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 گڼه کې:

- پښتو ادب او موډرنیزم
- د آریاني ژبو وېش
- د ملک احمد جان خان ساپي ځینو نظمونو ته لنډه کتنه
- د پښتون ژغورنې غورځنگ او پښتو شاعري
- استعاری کیف
- د پښتو پر کلاسیک شعر د سماع عرفاني اغېزې
- په پښتو گرامرونو کې د نه گردانېدونکو مورفیمونو څېړنه
او نور ...

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

1

ژبنې، ادبي او فولکلوري څېړنیزه مجله
کابل
۱۳۹۸ لمریز کال، ۱ گڼه

KABUL
Quarterly Journal

Establishment 1931
Academic Publication
Academy of Sciences of Afghanistan

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

دافغانستان اسلامي جمهوري دولت

د علومو اکاډمي

معاونیت بخش علوم بشری

مرکز زبانها و ادبیات

د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت

کابل

ځېړنیزه، ژبنۍ، ادبي او فولکلوري درې میاشتنۍ مجله

د تأسیس کال: ۱۳۱۰ لمریز

گڼه: ۱

يادونه:

✓ مقاله دې له يوې رسمې پتې څخه چې په هغې کې د ليکوال نوم، تخلص، علمي رتبه، د ټېلېفون شمېره او برېښناليک پته وي، د علومو اکاډمي ادارې ته را ولېږل شي.

✓ رالېږل شوې مقاله بايد پوهنيزه ـ څېړنيزه، بکره او له منل شوو علمي معيارونو سره برابره وي.

✓ رالېږل شوې مقاله بايد په بله خپرونه کې نه وي خپره شوې.

✓ د مقالې سرليک بايد لنډ او له منځپانگې سره سمون ولري.

✓ مقاله بايد د ۸۰ او ۲۰۰ کلمو ترمنځ لنډيز ولري او د څېړنې پوښتل شوې پوښتنه ځواب کړای شي. همدغه راز لنډيز بايد د يونسکو په يوې ژبې ژباړل شوی وي.

✓ مقاله بايد د سريزې، اهميت، مبرميت، موخې، د څېړنې پوښتنې، د څېړنې روش، پايلې او مأخذونو لرونکې وي او په متن کې مأخذ ته نغوته شوې وي.

✓ مقاله بايد د ليکوالۍ له اصولو سره سمه وي، املايي او انشايي تېروتنې ونه لري.

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

✓ د مجلې کتنپلاوی د علومو اکاډمي د نشراتي لايحې له مخې د يوې مقالې د تائيد او رد واک لري.

✓ د رالېږل شوو مقالو شننه او څېړنه د ليکوالو فکري زېږنده ده، ليکوال ته بويه چې سپيناوی يې په خپله وکړي، اداره يې په سپيناوي کې کوم مسووليت نه لري.

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

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

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

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

مسؤل مدیر: څېړنوال سید نظیم سیدي

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: چهاردهي صنعتي مطبعه

تیراژ: ۵۰۰ ټوکه

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

کابل، نوی ښار، د شاه بوبو جان کوڅه

د اړیکو شمېرې:

۰۷۷۰۸۴۸۰۸۶ -۰۷۹۶۶۵۰۶۵۸ - ۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹

د مجلې برېښلیک: magazinekabul@gmial.com او info.asa.gov.af

کلنۍ ګډون بیې:

په کابل کې: ۹۶۰ افغانۍ

په ولایاتو کې: ۱۴۴۰ افغانۍ

په نورو هېوادونو کې: ۶۰ امریکایي 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

شمېره	سرلیک	لیکوال	مخگڼه
۱.	پښتو ادب او موډرنیزم	څېړنوال سیدنظیم سیدي	۱
۲.	د آریاني ژبو وېش	څېړنپوه دکتور خلیل الله اورمړ	۱۷
۳.	د ملک احمد جان خان ساپي ځینو نظمونو ته لنډه کتنه	څېړنوال دکتور عبدالظاهر شکېب	۵۴
٤.	د ادبیاتو او ارواپوهنې اړیکې	پوهنمل فهیم بهیر	٦۴
۵.	د پښتون ژغورنې غورځنگ او پښتو شاعري	څېړندوی رحیم الله حریفال	۸۰
٦.	استعاري کیف	پوهنیار رحمت الله حکیمي	۹۴
۷.	د پښتو پر کلاسیک شعر د سماع عرفاني اغېزې	څېړندوی عبدالاحد منگل	۱۰۸
۸.	پښتو لنډۍ د ټولنیزو ستونزو روڼ انځور	څېړنپوه ظاهره هنگامه	۱۳۳
۹.	په پښتو گرامرونو کې د نه گردانېدونکو مورفیمونو څېړنه	پوهنیار رحمن الله قانع	۱۴۷
۱۰.	پښتون د سمندر له نظره	څېړندویه راضیه نوري	۱۵۹
۱۱.	ولسي نکلونه او د هغو ادبي او ټولنیز ارزښتونه	څېړنیار یاسر پاچا	۱۷۰
۱۲.	د امیر حمزه شینواري په شاعرۍ کې عرفاني سېمبولونه	څېړنیار حضرت آغا همدرد	۱۸۹
۱۳.	د سید شمس الدین مجروح د شعر فکر او هنر	پوهنیار نجیب الله مخلص	۲۱۰

څېړنوال سیدنظیم سیدي

پښتو ادب او موډرنیزم

Pashto Literature and Modernization

Research Fellow Sayed Nazim Sayedy

Abstract:

Scientists have so far not been able to stand up or go back, but it's clear that it's a good one and a few bad guys, the same is true of social and literary life. In this sense, we did not have a literary literature a few decades ago, even the linguistic literature was not fixed, Because it is also defined in the definition that oral literature is transmitted from one generation to the next to the chest and mouth to mouth, and therefore, with every transfer, there were a lot of changes that were signs of modernization, But when written literature emerges, we see that every day is in a state of change, or new classes are created, or we come from another language in our language class, which is itself a type of modernization.

But the point is that a number of modernizations are considered to be truths that are intrinsic to religion or beliefs, or break the boundaries of religion and religion,

and bring new issues that make it modernized, while we do not have such a thing in the definition of modernism, and every new phenomenon has its own goodness and essence, it's not right to consider new issues as modernized.

Modernism is a separate method and specific features that you can read in this article, but it should be borne in mind that modernism and modernity are not the same; both phenomena are separate and pursue separate paths, hence both They are confused with misunderstanding, which, due to its complete accuracy, invites you to read this article.

لنډيز:

د پوهانو په اند کله هم داسې نه دي شوي چې وخت دې ودرېږي او یا دې ببرته راستون شي، خو په چا ښه او په چا ناښه تېرېږي، همداسې د ټولنیز ژوند او ادب مسئله هم ده، په دې معنا هغه مهال چې موږ د لیکلو ادبیاتو په نامه څه نه لرل، حتا ګړني ادبیات هم ثابت نه وو، ځکه دا یې تعریف هم دی چې ګړني یا شفاهي ادبیات به له یو نسل څخه بل ته سینه په سینه او خوله په خوله انتقالېږي، نو ځکه له هر لېږد سره په کې ډېر بدلون راته چې دغه بدلون هم څه نا څه د موډرنیزم نښې نښانې وې، خو کله چې ادبیاتو لیکلې بڼه غوره کړه، نو ګورو چې هره ورځ په بدلون کې دي او هره ورځ یو نوی صنف په کې یا پنځېږي او یا هم له بلې ژبې ورته را انتقالېږي چې په حقیقت کې دا ټول موډرنیزم دی.

اوس بحث دا دی چې ځینې خلک موډرنیزم هغه حقایق بولي چې له بده مرغه له دین او مذهب سره په ټکر کې دي یا په ټوله معنا د دین او مذاهبو د پولو ماتولو او نوي شیان د هغوی ځای ناستي کولو ته موډرنیزم وایي، په داسې حال کې چې موږ د موډرنیزم په تعریف کې دا ډول څه نه لرو او هره نوې ښکارنده په خپل ذات کې ښېګنې او نیمګړتیاوې دواړه لري چې د نورو شیانو تېل او یا په زوره یې له دین سره نښلول زما په نظر سمه خبره نه ده.

موډرنيزم جلا لاره او بېلې ځانګړنې لري چې په دې مقاله کې يې په تفصيل سره لوستلای شئ، خو دومره وايم چې موډرنيزم او موډرنېټه بايد يو ونه ګڼل شي، ځکه دا دوې بېلې پديدې دي او بېل ارزښتونه تعقيبوي، نو ځکه کله ناکله د ناسم پوهاوي له امله دا دواړه سره ګډېږي چې د دقيقې ځيرنې لپاره يې تاسې د دې مقالې لوستلو ته را بولم.

سريزه:

دا څرګنده خبره ده چې د ټولنې حالات که هغه ښه روان وي او که بد هېڅکله نه درېږي، متمدنې ټولنې له همدغو حالاتو نه ښه ګټنه کوي، د خپل هېواد د ملي، سياسي، اقتصادي او فرهنګي ګټو پر محور يې چورلوي، خو وروسته پاتې ټولنې نه يواځې دا حالات مهارولی نه شي، بلکې د نورو فرهنګونو، تېريو او حتا خپلسريو ښکار کېږي چې بې له شکه ټولنه يې له بحران او کشمکش سره مخامخېږي چې ژغورل يې د غره مزل شي.

په فرهنګي لحاظ موږ ډېرې داسې ټولنې لرو چې د همدغو نوښتونو له امله له داسې فرهنګي فقر سره مخامخ شوې چې آن خبره يې تر عقيدوي او ديني مسايلو هم رسېدلې او لا تر اوسه ورسره لاس او ګرېوان دي، په دې معنا ځوان کول يې د نوښت پلوی وي او مشران يې بيا د خپلو ارزښتونو د پاللو او پاتې کېدلو، خو که رينښې ته يې ځير شې، نو ټول يې پردي او د ټولنې له ارزښتونو سره په ټکر کې نوښتونه دي چې هرې ټولنې ته يې دومره سر خوږی جوړ کړی وي، له بده مرغه موډرنيزم او موډرنېټه هم همداسې يو بحث دی، بې له شکه موډرنيزم به په خپل ذات کې ځينې نيمګړتياوې هم لري چې ټولنو ته ستونزې پيدا کولای شي، خو لکه مخکې چې هم يادونه وشوه سنجېده ټولنې بيا د موډرنيزم هغه ارزښتونه چې د دوی ټولنې ته ستونزې زېږوي مهاروي او ښېګڼې يې په خپله ټولنه کې پلې کوي او موډرنېټه خو بيا يوه طبيعي چاره ده چې د هرې ټولنې ارزښتونو ته را داخلېږي، لکه يو مهال زموږ د ادبياتو محوري چورلېز فولکلوري ادبيات وو، خو کله چې مکتوبي ادبيات راغلل، نو ورسره تر ننه پورې ادبي صنفونه يا ځېلونه هم زموږ ژبې ته را داخلېږي، چې وروستی هغه يې لنډکی شعر او هايکو ده، همداسې نثري ژانرونه هم در واخله.

نو په دې مقاله کې پر دغو ارزښتونو باندې تر وسې وسې خبرې شوي، تاسې ته یې د لوستلو بلنه درکوم.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې د موډرنیزم او موډرنېټې ارزښت له ادبي دیده تشریح شوی، عقیدوي او مذهبي لیدلوري یې له ادبیاتو لرې شوی دی. د دې ترڅنګ د موډرنیزم او موډرنیټې توپیرونه هم جوت شوي چې دا یې تر ټولو مهم ارزښت هم دی.

د څېړنې موخه:

له دې څېړنې څخه یوه موخه دا ده چې تر اوسه پورې په دې اړه ډېر څه نه شته او لا تر اوسه هم د موډرنیزم بحث موږ ته نوی ناآشنا دی، د دې لپاره چې یو څه روښانه شوی وي، لومړنۍ هڅې مې وکړې، ترڅنګ یې دا څېړنه ځینو فکري مسایلو ته هم ځیرنه کوي چې له امله یې موډرنیزم رامنځته شوی او موږ یې لا تر اوسه هم ټولنپوهنیز او رواني مسایل بولو، نه ادبي په داسې حال کې چې له دې برخې سره سل په سلو کې اړخ لګوي.

د څېړنې پوښتنې:

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

- ✓ موډرنیزم او موډرنیټه څه شی دی؟
- ✓ ایا دا دواړه ښکارندې په هره ټولنه کې پیدا کېدلای شي؟
- ✓ ایا موډرنیزم او موډرنیټه د هغو په رښتیني معنا په عقیدوي او مذهبي مسایلو کې لاسوهنه کوي؟
- ✓ زموږ ادب په اوسمهالي پېر کې څومره د دغو ارزښتونو په رڼا کې مزل کوي؟

او دې ته ورته ځینې نورې پوښتنې هم په دې مقاله کې ځواب شوې دي.

د څېړنې میتود:

په دې څېړنه کې تر ډېره له تشریحي، تحلیلي او په ځینو مواردو کې له انتقادي میتود څخه استفاده شوې ده.

ادب او موډرنيزم

ادبپوهان وايي وخت تېرېږي او روان وي، کله هم داسې نه کېږي چې د ساعت ستنې دې يا ودرېږي او يا دې هم بېرته شاته ستنې شي، همدا لامل دی چې د وخت په تېرېدلو سره هره شېبه نوې خبرې او نوې کيسې زېږي چې تر ډېره همدغو نوو ادبي مسايلو ته موډرنيزم وايي، دا چې موډرنيزم او موډرنيټه څه شی دی په اړه به يې بحث ولرو، خو وړاندې تر هغې د دې خبرې واضح کول په کار دي چې موډرنيزم او موډرنيټه دوه سره جلا ښکارندې دي.

ډاکټر عبدالکريم سروش وايي: موډرنيټه نوي کېدل دي، داسې نوي کېدل چې څوک يې د نوي کېدلو اراده نه لري، بلکې په خپله نوي کېږي، خو موډرنيزم بيا د ايډيولوژۍ يو ډول دی، د فکر او اند يو ډول دی چې د زاړه پر ځای د نوي کېدلو په لټه کې وي او نوی پر زاړه غوره بولي.(۱) او په اصطلاح کې موډرنيزم هغه دی چې ابزار په کې نوي او علم په کې د دين تر مقامه ورسېږي.

د موډرنيستانو په باور په کومه نړۍ کې چې موږ ژوند کوو بايد په کې له نوو ميتودونو څخه استفاده وکړو، ځکه زاړه روشونه او ميتودونه د معاصر انسان دغوښتنو ځواب نه شي ورکولای، نو ځکه بايد خپلې ژبې، فرهنګ، تاريخ او علمي مسايلو ته له سره غور وکړو.

د دوی په اند انسان يو داسې مخلوق دی چې له عقل او علم څخه برخمن کېدلای شی، پر دې اساس انسان د يو ټولنيز مدون قانون د رامنځته کولو وړتيا لري او په ډېرې اسانۍ سره کولای شي چې ټولنيز ژوند د قانون په رڼا کې د خپلو غوښتنو او سپارښتنو پر اساس ځانته عيار کړي.

د ډاکټر سروش خبرو ته په کتلو سره ويلای شو چې موډرنيزم د ايډيولوژۍ يو ډول دی، په داسې حال کې چې مډرنيټه يو داسې حالت دی چې په بيروني عالم کې پيدا کېږي، يعنې ناڅاپي راځي، نه د چا په ارادې راځي او نه هم د چاپ په خوښه بدلېږي، نو پورته ټولو خبرو ته په کتلو سره اړينه ده چې د مډرنيزم په اړه بحث متمرکز کړو:

پوهان وايي موډرن د لاتين له مود ((modo)) کلمې څخه اخيستل شوی چې د جاري او فعلي په معنا دی، يعنې هر هغه شی، سبک او سياق چې د نن ورځې خبره له پرون څخه جلا کوي هغه ته موډرن وايي.

که دا خبره موږ په پښتو کې تطبيق کړو، نو د ژبپوهنې د آرونو لـه مخې مـوږ لرغونې پښتو، منځنۍ پښتو او اوسني يا معاصره پښتو لرو، ځينې ژبپوهان خـو لا آن اوستا ژبه د پښتو يوه لرغونې بڼه بولي، خو ځينې نور بيا اوستا يـوه جـوړه شـوې ژبـه بولي. دا چې د لرغونې پښتو گرامر په کې پروت دی، نو ځکه يې پښـتو تـه نـږدې او کابو پښتو بولي، همداسې لرغوني، منځنـي او اوسـني ادبيـات هـم در واخلـه چـې ادبپوهانو پر دربوو دورو وېشلي، لرغونې دوره، منځنۍ يا کلاسيکه دوره او اوسنۍ يـا معاصره دوره چې بيا په پراوونو وېشل کېږي چې پـه حقيقـت کـې دا ټـول د همدغـه موډرنيزم له برکته رامنځته شول او د موډرنيزم پـه اړه د ډاکټـر سروش مشـهوره خـبره ده، موډرن هغه څوک دی چې د ټولنې د مروجو دودونو او مـوډرنيټې تـرمنځ حرکـت وکړي، يعنـې دا حرکت داسـې وي چـې نـه دودونـه وغنـدي او نـه هـم مـوډرنيزم پـه افراطي بڼه عام کړي.

اکثر ادبپوهان په دې نظر دي چې پښتو ادب تـه مـوډرنيزم د غـازي امـان اللـه خان په واکمنۍ کې راغلی، ځکه هغه لـه ټـولنيزو حـالاتو را واخلـه بيـا تـر سـياسي، فرهنگي او ادبي حالت پورې په ټولو برخو کې يې بدلونونه راوستل، له دې سره چې په ځينو مسايلو کې يې ستونزې لرلې او په افراطي بڼـه يـې پرمختـگ کـاوه، خـو لـه دې ټولـو خـبرو سره سره د ادبيـاتو روحيـه او نـبض بـدل شـول او پـه دې توگـه زمـوږ ادبيات له سنتي حالت نه تمدني حالت ته راغلل چې له بده مرغـه وروسـته يـې بيـا هم ډېرې ربړې وليدې، خو په ټوله کې د سپټمبر له پېښې وروسته پښتو ادبيـاتو پـه دواړو غاړو کې په ټوله معنا بدلون وکړ او تر ډېـره يـې مـوډرنيزم ومانـه چـې پـه خپـل ځای کې به يې اړينو برخو ته نغوتې وشي.

دلته پوښتنه دا ده چې موډرنيزم څه شی دی؟

ادبپوهان وايـي ادبي مـوډرنيزم هغـو ادبي ځـانگړنو تـه وايـي چـې لـه پخوانيـو، لرغونو او دوديزو شکلونو او زړو بياني تخنيکونو څخه واټن ونيسي، يعنې نوې، جاري او له حال سره سمې ادبي ځانگړنې خپلې کاندي، لکه يـو مهـال زمـوږ ادبيـاتو ادبي

ژانرونه یا بیخي نه لرل او یا یې هم تازه تازه له نورو را اخیستي وو چې په ټوله معنا په کې د هماغو ژبو او فرهنګونو رنګ محسوسېده، لکه د ماه رُخې په ناول کې یې چې ګورو: ((ای زما همزولو! دا هغه موسم دی چې په دې کې هر یو خزان وهلی بوټی، ونه، غنه سپېره بربنډه هم شنه او تر او تازه شي، ډېرې مړې زمکې، باغونه، خوشکې ځنګلې په دې موسم کښې ګلذار چمن زار شي او دا هغه موسم دی چې په دې کښې هر یو مړ نه مړ زړه هم ژوندي شي او ځلمي بوډاګان، واړه زاړه، ښځې، نر سیل کول غواړي. مارغان هم په دې موسم کښې په خپل جوش د ځواني راځي او بنیاد د عاشق ږدي، حیوانات، نباتات، جمادات هم په دې موسم کښې نوی نوی رنګ بدلوي....)) (۲)

په دې متن کې موږ کټ مټ د هندي یا اردو ژبې د فلمونو انځورونه او تقلید ګورو، په دې معنا کله هم چې هندي فلم یا ډرامه پیلېږي، نو په لومړی سر کې یې د هوا، سیمې او یا یو کلي او کس په اړه معلومات ورکول کېږي بیا دې همداسې ورو ورو له ځان سره اصلي موضوع ته ننباسي چې په اوسني داستاني ادب کې دا تر ټولو ناکامه ډرامه، کیسه او یا په ټوله کې داستاني ادب دی، ځکه د معاصر داستاني ادب لیکوال وایي چې ته باید خپل داستان په یوې داسې تلوسې پیل کړې چې لوستونکی سم له واره له تا سره مزل پیل کړي، لکه په (پاتې شه باران دی) ناول کې چې لولو: ((داسې ورځ به کمه راتله، چې زه دې ټولګي ته راشم او د هغې سندرې دې وانه ورم، هغې به هره ورځ سندره ویله، په پیل کې خو به د هغې پر شونډو موزون کلمات زما لپاره یوه عامه سندره وه، خو د وخت په تېرېدو د هغې سندرې زما لپاره یو نوی خوند پیدا کړ، زما احساسات به یې داسې په لړزه راوستل، لکه د غره ویاله چې په خپله نرمه او غلې سندره د خپلو غاړو نازک واښه په نڅا راولي...)) (۳)

اوس، نو دا پیل سم له واره تا ته پوښتنې پیدا کوي، تلوسه دې را ټوکوي او د لټون حس دې پاروي چې د ځواب لپاره یې ته باید دا کیسه ولولې چې هغه څوک ده او په صنف کې څنګه سندرې وایي، ایا ښوونکې ورته څه نه وایي، ټولګیوال یې ورپورې نه خاندي؟

همداسې د غره ویاله، د ونښو نڅا او دې ته ورته سېمبولونه ټول هغه څه دي چې د لوړې او عالي استعارې استازیتوب کوي، نو ځکه نننی داستاني ادب تر پخواني هغه ډېر کوربه، ښتون او موډرن ښکاري او ته په کې سم له واره د خپلې

ژبې، فرهنګ او ولس نښې نښانې ګورې، خو داسې نښانې چې په ځینو ځایونو کې پولې ماتوي او نوی رنګ او په اصطلاح نړیوال رنګ په کې ښکاري چې ته یې هم خوا ته روان یې، دا چې له څومره برخې سره یې همغږي ښیي تجربو ته په کتلو سره یې په اړه پرېکړه کولای شې.

نو، دغو خبرو ته په کتلو سره ویلای شو چې نن موږ ناول، لنډه کیسه، سفرنامه او حتا ډرامه په ټوله معنا پښتو کړې ده چې له امله یې زموږ د ولسي ادب نکلونو تله یو څه پیکه شوې ده، نو ځکه دا طبیعي مسئله وه او ده چې یو ژانر د بل صنف یا کړندود ځای نیسي.، لکه د لیکلو ادبیاتو ژانرونو چې د نا لیکلو ادبیاتو د ځینو سمفونیو ځای ونیو او لا یې د نیولو په حال کې دي.

د دې لپاره چې د موډرنیزم اړخونه په سمه توګه جوت شوي وي د موډرنیزمي ادبیاتو او د هغوی پر ځانګړنو بحث اړین دی.

د مخه پر دې بحث وشو چې پښتو ادب څو ادبي دورې لري او څنګه یوه د بلې ځای نیسي، خو ادبپوهان لا تر اوسه په دې سره همغږي شوي نه دي چې یوه ادبي دوره دې په ټوله معنا په قطعي توګه له یوې ثابتې نېټې څخه قطعه او بله دې له همدې نېټې څخه پیل شي، ځکه هلته ځینې ځانګړنې دي چې باید په طبیعي توګه په ټولنه کې پیدا او بیا یې ادبپوه د بدلون حکم وکړي، لکه همدا اوس هم ډېر ادبپوهان په دې نظر دي چې د سپټمبر تر پېښې وروسته چې کوم ادبیات پنځېدلي په ټوله معنا یې روحیه بدله ده، نه یوازې یې روحیه بدله ده، بلکې په ټولنیز، سیاسي او اقتصادي لحاظ هم په ټولنه کې ژور بدلون راغلی او دا ټول هغه څه دي چې د یوې ادبي دورې او پړاو په بدلون کې مهم رول لري یا یې مهم توکي دي، نو د دوی په وینا دا یو بېل پړاو دی.

همداسې د نړیوالو ادبیاتو بحث هم دی، د ځینو ادبپوهانو په وینا په نړیواله کچه موډرنیزم د ۱۸۹۰ زېږدیز کال په وروستۍ لسیزه کې پیل، خو ځینې یې پیل اوولسمه پېړۍ بولي او په لومړۍ نړیوالې جګړې (۱۹۲۰ ز) کال کې خپل اوج ته ورسېد، چې دوه کاله وروسته د انګلستان لپاره د موډرنیزم تر ټوله ښه او غوره دوره همدا وه، دا ځکه چې په دغو دوو کلونو کې د ټي اس الیوت، بې حاصله ځمکه، د

کاترين مانسفيلډ ګارډن پارټي او د ويرجينياو ولف د جيکوب کوټه اثار چاپ شول چې په ټوله معنا يې د دوی ادبياتو ته نوی رنګ او خوند راوړ.

په ټوله کې موډرنيزم د هغو آثارو ګډو ځانګړنو ته وايي چې د شلمې پېړۍ په لومړۍ نيمايي کې چاپ شوې وي، چې په حقيقت کې دا دوره په انګريزي ادبياتو کې د لومړي جنګ له وروستيو پيلېږي او د دوهمې جګړې تر لومړيو پورې دوام کوي او لامل يې دا دی چې په دغه وخت کې موډرنيزم يا ادبي موډرنيزم تر لومړۍ نړيوالې جګړې وروسته د ادبياتو ښکلاييز او هنري اړخ څېړي.

هر برټ ريډ وايي د موډرنيزم دوره په ټوله معنا د ټولنې له مروجه دودونو څخه سرغړاوی دی... او دا سرغړاوی د دې لامل شو چې د اروپا د پنځو پېړيو خوارۍ په اوبو لاهو او سيلاب يې يوسي چې بې له شکه دا کار د ټولنې سنتي حالات او راډيکالونه تتوي او غربي ادب نوي هنري، ښکلاييزې او فرهنګي ځانګړنې خپلوي چې د هنر مرغلرې يې تر پخوا هغې ډېرې وي او د موډرنيزم يوه ځانګړنه هم همدا ده چې په هغې کې د هنري بيان لاره چاره په ټوله معنا بدلون مومي، خو د ځينو په وينا په دې دوره کې موږ د هنري بيان له بحران سره مخامخ يو، خو دا مشهوره خبره ده هر بحران تر شاه يو نوی توليد او تخليق لري او دا دوره هم د مهمو فلسفي او علمي ننګونو له امله نوو هنري تخليقاتو ته لار پيدا کوي چې تر ډېره په ټولنه کې خريداران لري.

دا چې مهم فلسفي او علمي - هنري تخليقات کوم دي او ځانګړنې يې څه دي ورته به ځير شو چې د هنري بيان د بدلون په لارو چارو کې هم مهم رول لري:

✍ وخت او ځای: په هره ادبي تاريخي دوره کې هنري بيان مهم ځای او ارزښت لري. په دې معنا د ارسطو (عيني) تلقی د (نسبي) تلقی پر وړاندې چې د ځای توکی دی، لږو ډېر يې د اتلسمې پېړۍ پر فلسفي او علمي نظريو باندې حکم کاوه، البته دا هم د نېکمرغۍ ځای دی چې په دې منځ کې يوازې ارسطو ځای ته د تماميت لرونکي وجود په څېر د شک په سترګه کتل. که نه نيوټن خو ځای ته د مطلقې جاجونې په سترګه کتل.

همدا رنګه د ځای ترڅنګ وخت او زمان هم لويو پوهانو، لکه ارستو، کانټ او نيوټن ته مطلق مفهوم لاره، خو د کانټ توپير په کې بيا دا و چې هغه وخت ته ذهني مفهوم وايه، نو په ټوله کې د شلمې پېړۍ پيلامه د وخت او ځای (نسبي)

کتلو شاهده ده. نایشتن به ویل د ځای مفهوم په یـوې متحرکـې نقطـې پـورې تړلـی دی او په مکان کې ثابته نقطه اصلاً موجوده نه ده.

✍ اسپانیوي پوه خوزه اورتگا گاست چې د موډرنیزم پـه نظریـاتو کـې بنسـټیز رول لري، وایي غایي یا مطلق درک هلـه شـونی دی چـې ځـو بېلابېـل نظریـات سره واغږو او گډ یې کړو چې په یو ټولیز انځور ترلاسه شي، نو په پایله کې ویلای شو چې د وخت او حرکت ترمنځ اړیکې موږ ته ونښوده چې زمـان د سرعـت پـه اړه کلـه لنـډ او کله هم اوږدېږي.

خو برگسون او فروید وخت ته د ځای په پرتلـه زیـات ارزښـت ورکـړ، برگسـون د وخت مفهوم پر دوو برخو ووېشه، یو ته یې علمي وخت ووایه چې تلقي یې عامـه او د وخت یوه سنجونه ده، د یو داسې وخت چې له ساعت سره سنجول کېږي او دوهمـه برخه یې شخصي وخت دی. برگسون پـه دې گروهمنـد و چـې د انسـان د ذهـن پـه خاطراتو کې د حال وخت تلقي کېږي او د تفکر کړنلاره د سیالۍ حالت لري.

فروید هم شخصي وخت ته تر خوب زیات ارزښت ورکړ او ویې ویل چې پـه هغـې کې تېر او حال تل ځای پر ځای کېږي او په دې توگه وخت راسـتنېدونکی دی، نـو لـه دې خبرو څخه دې پایلې ته رسېږو چې وخت او ځای پـه موډرنیسـتي افکـارو کـې پـه درې برخو وېشل کېږي یا په بله وینا د شلمې پېړۍ په پیل کې په هنري ژبه کـې درې پایلې ترلاسه شوې: انتزاعي کېدل، انسانیت پالنه او محوري فضلا.

✍ انتزاعي کېدل: ویلهم ورینگر وایي چې انتزاعـي کېـدل د مـوډرنیزم د هـنر اصلي ځانگړنه ده، د نوموړي په وینا کله چې انسان د خپلې نړۍ په خواو شا کې په همغږۍ او توازن سره ژوند کوي، نو په دې صورت کـې یـې هـنري سـبک انـدامیز او تقلیدي دی، خو کله چې انسان له نړۍ سره د درک وړ اړیکه ونه لـري، نـو هغـه بیـا انتزاعي او ناطبیعي ښیي، یعنې په حقیقت کې انتزاعي هنر دوې اړتیـاوې چـې یـوه یې اصلي او بله یې پراډوکسي ده بیانوي.

✍ انسـانیت پالنـه: د مـوډرنیزمي هـنر پـه انتزاعـي چـار چلنـد کـې کړنـې پـر انسانیت پالنې باندې تمامېږي، خوزه اورتگا گاست وایي چـې دا کړنـې د دې لامـل کېږي چې هنر له ژونده جلا شي او ووایو چـې هـنر یـو شـی دی او ژونـد بـل شي... راځئ، دا دواړه سره جلا کړو، شاعر یې له هغه ځایه پیلوي چې موږ یې پای بولو.

د نوموړي په عقیده موډرنیست شاعر د ریالیزم، ناتوریالیزم او له رومانټیکي انسان پالنې څخه لرې کېږي او یو شی ډوله انځور پنځوي. په دې هنري سبک کې انساني اړخونه یو څه پیکه او کمرنگه کېږي او کیسه استعاره ډوله کېږي. انسان په کې استعارې ته تر واقعیت زیات ځای ورکوي چې په هنري لحاظ د دغې برخې انځورونه لیکوالو ته ښه او اوچت برېښي. معنا دا چې په استعاره ډوله بیان کې شاعر یا لیکوال ته باران یوازې باران نه دی، بلکې دیدن، ژړا، رقیب او دې ته ورته معناگانې دي، چینار محض ونه نه ده، بلکې ځواني، ښایست، هسته او کورنی نظام دی، همداسې د آینې مجازي معناوې هم در واخله.

✍ محوري فضا: کانټ لومړنی فیلسوف و چې بیا کتنه یې په مکان پورې تړلې وبلله، د ساري په ډول د دید له پلوه یوازې مکاني (فضایي) استعاره د پوهې وړ ده. نوموړی وایي وخت داخلي او بې شکله دی، نو ځکه بیا کتنه ځایي استعارې ته اړتیا لري او دا څرگنده خبره ده چې موږ کله هم پر یوې مسئلې بحث کوو، نو هلته مکاني چاپېریال او تر شا یې پروت برم او داستان ډېر مهم دی، د ساري په ډول: ښایي ډېرو ته د گومل مکان ډېره عادي خبره وي، خو که کله هم یوه معشوقه د خالو د لښکرو لپاره گومل ته ځي، نو بیا یې مکاني قوت معلومېږي او یا هم په اوسني پېر کې میوند د افغانستان د نورو سیمو د ولسوالیو په څېر یوه عادي ولسوالي ده، خو که انگریز او نور ښکېلاکگر پوځونه یې د ملالۍ له خولې قوت او خپله ماته انځوروي، نو هلته یې برم، حقوقي، ادبي او فرهنگي معنا جوتېږي.

اوس، نو ښایي پوښتنه پیدا شي چې دا دومره اوږد بحث د څه لپاره وشو، ځکه زموږ ټوله څېړنه باید د موډرنیزم پر ادبي ځانگړنو روانه وای، خو موږ نور څه وایو؟

په حقیقت کې دا ټولې مسئلې د دې لامل شوې چې موډرنیزم ته لاره پرانیستل شي، په دې معنا موږ باید لومړی د وخت، ځای او محوري فضا پر فلسفي ارزښت پوه شو بیا یې هنري ارزښت ته لاړ شو، ځکه که چېرې د ټولنې حاکمه په اصطلاح روڼ اندي ډله د دغو مسایلو فلسفي باریکیو ته ځیر نه شي، نو موډرنیزم نه رامنځ ته کېږي او یا به هم په هغه منفي معنا رامنځته شي چې ځینې پوهان یې له دین سره په ټکر کې او په اصطلاح موډرنیزم د عقیدې خلاف او ځایناستی بولي، همدا لامل دی چې اروپا په لومړیو کې دغه لوړې ژورې وزغملې او بیا یې موډرنیزم

ته لاره پیدا کړه، خو موږ چې په افغانستان کې د موډرنیزم پیلامه د نولسمې پېړۍ له اواخرو او د شلمې پېړۍ له پیله کوو، نو بیا له ډول ډول ننګونو او پوښتنو سره مخامخېږو، خو دا جوته ده چې زموږ د نثري ادب نوي ژانرونه تر یوې پېړۍ زیات عمر نه لري، نو ځکه د موډرنیزم مهال کابو یوه پېړۍ ښوولای شو چې په فردي توګه رامنځته او بیا د ټولنې مال وګرځېد.

فردي مې ورته ځکه ووایه چې د موډرنیزم په هنر کې فردي پربکړه تر ټولنیزې پرېکړې غوره ده. ایبسن چې یو ناروېژي موډرن ډرامه لیکوال دی د خپل وخت د کلیشو پر خلاف وایي، یوازې انسان ډېر ځواکمن دی، خو ټولنه بیا انسان ډېر سپک او کوچنی کوي او فروید بیا انسان د ټولنې د ټولو حرکتونو پیل او ریښه ګڼي، نو ځکه وایو چې په فردي توګه موډرنیزم رامنځته کېږي او وروسته بیا د ټولنې له انقلاب سره مل کېږي.

ادبپوهان د پورته ځانګړنو ترڅنګ د موډرنیزم په ځانګړنو کې یوه بله ځانګړنه تخیل ته ځانګړې پاملرنه بولي، امریکایي شاعر ټبي الن ټیټ وایي، د نړۍ په اړه زموږ درک موږ ته واقعیت رامخ ته کوي او واقعیت بې له شکه ریالیزم دی، خو موډرنیستي لیکوال بیا د دې داعیې پر وړاندې دربږي او وایي چې واقعیت په حقیقت کې څو اړخونه لري چې ډېر ځله د بدلون په حال کې وي، خو وړاندې تر هغې په خپله واقعیت څه شی دی؟

واقعیت: د یوې ټولنې د اجرا وړ کړنې او غبرګونونه دي چې د یو هېواد د قوانینو د ټاکلو موخو او مقاصدو په رڼا کې ورته اجازه ورکړل شوې وي. (۴)

یا په بله وینا د ټولو هغو شیانو مجموعه ده چې واقعي دي یا هستي لري او د ټولو هغو شیانو مخالفه ده چې یوازې موهومي وي، په اصطلاح کې واقعیت د ټول جهان فزیکي واقعیت دی که هغه پېژندل شوی وي او یا نه وي. (۵)

اوس نو ګورو چې په واقعیت کې هستي حتمي ده او باید یو انسان یې هستي درک کړي او که چېرې د هستۍ د شتون مسئله له انساني درکه پورته وي، په کې نه وي، نو هغه بیا د واقعیت له پولې اوړي او حقیقت ته رسېږي چې بحث یې اړین نه دی.

ايا واقعيتونه داستان ته هنر ورکوي او که ليکوال په دښمنۍ اړوي، ځکه موږ اړ يو چې په داستانونو او داستاني ادب کې د هنر او زړه راښکون لپاره ځينې مبالغې وکړو، د اتل او اتلې ترمنځ داسې راز و نياز يا ډيالوګونه وړاندې کړو، چې مينه وال ترې خوند واخلي، خو ايا که دا مسايل واقعيت وي او يو څوک په دې پوه هم شي چې دا زما او يا زما د کورنۍ په اړه داستان دی، نو هغه به لومړی د خپلې کورنۍ او بيا به د ليکوال وزرونه ور مات نه کړي؟!

نو ځکه دغه ډله ادبپوهان ډېر ځله دغه ډول واقعيتونه د موډرنيزم د موادو پر خلاف چاره بولي.

که له دې خبرو را تېر شو، په نړيواله کچه د موډرنيزم ځينې سرلاري ليکوالان دا دي: ټي. اس. اليوت، از راپنډ، والس سټيونس، ارنست همينګوی، ويليام فاکنر، ډبليو. اچ. اډن، ډي. اچ لارنس، جيمز جويس، اندره ژيډ، مارسل پروسټ، البرکامو، سټفن مالارمه، رينر ماريا ريلکه، ټامس مان، يوجين اونيل، تنسي ويليامز، ارتور رمبو، ويرجينياو ولف، فرانټس کافکا، کاترين مانسفيلډ، سامرسټ موام، برنارډ شاو او داسې نور دي چې دغو ټولو په خپل وخت او زمان کې موډرنيزم رامنځ ته کړی او ورته يې زمينه سازي کړې ده. (٦)

پورته خبرو ته په کتلو سره اړينه ده چې په دې ځای کې د موډرنيټې په اړه هم لږو ډېره رڼا واچول شي چې له موډرنيزم سره يې توپير وشي.

نن سبا ډېر خلک د موډرنيزم او موډرنيټې ترمنځ توپير نه کوي او دواړه يو بولي په داسې حال کې چې د ټولنپوهنې له پلوه د لغت نوې پلټنې او د مفهوم نوې جاجونې ته مډرنېټه وايي. پيټر چايلډز وايي چې لوډلر د لومړي ځل لپاره موډرنېټه په نولسمې پېړۍ کې وکاروله. نوموړي په خپلې مقالې "د موډرن ژوند نقاش" کې موډرنيټه د مرسوم، ژر ختمېدونکي او تصادفي توکي د ثابت او ابدي هنر پر وړاندې وکاروله او دا خبرې موږ ته دا فکر راکوي چې وواېو موډرنيټه د ژوند د تجربو لپاره په کارېږي او هڅه يې دا وي چې انساني ژوند ته اسانتياوې او ښکلاوې خلق کړي. (٧) نه ستونزې او ننګونې، البته که چېرې څوک موډرنيزم او موډرنيټه په قصدي او لاسي توګه له مذهب، دين او عقيدوي ارزښتونو سره تړي، دا نو بيا د موډرنيزم او

موډرنیتي ستونزه نه، بلکې د اشخاصو ستونزه ده چې د دغې ښکارندې د بدنامۍ لپاره ترې ګټنه کوي.

پورته ټولو خبرو ته په کتلو سره ویلای شو چې موډرنیزم یو فکر او یو مکتب دی، خو موډرنیټه بیا یوه طبیعي ښکارنده ده چې که ته غواړې او که نه ستا ژبې، فرهنګ او ادب ته لار پیدا کوي او په دې توګه د ځینو مسایلو منل یې ارزښت کېږي او ځینې په طبیعي شکل ببرته له ټولنې څخه وځي او د هېرې کندې ته لوېږي.

په هر حال! اوس نو ویلای شو چې موډرنیزم په ټوله کې دا لاندې ځانګړنې لري:

✍ د انسان د عقل پر ځواکمنتیا اعتماد او د ټولنیزو ناروغیو د درملنې لپاره د علم کسبول.

✍ د پرمختګ، طبیعت او مستقیمو تجربو پر موجودیت او ودې ټینګار کول.

✍ ځینې پوهان وایي: له افراطي مذاهبو سره ښکاره مخالفت.

✍ پر تجربي میتود پوهنې ډېر ټینګار کول.

✍ پوزیتیویزم د موډرنیزم د میتودلوژۍ په توګه عامول.

✍ د قانون په وسیله د انسان له طبیعي حقونو څخه دفاع کول.

✍ هیومانیزم: دا څرګنده خبره ده چې موډرنیزم د رنسانس محصول دی او هیومانیزم هم په همدې دوره کې رامنځته شوی، له همدې امله ویلای شو چې اومانیزم (هیومانیزم) پر انسان محورۍ ټینګار کوي، خو ځینې پوهان یې بیا له خدای او وحې څخه بېل مخلوق ګڼي او په وینا یې روح پر همدغو مسایلو چورلي چې دلته په ټوله معنا اسلامي عقیده ورسره په ټکر کې واقع کېږي.

✍ د فلسفي او قیاسي میتود پر ځای پر تجربي او حسي میتود ټینګار کول.

✍ د طبیعت، پرمختګ او د مستقیمو تجربر پر مفاهیمو ټینګار کول.

✍ په اقتصاد کې فرد پالنه.

✍ له سنت نه تجدد ته ستنېدل.

✍ د صنعتي ټولنې رامنځته کول

✍ په فلسفه کې نومیالي پالنه.

✍ د علم او کسب پراختیا.

✍ د ډېر تحرک رامنځته کېدل.

✍ د حکومت بيروکراتيک کېدل
✍ پر فرد ټينګار او د ازادۍ د معنا پراخېدل.

او پـه ټولـه کـې د مـوډرنيزم لپـاره پـر اومـانيزم، سـکولاريزم، پوزيتيـويزم او راسيبوناليزم او دې ته ورته مکتبونو پېژنـدل او پـرې بانـدې پوهېـدل اړيـن دي چـې کله ناکله د موډرنيزم پر ځای دغه مکتبونو له انسانه تخليقېـږي چـې هغـه پـه ټولنـه کې د هر کلي پر ځای له حساسيت سره مخـامخېږي چـې لـه بـده مرغـه زيـان يـې موډرنيزم ته هم متوجه دی. (۸) په داسې حال کې لکه څنګه چـې پورتـه هـم وويـل شول موډرنيزم په ادبياتو کې په ټوليزه توګه د زړو قالبونو لرې کول او پر ځای يې تـر لټون وروسته د نوي قالب اېښول دي. (۹) او دغه نوی قالب کله ناکله دومره نوښـت وکړي چې له بده مرغه افراط ته هم ورسېږي چې ولس بيا د هغې د هاضمې ځواک نه لري، نو ځکه د سرعت مخه يې ډب او پـه ځنـډ سره پـر مـخ لاړ شي، چـې پـه دې صورت کې موږ د نړيوال کېدلو له بهير څخه يو څه وروسته پاتې شو او په ټولـه معنـا موډرنيزم ته ژمن نه پاتې کېږو.

پايله:

که خبره را ټوله کړم د هرې ټولنې د پرمختګ او له نړيوالو سره د سـيال کېـدلو لپاره موډرنيزم اړين دی، خو په دې شرط چې د هرې ټولنې هغه فرهنګـي، کلتـوري او ادبي ارزښتونه چې ټولنې ته سرخوږی نه جوړوي په کې خوندي پاتې شي، د دې ترڅنګ موډرنيزم بايد په عقيدوي او مـذهبي مسـايلو کـې هـم د حساسـيت لرلـو لـه امله مداخله ونه کړي، البته هغـه عقيـدوي، دينـي او مـذهبي مسـايل چـې پـه ديـن پورې تړلي وي، نه په خرافاتو او خېټالوژۍ پورې، ځکه ډېر ځله له دين او عقايـدو او يا هم له فرهنګ او ادبه بې خبري د دې لامل کېږي چې نوې پديده زموږ فرهنګ او دين تر تعرض لاندې راولي چې لرې کول او ورسره مبارزه کول نه يوازې لويه حوصله غواړي، بلکې له ډول ډول غبرګونونو سره هم مخامخېږي، نو د موډرنيزم يوه دنـده دا ده هغه فکري مسايل چې ريښې يې په دين او مذهب کې اغږل شـوې وي لـه هغـې ډډه وکړي او هغه مسايل چې پـه رښـتينې توګـه ټولنـه د پرمختـګ او نوښـت خواتـه سوق کولای شي د هغې نه يوازې منل په کار دي، بلکې پاللو، پراخېدلو او عامېـدلو ته يې هم کار په کار دی.

مأخذونه:

۱- جاودان، مدرنیسیم در افغانستان، انسایکلو پیډیا انټرنټي پاڼه.

۲- راحت زاخیلی، ناول د ماه رخې، د پوهنیار لطیف بهاند په سریزه او تدقیق: کابل، د کابل پوهنتون د فرهنګي شورا خپرونه، د کابل پوهنتون چاپخونه، ۱۳٦۳ لمریز کال، ۲-۳ مخونه.

۳- مصطفی سالک، پاتې شه باران دی: پېښور، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۷۹ لمریز کال، ۱ مخ.

۴- رسا بلخي: حقیت و واقعیت چیست؟، شبکه اطلاع رسانی افغانستان، انټرنټي پاڼه، http://afghanpaper.com/nbody.php?id=82252

۵- ویکي پیډیا، دانش نامه آزاد، انټرنټي پاڼه، https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9%DB%8C%D8%AA

٦- مجتبی کرباسي، مدرنیسم و پست مدرنیزم، تاک، میاشتنۍ خپرونه، ځلورم کال، ۸۷ مه ګڼه، ۱۳۹۷ لمریز کال، ۲۳ او ۲۵ مخونه.

۷- همدا اثر، ۲۸ مخ.

۸- بابک احمدي، مدرنیته و اندیشه انتقادی: تهران، نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۷۳ لمریز کال، ۱۳۸ مخ.

۹- افشار مهاجر، کامران، هنرمند ایرانی و مدرنیسم: تهران، د هنر پوهنتون، ۱۳۸۴ لمریز کال، ۹۳ مخ.

څېړنپوه دکتور خلیل الله اورمړ

د آریاني ژبو وېش

The Distribution and Classification of the Iranian languages

Senior Research Fellow Ph.D. khalilullah Ormar

Abstract:

This article discusses the distribution of the Iranian languages, which constitute a branch of the Indo-European language family. the distribution and classification of the Iranian languages is a difficult and complicated topic which makes from mixed and combined of dictionary and grammatical structure of these languages.
These languages are divided into two parts, one is Persian and the other is Bakhtrian Iranian and then these tow parts divided into three historical periods. This article also discusses the evolutions and changes of these languages which take in the historical periods.

لنډیز:

په دې مقاله کې د آریاني ژبو چې د هندو اروپايي ژبو په کورنۍ پورې مربوطې دي، د وېش او ډلبندۍ په اړه چې یوه ستونزمنه او پېچلې موضوع ده، بحث شوی

دی. دا وېش او ډلبندي د دې ژبو د وييپانگې د اشتراک او د گرامري جوړښت پر اساس چې د وخت په تېريدو سره يې په تدريجي ډول بدلون موندلی دی، شوی دی. دا ژبې په لومړي سره کې په دوو برخو چې يو يې پرسيک او بله يې باختري آرياني ده، وېشل شوې ده او بيا دا دوه برخې چې لومړې په لويديځو لهجو پورې او بله يې په ختيځو لهجو پورې اړه لري، په تاريخي لحاظ په لرغونې، منځنۍ او معاصرو دورو باندې وېشل شوې دي او په دې دورو کې چې د ژبو ترمنځ کوم تحول او بدلون راغلی دی، له بېلگو سره يو ځای ښودل شوی دی.

سريزه:

د نړۍ ژبې په لسو لويو کورنيو وېشل شوي دي چې په هغو کې يوه د هندو اروپايي ژبو کورنۍ ده، په دې کورنۍ کې تر ټولو پخوانۍ ژبه د اريک ژبه ده چې اصلي متن يې نه شته؛ خو د رکانسترکشن د ميتود په واسطه يې تثبت شوی دی. د کورنۍ بيا په اندو اري يا هندو ارياېي، آرياني او دارديک ژبو په څانگو باندې وېشل شوې ده چې په دې کې بيا د آرياني ژبو څانگه ده چې دا بيا په نورو ژبو وېشل شوې ده چې ډلبندي او وېش يې ستونزمنه او پېچلې موضوع کېدالی شي، ځکه چې د وخت په تېريدو سره چې په دې ژبو کې بدلون او تحول راغلی دی په يو واحده بڼه رامنځ ته شوی نه دی، بلکې د هرې ژبې د تحول د خاصو قواعدو پر اساس له تاريخي شرايطو سره سم په کې بدلون راغلی دی او د يوه اوږد تحول په بهير کې د مستقلو ژبو په بڼه رامنځ ته شوې دي.

د څېړنې اهميت او مبرميت:

د آرياني ژبو ويش او ډلبندي چې يو ستونزمنه مسئله ده، په دې مقاله کې پرې ډېر لوړ علمي بحث شوی او هغه تياره اړخونه چې د دې موضوع په تحليل کې او سپړنه کې پاتې و، روښانه شوي دي.

د څېړنې موخه:

په دې مقاله کې د آرياني ژبو د وېش او ډلبندۍ په اړه بحث شوی دی او هغه تحولات او بدلون چې دې ژبو د تاريخي په اوږدو کې ليدلی دی، له بېلگو سره يو ځای ښودل شوي دي.

د څېړنې پوښتنې:

۱ـ آرياني ژبې په د ژبو په کوم کورنۍ پورې اړه لري؟

۲ـ د آرياني ژبو وېش او ډلبندي په کومو شرايطو او معيارونو شوې ده؟

۳ـ هغه کوم ژبني تحولات دي چې په آرياني ژبو کې د تاريخ په اوږدو کې رامنځ ته شوي دي.

د څېړنې ميتود:

په دې څېړنه کې له تشريحي ـ توضيحي ميتود څخه کار اخيستل شوی دی.

اصلي موضوع:

په آرياني ژبپوهنه کې د آرياني ژبو وېش او ډلبندي يوه ډېره ستونزمنه او پېچلې موضوع او مسئله ده. دا ژبې او لهجې يوه واحده ځانگه تشکيلوي چې له يو واحد اصل څخه يې انشعاب کړی دی چې د آريك ژبه گڼل کيږي، که چېرې دا ژبې د يوې واحدې ځانگې تر چتر لاندې ډلبندي کړو، نو په دې مسئله به مو اعتراف کړی وي چې دا ژبې او لهجې له يوې واحدې ژبنۍ رېښې څخه مشتق شوي دي، يعنې آرياني ژبې داندو آري او دارديك ژبو په شمول د آريك ژبې کورنۍ تشکيلوي. د دې ژبو د بنيادي لکسيکون (ويي پانگه) اشتراك او د گرامري جوړښت اصول د دوی د قومي او تېري خپلوۍ سبب دی. د يوې ژبې گرامري جوړښت او بنيادي کلمات زښت ډېر پايدار دي او د يوې ژبې اساس او بنسټ جوړوي. په دې بنيادي او گرامري لکسيکون کې د وخت په تېرېدو سره تدريجي تحول پيداکيږي، خو د تاريخ په اوږدو کې يوه ژبه همېشه ثابته پاتې کېږي او له بلې ژبې سره په ويي پانگه او د گرامري جوړښت په اصول يا قواعد کې اشتراک نه لري.

پر دې بنسټ د گرامري جوړښت د ځانگړنو د اشتراك توجيه او عمده بنيادي لکسيکون چې يې يادونه وشوه، د دې ژبو واحدې منشأ ته د قايل کېدو له امله چې د گرامري جوړښت عمده ځانگړنې او بنيادي لکسيکون يې په ارث اخيستی، په معموله توگه ورته ((مشترکې آرياني)) وايو. خپلوانو آرياني لهجو چې وروسته په ژبو باندې تبديلې شوې دي، د يوې ځانگړې قاعدې پر بنسټ يې بنه غوره کړې چې لرغونو دورو (د دوهمې ميلادي زريزې پيل) ته رسېږي.

د مشترکې آرياني ژبې هيڅ سند نه دی پاتې، پردې بنسټ ټولې خپلواکې آرياني ژبې، پخوانۍ دي که معاصرې، کتبي اسناد لري که نه، له لرو ډېرو ويونکو سره ټولې هغه لهجې دي چې له مشترکې آرياني ژبې څخه مشتق شوي دي او د يوه اوږد تحول په بهير کې د مستقلو ژبو په بڼه رامنځ ته شوې دي.

د آريك ژبې اصلي متن نه شته او د رکانسترکشن Reconstruction په ميتود سره تثبيت کېدای شي، آريك ژبه د اندو اروپايي ژبو يوه ختيځه څانگه ده چې له نورو اندو اروپايي ژبو سره يو ځای د اندو اروپايي proti-indo-european ريښه جوړوي.

د آرياني ژبو ترمنځ توپيرونه په دې پورې اړوند دي چې په هره ټاکلې ژبه کې دې لومړنې مشترك ميراث په واحده بڼه تحول نه دی کړی، بلکې په بېلابېلو دورو کې د هرې ژبې د تحول د خاصو قواعدو پر اساس او له تاريخي شرايطو سره سم د قومي ژوندانه په درك سره چې په دې ژبه خبرې کېدې، بدلون مونـدلی وي. د آرياني ژبو بدلون د خپل تحول په اوږده تاريخ کې تر دې اندازې پورې پرمختللی دی چې نن ورځ د دې څانگې د بېلابېلو ژبو ويونکي په اکثرو وختونو کې د يو بل د ژبو له درك او فهم څخه عاجز دي. مثلاً پښتانه په اورمړي ژبه يا پاميري ژبو نه پوهېږي او همدارنگه پاميريان د آسي ژبې له پوهېدو څخه عاجز دي.

په ځينو نورو مواردو کې د آرياني ژبو ترمنځ توپير تر دې اندازې پورې کم دی، هغه ويونکي چې په مورنۍ ژبه خبرې کوي، کولای شي پرته له ستونزو د نورو په ژبه وپوهېږي. د بېلگې په توگه پارسي چې د فارس لهجه ده، تاجکان يې ښه درك کولای شي او همدارنگه شغنانيان پرته له ستونزو په روشاني ژبه پوهيږي. په آرياني ژبپوهنه کې د ژبو او د لهجو پېژندنې او ډلبندۍ برخه چې له تاريخي او مقايسوي پلوه تر نورو ډېره څېړل شوې، تاريخي فونيتيك دی. د تاريخي - فونيتيکي څانگړنو دوام او هم د بېلابېلو آرياني ژبو ترمنځ د منظمو فونيتيکي اړيکو موجوديت د زياتې پاملرنې لامل شوی چې په حقه سره په غږيز نظام کې په بېلابېلو ډلبنديو کې وړانديز شوی دی او د ټولو پوهانو له خوا دغه ډلبندي منل شوې ده.

د آرياني ژبو تاريخي ډلبندي او لهجه پوهنه د دې ژبو په تاريخ پورې تړلې ده، له ختيځو لهجو څخه د لويديځو لهجو جلا کېدل چې د آرياني ژبو په لرغونې دوره کې پيل شوي، په دوو ډلو يا گروپونو، ختيځو او لويديځو باندې د آرياني ژبو د وېش بنسټ دی.

هغه ژبې او لهجې چې د فارس د لهجو پاتې شونې دي، د پرسيك (لويديځو) ژبو او لهجو له ډلې سره تړاو لري او هغه ژبې چې د آريانا په مرکزي او ختيځه برخه کې د تفهيم وړ وې، ختيځې يا باختري آرياني ژبې او لهجې ګڼل شوې دي.

د يوې ژبې د رواج اوسنۍ سيمه، د آرياني ژبو په تاريخي ډلبندۍ او لهجه پېژندنه کې د دغې ژبې د ځاى او موقعيت د ټاکلو لپاره ملاك او معيار نه ده. مثلاً، آسي ژبه په اوسني وخت کې د ټولو آرياني ژبو په شمال لويديځ کې موقعيت لري، خو سره له دې هم آسي ژبه يوه ختيځه آرياني ژبه ده، ځکه آسي ژبه د پخوانۍ ساکي لهجې (د ختيځې آريانا اړوند) پاتې شونې ده. په همدې ډول معاصره تاجکي ژبه چې قلمرو يې د ټولو آرياني ژبو په شمال ختيځ کې دی، د جنوب لويديځ ژبو په ډلګۍ پورې اړونده ده، ځکه د جنوب لويديځو لهجو يعنې له پرسيك ډلې څخه مشتق شوې ده.

د آرياني ژبو د لهجه پېژندنې تاريخي ډلبندي او وېش د دې ژبو د تاريخ پر بنسټ ولاړ دی. له ((ختيځو)) لهجو څخه د ((لويديځو)) لهجو جلاکېدل چې د آرياني ژبو په لرغونې دورې کې پيل شوي، په دوه عمده ډلو، پرسيك او باختري باندې د ټولو آرياني ژبو د وېش بنسټ دی.

لرغونې آرياني-g* ,-d* ,-b* په لويديځه څانګه کې په خپل حالت پاتې شوي دي مګر په ختيځه څانګه کې په -γ , -δ, (v-,w-) -β اوړي.

١ . لرغونې آرياني -b* ختيځه څانګه -β لوېديځه -b:

لرغونې آرياني band* [مفعولي صفت يي basta] " تړل"؛ لرغونې آرياني bar* " وړل" [١ شکل]

ختيځه څانګه [١شکل]

*bar	*band	لرغونې آرياني
βr-	bnt	سغدي
βārin	bancin	خوارزمي
bar	bañ	ختني
wṛ-	wanday>banda	پښتو

var-	vant	يغنابي
vār-	vīnd	شغني
vār-	Vind	روشاني
vor-	vind	سريکولي
var-	vənd	يزغلامي
vЬIr-	vand	واخي
vur	Vond	اشکاشمي
viro	vōnd	منجي
vīra	vad	يدغه
bar	bost	پراچي
wolok	band	اورمړي
لويديځه خانګه [شکل ۲]		
bar-	band	زړه فارسي
bar	band	منځنۍ فارسي
br-	bnd	پارتي
bar	band	ف. کلاسيک
bär	band	ف. معاصر
bar	band	دري
bär	band	تاتي
bar	bend	بختياري
bar	band	بلوچي
bar	bin ,bänd	کردي
bär	bäst	زازي
bar	bin	ګوراني
ba	bas(t)e	تالشي
/vər--bar/bər	da-bastun	سمناني

سنگسري	ben(d)	be(r)
سرخه يي	däβåst	bo-/βä
لاسگردي	bäβastin	ba-bär

لرغونې آرياني - bav* "بودن،شدن"

لرغونې آرياني -bav* (صفت مفعولي -būta) "شتون" [اوستايي -bav]؛ لرغونې آرياني-būza* "بز" [اوستايي būza]					
ختيځه څانګه			لوېديځه څانګه		
سغدي	βw,βwd	-	زړه فارسي	bav-	-
خوارزمي	βc′n	′βz	منځنۍ فارسي	bw,būt	buz
ختني	väta-	-	نوې فارسي	būt	buz
پښتو	wu-	wuza	معاصر فارسي	bud	boz
يغنوبي	vu-	wuz	تاجکي	bud	buz
شغني	vi-:vud	vuz	دري	bud	buz
روشاني	vaw-:vid	vaz	پارتي	bw,bwd	-
سريکولي	vɛd-:vʙɪd	vaz	تاتي	birän	byzlä
يزغلامي	v-:vad-	vaz	بلوچي	būt	buz
واخي	vit	buz	بختياري	bīd	buz
اشکاشمي	vun-:vʙd	vəz	کردي	buyin	bəzən
منجي	viy	vəzo	گوراني	b-:bi	bəza
يدغا	vīo	vəzo	تالشي	be	bəz
اورمړي	y-:buk	buz	-	-	-
پراچي	bī	buĵ	-	-	-

لرغونې آرياني bag* (baxś صفت مفعولي ماضي-baxta) "بخشش کردن":

ختيځه څانګه: سغدي βxš؛ خوارزمي βaxxin؛ باختري [βαγo] baga؛ ساکي-vaka, vaǵa-, vaga-, baga [βαγo] [Bailey1958,p.136]؛ ختني-buṣṣ؛

پښتو -baṣ؛ يغنوبي -baxš؛ شغني baṣxiṣ؛ روشاني baṣ؛ اشکاشمي -baxš؛ منجي-baxš ؛يدغا -baxš؛ واخي -baxš؛ اورمړي -baṣ ، پراچي -bāx.

لوېديځه څانګه: زړه فارسي baga؛ منځنۍ فارسي baxš؛ نوي فارسيbaxš؛ معاصره فارسيbäxš تاجکي baxš؛ دري baxš؛ پارتيbxš؛ تاتي bäxs؛ بختياري baxt؛ بلوچي bäkš؛ کردي baxšin؛ ګورانيbaxš ؛تالشيـbaxš ؛ مازندرانيväxš؛ سمنانيbaxš؛ سنګسريbaxš / vaxš.

