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 ګڼه کې:

- په دخیلو کلمو کې د همزه (ء) د لیکلو لارې چارې
- د علمي سند پېژندنه او د جوړولو طریقه
- د نا ځنځیري توکو نحوي او معانیزې اغېزې
- د خیرالبیان نثر ته ژبپوهنیزه کتنه
- د نصیر احمد احمدي د داستان ژبه
- د خوشحال خان خټک په شاعرۍ کې اطناب

او نور...

- درې میاشتنی
- درېیمه دوره
- کال: ۱۴۰۱ لمریز
- د تأسیس کال: ۱۳۱۰ لمریز
- کابل - افغانستان

۳-۴

ژبنی، ادبي او فولکلوري درې میاشتنی څېړنیزه مجله

کابل

۱۴۰۱ لمریز کال، ۳-۴ مه ګڼه

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 ۱۴۰۱ ل کال ۳-۴ مه ګڼه

یادونه

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

بسم الله الرحمن الرحيم

خپرندوی: د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست
مسئول مدیر: څېړنپوه محمد نبي صلاحي
مهتمم: څېړندوی خالد تکل
کتنپلاوی:
څېړنپوه دکتور عبدالظاهر شکیب
څېړنوال دکتور رفیع الله نیازی
څېړنوال سید نظیم سیدي
څېړنوال محمد اصف احمدزی
چاپ ځای: بهیر مطبعه. کابل ـ افغانستان
پته: د افغانستان د علومو اکاډمي، طره باز خان واټ،
کابل، شهر نو، د شاه بوبو جان کوځه
د اړیکو شمېرې:
0785334746- ۰۷۹۹۸۶۱۲۹۹ - ۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹
د مجلې برېښنالیک: magazinekabul@gmail.com او info@asa.gov.af
کلنۍ ګډون بیې:
په کابل کې: ۹٦۰ افغانۍ
په ولایاتو کې: ۱۴۴۰ افغانۍ
په نورو هېوادونو کې: ٦۰ امریکایي ډالر
په کابل کې د یوې ګڼې بیه:

- 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 دخیلو کلمو کې د همزې (ء) د لیکلو لارې چارې	څېړنوال محمد اصف احمدزی	۱
۲	د علمي سند پېژندنه او د جوړولو طریقه	څېړنپوه محمد نبي صلاحي	۱۱
۳	د ناڅنځیري توکو نحوي او معانیزې اغېزې	پوهنمل محمد عثمان څولیزی	۳۳
۴	د «مېړني اولس ادبیات» اثر منځپانگې ته کتنه	څېړندویه سونیا صمیم هوتک	۵۰
۵	د خیرالبیان نثر ته ژبپوهنیزه کتنه	څېړندوی شریف الله دوست	۷۲
۶	د نصیر احمد احمدي د داستان ژبه	څېړندوی مطیع الله ساحل	۹۲
۷	د کاظم خان شیدا په شاعرۍ کې...	څېړندوی احسان الحق کبیر	۱۰۳
۸	د خوشحال خټک په شاعرۍ کې اطناب	څېړنواله جمیله سروري	۱۱۶
۹	پاراټېکسټ که د متن ځلا او بازار موندنه	څېړندوی حمایت الله ښاد	۱۳۲
۱۰	د ملا لتاړ دیوان ته لنډه کتنه	څېړندوی شریف الله سانین	۱۵۳
۱۱	د فولکلور ټولولو اړتیا، لارې چارې او تکتیکونه	څېړنوال شهزاده توحیدمل	۱۷۲

علمي - څېړنيز کنفرانس

څېړنوال محمد اصف احمدزی

په دخیلو کلمو کې د همزې (ء) د لیکلو لارې چارې

Ways to writes Hamza in Involved words

Associate Prof. Mohammad Asif Ahmadzai

Abstract

Many Arabic words have been added to the languages of our country, especially in Pashto and are used in our common idiom. Some of these words have Hamzah (ء). Hamzah is a feature of Arabic words that have special writing rules. It comes at the beginning, middle and end of Arabic words and each of them has its own rules of writing. Most of the time, Those words that have Zwar, are written as " أ", if they have Zeir, they are written as " ـئـ", if they have Pesh, they are written as " ؤ" and sometimes they are written independently as " ء".

لنډيز

زموږ د هېواد ژبو ته په تېره بیا پښتو ته د نورو ژبو له ډلې د عربي ژبې ګڼ لغتونه را داخل شوي او زموږ په عامه محاوره کې ترې استفاده کېږي. د دغو لغتونو ځینې هغه یې همزه لرونکې کلمې دي. همزه (ء) د عربي کلمو ځانګړنه ده چې د لیکلو خاص قواعد لري. هغه د عربي کلمو په پیل، منځ او پای کې راځي او دا هره یوه بیا د لیکلو خپل اصول لري. زیاتره وخت هغه همزې چې زور لري، په «أ»، که زېر ولري په «ئـ»، که پېښ ولري په «ؤ» او کله کله په مستقل ډول «ء» کښل کېږي.

سریزه

عربي ژبه هغه ژبه ده چې موږ ورسره د مذهبي او ديني تړاو ترڅنګ د لغتونو د مشترکاتو تړاو هم لرو، په دې معنا چې د دې ژبې او زموږ د هېواد د ژبو (پښتو او دري) ترمنځ د لغتونو په برخه کې ګڼ مشترکات شته، د عربي په سلګونه کلمې زموږ د هېواد د ژبو مال ګرځېدلې دي. د دې کلمو ځينې يې داسې دي چې په خپل جوړښت کې همزه لري، خو همزه د نورو تورو په خلاف د ليکلو بېلا بېلې بڼې لري. د همزې حرکت ته په کتلو سره هغه کله په الف «أ»، کله په يا (ئ)، کله په واو «ؤ» او کله په مستقل ډول «ء» ليکل کېږي، نو په کار ده چې د هغو په ليکنې شکل پوه شوو.

د څېړنې اهميت او مبرميت

زموږ ټول لوستي او خاصتاً څېړونکي او ليکوال بايد زموږ په ژبو کې د عربي ژبې د دخيلو کلمو په تېره بيا د همزه لرونکو کلمو په سم او معياري بڼه ليکلو پوه واوسو، خو متأسفانه په دې برخه کې لا هم زموږ ليکوال ستونزې لري، چې همدا مقاله دغه موضوع روښانه کوي او د همزه لرونکو کلمو معياري ليکنی بڼه واضح کوي.

د څېړنې موخه

له دې ليکنې څخه هدف دا دی چې زموږ ليکوال او څېړونکي د همزه لرونکو دخيلو کلمو په معياري بڼه ليکلو پوه شي او بيا چې څرنګه د دغو کلمو د ليکلو اصلي جوړښت دی، هغه ليکنی اصلي شکل يې په خپلو ليکنو کې وکاروي.

د څېړنې پوښتنې

۱. ايا همزه په پښتو يا په ټوله کې په اريک ژبو کې شته؟
۲. همزه څو ډوله ده؟
۳. د قطع همزه او د وصل همزه څه توپير لري؟
۴. که همزه په خپله معياري بڼه ونه ليکل شي، څه ستونزه پېښېږي؟

د څېړنې ميتود

په دې څېړنه کې له تشريحي- تحليلي مېتود څخه کار اخيستل شوی دی.

د مقالې متن

همزه د عربي ژبې د هجاء يو توری دی. دا يو انفجاري، حنجري، مهموس او مرقق اواز دی چې د ليکلو د ټاکلو قواعدو په اساس په خپلواکه او هم متصل ډول ليکل کېږي، لکه: إملاء، متأسفانه، قضاء.

زموږ د سپېڅلي کتاب قرآن کريم لومړنی نازل شوی سورت (اقْرَأْ بِا سْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ) د همزې په حرف سره پيل شـوی دی. همزه نه يوازې په پښــتو ژبه، بلکې په اريک ژبو کې نشته، خو دا چې زموږ د هېواد په ژبو (پښتو او دري) کې عربي کلمې شــته او ويل کېږي، نو په عربي ژبې پورې د تړلو ځينو کلمو په پيل، منځ او پای کې همزه راځي. موږ چې په خپلو ژبو کې د دې دخيلو کلمو له اسـتعمال او ليکلو څخه خلاصــون نه لرو، نو بايد په ليکلو کې له خپلو قواعدو او اصــولو سره ســمې وليکل شي. دا هغه حرف دی چې په عربي ژبه او کلمو کې ډېر اســتعماليږي، خو کله کله يې په ليکلو کې عام خلک او آن ليکوالان تېروځي.

په دې معنا چې د «همزه» لرونکو کلمو بېلا بېلې بڼې او هم د «همزه» لرونکې يوې کلمې جلا جلا شــکلونه د مختلفو ليکوالو له خوا په بېلا بېل ډول کښــل کېږي، نو اړينه ده چې د «همزه» د ليکلو عمومي قاعدې روښــانه او وڅېړل شي، ترڅو يې په رڼا کې د «همزه» لرونکو الفاظو سـمه او معياري بڼه دود او وليکل شي. همزه چې يو حرکي شکل دی او زياتره وخت د علت له يوه توري سره اضافه کېږي، څو ډولونه لري:

۱- د قطع همزه او د وصل همزه چې د کلمې په سر کې راځي.

۲- متوسطه يا منځنۍ همزه چې د کلمې په منځ کې راځي.

۳- متطرفه همزه چې د کلمې په پای کې راځي.

په کلمې کې د همزې ليکلو طريقې د هغې موقعيت په پام کې نيولو سره مختلفې دي چې هره يوه خپل اصــول لري. په پښــتو او دري ژبو کې همزه ډېره په پيل کې نه ليکل کېږي، خو په منځ او پای کې ډېره کښــل کېږي. موږ دلته همزه د کلمو په پيل، منځ او پای کې څېړو. په عربي ژبه کې يوه عامه قاعده دا ده چې د کسرــې (زېر) حرکت تر ټولو قوي حرکت دی چې په نبره يا (ئ) ليکل کېږي، تر هغه وروسته د پېښ حرکت قوي دی چې په «واو» ليکل کېږي او بيا د زور حرکت دی چې په «الف» ليکل کېږي او اخر سکون يا غږوندی دی چې هيڅ کوم مشخص توری (حرف) نه لري.

۱- د قطع همزه او د وصل همزه

د قطع همزه هغه ده چې د کلمې په اول کې راځي او تلفظ کېږي هم، داسې ليکل کېږي:

- که مفتوحه او مضمومه وي، نو همزه د الف په سر ليکل کېږي، لکه: أکمل، أُمت.

- که مکسوره وي، تر الف لاندې کښل کېږي، لکه: إملاء، إمام.

که دغه همزې مراعات نه شي، نو د «إمام/ د جومات ملا» او «أمام/ مخکې» فرق نه بیا نه کېږي. د وصل همزه هغه ده چې د کلمې په پیل کې راځي او که تنها ولوستل شي، تلفظ کېږي، خو د وصل په وخت کې ساقطېږي او نه تلفظ کېږي، ښکاره مثالونه یې دا دي: عبدالله بن عمر، استغفار (کان استغفاره کثیراً).

د قطع او وصل همزو توپیر داسې کېږي چې یا د «واو» حرف او یا د «ف» حرف ورباندې داخل شي، که همزه نطق (ولوستل) شوه، نو د قطع همزه ده او که ونه لوستل شوه، د وصل همزه ده.

۲- منځنۍ (متوسطه) همزه

متوسطه همزه په دوه ډوله ده:

۱- حقیقي منځنۍ همزه چې د کلمې په اصل کې د دوو حرفونو ترمنځ وي، لکه: مسأله، تأسیس، سأل، بئر، سئم.

۲- شبه منځنۍ همزه چې د تأنیث، تثنیې، جمعې، نسبت، ضمیر.... علامې ولري، لکه: جرائم، حقائق.

د لیکلو لاندې څلور طریقې لري:

الف) د «الف» پر سر د منځنۍ همزې لیکل

د کلمې په منځ کې د الف پر سر د همزې لیکل لاندې حالتونه لري:

۱- که همزه مفتوحه وي، لکه: تأثر، تأسف، تأسي، تأمل، متأثر، متأسفانه.

۲- که همزه مفتوحه وي او تردې دمخه (ماقبل یې) ساکن حرف وي، لکه: جرأت، طمأنیت، مسألة، نشأت، هیأت.

۳- که همزه ساکنه وي او ماقبل حرف یې مفتوح وي، لکه: تأثیر، تأجیل، تأخیر، تأدیب، تأدیه، تأسیس، تأکید، تألیف، تأمین، تأنیث، تأویل، تأیید، جل شأنه، رأس، رأس المال، رأفت، رأیه، عظیم الشأن، مأثورات، مأخذ، مأکولات، مأمور (امر کړل شوی)، مأمن، مأمون (ساتل شوی)، مأنوس، مأیوس، یأجوج مأجوج، یأس.

ب) د «یاء «پر سر (ئ) د منځنۍ همزې لیکل

همدې ته «نبرة یا» ویل کېږي چې د لیکلو عامه قاعده یې دا ده:

که ساکنه وي، تر هغې مخکې حرف ته په پام سره لیکل کېږي؛ که متحرکه وي، په هغه حرف کښل کېږي چې له حرکت سره یې برابره وي.

د لیکلو پنځه مختلف حالتونه لري:

۱- که همزه مکسوره وي او ماقبل یې متحرک وي، دا چې کسره تر ټولو قوي حرکت دی، نو په نبره یا لیکل کېږي، لکه: مطمئن، رئیس.

نور عربي مثالونه یې دا دي: یومئذ، تقرئین، سئم ، ذَئِبَ ، سُئِلَ ، رئِي ، نظرت إلی لؤلئه ، قارئین.

۲- که همزه مکسوره وي او ترې مخکې حرف ساکن وي، لکه: جزئیات، رسائل.

نور مثالونه:

ابائي، اجرائي، اجرائیه، اسرائیل، اطفائیه، اوائل، ائمه، تائب، جائز/ ناجائز، جائزه، جبرائیل، جزئي، جرائم، جوائز، حائل، حقائق، حوائج، خائف، دائرة، دائرة المعارف، دائم، دلائل، ذرائع، زائد، زائر، زائل، سائل، شائبه، شائق، شرائط، شرائع، شعائرالله، شمائل، ضائع، ضائعه، طائفه، طبائع، طوائف، عائد، عائشه، عقائد، علائم، عزرائیل، عوائد، غائب، غائطه، فائده، فائز، فائض، فرائض، فضائل، فوائد، قائل، قائم/ قائمول، قبائل، قرائن، کائنات، کبریائي، لائق، مائل، متمائل، مسائل، مصائب، مضائقه، مغائر، ملائکه، میکائیل، نائب، نتائج، نسائي، نصائح، وسائط، وسائل.

۳- که له همزې مخکې «یا» وي او تر «یا» مخکې حرف مکسور وي، لکه: خطیئة، خطیئت، بریئت.

۴- که همزه له کسرې پرته متحرکه وي (زور یا پېښ ولري) او ترې مخکې حرف مکسور وي، لکه: توطئه، سیئات، رئاسة.

۵- که همزه ساکنه وي او ماقبل یې مکسور وي، لکه: اطمئنان، ائتلاف، ائتمان.

ځینې پوهان وایي:

- هغه همزه چې د کلمې په منځ کې د فاعل، فواعل او فعائل په وزن وي، د «ي» په بڼه لیکل کېږي، لکه:

د «فاعل» پر وزن عربي اصل	پښتو/ دري املاء
قائل	قایل
سائل	سایل
مائل	مایل
جائز	جایز
نائل	نایل
حائل	حایل

د «فواعل» پر وزن عربي اصل	پښتو املاء
فوائد	فواید
نوائب	نوایب
جوائز	جوایز
عوائد	عواید
زوائد	زواید
د «فعائل» پر وزن عربي اصل	پښتو املاء
شمائل	شمایل
قبائل	قبایل
دلائل	دلایل
اوائل	اوایل
مسائل	مسایل
فضائل	فضایل

خو د (رهنمای نویسندگی) اثر لیکوال وایي چې د (سائل، مسائل، جائر، قائم) په څېر کلمې په کرسۍ لیکل کېږي.

یادونه: «جزئیات» زیاتره لیکوال په «جزییات» لیکي چې ناسم دی او د عربي ژبې له قواعدو څخه سرغړونه ګڼل کېدای شي.

ج) د «واو» پر سر (ؤ) د منځنۍ همزې لیکل

په «واو» د منځنۍ همزې لیکل پنځه حالتونه لري:

۱- که همزه مضمومه وي او ماقبل یې هم مضموم وي، لکه: رُؤوس، شؤون.

۲- که همزه مفتوحه وي او ماقبل حرف یې مضموم وي، لکه: مؤثر، مؤخر، مؤدب، مؤذن، مؤرخ، مؤسس، مؤکد، مؤلف، مؤنث، مؤانست، مؤاخذة، سُؤال، مؤید.

۳- که همزه ساکنه وي او ماقبل حرف یې مضموم وي، لکه: مؤمن، مؤمن به، مؤتمن، مؤنس، رؤیا.

همدا ده چې «مأنوس» په «الف» او «مؤنس» په «ؤ» لیکل کېږي.

۴- که همزه مضمومه وي او ماقبل حرف یې ساکن وي، لکه: مسؤول، مشؤوم، مصؤون، تفاؤل.

۵- که همزه مضمومه وي او ماقبل حرف یې مفتوح وي، لکه: رَؤوف.

استثناء: د مفعول او فعول په وزن کلمې چې همزه يې په منځ کې راځي، په دوو طريقو ليکل کېږي:

- يوه دا چې همزه په واو وليکل شي او ورپسې بل واو ور زيات شي، لکه: مسؤول، مصؤون، مرؤوس.

- يا دا چې په نبره (ئ) وليکل شي، خو په داسې حال کې چې د حرفونو د نښلولو امکان يې وي، لکه: مسئول، مشئوم. په قرآن کريم کې راغلي: «وَقِفُوهُمْ إِنَّهُمْ مَسْئُولُونَ »، «إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولًا».

يادونه: زموږ زياتره ليکوال (مسوول، مصوون) ليکي، په داسې حال کې چې «وو» او «ؤ» په تلفظ کې سره واضح فرق لري، نو په «وو» ليکل يې سم نه دي، ځکه موږ د «وو» لپاره خپل تلفظ لرو، لکه: ښوونکی، سپموو، کوو. په «وو» کې (w) او «ؤ» کې (o) دی.

د) پر کرښه (بې چوکۍ) منځنۍ همزه

په کرښه يا بې چوکۍ د منځنۍ همزې ليکل لاندې څلور حالتونه لري:

۱- که ماقبل يې الف يا واو وي، بې چوکۍ ليکل کېږي، لکه: براءت، قراءت، ملاءة، د (رهنمای نويسندگی) اثر ليکوال وايي: که له مفتوحې همزې مخکې (آ) حرف وي، همزه يواځې (ء) ليکل کېږي، لکه: براءت، قراءت ؛ خو زما په اند، هغه مفتوحې همزې چې ترې مخکې حرف «الف» وي، نو استثناءًا د «ي» پر سر ليکل کېږي، لکه: برائت، قرائت.

۲- د مفعول او فعول په وزن کلمې چې همزه يې په منځ کې راځي، نو په کرښه (بې چوکۍ) هغه مهال ليکل کېږي چې له يو بل سره د حرفونو د نښلولو امکان يې نه وي، لکه: مرءوس، دءوب.

۳- که همزه له ساکن حرف وروسته مفتوحه وي چې حقيقي توسط ولري او تر مد لرونکي حرف وروسته راغلې وي، نو يواځې ليکل کېږي، لکه: ساءل.

۴- که له ساکن، متحرک او مفتوح حرف وروسته شبه متوسطه وي، نو له انفصال حرف وروسته يواځې (منفرده) ليکل کېږي، لکه: جزءه، جاءا، رأيت ضوءه.

قاعده: که همزه له فتحې وروسته او له لوړ مصوت (ا) مخکې د کلمې په منځ کې واقع شي، لکه: اجراءات، نو (اءا) د (آ) په شکل ليکل کېږي، لکه: اجراآت، مآخذ، منشآت.

۳- د کلمې د پای همزه (متطرفه همزه)

متطرفه همزه هغه ده چې د کلمې په پای کې راځي، هغه که په «الف» وي، «واو»

وي، «یا» او که په «کرښه». دا همزه لکه د ساکن حرف حکم لري، ځکه د کلمې په اخر کېورباندې وقف هم کېږي.

لاندې حالتونه لري:

که تر همزې مخکې متحرک حرف وي، نو مخکینی حرف ته په کتلو سره په مناسب توري لیکل کېږي:

۱- که ترې مخکې حرف مکسور وي، په «یا» لیکل کېږي، لکه: مبتدئ، شاطِئ، یتکئ، مررت بامرئ القیس.

۲- که ترې مخکې حرف مضموم وي، په «واو» لیکل کېږي، لؤلؤ، امرؤ القیس، یجرُؤ.

۳- که ترې مخکې حرف مفتوح وي، په «الف» لیکل کېږي، لکه: مبدأ، ملجأ، منشأ، نشَأ، یلجأ، قرأ، خطأ.

یادونه: پورته د ۳ واړو قاعدو همزې هیڅکله نه حذفیږي.

۴- که ترې مخکې حرف ساکن یا د مد حرف (الف، واو، یاء) وي، په کرښه (له کرسۍ پرته) لیکل کېږي، لکه: ضیاء (ضیاءالحق، ضیاءالرحمن)، سوء، سوء تفاهم، جزء. دلته همزه د علت په کوم حرف نه لیکل کېږي، ځکه که ورباندې وقف وشي، نو له لفظ څخه غورځېږي، ځکه دوه ساکنین سره یوځای کېږي.

د دې حالت مثالونه په پښتو او دري کې ډېر دي:

ابتداء، ابن سیناء، اجراء، اجزاء، اخفاء، اداء، استثناء، استدعاء، استهزاء، اسراء، اسماءالحسنی، اشتهاء، اعضاء، اغواء، افتراء، افشاء، افناء، اقتضاء، اقتفاء، اقرباء، اکتفاء، التجاء، القاء، املاء، انبیاء، انتهاء، انشاء، ان شاءالله، اولیاء، ایذاء، ایفاء، بقاء، بلاء، بلغاء، بناء، بناءًا، بې انتهاء، بیت الخلاء، ثناء، جزاء، حکماء، حیاء، دعاء، دواء، رجاء، رضاء، ریاء، رئیس الوزراء، سوء تغذي، شعراء، شفاء، شهداء، شیخ القراء، صحراء، ضیاء، علماء، عطاء(الله/محمد)، غذاء، غناء، فحشاء، فصحاء، فضاء، فقراء، فقهاء، فناء، قضاء، لقاءالله، مسجد قباء، هجاء، ید بیضاء، تذکرة الاولیاء.

د دې همزې په اړه ځینې پوهان وایي، دا چې دا همزه لوستل کېږي نه، نو په لیکلو کې ساقطیږي.

پایله

همزه په پیل، منځ او پای کې راځي. په پښتو کې متوسطه همزه او متطرفه همزه لرونکې کلمې ډېرې دي. اکثره هغه همزې چې زور ولري، په «أ»، که زېر ولري، په «ئـ» او که پېښ ولري، په «ؤ» کښل کېږي.

- کابو ۲۵۰ همزه لرونکې دخیلې کلمې په پښتو او دري ژبو کې استعمالیږي.

- خاصتاً زموږ په دیني او شرعي کتابونو کې همزه ډېره استعمال شوې ده.

- زموږ په مخکینیو اکثرو کتابونو او خپرونو کې د «همزې» د کره لیکنې استعمال ته توجه شوې ده، خو په دې وروستیو کې ورته پام کم شوی دی.

- که همزه په ناسم ډول ولیکل شي، په قاموسونو او ډیکشنریو کې یې پیدا کول ستونزمنیږي. له اصولو پرته لیکل یې د یوه عام شخص او پوه مجرب لیکوال او څېړونکي ترمنځ توپیر له منځه وځي.

- موږ که د عربي ژبې نور توري، لکه: ث، ذ، ص، ض، ط، ظ اخیستي او لیکنۍ بڼه یې په خپل اصلي شکل کې مراعتوو، نو له همزې سره دې هم همدغسې تعامل وشي.

وړاندیزونه

- هیله ده ټول خاصتاً لیکوال او څېړونکي د همزه لرونکو دخیلو کلمو د لیکلو اصول او قواعد مراعات کړي.

- هغه همزه چې د کلمې په منځ کې د فاعل، فواعل او فعائل په وزن وي، د پښتو ژبپوهانو او ادبپوهانو یوه ګډه دریځ ته اړتیا لري چې په (ء) ولیکل شي، که نه، همزه یې په «ي» بدله شي.

- زموږ ځینې لیکوال او آن مجرب او پاخه څېړونکي په پښتو رسم الخط کې په ځینو کلمو، لکه: « ښوئیدل، وائي، ځائېدل، ئې، ښائسته» کې «ئ» او د «وو/و» په ځای «ؤ» کاروي، په دې اړه ځانګړې څېړنه په کار ده.

مأخذونه

١- احمد زیاد، کتابة الهمزة في اللغة العربیة، ینایر، ۲۰۰۸م،

https://www.diwanalarab.com/%D۸%D۸%A۸%D۷%A۸%AA%D۸%D۹%۸۳%

-۹A۸%D۲%B۸%D۹%۸۵%D۹%۸۷%D۹%۸٤%D۷%A۸%-%D۹A

١٩٣٤A-٩%٨D٩%٨١%%D

٢- محمد مروان، کیفیة کتابة الهمزة في اللغة العربية، ٧ سبتمبر ٢٠١٥، ٨A%D٩%٨D٩%٨١%A%D٩%٨D٩%٨٣%.com/%D٣https://mawdoo ٧A٨%_%D٩A٨%D٨%A٨%D٧%A٨%AA%D٨%D٩%٨٣%_%D٩A% ٩%٨D٩%٨١%_%D٩A٨%D٢%B٨%D٩%٨٥%D٩%٨٧%D٩%٨٤%D% ٩D٧%A٨%_%D٩A٨%BA%D٨%D٩%٨٤%D٩%٨٤%D٧%A٨%A_%D ٩A٨%A%D٩%٨D٨%A٨%D١%B٨%D٩%B٨%D%٨٤%

٣- إبراهيم فايد، كيف تتعلم كتابة الهمزة في مختلف مواضعها من الكلمة؟، ٢، مارچ، ٢٠١٩، ٥٨٠٩٦a.com/?p=٣https://www.ts.

۴- روش املای زبان دری، اتحادیه نویسنده گان، مطبعه تعلیم و تربیه: کابل، ١٣٦٣هـ. ش، ٣٠- ٣١ مخونه.

۵- محمود جعفري، رهنمای نویسندگی، بنگاه انتشارات میوند: کابل، ١٣٨٧هـ.ش.

څېړنپوه محمد نبي صلاحي

د علمي سند پېژندنه او د جوړولو طریقه

Introduction to scientific document and method of construction

Prof .Mohmmad Nabi Salahi

Abstract

Research is not an easy task, in fact research is a very difficult task. If someone wants to do some important, useful and effective things in his life, then he should go on the path of research. This way is very complicated. Research is a very tiring and boring work, it is not a simple or trivial work, It has a hard heart explosion. A person realizes the hard work of research when he takes his own pen. Because every moment of life is an experience, a lesson and a lesson, this article makes the difficult path of research theoretically easier for young researchers. They understand the codes and indications of research and practically in the field of writing scientific works, they strengthen the sense of scientific responsibility. Those young people who have the courage to study every day and have a strong sense of change in themselves, they can benefit from this article. Therefore, in this article, the terms of research, researcher, research and research are defined briefly and succinctly. The introduction of the scientific document is presented, the accepted scientific framework of the basic form of the scientific effect, the research plan and a number of inseparable and coherent research elements are described. The foundations of the

research have been explained and the important points have been pointed out, which can help a young researcher immensely in the field of scientific research. The purpose of identifying scientific works is to increase the attention of young researchers to writing scientific-research works, to get to know them better. To improve the quality of scientific research and to think about the present and future of their scientific works. It should be well understood that the scientific-academic effect is the effect written and calculated according to all research principles, principles, standards and standards, whose scientific value is controlled.

لنډیز

څېړنه اسانه کار نه دی، په رښتیا تحقیق ډېر سخت کار دی. که څوک وغواړي چې په خپل ژوند کې یو شمېر مهم، گټور او اغېزناک کارونه تر سره کړي، نو د تحقیق په لاره دې روان شي. دا لاره ډېره پېچلې ده. تحقیق ډېر ستړی او ستومانه کار دی، کوم معمولي او ادنی کار نه دی، سخت زړه چاودون لري. یو چاته د څېړنې د سخت کار سمه پته هغه وخت لگېږي، کله چې په خپله قلم ور واخلي. دا چې د ژوند هره شېبه تجربه، پند او عبرت دی، نو دا مضمون ځوانو څېړونکو ته په نظري توگه د تحقیق ستونزمنه لاره ډېره ا سانوي. د تحقیق په رموزو او ا شارو یې پوه کوي او په عملي توگه د علمي آثارو د لیکلو په برخه کې یې، د علمي مسئولیت او علمي قضاوت احساس پیاوړی کوي. هغه تازه کاره څېړونکي چې د هرې ورځې مطالعې حوصله لري او په ځان کې د بدلون راوستو احساس یې پیاوړی دی، هغوی کولای شي، له دغې مقالې څخه ډېره گټه واخلي، چې څنگه په څېړنیزه موضوع برلاسي شي. څنگه یو ه ستونزه مطرح کړي او په څه ډول یوې ربړې او مشکل ته مناسب ځواب وواییي. له دې امله په دغه مقا له کې د څېړنې، څېړونکي، څېړندود او څېړندودپوهنې اصطلاحات لنډ او مؤجز تعریف شوي، د علمي سند پېژندنه وړاندې شوې، د علمي اثر د اساسي فورم منل شوی علمي چوکاټ، څېړنیز پلان او یو شمېر نه بېلیدونکي او همغږي څېړنیز عناصر بیان شوي دي. د څېړنې بنسټونه تشریح شوي او هغو مهمو ټکیو ته اشاره شوې ده، چې له یوه مبتدي څېړونکي سره د علمي څېړنې په برخه کې فوق العاده مرسته کولای شي. د علمي اثر پېژندنې مقصد هم دا دی، چې د علمي- څېړنیز اثر لیکلو ته د ځوانو څېړونکو پاملرنه زیاته شي، ښه یې وپېژني او د علمي څېړنو کیفیت لوړ شي، تازه کاره څېړونکي د ښو څېړنیزو اخلاقو خاوندان،

رسالتمند څېړونکي او د کامیابه څېړنیزي تجربې څښتنان شي، چې د خپلو علمي کارونو په حال او راتلونکي باندې ربښتینی فکر وکړي. په دې ښه پوه شي چې علمي - اکاډمیک اثر له ټولو څېړنیزو پرنسیپونو، اصولو، معیارونو او سټنډرډونو سره سم لیکل شوی او محاسبه شوی اثر دی، چې علمي ارزښت یې کنټرول شوی وي.

سریزه

د علمي سند د جوړولو او پېژندلو لپاره چې کوم معیارونه، د منل شویو کورنیو او بهرنیو پوهانو او څېړونکو له خوا ټاکل شوي دي، په دغه علمي – څېړنیزه مقاله کې د هغو شیره را ټوله شوې ده او د هغو عملي کول ښودل شوي دي. هیله ده چې ځوان څېړونکي د دغې څېړنې په پیغام ښه پوه شي او ډېر ښه یې درک کړي.

د څېړنې مقصد هم؛ د څېړنې مېتود((Research Method)له لارې د حقیقت (ربښتیا) پلټل او میندل دي او دا لیکنه په دې برخه کې یو (Gaud Line)فرض کړئ. باید د هر ژمن(متعهد) څېړونکي په خوله او زړه دواړو کې د حقیقت لفظ لیکل شوی وي.که د څېړونکي د ظاهري او باطني عناصرو تر منځ، په ربښتیني معنا همغږي را منځته شي، د خولې او زړه لار یې یوه شي، څه چې وایي او څه چې لیکي، په هغو په خپله هم باور او اعتماد ولري، په علمي اصولو باندې هېڅ ډول معامله((compromiseتر سره نه کړي، اصلي غوښتنه او اصلي هدف یې، یواځې او یواځې د حقیقت بیان، د ټولنې اصلاح، د علم او پوهې پرمختیا او پراختیا او په وروستي تحلیل او نهایت کې یې د الله(ج) رضا مطلوب وي، نو بیا بالکل کولای شي چې، یوه سنجیده، د حساب وړ، هراړخیزه او جامع څېړنه تر سره کړي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

علمي - څېړنیز اثر، د دې په څنګ کې چې علمي سند دی، لیکوال یې له خپلو لوستونکو سره خپله اړیکه تازه کوي. د علمي اثر پېژندنې ارزښت او مبرمیت هم دا دی چې، دا کار د فرهنګ د ودې او د علمي چارو د پرمخ بېولو لپاره ډېر اړین دی، چې درانه لوستونکي د نوښتونو او په معیارونو د برابرو آثارو لیکلو ته تشویق شي. په دې ښه پوه شي چې، په کومو آثارو کې نوښت شوی، کوم شهکارونه دي او یو شمېر کتابونه په لوستلو نه ارزي.

ښایي دا موضوع په لومړي سر کې، ځینو کسانو ته تکراري په نظر ورشي، مګر کله چې دا مقاله په غور سره ولولي، نو بیا به ژر پوه شي چې، په دغه څېړنه کې یو شمېر

ارزښتناک، نوي او ګټور ټکي هم راوړل شوي دي. هيله ده چې ځوان څېړونکي له دغو لارښــوونو څخه د تحقيق د مسـلکي کېدو او په څېړنه د حاکميت پيداکولو په برخه کې ډېره ګټه واخلي. دا هغه ټکي دي، چې څېړنې ته رياليســتيک(ربنــتينی) ارزښــت ور ښښلی شي او د څېړنيز اثر علمي اعتبار پرې اوچتېدلی شي.

د څېړنې موخې

هره څېړنه ځانګړې موخې لري. موږ دا ليکنه د تحقيقي روحيې د پياوړتيا او د ځوانو څېړونکو د څېړنيز مهارت د لا ښــوالي په خاطر ليکلې ده. که څه هم په دې برخه کې، اوس يو څه پرمختګ شوی دی؛ د څېړنو د محسوس ضرورت مسئله يو څه درک شوې، د هرې څېړنيزې مقالې لپاره د مســا عد ذهنيت چوکاټ رامنځته شــوی او (د څېړنې ميتودولوژي) اثر، د پوهنتونونو په تدريسي نصاب کې شامل شوی دی، خو دا چې څنګه يو ځوان څېړونکي په غوره او برجسته څېړونکي باندې بدل شي او په څه ډول د علمي اثر د ټولو برخو ترمنځ انډول او توازن (بيلانس) وســاتلی شي، يو شـمېر مسـلکي لارښــوونې ځای پر ځای شــوې دي. دا چې د تحقيق کار، څنګه له يوه بســيط او ســاده حالت نه پيلېږي او په څه ډول تر ژور علمي او اکاډميک تحقيق پورې رسېږي، دغه علمي پروسيجر په کې تشرېح شــوی دی. د دې مقالې څېړنيز هدف هم دا دی چې دا ټکی په کې ښــه روښــانه شي، چې د علمي اصــولو او پرنســيپونو له مخې، د علمي - څېړنيز اثر مهمې ځانګړتياوې کومې دي. د هېواد، سيمې او نړۍ د علمي باور او اعتبار وړ پوهان، څېړونکي او استادان په کوم اثر باندې علمي حساب کوي او په کوم کتاب باندې يې نه کوي.

د څېړنې پوښتنې

۱) زموږ علمي څېړنې له کوم ځای نه پيلېږي؟

۲) زموږ د علمي وروسته پاتې‌والي اساسي علت څه دی؟

۳) ځوانو څېړونکو ته څه کول په کار دي؟

د څېړنې ميتود

د دې مقالې ميتود تشرېحي – تحليلي دی.

د مقالې متن

پخوانيو اســتادانو په عنعنوي توګه د څېړنو په ډګر کې په ډېرو کمو موادو د خپلې شخصـــي سليقې، مطالعې او خپل شعور په مرسته، ډېرې پخې ليکنې تر سره کړې دي او هغه څېړنې، نن ســبا د ځوانو څېړونکو لپاره د معلوماتو ډېرې غني سرچينې،

مهمې مراجع او درانه ريفرنسونه دي.

دا چې هره خبره علمي خبره نه ده، هر تحقيق هم علمي تحقيق نه دی. بيا په ځانګړې توګه، په اوس وخت کې کومې څېړنې چې له ميتود پرته په نامنظمه او ګډوډه توګه تر سره کېږي، څېړنې دي، خو علمي نه دي. علمي څېړنې، د غير علمي څېړنو په پرتله ډېرې منظمې دي، تيوريک بنسټ لري، د خپل وخت د اساسي ستونزو حل لارې په کې وي. هر څه که ردوي يا يې تأييدوي او يا څه نوي ور زياتوي، هغه بايد د اثر په متن کې مدلل وي، ځکه علم روښ‌منده او منســجمه ښــکارنده ده. د علم په نړۍ کې، هېڅ شـــی بې له زور، جامع او پياوړي علمي منطق څخه نه منل کېږي. له دې امله، د څېړنې او څېړونکي د ښـــې پېژندنې لپاره، لومړی څېړنه او بيا څېړونکی درپېژنو، له هغه وروسته د موضوع په انتخاب او د فهرست په جوړولو خبرې کوو.

څېړنه څه ته وايي؟

څېړنه کوم ادنی کار نه دی، بلکې «څېړنه يا تحقيق د لغت د معنا له مخې لټونه، پلټنه او موندنه ده. د څېړنې کار او عمل د لومړني انســان او د يوه فرد له پيدايښــت نه نيولې، د ژوند تر پايه پورې روان دی» ۱

څېړونکی څوک دی؟

څېړونکی عادي او معمولي کس نه دی، بلکې «د څېړنو او حقيقت پلټلو په کارونو بوخت انســان ته د څېړونکي نوم اخيســتل کېږي او همدغه نوم په علمي ـــــ اکاډميکو څېړنيزو مرکزونو کې د يوې علمي رتبې خاوند کس ته هم اخيســـتل کېږي. مهمه دا ده چې څېړونکی يوه اغېزناکه څېړنه وکړي؛ يوه داسې څېړنه چې حقيقت بيان کړي.» ۲

موضوع او ليکلړ يې څنګه ټاکل کېږي؟

«په څېړنه کې تر ټولو مهم پړاو او مرکزي ټکی د موضـــوع ټاکنه ده. د تازه کاره څېړونکو او د پخو (تجربه لرونکو) څېړونکو لپاره د موضـــوع د انتخاب معيار هم فرق کوي. تازه کاره څېړونکي او پاخه څېړونکي هر يو د خپلو صـــلاحيتونو او وســـايلو په اعتبار سره موضوع غوره کوي.» ۳

د تازه کاره څېړونکو او پخو څېړونکو د تحقيق لپاره، د موضــوع انتخاب ډېر مهم دی؛ يو شمېر کسان د مقالې، کنفرانس، سيمينار او پروژې لپاره د موضوع په سليکشن کې نه يواځې ټکنی وي، بلکې په دې برخه کې ښکاره او پر له پسې تېروتنې لري. هغه موضوع چې بايد د څو کلني علمي ــــ څېړنيزې پروژې لپاره په پام کې ونيول شي، هغه عنوان د

کنفرانس، مقالې او یا سـیمینار لپاره ټاکي،کله چې څېړونکی په هغه برخه کې قلم ور پورته کړي، نو بیا هلته موضـوع پراخه او د څېړونکي لپاره وخت ډېر محدود او بښخي کم وي، د یوې پروژې موضــوعات په یوه مقاله کې نه شي سره را غونډولای، نو ځکه پروژوي عنوانونه، باید مقاله او کنفرانس نه شي. یا هم یو څېړونکی د خپلې څېړنیزې پروژې لپاره داسې سرلیک غوره کوي، چې هغه د یوې علمي – تحقیقي پروژې لپاره مناسب نه وي؛ یا په هغه برخه کې مواد کم وي او یا لوستونکی دې ته اړ کېږي، چې د مقالې موضوع په وچ زور سره کښ کړي او له هغې تحقیقي پروژه جوړه کړي، چې امکان نه لري. داسـې موضوعات، نه یواځې د علمي ــ څېړنیزې موضوع په غوراوي کې ، په خپله څېړونکي ته سرخوږی جوړوي، بلکې د هغې څانگې(دیپارتمنت) لپاره هم په لوی لاس داســې ربړې او ستونزې راولاړوي، چې په پایله کې د هغو منطقي اواری سختېږي، څېړونکی په نابرابرو او ناسـمو لارو باندې سر کېږي، موضـوع نامنظمه بڼه اختیاروي او ان له محقق نه بالکل لاره ورکېږي. همدا علت دی چې،کله نا کله له یوې علمي ــ تحقیقي پروژې نه د مقالې لیکنه سخته وي، ځکه د علمي پروژې لپاره میدان پراخ او د مقالې لپاره د ریســـرچ ډگر محدود وي. له شــک پرته، زموږ علمي څېړنې په پوهنتوني او اکاډمیکو رســمي ادارو او مراجعو کې له څانگې (دیپارتمنت) نه پیل کېږي. که د څانگو په راس کې کمزوري کسان وي، هغه د وړ موضوع په غوراوي او د مناسب لیکلړ په جوړولو کې، نه یواځې له څېړونکي سره وړ مرســته نه شي کولای، بلکې د ښــې څېړنیزې موضــوع د انتخاب او د مناســب فهرست په جوړولو کې، څېړونکو ته مختلفې ستونزې او بېلابېلې ربړې هم رامنځته کولای شي. له دې امله به ښــه دا وي چې، د څانگې مشرــې د داســې پوهانو پر غاړه وي چې، څېړنې ته اصلي کار ووایي او په تحقیق کې پخه تجربه ولري.

ښه به دا وي چې تحقیقي موضوع تکراري او نمایشي نه وي. تازه او نوې وي. نه دومره لویه او پراخه وي چې د څېړونکي لپاره یې راټولول ســتونزمن وي او نه دومره کوچنۍ وي، چې هېڅ ډول مواد په کې نه پیدا کېږي. دا ټکي باید د تحقیقي موضــوع د لیکلړ (فهرست) جوړولو په وخت کې په ډېره کلکه سره په پام کې ونیول شي.

د موضوع له غوراوي وروسته، په تحقیق کې تر ټولو سخت کار د مناسب فهرست جوړول دي. هېڅ ډول نااړوند او اضـافي موضـوعات، باید په لیکلړ کې ځای نه شي. دا کار وروسته څېړونکی ډېر ځوروي، حشوې، زواید او نااړونده توکي، په ټولو علمي کارونو او علمي بهیرونو کې علمي اړخ نه لري. د حقیقت د ســپیناوي په وخت کې،

تر لاس لاندې تحقيقي موضـــوع، بايد له اړتيا زياته و نه غځېږي. د وړ او مناســـب ليکلړ جوړول د څېړونکي څېړنيز کار ډېر اسانه کوي.

په اوسنی تحقيقي نړۍ کې تر ټولو مخکې د يوې څېړنيزې موضوع د سپړنې لپاره، د هغې موضوع په اړه د لازمي او ضروري منابعو موندنه، يوه کاميابي حسابېږي، نه موندنه يې، د څېړونکي ناکامي ښـيي او که منابع پيدا کړي او په هغو ځان ګول واچوي ، دا په څېړنيز ډګر کې ګناه حســـابېږي. په تحقيقي نظام کې، د تېرو سرچينو کره کتنه (د منابعو نقد) اړين دی؛ په رښـتينې معنا د هغې موضـوع په برخه کې د شـوي کار په اړه علمي تبصـــره کول، دقيقه ارزونه او تحليل وړاندې کول او د خپل څېړنيز کار محسوس ضرورت تشرېح کول، ډېر لازمي دي. د استاد زلمي هېوادمل د ليکنې په استناد:

«نن ســـبا په علمي څېړنو کې دا خبره ډېره جدي مطرح ده چې موږ بايد تر هرې څېړنې دمخه د هماغې مشخصې موضوع مربوط منابع تشخيص کړو او تر تشخيص وروســته يې ارزيابي او نقد کړو، ځکه د معاصرو څېړنو اســاسي غوښـتنه د منابعو کره کتنه ده. که منابع کره نه شي، ښايي ډېری دا سې خبرې ا ساسي څېړنو ته لار پيدا کړي چې لوســتونکي او آينده‌ګان يې بيا د ســم او ناســم په پوهېدلو او بېلولو کې له ډېرو ستونزو سره مخامخ شي.» ۴

د موضوع د څېړنې لپاره د وړ څېړندود ټاکنه

په هره علمي څېړنه کې، د هر څېړونکي لپاره د څېړنيزې موضـــوع د څېړنې په وخت کې، د وړ څېړندود يا څېړندودونو غوراوی ډېر مهم دی او په دې برخه کې ټولې هغه لارې چارې په کار اچول دي، کومې چې د يوې علمي ـ څېړنيزې موضوع د څېړنې لپاره يې په کار وړل نهايت لازمي او په بشپړه توګه ضرور دي.

اصـــلي خبره دا ده چې، ځينې څېړونکي يواځې پر دې وياړي، چې ما په ډېره مهمه موضوع باندې څېړنه کړې ده، مګر مسلکي او تخصصي څېړونکي بيا دا استدلال کوي چې، موضـــوع خو دې مهمه ده، مګر تر هغې موضـــوع بيا دا ټکی ډېر مهم دی، چې څنګه دې دغه موضوع څېړلې ده. همدلته ده چې د څېړندود د غوراوي مناقشه رامنځته کېږي. د څېړندود (مېتود) کلمه او د څېړندودپوهنې (ميتودولوژي) اصـطلاح، نن ســـبا زموږ څېړنو ته هم ښه ډېره لاره موندلې ده، کارونه يې اوس زياته پراخه شوې ده. له دې امله به موږ په دغه ځای کې، د ميتود او ميتودولوژي په پېژند او د يوه علمي ســـند د

جوړولو په طریقه باندې، څه ناڅه داســې خبرې او اشــارې ولرو، چې د ځوانو څېړونکو لپاره به په راتلونکو څېړنو کې له ګټې نه خالي وي.

استاد محمد رحیم الهام میتود داسې را پېژني:

«څېړندود د یوه منظم طرزالعمل له مخې د اجراآتو یو خاص حالت، د یوه کار د سرته رسولو نظم یا سیستم، د یوې چارې د مخته بېولو باقاعده یا سیستماتیک تنظیم.

میتود په لغوي معـــنا له حالت، وضـعې، طریقې یا دود او طرز سره ترادف لري او د یوې چارې د سرته رسولو یا د یوې حادثې د پېښېدو پر منل شوي ډول یا دود باندې دلالت کوي.

میتود داسې منل شوي طرزالعمل ته وایي چې له یو مشخص، د منلو وړ، منطقي او منظم پلان او طرحې سره ســم تطبیق شي. ... خو د ادبي ایجادیاتو میتودونه د ادبي څېړنو له میتودونو سره توپیر لري، ځکه چې دغه دواړه ذهني فعالیتونه د ماهیت او موضــوع له نظره دوه جلا جلا پروســې دي، نو میتودونه یې هم سره توپیر لري: په لومړي میتود کې یو ادبي اثر ایجادېږي، یعنې لیکوال یا شاعر د ژوندانه واقعیتونه د انځوریزې ژبې په واسطه منعکسوي او په دوهم میتود کې د دغه انعکاس علمي ماهیت څېړل کېږي.» ۵

په دې اړه استاد الهام زیاتوي:

«د علم د نوې اور بنتیانۍ محتوا د لټولو او کشفولو تر ټولو مهم او لومړنی شرط د وړ او مناسبو میتودونو پلټنه ده.

د علمي میتودونو یعنې د علمي فعالیت د وســایلو او د دغه فعالیت د تنظیم قوانین، د علمي څېړنې مشــخصــه دنده تعیینوي. موږ په علمي توګه همدغې ته میتودولوژي وایو او دا هم وایو چې د تاریخ په بهیر کې هرومرو تغییر مومي. په دې کې هېڅ شــک نشــته او مخکې مو هم وویل چې کلاســیکو پوهانو د میتودولوژیکو څېړنو په پراخ میدان کې له خپلو شرایطو د خپل شعور د سطحې او له خپلو وسایلو سره سم د خپل تفکر او لټونې نیلی زغلولی [ځغلولی] دی، خو زموږ د دوران علم په جهاني ســویه او زموږ د هېواد علم زموږ په خپله ســویه د میتودپوهنې (میتودولوژي) دې ته تر کلاسیک یا د نونسمې پېړۍ د پیل تر علمه زیاتره اړتیا لري.» ٦

یوه خبره ډېره په یاد ســاتل په کار دي چې، څېړونکی له ژورې او جامع مطالعې پرته نه شي کولای چې مطلوبه نتیجه ترلاســه کړي. که د محقق او مدقق د څېړنیز کار پایله مثبته وي او یا منفي، په دواړو حالتونو او صورتونو کې څېړنه ده.

د يادونې وړ ټکی دا دی، هر څه چې سرسري او سطحي ولوستل شي، انسان بې لارې او گمراه کوي. ژوره او جامع مطالعه، انسان له بې لارۍ او گمراهۍ څخه ژغوري. له دې امله، څېړونکي ته په کار ده چې شپه او ورځ يې په ټاکل شوې موضوع کې فکر وي. د اړوندې موضوع په اړه اړينې معلومات تر لاسه کړي او خپل کار د سلا او مشورې په منظور، له خپلو هم مسلکانو سره شريک کړي. په څېړنه کې له هر ډول اضافاتو او زوايدو نه په کلکه سره ډډه وکړي، په څېړنه کې د کلماتو سپما او کنټرول، د لفظونو اهتمام او مديريت او په ټوله کې د ژبې اقتصاد په ټول تحقيقي اثر کې په کلکه سره په پام کې ونيسي. را ساً په موضوع بريد وکړي او هغه د چا خبره د ښې منځ وولي. زموږ په اوسنيو څېړنو کې ډېرې ستونزې شته دي. دې ټکي ته په پوهنتونونو او اکاډميکو مرکزونو کې هم ډېره کمه پاملرنه شوې ده. لوستونکو ته بايد دا ټکی روښانه وي چې، په تحقيق کې تر ټولو سخت کار د موضوع غوراوی او د مناسب فهرست جوړول دي. ښه به دا وي چې، په علمي څېړنه کې، د څېړونکي د علمي ذوق خيال وساتل شي او هغه په دې برخه کې ډېر تشويق شي. په څېړنه کې، د څېړونکي (Setting of mind) ډېر مهم دی. بايد تحقيقي موضوع پر هغه ور ونه تپل شي. که يو ځوان څېړونکی د يوې داسې تحميلي څېړنيزې موضوع په برخه کې تحقيقي کار وکړي، چې د هغه په ذوق برابره نه وي، له خپلې څېړنې مناسبه نتيجه نه شي تر لاسه کولای. نه يواځې موضوع، بلکې لارښود استاد هم، بايد د څېړونکي په ذوق برابر وي. څېړونکی بايد له خپل لارښود استاد سره هېڅ راز رواني ربړه او ستونزه و نه لري؛ بايد څېړونکی په هر حالت کې، په هغه باندې د خپل ډېر نږدې همکار په توگه حساب وکړي. بيا د يوه منل شوي تحقيقي ميکانيزم پر بنسټ، په معياري او سټنډرډ سيستم باندې په محوري موضوع باندې داسې کار کول چې د لوستونکي لپاره د پوهېدو، درک او فهم وړ وي؛ د موضوع په فروعاتو کم تماس نيول، په اصلي موضوع را څرخېدل په کار دي. له بې ځايه ستاينو، چاپلوسيو او د ځان په اړه له بې ځا يه خبرو کولو ډډه کول په کار دي. هېڅ ډول غوړه مالي، چاپلوسي، دروغ ويل او کاپي پيسټ په علمي څېړنه کې ځای نه لري، بايد په هر حا لت کې يواځې د حقيقت پلټل مطلوب وي. دا زموږ په روانو څېړنو کې يوه عمومي ستونزه ده، چې څېړونکی د اصلي موضوع په اړه پنځه ټکي نوې خبرې نه لري. بله غټه ستونزه دا ده چې لوستونکی د تر لاس لاندې تحقيقي موضوع په برخه کې

خپله بې طرفي نه شي ساتلی. په تحقیق کې د څېړونکي لپاره ناپېیلی او بې پرې درېځ لرل، د یوې علمي څېړنې لپاره بنسټیز شرط دی.

فرضیه

په تحقیقاتي چارو کې د فرضیې راوړنه یوه داسې خبره ده چې، حتمي نه ده، چې څېړونکی یې په وچ زور سره مثبته ثبوت کړي. که د تحقیق ثمره مثبته وي او یا منفي، په دواړو حالتونو او صورتونو کې څېړنه ده، مهمه دا ده چې محقق له خپلې څېړنې نه یوه منطقي نتیجه او ځانګړې موخه تر لاسه کړي. په څېړنه کې، دغه ځانګړې موخه، اصلي هدف او مقصد؛ د انسان خیر ښېګڼه، د انساني ژوند بدلون او د بشر لپاره د ژوند د نویو او ښو حالاتو رامنځته کول دي. د علمي پرنسیپ له مخې، اول باید علمي اثر تعریف کړو او بیا یې ځانګړتیاوې در وپېژنو:

کله چې د سند نوم اخیستل کېږي، د انسان ذهن ته د سندونو ډېر ډولونه مخې ته راځي، ځکه سندونه ډېر ډولونه لري او په رسمي او دولتي ادارو کې د حقوقي اعتبار وړ دي، د نمونې په توګه: یو رسمي سندونه دي، د سړي په ذهن کې شرعي سندونه او قباله جات هم ورګرځي، بل تاریخي سندونه دي، لکه: د سرخ کوتل کتیبه، د رباطک ډېرلیک او یکاولنګ کتیبه او یا کومې سېکې، هغه تاریخي سندونه دي، خو دلته زموږ منظور هغه اسناد او مدارک نه دي، بلکې په څېړنیزو آثارو کې د اسنادو او مدارکو خبره ده. د سند لفظ په علمي تحقیقاتو کې د استعمال خپل موارد لري، نو ځکه علمي سند، له نورو سندونو سره په یوه تله کې نه اېښودل کېږي.

دلته زما هدف هغه علمي سند دی، چې په علمي ــ تحقیقي مسایلو کې پر هغه اتکا کېږي. د علمي اثر جوهر، د هغو نورو له جوهر نه ډېر زیات توپیر کوي. زه چې دلته د کوم علمي سند نوم اخلم، منظور مې هغه سند دی چې له اکاډمیک چاپېریال سره پیوند لري، نه کوم د ترافیکو لایسنس او یا دکوم تړون او قرارداد متن، هغه حقوقي اسناد او مدارک دي او دا سند چې زه یې په اړه خبره کوم، علمي سند دی چې علمي بڼس لري او په ادبي او علمي اسنادواو مدارکو کې حساب پرې کېږي:

لومړی دا چې، د یوه علمي اثر داخلي جوړښت او پایښت، له هغو نورو سندونو څخه ښکاره توپیر کوي او په هېڅ وجه د پرتلنې او مقایسې وړ نه دي. په یوه علمي سند کې له هغو ا ستفاده نه ردوم، مګر زما منظور ساینټیفیک اثر دی. که څوک زما خبره داسې تعبیر کړي چې، هغه سند دې ښودلی، نو بیا دې هغه نظر له خپله

ځانه سره وســـاتي، نظر يې ماته د درناوي وړ دی، مګر زما عمده مقصـــد له ټولو څېړنيزو پرنسيپونو او اصولو سره سم ليکل شوی اثر دی.

تر هر څه لومړی دا خبره کړو چې هر علمي اثر ، په خپل ذات کې علمي ســند هم دی او هر علمي اثر په خپل ذات کې علمي سند چې هم د علمي اثر څښتن په هغه حساب کوي او هم نور د هغه په اثر حساب کوي. په حقيقت کې، هر هغه علمي اثر (که چاپ وي يا ناچاپ) چې د څېړنې د ټولو معيارونو پر بنسټ ليکل شوی وي، علمي سند بلل کېږي. په دې کې د لومړي لاس ســند او د هغه لومړی چاپ خاص ارزښـت لري، ورپســې په ډلبندۍ سره، د دويم لاس سند يا د علمي اثر دويم چاپ او بيا د علمي اثر درېيم او څلورم چاپ. علمي اثر، په اصل کې بامعنا او سنجيده ليکنه، منل شوې او معياري ليکنه ده او د علمي متن تيارونکی، تر هر څه دمخه بايد په حقيقت مئين وي. (د ادبي متن څېړنې اصــول) مقاله کې چې (د ادبي څېړنو اصــول او لارې) د مقالو ټولګې کې چاپ شــوې، ليکوال يې د سند لفظ، د اثر يا نسخې لپاره استعمال کړی دی، په دې ډول:

«که چېرې آر ســند يا نســخه ورکه وي او يواځې يوه نســخه په واک کې وي، نو په دې صورت کې به د مصحح دنده ستونزمنه وي يعنې زياتې پوهې ته اړتيا ده، ځکه دا امکان شته چې نسخه به ډېرې تېروتنې او غلطۍ ولري.»٧

تر هر څه لومړی دا خبره کړو چې ډېر بختور دي هغه کســـان چې له علم او قلم سره يې رشته وي.که څه هم د علمي اثر کچ کول(اندازه ګيري) سخت کار دی، خو لږ تر لږه دا خبره کولای شـو چې، تازه کاره څېړونکي دې، تر هر څه دمخه د داسـې اثر په ليکلو باندې پيل نه کوي چې نوې څېړنه نه وي. که چېرې د څېړونکي موضـــوع تکراري وی، خو چې نوښت په کې نه شي کولای، د هغې موضوع په څېړنه دې لاس نه پورې کوي. له دې امله بايد د ټاکل شـوې موضـوع په اړه پراخه مطالعه ولري او د لاندې اصـلونو په پام کې نيولو سره، د خپل علمي اثر له ليکلو نه علمي پايله تر لاسه کړی شي او د نورې پېژندنې او څېړنې لپاره، په زړه‌پورې عملي وړانديزونه ولري ،چې ما تر دغه ځايه درته راورسوله او تاسې په دغو استقامتونو کې خپلې څېړنې ته دوام ورکړئ.

که څه هم د علمي اثر پېژندنې لپاره به دا ســخته وي چې په خط کش يې معلومه کړو چې دا علمي اثر دی او دا نه دی، خو بيا هم يو شمېر موازين او اصول شته چې

کولای شــو، هر اثر پرې وارزوو. تر هر څه لومړی دا خبره کول غواړو چې، هر څه په شــکل او محتوا کې خلاصــه شــوي دي، له دې امله لازمه ده چې د بنې او معنا له پلوه، د علمي اثر جوهر وپېژني. دا جوهر په ځینو کې ډېر، په ځینو کې لږ او په یو شمېر کې بېخي نه وي. اوس ورګرځو د ســقراط یوې مهمې خبرې ته. که د یونان د نامتو فیلسوف سقراط نظرونه او تعلیمات وګورو، نو په ټوله کې پر دوو نظریاتو را څرخي:

لومړی دا چې، خپل ځان وپېژنئ، چې ځان مو وپېژاند، نو بیا جهان او الله (ج) هم پېژندلی شئ.

دویم ټکی دا و چې، ژوند هغه وخت ارزښــت لري چې په تجربه ولاړ وي، یعنې په تحقیق ولاړ وي.

د همدې علمي پرنسـیپ پر بنسـټ، هر علمي اثر باید لږ تر لږه لاندې معیارونه او اصلونه ولري. له دې امله، دغه ټول لاندې اصلونه، د علمي، تخصصي او مسلکي اثر په مدلل‌والي او ســټنډرډوالي، معیاري‌والي او اکاډمیک لېبل باندې را څرخي، چې همدغه زرین اصلونه، د علمي اثر پېژندنې طریقه او لاره ده:

لومړی - جذاب عنوان

دویم ـ د شوي کار ارزونه او په رو ښانه توګه دا ویل او لیکل چې شخصاً ته په دې برخه کې څه کول غواړې.

درېیم - د موضوع نوی‌والی او د مناسب فهرست جوړول.

الله(ج) هر انســان ته ډېرې وړتیاوې او قابلیتونه ورکړي دي، که له هغو نه کار واخلي، په هره برخه کې ډېر پرمختګونه کولای شي. له څه شي چې لوسـتونکی ډېر خوند او پند اخلي، هغه له شــک پرته د موضــوع تازه‌والی دی، ښــه به دا وي چې د علمي اثر موضوع نوې وي. په ډاګه دا خبره کولای شو چې، علمي اثر هغه دی چې د بل چا له خوا دیکتې شــوی نه وي، هوایي نه وي، په علمي تجربه ولاړ وي، په څېړنه ولاړ وي او د لیکوال خپل تحلیل وي.

له شک پرته، په روانو څېړنو کې د خپل عصر ستونزو او پرابلمونو ته علمي او منطقي ځواب ویل او د هغو حل لارې په ګوته کول، ډېر مهم بلل شوي دي، نو باید هر علمي اثر داسې ترتیب شي، چې په هغه کې د اوسني وخت او زمان نوې تقاضې او نوې غوښتنې ولري. «هسې خو لیکنه په خپله ډېر ګران کار دی، خصوصاً د هغه چا لپاره

چې هغه د «تورو» په قدر او قېمت خبر وي او دا يې تصور او نظر وي چې زما يو لفظ او ټکی د ډېرو انسانانو ژوند هم بربادولی شي او هم يې ابادولی.» ۸
څلورم - د څېړنې لپاره علمي څېړندود ولري. ټولې هغه لارې چارې چې د يوې علمي څېړنې لپاره په پام کې نيول شوې وي، بايد له هغو نه کار واخلي، که کوم اثر علمي ميتود ونه لري، څېړونکی مطلوبه پايله نه شي ترلاسه کولای.
بايد په ياد ولرو چې، ميتود په علمي څېړنه کې حياتي ارزښت لري. څېړونکی له ميتود پرته څېړنه کې خپلې څېړنې ته درست او منظم سر او صورت نه شي ورکولای. له دې امله نوې څېړنې، پخوانۍ څېړنې گواښي او بشپړوي يې. په دې ډول، دا د هغو لپاره د يوه چيلنج حيثيت هم لري. له دې امله، په څېړنيزو کړيو، علمي مرکزونو او ټولنو کې، د يوې موضوع د څېړنې لپاره، د څېړندود پر ټاکلو باندې مناقشه او علمي بحث د دې لپاره تر سره کېږي چې، د هغې د علمي سپړنې لپاره وړ او مناسب ميتود او يا ميتودونه غوره شي. تر څو زموږ د نويو څېړنيزو موضوعگانو د نوې او ربښتينې محتوا د موندلو تر ټولو مهم او لومړنی شرط پر ځای شي.
پنځم ـ بايد د علمي اثر ژبه علمي او ساينټيفيکه وي، نه هنري او ژورناليستيکه. د لفظ او معنا تر منځ دقيق تناسب رامنځته شوی وي. څېړونکی کولای شي، په خپل زړه‌پورې روش سره، د لوستونکي هڅونه زياته کړي او هغه مجبور کړي چې په اثر کې شامل مطالب په پوره غور او مينه تر پايه ولولي.
«هغه ليکنه چې بې‌زحمته وليکل شي، په زحمت سره لوستل کېږي او چې په زحمت سره وليکل شي، بې‌زحمته يې لولو. د واحدې ژبې کسان هم که په خپلو ـ خپلو ليکنو کې له دقته کار نه اخلي او د مخاطب د پوهېدو اندېښنه نه لري، په ټولنه کې د بې فکرۍ او بدفکرۍ تيارې خپرېږي او تفرقه پيدا کېږي.» ۹
«ليکوال ته په کار ده چې د خپل منظور د بيان لپاره کلمې له هره اړخه وڅېړي او تر ټولو مناسبه کلمه په کې خوښه کړي، څو په دې ډول ليکنه واضحه او دقيقه شي.» ۱۰
د فرانسې د نولسمې پېړۍ نامتو ناول ليکوال فلوبر وايي:
«د ويلو لپاره چې څه لرې، د هغه لپاره يوازې يوه کلمه ده چې بيانولی يې شي، يوازې يو فعل دی چې خوځولی يې شي او يوازې يو صفت دی چې تو صيفولی يې شي، نو په کار ده چې د هماغې يوې کلمې په موندلو پسې ووځې او دومره پسې

وگرځي چې اخر یې ومومي. دا ښه خبره نه ده چې په داسې کلمو قانع شې چې هماغه نه وي، خو هماغه ته ورته وي.»۱۱

د رواني لیکنې لپاره به ښه دا وي چې لاندې ټکي په پام کې ونیول شي:

«۱- په لیکنه کې بیړه مه کوئ، احتیاط ډېر ضرور دی.

۲- پېښې څرنګه چې دي، کټ مټ یې لیکئ.

۳- تاسې د مور او پلار ژبې ته پام وکړئ، هر څرنګه چې هغه غږیږي، دغه ور یې لیکئ. لنډ یې لیکئ چې ښه روان او اسانه ولوستل شي. لنډې خبرې کول، د فکر د پراخوالي نښه ده. باید د تاسې لیکنې، لوستونکو ته ډېره ښه روحیه ورکړي او د هغو همت لوړ کړي.» ۱۲

دلته د رواني لیکنې مقصد د مور او پلار د لهجې پیروي نه ده، بلکې د ژبې د پیدایښتي جوړښتونو پیروي ده چې باید تل په پام کې وي. د کلمو ترمنځ معنوي تړاو، هغه موازنه او تناسب دی چې لوستونکی ورکښوي او کله چې لوستونکی د لیکنې د معنا او ښکلا په بشپړولو کې خپل ځان شریک وویني، د رضایت احساس یې زیاتېږي او د اثر لوستلو ته یې حوصله پیاوړې کېږي. لنډې او مؤجزې لیکنې همدا کمال لري. په ساده لیکنه کې، لیکوال له اضافاتو تېرېږي، سیده د ښې منځ ولي. د افعالو په کارولو کې دقت او تنوع، د ژبې په استعمال کې جدت او تازه‌والی او د یوې ژبې له پیدایښي- توکو او امکاناتو ګټه اخیستنه، د ساده لیکنې په برخه کې د پام وړ ټکي دي، چې باید همېشه ورته پاملرنه وشي.

«په لیکنه کې د سختو او شډلو کلمو استعمال، تصنع، تکلف، تزویر او تقلب، ډېر لوی مرضونه دي. د لیکنې ټول خوند وژني، ښکلا او جذابیت یې له منځه وړي. د موږ لیکنې باید د ښه‌والي لپاره وي، نه د خرابوالي لپاره.» ۱۳

هغه لیکنې چې دغه شان ګډوډی ولري، د لوستونکي زړه وهي او د لوستلو لپاره یې حوصله ورختموي. زیاتره بېکاره او بې مزې ژورنالیستیکي لیکنې همدا ځانګړتیاوې لري چې باید له لیکلو نه یې په کلکه سره پرهېز وشي. له شک پرته، په لیکنه کې د سولېدلو او تکراري کلماتو استعمال، هره لیکنه بې‌خونده کوي او لوستونکی دې ته اړ باسي چې یو لور ته یې کېږدي.

«د لیکوالۍ فن» اثر کې د ساده لیکنې کولو په اړه داسې لیکل شوي دي:

«لیکنه باید ساده او عام‌فهمه وي. د ثقیلو، نامأنو سو او مترادفو کلمو له ا ستعمال څخه باید ډډه وشي. پر لیکوال لازمه ده چې د مفهوم د افادې لپاره داســـې کلمات انتخاب کړي چې د خلکو ذهن ته ډېر نږدې او عام‌فهمه وي.

۲ـ بې ضرورته اوږده مقدمه، لیکنه بې خونده کوي، نو ښه دا ده چې اصلي مطلب په څرگندو الفاظو کې نورو ته وړاندې شي. هڅه دې وشي چې د متن لمن له هر ډول پېچلتیا او ابهام څخه پاکه وي.

۳ـ د لیکوال لپاره پر گرامري قاعدو پوهېدنه ضروري او اساسي شرط دی.» ۱۴

د دې پورته سپارښـتنو په څنگ کې، نور څه په کار دي چې د سـاده لیکنې کولو په برخه کې مهم برېښــي. راځئ، په دې اړه د لیکوالۍ په ډگر کې د کامیابو پوهانو تجربو ته ور وگرځو چې هغوی څه وايي. یو لیکوال لیکي:

« ما خپله لیکوالي د ژوند پېښو، تاریخي یادښتونو او خاطرو له لیکلو زده کړه. دغه لاره د لیکوالي د زده کړې، تر ټولو لنډه او اسانه لاره ده. تاسې هم د خاطرو له لیکلو پیل وکړئ، دا ده زه کې کامیاب شــوم، تاســې هم کې کامیابېږئ او ان شـــاء الله تعالی وروستی بری به دما وي.» ۱۵

دغه ټکی موږ ته د هره ورځ لیکلو اهمیت رانښیي او په همدې ټکي د نورو استادانو او پوهانو په سـپارښـتنو کې هم ټینگار لیدل کېږي. اسـتاد اسـدالله غضـنفر، په یوه لیکنه کې په دې اړه د اسـتاد حمزه شـینواري سـپارښـت را اخیسـتی او موږ یې هم کټ مټ دلته رانقلوو.

«په ۱۳۸۵[۱۹۸۵] کال کې چې په پېښــور پوهنتون کې محصــل وم، اروانښـــاد استاد حمزه شینواری پوهنتون ته راغلی و، یوه محصل ورنه د لیکوالۍ او شاعرۍ په کار کې د برې د راز پوښـتنه وکړه. د غزل بابا ور ته وویل: ((زه کوښـښ کوم چې هره ورځ یو څه ولیکم، تاسې هم دغسې کوئ!

د هرې ورځ لیکلو په برکت به د قلم څښتن په رواني لحاظ د قلم له کار سره وصل پاتې شي. فرانسوي لیکوال اندره مورا ویلي دي چې یو څوک له هغې شېبې وروسته

لیکوال بلل کېږي چې لیکوالي ورته له نورو چارو مهمه واېسي.» ۱٦

شپږم ـــ یو علمي اثر باید علمي منطق ولري او پر هغه استوار وي، بې ځایه شرحې او زواید ونه لري، بې ځایه مقدمه چیني، مبالغه او لفاظي په کې نه وي شوې.

اووم ـ هر اثر په نوښت او ابتکار ژوندی او په هغو پیاوړی دی. نوښت او ابتکار، شاعر او ادیب، د اوښتون پر لور بیایي. کله چې څېړونکی علمي اثر رامنځته کوي، باید په ناپېیلي ډول د نوښت او ابتکار پلوي وکړي.

اتم ـ د څېړونکي علمي ارزونه او تحلیل ولري چې ډېره ژوره مطالعه غواړي او باید عیني حقیقت وي. د علمي څېړنې یو مهم اصل د څېړونکي خپل نظر او علمي ارزونه ده. که یو اثر د یو چا له خوا لیکل شوی وي، خو چې د لیکوال خپل نظر او تحلیل په کې نه وي، کېدای شي چې اثر د هغه په نامه وي، مګر د هغه نه بلل کېږي. په دې کې د اثر په طرز، اسلوب او د بیان د ځانګړې افادې په اصل پوه کېدل لازمي دي. علمي اثر لیکل کوم ساعت تېری نه، بلکې یو ستر ادبي او علمي مسئولیت دی. څېړونکی باید د موضوع تل ته ننوځي، منابع وشاربي او ښې یې هضم کړي.

« که یو ډاکتر په خپل کتنځي کې په لومړي سر کې د یوه ناروغ په اړه د نورو ډاکترانو نسخې وګوري، بیا ناروغ وګوري او خپله نسخه ولیکي، دا دومره ګټوره نه راځي، خو که ناروغ په لومړي سر کې وغړوي، بیا یې په خپله وګوري او وروسته د ناروغ په اړه د نورو ډاکترانو نسخې هم وګوري، هیڅکله به یې خپل نظر په کې ورک نه شي او د ناروغ تشخیص به سم وشي. دغه میتود د یوه ادبي اثر د ارزونې په وخت کې هم تر هغې بلې طریقې ارزښتناک بلل شوی دی.» ۱۸

د فرانسې پخواني ولسمشر (پمپیدو) چې په عین حال کې د فرانسې د اوسنیو (معاصرو) کره کتونکو او ادیبانو له جملې څخه و، هغه په شعر د قضاوت په برخه کې، د یوه «مثلث» وړاندیز داسې کوي:

«د شعر په کره کتنه کې باید یو (مثلث) په ذهن کې ترسیم کړو چې په یوه لوري کې شاعر او خلک دي او په بله خوا کې زمانه او تجربه چې د شاعر او شعر په تلپاتې والي باندې نظر ورکړي.» ۱۷

پورتنۍ خبره نه يواځې د شعر، بلکې د ادبي ونې د هرې څانګې په اړه هم صدق کوي. په رښتيا چې په دې برخه کې وخت او زمانه ډېر ښه قاضيان دي. نهـم ـ د اثر د ټولو برخو تر منځ ارګانيک يووالی رامنځته شوی وي. زموږ او تا سو دنده، د علمي آثارو توليد دی، له دې امله بايد هر علمي اثر ټولې برخې يوه له بلې سره منظم او سيسـتماتيک پيوند ولري او د موضوعاتو د څېړنې په برخه کې د افراط او تفريط ښکار نه وي.

لسم ـ په يوه علمي اثر کې کوم څه چې ډېر مهم دي، هغه د علمي اثر علمي پايله ده چې د لوســتونکو د معلوماتو د ډېرېدو او د تجربې د زياتېدو ذريعه ګرځي. د تحقيقي موضــوع په پای کې د شــوي تحقيقي کار نتيجه ليکل او د موضــوع په اړه مناســب وړانديزونه کول، نهايت ضروري دي. څېړونکی بايد ځوان څېړونکي په يوه څلورلارې کې اندېښــمن پرې نه ږدي، بلکې هغوی ته د موضــوع اړوند راتلونکي لوري، شاخصونه او استقامتونه ور معلوم کړي.

يوولس ـ په علمي اثر کې د څېړونکي ناپېيلی دريځ. هر علمي اثر، په حقيقت کې يو ستر ادبي او علمي مســــئوليت هم دی. د مسـايلو په اړه هر ډول بيړنی، په بې انصــافي او کين او بغض ولاړ قضــاوت، نه يواځې د اثر ليکوال حيثيت ته، بلکې د علمي اثر څرنګوالي ته هم غټ تاوان رســوي، له دې امله په يوه علمي اثر کې بايد بې پرې او ناپېيلی قضاوت شوی وي او په دې ډول د حقيقت پلټنه وشي.

د افغانستان په روان تحقيقي بهير کې يو شمېر پوهان د سيمې، ژبې او نورو سياسي مســايلو پر بنســټ له تعصــب نه ډکې ليکنې او څېړنې کوي چې دا کار نه يواځې بې ايماني، بلکې بې وجداني هم بلل کېږي او دا کار په ټولنه کې د ليکوال او د هغه د څېړنې علمي او تحقيقي ارزښت کموي چې بايد د علمي ـــ تحقيقي نظام د جوړوونکې علمي روحيې او پرنسيپونو سره سم ، له هغو نه په کلکه سره ډډه او پرهېز وکړي.

دولس - علمي ريفرنس او منابع ولري او لوســتونکي ته دا وښــيي چې، د کتاب اصل مأخذ او جرړې په دې فکر او نظريه يا اشخاصو پورې تړاو لري. کله چې په يوه څېړنه کې دقيقې سرچينې (ريفرنس) او څرګند مواد لږ وي، نو بيا د علمي څېړنې امکانات محدودېږي او څېړونکی نه شي کولای، له مجهولاتو ډکو منابعو با ندې ســهي، روغه او دقيقه څېړنه تر سره کړي. که د څېړنې امکانات او پوټانســيل زيات وي، د څېړنې کار ښــه پرمخ ځي. په منابعو کې دقت، د علمي څېړنې يو ډېر مهم اصل دی چې بايد تل د څېړونکي په پام کې وي. د نمونې په توګه:

ټولې خطي او چاپي نســخي ادبي او تاريخي متون دي. اول د متن ټاکنې پړاو

دی. تاریخي یا ادبي متن. بیا چاپ اثر وګوري، یعنې د متن د نسخو لټونه ده. ایا دا اثر نورې نســخې او چاپونه هم لري او که لري، په هغو کې کوم بدلونونه تر ســترګو کېږي او که نه؟!

که چېرې د یوه علمي چاپ شوي اثر قلمي نسخه وي، د هغې کتل ضروري دي چې په چاپ کې به یې بل چا لاس نه وي وهلی. د دې لپاره د کتابتونونو د شــخصيـ او دولتي کتابتونونو د نسخو د فهرستونو کتل لازمي دي. په دې کې بیا دا خبره ډېره مهمه ده چې اثر د لیکوال په خپل قلم لیکل شــوی او چاپ شــوی او که د اصــل نقل دی. یو علمي مرکز یو اثر چاپوي، مثلاً د افغانستان د علومو اکاډمي یا کابل پوهنتون، دغه اثر د هغه اثر په پرتله چې په آزاد بازار کې په بازاري توګه چاپ شــوی وي، د ډېر باور او اعتبار وړ دی. دلته تحقیقي متن، د علمي مرکز له خوا ځانګړی ارزښــت لري. هغه نســخه دې په پام کې ونیول شي، چې د لیکوال یا شـــاعر په خپل لیک وي، په دویم پړاو کې دې دا سې نسخه وټاکلی شي، چې د لیکوال یا شاعر په غوښتنه یا سپارښتنه لیکل شوې وي. باید د اثر لیکنې د چاپ نېټه وکتلی شي او که دا هم نه وي، نو د کاغذ او ســیاهي له مخې د اثر لرغونتیا معلومولی شي. نو د ټولو مطالعه د نسخو ضرور ده.

کوم څه ته چې موږ نن ســبا ډېره اړتیا لرو، هغه علمي–ادبي کره کتنه ده. د ادبي کره کتنې د حیاتي اړتیا په تړاو «د ادبي څېړنې میتودولوژي» په ۱۴۰ مخ کې داسې لیکل شـــوي دي: «نن ســـبا چې د ادبي آثارو د چاپ بهیر ډېر ګړندی شـــوی او د کتابونو د چاپ وســـیلې هم زیاتې شـــوې دي او ځینې آثار بې له دې چې علمي او اکاډمیک بنسټونه او ادارې په جریان کې وي، په شخصي توګه هم خپاره شوي، نو د ادبي آثارو د چاپ په برخه کې یو ډول ګډوډي او انارشیزم هم رامنځته شوی دی. د دې لپاره چې د دغې ګډوډي او انارشیزم مخه مو په ښه توګه نیولې وي او بیا هم د دې لپاره چې روان ادبي بهیرد ابتذال لور ته ولاړ نه شي، د شهکارواو نیمګړو آثارو، ښـــو او نیمګړو، ګټورو او بې ګټې آثارو تر منځ مو په ښـــه وجه توپیر کړی وي، باید د ادبي کره کتنې بهیر چټک او نورهم پیاوړی شي.» ۱۹

پایله

د علمي ســـند پېژندنې او د هغه د جوړولو طریقې، چوکاټ او میکانیزم څېړنې او ښودنې نتیجه یعنې (out put) داسې وړاندې کولای شو چې:

د تر لاس لاندې منابعو ښــه کتنه، د تحقیقي موادو او اســنادو مســتند کول، د منابعو هضم کول او د څېړنې په هر پړاو کې د څېړونکي حضور، نوښت او ابتکار یو داســې څه دي، چې د یوه څېړونکي له لوري شــوی کار، د علمي تحقیق په قلمرو کې داخلوي او د نورو پوهانو او څېړونکو لپاره یې د منلو او قبلولو وړ گرځوي.

ښــه به دا وي چې، په علمي څېړنه کې د څېړونکي شــخصيـ جذبات او علمي مسایل سره گډ نه شي، د پېښو څېړنه هنري پرداز ونه لري او د یو شمېر شاعرانو او ادیبانو د هنري کلام په شان، مبالغه په کې نه وي تر سره شوې.

په پایله کې، په مقاله کې د شوي څېړنیز کار په اړه معلومات ورکول کېږي. څېړنیز مطالب او مفاهیم ښه سوان او صیقل کېږي، د څېړنیزې موضوع د ټولو برخو تر منځ منطقي تناسب، شعوري او اگاهانه همغږي وي او هر څه د علم په کاڼي باندې تلل کېږي. په دې ډول هر څه ثابت، مســتند، مدلل او علمي تشریح کېږي او دا ټول د یوې بشپړې، معیاري (ستندرد) او اکاډمیکې څېړنې نښې نښانې دي. همدا علت دی چې څېړندودپوهنه، فن دی، یو ډول لارې چارې دي، د دغو لارو چارو ماهرانه په کار اچول، له یوې څېړنې څخه علم جوړوي.

په علمي څېړنه کې، د علمي اثر د تخصصيوالي او مسلکيوالي په څنگ کې، د څېړونکي د تعهد خبره هم د یادونې وړ اصــل دی، چې که یو څېړونکی د علمیت په څنگ کې الله(ج)، خلکو، هېواد او تاریخ ته ژمن نه وي، عالم به وي، ځکه د تحقیق روش یې زده کړی، مگر رســالتمند محقق به نه وي. له دې امله د علمیت په څنگ کې د دانشــمند د رســالتمندي اصــل ډېر مهم دی. د دې څېړنې منظور دا دی چې، زموږ په تاریخي هېواد کې مســلکي – تخنیکي څېړنې نورې هم پراخې شي. زموږ د څېړنو علمي مقام، منزلت او کیفیت لوړ او د څېړونکو څېړنیز مهارت زیات شي. مســلکي - تخنیکي وړتیا یې پیاوړې شي. د علمي تحقیق اغېز یې پایښت او بقا پیدا کړي. د اکاډمیسین رشاد، علامه حبیبي، علامه کهزاد، اســتاد محمد گل نوري ، پوهاند تږي، دکتور الهام، اســتاد روهي، اســتاد شــپون او د ادب د نورو پوهانو او اســتادانو په شــان لیکنې رامنځته شي. دلته د علمیت په څنگ کې د دانشمند د رسالتمندی مسئله چې یو دانشمند باید عالم او رسالتمند هم وي، پر دې ټکي ډېر تاکید شــوی دی. د دانشــمند د تخصــص او مســلک په څنگ کې د تعهد حس را ژوندی شي. مســلک زده کېږي او تعهد اړیکه ده له الله(ج) سره، له خپل وطن او خلکو سره، نو په هغه کې باطني تغییراتو ته اړتیا ده.

وړاندیزونه

۱. کله چې د تحقیق خبره کوو، معنا ښــه تحقیق؛ هغه علمي تولید چې د عقل، علم او اســلامي شریعت په درېو اســاسي پایو باندې اســتوار وي، زوال نه لري. هغه څېړنه چې د نوښــت او ابتکار پر لور هڅه په کې تر ســترګو شي او هر ټکی په خپل مناسب ځای کې اېښودل شوی وي.

۲. د څېړنې موضــوع یواځې د نورو پوهانو د نظرونو په را ټولولو او راوړلو نه وي ولاړه، بلکې د تر لاس لاندې موضــوع په اړه، د لیکوال خپل نظر هم په کې شـــامل وي؛ یعنې یواځې د نورو نظرونـه او لیکنې اړول را اړول نـه وي، بلکې د څېړونکي خپله ارزونه او تحلیل هم په کې شامل وي، چې څېړنه یې علمي بنسټ پیدا کړي.

۳. نن ســبا د هر څېړونکي لپاره، په تحقیق کې د یوې بهرنۍ ژبې له منابعو نه اســتفاده کول امتیاز بلل کېږي. داســې کار، د څېړونکي د علمي کچې د پراختیا مهمه نښــه حســابېږي. په اوســنـي وخت کې دا په څېړنه کې یوه جدي اړتیا بلل کېږي. که چېرې یو محقق په دوو یا تر دوو زیاتو ژبو باندې پوه شي او په خپله څېړنه کې له هغو ګټه واخلي، د هغه د څېړنې علمي اعتبار پرې اوچتېږي.

۴. هر څېړونکي ته په کار ده چې په خپله څېړنه او پلټنه کې آخري زیار وباسي او په تر لاس لاندې اثر کې یې، حتی یو ټکی هم څوک غلط ونه لولي. د یوه علمي اثر په برابرولو او څېړلو کې، په همدغه روحیه کار په کار دی. د املایي او انشـــایي تېروتنو خو سوال نه پیدا کېږي. باید خپل اثر بار بار د لوستونکو له نظره وکتل شي، ایډېټ یې کړي او په هر ټکي باندې یې، په اصطلاح خپلې سترګې وباسي چې غلط چاپ نه شي. ان خپل علمي اثر باید هغې کچې ته ورسـوي، چې نور لوســتونکي او ا ستادان دا سې فکر وکړي، چې ستا لیکنه ایډېټ نه غواړي. دا د شهکارو علمي او ادبي آثارو د زېږ بدو لاره ده. همدا یې د دایمي او تلپاتې بر یالیتوب لاره ده. موږ څېړونکو او د هنر او ادب خاوندو شاعرانو او ادیبانو ته په همدغه طریقه د قلمي تګ بلنه ورکوو. دا لاره د ښــو او د باور وړ څېړنو کیلي ده او د یوه علمي اعتبار وړ اثر د لیکلو او رامنځته کولو په برخه کې د پله حیثیت لري.

۵ . د ډېرې خواشــینۍ ځای دی، موږ کله نا کله داســې کســان هم وینو چې، له ډېرو معتبرو تحصیلي او علمي مرکزونو څخه یې لوړ تحصیلي سندونه تر لاسه کړي دي، مګر املاء او انشـاء یې ښـه نه ده زده. یا یې خپل ځان ډېر نه دی زهیر کړی، د نورو پوهانو نظرونه یې اړولي او را اړولي دي، منابع یې ښــې نه دي هضـم کړې، په

 څېړنه کې يې خپل نظر نه دی ځای کړی، يواځې ټولونه يې کړې ده او هغه هم په يوه داسې ناوړه او ګډوډ حالت چې، اصلي آثار يې مسخ کړي دي او تر ګټې يې تاوان ډېر رسولی دی. په دې ډول داسې ناوړه کارونو، علمي او تحصيلي ګډوډيو، هغه علمي کسان او علمي مرکزونه زښته ډېر انديښمن کړي دي، چې د علمي څېړنو په لار کې په ډېر مسئوليت او ثابت قدمي سره ګام پورته کوي. که حالات هم داسې دوام پيدا کړي، يو وخت به د علمي څېړنو په برخه کې يو ناورين رامنځته شي. د دې ستونزې د حل ښه لاره دا ده چې، يو څه په ځان زحمت تېر کړو، د علمي څېړنو چل او مهارت زده کړو. د څېړنې منل شوی چوکاټ، په خپلو ليکنو او څېړنو کې مراعت کړو. اوس د علمي څېړنو په برخه کې همدغه چوکاټ يو څه دود شوی هم دی او په دې برخه کې يو څه پرمختګ هم رامنځته شوی دی.

٦. نن سبا چې د يو شمېر ادبي اوعلمي آثارو د چاپ په برخه کې کومه ګډوډي او انارشيزم ليدل کېږي، د دې يو اساسي علت دا کېدی شي، چې ځينې داسې آثار يا په خپل سر چاپ شوي او يا که د کوم فرهنګي بنسټ له خوا چاپ شوي هم دي، په ليکنه او څېړنه کې يې لازم غور او دقت نه دی شوی، يو ډول بې پروايي اوغفلت په کې شوی دی او دا کومه ښه خبره نه ده، بلکې بې خونده کار يې بللای شو، له دې امله بايد بې پرې نقد شي.

٨. ښه به دا وي چې، په لومړي ګام کې ليکوالي زده کړو، د څېړنو ميتود زده کړو، بيا د تحصيلي مونوګرافونو، تېزسونو او ډيزرټېشنونو ليکل او خپلې ټولنې ته وړاندې کول کومه سخته خبره نه ده.

٩. راځئ، ځوان نسل دې ته ډېر وهڅوو او ښه يې تشويق کړو، چې په خپل علمي ژوندکې ډېر لوړ او ښه اوچت علمي هدفونه تعقيب کړي.

١٠. راځئ، ټول په ګډه سره د علمي – ادبي څېړنو په سپېڅلې لاره باندې، د علمي تقوا په لرلو سره پر مخ ولاړ شو او رښتينې کاميابي لاسته راوړو؛ خپل علمي توليد او ټول علمي کارونه، يواځې د پيسو د لاسته راوړلو لپاره نه، بلکې د علمي سخا په روحيه تر سره کړي.

مأخذونه

١.ګيان چند. تحقيق کا فن، فيصل آباد، ناشر: محمد اکرم عاربي، ٢٠١۵ز کال، ٧٠ مخ.

٢ .صلاحي، محمد نبي. د ادبي څېړنې ميتودولوژي، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبياتو مرکز، د اطلاعاتو او عامه اړيکو رياست: کابل، لايف ستار

مطبعه، ۱۴۰۱لمریز کال، ۴۷مخ.
۳ .صلاحي، محمدنبي. د ادبي څېړنې میتودولوژي، ۹۱مخ.
۴ .ز. هـ. «د پښتود ادبي تاریخ له منابعو څخه ځینو آثارو ته کره کتنه». د ادبي تاریخ میتودولوژي (د نړیوال سیمپوزیم د مقالو مجموعه)، ټولونه او تدوین: ز. هـ . د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز: گوندي مطبعه، ۱۳٦۷ل. کال، ۱۲٦مخ.
۵ .الهام، محمد رحیم. « په ادبي تاریخ لیکنه کې د میتود ضرورت». د ادبي تاریخ میتودولوژي (د نړیوال سیمپوزیم د مقالو مجموعه)، ټولونه او تدوین: ز. هـ . د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز: گوندي مطبعه، ۱۳٦۷ل. کال،۱مخ.
٦ .الهام، محمدرحیم. «په ادبي تاریخ لیکنه کې د میتود ضرورت». د ادبي تاریخ میتودولوژي (د نړیوال سیمپوزیم د مقالو مجموعه)، ټولونه او تدوین: ز. هـ، ۴مخ.
۷ .ناصر، نصرالله. د ادبي متن څېړنې اصول (مقاله)، د ادبي څېړنو اصول او لارې (د سیمینار د مقالو ټولگه)، اوډنه او چاپ زیار:سید محی الدین هاشمي، میهن خپرندویې ټولنې چاپ: پېښور، ۱۳۹۳ل کال، ۳۰ مخ.
۸ .واسطي، واصل. ادبي مقالې، کوټه، پښتو ادبي غورځنگ، لومړی چاپ: ۲۰۰۹ز. کال، ۱۲٦مخ.
۹ .غضنفر، اسدالله. د نثر لیکلو هنر، د مومند خپرندویه ټولنه: کابل، په نیدرلندکې افغاني کلتوري ټولنه، ۱۳۸۹ل.کال، م مخ.
۱۰ . غضنفر، اسدالله. د نثر لیکلو هنر، ۷مخ.
۱۱ . غضنفر، اسدالله. د نثر لیکلو هنر، ۷مخ.
۱۲. صلاحي، محمد نبي. د الحاج محمدالله خان افغان(رح) لیکوالي او قلم پالنه، د افغانستان قلم ټولنه، افغان مسلکي مطبعه: کابل، ۱۳۹۳لمریز کال، ۱۳مخ.
۱۳. صلاحي، محمدنبي. د الحاج محمدالله خان افغان(رح) لیکوالي او قلم پالنه، ۱۴مخ.
۱۴ .هاشمي، سید محی الدین. د لیکوالی فن، دانش مطبعه او کتابتون: پېښور، ۱۳۷۲لمریز کال، ۱۵مخ.
۱۵ .صلاحي، محمد نبي. د الحاج محمدالله خان افغان(رح) لیکوالي او قلم پالنه، ۱۴مخ.
۱٦. غضنفر، اسدالله. د نثر لیکلو هنر، ۱۴۰مخ.
۱۷. شهپر (فراهم آورنده). سروده‌های بهار سعید (شگوفه بهار)، انترنشنل سنتر فارکلچرل ایکسچینچ: سال ۱۳۷۳ خورشیدی، ص۳۳.
۱۸. صلاحي، محمد نبي. د ادبي څېړنې میتودولوژي، ۱۴۰مخ.
۱۹. صلاحي، محمدنبي. د ادبي څېړنې میتودولوژي، ۱۱٦مخ.

پوهنمل محمد عثمان ځولیزی

د ناځنځیري توکو نحوي او معانیزې اغېزې

The syntactic and semantic effects of suprasegmental features

Assistant prof. Mohmmad Usman Solizay

Abstract

Suprasegmental features are those features that play a significant role in a language. As these features do not have a specific orthography as other linguistic segments, but mostly have relationship with the meaning of words and sentences. As the number of these features are not specific in Pashto grammar, but in most linguistics and specifically in phonology of languages they are stress, accent, intonation, pitch, rhythm, conjunction, disjunction and syllable.

Rhythm is a kind of lowering and lauding of the sound and it has an important role in the language. While changing of the rhythm causes changing of meaning of a sentence. The producing of a specific phoneme or syllable than others is known as stress or accent. In the syntactic structure of Pashto stress plays an important role, because it affects and changes the meaning of a sentence.

If a part of a passage is not included the following text, but if its read or produced continues or with stop, it also causes changing of the meaning, here the contrast of meaning also become difficult. Syllable is also a group or only a specific sound, that is consisted of a vowel as nucleus and a consonant or glide as its branches or boundaries.

لنډیز

ناځنځیري توکي (عروضي توکي) داسې پدیدې دي، چې په ژبني جوړښت کې رغنده او بنسټیز ارزښت لري. دغه توکي که څه هم د پرله پسې (ځنځیري) غږونو په څېر په پښتو لیکدود کې کوم ټاکلي توري نه لري، خو د ځنځیري غږونو په څېر ډېرى له معنا سره تړاو لري. که څه هم په پښتو گرامرونو کې د دغو توکو شمېر ټاکلى او روښانه، نه دى، خو د ژبپوهنې او په ځانگړې توگه غږپوهې په ډېرو آثارو کې خج، فشار(stress/ accent) آهنگ یا لحن (intonation)، وزن (Rhythm) څپه (syllable)، بېلتون (disjunction) او پیوستون (conjunction) عروضي توکي بلل شوې دي. آهنگ د اواز ټيټېدو او لوړېدو یو ډول دى. آهنگ ځانگړى ژبنى ارزښت لري، ځکه د آهنگ بدلون د جملې د معنا د بدلون لامل کېږي. پر ویيونو، فونیمونو او یا هم څپو باندې د ځانگړې فشار راوړلو ته خج یا فشار وايي. په پښتو نحوه کې خج یو مهم توکى دى، چې جمله له معانيز اړخه اغېزمنوي. که د متن یوه برخه ورپسې د بلې برخې توک نه وي، خو که پیوست ولوستل شي او یا هم په ځنډ سره ولوستل شي؛ نو معانيز بدلون رامنځته کوي او پرې پوهېدل بیا ستونزمنېږي. څپه د هېجا یا سېلاب په معنا ده او هغه ژبنى واحد دى چې یا یوه خپلواک وي او یا له یو خپلواک او څو بېواک اوازونو څخه جوړه وي او په یو ځایي ډول له خولې راوځي.

سریزه

د پښتو جملې په جوړښت کې پر بنسټیزو توکو سربیره بشپړاند (متمم) توکي هم رغنده نقش لوبوي. دغه توکي په ټولیزه توگه خج، فشار، څپه، لحن، آهنگ، بېلتون او پیوستون دي. دا توکي پر لیکنښو سربېره د جملې پر معانيز جوړښت او د ویلو په ډول څرگنده اغېزه کوي. په غږپوهه کې دا برخه د ناځنځیري(Suprasegments) په نامه يادېږي او ځینو گرامرپوهانو د عروضي، ناکتاریز او ناځنځري فونیمونو په نامه هم یاد کړي،(شېرزاد،۱۳۹۵ل:۷٦م). دا چې ناځنځري توکي د بلې هرې ژبې په څېر د پښتو ژبې په نحوي جوړښت کې هم زيات ارزښت لري او د جملو د معنا په بشپړولو کې د جملې د اړینو او لومړنیو توکو په توگه خپله چاره پرمخ وړي، نو له همدې امله مو په دغه لنډه لیکنه کې دد غو توکو پر ارزښت، دندو او د نحوي جوړښتونو په معنا او بشپړولو کې پر اهمیت پوره رڼا اچولې ده.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دغه مقالې اهمیت او مبرمیت په دې کې دى چې د لغت او جملې پر جوړښت او معنا باندې د ناځنځیري یا عروضي توکو جوړښتي او معانيزې اغېزې وڅېړل او وسپړل شي.

د څېړنې موخه

د ناځنځيري توکو د بېلابېلو اړخونو پېژندل، په معانيزو کلمو کې يې د معانيزو اغېزو او تغييراتو په گوته کول او ترځنگ يې پر دې پوهېدل چې معانيز او نحوي تغيير څه ډول او په کومو حالتونو کې پېښېږي.

د څېړنې پوښتنې

ناځنځيري توکي کوم دي؟

په معانيزو کلمو کې څه دول معانيز تغيير پېښوي؟

معانيز او نحوي تغيير څه ته وايي او څه ډول پېښېږي؟

د څېړنې میتود

په دې مقاله کې له تشريحي ـ پرتليز ميتود څخه استفاده شوې او د څېړنې ډول يې کتابتوني دی.

د مقالې متن

په عادي توگه په قاموس کې چې هر لغت ځای پرځای کېږي، د ځانگړې لحن، فشـــار يا خج لرونکی وي. په دې معنا چې په يوه لغوي جوړښـــت کې يوه ټاکلې څپه داســـې تلفظ او ادا کېږي چې د اداينې له مخې له نورو څپو سره جوت توپير لري او همدغه چاره ددې لامل کېږي، چې د لغت معنا او تلفظ له بل سره ورته لغت څخه توپير شي. معمولاً په اوږدو او گڼ څپييزو لغتونو کې بنـــايي يوه څپه لوړغږنه او دوه يا څو نورې څپې ټيټ غږنې واقع شي. د بېلگې په توگه (گرځندويان) يو څلور څپيز لغت دی، چې لومړۍ څپه يې لوړغږنه او منځنۍ دوې څپې يې ټيټ غږنې او وروستۍ هغه يې بيا په لوړ غږ سره ادا کېږي. مېټريکه غږپوهه (Metrical Phonology) د ژبپوهنې په ځانگړې توگه د غږپوهې هغه څانگه ده چې له پنځيزې غږپوهې سره مله رامنځته شوې او په ټوليزه توگه د غږونو د زېرد پرمهال د خج او فشار پديدې ترڅېړنې لاندې نيسي، (Katamba,١٩٩٦ ,٢٢٢ -٢٢٥).

ناځنځيري فونيمونو ته د (پرسوديکه) نوم هم کارول شوی دی. دغه نوم په روسي ژبه کې پرسوديکه يا پرسوديه په انگليسي کې (prosody) په فرانسوي ژبه کې(prosodie) په جرمني ژبه کې (prosodie) او په هسپانوي ژبه کې (prosodie) هم دی. (هلالي، ١٣٧٠ل:٢١٠ م).

ژبپوهان د خج، فشـــار او ســـټرېس د غږيزې کارونې او ځانګړنو په برخه کې بشـــپړ پوهاوی لري. په ټولیزه توګه که ووایو: خج یا فشـــار هغه ژبنۍ پدیده ده چې په اوریزې غږپوهې پورې اړه لري، نو ډېره به نوې خبره نه وي، په دې معنا خجنه پدیده (غږ، څپه، لغت) د نورو څنګزنو او ورته پدیدو په پرتله نســـبتاً په لوړ غږ سره ادا او تلفظ کېږي. غږیز لوړوالی (Loudness) او غږیزه لمن یا دوامدارتیا (length) د غږیز فشـــار دوه مهم توکي ګڼل کېږي. په دې معنا خجنې څپې د غږیزې اداینې او دوامدارتیا له امله د عادي او ناخجنو څپو په پرتله په لوړ غږ او لږڅه دوا مداره بڼه ادا کېږي. د یادونې وړ ده چې د خجنو څپو او غږونو په برخه کې له لوړغږنتیا څخه غږیزه دوامدارتیا او لمنوالی ډېر اهمیت لري. د خجن غږ، څپې یا کلمې اداینه زیات هوایي فشـــار ته اړتیا لري،(Katamba, ۲۲۱-۲۲۲)

که څه هم ناځنځري توکي د ژبې د جوړښـــت په لومړني نظام (فونولوژي) پورې اړه لري او دلته د نحوې په برخه کې یې یادونه او تشریـــح کول ځکه اړین دي چې د جملې له لوســـتلو او له هغې څخه د ســـمې معنا اخیســـتنې پر وخت لوســـتونکی دې برخې ته متوجه شي او د جملو د لوســـتلو څخه ســـمه معنا واخلي. څرګنده ده چې داکثرو ژبو په تېره بیا د پښتو ژبې عروضي، نحوي څېړنې تر او سه پوره بشپړې نه دي شوي، ځکه چې تر اوسه پورې څېړونکو ژبه د رسم الخط په اساس تجزیه کړې ده، خو په ډېرو ژبو په تېره بیا په پښتو ژبه کې ځینې دا سې نحوي عناصر شته چې یوازې په تلفظ (وینا) کې څرګندیږي او په لیك کې نه څرګندیږي.(هلالي، ۱۳۷۰ل: ۸٦)

د خج یا فشـار او آهنګ ترمنځ تر ټولو واضـح توپیر دا دی، چې خج یا فشـار په وییز جوړښت کې پر یوې ټاکلې څپې واقع کېږي او آهنګ بیا په نحوي جوړښت کې پر یوه ټاکلي لغت باندې واقع کېږي. په خجنو یا ټوني ژبو کې خج یا فشـــار بیا ډېرې لغوي او مورفولوژیکي چارې پرمخ وړي. په اندو اروپایي ژبو کې په ټوله کې بیا دغه چاره په ورته بڼه صـــدق نه کوي. په خجنو ژبو کې هر خج د یو ځانګړي ویي او ځانګړې معنا ښـــکارندویي کوي. همدارنګه دغه چاره په ډېرو افریقایي او امریکایي ژبو کې هم مورفولوژیکي دنده او چاره پرمخ وړي، ټیک هغه شان لکه کوم نقش چې تاړي (مختاړي او ورو‌ستاړي) په انـدو اروپایي ژبو کې مخ ته وړي. (Roca and Johnson, ۳۹۵-۳۹٤)

زموږ په زیاترو لیکل شوو ګرامرونو کې عروضي توکي د فونیم په نامه یاد شوي دي، په هغو کتابونو کې یې فونیم پر دوو برخو ویشـلي دی: لومړی کتاریز یا ســیګمینټي، دویم

غیرکتاریز یا سوپر سیگمینټي(یعنې د سیګمینټو د پاسه). لومړی هغه اوازونه دي چې د وینا په وخت کې پرله پسې او پیوست سره لیکل او لوستل کېږي او د یوې ژبې اساسي عناصر تشکیلوي، چې دا اوازونه د زنځیري اوازونو په نوم یادوي. بل یې هغه اوازونه دي چې په لیکني ډول نه څرګندېږي، یعنې موږ نه شو کولی چې په لیکنه کې هغه څرګند کړو، بلکې د ویونکو له خبرو موږ ته څرګندېږي، غیر کتاریز ډوله واحدونه له مخکیني موجودیت څخه پرته منځته نه شي راتلای، په دې معنا که مخکې له مخکې کتاریز ډول داسې نه وي، نو غېر کتاریز ډول هم نه شي موجودیدای، مګر کتاریز ډول داسې نه دی، پرته د هغو له مخکیني موجودیت څخه منځته راځي، یعنې غیر کتاریز واحدونه پرته د کلمې یا جملې له موجودیته نه شي تلفظ کیدای، مګر کلمه یا جمله چې د غږیزو واحدونو په سیګمینټ (کتاریز) ډول کې راځي د هغه مخکیني موجودیت ته ضرورت نه لري.(لودین، ۱۳۹۵ل: ۱۴٦ - ۱۴۷م م)

د غونډله پوهې له مخې دغه فونیمونه معانیزه او پښوییزه دنده لري، یعنې دا چې دغه توکي هم د غونډلې معنا بدلوي او هم د غونډلې پښوییز ډول ته بدلون ورکوي او د غونډلې تیاره اړخونه څرګندوي له همدې امله، آهنګ، خج، بېلتون او پیوستون ته د غونډلې بشپړاند توکي وایي. (زیار، ۱۳۸۴ل: ۲۲۱م)

تون یا غږیز فشار داسې ژبنۍ پدیده ده، چې په یوه نحوي جوړښت کې پر یوه لغت، عبارت او یا هم د یو څو څپه ییزو لغت پر یوې ځانګړې برخې او څپې باندې واقع کېږي. په ځینو ځانګړو ژبو کې هغه غږیز حالت ته چې په یوه نحوي چاپېریال کې د یوه لغت اداینه او تلفظ پرې د بل لغت له اداینې او تلفظ څخه توپیرېږي غږیز زیروبموالی ورته ویل کېږي. دغه چاره د جاپانۍ ژبې د بېلابېلو ګړدودونو ترمنځ د لفظي او مانیز توپیر لامل کېږي. په نورو ټکو د غږیز زیروبموالي له ډولونو څخه وییز فشار (word tone) یوه ناځنځیري پدیده ده او معمولاً پر هغو لغتونو واقع کېږي چې فشار یا خج پرې واقع شوی وي. بل لور ته عبارتي یا غونډیزوال زیروبموالی (phrase tone) له هغه ترکیب یا عبارت څخه عبارت دی چې په نحوي چاپېریال او جوړښت کې په خجن لغت پسې واقع شوی وي. (Roca and Johnson, ۳۹۵-۳۹۱).

نا ځنځیري فونیمونه یو لړ ژبنۍ پدیدې دي ،چې په ژبه کې فونیمیکي ارزښت لري، دغه پدیدې که څه هم د ځنځیري فونیمونو په څېر د پښتو ژبې په لیکدود کې ګرافیمونه، نه لري خو د ځنځیري فونیمونو په ډول په زیاتو مواردو کې له معنا سره اړیکه لري ،که څه هم د پښتو ژبې په ګرامرونو کې د دغو ځنځیري فونیمونو تعداد ته حد ټاکل شوی نه

دی، خو په ډېرو اثارو کې خج، آهنګ، څپه، بېلتون او پیوســتون ناځنځیري فونیمونه یا پدیدې بلل شوې دي، چې دلته یې هر یو په نوبت سره تر کتنې لاندې نیسو.

لحن، آهنګ (Intonation)

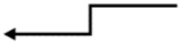
خج یا فشار په یوه وییز جوړښت کې پر یوې ځانګړې څپې واقع کېږي او د نوموړي لغت د مانیز بدلون لامل کېږي. د لحن او آهنګ په برخه کې ویل کېږي، کله نا کله دا سې هم کېږي چې په یوه نحوي جوړښت کې ټولیزه اداینه د بل نحوي جوړښت له اداینې سره چې له ورته وییونو یې رغښــت موندلی وي توپیرېږي؛ چې دغه چاره په غږپوهه کې د غږیز لحن یا آهنګ په نامه يادېږي. ګرامرپوهان په ځانګړې توګه پر نحوه پېژندونکي پر جمله او نحوي توکو باندې د ګرامر د ارزښــتمنو او مهمو توکو په توګه ټینګار کوي؛ بل لور ته غږپوهان بیا په نحوي جوړښــت کې په غږیزو واحدونو په ځانګړې توګه خج او فشــار باندې تاکید کوي. په دې معنا چې غږپوهان په نحوي جوړښت کې پر غږیزو عبارتونو باندې راڅرخي. (Katamba, ۱۹۹٦, ۲٤۱).

په ژبه کې آهنګ د اواز د ټیټېدو او لوړېدو یو ډول زیروبموالی دی. په پښــتو ژبه کې هم د نورو ژبو په څېر آهنګ خپل ځانګړی ارزښــت لري، ځکه هره ژبه د جملې او نورو اړوندو غونډونو او ترکیبونو یو خاص آهنګ لري. د آهنګ بدلون او توپیر د جملې د معنا د بدلون سبب ګرځي. که څه هم د جملې جوړښت، جولې (شکل) به بدلون نه وي موندلی، خو همدغه آهنګ دی چې خبري او نا خبري جملې سره بېلوي. د آهنګ د بدلون پر بنسټ جملې د معنا له مخې پر خبري، پوښــتني، تعجبي او ندایي باندې وېشــل کېږي. که جملې یوازې د لیکنښــو له مخې یو له بله بېلې کړو نو دا به هم د مانیز او منځپانګیز توپیر په برخه کې یوه نیمګړې هڅه وي. د غږپوهنې پر بنســټ جملې د معنا له مخې د ناځنځیري ځانګړنو پر اســاس صــورت مومي. خو له بده مرغه په پښــتو ژبه کې دغه عروضي برخه پوره او په علمي توګه څېړل شــوې نه ده. کومې ویشــنې او ډلبندۍ چې شــوې، هغه هم د اټکل له مخې دي. دغه چاره به هغه وخت بشــپړه او باوري وي، څو لابراتواري ازموینه د جملو د عروضي ځانګړنې (آهنګ، فشــار، خج، تون، زیروبموالی...) په برخه کې ترسره شي. که د پښــتو ژبې جملې (بشــپړې او نابشــپړې) د آهنګ له مخې وڅېړل شي، نو د جملې ډېر ډولونه به هم ورسره راڅرګند شي. دلته موږ څه نا څه په دوديز ډول خبري، پوښتني، تعجبي، ندايي او امري جملې د خپلو آهنګونو په مرسته بېلوو،(زيور،۱۳۸۸ل:۱۰۵-۱۰۳مخونه).

دلته به په لنډه توګه د پښـــتو جملو په جوړښـــت او معنا کې د آهنګ یا غږیز زیروبموالي کارونې او معانیز اغېز ته په لنډه توګه تم شو:

۱- د خبري جملې آهنګ: اوار پیل کېږي او بیا کښته (پروت) پای ته رسیږي. البته ولیدونکی نرم آهنګ دی او په یو منځني لحن سره ویل کېږي.

نوټ: ددې لپاره چې د نورو جملو ترمنځ بېلوالی مو ښـودلی وي، نو د خبري جملې د آهنګ لپاره Intonation=I نښــه راوړ او یا =IC۱ فورم ورته ټاکو. په دې معنا (I) د Intonation لنډیز او (C) د Construction لنډیز په توګه: د خبري جملې آهنګ په لاندې شکل او بېلګو کې ښودلی شو:



(IC -1)

بېلګې: ۱- پسرلی د خپلو خوږو وږمو سره راورسید.

۲- د ګلانو سرونه وږمو ورو ورو او په خیال سره ښورول.

۲- د پوښتني جملې آهنګ: په هغه صورت کې چې په جمله کې د پوښتنې کلمې ولرو، نو ددې ډول جملې آهنګ ټیټ پیلېږي او بیا لوړ پروت پای ته رســېږي، په دې توګه یې پېژنو:

(IC- 2)

بېلګې: ۱- تاسې چېرته روان یاست؟

۲- څوك ستاسې پوښتنې ته راغلی و؟

بل په هغو جملو کې چې اســتفهامي کلمه یا پوښــت نښــه نه وي، نو په دغه ډول جملو کې آهنګ ټیټ پیلېږي او بیا نیغ پروت لوړ پای ته رسېږي. لکه:

(IC- 3)

۱- تاسې دلته هره ورځ راځئ؟

۲- تاسې له مونږ سره خبرې کوئ؟

په هغو جملو کې چې د پوښــتنې او ځواب په توګه وي هم یو بل ډول آهنګ چې په نورماله بڼه پیل بیا لږ څه مایل پورته او غځېدلی پای ته رســېږي لکه په – ٤IC شــکل

کې چې راغلی او آهنګ یې په پای کې لوړیږي.

(IC- 4)

مثال:مېله خلاصه شوه مونږ کورونو ته ولاړ واوتاسې؟

یادونه: هغه اسـتفهامیه جملې چې ځواب یې هو یا نه وي آهنګ یې لوړېدونکی وي او د نورو ا ستفهامیه جملو آهنګ په هغه برخه کې لوړیږي چې مطلوبه ځواب غو ښتل شوی وي. (رښتین زیور، ۱۳۸۸ل: ۱۰۵م)

(IC-5)

بېلګې یې: ۱- سیال راغی؟

۲- لېوال راغی؟

۳- د تعجبي جملې آهنګ: د تعجبي، ندایي شـــکي او نور جملو آهنګ ټیټ پیل کېږي او بیا پورته مخ په ځوړ پای ته رسـیږي، خو کله بیا داسـې هم پېښـېږي چې لوړ پیل پریوتی پای ته رسي چې دا بیا د جملې د مطلب په ټکي پورې اړه لري.

(IC- 6)

-۱ څه کارونه یې ونه کړل!

۲- دا هم خبره شوه!

۳- ته هم لادومره شوې!!

٤- دې ته لاګوره!

۵- ای ورونو!

٦ – کیدای شي راغلی وي!

آهنګ د هغو وســـایلو مجموعه ده چې وینا تنظیموي او د وینا د وییزې بڼې حتمي خصوصیت دی. بې له آهنګه وینا ممکنه نه ده. هغه وسیلې چې د آهنګ د اجزاوو په حیث د وینا په وییز نظم کې برخه اخلي دا دي:

۱- میلودي : د اواز ټیټېدلو او لوړېدلو ته وایي.

۲- وقفه : د جملې پر کومې برخې درېدلو ته وایي.

۳- خج : د جملې کوم واول نسبت بل واول ته په فشار سره لوستل دي.

٤ – ټيمبر : په موسيقيت سره د جملې لوستل.

٥- ټيمپ : د جملې کومه برخه په تندۍ سره لوستل. (شېرزاد، ۱۳۹۵ل: ۷۷م)

خج يا فشار (stress)

خج د عربي ژبې کلمه ده چې په پارسي ژبه کې فشـار يا تکيه، په انګريزي (Stress) يا (Accent) تـه وايي او پـه لاتيني ژبـه کې يې (Eccentus) نوموي. خج د يوې ژبنۍ ځرګندونې پر يو ټاکلي ځای باندې د غږ سـختوالي يا شـدت او لوړوالي ته وايي، يا په بله وينا خج هغې چارې (عمليې) ته وايي چې د ژبنيو يونونو(واحدونو) يا توکونو په لړ کې يو يون يا توک د سا (ايستنې) له فشار سره په زيات زور او شدت سره وويل شي؛ خج د يوه (نازنځيري) يون يا غږ (فونيم) په توګه د عادي فونيم پر خلاف د کوم معانيز توک (ګړ، ويي، غونډلې) په رغاونه کې سيده ونډه نه اخلي، بلکې د دغو نورو پر وينګ اغېز اچوي او اړوند غږ يا څپې ته تر نورو ګاونډو هغو زياته ټينګتيا (شـدت) او لوړتيا وربخښـي او له دې چـارې سره هر ګوره معنـا او شـعري تول اغېزمنوي. (زيـار، ۱۳۸۹ل: ۵۴م) پر ويونو، فونيمونو او يا هم څپو باندې د ځانګړي فشار راوړلو ته خج وايي. د پښتو ژبې په نثري او نظمي ژبه کې خج يو له هغو مهمو توکونو څخه دی که چېرې نه وي ښايي جمله له معانيز پلوه جوړه نه شي.(محبوب،١٣٩٦ل، ٣٦م)

خج په عروضي توکو کې تر ټولو مهم توک دی. خج کوم ځانګړی غږيز توک نه دی چې په خپل جســمي بدلون سره د کلمې يا جملې په معنا کې بدلون راولي، بلکې خج ځانګړي فونيم او څپې ته اړتيا لري ، چې پر بنســټ يې خپل تاثير روښــانه کړي. لکه: ښـکَاري او ښـکارَي. که چېرې دغه دوه کلمې سره پرتله کړو، نو په شـکلي لحاظ دواړه يو ډول دي، چې له دوو څپو او پنځو فونيمونو څخه جوړې شـوې دي، خو که خج ته يې فکر وکړو، نو په لومړۍ کلمه کې د لومړۍ څپې پر وروستي فونيم خج راغلی ښکاري- (خج پرلومړۍ څپې) فعل = ليدل کېږي، ځرګندېږي، معلومېږي. په دويمه کلمه کې د دويمې څپې پر لومړي فونيم خج راغلی دی ، ښــکاري، (خج پر وروســتۍ څپې) نوم = ښـکارکوونکی. (فاعلی صـفت) چې معانيز بدلون پېښـوي. خج په ځينو پښـتو کلمو کې معنوي بېلوالی رامنځته کوي. خج بې له فونميونو اصلاً موجوديت نه لري په دې معنا چې خج پرته له فونيمه په جلا او مسـتقل ډول نه کوم اواز دی او نه هم تلفظ کېدای شي. خج له آهنګ سره نه شـلېدونکې اړيکې لري او هغه عمليه ده چې د ويلو پر وخت د کلمې يوه څپه نسبت نورو ته په ډېر شدت سره ادا شي.

موږ په پښــــتو ژبه کې د یوه فونیم دوه بلغږونه لرو، چې خج لرونکی الوفون او بې خجه الوفون یې بولي، خج لرونکی سېلاب او بې خجه سېلاب لرو چې یو یې د بل په نسبت زیات او بل یې د بل په نسبت په لړ فشار سره ویل کیږي. لکه: د (څاڅکي) په کلمه کې لومړی (څ) نه وروســــته (aباندې خج راغلی د (څ) فونیم هم ورسره دروند تلفظ کېږي او وروستنی (څ) بیا هغومره په زور او شدت سره نه تلفظ کېږي، همدارنگه د (کور او کورونه) په کلمو کې .(شېرزاد، ۱۳۹۵ل: ۷۹م)

په پښــــتو ژبه کې هره کلمه (مورفیم) ځان ته ټاکلی خج لري، خو دا هم باید زیاته کړو چې د ټولو کلمو د خج موقعیت یو ډول نه دی، په ځینو لغتونو کې پر لومړی څپه؛ لکه: (بَوره، نَنوتل) په ځینو کې پر منځنی څپه (لوړوَالی، پښتوَاله) او بیا د ځینو کلمو په وروستنی څپه؛ لکه: (جوړهَ، ننوتَل) خج راځي. ځینې کلمې داسې هم شته چې په هغو کې خج تغییرنه کوي؛ لکه: ختېگر، ختېگره، پوهنتون،څوکی... د یادونې وړ ده چې خج همیشه پر خپلواک غږ راځي، نه پر بېواک او نه هم پر نیمواک.

د خج چاپېریالي ډولونه

خجونه د ژبنی او نحوي چاپېریال (جوړښت) له مخې څلور ډوله دي:

۱ - جمله یي خج

کله چې موږ یوه جمله وایو، نو د یوې خا صې او ځانگړې موخې لپاره یې ا ستعمالوو او په هغې جملې کې یوه داسې کلمه موجوده وي چې زموږ د موخې په روښانولو کې بارز رول لري او خج هم پر هماغه کلمه باندې راځي او هغه ویی نسـبت نورو ته خجن وي او په زیات فشار سره ویل کېږي. په پښتو جمله کې تل لپاره د جملې خج پر هغه اساسي او مهمې کلمې راځي د کومې لپاره چې ټوله جمله جوړه شوې ده؛ نو په لنډه توگه ویلی شو د یوې جملې (غونډلې) دننه که یو ویی (لغت) په زیات فشار سره وویل شي، نو نحوي خج یې بولې. دبېلگې په ډول: زه کتابتون ته ځم.

په پورته جمله کې زموږ موخه کتابتون ته تگ دی او که ټوله جمله په نظر کې ونیسو د جملې فشار هم د کتابتون پر کلمې راغلی دی.

۲ - عبارتي خج

د پښــــتو ژبې په زیاترو گرامرنو کې خجونه په درې برخو (غونډله یز، وییز او څپه یز) باندې وېشل شوي دي، خو پوهاند محمد اقا شېرزاد په خپل کتاب (پښتو نحوه) کې

خجونه پر څلورو برخو (جمله يې، عبارتي، لغوي او څپه ييز) ويشـلي دي. زما په اند د پوهاند محمد اقا شېرزاد وېشنه سمه برېښي.

عبارتي خج هغه خج ته ويل کېږي چې په يوه غونډ (عبارت) کې يو توک په زوره(فشار) سره وويل شي ؛ لکه: په (سپين کالي) کې (سپين) يا (د نجونو ښوونځی) کې د (نجونو) ويی خجن راځي او د (ويي خج) په تړاو يې بيا له دواړو څپو (نجو-نو) څخه لومړنۍ څپه خجنه ده. (شېرزاد، ۱۳۹۵ل: ۸۰م)

۳- لغوي خج

په پورته بحث کې مو وويل چې په جمله کې همېشـه د جملې پر اسـاسي برخې يا کلمې فشـار وي او په نورو کلمو کې هم په هره څپه يو ډول خاص فشـار موجود وي ، په دې برخه کې موږ د کلمو پر فشــار بحث کوو، که يو ځل بيا د (کتابتون) کلمه په نظر کې ونيسو ، دا کلمه له درې څپو جوړه شوې چې خج يې پر درېيمې څپې راغلی، دې خج ته لغوي خج وايي. د خج په پېژندنه کې مو وويل چې په پښـتو ژبه کې ډېرې داســې کلمې شــته چې د خج په بدلون سره يې په معنا کې بدلون راځي . مطلب دا چې په ټولو کلمو کې د خج په بدلون سره د کلمو معنا بدلون نه کوي بلکې، ځينې داسې کلمې شته چې د خج په بدلون سره يې په معنا کې هم بدلون راځي؛ لکه:

۱ - «کوَټه» = (خج پر لومړۍ څپه) ډېران

«کوټهَ» = (خج پر وروستۍ څپه) اطاق، خونه

يو څه چې په پورته کلمو کې د يادونې وړ دي، هغه دا چې په دغو لغتونو کې نه يوازې دا چې خجيز توپير موجود دی، بلکې د خپلواکو غږونو ادلون بدلون هم پکې رامنځته شــوی دی. په دې معنا چې په لومړۍ کلمه کې چې دوه څپه ييز جوړښــت لري، نوموړی لغت په ترتيب سره د /ک/ بېواک او /و/ نيمواک غږونو له پرله پســې ســاکنې ډلگۍ څخه رغښــت موندلی دی. همدارنگه که دويمه کلمه له غږيز اړخه وشــنل شي، نو له ورايه ځنې څرگندېږي چې دغه کلمه کې لومړۍ څپه د /ک/ او /و/ له فونيمونو رغېدلې، چې دلته د /ک/ غږ ساکن او /و/ چې ورپسـې راغلی يو خپلواک يا واول غږ گڼل کېږي.

۲ - «غوَټه» = (خج پر لومړۍ څپه) گنډه ياگيرې

«غوټهَ» = (خج پر وروستۍ څپه) د لامبو وهلو په وخت کې غوټه کېدل

۳ - «بوَره» = (خج پر لومړۍ څپه) زوی مړې

«بورهَ» = (خج پر وروستۍ څپه) خوږه، قند

د خج د موقعیت په بدلون سره د ځینو کلمو گرامري معناوې هم بدلونکوي. که چیرته همدا کلمې په مختلفو جملو کې وکاروو، نو د جملو معنا گانې به هم ورسره بدلې شي، په مطلقو فعلونو کې د خج پر بدلون سره زمانه اســتمراري یا جاري باندې اوړي او برعکس هم. (رښتین زیور،۱۳۸۸ل:۱۰۷م)

لکه:

۱- «زه څمَلاستم» = (خج پر لومړۍ څپه) مطلق

«زه څملاستَم» = (خج پر وروستۍ څپه) استمرار

۲ - «زه پرېوَتم» = (خج پر لومړۍ څپه) مطلق

«زه پرېوتَم» = (خج پر وروستۍ څپه) استمرار

۳ -«زه کښېَناستم» = (خج پر لومړۍ څپه) مطلق

«زه کښېناستَم» = (خج پر وروستۍ څپه) استمرار

په پورته بېلگو کې گورو چې خج د فعل پر لومړۍ څپه باندې راغلی، نو مطلقه ماضي ترې جوړه شــوې، خو که دغه خج د فعل په وروســتۍ څپه راشي اســتمراري ماضي ترې جوړېږي.

۴ – څپه ییز خج

خج تل پر خپلواک غږ باندې راځي، یوه کلمه له یوې یا څو څپو څخه جوړه شــوې وي او په هره کلمه کې همېشه پر یوې څپې باندې فشار راغلی وي. مثلاً: د (روغتون) کلمه له دوو سېلابونو څخه جوړه شوې ده ، په دې کلمه کې وینئ چې خج یا فشار د (تون) پر سېلاب باندې راغلی دی، نو دغه خج ته څپه یز خج وایي.

پوهاند محمد اقا شــېرزاد په خپل کتاب (پښــتو نحوه) کې د خج بله ډلبندي هم وړاندې کوي او خج پر دوو برخو وېشي:

الف – جوت (ثابت) خج: دا هغه خج دی چې په ځینو ژبو کې ټاکلی ځای لري ، خپل دربځ نه بدلوي ؛ لکه: د فرانسوي، انگلیسي او الماني ژبو په کلمو کې تل په پیل کې راځي او د پولینډي ژبو په کلمو کې تل پر پایمخه څپه یا خپلواک اواز راځي.

