د افغانستان اسلامي امارت
د علومو اکاډمي
معاونیت بخش علوم بشری
مرکز زبان ها و ادبیات
د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت

کابل

په دې گڼه کې:

- پە کیسه ییز ادب کې د پېښو ارزښت
- پە پښتو ژبه کې د نوم اوښتې (مغیـره) بڼه
- د علمي مقالې لیکنې لارې چارې
- پر پښتو ادب د مولانا جلال الدين محمد بلخي اغېز
- پە ژبه کې پیوریزم (ننگه توب) ته د پاملرنې اړتیا
- د منشي احمدجان د نثر ځانگړنې

او نور...

- دري میاشتنۍ
- درېیمه دوره
- کال: ۱۴۰۳ لمریز
- د تأسیس کال: ۱۳۱۰ لمریز
- کابل ـ افغانستان

۲

ژبني، ادبي او فولکلوري دري میاشتنۍ څېړنیزه مجله
کابل
۱۴۰۳ لمریز کال، ۲ گڼه

Kabul

Quartely Journal

Establishment: 1931
Research and Scientific Publication of
Afghanistan Science Academy

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

د افغانستان اسلامي امارت

د علومو اکاډمي

معاونیت بخش علوم بشری

مرکز زبانها و ادبیات

د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت

کابل

ژبنۍ، ادبي او فولکلوري درې میاشتنۍ څېړنیزه مجله

د تأسیس کال: ۱۳۱۰ لمریز

د ۱۴۰۳ ل کال دویمه گڼه

يادونه

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

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

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

✓ د مقالې سرليک، بايد لنډ او له منځپانګې 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 سافټ او هارډ 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 شويو مقالو شننه او څېړنه د ليکوالو فکري زېږنده ده، ليکوال ته بويه چې سپيناوی يې په خپله وکړي، اداره يې په سپيناوي کې کوم مسئوليت نه لري.

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

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

بسم الله الرحمن الرحيم

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

مسئول مدیر: څېړندوی خالد تکل

مهتمم: نوماند څېړندوی محمد اتل انگار

کتنپلاوی:

څېړنپوه دوکتور سید نظیم سیدي

څېړنپوه دوکتور عبدالظاهر شکیب

څېړنوال دوکتور رفیع الله نیازی

څېړنپوه محمد آصف احمدزی

چاپ ځای: ستاره همت مطبعه. کابل ـ افغانستان

پته: د افغانستان د علومو اکاډمي، توره باس خان واټ،

کابل، شهرنو، د شاه بوبو جان کوځه

د اړیکو شمېرې:

۰۷۸۵۳۳٤۷۷٦ -۰۷۴۵۲۸۸۱۵۸ - ۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹

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

د کلني گډون بیې:

په کابل کې: ۹٦۰ افغانۍ

په ولایاتو کې: ۱۴۴۰ افغانۍ

په نورو هېوادونو کې: ٦۰ امریکایي ډالر

په کابل کې د یوې گڼې بیه:

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

لیکلړ

گڼه	سرلیک	لیکوال	مخگڼه
۱	. په کیسه ییز ادب کې د پېښو ارزښت	څېړنپوه دوکتور سید نظیم سیدي	۱
۲	. په پښتو ژبه کې د نوم اوښتې (مغیره) بڼه	جاوید آفتاب	۲۲
۳	. د علمي مقالې لیکنې لارې چارې	پوهندوی دوکتور سید اصغر هاشمي	۴۰
۴	. پر پښتو ادب د مولانا جلال الدین محمد بلخي اغېز	څېړنپوه محمد نبي صلاحي	۵۹
۵	. د طاهر کلاچوي عرفاني شاعري ته کتنه	پوهنیار محمدولي الهام	٦٦
٦	. په پښتو شعر کې د اپلاتوني عشق څرکونه	پوهندوی گل رحمن رحماني	۹۰
۷	. سیوري او په ادبیاتو کې د هغه څرکونه	محمد اکبر کرگر	۱۰۵
۸	. په ژبه کې پیوریزم Purism (نگه توب) ته د پاملرنې اړتیا	څېړنوال وجیه الله شپون	۱۱۸
۹	. د منشي احمد جان د نثر ځانگړنې	څېړندوی بشرمل زرغون	۱۲۷
۱۰	. د شمس الدین کاکړ په دیوان کې اجتماعي نظریات	پوهنمل شېرمحمد غلجی	۱۴۵
۱۱	. د کاظم خان شیدا د شاعرۍ برجسته مصرعې	څېړندوی احسان الحق کبیر	۱٦۲

څېړنپوه دوکتور سید نظیم سیدي

په کیسه ییز ادب کې د پېښو ارزښت

The Value of events in narrative Literatures

Prof. Phd. Sayed Nazim sayedy

Abstract

In this article, first the narrative literature and then the incident or events are investigated, what are it and what its value is in the narrative literature. After that, the types of incidents were discussed, which are of several types, which are the main incidents and which are secondary or nearby incidents.

What is the function of the main events, what is their role in the story and what is the role of the sub-events and what is their value in the story and if they are deleted from the main events, does it cause any problem, obstacle or delay in the story. And if not and finally, at the end, there are narrative examples in which the main and sub-events are shown appropriately and the sub-events are deleted as an Experiment and then commented on.

لنډیز

په دې مقاله کې لومړی داستاني ادبیات او بیا پېښه یا پېښې (Events) څېړل شوي دي چې څه شی دي او په داستاني ادبیاتو کې څه ارزښت لري. تر هغې وروسته د پېښو په ډولونو خبرې شوي چې څو ډوله دي، کومې یې اصلي پېښې دي او کومې یې فرعي یا څېرمه پېښې. د اصلي پېښو دنده څه ده، په داستان کې څه رول لري او د فرعي پېښو دنده څه ده او په داستان کې یې ارزښت څه دی او که چېرې له اصلي پېښو څخه حذف شي، ایا په داستان کې کومه ستونزه، خنډ او یا ځنډ مخامخوي او که نه او بالاخره په پای کې داستاني بېلګې راغلي چې اصلي او فرعي پېښې په کې په تطبیقي توګه ښودل شوي او د تجربې په توګه فرعي پېښې ترې حذف شوي او بیا پرې تبصرې شوې دي.

سریزه

په دغه مقاله کې څو مسئلې بیان شوي چې لومړی داستاني ادبیات دي، د داستاني ادبیاتو په اړه ډېر تعریفونه موجود دي، خو کوم تعریف چې کابو اکثر ادبپوهان پرې په یوه خوله دي هغه دا دی:

داستاني ادبیات د ادبیاتو هغه برخه ده چې په هغې کې د روایتي (منثورو) ادبیاتو ټول ډولونه راتللای شي، یعنې هغه منثور پنځېدلي ادبیات چې له واقعي نړۍ سره معنوي تړښت ولري، چې دغه تړښت ښایي ډېر پخوا تېر شوی وي او یا هم په نږدې تېر کې، خو د خیال او هنر ژبه یې دومره پسولل شوې وي چې انسان یې تر حقیقته زیات له خونده ډېر خوند واخلي او دا ځانګړنې په کیسې، ناول او فلمي سناریو کې موندلای شو، البته په نورو صنفونو کې هم دغه ځانګړنې شته، خو په ټول سکښت او جوړښت سره یې نه.

دویمه مسئله د داستاني ادبیاتو پېښه، واقعه یا حادثه ده. د حادثې په اړه لولو: پېښه یا حادثه د داستاني ادب هغه برخه ده چې داستان ته روح ورکوي او له منجمد حالت څخه یې په خوځښت راولي. معمولاً داستاني ادبیات [ډېر ځله لنډه کیسه یوه یا دوې پېښې لري، خو ناول یوه مرکزي یا اصلي پېښه لري او نورې یې فرعي او کوچنۍ پېښې وي چې پر مرکزي پېښې چورلي] د کیسې د زړه راښکون او

لوستونکو د ساتلو لپاره یوه یا زیاتې پېښې لري، نو ویلای شو چې داستاني ادب د بېلابېلو پېښنو ټولگه ده چې په هنري پیرایه کې وړاندې کېږي او که چېرې په داستاني ادب او په ټوله کې په ټول ژوند کې پېښې نه وي، نو اصلاً داستان او کیسه نه شته، ځکه پېښې د ټولنې عکاسي ده او دغه عکاسي بیا د لیکوال په وسیله بېرته په لیکنۍ بڼه ولس ته وړاندې کېږي.

د ادبپوهانو په وینا پېښې باید حقیقي بڼه ولري او له خیال نه لرې وي، ځکه خیالي او موهومي کیسې ډېرې دلچسپې او منونکې نه وي.

د داستاني ادب پېښنه په دوه ډوله ده چې یوه یې اصلي او بله یې هم فرعي پېښنه ده، اصلي پېښنه هغه ده چې ټول داستان پرې را چورلي او فرعي پېښنه هغه ده چې د اصلي پېښې د بشپړولو او جالب کولو لپاره د اصلي پېښې پر محور را چورلي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې کیسه ییز یا داستاني ادبیات له نوي لیده او د نوو غوښتنو په رڼا کې معرفي کوي او بیا په کې د پېښې حالت او ارزښت څېړي چې څه دی او په داستان کې څه رول لري.

تر هغې وروسته په اصلي او فرعي پېښنو تفصیلي بحث کوي او دا څېړي چې فرعي پېښې په کومو مواردو کې د اصلي پېښنو ممدې او بشپړونکې دي او په کومو مواردو کې داستان ته زیان رسوي.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې موخه دا ده چې لومړی داستاني ادبیات او بیا د داستاني ادبیاتو پېښنه په مسلکي توگه څېړي او په ورته وخت کې د دې برخې ځانگوال دې ته متوجه کوي چې په داستان کې پېښنه څومره لوی ارزښت او رول لري او که چېرته د پېښې ټول اړخونه وڅېړل شي، نو آن کتابونه هم پرې لیکل کېدلای شي. د دې ترڅنگ دا څېړنه دا موضوع هم روښانوي چې د داستاني ادبیاتو پېښنه په تصادفي توگه نه رامنځته کېږي، بلکې له تصادم یا ټکر څخه رامنځته کېږي چې هغه د داستاني ادبیاتو د داخلي جوړښت یوه بله برخه ده چې دا ټول د داستاني ادبیاتو د ملا تیر هومره ارزښت لري.

د څېړنې پوښتنې

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

١. داستاني ادبيات څه شی دي؟

٢. پېښه څه ده او په داستاني ادبياتو کې څه رول لري؟

٣. پېښه په څو ډوله ده او کومه برخه يې ډېره مهمه ده؟

٤. د داستاني ادبياتو پېښه د جوړښت له پلوه پر پېښې منحصره ده او که نه له کوم بل داستاني جوړښت سره هم اړيکه لري؟

او دې ته ورته مسايل او پوښتنې په کې ځواب شوي دي.

د څېړنې ميتود

په دغه څېړنه کې تر ډېره له کمپوزيت ميتود يا تشريحي، تحليلي او توصيفي ميتود څخه گټه شوې ده.

د مقالې متن

د داستاني ادبياتو موخن توکی (پېښه)

وړاندې تر دې چې په پېښو وغږېږم او بيا يې په داستاني ادب کې ارزښت را برسېره کړم، اړينه بولم چې د موضوع د جوړښت له مخې لومړی پر داستاني ادب څو خبرې وکړم چې څه ته وايي او کومو ژانرونو ته موږ داستاني ادب ويلای شو؟

اکثر ادبپوهان په دې گروهه دي چې ژوند کيسه يا داستان دی او داستان ژوند، دغه ژوند له بابا ادمه را پيل شوی او د بشريت تر وروستي انسان پورې به غځېږي، خو فرق يې دا دی چې د هرې ډلې انسانانو په تگ راتگ سره پردې، پېښې او کرکټرونه بدلېږي، نور نو هماغه کيسه او هماغه داستان دی چې روان دی او روان به وي او بالاخره به يوه ورځ وروستۍ پرده هم بدله او د څه مودې لپاره به تراژيدي پرده پيل شي.

ځينې ادبپوهان بيا د کيسو يا داستانونو پيل له فولکلوره بولي چې اکثر فولکلوري نکلونه په داستاني بڼه بيانېږي او دغه داستانونه د لومړنيو انسانانو د ژوند، ژواک، دودونو، رسم او رواج، افکارو او کړنو يو داسې انځور موږ ته په مخ کې ږدي چې تر ډېره په کې له اغراق او غلو نه ډک مسايل هم رانغاړل شوي وي:

"داستاني ادبیات د ولسونو په پېژندنه او مطالعه کې خاص ارزښت لري. ولسي ادبیات د لومړنیو ټولنو د خلکو د ژوند – ژواک په څېړنه کې، د هغو د ژوند په ډول، رسم او رواج، عنعنو او افکارو په مطالعه کې، د هغې ټولنې په اړه څېړونکو ته ډېر مواد وړاندې کوي.

د کیسې تاریخ دومره زوړ دی، لکه د ژوند تاریخ. کیسه له انساني ژوند سره په یوه موازي کرښه کې روانه ده. د نن د کیسو مطالعه او څېړنه هم د نن د ټولنې او د دې ټولنې د ارزښتونو په مطالعه کې خپل ارزښت لري." (١: ٦ مخ)

د زرین انځور په وینا د نن کیسو مطالعه او څېړنه هم د نن ټولنې او د دې ټولنې د ارزښتونو په مطالعه کې خپل ارزښت لري.

اوس پوښتنه پیدا کېږي چې ایا د پرونیو یا پخوانیو ټولنو کیسې هم د هغوی د ټولنې مطالعه کوي او د هغوی ارزښتونه لکه پورته چې هم یاد شول موږ ته بیانولای شي؟

پرته له شکه بیانوي یې، خو له تبلیغ، اغراق او حتا غلو نه ډک، ځکه د فولکلوري نکلونو یا داستانونو اتلان ډېر ځله داسې خارق العاده انسانان وي چې خارق العاده پېښې کوي او آن د اساطیري انسانانو په څېر ژوند کوي او خواړه خوري، لکه د ادم خان او درخانۍ نکل، انار ژړاند سپب خندان او داسې په لسگونو نور نکلونه چې په اکثریتونو کې یې زموږ اتلان له دیوانو سره پنجې نرموي، له ښاپېریو سره واده کوي او ډېر ځله ډېره شوي انسانان بېرته د حیات اوبو یا شفا اوبو په پیدا کولو سره ژوندي کوي، چې نننی داستانونه بیا د دغه ډول افراط او غلو حوصله او ځواک نه لري، نو ځکه وایو چې له اغراق او غلو څخه ډک ارزښتونه موږ ته په مخ کې ږدي او له همدې امله یې په نننیو یا معاصرو داستانونو کې شمېرلای نه شو او نه پرې د هغې داخلي جوړښتونه تطبیقولای شو، خو په ټوله کې خپل اوچت او د پام وړ ځای یې ساتلی او تل به خوندي وي.

که تر فولکلوري نکلونو را تېر شو او راشو د معاصرو داستاني ادبیاتو پېژندنې ته، نو ادبپوهان اوسني داستاني ادبیات د تخلیقي ادبیاتو ډول بولي چې د هنر په تومنه کې اغږل شوي وي او بیا د تفریح ترڅنگ لوستونکو او مینه والو ته زړه راښکون هم ورکولای شي، خو ښایي ځیرک لوستونکي وپوښتي چې داستاني یا

کیسه ییز ادبیات خپلې ذاتي ځانګړنې هم لري او که یوازې د تخلیقي ادبیاتو یوه برخه یې ګڼلای شو؟

بې له شکه داستاني ادبیات کوم دي، کومو هنري صنفونو ته داستان وایي او د داستان ځانګړنې کومې دي، هغه پوښتنې دي چې د پورته پوښتنو ترڅنګ مخې ته راځي او په دې څېړنه کې موږ یوې یوې ته ځواب پیدا کوو.

په دې کې شک نه شته چې داستاني ادبیات جلا صنفونه دي او هر یو یې خپلې ځانګړنې لري او په ټوله کې د دغو ځانګړنو ترمنځ ځینې ګډ ټکي شته چې ټول تر یو چتر لاندې مطالعه کېدلای شي، خو که ووایو چې ټول یو صنف دی او یا د یو صنف داخلي جوړښتونه او ځانګړنې د بل صنف له داخلي جوړښت او ځانګړنو سره یو شان او سره ورته دي، نو بیا د نوو صنفونو د رامنځته کېدلو پوښتنه هم پیدا کېږي چې ولې د یو صنف په موجودیت کې بل صنف رامنځته شوی او دا پوښتنه خپله د دې ځواب وایي چې هېڅکله یو ادبي صنف له بل ادبي صنف سره یو شان او یا سره ورته نه دی.

موږ چې کله هم پر ټولنیزو، فکري، معنوي، مادي او هنري ارزښتونو د تخلیقي ادبیاتو له لارې بحث کوو، نو هلته هرو مرو تخیلي تجربې متفاوتې او په بېلو چوکاټونو کې وي چې د ګڼو لاملونو ترڅنګ یې ژور لامل د موضوع هنریت، د وړاندې کولو طرز او اغېزمنوالی دی چې د ژورو پیغامونو ترڅنګ هنري زړه راښکون یې هم توپیر لري، په دې معنا ځینې موضوعات د ادبي تندې خړوبولو ترڅنګ ګڼې ټولنیز ارزښتونه او معنوي اړتیاوې هم وي، خو دا چې ژبه یې د هنر په سُر و تال نه وي پیل شوي، نو د مترنم راښکون پر ځای د وچو الفاظو خښتې یې جوړې کړې وي او لکه ابغ نبغ دېوال چې کوې، داسې باید ذهن د اوړو د کندو په څېر ډک کړې، خو یو نیم بیا د دغه دېوال د سرته رسولو ترڅنګ د هغې مضبوطوالي او په کې له ګچو او سمنټو جوړو شویو ډیزاینونو ته هم پاملرنه کوي چې هم یې د کور ستر خوندي کړی وي او هم یې د کور په ښکلا او زړه راښکون کې ونډه اخیستې وي.

دقیقاً داستاني ادبیات هم همداسې یوه چاره ده چې هم د فرهنګ ستر خوندي کوي او هم یې زړه راښکون او ښکلا ته خلک متوجه کوي، خو دغه ښکلا او زړه راښکون بیا د داستاني ادبیاتو په ټولو صنفونو کې یو ډول نه دی، ځینې ښکلاوې تر

ډېره زړه راښکون لري او په ذهن کې هک کېږي، خو ځینې بیا یوازې ظاهري راښکون لري او چې له نږدې یې وګورې، نو ډېر بې مالګې او پیکه وي.

په دې معنا موږ چې کله هم د داستاني ادب یادونه کوو، نو له درې صنفونو سره مخامخېږو: لنډه کیسه، ناول او ډرامه؛ خو د دې معنا دا نه ده چې دا درې صنفونه د کانې کرښې دي او د داستاني ادب پر محک باید همدغه صنفونه له سپینو زرو بېل شي، بلکې داستاني ادب په نورو صنفونو کې هم خپل خوند او رنګ لري، خو دا چې د داستاني توب ټولې ځانګړنې په کې نه تطبیقېږي، نو ځکه یې د داستاني ادب له پېژنده کاږو، خو ځانګړنې او ځینې داخلي جوړښتونه یې په ټوله معنا پر همدغه کنډه برابر دي.

دغو باریکیو ته په کتلو سره له داستاني ادبه موخه پښتو لنډه کیسه، ناول او ډرامه ده چې د ترېښت له امله په کې رومان او فلمي سناریو هم چې تر دې دمه د جلا صنفونو په توګه یې مطالعه کوي، راځي خو دا چې ولې ځانګړي صنفونه نه دي، معاصر کیسه پوهان وایي چې د دغو درې ژانرونو (لنډه کیسه، ناول، ډرامه) په څېر ځانګړنې نه لري او په حقیقت کې د همدغو درې ژانرونو داخلي برخې یا جوړښتونه دي چې د هغې په یو ډول کې باید مطالعه شي، نه د جلا صنف په توګه.

موږ په دغه لیکنه کې یوازې د لنډې کیسې او ناول پر پېښو بحث کوو، ځکه تر ډېره د تعدد او ژوند د حالاتو له مخې توپیر کوي، خو په ډرامه کې بیا په ټوله معنا متفاوتې دي، ځکه ډرامه د کولو ښودل دي چې هلته انځورونه تر الفاظو ډېر ارزښت لري.

نو د پورتنیو ځینو پوښتنو په ځوابولو سره اوس د دې وخت را رسېدلی چې داستاني ادبیات د همدغو ارزښتونو په رڼا کې وپېژنو چې څه ته وایي او په داستاني ادبیاتو کې پېښې کومې دي او څه ارزښت لري؟

ادبپوهان وایي داستاني ادبیات د روایت هغې بڼې یا شکل ته وایي چې د هغې په ټول یا یوې برخې کې پېښو ته نغوته کېږي، داسې پېښو ته چې واقعي نه وي، یعنې خیالي او د لیکوال د ذهن زېږنده وي. د دوی په وینا د داستاني ادبیاتو په مقابل کې ناداستاني ادبیات دي چې هغه معمولاً هغه پېښې څېړي چې ریښتینې او واقعي وي.

داستاني ادبیات یا تخیلي ادبیات په ادبیاتو کې یو داسې سبک یا ځېل دی چې د هغې یوه برخه او یا یې ټوله برخه د نکل په بڼه وي چې د خیال او صور تومنه په

کې اغېزل شوې وي، که څه هم د صور او خيال بحث په ټولو ادبياتو کې دخيل دی، خو دغه اصطلاح ډېر ځله د موسيقۍ لرونکو اثارو، فلم، مستندې ټوټې او تياتر ته هم کارول کېږي، لکه د عجب خان افريدي ډرام، د ليلی او مجنون فلم او يا ځينې داسې ډرامې او فلمونه چې داستاني تومنه لري.

په بله وينا: داستاني ادبيات د ادبياتو هغه برخه ده چې په هغې کې د روايتي (منثورو) ادبياتو ټول ډولونه راتللای شي، يعنې هغه منثور پنځېدلي ادبيات چې له واقعي نړۍ سره معنوي تړښت ولري، چې دغه تړښت ښايي ډېر پخوا تېر شوی وي او يا هم په نږدې تېر کې، خو د خيال او هنر ژبه يې دومره پسولل شوې وي چې انسان يې تر حقيقته زيات له خونده ډېر خوند واخلي او دا ځانګړنې په کيسې، رومان، ناول او فلمي سناريو کې موندلای شو، البته په نورو صنفونو کې هم دغه ځانګړنې شته، خو په ټول سکښت او جوړښت سره يې نه.

فرهنگنامه ادبي فارسي داستاني ادبيات په دې ډول را پېژني: داستاني ادبيات، داستان ته ورته ادبيات، هغه منثور ادبيات دي چې تخيلي روايتونه رانغاړي، د دغه ډول ادبياتو موخه ښوونه او د لوستونکي بوخت ساتل دي. داستاني ادبيات چې هغې ته فن، هنر يا د پنځېدلو روايتونو نثري ټولګه وايي، په هېڅ صورت شعر او شعر ته ورته قالبونه نه رانغاړي، بلکې د دې اصلي قالبونه، حکايت، کيسه او رومان دي، خو نننی چوکاټونه يې يوازې، کيسه چې خپل ډولونه لري، ناول او ډرامه ده، رانغاړي. (فرهنگنامه ادبی فارسی، ۲ مخ)

کله چې وايي شعر او شعر ته ورته قالبونه نه رانغاړي، دقيقاً موخه يې د نننی داستاني ادب ځانګړنې دي چې په شعري چوکاټونو کې د شعري قالبونو د مجبوريتونو له مخې نه ځايېږي، نو ځکه بايد په نثر کې وي، خو په نثر کې هم ځانته مشخص چوکاټونه لري، چې هغه کيسه، ناول او ډرامه ده چې پر دغو ژانرونو سربېره په ځينو نورو ژانرونو کې يې هم برخې شته، خو د دغو ځانګړنو په لرلو سره کټ مټ په نورو کې نه تطبيقېږي، بلکې ځينې برخې يې په کې راځي چې له امله يې عمومي حکم پرې نه شو کولای.

نو که د داستاني ادبياتو د پېژندنې په اړه خبره را ټوله کړو، زما په نظر په ټوله کې ويلای شو چې داستاني ادبيات يا داستاني نثر هغه نثر دی چې په هغې کې

خیالي او واقعي پېښې د وخت او ځای په ترتیب سره بیانېږي، خو چې د هنر تومنه په کې اغېزل شوې وي او د انسان پر روان او د زړه پر مراندو یې اغېز وښندي، یعنې هم ترې خوند واخیستل شي او هم یوه پېښه داسې بیان کړي چې ولس او ټولنه ترې انتباه واخلي.

اوس د داستان پېژندنې او ارزښتونو ته په کتلو سره د پېښې، واقعې یا حادثې پېژندنې ته ورځو چې څه ده؟

پېښه یا حادثه د داستاني ادب هغه برخه ده چې داستان ته روح ورکوي او له منجمد حالت څخه یې په خوځښت راولي. معمولاً داستاني ادبیات ـ ډېر ځله لنډه کیسه یوه یا دوې پېښې لري، خو ناول یوه مرکزي یا یوه اصلي پېښه لري او نورې یې فرعي او کوچنۍ پېښې وي چې پر مرکزي پېښې چورلي، د کیسې د زړه راښکون او لوستونکو د ساتلو لپاره یوه یا زیاتې پېښې لري.

د ادبپوهانو په اند داستاني ادب د بېلابېلو پېښو ټولگه ده چې په هنري پیرایه کې وړاندې کېږي او که چېرې په داستاني ادب او په ټوله کې په ټول ژوند کې پېښې نه وي، نو اصلاً داستان او کیسه نه شته، ځکه پېښې د ټولنې عکاسي ده او دغه عکاسي بیا د لیکوال په وسیله بېرته په لیکنۍ بڼه ولس ته وړاندې کېږي.

د پېښو په اړه مشهوره مقوله ده چې پېښې باید حقیقي بڼه ولري او له خیال نه لرې وي، ځکه که چېرې کومه ناوړې ښایسته نه وي، نو سینگار به یې څنگه ښایسته کړي؟ (۲: ۸۱ مخ)

خو دا خبره تر ډېره په ټولنه کې سرچپه دود شوې ده او اکثریت په دې نظر دي چې پېښې باید موهومي او خیالي وي، ځکه که چېرې حقیقي شوې، نو بیا د پېښېدونکي انسان ژوند له ستونزو، ننگونو او آن له ملنډو څخه ډک شو، هر سړی به یې په ژوند پورې ملنډې وهي او دی یا دوی به ځان فقیر احساسوي، نو ځکه باید پېښې حقیقي نه وي، خو ادبپوهان همدغو باریکیو ته په کتلو سره ټینگار کوي، نه یوازې دا چې پېښې به حقیقي او له ژونده زېږېدلې وي، بلکې باید منظمې او له تصادف څخه لرې وي او څومره چې له تصادفه لرې او منظمې وي، هماغومره په زړه پورې وي او مینه وال به یې زیات وي، لکه پوهان چې وایي: د افساني له پیل (تمهید) نه پس د پېښو خوځښت شروع کېږي، که دا واقعات په ډرامایي انداز کې

وي، نو لوستونکي خوشحاله وي او تر ختمېدو پورې يې نه پرېږدي او همدغه شان تجسس په کې هم تر اخره پورې ساتل په کار وي. د دوی په اند په کیسه کې ځينې داسې مسايل بيانېږي چې د هغې په وسيله په داستان کې کشمکش پيدا کېږي او دغه کشمکش کيسه اوج ته رسوي، چې په حقيقت کې دا ټول د همدغو پېښو له امله را منځته کېږي. (۳: ۱۷۷ مخ)

خو که چېرې پېښې سر په سر په نامنظمه توګه او تصادفات په کې زيات وي، نو لوستونکي زړه توري کوي. د ساري په ډول، د يو چا په کور کې ناروغ وي، خو دی له مجبورۍ ورځې بايد کار يا دفتر ته هم لاړ شي، په دفتر يا د کار په ځای کې وي چې ناڅاپه ورته له کوره زنګ راشي او ورته خبر ورکوي چې د ناروغ وضعيت ښه نه دی، ياد کس سم له واره د کار له ځايه د کور پر لور روانېږي، په لار کې يې موټر ټکر کوي او دی په کې ژوبل کېږي، خو بيا هم پر ځان نه وي او کور ته ځان رسول غواړي، لږ وړاندې لا نه وي تللی چې په دې وخت کې په همدغه ځای کې چاودنه کېږي او يا دې ته ورته بله پېښه پېښېږي، نو دغه ډول سر په سر او په تصادفي توګه پېښې لوستونکي ته ډېرې جالبې نه وي، ځکه لوستونکی پوهېږي چې په ژوند کې پېښې شته، خو داسې منظمې او په پرله پسې توګه راتلل يې په انساني ټولنه کې ډېرې منطقي نه وي او يا لږ تر لږه د هر انسان په ژوند کې هرو مرو نه پېښېږي، نو ځکه دغه ډول پېښې ناکامې او تصادفي دي او کيسه ييز ادب ته له جذابيت زيات زړه سوړوالی پيدا کوي چې همدغه مسئله اکاډميسين محمد صديق روهي هم همداسې نقدوي او وايي: «... کيسه يوه ټاکلې پېښه په ډراماتيک ډول بيانوي چې اصولاً دغه پېښه د کيسې زړه ګنل کېږي؛ يعنې لنډه کيسه يوې اصلي پېښې ته زياته پاملرنه کوي. که ليکوال په لنډه کيسه کې يو شمېر داسې پېښې راوړي چې يو شانته اهميت او جذابيت لري د لوستونکي يا اورېدونکي ذهن به مغشوش کړي.» (۴: ۲۵ مخ)

اکاډميسين روهي نه يوازې د پېښو تعدد نه خوښوي، بلکې د سره ورته پېښو تکرار هم په ټولو کيسو په ځانګړې توګه لنډه کيسه کې نه خوښوي او په وينا يې دغه ډول ورته والي لوستونکي او اورېدونکي مغشوشوي چې دا څنګه په يو وخت کې يو کس ته همدا يو ډول پېښې پېښېږي.

د دغو پېښو يوه ستونزه دا هم ده چې کېدای شي کرکټر ورسره نور عادي شي او هره سره ورته پېښه په هماغې يوې لارې په ډېرې اسانۍ کابو کړي چې دغه کار لوستونکي ته هم جالب نه وي او له وړاندې يې په حل پوهېږي چې څه به کېږي او څنگه به کېږي، نو ځکه يې ساتل او دوام په کار نه دی، ځکه دوام يې کيسه، ناول او په ټوله کې داستاني ادب بې خونده کوي، په داسې حال کې چې دغه صنفونه هم د خوند لپاره لوستل کېږي او هم د زده کړې لپاره او دا خوند او زده کړه د همدغو منظمو او له تصادف څخه لرې پېښو په وسيله رامنځته کېږي او چې پېښې نه وي، نو ناول يا په ټوله کې کيسه هم نه شته: «پېښې د ناول هغه برخه ده چې ناول ته روح ورکوي؛ يعنې ناول له ولاړ حالت څخه په تحرک او خوځښت راوړي. پېښې د ناول هغه اساسي او بنسټيزې برخې دي چې ناول ترې تشکيلېږي، ځکه ناول د بېلابېلو پېښو ټولگه ده چې په هنري پيرايه کې وړاندې کېږي، که چېرې پېښې نه وي، نو هېڅ ډول کيسه نه شته؛ ځکه پېښې د ټولنې عکاسي کوي او دغه عکاسي بيا د ليکوال له سترگو د قلم په څوکه بېرته د همدې ټولنې خلکو ته وړاندې کېږي. ځينې مهال بعضې پېښې ډېرې مهمې او غوره وي چې هغې ته بيا مرکزي پېښې وايي، چې نورې وړې وړې پېښې يې په خوا و شا کې پېښېږي چې هغې ته بيا فرعي يا څېرمه پېښې وايي.

د پېښو په انځورولو کې ليکوال بايد يو شي ته ډېره پاملرنه وکړي او هغه دا چې پېښې په حقيقي بڼه راوړي نه خيالي او موهومي، ځکه... نو پر همدې بنسټ که چېرې په يو ناول کې پېښې په ډېر منظم ډول سره و اوډل شي د ناول لوستونکي زياتېږي، ځکه پېښې چې څومره منظمې وړاندې کېږي، هماغومره د لوستونکي تلوسه زياتېږي او کيسه بحراني کېږي.» (۵: ۷٦ مخ)

په داستاني ادب کې د پېښې په انځورولو کې تر ټولو مهم اصل د پېښو اصلي يا حقيقي بڼې بيانول دي، په دې معنا ډېر ځله داسې هم کېږي چې پېښه يو ډول وي، خو راويانو دومره زياته او کمه کړې وي چې هغه يې په زوره د ناکامۍ خوا ته بيولې وي، لکه د ادم خان ښامار چې هر چا په کې تورې سرې کولې، خو دا چې اصلي توره چا کړې وه هغه له ډېرو پټه وه.

د ساري په ډول، یو زده کوونکی خپل درسونه په سمه توګه نه زده کوي او نه ښوونځي ته چندان ارزښت ورکوي، نګران استاد یې په ډېرو نصیحتونو او غوسو پټکو ستړی شي، اخر یې یوه ورځ جزایي کړي او ترخننګ یې لږ وهل هم ورکړي، چې د وجود پر ځینو برخو یې د وهلو نښې ښکاري، خو وړاندې تر دې چې کور ته راشي د ګاونډیو ماشومان او نور ټولګیوال یې کور ته پیغام را ورسوي چې ستاسې د کورنۍ غړی وهل شوی، لا خبره معلومه نه وي، چې ورونه، پلار، د کورنۍ نور غړي او آن له بهره یې ورته اشر کړی وي او ټول ښوونځي ته په دې نیامت روان شي چې د فلاني او فلاني د زوی بدماشي تر حده زیاته شوه، پرون یې زموږ فلاني ته لار نیولې وه او نن یې وواهه او که پوښتنه یې ونه کړو، نو شونې ده چې بله ورځ یې را مړ هم کړي، په داسې حال کې چې اصلي پېښه داسې نه وه او نه یې تمه کېږي، نو ادبڅېړونکي دغو مسایلو ته په کتلو سره پر همدې ټینګار کوي چې پېښه باید پر تصادفاتو، موهوماتو او ناسمو معلوماتو ولاړه نه وي، بلکې حقیقي او تر ډېره رښتیني وي.

په هر حال، ځینې ادبپوهان چې د پېښې یا پېښو په اړه دغو باریکیو ته متوجه دي هغوی بیا پېښې ته په ټوله معنا له بل لیده ګوري او په اند یې پېښه له شخړې، جدال یا ټکر څخه رامنځته کېږي: «د داستان پېښې د ښکېلو خواوو ترمنځ د شته ټکر اوج ته د رسېدو له څرنګوالي سره سم شکل غوره کوي، ټکر هغه وخت ته ویل کېږي چې څېرې یا ډلې یو د بل په وړاندې ودرېږي، ټکر معمولاً د داستان په لومړۍ برخه کې رامنځته کېږي، خو د داستان تنه باید تر پایه پورې د هغه د عواملو پر بنسټ جوړه شي.

د ټکر له رامنځته کېدو وروسته فرعي پېښې او پېچلتیاوې رامنځته کېږي چې دا له اصلي ټکر سره په ارتباط کې را زېږي، چې دا هره فرعي پېښه د داستان په جریان کې یوه مرحله رامنځته کوي او په عمومي توګه داستان د اوج د نقطې پر لور بیایي. دا ټکی هغه وخت رامنځته کېږي چې د داستان فرعي پېښې یوې داسې مرحلې ته رسېږي چې نور د تغییر وړ نه وي، په دې وخت کې داستان د اوج نقطې ته رسېږي او له هغې وروسته ناڅرګند مسایل ورو، ورو روښانه کېږي او د ستونزو حل را څرګندېږي. لوستونکي یا اورېدونکي د داستان له نتیجې خبرېږي.» (٦: ١٦ مخ)

د څېړندوی حقمل په وینا پېښې د ټکر له امله رامنځته کېږي چې کرکټرونه یو د بل پر وړاندې ودرېږي او دغه درېدل یې د دې لامل کېږي چې دا شخړه یا ټکر پراخ شي او پېښه ترې جوړه شي او د هرې پېښې پراخېدل یا د ټکرونو تعدد د دې لامل کېږي چې نورې پېښې هم وزېږي چې ټولې د هماغې یوې پېښې پر چورلیز څرخي او اصلي پېښه یې هماغه لومړی پېښه یا له ټکرونو رامنځته شوې حادثه ده.

د دغې نظریې پلویان زیاتوي؛ د دې لپاره چې د پېښې د څنګه والي او انګېزې په اړه معلومات پیدا کړو اړینه ده چې شخړو ته سر ورښکاره کړو، خو په یو اوچت داستان کې هېڅ پېښه په تصادفي او اتفاقي توګه نه رامنځته کېږي، بلکې ریښه او اصلي جرړه یې هماغه شخړه یا که ساده ووایم ټکر دی، چې دغه شخړه یا شخړې بیا پېښه زېږوي او حتا کېدلای شي ټول داستان پر یوې پېښې را وچورلي. (۷: ۱۷۷ مخ)

خو تر ډېره دا خبره د تأمل وړ ده، ځکه ډېر ځله پېښه له شخړې پرته هم رامنځته کېږي، لکه دوه کسه د سړک پر غاړه روان دي، خو نابېره یو موټر ډېر ګړندی راځي او خپل کنټرول له لاسه ورکوي، دواړه وهي او خپله تښتي، نو په داسې حالاتو کې اصلاً شخړه موجوده نه ده، خو پېښه رامنځته شوه، اوس که لیکوال وغواړي دغه پېښه په شخړې یا جدال بدلولای شي او هغه هم په هغه صورت کې چې یو تن مړ او بل ژوندی پاتې شي او پېښه پر ژوندي انسان واچوي او یاد تصادف یو غرضي او پلان شوې پېښه وبولي، نه تصادف او نا پلان شوې، خو تأکیدي یې وایم دا په هغه صورت کې چې لیکوال یې وغواړي او که یې ونه غواړي، نو پېښه رامنځته شوه، خو اصلاً جدال نه شته.

نو په کار ده کله چې داستان لیکو، لومړی یې باید پر موخې ځان پوه کړو چې څه کول یا لیکل غواړو، ځکه د ډېرو کلمو په موجودیت کې بیا هم باید د ګوتو په شمار داسې کلمې ولیکو چې هم زړه راښکونکې وي او هم پېښه منظمه وړاندې کړي، یعنې پېښه او پېښې داسې نږدې کړو چې هم له تصادفه ووځي او هم زموږ د رښتیني ژوند انځور وړاندې کړای شي. (۸: ۱۵۲ مخ)

که د داستان پېښې ته له بله لیده وګورو، نو د داستان پېښه یا په ټوله کې داستان پر ستېج د لوبغاړي د تمثیل په څېر دی چې څو پردې لري او باید په منظمه توګه وړاندې شي، که چېرې د پردو ترمنځ منظم ترښت او اوډون نه وي، بې

له شکه د رښتيني ژوند استازي نه شي کولای، همداسې که په داستاني ادب کې پېښې په منظمه او رښتينې توگه ونه اوډل شي، نو د انسان د رښتيني ژوند انځور نه شي وړاندې کولای، نو په کار ده چې د داستان د پېښو دواړه ډولونه (اصلي او فرعي) په منظمه توگه واوډل شي او له تصادفاتو څخه ووځي.

ادبپوهان وايي لنډه کيسه يا په ټوله کې کيسې د ډرامې په څېر دي او کابو ډېر ورته والی لري، نو که ليکوال د لنډې ډرامې په لومړۍ لنډه پرده کې د لوستونکي او ليدونکي پاملرنه ځانته جذب کړي او د هغه د زړه مراندې او ذهني احساسات په خپل واک کې واخلي او له ځان سره يې د منزل مقصود پر لور گام پر گام روان کړي، نو پرته له شکه نورې پردې او پېښې هم پرې ليدلای او اورېدلای شي او دا ښکاره خبره ده چې لويې کيسې، ناول، ډرامې او اوږدې کيسې زياتې پېښې لري چې په وچو او سولېدلو الفاظو يې لوستل د اوسپنې نينو چيچلو په څېر هومره سخت او ستونزمن دي، خو که لوستونکی دې وساتلای شو، نو همدغه د اوسپنې نينې ورته د شکر هومره خوږې او د مميز هومره پستې شي.

هغه څه چې کيسه له طرحې يا له طرحه ډولې کيسې سره جلا کوي هغه دا دی چې په طرحه کې پېښه ډېر رول نه لري، بلکې بنسټ يې ستاينه او توصيف دی، خو په کيسه يا داستاني ادب کې تر ټولو مهم اصل پېښه او پېښې دي چې يو په بلې پسې راځي او لوستونکی ترې خوند اخلي.

کله ناکله داسې هم کېږي چې لوستونکی يوه ښه طرحه ولولي او د هغې له کرکټرونو سره مينه پيدا کړي او د رابرټ لويي سټيونسن په قول سره له دې چې پوهېږي دغه کرکټرونه چې د طرحې لوبغاړي دي اصلي کسان نه دي او نه د دوی په ژوند کې د هغوی د ژوند کارنامې کوم بدلون راوستلای شي، خو يوازې يې حالاتو خوند ورکړی او ترې خوند اخلي، خو په پېښه کې بيا خبره سرچپه ده، په دې معنا په کيسه کې چې کرکټر له کومو پېښو سره مخامخېږي لوستونکی داسې فکر کوي چې دا د ده د ژوند پېښې هم دي او يا شونې ده چې په ژوند کې يې هم داسې پېښې پېښې شي، ځکه هر انسان په ژوند کې د ډېرو مسايلو او پېښو په اړه فکر کوي او د هغې لپاره له وړاندې چمتووالی نيسي او هڅه کوي چې د پېښېدلو پر مهال يې د ژغورلو لار هم ولري، نو په پېښو کې يا د داستاني ادبياتو له پېښو سره

لوستونکی له دې اړخه دلچسپي لري او ډېر ځله د کرکټر پر ځای ځان هماغسې انګېري، نو ځکه کیسه هم د خوند لپاره لولي او هم له پېښو څخه د خلاصون په موخه. (۹: ۱۵۲ مخ)

ادبپوهان د داستاني ادبیاتو پېښې پر دوو سترو برخو وېشي چې یوې ته یې اصلي پېښې او بلې ته یې فرعي یا څېرمه پېښې وايي چې په لاندې توګه دي:

اصلي پېښه یا پېښې هغه دي چې وجود یې داستان ته اړین دی، دا پېښې د هغو وقایعو جرړې دي چې د لیکوال په ذهن کې ګرځي او اوډلې یې دي او له هغې نه یې د داستان طرحه جوړه کړې ده. که چېرې د داستان دغه طرحه منظمه، زړه راښکونکې او د ټولنې له حالاتو سره برابره وي او یوه یې بدله یا بې ترتیبه شي، نو په ټوله معنا د داستان طرحه بدلېږي او نوې بڼه غوره کوي.

فرعي یا څېرمه پېښې هغه پېښې دي چې د اصلي پېښې او داستان لپاره کومکي حیثیت لري، په دې معنا لیکوال د دغو پېښو په وسیله خپل داستان غځوي او په دې توګه اصلي پېښو ته هم لار پرانیزي او هم یې منطق پیاوړی کوي چې ډېر ځله پرې داستان بشپړېږي.

دغه پېښې کولای شي چې د داستان د اکسیون یوه مهمه برخه تشکیل کړي چې په وسیله یې د داستان د کرکټرونو ستاینې او د داستان د چاپېریال په څرګندونې کې ګټور تمام شي، خو له دې ټولو خبرو سره سره بیا هم د داستان په دویمه ډله پېښو کې راځي او د هرې یوې حذف یا بدلون یې د داستان په لوري او اصلي موخې کې کوم خاص بدلون نه پېښوي. (۱۰: ۱۵۴ مخ)

په فرعي پېښو داستان بشپړېدلای شي، خو کنډو کېدلای نه، ځکه دا په لیکوال پورې اړه لري چې فرعي پېښې له اصلي پېښو سره څنګه تړي او څومره اړتیا ورته پیدا کوي چې لوستونکی هم ترې خوند واخلي او هم پرې قانع شي چې همداسې یو څه کول په کار و.

نو که خبره را لنډه کړم، ویلای شو چې په داستاني ادب کې پېښه تر ټولو مهم او اړین توکی دی او کیسه بې له پېښې امکان نه لري، خو دغه پېښه باید پر تصادفاتو او ابهاماتو نه، بلکې پر حقایقو ولاړه وي چې هم یې منښته اسانه وي او هم په کې

لوستونکی د خپل ژوند بېلګې او لاربنوونې وموندلای شي. د دې لپاره چې دغه موضوع ښه روښانه شوې وي، لاندینیو اصلي او فرعي پېښو ته به ځیر شو:

«بوډا سر جګ کړ، په سترګه کې یې اوښکې رغړېدې، سپږمې یې سره ورغلې، پزه یې پورته کش کړه او شونډې یې وخوځېدې:

هو زویه! هماغه د خدایداد لور مې وکړه. (اصلي پېښه، ۱)

دا یې وویل او بېرته غلی شو. (فرعي پېښه، ۱)

مخکې تر دې چې پر خپله خبره غور وکړم، له خولې نه مې ووتل: (فرعي پېښه، ۲)

کېدای شي چې د خپل ژوند کیسه راته تېره کې؟. (فرعي پېښه، ۳)

څه ګټه به درته وکي؟ (فرعي پېښه، ۴)

سپینه خبره مې ورته وکړه: (فرعي پېښه، ۵)

داسې ښکاري چې ډېر غمونه دې تر شا پرې ایښي دي، غواړم ستا د ژوند په راز پوه شم. (فرعي پېښه، ٦)

بیا یې سر وځړېد. (فرعي پېښه، ۷)

ما وویل: خیر، ته مجبوره نه یې چې د خپل کور خبرې یوه پردي ته وکې، ما وبخښه!، (فرعي پېښه، ۸)

له دې سره ولاړ شوم، خو بوډا تر پایڅې ونیولم او ورو یې وویل: (فرعي پېښه، ۹)

کېنه زویه! ته زما د لمسي پر ځای یې. (فرعي پېښه، ۱۰)

ما هم پلتۍ ووهلې او بوډا پر خبرو راغی: (فرعي پېښه، ۱۱)

زما واده... » (اصلي پېښه، ۱) (۱۱: ۴۲ مخ)

اوس نو که پورته بېلګې ته وګورو خپله جوتېږي چې د لومړۍ اصلي پېښې او وروستۍ اصلي پېښې ترمنځ څومره فرعي پېښې راغلې او که حتا ټولې یې هم حذف شي، نو په اصلي پېښه یا حادثه کې کومه ستونزه نه پېښېږي او متن هماغسې روان پاتې کېږي، لکه په دې بېلګه کې: «بوډا سر جګ کړ، په سترګه کې یې اوښکې رغړېدې، سپږمې یې سره ورغلې، پزه یې پورته کش کړه او شونډې یې وخوځېدې:

هو زویه! هماغه د خدایداد لور مې وکړه.

زما واده د بدۍ واده و. نه ډول و او نه هم ورا، بس د کلي دوه – درې سپین سرې ورغلې او د خدایداد لور یې را خوندي کړه. مابښام مې د کلي ملا او یو دوه کسه

سپین ږیري را وبلل. ډوډۍ مو وخوړه او د نکاح پر وخت مې میره کوټې ته راننوته.»
(۱۲: ۴۳ مخ)

گورو چې په پورته بېلگه کې د لومړۍ اصلي پېښې (هو زویه! هماغه د خدایداد لور مې وکړه) څخه وروسته یوولس فرعي پېښې:

دا یې وویل او بېرته غلی شو. (فرعي پېښه، ۱)

مخکې تر دې چې پر خپله خبره غور وکړم، له خولې نه مې ووتل: (فرعي پېښه، ۲)

کېدای شي چې د خپل ژوند کیسه راته تېره کې؟. (فرعي پېښه، ۳)

څه گټه به درته وکي؟ (فرعي پېښه، ۴)

سپینه خبره مې ورته وکړه: (فرعي پېښه، ۵)

داسې ښکاري چې ډېر غمونه دې تر شا پرې ایښي دي، غواړم ستا د ژوند په راز پوه شم. (فرعي پېښه، ٦)

بیا یې سر وځړید. (فرعي پېښه، ۷)

ما وویل: خیر، ته مجبوره نه یې چې د خپل کور خبرې یوه پردي ته وکې، ما وبخښه!، (فرعي پېښه، ۸)

له دې سره ولاړ شوم، خو بوډا تر پایځې ونیولم او ورو یې وویل: (فرعي پېښه، ۹)

کېنه زویه! ته زما د لمسي پر ځای یې. (فرعي پېښه، ۱۰)

ما هم پلتۍ ووهلې او بوډا پر خبرو راغی: (فرعي پېښه، ۱۱)

لرې شوي او دولسمه جمله (زما واده د بدۍ واده و) چې بېرته اصلي پېښه ده له لومړۍ اصلي پېښې سره یو ځای شوې او فرعي پېښې یې حذف شوي، خو بیا هم داسې نه معلومېږي چې دلته دې گوندې کوم څه کم شوي وي یا دې فرعي پېښې لرې شوې وي، خو موجودیت یې داستان ښکلی او په زړه پورې کړی دی، انسان یې له لوستلو هم خوند اخلي او هم پر ټولنیزو ادابو او نزاکتونو پوهېدلای شي چې له مشرانو سره باید څه ډول چلند وشي. هر سړی باید نالوستی، ساده او بې کماله ونه گڼل شي، ځکه مشهور متل دی چې (گنج در ویرانه است) هوښیاري په سادگۍ کې ده، خو داسې سادگي هم نه چې د پوښتنې او ... لامل شي.

په هر حال، پورته جوړښت ته په کتلو سره ویلای شو چې اصلي پېښه باید اصلي او د کیسې مرکزي پېښه وي او فرعي یې ممدې او بشپړونکې وي، نه نیمگړې

کوونکې او خرابوونکې. د دې لپاره چې دا خبره نوره هم سپينه شوې وي، نو د همدغې داستان دوام ته بيا هم ځير کېږو چې اصلي پېښې او فرعي پېښې څنګه سره جلا کېږي او څنګه يو د بل بشپړونکي کېږي: «د نکاح پر وخت مې ميره کوټې ته راننوته – اصلي پېښه، ۱

سترګې يې سرې وې او په چيغو يې پېغورونه راکول – فرعي پېښه، ۱

چې د پلار قاتل دې د يوې مردارې لپاره وباخښه. ـ فرعي پېښه، ۲

هغې ژړل، سپکې سپورې يې ويلې – فرعي پېښه، ۳

او غږ يې ناوې هم اورېده – فرعي پېښه، ۴

ځکه موږ دوې کوټې درلودې – فرعي پېښه، ۵

چې يوازې يوه دالان (د اور ځای) سره بېلې کړې وې – فرعي پېښه، ۶

او ناوې د کلي له يوې زړې ښځې سره په دويمه کوټه کې ناسته وه- فرعي پېښه، ۷

ميرې مې هماغسې په ژړا کې پېغورونه راکول ـ فرعي پېښه، ۸

خو زما سر ځړېدلی و او هېڅ مې هم نه شو ويلای – فرعي پېښه، ۹

اخر د کلي يوه بوډا مخ پرې ور واړاوه او په خشکه يې ورته وويل: بس که نور، مالک څه ګرم دی؟ دا د جرګې پرېکړه وه – فرعي پېښه، ۱۰

بيا د کلي ملا په نرم غږ وويل: خورې مالک هغه څه وکړل، چې د خدای خوښه ده، په بدی څه نه جوړېږي – فرعي پېښه،۱۱

له دې سره ميره له کوټې ووته، خو د کوټې ترمخ له چوترې نه يې د ژړا غږ راته – فرعي پېښه، ۱۲

د نکاح پر وخت نه د ځوانانو ټوکې ټکالې وې او نه هم د پېغلو د سندرو غږ. بس ما يو سپين ږيری خپل وکيل ونيو او نجلۍ ته هم ملا له دالان نه درې ځله ور غږ کړ چې نکاح دې قبوله ده؟ کله چې نجلۍ څه ونه ويل، ملا پټه خوله اقرار وګاڼه او نکاح وتړل شوه». – اصلي پېښه، ۲ (۱۳: ۴۳- ۴۴ مخونه)

په دغه بېلګه کې هم لومړۍ اصلي پېښه (د نکاح پر وخت مې ميره کوټې ته راننوته) او وروستۍ جمله چې دويمه اصلي پېښه ده (د نکاح پر وخت نه د ځوانانو ټوکې ټکالې وې او نه هم د پېغلو د سندرو غږ. بس ما يو سپين ږيری خپل وکيل ونيو او نجلۍ ته هم ملا له دالان نه درې ځله ور غږ کړ چې نکاح دې قبوله ده؟ کله

چې نجلۍ څه ونه ویل، ملا پټه خوله اقرار وګاڼه او نکاح وتړل شوه.) د (خو) لفظ په زیاتولو سره یوه کېدلای شي او په دې توګه دولس فرعي پېښې چې پورته راغلې د یو (خو) لفظ په زیاتولو سره حذفېږي او په پېښو کې هم نه کنډو راځي او نه هم کمبودي او داستان په عادي شکل پر مخ ځي، خو دا چې دغه او دې ته ورته فرعي پېښې په داسې داستانونو په ځانګړې توګه لویو داستانونو کې راشي، نو هم کیسه جالبه کېږي، هم له اصلي پېښو سره نورې بشپړوونکې او تکمیلوونکې پېښې راځي او هم په کې انساني تجربې او د پېښو مدیریت کول ښوول کېږي چې په داسې واردو کې انسان باید له څه ډول چلند چار څخه ګټنه وکړي او کومې تجربې او مهارتونه وکاروي چې اصلي پېښه هم په خپل واک کې راوړي او هم لوستونکی په ټوله معنا له ځان سره وساتي چې ورو ورو یې خپلې مقصدي خبرې ته ورسوي.

نو که خبره مو رانغاړلې وي په داستاني ادبیاتو کې پېښه دا او دې ته ورته ارزښتونه لري چې ما یې یوازې همدومره کوچنۍ برخه را وسپړلای شوه، تمه ده چې په دې برخه کې لا نور تخصصي کارونه هم وشي.

پایله

لکه څنګه چې وویل شول پېښه یا حادثه د داستاني ادب هغه برخه ده چې داستان ته روح ورکوي او له ولاړ حالت څخه یې په خوځښت راولي یا په بله وینا پېښه د داستاني ادب د جوړښت اساسي او بنسټیزه برخه ده چې له نه موجودیت پرته یې د کیسې رغښت او جوړښت ناشونی دی او د پېښې په وسیله د کیسې طرحه یا پلاټ جوړېږي.

ادبپوهان وایي چې په داستاني ادبیاتو کې پېښې باید حقیقي او واقعي وي، د خیال او موهوماتو پر وزرو سپرې نه وي، ځکه هغه انسان چې د یوې ټولنې د کولتوري او فرهنګي ارزښتونو په رڼا کې ښایسته نه وي، هغه به په ډول او سینګار څه ځان ښایسته کړي او دغه ښایست به یې تر څه وخته پورې دوام وکړای شي، خو له بده مرغه زموږ په ټولنه کې کیسه سرچپه ده، زموږ اکثر ادبپوهان په دې نظر دي چې د کیسې پېښې باید رښتینې او حقیقي نه وي، بلکې خیالي او موهومي وي او دا ځکه که چېرې پېښې حقیقي شوې، نو هغه انسان یا انسانان چې په ژوند کې یې داسې پېښې شوي هغه به د ټولنې د خندا لامل شي او له خپل ژونده به یې زړه تور شي. په داسې حال کې چې ادبپوهان وایي که چېرې پېښې واقعي نه وي، نو د

انسان ذهن ته یې ترسیمول او یا ترې خوند اخیستل هم خیالي او موهومي چاره ده او هغه څه چې واقعیت نه وي له هغې خوند اخیستل هم چندانې باوري خبره نه ده.