۲: لرغونې آرياني d* [په ختيځه څانګه کې δ] او په[لوېديځه څانګه کې d]:

لرغونې آريانيdār*" لرل" : [شکل ۳]			
ختيځه څانګه		لوېديځه څانګه	
سغدي	δ′r-	ف. باستان	dār-
خوارزمي	δārin	ف. ميانه	dār-
ساکي	dār	ف.ک.	dār-
باختري	-	ف.معاصر	dår-
پښتو	lar-	دري	dā̄r-
يغنوبي	-	تاجکي	dor-
شغني	δêr-	پارتي	d′r
روشاني	δēr-	تاتي	dar-
سريکولي	δor-	بختياري	dōr-
يزغلامي	pərδar	بلوچي	dār-
واخي	δыr/dыr	کردي	dəran
اشکاشمي	-	خوانساري	dâr
منجي	lor-	مازندراني	dor-
يدغا	lār	زفره يي	dōr-
اورمړي	dar-	يزدي	dōr-
پراچي	dēr-	ګيلکي	dar-
-	-	شارودي	dār-

-	-	سمناني	dårun
-	-	سرخه يي	bæ-dar
-	-	لاسګردي	dā̊r

لرغونې آرياني dantan* "غاښ" [اوستايي dantan]؛

لرغونې آرياني duma* " لکۍ" [اوستايي duma]

لرغونې آرياني dantan* "غاښ" [اوستايي dantan]؛ لرغونې آرياني duma* "لکۍ" [اوستايي duma]					
ختيځه څانګه			لوېديځه څانګه		
سغدي	δnt′k	δwm	منځنۍ فارسي	dandān	dumb
خوارزمي	-	δwm	نوي فارسي	dandān	dumb
ختني	Dandaa	Duma	معاصر فارسي	dändån	dom
پښتو	-	ləm	تاجکي	dandon	dum
شغني	δindun	δum	دري	dandā̊n	dum(b)
روشاني	δindōn	δum	پارتي	-	
سريکولي	δandun	δum	بختياري	dandūn	dīn
يزغلامي	δān	δum	بلوچي	daṇdān	dumm
واخي	dəndək	dumb	تاتي	dandu	-
منجي	lond	lum	کردي	-	dum
يدغا	lad	ləm	ګوراني	dədan	dəmā
اورمړي	-	dumb	تالشي	dandon	-
پراچي	danān	dum(b)	ګيلان	dandån	dum
-	-	-	مازندراني	dandun	dɛm

لرغونې آرياني dasa "لس"

ختيځه څانګه		لوېديځه څانګه	
ختني	dasau	فرس باستان	daθa
پښتو	las	پارسي ميانه	dah

آسي	-	پارتي	ds
سغدي	δs	پارسي نو	dah
شغني	δīs	فارسي	dah
روشاني	δos	کردي	däh
بارتنګي	-	تاجکي	dah
سريکولي	δes	تاتي	däh
يزغلامي	δus	بختياري	deh
واخي	δas	لهجه فارس	däh
اشکاشمي	-	ګوراني	da
يدغا	los	تالشي	da
اورمړي	das	مازندرني	däh
پراچي	dos	سنګيساري	das
باختري	laso[λάσο]	بختياري	da
خوارزمي	δ″ywnd(y)s(11)	بلوچي	da
-	-	زازا	däs
-	-	ګيلاني	dah
-	-	سمناني	das
-	-	سرخه يي	das
-	-	لاسګردي	das
-	-	دري	da/dah

لرغونې آرياني darga "دراز"

لرغونې آرياني daiva " ديو" [اوستاييdaiva]؛ لرغونې آرياني darga "دراز" [اوستايي-darga]					
ختيځه څانګه			لوېديځه څانګه		
سغدي	δyw	-	زړه فارسي	daiva	darga
خوارزمي	δyw	-	منځنۍفارسي	dēv	dagr

ختني	dyūva	dāra	نوي فارسي	dēv	dēr
پښتو	levə	lārγa	معاصر فارسي	div	dir
شغني	δew	dēr	تاجکي	dev	der
روشاني	δīw	dīr	دري	dew	der
سريکولي	δayw	dɛyr	پارتي	dēv	dēr
يزغلامي	δiw	δury	تاتي	döu	duras
واخي	liw	-	بختياري	dīv	dirōz
منجي	liw	-	بلوچي	dēb	dēr
پراچي	diwāna	-	کردي	dew	dərež
اورمړي	dewāna	drāγ	تالشي	div	dəroz

۳ :لرغونې آرياني g / ختيځه خانګه γ لوېديځه خانګه g:

لرغونې آرياني -gauša " غوږ "			
لوېديځه خانګه		ختيځه خانګه	
زړه پارسي	gauša	سکيفي	gauša
منځنۍ پارسي	goš	سغدي	-
پارتي	gwš	خوارزمي	
نوې پارسي	guš	ختني	gguva
فارسي	guš	آسي	γos
کردي	-	پښتو	γwaž
تاجکي	guš	يغنوبي	γuš
تاتي	guš	شغني	γuγ
بختياري	güš	روشاني	γōw
لهجه فارس	guš	برتانګي	γu
ګوراني	goš	اوروشور	γu^{w}
تالشي	guš/güš	سريکولي	γɛwl

γəvon	يزغلامي	guš	مازندرني
γiṣ	واخي	-	سنگيساري
γůḷ	اشكاشمي	goš	بختياري
γūy	منجي	goš	بلوچي
γū	يدغا	guš	زازا
-	-	guš	گيلاني

لرغونې آرياني -gav " غويي،غوا "			
لوېديځه څانگه		ختيځه څانگه	
gau	زړه فارسي	gau	سكېڤي
gāv	منځنۍ فارسي	γ′w	خوارزمي
gāv	ك. فارسي	gguhi	ختني
gåv	معاصر فارسي	Γwā	پښتو
gā̊w	دري	Γowa	منجي
gov	تاجكي	Γog	آسي
-	پارتي	γ′w	سغدي
gou	تاتي	Γou	يغنوبي
go(v)	بختيياري	Žōw	شغني
gōk	بلوچي	Žōw	روشاني
ga	كردي	Žaw	بارتنگي
go	تالشي	žεw	سريكولي
gab	گيلان	γəw	يزغلامي
gå,gē	سمناني	γɯw	واخي
gōu	سنگسري	γu	اشكاشمي
gā̊w	سرخه يي	γū	يدغا
gōw	لاسگردي	γoskak	اورمړي
gōb	كوه رودي	gu	پراچي

باختري		زفره يي	gō
لرغونې آرياني -garma* " تود "			
ختيځه څانگه		لوېديځه څانگه	
سغدي	γrm	زړه فارسي	garma
ختني	grāma	منځنی فارسي	garm, grm
آسي	γarm	نوي فارسي	garm
پښتو	γarma	معاصره فارسي	gärm
يغنوبي	γarm	دري	garm
شغني	gārm	تاجکي	garm
روشاني	gārm	پارتي	-
برتنگي	garm	کردي	gərm
اوروشور	garm	بلوچي	garm
يزغلامي	gārmi	گوراني	garm
سريکولي	Žərm	تالشي	gam
واخي	garm	گيلان	gərm
اشکاشمي	garm	سمناني	garm
منجي	garm	سرخه يي	gårm
يدغا	garm	لاسگردي	garm
اورمړي	garmi	کوه رودي	garm
پراچي	garmi	زفره يي	germ

۴ . الف) آرياني č* ختيځه څانگه c / لوېديځه څانگه č:

آرياني arman-č * "خرمن " ، * č -ašma" سترگه " .

ختيځه څانگه:

خوارزمي črm "خرمن"، cm (سترگه)،

ختني tcārman (خرمن)، tceiman (سترگه) ،

آسي carm (خرمن)، cästä (سترگه)،

پښتو carmən (څرمن)،

شغني cām (سترګه) ،

برتنګي cīm (سترګه)، سریکولي cem (سترګه)، اشکاشمي com (سترګه)، اورمړي cimi (سترګه)، cār (څلور).

لویدیځه څانګه: زړه پارسي čašma(سترګه)، منځنۍ پارسي ašmč /čašm، پارتيčšm، کلاسیکه پارسي čašm، معاصره پارسي ašmč، تاجکي ašmč ، دري ašmč، تاتي čym، بختیار čašm، بلوچي čam، کردي čav، ګوراني čam، زازيčim ، تالشيčaš ، ګیلانيčum .

لرغونې آریاني čaθwārō* "چهار"[اوستایي-čaθwārō]؛

ختیځه څانګه: خوارزمي cf ′r/cβ′r " څلور"؛ ختني tcahora؛ آسي cuppar؛ پښتو calor؛ شغني cavōr؛ روشانيcavūr؛ برتانګيcavōr؛ اوروشورcavōr ؛ سریکوليcavur، واخي cəbɪr؛ اشکاشمي cьfur اورمړي cār.

لویدیځه څانګه:

منځنۍ فارسي čahār؛

پارتيčf ′r "چهار"

نوي فارسي čahār؛

معاصره فارسي čähår؛

تاجکي čor؛

دري čār / čahār؛

تاتي čar؛

بختیاري čor؛

بلوچيčār؛

کردي čar؛

ګوراني čuar؛

تالشي čo؛

ګیلکي čår؛

مازندراني čâr؛

سنگساري čā̇r؛

سرخه يي čār؛

لاسگردي čār .

لرغونې آرياني -čaxra* "څرخ" [اوستايي -čaxra]:

ختيځه څانگه:

خوارزمي crx؛

آسي calx؛

پښتو carx؛

شغني čarx؛

روشاني čarx؛

برتنگي čarx؛

اوروشور čarx؛

سريکولي čarx؛

واخي čarx؛

اشکاشمي čarx؛

اورمړي čarx؛

پراچي čarxa.

لوېديځه څانگه:

منځني فارسي chr / cxr؛

پارتي cxr؛

نوي فارسي čarx؛

معاصره فارسي čär؛

تاجکي čarx؛

دري čarx؛

بختياري čarx؛

بلوچي ؟؛

کردي čärx؛

گوراني čarx؛

تالشي čarx.

ب) لرغونې آرياني č* ختيځه څانګه (j- >) c– ؛ لوېديځه څانګه(z, ž->)-č : -č(<-z, ž

لرغونې آرياني raučah " ورځ " [اوستايي-roačana ; اوستايي-pač-: pak] "پختن،پخول"					
ختيځه څانګه			لوېديځه څانګه		
سغدي	-	-	منځنۍ فارسي	roč	pač
خوارزمي	-	-	نوي فارسي	rōz	paz
ختني	rrus	pajs-	معاصر فارسي	ruz	päz
باختري	-	-	دري	roz	paz
آسي	rujəng	fəc	تاجکي	růz	paz
پښتو	rwaj	swaj	پارتي	rwc	-
يغنوبي	-	-	تاتي	ruz	-
شغني	růz	pīz	بلوچي	rōč	pač-
روشاني	rūz	pēz	کردي	r′ož	pež
برتانګي	rūzm	Pēj	بختياري	rūz	pez
اوروشور	rūzm	pej	تالشي	rů̄ž	-
سريکلي	rezn	pej	زازا	rož	-
يزغلامي	reĵom	paĵ	ګيلان	ruz	paĵ
واخي	ricn	pac	مازندراني	ruz	paz
اشکاشمي	recЬn	pac	سمناني	rūž	-
منجي	ružan	-	سنګسري	rūž	pežindī
اورمړي	rož	biž-	سرخه يي	ruz	-
پراچي	rūč	pēč-	لاسګردي	ru/ruz	-

ج) لرغونې آرياني č* د nč- په ترکيب کې چې په ختيځه څانګه کې پـه -nc, -nj او په لوېديځه کې يې څانګه پهnĵ- تکامل کړي دي . وګورئ د اوستا -panča* "پنځه ":

ختيځـه څانګـه: خـوارزميpnc؛ ختنــي [panjä] paṃjsä؛ آسي fonj؛ پښــتو pinjə؛ سريکولي pinj؛ واخي panj؛ شـغني، روشـاني، خـوفي، برتـانګي او اوروشـور pīnj، اشکاشمي pủnj /pủnz؛ اورمړي penj / pēnč؛ پراچي ponč.

لوېديځه څانګه: منځنـی فـارسي panĵ؛ پـارتيpnj / pnz؛ نـوي فـارسيpanĵ؛ معاصر فارسي pänĵ؛ دري panĵ؛

تاجکي panĵ؛ تاتيpånĵ؛ بلوچي panč؛ کردي penĵ؛ ګيلکيpenĵ؛ مازندراني panĵ؛ بختياريpenč؛

تالشيــ penĵ؛ شــاروديpanĵ؛ سنګســاري panĵ؛ ســمناني panĵ؛ سرخــه ييpānĵ؛ لاسګردي panĵ .

۵. لرغونې آرياني -xt-* ,-ft-* په ختيځـه څانګـه کـې-vd-(-wd-), -γd او پـه لوېديځه څانګه -xt-, -ft-

لرغونې آرياني-hafta* "هفت"[اوستايي-hapta] ؛ لرغونې آرياني -duxtā* " دختر" [اوستايي: ګاټونه -dugədar متاخره-duγδar]					
ختيځه څانګه			لوېديځه څانګه		
سغدي	'βd [avd]	'δwγt	منځنی فارسي	haft	duxt
خوارزمي	'βd	oγd	نوي فارسي	haft	duxt
ختني	hauda	durta	معاصر فارسي	häft	doxtär
باختري	-	-	دري	haft	doxtar
آسي	avd	dəγd	تاجکي	haft	duxtar
پښتو	ovə	Lur	پارتي	hft	dwxš
يغنوبي	avd	duxtar	تاتي	häf	duxtär
شغني	ʷūvd	-	بلوچي	-	duxtar

روشاني	ʷūvd	-	کردي	häft	-
برتانګي	ʷūvd	-	بختياري	haft	-
اوروشور	ʷūvd	-	تالشي	haft	-
سريکلي	ЬIvd	-	ګوراني	häft	-
يزغلامي	uvd	δoγd	ګيلان	häf	duxrər
واخي	ЬIb	δəγd	مازندراني	häft	deter
اشکاشمي	Uvd	wůdůγ	سمناني	haft	duta
منجي	ovda	Ləγda	سنګسري	haft	duət
اورمړي	wo	duka	سرخه يي	haft	dukei
پراچي	hot	dut	لاسګردي	haft	dot

لرغونې آرياني -saxta* "قوي، قايم" [اوستا -sak سانسکريت-śak صفت مفعولي -śakta].

لرغونې آرياني -suxta* "سوختن" [اوستايي -suxta صفت مفعولي دsoak].

ختيځه ځانګه			لوېديځه ځانګه		
سغدي	swγt[suγd-]		منځنۍ فارسي	Saxt	sōxt
خوارزمي	θγd[θaγd]		نوي فارسي	Saxt	sōxt
ختني	-	Sutä	معاصر فارسي	säxt	suxt
باختري	ωσoγδo (<*avasuxta)		دري	saxt	soxt
آسي	-	Səγd	تاجکي	saxt	suxt
پښتو	Sātəl	Sə	پارتي	-	swxt
يغنوبي	saxt	Suxta	تاتي	säxt	suxt
اورمړي		Suxta	بلوچي	sak	suta
واخي	saxt	-	کردي	-	sutan
منجي	sāxt	-	بختياري	-	suhd-
اشکاشمي	saxti	-	تالشي	-	sute

sot-	-	گوراني	-	-	-
soxtə	səxt	گیلان	-	-	-
sutə	säxt	مازندراني	-	-	-
bæsuti	såxt	سرخه یي	-	-	-

د شمال لویدیځې او جنوب لوېدیځې څانګې تر منځ غږیز توپیرونه:

جنوب لوېدیځه	شمال لویدیځه	زړه فارسي	اوستا	لرغونې آریاني	شمېره
d	Z	d	Z	*z/*d	۱
θ (< h)	S	Θ	S	*s /*θ	۲
θ^r(< s)	hr(<r)	θ^r	Θr	*θr/ θ^r	۳
s	Sp	S	Sp	*sp / *s	٤
z-	ĵ-,ž-(j-,y-)			*ĵ-	٥
d-	b-			*dv-	٦
b-	v-			*v -	۷

(۱) لرغونې آریاني [*z/*d] (اوستایي [z] زړه فارسي [d]): شمال لویدیځه [z]، جنوب لوېدیځه d

اوستا -zān ؛ زړه فارسي-dān "دانستن"؛ اوستا azəm؛ زړه فارسي adam" من"؛ اوستا zərəd "دل" zāmātar "داماد"								
جنوب لوېدیځه				شمال لوېدیځه				
داماد	دل	دانستن		داماد	دل	من	دانستن	
-	-	dān	زړه فارسي	-	zyrd	ʼz	zʼn-	پارتي
dāmāt	dil	dān	منځنۍفارسي	zamās	zirdē	-	zān	بلوچي
dāmād	dil	dān	نوي فارسي	zava	dəl	z	zan	کردي
dåmåd	del	dån	معاصره فارسي	zama	Zar	äz	zan	زازه
dā̇mā̇d	dil	dā̇n	دري	zomo	dəl	az	zən	تالشي
domod	dil	don	تاجکي	zāmā	-	az	zanəm	شارودي
dumbor	dyl	dan	تاتي	-	-	-	-	-
-	dil	dūn	بختیاري	-	-	-	-	-
-	-	dan	د فارس لهجې	-	-	-	-	-

د پورتنيو کلمو وده او تکامل په اوستا او په ختيځو ژبو کې په لاندې ډول برېښي:

اوستا -zān "دانستن"،// اوستا zərəd " زړه، دل" ،// اوستا zāmātar"داماد"،// اوستا azəm " من".

سغدي z′n ، // zṛdaya- ، // z′mt′yt ، // zw .

خوارزمي _ ، // zrz ، //_ ، // z ′ .

ختني(pati-zāna* >) [pazān-] - paysān ،// [zira-] ysira-،//_،// [azu] aysu .

پښتو (pati-zan* >) -pēžan،// zṛə ،// zum،// za // .

آسي -zon ،// zärdä ،//__ ،// äz .

يغنوبي(apa-zāna- >) bison ،// dil ،// domod ،// __ ،// .

شغني (wi-zana-* >) wizůn ،//zōrδ ،// dumōd ،// wuz // .

روشاني wizōn ،// zōrδ ،// dōmōd ،// az .

برتنگي wizōn ،// zōrδ ،// dōmōd ،// az //.

اوروشور -wizōn ،// zōrδ ،// __ ،// waz // .

سريکولي-wazon ،// zōrδ ،// dumud ،//waz // .

يزغلامي -vəzan ،// zawδ ،//domod ،// az // .

واخي (pati-zan-* >)-pazdan ،//dil ،//dūmōd ، //wəz .

اشکاشمي (upa-zan-* >)-pəzin ،//dil ،//dumod ،//az .

سنگليچي-pəzīn ،// _ ،//zəmūδ ،// az// .

منجي (abi-zan-*>)-vzon ،//zil ،//zamo , zamia ،// az , zə //.

يدغا-vəzan ،//zil ،//zamia ، //zo// .

اورمړي(pati-zan-*>)-pazan ،//zlə ،//zum ،//az // .

پراچي __ ،//zuṛ ،// zam ،// __ // .

(۲): ي آرياني [θ* /s*] (اوستايي s زړه فارسيθ: شمال لوېديځه s جنوب لوېديځه (h<):

اوستا -mas-,masan "مشر، اوږد" [تفضیلي صفت -masyah / عالي صفت masišta-] زړه فارسي-maθišta .

اوستا -kasu "کشر،کوچنی" [تفضیلي صفت-kasyah ، عالي صفتkasišta]

اوستا -pasu "پسه".

جنوب لویدیځه	شمال لوېدیځه
زړه فارسي-maθišta ،//__ ،//__/	پارتي ms ،// kasyšt //، //__ .
منځنی فارسيmeh (مانويmhy)،// . pah <paθu- // ،[keh] qyh	بلوچي mastir ،/ kasān [صفت تفضیلي kastir] ،// pas // .
نوي فارسي mih(in) ،//kih(in)//،//__//.	سنگسري __ ،//kasin ،//__ //..
معاصر فارسي meh ،//kih ،//__ // .	سرخه ییmåsin ،//kåsin ،//__//.
دريmeh ،//kih ،//__ // .	لاسگردي masin ،// kasin ،//__// .
تاجکي meh ،//kih ،//__ // .	نایينيmasse/mäsää ،//kes/käs ،//__//.

دپورتنیو کلماتو تحول او تکامل په اوستا او په ختیځو آریاني ژبو کې:

اوستا -mas-,masan "مشر، اوږد" [تفضیلي صفت -masyah / عالي صفت masišta-]،

اوستا -kasu "کشر،کوچنی" [تفضیلي صفت-kasyah ، عالي صفتkasišta]،

اوستا -pasu "پسه".

سکیفي - ،// - ، // pasu* .

سغدي msy′tr ، // kštrt ،// -ps // .

خوارزمي - ، // kast ،// ps′ // .

ختني - ، // śśuva ،// pasa //

پښتو masyah*> məšər ،// kəšr,kašnay ،// psə // .

آسي - ،// kastar ،// fus // .

واخي - ، // kaṣ ، // pus // . په ټولو پامیري ژبو کې د پسه کلمه مروجه ده: لکه شغنيpīs ،روشاني pos او داسي نور.

(۳) لرغونې آرياني $*\theta^r//*\theta r$][اوستا θr زړه فارسي θ^r] شمال لوېديځه hr (> r (او په جنوب لوېديځه کې(θ^r(>r:

اوستا - puθra // زړه فارسي -puθʳa " زوي" اوستا - θri زړه فارسي θʳi " دري"

شمال لوېديځه			جنوب لويديځه		
hry	pwhr	پارتي	θʳitiya	puθʳa	زړه فارسي
say	p'usay	بلوچي	se	pus	منځنۍفارسي
se	pəs	کردي	si	pusar	نوې فارسي
se	pəsər	گيلان	se	pesär	معاصر فارسي
sɛ	pɛsɛr	مازندران	se	pesar	دري
	pevr	تاکستاني	se	pisar	تاجکي

د پورتنيو کلماتو تحول او تکامل په اوستا او په ختيځو آرياني ژبو کې:

اوستا -puθra " زوي" اوستا -θri " دري":

سغدي pyδr، // šy // .

خوارزمي pr'، // šy // .

ختني pūra، // drai // .

باختري πουρο، // υιρσο // .

د پښتو بوره ښځه چې زوي يې مړ شوي وي. د بورې bura کلمه د آرياني له a-puθra څخه نيول شوي ده.پښتو بوره bura،//// dre //. شغني puc، // array<*θrayā //. روشاني puc، //array// .

اوروشور puc، //aray// . سريکولي pův / pыc، //aroy // . يزغلامي poc، //cův // . واخي pətr، //truy // منجي pur، //ṣiray //.

(۴)آرياني [*sp/*s] (اوستا [sp] ؛ زړه فارسي [s]): شمال لويديځه [sp] جنوب لوېديځه [s]

او ستا - span / ميدي σπάκα " سپی"؛ اوستا -aspa زړه فارسي -aspa" آس او اس په":

شمال لویدیځه			جنوب لوېدیځه		
زړه فارسي		aspa-	میدي	σπάκα	
منځنۍ فارسي	sak	asp	پارتي	ʼspg	
نوې فارسي	sag	asp	بلوڅي		asp
معاصره فارسي	säg	Äsp	کردي	sa	asp
دري	sag	asp	ګیلان	sak	asp
تاجکي	sag	asp	مازندراني	sak	asb
تاتي	säg	Äsp	سمناني		asp
بختیاري	sai	asp	یزدي	sag	asb

د پورتنیوکلماتو تحول او تکامل په اوستا او په ختیځو آریاني ژبو کې:

اوستا -span " سپی"، -aspa " آس او اسپه".

سکیفي ـ// aspa ؛

سغدي ـ // -ʼsp //

خوارزمي ـــ // -ʼsp //

ختني śvānä ،// aśśa //

پښتو spai ،// ās // .

واخي šač ،// yaš//

اورمړي spok، // yāsp // .

(۵)آرياني [ĵ] شمال لوېدیځه [(-ĵ-،ž-(j-،y] جنوب لوېدیځه [-z]:

آرياني-ĵan* "وژل" ، -ĵiv* " ژوند کول" ، اوستا -ĵanay " ښځه ، نجلۍ"

جنوب لوېدیځه	شمال لوېدیځه
زړه فارسي -jan //-jiva// ـــ // . منځنۍ فارسي zan ،مانويzn ،// -(zī(w ، مانوي zyw // zan مانوي zn //. نوې فارسي zan ،// zī ،// zan // .	پارتي مانوي -jn ،// jyw ،// jn// . بلوڅيĵan ،// zindag ،// ĵan // . کردي ـــ ،// ži ،// žin // .

معاصر فارسي zän //، zi, zistan// zän // .	زازيĵän //، ĵinē //، žinī // .
دريzan // zi, zistan //، zan // .	تالشي žan //، žie //، žen // .
تاجکيzan // zi(y) //، zan // .	مازندراني ــ zan //zende// zan // .
تاتيzän //، zistæn//، zan // .	

د پوتنيو کلماتو تحول او تکامل په اوستا او په ختيځو آرياني ژبو کې:

اوستا ĵan- // ĵiva- // ĵanay-//.

سغدي مانوي jn- //jw-// ــــ// .

خوارزمي (w′znd(<*awa-ĵana-، zyw// ، ـ// .

ختني ysan- //،juv-(<*jiv-)//، ـــ// .

پښــتو-wažni <*ava-ĵan //،<*ĵiva-ka// žwand žwandun // <*jaini-

žwāk //jənəy يا jən .

شغنيzīn //، zindā//، (<*ĵan-)Ÿin // .

روشانيzān //، zindā// (<*ĵanā-)Ÿan // .

برتنګيzān //، zindā//، Ÿan // .

اوروشورzān //، zindā//، Ÿan //

سريکولي zon- //، zɒɪndo/zindo //، Ÿin //.

يزغلاميzan //، zinda /zəndā//، žinjag/ žənjag //.

اشکاشميžan //،zɒnda//، žonĵ / žonž // .

سنګليچي-žan- /ĵan //،zinda//، ĵanĵ / ĵōnĵ // .

(٦)آرياني-dv جنوب لوېديځه -d / شمال لويديځه-b:

آريـاني -dvar* "ور، دروازه"// اوســتا-dvar // اوســتا -dva " دوه" // ؛آريـاني -dvitiya* " بل ، دويم"،

زړه اوستا -daibitya نوي اوستا -bitya // زړه فارسي -d(u)vitīya .

جنوب لوېديځه	شمال لوېديځه
زړه فارس-d(u)vara //، ــــ //، vitīya-// d(u) // .	پارتيbr// dw // b(y)dyg / byd// .
	بلوچي dar //du // ـــــ// .
منځنۍ فارسيdar مانويdr do//،	کردي dāri // dö // .

مانويdw ،//dit.	گوراني bara // due // .
نوي فارسيdar ،// dō ،// > dīgar *ditīkar //.	تالشي ba// də//.
معاصر فارسي dār // do //digär//.	گیلان dər// du // digär//.
دريdar // du //digar//.	مازندراني dar// dä // digär//.
تاجکيdar // du //digar//.	سرخه يي bär// do // digär//.
تاتي dār // dy //ــــ// .	
بختياريder// di/du// di//.	

د پورتنیو کلماتو تحول او تکامل په اوستا او په ختیځو آرياني ژبو کې:

اوستا -dvar"ور، دروازه"// اوستا -dva " دوه" // اوستا -daibitya نوې اوستا -bitya " بل ، دويم"

سکيفي dvara* [δουάραγος] // - //،// --//؛

سغدي -δβr مانوي δw' (δw' ,δw')؛

خوارزمي [δuvān δāra] δfr [δβr] , δβ "

ختني ساکي -δ'β'ita* >[źida-] duva, śäta ؛

پښتو bəl،dwa، war (د ونسي په لهجه کې -dvi* >bī ده)؛

آسي//-// duwa//dwar //؛

يغنوبي driva//du //digar ؛

شغني diga // δu <*duwa- // divi ؛

روشاني divo //δaw //diga ؛

برتانګي divor //duvor // δaw // digar ؛

اوروشور duvor // δau/ δaw ؛

سريکولي diver // δew //digar ؛

يزغلامي// dəga dəvur // dəwur / δow؛

واخي bar // bət < *dvitya- //digar ؛

اشکاشميdɒv // dɒw // var ؛

منجي ləvar // lu<*duva- // digar ؛

سنگليچي vōr // dou // digar .

(۷). آرياني-v جنوب لوېديځه b- / شمال لويديځه-v :

آرياني (اوستا)vāta"باد"؛ vafra "برف"؛ vīsaiti "شل " :

جنوب لوېديځه	شمال لوېديځه
منځنۍ فارسvāt /(مانويw ʼ d)،	پارتي مانوي.w ʼ d // wfr //wyst ؛
vīst//(wfr (مانوي) vafra	بلوچيgwāt //barp // bist/gist؛
نوې فارسيbad //barf// bist .	كردي ba // bafr // bist ؛
معاصر فارسي bäd // bärf //bist//.	گوراني wa // varw // wis ؛
دريbād // barf //bist//.	تاتي var // varf // bist ؛
تاجكي bod // barf //bist//.	بختياري// - // barf // bōd
تالشي vo // va // vist// .	

د پورتنيو كلماتو تحول او تكامل په اوستا او په ختيځو آرياني ژبو كې:

اوستا(اوستا)vāta"باد"؛ vafra "برف"؛ vīsaiti "بيست "؛

سكيفيVicentius > vinsati* // -// ,// -// ؛

سغدي// -//, // wfr // w ʼ t؛ خوارزمي[əwsec*]// wsʸc // // wfrk* // - //؛

پښتو wo (ونتسيِvātaka-ka> wagā // wāwra // ويشت wišt د ونتسي پـه لهجه كيwšiy* >wī š //؛

آسي wad // -// insäy//؛

يغنوبي bist //wafr //wot؛

شغني bist // - // boδ ؛

روشاني bīst // - // bōδ ؛

برتنگِي bist // - // boδ ؛

اوروشور bīst // - // bōδ

اورمړي ĵistu // vafra* > γoš // bād؛

پراچيγušt //γarp // γa .

اوس به موږ دختيځې ډلې ژبې پـه خپـل مـنځ كـې پـه پرتليـزو ځانگړتيـاوو پـه مستند ډول بحث او خبرې وكړو.

د ختیځې ډلې ځینې ځانګړتیاوې په لاندې توګه خلاصه کیږي.

په l باندې دآریاني d * اووښتل په پښتو ، منجي ، یدغه او باختري کې یوشان دي .

باختري dr>lr lrooaspo > آریاني druvaspa * دکوشاني دورې په سکو کې ، پښتو bolay په calor bolay (چارپاي ، څلوربولی)کلمه کې ، > اوستا caθwar pāda ، یدغه او منجي pāla(پښه) > آریاني pāda = *

باختري λάσο= laso ، پښتو las (لس) > آریاني dasa *،اوستا dasa .

باختري σηλο= selo ، پښتو səl (سل) >آریاني satam * ، اوستا satəm .

باختري ἁλ، پښتو lə (له) > آریاني hada * .

پښتو mlā ، منجي məlon ، یدغه məlān (ملا، کمر) > آریانيmaδa * .

پښتو las wanday (لاس بندی) > آریاني dasta-bande * .

یدغه xulo ، منجي xula ، پښتو xol(اوسپنیزه خولۍ) > آریاني xuoda * .

د آریانيd* په ساتلو سره اشکاشمي، سنګلیچي ، اورمړي اویغنوبي هم ګروپه کیږي :

آسي dasa (لس) د mandasa (لس هسپاوره قوه) په کلمه کې، یغنوبي، اشکاشمي da، سنګلیچي dos، اورمړي das.

آسي dumag (دم، لکۍ)، یغنوبي، اشکاشمي dum، سنګلیچي dəmb.

آسي avdev، د havta daiva «اوه دیوان» په کلمه کې، یغنوبي dew اشکاشمي اوسنګلیچي lew .

آریاني t * په ختیځه ډله ژبو کې په لاندې توګه تکامل کړی دی :

په l دآریاني t * اووښتل ، پښتو او باختري همګروپه کوي :

پښتو plār (پلار) > آریاني pitar *.

پښتو səl ، باختري selo (سل) > آریاني -sata *، اوستا satəm.

په yباندې دآریاني t *اووښتل ، منجي ، یدغه او دپښتو وڼیځي لهجه همګروپي کوي :

منجي، یدغه kiyām/kyām (کوم) > اوستایي-katāma .

منجي ləy، یدغه lūy، پښتو lu دlugay (لوګی) په کلمه کې <آریاني*-duta.

منجيwəyo / wiya ،یدغه wīya ،پښتو wala (دولي ونه) > اوستایيvaēty.

منجي wəy/wūy ، یدغه wui، پښتو wyi (باد) > آریاني vāta* .

په ونيڅي لهجه کې دي له piyār(پلار)او wiyār (باد)سره پرتله شي.

پـه d بانـدې دآريـانيt * اووښـتل دشـغني – روشـاني گـروپ ژبـې، يزغلامـي او اشکاشمي سره يو ځای کوي:

شـغني čid، روشـاني، خـوفي čo ، برتنگـي، اوروشـورčud، سريکـوليčed، يزغلامي kud (کور) > اوستا -kata .

شغني، روشـاني، خـوفي، برتنگـي، اوروشـور mōd، سريکـولي mud (مـور) > آرياني māθra *، اوستا mātā .

شـغني، روشـاني، خـوفي، برتنگـي، اوروشـورpid، سريکـوليpīd (پـلار) > آرياني-pita * .

شـغني، روشـاني، خـوفي، برتنگـي، اوروشـور v(i)rod، سريکـولي v(i)rud، يزغلامي vred، اشکاشمي vru(d) (ورور) > آرياني brātā * .

شغني، خوفي، برتنگي، اوروشورvud، روشانيvid ، سريکولي vəd، يزغلامـي vad، اشکاشمي vЪd (بودن) > آرياني-būta * .

د آرياني t * ساتل :

واخي v(ə)rЪt (ورور) > آرياني brātar * .

واخي pətr (زوی) > آرياني puθra * .

واخي truy (درې) >آريانيθray * .

واخي mort(مړينه) > آرياني-mrta * .

په ختيځه ډله ژبو کـې آريـاني *č پـه c تحـول کـوي، مگـر پـه منجـي، يدغـه او يزغلامي ژبو کې čپه خپل حال پاتې ده:

سـغدي بـودايي čtβ,t، سـغدي مـانوي čtf,r، يغنـابي tifor، يزغلامـيčer «څلور»> اوستاaθwārōč. سغدي cγr، يغنابي čarx، يزغلامي čurx، منجي čarx، ارومړي čarx (څرخ، عراده) >آرياني čaxra * ، اورمړي čarx .

سغدي čšm، يزغلامي čām، منجيčom (سترگه) > آريانيčašma *.

آريانيč * په منجي، يدغه او يزغلامي ژبو کې لومړی په ž او بيا په j اووښتي دي.

يعنې [-j <- ž - > - č -].

منجي، يدغه Lūž (لوشل) < آرياني dauč * پرتله دې شي: (واخي ičδ ، شغني δuj).

منجي nəjoš (په ګوته کول ، ښودل) < آرياني ni-čaš * .

منجي sizna / šižno، يدغه šīnjo / šunjo (ستن) < آرياني s(a)učānt *.

منجي، يدغه žə/ža (له) < آرياني hača * .

په پښتو ž باندې دآرياني š * اووښتل :

پښتو γwaž (غوږ) < اوستا -gauša .

پښتو maž/mež (مېږه) < اوستا maēša/maēši .

پښتو spəža (سپږه) < اوستا spiš .

په شغني γباندې دآرياني *š اووښتل :

شغني γuγ(غوږ)< آرياني-gouša * .

شغني maγ (ورى) < آرياني-meašā * .

شغني sipaγ (سپږه) < آرياني-spišā * .

په w او v باندې دآرياني š * اووښتل :

روشاني، خوفي، برتنګي، اوروشورγūw، يزغلامي γəvon (غوږ) < آرياني -gauša *.

روشاني، خوفي mēw، برتنګي، اوروشور māw، يزغلامي maw، اورمړي mey (مېږه) < اوستاييmaēši .

روشاني، خوفي، برتنګي، اوروشورsipāw، يزغلامي səpaw، اورمړي spuy (سپږه) < اوستا spiš .

په l باندې په سريکولي، اشکاشمي اوسنګليچي ژبو کې دآرياني š * بدلېدل او اووښتل:

سريکوليwlεγ، اشکاشمي γůḷůγ/l، سنګليچيγoḷ/ γōḷ(غور) < آرياني-gauša * .

د يادونې وړده چې د اتحول د کابل په نامه کې هم شوى دى pišiāk * < kabol .

سريکولي mewl ، اشکاشمي mel، سنګليچي mēl (مېږه)< آرياني maēši * .

سريکولي sipal، اشکاشميыsp (سپږه) < اوستا spiš .

په منجي، يدغه او اورمړي ژبو کې په y باندې دآرياني š * اووښتل :

منجي γūy، يدغهγu (غوږ) < آرياني -gauša * .

منجي mǝe/mǝya ، يدغه mūo ، اورمړي mǝy (مېږه) < اوستا maē .

منجي spǝya، يدغه spūo /špūo، اورمړي spuy (سپږه) < اوستا sipš .

آرياني *š له تغيير پرته په واخي ژبه کې په ريتروفلکس توري اوړي γiš = غيش(غوږ)، šiš (سپږه).

آرياني *rθ په ختيځه (باختري) ډله ژبو کې په لاندې توګه تکامل کړی دی:

په dr باندې دآريانيθr * اووښتل، ختني او ساکي ژبې دپښتو سره نښلوي:

ختني -drai/draya ، پښتو dre(درې) < آريانيθraya * .

ختني därsä ، پښتو derš (دېرش)< آريانيθrisat * .

لومړی په hr او بيا په r باندې د آريانيθr * اووښتل په باختري او ټولو پاميري ژبو کې پرته له واخي ژبې څخه ليدل شوي دي:

باختري hurso (دېرش)، شغني، روشاني، برتنګي، اوروشورaray، سريکوليaroy، اشکاشميruy، سنګليچي roy (درې) < آريانيθraya * .

په c باندې د آرياني θr * اووښتل يوازې په يزغلامي ژبه کې دي لکه، cuy (درې).

په xir/xǝr باندې د آريانيθr * اووښتل ، مونجي او يدغه سره نښلوي :

مونجي xiray ، يدغه zoroi (درې) < آرياني*rayaθ .

په tr باندې دآرياني θr *اووښتل په واخي ژبه کې شوي دي:

واخي truy (درې) < آريانيθraya * .

واخي petr (زوی) < آريانيpuθra * .

لومړی په hrبيا په -r– باندې دآريانيθr * اووښتل، ختني، باختري، منجي او يدغه سره نښلوي:

ختنيpura، باختري pohro، منجي او يدغه pur (زوی) < آريانيpuθra * .

دلرغوني آرياني sp * تکامل په باختري، پښتو، منجي، اورمړي، يدغه او ټولو پاميري ژبو کې په غير له واخي څخه يو ډول دی:

اوستایي spam (سپی) aspa (آس)، ساکي aspa < آریاني aspakus * ، سغدي ، خوارزمي sp ، ختني svana جمع يې aśśa ، پښتو spai ، اورمړي spok ، yasp، آسي afsa ، يزغلامي asp منجي، يدغه او اورمړي yasp همدارنگه د sp پورتنی تکامل دې په اوستايي کلمه spiš کې تعقيب شي :

باختري θispo (هم) < اوستايي vispa ، زړه پارسي vispa- .

پښتو ospəna/uspəna ، منجي yūspəna < آریاني spana _ hau * ، hu- * spana، يدغه rīspën، شغني sipin، اوروشور sepin ، خوفي sipun، سريکولي s(i)pin < āspanya، اشکاشمي špЪn، سنگليچي əšpōn < ispōn (اوسپنه) .

په š باندې د آرياني sp * اووښتل، ختني، ساکي او واخي ژبې سره يو ځای کوي:

- ختني biśśa (هم) ،śśanda (روحاني) < اوستايي spənta .

ختني hiśśana، واخي y)išn) (اوسپنه). په ختني کې (śś= په s) دی.

د dv * تکامل په مختلفو آرياني ژبو کې بېلابېلې لارې نيولي دي. لکه څرنگه چې ليدل کيږي په پښتو ژبه کې دا تکامل په وروستني غږ پورې اړوند دی چې په ځينو ځايونو کې د dv گروپ په duv بدلوي. په اوستا کې dvد بڼه له آرياني dv * څخه اخيستل شوې ده. د هغې تکامل په معاصرو ژبو کې په لاندې متفاوتو غږونو سره موندلی شو:

په ختني ژبه کې د dv* بدلون دvδ او dv په متفاوتې املا سره.

په شغني، روشاني او يزغلامي ژبو ځانگه کې د dv* بدلون په (dvi->zi) سره ليدل کيږي.

په پښتو کې د dv * بدلون په w-/dw-/b- بڼه دی.

په اشکاشمي کې د dv *بدلون په v-/d(w)- بڼه شوی دی.

په اشکاشمي ژبه کې دdvs * بدلون په v-ld(w) په بڼه ليدل شوی دی.

په يدغه او منجي ژبو کې د dv * بدلون په l(ə)v-l بڼه دی .

دrt * - rd * بدلون په باختري ژبه کې kudo (کړی) < آرياني krta * .

دrt * - rd * بدلون په باختري ژبه کې rorda (ورکړی) < آرياني tro – frta * .

په -d– باندې د-rt- * بدلون په ختني ژبه کې په l = - d –بڼه، د اشکاشمي ژبې سره په يو کتار کې دريږي .

په -d- باندې د–tr -* بدلون په شغني ژبه کې mūd < آرياني mṛta * (مړينه) ، پرتله دې شي د اوستا -mərəta سره .

شغني dāč (چاړه) < آرياني-kartya * ، د اوستا د-kareta سره دې پرتله شي.

شغني kud (کړنه) < آرياني krtya * ، داوستا د -kareta سره دې پرتله شي.

په g باندې د-rt*- بدلون په روشاني، برتنګي، خوفي، اوروشور، سريکولي او يزغلامي ژبو کې يو شان دی او دغه ژبې سره يوځای کوي:

روشاني، برتنګي، خوفي، اوروشور-mūg، سريکولي mewg، يزغلامي məg "مړينه".

روشاني، خوفي، برتنګي، اوروشور egč، سريکولي čog "چاړه"، يزغلامي čāg/kāg "توپ" .

روشاني، برتنګي -čūg، سريکولي čewg، يزغلامي keg(کول).

په l باندې د rts * بدلون اشکاشمي ، سنګليچي او اورمړي سره يو ځای کوي:

اشکاشمي mЪl (مړينه)، اورمړي mol (مړينه) < آرياني mrta-ka * .

اشکاشمي kel ، سنګليچي kil (چاړه) < آرياني -kartya * .

اشکاشمي kul (کول) < آرياني krtya * .

په ṛ باندې د rts *بدلون، پښتو ، يدغه، (rt ṛ<) او منجي سره يوځای کوي:

پښتو məṛ، يدغه muṛ ، منجي məṛ (مړينه) < آرياني mrta * .

پښتو əṛāč، يدغه keṛo، منجي keṛa (چاړه) < آرياني kartya * .

پښتو kṛəl، يدغه kəṛ، منجي kəṛ (کول) < آرياني krtya * .

لرغونی آرياني k * ، g * ، x * په روشاني – شغني ګروپ او پاميري ژبو کې په ž، čاو š اوړي :

لرغونی آرياني k * دپاميري ژبو č :

شغني čīd، روشاني، خوفي čod، برتنګي، اوروشو čūd ، سريکولي čed ، يزغلامي kud "کور" < اوستا kata .

شغني čād "چاړه" < آرياني kartya* ، اوستا -karəta ، čūd (کول) < آرياني krtya*، اوستا -kərəta .

په γ باندې دآرياني g * اووښتل :

سغدي wγ (غوا) <آرياني gav * .

سغدي γwš (غوړ) < آرياني gauša * .

سغدي γrm، آسي γarm ، پښتو γarma، يغنوبي γarm (گرم) < آرياني garma *.

خوارزمي γ w، ساکي gguhi، آسي γog، پښتو wāγ، يغنوبي γou، يزغلامي γew، واخي γew ، اشکاشمي uγ ، منجي γowa يدغه γavo (غوا) < آرياني gav * .

خوارزمي γwx، ختني gguva، آسي γos، پښتو γwaž، يغنوبي ušγ، شغني γoγ، روشاني γōw، برتنگي γu، اوروشور γuw، سريکولي γewl، يزغلامي γevon، واخي γiš، اشکاشمي γul، منجي γūy، يدغه γu "غوړ" < آرياني gouša*.

په ž باندې دآرياني g *اووښتل :

شغني žow، روشاني žōw،برتنگي žow، اوروشور žow،سريکولي žew (غوا)< آرياني -gav*

سريکولي žərm/žurm (گرم) < آرياني garma * .

په š باندې دآرياني x *اووښتل :

روشاني ، خوفي šor ، برتنگي šor ، اوروشور šur (خر) < اوستا xorā .

روشاني، خوفي، برتنگي ، اوروشور šār (خره، دخرښځينه جنس) ، سريکولي šer"خره او خر" < اوستا xara .

په پښتو ژبه کې دi او y ترمخه دk * اووښتل په č باندې دگاونډتوب له اړيکو پرته دخپلوۍ او قرابت څرگندوی دي :

پښتو čār/čāra (کار، چار) ، روشاني čīr ، اوروشور čēr ، سريکولي čer"کار، دنده" <آرياني -karya * ، اوستا -kairya .

پښتو čāṛə، شغني čäd، روشاني، خوفي، برتنگي، اوروشور čēg"چاقو" < آرياني kartya *، اوستا kareta .

پښتو čanγol (کوژده شوې جلۍ ، نامزده) < آرياني kanya-kata * (دجلۍ غوښتنه او مرکه) < اوستا kaint.

پښتو čanγala (کوژده شوی هلك ، نامزد)

د آرياني ډلې په ورته او همډوله ځانگه کې- sk ، št -، trš -،- pt - په لاندې توگه ليدل شوي دي:

د kš تکامل په پښتو کې č ده :

پښتو wəč (وچ) < اوستايي huška .

پښــتو atə ، واخــي wəsk ، يزغلامــي waxk ، مــونجي wušk/wəsk (اتــه) ، اوستا ašta .

پښـــتو ovə، مـــونجي škura/škyuro ، يدغـــه iškiro/uščuro ، ســـنگليچي əšter، روشاني ، شغني ، خـوفي uxtur ، برتنگـي ،اوروشـورaxtur يزغلامـي axtor ، سريكولي xutur / tərəx ، واخي aštər «اوه» < اوستا hapta .

ختني، منجـي ovda، اشكاشـمي uvd ، شـغني ،روشـاني ،برتنگـي ، اوروشـور wūwd ، سريكولي əvd ، يزغلامي uvd ، واخيəb .

شــغني čid، روشــاني، خــوفيčod، برتنگــي، اوروشــورčūd، سريكــولي čed، يزغلامي hud (كور)< اوستا -kata .

شـغني، روشـاني، خـوفي، برتنگـي ، اوروشـور mōd، سريكـوليmud(مـور) < اوستا mātā.

شـغني، روشـاني، خـوفي، برتنگـي، اوروشـور-pid،سريكـولي -pīd (پـلار) < آرياني-pita * .

شــغني، روشــاني، خــوفي، برتنگــي، اوروشــورv(i)rod، سريكــولي v(i)rud ، يزغلامي vred ، اشكاشمي vru(d) (ورور) < آريانيbrātar * .

شـــغني، روشـــاني، خـــوفي، برتنگـــي، اوروشـــور-vud، سريكـــولي-vəd، يزغلاميvad، اشكاشمي vЪd (بودن) < آريانيbūta * .

د آريانيt * په لاندې ژبو کې ساتل کېږي :

واخي v(ə)rЪt (ورور) < آرياني-brātar *.

واخي pətr(زوی) < آريانيpuθra *.

واخي truy (درې) < آرياني-θraya * .

واخي mort(مړينه) < آرياني-mṛta *.

که (پښتو دآرياني ژبو په سيستم کې) دموضوع په اړه تېربحثونـه سره رانچـوړ ، لنډ او مشخص کړو ، نو داسې به ووايو ، چې :

د لرغونې آرياني _g *، -d *، -b *آنسدادي کانسونانټونه پـه پرسـيك (لويديځـه) ډله کې په خپل حال پاتې او پـه ختيځـه (بـاختري) آريـاني ډلـه ژبـو کـې پـه خپلـو متناظرو احتکاکي غږونو –v(-w)، δ، γبدل شوي دي .په همدې توگه په پښتو کـې

هم g– * په γ ، -d * پـه l او b– * پـه wتحـول کـړی دی ، چـې مثالونـه يـې مخکـې وړاندې شو .

آرياني *č په لويديځه ډله ژبو کې په خپل حال پاتې او په ختيځه ډله ژبـو کـې په c اووښتی ، خو يوازې په منجي، يدغه او يزغلامي ژبو کـې č پـه خپـل حـال پـاتې ده. پښتو هم دخپلې ډلې دتحول c < آريانيč*تابع اوپيرو ده .

آرياني t * په ختيځه ډله کې يوازې په پښتو او باختري کې په l بانـدې تحـول کـړی دی او واخي ، چې دختيځې ډلې ژبه ده هغې دغه لرغونی آرياني غږ ساتلی دی.

آريانيš * په ختيځه آرياني ډله کې په پښتو کې په ž او پـه شـغني ژبـه کـې پـه شغنيγ، په روشاني ، خوفي، برتنګي ، اوروشور او يزغلامي ژبـو کـې پـه w او v ، پـه سريکولي ، اشکاشمي او سنګليچي ژبو کې په l ، پـه منجـي ، يدغـه او اورمـړي ژبـو کې په yتحول کړی او يوازې په واخي ژبه کې دغه لرغونی آرياني š * لـه تغيـير پرتـه په ريتروفلکس غږ اوړي .

آرياني rθ * په ختني، ساکي او پښتو ژبو کې په drبدل شوی ، پـه بـاختري او ټولو پاميري ژبو کې پرته له واخي ژبې څخه دغه rθ * لومړی په hr او بيا په r باندې ، يوازې په يزغلامي ژبه کې په cباندې ، په مونجي او يدغه ژبو کې په xir/xər تحول کړی دی. دغه آريانيθr * په ځينو ځايونو کې په ختنـي ، مـونجي او يدغـه ژبـو کـې لومړی په hr اوبيا په rباندې تحول هم کړی دی.

د لرغونې آريانيsp * تکامل په باختري، پښتو ، مونجي ، اورمړي ،يدغه اوټولـو پاميري ژبو کې (پرته له واخي ژبې څخه) يو ډول دی او په ختني ، ساکي او واخـي ژبو کې يې په š تحول کړی دی.

د dv * تکامل په مختلفو آرياني ژبو کـې بېلابېلـې لارې نيـولي دي . پـه پښـتو کې داتکامل په وروستني غږ پورې اړوند دی . په ختني ژبه کې د dv * بـدلون دδv او dv په متفاوتې املا سره، په شغـني، روشاني او يزغلامي کې پـه [dvi-<zi]سره پـه پښتو کې پهb– / dw- / w- بڼه ، په اشکاشمي کې پـه – [v- / d [w او [v– ld [w بڼو ، په يدغه او منجي کې l[ə]v-l بڼه دی .

د rt * بدلون –d- باندې په ختنـي او اشکاشـمي ژبـو کـې پـه l = - d بڼـه ، پـه شغني کې په d ، په روشاني ، بارتنګي ، خوفي ، اوروشور، سريکولي او يزغلامي کـې

په g، په سنګليچي او اورمړي کې په l ، په پښتو ، يدغه او منجي کې په ṛ بانـدې اوړي.

لرغونی آرياني k * ، g * ، x * په روشاني – شغني ګروپ او پاميري ژبـو کـې پـه ترتيب سره په č ، [ž,γ] ، š اوړي ، چې په دې آرياني غړونو کې يوازې پښتو، آريـاني k * په č او g * په γ اړولی دی . البتـه ديـادونې وړده ، چـې پـه پښتـو ژبـه کـې دا او yترمخه k * په č اوړي .

د šk * تکامل په پښتو کې č ده.

آرياني يوازې واخي ژبې ساتلی دی.

پايله:

آرياني ژبه چې د نړۍ د ژبو په کورنيو کې د هندواريايي ژبو په کورنۍ پورې اړه لري، د وخت په تېريدو سره يې په لرغونې، منځنۍ او معاصره دوره کې پـه وييپانګـه او ګرامر قواعدو کې تحول او بدلون راغلی دی چې له امله يـې دا څانګـه پـه لـومړي سر کې په دوو لويو ګروپونو چې يوه يې پرسيک او بله يې بـاختري اريـاني ده وېشـل شوې ده چې په دې مقاله کې پرې يو لنډ بحث شوی دی؛ خو دا څېړنه به د آريـاني ژبو د وېش لپاره يو مرستندويه مأخذ شي؛ ځکه چې د دې ژبـو د څـانګړنو، ډلبنـدۍ او وېش په اړه ډېرو څېړنو ته اړتيا لېدل کېږي.

مأخذونه:

١. Абаев В. И. (ИЭСОЯ) Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I: М. – Л., 1958; т. II: Л., 1973; т. III: Л., 1979; т. IV: Л., 1989; Указатель: М., 1995

٢. Bartholomae Ch. Altiranisces Wörterbuch. Strassburg, 1904

٣. Kent, Ronald Grubb: *Old Persian: Grammar, Texts, lexicon*. New Haven. Connecticut 1953.

٤. Morgenstierne G.. A New Etymological Vocabulary of Pashto (Compiled and Edited by J. Elfenbein, D.N. MacKenzie and Nicholas Sims-Williams) Wiesbaden, 2003.
٥. Morgenstierne G.. Etymological Vocabulary of the Shughni Group. Wiesbaden, 1974.
٦. Основы иранского языкознания. Древнеиранские языки. М., 1979;
٧. Основы иранского языкознания. Среднеиранские языки. М., 1981;
٨. Основы иранского языкознания. Новоиранские языки. Западная группа. М., 1982;
٩. Основы иранского языкознания. Новоиранские языки. Восточная группа. М., 1987;
١٠. Основы иранского языкознания. Новоиранские языки: Северо-западная группа. I. М., 1991;
١١. Основы иранского языкознания. Новоиранские языки: Северо-западная группа. II. М., 1997;
١٢. Основы иранского языкознания. Среднеиранские и новоиранские языки. М., 2008.
١٣. Оранский И.М. Введение в иранскую филологию. М., 1960; 2 изд., М., 1988.
١٤. Оранский И.М. Иранские языки. М., 1963.
١٥. Оранский И. М.. Иранские языки в историческом освещении. М. 1979

څېړنوال دکتور عبدالظاهر شکېب

د ملک احمد جان خان ساپي ځینو نظمونو ته لنډه کتنه

Short Analysis and Seeing to the Poems of Malak Ahamad jan khan Safi

Research Fellow Ph.D. Abdul Zahir Shakib

Abstract:

Malak Ahmad Jan Khan safi belongs to a literary family that has done huge services to the Pashto language and literature.

His father Mullah Muhammad Afghani writer and his uncle Abdullah Khan Afghani writer have made huge contribution for Pashto in the beginning during Habibullah and later one during Amanullah Khan's eras. But unfortunately, there is not much about their services in Afghan press. Therefore, I decided to give short talks about Malak Ahmad or his poems, so that other writers and researches are motivated to dig further the topics.

لنډيز:

ملك احمد جان خان ساپي له يوې داسې ادبي کورنۍ سره اړيکه لـري چـې د پښتو ژبې او ادب لپاره يې نه هېرېدونکي خدمتونه کړي، څکه د هغه پلار ملامحمد افغاني نويس او تره يې عبدالله خان افغـاني نـويس د امـير حبيـب اللـه خـان او بيـا وروسته د غازي امان الله خان په دوره کې د پښـتو ژبـې لپـاره ارزښـتمن کارونـه تـر سره کړي دي ، خو له بده مرغه د دوی د ادبي هلو ځلو په اړه زموږ په مطبوعاتو کـې معلومات ډېر لږ او يا هم هيڅ نه تر سـترګو کېـږي، نـو د همـدې لپـاره مـې وغوښـتل چې د ملك احمد جـان خـان سـاپي پـه اړه ډېـره مختصـر معلومـات او دده د ځينـو نظمونو په اړه لنډې خبرې وکړم، څو په راتلونکي کـې زمـوږ ليکـوال د پښـتو ژبـې او ادب ددغې علمي کورنۍ په اړه لا ډېـر معلومـات راټـول او د ادب مينـه والـو تـه يـې وړاندې کړي.

سريزه:

د پښتو ژبې او ادب په تاريخ کې موږ ډېرې داسې هستۍ لرو چې د خپل ژوند ډېره برخـه يـې د پښـتو ژبـې او ادب لپـاره وقـف کـړې ده، پـه نظـم او نـثر کـې يـې ارزښـتمن آثـار لـيکلي او ادبي هلـې ځلـې يـې کـړي دي؛ خـو پـه دوی کـې داسـې شخصيتونه هم شته دی چې دا ادبي هلې ځلې يې مطبوعاتو نـه دي رااخيسـتي او نه کوم څېړونکي کې پرې کار کړی دی؛ يو له داسې ادبي څېـرو څخـه ملـک احمـد جان خان ساپی هم دی. د نوموړي هغه کارونه چې د پښتو ژبې او ادب د پرمختـګ او غنامندۍ لپاره يې کړي دي او هغه پيغامونه چې په نظمونو کې يې رانغاړل شـوي دي، د قدر او ارزښت وړ دي.

د څېړنې اهميت او مبرميت:

دا چې د ملک احمد جان خان د نظمونو د تحليلي په اړه کوم څېړنيز کـار شـوی نه دی؛ نو د اړتيا وه چې د کار تر سره شي. دادې مقالې اهميت او مبرميت په همـدې کې دی چې د نوموړي نظمونه په کې تحليل او په لنډه توګه څېړل شوي دي.

د څېړنې موخه:

په دې مقاله کې د ملک احمد حان خان په اړه لنډ معلومات او د نوموړي په نظمونو باندې لنډې خبرې شوي دي.

د څېړنې په اړه پوښتنې:

۱ـ ملک احمد جان خان څوک و؟

۲ـ د ملک احمد جان خان په نظمونو او شعرونو کې کوم پیغامونه پرته دي؟

۳ـ د ملک احمد جان خان نظمونه کومې ځانګړنې لري؟

اصلي متن:

ملک احمد جان خان په خټه ساپی او د ملا محمد (افغاني نویس) زوی او د راز الدین خان ساپي لمسی و چې د زېږېدنې دقیقه نېټه یې نه ده معلومه ، خو په ۱۳۲۷ لمریز کال په سپین ږیرتوب کې وفات شوی دی. (۱)

د پښتو ژبې د معاصر پېر یو ښه نیمه ولسي- شاعر و چې شاعري ورته په کورني میراث کې پاتې وه او پلار یې د امیر عبدالرحمن خان او امیر حبیب الله خان پر مهال د عرض بیګي، افغاني نویس (د پښتو منشي-) او د پښتو مرکې افتخاري غړیتوب تر څنګ ښه لیکوال او شاعر هم و. (۲)

د ملك احمد جان پلار ملا محمد خان له دوو ښځو درې زامن او یوه لور درلوده، په ټولو یې د هغه وخت زده کړې کړې وې ، زامن یې احمد جان خان، عبدالله خان او عبدالصمد خان نومېدل او لور یې د بي بي هوا په نامه یادېدله، وایي چې عبدالله خان پرې ډېر ګران و، له ماشومتوبه ذهین او هوښیار ښکارېده، له نهه کلنۍ یې دربار ته په تګ اموخته کړی و چې وروسته د پارسي ژبې تکړه شاعر او قاموس لیکونکی ترې جوړ شو ، ددې تر څنګ احمد جان خان او عبدالله خان په خپلو وختونو کې د حکومت مهم کادرونه وو، احمد جان خان د کاپیسا حکمران او عبدالله خان په صدارت کې د تحریراتو مدیر او په مشرانو جرګه کې د سلاکار دندې هم پر بیولې ده. (۳)

ملا محمد افغاني نویس نه یوازې عالم او لیکوال و، بلکې هغه د خپل وخت یو تکړه شاعر هم پاتې شوی. د امیر خاص استازی ګڼل کېده، کله چې په ۱۲۹۸ق

کـال حـاجي محمـد اکـبر خـان هوتـك لـه دربـاره وتبنــتبده، نـو وروسـته یـې امـیر عبدالرحمن خان ته په پښتو ژبه یوه منظومه عریضه د ښښنې لپاره ولېږلـه چـې د امـیر ځواب هم ملا محمد خان د پښتو په نظم ښېرته ورولېږه. وایـي چـې مـلا محمـد خـان د خپل عرض ښېګی په وخت کې له پیله تر پایه هیڅ کومه پارسي لیکنه ونـه کـړه، بلکـې ټولې لیکنې یې په پښتو ژبه کولې، نو ځکه یې د افغاني نویس لقب په برخه شو.(۴)

د ملك احمد جان پلار ملا محمد خان افغاني نویس د امیر حبیب الله خان تر مرگ پورې د عرضبېگی دنده پر غاړه درلوده، کله چې امیر وفـات شـو ، دی هـم لـه دربـاره ووت، خـو اعلیحضرت امـان اللـه خـان د خپلـې پادشـاهی پـر گـدی لـه کښېناستلو سره سم ښېرته راوغوښت او د پښتو مرکې غړی یې کړ، دا چې له ده سره یې ډېرې لویې تجربې لیدلې وې ، نـو یـې د سـنا مجلس غـړی وټاکـه ، پـه همـدې وخت کې د پنځه نوي ۹۵ کلونو ژوند کولـو وروسـته پـه ۱۳۰۵ ل کـال لـه دې نـړی څخه سترگې پټې کړې. (۵)

د ملک احمد جان اشعار د وطـن لـه مینـې څخـه ډک دي تـل یـې پـه خپلـو نظمونـو کـې خپلـو هېوادوالـو تـه د وطـن د جوړېـدو، د وطـن د ترقـی او پرمختـگ پیغامونـه وړانـدې کـړي دي ، هېـوادوال یـې هڅـولي دي چـې د هېـواد د معـارف ، تخنیک ، اقتصاد او ټولنیزو اجتماعي سرلوړیو په اړه خپل بشپړ مسوولیت ادا کړي او په اصطلاح خپل اشعار یې د هېواد د ابادی او سوکالی لپاره له پیغامونو ډک کړي دي .

د ده ډېر اشعار ورك دي ، چې اوس نه تر لاسه کېږي، یواځې دوه قصیده ډولـه نظمونـه او یـو بشـپړ المربـع نظـم یـې د کابـل مجلـې د ۱۳۱۸ او ۱۳۱۹ کلونـو پـه کلکیسونونو کې شته چې دغه اشعار په لاندې ډول دي:

۱ ـ ((خدمت د وطن)) دده هغه دوه شعرونه دي چې لومړی یې د کابل مجلـې د ۱۳۱۸ل کال د عقرب میاشت د ۸ مې گڼې په ٦٠- ٦١ مخونو کې خپـور شـوی چې ټول ۱۸ بیتونه دي او فورم یې د غزل دی؛ مطلع یې داده :

مور پښتانه په اتفاق کوو خدمت د وطن
له الله غواړو ترقي په هر ساعت د وطن(٦)

او مقطع يې داده :

زه احمد جان په قام ساپی مسکن لرم په لغمان

غوارم همېش له حق تعالی عيش و عيشرت د وطن(۷)

۲ـ دده بل نظم چې هغه هم کټ مټ ((خدمت د وطن)) سرليک لري، د کابل مجلې د ۱۳۱۸ل کال د ليندۍ د مياشتې د ۹مې گڼې په ۲٦-۲۷ مخونو کې خپور شوی او ټول ۲٦ بيتونه لري او فورم يې د غزل دی؛ مطلع يې ده :

د غفلت پاڅه ، پاڅه شه بيدار

ناداني پرېده خپل ځان دې کړه هوښيار (۸)

او مقطع يې ده :

احمد جان ورته دعا کوي بې شانه

خدای دې دی د جنتونو کړي سردار(۹)

د ده دريم نظم چې ((د بيدارۍ ژغ) سرليک لري، د کابل مجلې د ۱۳۱۹ل کال د ليندۍ د مياشتې د ۹ مې گڼې په ۱۱-۱۲ مخونو کې خپور شوی چې ټول ۹ بندونه دي او فورم يې د مربع دی؛ د مطلع بند يې په دې ډول دی:

پاڅه پاڅه له غفلت څخه ای لټه

څه فايده چې نه خوزېږې له خپله کټه

په قراره ناسته چا ونه کړه گټه

گومان دا کړم بې کماله ده ستا خټه(۱۰)

او مقطع يې په دې ډول ده:

الهی د خپل حبيب په برکت

تل ژوندی لري زموږ اعليحضرت

په رشتيا چې ډېر غمخور دی د ملت

احمد جان ورته دعا کړي ډېره غټه (۱۱)

ملک احمد جان ساپي په خپلو نظمونو کې تـل خپلـو هېوادوالـو تـه اغېزمنـې لارښـوونې کـړي، هېـوادوال يـې زده کـړو، مطـالعې، د وطـن پرمختـگ، هوسـاينې، هېوادنۍ مينې، ملي يووالي او ليک لوست تـه هڅـولي دي. هغـه د قلـم پـه ژبـه هېوادوالو ته نارې کړي تر څو هېوادوال يې د غفلت له خوبه راويښ شي د بـدبختۍ

په خوب ویده ولس سر راپورته کړي او د ده فریادونه واوري ، څکه هغه په خپل ولس کې د خپل هېواد د آبادۍ او سوکالۍ لپاره د کار متره لیدله او غوښتل یې چې په واقعي معنا هېوادوال د خپل هېواد بیارغونې او پرمختګ ته متې رابډ وهي.

د ملک احمد جان ساپي په نظمونو کې ډېر داسې مسایل شته چې د ملي هویت سره د مینې او احساس تنده پرې خړوبېدای شي.

