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

کابل

په دې گڼه کې:

- د مفرور ناول کره کتنه
- په پښتو معاصر غزل کې د محاورې رنګینې او ارزښت
- د پښتو ژبې «لنډ گرامر» اثر کې د نوم په تشریح کې د تأمل وړ موارد
- په لنډیو کې فردي نوستالژي
- «اغزن سیم» د افغان انسان د ژوند ماته هینداره
- په تولنیز ژوند کې د ژبې ارزښت

او نور...

• درې میاشتنۍ
• دریمه دوره
• کال: ۱۴۰۴لمریز
• د تأسیس کال: ۱۳۱۰لمریز
• کابل- افغانستان

۲

ژبنې، ادبي او فولکلوري درې میاشتنۍ څېړنیزه مجله
کابل
۱۴۰۴ لمریز کال، ۲ گڼه

Kabul
Quarterly Journal

Establishment year: 1931
Research and Scientific Publication of
Afghanistan Science Academy

Afghanistan Science Academy
Torabaz Khan, Shahbobo Jan Str.
Shahr-e-Now, Kabul, Afghanistan.
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 ۱۴۰۴ ل کال دویمه ګڼه

یادونه

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

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

مسئول مدیر: څېړندوی خالد تکل

کتنپلاوی:

څېړنپوه دوکتور سید نظیم سیدي

څېړنپوه دوکتور عبدالظاهر شکیب

څېړنپوه 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 کوڅه

د اړیکو شمېرې:

۰۷۸۱٦٦٦٦٦۲- ۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹

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

د کلني ګډون بيې:

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

ګڼه	سرلیک	لیکوال	مخګڼه
۱	. د مفرور ناول کره کتنه	څېړنپوه دوکتور سید نظیم سیدي	۱
۲	. په پښتو معاصر غزل کې د محاورې رنګیني او ارزښت	پوهنمل عبیدالله اغېز	۳۱
۳	. د پښتو ژبې «لنډ ګرامر» اثر کې د نوم...	څېړنوال وجیه الله شپون	۵۷
۴	. په لنډیو کې فردي نوستالژي	پوهنمل میوند بختیار	۷۴
۵	. شرعة الاسلام د حمید مومند ژباړه ده؟	څېړنوال دوکتور محمد داود عربزی	۹۸
٦	. « اغزن سیم » د افغان انسان د ژوند ماته هینداره	څېړندوی مطیع الله ساحل	۱۳۹
۷	. د زین الله منلي د دیني او ادبي ژباړو...	څېړندوی خالد تکل	۱۵۵
۸	. په ټولنیز ژوند کې د ژبې ارزښت	څېړندوی پښتون پښتون	۱۷۵
۹	. په پښتو ادب کې د ټوکو ټکالو...	عطاء الله حسین زی	۱۸۵

څېړنپوه دوکتور سید نظیم سیدي

د مفرور ناول کره کتنه

Criticism of the Mafror novel

Prof.phD. Sayed Nazim Sayedy

Abstract

What is a novel? What are the differences and similarities between a novel and a Roman? What parts does the internal structure of a novel include?

This article, after theoretical discussions and introductions to the novel, provides a summary of the novel the Fugitive, and then goes on to discuss the theory of novel writing and contemporary characteristics related to the novel, and provides an academic discussion about them by showing examples.

لنډیز

ناول څه ته وایي؟ د رومان او ناول ترمنځ توپیرونه او ورته والي کوم دي، د ناول داخلي جوړښت کومې برخې رانغاړي؟ په دې مقاله کې د ناول تر تیوریکي بحثونو او پېژندنو وروسته د مفرور ناول لنډیز راغلی او ورپسې د ناول لیکنې په تیورۍ او د ناول اړوند د معاصرو ځانګړنو پر تله تلل شوی او د بېلګو په ښودلو سره یې په اړه اکاډمیک بحث شوی دی.

سریزه

مفرور د داسې فراریانو کیسه ده چې د ژوند ستونزو، ناخوالو، څپېړو او جبر فرار ته اړ کړي، داسې فرار چې هم یې ځان ناکرار کړی او هم یې د ډېرو نورو انسانانو کرار

ترې اخیستی دی. په دې څېړنه کې لومړی د دغه ناول شکلي کره کتنه شوې او ورپسې منځپانګیزه کره کتنه ده چې د ناول پېښې په کې د دودپالنې او نوښت پالنې له زاویې نقد شوې دي. مفرور ناول د ناول لکینې په چوکاټ کې په تطبیقي توګه اچول شوی چې له ښه مرغه کابو ټول شرایط او آرونه یې پوره کړي دي. تفصیل یې په مقاله کې ولولئ.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې ارزښت په دې کې دی چې د مفرور ناول ټولنیز او اصلاحي نقش روښانه شي او ترڅنګ یې د داستاني ادبیاتو لوستونکي، څېړونکي او عام مینه وال د دغه ناول له ښېګڼو او نیمګړتیاوو دواړو خبر کړای شي.

د څېړنې پوښتنې

ناول څه ته وایي؟

ناول له رومان سره څه توپیر لري؟

د مفرور ناول منځپانګه څه بیانوي؟

د مفرور ناول ټولنیزې ښېګڼې او نیمګړتیاوې کومې دي؟

د څېړنې میتود

په دې مقالې کې له توصیفي ـ تشریحي میتود څخه استفاده شوې ده، د اړتیا پر مهال له انتقادي میتوده هم کار اخیستل شوی او د څېړنې ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې متن

وړاندې تر دې چې د مفرور ناول د کیسې لنډیز او بیا یې کره کتنه وړاندې کړم، اړینه بولم چې د کیسې د کره کتنې د آرونو لپاره لومړی د ناول پېژندنه وکړم او بیا یې پر داخلي جوړښتونو لنډه غونډې رڼا واچوم، تر هغې وروسته د ناول پر شکلي او محتوایي کره کتنې باندې خپله خبره وکړم.

د ناول پېژندنه

د داستاني ادبیاتو تعریفونه تر ډېره ثابت نه پاتې کېږي، ځکه هر وخت او شرایط خپلې غوښتنې او اړتیاوې لري او دغه اړتیاوې د دې لامل کېږي چې په هر داستاني ژانر کې بدلون راشي او د اړتیاوو او غوښتنو په پام کې نیولو سره تعریف هم په هماغه

چوکاټونو کې ولیکل شي، همدا لامل دی چې لومړی ورته رومان ویل کېده بیا ناول شو او په وروستیو کې خو آن ناول ګوټي یا ناولټ ته را ورسېد، خو دا چې ناولګوټی خپلې ځانګړنې لري، ډېر پرې نه تم کېږو، نو همدغو کتنو ته په کتلو سره ویلای شو چې داستاني ادبیاتو وخت پر وخت هم په شکلي لحاظ او هم په محتوايي لحاظ بدلون کړی او همدا لامل دی چې تعریفونه یې هم ټول عمر ثابت او منلي پاتې شوي نه دي، بلکې وخت پر وخت یې بدلون کړی چې ځینو ته یې نغوته کوو:

ناول په لغت کې نوي، عجیبه او تازه شیز ته وایي چې له آره د ایټالیوي کلمې له ناوله (Novella) څخه اخیستل شوې او وروسته بیا د انګریزۍ کلمې ناول ترې جوړ شوی دی، چې رفیع الدین هاشمي هم همدا خبره تائیدوي او وایي: اصلاً د ناول کلمې ریښه د ایټالیوي ژبې له ناوله (Novella) څخه اخیستل شوې چې د لومړي ځل لپاره انګریزي ژبې او ادب ته راغلې او هلته تر شهرت وروسته نورو ژبو ته ورغلې ده او پښتو ژبې ته د اردو ادب له لارې راغلې ده. د ده په وینا د ناول معنا نوې، تازه او عجیبه شیز ښودل شوې ده چې معمولاً نوي مسایل رانغاړي. (هاشمي، ۲۰۰۳ م: ۱۱٦مخ)

په دغه تعریف کې یوازې د ناول په ریښې، پښتو ادب ته یې د راتګ پر لارې او لغوي معنا باندې خبرې شوي چې څه ده او څنګه ده، خو زموږ ادب پوهان وایي چې د ناول لغوي معنا په پښتو او دري ادب کې هم د (نوي) او (نو) په معنا شته چې تر ډېره هماغه نوی، تازه او عجیبه شیز دی، خو پوهاند دوکتور بریالی باجوړی بیا په اروپايي ژبو کې د ناول معادله کلمه رومان (Roman) بولي او د دې لپاره لاسوندونه هم وړاندې کوي، په داسې حال کې چې تر اوسه پورې موږ د ژانرونو په اړه کښل شویو کتابونو کې رومان د یو بېل داستاني ژانر په توګه نغوړو، نه د ناول د اروپايي بڼې یا معادل په توګه او تر کومه چې رومان را معرفي کوي، نو: "رومان (Roman) د لاتینې ژبې له (Romano) کلمې څخه مشتق شوې فرانسوي کلمه ده، معنا یې فرهنګونو: خیالي کیسه، د مینې او محبت د کړکېچنو پېښو داستان را اخیستې ده او په اصطلاح کې د منثور کیسه ییز داستاني ادب یو ځانګړی ژانر (ډول) دی... رومان هغه کیسه ده چې واقعیت ته په ډېرې نږدې پېروۍ د خلکو خوبونو، عادتونو او بشـري پېښو پر بنسټ لیکل شوې وي او په یو ډول د ټولنې ښه انځور او منعکس

کړي... رومان هغې کیسې ته ویل کېږي چې له ناول څخه اوږده وي او د ژوند ډېرې او بېلابېلې خواوې پکې منعکس شوې او د پېښو د یوې سترې لړۍ تصویر په ادبي کالب کې ځایوي." (هاشمي، ۱۳۸۹: ۱۰۳- ۱۰۴ مخونه)

په دویم پېژند کې خبره یو څه ساده شوې ده، په دې معنا رومان اوږده کیسه ده او د ژوند د ډېرو پېښو انځور وړاندې کوي چې دا خبره د هماغې پورتنۍ خبرې سپیناوی کوي چې په لومړیو کې داستاني ادب په دې بڼه نه و، بلکې اوږدې کیسې او آن څو ټوکیزې کیسې وې او دا ځکه چې خلکو ورته وخت لاره. دغه ډول داستانونو او کیسو خوند ورکاوه، خو اوس چې حالات بدل شوي، وخت محدود او د خلکو بوختیاوې زیاتې شوي، نو ځکه دومره اوږده داستانونه او کیسې نه خوښوي او لیکوال د دوی له اړتیا او وخت ته په کتلو سره هره ورځ ورته ادب تراشي، چې اکثریتو ادبي ژانرونو خپلې لومړنۍ بڼې په ټوله معنا بدلې کړې دي، خو هېڅکله یو ژانر پر بل بدل شوی نه دی او همدا لامل دی چې د رومان لومړنۍ بڼه کټ مټ د ناول په څېر وه یا ناول وه، خو موږ سهواً د بېل صنف په توګه معرفي کړ، په داسې حال کې چې د بېلتون هېڅ هم په کې نه شته او دا هغه خبره ده چې دوکتور باجوړی هم پرې ټینګار کوي، خو په لږ توپیر؛ په دې معنا رومان اوس تر ډېره خیالي، عشقي او د مینې ګرمو کیسو یا ناولونو ته ویل کېږي، حتا په لنډه کیسه کې هم چې د مینې بحث لږ ګرم او سوزونکی وي، هغې ته د روماني کیسې اصطلاح اورو چې دا هماغه د عشقي یا مینې محتوا معنا ښندي، نو ځکه اوس رومان د یو بېل او ځانګړي ژانر په توګه پېژندلای او منلای نه شو.

زما په اند دا نظر له پخوا نه هم د منلو وړ نه و، ځکه پخوانیو هم چې د رومان او ناول ترمنځ کومې د بېلتون کرښې را کاږلي تر ډېره هغه د دغو کیسو په جوړښتي او سوژې پورې منحصرې وې، نه د ژانر په داخلي جوړښت او سکښت پورې او لکه څنګه چې ناول څو ډولونه او کیسې لري دغه شان ډولونه بیا موږ په رومان کې نه شو موندلای، نو غوره ده چې رومان د یو جلا ژانر په توګه نه، بلکې د ناول په توګه ومنو چې پخوا یې پېښې ډېرې، محتوا یې پر خیال او موهوماتو او په ځینو مواردو کې د مینې پر مسایلو چورلېده، خو اوس یې د پېښو زیاتوالی او د موهوماتو راوړل له منځه تللي او د مینې بحث یې نور هم ژبغړاند شوی چې له محتوایي پلوه یې دا موضوعات

د ناول په يو بېل ډول کې خوندي کړي، نه په بېل ژانر يا صنف کې او منطقاً هم بايد همداسې وي، ځکه داخلي جوړښتونه، د کيسې اډانه، طرحه، پلاټ، پېښې، کرکټرونه، غوټه، تلوسه او دې ته ورته مسايل يې کټ مټ د ناول دي، خو په چوکاټ يا سمفونۍ کې يې بيا د ناول له چوکاټه باسو، نو ځکه وايو چې رومان اوس يوازې او يوازې عشقي او د مينې ناولونو ته وايي چې له پوليسـي، جنايي، رواني، طبقاتي، جنسي، جنيستي او دې ته ورته ډولونو سره يې توپير د محتوا پر اساس دی، نه د جوړښت او سکښت پر اساس.

که پر دغه بحث همدلته بسنده شو، اصلي پوښتنه د ناول د تعريف ده چې په محتوايي لحاظ ناول څه ته وايي، ځکه موږ پورته د ناول د ريښې او لغوي اصطلاح په اړه ونغوړل، خو دا چې په محتوايي لحاظ ناول څه ته وايي شنلو ته يې اړتيا شته.

د ناول د اصطلاحي معنا په اړه ډېر پېژندونه نغوړو چې اکثريت يې په الفاظو کې توپير لري، خو تر ډېره له لنډې کيسې سره يوه جاجونه ښندي چې هغه د کيسې د غوښنوالي برخه او د پېښو او اتلانو زياتوالی دی. اوس پوښتنه دا ده چې دغه غوښنوالی، د پېښو او کرکټرونو زياتوالی په ټوله معنا موږ ته ناول تعريفولای شي او که نه نورې ځانګړنې هم لري چې له امله يې دغه صنف دومره منل شوی دی؟

د همدې پوښتنې د ځواب لپاره اړ يو چې لومړی د ناول په اړه ورکړل شوي مشهور تعريفونه تر وسې وسې را واخلو او بيا خپله خبره وکړو:

ډاکټر شېر زمان طايزی په خپل اثر کې د ډاکټر اعظم اعظم او استاد حبيب الله رفيع په حواله کاږي: "ناول په حقيقت کې د زوړ طرز داستاني رنګ د غير فطري قسم کيسو د واقعاتو، موضوعاتو او کردارونو خلاف يو منظم او شعوري بغاوت کړی دی او افسانه په دې لړ کې د ناول پامته داره او په يو شکل کې Byproduct حسابېږي؛ خو استاد حبيب الله رفيع بيا ناول داسې را پېژني: ناول يو ادبي صنف دی، په يوه هنري، فني او عالي ژبه ليکل کېږي، ناول د لرغونو رومانونو په کور کې سترګې غړولي او په ميراث يې ناست دی." (طائزی، ۲۰۰۴: ۷- ۸ مخونه)

د استاد رفيع په تعريف کې هماغه د رومان ژانر يادونه شوې چې ناول يې ځای نيولی او د رومان اوږدې، خيالي او موهومې کيسې يې څه نا څه حقيقت او ژوند ته نږدې کړې دي، نو ځکه ولس ته هم څه نا څه منونکی شوی، خو حنيف خليل يې

بیا داسې را پېژني: "ناول هغه نثري کیسه ده چې په نوي انداز، عجیبه او حیرانوونکې فضا او تجسس له ژوند سره د ترلو مسایلو ترجماني وکړي." (خلیل، ۲۰۰۰: ۳۳ مخ)

" ناول په ادبي اصطلاح کې هغه کیسه ده چې موضوع یې انساني ژوند وي، لیکوال د ژوند د بېلابېلو اړخونو او ژورې لیدنې کتنې وروسته په یوه ځانګړې سلیقه او ترتیب سره خپلې تجربې او لیدنې د یوې کیسې په بڼه وړاندې کوي. ناول په اصل کې د کیسې (داستان) یو پرمختللې بڼه ده.

ناول په ساده ژبه کې داسې قصه ده چې په هغې کې د اساسي ژوند معمولي واقعات او ورځنۍ پېښې او پېښېدونکي پېښې په داسې انداز کې بیان شي چې لوستونکي ته په زړه پورې وي." (ازمون، ۱۳۹۸: ۲٦۸ مخ)

سیدمحی الدین هاشمي په خپل اثر کې د بېلابېلو لیکوالو په حواله د ناول تعریفونه داسې وړاندې کوي: "په عمومي ډول ناول هغه نثري کیسه ده چې د کردارونو کړه وړه او خوځښت او ناخوځښت ښیي او هغه هم په داسې ډول چې له ورځني ژوند سره تړاو ولري، خو دا هم پکې شرط دی چې نوی یا عجیبه شی پکې وړاندې کړای شي.

ناول د کیسې یو نوی او پرمختللی شکل دی او هغې فرضي کیسې ته ویل کېږي چې په نثر کې بیان شوې او یوه خیالي دنیا یا پېښه په کې ښودل شوې وي، چې د رښتینولۍ ګومان پرې کېدای شي." (هاشمي، ۱۳۸۹: ۱۰۷ مخ)

خو د ناول ترڅنګ د ناولټ په اړه هم اورو: "ناولټ هغه نثري کیسه وي چې نوی انداز، عجیبه او حیرانونکي تجسس او د ژوند سره تړلو مسئلو ترجماني ولري. د دې ضخامت د منځنۍ درجې د یو کتاب هومره په کار دی که کتاب ډېر وړوکی شي بیا د ناولټ په نامه یادېږي او ناولټ بیا داسې را پېژني، ناول او ناولټ دواړو کې د ژوند سره تړلو مسئلو ترجماني لازمي ده، خو په فني، ادبي او شاعرانه انداز کې یې د بیان، ښکلا رمزیه، کنایه او علامت هم په کار را وستی شي، نو د ناولټ ښایست یو په دوه شي." (سیدي، ۱۳۸۹: ۳۳ مخ)

استاد حقمل د ناول په اړه د بېلابېلو پوهانو ډېر لنډ، خو په زړه پورې تعریفونه را غونډ کړې دي: "ناول د ژوند تصویر، تعبیر او تفسیر دی.

ناول لکه له نامه څخه يې چې ښکاري د ګويته په قول؛ له نا اورېدل شوې پېښې پرته بل شی نه دی.

لنډه کیسه معمولاً د یوې پېښې په راسپړلو کې دوام کوي، خو ناول د یوې پېښې په جریان کې د ځینو ضمني پېښو بیان هم کوي، په اصطلاح په کیسه کې کیسې کوي." (۸) (حقمل، ۱۳۹۰: ۳۶- ۳۷ مخونه)

خو ایراني لیکوال جمال میر صادقي د هزلیت او ځینو نورو ادبپوهانو له انده د ناول ډېر په زړه پورې تعریفونه را اخیستې چې ځینه یې به ګټې نه ده: "ناول هغه کیسه ده چې د بشر د حالاتو کابو ډېره نږدې برخه رانغاړي او دغه کیسه باید داسې ولیکل شي چې د ټولنې حالات ټول په سمه توګه انځور او منعکس کړي... ناول داسې اوږد او پیچلی نثر دی چې په هغې کې انسان د تجربې له تخیل سره یو ځای رانغاړل شوی وي او دغه تخییل هغه پېښې خوندورې کړې وي چې په عادي توګه یې څوک اورېدلو ته چمتو نه وي.... ناول هغه منثوره کیسه ده چې سر او کار یې له پېښو، احساساتو، فرضي او خیالي انسانانو سره دی او د فکر په وسیله کولای شي چې د بېلابېلو انسانانو ژوند او شخصیت انځور کړي." (صادقي، ؟: ۱۷۶- ۱۷۷ مخونه)

نو په ټوله کې دا او دې ته ورته تعریفونو ته په کتلو سره، لکه څنګه مې چې پورته هم نغوته وکړه په الفاظو کې ډېر بدلون لري، خو په جاجونې کې تر ډېره یوه معنا ښندي او هغه د انسان لپاره د یو داسې پېغام لېږد دی چې هم د انساني ټولنې د حالاتو ترجماني کوي، هم په تخیل او صور کې خبره وړاندې کوي او هم د څو شېبو لپاره انسان بوخت ساتي چې خوند ترې واخلي، خو په دغو ټولو تعریفونو کې جالب، لنډ او په زړه پورې تعریف دا و چې ناول د ژوند تصویر، تعبیر او تفسیر دی او یا هم ناول له نا اورېدل شوې پېښې پرته بل شی نه دی.

ډېر لیکوال او څېړونکي په دې نظر دي چې ناول او په ټوله کې داستاني ادب د انسان د ژوند ربښتینې او واقعي حالات نه وي، په داسې حال کې چې دا خبره د تأمل وړ ده، ځکه هره هغه پېښه یا واقعه چې د انسان په ژوند کې پېښه شوې نه وي او انساني تجربې، ناخوالې، ستونزې، بریاوې او خوندونه په کې خوندي نه وي، انسان له هغې سره نه دلچسپي لري او نه یې هم د لوستلو لپاره ذوق، نو ځکه انسان هغه

څه خوښوي چې په ژوند کې يې پېښ شوې وي چې هم ترې څه زده کړي او هم په گانده کې د مهارولو لپاره يې هلې ځلې وکړي.

پرته له شکه داستاني ادب په ځانگړې توگه ناول همداسې يو صنف دی چې د انسان د ژوند هغه پېښې را اخلي چې په ژوند کې يې يا په لرې مهال او يا هم په نږدې مهال کې پېښې شوې وي او دی يې له خيالونو، هنرونو، کمالونو او فنونو سره لوستونکو ته داسې وړاندې کوي چې له ټول تاثر او پيغام سره سره ترې خوند هم واخلي، نو ځکه ويلای شو ناول د انساني ژوند هغه پېښې دي چې د هنر په گاڼه کې يې تفسير، تعبير او تصوير وړاندې کړای شي چې له لوستلو يې يوازې تجربه نه، بلکې خوند هم واخيستل شي او د څو شېبو لپاره د انسان فکر له خپگانونو او ستړياوو څخه هم وباسي او که دغه چاره يې ترسره نه کړه او هماغه پخوانيو پېژندونو پسې ورشو چې له څو زره کلمو تر څو زره کلمو پورې او يا له څو ساعتونو تر څو شپو ورځو پورې وي، نو دا بيا نه ناول دی او نه هم داستاني ادب، بلکې د وزگارخېلو د بوخت ساتلو لپاره يوه ښه ساعتيري ده، نه بل شی. په داسې حال کې چې اوسنی ناول بايد پورتنۍ ځانگړنې ولري.

نو که خبره را ټوله کړم، د ناول په اړه دا او دې ته ورته خورا ډېر تعريفونه شوي چې څه نا څه يې له تاسې سره شريک شول، خو په ټوله کې مو وويل چې ناول د ژوند د تفسير، تعبير او تصوير يوه داسې وسيله ده چې د هنر، کمال او فن په وسيله هم لوستونکی له ځان سره وساتي، هم يې اغېزمن کړي او هم يې فکري بتۍ په کار واچوي او د گاندې په اړه يې هم ځينو مسايلو ته متوجه کړي، دا چې څومره خوند او زړه راښکون ترې اخلي هغه يې تر ټولو مهم او بنسټيز شرط دی، نو که د ناول د پېژند په اړه پر همدغو خبرو بسنده شو، اوس به د کره کتنې لپاره د ناول داخلي جوړښتونه هم په لنډه توگه معرفي کړو او بيا به د مفرور ناول په اړه خپله خبره وکړو:

د ناول داخلي جوړښتونه

۱ـ کيسه يا سوژه: په ناول کې کيسه د کيسه ييزو ژانرونو د جوړښت لومړنی توکی دی چې په وسيله يې کيسه ييز ژانرونه هم بريالي کېدلای شي او هم ناکامېدلی، په دې معنا جورج. هـ. سيزر يې په اړه وايي "هره کيسه چې تاسې ليکئ بايد رښتيا وي او يا تر يوې اندازې رښتيا وي، البته د رښتينې مينې، يوازيتوب، خوند،

سرلوړی، وېرې، ډار او نورو احساس نه وي؛ نو دا تر ټولو خورا بد ډول دروغ دي چې هېڅ چا ته د منلو او زغملو وړ نه دي." (سلماني، ۱۳۸٦: ۱۰۰ مخ)

د ادبپوهانو په اند د ناول کیسه باید یوه داسې ژوندۍ کیسه وي چې پر لوستونکي اغېز وښندي او عاطفه او احساس یې را وپاروي او تخیلي ځواک د لیکوال په تجربې کې داسې ګډ شي، چې خوند او هنر وزېږوي.

۲- پلاټ، طرحه، اډانه: طرحه یا پلاټ د کیسې یا کیسه ییزو ژانرونو هغه برخه ده چې ټوله کیسه پرې چورلي، په دې معنا پلاټ ته په انګریزي ژبه کې د ځمکې نقشه یا د یوې ودانۍ لپاره جوړه شوې نقشه، د ځمکې یوه ټوټه چې طرحه ورته جوړېږي، وايي او په پښتو کې یې اډانه یا طرحه بولي. پلاټ معمولاً د کیسه ییزو ژانرونو هغه برخه ده چې ورڅخه د کیسې خاکه یا سکلېټ جوړېږي او دغه سکلېټ معمولاً د کیسه ییزو ژانرونو ټولې چوکاټي یا قالبي برخې رانغاړي. (سیدي، ۱۳۹۵: ۲۷ مخ)

۳- کرکټرونه، لوبغاړي یا پرسوناژونه: له لوبغاړو یا کرکټرونو څخه موخه هغه کسان دي چې د کیسه ییزو ژانرونو کیسې یا محور پرې چورلي. په دې معنا هره کیسه یو اتل، یوه اتله او نور لوبغاړي لري چې هر یو یې له ټاکل شوي رول سره سم خپله دنده ترسره کوي.

د ادبپوهانو په اند ټولې کیسې یا کیسه ییز ژانرونه دوه ډوله کرکټرونه لري چې یو ته یې مستقیم او بل ته یې نامستقیم کرکټر وايي. مستقیم کرکټر هغه دی چې لیکوال یې سم له واره لوستونکو او اورېدونکو ته ور پېژني چې څوک دی، څه کار کوي او په دې کیسه کې کوم رول ورته سپارل شوی، خو نامستقیم کرکټر بیا هغه دی چې لیکوال یې چا ته نه ور پېژني، بلکې د هغه په اړه خبرې یې خلکو ته ورپېژني یا یې کارونه د دې لامل کېږي چې خلک یې وپېژني.

۴- پېښه او پېښې: ټول کیسه ییز ژانرونه د یوې او یا زیاتو پېښو لرونکي وي او په حقیقت کې د همدغو پېښو لپاره لیکل کېږي هم. د پېښې ځانګړنه دا ده چې کیسه له ولاړ او ثابت حالت څخه خوځنده حالت ته بیايي او همدغه تحرک یې دی چې مینه وال او لوستونکي له ځان سره ساتي.

موږ ډېر ځله په خپلو کیسه ییزو ژانرونو کې تصادفي او ناڅاپي پېښې ډېرې وینو چې دغه تصادف یې کیسه د ناکامۍ خواته بیایي.

۵- خبرې اترې، ډیالوګ یا مکالمه: د کیسه ییز ژانر تر ټولو مهمه برخه ډیالګونه یاخبرې اترې دي. دغه برخه هم ژانر کامیابوي او هم یې د ناکامۍ کندې ته غورځوي، په دې معنا خبرې اترې د لوبغاړي د شخصیت ترڅنګ د کیسه ییز ژانر لوری هم معلوموي او هغې ته لوری ورکوي، یعنې خبرې اترې دي چې د لوستونکو عواطف پیدا کوي، د هغوی د احساساتو مراندې را کاږي او د هغوی هنري جذبه دومره زیاتوي چې آن ځینې مهال مینه پال خلک د ډېرې جذبې له امله له ځان سره هماغه ډیالګونه تکراروي چې دا یې د نهایت بریالیتوب او مینې څرګندوي کوي.

نو ډیالوګونه د هر انسان د شخصیت استازي ځکه کوي چې په ټولنه کې ټول وګړي یو ډول نه دي، څوک ډېرې خبرې کوي او څوک لږې، څوک معنا داره او موضوع پورې تړلې خبرې کوي او څوک خورې ورې او بې ځایه، د چا په خبرو کې ډېر علمي مسایل پراته وي او څوک در نه زده کړې خبرې هم هېروي، خو بریالي ډیالوګونه یا خبرې اترې هغه دي چې د شخصیت او دندې له مخې سمې ترسره شي.

٦- صحنه، منظره کښنه: په ټولو کیسه ییزو ژانرونو کې صحنه شته، خو په لیکلنیو او انځوریزو کې یو څه توپیر لري. په دې معنا د هر انسان ژوند له صحنو او پېښو ځخه ډک دی چې هم په کې خوږې شته او هم په کې ترخې چې له خوږو یې تل عمر خوند اخلو او له ترخو یې ټول عمر بد وړو.

نو که چېرې زموږ په ژوند کې یوه ناوړه پېښه واقع شوې وي او وروسته یو څوک هغه پېښه په انځور کې زموږ مخ کې کېږدي، بې له شکه زموږ پر روان به ډېر ناسم اغېز وښندي او په لیدلو سره به یې هغه تېرې خاطرې او صحنې بیا را په یاد شي.

۷- تلوسه، غوټه یا سپنس: ادبپوهان وایي چې تلوسه یا غوټه د کیسې د ملا د تیر حیثیت لري او چې په کومه کیسه یا کیسه ییز ژانر کې تلوسه نه وي، نو د هغې لیکل هم اړین نه دي.

تر کومه ځایه چې ماته معلومه ده تلوسه د کیسه ییز ژانر هغه برخه ده چې لوستونکي، اوربدونکي او لیدونکي ته په لسګونو پوښتنې پیدا کوي او ډېر ځله یې له

داسې رواني نا ارامۍ سره مخامخوي چې په خپله يې هم په ځواب نه پوهېږي چې څه به وي او څنګه به کېږي؟

د ادبڅېړونکو په اند په تلوسه يا غوټه کې لوستونکي، اورېدونکي او يا هم ليدونکي د يو ډول وېرې، نارامۍ، شک، ډار او وسواس احساس کوي او هڅه کوي چې خپل دغه وسواس د کيسې د پاتې برخې په وسيله آرام او غلی کړي، ځکه نوموړي ته پيدا شوي شکونه او وسواسونه د کيسې له امله پيدا شوي او په دې پوهېږي چې خپله دغه ورکه بېرته په همدغه کيسې کې موندلی شي، خو څنګه به يې مومي او څنګه بايد خپلې دغې غوښتنې ته ورسېږي؟

۸- ژبه او کارونه يې: په کيسه ييزو ژانرونو کې بل اصل ژبه ده. ادبپوهان وايي چې د کيسه ييزو ژانرونو ژبه په دوه ډوله ده، يوه يې ساده يا د محارو او خبرو اترو ژبه ده او بله يې د ليک يا کيسه ييزو ژانرونو د وينا ژبه ده چې دغه دواړه ژبې سره خورا ګورټ توپير لري، په دې معنا په کيسه ييزو ژانرونو کې چې کومه ژبه کارول کېږي هغې ته هنري يا د هنر په ګاڼه سينګار شوې ژبه وايي چې په دغه ډول ژبه کې عبارات، ترکيبونه او محاورې له عادي هغې سره متفاوتې وي، البته له دې خبرې څخه دې داسې معنا نه اخيستل کېږي چې ګواکې د پيريانو ژبه ده، بلکې هدف دا دی چې په دغه ډول ژبه کې تشبيه ګانې او ښکلاګانې زياتې وي او په همدې خاطر ډېر ځله پر زړه کښېني، يعنې مقابل لوری خپلې موخې ته متوجه کوي او د هو يا نه ځواب ته يې اړ باسي، خو ډېر ځله ځواب ځکه هو وي چې د خپل هنر په وسيله يې دومره اغېزمن کړی وي چې د رد ځواب هم زور غواړي.

۹- غوټه پرانيستل: موږ پورته يادونه وکړه چې ټول کيسه ييز ژانرونه هرو مرو تلوسه يا غوټه لري او دغه غوټه په کار ده چې په لومړيو کې پيل او د اورېدونکي، لوستونکي او ليدونکي د پوښتنو احساس را وپاروي او د دغه احساس د سکون لپاره بايد تر پايه پورې تعقيب شي، نو غوټه پرانيستل د کيسه ييز ژانر په وروستۍ يا اخري برخه کې راځي او په دې توګه د اورېدونکي ټولې پوښتنې ځوابېږي چې ښايي ډېرې يې قانع کوونکي او يا نه قانع کوونکي وي، خو لوی هدف په کې دا دی چې په وسيله يې د ټولنې له ناسميو او ناغېړيو څخه پرده پورته کېږي او ولس ورته ځير کوي.

۱۰- پیغام او موخه: دا څرگنده خبره ده چې هره چاره د یوې موخې یا هدف لپاره ترسره کېږي او دغه هدف کیدای شي ډېر ځله سیاسي وي یا مذهبي وي او یا هم فرهنگي او دې ته ورته نور، خو د کیسه ییزو ژانرونو لیکوال ډېر ځله هدف په سیاسي او مذهبي مسایلو کې نه وي، بلکې هغه یې فرهنگي هدف تعقیبول غواړي.

البته دا هم شونې ده که چېرې حکومت او یا هم یوه بله زور واکه کړۍ وغواړي چې د سیاسي او مذهبي مسایلو لپاره کار وکړي، نو په اسانۍ یې کولی شي، خو د لیکوال کار، هدف، موخه او پیغام یوازې او یوازې فرهنگي بڼاینه، د ولس ښېرازي، د امنیت ټیکاو او دې ته ورته نور د خبر ښېگڼې مسایل دي چې نوموړی یې په خپله ټولنه کې پلي کېدل غواړي.

نو اوس دا او دې ته ورته نورو داخلي توکو ته په کتلو سره راځو د مفرور کیسې لنډیز او بیا یې کره کتنې ته.

مفرور:

د پښتونخوا په معاصرو داستان لیکوالو په ځانگړې توگه ناول لیکوالو کې د پام وړ شخصیت، د نوي عصر له غوښتنو او د هنر له جوهره مالامال لیکوال سیدرسول رسا دی. نوموړي په خپل وخت کې څو د گوتو په شمار ناولونه، لکه: میخانه، مامونۍ، شمۍ، خود کشي، مفرور او... ولیکل، خو په دومره هنر او مسلکیتوب یې ولیکل چې نه یوازې په خپل وخت، بلکې تر اوسه پورې په ادبي او داستاني نړۍ کې د ځانگړې نامه خاوندان دي. ما د نوموړي له دغو ناولونو څخه مفرور غوره کړی چې لومړی یې لنډیز وړاندې کوم او تر هغې وروسته به یې په اړه خپل نظریات له گرانو لوستونکو سره شریک کړم، هیله ده چې د پاملرنې وړ مو وگرځي:

مفرور د یو داسې فراري یا فراریانو کیسه ده چې د ژوند ستونزو، ناخوالو، څپېړو او جبر فرار ته اړ کړي، داسې فرار چې هم یې ځان ناکرار کړی او هم یې د ډېرو نورو انسانانو کرار ترې اخیستی.

زموږ د سپېڅلې عقیدې او اسلامي گروهې له مخې انسان پر دوو لارو تللی شي، چې په یوې کې یې عزت او ابدي سوکالي ده او په بلې کې یې ذلت او تلپاتې کړاو دی. دغه دوې لارې راست او چپ یا سمه او ناسمه لاره ده. پر سمه لاره تلل عقیدوي او مذهبي عقایدو پورې اړه لري او د همدغو دیني ارزښتونو له مخې سمې

لارې تعریف شوې دي، چې ښه کول، له بدو ځان ساتل، پنځه وخته د الله (جل جلاله) عبادت کول، هغه ته د بنده ګۍ او تسلیمۍ سر ایښودل، له بنده ګانو سره یې تر وسې وسې نیکي او ښېګڼه کول، د بل مال نه خوړل، که وس وي تر ځلورو پورې نکاحګانې کول، خو ترمنځ یې انصاف او عدالت کول، له مور او پلار سره ښېګڼه کول او د اوامرو منل یې، له ګاونډي سره ښه چلند کول، تر کلمې، لمانځه، روژې وروسته که دې وس وي زکات ورکول او که بیا دې هم وس وي، نو د الله (جل جلاله) د کور بیت الله شریف حج کول، د بل حق نه خوړل، د چا پر کور نه اوښتل، د چا ناموس ته په چپه نه کتل، پر بچیانو مهرباني او داسې په لسګونو نور موارد سمه لاره ده چې په ټوله معنا په پام کې ساتل یې په دې نړۍ کې د سکون او په هغې نړۍ کې د ابدي خوشحالۍ لامل کېږي چې بې له شکه به یې ځای جنت وي او له دغو ټولو مواردو سرغړونه د بې لارۍ یا ناسمې لارې په معنا دي او زموږ د عقیدې له مخې د دغو کړنو ترسره کوونکی په دې نړۍ کې له ذلت او په هغې نړۍ کې له ابدي ستونزو او کړاو سره مخامخېدونکي دي او بې له شکه ځای یې دوزخ یا د عذابونو کور دی.

مفرور د همداسې انسانانو د ژوند کیسه ده، په دې معنا د کیسې لیکوال یو ملګری لري چې انځرګل نومېږي، انځرګل تل په ده پسې وي چې د کوهاټ د کچې مرۍ غرونو ته د هوسیو په ښکار پسې لاړ شي، لیکوال د ښکار چندانې مینه وال نه دی، خو چکر او د سیمو لیدل خوند ورکوي، نو ځکه ورته ښه وکړي او دواړه د کچې مرغۍ غرونو ته او بیا له هغه ځایه د تیرا سیمې د شیعه ګانو علاقې د مین خېلو کلي د لیدلو نیت هم وکړي، شپه یې په استرزو کې له یو ملګري کره راشي، خو د دمې تر جوړېدلو وروسته د شپې شپې حرکت وکړي، ځکه شپه هم سړه وي او هم ارامه او د انځرګل په وینا تر سهاره د کچې مرغۍ غرونو ته ځان رسولی شي او سهار هلته هوسۍ څرېدو ته راوځي، نو دوی به خپل ښکار په اسانۍ سره وکړلای شي.

دوی تر سهار لږ مخکې خپلې ټاکلې سیمې ته ورسېږي او تر یوه سترګه خوب وروسته د خپل ښکار لپاره چمتووالی ونیسي، خو ښکار په مخه ور نه شي او د تندې او هوا ګرموالي له امله له غره را کښته او لاندې یوه د اوبو چینه او ښایسته چمن پیدا کړي. لیکوال غواړي چې اوبه وڅښي چې په دې وخت کې یې یوې چټې پېغلې او یو غوصه‌ناک سړي ته پام شي چې پېغله یې له خوبه پاڅوي او وسله په لاس ده ته

برگ برگ ګوري، دی ځان ناګاره واچوي، خو سلام ورته وکړي او ورته وواییي چې مسافر یو، تندي را اخیستې یو او دلته د اوبو لپاره راغلو، خو سړی ځواب نه ورکوي او همداسې ورته برګ برګ ګوري. په دې وخت کې د ده د عمري نامه ته پام شي چې د سیمې خلکو یې ورته په اړه کیسې کولې او دا یې ورته یو ډېر بد او ظالم ډاکو معرفي کاوه، نو ځکه یې په زړه کې وېره پیدا شي.

نو همدغه سړی چې ده ته برګ برګ ګوري د کیسې اتل عمرګل چې غریبۍ یې نوم عمری کړی او جوړه یا اتله یې چې د ده پېره کوي ګلابو ده.

لیکوال کیسه داسې غځوي چې دا دواړه هغه انسانان دي چې له پیله ورسره ټولنې جبر او ظلم پیل کړی، د عمري کورنۍ د ترېورونو له امله میراته شي، مور یې خامه خوله هلک (عمری) په پټه له کور او کلي وباسي او په ښار کې مېشته شي، د خلکو کالي مینځي او د کور کارونه یې کوي، خو خپل زوی ته یوه مړۍ حلاله روزي پیدا کوي او د لوی سړي کېدلو په تمه پرې تعلیم کوي، خو دلته هم ورسره طبیعت جوړښت نه کوي او په ښوونځي کې د استادانو او زده کوونکو له خوا هم سپکېږي، څوک یې ډینګ بولي او څوک هم ورته د اوښ خطاب کوي او دا ځکه چې دی تر نورو غټ او لوړ دی، خو لا یې هم ارادې سستې نه وي او لا یې هم د تعلیم شا پرېښې نه وي، خو سر په سر پېغورونه او ملنډو دی له ښوونځي زړه توری کړي او بالاخره د زمان څپېړو ته مخ ونیسي، د پولیسو په لیکه کې ځان سوق کړي او ورو ورو مخ په پرمختګ روان وي، خو په ډېر شفقت او خوارۍ د خېټې مړولو روزي پیدا کولای شي، ځکه حرامو ته دی لاس نه اوږدي او حلالې دومره نه وي چې د ده د ژوند ټولې اسانتیاوې برابرې کړي.

دی په خپل همدغه نیمژوانده ژوند خوشحاله وي، د مور درنښت او سوکالۍ ته هم زمینه سازي کوي، خو تقدیر بل څه غواړي او نه پرېږدي چې د اسلامي ګروهې له مخې پر سمې لارې روان شي، نو یو ځل بیا یې پر تصادف او بدمرغۍ واړوي او هغه داسې؛ دی په یو ځای کې دنده لري چې یو بل ملګری هم ورسره وي. دغه ځای چې له ښاره لرې لرې او علاقه غیر سیمه ده، نو په کې څه نا څه ناامني وي. حکومت د یادې کارخانې لپاره هر وخت دوه درې تنه پولیس ور لېږي چې څوک د کارخانې کارکوونکو یا خپله کارخانې ته څه ستونزه جوړه نه کړي.

په دغه کارخانه کې تر ډېره ښځینه کارکوونکې کار کوي، کار ته د ورتلونکي کاریګرو په ډله کې د ده سترګې په یوې نجلۍ خوږې شي، خو لا یې نه پېژني چې څوک ده او څه کاره ده، د نجلۍ له خوا هم د ده پر وړاندې څه دلچسپي او شین زګنال وښودل شي، چې دغه کار یې پر زړه د مینې موجونه ووهي او ولې به یې نه وهي، ځکه تازه یې د ځوانۍ پسرلی پیل شوی دی، دی ټوله ورځ د هغې په اړه فکر کوي او بېرته را وتلو ته یې په تمه وي چې په دې کې یې ملګری سا نیولی را شي او په یاده کارخانه کې د ښځمنو ترمنځ د جګړې خبر ورته راوړي، دواړه په منډه ځان ورسوي او چې وګوري، نو یوه پېغله په وینو کې لېته پېته پرته ده او بل لوري ته یوه ډله ښځې له یوې بلې پېغلې راتاوې دي او کلکه یې له متو نیولې ده. عمری چې ورته وګوري هماغه سهارنۍ مسته او چټه پېغله ده چې د ده په زړه کې ورته ګوړې ماتې شوې وي، حیران پاتې شي، پوښتنه وکړي چې څه کیسه ده، خو په ډېر تکلیف پوه شي چې دغې پېغلې دا بله پېغله د یو پېغور له امله په پېشقوزې وهلې ده، دی سم له واره نجلۍ ته حدکړۍ واچوي او له ځان سره یې روانه کړي، په لار کې ترې پېغله د قوم پوښتنه وکړي او چې پوه شي دی هم اپریدی دی، نو یو ډول ننګونه او پېغور ورته ورکړي چې ته هم اپریدی او زه هم اپریدۍ او د همدغه قوم د ننګونې پر اساس مې هغه نجلۍ ووهله او اوس مې زندان ته بیایې، شرم نه دی چې یوه تور سرې چې ستا له قومه ده زندان ته یې واچوې؟

دغه خبرې پر عمري اغېز وکړي او ورو ورو یې دې ته اړ کړي چې اپریدۍ یا ګلابو ته د تېښتې زمینه سازي وکړي او په دې توګه ګلابو وتښتي او پر ځای یې عمری د یو میاشت لپاره د جېل د تورو تمبو شا ته واچول شي.

وخت ځنډېن او په کړاو تېرېږي، عمری ازادېږي د یو چارواکي پولیس په کور کې د ساتونکي په توګه په دنده ګومارل کېږي، خو نه دنده خوند ورکوي او نه هم د نجلۍ په اړه یې د زړه کینه کمېږي، په دې کې ګلابو دی پیدا کوي او یو ځای ورسره ژمنه کوي او بالاخره کور ته یې را غواړي، عمری یې کور ته ورځي او د ګلابو ژوند له نږدې ویني، د هغې په اړه معلومات پیدا کوي او مینه یې ورسره نوره هم زیاتېږي، خو دا لیدنه داسې لیدنه وي چې د عمري ژوند په ټوله معنا بدلوي او له عمر ګل نه عمری جوړوي، په دې معنا د لومړي ځل لپاره ګلابو ورته داسې خبرې کوي چې عمري یې

په اړه فکر هم نه وي کړی، ننګوي يې، غيرت ور اچوي، ناسمو لارو ته يې سوقوي، ټولې اصلاح شوې او سمې لارې ورته د ډارنو او ښځمنو انسانانو لارې او کار ښکاري.

د ګلابو په وينا نرينه د کار او دندې لپاره نه، بلکې د زور، ښکار، زمرې کېدلو او په زوره له يو چا نه د څه اخيستلو لپاره پيدا شوي دي. دا سمه ده چې خلکو پيسې پيدا کړي، خو هغوی هم زمور په څېر کارونه کړي، هغوی يې په سپينه جامه کې کوي او مور يې د خپل همت په زور کوو، نه له چا خيرات غواړو، نه پر چا خپل عزت تر پښو لاندې کوو، نه د چا په کور کې خواري مزدوري کوو او نه هم په حکومت کې د ښځينه وو په څېر دندې ترسره کوو، بلکې د خپل مټ په زور او د خپل همت او قوت په زور له خلکو باج اخلو.

دا هغه خبرې وې چې د لومړي ځل لپاره عمرى نورو فکرونو ته متوجه کوي او په ربښتينې معنا ورته ځان کمزورى انسان ښکاره شي، ځکه تربرونو يې کور ميرات کړ، خو دی غلی دی، خلکو ترې په زوره هستي او نيستي واخيسته، خو دی غلی دی او همداسې په لسګونو ناروا‌وې ورسره وشوې، خو ده يې هېڅ ځواب ورنه کړای شو، نو ځکه ورته همدا لار په کار ده، خو بيا به هم عقل ورته خنډونه اچول او دی به يې له دغه کاره منع کاوه، خو ګلابو به د پېغور په ژبه ورته وويل چې له ځانه ملا مه جوړوه او مه ژوند په چندو او ځيرو مخکې وړه، بلکې ژوند پر واک او ځواک مخ ته ځي، نه په عاجزۍ او زارۍ.

بالاخره د عقل او احساساتو په دغه کش مکش کې د احساساتو او عواطفو خبرو ته تسليم شي، د ګلابو غلامي ومني او له هغې سره واده وکړي او په دې توګه شوکو، غلاګانو، وژلو را وژلو او دې ته ورته مسايلو ته لاس واچوي. ډېرې شوکې وکړي، ډېرې تېښتې وکړي، ډېرې پيسې پيدا کړي، خو هغه څنګه متل دی د هوا راوړي په هوا ځي، د دوی پيسې هم همداسې وې.

د جرم په نړۍ کې عمرګل په عمري مشهور شي، د فراريانو او ډاکه مارو مشر شي، خلک يې احترام او درناوی کوي او ښې ښې ستې ترې ډارېږي، حکومت وخت ناوخت پرې چاپې اچوي، خو دی ترې بچ کېږي، بالاخره پرې د پېښور کړۍ را تنګه شي، د کوهاټ غرونو او دښتو ته پناه يوسي او ډېره موده هلته تېره کړي، هلته هم د

نامې او جامې خاوند شي، د خلکو په زړونو کې وحشت او وېره خپره کړي، هر سړی ترې ډارېږي او هر سړی ترې ډډه کوي.

په اړه يې ډول ډول خبرې خپرې شي، خو دی خپل کار کوي، د غلو په شان ژوند او د غلو په شان خوراک کوي. دوه درې ځلې ټپي را ټپي شي، خپلې مېرمنې ګلابو ته د تسليمۍ خبره وکړي، د ښه ژوند خبره ورته وکړي، له دغو کارونو د لاس اخيستلو خبره ورته وکړي، خو ګلابو يوه هم نه مني او بيا هم پېغورونه ورکوي چې نرينه د نرې ورځې لپاره پيدا دی، يا زور او ځواک يا د ښځمنو په څېر ژوند او غلامي. بالاخره په يوه شوکه کې د خپلو اصولو (د شوکه مارو د اصولو) له مخې يو داړه مار ووژني او د هغې د وژنې له امله يې مېرمن خوابدې شي او دغه خوابدي د دې لامل شي چې عمری د ګلابو په اړه شکونه پيدا کړي. اوس نو هغه عمری او ګلابو چې هره شېبه به له يو بل نه ځارېدل، قربانېدل يو بل ته د شک په نظر ګوري، يو بل يې بد ايسي او يو د بل پر وړاندې حساس شوې دي.

د کيسې ليکوال چې تر دې ځايه کيسه غځوي، نو وايي کله چې د ياد کس په اړه زما شک په يقين بدل شي او د هغه خبرې هم ونغوړم، نو سم له واره خوله د عمري او ګلابو پر ستاينو خلاصه کړم، ملګرې مې هڅه کوي چې ما پوه کړي، خو زه له خپله ډاره له عمري سره په مرکه بوخت شم او دومره خوړ مجلس ورسره وکړم چې آن له ځان سره راوړې ډوډۍ هم په خپلو منځونو کې سره ووېشو او په دې توګه د زړه خواله سره وکړو. په اخر کې عمری دوی د تيراه د شيعه ګانو علاقې د مين خېلو درې پورې بدرګه کړي چې د دوی په وينا ملګری يې په کې ژوند کوي، په اخر کې عمری ورته ځان معرفي کوي او د هر امر خدمت سينه ورته ډبوي.

په هر حال، عمري او ګلابو يو د بل پر وړاندې شکونه پيدا کړي وي او بالاخره يوه ورځ د خپلمنځي تاوتريخوالي له امله د ګلابو له خولې ووځي، اخري کوم کس يا شوکه مار چې عمري ووژه هغه يې پخوانی يار او دلدار و او هغه تر عمري څو ځلې غوره او ښه انسان و، عمری هم خپل کنټرول له لاسه ورکړي او ګلابو په سينه وولي او ځای پر ځای يې کړي، چې کله يې ذهن ارام شي او پر ځان پوه شي، نو له خپل کړي کاره پښېمانه شي او په خپله خوښه ځان پوليسو ته تسليم کړي او پوليس هم څه وخت وروسته عمری په دار وخېژوي او د نورو د عبرت لپاره عمری د تل لپاره په

ابدي خوب ویده کړي، خو د عمري د ژوند وروستۍ هیله او ارمان همدا وي چې د ژوند دغه ناخوالې او ستونزې یې څوک ترسیم کړي، د قلم ژبه ورکړي او د خلکو د عبرت او د خپل غمجن ژوند له خبریدا لپاره یې خپره کړي چې دا ارمان یې هم پوره شي او بالاخره کیسه یې د مفرور یا فراري په نامه د لیک جامه واغوندي. (رسا، ۲۰۱۰: ۱ـ۱۰۶ مخونه)

الف) د مفرور ناول شکلي کره کتنه

که د مفرور ناول شکلي کره کتنه وکړو، نو په معاصرو ناولونو کې به مفرور او په ټوله کې د ښاغلي رسا ناولونه کابو په معیار او نوښت برابر ناولونه وي، ځکه د ده په ناولونو کې نه د دودپالنې او نوښت پالنې سیالي روانه ده او نه هم رواجي مسایلو ته ارزښت ورکړل شوی دی، بلکې د ښاغلي رسا ناولونه د نړۍ د معتبرو او مشهورو ناولونو په څېر هغه سوژې وړاندې کوي چې هغه یې په ټولنه کې موجودې دي او د ټولنې منظرکښنه په کې تطبیقېږي. دی هڅه کوي هغه مسایل را واخلي چې ټولنې ته د پوښتنې وړ وي یا ورته ارزښت نه ورکوي او یا هم ورته د وحشت په سترګه ګوري، خو دا چې لاملونه یې څه دي، ولې یې کرکټرونه د دغو کارونو ترسره کولو ته اړ شوي او ولې یې باید داسې کړی وای، هغه پوښتنې دي چې ډېر ځله ورته ټولنه یا ځواب نه لري او یا ورته ارزښت نه ورکوي، خو ښاغلی رسا یې څېړي او خلک ورته متوجه کوي چې که چېرې یې مخه ونه نیول شي، نو د ټولنې د بدمرغۍ لامل کېدلای شي.

مفرور همداسې یوه کیسه او یوه ناخواله ده چې ټولنې ورته ارزښت نه دی ورکړی، خو بالاخره په یوې سرطان دانې بدله شوې ده او آن لمبې یې تر ټولنې را رسېدلې دي.

په شکلیاتي لحاظ د دغې کیسې سرلیک له تلوسې ډک او په زړه پوری دی، کیسه یې ښکلې او په زړه پورې ده، تلوسه په کې شته، د اوج څوکه په کې شته، د غوټې پرانیستل په کې شته، مرکزي او فرعي پېښې په کې شته، مناسب کرکټرونه لري، ډیالوګونه یې جالب او په زړه پورې دي، اوچت پیغام لري، منظرکښنه یې په ټوله معنا نوې او زموږ له ټولنې سره برابره او کابو په حقیقت ولاړه ده او په ټوله کې د نوو آرونو له مخې برابر ناول دی. نه ډېر اوږد دی او نه هم ډېر لنډ، ځکه که ډېر لنډ شي بیا یې ناولګوټی یا ناولټ بولي او د روایت له مخې که ډېر اوږد شي، نو بیا یې

رومان بولي، په داسې حال کې چې دا موضوع نوره روښانه شوه، خو مفرور نه ډېر اوږد دی چې رومان يې وبولو او نه هم ډېر لنډ چې ناولګوټی يې وبولو، يو مناسب او تمام عيار ناول دی او د ناول ټول شکلياتي اجزاوې يې بشپړې کړې دي.

ب) د مفرور ناول منځپانګيزه کره کتنه

په محتوايي لحاظ د مفرور ناول په اړه بېلابېل نظريات موجود دي، څوک يې هغه حقيقت بولي چې ټولنه ورته بايد په جدي توګه پاملرنه وکړي او د ټولنې دغه قشر له داسې بدمرغيو وساتي او څوک يې هم ناوړه، بې سلوکه او د ټولنې شړل شوي انسانان بولي او په له منځه وړلو يې ټينګار کوي. د دوی په وينا دغه ډول وګړي نه يوازې ځان، بلکې ټولنه هم د فلاکت او بدمرغۍ خوا ته بيايي او بايد چې حکومت او په ټوله کې قانون ورسره هېڅ زړه سوی او همدردي ونه لري، په نيولو سره يې خپل وخت ضايع نه کړي، بلکې سم له واره يې هغې نړۍ ته ولېږي، ځکه دوی کوچني نه دي چې څوک ورته ښې او بدې لارې وښيي، دوی په هر څه پوهېږي خو د خپل وحشت او ډار په وسيله خلک ډاروي او هر څه يې تروړي.

خو ښاغلی ډاکټر اعظم اعظم بيا د لومړۍ نظريې پلوی دی او وايي: "ګلابۍ يوه داسې جينۍ وي چه د غربت او ناداری له کبله د خپلې طبقې د نورو جينکو په شان د حالاتو د بدمرغۍ په وړاندې توره ډال نه غورزوي، هغه نه خو د خپل عصمت سودا کوي، نه د چا په کور کښې کار خدمت ته غاړه ږدي او نه د سوال په ټوکړو باندې ځان پالل د هغې د فطرت موافق خبره وي. د هغې د فطرت خود دارۍ او خود اعتمادۍ هغه يوه داسې پېښې ته وړاندې کړي چه د اخلاقياتو او قانون له خوا اګرچه دغه يو ناخوښی او ناجايزه عمل وي، ليکن د ګلابۍ په خيال کښې په دغه پېښه کې د هغې ضمير مطمين وي، هغه د سرو جامې واغوندي او يوه ډاکه ماره شي او په دغه اوان کښې د هغې ملاقات د عمرګل سره اوشي....

ګلابۍ د عمري نه هغه وخت اثر اخلي کله چه هغه په کارخانه کښې يوه ښځه په چاقو اووهي او عمری د دومره جرأت نه کار واخلي چه د خپلې سرکاري نوکرۍ خيال هم اونه ساتي او هم له دغه وجې د دې کلک ځيګرې جينۍ زړه د هغه دپاره د مومو په شان ويلي شي." (اعظم، ۱۹۹۳: ۳۴۵- ۳۵۰ مخونه)

ډاکټر اعظم په دې پوهېږي چې د دواړو کار ناسم او د ټولنې له اخلاقیاتو سره په ټکر کې دی، خو جالبه ورته دا ده چې په دغه ټولنه کې یوه ښځینه بهادره چې داسې ژوند کول غواړي او له ډېرو ډارنو نرینه وو څخه داسې وټه ګټه کوي، نو نوش جان یې شه، ځکه همدوی دا ښځه داسې کارونو ته اړ کړې وي، همدوی د عمري ژوند په داو وهلی وي او باید همداسې ورسره وشي، خو په ورته وخت کې په ښکلې توګه یادونه کوي چې داسې کارونه که له یوې خوا دغو خلکو سره ښایي، خو له بلې خوا د ټولنې نظم او انضباط هم تر پوښتنې لاندې راولي او باید چې مخه یې ونیول شي، یعنې هېڅوک اماده نه دي چې ناسم کار ته سم ووایي. په حقیقت کې ډاکټر اعظم غواړي ټولنه پوه کړي چې تاسې ظلم او تېری مه کوئ، ځکه د ظلم او تیري ځواب ظلم او تیری دی. هر څوک چې په سمه لار روان وي، نو منزل ته رسي، خو د ناسمې لارې لارویان په نیمه لار کې پاتې بوله.

خو ښاغلی انځور بیا دې کیسې ته د هنر له دیده ګوري او داسې یې ستایي: "په لومړي قدم کې موږ د مغرور په پیلامه کې د ښاغلي سیدرسول رسا د نثر د توصیف برخې ته په ښه ډول پاملرنه کولای شو. په تېره بیا په دغه اثر کې د پښتني سیمو، غرونو، درو او سردرو توصیف ډېر ښکلی، شاعرانه او رومانتیک راغلی دی.

د دې په څنګ کې دغه توصیف ته او د توصیف قوت ته د ناول د اتلانو په برخه کې متوجه کېدای شو. د هغوی حالات، کره وړه، جامې، ځای او دغه شان نور مسایل په ښه توګه توصیفېږي. دغه راز د دغه اثر نثر د رسا د قلم د پیاوړتیا استازیتوب کوي.