په ټوله کې مو وویل، پېښې په دوه ډوله دي چې یوه یې اصلي او بله یې هم فرعي ده. معمولاً اوږده داستانونه، لکه ناول، ناولټ، ډرامه او فلمي سناریو اوږدې پېښې لري چې یوه په کې اصلي او نورې په کې فرعي پېښې وي چې پر اصلي پېښې را چورلي او بشپړوونکې یې وي، خو دومره هم نه چې د اصلي پېښو ځای ورکړو، ځکه مو ږ وویل که چېرې فرعي پېښې له اصلي پېښو لرې شي، نو د یو لفظ په زیاتولو او کمولو سره موږ یوه اصلي پېښه له بلې اصلي پېښې سره نښلولای شو او یوه خوندوره معنا ترې اخیستلای شو، خو فرعي پېښې بیا د اصلي پېښې خوند او رنګ نور هم جالب کوي او په اصطلاح د خوندورو خوړو پر سر د مرچ او مسالې زیاتول دي چې پرته له شکه د خوړو خوند لا زیاتوي.

په دې څېړنه کې تر ټوله مهمه مسئله په فرعي پېښو کې اکسیون، په فرعي پېښو کې د داستان د کرکټرونو ځانګړنې، په فرعي پېښو کې د داستان اټومسفیر یا فضا، په فرعي پېښو کې فرعي پېښې او د هغوی ګلچین کول او دې ته ورته نور مهم او ارزښتمن مسایل ول، چې د مقالې د نه حوصلې او د بحث د غځېدلو له امله پاتې شول، خو تمه ده چې په ګانده کې دغه بحثونه بشپړ او د دې برخې ځانګوالو ته وړاندې شي.

مأخذونه

١. زرین، انځور. پښتو معاصر داستاني ادبیات (تاریخي – انتقادي کتنه)، د افغانستان د کلتوري ودې ټولنه – جرمني، دانش مطبعه: کابل، ١٣٩٣ لمریز کال.

٢. سیدي، سیدنظیم. ناول او په پښتو ادب کې د هغه پرمختیایي بهیر، د افغانستان د علومو اکاډمي د خپرونو ریاست، عدالت مطبعه: کابل، ١٣٨٩ لمریز کال.

٣. یوسفزی، مشتاق مجروح. زرکاڼی (بدیع، بیان او ادبي صنفونه)، یونیورسټي بُک ایجنسي: پېښور، ٢٠١٠ زېږدیز کال.

٤. روهي، محمد صدیق. پښتو معاصر ادبیات، افغانستان ټایمز: کابل، ١٣٩٠ لمریز کال.

۵. سيدي، سيدنظيم. ناول به څنګه ليکو؟، مومند خپرندويه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۸۹ لمريز کال.

٦. حمقل، بسم الله. په پښتو ژبه کې داستاني ادبيات، د افغانستان د علومو اکاډمي، د خپرونو رياست، بهير مطبعه: کابل، ۱۳۸۸ لمريز کال.

۷. شميسا، ډاکټر سيروس. انواع ادبی (لسم چاپ)، انتشارات فردوس: ايران، ۱۳۸۳ لمريز کال.

۸. يونسي، ابراهيم. هنر داستان نويسی (اتم چاپ)، موسسه انتشارات نگاه: تهران، ۱۳۸۴ لمريز کال.

۹. پورتنی اثر.

۱۰. همدا اثر.

۱۱. احمدي، نصير احمد. بوډا او د لېوانو پلونه (ناول)، مومند خپرندويه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۸۸ لمريز کال.

۱۲. پورتنی اثر.

۱۳. همدا اثر.

جاوید آفتاب

په پښتو ژبه کې د نوم اوښتې (مغیره) بڼه

The Oblique Cases of Noun in Pashto Language

Javed Aftab

Abstract

The main discussion is about the two noun classes (masculine and feminine) in Pashto, the first noun class of masculine nouns is that which ends by [ی]-/ay/ Sounds, in the plural case, the [ی]-/ay/ sounds convert into [ي]-/i/, such as "ṣkwəlay - ṣkwəli" (beautiful) and in the plural oblique case the [ي]-/i/ changes into [و]-/o/ sound, such as "ṣkwəlo" (beautiful). The second noun class of feminine nouns is that which ends by zwar [ه]-/a/ sound, in the plural or oblique case zwar [ه]-/a/ sound changes into [ې]-/e/ sound, like "wənɑ - wəne" (tree - trees) and, in the plural oblique case the [ې]-/e/ sound leaves its place to [و]-/o/, like "wəne - wəno". It means, this is the same rule for both these noun classes, but in Pashto language Orthography, this rule is fully applied in the second (female) noun class, but in the first (masculine) noun class, it applies for some names and not for some others, and gives different reasons for this irregularity, most of emphasize on meaningful changes, however if the third case of the word "sɑṛɑy" (man) is written as "sɑṛo", then this word also gives another meaning, like the plural oblique case of the

word "sɑṛɑ" (feminine: cold) is also written as "sɑṛo"; Therefore, these people say that the oblique or third case of the masculine noun class "sɑṛo" should be written as "sɑṛəyo", they add the both sounds of [ی] and [و] in the plural oblique case of this noun class. I think this is also a disobedience of a certain rule, the word is longing without necessity, and also damages the music and sweetness of the word. The reason for the confusion of the meaning is not reasonable, because this problem also occurs in the second and third cases of the feminine noun classes, but still we write it in the same form and I am sure that we will never lose the meaning of the same words in the reading of such texts. Many reasons and examples are presented in this article to resolve this concern. I am sure that you will agree with me after reading it.

لنډیز

اصلي بحث د پښتو ژبې د دوو (نرینه او ښځینه) نومډلو پر اوښتو (مغیره) بڼو دی، چې لومړی نومډله هغه نرینه نومونه چې پر نرمې [ی] پای وي، په جمع یا گرداني حالت کې د نرمې [ی] اواز/توری خپل ځای لنډې یا معروفې [ي] ته پرېږدي، لکه (ښکلی – ښکلي) او په جمع اوښتي پېر (مغیره حالت) کې څرگنده [ي] پر اوړد [و] اوړي، لکه (ښکلي – ښکلو) او دویمه نومډله هغه ښځینه نومونه چې پر زور یا زورکي [ه] پای وي، په جمع او اوښتي حالت کې زور [ه] پر اوړدې [ې] بدلېږي، لکه (ونه – ونې) او په جمع اوښتې بڼې کې اوړده [ې] پر اوړد [و] بدلېږي، لکه (ونې – ونو)؛ یعنې دغو دواړو نومډلو لپاره همدا یوه قاعده ده، خو د پښتو په لیکنۍ ژبه کې په دویمې (ښځینه) نومډلې کې دا قاعده په بشپړه توگه پلې کېږي، خو په لومړۍ (نرینه) نومډلې کې بیا په ځینو نومونو کې پلې کېږي او په ځینو هغو کې نه او د دې بې دودۍ لپاره مختلف لاسوندونه وړاندې کېږي، چې تر ټولو ډېر ټینگار پر معانیز التباس کېږي. گنې که د «سړي» کلمې درېیم حالت «سړو» ولیکل شي، نو د «سړه» کلمې له درېیم حالت «سړو» سره معانیزه گډوډې پېښوي، لکه (په سړو اوبو کې یا په سړو خونو کې...)؛ نو ځکه دا خلک وایي چې د نرینه نومډلې درېیم حالت «سړو» دې «سړیو» ولیکل شي، یعنې د دې نومډلې په جمع اوښتې بڼې کې پر «و»

سربېره څرګنده «ي» هم کاروي، چې زما په نظر، دا هم له ټاکلې قاعدې سرغړونه ده، هم کلمه بېځایه اوږدېږي او هم يې موسيقيت او خوږلښت خرابېږي. زما په اند، د معنا د التباس دلیل ځکه معقول نه دی، چې دغه ستونزه د ښځینه نومځلې په دويم او درېيم حالتونو کې هم رامنځته کېږي، خو بيا يې هم پر هماغو بڼو ليکو او کله به د يوې موضوع په لوستلو کې له معانيزې ګډوډۍ سره هم نه يو مخامخ شوي. د همدې اندېښنې د لرې کولو لپاره په دې مقاله کې ډېر دلايل او بېلګې وړاندې شوې دي، هيله من يم چې له لوستلو وروسته به سره همنظره وو.

سريزه

يوه ساده خبره چې له ځينو ځانګوالو يې ډېره اورم، هغه دا: «ژبه چې څنګه په ولس کې ويل کېږي، بايد هماغسې وليکل شي او په دې مورد کې بايد ولس ته رجوع وشي.» نه پوهېږم چې د دوی په اند به د يوه ژبپوه او ګرامرپوه حيثيت او دنده څه وي؟ په دې کې شک نه شته چې د نړۍ ټولې ژبې له مختلفو ګړدودونو سره لومړی په ګړنۍ بڼه رامنځته شوي، خو نن دا ټولې ژبې د ليک واحده معياري او ګرامري بڼه لري، چې دا د ژبپوهانو او ګرامرپوهانو د علمي چار پايله ده. د نړۍ هره ژبه د کارونې دوې بڼې لري؛ چې يوه رسمي او بله نارسمي ده. رسمي د دفتر، کتاب او لوستو خلکو ژبه ده او نارسمي د عام ولس ژبه ده، يعنې عام ولس «شوتل»، «الک» او «سين» وايي، خو په رسمي چوکاټ کې موږ بايد «شفتل»، «هلک» او «سيند» ووايو او وليکو.

همدا خبره برتانوي ژبپوه ډېوډ کرسټل هم په خپل اثر «what is linguistics? » کې کوي چې: «په اصل کې ژبه دوه اساسي اړخونه لري؛ يو د هغه تفاعلي (Functional) اړخ دی، يعنې زموږ په ټولنه کې د ژبې کوم ګړدود يا کارونه چې ده او دويم يې رسمي (Formal) اړخ دی، چې په دې کې د ژبې د جوړښت د رغولو طريقه راځي. (۳۰:۵) په اکثرو دوديزو ګرامرونو کې چې کوم مواد وړاندې کېږي، هغه د ژبې ټولې ليکنۍ بڼې نه پوښي، بلکې دا د ليکلو ځانګړو ډولونو، په ځانګړې توګه تر ډېره په رسمي ډول تر اسلوبو پورې محدود وي. کوم څه چې لږ هم نارسمي احساس شي، له هغو څخه په کلکه ډډه کېږي او که چېرې په کې شامل هم شي، نو د عاميانه ګړنې (Slang) يا ناقص ګرامر ټاپې په لګولو سره غندل کېږي، ان که د

دي نارسمي ژبې کارونه په لوستو کسانو کې هم ډېره وي. موږ خپله هم په ورځني کورني ژوند کې یا ملګرو ته د پیغام لېږلو پر مهال هغه رسمي ژبه نه کاروو، کومه چې د وینا پر مهال یا د دندې ترلاسه کولو په موخه په غوښتلیک کې کاروو. یوه ژبه څو رسمي مدارج لرلی شي. د ګرامر یوه دنده دا هم ده چې هغه د دې مدارجو توپیر وځېړي او پر هغو د سم او ناسم ټاپې ونه لګوي. د بېلګې په توګه: موږ ټول د انګلیسي ژبې له دې اصولو څخه خبر یو چې وایي: د ارتباطي ضمیر په توګه باید په جمله کې د «Who» پر ځای «Whom» وکارول شي. لکه په دې جمله کې:

".The Man ______ I saw was tall and dark"

دلته پوښتنه دا نه ده چې د «Whom» کارونه سمه او د «Who» ناسمه ده، بلکې باید داسې وشي چې په ځینو ځانګړو حالتونو کې دواړه سم دي او په پاتې نورو صورتونو کې دواړه ناسم دي. په اصل کې دلته توپیر دا دی چې د یوه کارونه تر ډېره رسمي او د دویم هغه نارسمي ده. د «Whom» کارونه د ژبې پر رسمي کارونې دلالت کوي او «Who» د هغه برعکس نارسمي بڼه لري، چې دا عامې ګڼې ژبې ته نږدې ګڼل کېږي. په یوې دولتي او رسمي ادارې کې چې څومره د دې کلمې کارونه بې ځایه او ناسمه ګڼل کېږي، هومره په بې تکلفه خبرو اترو کې رسمي کلمې کارول نامناسبې دي.(۱۲:۵) د ژبپوهانو یوه دنده دا هم ده چې د خلکو د بې تکلفۍ او خودغرضۍ پر مرکزي سوچه والي باندې برید وکړي، چې دا ډېر وختونه د ژبې په اړه د پرېکړې نقشې کاږي او له امله یې د خلکو وخت او پیسې دواړه ضایع کېږي.»(۲۵:۵)

بل موږ کله یوه واحده نارسمي یا ولسي ګڼې ژبه لرو؟ څوک «ټیکله»، څوک «ماړۍ»، څوک «مړۍ» او څوک هم «نوړۍ» وایي، خو په لیکنۍ ژبه کې «ډوډۍ» لیکو.

زموږ ځینې ځانګوال کله ناکله په ژبې او لیکدود کې تر ډېره د ګرامري اصولو او قواعدو پر ځای خپل ذوق پالي چې له بده مرغه دا چار بې دودي رامنځه کوي، کله ناکله داسې هم کېږي چې که د کوم لیکوال شخصیت مو نه وي خوښ، نو ډېر علمي او منطقي استدلال یې هم نه منو او پرعکس که مو خوښ وي، نو بیا دومره ترې متأثره شو چې غیرعلمي یا بې منطقه دلیل یې هم په پټو سترګو منو، چې دا علمي چلند نه دی.

د «ژباړه» فاعلي اسم «ژباړن» دی، (د «جګړن» (سمونیار) نظامي رتبه هم له «جګړه» څخه اخیستل شوی)، خو ځینې یې «ژباړونکی» لیکي او جمع او مغیره بڼې یې «ژباړونکي» لیکي. پوښتنه دا ده چې پر کوم اصل او منطق؟

په پښتو ګرامرونو کې لیکل شوي چې کله نرینه نوم پر کانسوننټ یا بېواک غږ پای وي، دا ډله نومونه په «ان» سره جمع کېږي، نو د دې اصل پر بنسټ بیا د «ژباړن» جمع «ژباړنان» سم دي؛ خو که دې کلمې ته ورته د خپلې ژبې ځینو نورو داسې کلمو ته وګورو، چې د هغو مفرد او جمع په ورته بڼې سره لیکل کېږي، لکه «خوږمن، ګیله من، زړن، ګړنګن...»، ځکه موږ «خوږمن زړونه»، «زړن وګړي» لیکو او وایو. نو پر همدې بنسټ د «ژباړن» کلمه هم یوګړی او هم ډېرګړی فاعلي اسم کېدای شي، چې مؤنثه او د مؤنثې مغیره بڼه یې «ژباړنه» او «ژباړنې» راځي او د نرینه او ښځینه دواړو لپاره په جمع اوښتي حالت کې «ژباړنو» راځي. ځینې د نظر خاوندان وایي چې د «ژباړن» کلمه په همدې بڼه د مفردې او جمعې لپاره د تلفظ له مخه لږ توپیر لري او دا توپیر په فونتیکي بڼې کې واضح کېږي؛ یعنې یوګړي ته [zǐbāṛan] او ډېرګړي ته [zǐbāṛən] ویل کېږي، چې یوازې تر «ن» مخکې زور پر زورکي اوړي (البته په دې اړه یوه جلا څېړنه په کار ده).

همدا رنګه په پښتو ګرامرونو کې راځي چې ټول هغه نرینه نومونه چې پر نرمه [ی] پای وي، په جمع یا ګرداني حالت کې د نرمې [ی] اواز خپل ځای لنډې یا معروفې [ي] ته پرېږدي، لکه (کلی – کلي) او په ډېرګړي (جمع) اوښتي پېر (مغیره حالت) کې څرګنده [ي] پر اوږد [و] اوړي، لکه (کلي – کلو)؛ خو زموږ اکثر مسلکي لیکوال د «کلو» پر ځای «کلیو»، د «سړو» پر ځای «سړیو»، د «چارواکو» پر ځای «چارواکیو» لیکي، چې ځینې لاسوندونه هم ورته لري، خو زما په نظر دا یوه بې ځایه زیاتونه ده چې د کلمې په شکلي جوړښت کې هم بې خوندي رامنځته کوي. همداسې ټول هغه ښځینه نومونه چې پر زور یا زورکي [ه] پای وي، په جمع او اوښتي حالت کې زور یا زورکی [ه] پر اوږدې [ې] بدلېږي، لکه (چرګه – چرګې)؛ خو ولسي خلک د همدې قاعدې پر عکس «سړیان، زمریان، سپیان، چرګان او ...» وایي؛ نو د رسمي او نارسمي ژبې تر منځ دا توپیر باید درک شي او دا خبره کول چې «ولس چې پر کومه ژبه ګړېږي، باید هماغسې ولیکل شي.» خپل مسلک او

ځان تر پوښتنې لاندې راوستل دي. په دې کې شک نه شته چې ژبه د ولس له منځه راټوکېدلې، خو گرامر او چوکاټ یا اصول او قاعدې ورته د ژبې متخصصین جوړوي، په ژبه کې نویزونه، گرامر لیکل، د گرامري قاعدو او اصولو وضع کول او د ژبې درملنه د ژبپوهانو صلاحیت او مسؤلیت دی، نه د ولس او دا به ډېره منطقي نه وي چې څنگه یې وایو، باید هماغسې یې ولیکو هم.

په دې مقالې کې مې د نومونو د همدغې پورته یادې ډلې د گردان یا اوښتي پېر په اړه بحث کړی او د خپلې پوهې په محدودې کې مې څېړنه کړې ده.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

گرامر او ژبپوهنه د ژبې لپاره اصول او قاعدې وضع کوي، نو د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت هم په دې کې دی چې خلک د نرینه نومډلې د جمع اوښتې بڼې په لیکلو کې د یوې ټاکلې قاعدې پیروی ته رابولي او د بې دودۍ د مخنیوي هڅه کوي.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې بنسټیزه موخه دا ده چې موږ باید د پښتو نومونه او ستاینومونه په جمع اوښتي پېر کې د یوې ټاکلې قاعدې له مخې ولیکو او په دې برخه کې د استثناأتو مخنیوی وکړو.

د څېړنې پوښتنې

١. د «سړو» پر ځای «سړیو» ولې لیکو؟
٢. آیا معانیز التباس د یوې گرامري قاعدې د ماتېدو لپاره دلیل کېدای شي؟

د څېړنې میتود

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

د مقالې متن

په پښتو گرامرونو کې د نومونو د جمعې نخښې ښودل شوي، له هغې جملې څخه یو دا چې «هغه نومونه او صفتونه چې پر نرمې [ی] پای وي، په جمع او اوښتي پېر (مغیره حالت) کې د [ی] آواز/توری خپل ځای معروفې «ي» ته پرېږدي، لکه: (سړی

– سرې، ښکلی – ښکلي، غری – غرې، وری – ورې.) د دې وروستاړي په همچاري «ان» او «ونه» هم لږ و ډېر راځي. لکه: غویان، تیونه، ویبونه، خوریيونه.(۳:۹۰)

همدارنگه هغه ښځینه نومونه چې پر «زور - /a/» یا لږ و ډېر «زورکي - /ð/» پای ته رسي، په جمع او اوښتې بڼه کې خپل ځای اوږدې «ې» ته پرېږدي، لکه: (مڼه – مڼې، ځانگه ـ ځانگې، ډیوه – ډیوې، خوله – خولې، چاړه – چړې.) (۳:۹۱) چې دا ډول قاعدې یا اصول د نړۍ په ټولو ژبو کې شته او دا د یوې ژبې په زده‌کړه او لیک کې اساني راولي.

د نورو ژبو په نسبت د پښتو ژبې یوه ځانگړنه دا ده چې په نحوي چاپېریال کې د نوم حالت بدلون مومي، یعنې ځینې نومونه په جمله کې د دندې اجرا ځرنگوالي له مخې گردانېږي، د نوم حالت یا بڼه به جمع وي، خو دنده به یې مفرده وي. البته د دې خبرې یادول اړین دي چې په پښتو کې نوم دوه حالته لري؛ اصلي او گرداني یا مغیره، چې گرداني حالت په تېره او ناتېره زمانه کې د مفرد لپاره راځي، خو په حال زمانه کې بیا جمع دی، لکه په دغو جملو کې چې مفردې دي او معناوې یې هم مفردې دي، خو گردان یې د جمع بڼې لري، لکه «د منگي اوبه ښې لگي»، «له شنې ونې یې لښته راماته کړه»، یعنې په دې جملو کې د «منگي، شنې او ونې» معناوې مفردې دي، خو بڼې یې جمع راغلي. همداسې د دغو دواړو ډلو نومونو د جمعې گردان یا اوښتی حالت هم په جملو کې بدلون مومي، یعنې د لومړۍ نومډلې د [ي - /i/] اواز/توری او د دویمې نومډلې د [ې-/e/] اواز/توری خپل ځای د اوږد [و - /o/] اواز/توري ته پرېږدي، لکه: سړو، ښکلو، شنو، مڼو، ونو او ....، نه سړیو، ښکلیو، شنیو، مڼیو، ونیو او داسې نور، چې دا گردانونه بې‌خوندي او بې-دودي رامنځته کوي، نو د بحث اصلي موخه دا ده چې ځینې لیکوال د لومړۍ (نرینه) نومډلې د جمعې اوښتی پېر یا بڼه د «سړو، ښکلو، غړو، ښاغلو، زمرو او...» پر ځای «سړیو، ښکلیو، غړیو، ښاغلیو، زمریو او...» لیکي، یعنې په مغیره جمع حالت کې د جمعې دواړه یا غبرگې نخښې کاروي، چې په لوی لاس هم د کلمو خوږلني پیکه او وینگ (تلفظ) ټکنی کوي او هم بې‌مورده کلمه اوږدوي. ځینې د دې له‌پاره د معنا د التباس دلیل وړاندې کوي چې گڼې «سړو» له «سړې یا یخو»، «پردو» له «پردې»، «تورو» له «شمشېر» سره د معنا گډوالی لري. ځینې وایي چې له

[ي] او [و] دواړو سره ځينې کلمې لکه: ښوونځيو، پوهنځيو، پخوانيو، احمدزيو او نورې کلمې په همدې بڼه هضم شوي دي او ځينې بيا د لهجې خبره کوي، خو د دې ټولو دلايلو پلويان په يوه ثابت دريځ يا قاعده ولاړ نه دي، په ځينو کلمو کې يوازې [و] او په ځينو کې [ي] او [و] دواړه کاروي.

پوهاند ډاکټر مجاور احمد زيار په «پښتو پښويه» کې ليکلي: «ډېرگړي (جمع) نومونه بيا په يو مخيز ډول اوښتی پېر په (و) ښيي، لکه: د ښځو، سړيو، هلکانو، خويندو، برېښناگانو...»(۹۵:۳) استاد زيار په همدې کتاب کې د «توکو، زده‌کوونکو او ځينو نورو نومونو» اوښتی حالت هم په «توکيو او زده‌کوونکيو» ليکلی، خو په ځينو کلمو کې يې بيا «ي» غورځولې ده. لکه: په «غړو، وروستاړو او...» کې؛ يعنې نه يې په بشپړه توگه دا قاعدې پلې کړې، نه يې رد کړي او نه يې هم په اړه وضاحت ورکړی دی، چې کوم حالت يې سم او کوم ناسم دی، نو ځکه اړ شوم او په دې اړه مې ترې شفاهي پوښتنه وکړه. د استاد ځواب دا و چې «ځينې وخت په قاعدو کې استثنا راتللای شي، که کومه کلمه د معنا التباس پېښوي، نو په استثنايي حالت کې دې وليکل شي.»

د پوهاند زيار نظر علمي او منطقي دی او زما په نظر موږ ټول په همدې نظر يو، خو دلته پوښتنه دا ده چې د «توکو او زده‌کوونکو» تلفظ به ښه موسيقيت او روانوالی ولري، که د «توکيو او زده‌کوونکيو» تلفظ؟! يا لومړی حالت يې څه ډول معنوي التباس پېښوي؟

په ژبه کې موسيقيت هم اړين دی، خو موږ چې له خولې کوم الفاظ راوباسو يا يې ليکو، نو د ژبپوهنې د آرونو له مخې لومړی هڅه مو دا وي چې د کلمو ترتيب او وينگ مو روان، سليس او عام فهمه وي، د خولې غړيز غړي مو ورسره په تکليف او بند نه‌شي او د مقابل لوري پر غوږونو ښه ولگي. موږ په عامو خبرو کې د همدې موسيقيت او روانوالي په پار په ځينو ترکيبي کلمو کې ترتيب هم ماتوو. لکه وايو «لمونځ اودس»، «مرگ او ژوند» او «تعليم او تربيه» خو ترتيب داسې دی: «اودس او لمونځ»، «ژوند او مرگ» او «تربيه او تعليم»؛ خو دا چې موسيقيت يې په بې‌ترتيبۍ کې دی او غوږونه ورسره بلد شوي، نو همداسې بې‌ترتيبه ليکل يې غوره بولو. دلته د ژبې

خوړلښت او سليسوالي ته پام شوی او کومه ګرامري تېروتنه يا له کومې ځانګړې قاعدې نه تصرف نه دی شوی. د موسيقيت خبره مې وکړه، يوه لنډۍ را ياده شوه:

پـه ګودر جنګ د جينکو دی

شور د **بنګړو** دی پـه **منګو** ويشتل کوينه

که په دې لنډۍ کې «بنګړيو او منګيو» وليکل يا وويل شي، نو په لنډۍ کې به څه پاتې شي؟ د ولسي ادب په داسې ګڼو لنډيو، متلونو او نورو فورمونو کې هم همداسې مغيره کلمې راغلي، چې ځانګړې موسيقي يې جوړه کړې، چې نه له ګرامري قاعدې سره ټکر لري او نه يې د معنا التباس پيښ کړی دی.

ګرامر د ژبې لهپاره قاعدې او اصول وضع کوي، قاعدې او اصول د ژبې لهپاره چوکاټ او فورمول ټاکي، چې د ژبې زده کړه اسانه او تخنيکي کړي. "زموږ عصر او نوې ژبپوهنه د کلمو پر لنډون ټينګار کوي، چې يوه ښه او نوې بېلګه يې د «ساينسفېکشن» کلمه ده. «اوس په انګريزي ژبه کې عموماً د «ساينسفېکشن» لپاره د «سای فای» لنډيز کاربېږي؛ ځکه چې زموږ عصر د لنډيزونو عصر دی او له «ساينسفېکشن» يې لومړي ټکي رااخيستي دي. اوس عموماً دغه ژانر ته سايفای [Sci-Fi] وايي."(۴:۳۸۰) همدا څه موده وړاندې د علومو اکاډمۍ د ژبو او ادبياتو مرکز لهخوا په پښتو کې د ويې رغونې په پار غونډه کې پوهاند زيار هم د کلمو د لنډون په اړه ټينګار وکړ او ويې ويل چې له «ښوونځي» دې يو [و] وغورځول شي او له «پلورنځي» دې [ن]، يعنې (ښونځی او پلورځی) دې شي، خو پرعکس د «زده-کوونکو او سړو» پر ځای بيا د «زده‌کوونکيو او سړيو» پلوی دی، چې په دې ليکنه کې دا موضوع تر يوه بريده شنل شوې ده.

په دې ليکنه کې د لهجې په اړه بحث ځکه نه دی پکار چې دلته د لهجې بحث ځای نه لري، خو په دې هم نه پوهېږم چې دا به کومه لهجه وي چې ښکلو ته ښکليو، توکو ته توکيو او بنګړو ته بنګړيو وايي؟ که احياناً کومه لهجه هم وي، نو زما موخه ګړنۍ ژبه نه، ليکنۍ هغه ده؛ ځکه ګرامر ژبه معيار او چوکاټ ته برابروي او دا معيار په ليک کې پلی کېږي. که نه موږ هم د ننګرهار په شينواريزه لهجه کې «خدای» ته «خلای» وايو، چې په دې کلمه کې هم د دري او پښتو ژبو د کلمو د تورو د ادلون بدلون قانون له مخه [د] پر [ل] اوښتی دی، لکه: په «ده» (لس)،

«دست» (لاس) او نورو کلمو کې، (چې اصلاً د همدې قاعدې له مخې د «خدای» پر ځای «خلای» سم هم دی، ځکه «خدای» دري کلمه ده، د پښتو بڼه یې «خلای» راځي) خو په لیکنۍ ژبه کې هېڅکله «خلای» نه لیکو.

په هر حال، زما په نظر د معنا د التباس دلیل ځکه سم نه برېښي چې د التباس ستونزه یوازې په دې ځای کې نه ده، بلکې په لسګونو او ان سلګونو نورو کلمو، عبارتونو او جملو کې هم شته، پرته له دې چې د جملې له سیاق او سباق څخه د کلمې مطلوبه معنا واخلې، بله هېڅ لار او درک ورته نه لرې، یعنې ګڼشمېر داسې کلمې لرو چې په عین شکل لیکل کېږي، خو معنا یې توپیر کوي چې د جملې له سیاقه یې اصلي او موخنه معنا اخیستلای شو. نه یوازې کلمې بلکې داسې جملې هم لرو چې که چېرې ترې مخکې او وروسته متن یا جملې و نه لولو، نو دا پرېکړه سخته ده چې ووایو دا به دا معنا ولري، بېلګه:

په «رنګه غوړونه» ناول کې د جوجو او تواب تر منځ په مکالمو کې یوه جمله راځي: «... ژړا راغله،...» له دې جملې لومړی ټول دا معنا اخلو، ګنې متکلم ته ژړا ورغلې (د ژړا احساس پرې حاکم دی)، خو داسې نه ده. اوس ورپسې نور متن ولولئ: «... ژړا راغله، تواب غوړ ونیو، یو چا ژړل، تواب هماغه لوري ته ورغی. د ژړا غږ له لویو ډېرو راته...»(۱: ۱٦) پوه شوي به یئ چې متکلم د بل چا ژړا اوري، خپله نه ژاړي.

یا دغه جمله ولولئ: «...څه چې ورسره وو، هغه یې ورکول...» په دې جمله کې «ورکول» دوې معناوې افاده کوي؛ یعنې (یو شی بل چا ته ورکول) یا (یو شی ورکول، له لاسه ورکول (ګم کردن)؛ نو له داسې جملو څخه اصلي معنا هغه وخت اخیستلای شو چې کله له یادې جملې مخکې او ورپسې ترلې جملې ولولو.

د محمد صدیق پسرلي دا دوه بیتونه د موضوع په سپیناوي کې لا ګټور دي:

په یوه شپه غم نه ارزي **ګرده** ژوندون
د نیمې لارې مل، نامرده ژوندون
تر څو به ځان وریورې ونښلوو
لمن څنډي اخر له **ګرده** ژوندون
(۲۸۳:۲)

په لومړۍ مسره کې «ګرده» د (ټول یا تمام) او په څلورمه کې د (ګَرد یا خاورې) په معنا ده چې دې ته تام تجنیس هم وایي، نو دغه کلمه موږ په یوازې بڼه په تشریحي سیند (ډکشنري) کې لیدلای شو، چې مخ ته به یې بېلابېلې معناوې ورسره لیکل شوې وي، خو په متونو کې یوه کلمه په یوې ټاکلې معنا او مفهوم سره کارېږي، چې هرومرو ترې هماغه مطلوبه معنا اخیستل کېږي؛ یعنې موږ هېڅکله د یوه لیکوال په یو بشپړ معنادار متن کې د یوې کلمې مطلوبه معنا نه ورکوو. داسې به کله نه وي شوي چې موږ دې له سره تر پایه یو متن ولولو، په متن کې دې یوې داسې کلمې سره مخامخ شو، چې هغه څو معناوې ولري، خو په دې پوه نه شو چې دلته ترې کومه معنا واخیستل شي. مثلاً د «غور» کلمې په لیدو سره به ستاسو ذهن ته کومه معنا او مفهوم راشي؟ لومړی پرې فکر وکړئ او خپل مطلوب مفهوم مشخص کړئ...! هرومرو به مو ذهن ته د غور ولایت یا غَوَر (دقت) یا جاغور (ججوری) مفهوم راغلی وي.

اوس دا جمله ولولئ: «ډېرو کمو خلکو به خپل غور نیکه لیدلی وي.» له دې مخکې مو دغه مفهوم ذهن ته راغلی و؟ ډاډه یم چې نه، خو د جملې په لوستلو سره پوه شوئ او سم مفهوم مو ترې واخیست. هغه دوه یا درې نور مفهومونه مو چې له یوازې کلمې څخه ذهن ته راغلي وو، له هغوی سره مغالطه هم و نه شوه او د معنا التباس هم. ان د قرآن کریم د سپېڅلي کتاب په تفسیر کې هم نباغلي مفسرین تر هغې د یوې کلمې یا آیت شریف په تفسیر کې تادي نه کوي، تر څو یې چې ترې مخکې او وروسته آیاتونه نه وي لوستي او له هغوی سره یې په تړاو ځان نه وي پوه کړی.

نو داسې په هرې ژبې او په ځانګړې توګه په پښتو کې سلګونه کلمې، فعلونه، جملې، د نومونو او فعلونو اوښتې بڼې شته چې معنوي التباس پېښوي، چې تفکیک یا مطلوبه معنا یې یوازې په جمله کې د جملې له سیاق او سباق څخه اخیستلای شو، خو په دې شرط چې د متن په موضوع کې به په ټوله معنا دخیل اوسو. د موضوع د لا ښې سپړنې او پوهېدنې په اړه په بېلابېلو برخو کې یو څو بېلګې راوړو:

۱- لومړی پر داسې یوه مورد خبره کوو چې له همدې نومډلې سره یو شان یا عین قاعده لري. ومو ویل چې هغه ښځینه نومونه چې په «زور یا زورکي» پای وي، د جمع په دویم حالت کې «زور یا زورکی» پر اوږدې [ې] اوړي او د جمع په اوښتي حالت کې اوږده [ې] پر [و] بدلېږي، چې عین قاعده د نرینه نومونو د لومړۍ

نومډلي هم ده. هغوی چې د معنا د التباس لپاره هلته قاعده ماتوي، نو همدا کار بیا په ښځینه نومونو کې ولې نه کوي؟

بېلګې:

۱- د «ګټه – ګټې - ګټو» کلمو څخه په درېواړو حالتونو کې د «ډېرو/تېرو» معنا هم اخیستل کېږي او د «فایدې یا مفاد» هم.

۲- د «تېره» (د پڅ ضد) د جمعې اوښتې بڼې (تېرو) توپیر له «تېرو» (تېر وخت) سره څنګه وکړو؟

- په **تېرو** غاښونو یې ګوته وچیچله.
- افغانستان له **تېرو** څو لسیزو راهیسې د جنګ ډګر دی.

۳- د «ګڼه» کلمې له جمع او مغیره بڼو یا حالتونو (ګڼې – ګڼو) څخه د «شمېرلو» معنا واخلو، که د «جلد» یا د «ډېر» معنا؟ خو په جمله کې دا پوښتنه ځواب ده، لکه:

- داسې **ګڼې** چې نه به وي راغلي.
- کابل مجله په کال کې څلور **ګڼې** چاپېږي.
- په ځنګله کې **ګڼې** ونې ولاړې وي.

۴- د «ناوه» جمع «ناوې» راځي، چې «عروس» معنا هم ورکوي، درېیم حالت یې «ناوو» راځي. همداسې د «وینه» جمع او اوښتی پېر «وینې او وینو» راځي، چې د «لیدلو» فعل هم ترې مرادېږي.

۵- له دې ور هاخوا د «ته» کلمه/مورفیم هم درې مختلفې معناوې لري:

ځینې وخت د (تللو یا وخوت) پر ځای په لهجوي انداز کې وایو: «سړی پورته **ته**» په دې جمله کې د «تګ/تللو» په معنا فعل دی، «زه او **ته**»، دلته ضمیر دی، «کابل **ته** روان یم» دلته د وییکي (ادات) دنده لري.

٦- داسې کلمې هم لرو چې درېیم حالت یې له دوو زیاتې معناوې لري او داسې نومونه هم لرو چې د کلمې د جمعې اوښتی پېر (درېیم حالت) بڼې یې یو رنګ وي، خو تلفظ یې توپیر کوي، لکه:

الف - ښځینه نوم: «توره - تورې – تورو» او نرینه نوم: «توری، توري، تورو»

د پورته د دواړو نومونو دریېیم حالت «تورو» د « تُورِې (شمشېر) او تُوري (حرف)» پر اوښتو حالتونو سربېر د تور رنګ (په ګردانېدونکي حالت کې) د صفت معنا هم افاده کوي، لکه (تورو جامو کې له نظره نه شې.)

ب – ښځینه نوم: «ټولګه – ټولګې – ټولګو» او نرینه نوم: «ټولګی – ټولګي – ټولګو/ټولګیو»

لومړی کلمه د «مجموعې» او دویمه د «صنف» په معنا ده. تفکیک یې په جمله کې شونی دی. ان د ماسټرۍ د یوه تېزس عنوان مې ولید، چې لیکلي یې وو: «د اکرام الله ګران په دوو شعري **ټولګیو** کې د عدم تشدد او انسان دوستۍ د افکارو څېړنه» یادښت: (د دې تفکیک په اړه دلایل په همدې لیکنه کې لولو.)

۷- په لومړۍ نومډله کې داسې کلمې هم لرو چې په درېواړو حالتونو کې یې بڼې یو رنګ دي، خو تلفظ یې توپیر کوي، لکه:

- «پلی – پلي – پلو» چې د «پیاده تګ» په معنا هم دی، مشهور متل دی چې (پلار دې سپرو مړ کړ، که پلو؟) او د «ممپلی - ممپلي» په معنا هم. پر دې سربېره «پلو» نورې معناوې هم افاده کوي. لکه: ۱- د څادر پېڅکه/پېڅه، ۲- لوری/طرف، ۳- څنډه، اړخ، د خېمې پرده.(۱۷۳:٦)، ۴- وربجې (قابلي پلو).
- په دویمې نومډلې کې هم داسې همرنګه کلمې شته. لکه د «زړه» او «زړه» کلمې چې یوه په «زورکي» او بله په «زور» پای ده، خو د دواړو تر منځ په استثنایي توګه توپیر داسې شوی چې «زړه» په «زړونه/زړونو» او «زړه» په «زړې/زړو» سره جمع او ګردانېږي، چې په لومړۍ نومډلې کې د «زړی - زړي» کلمې د جمعې اوښتې بڼه هم «زړو» ده.
- د «درو» کلمه چې د «دره - درې» اوښتی پېر هم دی او د «۳» عدد هم.

په جمله کې: (پر شنو درو سر یم.) - (په درو ورځو کې به درشم.)

۸- بله مهمه خبره دا ده، که د [ي] فونیم یا توری لیکل قاعده وبولو، نو بیا هم په ټولو نومونو او ستاینومونو کې نه تطبیقېږي. «زمري» مفرد مذکر او «زمری» مفرد مؤنث ده. د «زمری» جمع «زمري» دی او «زمری» هم مفرد مؤنث کلمه ده او هم جمع مؤنث. هغه نومونه چې پر [ی] فونیم یا توري پای ته رسېدلي وي، په جمع اوښتي حالت کې د [ی] اواز/توری پر [ي] اواز/توري اوړي او په پای کې ورسره د

[و] اواز/توری ورزیاتېږي، یعنې «زمریو» راځي؛ نو که د «زمري» اوښتې بڼه هم «زمریو» ولیکو، نو بیا یې د جنس له پلوه له «زمریو» سره څنګه توپیر کړو؟ یعنې «زمرو» د مذکر جمع او «زمریو» د مؤنث جمع ده. د «سپي» او «سپۍ» په کلمو کې هم همدا معنوي (جنس) خبره ده. همداسې د «ګلالۍ - ننګیالۍ» صفت ښځې ته او «ګلالی - ننګیالی» نرینه ته کارېږي، چې د لومړي هغو اوښتې بڼې «ګلالیو - ننګیالیو» او دویم هغو «ګلالو - ننګیالو» راځي.

د «کمزوری – کمزوري» نرینه مذکر صفت د جمعې اوښتې بڼه «کمزورو» ده، «کمزوریو» د «کمزورۍ» اوښتی حالت دی، چې «کمزورتیا یا خامۍ» په معنا دی. دغسې د «سرزورو» او «سرزوریو» تر منځ هم معانیز توپیر شته او داسې نور.

۹- د «کوونکی/ ونکی» فاعلي وروستاړي چې جمع یې «کوونکي/ونکي» او د جمع اوښتې بڼه یې «کوونکو/ونکو» لیکل او ویل کېږي، خو له بدهمرغه ځینې خلک «زده‌کوونکو، ښوونکو او څېړونکو» هم پر «زده‌کوونکیو، ښوونکیو او څېړونکیو» لیکي او همداسې په نورو کلمو کې هم «کوونکو/ونکو» پر «کوونکیو/ونکیو» لیکي، چې نه یې په ویلو کې داسې تلفظ کوو، نه پر غوږونو ښه لګي او بې‌مورده اوږدېږي هم.

په دې نومډله کې ځینې تېرنومونه هم شته، لکه شینواری، خوږګیانی، احمدزی، یوسفزی، دولتزی، بېټنی او نور، چې موږ هېڅ کله شینواریو، خوږګیانیو، دولتزیو، بېټنیو نه وایو او نه یې لیکو. د کوزې پښتونخوا لیکوال خپل تېر نومونه د همدې قاعدې مطابق «یوسفزو، اتمانزو، اورکزو او...» لیکي.

دلته یوه جمله په دواړو حالتونو کې لیکم، تاسو یې ولولئ چې کومه یې د منطق او روانوالي له پلوه ښه ده:

۱- «حکومتي لوړ **پوړو چارواکو** د **شینوارو** له سېلاب ځپولو سره د بېړنیو **توکو** مرسته وکړه.»

۲- «حکومتي لوړ **پوړیو چارواکیو** د **شینواریو** له سېلاب ځپولو سره د بېړنیو **توکیو** مرسته وکړه.»

۱۰- د «نی» زماني روستاړی هم همداسې درواخلئ. لکه «پرونی، ننني، پخوانی، وختنی، شپېنی، میاشتنی، کلنی» که «پرونو، ننو، پخوانو، وختنو، شپېنو، میاشتنو، کلنو» ولیکل شي، څه ستونزه به وي؟

۱۱- «ځای» د مکان وروستاړی دی، لنډیز یې «ځی» دی، لکه د «ښوونځی، پوهنځی، پلورنځی، تمځی، کتنځی او ...» کلمې. د «ځای» جمع «ځایونه» دی، خو په ځینو ترکیبي کلمو کې په «ځي» او په ځینو کې په «ځایونه» سره جمع شوي، لکه «ښوونځي، پوهنځي...» او «تمځایونه او کتنځایونه»، خو په اوښتي پېر کې بیا «تمځي او کتنځي» دي. لکه (د موټرو تمځي سره ولاړ یم.) همداسې د جمعې اوښتي پېر بڼې یې هم توپیر کوي: «ښوونځیو، پوهنځیو او تمځایونه، کتنځایونه»، نو که دا «ښوونځو او پوهنځو» ولیکل شي، کومه ستونزه رامنځته کوي؟

۱۲- په هغو فعلونو کې هم دا قاعده د پلي کېدو وړ ده، چې په [ی] پای وي او په جمعې او گرداني حالت کې پر [ي] او [و] اوړي، لکه «وژلی – وژلي – وژلو یا کړی - کړي – کړو». (زما په **وژلو** به څه جنت ته لاړ شې.)

د ادبیاتو یوه پې ایچ ډي ډاکټر متن مې لوسته چې د دې ډلې فعلونو په اوښتي پېر کې یې هم [ی] لیکلې وه؛ یعنې «ژباړلو آثارو...» یې «ژباړلیو آثارو...» لیکلي وو. یو بل ځای یو چا د «وړی» فعل اوښتې بڼه په «وړیو» لیکلې وه. ما څو ځلې دغه کلمه د «وړی» اوښتې بڼې په معنا تلفظ کړه، خو تر څه ځنډ وروسته د جملې له جوړښت او مفهوم څخه پوه شوم چې دا فعل دی.

یعنې داسې کلمې هم لرو لکه د «وړی» فعل چې په دواړو حالتونو کې التباس پېښوي. که یې «وړیو» لیکې، له «وړی» سره یې معنا گډېږي، که یې «وړو» لیکې، نو د «وړه» (کوچنی - کوچنیانو) کلمې له دریېم حالت سره التباس پېښوي؛ نو ځکه وایم چې د داسې کلمو د معنا تفکیک یوازې او یوازې له جملې څخه کولای شو.

داسې ډېرې فعلي کلمې لرو، لکه (شړلو، تړلو، وهلو، تښتولو، شوو او ...). د «نویو» [نوو] کلمه به مو د هر کتاب د دویم چاپ پر پښتۍ لوستې وي چې «له نویو زیاتونو سره»، چې زما په نظر په دې عبارت کې د «نویو» صفت لیکل بې‌ځایه دی؛ ځکه خپله د «زیاتونو» کلمه دا مفهوم ورکوي، چې د کتاب د دویم چاپ په متن کې زیاتونې یا نوې خبرې شوې دي، نو د «نویو» [نوو] اضافي صفت ته څه اړتیا ده؟

داسې گڼشمېر نرینه او ښځینه نومونه، ستاینومونه او فعلونه لرو، چې ما په سیند کې کوزه یاده کړه، خو که داسې سوي پسې راټه کړو، نو بیا به دربانديې وغمېږم. د لنډون په پار به د ځینو گوتو په شمار کلمو یوازې لومړی او دریېم حالت درسره شریکوم:

نرینه نومونه: پردی - پردو، زلمی - زلمو، غړی - غړو، غمی – غمو، کاڼی – کاڼو، پړی – پړو، څاروی – څاروو (د «ناوه» ښځینه نوم درېیم حالت پر دوو «وو» یعنې «ناوو» لیکل کېږي).

فعلونه: کړی – کړو، ژړلی – ژړلو، تښتېدلی – تښتېدلو، شرمېدلی – شرمېدلو او داسې نور.

له دې وضاحت څخه مې موخه دا ده چې موږ ولې داسې یوه ټولیزه قاعده ماتوو، چې هېڅ منلی او قانع کوونکی دلیل ورته نه لرو؟ که د معنا التباس لوی دلیل بولو، نو دا ستونزه خو یوازې په نرینه نومډلې کې نه ده، بلکې په ښځینه نومډلې کې هم شته چې پورته یې څو بېلګې وړاندې شوې. که په ورته قاعده کې چې یو ځای د استثنا یا قاعدې ماتونې لپاره د التباس پر دلیل ټینګ درېږو، نو په بل ځای کې ترې ولې په شا کېږو؟ یا داسې دلایل او حلالرې په سلګونو نورو کلمو ته ولې نه پیدا کوو؟ یعنې «تلل» (د تګ په معنا) او «تَلل» (د وزن په معنا) او «ګَرم» (د تودوخې په معنا) او «ګرم» (د پړ یا ملامت په معنا) سره څنګه بېلوئ یا یې تفکیک کوئ؟ زما په اند دا دومره جدي او ستونزمنه خبره نه ده چې روغه جوړه قاعده ورته ماته کړو، د کلمې موسیقیت او خوږلښت پرې له منځه یوسو، بې ځایه یې اوږده کړو او د پښتو ژبې غیر پښتنو او بهرنیو زده کوونکو ته په لوی لاس سرخوږی جوړ کړو، چې له یوه ثابت فورمول څخه یې میخانیکي یا اماتوري زده کړې ته اړ کړو. دا ډول مشابه، هم-شکله او ان هم تلفظه کلمې او جملې په هرې ژبې کې پرېمانه دي، چې تفکیک یې د متن له سیاق او سباق څخه کېږي. هو! که چېرې سل سلنه له داسې حالت سره مخامخ شوئ چې هلته له جملې یا د جملې له سیاق او سباق څخه هم د یوې کلمې مطلوبه معنا نه اخیستل کېده، نو بیا د اړتیا پر مهال که استثنایي چلند وکړو، ډېر باک نه کوي، خو چې هېڅ ستونزه نه پېښوي، ولې داسې غیر اصولي او د قاعدې خلاف چلند وکړو.

پایله

د پایلې په توګه ویلای شو چې ګڼی ژبه له لیکنی ژبې څخه جلا ده، کوم څه چې مونږ وایو کټ مټ هماغه نه لیکو، که داسې مو وکړل، نو ټول لیکنی سیستم به

له ګډوډيو سره مخامخ شي. د ژبې په ليکني نظام کې د تورو حرکتونه او په تېره بيا په پښتو ژبه کې د خجونو مسألې هم څه ناخه د کلمو په معانيز سيستم کې بدلونونه راوستلي دي چې له هغې ډلې څخه دلته يو - دوې جملې ليکم، چې په يوې کې د «بل» کلمې د تورو په حرکتونو کې او په دويمې کې د «مستې» کلمې درې ځايه په درو مختلفو معناوو راغلي دي چې د خج په توپيرونو سره لوستل کېږي، تاسو يې ولولئ، چې په معنا کې يې تېروځئ او که له هرې يوې مطلوبه معنا اخلئ:

«د کور ټول ګروپونه بل دي، چې بل ځل به څومره بل راځي.»

يا په دې لاندې جمله کې د «مستې» کلمه درې ځلې مسلسله تکرار راغلې، خو له هرې يوې يې خپله معنا اخيستل کېدای شي:

«مستې مستې مستې راوړې، زه يې مست کړم.»

دا دواړه يوازې يوه يا دوې جلا – جلا جملې دي، چې تاسې ورسره په لوستلو کې له هېڅ ډول معنوي ګډوډۍ سره مخامخ نه شوئ، نو تاسې چې يو بشپړ متن لولئ، هلته خو به بالکل درته هره کلمه او جمله روښانه وي، نو ښه به وي چې موږ په دې دواړو نومډلو کې همدا قاعده مراعت کړو. له دې سره به مو څو ګټې کړې وي:

کلمه به مو لنډه، روانه او ښه تلفظ کړې وي، د يوې قاعدې اړوند به مو عمل کړی وي، متن ته به مو ليکنی او غږيزه ښکلا وربخښلې وي، لوستونکی به د متن له لوستلو سره راحت او ارام وي، په اوږدو – اوږدو متونو کې به مو د تورو له اسراف څخه ډډه کړې وي او د پښتو ژبې له يوه بهرني زده کوونکي/زده کوونکې سره به مو د ژبې په اسانه او تخنيکي زده کړه کې مرسته کړې وي.

مأخذونه

۱. احمدي، نصير احمد. رنګه غوړونه، مومند خپرندويه ټولنه: جلال آباد، ۱۳۹۹ل.

۲. پسرلی، محمد صديق. غزلبڼ، (دويم چاپ)، د چاپ زيار: کفيل قربان، تکتو کتاب کور: کوټه، ۱۴۰۱ل.

۳. زيار، ډاکټر مجاور احمد. پښتو پښويه، دانش خپرندويه ټولنه: کابل، ۱۳۸۴ل.

۴. غضنفر، اسدالله او منلی، نجيب. د ادبياتو دنيا، «---»: کابل، ۱۳۹۹ل.

۵. کرسټل، ډېوېډ. ژبپوهنه څه ده؟ د جاويد آفتاب پښتو ژباړه، ناچاپ اثر.

٦. مشوانی زاهد، عبدالقیوم. زاهد پښتو – پښتو سیند، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ١٣٨٥ل.

پوهندوی دوکتور سید اصغر هاشمي

د علمي مقالې ليکنې لارې چارې

The methods of writing a research artical

Assistant prof. Phd. Said Asghar Hashimi

Abstract

In this research, methods of compiling scientific-research articles have been shown, taking into account bibliographic research in the field of social sciences. Essays written in the form of spiritual structure should be arranged in an orderly manner, because many times, when the structure of the article is too bad, problems are seen in the content. The article starts from the title and reaches the end with its references. The scientific articles are presented in order (conclusion, introduction, topic, main topic, conclusion, controversy, conclusion, recommendations, and conclusions) and each spiritual and special part is highlighted. The value of the topic is that the authors are in the bibliographic research, and the methods of writing the essay are shown, and it is necessary to show how the essay in social sciences should be completed. The structure of the structure is similar to the spiritual one. In this article, both bibliographic research and descriptive and analytical methods have been used. It has been achieved that the science of the article should be taken into account in every police agency, and it should be organized according to the result in an orderly manner, and every part of it should be related to the book. The contents of each section should be presented with special theory in mind.

لنډيز

په دې څېړنه کې د ټولنيزو علومو په برخه کې د کتابتوني څېړنې په پام کې نيولو سره د علمي ـ څېړنيزې مقالې د تدوين لارې چارې ښودل شوي دي. د مقالې ليکنې په برخه کې شکلي او محتوايي جوړښت بايد په پر له پسې ډول په منظم ډول ترتيب او راوړل شي ځکه ډېر وخت که د مقالو شکلي جوړښت سم وي، خو بيا هم د منځپانګې په برخه کې يې ستونزې ليدل کېږي. مقاله له عنوان څخه پيلېږي او پر مأخذونو باندې پای ته رسېږي. په علمي مقالو کې په ترتيب سره (لنډيز، کليدي کلمې، سريزه او توکي، اصلي موضوع، پايله، مناقشه، پايلنيونه، وړانديزونه او مأخذونه) راوړل کېږي او د هرې برخې ځانګړنې په ګوته شوې دي. د موضوع ارزښت په دې کې دی چې ليکوالو ته په کتابتوني څېړنه کې د مقالې ليکنې لارې چارې ښيي او د اړتيا له مخې دا څرګندوي چې په ټولنيزو علومو کې مقاله څنګه پيل او پای ته ورسېږي. شکلي جوړښت يې څنګه وي، په محتوايي ډول هره برخه کومې ځانګړنې ولري. په دې مقاله کې له کتابتوني څېړنيز ډول او له تشريحي او تحليلي مېتودونو څخه ګټه اخېستل شوې ده. لاسته راوړنه يې دا ده چې علمي مقاله بايد د هرې ادارې د پاليسۍ په پام کې نيولو سره وليکل شي، له پيله تر پايله پورې په منظم ډول شکلي جوړښت يې په ترتيب سره راوړل شي او هره برخه يې له يو بل سره معنوي تړاو ولري؛ د منځپانګې له مخې هره برخه يې د ځانګړې تيوري په پام کې نيولو سره وليکل شي.