لکه چې وایي:

تول په یوه دین مذهب کې یو سره وروڼه مدام
هیڅ به ونه کاږو له زړونو محبت د وطن
دا خپل سرونه به قربان کړو د وطن په لوټه
دی معلوم شوی موږ ته ښه قدروقیمت د وطن
خدای دې وطن اباد لري چې موږ په کې یو خوشحال
څو موده وران و په موږ ډېر تېر شو کلفت د وطن
امید لرم چې بیا به هیڅ وخت کې ویجاړه نه شي
دانشمندان دي مقرر په ماموریت د وطن (۱۲)

د ناظم دا او نور هغه شعرونه چې ما ترلاسه کړي، له دا ډول ډېرو بېلګو ډک دي، تل یې کوښښ کړی تر څو دا ویده او بې غمه ولس راویښ او هغو مسایلو ته یې متوجه کړي چې د دوی یووالی او بقا په کې نغښتي وي، تل یې په خپلو شعرونو کې د یووالي، ورورولۍ، ملي هویت، ملي وحدت او د ملي احساس روزل، د ازادۍ او دموکراسۍ، د انصاف او عدالت، دخلکو تر منځ د برابرۍ حقوق او ورورګلوي، دسولې او سوکالې مفکورې، په ډېر ښکلي ډول ترسیم کړي دي. هغه وایي:

نه خپل خدای ته شولې سیخ په عبادت
نه دې وکړ د عزیز وطن خدمت
نه دې چاته شه حاصل رفاهیت
هیڅ دې نشته دی د ښو کارونو مټه

***

په تسخیر د خلکو شؤ هوا بحرونه
ته بې غمه خورې پلاو کوې عېشونه

شَلمه ښځه په عاجزو کړي ظلمونه
ډېر بې باکه یې ستر شوی لکه ترېه (۱۳)

په یو بل ځای کې بیا داسې وایي:

څو به ناست یې د پردو لاس ته به گورې
په وطن کې به ښورېږې خوار و زار
الکاسب حبیب الله ښکاره حدیث دی
شوې له دې حدیثه ولې په کنار
نه د کسب شوق کوې نه د صنعت
زیاتې وایې چې لا زه یمه نامدار
په کمال او په تعلیم هم په صنعت
که کامیاب شوې، شې به هله باوقار
کله یو ته کله بل ته احتیاجې کړو
هې افسوس چې خطا شوې له موږ لار
که څوک غواړي چې وطن یې شي ودان
د تعلیم کوشش به کړي لیل النهار
زما وروره د تعلیم وکړه کوشش
که نه ، وي به ستا وطن ذلیل او خوار
که غیرت ایمانداري په تا کې څه وي
د وطن په بوټې خپل ځان که نثار
په خدمت د خپل وطن کې که ته مړ شوې
په دنیا به دې نوم پاتې شي یادگار(۱۴)

ملک احمد جان خان ساپي د نادرشاه خان غازي سره خاصه مینه او علاقه درلوده او په خپلو اشعارو کې یې تل هغه ته د عقیدت پېرزوینې وړاندې کړي، هغه وایي:

لکه ځان اعلیحضرات غازي شهید کړو
نوم یې پاتې په صفحه شو د روزگار
تر قیامته به تازه وي دده نوم
تل به اوري په مزار دده انوار

په همت او صداقت یې آفرین شه
په رښتیا د خپل ملت و دی غمخوار
احمد جان ورته دعا کوي بې شانه
خدای دې دی د جنتونو کړي سردار(۱۵)

په یو بل نظم کې نادر خان غازي ته د خپلې مینې اظهار داسې کوي:

پاک رب دې وبخښي ناجي اعلحضرت شهید
ده ؤ ګټلی استقلال غوندې نعمت د وطن
عیش د دنیا یې په خپل ځان باندې حرام کړ چې دهٔ
تل و اخیستی په نازک وجود زحمت د وطن (١٦)

یا دا بیتونه چې وایي:

الهی د خپل حبیب په برکت
تل ژوندی لرې زموږ اعلحضرت
په رشتیا چې ډېر غمخور دی د ملت
احمد جان ورته دعا کړي ډېره غټــــه (۱۷)

د ملک احمد جان ساپي د نظمونو ژبه ساده، روانه، رنګینه او شاعرانه ده. د ده نظمونه په ولسي خُم کې رنګ شوي او ولسي خوند او رنګ لري، د ده شعرونه د لوستونکو، اوریدونکواو ویونکو په ذهن کې یو ښکلی انځور او عیني حقیقت ترسیموي او د ذوق خاوندوانو او مینه والو په زړونو کې داسې ښکلا او مینه راپاروي چې خپله ادبي تنده پرې ماته کړي.

ملک احمد جان خان ساپي د خپل هېواد سره د لېونتوب تر بریده مینه درلوده، په خپلو شعرونو کې یې تل له هېواد او هېوادوالو سره، د ملي یووالي اوملي وحدت سره د مینې په اړه، د هېوادوالو د اتحاد اواتفاق په اړه، د سولې، سوکالۍ، خپلواکۍ او ازادۍ په اړه، د ملي احساساتو د راپارولو په اړه او ترڅنګ یې د پښتو او پښتونولۍ سره خپله ژوره مینه په ډېرو ښکلو او په زړه پورې نظمونو کې انځور کړې ده.

د ملک ساپي له شعرونو معلومېږي چې دی یو بااحساسه او د وطن په درد دردمن شاعر دی چې د ده په شعرونو کې سوز وګداز، د وطن درد او له وطن سره

مینــه پــه ولولــو ده. د هیوادپــالنې انگــازې او د هیوادوالــو سره خواخــوږي، ټــولنیز، ســیاسي، اخلاقــي او مــلي تصــورات، انســاني احساســات او عواطــف د ده د شــعر منځپانگه جوړوي هغه په خپلو نظمونـو کـې خپـل خیـال او فکـر پـه ډېـره روانـه او خوږه ژبه په رسا ډول انځور کړی دی او په نظمونو کې يـې د وطـن سره د سـپېڅلې او پاکې مینې احساسات په ښکلي انداز سره بیان شوې دي.

پایله:

د ملک احمد جان خان د نظمونو د تحلیل لپاره د مقاله یو پیل و چې د نوموړي د ځینې نظمونه په کې وڅېړل شول. د نوموړي په شعرونو او نظمونه کې ډېر داسې مسایل او بحثونه شته دی چې باید وڅېړل شي؛ ځکه چې نوموړي د یو بااحساسه او د وطن په درد درمن شاعر په توگه په خپلو نظمونو کې ټولنیز او هېوادني مسایلو او بحثونو ته ځای ورکړی دی.

مأخذونه:

۱ـ زلمی هیوادمل، فرهنگ زبان و ادبیات پښتو ، جلد اول ، ریاست تالیف و ترجمهٔ وزارت تعلیم، وتربیه ، مطبعه تعلیم وتربیه ، کابل ، ۱۳۵٦ ش کال ، ۱۸ مخ.

۲ـ زلمی هیوادمل، بیدیاني گلونه ، د افغانستان د علومو اکاډمي د ژبو او ادبیاتو مرکز ، دولتي مطبعه ، کابل ، ۱۳٦۲ ل کال ، ۲۳۵ مخ .

۳ـ عزیزالدین یوسفزی ، د ادب له زاویې ، د مقالو ټولگه ، مومند خپرندویه ټولنه ، جلال اباد ، ۱۳۹٦ ل کال، ۹۴ مخ.

۴ـ پورتنی اثر ، ۹۵ مخ.

۵ـ همدغه اثر ، ۹۸ مخ.

٦ـ ملک احمد جان ساپی، خدمت د وطن، کابل مجله، ۱۳۱۸ ل کال، د عقرب میاشت، ۸مه گڼه ، ٦۰ مخ .

۷ـ ملک احمد جان ساپی، خدمت د وطن، کابل مجله ، ۱۳۱۸ ل کال، د عقرب میاشت ، ۸مه گڼه، ٦۱ مخ

۸ـ ملک احمد جان ساپی، خدمت د وطن، کابل مجله ، ۱۳۱۸ ل کال، د قوس میاشت ، ۹مه گڼه، ۲٦ مخ .

۹ـ ملک احمد جان ساپی، خدمت د وطن، کابل مجله، ۱۳۱۸ ل کال، د قوس میاشت، ۹مه گڼه، ۲۷ مخ .

۱۰ـ ملک احمد جان ساپی، د بیدارۍ ژغ، کابل مجله، ۱۳۱۹ ل کال، د قوس میاشت، ۹مه گڼه ، ۱۱ مخ .

۱۱ـ ملک احمد جان ساپی، د بیدارۍ ژغ، کابل مجله، ۱۳۱۹ ل کال، د قوس میاشت، ۹مه گڼه ، ۱۲ مخ .

۱۲ـ ملک احمد جان ساپی، خدمت د وطن، کابل مجله ، ۱۳۱۸ ل کال، د عقرب میاشت، ۸مه گڼه،٦۰، ٦۱ مخونه .

۱۳ـ ملک احمد جان ساپی، د بیدارۍ ژغ، کابل مجله، ۱۳۱۹ ل کال، د قوس میاشت، ۹مه گڼه، ۱۱، ۱۲ مخونه .

۱۴ـ ملک احمد جان ساپی، خدمت د وطن، کابل مجله، ۱۳۱۸ ل کال، د قوس میاشت، ۹مه گڼه، ۲٦ مخ.

۱۵ـ ملک احمد جان ساپی، خدمت د وطن، کابل مجله، ۱۳۱۸ ل کال، د قوس میاشت، ۹مه گڼه،۲٦، ۲۷ مخونه.

۱٦ـ ملک احمد جان ساپی، خدمت د وطن، کابل مجله، ۱۳۱۸ ل کال، د عقرب میاشت، ۸مه گڼه، ٦۱ مخ.

۱۷ـ ملک احمد جان ساپی، د بیدارۍ ژغ، کابل مجله ، ۱۳۱۹ ل کال، د قوس میاشت، مه گڼه، ۱۱، ۱۲ مخونه.

پوهنمل فهیم بهیر

د ادبیاتو او ارواپوهنې اړیکې

Relationship of Literature and Psychology

Fahim Baheer

Abstract:

Literature and psychology have links or shared texts that are difficult to distinguish, so on the basis of inventory of theology, there is a special contribution. Literature and Orthopedic documented a joint historical visit to the beginning, which has joint and strong relationships with each other. We must choose the literary and psychological relations based on the essence, or attributes of literary objects, then the features that are characterized by literary influence in the following from are mentioned as follows: However, first of all, the definitions of writings and psychology We offer that we also contribute to the prosperity of the word.

لنډیز:

ادبیات او ارواپوهنه داسې اړیکې یا ګډ پیوندونه لري چې بېلول یې ستونزمن دي، نو پر دې اساس د ادبیاتو په ایجاد کې اروپوهنه ځانګړې ونډه لري.

ادبیاتو او ارواپوهنې له پیله تر دې دمه ګډ تاریخي سیر طی کړی چې یو لـه بـل سره ګډې او پخې اړیکې لري. موږ باید د ادبیـاتو او ارواپـوهنې اړیکـې د ادبي آثـارو د ماهیت یا ځانګړنو پر اساس وڅاکو، نو هغـه ځـانګړنې چـې د ادبي اثـر پـه ماهیـت کـې نقش لـري پـه لانـدې توګـه ورتـه اشـاره کـوو، خـو تـر هرڅـه لـومړی د ادبیـاتو او بیـا د ارواپوهنې داسې تعریفونه وړاندې کوو چې د یوبل په ماهیت کې هم برخه لري:

سریزه:

پخواني علوم تر ډېره وخته یوځای مطالعه کېدل، خو د وخت پـه تېرېـدو سره د دوی ځـانګې سره بېلـې شـوې او پـه انفـرادي توګـه مطالعـه کېـږي. د اروپـوهنې او ادبیاتو په اړه هـم ادبپوهـان بېلابېـل نظرونـه لـري: یـو شـمېر پـه دې بـاور دي چـې ادبیات پخواني او اروپوهنه نوي دي، مګر ځینې بیا وایي چـې اروپوهنـه او ادبیـات دواړه سره داسې یو ځای شوي چې بېلول یې ستونزمن دي.

خو په دې مقاله کې لومړی د ادبیاتو او اروپوهنې هغه تعریفونه یا هغه برخـې سپړل شوي چې د دواړو پـه ماهیـت کـې شـته. د ادبي اثـارو د جـوهر تـوکي څېـړل شـوي دي چـې د اروپـوهنې د بحـث ځـانګړي موضـوعات جـوړوي. همـدا ډول د ادبیاتو د ایجاد پر مهال د انسان اروایي ځواک دی چې د تخیـل پـه نـړۍ کـې ګـڼ شمېر پنځونې رامنځ ته کوي.

همدا ډول د تاریخ په اوږدو کې د ادبیـاتو لـه پیلـه تـر دې دمـه اروپـوهنې لـه ادبیاتو سره ملتیاه کړې ده او که چېرې له ادب څخه جـلا شي، نـو د ادب جـوهر بـه هم له منځه یوړل شي او تش وچې کربښې به را پاتې وي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

په دې څېړنې سره د ادبیـاتو او اروپـوهنې هغـه برخـې پېژنـدل کېـږي چـې د ادبیاتو په ایجاد کې مهمه برخه لري او د دواړو تر منځ اړیکې رامنځ ته کوي.

د څېړنې موخه:

زموږ په تدریســي نظـام کـې د ادبیـاتو او اروپـوهنې د اړیکـو پـه اړه څرګنـدې کربښـې نـه دې ایسـتل شـوي. د دې څېړنــې هـدف دا دی، ترڅـو د ژبـو او ادبیـاتو

محصلین او د ادب مینه وال د ادبیاتو او اروپوهنې ترمنځ ګډې اړیکې وپېژني او د یو بل په مطالعه کې ترې کار واخیستل شي.

د څېړنې فرضیه:

ادبیات او اروپوهنه داسې ګډې اړیکې لري چې پرته له اروپوهنې څخه ادبیات نیمګړي بلل کېږي.

د څېړنې پوښتنې:

د څېړنې اصلي پوښتنه:

۱ـ د ادبیاتو په ایجاد کې اروپوهنه څومره ونډه لري؟

د څېړنې فرعي پوښتنې:

۱ـ ایا ادبیات پرته له اروپوهنې نیمګړي دي؟

۲ـ د دواړو اړیکې له کوم وخته پیل شوې دي؟

د څېړنې میتود:

هره لیکنه د خپلې موضوع په تړاو ځانګړی میتود لري، خو د دې مقالې په لیکلو کې زیاتره له تشریحي او تحلیلي میتود څخه کار اخیستل شوی دی.

له ادبیاتو سره د اروپوهنې اړیکې

د دې لپاره چې دا موضوع روښانه شي لومړی به د دواړو تعریفونو ته ځیر شو او بیا به یې قرابتونه وڅېړو:

۱ـ ادبیات: د ادبیاتو د ماهیت په اړه چې کومې خبرې شوې دي یا کوم عناصر چې ادبي جوهر جوړوي په هغو توکو کې خپله اروپوهنه هم دخیله ده. استاد روهي د ادب تاریخ په اړه لیکي: «د ادبیاتو تاریخ یواځې په ژبنیو هنري اثارو بحث کوي». «روهي،۱۳۸۴: ۸».

همدا ډول استاد روهي ادبیات داسې تعریف کړي دي: « ادب یو ژبنی هنر دی، چې واقعیتونه په انځورونو کې وړاندې کوي. د انځور(تصویر یا ایماژ) څخه مقصد دا دی چې ادب واقعیت کټ مټ او په مستقیمه توګه نه بیانوي؛ بلکې د ادبي اثر د لیکونکي له خوا په ښکلي او احساس پارونکي شکل وړاندې کېږي .... د

ادبي اثر (شعر، کیسه، ډرامه، طنز او داسې نورو) تر ټولو عمده خاصیت د احساس انتقال دی که یو ادبي اثر احساس ونه لېږدوي او د اورېدونکي یا لوستونکي پر عواطفو اغېزه ونه کړي؛ نو هغه ادبي اثر نه دی»«روهي،۱۳۸۴: ۹».

د ادب په اړه ځینې ادبپوهان په دې اند دي چې ادب د انسان د روح روزونکی دی. د استاد روهي په اند هنري ادبیات زیاتره د انسان د نفساني حالاتو، انګېرنو او ارمانونو څرګندونکي دي او د عواطفو په تصفیه کولو سره پر انسان دومره اغېزه کوي چې ساینس او فلسفه هومره اغېز نه شي درلودای.«روهي،۱۳۸۴: ۱۱».

خو ځینو مشهورو بهرنیو لیکوالو ادبیات بیا داسې راپېژندلي دي:

هیډسن وایي: «د ادب کار دا دی چې معلوماتو کې یې ترقي یا وده وي او کنه، خو چې په کوم ډول یوه موضوع پیش کوي، هغه دومره خوندوره وي چې د انساني جمالیاتو تنده ماته کړي».

بروک لیکي: «د لایقو ښځو او سړو لیکلي احساسات او خیالات په داسې رنګ څرګندول چې لوستونکي ترېنه خوند واخلي»«هاشمي،۱۳۹۵: ۱۵».

استاد حبیبي له برېتانیکا د انسایکلوپیډیا نه دا تعریف راوړی: « د انسان د احساساتو، افکارو او جذباتو ترجماني... خو په داسې ډول وینا او خواږه بیان سره چې پر نورو اغېز وکړي او خوندور وي»«وزیري،۱۳۹۱: ۱۱».

د بدیعي ادب په اړه د ادبپوهنې د څانګې لیکوال لیکلي دي؛ « بدیعي ادب د هنر یوه داسې نوعه ده چې د خلکو په ذهن او روحیاتي نړۍ باندې زښته ډېره اغېزه کوي، د تفکر طرز او احساس یې روزي او د انساني اخلاقو او بشري عواطفو په سمون او هغو ته په سالم تشکل ورکولو کې لوی لاس لري»«هاشمي،۱۳۹۳: ۵۷».

په پورتینو تعریفونو کې د احساس، عاطفې، جذبات، ښکلا یا جمالیت، خوند، اغېز، نفساني حالت، انګېرنې او داسې نور ورته توکي لیدل کېږي چې دا هره برخه د ارواپوهنې له مخې مطالعه کېږي او د هرې برخې رامنځته کېدل په خپله یو اروایي ځانګړنه ده او همدا توکي دي چې په ادب کې هنریت رامنځته کوي او د ادب جوهر پخوي.

۲ ـ ارواپوهنه: ارواپوهنه هم په تعریف کې داسې برخې لري چې هغه توکي د ادبیاتو په ماهیت کې هم ځانګړی رول لري. په اروایي ښارمار کې د ارواپوهنې په

اړه لیکل شوي دي: «ارواپوهنه هغه علم دی چې د انسان کړه وړه او روحي«پدېدې» په علمي بڼه څېړي. له کړو وړو څخه هدف د انسان هغه کړنې دي، چې په خپله د کوونکي، لیدونکي یا تجربي وسایلو په مرسته د مشاهدې او احساس وړ وي»«لېوال،۱۳۸۷: ٦».

ویلیم جیمز د ارواپوهنې په اړه وایي: «روانشناسي عبارت از شرح و توضیح حالات هوشیاري یا خود اگاه از قبیل احساس، ادراک، تعقل، عواطف و تمایلات است».

د ارواپوهنې علمي تعریف په دې ډول دی: «ارواپوهنه هغه علم دی چې د ژوندیو موجوداتو سلوک، کردرا، رفتار او د هغوی اړیکه له هر اړخیزه پلوه له چاپیریال سره مطالعه کوي»«دانشیار، ۱۳۹٦: ۵».

د لته د ارواپوهنې په تعریفونو کې هم لیدل کېږي چې د انسان کړه وړه، روحي پدیدې، خود اگاه، احساس، ادراک، تعقل، عواطف، تمایلات، د سلوک او کردار اړیکه له چاپیریال سره مطالعه گوي او دا هغه توکې دي چې د ادب په ماهیت کې هم موجود دي یا که د ادب په هنري اړخ بحث کوو، نو دا توکي یې هم په ماهیت کې ځانگړی رول لري، نو دا را ځرگندوي چې ادبیات اوارواپوهنه سره داسې نږدې اړیکې لري چې بېلول یې ستونزمن کار دی او د دواړو پوهنو مطالعه د یو بل د کار په ساحه کې مرسته کولای شي.

۳ ـ تاریخي سیر او گډ کاروان: د ځینوادبپوهانو په اند ادبیات پخواني دي او ارواپوهنه نوې ده. کله چې موږ د بېلابېلو علومو څانگو تاریخي سیر و څېړو؛ نو د پوهنو ډېرې څانگې پخوا یو ځای مطالعه کېدې، خو وروسته د اړتیا له مخې د هرې څانگې د تخصصي کېدو په اړه هڅې شوې دي او وروسته بیا په علومو کې د یوې مستقلې څانگې په توگه رامنځته شوې ده.

زه د ادبیاتو اوارواپوهنې د گډو اړخونو یا اړیکو د تاریخي سیر په اړه همدومره کافي گڼم، کله چې ادبیات ایجاد شوي، نو ارواپوهنې ور سره گډ پیوندونه اخیستي دي یعنې که موږ د نړۍ یو لرغونی ادبي متن وڅېړو؛ نو ارواپوهنه هم ور گډه شوې ده. کله چې د هغه ادبي متن څخه ارواپوهنیز اړخ لرې کړو، نو یو وچ متن به راپاتې شي چې هېڅ ادبي ارزښت به هم نه لري. که په لنډه توگه ووایو دواړو (ادبیات او اروپوهنې) په گډه خپل کاروان په تاریخي سیر کې طی کړی دی.

په اروایي شمار کې د ادبیاتو او اروایوهنې د اړیکو سرلیک لاندې لیکل شوی دی: «له تاریخي پلوه اروایوهنه د یوې ځانګړې پوهې په توګه نوې پوهنه ده، خو په دغې پوهنې پورې اړونده څینې بحثونه له پخوا څخه په نورو علومو کې موجود وو. فلسفه، ادبیات او طب هغه علوم دي چې د اروایوهنې بحثونه یې خوندي کړي وو... په پخوانیو ادبیاتو کې هم د انساني نړۍ دروني مسایل او هغه څه چې په اروايي انګېزو پورې اړه لري مطرح وو. د نړۍ تر ټوله زړه حماسه ګیل ګمېش په حقیقت کې د دایمې ژوند ته د رسېدو له پاره د انسان پټه تلوسه تمثیلوي چې ان د دغې زړې حماسې رواني اړخ خورا جالب دی»(لېوال.۱۳۸۷ : ۵).

د روان په اړه تر ټولو پخوا په څلورمه قبل المیلاد کې ارستو کار کړی دی بیا تر ۱۹ پېړۍ پورې اروایوهنې له فلسفې سره یو ځای انکشاف کړی دی، خو جرمني عالم ویلیم وونت په ۱۸۷۹ کې د جرمنې په لیبزیک پوهنتون کې په دې اړه څېړنې پیل کړې اروایوهنه یې له فلسفې څخه جدا کړه او د یو ځانګړي علم په توګه رامنځته شو. وروسته په ځینو هېوادونو کې د اروایوهنې د ځینو برخو په اړه څېړنې پیل شوې چې ویلیم جیمز په امریکا کې، بروکا په فرانسه کې، فروید په اتریش کې، پاولف په روسیه کې او په افغانستان کې په دې برخه کې ابن سینا کار کړی دی«دانشیار،۱۳۹٦: ۲۵».

زما په اند اوسمهال د ادبیاتو زیاتره رواني مسایل د فروید د تیوریو پر اساس څېړل کېږي. استاد کرګر په خپله یوه مقاله کې هغو برخو ته اشاره کړې ده، چې د اروایوهنې او ادبیاتو اړیکې یا ګډ پیوندونه ترې څرګندېږي. نوموړی لیکلي: « فروید نامتو ساه پوه خرافات، اساطیر او افسانې د (طبیعي انسان) د نړۍ لید هنداره او د پسیکانالیز بیانوونکي بولي. له دې امله هغه د یوناني افسانې، یعنې اودیپ څخه چې د سوفوکل له خوا تدوین شوی ګټه او کار اخلی. فروید د دې افسانې په باب وايي: اودیب پادشاه چې خپل پلار یې په ځورولو ومړ او له مور سره یو ځای شو.. د غچ اخیستلو پرته بل څه نه دي. د کوچینوالي قصدوو. په دې ډول داسې ډېرې اسطورې او افسانې شته چې هغه د فروید په اصطلاح د (طبیعي انسان) د نننۍ نړۍ نماینده ګي او څرګندونه کوي.

همدارنگه د نړۍ په سترو ادبي شهکارونو کې زيات مشهور اثار د سترو ليکوالـو د خپل د ننني ژوند هنداري دي. هاملت د شکسپير تجسـم دی. (ورتـر) د گويتـه د ژوندانه هنري بيان دی. شارلوت د برونته يو وخت د خپل ښـوونځي پـه مـدير بانـدې مين وو او خپله مينه يې د (ښوونکي) په داستان کې بيان کړې ده. يا ژرژساند چـې په واده کې خپل هدف ته نـه دی رسـيدلی زيـاتره يـې د واده پـه بـاب ليکنـې کـړې دي»(هاشمي،۱۳۹۵: ۱۲۰).

ادبيـات او ارواپوهنـه سره داسـې اړيکـې لـري چـې ځينـې ارواپوهـان د خپلـو څېړنو پر مهال له ادبياتو پوره گټه اخلي همدا اسطورې، داستانانونه يا نـورې هـنري ليکنې دي چې دوی د خپلـو تجربـو د اثبـات لپـاره تـرې کـار اخـلي. اسـتاد اجمـل ښکلي په خپله يوه مقاله(اروپوهنه او ادبيات) کې ليکلي دي: « د نولسمې پېړۍ په دويمه نيمايي او په شلمه پېړۍ کې اروپوهنې د خپلو شننو لپاره له ادبياتو نه پراخه استفاده وکړه، ځکه ادبيـات د همغـه انسـاني ذهـن او سـلوک عينـي بڼـې وي، چـې اروپوهان يې په لټې او شننې پسې راوتـې وو. فرويـډ پـه خپـل اثـر (Civilization) and its *Discontents* کې د جنسي غريزې د عوض کولو يوه لار د هنر ايجاد بـولي. فرويډ له دردہ بچ کېدو او خوند اخيستو يوه لار بېځايول(Displacements) ښـودلې ده. زموږ ذهن دا وړتيا لري، چې زموږ فطري غوښتنې عوض کړي، چې بهرنـۍ نـړۍ يې مخه ډب نه کړي. پـه دې کـار کـې لـه فرهنگـي پلـوه زمـوږ د خواهشـاتو تصـعيد (Sublimation) هم را سره مرسته کوي. دا خوند هله اخيستل کېږي چې انسـان د عقل او ذهن وړتيا لوړه کـړي. د عـوض کولـو دا ځـواک لـه هـنرمن (شـاعر، ليکـوال، مجسمه ساز، انځور گراو...) ساينسپوه، فيلسوف او نـورو عالمـانو سره وي. شـاعر پـه شعر ليکلو، انځور گر په انځورگری، ساينسپوه د ساينسي مسايلو په حل او فيلسـوف د فلسفې په ايجاد خپله جنسي تنـده خړوبـوي. هـنرمن هڅـه کـوي چـې د هـنر پـه ايجاد کې له بهرنۍ نړۍ نه مـخ واړوي او د خپلـو فطـري غوښـتنو تسـکين پـه خپـل ځان کې ووينې»(ښکلي،۱۳۹٦ :۱۳۳).

څېړنوال لېوال د ادبياتو نوې کرښې پر اثر باندې سريزه ليکلې ده، نوموړي پـه ادبي اثارو کې د انسان د رواني مسايلو په اړه ليکلي دي: « عجيبه داده چې د اروپـا رنسانس په بهير کې د (باروک) تر زمانې وروسـته پـه شـعر، تيـاتر مجسـمه جـوړونې،

نقاشۍ او وروسته بیا رومانونو او ادبي نثرونو کې د انسان رواني تمایلات او لاشعوري زېرمې ځان را څرګندوي. لـه شکسـپیر و ګـویتې و دانتـې یـې راونیسـه تـر داستایوفسکي پورې چې د نوې ارواپوهنې پلار زیګموند فروید یـو ځـای ویـلي و: ما ارواپوهنه د داستایفسکي له داستانونو زده کړه. په دغه زمانه کې ادبیات، هنرونـه او ارواپوهنه سره اوبدل شوي او ګډ شوي و چې ورو ورو یې کره کتونکـو او مبصر ینو تـه په ادبیاتو کې د ارواییې شننې یا روانکارۍ لپاره، د بېلو او ځانګړو میتودونو او ارونـو د رامنځته کولو اړتیا ور په ګوته کړه»(بهیر،۱۳۹۷: ب».

اوسمهال د ادبي څېړنو لپاره د ارواپوهنې مطالعه هم اړینه ده، تـر څـو چـې د ارواپوهنې په اړه کافي معلومات ونـه لـري د یـو شـاعر یـا لیکـوال د ادبي پنځونـو پـر مهال ځینې معلومات په سم ډول نه تر لاسه کېږي.

د ادبیاتو د کره کتنې په ډولونو کې اوسمهال ارواپوهنیزه کـره کتنـه هـم شـته ده چې په دې کره کتنه کې ارواپوه لومړی تر هر څـه مخکـې د ادبي اثـر پنځـوونکی له ارواییې اړخه تر کره کتنې لاندې نیسـي. د اثر د پنځوونکي عقدې او ځینې ذهني فعالیتونـه چـې څنګـه یـې ادب تـه لاره کـړې ده او ولـې؟ تـر څېړنـې لانـدې نیسي.«رحماني،۱۳۹۵: ۵۷».

په ادبي څېړنو کې د استاد الفت نظر راوړل شوی دی: « شاعران لکه ماشومان ډېر ښه ښه خوبونه ویني او په همدغه خوبونو د زړونو تسلي کوي. که دغه خوږه رویا او ښکلي تخیلات نه وي د ژوندانه تحمل ګران دی. څه شی چې موږ تـه ژونـد خـوږ او ښه ښکاره کوي د هغه شي تصور دی، چې په ژوند کـې ښخـې نـه شته.تاسـې لـه شعر او شاعر نه علمي حقایق مه غواړئ، د شعر هدف حقیقـت نـه دی، جـمال دی. ښکلا او جمال لکه علم په ټینګ اساس نه دي ولاړ، د علـم پـه دنیـا کـې پـه یـو څـه پوهېدل خوند لري او شعر او ادب کې ابهام او ایهام مزه دار وي»«روهي، ۱۳۸٦: ۱۱۳».

پورتنۍ ټولې برخې موږ ته دا را څرګندوي چې ادبیات او ارواپوهنه لـه پیلـه تـر دې دمه له یوبل سره داسې اړیکې لري چې بېلول یې ستونزمن دي او پرته له یوبـل له مطالعې څخه د یو بل د ځینو برخو پېژندل هم په سم ډول نه کېـږي. همـدا ډول زموږ ادبیات که شعر دی، داستان، ناول، رومان یا نور فولکلوري یـا هـنري نثرونـه پـه ټولو کې ارواپوهنه ګډه ده. که موږ د کلاسـیکې دورې شـاعرانو شـعرونه وڅېـړو یـا د

معاصر ادب ډېرې برخې د فروید د تیوریو په اساس وڅېړو نو له رواني یا ارواپوهنیزو موادو څخه ډک دي.

۴ ـ احساس،عاطفه او تفکر: کله چې مونږ د یوې ادبي لیکنې ځانګړنې بیانوو،نو د احساس یا عاطفې خبره کوو، کله چې د ادبي اثر پنځوونکي د یوې لیکنې پر مهال خپل احساس په داسې طرز وړاندې کړي چې د لوستلو پر مهال هماغه عاطفه یا احساس په لوستونکي کې هم رامنځته شي یا پر هغه اغېز وکړي؛ نو ادبي لیکنه بریالۍ بولو چې د لوستلو پرمهال په اوریدونکو یا لوستونکونو کې هماغه احساس را پاروي.

استاد روهي د ادبي اثر مهمه ځانګړنه د احساس انتقال بولي: «د ادبي اثر(شعر، کیسه، ډرامه، طنزاو داسې نور) تر ټولو عمده خاصیت د احساس انتقال دی. که یو ادبي اثر احساس ونه لېږدوي او د اورېدونکي یا لوستونکي پر عواطفو اغېزه ونه کړي، نو هغه ادبي اثر نه دی.» استاد روهي د علامه اقبال له یوبیت وروسته زیاتوي: کله چې واقیعت پر عواطفو اغېزه ونه کړي، نو دا د ساینس په ګټګورۍ کې راځي او که په مقابل لوري کې هیجان او احساس را وپاروي، نو شعر ګڼل کېږي. « روهي، ۱۳۸٦: ۱۰ ».

راځو دې ته چې احساس د ارواپوهنې له پلوه څه شی دی؟

احساس (Sensation) احساس هغه انعکاس دی چې د بهرنیو انګېزو پر وړاندې زموږ روان ښکاره کوي. د همدې احساساتو پر اساس انسان یوه موضوع درک کوي« دانشیار، ۱۳۹٦ :۸۲».

د ادبي اثارو پنځوونکي په خپلو لیکنو کې ګڼ شمېر ټولنیز مسایل وړاندې کوي چې د لوستلو پر مهال په لوستونکي کې همغسې احساسات را پاروي یا د یو دردوونکي ناول یا داستان د لوستلو پر مهال په لوستونکي کې هغه عواطف را وېښېږي چې ده ته هم درد ورکوي یا یې د داستان په ځینو کرکټرونو زړه سوځي. دا زړه سوی هله په لوستونکي کې رامنځته کېږي چې د لوستلو پر مهال هغه منظره له نږدې احساسوي او له پېښو سره داسې مخامخ کېږي چې د همدې انځورونو پر اساس په پېښه کې هر څه احساسوي او پر ده اغېزه کوي او عاطفي اړخ یې هم ښکارندويي کوي.

په ادبي لیکنو کې د هنریت یا د انسان د ښکلاییز ذوق تر څنګ د تفکر خبره هم شته ده، هره لیکنه باید یو پیغام له ځانه سره ولېږدوي، زموږ د ډېرو شاعرانو په غزلونو کې د تفکر اړخ ډېر قوي دی، تفکر هم له اروپوهنې سره اړیکه لري. د جاندیوي په اند تفکر (Thinking) د اړیکو درکول دي یا تفکر عبارت له هغه جریان څخه دی چې یو کس په کې هڅه کوي چې خپلې هغه ستونزې چې ور سره مخامخ شوی مشخصې کړي او له پخوانیو تجربو نه په استفادې سره یې حل کړي«دانشیار،۱۳۹٦: ۹۷».

زموږ ګڼې ادبي لیکنې د ټولنیزو مسایلو د حل په اړه لارښودي حیث لري چې د وګړو په عامه ذهنیت اغېزه کوي او په ټولنه کې یو ستر بدلون رامنځته کوي.

۵ـ تلوسه: اوسمهال ډېر ځوانان د معلوماتي لیکنو پر ځای هنري لیکنې په تېره لنډې کیسې او ناولونه زیات لولي. کله چې دوی تحقیقي یا د مقالو ټولګې لولي زړه یې تنګېږي، کتاب بندوي وایي دومره حوصله نشته چې دا ولولم. کله چې ناولونه یا لنډې کیسې لولي، نو بیا د ستړیا احساس نه کوي؛ بلکې د پاتې برخې د لوستلو تلوسه یا تنده یې نور هم زیاتېږي. د ادبي اثارو د لوستلو پر مهال یې یوه مهه ځانګړنه تلوسه ده، چې لوستونکي به هغه لیکنه په تلوسې سره لولې که چېرې په یو ادبي اثر کې تلوسه نه وي؛ نو معلومېږي چې هنري اړخ یې کم دی. کله چې تلوسه د ادبي آثارو ځانګړنه شوه، دا دروني احساس لوستونکي ته نور ځواک هم ورکوي چې لیکنه ولولي او چې د لیکنې پر لوستلو یې پیل وکړ، نو په حقیقت کې دا پخپله یو رواني اړخ دی چې د انسان دا ځانګړی حالت د اروپوهنې په تیورۍ کې مطالعه کېږي او روان پوهان دا ځانګړنه هغه ځانګړنه نه بولي چې له امله یې د ادبیاتو او اروپوهنې اړیکې سره جوتې او څرګندې کړې دي.

٦ – تخیل(Imagination): تخیل د یو شي ذهني تصویر جوړولو ته وایي. د تخیل پر اساس د درک شوو شیانو شکلونه په ذهن کې ځای نیسي«دانشیار،۱۳۹٦: ۹۷».

ارسطو هم په خپل وخت کې د شعر له پاره اساسي توکی تخیل ګڼلی دی، د تخیل پر اساس شاعر ځینې پېښې داسې انځوروي چې په لوستونکي او اوریدونکي

کې عواطف او احساسات راپاروي. د تخيل په مرسته شاعر ځينې شيان د تشبيه، مجاز او نورو ادبي فنونو پر اساس په هنري خم کې رنګوي، ښکلا اخلي او بيا ادبي ارزښت تر لاسه کوي. په نظم کې تخيل د شعر په پرتله تت، پيکه او کم رنګه وي. اوس به د شعر يوه برخه وړاندې کړو چې تخيل لري:

د يار کلک زړه راباندې وسو او زه خبر شوم
چې دغه کاڼی د غمي په شان رڼا هم کوي
يواځې زه نه يم چې شونډې ښکلوم د ښکلو
د ګل له پاڼو سره دغه کار هوا هم کوي
جانان دې لاړ، صبر دې لاړ، قرار دې لاړ د زړګي
درويشه پاڼې به دغه چل در سره سا هم کوي
« خليل،۲۰۱۱: ۲۸۴».

۹ـ الهام: د ليکنې پر مهال ليکوال ځانګړې اروايي حالت لري چې زما په اند همدې حالت ته الهام وايي. الهام هميشه له شاعر او ليکوال سره نه وي، ځينې وخت پيدا شي او ليکوال ته په کار دي چې ترې ګټه واخلي يعنې يو څه وليکي. استاد غضنفر په دې اړه وايي؛ لکه صحرايي کوترې چې ستاسو په بام ناستې وي که مو په دې وخت کې نيولې وې خو ښه دی کنه بيا الوزي او نيول يې مشکل دي يعنې الهام کله کله وي، داسې نه ده چې هر وخت يې ليکوال يا شاعر وغواړي او راشي. استاد غضنفر په جادوګر هنر کې د الهام په اړه ليکلي دي: « لرغونو يونانيانو به اکثره وخت خپل شعرونه د هنر د الهې، موز په ستاينه شروع کول ... يو نانيانو ځکه داسې کول چې ګومان يې کاوه چې شعرونه شاعر ته د هنر الهه الهاموي.عربو بيا بېل ګومان کاوه. د هغوی په نظر شعرونه د خدايانو له خوا نه الهامېږي، بلکې د شيطان له خوا تلقين کېږي. د عربو په اند د هر شاعر چې څومره شيطان زور ور و، هغومره يې شعرونه ښه وو... خو په نولسمه پېړۍ کې د الهام په باب نوې خبرې وشوې، وويل شول چې الهام خارجي منبع نه لري؛ بلکې د هنرمن په ذهن کې يې ځاله وي او کله چې زيګمنډ فرويډ د لا شعور اهميت څرګند کړ؛ نو په شلمه پېړۍ کې دا خبره يقينې شوه چې د الهام سرچينه د انسان په لا شعور کې ده، يعنې د ذهن په هغه برخه کې د وګړي له ياد، شعور او کنټروله وتلې ده .

هنرمن له ژوند او پېښو په لا شعوري ډول اغېزمن شي، یو سبب پیدا شي په ذهن کې ویدې اغېزې ناڅاپي راوېښې کړي او شاعر یا لیکوال ځان مجبور وګڼي چې قلم را واخلي»«غضنفر،۱۳۹۳ :۵۷۵».

د تخیل په تعریف کې مو هم وویل چې د حواسو له لارې یو څه در کېږي او د هغې تصویر په ذهن کې پاتې کېږي.استاد غضنفر زیاتوي: « خیبر چې الهام له حواسو سره غوټه کوي، شاعري یې هم تر ډېره حده حسي ده. معنا دا چې تصویرونه یې حسي دي او معمولاً په محسوسو موضوعاتو خبرې کوي دا یې د غزل مقطع ده:توروې شوندې د سپینو پېغلو - په خیبر څکه ګور ګورې ګرانې دي»«غضنفر،۱۳۹۳ : ۵۵٦».

۱۰ ـ د ادبي پنځونو منځپانګه: د ادبي پنځونې پر مهال لیکوال یو ځانګړی حالت لري او هغه څه چې د ده دروني احساسات یې پارولې دي د هغې په اړه لیکنه پیلوي. په ټولنه کې د انسان ژوند، د انسان هیلې او ارمانونه، جګړې، کمزوری اقتصاد، ناوړه چاپیریال، ویرې او اندېښنې، خوښې، ناروغتیاوې، د وجود کمزوري غړي، مینه او کرکه، ټولنیزې او طبیعي پېښې او په طبیعت کې نور ډېر څه شته چې پر انسان باندې اغېزه کوي او د انسان په ذهن کې عقدې، غوښتنې او هیلې راټوکوي. له هرې موضوع چې لیکوال په اروایي لحاظ ډېر ځوریږي یا یې غواړي، نو هغه په یو ادبي فورم کې وړاندې کوي چې د ادبي پنځونو منځپانګه جوړوي؛ نو ویلای شو چې د ادبي پنځونو د مضمون په رامنځته کېدو کې اروا پوهنه هم دخیله ده چې وروسته به په یوه ادبي بڼه را څرګند شي.

د دې لپاره چې دا موضوع ښه روښانه شي، لاندې بیتونو ته به پاملرنه وکړو چې په کې د یو شاعر هغه غوښتنې له ورایه څرګندېږي چې څه غواړي او مشاهده کوي یې:

له زړه نه راشي لکه سور د وینو خال څاڅي
له سوري لاس نه مې د سپینې سولې سوال څاڅي
خدایه دا بیا یې ده، د کوم ستوري مرۍ پرې کړې
چې یو شفق وینې له تورې د هلال څاڅي

هاغلته لري د نښتر په تن کې غشی خښ دی
ها غلته لرې تودې وینې له غزال څاځي
«وفا،۱۳۹٦: ۳۷»

۱۱- شعور او تحت الشعور: شعور او تحت الشعور د ذهن دوې برخې دې چې د انسان د ژوند ټولې پېښې، کړه وړه، غوښتنې، هیلې او نور ګڼ اړخونه ور سره تړلي دي. دانسان د روان، سلوک او رفتار په ایجاد کې هم دواړه برخې خپل خپل ځای لري او د ارواپوهنې له پلوه هم د انسان د سلوک ګڼ اړخونه د همدې برخو پر اساس تر مطالعې لاندې نیول کېږي.

په اروایي ښامار کې په دې اړه بحث شوی دی، خو موږ یې څو کرښې په لنډیز سره را اخلو:

شعور هغه بشپړه او رڼه پوهه ده چې روح یې په خپلو حالاتو او اعمالو لري یا هغه حالت دی کوم کې چې موږ ورور ورور د یو اواز په وسیله راوېښوي او پر ځان پوهه پیدا کوو دا هغه څه دي چې شعور ورته وایي. شعور ته د ویښې پوهې ساحه هم ویل کېږي چې موږ یې کاروو.

د تحت الشعور په اړه مهمې څېړنې زیکمونډ فروېډ کړي چې د دې برخې نور ارزښت هم ګوستاویونګ له خوا را څرګند شو. د تحت الشعور غبرګون د شعوري کړنو جبران دی. په دې معنا شعور بهر پلوی دی او هڅه یې دا ده چې د بهرنۍ نړۍ له حالاتو سره جوړ جاړی وکړي او بر عکس د بنیادمانو ګډې تجربې ښيي چې تحت الشعور دروني غبرګون ښيي.

تحت الشعور د زیکمونډ فروېډ د کلاسیکې ارواپوهنې له مخې د شعور هغه برخه ده چې شاته تمبول شوې خاطرې او غرایز په کې خوندي شوي وي.

ښاغلی لیکوال د تحت الشعور په اړه لیکي: « دا تر شعور ها خوا د انسان د هغه شاته وهل شویو، هېر شویو او ځپل شویو غرایزو، تخیلاتو، خوبونو، غوښتنو او عقدو زېرمه ده چې د فردي، قومي او ګډ بشري ژوندانه په اوږدو کې له شعوری ساحې څخه تحت الشعور ته رسوب کوي»«لیوال.۱۳۸۷ : ۴۵».

نو له پورتنیو نظریاتو څخه څرګندېږي چې د ادبیاتو په ایجاد کې تحت الشعور ډېره ونډه لري او د هرې ادبي پنځونې تر شا همدا مسایل ژور رول لري.

۱۲- د زیگمونډ فروید له نظره د هنر ایجاد: له چې د فروید لـه خـوا د تحت الشعور ساحه تر څېړنې لاندې ونیول شوه؛ نو پـه کـار ده چـې د نومـوړي هغـو جالبو خبرو ته چې په دې اړه یې کړې دي، ورته تم شو؛ په دې معنا د فروید له نظره په تحت الشعور کې د انسان ابتدایي او حیواني غرایـز پـه مجادلـه کـې دي، عقـل، فکر، تخیل، اخلاق، صنعت او نور انسـاني صـفات او مظـاهر کـه پـه دقت تحلیـل او ارزیابي شي، نو په تهداب کې به یې دغه غرایز پیدا کړو. د نوموړي په فکـر د انسـان اسـاسي غریـزه جنسي- او شـهواني غریـزه ده چـې د ارټ (شـعر) مجمسـه تراشـۍ، نقاشۍ او د تمدن په راز راز رنګینو جامو کې ځان را څرګندوي«لېوال،۱۳۷۸: ۴۷».

د فروید له تیورۍ نـه څرګنـدېږي چـې انسـان د ژونـد پـر مهـال ډېـر خیالونـه، غوښتنې، اندېښنې، هیلې او عقـدې د شـعور لـه سـاحې څخـه تېرېـږي او پـه تحـت الشعور کې ځای نیسي یا که په بل ډول ووایو په ټولنـه کـې انسـان لـه محـدودیتونو سره مخامخ دی، خپلې غوښتنې په تحت الشعور کې دفن کوي چې کلـه کلـه بېرتـه د هنر د یوې بڼې په توګه ځان ښکاره کوي.زمـا پـه انـد همداسـې شـاعر خپلـه یـوه تنده په لاندې کرښو کې هم خړوبوي:

پاڼې پاڼې هار او ګل - راکړه ماله تار او ګل
څه مـــــناسبت لري - ما باندې ګزار او ګل
درې مسلکه پاتې دي - مینه او ستار او ګل
څوک جدا کولای شي - څانګه کې بهار او ګل
راشه راشه ببل یې کړه - سرې شونډې د یار او ګل
« وفا، ۱۳۹٦: ۴۵».

نو دا او دې ته ورتـه اکـثره پښـتو شـاعري د ادبیـاتو او اروا‌پـوهنې ژورې اړیکـې رابرسېره کوي چې ما یې څو محدودو بېلګو ته نغوتـه وکـړه او دا یـې جوتـه کـړه چـې ادبیات د اروا‌پوهنې ځانګړې ارزښت او اهمیت لري او بایـد زمـوږ درانـه لیکـوال یـې دې برخې ته ډېره توجه وکړي.

پایله:

ادبیات او ارواپوهنه په خپلو کې سره داسې ګډې اړیکې لري، چې بېلول یې ستونزمن دي. د هر ادبي اثر په رامنځته کېدو کې ارواپوهنه خپله فعاله ونډه لري. زما په نظر که چېرې له ادبیاتو څخه ارواپوهنه لرې شي؛ نو ادبیات به بې هنره کربښې پاتې شي. زه فکر کوم، هر هغه څه چې ادبي جوهر یا هنري ارزښت ګڼو، د هغې په رامنځته کېدو کې ارواپوهنه هم دخیله ده او د همدې ځواک پر اساس یو شاعر یا لیکوال یو ادبي اثر رامنځته کوي. موږ که د نړۍ ستر ادبي شهکارونه مطالعه کړو، نو ګڼ شمېر ادبي متون له اروایي مسایلو څخه مالامال دي.

همدا ډول موږ په ادبیاتو کې د الهام، تخیل، احساس، عاطفې او نورو ګڼ اړخونه مهم بولو، چې دا ټول توکي خپله د اروپوهنې له خوا مطالعه کېږي یا د اروایي ځواک یا اغېز پر اساس رامنځته کېږي، نو له دې څخه جوتېږي چې د ادبي اثارو په ایجاد کې اروپوهنه فعاله ونډه لري او دواړه سره داسې اوبدل شوي دي چې بېلول یې له ادب څخه د ادب له منځه وړل دي. هر شاعر او لیکوال چې له ټولنې نه متاثره کېږي، ګڼ شمېر غوښتنې او ځپل شوي اروایي مسایل خپل لا شعور ته سپاري، چې بېرته د یو ځانګړي اروایي حالت له لارې د ادب په بڼه ټولنې ته وړاندې کېږي.

مأخذونه:

١ - بهیر، فهیم. د ادبیاتو نوې کربښې، جلال اباد: مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۷ل کال.

۲ - خلیل، همیش. پښتانه لیکوال (لومړی ټوک)، پېښور: یونیورسټي پبلشرز، ۲۰۱۱ز کال.

۳ - دانشیار، نوید الله. روانشناسي عمومي، کابل: انتشارات سعید، ١٣٩٦ل کال.

۴ - رحماني، ګل رحمن. زر لټون، جلال اباد: مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۵ل کال.

۵ - روهي، محمد صدیق. د پښتو ادبیاتو تاریخ.پېښور: دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۴ل کال.

٦ - روهي، محمد صدیق. ادبي څېړنې، پېښور: دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸٦ل کال.

۷ - ښکلی، اجمل. ادبستان، جلال اباد: کلاسیک خپرندویه ټولنه، ۱۳۹٦ل کال.

۸ - لېوال، عبدالغفور. اروایي ښامار، (ــــ): (ــــ)، ۱۳۸۷ل کال.

۹ - وزیري، محمد اقبال. د ادبیاتو تیوري، پېښور: د پښتونخوا د پوهنې دېره، ۱۳۹۱ل کال.

۱۰ - وفا، محمد داود. د پښتو معاصر ادب څلورم پړاو، جلا اباد: مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۹٦ل کال.

۱۱ - هاشمي، اصغر. سیندونه او اندونه، جلال اباد: هاشمي خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۵ل کال.

۱۲ - هاشمي، سید محی الدین. د ادبپوهنې څانگې، جلال اباد: میهن خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۳ل کال.

۱۳ - هاشمي، سید محی الدین. ادبي تیوري، جلال اباد: میهن خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۵ل کال.

څېړندوی رحیم الله حریفال

د پښتون ژغورنې غورځنګ او پښتو شاعري

Pashtun Tahafuz Movement (PTM) and Pashto poetry

Researcher Rahimullah Hrifaal

Abstract:

In January, 2018, a young Pashtun, named Naqibullah Maseed killed by Police on order of local police officer in Karachi. This act of police provoked irritations of Pashtuns in Khyber Pakhtoonkhwa. A group of thirty youth Pashtuns staged a protest under the leadership of Manzoor Ahmad Pashteen from Derai Ismail Khan to seek the punishment for the Maseed murder. From Derai Ismail Khan to Peshawar, hundreds and then thousands of Pashtuns joined with the protest. They started a big march toward Islamabad, the capitol of Pakistan and staged ten days' sit-in there against Pakistan establishment oppressions on Pashtuns and Balochs that turned into the Pashtuns cohesion under leadership of Manzoor Pashteen, and welcomed by all Pashtuns on both sides of Durand so-called line.

The contribution of poets and singers was much amazing who wrote and sang patriotic poems and songs

in support of Pashtun Tahafuz Movement (PTM). In this paper, it has been researched on some best and mighty poems to see the role and image of Pashto poetry in Pashtun Tahafuz movement (PTM). I have gone over those poems which transferred a better message, temper, love and dignitary to the movement. In addition, there were also some examples of other poems against the PTM, solely full of hates and oppositions which cannot be declined.

Hence, the focus in this paper was only on those poems which could make wonderful emotions – rooted from love and unity.

لنډيز:

د ۲۰۱۸ ز کال د جنوري په میاشت کې یو ځوان چې پښتون نقیب الله مسعود نومېده، په کراچۍ کې د پولیسو د یوه سیمه ییز چاراوکي په امر او مستقیمې مداخلې ووژل شو. د دغه پښتون زلمي وژنه په کوزه پښتونخوا کې اولسونه په غوصه کړل. د یوه بل پښتون زلمي منظور احمد پښتین په مشرۍ له ډېره اسماعیل خان څخه د دېرشو تنو په شمېر ځوانانو لاریون پیل کړ چې تر پېښوره پورې دا لسګونه شمېر تر زرګونو ورسېده او بیا د پاکستان تر پلازمېنې اسلام آباد پورې ورسېدل چې هلته يې بیا لس ورځنی پرلت وواهه، له همدې ځایه د پښتون ژغورنې غورځنګ را پیلېږي چې په مشرتابه يې په منظور احمد پښتین اتفاق کېږي. دا غورځنګ په افغانستان او کوزه پښتونخوا کې له تود هرکلي سره مخامخ شو، ډېرو شاعرانو شعرونه ورته وویل، ځینو سندر غاړو یاد شعرونه کمپوز او سندریز کړل. په دې لیکنه کې موږ د پښتون ژغورنې غورځنګ لپاره ځینې لوړ هنري شعرونه او نظمونه را اخیستي دي او په دې موضوع مو خبرې کړې دي چې په پښتو شاعرۍ کې د پښتون ژغورنې غورځنګ انځور څه ډول انعکاس موندلی دی. دلته مو یوازې هغه شعرونه راوړي دي چې د غورځنګ په اړه يې روحیه له مینې، درنښت او قدر دانۍ څخه ډکه ده او له دې خبرې نه هم انکار نه شو کولای

چې ځینې کسانو به د غورځنګ په خلاف هم شاعري کړې وي او ځینې بېلګې یې زما مخې ته هم راغلې، خو تر ډېره یې شعاري بڼه لرله، له عقدو او کرکو ډکه خروښدل، نو ویلای شو چې زموږ د څېړنې موضوع هغه شاعري ده چې له تودو احساساتو او مینې څخه سرچینه اخلي.

سریزه:

د پښتون ژغورنې خوځښت د اولس له منځ څخه را ټوکېدلی جریان دی، نوموړي جریان تر کلونو وروسته کوزو پښتنو ته د ظلم او تېري پر وړاندې د غږ اوچتولو جرأت ورکړ او د ځوانانو ترمنځ یې د پیوستون یو نوی باب پرانیسته، له همدې امله ځوانو شاعرانو د غورځنګ لپاره په زړه پورې او له شعار نه لرې شاعري وکړه. دلته موږ د پښتون ژغورنې په غورځنګ غږېدلي یوو، د دې غورځنګ لپاره چې کوم شعرونه ویل شوي دي، ځینې هغه شعرونه او نظمونه مو را اخیستي دي، چې د خیال، فکر، عواطفو او احساساتو له پلوه قوي او هنري دي. کله چې یو جریان ټولنیز ژوند متاثره کوي، نو د ټولنې د غړو له جملې څخه لومړي کسان شاعران دي چې ترې اغېزمن کېږي او همدا ادبیات دي چې د ټولنې نورې کټګورۍ هم ترې متاثرې کېږي. د پښتون ژغورنې د غورځنګ په اړه کېدای شي، ډېره شاعري شوې وي چې په هغو کې به ځینې د شاعرۍ پر معیار برابره وي او ځینې به یې بیا کلیشوي او شعاري وي، خو دلته مو هڅه کړې چې هغه شعرونه او شاعري د بېلګې په توګه راوړو چې لوړه او پخه شاعري ده. هڅه مو کړې چې هغه شعرونه راواخلو چې په ټولنه کې له تاوده هرکلي سره مخامخ شوي دي. نن سبا د ټولنیزو رسنیو له برکته پر دې خبره پوهېدل ستونزمن نه دي چې په ټولنه کې کوم شعرونه د خلکو د خوښې وړ ګرځېدلي دي، په دې مقاله کې هم هغه شاعري را اخیستل شوې او بحث پرې شوی چې په ټولنیزو رسنیو (سوشل میډیا) کې یې دروند هرکلی شوی او له شعار او ابتذال څخه لرې او ځانګړی هنر په کې پروت دی.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

کله چې په یوه ټولنه کې، ټولنیز بدلون راځي، دا تغییر د ژوندانه پر ټولو برخو اغېز کوي او له کوم بدلون سره چې د یوه ملت هیلې او ارمانونه تړلي وي، له هغه

سره بیا د خلکو دلچسپي او علاقه هم زیاته وي. د پښتون ژغورنې غورځنګ لپاره چې څومره شاعري شوې ده، ترې ښکاري چې په ملت کې ځای لري. د نوموړي غورځنګ په ټولنیزو او سیاسي اړخونو کتابونه لیکل شوي، نو اړینه ده چې په ادبي اړخ او برخه یې هم کار وشي او بل دا چې د دې غورځنګ په تناظر کې چې کومه شاعري شوې ده، هغې ته د خلکو پاملرنه نوره هم زیاته شي، د پاملرنې تر څنګ د نوموړې شاعرۍ خوندیتوب هم اړین او مهم دی.

د څېړنې موخه:

له دې څېړنې څخه موخه دا ده چې له یوې خوا په دې پوه شو چې د پښتون ژغورنې د غورځنګ لپاره څه ډول شاعري شوې او بل دا چې دغه غورځنګ په ادبیاتو په خاصه توګه په شعر او شاعرۍ څه اغېزه درلودلې ده او د دغې اغېزې په پایله کې چې څه را منځته شوي دي، هغه توضیح او و څېړل شي.

د څېړنې پوښتنې:

۱ـ د غورځنګ لپاره څومره او د کومو لاملونو له وجهې شاعري شوې ده؟
۲ـ د ټولنیزو غورځنګونو په بریا کې د شعر او شاعرۍ رول څه ډول دی؟
۳ـ په ادبیاتو باندې د پښتون ژغورنې غورځنګ څه تاثیر غورځولی دی؟

د څېړنې میتود:

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

د پښتون ژغورنې غورځنګ

قومونه او ملتونه هغه وخت د سرلوړي او عزتمند ژوند خاوندان کېدلای شي چې وړ او رښتینی مشرتوب ولري او همدې مخلص مشرتوب بیا ولسونه له شته ستونزو او کړاوونو څخه د سوکالۍ او هوساینې لوري ته بېولي وي. په دې برخه کې تاریخ بې شمېره بېلګې او مثالونه لري چې ښه بېلګه یې د پښتون قوم د یوه مشر پیر روښان او ملګرو مبارزه ده؛ دلته موږ د پیر روښان او د هغه د ملګرو د مبارزې په نورو اړخونو خبرې نه کوو، بلکې په لنډه توګه یې دغه اړخ را اخلو چې بایزید روښان او مبارزو ملګرو یې هم پر افغانانو او پښتنو د مغولو واکمنو د ظلمونو د پای ته رسولو لپاره مبارزه پیل کړې وه او همدې مبارزې بیا پښتو ادب او ژبې ته ډېر څه په میراث پرېښودل.

« بایزید لا د اوو کالو په شاوخوا کې ماشوم و، چې د لودیانو دوهمه پاچاهي په ۹۳۲ هـ.ق کال د بابر مغول له لاسه چپه شوه او په هند کې پر اوسېدونکو افغانانو چې هغه وخت څه راغلي دي، د هغو احوال په تاریخي کتابونو کې شته. بایزید په خپله لیدل چې له افغانانو سره یرغلگرو لښکرو څه کول؟» (۴: ۷۸)

د ملتونو د ژغورنې لپاره په دوه ډوله مشرتوب چې له کړاوونو څخه د قومونو د ژغورنې بهیر پر مخ بیایي، منځته راځي:

۱ ـ کله چې پر ټولنه حاکم نظامونه د خلکو ارادې تمثیل نه کړي، د ملتونو غوښتنو او ستونزو ته پام ونه کړي او خپلو ظلمونو او تېریو ته دوام ورکړي؛ په دې وخت کې بیا په نظام کې موجود ځینې مخلص او صادق وګړي حالات درک کوي، له نظام څخه بېلېږي، خلک پر ځان را ټولوي او د یوه منظم پلان له مخې خپل ولس له ظلمونو څخه ژغوري او ملت هم په پوره اخلاص او سرښندنې سره د یادو مشرانو ترڅنګ درېږي او په ګډه سره ملي ارمانونه او هیلې پوره کوي.

۲ـ که په حاکمو نظامونو کې داسې مخلص او زړه سوانده کسان ونه موندل شي، بیا خپله د اولس له منځ څخه ځینې میړني کسان د مشرۍ او مبارزې توغ پورته کوي، ملت پر ځان را ټولوي او د خپلو بې شمېره قربانیو په لړ کې ملتونه د ظالمانو له منګولو څخه ژغوري، چې تر ډېره دا دوهم ډول بهیرونه بریالي شوي هم دي او هغه مشران چې د ملت او ولس له منځ څخه راپورته شوي وي؛ د خپل ولس له کړاوونو او ستونزو څخه ښه خبر وي او د خپلو سرونو تر قربانولو پورې له ملت سره پاتې کېږي، خپلې هیلې او ارمانونه له امتیازاتو او انعامونه نه قربانوي، په ربښتینې ډول مبارزې د بري او کامیابۍ تر پړاوه رسوي.

د پښتون ژغورنې غورځنګ هم په دوهمه کټګورۍ کې راځي، د پښتون ژغورنې خوځښت مشر منظور احمد پښتین، په لومړیو کې له خپلې سیمې څخه د (مسعود ژغورنې) په نامه غورځنګ پیل کړی و او دا هغه وخت دی، کله چې په قبایلي پښتنو ظلمونه خپل وروستي حد ته ورسېدل.

له ټولنیزو بدلونو او پدیدو سره د شعر او شاعري تړاو فکري تړاو دی؛ خو دا تړاو دومره د عواطفو او احساساتو په نري مزي تړلی دی چې که سم پام ورته ونه شي، کله نا کله د دغو جریانونو او خوځښتونو لپاره بیا شاعري د ابتذال او شعار بڼه

خپلوي چې هغه بیا په هنر او شاعرۍ کې نه شي مطالعه کېدلای. دلته هم د ((شعرستان)) د کتاب هغه لنډکی بحث را اخلو چې د شعر او فکر په اړه یې کړی او زموږ له موضوع سره اړخ لګوي.

«د انسان ذهن دوه برخې یا غوره ده چې ووایو دوه ډوله فعالیتونه لري؛ د ذهن د یوې برخې کار له عقل او منطق سره دی او د بلې هغې یې له احساساتو او عواطفو سره، د ذهن د لومړۍ برخې له فعالیته علم او د دوهمې برخې له فعالیته هنر زېږي. موږ چې په شعر کې د فکر خبره کوو، موخه مو له شاعره د ریاضیکي او یا فلسفي فکري نظام غوښتنه نه وي؛ بلکې موخه مو دا وي چې د ژوند او طبیعت په اړه راسره خپل برداشت شریک کړي؛ بهرنۍ نړۍ د شاعر په ذهن کې تر عادي ذهنونو ژور انعکاس کوي؛ د شاعر په ذهن کې د درک شوو پدیدو اغېزه ممکن دوه ډوله څرګنده شي، لومړی ډول دا چې شاعر له دې پدیدو څخه خپل اخیستل شوی تأثر بیانوي، معنا دا چې شاعر د خپلو ادراکاتو په اړه راسره یواځې خپله عاطفي شېبه شریکوي خو دوهم ډول اغېزه دا ده چې شاعر د درک شوو پدیدو په اړه راسره خپل نظر او برداشت هم شریک کړي. دا دوهم ډول اغېزه په شعر کې د شاعر فکري برخه جوړوي، خو یواځې هغه وخت ارزښت لري چې له عاطفې سره یو ځای بیان شي.» (۱: ۳۵۵)

دلته به هم موږ پر هغې شاعري خبرې وکړو چې د ټولنیز ژوند د دغه بدلون ((پښتون ژغورنې غورځنګ)) په اړه شاعرانو خپل تأثرات په کې بیان او څرګند کړي دي، خو د عاطفي او احساسي ارزښت په پام کې نیولو او نظر کې ساتلو سره.

