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

کابل

په دې ګڼه کې:

- د منظومو داستاني ادبیاتو شکلي جوړښت
- د پښتو فعلونو معانیـزه خپلواکي
- د شیدا په دیوان کې د «آئینه» موتیف
- د پښتو غزل درې دورې
- د پښتو او دري متلونو معنايي تناسب
- په پښتو ژبه کې هوموګراف او هوموفون کلمې

او نور...

ژبني، ادبي او فولکلوري دري میاشتنۍ څېړنيزه مجله

کابل

۱۴۰۳ لمریز کال، ۳-۴ 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 ۱۴۰۳ ل کال درېیمه ـ څلورمه ګڼه

یادونه

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

✓ رالېږل شوې مقاله باید پوهنیزه ـ څېړنیزه، بکره او له منل شویو 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 سافټ او هارډ 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 شویو 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 شویو مقالو څخه استفاده کول، بې له مأخذه جواز نه لري.

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

بسم الله الرحمن الرحيم

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

مسئول مدیر: څېړندوی خالد تکل

مهتمم: څېړندوی محمد اتل انګار

کتنپلاوی:

څېړنپوه دوکتور سید نظیم سیدي

څېړنپوه دوکتور عبدالظاهر شکېب

څېړنوال دوکتور رفیع الله نیازی

څېړنپوه محمد آصف احمدزی

چاپ ځای: ستاره همت مطبعه. کابل ـ افغانستان

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

کابل، شهرنو، د شاه بوبو جان کوځه

د اړیکو شمېرې:

۰۷۸۵۳۳٤۷۷٦ -۰۷۴۵۲۸۸۱۵۸ - ۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹

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

د 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	د منظومو داستاني ادبیاتو شکلي جوړښت	څېړنپوه محمد آصف احمدزی	۱
۲	د اکاډمیک څېړونکي او معیاري څېړنې ځانګړنې	څېړنپوه محمدنبي صلاحي	۲۹
۳	د پښتو فعلونو معانیزه خپلواکي	پوهندوی عبدالعظیم صدیقمل	۳۹
۴	د شیدا په دیوان کې د «آئینه» موتیف	څېړندوی احسان الحق کبیر	۴۷
۵	د دراني سترواکۍ پر مهال د افغان شاعر....	ولادیمیرکوشیف	۷۱
٦	د جانان فدوي تدوین شوي دیوان ته لنډه تنقیدي کتنه	څېړندوی شریف الله سانبڼ	۸۷
۷	د پښتو غزل درې دورې	پوهنمل محمد رحمن رحماني	۱۰۳
۸	د محمد الدین مقید عرفاني شاعري ته کتنه	پوهنیار محمدولي الهام	۱۱۹
۹	د پښتو او دري متلونو معنایي تناسب	څېړندوی محمد اتل انګار	۱۴۵
۱۰	پښتو ټولنې د پښتو ادب اړوند څومره سیمینارونه ...	پوهنیار عبدالوکیل حبیبي	۱۵۵
۱۱	په پښتو ژبه کې هوموگراف او هوموفون کلمې	څېړندوی شوکت الله عمر	۱۷۰

څېړنپوه محمد آصف احمدزی

د منظومو داستاني ادبياتو شکلي جوړښت

الهيكل الشكلي للأدب السردي الشعري

خلاصة

يشتمل الإبداع الأدبي على أشكال سردية وغير سردية. يحتوي الأدب السردي على أنماط نثرية ومنظومة. يشمل الأدب السردي النثري القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والرومانس. يتم تقديم الشعر السردي في أطر متنوعة، مثل المثنوي، والشعر العمودي، والغزل، والملحمة، والقصيدة، والشعر الحر، والرباعيات. لكن ضمن هذه القوالب، يُعتبر المثنوي والملحمة من الأطر التي تُروى فيها الحكايات وقد تميزا بشكل كبير.

لنډيز

ادبي تخليقات په داستاني او ناداستاني قالبونو کې کښل کېږي. داستاني ادبيات بيا منظوم او غير منظوم (نثري) حالتونه لري. په نثري داستاني ادبياتو کې لنډه کيسه، ناول، ډرامه او رومان شامل دي. منظوم داستاني ادبيات هم مختلفو چوکاټونو، لکه مثنوي، چاربيتې، غزل، لوبې، قصيدې، ازاد نظم او څلوريزې کې وړاندې کېږي، خو په دې ټولو فورمونو کې مثنوي او ورپسې چاربيته هغه چوکاټونه دي چې داستانونه په کې ډېر ويل شوي او ځلېدلي دي.

سریزه

منظوم داستاني ادبیات په ټوله کې د زیاترو او په تېره د پښتو ژبې هغه زېرمه ده چې هم په کې زموږ ماضي ثبت ده چې له هغو څخه د پښتون ولس تاریخي، ټولنیز او سیاسي حالات له ورایه څرګندېږي او هم یې د پښتو ادب پانګه لا پسې زیاته او مستنده کړې ده. دا نظمونه په مختلفو شکلي چوکاټونو کې ویل شوي دي چې د مثنوي، چاربیتې، قصیدې، غزل، بدلې، څلوریزې او... شعري کالبونو کې د شاعرانو له خوا ویل شوي دي، په دې شعري کالبونو کې تر ټولو ډېرې کیسې په مثنوي فورم کې ویل شوي دي. په مثنوي شعري فورم کې ځکه ډېرې کیسې نظم شوې دي چې زما له نظره یو خو مثنوي د نظم یو عام او نسبتاً اسان ډول دی، د اوږدو نقلونو، کیسو او اخلاقیاتو کتابونه زیاتره په دغه ډول نظم کښل شوي دي. بله دا چې مثنوي هغه فورم دی چې غځېدای شي، مطلب چې هر څومره پراخ وي، د هغه د بیانولو جوګه دی، حوصله او تومنه یې لري او تر ټولو اهمه دا چې شاعر پکې د قافیې په راوړلو کې مختار وي، یعنې په یوې قافیې پسې ډېر نه ګرځي. په مثنوي پسې بیا ډېر داستانونه یا کیسې په چاربیته فورم کې او ورپسې د قصیدې او همداسې د بدلې، غزل، څلوریزې او... په فورمونو کې ویل شوي دي. دا داستاني نظمونه یا کیسې ټولې د پښتو ژبې خپل نه دي بلکې ډېره برخه یې د ژباړې له لارې هم پښتو ژبې ته راغلي دي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

په پښتو ادبیاتو کې ګڼ شمېر داستانونه منظوم شوي دي، خو د دې معلومول اړین دي چې دا په کومو فورمونو کې ویل شوي او بله دا چې ولې دغه ډول ادبیات تر ډېره په مثنوي فورم کې ارائیه شوي دي، علتونه یې څه دي، دا ټول د همدې لیکنې محوري بحث دی.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې موخه دا ده چې پښتو منظوم داستانونه په کومو شعري فورمونو کې ویل شوي دي.

د څېړنې پوښتنې

۱. داستاني ادبیات څه ته وایي؟

۲. داستاني ادبیات په کومو برخو وېشل شوي دي؟

۳. منظوم داستاني ادبیات په کومو فورمونو کې ویل شوي دي؟

د څېړنې میتود

د دې لیکنې میتود تشریحي- تحلیلي او ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې متن

ادبي پنځونې په داستاني او بل ډول یې په ناداستاني قالبونو کې کښل کېږي چې هر یو د لیکلو خپله لار او ځانګړنې لري. داستان د تېرې زمانې د تاریخي پېښو او اشخاصو یادونه او د واقعیتونو یا د خیالي او فرضي کردارونو بیانول دي. یا داستان هغه حقیقي، خیالي او افسانوي پېښې دي چې مرکزي او فرعي کرکټرونه ولري او په یوه انځوریزه نتیجه پای ته رسېدلې وي(۱).

د داستان په اړه د فولکلور پوهانو نظرونه بېل دي؛ ځینې یې ځانګړی لفظي فورم او ځینې یې معنوي فورم بولي. هغه فولکلورپوهان چې داستان ځانګړی ژانر بولي، وایي چې داستان د پښتو فولکلور خصوصاً په موسیقي کې ځانګړی ځای لري او یو بېل فورم دی چې د عروضي شاعرۍ مثنوي ته ورته بڼه لري. د داستانونو هر بیت یعنې دواړه مسرې په خپلو کې سره هم‌قافیه وي او ټول یو سیلابتونیک او عروضي جوړښت تعقیبوي. د پښتو فولکلور په ژانري وېش کې داستان یواځې هغه دی چې د مثنوي غوندې شکلي جوړښت ولري. ځینې بیا داستان په معنوي ژانرونو کې شمېري او لیکي چې داستانونه د چاربیتې، بدلې، بګتۍ، لوبې او نورو ژانرونو په

قالب کې ویل کېدای شي، کوم لفظي فورم نه دی. پوهاند ازمون لیکي: داستان د خاصو فولکلوري یا شفاهي منظومو سندرو هغه معنوي یا موضوعي جوړښت دی چې ځان په بېلا بېلو فورمونو کې راڅرګندوي(۲).

داستاني ادبیات بیا منظوم او غیر منظوم (نثري) حالتونه لري. نثري داستاني ادبیات د ادبیاتو غوښنه او په زړهپورې برخه ده چې په هغه کې لنډه کیسه، ناول، ډرامه او رومان شامل دي. منظوم داستاني ادبیات بیا خپل خوند و رنګ لري چې په بېلا بېلو فورمونو کې ارائیه کېږي.

په پښتو ادب کې منظوم داستاني ادبیات هم په فولکلوري او هم په تحریري ادبیاتو کې ځلېدلي دي. دې ډول ادبیاتو پښتو ژبې ته دومره څه ورکړي چې ساری یې په سیمهییزه کچه کم لیدل کېږي. زموږ په ژبه کې د منظومو کیسو او داستانونو شمېر ډېر زیات دی او د پښتو ادب مهمه او نه هېرېدونکې برخه جوړوي. پښتو منظوم داستاني ادبیات دوه ډوله داستانونه لري چې یو په خپله د پښتني خاورې پیداوار او زموږ د فرهنګ زېږنده دي او بل هغه داستانونه دي چې له نورو ټولنو او فرهنګونو څخه پښتو ته راغلي دي. په بله وینا، پښتو منظوم داستانونه په دوو برخو وېشل کېږي:

الف) د پښتو ژبې خپل (ملي) منظوم داستانونه.

ب) له نورو ژبو څخه پښتو ته راژباړل شوي داستانونه.

«د پښتو منظومې قیصې» اثر لیکواله لیکي: «په مشرقي ژبو کې د منظومو کیسو ذخیره په ډېر مقدار موجوده ده. په دغو قصو کې د ځینو بنیاد د یوناني ژبې دی، د ځینو بنیاد د عربی، فارسي او ترکی ژبو قصې دي او د ځینو قصو بنیاد د نورو مشرقي ژبو قصې دي، البته دا خبره ډېره واضحه په نظر راځي چې په دغو متفرقو ژبو کې د منظومو قصو بنیادي جرړې او مرکزي موضوعات یو بل سره مشترک دي، ګڼ شمېر قصې داسې هم شته چې په پورته ذکر شوو تقریباً ټولو ژبو کې لیکلی شوې دي. دغسې د دغو مشترکه موضوعاتو د قصو اثرات لکه چې د نړۍ په ګڼو ژبو

شوي دي، دغه شان د پښتو په منظومو قصو هم شوي دي. په دغو قصو کې یوه برخه داسې ده چې له نورو مشرقي ژبو نه پښتو ته ترجمه شوي دي او یوه برخه یې داسې هم شته چې د قصو بنیاد له نورو تهذیبونو سره تړلی شوی دی خو قصې نېغ په نېغه په پښتو کې لیکل شوې دي. د مثال په توګه، د لیلا مجنون قصه له عربي تهذیب سره تعلق لري، د شیرینۍ فرهاد قصه د ایراني تهذیب ترجماني کوي، دغسې سندهي قصه سسي پنو، د پنجابۍ هیر ـ رانجها او د ځینو نورو تهذیبونو نماینده روماني قصې هم شته خو دا ټولې قصې په پښتو کې هم یا خو د ترجمو په لاره او یا نېغ په نېغه په پښتو ژبه کې لیکل شوي دي.

مونږ که د پښتو په روماني قصو د مشرقي ژبو د داستانونو د اثراتو جایزه اخلو، نو د مثال په توګه د ځینو داسې قصو نمونې ښودلی شو چې له پښتو نه علاوه د نورو مشرقي ژبو قصې دي خو په پښتو کې یې هم وجود شته. په دې قسمه روماني قصو کې د ګل او صنوبر، شهزاده بهرام او ګل اندامه، قصه د سیف‌الملوک، قصه د جان عالم، قصه د شهزاده، ولي خرم، شیرینۍ فرهاد، قصه چهار درویش، قصه د جانداره شهزاده، قصه شاه و ګدا، قصه د امیر حمزه او قصه د شهزادګۍ پنو، قصه د رت پدم، قصه د شهزادې دل افروزه او نورو ګڼ شمېر قصو مثالونه ورکولی شو چې په پښتو منظومو قصو د مشرقي ژبو د منظومو قصو اثرات څرګندوي».(۳)

استاد هېوادمل هم لیکي چې د پښتو په منظومو داستاني آثارو کې یوه کافي برخه زمونږ ملي داستانونه دي. زمونږ ځینو شاعرانو په پښتني جامعه کې د خپلو ملي قصو خواره روایات په پښتو نظم اړولي دي، لکه د آدم خان او درخانۍ، دلی او شهو، شها او ګلان، ظریف خان سواتی، فتح خان او رابیا، موسی خان او ګلمکۍ، قطب خان او نازو، مرغۍ مروس، مومن خان او شیرینو او نور... د دغو یادو شویو داستانونو څو څو وریانته مونږ لرو. دا په دې معنا چې د آدم خان او درخانۍ، دلي او شهو او نورې قصې د دوو درې شاعرانو له خوا نظم شوي دي. له دغو ملي قصو سربېره نورې کومې منظومې قصې چې مونږ لرو، هغه په بېلا بېلو فرهنګونو پورې اړه

لري، لکه د هندیانو، عربو، ایرانیانو، چینایانو او نورو. دا قصې د ترجمې له لارې پښتو ته راغلې دي(۴).

په پښتو کې لومړني داستاني آثار د لسمې هجري پېړۍ په جریان کې رامنځ ته شوي دي، د یوولسمې او دولسمې پېړۍ او هم د دیارلسمې هجري پېړۍ په لومړۍ نیمایي کې متفرق حکایتي آثار نور هم په پښتو کې راداخل او له نورو ژبو څخه ترجمه شول. په پښتو کې د داستان لیکنې د اوج مرحله د دیارلسمې پېړۍ له دوهمې نیمایي څخه شروع کېږي، د پرمختیا او ترقۍ دا مرحله د څوارلسمې پېړۍ تر نیمایي پورې دوام کوي او په کابو دغو سلو کلونو کې په لسګونو داستاني آثار په پښتو نظم ولیکل شول او یا هم له پارسي او هندي ژبو څخه په پښتو راوژباړل شول. د هند په نیمه وچه کې د چاپ د صنعت پرمختیا د دغو داستاني آثارو د رشد له مسألې سره کافي مرسته کړې ده(۵).

ډاکټر اعظم بیا لیکي چې په پښتو کې د داستاني ادب سر د دولسمې هجري پېړۍ له پیل څخه کېږي. د نورو ژبو ځینې مشهور داستانونه د مثنوي او بدلو په شکل کې په پښتو ترجمه شول. د دې روایت ابتداء په دولسمه هجري پېړۍ کې وشوه او د تېرې شوې پېړۍ په اخري او د روانې پېړۍ په وړومبۍ برخه کې یې ډېر رواج بیا موند او د بهرنیو ژبو (فارسي، عربي او اردو) نزدې ټولې مشهورې او مقبولې کیسې په ازاد مټ پښتو ته راواوښتې. د لومړۍ دورې په دغو منظومو ترجمو کې چې زموږ په ادب کې د تاریخي حیثیت کومې جوګه کیسې دي، په هغې کې د طالب رشید ګل صنوبر (۱۱۰۴ق)، د عبدالحمید نیرنګ عشق او شاه و ګدا (۱۱۳۷ق)، د فیاض شهزاده بهرام او ګل اندامه او د احمدي صاحبزاده کیسه د جهانداد شهزاده د ذکر وړ کیسې دي. په دویمه دوره کې چې په پښتو کې کومې بهرنۍ کیسې ترجمه شوې دي، په هغو کې د معین الدین عذرا وامق، د ملا نعمت الله الف لیله، حاتم طایي، شیرینۍ فرهاد، لیلا مجنون او شاهنامه، د قاضي صفي الله الف لیله، د ملا رفیق شاهنامه، د ملا ممتاز شهزاده بهرام او ګل اندامه، یوسف

زلیخا، د احمد اخونزاده د امیر حمزه داستان، د گنبت شهزاده او جمجمه بادشاه او بې شمېره نور مشهور منظوم داستانونه دي. د شلمې میلادي پېړۍ له ابتداء سره خواوشا زمونږ ځینو ولسي شاعرانو داستاني ډوله ځینې داسې قصې هم ولیکلې چې د هغې اصل نسل خو د فارسي و، ولې زمونږ شاعرانو دغه قصې دوباره له خپلو ترمیمونو او اضافو سره په نوي اندازه کې ولس ته وړاندې کړې، لکه شیرو په گیتي افروزه، شهزاده دل افروز، شهزاده فلک ناز، سیمرغ و شهزاده فخر الزمان مکر زمان، خو حقیقت دا دی چې د دغو کیسو جرړې هم د فارسۍ او هندۍ د داستاني ځمکې ځنې راوتې دي، دا بېله خبره ده چې زمونږ شاعرانو په کې د خپل فکر او مزاج سترگې او قلمونه لگولي دي(٦).

استاد رفیع یو ځای لیکي: په ختیځ کې د منظوم تاریخ او روایاتو لیکل له پخوا نه دود دي، فردوسي د ده منظومې شهنامې د شهرت اوج ته رسولی او نورو گڼو دري ژبو شاعرانو خپلو منظومو او منظمو تاریخونو لیکلو د ابد لپاره ژوندي ساتلي دي. په پښتو کې هم له ډېر پخوا نه منظوم تاریخونه لیکل رواج دي، د ریدي خان مومند «محمودنامه» د هوتکو دورې یو معتبر منظوم تاریخ دی چې ده یې متن له تشریحاتو سره په ۱۳۷۹ل کال خپور کړی، «هوتکنامه» د پښتو د نومورکي شاعر عبدالقادر هوتک منظوم تاریخ دی چې دا یې هم په نوموړي کال خپور کړی، د عبدالرحیم هوتک «مهاجرت‌نامه»، د صاحبدین خټک «فیروزنامه»، د مېرمن سپینې «هراتي جگړه»، د دلاور عمرخېل «د مغل خان جنگنامه»، د مولوي احمد گل د للمې د عبدالرحمن خان «شهنامه»، د عبدالخالق اخلاص «استقلال امانیه»، د نعمت الله «د چترال شهنامه» او نور گڼ تاریخونه دي چې په نظم لیکل شوي. په شلمه پېړۍ کې اروابناد میر حیدر صاحبزاده د پښتو یو بل شاعر دی چې د افغانستان تاریخ یې په شپېتو زرو بیتونو کې نظم کړی او د دې کتاب په لیکلو سره یې د پښتو د فردوسي لقب گټلی دی. نو په دې ترتیب په پښتو کې منظوم تاریخونه لرغونې مخینه او ارزښتناکه پانگه لري(٧).

د یادولو ده چې «تاریخ د نظم په څپو کې» په ۲ ټوکونو (۴۵۵ + ۵۱۱ مخونو) او ۲۲ څپرکو کې د پوهنیار سمونوال محمد انور سلطاني اثر دی چې زموږ د هېواد تاریخ یې په نظم کړی دی.

د تاریخ نظمولو یو هدف دا هم وي چې ځینې برخې له لوستلو سره په یاد پاتې کېږي او د تاریخ له حفظولو سره مرسته کوي. پخواني منظوم تاریخونه معمولاً د مثنوي په قالب کې لیکل کېدل، خو سلطاني خپل تاریخ په ځانګړي ډول او سبک لیکلی، شعر یې د مقید او ازاد نظم له ګډون څخه جوړ شوی خو تر ډېره ځایه د لنډې مثنوي بڼه لري چې یوه یوه مسره یې د مطلب د ادا کولو په غرض اوږده شوې هم ده(۸).

د منظومو داستاني ادبیاتو په برخه کې دا پوښتنه را ولاړېږي چې دغه ډول ادبیاتو په کومو فورمونو کې ځان ځای کړی او په کې یې ډېر تبارز کړی دی؟ او هم دا چې د محتوا له اړخه څو ډولونه لري؟

منظومې کیسې د محتوا له اړخه په تاریخي، دیني او مذهبي، ملي او.... بیانونو مشتملې دي. خو دا چې په کوم ادبي چوکاټ کې دي، د دې پوښتنې ځواب په خپله د منظومو داستاني ادبیاتو بېلګو ته سر ورښکارول دي. ما چې څومره دغه ډول داستانونه وکتل، نو اکثریت یې د مثنوي او چاربیتو په فورمونو کې ویل شوي دي، د غزل، لوبې، قصیدې، ازاد نظم او څلوریزې په بڼو کې یې هم کله کله ځان راښکاره کړی دی. لاندې په هر فورم کې د منظومو داستانونو لنډ جاج اخلو:

په مثنوي فورم کې منظوم داستانونه

په پښتو کې کومې منظومې ادبي کیسې چې مخې ته راغلي، هغه لومړی خو سینه په سینه له یو نسل نه بل نسل ته منتقل کېدلې او نوو نسلونو ته رسېدلي او بیا وروسته په کتابي صورت کې هم د دې کیسو محفوظ کېدل شروع شول. دغسې دا کیسې د پښتو د ولسي ادب سرمایه جوړېدل شروع شول. دا کیسې به په ابتدایي دور کې عموماً د مثنوي په شکل لیکلی کېدلې او تر ډېرې مودې یې هم په

دغه صنف کې ارتقاء کړې ده. د مثنوي په نوم خو دا کيسې ډېرې نه دي يادې شوي، البته دې کيسو ته به عموماً په پښتني معاشره کې بدله ويلی کېدله. پروفيسور محمد نواز طاير په دې هکله ليکي: په پښتو کې د منظومې افسانې روايت د مثنوي او بدلې په شکل کې له ډېرې مودې راهيسې را روان دی. پښتانه فطرتاً د قصو خلک دي، په قيصو مين دي او د قصو اورېدلو شوق هم لري(۹).

په «منظوم داستاني ادبيات» اثر کې راغلي چې داستانونه د قصيدو او رباعياتو په فورم کې نظم شوي دي، خو کوم فورم چې د داستاني موضوع د بيانولو حوصله لري، هغه د مثنوي فورم دی او زيات داستانونه په همدې فورم کې نظم شوي دي(۱۰).

مثنوي هغه مصرع بيت دی چې دواړه نيم بيتي يې په وزن او قافيه کې سره برابر دوه دورونه ولري، خو په دې شرط چې د مربوط نظم مخني او وروستي بيتونه به په هر وخت په وزن کې سره يو او په قافيه کې سره بېل وي، يعنې د مثنوي هر بيت به مصرع وي او هم به هر بيت مستقله قافيه لري او ټول بيتونه به په وزن کې سره يو شی وي. څرنګه چې مثنوي په واحدې قافيې پورې تړلې نه ده او هم د مثنوي لپاره د بيتونو د شمېر حدود نه دي ټاکل شوي، له دې کبله مثنوي د اوږدو او مفصلو موضوعګانو، لکه حماسو، داستانونو، عرفاني او اخلاقي مبحثونو لپاره ډېر موزون او مناسب دی. مثنوي د نظم يو عام او نسبتاً اسان ډول دی، د اوږدو نقلونو، کيسو او اخلاقياتو کتابونه زياتره په دغه ډول نظم کښل شوي دي(۱۱).

استاد هېوادمل «د پښتو ادبياتو تاريخ» کې د حکايتي آثارو لومړنۍ نمونې تر سرليک لاندې ليکي: زموږ په ولس کې هم له ډېرې پخوا زمانې نکلونه موجود دي چې په کليو او بانډو کې يې خلک د تفريح د يوې وسيلې په توګه له ويلو او اورېدلو څخه خوند اخلي، اما د پښتو په تحريري (ليکلو) ادبياتو کې موږ حکايتي منظوم آثار په لسمه هجري پېړۍ کې مومو. په دغو حکايتي آثارو کې تر ټولو پخوانی اثر د زرغونې «د پښتو بوستان» دی خو دغه اثر له پارسي څخه په پښتو ترجمه شوی دی.

د زرغونې کاکړ ژباړلی داستان داسې پیل شوی دی:

اوریدلې مې قصه ده

چې له شاتو نه خوږه ده

د اختر په ورځ سهار

بایزید چې و رویدار....

پورتني داستان کې مثنوي فورم کارول شوی چې ټول ۱۲ بیتونه لري.

په پښتو نظم شوی حکایتي اثر د دوست محمد کاکړ «غرغښت نامه» ده چې پر ۹۲٦ق کال يې نظم کړی دی. له دغه حکایتي اثر څخه یواځې یو حکایت د پټې خزانې په پاڼو کې خوندي دی چې څو بیتونه يې دا دي:

له نېکانو روایت دی

هسې توګه حکایت دی

نور محمد کاکړ راوي دی

چې يې فیض تل جاري دی(۱۲).....

د پښتو لومړنۍ څو منظومې ولسي کیسې هم په پټه خزانه کې خوندي دي. یوه د شاها او ګلان په نامه ده چې بابوجان بابي منظومه کړې ده. دغه کیسه د مثنوي په چوکاټ کې منظومه شوې ده. پټې خزانې د دغې کیسې یواځې څو بیته رانقل کړي دي، نوره کیسه ترې تم شوې ده:

مثنوي عشق

عشق یو هسې توریالی دی

چې په هر ځای يې بری دی

د عشق اور هسې سوزان دی

چې سوزلی يې جهان دی

بله کیسه د پټې خزانې په حواله د سوی او اوښ کیسه ده. دا کیسه عبداللطیف اڅکزي لیکلې ده:

غوړ ونيسئ يارانو دا د اوښ او سوی قصه ده

خورا ډېره خوږه ده(۱۳)....

د پښتو لومړنی ملي داستان (دلی شهی) د صدر خان خټک له خوا په روانه او خوږه مثنوي نظم شو او هم يې د پښتو مشهور داستان (آدم درخانی) په نظم کړی دی. د داستانونو د منظمې ژباړې پيل هم په همدې کور کې وشو، د ليلا مجنون داستان په پښتو ادب کې منظمه لومړنۍ ژباړه ده چې سکندر خان خټک وکړه. دغه لړۍ په کلاسيکه دوره کې بيا د ژباړو له لارې ښه وغځېده. د معاصرې دورې په لومړيو کې ملا نعمت الله هغه څوک دی چې په دې برخه کې يې ډېر کار کړی او ګڼ شمېر داستانونه يې نظم کړي دي(۱۴).

پر دې سربېره لاندې داستانونه هم د يادونې وړ دي:

ادم درخانی: صدر خان په مثنوي فورم کې نظم کړی.

محمودنامه: ريدي خان مومند پر ۱۱۳٦ق کال د مثنوي په فورم کې نظم کړې ده.

هوتکنامه: عبدالغفار د مثنوي په فورم کې نظم کړې ده.

مخکې يادونه وشوه چې د نورو ژبو منظوم داستانونه هم پښتو ته د ترجمې له لارې راغلي دي چې ځينې يې دا دي:

ليلا مجنون: لومړی ځل سکندرخان په پښتو مثنوي نظم کړې ده:

چې په ملک کې د عرب خجسته نوم و

دی په عقل په دانش هر ګوره معلوم و

هم بهتر په قبيله کې د عرب و

هم مهتر په قبيله کې د عرب و

دا داستان نورو کسانو هم نظم کړی دی.

يوسف زليخا: عبدالقادر خان خټک د مثنوي په فورم کې په پښتو ژباړلې ده.

شاه او ګدا: عبدالحميد مومند له فارسي نظم څخه په پښتو مثنوي ژباړلې ده.

نيرنګ عشق: عبدالحميد مومند د مثنوي په فورم کې نظم کړې ده.

گل صنوبر: طالب رشید له فارسي څخه په اته څپیزه مثنوي پر ۱۱۹۴ق کال پښتو کړې ده. نواز طایر وایي: د طالب رشید گل صنوبر هم د پښتو یوه ښکلې مثنوي ده. پیل يې داسې دی:

ربه ته فضل په ما کړې

ستا په عشق مې مبتلا کړې

دا زما زړگی پاره کړې

ستا د عشق په کې ناره کړې(۱۵)

شهزاده بهرام او گل اندامه: پر نورو ناظمانو سربېره فیاض نومي شاعر د غزل، قصیدې او مثنوي په فورمونو کې نظم کړې ده.

سلیم جواهري: حنان بارکزي د مثنوي په بڼه نظم کړې ده.

جهاندار شهزاده: دغه داستان احمدي صاحبزاده د مثنوي په فورم کې نظم کړی دی، خو د مثنوي ترڅنگ څلور غزلې چې د مثنوي په څپو برابرې دي، هم لري.

پیشو او مږه: یوه پخوانۍ فولکلوریکه کیسه ده او ملا نعمت الله نظم کړې ده. دا داستان په مثنوي چوکاټ کې لیکل شوی دی.

چمني خان: دا یو ملي داستان دی چې عبدالوهاب نظم کړی دی:

یو قصه درته کوم عجبه ښکلې

چې په باب د چمني خان مې ده لیکلې

د راز بخت: پخوانۍ کیسه ده چې فرید جان د مثنوي په چوکاټ کې نظم کړې ده:

راوي کړی هسې رنگه حکایت دی

حکایت دی په دې طور روایت دی

دلی او شهو: دغه کیسه چې صدر خان خټک د مثنوي په چوکاټ کې لیکلې ده، تر هغه وروسته دغه کیسه عبدالباقي نومي شاعر د تحفه عشاق په نامه په پښتو مثنوي د ۱۳۰۰ق په حدودو کې نظم کړې ده:

یوه قصه درته کوم د عاشقانو

د پخوا زمانې خلک صادقان و...

د صدر خان مثنوي بيا داسې ده:

دلي خپل امانت باغ امانت بيا موند

هر يو گل يې جوړ په جوړ امانت بيا موند...

موسی خان او گلمکۍ: ملا نعمت الله په مثنوي کې منظوم کړی دی(١٦).

فتح خان او رابيا: نعمت الله دغه داستان د فتح په نوم په مثنوي چوکاټ کې منظوم کړی دی. څو نور منظوم داستانونه دا دي:

قصه چار درويش افغاني: ملا نعمت الله د مثنوي په هيأت کې منظومه کړې ده.

قصه د درې ټگانو: د قصې ليکوال ولي محمد دی او د مثنوي په چوکاټ کې پيل شوې ده.

طوطي نامه: په دې نوم گڼ شمېر کيسې ليکل شوې دي، يوه په کې د ملا احمد جان ده او په مثنوي فورم کې ليکل شوې ده.

شيرينۍ فرهاد: ملا نعمت الله منظومه کړې ده، دا کيسه د لنډ بحر د مثنوي په شکل کې ده. مثال:

راويان د رواياتو

شنه طوطيان د حکاياتو

هسې رنگ کوي اخبار

چې وه روم کې يو بخار

شهزاده بهرام او گل اندامه: پر نورو ناظمانو سربېره فياض د مثنوي په شکل کې منظومه کړې ده.

قصه د سيف الملوک او بدرۍ جماله: ولي محمد او راحت زاخېلي د مثنوي په بڼه منظومه کړې ده (١٧).

استاد هېوادمل «د پښتو داستاني ادبياتو پرمختيايي مسير» تر سرليک لاندې موضوع کې پر پورتينو حکايتي آثارو سربېره لاندې داستانونه هم ښودلي چې په پښتو نظم ليکل شوي او يا ترجمه شوي دي. دی وايي:

په دویمه ادبي دوره کې د پښتو حکایتي آثارو لومړنۍ بېلګې د ارزاني او روښاني په آثارو کې ګورو، د ده حکایت رسول یوه منظومه حکایه ده.

رحمت داوي د حکیم نظامي ګنجوي لیلی مجنون په پښتو نظم ترجمه کړې ده.

حافظ نظام د لیلی مجنون داستان په ۱۱۰۰ ق کال په پښتو نظم کړی دی.

غلام محمد ګګیاڼي د معراج قصه په ۱۱۱۵ق په هندوستان کې منظومه ترجمه کړې ده. د سیف الملوک داستان یې هم له پارسي څخه منظوم پښتو ترجمه کړی دی. دا قصه تر اوسه نه ده چاپ.

بای خان بونیري د عبدالرحمن جامي د لیلی مجنون قصه په پښتو ترجمه کړې ده. دا قصه هم تر اوسه نه ده چاپ.

د اخوند کبیر په منظومو ترجمه کړو او لیکلو آثارو کې د تمیم انصاري قصه او د غل او قاضي قصه د یادونې وړ ده. دی طوطي نامه اثر هم لري.

محمد اعظم کودیزي د جلات خان محبوبا قصه په پښتو نظم کې راوړې ده.

شېرګل د سیف الملوک او بدرۍ جمالې قصه په پښتو نظم لیکلې ده.

ابراهیم سواتي د سیف الملوک قصه او د زقوم جنګنامه په پښتو لیکلې دي.

امام الدین او رشید د پښتو دوه نور ناظمان دي چې دواړو د جمجمې قصه په پښتو نظم لیکلې ده.

عبدالقدیر مومند په ۱۲۷۴ق کې د اماني خراساني یوسف زلیخا په پښتو لنډه مثنوي راژباړلې ده. دا مثنوي نه ده چاپ.

صاحب شاه د شهزاده رت و پدم قصه په پښتو نظم اړولې ده.

اول خان د نیمبولا قصه په پښتو نظم کړې ده.

عبدالکریم د محبوبا او جلات خان قصه په پښتو نظم کړې ده.

عبدالکریم مراني غزنوي د ورقه او ګلشاه قصه په پښتو نظم کړې ده.

دلبر جان مومند د سبزپري او زردپري قصه یې د «ګلدسته دلبري» په نامه په ۱۳۴۹ق کال له پارسي څخه منظومه په پښتو ژباړلې ده.

انځرګل د روشان بانو او اختر منیر قصه د «ترانه محفل» په نامه له اردو څخه منظومه په پښتو ژباړلې ده.

سعدالدین د یوسف زلیخا قصه ډېره خوږه ویلې ده.

فضل ربي د شهزاده استنبول او شهزاده پارس منظومه پښتو قصه ویلې ده. دا قصه په اوږده مثنوي نظم شوې ده.

ارسلا د فتح خان کندهاري قصه په مثنوي کې په پښتو نظم کړې ده.

مسافر مروت د حسن و دل قصه په پښتو ترجمه کړې ده.

مولوي عبدالجبار بنګښ د مثنوي معنوي کامل متن ترجمه کړی دی.

امانت مالیار د شهزاده دل افروز پښتو منظومه قصه لري.

رمضان د شهزاده دلخورم قصه په پښتو نظم کړې ده.

عبدالغفار ملنګ د شهزاده ګلشن او بي بي هارون قصه په پښتو نظم کړې ده.

سلیمان شاه د مرغۍ او مروس قصه، نورالله یوسفزي د نظامي سکندرنامه په پښتو نظم ترجمه کړې دي او غازالدین د چهار درویش قصه په پښتو نظم راوړې ده.

اسحق د شهزاده جهانګیر قصه په پښتو نظم کړې ده.

پر دې سربېره ځینې نور کیسه ویونکي شاعران هم شته چې ادبي فعالیت یې ټول داستان ویلو ته وقف کړی دی، له دې ډلې دا کسان یادولی شو:

احمد خلیل دغه داستاني آثار لري: د بدر منیر قصه، د ګل بکاولي قصه، د لیلی مجنون قصه، قصص الانبیاء، د جمجمې قصه، د رت و پدم قصه، د طوطي او مینا قصه.

معین الدین: د وامق عذرا کیسه یې په ۱۲۵٦ق کال نظم کړې ده. تر اوسه نه ده چاپ. بله کیسه یې ورقه او ګلشاه ده چې نه ده چاپ.

قدرت علي هزاروي: د مشکل کشای طالبان په نامه د منظومو او منثورو آثارو دوه مجموعې لري چې په کې دوه کیسې هم شته، یوه د رت وپدم او بله د فتح خان قندهاري ده.

چراغ دین: ده خپلې کیسې زیاتره له پارسي څخه منظومې په پښتو راژباړلې دي، لکه: قصه شمشاد، قصه دختر قاضي، کرامت حسنین، قصه فقیر بغداد، گلدسته حیدري او اله دین چراغ.

امان گوجراتی: د ده په منظومو کیسو کې: گل و صنوبر، شهزاده بهرام او گل اندام او افسانه غم آور معلومې دي. دغه کیسې ده له اردو او پارسي څخه پښتو ته ترجمه کړې دي.

سید ابو علي شاه: د ده هغه آثار چې حکایتي ارزښت لري دا دي: قصه جابر انصاري، قصه مرغابي، قصه بختیار، قصه میر حاتم، آدم درخانۍ، قصه دل افروز، جنگنامه حنیفه، جنگنامه شېر علي...

ملا احمد جان: په حکایتي آثارو کې يې: شهزاده ممتاز، ورقه و گلشاه، شهزاده بهرام گور، شهزاده شیرویه، یوسف زلیخا، شهزاده فلک ناز، سکندرنامه، طوطي نامه او نور شامل دي.

ملا نعمت الله: د ده په ترجمه کړو او لیکلو داستاني آثارو کې دغه لاندې کتابونه معلوم دي: موسی خان گلمکۍ، ظریف خان د سوات، فتح خان قندهاری، لیلا و مجنون، شیرینۍ و فرهاد، سوني مهیوال، گل و صنوبر، شهزاده بهرام گور، طوطي نامه، قصه خجسته بانو، چهار درویش، حاتم طایي، مکر زنان، نیمبولا و تیمبولا، شهزاده رعنا و زیبا، هشت بهشت او قصص الانبیاء. ده د رستم و سهراب داستان د فردوسي له شهنامې او همدارنگه د شاهنامې ځیني نور داستانونه په پښتو ترجمه کړي دي(۱۸).

«د پښتو منظومې قیصې» اثر کې د افضل رضا په حواله، د سلو منظومو کیسو نومونه راوړل شوي دي(۱۹).

فرخنده لیاقت لیکي: سیمې ته د چاپخونو تر راوړلو وروسته چې د پښتو کوم مذهبي کتابونه او بیا په گڼ شمېر کې منظومې قصې د مثنوي په شکل چاپ شوې، د هغه تفصیل نواز طایر داسې بیانوي: له ۱۸۱۸ نه د ۱۸۹۲م پورې په څلور

اویا کاله کې دېرش کلونه داسې دي چې په هغې کې د پښتو ژبې علمي، ادبي او مذهبي کتابونه چاپ کړی شوي دي. په دې کتابونو کې د نثر په مقابله کې د منظومو کتابونو تعداد ډېر زیات دی، په نظم کې په مثنوي او بدله خاص زور ورکړی شوی دی. په دې کې قصې، افسانې، عشقیه داستانونه او جنګنامې قابل ذکر دي.

آغلې فرخندې، وروسته په نولسمه پېړۍ کې چې کومې مثنویانې وخت په وخت چاپ شوې دي، د ٦٩ کیسو نومونه راوړي دي(٢٠).

په دې موده کې چې په همدې طریقه دا منظومې کیسې لیکلی شوي، چاپ شوي او عامې شوې دي، تر اوسه پورې په پښتو کې د دې منظومو کیسو لویه زېرمه موجوده ده.

د پښتو ادب په موجودو آثارو کې د مثنوي شپږ فورمونه لیدل شوي دي چې اته ځپیزې، لس ځپیزې، دولس ځپیزې، دیارلس ځپیزې، څوارلس ځپیزې او شپاړس ځپیزې مثنوي دي. په دغو فورمونو کې اته هجایي او دولس هجایي مثنوي ګانې ډېر عمومیت لري(٢١).

په مثنوي فورم کې د داستانونو قلمبندي کول څو عوامل لري:

مثنوي د نظم یو عام او نسبتاً اسان ډول دی، د اوږدو نقلونو، کیسو او اخلاقیاتو کتابونه زیاتره په دغه ډول نظم کښل شوي دي.

بله دا چې مثنوي هغه فورم دی چې غځېدای شي، مطلب چې هر څومره پراخ وي، د هغه د بیانولو جوګه دي، حوصله او تومنه یې لري.

درېیم دا چې په فارسي ژبه کې له سوونو کلونو راهیسې شهنامې، جنګنامې او تاریخونه په همدې ادبي کالب کې نظمېدل او له همدې امله په پښتو ژبه کې هم همدا دود پالل شوی دی. پخوا او اوس هم په ځینو سیمو کې زموږ خلک په کلیو او بانډو کې په منظومو داستانونو خپل ساعت تېروي او ادبي تنده پرې ماتوي. د استاد جلال الدین کونړي په حواله، په دري ادب کې تر ټولو لومړنی مثنوي ویونکی

شاعر مسعودي مروزي دی. نوموړي د درېيمې هجري پېړۍ په اواخرو او د څلورمې هجري په اوايلو کې ژوند کاوه (۲۲).

څلورم دا چې زموږ داستانونه ځکه منظوم او په تېره بيا مثنوي فورم کې بيان شوي چې د خلکو په ذهنونو کې په ياد پاتې شي او هم د تاريخ له حفظولو سره مرسته شوې وي او بله تر ټولو اړينه خبره دا ده چې شاعر پکې د قافيو په راوړلو کې مختار وي.

په چاربيتې فورم کې منظوم داستانونه

چاربيته د پښتو ملي نظمونو له جملې يو مشهور فورم دی چې د جوړښت عامه قاعده يې دا ده چې په سر کې يې مطلع (کسر) راځي او بيا بندونه چې د قافيوي ترون له مخې د هر بند وروستۍ مسره د کسر په قافيه کې راوړل کېږي. د چاربيتې هر بند له څلورو مسرو څخه ببخي کم نه وي، خو د مسرو زياتوالی يې کوم ټاکلی حد نه لري(۲۳). يا دا چې: چاربيته يو کسر او په کسر پسې بندونه لري چې له کسر پرته لاندينۍ کړۍ يې څلور وي. تر څلورو کمو ته چاربيته نه شي ويلی کېدای. د بندونو لومړۍ درې يې خپلو کې سره هم قافيه او څلورمه يا وروستۍ يې له کسر سره هم قافيه وي(۲۴).

په چاربيتو کې هم داستانونه نظم شوي چې دلته هغه بېلگې چې د جوړښت له مخې چاربيتې او د موضوع له مخې داستان دي، وړاندې کېږي:

نمرود په زمانه کې – راغلي په کيسه کې
پيدا شو ابراهيم خليل الله دوست د اکبر و
ببشکه پيغمبر و
نمرود نومي کافر- ده جوړ کړو دا هنر
راغوند يې نجوميان کړه، زما مرگ به وي د څه نه؟
ترې ويې کړه پوښتنه
نجوم ووايه حال- ښکاره يې کړو في الحال

پیدا به یو هلک په دغه ښار کې شي دننه

ستا مرگ به وي هغه نه.... (۲۵).

بله د عبدالواحد ټېکه دار دا چاربیته ده:

بالا په اولیاوو کې حضرت پیران پیر دی

بر پورې خزانې د کرامت لري، سمبال

غوړ کېږده زما وروره په قلم کې دی څه رنگ

درخواست نوی اوباسمه د شعر له دفتره

یو زوی د باچا و، ځان یې کړو د پیر ملنگ

مین د شاه په لور و، غوړ پرې کېږده برادره

روضه کې د کامل پیران پیر منې قلنگ

لمبې د عاشقۍ به یې ختلې وي له ځیگره

روضې ته شو درون، شولو گویا زړه مې زهیر دی

بالا په اولیاوو کې حضرت پیران پیر دی... (۲٦).

په ۱۸۲۳م کال د سیکانو او یوسفزیو ترمنځ چې کوم جنگونه شوي، د دې جگړې په اړه د مویزي په نامه یوه ولسي شاعر خوندوره زنځیري چاربیته ویلې ده چې ځینې بندونه یې دا دي:

قاصد د بادشاه راغی رالېږلی عظیم خان

د اوله یې جرگه کړل ملایان او ملکان

دارو گولۍ په ما دې درکوم په خرځ تاوان

الفاظ یې خوږ شکر وو په هر چا به لگېده

الفاظ یې خوږ شکر وو پرې راضي یوسف نامه شوه

راتلل به ځای تر ځایه نه یې خوب نه یې دمه شوه

خپل کور په هر چا اور شو پېښه داسې علامه شوه

توکل دعا یې وکړه سېلابونه بهیده... (۲۷).

د افغان- انگلیس د دویمې جگړې اړوند د «کابل د جنگ چاربیته» څو تنو ناظمانو په څو ولسي فورمونو کې ویلې ده. مقصود گل نومي شاعر په چاربیته کې بیان کړې ده:

پیرنگی کښېناسته کابل کې	ډېر عالم توفان شو
سردار یې ونیوه په چل کې	کور د امیر وران شو
پیرنگي ډېر ورکړ دولت	ورغی په کور
امیر ته نه شو ملامت	نه یې و نور زور
ترېنه یې خراب کړ سلطنت	هلته کر و کور شو
یعقوب یې نیول بغل کښې	ورور ورته گویان شو... (۲۸).

د چمني خان داستان د فضل الرحمن ترکاڼ له خوا په یوه چاربیته کې ذکر شوی دی.

شېرعالم او مامونی: د یادې کیسې لیکوالان ډېر دي. یعقوب، فدا مطهر، جمال، طالب ولي محمد نظم کړې او حسن نومي کس دغه کیسه د چاربیتې په چوکاټ کې لیکلې ده.

فتح خان او رابیا: د دې کیسې بل لیکوال تورسم دی، هغه هم دغه کیسه د چاربیتې په فورم کې منظومه کړې ده.

محبوبه او جلات: دغه فولکلوریک داستان د جلاد او شمایله په نوم او د محبوبه جلات په نامه هم شوې ده. دا کیسه د چاربیتې په فورم کې لیکل شوې ده.

ظریف خان او خدری: دا داستان تورسم په منظومه ژبه د چاربیتې په فورم کې لیکلی دی.

نېمبولا: دا کیسه نور په اته مسره ییزه چاربیته کې لیکلې ده.

ملا غفور: دا کیسه حاجي محمد تاور د چاربیتې په فورم کې لیکلې ده.

فقير او شهزادګی: غلام شاه نومې شاعر د چاربيتې په ولسي فورم کې منظومه کړې ده.

سيف الملوک: د شهزاده سيف الملوک داستان نور منظوم کړی دی. دا کيسه د چاربيتې په فورم کې ليکل شوې ده.

لوی ځوان او پير صاحب: روايتي داستان دی چې نور د چاربيتې په فورم کې منظوم کړی دی(۲۹).

له پورتنيو منظومو داستانونو جوتېږي چې دغه ډول ادبيات تر مثنوي وروسته د چاربيتو په قالب کې ډېر بيان شوي دي.

په غزل فورم کې منظوم داستانونه

غزل هغه شعري فورم دی چې مطلع لري، يعني د سر بيت يې اکثراً مقفی وي او د بل هر بيت دويمه مسره يې قافيه لري او د مطلع قافيه تعقيبوي.

«دلی او شهی» کيسه چې په نورو فورمونو کې هم ويل شوې ده، معظم ګل د مردان اوسېدونکي د غزل په چوکاټ کې نظم کړې ده:

يوه کيسه مې عجيبه ده اورېدلې

سرسري مې چا په مخ کې ده ويلې(۳۰)

د رامداد خان کيسه علي حيدر جوشي نظم کړې او په ۱۹٦۵م کې خپره شوې ده. د حيدر په قلم دغه ليکل شوې منظومه کيسه چې د غزل قالب لري، داسې پيلېږي:

يوه قصه درته کوم خوږه د قند

اورېدو کې د قصې وګوره خوند

خوند پرې کنبېږده يو هلک نوم يې رامداد و

اوسېدونکی و په کلي د هر چند

تماشه به يې هر چا د مخ کوله

غنمرنګه و بهادر په قد بلند(۳۱)

په لوبه فورم کې منظوم داستانونه

لوبه د پښتو فولکلور خاصو ډولونو څخه یو بل ډول دی چې بېلا بېل فورمونه لري. کسر یې عموماً دوه هم قافیه مسرې وي، بندونه یې دوه، درې مسرۍ، ځینې یې څلور مسرۍ وي. د بندونو لومړنۍ دوه مسرې یې په خپلو کې یو ډول څپه ییز او قافیوي جوړښت ښیي او ورپسې دوه مسرې یې بیا د کسر له قافیې سره برابرېږي. د لوبې عموماً څلور، پنځه بندونه وي. د کابل د جنگ په اړه منظومه باچا اخوند د ولسي شاعرۍ د لوبې په فورم کې هم ویلې ده چې یوه برخه یې دا ده:

دا د کابل په میدانونه

انگرېز تمام شو د دامان گیدړ یې خورینه

....