سريزه

د څومره والي او څرنګوالي له مخې په کتابتوني څېړنه کې د څېړنې فارمټ او منځپانګه لړ و ډېر توپير او تړاو لري. په دې څېړنه کې د کتابتوني څېړنې په پام کې نيولو سره د مقالې ليکنې اصول ښودل شوي دي، خو د يوې خبرې يادونه اړينه ده چې ډېرې داسې مجلې شته چې د دغه فارمټ په پام کې نيولو سره په لږو ډېر توپير د لويو عنوانونو زياتوالی او لږوالی پکې ليدل کېږي، خو په عمومي ډول د هر ډول کتابتوني څېړنې لپاره ډېرې لارښوونې لري او همدارنګه د ساينسي علومو مقالې ليکنې لپاره هم د کار خبرې لري. په دې مقاله کې دا ښودل شوي دي چې

مقاله له عنوان څخه تر مأخذونو پورې کومې برخې ولري، منځپانګه یې څنګه ترتیب او تنظیم شي، کومې ځانګړنې ولري او همدارنګه داسې نورې اړینې خبرې پکې راغلي دي. که چېرې دغه خبرې په منظم ډول په مقاله کې عملي شي، د لیکوال مقاله به د شکلي او محتوایي جوړښت له مخې ډېرې لږې ستونزې ولري.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

علمي پرمختګ په څېړنې ولاړ دی، نو د علومو په هره برخه کې څېړنه خپل ارزښت لري، له همدې امله ویلای شو چې علمي مقاله لیکنه د یوې ټولنې او نړۍ ډېرو ستونزو ته د حل لارې پیدا کولای شي. مقاله لیکنه خپل اصول او تګلاره لري، د دغې تګلارې د وضاحت او پوهاوي لپاره د مقالې لیکنې لارو چارو باندې پوهاوی د دې مقالې ارزښت ثابتوي. ننني علمي مقالې د نوي دید او نظریې له مخې خبرو ته اړتیا لري او د علمي مقالو لپاره چې کومې خبرې اړیني دي، هغه باید په ننیو څېړنو کې عملي شي، نو ویلای شو، که چېرې نننۍ مقالې مو د علمي ـ څېړنیزو اصولو په پام کې نیولو سره ونه لیکل شي، نو په دې برخه کې د نړۍ او سیمې په کچه له هېوادونو سره سیالي کولای نه شو. نن هغه وخت نه دی چې مقاله ولیکل شي او په متن کې مأخذونه ونه ښودل شي، یا د اقتباس ډولونه پکې په منظم ډول استعمال نه شي. د پورته خبرو په پام کې نیولو سره یې ارزښت ثابت دی چې د مقالې لیکنې اصول او تیوري ثابتوي.

د څېړنې موخه

هره څېړنه یوې موخې ته د رسېدو لپاره ترسره کېږي او د دې څېړنې موخه د کتابتوني څېړنې په پام کې نیولو سره په ټولنیزو علومو کې د مقالې لیکنې لارو چارو پلټنه ده.

د څېړنې پوښتنه

د کتابتوني څېړنې په پام کې نیولو سره په ټولنیزو علومو کې د مقالې لیکنې لارې چارې له پیل څخه تر پایله پورې څنګه څېړل کېدای او لیکل کېدای شي؟

د څېړنې ميتود

په دې څېړنه کې بېلا بېل کتابونه ولوستل شو، ياداشتونه يې واخېستل شول، ورپسې ليکنه پيل شوه.له کتابتوني څېړنيز ډول او له تشريحي او تحليلي مېتودونو څخه ګټه اخېستل شوې ده.

د مقالې متن

په دغه مقاله کې د کتابتوني څېړنيز ډول په پام کې نيولو سره د ټولنيزو علومو په برخه کې د مقالې ليکنې اصول او تګلاره ښودل شوې ده. د علومو په بېلا بېلو خواوو کې مقالې ليکل کېږي او هره برخه يې خپل ارزښت لري، له همدې امله ويلای شو چې د هر مسلک خاوند بايد په خپلې برخې کې علمي کار وکړي چې د علم پر بېلا بېلو برخو کې پرمختګونه را منځته شي.

د علمي مقالې لپاره ښه عنوان غوره کول اړين وي. د موضوع لنډيز بايد د اصولو په پام کې نيولو سره د خاصې تيورۍ له مخې وليکل شي، سريزه بايد د موضوع ستونزو ته اشاره وکړي چې له مخې يې مقاله ليکل شوې وي. ارزښت يې بايد څرګند وي، موخې يې وښودل شي، مشخصې پوښتنې ځواب کړي، د تېرو مأخذونو يادونه وشي او په انتقادي نظر ورته وکتل شي. د ځانګړې تګلارې له مخې مقاله وليکل شي، اصلي موضوع په منظم ډول وليکل شي، پايله يې وښودل شي، مناقشه پکې راوړل شي، پايلنيونه ولري، راتلونکي څېړونکي ته د نورو څېړنو وړانديزونه وکړي او په پای کې مأخذونه د (APA) سيستم له مخې راوړل شي. په متن کې مأخذونه هم د (APA) په سيستم وښودل شي او اقتباسونه په منظم ډول په متن کې راغلي وي.

د يوې مقالې لپاره لومړنۍ اړينه خبره د لوی سرليک ټاکل دي چې د يو ښه عنوان ځانګړنې ولري.

الف) عنوان: د علمي ـ څېړنيزې مقالې لپاره عنوان غوره کول بنسټيزه موضوع ده. د عنوان غوره کولو لپاره ډېره مطالعه، د څېړنې له لارو چارو سره اشنايي او د نورې علمي مقالو او کړنو سره اشنايي اړينه ده. په مقاله کې د عنوان له لوستلو سره بايد د مقالې محتوا تصور شي او د موضوع د ستونزې څرکونه پکې څرګند شي.

د ښه عنوان ځانګړنې:

⇐ د ټولې موضوع استازيتوب وکړي.

⇐ له اصلي متن او موضوع سره اړيکه ولري.

⇐ د کليدي کلمو اړيکې بايد له عنوان سره موجودې وي او يا کليدي کلمې په عنوان کې موجودې وي.

⇐ لنډ، واضح، عام فهمه او نوی وي.

⇐ مبهم او کليشه يي نه وي.

⇐ د لوستونکي پاملرنه ځان ته واړوي او له لوستلو څخه وروسته د څېړنې له پايلې سره رغبت او مينه پيدا شي.

⇐ سرليک ډېر لوی نه وي چې اصلي موضوع يې په مقابل کې کوچنۍ وي.

⇐ په عنوان کې د لفظي او معنوي صنايعو راوړل ښه کار نه دی. همدارنګه عاطفي، شاعرانه او تخيلي نه وي.

⇐ عنوان بايد د خبري جملې، التزامي جملې او د پوښتنې په ډول نه وي.

⇐ عنوان بايد د منځپانګې د يو عنوان په ډول کټ مټ نه وي.

⇐ ابتکار او نوښت ولري.

⇐ معنوي او زماني حدود يې څرګند وي.

⇐ د اړتيا او ارزښت په پام کې نيولو سره د نظريو پر بنسټ ټاکل شوی وي.

⇐ حد اکثر ۱۴ کلمات او حروف ولري.

⇐ د خط اندازه يې (B Titr ١٤pt, Bold) وي.

کله چې مقاله ليکل کېږي، په لومړيو کې بايد کوښښ وشي چې د عنوان ټولو راغلو ځانګړنو ته پام وشي، خو دا امکان نه لري چې هره مقاله دې پورته ټولې ځانګړنې ولري، خو کوښښ پکار دی چې پورته ځانګړنو ته پام وکړو. کله چې مقاله ليکل کېږي، کوښښ وشي چې د عنوان حدود يې څرګند وي او کوچنی عنوان وټاکل شي، عنوان بايد کُلي نه وي، بلکې جزوي وي، خو که چېرې عنوان لوی وي، د مقالې د ارزيابۍ په وخت کې عنوان بدلېدای او لنډېدلای شي. د امريکا د ارواپوهنې ټولنه (American Psychological Association) (APA) وايي چې د

مقالې حد اکثر کلمات او حروف باید ۱۲ وي، خو ځینې خبرې او نظریات د تأمل وړ وي. کوښښ باید وشي چې عنوان ډېر لوی نه وي او د اصولو له مخې یې حروف برابر وي، خو که د حروفو لړوالي د مقالې منځپانګې ته زیان رساوه او عنوان یې مبهم کاوه، نو بیا یې جواز شته چې حروف یې ډېر شي، خو دا موضوع استثنایي ده.

«د څېړنیزې موضوع عنوان باید په دقت سره وټاکل شي، ښه عنوان د کار ارزښت لوړوي. ډېر لوستونکي او مینه وال مطالعې ته جلبوي، شاید تر اوسه پورې مو ډېر په زړه پورې عنوانونه لیدلي وي، که څه هم د ټولې مقالې د مطالعې لپاره مو وخت نه درلوده، نو شاید چې د مقالې عنوان ستاسو په ذهن کې ژوندی پاتې وي او د هغې مطالعې ذوق مو هم ژوندی پاتې شي. کله چې عنوانونه په مسلکي مهارت سره وټاکل شي، نو هغه څوک چې د مقالې له لوستلو سره ډېره لېره مینه لري، هغه هم دې ته پاملرنه کوي چې مقاله ولولي». (ار ل ببي، ۱۳۹۰: ۱۱۰مخ)

ب) لنډیز (abstract) (B Titr ۱۲pt): په مقاله کې له عنوان څخه وروسته لنډیز راځي. د لنډیز له لوستلو څخه وروسته باید له ټول متن سره اشنا شو. کله چې لوستونکی وخت و نه لري، یوازې د مقالې لنډیز لولي او له ټول متن څخه اګاهي تر لاسه کولای شي؛ له همدې امله باید لنډیز په ډېر مهارت سره ولیکل شي. په لنډیز کې باید د اصلي متن، سریزې او له نورو برخو څخه کاپي پیسټ نه شي. کله چې د مقالې اصلي موضوع پای ته ورسېږي، بیا دغه برخه لیکل کېږي، خو په پیل کې راوړل کېږي.

د لنډیز لپاره لاندې خبرې اړینې دي:

⇐ له ۱۵۰ څخه تر ۲۵۰ کلمو پورې وي.

⇐ په لنډیز کې باید شپږ خبرې په لنډ ډول په پرله پسې ډول راوړل شي، لکه: (د موضوع لنډه پېژندنه، ارزښت، موخې، اړتیا، تګلاره او پایله). سره له دې چې دغه برخې د سریزې هم دي، خو دلته یې راوړل هم اړین دي. په سریزه کې مفصل بحث پرې کېږي، خو دلته د حروفو په پام کې نیولو سره باید په لنډ ډول راوړل شي.

⇐ د خط اندازه یې (B Nazanin ۱۲pt Italic) وي.

⇐ لنډیز باید زړه راښکونکی وي، کله چې لوستونکی لنډیز ولولي، د ټول

متن له لوستولو سره يې علاقه پيدا شي.

- ⇐ د اصلي موضوع تصوير وړاندې کړي او له منځپانګې سره اړيکه ولري.
- ⇐ په لنډيز کې مأخذونه نه راوړل کېږي.
- ⇐ کله چې اصلي موضوع پای ته ورسېږي او پوره شي، بيا لنډيز ليکل کېږي.
- ⇐ د حروفو شمېر په پام کې نيولو سره په يو پراګراف کې وليکل شي او د تېرې زمانې له مخې وليکل شي.
- ⇐ د يونسکو له نړيوالو ژبو څخه په يوې ژبې وژباړل شي.

ج) کليدي کلمې (Key words): د لنډيز په پای کې کليدي کلمې راوړل کېږي. کله چې د متن پوهاوي لپاره لنډيز لوستل کېږي، کليدي کلمې ورسره موجودې وي. د کليدي کلمو په لوستلو سره بايد لوستونکی د خپل کار مواد په مقاله کې تشخيص کړي او د اړتيا وړ مواد په اسانۍ سره پيدا کړي. په آن لاين ډول د علمي مقالو او موادو په تر لاسه کولو کې کليدي کلمې خپل حيثيت لري.

د کليدي کلمو لپاره لاندې خبرې اړينې دي:

- ⇐ له عنوان او اصلي متن سره اړيکه ولري او له همدې برخو څخه غوره شوي وي.
- ⇐ په ټول متن کې ډېرې کاربدلې کلمې وي.
- ⇐ کوښښ وشي، چې مرکبې کلمې نه وي.
- ⇐ د موضوع له سرليکونو سره اړيکه ولري.
- ⇐ د ابجدو حروفو په پام کې نيولو سره يو پر بل پسې راوړل شي.
- ⇐ لږې کلمې يې ۴ او ډېرې يې ۷ وي.
- ⇐ په يو خط کې يو پر بل پسې راوړل شي.
- ⇐ د خط اندازه يې (B Nazanin ۱۲pt) وي.
- ⇐ کليدي کلمې بايد Times New Roman ۱۱pt باندې وژباړل شي او د انګليسي لنډيز سره په خوا کې لاندې برخې کې راوړل شي.

د) سريزه (Introduction) (B Nazanin ۱۲pt, bold): هره اداره د علمي مقالې ليکنې لپاره خپل طرز العمل لري. څېړونکي اړ دي چې له هماغې تګلارې څخه کار واخلي او خپله مقاله وليکي. د علمي مقالې په ليکلو کې له word څخه

ګټه اخېستل کېږي او په A٤ کې ليکل کېږي. د B Nazanin ۱۲pt په خط ليکل کېږي او د خطونو تر منځ اندازه بايد single وي. په ټول متن کې هر چېرې چې له انګليسي متن او کلماتو څخه ګټه اخېستل کېږي، بايد Times New Roman وي. د مقالې متن بايد له څلورو خواوو څخه په A٤ کې ۳۰ ميلي متره وي. له پاسه، لاندې، چپې او ښي خوا څخه يې همدغه اندازه ده. په متن کې ټول عنوانونه B Nazanin ۱۲pt بولډ وي.

د سريزې په برخه کې ځينې واړه عنوانونه راوړل کېږي، لکه: (د څېړنې ستونزې، د څېړنې ارزښت، د څېړنې موخې، د موضوع پوښتنې، د اړتيا په صورت کې د موضوع فرضيه، د موضوع تاريخي شاليد او تګلاره)

۱. د موضوع ستونزې

د ستونزو پر بنسټ څېړنه تر سره کېږي. ستونزې مشخصې کېږي او د حللاره يې پيدا کېږي. په ټولو څېړنيزو موضوعاتو کې پر ستونزو باندې خبرې کېږي او د علت او معلول له مخې څېړل کېږي. د جوړښت له مخې ټولو څېړنو کې ستونزې حلېږي، خو د ستونزو کميت سره يو شان نه وي، د دوکتورا په ډيزرټېشن کې د لويو ستونزو مسايل وړاندې کېږي، په مقاله کې جزوي ستونزه حلېږي. کله چې سريزه ليکل کېږي، نو د ستونزو په برخه کې دغو خبرو ته اړتيا ليدل کېږي، لکه:

⇐ د ستونزو ښودل.

⇐ د موضوع غوره کولو لاملونه ښودل.

⇐ د موضوع بيانول او د کار ساحه ښودل.

⇐ کومه خلا (Gapes) او خاليګاه موجوده وه چې دغه څېړنه تر سره شوه.

۲. د موضوع ارزښت

⇐ د اړتيا له مخې يې ارزښت بيانول.

⇐ ولې دغه موضوع غوره شوې ده او ګټه يې څه ده؟

۳. د موضوع موخې

⇐ له پوښتو، فرضيو او اصلي موضوع سره تړاو ولري.

⇐ د پوښتنو د شمېر په پام کې نيولو سره د موخو شمېر وټاکل شي.

⇐ د لړو موخو ټاکل غوره وي.

۴. د موضوع پوښتنې

⇐ د موضوع په پام کې نیولو سره پوښتنې ټاکل.

⇐ د پوښتنو شمېر لږ وي او هر اړخیز نه وي.

⇐ د پوښتنو ځوابونه په موضوع کې شامل وي.

⇐ پوښتنې څرګندې وي، مبهمې نه وي.

⇐ حدود یې څرګند وي او لنډې وي.

۵. د څېړنې تاریخي شالید

⇐ د موضوع په اړه د تېرو مأخذونو ماهیت څرګندول (هستي شناسي).

⇐ د تېرو مأخذونو پېژندل (معرفت شناسي).

⇐ تېرو مأخذونو ته په انتقادي نظر کتل.

⇐ له تېرو کارونو سره د خپل کار توپیر ښودل.

⇐ له تېرو کارونو سره د خپل کار د لاسته راوړلو توپیر کول.

⇐ د تېرو اثارو د ضعف نقطې ښودل او د څېړنې تر سره کولو لاملونه ښودل.

⇐ تېرو مأخذونو ته کتنو کې مقالې، کتابونه، تیزسسونه، ډیزرټېشنونه او د کتابتوني څېړنې داسې نور موارد راتلای شي. په دې برخه کې د کتاب چاپ په پام کې نیول کېږي او د لیکوال نوم، د موضوع عنوان، تاریخ او تګلاره یې ښودل کېږي. همدارنګه د اطلاعاتو او موادو را ټولول، لاسته راوړنې، نظریې او د ستونزو په اړه یادونه کوي چې مخکینیو څېړونکو کومې لاسته راوړنې درلودې، کومې ستونزې یې درلودې، د کومو موادو او اثارو یادونه یې نه ده کړې، په ښه ډول یې ستونزې درک کړې نه دي او ستونزې یې حل کړې نه دي. همدارنګه دغه درې خبرې هم په دې برخه کې اړینې دي:

⇐ په دې برخه کې کوم کارونه شوي دي.

⇐ کوم کارونه په دې برخه کې تر سره شوي نه دي.

⇐ کوم کارونه چې تر سره شوي نه دي، په دې برخه کې څېړونکی د کومو

کارونو د تر سره کولو اراده لري.

٦. د موضوع تګلاره

⇐ د څېړنې د تګلارې مؤثريت او ګټه په ګوته کول.

⇐ د مـوادو او مأخـذونو راټولـول، لوسـتل او د يادداشـتونو اخېسـتلو پـه اړه معلومات وړاندې کول.

⇐ د څېړنې ډول او مېتود ښودل.

⇐ د اصلي موضوع، څېړنې ډول او مېتود تر منځ اړيکې.

د څېړنې د ډول او مېتود په تيوري بانـدې پوهـاوی اړيـن وي، لکـه: د بېلګـې پـه ډول د تحليلي مېتود تيوري داسې ده:

١. د مشاهدې په وسيله د موضوع ماهيت پېژندل.

٢. د ستونزو مشخص کول.

٣. د ستونزو شرحه کول.

۴. له شرحې سره انتقادي نظر يو ځای کول.

۵. د همدغو موادو تقسيمول.

٦. د موادو تنظيمول.

٧. د موادو ليکل.

٨. لاسته راوړنه.

هـ) اصلي موضـوع: د علمـي ـ څېړنيـزې مقـالې اسـاسي برخـه اصـلي موضـوع تشکيلوي. پـه دې برخـه کـې شـواهد او د ليکـوال توضـيحات او تحليلونـه راځـي. د ليکوال دنده ده چې اصلي سرليک او د متن نور سرليکونه يې نوښت ولـري. پـه دې برخه کې ليکوال ته ښايي چې د مقالې لوی سرليک په څو کوچنيـو فرعـي عنوانونـو وويشـي او د ستونزې په پام کې نيولـو سره د موخـو د لاسـته راوړلـو لپـاره لـه اصـلي سرليک سربېره کوچني سرليکونه په ډېـر مهـارت سره پـه مـتن کـې داسـې ځـای پـر ځای کړي چې د ليکوال نوښت او ابتکار پکې ښکاره وي. لوی سرليک بايد لـه نـورو سرليکونو سره اړيکې ولري، واړه سرليکونه بايد په خپلو کې معنوي تړاو ولري او د هر عنوان منځپانګه بايد د نورو عنوانونو له منځپانګو سره د کميت او کيفيـت لـه مخـې برابـري او تـوازن ولـري. د څېړنـې لـوی عنـوان، پـه مـتن کـې لـوی عنوانونـه او واړه

عنوانونو باید تفکیک شي او یو له بل سره معنوي اړیکه ولري. په متن کې عنوانونه د منځپانګې له مخې تقسیمبندي کېږي، خو د ټولو عنوانونو له راوړلو سره سره باید اصلي موضوع منظمه ترتیب شي. په متن کې باید املایي ستونزې نه وي، ګرامري نیمګړتیاوې و نه لري، جمله بندي یې سمه وي او ژبه یې علمي او اکاډمیکه وي. همدارنګه ساده، روانه او عام فهمه وي. جملې یې لنډې وي او اغېز یې ډېر وي. له معیاري ژبې څخه ګټه اخېستل شوې وي او د لهجو اغېزې پرې لږې وي. په متن کې باید داسې عنوانونه نه وي چې معنا ونه لري، له اصلي موضوع سره اړیکه ونه لري او یا له نورو عنوانونو او له لوی سرلیک سره تړاو ونه لري.

په دې اړه راغلي دي: د څېړنې لپاره د مناسبې موضوع پیدا کول اسانه کار نه دی، که څېړونکی د خپلې خوښې موضوع، د خپل علمي صلاحیت برابره موضوع، له خپل ذکاوت سره سمه موضوع او داسې موضوع پیدا کړي چې مینه ورسره ولري، نو په حقیقت کې مهم او نیم کار یې پای ته ورسېده. (روهي، ۱۳۸۵: ۲۰۴مخ)

همدارنګه د اصلي موضوع په اړه په بل ځای کې راغلي دي: «پر څېړونکي لازمه ده چې د موضوع ټاکنې پر مهال له یوې خوا خپله علاقه، تخصص، مسلک، معلوماتي پانګه، امکانات او وسایل او له بلې خوا د څېړنې لاندې موضوع علمي او ټولنیز ارزښت او نورو ته ګټه په پام کې ونیسي او د اړوندې موضوع په اړه د نوو او ډېرو باوري معلوماتو په وړاندې کولو د خلکو پوهه او معلومات ډېر کړي». (هاشمي، ۱۳۹۹: ۲۹۶مخ)

د متن د خط ډول او سایز باید B Nazanin ۱۲pt وي. لوی عنوان او نور واړه عنوانونه د اصلي موضوع برخه جوړوي، نو له همدې امله باید مقاله په دې برخه کې منطقي نظم ولري. د موضوع په اړه راغلي دي:

⇐ د موضوع نویوالی، کره والی او مستندوالی ثابت کړي.

⇐ د موضوع ښه تحلیل او تفسیر وکړي.

⇐ هره برخه له بلې برخې سره معنوي سیستماتیکه اړیکه ولري.

⇐ د لیک نښو مراعاتول.

⇐ په اصلي موضوع کې باید ځای ځای د (APA) سیستم په سبک مأخذونه وښودل شي.

⇐ په پای کې مأخذونه په (APA) سبک وښودل شي.

و) پایله (Conclusion) (B Nananin ۱۲p, Bold): کله چې اصلي موضوع پای ته ورسېږي او په منظم ډول له پیله تر پایه پورې څېړنه تر سره شي، نو د موضوع پایله وړاندې کېږي. د پایلې له تر لاسه کولو څخه وروسته کولای شو چې خلکو ته قناعت ورکړو چې څه شی مو تر لاسه کړل. په دې برخه کې موضوع په داسې ډول وړاندې کېږي چې لوستونکی فکر کوي چې د موضوع پای ته ورسېدل او له بحث څخه يې پایله تر لاسه کړه. دغه برخه د لاسته راوړنو (output) او د څېړنې د پایلې (Results) په نوم يادېږي. پایله باید د اصلي موضوع استازيتوب وکړي او د اصلي موضوع لاسته راوړنه باید په علمي ډول بیان شي. له متن څخه جلا خبرې باید ونه لري. په دې برخه کې اصلي او فرعي پوښتنو ته ځوابونه ورکول کېږي. له دې څخه څرګندېږي چې په پایله کې د پوښتنو ځوابونه موندلی شو. په دې برخه کې لیکوال خپلې موخې ته رسېدلی وي، فرضیه يې ثابته کړې وي او د خپلې فرضيې سموالي او ناسموالي ته اشاره کوي. په دې برخه کې راتلونکو څېړونو ته وړاندیزونه کېږي چې نورې څېړنې تر سره کړي. په پایله کې هغه ستونزې او خلاګانې ښودل کېږي چې په راتلونکي کې نور څېړونکي يې باید تر سره کړي او حل لاره يې نورو څېړونکو ته ښودل کېږي. په پایلې کې مأخذونه نه ښودل کېږي، لیکوال د شوي کار د تر سره کولو په جریان کې چې کومې فرضيې ثابتې کړې وي او د پوښتنو ځوابونه موندلي وي، دلته يې بیانوي. د خط اندازه يې B Nazanin ۱۲pt وي.

په دې اړه راغلي دي: «پایله باید لنډه او جامع وي، په دې معنا چې د څېړنيزې مقالې محصول په ساده ژبه لوستونکو ته وړاندې کوي. البته د مقالې د نتيجه اخيستنې حجم د ټولې مقالې په حجم پورې تړلی وي او د مقالې له متن سره مناسب لیکل کېږي». (جاوید، ۱۳۹۳: ۴۱۵مخ)

ز) مناقشه (Discussions): مناقشه له پایلې څخه وروسته راځي او په موضوع کې ځانګړی ځای او خاص اهمیت لري. د مناقشې لپاره دغه خبرې اړینې دي:

⇐ د خپل کار پېژندنه وړاندې کول او له نورو کارونو سره يې توپیر کول.

⇐ د پخوانیو کارونو خلاګانې په ګوته کول او د نوي کار هغه خواوې ښودل چې دغو خلاګانو ته پکې پام شوی وي او حللاره ورته تېاکل شوې وي.

⇐ له پخوانیو علمي کارونو او پایلو سره د نوي کار پایله په پرتلیز ډول پرتله کول.

⇐ د پایلو واضح وړاندې کول.

⇐ د پایلو په وسیله مثبتې لاسته راوړنې ښودل.

ح) **پایلنیونه (Results and Findings):** وروستی نتیجه گیري د څېړنیزو لیکنو لپاره اړینه وي او په عام ډول د ځینو خبرو یادونې په کې اړینې دي، لکه:

⇐ له هر څېړونکي سره ځینې پوښتې پیدا کېږي او د پوښتو د حل لپاره علمي هڅې پیلوي چې په پایلې کې یې یادونه اړینه ده.

⇐ د موضوع لنډیز او پایله بیانول.

⇐ د فرضیو د ثابتولو په اړه توضیح ورکول.

⇐ د پوښتنو ځوابونه موندل او پایله کې یې یادونه کول.

ط) **وړاندیزونه (Suggestions):** کله چې څېړنه بشپړه شي او لاس ته راغلې پایلې یې وښودل شي، نو د پایلو عملي کولو او د همدغې موضوع په اړه په راتلونکي کې د پراخو څېړنو په منظور یو لړ عملي وړاندیزونه وړاندې کېږي، دغه وړاندیزونه باید ډېر څرگند او پر دلایلو ولاړ وي؛ په همدغه وړاندیزونو باندې څېړنه پای ته رسېږي. په وړاندیزونو کې د موضوع پرمختګ، د موضوع د طرحې په برخه کې د نیمگړتیاوو له منځه وړلو لپاره نورو ټولو څېړونکو ته پیشنهادونه وړاندې کېږي.

ی) **اخځلیکونه (Bibliography) (B Nazanin ۱۲pt, Bold):** د لوړو زده کړو وزارت د قانون له مخې په متن کې مأخذونه باید (APA) سبک وښودل شي. په ملي ژبه یې د خط اندازه (۱۲pt) او په انگلیسي (۱۱pt) وي. په متن کې چې مأخذونه ښودل کېږي، لومړی د لیکوال د تخلص یادونه کېږي، بیا کامه، د کتاب د خپریدو کال، کامه او د کتاب مخ ښودل کېږي. لکه: (هاشمي، ۱۴۰۱: ۱۴۰مخ) په انگلیسي داسې ښودل کېږي، لکه: (hashimi, ۲۰۱۲, p.۱۵۰).

په پای کې مأخذونه داسې ښودل کېږي. لکه: هاشمي، سید اصغر. په پښتو شعر کې د انسان دوستی څېړنه (دویمه دوره). هاشمي کتاب پلورځی: ننگرهار ، ۱۴۰۱ل.

د مأخذونو لپاره دغه خبرې اړینې دي:

⇐ د مأخذونو په راوړلو لوستونکو ته دا څرګندېږي چې ليکوال له کومو بنيادي (اول لاس) او ثانوي (دويم لاس) مأخذونو څخه ګټه اخيستې ده. څومره منابع يې مطالعه کړي دي. په مقاله ليکنه کې مأخذونه ډېر ارزښت لري. منابع او مواد علمي کار ته لوری ورکوي او ثقه توب يې ثابتوي.

⇐ د نويو حقايقو پيدا کېدل.

⇐ سرقه، ادبي غلا (پليجريزم) پکې څرګندېدای شي.

⇐ د پخوانيو معلوماتو پوهاوی پرې کېدای شي.

⇐ د څېړنې کره والی ثابتولای شي.

د مأخذونو په برخه کې يوه اړينه خبره چې د يادونې وړ ده، هغه په متن کې له نورو آثارو څخه د اقتباس په ډول ګټه اخيستل دي. به عمومي ډول اقتباسونه په درې ډوله دي، لکه:

۱. مستقيم نقل قول يا هو به هو اقتباس(Direct Quotation): مستقيم نقل قول کې څېړونکی د لومړي لاس (اصلي) او دويم او له درېيم لاس (فرعي) مأخذونو څخه عبارت په داسې ډول راوړي چې هېڅ بدلون په کې نه راوړل کېږي. مستقيم نقل قول د دې لپاره نقلوي چې د خپل نظر تائيد ور باندې وکړي، يا لوستونکو ته د نقل شوي قول خطا او غلطي ثابته کړي، مستقيم نقل قول بايد لاندې ځانګړنې ولري:

⇐ لنډ وي او له يو مخ څخه تجاوز ونه کړي.

⇐ د نقل قول له راوړلو څخه مخکې څېړونکی بايد ځان مطمئنه کړي چې ليکوال سهوه شوی نه وي او د ټينګار لپاره دې اصلي مرجع ته رجوع وکړي؛ که د نقل قول په وخت کې اصلي مراجعو ته رجوع ونه کړو، امکان لري چې ناسم نقل قول په خپلې څېړنې کې راوړو.

⇐ د نقل قول په وخت کې څېړونکی بايد د عبارتونو په راوړلو کې له امانتدارۍ څخه کار واخلي او دقت وشي، د نقل قول الفاظ لکه څنګه چې په کتاب کې ليکل شوي وي، په هماغه شکل له بدلون پرته وليکل شي.

⇐ که نقل قول له يو مخ څخه ډېر وي، په دې صورت کې څېړونکی کټ مټ

یا هو به هو عبارت را نه وړي، بلکې عبارت دې ولوستل شي او څېړونکی دې په خپلو مختصرو الفاظو کې بیان کړي او په پای کې دې مأخذ ته اشاره وکړي.

⇐ که څېړونکی په نقل قول کې د خپل فکر او نظر اړوند عبارتونه زیاتوي، دغه عبارت دې د دوو قوسونو « »په منځ کې راوړي چې د نقل قول او د څېړونکي د عبارت توپیر وشي.

۲. د خلاصه کولو له لارې نقل قول (Summary Quotation): هر څېړونکی د نورو لیکوالو له لیکنو څخه استفاده کوي، د هغوی له فکر سره نوي شیان اضافه کوي. که څېړونکی د نورو پوهانو لیکنې لکه څنګه چې دي، هماغسې نقل کړي، نو دا به د څېړنې حجم ډېر او عیبجن کړي. د دې عیب د مخنیوي لپاره څېړونکی د پوهانو رایې لولي او په ډېر مهارت او مختصر شکل یې په خپله څېړنیزه ژبه نقلوي او په پای کې د مأخذونو یادونه کوي.

۳. غیر مستقیم نقل قول یا اقتباس (Indirect Quotation): «د یو مطلب د منځپانګې او مفهوم اخیستل او په عبارت کې خپله انګېرنه ورسره یو ځای کول د غیر مستقیم نقل قول تیوري ده. د هر لیکوال د لیکنې سبک جلا وي، که کټ مټ یا هو به هو واخیستل شي، نو لوستونکی د یوې موضوع د لوستلو په صورت کې د څو لیکوالو د سبک سره مخ کېږي او د لوستنې بهیر ټکنی کېږي، خو که څېړونکی د نورو معلومات په خپلو الفاظو او خپل سبک ولیکي، نو لوستل به یې اسانه وي. هو به هو نقل قول، د خلاصه کولو له لارې نقل قول او د عباراتو بدلون له لارې د نقل قولونو په راوړلو کې د مأخذونو ښودل اړین وي». (ار ل ببي، ۱۳۹۰: ۲۲۰مخ)

د څېړنې لارښود اثر کې د اقتباس په اړه مفصلې او هر اړخیزې خبرې راغلې دي چې د موضوع له شرایطو سره سم یې لنډیز دلته راوړم:

⇐ که له یوې ژبې څخه د اقتباس په ډول استفاده کېږي او لیکنه په نورو ژبو وي (فارسي، اردو، انګلیسي او داسې نور) او دغه لیکنه وژباړل شي، نو دا به سمه وي چې د ژباړې په پای کې مأخذ وښودل شي او هېڅکله په لیندیو کې نه نیول کېږي، خو له کومې ژبې چې ژباړه شوې وي، دغه برخه دې په (فوټ نوټ) کې ولیکل شي.

⇐ که څېړنه په پښتو ژبه وي او د پښتو ژبې له بل اثر څخه استفاده وشي او د دغې برخې خلاصه راوړل شي، نو دا دې هم په ليندیو کې نه نيول کېږي، بلکې مأخذ دې په پای کې وښودل شي.

⇐ که په ليکنه کې د يوې کرښې په اندازه اقتباس وي، نو لازمه ده چې په داخل د متن کې وښودل شي او که له دوو او درېيو کرښو څخه ډېر وي، نو دا به سمه وي چې په پای کې وليکل شي. په دې ډول ښودنه کې د ليکوال نوم يادېږي او بيا (:) ورکول کېږي او ورپسې متن راځي، لکه:

د مقالې ليکنې بنسټونو اثر کې سيد اصغر هاشمي داسې ليکلي دي:

«د څېړنيزو او ژباړل شويو موضوعاتو ليکل په ارادي قوت، مطالعې او د عمر تېرېدلو سره اړيکه لري، نو له همدې امله د پنځونو د عروج وخت نامعلوم وي او د څېړنې د عروج مرحله له وخت او زمان سره تړاو لري، ډېر لوستل، ليکل، مطالعه او تجربه په کې بنسټيزه موضوع ده». (هاشمي، ۱۳۹۵:۱مخ)

⇐ په کټ مټ اقتباس کې دا مهمه ده چې متن دې په اصلي شکل راوړل شي او د ليکوال په ليکنه کې بايد هېڅ ډول لاسوهنه ونه شي. که هو به هو اقتباس کې غلطي وي، نو په قياسي ډول دې يادونه په (فوټ نوټ) کې وشي. که د اقتباس لنډيز په متن کې راوړل شي او ځينې برخې يې حذف شي او دغه حذف شوې برخه د متن په پيل، منځ او پای کې وي، نو د درې ټکو په وسيله ښودل کېږي. د متن په پيل، منځ او پای کې درې ټکي راځي. که حذف شوې برخه په پيل کې وي، نو داسې ښودل کېږي:

«... ژباړل شويو موضوعاتو ليکل په ارادي قوت، مطالعې او د عمر له تېرېدلو سره اړيکه لري، نو له همدې امله د پنځونو د عروج وخت نامعلوم وي او د څېړنې د عروج مرحله له وخت او زمان سره تړاو لري، ډېر لوستل، ليکل، مطالعه او تجربه په کې بنسټيزه موضوع ده».

که حذف شوې برخه په منځ کې وي، نو داسې ښودل کېږي:

«د څېړنيزو او ژباړل شويو موضوعاتو ليکل په ارادي قوت، مطالعې او د عمر له تېرېدلو سره اړيکه لري ... د عروج وخت نامعلوم وي او د څېړنې د عروج مرحله له

وخت او زمان سره تړاو لري، ډېر لوستل، لیکل، مطالعه او تجربه په کې بنسټیزه موضوع ده». (هاشمي، ۱۳۹۵: ۱مخ)

که حذف شوې برخه په پای کې وي، نو بیا څلور ټکي ورته ایښودل کېږي دا ځکه چې څلورم ټکی د جملې د پای ټکی وي او داسې ښودل کېږي:

«د شېړنیزو او ژباړل شویو موضوعاتو لیکل په ارادي قوت، مطالعې او د عمر له تېرېدلو سره اړیکه لري، نو له همدې امله د پنځونو د عروج وخت نامعلوم وي او د شېړنې د عروج مرحله له وخت او زمان سره تړاو لري، ډېر لوستل....»

که په اقتباس کې د یوې کلمې او جملې د اضافه کېدو اړتیا وي، نو په داسې وخت کې باید دغه اضافه شوې برخه په دوو لویو قوسونو ([]) کې راشي، لکه:

«د شېړنیزو او ژباړل شویو موضوعاتو لیکل په ارادي قوت، مطالعې او د عمر له تېرېدلو سره اړیکه لري، نو له همدې امله د پنځونو د عروج وخت نامعلوم وي او د شېړنې د عروج مرحله له وخت او زمان سره تړاو لري [دا نظر سم دی، د پښتو ژبې د ډېرو شاعرانو د عروج او رکود دوره له عمر سره تړاو نه لري.] ډېر لوستل، لیکل، مطالعه او تجربه په کې بنسټیزه موضوع ده.»

۴. د اقتباس ځانګړنې (Qualities of Excerption): په هره شېړنیزه لیکنه کې له مأخذونو څخه استفاده کېږي او له هر مأخذ څخه د اقتباس په ډول کار اخیستل مهم وي او باید لاندې ځانګړنې ولري، په دې اړه راغلي دي:

⇐ په هو به هو او مستقیم اقتباس کې د یو بل لیکوال خبرې، خیالات او افکار راوړل په حقیقت کې د شېړونکي لپاره انصاف دی.

⇐ که په متن کې یوه جمله ډېره ښایسته او مانداره وي، نو په اصلي ډول دې ولیکل شي.

⇐ که له یو مأخذ څخه استفاده کېږي او یوه جمله یا یو عبارت په مختصر او لنډ ډول راوړل شوی وي، د نور اختصار لپاره دې کوښښ نه کوي. د اقتباس په ډول دې په اصلي ډول راوړل شي.

⇐ د اقتباس په اړه پورته لارښوونې د شېړونکي لپاره اړینې دي. (عباسي، ۲۰۱۵: ۵۳مخ)

اقتباس ښودنه نورې ځانګړنې هم لري، خو په پورته یادو شویو ځانګړنو بسنه کوو.

پایله

په کمي، کیفي او کتابتوني څېړنې کې د مقالې لیکنې اصول سره ورته والی لري، خو په ځینو برخو کې توپیرونه هم لري؛ له همدې امله دغه مقاله د دې لپاره ولیکل شوه چې په کتابتوني (مروري) څېړنیز ډول کې مقاله څنګه پیل او پای ته ورسېږي. د فورم له مخې د علمي ـ څېړنیزې مقالې لپاره کومو عنوانونو ته اړتیا لیدل کېږي، هر عنوان باید کومه تیوري او منځپانګه ولري، د دې مقالې لاسته راوړنې دي.

په دې څېړنه کې څرګنده شوه چې (عنوان، لنډیز، کلیدي کلمې، سریزه او توکي، اصلي موضوع، پایله، مناقشه، پایلینونه، وړاندیزونه او مأخذونه) کومې ځانګړنې ولري. ښه عنوان څنګه غوره شي، د لنډیز تیوري څنګه ولیکل شي او په همدې ډول د مقالې هره برخه له بلې سره څنګه اړیکې ولري او څنګه کولای شو چې یوه ښه مقاله ولیکو؟

د دې څېړنې موندنې د مقاله لیکنې په برخه کې له څېړونکو سره مرسته کوي او هغوی ته لارښوونه کوي چې د کتابتوني څېړنیز ډول په پام کې نیولو سره په ټولنیزو علومو کې مقاله څنګه ولیکل شي او په دې برخه کې یو کلي حیثیت لري.

وړاندیزونه

⟸ د کتابتوني څېړنیز ډول سربېره د کمي، کیفي او ساینسي علومو په برخه کې دې د مقالې لیکنې اصول او تیوري څرګنده شي.

⟸ د کتابتوني، کمي او کیفی څېړنو توپیرونه دې وښودل شي.

⟸ له عنوان څخه تر مأخذونو پورې د هرې برخې په تیوري دې نوې څېړنې تر سره شي.

مأخذونه

١. ار ل ببي. روشهای تحقیق در علوم اجتماعی جلد اول (چاپ هفتم)، ترجمه دکتر رضا فاضل، تهران کتابخانه: ایران، ۱۳۹۰ل.

٢. ار ل ببي. روشهای تحقیق در علوم اجتماعی، جلد دوم (چاپ هفتم)، ترجمه دکتر رضا فاضل، تهران کتابخانه: ایران، ۱۳۹۰ل.

۳. جاوید، ارشد. څه ډول مطالعه وکړو؟، ژباړن ډاکټر سیف الله غریبیار، مومندخپرندویه ټولنه: جلال آباد ۱۳۹۳ل.

٤. روهي، محمد صدیق. د څېړنې لاربښود (دویم چاپ)، د محمد یوسف عمران او هدایت الله حافظ په اهتمام، د افغانستان د سیمه ییزو مطالعاتومرکز: کابل، ۱۳۸۵ل.

۵. عباسي، عبدالحمید خان. اصول تحقیق (دویم چاپ)، نیشنل بوک فاونډیشن: اسلام آباد ۲۰۱۵م.

٦. هاشمي، سید محی الدین. د لیکوالۍ هنر، میهن کتابخانه: پېښور، ۱۳۹۹ل.

۷. هاشمي، سیداصغر. د مقالې لیکنې بنسټونه، هاشمي خپرندویه ټولنه: جلال آباد، ۱۳۹۵ل.

څېړنپوه محمد نبي صلاحي

پر پښتو ادب د مولانا جلال الدين محمد بلخي اغېز

Influence of Maulana Jalaluddin Muhammad Balkhi on Pashto literature

Prof. Mohammad Nabi Salahi

Abstract

In this article, the influence of Maulana Jalaluddin Muhammad Balkhi's poetry and art on Pashto literature has been investigated.This effect is worthy of study and research in several different fields; One of these cases is the guarantee of the concepts of Maulana's poetry and art in the poems of great Pashtun poets. The second effect is following the style of Hazrat Maulana in Pashto poetry and literature. The third effect is the translation of Maulana's works and thoughts into Pashto.

لنډيز

په دې مقاله کې پر پښتو ادب د مولانا جلال الدين محمد بلخي د شعر او هنر اغېز څېړل شوی دی. دا تاثير په څو بېلابېلو برخو کې د مطالعې او څېړنې وړ دی؛ يو له دغو مواردو څخه د لويو پښتنو شاعرانو په شعرونو کې د مولانا د شعر او هنر د مفهومونو تضمين دی.

دویم اثر یې، په پښتو شعر او ادب کې د حضرت مولانا د سبک پیروي ده. درېیم اغېز یې، په پښتو د مولانا د آثارو او افکار ژباړه ده.

سریزه

حضرت مولانا جلال الدین محمد بلخي، پښتنو د جومات د ممبر او دیني مدرسې له لارې وپېژاند. د مولانا د فکر، شعر او سبک پیروي، په پښتو شعر او ادب کې ګڼ شمېر مینه وال را پیدا کړل؛ په پښتو شعر کې د مولانا د شعر سبک وپالل شو، په راتلونکي کې به هم د هغه د فکر او سبک د علاقمندانو شمېر نور هم زیات شي او په پښتو شعر او ادب کې به د هغه سبک نور هم ښه وپالل شي. له دې امله په پښتو شعر او ادب د مولانا د شاعري اغېز یو اړین کار و او په دې مقاله کې په همدې موضوع باندې مستنده څېړنه شوې ده. د پښتو له کلاسیکې دورې را نیولې تر معاصرې دورې پورې، په دې لیکنه کې د هغه د شعر پیروان، مینه وال او علاقمندان ښودل شوي او د شعرونو خال خال نمونې یې هم راوړل شوې دي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې مقالې د لیکنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې، مقاله لوستونکي به په دې ټکي باندې په مستنده توګه پوه شي چې، پښتانه په څه شان او طریقې سره د حضرت مولانا جلال الدین محمد بلخي له ښکلي عارفانه شعر او لوړ فکر سره بلد شول او په کوم ډول په پښتو ادب د مولانا اغېز پرېوت. د دې خبرې د څېړنې او د پوره ځواب میندلو لپاره دا ښه بلل شوې ده چې، په دې برخه کې زموږ د دیني نظام اسلامي تعلیماتو ته ور وګرځو او د اسلام د سپېڅلي دین په لویو نښانونو؛ د جوماتونو په منبرونو او محرابونو، دیني مدرسو ، عبادت ځایونو او کتابتونونو کې د هغې سم او پوره ځواب پلټل شوی دی.

د څېړنې موخه

حضرت مولانا جلال الدین محمد بلخي په مختلفو وختونو او بېلابېلو زمانو کې د ځینو پښتنو لپاره د صوفي، د ځینو نورو لپاره د شاعر، د ځینو لپاره د فیلسوف او مفکر او د یو شمېر نورو لپاره د الهي مینې د ستر عاشق په نامه په مختلفو ډګرونو او

ذوقونو کې پالل شوی دی. د دې مقالې د لیکلو هدف او مقصد دا دی چې، پر پښتو ادب د مولانا جلال الدین محمد بلخي څرګند اغېز او ښکاره تاثیر روښانه شي.

د څېړنې پوښتنې

۱. پښتانه له کوم وخت نه مولانا جلال الدین محمد بلخي پېژني؟
۲. پر پښتو ادب د مولانا جلال الدین محمد بلخي اغېز څنګه ارزولای شو؟

د څېړنې میتود

د دې څېړنې میتود توصیفي او ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې متن

راځئ، دا خبره ومنو او د نورو ولسونو پوهانو ته یې په ډاګه کړو چې پښتنو ته د مولانا جلال الدین محمد بلخي سترتوب او عظمت، له بل هر قوم نه مخکې معلوم و. زما د دې خبرې ثبوت دا دی چې:

« د مولانا جلال الدین محمد بلخي شهکار اثر مثنوي معنوي په پېړیو پېړیو د دیني مدرسو د نصاب یوه لازمه برخه وه؛ څرنګه چې مثنوي د تفکر او هنر د امتزاج په پوله کې را زېږېدلې ده، ځکه نو د زیاترو پوهانو په نظر د پخوانیو ملایانو په نرمۍ او اخلاقي جوړښت کې د مثنوي او نورو پارسي نظمیه آثارو له اثره نه شو منکرېدلای. د مولانا د معنویت فکر او هنر موجونه که د نړۍ تر لوېدیځ پورې رسېدلی شي، د خپل وطن تر ختیځې او سهیلي څنډې پورې به ولې نه رسېږي؟»(۱)

له هر ډول شک پرته «د بلخ د دې لوی عارف او شاعر هنر او تفکر پښتنو ته د جومات د ممبر او مدرسې له لارې را رسېدلی دی. د ده له نامه سره ډېر خلک د مدرسې د ملایانو او طالبانو له ژبې اشنا شوي دي، ځکه هغه ملایان چې په مدرسه کې یې نظم لوستی وي، د مولینا له اثره نه شي خلاصېدای او د دوی د تقریرونو او موعظو مالګه د مثنوي له نمکدانه وي. له بلې خوا پښتنو شاعرانو او لیکوالو هم په خپل وار سره د مولینا له آثارو او افکارو ګټه پورته کړې ده او په دې توګه مولینا بلخي د باذوقه انسانانو په څېر پښتانه هم د خپل هنر او فکر د اثر تر سیوري لاندې ساتلي دي.»(۲)

بیا کله چې سړی د فیض الله کاکړ د (سیر اندیشه) اثر لولي، نو بیا پوهېږي چې ځینو پښتنو پوهانو، ان د ترکیې هېواد په قونیه کې د مولانا جلال الدین محمد

بلخي آرامگاه ته ځان رسولی، چې یو له هغو څخه د دې اثر شاعر دوکتور فیض الله کاکړ دی. هغه په داسې حال کې چې له تاریخي افغانستان نه د ترکیې هېواد تر قونیې ښاره پورې په لارې ته، گام په گام یې، په دغه ټوله اوږده لار کې د حضرت مولانا شعر زمزمه کاوه، په ډېر اخلاص او صداقت سره، د حقیقت او خیال په نړۍ کې، په قونیه کې د اسلامي معرفت سر لښکر حضرت مولانا جلال الدین محمد بلخي سپېڅلی مزار یې داسې مخاطب کړی دی:

«ای مولوی! به پاس تو اینجا رسیده ام
با زمـزمه شـعر تو همـراه رسیـده ام
دل داشت آرزوی رسیدن به این مقام
در پایـگاه مـرقـد والا رسـیـده ام.» (۳)

زه (محمد نبي صلاحي) لومړنی مقتدي پښتون افغان یم چې «د حضرت مولانا جلال الدین محمد بلخي اسلامي پیغام» (۴) په نامه مې یو څېړنیز اثر کلونه مخکې لیکلی او دا کتاب، په کابل کې د زرمت ادبي ټولنې له خوا په ۲۰۰۷م. کال کې د ۵۰۰ ټوکونو په شمېر په افغان مسلکي مطبعه کې چاپ شوی هم دی.

د استاد حبیب الله رفیع د هغې مقالې په استناد چې په ۲۰۰۷م کال کې یې د کابل ښار د شهر نو په «انصاف هوټل» کې د مولانا جلال الدین محمد بلخي د نړیوال سیمینار گډون کوونکو ته وړاندې کړه، مولانا عبداللطیف د حضرت مولانا د نامتو اثر (مثنوي معنوي) شریفې د ۸۰ نسخو پرتلنه او مقایسه وه او داسې کار په نړیواله سطحه د دې نسخې د ترتیبولو تر وخته پورې بل چا نه و کړی. د هغې مقالې عنوان داسې ټاکل شوی و:

« څلور سوه کاله وړاندې د مثنوي د اتیا نسخو له مخې تهیه شوی انتقادي متن» (۵) دا د حضرت مولانا له اوچتو افکارو او اندیشو سره د پښتنو د بې دریغه مینې او بې کچې علاقمندۍ ډېرې ښکاره او څرگندې نښې دي.

« مولانا عبداللطیف د خپل تهیه کړي متن له پرتلنې وروسته په خپل کار ډاډه شو او د دې کتاب په سریزه کې یې داسې ولیکل :

کيدای شي د لويانو په کتابتونونو کې د مثنوي ډېرې داسې نسخې پيدا شي چې د خط، تذهيب او قدامت له مخې تر دې نسخې مخکې وي، خو د کميت، کيفيت او صحت له مخې به د مثنوي داسې متن چې دومره صفتونه ولري، و نه موندل شي.»(٦)

د مولانا پر ژوند او هنر د پښتنو شاعرانو او ليکوالو له خوا د علمي – څېړنيزو مقالو او شعرونو په بڼه، ګڼ شمېر ليکنې، شعرونه او ژباړې زما تر سترګو تېرې شوې دي چې، اکاډميکه او څېړنيزه کتنه او ارزونه غواړي. د داسې علمي مقالو او شعرونو له راغونډېدو نه يو کتاب نه، بلکې څو کتابونه جوړېدای شي. دا ټول له دغه معنوي لمر سره د پښتنو د زياتېدونکې مينې نمونې دي، يو څو ته يې په دې ليکنه کې اشاره کوو:

لومړی – پښتانه د پښتو ادبياتو په منځنۍ دوره کې د حضرت مولانا جلال الدين محمد بلخي له شعر او هنر سره اشنا و. د دې خبرې د ثبوت لپاره د خوشحال خان خټک د شعر يو بيت راوړو:

«مار وي هغه علم چې په تن د چا لګېږي
يار وي هغه علم چې و زړه و ته رسېږي

دا شعر د (مثنوی معنوی) له هغې برخې اخېستل شوی چې د علم په باره کې دی. په (مثنوی معنوی) کې راغلي دي چې:

علم های اهل دل حمالشان
علم های اهل تن احمالشان. »(٧)

دويم ـ څېړنوال عبدالغفور لېوال د مولانا پر ژوند او هنر يوه نمايشنامه ليکلې او په هغې کې يې د حضرت مولانا جاذب شخصيت ډېر ښه ځلولی دی.

درېيم - د پښتو د معاصرې شاعرۍ کاروان سالار پير محمد کاروان، په خپل نامتو شعري اثر(چنار خبرې کوي) کې، څو ځله د مولانا يادونه کړې، حتی خپل ځان يې د هغه مريد بللی دی. څه ښه يې ويلي دي:

« زما شمس و، زما پير و، هم پاچا هم مې وزير و
بس د مينې دا تقدير و، شوم ګدا پسې خپه يم. »(٨)

په يوه بل ځای کې وايي :

« راشه ته يې هم يو بل شمس تبرېز شه
ستا کاروان ملنګ مريد د مولانا دی» (٩)

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

«یه زما شمسه! د رڼا غوټو کې چېر ته یې پټ؟

عشق زاره چاودی مې په شان د مولانا توسېږي»(۱۰)

په پښتو ادب د حضرت مولانا د شاعري یو اغېز د مولانا د شعري سبک له امله هم دی. «د کاروان صاحب د غزلونو او ازادو شعرونو د مسرو تر منځ حتی کله کله د مولانا د قافیو موسیقي محسوسوو. یو ځای د حمزه بابا په ویرنه کې وایي:

غزلیز لاهوتي روح و، د غزل د بېړۍ نوح و

د نغمو په تېغ مجروح و، لکه شرنګ د سیتار لېږدي» (۱۱)

څلورم ـ د پښتو د اوسني شعر یو بل سرلاري مصطفی سالک په یوه شعر کې چې پیر محمد کاروان ته یې لیکلی، داسې وايي:

«بیا دې د شمس په مخ کې څه لیدلي

چې مولانا غونـدې خبرې کـوې

ګوره یو کېږي پرې همـه کاینات

رڼا، رڼا غوندې خبرې کوې» (۱۲)

پایله

د دې لیکنې په پایله کې ویلی شو چې؛ پښتانه له ډېر پخوا نه د تصوف او عرفان د ډګر له دې ستر معنوي لمر سره اشنا و. له شک پرته د پښتو ادبیاتو له کلاسیک عصر څخه تر معاصر دوران پورې، د حضرت مولانا د شعر او هنر سیوری غوړېدلی دی. په پښتنو شاعرانو او لیکوالو کې د حضرت مولانا د شعري او هنري سبک ډېر لارویان شته چې د هغه په طرز باندې یې شعرونه ویلي او لیکنې یې هم کړې دي. کله چې سړی پښتو ادب په ځیرکۍ او دقت سره لولي، نو بیا ډېر ژر پوهېږي چې، په ګڼو برخو په ځانګړې توګه شعر کې د مولانا جاذبه ډېره ده.

وړاندیزونه

۱.پر موږ لازمه او د ځوانو څېړونکو تاریخي دنده، مکلفیت، مسئولیت او رسالت دی، چې د حضرت مولانا د فکر او هنر، عرفان او تصوف په اړه خپلې څېړنې نورې هم

پراخې او ژورې کړي او د مستقلو علمي ـ څېړنيزو آثارو او بکرو مقالو په ليکلو سره يې له مولانا پېژندونکو سره شريکې کړي.

۲. زه وړانديز کوم چې د مولانا پېژندنې او مولانا پوهنې په برخه کې دې په پښتو ژبه علمي – څېړنيزې پروژې وليکلی شي، څو په پښتو ادبياتو کې د دري ادبياتو د سترو خزانو په اړه پېژندگلوي زياته او پوهه پياوړې شي.

۳. ښه به دا وي چې، په راتلونکي کې په دې برخه کې گڼ شمېر ځوانان وروزو او د مسلکي مولانا پېژندونکو شمېر زيات کړو.

مأخذونه

۱. درمل، احسان الله. په پښتو ادب کې د مولانا د فکر سيوری، کابل(مجله)، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبياتو مرکز، ۱۳۹۵لمريز کال، ۴مه گڼه، ۳۴مخ.

۲. درمل، احسان الله. په پښتو ادب کې د مولانا د فکر سيوری، ۳۴مخ.

۳. کاکړ، فيض الله. سير انديشه، چاپ اول، مطبعه طباعتی و صنعتی صبور: کابل، سال ۱۴۰۱هـ. ش. صفحه ص.