تر یو څه حده پورې په پښتنو کې ځینو ټولنیزو نیمګړتیاوو او بدمرغیو ته انتقادي اشارې هم موندلای شو. لکه په پښتني سیمو کې د جنکیو خرڅول، پلورل او پېردول او د دغه شان ځینو رواجونو غندل، د طنز په شکل د ځینو اجتماعي فسادونو: لکه رشوت، توطیه ګریو، دښمنیو، غلاوو او نورو مسایلو غندل." (انځور، ۱۳۹۳: ۳۰۰-۳۰۱ مخونه)

ښاغلی انځور د دغه داستان ډېرو داسې حساسو مسایلو ته متوجه شوی چې ډېر کره کتونکي ورته نه دي متوجه شوي او یا یې نه دي غوښتي چې ورته تم شي، لکه د ښځمنو ځینې مسایل، د پښتنو له خوا رشوت او بډې اخیستل، توطیې جوړول، دښمني کول او پرې ویاړل، غلا او نور مسایل چې په حقیقت کې پښتانه یې خپله

جامه نه بولي، خو ځینې یې عملاً کوي او یو نیم پرې لا ویاړ هم کوي، د دوی په وینا نرینه ته جېل شرم نه، بلکې ویاړ او سرلوړي ده، ځکه نر د جېل لپاره پیدا دی نه د کور لپاره.

د ښاغلي رسا مفرور ناول ډېرې ښېګڼې لري چې ځینې یې پورته یادې شوې؛ لکه: مېړانه، همت، بهادري، ښه ځواني، د نمک حق پر ځای کول، د پښتون او په ځانګړې توګه د پښتنې د یوې لویې قبیلې اپریدیو مېړانه، لوز او ژمنې یادول او پرې تر مرګه درېدل، په ځینو مواردو کې ترحم، زړه سوی، منصفانه عدل، د مشرانو درناوی کول، د ښځو حق منل او ورته لېوالتیا، د خپلې ژبې لپاره له دندې او ژونده تېرېدل، د جالبو او په زړه پورو متلونو راوړل، لکه اول وخوره د ځان غوښې بیا خوره د ښکار غوښې، یا چې مېړې ته خدای په قهر شي، نو وزرې ورکړي او داسې په لسګونو نور موارد یې هغه مسایل دي چې د یادونې او ستاینې وړ دي، خو په ورته وخت کې دا چې ښاغلی رسا لوی او متجرب لیکوال دی، نو په همدې پار به د ناول ځینو نیمګړتیاوو ته هم نغوتې وکړو او د ناول لیکنې د آرونو له مخې به ورته ځیر شو:

په ناول کې د ګڼو ځانګړنو ترڅنګ یوه ځانګړنه د کرکټرونو موجودیت ده. بې له شکه مفرور ناول ګڼ کرکټرونه لري چې مرکزي یې ګلابو او عمری دي، خو تر عمري هم د ګلابو اغېز او رول زیات دی، نو ځکه لومړی د همدې کرکټر ته ځیر کېږو:

بې له شکه چې په هر قوم او په ټوله کې په ټول بشریت کې داسې انسانان شته چې روا او ناروا دواړو کارونو ته زړه ښه کوي. دا چې روا او نا روا څه دي د اسلامي عقایدو له مخې یې موږ وړاندې سپیناوی وکړ، نو زموږ لپاره تر ټولو مهم ارزښت پر اسلامي عقایدو درېدل او نور ورته را بلل دي. د دې ترڅنګ په پښتني ټولنه کې نرینه خپل او ښځینه خپل ځای لري، خو تر ډېره پښتني ټولنه نرواکې او پلار واکې ټولنه ده، ډېر ځله د ښځینه وو خبرې لکه څنګه چې باید ځای ونیسي یا ومنل شي هغسې نه منل کېږي، ښایي سمې هم وي، خو د نرواکۍ له امله به نه منل کېږي چې دا کار په خپله د نقد وړ دی، خو د دې معنا دا نه ده چې موږ دې د ښځینه وو هرې خبرې ته سمه ووایو، بدمعاشي او داړه ماري خو یې پر ځای پرېږده.

لکه پورته مې چې هم وویل بد کار ته باید بد وویل شي. که نرینه هم ډاکو یا داړه مار وي باید وغندل شي، خو چې ښځه ډاکه ماره شي، نو بیا تر اخلاقي فساده

هم خبره اوړي، ځکه زموږ ټولنه د جنسي فقر په لحاظ هم فقیره او جنسي فقر ځپلې ټولنه ده، نو کله هم چې ښځمنې ډاکې او شوکې ته لاس اچوي لومړی باید له خپل عزت او عفت څخه تېره شي او بیا دغو کارونو ته زړه ښه کړي او که داسې ونه کړي، نو دا ناشونې ده چې هم دې غازی شي، هم دې شهیده شي او هم دې ژوندی کور ته راشي، چې اخلاقي فساد ته لاس وانه چوي په هېڅ صورت بدمعاشي او شوکه ماري نه شي کولای، خو په دغه ناول کې گورو چې یوه مېرمن د یوې مړی ډوډی لپاره شوکماره شوې ده، خو خپل عزت یې ساتلی، له فاسدو، چټلو او گنده گیرو خلکو سره لره بره شوې، خو بیا یې هم روب داب خلکو ته د منلو وړ دی.

لومړی خو همدا خبره د منلو نه ده چې یوه پښتنه پېغله دې تر دې حده ورسېږي، ځکه په پښتنو کې متل دی چې ښځه یا د کور ده او یا هم د گور، خو که د یوې شېبې لپاره ومنو چې یوه مېرمن تر دې حده را ورسېده، دا چې د کومو ملحوظاتو له مخې هغه پر ځای پرېږدو، خو تر دې ځایه را ورسېده، نو څنگه شونې ده چې د هغې اخلاق او عزت دې خوندي وي او بیا یو پښتون ځوان چې د ښه ځوانی، ژمنې او ژبې له امله خپله دنده پرېږدي، څنگه له یوې داسې پېغلې سره واده کوي چې هغه تر دې وړاندې د لسگونو کسانو یارانې کړې وي او په اخره کې ورته معلومات هم کېږي.

زما په نظر زموږ ټولنه چې لا تر اوسه یوه قبایلي او سنتي ټولنه ده په هېڅ صورت یې ځوانان دې ته چمتو نه دي چې له یوې داسې پېغلې سره واده وکړي، ځکه داسې پېغلې زموږ د معیارونو له مخې له هره پلوه ټیټې وي، نو په دغه ناول کې دغه حساسیت ته ډېره دقیقه توجه نه ده شوې.

تر کرکټر وروسته بله موضوع د اتلولیو ده، دا سمه ده چې هنري او داستاني ادبیات به د لوستونکي د دلچسپی لپاره ځینې مبالغې کوي، خو داسې مبالغې به کوي چې هغه په ټولنې کې موجودې وي او یا یې هم د کېدلو امکان وي، خو دومره مبالغې هم نه چې د اغراق او غلو تر حده ورسېږي، چې نه یې عقل ومني او نه هم منطق.

له فولکلوري او اسطوروي داستانونو سره د معاصرو هنري داستانونو توپیر هم په دې کې دی چې دلته اتلولي، مېړانه او شجاعت تر دې حده وي چې د منلو وړ وي،

خو په دغه داستان کې مور بیا اتلولۍ او مېړانې د نکلونو او اسطوروي داستانونو په بڼه وینو، مثلاً په دوو کسانو د بسته پولیسو له ټولي سره مبارزه کول او بیا ترې روغ وتل، مازې د عمري پښه لږه ټپي کېدل او ترې روغ وتل. د عمري له خوا له داسې ډاکوانو او تالاګرو سره مبارزه کول او ورته ماته ورکول چې له بریتو یې وینې څاڅي، ټول عمر یې وژل، وهل، تروړل او شکنجه کول کړي، خو دی چې په دې برخه کې نه تجربه لري او نه یې کله هم څوک په څپېړې وهلي، آن له ډاره یې د خپل پلرني میراث ننګه هم نه ده کړې بیا له داسې ډاکوانو سره مبارزه کول او پرې بریالي کېدل او بیا د دغو ټولو مشر کېدل، له څو تنو نه یې سرونه پرې کول او د خپلې مشرۍ قایمول هغه موارد دي چې ډېر ځله په معاصرو داستانونو کې نه، بلکې په فولکلوري داستانونو کې یې وینو.

په فولکلوري داستانونو کې ګورو چې اتل یا د خپلې معشوقې د لاسته راوړلو په خاطر او یا هم د هغې د خبرو، ملنډو، پېغورونو او دې ته ورته خبرو په خاطر یوه لویه کارنامه کوي او یا هم له مېرمنې سره د ډېرې مینې له امله یوه کړنه ترسره کوي او په دې کې هم همداسې خبره ده، د مېرمنې د مینې له امله د هغې هره روا او ناروا خبره مني او کار ترسره کوي چې له بده مرغه د ناول په هنریت او جذابیت کې یې ستونزه پېښه کړې ده.

د کرکټرونو تر اتلولۍ او قهرمانۍ وروسته بله مسأله د ناول ژبه ده. ما په خپلو نورو داستاني لیکنو کې هم په دې خبره مکث کړی او ویلي مې دي چې د کرکټر ژبه د کرکټر له شخصیت او علمیت سره سمه باید عیار شي، چې هم یې سیمه ترې معلومه شي، هم یې شخصیت او هم یې علمیت، خو دلته کیسه لږه څه ستونزمنه ده، په دې معنا د ګلابو د زده کړو په اړه تر اخره پورې معلومات نه کېږي چې لوستې ده او که نا لوستې او نه خپل خاوند ته د تېر ژوند په اړه څه وایي، خو د عمري زده کړې معلومې دي چې په نیمایي کې ترې پاتې شوې، خو کله چې د دوی خبرې اترې ګورو، نه په کې اپریدۍ لهجه شته او نه هم په کې د تعلیم په پام کې نیول، داسې فلسفي، علمي او منظم غږېږي ته وا کوم پروفیسور درته غږېږي او یا د یوې موضوع په اړه لکچر ورکوي، لکه: "څه ټکي پاتې دي؟

صبر وکړه، زه یې درته وایم.

ښه وايه څه وايې؟

که زه ړنده، ګوډه او شله يم يا ومه يا شمه نو بيا هم تاته قبوله يم؟

هو، خو زه تا په سترګو وينم چې ته روغه رمټه او ښکلې جينۍ يې.

ته چپ شه، خلق د نکاح وخت کښې داسې وايي. زياتې خبرې مه کوه بيا به نکاح ماته شي.

ښه نو که زه هم ګوډ، شل، کاڼی، بينګی وم او يا يم، نو تا ته قبول يم؟

ګلابو په خندا شوه او ما ته يې جواب راکړو:

خدائيګو که ښکلی او ښه ځلمی نه وې، نو هېچرې به راته قبول نه وې، زه دلته د کور نه هسپتال خو نه جوړوم چې شل، ګوډ خاوندان به را جمع کوم، زما ښکلی، زړور ځلمی خوښ وي، زما شل، ګوډ، ړانده، کاڼه، مات ګوډ نه دي په کار.

ما هم وخاندل او په خندا کښې مې ورته ووې:

ښه خپله خو دې په ما مات ګوډ او شل ځان هم قبول کړو او چې زما وار راغی، نو بيا دې انکار وکړو. دا خو نکاح ماته شوه. تا دروغ ووې، ما دروغ نه شول ويلی، نکاح نه ده ماته شوې، ښځې دغه شان کوي، د نکاح په وخت کښې په سړو خپله هره خبره مني، ځکه چې هغه وخت سړی هر څه مني، خو چې يو ځل نکاح وتړلی شي، نو بيا هېڅ نه مني.

ښه نو دا دې په ما چل وکړو؟

او کنه، ښځې خو په سړو چلونه کوي کنه.

دا ولې؟

دا ځکه چې سړي بغير له دې نه نه سمېږي. سړي د ښځو په چلونو کښې ژر راشي. واده نور څه دی، دا خو هم د ښځې په سړي چل دی کنه، سړی په دې چل را ګېر کړي او بيا ټول عمر خپل مطلب ترې وباسي.

په رشتيا که دا چل وي، نو بيا خو زه واده نه کوم.

اوس خو نکاح وتړلی شوه، چل وشو، نور ترې هېڅ نه جوړېږي.

نکاح به ماته کړم کنه.

نکاح د نورو ښځو سره ماتېدی شي، د ګلابو سره نه شي ماتېدی، اوس به ته یا زما یې یا د ګور د تورو خاورو، بله لار دې نشته... سحر ما د ګلابو نه د تلو اجازت وغوښتو، ګلابو راته سکوټ ووې:

اجازت نشته، زمونږ څه د یوې شپې واده خو نه و.

نه واده مو پوخ دی، خو چې خپل سامان خو راوړم.

په سړو څه اعتبار دی، که ته د دې ځای نه یو ځل ښپې وباسې او بیا هدو رانه شې. سړي چې خپل مطلب وکړي بیا لکه د طوطي پشان سترګې واړوي او اشنا مخ نه پېژني.

ښه، په ما دې دومره بې اعتباري ده؟

په تا یوازې نه، د سړو په قبیله مې بې اعتباري ده. د سړو قبیله بې وفا ده، ماته معلومه ده. که ته یو ځل د دې ځای نه بازار ته شوې او په مخه درته بله پې‌مخې جینۍ راغله او لږه اشاره یې درته وکړه، نو بس بیا به دې زه هېره یم، هغې پسې به روان یې، څنګه دروغ مې ووې. سړي کښې دا چل نشته؟

صحیح دې ووې، خو زه هغه سړیو کښې نه یم. سړی سړي کښې فرق وي.

سړي ټول یو شان دي، هر څوک غواړي چې هره ورځ یې بېل بېل طعام خوړلی، په یو مخ خو د پلاو نه هم د بنیادم ړه موړ شي او بیا یې پیاز اوړې ته زړه کېږي. سړی هېچرې یوې ښځې پورې ځان نه تړي او نه یوې ښځې سره عمر تېرولی شي او هدو که د خلقو د شرمه په یوې ښځې پورې ونخلي هم خو په پټه پټه یې د ډېرو ښځو سره لارې وي او زړه یې هرې ښځې ته کېږي، خو چې لږه شان د رنګ جوټې نه ښه وي، نو د ده ورته طبیعت خراب شي، ولې دا رښتیا نه دي څه؟." (رسا، ۲۰۱۰: ۵۶- ۵۹ مخونه)

اوس نو په دغو ډیالوګونو کې نه افریدۍ لهجه موندلای شو او نه هم د کرکټرونو د تحصیل کچه، خو منطق یې د پوره تحصیل کړو ښکاري، آن داسې توجیهات او تشبیهات وړاندې کوي، ته وا لکچر ورکوي او په کوم پوهنتون یا تعلیمي ځای کې استادان دي، نو دغه ډول خبرې ښکاره ده چې ناول د ناکامۍ خوا ته بیایي، خو که د کرکټرونو د تعلیم او تحصیل کچه ورسره برابره وي، نو بیا په زړه پورې کېږي، خو هغه هم په دې صورت کې چې د خپلې لهجې مصاله او مرچک ورسره ګډ وي.

که د ناول له ژبې را تېر شو، په ناول کې بله ځانګړنه د ناول تلوسه، د اوج څوکه او غوټه پرانیستل دي، په دغه ناول کې پرته له شکه له پیله تلوسه شته او ډېره ښه پرمخ تللې هم ده، خو د اوج څوکه یې دوه درې ځایه ده. یو کله چې عمری ځان مسافرو ته معرفي کوي، دویم کله چې عمری او ډله یې له پولیسو سره مخامخېږي او درېیم کله چې پولیسو ته ځان سپاري او د پولیسو له سپارولو وروسته، غوټه ورو په ورو خلاصېږي او په دې توګه مور د کیسې پیغام ته ځو، خو د کیسې پیغام د فولکلوري کیسو او نکلونو په څېر دی، نه د ناول په څېر، ځکه مور څو ځلې د عمري له خولې واورېدل چې ګلابو ته یې وویل چې دا هر څه به پرېږدو یو داسې ځای ته به لاړ شو چې هلته مور څوک ونه پېژني او یو نوی ژوند به پیل کړو، خو ګلابو به بیا ورته ننګونې اچولې، خو چې کله ګلابو وژني، نو بیا په خپله ځان پولیسو ته سپاري، په داسې حال کې چې دا نه اتلولي ده او نه هم د حل لاره، ځکه ده کولای شول چې هغه یې پرېښې وای او یو داسې ځای ته تللی وای چې چا نه پېژندای. هلته یې د ژوند پاتې برخه پرمخ بیولې وای او د ژوند په اخره کې یې یا یې په کراره خپل داستان پر یو چا لیکلی وای او د ده د ژوند په اړه یې ټول هغه رازونه افشا کړي وای چې خلکو یې په اړه پوښتنې لرلې، نو په دغه کار سره هم د ده د ناسمو کارونو توجیه کېدلای شوه او هم خلکو ته د عبرت درس کېده او بیا چا په داسې شوکمارو باور هم نه کاوه او کېدای شوای ده خپل دغه کارونه په بل ډول هم توجیه او جبران کړي وای، پولیسو ته یې وخت په وخت د شوکمارو ډلو او چاپو په اړه معلومات ورکړي وای او د جنایتونو مخه یې نیولې وای او یا دې ته ورته نورې د حل لارې، خو ده دا یوه هم ونه کړه او لیکوال د دې لپاره چې ناول ختم کړی وي، نو بله لاره یې پیدا نه کړه او بس په دغه لاره یې ختم کړ چې دا کټ مټ د فولکلوري نکلونو د ختم په څېر دی، چې پیغام یې هم ډېر زړه راښکونکی کېدلای نه شي، خو که پورته موارد په کې مراعت شوی وای، نو بیا یې لوستونکي ته هم د قضاوت وخت ورکاوه، چا به یې کار ستایه او چا به هم غنده او په دواړو حالاتو کې د لیکوال زحمت بریالی کېده.

نو که خبره مې را نغاړلې وي، دا کیسه دا او دې ته ورته ډېرې خوبۍ او ځینې نیمګړتیاوې لري، چې ما یې په اړه همدومره پیدا کړای شوې، هیله من یم چې دغه

خبرې د داستان لیکوالو لپاره څه لارښوونه وکړای شي او په ګانده کې د دغې برخې لیکوال ترې څه ناڅه ګټنه وکړي.

پایله

د ناول په اړه ډېر تعریفونه شوي، خو دا چې ولې یو اتفاقي تعریف یې پیدا نه کړای شو، لامل یې د وخت او زمان غوښتنې دي، په دې معنا هر وخت او مهال خپلې غوښتنې او اړتیاوې لري او معمولاً د هنري صنفونو کار هم همدا دی چې د هر وخت له غوښتنو او اړتیا سره سم ځان عیاروي. کله دود پالي، کله د نوښت پر لور ګام اوچتوي او کله هم داسې لار او مزل په مخ کې نیسي چې وروسته ټولنې ته د منلو نه وي، آن پرې شرمېږي هم، خو وخت او حالاتو پرې هر څه کړې وي.

د مفرور ناول هم همداسې یوه کیسه ده. د داسې ناخوالو، رنځونو او بې عدالتیو کیسه ده چې لیکوال په ډېر ظرافت او هنر سره ټولنې ته وړاندې کړې ده او د ټولنې د هغو شړل شویو او نامنل شویو انسانانو انځور یې داسې وړاندې کړی چې تر ډېره یې په اړه ولس د عاطفي یا احساساتي چلند له مخې هغوی ته حق ورکړی او کارونه یې ورته ډېر بد نه ایسي، په داسې حال کې چې ناوړه کارونه، شوکې او د انسان ځورول الله پاک منع کړي، خو دلته یې موږ په یو ډول د جواز ورکولو لېوالتیا ګورو چې دغه کار په رښتیني معنا د کره کتنې وړ دی او ما هم تر وسې وسې نقد کړی دی، خو ترڅنګ یې د ناول د هنر، ظرافت، ښکلا او هنریت پرده هم برجسته شوې ده او د ناول لیکلو د آرونو له مخې ټولې هغه خوبۍ یې په ګوته شوي، چې حق یې دی.

په دغه ناول کې لویه ستونزه د سوژې په افراطي توګه طرحه کول دي چې له بده مرغه په پښتني ټولنه کې به په استثنایي توګه موجوده وي، خو لیکوال ورته داسې رنګ ورکړی چې ګواکې موږ په سلګونو او زرګونو داسې موارد لرو او باید د حل بنسټیزه لاره یې پیدا کړو چې دغه کار د پښتني ټولنې کلتوري او ملي ارزښتونو ته ستونزه او ننګونه پیدا کړې ده، خو دا چې د لیکوال له نامه سره د احترام او درنښت مختاړي موجود دی، نو ځکه چا د کره کتنې جرأت هم نه دی کړی، چې له ښه مرغه یا بده مرغه ما دغه جرأت وکړ او دا مسایل مې د ناول لیکنې د آرونو له مخې بیان کړل، دا چې څومره خوبۍ او نیمګړتیاوې به یې پاتې وي، نو هغه به هم د وخت او یا

ځینو ستونزو له امله وي، خو د اوس لپاره پر همدې بسنده شوم او د بشپړاوي لپاره یې ځینې وړاندیزونه لرم.

وړاندیزونه

په دې برخه کې زما کابو ټول وړاندیزونه د افغانستان د علومو اکاډمۍ د ژبو او ادبیاتو ریاست د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت ته په ډېر درنښت وړاندې کېږي او هیله ده چې د منښتې په صورت کې ورته لږو ډېره پاملرنه وکړي او هغه دا:

✍ په دې وروستیو کې په پښتو ادب کې په کافي اندازې ناولونه لیکل شوي، که شونې وي یو څېړونکی دې پر معاصرو ناولونو کره کتنه وکړي او ټولې هغه خوبۍ او نیمګړتیاوې دې یې په ګوته کړي چې تر دې دمه یې چا د بیانولو جرأت نه کاوه. د دوی دغه کار به د دې لامل شي چې په ګانده کې ناول لیکوال دغه لارښود ته په کتلو سره معیاري ناولونه ولیکي.

✍ په ناول لیکلو کې تر ټولو مهمه مسأله د افغاني او پښتني کلتوري ارزښتونو پېژندل دي، له بده مرغه ډېر ځله موږ دغه پولې ماتې کړې دي او د نوښت په نامه مو ډېر مسایل نقد کړي، نو که شونې وي د دغو ارزښتونو تر پښو لاندې کولو زیانونه دې په یوې علمي رسالې کې وسپړل شي.

✍ که شونې وي په معاصرو ناولونو کې موږ ډېر ښه او پر معیار برابر ناولونه هم لرو، خو په تشویقي برخه کې یې تر اوسه پورې هیڅا کار نه دی کړی، نو که شونې وي تر وسې وسې دې دغه ناولونه په ګوته او که کومه مرجع یې ستایي او یا هم دلته پرې د مخکتنې غونډې جوړېږي، نو لږ تر لږه به له وړاندې معلوم شوې وي.

✍ په وروستیو دوو لسیزو کې د فرهنګي غنا په نامه یو فرهنګي انقلاب راغی چې له بده مرغه د ګنو ښېګنو ترڅنګ یې ګڼې ستونزې هم پیدا کړې، خو دغه ستونزې هله ژبغړاندې شوې چې کله د نامعیاري او نا اړینو ژباړو لړۍ پیل شوه او آن دومره ناخوښي، نامنلي او نامناسب مسایل وژباړل شول چې د ټولنې ملي او مهم ارزښتونه یې هم له ننګونو سره مخامخ کړل، نو په کار ده چې په داستاني برخه کې دغه ټول موضوعات په نښه او په اړه یې لیکنه وشي او ټول تخریبي موضوعات یې واضح شي.

✍ دا چې په افغانستان کې یوه لویه سیاسي، ټولنیزه او فرهنګي څپه تېره شوه او ډېر مسایل د مجبوریت او ځینو نزاکتونو له مخې بیان نه شول، نو اوس یې بهترینه موقع ده، په کار ده چې د هنري داستان په چوکاټ کې هغه ټول مسایل بیان شي چې داستاني ادبیات یو بل نوی لوری خپل کاندي.

مأخذونه

١. هاشمي، رفیع الدین. (، ٢٠٠٣ م)، اصناف ادب: لاهور، لاهورسنګ میل پیلی کشنز.

٢. هاشمي، سیدمحی الدین. (١٣٨٩ل)، د نثري ادب ډولونه (ادبي ژانرونه): جلال آباد، وحدت خپرندویه ټولنه.

٣. طائزی، ډاکټر شېرزمان. (٢٠٠٤م)، ناول هنر او سفر: پښتونخوا، کامل پښتو ادبي جرګه.

٤. خلیل، حنیف. (٢٠٠٠م)، پښتو ناول تحقیقي او تنقیدي جایزه: پېښور، باګرام ادبي جرګه.

٥. ازمون، ډاکټر لعل پاچا ازمون. (١٣٩٨ل)، ادب تیوري (تدریسي کتاب): جلال اباد، ختیځ خپرندویه ټولنه.

٦. هاشمي، سیدمحی الدین. (١٣٨٩ل)، د نثري ادب ډولونه (ادبي ژانرونه): جلال آباد، وحدت خپرندویه ټولنه.

٧. سیدي، سیدنظیم. (١٣٨٩ل)، ناول به څنګه لیکو؟: جلال اباد، موند خپرندویه ټولنه.

٨. حقمل، بسم الله. (١٣٩٠ل)، په پښتو ژبه کې داستاني ادبیات، د افغانستان د علومو اکاډمي، د نشراتو ریاست: کابل، بهیر مطبعه.

٩. صادقي، جمال میر. (ـ ـ)، قصه، داستان کوتاه، رومان، انتشارات کمیته دولتی: کابل، مطبعه دولتی.

۱۰. د محسن سلماني ژباړه. (۱۳۸٦ل)، فن داستان نویسي، موسسه انتشارات امیر کبیر، تهران، پنځم چاپ.

۱۱. سیدي، سیدنظیم. (۱۳۹۵ل)، په پښتو ادب کې ناول لیکنه (پېژندنه، راتګ او ځلېدنه)، کابل مجله، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز میاشتنۍ علمي خپرونه، دربیمه دوره، ۳ مه ګڼه.

۱۲. رسا، میا سیدرسول. (۲۰۱۰ م)، مفرور، دویم چاپ، یونیورسټي بُک ایجنسي: پېښور، د اسد دانش خپرندویه ټولنه.

۱۳. اعظم، ډاکټر محمد اعظم. (۱۹۹۳م)، پښتو ادب کښې کردانګاري (د پي. ایچ. ډي تحقیقي مقاله): پېښور، پښتو یونیورسټي.

۱٤. انځور، زرین. (۱۳۹۳ل)، پښتو معاصر داستاني ادبیات (تاریخي – انتقادي کتنه)، د افغانستان د کلتوري ودې ټولنه: جرمني، دانش مطبعه.

۱۵. رسا، میا سیدرسول. (۲۰۱۰ م)، مفرور، دویم چاپ، یونیورسټي بُک ایجنسي: پېښور، د اسد دانش خپرندویه ټولنه.

پوهنمل عبید الله اغېز

په پښتو معاصر غزل کې د محاورې رنګیني او ارزښت

The Colorfulness and Value of Colloquial Language in Contemporary Pashto Ghazal

Asistant Prof.Obidullah Aghez

Abstract

Dialogue is an art. It is a syntactic and coherent art of words that conveys a figurative and metaphorical meaning instead of the real and subtractive concept in conversation. by Listening brings the mind to the original concept very quickly or conveys a different meaning. The term is also used in associated with idioms to mean to improve, correct and to like, or to express one thing in relation to another. shortly, idioms and Dialogues are expressions that the speaker, according to their environmental structure, conveys a purpose through metaphorical and figurative combinations in the dialogue. Both of these terms now have a place of research in linguistics and Considered to be the most essential synthetic material in folklore. Some of our researchers splices Dialogues and idioms with proverbs, this is not true, because proverbs convey accurate and complete meaning, but Dialogue needs other related

words, so it is complete. The use of dialogue in poetry creates color, sweetness and essence. Creates aesthetic proportions, strengthens the spirituality, eloquence and rhetoric of poetry, so it has a special place and value in every literary period of Pashto, Contemporary poetry also has this value and elevation which has given even more sweet fragrance to the Pashto lyric.

لنډیز

محاوره یو خوږ هنري ارزښت دی. دا د لفظونو داسې یو خوږ ترکیبي هنر دی چې په خبرو اترو کې د اصلي او حقیقي معنا پر ځای مجازي، استعاري او کنایوي مفهوم او موخه رسوي. په اورېدو سره فکر او ذهن ډېر ژر اصلي موخې ته بیایي او یا یوه بېله دویمه معنا رسوي، خو دا معنا په لفظونو کې نغښتې وي. د محاورې ترخوا اصطلاح هم کارېږي چې معنا یې ښه کېدل او سمول دي، یا د یوې خبرې په اړوند د بلې خبرې ښکاره کول دي. دغه دواړه توکي اوس په ژبپوهنه کې هم د څېړنې ځای لري او په فولکلوریکه برخه کې خورا اړین ترکیبـي توکي بلل شوي دي. زموږ ځینې څېړونکي له محاورو او اصطلاحاتو سره متلونه ګډوي، دا سمه نه ده، ځکه محاوره خپل هنري رنګ او پیاوړتیا لري او له دوو یا زیاتو ژبنیو توکو او ترکیبونو رغېدلی وي. اصطلاح بیا له خپلو ګډو معنا لرونکو او رغندو توکو جوړه شوې وي چې خپل معانیز ارزښت لري. د دې دواړو توکو متل بیا ځانګړی شفاهي توکی دی چې کره او بشپړ مفهوم رسوي او د خبرې پخلـی کوي. په غزل کې د محاورې راوړنه او کارونه رنګیني، خوږلني او جوهریت زېږوي.

ښکلاییز تناسب جوړوي، د غزل معنویت، فصاحتي او بلاغتي برخه پیاوړې کوي، یو ذهني انځورونه جوړوي. دا بیا له تصور او تخیله رازیږي، په پیغام رسونه کې یې ونډه اخلي، نو د پښتو په هره ادبي دوره کې ځانګړی مقام او ارزښت لري، له دې

ارزښته، رنګینی او لوړتیا نه معاصره غزلیزه شاعري هم برخمنه ده چې د پښتو دې رنګین غزلیز بڼ ته یې لا خـوږې خوشبویانې او رنګونه وربښلـي دي.

سریزه

دا به ومنو چې عامې محاورې او اصطلاحات په ادب او خبرو اترو کې د ارزښت وړ توکي دي. دا داسې توکي دي چې آن په هنري نثرونو کې هم د هنریت تومنه ور زیاتوي. دا توکي په نالیکلو ادبیاتو کې هم اړین ارزښت لري او لیکني ادب ته جوهریت وربښي. په دې څېړنېزه مقاله کې لومړی هڅه شوې چې د محاورې، اصطلاح او متل تر منځ د بېلتون کرښې په لنډ ډول واضح شي.

د پښتو په هره ادبي دوره کې پنځګرو په خپلو پنځونو کې په خورا هنري خوند او رنګ سره یو ځای کړي چې خپلو پنځونو او هنر ته یې لا پرې رنګیني او خوږلني وربښلې. په دې کې ځینو پنځګرو لږې او ځینو بیا ډېرې ښکلې او خوږې محاورې په ښه انداز سره پېیلي دي. په دې کې د منځنی دورې شاعرانو له خوږو شعرونو ځینې خوندورې محاورې او رنګین اصطلاحات راوېستل شوي او د مقالو او رسالو په بڼه خپرې شوې دي. که څه هم زموږ پر ټاکلې موضوع کتابونه لیکل کېدی شي چې دوه درې کتابونه پرې لیکل شوي هم دي او لا نور ډېر کار ته هم اړتیا شته. دا داسې هنر دی چې معاصر غزلیز بڼ ته یې هم معنویت، هنریت، رنګیني او ښکلاییز تلازمات او تناسبات ورکړي دي. موږ په دې مقاله کې د مشت نمونې خروار په مصداق ځینې خوږې او رنګینې محاورې د ځینو شعري ټولګو نه راوېستلي دي چې لومړی مو یوه ښکلې محاوره راوړې، لنډې لغوي معناوې یې جوتې شوي او بیا یې لنډه شننه ترسره شوې او ورپسې مو د یو پنځګر له غزل نه یو خوږ بیت راوړی چې اړونده محاوره په‌کې په ښه ښکاري. دا هر څه په اصل متن کې لوستلی شئ.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنېزې مقالې ارزښت په دې کې دی چې په خبرو اترو کې محاوره څه ډول او څنګه کارېږي. د یوې خبرې او مطلب آره موخه په سېده ډول او که په استعـاري، مجازي او کنایـوي بڼـه وړاندې کوي. همدا راز محاوره د غزل یو بیت ته ځومره معنوي ځواک او څه ډول رنګونه، تناسبوالی، خوږلني، نوی انځور او ښکلا ورکـوي. څه ډول

ذهني انځور جوړوي. څه په ذهن کې تداعي کوي. پيغام يې څومره پياوړی کوي او څومره ژبې او ژبپوهنې ته ارزښت او پياوړتيا ورکوي. دا ډول اړخونو او ارزښتونه به په خپل ځای کې راڅرگند شي.

د څېړنې موخه

زموږ د څېړنې آره موخه په دې کې ده چې محاوره څه ډول ترکيب، ترنگ او جوړښت لري، په خبرو اترو کې په مجازي، استعاري او که په يوې بېلې معنا کارېږي، که سېده، کره او بشپړ مفهوم رسوي او که نور وييونه او ترښتونه يې بشپړوي. په غزل کې يې پياړوتيا، فصاحت، بلاغت، رنگيني او اغېز څومره جوت دی او د غزل معنويت او جوهريت ورسره څومره رنگين کېدی شي؟

د څېړنې پوښتنې

۱. محاوره څه، د اصطلاح او متل سره يې د بېلتون کرښې کومې دي؟

۲. محاوره په خبرو کې څه دريځ لري، په کومه بڼه او کومه معنا کارېږي؟

۳. محاوره په خپله څه هنري جوهر لري، په غزل کې څه رنگيني او ارزښت لري او څه ډول يې معنويت او انځور ته پياوړتيا وربښي؟

د څېړنې ميتود

د دې مقالې د څېړنې ميتود تشريحي ـ توضيحي او د څېړنې ډول يې کتابتوني دی.

د مقالې متن

محاوره عربي ويـــــی دی چې په پښـتو کې ورته گړنه وايـــــي او سـيندونو يې لغوي معناوې مشق، مهارت او خبرې‌اترې ښودلي دي. په اصطلاحي شننه کې د ويونکيو د ورځنيو خبرواترو د څرگندتيا او غوره بيان ښکارندويي کوي. يو بل ځای کې يې په اړه داسې لولو:« په اصطلاح کې هغه کلام ته ويل کېږي چې د ژبې خاوندانو د لغوي معنا په نسـبت يا غير نسـبتي توگه د يو خاص معنا لپاره مخصـوصـه کړې وي،يعنې هغه کلام چې د چا توري په خپله غير حقيقي معنا کې اســتعمالېږي.»(عامر، ۲۰۱۱، ۳۹ م)

دلته د محاورې او ګړنې یو بل لنډ پېژند هم د یادونې وړ دی:« یوه ګړنه له مانیز پلوه یو داسې نه تجزیه کېدونکی لغوي ترکیب دی چې له راز راز معنا لرونکو لغتونو او اداتو څخه منځته راغلې وي او په ژبه کې زیاتره لکه، متل یو اټکل کېدونکی لرغونتوب لري.»(زیار، ۱۳۸۴، ۳۲۳ م)

محاوره د لفظونو او کلماتو داسې یوه ټولګه ده چې په خبرواترو کې د اصلي او حقیقي معنا پرځای د مجازي او ناحقیقي معنا په توګه کارېږي چې فاعل او ویونکی یې څرګند نه دی. په خپله له محاورې نه ګټې او څو بېلې معناوې هم اخیستلی شي چې یو ډول هنري رنګ خپلوي. د محاورې په ویلو سره داورېدونکي ذهن خوځنده کېږي او فکر یې یوې بلې موخې ته اوړي. یا له محاورې هر لوستونکی او اورېدونکی د خپل فکر، تجربې او تمایل له مخې یوه بېله او دویمه معنا اخلي.

په خپله محاوره یو لغوي ترکیبي او ترنګي جوړښت لري چې د استعارې، مجاز او کنایې په مرسته یو معنوي او هنري انځور جوړوي، دا انځور به خپل اړخونه، ترښت، سکښت، فعلي او نومیز ترکیبونه او ترنګونه لري. په اړه یې لولو:« محاوره د دوه یا دوه نه زیاتو ټکیو داسې مجموعه وي چې د یو مصدر سره په یو ځای کېدو سره خپلو لغوي یا حقیقي معناوو نه فرضي یا مرادي معناوو ته واوړېږي یا داسې هم ویلی شو چې دې تــرکیب« اضافي ترکیب » یا روزمره « عطفي ترکیب» څه فعل سره یو ځای کېدو یو استعاراتي فقره جوړوي.»(بنګښ، ۲۰۱۴، ۹ م)

د محاورې ترخوا د اصطلاح کلمه او ویــی هم کارېږي چې دا هم عربــي ویــی دی، خو په پښتو کې ورته څرګندنه نومول شــوې چې معنا یې ښه کېدل، مناسب کېدل، سمول، ټاکل او خوښــول دي. یا د څه خبرې پایله راویستل او هم د یوې خبرې په اړوند د بلې خبرې څرګندول او ښــکاره کول دي. په اړه یې د لرغونې شــاعرۍ ګړنې لیکوال په خپله سریزه کې داســې لیکي: « ګړنه د ژبنې جوړښــت لهمخې هغه لغوي ترکیب دی چې له رنګارنګو ماناوالو« دوو یا ډېرو» وییونو او الفاظو رغېدلې وي او نااټکلېدونکی لرغونتوب لري. ګړنه کوم ټېنګ، غښتلی او ناشــنونی« نا قابل تجزیه» ترښت او ترکیب نه وي، بلکې د خپل نوي چاپیریال، دریځ او موقعیت لهمخې ښلابښلې جولې او بڼــې اخلي، خو په ګډه چې کومه یوازینۍ مانا را منځته کوي، هغه نه شنل کېدونکې مانا بلل کېږي.»(صمیم، ۱۳۹۵، ز م)

موږ ویلی شو چې دا دواړه توکي اصطلاحات او محاورې هغه تعبیرونه او انګېرنې دي چې د یوې ژبې ویونکي یې له خپل چاپیریالي جوړښــت، دودونو، اخلاقو، کړنو او د خبرواترو لهمخې په خپله ګړنۍ او شفاهي ژبه کې جوړوي، د استعاري ، مجازي او کنایـــي ترنګ په مرسته یوه موخه په بله معنا وړاندې کوي چې په اورېدو سره یې فکر سمدستي آرموخې ته رسي. یعنې اصلي خبره سیده نه بیانوي، بلکې د همدې اصطلاح او محاورې په مرسته یـــې وړاندې کوي، خو د اصطلاح په پرتله محاوره کې هنري ځواک، خوږلني او رنګ ډېر په ځپو ښـــکاري، بیا دویمه او درېیمه معنا هم ښـندي چې اسـتعاري، مجازي او کنایــــي رنګونه اخلي او په اصـطلاح کې بیا دغه اړخونو نه حس کېږي، یعنې د هنریت تومنه یې پیکه او بـــېرنګه ښکاري او معنا یې ډېر ژوروالی نهلري.

یو شـــمېر ژبپوهان او ادبپوهان اصــطلاح یوازې د محاورې لپاره کاروي او دواړه سره په مترادفاتو کې شـمېري، خو د خوشـحال ادبي پښــتو لیکوال یې په دې ډول توپیر په ګوته کوي:« ګړنه د دوو یا زیاتو ژبنیو توکیوغونډ« فقره یا عبارت» دی چې په غونډله« جمله» کې د یو نه شـــنل کېدونکي یوون« واحد» په توکه جولیزه او مانیزه خپلواکي لري او کومه ګډه ځرګندونه او مانا چې رامنځته کوي، د بېلابېلو رغندو ټوکونو له ماناوو او ځرګندونو سره اړخ نه لګوي... د ســاري په توګه« لاس تر زنې کښېناستل یا کېدل » یوه ګړنه ده او مانا یې هېښېدل او حېرانېدل ده چې دغه ګډه مانا نه په« لاس» پـوري اړه لري نه د« زنې» ښکارندویي کوي او نه اړوند کـړ« فعل». اصطلاح ـ ـ ځرګندنه له ګړنـې سره همدومره توپیر لري چې د ګـډې ښندونکې مانا ځرک یې له رغندو ټوکونو« متشــکله اجزاوو» ځخه لږ و ډېر لګېدای شي، لکه برخه اخیسـتل، لاس اخیسـتل، لاس ته راوړل، خوله پرخوله کېدل، موخې ته رسـېدل... دغه دواړه ډوله تر یوه سرلیک غونډپوهې یا ګړنپوهنې(Phraseology) لاندې د ژبپوهنې یوه جلا ځانګه جوړوي...»(زیار، ۱۳۸۴، ۱۴۸ م)

موږ ویلی شوچې د اصطلاح په پرتله په محاوره کې هنري رنګ، ځواک او خوند ډېر په ځپو ښـکاري، یو ډول خوږلني او عاطفي رنګونه لري. بله دا ده چې اصـطلاح د یوې بلې معنا لپاره د یوه لفظ کارول دي چې اورېدونکی د خبرې په اصــل معنا ډېر ژر پوهېږي، خو محاوره بیا خپل جوړښتي او معنوي ارزښت لري چې د یوې بلې

دویمې او درېیمې معنا لپاره کارېږي، د سـېده، حقیقي او اصـلي معنا پرځای په مجازي، اسـتعاري او کنایوي ډول کارېږي چې اورېدونکي یې له واره آرموخې ته ورولي. لکه خوړل چې اصلیت یې په غاښونو یو څه غـوځول او مېده مېده کول دي او هغه بیا له سـتوني تېرول دي، لکه ډوډۍ خوړل. که وګورو، دا محاوره نه ده، ځکه چې خوړل په‌کې په اصـلي معنا راوړل شـوی او کومه مجازي، کنایي او اسـتعاري اړیکه نه‌لري، خو زړه خوړل او ماغـزه خوړل محاوروي ترکیبونه او غونډونه دي چې مجازي، کنایوي او اسـتعاري معنا لري، که له دې مجازي، کنایوي او اسـتعاري تړنګونو نه(زړه او ماغزه) نومونه لرې کړو، نو(خوړل، زړه او ماغزه) سره په یوازې ځان بېرته عادي معنا ته راګرځي. دلته په دې محاورو کې یو ډول هنریت په ځپو ښکاري.

همدا راز اصـطلاح هم د خپل ترکیبـي جوړښـت د ټولو اړخونو او معناوو سره منا سبت او اړوندتیا لري او بله معنا نښندي، خو ډېر هنري رنګ نه لري. لکه: شمله ټېټېدل. دا یوه اصـطلاح ده چې موخه ترې بې‌پتي او بې‌ننګي ده. دا یې هسـې یوه بېلګه وه. په پښتني چاپیریال کې اصطلاحات بېخـي ډېر په ژبـو راځرخي.

که څه هم محاورې او اړوند توکـي یې په ژبپوهنه کې هم د څېړنې او شـننې خ‌پل ځای لري چې ترکیبي جوړښـتو نه ته یې فراز یالوژیکي وا حدو نه« ا پډیوم غونډپوهنه» وایي. محاورې داسـې فعلي او نومیز تړنګونه او ترکیبونه دي چې په فولکلوري توکو او اړخونو کې یې خورا لوړ ځای خپل کړی. دا توکي د پښتو په ځینو زړو متونو کې د ګړنـي ادب په اړینو توکو متلونو سره ګډ او یو ځای په پاڼو کې راټول او خوندي شـوي دي. همدې ته په کتو محاوره په نالیکلو سربېره په لیکلو ادبیاتو او پنځونو کې یوه درنه او اړینه برخه جوړوي. دا داسـې توکی دی چې ادبي او هنري پنځونو ته پیاوړتیا او رنګیني وربښي، په معنویت او پیغام کې یـې مرستندوی ګرځي.

که له یوه پلوه د یوې ژبې پانګه زیاتوي، نو له بله اړخه په ژبه کې د خوږلنۍ رنګونه او ښـکلاوې هم ور ټومبي. پر همدې بنسـټ په ژبه کې ځانګړی مقام او ارزښت لري چې د ګړني عام ادب په څېر یې ویونکي او جوړونکي په خپله ولسـې پرګنې دي او د ټول ولس ګډ مال بللی شي چې د وګړو په منځ کې خوله په خوله ګرځي او د ولس په ژبو نځېږي.

کله نا کله د محاورې او اصطلاح پر ځای متلونو هم کارېږي او یا خلک محاورې او ا صطلاح ته متل وایي، خو دا سمه نه ده، که څه هم متلونه په خپله لنډې، پخې، کره او بشپړ مفهوم لرونکي توکي دي چې د ولسونو د ژوند له تجربو راوتې دي او د یوې خبرې د پخلـــي، ځواک او اغېزمنتیا لپاره کارېږي. متل په خپله بشپړه غونډله او ترېښـــت (جمله او عبارت) څرگندوي او بشـــپړه مفهوم او معنا ښـــندي، خو محاوره بشـــپړه ځانگړنه نه‌لري، نه بشـــپړه او ســـېده مفهوم څرگندوي، بلکې نورو کلماتو، ترنگونو او عبارتونو ته اړتیا لري، نو هلــــه بشـــپړېږي او بیا خپلې ببلابېلې معناوې وړاندې کوي. د ساري په توگه دا لاندې منظوم او منثور متلونه د لوستــــنې وړ دي چې بشپړه جملې او عبارتونه دي.

ژرنده که د پلار ده، هم په وار ده.

(...)

د یو لاس نه ټک نه خیژي.

(...)

که ځیر شـــو، نو د دې دواړو متلونو مفهوم او پیغام څرگند دی او نورو کلماتو او عباراتو ته اړتیا نه لري، خو په دې محاوره کې« له خوړې گوتې نیول» څرگنده معنا نه ښـــندي، که نور کلمات او لفظونه ور سره یو ځای او غاړه غړې نه‌شي، نو معنا نه ورکوي، لکه: واک، ځواک له خوړې گوتې نېولی، یعنې ډېر یې اړ او مجبور کړی دی. اوس د متل، محاورې او اصـــطلاح ترمنځ همدا توپیر گڼلی شي. دا لاندې اصطلاح او محاوره د بېلگې په توگه وگورئ:

سپینې خبـرې کول.

(...)

د بوسو لاندې اوبه تېرول.

(...)

په دې بېلگو کې وینو چې بشـــپړې جملې نه دي او مطلب یې هم څرگند نه دی. خو په ویلو سره یې اور بدونکي آرموخې ته رسي. بله دا چې که دغه اصـــطلاح او محاوره په نورو کلمو او عبارتونو کې وکارول شي، نو مفهوم او مطلب یې په اســـانۍ سره جوتېږي، لکه: حاجـي کاکا سپـینې خبـ-ـرې کوي، یعنې تل په جرگو، مرکو او

خبرواترو کې رښتیا رښتیا وایي، حق بیانوي او د هېڅا پروا نه‌ساتي. په دې اصطلاح کې هنري رنګ نه محسوسېږي او خپلې ځانګړتیاوې لري. په دې بله محاوره کې سرتور د بوسو لاندې اوبه بیایي، یعنې اصلي خبره نه کوي، ټګي او برګي کوي، د چل او دوکې نه کار اخلي. که دې ته ځېر شو، نو خپل رغنده توکي او لفظونه ورسره غاړه غړې ښکاري او هم هنري رنګ او معنوي ښکلاییز اړخونه یې پیاوړي دي.

محاورې او اصطلاحات د خپلې خوږلنۍ او رنګینۍ سره سره د پښتوادب د هرې دورې شاعرۍ کې خپل ځانګړی جوهریت او مقام لري چې په غزل کې راوړنه یې ښکلا، خوږلني او رنګیني زېږوي. د غزل په معنوي ښکلاییز اندولتیا او تناسبوالي کې د خوږلنۍ تومنه زیاتوي، د غزل معنویت او هنریت پیاوړی کوي. ښکلاییزه رنګیني وربښي او د غزل په فصاحتي او بلاغتي برخه کې کارنده ونډه اخلي چې ورځنیو خبرو ته یې نږدې کوي. د هنري او شاعرانه ترکیبونو او ترنګونو په جوړښت کې مرستندوی ګرځي او یو نوی انځور جوړوي. دا شاعرانه انځور استعاره، مجاز او کنایه جوړوي چې د تخییل په مرسته خوځنده کېږي. په محاوره کې دغه توکي او اړخونه د هنریت او معنویت تومنه څو برابره زیاتوي او همدغه اړخونه په ادبي او هنري پنځونه کې د ذهني انځور جوړونې توکي دي او ذهني انځور په تخییل ولاړ دی. د دغو انځورونو تر شاه بیا پټې، ژورې او پراخې معناګانې وړاندې کېږي. د شاعر ژبه لا شاعرانه کوي، د هنریت او شعریت تومنه یې پخوي او په ادبي او هنري ژبه یې اړوي. د پښتو په ادبي دورو او پړاوونو کې شاعرانو هم د محاورو او اصطلاحاتو معنوي، هنري، انځوریز او ښکلاییز ارزښت ته پوره پوره پام کړی او په خپلو خوږو او پستو شعرونو کې یې پېیلي دي. د دې ترخوا محاوره او اصطلاح په هنري نثرونو کې هم یادې ښېګڼې او ځانګړنې په څپو کوي او د هنریت او شعریت تومنه ورګډوي.

موږ هڅه کړې چې د یوې لنډې مقالې هومره د پښتو د معاصرې غزلیزې شاعرۍ یو شمېر انتخابي بیتونه وړاندې کوو چې بېلابېلې محاورې د بېلابېلو پنځګرو په بیتونو کې په ډېر مهارت او هنري انداز سره پېیل شوي، هغوی پرې خپلو کلامونو ته رنګیني، ښکلا او خوږلني وربښلې، د معنویت او شعریت په ښایست کې یې رانغاړلي دي چې د شعر ګلورینه او وربښمینه ماڼۍ یې پرې دنګه ساتلې. په دې سره یې

عیني او ذهني انځورونه جوړ کړي او هم یې پــرې خپله شاعري خوږه او پسته کړې. دلته به لومړی محاوره او لغوي اړخونه یـــــې راوړو او بیا به د همدې محاورې اړونده مفهومي شننه او بیا به بیت راوړل شي چې په اړوند بیت کې یــې ارزښت او مقام ښه ترا څرګند کړی شي. دا به هم را جوته شي چې بیتونو ته یې څومره معنوي رنګیني او هنري ارزښت وربښلی دی.

✓ **اوبـه اوبـه کېـدل**

- شرمنده کېدل، حیاکول، خجل کېده، ویلي کېدل.
- په کومه معامله، چا ته په ورکتلو یا خبره باندې شرمېدل او خجل کېدل/ یا د کوم ناوړه کار تر سره کولو نه وروسته پر هغې د خجالتۍ احساس کول دي. په اړه یې دا بیت وګورئ:

څومـره زه یم یاره ستا د دیدن تــږی

چې دې مخ ته کړم نظر اوبه اوبه شم

(شینواری، ۲۰۱۰، ۲٦۷ م)

په دې بیت کې(اوبه اوبه کېدل) محاوره ده چې یو تکراري ترکیب دی او« د دیدن تږي» تړنګ لپاره د محبوبې مخ ته یو نظر ســترګې اړول او بیا ورته له ډېرې حیا نه خجل کېدل دي او یا یې ښــکلي مخ او سرو سرو اننګو ته د نه رســېدو له امله د ځورېدنې ترخې شېبــې راښیــي. د تږې مینې دا حالت د کنایې او تشبېهي ښکلا په ګډ عیني انځور کې ښکاري. دلته د (دیدن، تنده، مخ او نظر) تلازمات او مشتراکات د سړې پام او فکر د یو عادي شېبـــــې او ساده انځور پر ځای یوې تږې او جل وهلې مینې ته بیایـــي. دغه محاوروي انځور او شېبـــې د بیت په هنریت، معنویت، پستې ژبــې او انځور جوړونه کې څو برابره خوند او رنګ زیات کړی او هم په ذهن کې یو ډول نازک حالت او د یوې خوږې شېبــې انځور تداعي کوي.

✓ **له اننګو حیا الوتل**

- بې‌شرمه کېدل، بــې‌شرمي کول، بــې‌حیایـي او بې‌ادبي کول.
- په دې معنا هم کارېږي، عادي حالت نه وتل، بدلون راتلل، شرم او حیا کول.

له اننګو یې حیا والوته له ډېرې حــیا

د چا نظر وه چې سپرلی له پیرهن ووتو

(شینواری، ۲۰۱۰، ۲۸ م)

دا هم یوه خوږه محاوره ده او د هغه چا لپاره کارېږي چې په یو کار او کړنه کې د بې‌ادبۍ او بې‌حیایۍ له کچې واوړي، نو بیا د هېچا او هېڅ شي پرواګیر نه وي. دا محاوره په نورو معناګانو کې هم د کارېدنې مجازي ځایونه خپلوي. په دې بیت کې ښــکلی انداز او اړینه ونډه(له اننګو حیا الوتل) تر سره کړې، دا دومره ځواکنمه محاوره ده، که نه وي، نو د کنایې او اســتعارې جوهریت له منځه ځي. دلته دا خبره هم اړینه ده چې کله کله د یوې خبرې د کولو یا اورېدلو له امله له ډېرې حیا او شرمګیرۍ نه اننګي سره اوړي او د خپل عادي حالت نه وځي، نو په لوړ بیت کې دغسې او یا دې ته ورته یوه شرمګیره شېبه او انځور په ذهن کې تداعي کېږي. زموږ موخه(د اننګو نه حیا الوتل) محاوروي ترنګ دی. دې شرمګیرې محاورې بیت ﻻ پسـې د هنریت په رنګینۍ او د معنویت په رنګونو رنګین کړی. ښـکلاییز او بیانـــي اړخونو یې پیاوړي کړي، نو د اصـــطلاح په پرتله یې د هنریت تومنه ډېره پیاوړې ښکاري. په زړه د چنګ اغېزمن ځواک یې پیاوړی دی.

- ✓ **زړه سپینېدل**

- ➢ زړه پاکېدل، روغه کول، د زړه نه کېنه لـرې کول، خبری لـرې کول.

شک ستا په وفا هېڅ یې پاتې نه‌شو زړه یې سپین شو
چې شو نظــر زمـــا ستا د ککـــو سره تر غـــاړه

(شینواری، ۱۹۹۲، ۱۵ م)

دا هم محاوره ده، ځکه هنري پیاوړتیا او ښلاییز اړخونه یـې رنګیني لري او هم یې زړه او ذهن راښکونکی ځواک ډېر پیاوړی ښکاري. دا محاوره د هغه چا لپاره کارېږي چې د بل سره په کېنه او بدۍ اوښتی وي. کله چې د بل اړخ سره یـې روغه جوړه وشي او د پخلاینـې په تېغر سره کېني، نو زړه یې له کېنې او کدورت نه پاک شي او هغه ناوړه کړنه او بدي یـې وربښي. یا د یو کس بل ته په زړه کې د کوم ناوړه کار، کړنې او بې‌ادبـۍ له امله زړه تور او خیرن شوی وي، نو که هغه یو وخت ور سره څه ښېګڼه وکړي، نو بیا یې له زړه نه خیـری پاکېږي. دلته(زړه سپینېدل) ترنګ دی، مجازي، کنایـي او استعاري معنا لري. که دې ترنګ او ترکیب نه(سپینېدل) فعل لرې کړو(زړه) په یوازې ځان ببرته عادي معنا ته راګرځي او هم که د (سپینېدل) فعل ترې

لري کړو، نو بيا يوه بله معنا ورکوي. دلته دواړه يو د بل لازم او ملزوم دي او يو د بل بشپړتيا څرګندوي. دې عطفـي ترکيب د بيت په معنويت او جوهريت کې مرسته کړې چې لا يـې پسې پيغام پياوړی کړی دی.

- ✓ **غاښ چېچل/ غاښ چېچی/ غاښونه چېچل**
- ➢ قهرېدل، غوسه کول، پارېدل، ډېرغمېدل.
- ➢ په دې معنا هم کارېږي، ډېر درد زغمل او ګالل.

چې دې بېلتون راته غاښونه چېچي
ورته زمـا ځکـه خندا په خوله شي
(شينواری، ۱۹۹۲، ۱۸ م)

دا هم يوه محاوره ده. دا هغه وخت کارېږي چې يو څوک په يو بد او ناوړه کار او چارې لاس پورې کړي، نو بل کس ورته له ډېره قهره او غوسې نه غاښ چېچـی وکړي او په موســکه خوله ورته رډ رډ وګوري، خو هېڅ ورته ونه وايي او ټول درد او غوســه يوازې په غاښ چېچـي کې راونغاړي. دا چاره زياتره په کور د ماشومانو د ناوړه کار پر وخت کې هم ترسره کېږي.

کله بيا د يو کس دروني احساسات او جذبات راپارېږي، قهرېږي او غواړي چې د خپل دښــمن، رقيب او يا ســيال نه غچ واخلي، نو هغه بيا غاښ چېچی او يا ورته غا ښونه چېچي. دلته (غاښ چېچی) يو ترکيب دی او مجازي، کنايــــي او ا ستعاري معناوې لري، په دې کې ډېر ښکلی انداز(چېچــي) تر سره کړی او د(غاښ) کلمې يــــې لا پيوند او ترېنــت ور ټينګ کړی. په لوړ بيت کې دا همغاړی ترکيب دومره ځواکمني لري چې د ذهني انځور جوړونې وسايلو او توکو ته ځو برابــــره ارزښت او معنويت ورکړی دی.

- ✓ **تور پورې کېدل**
- ➢ تومت ترل، بدنامول، د بد نامې داغ لګول، د دروغو خبره تپل.

هم خو دې زه ښکار د تغافل شومه
تور د محبت دې شو را پورې هم
(شينواری، ۱۹۹۲، ۲۳ م)

دا هم يوه محاوره ده چې په عوامو خلکو کې ډېره کارېږي چې معنا او مفهوم يې په خپل ځای کې څرګند دی. دلته (تور پورې کېدل) يو ترڼګ دی چې(تور، پورې او کېدل) په يوازې ځان دغســـې محاوروي معنا نه‌لري، خو له خپلو تلازماتو او ګډو اړيکو سره د مجازي او کنايوي معناوو سره اړيکې لري چې په بيت کې يې ارزښت او هنريت جوت ښکاري. دی بيت ډېره خوږه او ښکلې رنګيني وربښلې ده.

- ✓ **پــه زړه تېــرول**
- ➢ له اړمنې څه منل، د چا فکر په يو څه خرابېدل، د چا ناوړه کړنه او خبره تېرول، تکليف او کړاو په زړه تېرول، د چا درد او کړاو تېرول.