دا د کابل جینکۍ داسې لوبې وایي

غزا راغلې ده په کور سره ښایي

دا مونږ به هم ورپسې ځو که رب مو بیایي

د انگرېزانو نه به ږېرې شوکوونه(۳۲)....

په قصیده فورم کې منظوم داستانونه

قصیده (بولـله) هغه شعري فورم دی چې د غزل په شان د سر لومړی بیت یې مقفی وي، د نورو بیتونو د هر بیت دویمه مسره یې قافیه ولري او د مطلعې قافیه تعقیب کړي.

په دغه فورم کې داستانونه هم نظم شوي چې دلته د نمونې په توگه د خوشحال خان خټک د خیبر پېښه چې په قصیده کې یې بیان کړې، څو بیتونه راوړو:

چې دانا تر نادان لا وژني بتر

مگر نه دی دا ژوندون څه معتبر

چې مې فهم فکر وکړ باور وکړه

په دا باغ کې گل له خار دی برابر

چې له کومو غرونو راغی چېرته درومي
اباسیند لا په دا هېڅ نه دی خبر
د شلمان غرونه په دا کله خبر دي
په شلمان کې چې زرگونه شول ډېر
......
څه شینواري څه مومند څه اپریدي وو
چې یې مات کړ د صوبې واړه لښکر
دا توفان چې په مغلو باندې ساز شو
په کشتن په اولجو هېڅ مه کړه نظر
که اسونه که پیلان که اسبابونه
په انبار انبار سپین زر وو یا سره زر(۳۳)

د ازاد نظم په فورم کې

هغه نظم ته ویل کېږي چې له مقید او مېټریک وزن نه ازاد وي، مسرې یې په خجیز جوړښت یو له بله سره تړل کېږي، خو د ځینو د شمېر له مخې هره مسره ازاده ده، یعنې لنډې او اوږدې وي، د قافیې له قید او تسلسله ازادې وي، خو یو موضوعي تسلسل لري(۳۴).

په پښتو کې پر پورتنیو فورمونو سربېره ازاد نظم فورم کې هم منظوم داستانونه ویل شوي دي. ځینې دا داستانونه ډېر اوږده او ځینې وخت لنډ. د پوهاند بهاءالدین مجروح ځانځاني ښامار داسې یو داستان دی چې په نیمه ازاد فورم کې ویل شوی دی. د عبدالغفور لېوال پنځه منظومې هم په ازاد او نیمه ازاد شعري فورم کې ویل شوي دي. دلته به د دې ډول منظومو داستانونو یوه بېلگه وړاندې کړو چې له شکلي پلوه په ازاد نظم کې ویل شوي او له محتوايي پلوه ویرنه گڼل کېږي. دا

ويرنه محمد اسماعيل يون د خپلې مور پر مړينې ليکلې ده چې د يوه داستان بڼه لري. پيل يې داسې شوی دی:

مور مې لاړه مور مې لاړه
څنګ چې به اختر ته څو شپې پاتې شوې
نو مور به مې په سترګو کې راتاوه شوه
شپې به مې تسبو غوندې
يوه يوه له شمېره ځنې تېرې کړې
يوه، دوه او درې په خير
مور مې لغمان څخه رابره شوه
کوچ به و، پنبر به و
سابه به وو، مستې به وې
ډوډۍ د تناره به وې
څو څو دسمالونو کې به تاو وې.... (۳۵).

د څلوريزې په فورم کې

څلوريزه يا رباعي هغه شعري فورم دی چې څلور مسرې لري چې له ځينو استثنايي حالاتو پرته اکثره د څپو شمېر يې سره مساوي وي. لومړی بيت يې مقفی وي، درېيمه مسره يې قافيه نه لري او د څلورمې مسرې قافيه يې د مطلعې قافيه تعقيبوي.

په دې فورم کې کېدای شي داستانونه ويل شوي وي خو ماته معلوم «حکايت رسول» د ارزاني روښاني رساله ده چې د څلوريزو په کالب کې يې نظم کړې ده. د دې رسالې بشپړه بڼه په وړمې مجله کې شته چې پيل يې داسې دی:

(واوره) اې د آدم زويه ورځ به درېشي غه لويه
که ته غه خواري وه وينې ته به بېل شې له خپل زويه

***

د قيامت سختې مشکلې　　　بنده پروت ولې غافلې

هسې سخت ساعت به درشي　　　چې به غرونه کاندي ولې(٣٦)

پای يې داسې دی:

ارزاني ولې نه ژاړ　　　خپل مقصود ولې نه غواړې

هوی ستا د عمر شپې　　　څوک ولاړې دي څوک ولاړې(٣٧)

په ټوله کې داستانونه او په تېره بيا منظوم داستانونه د پښتنو د ټولنيز ژوند، تاريخ، واقعاتو، مينې، اخلاقو، جگړه ييزو او حماسي پېښو ښکارندويي کوي. په هغو کې رنگارنگ موضوعات شامل دي.

د پښتو د دغو منظومو داستاني آثارو ناظمان او شاعران پرته له دغو منظومو داستانونو څخه غزلې، ولسي بدلې، چاربيتې او نور شعري آثار هم لري خو د داستانونو ادبي ارزښت يې پر نورو هغو ډېر او لوړ دی. دغه داستاني آثار زياتره حتا ټول د مثنوي په شعري قالبونو کې نظم شوي دي، ځينې په اوږده مثنوي او ځينې په لنډه مثنوي نظم شوي دي. دغو داستانونو په پښتو کې د مثنوي د شعري ژانر له ودې سره ډېره مرسته کړې ده. د پښتو د کابو ټولو داستاني آثارو ژبه پسته، خوږه او نظمونه يې روان دي. پر لوستونکي او اورېدونکي يې تأثير مثبت پرېوځي. د ځينو دغو داستاني آثارو شعر سست او بې مزې هم دی خو اکثر په شعري او هنري لحاظ ښه معيار لري(٣٨).

پر پورتنيو ناظمانو او شعرونو سربېره په اوسمهال کې هم داسې شاعران شته چې داستانونه يې نظم کړي دي، چې ښه مثالونه يې عبدالباري جهاني او دروېش درانی دي. جهاني په خپله يوه ليکنه کې وايي: «منظوم داستانونه مې هم په غير ارادي توگه پيل کړي او زيات کړي دي. حتی ما هېڅ وخت دا فکر نه و کړی چې يو وخت به د شعر دې برخې ته توجه قدر هم کوم. په تصادفي توگه مې پنځه شپږ فوکلوريکې کيسې منظومې کړې دي. او له هغه نېکه مرغه داسې استقبال سوې چې زه يې د شعر دې برخې ته په جدي توجه کولو مجبور کړم (٣٩)».

پایله

د پښتو منظومو داستاني ادبیاتو څرکونه د پښتو ادب په لرغونې دورې کې شته، خو د خوشحال خان خټک د کورنۍ له خوا په مثنوي فورم کې پیل او ځلېدلي او په همدې ادبي چوکاټ کې یې دوام موندلی دی. ترڅنګ یې همدا ډول ادبیات په چاربیتو، غزلو، لوبو، قصیدو، ازادو نظمونو او څلوریزو کې هم بیان شوي دي، خو تر ټولو منلی چوکاټ په کې هماغه مثنوي فورم دی او زیاتره منظوم داستانونه په همدې بڼه کې وړاندې شوي دي. تر هغه وروسته چاربیته راځي چې داستانونه په کې وړاندې شوي دي.

څو داستانونه داسې هم دي چې په څو فورمونو کې قلمبند شوي دي، لکه د سیف الملوک داستان چې ولي محمد او راحت زاخیلي د مثنوي په فورم کې او نور صاحب په چاربیته کې بیان کړی دی.

د معاصرې ادبي دورې په وروستیو پړاوونو کې په ازاد شعري فورم کې هم داستانونه لیکل شوي چې ځینې یې د اوږدو داستانونو او ځانګړو آثارو په شکل مطرح دي چې له معنوي پلوه یې په دې فورم کې د حماسو بڼه خپله کړې ده. د ازاد نظم چوکاټ د اوږدو داستانونو او پیغامونو د ځایونې لپاره ښه چوکاټ دی. په دې فورم کې اوږدې حماسې، ویرنې او ستاینې په ښه ډول ځایېدلی شي.

مأخذونه

۱. سلیمان، صیاد. منظوم داستاني ادبیات، مومند خپرندویه ټولنه: ننګرهار، ۱۳۹۷ل، ۱۵ مخ.

۲. کبیر، احسان الحق. په پښتو ولسي ـ شاعرۍ کې د تاریخي پېښو څېړنه، د افغانستان د علومو اکاډمي: کابل، ۱۳۹۸ل، ۴۸، ۴۹ مخونه.

۳. لیاقت، فرخنده. د پښتو منظومې قیصې، محکمه ثقافت خیبر پښتونخوا: پېښور، ۲۰۱۶م، ۵۹- ۶۱ مخونه.

٤. هېوادمل، زلمی. د پښتو ادبیاتو تاریخ، دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۷۹ل، ۲٦۲ مخ.

٥. پورتنی مأخذ، ۲٦۱ مخ.

٦. اعظم، محمد اعظم. پښتو ادب کې کردارنګاري، پښتو اکېډیمي پېښور یونیورسټي: پېښور، ۱۹۹۳م، ۵۳- ۵۵ مخونه.

۷. حبیب الله رفیع، پر «تاریخ د نظم په څپو کې» اثر یادښت، محمد انور سلطاني، د ملي تحریک فرهنګي څانګه: کابل، ۱۳۹۴ل، الف مخ.

۸. پورتنی مأخذ.

۹. د پښتو منظومې قیصې، ٦۹- ۷۰ مخونه

۱۰. منظوم داستاني ادبیات، ۳۷ مخ.

۱۱. کونړی، جلال الدین. پښتو مثنوي، پښتو اکېډیمي پېښور یونیورسټي: پېښور، ۲۰۰۷م، ۲۲ مخ.

۱۲. د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۷۵، ۷۳ مخونه.

۱۳. ازمون، لعل پاچا. پښتو منظومې ولسي- کیسې او څو حماسې، دانش خپرندویه ټولنه (دویم چاپ): کابل، ۱۳۹۴ل،۴۲، ۴۴ مخ.

۱٤. منظوم داستاني ادبیات، ۱۴۸ مخ.

۱۵. د پښتو منظومې قیصې، ۲۳۹ مخ

۱٦. پښتو منظومې ولسي کیسې او څو حماسې، ۴۵، ۴٦، ۵٦ مخونه.

۱۷. د پښتو منظومې قیصې، ۱۰٦، ۱۱۱، ۱۱۵، ۲۵۳، ۲۴۸، ۲٦۴، ۲٦۹ مخونه.

۱۸. د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۲۵٦، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲٦۰ او ۲٦۱ مخونه.

۱۹. د پښتو منظومې قیصې، ۷۹ مخ.

۲۰. پورتنی مأخذ، ۹۲ مخ

۲۱. پښتو مثنوي، ۴۸، ۴۹ مخ.

۲۲. پورتنی مأخذ، ۲۴ مخ.

۲۳. پاچا، یاسر. په پښتو منظوم اولسي ادب کې چاربیته او د هغې د شکل او مضمون تحلیلي څېړنه، د افغانستان د علومو اکاډمي د ژبو او ادبیاتو مرکز: کابل، ناچاپ اثر، ۱۸ مخ.

٢٤. په پښتو ولسي شاعرۍ کې د تاریخي پېښو څېړنه، ۳۷ مخ.

۲۵. وفا، محمد داود. د فوکلور پېژندنې لارښود، مومند خپرندویه ټولنه: ننګرهار، ۱۳۹۲ل، ۲۱۹ مخ.

٢٦. پورتنی مأخذ.

۲۷. په پښتو ولسي شاعرۍ کې د تاریخي پېښو څېړنه، ۳۹ مخ.

۲۸. پورتنی مأخذ، ۱۳۵ مخ.

۲۹. پښتو منظومې ولسي کیسې او څو حماسې، ۴٦، ۵۲، ۵۴، ۵۵، ۵۷، ۵۸ مخونه.

۳۰. پورتنی مأخذ ، ۴۸، ۴۹ مخونه.

۳۱. مخکینی مأخذ، ۵۰ مخ.

۳۲. په پښتو ولسي شاعرۍ کې د تاریخي پېښو څېړنه، ۴۴، ۱۳۹ مخ.

۳۳. هیوادمل، زلمی. ننګیالی د زمانې، د افغانستان د کلتوري ودې ټولنه: کابل، ۱۳۸۰ل، ۷۹، ۸۰ مخونه.

٣٤. ازمون، لعل پاچا. پښتو نظم پوهنه، د علومو اکاډمي او د کابل پوهنتون د ادبیاتو پوهنځی: کابل، ۱۳۹۷ل، ۷۰ مخ.

۳۵. یون، محمد اسمعیل. وخت به راشي: ۱۳۹۴ل، ۳۴ مخ.

٣٦. هیوادمل، زلمی. د ارزاني روښان یوه ناپېژندلې رساله (حکایت رسول)، وږمه مجله، کابل پوهنتون، د ادبیاتو او بشري علومو پوهنځی، ۱۳۵۵ل کال، ۱ ګڼه، ۷۱ مخ.

۳۷. پورتنی مأخذ، ۸۰ مخ.

۳۸. د پښتو ادبیاتو تاریخ، ٢٦٢ مخ.

۳۹. جهاني، عبدالباري. راز و نیاز (دویم چاپ)، نارنج خپرندویه ټولنه: کندهار، ۱۳۸٦ل، ۹ مخ.

څېړنپوه محمدنبي صلاحي

د اکاډمیک څېړونکي او معیاري څېړنې ځانګړنې

Characteristics of academic researcher and standard research

Prof. Mohammad Nabi Salahi

Abstract

In all scientific researches, the process of document creation is not an easy process, but it is called a big task that requires great courage.

Because the process of document creation is carried out by a professional researcher, the characteristics of an academic researcher and a standard research have been described in this article.

لنډیز

په ټولو علمي څېړنو کې د مستند جوړونې بهیر کومه اسانه پروسه نه ده بلل شوې، بلکې یو داسې لوی کار دی چې غټه حوصله غواړي. دا چې د مستند جوړونې بهیر، د مسلکي څېړونکي له خوا پر مخ وړل کېږي، له دې امله په دې لیکنه کې د اکاډمیک څېړونکي او معیاري (سټنډرډ) څېړنې ځانګړنې بیان شوې دي.

سریزه

مسلکي او اکاډمیکه څېړنه؛ نه د منډې کار دی او نه دومره اسانه او ادنی خبره ده، بلکې ډېره حساسه ښکارنده (پدیده) ده. ژوره مطالعه او هر اړخیزه هڅه غواړي. همداسې څېړونکی عادي او معمولي کس نه دی، بلکې د علم او پوهې څښتن دی. په دې لیکنه کې د دواړو غوره ځانګړتیاوې په ښه شوې دي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې لیکنې ارزښت په دې کې دی چې د څېړنې ځوان نسل په دې ښه پوه شي چې د نړۍ هغه هېوادونه چې ټول تولیدات یې خپل دي، په هغو کې د تحقیق کچه لوړه ده، په هره برخه کې یې ډېري پراخې او ژورې څېړنې کړې دي. په دې نیت چې زموږ په تاریخي هېواد کې د علمي څېړنو لړۍ ښه پراخه او نوره هم ژوره او وغوړېږي، په دې لیکنه کې مې اکاډمیک څېړونکي او د معیاري څېړنې د پېژندنې ا په اړه یو څو ټکي ځای پر ځای کړي دي.

د څېړنې موخه

د دې مقالې د لیکنې اصلي مقصد دا دی چې زموږ د څېړنې ځوان کهول د اکاډمیک څېړونکي مشخصات ښه وپېژني او د علمي څېړنې په رموزو او اسرارو باندې ښه پوه شي.

د څېړنې پوښتنې

۱. ایا هر څېړونکی؛ اکاډمیک څېړونکی دی؟

۲. ایا هره څېړنه؛ علمي څېړنه ده؟

د څېړنې میتود

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

د مقالې متن

څېړونکی عادي او معمولي کس نه دی، بلکې د علم او پوهې څښتن دی. علمي پېژند یې داسې شوی: «د څېړنو او حقیقت پلټلو په کارونو بوخت انسان ته د څېړونکي نوم اخیستل کېږي او همدغه نوم په علمي ـ اکاډمیکو څېړنیزو مرکزونو کې د یوې علمي رتبې خاوند کس ته هم اخیستل کېږي. مهمه دا ده چې څېړونکی یوه اغېزناکه څېړنه وکړي؛ یوه داسې څېړنه چې حقیقت بیان کړي.»(۱)

تر ټولو ښه، غوره او اکاډمیک څېړونکی هغه شخص دی چې لاندې ځانګړتیاوې ولري:

۱. د هراړخیزې مطالعې او مسلکي پوهې خاوند وي، څېړنه یې له پراخې مطالعې نه تر سره کېږي. ښه او ژوره مطالعه انسان بشپړوي او د هغه د علمي او ادبي معلوماتو نړۍ لید پراخوي. له تنګ نظرۍ یې راباسي، د علم او پوهې په سمندر یې لاهو کوي.

۲. څېړونکي ته ښایي چې عمومي معلومات او ژور لید ولري. په هر ډول چې کېږي، د څېړنې په اړونده برخه کې خپل ځان ورسوي. له سرسري او سطحي لیکنو او څېړنو څخه ډډه وکړي.

۳. د سنجیده او معناداره څېړنې لپاره سړه سینه او لویه حوصله اړینه ده.

۴. څېړنیز استعداد ولري. علمي شوق او ذوق انسان د پرمختګ لوړو مدارجو ته رسوي. د لیکوالي د پختن او له نورو سره د خپلې څېړنیزې تجربې د شریکولو لپاره، پر له پسې مشق او تمرین اړین دی.

۵. له خپلې څېړنیزې موضوع سره د زړه له تله مینه او شوق ولري او د خپل علمي ذوق او شوق له مخې، د څېړنیزې موضوع په هره برخه کې علمي احتیاط وکړي.

۶. په خپل ځان، خپل استعداد او قلمي کار باندې باور او اعتماد ولري.

۷. خپله ټوله څېړنه د الله (ج) د رضا، د علم د پرمختیا او پراختیا لپاره تر سره کړي. ښه ته ښه او بد ته بد ووايي. په علمي څېړنه کې چاپلوسي نشته.

۸. په علم رحم ولري، د نورو څېړونکو، پوهانو او استادانو علمي شخصیت ورته د زړه له کومې ګران او محترم وي. په علمي څېړنه کې د نورو علمي کار ته په درنه سترګه وګوري.

۹. ايمانداره او امانتکاره وي.

۱۰. ښه علمي صداقت، ربښتینولي او تقوا ولري.

۱۱. د څېړنې په وخت کې مستقیماً په خپله موضوع برید وکړي.

۱۲. تل يې په خپله موضوع کې فکر وي او د هغې په اړه فکري تمرکز ولري.

۱۳. منابع ښې و ارزوي، ښې يې وشاربي (تحلیل) او هضم يې کړي.

۱۴. په خپله څېړنه کنترول ولري.

۱۵. د ښه څېړونکي بل غوره صفت دا دی چې هغه ته حقیقت تر خپل مور او پلار او خپلو بچيانو ډېر ګران وي، د تحقیق لوی هدف د حقیقت کشف دی.

۱٦. ښه څېړونکی په خپله څېړنه کې ډېر لوړ او اوچت هدفونه پالي، د علمي نړۍ دنېکنامۍ، ودې او پرمختګ لپاره په ډېره مېړانه خپل ګامونه اوچتوي.

۱۷. هره خبره يې مستنده او په يوه منل شوي، عالي او معتبر ريفرنس بناء وي. په خپله څېړنه کې له ړانده تقلید او مبتذل تکرار نه ځان ژغوري.

۱۸. خپلې علمي – څېړنيزې موضوع ته د لوستونکي له نظره ګوري.

۱۹. د حقیقت د موندنې او څېړنې په وخت کې بې پرې وي او ناپېيلی دريځ لري.

۲۰. له هر ډول کرکې او تعصب نه پاک وي.

۲۱. د يوه نوښتګر ذهن خاوند وي او خپله لیکنه د نوښت پر نیت مخ ته وړي.

۲۲. له اړوندې څېړنيزې موضوع نه يوه نتیجه تر لاسه کړي، هغه نتیجه که مثبته وي او يا منفي، هیڅ باک (پروا) نه لري، د ده څېړنه، څېړنه ده او په علمي ډګر کې حساب پرې کېدی شي.

۲۳. د څېړنې په برخه کې تجربه ولري او د خپلې څېړنېزې تجربې د پختن په برخه کې تل هڅاند وي.

۲۴. انتقادي ذهن ولري، د نورو پوهانو د نظرونو، آثارو ، علمي او ادبي برياوو په ارزونه، تحليل او تجزيه کې عادل وي. په خپلو قضاوتونو کې عدل او انصاف ولري.

۲۵. علمی تواضع ولري. د څېړونکي لپاره تواضع لرل، د علمي څېړنې یو مهم اصل دی.

۲٦. د خپلې څېړنې، تخصص او مسلک په رموزو او اسرارو پوه وي. د خپلې څېړنې د سر ته رسولو لپاره ټولې مناسبې لارې چارې او وړ څېړندود (مېتود) په کار واچوي.

۲۷. علمي څېړنه اسانه او د منډې کار نه دی. خپلې څېړنې ته کافي وخت ور کړي او د خپل وخت او زمان په حالاتو پوه وي.

۲۸. هر ټکی په خپل وړ او مناسب ځای کې کېږدي او خپله څېړنه بيا بيا وګوري، د نورو له نظره يې تېره کړي او بيا يې ټولنې ته وړاندې کړي.

۲۹. څېړنيزه تجربه ولري؛ د نورو له علمي او ادبي تجربو يې زده کړي او په خپله هم د څېړنيزې تجربې څښتن وي او دا ځکه چې تجربه د علم او پوهې سمندر دی. د علمي څېړنې لپاره لازم علمي امکانات، لازمه خرڅه او بودجه په کار ده، تر څو څېړونکی د یوې غوره، جامع او هراړخيزې څېړنې په برخه کې پوره اسانتياوې ولري.

۳۰. د خپلې څېړنې په پای کې راتلونکي څېړونکي د اړوندې موضوع په څلور لارې کې پرې نه ږدي، بلکې د هغو لپاره د خپلې څېړنې په پای کې ښه، غوره او جوړوونکي وړانديزونه ولري.

اوس راځو څېړنې ته. څېړنه داسې در پېژنو:

«څېړنه يا تحقيق د لغت د معنا له مخې لټونه، پلټنه او موندنه ده. د څېړنې کار او عمل د لومړني انسان او د یوه فرد له پيدايښت نه نيولې، د ژوند تر پايه پورې روان دی.» (۲)

د څېړنې په باره کې د زینا اولېري (ZINA O LEARY) په نامه څېړونکي، په خپل اثر (THE ESSENTIAL GUID DOING RESEARCH) کې له اکسفورډ قاموس څخه دا ډول پېژندنه راوړې ده:

«څېړنه د معلوماتو او منابعو منظمه او سیستماتیکه مطالعه ده چې حقایق په کې پلټل کېږي او نوې پایله لاسته راځي.»(۳)

د دې لپاره چې زموږ ځوان څېړونکي په راتلونکي کې په بېلابېلو برخو کې ګټورې، د حساب وړ ، رېښتوې او انګیزه یي څېړنې تر سره کړي، تر ټولو د ښې، نادرې، معیاري او معتبرې څېړنې ځانګړتیاوې په لاندې ډول لیکم:

۱.د څېړنې موضوع یې نوې، رغوونکې او د اړتیا له مخې تر سره شوې وي. په علمي او ادبي څېړنو کې د زړو او تکراري موضوعاتو د څېړنې پر ځای، د ژوندیو او معاصرو موضوعاتو څېړنه ځانګړې اهمیت او خاص ارزښت لري.

۲. مناسب لیکلړ (فهرست) ولري؛ تر ابتدایي فهرست وروسته، انکشافي فهرست هم د نړۍ په علمي څېړنو کې په ورین تندي باندې منل کېږي. په ابتدایي لیکلړ کې د مخونو شمېر نه وي معلوم، په انکشافی فهرست کې، کله چې څېړونکی په ټوله معنا موضوع ته ننوځي، نو بیا په خپله څېړنه کې ځینې نوي ټکي راولي او په خپل لومړني لیکلړ کې نوي موضوعات اضافه کولای شي، دې ته انکشافي لیکلړ وايي.

۳. د ښې څېړنې د ځانګړنو په برخه کې (crowford) لیکي: «د څېړنې مواد او معلومات، باید د لومړي لاس او لومړۍ سرچینې څخه وي.»(۴)

د موضوع اړوند سرچینو او منابعو معیاري کره کتنه په کې شوې وي. د منابعو کره کتنه د علمي څېړنې یو مهم اصل دی. سالم قضاوت او په قضاوتونو کې عدل او انصاف د علمي څېړنې بل مهم اصل دی.

۴. څېړنیز هدف او مقصد په کې ښه تعقیب شوی وي؛ د موضوع نا اړوند توکي، حشوې، زواید او اضافات و نه لري. شخصي مسایل په کې نه وي راوړل شوي،

څېړنیزه موضوع مسلکي او علمي څېړل شوې وي. ټول اړوند توکي په موضوع وڅرخي. هغه باید سطحي او سرسري نه، بلکې ژوره څېړل شوې وي.

٥. نوښت او ابتکار په کې شوی وي.

٦. یوه سنجیده او انگیزه یي څېړنه وي؛ یا یو پرابلم په کې مطرح شوی وي او یا یوې ستونزې ته منطقي ځواب په کې ور کړ شوی وي. د ربړو او ستونزو ډېرې اسانه حل لارې په کې ښودل شوې وي.

٧. د تحقیق له وړ څېړندود(مېتود) نه کار په کې اخېستل شوی وي.

٨. د څېړنې د ټولو برخو تر منځ سیستماتیک ترېښت، انسجام او یووالی موجود وي.

٩. د څومره والي (کمیت) په پرتله، څرنگوالي ته په کې ډېره پامرنه شوې وي. د نړۍ په زیاتره علمي څېړنو کې د مخونو شمېر نه دی قید شوی، د موضوع د څېړنې اړتیا، افادې، سپړنې او تشریح له مخې څېړنه تر سره کېږي.

١٠. د تحقیق ژبه یې روانه، علمي او اکاډمیکه وي.

١١. هوایي او له حقیقت نه لرې خبرې نه وي؛ په حدس او گمان باندې متکي نه وي. ډېره مستنده او حوالې په کې ډېرې وي. د زیاتو ، معتبرو او لومړي لاس سرچینو په لرلو سره یې علمي اعتبار زیاتېږي.

١٢. د یوې او دوو ژبو پرځای، د څو ژبو له آثارو نه استفاده په کې شوې وي.

١٣. ښه ارزونه، تحلیل او تفسیر ولري.

١۴. ډېر کشش په کې وي؛ د څېړنیزې موضوع د ټولو برخو لپاره مناسب الفاظ په کې غوره شوي وي.

١۵.د تحقیق ثمره یې اغېزناکه او په زړه پورې وي.

١٦. د څېړنې موضوع د لوستونکو لپاره ډېره گټوره، زیاته مهمه او ارزښتناکه وي.

١٧. د اړوند اثر له متن سره سم ، مسئولو مراجعو ته ښه ښه وړاندیزونه په کې شوي وي.

۱۸. په مسلکي مهارت سره، د یوه علمي – څېړنیز اثر د ټولو برخو تر منځ تناسب او انډول په کې ښه ساتل شوی وي.

۱۹. سوچه، خالصه او معیاري څېړنه وي.

۲۰. د علمي برخې تر څنګ، تخنیکي برخې ته هم ښه پوره پاملرنه په کې شوې وي.

۲۱. املایي او انشایي تېروتنې و نه لري.

۲۲. ټولونه او کاپي پیسټ نه وي.

۲۳. موضوع دومره غټه او لویه نه وي، چې څېړونکی یې په خپله څېړنه کې را ټولولی نه شي.

۲۴. موضوع په اکاډمیک او څېړنیز معیار برابره څېړل شوې وي؛ د تحقیق په هره برخه کې د څېړنې معیار مراعات شوی وي.

۲۵. ښه، جامع او هر اړخیزه څېړنه وي، یوه داسې څېړنه چې په علمي برخه کې یې اغېز، ونډه او سهم ښکاره وي.

۲٦. څېړنه باید د مکلفیت له مخې په ټاکلي وخت سر ته ورسېږي.

۲۷. څېړنه باید د وخت له غوښتنو سره سمه وي.

۲۸. د کلماتو په افاده کې له سپما نه کار په کې اخېستل شوی وي.

۲۹. څېړنه باید رښتینې او په حقیقي نړۍ کې د کچ مېچ (اندازه کولو) وړ وي.

۳۰. څېړنه باید د قوانینو او پرنسیپونو په رامنځ ته کولو او سپړلو کې مرسته وکړي.

تر هر څه لومړی دا خبره کوو چې هر علمي اثر ، په خپل ذات کې علمي سند 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 باندې حساب کوي. په حقیقت کې، هر هغه علمي اثر (که چاپ وي یا ناچاپ) چې د څېړنې د ټولو معیارونو پر بنسټ لیکل شوی وي، علمي سند بلل کېږي. په دې کې د لومړي لاس سند او د هغه لومړی چاپ خاص ارزښت لري، ورپسې په ډلبندۍ سره، د دویم لاس سند یا د علمي اثر دویم چاپ او بیا د علمي اثر درېیم او څلورم چاپ. علمي اثر، په اصل کې بامعنا او

سنجیده لیکنه، منل شوې او معیاري لیکنه ده او د علمي متن تیاروونکی، تر هر څه دمخه باید په حقیقت مین وي. (د ادبي متن څېړنې اصول) مقاله کې چې (د ادبي څېړنو اصول او لارې) د مقالو په ټولګه کې چاپ شوې، لیکوال یې د سند لفظ، د اثر یا نسخې لپاره استعمال کړی دی، په دې ډول:

«که چېرې آر سند یا نسخه ورکه وي او یواځې یوه نسخه په واک کې وي، نو په دې صورت کې به د مصحح دنده ستونزمنه وي یعنې زیاتې پوهې ته اړتیا ده، ځکه دا امکان شته چې نسخه به ډېرې تېروتنې او غلطۍ ولري.»(۵)

پایله

ټولې څېړنې، څېړنې دي، خو یو شمېر یې علمي نه دي. کومه څېړنیزه تیوري، معیارونه او بنسټونه چې د څېړونکي او څېړنې په اړه په دې لیکنه کې تاسو ته در پېژندل شوی دي، د عادي څېړنو په نسبت د علمي څېړنو برتري (تفوق) په کې ښودل شوی دی. د دې لپاره چې علمي سند نور هم سوچه او ښه پوخ شي، په علمي څېړنو کې د دغو اصولو مرعاتول لازمي دي.

وړاندیزونه

۱. پخوانیو پوهانو او څېړونکو په علم پسې دنیا پل کړې ده او د یوې خبرې د سم او صحیح متن د موندلو لپاره په اونیو اونیو، میاشتو او ان له یوه هېواد نه بل ملک ته یې سفرونه پسې کړي دي. له دې امله ویلی شو چې، علمي څېړنې اسانه او د منډې کار نه دی، بلکې کافي وخت ته ضرورت لري. ټولو ځوانو څېړونکو ته وړاندیز کوم، چې د علمي څېړنې لپاره د علمي فضا لرل ضرور دي؛ کله مو چې د څېړنې لپاره مود برابر وي، په علمي څېړنه باندې لاس پورې کړئ. د دې بر عکس کله مو چې د څېړنې لپاره مود برابر نه وي، په علمي څېړنه باندې لاس مه پورې کوئ.

۲. مستند جوړونه؛ په علمي څېړنو کې یو لوی فن دی، په علمي څېړنو کې هېڅ خبره بې دلیله او هېڅ دلیل بې سنده نه منل کېږي. تل دا لړۍ په دې ډول پر مخ

وړل شوې ده چې؛ دا دلیل او دا یې سند دی. له دې امله هېڅ علمي – تحقیقي کار بې سنده مه وړاندې کوئ.

مأخذونه

١. صلاحي، محمد نبي. د ادبي څېړنې میتودولوژي، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز، د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست، لایف ستار مطبعه: کابل، ۱۴۰۱ل کال، ۴۷مخ.

٢.گیان چند. تحقیق کا فن، ناشر: محمد اکرم عاربي: فیصل آباد، ۲۰۱۵ز کال، ۷۰ مخ.

٣. THE ESSENTIAL GUID DOING RESEARCH..ZINA O LEARY SIGE PUBLICETIONS; LONDON, .٢٠٠٤

٤. www.studo cu.com row. Crowford. Best characteristics of a good research.

٥. ناصر، نصرالله. د ادبي متن څېړنې اصول (مقاله)، د ادبي څېړنو اصول او لارې (د سیمینار د مقالو ټولګه)، اوډنه او چاپ زیار:سید محی الدین هاشمي، میهن خپرندویې ټولنې چاپ: پېښور، ۱۳۹۳ل کال، ۳۰ مخ.

پوهندوی عبدالعظیم صدیقمل

د پښتو فعلونو معانیزه خپلواکي

Semantic Independence of Pashto verbs

Associate prof. Abdulazim Sediqmal

Abstract

In this research, it has been determined that the affixes are important in the completeness of the verbs i.e., what is the position of the verbs without the affixes, and also their semantic independence is constant or not?

The significance of this research is that no one has investigated or paid attention to the topic of semantic independence of verbs. Since the verb is a fundamental discussion of Pashto morphology, it is more important to research and explore it. The aim of this study is to reveal the function of affixes in verbs as well as the independence of Pashto verbs. This research is a library research using descriptive method and the data is analyzed in a comparative way. As a result, it can be said that Pashto verbs without affixes cannot express morphological independence.

لنډيز

په دې څېړنه کې دا جوته شوې، چې مونیمونه یا تاړي د فعلونو په بشپړتیا کې څومره ارزښت لري، مانا دا چې له مونیمونو پرته فعلونه کوم دریځ لري او همدارنګه

مانیزه خپلواکي يې ثابته ده او که نه ؟ د فعلونو د مانيزې خپلواکۍ موضوع تر دې دمه چا نه ده څېړلې او يا يې ورته پام نه دی اړولی. دا چې فعل د پښتو مورفولوژي یو بنسټيز بحث دی، نو څېړل او سپړل يې هرومرو ارزښت لري. ويلای شو چې له مونيمونو پرته پښتو فعلونه مورفولوژيکه خپلواکي نه شي ځرګندولای.

سريزه

دا چې ژبه يوه ټولنيزه پديده ده او هرومرو په ټولنه کې سره اوړي را اوړي او د هرې ټولنې خپل دودونه او ورځنۍ چارې د ژبې په تحول او بدلون کې لازم رول لري. دا چې ټولنې سره بېلې دي او دودونه او رواجونه يې سره توپير لري نو ژبني بدلونونه يې هم بېل دي. د ژبې له پاره تيوري هم د هماغې ژبې پر بنسټ غوره کېدای شي.

د پښتو ژبې له پاره وخت نا وخت د نورو ژبو ګرامري قاعدې وړانديز شوي چې د وخت په تېرېدو سره يې ستونزې را ولاړې کړې وې. د بېلګې په توګه د انګرېزي ژبې يوه قاعده يې پر پښتو پلې کړې ده، خو بېرته يې دا سوچ نه دی کړی چې دغه قاعده په پښتو ژبه کې پلې کېدای شي او که نه ؟

که موږ د انګرېزي ژبې يو فعل را واخلو کېدای شي له تاړو پرته په يوازې توګه په جمله کې مانا ځرګنده کړي خو دغه په پښتو کې امکان نه لري. د دې لپاره چې ژبه مو د معاصرې ژبپوهنې په رڼا کې څېړلې وي، نو بايد د ژبې تيوري د هماغې ژبې د طبيعت برابره وړاندې شي. دا څېړنه د همدې له پاره شوې چې ځينې قاعدې په دې برخه کې د پلې کېدو وړ نه دي.

د څېړنې اهميت او مبرميت

د دې څېړنې اهميت په دې کې دی چې موضوع تر دې دمه په دې ډول نه ده څېړل شوې او همدارنګه فعل د پښتو ګرامر يوه لويه برخه ده او بايد د دې برخې يوه خوا هم ګونګه پاتې نه شي او د دې څېړنې مبرميت دا دی چې فعل د

مورفولوژي او نحوې لوی بحث دی، که چېرته په دې برخه کې اثار نيمگړي وي نو دا بايد ومنو چې د گرامر يوه برخه مو لا هم بشپړه نه ده.

د څېړنې موخې

۱. په پښتو فعلونو کې د مونيم ارزښت په گوته شي.

۲. د فعلونو مانيزه خپلواکي به څرگنده شي.

۳. د مونيم په اړه به څرگندونې وشي.

د څېړنې پوښتنې

۱. په پښتو فعلونو کې مونيمونه څومره ارزښت لري ؟

۲. فعلونه مانيزه خپلواکي لري او که نه ؟

۳. مونيم څه ته وايي ؟

د څېړنې ميتود

د دې څېړنې ميتود تشريحي او ډول يې کتابتوني دی.

د مقالې متن

د دې له پاره چې د مونيمونو ارزښت مو ښه په گوته بيان کړی وي نو اړينه بولم چې د مورفيم يوه کره پېژندنه او ډلبندي هم وړاندې کړم، ځکه چې فعل يو مورفيم او د هغې د تيورۍ په رڼا کې ښه کولای شم چې ياده موضوع وڅېړم. مورفيم کوچنی ترين مانيز ـ پښوييز توک دی چې له يو واول يا څو اوازونو څخه رغښت مومي، که وشنل شي نا مانيز ـ پښوييز توکونه ترې په لاس راځي يا هغه مانيز بدلون دی چې د شنلو وړ نه دی. (صديقمل، ۱۳۹٦ل، ۸۲مخ)

مورفيم په لومړي سر کې پر دوو برخو وېشل شوی چې عبارت دی له: ۱. خپلواک ـ نومونه (نوم، ستاينوم، شمير نوم، او نومځری)، قيدونه (اصلي او غير اصلي) او فعلونه (کومکي او اصلي). ۲. نا خپلواک ـ وييکي (سربلونه، اوستربلونه، ارتباطي

وييکي، عطف وييکي، تشبيهي وييکي، اضافت وييکي)، تاړي (مختاړي او وروستاړي)...(صديقمل، ۱۳۹٦ل، ۸۳مخ).

د پښتو ژبې په مورفولوژيکو اثارو کې خپلواک مورفيمونه هغو مورفيمونو ته ويل شوي چې په ځانګړي ډول مانا ورکړي او په ځانګړي ډول د کارولو وړتيا ولري.

ناخپلواک مورفيمونه هغو مورفيمونو ته ويل شوي چې مانا لري خو په يوازې توګه د کارونې صلاحيت نه لري خو کله چې له نورو وييونو يا خپلواکو مورفيمونو سره يو ځای شي خپله مانا څرګندولای شي. د پورته قاعدو په رڼا کې کولای شو په ښه ډول له فعل سره د مانا په بشپړتيا کې د مونيم ارزښت په ګوته کړو. د پښتو فعل په اړه مو چې څومره پېژندنې راخيستې دي، ډېری يې سره ورته دي خو موږ به دلته پر هر يوه تحليلي او لاسونديز بحث وکړو.

په يوه پېژند کې کړ (فعل) يو اوړون منونکی ويی ګڼل شوی چې له زمانې سره اړيکه يې حتمي بلل شوې وه، دلته به دا ومنو چې کړ يو اوړون منونکی دی او هم له زمانې سره په اړيکه کې دی او بل هم د ويي، خبره راغلې ده او هلته مو فعل يو خپلواک مورفيم ګڼلی دی. د دې له پاره چې خبره ښه روښانه شي بايد د ويي يو پېژند هم راواخلو وبه ګورو چې ويی له مورفيم سره څه اړيکه لري. «ويی د وييپوهنې او پښويې د واحد په توګه يو ازاد ګړ دی». (زيار، ۱۳۹٦ل، ۲۳مخ)

ويی د فعل لپاره کارول شوی چې د ازاد ګړ نومونه ورته کارول شوې او د ازاد ګړ تعريف مخکې ذکر شو چې په خپلواک ډول مانا ښندي. اوس به دا خبره په عملي توګه په بېلګو کې وګورو چې رښتيا هم په خپلواکه توګه مانا ښندلی شي او که نه ؟

زه درس لولم، موږ درس لولو، ته درس لولې، تاسې درس لولئ، دی درس لولي، دا درس لولي، دوی درس لولي.

په پورته بېلګو کې ښکاري چې (لولم، لولو، لولې، لولئ او لولي) فعلي ستې دي چې د بېلابېلو نومځرو لپاره ګردان شوې دي، چې دا په اوسمهال کې له متعدي فعلونو سره فعل د جملې د فاعل له پاره اوړون مومي نو (م، و، ې، ئ، ي) فاعلي

روستاړي يا مونيمونه دي. کله چې دغه مونيمونه له فعلي ريښې څخه لېرې کړو نو (لول) به پاتې شي. اوس په خپل چاپيريال او ماحول کې وګورئ چې کله موږ او تاسې «لول » له مونيمونو پرته کارولی دی او که نه ؟ نو دلته به زموږ ځواب هرو مرو نه وي. څه وخت چې ځواب «نه» شو نو د فعل غوره شوی پېژند د پوښتنې لاندې راځي، ځکه چې موږ فعلونه د خپلواکو مورفيمونو په ډله کې شمېرلي دي او د خپلواکو مورفيمونو له پاره وضع شوې قاعده دا ده چې دی به په يوازې توګه د معنا څرګندولو وړتيا لري، خو کله چې موږ له فعلونو سره مونيمونه يا تاړي و نه کاروو، نو نه معنا څرګندولای شي او نه هم ترې زمانه معلومېدای شي چې د فعل لپاره د زمانې شرط هم اړين دی.

کله چې موږ يوه فعلي ريښه په يوازې توګه نه شو کارولای نو له ناخپلواکو مورفيمونو سره يې همدغه توپير شو چې ناخپلواک مورفيمونه اصل نه شي ګرځېدلای او فعل اصل ګرځېدای شي، يعنې مونيمونه ورپورې نښلول کېږي، خو په يوازې توګه نه مونيمونه معنا ورکوي او نه هم فعلي ريښه. د دې له پاره چې موضوع ښه روښانه شي غواړو د لازمي فعل په برخه کې هم بېلګې وړاندې کړو:

(زه ځم، موږ ځو، ته ځې، تاسې ځئ، دی ځي، دا ځي او دوی ځي) اوس به وګورو چې دلته فعلي ريښه په يوازې توګه معنا ورکولای شي او که نه ؟

په لازمي فعلونو کې يوازې فعل او فاعل بنسټيز توکي دي نو دلته هم فعل د فاعل له پاره اوړون ښيي. پر دې بنسټ (م، و، ې، ئ او ي) فاعلي روستاړي دي چې په لرې کېدو سره يې فعلي ريښې يوازې (ځ) پاتې کېږي چې دا هم په يوازې توګه د کارونې او ګټې اخيستنې وړ نه دی. که چېرته له پورته فعل څخه فاعلي روستاړي لرې کړو نو (په، کې، چې، پر،د، له...) له نورو سره يې توپير نه کېږي يوازې همدغه توپير يې دی چې پورته وييکي د يوه ويي اصل ته ګرځي او فعلي ريښه د يو ويي اصل ګرځېدای شي.

مخکې چې موږ د فعل په تړاو ځومره لیکنې د ژبپوهانو او څېړونکو راخیستې دي ټولې سره ورته دي او په هرې یوې کې (فعل، ویی « کلیمه » د جملې اساسي برخه، عمده جز، اساسي توک او له زمانې سره اړیکه) دا هغه ټکي دي چې تر دې دمه د فعل په پېژند کې د بنسټونو په توګه کارول شوي دي خو که چېرته ورسره مونیم یا تاړي را نه وړل شي نو دغه یوه دنده هم فعل په یوازې توګه نه شي څرګندولای.

دلته چې کومې بېلګې راوړل شوې دا د اصلي فعلونو بېلګې دي، که چېرته موږ کومکي فعلونو ته سر ورښکاره کړو کېدای شي هغه د معانیزې بشپړتیا په برخه کې نور هم نیمګړي ثابت شي.

کومکي فعل د خپلواکو مورفیمونو هغه ډله ده چې په نومیزو غونډلو کې په یوازې توګه او په فعلي غونډلوکې د آرو کړنو د لا بشپړتیا له پاره د غونډلې په خبر کې راځي چې د اصلي فعل بېلابېل ګرداني اړخونه جوړوي او د مرکبو فعلونو په جوړښت کې رغوونکې ونډه لري او هر کړ چې په یوازې توګه یې د یو کړ یا عمل ښودنه نه کوله کومکي فعل دی، لکه: کول، کېدل، شو، ول، لرل... (صدیقمل، ۱۳۹٦ل، ۸۷مخ).

دلته باید یوې خبرې ته ځیر شو چې کومکي فعلونه د اصلي فعلونو په بشپړتیا کې مرسته کوي او په یوازې توګه خو کومکي فعلونه د اصلي فعلونو په پرتله ډېر نیمګړي وي.

د بیلګې په توګه :

احمد دلته دی.   احمد دلته و.

زرمینه دلته ده.   زرمینه دلته وه.

پورته بېلګو ته که ځیر شو (دی، ده، و، وه) کومکي فعلونه دي چې (ی، ه) پکې مونیمونه دي او په لرې کېدو یې (د، و) د فعلونو د ریښو په توګه پاتې کېږي چې په یوازې توګه د معنا د څرګندولو توان نه لري. دا چې د مونیمونو ارزښت ښه په ګوته شي نو کله چې مونیم له کومکي فعل سره و نه کاروو هېڅ ډول نومیزه غونډله مینځ ته نه شي راتللای.

پايله

مونيمونه هغه تړلي مورفيمونه دي چې له فعلي ريښو سره يو ځای کېږي او د فعل بېلابېلې گرداني خواوې ټاکي. که چېرته مونيمونه نه وي نو فعل د معنا د ځرگندولو صلاحيت نه لري.

دا چې فعل له ځان سره بل پښوييز توک ملگری نه کړي نو د فعل په نوم څه نه شو پېژندلای. په ډاډه توگه ويلای شو چې د مونيمونو په مرسته فعل گردانېږي. د فعل بېلابېلې صيغې ځرگندوي، همدارنگه مهال چې د فعل په پېژند کې د بنسټ حيثيت لري يوازې د مونيم په مرسته ځرگندېدلای شي.

په لنډ ډول ويلای شو چې مونيمونه يا تاړي د فعل د مانيز ارزښت له پاره يو له بل سره لازم و ملزوم دي. دا هم ويلای شو چې که مونيمونه، نه وي، نوميزې غونډلې نه شو جوړولای. مونيمونه په اصلي او کومکي فعلونو دواړو کې يو ډول کارېږي چې په کومکي فعلونو کې د فعل له ريښې سره يې دنده يو ډول ښکاري.

که چېرته له فعل سره مونيمونه را نه وړل شي نو هېڅ ډول معنا نه شي ځرگندولای، د دې ځېړنې بهتري په دې کې ده چې په دې کې د فعل ريښه په يوازې توگه معانيزه خپلواکي نه شي ځرگندولای. دا سمه ده چې فعل ته يو ويی وويل شي خو د يو ازاد گړ نومونه ورته د تأمل وړ ښکاري ځکه د خپلواکۍ قاعده پرې نه شي پلي کېدلای.

کله چې موږ وايو «کتاب+ونه» «کتابونه» يو مورفيم نه گڼل کېږي بلکې دا يو ويی دی چې له يو مورفولوژيک تاړي او خپلواک مورفيم څخه جوړ وي، کله چې د «کتابونه» له ويي څخه « ونه» لرې کړل شي بيا هم خپلواک مورفيم پاتې کېږي چې «کتاب» دی، په ويلو او اورېدلو سره يې په ذهن کې يو انځور جوړېږي. خو د دې په مقابل کې که موږ د «ځم» له کليمې څخه «م» چې فاعلي روستاړی دی لرې کړو «ځ» به موږ د يو خپلواک مورفيم په توگه ونه شو کارولی.

وړاندیزونه

۱. د پښتو مورفولوژي په برخه کې داسې نور موارد هم شته چې باید څېړنې پرې وشي.

۲. هغه ليکنې او کتابونه چې په ښوونځيو او پوهنتونونو کې درسي بنې لري، باید ورته ستونزې پکې حل شي.

مأخذونه

۱ .خوېشکی، محمد صابر. پښتو معاصر گرامر، جهان دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۵ل.

۲ .شېرزاد، محمد اقا. پښتو مورفولوژي، نویسا خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۷ل.