ب – خپلواک يا ازاد خج : دا هغه خج دی چې د وينا په ترڅ کې د هرې کلمې پر هره څپه راتلای شي او ټاکلی ځای نه لري، د ځای په غوره کولو کې خپلواکي لري؛ لکه: په روسي او پښتو ژبه کې د بېلابېلو ژبنيو توکونو په بېلابېلو برخو کې راتلای شي او په کلمو/ جملو کې معنوي بدلون رامنځته کوي.(شېرزاد، ۱۳۹۵ل: ۸۰م)

د پايلې په توګه ويلی شو چې خج په پښتو کې معنوي او شعري دواړه ارزښتونه لري . معنوي دا چې په کلمو کې يې د ځای بدلون د کلمو ترمنځ منځپانګيز(معنوي) او وينابيز(لفظي) بدلون پېښوي؛ لکه: د (غوټه) په کلمه کې که خج پر لومړۍ څپه (غو) راشي د (بخڅې) معنا ورکوي او که چېرته پر دويمه څپه (ټه) راشي په اوبو کې د ډوبېدو معنا څرګندوي. همدارنګه د ګرامر له مخې ځينې فعلونه د خج په بدلولو ، نابشپړ(استمراري) څخه پر بشپړ (مطلق) بدلېږي؛ لکه: د (کښېنم) فعل که چېرته خج پر لومړۍ څپه (کښې) راشي (مطلق فعل) ځنې جوړېږي او که چېرته خج پر دويمه څپه (نم) راشي استمراري حال ځنې جوړېږي.(همکار، ۱۳۹۲ل: ۳۶-۳۵م م)

بېلتون او پيوستون

که چېرې د متن دوه مورفيمونه، غونډونه او جملې سره پيوستې او بې له ځنډه ولوستل شي، پيوستون او که برعکس وي بيلتون ورته وايي ،که د متن يوه برخه د بلې ورپسې برخې توک نه وي، مګر په لوستلو کې پيوسته ولوستل شي او يا ورته شکل په ځنډ سره ولوستل شي، د معنا بدلون رامنځ کوي او مفاهمه ستونزمنه کېږي. بېلتون او پيوستون په وينګ کې د سم لوستلو، يعنې په ځنډ او يا پيوست لوستلو له مخې معلومېږي، د بېلګې په ډول:

ميوند ګړندی ښوونځي ته ځي.

په پورته جمله کې که چېرې (ګړندی) مورفيم د (ميوند) جز يا تخلص وي نو بايد د دغو دوو نومونو د تلفظ په وخت کې تر منځ ځنډ رامنځ ته نه شي او که چېرې (ګړندی) د (تلل) د فعل څرګندني قيد وي، نو بيا بايد د (ميوند) او(ګړندي) مورفيمونو لوستلو تر منځ ځنډ وشي تر څو مقابل لوری د جملې په بشپړ مفهوم پوه شي. يا په لاندې جملو کې:

۱- بريالی حيران، ناست دی.

۲- نورګل زړور، ورغی.

۳- سورګل ستومان، راغی.

۳- نور محمد غمجن، لاړ.

په دغو جملو کې که چېرې حیران، زړور، ستومان، غمجن د جملې د مسند الیه (مبتداء) له متعلقاتو څخه وي نو پاتې برخه یې (ناست دي، ورغی، راغی، لاړ) د جملو (مسند) فعلونه دي او د لومړۍ کلمې (نوم) سره پیوسته تلفظ کېږي، چې جمله یو ډول معنا ورکوي. که چېرته حیران، زړور، ستومان، غمجن په پورته جملو کې د مسندالیه (مبتدا) له متعلقاتو څخه نه وي او د مسند(فعل) له متعلقاتو څخه وي، نو بیا د جملې د لومړۍ برخې (مبتدا) سره پیوست نه لوستل، بلکې د جملې د دویمې برخې سره پیوست تلفظ کېږي چې د جملو معناوو ته بشپړ بدلون ورکوي.

په متن کې له اړتیا سره سم هغه مهال موږ د بېلتون او پیوستون تشخیص کولای شو، کله چې د متن په کره معنا ځان پوه کړو، خو دغه کار لوستونکي هغه وخت کولای شي کله چې متن او د هغو د مورفیمونو، غونډونو او جملو تر منځ، له لیکدود سره سم معیاري واټن پرېښودل شوې وي، د لیکنې د اصولو له مخې د هرو دوو اداتو، سربلونو او وروستربلونو، مورفیمونو، غونډونو او جملو تر منځ د یوه فونیم د پنډوالي په کچه واټن باید پرېښودل شي او دغه واټن په متن کې د بېلتون یا پیوستون د تطبیق لپاره تر یوې اندازې اسانتیا راوستلی شي. نو اړتیا ده چې په قلم او کمپیوټري لیکنو کې دغه کړنې ته په کلکه پاملرنه وشي، د یوه معیاري متن د مورفیمونو تر منځ باید په جملې کې واټن تطبیق شي.

بېلتون او پیوستون دوه دندې لري:

۱ – پښوییزه(ګرامري) : پښوییزه یا ګرامري دنده یې داده چې په یو ځای کې د نوم دنده سرته رسوي او په بل ځای کې د قید(کړول)

۲ – وییزه (لغوي): وییزه دنده یې دا ده چې معنا ته یې بدلون ورکړي.

څپه (Syllable)

پښتو څپه د فارسي او عربي له هېجا او انګلیسي (Syllable) له سره مترادفه کلمه ده. څپه په غږپوهنه کې یو خورا مهم عنصر ګڼل کېږي. څپه او څپه ییز جوړښت او وېش د هرې ژبې د غږیزې شننې په برخه کې یوه مهمه پدیده ده. خپلواک یا واول

غږونه د څپې په جوړښت کې د زړه حیثیت لري. څرنګه چې هېڅ کلمه له څپې یا څپو پرته نه شي رغېدلی، دغه شان هېڅ څپه د خپلواک غږ له شتون پرته رامنځته کېدی نه شي. څپه د هېجا یا سېلاب په معنا ده او هغه ژبنی واحد دی چې یا یو خپلواک وي او یا له یو خپلواک او څو بېواکونو څخه جوړه وي او په یو ځایي ډول له خولې څخه راوځي. خپلواک آواز د څپې په جوړښت کې اساسي رول لري، په دې معنا چې له خپلواک آواز پرته څپه نه تشکیلېږي. (خوبشکی، ۱۳۹۳ل:۲۱ م)

هغه یو یا څو خپلواک، بېواک او نیمواک غږونه چې په یو ځل خولې خلاصــولو سره په یوه ســاه تولیدېږي یوه څپه جوړوي. څپه هغه ژبنی یون دی چې یو خپلواک وي او یا له یوه خپلواک او یوه یا څو بېواکو غږونو څخه جوړ وي او په یو ځایي ډول له خولې راوځي. یا څپه یوســاده یا مرکب غږیز واحد دی چې له یوه یا څو زنځیري او یو یا څو نازنځیري واحدونو څخه رغېدلې وي. هر څومره بېواک آوازونه چې سره یوځای شي او خپلواک آواز ورسره د زړي په توګه ملګری نه شي، څپه جوړولی نه شي او نه هم تلفظ کېدی شي. په ژبني جوړښــت کې هره څپه معنا لرونکې نه وي، په دې معنا که یو څو څپیز لغت په څپو ووېشــو، نو هره څپه به یې په جلا جلا توګه کومه معنا ونه لري؛ خو که یو ویی چې له څو فونیمونو او یوې څپې څخه رغېدلی وي بیا خپلواکه او ټاکلې معنا لري. لکه د کور/ /korکلمه چې له درې فونیمونو او یوې څپې څخه جوړه شــوې خپلواکه معنا لري. (زیار، ۱۳۸۴ل:۳۲-۳۱ مخونه)

څپه له بېلابېلو اړخونو په راز راز ډولونو وېشل شوې ده چې ترټولو مهم یې د خپلواکو غږونو د ډولونو او بڼو له مخې د څپو وېش دی. په لومړي سر کې څپه په دوه ډوله وېشــل شــوې چې یوې ته یې خلاصــه څپه وایي چې په خپلواک غږ پای شــوې وي او دویمه هغه یې تړلې څپه ده چې په بېواک غږ پای شوې وي. په پښتو کې معمولاً ویل کېږي، هره هغه څپه چې په خپلواک غږ پای شــوې وي وازه څپه او هره هغه څپه چې په بېواک آواز پای شوې وي تړلې څپه بلل کېږي؛ خو د نورو ژبو په څېر په ټوله کې په پښتو کې هم خلاصه څپه په خپل وار سره د لاندې ډولونو لرونکې ده.

۱. قوي څپه (Strong Syllable): هره هغه څپه چې په الف /ā/، و/u/، او ي /i/سره پای شوې وي قوي څپه بلل کېږي. دغه څپه د نورو هغو په پرتله یوڅه په زور او فشار سره تلفظ کېږي او دا څپه د درنې څپې (Heavy Syllable) په نوم هم یادېږي. لکه: انا/anā/، سالو/sālu/، ښادي/ṣādi/، موچي/motʃi/

۲. کمزورې څپه (weak Syllable) هره هغه څپه چې په (زورکي//ə، ي//e، و//o، او زور/ a پای شوې وي او په اداینه کې زیات فشار ته یې اړتیا نه لیدل کېږي کمزورې څپه یې بولي. دې څپې ته سپکه څپه (Light Syllable) هم ویل کېږي. لکه: خورې//xwre، زړه//zɽə،

۳. بې پیلیزې څپه (Onset less Syllable) هره هغه څپه چې په خپلواک غږ پیل او په بېواک آواز پای شوې وي د بې پیلیزې څپې په نوم یادېږي. اکثر دغه څپې په ā,a,o,u,e,iسره پیلېږي. لکه: آر//ār، اور//or، اوبه//ubə، ابا//abā، ایمان//imānاعلان//elān

۴. بې پاییزې څپه (:(Coda less Syllable)هغې څپې ته ویل کېږي چې په خپلواک آواز پای ته رسېدلې وي، خو په پیلیزه کې کولی شي یو، دوه یا درې بېواکونه واخلي دغې څپې ته بې پاییزه څپه ویل کېږي. یا دا څپه د خلاصې یا پرانیستې څپې په نوم هم یادېږي. لکه: ته//tə، زما//zmā، خوله/) /xwləخولیزی، ۱۳۹۹ل: ۱۸۰م)

پایله

په ژبه کې د ځنځیري توکو تر څنګ ناځنځیري توکي هم د خبرو او وینا کولو په جریان کې خپل ارزښت او اهمیت څرګندوي. دغه توکي چې په ژبنیو څېړنو کې د ناځنځري توکو په نوم سره یادېږي، د جملو په جوړښت او د معنا په بشړونه کې ستر رول لوبوي. که چیرته دغه توکي په ژبه کې نه وي، نو هېڅکله هم موږ خپل مفاهیم او مطالب په پوره، سم او بشپړ ډول سره نشو بیانولی. دغه توکي له آهنګ، څپې، خج، بېلتون او پیوستون څخه عبارت دي چې هر یو یې پر خپل ځای د اهمیت او ارزښت وړ دی. د پښتو ژبې په نحوي جوړښت او معنا بشړونه کې دغه توکي خپل خاص ارزښت لري، ځکه له دې توکو پرته هېڅ جمله رامنځته کیدای نشي او که رامنځته هم شي نو بشپړه او پوره معنا نه شي ورکولای. د جملو په جوړښت کې د آهنګ تیټوالی او جګوالی د جملو معنا بدلوي. خج لرونکی څپه د بې خجه څپې سره د تلفظ او معنا له مخې پوره توپیر لري. که چیرته یو جمله په بېلتون سره تلفظ شي، یو ډول جوړښت او معنا لري او که په پیوستون سره تلفظ شي، بل ډول جوړښت او معنا ورکوي. پورته خبرو ته په کتو سره ویلای شو چې ناځنځیري توکي د جملو په جوړښت او معنا بشپړونه کې د ارزښت وړ توکي دي او باید د جملو په جوړښت او وینا کې یې سمې کارونې ته پاملرنه وشي.

مأخذونه

۱.ځـوليزی، محمـدعثمان. پښــتو ځپيــز جوړښــت، (مقالــه). باميــان مجلــه، ۱۲ ګڼه: باميان، د باميان پوهنتون. ۱۳۹۹ل.

۲.خوېشــکی، محمــد صــابر. پښــتو غږپوهنــه او وييپوهنــه: ننګرهــار، مومنــد خپرندويه ټولنه. ۱۳۹۳ ل.

۳.رښــتين زيــور، زرغونــه. پښــتو نحــوه: پېښــور، د ســاپي د پښــتو څېړنــو د پراختيــا مرکز. ۱۳۸۸ل.

٤.زيار، مجاور احمد. پښتو پښويه: پېښور، دانش خپرندويه ټولنه. ۱۳۸۴ ل.

۵.زيــار، مجاوراحمــد. پښــتو بــدلمېچ: (پښــتو شــعر څنګــه جــوړېږي)، دانــش خپرندويه ټولنه. ۱۳۸۹ل.

٦.شېرزاد، محمدآقا. پښتو نحو: ننګرهار، ميهن خپرندويه ټولنه. ۱۳۹۵ل.

۷.لــودين، دولــت محمــد. د عمــومي ژبپــوهنې مســايل، سريــزه، تــدوين، ســمون او اهتمام، رفيع الله نيازی: جلالکوټ، ختيځ ادبي بهير. ۱۳۹۵ل.

۸.محبوب، محبوب شاه. پښتو ژبدود: جلال اباد، مومند خپرندويه ټولنه. ۱۳۹۵ل.

۹.هــلالي، عبــدالحکيم. د پښــتو ژبــې فونولــوژي: کابــل، د افغانســتان د علومــو اکاډمي. ۱۳۷۰ل.

۱۰.همکــار، محمــدابراهيم. وزنپوهنــه(عروض): ننګرهــار، ختــيځ خپرندويــه ټولنه. ۱۳۹۲ل.

۱۱. Katamba, Francis. An introduction to phonology. New York. Addison Wesley Longman publishing. ۱۹۸۹

۱۲. Roca, Iggy and Johnson, wyn. A course in phonology. USA. Blackwell publishers. ۱۹۹۹

څېړندويه سونيا صميم هوتک

د «مېړني اولس ادبيات» اثر منځپانگې ته کتنه

A Seen to the Content of the Literature of the Brave Nation

Assistant Prof. Sonia Samim Hotak

Abstract

The Russian institute of oriental studies in Moscow in 1966 A.D published a book entitled (The Literature of the Brave Nation). This book covers the literature of the Lower Pakhtunkhwa and in this literature the writer introduces to us the anti-colonial and anti-English movements, the efforts of the Pakhtuns for the freedom and the struggles of the Khudai-e- Khidmatgars, their revolutionary waves, leaders and their publications.

The book is basically dedicated to Pashto literature and especially to that literature which is considered to be the literary activity of Surkhposhan and Khudai-e-Khidmatgars (Servants of God). But there are also political events, the events of the Pashtun world, the depiction of historical and famous places, the founders of Pashto current artistic prose, their services and some interesting short stories.

لنډيز

د روسيې د ختيځ پېژندنې انستيتوت له خوا، په ۱۹۶۶ز.کال کې په مسکو کې يو کتاب خپور شو چې نوم يې «د ميږني اولس ادبيات» و. دا کتاب د لرې پښتونخوا ادبيات رانغاړي او ليکوال په دغو ادبياتو کې استعماري او انګرېزي ضد غورځنګونه، د آزادۍ لپاره د پښتنو هلې ځلې او د خدايي خدمتګارانو مجاهدې، د دوی انقلابي څپې، مشران او خپرونې راپېژني. کتاب پښتو ادبياتو ته ځانګړی شوی، په تېره بيا هغو ادبياتو ته چې د سرخپوشانو او خدايي خدمتګارانو ادبي فعاليت ګڼل کېږي، خو ضمناً سياسي پېښې، د پښتنې نړۍ واقعې، د تاريخي او اوڅارو ځايونو ترسيم، د پښتو د اوسني هنري نثر بنسټګر، د دوی خدمتونه او ځينې په زړه پورې لنډې کيسې هم په کې راغلې دي.

سريزه

هغه لېوالتيا چې روسان يې له پخوا څخه له پښتو ژبې سره لري، د افغانستان او روسيې د پخوانيو اړيکو پايله ده چې د اولسمې پېړۍ له لومړۍ نيمايي څخه پيلېږي، په روسيه کې د اتلسمې پېړۍ په پای او د ۱۹مې پېړۍ په پيل کې د پښتو ژبې په اړه د آثارو خپرول يو تصادفي کار نه و، بلکې د روسيې د علومو اکاډمۍ هڅه کوله چې د پښتنو او پښتو ژبې په اړه علمي څېړنې وکړي، بيا د ۱۹۵۸ز.کال تر سترې سياسي پېښې وروسته له علمي او څېړنيزو اصولو سره سم په روسيه کې ختيځ پېژندنه پيل او شوروي پوهانو د ۱۹مې پېړۍ په پای او د ۲۰مې پېړۍ په پيل کې د افغانستان په اړه نوي علمي آثار وليکل چې د مېږني اولس ادبيات هم د دې لړۍ يوه کړۍ ده چې د پښتونخوا د ادبياتو په اړه ګيورګي فيودورو ويچ ګېرس په روسي ژبه ليکلی دی. ياد اثر د لومړي ځل لپاره د نادر جلالي له خوا په بشپړه توګه په پښتو وژباړل شو او د ۱۹۷۵ز.کال کې د جنوري له پنځمې څخه د دسمبر تر ۲۶مې پورې د هېواد په ورځپاڼه کې خپور شو. همدارنګه د دې اثر بېلابېلې برخې د دوست شينواري له خوا په پښتو ترجمه او د کابل مجلې په ګڼو کې خپرې شوې. د دې کتاب بېلې بېلې برخې د معتمد شينواري له خوا په پښتو ژباړل شوي او د کابل په مجلې او زېرې جريدې کې خپرې شوې دي. په همدې توګه د دې اثر د ژباړو په لړۍ کې په بشپړه توګه د محمد اکبر معتمد شينواري له خوا (د مېږني اولس ادبيات) تر سرليک لاندې په پښتو وژباړل شو او د قومونو او قبايلو چارو وزارت له خوا په ۱۳۶۴ل. کال کې چاپ شو.

دا کتاب غوره معلوماتي او ادبي اثر او د موادو له اړخه پوره غني دی چې د شلمې پېړۍ د لومړيو څو لسيزو تنويري او انقلابي شعرونه او يو څه نورې ليکنې د لوستونکي په واک کې ورکوي او هم هغه اولسي شعرونه په گوته کوي چې په نولسمه پېړۍ کې د پښتنو او انگرېزانو جگړې په کې ترسيم شوې او د پښتنو مېړانه او د آزادۍ غورځنگونه په کې له ورايه برېښي. معتمد شينواري په خپله مقاله (په شوروي اتحاد کې د افغان پېژندنې عنعنه) کې د دې کتاب نوم د نه ايل شوي اولس ادبيات ښودلی او همدارنگه دا اثر د نه ايلېدونکي ملت ادبيات په نامه هم ياد شوی دی. په دې اثر کې د پښتونستان د ليکوالو پر ادبي آثارو څېړنه شوې ده. د مولوي احمد، مير احمد شا رضواني او منشي احمد جان آثار څېړل شوي دي. د خان عبدالغفار خان په مشرۍ د خدايي خدمتگار د تحريک او په پښتو ادب باندې د دې تحريک پر اغېز رڼا اچول شوې ده. د پښتو ادب په لوړولو او پرمختگ کې د (پښتون) د مجلې او د لويو ليکوالو او شاعرانو لکه (ماسټر عبدالکريم، عبدالاکبر خان اکبر، اجمل خټک، عبدالغني خان غني، حمزه شينواري، سمندر خان سمندر، راحت زاخيلي او نورو) د افسانو، اشعارو او مقالو په اړه پوره څېړنه شوې. په دې مضمون کې د همدې اثر منځپانگې ته کتنه شوې ده.

د څېړنې اهميت او مبرميت

د دې څېړنې ارزښت په دې کې دی چې د يوې علمي ـ څېړنيزې مقالې په ترڅ کې به د دې ارزښتناک اثر پر منځپانگې رڼا واچول شي او له امله به يې د پښتو او پښتنو په اړه د روسي پوهانو او ليکوالو پر نظريو پوه شو.

د څېړنې موخې

د روسي ليکوال د کمياب او ارزښتناک اثر د معرفي کولو ترڅنگ له دې څېړنې څخه موخه دا ده چې د دې اثر منځپانگه دې د يوې علمي ـ څېړنېزې مقالې په لمنه کې خوره او د پښتو ژبې او ادب مينه والو ته ورسېږي چې په لږ وخت او اسانۍ سره د دې اثر له منځپانگې څخه خبر شي.

د څېړنې پوښتنې

۱ـ د مېړني اولس ادبيات، د کتاب مؤلف او ژباړن څوک دی؟

۲ـ نوموړی کتاب د کوم مېړني اولس ادبيات رانغاړي؟

د څېړنې ميتود

په دې ليکنه کې له تشريحي او توضيحي ميتود څخه ګټه اخيستل شوې ده.

د مقالې متن

مخکې له دې چې د دې کتاب د منځپانګې په اړه بحث وکړو، اړينه برېښي چې د اثر ليکوال په لنډه توګه وپېژنو. ګيورګي فيودورو ويچ ګېرس د ۱۹۲۸ز.کال د اکتوبر پر ۱۱مه د مسکو ښار د يوه دولتي مامور په کور کې وزېږېد. په ۱۹۴۷ز.کال کې د مسکو د ختيځ پېژندنې انستيتوت په افغاني څانګه کې شامل شو. ده خپل تېزس د (په افغانستان کښې د پښتو معاصر هنري نثر) تر سرليک لاندې د استاد اسلانوف په لارښوونه وليکه او تر دفاع وروسته يې د فېلالوژۍ علومو د کانديدات درجه ترلاسه کړه. په دغه اثر کې د پښتو پر معاصر نثر علمي څېړنه شوې او د پښتو د لويو ليکوالو آثار تحليل شوي او دا اثر چاپ شوی دی. له ۱۹۶۷ز.کال څخه ګېرس د شوروي اتحاد د علومو اکاډمۍ د ختيځ پېژندنې انستيتوت د نږدې او منځنی ختيځ د ادبياتو د څانګې آمر شو. په ۱۹۵۸ز.کال کې افغانستان ته راغی، درې مياشتې يې تېرې کړې. په دې موده کې يې د پښتو ادبياتو په اړه په پښتو ټولنې او د کابل پوهنتون د ادبياتو په پوهنځي کې څېړنې وکړې. (۳: ۷۰ـ۷۱ مخونه)

د ژباړې په برخه کې يې هم قلم چلولی چې د پښتو تاريخي سندرې تر سرليک لاندې يې په ۱۹۸۴ز.کال کې ټولې هغه سندرې چې د پښتونخوا د شعر هارو بهار، تور برېښ او ځينو نورو سرچينو کې راغلې وې، په روسي نظم وژباړلې.(۷: ۱۲ مخ)

څېړنپوه عبدالله بختانی د ګېرس په اړه داسې نظر لري:«ګېرس د شوروي افغان پېژندونکو پوهانو تر منځ څرګند مقام لري. هغه د پښتنو د کولتوري عنعنو او شفاهي ادبياتو ژوره او هر اړخيزه څېړنه کوي. د فولکلوري آثارو او د منځنيو پېړيو د لاس ته راغلو ليکلو ادبي آثارو او د معاصرو ليکوالو د آثارو تر منځ متقابل روابط او تاثيرات څېړي. د هغه ټولې چاپ شوې څېړنې تر يو سلو پنځوسو علمي کارونو پورې رسېږي».(۱ : ٦٨ مخ)

ګېرس لس چاپ شـوي کتابونه لري چې ټول يې د افغانســتان او د افغانســتان د ملي ژبې په اړه دي، سربېره پر دغو تأليفاتو ګېرس د پښـــتو ژبې او پښـــتني ادب په باب ډېرې مقالې او ۲۱ رســالې ليکلې چې وخت په وخت د شـــوروي اتحاد په مطبوعاتو کې خپرې

شوې دي. ده په لسو علمي نړيوالو کانګريسونو کې د پښتو ادب او فولکلور په اړه خطابې ورکړې او له دې لارې نه يې ډېر شهرت ګټلی دی. (٦: م مخ)

ګېرس د افغانستان پر ادبياتو، په افغانستان کې پر معاصر هنري نثر، په شوروي هنري، ادبي آثارو کې د افغاني ولس د آزادۍ غوښتلو پر عنعنو، د افغاني ادبياتو په اړه د روسي پوهانو پر علمي څېړنو، د ختيځ په ادبياتو کې د رياليزم پر رانںوتلو، د پښتو پر ناول، د پښتو پر تاريخي سندرو او همدا راز يې يو شمېر نورې ادبي، فيلالوژيکي، مطبوعاتي، د تياتر او سپورټي موضوعاتو په اړه د کتاب، رسالو او مقالو په بڼه ليکنې کړې چې ډېر آثار يې چاپ شوي دي. دغه ختيځپوه تر ډېر کار او زيار وروسته په ۲۰۰۷ز.کال کې د ډيپارټمنټ د شپاړسم پوړ له کړکۍ څخه غورځېدلی او مړ شوی دی، څرګنده نه ده چې په خپله يې ځان غورځولی که تصادفاً غورځېدلی دی. اوس به د کتاب پر منځپانګې رڼا واچوو. په دغه اثر کې د لرو پښتنو پر معاصر نظم او نثر علمي څېړنه شوې، ليکوال خپل اثر په ديارلسو برخو او تر هرې برخې لاندې په څو فرعي سرليکونو کې ترتيب کړی دی. د کتاب برخې په دې ډول دي: ۱ـ د سرمحقق دوست مقدمه، ۲ـ د مترجم مقدمه، ۳ـ که چېرې غرونو خبرې کولای، ۴ـ قصه خوانۍ يا د پښتو قصو تود بازار، ۵ـ د پښتنو په سيمه کې د انجيل تبليغ، ٦ـ ظاهر ته يې مه ګوره ايمان ته يې وګوره، ۷ـ روښانفکران په سستۍ سره په نابرابره مبارزه کې، ۸ـ لومړنی «د طوفان مرغان»، ۹ـ د مسابقې مبارزه نويو اجتماعي قوتونو ته رسېږي، ۱۰ـ د ادبياتو د نويوالي په لار کې مهم پړاو، ۱۱ـ لس کلنه مبارزه، ۱۲ـ ادبي څېړنې مخ په وړاندې روانې دي، ۱۳ـ نومليک.

ليکوال خبره د خيبر، مهابڼ او سلېمان تخت له پېژندنې را پيلوي، بيا دې سيمو ته د انګرېزي پوځيانو راتګ يادوي او د پښتو ادبياتو پر وروسته پاتې والي او ځينو ولسي شاعرانو رڼا اچوي. د «قصه خوانۍ يا د پښتو د قصو تود بازار» تر سرليک لاندې يې د قصه خوانۍ په اړه شرحه ورکړې او د دې مهال منظوم داستانونه او ځينې ليکوال يې راپېژندلي دي. په ورپسې برخه کې يې د انګرېزانو هغه هڅې يادې کړې چې غوښتل يې انجيل په پښتو وژباړي، د پښتنو په سيمه کې يې خپور کړي او د خلکو ذهنونه او عقيدې منحرفې کړي. مؤلف زياتوي چې انګرېزان په دې کار کې بريالي نه شول او دا هيله يې د اوبو پر سر نقش شوه، بيا د «ظاهر ته يې مه ګوره» تر سرليک لاندې يې پر دې بحث کړی چې د پښتنو انګرېزي ضد غورځنګونه د دوی په

ادبیاتو کې هم راځلېدلي دي. د «روښانفکران په سستۍ سره په نابرابره مبارزه کې» تر سرلیک لاندې یې د لاهور کالج جوړېدل او د ځینو نامتو منشیانو په اړه بحث راوړی دی. د «لومړني د طوفان مرغان» تر سرلیک لاندې یې انګرېزي ضد شخصیتونه راپېژندلي دي. د «مسابقې مبارزه نویو اجتماعي قوتونو ته رسېږي» تر سرلیک لاندې یې له دویمې نړیوالې جګړې څخه وروسته رامنځ ته شوي ادبیات او د عبدالغفار خان او عبدالصمد خان په اړه بحث کړی دی. د «ادبیاتو نویوالي» په برخه کې یې د پښتنو په سیمه کې د مجلو او اخبارونو په اړه رڼا اچولې ده. د «لس کلنې مبارزې» په برخه کې یې د انګرېزانو له لوري له پښتنو څخه د ځانګړي پوځ د رامنځ ته کولو موضوع راوړې ده او د «ادبي څېړنې مخ پر وړاندې» برخه کې یې یو ځل بیا د پښتنو د سیمو اخبارونه، مجلې، ادبي ټولنې او د خدایي خدمتګارانو د غورځنګ ځینې نامتو شاعران او لیکوالان راپېژندلي او دیارلسمه برخه یې «نوملیک» ته ځانګړې کړې ده. که چېرې غرونو خبرې کولای: لیکوال لومړی تر دې سرلیک لاندې د پښتنو استوګنځی داسې په ګوته کوي:«د پخواني برتانوي هند د لویې نقشې په کیڼ پاسني کونج کې هغه ځمکه په نخښه شوې چې پښتانه ورباندې اوسېږي، دغه ځمکه په کړې وړې لیکې سره له جنوب لوېدیځ نه شمال ختیځ خواته غځېدلې ده، دلته هغه افسانوي غرونه لیدل کېږي چې په خپلو شنو لمنو او نریو شنو درو کې یې د پښتنو د ښارونو او کلیو سلسلو ته ځای ورکړی دی».(۵: ۱ مخ)

خیبر: لیکوال خبره د خیبر له عظمته راپیلوي او وایي، هر څوک که یو ځل دغې غرنۍ سیمې ته راشي؛ نو له ځان سره به د دغه لوی هېواد په باره کې نه هېرېدونکي خاطرات یوسي. بیا یې د اقبال شعر د خیبر د وصف لپاره راوړی دی:

خیبر از مردان حق بیگانه نیست   در دل او صد هزار افسانه ایست
سرزمین کبک و شاهین مزاج   آهوی او گیرد از شیران خراج
در فضایش جره بازان تیز چنگ   لرزه بر تن از نهیب شان پلنگ

(۵ : ۱ مخ)

دې درې ته د کوچیانو تګ راتګ ته داسې اشاره کوي:«په پېړیو پېړیو په مسلسل ډول د خیبر لار په کال کې دوه ځلې شور ماشور نیوله، دا پووندە (پښتني کوچي قبایل) وو چې د خپلې خوښې موسمي ځایونو ته به تلل راتلل. په پسرلي کې به ایلبندونو ته ختل او په مني کې به تودو سیمو ته کښوتل». (۵ : ۲ مخ)

په ۱۹۴۹ز. کال کې چې(ن، تیخونوف) د خیبر په لار کې دا کوچیان ولیدل؛ نو داسې یې نارې کړې:

کله تنها او گوښي گوښي روان   کله په لویو لویو ډلو کاروان
تړو شپلو کې د کوچیانو کډې   په هل هل ځي د سېلابونو په شان

ورپسې په خیبر کې د انگرېزي پوځیانو د شتون او د ډیورنډ په اړه خبرې کوي:«د نولسمې پېړۍ په آخر کې د خیبر په دره کې داسې یو انگرېز لیدل کېده چې د برتانوي هند د استعماري دستگاه د نورو کار کوونکو نه یې څه توپیر نه لاره، دا انگرېز ډیورنډ و، ده ته یوه حساسه دنده ور سپارل شوې وه چې په تهدید او زور سره د افغانستان پاچا امیر عبدالرحمن خان مجبور کړي چې هغه موافقه لاسلیک کړي چې په هغې سره د هېواد د خاورې یوه زیاته برخه په برتانوي امپراتورۍ کې ورگډه شي. ډیورنډ دغه ورسپارل شوې وظیفه په ډېر تکلیف ترسره کړه، دلته د خیبر په غرونو کې په حقیقت کې د ملت په ژوندي تنه په ۱۸۹۳ز.کال کې د ډیورنډ کرښه د چړې په شان راښکل شوه، دا کرښه د افغانستان او برتانوي هند(سرحد) ونومول شو». (۵ : ۳ مخ)

خو گېرس بیا د دې ناوړه تړون پر ضد د پښتنو پاڅونونو او جگړو ته هم اشاره لري او د ادوارد میرفي خبره رانقلوي چې وايي:«... دلته انگرېزانو یا جنگ گټلی او یا دلته د تل لپاره په داسې قبرونو کې اچول شوي دي چې یادگارونه او شناختې هم نه لري». (۵ : ۳ مخ)

له خیبر نه خبره همداسې په طبیعي توگه (سلیمان تخت) ته رسېدلې ده او ډېرې خیالي افسانې، فولکلوري روایات او واقعي پېښې یې ور پورې مربوطې گڼلې دي. همدارنگه د ۱۸۸۳ز.کال جگړې ته چې د انگرېزانو او د شیراني قبیلې تر منځ رامنځ ته شوه او انگرېزان مات شول، هم اشاره لري. مؤلف همداسې د پېښو د بیان په لړ او د طبیعي ځایونو د ترسیم په ترځ کې (مهابڼ) ته رسېږي. دا غر له ډېره حیثه له عظمت نه ډک بولي چې د اباسین په څنگ کې په ډېر غرور ولاړ دی. تر دې وروسته د ۱۸٦۳ز.کال پېښه داسې را اخلي:«په دغه وخت کې د انگلیس استعماري پوځونه د لومړي ځل لپاره د بونیر، سوات او باجوړ د پښتنو قومونو د متحدې جبهې سره مخامخ شول، په هغو جنگونو کې چې په مهابڼ او د امبېلې په دره کې وشول، پښتنو چې د سوات صاحب عبدالغفور تر مشرۍ لاندې وو، په داسې حال کې چې دښمن ورنه په جنگي تجهیزاتو کې لوړتیا هم لرله، انگرېزانو ته ملا ماتوونکې گوزار ورکړ». (۵ : ۵ مخ)

دی وايي، که دې غرونو ژبه لرلای؛ نو ډېرې کیسې به يې موږ ته کړې وای، خو دا چې له هغو نه یو کلمه هم نه اورېدل کېږي؛ نو دلته باید اولسي یادابښتونو، د لیدونکو لیکل شویو اسنادو او هغو موادو ته مراجعه وشي چې په ادبیاتو کې ترسیم شوي دي. دی د پښتون اولس د ادبیاتو وروسته پاتې والی د نړۍ د ستر ځواک انګرېز سره په جګړو کې د پښتنو بوختېدل ګڼي او د لاریسه ریسنر شوروي لیکوالې خبره راوړي:«په هغه ځای کې، چېرې چې یو وړوکی ملت بې د نورو د مرستې او بې د قطعي بري د هیلې نه څه د پاسه سل کاله خپله خپلواکي د نړۍ د خورا غښتلي غاصب نه وساتله، هلته دې خبرې امکان نه لاره چې د ژوند له نظام سره برابر حماسي، ملي هنر او ادب یو ځای منځ ته راشي». (۵ : ۷ مخ)

ګېرس د انګرېزانو دا کړنه نقدوي چې ختیځو ملتونو ته په کمه سترګه ګوري او د آزادۍ له حق څخه يې په دې پلمه محروموي چې هغوی وروسته پاتې دي او په دې توګه د خپل استعمار پلمه برابروي، خو په مقابل کې روسان د افغانستان د واقعي تاریخ جوړوونکو، یعنې په خپله د دې هېواد د وګړو د رول او فعالیت څرګندوونکي او د افغانانو د ټولنیزې پرمختیا روښانوونکي ښيي. هغوی ته د افغانستان او پانګه والو هېوادونو تر منځ د اړیکو مسأله او په لومړي ګام کې له انګرېز سره د افغانستان د اړیکو څېړل چې د هغو استعماري سیاست د افغان ولس لپاره د بدبختۍ او د افغانستان د اقتصادي وروسته پاتې والی لامل ګرځېدلی و، د ډېر اهمیت وړ دی.

د پېړیو په تل کې: تر دې سرلیک لاندې لیکوال دا موضوع را اخیستې چې د پښتو ادبیات هم بې ستې نه دي، سته او ریښه يې لرغونی کلاسیک تحریري ادب او فولکلور دی چې د پېړیو تل ته رسېږي. د افغانانو او پښتنو یعنې د لرو او برو پښتنو د ادب هنري عنعنه چې د ډېرو پېړیو په اوږدو کې منځ ته راغلې، یوه ده. د دې خبرې د ثبوت لپاره د الفت دا شعر را اخلي:

په کندهار کې که میرویس او احــمدشاه بابا دی
په پېښور کې خوشحال خان عبدالرحمن بابا دی
یو شان ښکارېږي پښتنو تـه که هغه که دا دی
چې اباسیند اباسیند بولي د دوی یو آبا دی
(۵ : ۸ مخ)

ګېرس د فولکلوري آثارو په وسعت او انتشار کې مهم رول د پوونده قبایلو بولي او د ډار مستېټر خبره رااخلي چې د هغه په باور: «د پښتنو د ټول اولسي ادب او فولکلوري آثارو یوازیني ممثلین هغه څلوېښت زره پوونده دي چې په کال کې دوه ځلې د خپلو کاروانونو سره د سلیمان غرونه طی کوي او د منځنۍ آسیا نه مالونه راوړي» (۵ : ۱۰ مخ)

لیکوال د پښتنو په سیمه کې هم د مالونو او د افکارو د تبادلې ځای بازار ګڼي او وایي:«لکه په نور ختیځ کې د پښتنو په ښارونو او ابادیو کې هم بازار یو په زړه پورې ځای دی. په بازار کې پوونده هم کولای شي چې څه یې چې له ځان سره راوړي وي، هغه دوی ته ووایي او خصوصاً که دغو پوونده ګانو دغه روایتونه، کیسې، شعرونه او سندرې د پښتنو له داسې لرو سیمو نه له ځان سره راوړي وي چې هلته د دغه ځای خلک تلای نه شي؛ نو د دې خلکو پام بیا ډېر ژر ځان ته را اړولای شي». دی د پښتو تحریري ادب په اړه وایي:«د پښتو د تحریري ادبیاتو عنعنه ډېرو پخوانیو پېړیو ته رسېږي، د دغو تحریري آثارو څخه چې موږ ته رارسېدلی دی یو هم (د شیخ ملي دفتر) دی».(۵: ۱۱ مخ)

ګېرس د ولسونو د راټولولو لپاره د نورو وسیلو تر څنګ د بدیعي ادبیاتو د کارونې په اړه وایي:«په ۱٦-۱۷مې پېړیو کې پښتو ادبیاتو زیات اهمیت پیدا کړ او د مختلفو اجتماعي قشرونو استازو د وسلې په حیث استفاده ترې کوله، هم روښانیانو چې د محلي او مغولي فیوډالانو په مقابل کې دایمي او نه پخلا کېدونکي مبارزین وو او هم د دوی مخالفانو چې قومي مشران، روحانیون او د نفوذ څښتنان وو، قلم یې د تورې په اندازه مؤثر او اغېزمن ګاڼه او دواړو ډلو هڅه کوله چې په هنري وسایلو او بدیعي ادبیاتو سره پښتانه ولسونه خپلې خواته ور واړوي». (۵: ۱۱ مخ)

ګېرس د پښتو ادب د غوړېدا مهال ۱۷ـ ۱۸مه پېړۍ ګڼي او د پښتنو زړونو ته نږدې آثارو ته نغوته کوي:«په پښتنو کې تر ډېره وخته د بایزید انقلابي او تېز تعلیمات او تبلیغات موجود وو چې د آسانۍ لپاره په قافیه وال نثر لیکل شوي وو. د پښتو ادبیاتو په تاریخ کې مهم مواد د ۱۷ـ ۱۸مې پېړیو له کلاسیکو شاعرانو څخه راپاتې دي، دغه دوره چې نسبتاً لنډه وه، طلایي دوره ګڼل کېږي او د پښتو اشعارو د غوړېدلو او ودې مهال شمېرل شوی دی، د خوشحال خان خټک وطن پالونکي اشعار، د عبدالرحمن

بابا ساده او روان غزليات، د موشگاف عبدالحميد نازكخياله آثار او د لوی احمدشاه ديوان دا ټول د پښتنو زړه ته نږدې آثار وو او ورباندې پوهېدل او د دوی افکارو او هيلو ته يې ځواب وايه او پښتانه يې د آزادۍ مبارزو ته ورهڅول»(۵: ۱۱ مخ).

بيا گېرس د انگرېزانو «نفاق واچوه او حکومت وکړه» سياست ته اشاره کوي او له قوت څخه د پښتو ادبياتو د لوېدلو لامل د لرو او برو پښتنو بېلتون گڼي او وايي:«د ۱۹مې پېړۍ په آخر کې يې د تفتين، توطيو او تهديدونو په ذريعه دير، سوات، باجوړ، وزيرستان، د خيبر دره او د پښتنو داسې نورې ځمکې ونيولې. د ډيورنډ د اجباري کرښې له امله د پښتنو د مختلفو سيمو تر منځه د اقتصادي او کلتوري چارو ارتباط گډوډ او ويجاړ شو او په نتيجه کې د کرښې په دواړو غاړو کې د پښتو ادبياتو د ودې لارې بېلې شوې او د هغه قوت نه ولوېدل کوم چې په يوه لاره کې يې انکشاف کاوه» (۵: ۱۳ مخ).

له کاڼې سخت له گل نازک: تر دې سرليک لاندې دی د ډيورنډ د ترون پر وړاندې د پښتنو مبارزې بيانوي:«لا د ۱۸۹۴ز.کال د سر نه د پښتنو په خاوره کې وسلوال پاڅونونه پيل شول او لکه د برېښنا غوندې د قومونو تيټې او پرکې حملې او محلي يرغلونه سره متحد شول او د ۱۸۹۷ز.کال په اوړي کې د سوات نه تر وزيرستانه پورې دغه يرغلونه په عمومي قيام واوښتل. د آزادۍ د ساتنې لپاره اپريدي، مومندو، ورکزي، وزير، مسود او سالارزي راپورته شول، په هغو سختو او خونړيو جنگونو کې چې پښتنو د انگليسي استعمار د اويا زره مجهز لښکر سره وکړل، پښتنو د مېړانې او شجاعت معجزې ښکاره کړې» (۵: ۱۳-۱۴ مخونه).

دی وايي چې د پرنگيانو په مقابل کې د پښتني اولس ټينگ مقاومت او په ځانگړې توگه د ۱۸۹۷ز.کال پاڅون د پښتنو په اولسي شعر او ادب کې پراخ عکس العمل موندلی او ښه په کې ترسيم شوی دی. د پاڅون او پېرنگي ضد غورځنگ آهنگونه اولسي خزانو (فولکلور) ته داخل شوي، تر اوسه پورې په پښتنو کې د هغې نيمکۍ خواشينوونکې نغمه اورېدل کېږي چې ممکن په ۱۸۹۷ز.کال کې به جوړه شوې وي، دا سندره د پښتنې مېرمنې له خوا ويل شوې ده چې د خپل مين په مړي باندې ژاړي:

هډې صاحب په ملکنډ کاندي جنگونه
تالا شو زېړ گلونه ... (۵: ۱٦ مخ)

د ۱۹مې پېړۍ په آخر کې وطن پالو اشعارو د آزادۍ بخښونکو آهنګونو په جوړښت کې غوښ رول ولوباوه، په ځانګړې توګه بیا د شلمې پېړۍ له لومړیو دېرشو کلونو نه وروسته په پښتو ادبیاتو کې دې آهنګونو په ډېر قوت سره خپل آواز پورته کړ. د ۱۸۹۷ز.کال هیجاني پېښې اوس هم لیکوالو او شاعرانو ته الهام ورکوي چې داسې آثار ولیکي چې د هغو په ذریعه په حافظه کې بیا بیا پېرنګي ضد پاڅونونه را ژوندي شي، کوم چې د پښتنو په ټوله سیمه کې روان وو. د دې ټولو جګړو، ناخوالو، بې شمېره ستونزو سره سره د پښتنو په شاعرۍ کې د عشق او مینې تله تل تر تله درنه وه چې ګېرس هم دې خبرې ته نغوته کوي:«مګر تر ټولو د تعجب خبره دا ده چې د همدغو سختو آزموینو په کلونو کې د پښتو په اولسي شعري آثارو کې عشقي او تغزلي جریان یو بې مثاله پرمختګ ته رسېدلای دی. د همدې خبرې له امله سړي ته بې ارادې د پښتنو دا محاوره ور په یادېږي (له کاڼي سخت تر ګل نازک) چې دا زموږ په فکر تر زیاته حده د پښتو په اولسي اشعارو باندې تطبیق کېږي». (۵: ۱۸ مخ)

اولسي شاعران: دلته لیکوال دا خبره رااخلي چې د پښتنو شاعري له جنګ او حماسې څخه د عشق او مینې خبرو ته راګرځي، دی وایی: د ۱۹مې پېړۍ د پښتو اولسي تغزل له حماسي اشعارو څخه ډېر توپیر لاره، دغه تغزل د بلاغت او د هنر او تصویر په ټولو وسایلو سنبال وو، له استعارو او تشبیه ګانو نه ډک وو. د شفاهي موزون کلام له فورمونو نه غني وو، د شعري هنر دغه قوي مخزن ته دعوت ورکړی شو چې یوازې یو موضوع ترسیم او تجسم کړي چې هغه عشق او مینه ده.

مــســتانه یــــــاره ســتا یم

دیــــــــــوانه یــــــاره ســــــــتا یم

بې له تا مې ژوند خراب شو

انــــــدرون زما کبـــــاب شو

(۵: ۱۸ مخ)

دی د عشقي شاعرۍ ګڼه او دنده داسې په ګوته کوي: هغه اشعار چې عشقي رنګ لري او د وصال او هجران، ګل او بلبل څخه خلاص نه دي، هغو د لمر د وړانګو غوندې د پښتنو ورځنی ژوند روښانه کړی دی، د پښتنو هغه ژوند چې د محرومیتونو او بدبختیو انځور دی او د خپل موجودیت، د خپل کور، کلي او د خپل هېواد د ساتنې

لپاره له جګړو نه ډک دي. هو! ليريکو او عشقي اشعارو چې ويونکي يې اولسي شاعران دي، په دغه مبارزه کې يې مرسته کړې او د ژوند کړاوونه او دردونه يې را کم کړي دي. د ملي شاعرانو په ليريکو او عشقي اشعارو کې چې وصال ستايي، د عشق خوشحالي ښيي او د مينې خواږه رازونه څرګندوي، د خپګان او خواشينۍ آهنګونه، د عشق سختې او غمونه، د هجران کړاوونه او دردونه هم په کې مجسم کېږي، لکه: د نوښار د محمد دين غزل دا کيفيت لري.

سر مې شـــه له تا قربـــان
زما جـــانانه پورته کړه چـــــشمان
د يار په غم کې سترګې په نم
پرې بـــاندې لوند شو ګرېوان
(۵: ۱۹ مخ)

بيا ده د درېيو ولسي شاعرانو ميرا، محمد دين او نوروز يادونه کړې ده.

قصه خوانۍ يا د پښتو ادبياتو تود بازار، منظوم دا ستانونه: ده پېښور ته د پښتنو پاريس او قصـــه خوانۍ ته د پاريس د اليزي خيابان ويلی دی. ليکوال د ادبياتو د معرفي او بيان په لړ کې د قصـــه خوانۍ ادبيات هم په نظر کې نيولي او پوره شرحه يې ورکړې ده. دی وايي، د پېښور دې ځای ته دغه شاعرانه نوم(قصه خوانۍ) ښه په ځای ورکړل شـوی دی. دې ځای د پښـتو ادب په وده کې سـتر رول لوبولی دی. دا ډومره لويه خبره وه چې د پېښور د ښار خاص په همدغه برخه کې په يوه دکان کې د ۱۹مې پېړۍ په منځ کې، لومړنۍ چاپي دستګاه ودرول شوه، د دغې دستګاه منځ ته راتګ د پښتو د تحريري ادبياتو په انکشاف او پرمختګ کې مهم رول ولوباوه. دلته د کتابونو چاپ ان سوداګريزه ښه غوره کړه او شخصي مؤسسو د پيسو لپاره هم ډېر کتابونه چاپول. د قصـه خوانۍ چاپوونکو او د کتابونو سـوداګرانو که څه هم ادبيات ښـه نه شـو تجزيه کولای، خو دوی د اخيسـتونکو غوښـتنې ښـې درک کړې وې او د خلکو په غوښـتنو ښـه پوه وو. پښـتانه ادبپوهان په دې اند دي چې کيسـه د يوه بېل شـعري ژانر په توګه په پښـتو ادب کې په اوولسـمه پېړۍ کې راغله. لومړنی پښـتون شـــاعر چې دا رنګ منظومو کيســـو ته يې مخ واړاوه، هغه د خوشـــحال خان خټک هممهالی فياض و. ده د شـهزاده بهرام او ګل اندامې کيسـه، تر ده وروسـته طالب

رشـید په ۱٦٩٢ز.کال کې د گل او صـنوبر کیسـه، بیا عبدالحمید مومند د شـاه او گدا کیسه، بیا عبدالقادر خان خټک د جامي یوسف زلیخا کیسه په پښتو نظم کړه. د پښــتو لومړنیو کیســو، دا ځانگړنه نه لرله چې د پښــتنو له ژوند نه به راوتلې وې، پښـتنو مؤلفینو ډېرى عنعنوي موضـوعاتو ته هڅه کوله چې هغه د ټول ختیځ، یعنې له عربي نه نیولې تر هندي ادبیاتو پورې گډ مال وو. وروسته لیکوال د پښتو د کیسو د ودې مهال ته راځي او وایي:«د پښــتو په لیکني ادبیاتو کې د کیســو د ودې مهم مهال ۱٦٩٩ز.کال و. په دغه کال کې صــدرخان خټک د دلۍ او شــهۍ منظومه کیسه پای ته ورسوله. بیا په ۱۷۰۵ز.کال کې صدرخان خټک بله منظومه کیسه آدم خان او درخانۍ بشــپړه کړه. په دې توگه په پښــتو کې د کیســې نوعه په محلي او پښــتني موضــوعاتو سره غني شــوه، په هغو موضــوعاتو سره چې د شــفاهي آثارو د خزانې نه راوتلي دي». (۵: ۲۷ مخ)

یو بل شــوروي پوه په دې اړه وایي:«د افغانانو ملي شــفاهي پنځونې بېلابېلې او غني دي، د ډېرو پېړیو په بهیر کې فولکلور د افغان اولس ذوقي اړتیاوې پوره کولې او په همدې دلیل یې د ختیځ پېژندونکو پاملرنه ځان ته اړولې ده». (۲: ۸۷ مخ)

گېرس د نولسمې پېړۍ د دویمې نیمایي د پښتو د تحریري ادبیاتو ستر ا ستازی ملا نعمت الله ښـیي او د هغو پښـتنو شـاعرانو چې د منظومو کیسـو ژانر ته یې مخه کړې، د هغو ټولو معنوي پلار او استاد نعمت الله گڼي. (۵: ۲۸ـ ۲۹ مخونه)

مولوي احمد د پښتو د اوسني هنري نثر له مؤسسینو څخه گڼي او وایي: د احمد آثار شهرت لري، خو د ده په اړه معلومات ډېر لږ دي. دی په خپله قصه غل او قاضي کې د خپل ځان په باره کې یو دوه بیته ویلي چې له هغو نه یوازې د ده د نســب سلسله معلومېږي، د هغو بیتونو مضمون داسې دی:

زه د اشــــــــــنغر یم
او کور مې د تنگي په کلي کې دی
زما قوم مســـافر خېل دی
او خاص بیا ابــــــراهیم خېل دی

له دې څخه موږ یوازې د مولوي احمد نسب معلوملای شو، خو د مولوي له لقب نه ښکاري چې دی روحاني شخصیت دی او مذهبي علوم یې حاصل کړي دي.

مولوي احمد ډېر منظوم کتابونه د پښتني افسانو، روایاتو او کیسو په باره کې لیکلي دي. په ۱۸۷۳ز.کال کې په پېښور کې د ده منظومه کیسه آدم خان او درخانۍ، په ۱۸۷۵ز.کال کې د پادشاه او جمجمه، په ۱۸۷۷ز.کال کې د غل او قاضي او په همدغه کال کې په دهلي کې د شهزاده بهرام کیسه د ده له خوا چاپ شوې. مولوي احمد د نولسمې پېړۍ د پېښور د ادیبانو په منځ کې لومړی سړی دی چې لنډې فولکلوري کیسې او حکایتونه یې په خواږه او بلیغ نثر لیکلي او د پښتو د هنري نثرونو له لومړنیو بنسټګرو څخه ګڼل کېږي. (۳: ۳۰ مخ)

ګېرس د کیسه خوانۍ د کیسو، افسانو، نکلونو، حکایتونو ځانګړنې داسې ښيي: دې آثارو اختصار لاره، فصاحت یې لاره، متلونه او محاورې په کې راتللې او همدغه سبک او ژانر مولوي احمد هم د خپلو آثارو لپاره وټاکه. په ۱۸۷۳ز.کال کې په لاهور کې د مولوي احمد ۴۹ حکایتونه په هغه کتاب کې چاپ شول چې ګنج پښتو نومېږي. (۵: ۳۱ مخ)

د ۱۹مې پېړۍ په آخر کې د کیسه خوانۍ په آثارو او محصولاتو کې ښکاره تنزیل او سقوط ولیدل شو او د وخت له غوښتنو سره د لیکنو بڼه هم بدله شوه.د پښتنو په سیمه کې د انجیل تبلیغ: مسیحي مبلغینو چې په ختیځو هېوادونو کې کوم فعالیت کاوه، هغه یې د استعمارچیانو په باور او ډاډ کاوه. دغه مبلغین د هغو اولسونو په ژبه او عاداتو ښه پوهېدل د کومو چې دوی غوښتل په خپله خوا یې واړوي او تېر یې باسي. د مذهبي مبلغینو فعالیت د هغو د مشرانو له خوا ستایل کېده، لکه چرچیل یو سم اعتراف کړی، ده ویلي:«هر پول چې د مبلغینو په فعالیت باندې لګېږي هغه د ښې اداري زېرمه ده». ورپسې د رابرت کلارک او ایسیدور لووینتال تر پېژندنې وروسته دی وایي:«چې مسیحي مبلغینو نه یوازې دا چې تبلیغ یې کاوه، بلکې په ابتدایي مکتبونو کې یې د معلمۍ دنده هم ترسره کوله او په څنګ کې یې د طباعت چارې هم ورسره پر مخ بېولې چې دې کار دوی ته د جاسوسۍ دنده آسانه کړې وه». (۵: ۳۸ مخ)

خو سره له دې چې مبلغینو بېلابېل چلونه کول او مختلف وسایل یې په کار اچول، په پښتنو یې دومره اثر نه کاوه او د دوی هڅې بېځایه تللې، پر دې حقیقت باندې خپله انګرېزي منابع هم ګواه دي، د هغه وخت انګرېزي اخبارونو یوه داسې احصایه خپره کړې وه: د پښتنو په سیمه کې ۵۷۶۲ عیسوي مبلغینو فعالیت کاوه، د دوی د

فعالیت په اثر یوازې ۵۳۳ تنو عیسویت ته مخه وکړه. انګرېزانو په پېښور کې یو کالج د ادوارد په نامه د پښتنو د ټولنې د لوړې طبقې لپاره په ۱۸۵۵ز.کال کې تأسیس کړ. دا چې دوی په دې پوهنتونونو کې خلک د استعمار د خدمت لپاره روزل؛ نو ځکه پښتنو هم د مکتبونو له جوړولو سره کلکه دښمني لرله. پښتنو د آزادۍ په جنګونو کې د انګرېزانو د منظمو عسکرو او عیسوي مبلغینو تر منځ توپیر نه کاوه، بلکې له ټولو سره یو شان لاس او ګرېوان وو او د ټولو سر یې واهه. خو پر دې خبرو سربېره باید وویل شي چې د مکتبونو تأسیس او د ادوارد د کالج منځ ته راتګ تر یوې کچې پورې د پښتنو پر ټولنیز او کلتوري ژوند د راتلونکو نوو بهیرونو په ټینګښت کې مرسته وکړه، د عیسوي مبلغینو له غرضي نیتونو سره سره د دوی د ښوونځیو زده کوونکي د اروپا له کلتور، تمدن او علومو سره بلد شول چې دې کار د پښتنو د نړۍ لید په پراختیا او پرمختګ کې مرسته وکړه. تر دې وروسته د پتریک هیوز په اړه معلومات ورکوي او دې پایلې ته رسېږي چې د وخت په تېرېدو سره چې د پښتنو د آزادۍ ملي حرکت په غورځنګ راځي او د خپلواکۍ احساس په کې پیاوړی کېږي، په دغه وخت کې مبلغین خپل ځان بېخي ناکام ویني، خپله لمنه ټولوي او د پښتنو له خاورې څخه خپلې پښې وباسي.

ظاهر ته یې مه ګوره ایمان ته یې وګوره: په دې برخه کې وایي چې د انګرېزانو پر ضد د پښتنو تلپاتې مبارزې په پښتو ادبیاتو کې هم منعکس کېدلې، په ادبیاتو کې یې نفوذ کړی و او په ځانګړې توګه په شعرونو کې دا رنګ آهنګونه ډېر او تېز وو، د پښتنو فولکلور د استعمار ضد مبارزو نه ډک دی. اسلامي آهنګونو په هغو اشعارو کې هم نفوذ کړی، کوم چې په ۱۸٦۳ز.کال په امبیلې کې د پښتنو او استعمارچیانو د جنګونو په ویاړ ویل شوي دي:

په سر د قتل کړ پرنګي ډېر وکړ ارمان

شوه چیغه د خطر پسې ...

(۵: ۴٦ مخ)

روښانفکران په سستۍ سره په نا برابره مبارزه کې: په ۱۸٦۹ز.کال کې په لاهور کې یو کالج تأسیس شو، دا کالج بیا د پنجاب پوهنتون لپاره بنسټ وګرځېد، کوم چې په ۱۸۸۲ز.کال کې جوړ شوی دی. د پوهنتون په ختیځې فاکولته کې پښتو ژبه لوستل

کېدله او دې ژبې ته پام وه. د ملا گل احمد، مير احمد شاه رضواني، منشي احمد جان او راحت زاخيلي تر پېژندنې وروسته وايي:«د ۱۹مې پېړۍ په لومړيو کلونو کې پېښور ته د انگرېزي ملکي او نظامي افرادو نېز(سېلاو) را سر شوی و. دوی د اداري څانگو د اداره کولو لپاره راتلل. هغوی تر دغه وخته په سيمه ييزو ژبو او دودونو، نه پوهېدل؛ نو د دوی د پاره د منشيانو ډلې خدمت کاوه کوم چې د همدغه خدمت لپاره د پښتنې چاپېريال څخه روزل شوي معلمان وو». (۵: ۵۴ مخ)

د منشـــيتوب حرفې له لرغونو وختو څخه په ختيځ کې په بېلا بېلو ډولونو دوام درلود. د منشيتوب او يا ميرزايي دغه حرفه غالباً ډېره لرغونې ده، خو داسې منشيان او ميرزايان هم وو چې د انگرېزانو په راتگ سره يې دندې ترسره کولې. د هند نيمې وچې ته د انگرېزانو په راتگ سره د منشيانو يوه بله دنده هم زياته شوه چې هغه ښېکلاک گرو افسرانو او ملکي مامورينو ته د سيمه ييزو ژبو ور زده کول وو. (۵: ۵۵ مخ)

د اســـتادانو او منشـــيانو په منځ کې د بېلابېلو نظرياتو او د بېلابېلو عمرونو خلک موجود وو او د مختلفو ټولنيزو طبقو اســـتازي وو او هم د دوی د تعليم او تخصـــص ســويه يو راز نه وه. دا معلمان د خپلو خلکو له خوا زياتره تحقيرېدل او په ســپکه ورته کتل کېدل، دا ځکه دوی داســـې فکر کاوه چې دا معلمان او منشـــيان د انگرېزانو مزدوران دي او دا منشـــيان او معلمان ډېر ځله د هغو کســـانو له خوا هم تحقيرېدل چا ته چې دوی درس ورکاوه، يعنې د خپلو انگرېزي شـــاگردانو له خوا هم ورته په سپکه کتل کېدل، ځکه چې انگرېزان نه وو. (۵: ۵٦ مخ)

وروسته د روښانفکرانو په ادبي فعاليت اوږده او مفصله رڼا اچول شوې ده. دلته د لويو او مشهورو ليکوالو لکه منشي احمد جان او نورو په آثارو باندې خبرې شوي، د دوی ادبي فعاليت ســتايل شــوی، خو د دوی په آثارو کې اســتعماري ضــد غورځنگ ســســت او کمزوری په گوته شــوی دی. د شــوروي افغان پېژندونکو يو خدمت دا دی چې هغوی د پښـــتو د معاصر نثر د بنســـټ ايښـــودونکي د لانجمنې مســـالې په اړه علمي څرگندونې کړي، خبره په دې کې ده چې افغان ادبيات پېژندونکو په تېروتنې سره منشي احمد جان د پښتو نثر بنسټ ايښودونکی گڼلی او هم په دې باور و چې منشي احمد جان او مولوي احمد يو شخص دی او دا هغه څه وو چې د پښتو معاصر بديعي ادبياتو د مسألو په تشريح کې يې گډوډي رامنځ ته کړې وه.

پوهاند صدیق الله رښتین د مولوي احمد په اړه لیکي:«موږ په عام ډول مولوي احمد د دې دورې(درېیمې دورې) د وروستۍ برخې تر ټولو ښه نثر لیکونکی بولو او د ګنج پښتو نثر یې یو نوی نثر ګڼو، مګر د کوم نوي سبک مؤسس ورته نه شو ویلی ځکه چې د ده نور اثرونه بیا دغه کېف او ښېګڼه نه لري او بله دا چې د ده په نثر کې کوم نوی خیال او ابتکار هم نشته، بلکه زیاتې ترجمې دي».(۴ : ۱۹۷ مخ)

پوهاند رښتین د منشي احمد جان په اړه وایي:«موږ د دې نوي سبک مشر او سرخېل منشي احمدجان بولو ځکه چې د ده وروستي کتابونه (هغه دغه، د قصه خوانۍ ګپ) د نثري بدلون پوره نماینده ګې کوي. ده د پښتنو نثر ته یو نوی رنګ او خوند وربخښلی دی او د سوچه محاورو او پښتو متلونو په ګاڼه یې ښایسته کړی دی».(۴ : ۲۳۱ مخ)

خو باید ووایو چې مولوي احمد له وړوکوالي څخه د شعر ځپاند استعداد درلود او تر ځنګ یې د خوږ، روان او له محاورې سره سم نثر دود کړ چې د پښتو د نوي نثر لیکنې لپاره د بنسټ ارزښت درلوده او د ده ژباړې هم له نوو حکایتي آثارو څخه ترسره شوي وو چې په دې وسیله یې هم نوی فکر او نوي معلومات خپلې ټولنې ته وړاندې کړل؛ نو دی د نوي سبک مشر او سرخېل دی نه منشي احمد جان. د مولوي احمد او منشي احمد جان د آثارو په اړه د اسلانوف کتنې چې په ۱۹۴۹ز.کال کې خپرې شوې، دغه مسأله داسې روښانوي:«افغان ادبیات پېژندونکي منشي احمد جان چې د روانې (شلمې) پېړۍ په پیل کې د پېښور په ښار کې ژوند کاوه، د پښتو معاصر نثر بنسټ ایښودونکی یې ګڼي او هم دوی منشي احمد جان له شعر او نثر لیکونکي مولوي احمد سره چې د نولسمې پېړۍ په دویمه نیمایي کې د پېښور په ښار کې اوسېده په اشتباهي توګه یو ګڼي. په داسې حال کې چې دغه دواړه شخصیتونه بېلابېل هویت لري. همدغه مولوي احمد و چې ملي ژبې ته نږدې په یوه ژبه یې د نثر په لیکلو پیل وکړ، یعنې اویا کاله مخکې د هغه د کیسو د مجموعې په سریزه کې لیکل شوي وو (د عوامو په ژبه) له احمد جان څخه مخکې رضواني هم نثر لیکه، خو د منشي احمد جان د آثارو اهمیت په دې کې و، هغه په پښتو ژبې بکرې کیسې لیکلې، په داسې حال کې چې مولوي احمد او رضواني د نثر په ځانګه کې له فارسي، عربي، هندي او تاجکي مأخذونو څخه اغېزمن وو او فولکلوري موضوعات یې رانقلول». (۲: ۹۳ مخ)

دلته يوه خبره د يادونې وړ بولم، هغه دا چې که څه هم ګېرس مولوي احمد او مير احمدشاه رضواني يو ډول نثر ليکوونکي ګڼي، خو دا خبره ځکه سمه نه ده چې په دغو دواړو نثر ليکوونکو کې ډېر توپير شته. ګېرس په خپل يو بل اثر پښتو هنري نثر کې هم د دې خبرې يادونه کوي:«د افغانستان ادب پېژندونکو د منشي احمد جان شخه ډېر ممنونيت ښکاره کړی او دی د پښتو د اوسني بديعي نثر له مؤسسينو څخه ګڼي، خو دوی په دې کې خطا وتلي دي چې منشي احمد جان او مولوي احمد يو شخص بولي او فرق ورکې نه کوي. مثلاً صديق الله رښتين ليکي:(دی په مولوي احمد او منشي احمد جان سره يادېږي، مګر وروستی نوم يې ډېر شهرت لري). همدا راز افغاني ليکوال د مولوي احمد آثار د منشي احمد جان په نامه پورې تړي او بالعکس د منشي احمد جان آثار د مولوي احمد په نامه پورې تړي». (٦: ٢٣ مخ)

سره له دې چې منشـي احمد جـان د پښتو ژبې لوی اديب، ليکوال او د پښتو د نوي او بديعي نثر له سرلارو څخه و، خو مولوي احمد د پښتو د هنري نثر مؤسس ځکه و چې له منشــي احمدجــان څخه يې مخکې په لږ عمر او په پښتو نظم او نثر دواړو برخو کې يې معياري آثار وپنځول او ډېرې ژباړې يې وکړې چې د خپلو ليکنو سربېره يې د ژباړې له لارې هم نوی فکر او نوې منځپانګه چې ديني، تاريخي، زده کړه ييز، کيســه ييز او کومېدي موضـوعات يې رانغاړل، رامنځ ته کړل. له ژبنۍ اړخه يې هم خوږې، روانې او د خلکو له ژبې سره برابرې ليکنې وکړې او ليکنې يې دومره د خلکو د ژبې په رنګ وې چې ان په ژباړو کې يې هم د ژباړې رنګ نه ليدل کېده؛ نو د دومره ځانګړنو د لرلو له امله يې د پښتو ژبې د معاصر هنري نثر بنسټګر ګڼلی شو. په دې توګه شوروي پوهانو د پېښـور د ليکوالو نثري پنځونې په ټاکلې دوره کې د ژبې او د سـبک د پرتلنې پر بنسـټ تحليل کړې او پر دې بريالي شول چې د پښتو د معاصر نثر حقيقي بنسټ ايښودونکی (مولوي احمد) په ســمه توګه ثابت کړي. لومړني د طوفان مرغان، د راتلونکي بېدارۍ ســمبولونه: لومړني د طوفان مرغان، په دې بحث کې پر ســياسي بهير باندې ډېرې خبرې شـوې او په پښـتنو کې د لومړي ځل لپاره د سـياسي ګوندونو تأسـيس ته اشـاره شـوې او هم په دغه وخت کې هغو مدرسـو ته پام اړول شـوی چې په راتلونکي کې يې شاګردان غوره ليکوالان، شاعران او اديبان شول. د دوی آثار د هېواد له مينې ډک وو او استعمار ضد غورځنګ په کې د اباسيند غوندې څپې وهلې.

۱ـ هډي صاحب: ليکوال په دې برخه کې انګريزي ضد شخصيتونه را اخيستي دي، لکه هډي صاحب. په ۱۹۱۹ز.کال کې د پښتنو او د ديوبند د مشرانو په منځ کې سياسي اړيکې کلکې شوې وې، له هغو لومړنيو پښتنو نه چې د دې ډول مرستو اړتيا يې درک کړې وه، يو نجم الدين و. دی د ټولو منلی مشر او لارښود و. ده د خپلې مېړانې او پرديو غاصبانو ته د نه اطاعت له امله ان د انګرېزانو په منځ کې هم شهرت پيدا کړی و. دوی ورته د طوفان مرغه وايه او دا لقب يې بې اساسه نه و ورکړی. ورپسې يې د نورو انګرېزي ضد شخصيتونو لکه د ترنګزو حاجی صاحب، فضل محمود مخفي او محمد اکبر خادم په اړه بحث کړی دی. د مسابقې مبارزه نويو اجتماعي قوتونو ته رسېږي: تر دې سرليک لاندې د لومړۍ نړيوالې جګړې پای ته رسېدل او په فرانسه کې د هغو ۸۰۰ جنګي پښتنو يادونه کوي چې په جګړه کې يې برخه اخيستې وه او ۶۰۰ يې مړه او يوازې ۲۰۰ يې ژوندي پاتې شول. ورپسې د افغان ـ انګرېز په دويمې جګړې کې د افغان او پښتنو يووالی ستايي، څرنګه چې د پښتنو او افغانانو په منځ کې د خپلوۍ ريښې موجودې دي، وينه يې يوه ده او ګډه موخه او فکر لري؛ نو همدا لامل و چې څه وخت افغانستان له استعمار سره مبارزه کوله، پښتانه ورسره په ټينګه ودرېدل او د خير په غونډۍ کښېناستل. ليکوال د خان عبدالغفار خان تر سرليک لاندې د ده د زوکړې، د پښتنو په تنويرولو او راويښولو کې د ده هڅې ستايي چې له هغو څخه د انجمن اصلاح افاغنه، ښوونځيو او د ۸۷ تعليمي مرکزونو، په ۱۹۲۷ز.کال کې پښتون جرګې رامنځ ته کولو چې وروسته په خدايي خدمتګار واوښته، په کانګرس کې د دوی د ګډون او داسې نورو موضوعګانو په اړه يې بحث کړی دی. د ادبياتو د نويوالي په لار کې مهم پړاو: تر دې سرليک لاندې دې ته اشاره شوې چې د شعر په سبکونو او د الفاظو په رنګينيو کې چې شاعرانو يو تر بله مسابقې کولې، اوس په بل رنګ اوښتي او د ژوند په باره کې په کې بحثونه او څېړنې کېږي او تش د الفاظو ښکلا او ساعت تېرې په کې غرض نه وي. (۵: ۱۱۲ مخ)

د پښتنو په سيمه کې مجلې او جرايد: په دې برخه کې ليکوال په زړه پورې بحث کړی او د پښتو ادبياتو مهم پړاو يې ښودلی او کابو ټولې هغه مجلې او اخبارونه يې په ګوته کړي چې د پښتنو له سياسي غورځنګ سره يې مرسته کوله او په دې لار کې يې ستر خدمت کړی دی. لکه المجاهد، پېښور ډيلي نيوز، سرحد، رساله افغان، سېلاب، شعله، لمبه،

وطن، استقلال، پښتون، زلمی پښتون، رښتینی خدایي خدمتګار او داسې نور یې معرفي کړي چې د دغو مجلو په سر کې د پښتون مجله راځي. بیا لیکوال د عبدالاکبر اکبر، عبدالمالک فدا، ماسټر عبدالکریم په اړه معلومات لیکلي دي. په ادب کې ستر بدلون او نوي ژانرونه: لیکوال وایي په همدې مهال کې هنري نثر بېخي نوی شو، کلاسیک قواعد او پخواني مېتودونه چې په پښتو شعر کې د عنعنې په توګه موجود وو او تخطي ورنه د شاعر کمزوري ګڼل کېده، ورو ورو او په تدریج سره یې خپل ځای نوو جریانونو او سبکونو ته پرېښود او د څو پېړیو اوږده حکمراني یې پای ته ورسېده. په ادب کې هم مهم کیفي بدلونونه او تغییرات راغلل له هغه ادب نه چې د منځنیو پېړیو په حلقو کې بند و، خبره هغه ادب ته راورسېده چې عصري او له وخت سره سم و. په دې ډول ویلای شو چې د پښتو آثار زیاتره د سختیو په وخت کې منځ ته راغلي او په مبارزو کې را لوی شوي دي. په دې برخه کې یې د ملي اتڼ او ډرامو په اړه هم بحث کړی دی. سل کلنه مبارزه: تر دې سرلیک لاندې د انګرېزانو هغه کړنه رااخلي چې د آلمان پر ضد یې د ځان د دفاع لپاره له پښتنو ځوانانو څخه ځانګړی پوځ رامنځ ته کړ. په ۱۹۳۹ز.کال کې دویمه نړیواله جګړه پیلېږي او انګرېزان په دې وېره کې وي چې آلمان به انګلستان ونیسي او بیا به پر هند حمله وکړي؛ نو ځکه دوی پښتانه راټول کړي وو چې ویل یې انګلیس اراده کړې ده چې د پښتنو ځوانانو نه چې په زړورتیا او سرښندنه کې بې مثله دي، یو ځانګړی پوځي واحد جوړ کړي او کراچۍ ته یې ولېږي چې د دښمن د احتمالي حملې په وخت کې د کراچۍ له بندر څخه دفاع وکړي او همداسې یې وکړل. همدارنګه شوروي پوهان د افغانستان د نړیوال وضعیت د پېژندنې په اړه ډېرې هڅې کړي او شوروي مؤرخینو د افغان او انګرېز د تاریخ په اړه په خپلو آثارو کې د انګرېزانو هغه بې بنیاده دعوه چې ګویا هند ته د روس ګواښ متوجه دی او د هغه په پایله کې انګرېزان اړ شول چې د ۱۹مې پېړۍ په پای او د ۲۰مې پېړۍ په پیل کې د منځني ختیځ او نږدې ختیځ په هېوادونو کې د روس د تجاوز او وړاندې تګ د مخنیوي په موخه عملیات وکړي، په بشپړه توګه دغه دعوه بې اساسه ګڼي. (۲: ۲۷ مخ)

ادبي څېړني مخ په وړاندې روانې دي: په دې بحث کې د پښتنو له خاورې څخه د انګرېزانو وتل او د پاکستان خبټه اچول بیان شوي او بیا یې د پښتنو په سیمو کې اخبارونو او مجلو ته نغوته کړې او همدارنګه د پښتنو په ادبي ژوند کې د ادبي ټولنو د رول په اړه خبرې کړي. ده د پښتنو ادیبانو لکه فضل رحیم ساقي، اجمل خټک، غني خان، د بدرښو سمندر، سید رسول رسا، امیر حمزه شینواري هڅې ستایلي او د دوی د شاعرۍ په اړه یې معلومات ورکړي دي.

پایله

د انگلســتان او نورو هېوادونو تر څنګ روســیه هم هغه هېواد دی چې لیکوالو او پوهانو یې د پښتون قوم د تاریخ، فرهنګ، ا صل او نسل او د پښتو ژبې د ګرامري جوړښتونو، د پښــتو ژبې د قاموســونو د لیکلو او ترتیبولو تر څنګ پښــتو ادبیاتو ته هم په زړه پورې کارونه کړي دي. شــک نشــته چې د انګرېزي اســتعماري موخو په څېر روســیې هم خپلې موخې لرلې او د هغو موخو د ترلاسه کولو لپاره اړ وو چې د پښتون قوم او پښتو ژبې په اړه څېړنې او پلټنې وکړي، خو بیا هم د دوی دا هڅې د پښـــتو ژبې د پوهنیزو، کلتوري او ادبي زېرمو په خوندي ساتلو کې ډېره مرسته کړې ده.

په شــوروي اتحاد کې د افغان پېژندنې عنعنه اوږده ســابقه لري. روسي عالمانو، کلتوري او ادبپوهانو تل افغاني کلتور، ژبې، ادب او تاریخ سره خپله مینه ښــودلې، کلتوري او ادبي څېړنې یې کړې دي. دوی ډېر زیار ایســتلی او زموږ ژبې او ادب ته یې ډېر خدمت کړی. د دوی د زیار له امله پښــتو ادب او پښــتانه ادیبان روســانو او نورې نړۍ ته ورپېژندل شــوي دي. په بهرنیو لیکل شویو آثارو کې چې د پښتو ژبې او ادب په اړه کوم کتابونه لیکل شوي که ټول یې نه وي؛ نو ډېر یې د روسانو د قلم ثمره ده.

پښــتو ژبه زموږ د هېواد له طبیعي سرحدونو څخه بهر په نورو هېوادونو کې هم ډېر مینه وال، لیکوال، څېړونکي او لوســـتونکي لري او یوازې د روســـیې په پوهنتونو کې د زده کړو پر ځانګو سربېره د څېړنو درې مهم مـــرکزونه په (تا شـــکند، مسکو او لیننګراد) کې وو چې په لسګونه کتابونه یې لیکلي او ژباړلي دي چې په دې لړ کې یو ارزښـــتناک اثر هم د ګېرس د مېړنی اولس ادبیات دی چې په مسکو کې چاپ شو او په دې لیکنه کې مو څه نا څه رڼا پرې واچوله.

په دې کتاب کې د لرې پښــتونخوا ادبیات او د انګرېزانو پر ضــد مبارزې او پاڅونونه په ښــه توګه څرګند شــوي دي. پښــتو ادبیاتو چې د اســتعمار په ټوله دوره کې د دې ولس خیالونه، روحی حالونه او هیلې څرګندې کړې، د پښتنو په ټولنیز ژوند کې د لویو سیاسي پېښــو تر تأثیر لاندې دغو ادبیاتو د اســتعمار او د ټولنیزو ناانډولیو، د ظلم پر وړاندې خپل غږ په مېړانه پورته کړی چې لیکوال یې ښې بېلګې په دې کتاب کې را اخیستې دي.

وړاندیزونه

۱ـ د څېړنو له مخې روسانو تر ۱۹۵۷ز.کال پورې د افغانستان د تاریخ، جغرافیې، سیاست، اقتصاد، فرهنګ او ادبیاتو په اړه له (۵٦۸۰) څخه ډېر آثار لیکلي چې له

دوی څخه د ډېرو مهمو آثارو د چاپ او خپرولو وړاندېز کوم تر څو يې له معلوماتو څخه ګټه واخيستل شي.

۲ـ د افغانستان او په ځانګړې توګه د پښتنو او د پښتو د ژبې او ادب په اړه د روسانو له خوا د ليکل شوو آثارو د ژباړې وړاندېز کوم چې له امله به يې د افغانستان او د خپلو خلکو په اړه د روسانو پر نظريو او ليدلوري پوه شو او د خپل هېواد د راتلونکې ښېرازۍ لپاره به ترې په اسانه ګټه واخيستلای شو.

۳ـ د يوې علمي - څېړنيزي پروژې په ترڅ کې دې د پښتو او پښتنو په اړه د روسانو له خوا پنځول شوي آثار او هڅې وڅېړل شي.

مأخذونه

۱ــ بختـانی، عبداللـه. د پښـتني ادب او فرهنـګ پـه برخـه کـې مشـهور ختـيځ پېژنـدونکی. ګ. ف. ګيـرس، کابـل مجلـه، ۷ــ ۸ مـه ګڼـه، د افغانسـتان د علومـو اکاډمي د ژبو او ادبياتو مرکز: کابل، ۱۳۶۷ل.کال.

۲ــ ځـدراڼ، محمـد شريـف. ژبـاړه، د مقـالو ټولګـه شـوروي ـ افغـان پېژندنـه، د افغانستان ملي تحريک فرهنګي څانګه: کابل، ۱۳۹۴ل.کال.

۳ــ رحـيم، عبـدالرحيم. پـه خـارج کـې پښـتو څېړونکـي، پښـتو ټولنـه: کابـل، ۱۳۵۳ل.کال.

۴ـ رښتين، صديق الله. د پښتو نثر هنداره، يونيورسټي بک ايجنسي، خيبر بازار: پېښور.

۵ـ شينواری، معتمد. ژباړه د ګ. ف. ګېرس د ميرڼي اولس ادبيات، د قومونو او قبايلو وزارت، د نشرياتو او تبليغاتو رياست: کابل، ۱۹۸۵ز.کال.

٦ـ شينواری، معتمد. ترجمه د ګ. ف. ګېرس، پښتو هنري نثر، دولتي مطبعه: کابل، ۱۳٦۵ل.کال.

۷ ـ نيازی، رفيع الله. پښتني فولکلور او ختيځپوهان، کابل مجله، درېيمه دوره، ۱۲مه ګڼه، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبياتو مرکز: کابل، ۱۳۹۵ل.کال.

څېړندوی شريف الله دوست

د خيرالبيان نثر ته ژبپوهنيزه کتنه

A Linguistics view to Khair-ul-bayān prose

Assistant Prof. Sharifullah Dost

Abstract

Khair-ul-bayān is a book which was written by bayazid Roṣān. According to tradition Khai-ui-bayān was composed in four languages. We can find several linguistics issues and passage in this text and prose. Such us; phonological view (Extra phoneme, Reductionof phonemes, phonemes change, Assimilation, Alternations…), Morphological view;(Pronominal Particle, Pronominal Suffix, allogos…), Syntax; (Relative Clause, Predicative position, coordination…) Semitics and Orthography searching.

لنډيز

خيرالبيان د بايزيد روښـــان کتاب دی چې په څلورو ژبو ليکل شـــوی دی. موږ کولای شو د دې کتاب په متن او نثر کې بېلابيل ژبپوهنيز موضوعات پيدا کړو لکه، فونولوژيکه کتنه:(د فونيمونو ډېرښـــت، د فونيمونو کمښـــت، د فونيمونو بدلون، التباس، ادغام او...)، موفولوژيکه کتنه: (ضميري ادات، ضميري وروستاړي، وييډوله او...)، سينټکس:(د جملو موصولي تړنګ، اسنادي ځای، همپايه ...) او دې ته ورته د معناپوهنې او ليکدود په برخه کې څېړنې.

سریزه

خیرالبیان د پیر روښان مشهور تصوفي، اجتماعي او سیاسي اثر دی. پر نورو اړخونو یې څه نا څه کار شوی، خو پر ژبپوهنیز بُعد یې اړین کار نه دی شوی. په ژبپوهنیز اړخ یې لږه څېړنه لومړی ځل پروفیسور مارګنسترن ۱۹۳۹کال کې کړې ده، بیا پوهاند حبیبي، پوهاند رشاد، استاد بینوا، حافظ عبدالقدوس، قلندرمومند، استاد معصوم هوتک او نورو پوهانو څه ناڅه کار کړی دی. دا دی په دې څېړنه کې له نویو ژبپوهنیزو آرونو سره متني څېړنه او شننه کیږي. دا څېړنه ۵۰۰ کاله مخکنی نثر د اوسني دودیزې پښتو سره پر توپیرونو او ورته والي شوې ده. دا توپیرونه او ورته والي پر ځینو ژبپوهنیزو اصولو تکیه لري.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د خیرالبیان پر نوور اړخونو باندې لږ و ډېر لیکنې شوې دي خو د خیرالبیان پر ژبپوهنیز اړخ ورلټول او منسجم بحث لا هم نه دی شوی، په دې څېړنه کې دا په ډاګه شوي چې خیرالبیان د عرفان، تصوف، ادب او تاریخ تر څنګ ژبپوهنیز ارزښت هم لري.

د څېړنې موخې

د خیرالبیان ژبپوهنیز اړخونه پېژندل او لا ډېرو نورو ژبنیو څېړنو ته لاره پرانیستل.

د څېړنې پوښتنې

- خیرالبیان څه ډول اثر دی؟
-تر دې دمه خیرالبیان ته څومره ژبپوهنیزه کتنه شوې ده؟
-د خیرالبیان ژبپوهنیز ارزښت په څه کې دی؟

د څېړنې میتود

په دې څېړنه کې له تحلیلي ـ تشریحي مېتوده ګټه اخیستل شوې ده.

د مقالې متن

په ټولیز ډول د خیرالبیان اثر او د هغه د لیکوال د لنډې پېژندنې تر څنګ په دې څېړنه کې د خیرالبیان نثر ته فونولوژیکي، مورفولوژیکي، سنتیکسي او لیکدودي/Orthographic کتنه شوې ده. بایزید روښان د قاضي عبدالله زوی ، د محمد لمسی په خټه اورمړ په کال (۹۲۵ هـ) شاوخوا د پنجاب په جالندهر کې زېږېدلی دی. مور یې بیبنه (صورت مهند بي بي) وه.

زده کړه: بایزید اورمړ له کوچنیوالي څخه زده کړي پیل کړې ا ستادان یې خپل پلار قاضي عبدالله، ملاپاینده او ملا سلیمان وو. عربي او دیني پوهه یې زده کړه. په ادب ، فلسفه او تصوف کې یې ژور مطالعات وکړل. آخوند درویزه د ده مخالف هم وایي چې بایزید روښان لوی عالم دی، نور یې پیر تیاریک باله.

تصوف:په ځوانۍ کې یې د خپل اکا د زوی شیخ اسمعیل لاس ونیوی، زهد، مراقبه، تفکر او د نفس تزکیه یې حاصله کړله، د قربت او وصلت مدارجو ته ورسېد.

سفرونه: په پنځلس کلنۍ(۹۴۷هـ) کې تر کندهار، سمرقند او ماوراءالنهر پورې ولاړ او د آسانو سوداگري یې کوله.

مبارزې: د پردیو پر وړاندي د روښانیانو غورځنگ ۱۵۰ کاله دوام وکړ. (۱۹:۵مخ)

مړینه: پیر روښان په ۹۸۵ هجري د جلال آباد د شینوارو په توراغه کې د مغل قومندان محسن خان سره په جنگ کې د ٥٦ کالو په عمر شهید شو.

خیرالبیان له ۵۰۰ کلنې مخینې سره

لنډه پېژندنه خیرالبیان د بایزید روښان اورمړ(ز۹۲۵- مړ ۹۸۵) کتاب دی چې په څلورو ژبو (پښتو، دري، هندي او عربي) لیکل شوی دی. منځپانگه یې: تصوف، عرفان، ، فقهي مسایل ، قام ته سیاسي، اقتصادي او ټولنیزه بیداري ده. همداسې د پښتو ژبې د لیک لوست او گرامر په پرخه کې هم بحثونه لري.

د خیرالبیان د لیکلو په هکله خپله د پیر روښان نظر دادی: " دا راته د الله تعالی له خوا الهام وشو چې خیرالبیان په نوم کتاب ولیکم." د الهام الفاظ: **وکښه** په اغاز د کتاب په ښه درست د حرفونو ، بسم الله تمام...

د خیرالبیان لومړنۍ پېژندنه: د خیرالبیان په باب لومړی کس ناروېژی عالم مارگنسترن دی نوموړي بیا د خیرالبیان یوه کاپي په ۱۹۲٦م له سرډیسن راس انگریز څخه اخیستې وه. ډیسن د خیرالبیان خطي نسخه له برتانوي هنده انگلستان ته له ځانه سره په پټه وړې وه. لومړنی کس چې د خیرالبیان نثر ته یې ژبپوهنیزه کتنه کړې، همدا نارویژی پوه مارگنسترن دی، نوموړی په خپله لیکنه چې په ۱۹۳۹م یې کړې او په New India Antiquary مجله ٥٦٦- ۵۷۴ مخونو کې خپره شوې، د خیرالبیان په تړاو مهمو خبرو ته اشاره کړې ده ، په وینا یې " په خیرالبیان کې د پښتو کانسونینټونو د بېلابیلو نخښو سره دا دلیل کېدای شي چې

دا لیکدود/Orthography " پخوانی دی، دویم دا چې آخوند درویزه به هم هیڅکله د خپل سرسخت مخالف د لیکدود پیروي نه وای کړې.(۲۱:۵مخ)

د مقالې لیکوال ورپسې د خیرالبیان پر ژبه او لهجه او گرامري ځانگړتیاوو تبصره کړې ده. بیا یې د خیرالبیان څو پښتو برخې په فونیمیکي الفبا او وروسته یې انگریزي ژباړه ورسره خپره کړې ده. په آخر کې وایي: د خیرالبیان کتاب تر اوسه په پښتو ژبه کې تر ټولو پخوانی معلوم اثر دی. پښتو له بېلابېلو لهجو سره یوه ټینگه واحده ژبه ده، او پښتو یواځې ژبه نه بلکي قانون هم دی. پښتون هغه نه دی چې پښتو وایي باید پښتو هم ولري.(۲۱۱:۳مخ)

تر مارگنسترن ۲۴ کاله وروسته علامه حبیبي په پښتو ادب تاریخ کې د خیرالبیان او روښاني غورځنگ په باب تحقیقي لیکنه کړې ده. ۴ کاله وروسته د پېښور پښتو اکېډمي د خیرالبیان دا نسخه د حافظ محمدعبدالقدوس په څېړنه ۹۲ مخه چاپ کړله.

د دې څېړنې تکیه، پر دوو نسخو ده: **لومړی:** د آلمان تیوبنگن موزیم خطي نسخه چې په (۱۰٦۱هجري) فقیر بهار تویي لیکلې کاپي یې فاضل استاد عبدالرؤف بینوا را غوښتې او په ۱۳۵۳ هـــ.ل کې د کابل پوهنتون پښتو ټولنې د همدې خطي نسخې اصلي کاپي خپره کړې ده.

دویمه نسخه: د هندوستان د حیدرآباد د سالار جنگ میوزیم نسخه ده چې په (۱۰۷۹هجري) میرزا محمد کاتب لیکلې ده او لومړی ځل زما قدرمن لارښود استاد زلمي هېوادمل (د هند د کتابخانو پښتو خطي نسخو ۱۳٦۳هجري) کې معرفي کړې ده. ما د استاد محمدمعصوم هوتک په زیار د چاپ شوي کتاب(۱۳۹٦ ش) څخه استفاده کړې ده. د دواړو نسخو متن، ژبنی کلمې او اصطلاحات مې سره مقابله او مقایسه کړې دي.

ژبپوهنیزه کتنه/Linguistics View

په دې لیکنه کې لومړ پر فونولوژیکي، بیا مورفولوژیکي، سنټیکس او سیمنټکس اړخونو بحث شوی دی:

۱. فونولوژیکي کتنه/Phonological view

په فونولوژیکي کتنه کې د خیرالبیان فونیمیکي تغییرونو او بدلونونو ته په لاندې کرښو کې کتنه شوې ده:

- **د فونیم ډېروالی/** Extra phoneme

وستری/wustray > وروستی　　　بهنه/bahna > بهانه/bahᾱna

شمېره	د خیرالبیان بڼه	مخ	اوسنۍ بڼه	ګرامري حالت	اضافه فونیم
1	وستری/wstray	۲ک(کتاب)	وروستی/wrustay	صفت	و/u
2	بهنه/bahna	۱۴ ک	بهانه/bahana	نوم	آ/ᾱ

د اوسنۍ محاورې سره په وروستي کې د /و-u/ او په بهانه کلمه کې د /ا-a/ فونیم ډېر شوي دي.

- **د فونیم کموالی/Reduction** : له اوسنۍ محاورې سره یو فونیم لږوالی دی. لکه: / چاریوčᾱryu چارو/čᾱru۱۵مخ د /ی y/ فونیم لوېدل.

- **د فونیمونو بدلون/:Phonemes changes**

الف) فونیم+ فونیم بدلون/Phoneme+Phoneme

۱.**د واول بدلون/ ablaut**: sing,sang,sung بدلون ته وایي،لکه:

پېژندګلي/pežangali پېژندګلو/ pežandgalo د /يi / فونیم بدلون په /وo/ سره.

۲. **د کانسونینټ بدلون/Consonant Lenition**: ښېګړه/ṣegaṛə< ښېګڼه/ مڼ ، مړ = مړیی پسونه. په اوسنۍ محاورې کې /ړ/ په /ڼ/ بدلون کړی دی.

ب) **د واول د ځای بدلون/Change of place**

لکه: دیو/diyao = دوی/ doay / ښخاکي – خاښکي ۱۷۸مخ-ک د /ā ا/ فونیم ځایي بدلون. بخره/ برخه.

ج) **د کانسونینټ بدلون/** اروم / اورم< په دواړو کې د /r ر/ د ځای بدلون.

- **د فونیم ادغام/Alternation** : خیرالبیان " درونوالی – دروندوالی> د /د/ ادغام ۱۱۵ مخ ک یعنې کتاب "

د فونیم غورځېدل/Omission: وېښته / وربښته د /ر/ فونیم غورځېدل. دیغه/ دغه اشاري ضمیر.

- **ځایناستی/Substitute** : هغه فونیم چې یو د بل پر ځای راشي. ۱۴۳ مخ ک: نوس/ نفس د /و/ فونیم د /ف/ ځایناستی. یا هسان/ اسان

التباس/Assimilation : د فونیمونو مشابهت او یورنگي. لکه: د /ړ/ او /ڼ/ مشابهت، د س/ او خ مشابهت، د ژ/ ږ مشابهت

شمېره	د خیرالبیان بڼه	مخ	اوسنۍ بڼه	گرامري حالت	التباسي
1	ښېگړه/ṣegaṛə	14	ښېگڼه/ṣegaṇə	نوم	ṇ/ṛ
۲	انگڼ/Angəṇ	میرزاخان اورمړ	انگړ/angəṛ	نوم	ṛ/ṇ

سایيز فونیمونه/Glottal Phoneme: پهـ ، تهـ ، کهـ یا چاکنايي فونیمونه، په پښتو ژبه کې دا ځانگړنه د ویدا او سـنسـکریت ژبو څخه خوندي ده. د پیر روښـان د خیرالبیان په نثر کې دا کیفیت له ورایه خوندي دی.

گهنده/ghandə کهول/khol، کول/kawol= کورنۍ ټبر.

(پس دی نیت چې گهندَ به فرض روژه لرم.(۴: الف ۹۸ مخ)

اوسنۍ بڼه: گانده/gāndə د سبا او راتلونکي په معنا

د خیرالبیان په هندي متن کې سایيز فونیمونه خورا ډېر دی.

لوړ سنگینه څپه/Superheavy Syllable

دا په مسجع نثر یا نظم کې هغه فونیمکي څپې ته ویل کیږي چې سجع یې له یوه اوږده واول او یوه کانسونینټ څخه جوړه وي. لکه: د خیرالبیان کا/kā په کاسیري/kāserI، یا ښې/ṣe په ښېگړه/ṣegəṛəکې. دویم د دوو کانسونینټونو او یوه اوږد واوله جوړ وي، لکه: څېد/ǰed په خوځېدونیو/xuǰedunyu کې. په مسجع نثر کې دا ډول فونیمیکي جوړښت د څپو په هماهنگۍ کې مثبت رول لري. یا هم په آدمیان، نیوکاران، عیان کې: (گوره! زه بدل کړم نوم ، خوی او حال د آدمیان، هر چي بده چاره پریږدي ترو ښېگړه که. له ده به نوم د گنهکارۍ واخلم او نوم به یې کړم له نیکو کاران، عیان.(۱۲۵:۵مخ)

ناجولیز/Dissimilation

هغه فونیمیکي بهیر دی چې یو فونیم د بل پر ځای په داسې بڼه راشي چې په پایله کې یې دواړه فونیمونه خپلې لومړنۍ فونیمکي ځانگړنې له لاسه ورکړي او متفاوت شي خو معنا یې پر خپل ځای وي. لکه: د خیرالبیان توانگړ/توانگر، څما/زما ، تښتن/څښتن کې د /ړ، څ،ت/ په /ر، ز، څ/ یو د بل پر ځای راتلل.(۵: ۲، ۴۴، ۷٦ مخونه)

خپلواکه رنګارنګي/Free Variation

لومړی:دا په متن کې داسې فونیمکي رنګارنګۍ ته وایي چې دوه فونیمونه په یوه بافت کې یو د بل ځایناستي شي خو معنایي بدلون رامنځته نه کړي، لکه: د خیرالبیان کې/کړده/کړنه/ د /د او ن/ ځیناستي، ځانکندن/زکندن کې د /ځ/ او /ز/ فونیم ځایناستي. خپلواکه شکلي رنګارنګي راغلې خو معنایي بدلون یې نه دی کړی.

دویم: د دوو فونیمونو داسې بدلون په داسې فونیمیکي بافت کې چې درې یا ډیرې بڼې ورڅخه تر لاسه شي، لکه: بهنه، بهانه ، بانه/ مزکه، مځکه، ځمکه ۱۴مخ. لومړی قاعده منده او دویمه بې قاعدې رنګارنګي بولي.

آهنګین غونډ/Intonation Phrase

دې ته فونیمیک – ټونیک هم وایي، په یوه مسجع نثر کې د فونیمیکي غونډونو همګاهنګۍ ته وایي. لکه: " مرګ به ورشي وسړي ته ننګهان؛ نشته د سړي په دنیا کې تل دتله مقام.(۵:٦۹مخ)

لومړی برخه یې لوړ آهنګین، دویمه برخه یې کښته آهنګین غونډ دی. لنډیز یې(Ip) دی.

منځ حذفي/Syncope

په متن کې هغه همزماني بهیر دی چې په منځ کې د یوه واول په حذف سره یوه څپه حذف شي. پیروښان: "دا خصلتونه دې ترک که(کړي، د غایب له پاره) عیان" د /ی/ په حذف سره د /ړي/ څپه حذف کیږي.

۲.مورفولوژيکي کتنه/Morphological view

د مورفولوژۍ ا صطلاح له یوناني مورفو څخه مشتق ده چې د مورفویمونو علمي څیړنې او شـــنې ته ویل کیږي. په دې معنا چې د کلام د بېلابیلو موفولوژیکي اړخونو څیړنه د دې پوهې په مټ کیږي. لکه: د بیالوژۍ پوهه، همداســـې د مورفولوژۍ څیړنه.

The term “morphology” (from the Greek μορφή, morphé = form) is used in a number of scientific disciplines to refer to the study of the structural relationships between different parts or aspects of the object of study. For example, in biology, morphology is the study. (۴:۱۱مخ)

ضمیري ادات/Pronominal Particle : "مې ، یې دي" دې ته بهرنیو پښتو ګرامر لیکونکو کمزوري ضمیرونه هم ویلي خو زه ورسره موافق نه یم ځکه استعمال ته په

کتلو ښايي دا هم زورور ضميرونه وي. روښان د اوسني محاورې سره سم کارولي دي، لکه: کلمه د شهادت **مې** د هغه روا کړې ده. **يې** بيا د /چې/ سره ګډ ليکلی. /چيِيْ/

د کلمو هېرېدنه

له يوه مرکب لغت څخه د يوې کلمې او يوه مورفيم هېرېدل هغه وخت رامنځته کيږي چې د را وروستو نسلونو لپاره نا اشنا وي، دوی اړ کيږي چې ديوه بسيط او مرکب لغت يوه برخه حذف او يا يې ټول لغت واړوي، لکه: فاتحه= پاتيه/ صلاة= لمونځ/ خلاص=خلاصون

طرفي ضميرونه/Pronominal Suffix دې ته ضميري مختاړي هم ويل شوي، لکه: را ، ور ، در. له داوسنی محاورې سره برابر کارولي دي، : راوښيه ، ور کړه، درځي.

آره بڼه/Elegant Form : هغه وييونه او کلمې دي چې په متن کې يې آره بڼه وکارول شي: کړندر/شمېر، ګڼل/شمېرل د پښتو خپلې آرې بڼې دي.

همداسې؛ پير روښان د آري بڼې پر ځای اوښتي بڼې هم کارولې دي، لکه: حزروی = حضوري ۱۵۷مخ، نوس = نفس.(۵:۵۰،۵۲مخونه)

وييډوله/Allogos: دا مرکب ډول وييونه دي چې نه بشپړ د وييونو په ډله کې راځي او نه هم منظم فونيمونه دي. تر هغو چې يې بشپړه معنا پيدا کيږي په وييډوله وييونو کې راځي. لکه: ليکښی/Likṣay تر اوسه يې بشپړه معنا نه ده معلومه. که څه هم استاد معصوم هوتک(لوستی، سواد داره) معنا کړې. يا هم بارغکران/bɑ̄raɣkirɑ̄n

څو معنايي وييونه/Homographs

هغو وييونو ته ويل کيږي چې په بڼه کې له نور وييونو سره يو ډول خو دوې يا ډېرې معناوي ولري، لکه: د خيرالبيان لل/ləl يا لي/li (مص، ف) د ويل، بلل، اداکول، ټولو معناګانو له پاره کارېدلی دی.

-که د شاهدی يا ګواهۍ په کلمو سره راشي د (اداکولو) معنا ورکوي.

-که له سلام سره راشي د (اچولو او ګرځولو) معنا لري.

-که له قسم يا سوګند سره راشي د (اخيستلو) معنا لري.

-که له بانګ او آذان سره راشي د (کولو) معنا لري.

په خيرالبيان کې يې متغيره بڼې داسې راغلي: " زه ګواهي **لم** په خپل ځان چې زه پاچاه د ملک يم.(۴:الف ۳۵ مخ).

یا هم " په التحیات پسې په وروستي ناستي کښې دي، لولي ورمی وښي، ... وکیږ رُخ وته دي **لي** سلام.(۴: ۱۷۸-الف مخ)

یا هم لیږي/lɪẓɪ د لیږلو او گمارلو ، اماده کولو ، ولاړولو، ترغیب ورکولو ټولې معناوې ورکوي.

خیرالبیان" گوره تکبیر تحریمه حراموي په لمونځ کړونی بې د کبر ریا له یادو او ولاړي-**لیږي** د ښـــي چاریو ته په هر ځای چې وي او منعه کوي له گناهونو او لوستن **لیږي** و تسبیحات د ژبي وښې وینا وته او منعه کوي یې له بد کلام او رکوع **لیږي** و خدمت و نغوته د پیرتمام او منعه کوي د پیر ناتمام په تا دي وي اعلام. "

لیکډوله/Allograph : چې حرف گونه هم ورته وایي، هغه لیکنگ ډول دی چې د یوې ژبې له معیاري لیکدود سره سر نه خوري. داســـې لیکډوله مورفیمونه په خیرالبیان کې خورا ډېر دی. لکه: هسان = آسان، مزکه = ځمکه.(۱۹۸:۵مخ)

نوم جوړونه/Nominalization

هغه صرفي بهیر دی چې یو مورفیم په نوم سره بدل کړي. دا تصریف د ځینو وندونو او فونیمونو په مټ رامنځ ته کیږي. لکه د خیرالبیان : مهربان/ ، کړ/ ، توانا/ قاماقام ، د /ی، ا، وني، من/ فونیمونو او مورفیمونو سره په (مهرباني، کړونی، توانمن، قام قام) نومیز صرفي بهیر باندې.

ویي جوړونه/Neologism

هغه نوي ویيونه دي چې په ژبه کې د ځینو ریښو او قاعدو له مخې جوړ شي. پیروښان په خیرالبیان کې د داسي ویيرغاوونو هڅې کړي دي، لکه: کړونکړ/kṛunkaṛ د امر او نهي په معنا. کړندر/kṛəndər د شمار په معنا. هتیات/hatyāt د احتیاط په معنا. کړده/ فارسي کرده د فعل ، عمل په معنا.(۱۱۳:٦مخ).

اشتقاقي صرف/Derivational Morphology

د ویي جوړونې د بهیر له مخي د نویو ویيونو او کلمو جوړول. د وند د ډېروالي په سـبب، د یوې کورنۍ ژبو اړیکه له یو بل سره. شرط دا دی چې دا صرفي اشـتقاق به د ویونکو تر منځ د نســبتاً عیني معنـا لرونکی وي، لکـه: د خیرالبیـان (کوږول= ښورول) ، ورکاوی= ورکوالی.(۷۵:۵مخ).

د مورفیم توږل/Morpheme Clipping

چې د یوه مورفیم یوه برخه و تورل شي ، نوی لاس ته راغلی مورفیم د نوي پر ځای کاربدنګ ولري خو په معنا کې یې بدلون را نه شي، لکه د خیرالبیان : وته = ته مخاطب ضمیر ، دیغه= دغه ، هیغه= اشاري ضمیرونه(۵: ۴۴مخ.)

منځتاړی/Inter fix

هغه تاړي او وندونه دي چې د دوو مورفیمونو تر منځ راشي. خپله کومه معنا نه لري. له خپل مخکني مورفیم سره متصل راشي یا هم منځ کې راشي. د خیرالبیان: قاماقام/ al/ سراسر/ فونیم منځتاړی دي. دا ډول منځتاړی ممکن /او، په، و/ کې هم وي.

د فعل تصریف/Conjugation

دا د فعل تصریف شوې بنې ته وايي. روښان په خیرالبیان کې د فعل ځانګړي تصریفي بنې راوړي دي، لکه: ورستو = ور استوم، وکوږوم= وښوروم. ځیروم = زهیروم.(۵: ۷۵، ۷٦ مخونه)

کمزوری تصریف/Weak inflection هغه تصریف ته وايي چې ضعیف وي. د روښان ځیني تصریفونه د پښتو ژبې له اوسنۍ محاورې سره کمزوري دي. تل د تله= تل تر تله، غره ګی= ډاډمن، پیغلکۍ/پیغلوټې.

وصفي وجه/Participle

د فعل څخه مشتق صفت دی چې د فعل ځینې ځانګړنې یې خوندي کړي وي. په انګریزي کې تېره وصفي وجه (Educated= تحصیل کرده) ده. په خیرالبیان کې جالبې وصفي وجهې کار شوي دي، لکه لیکښي/likṣay، نانکوری/nānkoray=کنجوسي، غره ګی/γaragay، ناپیژندویي/nāpežanduyɪ ،لیږي/liẓi =ګماري،(۴: ۴۴ب مخ)

ارکایک وییونه/Archaic Words

په خیرالبیان کې یو ډېر شمېر ارکایک او زاړه وییونه شته چې ریښه یې اندو- اروپایي ، اندو- اریایي او آریاني ته رسیږي. لکه: کهول/ کورنۍ، تبر ، میرځی/دښمن تښتن/څښتن ، ګهنده/ سبا یا راتلونکی ، مزدک، نمزدک/ مسجد، د عبادت ځای، لېږدی/ د باروړلو څاوری دا ویی وښځې لهجې هم خوندي کړی دی، هورې لېږدا/ د غوایي په معنا دی.

درېدنګ(Juncture) : دا هغه درېدنګ، مکث او توقف ته ویل کیږي چې له هر ګرامري واحد وروسته رامنځته کیږي. په دې معنا چې هر ګرامري واحد لکه: کلمه او جمله خپل ځانګړی درېدنګ لري. تر ټولو مهم درېدنګ د جملو وروستنی درېدنګ دی. تر دې چې جوړښتپالو(ساختګرا) ژبپوهانو د جملې پر شکلي جوړښت یعني له معنا پرته تعریف ته بدلون ورکړی او جمله یې داسې تعریف کړې ده: " جمله هغه وینا ده چې ورستی درېدنګ(مکث) ولري، دا حالت د خیرالبیان په مسجع نثر کې ډېر تر سترګو کیږي. (۱۲:۳۱۵مخ)

آهنګ(intonation): د جملو په وینګ کې د ږغونو زیر وبمي ارتفاع ته آهنګ ویل کیږي. ځکه نو آهنګ د جملې او په شعر کې د بیت له ځانګړنو څخه دی. آهنګ د ویناوال د عواطفو او احساساتو د څرګندتیا وسیله ده، پر دې بنسټ نو د امري، عاطفي، تعجبي او پوښتنیزو جملو آهنګ چې بېلابېل احساسات لري له یو بل سره توپیر لري. د جملو آهنګ ښایي لوړ وي یا ځوړ. لوړ آهنګ په دې معنا چې د ږغ ارتفاع په کې لوړیږي، په پیل کې ږغ بم وي وروسته لوړ شي. لکه: د پوښتنیزي جملې آهنګ؛- میرویس چیرې ولاړی؟ ځوړ آهنګ برعکس دی، لکه د خبري جملې آهنګ: - میرویس پوهنتون ته ولاړی. په ټوله کې د پوښتنیزو او تعجبي جملو آهنګ په مراتبو لوړ دی. څه ښایسته ګل! د ځینو ژبپوهانو په اند آهنګ پر جمله سربېره پر کلمې او کلاز- فقره کې هم راځي او په کلام کې یوه منحني موسیقي رامنځته کوي. د خیرالبیان مسجع نثر آهنګین دی.

۳. نحوي/Syntax ته کتنه

په ټوله کې د خیرالبیان د متن جملې له اوسنۍ محاورې سره توپیر لري. د مضاف الیه، مضاف مخ و شاته والی، د پارټیکلونو او ادواتو توپیر، د نومونو او فعلونو توپیرونه

موصولي ترنګ(ربط)**/Relative Clause** ؛ هغه جملې ته وایي چې د یوه څیز یا شي په تړاو اضافي معلومات وړاندي کړي. په پښتو ژبه کې (چې، او، له) د ربط توری د موصولي ترنګ دنده لري. انګریزي کې (Which,the,Who) دا رول پر غاړه لري. موصولي ترنګ کېدای شي محدود یا نامحدود وي، دلته نحوي دندې تر څنګ معنایي ارزښت ته هم کتل کیږي. لکه:

- هغه سړی **چې** خړ کالي يې اغوستي پير محمد کاروان دی.
- ته نه وې راغلی **چې** زه له کوره ووتم ، ښار ته پلی ولاړم.
- د میرویس سره **له** کوره راغلم.
- میرویس **او** زلمی مې ملګري دي.
خیرالبیان: " او بایزیده! وواېه **چې** مرګ ډېر ډېر یادوي ادمیان او یا دوی دي عذاب د ځانکندن **چې** روح به وزي له تنه د ادمیان".(۵:۷۰مخ)
ګټه اخیستنه/Benefactor ؛ له جملې ګټه اخیستنه هم یو عنصري – معنايي ونډې ته وايي یعنې له جملې څخه ګټه یا نفع په لاس راشي، لکه: میرویس خپل ملګري ته کتاب واخیست. خیرالبیان: " او بایزیده! رښتینې لار دانبیاء ده، د انبیاء لار هغه ده چې ځما و پېژندګلي ته بولي آدمیان " په پورتني متن کې الهي لارښوونه راغلې چې د آخرت ګټه ده.
اسنادي ځای/Predicative Position ، هغه نحوي ځای ته وايي چې ښېله ځنډه تر فعل مخ کې ربطي او اسنادي نوم یا توکی راشي.
- مامون **ښوونکی** دی./ دلته ښوونکی د (مامون) نوم او (دی) فعل تر منځ ربطي او اسنادي ځای لري. خیرالبیان : " ګوره د دیغي زمانې **ادمیان** غواړي دنیا او هر چي پکښې دي، پې مشغول. (۵:۶۸مخ)
پورتني متن کې اسنادي او اساسي ځای د /**ادمیان**/ کلمه ده چې ټوله جمله پر همدې راڅرخي.
امریه جمله/Imperative Sentence، هغه فعلي جمله چې ښکاره فاعل نه لري او د یوه کار د ترسره کېدو غوښتنه په کې مراد وي. بایزید روښان په خپل اثر خیرالبیان کې خورا ډېر له امریه جملو کار اخیستی دی.
وکښه = وکاړه! ځما تسبیح وایه! د خپلي پوهي په اټکل يې وکښه/وکاړه! وکښه په دا کتاب صلواة په خاتم د انبیاء چي محمد دی علیه السلام. او نور ډېر ډولونه.
همپایه/Coordination
همسټه یا همپایه هغه نحوي جوړښت دی چې د یوه همپایه حرف ربط څخه لاس ته راغلی وی. لکه: /و ، او/
کابل او کندهار. بخیل او سخي. میرویس ولاړ او کریم يې پر ځای کښېناست.

خیرالبیان: " گوره نفس اماره **و**حرام ، لوامه، **و** شبهي ، ملهمه ، **و** حلال، مطمئنه وپاکي وته لیږي ادمیان.

اوبایزیده! **و** سړي (ته) بویه چي **و** پېژني شیطان ، مکر **او** میرخي(دښمن) یې. (۵:۲۸۷مخ)

۴. سیمنټېکس/Semantics

د خیرالبیان مسجع نثر ځانګړی معنايي جوړښت لري چې د پښتو ژبې له اوسنۍ محاورې سره څه ناڅه توپیر لري او تر خاصو معناپوهنیزو قاعدو لاندې راځي:

معنايي هسته/Semantic head

معنايي هسته په یوه یوستوې یا مرکبه کلمه یا هم نحوي ډله کې مرکزي معنايي ونډې ته وايي، لکه: خیرالبیان " په قیام لوستن، په زوره لوستن، په ورو لوستن ۱۹۸مخ " ټولو کې معنايي هسته لوست/Luwast ده.

همجولتوب/Syncretism

د دوو تصریف شویو مورفیمونو یوه نظامنده جوله او بڼه چې یو له بل سره نسبتاً جولیز او معنايي ورته والی ولري. دا ډول همجوله مورفیمونه په خیرالبیان کې په پېخر دي. لکه: توانګر = توانګر ، زوننګ/زنګون جمع یې زوننګه = زنګنونه. مزدک= مسجد. لیرونی= لاروی.

معنايي اوښتون/Bleaching

په متن کې هغه معنايي اوښتون ته وايي چې د یوه فونیم یا وند – تاړي په ډېرښت او کمښت په بشپړ مورفیم او کلمه کې معنايي اوښتون راشي . کُښي = کاړي د /ړ/ فونیم اوښتون په /ښ/ سره. نغړل/nɣəɽəl= خوړل. اوس نغړل پېچلو ته وايي د /ړ،ر/ فونیم اوښتون. ننني بڼه یې نغرال ده.

۵. لیکدود/Orthography:

په انګریزي ژبه کې د یوه منل شوي لیک له پاره : Orthography ،spelling logographic) ، (ideography writing) همداسې ،dictation ،Empathy (writing)، script linguistics او لا نور ډولونه کارېدلي دي او لا هم کارېږي.فارسي کې املاء، آیین درستنویسي و... چې مفهوم یې همدا سم او کره لیکل دي.

د املاء او لیکدود توپیر: املاء او لیکدود په خپل منځ کې معنایي او مفهومي توپیر لري. لیکدود قراردادي(contractually) وي لکه: ښوونکی ولیکو که ښونکی؟ نمونه(بولګه، بېلګه) ولیکو که نومونه؟ نومونه (نامګذاري)ولیکو که نومونه؟ خو املاء تحولي(Evolutionary) او تکاملي(Involutionary) ده . یعني د پښتو ژبې بعضې کلمې د ژبي تکاملي سیر ته په کتلو څرنګه و لیکل شي؟ «یواځې/یواځې» که «یوازې/یوازي»، «زوی» که «ځوی»، «زلمی» که «ځلمی»، «فولاد» که «پولاد»؟

د املاء او لهجې توپیر:!د پښتو لیکدود په سمون او رغون کې لهجې هم خپل ارزښت او درنښت لري. خو املاء او لهجه باید سره ګډه نه شي. املاء دا ده چې (زه) و لیکو که (زۀ) ؟ لهجه دا ده چې (زمی) ولیکو، (جمی) که (ژمی)؟ (مور) ولیکو که (مونږ)؟

د املاء او تلفظ توپیر: ډېر وختونه مور پر دې سره منښتي یو چې: (ږغ) ولیکو که (غږ)؟ (مي) ولیکو که (مې) دا تلفظي توپیرونه دي. په تاریخي فونولوژۍ او ایتمولوژۍ باید فیصله شي.

د خیرالبیان لیکدود/Orthography

دلته مطلب معیاري لیکدود نه بلکې د هغه وخت رواجي او دودیز لیکل دي. پیر روښان د خیرالبیان د لیکلو له پاره د کتاب په سر کې د پښتو لیک یوه رساله ګوتې لیکلې ده. د پښتو فونیمونو له پاره یې ځیني ګرافیمونه جوړ کړي او ټاکلي دي. د خیرالبیان نثر د روښانیانو د لیکدود مبدأ او بنسټ بلل کېږي.

فونیمونه او ګرافیمونه/Phonemes & Graphemes

۱.کانسونینټونه/Consonants

پیر روښـــان په خیرالبیان کې د پښـــتو ځانګړي کانســـونینټ فونیمونو ته دا ډول ګرافیمونه ټاکلي چې اوسني ګرافیمونه ورسره برابر دي؛

پ/p/، ټ/ṭ/، چ/č/ ، څ/c/ ، ډ/ ḍ ، ړ/ ṛ ، ښ/ ṣ ، ڼ/ ṇ یې په اوسنۍ بڼه لیکلي دي.

د /ځ ǰ/ فونیم له پاره ګرافیم ته یې تر دال لاندي ټکی ایښی دی **/ډ/.**

د /ږ **ẓ**/ فونیم له پاره ګرافیم ته یې دال ته په غبږ کې ټکی ورکړی دی **/ډ./.**

د /ژ ž/ فونیم له پاره یې د اوسنۍ / ږ / ګرافیم کارولی.

د /ګ/ فونیم په دې /ګ/ ګرافیم لیکي. او کله تر د /ک/ ګرافیم تر کش لاندې ټکی ږدي /.ک/

علامه رشـــاد دواړه ګافه مکرر بللي. خو ډاکتر عبدالرزاق پالوال دوه بېل /**.ک**/ ګ/ بللي. چي يو يې غبرګ فونيم /ڼګ/ او بل يې يوستوی فونيم يا اوسنی /ګ/ دی چې په سنسکريت او اوستا کې هم شته.

د /ڼګ/ له پاره يې د ترڼګ، شرڼګ، ړڼګ مثالونه راوړي.

د / ګ/ له پاره يې د ګرګه، بګی، مثالونه راوړي.

زما (دوســـت) په باور د خيرالبـيان دا دوه ګرافيمونه /**.ک**/ ګ/ د دوو فونيمونو استازيتوب کوي، لومړی ګرافيم زموږ د اوسني فونيم مطابق چې په دري ژبه کې هم شـــته او دويم ګرافيم د اندوآريايي مشـــترک فونيم /ڼګ/ نماينده ګي کوي چې پر پښتو سربېره په اوستا او سنسکريت کې هم شته:

دا /ڼګ ŋ / په ختيځه آرياني ژبه اوسـتا کې ٤٩ فونيم په دې / **ŋ ?** / ګرافيم ښـودل شـوی. د سـنسـکريت ژبې د کانسـونينټونو په لړ کې دا پنځم فونيم په دې /**ŋ ङ** / ګرافيم ښودل شوی.(۹:۲مخ)

د خيرالبيان د فونيمونو لپاره ځانګړي ګرافيمونه:

شمېره	د پښتو ليک اوسنۍ بڼه	د خيرالبيان ليک	د مخزن ليک	د خوشحال د کورنۍ ليک	مثالونه
۱	ټ/ṭ	ټ	ټ	ط	غټ= غط
۲	څ/c	څ	څ	ڃ	څوک= حوک
۳	ځ/ĵ	ٻ	څ/ج	ځ	ځما= حما
۴	ډ/ḍ	ډ	ډ	دٔ	ډېر= دېر
۵	ړ/ṛ	ړ	ړ	رٔ	زړه= زره
٦	ږ/ẓ	د٠	ږ	ژ	رسيږي=رسېدي-رسېژي
۷	ښ/ṣ	ښ	ښ	ش	ښاغلی = شاغلی
۸	ڼ/ṇ	ڼ	ڼ - نړ	نٔ	رڼا=رنړا=رنا

د خیرالبیان واولونه/ Vowels

پښتو ژبه ټول نهه واولونه لري:

ᾱ: ممدوده الف(آ سيا)	a :زور: منه	ə(ه) زورکی :تره	o:لنډ (و) ځان گو	u:څرگ ند(و) تالو	ō:اوږ د(و) کور	i:(ي)دو ستي	e(او ږده ې) ادې	ک سره : ام ضاء -I

ᾱ: ممدوده الف

د خیرالبیان په نثر کې دا اوږد واول ډېر راغلی دی. یوه خبره د یادولو وړ بولم چې زه د ممدوده الف، زور، زورکي، پېښ له نومونو سره په دخیلو عربي کلمو کې موافق یم خو په نړه آریاني ویپونو او کلمو کې موافقه نه لرم ځکه د آریاني ژبو دا واولونه بېل کیفیت لري، نه کټ مټ د عربي ژبې په څېر. دلته مې د دود له مخې راوړي، نوي ژبپوهنه دا نوموونې نه مني، مثال : لکه: پيل : آدميان/ādmyān ، منځ: چار/čār، پای: ځما/ǰmā (۹٦:۵ مخ)

a: زور

خیرالبیان: " گوره! زه نه کړم په زده کړه د حرف د لفظ بې چاري دانا له یگانگۍ – ولي په زده په چار د یگانگۍ دانا کړم آدميان. (۱۳۹:۴-ب مخ) نمونې: زده/zda ، زده کړه/ zdakṛə ، کب/kab "

ə/ه/ زورکی

خیرالبیان: " گوره ، زه به لنډ کړم په ورځ د قیامت حجت چي ووینې په نامه کښې کښلې... ۱۲۴ مخ-ک "

گوره/ gorə زه/zə، به/ bə ، په/pə ، نامه/nāmə ، سَخ/səx = خوښي

O :لنډ /و/ "... و هغو ته د توبې په بهنه وړاندې گناهان ولي تن د ژغوري ترو منعه کړه یاران، محبان (۱۲:۴ الف مخ)ترو/tro، هغو/haɣo ، توري/tori = سیاهي.

u:څرگند/و/تالو "... پیوند یا گوښی شي مال ملک زیاتیږي... (۱۵۹:۴ ب مخ)

پوزی/puzay ، کوهی/kuhay ، گوښی/guaṣay، غومبسه/ɣumbəsə، سون/sun = خوا، طرف

ō:اوږد/و/ " ... یا پسه یا ستور یا سړی پکښې ومري.(۴: ٦٤-الف مخ)
ستور/stōr ، ډول/ḍōl= د اتڼ ، پوهنه/pōhana . دا فونیم په اوسنۍ دودیزې پښتو کې له پامه غوځېدلی خو په پښتو، اوستا، سنسکریت کې شته، باید تاریخي اصالت ته په کتو خوندي شي.
i:/ي/ د خیرالبیان په نثر کې څرګندې یا معروفه يې (لنډ واول) ته مخکني فونیم ته يې کسره او زېر ورکوي او پر /ی/ کړۍ ږدي/یْ/
" مرګ به ورشِيْ و سړِيْ ته ننګهان نشته د سړِيْ په دنیا کښِيْ تل د تله مقام.(۷۳ مخ – ک) / چي د ګناهګاره ځانکندن شي. ۹۷مخ-ک " یا " په کوهي کښي پلیتي پرېوزي. (۴:۱۷۳ ب مخ)
ورشي/ wari، سړي/saṛi ، کښِيْ/kṣi ، شِيْ/ši ، کوهي/kuhi، پلیتي/pəliti ، پرېوزي/preozi
e: **/ې /** د خیرالبیان په نثر کې دا اوږد واول یا مجهوله /ې/ په څو ډولونو لیک شوې ده، کله مخکني توري ته زېر او تر /ی/ لاندې دوه ټکي، د /ی/ پر لکۍ پرانیستې کړۍ(حلقه) کله هم شدًا/ او کله خوله پټې کړې ایږدي.
بیایِيّ = بیا يې، د فایدِیْ = د فایدې ې ، دې/دي يې له اوسني لیکدود سره سم، یا هم پرته /ے/ د اوږدې /ې/ پر ځای لیکلې ده.(۵:۳۳مخ)
ɪ: کسره/-ِ/ خیرالبیان " د اورتي اِمامتي مکروه ده عیان. روا نه ده چي اِمامتی که معذوران ۷۳ – الف مخ "
اِمامتي/ɪmānati
دیفتانګونه/diphthongs
هغه مرکب فونیمونه دي چې لومړی فونیم يې واول او دویم يې سیمي واول وي.
۱.**نرمه/ی ay/**
خیرالبیان " که ځاروي دیرش شي ها له **ګوښـــی زاړی** دی که کال يې تېر شي تمام.(۴:۱۰۴ الف مخ)
ګوښی/guṣay ، زاړی/zāṛay = پختیا ته نژدې کښت
āy/ځای= jāy
Oy/ځوی، سوی= ǰoy، soy

uy/خوی، بوی = xuy، buy

۲./ی əy/

چې لکی لرونکي یاء ورته وایي د پښتو نومونو او لوېديځه لهجه کې فعلونو په پای کې راځي، لکه: ځی، کښېنی او... خیرالبیان: " او بایزیده! د شریعت د طریقت د حقیقت د معرفت د **یګانګی** پوهه مي د پیغمبرانو کړې ده. ۱۴۲مخ-ک/ په کتابو یې او په پیغمبرانو یې او په **وستری**(ورستی) ورځ. (۱۳۳: ۵مخ)

وستری/wastrəy ، یګانګی/yagānagəy

law/لو :/ aw

āw / جړاو/

iw/ تریو/

Clusters/کلسټرونه

د دوو کانسونينټونو مرکب ته ویل کیږي: نمر/ nmar، شپه/ špa، سپی/spay

د وییونو لیکبڼه

د خیرالبیان نثر د وییونو او کلمو په برخه کې ځانګړې لیکبڼه لري:

۱.په وییونو کې تر /س/ لاندي دري ټکي ږدي.

و دوښتان/ودوستان(۴:۴۰ الف مخ)

رښول/رسول

هښي/هسي

غښل/ غسل ٦٠ الف مخ

خو ټول ځایونه هم تر /س/ فونیم لاندي دري ټکي /ښ/ نه کاږي. لکه:(۴۷ب مخ)تسبیحات ، سړی. سنت ۵۱ د خطي نسخې الف مخ له همدې اوسني لیکدود سره لیکلي دي.(۴:۵۱،۵۰ الف،ب مخونه)

۲. سربل/preposition د نومونو ، ضمیرونو، صفتونو او قیدونو سره یوځای لیکي:

لواړو/له واړو

پدنیا/په دنیا (۴:۱۳٦ الف مخ)

پقرآن/ په قرآن –(۳۵ ب مخ)

پما/ په ما ۳۸ – ب مخ)

پولاړي/په ولاړي – (۷۱ الف مخ)

وملیدی/ و مي لیدی(۵٦ ب مخ)

پرب/ په ژبه (۵٦ ب مخ)

صفت + فعل

گنبیشي/ گوښی شي

فعل+ غایب ضمیر

لولیدِ/لولي دي

نهي+فعل

نشته/نه شته

د/چي/ حرف ربط او وستربل/postposition /چي/ لیکي.

زما په /ځما/ لیکلی

کې په/کښي/ ، / کښِ/ لیکلی

د اِعراب short vowels پر ځای اوږد واول کاروي، خو تر ډېره اعراب هم د کلمو د وروستیو فونیمونو پر ځای کاروي.

د جمع وروستاړي /ونو/ پر ځای یواځې /و/ کاږي. (کبو، پسو) چې د لوی کندهار د لهجې ځانگړنه ده.(۴:۷۹مخ)

د /وتل/ مصدر د مضارع په ډول په /ځ/ لیکي: /وځي(وزي).

/وخت/ یې په /وقت/ لیکلی دی. دې ته ورته ډېرې نورې لیکدودي او ژبپوهنیزې ځانگړنې لري چې وېړ بحث پر کېدای شي.

پایله

خیرالبیان څو اړخیز اثر دی. د عرفاني، تصوفي، فقهي، ادبي، سیاسي، اجتماعي اړخونو تر څنگ ژبپوهنیز اړخ هم لري. موږ کولای شو چې د خیرالبیان له نثر څخه د پښتو ژبې د معیار له پاره د بنسټیز اثر په توگه گټه واخلو. د گرامر او لیکدود په برخه کې د خیرالبیان نثر د خپل وخت یو پیاوړی اثر دی. د خیرالبیان نثر د پښتو ژبې د یوه کلاسیک نثر په توگه د آریاني ژبو په برخه کې د پرتلنې له پاره د پام وړ مواد لري. د ژبني تحول او تکامل له مخې کېدای شي چې پښتو ژبه د زړو ژبو په کتار کې ودریږي. موږ کولای شو د خیرالبیان ژبني اړخونه د ریگویدا

او اوِستا له ګاڅونو سره پرتله کړو. په دې برخه کې د پروسوډيک یا عروضي ژبپوهنې له مېتود څخه ګټه واخلو.

مأخذونه

۱. تړی، حبيب الله. د پښتو ژبي ننني مسألې، دويم چاپ: کندهار، صداقت خپرندويه ټولنه۱۳۹۸هـ.ل. کال

۲. حبيبي، عبدالحی. د افغانستان لنډ تاريخ. ژباړن، عبدالرؤف بينوا، دويم چاپ: کابل، دانش خپرندويه ټولنه، ۱۳۸۴هـ.ل کال.

۳. دامستتر،مورگنستيرن او نور. تاريخ تلفظ و صرف پشتو. مترجم؛روان فرهادی، کابل پوهنتون: کابل، ۱۳۵٦هـ.ل کال.

۴. روښان، بايزيد. خيرالبيان. د تيوبنگن موزيم نسخه(کاپي)، د کابل پوهنتون د پښتو ژبې څانګه، ۱۳۵۳هـ.ل کال.

۵. روښان، بايزيد. خيرالبيان. د معصوم هوتک په زيار، کندهار: علامه رشاد خپرندويه ټولنه، ۱۳۹٦هـ.ل کال.

٦. شقاقي، ويدا. فرهنگ توصيفی صرف. چاپ اول: ايران، ۱۳۹۴هـ.ل کال.

۷. هوتک، محمد معصوم. د ژبې د معياري ليکدود اصول. (دمقالو ټولګه)، د کندهار پوهنتون د ژبو او ادبياتو څانګه، ۱۳۹۹هـ.ل کال.

۸. New Indian Antiquary, ١٩٣٩-١٩٤٠ د محمد معصوم هوتک د کتابتون څخه

٩ . K.SR , LEAR SANSKRIT IN ٣٠DAYS,NEW DELHI,٢٠٠٢,P -٢

١٠ .Paul Kiparsky. The phonological basis of sounds changes. Stanford University,٢٠١٧

١١ .Asunción Álvarez ١and Tom Ritchey, Applications of General Morphological Analysis, AMG Vol. ٤No. (٢٠١٥) ١

١٢ .Herbert & Ali Jazayery, Grammar of modern Persian(PDF).

خېړندوی مطیع الله ساحل

د نصیر احمد احمدي د داستان ژبه

Narrative language of Naseer Ahmad Ahmadi

Assistant Prof، Matiullah Sahil

Abstract

In this scientific research article, the main discussion revolves around the language and use of language in the stories and novels of Nasser Ahmad Ahmadi. The language of Ahmadi's stories and novels is simple, flowing and pictorial, because when you read it, every scene is in your mind. He portrays what happens in the story. He uses short sentences and few words in his stories. Does not use vague and complicated words, he has started each story with an artistic language that keeps the reader with him till the end, the conversations and dialogues in the story are in the language of the people as they are. He has paid attention to the dialect differences in the stories. Each actor has played in his own voice. In addition to this, he has also brought a standard word in parentheses to a rural word that may not be understood by the reader. In addition to all these cases, literary scholars emphasize art in the language of narrative literature and say that the language of narrative literature should be artistic, and Ahmadi has paid a lot of attention to this part of his story. These and many other words about the language of the Ahmadi story are brought out with examples in this article.

لنډيز

په دې علمي - څېړنيزه مقاله کې اساسي خبرې د نصير احمد احمدي د کيسو او ناولونو پر ژبه او د ژبې پر کارونې څرخي، د احمدي د کيسو او ناولونو ژبه ساده، روانه او انځوريزه ده، ځکه چې په لوستو سره يې هره صحنه درته په ذهن کې انځوروي او هغه څه چې په کيسه کې پېښېږي، مخته درته دروي، په کيسو کې يې لنډې جملې او لږې کلمې کارولي دي، تکراري، سولېدلې جملې؛ مبهم او پېچلي کلمات يې نه دي کارولي، د هرې کيسې پيل يې په داسې هنري ژبه کړی دی چې لوستونکی تر پايه پورې له ځان سره ساتي، په کيسه کې يې خبرې اترې او ډيالوګونه د ولس په ژبه لکه څنګه چې دي هاغسې راغلي دي، په کيسو کې يې لهجوي توپيرونو ته پام کړی دی چې هر لوبغاړی يې په خپله لهجه غږولی دی. په دې سربېره يې په ټوله معنا يوې کليوالي کلمې ته چې ښايي لوستونکی پرې پوه نه شي، په قوس کې معياري کلمه هم راوړې ده. د دې ټولو مواردو تر څنګ ادبپوهان د داستاني ادب ژبه کې پر هنرهم ډېر ټينګار کوي او وايي چې د داستاني ادب ژبه بايد هنري وي چې احمدي د خپل داستان دې برخې ته هم ډېر پام کړی دی. د احمدي د داستان د ژبې په اړه دا او نورې ډېرې خبرې په دې مقاله کې له بېلګو سره راوړل شوي دي.

سريزه

لکه په پښتو ادب کې چې هر نثري ژانر د ليکنې بېلابېل چوکاټونه او د جوړښت ځانګړي توکي او لارې چارې لري، همدا راز داستاني ادبيات هم ځانګړي چوکاټونه او د جوړښت بېلابېل توکي لري چې د لنډې کيسې او ناول د جوړښت توکي ځينې يې سره ورته او ځينې يې توپير لري چې په دې برخه کې ژبه او د ژبې کارونه د داستاني ادب د ټولو ژانرونو لپاره داسې اصل دی چې په داستان ليکنه کې ورته ډېر پام په کار دی، ځکه چې همدا د ژبې کارونه ده چې داستان ته د هنر خوږلني ور بخښي، په دې مقاله کې د نصير احمد احمدي د داستانونو پر ژبه څېړنه شوې ده، چې لومړی د نصير احمد احمدي په اړه خبرې شوې دي چې نوموړی د پښتو داستاني ادب د ډګر يو ځلانده څېره ده، ورپسې د نوموړي په داستانونو کې د ژبې د کارونې په بېلابېلو اړخونو خبرې شوې دي چې هره برخه يې له بېلګو سره راوړل شوې ده او په پای کې د پايلې په توګه نتيجه او د مأخذونو فهرست راوړل شوی دی.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې د داستاني ادبیاتو خوږلني هنریت، بریالیتوب، او ناکامي د ژبې کارونه کې ده، ځکه چې د داستان ژبه د داستان روح ګڼل کېږي، که چېرته د داستان ژبه پیکه، بې خونده، له هنره خالي، مبهمه او پېچلې وي، تکراري او سولېدلې کلمې، عبارتونه او اصطلاحات پکې کارېدلې وي، نو ښایي چې دا ډول داستان لوستونکي و نه لري، نو په دې مقاله کې ښوول شوي چې د احمدي د داستان ژبه څنګه ده.

څېړنې موخې

نصیر احمد احمدي چې په پښتو داستاني ادبیاتو کې یو لوی نوم دی، تر اوسه پورې یې د داستانونو په اړه لیکنې نه دي شوې، نو په دې څېړنې سره به د نوموړي د داستان ژبنی اړخ روښانه شي او د دې برخې مینه والو ته به روښانه شي چې د احمدي د داستان ژبه څنګه او څه ډول ده او د نوموړي د داستان د نورو برخو د څېړنې لپاره به یوه لاره پرانستل شي.

د څېړنې میتود

په دې څېړنه کې له تشریحي، تحلیلي او په ځینو برخو کې له کره کتنیز میتود څخه استفاده شوې ده.

د مقالې متن

د افغانستان د ادبي ډګر د داستاني ادب سر لاری انسان چې په خپلو کیسو او داستانونو کې یې داسې نوم ویوست چې ړنګول او هېرول یې اسانه نه دي. هغه ځوک چې په ډېر کم وخت کې یې ډېر زیات داستانونه(لنډې کیسې او ناولونه) ولیکل، د ټولنې د هر پوړ د خلکو لپاره یې لیکنې وکړې او داسې موضوعات یې را واخیستل چې خلک یې له خپل ورځني ژوند سره تړي. نوموړي کیسه یواځې د ادبي ذوق د خړوبولو لپاره نه لیکله، بلکې د ژوند مهم ضرورت او مسؤلیت هم ګاڼه، د ده کیسې ګڼې خوبۍ لري، خو تر ټولو مهمه یې روانه ساده او له تلوسې ډګه انځوریزه ژبه ده. د خپلې ټولنې پر رنځونو او ستونزو بلد لیکوال و، په کیسو کې به یې پیغامونه داسې انځورول چې د تکراري نصیحت غوندې پر انسان غمبدل نه. نوموړي په کیسو کې ښاري او کلیوالي تصویرونه په ډېر ښه انداز را اخیستي دي. دی د خپلو داستانونو د موضوعاتو په اړه داسې وایي: ((زما د کیسو او ناولونو زیاتره پېښې کلیوالي دي، د

کليوالو خلکو ټولنيزې، فرهنگي او اقتصادي ستونزې را اخلم او کيسه پرې ليکم، کوښښ کوم چې نوې موضوع انتخاب کړم او يا هم په زړو موضوعاتو له نوې زاويې يو څه و ليکم)) (۲: ۲۳ مخ)

پر همدې اسا س بايد وويل شي چې د نصير احمد احمدي زياتره لنډې کيسې او ناولونه پر ټولنيزو موضوعاتو څرخي، خو لوی کمال يې دا دی چې د افغانستان غوندې هېواد کې چې تل پکې د غم او ژړا خبرې کېږي، ده په کې خپلو کيسو ته د مينې جامې ور اغوستي دي، د مينې خبرې تر هر وخت زيات د خلکو پر عواطفو اغېز کولی شي او هم د مينې کيسې ډېر لوستونکي او مينه وال پيدا کولی شي. د دې خبرې معنا دا نه ده چې که د احمدي د ناول او يا لنډې کيسې هره موضوع د مينې ده، نو د ده هدف به يواځې د مينې خپرول وي او نوموړی غواړي چې خلک د مينې په ارزښت پوه کړي، بلکې اصلي خبره دا ده چې هرې ټولنيزې ناخوالې ته يې د مينې په سترگه کتلي دي او هغه يې له مينې سره يو ځای د لوستونکو مخې ته ايښې ده. په داستاني ادبياتو کې ژبه او د هغې کارونه او تصوير جوړونه هغه دوه لازم اصول دي. پرته له دې هېڅکله په ټولو اصولو او معيارونو برابر داستان رامنځته کېدای نه شي او پرته له دې به داستان يواځې د ساده نثر په څېر وي، هېڅوک به هغه شان خوند ترې وا نخلي، لکه له يو ښه داستان يا کيسې نه يې چې اخلي او ان تر دې چې نه به يې څوک و لولي. په داستان ليکنه کې د ژبې کارونه او د هغې هنري کول د نوک او ورې په څېر دي، ځکه د داستاني او غير داستاني ادبياتو توپير هم په همدې ژبني تصوير کېږي. د ساري په ډول: که موږ د ملالۍ حماسه په روانه او ساده ژبه بيان کړو، نو هغې ته به تاريخ وويل شي او که يې ژبه په تشبيهاتو، کنايو او انځورونو ور ډکه شي او د لوستونکو احساسات را و پاروي، نو دا بيا يو ادبي يا داستاني اثر دی. د خبرې د لنډون لپاره خپل ار مطلب ته تم کېږو، کله چې د داستاني ادب يو يو مبتدي ليکوال هڅه وکړي چې د داستاني ادب ډگر ته راشي، نو په لومړيو کې يې تر ډېره پورې داستاني ژبه او تصوير سولېدلي او تکراري ښکاري. د (لنډې کيسې به ځنگه ليکو) اثر ليکوال په دې اړه داسې کاږي: ((د کيسه ليکوالو او هغو تر منځ چې غواړي کيسه ليکنه و ازمايي يو بنيادي توپير د ژبې کارول دي، گڼ شمېر نوي ليکوال کليشه شوي کلمات کاروي، د گرامر او بلاغي اصولو په اهميت نه پوهېږي، حال دا چې دا هر څه ورته ضروري دي. د دې مطلب دا نه دی چې کيسه ليکوال دې يو ماهر ژبپوه وي او په بياني او بديعي محاسنو کې دې استاد وي، خو يو معين حد ورته

ټاکل کېدای شي چې تر هغه يې معلومات لږ نه وي. د هغو کیسه ییزو ټولګو او ناولونو لیکوالو ته مې زړه ډېر بدېږي چې نثرونه یې له داسې ژبنیو تېروتنو ډک دي چې د ابتدايي او ثانوي زده کړو زده کوونکي يې هم نه کوي.)) (٦: ۴ مخ)

د پورتني نظر پر اساس د نصیر احمد احمدي د کیسو ژبه تر ډېره حده په پښتو داستاني ادبیاتو کې یو نوی نوښت ګڼلی شو، ځکه د نوموړي داستاني ژبه که له یوې خوا ساده او روانه ده، له بلې خوا ور سره هماغومره انځوریزه هم ده؛ ځکه د ده د کیسو په لوستلو سره دې هره صحنه په ذهن کې انځورېږي او هر څه چې په کیسه کې پېښېږي، درته یې مخې ته دروي. زما په نظر د نوموړي د کیسې ژبه له ابهام او پېچلتیا څخه وتلې ده، ساده ده، لنډې جملې او لږې کلمې یې کارولې دي، داسې کلمې پکې نه تر سترګو کېږي چې کلیشه يي او ډېرې سولېدلې وي چې همدا د یو پوخ کیسه لیکوال ځانګړنې دي.

ډیالوګ، مکالمه او یا هم خبرې اترې چې د کیسې اساسي توکي دي او په دې برخه کې هم د ژبې کارونه ډېر مهم رول لري او په خپله خبرې اترې او یا ډیالوګونه هم د ژبې په وسیله د هنر په ګاڼه سینګارېږي. د احمدي د داستانونو بله ځانګړنه ډیالوګ یا خبرې اترې دي. ادبپوهان وايي: خبرې اترې په کیسه کې هغه ویناوې دي چې د کیسې د اتل او اتلې او یا هم د کیسې نور لوبغاړي یې د یوې خبرې د پوهاوي لپاره کوي، دغه خبرې اترې چې د کیسې بېلابېل لوبغاړي یې کوي، یو له بله سره خورا ګورتې توپیر لري، ځوک پر نرم لحن یا لهجه باندې غږېږي او ځوک جدي، ځوک یو ډول وییونه کاروي، ځوک بل ډول، د چا ډېرې خبرې عادت دي او د چا لږې، ان ستاسې د کوچني ورور خبرې ستاسو د کوچنۍ خور یا وربرې له خبرو سره توپیر لري. ښوونکی، دولتي مامور، لوستی او نالوستی، سوداګر، بېوزله، نر، ښځه، ځوان، زوړ، کسبګر، مستري او نور خو لا پرېږده. (۷: ۸۳ مخ)

د دوی ټولو خبرې اترې له یو بل سره توپیر لري، همداسې یې باید په داستاني ادب کې هم توپیر په پام کې و نیول شي، ځکه همدغه توپیرونه یې ټولنیز او سیاسي شخصیت موږ ته څرګندوي. د ادبپوهانو په اند: په کیسه کې خبرې اترې د ولس په ژبه لکه څنګه چې دي، باید هماغسې راشي؛ یعنې که د یوې سیمې خلک پر یوې لهجې خبرې کوي او د بلې سیمې پر بلې لهجې، نو په داستاني ادب کې هم باید دا توپیر په پام کې و نیول شي،چې په دغه چار کې احمدي برلاسی دی، په دې معنا نوموړي په خپلو کیسو کې هر کرکټر یا لوبغاړی په خپله ژبه او لهجه غږولی دی چې

دې چارې يې د کيسې هنر لا څو چنده کړی دی. د نوموړي د (يوه خبره درته وکړم) ناول په يوه برخه کې د ناول مرکزي لوبغاړی چې شېر محمد نومېږي او هغه يو بزگر او کليوالي سړی دی په کلي کې له مور او رور سره اوسېږي، د تورپېکی په نوم له يوې نجلۍ سره ښار ته ځي او هلته په ښار کې له سرک د تېرېدو پر وخت نږدې وي چې موټر يې ووهي، کله چې موټر بريک وهي او موټر چلوونکی ده ته وايي چې (های لوده دهاتي) نو له دې جملې لوستونکی پوهېږي چې موټر چلوونکی دري ژبې دی او همدا جمله يې په ښکاره توگه د شخصيت استازي هم کوي چې د بېلگې او سپيناوي په توگه يې ورته ځير شو: ((شېر محمد پښو ته زور ورکړ تور پېکۍ تېزه پسې روانه وه، د خيرن ټيکري پيڅکه يې د يوه ميز پر سر تېره شوه، نمکداني ور غړېده، لاندې پر سپينو کاشيو ولگېده، مالگه باد باد شوه. دواړه تر ښيښه يي دروازې ووتل مخامخ يې پر عمومي سړک منډه ور واخيسته، د يوه موټر له ټايرونو کرښنده اواز پورته شو د څنگ ښيښه يې ټيټه شوه يو ځوان سر را و وېست او په خشکه يې وويل: ((هی لوده ، دهاتي شېر محمد ور ونه کتل يواځې ارته سپږمې يې د سوځېدلي ربړ له بويه ډکې شوې او دواړه تر سرک پورې وتل.)) (۵: ۹۱ مخ)

د داستاني ادب په ژبه کې د ټولنيز بحث تر څنگ بل مهم بحث د عمر په پام کې نيول او د سواد کچه هم ده چې په ډيالوگونو يا خبرو اترو کې بايد جوته شي چې احمدي په دې چار کې هم بريالی دی، لکه په همدې ناول کې چې د شېر محمد مور چې يوه عمر خوړلې او کليوالي ښځه ده، نو کليوالې او عمر خوړلې ښځې ډېری وخت خپلو زامنو ته پوره نوم نه اخلي او يا يې هم د نوم د اسانه اخيستو لپاره نوم را لنډوي لکه چې وايي: ((شېر مامده زويه پام کوه، کارېزونه درانه دي، پټې بلاوې دې خدای پټې لري.)) يا ((شېر مامده زويه غرمه دې کړه)) ، ((شېر مامده زويه څنگه يې))(۴ : ۷۰ مخ) همداسې نورې ډېرې بېلگې يې هم شته چې د عمر خوړلې ښځو عمر او ټولنيز موقف ته په کتو سره يې ويلي دي او همداسې يې سيمه ييزه لهجه هم در واخله په دې معنا لکه څنگه مو چې مخکې هم ورته اشاره وکړه چې د کيسې د کرکټرونو ژبه لکه څنگه چې وي بايد هماغسې و ليکل شي، يعنې که کرکټر دې د کندهار وي بايد د کندهارۍ لهجې خبرې پرې وکړي، که د وردکو وي بايد د وردکۍ لهجې خبرې پرې و کړي، که ځدراڼ وي د ځدراڼو او که د کومې بلې سيمې وي دهماغې سيمې په لهجه دې و ليکل شي. چې احمدي دا چاره هم په ډېره ښه توگه تر سره کړې ده او د خپلو کيسو د هرې سيمې کرکټر يې د هماغې سيمې په لهجه

غږولی دی، لکه د نیکه ناول کرکټرونه چې د کندهار د سیمې دي په کندهاری لهجه غږولي دي، لکه د یاد ناول په یوه برخه کې د میرویس خان او یوه آهنګر یوه لنډه مکالمه ده چې وايي: ((میرویس خان شا او خوا و کتل، خلک دوکانونو ته ولاړ ول د سماوار تر مخ څو کسانو کرکان((مړزان)) جنګول...

- میرویس خان وویل: بازار څنګه دی؟

- اهنګر د آس پر نال بل مېخ کېښود، سړه سا یې واخیسته:

- هغه پخوانی زور نه دی ور پاتې ته یې خپله وینې

-اهنګر ولاړ سو د اس پر یال(د څټ پر ویښتانو) یې لاس تېر کړ

-ښکلی آس دی، له سره انګاره یې توره چایجوشه ور پورته کړه میرویس خان ته یې ختېنه پیاله و نیوله و یې ویل: شنې چایې دي همدا اوس مې دم کړې.)) (۴: ۴۵مخ)

پورته ګورو چې د میر ویس خان او اهنګر تر منځ چې کومې خبرې اترې کېږي، نو په هغو کې ځینې داســې نومونه جملې او الفاظ راغلي دي چې له هغې څخه لوســتونکی په خپله پوهېږي چې دا خلک د کندهار د ســیمې دي لکه کرکان، یا د چایجوشــې چې زموږ د مشرقـي خلک یې چایجوش وايي او یا هم شــنې چایې چې موږ او د ځینو نورو ســیمو خلک یې شــین چای بولي او داســې نورې کلمې چې د ټولو بېلګو راوړل به یې د یوې مقالې له وس څخه پورته خبره وي. ځینې ادبپوهان په دې نظر دي چې د کرکټرونو لهجوي توپیرونه باید په نظر کې و نیول شي، خو په دې شرط چې په ټوله معنا کلیوالي کلمه باید خپله معیاري کلمه هم و لري او په قوس کې ور سره و لیکل شي چې لوســتونکی هم پرې پوه شي، چې نصــیر احمد احمدي په دې چار کې تر ډېره دقیق دی، په دې معنا ما چې تر کومه د نصیر احمد احمدي کیســې لوســتي، نو په ډېرو کیســو کې یې دې ټکي ته پام کړی دی او په کیسو کې یې ډېرې داسې کلمې راغلي دي چې پوهېدل به پرې ټولو لوستونکو ته ګران وي. خو ده داســې کلمو ته مخام په قوســونو کې معیاري کلمه لیکلې ده. د بېلګې په توګه: ((ناڅاپه یې چیغه کړه ښي پښې ته یې ټکان ورکړ اوبه و چړپېدې د بتۍ په رڼا کې یو غټ ماهی پورته روان و.

سړي و خندل زړه یې سره راټول کړ، په زوټه (زوره) یې وویل:

هېڅ هم نشته هېڅ! هېڅ هم نشته... (۵: ۵۶ مخ)

یا په دې بېلګه کې: ((پاو ووت، ســتورو دومره ر ڼا کوله چې ســړی د کارېز د سپرغې(ځاه) پر سر د لرګي لوی څرخ ته و دروي.

سړي څرخ تاو کړ غنجا شوه، ده څه نه لیدلو خو په دې پوهېده چې پر څرخ د تاو شوي پړي سر لاندې سپرغي ته ښکته کېږي.)) (پورتنی اثر: ۷۷ مخ)

یا هم د نیکه ناول په لاندېې بېلگه کې:

میرویس خان وویل:

داسې څوک شته چې د آس په سورلي پوه وي؟

په عمر پوخ سړي وویل:

هو صیب! یو څوک پېژنم عبدالرووف نومېږي، سلېمانخېل دی، په څانگه[سانگه] (د آس په واســطه یوه لوبه ده) کې یې وړې ده. په پورته بېلگو کې یې گورو چې (زوته، ســپرغې او څانگه) هغه کلمې دي چې شــاید د ډېرو ســیمو خلک پرې و نه پوهېږي، خو له نېکه مرغه چې احمدي دې ته پام کړی دی او په قوسونو کې یې ور سره معنا راوړې ده، خو کله نا کله بیا ترې دا چاره پاتې شــوې چې کیســو ته یې ټکنتیا پیدا کړې ده، لکه په لاندې بېلگه کې: ((بوډۍ منډه واخیســته، ماشــوم یې پورته کړ پر ســینه یې لوی غونډل روان و ، غونډل یې په لاس وواهه، ماشــوم چیغه کړه، غونډل پر لیمڅي ولوېد بوډۍ اوکلۍ پرې کېښوده)) (۱: ۲۰ مخ)

په دې بېلگه کې (اوکلۍ) داســې کلمه ده چې پرته د یوې ســیمې د لهجې له خلکو پرې نور څوک نه پوهېږي، خو ښــایي چې دا کیســې ده له خپلې هغې خبرې چې دی یې په خپل اثر کې کوي وړاندې لیکلي وي، څکه نوموړی په خپل اثر کې همدې موضوع ته داسې اشاره کوي: ((زما د لنډو کیسو لومړۍ ټولگه سړه سیلۍ نومېږي، دا کتاب اووه اته کاله پخوا چاپ شوی دی، ځینو کسانو لوستی او را یاده یې کړه چې کیســې دې بدې نه دي هدف لري تصـویرونه یې هم په زړه پورې دي، خو په ځینو ټکو یې نه دي پوهېدلي، هغه وخت مې دا خبره زړه ته نه لوېده، په ژبه کې مې کوم مشکل نه لیده، هره کرښه او هره کلمه راته واضح ښکارېده، خو وروسته مې پام شو چې دوی په حقه ول، ما په کیسو کې ځینې داسې کلمات را اخیستي وو چې یواځې زه او د غزني د قره باغ ځینې اوســېدونکي پرې پوهېدل، که موږ هر څومره زړه را ښکونکې موضوع و لرو او دکیسې په ټولو اړخونو پوه یو، خو چې د ویلو چل یې را معلوم نه وي، نه به په خپله له کیسې خوند واخلو او نه به هم لوستونکو ته په زړه پورې وي څکه نو د کیسې ژبه ډېره مهمه ده.)) (۲: ۳۹مخ)

پورته بېلگو ته په کتو سره ښاغلي احمدي بیا وروسته په خپلو کیسو کې دې اړخ ته پام کړی دی او د کیسو ژبه یې داسې کارولې چې ستونزې پکې نه لیدل کېږي او

تر ډېره يې د داسې کلمو لپاره چې څوک پرې نه پوهېږي، مخامخ په قوسونو کې معنا ور سره راوړې ده او لوستونکی دې ته نه پرېږدي چې کيسه لوستل پرېږدي او د هغې کلمې په معنا پسې و گرځي. د استاد غضنفر په وينا:د احمدي يو لوی صفت دا دی چې د کلمو او فعلونو په انتخاب کې ډېر دقت کوي، مثلاً: (بوډا يوه شېبه غلی شو، بيا يې خپله خبره پسې وغځوله) دا د غځولو فعل دلته نوی دی، زموږ نور ليکوال ممکن وليکي: پسې زياته يې کړه. يو بل مثال: (غوا درې ورځې د هغه پر اخور ولاړه وه) په دې جمله کې منظور دا دی چې غوا درې ورځې له هغه سره وه، خو دی اخور يادوي، دا يو نوی فعل دی. دا فعلونه هم تاند و تازه دي او هم تصويري قوت په کې ډېر دی. زه فکر کوم له سره ترپايه چې هر چېرته هر فعل راغلی دی، په دقت استعمال شوی دی.)) (۸: وېبپاڼه)

د دغو مواردو تر څنگ ادبپوهان د داستاني ادبياتو په ژبه کې پر هنر هم ډېر ټينگار کوي او وايي چې د داستاني ادب ژبه بايد هنري وي، په دې اړه سيد نظيم سيدي په خپل اثر(ناول به څنگه ليکو؟) کې داسې ليکي: ((ژبه د ناول اساسي برخه ده، په دې معنا موږ دوه ډوله نثر لرو ، ساده او هنري، په ټوليزه توگه د ټولو کيسه ييزو ادبياتو ژبه بايد هنري وي او له پوره هنر څخه پکې کار اخيستل شوی وي، که چېرې موږ د يوې لنډې کيسې او يا ناول ژبه هم د تحقيق ژبه کړو، نو گومان نه کوم چې په سلو کې پنځه سلنه کسان زموږ ناولونه يا کيسې و لولي، ځکه له تحقيق سره د څېړونکي کار دی، نه د ولس؛ پر همدې بنسټ موږ بايد د ناول ژبه هم هنري کړو ، چې هم پکې روان والی وي او هم ساده والی، په دې معنا چې جملې يې اوږدې، له تکلفه ډکې نه وي او بايد محاوروي بڼه و لري)). (۷: ۹۵ مخ)

نصير احمد احمدي په خپلو ټولو کيسو او ناولونو کې د ژبې هنريت ته تر هر څه ډېر پام کړی دی او دا کار يې تر ډېره پورې د لنډو لنډو جملو په کارولو سره کړی دی، ځکه لنډې جملې لوستونکی تر پايه له ځان سره ساتي او لوستونکی دې ته نه پرېږدي چې د ستړيا احساس وکړي، ځکه چې د کيسو په ژبه کې يې هم ساده والی او رواني شته او هم هنريت، لکه په دې لاندې بېلگه کې: ((له عمره ځوان سړي په خپلو لندو وروځو خپل خړ شکېدلی لستوڼی تېر کړ؛ هسکې ونې ته يې و کتل؛ پښه يې و ښوېېده؛ کوږ شو؛ په غېږ کې نيولې وچ لرگي ترې و لوېدل؛ باد تېز و؛ د ږلۍ وړې دانې يې پر لمر سوځولې مخ، توره نرۍ غاړه او چاودو لاسونو تېرې لگېدې. سړي د ونې پڼدې تنې ته خپل خوار ولې و لگول؛ ټوخې واخيست؛ خولې ته يې لاس و نيو، په لاړو کې يې د وينو سره څاځکي ښکارېدل.

ږلی غټه شوه؛ د ونې پاڼې ګډې ور سره راتلې؛ غولی ماتو شنو پاڼو او سپینو دانو ونیو؛ د سړې ژامې و کړپېدې؛ خپل خوار زنګنونه یې د ټټر له را وتلیو پوښتیو سره و لګول؛ مخامخ یې و کتل تېز باد د ونو ګڼې ببرې څانګې پړسولې وې؛ کله کله به چې وربځې و غړمبېدې د سړي په سترګو کې به د برېښنا سپینه لیکه تېره شوه، له پورته د لویو تیږو تر منځ نرۍ اوبه را ماتې شوې؛ اوبو لوېدلې پاڼې او وچ خلي ټولول.

ســړي په بیړه ورمېږ کوږ کړ؛ دده له غېږې لوېدلي لرګي بچ ول؛ اوبه په څنګ ترې تېرېدلې؛ ســړي ږلی ته وکتل خلی یې ور واخیســت د مېږیانو له غاره را وتلې ګردې ګردې وړې خاورې یې هـسکې و درولې؛ وخت ووت ږلی و درېده؛ وربځې د غرو په شنو ونو را ټیټې شوې سړي حرکت وکړ؛ د لویو ډبرو څنډو ته لا د ږلی دانې پرتې وې، سپینو دانو له ځمکې خړ رنګ اخیستی و. سړي وچ لرګي په غېږ کې و نیول په لویو وړو لندو ډبرو کې مخ پورته لاړ؛ لاندې په دره کې د سیند غړمبهاری خوت؛ دی ګڼو ونو ته ننوت له شــنو پاڼو راڼه څاڅکي را تویېدل؛ یو ځای و درېد ســترګې یې څو ځله ټینګې کړې ټیټ شو ګڼ وا ښه یې سره واړول؛ یوه طوطي منډه واخیسته مات شین وزر یې له ځانه بېل نیولی و، سړی ورغی طوطي یې تر روغ وزر و نیو؛ طوطي چغارې کړې سړي شا و خوا و کتل؛ تر یوې هسکې ونې لاندې په لندو وښو کې ماته ځاله پرته وه، سړی له ګڼو ونو ووت د غره په لمن کې خلاص ځای و د چهار مغزو د هســکې ببرې ونې لاندې له تیږو او لرګیو جوړې جونګړې دروازه باد ښوروله...)) (۳: ۱مخ)

د نصیر احمد احمدي پورته بېلګه کې که موږ و ګورو، نو له پیله تر پایه نوموړي لنډې لنډې جملې راوړي دي، حتی په یوه کرښه کې څو جملې راغلي دي، لکه هسکې ونې ته یې و کتل؛ پښه یې و ښویېده؛ کوږ شو او داسې نورې جملې بله دا چې تکراري او سولېدلي الفاظ، ترکیبونه او اصطلاحات یې نه دي کارولي، بلکې هره کلمه، هر تر کیب او هره اصطلاح یې نوې او خوندوره ده چې د نثر هنریت یې څو چنده کړی دی لکه: له ټټره راوتلې پوښتۍ ، ببرې څانګې پړسولې وې؛د وربځو غړمبېدا، د سیند غړمبهار او داسې نور چې د ډېرو کمو کیسه لیکوالو په کیسو کې به داسې نوي ښکلي ترکیبونه او نوې جملې پیدا شي.

پایله

که بحث راټول کړو او په ټوله کې د نصیر احمد احمدي د کیسو او ناولونو ژبه وګورو، ویلی شو چې د احمدي د کیسو ژبه ساده او روانه ده، ډېر مبهم او پېچلي کلمات پکې نه

دي کارول شوي، همدا راز د هرې کیسې پیل یې په داسې جملو، الفاظو او کلمو کړی دی چې لوستونکی له هماغه پیله له ځان سره ساتي او تر پایه پورې یې له ځان سره بیایي، اضافي کلمې، عبارتونه او ترکیبونه یې نه دي کارولي، تکراري او سولېدلي کلمات، جملې او اصطلاحات یې نه دي کارولي، بلکې په دې برخه کې یې نوښت کړی دی او ډېر نوي اصطلاحات ، محاورې، عبارتونه او نادر تشبیهات یې لیکلي دي چې په راتلونکي کې به ډېر نوي لیکوال د نومورې دغه سبک تعقیب او پر دې لار به قدم کېږدي. همدا راز د ژبې په برخه کې یې یوه بله ښېګڼه دا ده چې د هر چا له موقف سره سم یې هماغه ډول خبرې کړې دي، بزګر یې د بزګر په ژبه غږولی، ماشوم یې د ماشوم او لوستی یې بیا په خپله لوستې ژبه غږولی دی. د هرې سیمې وګړو ته یې د هماغې سیمې د وګړو لهجه کارولې ده چې دې چار یې د داستان هنریت لا څو چنده کړی دی.

مأخذونه

۱ .احمدي، نصیر احمد. بړ بوکی ناول، جلال آباد: مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۸ ل کال.

۲. احمدي، نصـــیر احمد. را ځئ کیســـه و لیکو ناول، جلا ل آباد: مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۰ل کال .

۳ .احمدي، نصیر احمد. زرو ناول، جلال اباد: مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۰ ل کال .

۴ .احمدي، نصیر احمد. نیکه ناول، جلال اباد: مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۵ ل کال.

۵ .احمدي، نصـــیر احمد. یوه خبره درته وکم؟ناول، جلا ل اباد: مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۱ ل کال.

٦ .القباني، حسین. لنډې کیسې به څنګه لیکو، د اجمل پســـرلي ژباړه، پېښور: د انش خپرندویه ټولنه،؟

۷ . سیدي، سید نظیم. ناول به څنګه لیکو؟ دویم چاپ، جلال اباد: مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۹ل کال .

۸ .بدر صدیق الله احمدي او د هغه له تصویري خصو صیت نه برخمن نثر: تاند وېبپاڼه، د خپرېدو نېټه:۱۳۸٦/۱/۱۵، لاس رسی: ۱۴۰۲/۲/۲۵ ل کال http://www.taand.com/ .

څېړندوی احسان الحق کبیر

د کاظم خان شیدا په شاعرۍ کې تشخیص او په خیال جوړونه کې یې ونډه

The Personification in Kazim Khan Shayda's Poetry and its Role in Imagination

Assistant prof. Ihsanullahaq Kabir

Abstract

This paper examines personification and the role of personification in creating imagination in Kazim Khan Shayda's poetry.

Personification refers to breathing breathless things or inanimate elements of nature, which address them, get ready to talk, and be treated as a live human or animal. Kazim Khan Shayda is the senior poet of Pashto's classic era of Hindi style who brought the Hindi style to a higher position with his delicate imagination, thereby Hindi style is incomplete in Pashto without Shayda's poetry. Kazim Khan Shayda, with his poetic power, has breathed out in many dead elements of nature and dedicated them new life. This thing has played an outstanding role in creating imagination. Shayda has used different types of personification, for example, adduct, non-adduct, verb, and exclamation. Hence, Shayda is thus called an innovative poet, and this paper studies all relevant issues to him.

لنډیز

په دغه مقاله کې تشخیص او د کاظم خان شیدا په شاعرۍ کې د تخیل په رامنځته کولو کې د تشخیص پر ونډې څېړنه شوې ده. تشخیص د بې ساه ځیزونو یا د طبیعت په بې ځانه عناصرو کې د ساه پوکل دي، چې هغه مخاطب کوي، په خبرو یې راولي او د یو انسان یا ژوندي ژوي چلند ورسره کېږي. شیدا د پښتو د کلاسیکې دورې د هندي سبک د لوړې پوړۍ شاعر دی چې هندي سبک یې په خپلې نازکخیالۍ لوړ مقام ته ورساوه او په پښتو کې بې شیدا هندي سبک نیمگړی دی. کاظم خان شیدا د خپل شعري ځواک په مرسته د طبیعت په ډېرو مړو عناصرو کې ساه پوکلې او هغوی ته یې ژوند وربښلی؛ چې دغې چارې یې د تخیل په رامنځته کولو کې پوره پوره ونډه اخیستې ده. شیدا د تشخیص بېلابېل ډولونه؛ لکه اضافي، غیر اضافي، فعلي، ندایي... کارولي او په دې برخه کې یې یو مبتدع او نوښت خوښی شاعر بللی شو. دغه ټولې برخې په دغه مقاله کې څېړل او شنل شوي دي.

سریزه

د تشخیص صنعت د طبیعت په مړو شیانو کې د حرکت او خوځښت روح پو کوي او هر څه په کې ژوندي وي، نن د دې صنعت لمن دومره پراخه شوې چې نه یواځې په لیکلي ادب کې بلکې په نندارهییز ادب کې هم له تیاتر څخه نیولې تر انمېشنونو او فلمونو پورې په ټولو کې کارېږي، چې د بشر احساسات له ښادي او غم نه نیولې ان تر ښو او بدو صفتونو پورې په بې ساه ښکارندو کې ښودل کېږي. هر کال بې درېغه داسې انیمیشني فلمونه جوړېږي چې طبیعت په کې ژوندی انځور شوی وي؛ هر څه ساه اخلي، خبرې کوي او د انسان په څېر ښه او بد کارونه کوي. له تشخیص سره زموږ اړیکې له ځو اړخونو دي؛ تر ټولو مخکې د لاشعور برخه ده، پخوانیو انسانانو هر څه ژوندي گڼل او بیا زموږ د ماشومتوب د وخت یادونه دي چې د تحت الشعور برخه یې گڼلی شو، موږ په ماشومتوب کې هر څه ته د ژوندیو په سترگه کتل، خبرې مو ورسره کولې او په پښتنو کې له پخوا نه متل دی، چې څوک دې د مشورې نه وي، نو خپلې خولۍ سره دې مشوره وکړه. تشخیص له پخوا زمانې څخه د خلکو په خبرو اترو کې موجود و، خو دا چې په ادب کې کله د تخییل په توگه گټه ترې اخیستل

شوې، نه ده څرګنده. دا بدیعي ښایست د کلام په زړه پورې والې کې او د ښکلو خیالونو په پنځولو کې لویه ونډه لري، چې په دې مقاله کې به پرې خبرې وکړو.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

عبدالحمید مومند په پښتو ادب کې هندی سبک پیل کړ، خو کاظم خان شیدا دا سبک کمال ته ورساوه. ټولې هغه ځانګړنې او ښېګڼې چې هندي سبک لرلې، موږ یې د شیدا په شاعري کې موندلی شو. هندي سبک یوه ځانګړتیا دا وه، چې دوی طبیعت ته تر هر څه ډېره پاملرنه لرله، زیاتره هنري انځورونه یې له طبیعت څخه اخیستل او د هند هغه ښېرازه شنې ځمکې، پرېمانه اوبه او پراخې صحراوې د شاعرانو په شعرونو کې په ښکلي ډول راڅرګندې شوې؛ هندي سبک پرته له طبیعت څخه که نیمګړی وګڼو، مبالغه به مو نه وي کړې، دغه اهمیت ته په کتو سره دغه مقاله د طبیعت د یو ډول ارائیې، خو د تخیل په برخه کې د اړینې ارائیې ته ځانګړې شوې او دغه موضوع په کې څېړل شوې ده. د دې مقالې مبرمیت په دې کې دی چې د شیدا د شاعرۍ جزئې اړخونو په څېړلو سره موږ کولی شو، د هغه پر شاعرۍ او د شاعرۍ لوړ کمال باندې د پوهېدو لپاره یو قدم نور هم نږدې شو.

د څېړنې موخې

د دې څېړنې موخه دا ده چې په بدیع کې د شخصیت ورکولو او تشخیص په نامه یو ادبي صنعت لرو، چې دې صنعت ته ورته یوه موضوع په بیان کې هم شته چې هلته ورته بالکنایه او تخییلیه استعاره وایي. دا دواړه له یوه او بل سره ډېرې نږدې اړیکې لري، او شیدا چې د هندي سبک شاعر دی، له تشخیص څخه یې په خپل شعر کې ډېره ګټه اخیسته؛ د دې لپاره چې هم تشخیص په پښتو کې په ښه توګه تشریح شوی وي او هم په دې برخه کې مو د شیدا هنرمندانه استعداد په ګوته کړی وي، په همدې موخه مې دا مقاله ولیکله.

د څېړنې پوښتنې

١.ایا تشخیص او مکنیه یا تخییلیه استعاره یو دي، که بېل؟

٢.تشخیص د تخیل په رامنځته کولو کې ونډه لري؟

٣.کاظم خان شیدا په خپله شاعرۍ کې کوم ډول تشخیص کارولی؟

٤.د شیدا د شاعرۍ تشخیص څومره د تخیل په رامنځته کولو کې ونډه لرلې ده؟

د څېړنې میتود

د څېړنې میتود تشریحي- توضیحي او د څېړنې ډول کتابتوني دی.

د مقالې متن

تشخیص (Personification): تشخیص له بدیعي ښکلاوو څخه ده؛ ((کله لیکوالان او شاعران هغه ځانګړنې او صفتونه چې په انسان پورې خاص دي ځینو شیانو او حیواناتو ته ورکوي، لکه اسمان، نسیم، د سبا باد، یا غره ته خطاب کول او له هغوی سره خبرې کول، دې کار ته په ادب کې شخصیت ورکول یا تشخیص... وایي)).(۱۱: ۱۹۴مخ)

څېړندوی عبدالظاهر شـیکب د تشـخیص ترڅنګ د انطاق لفظ هم د دې صـنعت لپاره راوړی دی. ((دې صنعت ته تشخیص او انطاق هم وایي... شاعر په خپل کلام کې یو بې ساه شي ته ساه ورکړي او بیا د هغه په ژبه وغږېږي))(۵: ۳۰۲مخ) یوه یادونه اړینه بولم، انطاق، نطق یا خبرې کول د انسان یوه ځانګړنه ده، خو په تشخیص کې د انسان له ډېرو ځانګړنو څخه ګټه اخیسـتل کېږي، چې دلته دا نومونه لږ څه د تأمل وړ ده او دا د تشخیص په یو ډول کې راځي، چې مناظروي تشخیص ورته وایي. شاعر د خپل تخیل په مټ د طبیعت مړو شیانو ته داسې خوځښت او حرکت ورکوي، چې کله موږ د هغه له سـترګو طبیعت ته ګورو نو هر څه را ته ژوندي ښـکاري، یوازې په شـعر کې نه بلکې د عادي خلکو په ډېرو انګېرنو کې د طبیعت دا ډول تصرف موندلی شو، خو دا وړتیا په هر چا کې خپل سرحد او کچه لري. ډېرو شاعرانو طبیعت ستایلی؛ په هغو کې کمو طبیعت ته دا ډول حرکت او خوځښت ورکړی دی.(۴: ۱۴۹مخ)

دا برخه په غربي ادب کې د بلاغت ځانته یو څپرکی جوړوي، خو په شرقي ادب کې که څه هم له ډېر پخوا څخه په ادب او د خلکو په ورځنیو تعبیراتو کې موجود دی، دومره ډېره پاملرنه ورته نه ده شوې. دا نوم تشخیص (شخصیت ورکول) هم د غربي اصـطلاح (Personification) کټ مټ ژباړه ده، چې په معاصر وخت کې د عربي نقادانو له خوا ورته انتخاب شوې ده. د تشخیص اصطلاح په پښتو ژبه کې په نورو معناګانو هم کاروو؛ لکه اندازه کول، بېلول، توپیرکول، جلاکول.(۲: ٦٨٧مخ) ځکه خو پښتو کره‌کتونکو ورته د «شخصیت ورکول» نومونه په خپلو کتابونو کې راوړې ده چې د غربي اصـطلاح سره څه ناڅه اړخ لګوي. د تشـخیص صـنعت مخینه په غرب کې ډېره اوږده سابقه لري. ارستو (۳۸۴- ۳۲۲) د خطابې په رساله کې هغه ته اشاره کړې ده او هغه شیانو ته د حرکت او ژوند ورکولو یو ډول ځواک بللی دی. (۱: ۹مخ).

که څه هم د شرقي ژبو د نقادانو یا کره کتونکو ترمنځ دا اصـــطلاح دود نه وه، خو بیا هم دا ډول ارائیې له ډېر پخوا څخه په ادبیاتو کې دود وې او دي:

پاس په کمره ولاړه گله

نصیب د چا یې اوبه زه درخېژومه

په پورته لنډۍ کې گل مخاطب شـوی او غږ ورته شـوی دی، چې د یوه انســان ځانگړنه ورکول شوې ده. په دې برخه کې موږ له یوې بلې اصطلاح سره هم مخامخېږو چې هغه انیمیزم ده. ((د لرغوني بشر په فکر کې – چې تر اوسه په ادبیاتو کې (دا فکر) ژوندی او دود دی- ټول څیزونه ژوندي وو: باد راتلل او شـــپه تلله یا لمر راتلل او تلل... د دې لرغوني فکر پاتې شونې تر اوسه پورې په ورځنۍ ژبه کې شته او دومره عادي شوي، چې توجه نه جلبوي، خو په ادبي ژبه کې داســې موارد شـــته چې د لوســتونکي پاملرنه ځان ته را اړوي)). (٦: ٦٥مخ)

په انیمیزم کې اصـلي مسـئله دا ده چې د هغوی په ژوندیو گڼلو باندې باید باور ولري؛ یعنې خلک په همدې گروهه وي. یا که د ماشـــومانو نړۍ ته ځیر شـــو؛ هغوی خپلې نانځکې او د لوبو نور توکي ژوندي گڼي، له هغو سره خبرې کوي، ترې خپه کېږي، ورسره پخلا کېږي، ودوي یې، خواړه ورته راوړي، نوې جامې ورته جوړوي... یعنې ټول هغه څه چې د یوه ژوندي انســـان لپاره ترسره کېږي، هغوی یې د همدغو نانځکو لپاره کوي. له انیمیزم څخه وروســـته د بیان علم له یوې برخې سره هم تشـــخیص یا شـخصـیت ورکول یا ژوندي ډوله گڼل اړخ لگوي چې هغه مکنیه یا بالکنایه اسـتعاره ده چې تخییلیه مکنیه اســـتعاره هم ورته وایي. د نورو اســـتعارو په خلاف په دې اسـتعاره کې مشـبه ذکر کېږي او مشـبهٌبه نه، هغه په زړه کې له یو ساه لرونکي سره تشــبیه کېږي او د لوســتنکي ذهن ته د دې تخیل د لېږلو لپاره د هغه ســاه لرونکي (چې غالبا انسان دی) صفات او ملایمات ذکر کوي. (٦: ٦٢مخ)

هرساعت زما د غوږ په تاوولو

د فلک لاسونه شنه شو تر څنگلو

څرنگه چې لاسونه او څنگلې د انسان له متعلقاتو څخه دي نو په دې سبب (فلک) له انسان سره تشبیه شوی دی. (٩: ١٧٧- ١٧٨مخ) په پورتنی بیت کې فلک مستعار له (مشبه) او انسان مستعار منه (مشبهٌبه) دی د غوږ تاوول د ظلم لپاره قرینه ده یعنې ظالم

انسان. لاسونه شنه کېدل د دې لپاره قرینه ده، چې فلک له انسان سره تشبیه شوی او یا داسې چې فلک د ظالم انسان لپاره استعاره ده. دلته هغه برخه چې فلک له انسان سره تشبیه شوی، مکنیه او دا چې د فلک لپاره لاسونه فرض شوي نو تخییله ده.

یا په دې بیت کې:

چې منګلې یې د ترکو په زړه ګرځي
ډوب په وینو کې لړمون شو د حـــنا

دلته حنا له انسان سره تشبیه شوې ده. حنا مستعارله انسان (عاشق) مستعارمنه، سور رنګ لرل یې وجه جامع ده. په وینو کې د لړمون ډوبېدل یې قرینه ده او په عین وخت کې د انسان له متعالقاتو هم ګڼل کېږي. (۹: ۱۷۸مخ)

په مکنیه استعاره کې مشبهٌبه نه راوړل کېږي چې غالباً انسان وي، لویدیځوال دې ته (personification) وايي، ځینې وختونه محذوفه مشبهٌ به حیوان (او الوتونکی) هم کېدی شي؛ لکه د مرګ منګولې. (٦: ٦۴مخ) یا په دې بیت کې:

پر و بال د تعطل په اشیان پرېږدم
لکه رنګ د رعنا ګل هسې پرواز کړم

(۷: ۱۵۲مخ)

په دې بیت کې د رعنا ګل رنګ ته د پرواز نسبت شوی دی، چې دا د الوتونکو خاصیت دی. د رعنا ګل[۱] مستعارله او الوتونکی مستعارمنه دی قرینه یې الوتل دي، وجه جامع یې ژر ورکېدا بللی شو، چې په دې بیت کې له انسان څخه پرته یو بل ساه لرونکي لپاره استعاره شوی دی. نو له دغو بېلګو څرګندېږي چې د بدیع تشخیص او د بیان مکنیه استعاره له یو بل سره یو یا نږدې دي، یوه خبره د یادونې وړه ده چې د مکنیه استعارې لمن تر تشخیص پراخه ده. ځکه چې مکنیه استعاره یواځې تر انسان پورې محدود نه ده. ځینې کره کتونکي مکنیه استعاره د استعارې په ډولونو کې نه ګڼي، هغوی دې ته مجازي اسناد وايي. ((مجازي اسناد دې ته وايي چې د فعل اسناد یا نسبت غیر حقیقي فاعل ته وشي، چې ورته عقلي مجاز هم وايي لکه د وربځې ژړا)).(۱۰: ۱۰۰مخ) دلته وربځ او ژړا دواړه په خپل ځای په حقیقي معنا راغلي خو دا چې د ژړا اسناد وربځې ته شوی، دغه اسناد مجازي دی. له دې ټولو

---

۱. د دې ګل منځنی برخه سره او څنډې یې ژېړې وي.

سره سره (که استعاره وګنل شي او یا و نه ګنل شي) کومه دنده چې د تخیل په برخه کې ترسره کوي هغه ته زیان نه رسېږي. که خپله خبره راټوله کړو، تشخیص هغو ځیزونو ته د انسان د ځانګړتیاوو ښښنه ده، چې انسان نه دی.

کاظم خان شیدا د پښتو د کلاسیکې دورې د هندي سبک له لوړو شاعرانو څخه دی، ده چې د ژوند ډېره برخه یې په هند کې تېره کړې؛ نو د هندي سبک هغه ټولې ځانګړتیاوې یې د کمال په کچ په خپله شاعرۍ کې خپلې کړې دي، چې هندي سبک درلودلې. شیدا ته نازکخیاله شاعر ویل کېږي. په شاعرۍ کې یې د تخیل تومنه ډېره غوښنه او عالي ده. ځکه خو یې شاعري د عوامو پر ځای د خواصو ترمنځ ډېره لوستل او اورېدل کېږي. د هندي سبک لویه ځانګړنه له طبیعت سره شاعرانه اړیکه ساتل دي، چې تشخیص له همدې طبیعت څخه د تخییل رامنځته کول دي. ((...یوازې شاعر دی چې... د لېوالتیا او ځواک په مرسته خپله ابداع او پنځونه کوي او په عملي توګه بل طبیعت ته لار پیدا کوي، شیان او ښکارندې داسې پیدا کوي [انځوروي]، چې ته وا د طبیعت له پیدا شویو شیانو څخه خورا ډېر ښایسته دي او یا په ټولیزه توګه نوي دي... نړۍ خاورینه ده؛ خو شاعران دي، چې نړۍ د سرو زرو زبادولای شي)).(۸: ۷مخ)

صحرا تل غوړۍ لـــمن په لېـــونیو

د ګرېوان څه حوصله ده چې ستارشي

(۷: ۲۴۰مخ)

په دې بیت کې شیدا لمن غوړول صحرا ته منسوبه کړې چې لمن غوړول د انسان له متعلقاتو څخه دی. د بیان د علم له مخې صحرا مستعارله او انسان مستعارمنه دی، لمن غوړول یې قرینه ده او پراخي یې وجع جامع دی؛ پښتانه لمنې ته په ډېره درنه سترګه ګوري، کله چې څوک له چا نه ارزښتمن او قېمتي ځیز غواړي، بیا وایي چې لمن یې ورته وغوړوله او پښتانه هیڅکله د چا لمن خالي نه پرېږدي. صحرا، لېوني، ګرېوان ښکلی تناسب دی او د صحرا لمن غوړول بیا دې خیال ته یو نوی خوند او رنګ وربښلی دی. له بلې خوا حوصله هم د انسان له ځانګړتیاوو څخه ده، ګرېوان ته د حوصلې نسبت هم مجازي اسناد دی.

کورچه وایي چې طبیعت د هنر پر وړاندې نادان (ابله) دی او که انسان هغه په خبرو را نه ولي ګنګی دی (۴: ۱۴۹- ۱۵۰مخونه) که لاندې بېلګې ته ځیر شو؛ هلته شمال

مخاطب شوی دی. په صحراوو او دښتو کې شمال د انسان پام ځان ته ډېر اړوي، شیدا په هند کې ژوند کړی دی، چې د بېلابېلو موسمونو او اقلیمونو وطن دی:

چې همېش لکه مجنون په صحرا گرځي

بوی د چا د زلفو درغی شـــــــــماله!

(۷: ۲۰٦مخ)

په دې بیت کې شـــمال مخاطب شـــوی دی، هغه ته د انســـان یو صـــفت چې مخاطبېدل یا ســـتاد د خبرو اورېدل دي ورکول شـــوی دی. پوهاند حســـین یمین د تشـــخیص پـه اړه وایي: ((د دې موضـــوع پـه کـارولو د خبرو اغېزمنتیـا او ځواک ډېرېږي)).(۱۲: ۸۴مخ)

ربښتیا هم له یوې خوا د تلمیح ذکر چې د مجنون د مینتوب کیسې ته اشاره ده؛ له بلې خوا مجنون، صحرا، زلفې، د زلفو بوی او شمال غوندې تلازمات څنگ په څنگ راوړل شوي دي، خو تر دې ټولو چې ډېر ځواک او خیالي انځور یې بیت ته وربښلی هغه د شمال مخاطب‌کول دي. هره تشبیه تخیل نه شي زېږولی، خو هره استعاره له ځان سره لوړ تخیل لري. پخوانیو به ویل: ((اِن الاستعارة ابلغُ من التشبیه [استعاره تر تشبیه ډېره بلیغه ده.] یو دلیل یې دا دی چې استعاره د یووالي د ادعا پر بنسټ ده ځکه په هغه کې ادعایي او خیالي تشبیه ده او په پایله کې یې اغراق او تخییل په لوړه کچه ده.))(٦: ٦٨مخ)

دواړه کسي په رنگ لعل و یاقوت کړه

لکه غر د بدخـــــــشان ژاړه په وینو

(۷: ۱۵۹مخ)

دلته شاعر لومړی د سترگو کسي هغه هم غبرگ له لعل او یاقوت سره تشبیه کوي. شاعر دوه کســـــي له دوو غمیو خو یو رنگ سره تشبیه کوي، په دې سره یې د تشبیه پر مټ یو ښکلی تصویر جوړ کړی، خو چې نور هم خپل خیال قوي کړي، یوه ا ستعاره یې له تشبیه سره په گډه راوړې ده، لومړی یې خپل ځان د بدخشان له غره سره تشبیه کړی دی، او ویلي دي؛ لکه څنگه چې د بدخشـــان غر ژاړي همداســـې ته هم په سرو ســـترگو وژاړه. شاعر په دې بیت کې د تصویرونو لړۍ د خیال په نري مزي په دومره هنرمندانه توگه پیبلي چې لوســـتونکی او اورېدونکی یې شـــاعرانه کمال ته گوته پر غاښ شي. ســـترگې او

ژړا، لعل، یاقوت او د بدخشان غر ښکلي تناسبات دي، بیا چې له لعلو او یاقوتو نه وروسته د بدخشان د غره یادونه شوې او مخاطب شوی او هم د ژړا چې سرې او ښکې د یاقوتو او لعلو په څېر ترې وبهېږي یو ښکلی انځور او خیال دی، چې همدې ته تشخیص وایي.

تیغ په لاس لکه افتاب په میدان راغلې

ښه رنګین لکه شـــــفق زېر و زبر هم

(۷: ۱۴۲مخ)

په دې بیت کې افتاب یو داسې څیز ګڼل شوی چې تېغ یې په لاس کې وي. مشبه حقیقي او مشبهٌ‌به اداعایي ده یعنې تیغ په لاس کې د انسان لپاره حقیقي او د لمر لپاره ادعایي ده، چې دې بیا لا پسې دا بیت ښایسته کړی دی. شیدا له تشخیص سره یو بل کمال کوي، که پورته بیت ته ځیر شو، ((تېغ په لاس)) دا یې تشبیه کړې له داسې یو حالت سره ((لکه افتاب چې له تېغ سره ګرځي یا همېشه تېغ په لاس وي)) ورپسې شفق راوړي چې د غرونو په کنارو لکه تېغ غوندې سره ښکاري. ادبپوهان وایي: ((استعاره د شیانو د امکاني حالت او غیر حقیقي بیان... باندې تخیل راولاړوي. مانا دا چې استعاره په شعر کې د تخیل دوې اهمې خواوې لري، چې یو یې امکاني حالت رامنځته کوونه ده او بل غیر حقیقي بیان دی)).(۳: ۵۷مخ) دلته هم که وکتل شي استعارې خپلې دواړې خواوې امکاني حالت او غیر حقیقي بیان په ښه توګه څرګند کړې دی. فرهاد، شېرینه او بېستون ډېرو شاعرانو په خپلو شعرونو کې را اخیستي، د شیدا په شاعرۍ کې هم ډېر ځایه دې کیسې ته اشاره شوې ده، خو هر بیت چې را واخلې یو نوی انځور وړاندې کوي، خیالونه او انځورونه یې دومره نوي دي، چې هیڅ د دې کیسې تکرار ته لوستونکی نه متوجه کېږي. شیدا په دې برخه کې د تخیل د قوت لپاره د تشخیص صنعت کاروي. دا صنعت د خیال جوړولو او د دې تلمیح په نوې کولو کې تر ټولو ښه انتخاب بللی شو. د شیدا لاندې شعر ته که وکتل شي.

جدايي مګر فرهاد پرېوست له بـــــرمه

چې فریاد یې د کهسار راځي په ورو-ورو

(۷: ۱۵۷مخ)

په دې بیت کې که وکتل شي، شیدا یو ډېر ښکلی خیالي انځور وړاندې کړی، د فرهاد حالت یې په داسې توګه وړاندې کړی، چې د ده دغه مظلومانه حالت چې هغه کهسار ووینې، نو هغه هم په ورو-ورو فریاد کوي، چې کهسار ته د فریاد کولو نسبت د تشخیص صنعت دی، فریاد کول د انسان ځانګړتیا ده، دا یې د کهسار لپاره راوړې ده. دلته ورو-ورو او د ((ر)) تکرار ښکلی موسیقیت پیدا کړی دی. په دې لاندې بیتونو کې هم دې ته ورته تصویر وړاندې کوي.

د فرهاد په غم کې هسې کهـــسار ژاړي
چې ګومان یې په دامان د زېر انداز کړم
(۷: ۱۵۲مخ)

یا:

د صدا په شان یې بله صـــــــدا نشته
چې را یاد په زړه فریاد د بېستون کړم
(۷: ۱۴۷مخ)

په دې بیت کې بیستون د فرهاد لپاره مکنیه استعاره ده، چې بېستون خو غر دی، هیڅکله فریاد نه شي کولی. بېستون مستعارله(مشبه) فرهاد- چې انسان دی- مستعارمنه (مشبهٌبه) دی. زړه او فریاد د دوی لپاره قرینه ده، چې زړه او فریاد د غره لپاره تخییلي او د فرهاد لپاره حقیقي دي. که د شیدا پورتنیو تصویرونو ته موږ ځیر شو نو تصویرونه یې یو بل ته څه ناڅه نږدې دي خو د شیدا شاعرانه استعداد هر تصویر د تخیل په داسې تار پیبلی دی، چې د موضوع تکرار او د تصویرونو نږدېوالي ته لوستونکی هیڅ نه متوجه کېږي، هر یو یې له بل نه لا پسې ښایسته دی.کله چې شاعر همدا تصور په لفظونو کې را واخلي او شاعرانه هنر ته یې راواړوي، نو همدې ته تخییل ویل کېږي.(۳: ۳۵مخ)

شیدا په خپلې شاعرۍ کې له تشخیص څخه ډېره ګټه اخیستې ده چې ما د دې موضوع د څېړلو لپاره له هغو نه ځینې بېلګې راواخیستلې. هغه د تشخیص ډېر ډولنه کارولي چې ځینې مشهور به یې په لاندې ډول راوړو.

د تشخیص ډولونه

د تشخیص وېشنه د ژبنیو توکو له مخې کېږي، تر ټولو لومړی په اضافي ترکیب او غیر اضافي ترکیب وېشل کېږي. شیدا په خپله شاعرۍ کې اضافي ترکیبونه د

تشخیص په توګه راوړي دي. لکه

د صدا په شان یې بله صدا نشته

چې را یاد په زړه فریاد د بېستون کړم

(۷: ۱۴۷مخ)

په پورته بیت کې ((فریاد د بېستون)) اضافي ترکیب دی. د غیر اضافي بېلګې خو یې ډېرې دي. لکه په لاندې بیت کې:

په دا هومره سوز ده تل ګریانه شمع

ګوره نه لري چشمه د آفتاب څاڅکی

(۷: ۳۰۸مخ)

ګریانه شمع، چې دلته (ګریانه- په ژړا- شمع) د شمعې لپاره په مجازي ډول راغلې چې په اصل کې د انسان ځانګړتیا ده، چې په یو غیر اضافي یعنې د توصیفي ترکیب په بڼه راغلې ده. د تشخیص ځینې نور ډولونه:

۱. تصریحي تشخیص: دغه اصطلاح د کنایي تشخیص په مقابل کې کارول کېږي، چې کنایي تشخیص معنوي توکونو ته د انسان ملایمات او ملازیمات ورکول دي؛ لکه د ((د وفا مخ، د عقل سترګې)) خو ما چې د شیدا له شاعرۍ کومې بېلګې انتخاب کړې وې د کنایي تشخیص څه مې په کې پیدا نه کړل؛ خو د دې لپاره چې تصریحي تشخیص په سمه توګه وپېژنو؛ نو په لومړي سر کې مې یوه لنډه اشاره ورته وکړه. د شیدا په شاعرۍ کې تصریحي تشخیص ډېر کارول کېږي او زیاتره د طبیعت شیزونو ته د انسان ملایمات او ځانګړنې ورکول شوي دي، چې مخکې بېلګې راغلې.

۲. ندایي تشخیص: په دغه ډول تشخیص کې د طبیعت توکو او بې ساه شیزونو باندې غږ کېږي او هغه مخاطب کېږي.

چې همېش لکه مجنون په صحرا ګرځې

بوی د چا د زلفو درغی شماله؟!

(۷: ۲۰٦مخ)

په پورته بیت کې شمال مخاطب شوی او ندا ورته شوې چې تا ته د چا د زلفو بوی درغی چې داسې په صحرا ګرځې.

۳. فعلي تشخیص: په دې ډول تشخیص کې بې ځانه او بې ساه شیزونو او عناصرو

ته داسې فعلونه منسوبېږي چې انسان پورې تړلي وي.

و رخسار و ته یې لاس غځوي زلفې

تماشا د دې چمن کا گل چینې هم

(۷: ۱۴۴مخ)

په پورته بېلگه کې لاس غځولو فعل چې د انسان ځانگړنه ده، زلفو ته منسوب شوی دی. چې یو بې ځانه څیز دی.

تشبیهي تشخیص: دا ډول تشخیص تر اوسه ما په نورو کتابونو او یا د تشخیص په ډولونو کې نه و لیدلی، خو شیدا په خپلو تشخیصونو کې له تشبیه څخه هم کار اخستی دی:

تیغ په لاس لکه افتاب په میدان راغلې

ښه رنگین لکه شـــــــفق زېر و زبر هم

(۷: ۱۴۲مخ)

په پورته بیت کې ((تېغ په لاس د انسان گرځېدل)) له داسې حالت سره تشبیه شوی؛ لکه ((افتاب چې له تېغ سره گرځي). دا ډول تشخیص د شیدا یو ابداعي تشخیص دی چې د نورو شاعرانو په شعرونو کې بېلگې نه ترستگو کېږي. تشخیص نور ډولونه هم لري؛ لکه مناظروي، تمثیلي، روایي او... دلته ما یواځې هغه راوړي چې د شیدا په شاعرۍ کې مې نمونې موندلې وې او د مقالې تنگه لمنه هم د نورو بېلگو شنلو ته اجازه نه راکوله اوگران لوستونکي کولای شي چې د شیدا په شاعرۍ کې داسې ډېر د تشخیص بېلگې ولولي.

پایله

شـــاعران، لیکوال او یا هم عام خلک په خپلو خبرو کې ځینې وخت بې ســاه او د طبیعت عناصرو ته د انســان او یا هم د ژوندیو ژوو ځانگړنې ورکوي، گواکې هغوی د ژوندیو غوندې گڼي، چې دې ته تشــخیص ویل کېږي؛ د تشــخیص په پایله کې چې څه لوســتونکی احساسوي هغه تخییل دی. په بدیع کې تشخیص، په بیان کې مکنیه استعاره او په معاني کې مجازي اســناد دا ټول له یوه او بل سره نږدې اړیکي او د ځینو ادیوهانو په آند یو څیز بلل کېږي. چې په دې مقاله کې دا ټولې برخې تشر‌یح شـولې او له بلې خوا کاظم خان شـیدا چې د پښــتو هندي ســبک د لومړي کتار شــاعر دی، هغه د نورو ادبي ښــکلاوو تر څنگ یې د تخیل او تخییل په رامنځته کولو کې له دې ډول ارائیو څخه هم پوره گټه

اخیستې او دا یې یوازې کارولي نه، بلکې د هغه په شاعرۍ کې تشخیص ابداعي او نوښتي حالت هم لري. د شیدا په شاعرۍ کې د تشخیص بېلابېل ډولونه راغلي چې ډېر هنري او له هره اړخه ښکلي دي.

مأخذونه

۱.ابن الرسول، سید محمد رضا؛ حسینی، سید محمد هادی. ((جلوه های تشخیص در تشبیه))، مطالعات زبانی بلاغی مجله، ۱۰ گڼه، مم ۷- ۲۱، ۱۳۹۳ ل کال.

۲.پښتو- پښتو تشریحي قاموس لومړی ټوک، میدوتیک افغانستان:---، ۱۳۸۳ل کال.

۳.تنویر، یونس. شاعري او تخیل (په پښتو شاعرۍ کې د تخیل څېړنه)، د افغانستان د خپلواکۍ د بیرته اخیستلو د سلم کال په ویاړ(ارګ): کابل، ۱۳۹۸ل کال.

٤.شفیعي کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی، تهران: انتشارات اگاه، ۱۳۷۵ل کال.

٥.شکیب، عبدالظاهر. د خوشحال خټک اشعار د قافیې، فورم او بدیعي ښکلا له نظره، مومند خپرندویه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۹۱ل کال.

٦.شمیسا، سیروس. بیان و معاني، اتم چاپ، انتشارات فردوس: تهران، چاپخانه رامین، ۱۳۸۳هـ. ش کال

۷.شیدا، کاظم خان. د کاظم خان شیدا دیوان (د حنیف خلیل په تدوین، سریزه او...)، پېښور: دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۳ل کال.

۸.لارنس برت، ریمونډ. تخیل، د سید نظیم سیدي ژباړه، پښتو کاروان د ژباړې مرکز: کابل، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۲ل کال، ۷مخ)

۹.ناګار، فضل ولي. د بیان علم، ناګار خپرندویه ټولنه: جلال اباد ، ۱۳۹۵ل کال.

۱۰.ناګار، فضل ولي. معاني، میهن خپرندویه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۹۷ل کال.

۱۱.همکار، محمد ابراهیم. د بدیع فن او پښتو شاعرۍ، نهم چاپ، همکار خپرندویه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۹۷ل کال.

۱۲.یمین، حسین. ((تشخیص از دیدگاه زبانشناسی))، مجله نامه فرهنگستان، ۲/۴ گڼه، مؤسسه فرهنګي و اطلاع رساني تبیان: قم، ۱۳۸۷ل کال.

 څېړنواله جمیله "سروري"

د خوشحال خټک په شاعرۍ کې اطناب

Verbosity in Khushal khan Poetry

Associate Prof. Jamila Sarwari

Abstract

Figures of speech is an Extensive subject, and the word verbosity is a big issue in literature. First of all, the term verbosity comes from Latin language, but in Pashto its term called Itnāb and comes from Arabic language to Pashto language. Verbosity is speech or writing that uses more words then necessary. The opposite of verbosity is plain language. Some scholars, including the author of the Elements of style, warn against verbosity, similarly Khushal and Rahman baba among others famously avoid it.in this researches we try to show verbosity in Khushal khan poem.

لنډیز

اطناب د معاني د علم یو مهم بحث دی چې د اطاله په نوم هم یاد شوی دی. په انګریزي ادب کې اطناب / Verbosityویرباسیتی یوه لویه او غوړېدلې موضوع ده. په ټوله کې د اطناب اصطلاح له لاتین ژبې څخه مشتق ده. خو په پښتو ژبه کې د اطناب اصطلاح له عربي ژبې څخه راغلې ده. اطناب هغه کلام دی چې له اړتیا زیات کارېږي. ځینې پوهان او لیکوال د سټایل عنصر د اطناب پر وړاندې بولي. په پښتو شاعرۍ خوشحال خان خټک ، رحمان بابا او نور په دې برخه کې د یادولو وړ دي. په دې څېړنه کې هڅه شوې چې د خوشحال خان په شاعرۍ کې اطناب وڅېړو.

سریزه

د بلاغت علوم که څه هم ظاهراً د فورم له مخې له عربي ژبې څخه پښتو ته را ننوتي، خو د پښتو ژبې شعر هم په فطرت کې له دې ښکلاوو خالي نه دی. اطناب له آره په ډېرو او غوړېدلو متعارفو الفاظو کې د خپل مطلب رسولو ته وايي دا مطلب مخاطبينو ته په نظم او شعر کې وي يا هم په نثر او شفاهي کلام کې. په بل او بېل ډول ويلای شو چې د بلاغت علم دوه ډولونه په بر کې نيسي: (ايجاز) او (اطناب). تر دې چې ځينو خو لا دا هم ويلي دي چې بلاغت بېله ايجاز او اطنابه نور څه نه دی يعنې ټول بلاغت په همدې دوو برخو کې رانغاړي. ايجاز په کمو، متعارفو او معمولو عبارتونو او الفاظو کې د مقصود هدف او مطلب وړاندې کول او اطناب برعکس د مقصود او موخن مقام په تقاضا له معمول ډېرو عبارتونو او الفاظو کې د سوژې رسول او وړاندې کول دي. هو دې کې شک نه شته چې په دواړو برخو کې منځلاريتوب د موضوع ښايست او له حده ډېرښت او کمښت يې موضوع او پيغام کمرنگه کوي. د دې موضوع ارزښت په دې کې دی چې له ژبني او معنايي پلوه د خوشحال خټک په شعر کې اطناب په گوته شي ، لوستونکي او مسلکي کسان ورڅخه په دې برخه کې گټه واخلي.

د څېړنې ارزښت او اهميت

د دغه څېړنې اهميت په دې کې دی چې د خوشحال خټک په شاعرۍ کې د اطناب برخه تر دې پخوا په کم رنگه بڼه څېړل شوې ده او په دې مقاله کې هڅه شوې چې دا برخه هر اړخيزه وڅېړل شي.

د څېړنې موخه

د نويو ادبي صنايعو له مخې د خوشحال خټک په شعر کې د اطناب سپړل، شنل او موندل د دې جوړښت په رڼا کې د خوشحال خټک د شعر ځواکمنې برخې او ښکلاوې په گوته کول.

د څېړنې پوښتنې

- اطناب څه دی او کوم ډولونه لري؟
- د کارولو ځايونه يې کوم دي؟
- اطناب په معاني کې کوم ځای لري؟

د څېړنې ميتود

په دې څېړنه کې له تشريحي ـ توضيحی ميتود څخه گټه اخيستل شوې ده.

د مقالې متن

اِطناب د الف په زیر عربي کلمه ده چې په لغت کې د پر ګویی یا ډېرې خبرې کول او یا د خبرو اوږدولو ته وايي. ســیند، نهر یا ویالې بهېدلو ، بادلګېدلو ته یې هم وايي. د معاني د علم په اصــطلاح کې تر اړیني اندازې ډېر د یوې کلمې معنا په زیاتو لفظونو کې رانغښــتل یا هم د زیاتو الفاظو په لفافه کې وړه معنا پېچل، په بل ډول تر معنا د لفظونو ډېربښت ته د معاني په ا صطلاح کې اِطناب ویل کیږي. (۱) یا اطناب د مخاطب د حال د مقتضی او د کلام د موضوع او مقام پر بنسټ د اندکې او کمې معنا لپاره د ډېرو الفاظو راوړل دي. (۲)

د اِطناب ارزښت

په ادب په ځانګړې توګه ادبي فنونو کې د اطناب ګټه او ارزښت دادی چې د شعر یا یوه ادبي کلام بېلګه د لوستونکو په ذهن کې په پراخه او غوړېدلې توګه ځای ونیسي په دې سره که څه هم د شـــاعر یا لیکوال کلام او لیکنه اوږدېږي خو ګټه یې دا ده چې بشــپړه واضــح کېږي او څه ګونګتیا په کې نه راځي، خو پا اطناب کې د الفاظو زیاتوالی باید د کلام په ګټه وي او کلام ته ښکلا او روڼتیا ورکړي.

اطناب په غربي ادب کې

په ټوله کې بحث پر شرقي اطناب باندې راڅرخي چې د معاني بحث دی ، خو دلته د موضوع د ښه روښانتیا له پاره په لوېدیځ (غرب) کې هم اطناب ته لنډه کتنه کوو. په غرب کې د ادبی فنونو پیل د ارسطو له کتابونو کېږي. ارسطو دوه مهم کتابونه د پوایټکز poetics او ریتوریک rhetoric په نومونو ولیکل. نوموړي په خپل کتاب ریتوریک کې چې په پخوانیو وختونو کې عربي ژبې ته د (الخطابه) په نوم و ژباړل شو، د معاني او بدیع په تړاو ځینې مسایل مطرح کړل ، چې په ختیځ او لوېدیځ کې د بلاغي بحثونو بنسـټ ګڼل کېږي. خو د لوېدیځوالو په اند داسـې یو پرمختګ لکه په ختیځ کې چې د قرآن کریم د اعجاز د علم په ســبب د مســلمانانو په منځ کې راپیدا شو ، په غرب کې یې پرمختګ ونه کړ. تر څو په ختیځ کې د معاني ، بدیع او بیان علوم وغوړېدل او ورسره ا سلامي پوهانو د ژباړو پر مټ د ارسطو فلسفه تفسیر او تشـــــریح کړله خپله ختیځه پوهه چې له قرآن کریم څخه یې زده کړې وه ورسره

ملګرې کړله بېرته يې يونان او روم ته ولېږل ، چې په ورســتيو کلونو کې په دې برخه کې زيات شمېر کتابونه وليکل شول. (۳)
معاني د لوېديځوالو په اند ځانګړی علم نه دی بلکې په وروســـتيو کې يې ځينې ادبي کتابونه لکه عروض او ادبي فنون، سبک پېژندنه او ريتوريک موضوعات چې د بديعي اصطلاحاتو لړونکي هم دي د لغوي پانګې glossary په برخه کې راوړي دي.
نن ورځ لوېديځوال دا کار په ځانګړو ادبي قاموســـونو او ډيکشـــنريو يا هم د ادبي اصـــطلاحاتو په قاموســـونو Literary terms کې راغونډ کړی او تر يوه ټوليز عنوان (rhetorical Art) لاندې يې څېړي. لکه:
۱. Figures of thought معنوي صنايع يا tropes
۲. Figures of speech يا rhetorical figures لفظي صنايع
په غرب کې هم اِطناب ته کتنه شوې ده او هغه يې پر مختلفو ډولونو وېشلی.
زهر لړلی اطناب/ Venomous Verbosity
دا هغه ډول اطناب دی چې يو شــاعر د خپل ژوند ترخې او زهر لړلې خاطرې يا هم غمګين او تراژيديک اړخونه په خپل شـــعر کې را ونغاړي. لاندې د يوه لوېديځوال شاعر PrttyBrd Dec 2014 بېلګه راوړ:

Letters fill my lungs

As I fight to breathe, to live…

Still choking on words

Continue reading.

Letters fill my lungs

As I fight to breathe to live

Still choking on words (3)

ژباړه:
زما د شريانو په (وينه) ليکل وکړه
لکه زه چې د دې ژوند له پاره، تنفس سره په جنګ يم
تر اوسه په خپلو الفاظو تړلی يم
اِطناب په ټوليز ډول پر **دوو** لويو برخو وېشل کېږي:

که څه هم تفتازاني په المطول کې د اطناب او بسط ډولونه نهه ښودلي دي خو امام سیوطي په الاتقان فی علوم القرآن کې یوویشت ډولونه ښودلي چې ډېر یې تکراري ښــودل شــوي دي ، خو موږ یې دلته د بېلابېلو سرچینو پرمټ ځینې ډولونه راغونډ کړي (۴) او د خوشحال بابا په اشعارو کې پلټلي دي:

الف: حقیقي اطناب؛ دې ته ویل کېږي چې په یوه حقیقي معنا کې اضـــافي او زا یدې کلمې او لفظونه راوړل شي خو که ترې کمې شي منځپانگې ته زیان ونه رسېږي. (۵) لکه خوشحال خان خټک چې وایي:

دروغ دروغ وعده چې دلسنگین سره پیوند کا
عاشق له ډېره خیاله ځان پروین سره پیوند کا (٦)
خ.خ ۱۴۳مخ

هئ هئ توبه له تانه، ستا له خویه بویه تښی
زما خاطر دې وریت کړ، لکه سیخ په لنبو یښی
خ.خ ٦۸۸مخ

په پورتنیو دوو بیتونو کې لومړی (دروغ) او (هئ هئ) کلمې اضـــافي او د تېنگار له پاره کارول شـــوې دي په حقیقي معنا کې ډېر رول نه لري یا که پورتنۍ کلمې رانه وړل شي حقیقي معنا خپل ماهیت له لاسه نه ورکوي او اطناب بلل کېږي.

ب: مجازي اِطناب؛ دې ته ویل کیږي چې یو شاعر په خپل کلام کې اضافي کلمې په غیري حقیقي معنا کې کارولي وي. خوشحال خټک وایي:

زاهد مخ په محراب ونیوه سجود کا
ستا د ورځیو په محراب نه دی خبر
خ.خ ۲۳۱مخ

په دویمه نیم بیتي کې د (ورځیو محراب) مرکبه اصطلاح ده او اطناب دی. د ورځیو محراب د ښځینه ښایست له پاره راغلی او د الله تعالی د حقیقي مینې (محراب کې سجده کولو) پر وړاندې د ښځینه ورځیو او جسم ښکلا ښیي چې د حقیقي مینې پر وړاندې اضافي- مجازي کلمات دي، اطناب بلل کیږي.

۲. اِطناب په نورو معناوو؛

الف: د موصوف له پاره معنا ته نژدې صفتونه راوړل؛

کله چې یو شاعر په خپل کلام کې موصوف ته نژدې صفتونه وکاروي او هر کارېدلی صفت بېل مفهوم او ځانګړنه ولري.

ستا د مخ مخی به نه کړم نور مخونه

نور که ستوري د آسمان دي ته يې نمر

خ.خ ۲۳۱مخ

خوشحال خټک تر ټولو مخونو د خپل یار مخ مقدم او محترم بللی ، نور مخونه که ستورو ته ورته دي ، نوموړی د خپل یار مخ مخکني صفت ته نژدې خو تر هغه لوړ نمر(لمر) بللی دی، اطناب ځکه ګڼل کېږي چې د صفتونو په مقام کې ستوري او لمر په اسمان کې دي همداسې د یار او معشوق مخ ته په ټولیز ډول د نړۍ د ټولو ملتونو په ادبیاتو کې نژدې د موصوف د صفت او ستاینې له پاره (لمر) راغلی دی، معنا ته نژدې دی اطناب بلل کیږي.

ب: نفې او اثبات؛ دې ته ویل کېږي چې یو شاعر په خپل کلام کې لومړی یوه خبره نفې او بیا د اضافي لفظونو او کلمو په مټ اثبات کړي.

لا مې درست څراغ ستا د مخ لیدلی نه و

زه زړه سوی لا هاله پرې پروانه یم

خ.خ ۳۴۵مخ

د پورتني بیت په دویمه نیم بیتي کې د (زړه سوي) وصفي ترکیب اطناب دی. ځکه شاعر لومړي بیت کې خپله خبره نفې کړې ده او په دویمه نیم بیتي کې یې د اثبات له پاره زړه سوی(دلسوخته) کلمه د ثبوت له پاره اضافي راوړې، چې اطناب بلل کېږي.

حافظ ویلي:

صوفیان جمله حریفند ونظر باز ولی

زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد (۷)

غزلیات،۱۱۱

ج: **د واحدې معنا بشپړه یادونه او وروسته د مثال راوړل**؛

کله چې شاعر په خپل کلام کې یو یا څو د ګونګې معنا لرونکې کلمې راوړي، خو په ورپسې بیت یا نیم بیتي کې یې د ګونګوالي د لیروالي له پاره مثال راوړي او زیادت وکړي اطناب بلل کېږي:

سره لاله په هغه مزکه شگفته شي

چې خولې دې باندې پرېوزي له رخساره

خ.خ ۵۱۸ مخ

په پورتني بیت کې لومړی نیم بیتي گونگه معنا لري، ځکه څوک نه پوهېږي چې د شاعر مطلب په کومه او څرنگه ځمکه د لاله شگفته کول دي. د لومړی نیم بیتی شرحه او مثال په دویمه نیم بیتی کې راوړل شوی دی. چې د شاعر په وینا په زیار، زحمت او خولو تویوولو باندې ځمکه ښېرازه کېدای شي، دې مثال ته چې د مطلب د گونگتیا د له منځه وړلو او مطلب د ښه وضاحت له پاره یې اوږده الفاظ راوړي اطناب گڼل کېږي.

د: د اطناب نور ډولونه او غوړېدلې بڼې... ؛

اطناب نور ډېر ډولونه هم په ځان کې رانغاړي او شاعرانو په کې بېلا بېل ډولونه او رنگونه کارولي چې د هغو له ډلې یې څو د خوشحال خان خټک په شعر کې په لاندې ډول بیانوو.

۱. له عام وروسته د خاص یادونه:

هغه ډول اِطناب ته ویل کېږي چې شاعر په خپل کلام کې تر یوې عامې یادونې وروسته د یوه خاص او ځانگړي شي یادونه هم وکړي:

په هغه جهان به خلاص وي له عذابه

که دلې د سړي کار وي له کتابه

خ.خ ۴۳۸مخ

یا:

ډېر عالم د مینې لاف وهي په ژبه

مرد هغه چې په دا لافو کې صادق شي

خ.خ ۹۳۱مخ

خوشـــحال خټک د لومړي بیت په لومړی نیم بیتی کې عامه خبره کړې او ټول انســانان یې د عذاب څخه د خلاصــون له پاره مخاطب کړي دي. خو په دویمه نیم بیتي کې یې د شرحې په توگه خبره ځانگړې کړې ده او هر هغه څوک چې په قرآن منگولې ولگوي او عمل پرې وکړي، نه په نورو منســوخه کتابونو له عذابه به خلاص

شي؛ اطناب بلل کيږي. د دويم بيت په لومړۍ نيم بيتي کې يې د عام عالم خبره کړې، په دويمه نيم بيتي کې يې خبره ځانګړې کړې ده ، يواځې په مينه کې صادق کسان يې رښتيني مينان ښودلي دي، چې اطناب بلل کېږي.

۲. له ابهام وروسته ايضاح

په دې معنا چې يو شـــاعر په خپل کلام کې يو مبهم مطلب راوړي او وروســـته يې توضــيح کړي. يا چې لومړۍ يوه معنا په مبهمه او لنډه توګه ذکر شي او وروســـته په کې شرح او توضــيح ورکول کېږي ، چې په دې ترڅ کې لوســـتونکی يا اورېدونکی مطلب مومي او د خپل ابهام ځواب تر لاســـه کوي او خوند ترې اخلي .(۸) دې ډول اطناب ته تفسير او تبيين هم ويل شوی دی:

نور به مخ په آيينه برابر نه کړم!

نه به دواړه سترګې تورې په رانجه کړم!

نه به سپين لاسونه سره کړم په نکريزو

نه به نور په ږمنځې ساز د سر وېښته کړم!

نه به ماتې- ماتې څڼې په مخ پرېږدم

نه به لاندې باندې لب په پانو سرۀ کړم!

چې د مينې يار مې نشته چې مې ګوري

د صورت سينګار وکوم يوه ته وه کړم!

شاعر په پورتنيو دريو بيتونو کې يو اوږد مطلب راخيستی خو په څلورم بيت کې يې توضيح او تشريح ورکړې ده، اطناب دی.

۳. د ټينګار لپاره تکرار

داسې اطناب ته ويل کېږي چې يو شاعر په خپل کلام کې ځينې کلمې د ټينګار او تأکيد له پاره دوه ځلې يا څو ځلې راوړي. خوشحال بابا وايي:

له حاله يې خبر شه! که <u>شته شته، که نشته نشته</u>

قلاش و قلندر شه!که <u>شته شته، که نشته نشته</u>

خ.خ۴۷۲مخ

سوی لوغړن يم، بل په آه او په شېون يم

وسوم، وسوم، وسوم درومه اور در ولګېږه

خ.خ ٥٦٠ مخ

په پورته دريو بيتونو کې (شته شته، نشته نشته)، (وسوم، وسوم، وسوم) کلمې تکرار او د ټينګار له پاره اضافي راغلي دي.

۴. ايغال

په لغت کې ګړندي تګ يا ليرې تګ په معنا دی ، د معاني په اصـطلاح کې داسـې اطناب دی چې شـاعر داسـې لفظونه راوړي چې معنا يې بشـپړه او تامه وي، کله چې قافيې ته ورسېږي دا ډول لفظ راوړي چې د بيت يا جملې معنا په هغه سره بشپړه شي. (۹) يا د کلام په اخر کې د مبالغې ، تاکيد يا د وهم د ليرې کولو لپاره د يوې کلمې راوړل دي ، يا چې شاعر مخکې له قافيې څخه مطلب بشپړ کړی وي او يوازې د قافيې د راوړلو لپاره نور ذهني فعاليت کوي او په پآيله کې هغه مضـمون چې مخکې يې بيان کړی دی ، هغه پوره بشپړوي او ډېر يې دقيق کوي . خوشحال بابا وايي:

هو، په دا قايل يم کښلي ډېر دي لور په لور

خدايږو که د حسن سواره تا غوندې يو سور شته

خ.خ ۴٦٧ مخ

په پورته بيت کې د (تاغوندې) د منبت او پرتلې لفظونه چې معنا پرې بشپړه او تامه ده. اطناب بلل کېږي.

۵. تکميل يا احتراس

هغه ډول اطناب ته ويل کېږي چې شاعر په خپل کلام کې داسې لفظونه راوړي، چې د لوستونکي او اورېدونکي د تحرس او وېرې وړ وګرځي ، خو په ورپسې بيت کې د لوستونکي د مقصود د رفع له پاره نور لفظونه راوړي. (۱۰) دا ممکن د کلام په منځ يا وروستۍ برخه کې راوړل شي. خوشحال بابا وايي:

په هره تنګه خوله کښې برابر نه دي خواږه

په ځينو کښې حلوا دي، څوک نبات لري ناږه

سمې، کړې ډېرې په خپل زړه لرې خپل يار ته

لکه دې د زلفو وېښته سم وي، هم کاږه

خ.خ٦٦٩ مخ

د پورته بیت په لومړیو نیم بیتو کې د لوستونکي او اورېدونکي د هیلې او مقصود خلاف لفظونه راوړل شوي په دویمو نیم بیتو کې یې د هغو د رفعې له پاره نور لفظونه راوړي.

٦. تذئیل

تذئیل عربي مصدر کلمه ده په لغت کې لمن غوړولو او پراخولو ته وایي. هغه ډول اطناب ته ویل کېږي ، چې شاعر په خپل کلام کې داسې کلمې راوړي چې پر موضوع د ټینگار لپاره بیا هغه کلمې تکرار کړي، همدا تکراري الفاظ د لومړی او اصلي وینا معنا ورکړي، خوشحال بابا وایي:

تورې سترگې ستا دي ای زما نگارې مستې

تور نرگس شهلا دي ای زیبا نگارې مستې

خ.خ ۷۰۴مخ

غرقاب دی تر قلزمه، نه زیاتېږي نه کمېږي

نه زیاتېږي،نه کمېږي تر ابده، تر قدمه

خ.خ ٦۰۵ مخ

چې دلبره دلربا ده هغه ته یې

چې خود رایه ، خود نما ده هغه ته یې

خ.خ ۸۳۸مخ

په لومړي بیت کې د (نگارې مستې) د وصفي ترکیب کلمې او په دویم بیت دواړو نیم بیتو کې (نه زیاتېږي،نه کمېږي) کلمې او درېیم بیت کې (هغه ته یې) مخاطب ضـــمیر چې د ټینگار له پاره راغلي دي او تکرار یې هم د اصـــلي وینا معنا ورکوي اطناب بلل کېږي.

۷. تتمیم (مبالغوي ټینگار)

تتمیم عربي مصدر کلمه ده په لغت کې تمامولو او پای ته رسولو ته وایي. داسې اطناب دی چې شاعر په خپل کلام کې د خپل مقصود له پاره ، اتمامي کلام د مبالغې له پاره یو یا څو لفظه اضافه راوړي:

په ښایست که ښایسته تر ښاپېری یې

دا د جهل خوی دې بد دی تر گنوارو

خ.خ۳۹۰ مخ

د پورتني بیت په لومړۍ نیم بیتۍ کې د (په ښایست) توصیفي ترکیب د مقصود او مبالغې له پاره راوړل شوی دی اطناب بلل کېږي.

۸. اعتراض

د معاني په علم کې هغه ډول اطناب ته ویل کېږي چې یو شاعر په خپل کلام کې یو لفظ یا یوه کلمه د دعا او خواهش له پاره راوړي:

کشکې څوک هسې پیداشي چې په عشق کې
دا زما لېونی زړه څخو معقول کا
خ.خ ۱۵۴ مخ

خدایه! ما دهغو مل مه کړې په لارې
چې یې نه وي په یارۍ کې آزرم
خ.خ ۳۲۰ مخ

په لومړي بیت کې شاعر خواهش راوړی او هیله یې څرګنده کړې ده. په دویم بیت کې شاعر دعائیه وینا کړې ده. اعتراض اطناب بلل کېږي.

۹. بیان او توضیح

دا هغه ډول اطناب دی چې شاعر په خپل کلام کې لومړی ځینې الفاظ او کلمې راوړي او بیا د هغه د توضیح او ښنې لپاره نورې اضافي کلمې راوړي.

یوه نخښه درته وایم د بې شرم
په وعده په قول نه وي نرم،ګرم   ۳۲۰مخ

په لومړي بیت کې شاعر د بې شرم کس یادونه کړې ، خو د هغه ځانګړنه ، تشریح، بیان او توضیح یې په دویمه نیم بیتي کې کړې ده.

۱۰. استطراد

استطراد عربي مصدر کلمه ده په لغت کې طلب غوښتلو ته وایي او هغه اطناب ته ویل کېږي چې شاعر په خپل کلام کې د یوې موضوع څخه بلې موضوع ته ولاړ شي او بېرته خپلې اصلي موضوع ته راوګرځي:

په دا کلي کې څوک نه لرم نېکخواه
چې رښتیا وایم، همدا لرم ګناه
د زاهد په کار کې څو رنګ اشتباه وي
د اوباش په کار کې هېڅ نشته اشباه

که څوک زړه سوځي په ما ځای د زړه سوي دی
که مې لاس وای، زه به ولې وم اکراه
(۴۳۷-۴۳۸مخونه)

په لومړي بیت کې شـــاعر د خپلې بې کســـۍ او خواخوږۍ فریاد کوي، دویمه نیم بیتۍ کې د موضـــوع څخه وځي د زاهد او اوباش په اړه غږیږي، دریېم بیت کې بیرته خپلې لومړنۍ موضوع ته راګرځي او ځان ناتوانه او د زړه سوي وړ ګڼي.

۱۱. تفریع

عربي مصـــدر کلمه ده پورته تللو، غره ته ختلو ته وایي. هغه ډول اطناب دی چې یو شـــاعر په خپل شـــعر کې د یو شي صـــفت وکړي او وروســـته د اثبات له پاره نوموړی صفت د ممدوح تر صفت او ستاینې غوره او لوړ و نه ګڼي.

تا غوندې به نه وي یوه کښلې په دا دور
یون دې دی د زرکې ، دواړه سترګې دې د میور
وخت د نوبهار دی، راغ، راغ و باغ د زړه ګلزار دی
راز د کردګار دی دا ګلونه طور طور

شاعر په لومړي نیم بیتي کې د خپل یار ښایست او ښکلا بې مثاله او بې سارې بللې ، په دویمه نیم بیتي کې یې دا اثبات کړې چې دا ښایست او د بهار ښایست دا د کردګار راز او نیاز دی، ټول ښایستونه د الله تعالی تخلیق او پنځونه ده.

۱۲. استلذاذ/التذاذ

عربي مصدر کلمه ده په لغت کې خوند اخیستلو ته وایي . داسې اطناب دی چې شاعر په خپل شعر کې د معشوق سره اوږد بحث وکړي، ځکه شاعر دا خوښوي چې د خبرو په وخت کې د خپل یار سره اوږد او شیرین بحث او خوږې خبرې وکړي:

ستا د تورو زلفو سلاسل لرم په پښو کې
نه شم چېرته تللی درته پروت یم پابسته
هر زمان ستا خیال دی چې زما په سترګو ګرځي
ویښ یم که اوده یم ، که ولاړ که نشسته
تاوویل و ماته څو ډېر غم غواړې له مانه
ستا په غم خوشحال یم څو را درومي پیوسته
(۴۵۴ مخ)

په پورتني شعر کې شاعر پیوسته او یو په بل پسې د یار او معشوق سره په اوږده بحث کې بوخت دی، د شاعر زړه غواړي له یار سره خبرې اوږدې کړي چې دې ته په معاني کې استلذاذ – اطناب وايي.

۱۳. حشو

حشو عربي مصدر کلمه ده په لغت کې ډېرېدلو، وهلو او ډکولو ته وايي. او سید جرجاني په تعریفات کې وايي: الاصطلاح عبارة عن الزائد الذی لاطائل تحته . یعنې اوږدوالي ته وايي. داسې اطناب دی چې شاعر په خپل کلام کې داسې الفاظ راوړي چې د اصلي موضوع په افهام او تفهیم کې اساسي اغېز ونه لري:

هرگز به توبه نه کړم د ښه مخ له نندارو زه
شیخان، پیران دې واوري دایم وایم په نارو زه
(۷۱۵مخ)

د پورتني بیت په لومړی نیم بیتي کې د (هرگز – زه) کلمې او دویمه نیم بیتي کې (دایم – زه) شخصي ضمیرونه او کلمې په شعر کې د تأکید او ټینگار له پاره راغلي دي، که په شعر کې رانشي د شعر په افهام او تفهیم کې کمی نه راځي.حشو ډېر ډولونه لري چې د موضوع د اوږدوالي په سبب ترې تېرېږو.

۱۴. مُمِل

دا هغه ډول اطناب دی چې یو شاعر خپل کلام دومره اوږد کړي چې لوستونکی او اورېدونکی په کې ورک شي په داسې حال کې چې دومره طول او تفسیر ته اړتیا نه وي. د یادولو وړ ده چې مُمِل باید د مُمَل سره چې د سترگو یوه پخوانۍ ناروغي ده گډ نه شي.(۱۱)

هر چېرته چې کښېنې، هغه ځای د گلو باغ شي
چې درومې په چمن کې، د لاله سینه داغ-داغ شي
چې باد دې توري زلفې په سپین مخ کاندې پرېشانې
د مښکو، د عنبرو بوی پرېشان په هر دماغ شي
پۀ زلفو کې دې ورك دما جوښا شو، مخ ځرگند کړه
د ورك کالي غوښتنه، تل په توره شپه، په څراغ شي
چې ما مزه موندلې ستا د شونډو دروغژن یم
چې دا مزه به هم مونده د میو په ایاغ شي
(۹۲۹مخ)

شاعر په ډېرو اوږدو الفاظو او لوی بحر کې د معشوق او یار ستاینه راخیستې ده ، تر دې چې لوستونکی او اورېدونکی په کې ورک شي.

۱۵- مترادفات

دا د اطناب هغه ډول دی چې یو شاعر په خپل شعر کې ځینې مترادفات راوړي. په ټولیزه توگه په اطناب کې د ډېرو مترادفاتو راوړل جایز نه بلل کېږي، په ځانگړې توگه په عادي سبکونو کې ، خو ځینې وختونه او ځایونه شاعر مجبورېږي چې د موضوع د وضاحت یا هم تأکید له پاره مترادفات وکار وي:

سل بلا د جهان کل وای

جدایي نه وای، تفریق

خ.خ ۲۹۷مخ

د زهرې په ستوریه زېږه

خوښ،خوشحال،خورم، خورسند

خ.خ ۲۱۱ مخ

په لومړي بیت کې (جدایي او تفریق) او په دویم بیت کې (خوښ، خوشحال، خرم ، خورسند) د ضرورت پر بنسټ مترادفات راغلي دي.

۱٦- فابل/Fable

دا هغه ډول اطناب دی چې په حقیقت کې یو لنډ داستان دی چې شاعر په تمثیلي ډول راوړی وي. په فابل کې شاعر تر ډېره د یو مطلوب شخص اخلاقي کړه وړه راسپړي او په پای کې خپل اخلاقي قهرمان ښیي:

دا سړی خو په ادب سره سړی دی

چې ادب ورځخه نه وي نور څاروی دی

چې وفا ور څخه نه وي سړی نه شه

تر هغه نه په وفا کې بهتر سپی دی

سپی چې چا سره آشنا شي، څه پرې وخوري

وهغه ته یې ټم نه وي څو ژوندی دی

د انصاف د ښتن غم د دوزخ نشته

د انصاف یې تر طاعته لابری دی

په ښه خوی د سړي قدر، قیمت کېږي
بد خصلت سړی یادېږو دی یا پېړی دی
چې یې علم، هنر نه وي ځنې تښته
بې هنر سړی که وګورې لاشی دی
چې په پند، په نصیحت دې بندي نه شه
نور زنځیر ورلره بویه چې مزری دی
په روا په ناروا د ملحد څه وي؟
په مذهب د ملحدانو کوکری، وری دی
د راحت په وخت د یار تجربه نه شي
چې محنت درسره واخلي یار دې دی دی
هر زاهد چې زهد واخلي بې مرشده
د خوشحال خټك په پوهه تش پلی دی

په پورته شعر کې خوشحال خټک شخصیت سپړلی او یوه اخلاقي موضوع یې راخیستې ده چې په حقیقت کې یو لنډ داستان دی چې شاعر په تمثیلي ډول راوړی دی.

پایله

اطناب او د هغه پر وړاندې ایجاز د معاني د علم اړین بحث دی. تر دې چې ځینو بلاغیونو په کلام کې د اِطناب هنري استعمال د بلاغت بشپړه پېژندنه ګڼلې ده، ځکه نو جاحظ په البیان و التبیین کې لیکي: " د بدیهه ویلو په وخت کې حسن اختصار ، د اطالې او اِطناب په وخت کې د کلام بسط او غوړېدل. " د کلام لوړ هنر ښیي.

د یادولو وړ ده چې د اطناب ځینې ډولونه یو بل ته دومره ورته او ورنږدې دي چې د یو بل مترادف یې بللای شو. همداسې په شعر او نثري کلام کې اطناب نه عیب لري نه هم ځانګړی حسن او ښکلا خو هنري انداز لري. بلکې اطناب داسې یو ادبي ابزار دی چې یو فصیح شاعر او لیکوال کولای شي هغه څه چې په زړه او ذهن کې لري ، حالت او موقعیت ته په کتلو سره په خپل کلام کې په کافي اندازه را ونغاړي . د ادبي فنونو پوهانو اطناب د اسهاب مترادف او ایجاز پر وړاندې بللی دی. لکه څنګه چې د پورتني بحث څخه څرګندیږي؛ کله چې شاعر او بلیغ وینااوال وغواړي خپل مطلب

داسې بیان کړي چې د مخاطب حال، د وخت او ځای غوښتنې په پام کې ونیسي نو خپل مطلب په لنډو او هنري ټکو او کله هم په اِطناب او اوږدوالي سره وړاندې کوي، په دې سره شاعر او ویناوال هغه مطلب او موخه چې په ذهن کې لري تر مخاطب پورې رسوي چې زموږ توانا شاعر خوشحال خټک هم په خپل شعري کلام کې د اِطناب صنعت په خورا هنري لفافه کې نغښتی دی.

مأخذونه

۱. بن خلف ، محمدحسین، برهان قاطع، څلورم ټوک، دويم چاپ، رشيديه مطبعه تهران، ۱۳۴۳هـ.ل کال.

۲. آريانا دايرة المعارف. دویم دور، لومړي ټوک، پښتو، د افغانستان د علومو اکاډمي، د دايرة المعارف رياست، نبراسکا مطبعه، کابل، ۱۳۸٦ کال، ۴۳۲ مخ.

۳. حافظ ، خواجه شمس الدين، ديوان غزليات، (بکوشش، خليل خطيب): ايران، ۱۳۷۸هـ.ل. کال.

٤. سیروس شمیسا، نگاهی تازه به بديع، چاپ سوم، تهران، ۱۳۸٦هـ.ل کال، ۱۳۴مخ .

۵. د هخدا، علی اکبر، لغت نامه دهخدا ، جلد اول ، چاپ تهران، ۱۳۸۸هـ.ل کال.

٦. خټک، خوشحال خان ، دیوان، د څېړنوال حبيب الله رفيع په سمون او سريزه، سهر مطبعه، کابل ۱۳۷۹هـ.ل کال، ۱۴۳ مخ.

۷. صالحی، فاطمه ، سبک شناسی نظم و نثر فارسی، فصلنامه تخصصی (بهار ادب)، علمی -پژوهشی شماره پیاپی ۹٦ - سال دهم،تابستان، ۱۳۹٦هـ.ل کال.

۸. آريانا دايرة المعارف ، لومړي ټوک، ۴۳۲ مخ

۹. صالحی، فاطمه ، سبک شناسی نظم و نثر فارسی، فصلنامه تخصصی (بهار ادب)، علمی -پژوهشی شماره پیاپی ۹٦ - سال دهم،تابستان، ۱۳۹٦هـ.ل کال.

۱۰. فرهنگ نامه ادبي فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، چاپ دوم، ۱۳۸۱هـ.ل کال.

۱۱. https://hellopoetry.com/words/verbosity لاسرسی،: [۲۰۲۲/۱۲/۱۴].

څېړندوی حمایت الله ښاد

پاراټېکسټ که د متن ځلا او بازار موندنه

Paratext or the brilliance of text and marketing

Assistant Prof. Hemayatullah Khad

Abstract

You may have beautified many things in business and generally in many aspects of life for the purpose of marketing to shine and attract the viewer's eye and attention. The text also attracts readers with its special shows. Although in academic and literary writings, the content is more important than the aesthetic aspect, and its requirement is academic, cultural, literary richness and value, but the more the valuable subject is brilliant and decorated, the more the society will digest and accept it with interest.

Since the shine and beauty of the goods in commercial affairs attracts the special attention of customers, if the authors present their text to the society with beauty and brilliance, the interest of the reader and as well as the value will increase.

In this article, in addition to book marketing, methods of presenting an attractive text are examined.

لنډیز

د راکړې ورکړې او په ټوله کې د ژوند په ډېرو برخو کې به مو د بازارموندنې په موخه ډېرو پدېدو ته ښکلا ورکړې وي چې وځلېږي، د لیدونکیو سترګې وبرېښوي، نظرونه راکاږي او پام رامات کړي. متن هم په خپلو خاصــو نندارو لوســتونکي پر ځان مینوي، که څه هم په علمي او ادبي لیکنو کې تر ښــکلاییز اړخ منځپانګیزه برخه ډېره مهمه او اړینه ده چې له

علمي، فرهنګي او ادبي بډاينې او ارزښــت مالامال وي، خو هر څومره چې ارزښــتناکه موضوع او مضمون پر ښکلاوو پوښلی، مجمل او سینګار شوی وي، هومره یې ټولنه په مینه او لېوالتیا هضــموي او مني. څرنګه چې په ســوداګریزو چارو کې د اجناســو تجلا د پېرونکیو ځانګړې پاملرنه جلبوي، دغســې چې لیکوال هم خپل متن په ډول ډول رنګینیو پســوللی او ســینګار کړی ټولنې ته وړاندې کړي، هماغومره یې د لوســتو تومنه ډېرېږي او ارزښــت او ګرانښــت پیدا کوي. په دې مقاله کې د کتاب پر بازارموندنې سربېره د زړه وړونکي او په زړه پورې متن د وړاندې کولو پر لارو چارو او ځلندو برخو څېړنه شوې ده.

سریزه

د کتاب او مطالعې بېله دنیا ده او دا دنیا هم د راکړې ورکړې په ګرم بازار آباده او ځلانده ده، دا راکړه ورکړه که د علم ده، که د پوهې د انتقال او که په ضمني ډول د کتاب د پېر و پلور؛ په ټوله کې یې ټولنې ته ګټه رسولې ده. ټولنه د علم او پوهې په زور پرمختللې او متمدنه ګڼل کېږي او د دغو دوو څواکونو له مجموعې کتاب رامنځ ته کېږي، پوهان څکه وايي چې د انسان ښه ملګری کتاب دی. همدا کتاب چې په څومره ښــېګڼو ســمبال او په رنګینو ســینګار وي، هومره به ترې ملګري کتار او پرې راټول وي. د کتاب د ځلېدو او د نظرونو د راکاږلو دا برخه په پاراټېکسټ پورې اړونده ده، چې دا په واقعیت کې د کتاب کرکۍ ده، یا هغه اړینه او حتمي برخه ده، چې هر کتاب یې باید ولري، څکه دا د کتاب هغه اړخ دی چې وار له واره مخاطب جلبوي او کتاب ځلوي. دا د کتاب په تړاو هغه معلومات دي چې د کیسې په شاوخوا چورلي او د کیســې په اړه هیلې ټوکوي، په دې ډول د ادبي ارزښــت په ټاکلو او رامنځته کولو کې رغنده ونډه لري. دا پدېده کولای شي د متن د لوســتو د درک او لګښت لوری بدل کړي. د کتاب دا برخه د لوستونکو لار ده، په دې لارې لوستونکي اصلي متن ته ننوځي، که دا لار هر څومره په رنګونو ښایسته او په خوږو وړمو معطره وي، هومره پرې لوستونکي په مینه وردرومي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

هر لیکلی اثر په حقیقت کې یو متن دی، خو دغه متن چې لوستونکو ته وړاندې شي او نظرونه یې راکاږي، باید یوه ښه بڼه ورکړل شي او نور څه هم پرې ورزیات شي، چې اصلي متن هم ښکلی او جذاب کړي او هم یې تفسیر کړي. داچې هر متن له

ځان سره په ځنګ کې یو لړ نور شیان هم لري، چې د همدغه متن په پرمختګ، نورو ته په وړاندې کولو، اسانه رسولو او ځلولو کې مرسته کوي، نو د دې موضوع اهمیت په دې کې دی، چې له اصلي متن څخه پر ورهاخوا شیانو بحث کوي او دا یې مبرمیت دی، چې لیکوال لوستونکو ته د خپل متن په رسونه کې خپل مسؤلیت او په متن پورې د تړلو شیانو او اشخاصو دندې وپېژني.

د څېړنې موخې

لوستونکو ته د متن په اسانه او اغېزناکه بڼه رسولو کې د متن پر ور هاخوا اړخونو پوهېدل، یا د متن او نه متن د پولو او بریدونو پېژندل د دې څېړنې ستره موخه ده.

د څېړنې پوښتنې

- پاراټېکسټ څه ته وایي؟
- د متن په بازارموندنې او اغېزمندۍ کې پاراټېکسټ څه ونډه لري؟
- لوستونکو ته د متن رسولو مسؤلین څوک دي؟
- د کتاب په پرمختګ او پېر و پلور کې کوم موضوعات مهم تمامېدای شي؟

د څېړنې میتود

د دې مقالې میتود تشریحي ـ توضیحي دی.

د مقالې متن

د پاراټېکسټ تر پېژندنې او سپړنې وړاندې اړینه ده چې ټېکسټ (متن) وپېژنو. لومړی پر متن پوهېدل ځکه اړین دي چې پر متن پوهېدل را ته د پاراټېکسټ دروازې په اسانۍ پرانېځي او د پاراټېکسټ ودانۍ ته په اسانۍ ننوتلی شو. په اصل کې خو متن ماڼۍ ده او ظاهري بشکلا یعنې رنګ، لوړوالی، پلنوالی او ځینې نورې څرګندې ښکارندې چې ماڼۍ ځلوي او خلک اغېزمنوي، پاراټېکسټ ګڼلی شو، په هر حال دا به د پاراټېکسټ تر پېژندنې وروسته زبات شي. اوس متن ته راځو:

د متن په اړه فرهنګ لغت داسې لیکي: (متن په لغت کې سختې او کلکې ځمکې ته ویل کېږي او مجازاً د مؤلفینو په نظر د شرحې او حواشې خلاف، د کتاب اصلي عبارت ته ویل کېږي. یا هغه لیکل شوی مکتوب چې حاشیې او زیاتونې و نه لري متن ګڼل کېږي.) (۵)

میرزا غلام محمد او پروفیسـور ممتاز احمد په (Current English Dictionary) کې متن داسې راپېژني: د کتاب اصلي برخه چې له حاشیو او شرحو څخه بېله وي، د لیکوال اصلي کلمات چې بل چا بدلون په کې نه وي راوستی.

له پورته پېژندنې څرګندېږي چې په صـفحه کې له اصـلي او مرکزي لیکنې پرته نور لیکل شوي شیان د متن په دایره کې نه داخلېږي، خو د متن په اړه وروستنی څېړنې په پاسنیو پېژندنو د بطلان کرښــــه را کاږي او هره لیکنه چې مفهوم لېږدوي متن بولي؛ شرحې، حاشیې او نورې متني برخې له متن بېل توکي نه ګڼي، بلکې هره لیکنه متن بولي. هر تر غور لاندې تحریر او تقریر ته متن ویلای شــو. د شــاعر شــعر، د نثر لیکونکي نثر، د ناظم نظم، د مؤرخ تاریخ، د مکتوب نګار لیک، د منصف فیصله، د مفتي فتوا، د خطیب خطبه، دغه ټول د متن تر سرلیک لاندې راځي. (۴: ۱۴۲ مخ)

یعنې هره تحریري وینا چې معنا او مفهوم ولري متن بلل کېږي. متن یا ټېکســـټ اوس یوازې د پخواني تعریف له مخې پر فلزاتو، ټوکر او یا د یوه کتاب د پاڼې او حاشــیې پر مخ، خټې او خواو شـــا لیکلې بڼې ته نه وایي، بلکې د همدې تعریف په ګډون ټولو هغو لیکلیو او ګړنیو بڼو ته ویل کېږي چې د ژبې، فکر او پوهې پر بنسټ د انساني شعور برخه وي.(۱: ٦۵ مخ)

پر دې سربېره متنپوهانو د متن د بڼــې پېژندنې لپاره ځینې ځانګړنې په ګوته کړې دي چې دلته به یې لنډه یادونه بې ګټې نه وي. د متن لومړۍ ځانګړنه دا ده چې متن باید لیکلی شــکل ولري. کېدای شي متن منظوم یا منثور وي او یا هم چاپ یا ناچاپ او خطي وي. د متن له پاره د لنډوالي او اوږدوالي، زوړوالي او نویوالي پابندي نه شـــته او همدارنګه یوه بشـــپړه او نیمګړې لیکنه دواړه متن بلل کېږي. د متن لپاره ضروري خبره دا ده چې متن باید معنا دار وي او بې معنا لیک د متن له دایرې څخه بهر دی. (۴: ۸۷ مخ)

پاراټېکسټ له متن څخه منشأ اخیستې او له متن سره سروکار لري. په پورتنیو کرښو کې متن څه نا څه رو ښانه شو، اوس به د همدې متن پر ځلنده یعنې د پاراټېکسټ کلمې پر مفهوم او ځینې نورو اړخونو هم بحث وکړو چې دا کلمه کله راڅرګنده شوه؟ آیا اوسنی کلمه ده که پخوانی ریښې هم لري؟ د پاراټېکسټ کلمه په خپل جوړښت کې یو ډول ابهام لري. د یوناني ژبې(پارا) مختاړی د (سره)، (ورته، مشـــابه)، (ترې تېرې)، (تېروبېر)، (څنګ ته)، (نږدې)، (ورسره نښـــتی) او (مخالف) معناوې ښـــندي. لکه مخکې

چې یادونه وشوه چې پاراټېکسټ مفهوم ساده مفهوم نه دی، ځکه یې د نومولو لپاره هم همداسې یو مبهم توری ټاکل شوی دی.(په پښتو کره کتنه کې دغه مفهوم لا تر اوسه سم نه دی څېړل شوی، که د اصلي نامه له تاریخچې څخه په الهام یې په پښتو کې(پورې متن) وبولو زیاتی به مو نه وي کړی.) (۳: ۴۷مخ)

که دا ا صطلاح نوره هم ساده او ا سانه معرفي کړو، غوره ده چې ووایو پاراټېکسټ په واقعیت کې د کتاب کړکۍ ده، یا هغه اړینه او حتمي برخه ده، چې هر کتاب یې با ید ولري، د کتاب هغه اړخ چې وار له واره مخا طب جلبوي او کتاب ځلوي. په واقعیت کې د پلورنځیو هغو شیشه‌یي پنجرو ته ورته دی، چې له لیدو یې پېرېدونکي پوهېږي، چې په دې پلورنځي کې یې کوم شیان د اخیستلو شیبې شماري. (٦)

پاراټېکسټ ټول هغه معلومات دي، چې د کیسې په شاوخوا چورلي او د کیسې په اړه هیلې ټوکوي، په دې ډول د ادبي ارزښت په ټاکلو او رامنځته کولو کې رغنده ونډه لري. دا پدېده کولای شي د متن د لوستو د درک او لګښت لوری بدل کړي، آن د کتاب د لیک بڼه او د پاڼو سریښول کولای شي له ورا یه کتاب ته د خلکو سترګې ورواړوي او احساس یې بدل کړي. (۱۰)

پاراټېکسټ د لومړي او اصلي متن لپاره دویم او ثانوي ګڼل کېږي، لکه: سرلیک، بیا کتنه، فوټ نوټ، پوښ، دا د هغه متن لپاره ځکه ثانوي ګڼل کېږي، چې دا ورته ا شاره کوي او له همدې لارې ا صل متن حا صلېږي، په دې لارې لو ستونکي ا صلي متن ته ننوځي، که دا لار څومره په رنګونو ښایسته او په خوږو وږمو معطره وي، هومره پرې لوستونکي په مینه وردرومي. (۹)

په یو بل ځای کې بیا هر اضافه متن یا په متن پورې نښتې برخې چې د لیکوال یا خپرندوی له خوا په اصلي متن وربار شوي وي، پاراټېکسټ بولي. وایي: دا مواد د خپرندویې په یوه عادي اثر کې هم په ګوته کولای شو، لکه: د کتاب واسکټ یا پښتۍ، دننه یا شاته پوښ، د لیکوال پېژندیال، د کتاب بهرنۍ نورې برخې او د کتاب مخونه هم د پاراټېکسټ برخه ده. دې ټولو برخو ته په پاراټېکسټ کې پاملرنه کېږي، ځکه دغه بهرنۍ سرچینې دي، چې د موضوعاتو له مستقیمې همکارۍ پرته چاپي نسخې ته په ننوتلو کې مرسته کوي. پاراټېکسټونه د لوستوالو مینه زیاتوي او له دوی سره د متن په لوستو کې ډېره مرسته کوي. (۱۳)

پاراټېکســـټ ترکیبي کلمه ده او په ګرېوهنیز چاپېريال کې مرکب يا ترکيبي نوم يا اســـم دی چې له پارا (para) او ټېکســـټ (text) څخه رغېدلې ده. پارا د سربېره، پرته، اضـافه او ورها خوا معنا لري او ټېکسـټ متن ته ويل کېږي. يعنې هغه څه چې له اصلي متن ورهاخوا د اصلي متن په تشريح او تفسير کې برخه ولري د پاراټېکسټ په نامه يادېږي. په ادبياتو کې پاراټېکسټ يو مفهوم يا نظريه ده چې متن تفسيروي، يعنې د يو چاپ شوي مطلب په ښه ځيرنه او نورو ته په ښه رسونه کې مرسته کوي. دا مفهوم تر ډېره په کتابونو (کتاب، مجله، جريده، ورځپاڼه، فلم، رسنۍ...) پورې اړه لري، خو ډېر سروکار يې له کتاب سره دی، ځکه کتاب د متن ټولګه ده او په دغه ټولګه کې د کتاب اصـــل موضـــوع يعنې د کتاب اصـــلي متن پر نورو توکونو پټ او پوښل شوی وي، ډېر وخت نور ښاغلي (مديران سمونګران، چاپګران او خپروونکي) د کتاب بهرنۍ برخې چمتو او برابروي چې د پاراټېکسټ په نوم يادېږي.

د نورو له خوا دا اضـافه شـوي عناصر د اصـلي متن لپاره چوکاټ راجوړوي او کولای شي د دغو عناصرو په مرسـته د متن اسـتقبال يا د خلکو له خوا د هغه تفسـير بدل کړي. پاراټېکسـټ ډېر ځله په کتاب پورې ځان نښـلوي او معمولاً د کتاب پښـتۍ، د پاڼو شمېره، صحافت، د ليکوال نوم، سرليک، مقدمه، وروستۍ نتيجه او دا سې نور توکي چې د ليکوال د ا صلي متن برخه نه وي، خو د کتاب په تفـسير او پېژندنه کې مرسته کوي، همدغه برخې پاراټېکسټ نومېږي. (۹)

د پاراټېکسـټ په اړه دلته د يو ځوان ناول ليکونکي د دروغو يوه قضـيه رااخلم چې د پاراټېکســـټ له امله ورسره مخامخ شـــوی و. ناول ليکوال د کتاب په پوښ د يوې سـپينې نجلۍ عکس ترسـيم کړی و، خو د کيسـې په متن کې توره او بدرنګه نجلۍ انځور شوې وه. د کتاب په پـښتۍ د ښايـسته نجلۍ زړه وړونکی عکس هغه څه دي چې لوستونکو ته متن تفسيروي او په دې کار لوستونکي انګېري چې د ناول کيسه به د ښکلې نجلۍ په شاوخوا څرخي؛ خو د کتاب متن تورې نجلۍ نيولی و. (۱۱)

د ناول ليکوال يا د پښتۍ اوډګر دغه چاره د اثر د بازارموندنې، د ښې اغېزمنتيا، پېر و پلور او اوڅارتيا په موخه کړې وه . يعنې پاراټېکسټ هغه څه دي چې لو ستونکو ته متن په بېلا بېلو بڼو او تعبيرو تفســـيرولای او ځلولای شي. ژنېت په ادبي دنيا کې د پاراټېکســـټ ونډې ته داســـې پام رااړوي: متن له ځانه يو کتاب جوړوي او په خاص

سینگار ځان لوستونکو او په ټولیز ډول عامو خلکو ته وړاندې کوي. له اصلي متن موخه ناول، شعر یا لوبه ده، چې د خپرندویې له خوا ورته معنا ټاکل شوې نه وي، مگر د لوستونکي له خوا تشریح شوی وي، د لوستونکي دغه تعبیر او تفسیر د پاراټېکسټ مرسته ده. (۹) د پورتنیو شرحو په استناد ویلای شو، ټول هغه شیان چې د اصلي متن په وړاندې کولو او تفسیرولو کې مرسته کوي او د منځپانگې د ځلولو لپاره یو ښه انځور وړاندې کړي، لکه د کتاب ښه او مناسب صحافت، لنډ، جامع او زړه راښکونکی سرلیک، ښکلې پښتۍ... پاراټېکسټ گڼل کېږي؛ خو دا هم باید ومنو چې له کتاب ورهاخوا مجله، جریده، ورځپاڼه او هغه څه چې متن په یوه قالب کې خلکو او ټولنې ته وړاندې کوي په پاراټېکسټ پورې تړلې برخې لري. پر کتاب سربېره مجله، جریده، ورځپاڼه، فلمي سناریو، ډرامه او آن آنلاین خپرنیزې پاڼې د خپلو منځپانگو او داخلي متونو د ځلولو او بازارموندې لپاره له بېلابېلو تخنیکونو او لارو چارو څخه کار اخلي، چې د همدغو خپرنیزو اصلي متونو ته بهرنۍ ښکلا او کشش ورکول غربي پوهان د پاراټیکسټ دنده بولي. د پاراټېکسټ تر څه ناڅه پېژندنې وروسته غوره ده، د دې اصطلاح تاریخچه هم لږه راوسپړو، چې له کوم ځایه یې سرچینه اخیستې او لومړی پلا د کوم هېواد په ادبیاتو کې راټوکېدلې ده؟
له منځنیو پېړیو دمخه د ډېرو لوستونکو لپاره متون یوازې په یونان، روم او چین کې کاپي کېدل، ډېرو ماهرو او تجربه کارو کاتبانو او خطاطانو به د کتاب پلورنځیو په غوښتنه آثار کاپي او چاپول، هغه نسخې چې په لاس به کښل کېدې، نورو چارو، لکه: صحافت، لاسلیک، انځورونو او په لمنلیکونو کې ځینو رسامیو او په غاړو څنډو کې ډول ډول نقاشیو یې د متن ارزښت لوړاوه، همدغو برخو به واقعاً متن ژوندی کاوه. د روم د ستراوکی په پنځمه مېلادي پېړۍ کې به اکثرو مذهبي خلکو په خپلو عبادت ځایونو کې کتابونه ساتل او پوښ او ښه صحافت به یې ورکاوه، جالبه ده، د منځنیو پېړیو کاتبانو به نوم، نېټې، لاسلیک، نښان او د چاپ په اړه لنډو معلوماتو کښلو ته پاملرنه کوله. (۱۱) د چاپي خدمتونو د ودې او پرمختگ بهیر ورځ تر بلې د پرمختگ په لور روان و، په اروپا کې ۱۴۴۰ -۱۴۵۰ زېږدیز کلونو کې د گوتنبرگ له چاپخونې استفاده واخیستل شوه، چې له ماشین څخه د تورو بڼې او د حروفو د لاسلیک له سبک څخه کار واخیستل شو. په ۱۵مه مېلادي پېړۍ کې چاپخونې او

کتاب پلورنځي د کتاب مسؤل و، چې د کتاب په قطع او صحافت به یې ډېره خواري وېستله. په همدغه وختونو کې چاپگرانو د انځورونو په کښلو کې له حکاکي شوو لرگیو گټه اخیستله او له دې لارې یې د کتاب محتوا سینگاروله او ټولنیز ارزښت یې ورپخاوه. هغو کتابونو چې نقاشي شوي انځورونه او رنگینې لمنې او حاشیې به یې نه درلودې، چندان نظرونه به یې نه راجلبول، لرگینو نقاشیو متن ته نوې کیسې زېږولې او د چاپگرانو په نسخو کې دغسې تغییراتو په پېر و پلور خاص اثرات درلودل.