۴. صلاحي، محمدنبي. د مولانا جلال الدين محمد بلخي اسلامي پيغام، افغان مسلکي مطبعه: کابل، ۲۰۰۷م. کال، ۱مخ.

۵. صلاحي، محمدنبي. د مولانا جلال الدين محمد بلخي اسلامي پيغام، ۳۴مخ.

٦. درمل، احسان الله. په پښتو ادب کې د مولانا د فکر سيوری، ۴٦مخ.

۷. درمل، احسان الله. په پښتو ادب کې د مولانا د فکر سيوری، ۴۳مخ.

۸. کاروان، پير محمد. چنار خبرې کوي، دانش خپرندويه ټولنه: پېښور ۱۳۸۱لمريز کال، ۷۰مخ.

۹. کاروان، پير محمد. چنار خبرې کوي، ۷۱مخ.

۱۰. کاروان، پير محمد. چنار خبرې کوي، ۷۲مخ.

۱۱. درمل، احسان الله. په پښتو ادب کې د مولانا د فکر سيوری، ۴۰مخ.

پوهنیار محمدولي الهام

د طاهر کلاچوي عرفاني شاعري ته کتنه

A review on mystical poetry of Tahir Kalachvi

Assistant prof. Mohammad Wali Elham

Abstract

Ghulam Sarwar Tahir Kalachvi is a great mystical poet of contemporary Pashto literature, he was a Greek physician of the time, he also wrote poetry in Urdu language, he was influenced by Rahman Baba and Hamza Baba, and he is the pioneer poet of the mystical and philosophical theory of Wahdat-ul-Wujud based on the existential and intuitive theory of mystical poetry. In this article, on the basis of the analytical-descriptive method, the mystical and Sufism names, existential and intuitive theories of Tahir Kalachvi are analyzed and it is clarified that Kalachvi is called one of the great mystical poets and leaders of contemporary literature and both mystical theories with examples are provided. Since there has been no talk about the mystical poetry of Kalachvi, this study will provide raw material to the observers and researchers of Pashto literature and will open the door to more researches in this regard.

لنډیز

غلام سرور طاهر کلاچوي د پښتو ژبې د معاصر ادب ستر عرفاني شاعر دی، د وخت یوناني طبیب او حاکم و، په اردو ژبه یې هم شاعري کړې، له رحمن بابا او حمزه بابا څخه اغېزمن و، د عرفاني شاعري د وجودي او شهودي نظریې پر بنسټ د وحدت الوجود د عرفاني او فلسفي نظریې علمبردار شاعر تېر شوی دی. په دې مقاله کې د تحلیلي- توصیفي میتود پر بنسټ د طاهر کلاچوي عرفاني او تصوفي نومونې، وجودي او شهودي نظریې تحلیل شوي او دا روښانه شوې ده چې، کلاچوي د معاصر ادب له سترو عرفاني شاعرانو او سرلارو څخه بلل شوی او دواړه عرفاني نظریې یې له بېلگو سره وړاندې شوې دي. دا چې وړاندې تر دې د کلاچوي پر عرفاني شاعري خبرې نه دي شوي، له دې څېړنې سره به د پښتو ادب کره کتونکو او څېړونکو ته خام مواد پر لاس ور شي او په دې اړه به د لا نورو څېړنو باب پرانیستل شي.

سریزه

د پښتو ادب د شاعري له بېلابېلو اړخونو څخه یو ستر اړخ عرفاني شاعري ده، عرفان په لغت کې د عین په زېر سره د الله (ج) پېژندنې ته وايي، یا پیژندنه وروسته له ناپوهی څخه، په اصطلاح کې هغه علم دی، چې د اسلامي شریعت پابندي او د الله (ج) د ذات او صفاتو د ذکر پر اغېزه د ظاهر او باطن پاکوالی او د دې پر بنسټ د مسلمان روحي سیر د الهي معرفت او رحمت پر لوري؛ تر څو قرب او بشپړتیا ومومي. یا هغه لاره او روښنایې ده چې اهل الله د حق پېژندنې لپاره غوره کړې ده. عرفان الله (ج) ته د رسېدو یوه داسې لار ده، چې د نفس د تزکیې، عبادت او په ریاضت تر سره کېږي. عرفاني ادبیات، هغه ادبیات دي چې د مذاهبو د معنوي حقیقتونو مفاهیم را په گوته کوي. که په اسلامي جنبه یې تعریف کړو، نو عرفاني ادبیات د الله تعالی د وحدانیت او د هغه د ذات د معرفت علم دی. دا هغه علم او ادبیات دي، چې د الله (ج) د عظمت، قدرت او ابدیت په مفهوم او حقانیت خبرې کوي. د پښتو ادب عرفاني شاعري دا برخه ډېره لږه څېړل شوې، دا برخه په ظاهري علومو سربېره د باطني علومو په درلودلو سره سمه سپړل او شرحه کېږي،

کلاچوي له هغو عرفاني شاعرانو څخه دی، چې په معاصر ادب کې یې عرفاني افکار، نظریې، مشاهدې او خیالات بیان کړي دي، په دې لیکنه کې د کلاچوي د شاعري عرفاني اړخ سپړل شوی او تر دې وړاندې په اکاډمیکه برخه کې چا د غلام سرور طاهر کلاچوي د شاعري دا اړخ په بشپړه توګه نه دی واضح کړی، د دې لپاره چې زده کوونکو، څېړونکو او ادیبانو ته د کلاچوي د عرفاني شاعري په باره کې نوي معلومات وړاندې شوي وي، دا لیکنه تر سره شوې او د پښتو ادب د کره کتونکو لپاره به خام مواد پر لاس ور شي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې لپاره چې په شعوري توګه پښتو ژبې او ادب ته کار شوی وي، نو د کلاچوي عرفاني شاعري په اکاډمیکه ساحه کې چا نه ده سپړلې، یو یوناني حکیم او د اردو ژبې شاعر، چې په شعوري توګه یې د اردو ژبې او ادب بنو انجمن سره مخه ښه وکړه او د پښتو ژبې او ادب د شاعري پر لور یې مخه کړه او د عرفان پر سختو پېچومو یې وجودي او شهودي شاعري وکړه، ولس ته ور وپېژنو او پېژندنه به یې د نورو څېړونکو له څېړنو سره جوت توپیر ولري او هم به یې د عرفاني شاعري تحلیل او تفسیر وکړو.

د څېړنې موخه

هره څېړنه د یوې عمده موخې په پار تر سره کېږي، د اکاډمیکو مراکزو علمي او کادري غړي خپلې لیکنې او څېړنې زیاتره د رټبو په موخه تر سره کوي، د دې تر څنګ یې په ضمن کې ژبې او ادب ته هم د خدمت لاسونه بډ وهلي وي، نو په همدې پار دا لیکنه د طاهر کلاچوي د معاصر ادب عرفاني شاعر په توګه له عرفاني شاعري څخه څېړونکي، لوستونکي او ادیبان خبر شي او د عرفاني شاعري د وجودي او شهودي نظریاتو تحلیل او سپړنه یې وشي، تر سره شوه، په راتلونکو څېړنو کې به ترې کار واخیستل شي او ادبي کره کتونکو ته به د کره کتنې مواد برابر شي، په پایله کې به ادب بډای او غني شي.

د څېړنې پوښتنې

۱. طاهر کلاچوي څوک و؟

۲. طاهر کلاچوي کوم ډول شاعري کړې ده؟

۳. کلاچوي د کومې عرفاني او فلسفي نظريې څخه اغېزمن و؟

د څېړنې میتود

په څېړنه کې د شاعر له لومړي لاس آثار (شعري ټولګې) ، دويم لاس آثار بېلابېلو علمي ليکنو او کتابونو څخه ګټه اخيستل شوې، اړين معلومات ترې راټول شوي او په تشريحي – تحليلي مېتود او د کتابتوني څېړنې په ډول وړاندې شوي دي.

د مقالې متن

د طاهر کلاچوي پېژندنه

د اردو ژبې نوميالی ليکوال محمد شفيع صابر په خپل اثر (مشخصات سرحد) کې ليکي:« په بنو کې له لوړو شاعرانو څخه شمېرل کېږي، نوم يې غلام سرور دی، تخلص يې طاهر دی. په (۱۹۱۸ ز) کال د ډېره اسماعيل خان په مشهوره تحصيل کراچۍ کې د ګنډاپور په کورنۍ کې زېږېدلی دی. د ژوند ابتدايي برخه يې پنجاب کې تېره کړې ده، اوس هم ټول بنو «قومي دواخانه بنو» په نوم يوناني دواخانې ته ورځي (دا د طاهر کلاچوي د يوناني طبابت ځای دی، چې اوس هم د بنو خلک هلته ورځي او ډېر مشهور دی). يو صوفي سړی دی، په کلام کې يې د حقيقي مينې رنګ غالب دی، قادرالکلام او قديم المشق شاعر دی، په ځانګړي ډول له حمزه شينواري څخه متاثر دی. (٦ : ۱۰۴۹)

د طاهر کلاچوي اصلي نوم غلام سرور دی او تخلص يې طاهر دی، خو د تخلص سره د خپل ټاټوبي پښتونخوا د اسمعيل خان ډېرې د کلاچې نومې سيمې(کلاچۍ) نوم هم ذکر کوي، خو کله ځای د خپل مسلک (يوناني طب او حکمت) نوم (حکيم) هم ذکر کوي، ځکه طاهر کلاچوي يا حکيم غلام سرور کلاچوي ليکي. د پلار نوم يې حضرت فقير نور محمد سرور قادري دی، پلار يې د قادريې طريقې پير او خليفه و، بيعت او لاس نيوی يې د قادريه طريقې له پير حضرت سلطان باهو (رح) څخه کړی و. دا چې پلار يې ستر عارف او صوفي تېر شوی او د (عرفان) په نامه مشهور تصوفي اثر يې هم ليکلی دی، نو ده ته هم فيض او انوار د خپل پلار له سينې حاصل شوي وو، چې په شاعري کې يې هم تصوفي اشعار ليدل کېږي.

حمزه بابا د طاهر کلاچوي په اړه وايي: « طاهر که څه هم په جسماني ډول نن په موږ کې موجود نه دی، خو د هغه لافاني روح د پښتو ادب په کالبوت کې داسې

ژوند پیدا کړی دی، چې هیڅ چېرې به د فنا سره اشنا نه شي، نو ځکه زه وایم چې طاهر ژوندی دی او ژوندی به وي.»(۸: ۲۳۸)

طاهر دیني تعلیم له خپل پلار څخه کړی دی، پلار یې نور محمد ښه صوفي عالم و، پلار یې په تصوف کې د (عرفان) په نامه یو کتاب هم لیکلی دی، کلاچوي په کلاچې کې تر منځنۍ دورې پورې منظمې زدکړې وکړې، وروسته یې له خپل پلار سره د سفر له کبله خپلو زدکړو ته دوام ور نه کړ، طاهر د خپل ژوند ډېره برخه په پنجاب کې تېره کړې ده او د دغه چاپېریال اغېز و، چې طاهر کلاچوي په اردو ژبه کې هم شعرونه وویل، کله چې (د پښتو ادبي ټولنه) د یو فرهنګي بنسټ په رامنځ ته کولو بریالی شو، نو خپله ټوله پاملرنه یې پښتو ژبې ته وګرځوله، طاهر له جذبانیت نه بې نیازه و، څه چې یې لیکل، په خپل خیال او فکر یې لیکل، همدغه وجه وه چې غزلې یې پخې او سنجول شوې دي، په (۱۹۸۲ز) کال د جون میاشتې په اوومه نېټه یې له نړۍ څخه سترګې پټې کړې او د خپل کلي په ادیره کې خاورو ته وسپارل شو. د مینې غږ (شعري ټولګه)، مضراب (شعري ټولګه) د حسن لمن (شعري ټولګه) په پښتو ژبه او(بلې ډېوې) په پښتو ژبه د پنجابي شعرونو منظومه ژباړه او (لوی خلق) په میراث ترې پاته شول. (۱: ۲۷۳)

په اردو، دري او پښتو ژبه پوره پوهېده. په اردو او پښتو دواړو ژبو کې نظم او نثر برابر لیکلی. طاهر کلاچوي یوازې پښتو ادب ته کار نه دی کړی، بلکې په اردو ادب کې یې هم لوی لاس درلود، د ده له شعري ټولګې (خنده ګل) څخه معلومېږي، چې هغه په اردو پوره واکمن و.

د کلاچوي عرفاني شاعري

طاهر کلاچوي لومړی ځل په اردو ادب کې په شاعري پیل وکړ، خو کله چې له پنجاب څخه (۱۹۳۷ ز) کال بنو ته راغی، نو په خپله مورنۍ ژبه یې په شاعري پیل وکړ. ده د پښتو ادیب، شاعر، طبیب په (۱۹۵٦ز) نېټه د انجمن ترقي اردو بنو له صدارت څخه استعفاء وکړه او په همدې کال د فبروري په څلورمه نېټه یې د پښتو ادبي ټولنه جوړه کړه او سرپرست یې وټاکل شو. (۴: ۲۴۹۳)

طاهر کلاچوي په اردو ادب کې هم یو مخصوص مقام لري، خدای زده چې زړه یې څه ورته وویل چې(انجمن ترقي اردو بنو) د صدارت نه یې ناڅاپه استعفی

ورکړه او په دویم د فبروري د (۱۹۵٦ ز) کال کې د (پښتو ادبي ټولنه بنو) بنیاد کېښود. (۹ :۱۴)

طاهر کلاچوي په پښتو ادب کې هم لوړه شاعري کړې، د ده په شعرونو کې د غزل ژانر زیات لیدل کېږي او هر ډول مضامین یې په دې ژانر کې رانغاړلي دي، څکه خو حمزه بابا وايي:«د طاهر په افکارو کې یوازې د تغزل رنګینې نه، بلکې اخلاقي، اجتماعي او تصوفي انګازې هم موجودې دي او بیا تصوف خو ورته د خپل بزرګ او عظیم صوفي والد حضرت نور محمد قادري سروري نه په وینه کې ګډ راغلی و او همدا وجه وه، چې ټول عمر یې په توکل، قناعت، خود دارۍ او عبادت کې تېر کړ. د طاهر کلاچوي کلام په هر لحاظ دومره ښکلی دی، چې موږ یې بغیر د لوستلو او کتلو په کورس کې داخلوی شو. همدا وجه ده چې د طاهر اشعار په ګومل پوهنتون بنو کې تدریس کېږي. طاهر صاحب عملاً صوفي و او د لوی صوفي حضرت نور محمد زوی و او د تصوف د معرفت له اسرارو او رموزو نه ډېر ښه آګاه و، طاهر صاحب ته که موږ یو مکمل کلاسیکل شاعر نه شو ویلی، خو د کلام د تاثر له کبله موږ دی د کلاسیکل شاعر په زمرې کې اچوو.» (۸ : ۲۴٦، ۲۵۹)

د عرفاني ادبیاتو آره موخه داده، چې د توحید او هغه معنوي قدرت چې د کایناتو تر شا موجود دی، تفسیر او تعبیر یې وکړي، چې هغه د حق ذات مبارک دی. عرفاني ادبیات د انساني خواصو او روحي مدارجو د سمون، اصلاح او بشپړاوي لپاره ثابت مفاهیم لري. عرفان او تصوف دواړه یوه موخه او هدف لري، چې هغه د حق ذات پېژندنه او نمانځنه ده، تصوف له اسلامي پلوشو څخه دی، تصوف یوه لاره او طریقه ده او عملي سیر او سلوک دی چې د عرفان څخه خړوبېږي. په دې لار کې بېلابېل ښوونځي رامنځ ته شوي دي، چې عراقي او خراساني یې د یادونې وړ دي، که څه هم د دوی دواړو لارې سره توپیر لري، خو دوه سترې عرفاني نظریې یې وپاللې، چې وحدة الوجود په عرفاني ادب کې داسې یوه مالګه ده، چې د هر چا ذوق سره سم خپل جلا خوند لري او تصوفي شاعري یې د حقیقت او مجاز لوړو پوړیو ته رسولې ده. د وحدة الوجود له امله اسلامي ادبیات د یو نوي سبک او مکتب په حیث بډای شول. شعر حقیقي جذبه د اخلاص خوند او د تودې مینې رنګینۍ او نزاکتونه پیدا کړل، عرفاني ادب په ټوله نړۍ احاطه وکړه او په سلګونو

کتابونه په دې مسلک کې ولیکل شول او د ستر کتابتون ځای یې ونیو. وجودي توحید یو موجود بلل او له هغه پرته بل څه نشت ګڼلو ته وايي، دا په اصل کې ددې معنا نه ورکوي، چې ګواکې هر څه د حق هستي ده او نور څه نشته؛ بلکې حقیقت دا دی چې ټول موجودات په خپل ځای موجود او شته دي، خو د واجب الوجود د حقیقي وجود ځلا په هغوی داسې پرده غوړولې، چې هغه نه تر سترګو کېږي، لکه څرنګه چې د لمر له ختلو وروسته ستوري ورک شي، که څوک ووايي، چې ستوري نشته، نو هغه دروغجن دی، حال دا دی چې ستوري شته دي، خو د لمر په ځلا کې ورک دي. وجود یعنې حقیقي هستي یوه ده، خو یو ظاهر وجود دی او بل باطن وجود دی، باطن وجود یو نور دی، چې د ټول عالم لپاره په منزله د ځان دی او هم د دې باطن نور پرتو ظاهر وجود دی، چې د ممکناتو په شکل کې لیده شي. مګر بل خوا بیا وحدت الشهود د وحدت الوجود اړوند محتوا ارایه کوي؛ حمزه بابا او څو نور متصوفین یې یوازې لفظي جګړه بولي. ډېرو صوفیانو د شهود انتهایي مرحله په « همه از اوست» تعبیر کړې ده، چې مراد یې دا دی، د هر څیز په وجود کې د یوه خدای مشاهده کېږي او کاینات د صفاتو سیوری دی، نه عیني صفات، ځکه چې عین اصل نه وي. د ظل معنا دا ده: چې د یو څیز وجود په دویمه، درېیمه، څلورمه مرتبه کې ... ښکاره شي. د وجودي توحید معنا ده، یو موجود بلل او غیر له هغې نشت او معدوم بللو ته وايي، خو شهودي توحید بیا یو لیدلو ته وايي؛ چې ((همه از اوست)) هم ورته وايي. د امام مجدد الف ثاني په اند، وحدة الوجود د سالک لپاره د حق تعالی د قرب او معرفت په سیر او سلوک کې یو تاوکښ (موړ) دی، نه وروستنی مقام، بلکې له دې څخه پورته یو بل ستر مقام دی، چې د عبودیت مقام (وحدة الشهود) دی. د شهودي لارې پیروان په دې عقیده دي، چې په هر څه کې باید د حق ذات ولیدل شي، یعنې که هر څه په نظر راځي، هغه وحدت دی، په هر څه کې یو لیدل ترې مراد دي او یا دا چې د کائیناتو وجود د بېلابېلو آثارو او صفاتو ظهور د واحد مطلق ذات او صفاتو عکس العمل او ظل (سیوری) دی، چې پر عدم پربوځي یا منعکس کېږي، خو دا سیوری په خپله د سیوري څښتن (صاحب ظل) نه دی، بلکې محض یو مثال دی. (۲: ۱۱۲)

دلته د کلاچوي په تصوفي او عرفاني شاعري خبرې کوو، وجودي او شهودي نظريې يې سپړو او عرفاني نمونې يې تحليلوو. طاهر کلاچوي په عرفاني شاعري کې له رحمان بابا څخه متاثره ښکاري، ځکه ده چې د رحمان بابا په منقبت کې کوم شعر ليکلی، داسې معلومېږي چې د هغه شاعري يې په بشپړه توګه مطالعه کړې او ترې متاثره شوی دی، لکه:

کله چې ته د تصوف په باب خبرې کوې
راته په زړه شي د جامي او د رومي فلسفه
ته چې کوې کله د مينې او د پند خبرې
راته په زړه شي د حافظ او د سعدي فلسفه
(۸ : ۲۰۴)

کله چې طاهرکلاچوي د رحمن بابا کلام لولي، نو ورته د جامي، رومي، حافظ او سعدي اشعار هم وریاد شي، ځکه هغه د وحدة الوجود فلسفې علمبردار و، رحمان بابا هم د هغو لاروی دی. د دې شعر په پای کې زیاتوي:

تا پېنه کړی دی د زړه په وينو باغ د ادب
ته په رښتيا د شاعرۍ د ګلستان ماليار يې
له ما «طاهر» نه که رښتيا پوښتې نو وبه وايم
ته د پښتو د شاعرانو په رښتيا سالار يې
(۸ : ۲۰۵)

د رهبر، پیر یا سالار اغېز په مريد، لاروي او پلیوني خامخا وي او په اشعارو کې بې له څه يادونه نه کوي. د قادريه، چشتيه او سهرورديه طريقې زياتره لارويان په شعرونو کې د وجودي توحيد ترجماني کوي، کلاچوي هم په تصوفو کې د قادريې طريقې لاروی دی، ځکه وايي:

د ټولو امامانو زيارتونه مې نصيب کړې
او بيا مې پاک دربار ته د لوی ځوان ورسوه
(۸: ۳٦۴)

کلاچوي دعا کوي او ځان د قادريه طريقې د ستر سالار مزار ته د رسولو هيله لري، لوی ځوان نومونه د قادريه طريقې د مؤسس شيخ عبدالقادر ګيلاني (رح)

لپاره کارول کېږي. خو ځینې طاهر کلاچوي له حمزه بابا څخه اغېزمن بولي، نورو بیا په اردو کې له علامه اقبال او په پښتو کې له رحمان بابا څخه اغېزمن بللی دی. که شعرونه یې په غور سره وکتل شي، دا به روښانه شي چې له دې ټولو اغېزمن و، ځکه چې همدا ټول د وحدة الوجود د فلسفې پلیوني وو، دی هم په همدې لاره تللی دی. هر عارف صوفي دی او هر صوفي عارف نه دی، ځکه صوفي چې عارف شي، نو د الله تعالی د ټول مخلوق سره یې محبت پیدا شي او د امیر، غریب، تور، سپین او ... د امتیاز څخه لوړ شي. لکه کلاچوي چې وایي:

یو فرېب دی د نظر دغه تمیز د تور او سپین

دي د یو نقاش نقشونه ځینې څه رنگ ځینې څه رنگ

(۸: ۲۴۳)

کلاچوي د وحدت الوجود یوه ښه بېلگه ویلې او یو وجود یې په بېلابېلو نقشونو کې نقش کړی. د طاهر په شعرونو کې وجودي او شهودي فلسفه دواړه لیدل کېږي، د خال نومونه په تصوفو کې د وحدت لپاره کارول کېږي او د زلفو او دام عرفاني نومونه د کثرت د پاره کارول کېږي. ما چې د طاهر کلاچوي د مینې غېږ شعري ټولگه ولوستله، نو (٦١) ځله د «زلفو» کلمه یا اصطلاح یې کارولې، خو دا اصطلاح یې په ځینو ځایونو کې په مجازې معنا او په ځینو کې بیا په حقیقي معنا کارولې، دا اصطلاح په عرفاني شاعري کې خورا زیاته کارول کېږي.

زلفې: په تصوف کې د دې عرفاني نومونې معنا، د تعینانو سلسله، په جسماني صورتونو کې جلالي تجلیات، الهي جذب، پرېشاني، د راز او اخفاء مقام، ابتلاء او د عاشقانو گرفتاري ته وایي. (۷: ۱۷۹)

حسن که حقیقي وي او که مجازي، تشبېه، کنایې او استعارې ورته یو ډول کارول کېږي، په زلفو، رخسار، شونډو، اننگو او ...کې ورته د یار جلوه کتلای شي،کلاچوي وایي:

اننگي دي که لبان دي او که زلفې

وسیلې دي ستا د حسن د ستایلو

(۸: ۲۴۹)

اننګي، لبان او زلفې ټول جمع نومونه دي او ټول د کثرت ترجماني کوي او کثرت د وحدت الوجود ترجماني کوي، ځکه کلاچوي يې د يو حسن د ستايلو وسيلې او مظهر بولي:

چې دا ستا د زلفو سيورى په چا وشي
حاجت نه لري هغه سړى هما ته
(۸: ۱۳۳)

دلته له زلفو څخه مراد په جسماني صورتونو کې جلالي تجليات دي، کلاچوي وايي، چې د الله جل جلاله د ذات مبارک جلالي تجليات چې د انسان په سر سيورى شي، بيا د هغه ققنس (هما) مرغه سيوري ته ضرورت نشته چې د چا په سر راشي. افسانه داسې ده، چې که د چا په سر د هما مرغه سيورى پرېوزي، هغه سړى به پاچا کېږي او يا به د بخت او تخت سړى کېږي:

ما طاهر د زلفو دام کې مه کښېباسه
په دنيا کې زما نور کارونه هم شته
(۸: ۱۳۵)

زلفې او دام دواړه د کثرت په معنا دي، دلته دام د عشق د کشش په معنا دى، ځکه طاهر خپل محبوب او معشوق ته وايي، چې ما يوازې ستا د زلفو د تجلياتو په کشش، عشق، محبت او دام کې مه کښېباسه، زه له عشق سره سره د دنيا کار او د ورځني ژوند کارونه هم مخته وړم، نو که چېرته يوازې ستا د حسن په ښکلا کې پاته شم، له ما څخه نور کارونه د دنيا پاته دي، دلته دنيا په معنا د غفلت دى، معنا دا چې اوس لا هغه مقام ته نه يم رسېدلى چې فنا فى الله شم:

مشاطه زما د زلفو شوه ستومانه
خو دا ستا زلفې هغسې لا کږې دي
(۸: ۱۳۸)

دلته لومړى زلفې په حقيقي معنا دي او د هغه چا يادونه کوي، چې د کلاچوي زلفې ور ږمنځ کوي او پرې ستړې شوې، چې هغه مشاطه يا سينګار کوونکې ده او بيا خپل محبوب ته خطاب کوي، چې ستا د ذات تجليات او انوار لا هغسې په هر وار نوي نوي دي:

لړ خو زلفې د نسیم په لاس کې ورکه
چې ماښام د فضا ګانو عنبرین شي
(۸: ۱۴۰)

دلته سالک خپل معشوق، چې حق سبحان و تعالی دی، د یادولو او ور په زړه کولو خبره کوي او وایي چې د خپلو انوارو خوشبو دې د نسیم په لاس کې ورکړه، چې د ماښام فضاء له عنبرو څخه ډکه شي. په دې معنا چې د نسیم مجازي عرفاني معنا د زلفو د خوشبو (تجلیاتو) عنایت او یادونه ده:

چې په مخکې مې ستا مخ وي او ستا زلفې
نه شته باک که سحر نه وي ما ښام نه وي
(۸: ۱۴۵)

زلفې خو ها د کثرت او تجلیاتو په معنا له مخ څخه مراد د ذات واجب تعالی حقیقي وجود دی، کلاچوي د سحر او ماښام نفې کوي او یوه هستي پرېږدي، چې هغه د مطلق ذات حقیقي هستي ده:

شپه یې زلفې، لمر یې مخ، شفق یې شونډې
د فطرت د ناوې څومره ښکلي کړه دي
(۸: ۱۴۳)

شپه د عالم غیب په معنا دی او په عالم غیب کې چارې مخفي وي، لکه د شپې د پېښو په څېر، ځکه نو زلفې هم تورې وي، دلته د شپې له توروالي سره د رب د تورو تجلیاتو کثرت (د زلفو) توروالی د تشبېه وجه بلل شوې، د نقشبندیه طریقې په څلورمه لطیفه کې د انوارو رنګ تور وي، ځکه کلاچوي د ذات سپېڅلي تور انوار توره شپه بللي، چې عالم غیب دی او د حقیقي وجود (مخ) مطلقې هستي نورانیت او د لمر سپین والی یې د تشبېه وجه بللی شو او بیا یې شفق شونډې بللي، چې د شفق سوروالی او د شونډو سوروالی د تشبېه وجه ده او دا یې د فطرت د ناوې وحدت الوجود تر جماني کړې، چې زلفې او شونډې دواړه جمع نومونه دي او د کثرت په معنا دي او د مطلقې هستي او حقیقي وجود ظهور یې په خارج کې بللی:

نه دې زلفې په لاس راغلې نه رُخسار ستا
لکه څوک چې نیم په سیوري نیم په لمر شي
(۸: ۱۴۳)

دا بیا د حیرت مقام دی، چې کلاچوي د حقیقي هستي د معرفت په بنا کوم شعر لیکلی، چې نه دې زلفې(کثرت) او نه رخسار (وحدت) په لاس راغلی، بلکې ستا د حقیقي هستي انکشاف ته داسې حیران یم، چې نه وحدت الوجود مقام ته رسېدلی یم او نه د وحدت الشهود مقام ته؛ بلکې د دې دواړو تر منځ پاته یم:

دا د چا رخسار او د چا زلفې دي طاهره!
دا چې کله ورځ که په جهان او کله شپه که
(۸: ۲۹۱)

یعنې زلفې د جلالي صفاتو او جمالي تجلیاتو په معنا دي او د وحدت جمالي د استتار موجب (لامل) ګرځي او هویت غیب ته وایي، دلته له هویت غیب څخه مراد د حق سبحان و تعالی ذات دی، چې هېڅ کس د هغه په راز وقوف نه دی. په شعرونو کې همدا د زلفو عرفاني نومونه په پورته ذکر شویو معناګانو سربېره د کثرت په معنا هم کارول کېږي، چې له هغو څخه د زلفو اشاره په عدم انحصار د موجوداتو، کثراتو او تعیناتو دی او همدا زلفې د محبوب (ذات حق) د مخ پرده ده، ځکه له تعینانو څخه د هر تعیین د حجاب او نقاب وجه حقیقي واحده هستي ده.

آئینه: دا عرفاني نومونه هم کلاچوي په خپلو اشعارو کې زیاته کارولې او د حقیقي تجلی څرګندونې او د حیرت مقام ته وایي، ځکه انوار تر ادراک لوړ وي. دلته یې یو څو نمونې را اخلو:

ارستو که اپلاتون دی او که بو علي سینا دی
ستا د حسن کیفیت ته آئینې غوندې حیران دي
(۸: ۱۲۳)

د ختیځ او لوېدیځ د فلاسفه وو د علمیت اندازه یې ښودلې، چې د حقیقي وجود ښکلا او حُسن کیفیت ته دومره د حیرت په مقام کې واقع شوي، لکه آئینه چې هیڅ خبرې نه کوي او په یو حال باندې وي، که هر مخ ورته مخامخ شي، د هغه مخ په څېر بله څېره په ائینه کې ورښکاري، د خدای تعالی د ذات تجلی په درې ډوله دي،

چې په سالک باندې لومړی د افعالو تجلی، بیا د صفاتو تجلی او وروستی د ذات تجلی لوېږي. په یو سالک چې یوه تجلی ولوېږي، هغه تجلی بیا په بل سالک نه لوېږي، ځکه هر سالک ته د هغه د سویې او استعداد سره سمه تجلی په ده لوېږي، ځکه نو کلاچوي د هر یوه حیرانتیا ته اشاره کړې:

آئینې نه د ګلاب د ګلو بوی ځي
خبر نه یم کوم ګلفام دي ور کتلي
(۸: ۱۲۲)

آئینه د تا د مخ ده، سپینه ورځ چې ورته وایي
توره شپه ده منت باره ستا د زلفو دا ګڼ سیوری
(۸: ۴۴۸)

په دې بیت کې له مخ څخه مراد د حقیقي وجود وحدت دی او د هغه وجود د تجلی څرګندونه یې پر ورځ سره کړې، کله چې لمر ائینې ته مخامخ شي، نو یو ډول وړانګه کوي، چې سترګو ته مخامخ شي، څوک نه شي ورته کتلای، ځکه نورانیت او رڼا یې زیاته وي، ځکه نو کلاچوي د حقیقي هستي د تجلی مظهر ورځ ښودلې او بیا یې په زلفو، چې په جسماني صورتونو کې تجلی او یا عالم غیب چې مخفي چارې په کې تر سره کېږي د حقیقي هستي مظهر توره شپه بللې:

دا د کوم دلبر د حسن آئینې دي؟
له ګلونو زیات مخونه خو وګورئ
(۸: ۴۴۵)

په دې بیت کې هم کلاچوي د وجودي توحید ترجماني کړې، آئینې او مخونه دواړه جمع نومونه دي، چې د کثرت په معنا دي، ځکه د یو دلبر (حقیقي وجود) د حسن ښکلا هره تجلی په بېل بېل کیفیت او نوي نوي رنګ لیده شي، چې دا هره تجلی د حقیقي ذات په هر وار سالک ته نوې وي. یا دا چې د خپل معشوق (حقیقي ذات) د حس انوار، د ګلونو زیات مخونه، چې کثرت دی، د عمل نتیجه، د معرفت لذت او بهیئت مجموعي عالم ته اشاره کړې، چې دا هم د وحدت الوجود د نظریې نمونه بلل کېږي:

آئينې دغه د چا د اننگو دي
د بيديا للمي گلاب او شفقونه
(۸: ۲۴۳)

دلته بيا کلاچوي د حيرت د مقام خورا ښه ترجماني کړې، ځکه په صوفي باندې د حيرت يو حالت راځي، بيا نو د هغه حالت ترجماني کلاچوي په خورا هنري ژبه کړې.

د وحدت الشهود نه مراد (يو ليدل) يعنې يو ليدلی او د وحدت الوجود نه مراد (يو گڼل) يعنې يو کېدل، په شهود کې که څه هم د کائينات اجزا په خپل خپل ځای موجود دي، خو صوفي ته تصور د شدت په وجه په هر څه کې د حق تعالی جلوه ښکاري او په وجودي توحيد کې يوازې د يو وجود ننداره کېږي. کلاچوي د وحدت الوجود عرفاني نظريې په تاثر خورا زيات شعرونه ويلي، ځکه خو موږ وايو چې کلاچوي وجودي دی او حمزه بابا هم طاهر وجودي بولي، دلته يې څو مثالونه وړاندې کوو:

دغه دواړه جهانونه او اتلس زره قامه
دي د يو وجود نومونه ځينې څه رنگ ځينې څه رنگ
(۸ : ۲۴۵)

دا د کلاچوي د وجودي توحيد يوه ښه بېلگه ده، چې دواړه جهانونه او اتلس زره قامه يې د حقيقي هستي مظهر بللي.

پرخه ده، سبزه ده، که سنبل دي که گلونه دي
واړه مي د يار د خط و خال گوښې نومونه دي
(۸ : ۷۸)

د خط او خال نومونې په تصوف کې د وحدت لپاره کارول کېږي، نو طاهر کلاچوي دلته نور صفات ښيي، يوازې يو اصلي وجود او معشوق ذات الله (ج) ته اشاره ده، چې د وجودي توحيد ننداره وړاندې کوي، ځکه يې دا نور صفتونه د خط او خال د مظهر لپاره ذکر کړل او يا يې بېل بېل نومونه وبلل:

مطالعه د تورو زلفو، د سرو شونډو، د سپين مخ کړم
د فطرت په صحيفې کې نوی نوی عنوان غواړم
(۸ : ۹۷)

سالک د اشتیاق او اضطراب په حالت کې وي، تر څو چې د معشوق معرفت ته نه وي رسېدلی، دلته د « ...کُلِ یَومٍ هُوَ فِي شان.» آیت مبارک مطابق طاهر ویلي دي، څکه هغه ذات هره ورځ په نوي- نوي شان وي، نو سالک ته په هر وار لیدلو کې بدل – بدل ښکاري، څکه حسن یو دی، هماغه دی او بدل نه دی، خو بیا هم په هر ځل لیدلو کې هماغه نه ښکاري، څکه په هر ځل لیدو کې نوی شان او تجلی وي او دا تجلی بیا تکرار هم نه لري او نه تجلیات ختمېدل لري، کله هم چې په یو سالک کومه تجلی ولوېږي، هغه تجلی بیا په بل سالک او نه بیا په دغه سالک لوېږي، څکه نو کلاچوي وایي چې، د فطرت په صحیفې کې هره ورځ نوې نوې تجلی غواړم:

زلفې که لبان که اننگي دي واړه ته یې
خلکو باندې کېښود گوښې گوښې خپل خپل نام
(۸: ۱۷۳)

زلفې، لبان او اننگي درې واړه جمع نومونه دي او د کثرت معنا ور کوي، دلته طاهر بیا هم د وجودي توحید د نظریې پلوي کوي او د نورو موجوداتو وجود ته قایل نه دی او د یو حقیقي وجود مظاهر یې بولي او وایي چې: خلکو بېلا بېل نومونه پرې اېښي دي، څکه د انسان اندامونه انسان نه بلل کېږي، بلکې یو اندام یې لاس، بل پښه، سر، مخ او...دي، خو د دې ټولو وجود ته د انسان یو بدن وایي، کلاچوي هم د همدې وجودي توحید ترجماني کړې، چې دا ټول د یو حقیقي وجود بېلا بېل نومونه دي:

دغه هم دا ستا د سترگو بېل بېل نام دی
مېخانه ده او که می دي او که جام دی
مظاهر دي ستا د مخ او ستا د زلفو
اې دلبره! که سحر دی، که ماښام دی
(۸: ۳۵۵)

کلاچوي دا ټول شیان د حقیقي ذات د انوارو او رڼاگانو مظهر بللي او د وجودي توحید ترجماني یې کړې. میخانه، شرابخانه، بتکده،جام، می بې رنگ، عالم لاهوت، عالم جبروت، د کامل عارف باطن، د پیر خانقاه او جونگړه د صوفي په اند هر هغه شی چې وصول الی الله ته وسیله او واسطه جوړه شي، هغه بت دی، نو په

لازمي ډول ترې د کامل شيخ خانقاه، د مرشد د اوسېدو ځای، د کامل عارف باطن، الهي جذبات، روحاني کيفيات، ذوق و شوق، د حال مستي، جامع حقيقت او د الهي معرفت خزانه ده. چې دا خزانه او د دې خزانې فيوضات او انوار دي، چې په باندني وجود مظهر دي.

دا څو نورې بېلګې د دې ټولو ښه څرګندونه کوي:

کېف چې يې تر مرګه نه کمېږي محبته!
ته هغه شراب يې، هغه می، هغه صهبا يې
ستا له برکته ميکده، ساقي بسيا دي
ته زينت د جام او د ساغر او د مينا يې
(۸: ۴٦۲)

په ليدو يې چې سړی نشه نشه شي
له ساقي نه داسې نور جامونه هم شته
(۸: ۱۳۵)

عشق او محبت يې د دې ټولو شيانو: ميخانه، ميکده، می، می مشکين، می صافی، می پرستي، صهبا، ساقي، ساغر او مينا چې دا ټولې عرفاني نومونې دي، د محبت پايله بللې. ميخانه د وحدت ذاتيه او د لاهوت د مقام په معنا هم کارول کېږي، ميکده د جبروت مقام ته وايي، چې دا جبروت د حقيقت محمد، مرتبه وحدت او مرتبه صفاتو ته وايي او می بيا الهي تجلياتو ته وايي، چې په دې کې بيا می مُشکين افعالي تجلياتو او می صافی بيا صفاتي تجلياتو ته وايي او می پرستي بيا د سالک استغراق او حيرت مقام ته وايي. (۵: ۲۳۹)

هر هغه شی چې په هغه کې غيبي د انوارو مشاهده او د معانيو ادراک وي، دې ته ساغر يا پيمانه هم وايي، خو دا ټول د ساقي تر لاس لاندې شيان دي، ساقي بيا د الهي محبت شراب ورکوونکی، د الهي اسرارو ساغر په زړونو کې تويوونکی، د حقايقو انکشاف ته رغبت ورکوونکی، کشفي رموز، حقايق او معارف بيانوونکی، زړونو ته د توحيد نغمه اوروونکی او د هغو په مستي کې را وستونکی، پير کامل او مرشد مکمل، الله تعالی چې محبوب حقيقي دی، په مثاليه او جماليه صورتونو سره هم مستي پيدا کېږي، له دې وجې دغو صورتونو ته ساقي وايي، ساقي ته مطرب هم

وايي، ځکه چې د محبت ترانه او د توحيد د نغمې په اورولو سره ساقي د مطرب کار کوي. (۷: ۱۸۲)

دام: داهم يوه عرفاني نومونه ده، د عشق کشش ته وايي، سالک چې د خپل معشوق د حُسن په محبت کې تر دې ځايه را ورسېږي، چې ټوله دنيا محبت بولي او په هر قدم کې د مينې کشش ورته پيدا کېږي، بيا نو کلاچوی وايي:

دا ستا ناز دی که ادا ده، که خرام
په قدم قدم دې ايښی راته دام دی
(۸: ۳۵۵)

کلاچوی ځان د حيرت په مقام کې بولي او د خپل معشوق ناز، ادا او په خرام سره تګ پوښتي او د مجدد الف ثاني (رح) د خبرې په تائيد سره، چې دم بر قدم، په هره ساه د خپل رب ثنا، خو کلاچوی يې د مينې منظر کشي په هر قدم کې داسې کوي:

دغه دام د محبت په نظر مه شه
چې دا واړه کائينات په کې ايسار دي
(۸: ۱۴۸)

په قدم قدم دامونه راته مه ږدوه صنمه!
زه بې دامه ګرفتار يم، که منې که نه منې
(۸: ۳۵۳)

کلاچوی د خپل محبوب حقيقي هستي د وجودي توحيد ترجماني کوي او په هر څه کې د يو وجود په لټه کې دی، د ټولې نړۍ موجودات د يو وجود په هستي کې بولي، خو بيا اعتراف کوي، چې زه بغير ستا له دامه ستا په مينه کې ګرفتار يم.

وصال او هجران:

که خوند شته دی په وصال کې، په هجران کې هم لذت شته
تش صفت د سپرلي مه کړه، په خزان کې هم صفت شته
(۸: ۱۹۶)

تعيين لرې کېدل وصال دی او له مجازي هستۍ څخه جدايي وا قع کېدل او د خپلې خودۍ له وهم څخه بېګانه کېدل وصال حق دی، ځکه کلاچوی وايي چې، زيات خوند په کې دی، خو د دې پسرلي ستاينه هم ضرور نه ده، ځکه چې په

هجران کې، په ظاهر او باطن کې غير ته التفات کول هجران دی، هجر په اصل کې هغه کيفيت دی چې د وصال له فراق څخه وروسته پيدا شي، تر وصل مخکې چې کوم کيف وي، هغه ته هجر نه وايي، بلکې اضطراب ورته وايي او په اشتياق (د تمام طلب او د مدام عشق هغه کنيت چې يافت او نا يافت پکې برابر وي) کې لغړېدل هم هجران دی، نو ځکه د خزان ستاينه هم کوي. کلاچوي وايي:

بعد احساس د نزديکت دی پېدا کړی
څه به خوند و د وصال که هجران نه وی
(۸: ۳۴۴)

کلاچوي د اصلي وجود او حقيقي هستي څخه د رابېلېدو بيان داسې کوي:

له ازله پرېشان وم چې راتلمه
تن تنها ومه حيران وم چې راتلمه
د ماضي پوښتنه مه کوئ له مانه
ناخبره له خپل ځان وم چې راتلمه
...
ملايکو چې سجدې ورته کولې
زه طاهر هغه انسان وم چې راتلمه
(۸: ۵۳۵)

په تصوف او عرفان کې مهم ځيز همدا مينه بلل شوې، که حقيقي مينه نه وي، عاشق تر خپل معشوقه هېڅکله هم نه شي رسېدای او ځينو خو لا تر ټولو ستر مقام په محبت کې همدا عشق بللی. محبت يو مقناطيسي کشش دی، چې يو بل ته راکشوي يا د چا حسن او خوبي ليدل او د هغه خوا ته طبيعت مايل کېدل، په زړه کې د هغه رغبت، د هغه شوق، د هغه طلب او تمنا لپاره بې قراري پيدا کېدل، شپه او ورځ د هغه په فکر کې اوسېدل. د هغه په طلب کې په ځان، مال او زړه سره مشغولېدل، د هغه له فراق څخه په تکليف کېدل او د هغه په وصال نه مړېدل، د هغه په خيال کې خپل خيال او د هغه په رضا کې خپله رضا او د هغه په هستي کې خپله هستي ختمول، چې دا ټول د عشق او محبت کمالونه دي، چې ښې ښېلگې يې د کلاچوي په کلام کې لوستلای شو:

زه د تا د حسن د ظهور یوه جلوه یم
ته زما د مینې ابتدا او انتها یې
(۸: ۴٦۱)

کلاچوي دلته هم د توحید وجودي ترجماني کوي او خپل وجود د حقیقي هستي او ذات د نورانیت ظهور بولي او دا حسن د خپلې مینې پیل او پای هم بولي:

دا خو عشق دی چې یې ځای کړو هغه حسن زما زړه کې
چې کوم حسن نه ځایېږي په مهتاب او په آفتاب کې
(۸: ۴۵۹)

بیا د خپل محبوب د حسن په تعریف کې وایي چې: هغه حسن کوم چې لمر او سپوږمۍ یې په خپل ځان کې نه شي ځایولای، مگر زما په دومره کم زړه کې د عشق په واسطه یې ځای پیدا کړ:

چې وزر د جبرائیل چرته کار نه که
محبته! دا ستا دومره لوړ مقام دی
(۸: ۳۵٦)

په مخکې کرښو کې مو یادونه وکړه، چې ځینو عرفاوو د خپل محبوب ذات په مینه کې تر ټولو لوړ مقام د عشق بللی، چې ښه نمونه د منصور حلاج ده، کلاچوي خو بیا د جبرائیل د وزر تر توان هم لوړ مقام بللی:

دا د مینې کوم مقام دی نه پوهېږم
نه جگېږي مې لاسونه اوس دعا ته
(۸: ۲۱۱)

اوس بیا په همدې حقیقي مینه کې تر مینې او عشق یو بل مقام هم لوړ بولي، ځینو شاعرانو تر عقل لوړ مقام عشق بللی، خو کلاچوي بیا تر عقل او عشق پورته یو بل مقام هم په خپله مینه کې مشاهده کوي او داسې مقام ذکر کوي، چې په هغه مقام کې انسان دعا ته احتیاج نه لري او له خپل رب سره بشپړ وصل شوی او فنا شوی وي:

چې له عرشه هم بالا سرې پرې رسي
محبته! تانه داسې پرونه هم شته
(۸: ۱۳۴)

رحمن بابا چې ويلي دي:

چې په يو قدم تر عرشه پورې رسي مالیدلی دی رفتار د درويشانو

کلاچوي همدې مقام ته اشاره کړې او دا مقام يې تر عرش هم لوړ بللی او د عشق په مقام کې هم داسې پرونه نشته چې انسان دې تر عرش پورته پرې لاړ شي، بلکې دا يو ځانګړی مقام دی. کلاچوي د خپل حقيقي معشوق د حقيقي حسن ستاينه په هنري ژبه کړې، خورا زياتې عرفاني نمونې يې په خپلو اشعارو کې د تشبېه ، کنايې او استعارې په بڼه کارولې دي، د مجاهدې او رياضت افکار، مشاهدې، خيالات او د زړه کتنې يې په بېلابېلو عرفاني نومونو کې وړاندې کړې دي، چې د هرې نمونې تشريح کول او د کلاچوي د عرفاني شاعري د حقيقي مينې سپړل ډېر وخت او ډېره ليکنه غواړي. په پاته برخه کې لږ نور وضاحت او سپړنه د توحيد وجودي او توحيد شهودي کوو او ليکنه را لنډوو.

دا يو شعر د کلاچوي داسې دی، چې وجود او شهود يې دواړه په غېږ کې نيولي دي يا به داسې ووايو، چې د يو داسې محبوب ننداره کوي چې د هغه يو اننګی د وجود او دويم د شهود رڼا کوي:

دا خو ته يې چې د هر چا غېږ کې اوسې

ګنې ستا لايقه نه ده د هر چا غېږ

(۸: ۳۴)

دا شعر د وحدت الشهود زياته ترجماني کوي، د يو وجود ليدل او هغه هم د هر چا په غېږ کې، خو د هر کس غېږه د خپل محبوب له شان سره مناسبه نه بولي:

بې له حسنه جهان داسې راته ښکاري

مقتديان خو لکه وي او امام نه وي

(۸ : ۱۴۵)

دا هم د توحيد شهودي ترجماني کوي، ځکه يو ليدل او د حقيقي وجود د حسن ښکلا ليدل، ځکه مقتديان جمع ده او د کثرت په معنا دی او کثرت د توحيد وجودي ترجماني کوي، دلته کلاچوي جهان بې له امامه، دا چې امام د وحدت ترجماني کوي او وحدت بيا د توحيد شهودي ترجماني کوي، ځکه نو جهان بې له

حسنه داسې ښکاري، لکه مقتديان چې وي او امام نه وي. يعنې د موجوداتو ممکن الوجود وي او حقيقي يا واجب الوجود نه ښکاري:

کله ښکار شم کله ښکار کړم، کله ښکار کله ښکاري شم
په صحرا د زندگۍ کې کله دام کله دانه يم
(۸ : ۱۲٦)

دام د کثرت په معنا دی او دانه د وحدت په معنا دی، دلته سالک لا د شهود او د وجود مقام ته نه دی رسېدلی، دی په تفکر او مجاهده کې دی، ځکه کله ورته کثرت او کله وحدت ښکاري. کله مشاهده د وحدت الوجود کوي او کله يې بيا د وحدت الشهود کوي:

زه د ځان په لټون وم ته مخته راغلې
اوس ته وايه مخته لاړ شم او که شاته؟
(۸: ۱۳۲)

دا يوه منل شوې عربي مقوله ده چې: « من عرف نفس فقد عرف ربه» کلاچوي هم د خپلې هستي او ځان پېژندنې په لټه کې و، خو د دې ځان پېژندنې حقيقت ته د رسېدو په لار کې هغه حقيقي هستي، چې الله جل جلاله دی، وپېژانده او د هغه حقيقي هستي او وجود يې تشخيص کړ، ځکه بېرته بيا وايي چې: اوس بېرته شاته (عالم خلق) ته را وګرځم او که د الله جل جلاله ذات او هستي په عالمونو کې مخته لاړ شم، دا هم د حيرت مقام دی، چې د حقيقي هستي انکشاف ته سالک حيران شي:

له وېښته وېښته مې حسن دا ستا ښاځي
اوس ته وايه تاته وګورم که ځان ته
(۸: ۳۱)

وېښتان جمع د وېښته دی، د زلفو مفرد هم وېښته دی، چې دلته کثرت مراد دی او د الله جل جلاله د حُسن ښاځکي ښځېدل هم کثرت دی، نو شاعر د حيرت په مقام کې واقع شوی، چې اوس ممکن الوجود ته، چې ځان دی وګوري او که واجب الوجود ته، چې حقيقي ذات او مطلقه هستي ده، وګوري، نو ځکه وايو چې: د تفکر او مجاهدې په وخت کې هم طاهر کلاچوي شعر ويلی دی.

دا څو نور شعرونه يې هم د بېلګې په توګه:

ظاهر بين ته پاڼې پاڼې ګل ليده شي

باطن بين ته هره پاڼه جهان ښکاري

(۸: ۳۱)

يو ظاهري علوم دي او بل باطني علوم، ظاهري علومو ته د قال او فقهې علم هم وايي او باطني علومو ته د حال او علم لدوني، حکمت او تصوف هم وايي. کلاچوي وايي چې: د ظاهري علومو لرونکي انسان ته پاڼه پاڼه ګل ښکاري، دلته له ګل څخه مراد د معرفت لذت دی او د بهيئت مجموعي عالم ته وايي، ځکه چې په عالم کې د حق معرفت دی، نو کلاچوي ځکه د حقيقي هستي(ګل) د وجود هره تجلی ځانته پاڼه بللې، خو د باطن بينو په اند يې بيا يو جهان ياد کړی او د دنيا د کائيناتو د اجزاوو هر جز چې ممکن الوجود دی، ترشا يو واجب الوجود يادونه کړې:

ستا بې کچه حسن څنګه احاطه کړم؟

وتی نه شم لا له خپلې دايرې هم

(۸: ۱۴۹)

وجوديان يو وجود ته قايل دي او د بل موجود په وجود نه دي قايل، نو ځکه د حقيقي ذات حُسن نه شي احاطه کولای او دی لا د خپلې دايرې څخه ځان نه شي خلاصولای، ځکه چې خپل وجود هم د الله جل جلاله په وجود کې بولي:

نن د ژوند د ناوې زلفې داسې ښکاري

لکه ورکه چې شي لار له قافلو نه

(۸: ١٦٦)

حقيقي هستي چې مطلق ذات د الله جل جلاله دی، هيڅکله هم نه مري، نو د دې هستي کثرت او تجليات په عالم خلق کې داسې ښکاري، لکه قافله چې د ځمکې پر مخ تيت او پرک شي او هر لور ته روانه شي، چې د ځمکې مخ و پوښي، نو ځکه کلاچوي وايي چې: د رب د سپېڅلي ذات نورانيت او تجلاوې په هر لوري ليدل کېږي.

کلاچوي په (۱۹۸۲ ز) کال د څلور شپېته کالو په عمر له دنيا څخه رخصت شو، څلور شعري ټولګې ترې په ميراث پاته شوې، چې درې (د مينې غبر، د حسن لمن

او خنده گل) يې په ژوند چاپ شول؛ خو مضراب يې له مرگه وروسته زوی چاپ کړ. اوس همدا څلور واړه کتابونه (د طاهر کليات) کې چاپ شوي دي، د (حسن لمن) کتاب نوم يې په وياړلي اثر کې (د حسن لمر) ليکل شوی او (د خنده گل) شعري کتاب نوم يې (ځنده گل) ليکلی شوی دی، چې دا يوه تېروتنه ده.

پايله

موږ که د طاهر کلاچوي په شاعري نظر واچوو، زياته برخه په کې د تصوف ده او حقيقت هم دا دی چې، تصوف د شاعري هغه سپېڅلې او افاقي برخه او روح دی، چې بغير له دې نه شاعري هيڅ دوام نه شي پيدا کولای، ځکه شاعري بې له تصوفه وهم دی او تصوف بې له شاعري نثر دی. بله دا چې يو غزل خوان شاعر چې د خپل محبوب په تعريف کې د زړه له تله کومې ملغلري راباسي، د هغو د ښکلا او آب و تاب د محبوب په ښکلا کې دی، محبوب چې څومره ښکلی وي، هغومره به يې ښکلا په ښکلو الفاظو کې بيانېږي او بيا چې محبوب په خپل ذات کې د دوام صفت او بې شمېره ځانگړنې لري او ميئن د هغه تعريف وکړي، نو ښکاره خبره ده چې څنگه د هغه محبوب په ښکلا او دوام موصوف دی، نو د شاعر شعر به هم د ښکلا په دوام موصوف وي. په تصوف کې تر ټولو ستر مقام همدا عشق بلل شوی، چې عاشق د خپل معشوق په وصف کې فنا شي او د طاهر په شاعري کې مهم ټېز همدا عشق او مينه بلل شوې، همدا مينه ده، چې دُنيا ترې پيدا شوه او سالک چې عاشق نه وي فنا فی الله مقام ته نه شي رسېدی. د طاهر کلاچوي تصوف افيمي او بې حسه کوونکی نه دی، بلکې يو فعال او جرئت پيدا کوونکی تصوف دی. د طاهر تصوف ويده او بې حسه زړونه لړزوي او د عملي ژوند درس ور کوونکی تصوف دی. لنډه دا چې د طاهر کلاچوي په هنر او فن کې خُشکه فلسفه، د تصوف باريکي، مينه، ادبي صنايع، اخلاقي او ټولنيز مسايل ټول رانغاړي.