۳ .زيار، مجاور احمد. پښتو پښويه، دانش خپرندويه ټولنه: پېښور، ۱۳۹۴ل.

۴.زيار، مجاور احمد. پښتو وییپوهنه او وییرغاونه، دانش خپرندويه ټولنه: کابل، ۱۳۹۶ل .

۵ .رښتين، صديق الله. پښتو گرامر، یونیورسیټي بک ایجنسي: پېښور، ۱۳۷۲ل.

٦ .جبارخېل،عزيزالله. پښتو گرامر، هاشمي خپرندویه ټولنه: ننگرهار، ۱۴۰۱ل.

۷ .حقپال، آریانا. د پښتو فعلونو وېش، د افغانستان ملي تحریک: کابل، ۱۳۹۴ل.

۸. صديقمل، عبدالعظیم. کومکي فعلونو او دهغو دندې، کابل مجله (۸ـ ۱۰) گڼه، دافغانستان علومو اکاډمي: کابل، ۱۳۹٦ل.

څېړندوی احسان الحق کبیر

د شیدا په دیوان کې د «آئینه» موتیف

The Motif of “Aayna/Mirror” in Shaida’s Dewan

Assistant Prof. Ehsanulhaq Kabir

Abstract

The term "motif" refers to a recurring meaning, image, concept, word, or narrative within one or multiple works of an author. In Kazim Khan Shaida’s “Dewan”, both semantic and lexical motifs are observed. While some research has been conducted on the semantic motifs in Shaida’s poetry, the lexical motifs, which are equally significant, have not yet been studied under the framework of motifs. Among these, the motif of the “mirror” appears frequently in Shaida’s poetry. However, it has not been thoroughly explored in his works or in the poetry of other Pashtun poets, having only been briefly mentioned as a symbol in a few instances. This article investigates the motif of the “mirror” in Kazim Khan Shaida’s “Dewan”, selecting and analysing specific examples. The motif of the mirror can be examined from various perspectives and holds a significant place among

mythical entities. In this article, the mirror is explored from multiple angles.

لنډیز

موتیف هغه معنا، تصویر، مفهوم، کلمه او روایت دی چې د یو لیکوال په یوه اثر یا ډېرو اثارو کې تکرارېږي. د کاظم خان شیدا په دیوان کې معنوي او لفظي دواړه ډوله موتیفونه لیدلی شو. د شیدا د شاعرۍ پر معنوي موتیفونو باندې لږ و ډېر کار شوی دی، خو په لفظي موتیفونو باندې چې ډېر هم دي تر اوسه د موتیف تر سرلیک لاندې څېړنه نه ده شوې. د نورو موتیفونو ترڅنګ «آئینه» هم یو له هغو موتیفونو څخه دی چې د شیدا په شاعرۍ کې ډېره کارېدلې ده، مګر نه د شیدا په شاعرۍ او نه د بل کوم پښتون شاعر په شعرونو کې څېړل شوې ده. یوازې یو نیم ځای د سیمبول په توګه یاده شوې ده. په دې مقاله کې د کاظم خان شیدا په دیوان کې د آئینه موتیف کتل شوی، بېلګې انتخاب او څېړل شوي دي. د آئینه موتیف له بېلابېلو اړخونو د څېړنې وړ دی، ځکه عرفاني مفهوم هم لري او په عام ډول په خلکو کې فولکلوري روایتونه هم ورسره تړلي دي. له بلې خوا اسطوره يي موجوداتو کې هم خپل ځای لري. په دې مقاله کې آئینه له بېلابېلو اړخونو څېړل شوې ده.

سریزه

کاظم خان شیدا په سرای یا اکوړي سرای کې نړۍ ته سترګې پرانیستې، داسې یوه سیمه چې د پښتو ادب ستر ستر شاعران یې په خپله غېږه کې لوی کړي وو، تر ټولو مهم دا چې د پښتو ادب د اسمان تر ټولو د ځلانده ستوري (خوشحال خان خټک) په کورنۍ کې زېږېدلی و؛ د دې کورنۍ هر کس له ادب سره اشنا و. په تنکۍ ځوانۍ کې ده هم خپل کلی ـ کور پرېښود او د هند په پراخه سیمه کې یې د اوراه‌ګۍ ژوند ته ملا وتړله. شعر او شاعري لکه په میراث چې ورته پاتې وي، د وطن مینه یې پرې ماتېدله. د ده د رالوېدو پر مهال هندي سبک سیمه ټوله تر خپلو وزرونو لاندې

راوستلې وه، له بلې خوا د هندي سبک مشهورو شاعرانو زياترو د ده غونډې د اواره‌گۍ د ژوند تجربې له ځان سره لرلې او د خپل غم د غلطولو لپاره له دوی سره تر ټولو اشنا شيان طبيعت او ژبه وه. شيدا هم په همدې دوو کې مصروف و، د طبيعت مشاهدې او تجربې يې په خپله ژبه د شعر په قالب کې بيانولې. د شيدا په شاعرۍ کې ډېر شاعرانه موتيفونه ليدلی شو، چې زياتره يې په طبيعت پورې اړه لري. په ډېر تکرار يې کاروي خو دومره عالي او ښکلي چې هيڅ د تکرار گومان پرې نه کېږي. که غواړو چې شيدا په ښه ډول وپېژنو تر ټولو اسانه لاره يې دا ده چې د ده د شعر يو يو اړخ په ځانگړې توگه وڅېړو او د ده له تجربو، نازکخيالۍ او باريکبينۍ څخه يې ځان او د ادب مينه‌وال خبر کړو او د کره‌کتنې، شننې او ارزونې لارې چارې يې اسانه کړو. موتيفونه د شاعر له خوا په شعر کې ډېر تکرارېدونکي توکي او کلمې دي چې د لوستونکي پام ځان ته اړوي او يو ډول تر اغېزو لاندې يې راولي. د کلمو تکرار کېدای شي د معنا تکرار ته لاره اسانه کړي، خو لوی شاعران بيا دا ځواک لري چې له هغو سره شاعرانه برخورد وکړي او هڅه وکړي چې په هر ځل نوې معنا ورته ومومي. شيدا په دې چاره کې د ټولو سرلاری دی.

د څېړنې اهميت او مبرميت

کاظم خان شيدا د پښتو ژبې نازکخيال شاعر دی، چې مضامين يې تازه او رنگين دي. هغه د منفرد سبک خاوند دی، داسې يو سبک چې نه له ده مخکې چا کارولی او نه تر ده وروسته د ده په پله چا قدم کېښودلای شو. د شيدا په طرز د ده اواره گي، د هند رنگينې ټولنې، نرم او سمسور چاپېريال خپلې اغېزې لرلې دي. د شيدا سبک مشکل او سخت دی، ځکه خو لکه څنگه چې لازمه ده هغسې نه دی مطالعه شوی، اړتيا ده چې د هغه د شعر بېلابېل اړخونه وڅېړل شي تر څو موږ د هغه د شاعرۍ د باريکبينۍ او نازکخيالۍ له ډېرو اړخونو خبر او لوستونکو سره د هغه د شعر په تشريح کې مرسته وکولای شو.

د څېړنې موخې

- د شیدا د شاعرۍ د منځپانګې څېړنه.
- د موتیف او په شاعرۍ کې د هغه څېړنه.
- په شاعرانه موتیف باندې د یوې کلمې د بدلېدو د څرنګوالي څېړنه.
- «آئینه» او د ورسره تړلیو بېلابېلو روایتونو او مفهومونو څېړنه.

د څېړنې پوښتنې

۱. موتیف څه ته وايي او له ادبیاتو سره یې اړیکه څه ده؟
۲. شیدا په خپله شاعرۍ کې شاعرانه موتیفونه څنګه کارولي دي؟
۳. آئینه د شیدا په شاعرۍ کې د موتیف په توګه څنګه او په څه ډول راغلې ده؟

د څېړنې میتود

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

د مقالې متن

هنداره یا آئینه ډېرې معناوې او تعریفونه لري، د فزیک له مخې هغه سطحه ده چې په منظم ډول د نور وړانګې منعکسوي او په پایله کې د اجسامو تصویر په کې ښکاري. پر حقیقي معناوو سربېره آئینه مجازي معناوې هم لري د تصوف له نظره هنداره «کنایه له کامل انسان او د انسان له زړه څخه ده».(شجاعي، ۱۳۷۹، ۱۸م) انسان د ذات، صفاتو او اسمونو د مظهریت (څرګندولو) له امله آئینه بلل کېږي او دا معنا په کامل انسان کې چې تام مظهریت (د څرګندولو ځواک) لري ښکاره ده. (اقبال ، ۱۳۹۱، ۱۱م). په مجاز کې هر هغه شی چې د ناپیدا عواملو ښوونکی وي. (هېوادمل، ۱۳۹۵، ۱۱۵م.) هر ځلېدونکی او ډېر صاف شی؛ د عارف زړه چې حقایق پکې منعکسېږي، هغه ځای چې یو څه پکې څرګندېږي او نور... شاعرانو هم په

بېلابېلو مواردو کې له آئینې د سیمبول په توګه استفاده کړې ده. (هېوادمل، ۱۳۹۵، ۹۳م)

«آئینه په شرقي او غربي تصوفي ادب کې یو شان کارېدلې او مقصد یې تقریباً یو دی، حیرت، خودشناسي (ځان پېژندنه) خودآګاهي (ځان پوهونه)، د نظر فرېب، حقیقت پېژندنه او نور.» (احسن خویشکی، بې تا، ۴۳۹م)

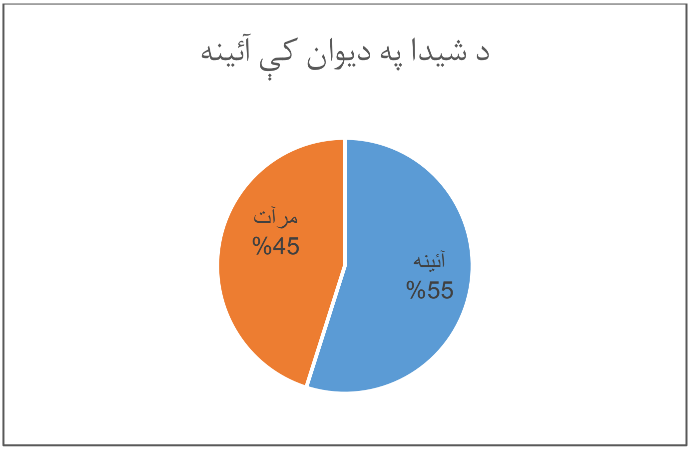
په ادبیاتو کې آئینه د سیمبول، استعارې، تشبېه او نورو ادبي ارائیو په توګه کارېدلې ده په ځانګړي ډول په کلاسیکو اثارو کې؛ موږ دلته د کلاسیکې شاعرۍ د یوه شاعر په دیوان کې آئینه د موتیف په توګه څېړو. مخکې تر موتیفه د شعر په اړه به یوه خبره وکړو چې رضا براهني یې په اړه وایي: «شعر، د هغه ذهني حالت زېږنده ده چې انسان ته له طبیعت او چاپیریال څخه راپیدا کېږي. په دې معنا چې شاعر له داسې حالت سره مخامخ کېږي چې په پایله کې یې، هغه د چاپیریال له اشیاوو او انسانانو سره ذهني اړیکه مومي او دغه رابطه، په خپل وار سره اروایي اړیکه ده چې په هغه کې شیان خپل مطلق فزیکي او مادي حالت بایلي او د شاعر د احساس او فکر یوه برخه په پور (عاریت) اخلي. (براهني، ۱۳۴۷، ۳م) آئینه هم یو له هغو شیانو څخه ګڼلی شو، چې د خپل مطلق فزیکي جوړښت پر ځای په ادبیاتو کې د سیمبول، استعارې، کنایې، تشبېه او نورو ادبي ارائیو کار ترې اخیستل شوی او ډېرې مجازي معناوې یې موندلې دي. یوه خبره باید یاده کړو، چې دغه نوې معناګانې د څیز د اصلي دندې په رڼا کې د پوهېدو وړ دي. آئینه که په هره مجازي معنا وکارول شي، هغه به د اصلي معنا په رڼا کې وي، چې هغه د څرګندولو ځواک دی. شیدا یو له هغو شاعرانو څخه دی چې په دیوان او شاعرۍ کې موږ ډول ډول موتیفونه موندلی شو، چې هغه لفظي هم دي او معنوي هم. د شیدا له لفظي موتیفونو څخه یو هم آئینه ده. «آئینه هم د شیدا په تخیل کې لکه د ده نور سیمبولونه رنګارنګ ظهور او تجلی مومي، لکه:

هر ناظر چې ننداره ستا د رخسار کا

ستا صورت په زړه کې ځای آئینه وار کا»

(هېوادمل، ۱۳۹۵، ۹۳م)

د سیدالامین خویشکي د څېړنې مطابق آئینه د شیدا په شاعرۍ کې ۵۲ ځلې راغلې ده. (احسن خویشکی، بې تا، ۴۲۶م) (۱) د شیدا په شاعرۍ کې د آئینه او مرآت کلمې دواړې کارېدلې دي. ټولټال له ۵۱ ځلې څخه ۲۸ ځلې د آئینه کلمه او ۲۳ ځلې د مرآت کلمه کارېدلې ده. که وګورو دغه موتیف ۵۵٪ سلنه د ائینه او ۴۵٪ د مرآت په بڼه کارېدلی دی.



موتیف داسې موضوع ده چې د یو هېواد په ټولو ادبیاتو یا د یو شخص په ټولو آثارو یا په یو خاص هنري اثر کې تل تکرارېږي او د ادبي اثر بنسټ پر هغه دی. (شمیسا، ۱۳۷٦، ۱۳۲م).

د موتیف د ویې رینبه د لاتین فعل Movere او د منځنیو پېړیو نوم Motivus ګڼې چې دواړه (فعل او نوم) مخ پر وړاندې لور ته حرکت کول، حرکت ورکول او تینګار، خوځولو او فعالیت ته اړکولو ته اشاره لري. موتیف اوسنۍ بڼه او نننۍ کارونه یې هغه ویې دی چې له فرانسوي ژبې څخه نورو ژبو ته یې لار موندلې ده. (تقوي، الهام، ۱۳۸۸، ۱۰م).

ابرمز «د ادبي اصطلاحاتو فرهنگ» کې د موتيف (Motif) په اړه ليکي چې موتيف د يو ډول پېښې، يوې ادبي صنايعې، يوې ادبي قاعدې يا افکارو عنصر دی چې په ادبياتو کې تکرارېږي. (شميسا، ۱۳۷٦، ۱۳۲م).

د موتيف اصطلاح د ښکلو هنرونو په ټولو څانگو کې دود ده او په هر يوه کې خپل ځانگړی مفهوم لري. دلته يې له نورو تېرېږو غواړو په ادبياتو کې چې په کوم مفهوم کارېږي، پر هماغه خبره وکړو.

د کادن د ادبي اصطلاحاتو فرهنگ کې راغلي «موتيف په هر ادبي اثر کې يو له مسلطو باورنو او د اصلي اثر د معنا يوه برخه يا موضوع ده. دغه معنا کېدای شي يو شخصيت، يو تصوير يا يوه تکرارېدونکې ژبنۍ بېلگه وي».(تقوي، دهقان، ۱۳۸۸، ۱۲م)

د بالديک د ادبي اصطلاحاتو فرهنگ کې موتيف يو ډول موقعيت، واقعه، باور، تصوير او شخصيت دی چې په بېلابېلو څو ادبي اثارو کې موندل کېږي. (تقوي، دهقان، ۱۳۸۸، ۱۲م)

موتيف هغه منځپانگه (theme)، تصوير، خيال، اند، عمل، موضوع، وضعيت، موقعيت، صحنه، فضا او رنگ يا هغه کلمه يا عبارت دی چې په يوه ادبي يا په بېلابېلو ادبي آثارو کې تکرارېږي.(صرفی، مدبری، علی نژاد، ۱۳۹٦، ۲۲۸م)

په سبکپوهنې کې له دې امله چې هر تکرارېدونکی د پاملرنې وړ دی، موتيف ځانگړی ارزښت لري. موتيف په ټولو ادبياتو يا د يو شخص په ټولو اثارو يا په يو ځانگړي اثر کې د تکرارېدونکي عنصر په توگه د اهميت وړ دی. د دوو ملتونو يا د دوو ملتونو د دوو ليکوالو/ شاعرانو په ادبياتو کې د تکرارېدونکو عناصرو څېړنه هم د تطبيقي (مقايسي) ادبياتو لپاره جالبه او د پام وړ موضوع ده. (تقوي، الهام، ۱۳۸۸، ۸م).

له دې اړخه د موتيف د پېژندنې ارزښت نور هم لوړېږي، موږ کولی شو چې د موتيفونو له مخې دورهيي سبکونه وپېژنو چې په کومه دوره کې کوم لفظونه او معناگانې د موتيف په توگه کارېدلي دي او حتی يوه ډله ليکوال چې سره ورته

موتیفونه کاروي، کولای شو چې د هغوی شاعري او د ګډو موتیفونو اړخونه وڅېړو. همداسې د بېلابېلو ژبو شاعران او لیکوال هم سره څېړل کېدای شي. په فردي سبک کې هم موتیف خپل ارزښت لري. د شیدا د شاعرۍ موتیفونه او بیا لفظي موتیفونه نه دي څېړل شوي، که څه هم ځینې یې د سیمبولونو تر سرلیک لاندې څېړل شوي خو دا برخه هم خپلې ځانګړنې لري چې د شیدا د شاعرۍ په سپړنې کې ګټوره ده.

په شاعرۍ کې له ائینې سره د حیران کلمه ډېره راغلې ده، کله چې یو څوک ډېر حیران شي، لکه بې ځانه غوندې وچ کلک ودرېږي. شیدا وایي:

ګلرُخان له آئینې رو ګردان نه وي

ولې نه کوې نظر و خپل حیران ته

(شیدا، ۱۳۹۳، ۱۷۰م)

ګلرخان چې کله په آئینه کې خپل ځانونه وګوري، د هغوی ښکلا ته آئینه حیرانېږي، شیدا همداسې یو مفهوم شاعرانه کړی دی او وایي چې د ښایسته‌وو له آئینې نه تېښته نه ده، بلکې هغوی د هغه چا پروا نه لري چې د دوی ښکلا ته حیران دي، دلته آئینه د یو سیبمول په بڼه راوړل شوې ده.

نه کا ذکر مرآت وار له دلنشینه

چې په خوله یې مهر ایښی د حیرت وي

(شیدا، بې تا، ٦١٢م)

شیدا د هندارې حیرت او پټه خوله والی داسې فعلونه ګڼي چې عاشق له هندارې سره پرې تشبېه کوي، وایي چې عاشق کله خپله معشوقه ویني لکه هنداره حیران شي او په خولې باندې یې مهر ووهل شي، هنداره په شاعرۍ کې د حیرت په مفهوم ډېره کاربدلې ده، د شیدا په شاعرۍ کې یې هم دا ډول راوړل ډېر لیدلی شو. شیدا هندارې ته د یوه مړه څیز او یا جامد څیز په سترګه نه ګوري، بلکې هغې ته ځینې

داسې ځانګړنې مني، چې هغه له ده سره په غم او درد کې شريکه ده، د ده په نفس چې څه تېرېږي هغه بايد په هنداره باندې اغېز ولري.

چې اثر يې د نفس په مرآت نه شي
نور به څه تاب و طاقت وي په شيدا کښې
(شيدا، بې تا، ۷۵۳م)

پخوا هندارې له اوسپنې څخه جوړېدلې، د وخت په تېرېدو به هغه زنګو وهلې او تورېدلې به. د آئينې دغه اړخ هم شاعران نه هېروي. شيدا وايي:

په نفس يې تکدر د مرآت نه شي
چې زړه صاف لکه حباب کا په بحار کښې
(شيدا، بې تا، ۷۵۹م)

هنداره د انسان زړه ګڼل شوې، لکه څنګه چې د انسان د زړه پاکوالی ارزښت لري، همداسې هنداره هم ده. په فولکلوري کيسو کې له ډېرو پخوا زمانو څخه موږ داسې ډېرې فولکلوري کيسې لرو، چې هلته د انسان باطن يا زړه هنداره بلل شوی وي. «د زرو هندارو کور» کې يوه فولکلوري کيسه داسې ده چې په يوه کور کې زر هندارې وي، کله چې يو خوشحاله سپی د هغه کور ليدو ته ورځي، کور ته چې ننوځي ګوري چې زر نور خوشحاله سپيان هلته دي. ډېر خوشحاله کېږي، دی چې له هغه ځايه راوځي يو بل سپی د ده خوشحالي چې ويني هغه فکر کوي چې خوشحالي په همدې کور کې ده، ځوړنده سر او ځړېدلې شونډې ورننوځي، په هندارو کې زر نور خپه سپيان ګوري، نور هم خپه کېږي او راوځي، دلته اصلي خبره دا ده، که خوښي وي او که خفګان هغه زموږ په خپل ځان کې دي، ځکه خو د يوه حکيم خبره رانقلوي: «يو حکيم چې د دوو سپيو حکايت واورېد، و يې ويل دا نړۍ واړه آئينه خانه ده او موږ هر يو پکې خپلې څېرې وينو.» (غضنفر، ۱۳۹۳، ۹۸م)

د شیدا په شاعرۍ کې نور ډېر داسې ځایونه هنداره راغلې، لکه د طبعې د روڼوالي مشبهبه په توگه، لاندې بېلگه کې گورو:

د مرآت په شان مې کا صفا د طبعې
هر نفس په خپل مضمون کې حیراني
(شیدا، ۱۳۹۳، ۴۲۴م)

شیدا پر نورو استعاري او مجازي معناوو سربېره د هندارې اصلیت او فزیکي جوړښت هم نه هېروي، خپلې معشوقې ته وایي که ته هنداره خپلې مخې ته کېږدې، نو د خپل جمال ننداره به وکړې:

آئینه که و خپل ځان ته روبرو کړې
ننداره به خپل جمال کښې مو به مو کړې
(شیدا، بې تا، ۱۰۰۰م)

معشوقه به هغه وخت په خپل ښایست خبره شي، چې هنداره مخې ته کېږدي. پخوا هندارې کمې وې، ځینو خلکو به په کوڅو کې هندارې گرځولې او خلکو به خپل ځان په هغو کې کتل، دلته هم د یوې همداسې پېښې غوندې څرک لگېږي، یعنې هندارې ډېرې عامې نه دي، هر څوک په کې ځان نه شي کتلی. ځینې مسایل له هندارې سره تړلي وي، چې د شیدا په شاعرۍ کې به هغو ته په څنگزنو سرلیکونو کې اشارې وشي. تر ټولو مخکې د هندارې د اصلیت او جوړښت خبره ده. پخوا به هندارې له اوسپنې څخه جوړېدې.

اوسپنه او آئینه

پخوا به آئینې له اوسپنې جوړېدې، هغه به یې ښویولې تر څو رڼا بیرته منعکس کړي. د شیدا په شاعرۍ کې دې برخې ته څو ځایه اشاره شوې ده.

د حیرت جوهر نصیب د تیره زړه وي
د فولاد بیضه کجا، آئینه چرته (شیدا، بې تا، ۳۲۷م)

په زياترو قاموسونو او فرهنگونو کې حلبي او چيني هندارې د اوسپنې د هندارو په معنا را اخيستي دي په فرهنگ دهخدا کې حلبي آئينې ته ليکلي: «چيني آئينه، سجنجل، تل آئينه، رومي آئينه»(دهخدا،۱۳۷۷ ، ۲٦۸م) چيني آئينې ته يې ليکلي: «د جوهردارو فولادو آئينه، د مسو، سپينو زرو او ژېړو (برنزو) آئينه؛ ظاهراً حلبي آئينه هم همدا ده، سجنجل؛ هغه چې له تل يا تال څخه جوړه شي. (دهخدا، ۱۳۷۷، ۲٦۴م).

ستا د مخ په جستجو، چراغ په کف وړي

آئينې چې نن راغلې د حلب دي

(شيدا، بې تا، ۲۲۹م)

شيدا د «حلبي» او يا «چيني» اصطلاح نه کاروي بلکې د «حلب» کلمه کاروي. کله چې «حلب» کاروي او له يوه داسې فعل سره يې کاروي، له ورايه ښکاري چې حلب ځای‌نوم په توگه کارول شوی. شايد په هغه وخت کې به هند ته هندارې له حلب نه راتلې، ځکه هند له عربو سره ډېره سوداگري لرله له هره ځايه ورته سوداگر راتلل.

خودبيني به دې آخر نه شي، خودبينې

آئينې که د حلب شي واړه زنگې

(شيدا، بې تا، ۸۰۴م)

په پورته بېلگه کې ښکاري چې د حلب يا حلبي هندارې د اوسپنې دي، خو په يوه مسدس کې بيا يوه داسې کلمه هم راوړي چې ښکاري په حلب کې د ښيښو کار ډېر پرمختللی و او د دنيا هر ځای ته ترې تللې.(۲) شيدا هنداره د هنر کمال بولي، طوطي چې ښه هوښيار مرغه دی، خبرې زده کولای شي او خبرې کولی شي، که هغه ته د فولادو يوه ښه هگۍ هم کښېږدې، آئينه به و نه زېږوي خو دا د يو هنرمن سرې لاس او د جوهرو کمال دی چې د فولادو هغه سخته او کلکه ټوټه په يو داسې ارزښتمن څه بدلوي.

که طوطي د ښه فولاد په بيضه ناست وي

آئينه به ځنې کله شي پيدا

(شيدا، بې تا، ۱۰۴۰م)

د شيدا په شاعرۍ کې تجربې او مشاهدې د ده خپلې دي، استاد غنضفر ليکلي دي: «دا خبره مې له خپل پلاره اورېدلې ده چې په پښتو کې هغه شاعر چې کابو ټول تشبيهات او تصويرونه يې نوي او خپل دي، کاظم خان شيدا دی. (غضنفر، ۱۳۹٦: ۱۷۴م). ګرداب په سيندونو کې هغه ژوره برخه ده چې هلته اوبه تاوېږي او په مقعر شکل ښکته کېږي، شيدا همدا تصوير مشاهده کړی. پخوا چې آئينې له اوسپنې جوړېدې د هغو د ښويولو پرمهال به په ګرد شکل کرښې او خطونه په کې پيدا کېدل، لکه په ګرداوه کې د اوبو کرښې. شيدا همدا مشاهده شاعرانه کړې ده.

خاص و عام يې آيينه د فولاد بولي

چې اثر مې د حيرت په ګرداب راشي

(شيدا، ۱۳۹۳، ۲۳۸م)

آئينه او ايرې

پخوا چې آئينې له اوسپنې څخه جوړېدې په رڼولو کې به يې له ايرو څخه کار اخيستل کېده، ځکه خو شيدا په شعر کې له آئينې سره د ايرې کلمه هم کارولې ده. شيدا د زمانې له رنګنيو سره ډېر جوړ نه ښکاري، هغه وايي چې دا مرصع وسيلې چې په رنګارنګ غميو او ګوهرونو ښايسته شوي هغه به څه کړم، زه لکه آئينه په خپله ساده‌ګۍ باندې ښکلی شوی يم.

مرصع آلات به څه کړم په جوهرو

آراسته لکه مرآت په خاکستر يم

(شيدا، ۱۳۹۳، ۱۴۴م)

هنداري له دومره ځلا او روښوالي سره سره، بیا هم د ایرو محتاجې دي. شیدا هنداره د زړه د صافوالي او سوتره‌والي نښه بولي هغه له دې امله چې هنداري غرور نه دی کړی، په ایرو یې ځان لړلی هلته یې خپل جوهر بایللی، خو په مقابل کې یې ځان ته داسې سپېڅلتیا ګټلې چې هر کس یې ارمانجن دی، هر ښکلی خپل جمال په هغه کې ګوري. شیدا خپل مخاطب ته همدا مثال راوړي وایي:

د مرآت غوندې جوهر په ایرو ورکا

کله فعل د صاف دل وي بې حکمته

(شیدا، بې تا، ۳۵۵م)

د هندارو د صیقل لپاره پر ایرو سربېره، له فارمیک اسید څخه هم کار اخیستل کېده. په صیقل کولو کې به په هنداره کې موجونه څرګندېدل چې هغو ته یې د هنداري یا آئینې جوهر ویل.(بهنام فر و دلپذیر، ۱۳۹۲، ۲۳م) شیدا خپلې سترګې له هنداري سره تشبېه کړي او د هغو لپاره یې له خپلو باڼو څخه جوهر جوړوي.

چې مژګان مې د جوهر حکم پیدا کا

هر نفس لکه مرآت حیران چشمان را

(شیدا، بې تا، ۹۵م)

په یوه بل بیت کې هم د هنداري کرښو ته اشاره شوې:

پیچ و تاب یې د حیرت (۳) دی جوهر نه دی

تا چې مخ و ته مرآت روبرو کښېښی (شیدا، بې تا، ۲۱۶م)

د حسن تعلیل په توګه وایي چې د هنداري دا کرښې د جوهر نه دي، بلکې کله چې ستا حسین مخ هنداري ولیده هغې له ډېرې حیرانۍ نه دا کرښې وموندلې.

زنګ

د اوسپنې د روښوالي لوی دښمن زنګ دی، ځکه خو په شعر کې له آئینې سره د زنګ کلمه هم ډېره کارېږي.

ورک په شان کړم د مهتاب سیه روزیه

آئینه مې زنگ اخلي له پردازه

(شیدا، ۱۳۹۳، ۱۹۲م)

لکه څنگه چې د آئینې د حقیقي او اصلي جوړښت د خرابولو لپاره زنگ و، په مجازي معنا یعنې په هغو مجازي معناوو چې آئینه کارېدلې دښمن یې زنگ بلل کېږي، که هغه عرفاني معنا (د مومن زړه) ده کله چې مومن په غیر ضروري او دنیایي چارو مشغول شي زړه یې زنگ وهي، د زړه هنداره یې تیاره کېږي. که د پاک زړه توب په معنا وي هم روزگار یا گناهونه اثر کوي او زړه یې زنگ وهي. شیدا د خپل ژوند ډېره برخه په اوارهگۍ کې تېره کړې، له دوران او روزگاره موړ ښکاري وایي:

هسې شان یم مکدر له دې دورانه

چې تمثال مې په صفا د مرآت زنگ شه

(شیدا، بې تا، ۴۴۷م)

د زنگانه آئینه

هغه څه ته چې شاعرانو د زنگانه آئینه ترکیب کارولی په پښتو کې ورته د زنگانه سترگه او د زنگانه سترگۍ وایي، د زنگون دې برخې ته د سترگې او سترگۍ یا ائینې کارول په خپله گڼې معناگانې زېږوي، په ظاهري توگه کېدای شي د شکل د ورته والي او گردوالي له کبله یې وبولو خو که ژور فکر ورته وشي سترگه دلیدو وسیله او آئینه هم یو ډول د څرگندولو او منعکسولو وسیله ده، چې تناسب سره لري. د شیدا په شاعرۍ کې «د زنگانه آئینه» ترکیب په ډېرو شعرونو کې وینو.

که څه هم له آئینې سره د زنگانه تشبېه د هغه د دایرې غوندې گردوالي او یا روښانوالي له امله دی، شاعر د «زنگانه آئینه» په ترکیب سره د صوفیانو د اسرارو د کشف او شهود په لټه کې دی؛ هغه وخت چې دروېش په زنگانه سر ږدي او نړۍ

پلټې، رازونه ورته ښکاره کېږي؛ په دې ډول چې ګواکې زنګون هنداره شوی دی رازونه په هغه کې مجسم کېږي او څرګندېږي. (بهنام فر و دلپذير، ۱۳۹۲، ۳۳م)

شيدا اهل صفا ته ([چې کنايه له صوفيانو څخه دی] وايي چې ستاسو زړونه به د خبرو په کولو سره مکدر (تور/ زنګ وهلي) شي، تاسې ته زنګون آئينه په لاس ولاړ دی، په خپل زنګانه زنه کښېږدئ او د الله جل جلاله په صفاتو او قدرتونو کې فکر وکړئ، مراقبه شئ، د زنګانه په آئينه کې به د عالم ډېر رازونه کشف کړئ او درته ښکاره به شي.

مکدر به په صحبت اهل صفا شي

آئينه په لاس ولاړ ګوره زنګون دی

(شيدا، ۱۳۹۳، ۲۷۲م)

شيدا د زنګانه هنداره د هرچا لپاره روښانه نه ګڼي، يوازې هغه زړونه چې هغه پاک او سوتره دي، زنګون يې د آئينې په شان کېدلای شي. هغه زړونه چې تور دي، تر هغې چې سپين نه شي زحمت نه دی پرې پکار. شيدا وايي چې د داسې زړه آئينه لا چا سپينه کړې:

څه محنت د سيه دل په تربيت کړې

د زانو آئينه نه کړه چا روشنه(۴)

(شيدا، بې تا، ۵۰۸م)

شيدا چې يو شاعر دی او بيا نازکخياله شاعر هغه د خپل زنګانه په هنداره کې خپلې ډېرې مشاهدې او تجربې کړې دي. شاعري او بيا د هندي سبک شاعري ډېر فکر غواړي په يو يو لفظ او يوې يوې باريکې معنا پسې شاعر شپې روڼوي. ځکه شيدا ته د زنګانه آئينه خوږه ده.

که په شان د آئينې يې لذت واخلي

سر به کله شيدا پورته له زانو کا (شيدا، بې تا، ۱۵۲م)

لکه څنګه چې په هنداري نقاب پروت وي او د جوهر په مرسته هغه ترې لرې کېږي همداسې د انسانانو پر زړه هم ځینې پردې وي چې دا د عرفان او سلوک د پړاوونو په طی کولو سره لرې کېږي، کله چې لرې شي سالک ته داسې څه کشف او مشاهده کېږي، چې هغه حیران کړي.

د نقاب جوهر که لرې کړې له مخه

په حیرت به آئینه د هر زانو کړې

(شیدا، بې تا، ۷۴۱م)

د زنګانه آئینه د تفکر په مفهوم ده، یعنې کله چې انسان پر زنګانه خپل سر کېږدي، په فکرکولو کې شي، د زنګانه آئینه ورته هر څه څرګندوي.

طوطي او هنداره

په پخوا زمانو کې به کله چې خلکو غوښتل چې طوطي ته خبرې ور زده کړي، نو د هغه مخې ته به یې آئینه کېښوده او د آئینې شاته به سړي ورسره خبرې کولې، طوطي به چې کله خبرې اورېدې او مخامخ به یې ځان لیدلو، نو هغه به داسې انګېرل چې ګواکې همدا راسره خبرې کوي. په دې ډول به طوطي خبرې زده‌کولې. په عجایب المخلوقات کې راغلي: «طوطي ته چې تعلیم ورکړې، خبرې به زده نه کړي، مګر کله چې آئینه مخ کې ورته کېږدي او سړی د آئینې تر شا کېني او خبرې ورسره وکړي. طوطي آئینې ته وګوري، د ځان په څېر ووینې؛ له هغه سره آرام شي او خبرې زده کړي او که سړی ووینې نو تښتي.» (طوسي، ۱۳۸۲، ۵۳۰م). شیدا همدا موضوع شاعرانه کړې او وايي چې له هندارې سره غږېدونکی طوطي به یوه ورځ په خپله په خبرو راشي او خبرې به زده کړي.

مصاحب(۵) د آئینې ګویا طوطي شي

نوی خط چې په سپین مخ کښې نمایان کړې

(شیدا، بې تا، ۷۳۷م)

ارواپوهان په دې نظر دي چې ماشوم له ماشومه ښه آخذه کولای شي، تر دې چې له لويانو سره واوسي. ماشوم بايد له ماشومانو سره لوبې وکړي، له هغوی سره په ټولنيزو مراسمو کې ونډه واخلي، حتی ژبه هم له هغو نه ښه زده‌کولای شي.

آئينه او د ارائيې طرز يې

شيدا د خپل شعر د موتيفونو د ارائيې لپاره له بېلابېلو لارو چارو کار اخيستی، يو په هغو کې حسن تعليل دی. حسن د ښکلا او تعليل د علت راوړلو په معنا دی. په اصطلاح کې: «د يوه وصف لپاره د يو غير حقيقي مگر لطيف او مناسب علت راوړل» (شکيب، ۱۳۹۱، ۲۸۳م). حسن تعليل بلل کېږي. حسن تعليل شاعران د بېلابېلو لاملونو لپاره راوړي. ښکلا او ادبي غنايي ده، د شاعر او لوستونکي/ اورېدونکي ترمنځ عاطفي اړيکه جوړوي، پر شاعرانه تخيل باندې ټينگار کوي او يو بله مهمه خبره د بيان تنوع پيدا کوي. حسن تعليل له هغو ادبي ښکلاوو څخه دی، چې د شاعر تخيلي ځواک پکې څرگند دی. حسن تعليل راوړل د هر شاعر د وس خبره نه ده. دلته هم شيدا خپل دغه مضمون ته په کې د بيان يوه نوې ځانگړنه ښنلې ده؛ شيدا وايي:

ستا د مخ پسې يې هسې بې تابي وه

چې پيدا د آئينې په خاطر زنگ و

(شيدا، بې تا، ۳۱۴م)

شيدا د آئينې د زنگ او يا خرابېدو لپاره يو علت راوړی او هغه هم د خپلې معشوقې مخ ښيي. خپله معشوقه مخاطبوي او وايي چې آئينه ستا د مخ په ليدو پسې دومره بې تابه شوې چې ستا د مخ د نه ليدو له امله يې زنگ کړي دي. په لاندې بېلگه کې هم موږ د حسن تعليل او تشخيص يوه غوره نمونه گورو:

و آئين ته دې حيرانه آئينه شوه

تا چې هېره کړه له نازه خودبيني هم

(شيدا، بې تا، ۲۷۴م)

د شرقي ادبیاتو معشوقې خپل لوازمات لري یو په هغو کې ناز او خودبیني ده، ناز چې د هغوی د کمال نښه ده تر ټولو جوته ځانګړنه یې ده. شیدا خپلې معشوقې ته وایي چې ستا دې عادت چې له ډېره نازه دې هغه خپل غرور او انانیت هېر کړی حتی آئینه هم حیرانه ده. دلته آئینې ته د انسان ځانګړنه ورکړل شوې هغه هم حیراني ده، چې تشخیص یا (Personification) ورته وایي چې دا په خپله د تخیلي صور یو غوره ډول دی.

تشخیص (Personification): شاعر د خپل تخیل په مټ د طبعیت مړو شیانو ته داسې خوځښت او حرکت ورکوي، چې کله موږ د هغه له سترګو طبیعت ته ګورو نو هر څه را ته ژوندي ښکاري.(شفیعي کدکني، ۱۳۷۵، ۱۴۹م)

شیدا په خپله شاعرۍ کې تشخیص ډېر کارولی دی. تشخیص یوازې په شاعرۍ کې نه بلکې په عام ډول هم د محاورې په بڼه کارېږي، ځکه خو شاعرانه کول یې هم شعري قوت غواړي، شیدا په خپله شاعرۍ کې دا ځواک په پوره معنا کارولی، هغه د تشخیص په مرسته ډېر تکراري مضامین دومره په لوړه پیمانه شاعرانه کړي چې تکرار ته یې د لوستونکي ورپام کېږي هم نه. دلته نه غواړو چې په تشخص باندې نورې خبره وکړو، یوازې غواړم دومره ووایم چې آئینې ته هم شیدا د انسان ځانګړنې ورکړې او له هغې سره یې د یوه ژوندي غوندې چلند کړی.

انتظار دې د مرآت سترګې کړې سپینې

لا به کله التفات وکړې خودبینې!

(شیدا، بې تا، ۸۱۰م)

په پورته بیت کې انتظار او د سترګو سپینېدل چې د انسان ځانګړنه ده، هغه آئینې ته ورکول شوې او خپلې معشوقې ته وایي چې ستا خودبیني دومره زیاته او کاته کم شوي چې له ډېره انتظاره درته حتی د هندارې سترګې هم سپینې شوې دي. یا که لاندې بېلګې ته ځیر شو.

آئینې یې کړې شیدا مشتاقې سترګې
عشق مې ځای وکړه په سنګ و په آهن کښې
(شیدا، بې تا، ۷۸۱م)

دلته شیدا لومړی آئینې ته د انسان ځانګړنه چې هغه سترګې او لېوالتیا ده ورکړې او بیا د دغه لپاره لامل خپل عشق بولي چې دا زما عشق دی چې په دغه تیږه او اوسپنه کې یې ځای موندلی یعنې آئینه زما له مینې دومره اغېزمنه شوې چې زما د معشوقې د لیدلو لپاره یې سترګې لېواله دي. په لاندې بېلګه کې بیا د سترګو زمبل (رپول) په اړه وایي:

کړې به هېر لکه مرآت زمبل د سترګو
که دې ولیده عالم د حیرانۍ
(شیدا، بې تا، ۶۰۴م)

هنداري له ډېرې حیرانۍ څخه د سترګو رپول هېر کړي، انسانان عموماً چې له یو حیرانونکي څیز سره مخامخ شي له حیرته سترګې نه رپوي. دلته هم همدا ځانګړنه هنداري ته ورکول شوې ده. شیدا شاعرانه موتیفونه وچ کلک نه دي کارولي، بلکې دی هر ځای د خپلو موتیفونو لپاره د وړاندې کولو نوی طرز مومي. له پورته بېلګو دا په جوته توګه ښکاري. شیدا اسطوره یي موتیفونه هم کاروي، او یا د موتیفونو لپاره اسطوره یي روایتونه هم نه هېروي. سرمحقق زلمی هېوادمل په دې اړه وایي: «ځینې موجودات داسې دي چې په شرقي فرهنګ کې ځینې خارق العاده ګی یې له نومونو سره تړلي دي. شرقي شاعرانو او لیکوالو له دغو موجوداتو د اسطوره یي سیمبولونو په توګه کار اخیستی دی.»(هېوادمل، ۱۳۹۵، ۱۱۳م). یو له دې ډول موجوداتو د سکندر هنداره ده، چې شیدا د یو موتیف په توګه کارولی دی.

د سکندر آئینه، د بېړیو د تګ راتګ لپاره د سکندریې په بندر کې د یو منار پر سر جوړه شوې وه، پخوانیو یې بنا سکندر مقدوني ته منسوبه کړې ده. (هېوادمل، ۱۳۹۵، ۱۱۵م.)

په کښې عکس د خپل جاه نهایت وینې
آئینه چې نن په لاس د سکندر ده
(شیدا، بې تا، ۳٦٦م)

په فرهنگ دهخدا کې یې د دې آئینې په اړه لیکلي دي: د قاموس لیکوالو په قول، د هغې هنداړې نوم دی چې د فرنگ (رومیان/ فرانسویان) څخه د خبرتیا په موخه یې په سکندریه [مصر] کې د څلي پر سر یې ایښې وه او په سمندر کې به له سلو میلو پورې بېړۍ په هنداره کې ښکارېدې او هغه هنداره سکندر د ارستو په مرسته جوړه کړې وه، د ساتونکو د بې غورۍ له کبله فرنگیانو هغه هنداره په اوبو کې واچوله او سکندریه یې په دا بل مخ واړوله. (دغه هنداره) ارسطو په جادو او اعدادو د هغه سمندر له بېخ نه راوکښله. (دهخدا، ۱۳۷۷، ۲٦۵م)

نه کا شرم، دیده واز، له سر بزرگه
برابر گوري مرآت و سکندر ته
(شیدا، بې تا، ۳۲۸م)

له دې ټولو سره سره شیدا انسان ته دا تلقین هم کوي چې په دې دنیا که د انسان هر څومره لویه دبدبه وي، انسان تلونکی دی او دا هر څه پاتې کېدونکي دي.

پاتې هسې شه مرآت له سکندره
چې یې شو له حیرانیه سر وکار
(شیدا، بې تا، ۹۵۲م)

پر اسطوره یي موجوداتو سربېره شیدا ځینو اسطورو ته هم اشارې لري. شیدا له فرهاد سره ځانگړې همدردي لري د شیدا په شاعرۍ کې فرهاد شیرین او کله کله په استعاري او کنایي ډول بېستون، غر، کوه... راغلي چې اشاره یې د فرهاد او شیرین پېښې ته ده.

چې مرآت يې له نفسه پروا نه کا
څوک به مومي د بيتاب صدا په کوه کې
(شيدا، ۱۳۹۳، ۳۰۵م)

شيدا بېتاب کلمه په استعارهيي ډول د فرهاد لپاره کارولې ده. آئينه ظاهر څرگندوي، باطن سره يې کار نه وي، شيدا هم وايي؛ آئينه چې د هر عيب څرگندوونکې ده، هغه چې د نفس او باطن پروا نه لري، نو د فرهاد غږ به په هغه غره کې څوک واوري؟!

پايله

کاظم خان شيدا په خپل ديوان کې تر پنځوس (۵۰) ځلې ډېره د آئينه کلمه کارولې ده. هغه هندارې ته له بېلابېلو اړخونو کتلي. آينه د شيدا په شاعرۍ کې په استعاري، تشبيهي، عرفاني، سيمبولي، اسطوره يي او نورو ډېرو معناگانو کارېدلې ده. ځکه خو يې د شيدا د شاعرۍ موتيف گڼلی شو. د شيدا د موتيفونو څېړل د شيدا د سبک په پېژندلو او د شعر د ځينو بارکيو په سپړلو کې ډېره مرسته کولای شي. شيدا د هندارې لپاره ټول هغه روايتونه چې زموږ په ټولنه او يا په ټوله کې په شرقي ټولنو کې موجود دي راوړي دي. شيدا هنداره يوازې د جامد جسم په توگه نه ده راوړې، بلکې هغې ته يې ژوند ښنلی، خوځښت يې په کې راوستی، حرکت يې ورکړی او د تخيل په مرسته يې آئينه ژوندۍ کړې، مخاطب کړې يې ده او په ډول ډول ادبي ارائيو يې شاعرانه کړې ده. موتيف يوازې تکرار نه دی، بلکې د تکرار ترڅنگ شاعرانه کول او ادبي روايت ترې جوړول يې ارزښتمنه چاره ده، چې په دې سره موتيف ترې جوړېږي. پر نورو اړخونو سربېره شيدا اسطوره يي روايتونه هم نه دي هير کړي. هغه روايتونه چې په دې اړه موجود دي له ائينې سره يې راوړي دي.

یادښتونه

(۱) د سیدالامین خویشکي په ښودل شویو مخونو کې درې ځایه داسې ول چې په هغو پاڼو کې آئینه نه وه او یو ځای د پاڼې شمېره ترې پاتې ده، یوه شمېره بیا دوه ځلي تکرار شوې، ما چې دیوان وکوت څلور ځایونه نور هم د آئینې کلمه راغلې وه، چې په دې سره د شیدا په دیوان کې ټولټال ۵۱ ځلې د آئینې کلمه راغلې ده. کېدای شي یو نیم بل ځای هم راغلې وي، چې زما تر سترګو شوي نه وي. د سیدالامین خویشکي مأخذ «دیوان کاظم خان شیدا مع اردو ترجمه و تشریح» دی.

(۲)

غوښتی ما د بنګالې تمام کشور دی
په ختن باندې مې شوی ډېر ګذر دی
په حلب کې مې لیدلی شیشه ګر دی
دا عالم له دې نیرنګه بې خبر دی
"تا چې مخ د پري، سترګې د آهو کړې
ته پري یې، که آهو یې، که جادو کړې"
(شیدا، ۱۳۹۳، ۴۳۹م)

(۳) د حنیف خلیل په تدوین کړي «د کاظم خان شیدا دیوان» کې دغه کلمه (حسرت) راغلې ده. (شیدا، ۱۳۹۳، ۱۲۹م).

(۴) د حنیف خلیل په تدوین کړي «د کاظم خان شیدا دیوان» کې دا بیت داسې راغلی:

چې محنت د سیه دل په تربیت کړي
د زانو آیینه نه کړه چا روشنه
(شیدا، ۱۳۹۳، ۲۱۳م)

(۵) د حنیف خلیل په تدوین کړي «د کاظم خان شیدا دیوان» کې دغه کلمه (مصایب) راغلې ده. (شیدا، ۱۳۹۳، ۲۹۲م). مصایب د مصیبت جمع ده، چې مصیبتونه معنا ښندي، چې بیت ته په کتو دقیقه نه برېښي.

وړاندیزونه

۱.څېړونکو ته مې وړاندیز دی چې د شیدا د سبک د هر اړخیزې څېړنې په موخه د هغه منفرد سبک وڅېړي.

۲.د شیدا شعر اوس هم یوازې تر څېړنیزو ادارو او څېړونکو پورې محدود دی، څېړنیزو ادارو او څېړونکو ته مې وړاندیز دی، چې د شیداپوهنې په برخه کې لا ډېر کار وکړي،

تر څو د شیدا د شاعرۍ هغه غوټې راوسپړل شي چې زموږ عام لوستونکي يې له شیدا لرې کړي دي.

٣.څېړونکو ته مې وړاندیز دی چې د شیدا د شاعرۍ پر نورو موضوعي برخو هم څېړنې وکړي.

مأخذونه

١.احسن خویشکی، سیدالامین. (بې تا). کاظم خان شیدا، سبکِ هندي، او علامت نگاري، خال مجله، څلورمه، پځمه ګڼه (اکتوبر، نومبر، ډسمبر ٢٠١٦: جنوري، فروري، مارچ ٢٠١٧)، کوټه.

٢. اقبال، فرشید. (تر نظر لاندې)، فرهنگ واژگان عرفانی در ادبیات فارسی، انتشارات ایران یاران: تهران، ١٣٩١ل.

٣.براهني، رضا. طلا در مس (در شعر و شاعري)، دویم چاپ، کتاب زمان: تهران، ١٣٤٧ش.

٤.بهنام فر، محمد؛ دلپذیر، زهرا. موتیف آینه در دیوان خاقاني، بوستان ادب مجله، سال چهارم، شماره پنجم، ١٣٩٢ش.

٥.تقوي، محمد؛ دهقان، الهام. موتیف چیست و چگونه شکل می گیرد، فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی، سال ٢، شماره ٨، ٧- ٣١م، ١٣٨٨ش.

٦.دهخدا، علي اکبر. لغتنامهٔ دهخدا، لومړی ټوک، نوې دوره، دویم چاپ، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران: تهران، ١٣٧٧ش.

٧.شجاعي، حیدر. اشارات (فرهنگ اصطلاحات صوفیه)، انتشارات مجد: تهران، ١٣٩٧ش.

٨.شفیعي کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی، انتشارات اگاه: تهران، ١٣٧٥ش.

٩.شکیب، عبدالظاهر. دخوشحال خټک اشعار د قافیې، فورم او بدیعي ښکلا له نظره، مومند خپرندویه ټولنه: جلال آباد، ١٣٩١ل.

۱۰. شمیسا، سیروس. نگاهی به فروغ فرخزاد، چاپ سوم، انتشارات مُروارید: تهران، ۱۳۷٦ش.
۱۱.شیدا، کاظم خان. د کاظم خان شیدا دیوان، د حنیف خلیل په تدوین، سریزه، یادښتونه او وییپانگه، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۳ل.
۱۲.شیدا، کاظم خان. دیوان کاظم خان شیدا مع اردو ترجمه و تشریح، سید انورالحق په ترتیب او تدوین، یونیورسیټي بک ایجنسي: پېښور، (بې تا).
۱۳.صرفی، مدبری، علی نژاد، محمد رضا، محمود، ملیحه. تحلیل و بررسی انواع موتیف و کارکردهای آن در آثار بلقیس سلیمانی، نشریه ادبی و زبان، شماره ۴۱، ۱۳۹٦ش.
۱٤.طوسي، محمد بن محمود بن احمد. عجایب المخلوقات، د منوچهر ستوده په اهتمام، شرکت انتشارات علمي و فرهنگی: تهران، ۱۳۸۲ش.
۱۵.غضنفر، اسدالله. د زرو هیندارو کور، لومړی ټوک، قلم لار مدني ټولنه: ---، ۱۳۹۳ل.
۱٦.غضنفر، اسدالله. جادوگر هنر، دویم چاپ، مومند خپرندویه ټولنه: جلال آباد، ۱۳۹٦ل.
۱۷.هېوادمل، زلمی. د شیدا فکر او هنر (ناچاپ لکچرنوټ)، کابل پوهنتون د پښتو ماستری برنامه: کابل، ۱۳۹۵ل.

ليکوال: ولاديمير کوشيف

ژباړن: څېړنپوه عبدالرحيم بختانی

د دُراني ستړواکۍ پر مهال د افغان شاعر علي اکبر اورکزي سرګردانۍ

د ارمنستان پلازمېنه ايريوان ښار د ماتينه داران د لرغونو قلمي نسخو انسټيټوټ د ختيځو لرغونو آثارو په برخه کې د علي اکبر اورکزي د شعرونو او نثرونو يوازينۍ قلمي نسخه چې په پښتو او دري ژبو ليکل شوې په کې موجوده ده. دا قلمي نسخه د اتلسمې ميلادي پيړۍ د شعرونو او نثرونو ځانګړې نسخه ده. د علي اکبر ابن قاسم خان اورکزي آثار په نورو قلمي نسخو کې نشته. سربېره پر دې د دې شاعر په اړه نور معلومات يوازې د ماتينه داران له قلمي نسخې څخه تر لاسه کېدای شي. په دې قلمي نسخه کې د علي اکبر اورکزي د پښتو شعرونو تر څنګ د شاعر دري شعرونه او نثري آثار هم شته. (۵:۷-۸ مخونه).

د علي اکبر آثار يوازې هنري آثار نه دي، د علي اکبر ليکنې د دې ښکارندويي کوي، چې دی يو تکړه ليکوال و، د شاعرۍ او ليکوالۍ تر څنګ يو تکړه خطاط او هنرمند هم و. هغه خپل کتاب په ښه نستعليق خط ليکلی او ځينې ځايونه يې په کې انځور کړي هم دي.

په عمومي ډول هغه هرڅه چې ليکلي دي، هم په زړه پورې او هم اصلي سرچينه ده، ليکوال په دغه کتاب کې د دراني ستړواکۍ د تاريخي اشخاصو په اړه معلومات

وړاندې کړې دي. کومو سیمو ته چې علي اکبر سفرونه کړي، د هغو سیمو او خلکو په اړه یې خپل خاطرات بیان کړي دي.

هغه ډېر سفرونه کړي، په پوځي تعلیماتو او جګړو کې یې برخه اخیستې، د امپراتورۍ په ختیځ کې یې د والي په دفتر کې دنده ترسره کړې او د ژوند ځینې پېښې یې د افغاني ټولګې (ګلشن افغان) او دري کلیاتو په پاڼو کې منعکس شوې دي.

د علي اکبر په شعرونو کې په لسګونو نومونه دي، چې د مشهورو نومونو او ځایونو تر څنګ یې د هغو سیمو او کلیو نومونه هم لیکلي، کوم چې زموږ په زمانه کې نږدې دي، چې هېر شي. د علي اکبر له خوا د جغرافیایي نومونو لړۍ په لویدیځ کې له خیبر څخه او په سویل ختیځ کې تر لکنهو پورې پراخې سیمې ته اشاره کوي، مګر ډیر نومونه یې د شاعر له هېواد سره تړاو لري، چې په ځانګړې ډول کابل سیند ته نږدې سیمې دي.

په دې توګه علي اکبر دواړو برخو ته داسې راپور ورکوي، چې هغه د اورکزو له قبیلې څخه راغلی او د خیبر د تیرا سیمې اوسیدونکی دی. هغه ډېر وخت د کشمیر د والي په دربار کې و، هلته یې په جګړو کې برخه واخیستله. د هند په لکنهو کې یې په جلا وطنۍ کې ژوند کاوه او خپل شعرونه یې په پېښور کې لیکلي دي.

د علي اکبر اورکزي په قصیدو او نورو آثار کې د هغو ځایونو لست په ګوته شوی دی، په کومو سیمو او ځایونو کې چې شاعر سفرونه کړي دي. د هغو کسانو په منځ کې چې هغه لیدلی وو، نه یوازې سیاستوال، درباریان، صوفیان او شیخان وو، بلکې هغه خلک هم وو چې په نورو سرچینو کې یې نومونه نشته.

په دې توګه د علي اکبر دیوان د پښتو ادبیاتو په تاریخ کې ډېر اهمیت لري. د دې کتاب په زیاترو برخو کې لوستونکو ته د سیمې د تاریخي او جغرافیایي معلوماتو په اړه لېوالتیا پیدا کېږي. زما په مقاله کې د اتلسمې پیړۍ د افغان شاعر علي اکبر اورکزي په ژوندلیک کې هڅه شوې، چې د هغه د ژوند حقایق د یوه شاعر، هنرمند او

سیاستوال په توګه وپیژنو. زه غواړم هغه سیمې وپیژنم، چې علي اکبر هغو سیمو ته سفرونه کړي.

د علي اکبر پښتو قصیدې او په ځانګړې توګه دوه یې په جغرافیایي او تاریخي موادو کې خورا بډایه دي. په یوه قصیده کې هغه د پیژندل شویو سړکونو په اوږدو کې اوږد خیالي سفر ته ځي، په بله قصیده کې شاعر د هغې مهمې پیښې په اړه خبرې کوي چې ورسره مخامخ شوی دی. علي اکبر د خپل ژوند تر ټولو غوره کلونه هغه کلونه ګڼي چې په کشمیر کې یې تېر کړي دي. په هغه مهال نورالدین خان هلته واکمن و. علي اکبر اورکزی په کشمیر کې د خپل ژوند په اړه داسې لیکي: « ما څو کلونه په کشمیر کې تېر کړل، نورالدین خان هلته والي و، قسمت راته له لویو خلکو سره لیده کاته راکړي، له خپل مرشد پیر سره د لیدنو کتنو په نتیجه کې د خدای (ج) په فضل او کرم سره په حقیقت پوه شوم.» سردار نورالدین خان پوپلزی په ۱۷٦۲ م. کال کې د کشمیر د والي په توګه مقرر شوی و. (۳: ۲۸مخ ـ۱۵:لومړی ټوک،۲۵۳مخ ـ ۴: ۳۱۷،۳٦۷،۳٦۸مخونه).

علي اکبر په کشمیر کې دري ژبه زده کړه او په دې برخه کې یې ښه پرمختګ وکړ، شاعري یې هم زده کړه، له شاعرانو او صوفیانو سره یې خبرې وکړې او د شیخ عبدالرحیم سره د نږدې مرید په توګه یې خپلو اړیکو ته دوام ورکړ.

علي اکبر وایي: له کشمیر څخه د لومړي ځل وتلو وروسته یې ډېره هیله درلوده، چې دغه ښایسته ځای ته چې د هغه د هوښیارۍ او ارمانونو د پوره کولو لپاره خورا ډېر مناسب و، بیرته راستون شي.

د هغه ارمان د سلطان محمود د ملاتړ له امله پوره شو، (سلطان محمود ته محمود سلطان هم وایي) ډېر احتمال دا دی چې هغه د تیمور دویم زوی و، چې په (۱۸۰۱-۱۸۰۳ او ۱۸۰۹-۱۸۱۸م.) کلونو کې یې د افغانستان تخت پر غاړه واخیست. د بیان شویو پېښو په جریان کې، هغه په (۱۷۷۲-۱۷۹۳) کلونو کې د هرات والي و (٦: ۱۸۱، ۱۴۷، ۱۴۵، ۱۴۳مخونه ـ ۱۵: دویم ټوک،٦۲۸، ۵۲۰ مخونه).

په همدې قصیده کې د کشمیر د دوو نورو والیانو ذکر هم راغلی دی: امیرخان او حاجي کریمداد خان. په دوی کې لومړی امیرخان جوانشیر د تیمورشاه د پاچهۍ په پیل کې د مرکزي حکومت پر ضد بغاوت وکړ او علي اکبر د یوې وسله والې ډلې په مشرۍ د کریمداد خان له لښکر سره یو ځای د دغه باغي والي پر ضد پاڅون وکړ. د لومړي ناکام کمپاین او بیا د امیر د نیولو کیسه د تاریخ پوهانو حسین علي او جې فورسټر په شهادت تاییدوي (۱۷: ۴۵ ـ ۴۴ مخونه ـ ۲۴: ۱۴مخ).

حاجي کریمداد خان پوپلزی د کوهندل خان زوی، د لومړي وزیر شاه ولي خان وراره، د احمدشاه د واکمنۍ پر مهال د عرض بیګي په مقام کې دنده تر سره کوله، بیا له ۱۷۵۹ م. کال څخه تر۱۷٦۱ م. کال پورې د لاهور واکمن و. په ۱۷۷٦م. کال کې د تیمورشاه د پاچهي پر مهال د بغاوتونو له ځپلو څخه وروسته، امیر هغه ته د کشمیر د صوبې دنده ورکړه. په ځانګړې توګه د علي اکبر له ځینو شعرونو او د هغه په اړه د فورسټر له کیسې څخه څرګندېږي چې هغه یو ظالم واکمن و (۴: ۲۰۹ مخ ـ ۱۵: لومړی ټوک، ۲۵۴ مخ ـ ۲۴: ۲٦ او ۲۸ مخونه ـ۳: ۷۹، ۷۷ ،۲۷ ،۲٦ مخونه).

فیلیپ افریموف په خپلو سفري یادښتونو کې د تیمور شاه او کریم داد خان په اړه داسې یادونه کړې: «تیمورشاه د کشمیر سیمه په داسې حالت کې اداره کوله چې ده د کابل په ښار کې یې ژوند کاوه، په داسې حال کې چې کابل له کشمیر څخه اووه ورځې واټن لري او په کشمیر کې خلکو ویل: چې مور یو مشر لرو، چې کریم داد خان نومېږي» (۱۴: ۱٦۹مخ).

لیکوال د قدرت د انتقال په سختو حالاتو کې له تیمور شاه سره د کریمداد خان د اړیکو په اړه خبرې کوي او بیا د هغه د تره نوم هم یادوي او لیکي چې شاه ولي خان بامیزي پوپلزی اشرف الوزرا یو تکړه قوماندان او سیاستوال او د احمدشاه دراني لومړی وزیر و. د احمد شاه بابا له وفات څخه وروسته لومړی وزیر شاه ولي خان د تخت د ترلاسه کولو په مبارزه کې له خپل زوم شهزاده سلیمان څخه ملاتړ وکړ. کله چې په ۱۷۷۳م.کال کې تیمورشاه واک ته ورسېد، هغه او ملګري یې اعدام کړل. له

دغو پېښو څخه وروسته علي اکبر د خپل برخليک په اړه ليکي چې دې پيښې په دربار کې د هغه له خدمت څخه مخنيوی وکړ. (۸: ۲۵ او ۳۹ مخونه ـ ۹: ۱۴۰ مخ).

ليکوال په ډېرې خواشينۍ سره په يوې کوچنۍ قصيدې کې د سردار مراد خان د ډلې د ځينو کسانو خيانتونه په ډاگه کوي. د مراد خان ډېر وخت په سياسي فعاليتونو او جگړو کې تېر شوی دی. په ۱۷۵۷م. کال کې هغه د پنجاب د دواب حاکم په توگه وټاکل شو، کله چې د دې سيمې پخوانی واکمن ادينه بيگ د سيکانو په څنگ کې ودرېد او د دوی په وړاندې يې جگړه وکړه او د لاهور په دفاع کې يې برخه واخيسته، په هغه وخت کې د پنجاب والي ديارلس کلن شهزاده تيمور و. لس کاله وروسته هغه د ستروکۍ د غوره ښارونو د پراختيا لپاره لوی کمېشنر وټاکل شو. په ۱۷۷۳م. کال کې هغه د تيمور شاه او د سردارانو او دراني خانانو ترمنځ د شخړې په هوارولو او د لومړي ځل په فتح کولو کې مرسته وکړه (۱۵: لومړی ټوک، ۹۸ او ۹۹ مخونه ـ دويم ټوک، ٦٥٧ مخ ـ درېيم ټوک، ٨٦ مخ).

پردې سربېره، د سياستوالو په منځ کې شاعر له مراد خان سره د سرفراز خان بارکزي د اړيکو په برخه کې هم اشاره کوي. په ۱۷۵۷م. کال کې ځوان تيمور چې په پنجاب کې د والي په توگه ټاکل شوی و، مراد خان يې د دواب د سيمې مرستيال وټاکه. هغه د غلزيو په سيمه کې هم حکيم او مستوفي و او هم يې په پوځي چارو کې فعاليت کاوه. (۳: ۵۷او ۱۰۲ مخونه ـ ۱۵: لومړی ټوک، ۹۸۱ مخ).

د شاعر ډېر پام د هغه معاصرو واکمنانو ته نه دی شوی. يوه قصيده د نادرشاه افشار غير معمولي برخليک ته وقف شوې ده. د دې قصيدې څنگ ته يوه ټوټه ده چې علي اکبر په کې د شاه او د هغه د زوی وياړ کوي، خو دا نادر افشار او شهزاده عبدالله نه دي، بلکې بې له شکه احمدشاه او شهزاده تيمور دي، ځکه چې د قصيدې په پيل کې هند ته د شاه د څو حملو خبره کوي، په داسې حال کې چې نادر افشار هند ته يوازې يو ځل حمله کړې ده. نادر افشار د ډيلي په سهيل کې پرمختگ نه و کړی، په داسې حال کې چې احمد شاه اکبر آباد او د اگرې ټولې سيمې ونيولې. دا هم وايي

چې شهزاده په هند کې واده کړی و، خو نادر افشار او احمد شاه دواړو له مغولي کورنۍ ځخه ښځې درلودې.

بې له شکه علي اکبر د خپل وخت له ډېرو شاعرانو او د هغوی له کارونو او د تېر وخت له ادب سره ښه بلد و. په (گلشن افغان) کې د خوشحال خان خټک د مړینې په اړه یو شعر لیکل شوی دی. علي اکبر هغه شعرونو ته ډېر ارزښت ورکوي او داسې گومان کېدای شي چې، موږ د هغه ستر افغان شاعر په اړه خبرې کوو چې په اوولسمه پېړۍ کې یې ژوند کاوه. خو څرنگه چې د مرثیې له منځپانگې ځخه ځرگنده ده، چې دا د دې شاعر له مړینې لږ وروسته لیکل شوی او علي اکبر د مرحوم معاصر و، نو تر ټولو ډېر احتمال دا دی چې علي اکبر د خوشحال خان خټک په اړه لیکلي دي. د افضل خان لمسی او د لوی خوشحال خان خټک کړوسی چې د احمدشاه د واکمنۍ پر مهال یې ژوند کاوه. هغه د څه مودې لپاره د پېښور حاکم و او له مرهټیانو سره په جگړه کې شهید شو. علي اکبر د هغه په اړه معلومات ورکوي.

علي اکبر اورکزي له معظم شاه سره ښې اړیکې درلودې او درناوی یې کاوه. غالباً دا به پیر معظم شاه وي، چې د پېښور د سیمې په یوه کلي کې اوسېده. د حافظ رحمت خان په امر پیر معظم شاه د میر داد اثر «تاریخ افاغنه» لنډیز په پښتو ژبه لیکلی و. حافظ رحمت خان د علي اکبر اورکزي معاصر و. د علي اکبر په پښتو او دري شعرونو کې د معاذالله او نورالله نومونه هم یاد شوي دي او دا نومونه د پښتو ادبیاتو په تاریخ کې ذکر شوي دي.

د شاعر د نږدې کسانو په حلقه کې صوفیان هم شامل وو، چې نږدې ټولو د نقشبندیه طریقې پیروي کوله او په عمومي توگه یې د عمر ځمکني کورنۍ پورې تړاو درلود. علي اکبر په خپل خیالي سفر کې د دوی د لیدو خوبونه لیدل. په وار وار یې د عمر ځمکني میا صاحب نوم یاد کړی دی. میا محمد عمر ابن ابراهیم ځمکني (میا صاحب شیخ عمر ځمکني) په پراخه کچه د یو عالم او د نقشبندیه طریقې د مشر په توگه پیژندل شوی و. په ۱۰۸۰ هـ ق، (۱٦٦۹م.) کال کې زېږېدلی، په ۱۱۰۵ هـ ق

(١٦٩٣م.) کې د صوفي په توګه ومنل شو، په ١١٩٠ هـ ق (١٦٩٣م.) کال کې وفات شو.

هغه په دري کې د "خزينة الاسرار" کتاب تاليف کړ او له عربي څخه يې پښتو ته څو کتابونه وژباړل. په ١١٦٠هـ ق (١٧٤٧م.) کال کې احمدشاه دراني د ځمکنو په کلي کې څو ورځې تيرې کړې او د شيخ عمر ځمکني مريد شو. د شيخ عمر ځمکني په ١٧٥٠٠ مريدانو کې د احمد شاه دراني ډېر نږدې او نامتو ملګري لکه: شاه ولي باميزي، نورالدين او حاجي کريمداد شامل وو. بيا وروسته علي اکبر اورکزي له محمدي صاحب او "کشر مياه صاحب" سره ليدنه وکړه.

بې له شکه ميا محمدي صاحب زاده (محمد عزيز) او عبدالله يا مياه ګل (احمدي صاحبزاده) د شيخ عمر ځمکني زامن دي. مشر يې د پښتو ژبې شعري ديوان لري او دري شعرونه يې په عربي ژبه ژباړلي دي، تر ټولو کشر زوی يې هم شعرونه ليکلي، په فولکلوري موضوعاتو کې يې هم شعرونه ليکلي دي. محمدي د نامتو شاعر کاظم خان شيدا ملګری و، محمدي د خپل ديوان خطي نسخې چې په ١٧٧٣م. کال کې نقل کړې وې کاظم خان او پلار ته يې وړاندې کړې وې (١٣:٧٥ او١٥٨ مخونه ـ ١٩: ٩٨ مخ).

د دري مجموعې له سريزې څخه لوستونکی د شاعر د معنوي لارښود بشپړ نوم زده کوي. په سريزه کې د هغه نوم داسې يادوي: « حضرت خواجه شاه عبد الرحيم چې د شاه کمند لقب يې درلود، يو پوه، عالم او مېلمه پال سړی و». علي اکبر په خپلو شعرونو کې د هغه په اړه په څو شعرونو کې يادونه کړې ده.

علي اکبر غوښتل چې په اټک، سرای اکوړه او نوښار کې له يوسف او ملا سعيد سره ووينې او بيا د مياه يحيی قبر ته لاړ شي، په پوره باور سره ويلی شو چې، يوسف د صوفي شيخ محمد يحيی اټکي (١٠٤١-١١٣١هـ ق)، (١٦٣١/٣٢-١٧١٩م. کال) زوی دی. د علي اکبر په ځينو شعرونو کې د نورو شخصيتونو نومونه هم شته چې موږ يې نه پېژنو د بيلګې په ډول: عسکر فيضي، مير حسن، شيخ ماهو، حاجي اخون

(کېدای شي، هغه صوفي شیخ وي چې په سرای اکوړه کې ښخ شوی دی)، احمد جان، (کیدای شي د تیمورشاه د دورې د لغمان شاعر شیخ احمد جان وي). په دري ټولگه کې هم د شاعر حبیب، رستم گوډ ، عالم خان او الیاس نومونه ذکر شوي دي.

د علي اکبر د سرگردانۍ د انعکاس په توگه، د سیندونو، غرونو، سیمو او استوگنځایونو نومونه په دوامداره توگه د نسخې په پاڼو کې ښکاري، مگر د ډېرو ځایونو نومونه په هغه قصیده کې بیان شوي دي، چې شاعر د اوږده سړک په اوږدو کې خیالي سفر کوي. شاعر د الوداع په ویلو سره سم له لکنهو څخه وځي. د کشمیر د پریښودو په اړه هم کیسې کوي. شاعر په دې قصیده کې د هند د لکنهو، کتهر او راجپوتانه سیمو په اړه هم خبرې کوي (۱۸: ۲۷۱مخ ـ ۱:۵۰۷ مخ).

هغه د اټک سویل ختیځ ته د غرنۍ سیمې یادونه کوي. شاعر په خپل خیالي سفر کې راجستان له خپل اصلي ټاټوبي سره پرتله کوي (۲۳: ۹۷ مخ). له دې ځای څخه د کتهر لیدل ورته گران کار دی، ځکه چې د بنگال پولو ته نږدې ختیځ ته خورا لرې موقعیت لري. دا غوره ده چې د کتهر په اړه معلومات په ځانگړې توگه د حافظ رحمت خان د ژوندلیک په رساله کې وگورئ. د دې رسالې لیکوال لیکې چې: کتهر د اوده په شمال لویدیځ پوله کې شاه جهان پور ته نږدې موقعیت لري (د روهیلکهند په جنوب کې). حافظ رحمت خان په ۱۷۳۹ م. کال کې روهیلکهند ته ورسید او د دې سیمې اصلي واکمن شو (۲۸: ۵۵۲ شمېره).

په ښکاره ډول دا هغه سیمه ده، چې په روهیلکهنډ کې موقعیت لري، په هرحال په ختیځو آثارو کې د ځایونو او سیمو نومونه په مختلفو ډولونو لیکل کیږي، په ځانگړې توگه هغه سیمې چې لرې پېژندل شوې دي. په «آئینه اکبري» کتاب کې هم کتهر ذکر شوی. د میر غلام محمد غبار په آثارو کې د احمد شاه بابا دورې د تاریخي حالاتو په بیان کې د دې سیمې یادونه شوې ده. نجیب الدوله او سعدالله خان د روهیلکهنډ له ریاست څخه د کتهر د واکمنانو په توگه مقرر شوي وو.

سردار حافظ الملک حافظ رحمت خان د عنایت الله خان، ډونډی خان او قطب خان په ملګرتیا سره د روهیلکهنډ سیمه اداره کوله (۴: ۳۳۹مخ). دا معلومه ده چې حافظ رحمت خان په روهیلکهنډ کې ژوند او حاکمیت کاوه، د حافظ رحمت خان ژوند لیک په کتاب او د میر غلام محمد په آثارو کې د کتر یا کتهر د سیمې یادونه شوې ده. د محمد الخیر خان د کتاب «عجائب اللغات» په پیل کې هم د دې سیمې په اړه معلومات وړاندې شوي دي (۲۵: ۲۱ټوک، ۳۰۵ مخ ـ ۷ ټوک،۲مخ).

علي اکبر په خپلو خیالي سفرونو کې د ډېرو ښارونو او کلیو له لارې "سفر" کوي، په دې خیالي سفرونو کې د هغو خلکو د لیدلو لپاره درېږي چې هغوی یې درناوی کوي، له سیندونو او غرونو څخه تېرېږي. روهیلکهنډ شاته پاتې شو او شاعر ځان په پنجاب کېویني: "سرهند ته نږدې شو، معاذ الله ته زما سلام ووایه." د جلال الدین اکبرشاه په وخت کې، سرهند د ډیلي د صوبې یوه ولسوالي وه او ډېر ښارونه په کې شامل وو، لکه د امبالا، لودهیانه، بټیندا، مالر او ثنا (۲۷: ۵۲۸، ۵۲۷، ۵۱۵ او ۵۴۹ مخونه).

په ۱۷۵۲م. کال کې د احمدشاه له حملاتو څخه وروسته، په پنجاب کې د ده د سترواکۍ ختیځه پوله له دې ځایه تېره شوه (۲۰:۲۵٦مخ) او د ۱۷۵۷م. کال په پیل کې سرهند د لوی مغل عالمګیر د لور لپاره د "مهر" په توګه د دراني سترواکۍ قلمرو کې شامل شو او د عالمګیر لور د تیمورشاه میرمن شوه (پورته مأخذ).

علي اکبر اورکزي د لویې خیالي قصیدې په یوه برخه کې د جهلم سیند او روهتاس تاریخي کلا په اړه په خپل خیال کې باد ته داسې وایي: « په پنجاب کې د خپلو دوستانو او خپلوانو ټولو کورونو کې وګرځئ او د جهلم په تېرېدو سره روهتاس کلا ته ولاړ شئ». د جهلم سیند د چینابا پر لور حرکت کوي، په دې سیمه کې نږدې غرونه د طبیعي سرحد استازیتوب کوي او له همدې امله دغه سیمه د تاریخ په مختلفو دورو کې د مختلفو سترواکیو تر منځ سرحدي سیمه وه، د بېلګې په توګه: په دې ځای کې د هخامنشیانو سترواکۍ ډېر وخت پاتې شوې ده.کله چې په ۱۵۴۲م. کال کې شیر

شاه سوري د بابر زوی همایون ته ماتې ورکړه، د روهتاس لویې او پیاوړې کلا د جوړولو امر یې ورکړ.

د روهتاس تاریخي کلا د جهلم سیند شمال لوېدیځ ته په لس کیلومترۍ کې د کاهان سیند پر غاړه د سالټ په ټیټه ډبرینه غونډۍ کې موقعیت لري. د کلا مساحت نږدې له ۴ کیلومتر مربع څخه زیات دی، دېوالونه یې نږدې ۱۰ متره پنډوالی لري، نږدې له ۱۰ څخه تر ۱۵ مترو پورې لوړوالی لري، ٦٨ برجونه او ۱۲ دروازې لري. بهرني دېوالونه چې شمالي دېوالونه دي ویجاړ شوي دي او د روهتاس کوچنی کلی د کلا د ننه موقعیت لري(۱۱:۱۴۷مخ ـ ۲۵: ۲۱ټوک۳۲۲مخ).

په عصري نقشو کې دغه ځای ته کله ناکله د کلا په توګه اشاره کېږي، یعنې (قلعه)، علي اکبر اورکزي د هغه مهال خلکو ته داسې پیغام ورکړی دی: «کله چې حسن ابدال ته ورسېږئ، هر چا ته په درناوي سر ټیټ کړئ او د تازه ګلابونو د بوی په منځ کې په باغونو او ګلونو کې وګرځئ». په حسن ابدال کې د یوې غونډۍ په سرکې یو لوی باغ ته څېرمه یوه مرمري هدیره پرته ده، چې دغه کلي ته یې نوم ورکړی دی، حسن ابدال له کندهاره راغلی و، چې په بابا ولي مشهور وو (۲۰: ۴۵۱مخ ـ ۲۳: ۹۹مخ).

شاعر په خپل خیالي سفر کې باد ته وایي: «اټک ته لاړ شه، هلته میاه یحیی ته درناوی وکړه». علي اکبر، ظاهراً د دې پیر ډېر احترام کاوه: « په دې ډول د لوړو رازونو ماڼۍ ته الوتنه وکړه ، په ژور احترام سره سلام وکړه، په آرامۍ سره، هرڅه پرېږده، د هغه په قبر کې دعا وکړه.» اټک د سیند په غاړه کې موقعیت لري. د ۱۵۸۱م. کال د مارچ په ۲۰ مه سترواک جلال الدین اکبر له کابل څخه ډیلي ته راستون شو، دلته د اباسین له سیند څخه تېر شو او د ډبرو او چونې څخه د یوې کلا د جوړولو امر یې وکړ چې د هغه له شتمنیو څخه په دې سیمه کې کنټرول وکړي. د کلا د جوړولو چارې په ۱۵۸٦م. کال کې بشپړې شوې. د ادعا له مخې کلا د هغو هندیانو مخه نیولې وه چې له سیند څخه تېرېږي (۱۸:۳۱۱مخ ـ ۲۰:۲۰۷ او ۲۱۱ مخونه).

دا ښار د خپلو نامتو تاریخي ځایونو او د رېل پټلۍ د لوی سټېشن له جوړولو څخه وروسته ډېر مشهور شو. د سیند له تېرېدو څخه وروسته خیرآباد کې تم شه او بیا په سرای اکوړه کې له سرفراز خان سره د اوړدو خبرو اترو لپاره پاتې شه. خیرآباد د اباسین سیند په غاړه کې آباده سیمه ده. له یاد سیند سره دکابل سیند هم یو ځای کېږي (۲۰:۱۸٦ او ۲۴۳ مخونه، ۲۷ نقشه).

د اټک په لوېدیځ کې د سرای یا سرای اکوړه کوچنی ښارګوټی د خوشحال خان خټک د زېږېدو ځای دی. دغه کوچنی ښارګوټی د جلال الدین اکبر د واکمنۍ پر مهال د خټکو د لومړي مشر له خوا تأسیس شوی، چې تاریخي ارزښت لري (۲۰:۲۱۲ ، ۲۴۳ او۲۴۴مخونه).

بیا نوښار کلي ته د لارې په اوږدو کې لاړ شه، هلته به خامخا ملا سعید ووینې، د پسرلي په یوه ورځ د میرې خوا ته مزل وکړه او زما درناوی او سلامونه ورته ورسوه. له دې وروسته به باد د تیرا د شاه آباد کلیو، منال عمر او ځمکني د صوفي مشرانو پر لور الوتنه وکړې. همدارنګه د کوټلې کلي ته لاړ شه، چې په هغه ځای کې د علي اکبر پلار، نږدې کسان او خپلوان اوسېږي. نوښار - ظاهراً دا د نوښار کلی دی چې د سیند په سهیلي څنډه کې پروت دی.

د علي اکبر په فارسي مثنوي کې د نوښار کلی د (قریه) په نوم موندل شوی دی. مایره د کابل سیند له غاړې هغه برخه ده، چې له پېښور څخه پیل شوې او په هغه ځای کې پای ته رسېږي چې دغه سیند د هند په سمندر کې ګډېږي. تیرا هغه پراخه سیمه ده، چې د سپین غره د سویلې برخې او د کرم سیند تر لوېدیځه پورې موقعیت لري. په دې پراخه سیمه کې په عمومي ډول د پښتنو د اپریدیو او اورکزیو قومونه ژوند کوي او همدارنګه خلیل، برمومند او بنګښ هم میشته دي. د خیبر د درې په اوږدو کې مور باید د هغو غرنیو لارو تر څنګ هغه پراخې سیمې چې له سویل- ختیځ څخه تر شمالي برخو پورې موقعیت لري وپېژنو. د ځمکني قبیلې اصلي ځمکې د تیراه په لوېدیځه څنډه کې د کرم درې سره نږدې دي، خو د دې قبیلې یوه برخه له خپلو

نږدې قومونو څخه جلا شوې او له نورو غورياخېلو قومونو سره يې يوځای پېښبور ته کډه کړې ده (۱۲: ۹۹ مخ ـ ۲۰: ۱۸۴ مخ).

کوټلا او کوټلي دواړه عام نومونه دي، چې معنا يې «کلی» دی. پېښبور ته نږدې يو کلی پروت دی چې د علي اکبر په نوم ياد شوی او په دې کلي کې د بېلا بېلو قومونو خلک اوسېږي، ښايي د اورکزو قوم هم په کې وي. کېدای شي دا د کوټلې هغه کلی وي چې مشهور شاعر معاذ الله مومند په کې اوسېده (۱۹: ۱۱۱ مخ). د هغه د ديوان د خپرېدو په سر کې د کلي نوم ډېر ځانګړی شکل لري (محسن خان کوټله) (۸ : ۴ مخ). شاه آباد له پېښبور څخه په ۱۵-۲۰ کيلومترۍ کې موقعيت لري (۲۳نقشه). عجيبه خبره ده چې د اوده او روهيلکنډ په پولو کې د شاعر د خيالي سفر په لړ کې د پېښبور شاه آباد او خيرآباد په څير د نومونو يادونه شوې ده.

د علي اکبر په خيالي سفر کې د لارې وروستۍ برخه د کابل او باړې د سيندونو له درو څخه تېرېږي او د سوات او کونړ د غرنيو سيمو له لارې د عظيم کلي ته رسېږي، چېرته چې پورته ذکر شوی صاحب معظم شاه ژوند کوي، د دې سيمې په درو کې د منزي، نانور او د لنډوکا غره ته پورته کېږي، چې له سر څخه يې د غرونو او درو منظرې ليدل کيږي. شاعر د هغو غرونو شاوخوا ته ګوري چې د خيبر شمالي برخې او د کابل سيند غرنۍ سيمه ده. د شاهيکوټ له پاسه تېرېږي، چې د ملاکنډ او چراټ له پاسه پروت دی، په دې برخه کې سوات د کابل سيند له لانديني درو سره نښلوي (۲۰: ۴۵ او ۱۸۰ مخونه). «د دې ترڅنګ په کشمير کې د شاهيکوټ غونډۍ په اړه علامې داسې يادونه کړې ده: له دې غرونو څخه د بازوال په کلي کې د شالامار آبشار مشهور دی» (۱ : ۵٦۷ مخ).

د خيالي قصيدې په پای کې د ګنداب او کنبر (قنبر) نومونه هم شته، د ګنداب سيمه د پېښبور شمال خوا ته له دوآب سره نږدې پرته ده. د "ګنداف" بڼه د خوشحال خان په شعرونو کې موندل شوې ده (ښايي د نوښار په شمال لوېديځ کې وي). د کنبر (قنبر) قبيله د اپريدي قبيلې د ادم خېلو په سيمه کې ده (٦ : ۱۰٦ مخ). د

عبدالروءف بينوا په وينا کنبر (قنبر) د اپريديانو يوه خپلواکه څانگه ده، چې په باړه او ميدان کنبرخېل (قنبر خېل) کې ژوند کوي (۲ : ۲۲۴ مخ). قنبر هم په ادبياتو کې د سوات د سيند په چپه غاړه کې د يو لوی کلي په توگه ياد شوی دی (۲۹ : ۴۰ مخ).

په هغو جگړو او سفرونو کې چې علي اکبر په کې برخه اخيستې وه، هغه پوځي بريدونه او د پوځي او اداري چارو اړوند سفرونه وو. دغه پوځي او اداري فعاليتونه په عمومي توگه په يوه لويه سيمه کې ترسره شول چې د کشمير او شاوخوا سيمې په کې شاملې وې. د شاعر علي اکبر له زمانې څخه دوه پېړۍ وړاندې د مغولي ستړواکۍ د واکمنۍ پر مهال د کشمير او شاوخوا ختيځې پراخې سيمې د هغوی تر حاکميت لاندې وې. کشمير سره له دې چې يو تاريخي ولايت دی، د يو لوی اداري واحد په توگه هم پېژندل شوی دی. د «آئينه اکبري» د ژباړن په وينا «کامراج» يوه له هغو دوو لويو ولسواليو څخه وه چې د کشمير برخه يې له پخوانيو وختونو څخه جلا شوې وه. ابوالفضل علامي روايت کوي چې د کامراج دره په ختيځ کې د کاشغر او په لويديځ کې د پاگلي تر منځ پرته ده (۱ : ۵۷۰ مخ ـ ۱۸ : ۳٦۵ مخ ـ ۲۱ : ۹۴ مخ).

کامراج د علي اکبر له خوا نومول شوی او د هغه په دري شعرونو کې «د کشمير يوه ولسوالۍ (پرگنه)» نومول شوې ده. په همدې معنا (پرگنه) په «آئينه اکبري» کې هم موندل کېږي (۱ : ۵۷۰ ، ۵۷۱ او ۵۷۳ مخونه). ابوالفضل علامي پاگلي ته "سرکار" وايي، چې د گاونډي کشمير، سوات، باجوړ او نورو حکومتونو سره د کابل د صوبې برخه ده. دا په ختيځ کې د کشمير له سرکار(حکومت) سره او په لويديځ کې د سوات او اټک له سرکار (حکومت) سره گډه پوله لري او په جنوب کې يې تر خارو سيند او گوجرخانه سيمې پورې غځېږي. د پيبنور او کشمير تر منځ تر ټولو لنډ سړک د پاگلي د درې لاره ده او يوه له غوره لارو څخه گڼل کېږي (۱ : ۵٦۲ ، ۵۵۸ او ۱۵۲ مخونه ـ ۲۳ : ۱۷۲ مخ ، ۲۷ نقشه).

جورج ډارمستېټر د پاگلي سېمې ته د هزاره سيمې د يوې برخې په توگه اشاره کوي (۲۲ : ۲۹۱مخ). د ولسوالۍ تر څنگ په دې نوم يو کلی هم شته چې ظاهراً عصري

ایبټ آباد دی. د افغان تاریخ لیکونکي عزیزالدین پوپلزي په وینا: د تیمورشاه لښکر چې د آزاد خان په مقابل لیږل شوی و، دوه ځلې په پاګلي کې ودرېد (۱۵ : لومړی ټوک ، ۲۵۵ ، ۲۵٦ مخونه). پاګلي د مانسهرې په سیمه کې د هزاره په صوبه کې موقعیت لري. دغه سیمه د ډېرو افغان شاعرانو لکه حسین، محمدجي، بابا سعید ګل، میر افضل او حمید ګل د زېږېدو ځای دی (١٦ : د حسین علی دیوان، ۱۱۹، ۱۳۷، ۱۴۲او ۱۴۷ مخونه). له مقالې سره نقشه د علي اکبر اورکزي له ژوند سره تړلي اصلي ځایونه په ګوته کوي.

د افغان تاریخ پوه میر غلام محمد غبار په وینا (۴ : ۳۱۹ مخ). تیمورشاه د هند د واکمن محمد عزیزالدین (دویم عالمګیر) له وربرې سره واده وکړ. همدارنګه د یو. ګانکوفسکي په وینا (۳: ۲۵ مخ). شهزاده تیمور د عالمګیر محمد له لور زهرا بیګم یا ګوهر افراز سره واده کړی و. د نادرشاه زوی نصرالله هم له یوې مغولي شهزادګۍ سره واده کړی و، چې د یزدانبخش لور او د اورنګ زېب لمسۍ وه (٢٦ : ۱۵۱ مخ). په (احمدشاهي تاریخ) کې «د عالمګیر د لور او د شهزاده تیمورشاه د واده کیسه شته» (۷ : ۸۴ مخ).

مأخذونه

١. А’ин-и акбари, тасниф-и Абу-л-Фазл Аллами ба-тасхих-и Блохман, джилд-и аввал, Калкатта, ١٨٧٢ (The Ain-i-Akbari by Abul-Fazl-i-’Allami. Edited in the Original Persian by H. Blochmann. Vol. ١. Calcutta, ١٨٧٢).

٢. Бенава, Абд ар-Ра’уф. Паштунистан. Кабул, [б. г.[.

٣. Банковский Ю. Империя Дуррани. Очерки административной и военной системы. М., ١٩٥٨.

٤. Губар, Мир-Гулам Мухаммад. Ахмад-шах — основатель афганского государства. М., ١٩٥٩.

٥. Кушев В. В. К биографии Али-Акбара Оракзая — афганского поэта XVIII века.— Вестник Матенадарана. Ер. ۱۹۷۷, № .۱۲
٦. Массон В. М. И Ромодин В. А. История Афганистана. Т. ۲. М., .۱۹٦٥
۷. Махмуд ал-Хусайни ал-Мунши. Та’рих-и Ахмад-шахи. М., .۱۹۷٤
۸. Му’иззаллах. Диван. Пешавар, .۱۹٥۷
۹. Мухаммад Илахйар-хан. Аджа’иб ал-лугат. Рукопись Британского музея, шифр Ог. ۳۹۹, предисловие (мы пользовались ее микрофильмом.(
۱۰. Паштаны шу’ара. Т. ۲. Кабул, .۱۹٤۲/۱۳۲۱
۱۱. Путешествие в Индию грузинского дворянина Рафаила Данибегова. М, .۱۸۱٥
۱۲. Рейснер И. М. Развитие феодализма и образование государства у афганцев. М., .۱۹٥٤
۱۳. Ришад, Абд аш Шакур. Ды Цамкано Миа Сахиб.— Ариана. Кабул, ۱۳٥۹[۱۹۸۱], № .۳۳٤/٤
۱٤. Российского унтер-офицера Ефремова, ныне коллежского асессора десятилетнее странствование и приключение в Бухарин, Хиве, Персии и Индии и возвращение через Англию в Россию, писанное им самим. СПб., .۱۷۸٦
۱٥. Азиз ад-дин Вакили Фуфалза’и. Тимур-шах Дуррани. Таб’-и дуввум. Т. ۱— ۲. Кабул, .۱۳٤٦
۱٦. Хусайн. Диван. Сост. Хамеш Халил. Пешавар, [б. Г.[.
۱۷. Хусайн-Али. Украшение летописей. Пер. С перс., введ. И примеч. Г. А. Волошиной. Таш. .۱۹٦٥
۱۸. Abul Fazl Allami. The Ain I Akbari by Abul Fazl I Allami. Translated from the Original Persian by Colonel H. S. Jarrett. Vol. ۲. Calcutta, .۱۸۹۱

۱۹. Blumhardt J. F., Mackenzie D. N. Catalogue of Pashto Manuscripts in the Libraries of the British Isles. [Б. М.], .۱۹٦٥
۲۰. Caroe ۰. The Pathans ٥۰۰B. C.—A. D. ۱۹٥۷, L., .۱۹٥۸
۲۱. Cunningham A. The ancient geography of India by Alexander Cunningham. L., .۱۸۷۱
۲۲. Darmesteter J. Chants populates des Afghans recueillis par James Darmesteter. P., ۱۸۸۸—.۱۸۹۰
۲۳. Elphinstone M. An Account of the Kingdom of Caubul and its Dependencies in Persia, Tartary and India Comprising a View of the Afghaun Nation and a History of the Doorraunee Monarchy. Vol. ۱. L., .۱۸۳۹
۲٤. Forster G. A. Journey from Bengal to England through the Northern Part of India, Kashmir, Afghanistan and Persia into Russia by the Caspian Sea by George Forster. Vol. ۲. L., .۱۷۹۸
۲٥. The Imperial Gazetteer of India. Vol. ۷, ۲۱. Oxf. ۱۹۰۷—.۱۹۰۸
۲٦. Lockhart L. Nadir Shah. Critical Study Based Mainly upon Contemporary Sources. L. ۱۹۳۸
۲۷. Masson Ch. Narrative of Various Journeys in Baloochistan, Afghanistan and the Panjab, from ۱۸۲٦to ۱۸۳۸. Vol. ۱. L., .۱۸٤۲
۲۸. Storey C. A. Persian literature. A Bio-bibliographical Survey. Section II. L., .۱۹۳٥
۲۹. Bellew Fl. W. General Report on the Yusufzais. Calcutta, .۱۸٦٤

څېړندوی شریف الله سانین

د جانان فدوي تدوین شوي دیوان ته لنډه تنقیدي کتنه

A brief critical review of Janan Fadawi's prepared Diwan

Assistant Prof. Sharifullah Sanin

Abstract

Mohammad Janan Fadawi is a Diwan owner and well-known poeter of Pashto literature who has written poetry in Dari language in addition to his mother tongue Pashto. Janan Fadawi the son of Yar Muhammad, was a resident of Sara Ghara area, northeast of Kalat city of Zabul province. The first volume of Janan Fadawi's Diwan was published for the first time in ۱۳۹۸ H.SH. by Sahaf Publishing House in Karachi with preface, comparison and glossary by Muhammad Masoom Hotak.

According to the text research, the preparing and arranging of verse and prose books and Diwans of a language has its own special principles and methods, that according to these principles, in this article, the shapely structure and different aspects of the prepared and arranged Diwan of Janan Fadawi have been critically reviewed according to the principles and methods of the text research, and also in this article those problems and

aspects have been mentioned that has been left out from preparer and arranger (Madoon) or he consciously did not pay attention to it due to some reasons.

لنډیز

محمد جانان فدوي د پښتو ادب يو ديوان لرونکی پېژندل شوی شاعر دی چې پر مورنۍ ژبې پښتو سربېره يې په دري ژبه هم شاعري کړې ده. جانان فدوي د يارمحمد زوی د زابل ولايت د کلات ښار شمال ختيځ ته د سره غره د سيمې اوسېدونکی و. د جانان فدوي د ديوان لومړی ټوک د لومړي ځل لپاره په ۱۳۹۸لمريز کال د صحاف نشراتي موسسې له خوا د محمد معصوم هوتک په سريزه، مقابله او لغتنامه په کراچۍ کې چاپ او خپور شوی دی.

د متن څېړنې له مخې د يوې ژبې د منظومو او منثورو آثارو تدوين خپل ځانګړي اصول او لارې چارې لري چې د همدغو اصولو له مخې په دې ليکنه کې د جانان فدوي د تدوين شوي ديوان پر شکلي جوړښت او بېلابېلو اړخونو باندې د متن څېړنې د اصولو او آرونو له مخې تنقيدي کتنه شوې او د هغو ستونزو او اړخونو يادونه په کې شوې چې له مدون څخه پاتې او يا يې په شعوري ډول د ځينو لاملونو له امله ورته پام نه دی اړولی.

سريزه

د متن څېړنې په تاريخي نړيوال بهير کې د پښتو ژبې د ادبي متونو د څېړلو پيل په نولسمه پېړۍ کې شوی چې په لومړي ځل د بهرنيو ختيځپوهانو، لکه برنهاد ډورن، جارج راورټي، بيليو، پادري هيوز، جيمز ډار ميسټيټر او ځينو نورو له خوا او تر دوی وروسته په افغانستان کې د استاد عبدالحی حبيبي، عبدالروف بېنوا، صديق الله رښتين او نورو پوهانو له خوا او په پښتونخوا کې د مولوي احمد، قاضي عبدالسلام زيارتي، دوست محمد کامل، همېش خليل او نورو له خوا پيل شو (۱) چې اوس يې هم له نېکه مرغه د متن څېړنې په برخه کې دا لړۍ روانه ده.

د پښتو د همدغو متني څېړنو په بهير کې زموږ د دې ليکنې د بحث موضوع د پښتو د ادب په ډګر کې د يو ديوان لرونکي تکړه، او مقتدر شاعر محمد جانان فدوي پر تدوين شوي ديوان تنقيدي ليکنه ده.

د دې ليکنې په پيل کې لومړی د محمد جانان فدوي پر پېژندنې لنډ بحث شوی، ورپسې د تدوين شوي ديوان او خطي نسخو لنډه پېژندنه او ليکدودي ځانګړنې وړاندې شوي او وروسته د تدوين شوي ديوان پر تنقيدي او کره کتنيزو اړخونو په ترتيب سره بحث او خبرې شوې دي. په پای کې له معمول سره سم پايله، وړانديزونه او مأخذونه راغلي دي.

د څېړنې اهميت او مبرميت

دا چې د جانان فدوي ديوان د لومړي ځل لپاره چاپ شوی او تر دې دمه يې د تدوين شوي ديوان په اړه ليکنې او څېړنې نه دي شوي، نو د دې ليکنې ستر اهميت او مبرميت همدا دی چې د دې ديوان د تدوين پر چارو او جاج تنقيدي ليکنه او څېړنه وشي.

د څېړنې موخه

د متن څېړنې د مېتودولوژۍ پر بنسټ پر ادبي آثارو او ديوانونو باندې د کره والي او بشپړتيا په موخه تنقيدي ليکنې او بحثونه اړين دي، نو پر همدې بنسټ د دې ليکنې ستره موخه دا ده چې د معاصرې متن څېړنې د آرونو له مخې د دې ديوان د تدوين ځينې ستونزې او نيمګړتياوې د مثبت بدلون په موخه روښانه شي چې له يوې خوا به دغه ليکنه له متن څېړونکو او مينه والو سره شريکه شي او له بلې خوا به په دې برخه کې د نورو څېړنو لپاره ګټور واقع شي.

د څېړنې پوښتنې

١. د جانان فدوي تدوين شوی ديوان کومې ستونزې او نيمګړتياوې لري؟

٢. د تدوين شوي ديوان د ستونزو د حل او لا بشپړتيا په موخه بايد څه وشي؟

د څېړنې میتود

د دې لیکنې په بشپړولو کې له تشریحي ـ تحلیلي او تنقیدي میتود څخه کار اخیستل شوی او د څېړنې ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې متن

د مولوي محمد جانان فدوي لنډه پېژندنه: محمد جانان فدوي د پښتو ادب په ډګر کې یو لوی، مقتدر او تکړه شاعر دی چې پر فارسي ژبې سربېره یې په خپلې مورنۍ ژبې (پښتو) هم خوندوره شاعري کړې ده. محمد جانان فدوي د یار محمد زوی او د هارون لمسی دی. په پښتون قوم کې د قبیلوي وېش له مخې هوتک او په هوتکو کې ملاخېل، غازي خېل، عمرزی دی. پلار او نیکه یې عالمان او پخپله هم یو لوی عالم او منلی عارف و چې کورنۍ یې په اخونزاده خېلو مشهوره ده.(۲)

مولوي محمد جانان فدوي د زابل ولایت د کلات ښار شمال ختیځ ته د سره غره په لمنو کې ژوند کاوه. د ده د استوګنې سیمه په سره غره کې (مرغه) او په مرغه کې (زهره) ده چې په خپل یوه شعر کې یې د خپلې استوګنې همدغه سیمه ښودلې ده.(۳) جانان فدوي دوه تخلصونه درلودل چې په پښتو شعرونو کې یې عموماً د (فدوي) او په دري شعرونو کې یې د (خامي) تخلص کارولی دی.

د جانان فدوي د زوکړې دقیقه نېټه نه ده معلومه او مدون (معصوم هوتک) هم د نوموړي د زوکړې د نېټې په اړه څه نه دي ویلي، خو علامه رشاد د پښتانه شعراء په درېیم ټوک کې لیکي چې ده د خپل کلیات دویم ټوک پر ۱۲۸۳هـ.ق کال د محرم الحرام په دیارلسمه ورځ پای ته رسولی او د دغه ټوک په شروع کې یې خپل عمر دري پنځوس او یو ځای پینځه پنځوس کاله ښودلی دی؛ لکه چې وایي:

درې پنځوس کاله مې تېر پر دې رباط کړه
کوچ و بار دی یو کاروان نه کا استاد

یا:

دا پنځـه پنځـوس کلـونـو فـدوي تېر کـړه
رب عـالــم دی د هـــر زړه پـــه تمـــنا

نو د پورتنيو شواهدو پر بنسټ علامـه رشـاد پـه تخمينـي ډول د جانـان فـدوي د زوکړې کال ۱۲۲۵ هـ. ق شاوخوا ښودلی دی.(۴) دا چې د جانان فـدوي د زوکـړې کال دقيق معلوم نـه دی، نـو د ځينـو شـواهدو پـر بنسـټ يـې ښـايي د زوکـړې کـال همدغه (۱۲۲۵هـ. ق) شاوخوا وي.

د جانان فدوي د مړينې نېټه هم نه ده معلومه او په دې اړه هم مدون څه نـه دي ويلې، خو د پښتانه شعراء په دريم ټوک کې علامه رشاد د شاعر د يـوه فـارسي بيـت په استناد وايي چې جانان فدوي بـه تـر ۱۳۰۷هــ. ق کـال پـورې ژونـدی و چـې پـه خپل دري بيت کې وايي:

سال شـد از هجـرت خــير البشـر
يکهزار و سه صدو هفت دگر(۵)

که له دې نېټې څخه وروسته دوه کاله نـور هـم ژونـدی وي، نـو تـر ۱۳۰۹هــ. ق کال پورې به يې ژوند يقيني وي، ځکه د علامه رشاد د تحقيق له مخې يې هم ژونـد تر ۱۳۰۹ هـ. ق پورې يقيني دی چې دغه کال د امير عبدالرحمن خان د پاچـاهۍ له يوولسم کال سره برابر دی.

د تدوين شوي چاپ ديوان لنډه معرفي: د جانان فدوي د ديوان لومړی ټـوک د لومړي ځل لپاره پر ۱۳۹۸لمريز کال د صحاف نشراتي موسسې لـه خـوا د محمـد معصوم هوتک په سريزه، مقابله او لغتنامه پـه (۳۵۷) مخونـو کـې (۱۰۰۰) ټوکـه پـه کراچۍ کې چاپ او خپور شوی دی. د دې ديوان د تدوين په شکلي جوړښت کې د کتاب له پښتۍ، کتاب پېژندنې او بسم الله وروسته لومړی د ديوان او مدون پـه اړه د صحاف نشـراني موسسې دوه مخه ليکنه راغلې ده، تر دې وروسـته راسـاً د ديـوان د مدون لس مخه سريزه راغلې ده. په سريزه کې مدون لومړی د شاعر لنډه پېژندنه، د چاپ ديوان په اړه ځينې معلوماتي ويناوې، د لومړي، دويمې ، دريمـې او څلـورمې

خطي نسخو لنډه معرفي، د نسخې لیکدودي ځانګړتیاوې او د پښتانه شعراء درېیم ټوک او د سره غره ګلونه آثارو باندې د بحث او خبرو اترو په ترڅ کې د خپلې سریزې لمن راغونډه کړې ده.

تر سریزې وروسته د دیوان شعرونه په (۳۰۲) مخونو کې په مردف ډول (د الفبې پر ردیف) پیلېږي چې لومړی یې غزلیات، دویم یې رباعیات او درېیم یې متفرقات راوړي دي او ورپسې یې په (۳۳) مخونو کې د دیوان د مشکلو لغتونو او اصطلاحاتو د معنا لپاره لغتنامه راوړې ده. په دې دیوان کې هر شعر ته ځانګړې شماره ورکړل شوې ده چې ټول (۸۸۵) شعرونه په کې راغلي دي او د هر شعري فورم بیتونه هم شمېرل شوي دي چې د ټولو بیتونو شمېر یې (۷۲۰۵) ته رسېږي.

دا تدوین شوی دیوان لمنلیکونه لري او هغه کلمات او شعرونه چې په متن کې په عددونو یا اختصاري علامو باندې ښودل شوي دي، په لمنلیک کې بیا په تفصیل سره واضح او روښانه شوي دي. د دیوان په متن کې په کوچنیو قوسونو ( ) کې راغلې کلمې د هغو سم شکل ښیي او په لویو قوسونو [ ] کې راغلې کلمې د مدون زیاتونې دي. په دیوان کې له اصل نسخې پرته نورې نسخې د ځانګړو اختصاري علامو په وسیله ښودل شوي دي او هغه غیر تکراري شعرونه چې له اصل نسخې پرته په نورو نسخو کې راغلي دي، هغه یې هم په تدوین شوي دیوان کې په خپل ردیف کې راوړي دي.

دا تدوین شوی دیوان په دې لاندې بیتونو پیل شوی دی:

امکان ټول ده په تحمید و په ثنا — یا په قال و یا په حال سره ګویا
د رحمن رحم باران رنګه ووربېږي — پر مسلم و پر جهود و پر ترسا
چې شاکره پر احسان د خپل مولا وي — بهره مند شي په دنیا و په عقبا(٦)

او د پای بیتونه یې دا دي:

په همغه روځ چې انبیاء وي حیران — نفسي نفسي د هر یوه شي زبان
زما دې لاس وي ستا لمن و ګرېوان — فدوي که دئ عاصي ترین د مولا(۷)

لکه څنګه چې مې مخکې يادونه وکړه، د دې ديوان په تدوين کې مدون په خپله سريزه کې د جانان فدوي د ديوان د څلورو خطي نسخو لنډه يادونه هم کړې ده چې دلته يې د دې ليکنې د لا وضاحت او روښانتيا په موخه لنډه معرفي اړينه بولم.

لومړۍ خطي نسخه: د دې نسخې په معرفۍ کې مدون ليکي: دا خطي نسخه د جانان فدوي په خپل لاس ليکل شوې نسخه ده چې د کلات په سيوري کې د خاص بدين د کلي ملا محمد اکرم هوتک په کتابتون کې خوندي وه. کله چې ښاغلي حبيب الله رفيع او زلمي هېوادمل په ۱۳۵۵ هـ. ش کال سيوري ته سفر وکړ، دا نسخه هلته ښاغلي زلمي هېوادمل ته د اصلي څښتن د ورور شينواري خان هوتک له خوا ورکړل شوې وه چې د افغانستان په وروستيو جنګ جګړو او چور و تالان کې نسخه تر کوټې بلوچستان پورې رسېدلې وه او هلته ښاغلي صحاف له کوم چا څخه په بيه اخيستې وه.

د دې نسخې ليک ښکلی نسخ دی او ځای ځای فارسي نظمونه هم لري چې په نستعليق ليک ليکل شوي دي. دا نسخه په توره سياهي ليکل شوې او د شاعر نوم په کې په سره رنګ دی. د نسخې په سر کې متفرقې غزلې او يادښتونه شته، خو اصل ديوان له اوولسم مخ څخه پيلېږي. د مخونو شمېر يې ټول (۳۴۲) او مردف ديوان دی. د نسخې د ليکلو نېټه يې نشته، خو د پای له خوا پر څلورم مخ يې د نسخې څښتن خپل يادښت ليکلی چې نېټه لري او په دې ډول ده:

اين کتاب فدوي از تصنيفات مولانا جانان اخندزاده صاحب در ملک و تصرف حقير ملا محمد اکرم قوم هوتکی سکنه محال سيوری خاص قريه بدين. تحرير ۱۲ رمضان المبارک سنه ۱۳۱۰هـ. ق (ص).(۸)

همدغه لومړۍ نسخه مدون د جانان فدوي د ديوان د تدوين لپاره د اصل متن په توګه ټاکلې او د ديوان د بشپړولو لپاره يې له نورو نسخو سره مقابله کړې ده.

دويمه خطي نسخه: دا نسخه د افغانستان په ملي آرشيف کې موجوده ده، د څرمنې پوښ لري او ټول مخونه يې (۲٦۱) دي. خط يې نسخ دی، نسخه په توره

سیاهي لیکل شوې او د شاعر نوم یې په سره رنگ دی. مخونه یې چوکاټونه نه لري او ځینو لغاتونو ته یې پر څنډو دري معناوې لیکلې دي. متن تر (ث) ردیف وروسته کنډو دی او د (ج، چ، څ، ځ، ح، خ) ردیفونه یې نشته. دا نسخه او لومړۍ نسخه د متن په لحاظ تر ډېره سره یو شان دي چې د کټ مټ اصطلاح ورته کارول کېدای شي. د دې نسخې کاتب معلوم نه دی، خو لیکدودي ځانگړنې یې له اصلې نسخې سره یو شان دي. د دې نسخې د نېټې په اړه په پای کې راغلي دي: تمام شد این نسخه افغانی بتاریخ شهر الصفر المظفر بچهارشنبه اخر سنه ۱۲۸۸ هر که خواند دعا طمع دارم+ زانکه من بنده گنه کارم. دا نسخه په متن کې د (م ا) په علامو سره ښودل شوې ده.(۹)

درېیمه خطي نسخه: دا نسخه هم د افغانستان په ملي آرشیف کې خوندي ده چې ټول (۱٦۰) مخونه لري. پښتو او فارسي شعرونه لري چې پښتو شعرونه یې زیاتره په نسخ او دري شعرونه یې په نستعلیق لیک لیکل شوي دي. کاتب یې پخپله جانان فدوي دی او لیکدودي ځانگړنې یې هم د تېرو دوو نسخو په شان دي. دا نسخه په سر کې د محمد دین بارکزي په لاسلیک یو یادښت لري چې نېټه یې ۸ / ۳ / ۱۳۵۰ هـ. ش ده. دا نسخه په متن کې په (م ب) سره ښودل شوې ده.(۱۰)

څلورمه خطي نسخه: دا نسخه د افغانستان د علومو اکاډمۍ په خطي زېرمه کې خوندي ده. نسخه غالباً د شاعر په خپل لاس لیکل شوې ده. دا نسخه په توره سیاهي لیکل شوې په منځ کې یې فارسي غزلونه هم شته چې د پښتو برخې لیک یې نسخ او د دري نستعلیق دی. لیکدودي ځانگړنې یې د نورو نسخو په شان دي. نسخه مردفه نه ده، خو رکابونه یې منظم دي، د هر مخ پر تندي یې شمارې وروسته لیکل شوي. نسخه د صحافت گډوډې لري او پاڼې یې مخکې وروسته شوې دي. د نسخې د ټولو مخونو شمېر (۲۹۸) ته رسېږي. دا نسخه په متن کې په (ع ا) اختصاري علامې سره ښودل شوې ده.(۱۱)

پنځمه خطي نسخه: دا هم د علومو اکاډمۍ بله نسخه ده چې د يو بېل دفتر بڼه لري. مدون د دې ديوان يادونه هم کړې ده، خو د ديوان په تـدوين کـې يـې تـرې د مقابلې او د غير تکراري اشعارو د انتقال په موخه کار نـه دی اخيسـتی او ويـلي يـې دي چې دغه ديوان د کار تر بشپړېدو وروسته ما ته راورسېد، نو که د الله (ج) رضا وه په راتلونکې کې به يې د دويم ټوک په نامه ترتيب او تـدوين کـړم، خـو کـه د همـدې ديوان په تدوين کې يې له همدې نسخې څخه ګټه اخيستې وای، لا به يې کـار ښـه او بشپړ وای.

ليکدودي ځانګړتياوې: د دې تدوين شوي ديوان خطي نسخه لانـدې ليکـدودي ځانګړنې لري:

د (ږ) لپاره (ژ) او د (ګ) پر ځای (ک) کارول شوی، (ځ) د (څ) پـه بڼـه او (ڼ) د (نړ) په بڼه ليکي. په زياترو ځايونو کې د (ژ) پـر ځـای (ز) راوړي لکـه (ژر) د (زر) پـه بڼه او نور تـوري يـې پـه ننـۍ بڼـه کـارولي دي. ځـای ځـای د (ښ) پـر ځـای (ش) ليکي، خو د (ش) پر ځای بيا (س) ليکي، لکه (تسه) د (تشه) پر ځای.

(کې) د (کي) او (کښې) په بڼه ليکي، د جمعې لپاره (شـول) پـه خپـل لهجـوي تلفظ (شوه) ليکي، د (کړل) پر ځای (کړه) ليکـي. پـه همـدې ډول د خپـل لهجـوي تلفظ له مخې (پاته)، (لځ) او (لو= لويه) په همدې بڼه ليکي. د (په) او (پـر) کـارول يې دقيق دي، خو د خپلې لهجې له مخې د (تر) پـر ځـای (تـه) کـاروي. د (کـا) پـر ځای (که) ليکي، (کم= کوم) په دواړو بڼو ليکي. د مذکر لپاره (ده) ليکي، خو ځای ځای (دی) هم کاروي او ځينې املايي تېروتنې هم لري.(۱۲)

پر تدوين شوي ديوان د تنقيدي او کره کتنيزو اړخونو يادونې

په پيل کې بايد يادونـه وکـړم چـې هـر لـومړنی او انسـاني کـار لـه نيمګرتيـاوو او سـتونزو خـالي نـه وي، نـو د دې ديـوان پـه تـدوين کـې هـم ځينـې سـتونزې او نيمګړتياوې شته چې يا خو مدون په شعوري ډول ورته پـام نـه دی کـړی او يـا هـم د

ډېرو بوختیاوو او ځینو لاملونو له امله یې ورته فکر نه دی شوی چې زه یې د همدغو ځینو ستونزو او نیمګړتیاوو لنډه تنقیدي یادونه کوم:

د یوه اثر او دیوان په تدوین کې د پښتۍ د عمومي سرلیک انتخاب او ټاکل ډېر مهم دي چې د اثر د محتوا ښکارندویي کوي، خو د دې دیوان په پښتۍ کې عمومي سرلیک لومړی په لوی فونټ (د جانان فدوي دیوان) لیکل شوی او لاندې ترې په لږ کوچني فونټ (د هوتک جانان) لیکل شوي دي چې لوستونکي په یو ډول مغالطه او ابهام کې اچوي چې آیا دا د دوو جلا جلا شاعرانو دیوان دی او که د یوه شاعر؟ چې دا هم د دې دیوان د تدوین یوه ستونزه ده، نو یواځې همدغه لومړی سرلیک(د جانان فدوي دیوان) د عمومي سرلیک لپاره کافي او مناسب و، ځکه په خپلو اشعارو کې یې هم ځان فدوي راپېژندلی دی. که بیا هم مدون ته دغه سرلیک بشپړ نه ښکارېده، نو (د جانان فدوي هوتک دیوان) سرلیک یې هم ټاکلی شو.

د دیوان په تدوین کې د مدون سریزه ډېره مهمه ده او په سریزه کې باید مدون د شاعر پېژندنه، ادبي شخصیت، د شعر او شاعرۍ بېلابېل اړخونه او د تدوین پر لارو چارو او مېتود بحث او خبرې وکړي، خو د مدون په سریزه کې ځینې اړینې یادونې نه دي شوي او ستره ستونزه په کې دا ده چې د دیوان د شاعر (جانان فدوي) پر پېژندنه، ادبي شخصیت، شعري ځانګړنو او هنر باندې نه یواځې لازم بحث نه دی شوی، بلکې له جانان فدوي څخه د هغه د پیر او مرشد دوست محمد کندهاري پر ژوند، پیرانو او مرشدانو باندې ډېر بحث شوی دی.

د مدون د وینا له مخې له دویمې خطي نسخې پرته نورې درې واړه نسخې شاعر په خپل لاس لیکلي دي، خو که موږ له نورو نسخو پرته د لومړۍ نسخې لیک ته چې د دیوان مدون د دیوان د بشپړولو لپاره د اصل په توګه ټاکلې ده راشو، نو د دې ادعا دلیل او ثبوت چې شاعر په خپل لاس لیکلې، یو څه پیکه او کمزوری ښکاري، ځکه داسې کوم کره او معلوم دلیل یې په اړه نه دی راوړل شوی او نه هم د متن په داخلي شهادتونو کې په دې اړوند کوم دلیل وړاندې شوی دی، که وای نو

مدون باید د دې ادعا د ثبوت لپاره راوړی وای، نو که یواځې د نسخې په پای کې د دري یادښت له مخې ادعا کوي، نو دا یادښت خو کېدای شي د بل کاتب لـه خـوا هـم انتقالېدای شي چې د دې ادعا لپاره قوي دلیل او ثبوت نه شي کېدای، نـو پـه دې اړه به له کره دلایلو او شواهدو پرته حکم کول سخت وي. کېدای شي شاعر په خپـل لاس لیکلي وي، خو د ثبوت لپاره یې کوم قوي دلیل نه دی راوړل شوی.

مدون په خپله سریزه کې د دیـوان پـه بشـپړولو کـې د تصـحیح د کـوم مېتـود او روش نوم نه دی اخیستی، په داسې حال کې چې مـدون پـه دې برخـه کـې تجربـه لري او تر دې دیوان وړاندې یې د نـورو بېلابېلـو شـاعرانو دیوانونـه هـم تـدوین کـړې دي، خو تدوین شوي دیوان ته په کتو داسې څرګندېږي چې د تصحیح لـه انتقـادي مېتود څخه یې کار اخیستی دی، ځکه د انتقادي تصحیح په پېژندنه کـې لیکـي: د انتقاد معنا له ټولو د ښه او غوره شي انتخابول دي. پـه دې انتقـادي مېتـود کـې تـر ټولو غوره نسخه هغه وي چې د مؤلف په خپل خط وي او د مؤلف پـه لاس پـه لیکـل شویو نسخو کې غوره نسـخه هغـه وي چـې تـر ټولـو وروسـته لیکـل شـوې وي.(۱۳) مدون هم د تصحیح له انتقادي مېتود څخه په کارونې تـر ټولـو غـوره او وروسـتۍ تـر نورو بشپړه نسخه د اصل په توګه ټاکلې او نورې نسخې یې ورسره مقابلـه کـړې دي، خو په سریزه کې د تصحیح له مېتودونو څخه د کارول شوي مېتود د نوم نه یـادول د تدوین له نیمګړتیاوو څخه شمېرل کېږي.

د شاعر په دیوان کې بېلابېل شعري فورمونه لیـدل کېـږي، خـو مـدون پـه خپلـه سریزه کې د شاعر د شعري فورمونو یادونه نه ده کړې چې یادونه یې اړینه وه، خـو د همدغو فورمونو یادونه یې بیا د دیوان د شعرونو په ترتیب بندۍ او د هـرې برخـې پـه پیل کې پرته د هر فورم د شعرونو له معلوم تعداده کړې ده.

د دیوان د متن د لیدلو او معلوماتو له مخې د دې دیوان په شعري فورمونو کـې (غزلې، رباعیات، مثنـوي، تمثیـل، مخمـس، ترکیـب بنـد، الفنـامې او سـوال ځـواب) فورمونه شته چې په دغو فورمونو کې یې (۷۸۸) غزلې، (٦۴) رباعیات، (۲) مثنـوي،

(۱) مخمس، (۲) ترکیب بند، (۴) الفنامې، (۱) سوال ځواب او (۲۳) نورې متفرقې غزلې چې بشپړې نه دي راغلي دي.

دا تدوین شوی دیوان د پښتانه شعراء درېیم ټوک او د سره غره گلونه پر آثارو سربېره د څلورو نسخو پر بنسټ تدوین شوی دی چې یو په کې اصل او درې نور ورسره مقابله شوي دي، خو پر دې څلورو نسخو سربېره د دې دیوان یوه بله پنځمه نسخه هم د افغانستان په علومو اکاډمي کې شته چې د دې دیوان په تدوین کې ور څخه گټه نه ده اخیستل شوې، په داسې حال کې چې د یوه دیوان په تدوین کې د ټولو نسخو لټه او د امکان تر بریده یې ترلاسه کول اړین او مهم دي او بیا د یوې داسې نسخې چې په اړه یې معلومات شته او لاسرسی ورته ستونزمن او ناممکن نه وو چې د دیوان د تدوین کار یې له نیوکې سره مخامخ کړی. که مدون دغه نسخه هم د دې دیوان په تدوین کې ترلاسه کړې وای او د لومړي او دویم ټوک پر ځای یې په یو ټوک کې دا دیوان بشپړ کړی وای، نو هم به یې لوستونکو ته لاسرسی اسان وای او هم به یې کار بشپړ وای. که څه هم مدون ویلي چې دا نسخه د دیوان تر بشپړېدو وروسته ما ته راورسېده، خو بیا هم اوبه لا له ورخه تېرې نه وې او فرصت موجود و، ځکه دیوان لا چاپ شوی نه و او د دې نسخې له گټې اخیستنې وروسته یې بشپړ دیوان چاپ کېدای شو.

مدون د لومړۍ نسخې په معرفۍ کې چې د اصل په توگه یې ټاکلې ده، وایي نسخه په توره سیاهي لیکل شوې ده او د شاعر نوم په کې په سور رنگ دی، خو د سور رنگ په اړه مدون په لمنلیک کې بیا لیکي چې زه دا خبره د زلمي هېوادمل له خولې کوم چې (د سره غره گلونه) نومي کتاب کې یې کړې ده.

دا خبره ماته یو څه د تأمل وړ ده او هغه دا چې دغه اصل نسخه له مدون سره موجوده ده او د همدې نسخې پر بنسټ یې دا دیوان تدوین کړی دی، نو که په دې نسخه کې د شاعر نوم په سور رنگ وي، نو د اصل د موجودیت په صورت کې څه اړتیا ده چې د بل چا له خولې د سور رنگ خبره کوي او که په نسخه کې د شاعر

نوم په سور رنګ نه وي، نو بیا خو به لازمه دا وه چې د خپل اصل رنګ لـه مخـې یـې یادونه شوې وای.

د دیوان په تدوین کې چې کله مدون د خپلې سریزې په بشپړولو کې له بېلابېلو ماخذونو څخه ګټه اخلي، نو دغـه مأخذونـه بیـا لـه لمنلیکونـو پرتـه پـه یـوه ځـانګړي فهرست کې د الفبا په ترتیب تنظیموي چې په دې دیوان کې هم له ځینـو مأخـذونو څخه استفاده شـوې ده، خـو د ماخـذونو فهرسـت نـه لـري چـې دا هـم د تـدوین لـه نیمګړتیاوو څخه شمېرل کېږي، نو که مدون د دې دیوان په تـدوین کـې د مأخـذونو فهرست ځای پرځای کړی وای، دغه نیمګړتیا به یې حل وه.

تدوین شوی دیوان لمنلیکونه لري او هغه کلمات او شعرونه چې په مـتن کـې پـه عددونو یا اختصاري علامو ښودل شوي، په لمنلیکونو کې بیا پـه تفصـیل سره واضـح او روښانه شوي دي، خو په لمنلیکونو کې یې ستونزه دا ده چې په ځینو ځایونو کـې یې د څو غزلونو لپاره یوه حاشیه راوړې ده چې مدون بایـد د هـرې غزلـې لپـاره جـلا جلا حاشیه راوړې وای. دې ستونزې ته مدون هم پـه خپلـه سریـزه کـې اشـاره کـړې ده، خو وایي کله چې د لمنلیک دې ستونزې ته متوجه شوم، هغه وخت مې بېرته پر ټول کار له سره کتنه او مقابله له توان او زغم تېره وه. په دې برخه کې مـدون تـه پـه کار وه چې په پوره زغم او حوصله مندۍ یې دغه ستونزه د دیوان په تدوین کې حـل کړې وای.

په تدوین شوي دیوان کې مدون او شاعر دواړو د خپلې سیمې لهجه کـارولې ده چې د یوې ژبې د ادبي آثارو په تدوین کې د یوې واحدې لهجې کارول اړینه ده. که څه هم د پښتو ژبې د لهجـو د کـارولو پـه برخـه کـې لا تـر اوسـه سـتونزې شـته او دا موضوع په بشپړه توګه حل نه ده، خو که د پښتو ژبـې پـر اوسـنۍ ډېـرې معمـولې او نسبي معیاري لهجې او لیکدود یې لیکلې وای، لا به ښه وای.

دغه تدوین شوی دیوان غلطنامه نه لري. په غلطنامه کـې معمـولاً مـدون د هغـو لفظي او املایي ناسمو کلماتو، الفاظو او اصطلاحاتو چې په دیوان کې د شاعر او یـا

هم تر دې وړاندې د بل مدون په سریزه کې راغلي وي یادونـه کـوي او سـم او ناسـم دواړه شکلونه یې لیکي چې په دې سره لوستونکي ته د وروستي مدون دقت، غـور او د کار کره والی څرګندیږي. په دې دیوان کې هم د مـدون پـه سریـزه او دیـوان کـې ځینې لفظي او املایي ناسمۍ شته چې زه یې دلته د بېلګې په توګـه د ځینـو لنـډه یادونه کوم:

غلطنامه			
شماره	مخ	ناسم	سم
۱	۱۴، ۱۶	څلرم	څلورم
۲	۱۳	دریم	درېیم
۳	۹	دېوان	دیوان
۴	۱۰	مځکه	ځمکه
۵	۱۰	خذمت	خدمت
۶	۱۲	دپاره	لپاره
۷	۱۲	له پاره	لپاره
۸	۱۲	خوشالۍ	خوشحالۍ
۹	۱۲	لیلی	لیکلی
۱۰	۱۵	دوهم	دویم
۱۱	۱۷	څلوریځه	څلوریزه
۱۲	۱۷	راغوند	راغونډ

نو مدون ته د کار د بشپړوالي په موخه لازمه وه چې د دې دیوان په تـدوین کـې یـې غلطنامه هم راوړې واي.

پایله

په لنډه توګه باید ووایم، محمد جانان فدوي د پښتو ادب په ډګر کې د پېژندل شویو دیوان لرونکو شاعرانو څخه دی چې په دري ژبې یې هم شاعري کړې ده. د نوموړي دیوان د لومړي ځل لپاره د محمد معصوم هوتک په تدوین په ۱۳۹۸لمریز کال کې

(۱۰۰۰) ټوکه چاپ شوی دی. دغه تدوین شوی دیوان که څه هم په تدوین کې ځینې ستونزې او نیمګړتیاوې لري، خو د پښتو ادب په ډګر کې یو ارزښتناک او غنیمت اثر ګڼل کېږي.

په دې تنقیدي لیکنه کې د جانان فدوي د تدوین شوي دیوان هغه ستونزې او نیمګړتیاوې چې د دیوان په تدوین کې له مدون څخه پاتې وې او یا یې هم ورته پام نه و کړی، په دې برخه کې د نورو مینه والو د تدوین د چارو د لا بشپړتیا او اصلاح په موخه بیان او واضح شوې.

وړاندیزونه

۱. که څه هم دا تدوین شوی دیوان له شته ستونزو او نیمګړتیاوو سره سره د پښتو ادب په برخه کې ارزښتناکه هڅه ده، ځکه هر لومړنی کار له ستونزو خالي نه وي او د همدغو ستونزو پر بنسټ د بشپړتیا په موخه د متن څېړونکو او لوستونکو پام ځان ته را اړوي، نو پر همدې بنسټ مدون یا هم د متن څېړنې بل مینه وال ته وړاندیز کوم چې د دې دیوان ټولې نسخې را ټولې او د پورتنیو نیمګړتیاوو او ستونزو په نظر کې نیولو سره دا دیوان د دویم ځل لپاره په بشپړ ډول تدوین کړي.

۲. د پښتو متن څېړونکو او مینه والو ته هم وړاندیز کوم چې د ادبي آثارو په تدوین کې د متن څېړنې د آرونو او اصولو پر بنسټ په پوره دقت او بصیرت سره د تدوین چارې ترسره کړي.

مأخذونه

۱- هیوادمل، زلمی. د متن څېړنې مېتودولوژي، درېیم چاپ، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹٦لمریز، کال، ۲۵- ۳۷ مخونه.

۲- پښتانه شعراء (درېیم ټوک). پښتو ټولنه: کابل، ۱۳۴۲لمریز کال، ٦۹۷ مخ.

۳- فدوي (هوتک)، جانان. د جانان فدوي ديوان، لومړی ټوک، سريزه، مقابله او لغتنامه: محمد معصوم هوتک، صحاف نشراتي موسسه: کندهار، ۱۳۹۸ لمريز کال، ۹مخ.

۴- پښتانه شعراء (درېيم ټوک)، ٦۹۸ او ۷۰۰ مخونه.

۵- پورته اثر، ۷۰۰مخ.

٦- فدوي (هوتک)، جانان. د جانان فدوي ديوان، لومړی ټوک، ۲۱ مخ.

۷- پورته اثر، ۳۲۲ مخ.

۸- پورتنی اثر، ۱۳ مخ.

۹- ياد اثر، ۱۵ مخ.

۱۰- پورته اثر، ۱۵مخ.

۱۱- همدا اثر، ۱٦ مخ.

۱۲- پورته اثر، ۱۴ مخ.

۱۳- هيوادمـــل، زلمـــی. د مـــتن څېړنـــې مېتودولـــوژي، ۲۵۸- ۲٦۱ مخونـــه.

پوهنمل محمد رحمن رحماني

د پښتو غزل درې دورې

Three Periods of Pashto Ghazal

Asso. Prof. M. Rahman Rahmani

Abstract

Ghazal is the most common and popular form of prosody poetry. Almost every poet has tested his creativity in this form, but some of them have achieved unique acquaintance in it. In Pashto, the beginning of the ghazal tradition is traced back to the ۸th century Hijri, which is pointing to a long series of evolution up to now.

This article has briefly explained the evolutionary journey of the Ghazal . It examines the ghazal in three distinct eras, each with its special characteristics. The discussion starts with Akbar Zamin Dawari, considered the first known Pashto ghazal poet, and continues to Hamza Baba, who elevated the Pashto ghazal to its pinnacle, earning him the title "The Baba of Ghazal" in Pashto poetry. Additionally, the article highlights the innovations created by contemporary and young poets in recent times, offering a glance to their contributions.

لنډیز

غزل د عروضي شاعرۍ تر ټولو عام او مقبول فورم دی، تقریباً هر شاعر په دغه فورم کې خپله طبعه ازمایې کړې ده. مګر ځینو خو په کې بیا یو ځانګړی شناخت تر لاسه کړی دی، په پښتو کې د غزل د پیل زمانه اتمه هجري پېړۍ ښودل شوې ده، چې له دې اوږده سفر وروسته تر دې دمه یې اوږد یون کړی دی.

په دغه مقاله کې د غزل ارتقایي سفر په ډېر لنډیز سره وړاندې شوی، غزل په درې دورو (زمانو) کې له ځانګړو خصوصیاتو سره تر بحث لاندې نیول شوی دی. په دې مقاله کې له اکبر زمینداوري را واخله چې د پښتو لومړی معلوم غزل لیکونکی شاعر دی، بیا تر حمزه بابا پورې چې پښتو غزل یې د عروج مرحلې ته رسولی او په پښتو شاعرۍ کې یې د غزل د بابا لقب خپل کړی او همدارنګه په دې وروستیو وختونو کې ډېرو نویو او ځوانو شاعرانو په دې برخه کې ځانګړي نوښتونه کړي، یو ځغلند نظر ورته شوی دی.

سریزه

غزل چې د شرقي شاعرۍ د یوه منلي ژانر په توګه د فارسي او اردو ژبو په څېر له عربي ژبې څخه پښتو ژبې ته راغلی او په پښتو ژبه کې یې اوږد مزل کړی دی، په دې څېړنه کې پښتو غزل ته درې دوره ټاکل شوي او په هر دور کې یې ځانګړي خصوصیات او بدلونونه څېړل شوي دي.

په دې مقاله کې د پښتو غزل د پیل نېټه د (۷۸۰هـ) حدود ښودل شوي دي چې لومړنی غزل د اکبر زمینداوري دی. د غزل د لومړۍ دورې شروع له همدې ځایه تر لسمې هجري پېړۍ پورې ده، د غزل په دې دور کې په غزل کې زیاتره عشقي مسایل وړاندې شوي دي. له لسمې هجري پېړۍ نه واخله تر دولسمې هجري پېړۍ پورې د غزل دویم دور ګڼل کېږي، په دې دور کې غزل په بېلابېلو سبکونو کې ځان څرګند کړی دی، په دې دور کې د روښانیانو، خوشحال بابا، رحمان بابا او حمید بابا په څېر

د غزل ډېر لوی استادان تېر شوي دي، چې هر یوه پښتو غزل ته ځانګړې خواږه ورکړي دي.

د غزل درېیم دور چې د غزل د جدید (نوي) دور په نوم یاد شوی، د غزل دا دور د شلمې میلادي پېړۍ له پیل نه لږ څه وړاندې شروع کېږي، چې پښتو غزل ځانګړې مینه وال پیدا کړل، دا وخت پښتو غزل د ژوند له معاصرو غوښتنو سره اشنا شو، د ژوند هر ډول مسایلو ته یې خپله لمن پرانیسته، همدارنګه په دې دور کې د حمزه بابا په څېر د غزل سترو استادانو غزل ته پښتني رنګ ورکړ، چې وروسته نورو ډېرو لویو شاعرانو په غزل کې ځانګړي نوښتونه رامنځ ته کړل، چې په دې څېړنه کې د هغوی د یادونې تر څنګ د غزل په نوښتونو او بېلګو هم بحث شوی دی.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی، چې په دې کې د پښتو ادب پراخې لمنې ته د غزل راتګ، ارتقاء او په بېلابېلو وختونو او زمانو کې د غزل په محتوا او سبکي سکښت کې راغلي بدلونونه او نوښتونه تر بحث لاندې نیول شوي دي.

د څېړنې موخې

دا چې هر لیکنه او څېړنه خپل ځانګړی هدف او موخه لري، چې هغه په اصل کې د حقیقتونو څرګندول دي، نو د دې علمي- څېړنیزې مقالې له لیکلو او بشپړولو سره به دا موخې تر لاسه شي:

۱.پښتو کې د غزل ابتداء او ارتقاء ته کتنه کول.

۲.پښتو شاعرۍ کې د غزل نوښتونه رابرسېره کول.

۳. په تاریخي لحاظ په پښتو ادب کې د غزل دورونه ټاکل او تر منځ یې د بېلابېلو واټنونو او بدلونونو څرګندول.

د څېړنې پوښتنې

۱. پښتو شاعرۍ کې د غزل اغاز کله شوی او لومړنۍ ځانګړنې یې څه وې؟

۲. په پښتو غزل کې شاعرانو څه ډول نوښتونه کړي دي؟

۳. په عمومي توګه پښتو غزل ته کوم دورونه ټاکل شوي دي؟

د څېړنې میتود

د دې مقالې میتود تشریحي ـ توضیحي او ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې متن

غزل په اصل کې د عربي ژبې کلمه ده، په قاموسونو کې یې معنا له ښځو سره خبرې کول ښودل شوي دي . د غزل د اصطلاحي پېژندنې په لړ کې فضل میر خټک لیک: په اصطلاح کې له غزل نه مراد هغه صنف دی چې شاعر په کې د خپل محبوب تعریف کوي، د عشق و محبت خبرې کوي، خو اوس دا فرق ختم شوی دی، نن سبا په غزل کې فکر و فلسفه، اخلاقیات، عرفان او د دې قبیل له نورو مضامینو نه علاوه سیاسي او معاشي مسایل هم بیانوي. (۵: ۳۷۸م)

د غزل په اړه ادبپوهان بېلابېل او ګڼ نظریات لري، په زیاترو نظریاتو کې وینو چې دوی غزل له شکلي فورم څخه بېل او په معنوي فورم پسې تړي، د غزل ژبه نرمه، پسته او خوږه وي، د بلبل په ژبه د ګل تعریف او په محبوبانه انداز کې د حسن او عشق خبرې وي.

غزل یو داسې شعري فورم دی چې په هر بیت کې یې یوه ځانته موضوع وړاندې کېږي، په لومړیو کې غزل یوازې د عشقي موضوعاتو ځانګړی فورم و، چې وروسته شاعرانو د غزل لمن ته هر ډول مضامین ور واچول، په همدې اساس زیاترو پښتنو شاعرانو د غزل په چوکاټ کې خپل شعرونه ویلي دي، نو ځکه په پښتو ادب کې غزل د نورو شعري فورمونو په نسبت ډېر ظرافت او لطافت ته رسېدلی دی.

په شاعرۍ کې غزل له ټولو نه ممتاز شعري ډول دی، د غزل په یوه مسره کې عشق، په بله کې صوفیانه مسایل، په بله کې د معشوقې ښکلا، په بله کې فلسفه، په دې ډول د غزل هر بیت په خپلواکه بڼه یوه معنا وړاندې کوي.

پښتو غزل له مختلفو دورو نه را تېر شوی او د عروج مرحلې ته رسېدلی دی. په دې بحث کې د پښتو غزل ته درې دوره ټاکل شوي چې هر دور کې غزل ځانته موضوعي ځانګړنې خپلې کړي او وخت په وخت په کې یو ډول نوی والی او نوښت راغلی دی.

د غزل لومړی دور: د تاریخي معلوماتو په رڼا کې د پښتو غزل پیل په اتمې هجري پېړۍ کې له اکبر زمینداوري څخه کېږي، له دې نه مخکې به هم په پښتو کې بل چا هم غزل ویلی وي، ولې زموږ په لاس کې نشته. په دې ډول د غزل دا دور له اتمې هجري پېړۍ نه پیل او تر لسمې هجري پېړۍ پورې غځېدلی دی.

اکبر زمینداوري د پښتنو له نومورکو شاعرانو څخه دی، چې د ده اثار هم ورک دي او یوازې څو پاڼې یې د پوهاند عبدالحی حبیبي په هڅو په زمینداور کې تر لاسه شوي دي، دې شاعر د مغلو د دورې په ابتدا کې ژوند کاوه، د ده له څو ترلاسه شویو پاڼو څخه دا باور کولای شو چې دی د دیوان خاوند و، مګر له ده څخه یوازې دوه غزلې او یوه مثنوي راپاتې ده.

د اکبر زمینداوري دوه غزلې موږ ته رارسېدلي دي چې په یو غزل کې یې د وخت له ظالمانو سر ټکولی او د زمانې له ناخوالو فریاد کوي او د بل غزل محتوا یې د عشق او مینې خبرې دي.

چې مدام زه ستا و مخ وته نظر وړم — د بېلتون له بېرې زړه زېر و زبر وړم
که په ما دې حکم وشي چې خادم شه — دغه ستا د نغري سور انګار پر سر وړم
چې جمال په مهر او مینه راښکاره کې — شین توتي شم په هوا د مینې پر وړم
چې ګفتار دې په ښه مینه راته وشي — نو بډای سم کوټې کوټې دُر ګوهر وړم
که مې وژنې که مې پېرې رضا ستا ده — ستا وغشي ته مدام موخه ځیګر وړم
ستا د تورو څڼو خیال هسې طویل دی — تل په زړه کې دغه فکر زه اکبر وړم

(۲: ۵٦۰مخ)

د دې دور د غزل بل شاعر علي سرور لودي دی، د ده یو غزل د پټې خزانې مؤلف له (تحفه صالح) څخه اقتباس کړی دی، چې ښه عرفاني رنګ لري همدارنګه د دې دور په نورو شاعرانو کې د ملا مست، شیخ عیسی او محمدصالح نومونه د یادونې وړ دي.

د غزل دویم دور: په تاریخي لحاظ دا دور له لسمې هجري پېړۍ نه پیل او تر دولسمې پېړۍ پورې رسېږي. د دې دور په شاعرانو کې ستر خلک شامل دي چې ادبپوهانو په خپلو نظریاتو کې د دې دور په ځانګړو سبکونو کې د روښانیانو د غزل سبک، د خوشحال بابا د غزل سبک، د رحمان بابا د غزل سبک د کاظم خان شیدا د غزل سبک او د حمید بابا د غزل سبک یادونه کړې ده.

د روښاني سبک په پیروانو کې ملا ارزاني، میرزا خان انصاري، دولت لوانې، قادر داد او نورو د غزل لمن د تصوف له ملغلرو ډکه کړه.

د دوی غزلونه ټول تصوفي رنګ اخلي او د روښاني سبک شاعرانو د غزل دروني شکل تر ډېره تصوفي ښه غوره کوي او د غزل موضوع يې تصوف ګرځېدلې ده، له دې ډلې څخه د میرزا خان انصاري یو تصوفي غزل چې انسان په کې د معرفت لارې ته رابولي راوړم:

د فقیر خبرې ونغوږه ای کسه	ته په دا حیات خبر شه له نفسه
که له دې شیرینه دمه خبردار شې	د ژوندون لذت به مومې یو په لسه
که مدام دې له دایمه سریکار شي	هم دغه فایده دې تل تر تله بسه
چې عارف له نزدیکیه مقصود بیاموند	په یقین به لیرې نه ځي له جوسه
هر ګدای چې همنشین شي له مسکینه	په شړۍ یې ګرو پېرودله اطلسه
دې میرزا په خپله هېڅ نه دي ویلي	د وحدت توتي اواز کا له قفسه

(۱۰: ۱۴۹مخ)

له روښانیانو وروسته خوشحال بابا پښتو غزل ته نوی رنګ ورکړ، خوشحال بابا او د ده د سبک پیروانو، لکه اشرف خان هجري، عبدالقادرخان خټک، سکندرخان

خټک، سعید خټک او نورو پښتو غزل ته هر اړخیزه پاملرنه وکړه. خوشحال بابا پښتو غزل کې نه یوازې تصوف، بلکې عشقي، اخلاقي، توره، غیرت، ننگ، پښتونولي، سیاست او نور کڼ مضامین ور داخل کړل.

په جهان د ننگیالو دي دا دوه کاره
یا به وخوري ککری یا به کامران شي
(۴: ۲۷۷مخ)

دا وخت پښتو غزل ښکلاییز دوران پیل کړ، غزل ته یې پښتني جامه ور واغوسته او د غزل په یوه مسره کې توره او په بله کې یې زلفې راوړې دي.

توره چې تېرېږي خو گوزا لره کنه
زلفې چې ول ول شي خو خپل یار لره کنه
ولې راته وایې چې په ښکلیو نظر مه کړه
سترگې چې پیدا دي خو دیدار لره کنه
تا وې چې زما د خولې بوسه لکه دارو ده
غواړم دا دارو د زړه پرهار لره کنه
څه ژړا فریاد کړې د شهی د تورو زلفو
ته ورتلې په خپله دې ښامار لره کنه
می شته، چنگ و نی شته له خپل یار سره خوشحاله
خپل بیاض په لاس کې څه! گلزار لره کنه (۴: ۱۷۴مخ)

د کابل مجلې د ۱۳۹۸ لمریز کال د درېیمې گڼې په یوه مقاله کې د خوشحال خان خټک د غزل په باب داسې راغلي دي: خوشحال بابا په رښتني معنا پښتو غزل له پارسي غزل سره سیال کړ او د غزل ښکلاییز اړخ یې په رنگارنگ گاڼو وپسوله، خوشحال بابا په خپلو غزلونو کې نه یوازې عشقي مسایل او لطیف فکرونه بیان کړل، بلکې په غزل کې یې عرفان، تصوف، فلسفې، اخلاقو، پند، نصایحو، حکمت،

وطن پالنې، حسن او نورو مسایلو ته هم ځای ورکړ او د ګڼو ټولنیزو موضوعاتو ترځنګ یې د پښتنو د هغه وخت حالات ترسیم کړل. (۸: ۵مخ)

رحمان بابا هم په خپل ځانګړي سبک کې پښتو غزل ته داسې خواږه ورکړل، چې له ځانه وروسته یې پر پل ګڼو لارویانو قدمونه کېښودل، په دوی کې غوث خیبري، حافظ الپوری، اخون ګدا، احمدشاه بابا، قاسم علي اپریدی او ګڼ نور ستر شاعران راځي.

په غزل کې خو دوه بیته انتخاب وي

د رحمان تمام غزل دی انتخاب

(٦: ٦١مخ)

رحمان بابا په خپل غزل کې د تصوف او عرفان، مینې او محبت او اخلاقیاتو خبرې په خوږه ژبه کړې دي. لکه څنګه چې حافظ شېرازي د فارسي غزل کمال ته رسولی، داسې رحمان بابا پښتو غزل ته اوچت مقام ورکړی، د دې خبرې د اثبات لپاره د مرحوم رضواني صاحب وینا راوړو:

تا به وې د شېراز خواجه حافظ دی

چې پیدا شو په ولس کې د افغان

(۳: ۹مخ)

رحمان بابا که یو طرف ته اخلاقي وعظ او نصیحت وړاندې کوي، نو بل طرف ته د ده په شاعرۍ کې د دا ډول انساني موضوعاتو د بیان لپاره د درد تأثر هم ښودلی دی، د ده په شاعرۍ کې چې کوم سوز، ګداز او درد دی، خپله هم شاعري د درد او غم له وجې د زبیرګي (زګېروي) نتیجه ګڼي:

دا دستور دی چې له درده زبیرګی خېژي

ګڼې څه وو د رحمان له شاعرۍ (٦: ۲۵۰مخ)

د رحمان بابا له دې بیت نه معلومېږي چې د هغه شاعري څه سطحي شاعري نه ده، هغه چې څه محسوس کړي یا یې لیدلي دي، نو د همدې مشاهدې رنګ یې په خپل کلام کې راخیستی دی.

حمید بابا د پښتو غزل په دې دویم دور کې د یو ځانګړي انداز او سبک خاوند دی، دا ځانګړې لاره د کامګار خټک، محمدي صاحبزاده او کاظم خان شیدا په څېر سترو شاعرانو ونیوه، هغه د پښتو غزل په لمن کې د نازکخیالۍ یوه نوې لاره اختیار کړه. حمید مومند د حسن، عشق او رومان شاعر دی.

چې د عشق طاعوني رنځ د حمید مل شو

ژر به ښخ په هدیره شي د ماشو

(۱۲: ۱۵۷مخ)

تر خوشحال خان او رحمان بابا وروسته پښتو ادب ته ښښتن تعالی یو داسې شاعر ورکړ، چې مبتکره او نوښتګره قریحه یې درلوده، نه یې غوښتل چې د بل چا پیروي وکړي، بلکې په خپله یې یو نوی سبک جوړ کړ، چې دغه نوی سبک د پښتو څېړونکو او سبکپوهانو د پښتو هندي سبک ونوماوه، ځکه چې د هندي ادبي ښوونځي ټولې ځانګړنې او نښې د ده په شعر کې څرګندې دي.

شو مې سوز لکه د شمعې دل افروز

په ژړا مې ځکه نه ځي د زړه سوز

زه له غمه جینګه خوله ژړا فریاد کړم

نا خبر مې په خندا ګڼې هنوز

عشق د بورې د بدنامې کار را وکړ

لاس په خوله اینښی ژړا کړم شب و روز

چې رفو کړي د حمید د خاطر زخم

مونده نه شي یو دلدار هسې دلدوز

(۱۲: ۸۹مخ)

کاظم خان شیدا چې د خوشحال خان خټک کړوسی و، په پښتو غزل کې یې د حمید مومند پیروي وکړه او هندي سبک یې اوج ته ورساوه، غزل یې پېچلی کړ او

دومره پېچلی چې تر اوسه پورې هم ډېری لوستي پښتانه د ده د شعرونو په معنا نه پوهېږي، خپله هم وايي:

هر مضمون مې لکه گنج پوشيده پروت دی
د ســـــطــــور مـــــاران يې کا نگـــهباني

د غزل درېيم دور: د پښتو غزل دا دور د شلمې زېږديزې پېړۍ له پيله لږ څه وړاندې شروع کېږي، په دې دور کې د غزل ډېر لوی فنکاران تېر شوي دي، په افغانستان او کوزه پښتونخوا دواړو کې غزل د يو منلي شعري ډول په توگه د خلکو په منځ کې عام شوی دی، د دې دور د غزل په سر لارو کې حمزه شينواری، قلندر مومند، سيدرسول رسا، محمدصديق پسرلی، همېش خليل، ايوب صابر، رحمت شاه سايل، درويش درانی، پيرمحمد کاروان، عبدالباري جهاني، طاهر کلاچوي، پرېشان خټک، ډاکټر اسرار، شمس القمر اندېش، اسحاق ننگيال، صاحب شاه صابر، اشرف مفتون، اکرام الله گران، فضل ولي ناگار، لال پاچا ازمون، مصطفی سالک، اجمل اند، سيدشاه سعود، رياض تسنيم، ډاکټر احسان الله درمل، افضل شوق، حسينه گل تنها، سلما شاهين، رحمت الله درد، طاير ځلاند، شرر ساپی، طاهر بونيری، نقيب احمد عزيزي او داسې په سلگونو نورو شاعرانو غزل ته مخه کړه.

په دې دور کې د غزل ښکلا او ظرافت نور هم زيات شو، دې فورم ته د پښتنې چاپېريال ډېری انځورونه ورننوتل، ځوانو پښتنو شاعرانو ته د شعر ويلو يو داسې فورم په لاس ورغی چې دوی په کې د خپل قلم ښه ازمايښت کولای شو، په لومړي او دويم دور کې عموماً د غزل په چوکاټ کې هغه مسايل راتلل چې په ټوليز ډول به يا غنايي وو يا عشقي. مگر دا مهال د غزل ځولۍ د ژوند له نويو او رنگارنگ گلونو ډکه شوه او اوس خو غزل تر دې حده رسېدلی چې په يوه مسره کې رومان او په بله کې د ژوند ناخوالې موندلی شو.

سحرګل سحر په خپل کتاب کې د دې دور د غزل په اړه لیکي: «جدید دور د غم جانان سره سره د غم دوران طرف ته مایل شو، د وخت له تقاضو سره اشنا شو، په جدید غزل کې شاعرانو په ډېرو موضوعاتو باندې غزلې ولیکلې».(۷: ٦۵مخ)

ستا په اننګو کې د حمزه د وینو سره دي

ته شوې د پښتو غزله ځوان زه دې بابا کړم (۱: ۵۰مخ)

د کامل هم نشیني برکتي کړم

تجربې مې په غزل کې روایات شي

د کامل د دبستان له برکته

قلندره د پښتو غزل استاد شوې

***

واړه غمونه په کې یو ځای دي

دا خو صابره ستا غزل ښکاري

(۷: ٦۷مخ)

په نوي دور کې په فرهنګي لحاظ د پښتو ادب په هر ډګر کې یو لړ بدلونونه رامنځته شول، سکوت مات شو، بېلابېلې راډیوګانې او تلویزونونه رامنځ ته شول، چاپي خپرونې ډېرې شوې، فرهنګي ټولنې، ادبي بهیرونه او د هېواد په بېلابېلو سیمو کې د مشاعرو بازار تود شو.

دې ټولو په شعر او ادب په ځانګړې ډول په پښتو غزل باندې پراخه اغېزه وکړه، د پښتو غزل لمنه ارته شوه او رنګارنګ موضوعات د غزل په لمن کې راوټوکېدل، نوي فکر او خیال په نویو اصطلاحاتو، نویو تشبېه ګانو، نویو استعارو او سېمبولونو کې غځونې وکړې او د غزل د ښکلا لپاره یو شمېر بدیعي شاعرانه ترکیبونه هم رامنځته شول.

په اوسمهاله پښتو غزل کې د سېمبولونو د کارونې یوه نوې څپه هغه مهال له ورایه راڅرګنده شوه، چې پښتنو شاعرانو د نړۍ له نویو ادبیاتو سره مخامخ اړیکه ونیوه، د

بېلګې په توګه اروښاد الفت د خپلو خبرو د رسولو لپاره له سېمبولونو ګټه اخیستې ده، د استاد الفت (زما خوب) د پښتو معاصر شعر مشهور شاهکار دی، په دې خوب کې شاعر د خپل وخت پر استبداد، استثمار او فجایعو باندې رڼا اچوي او داسې وړاندینه کوي چې د ظالمانو ماڼۍ به نسکورې شي او د عدالت لمر به راوخیژي:

اوربل یې ما په خوب کې پرېشان لیدلی دی
ستا بخت خو مې رقیبه دغه شان لیدلی دی
د ګلو هار په غاړه محبوبا شوه راحضوره
بلبله دا وطن مې ګلستان لیدلی دی
کارغان به په کې نه وي بلبلان به په کې وي
باغونه به سمسور وي ما باغبان لیدلی دی
تعبیر یې کړی ما په ظالمانو به چپه شي
چپه کاکل مې خوب کې د جانان لیدلی دی
زه پټې سترګې نه یمه په هر څه اوس پوهېږم
په خلاصو سترګو باندې ما جهان لیدلی دی

(۱۱: ۱۰۹مخ)

پخوانیو شاعرانو سېمبول ډېر کم پېژنده، په معاصره شاعرۍ کې په ځانګړي ډول په غزل کې د سېمبول کارونې ساحه پراخه شوې ده، لکه پورته غزل کې چې ځینو شاعرانو خو ورته پوره پاملرنه کړې ده.

افغانستان په تېرو شاوخوا څلوېښتو کلونو کې د بحرانونو او پېښو ځمکه وه، له سر نه تر پښو دا خاوره په ګولیو، چاودنو او ټپونو کې پټه وه، نړۍ والو په کې خپلې ډول ډول وسلې د تش لاسه ولس پر ضد وکارولې او د وسلو د یوه لابراتوار په توګه یې د دې وطن له کلیو او ښارونو کار واخیسته، دا چې د دې جنګي وسایلو او وسیلو نومونه او یادونه هره ورځ په ولس کې کېږي، نو پښتو شعر ته یې هم لاره پیدا کړه،

په ډېرو اوسنيو پښتو غزلو کې د ريموټ کنټرول، چورلکې، بې پيلوټه، چاپه، ټانک، راکټ او ډېرو نورو عام ولس خو څه کوې، چې شاعر او ليکوال هم متأثره کړل.

د خلکو به جنت حورو غلمان لپاره خوښ وي
زما بيا په دې خوښ دی چې جگړه به په کې نه وي
بېغمه به پرېوځم او بېغمه به خپل سر ږدم
چورلکې، بې پيلوټه او چاپه به په کې نه وي

(۹: ۱۰۵مخ)

د تپل شويو جگړو له لاسه افغان ولس ته د راپېښو درد دومره زيات دی چې هېواد کې دننه او له هېواده بهر يې د پښتنو شاعرانو سندرې په اور ولړلې، شاعر که اوس د گل پاڼه انځوروي نو د لمبو رنگ به خامخا په کې ښکاري، که پيرمحمد کاروان د ټپي چنار د بدمرغيو او ناخوالو کيسه غزل کوي او يا د جگړو د بدمرغيو له لاسه د يوه ړنگ جومات او يا له کوره د نادرکه افغان فرياد راپورته کوي نو خپلې سندرې لکه د کابل د نجونو په شان په خپلو وينو رنگ بولي:

سور د روح په وينو د کاروان غزل
ته وا د کابل د نجونو مړی دی

(۹: ۴مخ)

د کلاسيک دور شاعرانو هم په پښتو غزل کې ديني او ټولنيز ارزښتونه، لکه عدل، احسان، توره او ننگ، مينه، دوستي او نور په ټولنه کې ژوندي ساتلي دي، دوی په خپلو غزلونو پاچاهان او واکمنان عدل او انصاف ته رابلل او په خپلو عاطفي شعرونو يې د دوی په زړه کې د مينې او محبت بڅرکو ته پوکی ورکاوه، په اوسني غزل کې بيا له دې ټولو ټولنيزو موضوعاتو سره سره له واکمنو څخه غواړي چې نور دې د تورې پر ځای د پوهې رڼا په لاس کې واخلي او د هېواد گوټ گوټ ته دې دا رڼا خپره کړي، خپل ولس ته د سولې او امن ژوند غواړي.

رحمت شاه سايل وايي:

چې ورک د ځان په تماشو کې دې بانه ولاړ دي
چاته ایسار په نیمه لار کې پښتانه ولاړ دي
د دې پښتون وطن ورتې سلګۍ مو هېرې نه شي
وچ وچ ګلونه يې په خیال د ژوندانه ولاړ دي
(۱۳: ٦۱مخ)

موږه لکه پرخې درته شپې پر اغزو تېرې کړې
اوس خو مخ ظالمې! د ګلاب غوندې راواړوه
زړونه ستا راتلو ته پر لمبو د انتظار ولاړ
خدای دې پر دې للمو د سېلاب غوندې راواړوه
خدايه سپينه سوله خو په تورو جنګي سترګو
لږه د سپېڅلي انقلاب غوندې راواړوه
(۹: ۱۱۵مخ)

که په لنډه توګه ووايو په معاصر غزل کې شاعر د جنګ په مقابل کې د خپلو خلکو شعور لوړ کړی دی، خلک له ناپوهۍ او بدبختۍ راګرځوي او د خپل وطن او ولسونو د ابادۍ او سوکالۍ هیلې ورکوي، د نړۍ له ملتونو سره د سیالۍ په درشل کې د پوهې او قلم ارزښت ورته بیانوي.

پايله

غزل د پښتو شاعرۍ یو ډېر نازک صنف دی، له حسن، ښکلا او عاطفې سره کار لري نو په دې اساس يې مینه وال هم ډېر دي، په پښتو شاعرۍ کې دغه شعري ژانر له یوه اوږده سفره راتېر شوی او په دې دوران کې يې له ځانه سره نوښتونه یو ځای کړي دي.

په دغه مقاله کې چې په پښتو کې د غزل درې دورې تر سرلیک لاندې لیکل شوې ده، په کې د پښتو غزل ته له پیله کتنه شوې ده، اکبر زمینداوري چې د پښتو غزل

لومړنی معلوم شاعر دی، د ده له زمانې راهیسې د پښتو غزل لومړی دور یاد شوی، د دې تر څنګ یو شمېر نورو شاعرانو هم په دې دور کې غزلې لیکلي. د پښتو غزل دویم دور په څلورو لویو سبکونو کې چې د روښانیانو غزل، د خوشحال غزل، د رحمان بابا غزل او د عبدالحمید مومند د غزل ځانګړنې په ګوته شوې دي.

همدارنګه د غزل درېیم دور د غزل نوی دور ښودل شوی، په دې دور کې د غزل لمن پراخه شوې ده، ګڼ شاعران په دې شعري فورم کې د ژوندانه ډول ډول مضامین ځایوي، په پخواني او اوسني غزل په تکنیکي او شکلي سکښت کې دومره جوت توپیر نه دی راغلی یا په اصطلاح هندسي جوړښت یې هماغه پخوانی دی، البته د پخوا په پرتله د قافیو او ردیفونو په برخه کې نوې تجربې شوې دي او ردیفونه تر ډېره د وخت له غوښتنو سره سم نوي شوي دي، همدا شان په عروضي جوړښت کې یې هم ځینې بدلونونه راغلي لکه پخواني غزلونه له اته څپیز څخه تر اتلس څپیزو پورې وو خو په نویو غزلونو کې له څلورو څپیزو نیولې تر دروېشت څپو پورې غزلونه پیدا کېږي.

مأخذونه

۱. افګار، جاوید اقبال. پرېږده چې لوظونه، شفقت خپرندویه ټولنه: پېښور، ۲۰۱۹ز.

۲. حبیبي، عبدالحی. د پښتو ادبیاتو تاریخ (لومړی او دویم ټوک)، دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۸۴ل.

۳. حنیف، خلیل. د رحمان بابا اعجاز، ثاقب پبلشرز: پېښور، ۲۰۲۱ز.

۴. خټک، خوشحال خان. د خوشحال خان خټک کلیات، د عبدالقیوم زاهد مشواڼي په زیار، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۸۴ل.

۵. خټک، فضل میر. فضلیات، اعراف پرنټرز محله جنګي: پېښور، ۲۰۲۰ز.

٦. رحمان بابا، کلیات. تحقیق او ترتیب (دوست محمد کامل مومند او قلندر مومند)، افغان پرنټرز: کابل، ۱۹۸۳ز.

۷. سحر کتوزی، سحرګل. پښتو ادب پوهنه، یونیورسټي پبلشرز: پېښور، ۲۰۲۱ز.

۸. شکیب، عبدالظاهر. معاصر پښتو غزل فن او تکنیک له یوولسم سپټمبر وروسته (مقاله)، کابل مجله، ۳گڼه، د افغانستان د علومو اکاډمي: کابل، ۱۳۸۹ل.

۹. شمسزی، عزت الله. پر پښتو شعر د جنګ اغېزې، د افغانستان د بشر حقونو خپلواک کمیسون: کابل، ۱۳۹۱ل.

۱۰.کرگر، محمداکبر. د میرزاخان انصاري فلسفي او عرفاني نړۍ لید، اسد دانش مطبعه: کابل، ۱۳۹۴ل.

۱۱. لېوال، عبدالغفور، شعري سېمبولونه، صدف مطبعه: کابل، ۱۳۹۵ل.

۱۲. مومند، عبدالحمید، دُر و مرجان (د عبدالحمید بابا دیوان). د صدیق الله رښتین په مقدمه، تصحیح او اهتمام، پښتو ټولنه: کابل، بې تا.

۱۳. همدرد، عبدالرازق، زما ضمیر لا څلوېښتۍ کې ازادي غوښتله، گودر خپرندویه ټولنه: ننگرهار، ۱۳۹۵ل.

پوهنیار محمدولي الهام

د محمد الدين مقيد عرفاني شاعري ته کتنه

A Review on mystical poetry of Muhammad al-Din Muqid

Assistant Prof. Mohammad Wali Elham

Abstract

Muhammad al-Din Muqid is a great mystical poet of contemporary Pashto language literature who also wrote poetry in Urdu language and he is a pioneer poet of the mystical and philosophical theory of Wahdat-ul-Wujud based on the existential and intuitive theory of mystical poetry. In this article, based on the analytical-descriptive method, the mystical and Sufism names, existential and intuitive theories of Muhammad al-Din Muqid are analyzed with examples, and it is clarified that Muqid is one of the great mystical poets and leaders of contemporary literature. Since there has been no significant research on Muqid's mystical poetry; therefore, with this research, new information will be available to the observers and researchers of Pashto literature and the door will be opened for more research in this regard.

لنډیز

محمد الدین مقید د پښتو ژبې د معاصر ادب لوی عرفاني شاعر تېر شوی چې په اردو ژبه کې یې هم شاعري کړې او د عرفاني شاعري د وجودي او شهودي نظریې په اساس د وحدت الوجود د عرفاني او فلسفي نظریې علمبردار شاعر تېر شوی دی. په دې مقاله کې د تحلیلي- توصیفي میتود په اساس د محمد الدین مقید عرفاني او تصوفي نمونې، وجودي او شهودي نظریې له بېلګو سره تحلیل شوې او دا روښانه شوې چې مقید د معاصر ادب له لویو عرفاني شاعرانو او سر لارو څخه دی. دا چې وړاندې تر دې د مقید پر عرفاني شاعري د پام وړ څېړنې نه دي شوې؛ نو په دې څېړنې سره به د پښتو ادب کره کتونکو او څېړونکو ته نوي معلومات په لاس ور شي او په دې اړه به د لا نورو څېړنو باب پرانیستل شي.

سریزه

ځینو ځانګړنو شعر او تصوف سره لازم او ملزوم کړل؛ دواړه له بهرنۍ تجربې سره تړلي دي او له وجدان سره اړه لري. که شاعري تصوف اغېزمن کړ، نو تصوف هم شاعري له عمق او ربښتینولۍ سره غاړه غړۍ کړل. تصوف له جذباتو او وارداتو سره اړیکې لري او درس یې عشق او مینه ده. تصوف ډېر نوي الفاظ، نمونې او تلمحات ژبې ته راوستل؛ خو په تصوفو کې تر ټولو کړکېچنه ربړه وحدت الوجود دی او د کم نظر خاوندان ورته د شِرک او حلول ګومان کوي، حال دا چې دا نظریه له دې شیانو پاکه ده، ځکه د دې کم نظرو خلکو په ذهن کې د وجود حقیقي مانا نه راځي او له ذهن نه یې مادیت او جوهریت نه وځي او د وجود مجرد تصور یې په ذهن کې نه راځي. د یو وجود نه مراد دا دی، چې په حقیقت کې یو د حق وجود شته او دا څه چې موږ ته موجود ښکاري، په خپله هیڅ وجود نه لري؛ بلکې د هماغه یو وجود مظاهر دي. حمزه بابا (رح) د وحدت الوجود له پېړیو پېړیو را روان تعریف (همه اوست) خطا او نا سم بولي او په دې ګروهه دی، چې د کائیناتو د هر څه وجود د

الله جل جلاله له وجود شته شوی دی او دغه د وحدت الوجود مانا ده. د پښتو ادب د شاعري له بېلابېلو اړخونو څخه یو ستر اړخ همدا عرفاني شاعري ده، د عرفاني شاعري دا برخه ډېره کمه څېړل شوې، مقید له هغو عرفاني شاعرانو څخه دی، چې په معاصر ادب کې عرفاني افکار، نظریې، مشاهدې او خیالات بیان کړي دي او په همدې ستونزمنه لار چې وحدت الوجود دی شاعري کړې او په دې لیکنه کې د مقید د شاعري همدا اړخ سپړل شوی او تر دې وړاندې په اکاډمیکه برخه کې چا د محد الدین مقید د شاعري دا اړخ په بشپړه توګه نه دی واضیح کړی، د دې په پار چې زده کوونکو، څېړونکو او ادیبانو ته د مقید د عرفاني شاعري په باره کې نوي معلومات وړاندې شوي وي، دا لیکنه تر سره شوه او د پښتو ادب د کره کتونکو لپاره به خام مواد پر لاس ور شي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

چې په شعوري توګه پښتو ژبې او ادب ته کار شوی وي؛ نو د مقید عرفاني شاعري په اکاډمیکه ساحه کې چا نه ده سپړلې، مقید تر شپږم جومات پورې زده کړې کړې وې، په کم عمر او لږ وخت کې د عرفان پر سختو پېچومو وجودي او شهودي شاعري وکړه، ولس ته ور وپېژنو او پېژندنه به یې د نورو څېړونکو له څېړنو سره جوت توپیر ولري، همدارنګه به د عرفاني شاعري تحلیل او تفسیر وکړو.

د څېړنې موخه

هره څېړنه او لیکنه د یوې عمده موخې په پار تر سره کېږي، د اکاډمیکو مراکزو علمي او کادري غړي خپلې لیکنې او څېړنې زیاتره د رتبو په موخه تر سره کوي، د دې تر څنګ یې په ضمن کې ژبې او ادب ته هم د خدمت لاسونه بډ وهلي وي، نو په همدې پار دا لیکنه د محد الدین مقید د معاصر ادب عرفاني شاعر په توګه له عرفاني شاعري څخه څېړونکي، لوستونکي او ادیبان خبر شي او د عرفاني شاعري د وجودي او شهودي نظریاتو تحلیل او سپړنه یې وشي او پر عرفاني نومونو یې خبرې

وشي تر سره شوه، همدارنګه په راتلونکو څېړنو کې به ترې کار واخیستل شي او کره کتونکو ته به د کره کتنې مواد برابر شي، په پایله کې به ادب بډای او غني شي.

د څېړنې پوښتنې

۱. محمد الدین مقید څوک و؟

۲. محمد الدین مقید کوم ډول شاعري کړې؟

۳. مقید د کومې عرفاني او فلسفي نظریې څخه متاثره و؟

د څېړنې میتود

په څېړنه کې د شاعر له لومړي لاس آثارو (شعري ټولګو)، دویم لاس آثارو، بېلابېلو علمي لیکنو او کتابونو څخه ګټه اخیستل شوې، اړین معلومات ترې راټول شوي او په تشریحي – تحلیلي مېتود او د کتابتوني څېړنې په ډول وړاندې شوي دي.

د مقالې متن

محمدالدین مقید پېژندنه

محمدالدین مقید د لعل الدین زوی دی، په (۱۹۱۸ ز) د مارچ په (۱۹) نېټه د ټل په خاوره کې زېږېدلی دی(دا دپیدایښت نېټه ده په خپل لیک لیکلې ده، چې د دېوان په وروستۍ برخه کې دا لیک هم ورسره چاپ شوی دی)؛ خو د ده د مړېستون د ډبرلیک له مخې نوموړی په (۱۹۱۹ ز) کال زېږېدلی او په (۱۹۶۴ ز) کال مړ شوی دی. لومړنۍ زده کړې یې تر شپږم ټولګي پورې په خپله سیمه کې ترلاسه کړې، وروسته بیا کورمې ته ولاړ او پاړه چنار په مذهبي مدرسه کې داخله وکړه او هلته یې فارسي ژبه زده کړه. نوموړی پر پښتو، فارسي او اردو ژبو هم پوهېده، همدارنګه په دې درې واړو ژبو یې شاعري هم کړې ده، لکه څنګه چې صاحبزاده صاحب ویلي دي: « محمد الدین به ګودي کم اخیستل او شعرونه به یې زیات لیکل، ښه مې په یاد دي، چې یوه ورځ زموږ کره په حجره کې یې یوه کتابچه را وکښېښله، په حجره کې بل څوک هم نه و، ما ورته وویل: محمد الدین! دا څه دي؟

ویې خندل او بیا یې ورو غوندې وویل: دا د دېوان یو څو شعرونه دي. دا شعرونه اووه- اته و او په اردو کې (جاجا) لاړ ښه یې ردیف و، ما ورته وویل: چې اردو کې شعرونه د هر چا کار نه دی ورورہ! په پښتو کې لیکه، محمد الدین غلی شو، څو ورځي وروسته یې بیا شعرونه راوړل، دا ځل شعرونه په فارسي کې ول او د حافظ شیرازي رنګ په کې و، زه حیران شوم؛ خو بیا مې ورته وویل: که په رښتیا شاعر جوړېدل غواړې، نو په پښتو کې شعرونه لیکه.» (۷٦ : ۵)

د مقید عرفاني شاعري

مقید چې په پښتو کې شاعري شروع کړه، نو خورا غوره اشعار یې وویل، چې د ده اشعار په دې څلور آثارو کې خپاره شوي دي: دېوان بې مثال، د زړه لوګی، پټ سپرلی او وروستي کلونه. پروفېسر روغ لیونی د مقید د شاعري په اړه لیکي: « د مقید په شاعري کې زور او خوند هلته پیدا شي، چې د پښتني معاشرې خاکه یې په ذهن کې ګلکاري وکړي او د ماحول او معاشرې په زړپلو حالاتو په نرمه- نرمه، پسته- پسته او رنګینه ژبه کې تبصره کول شروع کړي. دا تبصره دومره خوندناکه او پرکیفه ښکاري چې انسان یې د خوړلت په کیفیت کې ورک شي او انسان ته د غم او خوشحالي دواړو احساس په منځ کې ورک ښکاري.» (۵ : ۲۵)

دا چې مقید یو خوار او غریب سړی و، خودداره انسان و، ژوند یې په ناخوالو کې تېر شوی او ټول عمر ناروغ – ناروغ و، چې د همدې ناروغۍ له امله د پنځه څلوېښتو کالو په عمر مړ هم شو. مقید به د ټل په ښار کې په نانوایانو ګرځېده او یوه ګوله مړۍ به یې پیدا کړه، هغه به یې د ونې لاندې وخوړه او وروپسې به یې شین چلم هم کښ کړ، له دې وروسته به یې شعرونه ویل او لیکل به یې، هر مسجد کې به ده ته خلک ناست ول او ده به ورته نظمونه ویل.

حمزه بابا یې په اړه وایي: « مقید زما اشنا و، هغه چې ژوندی و، نو ماته به ډېر راتلو، غزلګو شاعر و، غزل یې ښه او زما خوښ و، د نري رنځ له لاسه مړ شو..... نري رنځ د پښتو ډېر شاعران وخوړل.» (۵ : ۵)

مقید په کم عمر او لږ تعلیم سره خپلې ژبې ته ډېر خدمت کړی دی، هغه د علامه اقبال په طرز « شکوه» او « جواب شکوه» نظمونه ډېر په جذبه لیکلي دي، چې اوس هم د ستایلو دي، ځکه په یوه داسې ټولنه کې چې هغلته تعلیم نه وي، ښوونځي نه وي، له مودو مودو دا ټولنه له تعلیم څخه بې برخې ده، خو اوس یو څه کار ورته شوی، مگر مقید په هغه وخت کې داسې شاعري کړې، چې تر څو پښتون او د پښتو ژبه وي، نوموړی به ستایي او دا خدمت یې تر اوسه لا هم جاري دی، چې په (۱۹۵۵ ز) کال یې د « ټل پښتو ادبي چمن» د دوو نورو ملگرو په مرسته جوړ کړ. نوموړی د پاچاخان د تحریک پلیونی و، ډېر نظمونه یې د پښتنو مشرانو، پاکستان او کشمیر په ستاینه کې ویلي دي.

اسیر منگل د پښتو جرس مجله کې د مقید د نظم په اړه لیکي: « ... ارواښاد مقید نه یوازې د غزل یو ښه شاعر و، بلکې د هغه نظم هم یو ښه نظم دی او زیات زور یې په نظم کړی دی، هغه ته الله پاک یو انقلابي ذهن ورکړی و، د هغه نظمونه د هغه د معاشرې د ټیټو – جگو یو صحیح تصویر وړاندې کوي....» (٦ : ۴۳۹)

فیصل فاران لیکي: « د اسلوب له مخې د مقید نظم په هغو شاعرانو کې دی، چې د نوې شاعرۍ او د ولسي شاعري ترمنځه وي، ځکه یو خوا د عشق او محبت روایتي موضوعات را اخلي او بل خوا عشق ته الوهي ځواک او قوت په نظر هم گوري، همدارنگه بل خوا د تصوف د وحدت الوجود مسئله باندې هم خبرې کوي، د غریب – خوارکښ او پښتون خبرې به هم کوي او ورسره د پند و نصیحت بیل بره هم نه هیروي.» (۵: ۳۱)

دا چې مقید د ژوند په وروستیو کې حقیقي مینه کړې او په شعرونو کې د تصوف څرک لیدل کېږي، نو موږ هم دې برخې ته تم کېږو او یو څه رڼا پرې اچوو. مقید یو ملنگ شاعر و او عموماً به د ټل په غرونو، رغونو، درو او د کُرمې د تویې په غاړه په سره گرمي کې په فکرونو کې ډوب گرځیدو، ځکه د یو حقیقي معشوق په لټه کې و.

مقيد صاحب دې معشوق ته د رسېدو لپاره د کربوخې له پير عمر شاه (رح) څخه لاس نيوی وکړ او د تصوف لمن يې ونېوله. د خپل پير په اړه وايي:

کربوغې کښې عمر شاه دی غوث د خپلې زمانې دی
زه بار بار ورته سلام کړم مقيد يم دا مې پير دی
(۵ : ۱۴۳)

د زمانې غوث د خپلو مريدانو غوښتنې او فرياد رسوي، د سالکانو په نزد له اولياء الله و څخه قطب، ملجاء او ملاذ دی، چې د غوښتونکو په نظر کې قطب، د خلکو پناه ده، چې د الله تعالی له اولياء الله څخه دی. قطب ته هغه وخت غوث ويل کيږي، چې کله فناه شي. مقيد هم خپل پير د زمانې غوث او قطب بللی دی. دا چې مقيد قادري و، نو ځکه د قادريه طريقې سالار عبدالقادر جيلاني په منقبت کې وايي:

جيلاني غوث العظم په رښتيا پيرانو پير دی
په رښتيا الِ رسول دی په رښتوني دستگير دی
شهنشاه د اولياؤ په بغداد کښې ئې روضه ده
لا تر اوسه ئې اثر دی لا تر اوسه ئې تاثير دی
(۵: ۱۴۲)

په علم ظاهر کې به عالم خامخا د امام ابو حنيفه (رح) شاگرد جوړيږي، ځکه داسې کتاب چې په حنفي فقه او مذهب پورې اړه ونه لري، يو عالم بغير د هغو کتابو له لوستلو نه شي عالم کېدای او همدارنگه د علم باطن په لار کې به يو پير او مرشيد خامخا د شيخ عبدالقادر گيلاني (رح) څخه فيض تر لاسه کوي. الله جل جلاله جناب سيد حضرت محمد رسول الله صلی الله عليه وسلم ته دوه غوث العظم ور کړي وو، چې يو په ظاهري علومو کې امام ابوحنيفه رحمه الله او بل په باطني علومو کې شيخ عبدالقادر گيلاني رحمه الله و. ځکه گيلاني عبدالقادر غوث العظم، دستگير، شهنشاه بللی او همدارنگه ده د بايزيد بسطامي، حسن بصري، شمس التبريزي، نعمت الله کشميري، رومي، منصور، خواجه معين الدين، سوات صاحب، سخي

صاحب، د تېرا باباجي، کاکا صاحب، لعل شهباز قلند، سرعلي سرمست، د کوهاټ حاجي بهادر او داسې ډېرو نورو اولیاوو رحمه الله یادونه یې په اشعارو کې کړې ده. د دې اولیاوو له یادولو څخه داسې معلومېږي، چې کله مقید له مجازي مینې څخه حقیقي مینې ته راغی، نو د تصوف لمنه یې ونېوله او د دنیا مشهور اولیاوو مینه یې په خپلو نظمونو کې څرګنده کړله. د حمزه بابا غوندې یو عملي صوفي شو، مګر د حمزه بابا تر اغېز لاندې نه و، د ده په شعرونو کې د رحمان بابا او علامه اقبال اغېز څرګند دی، خو د هغوی د عرفاني نظریې تر څنګ د وحدت الشهود نظریې علمبردار هم پاته شوی او پر حمزه بابا (رح) یې نیوکه هم یو ځای کړې ده، څکه وایي:

د حمزه په شانې نه یمه ګستاخ د طریقې
پرواز د انکسار مې په هر شاخ د طریقې
حمزه چې داسې وایي لږ دې وګوري فطرت کښې
صانع چې د زمان او د مکان شو حقېقت کښې
که خوا مخوا په دغه حقېقت کښې ورګوزار دی
نعره د اناالحق لکه منصور ورله پکار دی
دعوی چې د صانع مکان زمان لري اکثر کړي
یا دا دعوی دې پرېږدي یا دې مختصر کړي
چې دی شو نو کثرت خو هسي هم ورته تسلیم دی
چې دی شو خو بس دی شو نور د چا نه یې څه بیم دی (۵ : ۱۳۶)

بل ځای ځان په طریقت کې لوړی ترې بولي او وایي:

که صالح په حقیقت کښې د مکان او زمان نه وی
زه په لاره د سلوک د حمزه نه نوره زیات یم
(۵ : ۲۱۳)

بل ځای بیا په شاعري کې ځان له حمزه بابا سره پرتله کوي او وایي:

خلق وائې چې حمزه د غزلونو شهنشاه دی
نن په تا کښې مقيده! دغه زور د کومه راغی
(۵ : ۲۴۲)

حمزه بابا خو د پښتو ژبې او ادب د غزل پاچا بلل شوی، مقيد هم ځان ترې کم نه بولي.

دلته به د توحيدي وجودي په يو څو بېلګو بحث وکړو:

آئينه د حقېقت ده تماشه ده کائينات
معنی د کل رازده کړله اجزاء د کائينات
(۵ : ۱۳۰)

آئينه د حقيقي تجلی څرګندونې او د حيرت مقام ته وايي، ځکه انوار تر ادراک لوړ وي او کل د الله تعالی نوم، په دې اعتبار چې هغه د ټولو مظاهرو مظهر دی او کائينات د دې مظهر اجزاء دي، ځکه نو مقيد د حقيقي هستي د تجلاتو نانداره کوي او يوه هستي لټوي او له دې موجوداتو (اجزاو) څخه د يو وجود په لټه کې دی، چې دا د توحيدي وجودي يوه ښه ژباړه ده.

دا ته ئې چې عالم دې په صفاتو باندې مست دی
هم ذات دې خپل په خپله دی مندلی بل چا نه
چې کوم طرف ته ګورمه بس ته ئې، ته ئې، ته ئې
دا تا په مونږه ځان دی پېژندلی بل چا نه
(۵ : ۸۲)

په اسلام کې د وحدت الوجود د عقيدې بنياد يو له دې قرآني آيت څخه چې د البقرې سورت په (۱۱۵) آيت کې ذکر شوی، ثبوت دی: « ... فَأَيۡنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجۡهُ اللَّهِ...» ژباړه: هر لوري ته چې تاسو مخ واړوئ، هماغه لوري ته د الله جل جلاله مخ دی. يعنې ته چې کومې خواته مخ کړې، هلته الله تعالی ته مخ کړې. ځکه مقيد د وجودي توحيد په ژباړه عالم ته اشاره کړې، چې په لغوي اعتبار سره عالم هغه وي،

چې د هغه په ذریعه یو دویم شی وپېژندل شي، د صوفیانو په اصطلاح کې ماسوا ته عالم وایي، ځکه چې د دې په ذریعه الله تعالی د خپلو اسماء او صفاتو په اعتبار پېژندل کېږي. (۴ : ۲۲۵)

مقید ځکه عالم په صفاتو مست بللی او چې هر لوري ته مخ کړي، مخ یې الله تعالی ته وي، د روښانیانو هم دا عقیده وه، چې په دریاب کې ماهی هر لوري ته مخ کړي، مخ یې اوبو ته وي، انسان هم په دنیا کې داسې دی، خو دا عالمونه بیا ډېر ډولونه لري، چې دلته یوازې ترې عالم خلق مراد دی، هغه عالم چې له مادې څخه پیدا شوی دی. بل ځای وایي:

که دې عشق هم هغه دی که دې حسن هم هغه دی

دغه یو مطلب چې دوه شو دغه شور د کومه راغلی (۵: ۲۴۲)

پښتو ژبه کې متل دی، چې لوښې نه وي، کړپ یې نه وي، کله چې موجودات نه وو او د الله تعالی د وجود ظهور لا نه و شوی، نو شور هم نه و؛ خو کله چې د الله تعالی د ربوبیت ظهور په کائیناتو وشو، نو دا شور را پیدا شو، ځکه مقید وایي: چې حسن دې هم هغه ده، عشق دې هم هغه ده، مگر کله چې مطلب دوه شو، له مطلب نه مراد کثرت او د الله تعالی وجه حق ده، چې په هره مرتبه او هر طور کې وي، نو همدا مطلب (یو حق وجود) دوه (کثرت) شو او په کائیناتو کې ظهور څرگند شو. پښتو کې متل دی، وای: کله چې لوښې ډېر شي، کړپ یې ډېرېږي، ځکه نو په موجوداتو کې د حق د هستي ظهور شور وکړ او اختلاف د نظریو را پیدا شو، چې (همه اوست) یوبلل او (همه از وست) یولیدل ترې تعبیر شول:

دا زړه چې آئینه شي جهان واړه آئینه شي

ذرې ذرې حېران کړم د دنیا عجائبات کښې

جلوې په هر طرف دي نظارې په هر طرف دي

کعبه جبین ته راشي د سجدو په مقامات کښې

په دار لکه منصور به مقید شي ور پوهېږم

چې ځان ورځنې ورک شولو وېنا کوي حالات کښې (۵: ۲۴۱)

کله چې د سالک زړه د حقیقي تجلی د ځرگندونې ځای شي او د حیرت مقام ته سالک ورسېږي، نو بیا ټول جهان ورته د حقیقي تجلی مظهر شي، ځکه مقید حیران شوی او هره ذره ذره ورته عجایب شکاري او په هر طرف ورته د حق جلوې او نظارې شکاري، حتا کله چې سالک د سجدې مقام یادونه کوي او دا سجدې د الله تعالی لپاره د کعبې لورې ته کېږي، خو کله چې همدا کعبه، چې مقام وحدت ورته وايي، د سالک جبین ته د وحدت په وخت کې راشي، ځکه د کعبې او هر صوري جسم، چې د الله تعالی د تجلیاتو مظهر دي، په دې مقام کې فنا شي او یوازې د حق سبحان و تعالی ربوبیت پاته شي، چې دلته هم مقید د توحیدي وجودي یوه ښه ژباړه کړې:

مخ نه مې شه لرې ای رقیبه چې لاهو نه شې

چا نیولې ده د لویو لویو دریابو مخه

(۵: ۲۲۸)

ظاهراً چې هر څوک هغه که دوست وي او که دښمن چې د دریاب مخ ته و درېږي، دریاب یې وړي، ځکه انسان د دریاب مخه نه شي نیوی، خو مقید باطناً د خپل رقیب چې هغه یې خپل نفس اماره ده، یا ظاهري او باطني پینځه حواس دي او یا هر هغه شی چې د عاشق او معشوق تر منځ خنډ پیدا کېږي، رقیب دی. مقید په دې مقام کې خپل نفس اماره ته خطاب کوي، چې زما او د خپل محبوب، چې حقیقي هستي ده تر منځ رقیب مه پاته کېږه، ځکه د حقیقي هستي تجلا دي لاهو کوي او له منځه دي وړي. ځکه د وجود هستي ته عموماً له دریاب سره تشبیه ورکول کېږي او نطق د دغه وجود د هستۍ د دریاب ساحل دی. د نطق دوې معناوې دي: ادارک کلیات او تکلم. علم ادارک د مغز په منزله دی چې پر هغه د صوت او حروفو غلاف د پوست په منزله دی، د هستي د دریاب ساحل انساني بدن

دی، ځکه چې نطق د انساني بدن یو صورت دی، له دې وجې ساحل انساني بدن دی، ځکه چې نطق هم د انساني جامعې تعین دی، چې پر ظاهر او باطن مشتمل دی. (۴: ۱۴۵)

د آهو سترګې دې خوږ کړې، د لاله زړګی دې داغ کړ

تا هر ځای کې ګوښې ګوښې، نښانې ولګولې (۵: ۲۰۵)

آهو د فرد کامل، چې د قدس د وادي په فضاء کې د ذاتي لذت په عیش کې ګرځي او سترګې یا چشم د تصوفو په شاعري کې کله ازلي بصارت ته اشاره وي، کله د سالک د استعداد مطابق شهود حق ته او کله د الله تعالی نظر او د هغه نظر اثراتو ته چې عشاق دل سوخته په مشاهده جمال سره نوازي، په جسم او جان کې تازه روح اچوي او په هغوی کې د فیضان د قبولیت استعداد پیدا کوي. لاله د پېژندنې پایله چې په مشاهده کې راشي او زړه د حقایقو د ادراک او اسرارو د پېژندنې ځای یا د الهي اسرارو خزانه زړه ده. (۳: ۱۴۵)

مقید ځکه د آهو په سترګو او د لاله په زړګي کې د الهي تجلیاتو ګوښې ګوښې نشانې ګورې او لټولي یې، چې د همه اوست تعبیر ترې څرګندېږي او د یو بللو ښه ترجماني کوي، همدارنګه بل ځای وایي:

خط اوخال زما په زړه کښې دي شاخونه

نه ئې ونه معلومېږي او نه بېخ

(۵: ۳۰۱)

خط د حقیقت محمدي (ص) چې پر خفاء و ظهور او کمون و بروز مشتمل دی، وایي. په روحاني مظاهرو کې د حقیقت ظهور، د ارواحو تعینات، د حیات ظهور، دا خط پر رخ محبوب په دومره خوبي او لطافت راکش کړل شوی دی چې د حسن او جمال د ټولو د قایقو او نکاتو جامع جوړ شوی دی او هیڅ خوب رویي او ملاحت تر دې تجاوز نه شي کولای، په دې لحاظ دا خط د حیات ظهور دی، دې ته د جان

عالم سبزه زار هم وايي، ځکه چې د نشو و نما ابتداء له سبزې څخه کېږي او د ظهور په مراتبو کې د ارواحو مرتبه ابتدايي مرتبه ده. (۴ : ۱۳۴)

خال د نقطه وحدت من حيث الحقايق چې د كثرت مبدا او منتهى ده وايي. له اهل كمال سره د دنيا كثرت هم د هغوى پر نوراني مخ د خال په منزله دى، يو وخت له حضرت بهاء الدين زكريا ملتاني (رح) څخه وپوښتل شول، چې له متقي سره دنيا او دولت كېدل څنگه دي؟ ده ورته وويل: داسې دي لكه د حسين پر مخ خال. له خال څخه كله نقطه روح ته اشاره كېږي، چې د قلب مركز دى او كله ترې د كامل انسان زړه مراد وي او له خال څخه كله مراد عالم غيب او كله عالم نيستي هم وي. زياتره وخت نقطه وحدت حقيقي ترې مراد وي. (۲: ۳۳٦)

شجره يا ونه د كامل انسان حقيقت او د عالم هستي او عالم وجود په معنا دى، مقيد د خط او خال عرفاني نومونې كارېدنه ځكه كړې، چې زما پر زړه كې د حقيقت محمدي او د حقيقت ظهور او د حقيقي وحدت نقطې شاخونه، چې كثرت دى او د وحدت ترجماني كوي، داسې غزونې كړې، چې نه يې ونه، عالم وجود، حقيقي انسان او عالم هستي، چې دا ټول يې فنا كړي او د دغو ښخ چې وجود دى هم فنا كړى او وايي: چې دا يو هم نه معلومېږي، يوازې هغه يوه حقيقي هستي چې زما په زړه، چې روح يې باطن او نفس حيواني يې ظاهر دى ظهور كړى دى. مقيد په دې لاره كې مشاهدې او مراقبې په زياتو عرفاني نومونو كې بيان كړې دي، چې د دې موضوع ښه وضحات يې په دې بيتونو كې هم شوى دى:

دغه حرف ظاهره شين معنه كښې سپين دى

د رخسار د گل په شان باندې يو حرف

خ اليف او لام چې خال ورنه جوړېږي

ما ليدلي يو مكان باندې يو حرف

محمدينه كه ته مړ شې بيا مړ نه ئې

كه دې پرېښود په جهان باندې يو حرف (۵: ۳٦۱)

هغه لغت یا عبارت چې په هغه کې الله تعالی له بنده سره خطاب کوي، حرف بلل کېږي او حرف شین څخه کله عالم برزخ ته اشاره کېږي، چې هغه عالم مثال دی. له حرف سیا څخه عالم غیب او کله غیب الغیب ته اشاره وي، له رخسار څخه کله حقیقت جامعه او کله واحدیت ته اشاره وي، د انوار ایمان انکشاف ته هم کله په عارض (مخ) او کله خد سره کنایه وي. گل د معرفت لذت او بهیئت مجموعي عالم ته هم وایي، ځکه چې په عالم کې د حق معرفت وي؛ مقید دا مشاهده په عرفاني نومونو کې د بیان په علم کې بیان کړې او خپل ځان یې مخکې له مرگ څخه مړ یاد کړی، ځکه په طریقت کې یو اصل دی، چې مخکې له دې چې مړ شې، ځان مړ حساب کړه، نو دلته مقید په جهان کې د یو حرف بقا، چې هغه له الله تعالی سره د راز او نیاز خطاب دی، یادونه کوي. خپل وجود محوه او فنا کوي او یوه هستي او حقیقي وجود پرېږدي، چې دا هم د وحدت الوجود ترجماني یا ښه ژباړه ده. بل ځای د خپل ځان د حقیقت په اړه داسې وایي:

یو زوړ غوندې کتاب یم، پاڼې پاڼې شوکېدلی
بیا هم مې روغ کتاب کښې حقیقت دی ځلېدلی
(۵: ۱۴۱)

مقید ځان له زوړ کتاب سره تشبیه کړی او د ژوند بېلابېل حالات او کړه وړه یې د زوړ کتاب د شکېدلو پاڼو غوندې یادې کړې، مگر په دویم ځای کې بیا د کتاب عرفاني نومونې یادونه کوي او د وجود مطلق، چې په هغه کې عدم نه وي ذکر کوي. کتاب لوح محفوظ، محل ظهور، حروف عالیه او کلمات قدسیه ته هم وایي، چې ټول ښکاره حقایق په هغه کې مسطور دي، ځکه مقید وایي: چې په هغه لوح محفوظ کې زما حقیقت څرگند دی. په لوح محفوظ کې د بشر او عالم سرنوشت او امر الهي لیکل شوي دي، نو زما په باره کې هم هر څه هلته مخکې له مخکې لیکل شوي، ځکه مې د ژوند حالات د زوړ کتاب د شکېدلو پاڼو په څېر دی:

بې ياره بل څه نه وايم ثابت مې دې ثبوت
حدونو د لاهوت کښې نامه نشته د طالوت
جمال د ملکوت چې په جمله کښې شي جمال
سکوت هلته مشکل شي رابښکاره چې شي اشکال
يو شکل داسې جوړ شي جسم ټول شي ذکر ذکر
مفقود شي علم، عقل منعدم شي هلته فکر
(۵: ۱۳۲)

د وحدت الوجود د اثبات په اړه مقيد وايي: چې زما لپاره دا ثبوت هم بس دی، چې د لاهوت په مقام کې د طالوت نوم نشته. لاهوت د فناء مقام، پټه خزانه، محويت تامه، د وحدت حقيقت چې په ټولو شيانو کې جاري دی، مرتبه ذات ته وايي او طالوت د يعقوب عليه السلام په اولاده کې د يو کس نوم دی، چې په يو روايت د پښتنو غور نيکه افغنه نيکه دی. مقيد ځکه وايي، چې زموږ د پښتون قام د نيکه نوم د طالوت دا د فناء په مقام کې نشته، که چېرته وای، نو بيا به د وحدت الوجود نظريې خلاف دوه يي وه او دوه يې په وحدت الوجود کې ځای نه لري، خو په قرانکريم کې د طالوت له نامه سره د جالوت نوم هم ذکر شوی او دا طالوت د اسرائيلو پاچا و، کيسه يې ډېره لويه ده. همدارنګه د ملکوت، چې د ملايکو، ارواحو او نفسونو مخصوص عالم دی، په دې عالم کې الهي جمال او جلال ته اشاره ده، ځکه کائينات حقيقتاً د مطلق حسن ظهور دی، ټول شيان د هغه د حسن او جمال صورتونه او د هغه د کمالاتو وړانګې دي، نو ځکه هلته سکوت مشکل شي، چې همدا جمال په بېلابېلو اشکالو شکاره شي، چې دا خپله د توحيد وجودي تائيد دی. ورپسې زياتوي چې همدا يو شکل داسې جوړ شي، چې د وجود هر اندام د هغه په ذکر مشغول شي او حتا ټول وجود ذکر ونيسي او په دې حالت کې بيا عقل، علم او فکر ورک شي. کله چې مقيد په سلوک کې له دې حالت څخه تېر شي او يو بل حالت پرې راشي، بيا نو وايي:

شهادت مې ومندلو نور څه نه وو

ستا د تورو ښامارانو و دا نېش

(۵: ۳۹۴)

کله چې یو څوک په توره شهید شي، دا شهادت صغری دی او په طریقت کې چې په محبت کې شهید شي، دا شهادت کبری دی، خو دا شهادت کبری هم په دوه ډوله ده، چې اعلی قسم یې دا دی، چې د الله تعالی شهود د یقین په سترګه د هغه په ټولو مخلوقاتو کې وشي، مثلاً په مخلوقاتو کې شی و ویني، نو په هغه کې پرته له حلول، اتحاد، اتصال او انفصال څخه الله تعالی مومي او ادنی قسم یې دا دی، چې بنده له الله تعالی سره پرته له څه علته محبت ساتي او دا محبت له الله تعالی سره د الهي صفت له وجې وي او له دې وجې وي چې هغه د محبت لایق ده. مقید د دې مقام بیان په هنري او ادبي ژبه کړی او ځان یې د الله تعالی په حسن کې په انواراتو او تجلیاتو شهید کړی. ښاماران هر وخت په خزانو پراته وي، دلته د رب د مخ حجابونه دي، چې دا حجابونه تور ښاماران دي او دا خزانه یې له مخلوق څخه پټه کړې، خو مقید په محبت ځان دې خزانې ته رسولی. بل ځای وایي:

تصویرونه په دنیا کښې چې زه ګورم

دا مې ټول د معشوقې دي علامات

(۵: ۳۷۵)

په د نیا کې د الله تعالی د قدرت نښې، په صوري جسمونو کې فعلي، صفاتي، او ذاتي تجلیات، انوارات او فیوضات دا ټول د حقیقي هستي مظاهرونکي دي، مقید د دنیا ټول شیان نفې کوي او دا هر څه د خپل محبوب د حسن د ښکلا تجلیات بولي. بل ځای وایي:

مستي که زما نه وی نه به مئ نه به پیاله وه

د الاالله نه تشه به پیاله د لااله وه

تمام عمر يې څښم خو ترې نه کم نه شولو يو ټکه

د الاالله په مئيو مې پياله کړه داسې ډکه

(۵: ۱۲۸)

که چېرته مقيد د حيرت او ولولې، چې صاحب شهود سالک ته د دوست په جمال کې پيدا کېږي، په مقام کې نه وای، نو بيا يې ولي ويلي دي، چې نه به مى او نه به پياله وه؟ مى الهي تجلياتو ته وايي، چې په دې کې بيا مى مُشکين افعالي تجلياتو او مى صافى بيا صفاتي تجلياتو ته وايي او مى پرستي بيا د سالک استغراق او حيرت مقام ته وايي.(۳: ۲۳۹)

پياله د محبوب سترګه، چې په هغه کې خپله هم مستي وي او د نورو د مستولو او بې خوده کولو قوت هم لري، د موجوداتو د ذراتو هره هره ذره د معرفت د شرابو په ور څښلو سره مستي او بې خودي راولي، له دې وجې هره هره ذره يوه يوه پياله ده، د سالک زړه هم پياله ده، چې په هغه کې د معرفت شراب ځلېږي او خلک ځان ته راکښوي. (۴: ۹۴)

لااله الاالله دا کلمه دوه برخې لري، يوه يې لااله او بله يې الاالله برخه ده. مقيد وايي ، چې که لا نيست، اله هيچ معبود، د دې کلمې ويونکی (مقيد) نه وای، نو دا مى او پياله چې الهي تجليات او د محبوب سترګه، چې د سالک په زړه کې مستي راولي او د تجلياتو مظهر د مقيد وجود دی او اوس په دې تجلياتو مست شوی، دا به هم نه و او د الاالله د کلمې له برخې څخه به لومړۍ برخه، چې لااله ده، د صوفيانو په اصطلاح کې ماسوا ته عالم وايي، ځکه چې د دې په ذريعه الله تعالی د خپلو اسماء او صفاتو په اعتبار پېژندل کېږي، له هغې پيالې څخه به يوه ذره د معرفت د شرابو نه وه. دا يوه برخه کلمه به نه وه، ځکه که چېرته دويم وجود، چې د سالک وجود دی، مظهر د تجلياتو دی او زړه يې د معرفت پياله او ذره ده، دا نه وای، نو لااله به هم نه وای، ځکه لااله په خوله ويل کېږي او چې وجود نه وي او د موجود ظهور نه وي، نو د الله تعالی څخه بغير د بل الله نه عبادت کولو بيان به چا کاو او

یوازې الاالله وای، بیا نو ضرورت نه پیدا کېده، ځکه که چېرې الله تعالی د خپلې خدایي اظهار نه وای کړی او موجودات او مخلوقات یې نه وای پیدا کړي، خو یوازې د الله تعالی هستي او ذات به و، نو اوس چې سالک مستي د ځان ګڼي او فناء مقام ته رسېدلی، هغه د دې ذراتو هره ذره ده، چې هره ذره یوه پیاله ده او که دا ذره چې سالک دی او مظهر دی، د الاالله څخه به د یوې پیالې، چې یوه ذره د تجلیاتو ده، کمي وه، مګر که دا ذرات او تجلیات هر څومره د الاالله له پیالې څخه وڅښې، بیا هم نه کمېږي، ځکه د رب تجلیات په هر وار او هره ورځ په نوي نوي شان وي او سالک یې په هر وار لیدو کې په نوي نوي رنګویني او خپله پیاله، چې زړه د سالک دی، په دې ذراتو او تجلیاتو ډکوي. بل ځای بیا وایي:

نشه زما نه مسته، زه نشې نه نه یم مست

پیاله له ما نه مسته، زه پیالې نه نه یم مست

(۵: ۱۳۱)

همدا ذرات او تجلیات له مانه مست دي، ځکه چې د دې تلجیاتو په واسطه په سالک کې مستي راځي، چې تجلیات نه وي او د دې پیالې د معرفت ذرات نه وي، نو خود به سالک بې نشې او بې پیالې وي، ځکه د الهي تجلیاتو مظهرات جسماني صورتونه دي. بل ځای د دې تجلی په اړه وایي:

دا دېر او دا حرم او کلیسا ئې رانه هېر کړه

ما ولیدله داسې تجلی په مخ دیار

ګناه او د ثواب، حساب ئې ما سره هېڅ نشته

ما څښلې بې حسابه ده باده په مخ د یار

دا ځکه پتنګانو پرې ستې کړل خپل ځانونه

ډېوه د کائینات چې بلېده په مخ د یار

(۵: ۲۲۰)

کله چې سالک د حيرت په مقام کې شي او الهي انواراتو، تجلياتو او د حقيقت انکشاف ته حيران شي، بيا نو په عالم خلق کې هر څه ترې هېر شي، مقيد څکه وايي: چې حرم، د ذات د احديت مقام، دېر چې عالم حيرت ترې مراد دی او کليسا هم ورته وايي، عالم معاني، د عارف باطن، عالم انساني دا ټول هغه وخت رانه هېر شي، چې د يار د صفاتو تجلی، د هغه پر مخ ووينم او د ثواب او گناه حساب له ما سره نشته، څکه چې باده د الهي محبت او عشق فيضان چې له عالم غيب څخه د سالک پر زړه واريدېږي او هغه مست او بې خوده کوي، څښلې ده. پتنگ د شمعې په رڼا ځان سوځي او ژوند له ډېره محبته پای ته رسوي، مقيد هم د خپل محبوب په عشق کې ځان ستي کوي او د دې محبوب د مخ مظهر چې د کائيناتو ډېوه، د معرفت د انوارو عکس چې د سالک (مقيد) په زړه ځلېږي او نور عرفان چې په هغه سره د سالک (مقيد) زړه منور کېږي، يادوي. بل ځای بيا وايي:

مقيد نه د کعبې يم نه په بند د بتخانې يم

جان فروشه د پيالې يم او رضا په خرابات يم

(۵: ۲۱۳)

د وصل مقام ته کعبه وايي، ميخانه، شرابخانه، بتکده، جام، مى بې رنگ، عالم لاهوت، عالم جبروت، د کامل عارف باطن، د پير خانقاء او جونگړه د صوفي په اند هر هغه شی چې وصول الی الله ته وسيله او واسطه جوړه شي، هغه بوت دی، نو په لازمې ډول ترې د کامل شيخ خانقاء، د مرشد د اوسېدو ځای، د کامل عارف باطن، الهی جذبات، روحاني کيفيات، ذوق و شوق، د حال مستي، جامعيه حقيقت او د الهي معرفت خزانه ده. چې دا خزانه او د دې خزانې فيوضات او انوارات دي، چې په خارجي وجود مظهر دي.

عالم باطن يا هر هغه مقام چې هلته په رسېدو سره د سالک په زړه کې ذوق، شوق او رباني جذبه پيدا شي او الهي اسرار په هغه منکشف شي، نو دا مقام د سالک لپاره يوه بتکده ده او په دې اعتبار سره کله عالم جبروت او کله عالم لاهوت

ته هم په دغو الفاظو سره اشاره کېږي، ځکه چې الله تعالی تر دغو دواړو عالمونو ماوراء دی. (۴: ۸۰)

خو مقید ځان له دې دواړو مقامو څخه لوړ بولي او خپله روح یا جان، انساني روح چې د معانیو ادراک کوي او رباني علوم زده کوي او نبیي، ارواح مجردې ته هم جان وایي، په پیاله چې چشم محبوب ده، فروشي او خپل ځان په خرابات ، چې د رحماني فیض مظهر ده، اشکال چې له صورت مثالي او صورت خیالي څخه منزه دي، د اطلاق او لاتعین مرتبه، د بې مثالی جهان باندې خوش بولي.

چې ناڅاپه مخ ته راغلې کلیمه مې کړه بدله

بدلېدونکې په حالت، که بدلېدونکې د حالات یم

(۵: ۲۱۳)

منصور حلاج چې کلمه بدله کړه او ویل یې: چې (اناالحق) معنا یې دا نه وه، چې منصور الله جل جلاله دی، نعوذ باالله. دا یې ځکه ویل، چې خپل وجود یې مظهر د الهي تجلیاتو شو او خپل وجود یې محوه او فنا شو، ځکه یې اطاق په تجلیاتو کېده، نه په منصور صاحب. کله چې سالک او عارف (انا) استعمال کړي، نو هغه دالله تعالی د انانیت خبر ورکوي او د الله تعالی له خوا څخه وي، ځکه چې عارف په الله تعالی کې فنا شي، نو که هوالحق یا اناالحق ووایي، تعبیر یې یو حقیقت دی، په تعین لرې کولو سره (انا) او (هو) هم معنا شي، دلته د مقید یوه موخه همدا ده، چې منصور صاحب کلمه بدله کړه، دی هم په هم دې مقام کې دا خبره کوي. همدارنګه « ...کُلِ یَومٍ هُوَ فِي شان.» آیت مبارک مطابق مقید ویلي دي، چې هر وارې ستا تجلی چې زه وګورم، بدله وي، کله داسې حالت راشي چې کلمه بدله کړم، د الله تعالی د تجلیاتو ظهور په خپل وجود کې وشي، ځکه کلمه بدله کړم . یعنې کله خپل وجود هم په حقیقي وجود کې محوه او فنا شي او کله بیا بېرته حالت بدل وي، نو ځکه د حیرت په مقام کې مقید کله د ځان حالت بدل بولي او کله د رب د تجلیاتو رنګ بدل وینې. بل ځای وایي:

محمد دينه په بهار کښې مې ساقي ته نوى سوال دى

د زړو شرابو ډک راکړه جامونه نوي نوي

(۵: ۲۱٦)

د سالکانو شوق او ذوق ته بهار وايي او ساقي د الهي محبت شراب ورکونکى، د الهي اسرارو ساغر په زړونو کې تويونکى، پيرکامل او مرشد مکمل او... دى، مقيد د مستي، شوق او ذوق په وخت کې له ساقي څخه د نويو تجلياتو او فيضاتو غوښتنه کوي او دا تجليات او فيوضات له هغه زړې منبع څخه، چې هغه زاړه شراب دي او له دې شرابو څخه نوي نوي جامونه غواړي، د محبوب په جلوه سره چې ناڅاپه مستي د سالک په زړه کې پيدا کوي، شراب دي او د عارف باطن، مستي پيداکونکى شى د حال مستي جامونه دي، دا حالت او د دې مقام غوښتنه مقيد کړې او له خپل محبوب څخه فيض حاصلوي. بل ځاى وايي:

دا مستي که بېخودي ده، عاجزئ که بې نيازي ده

زه چې مخ کړمه کعبې ته، بتخانه شي راته وړاندې

په دې ځاى چې سجده وکړم، بت پرست که حق پرست يم

دا اسلام دى او که کفر، سمه لار او که ګمراهي ده

(۵: ۱۷۹)

کله چې د حقيقت په انکشاف سالک حيران شي، بيا نو د مستي په مقام، چې صاحب شهود سالک ته د دوست په جمال کې پيدا کېږي او د بېخودي (طمس)، محو کېدل، د الله تعالى صفات په ټولو شيانو کې مشاهده کول او غير الله له خپل صفاتو څخه خالي موندلو په مقام کې، خپله عاجزي او بې نيازي بولي او په دې حالت کې چې مخ کعبې ته کړي، بتکده مخته ورشي، ځکه په دې وخت کې د الله تعالى صفات په ټولو شيانو کې مشاهده کېږي، نو د کعبې په ځاى بتکده مخته ورشي، ځکه بيا نو وايي، چې که اوس په دې ځاى کې سجده وکړم، زه بت پرست يم او که حق پرست يم او په ظاهره دا اوس اسلام دى او که کفر او يا دا سمه لار ده او

که گمراهي ده. دا ټولې خبرې د حیرت په مقام کې کېږي او چې هر موجود ورته مظهر شي او کائینات ټول د حقیقي هستي انکشاف شي.

په میکده کښې چې باقي پاتې شم
داسې مضبوطه مسئله راستوه
زه به یې هر دم په الاالله ډکوم
تشې پیالې د لااله راستوه
(۵: ۴۵۴)

مقید چې ځان په میکده کې پاته کېدل غواړي، موخه یې د عالم لاهوت، عالم جبروت د کامل عارف باطن او د پیر خانقاه ده، ځکه ظاهرو ته وایي، چې یوه مضبوطه مسئله راولېږئ. په ظاهره میکده کې اوسېدل د شرابي په معنا دی، خو مقید له دې ځای څخه مراد د فیض او تجلیاتو ځای دی، چې خپل باطن له الاالله څخه ډکوي او تشې پیالې چې، د سالک زړه دی او لااله هم د نیستي او خالیوالي په معنا دی راغواړي. په نفې اثبات کې لااله الاالله پر پنځو معناوو باندې ویل کېږي: لَا نیست، اِلهَ هیچ معبودی، اِلاالله جز ذات پاک تعالی یوه معنا، لَا نیست، اِلهَ هیچ موجود و ممکن، اِلاالله جز واجب الوجود تعالی په بله مانا او... د دې ټولو ډولونو د نفې اثبات معنا دا ده، چې د هر شي نفې کوي او د یو حقیقي وجود چې الله تعالی دی اثبات کوي، مقید هم ځان په حقیقي وجود کې پاته کېدل او فنا کېدل غواړي، ځکه مسئله هم غواړي او تشې پیالې هم له لااله، د صوفیانو په اصطلاح کې ماسوا ته عالم وایي، ځکه چې د دې په ذریعه الله تعالی د خپلو اسماء او صفاتو په اعتبار پېژندل کېږي، څخه غواړي. بل ځای وایي:

معنی د کل چې زده کړي هغه محو شي د ذات
فرصت په دې مقام کښې نښته هیڅ د عبادت
دې حال کښې دې مقام کښې پیغمبر نه دی په هوش
دې حال کښې اولیاؤ نه ځانونه فراموش (۵ : ۱۳۰)

الله تعالی د ټولو مظاهرو مظهر دی، نو په دې اعتبار یې یو نوم کل دی، کله چې سالک د کل په معنا او راز پوهه شي، هغه په حقیقي ذات کې محوه شي، کله چې یو سالک په دې مقام کې محوه شي، بیا نو د عبادت فرصت نه وي، ځکه په دې مقام کې اولیاوو د منصور صاحب او بایزید بسطامي (رح) غوندې خبرې کړې دي، نو ځکه دلته قال نه وي؛ بلکې حال وي او دا حال دی چې اولیاء یې په دار کړل.

د مقید په اشعارو کې د تصوف ډېر اصطلاحات کارول شوي، د ډېرو اولیاوو صفت یې کړی، د خپل پیر یادونه یې هم کړې، د خپل ځان او مرتبې په اړه یې هم څه ویلي دي. دا چې د مقید په شاعري کې د نورو موضوعاتو تر څنګ تصوف هم موجود دی، خو بل طرف ته عشق او محبت چې د تصوف یو مهم مضمون دی، هم د ده په اشعارو کې زیات لیدل کېږي، خو هغه عشق حقیقت ته رسي چې کامل عقل لري، لکه رحمان بابا چې وایي:

چې د عشق په میخانې یې ستي نه کړم
پخته نه دی دغه عقل خام زما

بل ځای رحمان بابا همدا عشق کامل مقام بلل دی، چې هغه د تصوف مقاماتو ته سرې رسوي:

دغه واړه کرامات د عاشقۍ دي
چې څوک غوث کا څوک قطب څوک او تاد

مقید وایي:

عشق دی د مرضۍ خاوند، جبر دلته نه چلي
علم دلته څه کوي، صبر دلته نه چلي
(۵ : ۱۷۰)

جبر په عاشقي کې ځای نه لري او نه یوازې د علم په واسطه الله تعالی پېژندل کېږي، که په علم سره وای، د عزازیل مقام به تر ټولو انسانانو او جنیاتو لوړ وو، خو دا عشق دی چې انسان وصل کوي او الاالله ته یې رسوي.

عاشقي له هر مذهب جدا مذهب دی

مولانا راته اسلام کړلو نزدې

(۵: ۲٦۱)

مولانا جلال الدین بلخي د وخت یو ستر عالم و، مگر د علم په واسطه یې دومره مقام نه و خپل کړی، کله چې له شمس تبریزي سره ملاقات وشو، بیا نو د مینې برکت و، چې مولانا یې مولانا کړ. مقید یې هم یادونه کړې او اسلام، حق ته غاړه ایښودل یې د مولانا د مینې د برکت پایله بللې او دا د مینې لار یې الاالله ته تر ټولو لارو یوه نږدې لار بللې. بل ځای وایي:

علم، عقل، فکر، رسائي ده تر یو حده

دا عشق دی رسېدلی په لمحه کښې تر دې حده

تکیه مې ځکه نشته دی په علم، عقل فکر

چې محو په جمال کښې شي، نه فکر شته نه ذکر

(۵ : ۱۲۷)

علم، عقل او فکر درې واړه یې تر یوه حده د رسولو وسیله بللي او تر دې ټولو یې لوړ عشق بللی او تکیه هم نه پرې کوي، ځکه چې د وصل او فنا په مقام کې بیا ذکر او فکر ته ضرورت نشته، هلته ټول وجود محوه شي.

دا چرته زه حقیر چرته رتبه د عاشقۍ

دا برخه مې ښایسته ورسېده په مخ د یار

(۵ : ۲۲۰)

د عاشقۍ برخه، چې د یار په حسن کې بې قراره کېدل، ځان ورکول او ختمېدل دي، د مقید په برخه همدا د صفاتو تجلی چې د یار مخ دی رسېدلې. په پای کې بیا د خپل مقام او مرتبې په حقله داسې وایي:

د خودۍ په تصوف کې دومره مست یم

منصور نه یم د منصور غوندې سړی یم

پایله

مقید ښه غزل لیکلی دی او هم یې په نظم کې شاعري کړې ده، نظم یې هم تغزل لري، خو تر غزل یې تله درنه ښکاري. د محمد الدین مقید شاعري په درېیو برخو وېشلی شو، لومړۍ برخه یې مذهبي شاعري ده، دویمه برخه یې قومي شاعري ده، چې پکې د پښتو ژبې ژړا د پښتنو په توره او مېړانه او په قومي اتلانو نظمونه شامل دي، درېیمه برخه یې عشقي شاعري ده، چې مینه یې مجازي ده، چې موږ ورته د فارسي په تتبع کې امرد پرستي شاعري ویلی شو، خو کله چې مرید شو او طریقت ته یې مخه کړه، بیا یې د شاعري دا برخه حقیقي مینه لري، مګر دا برخه کمه ده، چې موږ ته د یو صوفي په ښکل راښکاره کېږي او د تصوف له رموزو نه پرده پورته کوي، کله چې مقید له مجاز څخه د حقیقت په لوري راګرځېدلی دی، دا وخت د ده د عمر وروستۍ برخه وه او په دې وروستۍ برخه کې د مقید صاحب په نظمونو او غزلو کې د تصوف ډېر نازک نازک مضامین بیان شوي دي او د وحدت الوجود مغلقه ربړه باندې شاعري کړې. که څوک د مقید صاحب د (عشق او عمل، زما طریقه، زه او غوث اعظم) نظمونه وګوري، نو وبه وایې، چې حقیقت هم تصوف یې په تفصل سره بیان کړی او ډېرو نازکو مسئلو ته یې اشارې کړې دي. د وجوي توحید یې ښه ژباړه کړې او بېلابېلې عرفاني نومونې یې د استعارې، کنایې او تشبیه په توګه کارولې دي، د طریقت ترڅنګ یې په شاعري کې پښتو، پښتون، پښتونوالی، پښتني قدرونو ستاینه، مینه او نور ډېر موضوعات موجود دي، خو په لږ عمر او تر شپږم جوماعت پورې تعلیم باندې داسې عرفاني شاعري وکړه، چې په معاصره دوره کې تر حمزه بابا او طاهر کلاچوي وروسته د ده تله درنه ښکاري او په طریقت کې چې کومې مراقبې او مشاهدې کړې هغه یې په هنري ژبه او د بیان د علم په واسطه بیان کړې.

مأخذونه

۱ .رفيقي، عبدالروف. وياړلي، اتم ټوک، د افغانستان ملي تحريک: کابل،۱۳۹۵ لمريز کال.

۲ .سجادی، جعفر. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ هفتم، انتشارات طوری: تهران – ایران. ۱۳۸۳ ش.

۳ .سليماني، مرضيه. اصطلاحات صوفيان، علمي و فرهنگي کتيبه: تهران – ايران، ۱۳۸۸ لمريز کال .

۴ .قادري، محمدعباس. تصوف، صديقي خپرندويه ټولنه: کندهار، ۱۳۹۳ لمريز کال. ۷

۵ . مقيد، محمدالدين. کليات مقيد، پښتو ادبي چمن: پېښور. (۱۳۹۵ ل). ۷٦

٦ .منگل، اسير. د محمد الدين مقيد نظم، جرس پښتو، نهم، لسم او يولسم کال، مسلسل گڼه: ۳۷ – ۳۸ – ۳۹ – ۴۰ ، احمد پرېنټيگ پرېس ناظم آباد : کراچی- پاکستان. (۲۰۰۱ – ۲۰۰۲ ز) ۷۷

۷. ناگار، فضل ولي. حمزه بابا او تصوف، پوهه مجله، دويمه، درېيمه او څلورمه گڼه، پرلپسې ۵۱ – ۵۲ – ۵۳ گڼه: ننگرهار پوهنتون،(۱۳۹۳ل).

څېړندوی محمد اتل انګار

د پښتو او دري متلونو معنايي تناسب

The Semantic Correspondence of Pashto and Dari Proverbs

Assistant Prof. Mohammad Atal Angaar

Abstract

The proverbs that are used in both Pashto and Dari languages can be divided into four categories: The first type of proverbs whose origin cannot be easily determined, whether they are native to the Pashto language, the Dari language or borrowed from another language. The second type includes proverbs that are used in both languages with only slight changes in wording, yet they have the same meaning and quality. It is also hard to determine which language these proverbs originally belong to. The third type of refers to proverbs that exist in both languages with significant differences in wording but share the same meaning and quality. The fourth type includes proverbs that have been translated either from Pashto into Dari or from Dari into Pashto, where the influence of translation is clearly visible.

لنډیز

کوم متلونه چې په پښتو او دري ژبو کې په یوه معنا کارول کېږي، په څلورو ډولونو باندې وېشل کېږي: یو هغه ډول متلونه دي چې گومان پرې نه کېږي چې د کومې ژبې اصل به وي، ایا د پښتو ژبې خپل مال به وي او که د دري ژبې او یا له کومې بلې ژبې څخه دې دواړو ژبو ته راغلي دي. بل هغه ډول متلونه دي چې د الفاظو په لږ بدلون سره په دواړو ژبو کې په یوه کیفیت او یوه معنا باندې کارول کېږي او په دغو هم دا گومان سخت دی چې د کومې ژبې اصلیت به لري. بل ډول هغه متلونه دي چې د الفاظو له پوره بدلون سره په دواړو ژبو کې موجود دي خو معنا او کیفیت یې یو ډول دی او څلورم ډول یې هغه متلونه دي چې یا له پښتو ژبې څخه دري ته ژباړل شوي او یا له دري ژبې څخه پښتو ته او د ژباړې پوره اثر پکې له ورایه ښکاري... په دې علمي ـ څېړنیزه مقاله کې د پښتو او دري متلونو همدغه خواوې په بېلگیزه بڼه څېړل شوي دي.

سریزه

د افغانستان د فرهنگ ډېرې برخې جادويي اغېزې لري. د نړۍ خلک زموږ د غني فرهنگ او فولکلور گڼوالي ته حیران دي. د ولسي- ادبیاتو یا شفاهي ادب په برخه کې لنډۍ یو داسې فورم دی، چې مثال یې په نورو ژبو کې نشته. همداسې متلونه هغه شتمني ده چې هر یو یې د مرغلرو ارزښت لري. البته متلونه په نورو ژبو کې هم شته. په انگلیسي- ژبه کې متلونو ته Proverbs وایي (کاشاني، ۱۳۸۳: ۱۷۴۸مخ)، خو هغوی دغه Proverb له تکیه کلام او د لویانو خبرو سره په گډه استعمالوي. مگر په افغاني فرهنگ کې متل هغه د عوامو د ژبې اصلي زېرمه ده چې له پېړیو پېړیو راهیسې سینه په سینه له یوه نسل څخه بل ته لېږدېدلي او په زړه پورې خبره خو داده چې ډېر شمېر یې موزون هم دي. په متل کې یو ټکی اضافي څه شی نه ځایېږي، خو که یو ټکی یې کم هم شي خپله معنا له لاسه ورکوي. بله

په زړه پورې خبره داده چې متلونه ځانګړي پس منظرونه او افسانې لري چې په دې وروستيو وختونو کې پرې ځينې کتابونه هم ليکل شوي دي.

د څېړنې اهميت او مبرميت

د دې څېړنې اهميت پـه دې کـې دی چـې د پښـتو او دري ژبـو د متلونـو معنـايي تناسب څرګند شي. د پښتو او دري ژبو متلونه ډېری سره ورته دي او په معنا کې يې ترديد نه وي او د دې ګومان تر ډېره پورې ستونزمن وي چې د کـومې ژبـې مـال بـه وي، د دغه تناسب په څو ډولونـو بانـدې بحـث او د بېلګـو ښـودل يـې د دې څېړنـې مبرميت ښکاره کوي.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې موخه د پښتو او دري متلونو د معنايي تناسب څرګندول دي.

د څېړنې پوښتنې

۱. د پښتو او دري متلونو معنايي تناسب په څو ډولونو کې څرګندېږي؟

۲. پښتو او دري متلونه د کيفيت او معنا له مخې څومره سره نږدې دي او ولې؟

۳. پښتو او دري متلونه د کيفيت او معنا له مخې څومره سره لرې دي؟

د څېړنې ميتود

د دې څېړنې ميتود تشريحي او پرتليز او د څېړنې ډول کتابتوني دی.

د مقالې متن

متلونه زموږ د واحد ملت ګډه شتمني ده، چې زموږ د اتل ولس روحيات پکې له ورايه څرګندېږي. په متل کې د پرګنو شجاعت، اتحاد، د پند او عبرت ټکي، غرور او د ستونزمنو حالاتو د حل لارې ښودل شوې دي. مخکې له دې چې خپل اصلي بحث ته داخل شو لومړی به متل وپېژنو او په دې هکله به د آريانا دايرة المعارف تعريف راواخلو: «متل چې په عربي کې ورته مثل وايي، ځکه چې د دويم شي حال د لومړي سره ورته کوي او د استعمال ځای يې په اصلي صورت قياسېږي. دغه

کلمه قاموسونو د ورته، مشابه، صفت، خبرې، حدیث، مشهورې کیسې، عبرت او په خلکو کې د مشهورې ویناوې په معناوو راوړې ده. په پښتو کې د متل او په دري کې تر ډېره د «ضرب المثل» په بڼه کارول کېږي چې د متل ویلو معنا لري.» (دایرة المعارف، ۱۳۹٦: ۳۷۰ مخ)

د متل په هکله دوست شینواری په دې نظر دی چې: «د متل په لفظي ساده ګۍ کې تر ټولو لویه هوښیاري او حکمت ځای شوی وي. متل همېشه مؤجز وي، خو د بشپړ کتاب هومره تفکر او احساس په کې وي... ماکسیم ګورکي به لیکوالو ته مشوره ورکوله چې لیکوالي دې له متل څخه زده کړي چې الفاظ پکې داسې کښل شوي وي لکه په موټې ګې ګوتې... متل چې پښتانه ورته د هوښیارانو خبره هم وایي، خبره خوندوره کوي او د هغې مفهوم د مضبوتیا او غبرګون غوندې دی، مثلاً د یو هوښیار او حکیم عاقلانه مقوله وي چې په قصدي یا اتفاقي ډول یې له خولې وتلې وي، خو بیا د لفظي ښکلا او مناسبت او معنوي حکیمانه افادې او ارزښت په برکت د ولس په ژبه جاري او خوندي ساتل شوې وي.» (دوست شینواری، ۱۳۵٦: ۵۱-۵۲ مخونه).

پورتنۍ دوه پېژندنې د متلونو په هکله یو څه جامع ځکه دي چې متلونه همدا اړخونه رابرسېره کوي او په ژبو کې په همدې معنا او معنایي قوت باندې موجود دي. د متلونو معنایي قوت د متلونو د اصلي جوهر او کیفیت ښکارندویي کوي. متلونه که څه هم لنډې او ساده جملې دي، خو حقیقت دا دی چې په هر متل کې لوی حکمت پروت دی او دغه مقولې چې له تجربو نه وروسته منځته راغلي، په عام، ساده او لنډ ډول یې په ټولنه کې انتشار موندلی. د یوې سیمې، ټولنې او یوې زمانې د خلکو سویه، کردارونه، ټولنیز روابط، هوښیاري، د ژوند سطحه، کولتور او نور په ښه ډول ترې څرګندېږي. (مومند، ۱۳۹۹: ۴۳-۴۴ مخونه)

متلونه د یوې ټولنې هغه په تول تللې خبرې وي چې د پخوانیو پوهانو، مشرانو او زبده خلکو له لوري په اتفاقي او یا قصدي توګه ویل شوې وي او د کاڼي کرښې

ګرځېدلې وي او تر هغو خلکو راوروسته نور خلک يې د مثال يا د ځنګزنې نغوتې په توګه په خپلو خبرو، ليکنو او شعرونو کې کاروي. پښتو ژبه د متلونو له اړخه هم يوه ډېره غني ژبه ده چې ډېر پاخه پاخه متلونه په خپله لمن کې لري او همدا راز په دې وروستيو کې ځينې متلونه له نورو ژبو څخه ورته راغلي دي چې له دې نورو ژبو څخه يوه ډېره نږدې ژبه دري يا فارسي ژبه ده چې له پښتو ژبې سره ګو پېړۍ کېږي چې اوږه پر اوږه روانه ده او د دغو دوو ژبو ترمنځ ډېر متلونه سره تبادله شوي دي، ځينې له پښتو ژبې څخه دري ژبې تللي دي او ځينې له دري ژبې څخه پښتو ژبې ته راغلي دي او د دوی ترمنځ ځينې داسې متلونه هم شته چې هم په دري او هم په پښتو کې په يو کيفيت (ماهيت، جوړښت، ځانګړنه او څرنګوالی)، معنا او مفهوم باندې کارول کېږي او دا معلومه نه ده چې په حقيقت کې د کومې ژبې اړوند دي؟ د دې يوه وجه دا ښکاري چې دا دواړه ژبې يو خو د يوې مورينې ژبې (آريک) لوڼې دي او بل دا دواړه ژبې تر ډېره پورې په يوه جغرافيا کې څنګ پر څنګ رواني شوې دي، نو هرو مرو پر يوې بلې باندې دومره تاثيرات لرلی شي.

ډېری هغه متلونه چې په دري ژبه کې شته په هماغه کيفيت (ماهيت، جوړښت او څرنګوالی)، او معنا په پښتو ژبه کې هم شته او ګڼ شمېر هغه متلونه چې پښتانه يې وايي، دري ژبي ورونه يې هم په هماغه معنا کاروي.

دا متلونه چې په پښتو او دري ژبو کې په ورته کيفيت (ماهيت، جوړښت او څرنګوالی) او معنا سره کارول کېږي، زما د څېړنې پر اساس پر څلورو ډولونو وېشل کېږي، چې دلته به په هر ډول يې بحث وشي او مثالونه به هم ورسره مله وي.

۱. لومړی ډول هغه متلونه دي چې کټ مټ يو بل ته ورته دي او دا ګومان نه کېږي چې دا به د يوې ژبې (پښتو يا دري) پورې تړاو لري، مطلب دا چې دا متلونه په دواړو ژبو کې يوشان، يوه معنا، يو ډول الفاظ او يو کيفيت (ماهيت، جوړښت او څرنګوالی)، افاده کوي او د دې ثبوت ډېر ګران دی چې دا به نو د کومې ژبې

ځانګړی متل وي، په هره ژبه کې چې و کارول شي، نو د هماغې ژبې معلومېږي، لکه دا متلونه:

۱. زړه نه زړه ته لار وي... دل به دل راه دارد.

۲. په يوه ګل نه پسرلی کېږي... با یک گل بهار نمیشود.

۳. د سپي په ژبه سيند نه ناولی کېږي... با لق لق سگ دریا مردار نمی شود.

۴.کوږ بار تر منزله نه رسېږي... بار کج به منزل نمی رسد.

۵. د کور زمری د بهر ګيدړ... شېر خانه روباه بېرون.

٦. په ډېرو قصابانو کې غوا مرداریږي... قصاب که زیاد شد گاو مردار میشود. (شهراني، ۱۳۸۰: بېلابېل مخونه)

۲. دويم ډول هغه متلونه دي چې د الفاظو په لږ تغير سره په دواړو ژبو کې يوه معنا او يو کيفيت افاده کوي، دا ډول متلونه هم کټ مټ يو بل ته ورته دي، چې په يوې ژبه کې يوه يا دوه کلمې زياتې يا کمې وي، نور ټول متل يوه معنا او کيفيت (ماهيت، جوړښت او ځرنګوالی) افاده کوي، دا ډول متلونه هم نه معلومېږي چې د کومې ژبې اصلي مال دی، يعنې کومې ژبې پورې اړه لري. د دغه ډول متلونو يوه ښېګڼه دا ده چې د اصلي ژبې يې درک نه وي معلوم، نو ځکه دا نه شو ويلی چې دا متل د کومې ژبې اصلي متل دی او کومې ژبې ته د ژباړې له لارې راننوتی دی، په دې ډول متلونو کې لوستونکی حيران شي چې دا دوه ژبې (پښتو او دري) څومره نږدې ژبې دي او څومره يو بل ته ژمنې ژبې دي. لکه دا متلونه :

۱ـ مار خوړلی له پړي وېرېږي... مار گزیده از ریسمان دراز میترسد.

۲ـ زه څه وايم ډوهل مې څه وايي... من چه میگویم دنبوره ام چه میگوید.

۳ـ له خپلې بړستنې سره دې پښې غځوه... پایت را برابر گلیمت دراز کن.

۴ـ درغجن هېرجن وي... دروغگوی حافظه ندارد.

۵ـ اورېدل يوځه دي ليدل بل څه... شنیدن کی بود مانند دیدن.

٦ـ وروري به کوو حساب ترمنځه... برادر با برادر حسابش برابر. (شهراني، ۱۳۸۰: بېلابېل مخونه)

۳ـ درېیم ډول هغه متلونه دي چې د الفاظو له پوره بدلون سره په دواړو ژبو کې موجود دي خو معنا او کیفیت (ماهیت، جوړښت او څرنګوالی) یې یو ډول دی، دا ډول متلونه خورا زیات دي، په دې ډول متلونو کې الفاظ او کلمې د دواړو ژبو تر منځ جوت توپیر لري مګر په معنا، مفهوم او کیفیت (ماهیت، جوړښت او څرنګوالي) کې یې څه بدلون نشته او دلته بیا دا شک له منځه ځي چې ګواکې یوې ژبې ته له بلې ژبې څخه راننوتي دي، ځکه چې دلته کلمې او الفاظ بدل دي او په دواړ ژبو (پښتو او دري) کې په جلا جلا الفاظو راوړل شوي او ویل شوي دي. په پورتنیو دوو ډولونو کې دا احتمال ډېر دی چې متل به د یوې ژبې وي او بلې ژبې ته به د ژباړې له لارې ننوتی وي، خو په دې ډول متلونو کې دا احتمال او شک ځای نه لري ځکه چې په دې متلونو کې الفاظ او کلمات یوشان نه دي، کېدای شي چې دې ته د تصادف نوم ورکړو، خو تصادف په ادبیاتو کې ځای نه لري. دلته غواړم یوې خبرې ته اشاره وکړم، هغه دا چې پښتو او دري ژبې یو له بله سره دومره نږدې اړیکې لري چې ښایي د نړۍ هېڅ دوه ژبې هم دومره نږدې نه وي، خو کېدای شي زما دا خبره د منلو وړ نه وي او کېدای شي نورې ژبې تر دې دوو ژبو هم ډېرې نږدې وي، خو دا دوه ژبې هم یو له بله سره ډېرې نږدې اړیکې لري. ژبپوهانو هم دا دوه ژبې خویندې ژبې بللې دي او ریښه ددې دواړو ژبو یوه ده. دا چې له خپلې موضوع څخه لرې لاړ نه شو دلته به نو دا ډول متلونه راوړم:

۱. پیاز دې وي په نیاز دې وي... نان و پیاز، پېشاني باز.

۲. بې ګودره په اوبو مه ورګډېږه... آب نا دیده موزه را از پای مکش.

۳. چېرې چې اوسې، په خوی به د هغو سې... با ما بشیني ما شوي، با دیګ بشیني سیاه شوي.

۴. د وچو له زوره لامده سوځي... جنگل که در گرفت، تر و خشک میسوزد. (شهراني، ۱۳۸۰: بېلابېل مخونه)

۴ـ څلورم ډول بيا پوره ژباړه ده، يا به له دري څخه پښتو ته ژباړل شوی متل وي او يا به هم له پښتو څخه دري ته، خو معنا به يې هماغه يوه وي مگر کيفيت (ماهيت، جوړښت او ځرنگوالی) به يې هماغه ډول اغېزناک نه وي. دا ډول متلونه په دې وروستيو وختونو کې ډېر زيات شوي دي او کېدای شي پخوا به هم ول، خو اوس ډېر شوي دي، دا ډول متلونه هماغه معنا خو افاده کوي؛ مگر کيفيت يې په ژباړه کې له منځه تللی وي او هماغه کيفيت نه افاده کوي او لوستونکی يا اورېدونکی ډېر ژر پوهېږي چې دا متل خو ژباړه ده او د بلې ژبې مال دی. په دې ډول متلونو کې دواړه اړخونه يعنې هم دري ژبې نه پښتو ته ژباړل شوي او هم له پښتو ژبې څخه دري ژبې ته ژباړل شوي دي. ددې ډول متلونو څو بېلگې په لاندې ډول دي:

الف: له دري ژبې نه پښتو ته ژباړل شوي متلونه:

۱ـ خفته را خفته کی کند بېدار... يو ويده به بل ويده څنگه راويښ کړي.

۲ـ سالی که نيکوست از بهارش پيداست... ښه کال د هغه له پسرلي څخه پېژندل کېږي.

۳ـ پيش کله خر ياسين خواندن... د خره سر ته ياسين لوستل.

۴ـ تا نباشد چوب تر، فرمان نبرد گاو و خر...بې له لښتې غوا او خر لارې ته نه راځي.

((دې متل لپاره په پښتو ژبه کې بل متل لرو: چې ډب نه وي ادب نه وي. خو دا متل او پورتنی دري متل په معنا او مفهوم کې څه لرېوالی لري او ځينې ځايونو کې په ورته معنا نه کارول کېږي))

۵ـ به خری که کار نه داري ايشه مگو...چې خره سره دې کار نه وي، غړ پرې مه کوه.

٦ـ غم هر چيز ميرود ولی غم شکم نی(شهراني، ۱۳۸۰: بېلابېل مخونه)... هر غم ځي خو د خېټې نه.

ب: له پښتو څخه دري ته ژباړل شوي متلونه:

۱ـ څه چې کرې هغه به رېبې... چیزی را که کشت میکنی آنرا میدروي.

۲ـ غر که څومره لوړ وي په سر یې لار شته... کوه هر چند بلند باشد، راه بر سر خود دارد.

۳ـ په خره سپور دی خر ترې ورک دی... سر خر سوارم و خر گم کرده ام.

۴ـ چاړه که د سرو شي، څوک یې په ګېډه نه منډي... کارد اگر از نقره شود کسی به بدن خود نمی زند.

۵ـ له یوه لاس څخه ټک نه خېژي... از یک دست صدا بر نمی خیزد. (شهراني، ۱۳۸۰: بېلابېل مخونه)

اوس تاسو پورتني متلونه په غور سره وګورئ چې په کوم (پښتو که دري) متلونو کې کیفیت ډېر او قوي او د معنا ځواک په کوم یوه کې ډېر دی؟ طبعاً ځواب به مو دا وي چې په پښتو کې. نو د پښتو او دري متلونو معنایيز تناسب همدې ته وایي چې پورته په څلورو ډولونو کې وشنل شول.

پایله

پښتو او دري ژبې د تاریخي، کولتوري او جغرافیوي اړیکو له امله ډېرې نږدې دي. د پښتو او دري متلونو معنایي تناسب له کولتوري او تاریخي پلوه ورته والی، له ژبني توپیرونو سره معنوي ورته والی، د سیمه ییزو توپیرونو اغېز او د ژبو ترمنځ د متلونو تبادله د دې باعث شوي دي چې د پښتو ژبې متلونه په دري ژبه کې موجود دي او د دري ژبې متلونه په پښتو ژبه کې، د دې تبادلو یو لامل د پښتنو یا دري ژبو کډوالي یو د بل سیمو ته، د دوی دواړو ترمنځ د رشتو یعنې خپلولیو رامنځ ته کېدل، په کارځایونو کې یو د بل ترڅنګه اوسېدل او همدا راز د دې دوو ژبو رېښه له یوې مورنۍ ژبې (آریک) څخه ده او همدا سبب دی چې په دې دوو ژبو کې د متلونو معنایي تناسبونه رامنځ ته شوي دي.

مأخذونه

۱. آریانا دایرة المعارف (پښتو). شپږم ټوک، د افغانستان د علومو اکاډمي د دایرة المعارف مرکز: کابل، ۱۳۹۶ل.

۲. کراگ، اول. د ټولې نړۍ متلونه (ژ: محمد صفر خواریکښ)، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۶ل.

۳. شینواری، دوست محمد دوست. د پښتو ولسي ادب لارې، پښتو ټولنه: کابل، ۱۳۵٦ل.

٤. منگل، علي محمد. په تول تللې خبرې، شعیب مطبعه: کابل، ۱۳۹۲ل.

۵. کاشاني، عباس آریانپور و کاشاني، منوچهر آریانپور. فرهنگ دانشگاهي انگلیسي ـ فارسي (جلد دوم)، چاپخانه سپهر: تهران، ۱۳۸۳ش.

٦. مومند، مجاور احمد. د رحمان بابا او حمید مومند په اثارو کې متلونه او اصطلاحات، د افغانستان د علومو اکاډمي د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست: کابل، ۱۳۹۹ ل.

۷. شهراني، عنایت الله. ضرب المثلهای دری افغانستان، ملت پرېس: لاهور، ۱۳۸۰ ش.

۸. شهراني، عنایت الله. نقدی بر کتاب ضرب المثالهای دری افغانستان، انجمن نشراتي دانش: پشاور، ۱۳۸۰ش.

پوهنیار عبدالوکیل حبیبي

پښتو ټولنې د پښتو ادب اړوند څومره سیمینارونه جوړ کړي وو؟

How many seminars had Pashto Tolana made for Pashto literature related?

Assistant Prof. Abdulwakil Habibi

Abstract

The Pashto Tolana became active in the second month in the year (١٩٣٧AD) as a group of literary associations. The Pashto Debate was inaugurated under the leadership of Maulvi Abdul Wasi in the eight month in the year (١٩٢٢ AD) at the Northern Tower of the Kabul palace. The Kabul Literary Association officially started its work in (١٩٣١ AD) with the publication of the Kabul magazine, and its first president was Nawruz Khan. The Kandahar Literary Association (Pashto Literary Association) began its activities in the autumn of (١٩٣٢ AD) under the leadership of Mohammad Usman Khan Barkzai

The Pashto Tolana emerged as a scientific and academic institution, and then Minister of Education, Sardar Mohammad Naeem Khan, serving as its honorary president. The society has made significant and unparalleled contributions to the advancement of the Pashto language and literature, including holding various literary and cultural seminars. Among these are the international seminar commemorating the (٢٧٦) th

anniversary of Khushal Khan Khattak's death, the seminar for the (۲۹۰) th anniversary of Khushal Khan Khattak's death, the international seminar for the (٤۰۰) th anniversary of Bayazid Roshan's death, the international seminar marking the opening of the International Center for Pashto Studies, and the most recent seminar celebrating the personality and literary contributions of Mohammad Hotak.

لنډیز

پښتو ټولنه په (۱۳۱٦ ل) کال د ثور په میاشت کې د یو شمېر ادبي انجمنونو یعنې د پښتو مرکه (مرکه د پښتو) په (۱۳۰۱ل) کال د عقرب په میاشت کې د مولوي عبدالواسع په ریاست د کابل ارګ په شمالي برج کې پرانیستل شوه، کابل ادبي انجمن په (۱۳۱۰ل) کال د کابل مجلې په خپرېدا رسماً په کار پیل کړی او لومړنی رئیس یې نوروز خان و، کندهار ادبي انجمن (پښتو ادبي انجمن) د (۱۳۱۱ل) کال په مني کې د محمد عثمان خان بارکزي په ریاست فعالیت پیل کړی، له یو ځای کېدو څخه پښتو ټولنه د یوې علمي او اکاډمیکې ادارې په توګه رامنځته شوې ده او د هغه وخت د پوهنې رئیس سردار محمد نعیم خان یې افتخاري رئیس و. (۱)

پښتو ټولنې د پښتو ژبې او ادب د پرمختګ لپاره ښه او بې کچې خدمت کړی چې له هغو څخه یې یوه برخه ادبي او فرهنګي سیمینارونه ښوولی شو، په دغه برخه کې تر ټولو وړاندې د خوشحال خان خټک د مړینې د دوه سوه شپږ اتیایمې کالیزې نړیوال سیمینار، د خوشحال خان خټک د مړینې د دوه سوه نوي یمې کالیزې سیمینار، د بایزید روښان د مړینې د څلور سوه یمې کالیزې نړیوال سیمینار، د پښتو څېړنو د بین المللي مرکز د پرانیستلو په مناسبت بین المللي سیمینار او تر ټولو وروستی د محمد هوتک د شخصیت او ادبي سیرت د نمانځنې سیمینار و.

سریزه

د پښتو ژبې او ادب د ودې او پرمختګ لپاره اړینه، مهمه او پر ځای خبره د علمي او ادبي سیمینارونو جوړول دي، چې له دې لارې څخه د پښتو ژبې او ادب هغه تیاره، پټ

او ناڅرگند اړخونه روښانه او را څرگندېږي، د ادب په غني کولو کې گټه څنې پورته کېږي، د پښتو ژبې او ادب او نورو لوستونکو لپاره به هغه څه وړاندې شي، چې زموږ او د دوی د اړتیاوو په پوره کولو کې مرسته وکولی شي، دا کړنه به د ژبې او ادب په بډاینه کې گټوره وي، له نېکه مرغه دغه کار پښتو ټولنې په ښه وړتیا کړی دی.

دا یادونه ځکه وکړل شوه چې په پښتو ژبه او ادب کې ډېرې داسې برخې شته، چې هغه ته تر اوسه پام نه دی شوی، که وغواړو چې دې خوا ته هم یو ځل وگورو ښه به وي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

پښتو ټولنې په نشته او ډېرو لږو امکاناتو د ادبي سیمینارونو جوړولو بنسټ اېښی چې د سیمې او هېواد یو شمېر داسې نومیالي عالمان، ادیبان او شاعران یې د علمي او څېړنیزو سیمینارونو په ترڅ کې نمانځلي چې په اړه یې علمي او ادبي سیمینارونه ترسره شوي نه وو، د فرهنگي او علمي شخصیتونو په یاد د څېړنیزو سیمینارونو جوړېدل موږ ته د دې فرصت راکوي، چې خپل اسلاف د تاریخ زرینې حافظې ته وسپارو.

که د هېواد، د علمي او ادبي مشاهېرو په اړه ادبي او علمي سیمینارونه جوړ شي، لوستل شوې مقالې راټولې او د یوه ادبي اثر په بڼه چاپ شي، له دې سره به فرهنگي او ادبي ارزښتونه پیاوړي شي او د خپلو اسلافو په اړه به مو مناسب او وړ مواد ساتلي او وړاندې کړي وي.

د څېړنې موخې

پښتو ټولنې د پښتو ژبې او ادب اړوند، چې کوم سیمینارونه جوړ کړي وو، په دغه لیکلې مقاله کې ټول را ټول او د پښتو ژبې او ادب مینه والو ته ور پېژندل شوي.

د پښتو ژبې او ادب د ودې او پرمختگ په اړه ښېخي ډېر ادبي سیمینارونه جوړ شوي، خو د دې په اړه ډېرو کسانو معلومات نه لرل، له دې څېړنې څخه یوه موخه دا وه، چې داسې یو علمي مقاله ولیکل شي، چې په هغه کې د پښتو ټولنې د سیمینارونو په اړه بشپړ معلومات راغلي وي.

د څېړنې پوښتنې

۱. پښتو ټولنې د پښتو ژبې او ادب د ودې او پرمختګ لپاره څومره سيمينارونه جوړ کړي؟

۲. د پښتو ټولنې د سيمينارونو په اړه څنګه کولی شو، يو معلوماتي لارښود برابر کړو؟

۳. د دې مقالې او څېړنې ګټه به څه وي او د راتلونکو سيمينارونو د څېړنې لپاره به کومې ګټې ولرې؟

د څېړنې ميتود

د دې مقالې په ليکلو کې له تاريخي – تشريحي ميتود او د څېړنې له کتابتوني ډول څخه استفاده شوې ده.

د مقالې اصلي متن

د خوشحال خان خټک د مړينې د (۲۸٦يمې) کاليزې نړيوال سيمينار

دغه هفتنی نړيوال سيمينار د (۱۳۴۵ل) کال د اسد مياشتې پر (۲۴) ورځ، د صدراعظم محمد هاشم ميوندوال او د پوهنې وزير پوهاند دوکتور محمد عثمان انوري په مرسته د پښتو ټولنې له خوا د کابل راډيو په تالار کې جوړ شوی و، د هند، ايران، شوروي اتحاد، کوېټې او پېښور ځينو پوهانو مولانا امتياز علي عرشي، ډاکټر رياض احمد شېرواني، ډاکټر خطيبي، ډاکټر منو چهر، عارف عثمانوف، فضل احمد غازي، سلطان محمد صابر، حمزه شينواري، اجمل خټک، پرېشان خټک او سيد رسول رسا ګډون درلود او د افغانستان له پوهانو څخه پوهاند عبدالحی حبيبي، استاد ګل پاچا الفت، استاد قيام الدين خادم، پوهاند صديق الله رښتين، عبدالرؤف بېنوا، محمد امين خوږيانی، حبيب الله تږي، محمد ارسلان سليمي، معصومه عصمتي وردګ، محمد سرور ګويا، انور الحق ګران، عبدالله بختاني، عبدالقدير فهيم، عبداللطيف جلالي او دوکتور روان فرهادي په کې ونډه اخستې وه.

د سیمینار د کمېټې غړي پوهاند عبدالحی حبیبي، استاد قیام الدین خادم، استاد عبدالرؤف بېنوا، پوهاند صدیق الله رښتین، صباح الدین کشککی او محمد دین ژواک وو.

د سیمینار په ویاړ د خوشحال خان خټک دوه آثار (طب نامه او دستار نامه) چاپ او د سیمینار پر ګډونوالو وېشل شوي وو.

د دغه نړیوال سیمینار د مقالو ټولګې مهتمم محمد اکبر معتمد شینواری دی، سریزه پرې پوهاند صدیق الله رښتین لیکلې ده او ټولګه یې د ((ننګیالی پښتون)) په نامه، په (۱۳۴۵ل) کال، په (۳۳٦) مخونو کې، پښتو ټولنې چاپ او خپره کړې ده. (۲)

په دغه سیمینار کې (۲۵) علمي او څېړنیزې مقالې د بېلو ـ بېلو پوهانو له خوا لوستل شوې او په ټولګه کې چاپ شوې هم دي، چې په لاندې ډول یې یوازې نومونه ذکر کوم:

۱ـ د خوشحال خان خټک لنډه پېژندګلوي (پوهاند صدیق الله رښتین)

۲ ـ د خوشحال خان خټک د جهانداری نظریه ((دستارنامې)) ته یوه مقایسوي او تحلیلي کتنه او د اسلافو له آثارو سره یې پرتله (پوهاند عبدالحی حبیبي)

۳ ـ د خوشحال خان د اشعارو اجتماعي او اخلاقي خوا (استاد ګل پاچا الفت)

۴ ـ اشعار دری خوشحال خان (ګویا اعتمادي)

۵ ـ خوشحال خټک او د هغه د ملي مجاهدو ملګري (محمد ارسلان سلیمي)

٦ ـ د خوشحال او اقبال د اشعارو ځینې مشترکې خواوې (عبدالله بختانی)

۷ ـ د خوشحال او رحمن موازنه (قیام الدین خادم)

۸ ـ کار او زیار د خوشحال خان په نظر (عبدالرؤف بېنوا)

۹ ـ د خوشحال خان په رباعیاتو کې هیومانیتیک افکار (عارف عثمانوف)

۱۰ ـ آثار خوشحال خان (معصومه عصمتي وردګ)

۱۱ ـ د خوشحال د اشعارو ملي خوا (محمد امین خوږیانی)

۱۲ ـ د خوشحال خان اسلامي کردار (سید رسول رسا)

۱۳ ـ د خوشحال خان د فلسفي او تصوفي اشعارو خوا (امیر حمزه شینواری)

۱۴ ـ خوشحال خټک د افغاني ملیت علمبردار (انور الحق گران)

۱۵ ـ خوشحال خان خټک او د پښتو د کلام د انکشاف په تاریخ کې د هغه مقام (نیکولای دووریانکوف)

۱٦ ـ د خوشحال د فکر او نظر نوې مطالعه (اجمل خټک)

۱۷ ـ د خوشحال خان د ظهور اقتصادي او اجتماعي عوامل (حبیب الله تږی)

۱۸ ـ خوشحال او پوشکین (عبدالقدیر فهیم)

۱۹ ـ د خوشحال بابا انتقادي نظر (عبداللطیف جلالي)

۲۰ ـ باسه سبهانه (مولانا امتیاز علي عرشي)

۲۱ ـ ننگیال خوشحال خان خټک (پرېشان خټک)

۲۲ ـ خوشحال او د هغه د نثر څېړنه (پوهاند صدیق الله رښتین)

۲۳ ـ مشرتوب د خوشحال خان خټک په نظر (دوکتور روان فرهادي)

۲۴ ـ آنچه از خوشحال خان خټک میدانم (ډاکټر خطیبي)

۲۵ ـ د خوشحال شخصیت (سلطان محمد صابر)

یادونه : په ننگیالی پښتون نومي اثر کې (۲۵) څېړنیزې مقالې راغلې دي، خو د خوشحال د نمانځنې د سیمینار لنډه ښوونه کې یې (۲٦) یادې کړې دي.

د خوشحال خان خټک د مړینې د دوه سوه نوي یمې کالیزې سیمینار

دغه څلور ورځنی سیمینار د (۱۳۴۹ل) کال د اسد میاشتې پر (۲۷) ورځ، د پښتو ټولنې له لوري د کابل ښار د عامې روغتیا په تالار کې پیل شوی و، چې د پښتونستان (٦) تنو لیکوالانو امیر حمزه شینواري، قلندر مومند، عبدالاکبر اکبر، فضل احمد غازي، پرېشان خټک، سلطان محمد صابر او د افغانستان (۱۳) تنو لیکوالانو او څېړونکو محمد امین خوږیاڼي، استاد قیام الدین خادم، صدیق فرهنگ، استاد صدیق الله رښتین، ډاکټر عبداللطیف جلالي، پوهندوی حبیب الله

تړي، ډاکټر گل محمد نورزي، دوست محمد دوست، معصومه عصتمي وردگ، عبدالرسول امين، محمد دين ژواک، عبدالله بختاني خدمتگار، محمد کاظم آهنگ په کې ونډه اخيستې وه.

د سيمينار په لومړۍ ورځ د خوشحال رباعيات اثر د پښتو ټولنې د ادبياتو څانگې په (۱۳۴۹ل) کال د عبدالله بختاني خدمتگار په زيار چاپ ته تيار او په (۲۹۹) مخونو کې په دولتي مطبعه کې (۱۵۰۰) ټوکونه د همدغه سيمينار په وياړ چاپ کړی و، چې د سيمينار پر گډونوالو يې وېشلی دی. (۳)

د سيمينار د مقالو ټولگې مهتمم محمد شيرين سنگري خوږيانی دی، ټولگه يې د ((توريالی پښتون)) په نامه، په (۱۳۵۰ل) کال، په (۳۸۸) مخونو کې، پښتو ټولنې په دولتي مطبعه کې (۱۵۰۰) ټوکونه چاپ او خپره کړې ده.

په دغه سيمينار کې (۱٦) علمي ـ څېړنيزې مقالې د څېړونکو او پوهانو له خوا لوستل شوې او په ټولگه کې چاپ شوې دي چې په لاندې توگه يې نومونه ذکر کوم:

۱ ـ د خوشحال خان خټک دستار نامې ته يوه کتنه (استاد قيام الدين خادم)

۲ ـ د خوشحال خان مطالعه د نوي نقد د اصولو په اساس (حبيب الله تږی نيازی)

۳ ـ خوشحال خان او انساني کرامت (سلطان محمد صابر)

۴ ـ د خوشحال خټک د اشعارو لغوي خوا (دوست محمد دوست شينواری)

۵ ـ د خوشحال خان په شاعرۍ کې باز او باطور (امير حمزه شينواری)

٦ ـ د خوشحال اولسي او اجتماعي اشعارو ته کتنه (معصومه عصمتي وردگ)

۷ـ محيط اقتصادی، اجتماعی و سياسی خوشحال خان (مير محمد صديق فرهنگ)

۸ ـ خوشحال خان د خپلو افکارو په هنداره کې (فضل احمد غازي)

۹ ـ د خوشحال په نظر کې د خپلواکۍ موضوع (عبدالرسول امين)

۱۰ ـ خوشحال خان بابا (محمد امين خوږيانی)

۱۱ ـ خوشحال د پښتنو په نظر کې (دوکتور گل محمد نورزی)

۱۲ ـ د خوشحال خان جهان بيني (عبدالاکبر اکبر)

١٣ ـ اشعار دری خوشحال خان خټک (محمد کاظم آهنگ)

١۴ ـ د خوشحال خان په رباعیاتو کې اخلاقي افکار (عارف عثمانوف)

١۵ ـ پښتو ته د خوشحال بخښنې (قلندر مومند)

١٦ ـ د خوشحال خان د نثر سبک (پوهاند صدیق الله رښتین)

د بایزید روښان د مړینې د څلور سوه یمې کالیزې نړیوال سیمینار

دغه اووه ورځنی نړیوال سیمینار د (١٣۵٣ل) کال د مرغومي (جدې) میاشتې پر (١۵) ورځ، د پښتو ټولنې په نوښت د کابل پوهنتون په اډیټوریم کې جوړ شوی و، پر افغاني لیکوالانو سربېره د پښتونستان، شوروي اتحاد او ایران لیکوالانو هم په کې ګډون درلود، د دې سیمینار غړي او همکاران، پوهاند عبدالحی حبیبي، پوهاند عبدالشکور رشاد، پوهاند محمد رحیم الهام، اجمل خټک، معصومه عصمتي وردګ، پوهنوال محمد حسن ضمیر، استاد قیام الدین خادم، عبدالقیوم، غلام حضرت کوشان، محمد اسمعیل مبلغ، محمد ابراهیم عطایي، عبدالجلیل وجدي، څېړنمل محمد دین ژواک، څېړنمل دوست محمد دوست شینواری، حبیب الله رفیع، غلام غوث شهامت او مبلمانه غړي ، پروفیسور عبدالقادر مانیازوف، دوکتور شاه حسین او پروفیسور نیکولای الکساندروویچ دووریانکوف وو. (۴)

د دې سیمینار رئیس محمد صدیق روهي، مرستیال یې څېړندوی عبدالله بختانی خدمتګار او علمي منشي یې څېړنوال محمد اکبر متعمد شینواری و، د مقالو ټولګې مهتمم یې حبیب الله رفیع دی، ټولګه یې ((د روښان یاد)) په نامه، په (١٣۵۵ل) کال، په (٣٦٠) مخونو کې پښتو ټولنې چاپ او خپره کړې ده.

په دغه سیمینار کې (٢٠) مقالې د بېلو ـ بېلو څېړونکو له خوا لوستل شوې او درې وروستۍ مقالې په ټولګه کې ورسره ضمیمه او چاپ شوې هم دي، چې په لاندې ډول سره یې ذکر کوم:

١ـ د بایزید روښان د وخت سیاسي، اقتصادي او اجتماعي عوامل (معصومه عصمتي وردګ)

۲ ـ ملي مبارز (پروفیسور ولي محمد سیال کاکړ)

۳ ـ نگاهی بر تصوف پیر روښان (محمد اسمعیل مبلغ)

۴ ـ د روښانیانو مبارزې (استاد قیام الدین خادم)

۵ ـ په پښتو ادب کې د روښاني آثارو مقام (څېړندوی عبدالله بختانی خدمتگار)

٦ ـ د روښانیانو د مبارزو څرنگوالی (عبدالقیوم)

۷ ـ د روښاني نهضت پر سیمه ییزه پېژندنه یوه تحلیلي څېړنه (محمد ابراهیم عطایي)

۸ ـ د افغانانو د کلتور په تاریخ کې د بایزید روښان د خیرالبیان د پښتو ژبې مقام او اهمیت (پروفیسور نیکولای دوریانکوف)

۹ ـ روښاني لیکنې (حبیب الله رفیع)

۱۰ ـ د روښاني نهضت د پرمختگ او ماتې عوامل (عبدالباري جهاني)

۱۱ ـ روښان د ملیت د بنسټ اېښودونکي په حیث (څېړنمل محمد دین ژواک)

۱۲ ـ جهان بینی پیر روشان (دوکتور ناصر الدین شاه حسینی)

۱۳ ـ بایزید روښان او د هغه د وخت د سیاسي اوضاعو تحلیل (پوهنوال محمد حسن ضمیر)

۱۴ ـ د روښان پیر عصر او د ده غورځنگ (پوهاند عبدالحی حبیبي)

۱۵ ـ نظری بتاریخ روابط ادبی خلقهای تاجیک و افغان (مانیازوف عبدالقادر)

۱٦ ـ د روښاني نهضت د نفوذ ساحه (غلام غوث شهامت)

۱۷ـ د خیرالبیان مؤلف په کوم کال مړ دی؟ (پوهاند عبدالشکور رشاد)

۱۸ ـ روښاني منظومه رساله (څېړنمل دوست محمد دوست شینواری)

۱۹ ـ قصیده (دوکتور حسین خدیوجم)

۲۰ ـ نکاتی چند در باره نهضت روشانی (پروفیسور انور علي یف)

۲۱ ـ د روښانیانو د نهضت څرنگوالی د تاریخ د فلسفې په رڼا کې (څېړنوال محمد صدیق روهي)

۲۲ ـ د روښانیانو کربلا (پوهاند عبدالشکور رشاد)

۲۳ ـ نامرده غوټۍ (پوهاند عبدالشکور رشاد)

د دې سیمینار په ویاړ لاندې کتابونه چاپ شوي دي:

۱ ـ خیرالبیان، د بایزید روښان اثر دی، سریزه پرې پوهاند عبدالحی حبیبي لیکلې، اهتمام یې استاد سرمحقق زلمي هېوادمل او استاد حبیب الله رفیع کړی، د پښتو ټولنې په سپارښتنه د کابل پوهنتون د ادبیاتو او بشري علومو پوهنځي له خوا په (۱۳۵۳ل) کال (۱۰۰۰) ټوکونه په دولتي مطبعه کې چاپ شوی دی.

۲ ـ د دولت لواڼي دېوان: دغه دېوان د استاد پوهاند عبدالشکور رشاد په سریزه او د عزیز الله او محمد عارف غروال په اهتمام په (۱۳۵۳ل) کال په فوټوسټېټ شکل چاپ شوی.

۳ ـ د واصل روښاني څو شعرونه: د پوهاند عبدالشکور رشاد په مقدمه او اهتمام پښتو ټولنې په (۱۳۵۳ل) کال چاپ او خپور کړی.

۴ ـ د روښانیانو ملي نهضت: لیکوال یې پروفیسور اسلانوف، ژباړن: څېړنوال محمد اکبر معتمد شینواری.

۵ ـ په خارج کې پښتو: لیکوال یې څېړونکی عبدالرحیم ځدراڼ دی، په (۱۳۵۳ل) کال پښتو ټولنې چاپ کړی.

٦ ـ ادبي ستوري (لومړی ټوک): لیکوال یې حبیب الله رفیع دی او په (۱۳۵۳ل) کال پښتو ټولنې چاپ او خپور کړی.

د پښتو څېړنو د بین المللي مرکز د پرانیستلو په مناسبت بین المللي سیمینار

دغه څو ورځنی سیمینار د (۱۳۵۴ل) کال د لیندۍ میاشتې پر لومړۍ ورځ، د یونیسکو په مرسته د پښتو ټولنې له خوا په کابل کې جوړ شوی، د بهرنیو هېوادونو یو شمېر پوهانو پروفیسور کلاوس فردیناند، پروفیسور میکنزي، پروفیسور مارگنستېرن ، ډاکټر رام راهول، ډاکټر شارل کیفر، ډاکټر لویي دوپرې، ډاکټر استعلامي او ډاکټر بدر الزمان په کې گډون کړی و، له افغاني پوهانو څخه پوهاند عبدالحی حبیبي، پوهاند میر حسین شاه، پوهاند عبدالشکور رشاد، پوهاند سـید

بهاءالدين مجروح، څېړنوال محمد صديق روهي، پوهاند محمد رحيم الهام، استاد قيام الدين خادم، اســـتاد عبدالرؤف بېنوا، معصومه عصمتي وردګ، اشرف غني، ډاکټر روان فرهادي، پوهاند صديق الله رښـتين، څېړندوی عبدالله بختانی خدمتګار، څېړنمل دوست محمد دوست شينواری او عبدالجليل وجدي په کې ګډون کړی و. (۵)

د مقالو ټولګې اهتمام چارې څېړنمل حبيب الله او شېر احمد فيضار کړې دي، ټولګه يې د ((پښتو څېړنې)) په نامه، په (۱۳۵۴ل) کال، په (۳٦۹) مخونو کې پښتو ټولنې په دولتي مطبعه کې چاپ او خپره کړې ده.

په دغه سيمينار کې (۲۱) علمي مقالې د بېلو ـ بېلو پوهانو او څېړونکو له خوا لوستل شوې او په ټولګه کې چاپ شوې هم دي چې په لاندې ډول سره يې معرفي کوم:

۱ ـ د پښتو ژبې او ادب موقف د مرکزي ايشيا د خلکو په تمدنونو کې (پوهاند عبدالحی حبيبي)

۲ ـ د پښتو د تعميم او انکشاف ارتقايي سير (عبدالجليل وجدي)

۳ ـ پښتو پېژندنه (پوهاند صديق الله رښتين)

۴ ـ د پښتو قاموس ليکنې عملي موضوعات (دوکتور فرهاد روان)

۵ ـ په پښتو ادب کې د تاريخي پېښو انعکاس (څېړندوی عبدالله بختانی خدمتګار

٦ ـ پښتونولي (استاد قيام الدين خادم)

۷ ـ د ښځو برخه په شفاهي ادب او تېره په لنډيو کې (معصومه عصمتي وردګ)

۸ ـ په لنډيو کې د پښتنې مېرمنې يوه خاصه څېره (پوهاند دوکتور سيد بهاءالدين مجروح)

۹ ـ مخکې خبرې (پوهنيار عبدالرسول امين)

۱۰ ـ د پښتو ژبې منشاء (پوهاند محمد رحيم الهام)

۱۱ ـ په آريايي ژبو کې د پښتو مقام (څېړنمل دوست محمد دوست شينواری)

۱۲ ـ د پښتو ژبې احصايوي خصوصيات (څېړنوال دوکتور دولت محمد لودين)

۱۳ ـ پښتو گړدود (لهجه) (پوهندوی دوکتور مجاور احمد زیار)

۱۴ ـ په نولسمه پېړۍ او د شلمه پېړۍ په سر کې د پښتو لپاره هلې ځلې (پوهاند میر حسین شاه)

۱۵ ـ د پښتو ژبې د گرامر تاریخچه (ډاکټره زرغونه رښتین زېور)

۱٦ ـ د سر الف کایرو د نظریاتو کره کتنه (اشرف غني)

۱۷ ـ ((پاڼې نی)) (ابنټ ادهیایي) او په هغه کې پښتو کلمې (پوهاند عبدالشکور رشاد)

۱۸ ـ په پښتو ادبیاتو کې د شفاهي کیسې یوه برخه (محمد ابراهیم عطایي)

۱۹ ـ د پښتنې ښځې موقف او برخه په پښتو ادبیاتو کې (کبرا مظهري)

۲۰ ـ د پښتو قلمي نسخې (حبیب الله رفیع)

۲۱ ـ نازو انا (وسیمه حکیمي)

د دې سیمینار په مناسبت لاندې کتابونه چاپ او د سیمینار پر گډونوالو یې وېشل شوي دي:

۱ ـ شیر شاهي تاریخ: لیکوال یې عباس سرواني او په (۱۵۸۰م) کال کې یې لیکلی، پښتو ژباړن یې څېړنپوه ډاکټر دولت محمد لودین دی، په (۱۳۵۴ل) کال پښتو ټولنې چاپ او خپور کړی دی.

۲ ـ پښتو پانگه (لومړی ټوک): لیکوال یې حبیب الله رفیع دی، په (۱۳۵۴ل) پښتو ټولنې په دولتي مطبعه کې په (۳۰۷) مخونو کې چاپ کړې ده.

۳ ـ د میرزا خان انصاري دېوان: سریزه پرې دوست محمد دوست شینواري لیکلې، اهتمام یې حبیب الله رفیع او خطاطي یې نصیر احمد کړې او په (۱۳۵۴ل) کال پښتو ټولنې چاپ کړی.

د محمد هوتک د شخصیت او ادبي سیرت د نمانځنې سیمینار

دغه ملي سیمینار د پښتو ټولنې له لوري په (۱۳۵٦ل) کال کې جوړېدونکی و؛ مگر په دغه کال کې دایر شوی نه و او (۱۳۵۷ل) کال ته پاتې شوی و، خو د ثور

میاشتې اوومه د دې باعث شوې چې سیمینار پاتې شوی، د علمي او تدارک کمیسیون غړي یې پوهاند عبدالحی حبیبي، پوهاند عبدالشکور رشاد، پوهاند میرحسین شاه، عبدالرؤف بېنوا، کاندید اکاډمیسین سرمحقق صدیق روهي او استاد سرمحقق زلمی هېوادمل وو.

د محمد هوتک د شخصیت او ادبي سیرت د نمانځنې سیمینار د مقالو ټولګې مدون سرمحقق زلمی هېوادمل دی او ټولګه یې د ((د محمد هوتک یاد)) په نامه، چې سریزه پرې مدون لیکلې ده، په (۱۳٦۲ل) کال، په (۲۱۷) مخونو کې، د علومو اکاډمي، ژبو او ادبیاتو مرکز چاپ او خپره کړې ده. (٦)

د دغه سیمینار لپاره لاندې (۱۹) مقالې د څېړونکو له خوا لیکل شوې او په ټولګه کې چاپ شوې دي، چې په لاندې ډول یې یاد آوري کوم:

۱ ـ د پټې خزانې په لاس کښلې نسخه کې د ځینو کلونو تصحیح (پوهاند عبدالحی حبیبي)

۲ ـ شناخت نامه محمد هوتک شاعر، نثر نویس، تذکره نگار و مؤرخ (سرمحقق زلمی هېوادمل)

۳ ـ د پټې خزانې ارځښتونه (ارزښتونه) (سرمحقق صدیق روهي)

۴ ـ رحمن بابا په کوم کال مړ دی؟ (پوهاند عبدالشکور رشاد)

۵ ـ نومیالی لیکوال (پروفیسور ولي محمد خان سیال کاکړ)

٦ ـ آیا د شعر او ادب په نړۍ کې تذکیر او تأنیث کوم توپیر لري!؟ (سرمحقق معتمد شینواری)

۷ ـ پټه خزانه د اتنوگرافي تحقیقاتو له پلوه (محمد ابراهیم عطایي)

۸ ـ د پټې خزانې د مؤلف ژبه (سرمحقق دوست شینواری)

۹ ـ سیدال خان ناصر یا د هېواد یو نامتو قهرمان زوی (سرمحقق معاون عبدالرحیم ځدراڼ)

۱۰ ـ روش تذکره نگاری در پټه خزانه (پوهاند میر حسین شاه)

۱۱ ـ بدنۍ او کاسی که بډنۍ او کانسی (برېښ)

۱۲ ـ علیین وعلیون (عزیز الدین وکیلي پوپلزی)

۱۳ ـ پټه خزانه قول یازمه نسخه سیگه یول تاپگن بعض ناتو غری سنه لرنی توزه تیش (پوهاند عدالحي حبیبي، ژباړه:دوکتور واحدي)

۱۴ ـ رحمن بابا گجام سالا زوال بوتگیت؟ (عبدالرحمن بلوڅ)

۱۵ ـ پټه خزانه د پښتو تاریخي گړدود، د یوه غوره اخځ په توگه (پوهاند دوکتور مجاور احمد زیار)

۱٦ ـ د یونس خیبري دېوان د محمد هوتک په پټه خزانه کې یو یاد شوی اثر (زرین کامران گردیوال)

۱۷ ـ له اوره ډک هسې جامونه یا د پټې خزانې اشعار (پوهنیار لطیف بهاند)

۱۸ ـ مهر دل خان مشرقي (میر احمد گوربز)

۱۹ ـ پټه خزانه (سرمحقق زلمی هېوادمل)

پایله

د پښتو ټولنې بنسټ په (۱۳۱٦ل) کال د ثور په میاشت کې اېښوول شوی، د پښتو ژبې او ادبیاتو د ودې او پرمختگ لپاره یې د خپل بنیاد له پیل څخه تر وروستیو پورې بې کچې زیار او زحمتونه گاللي، د بېلگې په توگه یې ادبي او فرهنگي سیمینارونه ښوولی شو، چې په دې برخه کې یې پنځه ادبي او فرهنگي سیمینارونه زموږ د هېواد په مرکز کابل کې جوړ او دایر کړي، په دغو سیمینارونو کې د محمد هوتک د شخصیت او ادبي سیرت د نمانځنې سیمینار دایر شوی نه دی، خو مقالې یې چاپ شوې دي.

دغه سیمینارونه ځینې بین المللي او ځینې یې د هېواد په کچه وو، یو شمېر خارجي او داخلي پوهانو په کې گډون کړی و او خپلې علمي او ادبي مقالې یې گډونوالو ته اورولې دي، د هر سیمینار مقالې په بېله ـ بېله ټولگه کې چاپ او د مینه والو لاسونو ته رسېدلې دي.

وړاندیزونه

۱. له لوړو زده کړو زوارت او پوهنې وزارت څخه هیله او غوښتنه کوم، چې د سیمینارونو په جوړولو کې بایده فعاله ونډه واخلي.

۲. له علومو اکاډمي څخه غوښتنه کېږي، چې د ادبي او فرهنگي سیمینارونو د مقالو ټولگې که بیا ځلې چاپ کړي، تر څو نویو ادب مینه والو ته هم په لاس ورشي.

مأخذونه

۱. پوپل، ثریا. تاریخچۀ اکادمی علوم افغانستان، د افغانستان د علومو اکاډمي، شمشاد هاشمي مطبعه: کابل، ۱۳۹۷ل.

۲. معتمد شینواری، محمداکبر. ننگیالی پښتون، پښتو ټولنه: کابل، ۱۳۴۵ل.

۳. سنگري خوږیانی، محمدشیرین. توریالی پښتون، پښتو ټولنه ، دولتي مطبعه: کابل، ۱۳۵۰ل.

۴. رفیع ، حبیب الله. د روښان یاد، پښتو ټولنه: کابل، ۱۳۵۵ل.

۵. فیضار، شېراحمد او حبیب الله. پښتو څېړنې، پښتو ټولنه ، دولتي مطبعه: کابل، ۱۳۵۴ل.

٦. هېوادمل، زلمی. د محمد هوتک یاد، د علومو اکاډمي، ژبو او ادبیاتو مرکز: کابل، ۱۳٦۲ل.

څېړندوی شوکت الله عمر

په پښتو ژبه کې هوموګراف او هوموفون کلمې

Homographs and Homophones words in the Pashto language

Assistant Prof. Shawkatullah Omar

Abstract

In many linguistic books of the Pashto language, homophones and homographs are studied under the same heading homologous words, but they are two separate concepts in linguistics. This article explains the differences between them and shows numerous examples in the Pashto language.

لنډیز

د پښتو ژبې په ډېرو ژبپوهنیزو آثارو کې ((همغږي)) او ((همبڼې)) تر یوه سرلیک لاندې (متشابه کلمې) راوړل شوې دي، چې په ژبپوهنه کې دوه جلا مفاهیم دي، په دې مقاله کې د دوی ترمنځ توپیرونه بیان شوي او ګڼې بېلګې یې په پښتو ژبه کې ښودل شوې دي.

سریزه

هوموګرافونه او هوموفونونه د وینا او لیکنې دوه بېلابېل واحدونه دي، چې د وینا او خبرو په فصاحت او بلاغت کې مرسته کوي، په شعر کې ښکلا او رنګارنګي پیدا کوي او

په جملو او خبرو کې د بېلابېلو موخو لپاره کارول کېږي، د دغو کلمو ادبي او ژبني ارزښت ته په کتو په دې ليکنه کې يې په بېلتون او پېژندنې بحثونه شوي دي.

د څېړنې اهميت او مبرميت

په پښتو ژبه کې د ګرامر ګڼې خواوې څېړل شوې دي، په دې ليکنې سره به د ګرامر دغه خوا چې په يو شمېر ژبپوهنيزو آثارو کې پورتني مفاهيم ګډ راوړل شوي دي په جلا ډول وڅېړل شي.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې هدف دا دی چې لوستونکي، ښوونکي او څېړونکي دواړه کلمې وپېژني، د څېړنې او ښوونې پر مهال يې توپير څرګند کړي.

د څېړنې پوښتنې

١. همغږې او همبڼې(هوموفون او هوموګراف) اصطلاحات کومې معناوې ښندي؟
٢. همغږې کلمې کومې کلمې دي؟
٣. همبڼې کلمې کومې کلمې دي؟

د څېړنې ميتود

د دې څېړنې ميتود تشريحي ـ پرتليز او د څېړنې ډول يې کتابتوني دی.

د مقالې اصلي متن

ژبپوهنـه کـه لـه يـوې خـوا د ژبـو اصـول او جوړښـتونه مطالعـه کـوي لـه بلـې خـوا د ژبـو ټـولنيزې، کلتـوري او روانــې برخــې څېـړي. لـه همـدې املـه ژبپوهنــه پــه مختلفـو څــانګو وېشــل شــوې ده چــې هــره څانګــه يــې د ژبــو ځــانګړې خــواوې څېـړي، لغتپوهنــه د ژبپــوهنې يــوه څانګــه ده، چــې د کلمــې ظــاهري جوړښــت او معنــا تــرمنځ اړيکــه څېـړي، د دې علـم پــه مرســته د کلمـو جوړښـت، ريښــې او د دوی معنــوي بدلونونــه پېژنــدل کېــږي، د دې علـم پــه مرســته د کلمــو تــرمنځ خپلمنځــي مترادفــې، متضــادې او متشــابه اړيکــې تــر څېړنــې لانــدې نيــول

کېږي، د ژبپوهنې په همدې څانگه کې همبڼې او همغږې کلمې د دوو جالبو او مهمو ژبنیو پدیدو په توگه تر بحث لاندې نیول کېږي.
دا چې همغږې کلمې او همبڼې کلمې دوه بېلابېل مفاهیم دي او په ژبپوهنه کې په جلا توگه تر بحث او څېړنې لاندې نیول کېږي، نو اړینه ده چې دغه دواړه برخې وپېژندل شي او د دوی ترمنځ د بېلتون ټکي په نښه شي.

د همبڼو کلمو (homograph) پېژندنه

په ځینو کتابونو، مجلو او علمي ژورنالونو کې ځینې داسې پېژندنې راغلي چې د ټولو گډ ټکی د بڼې ورته والی دی، لکه: له نوم نه یې چې څرگندېږي، همبڼې کلمې هغه کلمې دي، چې بڼې او شکلونه یې یو شان وي، خو په خپلو کې معانیز توپیر ولري، دا ډول کلمې په مختلفو ژبو کې تر سترگو کېږي، لکه: د دري ژبې شېر (وحشي حیوان) او شیر (شیدې) په پښتو ژبه کې تور (الزام) او تور (رنگ) کلمې، په دې برخه کې گڼې پېژندنې راوړل شوې دي، چې څو یې د نمونې په توگه راوړو:
د افغانستان پوهنې وزارت د تدریسي نصاب په کتابونو کې دا ډول کلمې د متشابه کلمو په نامه یادې شوې دي، په دې اړه د پنځم ټولگي په پښتو کتاب کې یې دا ډول پېژندنه راوړل شوې ده: ((هغو کلمو ته وایي، چې په لیکلو کې یو بل ته ورته وي، خو په معنا کې سره توپیر ولري... لکه په دغو جملو کې **ولې** دې له **ولي** څخه داسې وپوښتل؟)) (نژند،۱۳۹۲ل: ۲۱مخ)
عبدالحکیم هلالي دا ډول کلمې د همجولیزو کلمو په نامه یادې کړې دي:
((هغه کلمې دي، چې په تلفظ کې سره یوشان، خو په معنا کې سره بېلې وي، امونیمونه بلل کېږي، د بېلگې په توگه: په اوسنۍ پښتو کې کوټه (باطل)، کوټه (خونه). لور (طرف)، لور (د رېبلو آله)...)) (هلالي، ۱۳۵۴ل: ٦١مخ)

شاعران یې لفظي ښکلا بولي او په فنونو کې بیا دغه کلمات په اشعارو کې د متجانسو کلمو تر سرلیک لاندې څېړل کېږي.

پوهاند محمد ابراهیم همکار همدغه کلمې په تجنیس لفظي صنعت کې متجانسې کلمې ګڼلې دي: ((که په یو بیت کې دوه یا څو داسې کلمې راشي، چې د تورو په بڼه، وزن د تورو په شمېر، لیک او لوست یې سره یو شان او یا سره ورته وي او په معنا کې سره توپیر ولري، تجنیس بلل کېږي.)) (۵: ۸۲مخ)

ځینې پر لیکه قاموسونه همبڼې کلمې داسې را پېژني:

د (https://www.dictionary.com/e/homograph-vs-homophone-vs-homonym/) کې په دې ډول راوړل شوې دي:

((English is absolutely full of words that sound or look the same but have different meanings.))(٦)

د توضیح او تشریح په برخه کې یې همبڼې کلمې په دوو ډلو وېشلې دي، لومړۍ ډله یې هغه کلمې یادې کړې دي، چې له بڼو سربېره یې وینګ (تلفظ) هم یو شان دي او دویمه ډله یې هغه کلمې یادې کړې دي، چې یوازې بڼې یې سره ورته؛ مګر وینګ (تلفظ) یې سره توپیر لري، په داسې حال کې چې دا پېژندنه یې یوازې لومړۍ ډلې سره سمون خوري. په لومړۍ ډله کې یې لاندې کلمې راوړل شوې دي:

bear (the animal; the verb meaning "to carry")

(a circle; a type of jewelry; what a phone does) <u>ring</u>

<u>fan</u> (the appliance that makes wind; an admirer/appreciator)

<u>band</u> (music group; a ring or strap)

<u>bat</u> (the animal; a baseball bat)

<u>kind</u> (the adjective meaning "nice"; the noun meaning "type")

<u>part</u> (a component of something; a line in one's hair; the verb meaning "to separate")

<u>park</u> (a noun meaning an outdoor space; a verb meaning what you do to a car)

<u>class</u> (lesson; category; classiness(٦)

په پورته بېلګو کې د (bear, ring, fan, band, bat, kind, part, park, class) په ترتیب سره راوړي دي، چې هر یو یې په انګلیسي ژبه کې لاندې معناوې لري:

١ـ (bear): د ژوي (یږه) په معنا او د فعل (وړل) په معنا.

٢ـ (ring): د ګوتې (ګوتمې) په معنا او د ټیلفون د غږ په معنا.

٣ـ (fan): د مینوال په معنا او د ببوزي په معنا.

۴ـ (band): د موسیقۍ ګروپ په معنا او د کړۍ (بند) په معنا.

۵ـ (bat): یو ډول حیوان دی، چې یوازې د شپې لخوا الوزي او فعالیت کوي د ورځې فعالیت نه کوي، دویمه معنا یې بیټ (سوباړی) او یا په عام ډول د کوټک په معنا کارول کېږي.

٦ـ (kind): که د ستاینوم په توګه وکارول شي، د مهربان په معنا او که د نوم په توګه وکارول شي، د ډول یا ډلې معنا ښندي.

٧ـ (part): د یو څه د برخې یا څنډې په معنا او د هغه خط په معنا چې د وېښتو دوه برخې سره جلا کوي.

٨ـ (park): د نوم په توګه هغې ساحې ته کارول کېږي، چې خلک ورته د تفریح لپاره ورځي او د فعل په توګه د (موټر درول) په معنا کارول کېږي.

٩ـ (class): د درس په معنا کارول کېږي البته د درسي ساعت او کورس په معنا، همدارنګه د کټګورۍ او ټولنیز شخص لپاره هم کارول کېږي.

نوموړي په دویم ګروپ کې لاندې انګلیسي همبښې کلمې راوړې دي:

- <u>minute</u> (the noun meaning “٦٠ seconds”; the adjective meaning “very small”)
- <u>bass</u> (the fish; the instrument)
- <u>Polish</u> (from Poland) and polish (to make something shiny)

- bow (the noun referring to a ribbon tied in a decorative way; the verb meaning to bend reverently)
- close (the adjective meaning "nearby"; the verb meaning "to shut")

lead (the metal; the verb meaning "to act as a leader"). (٦)

د دویم گروپ لپاره یې د انگلیسې ژبې لاندې کلمې معناگانو سره په نښه کړې دي:

۱ـ (minute): د نوم په توگه د ٦٠ ثانیو په معنا او د ستاینوم په توگه د (وړوکي) په معنا.

۲ـ (bass): یو ډول ماهي دی او د موسیقۍ یو ډول دی چې د ځانگړو آلو په مرسته ترسره کېږي.

۳ـ (Polish): هغه مادي او معنوي څیزونو ته کارول کېږي چې د پولینډ په خلکو پورې اړه لري، دویمه معنا یې ځلا او تهذیب دی.

۴ـ (bow): یو ډول غړ دی، مقابل لوري ته د احترام او ادب په موخه د سر ښکته کولو عمل دی.

۵- (close): د ستاینوم په توگه د (نږدې) معنا ورکوي او د فعل په ډول که وکارول شي نو د (تړل) معنا ورکوي.

٦ـ (lead): د نوم په توگه د یو فلز نوم دی، چې په پښتو کې ورته سرپ (سیماب) وايي او که د فعل په ډول وکارول شي، نو د رهبرۍ او لارښوونې کولو معنا لري.

بله پېژندنه یې

همبڼې کلمې: دوه یا له دوو څخه زیاتې کلمې چې بڼې یې سره ورته وي، مگر په معنا، تلفظ (وینگ) او رېښه کې سره توپیر ولري، لکه:

such as the bow of a ship, a bow and arrow (۱)

په پښتو ژبه کې د هوموگرافونو گڼې بېلگې شته چې ځینې یې په لاندې ډول دي:

لور

لور (lúr) د (دختر) په معنا.

لور (lor) د ربېلو آله.

غوټه

غوټه (ğuṭa) د گنډېې په معنا.

غوټه (ğwəṭa) په اوبو کې د سر دننه کولو په معنا.

پسته

پسته (pɪsta) په زېر باندې وچه مېوه.

پسته (pasta) په زور باندې د نرمې او پستې په معنا.

تور

تور (tor) د (تور رنگ) په معنا.

تور (tor) د تهمت او الزام په معنا.

زړه

زړه (zaṛa) د پخوانی په معنا.

زړه (zṛə) د بدن د غړي په معنا.

لوټه

لوټه (luṭa) د لوټې یا خاورې د غونډاري په معنا.

لوټه (loṭa) د ظرف په معنا.

په دغه برخه کې نور مثالونه هم شته، چې دلته پر دغو نمونو بسنه شوې ده.

د همغږو کلمو(homophone) پېژندنه:

همغږې کلمې هغو کلمو ته ویل کېږي، چې تلفظ (وینگ) یې یو ډول وي، خو په لیکلو او معنا کې سره توپیر لري، لکه: درزي (گنډونکی)، درځي (فعل)، راضي (خوشحال)، راځي (فعل). دغه ډول کلمې په مختلفو ژبو کې شته چې په انگلیسي

ژبه کې ورته د (**homophone**) او په پارسي ژبه کې ورته هم آوا وايي، ستر (پټ) او سطر (کرښه) دوه همغږې کلمې دي، چې په پارسي ژبه کې کارول کېږي. the University of Central Arkansas پوهنتون center for writing and communication مرکز يې دا ډول را پېژني:

همبڼې کلمې (**homophones**): دوه یا له دوو څخه زیاتو هغو کلمو ته ویل کېږي، چې تلفظ (وینګ) کې سره یوشان وي، خو په بڼه او معنا کې سره توپیر ولري، لکه: د merry او Mary همغږې کلمې چې دا په ویلو کې سره یوشان دي، خو په بڼه او معنا کې سره توپیر لري...the University of Central Arkansas, ۲۰۱۷

په پښتو ژبه کې دا ډول تلفظ (وینګ) په عمومي توګه د دخیلو کلمو، دخیلو تورو او لهجوي ځانګړنو له مخې رامنځ ته شوی دی، چې په ټوله کې د کلمې په پیل، منځ او پای کې پېښېږي، بېلګې يې په لاندې ډول دي:

د هغو کلمو بېلګې چې املايي توپير يې د کلمې د پيل په تورو کې وي:

ګڼه	همغږې کلمې او وینګ (تلفظ) يې		
۱	سلاح	سلاح (وسله، ټوپک)	صلاح (مشوره، سوله)
۲	کدر	قدر (عزت)	کدر (تياره)
۳	الم	الم (درد، زخم)	علم (بيرغ)
۴	اليم	عليم (پوه)	اليم (ډېر دردناک)

د هغو کلمو بېلګې چې املايي توپير يې د کلمې د منځ په تورو کې وي:

ګڼه	همغږې کلمې او وینګ (تلفظ) يې		
۱	واده	وعده (تعهد)	واده (عروسی)
۲	ميده	معده (د بدن غړی)	ميده (وړوکی، نری)
۳	درزي	درزي (ګنډونکی)	درځي (فعل)
۴	بې سود	بهسود (ګټور)	بېسود (بې ګټې)

۵	چپلیار	چپرهار (د ننگرهار ولایت د یوې ولسوالۍ نوم دی)	چپ لیار (چپه لاره)
٦	اسم	اثم (گناه)	اسم (نوم)
۷	بار	بهر (دباندې)	بار (وزن، پېټی)
۸	اسار	اسعار (خارجي پیسې)	آثار (کتابونه، نښې)

د هغو کلمو بېلگې چې املايي توپير يې د کلمې د پای په تورو کې وي:

گڼه	همغږې کلمې او وینگ (تلفظ) یې		
۱	حیات	حیات (ژوند)	خیاط (گنډونکی)
۲	اساس	اساس (بنسټ)	اثاث (لوازم) (۲)
۳	ارض	ارض (ځمکه)	عرض (پراخوالی) (۲)
۴	ساه	څاه (کوهی)	ساه (روح)
۵	خار	ښار	خار (اغزی)
٦	سېر	څېر (ډول، شان)	سېر (د کتلې واحد)

د پښتو ژبې یو شمېر فقرې هم له ځینو لغتونو هوموفونونه جوړوي چې بېلگې یې په لاندې ډول ده:

گڼه	د لغتونو او فقرو هوموفونونه		
۱	زم	زه هم	ځم
۲	بی	به یې	بی (ژوبل)
۳	تی	ته یې	تی (پستان)

له پورتنیو لغتونو څخه مې یو شمېر له ځینو منابعو څخه چې په جدول کې په شمېرې سره ښودل شوي دي او یو شمېر یې زما د مطالعې له مخې غوره شوي دي، دغه لغتونه د ژبپوهنې له مخې د یوې رېښې څخه نه دي، رامنځ ته شوي، همدارنگه د همغږو کلمو وینگ (تلفظ) سره ورته دی. د یو بل پر ځای نه کارول

کېږي، همدارنگه د همبڼو کلمو په برخه کې که څه هم شکلونه يې سره ورته دي، د ژبې د نازنځيري واحد (خج) په واسطه د ويلو په وخت کې توپير کوي او د يو شمېر وييونو توپير په جمله کې د استعمال او په وينا کې د قرينې له مخې پېژندل کېږي، چې د کومې موخې لپاره کارول شوي دي.

پايله

همغږې او همبڼې کلمې دوه بېلابېل مفاهم دي، چې د يو بل پرځای نه کارول کېږي، په انگليسي ژبه کې همغږو کلمو ته د (Homophones) او همبڼو کلمو ته د (homograph) اصطلاح کارول کېږي، همغږې کلمې هغه کلمې دي چې يو ډول ويل کېږي او يو ډول اورېدل کېږي او همبڼې کلمې هغه کلمې دي، چې يو ډول ليکل کېږي او يو ډول ليدل کېږي، په پښتو ژبه کې د دغه ډول کلمو گڼې نمونې ليدل کېږي، چې همغږې کلمې په يوازې توگه د اورېدلو پر مهال پرته له قرينې او بشپړې جملې معنا نه ورکوي او همبڼې کلمې د ليکلو پر مهال پرته له بشپړې جملې سمه معنا نه ورکوي، دا چې دغه دواړه اصطلاحات په راتلونکي کې د يو او بل پرځای ونه کارول شي او د دوی ترمنځ توپير وشي، په همدې موخه د دوی ترمنځ پر بېلتون باندې ټينگار شوی دی.

وړانديزونه

۱) د پښتو ژبې د غني کولو او ارزښت لوړولو په خاطر مو د افغانستان علومو اکاډمي له ژبو او ادبياتو مرکز څخه غوښتنه داده، چې په پښتو ژبه کې (Homophones) او (homographs) کلمې راټولې کړي او د قاموس په بڼه دې چاپ کړي.

۲) دا چې (homograph) په فنونو کې د تجنیس ادبي صنعت تر سرلیک لاندې تر بحث او څېړنې لاندې نیول کېږي، په یو شمېر اشعارو کې د دغه ډول کلمو استعمال د شعرونو معناوې ګونګې کړې دي، نو له شاعرانو څخه مو هیله داده چې د شعرونو د کتابونو په لمنلیکونو کې دې د متجانسو کلمو دقیقې معناوې په ګوته کړي.

مأخذونه

۱. اکرام، عطاء الله. ((what are homonyms, homophones and homographs))، د خپرېدو نېټه: ۲۵/مارچ/ ۲۰۲۲کال، لاسرسی: https://www.merriam-webster.com/dictionary/homograph اخیستنه: ۲/دلو/۱۴۰۳ل کال.

۲. رعیت، خدیجه. ((گزینش های املایی و لغات متشابه))، د خپرېدو نېټه: ۱۳۹۷ل کال، لاسرسی www.sid.com اخیستنه: ۲/دلو/۱۴۰۳ل کال.

۳. نژند، امین الله او ګلستاني، عبدالظاهر. پښتو (د پنځم ټولګي تدریسي کتاب)، د پوهنې وزارت. د نشراتو او اطلاعاتو ریاست: کابل، ۱۳۹۲ل کال.

۴. هلالي، عبدالحکیم. پښتو قاموس لیکنه، پښتو ټولنه: کابل، ۱۳۵۴ ل کال.

۵. همکار، محمد ابراهیم. بدیع فن (شپږم چاپ)، مومند خپرندویه ټولنه: جلال آباد، ۱۳۹۳ل کال.

٦. https://www.dictionary.com/e/homograph-vs-homophone-vs-homonym/April/١٣/٢٠٢٢.

٧. the University of Central Arkansas.). center for writing and communication. Homophones, published on: ٢٠١٧,Access: https://uca.edu/cwc/files/٢٠١٧/٠٩/Homophones): ٢٠/December/٢٠٢٤.