سر زورې چې د اوبو کړې په زړه تېره

ځکه وچــه کلکه ځمکه ګلستان شي

(شينواری، ۱۹۹۲، ۱۸٦ م)

دا يوه خوږه محاوره ده چې پر خپل ځای ګنـــــې او څو مجازي، اســـتعاري او کنايوي معناوې او بېلابېل مفاهيم رســـوي او دغه ټولنې لغوي معناوې په‌کې ځان ښکاره کوي. په دې بيت کې اړينه ونډه(په زړه تېرول) تر سره کړې. که دا محاوروي ترڼګ په‌کې نه وي، نو د بيت ټول خوند، رنګ، معنويت او شـــعريت به له منځه لاړ شي، ځکه د اوبو سر زورې د وچــې او سپېرې ځمکې په زړه تېرېږي، هغې ته د ژوند ساه وربښي او هغه په ګلستان اړوي. دا داســـې محاوروي ترڼګ دی چې د بيت په انځور جوړونه کې يې بشپړه ونډه اخيستې ده.

- ✓ **د زړه کور نه وتل/ د زړه له کوره وتل**
- ➢ بدېدل، مړېدل، اړيکې پرېښودل، ځان بېلول، له پامه غورځېدل.

هوسه ښه وې ته چې تلې ووتې

د زړه د کـور نه مې تيارې ووتې

(شينواری، ۱۹۹۲، ۱۸۷ م)

دا هم محاوره ده چې(د زړه کور نه وتل) په خپل محاوروي ترڼګ سره څو مجازي او کنايوي معناوې رسوي او دا پاسنۍ ټولې اړوند لغوي معناوې په‌کې وړاندې کېدی شي. بل اړخ په‌کې د معنوي او بيـــانــي ښکلا دی چې بيت ته يې هنري پياوړتيا او جوهريت وربښــلی. دلته د(زړه کور نه وتل) ترڼګ دی او بيانــي معناوې لري، که له

دې ترنګ نه(وتل) فعل لرې کړو، نو زړه او کور په یوازې ځان ښېرته خپلې عادي معنا ته را اوړي او که(زړه) ترې لرې کړو، نو بیا بله معنا ورکوي. همدا د محاورې هنري ارزښت دی چې خبره ته یې هنـري پیاوړتیا او انځوریزه ژبه ور کړې ده.

- ✓ **زړه اوبه اوبه کېدل**

➢ ویلي کېدل، سترې کېدل، نرمېدل، خوارېدل، زړه خوړل.

زما سنګین زړه یې اوبه اوبه کــړه
نظر په زور د خپل جمال مات کړه
(زیار، ۲۰۰۸، ۲ م)

دا هم محاوره بللی شو، یو څوک چې د یو چا په غم او درد کې خپل زړه وخوري، زړه یې نرم شي او وېلي شي،کله چې زړه نرم شي، نو بیا زړه په خوږ او درد واوړي او د دردمنې عاطفې په کرداب کې ډوب شي. بله معنا دا هم ورکوي چې یو کار او چارې ته د چا لاس نه رسي او ناشــونی وي، نو بیا وایي چې دغه کار ته مې زړه اوبه اوبه دی. دا معنا هم لري چې یو څوک په چا زړه وبایلي او د هغې په مینه کې ډوب شي، خو څه په لاس نه ورځي، نو بیا یې کلک او سـخت زړه پسـې اوبه اوبه شي. په دې بیت کې(سنګین زړه) په یوازې ځان کومه بیانـي او تشبیهي اړیکه نه‌لـري، خو که (زړه اوبه اوبه کېدل) تکراري ترنګ ورسره غاړه شي، نو خپلې مجازي او کنایوي معناوې څرګندوي. چې بیت ته رنګیني او خوږلني وربښي.

- ✓ **د اغـزو څـادر اغوستل**

➢ غم او درد تېرول، اندېښـمن کېدل، د عذاب او اضـطراب شـېبــــې تېرول، تکلیف قبلول، کړاو ته غاړه کېښودل.

چې خبر د خپل ارمان د ګل په زړه شوم
د اغــزو څـــادر مې واغوسته اوده شوم
(زیار، ۲۰۰۸، ۳ م)

دا نادره او بــې‌جـوړې محاوره ده. کله چې یو څوک په یوې پېښې ډېر غمجن او دردمن شي، نو بیا ورته دردونه او غمونه کده راوړي، یا یو کار او چارې ته ډېر اندېښـمن وي، یا په یو کړاو او عذاب کې ډوب وي، نو بیا ورته شـپه او ورځ او هر څه اغزي اغزي ښکاري او یا یـــې تېر غمونه، دردونه او کړاوونه را په زړه شي، نو هغه به

څه خوب او خندا کړي. همدې نوې محاورې بيت ته د خوږلنــــې او رنګېنـــې سره سره د معنويت او هنريت تومنه درنه او پياوړې کړې. دلته(د اغزو څادر اغوستل) يو نوی ترڼګ دی چې د بيانـــــي او معنوي تلازماتو او توکو سره همغاړې او يو ځای خپلـې معناوې ښکاره کوي.

✓ **د لارې خـوا اړول**

➢ مخه نيول، لارې ته راوستل، لارې ته کېدل.

په ډاکه اخـلمه نامـه د جـــانان
څوک به مې څه د لارې خوا واړوي
(زيار، ۲۰۰۸، ۵ م)

دا هم محاوره ګڼلی شو، دا په خپل ځای څو ځانګړې مجازي او کنايوي معناوې ښــندي، يوه يې دا ده چې کله کله يو متور او ځواکمن کس د يو کار او کړنې هوډ او اراده کوي او وايـي چې زه دا کار او يا هغه چاره تر سره کوم، نو څوک شته چې مخه مې ونيســـي او يا مې را وګرځوي. بله دا ده چې يو کس ناوړه او بد کار باندې اخته وي او يا يو ما شوم ورانـــچاری وي، نو مشران هڅه کوي چې هغه د بېلابېلو لارو او هنرونو په مرســته ســمې لارې ته را وګرځوي، تر هغه چې په ورو ورو ورسره لارې ته راشي. دلته هم(د لارې خــوا اړول) يو اضافي ترڼګ دی. که چېرې په دې بيت کې نه وای، نو بيا به د کنايـــې او اســتعارې اړخ او جوهريت له منځه تللی و او بيت به دومره معنوي او ښکلاييز ځواک نه درلود او هسې به يوه نظمـي وينا وه.

✓ **مـړې سترګې اړول**

➢ مکار کېدل / غلچکـي کتل، خجالت کېدل، ټېټ کتل، په غلا کتل ، ناز وړی کېدل.

ما چې ترې مينې له ژوندون وغوښته
جــانان راواړولې مـــړې سـترګې
(۵ : ۱۳۰)

دا يوه بله خوږه محـــاوره ده چې په خپل ځان کې ګنــې مجازي او کنايوي معناوې لـري او دا پورتنــۍ ټولـې لغوي معناوې ښندي. په لوړ بيت کې(مړې سترګې اړول) يو ترڼګ دی. په دې محاوره کې مجازي او ا ستعاري اړوندتيا شته او ښکلی انداز او

اړینه ونډه په کې(مـړي) کلمې تر سره کړې، که چېرته همدا کلمه ترې لرې کړو، نو بیا (سترګې اړول) بله معنا ورکوي، دا دواړه یو د بل بشپړونکي دی چې لا یـــې لوړ بیت ته معنوي او هنري ارزښت ورکړی.

✓ **نـورې سترګې کېدل**

➢ لوظ او ژمنه خوړل یا ماتول، بدلیدل، ځان او خوی بدلول / هغسې نه پاتې کېدل، لکه چې پخوا و، یعنې بې‌وفا کېدل.

تا چې په ځان نوې نامې پورې کړې
حق لرم که ما هم سترګې نورې کړې
(زیار، ۲۰۰۸، ۵۳ م)

دا هم محاوره ده چې څو بېلابېلـــې مجازي او کنایوي معناوې ښـندي. په دې محاوره کې دا پورتـــــنی ټولې ترکیبـــــي لغوي معناوې په خپل خپل ځای کې د کارېدنې اړخونه لري. په دې بیت کې(نورې) کلمې بنسـټیزه ونډه تر سره کړې او د خپلو ګډو لفظونو سره یې غاړه غړی بیانـــــي جوهر او ارزښـت جوت کړی. دا دومره ځواکمنه ده، که دلته نه وي، نو ټول جوهر او هنریت له منځه ځي، ځکه یې د بیت معنوي، فصاحتي او هنري ارزښت لوړ او ارزښتمن کړی دی.

✓ **اسمان ته رسېدل/ تر اسمانه رسېدل**

➢ ډېر لوړیدل، مخکې تلل، لوړ انداز اختیارول.

➢ په دې معناګانو هم کارېږي. ډېر مغرور او کبرجن کېدل، شوخـي کول.

ستا پــه یــوه خـنـدا اسمـان ته رسو
د سپینو ستورو سپین جهان ته رسو
(کاروان، ۱۳۸۱، ۷۴ م)

یا دا چــې :

که د تسکین د نرخ ځواني آن تر اسمانه رسي
زکات د درد د سکـــو ما ته لـــه جانانه رسي
(کاروان، ۱۳۸۱، ۲۲ م)

دا پورته دواړه محاورې دي چې ګڼـې او څو بېلابېلې مجازي، کنایوي او استعاري معناوې ښـــندي. دا پورتنی ټولې معناوې په‌کې ځایېږي چې هره یوه د کارېدنې

خپل ځای لري. دلته بیا (اسمان ته رسېدل) ترړنگ دی چې مجازي او استعاري معنا لري. که د دې ترړنگ کلمات، لفظونه او فعل یې سره بېل کړو، نو په یوازې ځان بېرته هر یو عادي معنا ته راگرځي او د بیانـي او نورو معناوو راوځي. دغو دواړو ښکلو محاورو دواړو خوږو بیتـــونه ته د مبالغوي رنگ سره سره معنوي او شـعري رنگونه او خوږلنـی وربښـلي دي.

- ✓ **سترگې په سترگـو کېـدل / سترگې سترگـې کېـدل**
- ➢ مخامخېدل، مخ کول، نږدې کېدل، گرانېدل، نازمن کېدل.

راشه! چې بانه پر بڼو کېږدو سترگې سترگې شو
راشه! دا ځنگلـې کـړو خـړوبې دریابـونـه شو
(کاروان، ۱۳۸۱، ۵۵ م)

دا هم یوه رنگینه او خوږه محاوره ده چې څو ځایه د کارېدنې اړخونه لري. لومړی داچې یو چا باندې د یوې خبرې او کار ادعا او د هغې پخلـــــی تپل چې پای کې د خبرې بېخ او اصـــل څرگندولو لپاره مدعا او مدعا الیه مخامخول دي. بله داچې یو بل ته د گرانښت انداز او کچه ښودل او په مینه مینه ناز وړل دي. دربیم دا چې یو د بل په سترگو سترگو کې ناز او نیاز وړل او یو ډول پوهول دي. دلته(سترگې سترگې کېدل) تکراري ترړنگ دی چې د ښکلي بیت بیــــاني او معنوي ښکلاییزو اړخونو ته یـې پیاوړتیا وربښلې او په روانی او سلاست کې یـې مرستندوی گرځېدلی دی.

- ✓ **څپـو اخیستل**
- ➢ ورخطا کېدل، چاره ســختېدل، حال بدلول، هلې ځلې کول، منډې ترړې وهل.

زه چې د ژوند په سمندر کې یم څپو اخیستی
کناره لـرې وي دروېشه او گـرداب نـزدې وي
(درانی، ۲۰۰٦، ۱۸ م)

دا یوه محاوره ده چې د ژوند په ډېرو چارو او کارونو کې کارېږي. کله چې یو څوک په یو کار او کړنه کې ســخت ورخطا شي، نو هر څه ته لاس اچوي، گوندي څه پلمه ومومي. بله داچې که د چا د ژوند چارې درنې او سختې شي، ژوند یې پیکه او تریخ شي، نو هڅه کوي چې خپل حال او ژواک کې بدلون راولي او په دې هلوځلو کې

وي چې په ژوند کې یو څه خواږه هم وخوري او د ارامښت او سکون شبېـــې ووېني. په لوړ بیت کې ښکلا او هنر(څپـــو) کلمې رامنځته کړی، ځکه د خپلو ټولو تلازماتو او مناسباتو سره یـــې خوند او رنګ څو برابره زیات شوی. دلته(څپو اخیستل) ترڼګ دی او مجازي، کنایوي او دویمه معنا لري، همدغو اړخونو یې بیت کې معنویت، ښکلا، رنګیني او جوهریت په څپو کړی او لا یې پیاوړتیا وربښلې ده.

- ✓ **په سترګو کې ځای ورکول**
- ➢ ډېر درناوی کول، ډېر ګرانېدل، ارادتمندي او عقیدتمندي.

په سترګو کې ځای در کړم، که په زړه کې ای جانانه
په کــور دننه خــوښ یې، که په وره کې ای جانانه
(درانی، ۲۰۰٦، ۲۰ م)

دا هم محاوره بللی شو او دا پورتنـــی ټولې لغوي معناوې ښندي چې هره معنا یې د کارېدنې خپل خپل مجازي او کنایوي ځای او اړخ لري. هر لغوي اړخ یې خپله معنا څرګندوي او د خپلو مجازي معناوو سره سره تشـــبیهي اړیکې هم لري، نو ځکه یې د لوړ بیت په لفظونو معنوي او هنري رنګونه پاشلــي دي.

- ✓ **د لستوڼــي مار کېدل**
- ➢ په ښـــکاره دوســـت او پټ دښـــمن کېدل. په خوله یو څه او په زړه بل څه کېدل.
- ➢ دغسې یو متل هم شـــته چې خپله بشپړه او کره معنا لري.(په خوله به مار وي، خو په لستوڼي کې پټ مار وي.)(...)

دا د لباس تـر اشنایانو اغیار غـــوره ګڼم
هر ډول مار زه د لستوڼي تر مار غوره ګڼم
(درانی، ۲۰۰٦، ۳۲ م)

د لستوڼــي مار یوه ترکیبــي محاوره ده چې څو بېلابېلو معناګانو کې د کارېدنې ځایونه لري، خو هره معنا یې مجازي، اســـتعاري او کنایوي بڼه او رنګ خپلوي. دلته ټول ځواک او زور(د لستوڼـي) په کلمه کې دی چې د مار کلمه او کېدل مصدر یـې

مرســـتندوی دی. دا ټول په یوازې ځان عادي معنا ورکوي، خو په دې محاوره کې سره ګډ راغلي، نو خوند او معنویت یې لا پسې پیاوړی شوی دی.

- ✓ **کـړه خبـره کـول**

- ➢ ســـمه او روغه خبره نه کول، بدلون نه راوســـتل، حل خوا ته نه نږدې کول، پېغور ورکول، خوړېدل، سخت دردېدل.

بدن ته نه رسېږي دغه تاوان زړه ته رسي

کړه خبره د سم غشي په شان زړه ته رسي

(درانی، ۲۰۰٦، ۳۳ م)

دا هم محاوره ګڼلی شي چې دا ټولې معناوې په‌کې ځان رانغاړي او هره معنا یې د کارېدنې خپل ځای او اړخ لري. دلته(کړه خبره کول) یو ترڅګ دی چې مجازي او استعاري اړخ لري، که کلمات او فعل یې سره بېل کړی شي، هره یوه بیا بېرته خپلـې عادي معنا ته راګرځي او که همداســـې سره یو ځای او غاړه غړی وي، نو هنریت یې په خپل ځای پاتې کېږي. دې ټولو اړخونو د لوړ بیت په معنویت او بلاغت کې خپل ارزښت ثرګند کړی دی.

- ✓ **تر منځـه غـر جوړول**

- ➢ جلا کېدل، لرې کېدل، فکر بېلول.

- ✓ **ګل په لاس درېدل**

- ➢ درناوی کول، ارادتمند کېدل، د مینې ښودل، د مینې ثرګندول.

اوس هماغـه ته ګل په لاس ولاړ یـو

چې یې زموږ تر منځه غر جـوړ کړی

(ازمون، ۱۳۸۹، ۵۴ م)

دا دواړه نادرې خوږې محاورې دي چې څو بېلابېلې مجازي او کنایوي معناوې ښندي او هره معنا یې ځانګړی ځای او ارزښت لري. دا پورته هره یوه لغوي معنا یـې خپل د کار ېدنې اړخ لري. که د دې هرې مجازي او کنایوي محاورې کلمات او فعلونه سره بېل کړو، په عادي معناوو به واوړي او که همداســـې سره ګډ وي، نو د هنریت او معنویت رنګونه به یې ځلېږي، ځکه خو یــې د لوړ بیت ارزښت لا پسې لوړ او پیاوړی کړی دی.

- ✓ **د ځمکې مخ تنګېدل**

- ➢ بې ارامه کېدل، پر ځان ډېر غم او کړاو تېرول، په تکلیف کېدل.

پر ما د ځمکې مخ را تنګ که شو پروا نه کوي
سترې نفس ته د ژوند غېږه ستا هــوا را کـوي
(ازمون، ۱۳۸۹، ۱۳ م)

دا یوه خوږه او نوې محاوره ده چې څو مجازي او ا ستعاراتـــــي معناوې لري او هره معنا یې خپل د کارېدنې ځـــــــای او اړخ لري چې د آرې معنا پرته نورې معناوې هم ښندي. دا (د ځمکې مخ تنګېدل) یو اضـافي ترکیب دی او مجازي او اسـتعاري معنا لري. په دې محاوره کې ښــکلی رنګ او خوند (ځمکې) کلمې تر سره کړی، همدا کلمات دي چې د بیت په معنوي پیاوړتیا او ښـکلاییز ارزښـت کې یې ونده اخیسـتې ده.

- ✓ **زړه سوځېدل**

- ➢ رحم کول، خواخوږی کېدل، زړه نرم کول، خواخوږي ښــودل، د چا پر درد خفه کېدل.

زمانې په تا مې زړه سوځي له زړه نه
چې د تــورو او د زغــرو ژړا اورم
(ازمون، ۱۳۸۹، ۳۹ م)

دا ترکیبـــــي محاوره هم خپل ځانګړي د کارېدنې ځایونه لري او د آرې معنا پرته نورې مجازي، اســـتعاري او کنایوي معناوې هم لري چې دا ټولې لغوي معناوې په خپلو ځایونو کې کارېږي. دلته (زړه ســوځېدل) یو عاطفي ترکیب دی چې مجازي او کنایوي معنا لري او د خواخوږی بوی ترې را خېژي. که له دې نه(ســـوځېدل) فعل لرې کړو، نو (زړه) په یوازې ځان بېرته عادي معنا ته را اوړي، خو د همدې (زړه) کلمه کې دومره زور پروت دی. که په دې محاوره کې نه وي، نو د مجازي معنا او کنایې ارزښت او جوهر له منځه ځي او په یو عادي توکي اوړي. که بیت ته ځېر شو، نو همدې محاورې یـــــې معنوي ارزښــت او ښــکلاییزه رنګیني لا پســې پیاوړې او ارزښتمنه کړې ده.

- ✓ **پښــه نيول/ پښه نيولی**

- ➢ په انتظار کېدل، تمېدل، درېدل، يو چا ته ودرېدل، زړه نازړه کېدل.

درده لــږ راشه ستا په تمه پښه نيولــی يمه
د خپلې مينې له درشله ځينې لوېدلی يمه
(ازمون، ۱۳۸۹، ۸۹ م)

دا هم يوه ترکيبــي محاوره ده چې د کارېدنې ځايونه يــې څرګند دي او د خپلې آرې معنا تر خوا نورې مجازي او کنايوي معناوې ښــندي چې پورتنـــۍ ټولې لغوي معناوې په‌کې ځايېدی شي. که لوږ بيت ته وګورو، نو يادې محاورې يـــــې معنوي تومنه لا پسې درنه، پخه، خوندوره او پياوړې کړې ده.

- ✓ **سيند ته کاڼي اچول**

- ➢ بې‌ګټې کار کول، بې‌فکره او بــې‌موخې کار کول، ښه او بد ته نه کتل، په ځان نه پوهېدل، ځان ستړی کول، هسې وخت تېرول.

ډېر مې ستا په ياد کې سيند ته کاڼــي د خيال واچول
ستا د تصوير جـــوړه مـاڼـی او کېږدی نـه راځـــي
(ازمون، ۱۳۸۵، ۱ م)

دا ډېره نوې او بکره محاوره بللی شو چې بېلابېلې معناوې ورکوي او هره معنا يې ځانګړی ځای او ارزښـــت لري. دا پورته هره يوه لغوي معنا يـــــې د کارېدنې خپل مجازي، استعاراتي او کنايوي اړخونه لري. دلته (سيند ته کاڼـــي اچول) ترکيبــــي ترنک دی چې(ســـيند) کلمه په‌کې دومره ځواکمنه ده چې ټول محاوروي غونډ ته يې هنري او معنوي ارزښت ورکړی او هم يــې په بيانـــي ژبه کې مرسته کړې چې يو عيني انځور را تداعي کوي. دې نوې محاورې لوږ بيت ته د هنريت رنګونه ورکړې چې لا يـــــې پســې رنګين او خوږ کړی. بله داچې يو ډول ذهن تخنوي او د تخيل پوړيو ته يــې لوړوي.

- ✓ **په زړه تڼاکې لرل/ کېدل**

- ➢ ډېر دردېدل، له درد او غوسې نېنه کېدل، خورېدل.

نه د پوښتلــو دي او نــه د ګــړولو خلک
د وخت تڼاکې پر زړګي ازمونه ياره لـري

(ازمون، ۱۳۸۵، ۷۲ م)

دا هم یوه خوږمنه او دردمنه محاوره ده چې بېلابېلې مجازي، اســتعاري او کنایوي معناوې په ځان کې لري. په دې محاوروي ترنګ کې د(زړه) کلمه خپل ګڼ اړخونه لري چې یو د بل بشــپړونکي دي. دې دردمنې محاورې یاد بیت ته معنویت ورکړې. په بیانــي ډول یــې د پیغام او مفهوم په رسولو کې ډېره مرسته کړې چې بیت یې له پېچلتیا نه راویستلی، رواني، سلاست، رنګیني او پیاوړتیا یې وربښلې ده.

- ✓ **د زړه وینې خوړل**
- ➢ ربړېدل، غم او ناورین ګالل، ډېرغمېدل.
- ✓ **د زړه واک نه لرل**
- ➢ بــې واکه کېدل، اختیار نه لرل، په خپل سر کېدل.

نه پاچايي کوې شم نه مې د زړه واک لرمه
یوازې وینې د زړه خورم همدغه ځواک لرمه
(ازمون، ۱۳۸۵، ۱۸۵ م)

دا دواړه ښکلې محاورې دي چې ترکیــبــي لفظونه دي چې مجازي، استعاراتي او کنایوي اړخونه یې ډېر پیاوړې ښکاري او خپل تلازمات او مناسبات یــې یو بل سره بشپــړ نښلولي دي. که خپلواک او ناخپلواک توکي سره بېل کړی شي، نو معنوي او هنري رنګونه یې پیکه کېږي او په عادي معناوو اوړي. دې دواړو خوږو محاورو لوړ بیت ته نوی انداز او رنګ ور کړی او بیانــي اړخونه ته یــې یو ډول ښکلاییزه رنګیني او د خوږلنۍ خوند او رنګ ورکړی دی.

- ✓ **خاورې په سر شیندل/ بادول**
- ➢ ارمان کول، پښــېماني کول، افســوس کول، خوارېدل، تاواني کېدل، فریاد کول.

ما به دا ستا په غم کې خاورې وای په سر شیندلی
داسې وطن کې اوسم یاره چې یــې خاوره نه‌شته
(ازمون، ۱۳۸۵، ۱۵ م)

دا هم یوه محاوره ده چې خپلې ګڼې مجازي او کنایوي معناوې لري. دلته بیا(خاوره) کلمه دومره ځواکمنه ده. که چېرې نه وای، د محاورې ټول رنګ او هنریت

یې ور سره خاورې‌ایرې کېده. د دې ټولو اړخونو سره سره یې د بیت په معنویت کې خپله ځانګړې ونډه ښودلې او هغه ته یـــې د هنر او شعریت رنګینه او پسته جامه وراغوستې ده.

- ✓ **خاوره وېستل.**
  - ➢ ډګر پرېښودل، ځان ایستل، تښتېدل، پر شا تلل، انکار کول.

په زنده باد لـومړی تر هـر چـا ځـان ته لاره باسي
چې ځای د توري شي همدا خلک بیا خاوره باسي
(ازمون، ۱۳۸۵، ۱۵م)

دا هم یوه محاوره بللی شو چې دا ټولې مجازي او ا ستعاري لغوي معناوې په‌کې ځلېږي. د دې تر خوا د بیت په لومړي نیم بیتي کې(لاره باســل) اصــطلاح هم راغلې. دې دواړو توکو د بیت په جوهریت، معنویت او پیغام رسـونه کې ډېره مرسـته کړې او یو ډول سلاست او روانـــي یـــې په‌کې رامنځته کړې او فکر ته یو انځور راولي چې سترګو ته عیني او ذهني بڼې دروي.

- ✓ **په زړونو حکومت کـول**
  - ➢ په خلکو ګرانېدل، په زړونو کې ځای موندل، ځان منل.

د پاکېـــزه اخـــلاص په ســر عمـر دراز مـروته!
د ځان ځانی وخت کې په زړونو حکومت مې وکه
(مروت، ۱۳۸۸، ۲ م)

دا یوه بله ښـکلې ترکیبـــــي محاوره ده چې د خپلو څو مجازي او کنایوي معناوو سره سره یې ښکلي بیت ته د بیانـــي ژبې په مرسته معنوي ارزښت وربښلـــی چې یو ډول لفظـــي خوږلنی کې یې رانغاړلی، رنګینه ښکلا یې پرې ټومبلې چې پیغام ته یې هم پیاوړتیا وربښلې ده.

- ✓ **پـه دواړو سترګـو وړل**
  - ➢ منل، ښه حکم منل، په زړه سره کول، قبلول.
- ✓ **داغ پریوتل**
  - ➢ بد نامول، نوم بدول، د بد نامې داغ لګول، عیبجن کېدل.

هر څه دې وړم عمـــردراز مـروت په دواړو سترګو

خو داسې نه ښکلیه! چې داغ مې په پښتو پريوځي
(مروت، ۱۳۸۸، ۲۴ م)

دا دواړه محاورې دي او دواړه په خپلو ځايونو کې بېلابېلې مجازي، اســـتعاري او کنايوي معناوې ښــندي. په دويمه (داغ پريوتل) محاوره کې ښــکلی انداز او اړينه ونډه(داغ) اخيســـتې. دا دواړه ګړنې د بيت په روانيت، معنويت او پيغام کې پوره برخه اخلي، د دې دواړو محاورو لفظـي او ترکيبي جوړښت د بيت وزن ساتلـی او په سـکښـت کې يــــې ځانګړی انداز تر سره کړی. له دې دواړو محاورو لوسـتونکی د خپلې تجربـې او تمايل له مخې يوه بېله مجازي معنا اخيستلی شي.

- ✓ **پــه سر ګرځول**
  - ➢ ناز وړل، ګرنېدل، درناوی کول. ډاډګېرنه ورکول.

ډېر مـې په سر وګرځـــول عمــر درازمـــــــروته!
دا د غرض ياران قسم دی چې خوشحال مې نه کړل
(مروت، ۱۳۸۸، ۲۸ م)

دا خوږه محاوره هم خپل د کار ېدنې مجازي او کنايوي اړخونه لري. دلته د (سر) کلمه دومره پياوړې ښــکاري، که نه وي، نو مجازي او کنايوي ارزښـت يـــــې له منځه ځي. په بيت کې يـې هم خپل معنوي ارزښت په ځپو کړی او هم يې د بيت په هنري او ښکلاييزو اړخونو کې ونډه اخيستې. د پيغام او مفهوم په رسونه کې يې هم ارزښت څرګند ښکاري. په ټوله يې بيت رنګين، خوږ او خوندور کړی دی.

- ✓ **خړ سترګې کول.**
  - ➢ شرمېدل، بې‌پته کېدل، ټيټ راوستل،کم راتلل.

موږ ورته خړ سترګی ګوره نه کړې چې
دغـو خلکـو هسې سترګې خـړې دي
(مروت، ۱۳۸۸، ۷۷ م)

دا محاوره هم خپلې لغوي معناوې او د کار ېدنې مجازي او کنايوي ځايونه او اړخونه لري. دلته بيا (خړ) توصـــيفي کلمه دومره ځواکمنه ده چې ټول محاوروي ترنګي جوړښت پـــرې ولاړ دی، که نه وي، نو جوهري او هنري تومنه يې خرابېږي او په يوې عادي معنا اوړي. يادې محاورې د بيت په دواړو نيم بيتيـو کې خپل جوهر او

ارزښت جوت کړی چې بیت ته یې معنوي رنګ او خوند ورکړی او هم یــــې پیغام لا پسې پیاوړی کړی دی.

پایلـه

محاوره هغه خوږ هنري توکی او تړنګ دی چې په خبرواترو کې د یوې بلې ځانګړې او دویمې معنا لپاره په اسـتعاري، مجازي او کنایـــــوي بڼه کارېږي او نورو کلماتو او عبارتونو ته هم اړتیا لري، ځکه محاوره بشپړه جمله نه ده او نه بشپـــړه، کره او سېده مفهوم رســـوي. دا توکی او تړنګ د حقیقي او اصـــلي معنا پرځای په مجازي او اسـتعاري ډول موخه انځوروي او په ذهن کې یو انځور تداعي کوي. لکه د خــــوړل فعل چې اصـــليت یې په غاښـــونو یو څه میده میده کول دي او بیا تېرول دي، لکه ډوډۍ خوړل، دا محاوره نه ده، ځکه چې خوړل په‌کې په اصـــلي معنا راوړل شـــوی، خو زړه خوړل محاوره ده چې له هنري رنګ سره په دویمه معنا او یا د یوې بلې معنا لپاره کارېدلې. همدا راز اصطلاح هم د اصلي معنا پرځای د بلې دویمې معنا لپاره د یوه لفظ کارول دي چې اورېدونکی د خبرې په اصــــل معنا ډېر ژر پوهوي او د خپل ترکیبي جوړښــــت له ټولو اړخونو او معناوو سره اړوندتیا لري، لکه: شـــمله ټیټېدل یا پګړۍ له سره لوېدل.

د ا صطلاح په پرتله په محاوره کې هنري رنګ او خوند ډېر په ځپو ښکاري، یعنې په آر کلمه کې پیاوړتیا ډېره وي، عاطفـي اړخونه یې خوځنده دي چې هر لوستونکی او اورېدونکی ترې له خپلې پوهې او تجربې سره ســـم یوه بېله معنا اخلي او ذهن او روان یې لړزوي. دا داسې اضافـــي، توصیفي او تکراري تړنګونه دي چې په هنري او ادبي پنځونو کې عیني او ذهني انځورونه جوړوي. په ټولـه کې غزلیزو پنځونو ته خوږلني او رنګیني وربښـــي، د معنویت او هنریت تومنه یې وربرابروي، د فصـاحت او بلاغت په لمن کې یې رانغاړي، د غزل بهرني او داخلي اړخونه پیاوړي کوي، تخییلي رنګونه یې لا رنګینه کوي، ذهني انځورونه یې پیاوړي کوي. د غزل په کلمو کې خوځښــت پیدا کوي، د هغې نااشـــناتوب او په خوږلنۍ کې کارول کېږي. د غزل په شعریت، موسیقیت، ښکلا او اغېزمنتوب کې ونډه اخلي، په ټوله کې محاورې د غزل کلمې له عادیتوبه ناعادیتوب ته اړوي او ګڼې معناوې لوبوي.

وړاندیزونه

۱. د محاورو او ا صطلاحاتو خوږې بېلگې خورا ډېرې دي، را ټولولو او اوډلو ته یـــې باید متېې راونغاړل شي.

۲. محاورې او اصطلاحات دې په هنري نثرونو کې په گوته او را وسپړل شي.

مأخذونه

۱. ازمون، لعل پاچا.(۱۳۸۵ل) کال. درنه بې خوبه نه شي. جلال اباد: رڼا مرکز.

۲. ازمون، لعل پاچا. (۱۳۸۹ل) کال. ستا د قامت سیوري ته دمه کوم. جلال اباد: د ختیزې سیمې لیکوالو او ژورنالستانو خپلواکه ټولنه.

۳. بنگښ، روشـن.(۲۰۱۴م) کال. چونگ له خرواره. په یو ځای درې ټوکه. پېښـور: یونیورستـي پبلشرز.

۴. درانی، درویش.(۲۰۰٦م) کال. په کاڼو کې هنداره. کوټه: صـحاف نشرـاتي موسسه.

۵. زیار، خالق.(۲۰۰۸م) کال. تلـوسې. پېښور: پښتو ادبي جرگه ملاکنډ.

٦. زیار، مجاوراحمد. (۱۳۸۴ل) کال. پښــتو پښــویه. درېیم چاپ : پېښــور: دانش خپرندویه ټولنه.

۷. زیـار،مجـاوراحمـد.(۱۳۸۴ل) کـال. د خوشــال ادبي پښــتو، دویم چـاپ. پېښور:دانش خپرندویه ټولنه.

۸. شینواری، امیرحمزه.(۲۰۱۰م) کال. غـزونـې. چاپ. پېښور: حمزه اکېډمي.

۹. شینواری، امیرحمزه.(۱۹۹۲ م) کال. بهیــر. درېیم چاپ. پېښور: جدون پرنټیگ پریس.

۱۰. صمیم، محمداصف.(۱۳۹۵ل)کال. د لرغونې شاعری گړنې.دویم چاپ. جلال اباد: مومندخپرندوی ټولنه.

۱۱. عامر، عبدالکریم.(۲۰۱۱م)کال. پښتو محـاورې. لورالایي: پښتوخپرڼه بوري.

۱۲. کاروان، پیـرمحمد. (۱۳۸۱ل) کال. چـنارخـبرې کــوي. دویم چـاپ. پېښـور: دانش خپرندویـه ټولنه.

۱۳. مروت، عمردراز. (۱۳۸۸ل) کال. د حــالاتــو په تورتــم کـــې. لومړی چاپ. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.

څېړنوال وجیه الله شپون

د پښتو ژبې «لنډ ګرامر» اثر کې د نوم په تشریح کې د تأمل وړ موارد

Points of Reflection on noun explanation in the "Pashto language brief grammar" book

Associate.Prof. Wajihullah Shpoon

Abstract

The "Pashto Language Brief Grammar" book, written by D. A. Shafeev The description and explanation of the noun structure of this grammar shows and analyzes the possible cases of interaction. In the meantime, the text of each desired topic is first quoted from the book and enclosed in parentheses, and there has been no change, increase, or decrease in any way. Various aspects are clarified, analyzed, and examined comparatively in this part, in which all the points are explained, reflected upon, analyzed, and evaluated individually. Finally, the analyses and comparisons are presented together with corrective suggestions and conclusions, and all twelve issues of interaction are mentioned in the explanation of the structure of the noun in this book.

لنډیز

د.ا.شافییف (د پښتو ژبې لنډ ګرامر) اثر لیکلی دی او په دې مقاله کې د دغه ګرامر د اسم د جوړښت په تشـــریح او توضیح کې د تأمل وړ موارد په ګوته شوي، تحلیل

شوي او بحث ورباندې شوی دی. په داسې ډول چې لومړی د هر مطلوب مورد متن له کتاب څخه اقتباس او رانقل شــوی او په قوســینو کې نیول شــوی دی، هېڅ ډول تصرف او کمی زیاتی په کې نه دی شوی. د کتاب د متن له راوړلو څخه وروسته په هر مورد باندې تبصره، بحث او تحلیل شوی او ورپسې یې اصلاح او سمون ذکر شوی دی چې د اسم د جوړښت په تشریح کې د تأمل وړ ټول دولس موارد راغلي دي.

سریزه

ډېرو کورنیو او بهرنیو ژبپوهانو په بېلابېلو وختونو کې د پښتو ژبې گرامرونه لیکلي او چاپ شوي دي. په دې ژبپوهانو کې یو هم د.ا.شافییف دی چې په روسي ژبه یې د پښتو ژبې گرامر لیکلی او لومړی ځل د پ. ب زودین د روسي ـ پښتو قاموس په پای کې د ضمیمې په توگه په ۱۹۵۰م.کال په ۱۳۷ مخونو کې چاپ او خپور شوی دی. وروسته په ۱۳۵۲ل.کال سرمحقق ډاکتر دولت محمد لودین په پښتو ژباړلی او د کابل مجلې په بېلابېلو گڼو کې برخه برخه چاپ او خپور شوی دی. د گرامر دغه بېلابېلې برخې له کابل مجلې څخه د محمد داؤد عربزي په سمون او اهتمام راټولې شوي او په ۱۳۹۵ل.کال «د پښتو ژبې لنډ گرامر» په نامه چاپ او خپور شوی دی. د ټولو ښاغلو کار پر خپل خپل ځای د ستاینې او قدردانۍ وړ دی؛ ځکه چې د پښتو ژبې خدمت یې کړی، په کار ده چې درناوی یې وشي. دا طبیعي خبره ده هر څوک چې کار کوي، په کار کې یې حتماً ستونزې، تېروتنې او اشتباهات رامنځ ته کیږي، نو لازمه ده چې د اشتباهاتو او تېروتنو د لیدلو او لوستلو په صورت هغه ټولې په گوته او اصلاح کړل شي. ما هم د دغو ټکو په نظر کې نیولو سره وغوښتل چې په دغه گرامر کې راغلي د تأمل وړ موارد د یوې مقالې په چوکاټ کې رابرسېره او ذکر کړم چې د اثر په راتلونکي چاپ کې دغه اصلاحات په پام کې ونیول شي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د د.ا.شافییف په گرامر کې د اسم د تشریح په برخه کې ځینې د تأمل وړ موارد لیدل کېدل چې په لوستلو سره یې لوستونکي او خصوصاً هغه کسان چې د پښتو ژبې د گرامر، د اسم د جوړښت په برخه کې یې زده کړه او معلومات تر لاسه کول، له ستونزو

او شک و تردید سره مخامخېدل، نو د دې اړتیا وه چې دغه د تأمل وړ موارد په گوته شي چې په راتلونکې چاپ کې اصلاح او سمون ته یې پام شي.

د څېړنې موخه

د د.ا.شافییف په گرامر کې د اسم د جوړښت د برخې د تأمل وړ موارد رابرسېره کول او په گوته کول دي چې لوستونکي وربانديې پوه شي او همدارنگه په راتلونکې چاپ کې دغه موارد سم کړل شي.

د څېړنې پوښتنې

۱. د د.ا.شافییف په گرامر کې د اسم د جوړښت په تشریح او توضیح کې د تأمل وړ کوم موارد موجود دي؟

۲. د اسم د ډلبندۍ په تشریح کې چې کوم قواعد بیان شوي، وړاندې کړې ژبنۍ بېلگې یې له عامې محاوروي ژبې او گرامري قواعدو سره مطابقت او سمون لري او که نه؟

۳. دغه د تأمل وړ موارد څنگه سمېدلای او پوره کېدلای شي؟

د څېړنې میتود

د دې څېړنې میتود، تحلیـــلي – تـشریحي او د څېړنې ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې متن

«د پښتو ژبې لنډگرامر» اثر روسي پښتو پوه د.ا. شافییفД .А.ШАФЕЕВ په روسي ژبه لیکلی او ډاکتر دولت محمد لودین په پښتو ژبه ژباړلی دی. په ۱۳۹۵ش.کال کې ختیځ ادبي بهیر د ۱۴X۲۱سانتي مترو په کچ په (۱۱۵) مخونو کې د محمد داؤد عربزي په سمون او اهتمام د ۱۰۰۰ټوکو په شمېر کې چاپ کړی دی. د کتاب په سریزه کې د کتاب ژباړن ډاکتر دولت محمد لودین وايي:« د پښتو گرامري لنډې څېړنې په نوم دا اثر ښاغلي د.ا.شافییف لیکلی او د ښاغلي پ.ب. زودین روسي قاموس په پای کې د ضمیمې په ډول د دې لپاره خپور شوی چې له یوې خوا لوستونکي له پښتو گرامر سره اشنا کړي او له بلې خوا د پښتو ژبې د هغو لغاتو پر گرامري اړخونو او د جملو په جوړښت باندې پوه شي کوم چې په قاموس کې

راغلي دي. د دغه ګرامر په ليکلو کې له هغو ګرامرونو چې په افغانستان، شوروي اتحاد او نورو باندنيو هېوادونو کې ليکل شوي هم استفاده شوې ده. څرنګه چې زه د دغه ګرامر په لوستلو د پښتو ژبې په ګرامر کې له ډېرو نويو شيانو سره اشنا شوی يم، نو ځکه دا راته ګټوره ښکاره شوه چې له روسي ژبې څخه يې د مقالو په ډول د لوستونکو د استفادې لپاره وژباړم. د دې اثر د پښتو ژبې مورفولوژۍ لومړۍ برخه د کابل مجلې د ۱۳۵۲ لمريز کال د عقرب مياشتې په ګڼه کې خپره شوې او دويمه برخه يې د قوس په ګڼه کې چاپ شوې ده، درېيمه برخه يې هم په ورپسې ګڼه کې خپره شوې، خو هغه په لاس رانغله. البته کله که په لاس راغله نو د مورفولوژۍ برخه به يې وربانديې بشپړه کړم، د نحوې لومړۍ برخه د ۱۳۵۲ لمريز کال د دلوې او حوت په ګڼه کې خپره شوې وه او پاتې برخه يې چې په ورپسې ګڼه کې بايد خپره شوې واى، هغه د مجلې په ځانګه کې د مجلې د هغه وخت کارکوونکو له خوا لادرکه شوه چې تر اوسه پورې يې لا پته نه ده لګېدلې، که ګران لوستونکي له دغې راټولې شوې مجموعې سره خپله مينه څرګنده کړي او د پاتو برخو بشپړېده يې وغواړي شايد غوښتنې ته يې په ډېرې خوشحالۍ سره مثبت ځواب ورکړل شي او نيمګړتيا يې بشپړه شي. په درنښت، دوکتور دولت محمد لودين» (د.ا.شافييف، ۱۳۹۵ل، ۵- ٦ مخونه).

په پورتنۍ ليکنه کې چې ژباړن د پښتو مورفولوژۍ د درېيمې برخې يادونه کوي چې د کابل مجلې په کومه ګڼه کې خپره شوې او زما لاس ته نه ده راغلې، د کتاب مهتمم محمد داؤد عربزی د همدغه ليکنې د اړوندې صفحې په لمنليک کې وايي چې د همدې يادښت له مخې ما داؤد عربزي د يادې مجلې له پاڼو بشپړه کړه او په دې ګرامر کې د (فعل) تر سرليک لاندې ځاى پر ځاى کړه.

د شافييف د ګرامر په اړه په ختيځ پوهان (مستشرقين) نومي اثر کې هم يادونه شوې او داسې ليکل شوي دي: «دا کتاب درې برخې لري: ۱- فونولوژي، ۲- مورفولوژي، ۳- سانتاکس. د دغه ګرامر يوه برخه د «زودين» د روسي- پښتو قاموس په پای کې لومړی وار په (۱۹۵۰.ع) کال خپور سو او دوهم وار په (۱۹٦۳ع.)کال په ماسکو کې خپور سو. د لومړي وار د چاپ مخونه ئې ۱۳۷ مخه دي او د زودين د روسي- پښتو

قاموس له ۱۰۳۵مخه څخه تر ۱۱۷۲مخه پوري، په پای کي په دوو مخو کي د مأخذونو فهرست لري، په ۱۱۷۳-۱۱۷۴مخ کې په روسي ژبه د دغه گرامر نوم دی:

КРАТКИЙ ГРАММАТИЧСКИЙ ОЧЕРК АФГАНСКОГО ЯЭЫКА»

(رشاد، ۱۳۹۵ل، ۲۳۴- ۲۳۵مخونه)

«د پښتو ژبې لنډ گرامر» په نامه چې له ما سره د د.ا.شافییف اثر په لاس دی په دې گرامر کې د پښتو ژبې د غږپوهنې یا فونولوژي برخه نه شته، یوازې د صرف او نحوې یا د مورفولوژي او سينټکس برخې لري چې د موضوعاتو په فهرست کې يې په ترتيب سره دا لوی او کوچني عنوانونه راغلي دي: څو خبرې (د کتاب د مهتمم له خوا)، سريزه (د ژباړن له خوا)، د پښتو ژبې مورفولوجي، د اسم نوم د جنس کټه‌گوري، له نرينه نوم څخه د ښځينه نوم جوړېدنه، د عدد کتگوري، د اسمونو حالتونه او تصريف، ندايي بڼه، د اسمي نومونو لغت جوړېدنه، د شخص او کسبگرو سوفيکسونه، د مجردو نومونو سوفيکسونه، د ځای سوفيکس، هغه سوفيکسونه چې د غړونو په زياتوالي دلالت کوي، له فعل څخه د اسم جوړېدنه، د تصغير، نازولتوب او سپکتيا اسمونه، د پرېفيکسونو په واسطه د اسمونو جوړېدنه، د اسمونو لغوي ترکيب، له نورو ژبو څخه راغلي نومونه، صفت، د ښځينه جنس جوړېدنه، د صفت جمع، د صفت تعريف، د نمونوي صفتونو د جنسونو او حالتونو جدول، جمع عدد، مقايسوي درجې، صفت جوړېدنه د سوفيکسونو په واسطه د صفتونو جوړېدل، د کوچني کېدنې، نازولتوب سوفيکسونه، د پرېفيکسونو په واسطه د صفتونو جوړېدنه، مرکب صفتونه، مورفولوجي، د عدد نوم، مطلق عددونه، ترتيبي عددونه، کسري عددونه، ټول عددونه (جمع عددونه)، ضميرونه، شخصي ضميرونه، خپلواک ضميرونه، مغيره حالت، کمزوري ضميرونه، پلوي ضميرونه، اضافي ضميرونه، اشاري ضميرونه، استفهامي ضميرونه، نسبتي ضميرونه، ټاکلي ضميرونه، ناټاکلي او منفي ضميرونه، منفي ضميرونه، فعل، د فعل ډولونه، د زمانې ډولونه، د اوسنۍ زمانې جوړېدنه او استعمال، د (ليکل) گردان، د (پاڅېدل) گردان، د اوسېدنې افعالو گردان، راتلونکې زمانه، د (کول- کړل) گردان، د (کېدل- شول) گردان، د اوسېدنې فعل گردان، تېره زمانه، تېره

ساده زمانه، فعلي صفتونه، د تېرې زمانې مرکبې بڼې، تېره نتیجوي زمانه (Perfect) تېره لرې زمانه، امري وجه، مضارع، شرطي غوښتنیزه وجه، د ترټنې وجه، د فعل احتمالي بڼه، مجهول فعل، قیود، ندا، پرېدلوګونه او پسلیلوګونه، ادات، د ربط توري، رغاونیز ربطي توري، نحوه، ساده جمله، د جملې غوره غړي، د جملې غوره غړی: مسندالیه، خبر، د جملې دویمه درجه غړی، مضاف الیه، کیفیت.

د کتاب وروستی عنوان د سرمحقق دکتور لودین ژوند او آثار دی چې د کتاب د مهتمم محمد داؤد عربزي له خوا لیکل شوی او د موضوعاتو پر فهرست باندې زیات شوی دی. اوس اصلي موضوع ته راځم؛ چې د دې ګرامر د اسم په تشریح کې ځینې د تأمل وړ موارد دي، خو وړاندې له دې چې موضوع راوسپړم د یوې خبرې وضاحت کول غواړم او هغه دا چې ما دا بحث لومړی پر ښځینه جنس او بیا پر نرینه ویشلی نه دی، بلکې د کار ډول مې د کتاب د مخونو د ترتیب او په هغو کې د راغلو عنوانونو د تسلسل پر اساس دی چې په دې کې کله د ښځینه نوم ګردان بحث او کله هم د نرینه نوم ګردان بحث راغلی، په داسې حال کې چې په کار دا وه چې یو ځل د یو جنس بحث بشپړ شوی وای او بیا مې بل پیل کړی وای، خو داسې نه دي شوي او دا ځکه چې هلته بیا د مخونو د ترتیب اساس ګډوډېده، نو ځکه مې تر هغه میتود دا غوره وګاڼه، هیله‌من یم چې ګران لوستونکي په دې برخه کې راسره همغږي اوسي.

د دې ګرامر په (۸) مخ کې (د اسم نوم، د جنس کټه‌ګوري) عنوان راغلی دی. په دې عنوان کې د نرینه نومونو د پای نخښو تر څنګ د ښځینه نومونو د پای نخښې په ۷شمېرو کې ښودل شوي دي. په ۷شمېره کې داسې راغلي دي:

- «زیاتره هغه نومونه چې په (ړ، ځ، شت، ن چې د زورکي پسې وي) او همدارنګه په ځینو نورو بې غږو باندې مختوم وي ښځینه اسمونه دي، لکه: غېږ، ړومنځ، میاشت، مېچن، لار، خپړ او داسې نور» (د.ا.شافییف، ۱۳۹۵ل، ۹مخ).

اوس که دغې وړاندې شوې قاعدې ته که وګورو، نو د ځېږ (۱: ۱۰۵۰مخ)، کوږ (یو حیوان)، ورمېږ، مږ او ورمېږ (۲: ۲۶۳۲، ۲۸۷۹، ۳۰۱۵مخونه) نومونه هم په (ږ) پای ته رسیدلي، خو مذکر نومونه دي. د (لار) نوم چې په (ر) پای ته رسیږي، هم ښځینه ښودل شوی دی، حال دا چې که په (ر) مختوم نومونه موږ ښځینه وګڼو، نو د مار، کار، هار، بار، ښار، دار، یار، مکار، چمیار او اور کلمې هم په (ر) مختومې دي او

مذکرې کلمې دي. اصلي ستونزه دا ده چې دا قاعده ډېره مختصره وړاندې شوې، مطلق حکم شوی، استثناء او وضاحت نه دی وړاندې شوی او نه هم نور ډېر مثالونه وړاندې شوي، نو لوستونکی له شک او ابهام سره مخامخوي.

حقیقت دا دی چې دا غیرحقیقي بې نخښې ښځینه نومونه دي چې نه په خپل مقابل کې نرینه جنس لري او نه په کې ظاهراً کومه ښځینه نخښه موجوده وي. د دغه ډول ښځینه نومونو زیاتره بېلګې دا دي: څرمن، بن، لمن، ستن، درغن، برستن، مېچن، څنګل، منګول، غوجل، درشل، ترښځ (تېشه)، خپړ، سمڅ، ږومنځ، وربځ، میاشت، لار، لوښت، غېږ، چار . که څه هم دا نومونه اصلاً څرګنده (ه = زور) لري او هغه حکمونه چې په (ه = زور) پای ته رسېدلو ښځینه نومونو تطبیق کیږي، پر دغو هم تطبیقېدای شي او په ځینو محاورو کې پخپله اصلي بڼه (څرمنه، بنه او نور) هم تلفظیږي، خو دا چې زیاتره د (ه) له تلفظ نه پرته استعمالیږي، له دې امله بې نخښې ښځینه ګڼل کیږي او څرنګه چې د کلمو د پای (ه = زور) حذفېدل یوازې په پورتنیو مثالونو کې رامنځ ته شوي دي او په اوربدنې پورې اړه لري، نو سماعي مؤنثات هم ورته ویل کیږي. (رښتین، ۱۳۷۲ل، ۸۲مخ).

- په(۹) مخ کې (له نرینه نوم څخه د ښځینه نوم جوړېدنه) تر عنوان لاندې په لومړۍ شمېره کې داسې راغلي دي: «هغه نرینه نومونه چې په غږیزو توریو او په هغه دیفتانګ چې د ساکنې (ی) څخه چې په ساکن (و) پسې مختوم وي، د زورکي (ملفوظې هـ) په سوفیکس چې د ښځینه جنس سوفیکس دی معاوضه شي؛ نو د ښځینه جنس اسمونه ځینې جوړیږي، لکه: د (انډیوال) څخه (انډیواله)، د (سوی) څخه (سویه) او همداسې نور...» (د.ا.شافییف، ۱۳۹۵ل، ۹- ۱۰مخونه).

دلته په غږیزو تورو مختوم نرینه نوم چې په مثال کې یې د (انډیوال) نوم راوړل شوی، د (غږیزو تورو) له الفاظو کارولو څخه د لیکوال موخه څه ده؟ آیا مطلب یې واول یا خپلواک غږونه دي، که د ژبې عام غږونه او که کانسونېنټ غږونه؟ یا په کانسونېنټ غږونو کې غږن اوازونه؟

په ظاهره خو د سړي ذهن ته د ژبې د عامو غړونو لیکنۍ بڼې یا ګرافیمونه مخې ته درېږي. دلته یو ابهام موجود دی او دغه د (غړیزو تورو) الفاظ د تأمل وړ دي. همدارنګه په دغه قاعده کې (زورکیə) ته (ملفوظه هـ) ویل شوې او مثال د (ملفوظې هـ) راوړل شوی دی، حال دا چې (زورکیə) ته (غیر ملفوظه هـ) او (ملفوظې هـ) ته (زورـَ a) ویل کیږي. د دغې قاعدې بله برخه چې لیکوال په الفاظو کې تاو راتاوه ذکر کړې دا ده چې هغه نارینه نوم چې د (وی oy) په دیفتانګ ختم وي، ښځینه نوم ورڅخه په پای کې د زور (ملفوظې هـ) په ورزیاتولو جوړیږي، لکه: له (سوی soy) څخه (سویه sóya). که دې قاعدې ته وګورو نو د (زوی zoy) مذکر نوم هم د (oy) په دیفتانګ مختوم دی. دا سمه ده چې د (زوی) له مذکر نامه څخه مؤنث نوم نه جوړیږي، ځکه دا حقیقي مذکر او په مقابل کې یې د (لور) مؤنث اسم موجود دی، خو په دغه قاعده کې باید دا قید ذکر شوی وای چې هغه اسمونه چې په (oy) دیفتانګ ختم او لفظي دواړه جنسونه (نرینه او ښځینه)ولري، نو په پای کې یې د زور (ملفوظې هـ) په ورزیاتولو سره ښځینه نوم جوړیږي.

- په (۱۲) مخ کې (د عدد کټه ګوري) عنوان راغلی او د نرینه او ښځینه نومونو د جمع کېدو لارې او قواعد په کې بیان شوي دي. د نرینه نوم د جمع کېدو په ۴ګڼه قاعده کې داسې ویل شوي دي: «هغه اسمي نومونه چې په ملینه (ی) چې په حقیقت کې یو دیفتانګ دی مختوم وي دغه ملینه (ی) یې د جمعې په جوړولو کې په معروفه (ي) بدلیږي، لکه: سړی، سړي، سپی، سپي، خټکی، خټکي.
- استثنا: ځینې اسمونه چې په ملینه (ی) مختومیږي، جمع یې د (ان) سوفیکس په مرسته جوړیږي، لکه: زلمی، زلمیان، لمسی، لمسیان او داسې نور..» (د.ا.شافییف، ۱۳۹۵ل، ۱۳مخ).

دا سمه ده چې ځینې نرینه نومونه چې په ملینه (ی ay) پای ته رسېدلي وي، لکه: زلمی او لمسی، جمع یې په (ان) وروستاړي سره جوړیږي، لکه: زلمیان او لمسیان، خو د دې تر څنګ د دغو نومونو جمع په څرګندې (ي i) سره هم جوړیږي، لکه: زلمی- زلمي، لمسی- لمسي. (پنزل، ۱۳۴۰ل، ٦٥مخ).

د همدغه عنوان اړوند په (۱۴)مخ کې د ښځینه جنس اسمونو د جمعې په اړه په لومړۍ ګڼه قاعده کې داسې راغلي دي: «هغه ښځینه جنس اسمونه چې په پای کې یې خج والا ملفوظې (هـ) وي جمع یې په دې ډول جوړیږي چې دغه خج والا ملفوظه (هـ) په مجهوله (ې) تبدیله شي، لکه: مڼه- مڼې او نور...

- که په پای کې یې بې خجه ملفوظه (هـ) چې د زور ښکارندوی (هـ) هم ګڼل کیږي وي، نو دغه (هـ) چې هم په معروفه (ي) معاوضه شي جمع کیږي، لکه: ځمکه- ځمکې او نور...» (د.ا.شافییف، ۱۳۹۵ل، ۱۴مخ).

دلته خبره د لومړۍ ګڼې د جمعې قاعدې په دویمه برخه کې ده چې وایي د ښځینه نوم په پای کې که بې خجه ملفوظه (هـ a) راغلې وي، نو په جمع کې یې دغه بې خجه ملفوظه (هـ a) په معروفه یا څرګنده (ي i) اوړي، خو په مثال کې ورته ځمکه (مفرد) او ځمکې (جمع) کلمې راوړي چې د (ځمکې) ښځینه نوم جمع په څرګنده (ي) نه، بلکې په مجهوله یا اوږده (ې) باندې مختومه ده. زما په اند ښایي دلته ټایپي تېروتنه شوې وي او د مجهولې (ې) پر ځای معروفه یا څرګنده (ي) راغلې وي او که ټایپي تېروتنه نه وي، نو بیا مسأله هم د نقد و تأمل وړ ده.

- په (۱۵) مخ کې د ښځینه جنس اسمونو د جمعې جوړولو په ۴ ګڼه قاعده کې داسې راغلي دي: «هغه ښځینه نومونه چې په مجهوله (ې) مختوم وي او د نرینه جنس څخه جوړ شوي وي، د جمع کولو په وخت کې یې مجهوله (ې) په معروفه (ي) بدلیږي. لکه: ملګرې- ملګري. خو (ناوې) د ناویانې په ډول جمع کیږي» (د.ا.شافییف، ۱۳۹۵ل، ۱۵مخ).

هغه ښځینه نومونه چې په مجهوله (ې) مختوم وي او د نرینه له جنس څخه جوړ شوي وي، د جمع کولو په وخت کې یې مجهوله (ې) پر معروفه (ي) نه اوړي، بلکې پر خپل ځای پاتې وي، ځکه دغه نومونه په مفرد او جمع کې شریک صورتونه لري، لکه: ملګری مفرد مذکر← ملګرې مفرد مؤنث- ملګرې جمع مؤنث، ښکلی مفرد مذکر← ښکلې مفرد مؤنث- ښکلې جمع مؤنث، ورغومی مفرد مذکر← ورغومې مفرد مؤنث – ورغومې جمع مؤنث.

- په همدغه (۱۵) مخ کې د ښځینه جنس اسمونو د جمعې جوړولو په ٦ګڼه قاعده کې داسې راغلي دي: «هغه اسمونه چې په ثقیله (ۍ) بشپړیږي، پرته له هغو

نومونو څخه چې په خلکو باندې دلالت کوي، جمع یې د مفرد په شان ده یعنې په جمع کې یې هم همدغه ثقیله (ۍ) وي، لکه: کړکۍ- کړکۍ، هیلۍ- هیلۍ او نور...» (د.ا.شافییف، ۱۳۹۵ل، ۱۵مخ).

هغه مفرد ښځینه اسمونه چې د لیکوال په اصطلاح په ثقیله (ۍ) چې اصلاً (زورکۍ واله ۍ əy) ورته ویل کېږي، ختمېږي، سره له هغو نومونو چې په خلکو باندې دلالت کوي، د جمعې صورت یې د مفرد صورت په شان هم دی یعنې په جمع کې یې هم همدغه ثقیله (ۍ) وي، لکه: کړکۍ (مفرد)- کړکۍ (جمع)، هیلۍ (مفرد) – هیلۍ (جمع)، خو پر دې سربېره په ځینو لهجو کې چې کله ناکله په معیار کې هم کارېږي په جمع کې یې زورکۍ واله (ۍ) پر څرګندې (ي) بدلېږي او په جمع کې (یانې، انې او ګانې) وروستاړي هم اخلي، لکه: هوسۍ، هوسیانې، هوسۍګانې، کندهارۍ، کندهاریانې، کندهارییانې، ګاډۍ، ګاډییانې، ګاډۍګانې، ګاډیانې، لېونۍ، لېونییانې، لېونیانې، ډوډۍ، ډوډۍګانې، ډوډییانې، لونګۍ، لونګۍ، لونګۍګانې، لونګیانې او داسې نور.