شعر او شاعري هم غورځنګونو او جریانونو ته په کتو بدلون کوي. کله چې ځینې کسان د مادي او شخصي ګټو په خاطر د غورځنګونو لپاره شاعري کوي، نو دا شاعري تر ډېره بربنډه له هنري تومنې څخه خالي وي او د شعار رنګ پرې غالب وي. کله چې په ۱۳۵۷ ل کال کې د غویي د اوومې کودتاه کېږي، یوې خوا ته د کودتا پلویان دي او بل لور ته بیا د دوی په خلاف جهادي شاعري ده چې په دواړو باندې تر ډېره بریده د شعار رنګ غالب وو، د جهادي شاعرۍ په اړه لولو: «جهادي شاعري چې د ۱۳۵۷ ل کال د غویي له اوومې نیټې څخه پیل شوې وه له بېلابېلو پړاوونو څخه تېره شوه، دغې شاعرۍ په پیل کې کلیشه یي او شعاري بڼه درلوده،

دغه مهال د رومانتیکي شاعرۍ دود بیخي هېر شوی و. شاعرانو په بربنډه توګه له شورویانو سره مخالفت کاوه، خو د وخت په تېرېدو شعار په شعر بدل شو او داسې هنر وپنځېد چې تر دې مهاله د لوستونکو په ذهن کې ژوندی دی.» (۲: ۱۴۶)؛ خو د پښتون ژغورنې د غورځنګ لپاره چې کومه لومړنۍ شاعري هم شوې، تر ډېره ځایه هنري ده او له شعار نه لوړه شاعري ده.

کله چې د ۲۰۱۸ ز کال په پیل کې د یوه پښتون زلمي نقیب الله مسعود تر وژل کېدو وروسته د پښتونخوا مېشتو پښتنو د پښتون ژغورنې په نامه غورځنګ را منځ ته کړ چې د لرو او برو پښتنو په ځانګړې توګه د ځوان کهول له تود هرکلي سره مخامخ شو، په دواړو غاړو کې ځوانو شاعرانو د یاد غورځنګ لپاره قلمونه وخوځول، له احساساتو او عواطفو ډکه شاعري یې ورته وکړه، چې دلته یې ځینې بېلګې را اخلو او بحث پرې کوو.

اجمل خټک په پښتونخوا کې د پښتون نیشنلیزم یو اور ژبی او انقلابي شاعر و، نوموړي د خپل ژوند ډېره برخه د پښتون قوم لپاره په مبارزه کې تېره کړې ده. د اجمل خټک په شاعرۍ کې د پښتنو د یووالي، پوهې ته د هڅونې په لسګونو بېلګې موندلی شو، کله چې په کوزه پښتونخوا کې د منظور احمد پښتین په مشرۍ د پښتون ژغورنې غورځنګ پیل شو او په یوه چیغه یې له چتراله تر وزیرستانه پښتانه را ټول کړل، ځوانان، سپین ږیري او پېغلې یې د مبارزې ډګر ته را وایستل، دا مهال د اجمل خټک دا بیت په داسې حال کې زمزمه کېده، چې خټک دا شور نه اورېده.

نن ټول خلک د هاغې محبوبا سندرې وايي
خټک چې به له ځان سره ژړله کله کله

کله چې منظور احمد پښتانه زلمي له ډېره اسماعیل خان څخه تر اسلام آباد پورې د جذبو او ولولو په شور کې بیایي او منظور په دې بهیر کې نړیوال شهرت ته رسېږي. له دې څخه انکار نه شي کېدای چې شعر او شاعرۍ د پښتون ژغورنې له غورځنګ سره ډېره مرسته کړې او شاعرۍ، غورځنګ د ټولنیزو رسینو له لارې تر کلي ـ کلي ورساوه او د یاد غورځنګ په پراخوالي کې یې ستر رول ولوباوه. موږ په خپله تېره شاعرۍ کې هم داسې ډېرې بېلګې لرو چې د پېښو لورو ته یې په بشپړه توګه تغییر ورکړی دی. د میوند په تاریخي غزا کې چې کله پښتانه زلمي له سختۍ

سره مخامخ کېږي او نږدې ده چې دښمن بریالی شي په دې وخت کې پښتنه ملاله یوه لنډۍ وایي، داسې لنډۍ چې تر څو پښتون وي د پښتون قوم تاریخ او حماسې وي؛ دا لنډۍ به ژوندۍ او تلپاتې وي:

که په میوند کې شهید نه شوې
خدایږو لالیه بې ننګۍ ته دې ساتینه

کله چې د پښتون ژغورنې غورځنګ اسلام آباد ته رسېږي او هلته خپل پرلت ته دوام ورکوي. دا نو د غورځنګ د ژوند لومړني وختونه دي، په دې وخت کې یوه انقلابي ترانه په لایف (ژوندۍ) بڼه په پرلت کې د (انقلاب او آزادي) تر سرلیک لاندې ویل کېږي. په دې ترانه کې د کوزې پښتونخوا پر پښتنو باندې د څه باندې نیمې پېړۍ او که په مشخصه توګه ووایو د وروستیو اتلسو کلونو ظلمونه، ورانۍ او مظلومیت په کې په لوړه هنري کچه انځور شوی و. نوموړې ترانه په یوه خاص سوز او ولولو سره ویل شوې ده. ما خپله یاده ترانه څو ـ څو ځله په پرله پسې توګه واورېده، خو په بیا ـ بیا اورېدو سره یې هم تنده نه ماتېږي، چې دلته یې متن را اخلو:

انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب
ځوانان مو قتل کېږي دا څنګه آزادي ده
کورونه مو ورانېږي دا څنګه آزادي ده
پښتون په کې غرقېږي دا څنګه آزادي ده
د ژوند بېړۍ ماتېږي دا څنګه آزادي ده
انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب
چې نه راکوي موږ له حقوق د انسانیت
په کار چې باید وکړو سپېڅلی بغاوت
آزادي آزادي
ملالې مو ګورېږي دا څنګه آزادي ده
سترونه یې ماتېږي دا څنګه آزادي ده
ځوانان مو قتل کېږي دا څنګه آزادي ده
د ژوند بېړۍ ماتېږي دا څنګه آزادي ده
انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب

د امن مرغۍ ژاړي په دې بندو پنجرو کې
بچي زموږه خوار شول دا ستاسو فیصلو کې
آزادي   آزادي
زنځير رانه تاوېږي دا څنګه آزادي ده
آواز مو نه رسېږي دا څنګه آزادي ده
ځوانان مو قتل کېږي دا څنګه آزادي ده
د ژوند ببرۍ ماتېږي دا څنګه آزادي ده
انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب

د منظور احمد پښتین د شهرت تر څنګ یو بل څه چې ډېر مشهورېږي، هغه د منظور سره خولۍ ده. منظور پښتین په یوه مرکه کې د خپلې خولۍ په اړه وايي چې دا خولۍ یوه پښتون کارګر چې د دوی په سیمه کې یې مزدوري کوله او له برې پښتونخوا (افغانستان) څخه هلته تللی و، ورکړې ده. نوموړی دا خولۍ بختوره ګڼي او یاده خولۍ د ټولو پښتنو زلمو د مبارزې د یوه عزتمند سیمبول په توګه قبوله کړه او په لر او بر کې یې رواج وموندو. مولانا محمد علیم بسمل د منظور د خولۍ په اړه وايي:

سره خولګۍ دې دمنظور پښتین خولۍ ده
ډېرو خلکو پرې راوړی سم ایمان دی
خو زما استخاره هېڅ نه سیخېږي
لاځوابه مې یو سوال د تا په شان دی
(محمد علیم بسمل)

د پښتو ژبې وتلی سیمبولیست او انځورګر شاعر عبدالغفور لېوال د پښتون ژغورنې د غورځنګ د مشر منظور احمد پښتین لپاره یو له ولولو او احساساتو ډک داسې له خیال او فکر سره مل شعر لري چې په خپل اثر (ادبي یادښتونه) کې د خیال او فکر په اړه له وړاندې شوي معیار سره سم لوړ او هنري شعر دی «بې فکره تخیل داسې دی، لکه څوک چې یوې سپینې ټوټې ته سره، شنه او ژېړ رنګونه ور وشیندي او هېڅ ډول انځور را منځته نه کړي او بې تخیله فکر داسې دی، لکه څوک چې په کامره د یوې پېغلې عکس واخلي او مور ته یې را وښیي، په لومړي کار

کې هدف او په دوهم کې هنر نه شته، هغه مهال چې هنري هدف او هنري سینګار د فکر او خیال په مرسته رامنځته شي، هنري اثر را منځته کېږي.» (۳: ۱٦)

هو، دا ته یې!
دا ته څوک یې چې ښامار سره په جنګ یې؟
لکه تندر راپرېوتی پر نهنګ یې
دا ته څوک یې چې توپان سره لوبېږې؟
څومره زغرد یې، څه پیاوړی، دا څه دنګ یې
دا ته څوک یې ؟ او له کومه یې راغلی؟
سوی لوی د ټبر په غم داغلی
له میرویس او ستر احمد سره دې څه دي؟
چې لوی قام دې بیا په شور دی راوستلی
خامخا دې له خوشال سره خپلوي شته
بایزید غوندې دې روح کې روښاني شته
د سرتور ملنګ څه کېږې راته وایه؟
چې دې داسې په تندي کې رڼایي شته
چې راتلې ایپي دې ولیده په لار کې؟
پوونده سره دې څه وویل په (ښار) کې؟
سره ټوپۍ کې دې د کوم ولي تاویز دی؟
چې یادېږې په ټپه او یکه زار کې
دا ته څوک یې؟ وایه څنګه دې بېدار کړ
دا مړ قوم دې لا په کوم غږ را دوڅار کړ
اباسین ته دې په غوږ کې دا څه وویل؟
چې روان دې له هلمند سره په لار کړ
د دې ولس د ستر پاڅون اورنی باب شوې
په خپل لاس د خپل تقدیر نوی کتاب شوې
د پښتون له سوې ځمکې پاڅېدلیه
انقلاب شوې، انقلاب شوې، انقلاب شوې

له پېړیو وروسته په پښتونخوا کې د پښتون ژغورنې غورځنګ او بدلون ته بل ځوان او د هنر لوړو پوړیو ته رسېدلی شاعر ممتاز اورکزی دی چې ډېر ورته خوشبینه دی او د دې غورځنګ لپاره له ولولو او غورځنګونو ډکه شاعري یې کړې ده. ممتاز د هغې مشهورې پښتو لنډۍ پر لیکه چې وایي:

لستوڼي بډ وهئ ګډېږئ

د غریبانو ښادي کله کله وینه

په خپل یوه بیت کې د پښتون ژغورنې غورځنګ له پېړۍ وروسته خوښي ګڼي او زیاتوي:

د یو مست اتڼ تابیا کوه ممتازه

پېړۍ پس د پښتونخوا وطن ښادي ده

(ممتاز اورکزی)

ممتاز چې په خپله شاعرۍ کې کومه ځانګړنه لري، هغه داده چې د وېرې په نامه څه نه پېژني حقیقتونه او واقعیتونه په مېړانه بیانوي. یو څه چې د پښتون ژغورنې ستره بریا ګڼل کېږي، هغه د کوزې پښتونخوا پر پښتنو باندې د پاکستان د نظام او پوځ د وېرې پای ته رسېدل دي. د څه کم اوویا کلونو په موده کې په بېلابېلو بڼو د ډار او ترس د حاکمېدلو او غځېدلو لپاره منظمې هڅې شوې وې او روانې وې، خو ممتاز د دې وېرې پای ته رسېدل د پښتون ژغورنې له برکته ګڼي او وایي:

یوه چېغه برملا کوه ممتازه

نن له هرې ویرې ترهې آزادي ده

په یوه بل بیت کې ممتاز شاعرانه دعا کوي. د ویاړونو او ننګونو ځراغونه د تل لپاره بلېدونکي او ځلېدونکي غواړي:

خوشالي دې پښتنو ته مبارک شي

بل دې اوسي د ننګونو ځراغونه

د ۲۰۱۸ ز کال د مارچ د میاشتې په ۲٦ مه نېټه د پښتون ژغورنې غورځنګ له لوري په پېښور کې لاریون راغوښتل شوی و. د نظام له خوا د ستونزو د رامنځته

کولو ترڅنګ له هماغه پیله چې غورځنګ د غونډې تابیا نېولې وه، دا امید او هیله کېدله چې د پېښور غونډه به د غورځنګ له سترو او تاریخي غونډو څخه وي چې وروسته بیا همداسې وشول. ممتاز اورکزی یې د پېښور د غونډې له جوړولو وړاندې په اړه وایي:

پرګنې د پښتونخوا به راټولېږي
ډېره لویه به جرګه وي پېښور کې
له کابله به دعاوې ورته کېږي
دا به بل شان ننداره وي پېښور کې
دا وروري دې پښتنو ته مبارک شي
تکرارېږي به ویاړلي تاریخونه
په هر لوري به نارې وي امن امن
هر یو شـر هر یو شریر به په لړزان وي
په تسبو به وظیفې وي امن امن
د ظالم هر یو تدبیر به په لړزان وي
هوښیاري دې پښتنو ته مبارک شي
په پام پام به وي ګامونه مزلونه

اجمل اټک هم بیا له هغو شاعرانو څخه دی چې د پښتون ژغورنې غورځنګ لپاره یې له احساساتو او عواطفو ډکه شاعري کړې ده چې یوه ترانه یې بیا د موسیقي له نغمو سره د هنرمند حشمت سحر له خوا په ډېره ښایسته بڼه کمپوز شوې ده چې دلته یې را اخلو:

ستا بچي را پاڅېدلي خوشحال خانه مبارک
خپلواکي غواړي ملنګ عبدالرحمانه مبارک
نه ټوپک لري، نه توره، نه شیندي په میدان وینه
اوس خپل حق په ژبه غواړي باچا خانه مبارک
ستا خازو کې به رپېږي سرې جنډې د آزادۍ

مړ غلام د هېڅ نه يې غني خانه مبارک
دا آرمان مو نن پوره شو شهادت مو خدای قبول که
داود خانه مبارک شه ملنگ جانه مبارک
ستا ټوټې ټوټې وجود تر اټکه شو را ټول بيا
احمد خانه مبارک شه ميروس خانه مبارک

پايله:

کله چې موږ د تاريخ پاڼې اړوو، هلته ګڼ شمېر غورځنګونه او جريانونه ګورو او د هغوی په اړه معلومات تر لاسه کوو، خو د ملتونو او هېوادونو په تېر او حال کې داسې خوځښتونه هم شته چې نه يواځې د تاريخ په پاڼو کې خوندي دي، بلکې د ملت او ولس په سينو کې محفوظ پاتې شوي دي او له يوه نسل څخه بل نسل ته لېږدول کېږي. د دې غورځنګونو يوه ستره ځانګړتيا دا وي چې له ملي ارمانونو او هيلو څخه سرچينه اخلي او د خونديتوب بل ستر لامل يې دا دی چې شعر، شاعرۍ او ادبياتو ته لار مومي او همدا ادبيات دي چې نوموړي جريانونه د ملتونو په حافظو او سينو کې تلپاتې کوي، يوه بېلګه يې هم د ميوند تاريخي غزا او د انګريز د لښکر او پوځيانو ماتې ده. تاريخ دې ته ورته نورې جګړې او غزاګانې هم په خپلو پاڼو کې لري، خو د معرکې په ګرمو شېبو کې ميوندۍ ملاله د زلميانو وينه په جوش راولي او د يوې تاريخي سوبې د ګټلو لامل ګرځي، له بلې خوا د همدې ادبياتو او ټپې زور دی چې د ميوند سوبه او بريا يې داسې تلپاتې کړه چې تر څو پښتون قوم، پښتو ژبه او ادبيات وي د ميوند ياد او سوبه به هم ژوندۍ وي.

که څه هم د پښتون ژغورنې غورځنګ چې په کومه جغرافيه او سيمه کې راټوکېدلی، هلته په پوره زور دا هڅه اوس هم روانه ده او روانه به وي، چې له حافظو ووځي او د خلکو هېر شي، خو د دې غورځنګ لپاره شوې لوړه شاعري به د پښتون ژغورنې غورځنګ له ژوندي پاتې کېدو او راتلونکو نسلونو ته به د دې جريان د موخو او برياوو په رسولو کې ستر رول ادا کړي.

مأخذونه:

۱ـ درمل، احسان الله. شعرستان، دریم چاپ، کابل: سروش کتابپلورنځی، ۱۳۹۷ ل کال.

۲ـ سالک، مصطفی. د افغانستان معاصر پښتو شعر، کابل: دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۷ ل کال.

۳ـ لېوال، عبدالغفور. ادبي یادښتونه، کابل: د افغانستان د قلم ټولنه، ۱۳۸۸ ل کال.

۴ـ هېوادمل، زلمی. پېښور: د پښتو ادبیاتو تاریخ، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۷۹ ل کال.

پوهنیار رحمت الله حکیمي

استعاري کيف

Metaphorical pleasure

Rahmatullah Hakimi

Abstract:

According to psychology we know more pheno menons by in principal similarity. The things which is in unconsciousness, Telegraph in our mind in present time by neighborship, contradication and upon by in principal of similarity. In fact, similarity is base of metaphory. Its not just important for eloquence studies, but it explan or describe many concepts of 21th centenary this linguistic teacher. Over all we can see metaphoricalpleasure in different parts of life, like (literature, language, culture…. etc) in same time literatury metaphory does not damage its position.

With linguistic metaphories it reveals the border of separation and similarity. In this article we have not talk about the definition or types of metaphory but just we talked about metaphory

Content and diffrences with analogy. We talked about metaphory pleasure importance and its creation, by normal and literatury language and we named metaphory as a second name of life.

لنډیز:

د ارواپوهنې له نظره ډېری پدیدې د (ورته والي) په اصل پېژنـو، پخـواني یا په لا شعور کې پراته شیان په حال زمانه کې پر مجاورت او تضـاد سربېـره د تشابه په اصل سره زموږ په ذهن کې تداعي کېږي. د استعارې بنسټ هم په ورته والي ولاړ دی، دا نه یوازې د بلاغي علومو لپاره اړیـن تـوکی دی، بلکـې د ژوند ډېری مفاهیم په دې سینګاري توکي تفسیر شـوي حتـی تـر دې چـې د یوویشـتمې پېـړۍ پـه راوروسـته کـې د ژبپوهـانو لـه خـوا د بحـث وړ موضـوع ګرځېدلې، په ټوله کې استعاري کیـف د ژونـد پـه بېلابېلـو برخـو، لکـه (ادب، ژبې، فرهنګ ... نورو) کې لیدل کېږي، هم مهال ورسره ادبي اسـتعاره خپـل موقف نه زیانمنوي، له ژبینو استعارو سره یـې دبېلتـون او ورتـه والي پـولې پـه ډاګه کېږي . په دې لیکنه د استعارې په پېژن او ډولونو خبرې نه لـرو، یـوازې په استعاري جوهر بحث شوی، له تشبیه سره یې د ورته والي او مغـایرت ټکـي روښـانه شـوي، پـه عـادي او ادبي ژبـه کـې پـه اسـتعاري کیـف، د هغـې پـه راپیداکېدو او اړتیاوو غږېدلې یو او استعاره مو د ژوند دوهم نوم ګڼلی.

سریزه:

له یوې کلمې نه بلې کلمې یا ترکیب تـه د مفهومونـو پـور اخیسـتنه یـا لېـږد را لېږد د استعارې لوی کمال دی، همدې ځانګړنې د اسـتعارې لمـن پراخـه کـړې، د ژوند ډېرې برخې یې په بر کې نیولې، حتا ژبپوهنې ته یې هم لاس ور اوږد کړی، پـه ادبي دنیا کې استعاره د مجاز پیاوړې نوعه ده، چـې اسـاس یـې تشـبیه جـوړ کـړی. زموږ ذهن او زړه تل د ناممکناتو په ممکنولو پسې سترې وي، تل دا هڅه کوي چـې انتزاعي مفاهیم مادي کړي او مادي شیان راته په حرکت راولي، د ښکلا پـه اړه پـوه شي. دا به له علمي او منطقـي اړخـه ناممکنـه وي، ولـې داچـې اسـتعاره لـه قلبـي تمایلاتو سره مستقیمې اړیکې لري، نو دا وړتیـا لـري چـې د ښـکلا او نـورو انتزاعـي مفاهیمو کیف راباندې محسوس کړي ، انساني روح ته سکون وروبښي، ځکـه قلبـي

تله له منطقي تلې سره توپير لري. د ډېرو شيانو په تفسير کې عقل او منطق لاس تر زنې ناست وي، همدا ادبي توکي دي چې هغه راته تفسيروي.

که استعاره نه وای، وچو، ستوغو او مستقيمو خبرو به ټولنيز نظام ته ګواښ پېښ کړی وای. د ژوند خواږه به يې راڅخه اخيستي و، ډېر شکر دی چې استعاره او د هغې د درک قوه لرو.

د څېړنې اهميت او مبرميت:

له پخوا نه يوازې د استعارې په پېژندنه پسې لا لهانده يو چې عربي کلمه ده، له عاريت څخه اخيستل شوې، د يوې کلمې راپورولو ته وايي ، نرګس د سترګو لپاره استعاره شوی او دا ډولونه لري. دا خو سمه ده ؛ ولې دې ته مو پام نه وي چې ولې د مفهومونو دغه راکړه، ورکړه تر سره کيږي ؟ علت يې څه دی؟ بې له دې نه مو چاره څه ده؟ موږ همېش په تعريفونو کې ځان ورک کوو، ولې کيفيتونو ته مو پام نه وي. دا مقاله په استعاري کيف خبرې کوي، له بله اړخه په دې غږيږي چې دا استعاري کيف ولې عادي ژبې ته راګډ شوی او له ادبي ژبې سره يې توپيري پولې کومې دي ؟

د څېړنې موخه:

موخه مو دا ده چې استعاري کيف درک کړو، دا کيف د ژبې او ادب په ټوله کې د ژوند په بېلابېلو برخو کې ووينو، په استعاري نقش خبرې وکړو او له تشبيه سره په توپير او ورته والي يې رڼا واچوو.

استعاره دومره وړه موضوع نه ده چې سطحي فکر ورته وشي، استعاري نقش په ژبه او ادب کې بېلابېل ورياتوونه لري، ليکوال او شاعر ته بويه چې د ژوند په مختلفو برخو کې د استعاري کيف مزه وڅکي.

د څېړنې پوښتنې:

په دې څېړنه کې لاندې پوښتنې ځواب شوې دي!

۱ـ استعارې ته څه اړتيا ده ؟

۲ـ استعاري کيف څه شی دی ؟

۳ـ د استعارې لمن څومره پراخه ده ؟

۴ـ له تشبیه سره ورته او متغایر ټکي یې کوم دي؟

د څېړنې میتود:

په دې څېړنه کې تر ډېره له تشریحي ، توضیحي او تحلیلي روش څخه استفاده شوې ده.

اصلي متن:

خو چې بدن یې په لاس نه راځي
خیال لټوي یوه استعاره خامخا
(عرفان صدیقي)

د تشبیه پر بنسټ له حقیقي معنا څخه د مجازي معنا په لور ذهني مزل استعاره جوړوي. پورته بیت وایي چې استعاره تخیل ته محتاجه ده او ناممکنې پدیدې هم راته ممکنولای شي، د ممکناتو ورهاخوا د ناممکناتو محسوسېدل انساني غریزه او د ژوند اړتیا ده. د انسان زړه او ذهن تل په دې لټه کې وي چې انتزاعي مفاهیم مادي، مادي مفاهیم حسي او حسي مفاهیم په حرکت راولي ، څومره چې شیان زموږ حواسو ته نږدې وي هغومره زموږ زړه اوبه پرې څښي او منې یې، دا وړتیا په استعاره کې لیدل کېږي، ځکه یې په ژبه او ادب کې اړتیا لیدل کېږي.

که ژوند یوه سیکه وي؛ نو حقیقت او مجاز یې دوه مخه دي، دواړه یو بل تفسیروي، که دا تفسیرونه د تشبیه پر بنسټ وي یاد صنعت رامنځته کېږي، استعاره د ژوند اړتیا حتی د ژوند یو بل نوم دی، ځکه له ژونده د خوند ایستل د ژوند مړینه ده او د خوند زېږونې یو عنصر ـ استعاره ده، همدا علت دی چې معید رشیدي وایي: ((زه خو له هغې ورځې وېرېږم چې د استعارې په اړه د فکر کولو واک به هم د انسان له لاسه ووځي. که داسې وشول؛ نو د تل لپاره به استعاره د مرګ په غېږ کې چوپه پاتې شي، د استعارې مرګ د دې دنیا تر ټولو بده پېښه ده.)) (۳: ۲)

رښتیا هم ژوند د استعارو ټولګه ده، همدا استعاره دي چې په ورځنیو اصطلاحاتو، مکالمو، جملو او ترکیبونو کې لیدل کېږي او مفاهیم په بېلا بېلو بڼو راته تفسیروي، که وواېو: ((فلانی مکار او بې غیرته دی .)) دا یو تند او ګواښ

پېښوونکی بيان دی، چې د مخاطب له خوا منفي عکس العمل ته ژر زمينه برابروي او ژوند ترخيږي، که ووايو : ((فلانی خوشې ګيدړ دی .)) دلته مو له يوه اړخه خپل موخې ته ځان ورساوه، له بل اړخه مو د مخاطب له سملاسي عکس العمل څخه ځان وژغوره. بل داچې استعاره له زړونو څخه هسې خبرې راباسي لکه څنګه يې چې غواړې، زه غواړم چې هم خبره وکړم او هم لذت ترې واخلم په کاره ده چې ووايم :((برايې شپه مې له سپوږمۍ سره خبرې کولې.)) دلته د سپوږمۍ په کلمه کې د راټولې شوې ښکلا مفهوم د خپلې محبوبې د توصيف لپاره راپور شوی، له سپوږمۍ سره خبرې نه کېږي؛ خو د هغې د ښکلا لپاره د دې لفظ مفهوم راکوچېدلی او استعاري کيف يې زېږولی . استعاره د ژوند په رښتينې تفسير کې خورا ارزښتمنه ونډه لري ؛ نو ويلای شو چې بې استعارې ژوند مرګ دی. محمد حسن عسکري وايي: ((استعاره هغه وسيله ده چې انسان او کاينات يو په بل کې مدغم کوي او دا د انساني ژوند له رګونو څخه راڅاڅي، له استعارې څخه انحراف له ژوند څخه انحراف دی.)) (۳: ۲۴)

استعاره له لويه سره د ژوند په ځانګړي ډول د ادبياتو اړتيا ده، د لا ښې پوهېدا لپاره استعارې په دوه برخو وېشو:

الف ــ ژبنۍ استعارې

ب ــ ادبي استعـــــارې

الف ــ ژبنۍ استعارې :

له ژبنيو استعارو څخه موخه داده چې ژبه ډېری پديدې، لکه څنګه چې دي هسې نه شي بيانولای، په کار ده چې د غوره افهام او تفهيم لپاره د يوې کلمې مفهوم بلې کلمې ته کوچ وکړي. موږ د روژې مياشتې د ختمېدو لپاره داسې نه شو ويلای چې (روژه ورکه شوه .) ځکه يو انتزاعي مفهوم په بل انتزاعي مفهوم سره سم نه واضح کېږي ، د دې لپاره چې دغه انتزاعي مفهوم په ښه شکل د مخاطب تر غوږو پورې ورسوو؛ نو وايو: (روژه تېره شوه.) داکار په دې خاطر کوو چې د روژې انتزاعي مفهوم زموږ حواسو ته د يوه تېرې شوې او تللې نجلۍ په څېر رانږدې شي ، تر څو چې هره پديده زموږ د حواسو په وړاندې نه وي موجوده، زموږ زړه يې نه مني، يا که يو کس خبره نه مني، موږ ورته وايو:(ډېرې سپينې سترګې دې دي.) موخه

مو ترې د هغه کس بې لحاظي وي، چې خبرې نه مني. ممکن دا اصطلاح مو ځکه ورته کارولي وي ، چې سپین رنګ ډېر تېز وي، په نورو رنګونو برلاسی وي، له ورایه معلومیږي بل رنګ ژر نه شي هضمولای، تور رنګ چې پرې له لرې ښکاري ، هغه هم د ده د سپین والي شدت دی لکه سپین ټوکر چې د لمر وړانګې بېرته منعکسوي؛ نو سپین سترګی سړی هم داسې وي، د بل چا خبر نه مني، د هغې د هضم قابلیت نه لري، په دغه ځای کې د (سپینې) کلمې مفهوم منفي شوی؛ خو که ووایو: (احمد سپینې خبرې کوي.) دلته مو له دې جملې څخه موخه داده ، چې احمد عادل دی، دروغ نه وایي، ټګي نه کوي. ځکه په سپین رنګ کې صفایي او پاکوالی ښکاري چې دلته د سپین کلمې د انساني نفس له دروني تذکیې خبر کړو او که ووایو (سپینې تختې راوړه.) دلته مو د(سپینې) له کلمې څخه موخه د سپین رنګ ده، که استعاره نه وای، نو یوازې به مو (سپین) پر یوه مفهوم پېژندلای، همدا داستعارې کمال دی چې ژبني مفاهیم پراخه کوي، د افهام او تفهیم بېلا بېل موارد رانښیي.

ژبنۍ استعارې د حقیقي او مجازي معنا ترمنځ د ورته والي له اړیکې تر شا نور مفاهیم هم راسپړي، د بېلګې په ډول که ووایو: ((احمد مې د غېږې نیولو په سیالۍ کې مات کړ.)) دلته د احمد ماتېدل د لرګي ماتېدلو ته نه دي ورته. موخه داد چې احمد له پښو ولوېد، له کاره وغورځېد، زه پرې برلاسی شوم، که نه احمد داسې نه دی مات شوی لکه لرګی، هغه د وضعیت په اړیکه کې د لرګي دماتېدلو مفاهیم د غېږې نیولو سیالي ته راپور شوي ، دا مفاهیم بېرته د وضعیتي ورته والي په ټکي کې یوځای کېږي .

پوهندوی ډاکټر اجمل ښکلي په خپله مقاله ((استعاره ؛ دانسان د ادراک وسیله)) کې د جارج لیکاف او جانس په دې نظریه (چې د انسان ادراک پر استعاره ولاړ دی.) خوږ بحث کړی او دایې روښانه کړې چې استعاره په ادراکي ژبپوهنه کې مهم نقش لري، په پایله کې لیکي: ((که فکر وکړو، موږ د استعارو په جال کې بند یو، ژبه د استعارو پرمټ خپله چاره ترسره کوي. استعارې یوازې د هنري سینګار یامحضې د ادبي ژبې خاصه نه ده او آن یوازې تر ژبې پورې محدوده نه ده ، بلکې زموږ په فکر وعمل کې یې ریښې زغلولي.)) (۵ : ۱۰)

استاد ښکلی هم د ژبني ادراک په برخه کې د استعارې نقش اړین بولي، لـه ليکاف اوجانس سره په يوه خوله دی، دوی دواړه پوهان وايي: ((همدا استعاري دي چې انتزاعي مفاهيمو او تجربو ته د ملموسو تجربو په مټ مفهوم ورکوي.)) استاد ښکلي د دغې نظريې د وضاحت لپاره زياتې بېلگې راوړي، چې يوه يې کټ مټ رانقلوو: ((که څوک زړه خوږی نه وي، ډېر زړی ورته وايو. د زړه کلکوالی انتزاعي مفهوم دی، چې د ډبرې په مټ د ويلو جوگه شوی، خو خوږېدل په خپله حسي تجربه ده، چې د زړه خوږېدل او د يوه غړي د خوږېدلو انتزاعي مفهوم پرې بيانيږي.)) (۵: ۱۰)

ښاغلی ليکاف او د هغه پلويان په دې اند دي چې د ژوند انتزاعي مفاهيم د استعارو پر مټ عيني کېدلای شي چې په ژبني ادراک کې مهم نقش لري، مثلاً: ((شپه راغله.)) جمله کې د (راتگ) مفهوم شپې ته راپور شوی. ليکاف وايي: ((ادبي استعاري د همدې دوديزو او عادي استعارو څخه جوړې شوې دي.))(۴: ۲۱۳)

د ليکاف پورتنی خبره د تأمل وړ ده ، ځکه ادبي استعارې د تخيلي قوې پرمټ جوړې شوي او د عادي استعارو موخه يوازې افهام او تفهيم وي نه خوند او لذت. دوکتور سروش شميسا دا په ژبه کې مروجې او عادي استعاري گڼي او د ادبي استعارو موقف پرې لوړ بولي په ځواب کې يې وايي :((زما په اند د ليکاف دا خبره پوره مفهوم نشي افاده کولای ، ځکه چې کله کله ادبي استعارې د اساطيري او خيالي نړۍ تفسير وي.)) په پايله کې شميسا ليکي : ((د ليکاف دغه خبرې دقيقاً مهمې دي ، مگر موږ د ادبي استعارو له سنتي موقفه نه شي بې پروا کولای .)) (۴ : ۲۱۴)

د ليکاف تيوري د استعارې په برخه کې يوازې په ژبپوهنه په ځانگړې ډول په ادراکي ژبپوهنه کې دپام وړ ده. له هغې نه ورهاخوا د ادبي استعارو موقف ته زيان نه شي رسولای او نه ادبي استعارې ترې را زېږېدلي، يوازې د مفاهيمو په پورولو کې د ادبي استعارې غونډې نقش لري، ادبي استعارې له قرينې پرته نه جوړيږي،خو په ژبنۍ استعارو کې دا برخه بېخي تته ده، بل داچې ادبي استعاري د تخيلي ځواک زېږنده ده، که وواېو: ((لمر ولوېد.)) په دې کې به کوم خيالي کشش موجود وي، يوازې دومره چې لمر زموږ د ليد له دايرې وتی، که نه لمر

لوېدلی نه دی، خو یو شی چې ولوېږي، هغه په جسمي لحاظ زموږ له باصري حس نه وځي ، همدا د لوېدلو مفهوم د لمر پناه کېدو ته راپور شوی، همدا چاره یې لیکاف استعاره ګڼي.که یو څوک ووایي، د لوېدلو مفهوم زموږ په خیال کې و چې دغې جملې ته راغلی، هسې نه ده، دا یو عیني مفهوم دی چې هره ګړی زموږ حواس ورسره مخامخ کېږي.

دا خبره سمه ده چې استعارې په ټولنیز ژوند کې د وګړو ترمنځ دغوره افهام او تفهیم لپاره اړینې دي، لیکن ادبي استعارې خپل موقف لري . که پوښتنه وشي چې په ژبه کې استعارو ته څه ضروت دی؟ ولې مستقیم بیان نه کوو؟ د ژبې بیان ولې په لوی لاس غیرعادي والي ته کشوو؟

که ځیر شو هر څیز او پدیدې ته یو مفهوم راپور شوی او یو قسم میثاقي خصوصیت لري، لکه د (اور) کلمې په اورېدلو سره چې زموږ په ذهن کې د سوځېدلو او د (اوبو) کلمې په اورېدلو سره د تندې ماتېدلو مفهوم تداعي کېږي، دا په خپله مړې استعارې دي چې په هره ژبه کې موجودې دي، په طبیعي ډول په ژبه کې راپیداکېږي، خو که (اور) مفهوم عشق ته او د(اوبو) مفهوم ژوند ته راوړل شي، بیا په ژوندیو استعارو بدلیږي او په ادبي استعارو اوړي .

له بله اړخه ډېری وخت ژبه دومره پراخه لمن نه لري، چې هر مفهوم لکه څنګه دی، هسې بیان کړي، په کار ده چې د استعارې غېږې ته پناه ورووړي، چې مخکې مو هم خبرې پرې وکړې. ژبه یکنواخته حرکت نه لري، د مفاهیمو په وړاندې دبېلا بېلو پېچومو تېرېږي او استعارې زېږوي. بل داچې استعاره له ژبني اړخه واقعیت ته د رسېدو یوه هڅه ده.

ب ــ ادبي استعارې:

ومو ویل چې په خبرو اترو، مکالمو او اصطلاحاتو کې زیاتې استعارې موجودې دي، پوښتنه داده چې شعر یا هغه نثر چې استعاري رنګ لري، خوشې خبرې او ورځنۍ محاورې دي ، بیا نو ولې شعر یا هنري نثر ورته وایو ؟ د همدې پوښتنې په ځواب کې ادبي او ژبنۍ استعاري سره بیلیږي.

په ادب کې استعاره منظم ، سیستماتیک او مهذب یون کوي او د قرینې په اساس جوړیږي. معید رشیدي وایي: ((په استعاراتي نظام کې تسلسل ته شاعري

ویل کېږي او په شاعری کې د استعارې تهذیب او تنظیم هم په پام کې نیول کېږي، خو داچې په خبرو کې دغه تسلسل نه شي پاتې کېدی، نو له همدې امله هغه ښکلا چې د یوه ادبي تخلیق امتیاز دی، په خبرو کې نه شي رامنځ ته کیدای.)) (۳ : ۲۲)

سعود وایي:

ژوند رانه بې حده پورته شوی دی
قد ورته سعوده زما نه رسي

پورته بیت کې د ژوند انتزاعي مفهوم ته وجودي خاصیت ورکړل شوی ، له یوه اړخه یې وجودي استعاره رامنځ ته کړې، له بل اړخه (ژوند) یاد شوی، مراد ترې د ژوند لوړې تقاضاوې او غوښتنې دي، یعنې ژوند له وسه پورته غوښتنې لري چې سعود یې په وړاندې بې وسي ښیي چې د دواړو ترمنځ قرینه (لوړوالی) دی، نو اوس وینو چې د ژوند انتزاعي مفهوم ته د مادي شیانو خاصیت ورکړل شوی، ورپسې یې څومره متناسبې کلمې (پورته والی ، قد او نه رسېدل) په سیستماتیک ډول ورسره راوړي. دا کمال بیا په ژبنیو استعارو کې نه تر سترګو کېږي. یوازې به دومره وواېو چې: ((د ژوند غوښتنې ډېرې دي)) او بس.

استعاره له تشبیه عالي بڼه ده چې خورا عالي بڼه یې سېمبول ده. په تشبیه کې مشبه او مشبه به دواړه موجود وي، په استعاره کې د تشبیه یوه خوا او په سېمبول کې یې دواړه خواوې لوېږي. دوکتور سیروس شمیسا لیکي: ((استعاره او تشبیه دواړه یو دي مګر استعاره په حقیقت کې د تشبیه نچوړ یا لنډون دی ، تشبیه تر هغه را لنډوي چې یوازې مشبه به پاتې شي.)) (۴ : ۱۵۹).

په تشبیه کې یو شی له بل شي سره ورته کېږي ، په استعاره کې یو شی د بل شي غوندې ګڼل کېږي، لکه د مشبه دوهم نوم چې وي، که وواېو: ((اوښکې دې د مرغلرو په څېر له سترګو راروانې دي)). دلته اوښکې له مرغلرو سره تشبیه شوې. که وواېو: ((مرغلرې دې له سترګو را روانې دي .)) په دې ځای کې اوښکې مرغلرې ګڼل شوې، خو په دواړو جملو کې د ورته والي اړیکه ده. که څه هم شمیسا په خپل بیان کې دواړه یوګڼلي، ولې ترمنځ یې ځیني توپیرونه هم په ګوته کړي، دغه برخه یې پښتو ته را ژباړم : ((لکه څنګه مو چې وویل تشبیه او استعاره یو شی

دی، ولې هر یو خپل بحث لري او ترمنځ یې توپیرونه موجود دي. ۱ ــ تشبیه وضاحت اوڅرنګوالی ښیي، اما استعاره ابهام پیښوي. کوم وخت چې وایو: (هغه د زمری په څېر دی.) د هغه کس په اړه مو وضاحت ورکړو چې زړور دی؛ خو کوم وخت چې ووایو (هغه زمری دی) دلته ایهام او ګونګوالی وینو. ۲ ــ په تشبیه کې د ورته والي ادعا ده، په استعاره کې د یو ګڼلو. دا هماغه د سید شریف جرجاني وینا ده چې وایي :(استعاره په تشبیه کې مبالغه ده.) ممکن دا یې مقصد وي چې د دواړو اړخونو په ورته والي کې اغراق دی . پل الوار وایي: دوه ډوله تصویرونه لرو، یو د تشبیهي (انالوژي) تصویر چې په دې کې (آ) د (ب) په څېر وي ، دوهم استعاري تصویر چې په دې کې (آ) ، (ب) ده ۳ ــ په استعاره کې ایجاز دی په تشبیه کې اطناب. ۴ ــ له استعارو څخه ځیني وخت خلک په نوم ایښودنه کې ګټه اخلي، مثلاً : (تاج خروس) چې د ګل نوم دی، دلته استعاره ده.)) (۴ : ۱٦۱)

((لونجاینس استعاره د شاعرۍ سینګار او ارسطو یې د کلام جوهر ګڼي.)) (۳: ۱۷)

استعاره په نظم او نثر دواړو کې ښکلا رامنځ ته کوي. احسان الله درمل په ((شعرستان)) کې د سالک بیت راوړي چې د مجردې مصرحې استعاري عالي بېلګه ده ، خو موږ د استعارې په ډولونو پسې نه ګرځو، یوازې استعاري کیف په کې وینو :

څنګه محشر نه شي دنیا په بله نه شي چپه

له تورو سترګو نه یې ستوري دم په دم پرېوزي

(۱ : ۸۹)

پورته وینو چې ستوري د اوښکو لپاره استعاره شوي ، روڼوالی د دواړو ترمنځ مشترک وصف دی. د شمسي- نظام له دایرې د ستورو وتل قیامت او د دنیا د ورانېدو نښه ده ، خو د محبوبې له سترګو د اوښکو توییدل شاعر قیامت بولي او په استعاري کیف سره دا ناره له خولې وباسي . بل ځای په کاکړۍ کې لولو:

سپینه خوله په اوږو پلنه = چېرې ځي د چنار ونه

(۷ : ٦۵)

پورتـــه وينـــو چـــې (د چنـــار ونـــې) د ترکيـــب مفهـــوم د خپلـــې محبـــوبې د لوړوالي(صفت) لپاره راپور شوی، همداسې د جلان شاعري خورا خواږه اسـتعاري او نوي ترکيبونه لري. استاد اسدالله غضنفر د نوموړي شـاعري لـه اسـتعاري ترکيبونـو څخه مالاماله بولي او په دې لاره کې يې د يوه خاص مقام څښتن بولي، په يوه بيت کې يې د استعاري ترکيب مشاهده کوو:

د مازديگر په زېړ جبين به گــــــــل وکرل شي
دا ځوان گودر به اوس د نجونو په مـذهب غريـبږي
(٦ : ٢٩۴)

پورته بيت کې وينو (ځوان گودر) اسـتعاري ترکيـب دی چـې دانسـان لپـاره استعاره شوی دی .

پـه ادبي اسـتعارو کـې د قرينـې شـتون اړيـن دی، هغـه کلمـه چـې ذهـن د مستعارې کلمې له حقيقي معنا څخه لرې اومجازي معنا ته يې کش کړي، دبېلگـې په ډول که د يوچا د زړور سړي يادول هدف وي او ووايي: ((چې زمری مې وليـد))، نو دلته ويناوال خپل مقصد ته ونه رسېد ځکه چې قرينه موجوده نه ده او که ووايـي چې: ((په ټولي کې مې زمری وليد))، نو دلتـه وينـاوال خپلـې مـوخې تـه رسـيږي، ځکه چې قرينه موجوده ده.

که په لفظونو کې قرينه روښانه شي، لفظي قرينه او که له معنا څخه يې قرينه راويستل شي، معنوي قرينه جوړوي. که يو کس د داسې سوالگرې بيان کوي چې د سرک ژوبل ځايونه په خاورو جوړوي اود موټروانانو څخه د همدغې جوړونې پـه پلمـه پيسې اخلي او د هغې سوالگرې حال داسې بيان کړي :((زماپه ورلنډېدو سره يې د سترگو نه اوښکې په سپېره مخ رارواني شـوې)) پکتيکـا پوهنتـون کـې مـو د پښـتو ژبې او ادب څانگې محصلانو باندې د دوی د ليکنو يوه ټولگه چاپوله، جميعت الله صابر يوه ادبي ټوټه ليکلې وه، پورتنۍ جمله داسې په کې بيان شوې وه : ((دېښو له شپوله يې سپين وري په گرد وهلي صحرا را روان شول .)) (٢ : ٢٥)

پورته جمله که د ده خپله وه که نه ، پر ما ښه ولگېده، اوس هماغه مفهـوم پـه دواړو جملو کې وگورئ چې څومره سينگار شوی لومړۍجمله ساده او عادي نثر ده، يوازې مسـتقيم بيـان دی چـې لوسـتونکي يـوازې د يـو کـس داوښـکو بهېـدلو څخـه

خبروي؛ خو په دوهمه جمله کې پرله پسې استعارې ښخې سړي ته ټکان ورکوي . شپول د سترګو د هغې کاسې لپاره استعاره شوی چې باڼه ترې راتاودي، سپین وري د اوښکو لپاره استعاره شوي او ګرد وهلې صحرا د سپېره مخ لپاره استعاره شوې اصطلاح ده، بل کمال دادی چې د استعاري کلمو ترمنځ سخت تناسب ته په کې پام شوی. طبیعي خبره ده چې وري له شپوله راوځي او په بیدیا کې ګرځي د مخ په تصور کې سړي ته دکایناتو دیوې برخې (ګرد وهلې صحرا) انځور ښکاري؛ اوس نو تاسې له زړه نه ووایئ چې کومې جملې په تاسو ډېر تاثیر وکړ، هرې یوې چې درباندې تاثیر کړی وي، همدا په ادب کې استعاري کیف دی .

لاندې دوه جملې ولولئ :

۱ ـ ((د سپوږمۍ د تېرو تېرو غښو له وېرې مې ښکته کتل .))

۲ ـ ((دسپوږمۍ تېرو تېرو باڼو ورېښلم .))

پورتنۍ دواړه جملو کې استعاره موجوده ده ، یوازې په دومره توپیر چې په لومړۍ جمله کې غشي (مستعار منه) یاد شوی، مراد ترې باڼه (مستعار له) دي او دوهمه جمله کې د دې برعکس (مستعارله) راوړل شوې مراد ترې (مستعار منه) ده، خو په دواړو جملو کې د استعارې مشترک وصف (تېره والی) دی.

استعاره د یوې ادبي فنپارې د سینګار لپاره خورا اړین توکی، همدا سبب دی چې معید رشیدي یې په مینه کې وایي: ((که چېرې اوسمهال کوم ادیب استعاره نه کاروي، نو دا یوازې له ژوند ځخه تېښته نه، بلکې خپله ناپېژندنه یې هم ده او د فطرت د عظیم نعمت ناشکري هم . که چېرې په کومه ټولنه کې استعارې خلق نه شي، نو دا په دې معنا چې د هغوی په احساس باندې دکرکې ناروغي لګېدلې او زیان کوي.)) (۳:۳۰)

استعاري کیف ژبه غیر عادي کوي او غیر عادي والی د هنر لویه ځانګړتیا ده، د ادب سینه د استعاري نارو له شوره ډکه ده، همدا وجه ده چې په ادبیاتو کې یې ځانګړی مقام خپل کړی، له بل اړخه په ټولنیز ژوند دبېلا بېلو مفاهیمو په تفسیر لګیا ده ، چې د ژبپوهنې په ځانګړې ډول د ادراکي ژبپوهنې په رامنځ ته کېدو کې یې مهم نقش لوبولی. لیکوال او شاعرانو ته بویه چې مینه ورسره ولري .

پايله:

پورتني بحث او تحليل په دې قانع کړو چې په ټولنيز ژوند په ځانګړې ډول ادبياتو کې بې له استعارې چاره نـه لـرو، همـدا سـينګاري عنصر- دی چـې ژبـه لـه مفهومي اړخه پراخه او ادب وړانګن کوي، ځکه د ډېريو پديـدو پـه تفسير او تحليـل کې عقل او منطق بې وسه شي، همـدا هـنري تـوکي پـه ځـانګړې ډول اسـتعاره ده، چې ناممکنې پديدې په ممکنو، انتزاعي مفاهيم په مادي ، مادي مفاهيم په حسي- او حســي مفـاهيم پـه حرکـي مفـاهيمو اړوي، پـه وسـيله يـې زړه او روح اطمينـان حاصلوي.

استعاره يوازې د بلاغي علومو په چوکاټ کې پاتې نه شوه، د ټـولنيزو او پـه ځانګړې ډول د ژبنيو مفاهيمو د تفسير جوګه شوه، لـه دې سره پـه ښـګ کـې يـې خپـل ادبي موقـف تـت نـه، بلکـې لا پيـاوړی کـړ، د ژبنيـو او ادبي اسـتعارو تـرمنځ د بېلتون پولې ونښودل شوې، په ټوله کې استعاري کيف د ژوند په بېلا بېلو برخـو کـې محسوس شو. دانښکلاييز او سينګاري توکی د تشبيه او سېمبول تر منځ پول شـو، د مشابهت اړيکې تر شا يې ډېرې نـورې اړيکـې رابانـدې وليـدې، پـه کـار ده چـې پـه اسـتعاري ظرافتونـواو کيفيتونـو پريمانـه خـبرې وشي، شـوې ليکنـه مـو کـه يـوازې د کيفيتونو درک متوجه کړي، لوی کار به يې کړی وي.

وړانديزونه :

استعاره په ټوله معنا لوی بحث دی، که غواړو د هنري عناصرو تل ته کوز شـو، په کار ده چې په کيفي لحاظ يې درک کړو، مينه ورسره ولرو، د ژوند په هينداره کې ووينو او د ژوند دغه نيمګړې کيسه په هـنر بشـپړه کـړو، مـا دلتـه يـوازې د اسـتعاري کيف يو غرپ اوبه دربانـدې وڅښې، ليکوالو تـه بويـه چـې پـه دې برخـه کـې ذوقـي ليکنې وکړي، تش په تعريفاتو او تاريخي شاليدونو بسـنه ونـه کـړي، د پښـتو ژبـې او ادب لوستوال په رښتيني ډول له ادبي محتوياتو څخه اګاه کړي.

مأخذونه:

۱ ــ درمل، احسان الله. شعرستان ، بينوا فرهنګي ټولنه: کندهار، ۱۳۹۵ ل.

۲ ــ دپکتيکا پوهنتون د پښتو ژبې او ادب څانګې زده کړيالان، څانګه بـه نـن سبا کې ګل شي(دمحصلانو دليکنو ټولګه) تمدن مطبعه: کابل، ۱۳۹۵ ل .

۳ ــ رشـيدي، معيـد. اسـتعاره تخيـل او تخيلـق، دعبـدالجميل ممتـاز ژبـاړه ، مازيګر کتاب پلورنځی: ننګرهار ، ۱۳۹۳ ل .

۴ ــ شميسا، سيروس. بيان ، چاپ چهارم، انتشارات ميترا : تهران ، ۱۳۹۳ل.

۵ ــ ښـکلی، اجمـل. (اسـتعاره؛ دانسـان دادراک وسـيله)، علمـي مقالـه، د ماسترۍ ليکچر نوټ ،کابل پوهنتون: پښتو څانګه ،۱۳۹۸ ل .

٦ ــ غضنفر، اسدالله. جادوګر هنر ، مومند خپرندويه ټولنه: جلال اباد،۱۳۹۳ ل .

۷ ــ محمد امين. کاکړۍ غـاړې، انتخـاب او ټولنـه، عمـر عاصـم نشرـاتي مرکـز: کندهار،۱۳۹۲ ل .

څېړندوی عبدالاحد منګل

د پښتو پر کلاسیک شعر د سماع عرفاني اغېزې

The Effects of Mystical sama on Pashto Classic poems

Researcher Abdul Ahad Mangal

Abstract:

Literature is look like a mirror in which everything can be seen. like its one side is poem that covers all events from phenomenal events to common, social and philosophy ideas and concepts. In series of this event, there is an issue of SAYMA SUFISM scene that has taken the practical and perspective beauty from the poem speech and trained lots of fans in this field. The benefit of it connected Sufism with literature consciously and offered such issues in which it has still been literature research works.

لنډیز:

ادب هغه هنداره ده چې هره څېره ورته مخې ته شي خپل ځان پکې ويني، د دې هندارې یو مخ منظوم اړخ دی، په دې اړخ کې له طبیعي پدیدو نه نیولې تر ټولنیزو او انساني پدیدو پورې او له ولسي- عامه نظریاتو نیولې تر فلسفي پېچلو نظریاتو پورې ټول په خپل سپېڅلي مخ انعکاس کوي، د دې پېښو په لړ کې یوه

موضوع د سماع تصوفي نندراه ده، چې دغې نندارې ته هم؛ همدې منظوم کلام عملي او نظري ښکلا ور و بښله چې په دې ډګر کې یې ډېر مینه وال و روزل، بلـه ستره ګټه یې دا ده چې تصوف او عرفان یې په شعوري ډول له ادب سره و نښلول او په خپل وخت کې یې داسې سوژه وړاندې کړه چې تر اوسه پورې پـه دې برخـه کـې تل پاتې ادبي آثار ایجادېږي.

د عارفانه او صوفیانه فکر په مجلسونو کې له لومړیو وختونو نـه د آواز پـه مټ د نیاز لټون و، کوم چې پـه ادب کـې نغښـتی، همداشـان د سـماع پـه مجلس کـې د ترانم سره یوځای موسیقي هـم خپلـه ونـډه واخیسـته، د تصـوف حلقوتـه د دې نـوي پېښې نوی رنګ ورکړ، ډېر مینه وال، اورېدونکي او لیدونکي یې پیداکړل.

سریزه:

په دې مقاله کې د سماع د لفظي او اصـطلاحي پېژنـدنې پـه تـرڅ کـې د دې موضوع پر عرفاني او تصوفي برخو بحث شوی او همدارنګه د سماع روا او ناروا پـه اړه په لنډ ډول د پوهانو نظریات او د شعر نمونې را وړل شوي دي، پـه مقالـه کـې زیـات ټینګار په پښتو کلاسیکه شاعرۍ کـې د سـماع پـر عرفـاني اغېـزو بانـدې شـوی او د ثبوت لپاره د کلاسیکو صوفي شاعرانو اشعار تر مطالعې لاندې نیول شوي دي، چـې له ګڼو بېلګو څخه په کې ګټه اخیستل شوې ده.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

د دې څېړنې ارزښت په دې کې دی چې د نورو تصوفي ادابو په لړ کـې دا پـه ډاګه شوې چې د پښتو په کلاسیک ادب کې د سـماع عرفـاني موضـوع خپـل پـوره مرکزي رول لوبولی دی.

همداډول کلاسیکه شاعري د سماع پـه اړه هـم پـوره مـواد لـري، چـې د سـماع مراتب او شرایط او د سامع(اورېدونکي) کردار، کرکټر، ځانګړنې او مشخصات یې پـه کې پوره او کره بیان کړي دي، د پښتو ادب منځنـۍ دورې شـاعرانو پـه شـعوري ډول د سماع موضوع له ټولو ادابو، خصوصیاتو، رمزونو او سمبولونو سره بیان کړې چـې د هـر شـاعر پـه دیـوان کـې یـې پرېمانـه بېلګـې مونـدلی شـو. د دې څېړنـې لوسـتل د لوستونکي په ذهن کې د دا ډول نورو برخـو د څېړلـو سـوژه انځـوروي، څـو پـه را تلـونکي

کې هغه مهم تصوفي، عرفاني، غنايي، رزمي، حماسي، ټولنيز او اخلاقي موضوعات چې نه وي څېړل شوي، تر څېړنې لاندې و نيسي.

د څېړنې موخه:

د دې څېړنې موخه د پښتو کلاسيک ادب کې د سماع عرفاني اغېزو ارزول دي، ځکه چې د پښتو کلاسيک ادب بنسټګر يو صوفي او عارف شخص پير روښان و، د همدغه شخص د مسلک، عقيدې او نظرياتو اغېزه په ادب باندې ډېره غالبه ده، دا په زغرده ويلی شو چې د پښتو هغه ديوانونه چې د پير روښان شاګردانو ته منسوب دي، اتيا په سلو کې د ده مسلک او نظرياتو ته ځانګړي شوي، په دې کې يوه موضوع همدغه د سماع موضوع ده، چې تر اوسه پورې په جامع ډول د ياد دور په شاعرۍ کې نه وه څېړل شوې او د کلاسيک ادب په نورو برخو څه نا څه کار شوی و. په دې ليکنه کې تر ډېره د سماع اغېزې پر کلاسيکه شاعرۍ تر مطالعې لاندې نيول شوې، تر څو لوستونکو ته په ډاګه شي چې سماع د يوې عرفاني پديدې په توګه زموږ کلاسيک شعر څومره اغېزمن کړی، په همدې موخه په پښتو کلاسيک ادب کې د سماع په اړه د ويل شوو اشعارو د لټون په ترڅ کې معلومه شوه چې سماع په پښتو شعر او شاعرۍ کې يواځې د يوې موضوع په توګه نه، بلکې د يوې سمبوليکې عقيدوي نظريې په توګه ځان ته خپل مقام ټاکلی دی.

د څېړنې پوښتنې:

۱ـ سماع څه ته وايي؟

۲ـ د سماع اصطلاحي معنا کوم مفاهيم بيانوي؟

۳ـ سماع روا ده که ناروا او له ادب سره څه اړيکه لري؟

۴ـ په کومه دوره کې د سماع عرفاني پديده د پښتو شاعرۍ ته د ننه شوه؟

دا مقاله دا او دې ته ورته نورې کوچنۍ پوښتنې ځوابوي.

د څېړنې ميتود:

په دې ليکنه کې د توضيحي – تشريحي ميتود ترڅنګ له عيني مشاهدې څخه هم ګټه اخيستل شوې ده.

پښتو کلاسیک شعر او پرې د سماع عرفاني اغېزې

سماع د عربي ژبې کلمه ده چې له (سمع) څخه اخیستل شوې ده، په لغت کې اورېدلو ته ویل کېږي. عمیدفرهنګ لیکي: سماع د اورېدلو، اورولو، اورېدنو، خوښ اواز، غنا او سرود په معنا ده(۱۲: ۷۵۰مخ)، لاروس عربي – پارسي فرهنګ د اورېدلو، هغه خوښ(خوږ، ښه) اواز چې په غوږ خوږ لګي، په معنا را اخیستې ده.(۷: ۱۲۱۰مخ)

یوه بله پېژندنه یې داسې ده: سماع په لغت کې اورېدلو، ښه او موزون غږ، غنا او سندرو ته او په مجازي معنا سره وجد، رقص او خوشحالۍ ته ویل کېږي. (۳: ۴۹۵مخ)

اهل تصوف د سماع مجلسونه په جوماتونو، خانقاوو او د والیانو، شهیدانو او مشهورو عرفاوو په مزارونو کې کوي، د یادو ځایونو مجلسونه سره توپیرونه هم لري، په جوماتونو کې د سماع مجلس داسې وي چې نعت خوان صوفیان دایره جوړوي، د دایرې په سر کې ښایسته غږ لرونکی نعت خوان ناست وي، د حمد یا نعت مطلع (سروکی) په ښایسته اواز وایي، ور پسې یې نور ملګري بدرګه کوي، بیا د همدغه حمد یا نعت نور بیتونه وایي او په همدې ډول یې نور ملګري کله کله ټول مجلس او حاضرین ورسره زمزمه کوي، په پای کې ورو- ورو په احساساتو او جذباتو راشي، په دې مرحله کې د مجلس مشر د ((الله هو)) غږ وکړي له دې غږ سره سم ټول مجلس همدا د ((الله هو))، ((یا الله حی))کلمه په لوړ غږ تکراروي، له تکرار سره سم مجلسیان په حرکت راځي، ټول مجلس په ګونډو ناست وي، لومړی حرکت شا او مخ ته ورو- ورو پیل شي، په پنځمو دقیقو کې حرکت تېزېږي، په لسمو دقیقو کې پګړۍ له سره و غورځي، د ځنو شا او مخ خواته د ښورولو(چولو) حرکت پیل شي - د شلمو دقیقو په جریان کې د صوفیانو حلقه یوه حساس پړاو ته دننه کېږي په دې وخت کې څو حالته منځ ته راځي:

۱- سامع له خپل نورمال حالت نه ووځي، خپل کړه وړه ورته نه محسوسېږي، له واکه یې وتلي وي.

۲- د (الله هو) کلمه په (یاهو) واړوي او په پای کې یـواځې د (آ و) یـا (هـو یـا اه) اواز پاتې شي.

۳- په وروستۍ مرحله کې بالاخره بـې هوشـه شي یـا نیمـه بـې هوشـۍ حالـت غوره کړي او په خپل ځای کې یا پرېوځي او یا غلی کښېني.

د جوماتونو په تصوفي مجلسونو کې موسیقي نه وي، چې دا بیا دوه علته لـري، یوه دا چې: د جومات حرمت په نظر کې نیولو په پار، دوهـم: پـه جومـاتونو کـې ډېـر دیني عالمان او یا هغه صوفیان چې له دیني عالمانو نه متأثره وي، له موسیقۍ پرتـه د حمدونو او نعتونو سماع کوي.

هغه اهل تصوف چې پـه خانقـاوو او د عرفـاوو پـه مزارونـو کـې د سـماع حلقـې جوړوي، هغوی کـې هـم دوه ډلـې شـاملې دي، یـوه ډلـه هغـه ده لکـه لـومړۍ چـې تشریح شوه، یواځې د حمد او نعت د ترنم او زمزمې سماع کوي، بله ډله هغه ده چې همدغه حمد او نعت بیا له ترنم او زمزمې سره سم د موسیقي پـه ټـال هـم زنګـوي، د هرې طریقې خپل خپل کلمات او اشارات دي، لکه د مولویې، نقشبندې، چشـتیې، قادریې او نور. ما د خپلو معلوماتو په پای کـې دا و موندلـه چـې بـې لـه موسـیقۍ د حمد او نعت ترنم تـه (نعـت خـواني) وایـي، ډېـر نعـت خـوان صـوفیان نـه وي، نعـت خـواني یـې مسـلک وي، د ډوډۍ او پیسـو لاسـته راوړلـو پـه موخـه دا کـار کـوي، همداشان یو بل ډول سماع چې زه په کـې حـاضر وم او یـواځې موسـیقي وه دلتـه د خپلو سترګو لیدلی حال د مشاهدې په توګه بیانوم:

په ۱۳۹۷ کال د کابل د (ده دانا) نقشبندیې خانقا ته چـې د سـیدبهایي جـان آغا لمسي مسرور آغا په کې اقامت درلود له څېړنپوه علي محمـد منګـل سره ورغلـم، استاد منګل له مسرور آغا سره د ده د پلار (سیدجلالي آغـان) او نیکـه (سـید بهـایي جان آغا) پر قلمي آثارو خبرې کولې، په دې وخت کې دروازه و ټکېده، غږ وشـو چـې مېلمنو ته د خپل پیر په در کې ځای شته! مسرور آغا په لـوړ غـږ وویـل خـدای مـو را وله! د ملنګانو درګاه ستاسو خپله ده، خلک را ننوتـل، کـه ګـورم چـې هـر مېلمـه پـه څنګ کې په توره کڅوړه کې یو څه نیولي، ټولو خپلې مخـې تـه کڅـوړې کېښـودې، تر دوهم ځل روغبړ وروسته هر مېلمه د خپلې کڅوړې خولـه خلاصـه کـړه، زمـا ورتـه

ډېره سودا شوه چې خدایگو دا به څه وي؟ کله یې چې هغه شیان له کڅوړو را و ویستل گورم چې د موزیک بېلابېلې الې دي، په دې منځ کې دوه درې دقیقې نه وې تېرې، چې د سازنده وو مشر وویل: موږ ځو، یواځې د دې لپاره راغلي و چې خپل حضور وښیو او بل غواړو(مجراینه) وکړو، زما په نظر (مجراینه: اجراته ویل کېږي، څکه چې سندرغاړي او سازنده د سندرې اورولو ته اجرا وایي.)، سید مسرور آغا یواځې په ځواب کې ورته وویل یاالله!، سازندوو بې له دې چې د موسیقۍ الې په سُر کړي د رباب په اواز (لوگری) موزیک پیل کړ. ما د استاد منگل سترگو ته وکتل چې دا څه کیسه ده؟ خانقا او موسیقي؟ په دې وخت کې سید مسرور آغا ځان ته ټکان ورکړ، سر یې په څادر پټ کړ، سازنده وو د یوې شېبې لپاره بې له حمد او نعت څخه ډېره ښکلې موسیقي و غږوله، په دې جریان کې زما توجه ټوله سید مسرور آغا ته واوښته، هغه ته یو ډول دروني حرکت پیدا شو، لکه سرې چې ډېر و ژاړي او سلگۍ یې واخلي، کله چې موسیقي د هم هغه رباب په اواز پای ته ورسېده، ما مسرور آغا ته هم هغسې کتل، ده څادر له سره لرې کړ، سر یې را پورته کړ، سترگې، مخ او گریوان یې په اوښکو لانده و، دا زما لومړی ځل و چې په عینې ډول مې د سماع ننداره کوله، خو د سماع د دې مجلس توپیر له هغو نورو سره په دې کې و چې په دې کې یواځې د موسیقي اواز و، زه که څه کشر وم، خو پوښتنه مې وکړه چې دا څوک و؟ سیدمسرور آغا سم له واره راته وویل دا خلک زموږ د نیکه مریدان دي.