په ۱۸۵۰ کال کې د چاپ صنعت په ډگر کې نویو فنونو او پرمختیاوو د کتابونو شمېر زیات کړ او ارزانه کاغذ یې د کتاب نړۍ ته معرفي کړ. په ۱۸۹۰ز. ــ ۱۹۰۰ز. کلونو کې ډېرې خپرنیزې ادارې او مؤسسې رامنځته شوې، چې له لیکوالو سره یې د کتاب په چاپ کې ډېره مرسته وکړه. په پای کې دغه خپرنیزې مؤسسې د متن د ځلولو او ښې پښتۍ ټاکلو په فکر کې شول، چې له دې کار سره یې گټه ډېره لوړه شوه.(۱۱)

د کاغذ، ماشین او چاپ له دومره اوږد مزل او نننی چاپي کتاب ته د رارسېدو سره سره د ټېکسټ او پاراټېکسټ اصطلاح لومړی ځل په ۱۹۸۰م. کال په فرانسه کې یوه ادیپوه، لیکوال، نقاد، ژبپوه ژېرار ژنېټ (Gerard Genette) وکارو له. د غه لیکوال په دې عقیده و چې هر ادبي اثر یو متن دی، مگر دغه متن د دې لپاره چې لوستونکو ته وړاندې شي، باید یوه بڼه ورکړل شي او له دې سره څه نور هم یو ځای شي. متن په خالص ډول ډېر کم د لوستونکي لاس ته ورځي. ټول هغه څه چې له متن سره مرسته کوي چې لوستونکي ته ورسېږي.(۲: ۴۵۶ مخ)

همدغه فرانسوي ادیپوه، نقاد او د ادب تیوریسین ژرار ژونیت په ۱۹۸۷م. کې په خپل کتاب (درشلونه) کې هغه څه په گوته کړل چې د «متن» او «نه متن» تر منځ پولې په کې څېړل شوې دي. ژېرار په خپل دغه اثر کې دې ټکي ته په پام سره چې یو متن ډېر کم لوځ (د یو لړ نورو تولیداتو له مرستې پرته) میدان ته راوځي. د متن او د ورسره ملو تولیداتو تر منځ بېلوونکې کرښه لټوي. دغه دویمه ډله تولیدات په خپل وار یا د وینا په بڼه کې وي او یا بې وینا بیان وي. د لیکوال نوم، سرلیک، سریزه، انځورونه داسې څه دي چې اکثره سړی نه پوهېږي چې د متن برخه یې وبولي که نه؟، خو په هر صورت ورسره مله وي، متن(text) وړاندې کوي... دا هغه څه دي چې ژونیت یې پاراټېکسټ بولي. (۳: ۴۷مخ)

د کتاب له نومه جوتېږي، ژونیت په دې دلیل خپل اثر (درشـــلونه) نومولی، چې د همدغو پراتېکستي عناصرو په درشل لوستونکی یوه کتاب ته داخلېږي او که چېرې ورته د کتاب د ننوتو دروازې په ا سانۍ پرانیستل نه شي، هېڅکله به کتاب ته داخل نه شي. د نوموړي په نظر پاراتېکســـټ د کتاب مهمه او حیاتي برخه ده او د اثر د باندېنیو اړخونو ځانګړنو ته ډېر پام اړوي، چې د کتاب د بشـــپړوالي، ســـینګار یا پېژندنې لپاره ګټور وي.(٦)

د پاراتېکســـټ اصـــطلاح نوې ده؛ خو د معنا او مفهوم له مخې هغه چاره او کړنه ده، چې د نړۍ په ادبیاتو او په تېره د پښـــتو ادب په ډګر کې د کتاب له خپراوي او چاپ سره ترې ګټه اخیســـتل شـــوې ده. زموږ پخوانیو لیکوالو او خپرندویانو په ناشـــعوري ډول د متن ځلونې په موخه په خپلو کتابونو او آثارو کې له دې چارې ډېر کار اخیستی او له سلګونو کلونو راهیسې یې کارولې ده؛ خو د شلمې میلادي پېړۍ په ورو ستیو لسیزو کې د فرانسوي لیکوال(ژرار ژنېت) له خوا همدغه پخوانۍ چاره، یو څه د نوي او ځانګړي مفهوم او اصـــطلاح په بڼه د ادب دنیا ته راوړاندې شـــوه. زړه او پخوانۍ چاره یې څکه ګڼو، چې موږ په پښتو ادبیاتو کې نږدې درې سوه کاله پخوا د شـــــاعرانو او لیکوالانو دیوانونه او کتابونه درلودل. دغه دیوانونه او کتابونه به خطاطانو او کاتبانو په ښـــکلي خط او د خطاطۍ په نازکو نزاکتونو رنګینول او له دې ورهاخوا به یې د شـــاعر له دیوانه منتخب او غوره یو نیم بیت هم په پښـــتۍ ځړاوه، له داســـتاني آثارو به یې جلبونکې نثرې ټوټه او د کیســـې او اثر خوندوره صـــحنه هم په پښتۍ لیکله، چې د اثر لوستو ته خلک رامات کړي. ځینو به پرې شرحې او سریزې لیکلې او لوســـتونکو، د مطالعې مینه والو او ټولنې ته به یې وړاندې کول. په حقیقت کې د خطاطانو د هنر تخنیکونو، پر پښتۍ ناا شنا کرښو او هندسي شکلونو، شرحو او سریزو د شـــاعرانو او لیکوالو اصـــلي متن ډېر ښـــه تفســـیراوه. یعنې ښـــکلی خط، شرحه، سریزه او مقدمه له اصـــــلي متن پرته هغه توکي وو چې اصـــــلي متن یې لوســـتونکو ته رســـاوه او د شـــاعر او لیکوال د متن په شرحه، رســـونه او ځلونه کې یې مرســـته کوله. د متن رســـونې دغه مرســـتیال توکي په شـــلمه مېلادي پېړۍ کې د پاراتېکســـټ په نامه د یوې نوې نومونې په حیث د یوه فرانســـوي لیکوال له خوا څرګنده او ونومول شـــوه. په پخوانیو آثارو کې به د اصـــلي متن تر څنګ د لیکو او

کرښــو رموز، مثلاً متن ورلاندي به ژباړه لیکل کېده. یا به د متن ترڅنګ ځینې یادښتونه لیکل کېدل، یعنې له متنه پرته ټول هغه څه چې لوستونکو ته متن رسوي، لکه د کتاب تصــویرونه، شرحې، حاشــیې، مقدمې او نور ټول په پاراټېکســټ کې شاملې برخې دي. همدارنګه ټول هغه شیان چې د کتاب له لوستو سره یو ځای نه لوســتل کېږي، مګر د کتاب په لوســتو باندې اغېز کوي، پاراټېکســټ دی. مثلاً که تاسـې یوه علمي ـــــ څېړنیزه پروژه لولئ او لومړی تقریظونه ولولئ، ښـایي د تقریظ لوسـتل ځینو ټکو ته سـتاسـو پام او فکر درواړوي چې له تقریظونو پرته شـاید وروا نه وړي. همدارنګه د کتاب لپاره سرلیک ټاکل، د کتاب په پښــتې باندې د لیکوال پېژندنه، حاشـیې او نور اړوند معلومات هغه څه دي چې اوسـنی ادبي او علمي دنیا یې پاراټېکسټ بولي.

پاراټېکسـټ د کتاب په اړه یو ډول کرکتنه ده چې لوسـتونکو ته یې ښـه یا بد معرفي کوي، د لوستونکو لپاره عینکې دي چې په اسانی د کتاب ښېګڼې او بدګڼې یا ښې او نیمګړې خواوې ورښـیي. که ووایو چې پاراټېکســټ د کتاب لپاره بازار موندنه ده، نو بده به مې ویلي نه وي. باهنره، په لوړ معیار او کمالي پاراټېکسټ کولای شي چې د کتاب په خرڅلاو کې ګټور تمام شي. زه به د خپلې ټولنې له سترګیو دې بحث ته تم شـم: زموږ په ټولنه کې زیاتره ځوانان هغه ناولونه ډېر خوښـوي چې پښـتې یې د یوې ښکلې جینۍ په عکس او یا د عشق او مینې په تابلو سینګار شوې وي، کېدای شي د ناول منځپانګه په سـیاسي، ټولنیزو او نورو مسـایلو پوښـل شـوې وي؛ خو د باهنره پاراټېکسټ په وزر دغه اثر ښه الوت کولای شي او په کمه موده کې بیا د بازار په پنجرو کې کمیافته وي. یعني د متن په بلولو او ځلولو کې پاراټېکسټ کښوونکی (اوډګر) باید د ټولنې له روح او روان څخه هم خبر وي او څه ناڅه ارواپوه هم وي. دی چې څومره د خپلې ټولنې پر نبض پوه وي، هومره بـه د اثر پـه بـازرامونـدنې برلاســی وي. څرنګه چې زموږ ټولنه له پخوا راهیســې له جنګ، جګړو او بدبختیو کړېږي، هرومرو به یې وګړي د مینې او عشق تږي وي؛ خو داسې ټولنې او وګړي هم شـته، چې د جنګي صـحنو له لیدلو خوند اخلي، ښـایي دغلته رزمي پاراټېکسـټونه ډېر بازار ولري. همدارنګه زموږ په ټولنه کې د متن او په تېره د کتاب په ځلولو او بازار موندنه کې د اثر پر پښــتې سربېره د کتاب نادره او زړه وړونکی نوم، د نامتو او

اوځار لیکوال او یا سیاسي شخص نوم هم ډېر ګټور تمامېدای شي، څکه خو ځینو پخوانیو شاعرانو او لیکوالو خپل آثار د بازاموندنې او په ټولنه کې د درنښت او ګرانښت په موخه د پاچاهانو او مشهورو شخصیتونو په نومونو چاپول، په پښتو ادب کې به داسې ډېرې نمونې وي، چې سپینول او کره کول یې بله ستره خواري او ناشونی کار برېښي. په هر حال د خپل اصلي متن د څلولو او بازارموندنې لپاره دغه ټولې چارې مغربي ادبپوه پاراټېکسټ نومولې دي.

پر پاراټېکسټ د ښې پوهېدنې لپاره اړینه ده، چې پر څانګو او خرانګو یې هم لږ بحث وکړو. ژنېت د پاراټېکسټ د ډېرو څانګړنو له مخې د پاراټېکسټ بېلابېل فورمونه څېړلي دي. ده پاراټېکسټ د زمان، موادو، ارتباطي او اجتماعي وضعیت او د کارېدنې د کیفیت له مخې په دوو اصلي برخو وېشلی دی. لومړی د متن بهرني مواد دي، چې مستقیماً له کتاب سره اړیکه نه لري، مګر د کتاب په خرڅلاو کې مرسته کوي. مثلاً: د کتاب د بازارموندنې او تبلیغاتو ډول ډول لارې چارې، د لېږلو طریقې (پتې)، مرکې، د لیکوال یا ژباړن وېېپانه، لیکونه او کره کتنیز تحلیلونه او د نورو لیکوالو کتنې د پاراټېکسټ بهرني مواد او عناصر دي. دویمه برخه یې د متن دنني مواد یا عناصر جوړوي، چې د کتاب په دننه کې یې کتلی شو، لکه د کتاب سرلیک، پښتی، پیلیزه، او سریزه...(٦)

څرنګه چې د یوه بریمن شخص تر شا د ډېرو خلکو لاس وي، دغسې یو اثر هم پر لیکوال سربېره نور مرستیالان او مرستندویه لارې چارې د بریا تر منزله رسوي. یاده دې وي، چې دلته زموږ موخه عام کتاب دی او یوازې له ښکلاییز او ذوقي اړخه پرې غږېږو، چې له کومو اغېزمنو لارو چارو خپله هررنګه منځپانګه په ټولنه او خلکو منلی شي، دا ښایي علمي ـــ تحقیقي کتابونه وي یا هم تخلیقي. ژنېت د پاراټېکسټ د څلولو او ښه لیکلو مسؤلین د یوه اثر لیکوال، سمونګر (ایډیټور) او خپرندوی ګڼي، البته د دوی په لړ کې د ژباړن له ونډې او اغېزمنتیا هم سترګې نه پټوي.

د پاراټېکسټ په څلولو کې د دغو پورتنیو اشخاصو د ونډې پر بنسټ د هر اثر د داخلي عناصرو مسؤلیت داسې وېشو:

د تألیفي ډلې مسؤلیت (تألیفي پاراټېکسټ): د ژنېت په اند، دا د پاراټېکسټ په دننيمتن پورې اړه لري، چې نبغ په نبغه د اثر د لیکوال یا مؤلف له خوا لیکل شوی

وي او ژباړن يې هم د ژباړې له امانتدارۍ سره مسؤل دی. په مؤلفي (تألیفي) پاراټېکسټ کې کولای شو، سرليکونو، ډاليو، انځورونو (عکسونو)، د پيل خبرو، داخلي سرليکونو او د ليکوال يادابښتونو ته اشاره وکړو.

د نشراتي ډلې مسؤليت (نشراتي پاراټېکسټ): ژنېت په دې عقيده دی، چې د کتاب ټولګه يا د هر کتاب کلکسيون د يوه ځانګړي ژانر او خاص ډول ښکارندوی دی، لکه د فرانسې ادبيات يا خارجي ادبيات، تاريخي، فلسفي او نورو هره ټولګه د ظاهري ليده، ورته اړخونو، د پښتۍ ډيزاين او پوښ ګنډنې له مخې ورتهوالی لري. د دې ټولو منظم ترتيب او يوځای والی د خپرندوی د چاپ شوي کتاب او په ټوله کې د لوستونکو د پاملرنې لاملېږي. فارمټ (شکل)،د کتاب کچه، د سرليک مخ، تيراژ (د چاپ شمېر)، جلد، نښلونې(ملحقات) او د خپرندوی يادابښتونه د پرېمتن دننې عناصر دي.

د ژباړن مسؤليت (ژباړني پاراټېکسټ): په ژباړه کې معمولاً ژباړن په يادابښتونو او لمنليکونو کې د مطلب د زياتولو او يا کمولو واک لري؛ خو د ليکوال په اصلي متن کې د ډېروالي او کموالي حق نه لري. ژباړن د خپلو توضيحاتو او لمنليکونو په مرسته کولای شي، چې متن لوستوالو ته ښه ترا وسپړي.(٦)

د ژباړې په برخه کې فرضاً تاسې خپلو کوچنيانو ته کتاب اخلئ، نو وار له واره مو هغه کتابونه او آثار خوښېږي، چې په واحد شکل منظم چاپ شوي وي، د کتاب پاڼې هم اړوئ راړوئ او لړه ژباړه يې هم لولئ، که ژباړه يې ستاسې له نظره روانه، ساده او د پوهېدو وړ وي او ټولو متني عناصرو ته په کې پاملرنه شوې وي، ښايي همدغه ټولګه، کتاب يا اثر واخلئ. له هغه وخته چې ژنېت په علمي او اکاډميکو ډګرونو کې د پاراټېکستي عناصرو د کارېدو او اغېزو خبره کړې ده، نو له دې تيوري څخه په نورو ځايونو او مسلکو کې متخصصينو هم ګټه اخيستې ده، دې مفهوم په ويډيوګانو، فلمونو، ډي ويډيانو، برېښنايي متونو (ډيجيټلي متون)، فن فيکشنونو (د طرفدارانو خيالي کيسې) او نورو برخو کې ډېر پلويان پيدا کړي دي. پاراټېکستي مواد او عناصر د لوستونکو د انتقادي فکر په وده او پياوړتيا کې مرسته کوي او د کتاب د لوستو پر مهال توانېږي، چې د مسئلو د حل مهارتونه او خپل د درک وسيلې او اطلاعات پراخ کړي، په کتاب پسې سترګې وګنډي او د اصلي موضوع د لوستو حوصله او لېوالتيا يې يو په دوه شي. پاراټېکستي عناصر تاسې ته د کتاب اعتبار په ډېرې

اسـانی درپېژني او په ډېر راحت د لیکوال قصـد او اراده هم درمعلوموي. د دې عناصرو په مرسته د لیکوال د پوهې او علم کچه هم په اسانۍ ارزیابي کولای شئ.

پاراټېکســټ او انټرنېټ: د نړیوال جال او انټرنېټ له رامنځته کېدو سره د نړۍ په ډېرو چارو کې بدلونونه راغلل، د نړۍ له هـمدې ټېکنالوجیکي پرمختګ سره د مطالعې او کتاب پـه طرز او بڼـه کې هم تغییرات وزېږېدل. لـه۱۹۹۰ز. راهیســې بربښنایي کتابونو د پېر و پلور بازار وموند. له بده مرغه په ۲۰۰٦ز کې د (dot.com) له ټکان او خرابۍ سره دا لړۍ ټکنۍ شـوه، خو اوسـمهال ډېر کتابونه په آنلاین بڼه ښـکته پورته کېږي او د پېر و پلور ښـه بازار لري. بربښـنایي کتاب د پښـتۍ انځور او د هر چاپ شـوي کتاب دننۍ متن خوندي سـاتي، نقل قولونه او پر پښـتۍ نور مطالب ښـایي پر پښتۍ پاتې او یا هم له منځه لاړ شي.(۱۱) همېره دې نه وي د مبایل یعنې سمارټ فون له کارېدنې سره په نړۍ کې بدلون راغلی، ټول میډیا چینلونه، بربښــنایي کتابونه او نورې ډېرې چارې د سـمارټ فون په وسـیله په اسـانۍ ترسره کېږي او له راتګ سره یې دودیز تلویزیونونه او د چاپ اړوندې چارې په ټپه دربدلي دي، نو په دې برخه کې پرمختللو او پروموشنل پراټېکسټونو ته ډېره پاملرنه پکار ده. (۹)

د پاسـنیو معلوماتو په اسـتناد پاراټېکسـټ لویه موضـوع ده او د ادب او هنر په ډېرو برخو پورې تړلې برخې لري، چې بېلابېلې خواوې یې ځانګړې څېړنې ته اړتیا لري. یو ځای لیکل شوي: پاراټېکسټ هغه پدېدې دي، چې د متونو او فلمونو په لوستلو او تفسیرولو کې مرسته کوي.(۱۲)

پاراټېکســـټ په فلم او تلویزیون کې جدا بحث او بېله مطالعه غواړي، لکه: فلمي ټریلونه، وایرالونه او اعلانات، لنډې تبلیغاتي ویډیوګانې، ګرافیمونه، د تلویزیوني خپرونو پرانیستل، چې په ټوله کې د تلویزیوني پروګرامونو، چینلونو، کورنیو فلمونو او نورو د ودې او پرمختیا لپاره تولیدېږي، نو پاراټېکســـټ نه یوازې په کتابونو پورې مختص دی، بلکې په فلم، تلویزیون او رسنیو کې ځانګړې تیوریانې لري. (۹)

له دې جوتېږي چې ویډیوګانې، فلمونه، رسـنۍ، آنلاین خپرنیزې پاڼې او بربښـنایي متون د خپل ځان د مطرح کولو او ځلولو لپاره مختلفو پاراټېکســټونو ته اړتیا لري، چې دلته پر ټولو بحث کول د دې لیکنې په څولۍ کې نه ځایېږي. د پاراټېکسټ په اړه له پورتنیو ټولو بحثونو سره سره دا داسـې چاره ده، چې په ټوله کې متن غړوي او

له متن سره سروکار لري؛ خو په متن کې بیا ډېر کار د کتاب له متن سره لري او له کتاب څخه چاپېربېږي. په کتاب کې یې د ښــې او کره پېژندنې لپاره لاندې ســپړنې ته تمېږو: پاراټېکســټ دوې برخې لري یا په دوو برخو وېشــل شــوی دی. یوه برخه یې د لیکوال هملاسي د لیکوال مرســتنــدویــان دي یعنې خپروونکي، تقریظ لیکونکي، د سریزې او مقدمې لیکونکي، د پښتۍ ډیزانوونکي. دا ټول هغه کسان دي چې د لیکوال هملاسي دي. دوی د متن په وړاندې کولو او ځلولو کې مهم رول لوبوي چې پېریټېکسټ ورته ویل کېږي. د دې ورها خوا د پاراټېکســټ دویمه برخه په همدغه متن باندې ځینې داسې شیان لیکل شوي دي چې اصلاً شاید په دغه کتاب کې نه وي، لکه کرکتنې، د لیکوال مرکې، د ناشر اعلانات، د لیکوال پېژندنه، دا ټول هغه شــیان دي چې په متن رسولو کې مرسته کوي او په یو نه یو ډول له متن سره تړلي دي. (۲: ۴۵۹ مخ)

د دې اصـطلاح پنځګر د کتاب د اصـل متن د ښـه خپرېدو او ځلېدو لپاره دغه برخه پـه دې ډول وېشيــ: ژنېت د پـاراټېکســـټ دوه برخې سره بېلوي: لومړی برخـه یې(Epitext) (پرمتن) او دوهـمه بر خه یې (Peritext) (پرې متن) ګڼي. که دا برخې په کتاب کې عملي وښــیو، نو په اېپي ټېکســـټ (پر متن) کې کره کتنې، له لیکوال سره مرکې، د لیکوال یا د لیکنې په اړه مراســلات، شــخصيـ یادداښــتونه او ښــايي ځینې نورې برخې راشي. په پېري ټېکســـټ (پرې متن) کې بیا قطع او صــحافت، د کتابونو لړۍ، ضــمیمې (تعلقات) یا پایڅوړ، د لیکوال نوم، سرلیک، وړوکی عنوان، سریزه، پایلیکنه، انځورونه، خبرتیا، نقل قول، ډالۍ، یادداښــتونه، د پښتۍ وروستی مخ... راځي. (۳: ۴۸ مخ)

د پاراټېکســـټ هـمدا برخې یوه بـله سرچیـنه داســې راپېژني: (Peritext) هـغه پراټېکســـټونه دي، چې په چاپي چارو کې فزیکي ونډه ولري، لکه: سرلیک، فرعي سرلیک، د خپروونکي اعلانات یا ځانګړې نښــې، د لیکوال مخینه، سریزه، پای یادداښــتونه (ضــمیمې، تعلیقات، پایڅوړ)، فونټ، د څپرکي سرلیکونه، انځورونه او ټایپوګرافي. (Epitext) د متن په اړه متون دي، یعنې پر اصــل متن متون دي، لکه په ادبي مجلو کې خپاره شوي تنقیدونه، د کتاب لپاره چاپ او پوسټر اعلانونه... (۹) د پاراټېکســـټ دغه دوې برخې ممکن عامې وي، لکه: د کتاب یا هم د ځان لپاره د خپروونکي اعلانات، د لیکوال شخصــــي لیکنه، په اصلي مسودو کې په لاس لیکل

شوې حاشيې، شخصي يادانبتونه يا د ليکوال له خوا ابتدايي مسودې چې ښايي په بيائلي چاپ کې تر ادبي نقد او ايډيټ وروسته سمې شي، دغسې ادبي او انتقادي مقالې ښـايي د ليکوال له اصـلي متن څخه بهر وي، مگر د اثر په خپرېدو کې ډېر اغېز لري. لکه په ۱۸۰۰ز. کې له ليکوال سره مرکه د فرانسوي خپرندويانو له خوا د بازامونډنې ښـه وسيله وه. مرکه يو داسـې متن دی، چې ښـايي داسـې کسـان يې ولولي، چې هېڅکله يې د ليکوال اصـلي متن لوسـتی نه وي، نو مرکه د دغسـې لوستونکو لپاره د معنا د لومړۍ سرچينې حيثيت لري.(۹)

له دې وېش جوتېږي، چې د متن په څلولو کې دوې لارې شته دي: يوه يې پر اصلي متن د نورو ليکوالو لـه خوا ليکنې، مرکې، يـادانبـتونـه او انگېرنې دي، چې اثر تفسـيروي او ارزښـت يې لوړوي. که پر يوه اثر نامتو او اوڅار ليکوال ليکنه وکړي، ارزښـت او گرانښـت يې ډېرېږي او د کتاب په بازاموندنه او څلونه کې ځانگړې ونډه مومي، له دې امله ډېر ليکوالان هڅه کوي، چې پر کتاب يې د ښو او معتبرو ليکوالو تبصرې چاپ شي. دغسې پېري ټېکسټ (پرې متن) د کتاب په ښکلا او د متن په تفسير کې د لوستوالو مينه او لېوالتيا ډېرولای شي او د متن په څلولو او بلولو کې د دې برخې له مهموالي هم سـترگې پټېدای نه شي. ښـکلی او په مناسـبه اندازه صـحافت، خوندور نوم (البته د تحقيقي او تخليقي ليکنو سرليک ټاکل هم توپير لري، د تخليقي ليکنو سرليکونه معمولاً نادر، عجيب، په زړه پوري او له تلوسـو ډک وي، مگر څېړنيز سرليکونـه د علمي او تحقيقي مجبوريتونو لـه املـه تر ډېره لـه منځپانگې سره تړلي وي؛ خو تر وسه وسه بايد هڅه وشي، چې لنډ، جامع او جالب سرليک وټاکل شي.)، زړه را ښکونکې سريزه او آن د تورو(فونټ) غټوالی، کوچنيوالی او سبک و سټايل د اصلي متن په اغېز ښندنه کې اړين مرستندويه توکي دي، چې د (پرې متن) په برخه کې شـاملېږي. په (پرې متن) کې د سرليک خبره وشـوه، نوم چې د انسانانو په عام ژوند کې ډېر ارزښت لري، دغسې د يوه اثر لپاره زړه راښکونکی سرليک هم د لوسـتوالو مينه او لېوالتيا ډېروي. جالب او جذاب سرليک د کتاب په بازارموندنه کې مهم ځای لري، د خوندور سرليک د زبات او اثبات لپاره دا کرښـې هم گټورې برېښي: «د ژونيت په وينا عنوان د هر بل پيغام په څېر يو استوونکی او يو اخيسـتونکی لري، دلته زموږ اخيسـتونکی د اثر يو عادي افغان لوسـتونکی دی چې

کېدای شي د نوو ادبیاتو له ټولو نازکیو سره اشنا هم نه وي.» (۳: ۵۴مخ)
په ورپســې کرښــو کې د کتاب د سرلیک ټاکلو لپاره یو لړ اصــول وړاندې کوي، چې هم د اثر منځپانگه نغاړي او هم ښکلا لري. د ژونیت په نظر سرلیک باید درې دندې بیان کړي: ۱. اثر پېژندنه ۲. منځپانگه ځرگندول ۳. د لوســتونکي جلبول. اوله او دویمه دنده د کتاب روح تفسـیروي او لوسـتوالو ته د اثر په اړه لازم معلومات وړاندې کوي. د سرلیک درېیمه دنده یا ونډه له ښــکلا او ځلا سره تړلې ده، چې هم لفظي ښکلا په کې مطرح ده او هم شکلي او جولیزه ښکلا. (۳: ۵۴مخ)
پورتنی بحث ځرگندوي چې زموږ په پخوانیو کتابونو کې پاراټېکسټ ته په نا شعوري ډول ځای ورکړل شــوی و، یعنې دا نومونه نه وه، خو چاره یې ترسره کېده، متون به یې له وخت او حالاتو سره په پامنیوی ځلول. زموږ پخوانیو لیکوالو، ادیبانو، کاتبانو، خطاطانو او چاپگرانو د خپلو آثارو د تفســیر، ځلولو او بلولو لپاره دغه چاره ترسره کوله، یعنې د شاعرانو شعري ټولگې او دیوانونه او د لیکوالو ادبي، هنري او څېړنیزې لیکنې به د خطاطانو له خوا د کتاب په ښه ترتیبېدې. خطاطانو به ورته ښــکلا ورکوله، پښــتی به یې ځلولې او ســینگارولې، ځینو لیکوالو به پرې خپلې تبصرــې، شرحې او مقدمې لیکلې، خپرندویو ټولنو به په ښه قطع ، صحافت ورکولو او خپرولو کې مرسته کوله. دا ټول هغه شیان وو چې د شلمې میلادي پېړۍ په وروستیو لسیزو کې ورته ځانگړې اصطلاح وټاکل شوه او د پاراټېکسټ په نوم ونومول شوه.
د کتاب په پېر و پلور کې د پاراټېکسټ ونډه: پاراټېکسټ او په ټوله کې دا مقاله د کتاب پر لابي او بازاموندنې څرخي؛ خو دلته به د کتاب په پېر او پلور کې د پاراټېکســټ د اغېزو ځینو تجربو ته ځغلنده کتنه هم وکړو. لومړی یې له ځان پیل کړئ، خپلو اخیستلو کتابونو ته ځیر شئ، کوم کتابونه به مو ډېر اخیستې وي؟ هغه کتابونه چې هم یې د متن دننیو او بهرنیو عناصرو ته ډېره ځیرتیا او پاملرنه کړې وي او هره برخه یې له هره اړخه ښــه درک کړې وي په نړۍ کې د پېر و پلور گرم بازار لري. دلته د اثر د بازارموندنې او پېر و پلور په اړه د نړیوالو ادبیاتو بېلگه گټوره برېښــي: ښایي د (Lord of the Rings) (د گوتمیو سردار) په نامه فلم به مو لیدلی وي یا به مو په اړه یې یو څه اورېدلي وي، دا روماني او حماسي اثر د خیال پردازۍ په ځانگړې سبک انگرېز لیکوال او ژبپوه رونالد تالکین د دویمې نړیوالې جگړې پر مهال له ۱۹۳۷م. څخه

تر ۱۹۴۹م. کلونو ترمنځ لیکلی دی. لومړی وار په ۱۹٦۷م. کې چاپ او خپور شو، چې له هماغه پیله یې ډېر مینه وال او پلویان موندل. دا په نړۍ کې د پېر و پلور هغه ورځې دي چې دا کتاب په کې په لوړ تیراژ سره پلورل شوی دی. (۷)

رویټرز خبري مجله د نشراتو د مدیر هاریر کولینز په استناد وایي: په نړۍ کې د دې اثر ۱۵۰ میلیونه نسخې پلورل شوې دي، چې له دې شمېر څخه ۵۰ میلیونه نسخې د دغه اثر د سریال په بڼه تر خپرېدو وروسته په ۲۰۰۱م. کال کې وپلورل شوې. عجیبه نه ده! چې یو کتاب فلمي سناریو یا سریال ډرامو ته په اوښتو د خرڅلاو لوړې څوکې ته ورسېږي. له کتاب څخه فلمونه او سریالونه جوړول، د دغه کتاب د پاراټېکسټ بهرني عناصر ګڼل کېږي. دا تجربه د امازون په پلورل شوو کتابونو کې هم لیدلای شو: هغه کتابونه چې ډېر فیډبکونه (غبرګونونه) او بیا کتنې ولري او په نړۍ کې پرې ډېرې انتقادي او تحلیلي ویډیوګانې جوړې شوې وي، د پېر و پلور تود بازار لري. (٦)

د کتاب په پلور کې د کتاب پر پورتنیو بهرنیو عناصرو سربېره داخلي عناصر هم مهمه ونډه لري او د کتاب په ځلونه او خرڅونه کې ځانګړی ارزښت لري. کتابونه په مختلفو او پېچلو لارو خپل ارزښت پیدا کوي، په داخلي پاراټېکستي عناصرو کې د کتاب موضوع، منځپانګه، د نشرېدو وخت او زمان، لیکوال او ژباړن، پښتۍ (پوښ)، ژباړه او توضیحات د متن په بازار موندنه کې بارز توکي دي. (۸)

د کتاب موضوع: د کتاب له موضوع څخه موخه د اثر منځپانګه ده، چې په پېر و پلور کې مهمه ونډه لري. په ۲۰۱۵م. کې د استاتیستا له لوري په امریکا کې د کیسه ییزو (داستاني) آثارو په اړه یوه عمومي سروې شوې وه، له دغو داستاني کتابونو څخه یوازې وحشي، تخیلي او جنایي موضوعاتو ډېر پېر و پلور درلود. په غیر داستاني آثارو کې بیا ۳۳سلنه امریکایان د تاریخي منځپانګیزو کتابونو لېوال او مینه وال وو، خو ۳۱ سلنو یې د بیوګرافۍ او ځانپېښو (خاطرات) اړوند موضوعات ډېر خوښ کړي وو. په ټوله کې ښکلې،تازه، زړه راښکونکې او د ټولنې له نبض سره برابره موضوع د کتاب په پلور و پېر کې ارزښتناکه ونډه لري.

د کتاب د خپراوي وخت: تجربو ثابته کړې، هغه کتابونه چې د خپراوي په لومړي کال ډېر پلورل شوي وي، په بازارموندنې برلاسي دي. نظر پوښتنو ښوولې ده، هغه

کتابونه چې په لومړي کال له ۱۰لس زرو څخه تر ۱۰۰ زرو پورې پلورل شــوي وي، (چې دا شــمېره زموږ د کتابونو لپاره ډېره زياته ده) او که په لومړي کال د يوه اثر ۱۰۰۰ جلده هم وپلورل شي، ښـــايي په راتلونکي کې ډېر وپلورل شي. د کتاب د نشر او تبلغياتو وخت او موسم هم ډېر اړين او مهم دی، ډېر خلک په ځانګړو وختونو يعنې رخصتيو او نورو مناسباتو کې ډېر آثار پېري.

ليکوال او ژ باړن: په دې ټول او اکثره پوهېږو، چې د کتاب ليکوال د يوه اثر په اوځارتيا کې څومره اهميت لري. د يوه ليکوال لپاره دا بسنده ده، چې يو وار يې نوم د ډېر پلورو آثارو په سر کې راشي. بيا وختونه وختونه او تر کلونو پورې له دې باور او نوم څخه ډېره ا ستفاده کولای شي. د کتاب د ليکوال تر څنګ د کتاب د ژباړن نوم هم مهم دی، ژباړن چې په ټولنه کې څومره هم پېژندل شوی وي او د ځان د ځلونې لپاره يې څومره هڅه کړې وي، که ورسره د ژباړې په مهارتونو برلاســـی وي، هومره د اثر په بازارموندنه کې مهم تمامېږي.

د کتاب پښــتی او صــحافت: پښــتی د اثر د بازارموندنې لپاره لومړی هڅه ده. لومړی ځای چې د مخاطبينو نظر جذبوي يا يې مخه نيسي ــ همدا پښـــتی ده. هېڅوک د کتاب د پښتی له تاثيره سترګې پټولی نه شي. پښتی د اثر روح راسپړي، منځپانګه بيانوي او د کتاب ټوله کيسه راته وايي، ليکوال راښيي او د اثر ژانر او ډول جوتوي. د کتاب پښـتی بايد د متن د توضـيحاتو څرګندوی وي. په دې برخه کې له عکسونو، انځورونو، زړه راښکونکي ټايپوګرافي (د ليک ښکلا)، ساده ګی او جذابيت څخه کار اخيستل د پښتی له لومړنيو اصولو څخه ګڼل کېږي. په مخکې کرښو کې د پاراټېکسټ په دوو برخو له بېلابېلو ګونجونو او زاويو بحثونه وشول، د همدغو برخو د سمې پېژندنې او سپړنې لپاره د حمزه بابا (بادِ خيبر) اثر درپېژنو:

بادِ خيبر د امير حمزه شــينواري د اردو او فارسي شــاعری ګډه شــعري ټولګه ده. د دې اثر د پښـتی ښـي خوا پاسـنی برخه د خيبر په واورينو غرونو ښـکلې شـوې او لاندې ترې(بادِ خيبر) په نسخ خط ليکل شـوی دی. ترې لاندې د پښـتی کيڼ خوا ته د امير حمزه شينواري رنګين عکس چې لونګی يې پر سر ده راغلی دی. د عکس ښي اړخ ته شعري ټولګه، د شاعر او ترتيبوونکي او د خپروونکي جرګې نومونه راغلي دي. د پښـــتی په بل مخ د امير حمزه د ځوانی عکس راغلی او بګراو نډ يې په

سوربخن رنګ رنګین شوی دی. تر پښتۍ دننه یو مخ کتاب پېژندنه او بل مخ ډالۍ ته ځانګړی شوی دی. ورپسې د کتاب په باب د طاهر بخاري مقدمه، د فېروز اپریدي تبصره او د کلیم شینواري شرحه راغلې ده، چې لوستونکو ته د کتاب د اصلي متن په رسولو، سپړلو او تفسیرولو کې مرسته کوي. د امیر حمزه پر شاعرۍ سربېره دغه نور ټول هغه شیان، لکه: د پښتۍ رنګیني، د شعري ټولګې سرلیک(بادِ خیبر)، د کتاب پېژندنه، ډالۍ، د طاهر بخاري، فېروز اپریدي او کلیم شینواري تبصرې او شرحې هغه څه دي چې پاراټېکسټ ورته ویلای شو. دا ټول د امیر حمزه د شاعرۍ په خپرولو، څلولو، تفسیرولو او رسولو کې مرستندویه توکي دي او همدغه شیان پاراټېکسټ دی. له دې ور ها خوا په څېړنیزو آثارو کې پیلیزه، سریزه، د لارښود استاد ګزارش او تقریظونه هغه څه دي چې د اصلي متن په تشریح او تفسیر کې پراخه ونډه لري.

پایله

ټولنې ته هر وړاندې کېدونکی متن لازم او ملزوم په یو لړ مرستندویه متونو پوښلی وي، که دا انټرنېټي وېبپاڼې وي او که آنلاین رسنۍ، فلمونه، ویډیوګانې او برېښنایي کتابونه. ټول دغه شیان چې له اصلي متن څخه چاپېره وي، د کتاب او متن په لوستو او ځلېدو باندې اغېزه لري. ژنېت د متن همدغه برخه پاراټېکسټ بولي، چې هم د متن او کتاب په اړه د لوستونکو مینه راپاروي او هم دغې برخې ته په ځانګړې پاملرنې سره د کتاب په پېر و پلور کې اغېزناک تمامېږي. کتابونه په مختلفو او پېچلو لارو چارو ارزښت پیدا کوي، په پرمختګ کې یې پر لیکوال سربېره د زمان، موادو، ارتباطي او اجتماعي وضعیت او کیفیت له مخې تألیفي ډله، نشراتي اداره، ژباړنان او نور مسؤلین هم شته دي، چې د کتاب په ځلا، ښکلا او بازارموندنه کې د دوی له خوارۍ او هڅو سترګې پټېدای نه شي، مګر د دوی هڅې د کتاب تر چاپ دمخه ډېرې اړینې او ارزښتناکې دي، له لیکوال سره په همغږۍ باید د غوره پاراټېکسټي موادو او نورو برخو د اغېزمندنۍ په اړه دې ښې سلامشورې شریکې کړي، چې په همدې لارو چارو د کتاب ارزښت او ګرانښت لوړېدای او ځلېدای شي. همدارنګه د کتاب موضوع، منځپانګه، د نشرېدو وخت او زمان، لیکوال او ژباړن، پښتۍ، ژباړه او توضیحات د متن او کتاب په بازارموندنه کې اغېزناکه ونډه لري. پاراټېکسټ یوازې د کتاب په ظاهري قطع او

صحافت پوري تړلی نه دی، بلکې د کتاب په کرهوالي کې هم ارزښتناک رول لري، پر دې سربېره په رسنیو، وېبپاڼو، بلاکونو، برېښنايي کتابونو، ویډیوګانو او فلمونو کې ترې د لوستونکو او لیدونکو د پام راړونې او ښې بازارموندنې په موخه ډېره ګټه اخیستل کېږي.

وړاندیز

اوسمهال انټرنېټ او برېښنايي کتابتونونه د معلوماتو تر ټولو اسانه سرچینې دي، ډېر علمي او تحقیقي موضوعات په کتابي او بېلابېلو بڼو په همدې ځای کې مطالعه کېږي او له همدې ځایه ترلاسه کېږي، غوره به وي، چې ځوان لیکوال او څېړونکي پر آنلاین پاراټېکسټونو او په معاصره ټکنالوژۍ کې یې په مختلفو اړخونو څېړنې وکړي، په دې سره به پر کتاب او مطالعې د دغو انټرنیټي او برېښنايي پراټېکسټونو مثبتې او منفي اغېزې څرګندې شي او هم به په آنلاین بڼه د کتاب او لیکنې د خپرولو، ځلولو او جذبولو ښې لارې چارې په ګوته کړای شي.

مأخذونه

۱. صدیقي، نعمت الله. د متن سپړنې هنر، کلاسیک خپرندویه ټولنه: ننګرهار، ۱۳۹۹ل.ل.

۲. غضنفر، اسد الله. منلی، نجیب.د ادبیاتو دنیا، ۱۳۹۹. ل.ل.

۳. منلی، نجیب. د لیک ښېبې «ټکست او پاراټکسټ»، کلاسیک خپرندویه ټولنه: ننګرهار، ۱۳۹۵ل.ل.

۴. هېوادمل، زلمی. د متن څېړنې مېتودلوژي، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹٦ ل، ل کال.

۵. فرهنګ فارسی معین. لاسرسی: WWW.Vajehyab.com. اخیستنه: ۱۴۰۰سنبله.

٦. پیرامتنیت چیست و چه اهمیتی در انتشار کتاب دارد؟. لاسرسی: https://tajabi.ir/fa/%. وېبپاڼه: فایزه تاجابي. د مراجعې نېټه: (۲/۲۵/۲۰۲۳).

۷. ارباب حلقه ها. لاسرسی: (https://abadis.ir>Fatofa.وېبپاڼه: دیکشنری آبادیس. د مراجعې نېټه: (۳/۷/۲۰۲۳)

۸. Yann Martel. Literary Value and Appropriation. Toronto: Vintage Canada, 2011. Print د خپرېدو نېټه: (Nov15 ۲۰۱٦).لاسرسی:https://canlitguides.ca>paratext>.اخیستنه: (۲/۲۰/۲۰۲۳)

۹. Chris Hackly.Rung Paka (https//www.researchgate.net/publication. Amy Hackly. Advertising at the threshold: Paratextual Promotion in the era of Media convergernce.)

۱۰. https://canlitguides.ca/canlit-guides-editorial-team/paratext/. (Yann Martel. Paratext and Literary Value.)

۱۱. R. Nassor. How We Sell Stories: A brief History of Paratext. Jul 16, 2021

۱۲. Mathias. Volcker. Paratext on a Social network Site and Their relevance in the production of Meaning _ Result of qualitative investigation of Twitter _ Feeds. Plos one. Published online 2020 Sep 18. Dio 10, 1371/journal.pone.0238765.

۱۳. A.Leverkuhn.What is Paratext? Date: February 09, 2023.

څېړندوی شریف الله سانین

د ملا لتاړ دیوان ته لنډه کتنه

A brief look to the Diwan of Mulla Latar

Assistant Prof. Sharifullah Sanin

Abstract

Mulla Latar is a poeter of the middle period of Pashto literature who spent most of his life in Rampur, India. He has completed his Diwan in 1190 H.Q. after that in the year 1204 H.Q. it written by the pen of Ruhollah. Although researchers and lovers of Pashto literature were not aware of this Diwan until 1343 H.Q,

but when they got the aware and got information about this Diwan, The Afghanistan Science Academy copied this Diwan from the Delhi National Museum of India and published it for the first time in 1367 H.Q.

In the poems of this Diwan, various shaped forms and content topics are depicted, and from the point of view of creative arts, there are also types and industries of different verbal and spiritual literary arts, which is considered as a valuable Diwan in the field of Pashto language and literature.

لنډیز

ملا لتاړ د پښتو ادب د منځنۍ دورې یو دیوان لرونکی شاعر دی چې د ژوند ډېره موده یې د هند په رامپور کې تېره کړې ده. ده خپل دیوان په ۱۱۹۰هـ. ق کال کې بشپړ کړی چې وروسته په ۱۲۰۴هـ ق کال د روح الله په قلم لیکل شوی دی. که څه هم له دې دیوان څخه تر ۱۳۴۳هـ ش کال پورې د پښتو ادب څېړونکي او مینه وال خبر نه وو، خو کله چې

خبر شول او د دې دیوان په اړه یې معلومات ترلاسه کړل، د افغانستان د علومو اکاډمۍ دا دیوان د هند د ډیلي ملي موزیم څخه په لیکلې بڼه را نقل او په ۱۳٦۷هـ.ش کال یې د لومړي ځل لپاره چاپ او خپور کړ. د دې دیوان په اشعارو کې بېلابېل شکلي فورمونه او محتوایي موضوعات انځور شوي او د بدیعي صنایعو له نظره د بېلابېلو لفظي او معنوي ادبي صنایعو ډولونه او صنعتونه هم لري چې د پښتو ژبې او ادب په برخه کې د منځنۍ دورې یو غنیمت دیوان ګڼل کېږي.

سریزه

پښتو ژبه د خپل ادب تاریخ په منځنۍ دوره کې بېلابېل دیوان لرونکي شاعران لري چې یو له دغو شاعرانو څخه ملا لتاړ شلمانی دی. نوموړی د پښتو ژبې له هغو نامتو شاعرانو څخه شمېرل کېږي چې په هند کې یې د پښتو ژبې او ادبیاتو د ودې او ایجاد په برخه کې ګټورې او اغېزناکې ادبي هلې ځلې ترسره کړې دي. د پښتو ژبې د دې نامتو شاعر د دیوان د پېژندنې په لړ کې مو لومړی د نوموړي پر لنډې پېژندنې او شاعرۍ (زوکړه، زده کړه، مړینه، آثارو او ادبي هڅو او د شاعرۍ سبک او پیروۍ) باندې بحث کړی او ورپسې مو د ملا لتاړ د دیوان پېژندنه، ترتیب او جوړښت تر سرلیک لاندې د دیوان پر شکل او مضمون، د دیوان پر ترتیب او جوړښت او د دیوان پر لیکدو د بحث او خبرې کړې دي. وروسته د ملا لتاړ د دیوان په اشعارو کې د بدیعي صنایعو په لړ کې پر لفظي او معنوي صنایعو له ځینو بېلګو سره بحث او خبرې شوې دي. په پای کې یې له معمول سره سم پایله او مأخذونه راوړل شوي دي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

دا چې ملا لتاړ د پښتو ادب د منځنۍ دورې یو نامتو شاعر دی، د نوموړي د پېژندنې او دیوان په اړه د خپل اهمیت له مخې د لا نورو ډېرو لیکنو مبرمیت لیدل کېږي چې تر دې دمه لازمې لیکنې پرې نه دي شوي، نو د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې د نوموړي پر لنډه پېژندنه او دیوان یې د بېلابېلو اړخونو له مخې ځانګړې څېړنه او لیکنه شوې ده.

د څېړنې موخه

له یوې خوا به ملا لتاړ او دیوان یې د بېلابېلو اړخونو له مخې لاپسې وپېژندل شي او له بلې خوا به د پښتو ادب مینه والو او څېړونکو سره د لا ګټې اخیستنې په موخه مرسته وشي.

د څېړنې پوښتنې

۱- ملا لتاړ له آره د کوم ځای و؟

۲- د ملا لتاړ د زوکړې او مړينې نېټه کومه ده؟

۳- د ملا لتاړ ديوان په کوم کال ليکل شوی او په کوم کال د لومړي ځل لپاره چاپ او خپور شوی دی؟

۴- ملا لتاړ د کوم سبک او مکتب پيرو شاعر دی؟

۵- د ملا لتاړ په ديوان کې کوم شعري فورمونه او منځپانگيز موضوعات انځور شوي دي؟

٦- د ملا لتاړ په اشعارو کې له بديعي صنايعو څخه کوم لفظي او معنوي ادبي صنعتونه انځور او منعکس شوي دي؟

د څېړنې ميتود

په دې څېړنه کې له تشرېحي ـ تحليلي ميتود څخه کار اخيستل شوی دی.

د مقالې متن

لومړی- د ملا لتاړ لنډه پېژندنه او شاعري

زوکړه

ملا لتاړ د خپل ديوان د څرگندونو له مخې په ۱۱٦۱هـ. ق کال کې زېږېدلی دی. په دې اړه د خپل ديوان په پای کې د اشارې په توگه وايي:

له اته ويشتم کاله وم تېر شوی
رسد مې نه وه تر دېرشو شوی
زما " لتاړ" وه دا هومره عمر
چې دا ديوان مې وه پوره شوی

له پورتنۍ رباعي څخه په څرگند ډول ښکاري چې د لتاړ عمر د ديوان د بشپړېدلو پر مهال دېرشو ته نه و رسېدلی او له اته ويشتو او ښتی و، نو ښايي چې دغه مهال به نومړی نهه ويشت کلن و. که چېرې موږ د ديوان د بشپړولو په وخت کې د ده عمر نهه ويشت کاله فرض کړو، نو په باوري توگه د ده د زوکړې کال ۱۱٦۱هـ. ق کېږي. دا ځکه چې ده خپل ديوان په ۱۱۹۰هـ. ق کال کې بشپړ کړی دی. په دې اړه په خپل يو شعر کې وايي:

دا څه به وايم له تېره حاله
شکر چې خلاص شوم د غم له جاله

چې پــه اتمــام دیـوان " لـتاړ" شــه
شوی هجـري وو سل زر نـوي کالــه (۱)

د ملا لتاړ د زوکړې نېټه خو د نوموړې د وینا له مخې معلومه شــوه، خو دا چې د نوموړي د زوکړې اصـلي سـیمه او ټاټوبی د هند د رامپور سـیمه ده او که د پښـتونخوا د شلمان سیمه، په دې اړه عبدالرحیم ځدراڼ (د ملا لتاړ دیوان) کې لیکي: "دا چې زموږ تر بحث لاندې شاعر په هندوستان کې زېږېدلی، هورې لوی شوی او همالته مړ او ښخ دی او که له پښتونخوا هندوستان ته تللی او هملته یې ژوند کړی، اشعار یې ویلي او نور فرهنګي او علمي خدمتونه یې کړي دي او بیا مړ شــوی دی، په دغو مواردو کې له موږ سره باوري اسناد نشته، خو د ده په دیوان کې یو بیت داسې مومو:

په غمـزه د تـورو سـترګـو ناغــه دارو
زخمي کړی زه " لـتاړ" سلمانی تا یم

د افغانســتان د ختیځو سـیمو او پښـتونخوا شــمال مغربي سرحدي صـوبې په قبایلي علاقو کې د شـــلمان په نامه یو کلی آباد دی چې اوســېدونکو ته یې د افغانستان په ختیځو سیمو او لره پښتونخوا کې شلماني وایي. د تواریخ افاغنه مؤلف هم د لســمې هجري پېړۍ په حدودو کې په هشــنغر او دوآبه کې د شــلمانو یادونه کوي. له دغې یادونې څخه ښکاري چې سلماني له پخوا نه د افغانستان په مشرقي سیمو او لره پښتونخوا کې آباد وو.

د ملا لتاړ په دیوان کې له پورتني بیت څخه موږ دا اټکل کوو چې لتاړ شلمانی دی او عمر یې په هندوســتان کې تېر کړی دی. د رامپور د پښــتنو په ادبي بزم کې شامل و او د نواب فیض الله د نوابۍ په زمانه کې یې هملته ژوند کړی دی. ښایي په ټونک کې یې هم عمر تېر کړی وي چې د ټونک د اســتوګنې په باب یې کره لیکلی سند زموږ په واک کې نشته، مګر د رامپور د استوګنې په باب خو یې د دیوان رباعي ښــکاره ســند دی."(۲) د همدې څرګندونو په اسـتناد ویلای شـو چې: د ملا لتاړ د زېږېدنې اصلي سیمه او ټاټوبی د پښتونخوا د شلمان سیمه وه او پر همدې بنسټ د ادبپوهانو او د ادب او فرهنګ د مینه والو ترمنځ د ملا لتاړ شلماني په نوم هم شهرت لري چې له آره یې همدې ســیمې ته منســوبوي او په ډېرو ادبي آثارو کې یې هم په همدې نوم یادونه شــوې ده، خو ملا لتاړ ډېر عمر د هندوســتان په رامپور کې تېر

کړی دی. د پښتو ادب په برخه کې ملا لتاړ له خپل دیوان سره تر ۱۳۴۳هـ . ش کال پورې چا نه پېژنده، خو کله چې پوهاند رښتین هند ته ولاړ او هلته یې د ډهلي په ملي موزیم کې دغه دیوان ولید او په همدې کال یې د دې دیوان په اړه په کابل (مجله) کې مقاله خپره کړه، نو هغه و چې د پښتو ژبې ادب تاریخ کې یو بل دیوان لرونکی نوم ورکی شاعر ور اضافه او د ادب او فرهنګ مینه والو ته ور وپېژندل شو چې وروسته یې بیا دیوان هم چاپ شو.

زده کړه

د ملا لتاړ د زده کړو په اړه په څرګند ډول داسې معلومات او مدارک نشته چې د نوموړي د زده کړو او تعلیمي کچې په اړه په کې معلومات راغلي وي، خو د نوموړي د دیوان له اشعارو او افکارو څخه داسې څرګندېږي چې نوموړي د خپل وخت مروجه علوم لوستي او دیني زده کړې یې کړې دي.

د ژوند مهال

مخکې مو هم یادونه وکړه چې ملا لتاړ د خپل ژوند ډېر وخت په هند کې تېر کړی او هلته یې د خپلې شاعرۍ فکر او قلم څلولی او پاللی دی. ملا لتاړ د نواب فیض الله خان په زمانه کې د هند په رامپور کې اوسېده، په دې اړه په خپل یو شعر کې وایي:

اور وپښتون ته ټول هندوستان وه
په رامپور جمع واړه افغان وه
د لویو، ووړکیو واورئ یارانو!
سردار نواب یې فیض الله خان وه(۳)

د څرګندو اسنادو له مخې د دولسمې او دیارلسمې پېړۍ په دوران کې ځینو پښتنو شاعرانو، لکه: کاظم خان شیدا، اشرف خلیل، ملا لتاړ، عبدالکریم یوسفزي، طالب حضرت امان، منصور، ګلمیر، اشرف خټک او نورو ډېرو په رامپور کې ژوند کړی دی. (۴)

رامپور د روهیلکنډ په ښارونو کې یو ښار دی، د دې سیمې رقبه څه د پاسه ۸٦۲ میله مربع ده چې هغه مهال یې پنځه تحصیله درلودل. په رامپور کې پښتانه له پخوا نه آباد وو او اوس یې هم د ښار ځینې کوڅې د پښتنو د قبیلو په نامه دي، لکه: د اپرېدو محله، د خټکو محله، د اخونخېلو محله، د رځړو محله او نور، خو د دې ښار په پښتنو کې داسې پښتانه اوسېږي چې پښتو یې نه ده زده.

د شجاع الدوله، انگریز او نورو سازشونو او پر روهیلکنډ د برید له امله چې د روهیله وو حکومت سقوط وکړ، د لال ډانګ له معاهدې وروسته فیض الله خان په ۱۱۸۸هـ.ق کال په رامپور کې خپل ریاست جوړ کړ. پوهاند رشاد یې په اړه لیکي: نواب فیض الله خان د روهیلکنډ د نوابۍ تر ړنګېدو وروسته په ۱۱۸۸هـ.ق د رامپور نواب شوی دی. نواب فیض الله خان د نواب علي محمد خان برېښي زوی دی چې په ۱۱۴۶هـ. ق کال کې زېږېدلی او په ۱۱۸۸هـ.ق کال په رامپور کې نواب شو. شل کاله یې نوابي وکړه او په ۱۲۰۸هـ.ق کال د ذوالحجې میاشتې پر ۱۸مه نېټه وفات شو.(۵)

په همدې ډول د نوموړي په یو بل شعر کې د شاه علي گوهر د نوم یادونه هم شوې ده چې وايي:

عجب دور دوران دی　　یاغي شوی هندوستان دی
نوم د شاه علي گوهر کا　　په کور هر سړی سلطان دی
نه یې امر قبلوي څوک　　نه قوي د ده فرمان دی
یو په رب یې عمل نشته　　هم دکن ترې په دا شان دی
دی سني چهار یاري دی　　په صحیح لارې روان دی(۶)

شاه علي گوهر په کورگاني واکمنانو کې د شاه عالم ثاني او اصلي نوم دی. نوموړی په ۱۱۷۳هـ. ق کال په تخت کښېناست او په ۱۲۲۱هـ.ق کال کې وفات شوی دی.

مړینه

د ملا لتاړ د مړینې په اړه کره او باوري معلومات نشته، خو موږ د ملا لتاړ له نامه سره د لومړي ځل لپاره د دیارلسمې پېړۍ د لومړۍ نیمايي عصر- هندوستاني پښتون شاعر قاسم علي خان اپریدي په کلیاتو کې مخامخ کېږو. قاسم علي خان اپریدي په خپل دیوان کې د پښتنو شاعرانو په یاد کې یو پاړکی لري چې په هغه کې ملا لتاړ د خپل هم عصره شاعر په توگه داسې یادوي:

که احمد دی او لتاړ که مهرشاه دی
همگي زما د سترگو دي ضیا

دا چې قاسم علي خان اپریدي، ملا لتاړ د خپل معاصر شاعر په توګه یاد کړی دی، نو په اټکلي توګه د نوموړي د ژوند زمانه له ۱۱۶۱هـ. ق کال څخه د دیارلسمې هجري پېړۍ تر لومړۍ نیمایي پورې ټاکلی شـو.(۷) یعني د مړینې نېټه یې ۱۲۵۰ هـ.ق شاوخوا اټکل کولی شو.

آثار او ادبي هڅې

د ملا لتاړ پر دې دیوان سربېره د نورو آثارو په اړه چې آیا ملا لتاړ به نور آثار درلودل او که نه؟ کره او دقیق معلومات نشـــته، خو نوموړی د هند په رامپور کې د پښتنو شاعرانو له ډلې او بزم څخه و چې په خپله ادبي او فرهنګي هڅه او زیار یې د پښتو ژبې او ادب په برخه کې یو ځانګړی دیوان لیکلی دی چې د پښتو ژبې د ودې او پرمختیا په برخه کې یو ګټور کار او زیار ګڼل کېږي. د پښـــتو ژبې دې دیوان لرونکي شـاعر په خپلو اشـعارو کې بېلابېل موضـوعات او مسـایل انځور او منعکس کړي دي.

د شاعرۍ سبک او پیروي

د ملا لتاړ د شعر او شاعرۍ سبک او د وینا انداز ته که وکتل شي، څرګندېږي چې د نوموړي د شـعر او شـاعرۍ په محتوا کې ذهني افکار، پیغامونه او تمایلات تر ډېره په دیني او مذهبي مســـایلو او معتقداتو باندې راڅرخي او بېلابېل دیني او مذهبي مفکورې، پیغامونه، قوانین، مســایل او موضــوعات یې په خپلو اشــعارو کې انځور او منعکس کړي دي چې د محتوا له مخې یې سبک تر ډېره تصوفي او عرفاني ښــکاري چې د همدغو ګډو ځانګړنو او موضـــوعاتو له مخې ورته د رحمان بابا د عرفاني او تصوفي ادبي مکتب پیرو ویلی شو.

د ملا لتاړ د شـــعري ســـبک او پیروۍ په اړه عبدالرحیم ځدران (د ملا لتاړ دیوان) په سریزه کې لیکي:"د شاعر د ا شعارو مطالعې نه دا سې څرګندېږي چې د نوموړي فکري تمایلات په عمومي توګه په مذهبي معتقداتو باندې راڅرخي او د ژوند په همدغه برخه باندې ســخت ټینګار کوي. دی خلکو ته د مذهبي چارو او قوانینو د کلک مراعات، اجرا او سرته رســولو خواته بلنه ورکوي. دی د شــعر په ډګر کې لکه چې له دیوان نه یې څرګندېږي، د رحمان بابا پیرو دی. ولې د موضوعاتو او ادبي تخلیقاتو، هنري او لفظي محســناتو د کارونو له مخې د رحمان بابا ځای او

مقام ته نه شي رسېدای. رحمان بابا د پښتو ژبې له وتليو خوږ ژبو شاعرانو له جملې څخه ګڼل کېږي، خو لتاړ په دغه لړ کې د متوسطو شاعرانو په جمله او ډله کې درېدای شي. که څه هم په ديوان کې يې ځينې داسې اشعار شته چې د هنري معيارونو، الفاظو او کلماتو د غوره استعمال له مخې شايد د رحمان بابا له اشعارو سره په پرتله کې واچول شي، ولې زما مقصد په عامه توګه سره دی نه په خلص."(۸)

په همدې ډول استاد زلمی هېوادمل هم په خپل اثر (د پښتو ادبياتو تاريخ) لومړي ټوک کې د ملا لتاړ د سبک په اړه ليکي: " لتاړ د رحمان بابا د سبک پيرو شاعر دی او په خپله شاعرۍ کې يې د بابا له خوږو اشعارو فيض موندلی دی؛ د يوې خوږې غزلې مطلع يې داسې ده:

فکر د هجران يار په وصال را څخه يووړ

غم يې د درست عمر په جمال را څخه يووړ"(۹)

د پښتو ژبې دغه نامتو شاعر په خپلو اشعارو کې د دنيا لذتونه، خوندونه او خوشحالۍ تېرېدونکي بولي او اصلي کيف او خوند چې دايمي دی، په عقبا کې ويني. دی خلک د دنيا له خوندونو او لذتونو نه د آخرت او عقبا خوندونو او لذتونو ته رابولي او هغه دايمي او پاتې کېدونکي ګڼي.

د ملا لتاړ ديوان له همداسې غوره موعظو او صوفيانه کلام نه ډک دی. نوموړی په خپلو صوفيانه او مواعظه اشعارو کې خلک دې ته رابولي چې په ټولنيز ژوند کې خپل اصلي اهداف او موخې وپېژني او پر بنسټ يې د هغې رښتينې نړۍ(عقبا) غم وخوري چې په دې دنيا کې يې د ترلاسه کولو او حاصلولو توښه تيارېږي. د دنيا لنډ او تنګ ژوند تېرېدونکی ګڼي او تلپاتې حقيقي، نېکمرغه، خوندور او خوشحاله ژوند په عقبا کې پلټي. نوموړی ټول هغه کارونه او فعاليتونه چې له دې دنيا پرته د عقبا د ترلاسه کولو او توښې برابرولو لپاره ګټه ونه رسوي، هسې بېځايه خواري، هڅې او کارونه ګڼي. په همدې اړه په خپل يو شعر کې وايي:

مشغول مه شه په افعال د دې دنيا

په افعال کې دی جنجال د دې دنيا

ملا کړه ټينګه د عقبا و کاروبار ته

له زړګي بيرون کړه خيال د دې دنيا

عاقبت به ترې خالي منګولې درومې
هــوس مــه کـوه په حال د دې دنیا
بې له زیانه په کې سود نشته هوښیاره!
راشه مه کړه استعمال د دې دنیا
عاقبت به د لحد په خاورو خوار شې
غره مه شه په جمال د دې دنیا
په آخر به خوند پیدا کاندې د زهرو
هر ګز مه نوشه زلال د دې دنیا
په هیڅ رنګ به آزاد ته نه شې عاقله!
که اسیر شې په غربال د دې دنیا
وړاندې ورځو ته امېد مه کړه " لتاړه!"
کهتري ده کال تر کال د دې دنیا

(۱۰)

ملا لتاړ که څه هم تر ډېره د عرفاني او تصـوفي سـبک په پیروي شـاعري کړې ده، خو پر دې اړخ سربېره یې په خپلو اشـــعارو کې د ټولنیز ژوند نورو اړخونه هم له پامه نه دي غورځولي او د ځینو نورو اړخونو ترڅنګ یې د مینې او عشق په برخه کې هم خوږه او د هنریت له مخې ښــکلې او رنګینه شـــاعري کړې ده، چې دلته یې د بېلګې په توګه د یوې نمونې یادونه کوو:

ولې مې بې درده په سرو سترګو ژړوې ته
غوځ دې په زړګي کړم اوس پرې مالګه دوړوې ته
ستا د عشق له جوره درست صورت زما کباب شه
څله دا کباب نور په سره اور کې لوغړوې ته
تور وېښته دې هسې له ښامارو سهمناک دي
څه لره زلفینې په فلیلو غوړوې ته
ستا صورت چمن دی هر یو ګل دی په کې شمع
څه شوو پتنګان چې تور بورا پرې پټوې ته
څه به ستا د حسن خیرات ربه وته قبلېږي

زه له لوړي مرمه تل غنيان پرې مړوې ته
دغه ستا انصاف دی چې ظاهر په خاص و عام دی
نور عاشقان خلاص دي ما په بند کې کړوې ته
دا به ته په خپل جانب روا ګڼې دلبره
خوا د رقيبانو په" لتاړ" چې سړوې ته(۱۱)

د عشق او مينې په برخه کې هم شاعر خپل احساسات، خيالات، جذبات او عواطف په داسې ادبي رنګ، خوند او هنريت سره انځور او منعکس کړي دي چې د لوستونکي او اورېدونکي پر احساس او درک باندې د يوه عيني او رښتيني حالت په څېر اغېز کوي.

دويم- د ملا لتاړ د ديوان پېژندنه، ترتيب او جوړښت

مخکې له دې چې د ملا لتاړ په ديوان بحث وکړو، لازمه ده چې لومړی په خپله ديوان وپېژنو او بيا د ملا لتاړ پر ديوان باندې بحث او خبرو ته راوګرځو:
ديوان د يوه شاعر د اشعارو هغه ټولګه ده چې اشعار په کې د الفباء په ترتيب سره په منظم ډول راوړل شوي وي. يعنې د يوه شاعر ا شعار په کې د بيتونو د وروستيو تورو له مخې د الفباء په ترتيب سره راوړل شوي وي.
پښتو- پښتو تشريحي قاموس ديوان دا سې راپېژني: " دېوان د يوه شاعر د ا شعارو جونګ يا مجموعه، هغه کتاب چې په هغه کې د يوه شاعر کلام په مردفه توګه د هجاء د تورو په اساس راغونډ شوی وي."(۱۲)
د ملا لتاړ له ديوان څخه تر ۱۳۴۳هـ. ش کال پورې هېڅوک خبر نه وو، خو کله چې پوهاند صديق الله رښتين د هند په کتابخانو کې د پښتو نسخې لټولې، نو په هغه مهال يې دا ديوان وموند او يادښتونه يې ترې واخيستل او په همدې کال يې په کابل (مجله) کې خپاره کړل. په دې اړه د پښتانه شعراء په څلورم ټوک کې ليکي: " د ملا لتاړ ديوان د هند په ملي موزيم کې خوندي و. دا ديوان پوهاند رښتين ليدلی و، نوموړی وايي: دا ديوان د شاعر له لوري په ۱۱۹۰ هـ. ق کال کې بشپړ شوی دی او بيا وروسته پر ۱۲۰۴هـ.ق کال د روح الله په قلم له اصلي نسخې څخه ليکل شوی دی."(۱۳)
شاعر په خپله د ديوان د ليکلو او بشپړولو په اړه وايي:

چه تمام مې دا کتاب شو افغاني
شوه یو زر سل نوي کال هجراني

(۱۴)

کله چې د ملا لتاړ د دیوان په اړه څرګند معلومات ترلاسه شول، د افغانستان د علومو اکاډمۍ د ژبو او ادبیاتو مرکز په ۱۳۶۲ هـ. ش کال کې د دې دیوان او همداسې نورو موادو د ترلاسه کولو په موخه عبدالرحیم ځدراڼ هند ته ولیږه، نوموړي په ډېره غور او دقت سره په هند کې پر دې دیوان کار وکړ او دغه دیوان یې رانقل کړ چې وروسته پر ۱۳۶۷ هـ.ش کال د نوموړي په زیار (نقل، مقدمه، لمنلیک او لغتنامه) د علومو اکاډمۍ له لوري چاپ او خپور شو.

د دیوان خطي نسخه: "د ملا لتاړ د دیوان خطي نسخه ټول (۱۳۵) پاڼې لري او د ډهلي په ملي موزیم کې په (۲۲۴۳- ۵۵،۷۳) نومره کې خوندي ده. نسخه اصلاً د ټونک د نواباد د کتابخانې ده چې د هغه کتابخانې نومره هم پرې لګېدلې او شته. په هغه کتابخانه کې یې نومره(۲) وه، دیوان مردف دی، خو په منځ کې څو ځایه لوېدنې لري چې په دې حساب یې ځینې غزلې کمې شوې او ځینې یې له منځه تللې دي. د نسخې په پای کې دا سې لیکل شوي دي: تمت تمام شد دیوان ملا لتاړ زبان افغانی به تحریر فی التاریخ هشتم روز شنبه به وقت نماز دیګر شهر صفر جلوس شاه عالم غازی خلد الله ملکه و سلطانه بدستخط فقیر روح الله."(۱۵)

شکل او مضمون (شعري فورمونه او منځپانګیز موضوعات)

شکل(شعري فورمونه): د ملا لتاړ د دیوان په شعري فورمونو کې غزلې، رباعي او مخمسونه لیدل کېږي چې عمده برخه یې غزلې دي. د غزلونو شمېر یې (۲۹۰)، د رباعیانو شمېر یې (۳۳) او د مخمسونو شمېر یې (٦) ته رسېږي چې دغه ډول شعري فورمونه د پښتو ادب د نورو بېلابېلو شاعرانو په دیوانونو کې هم لیدل کېږي.(۱٦) خو استاد زلمي هېوادمل په خپل اثر (د پښتو ادبیاتو تاریخ) کې د ملا لتاړ د دیوان په فورمونو کې پر غزلونو، رباعیاتو او مخمسونو سربېره د قصیده ډوله نظمونو یادونه هم کړې ده(۱۷)، نو د همدې یادونې له مخې که د ملالتاړ دیوان ته وکتل شي، د قصیده ډوله نظمونو بېلګې هم په کې لیدل کېږي، نو په لنډ ډول باید ووایو چې د ملا لتاړ په دیوان کې د غزلونو، رباعیاتو، مخمسونو او قصیده ډوله نظمونو شعري فورمونه شته.

مضمون(منځپانگیز موضوعات): د ملا لتاړ په اشعارو کې بېلابېل موضوعات انځور او نغښتل شوي دي، که څه هم نوموړي دغه دیوان په نهه ویشت کلنۍ کې بشپړ کړی دی او دې عمر ته په کتو باید د ده په اشعارو کې د مینې او عشق د موضوعاتو برخه ډېره درنده وې، خو هر کله چې د نوموړي د دیوان اشـعار په پوره دقت او غور سره مطالعه او وکتل شي، څرگندېږي چې د نوموړي په دیوان کې پر عشق او مینې سربېره اصلي منځپانگیز اړخونه تر ډېره اخلاقي، مذهبي او دیني موضوعات، مسایل او موعظې تشکیلوي او پر دې موضوعاتو سربېره په کې ټولنیز مسایل، د وخت ځینې ناوړه حالات او نادودې هم منعکس شوي دي. په لنډ ډول ویلی شو چې د ملا لتاړ د دیوان په اشعارو کې عشقي، اخلاقي، دیني او مذهبي، اجتماعي او مهالني شرایطي موضوعات او مسایل انځور او منعکس شوي دي، خو اخلاقي او دیني(عارفانه) برخه یې تر نورو برخو ډېره درنده ده.

د دیوان ترتیب او جوړښت

د ملا لتاړ دیوان د لومړي ځل لپاره د خپلې اصلې نسخې له مخې د عبدالرحیم ځدراڼ په زیار(نقل، مقدمه، لمنلیک او لغتنامه) د افغانستان د علومو اکاډمۍ له لوري پر ۱۳٦۷هـ. ش کال په (۲٦۰) مخونو کې چاپ او خپور شوی دی. د دې دیوان په پیل کې (د ملا لتاړ د دیوان اجتماعي خواوې) تر سرلیک لاندې د ملا لتاړ د ژوند پر شرایطو او د دیوان په بېلابېلو اړخونو بحث او خبرې شوې دي. له دې بحث وروسته (د ملا لتاړ دیوان) تر سرلیک لاندې د دیوان په باب دوه نورې لنډې لیکنې شوې او ورپسې (ملا لتاړ او د هغه دیوان) تر سرلیک لاندې د مقدمې په توگه د ملا لتاړ او د هغه د دیوان په اړه لیکنه شوې ده. تر دې وروسته د دیوان د ترتیب او جوړښت له ځانگړنو سره سم د دیوان اشعار د الفباء په ترتیب راوړل شوي او په پای کې یې لغتنامه راغلې ده.

دغه دیوان د دیوان له اصولو سره سم په مردف ډول ترتیب شوی او په دوو برخو وېشل شوی دی. لومړۍ برخه یې غزلونو او دویمه برخه یې متفرقاتو ته ځانگړې شوې ده چې په متفرقاتو کې یې مخمسونه او رباعیات راوړل شوي دي. د دیوان ټولو غزلونو، مخمسونو، رباعیاتو او قصیده ډوله نظمونو ته نومرې ورکړل شوې دي او

د ‌نسخې بیتونه یې هم شمېرل شوي دي، له هرو پنځو بیتونو او رباعیاتو وروسته د اشعارو ښي خوا ته د بیتونو نومرې په قوسونو کې لیکل شوې دي.(۱۸)

دغه دیوان په لاندیني شعر پیل شوی دی:

کل ثنــا ده خــــدایه ســـتا　　چـې تـه رب یــې د هــر چــا
ښکته پورته چي هر څه دي　　همـــــه واړه دي لـــــه تـــــا
تــه څښــتن د کل عالـم یې　　بــل یـو ســیال نشـــته د تـــا
واړه خواست کانـدي له تانه　　کـه بادشــاه دی کـــه گـــدا
طمــع تــه لـه هیچا نه کړې　　کا لـــه تــــا واړه اشــــیا
تـه قدیـم غنـي بادشـاه یـې　　نـــور همـــه دي نــو پیـــدا
ســتا کمـال دی بې زوالــه　　دا ویــی دی پـــه ربښــتیا
ستا صفت له حده زیات دی　　څـــوک یــې څـرنگ کا ادا
کـه هـر شـی کشـاد زبـان کا　　ســتا پــه وصـف شــي گـویا
مشـغـول وي تــر زرو کالــو　　شـپه او ورځ ســتا پــه ثنــا
هــم بـــه هومـــره ادا نـــه کا　　لکــــه څـاڅکـــی لــه دریا
ســتا قـدرت تـه نـه رسـېږي　　خـــدایـه عقـــل د هیـــچا
د (لـــتاړ) و خــراب زړه تــــه　　ربـــــه ســـر کـــړې مدعــــا(۱۹)

دیوان په دې لاندیني شعر(رباعي) پای ته رسېدلی دی:

عـاشـــقان کانـــدې ځکـــه ژړا
دلــــبرو ونیـــو خـــوی د جـــفا
سیځي خواران په سرو لمبو کې
ورســـره نـــه کـا څخـو وفـــا(۲۰)

د دې چاپ دیوان په پای کې له دې شعر وروسته د دري ژبې هغه پورتنۍ وینا راوړل شوې چې د اصلي نسخې په پای کې لیکل شوې ده.

د دیوان لیکدود

که څه هم د دې دیوان ا صلي ‌نسخه موږ نه ده لیدلې، خو د هغه ‌عصر د دیوانونو په لیکنه کې ځینې ځانگړنې لیدل کېږي، خو د دې دیوان د لیکدود په اړه د خطي نســخې د ځانگړنو له مخې مدون لیکي: "دغه اثر کومه خاصــه لیکدودي ځانگړنه نه

لري."(۲۱) نو د همدې وینا پر بنسټ او چاپ دیوان ته په کتنه چې له اوسني معمول لیکدود سره برابر لیکل شوی، ښايي کوم ځانګړې لیکدودي (لیکنۍ) ځانګړنه به یې نه درلوده، خو په دیوان کې یې ځینې داسې لغتونه کارولي چې اوس په پښتو ژبه کې ډېر معمول او دود نه دي، ښايي دغه لغتونه د پښتو ژبې پخواني دود لغتونه وي چې اوس ډېر نه کارول کېږي او یا هم کېدای شي، د هندي او نورو ژبو لغتونه وي چې ملا لتاړ به د اغېزو له امله په خپلو اشعارو کې کارولي وي، لکه:

١. پوټ: غم، اندوه، اندېښنه
٢. جوټ: غمګین، خفه، فضول، چټې
٣. چوټ: وار، ټکان، حمله
٤. کوله: د ډېرو سکاره
٥. دوک: سل مرض، نری رنځ، حسد، کینه
٦. ډچ: زور،
٧. وارهنډه: مضبوط، اراده
٨. زنډه: نیالګی، ونه
٩. کهایل: ټپي کول
١٠. تهان: شپون
١١. سوهاګڼه: ناوې
١٢. ګاډیره: هغه ډوډۍ چې له څو ډوله غلو څخه پخه شوې وي
١٣. موتی: غمی.

دریېم- د ملا لتاړ په دیوان کې ځینې بدیعي صنایع(ښکلاوې)

په شعر او شاعرۍ کې بدیعي صنایع ډېر اهمیت او ارزښت لري، ځکه هر څومره چې د یوه شاعر ا شعار د بدیعي صنایعو له مخې غني او پیاوړي وي، هغومره یې اشعار هم د لفظ او معنا له مخې پیاوړې، خوندور او رنګین وي او شعر او شاعري یې هم ښکلې او په زړه پورې وي. که مونږ د ملا لتاړ د دیوان شعر او شاعري مطالعه کړو، وبه وینو چې د پښتو ژبې د دغه شاعر اشعار پر نورو ښېګڼو سربېره د بدیعي صنایعو(ښکلاوو) له پلوه هم غني دي.

"بدیع په لغت کې نوي او تازه ته وایي او په اصطلاح کې په لفظي یا معنوي صنعتونو د منثور یا منظوم کلام د ښــکلا علم ته بدیع وایي. په بله وینا: بدیع د تازه او نوي راڅرګند شوي معنا لري او د بلاغت د علومو څخه درېیم ښاخ دی چې په هغه کې د فصیح او بلیغ کلام له ښکلا څخه بحث کېږي او د وینا د اغېزمنتیا سبب کېږي. په هر حال د بدیع علم د کلام د غیر واجبي ښکلا او تحسین نخښي او سببونه راپېژني او د کلام د ښــه والي وجهې څرګندوي."(۲۲) دغه بدیعي صــنایع په دوه ډوله دي، یعنې که په معنا پورې اړه ولري معنوي صــنایع او که په لفظ پورې اړه ولري لفظي صــنایع ورته وایي. د ملا لتاړ د دیوان په اشعارو کې هم لفظي او هم معنوي صــنایع لیدل کېږي چې دلته یې په لنډ ډول د نمونې په توګه د ځینو یادونه کوو:

لفظي صنایع(ښکلاوې): "هغه صنایع دي چې د کلام ښکلا په الفاظو پورې تړلې وي، یعنې د الفاظو ترمنځ د بېلابېلو طریقو او تناســب ورکولو په ســبب د کلام موســیقیت زیاتېږي او ښــکلا پیدا کوي."(۲۳) د ملا لتاړ د دیوان په اشــعارو کې د مطرف تجنیس، زاید تجنیس، قلب، تکرار حسن، ترصیع، ذوالقافیتین او دا سې نور لفظي صــنایع لیدل کېږي. دلته یې د ټولو لفظي صــنعتونو د بېلګو له راوړلو څخه تېرېږو او یواځې یې د نمونې په ډول د ځینو صنعتونو د بېلګو یادونه کوو:

مطرف تجنیس: هغه ادبي صــنعت دی چې دوه متجانســي کلمې په لومړي یا اخر توري کې سره بېلې وي، لکه جفا - وفا، ملامت - ســلامت، رنج - ګنج او داســې نور.(۲۴) ملا لتاړ په خپل یو شعر کې وایي:

شپه آګا په دا دنیا له راست و چپه
ویره تل کوه د نوس د سپي له غپه

د پورته بیت د (چپه او غپه) کلمو کې مطرف تجنیس راغلی دی.

ذوالقـافیتین: کـه چېرتـه شـــاعر پـه خپـل کلام کې دوه قـافیې راوړي، د ذوالقافیتین ادبي صــنعت ورته ویل کېږي. ملا لتاړ په خپل یو شــعر کې دغه ادبي صنعت داسې راوړی دی:

لـرې کـړه لـه مخـه کا نقـاب د دلــبر زمـا
خود به ور څرګند شي دا کباب ځیګر زمـا
ناست یم د هجران له غمه ستړی په زړګي
شـه لـه دغـه غمـه هـر اسـباب ابتـر زمـا(۲۵)

د پورته شعر په نیم بیتیو کې د (نقاب- دلبر، کباب- ځیگر او اسباب- ابتر) دوه دوه د قافیې کلمې راغلې دي.

معنوي ښکلاوې

هغه صنایع دي چې د کلام ښکلا په معنا پورې تړلې وي. د ملا لتاړ د دیوان په اشعارو کې پر لفظي ښکلاوو سربېره د معنوي ښکلاوو بېلابېل ادبي صنعتونه، لکه: طباق الاضداد(متضاد)، ارسال المثل، حسن مطلع، حسن مقطع، تلمیح، سیاقة الاعداد، اغراق، اقتباس او نور راغلي دي. دلته یې د ټولو معنوي صنعتونو د بېلگو له راوړلو څخه تېرېږو او یواځې یې د نمونې په ډول د ځینو د بېلگو یادونه کوو:

طباق الاضداد(متضاد): په کلام کې د دوه یا زیاتو داسې الفاظو راوړل چې معناوې یې متقابلې وي، متضاد بلل کېږي.(۲۶) لکه ملا لتاړ وایي:

شپه او ورځ دې شي مشغول په نېکو چارو
تفاوت دې د عذاب او د ثواب کا(۲۷)

په پورته بیت کې د (شپه او ورځ، عذاب او ثواب) متضادې کلمې راغلې دي.

تلمیح: په لغت کې اشاره کولو ته وایي او د بدیع په اصطلاح کې تلمیح هغه ادبي صنعت ته ویل کېږي چې شاعر په خپل نظم کې یوې مشهورې پېښې یا کیسې ته د اعجاز په ډول اشاره وکړي.(۲۸) ملا لتاړ په خپل یو شعر کې وایي:

یوسف بیرون له چاه شه چې ښه خدای یې شه حفیظ
خلاص له بنده شه بادشاه شه چې ښه خدای یې شه حفیظ

یا

ځان به مړ لکه فرهاد په هغه دم کړې
د شرینې په بېلتون خبردار مه شې(۲۹)

ارسال المثل: هغه صنعت ته وایي چې شاعر په خپل کلام کې کوم مشهور متل په خاصه طریقه ځای کړي. ملا لتاړ په خپل شعر کې د یو متل یادونه داسې کوي:

خپل عمل ورسره مل وي
ای! (لتاړه) په هر آن(۳۰)

پایله

ملا لتاړ په ۱۱۶۱هـ. ق کال کې زېږېدلی او ښایي په ۱۲۵۰هـ. ق کال شاوخوا کې وفات شوی وي، خو په دقیق ډول یې د مړینې نېټه نه ده معلومه. نوموړی په

اصل کې د پښتونخوا د شلمان د سیمې اوسېدونکی دی، خو ډېر عمر یې د هندوستان په رامپور کې تېر کړی دی. ملا لتاړ د پښتو ادب د کلاسیکې دورې یو دیوان لرونکی شاعر دی چې په نهه ویشت کلنۍ کې یې خپل دیوان بشپړ کړی او سبک یې تر ډېره تصوفي او عرفاني دی چې د رحمان بابا د عرفاني او تصوفي ادبي مکتب پیرو ګڼل کېږي، خو پر دې اړخ سربېره یې په خپلو اشعارو کې د مینې او عشق ترخنګ د ټولنیز ژوند نور اړخونه هم انځور کړي دي. که څه هم د نوموړي د زده کړو په اړه څرګند معلومات نشته، خو له اشعارو او افکارو څخه یې داسې ښکاري چې د وخت مروجه علوم یې لوستي او دیني زده کړې یې کړې دي.

د ملا لتاړ په دیوان کې غزلې، رباعي، مخمسونه او د قصیده ډوله نظمونو شعري فورمونه شته، خو د مضمون له مخې یې په اشعارو کې تصوفي، دیني او مذهبي، اخلاقي، عشقي او اجتماعي موضوعات او د خپل وخت حالات انځور شوي دي، خو دیني(تصوفي او عرفاني) او اخلاقي برخه یې تر نورو ډېره درنده ده.

دغه دیوان د لومړي ځل لپاره په ۱۳۶۷هـ . ش کال کې چاپ او خپور شو، که څه هم دغه دیوان د دیوان له اصولو او جوړښت سره سم په منظم ډول او ترتیب بشپړ شوی او چاپ شوی دی، خو په ځینو نورو آثارو کې چې د دې دیوان ځینې اشعار د شاعر له لنډې پېژندنې سره راغلي دي، یو ډول تفاوت په کې لیدل کېږي چې له سرې سره د شعر د آرې بڼې او د نوموړي په ځینو اشعارو کې د یو ډول لاسوهنې فکر پیدا کوي. د بېلګې په توګه به یې دلته د یوه شعر یادونه وکړو:

د ملا لتاړ د دیوان دغه رباعي په چاپ دیوان کې داسې راغلې ده:

اورو پښتون ته نور هندوستان وه
په رامپور جمع واړه افغان وه
د لویو، ووړکو واورئ یارانو
سردار نواب یې فیض الله خان وه

د استاد زلمي هېواد مل په اثر(د پښتو ادبیاتو تاریخ) کې دغه رباعي داسې راغلې ده:

اور وپښتون ته ټول هندوستان وه
په رامپور جمع واړه افغان وه

د لویو، ووړکیو واورئ یارانو!

سردار نواب یې فیض الله خان وه

د عبدالله بختاني په اثر(پښتانه شعراء) څلورم ټوک کې بیا دغه رباعي داسې راغلې ده:

اورو پښتون ته نور هندوستان و

په رامپور جمع ټول افغانان وو

د لوی وړوکي واورئ یارانو!

سردار نواب فیض الله خان و

مأخذونه

۱- لتاړ، ملا. د ملا لتاړ دیوان،(نقل، مقدمه، لمنلیک او لغتنامه) د عبدالرحیم ځدراڼ، د افغانستان د علومو اکاډمي د څېړونو ریاست: کابل، دولتي مطبعه، ۱۳٦۷ل. کال، ۷مخ.

۲- لتاړ، ملا. د ملا لتاړ دیوان،(نقل، مقدمه، لمنلیک او لغتنامه) د عبدالرحیم ځدراڼ، ۸- ۹مخونه.

۳- هېوادمل، زلمی. د پښتو ادبیاتو تاریخ، لومړی ټوک، دویم چاپ، دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۷۹ل. کال، ۱۹۰مخ.

۴- هېوادمل، زلمی. په هند کې د پښتو ژبې او ادبیاتو د ایجاد او ودې پړاوونه، درېیم چاپ، د افغانستان د علومو اکاډمي د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست: کابل، شمشاد هاشمي مطبعه، ۱۳۹٦ل. کال، ۵۹۰مخ.

۵- پورته اثر، ۵۸۸- ۵۸۹مخونه.

٦- بختانی، عبدالله. پښتانه شعراء، څلورم ټوک، د افغانستان د علومو اکاډمي د ژبو او ادبیاتو انستیتوت: کابل، ۱۳۵۷لمریز کال، ۱۰۰۰مخ.

۷- د ملا لتاړ دیوان، ۵ او ۸ مخونه.

۸- پورته اثر، اوه- اته مخونه.

۹- هېوادمل، زلمی. د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۱۹۰مخ.

۱۰- د ملا لتاړ دیوان، ۳۳مخ.

۱۱- پورته اثر، ۱۳۵مخ.

۱۲- پښتو- پښتو تشریحي قاموس. دویم ټوک، دویم چاپ، میدیوتیک(د افغانستان لپاره د ټولنیزو رسنیو مرکز): کابل، ۱۳۸۳ل. کال، ۱۳۵۷مخ.

۱۳- بختانی، عبدالله. پښتانه شعراء، څلورم ټوک، ۹۹۹مخ.

۱۴- پورته اثر، ۹۹۹مخ.

۱۵- لتاړ، ملا. د ملا لتاړ دیوان، ۱۰مخ.

۱٦- پورته اثر، ۱۱مخ.

۱۷- هېوادمل، زلمی. د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۱۹۰مخ.

۱۸- د ملا لتاړ دیوان، ۱۳مخ.

۱۹- پورته اثر، ۱۵مخ.

۲۰- همدا اثر، ۲۵۱مخ.

۲۱- یاد اثر، ۱۰مخ.

۲۲- شکیب، عبدالظاهر. مولوي منهاج او د هغه ادبي کورنۍ، د افغانستان د علومو اکاډمي د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست: کابل، شمشاد هاشمي مطبعه، ۱۳۹٦ل. کال، ۱٦۱- ۱٦۲مخونه.

۲۳- پورته اثر، ۱٦۴مخ.

۲۴- همدا اثر، ۱٦۵مخ.

۲۵- د ملا لتاړ دیوان، ۳۲مخ.

۲٦- مولوي منهاج او د هغه ادبي کورنۍ، ۱۸۱مخ.

۲۷- د ملا لتاړ دیوان، ۲۴مخ.

۲۸- مولوي منهاج او د هغه ادبي کورنۍ، ۱۹۸مخ.

۲۹- لتاړ، ملا. د ملا لتاړ دیوان، ۱۹ مخ.

۳۰- پورته اثر، ۲۴ مخ.

څېړنوال شهزاده توحیدمل

د فولکلور ټولولو اړتیا، لارې چارې او تکتیکونه

The Needs, rnethods, and tactics of collecting folklore

Associate Prof. Shahzada Twheedmal

Abstract

In this article and research, we will first discuss the need for folklore collection and then we are going to analyze the scientific and practical methods of folklore collection, and we will describe the objectives and characteristics of folklore collectors. As well as have a short analytical discussion and necessary comments on the identification and methods of folklore collection methods and tactics.

لنډیز

په دې لیکنه او څېړنه کې د فولکلور ټولونې پر اړتیا بحث شوی او بیا د فولکلور ټولونې پر علمي او عملي لارو چارو (میتودولوژي) تحلیلي کره کتنه شوې ده، د فولکلور ټولونې د روشونو او تکتیکونو د پېژندنې او څرنګوالي په باب هم لنډ تحلیلي بحثونه او لازمي څرګندونې شوې دي.

سریزه

فولکلور په اصطلاحي معنا او پراخ مفهوم د کلتور هغه څانګه ده چې د انساني مشخصو ډلو عنعنې، دودونه، نکلونه، انساني ارزښتونه، انګېرنې، شګومونه، ادبیات، باورونه او داسې نور په کې شامل دي. په عامه توګه د فولکلور یا ولسي پوهې لمنه

ډېره پراخه ده او په معنوي لحاظ د ولس دودونه، عنعنات، ادب، پوهه، تجربه او د ټولو کړو وړو مجموعي مفهوم په کې نغښتی دی. دا خبره د یوه اصل په توګه منل شوې چې فولکلور د انسان له پیدایښت سره سم پیدا شوی او د ټولنیز ژوند په بهیر کې یې د بشري ټولنو د خلکو د پوهې او ګروهې، انګېرنو، ذهني او جسمي فعالیتونو په نتیجه کې له حالاتو سره په سمون او بدلون وده او پرمختیا موندلې ده.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

فولکلور د یوې سیمې او ټاټوبي د خلکو د عنعنو، افسانو، ولسي سندرو (ادبیاتو) مجموعې ته ویل کېږي، په شفاهي توګه شتون، په عنعنوي او دودیزه توګه په منظومه یا منثوره بڼه موجودیت او دا چې جوړوونکي، پنځوونکي او رامنځته کوونکي یې په مشخص ډول معلوم نه وي او د کلتور د یوه مهم جز په توګه په فرهنګ کې شته والی یې مهمې ځانګړنې دي. دا چې د انسان د ژوند بېلابېلې خواوې راسپړي، بشري پرمختګ او عامیانه ولسي ذهنیت بیانوي، نو دا اړتیا لیدل کېږي چې په تېرو زمانو کې د بشر د ژوندانه د بېلابېلو اړخونو د تعبیر، تفسیر، پېژندنې او معلوماتو لپاره باید په بېلابېلو لارو فولکلور راټول او خوندي شي، همدا د بېلابېلو لارو پېژندل او د فولکلور په مادي او معنوي ارزښتونو پوهېدل، د دې د څېړنې اهمیت او ارزښت څرګندوي.

د څېړنې موخې

د دې څېړنې اساسي او بنسټیزه موخه دا ده چې د فولکلور را ټولولو او خوندي کولو ارزښت او اهمیت په باب د خلکو پوهاوی زیات او د راټولولو علمي او عملي لارې چارې (میتودولوژي) یې وپېژندل شي.

د څېړنې پوښتنې

۱. فولکلور ټولول او خوندي کول څه ارزښت او اهمیت لري؟
۲. د فولکلور ټولولو علمي او عملي لارې چارې کومې دي؟
۳. فولکلور ټولوونکی کومې ځانګړنې لري؟

د څېړنې میتود

د څېړنې ډول کتابتوني او څېړندود یې تحلیلي او تشریحي دی، په ځینو برخو کې د اړتیا له مخې له کره کتنیز میتود څخه هم کار اخیستل شوی دی.

د مقالې متن

۱. د فولکلور ټولونې او خوندي کولو اړتیا

د فولکلور په باب دا خبره د یوه اصل په توګه منل شوې، چې د انسان له پیدایښت سره سم پیدا شوی او د ټولنیز ژوند په بهیر کې د بشـــري ټولنو د خلکو د پوهې او ګروهې، انګېرنو، ذهني او جســـمي فعالیتونو په نتیجه کې یې له شرایطو سره په ســـمون او بدلون لړه یا ډېره وده او پرمختیا موندلې او د وخت په تېرېدو سره بډای شوی دی، نو ځکه د انسان د ژوند بېلابېلې خواوې را سپړي، پرمختګ او ولســـي ذهنیت بیانوي، نو ځکه دا اړتیا لیدل کېږي چې په تېر مهال کې د انســـان د ژوند د بېلابېلو برخو د تفســـیر او بدلون لپاره، هغه چې د دود، ذهنیت او پوهې زېږنده ده، باید چې راټول او ثبت شي.

«د پښتو فولکلوري ادبیات» اثر لیکوال د فولکلور ټولونې د اړتیا په باب لیکي:

«یوه ستره اړتیا یې دا ده چې د فولکلور په لیک او راټولولو سره موږ پېښې او زمانې خوندي کوو، د انســـاني ژوند کړه وړه او پرمختګونه جوتوو، د انســـان فکري او ذهني پرمختګ خوندي کوو، که د یوې ټولنې فولکلور راټول او خوندي نه شي، نو نورو علومو ته هم د هغې د پېښـو او ژوند د بېلا بېلو اړخونو څرګندېدنه کېدای نه شي، د تېر ژوند په افســـانو کې د نوي ژوند او نوې دورې څېره وینو، هغه ملتونه او قومونه چې فولکلور یې راټول شوی او خوندي شوی، هغوی خپل ذهني او فکري پرمختګ په تېر ژوند کېویني، تېر ژوند یې د ژوند د پوړیو لومړی پوړ دی، د هغوی هنري او پوهنیز ارزښـــتونه هم له همدغو توکو جوتېږي، د خلکو ژبه، لهجې، دودونه، اخلاق، وسایل او را شه درشه څرګندېږي، دغه مواد له هغو کسانو سره چې غواړي تازه یوې سـیمې ته ننوځي، د لارښـود حیثیت لري، که له دغو ارزښـتونو سره سـطحي چلند وشي، نو موږ به په ژوند کې د ارزښتونو لپاره زیات څه و نه لرو.»(۱)

که چېرې غواړو د بشـــر د ژوندانه په رازونو پوه شوو، باید ولســـي پانګې او د خلکو دودونو او تفکر ته سر ور دننه کړو... له دې امله د ولســـي پانګې (فولکلور) خوندي کول د هر ملت لپاره ضروري دي، ځکه نو پښـــتني فولکلور په عمومي ډول او په ځانګړې توګه زموږ د پښتنې ټولنې د خلکو د ادب او ژوند د ټولو برخو د یوه عمومي جاج څرګندویه معنوي هســـتي ده، نو له همدې امله د فولکلور راټولونه او له

هېر ېدنې او ورکېدنې ژغورنه او خوندي کول يې اړين دي. د «فولکلور او فولکلوري ادبيات» اثر ليکوال د فولکلور راټولونه له دې امله اړينه بولي چې:

۱. فولکلور د ولس په طبيعت پوهېدل دي.

۲. د ولس د خيال ساتنه په کې کېږي.

۳ . د خلکو دودونه، عنعنې، عقيدې او مينې په کې ښکاري.

۴. د خلکو په ذوقونو پوهېدل دي.

۵ . په فولکلور پوهېدنه، په قومي طبيعتونو باندې پوهېدنه ده.

٦. د ټولنيزو ارزښـــتونو برجسـته کېدل او خوندي کېدل په فولکلور پورې اړه لري.... که چېرته د فولکلور دې هر اړخيز اهميت ته پام وکړو، له دې سره ســـمه دا اړتيا احسـاسـوو چې د خپلې ټولنې فولکلور بايد خوندي کړو. د دې لپاره چې فولکلور د ولســـــي ذهنيت او تخليقي فکر او اهميت موږ ته څرګندوي، له همدې امله د فولکلوري توکو ايجادول او بيا د هغو راټولول زموږ د خلکو د دود، دســـتور او عنعنې ژوندي سـاتل دي، د شـفاهي عنعنې ليکل د فولکلور په حيثيت، د هغې ارزښـت او اهميت ته زيان نه رسـوي او ګټه يې لا دا ده چې (که فولکلوري توکي) وليکل شي، له مرګه ساتل کېږي او نورو کلتورونو ته يې هم انتقال اسانېږي.» (۲)

۲. د فولکور ټولونې لارې چارې

د فولکلور ټولولو د علمي او عملي چارو څرنګوالي ته د فولکلور ټولونې ميتودولوژي وايي. دلته لازمه ده لومړی ميتود او ميتودولوژي وپېژنو او بيا د هغې په رڼا کې د فولکلور ټولونې په لارو چارو بحث وکړو. کانديد اکاډميســين محمد صــديق روهي د «ميتود» او«ميتودولوژی» د کلمو لغوي او اصطلاحي پېژندنې داسې کوي: «ميتود په اصـــل کې د ميټوډوس په بڼه يوناني کلمه ده، چې په لغت کې طرز العمل (د يوې چارې د سرته رسولو طريقې) ته ويل کېږي. په عربي، دري او پښتو ژبو کې د «ميتود پوهنې» معنا لري او ميتود د فلســفې يوه څانګه ده چې په عام ډول د عمل او په خاصــه توګه د هر ځانګړي علم د څېړنې منطقي اصــول بيانوي. له دې پورتنی يادونې څخه جوتېږي چې هر علم د څېړنې ځانګړی ميتود لري، کومې پوهنې چې ګډ خصوصيات لري، د هغو د څېړنې ميتودونه هم سره ورته دي.(۳)

پوهاند ډاکټر محمد رحيم الهام يې دا سې راپېژني: «ميتودولوژي (Methodology)

کې میتود د پوهنې معنا لري، Method سره د Logy له ترکیب څخه چې وروستی توکي يې د «علم» معنا لري، جوړه شوې ده... میتودولوژي په لرغونو زمانو کې د منطق او اوس د فلسفې يوه څانگه ده، چې په عام طور سره د علم او په خا صه توگه د هر ځانگړي علم د تنظیم پر منطقي ضوابطو او د علمي فعالیت د سرته رسولو پر دود باندې اطلاق کېږي.»(۴)

د میتود او میتودولوژي له پېژندنې وروسته اصلي موضوع ته راگرځو او د فولکلور ټولونو د لارو چارو د پېژندنې پر څرنگوالي بحث کوو: د «فولکلور او فولکلوري ادبیات» اثر لیکوال د فولکلور ټولونې د لارو چارو په اړه لیکي چې: «فولکلور ټولول او بیا يې خوندي کول تاریخي رسالت دی او د خپل هېواد د برم او شوکت د خوندي ساتلو معنا لري، د فولکلور راټولولو لارې چارې ډېرې دي، خو موږ دلته په هغو کې د ځینو تر ټولو اسانه او گټورې لارې چارې وړاندیز کوو: دا چې فولکلور د ولسونو مال دی او فولکلوریکه شتمني په خلکو یا ولس کې پیدا کېږي، په خپله ولسونه د ضبط، ثبت، ساتنې او لېږدونې تر ټولو ښه وسیله ده، دا چې وگړي د فولکلور لېږدوونکي او د هغوی سن، طرز تفکر او ټولنیز دریځ له مخې توپیر لري. مثلاً سپین ږیري او مشران، د لنډو فولکلوریکو کیسو او کیسه گیو، متلونو او اخلاقي افکارو لرونکي او لېږدوونکي دي، په ټولنه کې دوی د فولکلور لېږد او خوندي کولو او راټولولو ښه وسیله کېدای شي. د فولکلور د ساتنې او لېږد بله گټوره وسیله ماشومان هم کېدای شي، ځکه همدا ماشومان چې د سرودونو، ترانو، چیستانونو او د فولکلوري لنډو کیسو په راټولولو او ضبط کې ترې استفاده کېدای شي، د دغو ترانو او کیسو د ضبط او ثبت تر ټولو غوره ځای د ماشومانو د لوبو ځایونه دي، کله چې دوی په لوبو بوخت وي، له هغو څخه دغه مواد په اغېزمنه توگه راټولېدای شي.»(۵)

د یادونې وړ ده چې د فولکلوري او کلتوري میراثونو د ضبطولو او راټولولو بله ستره منبع او مرجع په کلیو او بانډو کې ښځې هم کېدای شي، نو ځکه له دوی سره د فولکلور ډېره ستره پانگه د میندو او ماشومانو سندرې، په ځانگړي ډول لنډۍ او نور شته او دا کار د ټولنیز موقف او دریځ له مخې په خپله ښځې په ښه توگه کولی شي او هغه ښځې چې په لیک لوست لږې ډېرې وپوهېږي او تر څنگ يې د فولکلور په ارزښت او اهمیت او د مرکو د لارې د فولکلور راټولولو په میتود باندې وپوهېږي، ډېر

ګټور تمامېږي. «د پښـــتنی فولکلور د چاپي مجموعو څېړندود» د فولکلور راټولونې لپاره د «سروې» میتود تر ټولو منل شـوي علمي او عملي میتود په توګه وړاندیز کوي او لیکي چې: د فولکلور ټولونې لپاره سروې تر ټولو عام او منل شوی میتود دی او د تاریخي میتود په پرتله په فولکلوري څېړنو کې زیات کارېږي... لیکوال زیاتوي: «کله چې موږ د علمي مقاصـــدو لپاره د عوامو د ادبیاتو په راټولونه پیل کوو، تر هر څه لومړی مو باید دې ته پام وي چې د عوامو ادبیات څنګه دي، په هماغه بڼه یې باید راټول، ثبت او خپاره کړو. د عوامو د ایجادیاتو نسخې په هغه صورت کې د علمي خپرونو او څېړنو لپاره د باور وړ ګڼل کېدای شي، چې د هغې د لیکلو وخت ویونکي او ان دا چې د ضبط کوونکي په باب معلومات موجود وي.»(٦) که د رسنیو یا د فولکلوري توکو د راټولوونکو غړي په لرې پرتو سیمو کې له یو لوستي او نالوستي شخص څخه پوښتنه وکړي او یا په ښارونو او ښارګوټو کې یو رسمي مامور، چارواکي،کلیوال او کسبګر څخه هم وپوښـــتي، نو هغه به لومړی موضـــوع او وخت ته په کتو ځان خبرو ته جوړوي او که وغواړي، هغه به ځوابونه په مصـنوعي بڼه ورته وایي، نــــه په طبیعي شـکل. زه د ثابتې تجربې له مخې چې ما د هېواد پر پنځو زونونو سربېره نورو ډېرو ولایتونو ته په تېرو شـــلو کلونو کې د فولکلور د بېلا بېلو توکو د راټولولو او د لهجوي قاموس د موادو راوړلو لپاره رســمي او غیررســمي ســفرونه لرل او د هېواد د بېلا بېلو خېلونو او خلکو ته مې مراجعه کوله، نو د دغو مراجعو نچوړ او پایله به کله ښه،کله به لږ ښه او کله ناکله به له نه ځواب سره مخامخ کېدم، خو کله به مې چې ځواب هم ترلاســـه کړ، هغه به مصــــنوعي یا جوړ شـــوی ځواب و. د خپلې اوږدې تجربې په مټ په لاندې ډول د کره، پوره او د اول لاس غوره فولکلوري توکو د راټولولو لپاره د داســـې کړنلارې وړاندیز کوم چې هغه به زما له نظره د اصلي فولکلور ټولولو لپاره وړ، لازم او ښه پایله ولري:

۱. د ماشومانو له محفلونه څخه: کله چې د ماشومانو په بېلا بېلو محفلونو کې لوبې او ساعت تېرى کوي او له هغوی څخه په ناپامۍ کې سندرې، ویناوې ،کنایې، یو بل سره د هغو مینه،کینه، یو نظروالی، مخالفتونه، یو له بله کرکه، په ګډه او په تنها یې خپلې ماشومانه کورکانۍ (کوره کي)جوړول او ړنګول او د هغوی ډول ډول د ماشومتوب د (نانځکو) ودونو ثبت او ولیکل شي او له هغو څخه به داسې بکر، نوي مواد د وریانتونو له توپیرونو سره تر لاسه کړی شي.

۲. د ودونو په مراسمو کې: په افغاني ټولنه او نورې نړۍ په پښتو ن مېشتو ټولنو کې د ودونو محفلونه د سیمو، قومونو، ولایتونو او هېوادونو ترمنځ ډېر ډولونه لیدل کېږي او په هر ډول کې د شفاهي ادب ځرنګوالی او په کې د بېلو بېلو دودونو د نږدېوالي او ورته والي ځرګند توپیرونه او په هغوکې د لهجو له مخې د وریانتونو له شته والي سره سره، به په ډېرې اسانۍ د ثبت لپاره غوره مواد تر لاسه شي، خو پورته روش به د فریب، چل، رسوايۍ او بې عزتۍ په نیت نه، بلکې د بکر، اصلي او اول لاس د فولکلوري موادو د ساتلو په نیت و شي، له سهې لارې کار واخستل شي چې د خلکو عزت، پت او درناوي ته په کې پام شوی وي. د ودونو په هر پروګرام کې نوښت، د لهجوي وریانتونو او ډېرو فولکلوري موادو زېرمې، ځکه پرېمانه وي چې د بېلا بېلو کلیو، قومونو، ولایتونو او سیمو څخه ګډونوال لري، چې هغه په دوو لویو برخو وېشو: الف) یوه ډله (ښځې، نارینه او ماشومان) چې د هلک د کورنۍ غړي، خپلوان، دوستان، خواخوږي او پلویان وي او د مصنوعي خبرو له جوړونې پرته په خپل دودیز چوکاټ کې د واده د لوی دود رنګا رنګ محفلونه عملي کوي او په خپلو مناسبو ځایونو کې یې حرکات، تمثیل، نخرې، نڅا، رټنې، ستاینې، په ځان ویاړنې... او په خپله برخه کې ورسره وړ او په مناسبه توګه په ډله ییز او تنهایي ډول شفاهي ادبیات پنځوي او پخواني پنځول شوي ادبیات د لاخوښیو او رنګینیو په نیت زمزمه کوي او د هلک د کورنۍ برياوې یادوي. ب) بله ډله د ناوې کورنۍ، خپلوان او خوا خوږي دي، چې هغه هم په خپل ځای کې خپل دودیز شفاهي او نور فولکلوري حرکات او تمثیل تر سره او بیانوي او د ناوې (نجلۍ) او د هغې د کورنۍ پلوي کوي. که د واده له پیل څخه ترپایه ټول مراسم مناسب ثبت او فولکلوري توکي د فولکلور د بډاینې لپاره ورڅخه را واخیستل شي، نو هغه به ډېر بکر، غوره او د اول لاس کره مواد وي چې افغاني اصلي کلتور او ولسي ادب به په کې په ټوله معنا له لاسوهنې او مصنوعیت څخه خلاص وي.

۳. په ولسي لوبو کې: که په ولسي لوبو کې پورته یاد شوي اصول په ښه طریقه مراعات شي او د لرو سیمو، ولایتونو، قومونو، زونونو او د هېواد په کچه د ځوانانو، غټانو او مشرانو ښځو او نارینه وو د لوبو، سیالیو او محفلونو کې فولکلوري ټولو موادو ته ښه پاملرنه وشي او هره برخه یې له پیل څخه تر پایه و څارل شي، په ناپامۍ کې ترې اخیستل شوي وړ ولسي توکي ثبت شي، نو هغه به هم کره، د لومړي لاس بکر

او طبیعي مواد وي. زه د هر فولکلور ټولوونکي لپاره پورته کاري طرحه وړ او لازم ګڼم، خو دا یادونه ډېره اړینه بولم چې د ولسـي ادبیاتو د راټولوونکي عمر، لباس او ټولنیز باور یې باید په کاري سیمه کې د خلکو د منلو وړ وي او ټولنیزې راشې درشې سره یې همرنګي ولري او خلکو ته د کار ارزښت ښه بیانولول یې تر ټولو مهمه چاره ګڼل کېږي، خو خلک وربانديې هغه وخت ډېر باور کولی شي چې په اسلامي، وړ افغاني اصولو برابر، ټولنیزو ارزښتونو ته پوره ژمن او په خپله د عزت په ګاڼه ښکلی او د نورو د پوره عزت ساتلو سره سره په ښه طریقه د فولکلور ټولونې غوره پایلو او لاسته راوړنو ته پا بند وي. لـه دې پورته څرګندونو څخه موږ ته د فولکلور پر ارزښت او اهمیت سر ښېره، د هغه د راټولونې اړتیا هم تر ډېره حده جوتېدلی شي او په دې مو پوهوي چې د هرې ژبې ویونکو ته د خپلې فولکلوري پانګې راټولونه څومره مهمه او اړینه ده او د ولسـي ټولنیز ژوند، د دغې برخې له هېرولو او ورکولو څخه ژغورل څومره ارزښتناک کار دی؟ زموږ وګړي د پېړیو په اوږدو کې هغه مهال چې د فولکلور په ارزښت او اهمیت نه پوهېدل، هغه ورته خرافات، زاړه وروسته پاتې عنعنات، بې ارزښته روایات او حکایات ښکارېدل، نو ځکه یې ورسره ډېر سطحي چلند کاوه او هغو ته یې په سپکه سترګه کتل. هغه مهال چې انګریزي ښکېلاګر د خپلو استعماري هدفونو د پلي کولو په موخه لومړی افغانستان ته راغلل او د پښتنو د کلتور دغه بډایه پانګه یې ولیدله، نو د دې ولس پر تاریخ او فرهنګ، احساساتو او عقایدو باندې د پوهېدو او خبرېدو لپاره ورته ډېره غوره وسیله د پښتنو د کلتور او فولکلور مطالعه ښکاره شوه، نو د فولکلور په راټولولو او مطالعه کولو یې لاس پورې کړ، چا چې منظوم او منثور ولسـي ادبیات، لکه: سندرې، متلونه، لنډۍ، محاورې، چا یې ولسـي کیسې او افسانې، چا یې ملي او تاریخي روایات او د فولکلوري ادب نور توکي او برخې راټول کړل او لیکنې، څېړنې او سپړنې یې پرې وکړې، د کتابونو په بڼه یې چاپ او خپاره کړل، سره لـه دې چې دوی دا کار د خپلو استعماري هدفونو لپاره کاوه، ځانته یې د پښتنو روحیه، ژوند او عنعنه معلوموله، خو په عامه توګه یې پښتنو ته دا ګټه ورسېدله چې د فولکلور یوه برخه یې هم خوندي شوه او هم یې د فولکلور ارزښت او اهمیت ته د ځینو پښتنو لیکوالو او څېړونکو پام ور واوښت او د هغې د راټولونې او خوندي کولو لپاره لاس په کار شول، نو په واقعیت کې له همدغه مهاله په معاصره طریقه د فولکلور راټولونې، سپړنې او څېړنې کار پیل شو.

۳. د فولکلور ټولنې روشونه او تکتیکونه

فولکلور ټولونه خپل ځانګړې روشـــونه او لارې لري چې د هغو په کارونې سره ډېر په اســـانه او اغېز ناکه توګه د فولکلور ټولوونکي موخې او هدفونه تر سره کېدای شي او فولکلوري توکي ډېر ښـــه راټولېدای شي، چې فولکلور پېژندونکو دغه روشـــونه او تکتیکونه: مرکه، پوښتنلیک او کتنه یا مشاهده نومولې ده.

الف) مرکه: مرکه د سروې د یوه تکتیک په توګه هغو خبرو اترو ته ویل کېږي چې د یوې ټاکلې موخې او هدف په رڼا کې د ســـمو او باوري معلوماتو د راټولولو لپاره له یوه یا ډېرو کســـانو سره ترسره کېږي. د یادونې وړ ده چې د فولکلوري موادو راټولنې لپاره مرکه، کله ډېره محدوده وي چې د« هو» یا«نه» ځواب غواړي، په ځینو وختونو کې مرکه ازاده وي، کله چې فولکلور ټولوونکي غواړي د یوې موضـــوع په باره کې مفصـــل معلومات ترلاســـه کړي، نو باید چې ازاده مرکه وکړي، د فولکلور راټولوونکی باید د مرکې په مهال په پوښتنو کې لاندې ټکي به پام کې ونیسي:

۱. آیا د څېړنې موضوع نوي معلومات وړاندې کوي او که د پخوانیو څېړنو تکرار دی ؟

۲. آیا د څېړنې موضوع به دې ارزي چې په اړه یې خلکو ته د مرکې لپاره مراجعه وشي؟

۳. مقابل لوري ته باید د موضوع اهمیت څرګند شي؟

۴. مقابل لوری چې پوښتنه ورځخه کېږي، باید په دې ډاډه شي چې د مرکې له موضوع څخه ناوړه استفاده نه کېږي.

۵. مقابل لوری په دې باوري نه شي، چې مرکه کوونکی له نا چارۍ دوی ته مراجعه کړې ده.

٦. له دا سې پوښتنو څخه دې ځان په کلکه وژغوري، چې د عقایدو او د تفتیش بڼه لري، یا په خصوصي ژوند پورې اړوند وي او د حساسیتونو د پیدا کېدو لامل ګرځي.

۷. د پوښتنو روحیاتي ترتیب په پام کې ونیسي.

۸. له مرکې څخه ترلاسه کېدونکي ځوابونه باید د تصنیف، تعمیم او تفسیر وړ وي. (۷)

ب) پوښـــتنلیکونه: کله چې پوښـــتونکی له زده کړه لرونکو وګړو څخه معلومات ترلاســـه کوي، باید د پوښـــتنلیک له تکتیک او روش څخه کار واخلي. پوښـــتنلیک دا ګټه هم لري چې ځواب ویونکی تـــــه د غور او فکر ورکولو فرصـــت ورکوي، سربېره پر دې دا اغېز ناکه وسیله هم د مرکې په څېر آزاد او محدود ډولونه لري. د آزاد پوښـــتنلیک یوه ګټه دا ده چې پوښـــتونکی ته د ځواب ورکوونکي د خپلې خوښـــې واقعي ځواب څرګندېږي، په دې ترځ

کې ډېر ځله داسې تیاره اړخونه هم روښانه کېږي، چې پخوا يې په فکر کې هم نه ګرځېدل، په داسې حال کې چې د محدودو پوښتنو ځوابونه په اسانۍ تصنیف کېدای شي، خو د ازادو پوښتنلیکونو تصنیف، تعمیم او تفسیر اسانه کار نه دی.(۸)

ج) کتنه: د معلوماتو راټولولو لپاره د سروې یو تکتیک «کتنه» ده، دلته د دې ټکي یادونه ضروري ده چې تکراري استنادي څېړنې او کتنې د تحلیلي سروې لپاره زیات اهمیت لري، د فولکلور ټولونې په ډېرو مواردو کې له کتنې څخه هم کار اخیستل کېږي، د عوامو د فرهنګ پر مادي توکو برسېره د مراسمو، شعایرو، جشنونو، لوبو، ولسي ډرامو او نورو د مطالعې لپاره له دغه روش (کتنې) څخه زیاته استفاده کېږي.

د فولکلور ټولونې لپاره د اغېزناکو لارو چارو په ترڅ کې مرکې، پوښتنلیک او کتنې درې بېلا بېل تکتیکونه دروپېژندل شول، چې فولکلور ټولوونکي له هغو څخه په استفاده کولی شي د فولکلور ټولونې چارې په ښه شان تر سره کړي. دا یادونه هم وشوه چې هر تکتیک په خپل ځای اغېزناک او ګټور دی. دا مو د فولکلور ټولوونکي خپلې خوښې ته پرېښوده چې له پوره غور او د قت څخه کار واخلي، چې کوم تکتیک په کوم ځای کې وکاروي او خپله موخه (فولکلور ټولونه) پیل کړي، راټولونکی د دې کار لپاره خپل مسؤلیتونه او مکلفیتونه لري، خو دغه راټول شوی او خوندي شوی فولکلور څېړنه، سپړنه او شننه غواړي چې د ا د څېړونکو دنده او کار دی.

د فولکلور ټولوونکي موخې او هدفونه

څنګه چې په ژوند کې هر کار د یوې موخې او هدف لپاره ترسره کېږي، همدې اصل ته په کتنه فولکلور ټولوونکی هم د فولکلور ټولونې په چارو کې خاصې موخې او هدفونه لري، چې دغه موخې په لنډیز سره دلته را اخلم:

۱. ځینې وختونه فولکلور ټولوونکی د یو بل شخص په معلوماتو او څېړنو باندې باور نه لري، نو د کره معلوماتو راټولولو لپاره دې کار ته هوډمن کېږي.

۲. کله کله فولکلور څېړونکی له ځینو داسې فولکلوري توکو او پدیدو سره مخامخ کېږي، چې د مخه پرې کار نه وي شوی، د دې لپاره چې دغه نوې پدیدې (مثلاً دودونه، روایتونه، ولسي سندرې، انګېرنې، ټوټکي او نور...) له هېرېدنې او ورکېدنې وژغورل شي، د هغو په راټولونې او ثبت لاس پورې کوي.

۳. ځینې څېړونکي د کلتوري بدلون او تحول د څېړنې لپاره د یوې سیمې د کلتور بېلابېل

فولکلوري اړخونه سره پرتله کوي، چې څومره او څه ډول بدلون په کې راغلی دی؟
۴. ځینې فولکلور ټولوونکي بیا د هېواد پالنې د احساس لـــه مخې دا کار ترسره کوي او ورسره ځانګړې مینه او علاقه لري.
۵ . د ښوونې او روزنې مسـؤلین او ټولنیز مصـلحان یا اداره کوونکي ارګانونه د کلتور له اصـیلو ارزښتونو او عنعنو څخه د استفادې لپاره په خپله یا د نورو په وسیله د دې کار لپاره څېړنې کوي.
٦. دا هم کېدای شي چې ځینې کســان د فولکلور ټولونې کار د یوه تفنن او پام غلطولو لپاره وکړي.
۷. ځینې وګړي ښــایي د یوه کســب کار او اقتصــادي ګټې وټې لپاره دا کار وکړي، مثلاً فالونه ګوري، کوډي او ټوټکې کوي او یا په فولکلوري طبابت، معالجې او په دارو درملو لاس پورې کوي.(۹) پور ته د فولکلور ټولوونکي موخې بیان شـوې، دا چې فولکلور راټولول او خوندي کول فولکلور ټولوونکی کوي، نو فولکلور ټولوونکی هم خپلې ځانګړنې لري، چې کاندید اکاډمیسین محمد صدیق روهي هغه داسې را په ګوته کړې دي:
۱ . فولکلور ټولوونکی باید د فولکلور په معنا او مفهوم و پوهېږي او د فولکلور ټولونې بریدونه وپېژني.
۲. فولکلور ټولوونکی باید د فولکلور په معنا او مفهوم پوهېدو سربېره د هغه د راټولولو لارې چارې وپېژني.
۳. د فولکلور ټولونې په مهال یې [باید] ځانته طبیعي او نور مال شرایط برابر کړي وي.
۴. [فولکلور ټولوونکی] چې کومې سـیمې ته د فولکلور ټولونې لپاره ورځي، د سـیمې او د خلکو د کلتوري ارزښتونو په باب لازمه پوهه او معلومات و لري.
۵ . [فولکلور ټولوونکی باید] د اړوندې سـیمې له لهجوي ځانګړنو [څخه] خبر وي، ځکه ډېر ځله له لهجوي ځانګړنو څخه نا خبر تیا او نا ا شنا یي ستونزې او غلط فهمي رامنځته کوي.
٦. د پوښتنو په ترتیب کې منطقي تسلسل په پام کې ونیسي.
۷ . په ځینو وختونو کې باید خپل معلومات د لیدنو کتنو او مشاهدې په مرسته راټول کړي.
۸ . د امکان په صورت کې ځیني وسایل باید د عکا سۍ او فلم اخیستلو او غږ ثبتولو له لارې تر لاسه کړي.

۹. د فولکلور راټولونې په مهال باید ځانته سمپل او بېلګه انتخاب کړي.
۱۰. فولکلور راټولو ونکی باید د لنډیو راټولولو په مهال نور بېلابېل وریانتونه هم ثبت کړي، په یوه دې بسنه نه کوي.
۱۱. هیڅکله باید دا تصــور ونه شي چې ټولونه یواځې په ســاحوي څېړنې پورې اړه لري، سره له دې چې څېړنه په کې اســاسي اهمیت لري، خو کله کله دا اړتیا هم پېښېږي چې لیکلو آثارو ته مراجعه وکړي.
۱۲. فولکلور ټولوونکی باید له سالمیت، عینیت خو ښونې او شخـصــــي جذابیت نه برخمن وي، غوره سلوک او په اړیکو ټینګولو کې پوره مهارت ولري. (۱۰)

پایله

که د فولکلور ټولولو د اړتیا، لارې چارې، پېژندنې، تکتیکونو او د راټولوونکي د ځانګړنو په اړه دا پورته موضوعات سره راټول کړو، نو د پایلې په توګه ویلی شو چې: په عامه توګه د فولکلور لمنه ډېره پراخه ده او په معنوي لحاظ د ولس دودونه، عنعنات، ادبیات، پوهه، تجربه او د ټولو کړو وړو مجموعي مفهوم په کې نغښتی دی. فولکلور د انسان له پیدایښت سره سم رامنځته شوی او د ټولنیز ژوند په بهیر کې یې د بشري ټولنو د خلکو د پوهې او ګروهې، په انګېرنو، ذهني او جسمي فعالیتونو را څرخېدو په نتیجه کې د خپل مهال په شرایطو سره په سمون او بدلون وده موندلې ده. دا چې د انسان د ژوند بېلابېلې خواوې راسپړي، بشري پرمختګ او عامیانه ولسي ذهنیت معلوموي، نو اړتیا لیدل کېږي، چې ولسي ادب راټول، خوندي، د فولکلور ټولولو اړتیا په ډېر غور د څېړنو په رڼا کې بیان، د فولکلور د راټولولو سمې لارې په ګوته او په میتود پېژندنو سر ببره یې اهمیت و ښودل شي، تر څو راټول شوي فولکلوري مواد خوندي او له ورکېدنې او هېرېدنې وژغورل شي. د فولکلور ټولونې په عملي تکتیکونو او روشونو کې مرکه، پوښتنلیکونه او کتنه یا مشاهده شامله ده، چې د هغې په وسیله فولکلور له خلکو او سیمو څخه په اسانه او اغېزناکه توګه راټولېدلی او خوندي کېدلی شي. فولکلور راټولوونکی باید د فولکلور په معنا، مفهوم او اهمیت وپوهېږي، او د راټولولو په لارو چارو یې پوه شي او ځانته د فولکلور ټولونې لازم شرایط برابر کړي، د سیمې او خلکو په کلتوري ارزښتونو باید پوه وي، فولکلور ته په پوره ارزښت او اهمیت قایل وي او د همدغې موخې په رڼا کې فولکلور راټول کړي.

وړاندیزونه

۱. پښتو بډایه فولکلور لري، فولکلور څېړونکو ته وړاندیز کوم چې د هغه هر اړخیزې څېړنې ته پاملرنه وکړي.

۲. د هېواد د پوهنتونونو د پښتو ژبې او ادبیاتو محصلین دې د کلیوالو سیمو له خلکو څخه د فولکلور راټولولو کې علمي او عملي هلې ځلې وکړي.

۳. د ادبیاتو پوهنځیو د فولکلور پېژندنې استادان دې له محصلینو سره د تدریس له لارې د فولکلور ټولونې او څېړندود په باره کې مرسته وکړي، تر څو د فولکلور ټولونې او څېړنې چارې په اغېزناکه توگه تر سره شي.

۴. د افغانستان د علومو اکاډمۍ په گډون دې، د هېواد دولتي او آزادې خپرندویې ادارې د فولکلوري آثارو خپرولو ته پوره پاملرنه وکړي.

مأخذونه

۱. ازمون، لال پاچا. پښتو فولکلوري ادبیات، پکتویس خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۵ل کال، ۳٦مخ.

۲.زغم، احمد شاه. فولکلور او فولکلوري ادبیات، کابل پوهنتون: ۱۳۹۵ل کال، ۲۰- ۲۱ مخونه.

۳. الهام، محمد رحیم. په ادبي تاریخ لیکنه کې د میتود ضرورت (مقاله)، دادبي تاریخ لیکنې میتودولوژي (دسیمینار د مقالو مجموعه) د علومو اکاډمي: ۱۳٦۷ل کال، ۳مخ.

٤. فولکلور اوفولکلوري ادبیات، ۲۲- ۲۳مخونه.

٥. ناصر، نصرالله. د پښتني فولکلور د چاپي مجموعو څېړندود، دعلومو اکاډمي: ۱۳۹۴ل کال، ٦۲- ٦۴مخونه.

٦. روهي، محمد صدیق. فولکلور پېژندنه، د علومو اکاډمي: ۱۳٦٥ل کال، ۱۲۸- ۱۲۹مخونه.

۷. مخکني اثراو مخونه.

۸. هماغه مأخذ.

۹. روهي، محمد صدیق. د پښتو ادبیاتو تاریخ معاصره دوره، محمد صدیق روهي فرهنگي ټولنه: ۱۳۷۸ل کال، ۱۹ مخ.

۱۰.فولکلور پېژندنه، ۱۳۸-۱۳۹ مخونه.