- د دغه ګرامر په (۱۷) مخ کې (د اسمونو حالتونه او تصریف) راغلی او په دې اړه لیکوال داسې وایي: «په پښتو ژبه کې اسمونه دوه حالتونه لري، اصلي حالت او مغیره حالت، هغه مفرد نرینه اسمونه چې په بې غږه توري، د (وی) او (ای) په دیفتانګونو په معروف (و)، معروفه (ی) په زورکي او (الف) بشپړېږي مغیره او اصلي حالتونه یې یو شان دي، همدارنګه هغه اسمونه چې په بنسټ کې زور(a) لري او هغه اسمونه چې په وروستۍ هجا کې مجهول یا معروف (واو) لري او په ملینه (ی) یعنې هغه دیفتانګ چې د ساکنې (ي) تر مخه یې (زور) دی مغیره حالت یې د جمعې د اصلي حالت په شان دی، لکه:

هلک	هلک
سوی	سوی
ځای	ځای
چپړاسي	چپړاسي
بارخو	بارخو
لېوه	لېوه

مل مله

شپون شپانه

سړی سړي» (د.ا.شافییف، ۱۳۹۵ل، ۱۷مخ).

په پښتو ژبه کې اسمونه دوه حالته (اصلي او مغیره حالته) نه، بلکې څلور حالتونه لري: اصلي حالت، لومړی مغیره حالت، دویم مغیره حالت او ندایي حالت. دلته چې لیکوال کومه قاعده بیان کړې هغه اسمونه چې دغه خاتمې ولري مغیره او اصلي حالتونه یې یو شان دي. په مثالونوکې اصلي او مغیره حالتونه سم نه دي واضح شوي، ابهام په کې موجود دی، د لوستونکي وربانديې په سمه توګه سر نه خلاصیږي او د هغه نوم مثال هم د نومونو په لست کې نه دی راوړل شوی چې په الف باندې بشپړیږي. د (هلک، سوی، ځای، چېړاسي، باړخو او لېوه) نومونه منو چې په مفرد کې یې اصلي او مغیره حالت دواړه سره یو دي، خو د (مل، شپون، سړی) نومونه بیا له هغو سره توپیر لري، په دې معنا چې د دې نومونو مفرد لومړی غیر اصلي حالت د هغو د جمعې له اصلي حالت سره یو شان دی. په دغو مثالونو کې ویل شوې قاعده سمه نه ده واضح شوې، دا دی په لاندې جدول کې په روښانه بڼه چې د نوم حالت او مفرد او جمع هم ښودل شوي، لوستونکو ته وړاندې کېږي:

حالت	مفرد	جمع
اصلي حالت	مل	مله (له ل ځخه وروسته زورکی)
غیراصلي حالت	مله (له ل ځخه وروسته زورکی)	ملو
ندایي حالت	مله! (له «م ،ل» ځخه وروسته زور)	
اصلي حالت	شپون	شپانه
لومړی غیراصلي حالت	شپانه	شپنو
دویم غیراصلي حالت	شپونه(له پ ځخه وروسته خجن ځرګند (و ū)	

ندايي حالت	شپونه! شپونه(له پ څخه وروسته خجن څرګند (و ū)	
اصلي حالت	سړی (له خجنې ملينې یay سره)	سړي (له خجنې څرګندې يi سره)
لومړی غیراصلي حالت	سړي (له خجنې څرګندې يi سره)	سړيو (له ړ څخه وروسته خجن زورکی)
دويم غیراصلي حالت	سړيه (له ړ څخه وروسته خجنه ملينه یay)	
ندايي حالت	سړيه!	

- په همدغه (۱۷) مخ کې د هماغه مخکې ذکر شوي عنوان لاندې داسې راغلي دي: «هغه مفرد ښځينه اسمونه چې په خج والا او بې خجه ملفوظې (زور والا هـ)، مجهوله (ې) او همدارنګه په بې غږه توريو باندې بشپړيږي، مغيره بڼه يې د اصلي جمع حالت سره یو شان ده.

هغه ښځينه نومونه چې په الف ، مجهول (واو)، ثقيله (ئ) او هغه نومونه چې په خپلوانو باندې دلالت کوي، مفرد مغيره حالت يې د مفرد اصلي حالت په شان دی.

اصلي حالت	مغيره حالت
مڼه	مڼې
سترګه	سترګې
ملګرې	ملګرې
ورځ	ورځې
شا	شا
زانګو	زانګو
کړکۍ	کړکۍ
مور	مور

(د.ا.شافييف، ۱۳۹۵ل، ۱۷- ۱۸مخونه).

پورته درې قسمه ښځينه اسمونه ذکر شوي؛ اول هغه اسمونه چې په خجن او بې خجه زور، مجهوله (ې e) او کانسونېنټ باندې پای ته رسيدلي وي، مفرده مغيره بڼه

يې د جمعې له اصلي حالت سره يو شان ده. دلته په مثال کې څلور اسمونه: مڼه، سترګه، ملګرې او ورځ ورکړل شوي دي. دا قاعده په خپل ځای سمه ده، خو دلته د (سترګه) اسم اصلي او مغيره حالت يو شان ښودل شوی دی، حال دا چې (سترګه) اصلي حالت، (سترګې) يې مغيره حالت او د جمعې اصلي حالت يې (سترګې) دی چې دلته د ويل شوې قاعدې مطابق د (سترګه) د اسم مغيره حالت (سترګې) د دغه اسم د جمعې له اصلي حالت (سترګې) سره يو شان دی.

دويم؛ هغه ښځينه اسمونه چې په الف، مجهول (و o) او زورکی واله (ی əy) باندې پای ته رسيږي(که څه هم په اصلي عبارت کې د پای ته رسېدلو خبره نه ده ذکر شوې او جمله له معنايي پلوه ناقصه ده) او هغه نومونه چې پر خپلوانو باندې دلالت کوي، مفرد مغيره حالت يې د مفرد اصلي حالت په شان دی. په مثال کې د (شا، زانګو، کړکۍ او مور) اسمونه راوړل شوي دي چې لومړني درې له قاعدې سره مطابقت لري، خو څلورم يا د مور اسم يو څه وضاحت ته اړتيا لري. د (مور) کلمه د بې قاعده اسمونو د ډلې اسم دی، له پورته ذکر شوې قاعدې سره سم دی، په دې معنا چې مفرد اصلي حالت يې د مفرد لومړي مغيره حالت په شان دی، خو له مفرد دويم مغيره يا غير اصلي حالت سره مغايرت لري. مطلب په لاندې جدول کې ښه واضح شوی دی:

اصلي حالت	لومړی غيراصلي حالت	۲ غيراصلي حالت	ندايي حالت	اصلي حالت	غيراصلي حالت
مفرد				جمع	
مور	مور	موره	مورې	ميندې	ميندو

لکه چې دمخه وويل شول د (مور) نوم د بې قاعده اسمونو له ډلې څخه دی چې د مفرد او جمعې اصلي مادې يې سره بيخي توپير لري. بې قاعده اسمونه چې صحيح-الآخر وي ، په مفرد کې د لومړي غيراصلي حالت داسې يو صورت لري چې د اصلي حالت د صورت په شان وي، لکه څرنګه چې په جدول کې ليدل کيږي. دويم غيراصلي حالت يې په سپک خجن وروستي زور (a) ختميږي او د (د، له، تر) له اداتو څخه وروسته راځي، لکه: له موره. د (مور) اسم يو داسې ځانګړی ندايي حالت لري

چې په سپک خج والا مجهولې یا اوږدې (ې e) ختمیږي او د غیر اصلي حالاتو له صورتونو سره ورته والی نه لري، لکه: مورې!

د بې قاعده مؤنثو اسمونو د جمعې د غیراصلي حالاتو صورتونه د جمعې د اصلي حالاتو له صورتونو څخه مشتق کېږي او سپک خج والا مجهوله (ې e) په مجهول (و o) بدلیږي، لکه: میندو، خویندو.

- په (۱۸) مخ کې ویل شوي چې: «د نرینه او ښځینه جمعې اسمونو مغیره حالتونه د مجهول (و) په مرسته جوړیږي، په دې برخه کې یا داسې کېږي چې د جمعې په (پای) باندې دغه مجهول (واو) ورعلاوه کېږي یا دا چې د دغه جمع نومونو د وروستني غږیز توري سره معاوضه کېږي، لکه:

اصلي حالت	مغیره حالت
هلکان	هلکانو
کړکۍ	کړکیو
سړي	سړیو (سړو)
لاسونه	لاسونو

- مله ملونو...» (د.ا.شافییف، ۱۳۹۵ل، ۱۸- ۱۹مخونه).

دلته قاعده سمه ده، خو د وروستي ورکړل شوي مثال «مله» (جمع، اصلي حالت)، «ملونو» (جمع، مغیره حالت) د وینا له ژبې سره مغایرت لري، په دې معنا چې /مله mlə/ (جمع اصلي حالت او مفرد مغیره حالت) د /مل mal/ (مفرد اصلي حالت) جمع ده، نو جمع مغیره حالت یې «ملونو» نه، بلکې /ملو mlo/ راځي، څکه همدغسې مور د /غل γal/ (مفرد، اصلي حالت) او /غله γlə/ (جمع اصلي حالت او مفرد مغیره حالت) کلمې لرو چې د /غله γlə/ (جمع اصلي حالت) جمع مغیره حالت هم /غلو γlo/ راځي، نه /غلونو γlono/.

- په (۲۳) مخ کې (د مجردو نومونو سوفیکسونه) عنوان راغلی او لومړی سوفیکس او مثالونه یې داسې ښودل شوي دي: «۱. توب: ارزان – ارزانتوب، سړی – سړیتوب؛» (د.ا.شافییف، ۱۳۹۵ل، ۲۳مخ).

زما په فکر په عامه محاوروي وينا کې د «ارزان» له کلمې سره د «توب» وروستاړی نه، بلکې د څرگندې (ي) وروستاړی نښلي او «ارزاني» ورڅخه جوړيږي چې ضد کلمه يې «گراني» ده.

- په (۲٦) مخ کې د اسمونو لغوي ترکيب عنوان راغلی او په کې داسې ويل شوي دي: «په پښتو ژبه کې لغتونه د لغتونو د يو ځای کېدلو له لارې هم جوړېدای شي، لکه: (کينې لاس) = کينې + لاس؛ شاوخوا – شا+ خوا؛ لمرخاته – لمر + خاته؛ اورلړونی – اور + لړل؛ سپين ږيری – سپين + ږيره؛ اورلگيت – اور + لگېدل؛ دوه مخی ـ دوه + مخ؛ سرټرونی – سر + ټرونی او داسې نور...» (د.ا.شافييف، ۱۳۹۵ل، ۲٦مخ).

زما په اند کينې لاس ترکيبي لغت نه دی، ځکه د مورفولوژۍ له مخې ترکيبونه او مرکبونه (Compounding) د نويو وييونو او مورفيمونو د ايجاد هغه پروسه ده چې په ترڅ کې يې دوې خپلواکې او جلا معنا لرونکې کلمې سره په داسې توگه يو ځای کيږي چې يوه درېيمه معناداره کلمه وپنځوي، لکه: پور (د قرض په معنا) او ويی (د لغت په معنا) چې دواړه سره يو ځای شي، نو يوه درېيمه کلمه (پورويی) چې نوی او ځانگړی مفهوم لري ځنې پنځيږي(ځوليزی، ۱۳۹۹ل، ۱۵۲مخ) نو دې خبرې او د عبارت تعريف ته په کتلو سره ويلای شو چې (کينې لاس) مرکبه کلمه نه، بلکې ساده اسمي عبارت دی او کلمې يې يو بل ته تابع او نحوي رابطه سره لري (شېرزاد، ۱۴۰۰ل، ۳۰- ۳۱مخونه) او د (کينې+لاس) د دوو کلمو له يو ځای کېدو څخه درېيمه کلمه نه راوځي. بله خبره دا ده چې دلته ځينې کلمې په مثالونو کې ورکړل شوي، لکه: اورلړونی، سپينږيری، دوه‌مخی او سرټرونی، دا له دوو برخو څخه نه، بلکې له درې برخو څخه جوړې دي او سمې نه دي تجزيه شوي. د بېلگې په توگه: اور (اسم)+لړون (د لړل له فعل څخه) + ی (د فاعليت لاحقه).

- په (۲۷) مخ کې (له نورو ژبو څخه راغلي نومونه) تر عنوان لاندې په ۴ گڼه قاعده کې داسې ويل شوي دي: « هغه نومونه چې په الف او (ه) بشپړيږي په نرينه جنس باندې دلالت کوي، لکه: جولا، ملا، گدا، همسايه، نماينده.
- ځينې اسمي نومونه چې په (الف) مختوم دي په پښتو ژبه کې ورباندې د (ی) پای ورزياتيږي، لکه: اشنا، اشنای» (د.ا.شافييف، ۱۳۹۵ل، ۲۷- ۲۸مخونه).

دلته دویمه جمله ابهام لري، په دې معنا چې د څه شي لپاره او په کوم حالت کې ورسره (ی) ورزیاتیږي. که بالفرض دا خبره ومنو، نو بیا باید جولا ته جولای، ملا ته ملای او گدا ته گدای وویل شي، حال دا چې داسې مجهوله قاعده او قانون په عامه محاوروي ژبه کې نه لیدل کیږي. نو په ټوله کې دا اثر دا او دې ته ورته خورا زیات موارد لري چې ځینو ته یې د بېلگو په توگه نغوتې وشوې. هیله ده چې په راتلونکي چاپ کې د مهتمم له خوا په دغو مواردو باندې مسلکي لمنلیکونه او حواشي ولیکل شي او بیا یې د چاپ سپارښتنه وشي.

پایله

د د.ا.شافییف اثر «د پښتو ژبې لنډ گرامر» د قدر وړ گرامر او یوه بهرني ژبپوه په روسي ژبه لیکلی دی. دا طبیعي خبره ده چې څوک کار کوي تېروتنې هم کوي او انسان تل له خطاوو او تېروتنو سره مخامخېږي. دغه گرامر د اسم د جوړښت د برخې د گرامري قواعدو په تشریح، توضیح او د مثالونو په ورکولو کې نیمگړتیاوې او د تأمل وړ موارد لري. که کتاب نور هم په غور ولوستل شي ښایي په نورو برخو کې یې هم ورته ستونزې او نیمگړتیاوې پیدا شي. کېدای شي ځینې دغه تېروتنې او ناسمۍ خپله لیکوال کړې وي، ځکه چې د پښتو ژبې ویونکی نه و او دا گرامر یې په روسي ژبه لیکلی دی. همدارنگه کېدای شي ځینې تېروتنې او ناسمۍ په ژباړه کې بې له اصلاح څخه تېرې شوې وي او دا هم احتمال لري چې د ځینو مسایلو اصلاح ته په چاپ کې لازمه توجه نه وي شوې، خو په هر صورت غنیمت اثر دی او د پښتو ژبې د گرامر لیکلو په لړ کې چې هر کورني او بهرني ژبپوه هڅه کړې او یو قدم یې پورته کړی د قدر او درناوي وړ دی. زه هیله من یم که دا اثر بیاځلي چاپېږي، تېروتنې او نیمگړتیاوې دې په گوته او اصلاح شي.

مأخذونه

۱ـ پښتو- پښتو تشریحي قاموس، دویم ټوک، دویم چاپ، د افغانستان د علومو اکاډمي د ژبو او ادبیاتو مرکز: کابل، میدیوتیک (د افغانستان لپاره د ټولنیزو رسنیو مرکز)، ۱۳۸۳ل .

۲ـ پښتو- پښتو تشريحي قاموس، څلورم ټوک، دويم چاپ، د افغانستان د علومو اکاډمي د ژبو او ادبیاتو مرکز: کابل، میدیوتیک (د افغانستان لپاره د ټولنیزو رسنيو مرکز)، ۱۳۸۳ل .

۳ـ څوليزی، محمدعثمان. عمومي ژبپوهنه، لومړی چاپ ،جهان دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۹ل .

۴ـ د.ا.شافييف. د پښتو ژبې لنډ ګرامر، ژباړن ډاکتر دولت محمد لودين، د محمد داود عربزي په سمون او اهتمام، ختيځ ادبي بهير: جلال آباد، ۱۳۹۵ل.

۵ ـ رشاد، عبدالشکور. ختيځ پوهان (مستشرقين)، علامه رشاد اکاډيمي: ملالۍ مطبعه،کندهار، ۱۳۹۵ل .

٦ ـ رښتين، صديق الله. پښتوګرامر، ژباړن سيدمحی الدين هاشمي، يونيورسټي بُک ايجنسي: خيبر بازار، پېښور، ۱۳۷۲ل.

۷ـ شېرزاد، محمدآقا. پښتو نحوه (نوې کتنه او څېړنه)، دویم چاپ، جهان دانش خپرندويه ټولنه: کابل، ۱۴۰۰ل.

۸ ـ هربرت پنزل. د پښتو ګرامر، د محمدرحيم الهام ژباړه، د بسم الله ځيرمن په اهتمام، لومړی چاپ، د کابل پوهنتون ادبياتو پوهنځی: کابل، دولتي مطبعه، ۱۳۴۰ل.

پوهنمل میوند بختیار

په لنډیو کې فردي نوستالژي

Individual Nostalgia in Landai

Assistant Prof. Maiwand Bakhtyaar

Abstract

Landai is a folkloric genre in the Pashto language, consisting of two hemistiches, the first with nine syllables and the second with thirteen. It can encompass a wide range of themes, and within these 22 syllables, it can convey an entire book's worth of emotion and meaning. Many landai poems possess nostalgic characteristics. Nostalgia, originally a psychological term, is now widely used in literature. In literary terms, nostalgia refers to longing or regret for the past—childhood, youth, or previous life stages. It also includes the emotions of travelers and expatriates who experience the pain of exile and homesickness. Poetry, and art in general, reflect the inner world of human beings, and a significant part of this world is filled with the sorrows of exile, statelessness, and yearning for the past. When such psychological states are expressed through poetry, they create nostalgic literature. Nostalgia can be broadly divided into two types: individual and collective. Recollections with social dimensions are known as collective nostalgia, while those tied to personal

memories are considered individual nostalgia. In Pashto, landai—mostly composed by women—clearly exhibits nostalgic elements. Not only do contemporary, classical mystical, lyrical, and epic poetry display nostalgic traits, but this abstract psychological phenomenon is also evident in Pashto folklore. This research aims to collect landai that are rooted in individual nostalgia and to provide readers, students, and literature enthusiasts with insights into the relationship between landai and nostalgia. This study is library-based and uses a descriptive-analytical method. The conclusion reveals that, compared to other poetic forms, landai contains the most nostalgic characteristics, with examples provided in the article.

لنډيز

لنډۍ د پښتو ژبې يو فولکلوريک ژانر دی، چې يوه مسره يې نهه او بله يې ديارلس سېلابه وي. د موضوع له مخې رنګارنګ مضامين پکې راتلی شي. لنډۍ په دوه ويشتو سېلابونو کې يو کتاب خبرې لري. ډېرې لنډۍ نوستالژيکې ځانګړنې لري. نوستالژي له آره يوه ارواپوهنيزه اصطلاح ده، چې اوسمهال په ادبياتو کې کارېږي. نوستالژي په ادب کې په ماضي، په ماشومتوب، په ځواني او په تېر عمر پسې ارمان او افسوس ته وايي، همدارنګه د مساپرو هغه احساس ته وايي، چې په پردېسۍ کې ورته پيدا کېږي چې د غربت درد يې هم بولي. شعر او په ټوله کې هنرونه د انسان د باطني نړۍ انځور وړاندې کوي، د دې پراخې دنيا يوه برخه همدغه د غربت غم، بې وطني او په ماضي پسې ارمانونه دي. دا اروايي حالتونه چې په شعر کې راغبرګ شي، نوستالژيک ادب بلل کېږي. نوستالژي له لويه سره پر دوو ډولونو وېشلای شو، چې يوه ته يې فردي نوستالژي او بل ډول ته يې جمعي نوستالژي وايي. د هغو خاطراتو بيا را يادول چې اجتماعي جنبه ولري، جمعي نوستالژي يې بولي او د هغو خاطراتو د ياد تازه کول، چې په فرد پورې تړلي وي، فردي نوستالژي بلل کېږي. په پښتو ژبه کې لنډۍ، چې اکثره د ښځو له خوا ويل شوې دي، نسبت نورو شعرونو ته يې نوستالژيک خصوصيت جوت دی. نه يوازې اوسنی، کلاسيک عرفاني، غنايي او حماسي شعر نوستالژيکې ځانګړنې

لري، بلکې په پښتو ولسي ادب کې هم دغه ارواپوهنيزه انتزاعي پديده ليدلی او حس کولای شو.

سريزه

د تېر شوي عمر د خاطراتو رايادول، له خپل پلرني ټاټوبي څخه د لرېوالي ياد، د پلار د کور يادون، د خپلوانو د بېلتون خاطرې، د ځوانۍ او ماشومتوب د خاطراتو را ژوندي کول يا په هماغه مهال پسې ارمان کولو ته نوستالژي وايي. د خپل ولس او قام د تېر برم او روښانه ماضي يادونه او په هماغې تېرې شوې ماضي پسې ارمان کول هم په نوستالژي کې راځي. نوستالژي د ادب او اروپوهنې تر منځ مشترکه مقوله ده. په ټوله کې هنرونه او په ځانګړې توګه شعر د انسان د ځان‌خبري، نيمه ځان‌خبري او ناځان‌خبري ضمير ترجماني کوي. د بنيادم خاطرات د شعور له ساحې د نيمه ځان‌خبري او ناځان‌خبري ضمير ساحې ته پر شا تمبول شوې انتزاعي پديدې دي، چې همدا خاطرات بيا په غير شعوري توګه د شاعر په کلام کې ځان رابښکاره کوي، نو د ادب او اروپوهنې له مخې دغه حالت ته نوستالژي وايي. په پښتو ولسي شعر او په تېره بيا په لنډيو کې، چې د پښتانه او پښتنې د رواني او اروايي نړۍ رښتوني انځورونه دي، دا اروپوهنيزه – ادبي انتزاعي پديده ډېره ليدلی شو. د پښتنو عمومي سايکالوژۍ، دود، دستور، کلتور، اوسني څو ځلوښت کلن ناورين، کډواليو او د دوی تېر تاريخ ته په کتو سره، د دې قام د ډېری شاعرانو شعرونه نوستالژيک خصوصيات لري. د لنډيو هينداره چې د پښتنو د روحياتو، د پښتنو د نن د سبا او د ماضي په اړه تر ګردو روښانه او پاکه آيينه ده، د دې قام د ژوند، د هيلو، د ماتو، د بريو، د ارمانونو، د حسرتونو او د خوښۍ ناخوښۍ رسا انځورونه په لنډيو کې راغبرګ شوي دي. نوستالژي د هغه احساس، درد او عاطفي نوم دی، چې يو څوک يې له وطن څخه د لرېوالي، د خپلو خپلوانو د مرګ، د ماشومتوب او نوې ځوانۍ د وختونو د يادولو او د چا د بېلتون له امله په زړه او دماغ کې لري او که شاعر وو، په شعر کې يې راغبرګېږي. په تېر پسې ارمان تقريباً د هر انسان ځانګړنه ده، ماضي ډېری خلکو ته ښه او ښکلې وي، ځکه خاطرې يې ور پورې غوټه وي، په ماشومتوب پسې هر څوک ارمان کوي، ځکه بيا ماشوم کېدلای نه‌شي؛ نو کله چې دغه ارمانونه په هنر و ادب کې تبارز وکړي، د شاعر و ليکوال همدغه

اروايي حالت چې په فنپاره کې يې د خپل اندرون رسامي کړې وي، نوستالژي بلل کېږي، چې د ادب او ارواپوهنې تر منځ شريکه مقوله ورته ويلی شو.

د څېړنې اهميت او مبرميت

په لنډيو کې د فردي نوستالژي پر بنسټ د جوړو شويو لنډيو نومېرل، څېړل او د فردي نوستالژي د بېلابېلو ډولونو بېلگې پکې موندل د پښتو ادب له مبتدي لوستونکي سره مرسته کولای شي، چې د ادبياتو او اروايوهنې تر منځ پر مشترکې مقولې (نوستالژي)، د لنډۍ او نوستالژي پر اړيکو او د نوستالژيک ادب د اعجاز پر لاملونو باندې پوه شي. په لنډيو کې د نوستالژيکو خصوصياتو څېړنه به موږ ته دا څرگنده کړي، چې پښتو لنډۍ څومره نوستالژيک خواص لري او د نوستالژي کوم کوم ډولونه پکې ليدلی شو. له دې لارې د پښتنو پر روحي او رواني ژوند او ماضي باندې هم پوهېدلی شو، چې د پښتنو د نن د ټولنيز ژوندانه په انځورولو کې پوره پوره مرسته راسره کولای شي. بل اهميت يې دا هم کېدای شي، چې دا او دې ته ورته ليکنې د ادب او اروايوهنې تر منځ د مشترکاتو په پېژندنه او په ادبي څېړنو کې له نفسياتو څخه د استفادې د مواردو په هکله هم د څېړونکيو لاسنيوی کولای شي.

په پښتو ژبه او ادب کې دا موضوع نوې ده، ماته تر اوسه پورې کوم تحقيقي اثر مخې ته نه دی راغلی، چې د پښتو لنډيو پر نوستالژيک اړخ باندې يې خبرې کړې وي، خو د دوکتور محمد اکبر کرگر مقاله د يادونې وړ ده، چې د "خوشال او نوستالژيا" تر سرليک لاندې يې کښلې ده. کوم وخت چې مې د دې څېړنې لمن راټولوله، د استاد کرگر کتاب "نوستالژي او تېر ارمان" هم لاسته راغی، چې استفاده مې هم ترې وکړه.

د څېړنې موخې

د دې څېړنې اصلي موخه دا ده، چې په لنډيو کې د فردي نوستالژۍ بېلابېل ډولونه او بېلگې وموندل شي، همدا راز، د نوستالژي په اړه د پښتو ادب مينه‌والو، مبتدي

لیکوالو او محصلانو ته څه مواد برابرول او د هغو عواملو پیدا کول، چې پر بنسټ یې نوستالژیک شعر رامنځته شوی یا را منځته کېږي، څنګزنې موخې کېدای شي.

د څېړنې پوښتنې

- نوستالژي څه ده؟
- نوستالژي له ادبیاتو سره څه اړیکي لري؟
- کوم ډول شعر ته نوستالژیک شعر ویلی شو؟
- په پښتو لنډیو کې کوم ډول نوستالژي ډېره لیدلی شو؟

د څېړنې میتود

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

د مقالې متن

لنډۍ او نوستالژي

لنډۍ د پښتو ګړني ادب یو نامتو او مهم ډول دی، لنډۍ ته ځینې وخت، ټپه او مسره هم ویل کېږي. لنډۍ یوازې یو بیت وي، چې لومړۍ مسره یې نهه څپې" سېلابونه" او دویمه یې دیارلس څپې وي (وفا،۱۳۹۲: ۳۷-۳۶ مخ).

لنډۍ هغه فولکلوریک ژانر دی، چې له دوه ویشتو څپو یا دوو مسرو څخه رغېدلې وي. د ډېرو لنډیو د دویمو مسرو په پای کې د "نه، مه، له، ینه او ونه" ترنمي توکي راغلي وي. د لنډۍ فورم د مختلفو موضوعاتو د بیان لپاره مناسب دی، لنډۍ په دې لنډ و تنګ چوکاټ کې د رنګینو معناوو او ښکلاوو بار پر اوږو وړلای شي. لنډۍ د خپلې ښکلا، هنریت او د موضوعاتو د رنګارنګۍ له اړخه په پښتو ژبه کې، څه چې په نړۍواله کچه، بې سیاله ده.

د پښتو فولکلوري شعرونو په لړ کې د لنډیو برخه واقعاً د ټول بشریت د فولکلوري شعرونو د عظیمې شتمنۍ یوه مهمه برخه ده. د لنډیو یو ستر اهمیت دا دی، چې د

هغه سندريز خصوصيت او آهنګ‌روزونکی فطرت د نړۍ په ټولو فولکلوري شعرونو او سندرو کې ممتاز دی او ساری نه لري. لنډيو د انسان د احساساتو، عواطفو، دردونو، رنځونو او انګېرونو ډېره عالي او دقيقه درجه‌بندي کړې ده او هغه يې د ډېر خواږه او ظريف بيان په موسيقۍ کې وړاندې کړې دي (لايق،۱۳٦۴: يو – دوه مخونه).

لنډۍ د شاعر/ شاعرې د مافي الضمير حقيقي ترجماني او عکاسي ده. په پښتو شعري پانګه کې د معنا، مفهوم، خوند، رنګ او د موضوعي رنګارنګۍ له اړخه داسې شعري ژانر نشته، چې له لنډۍ سره دې د سيالۍ جوګه وي.

نوستالژي څه ته وايي؟

د ارواپوهنې له اصطلاحاتو څخه يوه اصطلاح چې د ادبياتو حوزې ته داخله شوې ده، د غربت غم يا نوستالژي ده، که څه هم نوستالژي د علم و هنر په ساحه کې نوې کارېدونکې اصطلاح ده، خو نوې را پيدا شوې پديده نه ده، نوستالژي يا د غربت غم د انسانانو په منځ کې يو طبيعي، عمومي او حتی غريزه‌يي احساس دی او په رواني توګه دا احساس هله ډېر پياوړی کېږي، چې فرد له خپلې ماضي څخه فاصله ونيسي، هر کله چې فرد په خپل ذهن کې ماضي ته رجوع وکړي، نو يو خوږ درد احساس کړي، چې دې حالت ته نوستالژي وايي. نوستالژي (Nostalgia) فرانسوي کلمه ده، چې له دوو يوناني کلمو (Nostos) يعنې بيا راستنېدنه او (Algos) يعنې درد او کړاو څخه اخيستل شوې ده (محمديان او رجبي، ۱۳۹۳).

شعر د انسان د غوښتنو، هيلو، سوبو، ناکاميو، احساساتو، عواطفو او غريزو انځور يا عکس العمل دی، چې دا ټولې اروپوهنيزې انتزاعي پديدې دي. د ادب او اروپوهنې اړيکې دومره ډېر دي، چې د دغو دواړو برخو څانګه‌وال د يوه بل د کار له حوزې څخه ډېره استفاده کولای شي، چې يوه يې نوستالژي ده چې د ادب او اروپوهنې د تقاطع نقطه يې بللی شو. د استاد عبدالغفور لېوال په اند اروپوهنه له ادبياتو سره نژدې اړيکي لري، د نړۍ د ادبياتو په تاريخ کې د اروپوهنې مسألو ډېر پخوا لا ادبياتو ته لار موندلې

وه، خو همدا چې علومو د ودې او تکامل په نتیجه کې ارواپوهنه د یوه مستقل علم په توګه رامنځته شوه؛ نو د دغې پوهنې یو شمېر په زړهپورې بحثونه نویو ادبیاتو په پراخه پیمانه راواخیستل، تر دې چې کله د یو بل متمم شول. معنا دا چې ارواپوهنې له ادبیاتو او ادبیاتو له اروپوهنې څخه ډېر څه زده کړل او یو د بل د پرمختګ، ودې او رنګارنګۍ لامل شول (لېوال، ۱۳۸۷: ۱۲ مخ). د استاد غفور لېوال د خبرې په تائید اروپوهنه او ادبیات نژدې اړیکي لري، د فروید اروپوهنه پر ادبیاتو ولاړه ده، د اودیپ او الکترا غوټې، نرګسیت او نورې اصطلاحګانې یې له ادبیاتو راپور کړې دي. فروید به ویل چې ما د اروپوهنې په اړه ډېر څه د داستایوفسکي په اثارو کې زده کړي دي.

په نوستالژي کې شاعر یا لیکوال شېبه یا خپلې تېرې شېبې ترسیموي او پر هغو حسرت کوي، پرته له دې چې نور په دې له افسوس او حسرته ډک حالت او یا غم کې له ځانه سره شریک کړي، ځینې مفاهیم لکه فریادونه، د زشتۍ(ناوړتیا) نه شکایت، سپین وېښتان، په ملا کړوپېدل، د ځوانۍ، ثروت او له لاسه تللي ملکیت په یادولو سره رامنځته کېږي. (کرګر، ۲۰۱۵: http://www.taand.net)

په لنډه توګه ویلی شو، د شاعر یا لیکوال د هغو شیانو په اړه خوابدون ته، چې پخوا یې لرل خو وروسته یې له ګوتو وتلي وي یا یې له کمښت سره مخامخ شوی وي نوستالژي یا د غربت غم وایي. له خپلې مېنې لرېوالي، له خپلې مینې جلاوالي، د ماشومتوب او ځوانۍ له ګوتو وتل، د ارزښتونو له لاسه ورکول، کډوالي او اساطیري ماضي او دې ته ورته موارد په نوستالژي کې شاملېږي (محمدیان و رجبی، ۱۳۹۳).

پر شاعرانو سربېره، نور عادي وګړي هم د غربت له رنځه سر تندی وهي، په ماشومتوب پسې ارمان کوي، د کورنۍ یا دوستانو، چې نور ورسره نه وي، یاد تل تازه کوي، خو د اظهار لپاره یې رسا ژبه نه لري، دا د شاعر و ادیب نېکمرغي ده، چې خپل غم له خپل همډوله سره وېشلی شي. نوستالژي د بشر د بېپایه تراژیدۍ یوه برخه ده چې شاعر و لیکوال یې په کلمو کې نغاړي او جاویدانه کوي یې.

د غربت غم د بشري اروا صفت دی، چې مخينه يې حضرت آدم (ع) ته رسېږي. د ممنوعه مېوې خوړل او ځمکې ته د انسان هبوط د دې باعث شول، چې له خپل اصل او مبداء څخه د لرې‌والي په نتيجه کې د حسرت او د غربت د غم ادراک پيدا شو (نظری و شاهدی، ۱۳۹۵: ۲۴۰ مخ).

د نوستالژي مفهوم په تاريخي لحاظ څنګه تعريفېږي؟

په لومړيو وختونو کې نوستالژي يوه رواني ناروغي بلل کېدله، بيا څه وشول چې د نوستالژي اصطلاح د ناروغيو له ليسته د ټولنو کولتور ته راغله؟

دوکتور محمد صنعتي دا پوښتنې دا وړ ځوابوي:

"نوستالژي يوناني کلمه ده چې د"غربت د درد" ، وطن ته د ستنېدو تلوسه او په وطن پسې دوکمن کېدو ته وايي. نوستالژي" هومري" مفهوم دی، چې د لومړي ځل لپاره د" اوديسې" په کتاب کې ورسره مخامخ کېږو. د اوديسې د اتل" اوليس" د ټرای له جګړې وروسته کور يادېده او له ژوند او جګړې څخه ستړی و. دا هيله او شوق يې درلود چې ژر تر ژره خپل کور، کورنۍ، مېرمنې، زوی او خپلې خاورې ته راوګرځي. وطن يې تر سمندره ور هاخوا وو، ارباب الانواعو به تل هڅه کوله، چې نوی ماموريت او دنده ور وسپاري او بيا بيا يې له جنګ او مرګ سره مخامخ کړي.

دوې يا درې پېړۍ مخکې داسې فکر موجود و، چې نوستالژي يوه ناروغي ده او د لومړي ځل لپاره دا ناروغي په سرتېرو کې تشخيص شوه. دا مسأله چې کولای شو نوستالژي يوه اروايي ناروغي ومنو، له اوه‌لسمې مېلادي پېړۍ څخه راپېدېخوا، هغه مهال چې په سويسي سرتېرو کې يو ډول خپګان را پيدا شو، مطرح شوه. د امريکا په کورنيو جګړو او همدا راز د اروپا په جنګونو کې، په ځانګړې توګه سويسي سرتېري له يو ډول ملالتوب او افسردګۍ سره مخ شول، چې جنګېدل ورته ستونزمن شول. ماضي ته تلل او وطن ته ستنېدلو ته يې تمايل پيدا کړی و. کله چې به يې په ماضي پسې ترلې څيز وليد يا به يې واورېد، مورال به يې لوړېده. خو اوسمهال نوستالژي د ناروغي په نوم

څوک نه پېژني او تر دې پورې چې (Homesickness) هم، چې څلوېښت کاله مخکې په طبي ـ ارواپوهنيزو کتابونو او متونو کې د ناروغۍ نوم و، اوس څوک ځانګړې ناروغي نه بولي، بلکې د ژوند د مشکلاتو او بحرانونو سره د نابانديوالي نخښه يې ګڼي" (صنعتي، ۱۳۹۱: ۱ مخ).

د نوستالژي ډولونه

موږ په دې مقاله کې يوازې پر فردي نوستالژي باندې بحث و خبرې کوو، خو د موضوع جذابيت او اهميت ته په کتو سره د څېړنې لمنه يو څه پسې غځوو؛ تر څو د موضوع حق څه ناڅه ادا کړو. نن ورځ دغه اصطلاح يعنې نوستالژي په دوه استقامتونو اويا د دوو لوريو په موجوديت کې تعبير اوتفسير کېږي، چې يو يې فردي اوبل يې ټولنيز استقامت دی. يو لوری يا يو استقامت يې د فردي ځان‌ناخبرۍ له لارې اوبل يې دجمعي ناخوداگاه يا ټولنيزې ځان‌ناخبرۍ له لارې پيژندل کېږي.

نوستالژي کېدای شي فردي يا جمعي وي او بيا هر يوه ممکن لنډمهالې، آني يا فوري او دوامداره وي. هغه درد و غم چې فردي اړخ ولري او غم يې جمعي اړخ سره اړه ونه لري؛ لکه د مرګ په اړه د انسان انديښنه، فردي خاطرې، ځانګړي احوال په ځانګړې توګه عرفاني واردات چې فردي اړخ لري او د دې بر عکس هغې نوستالژي ته چې جمعي جنبه ولري، لکه ټولنيزې ناخوالې، جګړې او خرابۍ او د ارمان‌ښار له لاسه وتل او داسې نور چې جمعي اړخ لري، جمعي نوستالژي ده. د دغو حالاتو څخه که هر يو په يوه ادبي اثر کې په دوامداره توګه تکرار راغلي وي، دوامداره نوستالژي او که په يوه اثر کې خال خال ذکر شوي وي او ډېره پاملرنه ورته شوې نه وي، لنډمهالې، فوري يا آني نوستالژي بلل کېږي (نظری، ۱۳۹۷: ۲۰۶ مخ). ښاغلی عباسي د نوستالژۍ په اړه کاږي:

"نوستالژي له پلرني ټاټوبي يا وطن څخه لرېوالی، زندان، تبعيد، له مېرمنې څخه جلاوالی، د ماشومتوب، ښوونځي يا د نوې ځوانۍ خاطرې، عشق و وصال، د کورنۍ د

کوم غرې يا ملګري مړينه او داسې نور، چې په هغه کې شاعر يا ليکوال ماضي ته پناه وړي، د فردي نوستالژي په حوزه کې راځي؛ خو د يوه قام د تېر برم او عظمت يادول او هغه خاطرې چې د قام په تاريخ، کلتور او په اساطيرو کې ريښه لري، د جمعي نوستالژي په دايره کې شمېرل کېږي" (عباسی، ۱۳۹۲: ۴٦ مخ).

له لويه سره نوستالژي پر دوو برخو وېشو، د فردي خاطراتو نوستالژي او د جمعي خاطراتو نوستالژي چې هرې يوې يې په لنډيو کې انعکاس موندلی دی. زموږ د فوکلور د دې برخې نوستالژيک اړخ تر ګردو قوي او غښتلی دی.

پر فردي خاطراتو سربېره جمعي خاطرات هم وجود لري، چې شخصي نه دي. د دغو خاطراتو او يادونو ځينې برخې سينه په سينه تر موږ پورې را رسېدلې دي او يا مو په ټولنه او کورنۍ کې زده کړې دي. يونګ دا تجربې او مفاهيم، چې له پخوانيو موږ ته په ميراث راپاتې دي او عمومي ريښه و بنسټ لري، آرکيټايپ" "Archetypeبللي، اما هغه څه چې اهميت لري دا دي، چې په جمعي خاطراتو کې د همدردۍ حس ښېخې ډېر دی، له دې امله چې ډېر انسانان په دغه ډول خاطرو کې سره شريک دي (عباسی، ۱۳۹۲: ٦۵ مخ).

د بشر دردونه او رنځونه تر ډېره سره مشترک او ورته غوندې دي، خو د پښتني ټولنې د لنډيو نوموړکو شاعرانو پخپلو شعرونو کې هم آفاقي دردونه را اخيستي، هم د خپلې جغرافيې، ولس او دود و دستور په دايرو کې رنځونه، ارمانونه، هيلې او سوې کړيکې. د لنډيو نوموړکو شاعرانو په پوره جرأت سره د زړه خبرې پر ټولنه د مسلط اخلاقي نظام پر وړاندې کړي دي، د تابوګانو د ماتولو هڅه يې کړې ده او د تورتم پر وړاندې يې د بغاوت توغ اوچت ساتلی دی. دا په ډاډ سره ويلی شو، چې په لنډيو کې د نوستالژي د هرې برخې نمونې په پېخر پيدا کېږي.

پښتو لنډۍ د جمعي نوستالژي ډېرې نمونې او مثالونه لري، دا ځکه چې د هغو ويونکې/ ويونکي او پنځګر يو مشخص فرد نه، په هغې کې د يوې کتلې درد منعکس

کېږي، که یوه مېرمن یې وایي، که یوه نامراده پېغله یې وایي، هغه درد پکې منعکسوي چې نور یې هم لري. (کرګر، ۲۰۱۵: (http://www.taand.net)

ښاغلی محمود عباسي هم نوستالژي له لویه سره پر دوو ډولونو وېشي:

فردي نوستالژي او جمعي نوستالژي. په عمومي توګه فردي نوستالژي یې بیا پر لاندې څلورو برخو وېشلې ده:

۱- د ماشومتوب او نوې ځوانۍ د دوران نوستالژي

۲- له وطن او ټاټوبي څخه د لرېوالي نوستالژي

۳- له محبوب څخه د بېلتانه نوستالژي

۴- د ملګریو او د کورنۍ د غړیو د مرګ په تاثر کې نوستالژي.

په دې لیکنه کې به هڅه وکړو، چې د فردي نوستالژۍ د ټولو ډولونو څرک و درک په پښتو لنډیو کې وباسو. په ټوله کې ادب او هنر او بیا ولسي ادب او په ځانګړې توګه د لنډیو، چې د پښتنو د نر و ښځو د روح و روان رسا انځور یې وړاندې کړی دی، نوستالژیک اړخ تر دیواني شاعرۍ پیاوړی دی. لکه څنګه چې مو پورته یادونه وکړه، چې فردي نوستالژي پر څلورو برخو وېشل کېږي، نو په هرې برخې پورې تړلې لنډۍ به له لازمو څرګندونو سره راوړو او مخکې به ځو:

۱- د ماشومتوب او نوې ځوانۍ د دوران نوستالژي

ماشومتوب نیمه پادشاهي ده

ورکه ځواني کړې سړی تل په غم کې وینه

ماشومتوب خوږ وي، پاک او معصوم وي، په داسې خواږه وخت پسې ارمان تقریباً د هر انسان په زړه و ذهن کې غزونې کوي. شاعران نېکمرغه دي، چې د زړه غوښتنې په کلمو کې بیانوي او د زړه درد یې سپکېږي.

د لنډیو پنځګر، چې اکثره یې ښځمنې دي، ماشومتوب او نوې ځواني د پلار کره تېروي، د لنډیو شاعرانې د پلار په کور پسې ارمان کوي، ځکه د ماشومتوب او نوې

ځوانۍ خاطرې یې ورپورې غوټه دي. ممکن نور لاملونه هم وي چې د پلار په کور پسې ارمان په لنډیو کې په آب و تاب بیان شوی دی، خو لوی سبب یې هماغه د ماشومتوب او نوې ځوانۍ د خاطرو د غوټه کېدو دی. بنیادم خپلې ډېرې خاطرې د لاشعور ساحې ته شړي، د هېرولو کوښښ یې کوي یا یې ځپي. خاطره ولې ځپل کېږي؟ ښاغلی کالوین یې دوه اصلي دلیلونه په لاندې ډول بیانوي:

۱- خاطره خپله دردوونکې ده.

۲- خاطره له یوې بلې دردوونکې پېښې سره تړاو لري (کالوین، ۱۳۹۸: ۴۹ مخ).

همدغه دردوونکې خاطرې چې د تحت الشعور یا لاشعور له ساحې څخه فوران وکړي او د شاعر په ذهن کې راتازه شي، په شعر کې یې په شعوري یا غیر شعوري توګه تبارز وکړي، د نوستالژي په نامه یې یادولی شو.

لنډیو ته به تم شو:

ارمان ارمان د دادا کوره

له ډکه شکوره به چاپېره تاوېدمه

(پښتو لنډۍ، ۱۳۸٦: ۵ مخ)

ولې دلګیر ولاړ یې یاره

دلګیره زه یم چې د پلار له کوره ځمه

(پورتنی مأخذ: ۴۷۰ مخ)

د بابا کور لکه جنت دی

په دې جنت کې مې نصیب نه شوو سیلونه

(پورتنی مأخذ: ۱۸۱ مخ)

د دادا کور به غلط نه کړم

د سرو یې ستنې د روپو یې دېوالونه

د دادا کور لنډی لاهور دی

ما په لنډي لاهور کې کړي دي سيلونه

پېزوانه ته ولې ژړېږې

دلگيره زه يم چې د پلار له کوره ځمه

(پورتنی مأخذ: ۱۹۷ مخ)

چې مې د تور زلفو وار و

عالم مې يار و هره خوا به گرځېدمه

(پورتنی مأخذ، ۱۲۹ مخ)

چې مې د تورو زلفو وار و

د چا به کار و چا به هسې ږغ کاوونه

چې مې د تورو زلفو وار و

ما د کابل مېوې خوړې په کور دننه

ښه ځلميتوب ښه پېغلتوب دی

ورک ناوېتوب شه چې دوه نيمې ورځې وينه

ښه هلکتوب د ځلميتوب دی

ورک ناويتوب شه چې دوه نيمې ورځې وينه

(پورتنی مأخذ: ۳۳۷ مخ)

له دې نه لا وړوکی ښه وم

له جينکو سره به يو ځای گرځېدمه

(پورتنی مأخذ: ۴۰۹ مخ)

ځواني د زرو اميانۍ ده

له مانه توی شوله په چول په بيابانونه

(پورتنی مأخذ: ۱۴۱ مخ)

۲- له وطن او ټاټوبي څخه د لرېوالي نوستالژي

د وطن ترخې مې خوراک وای

خوراک مې نه وای د پردي وطن گلونه

د افغان انسان ژوند ته که وگورو نو د غریبی، د ناسمو رواجونو، د بې ځایه سیالۍ، تربورگلوۍ او جنگ‌جگړو له لاسه یې تل ژوند په منډه، تریخ او په غربت کې دی. ډېرو افغانانو د غربت د درد څکه کړې ده، له دغه درده هغه څوک ښه خبر وي، چې له خپل ټاټوبي څخه د بېلتون ترخه تجربه ولري. په لنډیو کې د غربت د درد انځور رسا او روڼ دی، موږ ترې د افغان انسان د ژوند کړاو او له خپل وطن څخه د لرېوالي دردمنې چیغې اورو او وینو. دلته پر:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند

از جدایی‌ها حکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا ببریده اند

در نفیرم مرد و زن نالیده اند

(مولوی، ۱۳۷۳: ۳ مخ)

باندې خبره نه کوو، ځکه په لنډیو کې نه عرفاني مسائل شته او نه فلسفي درانه بحثونه. لنډۍ د خوږمن زړه آواز دی او د انساني ژوند، ټولنې، طبیعت او د پښتون/ پښتنې د هیلو، ارمانونو، راز و نیاز او مینې رسا، روښانه او روڼ انځور او ترجماني ده.

اکبر کرگر له وطن او ټاټوبي څخه د لریوالې نوستالژي په اړه کاږي:

"هغوی چې له نېکه مرغه پەخپل چم گاونډ او د خپل هیواد په کلي او ښار کې بهر او دننه کېږي، د دې ډول رنځ، چې موږ یې را سپړو، احساس نه کوي، خو هغوی چې زرگونه میله د خپلو خاپوړو له کوځو او له خپلو کلیو اوښارونو لیرې دي، په نا خودآگاه توگه په خپل تن کې دننه د یو درد احساس کوي او هغه د غربت اوبې‌وطنۍ درد دی. دا هم د غمونو نه یو غم له رنځونو نه یو رنځ له نهیلیو نه یوه نهیلۍ او له ژړاوو نه په یوه

ژړا یا په لنډه توګه دانسان په غریو نیولي ستوني او د ژړا نه په ډک ټټر څه ویل دي. پښتو لنډۍ یې څه ښه انځور لري:

باران وریږي بلې لوېږي
دمساپرو به یادېږي خپل کورونه
(کرګر، ۲۰۱۵: .www.taand.com)

د انسان پر سل و شل دردونو سربېره یو درد و رنځ له وطن، کور او کلي څخه د لریوالي درد و رنځ دی، بیا هم شاعران نېکمرغه دي، چې د زړه سپکېدو لپاره یې شعر ته پناه وړې ده. موږ که خپل کلاسیک ادب وګورو، د همدغې نوستالژي دردمنې نمونې پکې لیدلی شو، چې اشرف خان هجري یې ښه بېلګه ده. هجري له ستر خوشحال بابا را وروسته له حبسیه شاعرۍ سره تړلی نوم دی. کاظم خان شیدا هم نوستالژیکه شاعري لري، شیدا وایي:

په زړه مې ګرځي، د غرونو څوکې
حملې د بازو، د زرکو کوکې
ووایه څه کا، د روه نسیمه؟
ګیرا منګولې، زیبا مښوکې
(شیدا، ۱۳۹۳: ۴۰۹مخ)

معاصره شاعرۍ هم له همدې نوستالژي څخه مالامال ده، د محمد صدیق پسرلي شعر دی چې:

هر څه چې وو موږ ته وطن ښکلی وو
کب ته وي خوږې د سمندر اوبه
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۷۷۸ مخ)

بیا هم کرګر ته تم کېږو:

"لریوالی او د اصلي ټاټوبي نه جلاوالی د خاپوړو له کوځې نه ورکېدل یو تلپاتی او ناپایه درد ایجادوي. د زمان په تېرېدو سره کرار کرار دا درد د وجود په ټوله بوده تنسته کې غځېږي. د بدن په ټولو رګونو کې خپرېږي او په یوه اوږده اوهمېشني درد بدلېږي غوټه کېږي اوپه ستوني کې بندېږي، په ټټر کې پنډېږي او د سترګو د کسو له لارې هم کله ناکله لاره کوي. (کرګر، ۲۰۱۵: (www.taand.com)

د دې برخې لنډیو ته پام وکړئ:

ارمان ارمان خپله وطنه

د خپل وطن جامې مې ولوېدې له تنه

(پښتو لنډۍ، ۱۳۸٦: ۹ مخ).

پردی وطن دی زړه مې تنګ دی

ماته رخصت راکړه چې خپل وطن ته ځمه

(پورتنی مأخذ: ۳۹ مخ)

وطن د زېړو ګلو باغ دی

ما کبرجنې ورته شا کړه اوس ترې ځمه

وطن له شاتو نه شېرین دی

ما د نېستۍ له لاسه پرېښود ترېنه ځمه

وطن زما نه پاتې کېږي

لکه مرغۍ په ډکو شپې ورته کومه

(پورتنی مأخذ: ۴٦٦ مخ)

وطن له مانه پاتې کېږي

په ناکامۍ لکه مرغۍ ترې والوتمه

(پورتنی مأخذ: ۴٦۷ مخ)

پر وطن نیمه ډوډۍ ښه ده

نه په پردي وطن کې غوښې پلاوونه

(پورتنی مأخذ: ۴٦ مخ)

د لویو غرونو سېل مې وکړ

اوس مې یادېږي د شینکي وطن باغونه

(پورتنی مأخذ: ۲۲۴ مخ)

سر د سادین په لوټه کېږده

پردی وطن دی پکې نشته بالښتونه

(پورتنی مأخذ: ۳۲۴ مخ)

کاغذه ولاړ شه بېرته راشه

زما د ملک پر خاورو وایه سلامونه

(پورتنی مأخذ: ۳۷۰ مخ)

که څوک پاچا د لوی وطن شي

چې مسافر شي یادوي به خپل ملکونه

(پورتنی مأخذ: ۳۷۵ مخ)

گل مې په لاس کې مړاوي کېږي

پردی وطن دی زه یې چاته ونیسمه

(پورتنی مأخذ: ۴۰۷ مخ)

ما د وطن تر خاورو جار کړې

د چنار څانگو یې لونگ نیولي دینه

(پورتنی مأخذ: ۴۱۹ مخ)

په زړه مې خپل وطن ورېږي

لکه د زاڼو قلقلې پسې کومه

(پورتنی مأخذ: ٦١ مخ)

٣- له محبوب څخه د بېلتانه نوستالژي

ربه دا پورې غر سوری کړې

چې ترې راووزي شنه توتیان خپاره څانگونه

د بېلتانه سندره د دیواني او ولسي شاعرۍ یو جالب موتیف دی، په پښتو لنډیو کې دا برخه هم ښه په آب و تاب بیان شوې او انځور شوې ده. د بېلتانه سندرې د لنډۍ نوستالژیک اړخ لا قوي کړی دی. په پښتني ټولنه کې د بېلتانه له لاسه ویر کول، هغه هم د کومې پېغلې یا مېرمنې له خوا، د نرواکې ټولنې د پرنسیپونو پر وړاندې یو ښکاره او جرأت‌منه چیغه او بغاوت دی.

د بېلتون سندره د لنډیو ډېره مهمه برخه ده، وجه یې دا ده چې پښتنه پېغله تل له خپل مئین څخه جلا ده، زلمي یا لرې وطنو ته غریبۍ پسې تللي او یا په کلي کې دي، خو پېغلې ته یې د لیدو اجازه نشته او د ښځې له خوا د مینې اظهار لویه گناه او لوی شرم ښکاري. دا پېغله د تل لپاره په بېلتون اخته او په واویلاوو کښېوزي.

(مجروح، ۱۳۹۸: INSAN Magazine)

د دې برخې لنډۍ راسره ولولئ، چې هره یوه یې یو کتاب خبرې په ځان کې لري:

ته یو وار راشه بېنوا شې

دا اووم کال دی لېونۍ درپسې یمه

(پښتو لنډۍ، ۱۳۸٦: ۹۳ مخ)

اشنا مې وړی رانه تللی

چې دسترخوان لره ورځم ژړا راځینه

(پورتنی مأخذ: ٦ مخ)

پردېسیان ټوله را ایله شوه

لالی رانغی واورې پربوتې په غرونه

(پورتنی مأخذ: ۱۱۰ مخ)

په تور دکن ورکه جانانه

چې نه دې نوم شته نه دې بوی شمال راوړینه

(پورتنی مأخذ: ۵۴ مخ)

په ما دې تېر د ځوانۍ وار کړ

ستا دې رانه‌شي له دکنه مهرانونه

(پورتنی مأخذ: ۷۰ مخ)

په هندوستان مې گل کرلی

پر خراسان ولاړه یم بوی یې راځینه

په هندوستان ورکه جانانه

رنگ مې دې هېر دی تش په نوم دې یادومه

(پورتنی مأخذ: ۷۶ مخ)

تا تور دکن ته سفر وکړ

زما په تور اوربل کې سپین ولگېدنه

(پورتنی مأخذ: ۸۱ مخ)

خاونده پلار مې لېونی کړې

د اشنا غېږ پسې ړنده شبکوره شومه

(پورتنی مأخذ: ۱۴۶مخ)

زما د زړه پر سر زرغونه

میاشتې کلونه دې دیدن ته تېرومه

(پورتنی مأخذ: ۲٦۵مخ)

زه د سپرلي تر گل تازه وم

ستا په بېلتون کې لکه پاڼه زېړه شومه

(پورتنی مأخذ: ۲۹۳مخ)

۴- د مين، د کورنۍ د غړيو او خپلوانو د مرگ نوستالژي

د سترگو تور لالی مې ورک دی

په زرگر ناسته يم څېره يې جوړومه

په پښتو لنډيو کې نه د ديواني شاعرۍ غوندې مدحې شته او نه مرثيې، خو د محبوب، ملگريو، دوستانو او د کورنۍ د غړيو د مرگ په تاثر کې، د هغوی د خاطرو په اړه او د تلليو له يادونو څخه د لنډيو لمنه ډکه ده. په لنډيو کې د نوستالژۍ دا برخه هم ډېره غني ده، لاملونه يې ډېر دي؛ خو لوی لامل يې پر پښتنه خاوره له ډېر پخوا څخه تر اوسه پورې جگړه ده، چې بې وخته يې د ځوانيو لو گډ کړی دی، چې اوښکې، آهونه، نيمگړي ارمانونه او نوستالژيک ادب يې يېبره ده. دې لنډۍ ته وگورئ چې څومره صداقت، مينه، سادگي، درد او غم پکې پروت دی، زه خو يې د نوستالژيک ادب شاهکاره نمونه گڼم:

توتان پاخه لېونۍ مړه شوه

دې به څنډل ما به خوړل مشغول به وونه

(پښتو لنډۍ، ۱۳۸٦: ۸۷ مخ)

ژوند و مرگ د يوې سکې دوه مخونه دي، مرگ يو ښکاره حقيقت دی، چې آن د گلگه‌مېش له وخته تر اوسه پورې په ادب کې د دې پديدې په اړه خبرې کېږي، خو دلته د فلسفې له زاويې د مرگ له ماهيت سره کار نه لرو، دلته په لنډيو کې د هغه وير کيسه کوو، چې د شاعر/ شاعرې زړه ته د ورتېرو اشخاصو په مړينه د لنډيو پنځگرو څه ويلي دي. د دې برخې نورو لنډيو ته تم کېږو:

تللی جانان به بيا را نه‌شي

که وچې ونې زرغونې په اوښکو کړمه

(پښتو لنډۍ، ۱۳۸٦: ۸٦ مخ)

پر یار مې ترخې زرغونې شوې

زه یې د ژوند تمه لرم چې رابه شینه

(پورتنی مأخذ: ۷۷ مخ)

د چا چې خپله ابۍ مړه وي

د دادا کور دې په کنډر حسابوینه

(پورتنی مأخذ: ۱۹۴ مخ)

د سترګو تور لالی مې ورک دی

د سوداګر له رنجو ما لوړلي دینه

(پورتنی مأخذ: ۲۰۷ مخ)

زما د ګور مړي یادېږي

ما ګورګنۍ کړې چې قبرونه لټومه

(پورتنی مأخذ: ۲٦۸ مخ)

سر دې له قبر نه راهسک که

زه دې د شناختې خوا کې غلې ناسته یمه

عالمه خپل داجي مې نشته

ځکه ځولۍ د اوښکو ډکه ګرځومه

(پورتنی مأخذ: ۳۴۸ مخ)

ګل مې کاره یار راته ناست و

چې ګل را لوی شو جانان توري خاورې خورینه

(پورتنی مأخذ: ۳۹۵ مخ)

وروڼه د مرګ په خوب ویده دي

په نیمه شپه مې غمازان ازاروینه

(پورتنی مأخذ: ۴٦۴ مخ)

پایله

د دې څېړنې په نتيجه کې ويلای شو، چې د لنډيو نوستالژيک اړخ نسبت نورو شعرونو ته غښتلی دی، ځکه لنډۍ د پرګنو شعر دی، نه د خواصو. د ژوند له سړو تودو، غريبۍ، د ارمانونو نه پوره کېدنه، مساپرۍ، بېلتون، له وطن څخه بېلتون، د پلار له کوره جدايي، په جنګ جګړو کې د خپلو نازوليو بايلل او داسې نورو مواردو سره نسبت خواصو ته عوام ډېر مخامخ وو او دي. پورتني موارد، چې د نوستالژيک ادب بنسټ پرې ولاړ دی، په لنډيو کې، چې د ولسي شعر اعلی نمونې دي، ښه منعکس شوي دي.