د روایاتو له مخې، د تصوف خاوندانو به معمولاً د سماع مجلسونه په خپلو خانقاوو کې ترتیبول، په لومړیو کې به (سازنده او سندرغاړي) له خانقا څخه بهر خلک را وستل کېدل، دوی به حقیقي عاشقانه اشعار ویل چې صوفیانو به هغه د الهي ذات ستایل گڼل، کله به چې ثنا او صفات پیل شول، دوی به په وجد کې را غلل او په پای کې به د بېخودۍ حالت په نڅا او مستۍ را وستل، له دې وروسته کله چې متصوف شاعران پیدا شول، د دوی شعرونو د سماع مجلسونه ونیول او د سماع د مجلس یو شرط دا شو چې (سازنده او سندرغاړي یا نعت خوان) به درویشان وي، د اهل طریقت له اشعارو پرته به نور نه ویل کېږي(۱۹: ۱۳۷، ۱۳۸مخونه).

د پورتنیو معلوماتو په رڼا کې ویلای شو چې سماع په اصطلاح کې هغه وجد، شوق، نڅا او ژړا ته ویل کېږي چې له موقع سره سم ترنم، نوا او نغمه د سامع لپاره د (حال) انگیزه را منځته کړي او دغه حالت په ظاهري حواسو بریا مومي، ځکه چې د عارف او سالک له تزکیه شوي نفس څخه د زړه په حکم را منځ ته کېږي. دوی په دې اند دي چې هغه ملکوتي نغمې چې د سامع په ځان کې وجد، شوق او جذبه پیدا کوي، هغه زړه بوږنوونکی اواز دی چې سامع تر خپلې اغېزې لاندې را ولي او په هغه کې د ځانگړو کیفیاتو د خوند څکه کوي، کله ژاړي، کله چیغې وهي، کله په ځمکه رغړي، کله نڅا او کله بې هوښه شي چې دا کیفیت صوفیان د روحاني حال نښه بولي (ځینې صوفیان خوږ غږ د آسماني نغمو یادوونکی بولي چې روح مخکې له زېږېدو څخه په (الست) کې له هغو سره عادت موندلی وي. له دې امله وروسته بیا د ژوند پرمهال هم د ښه غږ اورېدل په انسان کې وجد، شوق او جذبه پیدا کوي، ممکن دا د قرآن تلاوت وي، د مؤذن آذان ، د باد غږ او نور)(۳: ۴۹۵مخ)، خو چې د زړه په غوږ یې واوري، لکه مصري خان گگیاڼی چې وایي:

د الست په زمزمه د هسې مست یم
چې اواز مې یې تر اوسه دی په گوش کې
(۱۳: ۱۱۷مخ)

الست: آیا نه یم؟ لفظي معنا لري، په پښتو کې د الست (ت) وچه ده، مطلب ترې د ازل ورځ چې پای نه لري، هغه وخت چې الله(ج) ادم (ع) ته وویل: اَلَسْتُ بِرَبِکم: آیا زه ستاسو پروردگار نه یم؟(۱۳: ۱۸۸مخ)، صوفیان او تصوف پلوي په زړه پورې، خوږ غږ د هغه نړۍ نښه بولي چې انسان مخکې تر مادي نړۍ هلته ژوند کاوه، په همدې خاطر، موسیقي د الهي کلام زمزمه او د عالم روح پیغام، د خستگۍ، رنځ او ځور د له منځه تلو وسیله گڼي، د شوق او جذبې د حالاتو یو ناویل شوی عالم ښکاري، چې دا ټول په حقیقت کې د حق په (موندلو) کامل سالک ته څرگند دي.

لکه میرزاخان انصاري چې وایي:

سامعان چې د اواز په رموز پوه شول
همېشه د زړه په غوږو او رېده که
(۱: ۱۷۳مخ)

د همدې ډول کيفياتو لپاره چې په سماع کې حاصلېږي، هر اواز ورته د تسبيح اواز او د زړه راز ښکاري او د دې اواز له راز سره سامع مخکې تر فزيکي هستۍ اشنا و چې علي محمدمخلص يې په تشريحي ډول داسې را پېژني:

س سرود تسبيح اواز کا	له سامعه لره راز کا
دغه راز کاښه نه اوري	د سامع په زړه طراز کا
سړی بولي کل و حق ته	هر اواز بانګ نماز کا
شنوايان به پخوا پيړي	چې د زړه غوږ ورته واز کا
دغه ساز بعيد نه اوري	و قريب ته ساز آغاز کا
هر اواز تسبيح د هو دی	غافل ولې احتراز کا
چې احتراز که له تسبيحه	پرې به ور د دوزخ باز کا
يو ذاکر په ډېر ذکرونه	يو اواز په ځو انګاز کا
يو درياب دی ډېر يې موجه	هر امواج يې طبل باز کا
کل حيلې ځنې و تبنتي	پرې هوس د شه شهباز کا
چې ځيز پرېوځي په اوبه کې	اب ځرګند اواز فراز کا
دا دليل يې د طالب دی	که يې عقل امتياز کا
تار شهباز ترميان سبب شه	کل اواز غريب نواز کا
اواز نه شي بې جنبشه	کل جنبش پرې سر افراز کا
جنبيده د کل اشيا شه	په درياب روان جهاز کا
کل قوت واړه د حق دی	څوک ناحق تر ميان انباز کا
د ګويا ثنا ده ډېره	دا مخلص صفت ايجاز کا

(١٦: ٩٦، ٩٧مخونه)

د پورته شعر پنځم بيت کې (بعيد) تصوفي اصطلاح ده چې لفظي معنا يې (لرې) ده، خو د شاعر مطلب هغه خلک يا صوفيان دي چې د قربت حقيقت ته نه وي رسېدلي او ترې لرې پاتې وي. د همدې بيت دوهمه مسره کې قريب د نږدې په معنا راغلی چې مطلب ترې د قربت مقام دی، ځکه چې له قربت نه ترمخ مقامونه له ډېرو حقايقو او اسرارو لرې وي، تر ډېر رياضت وروسته د قربت په مرحله کې صوفي ته حاصلېږي. همداشان د شعر په شپږم بيت کې (هو) د (ياهو)، (ياالله)، (ياالله

هو) د کلمې لنډ شکل دی، چې شاعران ډېر ځله په کلماتو کې اختصار کوي، د(یاهو) کلمه د اهل تصوف په مجلسونو کې له هغو خاصو او مهمو اذکارو څخه حسابېږي چې د سماع وروستۍ نیمایي کې د وجد په مرحله کې د عرفاوو ټوله حلقه په ګډه او په یوه غږ همدغه اذکار وایي.

د همدې بیت په دوهمه مسره کې (احتراز) پرهېز ته وايي، دا د تصوف له مهمو شرطونو څخه حسابېږي، لومړی کار چې یو صوفي یې د نفس تزکیې لپاره کوي، هغه له دنیوي او نفسي خواهشاتو سره پرېکون، لرېوالی او پرهېز دی.

را ګرځم اصلي موضوع ته، هغه داچې پورتني ځینې تعریفونه چې د سامع کوم حالت بیانوي، د ظاهري مشاهدې له مخې شوي دي، په حقیقت کې سامع د قربت پړاو په یوه ځانګړي حالت کې قرار لري، دغه ځانګړی حالت په ډېر اخلاص او ریاضت کسب کېږي چې د سامع ظاهر او باطن تل د خپل محبوب د مینې په ذوق او شوق منحصر وي. روښاني شاعر دولت لوانی دا خبره ردوي چې سامع بې حاله وي، هغه په دې باور دی چې سامع دومره د خپل محبوب په مینه کې ډوب دی، چې ذوق او شوق په حرکت را وستلی شي او همېشه له ډېره ذوقه د دیدار څرخ وهي، لکه چې وايي:

د سماع څښتن هر ګز بې حالت نه وي
همېشه له ذوقه کاندي د دیدار څرخ
(۱۵: ۹۴)

خو ځینې عارفان بیا سامعان په کُل کې نقد کوي، ځکه چې سامع اورېدونکي ته وايي، هر سامع په وجد کې نه را ځي او نه د ځانګړي حال او کیفیت څښتن وي. دوی په دې عقیده دي چې اصل صداقت، زور او اخلاص د سپېڅلي واعظ په وینا کې دی، دلته د مصري خان ګګیاني دا بیت موضوع ښه زباتوي:

د سامع له زړه خاشه د غفلت نه ځي
څو چې نه وي د واعظ ویل اخلاص
(۱۴: ۴۱)

د عرفاني ادب په وده کې تـر ټولـو مهمـه او څرګنـده پېښـه د سـماع را منځتـه کېدل و، سماع ته موږ د عرفاني ادب هغه پل ویلای شو، چې عرفان او تصوف يې له ادب سره و نښلول، ځکه چې د اهل تصوف لپاره په (وجد) کې را تلل او (حال) ته د رسېدلو تر ټولو اغېزناکه لاره و پټېيل شوه.

د (وجد) د پېژندنې پـه اړه ویـلای شـو چـې (وجـد) پـه لغـت کـې ذوق، شـوق، خوښی، مینې او محبت ته وايي، په تصوفي اصطلاح کې هغه حالت تـه ویـل کېـږي چې د الله (ج) له لوري د یوه چا باطن (زړه یا روح) د تـاثیر او خوښـی لـه اغېـزې لـه خپل عادي صـورت څخـه واوړي، پـه بلـه معنـا وجـد د موجـود نیسـتي او د مقصـود، هستي ده. د لسمې قمري پېړۍ په یوه اثر (سکینة الاولیاء) کې را غلي چې:

(سماع د نغمو اورېده او وجد رقص دی.) (۲: ۱۳۲، ۱۳۳مخونه)

تصوف پوهان په دې عقیده دي، چې د (حال) مرحله د الهـي رحمـت د نـزول مرحلـه ده او حـال تـه د رسـېدو پـه لار کـې د هغـه لومړنیـو وختونـو نـه د عارفانـه او صوفیانه فکر په مجلسونو کې د (لکوتي) اواز او نیاز لټون و، کوم چـې پـه ادب کـې نغښتی، ځکه چې د شور او هلهلـې لـه لارې د حـال انګېـزه را منځتـه کـړي او دغـه وسیله له ترنم او اواز سره د موسیقي پیوستون و چې په پای کې په دې اړه په نړیواله کچه تلپاتې او فنا نه منونکي آثار(۲۰: ۱۱مخ) ولیکل شول.

د تصوف حلقو ته دې نوي پېښې نوی رنګ ورکړ، ډېر مینـه وال، اورېـدونکي او لیدونکي يې پیدا کړل، خو خبره په خپله د اهل عرفان په منځ کې پـه دوه بـېلا بېلـو نظرونو تقسیم شوه، چې یوې ډلې دغه نوا او نغمـه لـه ادابـو او رسـومو سره وګڼلـه او هنري نوم يې ورته((سماع)) کېښود (۲۰: ۱۱مخ)، خو دوهمـې ډلـې بیـا ((سـماع)) ناروا وګڼله.

د دواړو نظر لرونکو ډلو له خوا د خپلې دعوې د ګټلو په ترڅ کې هـر اړخیـز دلایـل او اوږده بحثونه را منځته شول، چې دغو بحثونو د عرفاني ادبیاتو پـه وده کـې خپلـه پـوره ونډه تر سره کړه او زموږ پښتو ادبیات هم له دې اغېزې بې برخې پاتې نه شول.

د شرقي نړۍ د نورو ژبو د ادبیاتو په شـان پښـتو ادب کـې هـم د سـماع عرفـاني اغېزې ښـې روښـانه دي، دا چـې سـماع د قربـت پـه مرحلـه کـې صـوفي یـا عـارف تـه حاصلېږي او اکثریت پښتانه کلاسـیک شـاعران دینـي عالمـان او صـوفیان وو، نـو پـه

ځرګند ډول يادې موضوع د پښتو په کلاسيکه شاعرۍ کې ځان ته ځای و مومند او پـه تصوفي مسائلو کې هر کلاسيک شاعر چـې ونـډه اخيسـتې، پـه يـو ډول يـې د سـماع بيان هم کړی، بل دليل دا دی چې سماع د شاعرۍ په ډګـر کـې يـوه داسـې موضـوع ده، لکـه پـه قـرآني قصصـو کـې چـې د يوسـف(ع) او زليخـا د مينـې داسـتان دی، همداشان په تصوفي شاعرۍ کې سماع د غنايي هنر ټول سمبولونه خپل کـړي، لکـه د يوسف او زليخا په کيسه کې چې د کيسې ټول اصول او مميزات پلي شوي دي.

د شتو اسنادو لـه مخـې پـه پښـتو شعر او ادب کـې پـه شـعوري ډول د عرفـاني او تصوفي ادب بنسټ د مسلک په توګه د پير روښان له خـوا کېښـودل شـو او وروسـته د ده مريدانو ياد ډګر تود و ساته، دا چې سماع د عرفاني ادب ځانګړې موضـوع ده، وينـو چـې پښتنو شاعرانو د دې ادب په اړه دوه ډوله پنځونې کړې دي: لـومړی يـې هغـه سرودونـه، حمدونه، نعتونه ويلي چې د سماع په حلقو کې زمزمه کېـدې او کېـږي، دوهـم ډول هغـه شعرونه دي چې سماع ته ويل شوي، په دې ډول شعرونو کې که هغـه پـه هـر قالـب کـې ويل شـوي، د سـماع او سـامع کيفيـات، ځـانګړنې، د وجـد حـالات، د سـامع کرکټـر او د سماع تأثر په کې بيان شوی. بله خبره دا ده چې تر ډېره پـه پښـتو ادب کـې سـماع تـه د روا فتوا ورکړل شوې، خو ټينګار د سامع په رښتينولي، باطن او ظاهر باندې زيات شـوی، لکه د ميرزاخان انصاري په دې لاندې شعر کې چې ګورو:

کـــل اواز د رحـــم قهـــر لـــه يـــوه دی
اورېده چېـرې رحيم چېـرې قهـار شي

سـامعان چـې محبـت کـه لـه سروده
د تسـبيح پـه پوهېـده يـې افتخـار شي

پر بعيـد بانـدې جملـه اواز سـاخه دی
د قريب تـر فهـم کـل دف و مزمـار شي

هيڅ اواز يې خالي نه دی له تسـبيحه
چې له کاڼې، له حيوانه له اشجار شي

که څـوک فهم پر تســـبيح د اواز و که
پـه هـــر څه کې اورېده اواز د يـــار شي

(۴۲:۱ مخ)

مخکې مو، دا خبـره تکراراً وکـړه چـې ځينـې تصـوف پوهـان او دينـې عالمـان سماع روا او ځينې يې ناروا ګڼي، کـه څـه هـم سـماع د اهـل تصـوف لـه ادابـو څخـه حسابېږي، خو د ټولو فرقو له خوا نه ده منل شوې، تل يې د روا او ناروا پر سر د لويـو صوفيانو ترمنځ بحث روان دی او وينو چې د صوفيانو په آثارو کې يوه برخه سماع تـه

ځانګړې شوې ده، ځینې یې په مطلق ډول حرام ګڼي چې له دې ډلې څخه ابو الفرج ابن الجوزي (۵۰۸ یا ۵۱۰- ۵۹۷ ق) دی، ده د (تلبیس ابلیس) په کتاب کې سماع حرامه ګڼلې او ځینې یې بیا د قرآن د ایتونو او د پیغمبر د حدیثونو په استناد له شرایطو سره سمه مباح ګڼي، له دې ډلې هغه کسان چې سماع او د عارفانو سماع مباح ګڼي، امام ابو حامد محمد بن محمد غزالي(۴۵۰- ۵۰۵ ق) دی چې د (احیاء علوم الدین) په کتاب کې یې د سماع په باب اوږد بحث کړی،(۱۹: ۱۳۷، ۱۳۸مخونه) همدې صوفي او د فلسفې لوی نقاد حضرت امام غزالي (رح) بیا په خپل اثر(کیمیای سعادت) کې (سماع) ته په خپل ارزښت قایل دی او (قرآن عظیم الشان تلاوت) ته خپل مقام او ارزښت ورکوي، دی (سماع) له سنتو سره په ټکر کې نه ګڼي او د خپلې ادعا د ثبوت لپاره لاندې دلایل وړاندې کوي:

۱- دا چې د قرآن شریف ټول آیتونه د عاشق او عارف له حاله سره مناسبت نه لري-(اړخ نه لګوي)-، په قرآن شریف کې د کافرانو کیسې، نړیوال معاملات او ډېر احکام شته او قرآن د ټولو خلکو لپاره شفاده. که قاري داسې آیت شریف ولولي، چې د مور په میراث کې شپږمه او د خور نیمه برخه ده، دا او داسې نور ډېر مثالونه – چې د الله (ج) سره د حقیقي - د مینې اور تېزولی نه شي.

۲- څرنګه چې قرآن شریف ډېر لوستل او ډېر اورېدل کېږي او کوم شی چې ډېر لوستل کېږي، د غوږونو ډېره اشنایي معمول ګرځوي؛ نو زړه ته خبرتیا او ډېر ټکان نه ورکوي، د حضرت پیغمبر اکرم (ص) په مبارک دور کې به چې عربو قرآن واورېد، ژړل به یې او ځانګړی حال به یې درلود، حضرت ابوبکر صدیق (رض) به ویل: ((موږ هم ستاسې غوندې وو، خو اوس مو زړه سخت شو.)) نو داسې ښکاري چې په نوي شي کې ډېر اثر وي.

۳- ډېر زړونه بې حرکته وي چې په اواز او ترنم به یې خوځوي، هر داستان او اواز بېل بېل کیفیت لري او قرآن شریف نه ښایي چې هر ډول و ویل شي، مطلب دا چې قرآن ته په هر ځای، هر آواز او موزیک سره فرمایشي ویلو اجازه نه شته.

۴- له اواز سره نور اوازونه لکه شپېلۍ، ډول او نور بدرګه کېږي چې دې شکل ته ((هزل)) وایي او عظیم الشان قرآن چې (جد) دی، (د جِد لفظ لغوي معنا کوښښ،

اجتهاد دی، اصطلاحاً د یو لفظ څخه د حقیقي او مجازي معنا اراده کولو ته وایي، چې د هزل ضد دی)- مطلب له (هزل) سره یې یوځای کول هیڅ امکان نه لري.

۵- هر څوک غواړي له خپل حال سره سم شعر واوري او د خوښې په صورت کې د بدلېدو فرمایش ورکوي، خو د عظیم الشان قرآن د آیتونو په باب څوک د فرمایش فکر هم نه شي کولی، ځکه ټول آیتونه خو د هر- هر چا له حال سره برابر نه دي... (۲۰: ۱۲،۱۳)

د امام غزالي(رح) له پورتنۍ پرتلنې پایله داشوه چې د (سماع) او عرفاني ترنم اصلي هدف د ((وجد)) حالت را منځته کول دي.

دې ته ورته نور زیات دلایل هم شته چې سماع یې روا ګڼلې، خو په مقابل کې یې بیا نور زیات داسې قوي دلایل هم شته چې سماع روا نه ګڼي. په هر صورت، لکه مخکې مو چې یا دونه وکړه، دلته موږ د (سماع) روا والي او ناروا والي خبره نه سپینوو؛ دا قضاوت دیني علماوو، مفتیانو او د مسلک پوهانو ته پرېږدو او دا ځانته اوږد بحث هم دی چې د تصوفي ادبیاتو په ډګر کې یې زیات آثار په میراث هم تر اوسه پورې را پاتې دي، لکه: ۱- درد نظامي، ۲- خیرالمجالس، ۳- احسن الاقوال، ۴- فوائد الفواد، ۵- انوارمجالس، ٦- تحفه الابرار کرامة الاخبار، ۷- مجموع الفوائد، ۸- ملفوظات المشائخ، ۹- خلاصة الطائف، ۱۰- خیرالاخبار(٦: ٦۰مخ)، خو دلته زما د لیکنې موخه په کلاسیک پیر کې پر پښتو ادبیاتو د سماع د اغېزې په اړه وضاحت دی. په دې باب زیاتو کلاسیکو شاعرانو طبعه ازمایي کړې ده، ځینې چې حقیقي صوفیان وو، د خپل کیفیت او حال انځورګري یې کړې ده او تصوف ته عقیدت مندو، ځینو شاعرانو هغه تماشې تصویر کړي چې د عارفانو په مجلس کې یې ګډون کړی، میرزا خان انصاري چې خپله صوفي او د روښان پیر مرید او پیاوړی لاروی دی، د (سامع) حال داسې بیانو:

سامعان چې د اواز په رموز پوه شول   همېشه د زړه په غوږو اورېده که
هر عاشق چې تر محبونه ورسېږي   په یقین به نور بېلتون ځینې و نه که
(۱: ۱۷۳ مخ)

د تصوف خاوندانو د سماع ځانګړو ادابو په موخه، د وخت، ځای او ګډونوالو لپاره ځینې مقررات لرل، د سماع اصلي ګډون وال به د مرتبې خاوندان وو، ډېر یې

پـه دې عقیـده وو چـې زړه تـه د موسـیقي د لارې پرانیسـتل او (وجـد) تـه رسـېدل یوائې د حق پر لور د محبت (سِر) دی هغه هم بشپړ کمال ته د رسېدو په نیت ، له همدې امله سماع اکثریت خلکو ته حرامه، ځینو د حق خاونـدانو تـه مبـاح او کامـل سالک ته واجب ویل شوې ده.

عبدالقادرخان ختک چې کله د یوه عارف په توګه د سامع حال بیانوي، وایي:

عارفان چې له خودی نه ځان خالي کا
تسبیح اوري د شـپېـلیه لــه اوازه
(۸: ۲۰۴مخ)

خو دي هم یوه تصوفي اصطلاح ده چې د نفس ذات، شخصي، خپل ځـان، د بل چا نه منل، د بل مخالف او ضد، تکبر، غرور، انانیت، خود پرستي، خـودغرضي او د ملوکیت پرستي په معنا استعالېږي، خـو د خـودی بـل مطلـب د ځـان پېژنـدنې د فلسفې د اصل په توګه د ځـان جـوهر یـا خپـل جـوهر، د انسـان حقیقـي عظمـت او شرافت څخه بحث کوي، د لومړی نظریـې موخـه داده چـې دنیـا یـو خـوب، وهـم او خیال ده او په دنیوي حیات او ژوند کې هڅه او هاند، سعي او کوښښ هسـې عبـث کار دی، کله چې اسلام د عظمت، شان او شوکت لومړی دور تېر شو، نو اسـلام هـم د غیر اسلامي فلسفو په دام کې پرېوت، مسلمانانو د عمـل او جدوجهـد لـه فلسـفې لاس واخیست، ځکه چې په اسلام د یوناني او عجمي فلسفو ډېره اغېـز و شـیندله او دا دواړه فلسفې د خودی په نفیه کولو ډېر زور کوي او د انسان لپـاره ژونـد دا ګڼـي چې پـه ژونـد لـه ژونـد نـه لاس پـه سر شي، یـو چېرتـه پـه غــــار یـا جومــات کــــې کېښېني. (۹: ۱۲۲مخ).

دوهمه نظریه بیا دا ردوي، هغه وایي چې اسلام دین د فطـرت او د عمـل دیـن دی، په اسلام کې له ژوند نه تېښـته نشـته، خـودي د انسـان لپـاره جـوهر، ربښـتینی عظمت او شراف دی. علامه اقبال هم د (خودي) فلسفه د اسلامي توحید د فلسـفې په توګه بیان کړې ده. دا وو د (خودي) کلمې په اړونـد تصـوفي او فلسـفي نظریـات، راځو دې ته چې د پښتو ادب کلاسیک شاعران د سماع ادابو تـه پـه کـوم نظـر قائـل وو، له دولت لواڼي یې اورو: هغه چې د سماع په ټولو کیفیاتو پوه و او دغه مرحله یې تېره کړې داسې یې بیانوي:

په اول سماع له ځانه بې خبر شو
چې سرور د محبت که ورته سازتا
(۱۵: ٦٢مخ)

مطلب دا دی چې کله ربنتوني سامعان په (وجد) کې را غلل، هغه د اواز په رموز پوه خلک دي او دغه اواز یې د زړه په غوږو اورېدلی، همداشان محبوب ته رسېدل په افسانوي نړۍ کې ناممکن دي چې دلته هم په دې ټینګار شوی چې که هر عاشق تر محبوبه ورسېږي، بیا به هیڅ کله ترې جدا نه شي، هغه که د سر او مال په قېمت هم وي چې موږ دا ډول بېلګې په حقیقي او مجازي عشق کې زیاتې لرو: لکه د بلال حبش، منصور ابن حلاج، لیلی او مجنون، فرهاد او شیرین، آدم او درخانۍ او نور.

روښاني متصوف شاعر دولت لوانی یو بل ځای د ربنتیني سامع د کیفیاتو انځورګري داسې کوي:

پــــر یــــوه اواز لـــــه شــــوقه عـــام و خـــاص و بلـــه ښـــوري
د هـــر چـــا عمـــل ګـــواهي لي ځـــوک ثنـــا کـــا ځینـــې زوري
(۱: ۲۱۱مخ)

حنان بارکزی دغه حالت له یوې بلې زاویې ګوري؛ معشوق له ګل غنچې سره تشبیه کوي او سامع له بلبل سره، دی وایي:

پټه خوله غونچه بلبل په نارو سر که
مستمع صاحب سخن که په ګفتار
(۴: ۲٦مخ)

د پښتو ادبیاتو په ډېرو دیوانونو کې د سامع او سماع په اړه شعرونه راغلي، خو د دغو شعرونو موضوع او مضمون تر ډېره یو شان دي، کله چې د دوو شاعرانو په کلام کې یوه یا دوې مسرې داسې راشي چې الفاظ، مضمون او معنا یې یو شان وي هغه ته توارد ویل کېږي، په ټوله کې د توارد ناخود آګاه پېښې په عرفاني ادبیاتو کې ډېرې لیدل کېږي، هغه که د نړۍ په هره ژبه او ادبیاتو کې دي، د پښتو په کلاسیکه شاعرۍ باندې د سماع اغېزې له ورایه لیدل کېږي، د صوفي د نړۍ هره ځلورمه او

پنځمه خبره د سماع له مناسباتو سره تړل شوې ده، په ځانګړې توګه د پیرروښان مریدانو او پیروانو چې د بېلګې په توګه د علي محمد مخلص او میرزاخان انصاري او نورو نومونه یادولی شو. علي محمد مخلص د سامع په باب وايي:

پر هر لوري د بېحد دريــــا خــروش دی
د عــارف ســامع خوښــي پــه دا سروش دی

د محبوب دیدن طعام اواز يې نګولی
د معشوق په اواز مست عاشق مدهوش دی

ځان جهان دوست او دښمن له زړه نه ووځي
د اواز پـه لـذت مست اهـو بـې هـوش دی

ښه وينا د یار شـــــرينه تـــر عسل شوه
هم لــــذيذه تــر خرما انګور اب جوش دی

(۱٦: ٦٨٠مخ)

همداشان دولت لوانی هم د سماع او سامع ډېرې ځانګړنې بیان کړې، چې د پښتو کلاسیک عرفاني ادب متونو د صوفیانه ژبې بحث يې د روښاني غورځنګ د نورو لارویانو په شان پرانیستی دی، چې د بېلګې په توګه يې لاندې نمونه کتلی شو:

چــې پــه رياضـت مــې تــاوکړ د هـوا غـوږ
د خپـل يـار اواز مــې واورېـده پـه دا غـوږ

پـه کـمال د حسـن هسـې ښايسـته دی
بې لښتی بې در يې زېب کاندي زېبا غـوږ

د اواز پـه تسـبيح فهـم کـړه څـه وايـي
د سـامع سـالک مـدام دی پـه نـدا غـوږ

د دلــبر اواز لــه هــره لوريــه اوري
د عـارف مقـرب نـه وي پـه سـودا غـوږ

د ښايســته قـدر وايـم سـترګو بينـا زده
د اواز مرتبـــه پېـــژني شــنوا غـــوږ

د اشـنا خـبرې نغـوږه کـه اشـنا يـې
نـا اشـنا پـه ويـل نـه کـه د اشـنا غـوږ

ظالمـان د خـدای لـه قهـره وېـره نـه کـه
عزرائيل به يـې سخت و مروړي فـردا غـوږ

انبيـا اوليـا خـوږ پـه زړونـو لاړ شـول
پـه خـبرې بـه يـې نـه کـاوه ډېرچـا غـوږ

چــې ولي نبــي بــه غيــب اورېــده تــل
هغـه هسـې غږ بـه چېرې اورې ستا غـوږ

کم ګويي خلوت مشکل دی پر هغه کس
چـې مـدام يـې اموختـه وي پـه غوغـا غـوږ

چــې د حــق اواز بــې واسـطه نــه اورې
پس له مرګه بـه يـې کـوڼ وي لـه نـدا غـوږ

زه فقير دولت يې خاوره شوم په راه کښې
دی بـې نيـاز کبريـا نـه لـري پـه مـا غـوږ

(۱۵: ۱۰٦، ۱۰۷ مخونه)

سامع هغه څوک دی چې د الله (ج) په مینه کې دومره ډوب وي چې د نړۍ ټولې خوښۍ ورته هیڅ وي، د خپل محبوب دیدار یې هر څه دي، سامع په هر اواز کې د خپل محبوب اواز اوري، ځان، جهان، دوست او دښمن ترې هېر شي، د دې اواز په لذت مست او مدهوش شي همدغه مرحله په (وجد) کې د را تللو پړاو دی.

په دې باب میرزاخان انصاري وایي:

پر یوه اواز له شوقه — عام و خاص وبله ښوري
د هر چا عمل گواهي لي — څوک ثنا کا ځینې زوري

(۱: ۲۱۱مخ)

یا دا چې

د زړه غوږ که دې شنوا شي و به واورې — په هر نی کې د یوه نایي اواز شي
چې اواز له غېره نه اروي په غوږو — هغه کس گورم مین په سوز و ساز شي
چې یې فهم په تسبیح د هر اواز وي — و عارف ته هر اواز بانگ نماز شي

(۱٦: ٦٦٦مخ)

په کلاسیکه شاعرۍ کې د (سماع) تر څنگ (سامع) ته هم ډېر ارزښت ورکړ شوی، هر شاعر د یوه مبلغ په توگه د(سامع) مقام او ځانگړنې بیان کړې دي، د بېلگې په توگه دا لاندې څو بیتونه لولو:

چې په غوږ یې د بې مثله دریا غږ دی — په معنی کې دا سامع تښتن د غوږ دی
قریبان د حق اواز اوري د هر څه — کر بعید نن نا اشنا د شاه په غږ دی
د اواز په راز تسبیح به و پوهېږي — هر چې نن د حقاني شاه په د روږ دی
د بې حد په هستۍ هست اواز جنبش کا — په جهان کې جن و انس یا فرښته مږ دی

(۱٦: ٦٥٠ مخ)

سامعان چې څه اوري او څه په سترگو وینو، هغه د بې مثله او بې نښانه ذات د حق تعالی د وحدانیت اسرار دي چې د قربت په مرحله کې صوفي ته حاصلېږي، لکه علي محمد مخلص چې وایي:

خــوش اواز يــې د آســمان لويــه بربطــه | هــر اشياء در بانـدې تـار گـورم حططه
لوی اسمان دی احطه عالم په ميان کې | دا محـيط فلـک د هـر اشـياء محيطـه
بې مثلي عجـب اواز کـا پـه هـر تـار کـې | لــه ســامعه اروي کــل (واړه) رططــه
بعيــدان گڼــي اواز لــه تــار و خېــژي | قريبــان لــه بېمثلــۍ اروي طيطــه
اواز کــل د بېمثلــۍ لــه بحــره پــاځي | که سبب يې شـه د څيـز جنـبش ربطـه
پــه داســهه مقــرب ســامع پــوهېږي | چــې نظـر يــې لــه ســببه يــې فرطــه
چې واسـطه د سـبب لـرې کـا لـه ميانـه | لــه مـولی پــه هــر دم اروي تغطمطــه
د عاشــق د زړه راحــت دی يــا اواز دی | چې خطاب له ياره کانـدي مـخ کشـطه
بې واســطه د خــپله يـاره خــبر واروه | لــه قريبـه بـا قــربت زرشــه سـلطـه

(۱٦: ۴٦۳، ۴٦۴ مخونه)

دلته وينو چې د پير روښان په تصوفي مقامونو کې قربت پنځم مقام دی، پـه دې پړاو کې د سالک غوږونو ته د حق اواز رسي او يواځې د حق اواز اوري، د مخلوقـاتو هـر ډول غږونه ورته د حق ثنا ښکاري، سامع په دې پړاو کې د سماع په خوند هم پـوه شي او هغه ورته د خدای(ج) تسبيح برېښي، ځکه نو مخلص ويلي دي:

د دې زړه د غوږ پـرده بـه دې شي لـرې | کـه د هـو تسبيحات و نغـوږې لـه چنگـه
چې يې فهم په تسبيح د هـــر اواز وي | و عــارف ته هــر اواز بانـگ نماز شــــي

په قربت کې د خدای(ج) د نږدېوالي يـو ډول کيفيـت وي، دلتـه عـارف تـه يـو ذات پر هر شي محيط ښکاري او عارف د هرشي په اواز کې د الله(ج) تسبيح اوري، لکه ارزانی چې وايي:

اواز واړه معنــــــــــی نـــــــــه دي | پــــه حرفونـــو کــــې انــــداز شي
ســــړی کـــل اواز پـــه حــــرف کـــا | تــــش خــــالي اواز د تــــاز شي

(۱۲: ۱۰۴، ۱۰۵مخونه)

د پښتو په کلاسيکه شاعرۍ کې د پير روښان د تصوفي لارې پـه پلـوۍ ټينگـار په دې شوی، چې کله عارف قربت ته ورسېږي، نو د هغه د زړه غوږونـه خلاصـېږي او کوښښ يې داوي چې د الله(ج)، نه فنا کېدونکې دوستي تر لاسه کـړي او پـه دې لار کې د تصوف درس او د صوفي روزنې طريقه دا ده چې د خدای(ج) دوستانو قدم پـه

قدم د خپل زړه څارنه کړي، هغه که په اذکارو سره ده یا په تلاوت سره، خو په لومړیو کې صوفیان په دې لټه کې شول چې داسې نوې محرکه قوه و مومي چې عواطف او جذبات په حرکت را ولي، د دې حرکت لپاره تر ټولو غوره وسیله شعر و ګڼل شو، نو په همدې سبب په شعر کې د عشق او مینې سمبولونو د صوفي لپاره خپله خاصه معنا غوره کړه، ځان یې عاشق او خال، خط، زلفې، ساقي او میخانه یې هغه لارې دي چې حقیقي محبوب ته ځان پرې رسوي، لکه چې وایي:

سامعان چې سماع کاندي له قبوزه　　د ساقي پیالې خبر کړل له رموزه

(۱: ۱۴٦مخ)

(جایگاه عشق در عرفان اسلامی) اثر لیکوال د ابو القاسم قشیري قول راوړي چې: د ښکلي اواز له راحتېدلو او خوښېدلو نه څوک نه شي منکرېدلی، ځکه چې ماشوم هم په ښکلي غږ ارامېږي...(۱۹: ۱۱۴مخ)، نو د همداسې خوږ او په زړه پورې ملکوتي اواز په باب وایي، چې صوفیان په (وجد) کې را ولي او (حال) ته د رسېدو لاره هواروي، لکه:

دا قربت یې نزدیکي ده　　نزدیکي د دل کلي ده
چې وحق و ته نزدې شه　　بینایي یې ده له دیده
چې د دل په دید بینا شي　　د زړه غوږ به یې شنوا شي
هر اواز چې پیدا کېږي　　دی د نغوتې په نوا شي

(۱۰: ٦۹ مخ)

یا لکه مېرزاخان انصاري چې وایي:

کل اشیا د ده له ذوقه شو رقاص　　پر هر لوري یو اواز د تن تنا

(۱: ۵۴مخ)

د دې څېړنې په لومړۍ برخه کې مو د دې یادونه کړې وه چې سماع د روا او ناروا پولې ډېرې نازکې دي، هر عالم د خپل علمي بصیرت له مخې ورته کتلي دي، تر ډېرو نورو د امام غزالي(رح) پرتلیز جاج ډېر روایت شوی، ځکه هغه د وخت دیني عالم او صوفي شخصیت و، همداشان په پښتو کلاسیکه شاعرۍ کې سماع په دوو سببونو روا ګڼل شوې، لومړی دا چې پیر روښان د یو لوی برجسته پیر په توګه په خپلو آثارو کې د سماع یادونه کړې او په تصوفي حلقه کې یې سماع هم کېدله، په

دې ډگر کې ده پياوړي عالمان شاگردان وروزل چې د پيرۍ او مرشيدۍ تر کچې ورسېدل، نو د ده شاگردانو او مريدانو په شعوري توگه تصوفي ادبيات و پنځول. دوهم دليل يې دادی چې د پښتو کلاسيکې شاعرۍ اکثر شاعران ديني عالمان او صوفيان وو، دوی د ديني علومو او تصوف په برخه کې پوره پوهه درلوده او د عربي او پارسي تصوفي ادبياتو او متونو زده کړې يې حاصلې کړې وې، نو د دوی په شاعرۍ کې د سماع روا گڼل په څرگنده تائيد شوي دي، لکه مخلص چې وايي:

چې د هر څيز له اوازه تسبيح اروي　　　د سرود سماع پر ده باندې مباح شي

(۱٦: ٦۳۸مخ)

د (تصوف و عرفان، در سرودهای عرفای معاصر) اثر ليکوال له (نوربخش فرهنگ شپږم ټوک) څخه د يحيی بن معاذ وينا را اخلي او ليکي: د زاهدانو ظاهر پاک او باطن يې گډوډ وي، د عارفانو باطن پاک او ظاهر يې گډوډ وي. (۱۷: ۱۱۸مخ) همداشان علي محمد مخلص بيا عارف پر زاهد غوره بولي، زاهد په دنياوي خوندونو تورنوي، عارف د سماع ښبنتن بولي لکه چې وايي:

د عارف ديدار راحت يا ښه اواز دی　　　د زاهد راحت شهوت مېوه انگور وي

(۱٦: ٦٦۱مخ)

بله خبره چې په پښتو کلاسيکه شاعرۍ کې را غلې، هغه د سماع د اواز مسئله ده، دوی اواز ډېر ستايلی او لوړ مقام يې ورکړی.

واصل روښاني بيا همدې اواز ته له بلې زاويې گوري، دی اواز د گل له هغه عطرو او وږمې سره تشبيه کوي چې بې اختياره د شامې حس ته ځان رسوي او د خپلې خوشبويۍ په زور بلبل، بورا، باغوان او انسان په ځان عاشقوي، اواز هم خپل خپل اسرار لري، لکه چې وايي:

گل له خپلې خوشبويي خبر نه دی　　　په ناکام به قدم کښېږدي تر دماغه

د اواز په لذت کل شـی پوهېږي　　　دا حلقه د اروېدوني په غوږ چاغه

(۱۰: ۴۳مخ)

او مخلص بيا نورې ډېرې په زړه پورې څرگندونې لري:

د صورت ښايست و گوره که زېبا مخ وي هر گوره

صبر درست له زړه وانخلي اواز زړه کا ناشکېبه

ښــــه اواز د ارواح قـــــوت دی ارواح طــــیر د لاهــــوت دی
اهبطــو شــه پــه ناســوت کــې خــبر نــه و لــه پــای شــېبه
اواز ســــمه لار و حـــق تـــه کــړه شـــوې وه احمـــق تـــه
د اواز کــه پــیروي کــا یــار بــه بیــا مــومې لــه حبیبــه
ســتا پــه تــن کــې مخفــي تــار دی ښــه اواز د ده گفتــار دی
واړه حــق غــیرې باطــل دي پــاس بــالا هــم کــوز نشــېبه
تــار نالــه دی د لــوی بحــر ســتا پــه تــن کــې جــاري نهــر
که عارف د ژوند پـه جـوی شـوې تـه بـه خـلاص شـې لـه عتیبـه
تــن د جــوی سرحــد دریابــه تــه بــه ورشـــې تــر دریابــه
کــه شــې محــوه پــه دریــاب کــې بــه فــلاح شــې لــه نهېبــه
دا مخلـــص وایـــي چـــې راشـــه د اواز ښــــتن و گــــوره
دی بلبـــل هـــزار داســـتان دی هـــر اواز یـــې دلفرېبـــه
(۱٦: ۱۴۴مخ)

دلته مخلص د یوه وجودي صوفي له نظره، په اواز کې د وحدة الوجود فلسفه بیان کړې ده، له رمزونو نه ډک تار یې چې اواز کوي، هغه یې هغې ویالې سره تشبیه کړی چې بحر ته ورگډېږي او د هغه تار د اواز په اورېدو په انسان کې (وجد) او جذبات را ولاړېږي چې زړه په حرکت را ولي، د مینې او اخلاص جاري نهر سره تشبیه کوي، کله چې د نوي ژوند په ویاله ور برابر شوې نو له کړو لارو به وساتل شې، همدا خبره بیا په بل ډول بیا ځلې تکراروي چې تن د ویاله ده او سرحد یې تر دریابه دی، مطلب اصل ته به بیا گرځې او له دې فصل څخه به وصل ته رسېږې، د وجودي فلسفې بنیاد دا دی چې هر څه د یوه وجود کثرت دی، هغه (وجود) جوهر دی، هغه جوهر ذات الهي دی.

د (تصوف افساني او حقیقت) اثر لیکوال یادونه کوي چې: (تصوف یا خالص تصوف یعنې وحدت الوجود نظریه دا ده چې په کائنات کې بل هیڅ یو وجود نشته او دا هر څه چې موجود دي هم د هغه (یو وجود) مظاهر دي، هم هغه ذات (وحدت) یو کثرت دی هم هغه دی بل څه نشته که زه یم که ته یې، که نمر دی، که سپوږمۍ ده، که پاڼه ده که صحرا ده، که ذره، که کهکشانونه دي، که قطره ده که

سمندر دی، دا هر څه هم هغه دی هغه یو وجود او یو ذات- دا هر څه د هغه نه وتي دي او په هغه کې شامل دي...)(۵: ۱۱مخ)

خوشحال خان بیا د وحدة الوجود ډېره لویه فلسفه ټوله په یوه بیت کې بیان کړې، چې پر هغه بیا حمزه بابا یو بشپړ کتاب د (خوشحال یو شعر) په نامه لیکلی، خوشحال بابا وایي:

په هر څه کې ننداره د هغه مخ کړم   چې له ډېره پیدایيه نا پدید شو

د وجود او شهود د تصوفي فلسفې تر ټولو ستر او پېچلی بحث همدا د (وحدت، کثرت، دی، له ده) لفظونو څخه را زېږېدلی دی، و جودیان هر څه د یو الله (ج) د وجود کثرت ګڼي، خو شهودیان بیا وایي چې په هر څه کې د یوه الله (ج) مظاهر ښکاري، شریعت او وحدة الشهود یو ډول بحث وړاندې کوي، دلیل یې هم دادی چې که یو معمار ودانۍ جوړکړي نو په ودانۍ کې خو معمار نه ښکاري، نه په کومه پرزه کې شامل وي، نو الله (ج) هرڅه هست کړي هغه د کائناتو معمار دی، خو د کائناتو هره پرزه الله (ج) نه دی او نه په خپله کائنات دی، بلکې د یو الله (ج) د قدرت شان ترې څرګندېږي.

د وحدت الوجود پلویان شریعت له حکمرانۍ یا حکمران سره تشبیه کوي. دوی وایي چې طریقت په ټولنه کې د عوامو خاصیت لري او شریعت د خواصو، ځکه یو حکمران غواړي که د چا خوښېږي او که نه خو چې څه حکم کوي د ده قانون به مني که په زړه کې یې خوښ وي او یانوي خوښ، خو په ظاهره یې متابعت کوي، بل پلو طریقت د عوامو په شان دی، تور، سپین، جګ، ټیټ، روغ او معیوب او نور ټول پکې شامل وي، د شریعت مطلب دادی چې د یوه سړي جامې، ځان، ځای پاکوالی لازمي دی چې لمونځ پرې کوي همداشان نور فرایض دې پرځای کوي خو دا نه ګوري چې د دې شخص (باطن) پاک دی او که نا پاک، خو طریقت بیا د زړه او باطن په پاکۍ عقیده لري، په طریقت کې د عشق او ایمان جذبه په کار ده، صوفي په دې لار کې له خپل خالق او مالک سره د روح تړون غواړي نه د ظواهرو اظهار چې د همدغې موضوع تړون شاعر د ملکوتي اواز په کیفیاتو کې داسې بیانوي:

په ظاهر کې د باطن ننداره څه شي   د بې مثل اواز اروه له قبوزه
د نایي په دم اواز څرګند له نې شي   بې نایي د نې اواز دی لا یجوزه
(۱۶: ۳۹۰مخ)

پایله:

سماع تصوفي اصطلاح ده او دغه اصطلاح په تصوف کې په عملي ډول لوی کردار ادا کوي چې د تصوف له غوره ادابو څخه ګڼل کېږي، په مجرد ډول عربي کلمه ده چې لفظي معنا یې اورېدل، ښه او موزون غږ، غناده او سندرې هم ترې مراد دي او په مجازي معنا سره، وجد، نڅا او خوشحالۍ ته ویل کېږي. هغه وجد، شوق، نڅا او ژړا ته ویل کېږي چې له موقع سره سم ترنم، نوا او نغمه د سامع لپاره د (حال) انګیزه را منځته کړي او دغه حالت په ظاهري حواسو بریا مومي، ځکه چې د عارف او سالک د تزکیه شوي نفس څخه د زړه په حکم را منځ ته کېږي، دوی په دې اند دي چې هغه ملکوتي نغمې چې د سامع په ځان کې وجد، شوق او جذبه پیدا کوي، هغه زړه بوږنوونکی اواز دی چې سامع تر خپلې اغېزې لاندې را ولي او په هغه کې د ځانګړو کیفیاتو د خوند څکه کوي، کله ژاړي، کله چیغې وهي، کله په ځمکه رغړي، کله نڅا او کله بې هوښه شي چې دا کیفیت صوفیان د روحاني حال نښه بولي، بله داچې سماع له ډېر ریاضت وروسته صوفي ته د قربت په مرحله کې حاصلېږي، اکثریت صوفیان د سماع پلوي دي، دوی دا دلیل راوړي چې سماع زړه په حرکت را ولي.

په تصوفي مسائلو کې تر ټولو لومړی سماع ده چې تصوف او ادب یې سره و تړل، چې بالاخره پښتو ادب کې هم دې پېښې انعکاس پیدا کړ، په پښتو کې په شعوري ډول سماع لومړی ځل په کلاسیکه شاعرۍ کې و کارېده چې بنسټ یې پیر روښان کېښود او دغه موضوع د پیر روښان شاګردانو او پلویانو ښه پوره و پلله.

دلته د پایلې لمنه د عبدالرحمان بابا په دې شعر را ټولو و، چې وایي:

هر مطرب چې غوږ يې تاو کا د رباب   په دا تاو کې زما زړه کاندي خراب
چې سامع يې په نغمه په ترانه شم   دېوانه شم گرېوان څېرې مست خراب
هم يې تار هم يې گفتار هسې اثر کا   چې هېڅوک يې نه طاقت لري نه تاب
يو يې ساز بل يې اواز دی د لښتيو   درېيم شعر پرې آغاز کا انتخاب
څلورم يې يو ساقي د ځنگه ناست وي   چې مخی يې نه آفتاب وي نه مهتاب
دا څلور واړه فتنې په څلور کنجه   او پنځم يې صراحي د ميوناب
شپږم وخت د نوبهار اووم ځواني وي   اتم شغل د کتاب نهم رباب
چې دا هومره افتونه سره ټول شي   ترې څوک څرنگ ځينې کاندي اجتناب
چې دا هسې دلبران پرې اثر نه کا   يا به ديو وي يا ديوال وي يا دواب
را څرگند به شي پرهېز د پرهېز گارو   کا قادر شي په شاهد او په شراب
زه رحمان له ريا زهده پناه غواړم   د ريا زهد عذاب دی هم عتاب

(۱۷: ۷۷، ۷۸مخونه)

مأخذونه:

۱ـ انصاري، ميرزاخان، دېوان، سمون او لمنې، دوست شينواری، پښتوټولنه: دولتي مطبعه، کابل، ۱۳۵۴لمريزکال.

۲ـ ايوبي، محمدنادر، عرفان، دريم چاپ، صحاف نشراتي مؤسسه: لاهور، ۱۴۳۴هـ ق کال.

۳ـ آريانا دايرة المعارف (پښتو)، څلورم ټوک، د آريانا دايرة المعارف مرکز، د افغانستان علومو اکاډمي: نبراسکا مطبعه: کابل، ۱۳۹۰لمريزکال.

۴ـ بارکزی، حنان، ديوان، پښتو ټولنه: دولتي مطبعه، کابل، ۱۳۳٦لمريزکال.

۵ـ برق، سعدالله جان، تصوف افسانې او حقيقت، اعراف پرنټرز: پېښور، ۲۰۱۷ لمريزکال.

٦ـ بريالی، عبدالکريم، په مونږ کې زنديق نشته، ملاظريف اخوندکاکړ فاؤنډېشن: کوټه، ۲۰۱۷ع کال.

۷ـ جر، خلیل، لاروس فرهنگ، د (دکتر سیدحمیدطبیبیان ژباړه)، اتلسم چاپ، انتشارات امیرکبیر: تهران، ۱۳۸۷ لمریزکال.

۸ـ خټک، عبدالقادر، دیوان، د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز: دولتي مطبعه، کابل. ۱۳٦۸ لمریزکال.

۹ـ رسا، میاسید رسول، شاعر اسلام علامه اقبال، یونیورسټي بک ایجنسي: پېښور، (---).

۱۰ـ روښاني، واصل، دیوان، د افغانستان علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز، پښتوټولنه: دولتي مطبعه، ۱۳٦۵ لمریزکال.

۱۱ـ سعیدی، سیدمصطفی، جایگاه عشق درعرفان اسلامي، نعماني مطبعه: کابل، ۱۳۸۹ لمریزکال.

۱۲ـ ښکلی، اجمل، تصوف او ادب، مومند خپرندویه ټولنه: ننگرهار، ۱۳۹۴ لمریزکال.

۱۳ـ عمید، حسن، فرهنگ عمید، نهم چاپ، انتشارات امیرکبیر: تهران، ۱۳۸۳ لمریزکال.

۱۵ـ گگیانړی، مصري خان، دیوان، پښتو اکېډیمي، پېښور پوهنتون، پبلک ارټ پرېس: پېښور،۱۹۵۹زېږدیز.

۱٦ـ لواڼی، دولت، دیوان، پښتو ټولنه: دولتي مطبعه، کابل. ۱۳۵۳ لمریزکال.

مخلص، علي محمد، دیوان، سمون او څېړنه، مهجورخوېشکی، پښتواکېډیمي، پېښور پوهنتون، ملت اېجوکېشنل پرنټرز: لاهور، (---).

۱۷ـ مومند، عبدالرحمن بابا، کلیات، اوډنه او سریزه، سیدمحی الدین هاشمي، میهن خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۹۳ لمریزکال.

۱۸ـ مؤنس، محمدمتین، تصوف و عرفان در سرودهای عرفای معاصر، د افغانستان د علومو اکاډمي د نشراتو ریاست: بهیرمطبعه، کابل، ۱۳۹۰ لمریزکال.

۱۹ـ میمنت، میرصادق، واژه نامه هنر شاعري، دوهم چاپ، کتاب مهناز: تهران، ایران. ۱۳۷٦ لمریزکال.

۲۰ـ ناگار، فضل ولي، عرفان او د پښتوادب په لرغوني دوره کې یې څرکونه، دوهم چاپ، ناگار خپرندویه ټولنه: ننگرهار، ۱۳۹۱ لمریز کال.

څېړنپوه ظاهره هنګامه

پښتو لنډۍ د ټولنيزو ستونزو روڼ انځور

Pashto landay is the Clear picture of Social problems

Senior Research Fellow Zahera Hangama

Abstract:

Landay is an important class of oral literature. Landay does not have a specific speaker but it is clearly stated from its subject that women have a vital role in the creation of landy or better to say, they try to show their own pains in this class.

The women life's picture drew artificially in the landay. The women limitations which put from the society in the women, Women did not keep in hearts but shown these problems to others peoples by the landay with a deep feeling.

لنډيز:

لنډۍ د شفاهي ادبياتو يو مهم صنف دی، سره لـه دې چـې تـر اوسـه د لنـډيو ويونکي معلوم نه دي، خو بيا هم د مضمون له مخې داسې جوتېږي چې د دې فورم

په پنځونه کې ښځې لوی لاس لري او هڅه کوي چې خپل درد او رنځ په لنډیو کې بیان کړي.

په لنډیو کې د مېرمنو د ژوند انځور په ډېره هنرمندانه توګه کښل شوی دی. هغه محدودیتونه او محرومیتونه چې د ټولنې له خوا پر ښځو تحمیل شوي دي، تر ډېره دغه دردونه او رنځونه ښځو په زړه کې پټ نه دي ساتلي، بلکې له دردوونکي احساس سره یو ځای یې په لنډیو کې بیان او په دې ذریعه یې د زړه درد نورو ته څرګند کړی دی.

سریزه:

شفاهي ادبیات د یوې ټولنې د وګړو د ژوند هینداره ده، په شفاهي ادبیاتو کې د خلکو رسم او رواج، عادات، خویونه، کړه وړه او داسې نور په ښه توګه روښانه کېدای شي، همداراز په فولکلور یا شفاهي ادبیاتو کې چې لنډۍ یې یو مهم صنف دی. په ښه توګه د پښتني ټولنې د هر اړخ ترجماني وړاندې کوي. د ادبپوهانو په اند په لنډۍ کې د ښځو ونډه ډېره تر سترګو کېږي او هغه دردونه، رنځونه، د ژوند ناخوالې او په لسګونو نورې ربړې چې پر ښځو تحمیل شوي دي، په لنډیو کې له ورایه ښکاري، یعنې په ټوله کې لنډۍ هغه فولکلوري صنف دی چې د ښځمنو ربړې او ناخوالې په اسانۍ او پرته له دې چې نوم او نښان یې په کې یاد شي، بیانوي.

د موضوع اهمیت او مبرمیت:

څرنګه چې لنډۍ د ولسي ادبیاتو یوه مهمه او با ارزښته برخه ده، په هغو کې ډول ډول موضوعات راغلي او راتلای شي. د لنډۍ موضوع زیاتره، په هغو محرومیتونو او محدویتونو راڅرخي چې پر ښځو تحمیل شوي او هغه ستونزې او خنډونه چې ښځو ته جوړ شوي دي په خپله لمن کې رانغاړي.

د موضوع هدف: د دې څېړنې هدف په دې کې دی چې په پښتو لنډیو کې د ښځو ونډه څومره ده او په لنډیو کې د دوی د دردونو او رنځونو انځور څومره انعکاس موندلی دی.

د څېړنې پوښتنې:

۱- آیا په پښتو لنډیو کې د ښځو ونډه ډېره ده؟

۲- آیا لنډۍ د ښځو د محرومیتونو د انځور وړاندې کولو یوازینۍ وسیله ده؟

د څېړنې میتود:

په دې څېړنه کې له تحلیلي او تشریحي میتود او کتابتوني ډول څخه کار اخیستل شوی دی.

اصلي موضوع:

ښځه د هرې ټولنې نیمایي برخه جوړوي. په هر اندازه چې دا نیمایي برخه فعاله او باسواده وي. هغو مره به ورسره ټولنه سوکاله، آباده او آرامه وي.

افغانو مېرمنو د تاریخ په اوږدو کې، نه یواځې د خپلې ټولنې په چاپېریال، کورنیو، مذهبي مرکزونو، دربارونو او ښوونیزو مرکزونو کې د ادب او پوهې زده کړې کړې دي، بلکې له دغو زده کړو نه په استفادې سره یې دا افغاني کلتور او ادبي آثارو د هستونې او د ټولنیز فرهنګ د ودې او پرمختیا په کار کې د شرایطو، امکاناتو او استعدادونو مطابق خپل ښځینه رسالت تر سره کړی دی او د افغانو مېرمنو غېږ د ماشوم د پالنې او روزنې او د ادب د زده کړې لومړنۍ مدرسه ګڼل کېږي. (۱)

همدا ډول د شفاهي ادبیاتو دلنډیو په صنف کې، د افغاني مېرمنو ونډه ډېره ده، ځکه لنډۍ ډېرې د مېرمنو له خوا ویل شوې دي؛ خو دا چې لنډۍ په انساني پېښو کې د ټولنیز ژوند انځور دی او په ټولنه کې معمولاً نارینه او ښځې ګډ ژوند کوي؛ نو لنډۍ هم د دواړو له خوا ویل کېږي خو دا چې زیاتره د ښځو له خوا ویل شوي دي، نو په هغې کې د ښځمنو د محرومیتونو او ستونزو یادونې انځور لږ څه روښانه وي.

زما د معلوماتو له مخې لنډۍ اکثراً د هغو مېرمنو له خوا ویل شوې، چې سواد نه لري او زده کړې یې نه دي کړي، په لیک لوست نه پوهېږي؛ خو بیا هم د دوی د لنډیو شاعرانه ذوق اوخیال دومره لوړ دی چې کېدای شي یوه باسواده شاعره یې ونه شي ویلی.

همدارنګه هغه محدوديتونه او محروميتونه چې د ټولنې لـه خـوا پـر ښـځو تحميـل شوي دي، هغه دوی له دردوونکي احسـاس سره يـو ځـای لـه زړه راباسـي او د شـعر ژبـه ورکـوي، خـو دا هـم ډېـرې کمـې ښـځې دي، ځکـه کـه چېـرې ټـولې ښـځې د خپلـو محروميتونو او نا دودو فرياد ته د لنډۍ ژبه ورکړي پښتو شاعري په ځـانګړې توګـه لنـډۍ به د نړۍ په سر لارو صنفونو کې حساب شي، خو دا چې فرهنګـي سـتونزې ډېـرې دي، نو ځکه يوه نيمه مېړمن خپل درد ته ژبه ورکوي او لـه خپـل تـريخ ژونـد څخـه پـرده پورتـه کوي. د ادبپوهانو په وينا سره له دې چې تر اوسه د لنډيو ويونکي معلوم نـه دي، خـو بيـا هم د مضمون له پلوه داسې ښکاري چې د دغه فورم په پنځونه کـې عـوام او پـه تېـره بيـا ښځې لوی لاس لري.