وړانديز

د پښتو ژبې او ادب محترمو څېړونکو، ليکوالو او اديبانو ته وړانديز کېږي چې، د طاهر کلاچوي د شاعري په بېلابېلو برخو څېړنې او ليکنې وکړي او د پښتو معاصر ادب د يو ستر عرفاني شاعر د شاعري نايابه اړخونه لوستونکو ته روښانه کړي.

مأخذونه

۱. آریانا دایرة المعارف، پښتو ورژن، دویمه دوره، پنځم ټوک، د افغانستان د علومو اکاډمي، د دایرة المعارف ریاست، نبراسکا مطبعه: کابل، ۱۳۹۲ لمریز کال.
۲. الهام، محمدولي . پښتو معاصر ادب کې د تصوف څېړنه. ماستري تېزس: ننګرهار پوهنتون: ننګرهار، ۱۳۹۷ لمریز کال.
۳. بېنوا، عبدالروف. اوسني لیکوال، درېیم چاپ، صداقت خپرندویه ټولنه: کندهار، ۱۳۹۳ لمریز کال.
۴. رفیقي، عبدالروف. ویاړلي، شپږم ټوک، د افغانستان ملي تحریک: کابل، ۱۳۹۵ لمریز کال.
۵. سلیماني، مرضیه. اصطلاحات صوفیان، شرکت انتشارات علمي و فرهنګي کتیبه: تهران – ایران، ۱۳۹۱ (فیپا).
٦. صابر، محمد شفیع. شخصیات سرحد، یونیورسټي بک ایجنسي: پېښور، (؟).
۷. قادري، محمدعباس. تصوف، صدیقي خپرندویه ټولنه: کندهار، ۱۳۹۳ لمریز کال.
۸. کلاچوي، طاهر. د طاهر کلیات، دانش خپرندویه ټولنه: پېښور،۲۰۱۴ زیږدیز کال.
۹. کلاچوي، غلام سرور. د میني غبر. اتم چاپ: قاري حضرت ګل شاکر : بنو، ۱۹۹۷ زیږدیز کال.
۱۰. ناګار، فضل ولي. عرفان او د پښتو ادب په لرغوني دوره کې یې څرکونه، ناګار خپرندویه ټولنه: ننګرهار، ۱۳۹۳ لمریز کال.

پوهندوی گل رحمن رحماني

په پښتو شعر کې د اپلاتوني عشق ځرکونه

Sparks of platonic love in Pashto new poetry

Assistant Prof. Gul Rahman Rahmani

Abstract

Platonic love is mostly a psychological term which is used by psychologists for imaginary love and connection. It is usually a one-sided love that revolves on the axis of imagination. There is no real relationship between the lover and the beloved. Majority of the societies, people, values and particularly psychologists call this kind of love original and sacred. Sometimes it is called heavenly love and its opposite is called earthly or physical love. The Greek philosopher and thinker Plato in his ideas preached a love that was only spiritual and ideal. It had nothing to do with the body and especially sexual tendencies. A similar understanding of Platonic love is nowadays used for such failed loves in which the lover and beloved do not have any relationship, nor they reach to connection. Because of this, no blame or responsibility can be placed on Plato for the defeat or failure in Platonic Loves. Another important point is that Plato himself and his contemporaries even did not grant this love the name of Platonic Love as it is referred to today. Rather, the researchers of our era, who studied Plato's standards and values for love have

attributed these perspectives of love to him. In general, there are immense examples of such love in Pashto Poetry and this article revolves around the exploration of some examples.

لنډیز

اپلاتوني عشق یا «Platonic Love» تر ډېره یوه رواني اصطلاح ده چې اروااپوهان یې د خیالي مینې او تړاو لپاره کاروي. دا معمولاً یو طرفه مینه ده چې د خیال پر محور را څرخي، د عاشق او معشوق تر منځ هېڅ کومه عیني او واقعي اړیکه موجوده نه وي، ګڼې ټولنې، خلک او ارزښتونه په ځانګړي ډول اروااپوهان دا ډول عشق ته اصیل او سپېڅلی عشق وایي، د اسماني عشق نوم هم ورکړل شوی دی، ضد یې ځمکنی یا جسمي عشق بولي. یوناني فیلسوف او مفکر اپلاتون په خپلو نظریاتو کې د داسې عشق تبلیغ کاوه چې یوازې روحي او ارماني و، له جسم په ځانګړي ډول جنسي- تمایلاتو سره یې هېڅ تړاو نه درلود، له عشق څخه همداسې یوه اخیستنه نن سبا داسې ناکامه عشقونو ته چې په کې عاشق او معشوق هېڅ اړیکه نه لري او وصل ته هم نه رسېږي، اپلاتوني عشق ویل کېږي، ځکه خو د اپلاتوني عشقونو په ماته یا ناکامی کې پر اپلاتون باندې هېڅ پړه او مسئولیت نه شو ور اچولی، بله دا چې د اپلاتون او هغه نږدې زمانه کې دې عشق ته د نن په څېر د اپلاتوني عشق نوم نه دی ورکړی، بلکې زموږ د مهال څېړونکو چې د عشق لپاره د اپلاتون معیارونه او ارزښتونه څېړلي، بیا یې د عشق دا لیدلوری په هغه پورې منسوب کړی دی، په پښتو شعر کې په عمومي ډول د داسې عشق بېلګې ډېرې دي چې دا مقاله یې د ځینو بېلګو د سپړنې پر محور را څرخي.

سریزه

عشق ته په ګڼو ټولنو کې د یوه معنوي او روحي ارزښت مقام ورکړل شوی دی او د ټولو معنوي او فکري غورځنګونو اصلي محرک بلل شوی دی. په شرقي ادبیاتو کې بیا تر ډېره عشق یو روحي سکون او خوند دی، سره له دې چې ګڼ عاشقان د وصال ستاینه او غوښتنه کوي، خو په دا ډول عشق (اپلاتوني) کې بیا وصال د عشق پای هم بلل شوی دی او رښتینی عشق بې وصاله او لایتناهي وي چې په خیال کې د ویالې او ګودر په غاړه له محبوب سره خبرې اترې د یوه پښتون شاعر

هیله وي، د دې ښکلې هیلې ځانګې لومړی د هغه په خیال کې غوړېږي، ځکه چې اصولاً شاعر یا اپلاتوني عاشق له معشوق سره د مخامخ کېدو او خبرو اترو زړورتیا او مېړانه نه لري. تجربو ثابته کړې ده چې اکثره اپلاتوني عاشقان خپلو معشوقو ته ډېر دردونکي، عاشقانه او رومانتیک شعرونه وایي، خو له ډاره یې تر هغو نه شي رسولی. د یوه اپلاتوني عاشق لپاره له معشوقې سره مخامخ کېدل او خبرې اترې یوه ناممکنه چاره یا محال هیله ده، تر دې چې ځینې یې حاضر دي د معشوق د یوې شېبې دیدن او خپل عشق او احساساتو د څرګندولو شېبه د سر په بیه هم واخلي چې د همدې خبرې د بیان لپاره په پخواني او معاصر شعر کې ګڼې بېلګې موجودې دي.

اوس پوښتنه دا ده چې خیالي عشقونه ولې په اپلاتوني نامه یادېږي، سرچینه یې چېرته ده او اصولاً ولې اکثره کسان د اپلاتوني یا خیالي عشق په جال کې غورځي؟ د اپلاتوني عشق د مفهوم په باره کې باید ووایو چې یوناني فیلسوف اپلاتون د روح دنیا له عیني دنیا او لمس کېدونکو واقعیتونو څخه ډېره حقیقي ګڼله او داسې فلسفه یې دود کړې وه چې د روح او جسم تر منځ په کې اساسي تضاد موجود و.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

که څه هم په نړیوالو ادبیاتو کې د دې موضوع په اړه څېړنې شوي، په پارسي او اردو کې هم کار شوی دی، خو زما په اند په پښتو ادبیاتو کې یې په تړاو چا څېړنه نه ده کړې. په پښتو شاعرۍ کې د عشق په اړه رسمي او نارسمي څېړنې شوې دي، چې عشق په حقیقي او مجازي بڼو وېشي، حقیقي عشق د بنده او خالق د معرفت اړیکه بلل شوې او مجازي بیا له انسان سره د انسان مینه ده چې تلپاتې والی نه لري او یوازې تر ښایست او ځوانۍ پورې محدوده ده. د دې تر څنګ د عرفاني او تصوفي عشق په باب هم اثار لیکل شوي دي، خو په اوسنیو ادبیاتو په ځانګړي ډول په اوسني شعر کې د اپلاتوني عشق په تړاو ځانګړې څېړنې نه دي شوي او ډېر څېړونکي د «اپلاتوني عشق» له اصطلاح سره هم جوړ نه دي او همدا اصلي یا حقیقي عشق معرفي کوي چې زموږ د ټولنې ارزښتونه ورسره څه ناڅه جوړ جاړی لري.

د څېړنې موخې

۱. د اپلاتوني عشق ځانګړنې او په پښتو شعر کې یې تطبیقول.

۲. د انساني عاطفې او روان په جوړښت کې د اپلاتوني عشق د اغېزو مطالعه کول.

۳. له پښتني ارزښتونو او ټولنيز چاپېريال سره د اپلاتوني عشق د ځانګړنو پرتلنه.

د څېړنې پوښتنې

۱. په پښتو شعر کې د اپلاتوني عشق کومې ځانګړنې موجودې دي؟
۲. د انساني عاطفې او روان په جوړښت کې اپلاتوني عشق څه ډول اغېزې لري ؟
۳. اپلاتوني عشق له پښتني ارزښتونو او ټولنيز چاپېريال سره د کومو ځانګړنو له مخې د پرتلنې وړ دی؟

د څېړنې میتود

په دې څېړنه کې له تشريحي ميتود څخه کار اخيستل شوی دی او ډول يې کتابتوني دی.

د مقالې متن

د ارواپوهنې په علم کې د واقعيت جبران په نامه يو اصل شته چې په اپلاتوني عشق کې د ميلان دليل داسې توضيح کوي: کله چې يو فرد په يوې معشوقې باندې زړه بايلي، دا معشوقه يې په هېڅ صورت لاس ته نه ورځي، وصال يې ګران وي، خو ډالۍ يې درد او ځور دی، دا فرد اوس کوښښ کوي چې د خيال په وسيله د يوې واقعي اړيکې په ټينګښت کې خپله ناتواني د خيال په وسيله جبران کړي. دی له دې لارې خپل درد او رنځ له منځه وړي او روحي تعادل ته ځان رسوي. په دې اساس يو اپلاتوني عاشق، که شاعر وي، کله کله خپلې عاشقانه خاطرې او يادونه انځوروي، خو دا هېڅ وخت حقيقي بڼه نه لري او تجربه يې نه وي کړې. شاعر وايي:

د ديدن خبرې مه کوه جانانه
هسې روح مې ستا په روح باندې مين دی
(ويار، ۱۳۹۴: ۱۶مخ)

يا:

مينه کار د سود دی زيان ته نه رسي
خير دی که سرې جانان ته نه رسي
(ويار، ۱۳۹۴: ۱۸مخ)

په پورتني لومړي بیت کې پر روح د روح د مینېدو خبره شوې ده، همدا موضوع په اصل کې د اپلاتوني عشق منځی (محور) جوړوي، ځکه چې د اپلاتون په نظر عشق یوازې روحي تسکین دی، د دوو اروااوو تر منځ عاطفي تړاو دی، له جسمي اړیکو څخه ډېره لرې دنیا ده. په دویم بیت کې بیا سید شاه سعود وایي چې عشق یوازې یو بل ته رسېدل نه دي، ځینې چې جلا کېدل یا بېلتون د مینې ناکامي او زیان بولي، سمه خبره نه ده.

په اپلاتوني عشق کې ډېر ځله د معشوق څېره هم ورکه وي، یوه خیال او تصور ته ورته وي، فزیکي شتون یې هم ثابت نه وي، یا خو کله کله دومره پاشل شوی وي چې په هر څه کې ښکاري او دا یې عرفاني تصویر هم جوړوي. د افضل شوق «د څېرې لټون» ازاد شعر په پښتو معاصره شاعرۍ کې د اپلاتوني عشق په تړاو یو تصویر راکولی شي:

په لټون ستا دڅېرې د سلو یار شوم
ځوک چې گوري راته
وایم دا به ته یې
ځوک چې خاندي راته
وایم دا به ته یې
دا به ته یې
دا به ته یې
دا به ته یې
بس په دغه رنگه زه په دا او دا کې
په لټون ستا د څېرې
د سلو یار شوم

(شوق، ۱۳۸۸: ۹۳مخ)

دلته د معشوق نا څرگنده څېره، یا په هره څېره کې د هغې لټون په حقیقت کې د یوه خیالي او نالیدلي مقابل شخص لټون دی، ځکه چې شاعر ته په دې سلو څېرو کې هره څېره د خپلې معشوقې ښکاري.

په اپلاتوني عشق کې یوه مهمه خبره د ځرګنـدې معشـوقې نشـتوالی دی، ډېر ځله داسې هم کېږي چې دغه مینه تر مرګه بـې اظهـاره پـاتې وي، هغـه مقابـل لوری وربانديې خبر هم نه وي او دلته عاشق له ډېر درد او اندېښـنو ځـان اوبـه کـړی وي، د دې تر څنګ داسې هم کېږي چې د عاشق معشوقه بېخي یو انساني موجـود نه وي، بل څه وي، د پیر محمد کاروان په «معشوقه» شعر کې دا بېلګه ځرګنده ده:

معشوقه

ته معشوقه هم لرې؟
وایه چې نوم یې څه دی؟
ما وې زما معشوقه شعر نومېږي
د مور له مینې ان د خدای تر پولې
ورسره مینه لرم
اسمانه ته ووایه
داسې عاشقه معشوقه به هم وي؟
چې لکه شعر خوږه وي
د مور له مینې
ان د خدای تر پولې
راسره مینه وکړي

(کاروان، ۱۳۹۸: ۲۳۶مخ)

د ماشومتوب مهال پر پاتې عقدو سربېره ټولنه او هلتـه حـاکم ارزښـتونه بـل هغـه مهـم عامـل دی چـې پـه فـرد کـې د اپلاتـوني عشـق د ځرګندېـدو پروسـه پیـاوړې کـوي. د ټولنیزې ارواپوهنې له نظره د یـوې ټـولنې پـه بـاورونو او عمـومي افکـارو کـې د جسـم او جنسي اړیکو خوارول او سپکول د دې سبب ګرځي چې فرد د جنسي اړیکـو لپـاره هـیڅ درناوی ونه لري او دې مسائلو ته د یوې له شرمه ډکې چارې او ګناه په سترګه وګوري.

دا باور د دې سبب ګرځي چې یو فرد خپل روح او جسم په خپـل ذهـن کـې سره جـلا کړي او په پایله کې د روح دروازه د یوه خیالي عشق لپاره پرانیزي. اکثره خلـک د حـاکمو ټولنیزو ارزښتونو په سبب د جنسي مسایلو په اړه په ښکاره څه نـه وایـي، خـو پـه پټـه یـې

کیسې جوړوي، دوی د دې توان نـه لـري چـې د جسـم او روح تـر مـنځ د یـوې عاشـقانه اړیکې تصور درک کړي.

نن سبا د عشق په باره کې ګڼ کتابونه لیکل کېږي، خو د جنسي اړیکو د ماهیـت او له روح سره یې په نږدې اړیکه کې چې د یوه اصیل ځمکنـي عشـق ځانګړنـه ده، څه خبره نه کوي. له بلې خوا پـه ګـڼو عاشـقانه داسـتانونو کـې عشـق د یـوه داسـې اسماني او ارماني حالت په بڼه تصویروي چـې عاشـقان پـه کـې معمـولي کسـان نـه دي، بلکې اتلانو او پرښتو ته ورته دي. د پیر محمد کـاروان پـه شـاعرانه ارواوې شـعر کې د دوو مینو اروااو عجیبه تصویر کتلی شو:

زما او ستا شاعرانه ارواوې
لکه همځولي ګاونډي ماشومان
له یو بل پټ شي پټ پټانې کوي
د خیال په رنګو کنډوالو کې ګرځي
زما او ستا شاعرانه ارواوې
لکه دوې خویندې ښاپېرۍ په افسانو کې ګرځي
لکه دوې سترې اوښکې
سترګو ته نه راځي په زړو کې ګرځي
لکه دوې غبرګې او خوږې سندرې
د زېر او بم په جزیزو کې ګرځي
(کاروان، ۱۳۹۸: ۲۸۱مخ)

او دغه ښکلی شعر بیا د یوه لوی زماني واټن، چې پېړۍ تـه رسي او همـدا رنګـه د بېلتون د زنځیرونو په یادون سره رانغاړل شوی دی چې د معشوقې څرګند تصویر بیـا هم په یوه تت او مبهم سیوري کې ورکېږي:

خو زه او ته له یو بل لرې ګرځو
لکه د یوې پېړۍ او بلې پېړۍ دوه شاعران
لکه د لر او بر پر یو او بل مین شاعران
چې د نغمو په ګوتو خدای یادوي
خو په تسپو نه د بېلتون د زنځیرو په کړۍ (کاروان، ۱۳۹۸: ۲۸۲مخ)

په ټولنه کې دا ډول ارماني اخيستنې د دې سبب کېږي چې يو ځوان د جنسي- بلوغ او له مقابل جسم سره د جنسي اړيکې پر مهال د ګناه او شرم د ژور احساس په سبب په ذهن کې د اپلاتوني عشق خواته لاړ شي، په دې صورت کې جنسي- اړتيا او تمنا ډېره ناوړه، «حيواني» او له نفرت نه ډکه ګڼي او د عشق سپکاوی ورته ښکاري. زموږ په پښتني ټولنه کې حيا او شرم يو بل اړخ دی چې دا نظريه پیاوړې کوي:

خپلې مينې خپلې حيا وخوړو
ورک شوو لکه ستوري رڼا وخوړو
لرې دوه ګلان وو د بيديا پر مخ
رانه غله څوک ببرته بيديا وخوړو
(جلان، ۱۳۹۸: ۱۳مخ)

البته چې اپلاتوني عاشقان د نورو انسانانو په څېر د جنسي ځواک له اړخه ببخي طبيعي او سالم دي او کله کله د خپل عمر په پام کې نيولو سره په جنسي- اړتياوو کې را ښکېلېږي، خو له عشق څخه د اپلاتوني اخيستنو په سبب د خپل معشوق پر لور د دغو اړتياوو سوق کول غير مجاز بولي او د عشق په اړه جنسي تصور د ګناه له ستر احساس سره ورته بولي. اکثره اپلاتوني عاشقان په خپل ذهن کې هر ډول جنسي تصور د انساني پرتم خلاف بولي، آن د معشوق په تړاو د هغه خوبونه هم ډېر ساده او معصومانه دي، له جنسي تصوراتو خالي مفکورې ته ورته دي، هغه تر ټولو ستره اړيکه چې کله کله يې خيال او تصور کې تېرېږي، ښکلول دي. البته په دې برخه کې پر ټولنې حاکم ارزښتونه او تصورات هم له ياده نه شو وېستلی. فريد باراني په دې اړه په يوه شعر کې وايي:

له ځانه وېره لرم
له خپل ړانده شهوت نه
او له دې ښار نه چې د تن د آزادۍ نجونې يې
په خپل ذهنيت کې ارګاسم ته رسي
له ځانه وېره لرم
له هغه درد نه چې په ژوند او په شفا بدل شو
له هغه مرګ نه چې د ژوند اغلې هيلې يې په لاس کې راکړې

له وچو غرونو نه چې غبرګ راکوي

او د دې ښار د زندانونو تقوا

او زموږ د کلي فاحشه چې باکره وخته

(رحماني، ۱۳۹۹: ۲۱۲مخ)

په اپلاتوني عشق کې ارمان پالنه له بې شمېره خطرونو سره تړلې ده، دې چارې زموږ پر ټولنیز او ګډ ژوند هم خورا ژور اغېز کړی دی، پایله یې ناکام ګډ ژوند، نامعقول حسادت، یو له بل کرکه، جدا کېدل (طلاق) او په پای کې سخته ځان ازارونه ده. ګڼ داسې کسان چې له اپلاتوني عشق وروسته ژر یا په ځند په ژوند کې سره شریک شوي دي، په واقعي دنیا کې د ګډ ژوند له لومړیو ورځو څخه ناخوښ او حتا بېرته جلا شوي دي، په دې معنا چې ګڼو اپلاتوني عاشقانو ته دا هېڅ وخت هم د تصور وړ نه ده چې یو اسماني موجود دې یوه داسې عمل ته غاړه کېږدي چې د ښځې او خاوند په توګه ژوند دی، ځکه خو دوی د جنسي اختلال سبب ګرځي او د کورنۍ په تشکیل کې پاتې راځي، د دې لامل هم د ټولنې اخلاقي موازین ګڼل شوي دي. د رحیم الله دقیق د یوه غزل څو بیتونه داسې دي:

ما د عشق په نوم غوښتنه ترېنه وکړه

خو په پایله کې مې برخه شول دردونه

اخلاقي موازین لیک دي زما زړه کې

راته غوره دي د مینې زنځیرونه

د ښایست انځور مې زړه کې پاچاهي کړي

غږومه معشوقې په نوم خیالونه

(دقیق، ۱۳۹۴: ۱۳۳مخ)

موږ په پښتو ژبه کې ګڼ داسې شاعران لرو چې په خیال کې یوه پري یا همزولې او ایډیاله معشوقه لري، همدې ته شعرونه وایي او یو خیالي نوم یې هم وربانديې ایښی وي چې په پارسي کې ورته همزاد کلمه کارول شوې ده. د همزاد یا همزولې ښاپېرۍ په اړه په افسانو کې ډېرې خبرې راغلې دي، په اردو شاعرۍ کې هم دغه همزولې ښاپېرۍ ته همزاد وایي. د مصطفی سالک په اند د هندویزم فعالان هم همزاد تائیدوي او وایي چې همزاد نه ملګری، بلکې داسې به ووایو چې دغه

افسانوي ارزښت ته یې د تناسخ رنګ ورکړی دی. تر شاعرانو عاطفي خلک به چېرته وي چې دومره عاطفي او خيالي شي چې له حقيقي نړۍ سره يې اړيکې کمزورې شي، دومره خيالونو کې ډوب شي چې پر مخ يې د تصوراتو د یوې نوې دنیا کړکۍ پرانیستل شي، دلته څوک شته، ته یې احساسوې، یو تر بله خبرې کوي او بالآخره هغه ستا په خبره مثبت یا منفي غبرګون ښيي.

ښاپېرۍ له شاعر سره خبرې کوي، د دغه مجذوب شاعر اصل شاعري هغه نه وي چې خپرېږي، د شاعر نبوغ هغه دی چې له همزولې ښاپېرۍ سره خبرې په خبرو کې لکه آتش فشان په غرغنډه کوي. د شاعر ډېر وخت له همزولې ښاپېرۍ سره تېرېږي، ډېر وخت د دوی خبرې نرمې احساساتي او عاشقانه وي، ډېر ځله داسې ځای ته ورسي چې شاعر د احساساتو تاب رانه وړي، په سلګو شي کله په خندا شي او کله ورسره په فکر کې له دې هم لرې لاړ شي:

اې زما د خيال فردوس حورې نازنينې
اې د روحاني جهان مېرمنې ماه جبينې
ما ستا د وصال شراب د خيال کاسه کې څښلي دي
حورې مې حيرانې ستا دې حسن ته ليدلې دي
(سالک، ۱۳۹٦: ۳٦مخ)

په ارواپوهنه کې د عاطفې او غريزې فرق دا دی چې غريزه هغه ميل دی چې د ځان لپاره وي او عاطفه هغه لېوالتيا ده چې د بل لپاره وي. پر دې سربېره چې عاطفه د بل په خاطر وي خوښي او خوند يې بيا هم د هغه چا په برخه کېږي چې عاطفه يې پاربدلې ده. د شعر يو بنسټ عاطفه ده، له عاطفې څخه منظور د غم، خوښۍ، ناهيلۍ، هيلې، وېرې، غوسې، حيرانۍ... حالت دی چې ذهني يا عيني پېښې د شاعر په ذهن کې پنځوي. کوم تاثير چې عاطفه پر ځای پرېږدي، هغه په يوې تجربې بدلېږي. په شعر کې د شاعر هدف او هڅه همدا ده چې د عاطفې پر مټ پيدا شوی تأثر يا رامنځته شوي تأثرات خپلو لوستونکو ته ولېږدوي، په دې ډول هغه اغېز چې د ښايست له امله شاعر ته پيدا شوی دی له مورږ سره شريکوي. (پسرلی، ۱۳۹۷: ۸۰مخ)

دلته به غوره وي چې د موضوع په اړه د پښتو شعر له چاپېریال لږ وړاندې هم سفر وکړو. په اروپا کې د رنسانس دورې پیل د اروپا په عاشقانه ادبیاتو کې د اپلاتوني عشق د ودې زمان بللی شو، داسې یو دوران چې د ځمکنۍ معشوقې او عشق تصویر مات شو، د روڼ اندو داسې نوی نسل رامنځته شو چې انسان ته یې د خدایي جمال او جلال د مظهر په سترګه کتل او په پایله کې یې د ځمکنۍ معشوقې له ستاینې لاس واخیست.

کېدای شي ایټالوي نامتو شاعر دانته الګیري د دې شاعرۍ یو سرلاری وبولو چې اثار یې په ایټالیا او ټوله اروپا کې شهرت لري. دغه شاعر په نوې ځوانۍ کې تصادفاً له بیاتریس نومې نجلۍ سره مخامخ کېږي او زړه ورباندې بایلي. دانته له دې نجلۍ سره د اړیکې لپاره هېڅ کوښښ نه کوي او یو بل ته نه رسېږي، ځکه دانته باور لري چې د ده ځمکنۍ معشوقه یو داسې انسان دی چې له مرګ وروسته به د یوې اسماني پرښتې په توګه راځي، ځکه خو به یې وصال هم په هغه دنیا کې وي. دی له بیاتریس سره د اشنایۍ د لومړیو شېبو احساسات داسې څرګندوي:

کله مې چې لومړی ځل د خپلو هیلو دغه اسماني شهزادګۍ ولیده او زما سترګو ته یې رڼا ورکړه، په حقیقت کې اعتراف کوم چې زما د ژوند په ډېرو پټو زاویو کې د ژوند غلې اروا ولړزېده، بې اختیاره مې ځان ته وویل: هغه اوچت او تر تا ځواکمن موجود همدغه دی چې له دې وروسته به دربارندې پاچاهي کوي، په همدې خیال مې ورځې شپې تېرې کړې، نهه کاله وروسته یو ځل بیا ورسره مخامخ شوم، سپینې جامې یې پر تن وې او له کوڅې تېرېده، زه حیران او شرمناک ولاړ وم، پسې کتل مې، هغې هم سترګې راواړولې، د عشق معصومانه وړانګې یې راباندې وشیندلې او پر خپل ټولو وجود مې د لایزیال خدای برکات محسوس کړل. (سالک، ۱۳۹۶: ۵۵مخ)

له دې اشنایۍ څه موده وروسته بیاتریس مري چې له دې پېښې ډېر کلونه وروسته دانته خپل شاهکار اثر «الهي کمېډي» پنځوي چې دا کتاب له اسماني بیاتریس سره د وصل لپاره د دانته د روح خیالي سفر دی، یو داسې سفر چې له مرګ وروسته دنیا سره تړاو لري. هغه وايي:

زما په مخکې یوه داسې پېغله را څرګنده شوه

چې پر قامت یې د شنو وربښمو پوښاک بدن را نغاړلی و

ته به وایې چې پر وجود یې وړانګې اتڼ کوي
او زما روان
ته به وایې چې له مودو راهیسې یې له لیدو کرخت شوی دی
هیجان واخیستم، که څه هم سترګو مې د هغې وجود سم نه شو تشخیصولی
ځکه چې یو ډول پټ معصومیت په کې په څپو و
په دې حالت کې مې پخوانی عشق پر وجود غالب شو
او یوه شېبه په همغه حالت کې چې سترګې مې ورباندې ګنډلې وې
هغه اسماني نفوذ او همغه عشق چې له ماشومتوبه مې ورسره درلود
زما وجود راونغاړه (سالک، ۱۳۹۶: ۵۷مخ)

د رنسانس له دوران وروسته په اتلسمه او نولسمه پېړۍ کې د رومانتیزم ادبي مکتب په را څرګندېدو سره اپلاتوني عشق هم وغوړېد، تر ډېرو هېوادونو خپور شو. رومانتېکانو د غوره او جادویي کلمو په کارونې سره هڅه وکړه چې عشق د یوې اسماني ښکارندې په بڼه سینګار کړي او بریدونه یې هم له اروپا واوښتل. د دوی په اند هغه عشق اصل او ښکلی دی چې د یوې روحي اړیکې په بڼه وپایېږي.

اکثره رومانتېکو عاشقانو د خپل معشوق روحي ښکلا د خبرو اترو او معاشرت له مخې نه کشف کوله، بلکې هغه یې د معشوق د ظاهري ښکلا او نفساني مکاشفاتو په وسیله کشفوله. د اتلسمې او نولسمې پېړۍ اکثره معشوقې له رومانتېک لیدلوري توصیف شوې، شاعرانو د داسې معشوقو تصویرونه ویستلي چې شخصیت یې نامعلوم او ناپېژندل شوی دی. هغه څه چې دوی (رومانتېکان) یې په وجد راوستل، د معشوق اسماني ښکلا وه، ځکه په ډېرو بېلګو کې سترګې او خالونه له ستورو، مخ له سپوږمۍ او لمر سره تشبېه شوي دي.

چې په خیال کې دې ښایسته جمال ته کېنم
بس نو غلی د خپل زړه د ہوال ته کېنم
دا چې وایې ښکلوه مې مه وبال دی
خیر دی خیر دی زه دې دې وبال ته کېنم
(جلان، ۱۳۹۸: ۹۹مخ)

تجربو څرګنده کړې چې په رومانټيکي عشق کې ځور، خواري، د فرديت تنزل او ځان ازارونه په ګڼو مواردو کې د جنون داسې حد تـه رسـېږي چـې د عاشـق د فزيکـي حـذف سبب ګرځي. د بېلګې په ډول په اتلسمه او نولسمه پېړۍ کـې د رومـانتېزم ګڼ پلويـان يادولی شو چې ځان وژنه يې کړې ده، لکه په فرانسه کې نروال او ايرانی صـادق هـدايت چې ځانونه يې د يو اړخيز، موهوم او خيالي عشق په سبب مرګ تـه تسـليم کـړي او ګـڼو دا ډول رومانټيکانو له دغه مسـئلې څخـه وېـره درلـوده چـې د دوی اسـماني عشـق بـه د وخت په تېرېدو په ځانګړي ډول د زړښت په کلونو کې چې ظـاهري ښـکلا او ځـواني لـه منځه ځي، پرځېږي او خپل اسماني ښايست بايلي، نو دا ورته غوره ده چې د ځان وژنـې له لارې خپل عشق د خپل دلدار په روح کې تلپاتې کړي.

پورتنې کيفيات د ګڼو پښتو شعرونو موضوع هـم جـوړوي، خـو د ځـانوژنې ښـکاره بېلګه يې نه شته، يوازې په الفاظو کې د داسې موضوع څرګندونه کوي خـو پوښـتنه داده چې د شعر د موضوع په ټاکنه کـې شـاعر څـومره دخيـل دی؟ پاکسـتانی کـره کتونکی معيد رشيدي ليکي: شعر خپله موضوع پخپله ټاکي، چې بې شمېره سـياق او سباق لري. د شعر د لوړتيا يو دليل دا هم دی چې هغه هېڅا پـه معنـوي چوکـاټ کې مقيد نه دی ساتلی، نو د همدې لپاره معروضه دا ده چې د شعر پـوره پېژندنـه د هغه د موضوع له مخې نه، بلکې د هغه د ځانګړي جوړښت يا بهرنـۍ بڼـې لـه مخـې کېږي. د موضوع له پلوه کېدای شي چې شعر لوړ يـا ټيـت وي، خـو د هغـه لـومړنۍ معروضي، اساسي او عمومي پېژندنه د هغه له بهـرني شـکل يـا جـوړ شـوي چوکـاټ څخه کېږي. (رشيدي، ۱۳۹۳: ۹۲مخ)

د دې تر څنګ په پښتو کلاسيکه شاعرۍ کې هم ګڼو شاعرانو خپلې معشوقې تـه د صنم استعاره کارولې ده چې دا هم خپلې ځانګړې معناوې او مفاهيم افاده کـوي، خو په ټوله کې په معاصره پښتو شاعرۍ کـې د اپلاتـوني عشـق څرکونـه ځکـه زيـات دي چې زما په نظر عرفـاني او تصـوفي تجربـې پـه کـې کمـې شـوي او «عشـق» هـم پخوانی معتبر رنګ بايللی دی، خلک هر څه ته د عشق نوم ورکوي.

پر طبعيت باندې د شاعر سلطه هم د خيال په وسيله تر سره کېږي چـې پـه ګـڼو پښتو شعرونو کـې د پـام وړ ده، شـاعر پـه داسـې شـعرونو کـې نـه يـوازې چـې خپـل معشوق د خپلو احساساتو پر بنسټ ننداري ته وړاندې کوي، بلکې طبيعت يـې هـم

د خپلو روحي غوښتنو یا تمایلاتو پر بنسټ مجسم کړی دی. کوم وخت چې شاعر عشق کوي، هلته بیا گلونه، ویالې، لمر، سپوږمۍ او ستوري هم عاشقانه شور او پرتم لري او کله چې بیا معشوقه جفا کوي، د طبیعت لمن هم له غم او اندېښنو ډکه وي، گلونه له اغزو او پسرلنی نسیم په توپان بدلېږي، شاعر په حقیقت کې هغه څه د ویلو لپاره مناسب گڼي چې د هغه د احساساتو په اختیار کې دي. وروستۍ خبره مو دا ده چې سلطه غوښتنه او سلطه منل، یعنې قدرت پالنه د اپلاتوني عشق تر ټولو غوره حقیقت دی. داسې مهم حقیقت چې له اصلي او واقعي عشق سره توپیر لري. له شک پرته له اپلاتوني عشق سره د مبارزې تر ټولو غوره لار د عشق کولو د هنر زده کول دي، ځکه چې د دې هنر د زده کړې په بهیر کې موږ دې حقیقت ته ځیر کېږو چې عشق کول او یو څوک گرانول یوازې تر یوه احساس لرلو پورې محدود نه دي، بلکې یو ډول هنر دی، دا هنر د انسان ذاتي هنر دی او انسانان بې له دې هنره دنیا ته راځي.

پایله

اپلاتوني عشق د انسان له روان سره ژوره رېښه لري، کله چې د دې عشق د پراختیا په تړاو بحث کوو، لومړی باید دې پوښتنې ته ځواب ورکړو چې کوم عوامل د دې سبب گرځي چې یو کس په عاشقانه اړیکه کې او له مخالف جنس سره په عشق کولو کې جسم او روح په خپل ذهن کې یو له بل څخه جلا کړي او یوازې د خیال یا روح په دنیا کې عاشق شي. د ارواپوهنې علم وایي چې د دې پوښتنې په ځواب کې دوه عوامل زیات مهم دي چې یو یې کورنۍ او بل هم ټولنه ده. کورنۍ په ځانگړې ډول د ماشوم روزنه، په ماشومتوب کې له اولادونو سره د مور د عاطفي اړیکې څرنگوالی یو داسې عامل دی چې په فرد کې د اپلاتوني عشق وړتیا پالي. د ارواپوهانو له انده که چېرته یو فرد له مور سره په عاطفي اړیکه کې عاطفي بلوغ ته ونه رسېږي او پر نفس لازم اعتماد کسب نه کړي؛ نو اکثره یې له مخالف جنس سره د اړیکې په جوړولو کې ناتوانه وي او په پایله کې د خیال په دنیا کې د عشق کیسه جوړوي، هنرمندان او شاعران په دې چاره کې ځکه پیاوړي دي چې دوی د خیال یوه جلا او ایډیاله دنیا لري او هلته په کې ډېر ځله د ژوند له ناخوالو پناه اخلي. په

پښتو شاعرۍ کې د دې عشق پراخه بېلګې موجودې دي چې زموږ دیني او ملي ارزښتونو هم د عشق او ریاضت دا ډول اړیکه ستایلې ده.

مأخذونه

۱.پسرلی، اجمل. ښکلا د خوشحال په غزل کې، علومو اکاډمي او کابل پوهنتون ـ ادبیاتو پوهنځی: کابل، ۱۳۹۷ل.

۲. جلان، سید جیلاني. غمي غمي سیندونه، کتاب کور خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۹۸ل.

۳.دقیق، رحیم الله. انځور بڼ، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۴ ل.

٤.رحماني، ګل رحمن. بې خوبه سیورۍ، سمون خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۴۰۰ ل.

٥.رحماني، ګل رحمن. له کړکۍ ها خوا، سمون خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۹ل.

٦.رشیدي، معید. استعاره، تخیل او تخلیق، «ژ: عبدالجمیل ممتاز »، مازدیګر خپرندویه ټولنه: جلال اباد ، ۱۳۹۳ ل.

۷.سالک، مصطفی. سیند په سپېرۍ کې، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹٦ل.

۸.شوق، افضل. لفظونه انځورنه (غورچاڼ)، «د همت په زیار»، شهباز خپرندویه ټولنه: جلالکوټ، ۱۳۸۸ل.

۹.کاروان، پیرمحمد. نغمه زېږدې زمانې، ارګ: کابل، ۱۳۹۸ ل.

۱۰.ویاړ، وحید. د شعر رنګونه، احمد چاپخونه: کابل، ۱۳۹۴ ل.

محمد اکبر کرگر

سیوري او په ادبیاتو کې د هغه څرکونه

Shadows and the reflection of shadows in the literature

Mohammad Akbar Kargar

Abstract

The article analyses human beings' secret ambitions and wishes through literature and discusses them based on samples and references.

Why do human beings try to hide their weaknesses? How does the feeling of self-depreciation initiate in the human being throughout life, and what are its causes? How are these flows depicted through different genres of literature? Why do human beings try to hide feelings of self-depreciation through boasting, and why are the symbols of literature and language important about an individual's desire to express themselves? This article attempts to answer these questions based on philosophy and literature.

لنډیز

په دې مقاله کې د انسان د پټو رازونو او تمایلاتو غوښتنې د ادبیاتو له زاویې څېړل شوي او د مستندو بېلګو له مخې پرې بحث شوی دی. انسان ولې نه غواړي چې د شخصیت کمزورې برخې دې خلک وګوري، په انسانانو کې د کمترۍ احساس له کوم لامله پیدا کېږي، په ادبي ژانرونو کې د دغو نیمګړتیاوو تفسیر څومره ممکن دی او ولې

انسان هڅه کوي چې خپلې نیمګړتیاوې د لاپو او ځانښودنې له لیده پټې کړي، ادبیات او ژبني سمبولونه د انسانانو د ناڅرګندو او پټو احساساتو په بیان کې څومره مهم رول لري، په دې مقاله کې هڅه شوې ده چې دغو پوښتنو ته د ادبیاتو او فلسفې له اړخه نسبي ځوابونه ومونډل شي.

سریزه

انسان یو پېچلی موجود دی. هغه غوښتنې او تمایلات لري، حرص او شوق لري او په ټولنه کې ژوند کوي. هغه یعنې انسان د دې لپاره چې خپله ناوړه او د نه منلو وړ څېره له نورو پټه کړي؛ نو دروغو، لاپو، تظاهر او ځان ښودلو ته هم پناه وړي. هغه ددې لپاره چې په ټولنه کې له نورو ځان کم احساس نه کړي په خپل مخ داسې یوه پرده را کاږي چې غواړي خپله اصلي څېره له نورو پټه کړي. په دې مقاله کې همدغه موضوعات چې انسان ولې دې چارې ته اړ کېږي چې خپله څېره له نورو پټه کړي او یا یې داسې تمثیل کړي چې نور پرې د ښه انسان ګومان وکړي، بحث شوي دي، هڅه شوې چې دغه موضوع د ادبیاتو له زاویې وڅېړل شي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې اهمیت دا دی چې موږ د انسان له باطني تمایلاتو څخه خبر شو، د انسان د پېچلي جوړښت ناڅرګندې خواوې په ادبیاتو کې وګورو او دا هم مهمه ده چې ولې انسان د دغو ناڅرګندو اړخونو د بیان لپاره ادبیاتو ته پناه وړي.

د څېړنې موخه

د څېړنې موخه دا ده چې انساني سیوري د ادبیاتو او فلسفې له اړخه سره څه اړیکه لري، د دغې اړیکې د وضاحت هڅه په دې کوچنۍ مقاله کې شوې ده، خو دا موضوع لا پراخې څېړنې ته اړتیا لري.

د څېړنې پوښتنې

۱. سیوری په ادبیاتو کې څه ته وایي؟
۲. انسانان ولې د خپلې اصلي څېرې د پټولو هڅه کوي؟
۳. ادبیات د انسانانو د ناڅرګندو اړخونو په بیان کې څومره مهم دي؟

د څېړنې میتود

د دې څېړنې میتود تحلیلي ـ تشریحي او د څېړنې ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې متن

سړی ازاد وي آز یې بنده کا
بنده لا پرېږده لا یې گنده کا
هومره خوارېږي څو آز د زړه لري
په څو څو رنگه یې بیا شرمنده کا
(خوشحال خټک، ۲۰۰۸ز، ۳۷۴ مخ)

د سیوري مفهوم په پښتو ادبیاتو کې په ډول ډول او بېلابېلو شکلونو او همدارنگه په فولکلوریکو ادبیاتو کې ځلېدلی او یادونه یې شوې ده. په تېره هغه شاعران او د نظر خاوند ادیبان لکه خوشحال او یا غني خان چې کله د انسان په هکله یادونه کوي او د انسان د پټو تمایلاتو، غوښتنو او د هغه د ځانگړنو او ان بدوي او وحشي کردارونو په اړوند څه وایي پرته له دې چې د سیوري کلمه وکاروي، د سیوري مفهوم تداعي کوي. دا ځکه چې د سیوري د مفهوم ابعاد ډېر زیات دي او د هغو زیاتو ابعادو د بېلابېلو ډولونو شننه او یادونه او یا د شعر په ژبه د هغو بیانول دا مفهوم په ټوله معنا را سپړي. البته د دې خبرې یادول اړین دي چې پخپله د سیوري په مشخص نامه اثار ډېر تت او په نشت حساب دي. په وروستیو کلونو کې زموږ ځوانیمرگ شاعر اسحاق ننگیال، یو ناول ولیکه. دا ناول «سیوری» نومېږي. ناول هم د همدې مفهوم له مصداق سره سرخوري چې ما پرې څو کاله د مخه یوه لیکنه کړې وه. د دې ناول نچوړ په دې ډول دی. د ناول په پای کې خبرې راټولوي:

«هغه چې سپینې سترگې او پنډ پنډ برېتونه یې لرل بیا راژوندی شوی دی. د لېوانو په بڼه راژوندی شوی دی او له نویو لېوانو او زړو بگوو سره د ښار ښکار ته وتی دی. ښار ټول په لېوانو بدل شوی دی. هغه ناپایه تیاره کوځې او هغه تورتم چتونه په لېوانو بدل شوي دي. له ماتو او ړنگو جوماتونو څخه د اذانونو پر ځای د زړو بگوو چیغې راځي او د انگورو له بربنډو پېغلو څخه هغه پیالې له وینو ډکې دي.

بگوو هغه ښوونکې بې پته کړه ویې تښتوله او بیا یې ووژله. زموږ دکوځې د جومات هغه سپین ږیری ملا یې ووژه او هغه د مینې او ښکلا د نړۍ شاعر یې ووژه او

ټول ښار يې وواژه. ښاپېری ولاړه ده. ښاپېری چېغې راته وهي. ښاپېری خوب ته راځي او ښاپېری په وېښه راته راځي. هغه بيا د وينو ترې ده او هغه بيا جل وهلې ده. ښاپېری بیا وینې رانه غواړي. د هغه زاړه دیو وینې او د زړو بگوو او نویو لېوانو وینې. خو زه ستړی شوی یم او له لېوانو سره جگړه نه شم کولی.» (ننگيال، ۱۳۷۷ل، ۷٦ مخ)

د سيوري ناول له نورو سپړنو سره په يو عمده ټکي را څرخي او هغه په ټولنه کې او په ټولنه د لاسبري وحشت نندارہ ده. چې د انسان د وحشي کېدلو په حالت کې د عمل جامه اغوندي.

دا ناول يوه سمبوليکه ژبه لري. د وينښتيا او خوب د حالت کيسه کوي. کله د تفکراتو له سمندره را پورته کېږي او کله هم په غوپه حالت کې کيسه وايي. که ووايو چې دغه ناول د شاعر د ژوندانه د شرايطو پر وړاندې يو تريخ او قهرجن غبرگون دی، بده مو نه ده ويلې. کيسه له کلي پيلېږي له ساده توب او سپېڅلتيا څخه، له کوچنيوالي او پاکۍ څخه او بيا پر بازاري ژوند او بازاري سياستونو چې د ټولنيز سيوري يا د سيوري ټولنيز بديل دی؛ پر هغو بد وايي، د بېلگې په توگه وايي: «ماشومان غلا او لوټ نه پېژني او هغوی ته د چم، چل او فرېب نمونه نه دي زده، هغوی ته د شهرت لوليو سترگکونه نه دي وهلي.» (ننگيال، ۱۳۷۷ل، ۳ مخ)

دلته اړينه ده چې لږ څه د سيوري په اړواپوهنيز مفهوم تم شو. سيوری بېلابېلې څېرې لري. ډارن، ځان غوښتونکی، په قهر او غضب، کينه کښ، ککړ، دوکه مار، تنبل، لاسبري غوښتونکی، له دښمنۍ او کينې ډک، ناوړه چلند کوونکی، نالايق، بې ارزښته، بې وسه، د بل د عيبونو پلټونکی، درواغجن، لاپوک او په هر څه کې پلټنه د سيوري لرونکي انسان ځانگړنې دي. د خان عبدالغني خان فلسفي شاعر په کلام کې د دې ځانگړنو ډېر تفسيرونه او تعبيرونه شته. د هغه د گډو وډو يو شعر لولو:

دې تــن کــې پــټ شـيطان کــه وي
ښــــکاره خـــو شـــيطان نشـــته
د دې وجـــــود زه خـــــان يمــــه
بـــل هېڅــوک يــې خـــان نشـــته
کـــــه ښـــــه وي او کـــــه بــــد
فيصــــــلې ټــــــولې زمـــــا دي

په دي کې مشري د چا
تور مخی شیطان نشته
تر آخره....
(غني خان،۲۰۱۱، ۱۰۹ مخ)

کومې ځانګړنې چې دمخه وویل شوې له دې هم ډېر مسایل شته چې د سیوري په اړه یې یادونه کېدای شي. په بل عبارت سره سیوری زموږ د وجود نیمه تورتم برخه او زموږ د هر نامنلي اړخ خواوې دي. هر هغه څه چې زموږ د شرم سبب وي او داسې ښایو چې ګویا نه یو، یا هغه څېره چې موږ یې لرو؛ خو نه غواړو، ځان او نورو ته یې وښایو هم د سیوري په قطار کې راتلای شي.

پر دې اساس کله چې د خپل وجود نیم تورتم حالت وینو، نو لومړی لېوالتیا چې موږ ورسره مخامخ کېږو، دا ده چې مخ را ستون کړو او هڅه وکړو له هماغه ځانګړنو سره معامله وکړو، تر هغه چې موږ پرېږدي، موږ زیاتره ډېر لګښت کوو چې له ځانه سره مخامخ شو؛ خو له دې دواړو پړاوونو مخ ته نه شو تللی. په داسې حال کې چې پټ او غندل شوي اړخونه زیاتې پاملرنې ته اړتیا لري. هغه اړخونه چې زموږ خوښ نه دي، نو خپلې ډېرې با ارزښته ډالۍ او لاسته راوړنې پټوو، دا بخشښونه په ډېرو لرې ځایونو کې پټ دي.

خوشحال بابا وایي:

پایښت یې لنډ وي چې څوک لباس کا
مخ به یې تور شي چې کوز و پاس کا
په شان شان خولې دي په شان خبرې
نادان چې وایي هوښیار قیاس کا
(خټک، ۲۰۰۸ز، ۴۳۳ مخ)

خوشحال د انسان دوه ګونی کرکټر انځوروي، یعنې هغه څه چې لباس کا، لباس کول یا مصنوعي چلند کول او چاپلوسي کول چې د انسان ډېر ټیټ خصلت دی ورته ګوته نیسي. څرنګه چې موږ د ډېر درد او رنځ زغم نه لرو؛ نو د ودې او تکامل په بهیر کې ګام اخلو. په سیوري کې زموږ د ټولو شخصیتي ځانګړنې شاملې دي چې هڅه کوو موږ یې پټ او یا نفي کړو. په سیوري کې هغه ټولې تورتمې

ځانګړنې شاملې دي چې باور لرو له خپلوانو او دوستانو یې پټې کړو او له هر څه مهمه دا چې ان خپله مور ته هم د منلو وړ نه دي.

د یونګ په نظر سیوری د ذهن د ناخود اګاه زیاته محتوی او د فضایلو مقابل لوری دی. په بل عبارت داسې یو اړخ دی چې موږ په خپل وجود کې د هغه له موجودیته انکار کوو. د یونګ په عقیده له سیوري څخه موخه داده چې د شخصیت منفي برخه، یعنې په ټوله کې پټ عیوب او هغه کړنې چې په کافي اندازه یې وده نه وي کړي، موجود وي او همدارنګه د انسان د ناخبری ناوړه او نامناسب محتوی او مضامین ولري.

خوشحال خټک وایي:

خـــــواره حیرانــــــه بنـــــي آدمـــــه
پـه هـېڅ غمجنـه پـه هـېڅ بـې غمـه
خانــــــــدي وژاړي، وژاړي خانــــــدي
دا چار دې تل دې له عـــــمره ســـــمه
یا
خــــــواره حیرانـــــه بنــــــي آدمـــــه
چــې دي خمــیر دي خــاورې لــه غمــه
یـــودم کـــه وخانــدي پـــه دا دنیـــا کـــې
بیـــا دې ژړا وي پـــه څـــو څـــو دمـــه
(خټک، ۲۰۰۸ز، ۴۳۴ مخ)

یونګ وایي:

«انسان د خوبونو له لارې او د شخصیت د بېلابېلو اړخونو له مخې چې نه غواړي څه ووایي، خو په دقیق ډول ورته وګوري، بلدېږي». دا هغه څه دي چې یونګ یې د«سیوري تشخیص» بولي. هغه د سیوري ګڼنه په دې اساس د دې برخې لپاره له شخصیت نه غوره وبلله چې غالباً د یو شخصیت په توګه په خوبونو کې را ښکاره کېږي....

هغه زیاتوي: که موږ د خپل خصلت سیوري او د خپل رول څېره تشخیص کړو. هیله من کېدای شو چې نور به هم په ښه توګه درک کړو او خپل هم نوع به په ښه توګه دوستان وبولو. هر څومره چې دوه مخي او ریاکاري لږه شي او شخص خپل

نفس ښه وپېژني، نور ښه تحمل کولی شي. دا د انسان طبيعت دی، هر ستم چې پر ځان يې روا بولي نور د هغو مسئول بولي.» (يونګ، بې تا، ۲۸)

همدارنګه څېړونکي په دې باور دي چې سيوری يو نيمه تورتم وجود دی چې زموږ د خبرتيا په ژورو کې ښخ دی او زموږ د ليد او د نورو له نظره پټ دی، هغه پيغام چې له دې پټنځای څخه ترلاسه کوو؛ ساده دی. د بېلګې په توګه، دا ډول عبارتونه لکه «زه پرې عيب او نيوکه لرم، زه ښه نه يم. زه د چا نه خوښېږم. زه بې ارزښته يم.» دا عبارات او څرګندونې د سيوري څرګندوی دي. موږ زياتره په دې پيغام باور لرو. موږ عقيده لرو چې څرنګه د خپل وجود ژورو ته نظر واچوو او د يو وحشتناک موجود سره مخامخ شو، نو له همدې وېرې که په خپل تن او وجود کې د وحشتناک موجود سره مخامخ شو، ښکاره خبره ده چې په خپل وجود کې د زغم وړ ځواک پيدا کړو او کله چې يې ومومو، نو له ژورې څېړنې څخه په څنګ او ګوښې ځو، له ځانه ډارېږو، هغه ټول افکار او احساسات چې موږ يې په خپل روان او وجود کې ځپو؛ له هغو ډارېږو. کله هم موږ له دغو افکارو او احساساتو سره دومره نابلده يو چې يوازې هغه مهال متوجه کېږو چې په نورو يې تپو او نورو ته نسبت ورکوو، موږ خپل ډار د ژوند د چاپېريال، دوستانو، خپلوانو او ان پرديو سره ګورو او دا ډار ډېر سخت دی چې يوازې د مقابلې له لارې يې پلټنه کوو او يا پرې سترګې پټوو.

غني خان د يوازېتوب (Loneliness) په نوم يو شعر کې ياد حالت ډېر ښه ترسيموي او وايي:

هـر سـړی يـوازې دی د خپـل خـود پـه قـلا کـې بنـد
څـوک د پـرون خيـال کـې ورک او څـوک خـوب د سبا کـې بند
مينـه يـې د ځـان سره د مينـې پـه نـوم ښـکار کـوي
نـوم د عاشـق کېـږدي د عاشـق رنـګ کـې جانـان خـوري
دی چـې د ليلـې د ښکلا او نـور او نظـر وړی شي
دی داسـې مـالي شي چـې ګلونـه ګلسـتان خـوري
دا د حـرص خولـه ده بـې د چونـګ خـاورې مړېـږي نـه
دا هغـه تيـاره ده چـې د مينـې چراغـان خـوري

(غني خان ۲۰۱۱ز، ۵٦ مخ)

غني خان په پورته شعر کې له ريا او دوه مخۍ سره د انسان په پټو مکنوناتو کې د هغه حرص ته چې د هغه د سيوري يوه بېلگه ده اشارې کوي. له ځانه سره مينه چې د مينې په نوم ښکار کوي، دا هغه مالي بولي چې گلونه گلستان خوري. يا داسې تورتم چې روښنايي خوري.