د ادب او په ټوله کې د هنرونو او ارواپوهنې تر منځ اړيکې غښتلې او جوتې دي، د شعر په منځته راتلو کې خاطرات، غريزې، احساسات او عواطف مهم رول لري. د هنر په پنځولو کې پر شعور سربېره لاشعور هم مهم دی، زموږ ډېر شعرونه لاشعور ته پر تمبېدلو غوښتنو او ارمانونو ودان دي. لنډۍ چې د پښتون/ پښتنې د مضطربې اروا چيغه ده، نوستالژيکې ځانګړنې يې تر بل هر ژانر قوي او غښتلې دي.

په لنډيو کې د نوستالژي دواړه برخې شته، هم د فردي نوستالژي، هم د جمعي نوستالژي نمونې په کې پيدا کېږي، خو د فردي نوستالژي د څلورو عمده ډولونو نمونې نسبت جمعي نوستالژي ته زياتې دي. د پښتو په شعري پانګه کې لنډۍ نسبت ديواني او فولکلوري شاعرۍ ته زياتې نوستالژيک خصوصيات لري، ځکه لنډۍ د دردمن زړه غږ او د محزونې اروا آواز دی.

ادبيات د يوه ولس د عمومي سايکالوژۍ، دود، دستور، عنعناتو، ماتو، بريو او په ټولنيز ژوند کې د شته مناسباتو انځور او هينداره ده؛ نو د لنډيو د نوستالژيک اړخ د غښتلتيا رازونه د پښتون ولس د ژوند په هنګامه کې دي، پر پښتني خاوره د تاريخ په اوږدو کې په تپل شويو جګړو او غويمنډ کې دي، د پښتني نرواکې ټولنې په اصولو او پرنسيپونو کې دي، د پښتون ولس په کمزوري اقتصاد کې دي او ممکن نور لاملونه هم ولري. په

دې څېړنه کې ډېره له فارسي منابعو څخه ګټنه شوې ده، دلیل یې دا دی، چې دا موضوع په پښتو ژبه کې لا ښه شاربل شوې نه ده، هیله لرم چې نور څېړونکي به دا موضوع ښه ترا وڅېړي، وځیري او وشني.

مأخذونه

۱. بېلابېل شاعران. پښتو لنډۍ، د شفاهي ادب او فولکلور دیپارتمنت د علمي غړو ګډه پروژه، د مجاور احمد مومند په زیار، د افغانستان د علومو اکاډمي، پښتو ټولنه: کابل، ۱۳٦۴ لمریز کال.

۲. پسرلی، محمد صدیق. غزلبڼ، د میدان وردګو ولایت مقام: کابل، ۱۳۹۰ لمریز کال.

۳. شیدا، کاظم خان. د کاظم خان شیدا دیوان، د حنیف خلیل تدوین، سریزه، یادښتونه او وییپانګه، دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۸۴ لمریز کال.

٤. صنعتي، محمد.(۱۳۹۱). نوستالژی دهه شصت [http://www.mohammadsanati.net/1391/t/psychoanalyticalthought/770]

۵. عباسی، محمود. بررسی نوستالژی در شعر منوچهر آتشی. ادبیات پارسی معاصر، سال سوم، شماره دوم، تابستان، پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي: تهران، ۱۳۹۲ هـ.

٦. کالوین، اس. هال. د فروید ارواپوهنه، د ډاکټر محب الله زغم ژباړه، زیار خپرندویه ټولنه: جلال‌آباد، ۱۳۹۸ ل کال.

۷. کرګر، محمد اکبر. (۲۰۱۷). خوشال او نوستالژي.[www.taand.net .]

۸. لېوال، عبدالغفور. (۱۳۸۷). اروایي ښامار. [www.samsoor.com.]

۹ . مجروح، سید بهاءالدین. په لنډیو کې د پښتني مېرمني یوه خاصه څېره، انسان مجله، د میزان میاشتې دریيمه نېټه، ۱۳۹۸ ل کال.

۱۰. محمدیان، عباس و رجبی، مسلم. بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر جبران خلیل جبران و شفیعی کدکنی، نشریه ادبیات تطبیقی، سال ٦، شماره (۱۱) پایز و زمستان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر: کرمان، ۱۳۹۳
۱۱. مولوي، جلال الدین محمد. مثنوی معنوی، به کوشش دکتر توفیق سبحانی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: تهران، ۱۳۷۳ شمسی
۱۲. نظری، سوما. نوستالژی در رسایل فارسی خواجه عبدالله انصاری. اندیشه، سال هفدهم نشراتی، شماره ۸۷، فصلنامه علمی- پژوهشی علوم اجتماعی پوهنتون هرات: هرات، ۱۳۹۷ هـ
۱۳. نظری، نجمه و شاهدی، مریم. بررسی وجوه نوستالژی در شعر حافظ، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماره ۴۴، تهران: ۱۳۹۵ هـ.
۱٤. وفا، محمد داود. د فوکلور پېژندنې لارښود، ختیځ اکاډمي – ننگرهار: جلال آباد، ۱۳۹۲ لمریز کال.

څېړنوال دوکتور محمد داود عربزی

شرعة الاسلام د حمید مومند ژباړه ده؟

Is Shirat -ul-Islam a Translation by Hameed Momand?

Associate. prof. Phd. Mohammad Daud Arabzai

Abstract

This article presents ten reasons addressed to those who doubt that Sharaat- ul-Islam is a translation by Hameed. To this end, the text of Sharaat -ul-Islam is compared with Nairang-e Ishq and with Hameed's Kulliyat. As a result, several pieces of evidence are brought to light showing that Sharaat -ul-Islam is indeed a translated work by Hameed Momand. The views of a number of scholars are also recorded, alongside my own.

Alongside this overview of Sharaat -ul-Islam, the paper evaluates the strengths of its translation, compares selected sections of Nairang-e Ishq and Sharaat -ul-Islam, and further compares Sharaat -ul-Islam with several of Hameed Momand's other verse works. A glossary and a description of its syntactic features are provided. The vocabulary characteristic of the Indian-style poets—and of Hamid himself—is evident throughout

his poetry. The distinction between literary and religious translation, along with other related issues, is explained. The article concludes with a brief summary.

لنډیز

په دې مقاله کې هغو ته چې د حمید په شرعة الاسلام ژباړې باندې شک لري، لس دلیلونه راوړل شوي دي، په دغو دلایلو کې د شرعة الاسلام متن د حمید له نیرنگ عشق او هم یې د کلیات سره پرتله شوی او د یو شمېر شواهدو په پایله کې دا ترې څرګنده شوې چې شرعة الاسلام د حمید مومند ژباړلی اثر دی، همدا ډول په دې اړه د پوهانو نظریات راوړل شوي او ورسره زما خپل نظریات یو ځای شوي دي، ورسره د شرعة الاسلام پېژندنه، د شرعة الاسلام د ژباړې څواک، د نیرنگ عشق او شرعة الاسلام د متن د ځینو برخو پرتلنه او همدارنګه د حمید د نورو منظومو اثارو سره د ویپپانګې او ترکیبي ځانګړنو له مخې د شرعة الاسلام پرتلنه شوې، هغه لغات چې د هندي سبک شاعرانو او حمید راوړي دي او په ټوله شاعرۍ کې یې څرګند دي، د هنري او دیني ژباړې توپیر او نور په ګوته شوي دي، دا لیکنه په یوې پایلې پای ته رسېږي.

سریزه

له ډېر وخته له ځینو لیکوالو اورم چې شرعة الاسلام د حمید مومند ژباړلی اثر نه دی او دا ممکن د بل حمید وي. په همدې موخه له تېرو څو میاشتو راهیسې په دې برخه کې په پلټنو او پرتلنو بوخت وم، چې په پای کې مې د یوې مقالې په بڼه راټول کړي موضوعات برابر کړي.

په دې مقاله کې مې کوښښ کړی چې خپله فرضیه ثابته کړم، د مأخذونو په ټاکنه او د موضوعاتو په کره والي پسې مې بېلابېل مأخذونه پلټلي او خپله تسلي مې کړې ده. د حمید د شعري سبک په نظر کې نیولو سره مې د شرعة الاسلام له متن سره د ده نور ژباړلي متون په دقت پرتله کړي او بیا مې په مقاله کې ځای کړي دي.

په لومړي سر کې مې د شرعة الاسلام د افغانستان د علومو اکاډمۍ نیمګړې عکسي چاپ نسخه ولوسته او له هماغې مې ویېپانګه وټاکله، خو د مقالې په وروستیو کې راته د عبدالکریم عامر د شرعة الاسلام بشپړه چاپي نسخه په لاس راغله او بیا ځلي مې تر پایه ولوسته. د موضوع په تړاو مې پوره دقت کړی، خو بیا هم انسان له خطا سره مخامخ دی، که په کوم ځای کې له ما تېروتنه شوې وي، نو هیله ده چې لوستونکي یې را په ګوته کړي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې ارزښت په دې کې دی چې د شرعة الاسلام په اړه به د هغو لیکوالو او څېړونکو فکرونه رانه کړي چې لا تر اوسه یې د حمید ژباړلي اثر باندې شک لري.

د څېړنې پوښتنه

۱ـ شرعة الاسلام د چا ژباړه ده؟

د څېړنې میتود

د دې څېړنې مېتود تشریحي، تحلیلي او د څېړنې ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې متن

د شرعة الاسلام لنډه پېژندنه

شرعة الاسلام د موشګاف عبدالحمید مومند هغه بډایه ژباړه ده چې موضوع یې په دیني، اخلاقي او ټولنیزو برخو را څرخي، د دې فقهي اثر ژباړه د حمید په قلم نږدې په دولس زره او د اکاډمیسین پوهاند رشاد په قول په څه کم پنځلس زره بیتونو کې راوړل شوې چې د حمید د نوري شاعرۍ په پرتله ډېره برخه همدا ګڼل کېږي، ځکه چې د حمید نور درې واړه اثار (نیرنګ عشق، شاه وګدا او دُرو مرجان) ټول نږدې شپږنیم زره بیتونو ته رسېږي او د شرعة الاسلام ژباړه یې په یوازې ځان د ټولو اثارو دوه برابره ده.

په لومړي سر کې د شرعة الاسلام نیمګړې ژباړه د افغانستان علومو اکاډمۍ له خوا په عکسي بڼه پر ۱۳٦٦ لمریز کال خپره شوه، چې د ډېرو لیکوالو او څېړونکو پام یې ځان ته را وګرځاوه، په دې وروستیو کې د همدې اثر یوه بشپړه نسخه د سهیلي پښتونخوا لیکوال او څېړونکي عبدالکریم عامر په هڅو او نښلونو هم چاپ شوه.

د اکاډمیسین علامه رشاد په قول چې ((د شرعة الاسلام منظوم عربي متن، په یوه جلد کې یو مرغوب ګټور او نفیس اثر دی چې د حضرت سید المرسلین صلی الله علیه وسلم، سنن په ډېره پسته ژبه په کې څېړل شوي دي ، مؤلف یې د بخارا مفتي امام الواعظ رکن الاسلام محمود بن ابي بکر الحنفي دی، چې په (امامزاده) اوځار و او په ۵۷۳هـ ق کال مړ دی)) (رشاد، ۱۳٦٦، الف، ۳مخ) د دې ارزښتناک اثر نورې شرحې هم لیکل شوې دي، علامه رشاد یې د مصطفی بن عبدالله القسطنطیني الرومي الحنفي د معروف اثر(کشف الظنون عن اسامي الکتب ولفنون) په حواله نور حال داسې را کوي چې ((لومړۍ وړه شرحه یې یحیی بن یخشي بن ابراهیم الرومي الحنفي پرې لیکلې، چې په ۸۴۰ یا ۹۰۰ هـ ق کال مړ دی، دویمه یې چې (مفاتیح الجنان او مصابیح الجنان) نومې د یعقوب بن سیدي علي الرومي الحنفي اثر دی، چې په ۹۳۱ هـ ق کال مړ شوی دی، دریېمه او تر ټولو لویه شرحه یې (مرشد الامام الی دار السلام لشرح شرعة الاسلام) نومې محمد بن عمر الرومي چې په (قورد افندي) اوځار و، په ۹۹٦ هـ ق کال مړ دی، لیکلې ده.)) (رشاد، ۱۳٦٦، الف، ۳مخ) له دې پرته د اخوند درویزه ننګرهاري د اثر (تذکرة الابرار والاشرار) د مأخذونو په حواله خبرېږو چې دا اثر په پارسي ژبه هم ژباړل شوی دی چې په اړه یې نور معلومات څرګند نه دي، خو د ((پښتو منظومه ترجمه یې چې د حمید مومند په غښتلي قلم لیکلې شوې ده، په پښتو تبلیغي آثارو کې د ادبي نفاست له مخې هسکه درجه لري.)) (رشاد، ۱۳٦٦، الف، ۳مخ) د دې اثر له برکته د حمید عمر هم د ۱۱۴۸ هـ ق کال تر پایه یقیني شو. دا اخلاقي او فقهي کتاب ټول ۵۸ څپرکي لري، چې بېلابېل موضوعات په کې بیان شوي دي.

د شرعة الاسلام په اړه د پوهانو فکر: زموږ پوهانو هم په دې اړه نظریات وړاندې کړي دي، چې د اړتیا له مخې به یې دلته ولولو: علامه رشاد لیکي ((یو بل سند چې په دې ورځو کې لاس ته راغلی دی، د پښتو د مبتکر او نازکخیاله شاعر عبدالحمید مومند یو ورک اثر دی چې د ختیز

پوهانو ژورو پلټنو یې تر اوسه پورې څرک نه وو موندلی او هېڅ پښتانه څېړونکي او متتبع ته یې کوم قدر هم نه و څرګند، دا ورکه خزانه د کمیت په لحاظ د حمید مومند تر ټولو څرګندو آثارو لوی او ضخیم اثر دی، بلکه که ووایو چې د حمید مومند درې سره څرګند اثار یعنې دُرو مرجان، شاه وګدا او نیرنګ عشق په مجموعي توګه د دې ورک اثر نیمایي برخه نه ده، مبالغه به نه وي، ... دا ورکه خزانه د شرعة الاسلام پښتو منظومه ترجمه ده، چې موشګاف عبدالحمید د ۱۱۴۸ هـ ق کال د کوچني اختر په شپږ ویشتمه پای ته رسولې ده.)) (رشاد، ۱۳٦٦،الف، ۱مخ)

همدا رنګه زموږ بل څېړونکی او متن پوه دوست شینواری، د شرعة الاسلام د نیمګړې نسخې د چاپ په سریزه کې وایي چې ((د حمید مومند دغه شرعة الاسلام د پښتو د متروکو(ارخاییکو او هستوریکو) کلمو یوه سرشاره او با ارزښته ډېره مهمه زېرمه ده، په دغه زېرمه کې زښت ډېر داسې لغات ساتل شوي دي، چې د پښتو د کلاسیک ادب د نورو شاعرانو په کلام کې هم موندل کېږي، خو داسې لغات هم په کې زیات دي چې یوازې د حمید په اشعارو کې او حتی یوازې په همدغه نسخه کې درج دي او بس.)) (شینواری، ۱۳٦٦، ب، سریزه) دوست شینواری د کابل مجلې په یوې ګڼې کې کاږي چې((د پښتو ټولنې په کتابخانه کې یوه زړه قلمي نسخه موجوده ده، چې شرعة الاسلام د حمید منظومه پښتو ترجمه پرې لیکل شوي دي، دا د حمید د دیوان، نیرنګ عشق او شاه و ګدا پسې د حمید څلورم کتاب دی)) (شینواری، ۱۳۵۴، ۳۳مخ)

همدارنګه زموږ اوسمهالی متن پېژندونکی عبدالکریم عامر لیکي چې ((حمید د شاعر په توګه په شرعة الاسلام کې ډېر خوندور انداز لري، ترجمه او شاعري یې ښه رواني لري، د شعرونو ربط یې خوندور دی، که څه هم ځای په ځای د مصرعې سېلابي وزن کمېږي، خو هغه د کاتب کمزوري یا د تورو پرېښودل راته ښکاري، د بحر او قافیې په راوړلو کې د کمال مهارت لري، د یو پاخه شاعر په توګه موږ ته له ورایه په کې را څرګندېږي.)) (عامر، ۲۰۱۹، ۴۰مخ)

د پورته پوهانو له نظرياتو څرګندېږي چې شرعة الاسلام د حمید مومند خپله ژباړه ده، نه د بل کوم حمید، که څېرې په دې برخه کې کوم شک موجود وای نو ضرور به دغو پوهانو پرې بحث او نظر څرګند کړی وای، ځکه چې ټول پورته یاد پوهان د متونو په برخه کې پراخه تجربه لري او د متونو د کره والي او نورو اړخونو د پېژندلو په برخه کې د پوره پوهې څښتنان وو. هغه دلایل چې د شرعة الاسلام د شکونو د رد لپاره زما په ذهن کې دي له یوه سره یې دلته راوړم.

د شرعة الاسلام په اړه څو خبرې

علامه رشاد په پښتنو پوهانو کې یو له هغو ؤ چې خدای ورته لوړه پوه او ذکاوت ورکړی و، د متونو په برخه کې یې پراخه پوهه لرله او د هر ډول متونو په کره او ناکره توب باندې پوهېده، که چېرې د حمید د شرعة الاسلام په نیمګړې موندل شوې نسخه کې د دې اړتیا وای چې دا د حمید اثر نه دی نو ضرور به یې دا خبره په پوره ډاډ کړې او ټولې نیمګړتیاوې به یې بیان کړې وای، خو هغه په دې پوهېده چې د شرعة الاسلام متن د حمید د نورو ژباړل شویو متونو سره د سبک له پلوه یو شی دی او کوم سبکي توپیر په کې نه لیدل کېږي.

دویم د څېړنپوه دوست شینواري څېړنې دا څرګندوي چې شرعة الاسلام بې شک او شبهې د حمید ژباړه ده او په دې اړه یې په خپلو لیکنو او مقالو کې ځای ځای دا څرګنداوی او دلایل راوړي دي، چې شرعة الاسلام د نښو نښانو نه دا جوتوي چې دا دحمید ژباړه ده. نوموړي د زړو متونو په برخه کې ډېر مهارت لاره او آن د حمید په همدې نیمګړې موندل شوې نسخه کې یې دا څرګنده کړې چې د نظم وروستي څو بیتونه یې د کاتب خپل دي او په حمید پورې اړه نه لري، ځکه چې د ژباړې سبک یې د حمید نه دی او هم یې دا څرګنده کړې چې د حمید په دې ژباړه کې ځای ځای ځینې بیتونه څرګند دي چې د کاتب له خوا په کې د لهجې پر بنسټ لاسوهنه شوې ده.

همدا ډول زموږ د نن دور ځوان څېړونکي عبدالکریم عامر هم د حمید د شرعة الاسلام په بشپړ موندل شوي متن کې دا څرګنده کړې ده، چې د کومو شواهدو پر بنسټ دا اثر د حمید ژباړه ده او هم یې په کې هغه وروستي اته بیتونه هم په ګوته کړي چې د حمید نه دي او هم یې د کاتب د

لهجوي بدلون يادونه کړې ده، چې د لوستو پر مهال هر دقيق لوستونکي ته دا څرګندېږي چې دا لهجه د حميد له سبک سره توپير لري. عبدالکريم عامر هم د نويو متن پېژندونکو په ډله کې يو له هغو دی چې د حميد له سبک سره پوره بلدتيا لري او د هغه ټول چاپ متون يې په همدې موخه ښه په ځير لوستي دي، که چېرې داسې کوم دليل په لاس ورغلی وای چې شرعة الاسلام د حميد ژباړه نه ده، نو په پوره باور سره به يې دا خبره را پورته کړې وه.

د حميد د دغه ژباړل شوي اثر په اړه استاد زلمي هېوادمل د هغه د ديوان په مقدمه کې يادونه کړې ده چې څوک په دې باور دی چې دا د حميد ژباړه نه ده، بلکې د بل کوم حميد ژباړه ده، خو ورسره يې د هغه دليل نه دی راوړی، په دې اړه د کابل مجلې د (۱۳٦٦ل کال د جدي ـ حوت) ګڼې په پاڼو کې دوست شينواری د شرعة الاسلام د موندلې نسخې د نسبت او هم د استاد هېوادمل په قول په شرعة الاسلام د کوزې پښتونخوا دڅېړونکي سرفراز خټک د شک يادونه کوي. د شرعة الاسلام: ((... د شعر پوخوالی، د ليکلو زمانه، په کتاب کې په صراحت سره د حميد د نامه ياد، د هغې سترې لغوي پانګې اشتراک چې د حميد په نورو آثارو کې خوندي ده او داسې نور د دې شاهدي ورکوي چې شرعة الاسلام د حميد مومند دی، نه د بل چا... يوازې سرفراز خان خټک فکر کوي، چې دا به د بل چا اثر وي.)) (شينواری، ۱۳٦٦، ج، ۴۵مخ).

همدا ډول ځينې ليکوال د هېوادمل د يوې مقالې په لړ کې دا وايي چې په پښتو ادب کې نور ډېر حميدان هم تېر شوي، ممکن دا د بل کوم حميد اثر وي، زما په فکر دا موضوع هم روښانه ده، ځکه چې په هغه ټولو را پېژندل شويو حميدانو کې کوم ملا نه شته او يوازې په کې همدا موشګاف حميد مومند ملا را پېژندل شوی او دا اثر هم د يوه ملا له ژباړې پرته د بل کوم حميد کار ځکه نه شي کېدای چې دا يو فقهي، ديني او اخلاقي اثر دی، چې د ژباړې لپاره يې د همدې عبدالحميد مومند غوندې په ديني موضوعاتو پوه او پياوړي ملا ته اړتيا وه. دليل دا دی چې حميد په خپل ديوان کې هم د لنډ بحر د شاعرۍ تجربه لري، نو د لنډ بحر سره يې بلدتيا پخوانۍ وه او د دې اثر د ژباړې لپاره يې ټاکل مناسب ګڼلي وو، ((شرعة الاسلام په داسې تول او عروضو ليکل شوی، چې هره مصرع يې (۸) سېلابه او ټول بيت (١٦)

سپلابونه دی، چې شعر یې د حمید د نورو اشعارو په څېر پوخ او له ادبي نزاکتونو ډک دی.)) شینواری، ۱۳٦٦ب، ب مخ)

ډاکټر حنیف خلیل په خپلې یوې فیسبوکي لیکنې کې د (شرعة الاسلام د نازکخیال حمید مومند ترجمه نه ښکاري) تر سرلیک لاندې کاږي چې شرعة الاسلام د ((پښتو د نازکخیاله شاعر عبدالحمید مومند ماشوال ته منسوبه ده، خو زه دغه ترجمه د عبدالحمید مومند نه ګڼم، چې دغه لړ کې ما خپل معروضات د محمد اصف صمیم صاحب د مرتب کړې (دحمید مومند کلیات) لپاره لیکلې خپلې مقدمه کې درج کړي وو، خو زما دغه معروضات زما د مقدمې نه حذف کړی شول او ...، بیا ما هغه نکات په خپل اُردو کتاب (پشتو زبان و ادب کی تاریخ) نومې اثر کې شامل کړل چې لوی استاد او محقق همېش خلیل صاحب یې خپل کتاب (د پښتو شعري ادب) کې تأیید وکړو .. بیا څېړونکي ډاکټر زبیر حسرت هم د حمید بابا لیکلي خپل کتاب کې زما دغه موقف د حوالې په توګه را واخیستو...)) (خلیل، ۲۰۲۵، مئ، ویب)، ډاکټر حنیف خلیل د خپلې دغې ادعا د ثبوت لپاره اته دلایل راوړي، چې مهم یې (په شرعة الاسلام کې د حمید د نوم پرځای د عبدالحمید د نوم یادول، په شرعة الاسلام کې د محرک نه موجودیت، د ترجمې معیار، د ځینو شعرونو نه د بحر او وزن د لوېدو او په شرعة الاسلام کې د حمید د نوم سره د فقیر کلمې زیاتوالی) او نورې مسلٔې راوړي دي. تر دې وروسته یې یوه بله لیکنه هم په خپلې فیسبوک پاڼې خپره کړې او د دویم ځل لپاره د حمید د شرعة الاسلام د موضوع یادونه کوي((ما د شرعة الاسلام د ترجمې په حواله ویلي وو، چې دا د نازکخیال عبدالحمید ماشوال نه شي کېدای او ورسره مې دا هم ویلي وو چې دا په کلاسیکي شاعرانو کې د بل کوم حمید شي... شرعة الاسلام کې د مترجم نوم هم حمید راغلی دی، عبدالحمید چرته هم نه دی راغلی، نو بیا شرعة الاسلام د دغه دویم حمید ولې نه شي کېدای یا د بل کوم حمید ولې نه شي کېدای او د نازکخیال عبدالحمید ماشوال څنګه کېدای شي.)) (خلیل، ۲۰۲۵، مئ، ویب)

زما په فکر د حمید او عبدالحمید د نوم په متن کې راتلل او نه راتلل کوم کوټلی دلیل څکه نه دی، چې موږ هم په ادب کې د عبدالرحمان په نوم شاعران لرو، که کوم لیکوال د رحمان او عبدالرحمان د نوم په اړه، د رحمان بابا په شعر دا ډول شک څرګند کړي، نو تر ډېره هم ممکن

دی، خو دا شک به ځکه سم نه وي، چې د رحمان بابا د شعر سبک ځانګړی دی، که د بل کوم عبدالرحمان او یا هم د حافظ الپوري شعر چې د رحمان بابا د سبک شعر هم دی او د رحمان بابا له دیوان سره یو ځای کړی شي، نو د دواړو د شعرونو بېلول هومره اسان دي، لکه یو ښوک چې له اوړو نه وېښته اوباسي، رحمان بابا هم په خپلو ځینو شعرونو کې خپل نوم عبدالرحمان او په ځینو کې یوازې رحمان راوړی دی، نو زما په فکر دلته د شک کوم دلیل ځکه نه شي کېدای چې د رحمان بابا سبک له خپلو نښو نښانو نه څرګند دی، د لته د حمید مومند د شعر موضوع هم څرګنده ده، ځکه چې موږ به د حمید مومند شعر د هغه له سبکي ځانګړنو او د لغوي پانګې نه معلومو او دا چاره د حمید په شاعرۍ کې د مشهورو او ځانګړو ارخایکو لغاتو له لارې هم کېدای شي. بل لور ته که وګورو نو د شرعة الاسلام د ژباړې محرک هم څرګند دی او هغه د (اخوندزاده) په نوم دی، حمید د خپل اثر په لومړي څپرکي کې وایي:

یـوه ورځ اخــونـدزاده
پـرنـګـین جمال ساده
را ګویانه دا نغمه کړه
په خاطر مې یې تغمه کړه
چې که وایې ته، ته شې!
پربېرده نورې خوشې خوشې
په پښتو ژبه اعلام کړه
پښتو شرعة الاسلام کړه
ډېر عجیب، ادیب کتاب دی
روغ د دین په آب و تاب دی
(مومند، ۲۰۱۹، ۵۰مخ)

د حمید له پورته شعر څرګندېږي چې شرعة الاسلام هم لکه د شاه و ګدا د کیسې په څېر د اخوندزاده په سپارښتنه ژباړل شوی دی، د شاه و ګدا په کیسه کې، د داستان محرک اخوندزاده غلام محمد یادوي، نو په شرعة الاسلام کې هم دغه اخوندزاده غلام

محمد غوښتنه مطرح شوې ده. داسې معلومېږي چې اخوندزاده د حمید معاصر او ملګری دی.

ما چې د حمید دیوان، نیرنګ عشق، شاه و ګدا او د شرعة الاسلام د دواړو چاپي نسخو متون په همدې موخه لوستي، ترې جوتېږي چې د حمید د منظومې ژباړې د نیرنګ عشق او د شرعة الا سلام د متونو سبک یو ډول دی او ماته په کې کوم توپیر څرګند نه شو، نو ځکه په پوره ډاډ وایم چې شرعة الاسلام د حمید مومند ژباړه ده.

بل دلیل د یوه متن د ژباړې او د عامې هنري او فکري شاعرۍ په اړه دا دی چې هېڅکله د یو شاعر د ژباړې سبک او د لیکلي شعر سبک سره یو شان نه وي، ځکه خو دا ښاغلي فکر کوي چې د حمید د دیوان شاعري په کوم قوت کې ده او بیا د شرعة الاسلام ژباړه یې څومره ساده ده، په دې برخه کې دلیل دا دی چې شاعر په ژباړه کې هېڅکله ډېر هنري او شعري تلازمات نه شي ځایولی او که بیا په دې کې د کومې د یني ژباړې پر خوا ورپېښ شي نو دا خو له امکانه وتلې خبره ده چې شاعر دې په یوه ټاکلي دیني، عقیدوي احکامو کې خپل فکر او هنر ور ځای کړي، ځکه چې په دیني مسایلو کې د هنریت ور زیاتول ممکن نه دي، په دې اړه که موږ د خوشحال خټک فضلنامه او د کامګار خټک شرح عقاید ژباړې وګورو، نو که د خوشحال خان او کامګار خان خټک د شاعرۍ قوت ته وکتل شي، نو هلته هم باید دا فکر وشي چې دا به ګوندې د دوی ژباړې نه وي او ممکن د بل چا وي، ښه به دا وي چې موږ د دیني منظومو ژباړو او د یو شاعر د عامې شاعرۍ پرتلنه سره ونه کړو، که په دې ډول پرتلنې او ارزونې وکړو، نو د پورته دوه نومورو او پخو نومیالیو شاعرانو په ځینو اثارو هم دا ډول شک کېدای شي. زما په فکر دا شک به ځکه بې ځایه وي چې فضلنامه او شرح عقاید دواړه د خوشحال او کامګار دیني ژباړې دي، چې په دې کې د هغوی خپل فکر او هنر نه دی شامل او دا مطلق دیني احکامات دي او په دیني احکاماتو کې د هنري تندې د خړوب هېڅ چانس نه وي. که له دې موضوع تېر شو او د حمید د ژباړې د ځواک او هم یې د شعري سبک پرتلنه وکړو، نو دا به جوته شي، چې شرعة الاسلام د حمید مومند منظوم ژباړلی اثر دی.

د ژباړې ځواک

ځینې وایي چې د شرعة الاسلام ژباړه د حمید د شعري ځواک په پرتله کم رنګه ده او همدا یې د شک په پلمه یوه بهانه نیولې ده، خو زما په فکر د یوه داسې مهم او اړین فقهي دیني کتاب چې په کې د دین ډېر مسایل را وړل شوي وي او بیا دې له نثر نه په شعر وژباړل شي، دا هم د یوه ځواکمن او حاکم شاعر کار دی، موږ په پښتو دیني متونو کې ډېرې منظومې ژباړې لرو، خو په دې ټولو کې د حمید مومند دا ژباړه ډېره پیاوړې او تر خپله توانه د لوړ شعریت لرونکې ده، حمید د لنډ بحر د شاعرۍ مخینه لري او په دیوان کې یې موږ داسې بېلګې وینو، زما په اند په لنډ بحر کې شاعري کول د ځواکمنو شاعرانو کار دی، چې د حمید د شرعة الاسلام متن هم په همدې لنډ څپیز بحر کې ویل شوی دی. دا چې دیني ژباړې د موضوع او مسألې په تړاو ژباړل کېږي او د ډېر هنریت او د شاعر د خپل خیال ګډون په کې ممکن نه وي نو اړتیا ده چې شاعر هماغه حقیقت روښانه کړي او د موضوع له څلورو خواو نه ور ها خوا د ګام اېښودو کوښښ ونه کړي، دلته یې د شرعة الاسلام د شپاړسم څپرکي نه د لمانځه د ارکانو په اړه څو بیتونه را اخلو:

که رکوع ته وه نژدې
شه یې لمونځ فاسد په دې
تر تکبیر اول خوشخویه
حُصلول د حضرت بویه
په تعظیم د خدای د ذکر
په خوله ذکر په زړه فکر
په اخلاص دې دا عمل
که و خدای ته مکمل
په دا وخت له ګناهونو
توبه بویه په آهونو
نور دې وکاندي شروع

پــه نمانځه کې په خشوع
د زړه مخ دې ټول و خدای ته
کانـدي شا، وشا گـدای ته
نبي لور کین لور دې نه گوري
خو دې ځان د سجدې ژغوري
هسې شان دې ادب ژغـوري
گنه خـدای په سترگو گوري
یا یې خدای گوري بې شکه
د هــر حال یــې تماشه کـه
کــه د خیر و کـه د شـر وي
د دنیا کـــه د مـحشـر وي
(مومند، ۲۰۱۹، ۱۳۲مخ)

د سبک ورتوالی

دا چې د حمید د ژباړې له سبک سره ځوک بلد وي نو ضرور به په لاندې دوه بېلگو خپله پرېکړه وکړي، خو تر دې دمخه باید دا یادونه وکړو چې د حمید شعري سبک تر نورو شاعرانو ډېر ځانگړی دی، په دې معنا چې حمید په خپلو شعرونو کې متروک او ارخاییک لغات لري، په خپلو شعرونو کې متلونه ډېر کاروي او درېیمه ځانگړنه یې دا ده چې حمید په خپلو شعرونو کې ترکیبي یا مرکب لغات ډېر کارولي دي، څېړونکی او متن پوه دوست شینواری د دې اثر د سبک په اړه وایي چې ((د شرعة الاسلام له موندل کېدو نه را وروسته تر اوسه پورې له چا سره دا شک نه دی پیدا شوی چې دا کتاب به د حمید مومند وي که د بل چا؟ د کتاب د شعر د پوخوالي د لیکلو زمانه، په کتاب کې په صراحت سره د حمید د نامه یاد، د هغې سترې لغوي پانگې اشتراک چې د حمید په نورو اثارو کې خوندي ده او داسې نور چې د دې شاهدي ورکوي چې شرعة الاسلام د حمید مومند دی، نه د بل چا.)) (شینواری، ۱۳٦٦، ج، ۴۵مخ)

د همدې نظريې د اثبات لپاره به دلته د نيرنگ عشق او شرعة الاسلام د پيل متنونه وگورو چې له يو بل سره د سبک له پلوه څومره نږدېوالی لري، لومړی د شرعة الاسلام او دويم د نيرنگ عشق د پيل متن.

څـو دا زمکه دا اسمان وي
دا جهان هغـه جـهـان وي
وي دې تل په ده، له خدايه
درودونـه بـې نـهـايـه
نازل تـوی لـکـه بـاران
هـم پـه آل، هـم په ياران
پس لـه دې عـاصـي بنده
تـر څښتـنه شـرمـنـده
د گناه تـبـی تـور مـخ
د نېکی له غوړو سپور مخ
گير د نفس شيطان په مکر
ډوب په سيند کې د پوچ فکر
محض فضل تـه د خـدای
پروت بې لاسو پښو گدای
دا غـنـي عبـدالحميد
دا نـا اهـل نـا فهميد.
(مومند، ۲۰۱۹، ۴۹مخ)

د نیرنګ عشق بېلګه

پس لـه حمده له درووده وایي دا
دا پـه در د ښکلي مخ ولاړ ګـدا
چې په وخت د اورنګ شاه آتش پاره
له مجمره د پنجاب شوله ښکاره
زمانې په ډېر پوکل سره بل اور کړ
بیا یې پورې د عزیز د زړه په کور کړ
دا قـصـه د اور حـصه زمـا صـاحبه
د کنجاه محمد اکرم کړه فارسي ژبه
چـې یـې ولګېده تـاب زمـا د زړه
لـولـپـه یـې کـړ کـباب زمـا د زړه
چې مې ولید دا کتاب سیم و ذهب
مشتمل پـه مسلو د خپل مذهب
لـه مجازه حقیقت تـه رسېـدلی
بـلـوسېدلی پـه کـړو سم رسېدلی.

(مومند، ۱۳۴۹، ۱مخ)

پورته دواړه د حمید مومند د ژباړې بېلګې دي، چې یوه یې بشپړه دیني او دویمه یې د میني کیسه ده، چې په خلاص مټ ژباړل شوې ده، خو د شرعة الاسلام ژباړه د هنر په لحاظ ازاده نه ده، بلکې د موضوعي چوکاټ او مسألې د سهي بیان تر بریده ده.
که پورته دواړه متنونه وکتل شي نو د حمید د ژباړې لار موندلی شو او هم په زغرده دا ویلی شو چې دواړه ژباړې د هندي سبک په شاعر عبدالحمید مومند پورې اړه لري او د ژباړې روش یې هم له ورایه څرګند دی، چې د شاعرۍ او حروفو روح او روان یې د حمیدمومند دی، د ځینو وییونو یوشان والی او ځینې داسې وییونه چې هم په شرعة الاسلام او هم په نیرنګ عشق کې شته، دا ټول مشترکات موږ ته دا را په ګوته کوي

چې د دواړو اثارو د ژباړې سبک یو شان دی او په دې کې د بېلتون کوم څرک نه لګي. تر دې وروسته به د حمید مومند په شعر کې د ویپپانګې پر مټ ځینې دلایل وړاندې کړو، چې موږ ته د هغه په شاعرۍ کې څرګند دي.

ویپپانګیزې او ترکیبي ځانګړنې

په دې ویپپانګیزه کتنه کې ځینې یې د حمید پورې ځانګړې او ځینې نور یې هغه دي چې حمید مومند په سمبولیکه بڼه په خپلې شاعرۍ کې ډېر کارولي دي.

آشوب: د ګډوډۍ او غوغا په معنا. د حمید په شعر کې زیات راغلی دی.

په اوده فتنه یې وېښه کړه له خوبه
د آرام کشور یې ډک شو له آشوبه
(مومند، ۱۳۴۹، ۲٦مخ)

په کوټه کې تنها خوب
نه دی ښه لـري آشوب
(مومند، ۲۰۱۹، ۲۹۴مخ)

ارتینه: له عربي ژبې نه پور ویی دی، چې اصل کې (عورته) ده، د وخت په تېرېدو سره پښتنو (اورته) او بیا (ارتینه) کړې ده، په خیر البیان او هم د پټې خزانې په درېیمه برخه کې د نازو توخي په متن کې راغلی دی. همدا ډول د کلاسیک دور د نورو شاعرانو په متونو او هم په دې ډله کې د هندي سبک د شاعرانو په شعرونو کې راغلی دی. حمید مومند په خپل شعر کې په ډېرو ښو کارولی دی. د دیوان او شرعة الاسلام دواړه بېلګې یې وګورئ.

چرته شیخ چرته توندي د عشق حمیده!
چــرتــه جنګ، چــرتــه بــې دلـه ارتینه
(مومند، ۱۳٦۱، ۳۱٦مخ)

ده به غوړ خواړه هم غوښې

هم یې وې ارتینې خوښې

(مومند، ۲۰۱۹، ٦٢مخ)

اړو پېڅ: د تاو را تاو، اړولی پېچلی، کړلی پړلی په معنا.په شرعة الاسلام، د حمید مومند کلیات او هم د شاه او گدا په کیسه کې راغلی دی. دا ویی د حمید ځانگړی دی چې د ډېرو معلومو شاعرانو په شعرونو کې مې په دې بڼه ونه موند.

که خود نه پوهېږي هېڅ

نه چې که په اړوپېچ

(مومند، ۲۰۱۹، ۷۹مخ)

چې ورپېښ د محبت اړو پېچ نه دی

که بادشاه وي هېڅ یې مه گڼه هېڅ نه دی

(مومند، ۱۳۸۳، ۵۸۸مخ)

اغی، راغی: د ارزښتمن، ښایسته کېدل او اغلل په معنا. دا ویی د (اغی) په بڼه د حمید ځانگړې کارونه ده، د نورو شاعرانو په شعرونو کې د (راغی) په بڼه دی.

په گلگون لباس کې اغی هسې شان

لکه آب د گل له گله درخشان

(مومند، ۱۳۸۳، ۳۸۷مخ)

چې رمضان تېر شه یار اغی

نهایت راته ښه اغی   (مومند، ۲۰۱۹، ۱۹۵مخ)

انځور: تصویر، عکس،څېره او شکل، قاموسونو د (رسم، کښېدنه، نقش، نښان، نمونه او علامه) په ډول معنا کړی. (آریانا قاموس ، ۱۴۰۲، ۱۲۳مخ) د ځینو کلاسیکو شاعرانو په متونو کې هم شته، حمید مومند په شرعة الاسلام، دیوان او نیرنگ عشق کې ډېر راوړی دی.

د یار یار د خپلو خپل، د ورونو ورور یم

لکه ومه هغه شان په خپل انځور یم

(مومند، ۱۳۸۳، ۳۲۷مخ)

بل د سپی ساتل په کور کې

ناروا دی پـه انځـور کـــې

(مومند، ۲۰۱۹، ۲۹۴مخ)

اوچې پوچې: د هغه او دغه، بې ځایه، د خوشې خبرې په معنا دی، دا په متونو کې زیات راغلی د اوچې په معنا، حمید په خپل شعر کې ځانګړی راوړی دی.

نه دې وایي اوچې پوچې

چې وهي د ایمان کوچې

(مومند، ۲۰۱۹، ۳۰۲مخ)

هسې توبه دا احتساب له اوچو پوچو

د غرو راس مې واهه په کوچو کوچو

(مومند، ۱۳۴۹، ۲۸ مخ)

اوښلن: اوښکې لړونکي، په اوښکو لوند، دا یو ترکیبي ویی دی او د حمید د قیاسي جوړښتونو یوه ښه بېلګه ده، چې د (اوښه ـ اوښکه) او د (لن) وروستاړي نه جوړه کلمه ده.

وچ ګوګل، زېړه ګونه، اوښلنې سترګې

ګـوښې ګـوښې کـه زما په آشنا عرض

(مومند، ۱۳۸۳، ۱۰۵مخ)

میانه یون د مټه کاندې

پـه اوښلنه زمکه بـاندې

(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۸٦مخ)

بخښو: (بخښو، پخښو، پښو) په ښه د آرام، نجات موندلی، آزاد، خلاص، خوشې شوي په معنا دی، په شرعة الاسلام او هم په کلیات کې څو ځایه راغلی دی.

ربــه فـهـم کــړې د یـار راتـه پـه ښــو
د رقیب له خرخښو مې کړې په پخښو
(مومند، ۱۳۸۳، ۱۷۳مخ)

یا د ښو خوره یا په ښو
کړه له بدو ځان بخښو   (مومند، ۱۳٦٦، ب، ۱۲۳مخ)

بغرګه: د غبرګې اوښتې بڼه ده، برغ، کړوپه، را کړه، را ماته په معنا دی، دا ویی د حمید په شاعرۍ کې ډېر کارېدلی دی.

په ځوانۍ دعشق غمونو حمید زوړ کړ
بې مودې یې ړیره سپینه شوه ملا بغرګه
(مومند، ۱۳۸۳، ۲۴۰مخ)

وې یې وایه پس له مـرګه
خدای کړه څه درسره بغرګه
(مومند، ۲۰۱۹، ٦۴مخ)

بوښتنه: جبه، مجازاً کشاله، دا لغت په نادرو کې شمېر دی، خوشحال خټک ترڅنګ سکندرخان خټک هم کارولی دی، خو د نورو شاعرانو په متونو کې مې تر نظر نه شو، د حمید په متونو کې ډېر راغلی دی.

د کــرم پــه لاس یــې وکاږې څښتنه
عجمې مور یې دی ډوب شه په بوښتنه
(مومند، ۱۳۸۳، ۵۷۷ مخ)

شوم لئیم ډوب په بوښتنې
داد امداد کا په پوښتنې
(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۱۲۵مخ)

برېښن: برېښن، ځلند، ځلېدونکی(شینواری، ۱۳۷۷، ۵۰مخ)، دا لغت هم په نادرو کې دی، زما په فکر یوازې حمید په دې بڼه راوړی دی.

که څوک امن امان غواړي
لـه شهرته دې ځان نغاړي
له ســړو دې یـو سړی وي
نه دې برېښند، نه خړی وي
(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۳٦مخ)

خود کرده به شي ورپېښن، هر چې ورپېښن شي
گــوره څــه فتور ورپېښن له دغه برېښن شي
(مومند، ۱۳۸۳، ۵۲۵مخ)

بوزی: ایل، مطیع، اړ، محتاج . پښتو پښتو تشریحي قاموس (بوزی بنده) په مرکب ډول په دویمه معنا اخیستی دی. (شینواری، ۱۳۷۷، ٦۰مخ)، بوزی یوازې حمید راوړی دی

پخوا وخت ځینې بزرگانو
د خدای بـوزی بندگانـو
(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۲۰٦مخ)
هر باغي بوزی بنده کاندي اخلاص
هر بې شرم شرمنده کاندي اخلاص
(مومند، ۱۳۸۳، ۱۰۴مخ)

بېچاونه: بستره، د کټ څادر او روجایي ته ویل کېږي، رحمان بابا، اشرف خان هجري، خواجه محمد بنگښ او عبدالقادر خان هم کارولې. د حمید مومند په نیرنگ عشق او شرعة الاسلام کې ډېره لیدل کېږي.

ویې نغښته بېچاونه د بې نیازې
کښېښود د قدم د یار په نـوازې

(مومند، ۱۳۴۹، ۱۴۵ مخ)

بېچاوڼ دې کاندي ورور

د مېلمه، د ځان، د کـور

(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۲۱۷مخ)

پېڅل: بېخم، پېڅمه، د زغم لرل، تحمل کول په معنا دی، د رحمان بابا، خوشحال خان، مصري خان ګګیاڼي او نجیب په شعرونو کې هم شته، خو کم کارې کلمه ده، حمید په ځو ځایه کارولې.

دوزخي غوندې په هجر کې د ښکلیو

تـر یـوه عذابه پېڅم بل عذاب سخت

(مومند، ۱۳۸۳، ۴۷مخ)

په دا رنګ غنم سېځل

نه دي ښه لري پېڅل

(مومند، ۱۳٦٦، ب،۲۴۰مخ)

ټانګه: وخت، موسم، موقع، مناسبت، او چانس په معنا دی. علي خان او قنبرعلي هم کارولی. خو حمید مومند ډېر کارولی دی.

چې بېځایه ګفتګو کوي بې ټانګه

ورک شه ستا رد و بدل د ایرو ډانګه

(مومند، ۱۳۸۳، ۲۴۱مخ)

زیات ظاهر شه له دې ټانګه

د تکبیر ثـواب تـــر بـانـګـه

(مومند، ۲۰۱۹، ۱۲۰مخ)

توې: له منځه تلل، غورځېدل، لوېدل، تویېدل، بېځایه تلل. حسین او علي خان هم راوړی دی. خو حمید ډېر کارولی دی.

نـازل تـوې لکه بـاران
هم په آل هم په یاران
(مومند، ۲۰۱۹، ۴۹مخ)

پـه هېچا بـانـدې یـې نـیاو نـه‌شي حمیده!
چې د ترکو سترګو مړ که خون بې توې لاړ
(مومند، ۱۳٦۱، ۱۰۸مخ)

جک وهل: چټې خبرې، بېهوده خبرې کول په معنا دی. دا لغت په حمید پورې ځانګړی دی.

نــه دي وژنــي اهـل عهدو
هېڅ مومن مچی د شهدو
نـه هـد هـد ملا چـرګـک
چې دا کار کا وهـي جـک
(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۱۷٦مخ)

چې په شویې کار څه وایي
پوچ پوچ وایـي وهـي جـک
(مومند، ۱۳٦۱، ۱۷۴مخ)

لالنه او پالنه: ګران قدرمن، لالیه، زړګیه، لالوکه، لالو، چې دا ټول د ډېر عزت کولو لپاره مخاطب ته کارېږي. پالنه د ساتنې او خوندي کونې په معنا کارېږي، په شرعة الاسلام کې هم ډېر ځایه کارېدلی، د حمید په کلیات او دیوان کې او هم په نیرنګ عشق او شاه و ګدا کې څو ځایه راغلی دی. د لالنه ویي سره د پالنه ویی هم شته، چې په همدې رنګ د حمید په شاعرۍ کې څنګ په څنګ هممهاله کارېدلي دی.

له دې هومره تفاوت سره لالنه
دواړو پـت د محـبت سره پالنه
(مومند، ۱۳۸۳، ۳۹٦مخ)

یا یې شان د شرط لالنه

لکه کانــدي دا پـالـنـه

(مومند، ۲۰۱۹، ۵۴مخ)

پېښ او هېښ: پېښ (زغم، تحمل، صبر) د شرعةالاسلام په یو مخ کې دوه ځایه راغلی او په ټوله کې ډېر کارېدلی دی، په دیوان او نیرنگ عشق کې هم ډېر ځایه شته.

کـبـر دا دی لـــري پـــېـــښ

چې ځان ښه گڼي، بل هېښ

(مومند، ١٣٦٦، ب، ۹۹مخ)

شاه وې ماته گوره مه وهه زړه هېښ

له خاطره کړه بېرون د هجر پېښ

(مومند، ١٣٨٣، ٦٩٨مخ)

پوک: ډډ، منځ خالي. نچوړ شوی، زبېښل شوی، په ځینو ځایونو کې د مهمل لغت په بڼه هم راځي لکه، حیران میران، هک پک، ډک پک، تریخ مریخ،د حمید په شاعرۍ کې ډېر راغلی، په نیرنگ عشق، شرعة الاسلام او دیوان کې پرېمانه دی. د هندي سبک نورو شاعرانو لکه حسین، حنان بارکزي، کامگار کارولی دی.

هسې باد نفس و شیطان ورکې پو کړی

چـې بـه تـل ناحقه گـرځي هـوک پـوک

(مومند، ١٣٨٣، ١٢٩مخ)

تاسې مه کېنئ هېڅوک

لـه طـلبه د رزق پـــــوک

(مومند، ۲۰۱۹، ۲۲۳مخ)

پېږې: پېرودل، په بیه اخیستل، رانیول، په تار کې د مریو پېیلو ته هم ویل کېږي.

لافې شافې ګیرو پېریې په سر پنډ شوې

(مومند، ۱۳۸۳، ۷۵۵مخ)

پــه اوړو شــه اول څــیـرې

اخلاص پلوره که دین پېرې

(مومند، ۲۰۱۹، ۱۲۸مخ)

تخمخ: تخ مخ، آرام خوښ، پښېمانه، شرمنده، خجل. دویمه معنا یې؛ ویلې پیلې، ګړوب ګړوب، تخې پخې، زړه لوېدلی، زړه وران شوی. دا اصطلاح یوازې د حمید په شعر کې ده. تخ مخ، یا تخمخ په بڼه په شرعة الاسلام، نیرنګ عشق، د حمید کلیات او د شاه وګدا په کیسه کې څو ځایه راغلې ده. زما په فکر دا په حمید پورې ځانګړې ترکیب دی.

هسې ماتې غلیم ګـډه کـړه، تـخ مخ

چې ونه جارویست هېچا په بېرته مخ

(مومند، ۱۳۸۳، ۷۵۵مخ)

چـې یـې دواړو ته مـخ شـه

په دا مخ یې زړه تخ مخ شه

(مومند، ۲۰۱۹،۸۰مخ)

ترار: ګواښ ترهونه، وېرونه، ډارونه، د حمید په ځینو بیتونو کې د (وار یا ځل) په معنا هم راغلی دی.

که وهــې حکمت و پاره

څوک مریی ادب د پاره

پرې دې نه کا ګوزارونه

زیات تـر دریـو تـرارونـه

(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۱٦۸مخ)

د زمــري د تـنـهـاری تـــــــراره

(مومند، ۱۳٦۱، ۲۷٦مخ)

تغمه، نغمه: دا دواړه لغتونه په شرعة الاسلام، نیرنگ عشق او هم د حمید په دیوان کې ډېر ځایه راغلي او د حمید پورې ځانګړي دي.

په څه شان به شکسته زهیر په زړه وي

له تغمې به یې د زړه نغمه په زړه وي

(مومند، ۱۳۸۳، ۳۲۴مخ)

کېږده غوږ په دا نغمه

په زړه واخله ترې تغمه

(مومند، ۲۰۱۹، ۸۹مخ)

تک: د صفت په ډول د تک سپین، تک تور، یوځری. تکی، تکړه، ماهر، تیار په معنا راځي.

هم خدای زر زر نیکي

به هر هر وبخښي تکي

(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۵۱مخ)

په لړ تاو مه شه نادانه

لکه ډول و شر ته تک

(مومند، ۱۳٦۱، ۱۷۴مخ)

ټنډه: ټنډ یې د نرینه جمعه او ټنډه یې ښځینه حالت دی، ((د ټ په زور، ډېر قوي، سخت، سیکمن، محکم، دا کلمه د شینوارو په محاوره کې ژوندۍ ده)) (شینوار، ۱۳٦۳، ۲۰۳مخ)، په ځینو ځایونو کې د زورور، غوښن، پړسېدلی سخوندر، اینده سخوندر، په معنا هم راغلې. دا ویی خوشحال په بازنامه کې، عبدالقادر خان، علي خان او رحمان بابا په خپلو شعرونو کې را وړی. خو د حمید په شعرونو کې ډېر ځایه لیده شي.

لا بـه کله د غـمـاز لـه مــرګـه واورم

چې د ده له لاسه سوې خوا کړم ټنډه

(مومند، ۱۳۸۳، ۲۱۰مخ)

که دې پس له یوه کاله

ټنډ د دوو کالـو حلالـه

(مومند، ۲۰۱۹، ۲۱۴مخ)

خرخښو: خرخښه، خرخښو، خرخښی؛ وسوسه، اندېښنه، پرېشاني، د کوچنیانو ځېل. دا ویی د حمید په شعرونو کې ډېر راغلی، خوشحال خان او رحمان بابا هم د خرخښې او خرخښو په بڼه کارولی دی.

ربـه فـهم کـړې د یـار راتـه پـه ښـو

د رقیب له خرخښو مې کړې په پخښو

(مومند، ۱۳۸۳، ۱۷۳مخ)

د سعید عمل په ښو شه

د شقي پـه خـرخښو شه

(مومند، ۲۰۱۹، ۵۷مخ)

خټول: خټه لرونکی، ناپاک، ګډوډ، ناخالص. د جوش او حرارت په معنا هم دی. حمید په شاعرۍ کې ډېر ځایه راغلی دی، د پټې خزانې په حواله د شېخ اسعد سوري په شعر کې هم کارېدلی دی.

نـن ساعت کـه پـه سبب د بعد عهـد

خټول شوي دي په خوند کې دغه شهد

(مومند، ۱۳۸۳، ۵۸۳مخ)

کارو بار دې د کـور ټـول

پسر واخلي صاف خټول

(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۱۳۴مخ)

درګوره: دا اصطلاح یوازې د حمید په اشعارو کې مومندل کېږي. د کندهار په لهجه کې د تکیه کلام په ډول کارېږي، لکه د مړا، غوچې، وشه او نور، په نیرنګ عشق کې دوه ځایه او په شرعة الاسلام کې پنځه ځایه راغلې ده.

پوچ ګویي مې وکړه در ګوره
که یې خدای کاندي درګوره
مومند، ۱۳٦٦، ب،۷۰مخ)
ما مضا بلا جفا واړه درګوره
پس له دې مې په هجران مه وژنه ګوره
(مومند، ۱۳۴۹، ٦٨مخ)

دروهل: د غولول، تېر ایستلو په معنا دی، نصر لودي هم په خپل پاړکي کې راوړی دی. د نورو شاعرانو په شعرونو کې په دې بڼه نه شته. حمید مومند په خپلو شعرونو کې ډېر ځایه کارولی دی.

په وعده یې د وفا په جفا پېبښ کړم
و دروهلی جو فروش ګندم نمای دوست
(مومند، ۱۳۸۳، ۴۸مخ)
لري دا مذکور ګروهونه
ظاهر زیب، باطن دروهونه
(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۱۰۳مخ)

دوځار: ((ځرګند، ښکاره، جوت، معلومدار.)) (پښتو پښتو تشریحي قاموس، ۱۳۸۳، دویم ټوک، ۱۳۲۴مخ)، ظفرالغات هم د ځرګند او ښکاره په معنا را اخیستی دی، دا ویی د خوشحال خان خټک، رحمان بابا، اشرف خان هجري، مغزالله خټک، حسین او حافظ الپوري په شعرونو کې دود دی.

بدرګه مې خپل کرم کړه د دې لارې
نا هواري چارې مه کړه را دوځارې

(مومند، ۱۳۸۳، ۵۵٦مخ)

دا چې دي ډېرې ښې چارې
پــه ځلوېښتو کــې دوځــارې
(مومند، ۲۰۱۹، ۹۹مخ)

دُر: قیمتي غمی، گوهر، ارزښتناک غمی. دا ویی که څه هم د زیاتو شاعرانو په شعرونو کې شته، خو حمید زیات راوړی دی، ځکه خو یې د خپلو شعرونو جونگ (دُر و مراجان) باندې نومولی و، (دُر) د حمید په شعر کې ډېره مشهوره کلمه ده.

مه څوک دُر د سپي په غاړه
لـري نـه د خـوک پـه غـاړه
(مومند، ۲۰۱۹، ۸۱مخ)

چې بارش ابر بهار په خپل اطوار کړ
وصـدف تـه یې عطا دُر شهسوار کــړ
(مومند، ۱۳۴۹، ۱۱مخ)

ژغړل: ژغورل، دا ویی په شرعة الاسلام او هم د حمید په نورې شاعرۍ کې ډېر راغلی دی. د ارزاني په شاعرۍ کې هم د (وژغړي) په بڼه شته.

پـه دا رنگ دي اوبه وړي
لري نمونځ له قضا ژغړي
(مومند، ۲۰۱۹، ۵۴مخ)

یا مې دا گړی د خپله لاسه مړه کړه
یـا زما د بیلتانه لـه غـمـه ژغــړ کـړه
(مومند، ۱۳۸۳، ۷۱۹مخ)

ساد: د غله ضد، سپېڅلی، روغ، د ښو اخلاقو څښتن، د ښه خوي خاوند، بې بدو، پاک خویه انسان، خوشحال خان خټک، ارزاني خویشکی، علي خان، بېدل اشنغری په خپلو شعرونو کې کارولی دی. خو حمید یې د سمبول په ډول کاروي.