البته بحث د ښځينه وو محروميتونو دی، پر دې موضوع حتا کتابونه هم ليکـل کېدای شي، خو زه يې يواځې له هغو څخه د ځينو يادونه کوم، لکه پښتنې ښځې نه يواځې له ډېرو حقونو څخه بې برخې دي، بلکې له ډېر مهم حـق چـې هغـه د خپـل ژوند د شريک ټاکل دي هم ترې بې برخې دي، سره له دې چې ښـځه هـم د نارينـه وو په شان د عالي ذوق خاونده ده، خو بيا هم دا حق ترې اخيستل شـوی او واک او اختيار نه لري چې د ژوند په جوړولو کې څه ووايي، نو خپله بې واکي په دې لانـدې لنډيو کې داسې انځوروي:

صورت مې خپل واک يې د بل دی
خدايه ته ورک کړې دا بې واکه صورتونه (۲)

يا:

صورت مې خپل واک يې د بل دی
صورته خاورې شه چې نور دې واک کوينه
له مانه ولې مرور يې
کم عقله ياره په پردي اختيار کې يمه
ستا به له مانه ګيله کېږي
زما دکور په خلکو نه رسي لاسونه (۳)

يوه بله مهمه مسئله چې ښځې ورسره حساست لري؛ هغه پـه واده کولـو کـې د عمر نا انډولي ده. زموږ په ټولنه کې داسې پېښې ډېرې تـر سـترګو شـوې دي، چـې

پېغلې د خپلې خوښې او رضا پر خلاف په زوره یوه اویا یا اتیا کلن زاړه سـړي تـه واده کېږي، چې دا مسئله د بشري او پښتني حقوقو پر خلاف خبره ده او په حقیقت کې په دې کار سره د یوې پېغلې مېرمنې ژوند بربادېږي، ټولې هیلې، ارمانونـه او د ژونـد خواږه خوبونه یې په اوبو لاهو کېږي، نو پر همدې اساس یو شمېر ښځې خپلـه دغـه کرکه په دغو لاندې لنډیو کې داسې څرگندوي:

د پښتنو بده رواجه

گلاب ځواني به د سپین ږیري غېږ ته وړمه

زه دې زاړه غوایي له ورکړم

ما په اوښانو خرڅوي تا غرقوینه

ولې به نه ژاړم عالمه

چې لاس تړلې مې بوډا له ورکوینه

پر ما دې ځوانه ځواني اور کړه

په تادې اورشي د ځوانانو مجلسونه

ځای د داغلو په کې نه شته

نامرده څه له داغوې داغلي زړونه (۴)

په دې ځای کې په خپلو همزولو غږ کوي او مرسته ترې غواړي:

همزولو غم را سره یو کړئ

پلارمې ظالم دی په بوډامې خرڅوینه (۵)

بیا هم پلار ته ښېرا کوي او خپل پلار ته په کینه او کرکه داسې ځواب ورکوي:

خرڅه دې کړم ښاده دې نه کړم

کور دې ویران شه خپله پلاره لور دې ومه

همدراز بې وسي داسې څرگندوي:

ولې به نه ژاړم عالمه

چې زوړ سړی مې د وصال تمه لرینه

خوله مې سپین ږیري سړي یوړه

تمامي عمر له خولې لاړې غورځومه

خوله مې سپين ږيري سړي ښکل کړه
ځوانان ګواښېږي چې ژوندی يې ښخوونه (٦)

همدارنګه ډېر نور داسې مسايل هم شته، چې د ښځو پر ژوند پـورې تـړلي دي او د ښځو د بېوسی استازيتوب کوي، لکه د ولور مسئله، په همدې يوويشـتمه پېـړۍ کې هم داسې پښتانه شته، چې هغوی پر خور او لور باندې حتـا پـه سـوونو زره ولـور اخلي او تر هغې واده نه ورکوي چې يا يې ځواني د عربو مسـافرۍ وخـوري او يـا يـې هم عمر په دومره خوارۍ او مزدورۍ کې تېر شي، چې ژوند کولو ته يې وخت هم نـه وي پاتې دا چې دغه شفقت او خوارۍ ته لنډۍ په کوم نظر ګوري يايې انځور څنګـه وړاندې کوي ورته به ځېر شو:

له هندوستانه روپۍ راوړه
په کورنو روپو مې پلار نه درکوينه
ستا پر غنمو ږلۍ وشه
زه به تر څو د دا دا کور کې ناسته يمه
د هندوستان سفر دې زار شه
زما په تور اوربل کې سپين ولګېدنه
دهندوستان په ميرو ورکه
تر ګل نازکه ياره خدای به دې ساتينه (٧)

همداراز خاوند يا مين ته د ننګونې په توګه وايي:

نه دې دځان کړم نه دې د بل کړم
د دا دا کور کې دې زړه کړمه ظالمه
مورې ستې شې پلاره و مرې
زه دنيکه په کټ کې خاورې ايرې شومه (٨)

په پښتني ټولنه کې کله چې يوه کورنۍ وغـواړي چـې د خپـل زوی يـا ورور لپـاره نجلۍ وغواړي، نو د دې لپاره چې له هغې کورنۍ سره خپلې اړيکـې ټينګـې کـړي، يـو کس د ريبارۍ لپاره ټاکي چې د دواړو کورنيو ترمنځ ريبـاري وکـړي او د دې کـار لپـاره

ډېره هڅه کوي. ځینې وخت همدغه ریبار دنجلۍ کورنۍ ته دوکه ورکوي او یـو داسـې بې کاره سړي سره، چې اصل او نسب یې معلوم نه وي کوژده کـوي، همغـه وي چـې د نجلۍ د ژوند ټول ارمانونـه او هیلـې یـې بربـادېږي او ژونـد یـې لـه خـاورو سره خـاورې کېږي، نو په داسې حالاتو کې بیا خپل ریبار ته په دغو الفاظو داسې ځواب ورکوي:

زما ریباره په ایمان خوار شې
ایمان دې خوار کړ د یوې لونګۍ لپاره
زما ریباره دوزخي شې
په ایرو پټ اور دې لیده پرې ودې سومه
وړه دې ور کړم لویه نه شوم
زما ازار دې د ریبار په غاړه وینه (۹)
په اخرت کې درب و دروب دی
زما ریباران یې په غوجل تړلي دینه (۱۰)

خو کله نا کله بیا داسې هم کېږي چې پښتنه مېرمن له خپل نصیب څخه ګیله منه شي او په سوزېدلي زړه داسې ناره وکړي:

زما له چا نه ګیله نه شته
ما ته په خپله بخت کرلي دي غمونه
چې چېرته ته وای هلته زه وای
نصیب قسمت مې له تا لرې ګرځوینه
نصیب مې خپل دی را رسېږي
زه به د چا په نصیب څه لاس لګومه
که مې نصیب د بدو نه وو
په شنه جلګه به منګی ولې ماتېدنه (۱۱)

تجربو ثابته کړې ده، چې پښتنې مېرمنې په ښکاره او زغرده د چـا پـه مـخ کـې د زړه حال نه شي ویلای، نو لنډۍ یـوائېنې وسـیله ده چـې خپـل دردونـه، احساسـات، جذبات، غوښتنې، هیلې، بیوسی، یواځېتوب او نا چارۍ په لنډیو کې داسې بیانوي:

بېله به یم بېله به اوسم
بېله به ژاړم بېلې اوښکې تویومه
تن مې د شنو نګریزو پاڼه

په ظاهر شنه د ننه رنګ په وينو يمه
په زړه مې يو الله خبر دی
دوست او دښمن لپاره شنه شم وخاندمه (۱۲)
بې وفا ياره رب دې واخله
د ژوندانه نه دې په مرګ خوشحاله يمه
چې په ژوندون مې په کار نه شوې
د جنازې لاندې مې مه ځه مختورنه (۱۳)

په اکثرو پښتني سيمو کې کله چې د يوې نجلۍ يا پېغلې پلار ژوندی نه وي او د کور او کورنۍ واک د ورور په لاس کې وي، نو هغه هم مجبور دی چې د خپل دوديز جوړښت له مخې د نامهربانه پلار په څېر کارونه وکړي؛ يعنې کله چې د ټولنې د ناسمو دودونو قرباني شي په حقيقت کې ترې يو ظالم ورور جوړ شي او په دې توګه ډېر ځله ترې د خويندو عمر هم تريخ شي چې دامسئله خويندې په لنډيو کې داسې بيانوي:

خرڅه دې کړم، ښاده دې نه کړم
شيرينه وروره ودې مه وځه ارمانونه
خويندې چې کينې وروڼه ستايي
ورونه چې کينې خويندې بل ته ورکوينه (۱۴)

خو که پر کومې خور، ورور ډېر ګران وي، نو بيا په عاجزۍ سره ورته وايي:

د تور ټوپک به دې ځونډۍ شم
چې ور مې نه کړې د بې ننګو په لاسونو

لنډۍ نه يواځې د ورور او پلار د نادودو په اړه يو عينې انځور وړاندې کوي؛ بلکې د مېرمنې د مسافر لالي په اړه هم ډېر زړه راښکوونکي تصويرونه لري، چې د ښځو د ښو احساساتو نمايندګي کولای شي، لکه چې اورو:

کله به راشې په ژوند ورکه
زما له سترګو نه سپين ځي ړنده به شمه
مسافري دې ډېره وکړه
مياشتې دې تېرې شوې کلونه دې شمېرمه
ورځې دې تېرې کړې را نه غلې

زما په تورو زلفو سپین ولګېدنه (۱۵)
چېرې پنا شوې په مرګ ورکه
ما په اوښانو خرڅوي تا غرقوینه
دومره په بخت بیداره نه یم
چې اوبو وړی یار مې بیا لاس ته راځینه
تکل به کله د راتلو کړې
زما په تور اوربل کې سپین ولګېدنه (۱٦)

که د لنډیو د منځپانګې بحث ته ځیر شو، داسې برخه به نه وي چې په هغې کې دې لنډۍ ویل شوې نه وي، خو تر ډېره د ښځمنو مسئلې ډېرې ښې را سپړي، نو همدا لامل دی چې د ښځو عمومي ستونزو ته ډېرې اشارې لري او یو شمېر ښځې خپله خپل احساسات او نظریات د ټولنې ناوړه دود او دستور پر خلاف په همدغه قالب (لنډۍ) کې د ځلېدونکو ستورو په شان ځلوي او خپل درد من غږ او دردوونکی فریاد په سوي انداز داسې اوچتوي:

پربېرده چې خړ سیلاب مې یوسي
څوک چې د شکو بند تړي اوبه یې وړینه
د بې وفا جانان له لاسه
د زړه د پاسه مې پولۍ ولاړې دینه (۱۷)
د وفا ټکی درکې نه شته
ستا په ظاهره سیکه ډېره وغولیدمه
نامرده بد را سره مه کړه
لکه د سوال کتره دې اور ته ونیومه (۱۸)

یوه بله مسئله چې په پښتني ټولنه کې ډېره تر سترګو کېږي او د ښځو د ځور او خفګان لامل ګرځي، هغه دا ده چې د یوې ښځې په ګډ ژوند کې یوه بله ښځه د بنې په نوم راشي، د کور ټول نظام له منځه یوسي او هغه څه چې یوه ښځه د ګډ ژوند پر مخ بیولو لپاره په زړه کې لري، ټول دغه ډول ارمانونه او هیلې یې له خاورو سره خاورې کړي، نو د همدغه ظلم او ناروا پر وړاندې خپل د اعتراض غږ اوچتوي او د خپل دردېدلي زړه آواز په لنډیو کې نورو ته داسې رسوي:

د بنې غږ را باندې وشو
لکه ډوډۍ په تناره خاموزه شومه
د بنې غږ را باندې وشو
د وړې لور سره د کټه پرېوتمه
يو خو دې بن را باندې وکړه
بل را ته وايي په ورا به راسره ځېنه
بنې بنتون را باندې تېر شو
زه د دوزخ د لمبو څه پروا لرم (۱۹)

په پښتني فرهنګ کې کونډتوب يا کونډتون يوه بله ستونزه ده، د اسلامي شريعت له مخې کونډه مېرمن دا حق لري چې آزاد ژوند وکړي او آزاد ژوند ولري، دا حق هم لري چې له يو چا سره په خپله خوښه واده وکړي او خپل ژوند جوړ کړي او که چېرې ونه غواړي چې له چا سره واده وکړي دا هم د دې حق دی او څوک يې بايد مجبور نه کړي چې دغه کار ته غاړه کېږدي؛ خو په ځينو پښتني ټولنو کې دا حق کونډې ته نه ورکول کېږي، چې د مېړه له مړينې وروسته په خپله خوښه ژوند وکړي. د نومورې خسر، لېور او نور خپلوان يې د دې د ژوند پرېکړه کوي چې له خپل لېوره او يا کوم بل خپلوان سره واده وکړي. همدې موضوع ته په لنډيو کې داسې اشاره شوې ده:

خدايه د کونډو پنا ګيرشه
چې ميراث خور يې په ليوانو ودوينه
په نيمه شپه سوې نارې شوې
مور له لورګانو بېلوي کوکې وهينه (۲۰)

زموږ په ټولنه کې چې يوه بله خبره کله ناکله د ناندريو لامل کېږي، هغه د خواښې، لورګانو او ننګور مسئله ده، په دې معنا ځينې خواښيانې او لورګانې يې پر خپلې انږور باندې ظلم او تيرى کوي او په حقيقت کې هغه ډېره ځوروي او د هغې مور، پلار او نور خپلوان په بدو نومونو يادوي، د هغوی قدر او عزت نه کوي. خپل زوی ته د هغوی په اړه شکايت او شيطانۍ کوي چې کار نه کوي، لوښي ماتوي،

پخلی سم نه کوي، په یوې او بلـه پلمـه یـې د زوی پـه واسـطه څـوروي او ژونـد پـرې تریخوي، نو انږور یې خپله کرکه او کینه په لنډیو کې په دې ډول بیانوي:

خوابنې مې ښه ده بده نه ده

د تناره په سر ډوډۍ راته شمېرینه

زما په خوابنې سلام وایه

خلک اختر کړي زه زاړه پیوندومه (۲۱)

خوابنې مې نیمه ډوډۍ راکړه

نن یې خاطر سبا به یې زوی ته ووایمه

خسر مې ښه خوابنې مې بده

په کلي گرځم که څوک خوابنې بدلوینه

نن مې بوینه خوابنې مړه ده

پاس په غونډۍ یې خښوي بوی یې را ځینه (۲۲)

قربان قربان د دادا کوره

له ډکه شکوره به چاپېره تاوېدمه

خو د دې خبرې معنا دانه ده چې گواکې ټولې پښتنې خوابنـیانې همداسـې دي، بلکې داسې خوابنیانې هم شته چې له خپلې انږور سره داسې چلند کوي، لکه چـې لـه خپلې لور سره یې کـوي او د لـور پـه سـترگه ورتـه گـوري، هغـه نـازوي د هغـې کـورنۍ او خپلوانو ته په درنه سترگه گوري، قدر او عزت یې کوي او هېڅ وخت یې نه خفه کوي.

خو ځینې وخت داسـې هـم وي چـې پـه ځینـو کورنیـو کـې خاونـد لـه خپلـې مېرمنې سره بد چلند کوي او هر وخت یـې څـوروي، مـور او پـلار یـې پـه بـدو نومونـو یادوي، چې مېرمن یې د خاوند په دغه بـد چلنـد ډېـره خفـه کېږي او خپـل درد پـه لنډیو کې داسې انځوروي:

زما په زړه دې پرهار جوړ کړ

په تا دې وشي د مسرۍ توري وارونه

اصیل زاده زما په کار دی

ځان ته به گوري زما قدر به کوینه

اصيله وم کمه اصل يوړم
کم اصل داسې مې ساتي لکه مغوله (۲۳)
ياري د سيال سره مزه که
که غوښې توی شي تش هډوکي پت پالنه (۲۴)

نو په ټوله کې لنډۍ دا او دې ته ورته ټولنيزو مسايلو ته جوتې او ښکاره بېلګې لري چې له اوله يې پښتو ادب ته ځانګړې ښکلا او غنا بخښلې ده او په دې توګه د ولسي ادب لمن پرې ډېره وېړه شوې، خو هغه پښتو لنډۍ ده چې وايي:

ستا د ښايست ګلونه ډېر دي
ځولۍ مې تنګه زه به کوم يو ټولومه

نو موږ به هم په همدې لنډۍ د خپلې مقالې لمن راونغاړو.

پايله:

په لنډو ټکو ويلی شو چې لنډۍ د پښتو شفاهي ادب يوه ځانګړې بډايه برخه ده، ډېره برخه يې د ښځو له خوا ويل شوې او د پښتنې مېرمنې د نازکو نوښتونو او پېچلو احساساتو ځرګندونې دي.

په لنډيو کې د مېرمنو عواطف، احساسات او جذبات ډېر په زړه پوري او په محسوسه توګه انځور شوي او تل يې د دوی ارمانونه، پيغامونه او الهامونه خوندي ساتلي دي.

له بده مرغه کله ناکله په ټولنيز ژوند او پښتنې ټولنه کې ښځې د ناوړو دودونو په پايلو کې ډېرې ځورېدلې او قرباني شوې دي. په کوچنيوالي کې د يو چا په نوم شوې يا او يا - اتيا کلن سړي ته په نکاح شوې، په بدو کې ورکړل شوې، کوچني هلک ته واده شوې او بلاخره ژوند يې په اوبو لاهو شوی او برباد شوی دی؛ نو ځکه دوی هم د خپل درد د انعکاس لپاره د لنډيو فورم غوره کړی دی او د خپل زړه درد او د ژوند ناخوالې يې په همدې قالب کې بيان کړې دي، چې ما تري يواځې له سينده کوزه را ډکه کړې شوه.

مأخذونه:

۱- سایره شریف. په ادبیاتو کې د ښځو ونډه، د افغانستان د اوسنیو ادبیاتو د اووم ملي جشن د مقالو ټولګه، ۱۳۹۲ لمریز کال، ۲۵ مخ.

۲- سلیمان لایق. پښتو لنډۍ (سریزه) د افغانستان د علومو اکاډمي، پښتو ټولنه، ۱۳۶۴ لمریز کال، ٦۴ مخ.

۳- محموده تقوا. لنډۍ د ښځو پنځونه، په ادبیاتو کې د ښځو ونډه، د افغانستان د اوسنیو ادبیاتو د اووم ملي جشن د مقالو ټولګه، ۱۳۹۲ لمریز کال، ۵۲ مخ.

۴- سمیله احمدزی. په پښتو لنډیو کې د ښځو د ژوند د ځینو مسایلو څېړنه، د علومو اکاډمي، صدف مطبعه، ۱۳۹۵ لمریز کال، ۱۰۵ مخ.

۵- سلیمان لایق، لندی ها، الګوی جهانبیني پشتون، په ادبیاتو کې د اووم ملي جشن د مقالو ټولګه، ۱۳۹۲ لمریز کال، ۷۲ مخ.

٦- محمد نبي صلاحي. د ښځو ادبیاتو په وړاندې پرتې ستونزې، د افغانستان د اوسنیو ادبیاتو د اووم ملي جشن د مقالو ټولکه، ۱۳۹۲ لمریز کال، ۳۷ مخ.

۷- په پښتو لنډیو کې د ښځو د ژوند د ځینو مسایلو څېړنه، ۷۱ مخ.

۸- پورته اثر – ۷۲ مخ.

۹- معصومه عصمتي وردګ. په لنډیو کې د پښتنو ښځو د ژوند انځور، د افغانستان د ښځو سراسري شورا، ۱۳۹٦ لمریز کال، ۳۱۲ مخ.

۱۰- خپل یادانښتونه.

۱۱- خپل یادانښتونه.

۱۲- خپل یادانښتونه.

۱۳- په پښتو لنډیو کې د ښځو د ژوند ځینو مسایلو څېړنه، ۱۰٦ مخ.

۱۴- لنډۍ د ښځو پنځونه، ۵۱ مخ.

۱۵- حسینی، د پښتو په شفاهي ادب کې د زلفو ستاینه، فرهنګ مردم، ۳٦ شماره ۱۳۹۱ لمریز کال، ۹۰ مخ.

۱٦- شاه جهان – په پښتو ادب کې د مېرمنو برخه، پښتو اکاډمي، پېښور یونیورسټي، ۱۹۹۳ کال ۴٦ مخ.

۱۷- خپل یادانښتونه.

۱۸- پښتنې سندرې، لومړۍ برخه د محمد دين ژواک په زيار- پښتو ټولنه، ۱۳۳۴ لمريز کال، ۹۲ مخ.

۱۹- خپل ياداښتونه.

۲۰- لندی ها، الگوی جهانبيني پشتون، ۷۳ مخ.

۲۱- په پښتو لنډيو کې د ښځو د ژوند د ځينو مسايلو څېړنه، ۱۵۱ مخ.

۲۲- خپل يادانښتونه.

۲۳- داور خان داور. پښتو ټپه، پېښور، پښتو ادبي مرکز، سرای نورنگ، ۱۹۸۴ م. ۲۱ مخ.

۲۴- په پښتو ادب کې د مېرمنو برخه، ۴۷ مخ.

پوهنیار رحمان الله قانع

په پښتو ګرامرونو کې د نه ګردانېدونکو مورفیمونو څېړنه

A Study on Non-Inflectional Morphemes in Pashto Grammars

Assistant Prof. Rahmanullah Qani

Abstract:

Non-inflectional morphemes are those morphemes which do not have any specific content meaning, but they do have grammatical meaning. They do not inflect for gender, number, person and case. These morphemes are the same in all cases. Non-inflectional morphemes are different from dependent morphemes; because, some of dependent morphemes inflect, such as suffixes and inflectional adverbs. On the contrary, non-inflectional morphemes never inflect, such as prefixes and non-inflectional adverbs. Pashto morphemes had not been studied deeply and existed studies were not satisfactory therefore this study was conducted.

لنډیز:

نه گردانېدونکي مورفیمونه هغه مورفیمونه دي چې په ځانگړې توگه لغوي معنا نه لري، مگر گرامري معنـا لـري او د جـنس، شـمېر، شـخص او حالـت لـه مخـې نـه گردانېږي، ځینې په ټولو حالتونو کې ثابت وي.
نه گردانېدونکي مورفیمونه له ناخپلواکو مورفیمونو سره تـوپیر لـري، ځکـه چـې په ناخپلواکو مورفیمونـو کـې یـو شـمېر مورفیمونـه گردانېـږي، لکـه روسـتاړي او غـیر اصلي قیدونه؛ همدارنگـه نـه گردانېـدونکي مورفیمونـه بیـا هـېڅ نـه گردانېـږي، لکـه مختاړي او اصلي قیدونه.
د مورفیم په وېشنه کې ځینو لیکوالو د موضوع ژورو تـه پـام نـه دی کـړی او تـر ډېره لوستونکي نه شي قانع کولای، د همدغې اړتیا له مخې چې د مورفیم په وېشنه کې باید له دقته کار واخېستل شي، دغه څېړنه تر سره شوه.

سریزه:

کلـه چـې د یـوې ژبـې د قواعـدو او گرامـر پـه اړه بحـث کېـږي، نـو د گرامـر لـه اساسي برخو څخه د ژبې مورفولـوژیکي (صرفي) جوړښـت تـه زیـات پـام ور اوړي، دا چې د دې برخې د بحث اساسي واحد مورفیم دی نو د مورفیم وېشنې ته لومړی پام وراوړي او په دغه ډلبندۍ کې د مورفیم پـه گـردان بانـدې ډېـر زور اچـوي چـې دا د مورفولـوژي بنسـټیزه موخـه گڼـل کېـږي؛ اړینـه ده چـې د مورفیمونـو گـرداني او نـه گرداني اړخونه په سیستماتیک ډول وڅېړل شي.
که څه هم ډېرو ژبپوهانو د مـورفیم او د مـورفیم د وېشـنې پـه اړه لیکنـې کـړي دي او هـم د نـه گردانېـدونکو مورفیمونـو پـه اړه څرگنـدونې لـري، خـو د مـورفیم پـه ډلبندۍ کې گونگوالی لیـدل کېـږي، د همـدې مـوخې لپـاره چـې دغـه گونگـوالی لوستونکو ته واضح شي د دغسې یوې لیکنې اړتیا مـې حـس کړلـه، بلـه موخـه دا وه چې د نه گردانېـدونکو مورفیمونـو او نـاخپلواکو مورفیمونـو سـم تـوپیر بـه وشي او پـه

پښتو ګرامرونـو کـې بـه نـه ګردانېـدونکي مورفیمونـه وپلټـل شي چـې لیکـوال یـې د مورفیم وېشنې په کومه برخه کې راوړي او دا په اصل موضوع کې لیدلای شئ.

همداشــان نــه ګردانېــدونکي مورفیمونــه لــه بېلګــو سره راوړل شــوي او د ګردانېدونکو او نه ګردانېدونکو مورفیمونو حالتونه هم څېړل شوي دي، همداشان په پښتو لیکل شوو ګرامرونو کې د نه ګردانېدونکو مورفیمونو وېشنه او نـه ګردانېـدونکي مورفیمونه پلټل شوي او یوه پایله ترې تر لاسه شوې ده.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

د نه ګردانېدونکو مورفیمونو په اړه په پښتو ژبه کې لیکوالو لیکنې کړي خـو لـه ځینـو لیکنـو څخـه داسـې جـوتېږي چـې نـاخپلواک مورفیمونـه او نـه ګردانېـدونکي مورفیمونه سره ورته دي، په داسې حال کې چې دا دواړه سره توپیر لري.

د دې څېړنې ارزښت په دې کې دی چې تر اوسه پورې موږ کومه داسې مقالـه نه لرو یا لږ تر لږه زما له نظره نه ده تېـره شـوې چـې د نـه ګردانېـدونکو او نـاخپلواکو مورفیمونو تر منځ دې لوی توپیرونه پکې په ګوتـه شـوي وي او هـم دې پـه خپلواکـو مورفیمونو کې نه ګردانېدونکي مورفیمونه څرګند شوای وي.

په دې لیکنه کې دا او دې ورته مسـایل څېـړل شـوي دي چـې زده کـوونکي او څېړونکي به د زده کړې او څېړنې پر مهال له دغې ستونزې سره نه مخامخ کېږي.

د څېړنې موخه:

د دې څېړنې موخه دا ده چې د ژبې جوړښت په سمه توګه ډلبنـدي شي، همدارنګـه د مورفیمونو ګردان او معنا سره بېله کړو او یوه برخه له بلې برخې سره ګډ نه کړو.

په دې څېړنه کې هڅه شوې چـې د نـه ګردانېـدونکو مورفیمونـو ټـولې خـواوې راوسپړل شي او ګونګې خواوې روښانه شي.

د څېړنې پوښتنې:

۱ـ نه ګردانېدونکی مورفیم څه ته وایي؟

۲ـ د تاړو (وندونو) کومه برخه ګردانېدونکې ده؟

۳ـ ناخپلواک مورفیمونه له نه ګردانېدونکو مورفیمونو سره څه توپیر لري؟

۴ـ په خپلواکو مورفیمونو کې نه گردانېدونکي مورفیمونه څنگه پېژندل کېږي؟

د څېړنې میتود:

د دې څېړنې میتود تشرېحي دی او د څېړنې ډول یې کتابتوني دی.

اصلي متن:

لـه اصـلې موضـوع مخکـې راتـه اړینـه ښـکاري چـې د مورفولـوژي او مـورفیم پېژندنې په اړه هم د څو ټکو یادونه وکړم.

مورفولوژي د گرامرهغه برخه ده چې په هغه کې د یوې ژبې مورفیمونه د هغوی جوړښت، ترکیب، گردان او ډولونه تر څېړنې او بحث لاندې نیسي.

د مورفیم په اړه ویل کېږي: په ژبه کې تر ټولو کوچنی لفظي واحد چې (لغـوي یا گرامري) معنا ولري مورفیم بلل کېږي او که تجزیه شي خپله معنا له لاسه ورکـوي. یا مورفیم د مورفولوژي نه تجزیه کېدونکی لفظي واحد دی. (۹: ۱۰۵)

پوهاند رښتین د صرف تعریف دا ډول کوي: صرف د هغه علم څخه عبـارت دی چې پکې د کلمو له ډولونو، حالتونو، یعنـې تغیـیر او بـدلون، گـردان او اشـتقاق او د کلمو د نورو تشریحاتو په هکله بحث کېږي.

هغه د کلمې ډولونه یا د کلام توکي لومړی دوه یادوي:

۱ – تقریري کلمه ۲ – تحریري کلمه

او بیا وروسته د کلمې ډولونه شپږ ښیي (۱ – نوم ۲ – ضمیر ۳ – صفت ۴ـ فعل ۵ – قیدونه ٦ – ادات) (٦: ۴۵)

پوهاند رښتین د نورو گرامر پوهانو په شان مورفیم په خپلواک او نـا خپلـواک او گردانېدونکو او نه گردانېدونکو باندې نه وېشي، بلکې ټول مورفیمونه د کلام توکو تـر سرلیک لاندې یو ځای راوړي؛ خو د اداتو په تعریف کې ادات په خپلواکه توگـه معنـا لرونکې کلمې نه بولي.

دا چې زموږ د څېړنې موضوع د مورفیم د گردان په اړه ده نو لومړی به مورفیم وپېژنو:

ځینې کلمې په اصل حالت کې په یوه بڼه او په غیراصلي حالت کې په بله بڼه راځي، همدا د مورفیم گردان دی چې ځینې مورفیمونه د گرامري جوړښت له مخـې په بېلابېلو ځایونو کې اوړون مومي او د لاندې حالتونو له مخې گردانېږي:

۱ - جنس ۲ - شمېر ۳ - حالت ۴ - شخص ۵ - او د فعل نور بېلابېل ګردانونه

د غیر اصلي قیدونو ګردان هم د جنس، عدد او شخص له مخې تر سره کېږي، لکه: د دروند او پوخ قیدونه که ګردان کړو بیا یې غیر اصلیت راته څرګندېږي.

باید وویل شي چې له ګردانېدونکو مورفیمونو څخه موخه دا نه ده چې ټول، نومونه، صفتونه، عددونه او یا ضمیرونه به خامخا د درېواړو او یا څلور واړو حالتونو له مخې اوړون ومومي، ټول تر دې قاعدې لاندې نه راځي، ځکه چې ځینې صفتونه له خپل موصوف سره په بشپړ ډول نه ګردانېږي؛ ځینې عددونه له خپل معدود سره په ټولو اړخونو کې سمون نه خوري او نه اوښتونکي نومونه خو هسې هم د نه ګردان لپاره ځانګړې نښې لري.

همدارنګه له نه ګردانېدونکو مورفیمونو څخه هدف دا دی چې دا ډول مورفیمونه په هر حالت کې په یوه بڼه راځي؛ د مفرد او جمع، نارینه او ښځینه، اصلي او غیراصلي، فاعلي، مفعولي، اضافي، ندایي او ارتباطي حالتونو په راتګ سره پکې کوم تغییر نه لیدل کېږي، چې په دې برخه کې د اداتو، مختاړو او اصلي قیدونو موضوع روښانه ده، خو د روستاړو برخه بیا ګردانېږي ځکه خو ځینو لیکوالو چې د مورفیم په بحث کې دې برخې ته رسېدلي، بیا یې د مورفیمونو ډولونو ته اشاره کړې او وندونه یې د ناخپلواکو مورفیمونو له مخې څېړلي.

د مورفیم په وېشنه کې ګورو چې په پښتو ګرامرونو کې ځینو لیکوالو مورفیم یوازې د معنا له مخې وېشلی او مورفیمونه یې په دوه ډوله ښودلي دي:

۱- خپلواک مورفیمونه ۲ - ناخپلواک مورفیمونه

خپلواک مورفیمونه یې بیا په لاندې برخو وېشلي دي.

۱ - نومونه: (الف: اسم ب: - صفت ج: ضمیر د: عدد)

۲ - فعلونه ۳ - قیدونه

ناخپلواک مورفیمونه په لاندې برخو وېشلي دي.

۱ - سربلونه ،اوستربلونه ۲ - ادات ۳ - تاړي (وندونه)

کله چې د مورفیم عمومي وېشنې ته ګورو نو قیدونه د خپلواکو مورفیمونو په ډله کې راوړل کېږي، خو ځینو لیکوالو چې د مورفیم وېشنې ته په عمومي نظر لیدلي؛ نو خپلواکو مورفیمونو ته یې ګردانېدونکي مورفیمونه ویلي او ناخپلواک مورفیمونه بیا نه

گردانېدونکي مورفيمونه شمېري، خو ټول ليکوال بيا دا ډول ډلبندي نه کوي، بلکې يو شمېر يې بيا قيدونه د نه گردانېدونکو مورفيمونوپه کتار کې دروي.

پوهاند زيار د مورفيم د وېشنې په اړه ليکي:

گړونه پر آرو (خپلواکو) او نا آرو (ناخپلواکو) يا مرستيالو گړونو وېشل کېږي.

نومونه، کړونه او کړولونه (قيدونه) د ازادو گړونو ډولونه جوړوي.

ناخپلواک گړونه پر ازادو او تړليو وېشل کېږي ، ازاد، لکه وييکي او تړلي، لکه تاړي.(۷: ۸۳)

استاد زيار د همدې کتاب په يو بل ځای کې نه گردانېدونکي مورفيمونه په دوو برخو وېشي: ۱ – قيدونه ۲ – وييکي (ادات particles) (۷: ۱۹۸)

هغو ليکوالو چې د مورفيم وېشنه يې د گردان له مخې تر سره کړې، دوی هم مورفيمونه په دوو برخو وېشي: ۱ـ گردانېدونکي مورفيمونه ۲ـ نه گردانېدونکي مورفيمونه

د پښتو ژبې لنډ گرامر په کتاب کې ليکل شوي دي: نا خپلواکو مورفيمونو ته نه اوړېدونکي يا نه گردانېدونکي مورفيمونه وايي. (۱۰: ۶۴)

استاد الکوزي په گړپوهنه کې مورفيم په خپلواک او ناخپلواک وېشلي دي.

استاد لکوزی مورفيم د معنا له مخې وېشي۔ هغه مورفيمونه چې په ځانگړې توگه د معنا د څرگندولو توان لري د خپلواکو مورفيمونو په ډله کې او هغه مورفيمونه چې لغوي معنا نه لري په ناخپلواکو مورفيمونو کې راوړي او په دوه برخو يې وېشي:

لومړی: د ژبې جوړوونکي اشکال (۱ – سرينې او پسينې، ۲ – د ربط توري ۳– د عطف توري ۴ – د صوت توري)

دويم : تاړي (۱ – مختاړي ۲ – روستاړي ۳ – منځ تاړي) (۱ : ۹)

هربرت پنزل هم مورفيمونه په دوو برخو وېشي او د گردان او نه گردان په اړه يې څه نه دي ويلي. (۲: ۶۳)

د پښتو گرامر پخپله بنيه کې ليکوال (ش.ک. پېښوری) په خپل کتاب کې د گړ څېړنې تر سرليک لاندې گړ په کړېدونې او نه کړېدونې وېشلی، په کړېدونې کې د نوم برخه او د فعل برخه راوړي او په نه کړېدونې کې تاړي، تاکي او قيد راوړي؛ خو د قيد برخې ته په يو ځای کې له فعل سره هم اړيکه ورکړې ده.(۳: ۵۹)

پوهاند محمدآقا شېرزاد مورفیمونه د معنا له مخې په خپلواک او ناخپلواک او د ګردان له مخې یې په ګردانېدونکو او نه ګردانېدونکو وېشي چې د نه ګردانېدونکو په بحث کې وایي: په پښتو ګرامرونو کې ناخپلواک مورفیمونه د نه ګردانېدونکو مورفیمونو په ډله کې شمېرل شوي حال دا چې روستاړي بیا دا شان ثابتوالی نه ساتي او خپلې بڼې ته تغیر ورکوي.(۸: ۴۹)

پوهاند شېرزاد د قیدونو په اړه وایي: په پښتو ژبه کې اصلي قیدونه نه ګردانېدونکي دي خو غیر اصلي قیدونه لکه ځېزنومونه او ستاینومونه چې په ضمني ډول د قیدونو په توګه واقع کېږي ګردانېدونکي دي او د تاړو په تعریف کې تاړي ناخپلواک مورفیمونه ګڼي او دا چې د تاړو ګردان یو ډول نه دی، نو د نه ګردانېدونکو په تعریف کې یې همدې برخې ته اشاره کړې چې روستاړي هغه تاړي دي چې خپل ثابتوالی نه ساتي او ګردانېږي.

پوهاند خویشکی مورفیم د ازاد او تړلي له مخې ډلبندي کوي او د ځینو لیکوالو په څېر په ازاد کې نومیزې ډلې، فعلي ډلې او قیدونه راوړي او په تړلي برخه کې ساختماني نښې (سربلونه او اوستربلونه، د ربط نښې، د عطف نښې او غږونو نښې) او تاړي راوړي دي. خو د تړلو مورفیمونو د تعریف په برخه کې یې ساختماني نښې نه ګردانېدونکي مقید مورفیمونه بللي.

نوموړی په خپل کتاب کې لیکي: ادات د نه ګردانېدونکو مورفیمونو یوه مهمه برخه ده.

پوهاند خویشکي تاړي یوازې مقید مورفیمونه یاد کړي او د ګردان په اړه یې څه نه دي ویلي چې تاړي داسې راپېژني: هغه تړلي او مقید مورفیمونه دي چې له ازادو مورفیمونو سره د یو ځایوالي او پیوستون له کبله د هغه معنا او مفهوم څرګندېدای شي چې د دغه تاړو په یو ځای کېدو سره کلمه نوی مفهوم او معنا پیدا کوي او یو مشتق منځ ته راوړي. (۵: ۲۴ – ۲۷)

استاد خویشکی د قیدونو په برخه کې پښتو قیدونه په اصلي نه ګردانېدونکي او غیر اصلي ګردانېدونکي باندې وېشي. (۵: ٦۹)

پوهاند خویشکی په (پښتو معاصر ګرامر) کتاب کې چې له پورتني کتاب څخه وروسته چاپ شوی، تاړي په تړولو مورفیمونو کې راوړي او د روستاړو په تعریف کې

صرفي، مفعولي او کلمه جوړوونکي روستاړي (نسبتي، تصغيري او د زمان او مکان روستاړي) د گردان بېلگې يادې کړې دي. (۴: ۱۱۲ – ۱۱۶)

د پوهاند خويشکي او پوهاند شېرزاد د تاړو د پېژندنې پر اساس دا ويلی شو چې ټول تاړي په نه گردانېدونکو مورفيمونو کې نه راځي، بلکې روستاړي هغه ناخپلواک تاړي دي چې گردانېږي؛ دا ځکه چې د تاړو له جملې څخه مختاړي هغه که د نفي او نهي مختاړي وي، د مطلقيت او يا هم که کلمه جوړوونکي مختاړي وي، خپل ثابتوالی (اصلي بڼه) ساتي او نه گردانېږي، لکه: بې، و، نا، مه، بد، نيم، کم ... مختاړي چې د مفرد، جمع، اسم، صفت، مذکر، مونث سره په يوه بڼه راځي، چې د نمونې په توگه دلته د يو څو مختاړو بېلگې راوړو:

(د نفي او نهي مختاړي): مه گوره، مه گورئ ، مه پاڅه، مه پاڅئ... نه ويني، نه ځي...

(د مطلقيت مختاړی): ما وخندل، موږ وخندل، ده وخندل، دې وخندل، احمد هغوي پورې وخندل.

کلمه جوړوونکي مختاړي:

(بې) مختاړی: بې عقل، بې عقلان، بې عقله، بې عقلې (بې عقلانې).

(نا) مختاړی: نالوستی، نالوستي، نالوسته، نالوستې.

(بد) مختاړی: بدعمل، بدعملان، بدعمله، بدعملې (بدعملانې)، بدعملې.

همدا ډول د نيم، کم او نورو مختاړو گردان درواخلئ.

په پورته بېلگو کې ليدل کېږي چې مختاړو خپله اصلي بڼه ساتلې او د کومې بلې کلمې، زمان او يا د بل حالت تر اغېزې لاندې راغلي نه دي، مگر روستاړي هغه که صرفي دي او يا هم کلمه جوړوونکي، بيا دا شان ثابتوالی نه ساتي او خپلې بڼې ته تغيير ورکوي او تغيير مني؛ د بېلگې په ډول د صرفي او کلمه جوړوونکو روستاړو بېلگې لاندې راوړل شوي.

صرفي روستاړي:

اوس مهال:

مفرد متکلم مذکر او مونث: ځم، ليکم، څښم...

جمع متکلم مذکر او مونث: ځو، ليکو، څښو...

مفرد مخاطب مذکر او مونث: ځې، لیکې، څښې...

جمع مخاطب مذکر او مونث: ځئ، لیکئ، څښئ...

مفرد او جمع غایب مذکر او مونث: ځي، لیکي، څښي...

تېر مهال:

مفرد متکلم (لومړی شخص) مذکر او مونث: لاړم، ووهلم...

جمع متکلم (لومړی شخص) مذکر او مونث: لاړو، ووهلو...

مفرد مخاطب (دویم شخص) مذکر او مونث: لاړې، ووهلې...

جمع مخاطب (دویم شخص) مذکر او مونث: لاړئ، ووهلئ...

مفرد غایب (درېیم شخص) مذکر: لاړه (لاړ)، وواهه...

مفرد غایب (درېیم شخص) مونث: لاړه (لاړله)، ووهله...

جمع غایب (درېیم شخص) مذکر: لاړل، ووهل...

جمع غایب (درېیم شخص) مونث: لاړلې، ووهلې...

په پورته بېلگو کې لیدل کېږي چې د اوس مهال لازمي او متعدي روستاړي دغه پینځه (ام، و، ې، ئ، ي) دي چې لومړي او دویم شخص کې د شمېر له مخې هم گردانېږي او په درېیم شخص کې یوازې د شخص له مخې گردانېږي او د جنس له مخې یو هم نه گردانېږي او د تېر مهال لازمي فعل سره د لومړي او دویم شخص لپاره هم (ام، و، ې، ئ) روستاړي دي، خو د درېیم شخص په مورد کې د شخص او شمېر نه پرته د جنس له مخې هم گردانېږي او (زورکی، زور، ال، لې) روستاړي ورسره راځي. د کلمه جوړوونکو روستاړو بېلگې په لاندې ډول دي:

وال روستاړی:

مفرد مذکر: کامه وال، کوټوال...

جمع مذکر: کامه والان (کامه وال)، ښیوه والان (ښیوه وال)، کوټوالان (کوټوال)....

مفرد مونث: کامه واله، ښیوه واله، کوټواله...

جمع مونث: کامه والې(کامه والانې)، ښیوه والې، کوټوالې(کوټوالانې)...

حال زمانه: کوټوالې (والانې) خط لیکي، کوټوالان (کوټوال) خط لیکي.

تېره زمانه: کامه والو(کامه والانو) خط ولیکه، کوټوالو (کوټوالانو) خط ولیکه.

همداشان د روستاړو نورې بېلګې:

خېل: سلیمان خېل، سلیمان خېله، سلیمان خېلې.

زی: سدوزی، سدوزی، سدوزیان (سدوزي)، سدوزیانې...

غالی: لوبغالی، لوبغالي، پنډ غالی، پنډ غالي....

تون: پوهنتون، پوهنتونونه، وړکتون، وړکتونونه...

ګر: ختګر، بزګر، بزګران....

ګړی: منځګړی، منځګړي، ژرنده ګړی، ژرنده ګړي...

په پورته بېلګو کې د روستاړو د ګردان د معلوملو په خاطر د وال روستاړی نسبت نورو روستاړو ته لږ څه ډېر واضح شو او د یو څو نورو په لنډ ډول یادونه وشوه.

د ونډونو د برخو (مختاړي او روستاړي) د بېلګو په وړاندې کولو سره دا جوتېږي چې ناخپلواکو مورفیمونو ته د نه ګردانېدونکي او خپلواکو مورفیمونو ته د ګردانېدونکي اصطلاح کارول لوستونکي له پوښتنو سره مخامخ کوي، ښه به دا وي چې هر یو په خپل ځای استعمال شي.

پایله:

د دې مقالې لیکنې لپاره مې د بېلابېلو ګرامري کتابونو پاڼې اړولې دي چې په دغه مقاله کې څرګندېږي، په دې لیکنه کې د مورفیم پېژندنه او نورموضوعات هم له اصلي موضوع سره د تړاو په منظور وړاندې شوي.

لیکوالو مورفیم د معنا له مخې په دوو برخو (۱ – خپلواک مورفیمونه ۲ – ناخپلواک مورفیمونه) وېشلی او د مورفیم بله ډلبندي یې د ګردان له مخې کړې ده چې په دې کې مورفیمونه په (ګردانېدونکي او نه ګردانېدونکي) وېشل کېږي چې په دې وېشنو کې ځینو لیکوالو پرله پسې پخواني نظرونه تعقیب او تایید کړي دي او په خپلواکو او ناخپلواکو مورفیمونو کې یې ګردانېدونکي او نه ګردانېدونکي مورفیمونه نه دي په ګوته کړي.

ټولو ناخپلواکو مورفیمونو ته د نه گردانېدونکو مورفیمونو او خپلواکـو مورفیمونـو ته د گردانېدونکو مورفیمونو ویـل د مـورفیم دقیقـه وېشـنه نـه ده، ځکـه چـې پـه نـه گردانېـدونکو مورفیمونـو کـې اصـلي قیدونـه او روسـتاړي هغـه مورفیمونـه دي چـې گردانېـږي او بایـد چـې پـه گردانیـدونکو مورفیمونـو کـې راوړل شي، یعنـې ځینـې گردانېدونکي هم پکې شته او هم ټول خپلـواک مورفیمونـه نـه گردانېـږي؛ بلکـې یـو شمېر یې داسې دي چې نه گردانېږي.

د پایلې په توگه ویلـی شـو: هغـه مورفیمونـه چـې خپـل ثـابتوالی نـه سـاتي پـه گردانیـدونکو مورفیمونـو کـې او هغـه مورفیمونـه چـې خپـل ثابـت والـی سـاتي د نـه گرادانیدونکو مورفیمونو په ډله کې راځي.

د مورفیمونـو د وېشـنې لپـاره بـه دا مهمـه وي چـې مـورفیم پـه خپلـواک او نـا خپلواک ووېشل شي او بیا په خپلواکو او نـاخپلواکو مورفیمونـو کـې گردانېـدونکي او نه گردانېدونکي مورفیمونه څرگند شي.

پـه خپلواکـو مورفیمونـو کـې د اصـلي قیـدونو برخـه ده چـې نـه گردانېـږي او غیراصلي گردانېږي، همدارنگـه ښـه بـه دا وي چـې هغـه نومونـه، صـفتونه، عدونـه، ضـمیرونه او فعلونـه چـې نـه گردانېـږي، لـومړی څرگنـد او بیـا د نـه گردانېـدونکو مورفیمونو په پېژندنې او لېست کې ورته ځای ورکړل شي، لکـه: پـه سـتاینومونو کـې ځینې شریک صفات چې د خپل موصوف سره د جـنس او عـدد لـه پلـوه سـمون نـه ښیي، لکه:

مذکر		مونث	
مفرد --------	جمع	مفرد ------------	جمع
ساده هلک	ساده هلکان	ساده نجلۍ	ساده نجونې
پیاده هلک	پیاده هلکان	پیاده نجلۍ	پیاده نجونې
ښایسته باغ	ښایسته باغونه	ښایسته باغچه	ښایسته باغچې
اشنا هلک	اشنا هلکان	اشنا ښځه	اشنا ښځې

همدارنګه د خپلواکو مورفیمونو نورې برخې او هغه ناخپلواک مورفیمونه چې ګردانېږي، لکه روستاړي چې خپل ثابت والی نه ساتي چې په اصل موضوع کې يې بېلګې ليدلای شئ، د ګردان په بحث کې بايد سره جلا او د ګردانېدونکو مورفيمونو په ډله کې ورته ځای ورکړل شي.

وړانديزونه:

۱- په پښتو ژبه کې په عام ډول د ژبې په برخه کې آثار کم او د ګوتو په شمېر دي، نو ژبپوهان، څېړونکي او استادان دې په خپلو ليکنو، څېړنو او ژباړو دا تشه ډکه کړي.

۲- ليکوال بايد دژبپوهنيزو نومونو په کارونه کې له دقته کار واخلي.

مأخذونه:

۱- الکوزی، جانداد. د پښتو ژبې مورفولوژي (ګړپوهنه). لغمان: پټان ادبي ټولنه، ۱۳۵۸ل کال.

۲-پنزل، هربرت. پښتوګرامر(د پوهاند الهام ترجمه)، پېښور: دانش خپرندويه ټولنه، ۱۳۸۹ل کال.

۳- پېښوری، ش.ک. د پښتو ګرامر (پخپله ښه کې)، پېښور: دانش خپروندويه ټولنه، ۱۳۹۱ل کال.

۴- خويشکی، محمد صابر. ليږديز لمريز. پښتو معاصر ګرامر: کابل: جهان دانش خپروندويه ټولنه، ۱۳۹۵ل کال.

۵- خوېشکی، محمدصابر. پښتوغږپوهنه او ويیپوهنه: جلالکوټ: مومندخپرندويه ټولنه، ۱۳۸۹ل کال.

٦- رښتين، صديق الله. پښتوګرامر (د سيد محی الدين هاشمي ژباړه): پيښور: يونيورستيي بُک ايجنسي، ۱۳۷۲ل کال.

۷- زيار، مجاوراحمد. پښتوپېښويه. پېښور: دانش خپرندويه ټولنه، ۱۳۸۴ل کال.

۸- شېرزاد، محمداقا. پښتوګرامر(مورفولوژي). کابل: نويسا خپرندويه ټولنه، ۱۳۹۷ل کال.

۹- قانع، رحمان الله. ژبپوهنيزې نومونې. جلال اباد: مومند خپرندويه ټولنه، ۱۳۹۷ل کال.

۱۰- هاشمي، سيدمحی الدين. د پښتوژبې لنډګرامر. پيښور: داريک د ګرځنده کتابتونونو اداره، ۱۳۸۳ل کال.

څېړندویه راضیه نوري

پښتون د سمندر له نظره

Pashton from the view of Samandar

Researcher Razia Noori

Abstract:

This paper introduces and discusses a masterpiece work of Samandar Khan Samandar entitled "De Tawhid Trang" (the vice of monotheism). This research work is a well know work on spirituality and monotheism not only at the level of Pashto literature but also at level of all other languages of the region.

In Pashto Language, this work is like a sea for mysticism and Sufism, but as these two terms has long history, we avoid discussing on them and we shed light on basic issues of monotheism. This paper studies the characteristics, merits and beauties sides of the work of "the voice of monotheism". At the end of this paper, it has been clarified that, from Samandar points of view, who is a Pashton, he has special definition for Pashton. He defines Pashton different from the rest of the people. He defines Pashton as a person who believes on one

god (Allah) and as a person who completely follows Mohammad Peace be Upon Him and as a person who serve a Muslim in particular and the whole human being in general.

لنډیز:

په دې مقاله کې د پښتو د یو نومیالي لیکوال او شاعر سمندرخان سمندر د بدرښو یو شهکار اثر" د توحید ترنګ" معرفي او په لنډه توګه د محتوا له مخې تحلیل شوی دی. دا اثر د عرفان او تصوف په اړه یا په بله وینا د "توحید" په اړه په پښتو کې لا څه چې ان د سیمې د ژبو په سطحه یو بې جوړې اثر دی.

دا اثر په پښتو ژبه کې د عرفان او تصوف یو سمندر دی؛ خو څرنګه چې عرفان او تصوف دواړه اوږده او جلا بحثونه دي؛ نو زه دلته له هغو تېرېږم او د دې اثر په بنسټیزه موضوع توحید باندې رڼا اچوم. په دې مقاله کې د توحید د ترنګ ځینې ځانګړنې، ښېګڼې او ښکلاییز اړخونه تحلیل او څېړل شوي دي. په پای کې دا څرګنده شوې ده چې د سمندر د بدرښو په نظر پښتون څوک دی، څکه هغه د پښتون لپاره ځانګړی تعریف لري، داسې تعریف چې د پښتون له نورو تعریفونو سره دومره اړخ نه لګوي. هغه پښتون هغه چا ته وایي چې پر یوه الله معتقد وي. د وروستي پیغمبر حضرت محمد صلی الله علیه وسلم په لاره سم روان وي. په ځانګړي ډول د مسلمان او په ټولیز ډول د انسانیت خدمتګار او خیرغوښتونکی وي.

سریزه :

انسان چې هر څومره د خپل فکر ژورو ته ورکښته شي او د کایناتو په اړه څېړنې او ګروېږنې وکړي، پایله به یې د الله د وحدانیت له اثبات پرته بل څه نه وي.

د "احد" او یو نسبت هغه چا ته کېدای شي چې په خپل ځان پوره او بې نیازه وي. په هیڅ شي کې چا ته محتاج نه وي او د چا مرستې ته هم اړتیا ونه لري. د دغو ځانګړنو څښتن یواځې الله دی؛ نو مسلمان په دې عقیده لري چې الله یو دی. شریک نه لري. مرستې ته اړتیا نه لري. له چا څخه زېږېدلی نه دی او څوک ورڅخه زېږېدلي هم نه دی.

د عقیدې په ډګر کې د توحید مسأله د انسانیت له پیدایښت څخه تر دې وخته تل مطرح وه، مطرح ده او مطرح به وي. انسان مخلوق دی، د مخلوق ځانګړنه دا ده چې کمزوری وي، کم فکره او لنډفکره وي او هر وخت تېروځي. همدا لامل دی چې الله جل جلاله د انسانانو د سالمې او سمې لارښوونې لپاره د پیغمبرانو لړۍ راپیل کړه او د انسانانو پلار حضرت آدم علیه السلام یې له معمول سره سم د خپل اولاد د لارښوونې لپاره په پیغمبرۍ مبعوث کړ. د پیغمبرانو لړۍ په حضرت محمد صلی الله علیه وسلم پای ته رسېدلې؛ خو د هغه امت د دین ښودلو او دین رسولو په کار مسؤل ګرځول شوی دی. د ټولو پیغمبرانو د داعیې لومړنۍ خبره همدغه د توحید مسأله وه. ټولو داعیانو تر هر څه د مخه انسانان دې ته متوجه کړي چې الله یو دی. الله بې نیازه دی او الله بې سیاله دی.

پر پیغمبرانو سربېره د هر امت عالمانو او پوهانو هم د توحید د رڼا د خپرولو لپاره مټې رانغښتي دي، خلک یې پوهولي، وعظونه او نصیحتونه یې ورته کړي دي. مناقشې او مناظرې یې ورسره کړې دي، رسالې او پنډ پنډ کتابونه یې لیکلي او په دې توګه یې د خپل خالق په وړاندې خپل مسؤولیت ادا کړی دی .

د پښتنو عالمانو او پوهانو هم د نورو قومونو په څېر په دې ډګر کې خپل مسؤولیت ادا کړی دی. د توحید مسأله پر شفاهي وینا سربېره په تحریري ډول هم په پښتو کې ښه اوږده سابقه لري. په دې موضوع ځانګړي کتابونه لیکل شوي او دا لړۍ به تر قیامته روانه وي. پیر روښان صراط التوحید ولیکه که څه هم د توحید مسایل ډېر په کې کم ښکارېږي؛ خو له دې موضوع سره د نوم او موضوع له مخې اړیکه لري. تر پیر روښان څو سوه کاله وروسته ملک الشعراء سمندرخان د بدرښو " د توحید ترنګ "ولیکه .

د دې سریزې په پای کې باید یادونه وکړم، څه چې په دې مقاله کې بیان شوي، هغه د سمندرخان "سمندر" نظر دی، زما شخصي نظر په کې دخیل نه دی.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت :

د دې څېړنې اهمیت په دې کې دی چې د سمندر دا اثر ۳۴ کاله پخوا په پېښور کې د پښتو اکېډمۍ له خوا چاپ شوی او نسخې یې په افغانستان کې ډېرې کمې پیدا کېږي؛ نو د محتوا، د نظم د تحلیل او څرنگوالي او هم په نظم کې د کارېدلو سمبولونو په اړه یې علمي – فرهنگي ټولنې ډېر معلومات نه لري. بنایي دا مقاله په دې اړه له دغو ټولنو او اشخاصو سره یو څه مرسته وکړي .

د څېړنې موخه :

دا څېړنه د دې لپاره ترسره شوې ده چې د پښتو ادب هغه مینه وال چې تر اوسه یې دا اثر نه دی لوستلی په پښتو کې د دې مهم شهکار له محتوا څخه څه ناڅه خبر شي.

د څېړنې پوښتنې:

په دې څېړنه کې دې پوښتنو ته د ځواب موندلو او ویلو هڅه شوې ده:

د توحید ترنگ د چا اثر دی؟ محتوا یې څه ده؟ کله او چېرته چاپ شوی او د توحید په اړه له نورو ورته آثارو سره څه توپیر لري؟

د څېړنې میتود:

په خپله د توحید ترنگ یو تحلیلي اثر دی، ځکه چې هلته قرآني آیتونه تشرېح او توضېح شوي دي، ډېر ځله پر ناسم پښتون کرکټر نیوکې کوي؛ نو ما په خپله څېړنه کې له تحلیلي او تشرېحي میتود څخه کار اخیستلی دی.

پښتون د سمندر له نظره

مخکې له دې چې د سمندرخان "سمندر" د فن او داعیې په اړه څه ووایو، باید پخپله هغه هم لږ وپېژنو.

سمندرخان سمندر د منصورخان زوی د عبدالله جان لمسی او د آباد خان کړوسی دی. د ۱۹۰۱ز. کال د جنوري په لومړۍ نېټه د نوښار د (بدربښو) په کلي کې زېږېدلی دی. په خټه د کندهار سلېمانخېل غلجی دی چې نیکونه یې له

کندهار څخه پېښور ته تللي دي. وايي پلار ورباندې جانس خان نوم ايښی و؛ خو بيا يې د يوه فقير يا ملنگ په وينا جانس خان په سمندرخان بدل کړ. (۱: ٦۳۴ مخ)

وايي چې سمندرخان په خپل کور کلي کې په (توتي) او(توتي گي) هم يادېده. يعنې ده به له کوچنيوالي څخه ښې خوږې خبرې کولې؛ نو خلکو د هغه خبرې خوښولې او هغه يې توتي باله.(۴: ۱۴ مخ) سمندرخان د خپل کلي په ښوونځي کې لومړنۍ زده کړې تر څلورم ټولگي پورې پای ته رسولې او نورې زده کړې ورڅخه پاتې شوې دي. (۱: ٦۳۴ مخ) سمندرخان لا زلمی نه و چې د شعر ملکه ورسره ملگرې شوې وه.

سمندرخان سمندر ته په ۱۹۴۸ز. کې د لرو او برو پښتنو په يوه گډه مشاعره کې د ملک الشعراء لقب ورکړی شوی دی. د پښتو ادب دا لوی شاعر او ليکوال د ۱۹۹۰ز. د جنورۍ په اوولسمه مړ او د بدرښو په هديره کې خاورو ته سپارل شوی دی . (۲: ۱۵۹ مخ)

"د توحيد ترنگ" په لسو ټوکونو کې د مثنوي په قالب کې په نظم شوی او بنسټيزه موضوع يې په صوفيانه او عارفانه ډول د توحيد د مسايلو بيان دی.

سمندر د پښتون کلمه "د توحيد ترنگ" په اثر کې د يوه سمبول په توگه ډېره زياته کارولې ده. هغۀ په لمنليک کې ليکي چې:

زه پښتون: ((مؤمن، مسلمان او مؤحد ته وايم))

نو په دې ډول هغه پښتون ته له توحيد سره يوه اړيکه ورکړې ده او ادعا کوي چې پښتانه مؤحدين دي او چې مؤحد نه وي نو هغه پښتون نه دی، که څه هم نسلاً پښتون وي او په پښتو ژبه غږېږي. هغه پښتون يواځې دې ته نه وايي چې په پښتو غږيږي او له توکمه پښتون وي، په بې ځايه او نامعقولو غيرتونو او ننگونو د ځان او خپل همنوع وينې تويوي او په ټوليز ډول د بشر په زيان وي؛ ځکه خو هغه معلوم الحال عرب اصحابان لکه: ابوبکر صديق، عمر فاروق او عثمان غني (رضی الله عنهم)، علي کرم الله وجهه او نور هم پښتانه بولي. يعنې سمندر پښتون هغه چا ته وايي چې هغه د مسلمان او نامسلمان يا په ټوليز ډول د بشر- خير او هوساينه غواړي او د بشر ژغورنې او ښېگڼې په لټه کې وي.

د هغه د دې نظريې په اړه (همېش خليل) ليکي:

سمندرخان سمندر د ادب د ژوند، ژوند د بنده ګۍ او بنده ګـي د ابدي ژوند لپاره، د نظريې قايل دی او همدغه د شاعر د شاعرۍ موضوع او هم پېغام دی. (۲: ۱۵۸، ۱۵۹ مخونه)

يواځې په پښتو کې نه بلکې په نورو ژبو کې هم د توحيد پر مسأله پنډ پنډ او ډېر کتابونه ليکل شوي دي. په پارسي ژبه کې د مولانا جلال الدين محمد بلخي مثنوي معنوي هم همدا ډول يو مشهور اثر دی؛ خو د توحيد له ترنګ سره يې توپير دا دی چې مثنوي معنوي پر توحيد سربېره نور بېلابېل ټولنيز او اخلاقي مسايل هم بيانوي، چې زيات تمرکز يې پر همدې نورو مسايلو دی؛ خو "د توحيد ترنګ" تمرکز د توحيد پر مسأله دی او تر څنګ يې نور ټولنيز، اخلاقي او د ښېګڼو مسايل هم بيانوي .

د توحيد ترنګ په پښتو کې د پارسي د مثنوي معنوي او فردوسي د شهنامې غوندې يو شهکار دی؛ خو د منطق له مخې د توحيد ترنګ تر شهنامې ځکه غوره دی چې شهنامه د يوه مجازي پاچا د خوشحالولو لپاره په نظم شوې او د تېرو مجازي پاچاهانو، اتلانو او پهلوانانو کارنامې بيانوي، په داسې حال کې چې د توحيد ترنګ يواځې د حقيقي او واحد پاچا (الله جل جلاله) ستاينه او لويي بيانوي.

مثنوي معنوي، شهنامه او د توحيد ترنګ درېواړه د مثنوي په قالب کې په نظم شوي دي. وايي چې د فردوسي شهنامه ٦٠ زره بيته ده (۵) خو د توحيد ترنګ ٦۴ زره بيته لري چې په ۱۹۸۴ز. کال کې په ۱۰ ټوکو کې چاپ شوی دی. (۳: ۳ مخ)

د توحيد ترنګ په پښتو ژبه کې يو ځانګړی شهکار دی، چې يواځې يوه موضوع يې په ٦۴ زرو بيتونو کې څېړلې ده او په دې څېړنه او نظمولو يې ۳٦ کاله زيار ګاللی دی. (۳: ۱۱ مخ)

د دې شهکار نوم "د توحيد ترنګ" هم يو هنري کيفيت لري. پښتانه معمولاً د موسيقۍ نرم او خواږه غږ په ځانګړي ډول د رباب او سېتار غږ ته ترنګ وايي. که د توحيد ترنګ په دقت سره ولوستل شي نو پوهېږو چې پنځوونکی يا تخليقګر يې په نظم کې د پاخه لاس څښتن و.

سمندرخان د بدرښو د ځانګړي کرکټر او ځانګړي نظر څښتن پښتون و. هغه پښتون يوائې هغه چا ته نه وايي چې ژبه يې پښتو وي يا يې قوم ته پښتون وويل شي، هغه د پښتون لپاره ځانګړي معيارونه لري، هغه وايي :

چې باران شي په ګلونو پښتونخوا کې په ټلونو

پښتونخوا وايم جهان ته پښتون وايم مسلمان ته

(۳: ۲۲ مخ)

سمندرخان پښتونخوا د پښتنو سيمې ته نه وايي، د هغه نظر د نړۍ په کچه پراخ دی. هغه پښتونخوا ټولې نړۍ ته او پښتون مسلمان ته وايي. سمندرخان پښتو او دين سره مترادف ګڼي، يعنې پښتو لکه د دين په څېر سراسر ښېګڼه او احسان بولي. د انسانيت لپاره يې هوساينه او شرف بولي او د نړۍ د انسانانو لپاره يې پرمختګ. سمندرخان وايي چې کوم پښتون په قرآن ايمان لري او د هغه له اوامرو سره سم ژوند کوي، هغه کامل انسان دی.

دين پښتو او پښتو دين دی هغه دين دی چې مبين دی

بس مؤمن چې د قرآن دی غه پښتون کامل انسان دی

نو ما وی که کرم ستا شي چې باران په پښتونخوا شي

له پورتنيو بيتونو څخه د سمندر پراخ نظر او کلکه عقيده خورا ښه معلومېږي. هغه پښتون مسلمان ته وايي او پښتونخوا اسلامي نړۍ ته. دين پښتو ګڼي او پښتو دين او کامل انسان هغه پښتون ګڼي چې په قرآن يې د زړه له تله ايمان راوړی وي او د انسانيت د سرلوړی، هوساينې او اخروي نجات فکر ورسره وي.

سمندر چې پښتون له کومې زاويې راپېژني؛ نو په ډاډ سره وايي چې په کومه ځمکه کې پښتون استوګنه لري هلته وچ ډکي زرغونېږي، واښه يې د زعفرانو غوندې قيمتي کېږي او ژوندون په کې کېږي:

چې وچ ډکي هم بيا شنهٔ شي چې زغفران غوندې واښه شي

په دې ځمکه کې پښتون شته په دې خاوره کې ژوندون شته

(۳: ۲۳ مخ)

ملک الشعراء سمندر "د توحيد په ترنګ" کې پښتون د مؤمن او مسلمان د يوه سمبول په توګه غوره کړی دی او هر ځای چې د پښتون نوم په خوله اخلي موخه

يې مؤمن او مسلمان وي نه يواځې پښتو ژبی. هغه وايي چې مؤمن يا پښـتون مـړ نـهٔ دی خو ويدهٔ دی نو راويښول، يو موټی کول او سمې لارې ته سمول غواړي، لاندېني بيتونه يې لولو:

رباپي! پښتون مـــــړ نه دی　　مؤمن نهٔ مري، خــــو اوده دی
دا اوده ويــــښول غـــــواړي　　بيا په لار اچـــول غــــواړي
د انکار اقـــــرار پښتون شي　　مرگ ژوندون يې بيا ژوندون شي

(۳: ۲٦ مخ)

سمندر د نمونه يي پښتون ارمان کوي، هغه پښـتون چـې پښـتو يـې لـه ايمـان سره سمه وي، هغه پښتون چې نړۍ يې له نوره نوراني او له ښېگڼو برخمنه شي. پـه ځـانگړي ډول مسـلمانانو او پـه عـام ډول انسـانانو تـه خـدمت وکـړي او د خپلـو ښـو اخلاقو او کړو وړو په وسيله تو حيد يا په بله وينا اسلام د نړۍ گوټ گوټ ته ورسـوي، هغه وايي:

هغه پښتون مې ارمان دی　　چې هر رنځ لره درمــــان دی
ځو که زېړېدلــــی نن وي　　چې پخــوا غوندې ميـــن وي
سر په پښو د مصطفی وي　　پښـې يې له اسمانه هم بالا وي
چې مړ ملت را ژوندی شي　　د ژونـــد په لار گـــړندی شي

(۳: ۲٦ مخ)

سمندر له خپل نامه څخه الهام اخلي، د سمندر غوندې لويه سينه پيدا کـوي، ډېر سـيندونه او رودنـه پـه خپلـه سينه کـې ځـايوي، لـويې هيلـې لـري. پـه نـړۍ د مسلمان امت د حاکميت او واک خوبونهويني او د دې خوبونو د رښـتيني کولـو تمـه له خپل سمبوليک کرکټر يعنې پښتون څخه لري.

هغه په لاندېنيو بيتونو کې پښـتون خپلـو نيمگړتيـاوو او مسـؤوليتونو تـه متوجـه کوي؛ خو د پښتون ځينې کړه وړه غندي او د بدگڼو د سمون او اصلاح تمه يې لري:

ای زما وروره پښتــــونه !　　د پښتو ليلا مجـــــنونه
د پښـــــتو درخو آدمه !　　ستا پښتو خو نه ده سمه
د خلال نه دې شهتير کړو　　په دې کړو تا ښادي وير کړو
جوع الارض خو پښتو نه ده　　چاره خوب کې د اوده ده

سمندر يواځې په وطن ځان وژل او په دې نامه د مخالف وژل او لوټل هم پښتو نه بولي، هغه وايي چې انسان چې پښتون هم په کې شامل دی د الله د خليفه په توګه د هغه د نامه د لوړولو او د توحيد د رڼا د خپرولو مسؤوليت لري:

پښتو نه وطن ګټل دي پښتو نه وژل لوټل دي

پښتون نوم کا د الله لوړ لا اله الاالله لوړ

دا پښتو هم دا غيرت دی صداقت دی کار د پت دی

د پښتون عاشقي دا ده د عاشق پښو کې دنيا ده

پښتونواله لوړ مقام دی له اسمانه پورته بام دی

سمندر رښتيا سمندر دی، سينه يې پراخه ده او ټول انسانيت ته د ګټې رسولو تصميم لري. هغه اسلام د انسانيت د نېکمرغی، خلاصون او هوسايني دين بولي، ځکه يې ټول انسانيت ته د رسېدلو لپاره هم پخپله هلې ځلې کړي او هم نورو ته د هلوځلو سپارښتنه کوي:

پښتون نه د نوم پښتون دی
د پښتون په سر ژوندون دی
کاينـــات سمسور کول دي
ذات ســـــمسور کول دي
پښتون نه دی توري خاورې
نه پښتون خس دی د لارې
پښتـــــانه صديق عمر وو
پښــــتانه عثمان حيدر وو
نه پښـــــتو په تربګنو کې
نه پښتـــــو په دشمنو کې
پښتو لوی د خدای انعام دی
پښتـــو بل نوم د اسلام دی
د پښتـــــون لمن ده لويه

ای نـــاپـــویـــه ای نـــاپـــویـــه
مه ځـایـــېږه په جـــهان کـــې
جهان ځای کړه په خپل ځان کې
د پښـــتون مقـــام تـــه ورشـــه
که یې ځاځـــکی ســـمندر شـه
(۳: ٦٨، ٦٩ مخونه)

سمندرخان "سمندر" یواځې شاعر نه و، بلکې نومیالی لیکوال او ژباړونکی هـم و. هغه په لسگونو آثار ټولنې ته د میراث په توگه پرېښي دي. د سـمندرخان سـمندر نامه ته دا چاپ او ناچاپ آثـار منسـوب دي: د ایلـم څوکـه، لیـت او لار، د قـرآن ژړا، خوږه شپېلی، اسرار بی خودی، رموز بـی خـودی، اوښکې، رڼـا، بلـې ډیـوې، تـار او شـاباز، گلکـر، د بـلال بانـگ، د تماشـې ننـدارې، خوږلن(منظومـه)، کـوزه کـې سـمندر(غزلونه)، علم(غزلونـه)، کـاروان روان دی(نـثر)، خـبرې، لوگېـدلی ژونـد، پښتنې(نثر)، ژور سمندر(نثر)، قافیه او د ادب مناره.

رامعلوم چاپ آثار یې دا دي: د ایلم څوکه ۱۹۲۷ز، لیت او لار۱۹۴۷ز، د قـرآن ژړا، خـوږه شـپېلی، پښـتنې نـثري ټولگـه ۱۹۴۹ز، د ادب منـاره، قافیـه ۱۹۵۹ز، د علامه اقبال د آثارو اسرار بی خودی او رموز بـی خـودی ژبـاړې. ښـایي نـور یـې هـم چاپ وي خو ما ته یې د همدې آثارو د چاپ معلومات په لاس راغلل.

پایله:

سـمندرخان سـمندر د پښـتو ژبـې مشـهور لیکـوال، ژبـاړونکی او شـاعر دی. د ملک الشعراء لقب هم ورکړی شوی دی. پښتو ژبې او ادب ته یې ډېر گـران بیـه آثـار په میراث راپرېښي دي. ټول آثار یې گران بیه دي؛ خو "د توحید ترنگ" یې په پښـتو کې بېخي بې جوړې اثر دی.

سمندر په دې اثر کې پښتنو ته زیات مخاطب شـوی دی؛ خـو پښـتون هغـه د یوه سمبول پـه توگـه کـارولی دی. هغـه پښـتون د مـؤمن، مؤحـد، مسـلمان، خـادم، بشردوست او په ټولیز ډول د رښـتیني انسـان سـمبول بـولي. یعنـې سـمندر پښـتون

هغه چا ته وايي چې هغه د مسلمان او نامسلمان يا په ټوليز ډول د بشر خير او هوساينه غواړي او د بشر ژغورنې او ښېګڼې په لټه کې وي.

سمندر په دې اثر کې پښتون د يوه مسلمان قوم په توګه خپلو مسؤوليتونو او ضرورتونو ته متوجه کوي. که پښتانه د سمندر سپارښتنې او نصيحتونه عملي کړي، يقيناً چې له دې اوسنيو ستونزو د وتلو لار پيدا کولی شي.

مأخذونه:

۱ـ بېنوا، عبدالرؤف. اوسني ليکوال، دوهم چاپ، ترتيب او زياتونې مطيع الله روهيال، علامه رشاد خپرندويه ټولنه: کندهار، ۱۳۸۸ل .

۲ـ خليل، همېش. پښتانه ليکوال، لومړی ټوک، يونيورسټي پبلشرز: پېښور، ۲۰۱۰ز .

۳ـ سمندر، سمندرخان. د توحيد ترنګ، لومړی ټوک، پښتو اکېډمي: پېښور يونيورسټي، ۱۹۸۴ز.

۴ـ صابر، سيدصابرشاه. سمندر د بدرښو. خليل اولسي ـ ادبي جرګې: يونيورسټي بک ايجنسي خيبر بازار: پېښور.

۵ـ فردوسي، ابوالقاسم، شاهنامه، چاپ منشی نول کشور: کان پور هندوستان.

څېړنیار یاسر پاچا

ولسي نکلونه او د هغو ادبي او ټولنیز ارزښتونه

Folk stories and their Literary and Social values

Research Assistant Yasirpacha

Abstract:

Story is a special form of Pashto folklore literature, stories is a unique forum of Pashto-based folk literature that reflects the aspirations and ideals of the people. In this article, which is specific to stories, we will first discuss the literal and terminological identities of stories, followed by brief and brief light on the historical process of stories, to discuss how different types of stories arise. There will also be brief remarks on the connection of stories with other sciences and arts, followed by the types of stories and their literary and social values, and to give a brief conclusion to these discussions.

لنډيز:

نکلونه د پښتو منثور ولسي ادب یو ځانګړی فورم دی چې د خلکو او ولسونو ارمانونه او ايډيالونه په کې منعکس کېږي. په دې ليکنه کې چې نکلونو ته ځانګړې شوې ده، لومړی به د نکلونو په لغوي او اصطلاحي پېژندنو بحث وکړو، ورپسې به د نکلونو په تاريخي بهير د لنډې او ځغلنډې رڼا اچولو وروسته د نکلونو د بېلابېلو وريانتونو د رامېنځته کېدو په څرنګوالي بحث وشي، له نورو علومو او فنونو سره د نکلونو د اړيکو په اړه به لنډې څرګندونې هم ولرو، وروسته به د نکلونو په ډولونو او په هغو کې نغښتي ادبي او ټولنيز ارزښتونه بيان شي، او د یوې لنډې پايلې په وړاندې کولو سره به دغه بحثونو ته د پای ټکی کېږدو.

سريزه:

ګړنی يا شفاهي ادب، که هغه نظم وي يا نثر د ولسونو او خلکو د ژوند بېلابېل اړخونه، لکه حماسي، تاريخي، عشقي او نور عام ټولنيز موضوعات انځوروي، له همدې امله ټولنپوهان تر ډېره بريده د ولسونو او ټولنو په څېړنه، مطالعه او د هغو په پېژندنه او تشخيص کې شفاهي(ګړني) ادب ته د یوې مهمې او غوره باوري سرچينې په توګه مخ ور اړوي او د اړتيا پر مهال ترې ګټه پورته کوي.

د پښتو ولسي ادبيات چې زموږ د ولس د هنري استعداد ښکارندويي کوي، د دې ولس د ټولنيز ژوند هينداره 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 کېږي: لومړۍ برخه يې ولسي سندرې (منظوم ادب) دي چې دا بيا ځان ته دوه نور ډولونه لري: عامې سندرې او خاصې سندرې.

دوهمه برخه يې ولسي روايات (منثور ادب) دي، لکه ټوکې، منثور متلونه، کيسې يا اړونه، تکيه کلامونه، نکلونه او داسې نور چې مهمه برخه يې ولسي نکلونه دي.

په منثور ولسي ادب کې نکلونه د یوې ټولنې د دودونو داسې هينداره ده چې په هغه کې د یوې ټاکلې ټولنې ټول کلتوري تصويرونه انځور شوي وي. هره کيسه او هر نکل يې د یوې هيندارې په شان د ټولنې ډېر مناسبات او اړيکې منعکسوي

چې د دودونو او کلتور دغه انعکاس یې موږ ته د اړوندو ټولنو د پېژندنې زمینه برابروي. یو ښه نکل او کیسه هغه ده چې د محیط او ماحول انعکاس په کې څرګند وي او له ولسي پېښو یې رنګ اخیستی وي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې لږ تر لږه ولسي- نکلونه په دقیقه توګه وپېژندل شي او په منثور ولسي- ادب کې یې ځای(مقام) څرګند شي، څکه ولسي نکلونه د ولس د هنري استعداد او ټولنیز ژوند رښتینې ښکارندویې کوي.

تر څنګ یې دا څېړنه موږ یو ځل بیا له مقبول او په زړه پورې صنف(نکلونو) سره مخامخوي چې د ژوند ټوله ښکلا، رنګیني او جذابیت په همداسې نکلونو کې نغښتی دی.

د څېړنې موخه:

دا چې هره لیکنه او څېړنه خپل ځانګړی هدف او مقصد لري چې هغه په اصل کې د حقایقو څرګندول دي؛ نو د دې علمي - څېړنیزې مقالې له لیکلو او بشپړولو څخه زما موخه د پښتو د منثور ولسي ادب د یوه ځانګړي فورم په حیث د ولسي نکلونو پېژندنه او د دغه فورم د ادبي او ټولنیزو ارزښتونو رابرسېره کول دي.

د څېړنې پوښتنې:

۱ـ نکل څه شی دی؟

۲ـ په یوه نکل کې د بېلا بېلو ورپانتونو د منځ ته راتګ اساسي عوامل کوم دي؟

۳ ـ د نکلونو د کمېدو اساسي عوامل څه دي؟

۴ ـ د ولسي نکلونو ارزښت په څه کې دی؟

۵ـ د نکل او داستان بېلتون په څه کې دی؟

دا او دې ته ورته نورې ډېرې پوښتنې په دې څېړنیزه مقاله کې ځواب شوې دي.

د څېړنې میتود او ډول:

د دې علمي - څېړنیزې مقالې په بشپړولو کې له تحلیلي ــ تشریحي میتود څخه کار اخیستل شوی دی. د څېړنې ډول کتابتوني دی.

اصلي موضوع:

مخکې له دې چې په پښتو ګړني(شفاهي) ادب کې د نکلونو پر ونډې، ارزښت، دريځ او نورو خـواوو څېړنيـز بحث وړانـدې شي، لازمه ده چې لـومړی پـه لنـډ ډول د شفاهي ادب په ډلبندۍ او په هغه کې د نکلونو پر ځای(مقام) رڼا واچول شي.

دا به ډېره مبالغه نه وي که ووايو چې د سيمې په ژبو کې پښتو ژبـه د شـفاهي ادبياتو د سرشارو چينو د لرلو له امله په لـومړي کتـار کـې راځـي، دا چـې د پښـتو د شفاهي ادبياتو ذخاير نسبتاً نورو ژبو ته زيات دي، د دې خـبرې عمـده علـت دا دی چې په دې ولـس کـې د سـواد کچـه ډېـره ټيټـه او زمـوږ د خلکـو يـوه زياتـه سـلنه د مختلفو عواملو له کبله له سواد څخه بې برخې پاتې دي، په دغسې ټولنـو کـې چـې سواد نه وي او يا لږ وي، د شفاهي ادبياتو د ايجاد زمينـې ډېـرې موجـودې وي چـې پښتو ژبه يې يوه ښه بېلګه ده.

پښتو ولسي ادبيات په لومړي سر کې په دوو برخو وېشل کېږي؛ لـومړۍ برخـه يې ولسي سندرې (منظوم ادب) دي چې پـه خپـل وار پـه دوو برخـو وېشـل کېـږي: عامې سندرې او خاصې سندرې.

الف) عامې سندرې: هغـه سـندرې دي چـې ويـونکي يـې معلـوم نـه وي، لکـه ساندې، لنډۍ، بابولالې، فالونه، سروکې، نارې او داسې نور.

ب) خاصې سندرې: هغه سندرې دي چې ويونکي يې معلوم کسـان وي، لکـه بدلې، بګتۍ، لوبې، مقام، کسرونه او چاربيتې.

دوهمه برخه يې ولسي روايـات (منثـور ادب) دي، لکـه: ټـوکې، منثـور متلونـه، کيسۍ يا اړونه، تکيه کلامونه، نکلونه او داسې نور (۴: ۴۷مخ) چې دلته زمونږ د پـام وړ موضوع هم د منثور ادب له جملې څخه نکلونه دي.

نکل چې جمع يـې نکلونـه دي، د عـربي ژبـې لـه نقـل څخـه اخيسـتل شـوې، مفغنه کلمه ده چې معنا يې روايت، بيان او متواتره ګړنۍ(شفاهي) کيسـه ييـزه وينـا

ده. اکثره څېړونکي په دې اند دي چې نکل ګړنی یا شفاهي دی، خو د نکل لیکلې بڼې ته بیا کیسه ویل کېږي او په اصطلاح کې نکل هغه ولسي فورم ته ویل کېږي چې په کیسه ییزه بڼه خوله په خوله او سینه په سینه له یوه نسل څخه بل نسل ته انتقال شوی وی. نکلونه اکثره وخت په ولسونو کې د نالوستو او بې سوادو خلکو له خوا رامنځ ته شوي وي، خو بیا هم ژبه یې سوچه، خوږه، روانه او عام فهمه ده.

د نکلونو لپاره د اکثره لیکوالو او څېړونکو لخوا د ولسي-نکل، ولسي-کیسې او شفاهي کیسې اصطلاحات هم کارول شوي، چې دغه نومونې تر یوه بریده پر خپل ځای سمې دي، ځکه چې نکلونه د منثور ولسي-ادب هغه برخه ده چې په شفاهي او کیسه ییزه بڼه له یوې سیمې څخه بلې سیمې او له یوه ولس څخه بل ولس ته انتقالېږي.

دغه راز ځینو څېړونکو لکه، کاندید اکاډمیسین محمد ابراهیم عطایي منثورو نکلونو ته د داستان اصطلاح هم کارولې، خو منثورو نکلونو ته «داستان» ویل له معمول سره سم نه برېښي، ځکه داستانونه یواځې او یواځې منظومې بڼې لري چې اکثره یې د ټنګ ټکور پر وخت ویل کېږي. دلته به د دې خبرې وضاحت هم وکړم چې اکثرو لیکوالو او څېړونکو په خپلو لیکنو او څېړنو کې چې مخکې مې هم یادونه وکړه، د نکلونو لپاره د کیسې او شفاهي داستان اصطلاحات کارولي چې زه به یې هم په مستقیمو نقل قولونو کې د امانت ساتنې اصل ته په کتو په همدغه ډول را واخلم. د نکلونو د لغوي او اصطلاحي شننې وروسته لږ څه نور هم د نکلونو په تیوریکي اړخ تم کېږو:

هر ولس او ټولنه ځانته د خپلو طبیعي او کلتوري شرایطو مطابق یو شمېر نکلونه لري چې د هغې ټولنې له کلتور څخه نمایندګي کوي. پښتون ولس هم د خپل ژوندانه په بېلابېلو پړاوونو کې د خپلو طبیعي او کلتوري شرایطو مطابق یو شمېر نکلونه رامنځ ته کړي دي او په خپلو نکلونو کې یې د خپل وخت د دودونو، ارزښتونو، عقایدو او داسې نورو خواوو یادونه کړې ده. نکلونه زیاتره د ساعت تېرۍ د یوې وسیلې په توګه کارول کېږي، خو له ساعت تېرۍ ورها خوا د نکلونو په محتوا کې هر ډول مضامین، لکه مینه، غندنه او مسخره، روزنه او انتباه، کوډې(جادو) او دې ته ورته نورې خواوې هم بیان شوې دي.

نکلونه شفاهي بڼې لري او په هغو ټولنو او ولسونو کې زيات ليدل کېږي چې د ليک لوست (سواد) خپرېدنه په کې ډېره نه وي عامه شـوي او وګـړي يـې لـه دغـه ستر نعمت څخه بې برخې وي.

پښتني نکلونه د پښتني ټولنې د کلتوري اصولو پر اساس ويل شوي او تر ډېـره هغو پوښتنو ته ځواب وايي چې ټولنه يې غواړي. د نکـل ويـونکي معلـوم نـه وي او د زمانې په تېرېدو سره يې سـم تغييـر کـړی وي. پښـتو نکلونـه د شـکل او مضـمون لـه مخې ازاد دي، د کوم ځانګړي ليکـوال لـه خـوا نـه دي برابـر شـوي چـې ځـان تـه د ليکنې او افادې خاص اسلوب او قوانين ولري.

نکلونه د فولکلوريکو ادبياتو يوه غوره برخه ده او په ټولنه کې يـې د رواج عنعنـه تر پښتني چاپېريـال د بانـدې هـم خپـره ده او د نـړۍ زيـاترو ولسـونو ورتـه پـه خپـل فولکلوري ادب کې ځـای ورکـړی دی. پښـتو نکلونـه، ځينـې يـې د پښـتنو د خپلـې ټولنې او چاپېريال محصول دي او ځينې نور يې له نورو ژبو او ټولنو څخه پښتو ژبـې ته راغلي دي مثلاً، له هندي، اردو، عربي، ترکي، پـارسي او نـورو ژبـو څخـه چـې پـه خلکو کې ډېر عام شوي، ځينې پښتني عناصرو هم ورته لار موندلې ده چې د اصلي سرچينې ټاکل يې ستونزمن کړي دي. ځيني نکلونه خو بيـا د خلکـو پـه خولـو کـې دومره سولېدلي چې د ژباړې او نقل حکم پرې هم نه شي کېدای. (۲۲۷:۱۰مخ).

په ځينو نکلونو کې يونيم ځای په نظمي بڼه ناري يا غږونه هـم ليـدل کېـږي، دغـه منظومې ناري يا غږونه د نکلونو نارو په نامه سره يـادېږي چـې پـه اړه يـې محمـد ابـراهيم عطايي په خپل اثر «د پښتو پر شفاهي داستان يوه تحليلي څېړنه» کې ليکي:

«د پښتو شفاهي کيسې د نثر او نظم يو خـاص ترکيـب دی... پـه دغـو کيسـو کې اصل ماجرا په نثر بيانېږي، خو کله چې د کيسې قهرمانـان او کرکټرونـه د خپـل مقصد حساس ټکی څرګندوي، نو هلته بيا مطلب په منظوم ډول بيانوي او د کيسې دغه ځايونه له احساساتو او عواطفو څخه مالامال وي.»(۷: ۱۰۵مخ).

له بلې خوا محمد داود وفا په خپل اثر«د فولکلور پېژندنې لارښود» کې د دغـو منظومو نارو د موجوديت په اړه داسې ليکي: دغه ډول منثـور نکلونـه چـې کلـه ويـل کېږي، په مـنځ مـنځ کـې يـې د سـتړيا د لـه منځـه وړلـو او يـا پـه نظـم کـې د ځينـو

مفاهیمو د ښې تشریح او یا د پام اړونې لپاره نارې هم راغلې دي لکه، د فتح خان او رابیا په نکل کې:

که ببر دی د رابیا وربل ببر دی ـ فتح خان له مور او پلاره مرور دی (۱۱: ۹۳ مخ)

په منثورو نکلونو کې په منظومه بڼه د نکلونارو د موجودیت اساسي علت ښایي دا وي چې دغه نکلونه به له لومړي سره په نظم ویل شوي وي، خو وروسته به یې له خلکو ځخه نظمي بڼه هېره او په ولسی نثر به اوښتې وي، دغه ډول د نکلونو نارې اکثره وخت د عاشق او معشوقې ترمنځ، د مور او اولاد ترمنځ او یا د ښځې او مېړه ترمنځ د سوال او ځواب په بڼه راغلې وي، په هر حال راځو د بحث اساسي برخې ته.

اوسمهال ډېر ځېړونکي او پوهان په دې اند دي چې کله کیسه منثوره وي، نکل او که منظومه وي، نو داستان بلل کېږي. دغه خبره تر ډېره بریده سمه هم برېښي، ځکه چې ولسي داستانونه یواځې منظومې بڼې لري او اکثره د ټنګ ټکور پر وخت ویل کېږي، خو په عین وخت کې بیا اکثره لیکوال ولسي- داستانونه د یوه ځانګړي شکلي ژانر په توګه نه پېژني او یو محتوایي ژانر یې ګڼي، دلیل یې هم دا دی چې ولسي داستانونه ثابت شکلي جوړښت نه لري او تل د نورو فورمونو په قالب کې راوړل کېږي، خو خبره به داسې را غبرګه کړو چې که چېرته مونږ د داستان ټولې بېلګې وپلټو او داسې کومه بېلګه یې پیدا کړو چې د نورو فورمونو په قالب کې نه وي ویل شوي، نو په کار ده چې ولسي- داستان د یوه ځانګړي فورم په توګه وپېژندل شي.

بله پوښتنه چې د نکلونو یا په ټوله کې د ولسي ادب په باب راپیدا کېږي، دا ده چې نکلونه او د ولسي- ادب نور فورمونه ثابت شکل نه لري. د دې خبرې اساسي علت هم دا دی چې نکلونه یا په ټوله کې ولسي ادب لیکلې بڼه نه لري او کله چې دغه ولسي نکلونه له یوه شخص ځخه بل شخص ته او یا له یوې سیمې ځخه بلې سیمې ته په شفاهي ډول انتقالېږي، نو دغه وخت د نکل په محتوا کې ځینې بدلونونه د دې باعث ګرځي چې په نکل کې نوي وریانټونه منځ ته راشي. دغه ډول نکلونه اصلاً یو وي، خو په بېلا بېلو سیمو کې یې د شهرت له امله د خلکو په خولو کې معناګانې، اصطلاحات او مفاهیم تغییر شوي وي چې دا چاره په یوه نکل کې د څو بېلا بېلو وریانټونو د منځ ته راتګ باعث کېږي.

د ګړني او ليکني ادب د فورمونو تـر ټولـو لـوی تـوپير هـم دې کـې دی چـې د ليکني ادب فورمونه د محتوا له مخې ثابت وي او نور وريانتونه نه لري، ځکه چـې لـه پنځونې سره سم د کاغذ مخ ته رسول کېږي او لـه لاسـوهنو څخـه پـه کـې مخنيـوی کېږي، خو ولسي ادب بيا تر ډېره بريده دغه ځانګړنه نه لري، خوله په خوله او سـينه په سينه له يوه شخص څخه بل شخص ته او لـه يـوې سـيمې څخـه بلـې سـيمې تـه انتقالېږي، ځينې يې د زمانې د ناخوالو له کبله له منځه ځي او ځينې يې بيا په لږ او ډېر تغيير سره خوندي کېږي چې دا چاره په ولسي ادب، په تېره بيا په نکلونو کې د څو بېلابېلو وريانتونو د منځ ته راتګ باعث ګرځي.

د نکلونو د بېلا بېلو وريانتونو د رامنځته کېدو عوامل:

دا چې په يوه نکل کې بېلابېل وريانتونه څنګه منځ ته راځـي، عوامـل يـې ډېـر دي، دلته يې د ځينو يادونه کوم:

(۱) کله کله په نکلونو کې د کرکټرونو(پرسوناژونو) د نومونو په تغيير سره هـم د نکلونو نوي وريانتونه منځ ته راځي.

(۲)په يوه نکل کې د راغلو پېښو په بدلون سره هم نکل يو جلا او بېـل وريانـت پيدا کوي.

(۳) يو نکل د خاصو مکاني او جغرافيايي شرايطو تابع کول، يعنې کله چـې يـو څوک په يوه سيمه کې کوم نکل زده کوي، په نکل کې د هماغې سيمې جغرافيـايي نومونو پر ځای د خپلې سيمې جغرافيايي نومونه وراچوي چې په نتيجه کې يـو نـوی وريانت منځ ته راځي.(۱:نولسم مخ)

(۴)په يوه ژبه کې د ډېرو لهجو موجوديت هم دې ته لار هواروي چې په نکلونـو کې نوي وريانتونه منځ ته راشي، ځکه چې ځينې وخت يو څوک په يـوه نکـل کـې د نورو لهجو لغات او اصطلاحات په سم ډول نـه شي درک کـولای، نـو پـر ځـای يـې د خپلې لهجې لغات او اصطلاحات وراچوي چې پـه نکـل کـې د يـوه نـوی وريانـت د منځ ته راتګ سبب کېږي.

(۵)په آګاهانه ډول د شخصي سـليقو اسـتعمال، يـو بـل ډول دی چـې پـه يـوه نکل کې د نوي وريانت د منځ ته راتګ باعث ګرځي، مثلاً ځينـې وخـت يـو څـوک د خپل ذوق له مخې نه غواړي د نکل ځينې برخې بيان کړي او کلـه نـا کلـه خـو پـرې

زیاتونې هم کوي چې دا چاره هم په نکل کې د یوه نوي وریانټ د منځ ته راتګ باعث ګرځي.

د پښتو ولسي نکلونو تاریخي بهیر:

استاد حبیب الله رفیع « د خلکو سندرې» نومي اثر کې یو ځای د نکلونو د تاریخي بهیر په هکله داسې لیکي: " د نکلونو ویل درې نیم زره کاله پخوا د آریایي قومونو د شاعرانو او مبلغینو له هغو شعرونو او تبلیغو څخه شروع شوي دي، چې لومړی یې د باختر په سیمو او بیا یې د هندوکش په لمنو کې د خپلو پلرونو کارنامې، مذهبي احساسات، دودونه، دستورونه، روایات او نوري اخلاقي لارښوونې په شعرو کې ځای کړي دي او دا د دې لپاره چې د دوی راتلونکی نسل د خپلو پلرونو خصوصیات او کړه وړه هېر نه کړي...."(۵: ۲۶۲مخ).

د پښتو ولسي- کیسو او نکلونو تاریخچه او لرغونتیا د پښتنو د پیدایښت او خپرېدو لومړیو وختونو ته رسېدای شي، ځکه ډېر وخت ویل کېږي چې: " ژوند په رښتیا هم کیسه ده او کیسه ژوند دی او د انسانانو ژوند په کیسو روان دی." (٦: ۹مخ) نو له دې څخه په ډاګه څرګندېږي چې د انسانانو له پیدایښت سره سم کیسې او نکلونه هم منځ ته راغلې دي، خو بیا هم د ولسي- ادب د خصوصیاتو او ځانګړنو له مخې په دقیق ډول دا خبره څوک نه شي څرګندولی چې لومړنی ولسي- نکل چا؟ چېرې؟ کله؟ او ولې؟ ووایه، ځکه چې د ګړني (شفاهي) ادب د لیکلو دود ډېر کم دی او اکثره ولسي نکل ویونکي د دې جوګه نه دي چې خپل نکلونه ولیکي، نو پر دې اساس دغه نکلونه پرله پسې جوړېږي، هېرېږي او ډېرې لړې یې د زمانې له تاړاکونو څخه راپاتې کېږي، دلته د دې خبرې یادونه هم لازمه بولم چې ځینې ولسي کیسې او نکلونه له تاریخي پېښو سره په تړاو دقیق کېدای شي، خو ګڼ نور بیا د څېړنې او وخت ټاکنې لپاره هیڅ ډول اسناد او مدارک نه لري.

نکلونه په پښتني فولکلور کې اوږده مخینه لري. تر اوسه لا هم زموږ په ټولنه کې د دغو نکلونو یادونه پاتې ده، لکه: د فتح خان او رابیا نکل، د شېرعلم او میمونې نکل، د مومن خان او شېرینې نکل، د ادم خان او درخانۍ نکل او په لسګونو نور دې ته ورته نکلونه.(۱۲: ۹۳مخ).

بل پلو د ټولنپوهنې له نظره، په تاریخي لحاظ په ولسي یا فولکلوریکو ادبیاتو کې تر ټولو زیات په زړه پورې صنف نکلونه دي. نکلونه د قومونو او ملتونو د اجتماعي اړیکو او کړو وړو روښانه هینداره ده. دا د ولسونو د واقعي کرکټرونو یا کردارونو په شاوخوا راڅرخي. د ټولنیزې او تاریخي پېژندنې په لړ کې د ولسي ـ ادب کیسه ییزه برخه موږ ښه قانع کولی شي. کاندید اکاډمیسین محمد ابراهیم عطایي لیکي: « د یوه ولس یا یوې ټولنې بهترین او ډېر اصیل ادبیات همدغه ادبیات دي چې د ملي ادبیاتو د بنسټیزو خښتو حیثیت یې پیدا کړی دی. د ملي ادبیاتو په جمله کې نکل ډېر ستر مقام لري، ځکه په نکل کې د هغې ټولنې د پروني هویت ډېر اثار ساتل شوي وي.» (۸: ۱۳مخ).

حقیقت هم دا دی چې نکلونه، نه یواځې دا چې د ساعت تېرۍ، وخت تېرولو او یا د ژمي د اوږدو شپو د لنډولو یوه وسیله ده، بلکې دا نکلونه یو لړ داسې خصوصیات هم لري چې د پښتني ټولنې د اجتماعي جوړښت او دودونو په څېړلو کې د هېرېدو نه دي. نکلونه موږ ته د تېرو خلکو او ټولنو د ژوندانه طرز او مناسبات هم راښیي. د پښتني ټولنې په دغو نکلونو کې د پښتني کلتور او د پښتنو د ژوند بېلابېل اړخونه په ښه ډول انځور شوي دي چې په دغه برخه کې په ښه ډول د اوسني انسان ذهن روښانه او قانع کولای شي.

د نکلونو د ویلو او اورېدلو شوق په پښتنو کې ډېره اوږده سابقه لري چې ځینې خپل مشهور نکلونه یې دا دي: آدم خانی او درخانۍ، دلی او شهو، فتح خان او رابیا، موسی جان او گل مکۍ، جلات خان او محبوبا، مومن خان او شیرینو، ظریف خان او مابۍ، یوسف خان او شیربانو، تاج محمد نمرو او داسې نور چې اصلي مأخذونه او منابع یې شفاهي روایتونه دي چې لوستو او نالوستو شاعرانو زیاتره د بدلو او مثنویانو په بڼه هم لیکلي دي. پښتانه ډېرې زیات ولسي ـ نکلونه لري، د بېلگې په توگه د صدرخان خټک نظم کړې کیسه آدم خان او درخانۍ، د محمد گل خان نوري ملي هینداره(درې ټوکه)، د غوټۍ خاورې د ننگرهار نکلونه، د میر احمد گوربز د گربزو نکلونه نومي اثر او په دې برخه کې خپاره شوي ځینې نور آثار هم یادولی شو.

په پورته نکلونو کې د پښتني مینې او محبت تر څنګ، د پښتنو د ټولنیزو مناسباتو، طبقاتي ژوند او د خان خانۍ ضد مبارزې په ښه ډول څرګندې شوې دي. په ټوله کې پورته نکلونه د ژوندانه له مختلفو اړخونو څخه د حکایت او شکایت هینداره بللی شو، لکه: د موسی جان او ګل مکۍ په نکل کې د طبقاتي ژوند پر ضد مبارزه د دغه نکل یوه معنوي ښکلا ده. که څه هم د نکل قهرمان (موسی جان) او قهرمانه (ګل مکۍ) د نارامه او ستړي ژوند په پای کې زړه چاودي کېږي، خو کله چې د کیسې د یوه بل فرعي کرکټر (تانو) په قهرمانۍ د لوی قاتل(سهیلي) غاړه ور پرې کېږي، نو دغه چاره بیا په اورېدونکو کې د انتقام اخیستنې احساس سړوي.

دغه راز د (مومن خان او شیرینو) په نکل کې، (مومن خان) له اوږده هجران او انتظار وروسته له خپل سفر څخه راستنېږي، نا څاپه وژل کېږي، خو کله چې یې زهیره مینه له مړینې خبرېږي، نو په خپل مین پسې یې زهره چوي او په دې ډول دغه نکل د یوې خواشینې تراژیدۍ تمثیل کوي.

زموږ په هر ولسي نکل کې پښتو او پښتني خصوصیات له ورایه څرګندېږي، مثلاً: د (فتح خان او رابیا) نکل چې اصلاً یو حماسي نکل دی، په دغه نکل کې څو پښتانه ځوانان د خپل ملي احساس له مخې غواړي چې ځانته ویاړونه وګټي، خو دوی د دغو ویاړونو د لاسته راوړلو او ګټلو په لاره کې خپل ژوند له لاسه ورکوي او یواځې د داستان قهرمانه (رابیا) پاتې کېږي او ټول عمر د (فتح خان) په نامه ناسته وي، تر دې چې سر یې سپین شي. د نکل په دغه صحنه کې اصلاً د پښتني مېرمنو وفا، لوړ همت او د شجاعت یادونې شوې. په عمومي ډول د پښتو ولسي- نکلونه په هنري لحاظ له لوړو ارزښتونو څخه برخمن دي چې پورته پرې څه نا څه خبرې وشوې.

پخوا به زموږ هر هلک او هرې نجلۍ د خپلې آنا او یا له خپلې مور څخه د نکل ویلو غوښتنه کوله، هغوی به هم په ډېره لوړه حوصله خپلو اولادونو ته ښکلي ښکلي نکلونه وړاندې کول. هغه نکلونه چې ماشومانو ته وړاندې کېږي، اکثره یې اصلاحي بڼې لري چې د ماشومانو په روزنه کې مهم رول لري.

په تلو تلو کې به د دې بحث په وروستیو کې دا پوښتنه هم ځواب کړو چې ولسي نکلونه په اوس وخت کې څومره ویونکي او مینه وال لري؟ څومره چې بشري ټولنې له یوې ورځې څخه بلې ته په ذهني او مادي لحاظ د پرمختګ پړاوونه وهلي،

په هماغه اندازه د انسانانو ضرورتونه او مصروفیتونه هم زیات شوي دي. پروني انسان چې ډېر وزګار وختونه او فرصتونه یې لرل او آن دا چې شپې شپې به یې د مینې او محبت په سندرو، د جنګونو او ننګونو په حماسو او د ښاپېریو او دېوانو د خیالي کیسو په لوستلو او اورېدلو سبا کولې؛ خو د اوسني عصر انسان بیا د ژوند په بهیر کې د ډېرو مصروفیتونو او بوختیاوو له امله دا کار نه شي کولی. څرنګه چې ولسي نکلونه نسبتاً زیات وخت غواړي؛ نو د راډیو او تلویزون په دې عصر کې ولسي- نکلونه لږ وویل شول او په دې ډول د نکلونو ویل لا پسې محدود شول، دا چې ولسي نکلونه اکثره وخت په لرې پرتو سیمو کلیو او بانډو کې ویل شوي، نو په اوسني عصر کې یې د کمېدو عمده لاملونه دا دي:

۱ـ د خلکو ډېر مصروفیتونه او بوختیاوې چې د ولسي بنډارونو مخه یې وربنده کړې ده.

۲ـ پر ولسي ادب د معاصري ټکنالوژۍ(موبایل، راډیو، تلویزون، فیسبوک، انټرنټ او ...) اغېزې چې لوستي او نا لوستي ټول یې له ځان سره بوخت ساتلي او ساتي یې.

۳ـ په نسبي ډول له تمدن سره د پښتني ټولنې اشنایي او بلدتیا، ځکه کومه ټولنه چې پرمخ تللې، د هغې ټولنې فولکلور له منځه تللی او خپل ځای یې تمدن ته پرېښی؛ خو په کومه ټولنه کې چې د ژوند سویه وروسته پاتې ده، هلته ولسي- ادب لا هم په خپل شکل پاتې دی، ځکه هغه ټولنې له پوهنې لرې او اوس هم له پوهې سره سروکار لري.(۱۳: ۳۹مخ).

د دې بحث په پای کې ویلای شو چې نکلونه زموږ د منثور ولسي- ادب یوه ډېره قېمتي او غوره پانګه ده چې په پښتني فولکلوري ادب کې اوږده مخینه لري؛ په کار ده چې دغه قېمتي پانګه د ورکېدو له ګواښ څخه خوندي پاتې شي؛ نو په دې اړه د پښتو ژبې او ادب د څانګې مینه والو ته په خورا درنښت وړاندیز کوم، هغه نکلونه چې په ولس کې موجود دي او ورو ورو ترې هېرېږي او د له منځه تلو له ګواښ سره مخامخ دي، د امکان تر حده دې راټول او خوندي دې شي چې په دې سره به له یوې خوا زموږ د ولسي ادب ډېره قېمتي پانګه د ورکېدو له ګواښ څخه

خوندي شوي وي او له بلې خوا بـه مـو کورنيـو او بهرنيـو څېړونکـو، ژبپوهـانو او مـلي فولکلور پلټونکو ته د استفادې وړ مواد په لاس ورکړي وي.

له نورو علومو او فنونو سره د نکلونو اړيکې:

ولسي نکلونـه لـه نـورو علومـو سره هـم ځرگنـدې اړيکـې لـري، مـثلاً: ژبپوهـان کولای شي د نکلونو په لهجوي او گرامري مسايلو څېړنـه وکړي او د تـاريخ پـه اوږدو کې يې ژبني بدلونونه وڅېړي. يو تاريخپوه ته دا زمينه برابروي چې په نکلونـو کـې د راغلو پېښو تحليل او څېړنه وکړي او هغه پېښې، نومونه او اتلان ځرگند کړي چـې لا تراوسه هم له تاريخ نه پټ پاتې دي چې دغه موضوع ته مـې پورتـه هـم لنـډه اشـاره کړې ده. دغه راز يوه ارواپوه ته دا زمينه برابروي چې د تاريخ په مختلفـو پړاوونـو کـې د ټولنې په روحياتو باندې بحث او څېړنه وکړي او د دغو کيسو او نکلونو پر اسـاس د يوې ټولنې جوړښتونه وپېژني. (۲: تقريظ، دوولسم مخ).

د دې بحث په پای کې د نتيجې په ډول ويلی شم چې په نکلونو کـې د خلکـو ارمانونه، غوښتنې، انگېرنې او ارزښتونه نغښتل شـوي دي؛ کـه يـو څـوک نکلونـه پـه ژوره توگه تحليل کړي او د مطلب روح ته يې ور ننوځي د ټولنې په جوړښـت پـه تېـره د ټولنې په سايکالوژۍ به ډېر ښه وپوهېږي.

نکلونه د انسانانو د ژوند پېښو د خوندي ساتنې او ژغورنې يـوه پراخـه ټولگـه ده چـې د يـوه ولـس د ايجـاد، ودې او بشـپړتيا پړاوونـه پـه خونـدوره، احساسـاتي او پـه ښکلې ژبه راښيي، کله کله دا بيـان دومـره احساسـاتي وي چـې مبـالغې هـم ورسره ملگرې وي، خو کله بيا په رښتينې او صفا ژبـه وړانـدې کېـږي، دا نـو بيـا د فولکلـور پېژندونکو دنده گڼل کېږي چې څه ډول وښـيي، کومـه پېښـه، يـا کـوم احسـاس پـه کومه ژبه او يا په څه ډول فکـر وړانـدې شـوی دی. اکـثره کيسـې او نکلونـه چـې پـه ټولنو کې رامنځ ته کېږي، د پېښو شوو رښتينو يا واقعي کيسـو خيـال او تمثيـل وي، ځکه چې کيسه ويونکي ورسره خپل تأثرات او خيالات هم شريکوي، خو له تـأثراتو او خيالولو خبرو پرته بيا نکلونه ادبي خوند هم نه شي پيدا کولی.

که څه هم عام او ولسي خلک په دې نه پوهېږي چې ولسي ادبيات په تېره بيـا نکلونه څه ارزښت لري او د ساتنې لپاره يې کوم کارونه تـرسره شي، دوی يـواځې پـه

خپلـو ورځنیـو خـبرو، ځینـو خاصـو حـالاتو او د پېښـو پـر وخـت دغـه ښـکلې ولسي-مرغلرې پنځوي او تولیدوي، خو دا فولکلور څېړونکي دي چې د دوی دغـه ګڼـې او شـفاهي وینـاوې ډلبنـدي کـوي، ارزښـت او اهمیـت یـې څرګنـدوي، د سـاتنې او راټولونې لپاره یې لازمې لارې چارې وړاندې کوي.

د نکلونو ادبي او ټولنیز ارزښتونه:

نکلونه چې اکثره یې په شکلي لحاظ ډېر اوږده وي، کله کله په کـې اضـافي او خرافاتي مسایل هم کتلی شو، لکه داسې کارونه ترسره کېدل چې عقل یې نـه منـي یا یې نه شي درک کولای، دا ښایي له خپل وخت سره سم د ساعت تېـرۍ او تفـریح لپاره او کله کله بیا د ډارولو او بریاوو د موندلو لپاره ویل شوي وي، خو پـه ټولـه کـې ولسي نکلونه له ځینو لوړو ادبي او ټولنیزو ارزښتونو څخـه بـرخمن دي چـې پـه لنـډ ډول یې دلته یادونه کوم.

الف) ادبي ارزښتونه: مخکې له دې چې د نکلونو پـه ادبي ارزښـتونو بحـث وکړو، لومړی به په لنډ ډول د ادبي ارزښتونو پر پېژندنه بحث وکړم.

هر څـه ځـان تـه خپـل ځـانګړي ارزښـتونه لـري، مـثلاً ادبي ارزښـتونه، ټـولنیز ارزښتونه، ملي ارزښتونه، نړیوال ارزښتونه او داسې نور دغـه ارزښـتونه پـه لـومړي سر کې په دوو برخو وېشل کېږي: مادي ارزښتونه او معنوي ارزښتونه. (۱۴: انعکاس راډیو)

الف) مادي ارزښتونه مثلاً، ملي بیرغ او پولي واحد افغـانۍ، زمـوږ مـلي مـادي ارزښتونه دي.

ب) معنوي ارزښتونه مثلاً، ملي سرود زموږ ملي معنوي ارزښت ګڼل کېږي. پـه هر حال زه به دلتـه پـه لنـډ ډول پـه ادبي ارزښـتونو چـې د مقـالې د بحـث اساسـي موضوع ده تم شم.

مخکې مو یادونه وکړه چې تقریباً هر څـه ځـان تـه خپـل ځـانګړي ارزښـتونه او معیارونه لري چې د هم هغو معیارونو په واسطه اړوند شیان پېژندل کېـږي، پـه دغـه برخـه کـې ادب هـم ځـان تـه خپـل مشخص ارزښـتونه لـري چـې ادبي لیکنـې لـه نورو(عادي) لیکنو څخه جلا کوي، مـثلاً د ژبـې سـوچه والـی، هنریـت، تصـور او تخیـل، روانـې، ښـکلا، احساسـات او داسـې نـور چـې دا ټـول ادبي ارزښـتونه دي. دلتـه د دې

خبرې يادونه هم ضروري ده چې د ولسی ادب او ليکني ادب ارزښتونه هـم سره يـو شـی نه دي؛ بلکې په ځينو مواردو کې جلا دي، مثلاً په ولسي ادب کې د سيمه ييزې لهجې ساتل تقريباً د ولسي ادب يو ارزښت دي؛ خو په ليکلي ادب کې بيا لږ تر لږه معيـار پـه نظر کې نيول کېږي چې دا دی اوس به يې په لنډ ډول د نکلونـو پـه صـنف کـې چـې د ولسي ادب يوه مهمه برخه ده، د ځينو ادبي ارزښتونو يادونه وکړم.

(۱)په نکلونو کې عاميانه لغتونـه، اصـطلاحات او محـاورې د ولسـونو پـه لهجـه ساتل شوي دي.

(۲) د ولسي کيسـو او نکلونـو بـل سـتر ادبي ارزښـت دا هـم دی چـې تـر ډېـره بريده د نورو ژبو او فرهنگونو تر اغېز لاندې نه دي راغلې؛ بلکې يواځې او يـواځې پـه کې د خپل چاپېريال ژبه او دودونه بيان شوي دي.

(۳) د ولسي نکلونو ژبه سوچه، روانه، ښـکلې، خـو کلـه نـا کلـه بيـا لـه مبـالغې څخه هم ډکه وي.

(۴) د ولسي نکلونو خوږوالی زيات، د فکر بڼه، طرز او شکلي چوکاټ يـې ولسي-دی، بل پلو يې محتويات يې هم ولسي دي او له ولسي پېښو څخه رنگ اخلي.

(۵) په ولسي نکلونو کې نږدې د پېښې ټول اړخونـه پـه مفصـل ډول بيـانېږي؛ خو په نورو ولسي فورمونو کې بيا پېښـې کلـه نـا کلـه پـه لنـډون سره بيـانېږي. پـه ولسي نکلونو کې د اوږدو مضـامينو بيـان اسـان او ويـونکي پـه کـې پـه خـلاص لاس خپل مطالب او احساسات بيانولای شي. (خپل شخصي ياداشتونه).

(٦) په ولسي نکلونو کې يو لږ تاريخي حقـايق چـې د ابهـام پـه غبـار کـې پـټ پاتې شوي دي، استنباط کولای شو.

د نکلونو ارزښت په دې کې هم دی چې ډېر لږ له هغو شيانو سره سروکار لـري چې هغه انساني ذهن ته نا اشنا وي. هېره دې نـه وي چـې ولسي- ادب يـو شـمېر د دېوانو او ښاپيريانو نکلونه لري، خو اصلي شفاهي کيسـې او نکلونـه يـې د هغـه څـه تمثيل کوي چې د دوی ژوند ورڅخه متـاثره شـوی وي، مـثلاً د (فـتح خـان او رابيـا) نکـل چـې يـوه مـلي حماسـه ده، پـه اصـل کـې د يـوې ټـولنې د ځوانـانو او پېغلـو احساسات تمثيلوي. (۹: ۱۰۳ مخ).

ب) ټولنيز ارزښتونه:

مخکې له دې چې د نکلونو په ټولنيزو ارزښتونو بحث وکړو، لومړی به په لنډ ډول د ټولنيزو ارزښتونو پر پېژندنه بحث وکړم.

هر هغه څه چې ټولنه ورته په اهميت قايله وي، ټولنيز ارزښت ګڼل کېږي، د بېلګې په توګه اخلاق ټولنيز ارزښت دی، کلتور ټولنيز ارزښت دی، پوهه، محبت، روغتيا، شتمني، راشه درشه، مېلمه پالنه، فصاحت و بلاغت، چوپتيا، ښه وينا، سخاوت، غيرت، درناوی، پښتونولي، اتفاق دا ټول ټولنيز ارزښتونه دي. يعنې هر هغه څه چې د ټولنې خلک يې د يوه جوهر په توګه مني او ورته اهميت لري، ټولنيز ارزښت ګڼل کېږي. که هغه مادي ارزښتونه دي يا معنوي. يا په بله وينا هر هغه څه چې د ټولنې د ستاينې وړ وي ټولنيز ارزښت ګڼل کېږي. کېدای شي يو څه به د ځينو لپاره د منلو وړ نه وي، يا به په حقيقت کې ارزښت نه وي، خو د ټولنې اکثريت چې يې ارزښت ګڼي ټولنيز ارزښت دی، لکه د نسب او قوميت موضوع ښايي ډېرو ته د منلو وړ نه وي او په عقيده کې هم دا اصل په پام کې نه نيول کېږي، خو په دې سترګې نه شي پټېدای چې دا ټولنيز ارزښت دی او خلک ورته په ارزښت قايل دي.(۱۵: انعکاس راډيو)

ټولنيز ارزښتونه هغه معيارونه او مشخصات دي چې يوې ټولنې ته هويت ورکوي چې په همغو معيارونو او مشخصاتو بيا هغه ټولنه پېژندل کېږي، د مثال په ډول پښتانه د ميلمه پالنې، ازادۍ غوښتنې، مېړانې او په مجموع کې د پښتنوالۍ په برخه کې ښه پېژندل شوي چې دا ټول د پښتني ټولنې ټولنيز ارزښتونه ګڼل کېږي. څرنګه چې نکلونه يا په ټوله کې ګړنی يا شفاهي ادب د همدغو ټولنو فکري توليد دی، نو ځکه په کې تر ډېره د همدغو ټولنو ټولنيز ارزښتونه نغښتل شوي دي چې اوس به يې دلته د نکلونو په صنف کې د ځينو ټولنيزو ارزښتونو لنډه يادونه وکړم.

(۱)ولسي نکلونه زموږ د اجتماعي عقايدو او افکارو يوه داسې هينداره ده چې زموږ د ولسونو سياسي، تاريخي او اجتماعي حالات په کې بيان شوي دي او نړدې د ژوند د هر اړخ ترجماني کولای شي.

(۲)په ولسـي نکلونـو کـې د پښـتون ولـس د بېلابېلـو قومونـو ژونـد پـروت دی، دودونه او رواجونه يې په کې سـاتل شـوي او د مبـارزو او کارنـامو تـاریخ یـې پـه کـې نغښتل شوی دی. (۳: یووشتم مخ).

(۳)نکلونه د یوه ولس د ژوندانه بېلابېل پړاوونه، لوړې ژورې، پرمختـګ او پرشا تګ او داسې نورې خواوې په احساساتي، خوندوره او تول تللې ژبه بیانوي، کله کلـه خو بیا دا بیان دومره احساساتي وي چې مبالغه او خرافات هم ورسره مله وي.

(۴) ولسی نکلونه د ولسونو تاریخ، احساسات، عقیدې او باورونه ژونـدي سـاتي او له یوه نسل څخه یې بل نسل ته په شفاهي ډول انتقالوي.

(۵) ولسي نکلونه موږ ته د بېلا بېلو شرایطو او مختلفو پېښو پـر وړانـدې د یـوه ولس د نظریاتو او افکارو جوړښـتونه را پـه ګوتـه کـوي او څرګنـدوي چـې یـو ولـس د مختلفو پېښو د پېښېدو پر وړاندې څه ډول نظر لري.

(٦) ولسي نکلونه کله کله د ولس د اصـلاحي، معـاشرتي او قبیلـوي اصـلاحاتو لپاره د تبلیغ د وسیلې په توګه هم کارول کېږي.

(۷) نکلونه د انسانانو د ژوند پېښو د ساتنې او ژغورنې یوه وسیله ده.

(۸) ولسي کیسو او نکلونو به په پېړیو پېړیو خلک ژړولي او خنـدولي وي. هغـه وخت چې تلویزیون او سینما نه وه؛ له ولسي کیسو او نکلونـو څخـه د پنـد، عـبرت او ساعت تېرۍ د یوې وسیلې په توګه کار اخیستل کېده.

پایله:

د دې لیکنې د خورو ورو بحثونو د پـایلې پـه توګـه ویلـی شـو چـې د بحـث پـه پیلامه کې په لنډ ډول د شفاهي ادب په ډلبندۍ او په هغه کې د ولسي- نکلونـو پـر ځای(مقام) رڼا واچول شوه.

ورپسې د نکل لغوي او اصـطلاحي پېژندنـه راغلـې او تـر هغـې وروسـته بیـا پـه ترتیب سره د نکلونو ډولونه، د داستان او کیسې ترمنځ د بېلښت ټکـي، پـه یـوه نکـل کې د بېلا بېلو وریانتونو د منځ ته راتګ عوامـل، د نکلونـو تـاریخي بهیـر، د نکلونـو د کمېدا عمده دلایـل او ورپسـې د نکلونـو ادبي او ټـولنیز ارزښـتونه، یـو پـه بـل پسـې وڅېړل شول او د دغو نکلونو ټولنیز او ادبي ارزښتونه په لنډ ډول جوت شول.

د دغو ټولو پورتنیو بحثونو او څرګندونو پایله او نتیجه دا ده چې نکلونه د پښتو د منثور ولسي ادب له فورمونو څخه یو مقبول او په زړه پورې فورم دی چې له ډېرو پخوا زمانو څخه په ولس کې شته او د انسان د روح د خوشحالتیا او د فکر د ارامتیا او دمې لپاره ترې کار اخیستل کېږي چې له ځان سره ګڼ ټولنیز، روزنیز او نور بېلا بېل پیغامونه لري. منثور ولسي نکلونه د لنډو او اوږدو ادبي ویناوو په توګه په ولس کې رامنځ ته شوي، د ولسي پېښو رنګ اخلي او په شفاهي ډول سینه په سینه له یوه نسل څخه بل نسل ته لېږدېدلي دي، د پښتو دغه کیسې او نکلونه د نننی او نوي ادب ډېر خصوصیات لري چې د نوې کیسه لیکنې د فن له پلوه د پاملرنې وړ دي.

ځینې نکلونه د قدامت او لرغونتیا له مخې ډېر پخواني دي، ځکه ویل کېږي چې انسان له ادمه تر دې دمه په کیسه کې ژوند کوي او د انسان ژوند په حقیقت کې یوه کیسه ده، نو بیا دا استدلال پر ځای بریښي چې کیسې او نکلونه ډېره اوږده مخینه لري.

مأخذونه:

۱ـ خاورې، غوټۍ. د ننګرهار نکلونه(لومړی ټوک)، د ژبو او ادبیاتو مرکز، د پښتو ټولنې انستیتوت، د شفاهي ادبیاتو دیپارتمنت، کابل، دولتي مطبعه، ۱۳٦۸ل، نولسم مخ.

۲ـ پورتنی اثر، دوولسم مخ.

۳ـ مخکینی اثر، یوویشتم مخ.

۴ـ رفیع، حبیب الله. د خلکو سندرې، د افغانستان اکاډیمي، د تاریخ او ادب ټولنه، کابل، دولتي مطبعه، ۱۳۴۹ل ،۴۷مخ.

۵ـ د خلکو سندرې، ۲٦۲مخ.

٦ــ سیدي، سید نظیم. ناول به څنګه لیکو؟ مومند خپرندویه ټولنه: د مومند خپرندویه ټولنې تخنیکي څانګه، جلال اباد،۱۳۸۹ل، ۹مخ.

۷ــ عطایي، محمد ابراهیم. د پښتو پر شفاهي داستان یوه تحلیلي څېړنه، د اطلاعاتو او کلتور وزارت د نشراتو ریاست،۱۳۷۰ل، ۱۰۵مخ.

۸ـ پورتنی اثر،۱۳مخ.

۹ـ مخکینی اثر، ۱۰۳مخ.

۱۰ــ وفا، محمد داود. د فولکلور پېژندنې لارښود، دوهم چاپ، مومند خپرندويه ټولنه: د مومند خپرندويه ټولنې تخنيکي څانګه، جلال اباد، ۱۳۹۲ل، ۲۲۷ مخ.

۱۱ــ پورتنی اثر، ۹۳مخ.

۱۲ــ مخکينی اثر، ۹۳مخ.

۱۳ــ ياسر پاچا. په پښتو منظوم ولسي- ادب کې چاربيته او د هغې د شکل او مضمون تحليلي څېړنه(نا چاپ اثر)، ۳۹ مخ.

۱۴ــ اميد، سيد امرالله. ((ټولنيز ارزښتونه څه دي؟))، انعکاس راډيو، ۲۰۱۵/۲۹/۸، لاسرسی: http://www.enikassradio.com [۲۰۱۹/۲۵/٦].

۱۵ــ پورتنی ادرس.

۱٦ــ خپل شخصي يادښتونه.

څېړنيار حضرت آغا همدرد

د امير حمزه شينواري په شاعرۍ کې عرفاني سېمبولونه

Mysticism symbols in the Poems of Amir Hamza Shinwari

Research Assistant Hazrat Agha Hamdard

Abstract:

Amir Hamza shinwari shows a lot of topics of life, modifies love and makes lovely images in the own ghazal and he also shows the love with Allah, this work needs to the particular art and this action happens when the fancy and thinking of poet goes from feelings of this earth and complete the tour of life with Allah, this art helps with poet but makes from his Ibne Mansor. For this art poet has a good way in the literature which made by the literature school of Khorasan. This way is symbols of mysticism. This article describes mysticism symbols of Amir Hamza shinwari in his poems.

لنډيز:

امير حمزه که څه هم د شعر په ښکلو او نازکو الفاظو د غزل په لنډ او تنگ چوکاټ کې د ژوند ډېرو برخو ته ځای ورکړی دی، مينه يې ستايلې او د ښکلو او زړه ته نږديو صحنو انځورونه يې وړاندي کړي دي، نو ترڅنگ يې د شعر په ژورتيا کې د الهي مينې، سوز او گداز هم په څپو دی چې ظاهراً ارام، خو په باطن کې په شور او زوږ له دې مادي نړۍ څخه د انساني رگونو او احساساتو پريکون هم رامنځ ته کړی دی. دا چاره هم يو ځانگړی هنر لري او دا حالت هغه وخت امکان لري چې د شاعر فکر او خيال د نړۍ له احساساتو لوړ پرواز وکړي او د زړه په سير د وحدت مراحل طی کړي چې دا به د شعر د هيئت او موضوع په تاکلو کې مرستندوی وي؛ خو د زمانې د نيوکو له امله به د دغې موضوع سپينول له شاعره منصور جوړ کړي چې يا به فنا في الله شي او يا به هم په دار وځړېږي. د دې لپاره چې له اسلام سره د شرعيت دغه پيوند او له قرآن او حديث سره هم پيوند پيدا کړي او د الهي مينې په رنگونو کې د دې نړۍ دا تخيلي وجودونه رنگ شي، يوې لارې او يو ډول اصولو ته اړتيا برېښيده، نو هماغه و چې د خراساني مکتب پېروانو په دې برخه کې يوه لاره وسنجوله او هغه لاره د سېمبول او نومونو په واسطه دغه مينه گرې او له فياضه ډکې مينې ته انځور ورکول دي. امير حمزه شينواري هم دغه چاره چې تر ډېره بريالی هم وه، د الهي باريکه او نازکه مينه يې د شعر په ايماژونه داسې ښکلې کړه چې که لوستونکي او اوريدونکي ورته دقيق شي، نو له الهي مينې به فيض واخلي او که په سر سري نظر ترې تېر شي، يواځې به د شعر له خوندونو نه برخمن شي. په دغه مقاله کې دغو ايماژونو او عرفاني سېمبولونو ته يوه لنډه کتنه شوې ده او دغو عرفاني سېمبولونه د نوموړي د شاعرۍ په څو شعرونو کې په نخښه شوي دي.

سريزه:

په شلمې پېړۍ کې د پښتو ژبې او ادب پر ميدان باندې له لوی دربار څخه د کرم او کرشمو انوار رانازل کېږي، د نړۍ په وجودونو کې د داسې وجود پنځونه کېږي چې رگ، رگ يې حقيقي مينې ته د رسون او ورڅخه د نابېلدو چيغې او فغان

وهي. په دغه وجود کې روح د دې نړۍ له احساساتو سره نه غاړه غړۍ کېږي، بلکې د دې نړۍ د ناز او کرشمو له خالق سره مینه پیدا کوي. دا روح په ۱۹۰۷ ز کال کې د ابوالمراد امیر حمزه په فزیکي سکلیټ (ډانچه) کې له دې نړۍ سره د شینوارو په قوم او اشرف خیلو په قبیله کې د میر باز خان کره یو ځای کېږي. د زده کړو له بهیر سره د لوړګي په مکتب کې یو ځای او بیا وروسته دغه جریان د اسلامیه کالجیت په ښوونځي کې د ۹ ټولګي پورې دوام پیدا کوي. (۸)

ژبه یې له وړوکوالي څخه قافیه واله او ردیفواله کېږي، لومړی اردو شاعري پیل کوي؛ خو وروسته یې د شعر ژبه پښتني الفاظو او احساسات اخلي او د الهي مینې د زمزمو پنځونه ترې په بېلابېلو هیتونو او محدودوتو کې صورت نیسي؛ خو د اظهار او د احساساتو د سپړون چوکاټ یې ډېره له تغزل سر مل ښکاري او د غزل د رنګینو او ځانګړنو برخوال ګرځي. دی د الهي مینې د لټون او همدې هدف ته د لاسرسي په موخه د خپل مرید او پیر عبدالستار شاه باچا چې په ښېنوا هم مشهور دی، لاس نیوی کوي. د زړه په وینو یې دغه چاره د ځوانۍ تر مراحلو د لوړو مقاماتو تر سرحد شوې او پښتو غزل ته یې داسې ارزښتونه او رازونه ورکړي دي چې د زړښت منازل په ونه ګوري.

ستا په اننګو کې د حمزه د وینو سره دي
ته شوې د پښتو غزل ځوان زه دې بابا کړم (۱۰)

خو په رښتیا هم امیر حمزه د نړۍ د ژوند تر پای په دې یون کې د الهي مینې لاس خوشې نه کړ، د خپلو افکارو، احساساتو او د مینې د بندښت کالبوت هم ونه ګرځېد او دغو ځانګړنو ته یې د قلم په ژبه او د شعر په هنر نما مسلک کې د آزادۍ حقونه ورکړل. د عرفان او تصوف موضوع یې د پښتو ژبې د شعر د ښکلا سبب کړه، موضوعات یې په کې د رمزونو او سېمبولونو په بڼو د نورو تر اذهانو او غوږو ورسول چې له امله یې له یوې خوا د الهي مینې او حقیقي ذات د وحدانیت د خپرولو مسؤلیت تمام کړ او له بلې خوا یې د پښتو ژبې په بډاینه کې ستره ونډه پر ځای کړه.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

د دې مقالې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې لوستونکو ته لومړی د سېمبول او عرفاني سېمبولونه په اړه معلومات وړاندې کوي او بیا د امیر حمزه شینواري په شاعرۍ کې د عرفاني سېمبولونو په اړه رڼا اچوي.

د څېړنې موخه:

په دې مقاله کې د امیر حمزه په شاعرۍ کې په عرفاني سېمبولونو بحث شوی دی او دا په ډاګه شوې ده چې نوموړي په خپل کلام کې عرفاني سېمبولونه په څه ډول کارولي دي.

د څېړنې پوښتنې:

۱ـ سېمبول څه ته وایي؟

۲ـ د سېمبولیزم ښوونځی څه ډول ښوونځی دی؟

۳ـ عرفاني سېمبول څه ته وایي او د امیر حمزه شینواري په شاعرۍ کې دا سېمبولونه په څه ډول کارول شوي دي؟

د څېړنې میتود:

په دې مقاله کې له تشریحي او توضحي میتود څخه کار اخیستل شوی دی.

اصلي موضوع:

دا چې زموږ موضوع د غزلبول او مینه ګر شاعر ابو المراد امیر حمزه په شاعرۍ کې عرفاني سېمبولونو څېړل دي؛ نو اړینه ده چې لومړی د سېمبول اصطلاح ته د مقالې یو څو کرښې ځانګړې کړو چې موضوع یو څه ښه روښانه شي.

سېمبول: سېمبول د سېمبولیزم د ادبي مکتب د موضوعاتو غوره هدف دی او د دې مکتب ټول اصول او قواعد پر همدې نقطه باندې راڅرخي. سېمبولیزم یو داسې ادبي ښوونځی دی چې په پښتو ادب کې تر اوسه پورې په سمه توګه پېژندل شوی نه دی؛ کله چې د سېمبول یا سمبولیزم نوم اورو، نو په ذهن کې یو لړ پوښتنې ځای کېږي او دغه پوښتنې د سېمبول او د سېمبولیزم د ادبي مکتب له پېژند سره تر ډېره بریده ښایي ځواب پیدا کړي.

د سېمبول (Symbol) کلمې آره بڼه سوم بولن ده چې له یوناني کلمې څخه اخېستل شوې ده او معنا یې د دوو قطعو یا ښکارندو نښولو ته وایي. معنا دا چې یو

شی په داسې شکل په دوو برخو وویشل شي چې یو برخه یې اصل او بله برخه یې د تصویر بڼه غوره کړي او دغه تصویر د خپل اصل په توګه استعمال شي، نو دغه تصویري یا ایماژي برخې ته هغه وخت سېمبول ویل کېږي چې د خپل اصل استازي وکړي او داسې وبریښي چې د اصل ځای یې نیولی دی. (۴: ۵۲)

یا سمېبول هغه څه ته وایي چې څرګنده نښه یا غایه له یو طبیعي او یا د نه لیدلو څیز سره یو ځای شي چې په وسیله یې د هغې په اړه یو تت انځور څرګند شي. (۴: ۵۲)

د ادب څېړنکو په اند د سېمبولیزم ښوونځی د ۱۹ز پېړۍ په وروستیو کې رامنځ ته شوی دی چې په رامنځ ته کولو کې یې د شارل بودلر نوم د هېرولو نه دی. بیا وروسته پلن ورلن، آرتور رمپور او ستیفان مالارمه دا په نړیوالو پوړیو اوچت کړ. (۴: ۵۳)

د ادبپوهانو په اند سېمبولېزم هغه ادبي ښوونځي ته ویل کېږي چې د ایډیالیزم له فلسفې او میتافزیک له اغېزي څخه رامنځ ته شوې وي یا په بله وینا سېمبولیزم هغې پوهې ته ویل کېږي چې د یو ذهن حالت د څرګندولو لپاره یو تصویر (ایماژ) تر لاسه کړي او هغه په داسې ډول افاده کړي چې د ذهني حالت د څرګندولو پر ځای د هغه په باره کې تر لاسه شوی تصویر مهم کړي.(۴: ۵۳)

سېمبول ډېر ډولونه لري چې د ټولو یادول یې د دې مقالې له حوصلې څخه وتلې خبره ده، خو دلته به یواځې د عرفاني سېمبولیزم خبره درسره شریکه کړم.

عرفاني سېمبولونه: په پښتو ادب کې عرفاني سېمبولونه تر ډېره د منځنۍ دورې د شاعرانو په شعرونو کې لیدل کېږي او دا داسې سېمبولونه دي چې عرفاني او تصوفي موضوعات په کې په ډېر اساني سره بیان شوي دي. عرفاني سېمبولونو د عرفاني او تصوفي افکارو د پنځتیا لپاره تصاویر او ایماژونه وضع کول د تصوف دا چاره اسانه کړې ده او هغه ادعا په اثبات رسولې ده چې د تصوف د پلوشو په خپرولو کې د شعر لاره یو اغیزمنه لار ده ځکه د الفاظو په رمزونو په دې چاره کې سالک تبعه شاعر برى مومي او د احساسات قید ګیر کېږي نه. د عارفانو او صوفیانو عادتونه، افکار او تخیلات به د عامو خلکو له نظر سره سم نه وو او

په ځينو مواردو کې به د زغم وړ هم نه وو، نو د همدې لپاره به يې سېمبولونو او استعارو ته پناه وړله او د خپل زړه خبرې به يې مخامخ نه شوې کولې او په مجازي معناوو کې به يې رانغاړلې.

د اسلامي پير په تصوف کې دوه ډېر پخواني مکتبونه لرو چې په لاندې ډول دي:

۱ـ د بغداد عرفاني ښوونځي: دا ښوونځی د لومړۍ هجري پېړۍ په وروستيو کې رامنځ ته شوی دی. د دې ښوونځي مخکښان حادث محاسبي (رح)، جنيد (رح)، شبلي (رح) او نور دي. دغه فکري غورځنګ تصوفي مسايل پر منبرونو مطرح کول او د دې ښوونځي بنسټ د ماوراء الماده او ميتافزيکي ربړو په باب پر آزادو خطابو او خبرو ودان و. تر دې چې د دې ډلې ځينو صوفيانو د تصوف د پېچلو مسايلو د طرحې له امله، لکه د خدای (ج) وجود، قضا و قدر، په کاينـاتو کې د تجلياتو ظهور او نورو ورته موضوعاتو پر سر سخت ازارونه وليدل، ووهل او ووژل شول.

۲ـ د خراسان تصوفي ښوونځی: دا ښوونځي ۲۰۰ هجري شاو خوا کې د خراسان په صوفيانه کې رامنځ ته شو. دغه مکتب د بغداد د مکتب پر خلاف د وعظ او منبر پر ځای د تصوفي آثارو ليکلو په اکتفا وکړه، زيات تصوفي آثار يې وليکل، خو د ماوراې الماده مسايلو په باب چوپ پاتې شول. (۸: ۱۳۱، ۱۳۲)

همدا د خراساني تصوفي ښوونځي برکت و چې پښتو ادب ته د تصوفي ښکلا لاره پرانستل شوه او د خيال او رمزونو په زور په کې الهي مينه او ولولې په جوش او شور راغلې او د يو ستر حقيقت په رابرسير کولو کې مرستندويه واقع شوې.

سېمبوليزم له تصوف او عرفان سره هم نېغ په نېغه اړيکه لري او دا اړيکه په داسې هنري انداز کې ده چې موږ ترې ډېر ځله خوند اخلو؛ خو ځيرنه ورته نه کوو. دغې اړيکي ته د څېړنوال سيد نظيم سيدي ډېره ښه نغوته کړې ده؛ دی په دې اړه ليکي: "د سېمبوليزم تر ټولو ښه ځانګړنه دا ده چې واټنونه له منځه وړي، که هغه په هره پوړۍ او هر ځای کې وي، په دې معنا چې سېمبولستان تل په دې هڅه کې دي چې له بهرنـۍ نړۍ سره د الهام او شهود له لارې اړيکه ټينګه او د مادې او ښکارندې هغه کوچني او په محدوده الفاظو او جاجونو کې چوکاټونه مات کاندي

چې انسان په کې تر اوسه ښکېل دی، دوی غواړي د مادي معنـا پراخـه او د ژونـدي روح په ځبر يې وروزي، داسې چې په وسيله يـې د حـال زمانـه د ابـديت زمانـه غـاړه غاړې شي. دوی هېڅکله ژونـديو موجوداتـو تـه د اوسـنۍ نـړۍ او اوسـني وخـت پـه سترګه نه ګوري، بلکې په ګانده او ابديت کې هغه ارزښتونه او جاجونه ګوري چـې د دوی په نظر يې پيدا کوي، يعنې هغه پټې خبرې او کشفيات يې رابربنډوي چـې انسـانانو ته مسخرې او چټي خبرې او په ځينو حالاتو کې له ملنډو پرته بل څه نه ښکاري."(۴: ۶۲)

رمز، سېمبول او په ټوله کې سېمبوليزم د رومانتيکي روحيې يوه داسـې بڼـه ده چې د رنګونو، ځېرو، کرکټرونو، وزنونو، ريتمونو، اهنګونو، موسـيقۍ او ان کـړو وړو پـه وسيله وېينو ته ځانګړې معنا ورکـوي چـې دا ځانګړنـه نـه يـواځې محتـوا تـه د دفـاع سنګر کېږي، بلکې بهرنې وجود يې ښکلا هم اخلي او په شعر کې يـو ډول خوندونـه زيږوي چې اوريدونکی له ځانه سره اخلي او د محتوا پر محورو يې راڅرخوي.

د امير حمزه شينواري په شاعرۍ کې هم همدې خوږلـو او ځـانګړنو تـه ځـای ورکړل شوی دی؛ خو ده په دې چاره کې عرفاني موضوعاتو ته ډېر انعکـاس ورکـړی، عرفاني ستونزمن موضوعات يې په همدې رمزونو کې رانغاړلي دي چې د شعر ښـکلا او اړونده موضوعاتو محتـوايي تفسيرونه يـې د قـدر او ارزښـتونو وړ دي چـې پـه دې ځای کې همدغو رمزونو او نومونو ته په لنډه توګه اشاره کوو.

استاد حمزه د ځانګړو تصوفي افکارو لرونکی دی، هغه د وحدت الوجود د تصوفي لارې د عقايدو څښتن دی. د دغسې افکارو د څرګندولو په لړ کې د شعر ډېرې نمونې موږ لرو چې وايي:

چې هر څيز ته نظر وکړم حمزه وي
چې حمزه ته نظر وکړمه هر شی دی
(۲: ۳۷)

په دې بيت کې د تصوف د دوو سترو نظريو ذکر يې کړی دی چې يوه يې د وحدت الوجود او بله يې د وحدت الشهود نظريه ده، حمزه بابا چې د وحدت الوجود پيرو دی، نو ځکه يې لومړی د وحدت الوجود ذکر کړی او په دوهم بيت کې د وحدت

الشهود ذکر په دې خاطر کړی دی چې نوموړی پر دې پوهېده چې د دواړو ډلو مرام او وحدت یو دی، یواځې په الفاظو کې یې اختلاف لېدل کېږي. د وحدت الوجود ډله وایي چې هر څه عین حقیقي وجود دی او د وحدت الشهود ډله وایي چې د هر څه په وجود کې د هغه وجود دی او هر څه له هغه حقیقي ذات څخه دي.

نغمه شوه د وحدت راته کثرت چې په کې ورک شوم
اوس پس له دې مې ځکه یو اهنګ دی غوره کړی
(۲: ۳۷)

په دې بیت کې هم د تېر بیت په څېر هماغه د وحدت او کثرت خبره کوي او دا خبره یې په کې په ډاګه واضح کړې ده چې نوموړی د وحدت الوجود د فلسفې پیرو دی، یار محمد مغموم خټک په دې هکله داسې لیکي:"حمزه د وحدت الوجود خامي (پیرو) دی او لکه څنګه چې د نورو صوفیانو ته په دې لار کې مشکلات پېښ شوي دي، حمزه هم د دغه قسمه مشکلاتو سره مخامخ شوی دی، حیران دی، وارخطا دی، د فطرت د رازونو متلاشي دی. ډېر یې معلوم کړي دي، ډېر ورته مبهم ښکاره شوي دي، مګر حیرانتیا د هغوی د ناپوهۍ نتیجه نه، بلکې په اصل کې د علمي کمال معراج دی. حمزه په دغه میدان کې لکه د زمري او نر پښتون خپله بې وسي تسلیم کړې ده؛ خو پښتون همت یې په ځای کېناستو ته نه پرېږدي، مسلسل تلاش او جستجو بې قراره کړی دی، حقیقي محبوب ته رسېدل غواړي، ډېر مزل یې کړی دی او ډېر ورته پاتې دی... " (۲: ۳۸)

د پښتو ژبې دغه تکړه شاعر ۱۹۳۰ ز کال تصوف ته مخ کړی دی چې په دې اړه دی په خپله وایي: "چې حیرت اباد نه په دغه عشره کې راغلی وم، په خپله نه وم راغلی را ښکل شوی وم ورته؛ خو چې راغلم نو داسې وه لکه چې ما خپله ورکه لار بیا مونده."(۱ : ۵)

امیر حمزه د وحدت الوجود د چشتي طریقت پلوي دی. دی هغه پښتون شاعر دی چې شعرونه یې د ابداعي شاعرۍ او وجداني عقل بشپړې هېنداري دي، د ده افکار د وجدان په ژبه خبرې کوي او همدغسې تږول خیالونه د وجداني نړۍ د حقایقو غیر مادي انځورونه دي چې یو په بل پسې له دې نړۍ سره متعارف کوي او دغه انځورنه په لاندې ډول په سېمبولونو کې رااخیستي دي:

۱ـ حال: هغه څه چې د زړه د پر له پسې مراقبت په پایله کې له اختیاره پرته د عارف په زړه راځي او بیرته زر ځي.(۹: ۲۹)

په فرهنګ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د حال په اړه داسې راغلي دي؛ ژباړه :"د عارفانو په اند هر هغه څه چې د طریقت د لارې د سالک په زړه باندې د حق له لورې وارد کېږي او بیا د نفس په صفاتو له منځه ځي، هغه ((حال)) نومېږي."(۳: ۳۰۷)

لب مې د خیال خوب کې بوسې د تصور کړي
حال راته د کیف او مسرت د سبایي وایي
(٦: ۱۰)

په پورته بیت کې حمزه بابا د حال عرفاني سېمبول کارولی دی، دا هغه حال دی چې د عارف په زړه باندې د پر له پسې مراقبت وروسته راغلی دی. عارف په خپل حال کې نه دی، حالت یې تغییر خوړلی دی او د هغه کیف او خوند خبره کوي چې نوموړي په ډېر ریاضت سره تر لاسه کړی دی او د هغه حالت دی چې بېرته له عارفه ځي، نو ځکه یې د خیال له خوب سره تشبیه کړی دی.

۲ـ مقام: هغه څه چې په زده کړه او کسب لاس ته راځي او تل پاتې وي یا هغه عارفانه پوړۍ ده چې سالک په کې قایم وي. په فرهنګ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د مقام په اړه داسې راغلي دي:" مقام هغه منزلت او مرتبې ته وایي چې بنده یې د خاصو ادابو او د سختۍ او مشقت د ګاللو په واسطه اخلي."(۳: ۷۳۵)

عشقه! چې دې راکړه آئینه، خوشحاله اوسې
اوس ولې حیران یې چې نه ګورمه خپل ځان ته

پوهنوال فضل ولي ناګار په خپل اثر ((حمزه بابا، عرفان او غزل)) کې د دې بیت لاندې داسې لیکي:" کله چې شاعر او سالک حقیقي تجلی ګوري، نو د حیرت مقام ته رسي؛ له نورو خیالونو بېغمه وي، لکه ((انا اصغر)) چې ((انا اکبر)) ومومي.(۸: ۱۳۵)

په پورته بیت کې شاعر د عشق هغه مرحله هم ذکر کړې ده چې پوره د زړه صفایي غواړي.

۳ـ وجد: غیبي وراداتو ته وایي چې د حق پلټونکی (طالب) متاثره کوي:(۸: ۱۳۵)

په فرهنګ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د وجد په اړه داسې راغلي دي:"واردات دي چې له حق تعالی څخه راځي او د سالک باطن له خوښۍ او خفګان څخه چې ورپورې تړلي صفات دي، اړوي." (۳: ۷۸۰)

ریږدي له مستۍ نه ساقي، وجد پیمانه کوي
دا ساقي ګلرخه چې نظر دوی ته رندانه کوي.
(۸: ۱۳۵)

۴ـ تفکر: تفکر په صوفیانه اصطلاح کې د الله (ج) په باره کې چې بشپړ حق او مطلق محبوب دی، غور کول دي. په دې معنا چې د نورو شیانو اړیکه له ذهنه وباسي.

چې بې تا چا ته تېښ نه شي، ننګیالی زما ژوندون کړه
زړه زما دې مسلمان وي، تفکر مې د پښتون کړه
(۸: ۱۳۵)

حمزه بابا په دې بیت کې د تفکر عرفاني سېمبول په ډېر هنرمندانه ډول کارولی دی او دا سېمبول یې په ترکیبي ډول داسې راوړی دی چې اصلي معنا ته یې لا زور ورکړی دی او د پښتون ستاینه یې پرې کړې ده. شاعر دلته هغه تفکر غواړي چې له دې نړۍ سره یې اړیکه پرې وي او دا په داسې حالت کې چې هیڅ بدلون ونه مومي بیان کړی دی، نو په همدې اساس وایي چې تفکر مې د پښتون کړه، یعنې هغه تفکر چې په هیڅ وخت کې بل اړخ ته وانه وړي.

۵ـ آئینه: د حقیقي تجلی ځرګندونه. د حیرت مقام او په دې خاطر ورته د حیرت مقام وایي چې انوار په کې تر ادراک لوړ وي. (۸: ۱۳۷)

په فرهنګ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د ائینې په اړه داسې راغلي دي:" ځانګړی صیقل وجود، د اهل ذوق په کلماتو کې د کامل انسان له زړه څخه مراد دی چې په هغه کې د لوی ذات صفات او اسماء پرکېږي." (۳: ۴۵)

په تصور کې د اشنا راته خلوت شو محل
آئینه هېڅکله روښانه په ظلمت کې نه وي
(٦: ۲۷)

په پورته بیت کې شاعر د ائینې ذکر چې یو عرفاني سېمبول دی کارولی دی او وايي چې کله د سالک یا عارف زړه د لوی ذات په صفاتو او اسماوو منور شي، نو له هماغه ذات سره یو ځای شي او دا حالت یو ډول تصور دی چې پر سالک راځي.

٦ـ مراد او مرید: د زړه هیله او مرید پیر، مرشد، لارښود او د طریقت سالک ته مرید وايي. په فرهنګ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د مراد او مرید په اړه داسې راغلي دي:" مراد هغه سالک چې خپله اراده ونه لري او په لوړ مقاومت خپل مقام ته رسېدلی وي، د مراد مقام له مرید مقام څخه لوړ دی." (۳: ۷۱۰)

د حمزه د زړه مجنونه! که دا ټول جهان شي نجد
خو کاروان ستا د مراد به ښکاره کېږي له حجازه
(۸: ۱۳٦)

۷ـ وحدت: د ذات مقام، د اجمالي صفاتو مرتبه او په بله اصطلاح، د سالک لپاره هغه مقام دی، چې په کې له بشپړ محویت او استغراق سره لاس و ګرېوان وي. (۸: ۱۳٦)

په فرهنګ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د وحدت په اړه داسې راغلي دي:" وحدت: یووالی، یو ځای والی، لوړ صفت دی د عرفانو په نزد له حقیقي وحدت او د حق له وجود څخه مراد دی." (۳: ۷۸۲)

که هر څو ګوره کثرت زما خوښ نه دی
ولې بې ددې وحدت زما خوښ نه دی
(٦: ١٦)

په پورته بیت کې حمزه شینواري یواځې په غزل کې د وحدت الوجود نظریه نه ده پلې کړې، بلکې د کثرت وجود یې هم ورسره نوک او ورۍ کړې ده.

۸ـ کثرت: ناسوت، زموږ نړۍ، د وحدت ضد. په فرهنګ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د کثرت په اړه داسې راغلي دي:"په وحدت کې کثرت د الهي تجلیاتو ځلاوې دي، عارفان وايي چې امکاني مظاهرو په مراتبو کې د حق ذات د اسماء او صفاتو په ښکاره کولو کې که تجلا وکړي، د کثرت په لباس کې ملبس کېږي." (۳: ٦۵۲)

ډک دی د نقوشو د کثرت د ماسوا ځنې
حال د زاهد نقش د سجود ريايي وايي
(٦: ١٠)

٩ـ توکل: پر خدای (ج) ډاډ لرل او خپل ټول امور او چارې همدې ذات ته سپارل دي چې دا برخه بيا بېلابېل مدارج او پوړۍ لري. (٨: ١٣٦)

توکل دې رانه واخيست، ځکه ژاړم
يو نګولی بې نمکه بې مزې شوم
(٨ : ١٣٦)

په عرفاني سېمبولونو کې يو هم توکل دی چې شاعر په پورته بيت کې راوړی دی، شاعر وايي چې په الله (ج) ونه شي، نو د ژړا ځای دی، نوموړی په دې اند دی چې په هر چاره کې بايد په حق ذات توکل وشي، که نه چاره به يې بې مزې وي.

١٠ـ پياله: مينې او د اثراتو تجلی ته وايي او يا د محبوب سترګې چې په خپله هم مستې او د نورو د مستۍ او بېخوده کولو ځواک هم لري. د موجوداتو د ذرو هره ذره د معرفت د شرابو له څکلو سره مستي او بېهوشي راولي؛ له دې امله هر ذره يوه پياله ده. د سالک زړه هم پياله ده چې په کې د معرفت شراب ځلا کوي او خلک ځان ته راکش کوي.

سترګې دې راواړوه چې قيد پرې د وار نه شته
نن دی د رندانو چې ساقي په پياله وار نه شته
(٦: ٥٣)

١١ـ ميخانه: شرابخانه، بتکده، د لاهوت عالم، د جبروت عالم، د کامل عارف باطن، د پير خانقا او جونګړه.

د ساقي د التفات چې بېرته شوې ميخانه ده
د فطرت په خوله مې ځکه داسې ځوانه ترانه ده
(٦: ١٩٦)

١٢ـ بت، بتخانه: پوهنوال فضل ولي ناګار د بت د کلمې په اړه په خپل کتاب د حمزه بابا عرفان او غزل کې داسې ليکي:"د صوفي په اند هر هغه شی چې الله (ج)

سره د وصول او یو ځای کېدو واسطه او وسیله جوړه شي، هغه بت دی، نو په لازمي ډول تري د شېخ خانقاه، د مرشد د اوسېدو ځای، د کامل عارف بدن، الهي جذبات، روحاني کیفیات، ذوق او شوق او د الهي معرفت خزانه ده." (۸: ۱۳۷)

تسپې په لاس کې په زړه نوم پرې د اشنا یادوم
رشته په منځ کې د کعبې او بت خانې ساتمه
(٦: ٩٦)

په پورته بیت کې بتخانه دا هغې کلمې معنا نه ورکوي چې موږ او تاسې یې ورته کارولې ده، بلکې دا یو عرفاني سېمبول دی چې شاعر کارولی دی او د لوی ذات سره یې د وصل وسیله بللې ده. په دې بیت کې بتخانه د سالک زړه دی چې د الله (ج) مینه په کې ساتي او په دې بڼه خپله اړیکه ورسره ښیي.

۱۳ـ افسانه: د تېرو اعمالو ملاحظه او غور.

د ستم نخښې د رواني زمانې ساتمه
زه په لېمو کې بوړنېدلې افسانې ساتمه
(۸: ۱۳۷)

په دې بیت کې د افسانې کلمه چې یو عرفاني سېمبول دی کارول شوې ده، شاعر په دې کلمې سره چې په عرفاني قاموسونو کې معنا یې په تېرو اعمالو غور دی، د خپل تېرو اعمالو ذکر کوي. داسې ښکاري چې نوموړی له خپلو تېرو اعمالو څخه خوښ نه دی او کله چې په خیال کې ډوب شي، نو دردېږي او خپل تېر اعمال د ستم نخښې بولي.

۱۴ـ بیابان: د حیرانې مقام. په فرهنګ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د بیابان په اړه داسې راغلي دي:" بیابان: دا کلمه په ترکیبي ډول، لکه د امتحان بیابان، د غفلت بیابان، د تمکین بیابان او په بیابان کې بیان د عارفانو په اصطلاحاتو کې ډېره راغلې ده چې په لوړ ګومان د سرګردانۍ او حیرت کنایه ده؛ څکه چې د حیرت مقام د قناعت له مقام څخه وړاندې دی." (۳: ۲۰۵)

رنګینۍ کړي په نظر کې پټ پټاني
که ګلپوشه پري له خوبه بیابان دی
(۸: ۱۳۷)

۱۵ـ برق: د عشق ځلا، د شوق شېبې. په فرهنګ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د برق په اړه داسې راغلي دي:" برق: د عرفان په اصطلاح کې هغه لومړنی نور چې پر بنده باندې ظاهر کېږي او الله ته د نږدې کېدو لپاره ((د خالق په لورې تګ)) ته هم ویل کېږي. ." (۳: ۱۹۲)

شه موسکی د ګناه برقه! تسلسل شو د نېکیو
چې لېمه د ضمیر روغ که پیدا په نقصان دی
(۸: ۱۳۷)

۱٦ـ جام: د نامتناهي انوارو مظاهر. په فرهنګ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د جام په اړه داسې راغلي دي:" جام: کاسې او ظرف ته ویل کېږي چې په هغه کې څه څښل کېږي او په اصطلاح کې د عارف او سالک زړه دی چې له معرفته ډک وي." (۳: ۲۸۰)

شېخ به ساقي بل څه ارام نه شي
څو یې تر خولې د میو جام نه شي
(۸: ۵۱)

په پورته بیت کې شاعر د جام کلمه چې یو عرفاني سېمبول دی چې د عارف او سالک د زړه معنا لري، کارولې ده. شاعر وایي چې د عارف زړه هله ارام مومي چې د ذات له نامتناهي انوارو څخه ډک شي او دا انوار یې له میو (شرابو) سره تشبیه کړي دي چې د عارف زړه ته سکون او ارام ورکوي.

۱۷ـ زلفې: جلالي صفات او جمالي تجلیات.

حل ته د زلفو د چیستان مې فکر
تللی و، بېرته افلاطون راغی
(۸: ۱۳۸)

شاعر په پورته بیت کې وایي چې د خالق ذات د جلالي صفاتو او جمالي تجلیاتو په اړه فکر کول چې د سالک او عارف دنده ده، د سالک له فکره افلاطون جوړوي، ځکه په دې اړه فکر کول او د حل په لټه کې ډېر کوښښ ته اړتیا لېدل کېږي، نوموړي د ذات صفات او د جمال تجلیاتو ته عرفاني سېمبول چې زلفې دي کارولی دی.

۱۸ـ شمعه: په فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د شمعې په اړه داسې راغلي دي:"شمع: د عرفانو په اصطلاح د الهي نور پرتو دی چې د سالک زړه سوزوي او همدارنگه د عارفان نور ته هم اشاره ده چې د شهود د څښتن له زړه نه راوزي او هغه منور کوي." (۳: ۷۸۲)

زما زړه اوسه بلېږه، خو تکل که د محفل کړې
دا زما او ستا تر منځه زما شمعې اقرار نشته
(٦: ۲۵)

۱۹ـ جلال: د معشوق دبدبه او استغنا یا د ظهور شدت. (۹: ۳۱) په فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د جلال په اړه داسې راغلي دي:"جلال له نظر او نظرونو څخه د حق له پردې څخه عبارت دی یا جلال له عاشق او د عاشق د غرور له ختمولو او د بېچارگۍ له اثبات څخه د معشوق د بزرگۍ له ظاهرولو څخه عبارت دی."(۳: ۷۸۲)

گوره جلالت د یار زما پر مخ
گوره تماشا د تماشا په مخ
(٦: ۳۲)

۲۰ـ بوي: د زړه خبرتیا چې نفساني تفرقه او پرېشاني ورته رارسېدلې نه وي.

حاصل یې جمعیت وي، که وي بوی هسې پرېشان
هر څو که شي د گل غوندې خندان د بیدارۍ
(۸: ۱۳۸)

په پورته بیت کې شاعر د بوی کلمه چې عرفاني سېمبول دی کارولی دی چې معنا یې د سالک د زړه خبرتیا د لوی ذات له قدرتونو او اوصافو څخه ده. دا داسې خبرتیا ده چې نفساني اړیکه ونه لري چې پر اساس یې د سالک زړه له خالق سره اړیکه پیدا کوي.

۲۱ـ خال: په فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفاني کې د خال په اړه داسې راغلي دي:" خال: د طریقې د سالکانو او د ذوق د اهل په نزد د حقیقي وحدت نقطه ده یا خال د صوفیانو په اصطلاح د وحدت نقطې ته اشاره ده چې مبدا یې د کثرت پای او مشابه یې غیبي هویت دی چې له ادراک او شعور پټ وي." (۳: ۳۳٦)

توره خاله که غلام یې خو بادشاه شې
چې زما د یار جبین ته ورسې
(٦: ٣٦)

د تصوف لپاره د وحدت الوجود صوفیانو اته مقامه ټاکلي دي چې یو په کې د وحدت مقام دی، شاعر چې په پورته بیت کې د خال کلمه ذکر کړې ده، عرفاني سېمبول دی چې د همدغه حقیقي وحدت نقطه ګڼل کېږي، نوموړی وایي چې کله سالک د وحدت مقام ته ورسېږي، نو له دې نړۍ سره یې اړیکه پرې شي او له خالق سره رابطه پیدا کړي؛ نو ځکه شاعر دا حالت د عارف لپاره له بادشاهۍ څخه کم نه بولي.

۲۲ـ شبنم: د ظاهر او باطن صفایي او سپېڅلتیا.

څرنګه شوې شبنم لره موسکی ګله!
نیاز به کوي ستا تر لمر خاته پورې
(۸: ۱۳۸)

په پورته بیت کې د شبنم کلمه چې شاعر د عرفاني سېمبول په بڼه کارولې ده، د سالک د ظاهر او باطن د سپېڅلتیا معنا رانغاړي، حمزه بابا وایي چې کله د عارف ظاهر او باطن پاک شي، نو زړه یې سکون پیدا کړي او دا سکون تر هغې پورې وي چې عارف په دې چاره کې کوښښ کوي. دا حالت شاعر د شبنم له کلمې سره او د عارف د زړه سرور او خوښي د ګل له موسکي حالت سره تشبیه کړې ده.

۲۳ـ ذوق: له تجلیاتو او مکاشفاتو څخه خوند اخیستل، (درک خضوري) ذوق دی.

ذوق یې د ښکلا له هرې ډډې چې کامل نه شو
ما ته هغه کس په هېڅ ډګر کې مقابل نه شو
(۸: ۱۳۸)

په پورته بیت کې حمزه بابا وایي، کله چې سالک او عارف د تصوف لاره کې زیار ګالي او د تصوف ټول اصول پر ځان تطبیق کوي، نو هغه حتماً د لوی ذات له تجلیات او مکاشفاتو څخه خوند اخلي او له بیت له معنا داسې ښکاري چې شاعر هم په همدې حالت کې قرار لري، دا حالت نوموړي په عرفاني سېمبول کې چې د ذوق کلمه ده، رانغاړلی دی.

۲۴ـ گل: د عمل پایله، د معرفت لذت، ټول عالم، ځکه چې په عالم کې د حق معرفت دی.

جوړ د گل د ځگر نه ؤ، پرخه نه وه
چې د لمر له پلوشو سره لاړ نه شو

(۸: ۱۳۹)

۲۵ـ طلب: شوق طلب: شوق په عمومي ډول د غایب لپاره پیدا کېږي او ذوق د یوه شي پر لیدو منځ ته راځي.

د طلب دې د حباب غوندې چشمان یم
ستا د مینې سیند اخیستی یم، روان یم

(۸: ۱۳۹)

کله چې سالک فناء في الله شي، نو له خپله ځانه ورک شي، نو د حقیقي ذات د طلب شوق کوي، په پورته بیت کې حمزه بابا همدغه حالت د طلب په کلمه کې چې عرفاني سېمبول دی، رانغاړلی دی. صوفي شاعر په همداسې حالت کې راغلې دی، د حقیقي مینې په لټون او طلب کې د مینې په سیند ور گډ شوی او ځان یې د سیند له حباب (پوکانۍ) سره تشبیه کړی دی چې دایمي وجود نه لري او د له منځه وړولو په صورت کې به له حقیقي وجود سره پیوست او گډ شي.

۲٦ـ صبا: یوه هوا ده چې تر عرش لاندې د سهار پر وخت را الوځي. لطیفه او خوشگواره هوا، چې رنگارنگ گلونه غوړوي او د عاشقانو د تازگۍ لامل وي.

تا چې صبا وکړو، صبا نه راځي
راشي په هر چا، خو په ما نه راځي

(۸: ۱۳۹)

د حمزه بابا په شاعرۍ کې د عرفاني نمونو تر څنگه د الهي مینې شننه او تفسیر او په دې لورې د زړه او د روح د تگونو او الوتو ډېرې بېلگې شته دی چې د تصوف او وحدت الوجود، عشق او مینې په فلسفه راڅرخېدلې دي چې په لنډه توگه یې د بحث لاندې نیسم:

۱- صفات او ذات: شاعر ذات وجود بولي او وجود صفت او کثرت او اشیا او موجودات هر څه چې د لمس واړو عینیت لري، په واقعیت کې د هماغه ذات ظواهر دي. شاعر دغه ډول مراحل په ژوند او یون کې یاد کړي دي.

ذات عین وجود دی او وجود عین صفت دی
بس دغه قدرت دی چې ظاهر ترینه کثرت دی

۲- عدم او نیستي: صوفي شاعر عدم او نیستي د هغه هستۍ زېږنده بولي چې په خپله موجودیت لري؛ خو هغه د کثرت په شکل کې چې د اجزاوو په تیت و پرک ډول کې نه برېښي، نیسي. هغه حقیقت بولي چې له هغې نوره هستي زیږي او د نورې موجودې هستۍ شته والی د هماغه نیستۍ په حقیقت او موجودیت دلالت کوي:

پټ دا کاینات په هسې رنگ وه په نقطه کې
څنګه چې دا ونې لوي وجود وي په دانه کې
جوړولی چې قانون کړ بیا شو پټ په کې په خپله
بیا یې ارتقا ته حرکت ورکړو چې ځغله

(۷: ۸۸)

۳- تضاد او تکامل: شاعر ابوالمراد حمزه په تصوفي افکارو کې د مولانا جلال الدین رومي په څېر او ان که مبالغه نه وي د هګل په څېر ارتقا او تکامل د متضادو عناصرو یا د یوې پدېدې د اضدادو د موجودیت مولود بولي. هغه په دې ډول د تیز انتي تیز او سنتیز پر مراحلو سربېره د نفې او نهې قانون هم تشریح کوي؛ خو د دغه ډول تکاملي بهیر سرچېنه په یوه نقطه کې بولي چې هغه هم د ((ذات مطلق)) او یا د صوفي په قول د دایرې په مرکزي نقطه دی. شاعر وایي:

بس چې دوه ضدین چې سره ووهي ډغره
ژوند شي په یو نوي دویم څیز کې را دبره
ګوره اکسیجن او هیدروجن په یو کیدو کې
نه ښکاري اوصاف د هغه دواړو په اوبو کې

جوړ شي په يو تخم په دانه باندې جنگونه
سر شي په ډغره د اضدادو طاقتونه
کارولی د منفي چې و دانې وجود فنا کا
هڅه د مثبت ولی چې بهر ته يې نما کا
(۷: ۸۹)

۴ـ انساني روح: د متصوف په عقيده په انسان او انساني روح کې د حقيقت شناخت او پېژندنه تجلی کوي، چې دا مفکوره هم د اسپنيوزا ((د طبعيتونو طبيعت)) او يا د هگل عالمي روح يا روح مطلق ته ورته دی. غزلبول شاعر هم د يوې مثنوي په يو پارکي کې وايي:

دی، دی چې قدرت د هر يو اړخ نه کامل که
څکه خو عرفان د کايناتو يې حاصل که
څکه چې ظهور د کايناتو خو دی له ده نه
جوړ همه منشور د کايناتو خو دی له ده نه
بس د دې نطقې نه کاينات شخص اکبر دی
روح يې ده هغه چې د هستۍ لره مصدر دی
(۷: ۸۸- ۹۰)

نو په ټوله کې ويلی شم چې د حمزه بابا په شاعرۍ کې ډېر عرفاني سېمبولونه شته دی چې نوموړي پرې خپل خيال او فکر په ښه ډول بيان کړی دی، د دې عرفاني سېمبولونو تحليل او سپړنه د يوې مقالې د وس خبره نه ده، نو څکه يې دلته يواځې په لنډه توگه بحث راغلی دی.

پايله:

د منځنيو پېړيو د ترور او اختناق شرقي استبداد ((انکيزيسيون)) او مطلق العنانی د دورانونو شاعرانو هم د ساقي، ميخانه، پيمانه، يارانه، عشق، پروانه،

شمع، ترانه، معشوق، خط او خال، زلفی او نور داسې مفاهیمو د پردې لاندې د خپل چاپېریال واقعیتونه ترسیم کړي دي او هم یې ترې د خپل هدف او ارمان لپاره کار اخیستی دی.

د شلمې پیړۍ صوفي شاعر امیر حمزه شینواري هم له دغو الفاظو څخه د خپل قومیت د مفکورې د اظهار لپاره او هم یې د خپل تصوفي او عرفاني هدف د څرګندونې لپاره کار اخیستی دی.

دغه متصوف شاعر په خپل کلام او په تېره غزل کې د دې وس درلودلی دی چې د عشق او وحدت الوجود فلسفې لپاره ډېره نازکه آسماني او ډېره فوق العاده او له رازونو ډکه ژبه پیدا کړي. نوموړي غزل د دوو هدفونو لپاره کارولی دی؛ عرفان او پښتونواله او دا عرفان او پښتونواله د یو شاعر په فکر د یوې سکې دوه مخه ګرځېدلي او په موازي توګه یو بل بشپړوي. د امیر حمزه شینواري په شاعرۍ کې موږ له ډېرو عرفاني اصطلاحاتو او نومونو سره مخامخ کېږو چې څېړل او سپړل یې د یوې مقالې د وس خبره نه ده، بلکې زیاتو څېړنو او سپړنو ته اړتیا ور لېدل کېږي، زه خپله دا لیکنه د همدغه صوفي شاعر په لاندې بیتونو راټولوم:

ساقي خردمندان د میخانې نه پیدا کېږي
عرفان د هستۍ ستا د پېمانې نه پیدا کېږي
وحدت که په کثرت کې هم څرګندوي خو وحدت دی
دانه که شي بیا ونه، د دانې نه پیدا کېږي
دا واړه مرتبې د لوی شعور دي چې یې وینې
حالات چې د روانې زمانې نه پیدا کېږي
حمزه دا انګازه چې د روښانې شمعې اورې
غوغا ده د خاموشه پروانې نه پیدا کېږي
(۷: ۹۵-۹۶)

مأخذونه:

١ـ (د کابل مجلې اداره). د غزل بابا حمزه شینواری، کابل (مجله)، ٧ – ٨ گڼه، د افغانستان د علومو اکاډمي د ژبو او ادبیاتو مرکز: (ـــ) ، ١٣٨٨ ل کال.

٢ـ انځور، زرین. په معاصرو پښتو ادبیاتو کې د استاد حمزه د شعر ځانگړتیاوې، د حمزه یاد (مقالو ټولگه)، د قومونو او قبایلو وزارت، د نشراتو او فرهنگي چارو ریاست: کابل، ١٣٦٦ ل کال.

٣ـ سجادی، سید جعفر. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ پنجم، انتشارات طهوري: تهران، ١٣٧٩ ل کال.

۴ـ سیدي، سید نظیم. سېمبولونه، کابل مجله ٩ گڼه، د افغانستان د علومو اکاډمي د ژبو او ادبیاتو مرکز: (ـــ) ، ١٣٩٣ ل کال.

۵ـ شینواری، حمزه. بهیر، (ـــ): جدون پرېس، پېښور، ١٩٨٣ ز کال.

٦ـ شینواری، حمزه. د حمزه شینواري کلیات، (سریزه، څېړنه، اوډون او وییپانگه: محمد آصف صمیم)، د اطلاعاتو او فرهنگ وزارت، مطبعه طباعتي و صنعتي احمد: کابل، ١٣٨٧ ل کال.

٧ـ کرگر، محمد اکبر. د حمزه په هنر کې د پیغام مسئله، د حمزه یاد (مقالو ټولگه)، د قومونو او قبایلو وزارت، د نشراتو او فرهنگي چارو ریاست: کابل، ١٣٦٦ ل کال.

٨ـ ناگار، فضل ولي. د حمزه بابا عرفان او غزل، ناگار خپرندویه ټولنه: ننگرهار، ١٣٩۵ ل کال.

٩ـ ناگار، فضل ولي. عرفان، ننگرهار پوهنتون د ژبو او ادبیاتو د پښتو څانگې درسي چېپتر، ١٣٩٢ ل کال.

١٠ـ https://www.voadeewanews.com/a/ ٤٢٥٩٥٧٨

پوهنیار نجیب الله مخلص

د سید شمس الدین مجروح د شعر فکر او هنر

The Syed Shamsuddin Majroh's Thought and Art of Poetry

Najeebullah Mukhlis

Abstract:

In the modern period of Pashto literature, a great writer, philosophic poet, Syed Shamsuddin Majroh telegraph such thought of illumination for his society in which (literature, politics and philosophy) from for away seem. Here I shortly talked about his acquaintance and poetic ideas, until clear that how was the thought and art of Sir Majroh and which position he had in modern Pashto literature?

لنډیز:

د پښتو ادبیاتو د معاصرې دورې پوخ لیکوال، فلسفي شاعر سید شمس الدین مجروح خپلې ټولنې ته د تنویر داسې فکر تداعي کړ چې (ادب، سیاست او

فلسفه) په کې له ورایه ښکارېدل ، ما هم دلته د نومورې په پېژندنه او شعري مفکوره لنډې خبرې کړي، تر څو روښانه شي چې د مجروح صاحب فکر او هنر څنګه ؤ او په معاصر پښتو ادب کې یې کوم ځای درلود؟

سریزه:

په پښتو ادبیاتو کې چې د روحیاتو او فلسفي علم خبره کوو، وار له واره مو د کونړ د دنګو غرونو دوه مجروحان چې زوی او پلار دي ، سترګو ته درېږي، زه یې په پلار خبرې لرم. شمس الدین مجروح خپلو اسلامي او ټولنیزو ارزښتونو ته په پام یې ټولنه په رڼه لاره رهبري کړې ، همدا علت و چې په لیکنو کې یې د بیدارۍ روح لیدل کېده، چې په پاخه فلسفي منطق به ولاړ ؤ. لیکنې او شعرونه یې هنري تومنه لري، چې د زاړه او نوي ادب دهنریت څرکونه په کې ښکاري.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت دا دی چې د نړۍ د نورو فیلسوفانو په څېر په پښتو ادب کې هم فیلسوفان لرو ، د هغو له جملې څخه یو هم سید شمس الدین مجروح دی چې تل یې ټولنه په خپل پاخه فلسفي منطق رهبري کړې ده او په لیکنو کې یې د بیدارۍ څرکونه له ورایه ځلېدل.

د څېړنې موخه:

په کار ده چې لوستونکي د سید شمس الدین مجروح له عالمانه نبوغ څخه خبر شي، د هغه چا فکر او هنر وپېژني چې ټولنه په رڼه لاره روانولای شي. د نړۍ له فیلسوفانو سره د خپل فیلسوف د افکارو د پرتلیز جاج جایزه واخیستل شي.

د څېړنې پوښتنې:

۱ـ سیدشمس الدین مجروح څوک و؟

۲ـ فکر او هنر یې په کومه لاره روان و ؟

۳ـ په پښتو معاصر ادب کې له کوم موقف څخه برخمن و ؟

د څېړنې میتود:

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

اصلي موضوع:

قافله د بشر لاړه ځو منزله ترې په مخکې
له درانه خوبه به پاځي دا غافله افغان کله

په پښتو ژبه او ادب باندې به د رب لويه پېرزوينه وه چې د کونړ په دنگو غرونو او د شينکوړک په سمسوره دره د سيد حضرت شاه په کور کې لوی فلسفي شاعر او ليکوال سيد شمس الدين مجروح په (۱۲۹۴ ل) کال د ژوند ساه واخيسته ، استاد مجروح د لوړ شاعرانه ذوق او فطري استعداد څښتن و، نو ځکه يې شاعري هم له ځانگړي سوز او ساز نه ډکه وه. د هېواد مينې، ټولنيزو او ملي دردونو يې شعر او ادب ته په زړه پورې رنگ او آهنگ ور بخښلی او د خپل وخت يو وتلی، فلسفي شاعر او ليکوال پاتې شوی چې تر ننه يې فکر ، ټولنه په رڼه لاره روانوي . گل پاچا الفت يې د (منتخب شعرونه) په سريزه کې ليکي: ((د ښاغلي اديب سيد شمس الدين مجروح له لوړې قريحې او شعر روزنکي استعداد څخه ځينې داسې اشعار پيدا شوي دي چې که د اشعارو پېرل او پلورل رواج وای او د شعر په ورکړه راکړه د يو شعر د بل کېدلی، ما به خپل څو شعرونه د ده په يو شعر ورکړي وو او ډېر به خوښ وم چې د ده ځينې اشعار زما وای.)) (۱: ۸۳)

استاد بېنوا په اوسني ليکوال دوهم ټوک کې د مجروح علمي، ادبي او ټولنيز شخصيت داسې راپېژني: ((ښاغلی مجروح د مطالعې ډېر شوق لري او د همدغه شوق اثر دی چې په اکثرو ادبي، اجتماعي، فلسفي او مذهبي سختو مسايلو کې د ښه تحقيق خاوند دی، په تېره بيا له روحياتو او فلسفې سره زياته دلچسپي لري. د ده مطالعه په دري، عربي او انگليسي کې ډېره ده، له اردو څخه هم استفاده کولی شي. دا ښاغلی خنده رويه با وقاره سړی دی، آزاد طبيعت لري او په اشعارو کې يې د زاړه ادب د نازکخيالو نزاکتونه شته او هم د اوسني عصر اجتماعي او تنقيدي رنگ لري.)) (۲: ۱۰۰۷ ــ ۱۰۰۸)

مجروح کوم ښوونځی او پوهنتون نه و لوستی، خو د شخصي مطالعې له لارې يې د يوه عالم درجې ته ځان رسولی و. د مجروح تفکر فلسفي و او دی په خپله

وایي چې ده د خپلې سمسورې سیمې له طبیعت نه ډېر څه زده کړي دي. همدغه کلیوالي چاپېریال په ده کې د شعر ویلو زمزمه ژوندۍ کړې چې شعرونه یې هم رنګین او سمسور دي. مجروح په خپله وایي : ((ما چې د خاورو خاشاکو د لوبو دوره طی کړه او پاڅېدم، جامې مې وڅنډلې؛ یعنې د کوچنیتوب لومړۍ مرحله مې پای ته ورسوله، بیا مې غیر د کتاب او قلم نه بله مشغولا نه لرله، زمونږ د کلي د خواوشا لوړو غرونو، ګڼو ځنګلونو، روانو اوبو، ډکو رودونو او نورو قدرتي مظاهرو په ما کې د شعر شاعرۍ قریحه ژوندۍ کړه او د کلي مستریح بې کشمکشه حیات او طولاني تنهایي او یواځې والی او د کونړ د درې د زیات وخت چوپې چوپتیا زه په کایناتو کې تفکر ته اړ کړم او ما کې یې فلسفي ذوق پیدا کاوه، مګر هر څومره چې دا ورځې تېرېدلې او په ما کې یې د شاعرۍ ذوق او تفکر اشتیاق زیاتېده، هومره زما تنده ډېرېده او زه یې تجسس او په هر څیز کې د تشبث خوا ته سوق کولم، ما د یو ښه مربي ضرورت احساس کاوه او د دې تندې د ماتولو د وسایلو پلټونکی شوم، مګر افسوس چې دا وسایل تر یو حده ماته هغه وخت میسر او د بعضې مربیانو سره مخامخ شوم چې بیا وخت تېر و او زه د سره پورته د ژوندانه د کشمکش په ګرداب کې ډوب وم ..))(۵: ۱۷۴)

ډاکټر حسن کاکړ د سید شمس الدین مجروح د فلسفي تفکر په اړه لیکي: (عنعنوي زده کړه یې د ګلستان، بوستان او کنز، قدري او خلاصه په لوستلو سره تر لاسه کړه او بیا د پخې ځوانۍ په وخت کې یې عصري علومو، فلسفې او ادبیاتو ته مخه کړه او په خاص ډول د شته والي فلسفه (Existentialism) کې ښه د مخه تللی و.(۴: ز)

دغه لوی لیکوال په (۱۳۸۱ ل) کال له دې پاتې نړۍ سترګې پټې کړې خو فکر او خیال یې تر ننه ژوندی دی چې شېبه په شېبه موږ ته رڼه لار په ګوته کوي .(۱: ۸۳)

د سید شمس الدین مجروح د شعرونو مفکوره:

د مجروح فکر او ژوند په درې مهمو ټکو بوخت و، لکه: فلسفه، ادب او سیاست چې په دې برخه کې د مشهور شاعر غمخور شعري تحلیل په ځای دی:

فلسفه ده که ادب که سیاست دی
مسلط په همه واړه په ښه شان دی

مجروح د خوشحال خان ختک او اقبال شعرونه ډېر خوښېدل او د سید جمال الدین افغان د فکر کلک ملګری و.

نوموړي د پښتو ادب د کلاسیک دور پوره مطالعه کړې، په تېره بیا د خوشحال خان ختک له اشعارو څخه متأثر شوی دی او د سپوږمۍ په رڼا کې یې د خوشحال خان د تورې بریښنا او د اشعارو ښکلا داسې یاده کړې ده:

د ادب د اسمان لمر خوشحال ختــکه   د رحمت باران په خاوره دې رب وکه

ستا اشعار د پښتونوالې مظاهر دي   خواږه لګي د پښتون په طـــــبعه څکه

(۵: ۱۷٦)

د مجروح د شعرونو دیداکتیک اړخ:

دیداکتیک له محتوایي اړخه مذهبي معنا لري، نو هغه شعرونه چې منځپانګیز اړخ یې مذهبي رنګ ولري دیداکتیک شعرونه بلل کېږي .

دالله (ج) په کلام کې دیوه آیت ژباړه ده چې: ((هغه څه مه تعقیبوه چې تاته دهغه علم نه وي . غوږونه ، سترګې او زړه ، هر یو د دوی څخه هرومرو پوښتل کېدونکی دی .)) (سورة الاسرا: ۳٦)

مجروح صیب همدې موضوع ته داسې اشاره کوي:

هر عمل چې کړې دنیا کې خیال دې ساته

پرس لري، تپوس لـري، جزا لري

(۳: ۲)

بل ځای په قران عظیم الشان کې دیوه آیت مفهوم داسې راغلی: ((دا د زمانې خوږې ترخې دي چې مونږ یې دخلکو ترمنځ اړوو را اړوو.)) (سورة العمران : ۱۴۰)

مجروح وایي:

لوړ را ټیټ شي ټیټ اوچت شي دا عالـــم یو انقلاب دی

چې په ځمکه باندې پروت وي شي اوچت په اسمان کله

(۳: ٦)

بل ځای په الهي کلام کې د یوه ایت ژباړه ده : ((په حقیقت کې دالله (ج) په وړاندې ستاسې څخه تر ټولو زیات عزتمند هغه څوک دی چې په تاسې کې تر ټولو زیات پرهېزګار وي .)) (سورة الحجرات : ۱۳)

مجروح صیب وایي:

سر لویي لره نشته معیــار کېدلی
نه په تش لاس شي چنار ته پېغورونه

(۳: ۳۱)

قران کریم کې خدای جل جلاله وایي: ((ای مومنانو ! تاسې ولې هغه څه وایاست چې کوئ یې نه)) (سورة الصف : ۲)

مجروح صیب داسې وایي:

چې ملا یې په خوله وایي هغه نه کړي
د مـنبر په سر قلقل بانـدې نو څـه

(۳: ۳۴)

پیغمبر صلی الله علیه وسلم وایي ((وَفَرَاغُکَ قَبلَ شُغلِکَ))

مجروح صیب وایي:

غنیمت گڼه دا دم په دې دنیا کې
د اغاز او د انجام مه کړه غمونه

(۳: ۳۱)

پیغمبر صلی الله علیه وسلم وایي ((اَللهُ فِی عَونِ العَبدِ مَا کَانَ العَبدُ فِی عَونِ أخِیهِ))

نوموړی دې موضوع ته داسې اشاره کوي:

سړی هغه دی چې بل سره تنگسه کې
درد لــــــــــــري، ملتیا لري، وفا لري

(۳: ۲)

د مجروح شعرونه او د قوم بیداري:

مجروح د پښتون له غفلت څخه سر ټکوي او وایي چې پښتون داسې د فیل په غوږ کې ویده دی چې بیدارول یې د شاعر د نارو او سورو کار نه دی، مگر دا چې د اسرافیل (ع) شپېلۍ کې ورته نارې کړي. همدا رنگه وایي چې د بشر د کاروان قافله ترې ډېره مخکې تللې او دی لا تر اوسه په درانه خوب ویده دی او نه پوهېږي چې دغه غافله افغان به کله پاڅي. نوموړی وایي:

یا خو توره یا قلم دی چې زوړ ځوان پرې سر لوړي کا
په بل څه باندې ښه ښکاري زاړه کله ځوانان کله
پښتون مړ دی ویده نه دی اسرافیل شپېلۍ په کار ده
را پاڅیږي دا کم بخته د شاعر په فغان کله
قافله د بشر لاړه څو منزله ترې په مخکې
له درانـه خوبه به پاڅي دا غافله افغان کله
(۷:۳)

مجروح د (لږ څه پام وکړه) تر سرلیک لاندې غواړي چې پښتون ویده قوم تل خپل مسولیت او مکلفیت ته را بیدار کړي او د غفلت له درانه خوب څخه یې وژغوري. له بلې خواته وایي چې د سیالانو قافله دې تر کومه ورسېده او ستا تر مخې اوس هم گوډ خر ولاړ دی. بل ځای وایي چې خپل ځان دې په علم او هنر سمبال کړه، گنې د دښمن به توره وي او ستا به سر وي. د دوی د بې کارۍ اندېښنه هم ورسره ده او وایي چې ته داسې لاس تر زنې ناست یې نو څه مزد او مزدوري به تر لاسه کړې، ځکه چې څوک کار کوي ، نو مز د هغو په برخه وي. د پښتون په اولاد او د هغو د راتلونکي ژوند غم هم ورسره دی او وایي چې ستا اولاد به سبا څه کوي او څه به ریبي په داسې حال کې چې غیر له اغزو دې بل څه ورته نه دي کرلي.

همدارنگه وایي، که د پښتنو همدا حال وي چې اوس دی ، نو د مجروح وړاندوینه پر ځای ده چې وایي د دښمنانو به پرې لوی اختر وي. نوموړی پورته موضوعگانو ته داسې اشاره کوي:

ته چې پروت په دې درانه خوب یې پښتونه
نه پوهېږم چې به څه شي خدای خبر دی
د سیالانو قافلـه در ځینې لاړه
ستا په مخ کې لا هغه شانې گوډ خر دی
زر د علم زغرې واغونده پښــتونه
که نه توره د دښمن ده او ستا سـر دی
آخر کومـه نیمگړتیا د ستـا ووایم

کوم دې مال کوم دې هستي کوم دې هنر دی
ته چې لاس تر زنې ناست يې څه به واخلې
مزد نصيب خو همېشه د کاريگر دی
ستا اولاد به سبا څه ريبي کمبخته
تا خو کړی ورته نن د غنو کر دی
که دا حال او دا احوال د پښتنو وي
نن سبا د دښمنانو لوی اختر دی
(۳: ۲۲)

مجروح د (خوشحال خان په ياد کې) تر سرليک لاندې د خوشحال په اشعارو او د ده په کړو وړو وياړي او هغه ته دعا کوي او وايي چې خدای دې پر خاورو د رحمت باران وکړه چې تل دې د پښتون په ننگ توره تړلې وه او دوی يې له درانه خوبه راويښ کړي ، وايي :

د ادب د اسمان لمر خوشحال خټک
د رحمت باران په خاوره دې رب وکه
د پښتون په ننگ تـړلې تـوره تا وه
ننگيالی يې بې ننگي دې کړله ورکه
لومړنی منادي ته د حريت وې
د پښتو د ادب پلار يې ته بېشکه
ستا په شان اولاد را نه ووړ پښتنې بيا
قندهاره نه نيولې تر اټکه
که صورت دې دی په خاورو کې اديبه
ستا د روح مارغه په زړو کې لري جاله
په يورپ کې گويته که شکسپير شـته
موږ په تا کړو سر لوړي صاحب کماله
له درانه خوبه شه ويښ وکړه خبرې
بيا د بزم رزم ووايه سنـدرې
(۳: ۲۵)

مجروح د (پښتنه مور وايي) تر سرليک لاندې د پښتنې مور هغه لوی ارمان او امېد چې د اولاد د روزنې په فلسفه کې پروت دی، دا رنګ بيانوي چې نوره ستا د کوچنيوالي دوره ختمه شوه، اوس بايد ويښ و اوسې او خپل مسوليت وپېژنې ځکه که نن زوی يې سبا به پلار يې، نو د پلار په شان خوی او بوی ځان کې پيدا کړه او ستا مېړني پلورنه خو ميرويس، محمود او احمدشاه دي او وايي چې تل يې د وطن خدمت کاوه او په دې لاره کې خپل کالي کفن کړه که دا نه کوې، نو ما هم خپلې شيدې نه دي در بخښلي. نوموړی وايي:

ای زړګيه ای د مور د سترګو تـوره
للو نه وايم خبره مې ده نوره
ډېر للو للو مې وويل تر اوسـه
اوس دې وخت د ويښېدو دی خبر اوسـه
نوره ستا د کوچنيوالي دوره لاړه
اوس تکليف د سړيتوب شو در په غاړه
د سبا د ورځې پلار يې که يې زوی اوس
نو پيدا کړه لا د پلار په ځان کې خوی اوس
ځان دې وپېژنه ته اولاد د چا يې
د ميرويس او د محمد او احمد شاه يې
ځان تيار د خدمتونو د وطن کړه
که پښتون يې ګوره خپل کميس کفن کړه
ما مې پې‍ درته بښلي نه دي ګوره
ای زړګيه ای د مور د سترګو توره
(۳: ۲۵)

مجروح د (په دې نو څه) تر سرليک لاندې هغه څه موږ ته بيانوي چې ظاهري ښکلا يې ډېره وي ، مګر معنوي ارزښت يې نه وي. انسان بايد داسې شيانو ته ارزښت ور نه کړي. نوموړی وايي:

د غلطې لارې مل باندې نو څه
چې لار ورکه شي مزل باندې نو څه

چې آواز د بلبلانو په کې نه وي
په هغسې ګڼ ځنګل باندې نو څه
د جګړې په وخت کې غوټه چې ونه کا
د هغې تورې په ځل باندې نو څه
چې آواز يې په قام باندې اثر نه کا
د مجروح خواږه غزل باندې نو څه

(۳: ۳۴)

د مجروح شعر او عاطفه:

د مجروح ډېرى شعرونه عاطفي رنګ لري چې د (مور زړه) تر سرليک لاندې نظم يې ښېخي عاطفي شور په اوړو وړي ، چې د مور او زوى د مينې عالي تمثيل په کې شوى. رښتيا هم چې يوه مور څو اولادونه ساتلى شي، خو څو اولادونه يوه مور نه شي ساتلى.

د مور زړه

پسرلى د کال ځواني وه هوا ښه وه
د ګيا پرته په ځمکه لنګى شنه وه
ټول عالم په خوب ويده وو نيمه شپه وه
هرې خوا ته د سپوږمۍ رڼا خپره وه
يو عاشق معشوقه ناست د رود په غاړه
په شراب د مينې مست وو دغه دواړه
سره ناست وو دوى بهر کلي نه لرې
دواړو ويلې ښې خوږې خوږې سندرې
د دوى منځ کې وې د راز او نياز خبرې
يو له بله يې ور کړې وې وزرې
د ښايست غرور په سر کې د جينۍ و
د هلک په سر کې هم جوش د ځوانۍ و

هلک وویل محبوبې ماته گرانه
ماته زیاته یې له دینه له ایمانه
څوک به نه وي محبت کې زیات له مانه
ما دې هیڅکله خدای نه کا بې له تانه
زړه چې زیات له سر و ماله دی دلبره
ما قربان کړ هغه هم د ستا له ســـــــره
جینۍ وویل دا خبرې کـــــوې څلـه
په دې لار کې زړه قــربان وي تل تر تله
زړه په مینه کې عاشق نه څـــــي هر کله
دا په دې لار کې اول قدم دی گله
زه به تا ومنم هـله زما یـاره
چې د مور زړگی دې راوړې زما د پاره
خپله مور سړي ته زیاته له هـــر چا ده
زړه د مور یو ملغلره بې بها ده
که د ستا مینه له ما سره رښتیا ده
که صحیحه دا دعوه د مینې ستا ده
د مور زړه دې کړه ترې غوڅ را یې وړه ما له
نو به هله زه خولگۍ در کړمه تـا له
د هلک په سر چې دغه امتـحان شـو
په وجود کې یې برپا د غم طوفان شو
هک پک ودرېده په دوو کې حیران شو
خو پرې مینه شوه غالبه را روان شو
نو د مور سینه یې څیرې په خنجر کړه
ملغلره یې د زړه ترې را بهر کړه
چې هلک له دغـه کار نه وزگار شـو
بیا روان د یار په لوري په تلــــوار شــو

لار کې ولوېد طبیعت ورته په قار شو
زړه یې هم له لاسه خاورو کې ګذار شو
نا ګهانه له زړه غبر شو چې بچیـه
خیر دې وي ژوبل خو نه شولې زړګیـه
(۳: ۳)

دمجروح دشعرونو ادبي ښکلاوې:

تضاد:

غنیمت ګڼه دا دم په دې دنیا کـــې
د اغاز او د انجام مه کړه غمونه
(۳: ۳۱)

په خزان پسې بـهار دی بیا خزان دی
خوشې وایي فیلسوف نشته دورونه
(۳: ۳۰)

په پورته بیتونو کې د (اغاز) او (انجام)، (خزان او بهار) په کلمو کې څرګند تضاد موجود دی؛ نو څرګنده شوه چې نړۍ د تضادونو کور دی .

تجاهل العارف:

دا را شنه شول د غاټول ریدي ګلونه
که نیولـــــ ي غره لمن کې سره لالونه
(۳: ۳۰)

شاعر ته روښانه ده چې دغرو په لمنو کې غاټول راټوکېدلي، خوځان په لوی لاس په ناپوهی اچوي ، په دې کار سره ښکلا رامنځته کېږي چې له پورتني بیت نه پراخه رومانتیکه معنا اخیستل کېږي.

متل :

ای فلکه پرېږده مه کوه ناخوالې
هوښیاران وایي چې ظلم ته زوال دی
(۳: ۲۸)

په پورته بیت کې مشهور متل ته اشاره شوې چې عبارت دی له : (دظلم کاسه نسکوره ده .) چې د ټولنیز انسجام یو لوی درس په کې پروت دی او وګړي عدالت ته رابولي .

محاوره او اصطلاح:

ته چې لاس تر زنې ناست یې څه به واخلې
مزد نصیب خو همېشه د کاریـګر دی
(۳: ۲۲)

پورته بیت کې وینو چې (لاس تر زنې کښېناستل) اصطلاح ده، چې دلته د بې غورۍ ، غفلت او ناهیلۍ په امراضو راسره غږیږي.

انځور کښنه:

نرګس ډکه پیاله لاس کې ده نیولې
لاروو ته فی سبیل ست وسـلاکه
(۳: ۵۸)

شاعر په پورته بیت کې د نرګس حالت ښکلی انځور کړی چې پوره رومانتیکه معنا ترې اخیستل کېږي چې د نرګس صمیمانه چلند ته وګړي په استعاري شکل رابولي .

پایله:

سید شمس الدین مجروح د ویښتیا پړاو یو له هغو مخکښو لیکوالانو او شاعرانو څخه دی چې اصلاحي مفکوره یې درلوده . شپه ورځ په دې فکر کې و چې څنګه افغان ملت د غفلت د دې درانه خوب څخه راویښ کړي او خپلو دندو او پرمختګ ته یې له فلسفي انده متوجه کړي، په همدې موخه یې پښتو ادب ته ډېر څه پرېښي دي او د فکر ډیوې یې تر ننه ټولنه په رڼه او اغېزمنه لار رهبري کوي.

مأخذونه:

۱: باجوړی، بریالی ، د پښتو ادبیاتو معاصر تاریخ د ویښتیا پړاو ، جهان دانش خپرندویه ټولنه،کابل ۱۳۹۷ل .

۲: بینوا، عبدالروف، اوسنی لیکوال ، علامه رشاد خپرندویه ټولنه، کندهار ، ۱۳۸۸ ل.

۳: مجروح، سید شمس الدین، منتخب شعرونه ،ټایمز خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۹۱ل .

۴: مجروح، سید شمس الدین، مجموعه مقالات علمي، سیاسي و اجتماعي، ټایمز خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۹۱ل .

۵: زیور، زیورالدین، د پښتو ادبیاتو اوسنۍ دوره، مومند خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۴ل.

Published: Academy of Sciences of Afghanistan

Editor in Chief: Research Fellow Sayed Nazim Sayedy

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: 960Af.

Province: 1440 AF.

Foreign Countries : 60$

Price of each issue in Kabul : 80 AF.

- For Professors, Teachers and Members of Academy of Science of Afghanistan: 70 AF.
- For the disciples and students of schools: 40 AF.
- For other Departments and Offices: 80 AF.