د يونگ په نظر ناروغ انسان نه شي کولای له خپل «سيوري» سره خبرې اترې وکړي. نه شي کولی هغه اصلاح کړي او نه شي کولی له هغه سره جوړ جاړی وکړي. نه شي کولی له هغه څخه سرغړاوی وکړي او ځان ترې وژغوري. دا ځکه چې په حقيقت کې غريزي ناخود آگاهانه انگېزې د هغه د واک او اختيار په دايره کې نه دي، نو له کومه ځايه چې دغه انگېزې شاته ټېل وهل شوي او د خبرتيا له ساحې لرې کړل شوي، بيا پخپله مستقلې عقدې جوړوي، يوازې د شننې او تجزيې له لارې او د رواني ريښو موندنې له لارې او د هغو مقاومتونو له بري نه وروسته چې ناروغ يې د خپل ناخبري انگېزو له وړاندې تلليو څرگندونه کولی شي، پېژندل کېدای شي. همدارنگه د ناراحتيو او د درملنې او جبران له لارې چې ښايي ترسره يې کړي هم پېژندل کېدای شي. داسې ناروغان هم شته چې د لاپو له لارې (چې په وروستيو کلونو کې د ډوزو وهلو يا ډوزو ويشتو گړنه ورته کارېږي) ادعا کوي چې هغه څه چې موږ يې «سيوری» بولو هغه ورته پردی دی. يا داسې ځان ښيي چې گويا دروني شخړه او جنجال نه لري؛ خو که لږ ژور ځير شو همدا افراد د يو ډول ناراميو سره مخامخ وي. دوی خپله نه پوهېږي چې د هغو ناراميو اصل او سرچينه چېرته ده. کله د هستريکي ځورېدنې حالتونه او نورو لکه د معدې عصبي ناراحتي او هغه دردونه چې د بدن هره برخه کې موجود دي، بې دليله حساسيتونه او تحريکات او بالاخره بېلابېل عصبي اختلالات او نور ورته پيدا کېږي، د دې ښې بېلگې دي.» (يونگ، بې تا، ۲۹)

له بده مرغه په دې خبره کې د شک ځای نشته او نه خو بايد په ځينو عباراتو ځان دومره خوښ وساتو چې د اصلي جريان نه مو مخ بلې خواته واوړي او يا هغه څه چې حقيقت دي زموږ په نظر تت او خړ راشي. «موږ هر يو د خپل سيوري په وسيله تعقيبېږو چې هر څومره لږ د فرد د ژوند له خود اگاه سره ډېر لږ يو ځای کېږي، ډېر تور او متراکم دي. که د حقارت حالت خود اگاهانه وي، نو تل د هغه د

اصلاح او رغښت امکان موجود دی. پر دې سربېره هغه په دایمي توګه د نورو مرکزونو سره په تماس کې د پام وړ دي، په داسې ډول چې تل په انقیاد کې تغییرات راځي خو که هغه سرکوب شي او له خود اګاهي نه جلا وي؛ نو هېڅکله به اصلاح نه شي.» (بهاند، ۲۰۰۵ز، ۳۳ مخ)

کله چې یو فرد هڅه کوي خپل سیورى وویني (البته په یو ډول خجالت سره) نو هغه نیمګړتیاوې او رواني تنبلي، بې ریښه والی، بې توپیري، بې موخي، له مادیاتو سره حرص او عشق او له ریا ډکو غوښتنو سره لېوالتیا او هغه څه چې نه ترلاسه کېږي له هغو سره مینه ښودل ورته مجسم شي، یا هغه ګناهونه چې ځان ته وایي: «دا مهمه نه ده هیڅوک به ورته پام نه کوي، یا ټول کسان پخپله هم دا ډول چارې سرته رسوي». دا ډول کسان په واقعیت کې ځانونه تېر باسي او په خپلو ژوندیو واقعیتونو خاورې اړوي.

د یونګ په قول کله چې ستاسو یو دوست یا ملګری تاسو د یوې تېروتنې له امله غوسه کوي او یا مو غندي تاسو په دې برخه کې شک او تردید مه کوئ، په واقعیت کې تاسو د خپل ناخود اګاه د کشف په حال کې یئ، چې له هغه تر مخه ستاسو په ناخود اګاه کې یې ځای نیولی و او کله چې احساس کوئ چې یو څوک ستاسو د سیوري په تېروتنو نیوکه کوي، نو «هغه له تاسو غوره نه دی» ستاسو قهر طبیعي دی؛ خو کله چې ستاسو خوبونه ستاسو د باطن په اړه قضاوت کوي او په تاسو نقد او نیوکه کوي، نو څه ځواب ورته وایئ ؟ دا هغه شېبه ده چې «زه» په هغه کې ښکېل کېږي او چاره یې هغه چوپتیا ده چې تاسو ناراحته کوي.

دا چې سیورى زموږ دوست شي یا دښمن، په بشپړه توګه په موږ پورې اړه لري. دا هم باید ووایو چې سیورى زموږ رقیب او دښمن نه دی. په واقعیت کې سیورى هماغه بشري موجود دی، چې موږ ورسره ګډ ژوند کوو، نو باید ملګرى یې وبولو؛ خو دا هم له شرایطو سره تړاو لري. چې کله ورسره جوړجاړی کوو او کله ورسره مخالفت کوو، یوازې هغه مهال په دښمن بدلېږي چې یا په پام کې و نه لیدل شي او یا په ښه توګه درک نه شي.

له بلې خوا که د مسئلې یو بل اړخ ته و ګورو، د وېرې او ډار خبره ده چې د انسان یوه برخه سیورى وي او یوازې هغه ډول چې زموږ خوښه وي فکر وکړو. یو

شمېر کوچنۍ کمزورتیاوې او داغونه په پام کې نیول دا واقعیت هم جوتوي چې دا یو ښکاره شیطاني کار دی. جلا او گوښی انسان ډېر لږ کولی شي پر هغه خبرتیا پیدا کړي. دا ځکه هغه چې گوښی او یوازې دی نو دا ورته له تصوره لرې ده او باور پرې نه شي کېدای چې په پټو او ناروښانه مسایلو پوه شي. موږ په پټو سترگو د لومړۍ گناه د سلامتۍ جزم پر وړاندې په قهر کېږو، چې په دې ډول بې مثاله حقیقت بیانوونکي دي. ان تر دې چې شک کوو، چې دا ښکېلتیا چې له دردہ ډک ډول یې احساسوو اعتراف کوو.

پوه انسان داسې هڅه په خپل وجود کې لري چې په خپل وجود کې حقیر انسان وځپي پرته له دې چې دا درک شي هغه اړ کوي چې په یو انقلابي یې بدل کړی دی.

په واقعیت کې موږ خپله ماضي تعقیبوو، یعنې بدوي او حقیر انسان په حرص او اړتیاو او عاطفي هیجاناتو سره او یوازې د هغو هڅو په وسیله چې د کتنې وړ دي او کولی شو له دې پېټې اوږې سپکې کړو. کله چې یو موجود له رواني گډوډۍ سره مخامخ شي؛ نو موږ په قوت سره په نه بدلېدونکې توگه له قوي سیوري سره سروکار لرو؛ خو که داسې شفا ته په رسیدو غوښتونکی و نو اړینه ده چې له هغه سره مرسته وکړو چې د هغې په رڼا کې یې خپل باخبره شخصیت او سیوری وکړای شي یو له بله سره ژوند وکړي.

د یوې عمومي قاعدې له مخې هغه تمایلات چې په رواني جوړښت کې د ټولنې ضد تمایلات دي او زموږ په نظر جنایتکاره غوښتنې او په موږ هر یوه کې شته، یعنې په ازادانه او اگاهانه توگه حذف شوي او د تحت الشعور ژورو ته تللي دي.

«دا هغه تمایلات دي چې سملاسي ځپل کېږي، د عاداتو له مخې شکمنې ځانگړنې لري. په دقت سره د ټولنې ضد نه دي؛ خو ډېر هم قراردادي او په ټولنیز لحاظ نه منل کېږي، هغه علت چې د ځپلو او یا واپس وهلو سبب کېږي هم له شک نه خالي نه دي، ځینې د مطلق جبن له مخې د هغو مخه نیسي او ځینې نور یې د قراردادي اخلاقو له مخې او ځینې یې د شهرت په خاطر شاته وهل کېږي. دا ډول ځپنه او یا ټېل وهنه یوه نیمه اگاه او نیمه ارادي مسئله ده. دا هغه شیان دي چې د دوه زړه توب او یا سپکاوي او تحقیر لپاره هڅه وي او د دې لپاره چې هغه قدرت پټ

کړي چې د یو څه په موندلو بری پیدا نه کړي یا د داسې لیدلو منافي وي چې فردیت له متن او محتوا نه خبرتیا پیدا نه کړي» (فورد او فرناز، ۱۳۹۰ل، ۵۴۳ مخ)

کوم شی چې د تحمل وړ نه دی هغه شخصي ممانعت دی، ټول هغه شان مخ پر وړاندې درومي چې ګویا بشریت د هغه د پېژندلو لپاره بې له کوم دلیله د پېژندلو حق لري که دا تورتم وي، ناقص وي، احمقانه او ګناهکار وي دا چې ځینې شیان له دفاعي طریقه پېښوو، تقریباً همېشه همداسې دي، دا پېټول د طبعیت په وړاندې یوه کمزروتیا او د خطا مرتکب کېدل دي.

که د سیوري د سرکوبولو تمایلات یوازې بد او ناوړه څه وای؛ نو مشکل نه وو، په داسې حال کې چې سیوری په عمومي توګه هغه څه دی، چې حقیر، ابتدایي نا منطبقه، او ناځاپي، خو په مطلقه توګه بد نه دی. ان په څرګنده توګه د ماشومتوب او یا لومړني صفات لري چې ښایي د شور او فعالیت او د انساني ژوند د ښکلا سبب شي. سیوری په ډېر ژور مفهوم سره د ځان مفهوم دی، هغه تداوم دی چې انسان یې په ځان پسې کشوي که په دقت سره جلا شي؛ نو د رمز یو مقدس مار باندې بدلېږي. یوازې شادي یا بیزوګانې له هغه نه د ځان ښودلو لپاره کار اخلي. خوبونه موږ د خپل شخصیت له یو لړ اړخونو سره چې په بېلابېلو دلایلو یې غوره بولو او له نږدې یې نه شو راسپړلی اشنا کوي. دا هماغه څه دي چې یونګ یې له سیوري نه خبرتیا بولي. باید ووایو چې سیوری د ناخود اګاه ټول شخصیت نه دی، بلکې د «زه» د ناپېژندلو شویو ځانګړنو او صفاتو څرګندوی دی او هوساینې سره دا هم کېدای شي چې د خود اګاه سره هم اړیکه ولري. له ځینو اړخونو سیوری کولی شي د شخص د ژوند له بهرنیو سرچینو او ټولنیزو عواملو څخه جوړ شوی وي.

« کله چې یو فرد هڅه کوي خپل سیوری ووینې. (البته په یو ډول خجالت سره) نو هغه نیمګړتیاوې او رواني تنبلي، بې ریښه والی، بې توپیري، بې هدفي، له مادیاتو سره حرص او عشق او له ریا ډکو غوښتنو سره لېوالتیا او هغه څه چې نه تر لاسه کېږي له هغو سره مینه ښودل، یا هغه ګناهونه چې ځان ته وایي: «دا مهمه نه ده هیڅوک به ورته پام نه کوي او په دویم قدم کې ټول پخپله دا ډول چارې سرته رسوي.» (کرګر،۱۴۰۲، ۸۰ مخ)

پایله

اوس که خپلې پورتنۍ خبرې را ټولې کړو ویلی شو چې سیوری سره له دې چې د انسان د شخصیت یو بل نامریي او نا څرګند اړخ دی. سره له دې چې د شخصیت دا اړخ یو لړ مثبتې خواوې هم لري؛ خو په ټوله کې د انسان د شخصیت او د هغه د پټ او نا څرګند ضمیر هغه منفي خواوې دي چې نه غواړي، نور پرې پوه شي. له هغه اوږده لېست څخه چې ترمخه وړاندې شو دا څرګندېږي چې انسان یو پېچلی موجود دی، هغه غوښتنې او تمایلات لري، حرص او شوق لري او په ټولنه کې ژوند کوي. هغه یعنې انسان د دې لپاره چې خپله ناوړه او د نه منلو وړ څېره له نورو پټه کړي؛ نو په دروغو، لاپو، تظاهر او ځان ښودلو ته هم پناه وړي. هغه ددې لپاره چې په ټولنه کې له نورو ځان کم احساس نه کړي په خپل مخ داسې یوه پرده را کاږي چې غواړي خپله اصلي څېره له نورو پټه کړي. هغه د دې لپاره چې خپل تمایلات ارضا کړي هر ډول جنایت ته لاس اچوي. هغه د ثروت او شهوت لېونی کېږي،کوم چې د ټولنې له ارزښتونو سره ټکر کوي، نو له عامه ذهنیت څخه ځان پټوي. همدارنګه د قدرت او واکمنۍ لپاره او د هغې د ساتلو په پار هر ډل جنایت او قساوت ته لاس اچوي.

مأخذونه

١ . بهاند، لطیف. نوی روح، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ٢٠٠٥ز کال.
٢. تراژیدی فاوست و زندګی‌نامه یوهان ولفګانګ فن ګویته، د حسن شهباز ترجمه او تفسیر، ١٣٧٣ل کال.
٣. د خوشحال خان خټک کلیات، د عبدالقیوم زاهد مشواڼي پرتلنه، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ٢٠٠٨ز کال.
٤. دبی فورد او فرنازفرود، نیمه تاریک وجود، چاپ چهاردهم، سال ١٣٩٠هـ ش.
٥. غني، عبدالغني خان. لټون، یونیورسټي بک ایجنسي، خیبر بازار: پېښور، څلورم چاپ، ٢٠١١ز کال.

٦. کارل گوستاو یونگ، روانشناسي ضمير ناخود اگاه، چاپ هشتم، انتشارات علمی و فرهنگی، کتابراه، سال ۱۴۰۱هـ ش.

۷. کرگر، محمد اکبر. د ادبیاتو او فلسفې تړاو، هاشمي خپرندويه ټولنه: جلال اباد، ۱۴۰۲ ل کال.

۸. ننگیال، اسحاق. سیوری (ناول)، دانش خپرندویه ټولنه: پېښـور، ۱۳۷۷ ل کـال

څېړنوال وجیه الله شپون

په ژبه کې پیوریزم Purism (نګه توب) ته د پاملرنې اړتیا

The Need for Attention to Linguistic Purism

Associate Prof. Wajihullah Shpoon

Abstract

Since humans are social beings, living outside of society or away from a community is difficult and nearly impossible. In the same way, language is a social phenomenon; it is a way for people to communicate with each other and a link connecting diverse cultural relations. Language changes and evolves over time, discarding certain words and adopting new ones in accordance with the demands and needs of the era. Naturally, in this process, words from one language may enter other languages for various reasons, becoming part of their usage. If the use of foreign words is not restricted, over time a language and its vocabulary may undergo transformations, causing the usage of some words to narrow while others fall out of use.

This article attempts not only to discuss the need for linguistic purism but also to examine the perspectives of researchers regarding its application and importance. Although no language in the world is entirely pure, it is essential for living languages scholars and linguists to consider linguistic purism as necessary, according to need, to preserve the integrity of their languages.

لنډیز

څرنګه چې انسان ټولنیز موجود دی، له ټولنې پرته؛ یعنې له ټولنې څخه بهر یې ژوند ګران او ناشونی دی، همدغسې ژبه هم یوه ټولنیزه پدیده او د انسانانو تر منځ د افهام او تفهیم وسیله او د بېلابېلو کلتوري اړیکو د اتصال کړۍ ده. ژبه د وخت په تېرېدو سره تغییر او تحول مومي، د وخت د غوښتنو او اړتیاوو سره سم ځینې کلمات متروک کوي او ځینې نور بیا نوي اخلي. طبیعي خبره ده چې په دې بهیر کې د یوې ژبې کلمات نورو ژبو ته د مختلفو عواملو او دلایلو له مخې ننوځي او د استعمال مورد پیدا کوي. که چېرې په یوه ژبه کې د پردیو لغاتو د استعمال مخه و نه نیول شي، نو د وخت په تېرېدو سره په یوه ژبه او د هغې په ویپپانګه کې داسې تحول منځ ته راځي چې د ځینو لغاتو د کارونې ساحه تنګېږي او ځینې لغات یې له کارېدو څخه غورځېږي.

په دې مقاله کې هڅه شوې چې د پیوریزم پر اړتیا د بحث تر څنګ پر دې هم بحث شوی چې د کارونې، عملي کولو او پاملرنې اړخ ته یې څېړونکي په کوم نظر ګوري. که څه هم په نړۍ کې هېڅ ژبه سوچه او نګه نه ده، خو د ژوندیو ژبو پوهانو او ژبپوهانو ته په کار ده چې له اړتیا سره سم په خپلو ژبو کې پیوریزم ته پاملرنه وکړي.

سریزه

د تاریخ په بهیر کې دا جوته شوې ده چې د انسانانو او بشري ټولنو ژوند په یو حال او یو شان نه پاتې کېږي او د انسانانو د غوښتنو او اړتیاوو سره سم په کې تغییر او تحول منځ ته راځي. دغه بدلون د بشري ټولنو د نورو برخو په شان ژبه هم متأثره کوي او دغه اغېزه د یوې ژبې په لغوي زېرمه کې زیاته احساسېږي او انسانانو ته دا موقع ورکوي چې خپل فکر د ژبې د لغوي زېرمې یا ویپپانګې په بډاینه او سوچه توب باندې متمرکز کړي.

په یوه ژبه کې د پیوریزم اړتیا څېړل لوی بحث دی، خو د ژبې او ژبپوهانو لپاره په زړه پورې موضوع کېدای شي، ځکه ژبپوهان کوښښ کوي چې د خپلې ژبې د بډاینې او غنامندۍ لپاره نوې ژبنۍ نومونې او ایجادات وکړي، نو په دې صورت کې د پیوریزم لپاره لاس په کار کېږي. که څه هم د پیوریزم په برخه کې د ژبپوهانو او

ژبځېړونکو تر منځ د نظر اختلاف شته او همدارنګه په نړۍ کې یوه ژبه هم سل په سلو کې نګه او سوچه نه شته، خو بیا هم د ژبې د ساتنې او پالنې لپاره د ژبنۍ پراختیا او پرمختیا د اصولو او پرنسیپونو په چوکاټ او د یو اعتدال په حد کې ژبني پیوریزم ته اړتیا ده. په دې مقاله کې د پیوریزم پر پېژندلو سربېره پر اړتیا یې هم ځینې خبرې هم راغلي دي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې اهمیت په دې کې دی چې پیوریزم د ژبني سوچه تابه یوه مهمه موضوع ده، پاملرنه ورته وشي او د وخت له غوښتنو سره د پیوریزم په برخه کې علمي او اکاډمیکې هڅې همغږې کړل شي او د ژبنۍ پراختیا او پرمختیا د اصولو او پرنسیپونو مطابق وخت په وخت د ژبې سوچه توب ته پاملرنه وشي.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې موخه دا ده چې پیوریزم وپېژندل شي. په دې برخه کې د ژبپوهانو او ژبځېړونکو په نظریاتو باندې خلک پوه شي. په دې پوه شي چې که ژبه خپل طبیعي سیر ته پرېښودل شي، ژبه به له کوم حالت سره مخامخه شي. د پیوریزم د عملي کولو لارې او په دغه برخه کې صلاحیت لرونکي اشخاص وپېژندل شي.

د څېړنې پوښتنې

١. پیوریزم څه ته وایي؟
٢. پیوریزم ته ژبپوهان او ژبځېړونکي په کوم نظر ګوري؟
٣. که په یوه ژبه کې پیوریزم ته پاملرنه و نه شي، ژبه له کوم وضعیت او حالت سره مخامخېږي؟
٤. د پیوریزم د عملي کولو لپاره باید په کومو لارو باندې تګ وشي؟
٥. د ژبې د پیوریزم د عملي کولو صلاحیت لرونکي اشخاص څوک دي؟

د څېړنې میتود

د دې څېړنې میتود تشریحي او تحلیلي او ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې متن

پیوریزم Purismپه اصل کې د لاتین ژبې ویی دی. پیوریزم د ژبې پاکوالي ته وایي؛ یعنې په یوه ژبه کې د پردیو (خارجي) لغتونو پر ضد مجادلې ته پیوریزم وایي Der) . (Sprachbrockhaus, ۱۹۷٤, p ٥٢٣زه فکر کوم چې په انګلیسي ژبه کې مروج د Pureلغت به چې د نګه او خالص معنا لري، له همدې پورتني لاتین لغت څخه اخیستل شوی وي.

پیوریزم په ژبپوهنه کې یوه داسې لړۍ او عملیه ده چې د یوې ژبې د روزنې او پالنې سلسله یې غوښتنه کوي. پیوریزم چې له آره له لاتین ژبې څخه راوتلې نومونه ده، وروسته نورو ژبو هم اخیستې ده. په ډېرو ژبو کې همدا اصطلاح کارول کېږي، خو ځینو ژبپوهانو په خپلو ژبو کې د دې اصطلاح پر ځای داسې نومونې ورته ټاکلې دي چې د پیوریزم مطلب په ښه توګه افاده کولای شي. د ساري په ډول پښتانه ژبپوهان او ژبڅېړونکي یې په بدل کې د نګه توب او سوچه توب کلمې او اصطلاحات کاروي، دا ډول کړنه ډېر ښه اقدام دی، ځکه له یوې خوا د مناسبو نومونو (تسمیو) غوره والی یو مناسب عمل دی او له بلې خوا دا په عمل کې ثابتېږي چې ژبه د دې وړتیا لري، چې خپل توان، ظرفیت او استعداد په کار واچوي.

کله چې د یو چا یا یوه شخص استعداد وروزل شي د قابلیت درجې ته رسېږي او دی کولای شي چې د ټولنیز پرمختګ په نړۍ کې فعاله ونډه واخلي. طبیعي خبره ده په کومو ټولنو کې چې استعدادونه روزل شوي دي هغه ټولنې پرمختللې ټولنې بلل کېږي. ژبه همداسې پاملرنې ته اړتیا لري. که چېرې د ټولنیز ژوند په ټولو اړخونو او برخو کې وکارول شي وییپانګه یې غني کېږي، د نوو وییونو برخه یې پیاوړې کېږي. په دې سره په یوې ژبې باندې د نورو ژبو اغېزه کمېږي.

پیوریزم په ټولنو کې د ژبپوهانو او ژبڅېړونکو تر منځ نانډرۍ او د نظرونو اختلافات را پورته کړي دي. یوه ډله وایي چې یوې ژبې ته ورغلي پردي لغتونه باید له ژبې څخه و نه ایستل شي، ځکه چې د هماغې ژبې په وییپانګه کې یې ځای نیولی او خلک ورسره اشنا دي. بله ډله وایي چې باید مخنیوی یې وشي او په دې ډول د خپلې ژبې لغتونو ته د کارونې زمینه برابره شي او د محوه کېدو مخه یې ونیول شي. د کابل مجلې په یوه

خپره شوې ګڼه کې د پیوریزم د پلویانو د نظر ننګه او ملاتړ شوی او په دې اړه د لیکنې په یوه برخه کې ویل شوي دي: «که چېرې په یوه ژبه کې د پردیو لغتونو د استعمال مخه و نه نیول شي، نو د وخت په تېرېدو سره په یوه ژبه او د هغې په وییپانګه کې داسې تحول منځ ته راځي چې د ځینو لغتونو د کارونې ځایونه او ساحه ورو ورو تنګېږي او ځینې نور یې د تل لپاره له استعمال څخه غورځي او متروک کېږي چې ژبپوهان یې ارخائېزم بولي.») تڼیوال ، ۱۳۸٦ل، ۱۵۱مخ.)

دا یوه ځرګنده خبره ده چې د بشري کلتور د معنوي او مادي برخو اړوند عناصر چې د انسانانو د کړنو او فعالیت محصول دی، په اصل کې ژبني توکي جوړوي، کله چې د بېلابېلو علتونو پر اساس ځینې ژبني توکي د نورو ژبنیو عناصرو (وییونو) ځای ونیسي، نو هغه مخکني ژبني توکي ورو ورو له استعمال څخه غورځېږي او د وخت په تېرېدو سره له پاملرنې څخه په ډډه کېږي، دې حالت ته ارخائېزم وایي. د ارخائېزم یوه برخه کله کله د اړتیا له مخې د بیا کارونې یا استعمال ډګر ته راوځي او بېلګې یې د پوهانو په څېړنو کې تر سترګو کېږي، خو بله برخه یې چې هستوریزم بلل کېږي د تل لپاره له پامه لوېږي.

پیوریزم زموږ په ژبه کې له ډېر پخوا راهیسې پیل شوی چې فردي، ډله ییزې او مؤسساتي کړنې او هڅې یې د بېلګو په توګه یادولای شو. په اوسني وخت کې هم زموږ ځینې ژبپوهان او ژبڅېړونکي په دې برخه کې لګیا دي او خپلو هڅو ته دوام ورکوي. له خپلې ژبې سره د دوی درک، درد او احساس د قدر وړ دی، خو د دې لپاره چې پیوریزم لا په ښه او مؤثره توګه پر مخ ولاړ شي او ګټورې پایلې ولري باید چې پر یوې متفقې لارې باندې تګ وشي چې له ښه مرغه ژبپوهانو دغه ګټوره او مؤثره لاره په دې توګه په ګوته کړې ده:

د علمي توافق او علمي صلاحیت پر اساس د پیوریزم په لاره تګ بې ګټې عمل هم نه دی، ځکه که چېرې ژبه په یوه داسې حالت کې پرېښودل شي چې د نورو ژبو تر پرله پسې اغېزې لاندې راشي، نو په ځانګړو خصوصیاتو، لغوي زېرمو او نورو برخو کې یې د وخت په تېرېدو سره داسې بدلونونه منځ ته راځي چې د هغو په واسطه ژبه خپل اصلیت له لاسه ورکوي.... (تڼیوال ، ۱۳۹۴ل، ۴۹مخ.)

پورتنۍ څرګندونه د پیوریزم لړۍ د انفرادیت له داېرې څخه راباسي او ټولنیزه بڼه ورکوي. د دې تر څنګ پر دې باندې هم ټینګار کوي چې دا لړۍ باید د مسلکي پوهې او علمي صلاحیت لرونکي کسان پر مخ بوځي.دا ټکی ځکه د پاملرنې وړ دی چې د منفرد کار او خپلسریو مخه نیول کېږي او هغه ټولې ستونزې له مخې لرې کېږي چې د پیوریزم پروسه ټکنۍ کوي. د پیوریزم د لړۍ بله ګټه دا ده چې د نویو لغتونو تر څنګ د ارخائیکو ژبنیو توکو او موادو د استعمال امکانات برابروي او د هغو د زیاتوالي کچه راکموي. دا چې د بشري ټولنو ژوند تل د بدلون په حال کې دی او د دې بدلون کچه په ټولو ټولنو کې یو شان نه ده، نو طبیعي خبره ده چې د ژبو تر منځ دا اغېزې هم متفاوتې دي. که چېرې په داسې حالاتو کې د پیوریزم لړۍ ودرول شي، شونې ده چې ډېرې ژبې خپل اصیل عناصر له لاسه ورکړي او د دویم ځلي کارونې د شرایطو برابرول به یې له ستونزو څخه خالي نه وي. د پیوریزم پروسه څه د حېرانتیا خبره نه ده. د نړۍ په ډېرو هېوادونو کې ورته پاملرنه شوې ده او اوس هم پالل کېږي. په جرمني ژبه کې د بهرنیو لغتونو په قاموس کې د دې نومونې د وضاحت او تشریح په لړ کې ویل شوي چې: پیوریزم د بهرنیو لغتونو پر ضد جګړه ده(Das Fremdwörterbuch, ۱۹۸۲, p۶۳۹) .

په دې ځای کې د پیوریزم اهمیت او د ژبې ساتنه او پالنه په ګوته شوي دي، خو پوښتنه دا ده چې پر کومو لارو باندې باید تګ وشي؟ تر هر څه لومړۍ باید د یوې ژبې په ګړدودونو کې پلټنه وشي. دا شونې ده او کېدای شي چې داسې مواد په کې پیدا شي چې د پردیو لغتونو پر ځای وکارول شي او هغه تشه ډکه کړي چې د پردیو وییونو په لرې کولو سره رامنځ ته کېږي. د ګړدودونو مواد قدامت لري او دغه توان ور سره شته چې د خپلمنځي شخړو مخه د صلاحیت په لرلو سره ډب کړي. دا لړۍ هم باید چې د مسلکي او مجربو کسانو په واسطه پیل او پر مخ ولاړه شي او د بېلابېلو ګړدودونو د اړوندو وییونو (لغتونو) غورچان هم باید چې په بېطرفانه ډول تر سره شي. د ګړدودیزو موادو کارول او کتاب ته خېژول (ثبتول) د یوې ژبې د لرغونتوب له پېژندلو سره مرسته کوي. که چېرې له دې درکه څه مواد تر لاسه نه شول او د نوو وییونو د جوړولو اړتیا محسوسه شوه، دا کار هم باید د مصلحت او توافق پر اساس پیل او سر ته ورسېږي. د

نوو لغتونو جوړول خپلسري نه مني. لکه څرنګه چې ژبه د ټول ولس مال بلل کېږي، همداسې د نویو لغتونو جوړول هم د پوهانو ګډې هڅې او هاند غواړي، که داسې و نه شي، هېڅ مثبته پایله به و نه لري .

په همدې ډول په یوه بل قاموس کې هم چې شپراخ بروک هاوز نومېږي د پیوریزم نومونه تشریح شوې ده او په کې ویل شوي دي چې پیوریزم د ژبې پاکوالي او د بهرنیو لغتونو پر ضد مجادلې ته وایي(Der Sprachbrockhaus, ۱۹۷٤, p ۵۲۳.) .

ځینو سرچینو او منابعو ته په کتو سره ویلای شو چې د پیوریزم لړۍ ته باید په جدي توګه پاملرنه وشي؛ ځکه چې دا د یوې شریکې ټولنیزې پدېدې پالنه، ساتنه او روزنه ده. که چېرې په ځانځانۍ سره وپالل شي ستونزې راولاړوي او د ګټې پر ځای به یې زیانونه زیات وي، نو ځکه ټینګار کېږي چې په دې برخه کې د پوهانو ګډې هڅې او کړنې چې توافق په کې وي تر ټولو غوره او ښه لاره ده. په نړۍ کې لا ډېر پخوا ژبپوهان او ژبڅېړونکي په ژبه کې د پیوریزم د پروسې د عملي کولو په اهمیت باندې پوهېدلي وو او د ژبې سوچه توب یا پیوریزم یې یو ټولنیز یا ملي حرکت بللی و. د ژپپوهنې د اصطلاحاتو یا نومونو په یوه قاموس کې پیوریزم په لاندې ډول تشریح شوی دی: له پردیو لغتونو څخه د یوې ژبې د پاکوالي یا سوچه والي په خاطر ملي حرکت پیوریزم بلل کېږي (Lexikon Sprachwissenschaftlicher Termini, ۱۹۸۵, p ۱۹۱.) .

ټول بشریت، پوهان او د ژبو څېړونکي پر دې باندې متفق دي چې ژبه له ټولنې سره ټینګې اړیکې لري. ځینې څېړونکي او پوهان خو یې لکه چې مخکې یې یادونه شوې ده، د ولس مال بولي. له دې څخه دا څرګندېږي چې ژبه ملي صبغه او رنګ لري. که داسې نه وای نو پوهانو به پیوریزم هېڅکله هم ملي حرکت نه وای بللی. ژبه له رنګ، نژاد، ایډیالوژۍ او طبقو سره اړیکه نه لري، بلکې له ټولنې سره یې لري. سیاسیون، د واک پر ګدۍ ناست کسان او د بېلابېلو ایډیالوژیو خاوندان د خپلو موخو لپاره ژبه کاروي. د ژبې مرګ او ژوند د دوی له مرګ او ژوند سره نه دي تړلي. ژبه هغه وخت متروکه او له منځه ځي، چې په یوه ټولنه کې چې هغه ژبه په کې ویل کېږي، مړه او له منځه ولاړه شي. زما په فکر د پیوریزم بله ښېګڼه دا ده چې ټولنه دې ته متوجه کوي چې د خپل کلتور مثبت اړخونه لاډېر وپالي. دا ښکاره خبره ده چې کلتور ثابت نه، بلکې متحول دی، خو دا د دې معنا نه لري چې یو ولس یا ټولنه دې خپله ژبه هېره

کړي. له ژبې سره د ټولنې تاریخ، هویت او نور اړخونه تړلي دي. په کومه کچه چې یوه ژبه د نګه توب په لاره مزل کوي په هماغه کچه یې ثبات او پیاوړتیا هم پر مخ ځي .

دا چې پیوریزم ته د یوه ملي حرکت په نظر کتل کېږي، دا معنا لري چې باید دا لړۍ پر مخ ولاړه شي، خو د بري ښه لاره یې دا ده چې دا لړۍ د پوهانو د ګډو کړنو او فعالیتونو په واسطه وپالل شي چې د بې ځایه انتقادونو مخه پرې ونیول شي او خپلسرې کړنې چې ټولنیز جنجالونه پیدا کوي په ټپه ودرېږي.

کله چې یو څوک د پیوریستانو هیلو، غوښتنو او کړنو ته پاملرنه وکړي نو په اسانۍ سره په دې پوهېدای شي چې پیوریزم د منفي بافۍ یا منفي پالنې سره اړخ نه لګوي. په پیوریزم کې باید دې ته پاملرنه وشي چې د پردیو لغتونو پر ځای د یوې ژبې (خپلې ژبې) داسې لغتونه وکارول شي چې په بهرني لغت کې پروت مفهوم افاده کړای شي او که داسې نه وي نو بیا دې هماغه بهرنی لغت تر هغو پورې په خپل حال پاتې وي چې وړ، مناسبه، معادله او د ژپپوهنې د آرونو په رڼا کې نوې جوړه شوې او یا هم له ګړدودونو څخه ترلاسه شوې کلمه ورته نه وي پیدا شوې .

تر کومه ځایه چې د د دغو (پردیو) کلمو لپاره په ژبه کې د معقولو، سمو او داسې معادلو الفاظو پیداینښت یا وضع امکان لري او د وضع کولو صلاحیت هم یوازې داسې یو مقام ولري چې هلته هم د ژبې او ژبپوهنې متخصصین او هم خپله د هغه علم او فن د خپل وخت پوهان چې اصطلاحات په کې وضع کېږي موجود وي، نه دا چې یوازې هغه څوک دې دا کار تر سره کړي چې مورنۍ ژبه یې پښتو وي، په تدریج سره د هغو رواجول غلط کار نه دی؛ خو کله کله دا کار بیا په داسې یوه بڼه کېږي چې په ژبه کې د ستونزو ، ابهام او پېچلتیا لامل کېږي، نو باید په داسې مواردو کې بیا په جدي ډول ځان ورڅخه وژغورل شي. (تېرۍ، ۱۳۸۹ل، ۹۰- ۹۱مخونه)

د ډاکتر تېري له نظر سره په توافق، زه هم په دې باور یم چې په ژبه کې د پیوریزم پروسه به یوازې او یوازې علمي او اکاډمیک مرکزونه پر مخ بیایي او په دې برخه کې زما وړاندیز دا دی چې د هغو خلکو نظر او رایه هم مهمه ده چې هغوی په ژبه کې تخصص لري او د علمي او اکاډمیکې اداري رسمي غړي نه دي، خو په دې شرط چې نشر او خپراوی به یې له علمي او اکاډمیک مرکز څخه کېږي.

پایله

د پیوریزم په برخه کې که څه هم د ژبپوهانو او ژبڅېړونکو تر منځ د نظر اختلاف موجود دی، ځینې په دې عقیده دي چې یوې ژبې ته ورغلي پردي لغتونه باید له ژبې څخه و نه ایستل شي، ځکه چې د هماغې ژبې په وییپانگه کې یې ځای نیولی او خلک ورسره اشنا دي. ځینې په دې باور دي چې په ژبه کې دې د پردیو لغاتو د ننوتلو مخه ونیول شي او د خپلې ژبې د لغتونو د کارونې زمینه دې برابره شي، خو دا چې د بشري ټولنو ژوند تل د تغییر او تحول په حال کې دی او د دې تغییر او تحول کچه په ټولو ټولنو کې یو شان نه ده، نو طبیعي خبره ده چې د ژبو تر منځ دا اغېزې هم متفاوتې دي، که په داسې حالاتو کې د پیوریزم لړۍ پر ځای ولاړه پاتې شي، امکان لري چې ډېرې ژبې به خپل ډېر اصیل ژبني عناصر له لاسه ورکړي او د دویم ځلي کارولو شرایط برابرول به یې ستونزمن وي، نو په کار ده چې پیوریزم ته د یو ملي حرکت په سترگه وکتل شي او وخت په وخت د امکان تر حده د اعتدال په چوکاټ کې د ژبې پیوریزم ته پاملرنه وشي او دغه پاملرنه باید د متخصصو او پوهو مسلکي اشخاصو له لوري وشي او د ناپوهو، خپلسرو او نامتخصصو اشخاصو له خوا دې تر سره نه شي، ځکه ژبې ته د گټې پر ځای تاوان رسوي. له ژبې سره د یوې ټولنې تاریخ، هویت او نور اړخونه تړلي دي، په کومه اندازه چې یوه ژبه د نگه¬توب په لاره مزل کوي، په هماغه اندازه یې ثبات او قوت هم پر مخ ځي.

مأخذونه

۱. تـړی، حبیب الله. نوې ژبپوهنه او ژبني مسایل، دویم چاپ، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۸۹ل.

۲. تڼیوال، مولاجان. «په پښتو ژبه کې د نگه توب اهمیت»، کابل مجله، ۱۱-۱۲گڼه، بهیر مطبعه: کابل، ۱۳۸٦ل.

۳. تڼیوال، مولاجان. ژبه او ټولنه، مومند خپرندویه ټولنه: جلال آباد، ۱۳۹۴ل.

٤. Das Fremdwörterbuch, Mannheim, ۱۹۸۲.

٥. Der Sprachbrockhaus, Achte, Auflage, Wiesbaden, ۱۹۷٤.

٦. Lexikon Sprachwissenschaftlicher Termini, Leipzig, ۱۹۸٥.

څېړندوی بشرمل زرغون

د منشي احمد جان د نثر ځانګړنې

Exploring the Distinctive Features of Munshi Ahmadjan's Prose

Assistant Prof. Basharmal Zarghoon

Abstract

Munshi Ahmad Jan is a prominent and esteemed figure in contemporary Pashto literature, recognized for his significant contributions as a prolific writer of his era. In addition to his prose, he also composed a notable body of Pashto poetry, which was initially shared orally and later featured in various publications or compiled into books. However, his prose writings stand out for their distinct style, often characterized by a less poetic tone.

This study not only examines Munshi Ahmad Jan's prose but also offers a brief discussion of his poetry. Additionally, it provides a systematic introduction to his known works, highlighting those that have made a significant impact on the field of literature.

This study places significant emphasis on two key aspects of Munshi Ahmad Jan: his life and complete body of work, as well as his distinctive literary style. Both dimensions have been carefully and systematically analyzed.

لنډیز

منشي احمد جان په پښتو ادبیاتو کې د معاصرې دورې یوه منلې او پخه څېره تېره شوې، دی په خپل وخت کې د نښې او غوره لیکوالۍ خاوند و، له لیکوالۍ سره سره ده یوه اندازه پښتو شاعري هم بوللې ده، له لیکوالۍ او لیکنو سره یې یاده شاعري په ځینو ځایونو کې اوربدل شوې او بیا په خپل وخت په ځینو خپرونو یا کتابونو کې چاپ شوې هم ده؛ خو لیکنو ته په کتو یې شاعري لږ بوللې ده.

په دغې څېړنه کې د منشي احمد جان پر لیکوالۍ سربېره پر شاعرۍ هم لږې خبرې شوې دي او په همدې اساس د ده کوم آثار چې تر دې دمه موږ ته معلوم او د ادب ډګر ته راوتي؛ هغه مو په منظم ډول دلته راپېژندلي دي.

باید وویل شي چې د منشي احمد جان دوو اړخونو ته ډېر پام شوی؛ یو یې د ژوند او بشپړو آثارو او بل یې سبک ته کتنه ده، دغه دواړه اړخونه په منظم ډول څېړل شوي دي.

سریزه

په پښتو ادبیاتو کې تر دې دمه ډېرې نوموتې څېرې تېرې شوي او هر یو بېل بېل شخصیت او د ادبیاتو یو بېل فصل ترتیبوي، د یادو نوموتو او شهکارو څېړو په ژوند او فن خبرې کول مهم او ضروري کار دی.

تر دې دمه موږ په پښتو ادبیاتو کې ډېرې مهمې او د کار څېرې لرو چې یوه هم په کې د منشي احمد جان وتلې ادبي او د ځانګړي سبک څېره ده، منشي احمد جان که له یوې خوا شاعر و؛ نو نوموړی یو خوږ او روان نثر لیکوال او په لیکوالۍ کې د بېل سبک خاوند و، ده په هغه وخت کې یو څو مهم کتابونه ولیکل او دا کتابونه یې د وخت له ګرامر او اصولو سره برابر لیکلي دي.

منشي احمد جان په خپل وخت کې د لیکوالۍ یو بېل استاد او د چا خبره د ډېرو انګرېزانو استاد پاتې شوی دی، د ده لیکوالي ډېره خوږه او روانه ده او له لیکوالۍ سره یې شعر هم ویلی، ځینې شعرونه یې په ځینو ځایونو کې هم چاپ او خپاره شوي دي.

په ده یو څه لیکنې او کتابونه هم لیکل شوي، په کابل مجله کې مولانا قیام الدین خادم یوه مقاله لیکلې، د نثر هینداره کې پوهاند رښتین د نثر لیکونکو په ډله

کې راخیستی، همېش خلیل هم پرې لیک کړی او ځینې نورې متفرقې لیکنــې هـم پرې شوې دي.

ما یې د ژوند او د سبک په اړه یوه لنډه څېړنه کړې چې د نومـوړي دغـه دوه اړخـه په دې څېړنه کې تر یوې اندازې روښانه او په ګوته شوي دي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د یادې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې د بهـادر منشـي- احمـد جـان د ژوند حالات او د سبک په اړه یې ځینې ناویلې خبرې همداسې تتــې پـاتې وې، دلتـه پـه منظم ډول وڅېړل شوې او په ګانده کې د نورو څېړنو د پراختیا لپاره یوه لاره پرانیزي.

د څېړنې موخې

د دغې څېړنې یوه موخه خو همدا ده چې منشي احمد تر دې دمه همداسې تیت او پرک راپېژندل شوی، بل د ده په سبک هر چا خپل نظرونه ورکړي، آثار یې لږ او زیات ښودل شوي چې دغو هدفونو او موخو ته په کتو دغه څېړنه ترسره شوې او د یادې څېړنې بله موخه همدا ده چې د منشي احمد جان ژوند او سبک په منظم ډول وڅېړل شي.

د څېړنې پوښتنې

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

۱. د منشي احمد جان سبک کومې ځانګړنې لري؟

۲. په ټوله کې د منشي احمد جان ټول آثار څو او کوم دي؟

او په همدې اساس ځینې نورې کوچنۍ پوښتنې هم په یادې څېړنه کې تر ډېره ځواب شوي دي.

د څېړنې میتود

په یادې څېړنه کې له تشریحي او توصیفي میتوده کار اخیستل شـوی او ډول یــې کتابتوني دی.

د مقالې متن

د نولسمې پېړۍ په وروستيو او د شلمې پېړۍ په سر کې د افغانستان په اقتصادي، سياسي او کلتوري ژوند کې په عامه کچه يو ډول تزلزل او بدلون ليدل کېږي او هغه دا چې کورنۍ شخړې او جگړې او له بلې خوا د بهرنيو تېرى او ظلم او د افغانانو سياسي وېش له بلې خوا د هېواد په دننه کې ډېرې گډوډۍ رامنځته کړي؛ خو له دې سره سره بيا هم په دې دوره کې يو شمېر ليکوالو، شاعرانو، پوهانو او اديبانو په کابل او پېښور کې د پښتو ادبياتو په پرمختيا، پراختيا او پرمختگ کې د قدر وړ کارونه او کارنامې ترسره کړي دي چې ځينې د ملي ادبياتو ټولگې هم چاپ او خپرې کړي او همدارنگه ځينو سيمه ييزو ليکوالو، اديبانو او پوهانو په دغو يادو ښارونو کې ډېر غوره روان، ساده، منظوم او منثور ادبي آثار ليکلي او خپاره کړي دي او بل په پښتو ادبياتو کې تر دې دمه ډېرې نوموتې څېرې او شخصيتونه تېر شوي چې هر يوه په خپل خپل وخت کې نه هېرېدونکي کارونه او کارنامې ترسره کړي دي، هر چا په هره برخه کې يوه کارنامه ترسره کړې او بيا په همغه کار کې يې خپل نوم اوچت، روښانه او ځلانده ساتلى دى. (خادم، ۱۳۳۰ ل، ۱۹ مخ)

يو له دې ليکوالو او شاعرانو څخه منشي احمد جان دى چې نوموړى يو پياوړى اديب، د پښتو ادب يو روښانه ستورى او نه هېرېدونکې څېره ده، دى د پېښور په شاوخوا کې اوسېده، ډېر پوه، عالم او نرم انسان و، ډېر زيات کتابونه او آثار يې ليکلي، کوم آثار يې چې معلوم او د چاپ ډگر ته راوتي؛ هغه يې له ژونديک سره په لنډ ډول درپېژنو.

ژوند يې

د پښتو ادبياتو دغه نوموتې څېره چې اصلاً د غزني ولايت د مقر د سيمې دى، په (۱۲٦۸ هـ. ش ـ ۱۸۸۸ز) کې په همدې سيمه کې زېږېدلى او د ده په وينا: «زه ډېر وړوکى وم چې پلار مې مړ شو، تقريباً د شپږ اوو کلونو به وم چې د پلار له سيورې بې برخې شوم، له مور او څو خويندو سره له دې ځايه پېښور ته لاړم، د اشنغر تنگي نومې سيمه کې واوسېدم، هتله مې مزدوري او نور کارونه کول او له دغو کارونو سره به مې سبق هم وايه».

نوموړي لومړنۍ زده کړې په پېښور کې کړي او لوړې زده کړې نه لري، هغه وخت ځینې پرنگیان او انگرېزان چې پېښور او د هند سیمو ته د لوړو لوړو منصبونو لپاره ټاکل کېدل؛ نو دی د دغو پرنگیانو تر ډېره استاد پاتې شوی، انگرېزي او اردو ژبې یې همدلته زده کړې او د دغو ژبو د زده کړې او د پښتو د ښې لیکوالۍ له برکته د درس او تدریس استاد شو. (رښتین، ۱۹۸۷ ز، ۱۳٦ مخ)

مړینه

دغه پیاوړی او نوموتی نثر لیکونکی او شاعر ډېر وخت واوسېده او ده د تېر په شان همغو پرنگیانو او لوړ رتبه انگرېزانو ته پښتو لوست کاوه، څه وخت ناروغه شو او د ناروغۍ له رنځه په (۱۳۳۰ل ـ ۱۹۵۱ع) همله په خپل کلي کې ومړ، د کلي په یوې هدیره کې ښخ شو، خدای دې وبخښي. (رښتین، ۱۹۸۷ز، ۱۳۵مخ)

منشي احمد جان د پوهانو په نظر کې

د پښتو ادبیاتو دغه ملي څېره په خپل وخت ډېرو پوهانو ستایلې، په ژوند یې درناوی ورکړی، مهم او غوره لقبونه یې هم ورکړي دي، د هغه وخت ځینو پوهانو او لیکوالو ورته د (خان بهادر) لقب هم ورکړی، د دې تر څنگ په منشي احمد او احمد جان هم تر ډېره اوڅار پاتې شوی دی.

منشي احمد جان ډېرو پوهانو ستایلی او په خپلو ویناوو کې یې راخیستی، کومو لیکوالو او پوهانو چې د ده په اړه نظرونه ورکړي؛ موږ یې دلته په لنډ ډول یادونه کوو چې په دغه لړ کې د پېښور د اسلامیه کالج د کتابخانې منتظم مولانا عبدالرحیم یې د کتابونو په اړه داسې څرگندونې لري: ((منشي احمد جان یو رښتینی انسان، خدمتگار، پښتو پالونکی او روزونکی او د تعلیم شوقي و، له پښتو سره یې ډېره مینه وه، دغه مینه ده تر اخره وپالـله، پښتنو له پکار دي چې د دې سړي قدر وکړي او د ده د پښتو کتابونو ساتل په ځان فرض وگڼي او د ده کتابونه ساتل هر پښتون له پکار دي)). (خلیل، ۱۹۸۷ ز، ۷۸ مخ)

د هېواد پیاوړی، منلی او پښتوپال لیکوال او شاعر مولانا قیام الدین خادم د منشي احمد جان په باره کې وایي: ((منشي احمد جان د پښتو د نثر لیکلو د یوه نوي سبک مؤسس او مجدد پېژندل شوی دی، د ده په نثر کې رواني، خوږوالی، سلاست او د پښتو حقیقي رنگ ښکاري، په افغانستان کې دا سبک ډېر خوښ

شوی دی، دی نه د اروپایانو په شان او اسلوب اوږدې زنځیري جملې لیکي، نه د روښان په سبک لنډې او مقفا جملې او کلمې لیکي؛ بلکې د خوشحال خان د کورنۍ سبک یې په لږ څه تغییر نیولی او قبول کړی دی، هو! دا ویلای شو چې منشي د خپل اسلوب په غوره کولو کې اراداتاً د بل کوم مصنف تقلید نه دی منلی، په قدرتي طور سره د ده طبیعت دغه لاره ایستلې ده)). (خادم، ۱۳۳۰ ل، ۱۸ گڼه، ۱۸ مخ)

پوهاند صدیق الله رښتین د منشي احمد جان په اړه وایي: ((زموږ د تذکرې له پیاوړو او غوره ادیبانو څخه یو هم منشي احمد جان دی، احمد جان د پښتو د ادب د اسمان یو روښانه او ځلانده ستوری دی، ده د پښتو ژبې لپاره ډېر شانداره خدمتونه کړي دي او ټول عمر یې په دې لاره کې تېر شوی دی.... منشي احمد جان د پښتو په ادب کې د قوي لاس څښتن او د یو لوی نوم خاوند دی، په تېره د پښتو په نثر کې زیات حق او شهرت لري، ده ته موږ د پښتو د نثر د میدان یو تکړه او غښتلی پهلوان وایو، منشي احمد جان شعر کم وایي، شعر یې په زیاته اندازه نه دی لیدل شوی؛ اما په نثر کې د ډېرو غوره آثارو او تألیفاتو خاوند دی، سربېره پر دې دی د پښتو په نثر کې د یوه نوي سبک مؤسس هم باله کېږي)). (رښتین، ۱۳۲۵ ل، ۲۴۵ مخ)

ډاکتر زېورالدین زېور «د پښتو ادبیاتو تاریخ، اوسنۍ دوره» کې د ده په اړه یو بېل نظر لري، دی وایي: ((زموږ د دغې دورې یو پیاوړی، نومیالی ادیب او د پښتو ادب د اسمان یو روښان ستوری منشي احمد جان دی چې د روانې پېړۍ په اوله برخه کې د پېښور په ښار کې اوسېده، وایي چې منشي احمد جان یو عالم او پوه سړی و او په پښتو کې د یوه فکر او مسلک خاوند و، د ده شعر لږ لیدل شوی؛ مگر نثر کې ډېر آثار لري او د پښتو د معاصرو ادبیاتو په نثر کې ده ته د یوه نوي سبک مؤسس او جوړوونکی وایي، که څه هم تر ده دمخه د مولوي احمد او رضواني هم اوسنۍ ژبنۍ محاورې ته نږدې نثرونه لیکلي دي؛ مگر د منشي احمد جان د آثارو اهمیت او غوره والی په دې کې دی چې ده په پښتو ژبه کې د نوو او رښتینو نکلونو په لیکلو پیل کړی دی)). (زېور، ۱۳۸٦ ل، ۴۹ مخ)

په دې اساس د منشي احمد جان په اړه ډېرو نورو لیکوالو او پوهانو نظرونه ورکړي چې موږ د موضوع د رالنډولو په پار د همدغو یو څو لیکوالو او پوهانو نظرونه

راواخیستل، په همغه وخت هر لیکوال او په ګډه یو څو پوهانو منشي احمد جان ته د لقبونو په ورکولو او یا د یوه غوره لیکوال نظرونه ورکړي دي، دی په ژوندوني ستایلی او قدردانی یې ورته کړی دی، د هغه وخت ځینو تاجرانو یې کتابونه چاپ او خپاره کړي دي؛ خو ځینې یې د ده په وینا ورک او یا له منځه تللي دي، بس چې کوم راپاتې دي؛ هغه غنیمت دي.

پښتو ادب کې د منشي احمد جان رول

ادبیات یوه ویړه او پراخه دنیا ده، هر سړی کوښښ کوي چې یوه بېله لار ځانته غوره کړي او دا بیا د یو چا وړتیا پورې اړه لري چې په همدې اساس زموږ دغه پیاوړې څېره د خپلې وړتیا، لیاقت او استعداد له مخې په پښتو ادب کې د نوي سبک مؤسس او د بېلې لارې خاوند دی، دی د پښتو په برخه کې ډېر حقداره دی چې په بېل نامه او د بېل سبک خاوند وبلل شي، دی د پښتو په ادبیاتو کې یو بېل نقش او برخه لري، د ده د نثر دغه ځانګړی مکتب له ۱۳۰۰ هـ. ش نه را په دېخوا پیلېږي او د ده دغه نقش او برخه په دې روښانېږي چې موږ پخوا دا ډول نثر نه لرو، ده دغه نثر په بېل خوند او په بېل کیف راوېستی دی، د ده په پښتو ادبیاتو او په پښتو ادب کې یو مهم نقش دا دی چې د ده نثر خوږ، ښکلي ښکلي عبارات، پرېکنده لنډې لنډې جملې، ښه ښه ادا، سلاست او رواني، د وییونو سوچه والی، متلونه، نومونې چې وګړنی محاورې ته نږدې دي؛ راوړي دي.

بل د ده نثر د ښکلي فورم او د پښتو محاورې ته په ډېر نږدې کولو کې مهم نقش لري، ده داسې آثار لیکلي چې د پښتو په نثر کې شاهکار ګڼل کېږي، د نثر مبتدا او خبر یې تقریباً له اوسني نثر سره ورته دی، خوږې کلمې، سوچه لغات، د پښتو ځینې تاریخي او فولکلوري کیسې یې په رښتینې معنا په ښه ډول او په سوچه ډول راخیستي دي چې دا یې په پښتو ادب کې یو بېل نقش او برخه ده.

د پوهاند ډاکټر زېور په اند، په پښتو ادبي ټولنو کې منشي احمد جان د پښتو د معاصر هنري نثر لیکلو په برخه کې د یوه نوي سبک مؤسس او مبتکر بلل کېږي، د ده په پښتو ادب کې ډېر لوی نقش دا دی چې د ده په نثر کې رواني، خوږوالی، سلاست، نرمي، کشش، جذبه، تلوسه، پښتو محاورې او اصطلاحات، متلونه او نور د پښتو حقیقي رنګ له ورایه ښکاري او په بره او کوزه پښتونخوا کې دغه سبک ډېر

خوښ او غوره ګڼل شوی دی او دا ځکه چې لیکوال نه د اروپایانو غوندې اوږدې اوږدې زنځیري جملې لیکي او نه د روښان غوندې سبک چې مقفا او مسجع و؛ لیکي؛ بلکې نوموړي د خوشحال خان خټک د کورنۍ سبک په لړ څه بدلون نیولی، پاللی، غوره کړی او بیا یې قبول کړی دی.

په همدې اساس په پښتو ادب کې د منشي احمد جان بل نقش دا دی چې نوموړي د خپل اسلوب په غوره کولو کې ارادتاً د بل کوم مصنف یا لیکوال یا نثر لیکونکي تقلید او پیښې نه دي کړي، د منشي احمد جان لوی کار دا و چې په پیښور کې یې د پښتو د هنري نثر پراختیا، پرمختیا، د ښوونې او روزنې لړۍ په ښه شان دود کړې ده. (زېور، ۱۳۸٦ ل، ۵۳ مخ)

باید وویل شي چې منشي احمد جان له انګرېزۍ ژبې څخه هم یو څو کتابونه پښتو کړي، داسې نه ښکاري چې نوموړي دې ترجمه یا ژباړه کړې وي، دا کتابونه یې داسې ژباړلي چې د ژباړې اغېز په کې هېڅ نه ښکاري او د ځینو لیکوالو په فکر د یوه ښه نثر همدا ځانګړنه ده چې خلک یې په خوند ولولي او د کوم بل چا اغېز او اثر په کې و نه ګوري او دا حقیقت هم دی چې ده په خپل نثر کې د چا هېڅ اغېز او اثر نه دی پرېښی، نثر یې ځانته او جلا لار لري، د بېل سبک خاند دی چې د پښتو ادبیاتو او په پښتو ادب کې یې نقش او برخه تر ننه ژوندی او روښانه دی. (زېور، ۱۳۸٦ ل، ۵۵ مخ)

د منشي احمد جان آثار

دغه نوموتي او منلي نثر لیکونکي په ژوند کې ډېر ادبي او ښوونیز فعالیتونه تر سره کړي او له دغو کارونو سره سره یې له پښتو ژبې سره لېونۍ مینه درلوده، د ډېرو خلکو د پښتو استاد پاتې شوی، په ژوند یې پښتو ادب ته ډېرې بخښنې کړې دي، نوموړي که نثر لیکه؛ نو شعر یې هم بوللی او لیکلی، د ډېرو پوهانو او لیکوالو په وینا، شعر یې لږ او نثر ته یې ډېره پاملرنه وه، د پوهاند رښتین په وینا، منشي احمد پښتو ګرامر هم لیکلی؛ خو کومه نمونه او پته یې تر اوسه نه ده معلومه شوې، رښتین دا هم وایي چې موږ ته یې دغه کتاب او یا اثر نه دی معلوم، راتلونکي کې که د پښتو ادب ډګر ته راووځي؛ نو یو لوی زېری او کار به شوی وي.

د پورتنۍ وینا پر اساس، موږ د منشي احمد جان آثار په درې برخو ویشلای شو چې منثور، منظوم او ترجمه کړي؛ نو لومړی یې منثور آثار په لنډ ډول پېژنو:

الف) منثور آثار

منشي احمد جان په خپل ژوند کې تر ډېره نثر ته مخه وه او د نثر په برخه کې دی د ځانګړي سبک او لارې خاوند تېر شوی، د نثري معلومو کتابونو نومونه یې دا دي:

۱- هغه دغه: دغه کتاب په پښتو لیکل شوی او په (۱۹۲۹ ز) کې چاپ او خپور شوی دی، نثر یې ډېر خوږ او روان دی، په اوسني معیار برابر او د بېل سبک نثر دی، دغه نثر هر چا خوښ کړی او د ده د نثر لاره ډېرو لیکوالو او پوهانو پاللې ده.

۲- د قصه خوانۍ ګپ: یاد کتاب د پخوانیو کیسو او ځینو حکایتونو پر اساس په پښتو لیکل شوی چې په (۱۹۳۰ ز) کې چاپ او خپور شوی دی، د دغه کتاب نثر هم ډېر خوږ او په زړه پورې دی، ځینې مشهورې فولکلوري او ولسي کیسې یې په نثر لیکلي چې نثر یې ډېر ساده او روان دی او په عین وخت کې یې نثر یو ډول کشش لري، لوستونکی په اسانۍ نه پرېږدي، بله ځانګړنه یې دا هم ده چې ځان په لوستونکي حتماً لولي.

۳- پښتو ګرامر: د پوهاند رښتین په وینا منشي احمد جان د پښتو ګرامر په باره کې هم یو کتاب لیکلی؛ خو تر دې دمه نادرکه دی، دغه یادونه یې یواځې پوهاند رښتین کړې ده.

پورتني یاد کتابونه د پښتو د زده کړې لپاره ډېر سودمن دي او د کیسو په رنګ کې ورته تعلیمي اثرونه ویلی شو. (رښتین، ۱۹۸۷ ز، ۱۳۵ مخ)

ب) منظوم آثار

۱- پښتو شاعري: منشي احمد له نثر سره شعر هم لیکلی او د ځینو پوهانو او لیکوالو په حواله چې یوه ټولګه یې هم چاپ شوې ده، همېش خلیل لیکلي چې د منشي احمد جان که نثر خوږ او په زړه پورې دی؛ نو شعر یې هم ساده، روان او خوږ دی، ډېر پېچلي مضامین په شعر کې نه راوړي، ده هر ډول شعر لیکلی؛ یعنې د فورم له مخې د ده شعرونه غزل، مخمس، مثنوي او قصیدې ته ورته دي. (خلیل، ۱۹۷۸ ز، ۸ مخ)

ج) ژباړې

۱- تاریخ افغانستان: ویل کېږي منشي احمد جان په انګرېزي هم پوهېده او دا خبره تر ډېره په دې سهي ده چې د هغه وخت ځینو پرنګیانو او بهرنیانو ته درس او تدریس ورکاوه، په همدې اساس نوموړي له انګرېزي نه په پښتو یو تاریخي کتاب چې د «مېلسون» په نامه د یوه انګرېز لیکلی اثر دی؛ پښتو ته اړولی او ترجمه کړی چې نوم یې پورته لیکل شوی دی. اوس به یې له (هغه دغه) کتابه یوه خوږه او لنډه بېلګه ولولو:

حکایت

تېمورلنګ پاچا چې هندوستان واخیست؛ نو مجلسیان یې راوغوښتل او حکم یې وکړ چې ما له ډېرو خلکو نه اورېدلي دي چې دلته د دود مجلسیان دي، یو ړوند مجلسي چې هغه ساعت هلته حاضر و؛ داسې زورور مجلس وکړ چې پادشاه ډېر خوشحاله شه، د هغه د نوم تپوس یې وکړ، هغه وویل: زما نوم دولت دی.

پاچا وویل: چې دولت هم ړوند وي څه؟

هغه وویل: قربان دې شم! که دولت ړوند نه وای؛ نو ګوډ کره به نه راتلای.

پاچا په دې ټوکه ډېر خوشحاله شه او انعام یې ورکړ. (خلیل، ۱۹۸۷ ز، ۷ مخ)

او دغه یې د «تاریخ افغانستان» له ژباړل شوي اثره یوه لنډه بېلګه:

میر واعظ (میرویس نیکه)

د دې مراد د تر سره کېدو په دویمه ورځ میر واعظ (میرویس) د کندهار خلک را غونډ کړل او یو تقریر یې وکړو، هغه د دې چې زه په خپل ایمان وایم چې زما مطلب ستاسو ازادول دي او ازادي یو داسې بې بها شی دی چې د دې لپاره دا سازشونه او جنګونه روان وو، تورګین خان د ایران تورزن او بې مثله سپاهي له منځه و ووت، اوس کندهار ته چې د دې طاقتور مغول چې همېشه یې په بهادرۍ مقابله کړې ده؛ د هغو فوځونو ورستو کول څه ګران نه دي چې د اسپهان د ایجراګانو په کمان کې دي، اخر هغه خپل تقریر په داسې لفظونو باندې خلاص کړ چې د وطن د یو خواخوږي له خولې سره مناسب او د ازادو ځوانمردانو د اورېدو لایق وو، هغه دا ووې: که چرې په تاسو کې داسې څوک وي چې هغه د دې آزادۍ په مزو باندې چې تاسو ته له اسمانه راغلې ده؛ زړورتیا نشي کولی؛ یعنې په دې آزادۍ باندې

خوشحاله نه وي؛ نو هغه دې په ډکه خوله ووايي هېڅوک به ورباندې څه غرض و نه کړي، هغه بې شکه د دې خوشحاله رياست د پولې نه به هر چا ته د نوي ظالم بادشاه په تکل تلای شي (ټولې جمعې ورسره خواخوږي وکړه، هر يو د دې خپلې نوې آزادۍ حفاظت ته تړی ناست و. (احمد جان، ۱۹۳۰ ز، ۹ مخ)

د منشي احمد جان د سبک څېړنه

موږ چې د منشي احمد جان د سبک په اړه خبرې کوو؛ نو لومړی د سبک کلمه په لنډ ډول درپېژنو او بيا به د احمد جان په سبک وغږېږو؛ نو لومړی د يوه قاموس چې «پښتو- پښتو تشريحي قاموس» نومېږي؛ د سبک په اړه دغه معلومات لري: سبک"Sabk" نر، م. په دوو معناوو راغلی چې: ۱- طرز، لاره. ۲- ادا. بل ځای يې بيا په دوو معناوو راخيستی؛ لکه: ۱- هغه خاص دود يا طرز چې يو شاعر يا هنرمند د هغه په اساس خپل احساس او ادراک بيانوي؛ يا: د افکارو د بيانولو خاص ډول، سبک د يوه ادبي اثر له مشخصاتو څخه يو دی چې د هغه په وسيله يو اثر له ورته آثارو څخه بېلېدای شي، د سبک حقيقي معنا د سرو يا سپينو زرو ويلې کول او په قالب کې اچول دي، مجازاً د بيان او څرګندونې خاص دود ته ويل کېږي.

۲- په ښه او زړه وړونکې توګه اوډنه يا جوړونه. (پښتو- پښتو تشريحي قاموس، ۱۳۸۳ ل، ۱٦۸۲ مخ)

په «فرهنګ عميد» کې راغلي چې: ((سبک، مص. [ع]، (سَ ب) ګداختن فلز و به قالب ريختن، فلز ګداخته را در قالب ريختن، کلمات را بطرز نيکو تلفيق کردن و آراستن، در فارسی به معنا ريخت و طرز و روش هم ميګويند)). (عميد، ۱۳۸۳ ل، ۸۳۱ مخ)

د سبک د لفظ کارونه له اپلاتون او ارستو نه راپيل شوې او دا اصطلاح عربي او ثلاثي مجرد مصدر دی، په لغت کې يې معنا د فلز يا سپينو زرو ويلې کول او په کالب کې اچول، طرز، لار، طريقه، د مافي الضمير د بيان ډول او همدارنګه هغه ځانګړې لاره ده چې شاعر يا ليکوال پرې خپل ادراک او احساسات بيانوي.

له ډېرو ليکنو تېرېږو، په دې ترځ کې يوازې د ګل پاچا الفت وينا چې د سبک په اړه يې غوره نظر ورکړی؛ رااخلو: ((د سبک حقيقي معنا سره يا سپين زر ويلې کول او په قالب کې اچول دي، مجازاً د بيان او اظهار خاص طرز ته سبک وايي...

هر لیکوال د خپل فکر او خیال د څرگندولو لپاره یو خاص طرز لري چې هغه د ده سبک بلل کېږي)). (الفت، ۱۳۹۲ ل، ۵۴ مخ)

اوس مو چې د سبک کلمه وپېژندله؛ نو راځئ چې د منشي احمد جان په سبک لږ څه وغږېږو؛ خو لومړی یې د نثر په برخه غږېږو او بیا به یې د نظم خواته هم لږ تم شو، دا یې د نثر په برخه یو څه څرگندونې دي:

لومړی خو موږ په سر کې وویل چې له ۱۳۰۰ ل نه مخکې ځینې نثري سبکونه او لارې وې چې په پښتو کې یو څه پېچلې او مغلقې وې، د نثر لیکونکو لپاره یو څه ستونزمن هم و؛ خو د دې دورې په راوروسته کلونو کې ډېر داسې خلک راپیدا شول چې ځانته یې سبک او لاره وموندله، هم یې د شعر په برخه کې او هم یې د نثر په برخه کې، د مخکې دورې نثرونه اکثره اوږده اوږده، مبتدا او خبر یې گډوډ او نحوي ترکیب یې هم روغ نه و؛ نو کله چې منشي احمد جان دغه روشونه او اسلوبونه ولیدل او دغه لارې او سبکونه یې له نظره تېر کړل؛ نو زما په فکر ده لومړی د خوشحال خان او بیا د خپل فکر یوه نوې لاره ځانته غوره کړې او بیا یې خپل سبک ځانته غوره کړی دی، د منشي احمد جان په نثر کې د خپل سبک د اسلوب او روش دغه ځانگړنې موجودې دي:

۱- د ده نثر خوږ، روان، ساده، سلیس او پاک دی.

۲- د ده نثر نه مسجع دی او نه مقفا؛ بلکې ځانته خوږلني او خوبي لري.

۳- د ده نثر په ساده او سوچه لغتونو جوړ او جملې یې لنډې لنډې دي.

۴- د ده د سبک ډېر پلویان او لارویان پیدا او وپالل شو.

۵- دغه سبک ډېر له سادگۍ جوړ او له پېچلتیا نه ډډه کوي.

د ده د سبک له دغو ځانگړنو څخه په ښکاره څرگندېږي چې د ده په نثر کې دغه ټولې ځانگړنې موجودې او شته دي، د خبرې د زبات لپاره به یې پورته یوه راغلې نثري بېلگه بیا ولولو چې د یاد نثر جملې څومره لنډې، خوږې او روانې دي:

تېمورلنگ پاچا چې هندوستان واخیست؛ نو مجلسیان یې راوغوښتل او حکم یې وکړ چې ما له ډېرو خلکو نه اورېدلي دي چې دلته د دود مجلسیان دي، یو ړوند مجلسي چې هغه ساعت هلته حاضر و؛ داسې زورور مجلس وکړ چې پادشاه ډېر خوشحاله شه، د هغه د نوم تپوس یې وکړ، هغه وویل: زما نوم دولت دی.

پاچا وویل: چې دولت هم ړوند وي څه؟

هغه وویل: قربان دې شم! که دولت ړوند نه وای؛ نو ګوډ کره به نه راتلای.

پاچا په دې ټوکه ډېر خوشحاله شه او انعام یې ورکړ. (زېور، ۱۳۸٦ ل، ۵۴ مخ)

وګورئ! پورتنی بېلګه کې منشي احمد جان څومره لنډې او خوندورې کلمې کارولي او له اوسنۍ محاورې او ګړنې سره څومره نږدې دي، باید وویل شي چې د نوموړي د نثر بله خوړلني دا ده چې د اوس وخت په محاوره ډېر تلل کېږي، اوسنۍ محاورې ته ډېر زیات نږدې دی، جملې یې لنډې لنډې او خوږې دي، هر سړی ترې مطلب ژر اخیستی شي، د ده د وخت له نثرونو څخه دغه نثر ځکه جلا او د بېل سبک خاوند بولو چې د هغو نثرونو په لاره نه دی تللی، نثر یې د اوسنۍ محاورې په شان دی، له قیده وتی او روان دی.

موږ پورته یادونه وکړه چې منشي احمد جان د نثر سبک جلا او دی یې مؤسس دی؛ خو په نظم کې دی کوم ځانګړی سبک نه پالي او دی یو ساده او روان شعر لیکي، شعر یې د فورم له مخې کله غزل، کله قصیده او کله هم د مثنوي په شکل ویل شوی او کوم شعري سبک چې نورو خلکو ایجاد او تخلیق کړی؛ نو منشي احمد یې کوم خاص مقلد نه دی او نه ده کوم خاص شعري سبک منځته راوړی، د ده شعر ډېر ساده، روان، سلیس او د نثر په شان یې خوږ او اسانه دی.

پوهاند صدیق الله رښتین یې له نظمه د نثر سبک قوي بولي او یو ځانګړی موجد او مؤسس یې ګڼي او وایي چې منشي احمد د نثر په برخه کې د یوه ځانګړي سبک خاوند او مؤسس دی؛ خو په نظم کې دی ډېر ساده او روان شعر لیکي، شعر یې کم لیدل شوی او نسبتاً خوږ دی، د منشي احمد جان نور شعرونه موږ ته معلوم نه دي او د دې خبرې په باره کې پوهاند رښتین وایي چې منشي احمد جان شعر هم لیکي؛ خو موږ ته لږ په لاس راغلي دي. (رښتین، ۱۳۲۵ ل، ٦۸۲ مخ)

یو شعر یې «پښتانه شعراء، دویم ټوک» کې د «ژبه» تر سرلیک لاندې چاپ شوی چې همدغه شعر یې موږ د نوموړي د نظم د بېلګې په ډول دلته راوړو:

ژبه

په هر دم، پـه هـر زمـان پـه کـار ده ژبـه
د همــه واړه جهــان پــه کــار ده ژبــه

نــا اشــنا اشـــنا کـــوي سره خـــبرې
پــه خــبرو نــړدې کېــږي خلــک لــرې
چې د چا خوله کې خــوږه ژبــه غړېــږي
د مچــانو پــه شــان خلــک پــرې بنېــږي
د تورزن بــه پــه کــار نــه وي هــومره تــوره
لکه ژبه چې هر ځــای کې وي منظــوره
کاروبــار د مصــلحت پــه ژبــه کېــږي
مصــلحت د ســلطنت پــه ژبــه کېــږي
که کاتــب دی، کــه کاغــذ، کــه يــې قلــم
ټــول د ژبــې خــدمتګار دي دم پــه دم
پــه مرغــانو کــې تــوتي دی عزتمنــد
دا په دا چې ښې خبرې کړي د خوند
مګـر دوه شرطـه پـه ژبـه کـې ضرور دي
دغــه دواړه ضروري پــه ښــه دســتور دي
اول دا چــې ښــې صحيح کــوي خــبرې
چــې خــبرې شي پــه مثــل مرغلــرې
بل په بدو دې خوله نـه خوځـوي خپلـه
تــل دې ســم پــه انــدازه وي لکــه تلــه
بــده ژبــه د ســرې پــه ځــان بــلا شي
خــوږه ژبــه لــه ســرې چــاپېر کــلا شي
هر سړی د سرېتوب دعـوا چـې کانـدي
ځان دې پوه کاندي په ډېرو ژبو بانـدې
پــه يــوه ژبــه مطلــب نــه پــوره کېــږي
که هوښيار وي هم لـه سره نـه پـوهېږي
که حــاکم وي غــور هېــڅ نــه شي کــولی
کــه عــالم وي طالــب نــه شي لولــولی
پــه ســفر کــې لکــه نقــش د دېــوال

گونـګ ولاړ وي بـې طاقتـه، بـې مجـال
خصوصاً چـې پښـتو ژبـې تـه حاجـت
پـېښ و ډېـر زيـاتی لـه حـده دا سـاعت
احمـد وکـړ پـه دا شـان اسـان کـلام
چې پوهېږي پرې کل واړه خاص و عـام
(رښتين، ۱۳۲۵ ل، ٦٨٢ مخ)

نو ويل کېږي چې منشي احمد جان که له يوې خوا نورې ژبې محترمې ګڼي؛ نو له خپلې پښتو ژبې سره مينه او محبت کول يو لوی مسؤوليت ګڼي، دی وايي چې پښتو ته خدمت کول ډېر ضرورت او حاجت دی:

خصوصاً چـې پښـتو ژبـې تـه حاجـت
پېښ و ډېر زياتي له حده دا ساعت

دی د پښتو ژبې يو لوی عالم او د کار سړی و، له پښتو ژبې سره يې ډېره مينه وه، هر کار يې په مينه کاوه، په يوه بل ځای کې وايي چې که يو څوک هر څومره هوښيار وي؛ خو چې نورې ژبې يې زده نه وي؛ هغه نه پوهېږي او نادانه دی، د پوهېدو لپاره نورې ژبې زده کول ډېر مهم او غوره کار دی:

پــه يــوه ژبــه مطلــب نــه پــوره کېــږي
که هوښيار وي هم له سره نه پوهېږي

واقعاً چې منشي احمد جان يو کارکن او د پښتو ژبې د خدمت لپاره يو وړ او مناسب سړی و، ده که له يوې خوا له پرنګيانو څخه مال او شتمني تر لاسه کړې؛ نو له بلې خوا يې د پښتو ژبې لپاره نه هېرېدونکي خدمتونه کړي دي، دغه خدمت به يې د پښتو ادبياتو په تاريخ کې د تل لپاره ثبت وي او دی به پرې همېشه يادېږي.

د ده د خولې يوه وينا چې استاد قيام الدين خادم په کابل مجله کې راخيستې؛ زه يې دلته د ښه اختتام په توګه رااخلم: «د ۱۳۲۷ ل په اخره کې چې زه او بېنوا صاحب پېښور ته تللي وو؛ موږ منشي صاحب د صدر په ډينز هوټل کې وليد، دی زموږ د ملاقات لپاره راغی، يو متوسط القامه، کنبمېنډلی او سور سپين سړی و، ده وويل زما عمر د شپېتو نه تېر دی، ما د ده د پښتو نثر توصيف وکړ، بېنوا وويل: موږ ته

دي د یاداشت په صورت خپل فوټو (انځور) راکه، ده وویل: زه یو نادان سړی یم، ما نو څه کړي دي چې تاسو زما تصویر غواړئ! هو دومره ده چې زه د پښتو سره شوق لرم.

منشي صاحب موږ سره زیاته علاقمندي وښوده، ډېر خوږ مجلس یې راسره وکړ، یقیناً منشي احمد جان مرحوم د خوند او خبرې سړی و، منشي احمد جان موږ ته خپله کیسه داسې شروع کړه چې زه د کلات او د مکور(مقر) د حصې یم، زه یو یتیم او یسیر هلک وم، په پلاني تاریخ کې له وطنه راوخوځېدم، پېښور ته راغلم، دلته مې زده کړه وکړه، انگرېزي مې زده کړه او پرنگیانو زه په استاذۍ ونیولم، هماغه و چې یتیم یسیر احمد جان «منشي احمد جان» او «خان بهادر» او د ډېرو جایدادونو او مال او اولاد څښتن شو.

ده وویل: زما څو تنه زامن او څو لونې دي چې ټول په لوړو عهدو فایز دي او د لندن نه چې هر یو پرنگی منصبدار هندوستان ته راځي؛ نو یو ځل د احمد جان سلام کوي، ده د خپلو لیکلو او تصنیف عجیب و غریب ترتیب موږ ته داسې بیان کړ چې: زه لومړی یو مضمون په پښتو ولیکم، بیا یې یوه شپه یا یوه ورځ وروسته راواخلم، دویم ځل ورباندې غور وکړم او تصحیح یې کړم، بیا بیا یې په کور کې لوڼو او اولادونو ته اوروم چې کوم ځای له محاورې مخالف دی؛ صحیح کوم یې، درېیم ځل دا کوم چې دغه لیکلی مضمون په خپله کوټه کې لولم، قدم هم وهم او غور هم کوم چې داسې یوه خبره پښتو کوي؛ نو څنگه یې ادا کوي؛ نو په هغه صورت یې برابروم». (خادم، ۱۳۳۰ ل، ۱۸ گڼه، ۱۸ مخ)

یقیناً د «خان بهادر منشي احمد جان» نثر د سوچه پښتو محاورې او اسلوب په لحاظ د ستایلو دی، د ده له سبک او اسلوبه ډېرو خلکو پلوي او تقلید کړی، ډېرو خلکو دغه لار پاللې او تر ډېره همدا لار خوښوي، اوس نو ویل کېږي چې تر ډېره د اوسنۍ زمانې نثرونه د منشي احمد جان د نثر تقلید او پلوي کړې او یا په لږ بدلون او اوښتون یې د ده لار ډېره پاللې او تأثیر او اغېز یې هم په کې لیدل کېږي، ځینو لیکوالو تر دې دمه د ده د سبک پلوي منلې چې په نثر کې یې له ورایه هماغه لار ښکاري، جملې لنډې لیکي، ډېر پېچلی او سخت نثر نه لیکي، کوښښ کوي چې خوږ او ساده نثر ولیکي چې همدا د منشي احمد جان د نثر یوه ډېره لویه ځانگړنه او برخه ده.

پایله

د ادبیاتو لمن ډېره ارته ده، په دغه هنر کې تر ډېره ډېرې زیاتې عالمې او هنرپالې څېرې تېرې شوې دي، په هر کس یو عالم خبرې کېدای شي، ما د یوه نوموتي عالم او په پښتو ادبیاتو کې د یوې مخکښې څېرې اروانښاد منشي- احمد جان په اړه بېلابېل بحثونه او خبرې وکړې، د ده په اړه ډېرو پوهانو او عالمانو نظرونه ورکړي، هر چا په بېل انداز په بېل ډول ستایلی، دغه ټول بحثونه دلته په منظم ډول راخیستل شوي او د ده په اړه خپل نظر هم ورکړل شوی دی.

په همدې اساس د منشي احمد جان ژوند او په اړه یې بشپړې خبرې دا یو بېل بحث او بېله موضوع غواړي، د ده ټول آثار چې تر دې دمه معلوم او خپاره شوي دي؛ نو دغه ټول معلوم آثار په ګوته او دلته په بشپړ ډول دروپېژندل شول.

له ده سره ډېرو لیکوالو او پوهانو ناستې کړي، ګړولی یې دی، هماغه خبرې چې منشي احمد جان په خپله کړي؛ هماغه راواخیستل او وڅېړل شوې.

د ده د سبک په اړه ځینې څېړنیزې خبرې هم وشوې چې په همدې سره زموږ د معاصرې دورې دغه عالمه او اوخاره څېره په ښه ډول دلته وپېژندل شوه.

مأخذونه

۱. الفت، ګل پاچا. لیکوالي املاء او انشاء (څلورم چاپ)، یار خپرندویه ټولنه: ننګرهار، ۱۳۹۲ ل.

۲. بېلابېل لیکوال. پښتو ـ پښتو تشریحي قاموس، درېیم ټوک، میډیوټیک: کابل، ۱۳۸۳ ل.

۳. خادم، قیام الدین. مرحوم منشي احمد جان، کابل مجله، ۱۸ ګڼه: کابل، ۱۳۳۰ ل.

۴. خلیل، همېش. پښتانه لیکوال، دویم ټوک، (ـ ـ ـ): پېښور، ۱۹۸۷ ز.

۵.رښتین، صدیق الله. پښتانه شعراء، دویم ټوک، پښتو ټولنه: کابل، ۱۳۲۱ ل.

٦. رښتین، صدیق الله. د پښتو نثر هینداره، پښتو اکاډمي، بک ایجنسي: پېښور، ۱۹۸۷ ز.

۷. عمید، حسن. چاپخانه سپهر: تهران، ۱۳۸۳ ل.

۸. زېور، زېورالدین. د پښتو ادبیاتو تاریخ، اوسنۍ دوره، د ساپي چاپ مرکز: پېښور، ۱۳۸۶ ل.
۹. منشي، احمد جان. د قصه خوانۍ گپ، لاهور پرنټرز: پېښور، ۱۹۳۰ ز.
۱۰.منشي، احمد جان. هغه دغه، لاهور پرنټرز: پېښور، ۱۹۳۰ ز.

پوهنمل شېرمحمد غلجی

د شمس الدين کاکړ په ديوان کې اجتماعي نظريات

Exploring Social Thoughts in Shamsuddin Kakar's Diwan

Assistant Prof. Sher Mohammad Ghalji

Abstract

Shamsuddin Kakar is a poet whose work captures the essence of various dimensions of social life. His poetic style closely resembles that of Pir Mohammad Kakar, who himself was influenced by the traditions of Khushal Baba and Rahman Baba. However, Shamsuddin Kakar’s creative trajectory aligns more closely with the path laid by Rahman Baba.

A close examination of Shamsuddin Kakar's Diwan reveals a rich tapestry of social reflections, moral concerns, critiques of injustice, and denunciations of oppression. His poetry also offers numerous expressions of compassion and solidarity with marginalized and disadvantaged members of society. Through the eloquence of verse, Kakar seeks to awaken a sense of responsibility among all individuals and advocates for human empathy and collective care.

لنډیز

شمس الدین کاکړ یو له هغو شاعرانو څخه دی چې په دیوان کې یې د ټولنیز ژوند ټولې خواوې موجودې دي، شاعري یې تر ډېره د پیرمحمد کاکړ سبک ته ورته ده چې پیر محمد کاکړ بیا د خوشحال بابا او رحمان بابا له سبکه الهام اخیستی؛ مګر بیا هم شمس الدین کاکړ د رحمان بابا د طریقت لمن نیولې ده.

که د شمس الدین کاکړ دیوان ته په دقت وګورو؛ ډېر اجتماعي افکار، اخلاقي ورمونه، له ظلمه شکوه، د ظالمانو غندنه او د ټولنې له وروسته پاتې خلکو سره د همدردۍ او خواخوږۍ ډېرې بېلګې هم لیدلی شو چې د شعر په ژبه یې د ټولنې ټول وګړي خپل مسئولیت ته متوجه کړي دي او د انساني همدردۍ غوښتنه یې کړې ده.

سریزه

هره ټولنه د ځینو ارزښتونو څښتنه ده او د ټولنې وګړي یو له بل سره ټولنیزې اړیکې لري؛ نو د هرې ټولنې اړیکې یو له بل سره د ځینو توپیرونو خاونده ده؛ خو په ټوله کې د خلکو ژوند د یو ټاکلي کلتور او فرهنګ په درلودو سره پر مخ ځي، طبیعي خبره ده چې په ژوند کې به هرومرو ستونزې او مشکلات موجود وي؛ نو د دغو ستونزو د حل یوازېنۍ او بریالۍ لار همدا اجتماعي اړیکې دي، دا اړیکې هغه وخت رامنځته کېږي چې په ټولنه کې د ستونزو پر وړاندې یو له بل سره همکاري وکړو، که چېرې په ټولنه کې هر چا د خپلو شخصي موخو او اهدافو په خاطر کار کاوه؛ نه یوازې چې ټولنې به پرمختګ کړی وي؛ بلکې د نورو حقوق به مو تر پښو لاندې کړي وي چې په دې سره په ټولنه کې ګډ ژوند ممکنېدای نه شي او له ځان سره نورې ستونزې هم راولاړوي.

د شمس الدین کاکړ په دیوان کې هم همداسې اجتماعي نظریات لیدلی شو چې د ټولنې هر فرد یې خپلو نیمګړتیاوو ته متوجه کړی. په یاد دیوان کې ظلم، بې عدالتي، د خلکو ترمنځ نفاق، بېوسي او ناوړه دودونه یې غندلي دي، د اجتماعي نظریاتو پر مټ کولی شو د یوې ټولنې پر وړاندې شته خنډونه له منځه یوسو؛ نو په ټولنه کې ګډ ژوند ته زمینه برابرېږي، شمس الدین کاکړ هغه ټولمنلی شاعر دی چې د پښتني ژوند ټول کړه وړه ورته معلوم و او په خپلو شعرونو کې یې هر څوک خپلو مسئولیتونو ته متوجه کړي دي.

د څېړنې اهميت او مبرميت

د يادې موضوع اهميت او مبرميت په دې کې دی چې د اجتماعي نظرياتو پر مټ کولی شو خپل ژوند په هوسا او ارام سره تېر کړو، هغه څه چې په ټولنيز ژوند پورې مربوط دي او انساني ټول ارزښتونه په کې خوندي وي؛ همدغه اجتماعي نظريات دي، بل ارزښت يې دا دی چې د شمس الدين کاکړ په ديوان کې د اجتماعي نظرياتو له څېړلو به لوستونکو ته دا په ډاګه شي؛ هغه کړنې چې له اسلامي او کلتوري ارزښتونو سره په ټکر کې وي او ټولنه د بدبختۍ په لور بيايي؛ معلومې او د ټولنې هر وګړی به خپلو نيمګړتياوو ته متوجه شوی وي.

د څېړنې موخه

د شمس الدين کاکړ په ديوان کې د اجتماعي نظرياتو تحليل او تشريح مونږ ته د ليکوال فکر او هم د ټولنې اجتماعي خواوو په اړه معلومات راکوي، دغه نظريات په ټولنه کې ګډ ژوند ممکنوي او شته خنډونه له منځه وړي، د يوې ټولنې مادي او معنوي پانګه په ټولنې پورې اړه لري چې دغه پانګه په څه ډول د پرديو له لاسوهنو څخه وژغورو؛ نو يواځينۍ لار يې په يوه ټولنه کې د اجتماعي نظرياتو ساتل او د ژوند په ټولو خواوو کې يو بل ته په احترام قايلېدل دي.

د څېړنې پوښتنې

١. د يوې ټولنې د پرمختګ او ستونزو د له منځه وړلو لپاره کوم اجتماعي نظريات اغېزمن او اړين رول لري؟
٢. اجتماعي نظريات له يوې ټولنې سره تر کومې کچې اړيکې لري؟
٣. کوم اجتماعي نظريات د يوې ټولنې لپاره ډېر اغېزمنبدای شي؟

د څېړنې ميتود

د دې څېړنې ميتود تشريحي، توضيحي او د څېړنې ډول کتابتوني دی.

د مقالې متن

د شمس الدین کاکړ پېژندنه

د شمس الدين کاکړ د ژوند او مړينې په اړه کره معلومات نشته؛ خو په ځينو کتابونو کې يې د اوسېدو ځای د کندهار کليچ آباد ښودلی او يو ديوان ترې راپاتې دی، په « پښتانه شعراء» کې يې د ژوند په اړه داسې راوړل شوي دي:

((شمس الدين کاکړ زموږ د تذکرې په مهمو برخو کې حصه اخلي؛ مگر متأسفانه زموږ د اسلافو د حيات او ژوندانه پاڼې د حوادثو باد او باران داسې وړي دي چې که څومره پلټنه کوو؛ هېڅ په لاس نه راځي، د ده په باب هر څه چې دي هماغه ديوان دی چې له ده نه يادگار پاتې دی، د ده له ديوانه روښانېږي چې دی د کندهار په قليچ اباد (کولچه آباد) کې زوکړی او لوی شوی دی.

له پلټنو ښکاره شوه چې شمس الدين ډېر وختونه له خپل هېواده ورک او په لاهور او پنجاب کې د بېلتون په رنځ ککړ و؛ ځکه چې سردار محمد عظيم خان د ۱۲۳۰هـ. ق. په حدودو کې پر کشمير او پنجاب حاکم و او په دغو وختونو کې شمس الدين د ۴۰ -۵۰ کلونو و؛ نو دا ويلای شو چې زموږ شاعر پس له ۱۱۸۰هـ. ق. زوکړی دی)) (بېلابېل ليکوالان، ۱۳۹۱ل، ۴۲۵ـ ۴۲۸مخونه).

همدارنگه «د مشکو کاروان» نومي اثر يې د ژوند او ځای په اړه داسې ليکل کړي دي:

((د نولسمې پېړۍ په لومړۍ نيمايي کې د کندهار د کلچ اباد په کلي کې د شمس الدين کاکړ په نوم شاعر اوسېدی چې ته به وايې له ازله يې د ښه استعداد، علم او فضيلت تر څنگ ډېره سخته تنگدستي په برخه وه)) (جهاني، ۱۳۸۷ل، ۱۸۱مخ).

سبک

د شمس الدين کاکړ د ديوان له مطالعې څخه څرگندېږي چې ټول شعري فورمونه په کې موجود دي او داسې معلومېږي چې په ادبي فنونو کې لوی لاس لري، په ديوان کې يې هر ډول مضامين ليدلی شو؛ خو تر ډېره بريده يې د ټولنې عيني واقعيتونه په کې ښه انځور کړي دي، الفاظ او کلمات يې ساده او عام فهمه دي او د عربي او دري ژبو کلمات په کې تر سترگو کېږي، په «پښتانه شعراء» کې د اشعار او افکار تر سرليک لاندې يې داسې کښلي دي: ((شمس الدين د شعر يو ديوان لري چې تر(۵۰۷۵) بيتونو پورې رسېږي، د ديوان له مطالعې او کتنې څخه يې معلومېږي چې شمس الدين د مقتدر فکر

او رواني طبعې خاوند دی، دی د شعر په ټولو فنونو کې لوی لاس لري او په خپل دیوان کې یې غزلیات، قصیدې، رباعیات، ترجیع بند، معشر، مثمن، مسدس، مخمس، مثنوي او نور قسم اشعار لکه غیر منقوط، قبیح او ملیح، پښتو، فارسي او نور رنګارنګ شعرونه ویلي دي او خپل ادبي نزاکتونه او د خپلې قریحې زور یې په ښه شان سره ښوولی دی، د ده د وینا سبک بلیغ او خوږ دی، دی په خپل شعر کې په پیر محمد پسې تللی دی او د ده لاره یې نیولې ده)) (بېلابېل لیکوالان، ۱۳۹۱ل، ۴۲۸مخ).

همدارنګه د ده په دیوان کې د ده د سبک په اړه داسې راوړل شوي دي: ((د الفاظو او کلماتو ښېلول یې پیرمحمد کاکړ ته زښته ورته دي؛ نو همدا سبب دی چې دی د پیر محمد د سبک شاګرد بولي، که څه هم د پیرمحمد سبک په پښتو کې د خوشحال او د رحمان له سبکه الهام اخیستی؛ خو ځینې لفظي ښېګڼې ده هم پرې اضافه کړې دي، شمس الدین علاوه پر هغه چې د پیر محمد د سبک ملګری دی؛ خو په ځینو مختصاتو کې رحمان بابا ته ډېر ورته دی)) (کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۱٦۸مخ).

اجتماعي نظریات

په ټولنیز ژوند کې د انسان ټول کړه وړه شامل دي چې د یوې لنډې پېژندنې له مخې ویل کېږي چې: ((د ټولنې تر تشکیل وروسته د افرادو اخلاقي او قضایي حالت هدف دی)) (روسو، ۱۳۸۵ل، ۳۲مخ).

د شمس الدین کاکړ په دیوان کې ډېر اجتماعي افکار، اخلاقي ورمونه، ظلم، حسد، د ظالمانو غندنه او د ټولنې له بېوسه وګړو سره د همکارۍ او داسې نورې ډېرې بېلګې لیدلی شو، په لاندې شعر کې یې د خپل وخت اجتماعي عیبونه لکه حسد، چغلي، ظلم او نور داسې غندلي دي:

جوړ له غمه د یعقوب بیت الحزن دی
څوک په ورو په کې ژړا کا، څوک کوکار
په سبب د ظالمانو حاکمانو
ځنې تښتي دولتمن او ساهو کار
هم چغلي به یو د بل په دروغ کاندي
چې فلانا لري هزار هزار هزار
(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۵٦مخ).

که چېرې مال او شتمني د اجتماعي سعادت لپاره وي او د بېوزلو لاسنیوی پرې وشي؛ نو ستایل یې اړین دي، شمس الدین کاکړ هم د شتمنو بېځایه لوبي او کبر بد ګڼي او د زمانې ماده پرستو په اړه داسې نظر لري:

ځوک چې نن لري په لاس کې زر او سیم
د هغه د سپي واجب ګڼم تعظیم
هر منعم چې وي احمق لقمان باله شي
خوار مفلس چې وي دانا بولي لئیم
و زردار ته تنګ ځای هر سړی پراخ کا
پراخ منزل کا و بې زر ته تنګ ترمیم
و بې زر ته به سلام نه کړي علیک
و زردار ته لاس پر سر کړي په تکریم
دولتمن به په زارۍ و کور ته بولي
خوار نېستمن په سوټې باسي له اقلیم

(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۹۰مخ).

په اجتماعي ژوند کې پر مسلمان لازمه ده چې د بل مسلمان راز له ځان سره وساتي چې په ټولنه کې ستونزې رامنځته نه شي، همدې خبرو ته په کتو باید نادان شخص ته حقایق څرګند نه شي، هغه نه شي کولای پټ راز له ځان سره وساتي؛ نو هر دردمن به له خپل دردمن سره خوښ وي؛ دغه بېلګې په لاندې بیتونو کې داسې راغلي دي:

له نادانه پټ کړه سر د حقایق
هر غوږ کله د خبرو وي لایق
راز هغه وایي چې وي سره همدله
یو له بله په یارۍ کې موافق
هر دردمن به له دردمنه سره خوښ وي
د عاشق له حاله وپوښته عاشق

(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۷۴مخ).

په ټولنه کې نا انصافه او بدخویه خلک هم د ابلیس په شان خپل فعالیت کوي او همدا یې خپله دنده وي چې په ټولنه کې ګډوډې رامنځته کړي او خپل ځان هدف ته ورسوي،

شمس الدين په لاندې بيتونو کې د ټولنې بې انصافه، بدخويه، دروغجن او وعده خلاف اشخاص په کلکو ټکو داسې غندلي دي:

زړه مې دی شګاف شګاف
جور بس کړه ناانصاف
بد خويي وي د کم اصلو
نه ښايېږي له اشراف
ستا له جوره شوه تاريکه
زما د زړه آئينه صاف
خوري ناحقه سوګندونه
دروغژن وعده خلاف
تل وهي په هر مجلس کې
په درواغ د وفا لاف

(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۷۰مخ)

خوار هغه څوک دی چې تل يې حقوق تر پښو لاندې وي، همېشه پرې د نا اهلو خلکو له خوا ظلم او زياتی کېږي، ان تر دې چې د ټولنې حاکم يې خبرو ته غوږ هم نه ږدي او لا علاجه همداسې بې درمانه کړېږي، دغه اجتماعي رنځ د کاکړ له خوا داسې را اورول شوی دی:

که له لاسه د رقيب وکړم پر يار عرض
نه قبلېږي په دې دهر کې د خوار عرض
نه اعلام نه يې کلام تر خوله راخيژي
که هر څو ورته کوم هزار هزار عرض
رنګ و روی، درد و فرياد مې ور معلوم دی
و طبيب ته حاجت څه دی د بېمار عرض
آئينه غوندې که مخ په ګرد آلود کړم
پټه خوله نه قبلوي زما خاکسار عرض
څه بې غوره پادشاهي ده د خوبانو
چې پرې نه کا هرګز اهل د بازار عرض

هر سړی په عرض تخفیف مومي له ظلمه
پر ما دروند کړ یو په دوه د ظلم بار عرض
(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ٦۷مخ).

شمس الدین کاکړ د خپلې ټولنې هغه انځورگر شاعر و چې په خپلو شعرونو کې بد فعله او بد کرداره خلکو ته چې تل د زړه په نغوته عمل کوي او د هر چا ښه او بد ورته یو وي، لکه د حیوان په څېر ژوند کوي، داسې اشخاصو ته په لاندې الفاظو خطاب کوي:

ای مدام په بدو چارو مبتلا
که ډېر نه اورې لږ پند واوره له ما
که سړی یې لږ ویل درلره بس دي
چارپای نه یې چې شرم دې په ها ها
ښه و بد درباندې یو دي چې پرې بر شې
هیڅ فرق نه کړې د روا د ناروا
کړې بد فعل بد کردار په غټو سترگو
نه دې شرم شي له خدایه نه حیا
سرکوزي نه کړې د خپلو تورو خاورو
په هوا درومې د نفس په هوا
(کاکړ، ۱۳۸۸:ل، ۳۳مخ).

بل ځای بیا وایي دا دنیا بېوفا ده، کله له یو سره وي کله له بل سره وي او داسې توره بلا ده چې دننه باطن د سړي تور کړي چې د پاکېدو یې بیا درمل هم نه وي:

گوره هسې بېوفا ده دا دنیا
چې نن ستا سبا زما ده دا دنیا
په باطن دننه زړه د سړي تور کړي
هسې شان توره بلا ده دا دنیا
زوی له پلاره پلار له زویه که بېزاره
ډېر بې حده بد هوا ده دا دنیا
(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۳۵مخ).

رښتیا هم دا دنیا بېوفا ده او همېش لپاره نه وي، پلار له زویه او زوی له پلاره بېزاره او خپه وي، دا د دنیا بوالهوسونه دي چې صفا زړونه پرې تور شوي دي چې د پاکبډو یې بیا درمل هم نه وي او یو د بل په زړونو کې د کرکې او نفرت چینې همداسې د تل لپاره ژوندۍ وي، له دغه بد چلنده شمس الدين کاکړ داسې سر ټکوي:

د هجران له درد و دوکه مې زړه وچاود
د رقیب له پورته سوکه مې زړه وچاود
و هر چا ته چې ښرګند په بد سلوک دی
د هغه یار له سلوکه مې زړه وچاود
چې یې غوښې مطلب نه دي خونخواري کا
ستا د باز له تېره نوکه مې زړه وچاود

(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۴۷مخ).

هغه څوک چې له خلکو سره بد چلند یا رویه کوي؛ نو په ټولنه کې ګډوډي او بې نظمي رامنځته کوي او همېشه د بې ګناه وګړو د ځورولو په هڅه کې وي، حتا د بې ګناه وګړو په وینه تویولو یې هم زړه نه یخېږي، کبر او غرور د انسان اصل او جوهر له منځه وړي، ښې بېلګې یې دا دي:

که خسرو د زمانې شي، که فغفور
څه په کار چې په نېکۍ نه یې مشهور
دې فلک کړې ډېرې خولې له خاورو ډکې
ستا په سر کې دی څه کبر و څه غرور
زړه له غیر څخه خلاص کړه په وحدت کې
رنګ په رنګ کړه اوازونه د تنبور

(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۵۵مخ).

له زړه نه حسادت او کینه لرې کړه او له نورو لارو نه زړه پاک کړه، یواځې د یوه وحدت لار غوره کړه، د کبر او غرور ډېرې خولې چې د خدای دعوه به یې کوله؛ تر خاورو لاندې شوې، کبر او غرور دی چې انسان په ټولنیز ژوند کې له راز راز بدبختیو سره مخامخوي او ټولنې ته یو بد انځور وړاندې کوي، استاد ګل پاچا الفت په «عالي افکارو» نومي اثر کې د مغرور انسانه! تر سر لیک لاندې داسې نظر لري:

دا چې لوبې په سرو سپینو هر سبا کړې
راته وایه چې دا هومره مغرور چا کړې
د دنیا په مینه مست یې بې شرابو
د هستۍ جنون له هر څه بې پروا کړې
له همدې خاورو پیدا خاکي انسان یې
نه پوهېږم دنیا ولې په هوا کړې
هر څوک ټیټ درته ښکارېږي له خپل ځانه
خپل نظر کې خپل ګومان ابن سینا کړې
(الفت، ۱۳۹۳، ۵٦مخ)

په ټولنه کې له بېوسه او معذوره خلکو سره همکاري کول د ټولنې له اړینو ارزښتونو څخه ګڼل کېږي چې شمس الدین کاکړ هم د استاد الفت غوندې په ټولنه کې د بېوسه او معذوره خلکو له حاله خبر دی، په لاندې ټکو کې داسې یادونه کوي:

نن به راکه کوم طبیب و ما معذور لاس
چې به ووهي په زخم د نـاسور لاس
زه له عجزه د یار پښې په لاس کې نیسم
ده په تش خبر و نه نیو زما رنځور لاس
دا خو زه چې اورلړونی شوم د ترکو
څوک منډلای شي د هجر په تنور لاس
هر سړی په طمعه لاس ساتي په څنګ کې
زه و یار ته غزومه له ضرور لاس
(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ٦۱مخ).

دلته شاعر د خپل وخت حالاتو ته هم اشاره کړې چې دی عملاً له ځینو ناخوالو سره لاس و ګرېوان و او له ټولنیز ژوند څخه د خپلې بېوسۍ او د خلکو نادودو ژړاوه، تر څنګ یې هغه خلکو ته هم اشاره کړې ده چې په ټولنه کې بېوسه او معذوره دي او له ستونزو او مشکلاتو سره مخامخ دي؛ نو له داسې خلکو سره باید همدردي او لاسنیوی وشي، همدردي یوه لویه انساني او غوره کړنه ده چې په اړه یې (د ټولنې په جوړښت کې د اسلام نقش) اثر کې داسې لولو: ((د تعاون کلمه مطلق ډول پر مالي، فکري، لساني او بدني

معاونتونو مشتمله ده چې سړی باید له نورو نه هېڅ راز مرسته و نه سپموي؛ مګر په ښه لاره او په ښو چارو کې)) (الفت، ۱۳۸۴ل، ٦٦مخ).

نو په همدې اساس اخلاص کول، همدردي کول، د ښوسو لاسنیوی ډېرې لوړې مرتبې لري، شمس الدين کاکړ يې په اړه وايي:

هغه يار چې له ما نه کاندي اخلاص
له رقيب سره پر څه کاندي اخلاص
تش لباس تشې خبرې يې زما دي
له هر چا سره له زړه کاندي اخلاص
په ياری کې دروه و درب څه په کار نه دی
يار هغه دی چې پېشه کاندي اخلاص
لکه مالګه چې کړي ګډه په طعام کې
په ياری کې ښه مزه کاندي اخلاص

(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ٦٦مخ)

اخلاص د انسان هغه معنوي جوهر دی چې لوړ مقام او منزلت ته يې رسوي، په هر کار کې چې اخلاص او صداقت موجود وي، هغه کار په اسانی سرته رسېږي او ستونزې نه په کې ليدل کېږي، هغه څوک چې دوستي کوي، په دوستی کې بايد اخلاص موجود وي، کاکړ په لاندې بيتونو کې د دوستی، ظالم نفس او اطاعت په اړه داسې څرګندونه کوي:

په دوستی کې دې څوک هسې په چا نه کا
لکه زه چې يې په درست جهان رسوا کړم
که يې خپله مدعا کې حاصلېږي
پروا نه کړي که روا که ناروا کړم
له پيريه په شپه نه خوځي له ځايه
آموخته يې اوس د سپينې ورځ په غلا کړم
نه مې شرم شي له خدايه، نه له خلکو
بد عمل لکه لولی يې بې حيا کړم
و طاعت ته شم رنځور د سلو کالو
و بدی و ته بدعت د ځان دوا کړم

نفس ظالم را څخه خوښ نه شو هېڅکله
که یې موړ په ښو شکرو په حلوا کړم
(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۸۷مخ)

هغه څوک چې په اسلام کې شامل وي؛ نو اسلامي اوامرو ته پوره غاړه ږدي او پر ځان یې عملي کوي؛ ځکه په دوستۍ یې د اسلام دین منلی وي، د خپلو خواهشاتو په خاطر که هر ډول روا او ناروا چارې وي؛ تر سره کوي یې؛ خو نوموړی شخص په ظاهري ډول اسلام منلی وي ولې په دوستۍ کې نور کارونه کوي او خدای جل جلاله څخه وېره هم نه لري؛ همدارنگه ظالم نفس هېڅکله هم ترې خوښ او خوشحاله نه وي او همېشه ناراحته وي، داسې اشخاص په ټولنه کې بدبیني رامنځته کوي، هره ورځ خلکو ته ستونزې او مشکلات پیدا کوي، رحمان بابا چې له شمس الدین کاکړ نه وړاندې تېر شوی، دی هم د اغیارو د دوستۍ په اړه داسې نظر لري:

له اغیار سره خندا څه په کار نه ده
له اغیار سره سودا څه په کار نه ده
سل یارۍ د یوه یار دپاره کړی شي
اشنایي د هر اشنا څه په کار نه ده
بد له بدو سره بویه نېک له نېکو
د جفا پر ځای وفا څه په کار نه ده
(رحمان بابا، ۱۳۸۰ل، ۸۴مخ).

ظالمان په ټولنه کې هغه اشخاص دي چې تل خلک ورنه بد وړي چې زموږ منلی او اجتماعي شاعر شمس الدین کاکړ هم دا ډول خلک غندلي او د نفرت په سترگه ورته گوري:

له یارۍ شه لاس پر سر د ظالمانو
هرگز مه ورځه پر در د ظالمانو
ظالمان اور و اوبه سره یو ځای کا
په زور سوځي خشک و تر د ظالمانو
چې داغي یې سپین بشر په اور د ظلم
په لاس مه شه ناز پرور د ظالمانو

له ازاره د مظلوم چې نه کړې باک
تر هر سخت دی زړه سختر د ظالمانو
(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۱۰۱مخ).

په ټولنه کې د وګړو ترمنځ کرکه، نفاق او بدبختۍ يواځينی لامل په ټولنه کې ظالمان دي چې هره ورځ يې ډېرې کورنۍ د وير په ټغر کېنولي وي؛ نو د داسې خلکو له ياری نه بايد لاس واخيستل شي، دوی د مظلومانو له ازاره وېره نه لري او په زړونو ډېر سخت وي؛ ځکه هغه انساني اصل په کې ضعيف وي، حميد بابا هم د ظالم شخص په اړه چې تل پردي مالونه په ستم او زور خوري؛ داسې نظر لري او په ډېرو سختو ټکو يې غندي:

څو به خوري پردي مالونه په ستم
يوه ورځ به دې په نس کې شي اړم
د مظلوم د مال روټۍ خپله بوټۍ خوري
مه شه هېڅ په دا خوراک خوښ و خورم
(مومند، ۱۳۸٦ل، ۱۲۲مخ).

په ټولنه کې ځينې اشخاص خپلو موخو او اهدافو ته د رسېدو په خاطر له هر ډول ظلم و ستمه کار اخلي چې دغه نښې د شمس الدين کاکړ په لاندې بيتونو کې ليدلی شو:

هر اشنا چې ستمګر شي مه يې وينه!
که يې مخ شمس و قمر شي مه يې وينه!
يار هغه دی چې د يار په حال خبر وي
چې له ياره نا خبر شي مه يې وينه!
يار له ياره اخلاص غواړي په ياری کې
چې طالب د سيم و زر شي مه يې وينه!
چې دې نه ګوري و خولې او و خاطر ته
که دې ورور، که برادر شي مه يې وينه!
(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۱۱۸مخ)

په دوستۍ کې اخلاص مهم دی؛ ځکه دوست له دوسته په ياری کې اخلاص غواړي، که چېرې تر منځ يې د سيم و زر موضوع رامنځته شوه؛ نو بيا دوستي نه رامنځته کېږي، که چېرې اشنا دې د سپوږمۍ او لمر غوندې ښايسته هم وي؛ خو چې ظالم وي، مه يې

ګوره؛ همدارنګه هغه څوک چې ستا فکر او خاطر ته نظر و نه کړي؛ نو که ورور دې هم وي؛ تربنه تښته، همدغه مطلب خوشحال خان هغو کسانو ته تلقینوي چې په خپله کار نه کوي، په عیش او عشرت اخته دي، په ظلم او تېري خوښ وي او د مظلومانو غوښې په ظلم او ستم خوري:

ستمګر به همېشه په دنیا نه وي
پس له مرګه به لعنت لعنت په ده وي
هسې خوښ د ظالمۍ په کار ولاړ دی
ته به وايې مرګ يې نشته تل به ژوي
ظالمان په نور څه هېڅ راغلي نه دي
خو دنيا و ته څوېړي لکه روي

(بېلابېل، ۱۳۹۷ل، ۵۸۸مخ)

په ټولنيز ژوند کې قتل او د خلکو زړونه ازارول بد اغېز رامنځته کوي او هم د اسلام له نظره ستره ګناه ده چې د خوشحال په تائيد شمس الدين کاکړ هم همدغه نظريه لري، لاندې بيتونه يې ښه مثال کېدای شي:

يار ولې کړي مدام دل ازاري
چې هرګز نه قبلوي زما زاري
چې ګلګونې جامې اغوندي سپرېږي
نن کړي بيا د چا د قتل تياري
شکريت پر خپل ځان اهل د زندان کا
چې يې وليده زما ګرفتاري
دانسته مې ځان په لاس د بلا ورکړ
خاورې واوره دا زما په هوښياري

(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۱۲۳مخ)

د خلکو زړونه ازارول او بې ګناه د خلکو قتلول په اسلام کې په ډېرو سختو ټکو غندل شوي او منع يې راغلې او ډېر سخت عذاب يې ورته ټاکلی دی؛ همدارنګه هغه څوک چې په ناحقه د خلکو زړونه ازاروي؛ نو په ټولنه کې هم خلک ورته په ښه نظر نه ګوري، ځينې

خلک د نورو په نقص او زیان خوشحالیږي چې دغه چلند شمس الدین کاکړ په خپلو شعرونو کې داسې انځور کړی دی:

نه به یې مطلب وي، نه به یې کار وي
د بل په زیان به تل روادار وي
خوږه وینا به له چا وا نه وري
اغیار لا پرېږده، که دې خپل یار وي

(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۱۵۰مخ)

ځینې خلکو خپل ژوند داسې عیار کړی وي چې کوم کار به ورپورې تړاو هم نه لري؛ خو دی به د بل په زیان او نقصان خوشحاله وي او چا ته خوږه وینا هم نه کوي، تل د نورو په سپکه او د نابودۍ په فکر کې ژوند تېروي، په ټولنیز ژوند کې د ښو او بدو تر منځ باید توپیر موجود وي؛ شمس الدین کاکړ یې په اړه داسې نظر لري:

نېک و بد واړه و تا و ته یکسان دي
په نظر یار و اغیار درته همان دي
تر زړو یارانو نوي پر تا گران دي
تر اصیلو نن قریب درته مریان دي

(کاکړ، ۱۳۸۸ل، ۱۵۸مخ)

په ټولنیز ژوند کې باید د ښو او بدو تر منځ توپیر موجود وي؛ ځکه نېکي په ټولنه کې مثبت بدلون راولي او بدي په خلکو کې نفرت او کرکه خپروي، همداسې یار او اغیار هم باید وپېژندل شي، نېک چلند، نېک اخلاق، غوره خویونه، ښه اوسېدنه او بیا په ټولنه کې تر ټولو ښه کول د ژوند یو مهم اصل او اساس دی، دغه ټول چلندونه انساني ژوند پورې تړاو لري او انسان باید دغو ټولنیزو او اجتماعي اخلاقو او خویونو ته ډېر متوجه وي، په ځان کې یې باید عملي کړي او نورو ته باید داسې وښیي چې انساني چلند او ټولنیز ژوند همدا دی چې زموږ منلي او پیاوړي شاعر شمس الدین کاکړ ورته ډېرې ښې بېلگې راوړې او وړاندې کړې دي.

پایله

شمس الدین کاکړ له هغو شاعرانو څخه دی چې په دیوان کې یې هر ډول شعري فورمونه موندلی شو، شاعري یې ډېره خوږه، روانه او عام فهمه ده، د الفاظو او کلماتو تر

منځ یې ځانګړی معنوي تړون او تسلسل موجود دی، د فارسي او عربي ژبو اغېز په کې له ورایه لیدل کېږي، په دیوان کې یې بېلابېلو موضوعاتو ته اشارې کړې دي؛ ځکه چې دی یو ټولنیز شاعر و او د خپل وخت د ټولنیز ژوند ټول جریانونه ورمعلوم و، د پیر محمد کاکړ د سبک شاعر و؛ خو په خوا کې یې په ځینو شعرونو کې تصوفي رنګ هم لیدلی شو چې د رحمان بابا په پل یې پل ایښی دی.

د شمس الدین کاکړ په دیوان کې د اجتماعي نظریاتو ډېرې بېلګې لیدلی شو؛ لکه اخلاقي ورمونه، له ظلمه شکایت، د ظالمانو غندنه، حسد، چغلي، له بېوزلو سره مرسته او نور اجتماعي افکار هم. ما هم په اجتماعي ژوند پورې ټول موضوعات لومړی په دیوان کې پیدا او بیا مې هره برخه تحلیل او تشریح کړې ده. له دې څېړنې څخه دا پایله په لاس راځي چې د شمس الدین کاکړ له دیوانه د هغه وخت ټولنیز انځور څرګند او د لوستونکو په وړاندې یې کېږدم، له دې کار سره مو د شاعر لیدلوری، پېژندنه او د هغه په باب بشپړ معلومات تر لاسه کړي وي او هم به مو په ټولنیز ژوند کې د اجتماعي ارزښتونو په رڼا کې خلک خپلو نیمګړتیاوو ته متوجه کړي وي.

مأخذونه

١. الفت، ګل پاچا. عالي افکار، میهن خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۹۳ل.
٢. الفت، ګل پاچا. د ټولنې په جوړښت کې د اسلام نقش، دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۸۴ل.
٣. بېلا بېل لیکوالان. پښتانه شعراء، ترتیب، تصحیح او زیاتونې: مطیع الله روهیال، علامه رشاد خپرندویه ټولنه: کندهار، ۱۳۹۱ل.
٤. بېلا بېل لیکوالان. نابغه خوشحال (د مقالو ټولګه)، د لال پاچا ازمون په زیار، بهیر مطبعه: کابل، ۱۳۹۷ل.
٥. جهاني، عبدالباري. د مشکو کاروان، صحاف نشراتي مؤسسه: لاهور، ۱۳۸۷ل.
٦. روسو، ژان ژاک. ټولنیز تړون، ژباړن: سیف الرحمن اشنا، دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۸۵ل.
٧. عبدالرحمان. د عبدالرحمن بابا دیوان. سریزه او تصحیح: سید محی الدین هاشمي، صبا خپرندویه اداره: پېښور، ۱۳۸۰ل.

٨. کاکړ، شمس الدين. د شمس الدين کاکړ ديوان، سريزه او لغتنامه: محمدمعصوم هوتک، صحاف نشراتي مؤسسه: لاهور، ١٣٨٨ل.
٩. مومند، عبدالحميد. د عبدالحميد مومند کليات، اوډنه او وييپانګه: محمد آصف صميم، دانش خپرندويه ټولنه: پېښور، ١٣٨٦ل.

څېړندوی احسان الحق کبیر

د کاظم خان شیدا د شاعرۍ برجسته مصرعې

Distinct Half-verses of Kazim Khan Shaida poetry

Assistant Prof. Ehsanulhaq Kabir

Abstract

The Distinct Half-verses an important part of the poetry of the Indian style as a whole and especially of Kazim Khan Shaida poetry. It is said about the Hindi style that it is the poetry of verses, but if you look carefully, it is the poetry of a small part of the verses, that is, the half verse. In this article, this part has been researched, the prominent stanza in Shaida's poetry has appeared and the delicate imagination of Shaida can be seen in it. The researches that have been done about Shaida's poetry have not paid attention to all the aspects of Shaida's poetry, or more attention has been paid to his life situations and wanderings than to his poetry. It is useful to analyze the content of Shaida's poetry and the different aspects of his unique style. In order to investigate this topic, all the poems of Shaida's Dewan have been reviewed and examples of his outstanding verses and delicate imagination have been brought. There were many examples of the Distinct Half-verses of the Shaida, that a few verses have been brought here to explain the subject.

لنډيز

برجسته يا جوته مصرع په ټوله کې د هندي سبک او په ځانګړي ډول د کاظم خان شیدا د شاعرۍ مهمه برخه جوړوي. د هندي سبک په اړه ویل کېږي چې دا د بیتونو

شاعري ده، خو که په ځير سره وکتل شي، دا له بيتونو څخه هم د وړې برخې يعنې د مصرعې شاعري ده. په دغه مقاله کې پر همدې برخه باندې څېړنه شوې، چې د شيدا په شاعرۍ کې برجسته مصرعه راڅرګنده او په هغه کې د شيدا نازکخيالي جوته شي. د شيدا د شاعرۍ په اړه چې کومې څېړنې شوي په هغو کې د شيدا د شاعرۍ ټولو اړخونو ته پام نه دی شوی او يا د هغه د ژوند حالاتو او آواره ګۍ ته د هغه تر شعره ډېره پاملرنه شوې ده. په کار دا دي چې د شيدا د شعر منځپانګه او د هغه د منفرد سبک بېلابېل اړخونه وڅېړل شي. د همدې موضوع د څېړنې لپاره د شيدا د ديوان ټول غزلونه کتل شوي او د هغه د برجسته مصرعو او نازکخيالۍ بېلګې راوړل شوي دي. د شيدا د برجسته مصرعو بېلګې ډېرې زياتې وې، چې دلته د موضوع د تشريح لپاره په شمار څو بيتونه راوړل شوي دي.

سريزه

پښتو هندي سبک د يوولسمې هجري پېړۍ په ورستيو کې پيل شوی دی، خو په دولسمه هجري پېړۍ کې خپل اوج ته ورسېد. د پښتو ژبې ډېرو سترو سترو شاعرانو په دې سبک کې خپله طبع ازمايي وکړه. پښتو ژبې ته يې داسې کلاسيک او تلپاتې آثار وبښل چې تر څو دا ژبه وي د دوی شاعري به لوستل کېږي.

شعر د خيال او فکر ترمنځ عاطفي تړون دی، ځکه خو د شعر ژبه سخته او معنا ته يې ځان رسول ذهني خوځښت غواړي. موږ چې کله شعرونه بيا بيا لولو په هر ځل لوستو يې خوند اخلو علت يې دا دی چې موږ په هر وار لوستو د هغه نويو نزاکتونو ته متوجه کېږو او زموږ په احساساتو او عواطفو په نامرئي ډول اغېز پرېباسي او د خوند احساس راته پيدا کېږي. په هندی سبک کې دا چاره تر ټولو ډېره ده، ځکه په دې سبک کې خبره د مصرعو ده، دلته مصرعې دومره قوت، عظمت او ځانګړيتوب لري چې په غزل کې له هر بيت نه بېل خوند اخلې او هر بيت دې له ځان سره بېلې دنيا ته بيايي. خبره د استعارو، کنايو او تشبيه‌ګانو ده، هغه ډېرې نوې او بکرې دي چې د هرې يوې په مفهوم ځان پوهول لوستونکی له ځان سره د فکر او خيال په ټالونو زنګوي. د هندي سبک په اړه دا خبره کېدله چې د بيتونو شاعري ده، خو اوس ادبپوهان په دې اند دي، چې د بيتونو نه، بلکې د مصرعو شاعري ده په ځانګړي ډول جوتې (برجسته) مصرعې چې په کې لوړوالی، تازه‌والی او نازکي له ورايه برېښي. په دغه مقاله کې د

کاظم خان شیدا د شاعرۍ په نازکخیالۍ کې د برجسته مصرعو پر څرنګوالي باندې بحث شوی او له بېلابېلو اړخونو دا موضوع څېړل شوې ده.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

کاظم خان شیدا په پښتو کې د هندي سبک د بشپړونکي لقب لري، د ده شاعري د نویو ترکیبونو، نازکخیالي، نادرو تشبیهاتو او استعارو او د هندي سبک د غوښتنو په بشپړ ډول په پام کې نیولو له امله د ادبپوهانو او لوستونکو ترمنځ ډېره د پاملرنې وړ ده، خو له دغو ټولو سره- سره تر اوسه پورې د ده شاعري لکه څنګه چې لازمه ده نه ده څېړل شوې، چې په دې څېړنه کې به موږ د ده د شاعرۍ په یوه مهم اړخ چې برجسته مصرعې او د هغو نازکخیالي ده بحث وکړو.

د دې مقالې مبرمیت په دې کې دی، چې موږ به لوستونکو او کره‌کتونکو سره د شیدا د شاعرۍ په سپړلو کې مرسته وکړو تر څو د ده د شعرونو ځینې اړخونه رابرسېره شي.

د څېړنې موخې

- د کاظم خان شیدا په اړه دا مشهوره ده، چې د ده شاعري سخته ده او لوستونکي په اسانه نه شي پرې پوهېدای؛ دا څېړنه په همدې موخه ترسره کېږي چې موږ د هغه د نازکخیالۍ په یوه اړخ باندې بحث وکړو.
- په پښتو کې د جوتې (برجسته) مصرع په اړه بحث نوی دی، غواړو چې د هندي سبک دغه ځانګړنه وڅېړل شي.
- د کاظم خان شیدا د فکر او هنر د راسپړلو لپاره یوه هڅه شوې.
- د شیدا د منفرد سبک په اړه به د سبکپوهانو لپاره نوي مواد په لاس ورشي.

د څېړنې پوښتنې

۱. برجسته مصرع کومه مصرع ده، څه ځانګړنې لري او د شیدا برجسته مصرعې څنګه ارزوو؟

۲. نازکخیالي څه ته وایي، او هندي سبک ولې د نازکخیالۍ په مکتب باندې مشهور دی؟

۳. په نازکخیالۍ کې د برجسته مصرعې څومره ونډه ده، شیدا په دې برخه کې څنګه شاعري کړې؟

د څېړنې میتود

د دغې څېړنې میتود کامپوزېټ دی، چې له تحلیل، نقد او تشریح څخه په کې ګټه اخیستل شوې او د څېړنې ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې اصلي متن

شعر او ادب د نورو ټولنیزو ښکارندو غوندې د وخت له سیاسي، فرهنګي او ټولنیزو حالاتو سره بدلون مومي، یو وخت د اوږدو- اوږدو قصیدو وخت و. تکړه شاعران هغه وو، چې اوږدې قصیدې به یې ویلې او له مبالغو ډکې ستاینې به یې کولې، قصیدې ورو- ورو خپل ځای غزل ته پرېښود، که څه هم غزل تر اوسه د شاعرۍ تر ټولو مقبول او ډېر پالی شعري ډول دی، خو بیا هم هندي سبک غزل نه هم وړې برخې ته توجه وکړه چې هغه بیت او مصرعه ده. د هندي سبک له شاعرانو مخکې په پښتو او بیا په کلاسیک ادب کې د مصرع کلمه یاده شوې، خو دا یاد ډېر کم دی. خوشحال بابا په خپله شاعرۍ کې درې ځایه د مصرع کلمه یاده کړې ده:

نه یې وزن، نه تقطیع نه یې عروض وو
دوه مصراع یې د خفیف بحر دوه طال
(خټک، ۲۰۰۱: ۹مخ)

په خالي ویل به نه آدمزاد کېږي
دا مصرعه په د ستخط خاصه وه ثاني[1]
(خټک، ۱۳۹۱: ٦۳۹مخ)

که یوه مصرعه په شل، بله په سل ده
نامربوطه، ناموزونه، په ویل ده
(خټک، ۱۳۵۸: ۴۳مخ)

په لومړي بیت کې خوشحال بابا «دوه مصراع» یادې کړې، چې بیت ترې جوړېږي او د پښتو د شعر په اړه یې چې کومه قصیده ویلې په هماغه کې دا بیت راغلی دی او مقصد ترې عروض دي، په درېیم بیت کې هم موخه ترې عروض دي چې په دې کې د اخوند درویزه مخزن الاسلام ته اشاره ده چې عروضي سیستم یې

[1]. دغه بیت په «ارمغان خوشحال» او د دوکتور یارمحمد مغموم خټک په تدوین شوي «د خوشحال بابا کلیات» کې په همدې قصیده کې نشته.

دقیق نه دی، خو په منځني بیت کې ترې مراد یوه داسې مصرع ده چې هغه د یادګار په توګه باید وساتل شي؛ د برجسته مصرعې چې کومه غوښتنه ده، په همدې مصرع کې یې لیدلی شو. دا یوه داسې مصرع ده چې خوشحال یې په خپله ځانګړې ګڼي.

له خوشحال خان خټک نه وروسته عبدالرحمن بابا هم په خپل دیوان کې د مصرع کلمه یادوي، هغه وایي:

چې کشور د افغانانو معطر کا
د هر بیت مسرۍ مې زلفې د خوبان کړې
(عبدالرحمن بابا، ۱۳۹۳: ۳۹۲مخ)

دلته هم که وګورو مسئله د مصرع ده، چې رحمان بابا د خپلې شاعرۍ د قوت دعا کوي او هغه هره مصرع په داسې ښه غواړي چې هغه جوته (برجسته) وي او د ټولو افغانانو په خوله وي- د رحمان بابا دغه دعا قبوله شوې هم ده- داسې پښتون به ډېر په سخته ومومندل شي چې له رحمان بابا او د هغه له کلام سره یې اشنایي نه وي. خوشحال بابا د مصرعې وچ یاد کړی، خو رحمان بابا د مصرعې ترڅنګ هغه په تشبیهي ښه هم راوړې؛ د ښکلو له زلفو سره تشبیه شوې ده، چې دغه تشبیه تر ده وروسته هم ډېره کارېدلې ده.

د بیت یادونه په پښتو شاعرۍ کې ډېره شوې او دلته به یې له یاده ځکه تېر شو، چې زموږ موضوع اوږدوي او له اصلي لوري مو راګرځوي.

د مصرع موضوع تر هندي سبک مخکې ډېره بارزه نه وه، کوم شاعر که په ندرت د هغې یادونه کړې وي، خو د هندي سبک په پیل سره د مصرع کلمه او په خپله همدغه موضوع ډېره را جوته شوه. د هندي سبک په اړه دا خبره مشهوره ده چې د بیتونو شاعري ده، خو اوس ادبپوهان په دې نظر دي چې د هندي سبک شاعري اصلاً د مصرعو شاعري ده، نه د بیت.

شیدا په خپله د «مصرع» کلمه کمه کاروي، ځینې وخت یې په تشبیهي او استعاري ډول هم ورته اشاره لري؛ لکه په خپل یو بیت کې وایي:

د رنګین شعر مصرعه کړه چا موزونه
که ګلګون لباس د دې سرو بالا دی
(شیدا، ۱۳۹۳: ۲۵۴مخ)

دلته د رنګین شعر، مصرعه، موزون او ګلګون لباس ټولې هغه کلمې دي چې په هندي سبک کې د برجسته مصرې او یا په ټوله کې د شعر او شاعرۍ لپاره کارول کېږي. پر دې سربېره شیدا په نورو ځایونو کې هم د مصرع کلمه کاروي لکه:

راشه واوره د شوکت هره مصرع
درست غزل یې منتخب الی مقطع
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۳۳مخ)

یا:

په تحریر یې صرف د سترګو روښنایي ده
چې مصرع یې د آبرو شوه محرره
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۸۲مخ)

کاظم خان شیدا چې په خپلو شعرونو کې د عبدالرحمان بابا او عبدالقادرخان خټک مصرعې تضمین کړي، هلته یې هم د مصرعه کلمه راوړې ده.

د رحمان په دا مصرعه د شیدا زړه دی
«ته پري یې که آهو یې، که جادو کړې»
(شیدا، ۱۳۹۳: ۲۹۳مخ)

شیدا خوښ په دا مصرعه عبدالقادر کړه
«دلبر مخ راته ښایي په هر آیین کې»
(شیدا، ۱۳۹۳: ۳۰۴مخ)

د دیوان په ځینو بیتونو کې په تشبیهي او استعاري ډول هم ورته اشاره لري.

د شانې په دود پیدا کړه رسا فکر
باریکي لري زما د اشعار زلفې
(شیدا، ۱۳۹۳: ۲۸۴مخ)

د کاظم خان شیدا په دیوان کې که وکتل شي، شیدا چې په کوم ځای کې په څرګند ډول د مصرع کلمه کارولې د خپل او د نورو شاعرانو د شعرونو په اړه خبره وي، خو کله چې په استعاري ډول د مصرع کلمه کارول شوې، دی د خپل شعر خبره کوي. د شعر په اړه خپله تیوري وړاندې کوي. لومړی غواړم چې د برجسته مصرع په اړه پوه شو. برجسته (جوته) مصرعه کومې مصرعې ته وایي؟ محمود

فتوحي د فرهنګ مصطلحات الشعراء په استناد ليکلي دي: ((«هغه ښه مصرع چې بې فکره له غيبه راواوري.» په نورو دوو فرهنګونو آنندراج او بهار عجم کې هم د برجسته مصرع په تعريف کې راغلي دي: «هغې مصرعې ته وايي چې بې له فکر او تأمله، خو ښې او ښکلې سره يو ځای کېږي.» او يا «هغه ښکلې مصرع چې بې فکر او تأمله له يو بل سره يو ځای کېږي.»)) (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۵: ۹مخ)

پوهاند محمد ابراهيم همکار د هندي سبک د بيت د جوړښت په اړه ليکلي دي: ((د هندي سبک د بيت جوړښت داسې دی، چې په يوه مسره کې موضوع په معقولې بڼې راوړل کېږي او په بله مسره کې بيا دغه معقوله بڼه د تمثيل په واسطه يا د لف او نشر اړيکې په واسطه يا د مرکبې تشبيه په واسطه محسوس حالت ته راوړل کېږي، چې ټوله هنري خوا په دغه وروستۍ مسره کې په پام کې نيول کېږي، چې معقول د محسوس لوري ته رالېږدوي او څومره چې په ښه کچه د دواړو مسرو ترمنځ اړيکه خورا هنري او منسجمه وي، پر زړه ښه اغېز کوي.)) (همکار، ۱۳۹۸: ۳۱مخ)

که څه هم په هندي سبک کې د بيت جوړښت په پورته ډول دی، خو شيدا دغه جوړښت ته ډېره پاملرنه نه کوي، بلکې داسې هم شوي چې تمثيلي برخه په لومړۍ مصرع او معقوله برخه يې په دويمه مصرعه کې راغلې وي، شيدا وايي:

همېشه وي نرم چوب غذا د کرم
شيدا مه شه مرد خالي له سياسته
(شيدا، ۱۳۹۳: ۱٦۵مخ)

شيدا چوکاټونو ته ډېره پاملرنه نه کوي، بلکې د هغه د شعر په رنګينۍ، نازکخيالۍ او باريکبينۍ باندې ډېر زور دی، چې تر ډېره يې تجربې عالي هم دي او د هغه پنځونو ته يې انفراديت ښبلی دی.

په خپله د برجسته مصرعې په اړه پوهاند همکار ليکلي دي: ((د هندي سبک د پلويانو په اصطلاح معقوله مسره چې د يو شعار بڼه لري او دوی ورته (مخکې مسره) وايي، که تکرار هم وي توپير نه کوي خو (برجسته مسره) يې چې دغه شعار په شعر اړوي بايد تازه او بکره وي، چې د هندي سبک لويو شاعرانو په ښه ډول دغه خوا پاللې ده.)) (همکار، ۱۳۹۸: ۳۲مخ)

د جوتې (برجسته) مصرعې یوه ځانګړتیا چې د نازکخیالو شاعرانو او پلویانو ډېره خوښه ده، پیچلتیا او سختي (مشکلوالی) ده. برجسته مصرع که څه هم بې تأمله ویل کېږي، خو په اسانۍ (ژوک) پرې نه پوهېږي. د هغې درک نبوغ غواړي. (فتوحي رودمعجنی، ۱۳۹۵: ۱۵مخ)

په دې برخه کې غواړم دوو خبرو ته اشاره وکړم، لومړی دا چې د پېچلتیا مسئله نسبي ده، یعنې ځینې بیتونه کېدای شي چې په عام ډول پېچلي وګڼل شي، خو شاعرانو او د ذوق خاوندانو ته کېدای شي ډېر پېچلي نه وي. شیدا یو مشکل پسند شاعر دی، د هغه له دې ځانګړتیا سترګې نه شي پټېدای، چې شعرونه یې نه یوازې عامو خلکو بلکې شاعرانو او د ذوق خاوندانو ته هم سخت دي. بله موضوع چې غواړم یاده کړم هغه دا چې په پورته نظر کې د «بې تأمله» اصطلاح کارېدلې، خو د هندي سبک شاعران له دې موضوع سره همغږي نه دي، شیدا وايي:

شیدا مه کوه کلام بې تأمله
هر طوطي په ښه ګفتار راځي په ورو، ورو
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۵۷مخ)

یا:

په دقت کې یې کړه غور سخندانه
د شیدا کلام محل د تأمل دی
(شیدا، ۱۳۹۳: ۲٦٦مخ)

یعنې د هندي سبک پلویان شعر د تأمل او تعمق نتیجه ګڼي او دوی د خپل عالي ذکاوت په مرسته بېګانه نړۍ محسوساتو ته وړي او هغه د خپلو تمثالونو په مرسته دومره اشنا کوي چې لوستونکی یې په اسانۍ سره درک کړای شي. د جوتې مصرعې لپاره ځینې نورې ځانګړتیاوې هم ادبپوهانو ښودلې دي؛ لکه په حافظه کې تلپاتې والی، باارزښتوب، د ټولو خولې ته لوېدل، استقلال، ژر تېرېدونکی حالت (د شاعر لپاره)، په پنځونې کې سختوالی او داسې نور. پورته ځانګړنو ته په کتو کاظم خان شیدا د پښتو تر ټولو مشکل پسنده شاعر او لیکوال دی. دی په خپله هم په همدې اعتراف کوي:

بې سوخته یې مردن دی لکه شمع
د شیدا طور یو څه مشکل پسند دی
(شیدا، ۱۳۹۳: ۲۵۸مخ)
++++++

د شانې په دود پیدا کړه رسا فکر
باریکي لري زما د اشعار زلفې
(شیدا، ۱۳۹۳: ۲۸۴مخ)

شیدا دغه پېچلتیا په خپله انتخاب کړې. هغه نه غوښتل چې په نورو پسې ولاړ شي د یو بېل طرز د ایجاد په فکر کې و او په دې کې بریالی هم شو. پېچلتیا عموماً په دوه ډوله وي یوه لفظي او بله معنوي، چې دا د معاني د علم موضوع ده. پېچلتیا زیاتره، د قیاس مخالفت، لفظي او معنوي تعقید او د جوړښت د کمزورۍ (ضعف تألیف) په نومونو یادېږي، په پښتو کې یو بل ډول پېچلتیا ته هم اشاره په کار ده چې هغه د پښتو عروضي سیستم دی، پښتو سېلابتونیک عروضي سیستم لري، اکاډمېسین پوهاند عبدالشکور رشاد د پښتو د رکنونو په برخه کې ویلي چې پښتو ۲، ۳، ۴ او ۵ څپیز رکنونه لري[۱]. چې د عروضي سیستم له مخې هر رکن باید یوه خجنه څپه ولري، ځینې وخت د وزن له خاطره باید په مصنوعي توګه خج وارد شي. د خجونو دغه ډېروالی او د رکنونو لنډوالی او کله کله په مصنوعي توګه د خج واردېدل په خپله یو ډول پېچلتیا او سختي رامنځته کوي، چې په پښتو شعر کې د دې برخې له پامه غورځول نه دي په کار.

اسدالله غضنفر د شیدا د ستونزمن طور اړوند لیکلي دي: شیدا دوې لویې ستونزې لري: یوه دا چې د شعر مشکل کول ورته ښه ښکاري او له لوستونکو یې توقع ده چې په شعر باندې د پوهېدو لپاره ځان وکړوي، حال دا چې خلک په اسانه دې ته تیار نه دي چې په شعر د پوهېدو لپاره ځان په زحمت کړي. دوی شعر د خوند لپاره لولي او د خوند لپاره زحمت ته غاړه نه ږدي. د شیدا بله ستونزه دا ده چې خپله ژبه د فارسي په قالب کې اچوي، هماغه کنایې، ادبي دودونه، لغتونه او

[۱]. په پښتو کې کوچنی رکن دوې هجایي او لوی رکن پنځه هجایي دی.(رشاد، ۱۳۹۵: ۱۹۴مخ)

ان د جملو طرزونه راوړي، حال دا چې هره ژبه د بېل انسان حیثیت لري. (غضنفر، ۱۴۰۳: ۲٦۸مخ)

دغه ځانګړنې د هندي سبک په ټولو شاعرانو کې موندلی شو، که هغه د هندي سبک د دري ژبې شاعران دي او که د پښتو ژبې. صوفیان او عارفان یوه خبره کوي، چې د ژبې د بیان موجوده ظرفیت د هغه څه چې د انسان په ذهن کې دي ډېر کم دی؛ یعنې انسان داسې ډېر څه په ذهن کې لري چې د ویلو لپاره ورسره الفاظ نه پیدا کېږي یا ژبه د هغو ذهني انځورونو د انځورولو وس او ځواک نه لري.

شیدا دا هر څه په ځان منلي دي، بل د هندي سبک شاعران د شعر لپاره خپل تعریف لري، شیدا هم یو له هغو نه دی، چې د شعر لپاره خپله تیوري لري او دا دري ټکي د هغه د شعر د تیورۍ اساس جوړوي؛ ((یو دا چې د شعر مضمون باید نوی وی، بل دا چې مضمون باید ساده نه بلکې پېچلی وي او درېیم دا چې مضمون تر لفظ غوره دی.)) (غضنفر، ۱۴۰۳: ۲۴٦مخ)

کاظم خان شیدا د پښتو ژبې له هغو شاعرانو څخه دی چې یوازې د نورو نه، بلکې د خپل شعر په اړه هم خبره لري او دی دغه خبره ډېره په جرأت سره کوي.

هر مضمون مې طبع زاد دی
کل زما د رای ایجاد دی
نه غلط نه مبتذل دی
توارد یې محتمل دی
(شیدا، ۱۳۹۳: ۹۰مخ)

یوه خبره باید چې وکړو، هغه دا ده چې شیدا د خپل شعر په اړه ویلي چې «کل زما د رای ایجاد دی» شیدا چې پښتو کې څه ویلي هغه د ده د فکر او ذهن د کړاو ثمره ده او یوازې د توارد احتمال نه ردوي. دې نه څرګندېږي چې موږ باید د اغېزمنتیا په برخه کې له شیدا سره احتیاط وکړو او شیدا چې د هندي سبک د نورو شاعرانو نومونه اخلي او شعرونه یې ستایي په دې معنا نه ده، چې په هغو پسې تللی، بلکې دی خپله یوه لاره لري. د هغو شعر یې خوښېږي یا د خپل عالي ذکاوت او لوړې طبعې له مخې هماغه شعر ګڼې نور شعرونه ورته ډېر ارزښت نه لري. یو شي ته چې باید متوجه واوسو هغه دا چې شیدا په هغه وخت کې د «منفرد سبک»

پلوی ښکاري. دی هر شاعر خپله بېله نړۍ ګڼي، اوس د سبکپوهنې مهمه مسئله فردي سبکونه دي، چې شیدا لا هماغه وخت دغې چارې ته متوجه شوی دی.

د هندي سبک شاعرانو په لومړیو کې د برجسته مصرع اصطلاح کاروله، خو وروسته دوی دغه برجسته کلمه په رنګین واړوله، دا چې شیدا د هندي سبک د عروج مهال شاعر دی، دی هم د «رنګین» کلمې ته ډېره پاملرنه لري.

چې نشر یې په شفق د رنګینۍ کړم
هر کلام یې په مثال حسن مطلع
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۳۳مخ)

شیدا خم کړم د خاطر لبرېز په وینو
زه چې بند لکه غونچه رنګین مضمون کړم
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۰۷مخ)

رنګیني یې د اشعار تر حنا زېب کا
د شیدا دیوان په لاس واخلۍ خوبانو
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۵۷مخ)

د شیدا په شاعرۍ کې نور ډېر ځایونه[1] دغه کلمه د شعر او مضمون لپاره کارېدلې ده. یوه مهمه موضوع په خپله د مضمون کلمه هم ده. ((د هندي سبک شاعران معمولا د تصویر یا د معنوي بدیع په مرسته شوې خبره مضمون بولي، یعنې مضمون موضوع ته نه وایي بلکې د موضوع هنري او تصویري بیان ته وایي...:

چې دندان د معنا بند د بل مضمون کا
حلاوت اخلي له قند مکرره))
(غضنفر، ۱۴۰۳: ۲۴۶مخ)

سرمحقق زلمی هېوادمل «د شیدا فکر او هنر» لکچر نوټ کې لیکلي دي: ((پوهاند محمد رحیم الهام د جرالد ماندز له قوله لیکلي دي: شعر عاطفي تجربه ده، کلي واقعي تفکر یا احساس دی چې د تخیل په مرسته په مناسبو شاعرانه تصویرونو بدلېږي او په ښکلي او منسجمه ژبه بیانېږي)).(هېوادمل، ۱۳۹۵: ۸۶مخ)

---

[1]. همېشه به یې بهار په باغ و راغ وي — که رنګین شعر مې یوسي تر بګرامه (د شیدا دیوان: ۲۰۷مخ)
شیدا واستوه رنګین اشعار له هنده — ستا له رای سره اشنا د سرای یاران دي (د شیدا دیوان: ۲۲۳مخ)

تفکر او احساس یو ځه ته اړتیا لري چې په تصویر یې بدل کړي او هغه تخیل دی چې له همدې عاطفي تجربې تصویر جوړېږي؛ همدغه مفهوم په هندي سبک کې د مضمون په نامه یاد شوی دی. د شیدا په شاعرۍ کې خو یې په تکرار سره کتلای شو.

د برجسته مصرعې په اړه ادبپوهانو ځینې ټکي یاد کړي دي:

۱. د مصرعې چټکي، تېزوالی او شېبه والی [لنډمهال والی] (په چټکو او ځواکمنو استعارو کې)

۲.نازکوالی او نوی والی

۳. پېچلتیا

۴. جوتوالی او استقلال (فتوحي رودمعجنی، ۱۳۹۵: ۱۸مخ).

که په ځیر وکتلی شي، دا اصلاً د هندي سبک له ځانګړنو څخه بللی شو یا د هندي سبک غټ ټکي همدا دي. ځینې ادبپوهان په دې اند دي چې اصلاً برجسته مصرع هماغه مدعامثل دی چې شاعر په کې د خپلو تجربو او فني ځواک له مخې، خپلې معقولې ادعا ته مثال راوړی دی. د هندي سبک په ټولو شاعرانو او په ځانګړي ډول د شیدا په شاعرۍ کې دغه ځانګړنه ډېره موندلی شو. د مدعامثل اصلي بنسټ تشبیه ده، شاعر معمولا په یوه مصرع کې ادعا کوي او په بله کې د هغې لپاره مثال راوړي. چې زیاتره غیر حسي (عقلي) څیزونه په حسي مثالونو سره واضح کوي.

((مدعامثل د تشبیه د کورنۍ یو صنعت دی خو له عادي تشبیه یې توپیر په دې کې دی چې:

(۱) په مدعا مثل کې د مثال راوړلو له لارې د یوې ادعا د ثابتولو هڅه روانه وي مګر په عادي تشبیه کې دغسې هڅه نه وي.

(۲) په مدعا مثل کې معمولاً مشبه او مشبه‌به تر یوه زیات وي.

(۳) په مدعا مثل کې د تشبیه توري (لکه، هسې، په شان...) نه وي.

(۴) په مدعا مثل کې دا امکان زیات دی چې د تشبیه وجه بیان نه شي.)) (غضنفر، ۱۳۹۶: ۴۸۵- ۴۸۶مخ)

ډاکټر نورالحبیب نثار د مرزا مقبول بیگ بدخشاني په حواله چې هغه د ابو طالب کلیم د یوه بیت په مټ مدعا مثل توضیح کړې لیکلي دي: ((په لومړیو کښې د مثالي شاعرۍ ضرورت د لوړ حقیقت د بیانولو پر مهال محسوس شو او کله چې شاعرانو مثالونو او کیسو ته مخه وکړه نو مثالي شاعري وبلل شوه. دغه ډول شاعري خواجه عطار په خپل مثنوي (منطق الطیر) کښې پیل کړه چې رومي بیا انتها ته ورسوله. وروسته داسې هم وشول چې تمثیل راټول او تر یوه بیته محدود کړی شو.)) (نثار، ۲۰۱٦: ۱۰۲مخ)

مثالي (د مدعامثل پر مټ) شاعري د هندي سبک تر ټولو مهمه برخه جوړوي په پښتو کې که مدعامثل له پخوا دود و، خو شیدا او د هندي سبک نورو شاعرانو په کې کمال وکړ او په معاصره دوره کې هم مدعامثل خپل ارزښت ساتلی، د استاد محمد صدیق پسرلي شاعري یې ښه بېلګه ګڼلی شو. د مدعامثل په برخه کې د هندي سبک شاعرانو مهمه ځانګړنه دا ده چې هغوی مدعامثل تر بیت او حتی تر یوې مصرعې را وړوکی کړی دی. له مدعامثل نه ګټه اخیستنه د هر چا کار نه دی، ځکه دا د ځیرې مشاهدې او ژورې تجربې ثمره ده. شیدا وایي:

نتیجه یې د صحبت خس و خاشاک وي
له ساحل سره چې موج صحبت یو کا
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۰۷مخ)

بحرونه خس و خاشاک او نور سپک شیان د څنډو په لور راولي او دغه کار د څپو په زور کېږي. ساحل په شاعرۍ کې په مثبته معنا ډېر کارول شوی، ساحل له کړاوونو د وتلو په معنا راغلی، خو په هندي سبک برعکس ساحل په منفي معنا هم کارول شوی او هغه یو ډول وړسترګی، وچسترګی او بل ته لاس غځونکی معرفي شوی، بحر بیا د ارامۍ او لویي سیمبول په توګه راغلی دی. د شیدا په یو بل شعر کې لولو:

تر هغه چې خشک طینت د ساحل وینم
لکه موج آواره په دریا خوښ یم
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۴۰مخ)

په هغه لومړي شعر کې شیدا وایي چې دغه وچ فطرته (ساحل) که بحر (د لویي او کمال سیمبول) سره همغږی (سره یوځای) هم شي خو نتیجه یې خس او خاشاک ده، نور څه نه ده؛ یعنې کم اصل او اصل چې سره نږدې هم شي کومه روغه پایله نلري د کم اصل هغه بد فطرت هر څه ضایع کوي.

شیدا په مدعامثل کې کمال کوي په لاندې بېلګه کې ګورو:

د ګریانو سترګو آب سوزان آتش وي
ګوره ابر اور د برق په خرمن بل کا
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۰۱مخ)

په دې بیت کې «ګریانې سترګې»، «سوزان اتش»، «اور د برق» او «په خرمن» چې توصیفي، اضافي او اداتي ترکیبونه دي، راوړي دي. هر اور سوزوونکی دی، خو بیا هم شیدا «سوزان» صفت ورسره یو ځای کړی برق ته یې د اور اضافت کړی دی او بیا یې د خرمن کلمه ورسره یوځای کړې ده، چې دلته دغه دواړه د شدت له کبله ورسره اضافه شوي، همدې چارې په شعر کې نازکوالی او تمثیلي حالت ته شدت ورکړی او د لوستونکي ذهن د خیال پر وزرونو د تخیل لوړو ته وړي. له بلې خوا د تناسبونو یوه لړۍ یې د خیال په نري مزي پېیلې ده «ژړا، سترګې، اوبه، اور، ووره/ وربځ، برېښنا، بلول» دا کلمې ټولې له یو بل سره تناسب لري د انسان په روان باندې یو ډول اثر پرېباسي او هغه له یو ډول زړه سواندي حالت سره مخامخ کوي.

همدې ته ورته په یو بل بیت کې وایي:

نه شي هیڅ د برق لمبه زیاته یا کمه
که باران په شېبه اوري باد یې پو کا
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۱۰مخ)

دلته هم شیدا کمال کړی، د مدعامثل ترڅنګ نازکخیالي یې هم له ورایه څرګندېږي. که هر څومره باران اوري، باد وي خو بیا هم برېښنا خپله رڼا کې څه توپیر نه راوړي، د هغې لویوالی ښیي چې د دغو آفتونو هېڅ پروا نه لري بلکې په خپل زور سره خپله رڼا خپروي. په یوه بله مصرعه کې د دې لپاره چې د برېښنا عمر لنډ او په منډه وي، یو ډول د اواره ګۍ لامل یې ګڼي:

چې د برق په شان یې وضع دوام نه شي
آواره په رم د هسې غزاله یم
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۴۸مخ)

شیدا غزاله د خپلې معشوقې لپاره استعاره کړې او بیا یې همدا استعاره له برق سره په تېزوالي کې تشبیه کړې او دا د هندي سبک یو کمال دی چې هغوی یوازې په استعارو او تشبیه گانو بسنه نه کوي بلکې په استعاره کې استعاره، په تشبیه کې تشبیه لټوي او د خپل تخیل ځواک ټول په کار اچوي تر څو یو داسې څه وپنځوي چې هغه د کمال ډېرې پوړۍ وهلې وي. همدا نازکخیالي او باریک‌بیني زېږوي. اصلاً نازکخیالي او باریک بیني تر یو بیت نه پورته چاپېریال ته اړتیا نلري، که تر بیت پورته شي بیا نازکخیالي او باریکبیني نه شو ورته ویلی، ځکه خو د هندي سبک شاعرانو ټول زور په بیتونو وي. ((د هندي سبک په شاعري کې چې هر بیت معمولاً یو پوره شعر وي او نوښت پکې وي، د شاعر ارزو دا ده چې هیڅ بیت یې د خانه پُري لپاره نه وي ویل شوی.)) (غضنفر، ۱۴۰۳: ۲۶۰مخ)

له هندي سبک نه پرته نوره شاعري چې کله لوستل کېږي زیاتره بیتونه د نورو بیتونو په مرسته معنا کېږي، خو په هندي سبک کې له هر بیت سره د شعر چلند کېږي، د خپلو ترکیبونو، استعارو، تشبیه گانو او... د غوټو په سپړلو سره معنا کېږي.

((په هندي سبک کې هغه مسره چې معقوله وي ډېر ارزښت نه ورکوي، مخکې مسره (پیش مصرع) ورته وایي او هغه مسره چې محسوسه او هنري وي (برجسته مسره) ورته وایي، چې خپل نوښت پکې لوړ پوړ ته رسي.))(همکار، ۱۳۹۸: ۳۲مخ)

((شعر معمولاً د هغو موضوعاتو په باره کې وي چې د انسان لپاره دایمي اهمیت لري. د شاعر اصلي کار دا دی چې موضوع په نوي انداز وړاندې کړي.)) (غضنفر، ۱۳۹۶: ۳۶۷مخ)

د هندي سبک په شاعرانو کې دا چاره تر نورو ډېره ده. هغوی په داسې موضوعاتو پسې گرځي چې نوي وي او که زاړه هم وي د خپل شعري قوت په مرسته هغه ته نوی رنگ ورکوي.

ما کاته ستا بلند قد ته گلبدنه!
د دستار په ځای مې سر پرېووت له تنه
(شیدا، ۱۳۹۳: ۲۱۳مخ)

دلته شیدا زوړ مضمون په نوي انداز کې وړاندې کړی، په پښتو شاعرۍ کې لوړه ونه ډېره ستایله شوې او له سره د پټکي لوېدل هم عامه محاوره ده، خو شیدا دلته «له تنه د سر پرېوتل» په داسې انداز راوړي چې هغه ته یې نوی رنگ او خوند وربښلی دی. اقبال نسیم خټک د دې بیت په اړه لیکلي دي: ((دا د کاظم خان شیدا د شاعرۍ هغه اړخ دی چې څه نوی نه دی، البته ده په زاړو مضامینو کې نوې نوې اضافې کړې دي او دغه مضامین یې نور زړه راکښوني، خوندناک او خواږه کړي دي. په دغه قسم مضامینو د طبع ازمایۍ په سلسله کې دا خطره موجوده وي چې شاعر چرته د معیار نه راپرې نه وځي او شعر یې عامیانه نه شي، خو کاظم خان شیدا په داسې پامال او رسوا کړی شوو مضامینو کې نوی خوند رنگ پیدا کړی دی او نوی روح یې په کې اچولی دی او یو خاص معیار یې برقرار ساتلی دی.)) (نسیم خټک، ۱۹۹۱: ۲٦۸- ۲٦۹مخ)

که خبره راټوله کړو، په جوته (برجسته) مصرع کې شاعر پردۍ معنا (هغه چې په حسي نړۍ کې یې نه لرو) په حسي نړۍ کې انځوروي، په حسي نړۍ کې دغه انځورونه د ده د نازکخیالۍ، باریکبینۍ او ځیروالي ښودنه کوي، چې د شاعر خپلې مشاهدې او تجربې دي.

((نازک خیالي د کائینات(و) په مختلفو څیزونو کې داسې مشابهتونه لیدل دي چې هغه د اکثر شاعرانو په نظر کې نه راځي. دا د نوو نوو معنیو د رازېږولو او د فراخه مفهوماتو د گرفت د پاره کارولی شي، د دې د پاره چې کومې فني حربې په کار راوستی شي نو هغه د پېچلو پېچلو تشبهاتو او استعاراتو سره سره د مبالغې، غلو او اغراق نه هم فایده اوچتول لازمي دي.

د باریک بینۍ نه مراد دا چې دغه قسمه شعري فن د ژور نفسیاتي بصیرت او د ژورو مشاهدو نه ډک وي. د حیات او کائینات یوه فراخه مطالعه وړاندې کوي یعنې په دې قسمه شاعري کې خیالونه سطحي نه وي. د باریک خیال د بیانولو د پاره دلته هم استعارې او په استعاره کې استعاره پکارولی شي. مبالغه او غلو دلته هم د

کار څیز دی. د شعر په تخلیق کې دا دواړه توکي هم یو ځای او په یو ځل استعمالېږي.)) (مهجور خوبشگی، نلري: ۳۵۳مخ) یعنې نازکخیالي او باریکبیني له یو بل نه بېل نه شو ګڼلی یو د بل لازم او ملزوم دي. دې نه څرګندېږي چې برجسته مصرع له نازکخیالي او باریکبیني نه بېل باید و نه ګڼل شي، بلکې د نازکخیالي او باریکبیني ثمره یې ګڼلی شو. بل هغه شاعر چې غواړي نازکخیال او باریکبین اوسي هغه باید په آفاقي نړۍ ژوره مطالعه ولري.

بې خبر یې نوبهار د حنا بولي
ستا په لاس کې تازه ګل له شرمه آب شه
(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۹۷مخ)

په هندي سبک کې طبیعت مهم عنصر دی، شاعران خپل خیالات د طبیعت د مظاهرو په مرسته تشریح کوي او خپلې مشاهدې یې تر طبیعت پورې منحصرې دي. هغوی هڅه کوي چې له طبیعت نه لرې نه شي، ځکه د طبیعت د ښکلا په اړه د انسانانو یووالی اسانه دی. د انسان د څېرې او رنګ په اړه کېدای شي انسانان د ښکلي بللو په برخه کې سره ووېشو، په افریقا کې به ډېر تک تور ته ښکلی ووایي، په اسیا او اروپا کې برعکس کېدای شي سپین رنګ ښه وګڼي. په چین کې کېدای شي پیته پوزه ښکلې وګڼل شي خو په نوره نړۍ کې نرۍ او لوړه پوزه... خو د طبیعت په اړه بیا دا چاره ډېره اسانه ده، د طبیعت ښکلاوې د ټولو په نظر تقریباً یو شانته دي.

لکه شمع په محفل د سنګدلانو
زما اوښکې طمع نه کا له آستینه
(شیدا، ۱۳۹۳: ۲۱۱مخ)

شمع د شیدا شاعرانه موتیف دی، د سیدالامین احسن خوبشکي د څېړنې په استناد د شیدا په دیوان کې د شمعې کلمه درې نوي (۹۳) ځلې راغلې ده. هغه لیکلي دي: ((شمع د رڼا، قربانۍ، همت او په نفسیاتي معنی کې د خودسوزئ علامت دی)). (احسن خوبشکی، نه لري: ۴۲۹مخ) دلته هم شمع د خودسوزئ او د سخت زړو په ټولي کې د ځان د قربانۍ په معنا کارېدلې. ځان یې له شمعې سره تشبیه کړی، خو بیا هم خپله استغنا یې ښودلې؛ لکه شمع له ډېره سوزه اوښکې تویوم خو بیا هم حتی خپل لستوڼي ته د هغو د پاکولو طمع نه لرم او د شیدا په

شاعرۍ کې دا ډول استغنا ډېره کارېدلې. استاد اسدالله غضنفر د شیدا د تغزل د کموالي د لامل په توګه لیکلي دي: ((کاظم خان شیدا چې بل ته سر نه ټیټوي او د آدابو ډېر پروادار ښکاري، د هاغسې خبرو کولو ته چندان مایل نه دی چې مونږ یې تغزل ګڼو. د ده په شعر کې د معشوق په مقابل کې انفعالي حالت نشته. د خټکو دغه خانزاده د خپل خیال او خپلې خودداري له لوړه برجه د معشوقې نندارہ کوي او دې ته تیار نه ښکاري چې له برجه راکوز شي، په معشوقې پسې روان شي، زارۍ ورته وکړي او هغه ورته د حقارت په نظر وګوري)). (غضنفر، ۱۳۹۶: ۱۷۶مخ)

په دیده لکه حباب ځي بې سراغه

څوک به څه رنګ د شیدا په جستجوی ځي

(شیدا، ۱۳۹۳: ۲۲۸مخ)

حباب هم د شیدا د شاعرۍ شاعرانه موتیف دی. د سیدالامین احسن خوېشکي د څېړنې په استناد، حباب اووه نوي (۹۷) ځلې د شیدا په شاعرۍ کې کارېدلی دی (احسن خوېشکی، نلري: ۴۲۷مخ). د حباب عمر کم او د اوبو په څپو روان وي او لوری یې نه وي معلوم شیدا خپل ځان له حباب سره تشبیه کړی دی؛ لکه څنګه چې حباب په سترګو داسې ښکاري، چې نامعلوم لوري ته روان دی، شیدا خپله اوارهګي هم همداسې ګڼي او وايي چې شیدا لکه حباب غوندې نا معلوم لوري ته اواره دی، نو څوک به څه رنګه د شیدا په لټون شي.

د سطور په توره شپه ګویا مشعل دی

د شیدا رنګین مضمون په دیوان څه کا

(شیدا، ۱۳۹۳: ۱۱۳مخ)

ګویا دوه معناوې لري: ۱) ویونکی، خبرې کوونکی؛ ۲) د ظن او احتمالي حالت د ښودلو ګړ دی؛ د بېلګې په توګه: ګویا هغه راغلی و؟. په دې شعر کې د دغې کلمې له دواړو معناوو څخه که هره یوه مراد شي، شعر خپله معنا له لاسه نه ورکوي. دلته به یې زه په لومړۍ معنا خبره وکړم.

سطور، ګویا، رنګین مضمون او دیوان یوې خوا ته، شپه او مشعل بلې خوا ته هغه کلمې دي چې له یو بل سره تناسب لري. سطور له تورې شپې سره هم د توروالي له کبله اړیکه لري. شیدا د دغو تناسباتو او اضدادو ترمنځ د معنا نازک او باریک مزی

د خپل پاخه فکر، څېرې مشاهدې او ژورې تجربې له مخې غزولی دی. هر څوک کاغذ توروي خو، د کرښو په دغه توره شپه کې د شیدا رنګین مضمونونه وياندە مشعلونه دي. شیدا دغه معنا د تورو په دې پخو ترکیبونو کې په ډېره ښه شان وړاندې کړې ده.

د شیدا د شعر مفهوم ته رسېدل فکر او تأمل غواړي. که وکتل شي شیدا کله کله د ضمیرونو ځایونه تغییروي، کله کلمه مخکې وروسته کوي تر څو خپل لوستونکی په اصلي مفهوم پسې لټ وکړوي، ځکه له کړاوه وروسته چې لوستونکي ته د بریا کوم احساس په ګوتو ورځي هغه په ډېر څه ارزي هغه د شیدا د شعر په اصلي خوند پوهېږي. شیدا په هره مصرعه دومره کوښښ کړی، چې لوستونکي ته انتخاب مصرعه ښکاري، هغه مصرعې يوازې د بیتونو د شمېر د زیاتوالي نه، بلکې د خپل فکر او ارایې د طرز په ښه شانته وړاندې کولو لپاره راوړي دي. شیدا له شعر نه خپل تعریف لري او د ده شاعري د هماغه تعریف په رڼا کې شوې ده:

مضمون د شعر لکه پیکر وي
رنګین الفاظ یې رخت و زېور وي
ورته ضرور دي دا دواړه څیزه
پیکر که هر څو دلربا تر وي
(شیدا، ۱۳۹۳: ۳۸۹مخ)

پایله

په دې څېړنه کې دې پایلې ته رسېږو چې د کاظم خان شیدا په دیوان کې موږ ډېرې جوتې مصرعې موندلی شو، چې د مدعامثل ترڅنګ په دې مصرعو او بیتونو کې نازکخیالي او باریکبیني هم په څپو ده. د شیدا په شاعرۍ کې دا څېړنه په دې معنا نه ده چې ګواکې موږ د شیدا شاعري رامحدودوو، بلکې د هغه د شاعرۍ د نازیکخیالۍ يو څنډه څېړو تر څو وګورو چې په دې برخه کې د شیدا مشاهدې او تجربې څه وې او څه ترې زده کولای شو او د شعر پېژندنې په برخه کې له لوستونکو سره څه مرسته کولای شو. نازکخیالي او باریکبیني وړوکی چاپېریال غواړي چې هغه مصرع او بیت دی، که چاپیریال یې تر دې لوی شي بیا نازکخیالي په کې نه پاتې کېږي. په شیدا که

ځېړونکي دا نیوکه کوي چې تغزل په کې کم دی، خو نازکخیالي او باریکبیني یې دومره لوړه ده چې د ده سیال موندل به ډېر سخت وي.

وړاندیزونه

۱. په پښتو کې د هندي سبک په اړه تر اوسه پورې ډېرې څېړنې نه دي شوي، موږ یوازې په دې وینا چې د شیدا شاعري سخته ده، د هغه له شاعرۍ تېرېږو او د لوستلو جرأت یې نه کوو، ښه به دا وي چې د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت د شیدا د فکر او هنر د سپړنې او څېړنې لپاره پروژې ډیزاین او څېړونکي په کې کار وکړي.

۲. له لیکوالو مې هیله ده چې د شیدا د شعر ژورو ته دننه شي او شیدا د یو مفکر شاعر او منفرد سبک د خاوند په توګه په هر اړخیزه توګه وڅېړل شي.

۳. د پښتو ژبې د سبکونو په اړه عمومي او د هندي سبک په اړه په ځانګړې ډول د څېړنو اړتیا ده چې دغه سبک او شاعران یې په ټوله معنا وپېژندل شي.

مأخذونه

۱. احسن خوېشکی، سیدالامین. ((کاظم خان شېدا، سبکِ هندي، او علامت نګاري))، خال مجله، (۴-۵) ګڼه، اکتوبر، نومبر، ډسمبر ۲۰۱٦: جنوري، فروري، مارچ ۲۰۱۷)، خال پښتو ادبي ټرون متحده عربي امارات: کوېټه، ـــ.

۲. خټک، خوشحال خان. ارمغان خوشحال، دویم چاپ، سره د مقدمې د میا سید رسول رسا، یونیورسیټي بک ایجنسي: پېښور: ۲۰۰۱ز کال.

۳. خټک، خوشحال خان. د خوشال خان خټک کلیات، درېیم چاپ، (اوډنه، سمون او ویپپانګه- عبدالقیوم زاهد مشواڼی)، دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۹۱ل کال.

٤. خټک، خوشحال خان. سواتنامه، د پوهاند عبدالحی حبیبي د سریزې او څرګندونو سره، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو انسټیټوټ: کابل، ۱۳۵۸ل کال.

۵. رشاد، عبدالشکور. د پښتو نظم عروضي سیستم، علامه رشاد اکاډیمي، ملالۍ مطبعه: کندهار، ۱۳۹۵ل کال.

٦. شیدا، کاظم خان. د کاظم خان شیدا دیوان (د حنیف خلیل په تدوین، سریزه او...)، دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۹۳ل کال.

۷. عبدالرحمن بابا. د عبدالرحمن بابا کلیات، اوډنه او سریزه سرمحقق سید محي الدین هاشمي، میهن خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۹۳ل کال.
۸. غضنفر، اسدالله. جادوګر هنر، دویم چاپ، مومند خپرندویه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۹٦ل کال.
۹. غضنفر، اسدالله. د ژبې ښکلا، صداقت خپرندویه ټولنه: کندهار، ۱۴۰۳ل کال.
۱۰. فتوحی رودمعجنی، محمود. ((مصرع برجسته، میدان نازک‌اندیشی در سبک هندی))، نامه فرهنگستان، ویژه شبه قاره، شماره ششم، ۱۳۹۵هـ.ش.
۱۱. مهجور خوېشګی، پرویز. ((هندي سبک او کاظم خان شیدا))، خال مجله، څلورمه پنځمه ګڼه، اکتوبر، نومبر، ډسمبر ۲۰۱٦: جنوري، فروري، مارچ ۲۰۱۷)، خال پښتو ادبي ټرون متحده عربي امارات: کوېټه، ـــ.
۱۲. نثار، نورالحبیب. هندي سبک په پښتو شاعري کښې (تنقیدي څېړنه) د پي ایچ ډي تحقیقي مقاله، پېښور پوهنتون، پښتو څانګه: ۲۰۱٦، ناچاپ.
۱۳. نسیم خټک، ایم اقبال. د رنګ او بُو قافله، ادارۀ علم و ادب پاکستان صوبه سرحد: پېښور، ۱۹۹۱ز کال.
۱٤. همکار، محمد ابراهیم. ((د کاظم خان شیدا په دیوان کې شعري پېچلتیا (ابهام)))، وږمه مجله، دویمه دوره – دویمه ګڼه: کابل پوهنتون: کابل، ۱۳۹۸ل کال.
۱۵. هېوادمل، زلمی. د شیدا فکر او هنر، کابل پوهنتون د پښتو ماستري پروګرام: کابل، ۱۳۹۵ل کال، ناچاپ.