پــه مـزله بــه یــې سبا گــوره څـوک مله وي
نه پوهېږم، چې به ساد وي که به غله وي
(مومند، ۱۳۸۳، ۳۲۴مخ)

غلا د سادو په جامه کا
بــد د نېکو پــه نــامــه کا
(مومند، ۲۰۱۹، ۸۵مخ)

سپړی: سپړلی، خلاص، په معنا دی، خو کله چې د (سپړی سپړی) په بڼه راځي نو بیا د ښکاره او څرگند په معنا دی، د حمید شاعرۍ کې، په نیرنگ عشق، شاه و گدا، دیوان او هم په شرعة الاسلام کې ډېر زیات راغلی دی. د دې تر څنگ د هندي سبک نورو شاعرانو لکه حسین، کامگار خټک، حنان بارکزي هم راوړی دی.

شـرمـوي مې شوخې سترگې تر تا پورې
چې و مخ ته دې نظر کړم سپړی سپړی
(مومند، ۱۳۸۳، ۲۷۵مخ)

لکه دې حضرت ښه زړی
په دا باب داهسې سپړی
(مومند، ۲۰۱۹، ۷۹مخ)

سخ: بخت، طالع، خوښي، نېکمرغي. په لرغوني دوره کې یې د شېخ اسعد سوري په شاعرۍ کې هم موندلی شو، په منځنۍ دوره کې د خوشحال خټک په شعرونو کې هم ډېر کارېدلی او د منځنۍ دورې د نور شاعرانو په شعرونو کې هم شته، حمید هم ډېر کارولی دی.

بیا یې پرې وینځې په سخ
پــه گناه تور شوی مخ
(مومند، ۲۰۱۹، ۱۵۸مخ)

آيينه چې به يې مخ ته ښکلی مخ و

توتا طور به يې هاله گويا په سخ و

(مومند، ۱۳۴۹، ۳مخ)

شاه گدا: حميد په خپلې شاعرۍ کې له دې ترکيب نه ډېره گټه اخيستې، د شاه او گدا په کيسه کې دواړه لغتونه ډېر راغلي دي او يې په نوره شاعرۍ کې تر سترگو کېږي.

نه دې وړي شاه گدا

سـود دکـبر د سـودا

(مومند، ١٣٦٦، ب، ٩٩مخ)

دين دنيا حلقه په گوش د دې حلقې دي

شاه گـدا حلقه بـگـوش د دې حلقې دي

(مومند، ۱۳۸۳، ۵۹۰مخ)

غارمه: غرمه، له حميد پرته، ارزاني خويشکي، خوشحال خان، سعيد خټک، علي خان او سکندر خان را وړې ده، حميد په همدې بڼه ډېر ځايه کارولې ده.

که ساړه وي، که غارمه په ژمی اوړی

تبره مه غزوه پښه تر خپل خر څوړي

(مومند، ۱۳۴۹، ۲۲۰ مخ)

چې بله کشت په دا زمکه

د حضرت په زړه غارمه که

(مومند، ۲۰۱۹، ۲۰۷مخ)

غولی: محل، صحن، حويلۍ، اويلۍ، د کور يا مېلمستون انگړ، نورو کلاسيکو شاعرانو هم کارولی دی، خو د حميد په شاعرۍ کې يې ونډه ډېره ده.

یا د هغو چې خدای بولي
په اخلاص د زړه په غولي
(مومند، ۲۰۱۹، ۲۱۳مخ)

د کینې غوصې لښکر په هجوم ټول شو
یو منت د نازنین په غولي غول شو
(مومند، ۱۳۴۹، ۱۸ مخ)

کروه: د دوه کیلو مترو اندازې ته ویل کېږي. دا لغت خوشحال خان او هم اخوند گدا راوړی دی، خو په شرعة الاسلام او د حمید په کلیات کې ډېر ځایه شته.

چې یکتا ورسره نه وي، قباحت دی
یار له یاره یو گز لرې وي په کروه
(مومند، ۱۳۸۳، ۲۵۸مخ)

چې نه درکا دا کروه
د ظاهر یې جلوه دروه
(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۱۰۳مخ)

کهېږي: خوا بدیدل، ورو ورو کم زوری کېد، زهیریدل، سره له دې چې د کلاسیکې دورې ډېرو شاعرانو کارولی دی، حمید هم راوړی دی.

چې په تشو اوربدو هسې کهېږم
د لیدو په وخت به څه شم نه پوهېږم
(مومند، ۱۳۴۹، ۲۳مخ)

تر ابده به کهېږي
نه به مري نه به رهېږي
(مومند، ۲۰۱۹، ۵۱مخ)

نومړی: یاد شوی، مذکور په معنا دی، خوشحال هم کارولی دی. خو حمید ډېر زیات په خپله شاعرۍ کې راوړی دی.

خـریـړی هـم ښـه نعمت دی

من نومړی پاک حضرت دی

(مومند، ۱۳٦٦، ب،۳۰مخ)

نور څه نه ده عاشقي هـومره پوهېږي

چې لمبه د اور په نام د عشق نومړې

(مومند، ۱۳۸۳، ۲۸۱مخ)

نول: غم، ویر، پرېشاني، تنګسه، ناورین. حمید په خپلو شعرونو کې ډېر راوړی دی.

بېهوده مې ورتـه زړه هــوسـېـده

عاشقي ده څړه نول او پخسېده

(مومند، ۱۳٦۱، ۲٦۸مخ)

چې روزي مې کړي په نول

پـیـروي د خـپـل رسـول

(مومند، ۲۰۱۹، ۵۱مخ)

وپار: رابطه، وفا. (شینواری، ۱۳٦۳، ٦۵۴مخ) د (وپاری) په بڼه ((معامله دار، سوداګر، اعتباري سړی، وپادیان)) معنا لري. (ظفراللغات، ب تا، ۹۵۸مخ)

په هغې لالچې مینې مبتلا شوم

چـې له تـنـه پرېکوي وپار د روح

(مومند، ۱۳٦۱،۷۲مخ)

واوره دا فصل بې وپاره

لـه بـزرګـۍ د نفلو یاره

(مومند، ۲۰۱۹، ۱۳۸مخ)

وګړی: کس، انسان، د خوشحال خان خټک او حافظ الپوري په شعرونو کې هم راغلی دی.

په کینه دی خدای ورکړی

نــه را پــېري لــه وګــړی

(مومند، ۱۳٦٦،ب، ۹۳مخ)

څه به ستا په وراشه نه خاندې وګړی

اپوټه ګفتګوی کم نه دی تـر سانګه

(مومند، ۱۳۸۳، ۲۴۲مخ)

ویاړ: جونګړه، کوډله، استوګنځی، د لویي او افتخار په معنا هم دی.

و به نه وځوله خپل دیسه بل خوا ته

خلاص له ویاړه د اغیار د مقصود خوا ته

(مومند، ۱۳۴۹، ۱۷۳ مخ)

لـه ځښتنه پناه غـواړي

په دا قول دې ورته ویاړي

(مومند، ۲۰۱۹، ٦۳مخ)

ویلاړ- ولاړ: لهجوي بدلون دی، آر بڼه یې (ولاړ) دی، په زړه کې لرل، اراده، ((ولاړ، قایم، تصمیم، عزم، نیت، ټینګېدنه)) په معنا دی. (پښتو پښتو تشریحي قاموس، ۱۳۸۳، څلورم ټوک، ۳۰۳۹مخ)

لا علاج له ځایه پاځېده ولاړ شو

د دې صید د نیولو په ویلاړ شو

(مومند، ۱۳۴۹، ۵مخ)

هم چې مړ په څه ویلاړ شي

پـه هغه خیال بـه ولاړ شـــي

(مومند، ۲۰۱۹، ۳۲۸مخ)

متهه: ایله بیله، قید دی، په متهې خواری، په ډېر کوښښ. خوشحال خان د زور په معنا راوړی دی، احمدشاه بابا، اشرف خان هجري، دولت لواڼي هم په خپلو شعرونو کې راوړی دی.

که دې تله د لارې مله
دي مـټـه سـړي په پله
(مومند، ۲۰۱۹، ۳۴۲مخ)

پـه دا رنګ یـې تـر بېګاه پـه هزار متې
وساتلې په ګریوان کې سرې سکروټې
(مومند، ۱۳۴۹، ۱٦۰مخ)

مښل: د طی کول، ګالل، په مخه وهل، هدفول په معنا دی. خوشحال خان خټک، مصري خان ګګیانی او عبدالقادرخان خټک په همدې لازمي معنا کارولی دی. د حمید په شعر کې ډېر راغلی دی.

بس کړه ودې مښوي ډېرې پرته پرته
د ځوانی لوړې ژورې پـورتـه ښـکـته
(مومند، ۱۳٦۱، ۲۵۰مخ)

په هر لور چې یې راښکوه وم
کـه پـه خـار خنډې مښووم
(مومند، ۲۰۱۹، ۴۹مخ)

د حمید ځینې نور ځانګړي ترکیبونه

حمید په دې برخه کې ځانګړی دی، ترکیبونه او اصطلاحات یې نورو هممهاله شاعرانو نه دي کارولي او یا هم د ده په ډول یې نه دي کارولي، حمید په خپله ټوله شاعری کې هر ځای مخ روښی، کوز ګوری، پټ سټ (ښټ)، نا اهل او نور کارولي دي، دا ترکیبات یې په شرعة الاسلام، نیرنګ عشق، شاه و ګدا او د عبدالحمید دیوان کې شته.

نا اهل

دا اغنی عبدالحمید
دا نا اهل نـا فهمید
(مومند، ۲۰۱۹، ۴۹مخ)

نـه دی کار د هـر نا اهل بولهوس
چې قدم گدي د دې ناوې په جوس
(مومند، ۱۳۸۳، ۵۹۳مخ)

زما لاله: د گرانښت لپاره کارېږي، لکه زما جانه، زما ځیگره، سور مخی، ښکلی، منلی او نورې معناگانې ښندي. د حمید په دیوان، نیرنگ عشق او شاه وگدا کیسه کې څو ځایه راغلی، په شرعة الاسلام کې ډېر ځایه راغلی.

لـه هغه یـو زما لاله
میباید لقمه حلاله
(مومند، ۲۰۱۹، ۱٦۳مخ)

چرې نه چې دې په زړه له غیره خیاله
مـلالـي دلگیري راشـي زمـا لالــه
(مومند، ۱۳۴۹،۱۰۵مخ)

مخ روښی: دا ترکیب د حمید په شاعرۍ کې ډېر لیدل کېږي، د سرخ رویه، جگې سترگې، هسکه غړۍ په معناو کارېږي. په شرعة الاسلام، نیرنگ عشق، شاه و گدا او هم د حمید په دیوان کې څو ځایه شته. همدا ډول مچ شړونی هم د حمید په شرعة الاسلام، نیرنگ او دیوان کې ډېر ځایه کارېدلی دی.

په قیامت مخ روښی دله
هــم درنه د نیکۍ تله
(مومند، ۲۰۱۹، ۱۷۰مخ)

یـو خادم یـې په خدمت ولاړ مخ روښی
د طاووس وزر په لاس کې مچ شړونــی
(مومند، ۱۳۴۹، ۱۲۸مخ)

خوشخویه: دا ترکیب هم د حمید په شاعرۍ کې ډېر کارېدلی، په نیرنگ عشق، دیوان او هم په شرعة الاسلام کې ډېر ځایه راغلی دی، د نورو هندي سبک شاعرانو لکه کامگار ، میرزا حنان بارکزي او حسین په شعرونو کې هم شته.

بـیـا طلـب د علم بــویــه

د جمعې په ورځ خوشخویه

(مومند، ۲۰۱۹، ۷۷مخ)

و قاضي ته امیر وویل خوشخویه

زر لـه ښهر دا فتنه ویستلې بویه

(مومند، ۱۳۴۹، ۳۸مخ)

توره تبې: د چا چې بخت کوږه شي، زړه تورېدل، بدرنگي، پښېماني، د تور بخت په معنا هم کارېږي، دلته د ځیرکۍ او منافقت مطلب ورکوي، خو د عشق په کار کې دا دایمي حالت نه وي. په شرعة الاسلام او نیرنگ عشق کې شته.

عاشقي، منافقي شي په هنر

آیینه، توره تبې شي په جوهر

(مومند، ۱۳۸۳،۷۰مخ)

د گناه پـه تـبې تـور مخ

د نېکۍ له غوړو سپور مخ

(مومند، ۲۰۱۹، ۴۹مخ)

اوبو وړی: اصطلاحي ترکیب دی، د غرق، ډوب او لاهو په معنا دی

هر مذهب راته روا د عشق هوای کړ

گوتې اچوي هر څیز ته اوبو وړی

(مومند، ۱۳۸۳، ۲۷٦مخ)

پـه دا رنگ دی اوبه وړی

لري نمونځ له قضا ژغړی

(مومند، ۲۰۱۹، ۵۴مخ)

مختوري: دا هم یو اصطلاحي ترکیب دی، د شرمېدلي، خجل، پړ او ملامته په معنا دی، د حمید په شاعرۍ کې مشهور ترکیب دی.

څوک چې دین په دنیا پلوري
پـه قیامت بـه وي مخـتوری
(مومند، ۲۰۱۹، ۹۸مخ)

هسې پاتې شوم تر یار پورې مختوری
په جـرگه د عاشقانو کې کوز گوری
(مومند، ۱۳۸۳، ۳۲٦مخ)

دین آیین: له حمید پرته نورو شاعرانو په دې بڼه نه دی راوړی او د ده په شاعرۍ کې ډېر استعمال شوی ترکیب دی.

چې د عشق په مذبذب مذهب عمل کا
پـه ځای نـه وي د هغو دیـن و آیـین
(مومند، ۱۳۸۳، ۱٦۷مخ)

دیـن آیین نه پېژني
تور و سپین نه پېژني
(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۹۱مخ)

هوا هوس: د حمید په شعر کې ډېر کارېدلی ترکیب دی.

په هوا یې د هوا هوا هوس
آواره کړ د هر چا د زړه جوس
(مومند، ۱۳۴۹، ۹ مخ)

دوی په دین زبر کړی نس وه
ځینې ورک هـوا هـوس وه
(مومند، ۲۰۱۹، ۵۹مخ)

گروهېږي: باور کول او عقیده لرل، مایل کېدل، متوجه کېدل، د پارسي د (گرویدن) سره گډه رېښه لري.

ستا په در کې رقیبان را باندې بلوسي
نـه گــروهېـږي پـه مکه پـه مدینه
(مومند، ۱۳۸۳، ۲۴۸مخ)

په معنو یې وپوهېږي
په ښو بدو گروهېږي
(مومند، ۲۰۱۹، ۹۰مخ)

مېباید: تاکید دی، د باید نه د ډېر تاکید ترکیبي بڼه ده.

مې باید چې په اخلاص ورسره یار شم
بې پروا له بده پنده د اغیار شم
(مومند، ۱۳۴۹، ٦٦مخ)

ترو په درد دیوه فرد
مېباید واړه پـه درد
(مومند، ۱۳٦٦، ب، ۹۲مخ)

ځانکوتنه: ځان پرېکول، ځان حلالول، ځان ذبحه کول، دا په اصل کې د څاروي نه په لاسونو څرمن ایستل په معنا دی، د ځان وژنه، ځان مړ کول په معنا هم دی. د (ځان کوتلی) په بڼه حسین هم راوړی دی.

پـه رضا د ځان گـوتـنه
ما اختیار کړه له څښتنه
(مومند، ۲۰۱۹، ۲۱۷مخ)

که مانې د یار له یاره
ځانـکوتنه کا اختیاره
(مومند، ۱۳۸۳، ۲۱۱مخ)

همدا رنګه یک لخته، بلا غواړې، کوز ګوری، اورلګاندی، پېټوری،کښوایل، ګوابښ ګېښ، نومړی او نور ډېر مرکب یا قیاسي لغات يې شته، چې د حمید په ټولې شاعرۍ کې په بار بار څرګند دي. ما چې د حمید شرعة الاسلام، نیرنګ عشق، د حمید دیوان او د شاه و ګدا شعرونه ولوستل نو د بېلګې په ډول مې ترې ځينې لغتونه او ترکیبونه، چې د ده په ټوله شاعرۍ کې څو ځلي کار شوي وو او دا ترې څرګندېده چې حمید په خپلې شاعرۍ کې دا پانګه په خپلو ټولو اثارو کې کارولې ده ـ رانقل کړي، چې دلته يې يوازې يو څو وړاندې کوم:

پېڅل، ناخوال، ناخورا، وستون، مړتیا، نمری، اومړ، خځوزی، څربه، څربې، تونبړ، وله، ولۍ، وللی، کرباسې، رخت، رخته، نغری، نغاړه، غندلی، غانده، ناغندلی، نخاس، ځله، څله، عقل، علم، عمل، مل، اغاز، ګوښه، کودنه، سترګروښی، ګډوله، شال ـ شړۍ، ورېشل، پښه، تېر ـ بېر، نیاو، نتلی، درزي، برسېره، کارکړونی، تیتالی، دروه، ناغی، بوختی، خپسری، دغولی، رغول، باغبان، زوری، پېر ـ پلور، ګوتنه، تانګه، ستانګه، څانګه، سانګه، زنګه، اورنګه، ګړنګه، لېږد، لواړې ـ لواړې، پلېږدی، خړ، خړی، بېګاړ، څوړول، مهین، کوړی، نغوړی، ماتې، آری، ویرژلی، پسند، سپند، درخشان، بازار د ترکو، دکان د ترکو، هاله، ګوښی ـ ګوښی، ناڅار، نخل، رویدار، ښوونه، ګویايي، ببره، پخسېړي، حق شناس، چمن ـ چمنی، زنخدان، غاړه ـ غړۍ، غم اندوه، میمون، سزاوار، نمړی، مل ـ مله، ملونه، جهود، حدود، درود، سنګاله، لاله، سزاوار، بایده، زیبارنګ، بر، عیانېږي، ولجه، ګواهه، پایاب، د ویاړ ګوته، غړوندی، جلي، څاڅي، خوشنود، څار، خار، تار په تار، نار، منګور، رکاب، رخسار، غوا غیلی، بدغونی، خرڅونی، جارباسل، غوړباسل، وړاندوینه، غوچې، یار، دیار، هوښ هوښ، ځل، شبخون، هسې نمايي، لتاړ، مېښ مېښ، کوز پاس، غزاله، په کوم مکان، ضدالت، فطور، کانې، کروړ، ویجاړ، څړه، وسواس، دم په دم، محتسب، ډېر، روړد، زېرمه، سقر، سکر، سکښته، سوده، جوس، چاره، څر ـ څرې، خرخه، داد، درم، دښنه، دو، تفریط، تور، تېښته، پرورده، اروړ، بډایه، جاروتل، جونګ، جګې جګې، دوک، بد ببر، تولي، پاک ناپاک، تاند، ښه زړی، بدزړی، پوی، واوېلا، ګوی، ترو، ژوی، خونړی، پوښتېده، رانجه، تور وانجه، ګړندی، څښونی، موخه، نمانځلی، نمای، مرغ، ښه، پېښې ایبل، ورغوی، لوټېړی، زغاست، لاس نیو،

درمان او نور ډېر شته چې د مقالې د اوږدوالي لپاره په همدې پورته بسینه کوو، پورته ټول لغات، ترکیبونه او اصطلاحات د حمید مومند په شاعرۍ کې ډېر تر سترګو کېږي، په دې توګه موږ ویلی شو، چې د لغاتو، ترکیبونو، اصطلاحاتو یوشی والی او ډېره کارېدنه خپله د دې ثبوت دی، چې شرعة الاسلام د حمید ژباړلی اثر دی، نه د بل چا.

پایله

د شرعة الاسلام په اړه زموږ د پوهانو او متن پېژندونکو دلایل بې څه نه دي او موږ په دې باوري کوي چې شرعة الاسلام د حمید ماشوخېل ژباړه ده، له دې پرته د سبکي ځانګړنو او پرتلنو په نتیجه کې هم موږ ډاډه یو چې د حمید ماشوخېل د ژباړې سبک، د شعر ویلو ارونه، ځانګړي جوړ کړي او کارولي ویيونه، ترکیبونه او هم یې د ویيپانګې د ورتوالي له مخې دا پرېکړه کولی شو چې شرعة الاسلام د حمید ژباړه ده، ځکه چې د وخت په یادو حمیدانو کې یوازې همدا عبدالحمید مومند ملا و او شرعة الاسلام د یوه ملا له پوهې پرته، د بل چا د توان کار نه دی. که د حمید د نیرنګ عشق او شرعة الاسلام ژباړې په دقت سره وګورو، نو ډېر ژر به دا پایله په لاس راوړو چې شرعة الاسلام بې له کوم دلیله د همدغه ماشوخېل عبدالحمید مومند ژباړلی اثر دی.

مأخذونه

۱. آریانا قاموس (پښتو ـ پښتو). لومړی ټوک. (۱۴۰۲ل کال). کابل: د افغانستان دعلومو اکاډمي.

۲. پښتو ـ پښتو تشرېحي قاموس. دویم ټوک. دویم چاپ. (سلواغه ۱۳۸۳ل). د افغانستان د علومو اکاډمي. د ژبو او ادبیاتو مرکز. کابل: د افغانستان د ټولنیزو رسنیو مرکز(میدیوتیک).

۳. پښتو ـ پښتو تشریحي قاموس. څلورم ټوک. دویم چاپ. (سلواغه ۱۳۸۳ل). د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز. کابل: د افغانستان د ټولنیزو رسنیو مرکز(میدیوتیک).

۴. خلیل، حنیف. (۲۰۲۵م، مئ). ((شرعة الاسلام د نازکخیال حمید مومند ترجمه نه ښکاري)).فیسبوک پاڼه. (http://www.facebook.com/share/p/16roTKDNed/). د مراجعې نېټه: ۰٦/اگسټ/۲۰۲۵م.

۵. رشاد، عبدالشکور. (۱۳٦٦ل، الف). ((د حمید شرعة الاسلام)). د عبدالحمید مومند یاد، د مقالو ټولگه. کابل: د افغانستان د علومو اکاډمي.

٦. شینواری، دوست. (۱۳۵۴ل). ((شرعة الاسلام ته یوه کتنه)). کابل مجله. ٦گڼه. کابل: د افغانستان علومو اکاډمي.

۷. شینواری، دوست. (۱۳٦٦ل، ج). ((د حمید مومند شرعة الاسلام ته کره کتنه)). کابل مجله. جدي ـ حوت گڼه: د افغانستان علومو اکاډمي.

۸. شینواری، دوست. (۱۳٦۳ل). زړه پانگه. کابل: د افغانستان د علومو اکاډمي، د پښتو څېړنو نړیوال مرکز.

۹. شینوار. دوست. (۱۳٦٦ل، ب). شرعة الاسلام، د دوست شینواري په زیار. (د حمید مومند د شرعة الاسلام په باب څو خبرې) سریزه. کابل: د افغانستان د علومو اکاډیمي.

۱۰. شینواری، دوست محمد. (۱۳۷۷ل/۱۹۹۸م) ژبپانگه. پېښور: دانش کتابپلورځی.

۱۱. صمیم، محمد اصف. (۱۳۸۳ل). د عبدالحمید مومند کلیات. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.

۱۲. ظفر. سیدبهادرشاه. (ب تا). ظفراللغات. (د پښتو لغت). لومړی چاپ. پېښور: اداره اشاعت سرحد.

۱۳. عامر، عبدالکریم. (۲۰۱۹م).((سریز)). د عبدالحمید شرعة الاسلام .بشپړمتن. د عبدالکریم عامر څېړنه او زیار. ۱ـ ۴۴مخونه.کوټه: پښتو څېړنه ـ بوري، لورلايي.

۱۴. مومند. حمید. (۱۳٦٦ل، ب). شرعة الاسلام، د دوست شینواري په زیار. کابل: د افغانستان د علومو اکاډیمي.

۱۵. مومند، عبدالحمید. (۲۰۱۹م). د عبدالحمید شرعة الاسلام. بشپړ متن. د عبدالکریم عامر څېړنه او زیار. کوټه: پښتو څېړنه ـ بوري. لورلايي.

۱٦. مومند. حمید. (۱۳۴۹ش). نیرنگ عشق. کابل: پښتو ټولنه، د ادبیاتو څانگه.

۱۷. مومند، عبدالحمید. (۱۳٦۱ل). د عبدالحمید مومند دیوان، سریزه، سمون او لغتنامه، د ژبو او ادبیاتو مرکز. کابل: پښتو ټولنه، د افغانستان علومو اکاډمي.

څېړندوی مطیع الله ساحل

« اغزن سیم » د افغان انسان د ژوند ماته هینداره

Aghzan Seem “ a broken mirror of Afghan’s life

Assistant Prof. Matiullah Sahil

Abstract

One of the great qualities of Nasir Ahmad Ahmadi's stories is his focus on prose style in his novels and his deep sense of responsibility toward every sentence he writes. That’s why he carefully considers the elements and structure of the novel. His stories often deal with fresh and realistic topics—either based on true events or highly plausible scenarios. In *Aghzan Seem* ("Barbed Wire"), for instance, all events revolve around illegal migration, and the plot is arranged so logically and artistically that every incident either complements another or is directly linked to the main storyline. The prose is smooth, and the dialogues are short and powerful. According to writers, a good novel is one whose story stays in the reader’s mind with vivid imagery. *Aghzan Seem* does just that—especially with the character Maryam and the hardships she faces. The novel also maintains strong suspense from the very first line, compelling the reader to continue till the end.

لنډيز

د نصير احمد احمدي د داستانونو يو لوی کمال دا دی چې په خپلو ناولونو کې يې تر ډېره نثري اسلوبو ته پاملرنه کړې او د خپلې هرې جملې د ليکلو پر وړاندې يې د مسؤوليت احساس کړی دی، همدا علت دی چې نوموړي په خپلو ناولونو کې تر ډېره پورې د ناول ځانگړنې او د جوړښت توکي په پام کې نيولي دي. د کيسې موضوع يې نوې، کيسې يې تر ډېره حقيقي وي او يا هم حقيقت ته نږدې او داسې کيسې وي چې يا په حقيقي معنا په ژوند کې تېرې شوې وي او يا يې هم د پېښېدو امکان تر ډېره حده ممکن وي، د ناول پېښې يې د هنر پر مټ داسې منطقي ترتيب کړې دي چې يوه پېښه يې د بلې بشپړوونکې وي او يا هم هره فرعي پېښه يې له اصلي پېښې سره منطقي تړاو لري. په اغزن سيم کې ټولې پېښې غير قانوي مهاجرت پورې تړلې دي او ټولې پېښې پر قاچاقي لارو د تگ له امله رامنځته شوي دي. د اغزن سيم نثر روان جملې او مکالمې يې لنډې او کوټلې دي. د ليکوالو په وينا ښه ناول هغه دی چې کيسه يې د چا په ذهن کې پاتې شي او يو تصوير يې له چا سره وي. د احمدي د اغزن سيم ناول تصوير څرگند دی، ځکه چې هره پېښه يې داسې انځور کړې چې کله څوک د ايران، ترکيې او يا هم د اروپا په اړه غږېږي او دا ناول يې لوستی وي، نو ذهن ته به يې خامخا د مريم نوم او پر هغې د تېرو شويو ستونزو صحنې يوه ذهن ته ورځي. په دې ناول کې تلوسه يو بل مهم توکی دی چې لوستونکی په ځان پسې راکاږي او د دې هنر پر مټ لوستونکی دې ته هڅوي چې کيسه تر پايه ولولي، په دغه ناول کې تلوسه له هماغې لومړۍ کرښې ايجادېږي، ځکه له لوستونکي سره فکر پيدا کېږي مريم چې ليکوال ته پيغام پرېږدي او ورته وايي چې زما د ژوند کيسه وليکه، دا به کوم مجبوريت دې کار ته اړ کړې وي او ولې د خپل ژوند کيسه له ولس سره شريکول غواړي؟ دا پوښتنې او دې ته ورته د ناول ليکنې نور عناصر پر دې ناول تطبيق شوي دي.

سريزه

هر هنري او ادبي ژانر د خپل فورم او شکل له مخې ځانگړې جوړښت لري، کله چې يو ليکوال او شاعر غواړي د ادبي ژانرونو په يو ټاکلي فورم کې څه وليکي، نو هغه اړ

دی چې د هغه فورم له عناصرو، تیوری او یا د جوړښت له اصولو سره ځان اشنا کړي او بیا دغه اصول او عناصر په هغه فورم عملي او پر ځای کړي. ناول هم د نورو معاصرو ادبي نثري ژانرونو په څېر د لیکنې ځانګړی چوکاټ، سکلیټ او د جوړښت توکي لري. د ناول د جوړښت توکي په مجموع کې د ناول لیکنې چوکاټ جوړوي. په دې څېړنه کې مې د نصیر احمد احمدي پر اغزن سیم ناول د ناول لیکنې د داخلي جوړښت پر ځینو عناصرو بحث او خبرې کړې چې لومړی د ناول پر کیسې بحث او څېړنه شوې ده چې د دغه ناول کیسه تر کومه حده له واقعیت سره اړخ لګوي او واقعیتونه پکې په څه ډول انځور شوي دي، ورپسې د ناول په پلاټ لړو ډېر بحث شوی دی چې په ناول کې لیکوال پېښې څه ډول ترتیب کړې دي او د پېښو لړاره یې څه ډول منظم سکلیټ جوړ کړی او بیا یې څه ډول بیان کړي دي دا او دې ته ورته ځینې نور بحثونه هم شته چې دا موضوع یې را سپړلې ده.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې په دې څېړنه کې به د اغزن سیم ناول د بریالیتوب رازونه د ناول د ځینو ترکیبي عناصرو په رڼا کې را و سپړل شي او د کیسې اصلي موخه او پیغام به لوستونکو ته روښانه شي.

د څېړنې موخه

نصیر احمد احمدي چې په پښتو داستاني ادبیاتو کې یو لوی نوم دی چې د پښتنې ټولنې ټولې ناخوالې او ستونزې یې په خپلو ناولونو او کیسو کې بیان کړې دي، داسې موضوعات یې د ناول په چوکاټ کې بیان کړي دي چې په خپربدو او لوستلو سره به یې ټولنه له دغو ستونزو سره مبارزه وکړي او دغه ستونزې به له منځه لاړې شي، نو د اغزن سیم موضوع هم زموږ د ټولنې یوه لویه بدبختي ده چې لیکوال د کیسې په ژبه په ډېر هنر بیان کړې ده، د دې څېړنې موخه دا ده چې د اغزن سیم بېلابېل اړخونه را و سپړل شي او پر تخنیکي او موضوعي برخو یې بحث و شي او د نوموړي د ناولونو د نورو برخو د څېړنې لپاره به یوه لاره پرانستل شي.

د څېړنې پوښتنې

۱. اغزن سیم څه بیانوي؟
۲. د اغزن سیم ناول جوړښت څومره د ناول لیکنې پر تیورۍ برابر دی؟
۳. په اغزن سیم کې د افغان انسان رواني ناکرارۍ کومې دي؟

د څېړنې میتود

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

د مقالې متن

کله چې لیکوال د ناول لپاره کیسه غوره کوي، نو د پخوانیو ارونو له مخې کیسه باید حقیقت ته نږدې وي، خو معاصر ارونه راته وایي چې د ناول کیسه باید حقیقت او یا هم حقیقت ته دومره نږدې وي چې د خیالي او موهومي کیسې گومان پرې په هېڅ صورت و نشي، ځکه څه چې حقیقت و نه لري او هسې هوایي جوړه شوې وي ، نو هغه نه لوستونکی لولي او نه هم بریالۍ کیسه وي. (سیدي،۱۳۸۹ : ٦٧ مخ) د اغزن سیم کیسه هم له حقیقت سره ډېر تړاو ځکه لري چې موږ اوس عملاً وینو چې د بېلابېلو دلایلو پر اساس تنکي ځوانان او ځینې کورنۍ پر دغه مرگونې لارو اروپایي هېوادونو ته ځي او د ډول ډول ستونزو له امله یې یا ژوند بایللی او یا هم گوډ او مات بېرته را ستانه شوي دي او یا هم نیم تر منزله رسېدلي دي. په اغزن سیم کې هم د دغې خونړۍ لارې د سفر مرگونې پېښې او په دغه لاره کې پر افغانانو راغلیو مرگونو پېښو او شکنجو بیان راغلی دی. مریم د کابل پوهنتون د پښتو څانگې محصله وي، چې پر خپل یوه ټولگیوال وحید باندې زړه بایلي، تر هغې چې دا وحید ته د خپلې مینې اظهار کوي، وحید تر لندنه رسېږي، د دې لپاره چې مریم ځان خپلې مینې ته و رسوي خپله کورنۍ لکه اوسني ځوانان چې په اروپا کې د مېشتو خلکو پر انځورونو او ویډیوگانو غولېږي او فکر کوي چې د ژوند ټولې مزې هلته دي راضي کوي او اروپا ته یې پر قاچاقي لارو روانوي، په دغه ناول کې سفر له نیمروزه پیلېږي ایران ته ځي چې پر لاره د ایراني پولیسو، وگړو او قاچاقبرو له لورې پرې مختلفې ستونزې او مشکلات راځي. له هغې ځایه ترکیې ته پر سپینو واورو پوښل شویو هسکو غرونو

روانېږي، په سفر کې له ډېرو ناخوالو سره مخامخ کېږي چې هره یوه یې د یوې پېښې په توگه په دې ناول کې راغلې دي. له ترکیې یونان ته د خونړي سمندر په څپو چې دغه سمندرونه د ډېرو پښتني مېندو قرضداره دي ځکه د زړه ټوټې (اولادونه) یې ترې خوړلي دي په وړو کشتیو کې روانېږي او له ډېرو ستونزو سره مخامخ کېږي، بالاخره چې له وروره وروسته چې د ترکیې د لوړو غرونو له گړنگونو پرېوځي د مور غم هم گوري او مور یې هم تورې اوبه په مخه کوي او یوازې پلار یې پاتې کېږي چې پلار یې هم د غیرت او پت پاللو له امله زندان ته ځي او مریم هم د اروپایي ښارونو له ښکلاوو او رڼاگانو څخه بې برخې کېږي او د وحید ارمان له ځانه سره گور ته وړي.

هر ناول یوه زړه راښکونکې کیسه لري چې پیل، منځ او پای لري، کیسه په یوه مرکزي پېښه ولاړه وي، خو د اصلي پېښې تر څنگ د وړو وړو فرعي پېښو غوټې او تضادونه په کې پیدا شي او بیا د اوج یا انفلاق ټکي ته و رسېږي. په کیسه کې کیسې راځي چې یوه له بلې سره منطقي او فکري اړیکې لري او د اصلي (مرکزي) پېښې په شاو خوا څرخېږي او په مجموع کې د کیسې پر مخ بېولو، بشپړولو او پای ته رسولو کې مرسته کوي.(هاشمي، ۱۳۷۳: ۸۰ مخ)

اغزن سیم پیل منځ او پای لري، د کیسې پیل په داسې مکالمو شوی دی چې لوستونکی له ځان سره اخلي او یو عجیبه غوندې خیال ور سره پیدا کوي او بېلابېلې پوښتنې ور سره پیدا کېږي، چې دا په خپله په کیسه ییز ادب کې د تلوسې د ایجاد ښه لاره ده، د اغزن سیم د ناول پیل په دې مکالمو شوی دی:

کمپیوټر مې چالان کړ، ایمېلونو ته ورغلم، څلور ایمېله ول، درې دفتري او یو هم نا شناخته.

نا شناخته ایمېل مې لومړی و کوت لیکلي یې و:

مرم، د ژوند کیسه مې لیکې؟

ادرس ته مې و کتل گډ وډ توري لیکل شوي و، سر مې پسې و نه گرځاوه، د دفتر ایمېلونه مې ځواب کړل، د مېز پر سر د راډیویي خپرونو پرتو متنونو اصلاح غوښته.

لس بجې وې په هماغه ادرس بل ایمېل راغی

فکر دې وکړ؟

و مې لیکل

ته څوک یې؟

دقیقه ووته ځواب راغی

ستا دوه درې ناولونه مې له انټرنټ نه را واخیستل هیله کوم د چټ پاڼې ته ورشه. (احمدي، ۱۳۹۲: ۱ مخ)

د کیسې پیل په دغو مکالمو شوی دی، د کیسې په پیل کې د کیسې د کرکټر هویت معلوم نه دی او یوازې یې دومره ویلي چې مرم د ژوند کیسه مې لیکې؟ نو له همدې امله ده چې دغه د پیل مکالمې نورې مکالمې زېږوي او د کیسې غځېدو او لوستو ته لاره هواروي. د کیسې د پیل ځینې مکالمې داسې دي:

هماغسې مې وکړل

و یې لیکل: سلام

و علیکم ته څوک یې؟

امممم ضروري ده؟

هو.

دوه ویشت کلنه یم.

و مې لیکل: پوره ځواب نه.

هاهاها

ولې خاندې؟

و یې لیکل: زما د ژوند کیسه لیکې؟

نه!

دوه ویشت کلنه یم.

دوه ویشت کلنه یې که دوه ویشت کلن؟

هاهاها دومره بې باوره؟

د باور دلیل؟

ځواب یې را نه کړ.

و مې لیکل: یو وخت مې له یو چا سره چټ کاوه ځان یې نجلۍ معرفي کړی و، خو وروسته مې ملګری و خوت، تر اوسه مې ځوروي.

څه یې و نه لیکل.

په کیسه کې یې نه شوم ګړی ته مې و کتل لس نیمې بجې وې، جلسه مو درلوده، یو نیم ساعت وخت یې ونیو د کنفرانس له سالونه سیده پورته طعامخانې ته و ختم، ماسپښین یوه بجه بېرته کمپیوټر ته کېناستم، څو پرله پسې جملې یې لیکلې وې.
د چا چې مرګ نږدې وي دروغ نه وایي، زما د ژوند کیسه و لیکه، هم به موضوع و مومې او هم به دې نورو ته خیر ورسېږي که امکان لري د تلېفون نمره دې راته ایمېل کړه...
نومره مې ور ولېږله. (احمدي، ۱۳۹۲: ۳ مخ)
په دغه ډول مکالمو سره د ناول پیل لوستونکی له ځان سره اخلي او یو عجیب غوندې خیال ور سره پیدا کېږي او د دغسې مکالمو لوستل ور سره تلوسه پیدا کوي چې دا دوه ویشت کلنه به څوک وي؟ د څه لپاره به یې ایمېل کړی وي؟ څه به غواړي؟ او له نومرې لېږلو وروسته به څه پېښېږي؟ چې دا او دې ته ورته نورې پوښتنې د دې لامل کېږي چې لوستونکی د ناول لوستو ته ادامه ورکړي. یوه بله مهمه خبره چې دلته یې باید ووایم هغه دا ده که د کیسې پیل دودیزو کیسو غوندې پیل شوی وي، نو ګوته ورته نیسو او وایو چې د کیسې په پیل کې تلوسه نشته، چې لوستونکی له ځان سره روان کړي، خو د کیسې پیل که په مکالمه شوی وي او یا په یوه متحرک تصویر شوی وي، نو پوهېږو چې لیکوال د تلوسې د ایجاد هڅه کړې ده چې په پورته پیل د تلوسې د ایجاد ښه ثبوت دی.

هر ناول د اصلي پېښې تر څنګ د څو نورو فرعي پېښو مجموعه وي چې د دغو پېښو منطقي ترتیب ته پلاټ ویل کېږي یعنې کله چې د مختلفو پېښو تر منځ منطقي تړاو پیدا کړای شي چې له یوې پېښې څخه وروسته بله پېښه په داسې حال کې رامنځته شي چې د لومړۍ پېښې سره تړاو و لري او د لومړۍ پېښې بشپړوونکې وي، نو دې ته پلاټ وایي.

د ادبپوهانو په وینا پلاټ د ناول له اساسي عناصرو څخه شمېرل کېږي، نو د نړۍ سترو ناول لیکونکو هم په خپلو ناولونو کې پلاټ ته خاصه پاملرنه کړې ده، ډېر ناول لیکونکي او کره کتونکي په دې باور دي چې پلاټ د ناول په بریالیتوب کې ځانګړی ځای لري او له همدې امله ناول د هنر په ګاڼه پسولل کېدای شي، د ناول د هنریت ثبوت د پلاټ سم ترتیب دی.(هاشمي، ۱۳۹۴: ۹۲ مخ)

له پورتني اقتباس څخه جوتېږي چې په ناول کې د پلاټ موجودیت او سم ترتیب د هنر له پلوه مهم رول لري، دلته له پلاټ څخه هدف د کیسې یا داستان هغه ترتیب دی چې د داستان د کیسې اغېز یې ډېر کړی دی یا په بله معنا هغه مهارت یا هنر دی چې د داستان د کیسې د سم ترتیب له امله لوستونکي ته پیغام په اغېزمن ډول ور رسوي او د هغه په فکر کې تغییر راولي.

په اغزن سیم ناول کې لیکوال د خپلې کیسې ټول بنیادي عناصرو ته منطقي تړاو ورکړی دی، ځکه په یوې پېښې پسې یې بله پېښه داسې ترتیب کړې چې هم به د لومړۍ پېښې په اړه رامنځته شویو پوښتنو ځواب مومې او هم به لیکوال د اصلي موخې په تکل کې له نورو پېښو سره تړاو ورکړی وي، داسې پېښې پکې نه دي راوړل شوي چې یوه له بلې سره اړیکې و نه لري.د بېلګې په توګه لومړۍ د لیکوال او مریم اشنا کېدل دي، تر هغې وروسته وحید له بل پوهنتون څخه کابل پوهنتون ته تبدیلي اخلي بیا مریم له هغه سره اشنا کېږي، له هغې وروسته د وحید د تګ پېښه بیا پر قاچاقي لاره د اروپا په تکل د مریم روانېدل په دې منځ کې بیا د نورو پېښو ترتیبول، دا په دې ناول کې د یو ښه پلاټ ښکارندویي کوي. ځکه په لومړۍ برخه کې هغه د کرکټرونو پېژندګلوي، په دویمه برخه کې د کرکټرونو ټکر ته ځای ور کوي، په بله برخه کې دهغو ستونزو، چې کردارونو ته پېښ دي، حل او په اخره کې په یوه منطقي پایله ناول پای ته رسېږي. د پلاټ مثال د داسې تصویري خاکې دی، چې د اصل ګومان پرې کیدای شي.

کله چې مریم تهران ته رسېږي او هلته د بیا سفر لپاره په یوه کور کې ساتل کېږي، دغه کور کې زړه کوټه ، د خوراک څښاک او اوسېدو د امکاناتو نه شتون یوه پېښه بیانېږي چې پکې یوه بله پېښه چې د زېبا په نوم یوه افغانه نجلۍ له قچاقبر سره برمته وي را منځته کېږي، چې دغه پېښه په داسې منطقي تړاو له اصلي پېښې سره یو ځای کېږي چې لوستونکی پرې هېڅ پوه نه شي او دکیسې په خوند بلې پېښې ته ور داخلېږي لکه:

موټر له عمومي سړک ووت، تر ټیټ دیوال تېر شوو مخکې لاړو یوې لویې دروازې ته و درېدو، پر غټه لوحه د برګو غواوو عکسونه ښکارېدل.

دروازه خلاصه شوه، موټر حرکت وکړ د خوشایو بوی ورو ورو ډېرېده، موټر و درېد ښکته شوو د ونو په منځ کې نرۍ لار پورته ختلې وه، مخکې لاړو موټر وان په یوه وړه دروازه ننوت دوه منزله تامیر و، له یوې کوټې د خندا غږ راته دوهم منزل ته و ختو
د مریم خبرې مې و درولې ....

کړکۍ ته ور نږدې شوم پله مې خلاصه کړه د چرسو بوی راغی لاندې مې و کتل دوه تنه پر پالستیکي چوکیو ناست ول د مېز پر سر په سګرېټ دانۍ کې سو سوکی ښکارېده.

پله مې و تړله بلې کړکۍ ته ورغلم پرده مې چوله کړه لرې زرګونه ګروپونه بل ول.

د دروازې کړپ شول پلار مې تشناب ته ننوت.

ورغلم ، د هغې پر ورانه مې سر و لګاوه ګوتې یې زما پر وېښتو کې تېرې کړې.

چوپه چوپتیا وه کله کله به د ځنګ له کوټې خندا اواز دپ راغی.

دروازه و ټکېده، ورور مې ورغی، د لسو یوولسو کالو په عمر وچه کلکه نجلۍ کوټې ته را ننوته لوی پتنوس ور سره وو د پیالو د رېږدېدو غږ راته.

ور ولاړه شوم پتنوس مې له لاسونو ونیو.

نجلۍ غلې له کوټې ووته.

مېز ته ور نږدې شوم، د واړه دېګ برغولی مې لرې کړ مستې وې.

د پلار غږ مې واورېده.

اوبه یې را نه وړې؟

مستو ته یې و کتل په خوند یې وویل:

هلئ نو لاسونه پرې مینځی...

لیکوال تر دې ځایه یو پېښه بیان کړې ده، په دې پېښه کې مریم له ذاهدانه تهران ته رسېږي او هلته په یوه کور کې مېشتېږي، چې په دې کور کې پر انساني قاچاقبرو سربېره یو بل ځوک هم اوسېږي چې لیکوال ډېر په هنر او مهارت دغه پېښه په منطقي توګه له اصلي پېښې سره غوټه کړې ده او دغه پېښه یې هم د ناول اصلي پېښې ته ورته پر قاچاقي لارو د تللې نجلۍ لنډ داستان دی، دغه داستان یې کوټې ته د نجلۍ له راتلو او دوی ته د خوراک له راوړلو پیل کړی او په ډېر ښه ډول یې پېښه تر پایه مخکې وړې. د دغه پېښې نورې برخې یې په لاندې ډول راوړي دي:

ختلی لمر دروازه و تکېده بېگانۍ نجلۍ وه د اوبو وړی جگ یې را په زړه کړ غصه راغله پتناسه ته ور ولاړه نه شوم.

مور مې پتنوس ور نه واخیست نجلۍ په وېره وویل:

اوبه مې هېرې شوې.

پلار مې و خندل.

پروا نه کوي .

نجلۍ هماغسې په وېره وویل : خیر دی علي رضا ته مه وایه

د پلار خندا مې زور ونیو.

علي رضا څوک دی؟

غلې شوه.

لهجه یې ایرانۍ فارسي ته نه و ورته.

و مې ویل: د کوم ځای یې؟

غټې مړې سترگې یې را واړولې چوپه خوله دباندې ووته ...

په کړکۍ کې ایښې بطریو ته مې وکتل سیوری پرې راغلی وو را وا مې خیستې شېبه وروسته مې تلویزیون ته ریموټ و نیوه کار یې نه کاوه .

نجلۍ ته مې مخ ور واړاوه.

نوم دې څه ده؟

زېبا.

و مې ویل: نوې بطرۍ نشته؟

علی رضا ته به ووایم.

غلې شوه و مې ویل.

د کوم ځای یې؟

د بدخشان.

حیرانه شوم.

نو دلته څه کوې؟

ځواب یې را نه کړ

تر لاس مې و نیوله پر کټ کېناسته، سر یې و ځړېده جارو ته یې و کتل

ورو یې وویل
کوته پاتې ده
پروا نه کوي
علي رضا ته غصه ورځي، وایي ډالري کوټه سمه پاکوه
خندا راغله
ډالري کوټه؟
نبغ یې راته و کتل، په سترگو کې یې وېره ښکارېدله
و مې ویل: مه ډارېږه
سر یې و ځړېد...
ښه زیبا دلته دې څوک شته؟
سوړ اسوېلی یې ووېست
نه
...(احمدي، ۱۳۹۲: ۸٦ـ ۸۸)

دلته بیا لیکوال د لوستونکو د دمې لپاره او د تلوسې د ایجاد په موخه دغه داستان پرېږدي او یوه بله پېښه چې د واورې ورېدل او له بامونو څخه د واروې پاکولو پېښه را اخلي او تر دې وروسته بیا خپلې اصلي موضوع ته راگرځي.

د دې لپاره چې د زیبا د خولې داستان ډېر اوږد دی، زه یې نور لنډیز دلته وړاندې کوم زیبا خپل داستان مریم ته بیانوي چې دا ، پلار او مور یې په کلي کې اوسېدل پلار یې بزگر و ، خو تره یې لیک ورته رالېږلی و چې په ایران کې یې د ښښتو په بټۍ کې ورته سر کاریگري نیولې او دوی یې ور غوښتي وو، د دې په وینا له دوی سره دومره پیسې وې چې تر نیمروزه یې ځان رسولی وو چې بیا یې د تره په وینا چې له قاچاقبر سره خبره وکړي او تر زاهدانه ځان را و رسوئ، هلته به دی د قاچاقبر پیسې ورکړي، خو دوی چې کله رسېږي، نو د تره درک یې نه معلومېږي او د پیسو لپاره له علي رضا نومي قاچاقبر سره برمته کېږي او د دوو کالونو لپاره بیا مور، پلار او لور له دوی سره کار وکړي چې د دوی پیسې پوره کړي، خو وروسته علي رضا چې قاچاقبر دی او په هېڅ شي بند او واز نه دی، د زیبا له موره د جنسي اړیکې غوښتنه کوي ، خو د زیبا مور اسلامي او افغاني غیرت نیولې ځان تر مرگه رسوي، خو د دغو وحشي

لېوانو خولې ته ځان نه ورکوي، همداسې څه موده وروسته د زېبا پلار هم د دې لپاره وژنې چې گواکې زېبا به دوه کاله وروسته پېغله شي او دوی چې هر څه غوښتل هغه به پرې کوي.

پورته گورو چې ليکوال د اصلي پېښې د غځېدو لپاره داسې پېښه په منطقي توگه ترتیب کړې چې له اصلي موضوع سره اړخ لگوي، ځکه که دغه پېښه د افغانستان په کوم ولایت کې پېښه شوې وای شاید منطقي ځکه نه وای چې دا پېښې تر ډېره ایراني قاچاقبران کوي او بله دا چې د دې پېښې اصلي علت هم په قاچاقي توگه ایران ته تگ و چې په دې پېښه کې هم د لیکوال پیغام دا وي چې د وطن خواره او تنکي بچي دې د داسې لېوانو او داړه مارانو په خوله کې نه ورکوي. په ناول کې دا او دې ته ورته نورې ډېرې پېښې شته چې په منطقي ډول د کیسې له نورو برخو سره د هنر پر مټ ترتیب شوې دي چې دا په خپله د دغه ناول د ښه پلاټ ښکارندوی دی.

د ناول بله ځانگړنه ډیالوگ یا خبرې اترې دي. ادبپوهان وایي خبرې اترې په کیسه کې هغه ویناوې دي چې د کیسې د اتل او اتلې او یا هم د کیسې نور لوبغاړي يې د يوې خبرې د پوهاوي لپاره کوي، دغه خبرې اترې چې د کیسې بېلابېل لوبغاړي يې کوي یو له بله سره خورا گورټ توپیر لري، څوک پر نرم لحن یا لهجه باندې غږېږي او څوک جدي، څوک یو ډول وییونه کاروي، څوک بل ډول، د چا ډېرې خبرې عادت دي او د چا لړې ان ستاسې د کوچني ورور خبرې ستاسو د کوچنی خور یا ورېرې له خبرو سره توپیر لري. ښوونکی، دولتي مامور، لوستی او نالوستی، سوداگر، بېوزله، نر، ښځه، ځوان، زوړ، کسبگر، مستري او نور خو لا پرېږده. (سیدي، ۱۳۸۹ : ۸۳ مخ)

مکالمې د ناول د جوړښت اساسي برخه جوړوي، ځکه د همدې خبرو اترو (مکالمو) په وسیله د کردارونو ځانگړنې او ځرنگوالی څرگندیږي. په ناول کې مکالمې نه د ډرامې په څېر ډېرې او نه هم د لنډې کیسې په څېر لږې وي. مکالمې باید ښې او په زړه پورې وي، ښه مکالمه په کیسه کې ساه اچوي او کردار ته نوی ژوند ورکوي، د ناول په خوند او رنگ کې اضافه کوي.

په داستاني ادب په ځانگړې توگه په ناول کې بیا ډیالوگونه باید په ساده ژبه راوړل شي، ځکه که ډیالوگونو کې د هنر خوږلني له حده زیاته شي، نو بیا ترې شعر جوړېږي چې هغه بیا ټوله کیسه قرباني کوي. (سیدي،۱۳۹۸: ۵۹ مخ)

د اغزن سیم ناول مکالمو او خبرو اترو کې تر ډېره پورتنیو ځانګړنو ته ډېر پام شوی دی، مکالمې یې لنډې او له تکلفه پاکې دي اوږدې او بې ځایه خبرې په کې نه دي راوړل شوي، همدا راز هر کرکټر یې له خپل عمر او سویې سره سم غږولی دی، ډیالوګونه یې د هنري نثر د ځانګړنو تر کچې هنري دي چې په کیسه ییز ادب کې دغه ډول مکالمو ته ساده مکالمې ویل کېږي.

د دغه ناول د مکالمو بله ښېګڼه دا ده چې په ټول ناول کې پرله پسې مکالمې نه دي راوړل شوي، په ځینو برخو کې چې مکالمې ډېرې اوږدې شوې دي، د دې لپاره چې د کیسې خوند له منځه لاړ نه شي او یا لوستونکی ستړی نه شي، نو په منځ کې یې یو بیاني متن راغلی وي او تر هغې وروسته بیا مکالمې پیل کېږي چې له ډرامې سره یې توپیر په همدې کې دی، ځکه ډرامه له پیله تر پایه ټوله د مکالمو په شکل مخکې ځي، خو په ناولونو کې بیا داسې نه ده، ډېر وخت بیاني متن وي ، خو په منځ منځ کې یې مکالمې راغلې وي.

بېلګه: تیاره وه په نیازبېک کې د دفتر له موټره ښکته شوم، نیازبېک د کابل ښار په لویدیځه څنډه کې پرته سیمه ده، کورونه یې بې نقشې دي، تنګې کوڅې لري، زه هم دلته په یو کرایي کور کې اوسم.

د ا تنګې کوڅې په ژمي کې د تګ وړ نه وي، بس! د دواړو خواوو د بامونو واورې کوڅې ته رالوېږي، هغوی چې موټر لري موټر یې سلامت درې میاشتې په کورونو کې و لاړ وي.

برق نه و، په توره شپه کې روان وم، خو له بامونو رالوېدلو واورو دومره رڼا کوله چې پل سم ځای کېږدم.

د کوڅې په سر کې نانوایي ته ور و ګرځېدم، یوه ډوډۍ مې را واخیسته بس وه، ماشومان کلي ته تللي ول.

په کوڅه کې را تاو شوم ټېلفون و شرنګېده له جېبه مې را و وېست سکرین شنه لمبه کوله نومرې ته مې و کتل خارجي وه غوږ ته مې ور ووړ:

هلو!

ښځینه غږ راغی

اوس دې باور وکړ؟

و ښښه څوک یې؟
د خندا غږ مې په غوږ ننووت و یې ټوخل و یې ویل:
ته هېرجن یې فکر نه کوم چې زما د ژوند کیسه په سمه توګه و لیکې
و مې خندل
ته خو په رښتیا هم نجلۍ یې.
په خندا یې وویل:
اوس خو دې باور راغی؟
تر دې لوی ثبوت؟
بس نو شک دې له زړه لرې که، دروغ نه درته وایم
غلی شوم د جواب لپاره په مناسبه جمله پسې ګرځېدم
و یې ویل:
په ټلیفون کې غږهاری دی.
کور ته روان یم، په کلکه واوره خېژم، کابل مې هېڅ وخت داسې سپین نه و لیدلی.
و یې ویل:
دلته هم د واورې کمی نه شته
پوښتنه مې وکړه
چېرته؟
په ایټالیا کې ... (احمدي،۱۳۹۲: ۴ مخ)
پورته بېلګې ته په کتو ویلی شو چې مکالمې یا ډیالوګونه د کرکټرونو په انځورولو او پېژندلو کې مرسته کوي، ځکه چې د کرکټر حالت تر هغې نه شي معلومېدای او یا لوستونکی پرې نه شي پوهېدای چې خبرې یې وا نه ورېدل شي.

پایله

د دغه ناول اصلي موخه دا ده چې په اروپايي يا په نورو غربي هېوادونو کې مېشت خلک د ښه ژوند غلط تصویر وړاندې کوي او خلک فکر کوي چې په اروپا یا غربي نړۍ کې د راحت، عزت او خوښۍ ځایونه دي، خو په دې ناول کې ښودل شوي دي چې پر قاچاقي لارو اروپا ته تګ نه یوازې خطر ناک دی، بلکې له ډول ډول ستونزو

شکنجو، درد، زړه خوراک او مرگ سره مخامخ کېږي، ځکه د دې ناول په لوستو سره به هر څوک و پوهېږي چې د لویدیځ ژوند هغسې نه دی لکه څنگه یې چې خلک فکر کوي. که خبره راټوله کړو ، نو د پایلې په توگه ویلی شو چې د افغانستان د ادبي ډگر د داستاني ادب سر لاری انسان چې په خپلو کیسو او ناولونو یې داسې نوم وویست چې ړنگول او هېرول یې اسانه نه دي. هغه څوک چې په ډېر کم وخت کې یې ډېر زیات داستانونه(لنډې کیسې او ناولونه) ولیکل، د ټولنې د هر پوړ د خلکو لپاره یې لیکنې وکړې او داسې موضوعات یې را واخیستل چې خلک یې له خپل ورځني ژوند سره تړي. نوموړي کیسه یوازې د ادبي ذوق د خړوبولو لپاره نه لیکله، بلکې د ژوند مهم ضرورت او مسؤولیت یې هم گاڼه، دده کیسې گڼې خوبۍ لري، په ناولونو کې یې د ناول لیکنې ټول داخلي جوړښتونه په ښه بڼه سره پېیلي دي، چې له ډلې یې یو اغزن سیم ناول هم دی، د دغه ناول کیسه حقیقت ته ډېره نژدې ده، ځکه اوس موږ عملاً د دغسې ډېرو پېښو شاهدان یو چې په دغو سختو لارو ډېرو ځوانانو، مېرمنو، ماشومانو او حتی پوره کورنۍ تر گړنگونو را پرېوتې او هماڵته د وحشي ژوو خوراک شوي دي او یا هم د یاغي سمندرونو څپو پر مخه کړي او د نهنگانو تر خولې یې رسولي او یا هم پرې سل قسمه نورې بلاوې پېښې شوې دي. د کیسې پېښې داسې ترتیب شوې دي چې یوه یې بلې پسې داسې راغلې چې د یوې په لوستلو سره یې د بلې د لوستلو تلوسه له لوستونکي سره پیدا کېږي، همدا راز یوه پېښه یې له بلې سره په منطقي لحاظ په ډېر هنر سره تړلې ده او د همدغو پېښو د ترتیب په وسیله یې کیسه اوج ته رسولې او وروسته یې پایله څرگنده کړې ده. په دغه ناول کې ساده، رواني او له تلوسې ډکې مکالمې او ډیالوگونه راوړل شوي دي. ناول ټول په ډیالوگونو نه دی لیکل شوی، بلکې ډېر ځله د بیاني متن په توگه کیسه پر مخ ځي هاغه وخت چې لوستونکی د ستړیا تر احساسه رسېږي ، نو ناول د ډیالوگ شکل غوره کوي. په دغه ناول کې پیغام داسې انځور شوی چې د تکراري نصیحت غوندې پر انسان نه غمېږي.

مأخذونه

۱.احمدي، نصير احمد. اغزن سيم ناول، مومند خپرندويه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۹۲ ل کال.

۲.سيدي، سيد نظيم.د کيسه ييز ادب ډيالوګونه،کابل مجله،۳ مه ګڼه،د اطلاعاتو او عامه اړيکو رياست، الهام نبی زاده مطبعه:کابل، ۱۳۹۸ل کال.

۳.سيدي، سيد نظيم. ناول به څنګه ليکو؟ دويم چاپ، مومند خپرندويه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۸۹ ل کال.

٤.هاشمي، سيد محی الدين. د ليکوالۍ فن، دانش خپرندويه ټولنه: پېښور، ۱۳۷٦ ل کال.

۵.هاشمي، سيد محی الدين،د نثري ادب ډولونه،همايون مطبعه، د علومو اکاډمي د اطلاعاتو او عامه اړيکو رياست:کابل،۱۳۹۴ل.

څېړندوی خالد تکل

د زین الله منلي د دیني او ادبي ژباړو د منځپانګیز وېش څېرنه

A Content Analysis of the Thematic Division in the Religious and Literary Translations of Zainullah Manli

Assistant Prof. Khalid Takal

Abstract

Mawlawi Zainullah Manli is a respected Pashtun religious scholar, poet, writer, and researcher. In addition to his religious teachings, he has made significant contributions to the Pashto language and literature, earning respect among the Pashtun community for his cultural efforts.

This academic research article highlights his cultural activities and works, featuring selected examples of his translations. Additionally, certain sections provide commentary on the language used in his translations. The article aims to present his contributions to readers, encouraging them to recognize and appreciate his impact on Pashto culture.

لنډیز

څېړنوال زین الله منلی پښتون دیني عالم، شاعر، لیکوال او څېړونکی دی چې د دین د تبلیغ ترڅنګ یې پښتو ژبه او ادب هم پاللي او پښتانه یې فرهنګي هڅو ته د

درنښت په سترګه ګوري. په دې علمي څېړنيزه مقاله کې د نوموړي د فرهنګي فعاليتونو او اثارو معرفي راغلې ده چې په ځينو ځايونو کې مو د ژباړن د ژباړې ځينې بېلګې هم را اخيستي دي او د ژباړې په ژبه يې ځينې تبصرې هم شوې دي. په دې مقاله کې هڅه شوې چې د منلي د فرهنګي خدمتونو د حق ادابنې په موخه لوستونکو ته د هغه اثار معرفي شي.

سريزه

زين الله منلي د ژباړې ترڅنګ ليکوالي او شاعري هم کړې ده، خو دا مقاله دوې اساسي برخې لري چې لومړۍ برخه يې د ليکوال او ژباړن پښتو ژبې ته د هغه له خوا ديني ژباړې در پېژني او ورپسې يې ادبي ژباړې له بېلګو سره معرفي شوي دي. د ده د اثارو د شکلي او موضوعي پېژندنې ترڅنګ ځای ځای د ژباړن د ژباړو ځينې برخې هم را اخيستل شوي دي. د زين الله منلي د فرهنګي کارونو په اړه ډېرې څېړنې نه دي شوي، خو د هغه د ليکوالۍ، شاعرۍ او پښتو ژباړو په اړه خورې ورې ليکنې شته، ما هم د يوې مقالې په حد کې هڅه کړې ده چې د نوموړي ژباړې معرفي کړم او ښايي په دې توګه د نوموړي د فرهنګي هڅو درناوی وشي.

د څېړنې اهميت او مبرميت

د څېړنې اهميت په دې کې دی چې څېړنوال زين الله منلی د ديني عالم ترڅنګ يو فرهنګپال شخصيت هم تېر شوی دی، نو پر همدې اساس د پښتو ژبې او ادب مينه وال، څېړونکي او د ادبياتو محصلان بايد د نوموړي له فرهنګي چوپړونو په ځانګړې توګه د هغه له ژباړو خبر او د خپلو څېړنو او ذوقي مطالعې لپاره يې اثار ولولي.

د څېړنې موخه

د څېړنې موخه دا ده چې د زين الله منلي اثار لنډ معرفي شي او په دې برخه کې عامو او خاصو لوستونکو ته د نوموړي د اثارو د لوست سپارښتنه وشي.

د څېړنې پوښتنې

- زين الله منلی څوک دی؟
- زين الله منلي په ديني برخه کې پښتو ژبې ته کوم اثار ژباړلي دي؟

- د زين الله منلي ادبي ژباړې کومې دي او څه ادبي ارزښت لري؟

د څېړنې میتود

د دې څېړنې میتود تشریحي ـ توصيفي او د څېړنې ډول يې کتابتوني دی.

د مقالې متن

د زين الله منلي پېژندنه

الف) زوکړه: څېړنوال زين الله منلي د خپل ژوند په باره کې نږدې سل مخه بيوگرافي ليکلې ده، چې په دې تحقيقي مقاله کې د ده د پېژندنې په برخه کې ترې دلته استفاده کوو، دا چې زين الله منلی څوک دی او څنگه په خلکو کې منلی شو، د خپل ژوند دا کيسه يې پخپله ليکلې چې يو څه برخه يې دلته لولو:

کليوال ملا، زما د ژوند لنډه کيسه، زه څوک او څه يم؟ زما اولادونو له ما څخه وغوښتل چې زه د ځان په باره کې د دوی لپاره يو څه وليکم، نو دا دی دا لاندې څو ليکې زه د خپل ژوندون په باره کې ليکم: زه الحاج څېړنوال زين الله منلی د عمر زوی د طاهر لمسی، د طيب کړوسی، د قسيم کودی، د شهاب الدين پردی او د بلوڅ لا پردی. د ۱۳۰۳ کال د وږي مياشتې په ۱۵مه د افغانستان د ننگرهار ولايت د روداتو ولسوالۍ په کان کلي کې زېږېدلی يم. د مور له خوا دويزی او د پلار له خوا اتمرخېل مومند يم. کوچنی وم، په ښوونځي مې پيل کړی و، چې پلار مې ومړ او د کور ټولې چارې را تر غاړې شوې، ټولې چارې ستونزمنې وې، خو د نفقې چارې زما په څېر ماشوم ته ملا ماتوونکې وې، خو چاره څه وه. خواره واره کارونه مې پيل کړل، ښوونځی مې پرېښود، خپله او د بل ځمکه مې کرله، خو په هغې هم چاره نه کېده، دهقان راته مشوره راکړه چې په دې کارونو څه نه کېږي، مدرسه کې ځان واچوه، هم به يو څو ټنگې درکړي او هم به درنه ملا جوړ شي او چې ملا شوې، نو بيا د ملايۍ په کار ځان ساتلی شې. د دهقان مې ومنله، مدرسه کې چنې شوم، د لگښت لپاره يې څه پيسې راکولې، ما به بچت کولې او کور ته به مې راوړلې، په دې هم چاره نه کېده، خياطي مې هم ورسره پيل کړه، نو يو څه چاره وشوه، خو له بده مرغه د څه وخت لپاره د مدرسې پيسې بندې شوې او زما هم چاره نه کېده، تنگ شوم، مدرسه مې پرېښوده او بيا په خورو ورو کارونو پسې ورک شوم، سخته راته لا دا وه چې زموږ د کلي يو سودخور و

او هر وخت به يې چې وليدلم، راته به يې وويل: هلکه! د پلار غاړه دې خلاصه کړه او پور يې پرې کړه، خو ما د خېټې لپاره هم څه نه لرل، څه به مې ورکړي واى، بس نن په دې او سبا په هغې ترې ځان ژغوره او هغه به هم کلي په کلي په ما پسې خوله بېرته کړې وه، کابو شپږ میاشتې وروسته د جومات یو امام ته چې په مدرسه کې استاد هم و او زما د پلار خوږ ملگری و ورغلم، هغه راته د مدرسې وويل، چې ولې نه راځې؟ ما ورته پلمې وکړې، وې ويل، هلکه! هغه تنخاگانې هم راغلي دي او سر معلم دا څو ورځې په تا پسې گرځي، سبا راشه چې درته يې ترې واخلم، خو گوره بيا به نه تښتې او ژمنه به راسره کوي. ما هم ورسره ژمنه وکړه او ورغلم، سبا مې خپلې پيسې ترلاسه کړې او په خوشالۍ د کور پر لوري را روان شوم، خوشاله وم، ما ويل کار وشو، چې د خياطۍ پيسې هم ورسره شي، نو څه چاره کېږي، همداسې مې وکړل، خو کلي ته په را رسېدو مې سودخور بيا په مخ کې را شين شو او بيا يې راته د پلار د پور پرې کولو خبره وکړه. اووه شلې، پور يې و، ما ويل پور در کوم، خو سود يې نه درکوم، که دې خوښه وي، نو بسم الله گنې پاتې يې بوله، هغه ته هم له هېڅ څه نه، دا ډېر و، بس ښه يې وکړه او ما هم ورته نغدې له جيبه را ويستلې او په دې توگه مې د پلار پور هم پرې کړ او د سود خور له خولې مې ځان خلاص کړ. يو وخت راغلم کابل ته، چا راته زمينه سازي وکړه له رښتين صاحب (پوهاند صديق الله رښتين) سره کېناستم او هغه هم په پښتو ټولنه کې مقرر کړم، هغه وخت د کورسونو ترڅنگ روټين (ځنگچار) کار هم و، استادانو به روټين کار هم کاوه، نو په دې وخت کې د پښتو ټولنې ځينو غړيو د "پښتني سندرې" پر کتاب کار کاوه او لنډۍ يې ورته راټولولې، زه هم په همدې ټېل کې راغلم، ما هم بايد راټولې کړې واى او دا هغه څه و چې زما ديني زده کړو يې زما په نظر ما ته اجازه نه راکوله، اريان دريان شوم چې خدايه اوس څه وکړم، له يوې خوا مې جيب خالي دى او له بلې خوا چاره نه لرم، خو په ډېر تکليف مې پيل وکړ او پښتو لنډۍ مې راټولې کړې، خو خداى حاضر دى چې هره شپه مې نفلونه کول او هم ژړل او له خدايه به مې د خپل کار په مقابل کې ډېره بخښنه غوښته، عذرونه او زارۍ به مې کولې، خو چاره څه وه، ، بس حالات بدل شول او زه هم د اقتصاد له پلوه يو څه را ښه شوم، پښتو ټولنه چې اوس د علومو په اکاډمۍ بدله شوې، پرې مې ښوده او د قضاء برخې ته لاړم، خو دا له هغې هم سخته وه، رشوتونه وو،

پيسې وې او لانجې، دا مې هم په ډېر تکليف تېر کړل، خو چاره څه وه، په دې منځ کې خدای اولادونه راکړل او هغوی هم بايد تعليم کړی وای، خو ښېګڼه دا وه چې د اولاد په تعليم به بوخت شوم، نو ځينې خبرې به رانه هېرې شوې، اولاد چې لږ را غټوکی شو، نو ليکلو او ژباړلو ته ډېر وخت او حوصله پيدا شوه او ما هم د زړه له اخلاصه ليکل او ژباړل کول، البته، ځينې مسائل، لکه اسلاميات مې ذوقي او د اړتيا له مخې ژباړل، خو نور شيان مې د حق الزحمو او پيسو لپاره ليکل او ژباړل او په دې توګه مې پرې خپل ژوند پر مخ بېوه. ژوند په همدې ناخوالو او ستونزو مخکې روان و او موږ هم په کې مزلونه کول چې خدای د هېواد حالات کړکېچن کړل او ټول مهاجرتونو ته اړ شو، څوک يو هېواد او څوک بل هېواد ته لاړل، زما هم د بچيانو شمېر زيات شوی و او د الله په فضل ټول تعليم يافته ځوانان شوي وو، کابو ټول يې بهر ته لاړل او د ژوند کولو لپاره يې موقع پيدا کړه، بس زما له ولو هم بار کم شو او هر څه مې دوی ته ور پرېښودل، بس ليکل او لوستل مې کول. (منلی، ۲۰۱۵، ويب)

ب) زده کړې :ښاغلي منلي لومړنۍ او ديني زده کړې د سيمې په جوماتونو او مدرسو کې کړي او په ۱۳۲۲ لمريز کال کې د ننګرهار ولايت د هډې په نجم المدارس کې شامل شوی دی چې په ۱۳۳۳ لمريز کال د بکلوريا په کچه له زده کړو فارغ شوی دی. نوموړی د ژوند په اوږدو کې په پښتو ټولنه کې د ادبياتو د برخې د مامور، د خوست محکمې مفتي، د کابل مجلې مرستيال، د شرعياتو مدرسې استاد، د پکتيا ولايت د زرمت ولسوالۍ په باتور ښوونځی کې ښوونکي، د راډيو افغانستان د خبر د برخې غړي، د پوهنې وزارت د عرفان مجلې مرستيال، د سترې محکمې د عالي شورا غړي، د حج او اوقافو رئيس، د سترې محکمې د مدني ديوان غړي، د اسلامي څېړنو د مرکز رئيس، د اسلامي څېړنو د فقهې او قانون د څانګې رئيس په توګه او ځينو مهمو تعليمي او تربيتي ادارو کې کار کړی دی.

اوس به خپلې آرې موضوع ته راشو او د څېړنوال زين الله منلي له لوري د ژباړل شويو اثارو په منځپانګېز وبش به خپلې خبرې وکړو. په دې مقاله کې لومړی د څېړنوال زين الله منلي ديني ژباړې معرفي شوي او ورپسې بيا د هغه ادبي ژباړې را اخيستل شوې دي.

دیني ژباړې

۱. (د اسلام تاریخ): د څېړنوال زین الله منلي په دیني ژباړو کې له معتبرو اثارو ګڼل کېږي، چې په ۱۳۹۱ لمریز کال په جلال اباد ښار کې د کتابښار خپرندویې ټولنې په وړاندیز مومند کتابپلورنځي په ۵۹۷ مخونو کې چاپ کړی دی. دا اثر د اردو ژبې وتلي لیکوال حمید الدین لیکلی چې ښاغلي منلي له اردو ژبې په خوږه پښتو ژباړلی دی. د ژباړن له لنډ یادښت پرته، پر دغه دیني ژباړه کوم بل چا لیکل نه دي کړي او نېغ په نېغه یې د کتاب پر ژباړه پیل کړی چې په شپږو برخو یې وېشلې ده. ژباړن د دغه اثر ژباړه په شپږ برخو کې خلاصه کړې ده چې لومړۍ برخه یې د رسالت له لومړي مهاله پیلېږي ورپسې د پېغمبر (صلی الله علیه وسلم) د ظهور په اړه بحثونه را اخلي او د لومړۍ برخې پای په اسلامي غزاګانو او د اسلام د ارکانو په اړه بحثونه لري. تر دې وروسته په دویمه برخه کې بیا د (راشده خلافت) بحث پیلېږي چې د حضرت ابوبکر صدیق رضی الله عنه له خلافت نیولې تر د راشده خلافت په خصوصیاتو او اداري جوړښت باندې مفصل بحثونه رانغاړي. درېیمه برخه د بني امیه خلافت د تاریخ تفسیر ته ځانګړې شوې ده چې د امویانو د حکومت په ملکي او نظامي جوړښت او تشکیلاتو بحثونه لري. څلورمه برخه په اندلس یا اوسنۍ هسپانیه کې د مسلمانانو د حکومت تاریخ بیانوي او ورپسې بیا د عباسیانو زرینې دورې ته داخلېږي. د اسلام تاریخ دغه اثر کې پنځمه برخه د عباسیانو په خلافت پیلېږي چې د عباسیانو د حکومت په جوړښت، پاچاهانو (جعفر منصور، مهدي، هادي، هارون رشید، مامون رشید)، د عباسیانو د کورنۍ خاتمه، د عباسیانو زوال او د عباسیانو ملکي او عسکر نظام په اړه بحثونه بیانوي. د کتاب وروستۍ او شپږمه برخه کې د مصر د فاطمیانو او د صلیبي جګړو او جنګونو تاریخي تفسیر ته بېله شوې ده. دا چې ژباړن ولې دغه اثر د ژباړې لپاره غوره کړی دی او څه ډول یې دغه اثر ته ورپام شوی دی، دا به پر کتاب د ژباړن په هغه لنډې سریزې کې ولولئ چې ده د (خوږه پښتو ژبه) عنوان ورکړی دی. «زه د ۱۳۷۱ شمسي کال د میزان په میاشت کې پېښور ته کډوال شوم چې څه کم لس کاله مې په پېښور کې تېر کړل. په همدغه مهال یوه ورځ د یوه کباړي پر هټۍ ور برابر شوم چې د هټۍ په مخ کې د کباړ غټه ډېرۍ کباړ کاغذونه او کتابونه پراته وو. په ډېرۍ کباړ کې زما سترګې پر یو کتاب ولګېدې. دا

کتاب (تاریخ اسلام) نومېده او د ډاکټر حمید الدین ایم اي انرز (پنجاب) ام اي (ډهلي) پي، ایچ، ډي (هارډورډ یونیورسټي ـ امریکا لیکلی دی. په دې کتاب کې د دې لیکوال په اړه کوم معلومات نه شته او زه له کوم داسې چا سره هم نه یم مخامخ شوی چې ورڅخه مې د دې لیکوال په اړه پوره معلومات ترلاسه کړي وای، چې دا لیکوال څوک او د پاکستان د کومې سیمې دی؟ زه د لیکوال د ښه او پوره پېژندلو په برخه کې پاتې راغلی یم، خو دې درانه لیکوال دا کتاب په داسې ښکلې اردو ژبه لیکلی دی چې لوستل یې پیل شي، نو سرته رسول یې سړی پر ځان لازم ګڼي. له کوم کباړي سره چې دا کتاب په کباړ کې پروت و، زما سترګې پرې ولګېدې، ما د کتاب په اړه د قېمت پوښتنه وکړه. هغه راته کتاب په پنځلس کلداري بیه کړ. ما ورته وویل چې په کباړ کې پروت پروت شلېدلی زوړ کتاب دی، نو پنځه کلداري در کوم، خو د هغه زما بیه خوښه نه شوه، نو زه هم ور څخه روان شوم. شاته کباړي راته غږ وکړ، چې راشه په هماغه پنځه کلداري یې واخله. ما هم دا کتاب په پنځه کلداري وپېره او کور ته روان شوم، چې کتاب مې ولوست نو ډېر مې خوښ شو. ډېره بده دا وشوه چې د کتاب هغه برخه چې د عمر (رضی الله عنه) په اړه وه، شلېدلې وه او په ډېرو نورو ځایونو کې ترې پاڼې شلېدلې وې او کتاب پوره نیمګړی و. څرنګه چې د پاتې برخو لوستل مې هم زړه غوښتل، نو هڅه مې وکړه چې پوره روغ کتاب پیدا کړم، نو د قصه خوانۍ بازار ته لاړم او په کتابپلورنځیو کې مې پوښتنه وکړه. خو هلتته موفق نه شوم چې کتاب په لاس راشي. بیا د تصادف له مخې صدر بازار ته لاړم هلته یو لوی کتابپلورنځی و چې دا کتاب هم په دغه پلورنځي کې موجود و او دا کتاب ما له همدغه پلورنځي څخه وپېره چې ډېر پرې خوښ شوم. په زړه کې مې وپتیله چې که لاسبرى مې ومونده، نو دا کتاب به په خپله خوږه ژبه وژباړم چې زما هم ژبي دوستان هم ترې ګټه واخلي. زه د محترم ډاکټر حمیدالدین د تحریر او تقریر تر اغېز لاندې راغلی یم او وایم چې کاشکې زه هم د ده په شان لیکوال وای. دی د لوی درمند خاوند دی او زه د ده په نسبت د یو کوچني وریځانې (له درمنده پاتې شوني غنم یا جوار) حیثیت هم نه لرم.» (حمید الدین، ژباړن، منلی، ۱۳۹۱، الف او ب مخونه) د مخه مو وویل چې دغه اثر (د اسلام تاریخ) د څېړنوال زین الله منلي په ژباړل شویو اثارو کې د معتبرو اثارو په کتار کې ځای لري او د ژباړې ژبه یې خورا ښه او د پښتو

جملو په جوړښت برابره ده، نو زه لازم ګڼم چې په دغه څېړنیزه مقاله کې د زین الله منلي د ژباړې یوه برخه رانقل کړم او بیا یې په ژبني او منځپانګیزه خوا لنډه تبصره وکړم. «له اسلام تر مخه عرب: د عربو د سیمې او ځای اب هوا: د اسیا په جنوب لوېدیځ کې یوه ټاپوګي غونډې سیمه ده چې عرب ورته جزیرة العرب وایي. د دغه ټاپو ختیځ ته د فارس خلیج او عربو بحیره ده. لوېدیځ ته یې سور سیند دی، جنوب ته یې د هند سمندر پروت دی او شمال ته یې شام دی. څرنګه چې د دې سیمې درې واړو خواوو ته سمندر دی، نو عرب ورته جزیرة العرب وایي. دغه جزیره تقریباً اوولس لکه مربعه میله مساحت لري، چې په بېلو بېلو برخو وېشل شوې ده. په شمال کې یې د حجاز سیمه ده چې د اسلام مقدس ځایونه، لکه: مکه مکرمه او مدینه منوره په همدغه حجاز سیمه کې دي، په جنوب لوېدیځ کې یمني سیمو ته نهامه وایي، د یمن په ختیځ کې حضرالموت سیمه ده چې عمان سیمه ورسره نښتې ده، د حجاز له ختیځو پولو څخه نیولې تر فارس خلیج پورې خپرې سیمې ته نجد وایي. د هرې سیمې ځانګړتیاوې له بلې سیمې څخه بېلې بېلې دي. دا چې عرب ته ولې عرب وایي په دې کې دوه رایې دي: د یوې رایې سره مطابق د عرب معنا فصاحت او ژبورتوب دی. عرب وګړي نور وګړي په فصاحت او بلاغت کې د ځان سیال نه ګڼي، نو ځکه دوی ځانونو ته فصیح البیان او نورو ته عجم یعنې ګونګیان وایي. له بلې رایې سره سم د (عرب) لفظ له (عربه) څخه اخیستی شوی دی چې معنا یې بیدیا او شګلنه سیمه ده، څرنګه چې د دغې سیمې ډېرې برخې بیدیاوې او شګلنې سیمې دي، نو ځکه ټول هېواد ته عرب وایي. د عرب آب هوا توده او وچه ده، باران په کې لږورېږي، د ختیځ ساحل او غاړې ځینې سیمې په تېره بیا عمان سمسورې او ودانې دي، خو د سیمې د تودوخې له امله په کې سیندونه نشته؛ خو خوړونه په کې ډېر دي، چې یوازې د ورښتونو په وخت بهېږي، د تودو بادونو له کبله د ورځې ډېره تودوخه وي، خو په مقابل کې شپه سړه وي. په غرنیو سیمو کې د هوساینې ځایونه هم موندل کېږي. دا هېواد په دوو برخو وېشل شوی دی چې یوې برخې ته یې حضري (ښاري) او بلې برخې ته یې بدوي (د پووندو) سیمې وایي. حضري هغه وګړي دي چې په ښارونو او کلیو کې استوګن دي. دا ودانی زیاتره له خرما باغونو سره وي، ځکه چې په دغو سیمو کې کښتونو ته یو څه اوبه رسېږي. د حضریانو ګوزاره په کرکیله، تجارت

او په لاسي کارونو کېږي. بدويان هغه کوچيان او پوونده دي چې په بيدياوو او شګلنو سيمو کې استوګن دي او اوښان، اسونه، مېږي او وزې روزي او خپله ګوزاره پرې کوي، دا وګړي کوم مستقل ځايونه او کورونه نه جوړوي او په کېږديو کې اوسېږي او په اوبو او وښو پسې خپل استوګنځايونه بدلوي. د ښاريانو په نسبت دا بدويان جنګيالي او زيارکښ وګړي دي.» (منلی، ۱۳۹۱، ۱- ۲ مخونه) د زين الله منلي د پاسني متن پښتو ژباړه دومره ساده او روانه ده، چې لوستونکی ګومان نه کوي چې ګوندې ژباړه لولي، بلکې کټ مټ پرې د پښتو ژبې د خپل متن مينه ماتېږي، جملې سلاست لري او له ګرامري ابهامه خالي دي.

د همدې اثر يوه بله بېلګه هم لولو: «عرب دوه نسله او توکمه وو: قحطان: د يمن اوسېدونکي وو، په تېر مهال کې د دوی پاچا او واکمن سرې جامې اغوستلې، نو ځکه دوی ته (حميري) يا سره ويل کېدل. اکثر مؤرخين تر اوسه هم دوی ته يمنيان وايي. په دويمه عيسوي پېړۍ کې د دوی يوه څانګه چې بني خزاغه ورته وايي د مکې په شاوخوا کې استوګن شول. د رسول الله د زېږېدو پر مهال دا قبيله د مکې په شاو خوا کې په جوس کې استوګن وو. د حميريانو بله څانګه مدينې ته لاړه او هلته په دوو قبيلو (اوس) او (خزرج) ووېشل شوه. درېيمه څانګه يې عراق او شام ته لاړه چې هغوی هم په دوو برخو ووېشل شول چې بني عدنان او بني کلب ورته وايي.

عدنان: دا وګړي د ابراهيم د زوی اسماعيل له نسله دي، نو وروسته په دوی کې يو اوڅار سړی چې مضر نومېده مشرانو او د ده اولاده مضري ونومول شول. مضريان بېلې بېلې څانګې لکه بني قيس، بني بکر، بني تغلب، بني تميم او بني قريش د حجاز په ټوله سيمه کې خپاره شول، له دې کبله چې د کعبې شريفې واکمني يې په لاس کې وه قريش له ټولو څخه افضل او ښه ګڼل کېدل. له هماغه لومړي مهاله حمريان او مضريان سره دښمنان وو چې لامل د حميريانو تمدن و چې په همدې لامل يې له مضريانو څخه باج اخيسته. له دې مرېتوب څخه د ځان ژغورنې لپاره ډېرې وينې تويوونکې جګړې کېدلې چې ليکوالانو او شاعرانو به دا جګړې په خپلو ليکنو او شعرونو نورې هم تودولې او کلونه کلونه پاتې کېدلې چې اومه عيسوي پېړۍ کې اسلام دښمنۍ پای ته ورسولې او وګړي يې سره ورونه کړل.» (منلی، ۱۳۹۱، ۴-۵ مخونه)

د مولانا منلي د ژباړې کمال په دې کې دی چې دی د ديني علومو د تخصص ترڅنګ له پښتو ژبې او ادبياتو سره پوره بلد دی او همدا شناخت د دې لامل شوی چې د ژباړې ژبه يې خوږه او بې ابهامه ده. که څه هم ده دغه اثر له اردو ژبې پښتو ته ژباړلی دی، خو د ژباړن د ژباړې ژبه څکه روانه ده چې په درې واړو ژبو د بشپړ پوهاوي امتياز لري. منلی د خپلې ژباړې په هنر د عربو د تمدن او تاريخ اړوند ليکي: «د سياسي وېش په څېر د تهذيب او تمدن له مخې هم په عربو کې حالات بېلابېل وو. له لرغونو اثارو څخه جوتېږي چې يمن يو مهال ډېر لوړ کمال ته رسېدلی و. هغه سيمې چې له ايران او شام سره نښتې وې، ډېرې پرمختللې وې. عربي ژبه په ادب کې ډېره پياوړې ده او په عربو کې د خپل ادبي لوړتيا دومره احساس و چې خپلو ګاونډيو سيمو ته يې عجم او يا ګونګيان ويل. د شعر او شاعرۍ په کې ډېر رواج و، په مېلو او نورو غونډو کې به يې خپل شعرونه اورول او هر چا به له خپلې وړتيا مطابق انعامونه ترلاسه کول. د عربو په قومي اخلاقو کې مېلمه پالنه، پر عهد وفا، وروروليي، زړورتيا او نور صفتونه اوڅار وو. په هېواد کې به څو څو ځايه بازارونه لګېدل، چې وګړي د پېر او پلور لپاره ورتلل، سوداګرو به له ايران او عراق څخه مالونه دغو بازارونو ته د پلور لپاره راوړل او له دې بازار څخه به نورو هېوادونو ته تلل. د قريشو کار تجارت و، د دوی بهيرونه په ګرمۍ کې شام او سړو کې يمن ته تلل، د بهيرونو لاره د سرې بحيرې پر غاړه وه، چې مکه يې په منځ کې وه، بله لار له خليج فارس څخه د نجد په غرونو کې مکې ته راتله. بله درېيمه لار له خليج فارس څخه د شمال په لوري په عراق تېرېده. له لويديځ راتاوېده او له نورو لارو سره مکې ته راتلله. له دې څخه څرګنده ده چې له تجارتي پلوه مکه ډېر لوی مرکز و. (منلی، ۱۳۹۱، ۸ مخ)

۲ ـ (تنوير الابصار): د اسلامي فقهې معتبر عربي اثر دی چې الشيخ شمس الدين محمد بن عبدالله التمر تاشي په درې ټوکونو کې ليکلی او څېړنوال زين الله منلي پښتو ته ژباړلی دی. د اسلامي فقهې دا ارزښتمن اثر په (۱۳۶۷) لمريز کال د افغانستان د علومو اکاډمۍ د اسلامي څېړنو د مرکز له لوري چاپ او خپور شوی دی. د دغه اثر د اهتمام چارې شمس الحق افضلي او شکريه سالک ترسره کړې دي او پر کتاب يوه نسبتاً ښه او تفصيلي سريزه د علومو اکاډمۍ د اسلامي څېړنو د مرکز له لوري ليکل شوې ده. د تنوير الابصار فقهې درې واړه ټوکونه نږدې څلور سوه مخونه

لري چې په هر ټوک کې يې فقهي بابونه په تفصيلي توګه تفسير کړي دي. د څېړنوال منلي د ژباړې دغه کتاب له نورو ژباړو سره توپير لري او توپير يې په ژبه کې دی، يعنې د نورو ژباړو ژبه ساده او روانه ده، خو د دغه اثر ژباړه پېچلې او ژبني ابهامات لري. پښتانه چې له ديني او مذهبي ارزښتونو سره ډېر په احتياط چلند کوي ډېر کله دغه چلند زموږ د خپلې ژبې د قاعدو او ګرامر چوکاټونه نړوي، نو ځکه د دغه اثر د ژباړې ژبه تحت اللفظي ده او کټ مټ يې د عربي متن پر پښتو ژباړلی چې د ژباړې ژبه يې پيکه او سخته کړې ده. د دې ژباړې يوه لنډه بېلګه لولو چې مفهومي او ګرامري ضعف او ابهام پکې له ورايه جوت دی:

«طلاق د نکاح د قيد رفع ده، فی الحال او فی المال په مخصوص لفظ سره او د طلاق واقع کول مباح دي او چا ويلي دي چې اصح قول يې منع ده، خو که حاجت و بيا منع نه دي. (واقسامه ثلاثه حسن و واحسن و بدعی محله المنکوحه) او طلاق درې قسمه دی، اول حسن دويم احسن او درېيم بدعي دی او د طلاقو محل منکوحه ده او طلاق کوونکی عاقل بالغ او ويښ ميړه دی. يوازې يو طلاق چې وطی پکې نه وي احسن طلاق دی. د غير موطويي يو طلاق اګر که په حيض کې وي او د موطويی چې خايصه کېږي په دې طهرونو کې چې وطی په کې نه وي بېلابېل درې طلاقه او چه نه حايضه کېږي په درې مياشتو کې په تفريق سره درې طلاقه حسن او سنی طلاق دی او درېيم قسم بدعی طلاق دی او هغه دا دی چې په طهر کې درې يا دوه طلاقه په يو وار او يا دوو وارو چې رجعت په کې نه وي ورکړی او يا يو طلاق په هغه طهر کې چې په کې وطی شوی وي او طلاق د موطوئی په حيض کې بدعي دی چې په حيض کې رجعت ښځې ته په سرې باندې واجب دي، نو چې پاکه شوه، که يې خوښه وه، طلاقه دې کړي او که نه و دی يې ساتي.» (منلی، ١٣٦٧، ٢٧٣مخ) د پاسني متل جملې د ښاغلي منلي د بل اثر (د اسلام تاريخ) سره په مقايسوي ډول ولولئ، نو توپير به يې څرګند شي چې د "تنوير الابصار" د اثر ژباړه څومره بې خونده او کمزورې ده. اساسي ستونزه چې دغه ژباړه يې لري هغه د پښتو ګرامر او پښتو جملې د سکښت پر خلاف د جملو ژباړل دي، په دغه ژباړه کې د پښتو جملې د جوړښت له مخې د مبتدأ او خبر ، د فاعل، مفعول او فعل ګډوډې بله هغه ستونزه ده چې مفهوم يې ګونګ کړی دی. د دې ترڅنګ د پښتو ياګانو نه مراعتول او نورې

ټاپیي ستونزې چې په ناسمو او نا اړینو ځایونو کې د جملو او کلمو ترمنځ فاصلې ورکړې دي، دغو فاصلو ډېر وخت متن ګونګ او معانیز ابهام رامنځته کړی دی.

۳. (الفاتحة/ د الحمد الله تفسیر): د امام فخر الدین رازی دا اثر ښاغلي زین الله منلي له عربي تفسیر څخه پښتو ته ژباړلی دی. کتاب ټول لس څپرکي او ۱۲۳ مخونه لري چې په ۱۳۹٦ لمریز کال کې د افغانستان د اطلاعاتو او فرهنګ وزارت له لوري (د اسلامي فرهنګ په وده کې د تصوف ونډه) په نوم، نړیوال علمي سیمینار کې چاپ شوی دی. پر دغه اثر د هغه وخت د اطلاعاتو او فرهنګ وزارت سرپرست پوهاند رسول باوري او د عدلیې وزارت مسلکي مرستیال محمد قاسم حلیمي یادښتونه لیکلي چې په پښتو ژبه کې د دغه اثر د ژباړې پر اړتیا او ارزښت خبرې کوي. محمد بن عمر بن الحسین البکري مشهور په امام رازي (۵۴۴ هـ ق ـ ٦۰٦ هـ ق) د افغانستان په سترو علمي ویاړونو کې یو ستر حکیم، فقیه، ادیب، فیلسوف او متکلم دی چې په لسګونو علمي آثار ترې پاتې دي. د قرآن کریم په تفسیر کې یې په عربي ژبه د (تفسیر الکبیر) یا (مفاتیح الغیب) په نامه خورا مهم تفسیر لیکلی دی.

زین الله منلي د قرآن کریم، حدیث او منطق په برخو کې ښه پوهه درلوده او دا سورت (الفاتحة) یې په خوږه پښتو ژباړلی دی. امام رازي علیه الرحمه په ګڼو علومو کې د پوره تبحر خاوند و، په نقلي او عقلي علومو کې یې په لسګونو مهم کتابونه او رسالې لیکلي دي. د ده اثار د ده پر ژوند هم په سیمه کې په پراخه کچه خپاره شوي وو او په مهمو علمي مرکزونو کې ترې د تدریسي موادو په توګه کار اخیستل کېده.

د فاتحې سورت هغه سورت دی چې په مختلفو نومونو نومول شوی دی. لکه: فاتحه الکتاب، ام الکتاب، سبع المثاني چې ټول یې د فاتحې سورت ځانګړتیاوې څرګندوي. همدارنګه مفسرینو د فاتحې سورت په باب ډېر څه لیکلي چې د دغه سورت برکات او جامع الکمالات ښیي. د ترجمې ژبه یې تر ډېره بریده عالمانه ژبه ده؛ ښه به وای چې په لږ څه ساده ژبه ترجمه شوی وای، خو شاید استاد منلي داسې فکر کړی وي چې په دې تفسیر پوهېدل او له هغه نه معنا اخیستل، د حمد او ثناء په ځانګړتیاوو او د شکر په عامو او خاصو او د امین په لفظي، لغوي او قراني معنا پوهېدل د عامو وګړو کار نه دی، نو دا یې د هغو علماوو لپاره ژباړلی چې د سورت په

عمومي معنا او تفسير نه، بلکې د هر ټکي او د هرې جملې په پوهاوي باندې ټينګار کوي. (منلی، ۱۳۹٦، سريزه، ب مخ)

۴. (فقه اکبر): د څېړنوال زين الله منلي له خوا ژباړل شوې بله کوچنۍ چاپ رساله ده چې په ۱۳۹۱ هـ ل کال په کابل کې د کتاب ښار خپرنيز ارګان له لوري چاپ شوې ده. په ۴۴ مخونو کې دا ترتيب شوې رساله په عربي ژبه فقهي درسونه او تبليغ دی چې ژباړن په يو مخ کې عربي متن او په بل مخ کې پښتو متن راوستی چې پښتو ژباړه يې د ستاينې وړ ده. "فقه اکبر" د ابوحنيفه نعمان بن ثابت مهم او رزښتمن اثر دی چې په ټوليز او اجمالي ډول د اهل سنت و الجماعت عقايد بيانوي. د کتاب ليکوال په دغه اثر کې لومړی د توحيد پر عقيده د خلکو باورونه د هغې په اړه د فرد نقش او مسؤوليت تفسيروي او بيا د پېغمبر (صلی الله عليه وسلم) د نبوت او د اسلام د رکنونو په اړه بحث لري. زين الله منلي لومړی په عربي ژبه يو ـ يو لوست راخيستی او بيا يې د هغې ژباړه هم را اخيستې ده، د ژباړې يوه لنډه برخه يې داسې ده:

« الله تعالی پخوا تر پيدا کولو خالق دی او پخوا تر روزۍ ورکولو رازق دی. الله تعالی په اخرت کې ليدل کېږي او مومنان به يې بلا تشبيه او بلاکيفه، د سر په سترګو ويني او دوی به په جنت کې وي. د ده او د ده د مخلوق ترمنځ به واټن نه وي. ايمان اقرار او تصديق ته وايي. د ځمکې د اوسېدونکو او د اسمانونو د اوسېدونکو په ايمان کې ډېروالی او کموالی نه راځي. مومنان ټول په ايمان او توحيد کې سره برابر دي او په کړنو کې يو پر بل فضيلت لري. اسلام تسليم او انقياد ته وايي چې د الله (جل جلاله) امر ته غاړه کښېږدي او ځان خدای ته وسپاري. په لغت کې د ايمان او اسلام ترمنځ توپير شته، خو ايمان پرته له اسلامه نه وي او د اسلام لپاره ايمان ضرور دی، نو دا دواړه داسي دي لکه مخ او شا.» (منلی، ۱۳۹۱، ۲۹ـ ۳۰ مخونه)

په تېرو څه کم دوو لسيزو کې چې د منلي صاحب کومې ژباړې خپرې شوې دي، د ژبې د رساوالي او روان والي له اړخه له پخوانيو ژباړو سره ځمکه او اسمان توپير لري. د پخوانيو ژباړو ژبه يې سخته او د عربي تر اغېزې لاندې ده، خو د وروستيو په ځانګړې توګه د (د اسلام تاريخ، سورت الفاتحة او فقه اکبر) ژبه ډېره ساده او روانه ده چې عام او خاص لوستونکي يې د لوست پر وخت له کوم کړکېچ سره نه مخامخ کېږي.

۵. (د قرآن کریم د ځینو لغاتو معنا): د څېړنوال څېړنوال زین الله منلي له خوا ترتیب شوې هغه کوچنۍ رساله ده چې په قرآن کریم کې راغلي کابو ۱۲۰۰ عربي لغاتونه یې په پښتو ژباړلي دي. دغه کتاب په کابل کې د کتاب ښار خپرنیز ارګان له لوري په ۵۴ مخونو کې خپور شوی دی. پر کتاب ښاغلي زین الله منلي یو لنډ یادښت لیکلی دی او د دغو لغاتونو د ژباړې په ارزښت یې په کې خبرې کړې دي. پښتانه پر دین مین خلک دي او د همدې بې پای مینې له کبله یې تل هڅې کړې چې د خپل دین او مذهب اړوند کتابونه او رسالې په پښتو ژبه وژباړي، خو له دین او مذهب سره د پښتنو د ډېر حساسوالي او احتیاط له کبله زموږ ګڼې دیني ژباړې د پښتو ژبې د جملې او ګرامر پر خلاف په مستقیم ډول ژباړل شوې دي چې دا ډول دیني ژباړو د ستونزو راسپړل ښیلې څېړنې ته اړتیا لري. په دې مقاله کې چې د څېړنوال زین الله منلي کومې ژباړې معرفي شوي، دا د ژباړن د لوړې پوهې او د ژباړې په برخه کې د کلونو کلونو تجربې له مخې په پښتو کې د دیني ژباړو اوچتې بېلګې حسابېدلی شي.

ادبي ژباړې

۱. (تت خرک شاهنامه په نثر کې): دا د دري ادبیاتو د نامتو حماسه سرا شاعر ابو القاسم فردوسي شهکار اثر دی چې زین الله منلي پښتو ته په نثر ژباړلی دی. کتاب ټول ټال ۵۹۸ مخونه لري او په ۱۳۹۵ لمریز کال په کابل کې د القدس په نامه خصوصي مطبعې چاپ کړی دی. په پښتو کې د دې مهمې ژباړې په ارزښت او په پښتو کې د شاهنامې د ژباړې په تاریخي بهیر سرمحقق استاد زلمي هېوادمل یوه سریزه کښلې ده او د اثر د اهتمام چارې د علومو اکاډمۍ علمي غړي څېړندوی دوکتور سید نظیم سیدي ترسره کړې. حماسي ادبیات د یوه ټبر او یا هم یوه کس د شهامت، مقاومت او زړورتیا په اړه لیکل شوي منظوم او منثور متنونه دي چې ډېری یې په منظومه بڼه راوړل شوي او یوې ټولنې ته په کې د یو چا یا یوه لوی ټبر د غیرت، شهامت، مقاومت، زړورتیا او نه ماتېدونکې شخصیت په اړه معلومات ور کول کېږي او دا د ټولنې له خوا د زړورو سرښندونکو یو ډول حق اداینه هم ده چې په ویاړ یې د نوموړي د شخصیت اړوند پنځونې کېږي او راتلونکو نسلونو ته په میراث ور سپارل کېږي. له لرغونې اریانا تر اوسني افغانستانه دا سیمه د حماسو د ټاټوبي په نوم

یادېږي. (منلی، ۱۳۹۵، الف مخ) حماسه عربي کلمه ده، د شجاعت، زړورتیا او دلاورۍ په معنا ده. په ټوله کې حماسه له هغه ډول شعر او نظمه عبارت ده چې د زړورو پهلوانانو په ستاینه کې ویل شوې وي. په عام مفهوم نژادي، قومي او ملي افتخاراتو، زړورتیاوو او جګړه ییزو داستانونو ته هم حماسه وایي. (سیدي، ۱۴۰۱، ۴مخ) د دري ادب د فردوسي شاهنامې ارزښت د نړۍ په ادبیاتو کې خورا اوچت دی، د دغه شهکار اثر د منظومې او منثورې ژباړې په برخه کې ډېر کار په ډېرو ژبو کې شوی دی، په پښتو کې هم د شاهنامې خورې ورې ژباړې شته. فردوسي د دري ژبې ستر حماسه سرا شاعر دی چې شاهنامه یې د نړۍ د فرهنګي میراثونو په شهکارونو کې شمارل کېږي. په شرق او غرب کې د دري ادبیاتو څېړونکي او ادبپوهان د دري ادب په قدماوو کې فردوسي له بې بدیلو داستانسرایانو ګڼي او په داستان پردازۍ کې د ده فوق العاده استعداد مني. د فردوسي شاهنامه د عالمګیر شهرت خاوند یو داسې حماسي اثر دی چې د دنیا په یادو ژبو کې ښایي ډېرې لږې ژبې داسې وي چې شاهنامه دې یې په خپلو ژبو نه وي ترجمه کړې. د نړۍ پر ډېرو ژبو د شاهنامې بشپړ متن یا یې ځینې داستانونه او یا یې هم منتخبې برخې په نظم و نثر ترجمه شوې دي. پښتو هم د سیمې او نړۍ په هغو ژبو کې شمار ده چې د شاهنامې ځینې داستانونه، د شاهنامې بشپړ متن او د شاهنامې منتخب داستانونه پرې په نظم او نثر ترجمه شوي دي.

استاد هېوادمل په سریزه کې د دې ژباړې د ارزښت په دوام لیکي: «د افغانانو په فرهنګي کړیو کې د استاد منلي دا حاضره ترجمه، د یوویشتمې پېړۍ په لومړیو پنځلسو کلونو کې، د شاهنامې دویمه ترجمه ده. د ده ترجمه کړې شاهنامه هم لکه د صالح محمد زیري هغې منثوره ده، د دې ترجمې نثر د استاد منلي د نثرنګارۍ له عامې خاصې سره سم، خوږ او رسا دی. ما چې د استاد منلي ترجمه د شاهنامې له متن (د ژول مول په زیار، اتم چاپ ۱۳۸۴ هـ ش) سره وکتله، نو راښکاره شوه چې دا متن د فردوسي د شاهنامې ټکي په ټکي ترجمه نه ده، بلکې ده هر بحث دقیق لوستی او د مطلب روح یې په خپله ژبه لنډ بیان کړی دی. معنا د فردوسي د اوږدو مباحثو لب لباب یې په پښتو نثر اړولی دی. لنډه دا چې د دې ترجمې، لوستونکي د فردوسي د شاهنامې د پنډ کتاب ټول قصص او حکایات په لنډ ډول په دې ترجمه کې لوستلی شي. استاد

منلی له نورو ژبو پښتو ته د اثارو په ترجمه کې کافي استعداد او پراخه حوصله لري.»
(منلی، ۱۳۹۵، د هېوادمل سریزه، ب مخ)

۲. (کلیله او دمنه) : د نړۍ په ادبیاتو کې یو نامي اثر دی چې کابو د نړۍ په ډېرو ژبو ژباړل شوی دی چې پښتو ژبې ته هم لومړی ځل دغه اثر د تاریخ مرصع لیکوال افضل خان خټک ژباړلی، خو د څېړونکو په وینا چې د افضل خان خټک د ژباړې کومه ژوندۍ بېلګه تر اوسه نه ده موندل شوې. د (کلیله او دمنه) د اثر ژباړونکي دغه اثر د عربي ژبې د لیکوال ابن مقفع عربي ژباړې له متن څخه پښتو ته ژباړلی دی. دا اثر په ۱۳۹۵ هـ ل کال په کابل کې د کتاب ښار خپرنیز ارګان له خوا د درېیم ځل لپاره په ۱۴٦ مخونو کې خپور کړی دی. دغه اثر چې دولس حکایتونه په کې راغلي دي د پښتو ژبې وتلي شاعر مرحوم صدیق پسرلي او د ژباړن زوی نجیب منلي پرې لیکل کړي دي. په کلیله او دمنه کې یو فیلسوف د وخت پاچا ته ځوابونه ورکوي، ځوابونه یې تصویري او مدلل دي، فیلسوف د پاچا د هرې پوښتنې په ځواب کې یو نکل اچوي چې د پاچا زړه یې مني، دغه اکثره نکلونه یا فابل کیسې د حیواناتو حکایتونه دي او په تمثیلي ژبه مو په انساني ژوند کې شریکوي. (تکل، ۱۴۰۱، ۵۳ مخ) په دغو نکلونو کې زمری د ځلوربولو یعنې حیواناتو پاچا وي او د پاچایانو تېروتنې د زمري د کیسې په جامه کې پاچا ته ور ښيي. د پاچا هم خوښېږي پاچا به یا له زړه نېک بني ادم وي یا به د فیلسوف تر اغېز لاندې راغلی وي چې سمدستي یې مني. د دغه اثر ژباړه ډېره سلیسه او د پښتو د اوسنیو نثرونو په شان ده، یعنې د پخوانیو متکلفو نثرونو اثر ور باندې نشته. په دغه اثر کې ټولټال دولس حکایتونه راغلي چې یوازې د حکایتونو د نومونو په ذکر کولو بسنه کوو:

۱- زمری او غویي
۲- کونګان او کارغان
۳- بیزی او شمشتی
۴- پردېسي او بزګر
۵- سلار، بیلار او ایران دخت
٦- شبخ ګیدړ
۷- شاهزاده او ملګري یې

۸ـ موږک او پيشو

۹ـ لمانځی او نولی

۱۰ـ پاچا او فنزه مرغه

۱۱ـ ښکاري او زمری

۳. (د زړه لړې (غبار خاطر): د ليکوال، شاعر، سياستوال او د هند د ازادۍ د مبارز او په هند کې د نومهاله (معاصرې) زده کړې بنسټګر ابوالکلام ازاد دغه اثر (غبار خاطر) د هغه له خوا په زندان کې او تر زندان وروسته په دري ژبه ليکل شوي ليکونه دي چې پښتو ته مرحوم زين الله منلي ژباړلي دي. دغه اثر لومړی ځل په ۱۳۷۰ لمريز کال کې د اسلامي شئونو او اوقافو وزارت د نشراتو رياست له خوا د محمد يوسف ازرق په اهتمام په لومړي ځل د اريانا مطبعې له لوري خپور شوی دی. دا نسبتاً پنډ کتاب د دويم ځل لپاره په کابل کې د القدس مطبعې له خوا په ۱۳۹۵ لمريز کال په ۲۲۹ مخونو کې خپور شوی. د کتاب اهتمام نجيب منلي او طاير ځلاند کړی دی. پر کتاب د "پيل خبره" تر عنوان ژباړن يو څو کرښې کښلي چې د دغه اثر د ژباړې په ارزښت او د ژباړل شويو ليکنو په وخت په کې خبرې راغلي دي. غبار خاطر چې د ابوالکلام ازاد اثر دی، دغه اثر په اردو ادب کې لوړ مقام لري چې د دغه اثر ارزښت محمد اجمل خان د دې کتاب په مقدمه کې ډېر ښه څرګند کړی دی چې نورو اضافي څرګندونو ته اړتيا نه لري. څرنګه چې دا اثر په اردو ژبه ليکل شوی او مطالب يې ډېر خوندور دي، نو له همدې امله د زياتې استفادې په غرض په پښتو ژبه ترجمه کړای شو چې له مطالبو څخه يې پوره ګټه واخيستله شي، ځکه چې مولانا ابو الکلام ازاد د هند د ازادۍ ستر مبارز او نامتو شخصيت دی او د هند د ازادۍ د مبارزو له امله يې ډېر کلونه د انګريزانو په زندانونو کې تېر کړي دي چې د دې اثر مطالب يې هم د خپل زړه د تاو سړولو په غرض د مولانا حبيب الرحمن شېراني په نامه د احمدنګر په زندان کې د جلا جلا ليکونو په بڼه ليکلي دي او خپل زړه يې تش او تسلا کړی دی. لکه څرنګه چې دی زنداني و، دا ليکونه هم ور سره زنداني وو. ليکلي يې دي او ځان سره يې په زندان کې ساتلي دي، ځکه ده ته انګريزانو دا اجازه نه ورکوله چې د ده ليکونه دې له زندان څخه بهر شي او مولا حبيب الرحمن ته دې ورسېږي. (ازاد، د منلي ژباړه، ۱۳۹۵، ۵ مخ)

۴. (دوه منگوري): دا کوچنۍ رساله د چینایي ډرامه لیکوال هان تین اثر دی چې څېړنوال زین الله منلي له انګریزي ژبې څخه پښتو ته ژباړلې دی. دغه اثر لومړی ځل په ۱۳۴۳ هـ ل کال چاپ شوی و او د دویم ځل لپاره په کابل کې د کتاب ښار خپرنیز ارګان له خوا په ۱۳۹۵ هـ ل کال کې بیاځلي چاپ شوی دی. پر دغه ژباړلي اثر محمد آصف صمیم، پیر محمد کاروان او نجیب منلي لیکل کړي چې د دغې ډرامې په ژباړه او محتوا یې خپل نظرونه څرګند کړي دي. د محتوا له مخې دا اثر یوه ډرامه ده چې موضوع یې په انساني مینه څرخېږي. د دې ننداري (ډرامې) اتله چې ژباړن سپینه بللې ده د بودا له خاورې او سیمې هانګچو سیمې ته د راغلې څو زره کلنې منګورې روح دی چې په یوه انساني بدن کې یې حل کړی دی. آصف صمیم د دې ژباړې په هنري ارزښت لیکي: زه پښتو ته د دغسې سپېڅلې موضوع هنري او ښکلاییزه را اړونه پر پښتو، پښتو ادب او پښتنو باندې د ښاغلي او منلي ژباړن بېساري لورونه بولم. د چینایي ادب دا ډرامه د مینې په موضوع لیکل شوې چې په بیا بیا لوستو ارزي، د دې ډرامې ژبه، صحنې او ډیالوګونه خواږه او شاعرانه دي. په دې ډرامه کې د مینې موضوع ته له یوې عجیبې زاویې کتل شوي، ځکه خو د باذوقه لوستونکو په زړه کې ځای نیسي. د ډرامې کمال په دې کې دی چې یو ځل یې پیل کړې، نو تر پایه یې باید ولولې. یوازې سخته تلوسه نه ده چې ډرامه په لوستونکي لولي. د تلوسې تر څنګ هره صحنه لذت هم لري بېلې بېلې صحنې او پردې پر یوه داسې ځای ختمېږي چې د ورپسې پردې لیدو ته د لوستونکي زړه د ماشوم غوندې ناکراره وي. (منلی، ۱۳۹۵، ۱۱مخ)

پایله

پښتو ژبې او فرهنګ ته د زین الله منلي له خوا د شویو کارونو څخه خبر شو، د هغه د ژوند، بېلابېلو دندو او اثارو سره مو اشنایي وشوه. د زین الله منلي د ژباړو په فرهنګي ارزښت او ژبني اړخ پراخې څېړنې کېدای شي. په دې مقاله کې له دې هم څه نا څه خبر شو چې د منلي د ژباړې ژبه خوږه، ساده او روانه ده، خو که کله نا کله یې د ژباړې ژبه پېچلې شوې ده، نو هغه یې خاص مجبوریتونه ګڼلی شو، خو د عمر د وروستیو کلونو د ژباړو ژبه یې خوږه او رسا ده چې تاسې یې په دې مقاله کې بېلګې ولوستلې.

مأخذونه

١. ازاد، ابو الکلام. د زړه لړې، د زین الله منلي ژباړه، القدس مطبعه: کابل، ۱۳۹۵ لمریز کال.
تین، هان. دوه منګوري، د زین الله منلي ژباړه، کتاب ښار خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۹۵ لمریز کال.
منلی، زین الله. کلیله او دمنه، (له عربي ژباړه)، کتاب ښار خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۹۵ لمریز کال.

٢. تکل، خالد. د فابل کیسو ښوونیز او روزنیز ارزښت، د علومو اکاډمي، کابل مجله، لومړۍ ګڼه، ستاره همت مطبعه: کابل، ۱۴۰۲ لمریز کال.

٣. حمید الدین، د اسلام تاریخ، د زین الله منلي ژباړه، مومند خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۱ لمریز کال.

٤. رازي، فخر الدین. الفاتحه، د زین الله منلي ژباړه، القدس مطبعه: کابل، ۱۳۹٦ لمریز کال.

٥. سیدي، سید نظیم. ایا ایندرکوښ اسطوره یوه بشپړه حماسه ده؟، د علومو اکاډمي، کابل مجله، ۱-۲ مه ګڼه، ستاره همت مطبعه: ۱۴۰۱لمریز کال.

٦. فردوسي، ابو القاسم. تت څرک شهنامه په نثر کې، د زین الله منلي ژباړه، القدس مطبعه: کابل، ۱۳۹۵ لمریز کال.

٧. محمد، شیخ شمس الدین. ۱۳٦۷. تنویر الابصار، د زین الله منلي ژباړه، د افغانستان د علومو اکاډمي، د اسلامي علومو څېړنیز مرکز، دولتي مطبعه، کابل، ۱۳٦۷ لمریز کال.

٨. منلی، زین الله. د قرآنکریم د ځینو لغاتونو ژباړه، کتاب ښار خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۱ لمریز کال.

۹. منلی، زین الله. فقه اکبر، کتاب ښـار خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۱ لمریز کال.

۱۰. منلی، زین الله. کلیوال ملا، زما د ژوند لنډه کیسـه، زه څوک او څه یم؟، د پـرلـیـکـه کـېـدو نـېـټـه، ۰۳/۰۵/۲۰۱۵، لاسرسـی: (https://archive.taand.net/)، د ګټې اخیسـتنې نېټه: ۱۴۰۴/۴/۱۵ لمریز کال.

څېړندوی پښتون پښتون

په ټولنیز ژوند کې د ژبې ارزښت

The Importance of Language in Social Life

Assistant Prof. Pashtoon Pashtoon

Abstract

Language is a system made up of a series of words and optional sounds that the people of a society utter in order to understand and communicate and carry out their daily activities. Language is important because, on the one hand, it distinguishes humans from other animals and creatures of the world, and on the other hand, we see many living developments in the modern world through language, that is, language is the key to all kinds of development in the human world. If there is no language, there is no society, and if there is no society, there is no development in the modern world.

Language plays a special role in the development of society, because through language, humans produce thoughts first of all and as a result of these thoughts, they make all kinds of progress. The development of a society is linked to the linguistic development of that society. The more humans accelerate the process of understanding and understanding among themselves and understand each other easily, the more the way is paved for all kinds of economic, political, social and cultural development of society and this process is accelerated.

The development of language is of vital importance to our society, because language is the first and most effective means of expressing human feelings, thoughts, emotions, and imagination. In addition to its effective contribution to the development of society, language plays a constructive role in the development of different segments of society. If we have a pure, scientific, and rich

language, then thanks to the language, we will have a good economy, we will have prevented political aggression, and we will have a higher level of understanding and understanding of communication in social terms.

لنډیز

ژبه له یو لړ وییزو او اختیاري غږونو څخه جوړ شوی سیستم دی چې د یوې ټولنې وګړي یې د پوهولو او راپوهولو په منظور له خولې راباسي او روزمره چارې ورباندې مخته وړي. ژبه ځکه مهمه ده چې یو خو انسان د نړۍ له نورو حیوانانو او موجوداتو توپیروي، بله دا چې د ژبې په واسطه په نننۍ نړۍ کې ډېر ژوندي پرمختګونه وینو، یعنې ژبه د انساني نړۍ د هر راز پرمختګ کیلي ده، که ژبه نه وي، ټولنه نه شته او چې ټولنه نه وي، نو د نننۍ عصري نړۍ هېڅ راز پرمختګ نه شته. ژبه د ټولنې په پرمختګ کې ځانګړې ونډه اخلي، دا ځکه چې د ژبې په وسیله انسانان تر هر څه لومړی افکار تولیدوي او د دغو افکارو په پایله کې هر راز پرمختګ کوي، د یوې ټولنې پرمختګ د هغې ټولنې له ژبني پرمختګ سره تړلی دی، څومره چې انسانان په خپلو کې د افهام و تفهیم پروسه ګړندۍ کړي او یو بل په اسانه درک کړي، په هماغه اندازه د ټولنې هر راز اقتصادي، سیاسي، ټولنیز او کلتوري پرمختګ ته لاره هوارېږي او دا پروسه ګړندۍ کېږي. د ژبې پرمختګ زموږ د ټولنې لپاره حیاتي ارزښت لري، دا ځکه چې ژبه د انساني احساساتو، افکارو، عواطفو او تخیلاتو د اظهار لومړۍ او اغېزمنه وسیله ده، ژبه د ټولنې په پرمختګ کې د اغېزمنې ونډې تر څنګ د ټولنې د بېلابېلو اقشارو د ځلونې په برخه کې رغنده رول لوبوي. که یوه سوچه، علمي او بډایه ژبه ولرو، نو د ژبې له برکته به د ښه اقتصاد خاوندان اوسو، د سیاسي یرغلونو مخه به مو نیولې وي او په ټولنیز لحاظ به مو له خبرو اترو فهم او درک لوړ وي.

سریزه

ژبه د الله تعالی له لوري انسان ته ورکړل شوې هغه تحفه ده، چې انسانانو ته یې پر نورو مخلوقاتو ترجېح ورکړې ده او د انساني ضرورت له مخې له بابا، کاکا ویلو او په زانګو کې ماشوم ته د منظومو فولکلوریکو سندرو ویلو نه پیلېږي او له لویېدو سره سم چې د ماشوم ضرورتونه ډېرېږي، نو په هماغې اندازه اړ کېږي چې نوره ژبه هم زده کړي. د ضرورتونو پر بنا د ژبې زده کړه یو فطري صلاحیت دی چې د الله جل جلاله په ځانګړې مهربانۍ انسان ته ورکړل شوی دی. ژبه له دومره قوت او توانایي نه برخمنه ده چې انسان ته هم کلا جوړېږي او هم بلا، یعنې که ژبه سمه او کره وکارول شي، د انسان د نجات وسیله ګرځي، خو که ژبه په خوله کې په سم ډول ونه چلېږي، نو انسان د تباهۍ تر کندې غورځولای شي.

د څېړنې اهميت او مبرميت

د دې مقالې اهميت په دې کې دی چې ژبه او د ژبې په پيدايښت او په ټولنيز پرمختګ کې د ژبې پر اغېزمنتيا مو پوهوي او مبرميت يې په دې کې دی، چې وښيو، ژبه څه ډول يوه پديده ده، فطري ډېره ده که اکتسابي!؟ دا مقاله راښيي چې انسانان څنګه د ننني عصري نړۍ دومره لوړو پرمختګونو ته ورسېدل او په دې پرمختګ کې د ژبې (د انسانانو تر منځ د افهام او تفهيم) رول څه و!؟

د څېړنې پوښتنې

ژبه څه ده او ولې مهمه ده؟

ژبه څنګه د ټولنې په جوړښت او پرمختګ کې ونډه لري؟

د ژبې پرمختګ زموږ ټولنې ته څومره ګټور دی؟

د څېړنې میتود

په دې څېړنيزه مقاله کې له تحليلي ميتود څخه ګټه اخيستل شوې ده.

د مقالې متن

په ټولنيز ژوند کې ژبه يوه مهمه او اړينه پديده ده او همدا ژبه د انسان په ټولنيز ژوند کې مثبت رول لوبوي او له يوه نسل څخه بل نسل ته د ژبې لېږدول د انسان په ټولنيز ژوند کې د يوې ژبې ارزښت ښکاره کوي او دا څرګندوي چې انسان ژبې ته اړتيا لري او په همدې وسيله خپل د ژوند او ټولنې ټولې ستونزې ورباندې حلوي.ژبه او ژوند سره تړلي دي، په پراختيا، وروسته پاتې والي او د ټولنې په ټولو شرايطو کې يو د بل مرسته کوونکي دي. که چېرته د انسان ژوند په اقتصادي لحاظ تغيير وکړي، نو ژبه هم خامخا تغيير کوي او له همدې تغيير سره په ژبه کې نوي وييونه او نوي اصطلاحات رامنځته کېږي او له همدې لارې د ژبې پانګه پياوړې او پراخېږي، چې همدا د يوې ژبې پراختيا او ارزښت دی. د ژبې په وسيله کلتور، ټولنه، ښوونه، روزنه، پوهه او ادب پرمختګ کوي او دا ټول پرمختګونه په ژبې پورې تړلي دي، ځکه «ژبه د ځانګړيو قرار دادي ښنو يوه ټولګه ده، چې هره ښنه يې زموږ د يوه ذهني انځور ښکارندويي کوي.

داسې چې د هرې ښنې لپاره په ذهن کې ځانګړی عيني تصوير لرو. دا انځورونه د انساني مهال او چاپېريال څيزونه، ځانګړتياوې، پېښې، پديدې، ښکارندې، کړه وړه او د ويونکي خپل اندونه، خيالونه،

هیلې، غوښتنې، موخې، ارمانونه، احساسات، غبرگونونه او نور هر هغه څه رانغاړي چې په زړه او ذهن کې یې گرځي راگرځي او د ویلو او اورولو توقع یې لري».(نېکیار، ۱۳۹۹، ۸۸ مخ)

ژبه زموږ د ذهن رسامي ده، هر څه چې په ذهن کې جوړېږي او پیدا کېږي، د ژبې له لارې انځورېږي او نورو ته رسول کېږي. ژبه د انسان د ژوند په کړو وړو کې اړینه ونډه لري او د انسان اړتیاوې د همدې ژبې له لارې حل کېدای شي او ژبې ته ډېره اړتیا لري. د ژبې ارزښت او اړتیا دا ده چې د ژبې له لارې د انسان او ټولنې هر څه که هغه سیاسي، اقتصادي، ادبي دي او که روزنیز، مادي او معنوي څېړونه دي، دا هرڅه د همدې ژبې له لارې خوندي ساتل کېږي، ځکه د همدې ژبې له لارې په کتابونو، وېبپاڼو او نورو خوندي ځایونو کې ساتل کېږي او له همدې لارې له یوه نسل نه بل نسل ته سینه په سینه لېږدول کېږي او موږ انسانان له تېرو وختونو څخه خبروي. «ژبه د ارتباطاتو نظم او سیستم دی. د فکر انتقالوونکې ده، د یوه ادبي بیان د څرگندولو وسیله ده، یو ټولنیز بنسټ دی او د سیاسي بحثونو موضوع ده. لنډه دا چې د یوه ملت د منځته راتلو اساس او بنسټ دی».(پورتنی مأخذ) څرنگه چې ژبه یوه ارتباطي وسیله ده او د ارتباط او اړیکو له لارې رامنځته کېږي او د انسانانو ترمنځ اړیکې پیدا کوي، نو ژبه په یوه ټولنه کې اتفاق راوستی شي او د وگړو ترمنځ اړیکه ټینگولای شي، نو همدا د یوې ژبې ټولنیز ارزښت دی. ژبه یواځې غږونه او اوازونه نه دي او یوازې د پوهولو او راپوهولو وسیله نه ده، بلکې د انسان او ټولنې بنسټ جوړوونکې وسیله ده. د همدې ژبې له لارې یوه ټولنه را منځته کېږي، وده کوي او د همدې وسیلې له لارې انسان او د انسان هرڅه پېژندل کېږي، نو په ډاډ ویلی شو چې ژبه د انسان په ورځني او ټولنیز ژوند کې ډېر ارزښت لري، انسان ډېره اړتیا ورته لري او له انسان او ټولنې پرته امکان نه لري چې پرمخ ولاړه او پراختیا ومومي. «ژبه د یوې ټولنې د وگړو د تاریخي، فرهنگي او ټولنیز ارزښت د ساتلو وسیله ده، چې د ټولنې مادي، معنوي، کلتوري، سیاسي او داسې نورې لاسته راوړنې پرې خوندي وي. له یوې ټولنې څخه بلې ټولنې ته د هغوی علمي پرمختگونه او لاسته راوړنې انتقالوي او د راتلونکو نسلونو د علمي پرمختگونو لامل گرځي. د ژبې په واسطه انسان له طبیعي افاتو، ناورینونو او ضرورتونو څخه د انساني ټولنې او حتی حیواناتو د خوندي ساتلو لپاره لارې چارې جوړېږي». (نېکیار، ۱۳۹۹، ۹۰ مخ)

ژبه د انسان په بدن کې یوه مهمه او ارزښتناکه برخه ده، چې د انسان د بدن غړي کنټرولوي، یعنې د انسان د بدن غړي له ژبې سره تړلي دي، که د انسان ژبه سمه او مستقیمه وه، په گفتار او وینا کې یې په غوره بڼه خپل مزل لنډاوه، نو په دې صورت کې د بدن نور غړي هم سم او مستقیم وي او که ژبه

خرابه وه، نو د بدن د نورو غړو د خرابۍ او ځور لامل دي. ژبه د الله تعالی هغه لوی نعمت دی چې انسان یې په هېڅ صورت شکر نه شي اداء کولای، ژبه د انسان لپاره داسې یوه آساني ده چې د ټولو اندامونو کنټرول په ژبې پورې تړلی دی، که څوک ژبه ونه لري، یا ګونګ واوسي، نو له نورو اندامونو څخه سمه استفاده نه شي اخیستلای، ځکه همدغه ژبه ده چې انسان ورباندې خپلې چارې پرمخ وړي، که ژبه نه وي، نو ذکر او تلاوت به ډېر په مشکل ترسره شي او که ژبه ګونګه اوسي، نو انسان خپلې ډېرې غټې ګټې له لاسه ورکوي. (طیب، ۲۰۲۴، ۱ مخ)

عبدالله طیب په پوره ډول ژبې ته له دیني ارزښتي زاویې کتلي، که ژبه ګونګه وي او د خبرو کولو صلاحیت ونه لري، نو انسان د دین له ډېرو ارشاداتو څخه پاتې کېدلای شي، نه یواځې د دین له امورو څخه وروسته پاتې کېږي، تر څنګ یې انسان په خپل بدن تمرکز او کنټرول له لاسه ورکوي او د هغه د ځورېدا لامل ګرځي. د ژبې مهم والی او ارزښت څېړنپوه استاد مولاجان تڼیوال په خپل اثر «ژبه او ټولنه» کې په داسې بڼه راښیي، چې بغیر له ژبې انساني ژوند ممکن نه دی او دا ژبه ده چې موږ ته ژوند او د ژوند ورځنۍ چارې اسانوي، دا چې انسانان په خپلو کې ژر تفاهم ته رسېږي او د ژوند ربړې په اسانۍ حلوي، دلیل یې انساني ژبه او د ویلو قوت دی، نوموړی وایي: «څرنګه چې ژبه او ټولنه سره نه جلاکېدونکې پدیدې دي او یوه د بلې تکمیلوونکې ده، ژبه د ټولنې د ضرورتونو د حل لپاره رامنځ ته کېږي او د یوې قبیلې، قوم او ټولنې د پایښت او دوام سبب ګرځي، نو ځکه یې څېړنه او تحقیق حتمي او ضروري دی. ژبه او ټولنه یوه له بلې څخه نه شي جلا کېدای، ژبه که د یوې خوا د وګړو ترمنځ د پوهولو راپوهولو جریان مخ ته بیایي، نو د ټولنیز ژوند د لا ښه کولو لارې چارې هم خلکو ته ورښیي او هم انجاموي. دا هغه څه دي چې د ژبې اهمیت په ګوته کوي او دا راښیي چې که ژبه نه وي نو انساني ژوند به هم نه وي. (تڼیوال، ۱۳۹۴، ۳۸ مخ)

د ژبې د ارزښت او اهمیت پر بیان سربېره ښاغلی استاد دا هم وایي چې «ژبه د ژوند په ټولو خواوو او اړخونو کې د پوهولو راپوهولو وسیله ده. له یوې ژبې څخه پرته په ټولنه کې هېڅ ګډ او شریک اغېز منځ ته نه شي راتلای. ژبه یوه ټولنیزه پېښه ده او د هغې په محتوا، کارونې او فورم کې پرمختګ په ټولنه کې له پرمختګ سره داسې تړلی دی چې هېڅکله او په هېڅ ډول ورڅخه بېلیدلی نه شي». (تڼیوال، ۱۳۹۴، ۴۰ مخ)

ژبه د انساني ټولنې ژوندي او معنوي شتمني ده، یعنې دا د انسان د فکري توانایي د اظهار یوه داسې وسیله ده، چې یې د خپلې زمانې د پرمختګ هسکو ته رسولی دی، ژبه که رسم الخط هم ونه لري او د دفتر ژبه هم نه اوسي، بیا هم د فکر د تولید ځای دی او په اساس یې انساني پرمختګ شونی دی، د ژبې اساس او حقیقت د فکر رامنځته کول دي، د معلوماتو د انتقال وسیله ده او د افهام و تفهیم له کبله د انساني ټولنې په منځ کې خپل رغنده حیثیت همدې ارزښت ته په پام ساتي، په همدې اړه

څېړنپوه دولت محمد لودین په خپل اثر «ژبه او ټولنه» کې د ژبې معنوي شتمنۍ او بډایتوب ته په دې ډول اشاره کوي: «هره یوه ژبه د خپلې ټولنې شتمني او بډایتوب ګڼل کېږي، په نړۍ کې هره ژبه که څه هم هېڅ کار ورباندې شوی نه وي، شاړه پاتې شوې وي او لیکلي اثار یې لا هیڅ منځته راغلي نه وي، بیا هم د انساني ګډون یوه ډېره ښه او پرمختللې وسیله ګڼل کېږي، همدغه ژبه کولای شي چې د خپلې ټولنې د خلکو لپاره د فکر په منځته راتګ کې مرسته وکړي او د فکر د تولید یوه وسیله وګڼل شي او همدغه فکرونه نورو انسانانو ته نقل کړي. څرنګه چې ژبه په انساني ټولنه کې د انسانانو د ګډون، د معلوماتو د انتقال، د فکر د څرګندولو او هم د فکر د منځته راتګ یوه ډېره ښه وسیله ده، نو له همدې کبله په زغرده ویل کېدای شي، چې په ساده او لنډ تعریف باندې به د ژبې په ماهیت او حقیقت باندې پوهېدل ډېر ګران کار وي او دا به د چا له وسې پوره نه شي چې د ساده او یواځیني تعریف په واسطه د ژبې حقیقت او ماهیت څرګند کړي». (لودین، ۱۳۹۵، ۴،۵ مخ)

ژبه د ټولنیز تعامل یوه بنسټیزه وسیله ده، چې د فرد او ټولنې ترمنځ اړیکې ته لاره هواروي. ټولنیز تعامل په دې معنا دی، چې افراد د یوې ټولنې دننه د خپلو احساساتو، افکارو، ارزښتونو او نظرونو د تبادلې لپاره له ژبې او نورو نښو څخه استفاده کوي. ژبه د دې تعاملاتو لپاره یوه ستره وسیله ده، ځکه چې په ژبه کې د ټولنیزو ارزښتونو، عقایدو او کلتوري مفاهیمو څرګندونه شوې وي. ژبه او ټولنه دوه مهمې برخې دي، چې د یو ملت یا ټولنې د فرهنګ او هویت په جوړولو کې رول لري. ژبه نه یواځې د اړیکو یوه وسیله ده، بلکې د انسانانو د فکرونو، باورونو، ارزښتونو او تاریخ په اړه هم مهم معلومات وړاندې کوي. په ټولنیز ژوند کې د ژبې ارزښت خورا مهم دی، ځکه چې ژبه د انسانانو ترمنځ د اړیکو جوړولو او مفاهیمو د څرګندولو وسیله ده. ژبه د خلکو ترمنځ د خبرو اترو د تبادلې او تفاهم لپاره اساس دی. پرته له ژبې انسانان نه شي کولای خپل فکر، احساسات او نظرونه یو بل ته ورسوي. ژبه د کلتورونو او دودونو د ساتلو او انتقالولو وسیله ده. د ژبې له لارې خلک د خپل کلتور ارزښتونه، تاریخ او هنرونه له یوه نسل څخه بل نسل ته لېږدوي.

همدارنګه ژبه د ټولنې د یووالي او پیوستون لپاره خورا ضروري ده. دا د یوې ډلې د غړو تر منځ د ګډو مفاهیمو او ارزښتونو لرلو لپاره مرسته کوي. ژبه د فرد او ټولنې هویت څرګندوي. د ځانګړو ژبو استعمال په ځانګړو ټولنو کې د خپلو خلکو د پېژندنې او د پوهېدو له لارې د هویت احساس رامنځته کوي.

ژبه د انسان له پیدایښت سره جوخته منځته راغلې ده او د بشري ودې او پرمختګ سره سم یې وده موندلې او پرمختګ یې کړی دی. کله چې بشري ژوند بدلون کړی او د خلکو مادي او ذهني حالت ارتقاء کړې، نو د هغوی ژبې ورسره هم دغه سفر په مناسب ډول پرمخ بېولی دی. برعکس پرمختللې ژبه هم داړوند ټولنې د ژوند په حالت اغېزه کوي. د ځمکې پرمخ بېلابېل قومونه مېشت شوي دي، خو د دوی ټولو د ژوندانه طرز یو ډول نه دی. د مدني قومونو ژبه هم پراخه پرمختللې وي او د بېرته

پاتې ټولنو ژبې هم هومره وده او پرمختګ نه وي کړې. له دې سره سره مونږ د یو قوم ژبه د بل قوم پر ژبې غوره او ښه نه شو بللی او نه پرې د (بد) حکم کولی شو او دا دواړه یا ټولې په خپل خپل ځای کې ارزښت لري او د اړوندې ټولنې د پوهېدو او راپوهېدو ستره چاره سرته رسوي. خو د یوې ژبې د ویونکو سترمسؤلیت دا دی، چې هغوی د خپلې ژبې پراختیا، علمي کېدو او خپل مادي او معنوي سوکالۍ ته ملا وتړي،څو له نړیوال تمدن او پرمختګ څخه ګوښې، شاړه او شډله پاتې نه شي.

د یوې ژبې ستر ارزښت په دې کې دی، چې داړوند ملت او ټولنې تاریخي ټولنیز هویت خوندي ساتي. که چېرې د یوې ټولنې ژبه له منځه لاړه شي، نو هویت او شناخت څه چې لا موجودیت یې له منځه ځي او په نورو قومونو او ټولنو کې به مدغم او ورک شي. بیا یې هویت، تاریخ او پېژندنه محوه او د نوم ونښان به یې وروستي نسل ته هېڅ پته نه وي. نو هر ولس او قوم ته ښایي، چې د ژبې خدمت ته ملا وتړي او د ارتقاء لوړو څوکو ته یې ورسوي، علمي اثار په کې ولیکي، هنري او ګرامري خواوې یې پیاوړې کړي. څو یې تاریخ او هویت تلپاتې شي. دا دی د ژبې ټولنیز ارزښت. ومو ویل چې ژبه د یو قوم یا ملت د پایښت او هویت لپاره له هر څه اړین اصل دی.

همدارنګه په معاصرې نړۍ کې ژبه د تعلیم او زده کړې لپاره هم یوه بنسټیزه وسیله ده، ښوونځي او پوهنتونونه د ژبې پر بنسټ فعالیت کوي او د ژبې زده کړه د خلکو د ټولنیز او اقتصادي پرمختګ لپاره لازمي ګڼل کېږي. د بېلابېلو ژبو په زده کړې سره افراد کولای شي، نه یواځې خپله پوهه پراخه کړي، بلکې د نړۍ په نورو برخو کې د پرمختګ فرصتونه هم ترلاسه کړي. همدارنګه څېړنوال دوکتور رفیع الله نیازی په خپل اثر « په پښتو کې د ګرامر لیکنې تاریخي بهیر» کې د ژبې په اړه وایي: ژبه د یو ټاکلي ملت او ویونکو ملي او معنوي پانګه ده، د هغوی د کلتور او فرهنګي ارزښتونو محور او د ښوونې او روزنې بنسټ دی. د یو ملت د یووالي او پایښت او جوړښت لوی عنصر دی. ټولنه د خپلې ژبې پر مټ خپل تاریخ ساتلی شي. د ټولنې وګړي په لویو او وړو پېښو کې د خپلې ژبې په وسیله ځانونه پوهولی شي، ګډ هدف ټاکلی شي او ورته لازم تصمیمونه نیولی شي. خپلې ورځنۍ چارې یې پر مټ سرته رسولی شي، ژبه او ټولنه سره نه شلېدونکې اړیکې لري، ژبه د ټولنې او ټولنه د ژبې لپاره لازمه او ملزومه ده، دا چې ژبه یوه ټولنیزه پدیده ده او کنه!؟ په دې کې دوه ډوله نظریې موجودې دي. یو شمېر پوهان وایي، چې انسانان ژبه په ټولنه کې زده کوي، نو له همدې امله ورته ټولنیزه پدیده وایي، دوی په دې برخه کې تجربې کړې دي او د یوه کور دوه ماشومان یې په جلا ژبني چاپیریالونو (محیطونو) کې لوی کړي دي، چې هر یو یې د اړوند چاپیریال ژبه زده کړې ده. ژبه او ټولنه یې سره لازمې او ملزومې ګڼلې او په دې باور دي، چې د یوې ټولنې له پرمختګ سره موازي د هغوی ژبه پرمختګ کوي. برعکس د یوې وروسته پاتې ټولنې ژبه هم وروسته پاتې وي. خو یو شمېر اسلامي پوهان د قرآن عظیم الشان د مبارکو آیاتونو په استناد په دې اند دي، چې کله حضرت آدم علیه السلام

نړۍ ته راغی، نو الله جل جلاله د خپلې فرښتې په وسیله د اقرأ سورت نازل کړ، ژبه یې ور وښودله او د شیانو نومونه یې ور زده کړل. دتفسیر کبیر او المزهر په حواله داسې روایت چې حضرت آدم علیه السلام د ګردو بشري ژبو لپاره یو دفتر جوړ کړی و، چې په هغه کې یې ټولې ژبې لیکلې وې، بیا مخکې له دې چې دی وفات شي، هره ژبه یې د خټو په یوې ځانګړې تختې ولیکله، بیا یې ټولې تختې د اور په بټۍ کې پخې کړې، بیا یې په یوه خونه کې خوندي وساتلې او کله چې نړیوال توپان راغی، نو د ژبو هغه تختې یې یوې او بلې خواته یووړې او سره خورې ورې یې کړې، د توپان له پای ته رسېدو وروسته د هغو ژبو د هرې ژبې تخته چې چاته په لاس ورغله او مونده به یې کړه، د موندونکي او هغه نسل هماغه ژبه شوه.(نیازی،۱۳۹۰، ۴۲مخ)

ژبه په انساني ژوند او د قوم په منځ ته راتګ او وده کې مهم رول او غټ ارزښت لري. د ژبې په بنسټ قومونه یو له بل څخه بیلیږي او توپیر یې کېږي. د ژبې په واسطه قومونه پېژندل کېږي او د قامي پېژند (قومي تشخص) خاکه ده. پاچا خان په دې نښتون (ارتباط) کې ویلي دي، چې د یو قوم ژبه چې ورکه شي، هغه قوم ورک شي او قوم پېژندنه یې ختمه شي. ژبه په انساني ژوند کې هم ډېر ارزښت لري ځکه چې ژبه له یوې خوا د فکر د څرګندولو (پوهېدلو او پوهولو) وسیله ده او له بلې خوا ژبه د فکر (اند) یوه بڼه یا څېره ده. د ژبې ارزښت موږ ته دا راښیي، هرڅومره چې د انسان ژبه رسېدلې وي، هغومره یې فکر هم رسېدلی وي. د دې واقعیت په رڼا کې د ژبې د ودې لپاره کار په کار دی. د ژبې د ودې او روزنې ځایونه کورنۍ، ښوونځي او پوهنتونونه دي، له دې کبله د دې هڅه ضرور ده، چې په ښوونځیو او پوهنتونونو کې بچیانو ته په مورنۍ ژبه د پښتو ژبې د زده کړې امکانات برابر شي.(ستوری، ۱۳۷۶، ۱مخ) د ځمکې پر مخ د ټولو مخلوقاتو ترمنځ انسانان د نورو ژیو په پرتله تر ټولو زیات حساس او ځانګړي دي، انسانان له نورو ژیو څخه د یو لړ ځانګړنو په درلودلو سره جلاکېږي، چې یو له هغو ځانګړنو څخه د دوی ژبه ده. ژبه هغه یوازځینی توک دی، چې انسانان له نورو موجوداتو او په خپل منځ کې یو له بله جلا او په نورو ژویو باندې یې د غوره مخلوق نوم ور په برخه کړی دی. ژبه د ټولنیز رغښت سرچینه ده او د کلتوري توپیر د پرمختګ وسیله ګڼل کېږي، د نړۍ په کچه ټولې ژبې د وخت په تېرېدو سره یو له بله متفاوتې او پرمختګ یې موندلی دی. ژبه ځکه زموږ په ژوندانه کې مهم نقش لوبوي، چې د کلتور او ټولنیز څواک لپاره مهمه وسیله ګڼل کېږي. ژبه موږ ته دا توان رابخښي، څو د نورو اشخاصو او ژبو په هکله پوهاوی ترلاسه کړو. نړۍ له شاوخوا اته (۸) میلیارده وګړو او ۱۹۹ بېلابېلو هېوادونو څخه رغېدلې ده، نو په کې مېشت وګړي یې د دې لپاره چې یو له بله ښه راشه درشه، سوله ییز ژوند، د یو بل کلتورونو او دودونو ته درناوی ولري، د دې واړو چارو لپاره له ژبې څخه کار اخلي. (څولیزی، ۲۰۲۳، ۱مخ)

پايله

ژبه د ټولنې د وګړو تر منځ د افهام او تفهيم تر ټولو غوره او اغېزمنه وسيله ده، يا ژبه له يو لړ هغو اختياري وييزو او ګړنيزو غږونو نه جوړ شوی او رغېدلی سيستم دی چې د يوې ټولنې وګړي يې په خپلو کې د يو بل د پوهولو او ورځنيو چارو د سمبالښت په موخه له يو بل سره وايي. ژبه له ټولنې سره تړلې پديده ده، په ټولنه کې رامنځته کېږي او د ټولنې د وګړو له ټولنيز، اقتصادي، سياسي او جغرافيوي پرمختګ سره سم پرمختګ کوي، که ژبه نه وي، ټولنه نه شته او چې ټولنه نه وي، نو بيا خو بېخي انساني نړۍ او ننني عصري پرمختګونه نه شته.

که ژبې ته په ځير ورته وکتل شي، په ژبني جوړښت کې ځينې ژبني اختلافات ليدل کېږي، دغه اختلافات ټولنيز (سيمه ييز) دي، په دې اساس ژبه د لهجو او لهجې له فردي لهجو رامنځته کېږي. ژبه يوه ټولنيزه او اکتسابي پديده ده او انسان يې د خپلې هڅې او هاند په مرسته په ټولنه کې زده کوي، ژبه که تر يو بريده فطري ده، دليل يې دا دی چې خدای تعالی انسان ته د دې توان او قدرت ورکړی دی، چې په ژبه خبرې وکړي او خپل ټول ورځني ضرورتونه او ستونزې د ژبې په وسيله حل کړي. د ژبې د فطري والي دليل دا هم دی چې متعال خدای جل جلاله په خپل کلام کې وايي چې «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا» يعنې ما حضرت ادم عليه السلام ته ټول علم ور هديه کړ او هغه ته مې په ژبې د ګفتار قوت ور په برخه کړ.

انسان په فطري ډول د ژبې د وينګ او ګړېدا قابليت لري خو څرنګه چې انسان ټولنيز موجود دی او ژبه هم ټولنيزه اکتسابي پديده ده، نو انسان له پيدايښت وروسته دا ژبه په خپل زېږندويي چاپېرچل کې زده کوي او هغه د پوخوالي حد ته رسوي، تر دې چې د ژوندانه په ټولو لوړو ژورو کې له انسان سره مله وي او همکاري يې کوي.

ژبه د انسانانو ترمنځ د پوهېدو او راپوهېدو لپاره د غږيزو او اوريزو نښو (سېمبولونو) قرار دادي سيستم دی. مګر د نوي ژبپوهنې استادان چې سوسور يې په سر کې دی، دغه دوې نومونې ژبه او وينا سره بېلوي، چې يوه په خپله ژبه د يوې جلا او مجردې پديدې او بله يې د وينا يو ژبنی چار (ګړهار) بولي. نو ويلی شو چې ژبه يا لنګويج (لانګ) هغه انساني اړتيا ده، چې د هغې په مرسته غږېږو او وينا چې په انګليسي ژبه کې ورته سپيچ (پرول) وايي؛ دا يوه ګړنۍ چار يا عمليه ده، چې انسانان يې په مرسته خپل مطالب څرګندوي. وينا د ژبې ژوندی حرکت دی، چې په ځانګړي فرد يا شخص پورې اړه لري.

مأخذونه

۱. تڼیوال، مولا جان. ژبه او ټولنه، مومند خپرندویه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۹۴کال.

۲. څولیزی، محمدعثمان. د ژبې ارزښت، را اخیستنه: ۱۴۰۳/۱۰/۲۸، خپراوی: ۲۰۲۳/۸/۳ ، پنجشېر د لوړو زده کړو مؤسسه د پښتو ادبیاتو څانگه.

۳. ستوری، ډاکټر کبیر. د ژبې ارزښت، را اخیستنه: ۱۴۰۳/۱۰/۲۷، خپراوی: ۱۳۷٦/۹/۵، پېښور وحدت ورځپاڼه، ۱۲ جلد، ۳۰۱ شمېره.

٤. طیب، عبدالله. د ژبې ارزښت، اهمیت او ساتنه، را اخیستنه:۱۳۰۳/۱۰/۲۱، خپراوی: ۲۰۲۴/۱۲/۵/ شریعتhttps://shariatdaily.com

۵. لودین، دولت محمد. ژبه او ټولنه، ختیځ خپرندویه ټولنه- جلالکوټ: ۱۳۹۵ کال.

٦. مسعوده نېکیار، مینا. په ورځني ژوند کې د ژبې ارزښت اواړتیا، د افغانستان د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست: کابل مجله، دربیمه دوره، ۱۳۹۹کال.

۷. نیازی، رفیع الله. په پښتو ژبه کې د گرامر لیکنې تاریخي بهیر، دانش خپرندویه ټولنه: کابل،۱۳۹۰ کال.

عطاء الله حسين زى

په پښتو ادب کې د ټوکو ټکالو فولکلوريکه او فرهنګي مخينه

The Folkloric and Cultural Background of Wit and Humor in Pashto Literature

Ataullah Hussainzai

Abstract

From a folkloristic perspective, folklore represents an expansive domain encompassing the collective heritage of a people's customs, traditions, oral narratives, myths, and other cultural expressions. Within this framework lies a specific genre locally referred to as doṇea term encompassing folk tales, riddles, and even hyperbolic or boastful utterances. The expression is often invoked humorously when an individual engages in exaggerated claims or describes feats beyond the realm of possibility, prompting the listener to respond wittily, "What a doṇa!" Beyond its entertaining quality, doṇa frequently serves a humorous function.

Humor itself, deeply rooted in lived experience, emerges as an artful and insightful mode of expression that, through satirical language, provides psychological relief, delight, respite, moral reflection, and social critique. It reflects the aesthetic sensibilities, intellectual disposition, and collective consciousness of a community. Jokes are often delivered spontaneously, where two participants engage in a dynamic repartee, building upon each other's wit until one decisively outshines the other. Such humorous exchanges often rely on

vivid and imaginative metaphors, further highlighting the creativity and cultural depth embedded within folkloric humor.

لنډیز

فولکلور د ولسي پوهې له مخې یوه پراخه موضوع ده، د یوه ولس د ټولو دودونو، رواجونو، روایاتو او افسانو مجموعه بلل شوې ده، د فولکلور په ورشو کې یاد ډولونه ټول شامل دي. دغه فولکلوري ژانر ته په ځینو سیمو کې دوښې هم وایي، دوښې لافو ته هم ویل کېږي، کله چې یو سړی په لافو وهلو کې ګرم راشي، نو داسې څه وایي، چې هغه عمل یا کار شونی نه وي، نو بل لوری ورته وایي، چې ښه دوښې ولې. دوښې د ټوکو لپاره هم راځي، ټوکه بیا د ژوند له تجربو راوتې یوه پخه وینا ده، چې د طنز په ژبه اوربدونکي ته د روح تسکین، ارامي، خوشحالي، دمه، پند او نصیحت وړاندې کوي. په ټوکو کې د ولس شوق، د پوهې د کچې ذهنیت او فکر څرګندېږي، ټوکې في البدیهه هم ویل کېږي، په داسې ترتیب چې دوه ټوکیان ټوکې کوي، په طرز کې یې یو پسې را اخلي او بالاخره هغه پړ کوي، په ټوکو کې خندوونکي تشبېهات راځي.

سریزه

پښتو او پښتانه زرګونه کلونه تاریخ لري، پښتو ژبه د بېلابېلو پښتني خېلونو د محاورې ژبه ده، هماغسې چې پر دې ژبه له زرګونو کلونو را هیسې خلک غږېږي، د غږېدونکو د ژوند او د ژوند د بنې په باب یې هم لرغون پوهانو، تاریخ پوهانو او ګرامر لیکونکو او څېړونکو اسناد موندلي دي. د پښتو ژبې په وده او پرمختیا کې د فولکلور یا د هغه د اجزاوو: ولسي منظومو او منثورو ویناوو او فولکلوریکو ادبیاتو اغېز څرګند دی، دا اغېز حتی تر ګاونډیو ولسونو او سیمو پراخ دی، ځکه چې پښتانه لکه د نور ولسونو او قومونو په شان نویتوب یا په بله وینا عصریتوب او تمدن ته هومره نه دي نږدې شوي. له دې امله ده چې پښتو ژبه غني فولکلوري روایات، ویناوې او دودونه لري. په دغو ویناوو کې یې ځینې په ادبیاتو کې د مطالعې ځای لري، خو ځینې یې بیا د عمومي انټرپولوژۍ یا بشر پوهنې برخه ده. دا دواړه برخې خورا ارزښتمنې دي، ځکه چې په فولکلوریکو روایاتو او ویناوو د یوه ولس تاریخ، تمدني پرمختګ، بریاوې، ستونزې، نمانځنې، کړنې، مینې، کرکې او د ژوند نور اړخونه مومو، څرنګه چې ټوکې ټکالې د پښتو په فطرت او طبیعت کې نغښتې دي نو د ټوکو ټکالو څېړل یوه مبرمه اړتیا ده او د همدې اړتیا له مخې مې د خپل توان په اندازه لاندې کرښې توري کړې.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

ټوکې ټکالې ذهني او رواني فشار کموي، انسانان یو بل ته نږدې کوي، انتقادي پیغامونه په نرمو او مناسبو الفاظو کې وړاندې کوي، حتی تعلیمي ښوونه او روزنه اسانوي او د ټوکمار سړي ذهني خپلواکي راښيي. پورته ارزښتونو ته په پام سره د ټوکو ټکالو د څېړنې او سپړنې اهمیت لوړ دی او باید وڅېړل شي. د دې مقالې مبرمیت په دې کې دی، چې د ټوکو ټکالو، د هغې د ډولونو او پیغامونو په اړه نوي څه راته وايي، د ټوکو په اړه په تېر کې هم لږ و ډېر کار شوی، خو بشپړ نه دی.

د څېړنې موخې

د دې څېړنې موخه دا ده، چې وپوهېږو، پښتانه په ټوکو او ټکالو کې یو بل ته څه رسول غواړي، یعنې له ټوکو یې آره موخه څه ده، آیا ټوکو ټکالو ته پښتني ذهنونه جوړ دي او په اسانه یې هضمولای شي!؟ دا او دې ته ورته ضمني موخو ته د رسېدو په موخه دغه مقاله لیکل شوې ده.

د څېړنې پوښتنې

۱. ټوکې ټکالې څه ته وايي؟
۲. پښتو ادب کې ټوکې ټکالې څه ارزښت لري؟
۳. ټوکې ټکالې په انساني طبیعت او مزاج څه ډول لګي؟

د څېړنې میتود

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

د مقالې متن

دا چې ټوکه په ادب کې راځي او کنه؟ دې پوښتنې ته په ځواب کې وایو، چې ټوکه په ذوق او ښکلا پرستۍ ولاړه ده، تشبیهات په کې راځي، محاورې او اصطلاحات په کې کارېږي، استعارې او مجازي ژبه لري، نو کله چې د ژبې قاعده له اصلي حالته وځي، مجازي یا استعاري بڼه خپلوي، انځوریزې ځانګړنې ولري، نو بیا یې ادبي ګڼلی شو. په ټوکو کې د لفظونو تر شا حقیقي او رښتینې معنا په ځای پاتې کېږي او پر حقیقي معنا یې مجازي معنا ته زیاته ترجیح ورکول کېږي. دا چې ټوکه د ذوق خړوبولو او ساعتېرۍ لپاره ویل کېږي، نو ذوق او ساعتېري د ادبي لیکنو یوه ځانګړنه ده، ځکه ادبي لیکنې تر هر څه وړاندې د ذوق او جمال په الفاظو کې پند او نصیحت وړاندې کوي، د ساتېرۍ مجلسونه د خندا په ټال

زنګوي، زړه ته تسکین، ارامي او خوشحالي وربښي، نو ځکه یې موږ په ادب کې یو دخیل ژانر شمېرو. د ټوکو بهیر د انسان له ژوند سره سم روان دی، هغه مهال چې د ذوق د خړوبولو کومه بله وسیله نه وه، نو د کلیو او بانډو خلک به په دېره او حجره کې سره را ټول شول، ټوکیان به یې سره په مقابله ور وستل. دوی به تر هغې ټوکې کولې، چې یو پر کړي، په کلیو او بانډو کې ټوکیان معلوم وو، آن تر دې چې د یوه کلي خلک به له خپل ټوکي سره بل کلي یا بانډې ته تلل.

زموږ ځینو ولسـي هنرمندانو په ټنګ ټکور کې ټوکې ویلې دي، په دې مشهور ټوکیانو کې حضـرت باز، ګلاجان، احمدالله... راځي. پر دې سربېره زموږ په کلیو او بانډو کې نوي سندرغاړي هم شته، چې هغوی په ټوکیانو مشهور دي. (وفا، ۱۳۹۲ل، ۳۸مخ)

دا چې دلته مسأله په فولکلور پورې وتړل شوه، نو بده نه ده چې دلته د فولکلور په اړه ځینې څرګندونې ولرم: فوکلور یو خاص نوم دی، چې په خپله غیږ کې مادي او معنوي توکي رااخلي، فولکلور د انسان له ژوندانه سره مزل کوي. (خټک، ۱۳۹۹ل، ۱۲۵مخ)

فولکلور د انسان مادي او معنوي تجربې دي، چې نسلونو ته په میراث پاتې کېږي او د وختونو په بدلېدو سره یې بڼې بدلون مومي. فولکلوري پدیدې یا توکي د میراثونو زېږنده دي، دا پدیدې د ژوند د پرمختګ لاملونه او د پرمختګ خواته هڅونه ده. د بېلګې په توګه موږ یو شمېر پرمختللي ساینسـي وسایل او څیزونه وینو، چې ریښه یې له فولکلوري توکو راوتې ده، یا په بله ژبه د فولکلوري توکو پرمختللې بڼه ده. (شینواری، ۱۳۵۸ل، ۴۵مخ)

په ختیځو ټولنو کې بیا د فولکلور مفهوم پراخ دی، د ژوند ټول کړه وړه په فولکلور کې را نغاړي، فولکلور له دوو نومونو څخه رغېدلی، خلک او پوهه. ترکیبي معنا یې د خلکو پوهه ده، د خلکو په پوهه کې د ژوند هغه تجربې راځي چې د خلکو له پوهې را زېږېدلې وي. په فولکلور بیا موږ فلسفه، سیاست، علم او... نه شو مطالعه کولی ، خو فولکلوري مواد په کلتور کې د مطالعې وړ دي. ټوکې ټکالې ولسي نثري ژانر دی، په دې ژانر کې د نثري ادب نور ډولونه لکه: نکل، کیسې، ټوکې، متلونه، کیسی، اصطلاحات، تکیه کلامونه، نومونه، دعاوې او ښېراوې، روایات، تشبیهات او استعارې، سترې مشي او مخه ښه وړاندې کېږي. فولکلوریک ادبیات پر منظومو شکلونو سربېره منثور شکلونه او ډولونه هم لري، منثور شکلونه یې د وګړو په خوله او سینه په سینه له یوې زمانې بلې زمانې ته را پاتې شوي، بیا له یوې سیمې بلې سیمې، کلي په کلي، دېره په دېره، حجره په حجره ګرځېدلي او بېلابېل وریانتونه او بڼې یې خپلې کړي دي. (ازمون، ۱۳۹۵ل، ۱۵ ـ ۱۷مخونه)

له پورتنيو ځرګندونو وروسته غواړم د ټوکو ټکالو په اړه ځرګندونې ولرم: ټوکې هغه ظريف او ښکلی فن دی چې په اورېدونکو باندې ډېر تأثير کوي او د اورېدونکو د روحي خوشاليو سبب ګرځي. ځينې ناروغتياوې شته، چې ډاکټران د هغوی علاج يوازې په ساعتېرۍ او خوښۍ سره کوي او ناروغ ته توصيه کوي، چې خپل ځان خوشحاله وساتي، په رښتيا سره په ځينو وختو کې د ښې غذا له خوراک څخه لطيفې او ظريفې ټوکې په روغتيا باندې ښه تاثير کوي.

ځکه که ناروغ ته ځينې وخت ښه غذا ورکړل شي او هغه يې د هضم توان ونه لري، نو د دې په عوض چې ناروغ ورباندې ښه شي، تکليف ورته پېښېږي او په ډول ـ ډول تکليفونو اخته کېږي. مګر لطيفې او ظريفې ټوکې په هضم پورې اړه نه لري او د ناروغ روحي ستړيا ليرې کوي او يو خوشحاله ژوند وربخښي. ظريف په لغت کې زيرکۍ، زړورتيا، زيرکه کېدلو او ماهرېدلو ته وايي او هغه څوک چې دغه ملکه ولري، هغه ته ظريف ويل کېږي او د ظريف معنا ښکلی او خوش طبعه ده. ټوکې ځانګړي مجلسيان او ټوکيان لري، چې د هغوی له خوا ټوکې په مجلسونو، حجرو او دېرو کې ويل کېږي او د اورېدونکو ساعت ورباندې تېروي، کله چې کوم ټوکمار او ظريف شحص د پښتنو حجرو او دېرو ته ورشي، خلک ورته ډېر خوشحاله کېږي، ځکه چې د هغوی د ساعتېرۍ او خوشحالۍ سبب پيدا شي، ناست خلک ټول يو غوږ شي او د هغه ظريف شخص له خبرو پرته د بل چا خبرو ته غوږ نه ږدي. (پتوال، ١٣٦٩ ل، ٦مخ) اوس چې ټوکو په اړه وضاحت ورکړل شو پوښتنه پيدا کېږي چې آيا ټوکې ارزښتمنې دي؟ دې پوښتنې ته په لاندې دوو برخو کې د ځواب ويلو هڅه کوو:

الف) هنري ارزښت: په دې برخه کې ولس د خپل ذوق د خړوبولو لپاره د خپلو تجربو ځرګندونه کوي، توکي يې پښتني دي، ژبه يې کليواله او پښتني ده، انځورونه او هنري بديعي ښېګڼې يې د ولس له ذوق سره برابر دي، د نورو اغېز پر ځان نه مني، ژبه يې رڼه او له تکلفه پاکه ده، بديعي ارزښتونه يې هم د ولس له ذهني کچې او ذوق سره برابر دي، څه چې ويني يا محسوسوي يې، هغه د خپل هنر ګاڼه ګڼي. (محمود، ۲۰۰۹م، ۴۵مخ) ب)

د ژوند د چارو او خبر رسولو په توګه: په دې برخه کې د ولسي ادب ارزښت دا دی، چې پېښې خوندي کوي، په ټولنه کې يې يو بل ته رسوي، په اوسني او راتلونکي وضعيت يې خلک پوهوي، د ټولنې لورى ټاکي، فکر ورکوي، د ټولنې فکري او ذهني پرمختيايي بهير ته وده ورکوي او هم په ټولنه کې د يو فکري بدلون لپاره کار کوي. ولس هغه چينه ده چې ژوند ترې را ټوکېږي او ژوند د انساني فطرت د بېلابېلو انځورونو هينداره ده، فولکلور هغه ستره

کلتوري پانگه ده، چې ملت په معنوي لحاظ ژوندی ساتي. د یو ملت فولکلور د هغه ملت فرهنگ، ژبه او عنعنه ژوندۍ ساتي، چې همدغه پورتنۍ پدیدې د ملت روح گڼل کېږي. دا چې موږ وایو، ټوکه د ذوق خړوبولو او ساعتېرۍ لپاره ویل کېږي، نو ذوق او ساعت تېري د ادبي لیکنو یوه ځانگړنه ده، ځکه ادبي لیکنې تر هر څه وړاندې د ذوق او جمال په الفاظو کې پند او نصیحت وړاندې کوي او همدارنگه مجلسونه د خندا په ټال زنگوي، زړه ته تسکین، آرامي او خوشحالي وربخښي، نو ځکه یې موږ په ادب کې شمېرو. (رفیع، ۱۳۴۹ل، ۳ـ ۱۱مخونه)

ټوکې که څه هم هر کله ادبیات نه وي او یا په بله ژبه ښځې په ادبیاتو کې نه شي شمېرل کېدای، خو د پښتني ټولنې د فولکلور د مطالعې پر وخت یې یادول په کار دي. ښایي ځینې ټوکې اوچته ادبي او هنري ژبه ولري، که داسې وي، ښایي د باسبوادو خلکو له خوا ویل شوي وي. کومې ټوکې چې په ولس کې مشهورې دي، اکثره یې که له یوې خوا یوه معنا لري او په خاص مناسبت کې د ویلو وړ وي، نو له بلې خوا د ساعت تېرۍ او خندا وسیله هم ده او دا تمه ترې په کار نه ده، چې دغه ډول د ټوکو نثرونه دې هم هرومرو ادبیات وي. ټوکې ډېرې شوي او په یو شمېر کتابونو کې هم را ټولې شوي. د ځینو نورو ژبو په څېر په پښتو کې هم ټوکې ځانگړي کرکټرونه لري او کله هم چې د ټوکو پر وخت د یوه نامعلوم او یا ناپېژاندي کرکټر په توگه مطرح کېږي. (وفا، ۱۳۹۲ل، ۱۲۰مخ)

ټوکې ټکالې څه وخت پیدا شوي او سرچینې یې کومې دي؟ دې پوښتنې ته زموږ لیکوالو داسې ځوابونه ویلي دي: ټوکې هم سر او پای نه لري، هر کله پېښېدای شي، هرکله ویل کېدای شي او دا هم نه شي څرگندېدای، چې کله پیل شوي او څنگه؟ پرته له دې چې ووایو، چې ټوکې د انسانانو له ژېړون او فعالیت سره سمې پیدا شوي دي. د ټوکو ټکالو د پیدایښت او منځ ته راتگ په برخه ښایي ووایو، هغه وخت چې بشر د لومړي ځل لپاره د طبیعت له مشاهدو سره مخامخ شو، نو د دې موجوداتو او اشیاوو په مقابل کې چوپ او غلی پاتې نه شو او د خپل فکر له ډول سره سم یې څېړنه په کې وکړه. له هغې ورځې راهیسې چې انسان د ځمکې پر مخ قدم ایښی دی، تل یې زیار ایستلی، چې د اشیاوو او موجوداتو حقایق او ریښې ځانته معلومې کړي. نو ځکه له هر څه سره چې مخامخ شوی، فکر او غور یې په کې کړی، څو یې په اړه یوه نتیجه لاس ته راوړي، د خپلې پلټنې د حل د تسکین لپاره یې د هر نامعلوم

د معلومولو په غرض منډې را منډې وکړي او د خپل محدود فکر له غوښتنې سره سم تر یوه حده د خپل ځان قناعت حاصل کړي. (وفا، ۱۳۹۲ل، ۲۱مخ)

د طنز لیکنې لپاره یو لنډ قالب د ټوکې دی، دغه ادبي ډول په نورو ژبو کې د «جوک» یا «انکدوت» په نوم یادېږي. په ادبي اصطلاح کې ټوکه هغه لنډ او خوښې بخښونکی روایت دی، چې په یوې واقعي، تصادفي او تخیلي پېښې پورې تړاو ولري. دغه لنډ داستان ډوله ژانر چې پای یې په غافلګیرۍ، غیر منتظره او یا په مبالغې پای ته رسېږي، موږ ته ټکان راکوي او خندوي مو. (احمدزی، ۱۳۹۷ل، ۱۰۴مخ) په عمومي توګه ټوکې په درېیو برخو وېشل کېږي، چې لطیفې، مضرې ټوکې او دوېنې دي. زه غواړم دلته د ټوکو هر ډول د هغوی له تیوریکي بڼې او یوې بېلګې سره ستاسو مخې ته کېږدم:

۱. لطیفې (ادبي ټوکې): لطیفې هغه ټوکې دي، چې په پوره هنري ذوق سره د حقیقت او واقعیت په رڼا کې د یوې ټولنې د وګړو مثبت کړه وړه هڅوي او منفي کړه وړه یې د اصلاح او سمون په موخه منعکسوي، تر څو اورېدونکي او لوستونکي ترې پند واخلي او له نادودو او ناوړو اعمالو څخه لاس په سر شي. لطیفې یا ادبي ټوکې په ټوله کې په یو هنري خندني چوکاټ کې داسې مطلب رانغاړي، چې که په منځپانګه کې یې ځینې سختې خبرې هم وي، خو سړی یې په اورېدلو سره د خوابدۍ احساس نه کوي او د ټوکې ټول مطلب ته په سړه سینه ځای ورکوي. راځئ د لطیفې لاندې بېلګه ولولو: ادې سر زورې وه: یوه بوډۍ ښځه کوم ځای سېلاب په مخه کړې وه، دوه زامن یې درلودل، دواړو په خپلې مور پسې د سیند پر غاړه منډې وهلې، یو تن له سېلاب سره ښکته روان و او بل د رود په غاړه پورته ځغلېده. یو سړي ترې پوښتنه وکړه: چې مخ په پورته څنګه په بېړه او وارخطا منډې وهې؟ ده ورته وویل: چې ادې مې سېلاب وړې ده، په هغې پسې ځغلم. هغه ورته وویل: سېلاب خو ښکته وړل کوي، په مخ پورته څوک نه وړي. ده ورته وویل: زموږ مور لړه غوندې سرزورې وه، هسې نه چې په سېلاب کې مخ په پورته تللې وي.

۲. مضرې ټوکې: مضرې ټوکې بیا هغه دي، چې د شوخۍ او مزاح کولو طریقه یې مسخره له ځان سره لري، کله چې یو مزاح کوونکی په یو چا پورې مضره ټوکه کوي، ممکن د لانجې او جګړې لامل وګرځي، څرنګه چې په لطیفو کې پند او اصلاح نغښتی وي، په

دې ډول (مضرو) ټوکو کې پند او لارښوونه نه وي، يوازې د بدې خندا او مسخرې لپاره ويل کېږي. په دې ډول ټوکو کې يوازې د ټولنې د نالوستو وګړو د پوهې او ذهنې وړتيا باورونه ښه را څرګندېدای شي، موږ کولای شو چې د وروسته پاتې ټولنې د وګړو د پوهې کچه ترې را جوته کړو. په دغو مضرو ټوکو کې هجوې او هزليات هم د يوې سترې برخې په توګه راوړلی شو، چې مضريت او توندوالی يې د دې لامل کېږي، چې له لطيفو څخه جلا کړل شي.

۳. دوښې: دوښې هم د مزاح او مضرو ټوکو په شان يو ډول ټوکې دي، چې مطلب يې په يوه کرښه کې افاده کېږي او زياتره د ماشومانو له خوا ويل کېږي، کله ـ کله يې لويان هم په خپلو کې سره وايي، خو د استعمال ډېر موارد يې په کوچنيانو کې ليدل کېږي، لکه: خوار شې په دا برګو سترګو، لکه حلال کړی غويي. (صابر، ۱۳۹۷ل، ۳٦، ۳۷مخونه)

له پورتني وېش سره په خوا کې ټوکې په طبيعي يا ولسي او مصنوعي ډولونو هم وېشل کېږي، چې د دواړو ډولونو يوه ـ يوه بېلګه دلته راوړل غواړم. الف) ولسې ټوکې: ولسې ټوکې هغه ټوکې دي چې د ولس له خوا ويل شوي وي. لکه: په يوه کوڅه کې يو سړی په سترګو چپی (چپ سترګی) نورو دوو نفرو پر دا چپ سترګي خبرې کولې. يوه ويل، دا سړی چپک دی او هغه بل ويل، چپک نه دی. اخر يې شرط سره وتړه، د شپې دوې بجې يې څراغ واخيست او د هغه سړي کور ته ورغلل او دروازه يې ور وټکوله. کوم وخت چې هغه چپک دروازه ورته خلاصه کړه، راغلو دوو نفرو ورته وويل: ډېره بښنه غواړو، چې په دا نيمه شپه مو له خوبه راويښ کړې، خو موږ دواړو شرط تړلی، دا زما انډيوال وايي، ته چپک يې او زه وايم ته چپک نه يې، نو اوس موږ له تا څخه پوښتنه کوو، چې په موږ کې د کوم يوه خبره سمه ده؟ چپک سړی په قهر شو او ورته ويې ويل: شرمېږئ نه، چې په دا نيمه شپه څلور نفره رارهي سوي ياست، دوه څراغان مو را اخيستي دي او زه مو له خوبه راويښ کړم. سړي چې دا خبره وکړه، راغلي نفر پوه شول، چې سړی چپک دی، ځکه دوه نفره يې څلور وليدل او يو څراغ يې دوه. (محمود، ۲۰۰۹م، ۱٦مخ) ب) مصنوعي ټوکې ټکالې: دا هغه ټوکې دي چې د يو چا له خوا جوړې شوي وي، حتی شخص او مهال يې هم څرګند وي، طبيعي والی يا ولسي رنګ په کې نه ښکاري، دغه ډول ټوکې کله نا کله د پردي فرهنګ تر اغېزې لاندې هم وي، ژبه يې هم محاوروي او اصطلاحي خواږه نه لري. د دا ډول ټوکو

بېلگې هم په نثر کې موجودې دي او هم په نظم کې. د دې لپاره چې د ټوکو په اړه مو نوي څه راوړي وي(محمود، ۲۰۰۹م، ۲۱۴مخ) ، دلته د شاعر سید حسین سید لاندې منظومه شعري بېلگه راوړم:

یاره نه لرم ولور

پخوا لا تر دې ښه وم گرځېدم به خپل سر
یاره نه لرم ولور
کوژده نه وه، بلا وه تر پخوا سومه بدتر
یاره نه لرم ولور
نکاح راته ماتم دی کوژدنه نه ده، غم دی
خسر بابا کړه غضب، که مې غوا وه که سخوندر
یاره نه لرم ولور
کلونه دي تېرېږي رسمونه دي، ډېرېږي
په پور يې لېونی کړم د خسر بابا ټبر
یاره نه لرم ولور
دا څه دود او دستور دی؟ دا کله بیا ضرور دی؟
چې خوار لا په خوارېږي یا به پروت وي په ټټر
یاره نه لرم ولور
واده ولې ځنډېږي دودس ورا په ورا غځېږي
خوښې لا راته گوري، پاته نور زر او زېور
یاره نه لرم ولور
دوستي که دښمني ده سیالي که دښمني ده
له سره نه پوهیږي دا مخلوق په خیر او شر
یاره نه لرم ولور
خسر بابا که ښه وای! پر ما بې وسیله وای!
ما نه پرېږدي کور ته راته وايي پیل او غر
یاره نه لرم ولور
دېگونه دي، مجمې دي سالن دی، کتلمې دي

واده په ډم ماډم شو فضول خرڅ کړه برابر
یاره نه لرم ولور
درې سوه نارینه دي نیاز مني په بانه دي
فضول خرڅونه ډېر شو زوم په غم وهي غُمبر
یاره نه لرم ولور
خسر روپۍ راشه کړې وځان ته یې خره کړې
جهیز به د لور ورکړي زوړ تلتک، نوی ټغر
یاره نه لرم ولور
دا ګټه کړې ده وروره هو، یو دی وړه تر کوره
نو ها لاس مې پر ړیره که اخته نه شوې په شر
یاره نه لرم ولور
(محمود، ۲۰۰۹م، ۲۱۲ ـ ۲۱۹مخ)

پایله

ټوکې په ولسي (شفاهي) ادبیاتو کې د وګړو تر منځ د ساعتېرۍ په موخه ویل کېږي، خو موخه یې د ساعت تېرۍ تر څنګ ناویل شوي پیغامونه هم دي. په عمومي ډول ټوکې په درې برخو وېشل کېږي، ادبي ټوکې، مضرې ټوکې او دونې او له دې سره خوا کې په طبیعي یا ولسي ټوکو او مصنوعي ټوکو هم وېشل شوي دي، چې د دواړو بېلګې یې هم په نثر کې او هم د نظم په بڼه موندل کېږي.

په پښتو ژبه کې ټوکې ټکالې د پښتني کلتور په اړانه کې د مطالعې وړ ژانر دی. په ټوکو کې نه یوازې زموږ کلتوري ارزښتونه خوندي شوي دي، بلکې زموږ د ټولنې روان هم په کې مشاهده کېدلای شي. دغه ډول کله کله د اړتیا پر وخت له ټوکو ټکالو د غوره افهام او تفهیم په خاطر د دلیل په توګه هم کار اخیستل کېږي. په ټوله کې ویلای شو چې په پښتنو کې ټوکې ټکالې نه یوازې د ساعت تېرې لپاره، بلکې د اړتیا پر مهال د خپلې موخې د لا روښانه کولو او د خپلې خبرې لپاره د دلیل په توګه هم استفاده کېږي.

ټوکې ټکالې یوازې تر ولسي وګړو ځانګړې نه دي، بلکې د نړۍ د زیاترو ژبو په ادبیاتو کې د پوهانو او عالمانو تر منځ هم د ټوکو ټکالو روایتونه موجود دي چې پښتو ژبه هم په

کې شامله ده. د خواصو تر منځ ټوکې ټکالې بې حکمته نه وي، بلکې زیاتره وخت په کې ژور فکرونه لیدل کیږي چې د انسان په ښوونه او روزنه کې لوی لاس لري.

مأخذونه

۱. ازمون، لعل پاچا. (۱۳۹۵ل)، پښتو فولکلوري ادبیات، کابل: پکتوس خپرندویه ټولنه.

۲. احمدزی، محمد آصف. (۱۳۹۷ل)، په پښتو ادب کې طنز، کابل: د افغانستان د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست.

۳. پتوال، محمد مؤمن. (۱۳٦۹ل)، ټوکې ټکالې، کابل: د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز.

۴. خټک، فضل میر. (۱۹۹۹م)، فضلیات (ادبي اصطلاحات)، پېښور: پښتو اکیډمي.

۵. رفیع ، حبیب الله. (۱۳٤۹ل)، د خلکو سندرې، کابل: د افغانستان علومو اکاډمي، د تاریخ او ادب ټولنه کابل.

٦. شینواری، دوست محمد. (۱۳۵۸ل)، د پښتو د ولسي ادب لارې، کابل: دانش خپرنویه ټولنه.

۷. صابر،لطف الله. (۱۳۹۷ل)، پښتو ادب کې د ټوکو ارزښت او د هغو تحلیلي څېړنه (تېزس)، (ناچاپ اثر)

۸. محمود. (۲۰۰۳م)، انساني سرکس (د طنزونو ټولگه)، لندن: آغا لایبرري.

۹. محمود. (۲۰۰۹م)، طنز څه شی دی؟، لندن: آغا لایبرري.

۱۰. محمد داود. (۱۳۹۲ل)، د فوکلور پېژندنې لارښود، ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه.