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

کابل

په دې ګڼه کې:

- د محمد صدیق پسرلي په شاعرۍ کې رومانویت
- د حمید بابا او بشار بن بُرد شعري پرتله
- په پښتو ژبه کې د سکیماوو څېړنه
- په پښتو معاصرو لنډو کیسو کې د پښتني کرکټرونو موضوعي څېړنه
- په ځینو منثورو ولسي ادبیاتو کې د اخلاقي موضوع څېړنه
- د شیدا په شاعرۍ کې د کره‌کتنې د تیورۍ تومنه

او نور...

- دري میاشتنی
- درېیمه دوره
- کال: ۱۴۰۴لمریز
- د تأسیس کال: ۱۳۱۰لمریز
- کابل- افغانستان

۴

ژبنۍ، ادبي او فولکلوري درې میاشتنۍ څېړنېزه مجله

کابل

۱۴۰۴ لمریز کال، ۴ ګڼه

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. څلورمه ګڼه

یادونه

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ 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:
۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹ -۰۷۸۱٦٦٦٦٦۲
د مجلې برېښنالیک: magazinekabul@gmail.com او info@asa.gov.af
د کلني ګډون بیې:
په کابل کې: ۹٦۰ افغانۍ
په ولایاتو کې: ۱۴۴۰ افغانۍ
په نورو هېوادونو کې: ٦۰ امریکايي 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 محمد صدیق پسرلي په شاعرۍ کې رومانویت	څېړنوال دوکتور محمد داود عربزی	۱
۲.	د خوشحال په کلیاتونو کې الحاقي غزل	څېړنوال نجیب الله نایل	۳۳
۳.	د حمید بابا او بشار بن بُرد شعري پرتله	څېړندوی محمد طاهر شرر	۵۵
۴.	په پښتو ژبه کې د بېلابېلو سکیماوو څېړنه	پوهنمل تاج محمد رحیمي	٦۹
۵.	په پښتو معاصرو لنډو کیسو کې د پښتني کرکټرونو…	څېړندوی مروت درد	۸۹
٦.	په ځینو منثورو ولسي ادبیاتو کې د اخلاقي…	څېړنواله خاطره شینواري	۱۱۲
۷.	د شیدا په شاعرۍ کې د کره کتنې د تیورۍتومنه	څېړندوی فضل الرحمن علیزی	۱۲۷
۸.	د پښتو شاعرۍ د تصوفي- عرفاني او نورو …	څېړنوال راضیه نوري	۱۴۴
۹.	د ماشوم د ژبې په وده کې ګټور لاملونه	ژباړن: سمیع الله شاهد	۱۵۹

څېړنوال دوکتور محمد داود عربزی

د محمد صدیق پسرلي
په شاعرۍ کې رومانویت
Romanticism in the poetry of Mohammad Sadiq Pasarlai

Associate. Prof. phD. M. Daud Arabzai

Abstract

The poetry of Mohammad Sediq Pasarli is remarkably rich within the framework of the Romantic literary style, and many aspects of his poetic expression are deeply rooted in this tradition. His poetry is complex and requires careful and attentive reading; for this reason, I have often found it necessary to consult additional sources. Examining the romantic dimension of Pasarli's poetry demands considerable study and critical engagement. In my view, establishing the romantic qualities of a poet's work requires precision and close analysis. This realization led me to focus on this aspect and to question why researchers have paid relatively little attention to it.

Addressing this topic required extensive reading on sensory imagery, poetic aesthetics, and literary devices, as sensory imagery is particularly prominent in Pasarli's

poetry. The aim of this study is to introduce Pasarli to his admirers as well as to those who have not yet read his works, and to draw their attention to the structural compositions of his poetry, his delicate imagination, and the aesthetic qualities embedded in his verse.

لنډیز

د محمد صدیق پسرلي شعر د رومانوي سبک په برخه کې ډېره بډای دی او شعر یې پر همدې چولېز ډېر څه لري.

شاعري یې مغلقه او په دقت لوستل غواړي، همدا وجه ده چې ډېر ځله زه د نورو مراجعو سر ورښکاره کولو ته اړ شوی یم، د پسرلي د شاعرۍ پر دې اړخ بحث کول یو څه مطالعه غواړي، زما په فکر په رومانوي اړخ د یو شاعر کلام ثابتول لږ دقت غواړي، نو ځکه مې دې برخې ته پام وکړ او په فکر کې یې شوم، چې ولې یې څېړونکو دا برخه ډېره نه ده څېړلې، په دې برخه کې اړتیا وه چې د حسي انځور، د شعري ښکلا او صنایعو په برخه کې ډېر څه ولولم، ځکه چې د استاد په شاعرۍ کې حسي انځور ډېر زیات دی. له دې سپړنې مې موخه دا ده چې د پسرلي مینوال او هم هغه اشخاص چې تر دې دمه یې پسرلی نه دی لوستی، ور وپېژنم، د هغه د شعر ترکیبونو، نازک خیالونو او ښکلاوو ته یې ځیر کړم.

سریزه

د استاد له شاعرۍ سره د بلدتیا او هم د ده د شعري ټولګو په لوستو سره به وخت نا وخت دا فکر راته چې باید په دې اړه یو څه ولیکم، زما په خیال د صدیق پسرلي په شعرونو بحث کول ډېره زړورتیا، ژوره مطالعه او ژور فکر غواړي، که موږ د ده په شاعرۍ کې یو څرګند تصویر لټوو، نو دا به ډېره ستونزمنه وي، ځکه شعر یې ژور لوستل او ښه فکر غواړي، د استاد شاعري د فصاحت له پلوه هم ډېره ښه ده، شعریت او معناوې یې څرګندې دي، خو په دقت لوستلو سره به یې د کلام په فصاحت پوهېږو.

د استاد پسرلي شاعري څېړونکی اړباسي چې څو اړخیزه یې وپېژني او بیا یې یوه شعر کې وسپړي، زما د معلوماتو له مخې ډېرو لیکوالو د ده د شعر کابو پر ټولو خواوو لیکل کړي، خو په رومانوي اړخ یې ډېر کم کار شوی او زما په نظر لوستونکو ته د

پسرلي د شعر رومانوي سبک او ښکلاوو په ګوته کول، د ده د شعر ټوله تومنه برابروي، دا پوښتنې په ذهن کې اړتیا پیدا کوي چې ولې نوموړی د خپل وخت د یو عالي شاعر په توګه پېژنو، په شعر کې یې کومې ښېګڼې دي، شعر یې څه ډول ښکلا لري؟ دلته به دا او دې ته ورته نورې پوښتنې ځواب شي چې پسرلی د اوسمهالي شعري بهیر یو بې پرې او د لوړ ذوق شاعر دی، چې زه یې په اوسنیو شاعرانو کې د رومانویت په برید کې څوک نه وینم.

په دې مقاله کې مې د استاد پر شاعرۍ یو څه بحثونه کړي چې د کلام ښکلا، رواني، ترنم، خج، طبیعي انځور، تشبیهات، ترکیبونه، صنایع او ځینې نور اړخونه ترې جوت څرګندېږي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

په دې مقاله کې به د محمدصدیق پسرلي د شعر رومانوي اړخ روښانه شي چې مخکې تر دې په کوټلي ډول ورته پام نه وشوی، د دې تر څنګ د پسرلي شاعري به هم څه نا څه را وسپړل شي.

د څېړنې موخه

په دې مقاله کې د استاد صدیق پسرلي د شاعرۍ په رومانوي اړخ لږ بحث شوی او دا په ډاګه شوې چې پسرلی د معاصر شعر د رومانوي ښوونځي استازی شاعر دی.

د څېړنې پوښتنې

رومانویت څه ته وایي؟

رومانویت په پښتو شعر کې څومره پالل شوی؟

د پسرلي په شاعرۍ کې رومانویت څنګه او څومره دی؟

د څېړنې میتود

دغه لیکنه د توصیفي- تحلیلي میتود پر اساس مخ ته وړل شوې ده.

د مقالې متن

غواړې چې ځای ومومې په زړونو کې
ونیــســه ســپـرلـیــه د هــنـر لــمـن!

رومانویت په احساساتو او هیجان، د وینا په لوړ فصاحت یا جادوګرۍ، کشف او مشاهدې، خیالي تصورات، آزادي خوا، هنري ذوق، د رنګونو له قیدونو نه وتل او په ځینو نورو ځانګړنو ولاړ سبک دی. ځینو قاموسونو د رومان یو لړ معناوې څرګندې کړي چې ((فرضي داستان، حیرت انګیزه واقعه، د عشق او محبت داستان یا کیسه، د رومان اړوند تخیل پرستي، په خیالي دنیا کې اوسېدونکی، عشقي، د ادب هغه ژانر چې د حقیقي ژوند پورې غیر متعلق پېښې بیانوي)) (فیروز اللغات، ب تا: ۷۷۱مخ)
خو دا د شعري ښکلا یوه پراخه ساحه ده چې د شعربېلابېلې خواوې په کې ارزول کېږي، دا موضوع په پښتو شعر کې کومه نوې خبره نه ده، بلکې له ډېر پخوا پښتانه شاعران په دې سبک شاعري کوي او موږ يې ژوندۍ بېلګې لرو.
د رومانیت په برخه کې د ښکلاګانو، خیال او تصوراتو بېلابېل اړخونه په نوي او مبتکرانه بڼه انځورېږي، په دې برخه کې شاعران اړ دي چې په سمبولیکه توګه او نوې بڼه د ژورخیال پر مټ د لوړ هنري ارزښت په لرلو سره دا سې تصور رامنځته کړي چې اورېدونکی او لوستونکی په ذهني توګه له ځانه سره یوې بلې خیالي دنیا ته بوځي.
رومانویت په هنر ولاړ یو ښوونځی دی او ((هنر موږ ته د هغو جذباتو اظهار کوي چې په کومو کې د ګویا توب قوت نه وي، هنر زموږ روح ته ژبه بخښي.)) (اطهر: ۱۳۶۵، ۶-۵مخونه)
په دې سبک کې کوښښ دا کېږي چې څنګه د ژوند له یو شمېر قیدونو انسان آزاد او سرشاره اوسي، ډېره اتکاء يې پر بدیعي یا نوي والي، حسن، جمال یا ښکلا ستایلو او انځورولو باندې ده. جمال یا ښکلا د فلسفې یو څانګه ده چې اکثره په کې ژور جوهر(جسم، روح، ماده، صورت، اصالت وجود، شهود او احساساتو) ته ځانګړی پام کېږي، خو رومانویت ورسره بیا د فکري اوچتوالي، باریک بینۍ، عقل نه پورته د تخیل الوت، عشقي احساسات، تصویر، انساني داخلي کیفیات، خارجي حس، د کلام

سادګي او موزون والی، په طبیعي ډول منظرکښنه او فطرت ته پاملرنه زیاته کوي، ځکه چې دا د رومانویت اړین توکي دي او شاعر يې په خپل شعر کې د ځایولو هڅه کوي.
په رومانویت یا رومانتسیزم کې تخیل تر حقایقو ډېر ارزښت لري، د ژوند په سطحي پېښو ډېره اتکاء نه کوي، بلکې دا په استثناتو کې راولي، داسې چې د انسان په تصور کې وي. ځینې وخت رومانتسیزم واقعیت ډېر ښکلی کوي او بیا ځینې مهال د لوستونکي پام له دې حقیقت نه بل لور ته اړولو کې کوښښ کوي، دا مهال شاعر د ژوند ژورو ته کوزېږي او اړکېږي چې فلسفي افکارو ته مخه کړي. رومانتسیزم د کلاسیزم خلاف راپورته شوی ادبي غورځنګ دی چې ((د اتلسمې پېړۍ د وروستیو او د نولسمې د پیل نهضت دی، چې په ادب او فلسفه، هنر او مذهب کې د پخوانیو شکلونو پرضد یو عکس العمل بلل کېږي.)) (روهي، ۱۳۸٦: ۳۸۷مخ)
زموږ شاعر هم د فطرت له رنګینیو ډک اشعار لري، په شعر کې يې موږ پورتنۍ ټولې ځانګړنې وینو، چې په اوسمهالي شعري بهیر کې ځان ته ځای لري، زما په فکر که د باریک بین او نازکخیاله شاعر خطاب ورته وشي غوره به وي. سره له دې چې په پښتو ادب کې دا لقب کاظم خان شیدا ته معتوف دی، خو استاد پسرلي ته يې په ورکولو سره زه خپل لاسوندونه لرم، چې د مقالې په اوږدو کې پرې خبرې کېږي.
د استاد په شاعرۍ کې لطافت، نازکخیالي، تشبیهات، استعارات، بدایع، تصوف او عرفان، د رنګونو دقیق انتخاب، د بیان طرز، فنکارانه صلاحیت، پیغام رسونه، د مقصد او موخې بیان، خیالي او رښتینی تصویر او تصور، د کلماتو پیوستون او نورې شاعرانه ښکلاوې د پوره درک په اتکاء سره داسې څرګندې دي چې هر باشعوره او په شعر پوه شخص يې ټاکلي عمق ته ورکوزېدای شي.
زما په نظر هر هغه شعر چې د ټولنیز احساس له مخې نه وي لیکل شوی او تش رومانویت وي، نو د ویوونکو درد نه دوا کوي، ولس ته د لارښوونې او فکر ورکونې کوم جوهر نه لري، سره له دې چې پوهان ټینګار کوي، چې شعر باید موزون کلام وي، خو یوازې په وزن څه په لاس نه را ځي، طبیعي ده چې عاطفه، خیال، احساس او اندېښه به هم په کې وي، خو مهم يې احساس، عاطفه او اندېښنه دي، د استاد په شاعرۍ کې د شعریت ټولې ښېګڼې شته، خو په هومره مهارت يې لېږدوي چې لوستونکی يې لوستو او پرې فکر کولو ته اړ باسي.

د استاد د شاعرۍ یوه مهمه ځانګړنه دا ده چې لوستونکي ته احساس وربخښي او دا د شعري ښکلا یوه برخه ده، چې د ادبي تیورۍ د مطالعې له مخې دې ته (استیتیک) یا د ښکلا احساس ویل کېږي، چې د شعر د لوستو پر مهال په انساني تفکر او عاقل ژوندي موجود کې دا هنر را پارېږي. هنر پېژندونکي وايي: هر هغه شعر چې د ښکلا او جمال پر ستنو ولاړ وي د وخت په تېرېدو سره خپل هنري ارزښت له لاسه نه ورکوي، بلکې لا ارزښتمن کېږي.
په شعريت کې احساس هغه څه دی چې انساني ذهن يې د ژر اخیستو قابلیت او توان لري، که ویناوال د ټولنې د سمون اړتیا درک کړي، نو ممکن د ټولنیز خوځښت لوی عامل شي او ډېرې هغه بدۍ او ناسمۍ ور سمې کړي چې ټولنه په کې له ډېره وخته ښکېل ده، دا ډول سمون ټول د انسان ذهن، احساس، برداشت، یقین او ارادې سره تړلي دي، چې يو پنځګر يې د نورو ټولنو د هنداري په څنګونو کې څاري او په هماغه ډول د خپلې ټولنې په دوديزو پلونو کې نوې او معقولې نښې کاږي. په روانپوهنه او فلسفه کې درک خوښي وايي؛ انساني ذهن د ډېرو لویو خزانو د ښه کارونې وړتیا لري: ((دا یو بېل کاینات دی، چې پلټنه يې دغومره نامکنه ښکاري، لکه د کاینات تسخير، دا ځکه چې انسان په ژوندون کې ترې بې شمېره تخیلي او تخلیقي کارونه اخلي، د انسان ذهانت، برداشت، یادابښت، فکر احساس، توجه، جذبه، خواهش، ادارک، اخلاق، بصیرت، یقین، اراده، مینه، نفرت...)) (درانی، ۲۰۱۸: ۳۱مخ) او نور ارزښتونه په انساني ذهن پورې اړه لري، دا ډول مسایل د لاشعور پورې تړلي دي او په دې کې د انساني ذهن تجربې او یادښتونه ډېر ارزښت لري، د پنځګر فکر او معقولیت د خپلې ټولنې د توازن ساتلو او حساسیت ټول په پام کې ونیسي، ځکه چې په ولسي فکري روزنه، د ټولنې برابري او فکري يوشان والی ټاکل کېږي، په ټولنه کې تر مادي ګټو معنويت د ډېر ارزښت وړ دی او دا ډول اړین مسایل یوازې مفکر انسانان یا انساني اذهان کولای شي.
زموږ شاعر هم له ټولنې د تجربې سره سره خپل فکري تمرکز د ټولنې په همدې څو خواوو متمرکز کړی، چې د احساس له مخې ټولنه جذب کړي، خپلو نیمګړتیاوو ته يې پام واړوي او په یو ځانګړي اخلاقي هوش سره د مینې په لومو کې د درک تارونه وچېږي، په خپلو تېروتنو او ناسمیو بیا کتنه وکړي، د یقین په پیدا کولو سره يې د

لمنځه وړلو اراده پیاوړې کړي او د انساني کرامت په پاس د انصاف تله په لاس کې ونیسي او خپل راتلونکي او هممهاله نسلونه د انساني ارزښتونو په خوړو پوه کړي. زموږ شاعر په خپله شاعرۍ کې دغه ټولې اړتیاوې درک کړي او په پوره تجربه یې دا ټول مسایل را سپړلي دي. چې په لاندې ډول یې څو رومانوي نښې گورو:

احساس: احساس د شعر لومړنی توک دی، خو په ښکلاییزه شاعرۍ کې د بهرنیو محرکاتو په اړه د انسان په ذهن کې چې څه احساسېږي لکه (قهر، غوسه، کرکه، مینه، عاطفي غبرگون، خوښي او نورو) په اړه غبرگون دی، د عقل او حواسو په مرسته په یو څه رسېدل یا پوهېدل دي:

هره یوه سیلۍ مې په زړه نورې خاورې اړوي
هـر څـو که له خاورو ځنې ډک یم د بېدیا غوندې
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۷۵۳مخ)

یا:

بیا مگر بوی په لېږدېدو ښکاري
شونډې د گل پـه رپـېدو ښکاري
(پسرلی، ۱۴۰۱: ٦٥مخ)

په پورته بیتونو کې په زړه د خاورې اوښتل محسوس حالت دی، یو انساني احساس هم دی او د خپلې خاورې له بېدیاو سره د مینې او وجدان تصور هم دی، دا بیتونه هغه ناورین روښانه کوي چې زموږ په هېواد راغلی و او د روسي واکمنو له خوا د پښتنې خاورې پر هره لوېشت د انسان د وینو بوی ورمې کولې. دا هم ممکن ده چې له یو څه ځخه څوک ژر اغېزمن شي.

دا چې د رومانتیزم یو اصل دا دی چې د عقل په پلوئ احساس ته ډېر فکر کوي نو موږ د پسرلي په شعر کې دا اصل له ورایه وینو او لوستونکی اړ باسي چې د عقل سره سره خپل احساس هم را ژوندی کړي او د خپل ډرامایي ژوند په اړه فکر وکړي.

که بر د ستوریو سپینې سترگې باندې نه تور وي
پـل یــې بــې رحمې بوړبوکۍ په نځاچېرته یووړ؟
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۱۵مخ)

په دې بیت کې یو ډول لطیف خیال پروت دی (د ستورو سپینې سترګې تورول، د برېښوګۍ نخا) چې د تصویر جوړونې له پلوه مسقیم تصویر دی، په دې بیت کې د شاعر د نازکخیالۍ او لطافت هغه وروستی خیالي تصور په ګوته شوی چې له شعوري پلوه یې هر لوستونکی د تحلیل تاب نشي لرلی، خو په تصوري او تصویري اړخ یې هغه څه ویل ممکن دي؛ شاعر دوې معناوې چې د یو بل ضد دي راوړي دي، چې په بدیع پوهنه کې دې ته محتمل الضدین هم وايي. سترګې تورول زموږ په ټولنه کې که تورې شي، نو لا څواکمنې کېږي، د محبوب ښکاره کېدل یې د ستورو د سپینوالي او رڼا سره برابر ګڼلي دي او هم ترې دا معنا اخیستل کېږي چې زما د محبوب په را څرګندېدو به د ستورو سترګې تورې شي، ځان به ترې ورک شي، همدا ډول په دې معنا هم دی چې د یار راښکاره کېدل یې د ستورو سپینوالی د یار تر ښکلا او سپینوالي کم ګڼلی، خو که د یار ښکلا را ښکاره شي، نو د ستورو ښکلا به ورته حیرانه شي او دوی به د یار په نسبت ډېر تت ښکاره شي، د یار په لیدو به د ستورو سترګې تور وخوري او ورخطا به شي، چې دا له وېرې نه کنایه ده.

برداشت: استنباط، محصول، لاسته راوړنه، پیدا کونه، پایله، حاصل، موندنه او نورې معناوې ورته راوړلی شو.

تـه یـې مګر ولېدې چـې سپینه شوه
وچه د سپوږمۍ پـه مخ کې وینه شوه
(پسرلی، ۱۴۰۱، ۴۷۵م)

په انساني ټولنو کې د هر شخص برداشت بېل وي او فکرونه یې سره توپیر لري، خو زموږ شاعر یې د خپل نازک طبیعت او رومانویت په آیینه کې ګوري، دا هغه څه دي چې هر انسان یې د خپل زړه او ذهن له مخې مني، خو شاعر خیال یې د سپوږمۍ د ښکلا په ننداره کې لټوي.

خواهش: په ساده ژبه غوښتنه، ارزو، تمنا، تقاضا، هیله او نور ورته ویلی شو. دا هم د انساني ذهن او زړه پورې اړه لري، چې څه ډول خواهشات لري او تصور یې څه دی. د ټولو انساني عاطفي حواسو په مرسته د یوې غوښتنې داسې بیان چې په معقوله

ژبه بیان شي، لوستونکی اغېزمن کړي، ادیوهان وايي چې د شاعر زړه که را وسپړل شي نو له یو عالم ښایسته غوښتنو یا خواهشاتو به ډک وي.

تر څو چې مې حسینه تمنا را سره وي
حسرت او غم به دواړه خامخا را سره وي
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۵۲۴مخ)

خاورې مو په خوله شولې یا د زړه وینې نور هېڅ نه و
چېرته چې د تېر غوندې د بل لپاره تللي وو
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۳۸۳مخ)

شاعر د ټولنې په ناسمې دردېږي او د خپل ولس په هغه یون چې د هېواد په بربادۍ تمام شو، په زړه او ذهن کې بد احساس کوي. هغه څه چې په موږ تېر مهال پېښ شول، دا د نورو افکار او غوښتنې وې، چې شاعر ترې نفرت لري او د ولس منفي یا ناپوهه تګ یې بولي. دلته خاورې په خوله کېدل، یوه ولسي اصطلاح ده، چې د سپېره او بد بخته کېدو په معنا ده، همدا رنګه د زړه وینې د غم او ویر په معنا راوړل شوي دي.

ادراک: درک، درایت، د موندنې، پوهېدل، شعور، په یوې موضوع رسېدل او ذهن خلاصېدل په معنا کارېږي. شاعرانه ادارک له دوه برخو جوړ دی، چې یوه یې ذوق او دویمه یې شعور دی. د شعور او ذوق د یو ځای والي په پایله کې ادراک رامنځته کېږي. د اشیاوو پېژندنه، په ښکلي ژبه څرګندول، په خولږنو کلمو را جوړول، د شعور او ذوق په مرسته یو څه مجسم کول، صفتونه بیانول او ښایسته کول دي.

سترګې را پورته کړه بڼو کې نظر وتخنوه
د تروږمۍ په نیمو شپو کې سحر وتخنوه
چې د ژوند ورځو کې مو سا د خوښۍ وغوړېږي
په شوخو سترګو دې دا پټه خوله لمر وتخنوه
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۵۳۰مخ)

دلته (سحر، نظر، لمر) دا هغه څه دي، چې د انسان په فکر او احساس کې مجسم دي، خو له فزیکي پلوه ممکن نه دي، دا د شاعر یو حقیقي احساس او درک دی، خپله پرې پوهېږي او د تعقل او احساس ګډه لاسته راوړنه یې ګڼلی شو. ممکن دا

درک د انساني ټولنې د ارزښتونو، پېښو او نورو په اړه وي، درک د انساني ټولنې په اړه د شعوري برخې په کار اچول هم دي، چې څنګه یې له مجهولې تروږمۍ را وباسي، په ښکلي ژوند کې د خوښۍ سا پوو کړي او د خپلو پرمختګونو لپاره چوپه خوله پاتې نه شي. زما په فکر دا د شاعر هغه ټولنیز نقد دی، چې په رومانوي تصور یې کړی او د خپل زړه غوښتنې یې بادرکه انسانانو ته بیان کړي دي.

فکر او ذهن: پورته څو حالتونه د شاعر د زړه (ذهن) او فکر هغه غوښتنې وې چې د رومانویت په اصولو ډېرې ښې بیان شوي او موږ ته د حقیقت انځور په رومانویت کې روښانه کوي، د پورته څو کلمو روښانه کولو نه زموږ موخه دا شوه چې، د یوې موضوع لپاره د حواسو کارول د هر انسان ذهني صلاحیت دی، خو په هر انسان کې یې د کچ ډول او اندازه توپیر کوي، انسان د خپل چاپېریال عکاسي کوي، خو دا د هغه له درک سره تړلې ده، چې په کوم ډول یې کوي، منفي فکر پرې کوي او که مثبت، د عاطفې په نظر ورته ګوري او که د ځانګړي خواهش او احساس له مخې یې ارزوي. ادبپوهان وایي چې ((تخلیقي تنده په انساني ذهن کې را پاڅېږي او په ژبه یې بشپړ اظهار کېدلی شي، ځکه یې نو یو له بله سره ټینګ تړاو شته، په تخلیقي عمل کې ذهن او ژبه هر کله سره مله وي، که څه هم د تخلیقي تندې شدت په ټولو خلکو کې یو شان نه وي او د اظهار انداز یې هم جدا جدا وي.)) (دراني، ۲۰۱۸: ۱۶۷مخ)، زموږ د شاعر تخلیقي فکر تر نورو توپیر لري، په روانه او ښکلې لهجه د خپل شعور په دایره کې هومره معقولې کرښې را باسي چې مقبولیت یې په هېڅ تصور نه شي ورکېدای. زما په نظر هر یوه یې د ډېر فکر وړ ده، ځکه چې د حقیقي دنیا پېښې د رومانویت په رنګین مزي پیيي او د خپل ولس دردونه را څرګندوي، په دې برخه کې د استاد پسرلي په څېر حساس د ګوتو په شمار دي، چې د شعري معنویت په پام کې نیولو سره د خپل ذهن او ضمیر غوښتنې په لوړ تصور انځور وي، د لفظونو نږدې والی او ګډون یې بل ښه انداز دی، ځکه چې دا چاره په شعر کې د یوه او ځیرک شخص ځانګړنه کېدای شي، د خپلې ټولنې سره ځان ګام پر ګام مخته بیايي او د ولس د راوېښولو او ځیر کولو چاره د مینې له زاویې کوي.

عاطفه: ځینې شاعران په خپل کلام کې عاطفې ته ارزښت ورکوي، خو ځینې نور بیا یوازې په خیال ولاړه شاعري کوي، خو په حقیقت کې دا ډول بې عاطفې شاعري

يوازې په وهم پايي، چې خپل اورېدونکی او لوستونکی نه شي اغېزمنولی. ادبپوهان وايي چې ځينې د لوړ خيال شعرونه که بې عاطفې هم وي خپل اغېز لېږدولی شي، خو دا په ډېر کم حالت کې وي. ادبپوهان وايي چې: ((عقل او عاطفه د انسان په وجود کې دوه بشپړونکي اضداد دي، عقل په منطق او استدلال ولاړ دی او په ټولو قضاياو کې په کره او سمه توګه پرېکړه کوي، خو عاطفه په رڼو احساساتو، انعطاف او نرمښت ولاړه ده، عاطفه په نتيجه پرېکړه کوي له منطق او استدلال سره هېڅ کار نه لري، عاطفه هڅه کوي چې په بېړني ډول غريزه اشباع کړي، خو عقل د دغه کار لپاره اوږدمهاله وخت په نظر کې نيسي، د عقل صلابت عاطفه نرموي او د عاطفې جوش عقل سړوي او دواړه په انساني چارو نېغ په نېغه اغېز لري.)) (شرر، ۲۰۱٦، ويب)

له دې هم څرګنده ده چې شعر د ذهن توليد، خو د بل انساني ذهن د رغونې لپاره دی، همداسې هر ډول اصلاحي افکار که هغه په انتقادي لهجه وي او که د عاطفې په خوږو کې نغاړل شوي وي، خو د ټولنيز سمون او برابرۍ افکار په کې بايد جوت وي: ((شعر له عاطفې او احساس څخه ډک وي. د غم خوښۍ، اضطراب، هيلې، ناهيلۍ، حيرانتيا او نور حالات چې پېښې يې د شاعر په ذهن کې ايجادوي او هغه کوښښ کوي چې دغه حالات او د پېښو اغېزې لکه څنګه چې ده احساس کړي او هماغسې نورو ته يې ولېږدوي، دې ته عاطفه وايي.)) (کبير، ۱۴۰۴:۲۳۷مخ)، عاطفه د شاعر په زړه کې تجلا کوي، ځکه چې زړه يې له درده ډک وي او د خپلې ټولنې ټولې ناخوالې په سترګو ويني، نو دا چې زړه يې له غوښې جوړ دی، ضرور به درد لري او د بل په حال به د عاطفې اظهار کوي، ځينې وخت زموږ شاعران د انساني نا انډوليو ليد هم په ډېر ښه ډول بيانوي او بيا يې د سمون په موخه په خورا رومانوي ډول نقدوي، دا کار له عاطفې نه د ډک زړه انسان کار دی، خو عاطفي ډول يې يو له بل سره توپيرېږي، استاد پسرلی هم په شعر کې په تش خيال ولاړه شاعري نه کوي، زړه يې له عاطفې ډک دی، د عاطفې ځواک يې د مينې له تومنې سره ښه اغږلی دی:

رنــــدو هــم لاري د ســازش پــه امسا ومـــونـدلـې
خود به پرې تلم چې اوس هم په خپل وجدان پسې تلم
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۳۸۲مخ)

په دې شعر کې هغه څوک چې د وجدان څښتن دی، هم اړ دی چې په ړوند تقلید پسې لاړ شي، ځکه چې د پوهو تله په ناپوهو کې سپکه وه، دا بیت روښانه کوي چې په ټولنه کې سازشونه خپل هدف ته د رسېدو په وړاندې داسې وي لکه د ړانده امسا، استاد په دا ډول اشخاصو نقد کوي او خپله ټولنه د رښتیني معنوي ژوند پر لور بوتلل غواړي.

په ځینو شاعرانو کې د کم یا ټیټ تخیلي ځواک موضوع هم را مخته کېږي، زما په فکر موږ په دې کټګورۍ کې یو شمېر ښاغلي لرو، چې په خپل کم ذهني او تخیلي ځواک یې ډېر لوی فکر تولید کړی، تخیلي ځواک یو الهي ورکړه ده، چې دا په هر انسان کې توپیرېږي، تر اوسه زموږ ځینې شعر شنونکي په دې فکر دي چې کم تخیلي ځواک په لوړ کیف پنځونه نه شي کولی، خو تجربې بیا بل څه وایي، ډېر کله کم تخیلي ځواک، تر خپل ذهن لوړ داسې څه تولید کړي، چې لوستونکي او مینه وال ورته ګوته په غاښ پاتې وي، دې ډول ته که موږ په شعر کې د پنځګر یا فن کې ماورا تخلیق کلمه وکارو نو هم به بده نه وي، دلته تر ټولو دمخه که د عمل په وړاندې د شاعر عکس العمل ته وکتل شي، چې په کوم برید یې د یوې نېمګړې د ډکون غوښتنه کړې ده. په شعر کې طبیعت، د ماضي تجربې، محرک، د تخیل ترکیب او تر څنګ یې د شاعر نفساني غوښتنې او انګیزې ته هم پام وشي، چې شاعر تر کومه بریده ستونزه درک کړې او د کوم احساس او عاطفي د ترون پر لور تللی دی، هغه کې ډېر سطحي نه وي، خو د شاعر برداشت ته کتل په کې اړین برېښي.

خبره که رانه اوږده هم شوه، خو دا کمی ما په خپل اوسمهالي شعري بهیر کې درک کړی دی، زیات لوستونکي وینم چې د شاعر په شعر یو ډول ناغېړه نقد کوي او د ارزښت وړ یې نه بولي، ښه به دا وي چې موږ د شعر په معنا پوه شو او په هر شعر کې شعریت، نازکي، د تخیل ځواک او د شاعر برداشت ولټو او په دې ځان پوه کړو چې زموږ شاعر څومره د موضوع مهم ټکي ته رسېدلی دی، استاد پسرلی وایي:

زړه ماتول غواړي، کاڼو تېرو ته حاجت نه شته
دا کاغـذي غـوز خـو زښـته ژر د مـاتـولـو دی
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۱۹۵مخ)

پر دې بيت ممکن ډېر ښاغلي عادي فکر وکړي، خو هغه څه چې شاعر په خپل چاپېريال کې درک کړي، په ډېر پوښلي ډول د پايلې په ډول يې بيان کړي. شاعر په خپله ټولنه کې ټولې انساني نا برابرۍ او غربتونه ويني، خو د شعر او د لوړ عاطفي ځواک په مټ ورته هغه رنګ ورکوي، چې هم ترې د عاطفې بوی حس شي او هم په کې د ټولنې نيمګړتيا بيان شي، زموږ په ټولنه کې د تحقير پالنې دود تر اوسه ژوندی دی، دا ځکه چې هر انسان د خپل زړه د ماتېدو له لاسه دا حس اخيستی او ځان يې د نورو په وړاندې کم ليدلی دی، په داسې حال کې چې دا ټول کمال د لمدې ژبې دی، چې د انسان ښکلی ګلالی زړه يې بې تيګې مات کړی دی، ممکن زړه په يوه بله ټولنيزه پديده هم نا اميده شي، د ټولنې د ناپوهۍ ټول تصويرونه شاعر ته څرګند دي، ځينې وخت د صدق ښکار هم شي، شاعران دا ټول موضوعات برداشت کوي او د شعريت په تناب يې لکه د رنګونو را ځړوي او د ټولنې د هر ذوق څښتنان په کې خپله برخه خواږه ويني.

په يو بل ځای کې هم استاد په خپله ټولنه د تېر ناورين انځور په ډېر ښه فکر وړاندې کوي، خو د وخت او مهال وګړو ته دا درد ور په زړه او ذهن کوي، چې دا هم د ټولنيزې ناپوهۍ لامل ګڼل شوی دی:

باڼه که دې له يو سنګره شل توغندي ولي
لېمو دې په ويشتلي زړه څه زور ولګاوه
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۱۹۴مخ)

دا هم د شاعر پر چاپېريال او ذهن باندې د جګړې او ناتار اثرات دي، چې زموږ شاعر د خپل ولس د بد حال او د ژوند د سختو تصور په جګړيزه تشبيهاتو کې را تاو وي، خو د مينې او عاطفې له ارونو، روان او د ميني د سپېڅلي انځور لوړه بيانوي، له جګړې نه نفرت، انساني برداشت او د انساني ذهن او زړه ټولې غوښتنې په کې د يو بې وسه انسان په توګه روښانه کوي، له رومانوي پلوه د استاد پسرلي په شاعرۍ کې ډېر زيات څه شته، چې د مقالې په وروسته برخو کې به پرې بحث وشي.

آهنګواله: د شعر پېژندنې په برخه کې ټول منلې پېژندنه دا ده چې: ((شعر په آهنګينه ژبه کې د فکر او خيال له عاطفي تړونه رغېدونکی شکل دی.)) له دې

پېژندنې زموږ موخه په شعر کې ((فکر، خیال، عاطفه او آهنګ.)) (مقامزی، ۲۰۲۱: ویب)، اړین توکي دي.

له معانیز پلوه په شعر کې آهنګ یو پراخ چاپېریال لري، یوازې د کلام په څرګند وزن پورې اړه نه لري، دري ژبې آهنګ سندرې ته وایي، خو په ژبه او شعر کې له خج او فشار سره اړیکه لري.

((پښتو شعر کې د هر رکن په څلورو کې درې سېلابونه سپک یا بې خجه وي او له دې څلورو څخه یو یې درونډ او خج لرونکی وي، نو ځکه یې سېلابوتونیک سیستم بولو. پښتو شعر کې څلور سېلابونه یو رکن بلل کېږي، که د لومړي رکن پر کومه څپه فشار وي، همدغه خج په ټولو رکنونو کې باید تکرار شي. پښتو شعر کې د آهنګ لپاره یوازې د څپو شمېر مهم نه دی، بلکې په دې سېلابونو کې په منظم ډول د درنو څپو تکرار هم مهم شرط دی.)) د استاد په شاعرۍ کې دا چاره ښه څرګنده ده او په زیاتو شعرونو کې یې د هر رکن په دویمه څپه فشار یا خج شته. په لاندې بیت کې یې ګورو:

حاسد که هر څومره وو ولي شهکار اثر په تېره
ماتېږي نه د لمر د پلوشو وزر په تیـــــــــــره
د زور او زر مرېې تـه عاطفې تـه ښیي لار
چې پخې چاړې خلک تېروي اکثر په تېره
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۷۲۸مخ)

یاد دا بیت چې:

د عشق سره شوخي راته ستم ښکاري د حسن
تنکي زړونه بنګړي شي پـه ملنډو کې ماتېږي
(پسرلی، ۱۴۰۱: ٦۹۲مخ)

که د استاد په شعر کې د آهنګ او ترنم لوري ته وګورو، نو په دې برخه کې یې بېشمېره بېلګې شته. د ده په شاعرۍ کې د آهنګ او ترنم رنګ هم په لوړ معیار جوت دی او ډېرې داسې هم وزنه، هم آهنګه رواني کلمې په کې لیدل کېږي چې په لوړ کیفیت مترنم والی زېږوي:

ښکلې چې د تا له ښکلي پامه رالوېدلی یم
ومنه د عرش له لوړه بامه رالوېدلی یم
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۱٦مخ)

یا دا بیت:

بېګا مې په زړه او ذهن کې ښکلا ناسته وه
که د جنت حوره مې خوا ته په رښتیا ناسته وه
(پسرلی، ۱۴۰۱: ٦۸۲مخ)

په دې بیت کې د پام او بام کلمې چې موزوني او هماهنګۍ هم دي، له همدې امله یو ډول مترنم والی یا آهنګوالی په کې حس کېږي، له دې پرته په همدې کلمو کې شاعر یا عاشق ته د یار له لورې نظر کول یا پام کول له لوړ بام سره تشبیه شوي. همدا ډول په دویم بیت کې هماهنګي او ترنم یې د ښکلا او رښتیا کلمو کې نغښتی دی. د څپو په حساب هم شاعر له کلاسکیت نه بغاوت کوي او ځینې د ډېرو اوږدو څپو شعرونه لري، د پسرلي د اوږدو څپو شعرونه خپل آهنګ او ترنم تر پایه نه بایلي، دلته یې د څلرویشتو څپو یو شعر ګورو:

که داغ دې وي خوښ، له داغه دې جار، دې سوي زړه ته مرهم مه راوړه
یو تش التفات دې بس دی راته، د وصل امید دې هم مه راوړه
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۲۲٦مخ)

سمبولونه: رومانوي سمبولونه چې د دا ډول شاعرۍ ځانګړنه ده، د استاد پسرلي په شاعرۍ کې د ښکلا بېلابېل رنګونه وینو، ځینې مقولې، اصطلاحات او سمبولونه لکه د شمعې رومانتېکه رڼا، ښکلې دښته، د ښایست دنیا، د ګل ژړا او خندا، د هوسۍ سترګې، د قمار شمعه، د اوښکو مهارول، حساسې ړندې سترکې، د ګلونو مرګ، سل بهاره حسن، دوه عالمه، د هوس مرګ، د مرغیو الوت او ځینې نورې انځورونې وینو چې په ټولو به دلته خبرې ممکن نه وي، خو ترکومه چې اړین بولم پر موضوع به بحث وکړم.

له هر څه دمخه د پسرلي په شعر کې د شمېر شاعرانه اټکل او سینګار دی، لکه سل بهاره حسن، څو عالمه او نور، چې د پسرلي په شعرونو کې وینو، کوښښ کوي چې

په خپل کلام کې اندازې ولټوي او وټاکي، خو ځينې يې داسې دي چې لوستونکی يې له فکري پلوه اټکل نه شي کولی، لکه په دې شعر کې چې وايي:

هغې ښکلا وسوم، چې جنت يې په درشل کې دی
سل بهاره حسن يې د حسن په هر پل کې دی
(پسرلی، ۱۴۰۱: ؟؟ مخ)

په پورته بيت کې د سل بهاره حسن شمېر او اټکل که څه هم ستونزمن کار دی، خو د شاعر د شعر هنر ته که وگورو، نو دا ډول شمېرنې لوستونکي ته يو تصور ور کوي، په لوستونکي ښه لگېږي او په څرگنده په کې مبالغه ليدل کېږي. د تصوري يا مبالغه ډوله شمار مسالُه زموږ په اوسنيو او په پخوانيو شاعرانو کې هم ده/وه، خوشحال بابا د سل ځله بلغاک(فرياد) په لاندې شعر کې وينو:

ما پخپله ملامت و تـه ځان ساز کړ
عام عالم دی په ما سل ځله بلغاک کا \
(خټک، ۱۳۵۸،۸م)

پسرلی په خپل شعر کې د خپل ولس هغه مجهول حالت په ډېر لوړ هنر روښانه کوي او د ژور فکر تر بريده لوستونکی په خپل روان بد حالت پوه کوي. د ده په شاعرۍ کې هم د لوړ افغاني تفکر غزوني وينو. استاد د خپل ولس او انساني فطرت پر لوري تم شوی او د معما په ډول يې هغه څه بيان کړي دي، چې ولس يې له درده کړيده، له دې پرته په غزل کې يې د تصوف هغه رنگ چې صوفيان يې بيانوي په لوړ خيال انځور کړي:

څـه شـوق لـټـولـي يــوو واړه وايــو ځمه ځـو
خـدای خبر چې کـوم پلو دومره پوه يم همه ځـو
راغلو له مجهول لوري درمو په مجهول طـرف
ورو ورو لکه سيکه چـې وځي لـه قـدمـه ځـو
دا جهان دی کور د غم، تيره يې په غم ايښې
تلو کې مـو تاوان څه دی؟ اوښکې يـو لـه غمه ځو

ورو ځو که په منډه ځو، وهم مو خپل سیوری شي
ژوند کړو د هوسۍ سترګې، چېرته به له رمه ځو
(پسرلی، ۱۴۰۱: ٦۲٥مخ)

په دې شعر کې شاعر د خپل ولس په مجهول برخلیک فکرمند شوی او په خپل ناځرګند لوري غمجن بربښي، خو که په فطري توګه ورته وکتل شي، نو د تصوف له پلوه په کې د انساني عالم د فنا او بقا مسٔله د معقول او غیر معقول د فلسفې په رمز کې پټه ده (هغه څه چې د الله په اراده دي او بنده پرې پوه نه دی) همدا مسأله د شاعر په کلام کې په روښانه ډول څرګندېږي:

د حسن استغنا چې له حیاء سره شوه مله
په رنګ پسې مې زه هم هسې ورو ولټېدم
(پسرلی، ۱۳۷۸: ۱۱۸مخ)

په پورته شعر کې موږ وینو چې د حسن استغنا نادر سمبول دی او د کلمو ابتکار یې ګڼلی شو، دلته د شاعر خیال ډېر عالي تصور سره ملګری شوی دی چې هم د عاشق د غرور صفت څرګندوي او هم د محبوب د لیدو کمال راښیي چې د زړه توری یا د محبوب سره د خپګان علامت په ګوته کوي، خو استغنا یې دروغجنه ځکه ده چې هېڅکله عاشق د خپل محبوب د حسن په لیدو نه مړېږي او د دې ښېل والی د حیا د پولې ړنګول دي چې د حیا په تلو سره د بنده باطني ښکلا او جمال ډېر متاثره کېږي، د رنګ الوت او یا د خپګان د علامت په راڅرګندېدو سره د جدایۍ حالت نتیجه منځته راتګ باندې پای مومي، د پورته شعر بله څرګنده سپړنه دا ده چې کله شاعر د خپل محبوب د هغه ښکلا کمال او حیا ولیده، نو لومړی د عاشق رنګ والوت او ورپسې یې طاقت ونه شو، نو دی هم ولټېد.

فطرت او تصوف: رومانوي شاعران د ټولنې د وګړو هر درد او روح محسوسوي ځکه خو خپل محسوسات د احساساتو، ښکلاګانو او تصوراتو په بڼه د شعر په کالب کې را څرګندوي. د استاد شاعري له دې پلوه ډېره پیاوړې ده، د عقیدې فطري ځواک یې په ذهن او فکر حاکم دی او په دې برخه کې د کلکې ارادې ښکارندویي کوي، که یې شعر ولوستل شي نو لوستونکي ته به دا څرګنده شي چې پسرلی یو فطري صوفي

او پر دغه لار د روښانه لارې ښنبتن دی، په لاندې بیت کې یې د هست او نیست فلسفه په ډېر فطري ډول بیان کړې ده.

یو ځانګړی ټاپو نه شته لا به چېرته ځم له ژونده
ژوندون زېږي له عـدمه، شي پیدا عـدم له ژونده
(پسرلی، ۱۳۷۸: ۱۳۴مخ)

دا شعر د تصوف ژوره فلسفه بیانوي، ژوند یعنې پیدا کېدل او عدم یعنې نه شتون(فنا) کېدل، انسان نه و هست شوی، خو چې کله هست شو، نو ژوند یې په نصیب شو، نه شتون هم هغه وخت شته شو کله چې ژوند شته شو. په کنایي شعري نښو کې د دواړو (عدمونو) راتلل خبره د تصوف پر ورشو ورګډوي، په تصوف کې د نیست نه هست کېدل یو ځانګړی بحث دی، انسان هست کېږي او بیا نیست کېږي، دلته د عدم او نه عدم مسأله په عمیق تصور راوړل شوې، د انسان پیدا کېدل د انسان د تصور نه پورته خبره ده، دا هرڅه د الله پاک په اراده کې دي چې د نشت نه شتون رامنځته کوي او د شتون نه وروسته نه شتون، خو کله چې انسان فنا شي دا هم د الله په اراده کې دي، چې له مرګ نه وروسته د الله پاک د بنده لپاره کومه اراده وي.
((د انسان په فطرت کې یو روحي کشش پروت دی، هر وخت ښکلا خوښوي او بدیعي ذوق د هر ښکلي یعنې جمیل او بدیع شي، مینې ته اړ باسي، دغې مینې په دنیا کې ټول ښکلي شیان د انسان خوښ کړي دي او تل د ښکلو په لیدو یا اورېدو دغه فطري او روحي تنده ماتوي)) (نسیم خټک، ۱۹۸۷: ۳۰-۳۱مخ)
په پورته بیت کې هم استاد په ډېر فطري ډول د تصوف او فلسفې تر برید فکر کړی او په ډېر ژور تصور یې د انسان د خلقت تصور روښانه کړی دی، چې دا هم د شاعر د لوړ فکر ژورو ته د عامو انسانانو حیرانېدل او په هغې ډېر فکر کولو ته اړ کېږي.په پورته بیت کې د تصوف الهي نور سره د انسان د زړه روښانه کول دي او انسان ته دا فکر ورکوي چې په ځان کې ورک شي او د خپل خالق په مخلوقاتو کې ژور فکر وکړي. په یو بل بیت کې لولو چې:

نور مرغان دامونو ته ور ولېږي چې بد مرغه شي
زه یـې د وصـال د خـیـال لـه دامــه را لــوېـدلـی یـــم

(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۱۶مخ)

مرغان دام ته په لوېدو سره د بدمرغۍ سره مخامخ شي، خو زه چې له چاسره وصل وم له هغه ځايه رابېل شوم، په دې توگه ویلی شو چې دا د يو تصوفي خيال او تصور په ژورو کې غړېدل دي، فلسفه يې د فنا او بقا پورې تړلې ده، يعنې کله چې موږ د الله پاک په علم کې و او بیا کله چې پیدا شو او بیا د فنا په تمه يو.

خير دی کـه مې ويلې شي تن واړه لکه شمه
ټېټه مـې دې بـل تـه نـه شـي غاړه لکه شمه
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۸۸۹ مخ)

په پورته بيت کې يو ډول شعري منطق او پښتني عظمت پروت دی. همدا هم د شاعر کمال دی، چې د خپل غرور غرونه هم په لنډ تنگ شعر کې هسک ساتي او د خپل افغاني لوړتيا ځرگندونه په ډېرو فصيحو الفاظو کوي. د لته بل ته د سر ټيټېدل د غلامۍ علامت (نښه) ښودل شوې او هغه تصوير چې موږ يې په شاليد کې وينو يا د ذهن په قوت حس کو، هغه ازادي او د غيرت لوړ معيار دی:

سر چې پـه حلقو کې د دارونو ړدي
ځـالـه د جـنـت پـه منارونـو ړدي
راغی تصور د مـوسکو شونډو يې
داغ مې د زړگي په پرهرونو ړدي
ووايـه د زلفـو ليـونـي زړه تــه
سر څه پـه سروېـرد د ابشارونو ړدي
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۴۳۰مخ)

شاعر د خپل غرور او بيا د مينې له روايت نه سترگې نه پټوي او له دواړو لوريو اړ دی چې هم په خپل معنوي عشق ووياړي او هم يې هر ډول لوړې ژورې وگالي، په دې لاره کې چې څه پېښېږي په ډېر غرور يې پر ځان مني او په سړه سينه ورته د ښکلو ابشارونو په خيالي انځور کې د معشوق د زلفو پر بالښت (سروېرد) سر کېږدي. سروېرد ويی زموږ ډېرو کلاسيکو شاعرانو لکه خوشحال خان خټک، حميد او ځينو نورو راوړی دی، زموږ شاعر که څه هم ځينې ځايونه د کلاسيک شعر په دايره کې

ګرځېدلی، خو په فکري پلوه يې په دې جريان کې لوی بدلون، د شعر د نوې محتوا او مضمون سره راوستی او خپل فکر يې له رومانوي قالب کې را څرګند کړی دی. حمید مومند وايي:

خو يې نه دی ستا مړوند سرويږدی کړی
خدای دې نه کا د حمید سر پـه ګور هـومـره
(مومند، ۱۳۶۱: ۲۸۰مخ)

زموږ شاعر په يو بيت کې د رب د خلقت او فيصلو يادونه هم په ډېر عالي تصور سره په دې ډول کوي:

د خلقت په فيصلو کې که نظر زما او ستا وای
هـره لوټه به پياله وه، هره ګټه به مينا وای
(پسرلی، ۱۴۰۱، ۶۳۹م)

شاعر د خپل شعر په لفظونو کې که څه هم د رب د خلقت او د ويږ جهان د ارزښت انځور روښانه کوي، خو ورسره د انساني تصور او فضيلت رشته هم ساتي او په ډېر ښه ډول د انسان د ذهن غوښتنې په کې انځور وي. په پورته بيت کې د انساني تصور او ذهن په کچه د غوښتنې تصور انځور شوی او دا يې د انساني فکر نيمګړی محصول ګڼلی، خو د رب د خلقت مدارج ډېر هسک دي او د يو روڼ جهان د پيدايښت د فيصلې او په دې کې د رب د بې شمېره نعمتونو شتون ته پام شوی دی:

ټوله ورځ مې لمر غوندې نظر ورته په لاره رغښت
سيـوري شـول تر سيـورو لاندې رانغله بېګا شولـه
(پسرلی، ۱۳۹۰، ۸۴۳ م)

په دې بيت کې يو ډول تصوير د نوي فکر سره راوړل شوی دی، عاشق خپل نظر د محبوب راتلو ته په انتظار لکه د لمر غږولی دی، هومره انتظار چې لمر له ګرځېدو سره د عاشق نظر سيوری شو او درښا د تتېدو له د لمر ګرځېدلو سره سيوري د سيورو لاندې شول، خو بيا هم د محبوب د نه راتلو انتظار او نا اميدي پيدا کېدل د نه راتلو له امله انتظار اوبيا د تور سيوري راتګ خو په وعده وفا او ژمنتيا په کې څرګنده ده. د لمر ختمېدل او د سيوري راتلل او بيا سيوری، د بل سيوري (شپې) تر تيارو لاندې

راتلل، د زړه نا امیده کېدل او د یار سره د فراق تصور هم دی، خو د شاعر ما في ضمیر بیا هم د یار د وصل په اړه روښانه دی او د خیال په کنارو کې خپل ذهن په دې ډاډه کوي، د وخت او حالاتو راتلل دا ډول نا امیدۍ زېږوي، خو تر مرګه به د وصال په تمه یو.

همدارنګه په یو بل ځای کې د خیالي تصویر وړاندې کولو کوښښ په دې ډول کوي:

تنـکی زړه مې نـازک شـو لکه پـاڼـه د ریـدي
د ښکلیو د ټیکریو پـوست شمال مې ځـوروي
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۴۷مخ)

په پورته بیت کې تصویر دی او تشبیه هم په کې شته، تصویر په صفاتو جوړېږي، په صفاتو داسې چې تنکی زړه د ریدي د پاڼو سره تشبیه شوی، ښکلي د ټیکریو یا څپوټو سره سحرا ته تللي او هلته چې پر سالو باندې نری شمال راشي، نو په ماکې یو تغییر راولي، د نري شمال زور ترکیب یې په (پوست شمال) اړولی دی، چې دا هم د کلمې نوښت دی.

نا اشنا وو محفل نا اشنایې صحنې، نا اشنایې غمزې، نا اشنایې عشوې
چې به وکتل ما ته پــه کوم نظر دې، هـغـه شانته نګاه به یې بیا نه راتله
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۶۱۹مخ)

په پورته اوږد څپیز بیت کې د تصوف له مخې د تجلیاتو نه تکرار ته اشاره شوې (کل یوم هو فی شان) همدارنګه په وروستي بیت کې (کتل،نظر او نګاه) له معانیز پلوه له یوه کوره دي چې درې واړه یوه معنا ښندي، خو دلته له خیالي پلوه بېلګړي دي. (غمزې او عشوې) چې موزونې کلمې دي، دلته یې آهنګ او ترنم هم زېږولی دی:

کـومـه شېوه وسـاتي خاطـر، د مبتکر حسن
یوه جلوه یې هم نه وه تکراره چې بیاتېره شوه
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۵۵مخ)

په دې کې هم د حسن مبتکر والی ذکر شوی او د یو حسن د نه تکرار خبره په کې نغښتې ده، یعنې تجلیات تکرار نه لري.

شاعر په خپلو شعرونو کې ډېر ښکلي ترکیبونه راوړي دي، چې روح یې هم پښتني دی، خو که په لطیف خیال ورته وکتل شي، نو حسي منظر او انځور په کې څرګند دی.

شاعرانه ترکیبونه

چې ستا سودا اوبه کړم، نو ځلېږم لکه پرخه
د لمر د پلوشو په تال زنګېږم لکه پـرخه
کرۍ شپه تر سهاره دې ګلرخې په ګلګون مخ
خبره یې که نه یـې چې وربېږم لکه پرخه
د حسن پاسبانۍ دې همه تن کړم روڼه سترګه
که وېښه که ویـده یې چې وېرېږم لکه پرخه
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۱۰۱م)

په پورته شعر کې شاعرانه ترکیبونه، سودا اوبه کول، د لمر په پلوشو تالونه او د پرخې وېره دي، چې دا ټول حسي تصویرونه دي، ځکه چې هېڅکله سودا اوبه کېږي نه او نه هم د لمر په پلوشو چا تالونه جوړ کړي دي، د پرخې وېره، د ژړا او خپګان سمبول دی، خو په حقیقت کې د سودا اوبه کېدل یعنې سودا له منځه وړل کېږي بلکې حسي شکل لري او شاعر هم ورته حسي شکل ورکړی، دلته ترې د شاعر مطلب د پېښې ستونزې او ګیلې له منځه وړل دي، کله چې د لمر پلوشې رانښکاره شي، نو پرخه ورکېږي، چې ځینې یې د پرخې ژړا او وېره هم بولي، په داسې حال کې چې پرخه ویلېږي، نو دا په حقیقت کې شاعرانه منظر کښنه ده، چې شاعر په ډېر عالي ډول راوړې ده. په لاندې څو بیتونو کې یې نور حسي تصویرونه هم لولو:

ورم شـوای د ګلو پـه باغونو کـې
وربځ وای ژړېدلای په راغونو کـې
نه شوم که د ستورو پلوشه نه شـوم
یوه تنکۍ رڼـا وای څـراغـونو کـې
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۲۳۸مخ)

د گلو ورم حسي دی، وریځې حقیقي تصویر دی خو ژړا یې حسي ده، د ستورو پلوشې د انسان په لید کې پلوشې کوي، خو تنکی رڼا هم حقیقي انځور نه دی، بلکې حسي او ښکلاییز دی.

تـشـبـیـه: دا د بیان پوهنې درې برخې (تشبیه، استعاره او کنایه)، دلته به درېواړه برخې روښانه شي د استاد په شاعرۍ کې تشبیهات، استعارات او کنایې ډېرې لیدل کېږي، چې دا د رومانوي شاعرۍ یو اصل یا توکي هم دي، د عالي شاعر شاعري به د هغه له حساسو تشبیهاتو، استعاراتو او عجیبه کنایو نه معلومو، زموږ شاعر په دې چاره کې د ډېر لوړ صلاحیت خاوند دی او د هر بیت تر شا یې یو بل تصور او حس شته. ((تشبیه د دوو شیانو معنوي گډوالي یا اشتراک ته ویل کېږي، چې دا اشتراک په حقیقي اوخیالي ډول دواړو کې کېدای شي،که په ساده ډول یې ووایو چې یو شی له بل شي سره مشابه کول، یا په یوشي کې د بل صفتونه موندل، د معروف (څرگند) نه مجهول (پټ) راپیدا کولو ته تشبیه ویل کېږي.)) (ناگار، ۱۳۹۵: ۳۹-۷۷مخ)
تشبیه په څو ډوله ده، د طرفینو د موقعیت له مخې، مبتذله تشبیه، تشبیه د وجه شبه له مخې، د اداتو له مخې تشبیه، موکده تشبیه، عادي او غیر عادي تشبیه او نور. د تشبیه بنسټیز رکنونه دوه دي چې مشبه او مشبه به یې بولي، دوه نور رکنونه هم لري چې د تشبیه توري او وجه شبه یې بولي. د استاد شاعري له دې پلوه ډېر څه لري او که د ژور فکر تر بریده موږ د ده په شاعرۍ نظر واچو نو ډېر شعرونه یې له تشبیهاتو، کنایو او استعارو ډک دي:

تمبېدلې نـوا مې له خـولې زړه ته بیا، لکه ښکلې ماشومه شرمېږي له چا
د مجبور زړه د عجـزو زارۍ پــه سلا، پـه تشویق، په تـرغیب، تسلا نـه راتله
(پسرلی، ۱۳۹۰: ٦١٩مخ)

دلته شاعر (تمبېدلې نوا له ښکلي ماشوم) سره تشبیه کړې ده، له دې پرته د ماشوم شرمېدل دا دژوند د ابتدایي مرحلې رښتینی تصویر دی چې نادر هم دی همدارنگه په تشویق او ترغیب کې چې هم وزنه کلمې دي د ترنم رنگ په کې لیدل کېږي:

دا پربوتلی زړه بـه بیا گورئ په څه پار وو؟
جذبې سړې شوې، د طفلانو هوس هم نه لرو

(پسرلی، ۱۳۹۰: ۶۱۸مخ)

شاعر خپل پرېوتلی زړه د طفلانو (ماشومانو) له هوس (غوښتنو) سره تشبیه کړی دی او دا هم روښانه کوي، چې د زړه پرېوتل لکه انسان چې د خپل ژوند له لوی ګړنګ نه ولوېږي او بیا پورته کېده یې ممکن نه وي.

دښمن دې پروت وي مور له آره سره خپلو کې خورو
د ګور چینجـي شـوو غـم د پـیش او د پـس هم نـه لرو
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۶۱۸مخ)

شاعر ځان، یعنې (موږ) انسانان د ګور له (چینجو) سره تشبیه کړی دی او تر هغه سربېږو، چې مړه شو، خو په دغه اوږد ژوند کې مو د پرمختګ فکر نه دی کړی، خو شاتګ ته هم پام نه کوو، له فکري پلوه په دې کې د خپلې ټولنې د نیمګړتیا یو ډول نقد هم شوی دی.

هغه دې هبر دي، که په زړه، چې ستاپه لور درتلم
لکـه د غـره مستې اوبـه تـل بـه پـه شــور درتـلم
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۷۵۶مخ)

شاعر یاعاشق ځان د غره له مستو اوبو سره تشبیه کړی، وجه شبهه یې شور، جذبه او لېوالتیا یا ګرمي ده، حسي انځور یې په مینه کې د عاشق سرښندنه او خوشحالي څرګندول دي.

څه مې وه ځواني، څه یې ښادي، څه یې راپرېښودل؟
مستـه بـړبـوکۍ وه پــه بـیدیا پــه نڅا تـېره شـــوه
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۵۵مخ)

ځواني تېرېدل د مستې بوړبوکۍ سره تشبیه شوې دی، ځکه چې ځواني هم په شور او زور کې وي او بړبوکۍ هم په پوره شدت سره راځي او ژر تېرېږي، لکه څرنګه چې بړبوکۍ په راتلو سره سپک او درانه شیان پورته کوي، همداسې وخت هم د انسان ډېر خواږه او ترخه پړاونه تر شا پرېږدي او تېر شي.

لـړو ډېـره پسرلیه، پـرېشان وربـل ته ورته یم
واړه زندګي مې په تشویش، په سودا تېره شوه
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۵۵مخ)

شاعر په پورته بیت کې نادره تشبیه را وړې ده، پسرلی له پرېشانۍ سره تشبیه شوی، تر دې دمخې د کلاسیکو او د پسرلي هممهاله شاعرانو په شعرونو کې موږ د (زلفو پرېشاني، تور اوربل) سمبول اورېدلی و، خو د (پرېشان اوربل) هغه ډېر نه ترسترګو کېده، د خوشحال خان خټک په اشعارو کې (پرېشانو زلفو او پرېشان زړه) ترکیبونه کارېدلي، عبدالرحمان بابا او حمزه بابا د (ګل پرېشاني او د زلفو پرېشاني) راوړي دي، خو د اوربل پرېشاني يې (چې نوی ترکیب دی) نه ده کارولې.

د وصال هیله زماپـــه انــدېښنو کې
په ځپانده سمندرکې وه د قـاز شپه
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۲۱مخ)

د قاز شپه، شاعر ځان د قاز سره تشبیه کړی، خپله شاعر (دوصال شپه) څرنګه چې قاز د دې توان نه لري چې ځپانده سمندرکې پاتې شي، نو د وصال د شپې ناممکن یو ځای والی، یعنې د وصال او قاز د شپې نا ممکن تصویر دی.

کیف دی د لیمو پـه ایـاغونو کې
زرکې شي خـورې په راغـونو کې
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۲۲مخ)

اياغ، پیاله پیمانه او ساغر ته وایي، د لیمو او اياغ ترمنځ اضافي موءکده تشبیه ده، د (دال) په واسطه دغه تشبیه اضافي شوې ده. په همدې دویم نیم بیتي کې لیمې د زرکو سره تشبیه شوي دي، د محبوب د ښکلا انځور يې حسي دی.

زړه تېـــکـــوروم پـــه تـصور د حسن
شپه شي د پتنګ په څراغونو کې
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۲۲مخ)

پورته بیت کې زړه له پتنګ سره تشبیه شوی، څراغونه ظرف دی، (پتنګ، شپه) دا کلمې له یو بل سره تناسب لري.

مینه او هنر دی چې پاېښت ورکوي زړونو ته
دا روح کـه لــرې نـو د عـدم خبرې مـه کوه
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۵۱مخ)

مینه او هنر د روح سره تشبیه شوي او روح زړونو ته پایښت ورکوي، دلته د تصوف عمیقه فلسفه هم راوړل شوې په دې معنا؛ هغه څه چې معقول دي هغه زموږ د ذهن نه لوړ دي، یعنې زموږ د ذهن نه عدم دي، خو موږ ورته د معقولیت له وجې عدم نه شو ویلی. موږ دوه ډوله موجودات پېژنو چې یو یې محسوس او بل یې معقول دي.
معقول هغه دي چې موږ یې د عقل په واسطه پېژنو چې دا محسوس نه دي، بلکې معقول څرگند دی او محسوس هغه دي چې موږ یې د پنځو حواسو په واسطه پېژنو یا یې حس کوو.

استعاره: په ادبي فنونو کې د زیات هنري ارزښت لرونکې او انځورونکې ده، د استعارې لوستونکی له عادي وینا څخه د باریکو او عاطفي افکارو پرلور بیايي،دا د انځوریزې وینا له مخې د تخیل له وسایلو شمېرل کېږي. دلته به یې دوه بېلگې راوړو:

تـر زړه وځــي د گــیرا بـڼـو مـنگـولـې
د سیسی کره دې نه شي دشهباز شپه
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۲۰مخ)

د شهباز شپه کې استعاره ده، قرینه یې باڼه دي او شهباز د محبوب په معنا راوړل شوی، سیسی، ضعیفه کنایه ده، له عاشق نه.

لاړه لاړه لاړه چې پـه خپل حسن اگاه شوله
شـوخه مې د غــرونـو د رنگین پسرلي ساه شوله
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۸۴۳ مخ)

په پورته بیت کې رنگین پسرلی مستعارله دی او محبوب یې مستعار منه دی، قرینه یې شوخي او په خپل ښایست اگاه کېدل او پوهېدل دي، په دې کې استعاره بل کنایه پرته ده.

بدیعیت: د رومانوي رنگونو یوه ښه لاره ده، موږ په بدیع سره د شعر معنوي او لفظي ښکلا را څرگندولی شو او په دې برخه کې ادبپوهانو ډېر زیار ویستی دی. د استاد په شاعرۍ کې بدیعي ښکلاوې هم شته، چې دا هم د رومانوي شاعرۍ یو اصل دی. بدیع یوه عربي کلمه ده، د نوې او نوې راوړنې په معنا ده، په اصطلاح کې ((هغې پوهې ته وایي چې په کې د هغو کلمو په اړه بحث کېږي چې د کلام د ښکلا او زینت سبب گرځي.)) (همکار، ۱۳۹۳: ۳۱مخ) بدیع په شعر کې د معنا ښودنې په وجه ښکلا او لطافت روښانه کوي او د کلام خوږوالی زیاتوي، په لویه کې دوه ډولونه لري چې لفظي او معنوي ښکلاوې ورته ویلی شو.

د استاد پسرلي په شاعرۍ کې هم دا پوهه جوته ده او که پوره پلټنه پسې وشي، نو ممکن د بدیع زیات توکي په کې مینده کړو، نو پر همدې بنسټ یې یو شمېر صنعتونو ته به یې کتنه وکړو.

مجرد ایهام: د معنوي ښکلا یو ډول دی ((چې له نږدې یا لیرې معنا سره مناسبې کلمې راغلې نه وي، یا په یو بیت کې د دواړو معناوو لپاره اړونده کلمې راغلي وي.)) (همکار، ۱۳۹۳: ۱۱۹مخ)، په شعر کې دا ډول ښکلا بیانول د لوستونکي فکري او ذهني پرمختگ او په کار اچولو سبب کېږي، نو ځکه ادبپوهان وایي چې شعر د ذهن او فکري لوړ تصور سره تړاو لري، لکه په لاندې بیت کې:

د مین په خوښه کاشکې جوړېدلای
له زرگونوسحرونو یو د راز شپه
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۲۰مخ)

د راز شپه، زرگونه سهارونه چې راټول شي د لوستونکي ذهن اوږدې شپې ته وړي او فکر کوي چې د شاعر مطلب (د راز شپه) یعنې اوږده شپه ده، خو دا په اصل کې د عاشق مطلب د راز شپه ده (دوصال، راز اونیاز) شپه ده چې له محبوب سره یې وصال وشي. یا په دې بیت کې:

حفظ د ابرو سرې غورځوي له پښو ځخه
موږهم لکه زوړ دیوال ورو ورو له دې نمه ځو
(پسرلی، ۱۳۷۸: ۱۲۸مخ)

(ابرو) د عزت په معنا دی، خو بله معنا یې (ابرو) وروځې د سترګو د پاسه کمان ډوله وېښته دي او د مخ د اوبو په معنا هم دی. په دې بیت کې او په ځانګړي ډول په (ابرو) کلمه کې د ایهام ترڅنګ تجنیس هم شته، ځکه چې لرې معنا په کلام کې د بلې په مقابل کې د تجنیس ښه غوره کوي. د (ورو- ورو) کلمو په تکرار کې یې د آهنګوالي رنګ هم له ورایه جوت دی.

تلمیح: د معنوي ښکلا توکی دی او شعر د ښکلا معنویت په ګوته کوي، خو دا تړاو به په شعري رمز یا نزاکت تړلی وي، تلمیح هغه ته ویل کېږي چې شاعر په خپل شعر کې مشهورې تاریخي پېښې یا کیسې ته نغوته وکړي، په لاندې شعر کې هم د محمود او ایاز مشهوري تاریخي کیسې ته اشاره شوې ده.

چې د بل سترګو ته ګوري قیامت دی
د محمود کـره اوړده شي د ایــاز شپـه
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۲۲۱مخ)

همدارنګه په لاندې شعر کې ګورو چې:

سـکندر چـاورپـېښ نـــه کـړو د شـیراز پــه زړو میو
چې هر غړپ یې زړښت وژني ژوند یو بل اغاز ته بولي
(پسرلی، ۱۳۷۸: ۱۹۴مخ)

په پورته بیت کې د سکندر مقدوني سوبو ته اشاره ده، چې په دې سیمو یې جنګونه کړي، په دې بیت کې خیالي حس دی، چې د میو غړپ او د زړښت تصور په کې نغښتی دی.

تنسیق الصفات: د رومانویت اصل دا دی چې یوه څه ته به ځو صفتونه او لقبونه ورکوي، تنسیق الصفات په معنوي ښکلا کې هغه ته ویل کېږي چې((شاعر په خپل کلام کې د یوه څیز لپاره څو صفتونه پرله پسې راوړي)) (همکار، ۱۳۹۳: ۱۳۷مخ) لکه په لاندې بیت کې.

سپوږمۍ ویده وه، شپه ارامه او ته هم پرته وې
زه لکه خوب د ځوانۍ سترګـو ته پـه زور درتلم
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۷۵۶مخ)

په پورته بیت کې د محبوب د خوب په صفت کې د خوب اړوند صفتونه راوړل شوي (د خوب لپاره د ارامتیا، پرېوتل، شپه یا ویده کېدل) ټول سره تړلي صفتونه دي. په لاندې بیت کې هم دا صنعت پروت دی:

د دریا پـه سـرور، د سپوږمـۍ پـه تمکین، د وږمــو په دستور،د زمان پـه اېین
بې ستون ته د عشق، راغله، لاړه شېرین، ملکه وه د حسن او په غلا نه راتله
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۶۱۹مخ)

تکرار احسن: رومانویت په لفظي ښکلا ولاړ یو ښوونځی دی، دا ښکلا که په مکرر ډول وي نو کلام ډېر ښکلی کوي، دا هغه لفظي ښکلا ته وایي چې په شعر کې یوه کلمه دوه یا څو ځل په تکراري بڼه راوړي، په لاندې بیت کې د (لاړه، لاړه، لاړه) کلمه په تکراري ډول راوړل شوې.

لاړه لاړه لاړه چـې پـه خپل حسن اګاه شـولـه
شوخه مې د غرونو د رنګین پسرلي ساه شوله
(پسرلی، ۱۳۹۰: ۸۴۳مخ)

په پورته بیت کې په (لاړه لاړه) کې تکرار احسن راغلی دی. موږ چې د شاعر په کلام کې کوم رنګونه، ذهني او خیالي تصورات او په بېلابېلو ډولونو بدیعي انعکاس او ښکلاوې وینو، نو په پوره باور ویلی شو چې دا د شاعر د تجربو او رنګونو بدلون دی، ځکه چې په کلام کې نویوالی او ښکلا د شاعر د ایډیل پورې تړلې مسٔله ده او شاعر هم د خپلې ټولنې د ایډیلونو او د ژوند د شرایطو تابع مخلوق دی.

پراډاکس: د کلام د ښکلا په تړاو بل ته قناعت او کلام ښکلی کول د رومانویت یوه برخه ده، نو ځکه شاعر په شعر کې متضادې کلمې کاروي، دا په شعر کې هغه ډول دی، چې شاعر په خپل شعر کې ((دوې متضادې کلمې په داسې ډول و کاروي، چې لوستونکي یا اورېدونکي ته د قناعت وړ وي.)) (شکیب، ۱۳۹۱: ۲۶۷مخ) یا هم د دې متضادو کلمو راوړو په مرسته درېیمه معنا وزېږوي:

د پتېې خولې ژړا خو زمـوږ هم خوښه وه شمعې
د زړه په سـر اغزي شي ناویلي فریادونه
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۳۹۷مخ)

یا:

دا به لا څوک وي چې غوغا به د سکوت نه اوري
که مـې پـه خـوله ورته وینا نه راځي، نه دې راځي
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۴۶۹مخ)

په پورته بیتونو کې د پتېې خولې او ژړا ترمنځ تضاد دی، ځکه چې ژړا هېڅکله په پټه خوله نه کېږي، همدا ډول غوغا او سکوت په خپلو کې دوه متضادې کلمې دي او یو بل نه نفې کوي، بلکې درېیمه معنا ترې (ډېرسکوت) را ویستلی شو.

حسن تعلیل: رومانویت په علت او معلول د کلام د ښکلا اجازه ورکوي، د شعر په لوړ کیف بیان کې مهم ځای لري، دا هغه ته ویل کېږي چې شاعر یې((د یو وصف لپاره داسې علت راوړي، چې په حقیقت کې هغه علت نه وي، خو د لطافت او مناسبت له حیثه ښه علت باله شي.)) (شکیب، ۱۳۹۱: ۲۸۳مخ)

چې پـه وړې خولگۍ یې روح د بهارونو ناځي
زړه مې په خوا کې د حسرت په انگارونو ناځي
(۱۴۰۱: ۳۹۸ مخ)

یا:

چې د لبریز حسن جلوې یـې لـه نقابه وځي
د لمر وړانگې شي پورې ورې له مهتابه وځي
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۳۹۹مخ)

که چېرې د استا شاعري وپلټو، نو د انساني جمال او جلال روښانتیا به په کې په جوت نظر په مخه راشي، د مینې او ښایست رنگینې د شعر په تنگ قالب کې دا سې ځای کړې لکه په ستنه کې تار اچول. لنډه دا چې هغه څه چې د ښکلا او رومانویت پورې اړه لري، د ده په شاعرۍ کې دا تومنه ډېره ده.

پایله

د استاد پسرلي شاعري د کلاسیک ډول یوه ښه بېلگه ده، چې په عین وخت کې د رومانیت د سبک استازولي کوي، په دې شاعرۍ کې موږ د کلاسیکې شاعرۍ ډېر رنگونه وینو چې د رومانویت په چوکاټ کې یې دا هر څه رانغاړلي دي.

رومانیویت د ښکلا، تصویر حس او خیال پر بنسټونو ولاړ یو سبک دی، چې په ډېر فکر سره د یوې موضوع ژورو ته د انسان ذهن اړ باسي، ځکه چې په دې کې خیالي تجسم ضروري دی او پیروان یې ډېره اتکاء په همدې اړخ کوي. د استاد شاعري له دې پلوه، ډېر څه لري چې ما ترې د بېلگې په ډول یو څه را واخیستل، که په لنډو ټکو یې ووایو، نو د استاد هر شعر د رومانویت له خوږو ډک دی او لوست یې هم ډېر ژور فکر غواړي او بیا په تېره که یو څوک یې د تحقیق او کره کتنې په موخه لولي، نو باید د دې سبک او بیا د استاد د شعري تمایلاتو په ټولو اړخونو ژوره مطالعه ولري، خو له دې سره سره چې استاد د یو ځانگړي سبک شاعر دی، کله کله یې په شاعرۍ کې ریالېزم هم را جوتېږي، ځکه چې ځینې ځایونه یې له خپلې ټاکلې لارې سرغړونه کړې او د افغاني غرور په څرگندتیا یې دا هر څه له پامه غورځولي دي.

مأخذونه

۱. پسرلی، محمد صدیق. (۱۳۹۰ل). غـزل بـڼ. د استاد محمد صدیق پسرلي کلیات: کابل. د میدان وردگو ولایت.

۲. پسرلی، محمد صدیق. (۱۴۰۱ل). غزل بڼ. د کفیل قربان په زیار: کوټه. تکتو کتاب کور.

۳. پسرلی، محمد صدیق. (۱۳۷۸ل). د نی کوڅه: پېښور. ناهیدکتاب خپرولو موسسه.

۴. پرویز، اطهر. (۱۳٦۵ل). د ادب مطالعه. د عبدالرحیم ځدران ژباړه: کابل. د قومونو او قبایلو چارو وزارت.

۵. خټک، خوشحال خان. (۱۳۵۸ل). د خوشحال خټک کلیات (لومړی ټوک): کابل. د افغانستان د علومو اکاډمي. د ژبو او ادبیاتو انسټیټوټ.

٦. رحمان بابا. (۱۳۵٦ل). د رحمان بابا دیوان. د محمد عارف غروال په ترتیب او اهتمام: کابل. پښتو ټولنه.

٧. روهي، محمدصديق. (١٣٨٦ل). ادبي څېړنې: پېښور. دانش خپرندويه ټولنه.

٨. ساپی، شرر. (٢٠١٦م). کابل ډاټ کام ويبپاڼه. (عاطفه د شعر ساه ده). د خپرېدو نېټه: ۵/می/٢٠١٦م کال.

https://kabull.com/new1/%d8%b9%d8%a7%d8%b7%d9%81%d9%87-)

%d8%af-%d8%b4%d8%b9%d8%b1-%d8%b3%d8%a7%d9%87-

/%d8%af%d9%87). د لاسرسي نېټه: ١۴٠۴/١٠/٠۴ل کال.

٩. شکيب، عبدالظاهر. (١٣٩١ل). د خوشال خټک اشعار د قافيې، فورم او بديعي ښکلا له نظره: جلال اباد. مومند خپرندويه ټولنه.

١٠. کبير، احسان الحق. (١۴٠۴ل). د خوشحال په شعر کې نستالوژي. ناچاپ څېړنيز اثر: د افغانستان د علومو اکاډمي. د ژبو او ادبياتو مرکز.

١١. مقامزی، رياض. (٢٠١٢م). د شعر توکي.کتابونه ويبپاڼه،

https://ketabton.com/articles/573#:~:text=%D8%AF%20%D8%B4%D8%B9%D8%B1%20%D8%AA%D9%88%DA%A9%D9%8A-,%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D8%B6%20%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%85%D8%B2%DB%8C,-%D8%B4%D8%B9%D8%B1%20%D8%AF%DB%8C%20%DA%86%DB%90، د

خپرېدو نېټه: ٠١/اگست/٢٠٢١م کال، د لاسرسي نېټه: ١۴٠۴/١٠/١٠ل کال.

١٢. مولوي فيروز الدين. (ب، تا). فيروز اللغات. په اردو ژبه له نويو زياتونو سره: لاهور. اداره تصنيف وتاليف فيروز سنز.

١٣. مومند، عبدالحميد. (١٣٦١ل). د عبدالحميد مومند ديوان، سريزه، سمون او لغتنامه، د ژبو او ادبياتو مرکز: کابل. پښتو ټولنه ـ د افغانستان علومو اکاډمي.

١۴. ناگار، فضل ولي. (١٣٩۵ل). د بيان علم (ادبي فنون): جلال اباد. ناگارخپرندويه ټولنه.

١۵. نسيم خټک، محمد اقبال. (١٩٨٧م). خوشحال او جماليات: پېښور. پښتواکيډيمي ـ پېښور پوهنتون.

١٦. همکار، محمد ابراهيم.(١٣٩٣ل ـ ٦ چاپ). د بديع فن او پښتو شاعري: جلال اباد. مومندخپرندويه ټولنه.

څېړنوال نجیب الله نایل

متني کره کتنه:

د خوشحال په کلیاتونو کې الحاقي غزل؛
د خوشحال خان خټک او که د فیض طلب؟

An Interpolated Ghazal in Khushhal's Collected Works; Khushhal Khan Khattak's, or Fayz Talab's?

Associate. Prof. Najeebullah Nayel

Abstract

Khushhal Khan Khattak in many aspects has made multilateral comprehensive literary contributions to Pashto and to the literature, culture, and history of the Pashtoon people. The excellence of his poetry is that pearls of every kind of subject can be found within his peotic ocean. Manuscript copies of Khushhal Khan Khattak's peoms are widely found across the region, and his *Diwan* has been printed many times at various periods. However, the foundational work of publishing his *Diwan* and *Kulyat* (collected works) in two volumes was done by Dr. Henry Walter Bellew; afterwards, other scholarship also published and reprinted it several times. In these publications, it has happened more than once that a ghazal belonging to someone else has found its way into Khushhal Khan Khattak's *Kulyat* and has been published there.

In this article, an effort is made to extract from a ghazal from Khushhal Khan Khattak's *Kulyat* and *Diwan* that sis attributed to him, and to discuss it. For this reason, we refer

it as an interpolated (or falslly attributed) ghazal to Khushhal Khan Khattak.

لنډیز

خوشحال خان خټک په ډېرو لحاظونو پر پښتو او د پښتنو پر ادب، فرهنګ او تاریخ باندې هراړخيزې قلمي پېرزوينې کړې دي او د شاعرۍ کمال يې دا دی چې د ده په شعري سمندر کې د هر راز موضوعاتو مرغلرې شته. د خوشحال خان خټک د اشعارو خطي نسخې په لر و بر کې ډېرې موندل کېږي او ديوان يې په بېلابېلو وختونو کې په کراتو مراتو سره چاپ شوی دی، خو په دوو ټوکونو کې د ديوان او کليات د چاپ او خپراوي د بنسټ ډبره يې ډاکټر هانري والټر بېليو اېښې ده چې تر هغه وروسته د نورو پوهانو له لوري هم څو ځله چاپ و خپور شوی دی. په همدغو چاپونو کې داسې هم شوي دي چې د يوه بل چا غزل د خوشحال خان خټک کليات ته لاره موندلې او په کې چاپ و خپور شوی دی.

په دې ليکنې کې هڅه شوې ده چې د خوشحال خان خټک له کلياتونو او ديوانونو څخه يو داسې غزل راوباسو او خبرې ورباندې وکړو چې هغه ته منسوب دی، نو په همدې پار يې خوشحال خان خټک ته الحاقي غزل بولو.

سريزه

هر هغه څه چې د يوه انسان له ذهن و شعور څخه راخوټېږي، که هغه ساده منثورې خبرې وي او که کومه منظومه ټوټه وي، نو که د قلم په ژبې سره خوندي او د ليک په کاليو کې راونغاړل شي، ارزښت پيدا کوي، ځکه چې همدغه ليک د دغه انسان فکر نورو انسانانو ته لېږدوي. د شاعر اشعار او شعري الفاظ هم دغه ډول دي چې د هغه د فکر زېږند دي او دغه د پيغام رسوونکي او فکر لرونکي الفاظ د شاعر په ژوندانه او يا هم د هغه تر ژوندانه وروسته د خلکو له لوري په دې موخه راغونډ، چاپ او خپرېږي چې نورو ته يې ګټه ورسېږي. په دې چار کې ځينې وختونه داسې هم شوي دي چې په دغو خبرو او شعرونو کې تېروتنې شوې دي، په الفاظو کې يې زياتونې او کمونې کړې دي او يا هم د يوه شاعر يا ناظم کلام رااخيستل شوی او په بل شاعر يا ناظم پسې منسوب او تړل شوی دی.

په پښتو ادبیاتو کې د خوشحال خان خټک کلیات د فکري، ادبي او ژبني ارزښت له پلوه د یوه بنسټیز اثر حیثیت لري، خو د وخت په تېرېدو سره د دې کلیاتونو بېلابېلې نسخې راڅرګندې شوې دي چې ځینې یې الحاقي اشعار (هغه شعرونه چې له اصلي شاعر پرته بل چا ورګډ کړي وي) لري. په دغو اختلافاتو کې یو غزل هم شته چې ځینې نسخې یې د خوشحال خان خټک بولي، خو ځینې نورې یې نه ګڼي. نو په دې مقالې کې د دغسې یوې تېروتنې د یوې بېلګې د لټولو، څېړلو او زباتولو کوښښ شوی دی او هم دا څېړنیزه هڅه شوې ده چې د ژبې، فکر او سبک او د نسخو د پرتلیز تحلیل له لارې جوته شي چې دا غزل واقعي د چا اثر دی.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې ټولیز ارزښت او اړتیا دا دي چې دا جوته شي، د خوشحال خان خټک د اشعارو په وروستیو تدوین شویو چاپي کلیاتونو کې یو داسې غزل چاپ و خپور شوی دی چې هغه ته منسوب دی، خو د هغه نه دی، نو ځکه یې الحاقي غزل بولو. همدا راز د څېړنې څنګزن ارزښت او اړتیا دا دي چې د پښتو ژبې او ادب د متني نقد او تصحیح د علمي او عملي بهیر په پیاوړتیا کې ګامونه پورته کړل شي.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې بنسټیزه موخه دا ده چې د خوشحال خان خټک په کلیاتونو کې د اصلي او الحاقي اشعارو تر منځ د سبکپوهنې له مخه توپیر روښان شي او د الحاقي غزل واقعي شاعر وپېژندلی شي.

همدا راز د څېړنې څنګزنې موخه دا ده چې دا خبره روښانه شي چې په تېر کې د یوه شاعر او ناظم شعري او منظومه ټوټه د بل چا په نامه چاپ او خپره شوې ده او داسې شوي هم دي او په راتلونکي کې پښتنو ادیبانو او په تېره بیا د متن تدوین کوونکیو او څېړونکیو ته بویه چې د پښتنو شاعرانو د اشعارو د دیوانونو او کلیاتونو د چاپولو او خپرولو پر مهال ډېر غور او دقت وکړي، له تېروتنو او نیمګړتیاوو څخه پاک متون چمتو او خپاره کړي او د یوه شاعر او ناظم شعري وینا او منظوم کلام په بل چا پسې ونه تړي.

د څېړنې پوښتنې

۱. د خوشحال خان خټک د اشعارو د چاپي دیوانونو او کلیاتونو تاریخي شالید څه دی؟

۲. د خوشحال خان خټک د اشعارو په کلیات کې راغلی الحاقي غزل د چا دی؟

۳. دغه الحاقي غزل د کومو داخلي او خارجي شواهدو له مخه د خوشحال خان خټک نه او د بل چا دی؟

۴. دغه بل کس د پښتو او پښتنو د ادب، تاریخ او فرهنګ په برخو کې نورې کومې کارنامې لري؟

۵. دغه الحاقي غزل لومړی ځل د خوشحال خان خټک د چاپي کلیاتونو په کومې نسخې کې راغلی دی؟

٦. الحاقي غزل د خوشحال خان خټک د چاپي کلیاتونو په کومو نسخو کې شته او په کومو کې نه شته؟

۷. د نسخو توپیر څه دی او هم تر منځ یې نسخه بدیلونه (وریانټونه) شته؟

۸. دغه الحاقي غزل د خوشحال خان خټک د ادبي سبک، ژبې او فکري لیدلوري له مخه د هغه له نورو غزلونو سره مطابقت لري؟

د څېړنې میتود

په دې څېړنې کې به د متن د معلوملو لپاره له تشریحي- توضیحي میتود او د متن د ماتن د معلوملو لپاره له تاریخي میتود څخه کار واخیستل شي او په ټولیز ډول د څېړنې مېتود کمپوزېټ دی.

د مقالې متن

د خوشحال خان خټک د اشعارو خطي او چاپي نسخې ډېرې زیاتې دي او د نوموړي د اشعارو دیوان او کلیات په کراتو مراتو چاپ شوي دي، خو په چاپي نسخو او په تېره بیا په کلیات کې یې یو غزل چاپ و خپور شوی دی چې موږ یې الحاقي غزل بولو؛ دا چې دغه غزل څه رنګه د خوشحال خان خټک د اشعارو په کلیات کې راغلی شوی دی، نو د موضوع د لا روښانتیا لپاره پر الحاق او الحاقي شعرونو غږېدل به بې ګټې نه وي.

الحاق په لغت کې د رسېدلو، وصلولو، تړلو، د یوه شي په پای کې نښتلو، یوه کس یا یوه شي ته د رسېدلو او د یوه شي پلیون او هغه ته د رسېدلو او ورسره نښتلو معنیٰ ګانې ښندي او په پښتو – پښتو تشرېحي قاموس کې یې نورې معنیٰ ګانې په دې ډول راوړل شوې دي: «الحاق: سره یو ځای کېدنه، تړون، ضمیمه کېدنه.» (پښتو – پښتو تشرېحي قاموس، ۱۳۸۳: ۷۸)

د الحاق ډېرګړې بڼه الحاقات ده او ستاینومیزه یا نسبي بڼه یې الحاقي کېږي چې معنیٰ یې د آر یا اصل ضد (نااصل، کم اصل، غیر اصلي، غیر اصیل، منسوب، نقل یا نقلي او نورې) کېږي.

نو الحاقي بیت یا بیتونه او اشعار هغو شعرونو ته ویل کېږي چې د یوه چا نه وي او په هغه پسې د یوه بل چا له خوا ورتړل شوي او ده ته منسوب کړل شوي وي. دغه الحاق له څو لارو رامینځ ته کېږي چې یوه لاره یې هم په خپله د شاعر له لوري د ځانګړي ارادت او عقیدت له مخه په خپلې شعري خطي نسخې کې د آر شاعر د شعر ځای پر ځای کول دي او بله لاره یې دا ده چې کوم خطاط او یا نور خلک په غوښتي یا ناغوښتي (شعوري یا غیر شعوري) ډول د یوه شاعر شعري ټوټه د بل شاعر په خطي نسخې کې ځای پر ځای کړي.

دا چې خوشحال خان خټک کثیرالتالیف لیکوال و شاعر او په خپل عصر او آن تر ننه د پښتو ادب او فرهنګ مقبول شخص دی، نو دا چې د ده د اشعارو دیوان او کلیات په بېلابېلو وختونو کې بېلابېلو خطاطانو خطاطي او تدوین کړي دي، نو دا امکان شته چې کوم خطاط دې د ده په اشعارو کې د بل چا شعرونه ملحق او منسوب کړي وي.

د خوشحال خان خټک اشعار په بېلابېلو وختونو کې بېلابېلو پوهانو کله د دیوان او کله هم د کلیات په بڼو له کمونو او زیاتونو سره چاپ و خپاره کړي دي.

محمد آصف صمیم د خوشحال خان خټک پر هغه کلیات باندې عبدالقیوم زاهد مشواڼي تدوین کړی دی، د خپلې سریزې په ترځ کې لیکي: «د خان د دیوان لومړی برخه لومړی ځل د پېښور د جبل په مطبعه کې د ډاکټر بېلیو په زیار د سلطان بخش داروغه په ځارنه په ۸۹ مخو کې په ۱۸٦۹ ع کې او دویمه برخه یې په ۸۰٦ مخو کې

په ۱۸۷۰ ع کې چاپ شوې ده. دغه دواړه ټوکه هم جلا او هم په یوه ټوک کې وړاندې شوي دي.
دویم ځل په ۱۹۲۹ ع کې د پروفیسر عبدالمجید افغاني په سریزه د مردان په هوتي کې چاپ شوی دی. درېیم ځل – لومړنی تحقیقي متن – پوهاند عبدالحی حبیبي په ۱۳۱۷ ل/ ۱۹۳۸ ع کې په کندهار کې چاپ او خپور کړ. په دې پسې ۱۴ کاله وروسته بل تحقیقي متن په ۱۹۵۲ ع کې او بیا اته کاله وروسته په ۱۹۶۰ ع کې استاد دوست محمد کامل د ادارۀ اشاعت سرحد له خوا خپور کړ.» (صمیم، ۱۳۹۳: دویم)
صمیم وړاندې لیکي: «"ارمغان خوشحال" چې تر دغه دمه تر ټولو چاپ شویو دیوانونو بشپړ ؤ، د ارواښاد سید رسول رسا په زیار او سریزه په ۱۹۶۴ ع کې د یونیورسټي بک ایجنسۍ له خوا خپور شوی دی. په "ارمغان" کې پر دیوان سربېره بازنامه، فضلنامه، طبنامه، فراقنامه او سواتنامه هم راغلي دي. تر دې وروسته د خوشحال خټک کلیات لومړی ټوک د افغانستان د علومو اکاډمۍ له خوا په ۱۳۵۸ او ۱۳۵۹ کې په ۵۲۸ مخو کې چاپ شو چې یوازې غزلې لري. دویم ټوک یې په ۱۳۶۹ کې خپور شو چې قصیدې، قطعې او متفرقات په کې راغلي دي.» (صمیم، ۱۳۹۳: دویم – درېیم)
تر "ارمغان خوشحال" وروسته په څلورم ځل د خوشحال خان خټک منظوم کلیات تقریباً په بشپړ ډول د عبدالقیوم زاهد مشواڼي په اوډون، سمون او د وییپانګې په ملتیا سره د دانش خپرندویې ټولنې له لوري لومړی ځل پر ۱۳۸۴ لمریز/ ۲۰۰۵ زېږدیز، دویم ځل پر ۱۳۸۷ لمریز/ ۲۰۰۸ زېږدیز، درېیم ځل پر ۱۳۹۱ لمریز/ ۲۰۱۳ زېږدیز او څلورم ځل پر ۱۳۹۳ لمریز/ ۲۰۱۵ زېږدیز کال چاپ او خپور شوی دی چې په دې کلیات کې پر غزلونو، قصایدو، رباعیاتو، قطعاتو سربېره د هغه بازنامه، سواتنامه، فضلنامه، فالنامه، اخلاقنامه، طبنامه، فراقنامه، نام حق، خطنامه (زنځیرۍ) او د فارسي اشعار چاپ او خپاره شوي دي.
تر عبدالقیوم زاهد مشواڼي وروسته د خوشحال خان خټک منظوم کلیات په پنځم ځل د پروفېسر ډاکټر یار محمد مغموم خټک د سمونې، مقدمې، حاشیو، تشرېحاتو او فرهنګ په ملتیا په پېښور کې د یونیورسټي بُک اېجنسۍ له لوري پر ۲۰۱۶ زېږدیز کال د زرو ټوکونو په شمېر چاپ او خپور شوی دی چې دا کلیات په یوې دوتنې کې پر ټوکونو باندې

وېشل شوی دی چې په لومړي ټوک کې یې قصاید، په دویم ټوک کې یې رباعی، په درېیم ټوک کې یې غزلونه، په څلورم ټوک کې یې قطعات او متفرقات، په پنځم ټوک کې یې فارسي کلام، په شپږم ټوک کې یې فضلنامه، په اووم ټوک کې یې بازنامه، په اتم ټوک کې یې سواتنامه، په نهم ټوک کې یې نام حق، په لسم ټوک کې یې زنځیری او په پای کې یې فرهنګ او کتابیات چاپ او خپاره شوي دي.

تر پروفېسر ډاکټر یار محمد مغموم خټک وروسته د "د خوشحال خان خټک دیوان" په نامه لومړی ټوک (غزلونه) د څېړنوال حبیب الله رفیع په سریزې، سمون او تدوین سره د خوشحال خان خټک د دیوان د هغې لاس کښلې (خطي) نسخې له مخه چې نسبت یې په خپله خان ته کېږي، په منظم الفبایي تردیف او ښکلي صحافت پر ۱۳۹۷ لمریز کال په کابل کې د امان خپرولو مؤسسې له لوري چاپ و خپور شوی دی.

تر پروفېسر ډاکټر یار محمد مغموم خټک وروسته د خوشحال خان خټک کلیات په پنځم ځل د سرمحقق دوکتور سید محی الدین هاشمي د سریزې، تدوین او وییپانګې په ملتیا په ننګرهار کې د میهن خپرندویې ټولنې له لوري پر ۱۳۹۷ لمریز/ ۲۰۱۸ زېږدیز کال د دوو زرو ټوکونو په شمېر چاپ او خپور شوی دی چې دې کلیات د خوشحال خان خټک د آثارو دواړه (منظومه او منثوره) بڼې رانغښتي دي چې لومړی برخه یې منظوم کلیات ده چې بیا دا برخه پنځه ټوکونه په ځان کې رانغاړي چې په لومړي ټوک کې یې غزلونه، په دویم ټوک کې یې رباعی، په درېیم ټوک کې یې قصاید، قطعات او متفرقات، په څلورم ټوک کې یې دري شاعري او په پنځم ټوک کې یې منظومې نامې (نام حق، فراقنامه، بازنامه، سواتنامه، فضلنامه، فالنامه، زنځیری او طبنامه) ځای پر ځای او چاپ شوي دي او دویمه برخه یې منثور کلیات ده چې دا بیا شپږم ټوک کېږي او په دې ټوک کې منثورې نامې (دستارنامه، هندوکوهنامه، نسبنامه، خټکنامه، وصیتنامه، ساعتنامه او منثوره دري بازنامه) ځای پر ځای او چاپ شوې دي او د کلیات په پای کې اووم ټوک وییپانګې او لغتنامې (فرهنګ) ته ځانګړی شوی دی.

د همدغو چاپي دیوانونو او کلیاتونو په منځ منځ کې د خوشحال خان خټک د اشعارو او آثارو انتقادي او بازاري متون د منتخباتو په بڼې د بېلابېلو کورنیو (پښتنو) او بهرنیو (غیرپښتنو) تدوین کوونکیو او خپرندویانو له لوري چاپ و خپاره شوي دي چې یو هم

په کې د "انتخاب دیوان خوشحال خان خټک بزبان افغانی و فارسی" په نامه د پېښور د قصه خوانۍ د کتابونو سوداګر کهړک سنګهـ په فرمایش چاپي متن او نور یادولی شو.

هغه الحاقي غزل چې د خوشحال خان خټک په کلیاتونو کې راغلی دی او موږ وربانديې بحث کوو، مطلع یې دا ده:

ستا له دم سره همدم دی زما روح
بې له تا درهم برهم دی زما روح

د غزل د مینځ بیتونه دا دي:

په امېد د غونچه لب به په خندا شي
په ژړا لکه شبنم دی زما روح
پرې مرهم د وصالت کېږده طبیبه!
د هجران په تېغ قلم دی زما روح
چې بشر یې یاره! ستا لیدلی نه دی
بحر و بر پرې درد و غم دی زما روح

او د غزل مقطع دا ده:

که په سیل د ګلزار زه فیض طلب ځم
بې له دوسته که ځي، ګرم دی زما روح

دغه الحاقي غزل لومړی ځل دوست محمد خان کامل مومند د خوشحال خان خټک کلیات ته ورننباسلی او د هغه په مدون د خوشحال خان خټک کلیات په پنځه پنځوسم مخ کې چاپ او خپور شوی دی او د ده په پلیون تر دې وروسته د خوشحال خان خټک د کلیاتونو نورو مدونانو هم رااخیستی، چاپ او خپور کړی دی چې د افغانستان د علومو اکاډمۍ د مدون کلیات د لومړي ټوک په څلور څلوېښتم مخ، د عبدالقیوم زاهد مشواڼي د مدون کلیات په دري دېرشم مخ، د ډاکټر یار محمد مغموم خټک د مدون کلیات په پنځه سوه یوویشتم او پنځه سوه دوه ویشتم مخونو او د څېړنپوه ډاکټر سید محی الدین هاشمي د مدون کلیات په شپږ دېرشم او اووه دېرشم مخونو کې چاپ شوی دی.

خو د ډاکټر هنري والټر بېلیو په زیار او د سلطان بخش داروغه په څارنې د خوشحال

خان خټک د دیوان لومړۍ برخه چې پر ۱۸٦۹ زېږدیز کال او دویمه برخه یې پر ۱۸۷۰ زېږدیز کال د پېښور د جېل په چاپخونې کې چاپ او خپرې شوې دي او همدا راز د خوشحال خان خټک په مرتب هغه دیوان کې چې چې نوم یې "دیوان خوشحال خان خټک به زبان افغانی و فارسی" او د پروفېسر عبدالمجید افغاني په سریزې د پېښور د مردان په هوتي کې پر ۱۹۲۹ زېږدیز کال چاپ شوی دی او همدا راز د پوهاند عبدالحی حبیبي د خوشحال خان خټک په مدون کلیات کې چې نوم یې "د خوشحال خان خټک مرغلرې" او پر ۱۳۱۷ لمریز/ ۱۹۳۸ زېږدیز کال په کندهار کې چاپ و خپور شوی دی، پورتنی الحاقي غزل نه شته، ځکه چې دغه مدون آثار د دوست محمد خان کامل مومند د "کلیات خوشحال خان خټک" د ۱۹۵۲ او ۱۹٦۰ زېږدیزو کلونو تر تدوین شویو چاپونو وړاندې چاپ و خپاره شوي دي.

مگر حیرانوونکې خبره دا ده چې د افغانستان د علومو اکاډمۍ د مدون کلیات په لومړي ټوک کې چې کله دغه غزل رااخلي، نو په لمنلیک کې ورته لیکي: «دا نظم په (ارمغان) کې نه شته.» (خټک، ۱۳۵۸: ۴۴)

دا خو سمه ده چې دا نظم نه، بلکې غزل په "ارمغان خوشحال" کې نه شته، خو د مدونانو پر وړاندې دا پوښتنه راپورته کېدی شي چې دوی له کوم ځای څخه رااخیستی او سرچینه یې کوم اثر دی؟

د تورکښ مستعارنومی لیکوال د همدغې موضوع په اړه لیکي: «د کابل چاپ ۴۴ مخ چې دا یادونه بله غلط فهمي هم رامینځ ته کوي او هغه دا چې گواکې دا غزل تر "ارمغان" پرته نور په ټولو نسخو کې راغلې ده، سره له دې باید ورته کښلي یې وای: "دا غزل له کامل څخه واخیستله شوه." څو په آینده کې استفاده کوونکي نه پرې تېروتلی.» (تورکښ، ۱۳۵۹: ۲۴ - ۲۵)

په همدې ډول ډاکټر یار محمد مغموم خټک د خوشحال خان خټک کلیات د تدوین د کار لپاره لکه چې هغه په خپله ویلي دي، "ارمغان خوشحال" یې بنسټ گرځولی دی، نو جوته ده لکه چې په تېر پاراگراف کې ولیکل شول، په هغه کې خو لا څه کوې چې د خوشحال خان خټک په ټولو چاپي دیوانونو کې هم دغه غزل نه شته، نو د ده په وړاندې دا پوښتنه راپورته کېږي چې نوموړي ولې دا غزل ور زیات کړی دی او د خپل مېتود خلاف چار یې ترسره کړی دی؟

د متنپوهنې او په ټولیز ډول د څېړنو د آرونو له مخه کله چې یو څېړونکی له کومې سرچینې او اثر څخه کوم متن اقتباس کوي، نو بویه چې ماخذ یې ذکر کړي او دلته هم دا مهم نه دي چې دا متن په پلانۍ سرچینې (ارمغان خوشحال) کې نه شته، بلکې دا مهم وو چې په پلانیو سرچینو کې ؤ او دوی له هغې پلانۍ سرچینې څخه اخیستی دی، ځکه چې د افغانستان د علومو اکاډمۍ د مدون کلیات تر چاپ او خپراوي وړاندې د دوی په مخ کې د ډاکټر هنري والټر بېلیو، د پروفېسر عبدالمجید افغاني، پوهاند عبدالحی حبیبي او دوست محمد خان کامل مومند چاپي متون پراته وو او په تړاو یې مدونانو په خپلې سریزې کې یادونې کړې دي.

ولې دغه غزل د خوشحال خان خټک نه ده؟

دوست محمد خان کامل مومند چې د خوشحال خان خټک کوم کلیات مدون کړی دی، نو د دغه غزل د اقتباس پر مهال یې په لمنلیک کې یو متردد یادښت په دې ډول ورغاړې ایستی دی: «دا بدله په چهاپو نسخو کې نه شته، له یوې قلمي نسخې نه نقل شوه، خو مقطع ورسره نه شته. گوندې ورستی شعر مقطع وي او فیض طلب د شاعر نوم وي او کاتب د "خان" دیوان کې دا بدله د "ح" پټۍ کې داخله کړې وي. فیض طلب د شاعر نوم هم کېدی شي او "زه فیض طلب" دا مطلب هم کېدی شي چې زه د فیض د لټولو او حاصلولو د پاره ځم. که ورستنۍ خبره وي، نو کېدی شي چې دا بدله هم د "خان" وي.» (خټک، ۱۹۵۲: ۵۵)

د غزل د مقطع په بیت کې د کلام سیاق او سباق ته په کتو سره "فیض طلب" د شخص نوم دی او د دغه غزل شاعر "فیض طلب" پر خپل نامه باندې د ټینگار له پاره چې دا وښیي چې دی په خپله دی، نو ورسره یې د لومړي شخص نومځری (زه) هم راوړی دی، که څه هم د مسرې د "ځم" فعل کې د "ـم" صرفي وروستاړی د لومړي شخص د نومځري (زه) استازولي کوي، نو اړتیا ورته نه وه، ځکه چې دلته دغه د (زه) راوړل شوی نومځری زاید دی او په همدې ډول هیڅ کله ترې دویمه معنیٰ (د فیض لټول او حاصلول) رااېستلی او اخیستلی نه شو، ځکه چې هلته په خپله ویناوال وایي چې "د گلزار په سیل ځم"، نو "د فیض لټول او حاصلول" نفې کوي.

دا په خپله د کلام له متن څخه د ماتن د معلومولو په اړه داخلي شهادت گڼلی شو او د بهرني شهادت لپاره د لیکوال او څېړونکي سرمحقق زلمي هېوادمل لیکنه رااخلو:

«فیض طلب: د پېښور د شا و خوا سیمو اوسېدونکی ؤ، د دوولسمې پېړۍ شاعر ښکاري؛ یو غزل یې تر لاسه شوی دی، په غزل کې یې رواني او سادګي لیدل کېږي. دا یې هم د تر لاسه شوې غزلې مقطع:

که په سیل د ګلزار زه فیض طلب ځم
بې له دوسته که ځم، ګرم دی زما روح»
(هېوادمل، ۱۳۹۳: ۲۴۹)

په دې اړه مشتاق مجروح یوسفزی کاږي: «محترم دوست محمد کامل مومند په خپل مرتب کړي کلیات کې یوه غلطي کړې وه او هغه دا وه چې چې د "فیض طلب" نومي شاعر یو غزل یې هم په کلیات کې شامل کړی ؤ. دا غزل ښخي د خوشحال بابا رنګ نه لري، د خوشحال بابا خپل یو خاص انداز دی چې هغه په نورو پښتنو شاعرانو کې مفقود دی. د خوشحال بابا شاعرۍ کې چې کوم ژوروالی دی، هغه دا غزل ښخي نه لري.» (مجروح یوسفزی، ۲۰۱۹: ۸۳)

مجروح یوسفزی د خپل انتقادي لیک بحث په دې ډول غځوي: «دا غزل که یوه خوا د خوشحال بابا د شاعرۍ رنګ او سټایل نه لري، نو بله خوا په کې غلطۍ هم دي چې د دا قسمه غلطیو د خان بابا نه توقع نه شوه کېدی... د دې غزل د مقطعې وړومبۍ مصرع د متکلم صیغه کې ده او دویمه یې د واحد غایب صیغه کې ده. آخري شعر یې دا دی:

چې بشر یې یار ستا لیدلی نه دی
بحر و بر پرې درد و غم دی زما روح

د دې دویمې مصرعې نه هیڅ مطلب نه راوځي، یا بیا زما د فهم نه بالا ده.

بله خبره دا ده چې پخوا داسې غزل نه شه لیکلی چې مطلع به یې نه وه او کامل صاحب مرحوم د دې نه ښه خبر هم وه، ځکه چې په خوشحالیاتو هغوی ډېر کار وه. بیا ورله په کار وو چې دا شعرونه یې په قطعاتو کې ځای کړي وی....» (مجروح یوسفزی، ۲۰۱۹: ۸۶ - ۸۷)

د مشتاق مجروح یوسفزي د پورتنیو خبرو دوه ایرادونه (لومړی د دغه غزل د مطلع بیت د نه لرلو له امله او دویم د مقطع بیت په اړه) د تأمل وړ ګڼو، ځکه چې دغه غزل د مطلع بیت لري او هغه په دې ډول دی:

ستا له دم سره همدم دی زما روح

بې له تا درهم برهم دی زما روح

نو د حيرانۍ ځای دی چې د مجروح یوسفزي د نقد له سترګيو او انتقادي نظر څخه ځنګه پوره سلامت د مطلع لرونکی غزل او د غزل د مطلع بيت غورځېدلی دی او هېښنده لا دا چې کامل مومند ته چې د خوشحالياتو پوهاند دی، دا سپارښتنه کوي چې بويه د قطعاتو برخې ته يې وړی وای.

د مقطع د دويمې مسرې په اړه يې دا ايراد چې لومړۍ مسره د متکلم په صيغې کې ده او دويمه يې د واحد غايب په صيغې کې ده، نو سپيناوی يې په پورتنيو پاراګرافونو کې چې موږ کوم خارجي شهادت د مقطع د بيت په ډول رااخيستی دی، په هغه سره کوو او هوري موږ ته د مقطع د بيت د دويمې مسرې دويم وريانټ په لاندې ډول په لاس راکړل شوی دی:

«بې له دوسته که ځم، ګرم دی زما روح»

يعنې د داخلي شهادت له مخه د مقطع د دويمې مسرې د واحد غايب د "ځي" کړوال مورفيم له پاره په خارجي شهادت کې د "ځم" واحد متکلم کړوال مورفيم راوړل شوی دی، نو په دې ډول د مقطع د بيت معنیٰ ورسره د سمۍ خوا ته ځي او دغه معضله حل کېږي.

دغه غزل د ضعف التاليف ستونزه هم لري او په دې اړه مجروح یوسفزی نور ترسره کړی بحث په دې ډول پر مخ وړي: «د دې غزل دويم شعر داسې دی:

پرې مرهم د وصالت کېږده طبيبه!

د هجران په تېغ قلم دی زما روح

په وړومبۍ مصرع کې "وصالت" لفظ هيڅ يو لغت کې نه شته. "وصل" د عربۍ ټکی دی، البته فارسۍ کې دا "ت" د متصل ضمير په طور راځي، لکه "لبت" معنیٰ ستا شونډې، "چشمت" ستا سترګې وغيره.

لفظ "وصالت" غلط دی او خوشحال بابا سره داسې جهالت تړل ناروا دي. دا هر څوک چې دی، هغه خو مقطع کې خپل نوم هم راوړلی دی، خو زموږ ښاغليو محققينو بيا هم د خوشحال بابا شاعرۍ کې شامل کړی دی.» (مجروح یوسفزی، ۲۰۱۹: ۸۶ – ۸۷)

نو پورتنيو داخلي او خارجي شهادتونو او نورو ادبي تحليلونو ته په پام سره دې ټکي ته رسېږو چې دغه غزل د خوشحال خان خټک نه، بلکې د فيض طلب په نامه د کوم بل شاعر دی چې لا زياته پلټنه او څېړنه ايجاب کوي.

دا فيض طلب (خان) څوک دی؟

پښتون قوم او پښتنې خاورې د پښتو او پښتنو د ادب، تاريخ او فرهنگ وېړې لمنې ته په بېلابېلو وختونو کې په گډه او ورته نامه گڼ اشخاص وړاندې کړي دي چې په دغو گڼو اشخاصو کې يو هم فيض طلب دی چې لا تر دې دمه موږ پنځه کسان موندلي دي او په لنډه ډول يې لاندې معرفي کوو.

زلمی هېوادمل د خپل تأليفي اثر "فرهنگ زبان و ادبيات پښتو" په لومړي ټوک کې د لومړي فيض طلب په اړه کاږي: «فيض طلب: از شاعران حدود ۱۳۰۰ ق، فيض طلب در مضافات پښتونستان می‌زيست، به آهنگ‌های ملی پښتو و طرز کلاسيک شعر (می)سرود. غزليات وی را "بهار گلشن" و "بهار نوروزی" ضبط کرده‌اند. ازوست:

نن مې په ښايست نوبت غږېږي په هر باب

گرځي فيض طلب، د شعر چيغې يې هر لوري دي»

(هېوادمل، ۱۳۵٦: ۳۷۸)

د دويم فيض طلب خان په اړه ډاکټر عبداللطيف ياد طالبي د "پښتو جرنل" په نامه پرليکې وېبپاڼې کې کاږي: «د هند تر خپلواکۍ (۱۹۴۷ زېږديز کال) د مخه په دغه هېواد کې څه د پاسه ۵۰ پښتني رياستونه وو چې د دغو رياستونو مشري به يوه پښتون نواب ته ورپه غاړه وه.... پټوډي چې په اوسني وخت کې د هند د هاريانا په ايالت کې گوړگاون ته نږدې پروت دی، يو لوی پښتني رياست ؤ.

د پټوډي د رياست بنسټ اېښودونکی نواب فيض طلب خان ؤ چې پر ۱۸۰٦ زېږديز کال يې د پټوډي د رياست بنسټ کېښود او تر ۱۸۲۹ زېږديز کال پورې دلته نواب پاتې شوی دی. ويل کېږي چې د دوی کورنۍ له روه (اوسني افغانستان څخه) دې سيمې ته لېږدېدلې وه.» (ياد، ۲۰۲۴: پرليکه)

درېيم تاريخي پښتون شخص د باجوړ تورزن او مېړنی فيض طلب خان دی چې د ۱۸٦۳ زېږديز/ ۱۲۸۰ سپوږميز کال شاوخوا د بونېر د امبېلې د غزا په مورچلونو کې يې د سوات د اخوند عبدالغفور صاحب تر قومندې لاندې د انگرېزانو پر ضد په زړه‌ې

او ويستلې تورې سره جهاد او مبارزې کړې دي او د ټنډکوهي سعدالله د دغې غزا يادونه د خپلې تاريخي چاربيتې په لمنې کې رانغاړلې ده.

د چاربيتې د پيل کړۍ په دې ډول ده:

«ناڅاپه غلبله شوه، ټول کفار يې کړه زهير

شو پيدا د دين امير

رااوچت شو له بورجله»

(کبير، ۱۴۰۲: ۱۰۲)

هغه کړۍ چې د مېړني او تورزن باجوړي فيض طلب خان نوم په کې راغلی دی، په دې ډول ده:

«تاو يې خېژي له گوگله د وجوده هر زمان

چې صحيح کاندي غازيان

د لاله گلو په څېر

رڼه توره ايستلې شو غزا ته راروان

باجوړی فيض طلب خان

ايسار نه دی په سنگر

تورزن دي اکوزي واړه په حکم د رحمان

رحمتونه د جهان

ځنې اخلي برابر

يارانو! په دعا د پير کجير

په سنگر ځي هواگير

نه وېرېږي له اجله»

(کبير، ۱۴۰۲: ۱۰۴ - ۱۰۵)

د دغې چاربيتې د پای کړۍ چې شاعر په کې خپل نوم (سعدالله) ذکر کړی دی، په دې ډول ده:

«په خپله توبه گار اوسه له بدو سعدالله!

کړه سوالونه د مولا

ترې مه گرځه په ځنگ

کلمه وایه په مینه د نبي رسول الله
تا به خلاص کا له بلا
درنه لېرې به کړي زنګ
صد رحمت د بونېروالو په سلا
زر خوړلي زیدالله
خلقه یې کړه دو رنګ
بایللې ده عالمه! عالمګیر
د ډیلي او د کشمیر
ښه ګدۍ له دې کبله»
(کبیر، ۱۴۰۲: ۱۰٦)

څلورم تاریخي پښتون شخص د پېښور د اشنغر فیض طلب خان دی چې څېړندوی عبدالله بختانی خدمتګار د یونس د دیوان د سریزې په لمنې کې د دیوان او د هغه نوموړي په اړه دا معلومات وړاندې کوي: «دا هغه دیوان دی چې د احمد شاه بابا د سلطنت په زمانې په ۱۱۷٦ هـ.ق. کال په پېښور کې د اشنغر د فیض طلب خان په فرمایش د پېښوري زین الدین په قلم لیکل شوی دی....

سمدستي د یونس د دیوان دغه قلمي نسخه په ټولې نړۍ کې یوازېنۍ (منحصر په فرد) نسخه ده... دا نسخه د رحمان بابا له یوې مطلې نسخې سره یو ځای په یوې وقایې کې ګنډل شوې ده او د یوه کتاب په ډول... خوندي ده.

د رحمان بابا دغه نسخه هم د نوموړي فیض طلب خان په فرمایش د پېښوري ګل محمد په قلم په ۱۱۷٦ هـ. ق. کال لیکل شوې ده چې دوه سوه او یوه پاڼې لري او خورا ښایسته نسخه ده.

فیض طلب د دراني تیمور شاه په زمانه کې د پېښور د اشنغر والي ؤ....» (یونس، ۱۳۵٦: اته ویشتم – نهه ویشتم) خو د دغه فیض طلب خان په اړه په لومړي ځل اړه ابتدایي معلومات عبدالحی حبیبي د پښتانه شعراء تذکرې د لومړي ټوک د یونس خیبري د پېژندنې په ترخ کې راکوي: «یونس د یوه ښه او بشپړ دیوان خاوند دی چې نسخې یې ډېرې لږې موندلې کېږي او یوه نسخه یې خورا په ښه خط او مطلا لیدلې شوې ده چې په پېښور کې د فیض طلب خان توپچي باشي په پېښور کې په امر په

(۱۱۷۶) کال زین الدین نومي لیکلې ده.» (حبیبي، ۱۳۲۰: ۲۰۲)
د پوهاند حبیبي همدغه فوق الذکر معلومات زرین کامران گردیوال په خپلې لیکنې کې چې سرلیک یې "د یونس خیبري دیوان د محمد هوتک په پټه خزانه کې یو یاد شوی اثر" دی، راغبرگ کړي دي او دغه معلومات د امیر کروړ سوري د دولس سوه پنځوسم تلین د بین المللي سیمینار او د محمد هوتک د ملي سیمینار په مناسبت د مقالو په هغې چاپي ټولگې کې چې د "د محمد هوتک یاد" نومېږي او د افغانستان د علومو اکاډمۍ د ژبو او ادبیاتو مرکز (پښتو ټولنې) له لوري پر ۱۳۶۲ لمریز کال چاپ او خپره شوې ده، په ۱۵۳ – ۱۵۹ مخونو کې چاپ او خپاره شوي دي.
مگر اکاډیمیسن پوهاند عبدالشکور رشاد د یونس په اړه د یوې لیکنې په ترڅ کې چې سرلیک یې "د یونس د یوې معما حل" دی، د یونس د دیوان تر څنگ د فیض طلب خان اشنغري په اړه کاږي: «د اشنغر د سیمې لوی خان فیض طلب خان محمدزی (د "تاریخ احمد شاهی" محمودزی) د عبدالصمد خان (۱۱۷۴ هـ. ق. شهید) زوی "درانی احمد شاه" (۴۱۹ مخ) کې فیض تالاب خان چاپ شوی دی، د سمون وړ املایي تېروتنه ده. فیض طلب خان د پلار تر مرگ (۱۱۷۴ هـ. ق.) وروسته د لوی احمد شاه بابا ح (۱۱۶۰ – ۱۱۸۶ هـ. ق.) له خوا د اشنغر د خان په توگه ومانه شو، د تیمور شاه سدوزي د پاچاهۍ (۱۱۸۶ – ۱۲۰۷ هـ. ق.) تر وروستیو کلو پورې د اشنغر خاني د ده وه، په پښتانه شعراء (۱ – ۲۰۲ مخ) کې فیض طلب خان توپچي باشي لیکل شوی، سهي خبره نه ده، فیض طلب خان توپچي باشي د پښتنې شاعرې درانۍ عایشې ځوانیمرگ زوی د یونس د دغه دیوان استنساخ شپږ ویشت کاله وروسته (پر ۱۲۰۲ هـ. ق.) په کابل کې زېږېدلی دی.» (رشاد، ۱۳۸۷: ۴۶)
په دې حساب سره ویلی شو چې پنځم پښتون شخص چې د پښتو او پښتنو په ادب، تاریخ او فرهنگ کې د فیض طلب خان په نامه سره یادېږي، هغه د عایشې درانۍ ځوانیمرگ زوی فیض طلب خان توپچي باشي دی او دا چې د اشنغر خان فیض طلب خان او د عایشې درانۍ ځوانیمرگ زوی فیض طلب خان توپچي باشي چې د پښتانه شعراء په لومړي ټوک کې یو شخص بلل شوی دی، دوه بېل اشخاص دي.
بېرته فیض طلب خان اشنغري ته راگرځو؛ فیض طلب خان اشنغری د عبدالصمد خان زوی او د صدیق خان لمسی دی او «صدیق خان تر (۱۱۶۰ هـ. ق.) کال پورې

چې ناصر خان زیگ پر اشنغر برید کاوه او د دوی زوی شفیق خان یې واژه، ژوندی ؤ.
د احمدشاهي شهنامې په (۲۱ – A مخ) کې لیکلي دي:

که په مرگ ؤ د عقیق
زړه پاره د خان صدیق

افضل خان خټک په "تاریخ مرصع" کې د خان صدیق ذکر د اشنغر په خانانو کې په (۱۱۲٦ هـ. ق.) کال کړی دی.» (رشاد، ۱۳۹۴: ۳٦۳)

د فیض طلب خان اشنغري په اړه پورته څه ناڅه متفرق معلومات راوړل شوي دي، خو اړین گڼو چې پر (۱۱۷۴ هـ. ق.) کال د مرهټیانو په لاس د نوموړي د پلار تر شهادت وروسته د ده په اړه لا زیات معلومات د علامه اکاډیمیسن پوهاند عبدالشکور رشاد له اثر "د احمدشاهي عصر نومیالي" څخه وړاندې کړو: «... فیض طلب خان د پلار تر شهادت وروسته د لوی احمد شاه بابا ؒ په حضور کې ښه منزلت وموند او د پاني پت په جنگ کې یې ښې تورې ووهلې.

د "خزانهٔ عامره" په ۱۰۷ مخ کې لیکلي دي: حاجي عطایي خان چې پر گوبند پنډت باندې برید وکړ، فیض طلب خان ورسره ؤ او د "حدیقة الاقالیم" مؤلف په ... کال هم د ده راتگ له احمد شاه بابا ؒ لیکلی دی.» (رشاد، ۱۳۹۴: ۳٦٦)

پورتنۍ سرچینه د "تاریخ احمدشاهی" د ۲/ ۱۱۱۲ مخ په حوالې سره کاږي: «د جلوس په اوولسم کال چې د لوی احمد شاه بابا ؒ له خوا له کابله څخه سردار جان خان د پنجاب د یاغي سکهانو د خپلو له پاره ولېږل شو، په پېښور کې فیض طلب خان هم له خپل لښکر سره د ده ملگری شو. سردار جان خان چې له خپلو لښکرو سره سیالکوټ ته ورسېد، د یاغي اتو زرو سپرو نابېره برید پر وکړ، د سردار جان خان له خوا فیض طلب خان د سکانو د مخنیوي له پاره وگمارل شو او په خپله سردار جان خان د نور پوځ په راټولولو او تنظیمولو بوخت شو.

د "تاریخ احمدشاهی" په ۲/ ۱۲۱۳ مخ کې کښلي دي: په دوه ویشتم کال چې لوی احمد شاه بابا ؒ له پېښوره پر پنجاب برید کاوه، سردار جان خان یې د پکلی او مترا د یاغیانو خپلو ته وگماره، په خپله لوی احمد شاه بابا ؒ له خپلو لښکرو سره ځان د جهیلم غاړې ته ورساوه. هلته یوه میاشت تم شو، په دغه وخت کې یې د پېښور والي شهزاده سکندر د روهتاس د کلا پوځدار وټاکه، د ده وکالت یې سربلند خان سدوزي

ته وسپاره. د عبدالصمد خان زوی فیض طلب خان او د اټک حاکم سرفراز خان خټک یې هم له خپلو خپلو لښکرو سره د شهزاده د مرستې له پاره پرېښوول او دواړو ته یې د سرداری لقبونه هم ورکړل. نواز جنگ قلي خان یې هم د شهزاده د وکیل په حیث د ده د مرستې له پاره په رهتاس کې پرېښود. په خپله شهزاده د پېښور حاکم ؤ.

لوی احمد شاه بابا رح چې له خپلو لښکرو سره (وطن ته) ستون شو، د پنجاب یاغي سکهانو د چرت سنگهـ او گوجر سنگهـ په مشرتابه پر روهتاس برید وکړ. سربلند خان یې ونیو، فیض طلب خان محمودزی (محمدزی)، سرفراز خان خټک او نواز قلي خان خپلو سیمو ته له خپلو خپلو لښکرو سره ولاړل.» (رشاد، ۱۳۹۴: ۳٦۸)

علامه رشاد د فیض طلب خان په اړه د معلوماتو لمن داسې پراخوي: «ډاکټر گنډا سنگهـ د "Ahmad Shah Durrani" په ۳۱۳ مخ (پښتو ژباړه، ۴۱۹ مخ) کې لیکلي دي: احمد شاه بابا رح چې اتمه پلا په (۱۱۸۰ هـ. ق.) کال پر هندوستان برید وکړ، فیض طلب خان یې ملگری او په هغه شورا کې شامل ؤ چې له سکهانو سره یې د روغې خبرې اترې تائیدولې.

د "تیمور شاه دراني" په ۱/ ۲۵۷ مخ کې کښلي دي: «د تیمور شاه له خوا چې د آزاد خان بامېزي د ځپلو له پاره کشمیر ته د آزاد خان میرېزي وروڼه مرتضیٰ خان او زمان خان په (۱۱۹۹ هـ. ق.) کال ولېږل شول، فیض طلب خان اشنغری هم د تیمور شاه په حکم ورسره ملگری شو.

د آزاد خان تر ځپلو وروسته هم د فیض خان اشنغري نوم د تیمور شاه د وختو په واقعاتو کې وینو. وایي، فتح خان اتمان خېل یوسفزی د مظفرآباد یاغي حاکم د فیض طلب خان په واسطه د تیمور شاه دربار ته راوستل شو او د تیمور شاه په امر وواژه شو.» (رشاد، ۱۳۹۴: ۳٦۸ - ۳٦۹)

د فیض طلب خان د یوه زوی نوم چې بهادر خان یادېږي، د پښتو او پښتنو په تاریخونو کې راځرگند شوی دی: «... بهادر خان (د فیض طلب خان زوی) د زمان شاه سدوزي (۱۲۰۷ - ۱۲۱٦ هـ. ق.) له امیرانو څخه ؤ، د هندوستان په سفرو کې به له پنځو سوو سپرو سره د شاه زمان په رکاب کې حاضرېدی.

د بهادر خان په "تاریخ حسین شاهی" کې زیاته شوې ده چې خورا سخي امیر ؤ، د ده د سخاوت قصې د پېښور د شا و خوا په خواصو او عوامو کې کېږي. دی د اشنغر

د دوآبې لوی زمیندار دی....» (رشاد، ۱۳۹۴: ۳٦٦)
د فیض طلب خان اشنغري د د مرهټیانو له خوا پر (۱۱۷۴ هـ. ق.) کال د شهید پلار عبدالصمد خان په اړه لا زیات معلومات د علامه اکاډیمیسن پوهاند عبدالشکور رشاد د "د احمدشاهي عصر نومیالي" د اثر پرلپسې ۳٦۲ – ۳٦۷ مخګڼې کتلی او څېرلی شئ.

دغه غزل د کوم فیض طلب (خان) دی؟

که پر پورتنیو ذکر شویو پنځو کسانو ځغلند نظر واچول شي، نو ښایي داسې وانګېرل شي چې دغه غزل د لومړني مذکور فیض طلب چې پر ۱۳۰۰ سپوږمیز کال د پښتونستان په شا و خوا کې د ژوندانه شپې او ورځې تېرې کړې دي، وي، ځکه چې زموږ د مطلوب تر بحث لاندې پر غزل سربېره چې په هغه کې یې د فیض طلب نوم راغلی دی او دا ترې هم په ډاګه اوځاربږي چې په دې یوې ټوټې شعر (مقطع) کې هم د فیض طلب نوم راغلی دی، خو دا شعر:

«نن مې په ښایست نوبت غږېږي په هر باب
ګرځي فیض طلب، د شعر چیغې یې هر لوري دي»

لکه چې لیدل کېږي، د پښتو پر ملي آهنګ او کلاسیکي طرز برابر راخېژي، مګر زموږ تر بحث لاندې غزل د دیواني سبک لار تعقیبوي او دلته په لږ احتیاط سره دغه الحاقي غزل د څلورم مذکور فیض طلب خان اشنغري بولو، ځکه چې نوموړی د پښتو دیواني اشعارو د مطالعې څښتن برېښي او پر دې سربېره چې د یونس او عبدالرحمان بابا د دیوانونو خطي نسخې یې د پښتو او پښتنو پر خورا مشهورو خطاطانو زین الدین او پېښوري ګل محمد باندې خطاطي کړې دي، ښایي د خوشحال خان خټک هغه خطي نسخه چې د نوموړي فیض طلب خان اشنغري غزل یې په حاشیو کې لیکل شوی او دوست محمد خان کامل مومند په خپل مدون کلیات کې ځای پر ځای کړی دی، د همدغه نوموړي فیض طلب خان اشنغري په فرمایش لیکل شوې وي او یا هم ښایي وروسته په کې نوموړي په خپله ورزیات کړی وي.

دغه چار د نوموړي د پوهنپالنې او له پښتو، ادب، فرهنګ او تاریخ سره د لېوالتیا نښه ګڼل کېږي، نو «د فیض طلب خان په غوښتنه چې زین الدین پېښوري د یونس پښتو دیوان په (۱۱۷٦ هـ. ق.) کال لیکلی دی، هلته د فیض طلب خان اشنغري تر نامه وړاندې "... مرشد کونین، مربی دارین، پیشوای سالکان طریقت، رهنمای ګمراهان

شریعت خان صاحب بلند اقبال فیض طلب خان ساکن هشتنگر طال الله عمره...." لیکلي دي. له دې څخه معلومېږي چې فیض طلب خان د علم و عرفان او شریعت و طریقت برخه هم درلوده.» (رشاد، ۱۳۹۴: ۳۶۹)

همدا لامل دی چې نوموړی د خپل ژوندانه د شپو او ورځو پر مهال پر پورتنیو القابو نازول شوی دی او دا داسې له درنښت څخه ډک القاب دي چې د ده د هراړخیز (علمي، روحاني، ټولنیز او...) شخصیت ترې په ډاګه اوځارېږي او هر چا ته نه ډالۍ کېږي.

پایله

د دغه بحث د پایلې او پایلنیوي لمنه داسې رانغاړلی شو:

۱. د متونو داخلي او خارجي شهادتونو، ادبي تحلیلونو او د خوشحال خان خټک د سبکي ځانګړتیاوو مطالعې ته په پام سره دغه غزل الحاقي دی.

۲. دغه غزل لومړی ځل دوست محمد خان کامل مومند د یوې واحدې خطي نسخې له مخه د خوشحال خان خټک د چاپي متونو پر ډلې ورننباسلی دی.

۳. د متونو د داخلي او خارجي شهادتونو، ادبي تحلیلونو او د خوشحال خان خټک د سبکي ځانګړتیاوو د مطالعې په رڼا کې غوڅ ویلی شو چې دغه غزل د خوشحال خان خټک نه دی.

۴. د احتیاط له مخه وایو چې دغه غزل د احمدشاهي پېر د پېښور د اشنغر د خان فیض طلب خان اشنغري دی.

۵. په راتلونکي کې د خوشحال خان خټک د غزلونو د دیوان او یا هم د کلیات د چاپولو پر مهال بایده دي چې دغه غزل ترې وویستل شي او د فیض طلب خان اشنغري په نامه دې په تذکرو کې خوندي کړل شي.

وړاندیزونه

۱. ما تر بحث لاندې غزل د پېښور د اشنغر د خان فیض طلب خان ګڼلی دی، خو امکان شته چې زه دې تېروتلی وم، نو قدرمنو پوهانو او څېړونکیو ته په درنښت سره وړاندیز کوم، که چېرې په دې اړه دوی لا مزید تحقیق وکړي او د مشوره سر رااوځار کړي.

۲. که په راتلونکي کې د متونو کوم مدون او محقق د خوشحال خان خټک د غزلونو

ځانګړې برخه او یا هم کلیات تدوین او مرتب کوي، نو دغه غزل دې په کې نه ځای پر ځای کوي.

مأخذونه

۱. پښتو – پښتو تشرېحي قاموس، (۱۳۸۳) (لومړی ټوک)، د افغانستان د علومو اکاډمي، اوډنه او چاپ: میډیوتیک (د افغانستان له پاره د ټولیزو رسنیو مرکز)، کابل.

۲. تورکښ. (۱۳۵۹) د "کابل" میاشتنۍ مجلې ۴ او پرلپسې ۷۲۱ ګڼه (د خوشحال خان خټک له دیوان څخه د یوې غزل ایستل او د بلې پرې ور زیاتول)، د افغانستان د علومو اکاډمي، کابل.

۳. حبیبي، عبدالحی. (۱۳۲۰) پښتانه شعراء (لومړی ټوک)، پښتو ټولنه: کابل.

۴. خټک، خوشحال خان.(۱۹۵۲) کلیات (مقدمه او حاشیې: دوست محمد خان کامل مهمند)، ادارهٔ اشاعت سرحد: پېښور.

۵. خټک، خوشحال خان. (۱۳۵۸) کلیات (لومړی ټوک)، (اهتمام: څېړنوال محمد مؤمن پتوال، څېړنمل محمد عارف غروال او څېړنیار عبدالواجد واجد)، د افغانستان د علومو اکاډمي: کابل.

٦. خټک، خوشحال خان. (۱۳۸۷) کلیات – دویم چاپ، (اوډنه، پرتلنه، سمون او وییپانګه: عبدالقیوم زاهد مشوانی)، دانش خپرندویه ټولنه، کابل.

۷. خټک، خوشحال خان. (۱۳۹۷) کلیات (تدوین، ترتیب، سریزه او وییپانګه: څېړنپوه دوکتور سید محي الدین هاشمي)، میهن خپرندویه ټولنه: ننګرهار.

۸. رشاد، پوهاند عبدالشکور. (۱۳۹۴)، د احمدشاهي عصر نومیالي(لومړی او دویم ټوکونه)، علامه رشاد اکاډیمي: کندهار.

۹. رشاد، پوهاند عبدالشکور. (۱۳۸۷) د نازو انا یاد (د یونس د یوې معما حل) – دویم چاپ، یون کلتوري یون: کابل.

۱۰. صمیم، محمد آصف. (۱۳۹۳)، د خوشحال خان خټک کلیات – څلورم چاپ (سریزه: د ستر خوشحال د کلیاتو شالید او دا کلیات)، (اوډنه، پرتلنه، سمون او وییپانګه: عبدالقیوم زاهد مشوانی)، دانش خپرندویه ټولنه: کابل.

۱۱. کامران ګردیوال. (۱۳٦۲) د محمد هوتک یاد (د یونس خیبري دیوان د محمد هوتک په پټه خزانه کې یو یاد شوی اثر)، پښتو ټولنه: کابل.

۱۲. کبیر، احسان الحق. (۱۴۰۲)، په پښتو ولسي شاعرۍ کې د تاریخي پېښو څېړنه (۱۲۱۸ – ۱۲۹۸ ل)، د افغانستان د علومو اکاډمۍ: کابل.

۱۳. مجروح یوسفزی، مشتاق. (۲۰۱۹) مظلوم خوشحال (لومړی ټوک)، پېښور: قلندر مومند ریسرچ سېل: پېښور.

۱۴. هېوادمل، زلمی. (۱۳۹۳) د پښتو ادبیاتو تاریخ (لرغونې او مینځنۍ دورې)، دانش خپرندویه ټولنه: کابل.

۱۵. هېوادمل، زلمی. (۱۳۵٦) فرهنگ زبان و ادبیات پښتو (جلد اول)، وزارت تعلیم و تربیه: کابل.

۱٦. یاد، عبداللطیف. (۲۰۲۴)، د هندوستان د پټوډي د سیمې پښتانه نوابان، پرلیکه: پښتو جرنل،

https://pashtojournal.com/07/01/2024/11558/

۱۷. یونس. (۱۳۵٦)، دیوان (نقل، مقابله، سمون، مقدمه او حاشیې: څېړندوی عبدالله بختانی خدمتگار)، د اطلاعاتو او کلتور وزارت: کابل.

څېړندوی محمد طاهر شرر

اورېدنه او مینه:
د حمید بابا او بشار بن بُرد شعري پرتله
السمع والحب:
مقارنة شعر حميد بابا وبشار بن بُرد

الأستاد محمد طاهر شرر

الملخّص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل تمثّلات قوة السمع وفلسفة الحب في بيتين مختارين من شعري عبد الحميد بابا، الشاعر البشتوني، وبشار بن برد، الشاعر العربي العباسي. تَسلّط المقالة الضوء على الدور الحيوي الذي تؤديه حاسة السمع في تشكيل الإدراك والعاطفة، وتبين أن الحب لا يشترط أن يتأسس على الرؤية، بل قد ينشأ من أثر الصوت والسماع، بوصفهما مدخلين إلى الوجدان.

تنطلق المقالة من فرضية مفادها أن الإدراك الإنساني لا يبنى على النشاط العقلي المجرد وحده، بل يتشكل من خلال تفاعل الحواس، خصوصا السمع. وتَناقَش العلاقة بين الجسد والعقل من منظور ظواهري وإدراكي، مستعينة بقراءتين شعريتين؛ الأولى تَظهر كيف يرى عبد الحميد بابا في السمع أصلًا من أصول العشق، والثانية تَبرز موقف بشار بن برد الذي يقر بأن السمع قد يسبق البصر في توليد الفتنة العاطفية.

تعتمد الدراسة على تحليل بلاغي ونفسي لنصي الشاعرين، وتَظهر كيف يقدّم بشار خطابه بلغة مباشرة تَعلي من قيمة الصوت والتخييل، مقابل حضور خافت للبصر. كما تستأنس المقالة ببيانات علم الأعصاب التي تثبت أن السمع هو أول الحواس التي تتفعل عند الإنسان الوليد، وأن الأذن غالبا ما تكون أصدق من العين في التلقّي والانفعال.

تُختَتم الدراسة بالإشارة إلى إسقاطات هذه الرؤية على العصر الحديث، حيث يختبر الشباب مشاعر الحب غالبا من خلال الوسائط الصوتية (كالهاتف)، مما يشكّل تحققًا معاصرا لفلسفة عبد الحميد

بابا. تُسهم هذه المقالة في فتح أفق جديد لفهم التداخل بين الأدب، والعرفان، والإدراك الحسي، وتُبرز كيف يمكن لبيتي شعر أن يختزلاً رؤية فلسفية وإنسانية عميقة تجاه الحب وأدواته الإدراكية.

لنډيز

دا څېړنه هڅه کوي چې د پښتون شاعر عبدالحميد بابا او د عباسي دور عربي شاعر بشار بن بُرد د دوو غوره شويو بيتونو له لارې د اورېدلو ځواک او د مينې فلسفه تحليل کړي. مقاله په دې تمرکز کوي چې څنګه د اورېدو حاسه (حواس) د انسان د درک او احساساتو په جوړښت کې حياتي رول لري او څرګندوي چې ضروري نه ده چې مينه دې له ليدو څخه پيل شي، بلکې کېدای شي له غږ او اورېدنې هم راولاړه شي چې دا دواړه د وجدان يا دروني احساساتو کړکۍ بلل کېدای شي.

مقاله له دې نظريې څخه پيل کوي چې د انسان ادراک يا درک يوازې له خالص ذهني فعاليت څخه نه جوړېږي، بلکې د حواسو، په ځانګړي ډول د اورېدلو له لارې رامنځ ته کيږي. دلته د وجود او ذهن تر منځ اړيکې ته له يوه ادراکي ليدلوري کتل کېږي. مقاله د دوو شعري بيتونو پر بنسټ دا موضوع څېړي؛ يو د عبدالحميد بابا بيت دی چې اورېدل د عشق بنسټ ګڼي او بل د بشار بن بُرد بيت دی چې په کې راغلي تر (ليدو) مخکې اورېدل هم د عاطفي جذبه او فتنې رامنځ ته کولای شي.

دا څېړنه د دواړو شاعرانو د بيتونو ادبي بلاغي او رواني تحليل وړاندې کوي او د تحليل په پايله کې ښيي چې بشار بن بُرد څنګه په مستقيمه ژبه غږ او تخيل ته لوړ ارزښت ورکوي. دغه راز مقاله د عصبي علومو له هغو معلوماتو هم ګټه اخلي چې ثابتوي د ما شوم لپاره اورېدل لومړنۍ حا سه ده چې فعالېږي او غوږ (اورېدنه) اکثره وخت تر سترګو (ليد) زيات صادق او ژور تأثير لري.

څېړنه ثابتوي چې دا فلسفه د معاصرې نړۍ له حالت سره هم مطابقت لري، ځکه اوسنی نسل، په تېره ځوانان، ډېری وخت د غږيزو وسايلو (لکه ټيليفون) له لارې مينه تجربه کوي، چې دا د عبدالحميد بابا د فلسفې يو معاصر تحقق ګڼل کېدای شي. دا مقاله د ادبياتو، عرفان او حسيـ ادراک تر منځ د اړيکو د لا ښه درک لپاره نوې افقونه پرانيزي او ښيي چې دوه شعرونه هم کولی شي يو ژور انساني او فلسفي تصور وړاندې کړي.

سریزه

انساني تجربه ډېری وخت د سترګو له لارې تعبیر شوې ده؛ ځکه چې سترګې د ادراک کړکۍ ګڼل کېږي چې انسان پرې له واقعیتونو سره مخ کېږي، انځورونه ویني، تحلیلوي یې او بیا پرې قضاوت کوي. د انساني ادراک دې تقلیدي تصور د ډېرو شاعرانو او فیلسوفانو پر نظرونو ژور تأثیر کړی دی، خو موږ په دې مقاله کې هڅه کوو وښیو چې د شاعر عبدالحمید بابا او بشار بن بُرد له فکر سره سم مینه تل د لیدو له لارې نه پیدا کېږي، بلکې اورېدنه هم کولی شي د عشق د پیدایښت سرچینه وي او زړونه ولړزوي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

•اورېدنه د انسان د ادراک او عاطفي احساساتو په جوړښت کې مهمه قوه ده.

•پر انسان باندې د ادبیاتو او موسیقۍ تأثیر د ادبي مطالعاتو لپاره لوی ارزښت لري.

•په معاصرو ټولنو کې، په ځانګړې توګه د ټکنالوژۍ له امله ځوانان ډېر ځله د مینې تجربې له غږ (لکه ټیلېفون) سره کوي، چې دا د دغې فلسفې عملي ثبوت دی.

د څېړنې موخه

١. د عبدالحمید بابا په شعرونو کې د اورېدلو او مینې د تصور شننه.

٢. د مینې له زوایې څخه د اوریدو او لیدو په اړه د بشار بن بُرد د نظر پرتله کول.

٣. د اورېدو اړوند فلسفي، رواني او ادبي اړخونه روښانو.

د څېړنې پوښتنې

١. ایا مینه (یوازې د لید له لارې پیدا کېږي، که اورېدنه هم د عشق سبب کېدای شي؟

٢. کومه حاسه — اورېدنه یا لید — د زړه په جذب او ازمایښت کې زیات تأثیر لري؟

٣. ادبي او فلسفي روایتونه څنګه د مینې په تجربه کې د اورېدلو رول تاییدوي؟

د څېړنې میتود

دا څېړنه د تحلیلي مقایسوي میتود پر مټ لیکل شوې ده.

د مقالې متن

بشار بن بُرد

بشار بن برد (دویمې هجري پېړۍ) له نومیالیو شاعرانو څخه شمېرل کېږي. د هغه کُنیه (تخلص) ابو معاذ البصري و. دی له موره نابینا زېږېدلی و، خو دې معلولیت د شاعرۍ له مهارت نه منع نه کړ. روایتونه وایي چې د هغه د شعرونو شمېر نږدې ۱۳ زرو بیتونو ته رسېږي. بشار له بصرې نه بغداد ته لاړ، هلته یې د وخت د وزیرانو او والیانو ستاینه وکړه. هغه د بنی عقیل له مریانو څخه و، یعنې له هغو آزاد شویو غلامانو څخه دې قبیلې ته منسوب شوي وو. د "المُرَعَّث" په لقب هم یادېده، ځکه چې دې به په کوچنیوالي کې په غوږونو کې حلقې (رِعاث) اچولې. رعاث د "رَعَثَة" جمع ده، چې معنا یې د غوږ زینت یا حلقه ده.

یو شمېر تاریخپوهان لیکي چې پر بشار د زندیق تور لګول شوی و، نو عباسي خلیفه مهدي امر وکړ چې ۷۰ دُرې دې ووهل شي، تر څو اعتراف وکړي، خو ویل کېږي چې بشار د همدغې سزا له امله وفات شو. بشار په ۱٦۷ هجري کال کې وفات شو او عمر یې نږدې ۹۰ کلونو ته رسېده. (الذهبي، ۲۰۰٦م، ٦ټوک، ۴۸۴ مخ)

نسب او ادبي مقام

بشار بن بُرد بن یرجوخ نومېده او کُنیه یې "ابو معاذ" و. دی له هغو شاعرانو څخه و چې د اموي خلافت په وروستیو او د عباسي خلافت په پیل کې یې ژوند کاوه. هغه له یوې فارسۍ اصل لرونکې کورنۍ سره تړاو درلود. روایتونه وایي چې د هغه نیکه یرجوخ د مهلب بن ابی صفرة په یوې غزا کې اسیر شوی و او اصلي ټاټوبی یې د تخارستان() سیمه وه.
د ځینو روایتونو پر بنسټ، د بشار نسب تر پخوانیو فارسي پاچاهانو پورې رسېږي. ویل کېږي چې دی د "ادریوس بن یستاسپ بن لهراسپ" له نسل څخه و، چې دا یوه مشهوره فارسي شاهي کورنۍ ده.

۱. بشار د شاعرانو په طبقه کې یو لوړ مقام لري او ډېر راویان د هغه پر شاعرۍ او ادبي عظمت متفق دي. هغه په مدحې (ستاینې) او هجاء کې مهارت درلود، د پاچاهانو له خوا انعامونه ورکرل شوي او په اموي او عباسي خلافتونو کې یې ادبي حضور ډېر پیاوړی و(الأصفهانی، ۳ ټوک، ۱۲۷ مخ)

د عبدالحمید بابا پېژندنه

عبدالحمید مومند د پښتو ادب له او څارو شاعرانو څخه دی، خو د هغه د زېږېدو او مړینې نېټې تر اوسه پورې د محققینو تر منځ د اختلاف وړ موضوع ده او تاریخي سرچینو کې پرې وروستی پرېکړه نه ده شوې.

همدارنگه د عبدالحمید بابا د زېږېدو د ځای په اړه څېړونکې په یوه خوله نه دي، خو وروستی میداني څېړنې دا ښیي چې نوموړی د "ماشوکگر (ماشُو)" په نامه یوه کلي کې زېږېدلی، دا کلی د "باړې" سیند پر ښي غاړې د پېښور – کوهاټ پر لویه لارې پروت دی. تر ۱۹۵۹م کال پورې، ډېری سیمه ییز محققین او ختیځپوهان، لکه راورټي او بلومهارت (Blumhart) پر دې باور وو چې عبدالحمید بابا په ۱۱۴۵هـ ق کال کې وفات شوی دی. خو وروسته چې د هغه د کتاب "شرعة الإسلام" یوه نسخه ومونډل شوه، ثابته شوه چې عبدالحمید تر ۱۱۴۸هـ ق پورې ژوندی و(مومند، عبدالحمید، ۱۳۸٦ش، ۲۸٦مخ).

ادبي آثار یې

د عبدالحمید دیوان: دا دیوان د "در مرجان" په نوم یادېږي او اټکل کېږي چې د هغه په ژوند کې ترتیب شوی و. د دې دیوان تر ۲۵ ډېرې خطي نسخې شته دی چې د پېژندل شوي محقق زلمي هیوادمل له خوا ورته اشاره شوې ده.

نیرنگ عشق: دا د فارسي شاعر محمد اکرم غنیمت یوه مثنوي ده چې عبدالحمید بابا پښتو ته ژباړلې ده، نږدې ۱۷۸۸ بیتونه لري. دا ژباړه د ژبنۍ ښکلا او لوړ بلاغي قوت له مخې خورا ځانگړې ده.

شاه او گدا: دا یوه کیسه ییزه مجموعه ده چې پښتو ته ژباړل شوې، اصلي متن یې د هلالي چغتایي استرآبادي له خوا لیکل شوی و. عبدالحمید بابا دا اثر په ۱۰۳۷هـ کال کې په منظوم ډول پښتو کړ چې په کې یې خپل ادبي مهارت ښکاره کړی دی.

شرعة الإسلام: دا یوه عربي منظومه ده چې عبدالحمید بابا په منظوم ډول پښتو کړې دی. اصلي متن د شیخ رکن الإسلام محمود بن أبي بکر الحنفي الإمامزاده دی، چې په ۵۷۳هـ ق کې وفات شوی و او د بخارا له مشهورو علماوو څخه و. دا اثر د پښتو په تبلیغي برخه کې له خورا دقیقو، ژورو او فصیحو آثارو څخه شمېرل کېږي.

۱. **ادبي مقام**: عبدالحمید بابا د پښتو ادب له هغو مشرانو او مخکښو شاعرانو کې شمېرل کېږي چې ښکلي ذوق لري. د هغه شعرونه نازک، ژور او له تخیله ډک دي، له همدې امله هغه ته د "موشګاف" لقب ورکړل شوی. محققین باور لري چې د عبدالحمید بابا شعري سبک له هندي مکتب څخه اغېزمن دی(مومند، عبدالحمید، ۲۰۰۴م، ۱۰-۳ مخونه)

۲. د اورېدنګ او لید فلسفه

د عبدالحمید بابا د یو بیت د شننې او تحلیل له لارې د هغه د مینې فلسفه درک کولی شو چې په کې اورېدنه (سمعه) د لید (بصر) پر ځای د عشق سرچینه ګڼل شوې ده. دا موضوع د هغه د شعري تفکر یوه ژوره برخه ده.

عبدالحمید بابا وایي:

"عاشقي موقوفه نه ده په لیدو
دا فتنه اکثر پاڅي له اورېدو"
(مومند، ۱۳۸٦ : ۲۸٦مخ)

د بیت تحلیل

په دې بیت کې عبدالحمید بابا څرګندوي چې عشق یوازې له لیدو نه پیدا کېږي، بلکې اورېدنه یا سمعه هم کولای شي زړونه ولړزوي او مینه راوپاروي. په دې بیت کې "فتنه" د هغې ادبي او عرفاني معنا له مخې کارول شوې، چې له سطحي جاذبې نه لوړه ده — یعنې دا یو وجداني انکشاف، دروني لړزه او روحاني جذب ته اشاره ده، کوم چې انسان له فزیکي درک حسي (perception) څخه روحاني جذب (عشقي کشش) ته وړي.

په دې توګه، اورېدنه یوازې یوه ساده حاسه نه ده، بلکې یوه ادراکي کړکۍ ده چې له لارې یې انسان عاطفي او دروني نړۍ ته ننوځي.

د انسان تجربې او ادراک

انساني تجربه دا ښیي چې عقل معمولاً د سامعې او باصرې (لیدو او اورېدلو) له لارې اخیستل شوې انځورونه او مفاهیم تحلیلوي او بیا پرې فیصله کوي؛ خو ډېری وختونه د سامعې حاسه له باصرې نه مخکې عمل کوي؛ په دې معنا چې انسان د یو غږ، آواز، یا کلام له لارې تر عاطفي اغېز لاندې تللی شي او د مینې تخم د سترګو له لیدو

وړاندې د غوږ له لارې وشيندي. په همدې دليل، کله چې يو څوک يو خوږ غزل، يوه ژوره ترانه، يا يو تأثيرناکه شعر اوري، نو دا يوازې شېبه ييز خوند نه وي — بلکې ذهن يې د دغه غږ پر بنسټ انځورونه، احساسات او مفاهيم جوړوي، چې دا ټول د تصميم نيولو يا جذبې پيدا کولو بنسټ جوړوي.

د بدن او ذهن اړيکه

د عصبي علومو او ادراکي فلسفې (cognitive science) متخصصين وايي چې فکر او درک يوازې د مغز محصول نه دی؛ بلکې د انسان حواس لکه اورېدنه، ليدنه، لمس او بوی هم په شعور جوړولو کې مهم رول لري.

يعنې کله چې ته يو خوږ آواز اورې، ذهن دې يوازې سطحي احساس نه توليدوي، بلکې خپلواکه مفاهيم، انځورونه او معنوي اړيکې جوړوي چې دا بيا د درک، جذبې، او فکري تصميمونو سرچينه ګرځي.

په يوه ادبي مثال کې يې روښانه کوو

کله چې ته د خوشحال خان خټک يا عبدالرحمان بابا غزلونه اورې، دا يوازې د يوې شيبې خوند نه درکوي، بلکې په ذهن کې دې يو شمېر تخيلي، وجداني، او فلسفي تصويرونه جوړوي. دا تصويرونه د اورېدونکي پر مزاج، فکر او شخصيت اغېز کوي او د هغه فکري او معنوي جوړښت ته شکل ورکوي.

د بشار بن بُرد دريځ

بشار بن بُرد وايي:

۲. "ياقوم أذني لبعض الحيّ عاشقةٌ
والأذن تعشق قبل العين أحياناً"
(بشار بن بُرد، ۱ټوک، ۱۵۷ مخ)

ژباړه:

"ای زما قومه
غوږ مې مين دی
په ځينو ځينو
غوږ مينېږي
مخکې له سترګو

کله ناکله."

په دې بیت کې، بشار څرګندوي چې عشق ممکن تر لیدو وړاندې د اورېدو له لارې راپیدا شي او غوږ (اورېدل) د سترګو (لیدو) نه مخکې عاشق شي. دا لیدلوری له هغه څه سره ډېر ورته والی لري چې عبدالحمید بابا په خپل بیت کې وړاندې کړی، خو دلته یو مهم فلسفي توپیر شته:

•بشار وايي: "أحيانًا" — یعنې: کله نا کله، چې د یوې غیر دایمي یا نادرې پېښې ته اشاره کوي.

•عبدالحمید بابا وايي: "اکثر" — یعنې: ډېر وخت او دا ښيي چې اورېدل اکثره وخت د عشق سرچینه وي.

نو، د دواړو شاعرانو تر منځ توپیر یوازې تعبیر نه، بلکې په فلسفي لید کې هم ژور دي، بشار د اورېدنې رول محتمل ګڼي، خو عبدالحمید بابا یې غالب او مسلط ګڼي.

د دواړو بیتونو بلاغي پرتله : بشار خپل شعر ته ځانګړی درک او ژور حس ورکوي او د خپلې ادعا د پیاوړتیا لپاره درې مهمې بلاغي وسیلې کاروي:

تخصیص او شخصي تجربه: د بیت له لومړۍ کرښې څخه ښکاري چې دا یو عام حقیقت نه، بلکې شخصي تجربه ده (أذني لبعض الحيّ)، دا د شاعر تجربې ته ځانګړتیا ورکوي.

د مخاطب نداء (یاقوم): دا یوه کلاسیکه بلاغي وسیله ده، چې د لوستونکي یا اورېدونکي پاملرنه جلبوي او عاطفي تعامل ته لاره هواروي. دا خبري جمله نه ده، بلکې انشائي ده، چې له بلاغت څخه مالامال ده.

مجازي وسعت

"قوم" دلته یوازې قوم نه، بلکې د ټولنې، یا انسانیت استازیتوب کوي. بشار دلته د خپلې تجربې له فردي حالت څخه عام انساني حقیقت جوړوي. دا ټولې وسیلې یو فلسفي پیغام رسوي چې عشق کېدای شي له اورېدو څخه پیل شي او دا اورېدنه کېدای شي تر لیدو مخکې زړونه راخپل کړي.

د سامعېحس(اورېدنه) د ادراکي لومړیتوب په توګه: دیني او علمي شواهد

که قرآني آیتونه وکتل شي، نو په څو ځایونو کې د سامعې حس تر باصرې وړاندې یاد شوی دی لکه دا مبارک آیت):إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَٰئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا)"(الإسراء: ٣٦)

دا ترتیب تصادفي نه، بلکې رمزي اهمیت لري، اورېدل د انسان په درک او شعور کې مخکښ ځای لري.

علمي مطالعات هم دا تأییدوي:

•نوی زیږېدلی ماشوم له پیدایښته مخکې سمعه لري، خو لید یې وروسته تکامل مومي.

•غوږونه ژر، دقیق او په فعال ډول سره بېلوي او له همدې لارې، مغز ډېر ژر عکس‌العمل ښکاره کوي.

•برعکس،سترګې اکثر دوکه خوري لکه د سراب لید یا په تیاره کې پر پړي د مار ګومان کول، دا علمي او دیني شواهد د بشار بن بُرد او عبدالحمید بابا دواړو نظریات پیاوړي کوي.

پایله

اورېدنه د مینېدو کړکۍ ده

دواړه شاعران دا منې چې اورېدنه کولی شي د مینې سرچینه شي. خو:

- عبدالحمید بابا دا یوه قاعده ګڼي: "دا فتنه اکثر پاځي له اورېدو"
- بشار بن بُرد دا استثناء ګڼي: "والأذن تعشق قبل العین أحیاناً"

دا توپیر یوازې د بیان په ژبه کې نه دی، بلکې د دوی د فکري او روحاني لید د ژوروالي ښېه ده.

فلسفي پرتله: د بشار بن بُرد او عبدالحمید بابا دریځونه

د دواړو شاعرانو تر منځ فلسفي توپیر په څرګند ډول د عشق د سرچینې د تکرار یا عمومیت په تعبیر کې منعکس شوی دی:

• بشار بن بُرد وایي: "أحیانًا" — یعنې: کله نا کله، چې دا د لږوالي، استثناء یا د نادرې تجربې استازیتوب کوي.

• عبدالحمید بابا وایي: "أکثر" — یعنې: زیاتره وخت، چې دا د عام او تکراري حالت ښکارندویي کوي.

دا توپیر داسې تفسیر کېدای شي:

• بشار له یوې شخصي تجربې څخه خبرې کوي، چېرته چې اورېدل کله نا کله تر لیدو وړاندې عشق او مینه راولاړوي.

• عبدالحمید بابا بیا یوه عرفاني او عمومي فلسفه بیانوي، چې په کې اورېدنه زړونو ته د رسېدو اصلي او ژور لاره ګڼل کېږي.

د نالیدلو شخصیتونو عاطفوي استقبال

ادبي او انساني تجربه دا ثابتوي چې انسان همېشه د لیدو اړتیا نه لري څو مینه پیدا کړي. ډېری تاریخي شخصیتونه، د ناول اتلان، یا روحاني شخصیتونه داسې دي چې موږ نه دي لیدلي، خو د دوی له قلم، غږ یا کیسې سره مو ژور عاطفي ارتباط پیدا کړی. دا ډول مینه او جذبې د اورېدنې او روایت له لارې منځ ته راځي، نه یوازې د فزیکي حضور یا ظاهري بڼې له امله.

نو، سماع یا اورېدنه نه یوازې د مینې لاره ده، بلکې د انساني ارزښتونو، عقیدې او ژور وجداني تړاو د منځ ته کېدو اساسي وسیله ده.

د شعر د اورېدلو آهنګین اړخ

۱. موسیقی (آهنګ) او د اورېدو ځواک: موسیقا(ترنم) د احساساتو ژبه ده او دا یوازې له الفاظو نه، بلکې له اواز، نغمو، او آهنګ څخه هم جوړېږي. کله چې موږ یو شعري بیت اورو، نو یوازې له معنا سره نه، بلکې له غږیز جرس، تال او داخلي آهنګ سره هم تعامل کوو.

۲. د عبدالحمید بابا د بیت تطبیق:

عاشقي موقوفه نه ده په لیدو

دا فتنه اکثر پاځي له اورېدو"

انسان د دې بیت په اورېدو داخلي معنوي ریتم حس کوي دلته:

معنا: د اورېدنې له لارې عشق

اواز: نرم، روان او اغېزمن

آهنګ دومره موزون چې اورېدونکي ته د یوه عاشق د احساس ژور انعکاس ورکوي.

نو، دا بیت یوازې مفهومي پیغام نه لېږدوي، بلکې یو وجداني تجربه هم وړاندې کوي.

دا تجربه د ژبې له سطحې نه اوړي او وجدان ته نفوذ کوي.

پایله: د اورېدنې فلسفي اهمیت

تحلیل دا ښیي چې اورېدنه یوازې د مینې د فتنې عامل نه ده، بلکې د انساني ذهن او وجود د احساسي جوړښت یوه مرکزي دروازه ده. همدا وجه ده چې:

- عبدالحمید بابا یې د عشق لپاره اصلي لاره بولي.
- بشار بن بُرد یې د ځانګړو حالاتو د استثنا په توګه یادونه کوي.

نو، دا بحث نه یوازې د دواړو شاعرانو د اشعارو ژور درک راکوي، بلکې د عرفان، ادراک او عاطفې تر منځ د اړیکو په وضاحت کې هم مرسته کوي.

۲. د بشار بن بُرد په بیت کې موسیقایي ځانګړتیاوې

بشار بن بُرد وایي:

"یاقوم أذني لبعض الحي عاشقة،

والأذن تعشق قبل العین أحیاناً"

په دې بیت کې کې آهنګینه فضا له دوو مهمو لارو منځ ته راځي:

انشائي اسلوبونه (نداء، تخصیص، توضیح)

د الفاظو تر منځ غږیز توازن او همغږي

د دې دوو جملو:

"أذني لبعض الحي عاشقة"

"والأذن تعشق قبل العین أحیانًا"

تر منځ یو داخلي آهنګ او غږیز جرس شته، چې اورېدونکي ته یوه احساسي تجربه برابروي. په کې د عشق فلسفه د الفاظو د نغمو، جرس او نرم ترکیب له لارې شرحه شوې ده. همداراز، د عربي ژبې ځانګړتیاوې — لکه اوږده تلفظونه، نرمه اداء او حرفي هارموني د شعر عاطفي تأثیر لا پیاوړی کوي او سمعه د روحاني او فکري عشق یو پیاوړی لامل معرفي کېږي.

۳. د آهنګ، نغمو او سمعي تأثیر مقایسه

عبدالحمید بابا:

- بیت یې لنډ، واضح او مستقیم دی.
- د بسیطو لغتونو کارونه یې د پیغام انتقال اسانه کوي.
- آهنګ یې نرم او روان دی، چې له زړونو سره ژوره رابطه جوړوي.

بشار بن بُرد:

- بیت یې اوږد او ترکیبًا پېچلی دی.
- د تنغیم، تلفظي تنوع او متعددو آهنګونو کارونه د پېچلي غږیز تأثیر لامل ګرځي.

•دا اوربدونکي ته یوه غرېزه او فکري تجربه ورکوي، چې ژور فلسفي رنګ لري.

۴. د عشق "فتنه" او د موسیقا (آهنګ) رول

د دواړو شاعرانو په بیتونو کې، عشق د "فتنې" په توګه معرفي کېږي، چې له اورېدنې راولاړېږي:

• عبدالحمید بابا وایي: "دا فتنه اکثر پاڅي له اورېدو" سمعه د فتنې اصلي سرچینه ده.

• بشار بن بُرد وایي: "والأذن تعشق قبل العین أحیانًا" سمعه کله ناکله د عشق لاره ده.

دا توپیر په موسیقایي شدت کې هم ښکاري:

• د عبدالحمید بابا بیت، ساده، مستقیم او عاطفي لحاظه قوي دی.

• د بشار بن بُرد بیت : غني، ترکیبي او د فلسفي ژورتیار له مخې قوي دی.

۵. د موسیقا(آهنګ)فلسفي بُعد

په دواړو بیتونو کې، موسیقي یوازې یوه غرېزه تجربه نه ده، بلکې د عشق د فلسفې یوه نغمه‌ییزه ژبه ګرځېدلې ده. دلته:

• اواز د خیالونو، تصوراتو او داخلي انځورونو محرک دی.

• آهنګ عاطفه راویښوي.

• موسیقي له حسي درک څخه تر عرفاني تجربې یو پُل جوړوي.

• کله چې انسان یو ښکلی غږ یا نغمه اوري، نو ذهن یې یوه کامله شعوري او وجداني نړۍ جوړوي د خیالونو، انځورونو او عواطفو یوه مجموعه چې تر عقل هم وړاندې روح ته نفوذ کوي.

پایله

دا مطالعه څرګندوي چې:

•اورېدنه د عشق او عاطفې یوه مهمه کړکۍ ده، چې په تصوف او کلاسیک ادب کې بنسټیز رول لري.

•عشق یوازې د لیدو له لارې نه راپیدا کېږي، بلکې سمعه ډېر وخت تر لیدو مخکې زړونه جذبوي.

د عبدالحمید بابا او بشار بن بُرد تر منځ پرتله نه یوازې د شاعرانه ذوق توپیر ښيي، بلکې د دوی فلسفي لید هم روښانه کوي:
عبدالحمید بابا : عرفاني عمق، ساده بیان او وجداني تأثیر لري.
بشار بن بُرد : فلسفي پېچلتیا، غږیزه ترکیب او ژور شعوري درک لري. دا تحلیلي مقایسه څرګندوي چې څنګه یو ساده بیت هم کولای شي د عشق، ادراک او عرفان ژوره فلسفه راوسپړي او اورېدنه له فزیکي تجربې نه عرفاني پوهاوي ته ورسوي.
وړاندیزونه
۱. د اور ېدنې ادراکي رول پراخې مطالعې ته اړتیا، په کار ده چې د سـمعې یا اورېدنې د حیثیت په اړه پراخې څېړنې وشي، په ځانګړي ډول په صـوفي ادب کې چې غږونه د روحاني تجربې یو مرکزي عنصر ګڼل کېږي.
۲. د بېلابېلو فرهنګونو او ژبو تر منځ مقایسوي ادبي څېړنې
سپارښتنه کېږي چې د عربي، فارسي او پښتو شاعرانو تر منځ مقایسوي ادبي څېړنې وشي، څو روښـانه شي چې د عشـق فلسـفه څنګه د شـعر له لارې د موسـیقۍ ژبه خپلوي او له یوه فرهنګ نه بل ته ژباړل کیږي.
۳. د ادبي تحلیل په برخه کې د عصبي علومو او ادراک صوتي نتایجو مدغمول
په کار ده چې د عصـبي علومو (Neuroscience) او د غږیز ادراک پایلې د ادبي متونو په تحلیل کې شـاملې شي، څو دا رابطه ښـه درک شي چې غږ، حافظه، او عاطفه یو له بله سره څه ډول تړلي دي.
۴. په تعلیمي نصاب کې د غږیزو شعري متنونو ځای پر ځای کول
غږیز (سمعي) شعرونه باید د ښوونیزو نصابونو برخه وګرځي، څو زده کوونکي وکولای شي د موسیقا(لفظي آهنګ) له لارې د جمالي احساس د ودې تجربې ته ورسیږي.
۵. په تصوفي ادب کې د عشق د حسي اړخونو مطالعې ته تشویقول
په کار ده چې د تصـوفي ادب څېړونکي وهڅول شي تر څو د عشـق حسي- اړخونه وڅېړي، په ځانګړي ډول دا اړیکه چې څنګه غږ د شاعر په وجداني حالت او روحاني احساساتو کې اغېز لري — لکه د عبدالحمید بابا په اشعارو کې.

مأخذونه

۱. الأصفهانی، ابوالفرج، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، دویم چاپ، دریم ټوک، ۱۲۷ مخ.

۲. بشار بن بُرد، الديوان، لومړی ټوک، ۱۵۷ مخ.

۳. الذهبي، شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، قاهره: دار الحديث، اول چاپ، ۲۰۰٦م، شپږم ټوک، ۴۸۴ مخ.

٤. مومند، عبدالحمید بابا، کلیات، تحقیق: محمد آصف صمیم، کابل: دانش خپرندویه، ۲۰۰۴م، ۱۰-۳ مخ.

٥. مومند، عبدالحمید، کلیات، ترتیب: محمد آصف صمیم، کابل: دانش خپرندویه، ۱۳۸٦ش، ۲ مخ.

٦. مومند، عبدالحمید، کلیات، ترتیب: محمد آصف صمیم، کابل: دانش خپرندویه، ۱۳۸٦ش، ۲۸٦.

پوهنمل تاج محمد رحیمي

په پښتو ژبه کې د بېلابېلو سکیماوو څېړنه

A Study of Various Schemas in the Pashto Language

Assistant Prof. Taj M. Rahimi

Abstract

Schema is one of the fundamental concepts in cognitive linguistics, as it organizes human mental experience, linguistic structures, and semantic interpretation. This article presents a scholarly investigation of various types of schemas in the Pashto language, including image schemas, cognitive schemas, syntactic schemas, morphological schemas, and semantic schemas. The study is grounded in the theoretical framework of cognitive linguistics, where schema is viewed as a basic mental structural pattern that organizes concepts, guides linguistic interpretation, and influences the processes of categorization and classification. The article provides a technical explanation of schema theory within cognitive linguistics, identifies and discusses the major types of schemas, and presents relevant linguistic examples to clarify these schemas. The discussion draws upon

foundational research in cognitive psychology, philosophy, and cognitive linguistics to support its analysis.

لنډیز

سکیما د ادراکي ژبپوهنې له بنسټیزو مفاهیمو څخه ده چې د انسان ذهني تجربې، ژبني جوړښتونه او معانیز تعبیرونه تنظیموي. دا مقاله په پښتو ژبه کې د بېلابېلو سکیماوو لکه انځوریزې، ادراکي، نحوي، صرفي او معانیزو سکیماوو علمي څېړنه وړاندې کوي. څېړنه د ادراکي ژبپوهنې د نظري چوکاټ پر بنسټ ولاړه ده سکیما د ذهن هغه بنسټیزه جوړښتي بڼه ده، چې مفاهیم تنظیموي، د ژبني تفسیر لار ښوونه کوي او د انسان د کټګورۍ جوړولو او وېشلو پر بهیر اغېز ښندي. دا مقاله په ادراکي ژبپوهنه کې د سکیما د تیورۍ تخنیکي تشریح وړاندې کوي. د سکیما مهم ډولونه بیانوي او د سکیماوو د روښانه کولو لپاره اړوند ژبني مثالونه وړاندې کوي، د دې مقالې بحث د ادارکي ارواپوهنې، فلسفې او ادراکي ژبپوهنې له بنسټیزو څېړنو څخه په ګټه اخیستنې بشپړ شوی دی.

سریزه

په معاصره ژبپوهنه کې ژبه یوازې د قاعدو یو میخانیکي نظام نه ګڼل کېږي، بلکې د انسان د ادراکي، تجربوي او فرهنګي نظام هینداره بلل کېږي. ادراکي ژبپوهنه دا نظر وړاندې کوي چې ژبنۍ معنا د انساني تجربو، بدني تعاملاتو او ذهني جوړښتونو پر بنسټ ولاړه ده. د همدې نظریې له مخې «سکیما» هغه بنسټیز ادراکي جوړښت دی چې انساني تجربې تنظیموي او ژبني تعبیر ته بڼه یا شکل ورکوي. پښتو ژبه، چې لرغونې او بډای فرهنګي-ادراکي تاریخ لري، د سکیماوو د څېړنې لپاره ځانګړی ارزښت لري، خو تر اوسه دا موضوع په کافي علمي ژوروالي نه ده څېړل شوې. دا چې پښتو ژبه د سکیماوو د څېړنې لپاره پراخ ظرفیت لري، نو اړینه ده چې د دې ډول موضوعاتو څېړنې لپاره هڅه او کار وشي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

«په پښتو ژبه کې د بېلابېلو سکیماوو څېړنه» تر عنوان لاندې دا څېړنه له علمي، ژبني او تطبیقي پلوه ځانګړی ارزښت لري. لومړی، دا څېړنه د ادراکي ژبپوهنې

(Cognitive Linguistics)د نظریو، په ځانګړې ډول د سکیما او مفهومي جوړښتونو تحلیل د پښتو ژبې په بنسټیز نظام کې وړاندې کوي چې تر دې وړاندې په پښتو ژبپوهنه کې ډېر نه دی څېړل شوی. بله دا چې د پښتو ژبې معنایي، نحوي او ګرامري جوړښتونه د انساني ادراک، تجربې او کلتوري شالید په رڼا کې تشریح شي، نه یوازې د دودیزو قاعدو پر بنسټ، چې دا چاره د پښتو ژبې د معناپوهنې، جوړښت پوهنې او ګردود پوهنې په پرمختګ کې مهم رول لوبوي.

د څېړنې موخې

د دې څېړنې موخه دا ده چې په پښتو ژبه او ګرامر کې د نوې ژبپوهنې مسأیل باب او هر اړخیز وڅېړل شي.

د څېړنې پوښتنې

۱. سکیما څه ده او په ادراکي ژبپوهنه کې څه ارزښت لري؟
۲. په پښتو ژبه کې کوم ډول سکیماوې موندل کېږي؟
۳. انځوریزې او ادراکي سکیماوې څنګه د پښتو ژبې معنا تنظیموي؟

د څېړنې میتود

دا څېړنه د توصیفي- تحلیلي مېتود پر بنسټ ترسره شوې ده. ژبنۍ بېلګې د پښتو ژبې راټولې شوي او د ادراکي ژبپوهنې د نظري چوکاټ پر بنسټ تحلیل شوې دي او د څېړنې ډول یې کتابتوني دی.

د مقالې متن

د سکیما (Schema) شالید

د سکیما کلیمه د پښتو ژبې د(اډانې) انډول ده. سکیما په اصل کې د ورته شیانو یوه انتزاعي ټولې ده، کله چې د ورته شـیانو ټول توپیرونه لرې کړای شي او یوازې ورته والی یې سره راټول کړي، نو د هغې ټولې سـکیما ترې جوړېږي. سـکیما د پېچلیو واقعیتونو هغه لومړنی چوکاټ دی چې نورو ورته واقعیتونو ته یوه بڼه ورکوي او په پېژندلو او تشخیص کې یې راسره مرسته کوي.(همای، ۱۴۰۴ لمریز: ٦۴ مخ)

د «سکیما» مفهوم د انسان د پوهې، حافظې، تعبیر او ذهني ترسیم د جوړښت د تشریح لپاره کارول کېږي. دې نظریې د وخت په تېرېدو سره له فلسفې څخه تر ارواپوهنې او وروسته تر ادراکي ژبپوهنې پورې په څو پړاوونو کې وده کړې، چې دا پړاوونه وار په وار په لاندې ډول روښانه کوو:

۱: د سکیما د نظریې لومړنی فلسفي پیل: د سکیما نظریه په فلسفي توګه د لومړي ځل لپاره د جرمني فیلسوف «ایمانویل کانت» لخوا په خپل کتاب (Critique of Pure Reason) کې وړاندې شوه. کانت د انځوریزې سکیما لپاره د (transcendental schema) اصطلاح وکاروله او ویې ویل چې سکیما هغه منځنی ذهني جوړښت دی چې حسي انځورونه له مفاهیمو سره نښلوي. :Kant, 1781/1787) ۳۵۵)

د کانت له نظره، ذهن یوازې معلومات نه راټولوي، بلکې د سکیما له لارې یې منظموي، په کټګوریو یې وېشي او معنا ورکوي.

۲: په ارواپوهنه کې د سکیما بنه: سکیما بریتانوي اروپوه «فریډریک بارټلیټ» په(۱۹۳۲م) کال په خپل کتاب(Remembering) کې تر بحث لاندې ونیوله او سکیما یې معاصرې اروپوهنې ته ورداخل کړه. بارټلیټ وویلچې حافظه (بیا جوړېدونکې-reconstructive)ده، نه د معلوماتو ساده ذخیره .(Bartlett, 1932: 178) نو ویلی شو سکیما د هغو ذهني چوکاټونو نوم دی چې تجربه، حافظه او تعبیر تنظیموي.

۳: د ادراکي تیورۍ وده: سویسي- اروپوه «ژان پیاژه» د ماشوم د ادراک او پوهې د ودې په اړه د سکیما مفهوم پیاوړی کړ. د هغه له نظره، سکیما د ماشوم د ذهني جوړښت بنسټیز واحد دی چې د (assimilation اوaccommodation) له لارې وده کوي.(Piaget, 1952:257) پیاژه وښووله چې انسانان د نړۍ له تجربو څخه سکیماوې جوړوي او د نویو تجربو په اساس یې بیا تنظیموي.

۴: په کمپیوټري ادراک او مصنوعي ځیرکتیا کې وده: د مصنوعي ځیرکتیا مخکښ ماروین مینسکي د (چوکاټ /Frame) نظریه وړاندې کړه، چې اصل کې د سکیما پرمختللې بڼه ده. مینسکي وویل چې(ذهن د فریمونو یا سکیماوو شبکه ده چې د

نړۍ په اړه د منظمې تړلې پوهې استازیتوب کوي.) همدا نظریه بیا وروسته د ادراکي علومو بنسټیزه وسیله شوه.(Minsky, 1975: 89) .

۵: په ژبپوهنه او ادراکي ژبپوهنه کې سکیما: د (۱۹۸۰ م) لسیزې په ادراکي ژبپوهنه کې سکیما د ژبني معنا د تشریح لپاره مهمه وګڼله. چارلز فلمور د (Frame Semantics) نظریه وړاندې کړه. د هغه له نظره، هر لغت د یوه انځوریز یا تصویري چوکاټ (schema/frame) برخه ده چې د نړۍ د پوهې شبکې ته اشاره کوي. (Fillmore, 1982:122)

لیکاف او جانسن د انځوریزې سکیما مفهوم معرفي کړ، لیکاف او جانسن د انځوریزې سکیما په اړه وویل(سکیما یوه تکرارېدونکې، بدني او تجربوي بڼه ده) لکه « لوښی»، « سرچینه- لاره- موخه » ، « توازن»، «دوراني حالت»، جذب، منځ شاوخوا او تړاو) چې دا ټول د ژبې او فکر بنسټ جوړوي. د انځوریزې سکیما د مفهوم او دا چې د هغې داخلي جوړښت څنګه د استعارې (metaphor) له لارې نویو مفهومي ساحو (domains) ته لېږدول کېږي، د روښانولو لپاره کولای شو د (توازن / BALANCE) سکیما په پام کې ونیسو (Johnson 1987: 74) لانګاکر په(Cognitive Grammar) کې سکیما د ژبني جوړښت بنسټ وګاڼه لانګاکر د سکیما په اړه وویل (لغوي واحدونه، ګرامري جوړښتونه او معنا ټول د سکیما پر بنسټ جوړېږي.) (Langacker, ۱۹۸۷, ۲۰۰۸)

٦: د سکیما په اړه معاصر دریځ: په معاصرو څېړنو کې سکیما شبکه ییزه، خوځنده یا متحرکه او څو ماډلي ګڼل کېږي. په ژبپوهنه کې(construction grammar, analysis cognitive discourse او prototype theory) ټول د سکیما پر مفکورې ولاړ دي. انځوریزې سکیماوې یوازې د یو واحد جوړښت په توګه نه وي، بلکې ډېرې وختونه له یو بل سره نښلول کېږي او د بېلابېلو انځوریزو سکیماوو د بدلونو له لارې ډېرې طبیعي اړیکې رامنځته کوي. څېړنو ښودلې ده چې د انځوریزې سکیما بدلونونه د (ادراک (perception) او استدلال (reason) ترمنځ د اړیکې په ټینګولو کې ځانګړی رول لري. (Lakoff 1987: 443).

سکیما د یوه فلسفي مفهوم په توګه پیل شوه، وروسته د حافظې په اړواپوهنه کې یې عملي بڼه خپله کړه او بیا د ادراک، مصـــنوعي ځیرکتیا او ادراکي ژبپوهنې مرکزي نظریه وګرځېده. دا بهیر په درې مهمو محورونو ولاړ دی:

ذهني جوړښت

تجربوي بدني بنسټ

ژبنۍ او مفهومي معنا

ســـکیما: "schema" له یوناني (σχήμα/ schema) کلمې څخه راغلې چې معنی یې «بڼه، شـــکل او جوړښـــت» ده. ســـکیما هغې ذهني جوړښـــت، بڼې یا موډل ته ویل کېږي، چې انسان پرې نړۍ درک او تنظیموي. سکیما د ذهن د معلوماتو منظمه بڼه ده چې تجربې، پېښـــې، مفاهیم، اړیکې او د نړۍ په اړه پوهه رانغاړي. په بله وینا: ســـکیما د پوهې ذهني چوکاټ دی او دا راښـــیي چې څه شـــی څنګه دی؟، څنګه کار کوي؟ او په کومو شرایطو کې د هغه مطابق عمل وکړو. اجمل ښکلی د (۱۴۰۳ لمریز) کال د دوکتورا د درېیمې دورې په خپل لکچر نوټ کې د ســـکیما په اړه داســـې وایي: (Schema او schemata د یوناني ژبې فارم، اډانه یا چوکاټ دی چې پر مټ یې د ژبنیو اړخونو تحلیل کېږي. لومړی ځل ســـکیما په (۱۹۲۳م) کال ارواپوه فردریک برتلیت او ژان پیاژه ذهني چوکاټونه وبلل چې وګړي یې د نړۍ په اړه د معلوماتو د انسجام او شننې لپاره کاروي.) (ښکلی،۱۴۰۳ ل: ۱۲لکچر.)

مثال: کوچنی: د ځان او نړۍ په اړه ســـکیماوې جوړوي، که ارزښـــت ور نه کړل شي، ځان ورته بې اهمیته ښـــکاري. د انســـان د احســـاســـاتو، چلنونو، خپګان، اضـــطراب، اندېښـــنو، ټولنیزو اختلافاتو او ازدواجي ګډوډیو مورینه هر څیز یوه ســـکیما لري. د هوټل سکیما چې هلته ورسره زموږ خاطرې تړلې او نورې سکیماوې جوړوي. د سکیما په اړه اجمل ښـــکلی په یو بل ځای کې داســـې وایي: (ســـکیما په ادراکي پوهنو کې چلنده کلمه ده چې د انســـان له ادراک سره تړاو لري. د یوې پدیدې په اړه د فرد جوړ شـــوي تصـــویر او معلوماتو ته وایي. یا ســـکیما د پېچلیو واقعیتونو هغه بسیط یا لومړنی چوکاټ دی چې نورو ورته واقعیتونو ته یوه بڼه ورکوي او په پېژندلو او تشخیص کې یې ورسره مرسته کوي.) (ښکلی، ۱۳۹۹ ل: ۲۶۲مخ.)

سکیما په ذهن کې په دوو لارو بدلېږي چې یو ته یې همرنګي او بل ته یې سمون ویل کېږي. د سـمون په پایله کې انډولتیا او نه سـمون کې نا انډولتیا، ناهیلي او له سره رغول راځي. په ادراکي ژبپوهنه کې سکیما بېلابېل ډولونه لري چې په لاندې ډول یې وړاندې کوو:

۱: وګړسـکیما: وګړسـکیما هغه ذهني چوکاټ دی چې انسـان یې د نورو وګړو د شخصیت، چلند، عادتونو، ارزښـتونو او تمایلاتو د درک او تفسیر لپاره کاروي. د دې سکیما په مرسته د خلکو کړنې ژورې تعبیرولی شو.(Fiske & Taylor, 2013, p. 133)

دا سکیما لاندې ځانګړنې لري:

- ✓ د خلکو د شخصیت پر بنسټ جوړېږي
- ✓ د تجربو او کولتور له لارې رامنځته کېږي
- ✓ چټک قضاوت ممکنوي
- ✓ کله ناکله د کلیشو (stereotypes) لامل کېږي

دا چې وګړ سـکیما په اړه ښـه وضـاحت تر لاسـه کړو، ځینې بېلګې یې راوړو: «هغه استاد ډېر سخت دی» د استاد لپاره وګړسکیما. معنا دا چې د استاد د شخصیت په اړه معلومات موجود دي او په اړه یې ډېر ژر قضـاوت کېږي، چې کله یو څوک نوم واخلي، نو مقابل لوری ژر پریکړه کوي چې دا کوم اسـتاد ته ښـیې دا ډېر سـخت زړه دی.

۲: ټولنیزه سـکیما: ټولنیزه سـکیما هغه ذهني جوړښـت دی چې د ټولنیزو حالاتو، رولونو، دودونو او متقابل چلندونو په اړه معلومات خرګندوي. (Eysenck & Keane, ۲۰۱۵, p. 287)

دا سـکیما بېلابېل ډولونه لري لکه: د رول سـکیما چې یو کس په کې خپل رول یا کردار لري (اسـتاد، ډاکټر، مور). دویم د پېښـې سـکیما، په دې ډول سـکیما کې یوه پېښـه انځورېږي لکه (واده، جنازه، مېلمستیا...)، درېیم یې کلتوري سـکیما ده، چې په دې ډول سـکیما کې د یوې ټولنې د وګړو دودونه او ارزښـتونه څرګندېږي. د ښـه وضاحت لپاره یې دلته بېلګې وړاندې کوو:

- ✓ په جنازه کې څوک په لوړ غږ خبرې نه کوي.
- ✓ په ټولګي کې شاګردان چوپ ناست وي.

یا کله چې یو واده ته ځو، نو په دې پوهېږو چې په واده کې (مېلمســتیا، مبارکۍ او ډالۍ) ورکول او یو بل سره مجلسونه ترسره کول وي.

۳: ځان‌سکیما: ځان‌سکیما هغه ذهني انځور یا تصویر دی چې انسان یې د خپل ځان په اړه لري، لکه: وړتیاوې، کمزورۍ، ټولنیز رولونه او ارزښتونه. (Markus, 1977, p. 64)

ځان سکیما نسبتاً ثابته، خو د بدلون وړ وي، د احساساتو او چلن لارښوونه کوي او پر ځان د باور اغېز پیداکوي. د دې موضوع د ښه وضاحت لپاره دا بېلګې وړاندې کوو: (زه لیکوال یم/ زه په ژبو کې کمزوری یم.)

۴: پېښــو ســکیما: دا د پېښــو نمونوي یا پروټوټیپي جوړښــتونه ښــیي. په دې ډول سکیما کې درې عنصـــره موجود وي لکه: (عامل، عمل او اغېزمن) کله چې دا درې توکي موجود وي، نو د پېښــې په اړه دقیقه ســکیما رامنځته کېږي، د بېلګې په ډول: (هلک توپ ووا هه) په دغه جمله کې «هلک» عامل، توپ «وهل» عمل او توپ یا بال«اغېزمن» دی. معنا دا چې د هلک په مرسته یو عمل ترسره شوی چې عامل یې یو هلک دی او اغېزمن شوی توپ یا بال دی او وهل یې عمل دی چې د هلک په مرسته ترسره شوی دی. د پېښې سکیما په اړه دلته یوه بله بېلګه وړاندې کوو، چې (لامل او پایله) ولري. لکه: (تېزو بارانونو ســېلابونه رامنځته کړل) په دغه جمله کې وینو چې د سېلاب د رامنځته کېدو یو علت او لامل موجود دی او هغه تېز بارانونه دي، یعنې لامل موجود دی چې سېلاب یا یوه پېښه یې رامنځته کړې ده.

۵: انځوریزه ســکیما: دا هغه تکرارېدونکي مفهومي جوړښــتونه دي چې د انســان له بدني تجربو څخه رامنځته کېږي. د بېلګې په توګه (لوښی/ ظرف) چې دا موضوع په دې بېلګه کې ښه روښانه شوې. (هغه په مینه کې دی.) په دغه جمله کې « مینه» د یو ظرف یا لوښي په څېر ښودل شوی چې « هغه» په کې موجود دی. بله بېلګه « هغه له کابل نه هرات ته لاړ.» په دغه جمله کې د (سرچینه، لار او هدف) چې به انګلیســي کې ورته (SOURCE,-PATH,-GOAL) سکیما ویل کېږي؛کار اخیستل شوی دی. په دغه جمله کې کس له کابل څخه حرکت کړی(کابل) یې سرچینه ده، په لار یې تګ کړی چې دا یې (لاره) ده او هرات ته رســېدلی چې (هرات) یې موخه یا هدف

دی. په انځوريزه سکيما کې يوه بله بېلګه داسې وړاندې کوو:(بيې لوړې شوې دي.) دې ته (پورته / ښکته يا UP–DOWN) سکيما ويل کېږي، په دغه جمله کې ليدل کېږي چې بيه د يو څيز په څېر ښکته او پورته تګ کولای شي.

٦: د رول سکيما: دا هغه ټولنيز او کاري رولونه دي چې د ګډونوالو سره تړلي وي. د دې ډول سکيماو په مرسته کولای شو په ټولنه کې د وګړو رولونه معلوم کړو، د بېلګې په توګه (ډاکټر) کله چې د ډاکټر کلمه اورو، نو په ذهن کې مو يو انځور او سکيما جوړېږي، چې ډاکټر هغه څوک دی چې له ناروغانو سره په درملنه کې مرسته کوي، سپينه چپن يا کالي به يې په تن وي، تلسکوب او د فشار د کتلو اله به يې په لاس کې وي او د ناروغ حالت به معاينه کوي چې په کوم حالت يا وضعيت کې دی. يا کله که وايو چې (ښوونکی) د ښوونکي په اورېدو سره مو په ذهن کې د ښوونکي د رول سکيما راځي، داسې انځوروو چې ښوونکی هغه څوک دی چې زده کوونکو ته لارښوونې کوي، کتاب، تبا شير يا مارکر يې په لاس کې دی، په ټولګي کې منظم ولاړ دی او خپلو زده کوونکو ته د هغوی د راتلونکي په اړه بحث کوي.

٧: چوکاټ او سکريپټ سکيما: دا مفکورې له مِنسکي (Minsky) څخه د « چوکاټونو» او د شينک او ايبلسن (Schank & Abelson) څخه د «سکريپټونو» په توګه اخيستل شوې دي. دغه سکيماوې د عامو او کليشوي سناريوګانو پوهه خوندي کوي. د بېلګې په توګه (د رسټورنټ يا هوټل سکريپټ) په دې ډول سکريپټ کې کس لومړی هوټل ته داخلېږي، په تخت يا څوکۍ کيني، يو خدمتګار راځي فرمايش يا غوښتنه يې اخلي، بيا ورته خواړه راوړل کېږي، له خوړو ورسته د وتلو پر مهال د دروازې ترڅنګ مېز ته ناست کس ته پيسې ورکوي، دې ټولې صحنې ته چوکاټ يا سکريپټ سکيما ويل کېږي. يا په بله بېلګه کې د (هوايي ډګر چوکاټ يا فريم) کله چې د هوايي ډګر چوکاټ ذکر کوو، نو په ذهن کې مو سکيما جوړېږي، چې لومړی به خپل نوم ثبتېږي، بيا به امنيتي تالاشي کېږي، وسايل او سفري اسناد به کتل کېږي، بيا به وسايل د ماشين يا وسيلې په مرسته الوتکې ته وړل کېږي او ورپسې به کس الوتکې ته خېژي چې دا ټول چوکاټ مو په ذهن کې بشپړ شي، نو د هوايي ډګر چوکاټ به روښانه شي. سکيماوې نورې ډېرې بېلګې لري، خو دلته يې په همدومره بيلګو بسنه کوو. (Minsky, 1975: 99) همدارنګه سکيما د پېچليو واقعيتونو هغه بسيط، اسانه يا لومړنی

چوکاټ دی چې نورو ورته واقعیتونو ته یوه بڼه ورکوي او په پېژندلو او تشـــخیص کولو کې یې راسره مرسته کوي. دا چې زموږ موضوع په پښتو ژبه کې د بېلابېلو سکیماوو څېړنه ده، نو دلته به ځینې نورې سکیماوې هم تر بحث لاندې ونیسو.

رغښتي سکیماوې

د رغښـــتي ســـکیما په اړه محمد آصـــف احمدزی د (رغښـــتي ســـکیما له پلوه د عددي روســـتاړو څېړنه) تر عنوان لاندې مقاله کې وایي: (په ادراکي ژبپوهنه کې د وییونو او ګرامر له پیوســـتونه پیلامي رغښـــتونه رامنځته کېږي، پیلامي رغښـــت د دوو اړخونو زېږنده وي چې یو اړخ یې غریز او بل یې معانیز دی. دا دواړه اړخونه خپل مقابل لوري ته سمبولیکه ځانګړنه ورکوي او د دې دواړو اړخونو له ګډونه یو پیلامي رغښت رامنځته کېږي، چې په ادراکي ګرامر کې سکیمایي پیلامي خوانا ستۍ « رغښتي سکیماوې» بلل کېږي.(احمد زی،۱۴۰۴ ل: ۴۹ مخ)

لکه پورته مو چې یادونه وکړه ســـکیما په ژبه کې یو بهیر دی، د همدې بهیر له مخې یې د بېلابېلو تجربو ورته والی راوباســـو چې یو لوی (یا پاســـني) انتزاعي پوړ ته یې ورسوو چې بیا یې پر ورته تجربو تطبیق کړای شو. د بېلګې په ډول:

۱: په پښتو ژبه کې د جمع کولو قواعدو سکیما چې په دې ډول ده: [[نوم[-] د جمع نښه (ونه) [/]] تر نوم ډېر]] په دغه برخه کې (نوم) یو سکیما ده چې د جمع کولو په وخت (ونه) ور زیاتېږي لکه: ګل، ګلونه.

سکیما یو انتزاعي فورمول دی چې نورو ته هم ور پراخېږي: وایسونه. پورته فارمول یو مورفولوجیکي- ادراکي سکیما بیانوي چې د پښتو ژبې د جمع نومونو د جوړېدو څرنګوالی تشریح کوي. د دې فارمول په مرسته د یو نوم (بڼه، جوړښت او معنا) څرګندېږي. پورته د جمعې سکیما فارمول په درېیو بنسټیزو برخو وېشل کېږي چې په لاندې ډول یې څرګندوو:

- نوم (اصلي یا بنسټیزه ریښه): دا هغه بنسټیز لغوي واحد دی چې د جمعې نښه پرې لګول کېږي، د بېلګې په توګه: سړی، ماشوم، کتاب، پسه.
- د جمع نښه (ونه) [-] یا [Ø] : د سکیما دا برخه هغه (مورفولوجیکي بدلون) څرګندوي چې د جمعې جوړولو لپاره په نوم د تطبیق یا پلي کېدو وړ وي. په

دې کې دوه بڼې شاملې دي: (د جمع کولو نښکاره نښه) چې په دې برخه کې نوم ته یوه نښکاره مورفولوجیکي نښه ور زیاتېږي او نوم له یو ګړي حالت څخه ډېر ګړي ته اوړي د بېلګې په توګه:

یوګړی	نښه	ډېر ګړی
کتاب	ونه	کتابونه
کور	ونه	کورونه

➢ B. "/" (صفر نښه لرونکي جمع نومونه)

په دې حالت کې هېڅ نښکاره مورفولوجیکي بدلون نه رامنځته کېږي؛ نوم په بڼه کې هماغه وي، خو معنا یې جمع ته اوړي. بېلګې: [[نوم] وانښه [ ] /]] وانښه (جمع)

یوګړی	نښه	ډېر ګړی
وانښه	(صفر نښه)	وانښه
اوبه	(صفر نښه)	اوبه
سابه	(صفر نښه)	سابه
غنم	(صفر نښه)	غنم

۲: ترسراند یا ترسره کوونکي سکیما: [[فعل اند] - [د فعل ترسرووونکی]] یعني: فعل + اند → د هغه فعل کوونکی / ترسره کوونکی. په پښتو ژبه کې (ترسراند یا ترسره‌کوونکي سکیما) هغه جوړښتیز چوکاټ دی چې د فعل له ریښې څخه (د اند روستاړي) په مرسته یو «نوم» جوړوي چې د هغه عمل «کوونکی شخص، فاعل یا ترسره کوونکی واحد» بیانوي. دلته به یې ځینې بېلګې وړاندې کړو: لکه رغاند، ځلاند، ځپاند.

جوړښت فعل: د کړنې ریښه (رغ، ځل، ځپ). دا ډول تولید شوي نومونه، معمولاً د پښتو «نوم- جوړونې» برخه وي او د "کوونکي" معنا ورکوي. دلته به یې ځینې نورې بېلګې هم وړاندې کړو:

فعل	سکیما	جوړ شوی نوم	معنا
رغول	رغ + اند	رغاند	جوړوونکی، رغوونکی
ځلیدل	ځل + اند	ځلاند	ځلېدونکی، روښانه کوونکی
ځپرېدل	ځپ + اند	ځپاند	ځپه پیدا کوونکی
هوډ کول	هوډ + اند	هوډ اند	هوډ لرونکی، پرېکړه کوونکی
رپول	رپ+ اند	رپاند	رپوونکی

ترسراند (اند) نومونه لاندې رولونه لري

- ➢ د عمل ترسره کوونکی وي. Agentive Nouns
- ➢ ځانګړنه ښیي. Characteristic Nouns
- ➢ یو څوک چې یو عمل یې عادت وي. Habitual Performer
- ➢ په شاعرانه/ادبي سبک کې ډېر کارېږي. Descriptive Markers

۳: د سربلي غونډونو سکیماوې لکه: په.... کې ، له .... سره.

سربلي غونډونه، هغه سکیمايي جوړښتونه دي چې د اړیکو، موقعیت، ملګرتیا او جهت یا لوري مفهومي اړیکې څرګندوي. دا غونډونه معمولاً له «سربل + نومیزې ډلې» څخه جوړېږي، چې سـکیمايي جوړښـت یې په دې ډول دی. [سربل + نوم] ← اړیکوې/ مکاني/ ټولنیز مفهوم. دلته یې ځینې بېلګې وړاندې کوو: لکه: په..کې..... له... سره.

- په کور کې په دغه جمله کې مکاني سکیما ښودل شوې ده.
- له احمد سره← ملګرتیا / ګډون سکیما څرګندوي.
- له کور سره نږدې. د مکاني نږدېوالي سکیما څرګندوي.

۴: را، در ، ور د فعل د لوري ټاکونکي سـکیما: دا مورفیمونه د فعل لورى او د ویناوال، اورېدونکي یا د درېیم شخص سره اړیکه ټاکي. سکیمايي جوړښت یې دا ډول دی: [را / در / ور + فعل] ← د حرکت لورى]]

بېلګې:

- ناصر راغی← د ويناوال پر لور
- ناصر درغی← د اورېدونکي پر لور
- ناصر ورغی← درېيم شخص / بل ځای ته

۵: [فاعل مې [-] د مفعول ځايناستی]] سکيما: کله چې «مې» له فاعل سره ونښلي، د مفعول وظيفه ترسره کوي.

سکيمايي جوړښت: [فاعل + مې] ← مفعولي استازيتوب

بېلګه: احمد مې وليد← يعنې (ما احمد وليد)

٦: [مفعول مې/ دې / يې[-] د فاعل اســتازی]] : په ځينو جملو کې نومځری د فاعل د معنا استازيتوب کوي.

لکه په دې جمله کې: ما کتاب واخيست← (ما = فاعل)

۷: [مضاف مې/دې/يې [-] د مضاف اليه ځايناستی]

۸: د نوم سکيما: نوم يو « سمبوليک واحد» دی چې هم غږيز (phonological) او هم معانيز (semantic) اړخ لري.

د نوم د سکيما جوړښت : ((نوم)) د [...]/ [THING] د نوم سکيما هر بالقوه څيز رانغاړي.

۹: د فعل سکيما: فعل د «بهير، بدلون او حرکت» مفاهيم وړاندې کوي چې سکيمايي جوړښت يې دا ډول دی. ((فعل)) د [...] / [process]

۱۰ :د فقرې په کچ ســکيما ؛ دې ... انو... ونه.... تر ... لاندې کړل.... دې هلکانو ګلونه تر پښو لاندې کړل.

دغه د ټاکلتيا، خو ســکيمايي اړخ لري: دغه چې ونه شي، دغه نه دغه کېږي.(ژرنده چې ونه شي، غنم نه وړه کېږي): دا عبارت فرهنګي، موقعيتي او مفهومي پوهې ته اړتيا لري.

۱۱: د جملو په کچ سکيما: دا سکيماوې منطقي، سببي او شرطيزې اړيکې ښيي ... چې... څرنګه چې، ..... نو ...... که.... او... نو.

بېلګې:

- **که** خپله غوسه کنټرول نه کړې او ځای يې ونه پېژنې، نو له بدو پايلو سره به مخامخ شې.
- **چې** نه کار، هلته څه کار.
- **څرنګه چې** ته پوهېږې، دا ټول کارونه د دښمن دي.
- **نو که** ته نه وای راغلی، زه به هم نه راتلم.

۱۲: د وينا په کچ سکيما:[د ژمنې سناريو[سيګرټ به نه څکم] ، [د پوښتنې سناريو] [عبارت]: خبرې کولای شو؟ په پورته ويناوو کې يوه کې ژمنه شوې او بله کې پوښتنه.

۱۳: د ژانر په کچ سکيما : ژانري سکيما يو انتزاعي چوکاټ لري چې متن تنظيموي.: لکه: کيسه، ناول...

رغښتي سکيما د کوډنګ او بنديز تابع ده: ويناوال د يوه مفهوم د وړاندې کولو لپاره په يوه سکيما پسې ګرځي دا ډول سکيماوې په پښتو ژبه کې له «کوچني مورفيم» څخه تر «وينا او ژانر» پورې يو منظم ادراکي سيستم جوړوي. ويناوال د معنا د وړاندې کولو لپاره له بېلابېلو سکيماوو څخه ګټه اخلي چې ځينې يې ډېر «قراردادي» او ځينې «ډېر سکيمايي او انتزاعي» دي لکه: کتاب/کتابان/کتابونه: دويم ډېر قرارادي دی.

لنګاکر د رغښتي سکيما د ايجاد لپاره څلور لامله ښيي:

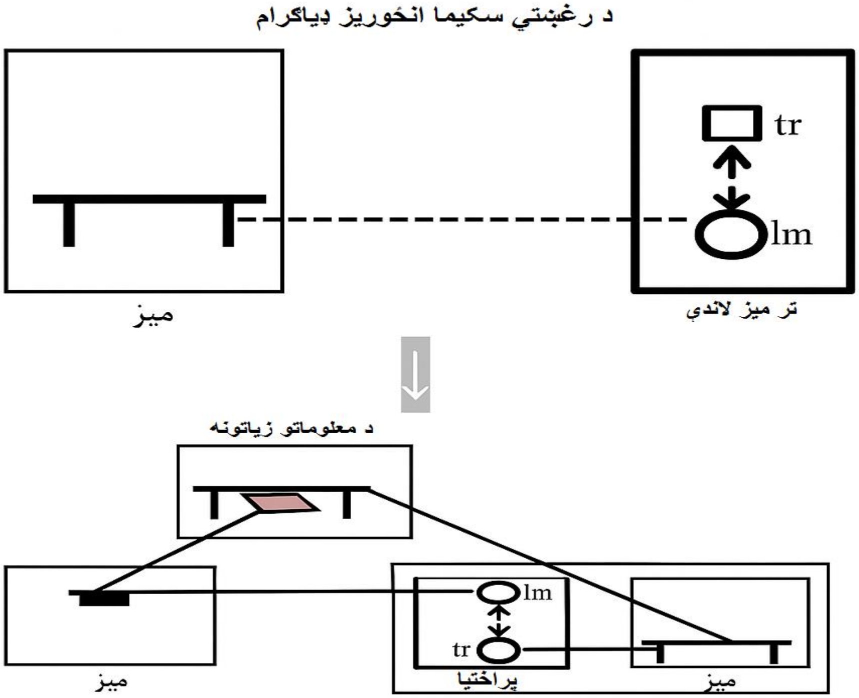
۱. سمون(انطباق): په غړيز او معانيز ډول د ټوکيزو او ترکيبي جوړښتونو ګډون، د خوځند او ځاينښې په مټ رامنځته کېږي: د بېلګې په توګه موږ وايو (له کتاب سره)، دا يو رابطه‌يي يا اړکيز غونډ دی.

۲. پروفايلول: معنا دا چې يو شی پروفايل کوي يا پرې تمرکز کوي، لکه په پورته رابطه يي غونډ کې چې (کتاب) پروفايل شوی يا پرې تمرکز شوی دی.

۳:پراختيا(   ) معنا دا چې يوې موضوع ته پراختيا ورکوې، د بېلګې په توګه (تر..... لاندې) کله چې دې برخې ته پراختيا ورکوو، نو داسې وايو.(تر مېز لاندې کتاب يا تر مېز لاندې قلم)، يا داسې وايو: (وران ما شوم) مطلب دا چې (ما شوم خوځنده دی او

د پراختيا ډگر يې نور هم پراخولی شــو، د يادونې وړ ده چې د پراختيا لپاره له دې نښې کار اخلو. (⟵)

۴: اوډون/ ترتيب: د اوډون په مرســته د نورو ټوکونو يا اجزاو ترمنځ گډون رامنځته کېږي، چې په دې کې پروفايل، بشــپړاند او د پروفايل ټاکندوی څرگندېږي. د بېلگې پـه توگـه کلـه چې وايو: (پر مېز بـانـدې کتـاب)، نو دلتـه مېز (بشــپړانـد)، پر مېز باندې(تمرکز يا پروفايل) او کتاب (د پروفايل ټاکندوی) دی، دا چې رغښــتي ســکيما رامنځته شوې، نو له همدې پورته لاملو په مرسته ښودل کېږي.



انځوريزه سکيما

د انځوريزو سکيماوو نظريه لومړی په ادراکي معناپوهنه کې رامنځته شوه، بيا په نورو ادراکي علومو، په تېره بيا ادراکي ارواپوهنه کې پام ور واوښت. د انځوريزې سکيما مفهوم د بدنمن درک له فرضيې سره اړيکه لري.(سلامزوی، ۱۴۰۳ ل:۳۷ مخ)

انځوریزه اډانه یا چوکاټ په فزیکي نړۍ کې د یو لوښـــي په څېر وینو یا په لنډه ویلی شو: انځوریزه سکیما د فزیکي نړۍ لوښی یا ظرف دی. د بېلګې په توګه په دغه جمله کې وینو: (زه په جومات کې یم.) دلته جومات یا مســجد د یو لوښـــي په څېر انځور شــوی، چې انســان په کې دننه ناسـت یا پروت وي. انځوریزې ســکیماوې بېلابېلې ځانګړنې لري چې په همدې بحث کې تر نظر لاندې دي.

۱: انځوریزه سکیما تعاملي ده: یعنې له شاوخوا چاپېریال سره زموږ د بدن له چلن څخه جوړېږي، په نړۍ کې ژوند کول د تعامل په نتیجه کې رامنځته کېږي. د چاپېریال سره زموږ غړیزه ژبه یا باډي لینګویج تعامل کوي. (یخه هوا راباندې لګي.)په دې جمله کې هوا د یو څیز په څېر انځور شوې ده او د بدن یوه برخه چې پوستکی دی حس کوي یې او تعامل ورسره کوي.

۲: انځوریزه سکیما یوازې یو ساده ذهني انځور نه دی، بلکې پر څو حواسو ولاړې وي او په غیاب کې یې په اسانه نه شو رایادولی، د ملګري څېرې پر خلاف د حجم سکیما یوازې په یوه حس لکه په سترګو نه وینو، په څو حواسو درک کوو.

۳: انځوریزه سکیما طبیعي معنا لري، ځکه چې د جسمي درک زېږنده دي: د ځواک سکیما لکه که د غنې جال چې وګورو له کومې وسلې پرته یې لرې کولای شو، خو که یوه کوټه قلف وي او کیلي یې نه وي، نو اړینه ده چې یوې وسېلې ته لاس کړې او پرې خلاص یې کړې.

۴: انځوریزه ســکیما په یو بل د اوړون وړتیا لري. د بېلګې په توګه کله که د غواګانو یا پســونو یوه پاده یا رمه په نژدې واټن کې وینو، نو د شـمېر وړ راته ښـکاري او شـمېرلی یې شو، خو څومره چې له سترګو لرې کېږي او واټن یې زیاتېږي کتله یې ګڼه شي او د لید وړ نه وي بیا یې شمېرلې نه شو.

د انځوریزې سکیما ډولونه

۱: د حجم سکیما: دا هغه ډول سکیما ده،چې د شیانو حجم څرګندوي د بېلګې په توګه موږ وایو چې (هارون په خبرو کې راولوېد)،(ډېر په ځان کې ورک یې) (ملګری مې په ســتونزو کې ډوب دی.) په دې جملو کې د ســتونزې او فکر غوندې انتزاعي

مفاهیمو مفهوم سازي داسې شوې ده چې حجم لري او په کې ننوتلای، غورځېدلی او یا هم ترې وتلای شو.

۲: مرکزي غاړې سکېما: فزیکي زړی او څنډه ده او له هستې نه د واټن د درجې په بڼه انځورېږي لکه: مڼه، حویلۍ .... ټولنیزه حوزه لکه : کورنۍ ، مارغه... (ښکلی، ۱۴۰۰ل:۲۷۰).

۳: نغاړونکې سکیما: هغه سکیما ده چې شیان رانغاړي دا ډول سکیما درون، برید او بهر لري، دا سکیما شیان خپلې کړۍ ته ننباسي، شیان نغاړي، دننني شیان خوندي کوي، د دې ډول سکیما د ښه وضاحت لپاره دغه بېلګې کتلی شو : خونه... کورنۍ... وطن، په .... کې : په کور کې. (ښکلی، ۱۴۰۰لمریز:۲۷۰).

۴: څرخ سکیما: هغه سکیما چې تکراري پېښې او د پېښو لړۍ ښیي. دا ډول سکیما پیلټکی لري، تکرار لري او تاوېږي، له جاروتو پرته د پرله پسې پېښو پرمختګ ښیي او بېرته لومړني ټکي ته راګرځي لکه: تنفس، اونۍ، میاشتې، کلونه، سا ایستل او اخیستل، تاویدل، ویده کېدل او وېښېدل. په دې ډول سکیماو کې یو فعالیت یا کار څرخي لکه د ورځې او شپې دوران.

۵:لورپای سکیما: منزل، غونډۍ... کور، بازار.

٦: ځواک سکیما: دا ډول سکیما فزیکي تعامل یا ټکر ښیي، په ځواک سکیما کې یوه سرچینه وي او بله د ځواک موخه، په دې ډول سکیما کې د ځواک لوری او شدت، د سرچینې او یا موخې د حرکت لوری او د علت پایله څرګندېږي. (ښکلی، ۱۴۰۰لمریز:۲۷۲).

پایله

د دې څېړنې پایلې څرګندوي چې «سکیما» د انسان د ادراک، فکر او ژبې له بنسټیزو ذهني جوړښتونو څخه ده او په پښتو ژبه کې یې شتون، کارونه او اغېز نه یوازې څرګند، بلکې ژور او سیستماتیک دی. د تاریخي بهیر له مخې، سکیما له فلسفي تفکر څخه پیل شوې، بیا یې په ارواپوهنه ، مصنوعي ځیرکتیا او بالاخره په ادراکي ژبپوهنه کې را څرګنده شوه. دا پرمختیایي لړۍ ښیي چې سکیما یو جامد مفهوم نه، بلکې یو «خوځنده، شبکه ییز او څو اړخیز ذهني چوکاټ» دی. له دې څېړنې څخه دا هم څرګندېږي، چې په پښتو ژبه کې د سکیماوو ډولونه لکه وګړسکیما، ټولنیزه

سـکیما، ځان‌سـکیما او انځوریزې سـکیماوې د معنا په جوړښـت، ژبني تعبیر، ټولنیز قضاوت او کلتوري درک کې اساسي رول لري.
پښتو ویونکي د خپلو ژبنیو تجربو، کلتوري ارزښتونو او ټولنیزو تعاملاتو پر بنسټ سکیماوې جوړوي، بدلوي او بیا یې تنظیموي. همدا بهیر د ژبې د معنا پوهنې، استعارې، گرامري جوړښتونو او د خبرو اترو د تعبیر بنسټ جوړوي. له علمي پلوه، دا څېړنه څرگندوي چې سکیما د پښتو ژبې د ادراکي تحلیل لپاره یو اغېزمن نظریاتي چوکاټ برابروي، ځکه چې ژبنۍ معنا یوازې لغوي نه، بلکې ذهني او تجربوي بنسټ لري همدارنگه د انځوریزو سکیماوو بدلونونه د ادارک او استدلال ترمنځ اړیکه ټینگوي او د ټولنیزو او وگړیزو سکیماوو له لارې د ژبې او کلتور متقابلې اغېزې ښې څرگندېږي.
«په پښتو ژبه کې د بېلابېلو سکیماوو څېړنه» نه یوازې د ادراکي ژبپوهنې له نړیوالو نظریو سره همغږې ده، بلکې د پښتو ژبې د معنا، فکر او کلتوري جوړښتونو د ژور فهم لپاره نوې علمي لارې پرانیزي.

وړاندیزونه

- د پښتو ژبې لپاره د سکیماوو د یوې منظمې ډلبندۍ جوړول.
- راتلونکې څېړنې دې د پـښتو ژبې سکیماوې د انگلیـسي، دري، اردو او نورو سیمه‌ییزو ژبو له سکیماوو سره پرتله شي چې د ژبني تفکر، فرهنگي توپیرونو او معنایي جوړښتونو مشترک او متفاوت اړخونه څرگند شي.
- د پښــتو ولسيــ ادب، متلونه، لنډۍ او ولسيــ شــاعرۍ کې د کارېدونکو سـکیماوو څېړنه وشي، ځکه چې دا متنونه د پښــتو د گډ ادراکي او فرهنگي فکر ربښتینی انځور وړاندې کوي.
- راتلونکې څېړنې دې دا وڅېړي چې ســکیماوې څنگه د لغوي معنا پراختیا، اســتعاري کارونې او څو مانیزتوب (polysemy) په رامنځته کېدو کې رول لوبوي.
- د پښــتو ژبې د بېلابېلو سـکیماوو لپاره دې یو علمي ډیجیټلي ډېټابېس جوړ شي چې د راتلونکو څېړنو لپاره بنسټیزه سرچینه وگرځي.

- ځېړونکي دې دا وڅېړي چې سـكيماوې څنګه د پښـتني ټولنې فرهنګي ارزښتونه، ټولنيز چلندونه او فکري جوړښتونو ته ژبنۍ بڼه ورکوي.

مأخذونه

١. احمدزی، محمد آصف.(۱۴۰۴ لمریز)، د رغښتي سکيما له پلوه د پښتو د عددي روستاړو څېړنه، وړمه ژورنال، اتمه ګڼه، پرله پسې ۱۳۰مه ګڼه: کابل پوهنتون.

٢. سلام زوی، عبدالحق.(۱۴۰۳ لمريز)، ادراکي ژبپوهنې ته کتنه - نظريې او مفاهيم: سمون خپرندويه ټولنه، کابل.

٣. ښکلی، اجمل.(۱۴۰۰ لمريز). د وينا ژبپوهنه: دانش خپرندويه ټولنه: کابل.

٤. ښکلی، اجمل.(۱۴۰۳ لمريز). د ادراکي ژبپوهنې اړوند لکچر نوټ: کابل پوهنتون.

٥. همای، يحيا.(۱۴۰۴ لمريز). د انځوريزې سکيما له پلوه د پښتو سربلي عبارتونو څېړنه، وړمه ژورنال، اتمه ګڼه، پرله پسې ۱۳۰مه ګڼه: کابل پوهنتون.

٦. Bartlett, F. C. (1932). Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology: Cambridge University Press.

٧. Eysenck, M. W., & Keane, M. T. (2015). Cognitive Psychology: A Student's Handbook 7th edition , Psychology Press.

٨. Fillmore, Charles J.(١٩٨٢) Frame semantics. In *Linguistics in the Morning Calm*, The Linguistic Society of Korea (ed.), 111–137. Seoul: Hanshin.

٩. Fiske, S. T., & Taylor, S. E. (2013). Social Cognition: From Brains to Culture ,٢nd edition ، Sage Publications.

۱۰. Johnson, Mark.(1987) *The Body in the Mind.* Chicago: University of Chicago Press.

۱۱. Kant, I. (1781/1787). Critique of Pure Reason.

۱۲. Lakoff, George.(1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind.* Chicago: University of Chicago Press.

۱۳. Langacker, Ronald.(1987-2008)*Foundations of Cognitive Grammar.* Vol. 1: *Theoretical Prerequisites.* Stanford: Stanford University Press.

۱٤. Markus, H. (1977). Self-schemata and processing information about the self.Journal of Personality and Social Psychology.

۱٥. Minsky, M. (1975/1986). Frames for Knowledge Representation: MIT AI Laboratory.

۱٦. Piaget, Jean.(1952). *The Origins of Intelligence in Childhood.* New York: International Universities Press.

څېړندوی مروت درد

په پښتو معاصرو لنډو کیسو کې د پښتني کرکټرونو موضوعي څېړنه

A Thematic Study of Pashtun Characters in Contemporary Pashto Short Stories

Assistant.prof.Marwat Dard

Abstract

This article is written about the thematic analysis of characters in contemporary Pashto short stories. It explains that the internal and external worlds of Pashtun characters are very different from the characters found in the stories of other nations. This is because over the past fifty years, Afghanistan has not enjoyed political stability, various superpowers, pursuing their sinister goals, entered the country and created different kinds of tragedies.

After the arrival of these superpowers, millions of widows and orphans were left behind as an inherited burden on this nation. The homeland turned into ruins and people were forced to migrate to neighboring countries.

The first short story in this article is about the heroism of an eight-year-old child and the oppression of the superpowers. In the second story an old man prays for snowfall so that for a few days, the earth will not witness the shedding of human blood. The third story expresses a complaint about social disorder, showing how a small mistake turns into a large tragedy and how the life of a

simple but sincere person ends in a fatal operation. The final story presents the painful reality of a thirteen-year-old child caught in conflict, showing how he becomes a victim and revealing the bitter picture of children's lack of safety.

لنډیز

دا مقاله د پښتو ادب په معاصره ادبي دوره کې د لنډو کیسو د کرکټرونو پر موضوعي شننه لیکل شوې ده. په دې مقاله کې جوته شوه چې د پښتني کرکټرونو داخلي او بهرنۍ نړۍ د نورې نړۍ د کیسو له کرکټرونو سره ډېر توپیر لري. په دې معنا چې د کرکټرونو پېښې د چاپېریال له اړخه سره یو ډول نه دي او ډېر توپیر لري. تېر پنځوس کلونه د افغانستان سیاسي ثبات سم نه و، بېلابېل ښکېلاکګر د خپلو شومو اهدافو په موخه دې هېواد ته راغلل او دلته یې ډول ډول غمیزې وزېږولې. د ښکېلاکګرو له تګ وروسته دې وطن ته په میراث کې میلیونونه کونډې او یتیمان پاتې شول، وطن په ورانه کنډواله بدل شو او خلک ګاونډیو هېوادونو ته په مهاجرت مجبور شول.

په همدې دلیل لیکوالو د خپلو خلکو له هیلو او آرمانونو سره ګډ مزل وکړ او هغه څه یې په داستاني ادب ور ګډ کړل، کوم چې د هېوادوالو د زړه او ضمیر آواز و. دوی هغه څه په داستاني کیسو کې انځور کړل، کوم چې د دوی د سترګو پر وړاندې تېرېدل.

د دې مقالې لومړۍ لنډه کیسه د یوه اته کلن ماشوم د اتلولۍ او د ښکېلاګرو قوتونو د ظلم کیسه کوي، په دویمه کیسه کې یو بوډا د واورې د ورېدلو دعا له دې کبله کوي، چې څو ورځې د ځمکې مخ د انسانانو د وینې تویېدنې شاهد نه وي. درېیمه کیسه له ټولنیزې بې نظمۍ څخه شکایت دی او دا راته وایي، چې څنګه له یوې کوچنۍ تېروتنې لویه تراژیدي جوړېږي او پایله د یوه ساده خو مخلص انسان پر عملیات کېدلو پای ته رسېږي او وروستۍ کیسه د یوه دیارلس کلن ماشوم د اختطاف دردناک واقعیت څرګندوي، چې ماشوم یې قرباني کېږي او د ماشومانو د نه خوندیتوب تریخ انځور وړاندې کوي.

سریزه

کرکټر په داستاني ادبیاتو کې هغه خیالي یا حقیقي شخص یا موجود دی، چې د کیسې په پېښو کې برخه لري یا رول لوبوي او یا د داستاني کیسو په پرمختګ کې ونډه اخلي. یا کرکټر هغه شخص یا موجود دی چې په کیسه یا داستان کې عمل کوي، خبرې کوي او د کیسې د پېښو له لارې خپل شخصیت، احساسات او چلند ښکاره کوي.

کرکټرونه د نړۍ د ټولو ژبو په داستاني ادبیاتو کې شته دي، خو دا کرکټرونه د چلند، احساساتو او په داستانونو کې د پېښېدونکو پېښو له مخې په بېلابېلو ټولنو کې د تشخیص او بېلونې وړ دي. په دې مقاله کې به هڅه وکړم، چې د پښتو داستانونو د کرکټرونو ځانګړنې او مشخصات د هغوی له شخصیت، اهدافو، شخړو او نورو نښو او علامو له مخې چې په کیسه کې ترسیمېږي واضح کړم. په دې مقاله کې به څرګنده کړم، چې پښتون کرکټر ته د هغه د چاپېریال له مخې کومې مسألې وړپېښې دي او پښتون کرکټر د چاپېریال له کومو ستونزو او ربړو ځورېدلی دی.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د پښتو داستاني ادب په چوکاټ کې پر کرکټرونو تمرکز ادبي ارزښت لري او زموږ د ټولنیز ژوند، فرهنګي او رواني وضعیت د غوره انعکاس لپاره ډېر اړین کار دی. کرکټرونه د داستاني ادب ستنې دي او په داستانونو کې ټولې راغلې پېښې د کرکټرونو په وسیله تمثیلېږي. د کرکټرونو شنل د یوه لیکوال د ادبي تخلیقي فنپارې ژورتیا او ښکلا راښیي او لیکوال سره د هغه د سبک په ټاکنه کې مرسته کوي. دا مقاله د لیکوالو د شخصیت جوړونې د هنر او تخلیقي ځواک ننداره وړاندې کوي او ارزونه یې کوي.

د دې څېړنیزې مقالې د څېړلو **اهمیت** دادی چې ثابته کړو، پښتون کرکټر څنګه د هغه له اخلاقو، ژوند، مبارزې، وفا، ستونزو او د ژوند له پېښو تشخیصېدلای شي. د پښتو ادب کرکټرونه د پښتنې ټولنې زېږنده دي. د دې کرکټرونو تحلیل او شننه راښیي، چې زموږ ټولنه څه ډول ارزښتونه لري، له کومو ستونزو رنځ وړي او دا ارزښتونه او ستونزې لیکوال په داستاني ادب کې څه ډول انځوروي.

او **مبرمیت** يې په دې کې دی، چې د پښتني داستانونو پر هويتي او ټولنيزو اړخونو داسې يوه مقاله زما له نظره نه ده تېره شوې، چې په هغې کې د پښتون انسان د کرکټر ژوندپېښې، ستونزې او شخصيتي نښې او علامې څېړل شوې وي. په معاصرو پښتو لنډو کيسو کې پښتني کرکټر د يوې مقالې په چوکاټ کې څېړل د دې مقالې مبرميت دی.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې موخه داده چې په پښتو لنډو کيسو کې د پښتني کرکټرونو هويت په ډاګه کړو او وښيو چې له کومو نښو، علامو، سېمبولونو، پېښو او چاپېريال نه پښتني کرکټرونه پېژندلای شو. بله اساسي موخه داده، د پښتو داستان ليکونکو هنري ورتيا به وڅېړو، چې دوی په څه ډول پښتون انسان په خپلو داستاني آثارو کې ترسيم کړی دی، کومې نښې او علامې يې ورته راوړي او هم مهاله پښتون کرکټر ته په خپل ژوند کې کومې مسألې ور پېښې دي.

د څېړنې پوښتنه

۱. کرکټر څه ته وايي؟
۲. ايا په لنډه کيسه کې کرکټر حياتي ارزښت لري؟
۳. په پښتو داستاني ادبياتو کې پښتون کرکټر د کومو نښو نښانو، ټولنيزو حالاتو او پېښو له مخې پېژندل کېږي؟

د څېړنې ميتود

د دې څېړنې مېتود تشريحي، تحليلي او د څېړنې ډول يې کتابتوني دی.

د مقالې متن

مخکې له دې چې د معاصرې ادبي دورې په دننه کې د پښتو د لنډو کيسو کرکټرونه راوسپړم او بېلګې يې له توضېحاتو سره مل ستاسو مخې ته راوړم، نو اړينه بولم، چې لومړی د داستاني ادب په اړه يو څه ووايم او بيا د لنډو کيسو د کرکټر په اړه يو څه د لوستونکو مخې ته کېږدم.

«که سړی انساني ژوند ته ځير شي او د نړۍ پر مخ د ټولو انسانانو کړنې تر نظره تېرې کړي، نو هرومرو به دې پايلې ته ورسېږي، چې ژوند په رښتيا هم کيسه ده

او کيسه ژوند دی. د انسانانو ژوند په کيسو روان دی، خو دغه کيسې ځينې خوږې او ځينې ترخې دي. د ځينو په اورېدلو انساني روح خوشحالېږي او په ځينو يې خوابدی کېږي. که حقيقت ته ځير شو، نو دغه ټولې کړنې همدغه انسان ترسره کړي او د دې ټولو انساني کيسو بنسټ همدغه انسانان دي، يعنې دغه کيسې موږ ته د انسان هغه مېړانې، سرښندنې، وياړونه، بداخلاقي، بدنامي، ناوړه کارونه او ... راښيي، چې انسان يې په اورېدلو هم خوشحالېږي او هم شرمېږي؛ ځکه که چېرې څوک د انساني ژوند تاريخ له ادم عليه السلام څخه راپيل کړي او تر دې دمه يې راورسوي، نو د انسان کرامت او کارونو ته به گوته په غاښ شي. ځکه هغه مهال انسان د خوراک لپاره څه نه لرل او نه يې په چل پوهېده، چې څه وکړي، خو نن انساني اسانتياوې دومره زياتې شوې دي، چې انسان آن پرې نورو کهکشانونو او ځمکو باندې گرځي. په حقيقت کې دا کارونه هم د همدغو کيسو يوه برخه ده. د پوهانو په وينا هغه مخيله وينا، که هغه نثر وي يا نظم؛ خو چې هنري ارزښت ولري، هغه کيسه ييز ادب دی، چې په دې ادب کې رومان، ناول، ناولگوټی يا ناولټ، اوږده کيسه، منځواله کيسه، لنډه کيسه، لنډکۍ کيسه، تکل، طنز، ادبي ټوټه، فلمي سناريو، نکل، حکايت، ډرامه، ادبي ليکونه، يونليک، ننداريک، خاطرې او ... ټول راځي او د کيسه ييز ادب ډولونه دي». (سيدي، ۱۳۸۹ل: ۹، ۱۰مخونه)

داستاني ادبيات د ولسونو په پېژندنه او مطالعه کې خاص ارزښت لري. ولسي ادبيات د لومړنيو ټولنو د خلکو د ژوند و ژواک په څېړنه کې د هغې ټولنې په اړه څېړونکو ته ډېر مواد په لاس ورکوي. د کيسې تاريخ دومره زوړ دی، لکه د ژوند تاريخ. کيسه له انساني ژوند سره په يوه موازي کرښه کې روانه ده. د نن ټولنې او د دې ټولنې د ارزښتونو په مطالعه کې خپل ارزښت لري. (انځور، ۱۳۹۳ل: ٦مخ)

پښتو معاصر داستاني ادب د پښتنو د ټولنيزو، کلتوري او اقتصادي حالتونو يو ژور انځور وړاندې کوي. دغه ادبيات نه يوازې د پښتني ټولنې د حالاتو او ستونزو انځورگري کوي، بلکې د ټولنيزو اصلاحاتو، عدالت او پرمختگ لپاره د مبارزې پيغامونه هم لري. د معاصرو ليکوالانو او شاعرانو په آثارو کې د پښتني ټولنې ټولنيزې، سياسي او اقتصادي ستونزې په ډېره ژوره توگه انځور شوې دي، چې په کې د بې

وزلی، نابرابری، جنگ او ناامنی، د ښځو حقونو او تعلیمي ستونزو په اړه ژوري خبرې شوې دي. په دې اړه یوه لیکواله وایي:

«د ادب او خاص کر د افسانوي ادب په ذریعه مور د خپل ولس د اصلاح او فلاح او ورسره ورسره د دوی د روحاني تسکین یوه اهمه ذمه واري ترسره کوو. په موجوده وخت کې پښتو ادب داسې اصناف او اقسام خپل کړې دي، چې د وخت او زمانې د غوښتنو تر مخه یې خپلول ضروري او لازمي وو. د ادب زړو آثارو نویو لارو ته ځای پرېښود او د څو پېړیو حکمراني یې ختمه کړه.

د مختلفو آثارو ژبه او سبک ساده شو او دومره عام فهمه او آسان شو، چې عام ولس هم وربانديې پوهېږي. دغه شان دا د دوی د استفادې وړ وګرځېده، نوي نوي خیالات او نظریات په پښتو ادب کې داخل شول او اجتماعي موضوعات په کې متعارف شول او خلک یې ژوند ته ځیر کړل. د شلمې پېړۍ په لومړۍ لسیزه کې له شعر نه علاوه د پښتو د نثر لمن هم پراخه او خوره شوه. نثر تش د دیني، تصوفي او تاریخي موضوعاتو نه ځان خلاص کړو او د تکلف، تصنع او تسجع نه یې ډډه وکړه. سادګي، رواني او بې تکلفي یې غوره کړه او د عالمي ادب نه یې نوي نوي اصناف، اقسام او اشکال خپل کړل». (مریم، ۲۰۱۹م: ۲۴مخ)

اوس چې څه ناڅه د پښتو د کیسه ییز ادب په اړه پوه شو، نو په کار ده چې په کیسه ییز (داستاني) ادب کې د کرکټرونو په اړه یو څه ووایو: سید محی الدین هاشمي د لنډې کیسې د داخلي توکو د توضیحاتو په لړ کې د کرکټر په اړه وایي:

«په کیسه کې کرکټر یا کردار هغه څوک دی، چې په خپلو کړنو او ویناوو سره پېښه او کیسه رامنځته کوي، همدا کرکټر له خنډونو او ستونزو سره د مقابلې او مجادلې په ډګر کې له بېلابېلو حالتونو او پړاوونو سره مخامخېږي، غورځي او پرځي، خو په ټول ځواک د موخې او هدف لپاره پر مخ ځي. د یوې لنډې کیسې په پېښه کې کېدای شي، له یو څخه زیات کردارونه یا کرکټرونه راڅرګند شي، خو اصلي او مرکزي کرکټر په کې هماغه وي، چې د ټولې پېښې یا کیسې جزئیات د هغه پر محور راڅرخي. همدا کرکټر د پېښې په بهیر کې ورو - ورو را څرګند او بیا یوې پایلې (نتیجې) ته ورسېږي». (هاشمي، ۱۳۹۵ل: ۱۰۱، ۱۰۳مخونه)

په افسانوي ادب کې چې کوم وګړي د کار کولو په ذریعه ښودلی شي یا د کومو وګړو په هکله چې معلومات وړاندې کولی شي، دوی ته کردارونه (characters) وایي. ډاکټر مریم د کرکټر د اړتیا او اهمیت په اړه د ډاکتر محمد اعظم اعظم له قوله زیاتوي: «د ادب د هغو اصنافو لپاره چې کوم د کیسې عنصر لري، د کردارونو وجود یو لازمي شی دی. بې له کردارونو د ډرامې او قصصي ادب هڅو تصور نه شي کېدای، ځکه چې د کیسې، ډرامې یا ناول تعلق په څه ناڅه شکل کې د وګړو سره وي او دغه وګړي د کیسې کردارونه وي». (مریم، ۲۰۱۹م: ۱۱۹- ۱۲۰مخ)

«کردارونه د ناول هغه اجزا دي، کوم چې په ناول کې کیسه پر مخ بیایي. کردارونه د ناول یا کیسې په پرمختګ کې اهم رول لري، هغه که د هیرو په شکل کې وي او یا د ویلن په شکل کې کردارونه بلل کېږي. یعنې شخصیتونو ته یې اشاره ده. د ناول، رومان یا لنډې کیسې کردارونه ګردچاپېره راګرځي، چې کرکټرونه (پرسوناژونه) ورته ویل کېږي». (ساحل، ۲۰۱۸م: ۱۹مخ)

او یا « دا هغه کسان دي چې ناول پرې راڅرخي، په دوی کې دوه تنه یو اتل او بله اتله وي او نور ټول هغه لوبغاړي وي چې ځینې ځایونو کې یې اصلي او په ځینو ځایونو کې یې فرعي برخې روانې کړې وي». **(سیدي، ۱۳۸۹ل: ۷۲مخ)** د کیسه ییز ادب په ټولو (لنډې کیسې، اوږدې کیسې، منځوالې کیسې، لنډکۍ کیسې، ناول، ناولګوټې یا ناولټ، رومان، تکل، طنز، ادبي ټوټې، فلمي سناریو، نکل، حکایت، ډرامې، ادبي لیکونو، یونلیک، ننداریک او ځانپېښې یا خاطرې) ژانرونو کې په یو ډول نه یو ډول کرکټرونه موجود دي او رول په کې ادا کوي.

په ځینو ژانرونو کې دا کرکټرونه په اصلي او فرعي وېشل شوي وي، په ځینو ژانرونو کې لږ او په ځینو کې ډېر وي. په ځینو کیسو کې د کرکټر پېښې او مکالمې ډېرې او په ځینو کې لږې وي. ځینې کرکټرونه ډېر هېښوونکی رول لوبوي او ځینې بیا عادي افراد وي. د ځینو اشخاصو کرکټرونه له زړه دردوونکو شېبو ډک وي، خو د ځینو بیا کرکټر مالګین او طناز وي. په داستاني ژانرونو کې د کیسو د مرکزي کرکټر په توګه لولو:

«په داستان کې مرکزي کرکټر، اتل، قهرمان، مېړه او هیرو هغه چاته ویل کېږي، چې د داستان ټولنې مهمې پېښې، پرېکړې او فرعي کرکټرونه ورپورې تړلي

وي. د داستان د مرکزي هدف په مخ کې له یوه یوه خنډ سره مخ کېږي او مبارزه یې تر هر څه کرکټر ډېره د پام وړ او د داستان برخه لیک ټاکي، لکه د کونډې زوی په ډرامه کې «شادګل»، په ترکي ډرامه «د لېوانو دره» کې «پولاد علمدار» او د نصیراحمد احمدي په «نیکه» ناول کې «میرویس نیکه» مرکزي کرکټرونه دي.

مرکزي کرکټر یوازې له جسمي او اجتماعي اړخه مهم نه بلل کېږي، یو ځیرک انسان وي، چې په ډېرو سختو او پېچلو حالاتو کې د نوښت او له ستونزو څخه د وتلو لاره ور معلومېږي. په نوې ډرامه کې خلک د مرکزي کرکټر ظاهري لباس، اجتماعي دریځ، شتمني او جسمي قوت ته نه ګوري، بلکې د هغه عقلي نبوغ ته ګوري، چې له خپل مخ څخه خنډونه د خپلې ځیرکۍ په زور په ډېر منطقي او طبیعي ډول لیرې کوي». (همت، ۱۴۰۱ل: ۱۰٦مخ)

په داستاني ادب کې کرکټرونه (اتلان) ځکه د ډېر ارزښت وړ دي، چې له هغوی پرته داستاني ادب بشپړتیا نه مومي. همدا کرکټرونه دي چې د هغوی په وسیله تشکل مومي. که اتلان نه وي، پېښه نه شته او چې پېښه نه وي، نو ښځې داستاني ادب نه شته. دلته به د پوهاند دوکتور لعل پاچا ازمون د خولې هغه خبره ولیکم، چې د داستاني ادب د کرکټرونو ارزښت او اهمیت څرګندوي. هغه راته د استاد سعدالدین شپون په قول ویلي و:

وایي چې یوه ورځ په امریکا غږ آشنا راډیو کې استاد سعدالدین شپون عبدالوکیل سوله مل شینواری مېلمه کړی و او د داستاني ادب په اړه یې ورسره د زړه خواله کوله. استاد شپون له سوله مل شینواري پوښتلي و، چې ولې لوڅې او بربنډې کیسې لیکې؟

سوله مل شینواري ورته ویلې وو، چې د لوڅو کیسو د لیکلو بنسټ خو تاسې ایښی دی. تاسو یې ولې لیکئ؟ وایي استاد شپون ورته ویلي وو، چې که زه بربنډې کیسې لیکم، خو زما زما اتلان پښتانه دي، ستا خو اتلان پښتانه نه دي او د یوه پردي او نا اشنا چاپېریال پېښې انځوروي.

د استاد شپون له دې خبرې هدف دادی چې پښتانه کرکټرونه باید پښتنې عادتونه، اخلاق، خویونه او د حاکم کلتوري چاپېریال خیال وساتي. په دې معنا چې

د داستاني ادب پښتني کرکټرونه باید په پښتني اخلاقو، خویونو، نزاکتونو، دودونو او نورو اړخونو وغړېږي او دا کرکټرونه په دومره ځیرکتیا سره په داستاني ادب کې وکاروي، چې هغه د پښتني چاپېريال واقعي استازي اوسي.

اوس چې څه ناڅه د داستاني ادبیاتو پر کرکټرونو وغږېدو، نو غوره به وي چې د مقالې په اصلي موضوع لاس پورې کړو او په پښتو داستاني ادب (لنډو کیسو) کې د کرکټرونو په اړه خپله څېړنه پیل کړو: پښتانه یو متل کوي، وايي [څه چې په دېګ کې وي، هغه په کاسه کې تويېږي]، که له معاصرې دورې وروسته د پښتنو ژوند ته ځیر شو، نو له ډېرو لويو ژورو ډک دی، د دې زمانې د خلکو د ژوند ستونزې او کړاوونه د نړۍ تر بل هر قام ډېر او جدي وو.

څرنګه چې افغانستان د نړۍ بام دی او موقعیت یې د آسیا د څلورلارې حیثیت لري، نو د نړۍ ښکېلاکګرو او نیواکګرو قوتونو د افغانستان همدې ستراتیژیک موقعیت ته په کتلو تل په کړو سترګو کتلې دي او د خپلو بدو اهدافو په تعقیب پسې یې د افغانستان د نیولو او اشغالولو لپاره پوځي قوتونه دې خاورې ته داخل کړي دي.

د یوه داسې وطن وګړي چې ژوند یې له بې شمېره کړاوونو او المیو سره مخ وي، نو د کیسه ییز ادب لیکوال به یې د خپلو خلکو له کړاو او غم پرته په کیسه کې بل څه انځور کړي؟ د زمانې دستور خو دادی، چې کله ستا د ټولنې د وګړو ژوند و ژواک عادي نه وي، نو ته نه شې کولی هغسې تخلیقي ادبیات وپنځوې، چې څه ډول د ادبیاتو روح و روان دی. د ادبیاتو په اړه ماته د خپل استاد محمد داود وفا یوه خبره ډېره رایادېږي، هغه به په ټولګي کې موږ ته ویل:

ادبیات د مړې خېټې پاړسي ده، یعنې د غوره ادب د پنځولو لپاره باید ستا د ژوند امکانات د لومړۍ درجه هېوادونو په څېر وي. ته باید خپل کور ولرې، له مالي اړخه باید پر ځان بسیا اوسې، د خپلې خوښې وړ نجلۍ سره واده وکړې او ... بیا به نو ته په واقعي معنا ښکلي او ژوند پرسته ادبیات وپنځوې. خو کله چې ستا ژوند د زمانې له ښکېلاکګرو سره په تقابل کې تېر شوی وي او د هر یرغل پر وړاندې دې وسلواله مبارزه کړې وي، یا دې ژوند د مهاجرتونو او کډوالیو له کبله په کړاوونو کې تېر شوی وي، نو په طبیعي ډول به هغه څه په شعر او نثر کې پنځوې، شاعر یا لیکوال به د ټولنې واقعیتونو ته به پرداز ورکوي او شعر یا نثر به د ولس ربښتینې هینداره

گرځوي. که داسې ونه کړي، نو شعر او نثر د ټولنې ترجمان شعر یا نثر نه شي بلل کېدلی.

په تېره نیمه پېړۍ کې زموږ لیکوالو هېڅ هغسې شعر و نه شو لیکلی، څنګه چې د ادبیاتو د روح و روان هیله او غوښتنه ده. زما د دې خبرې معنا دا نه ده، چې ګنې پښتو ادب د خپل بهرني چاپېریال سمه عکاسي نه ده کړې او یا یې د خپلو شرایطو په رڼا کې هغسې ځان نه دی ځلولی، څنګه چې یې غوښتنه ده. زما د خبرې اصلي هدف دادی، اصلاً ادبیات ډېر لطیف او نرم څیز دی، کار یې له ښکلا، مینې، عاطفې او انساندوستۍ سره دی، ادبیات باید خلکو ته ژوند کول ور زده کړي، خو متأسفانه زموږ په ادبیاتو کې ژوند لږ غوښتل شوی او لږ انځور شوی دی.

زموږ شعر او نثر د ژوند د غوښتنې پر ځای د ژوند سوې سانده غږوي، زموږ ادبیات په وینو لړلي دي او په ویرنو او مرثیو کې د تېر تاریخ کړاوونه انځور شوي دي. د نورې نړۍ ادبیات تخیلي ډېر دي او که واقعي هم وي، د خپلې ټولنې واقعیتونه یې دومره حسي کړې دي، چې انساني حواس او عاطفه په تحرک راولي او انسان ته ژوند بخښي. زه دا نه وایم چې پښتنو شاعرانو خلک ژوند او د ژوند ښکلاوو ته نه دي رابللي، خو دا ضرور وایم چې زموږ شاعران د خپلې ټولنې له دردونو او کړاوونو څخه نه دي فارغ شوي. دوی د خپل چاپېریال له بېلابېلو غمیزو سره ژړلي او ساندې یې پرې نغوړلې دي.

د داستاني ادب د وتلي لیکوال زرین انځور یوه داستاني ټولګه «ترورمۍ» نومېږي. د دې ټولګې له منځه یوه کیسه را اخلو چې د اثر په (۲۱) مخ کې راغلې ده، د دې کیسې عنوان (نخښه) نومېږي، د کیسې په پیل کې لیکوال د کیسې مرکزي کرکټر داسې راپېژني:

«رنګ یې تک ژېړ و، لکه چې زېښلی دې وي، لکه چې وینه ترې زېښل شوې وه، د نه لسو کالو د شا او خوا معلومېده، شلېدلې او خیرنې جامې یې په غاړه کې وې. په پښو کې یې څپلۍ نه وې او یوه زړه خیرنه خولۍ یې پر سر پرته وه. پر سر د پرتې خولۍ رنګ یې په خیرو کې ورک شوی و.

د سرو ربړونو یوه لینده یې غاړې ته اچولې وه، اوچت اوچت ګامونه یې اخیستل، ګامونه یې هم له ماتم څخه ډک ښکارېدل، په هر ګام کې یې یو غم پروت

و. په لاره یې څو ځله تیندک وخوړه او داسې ښکارېده، لکه چې په کوم ژور فکر کې داسې ډوب شوی وي، چې نه یې لارې ته خیال وي او نه خپل ځان ته. د لارې په منځ کې یو ناڅاپه ودرېد، خپله لینده یې له غاړې لیرې کړه او په خپل ښي لاس کې یې ټینګه ونیوله. خپل شاوخوا ته یې وکتل، په لویه لار کې یې سترګې ورښخې کړې، غوړرونو یې څه واورېدل: غ غ ... غر ... رررر ... غرغر ... (انځور، ۱۳۶۹ل: ۲۴مخ)

دا کیسه د سره ښکېلاک د یرغل پر مهال د یوه داسې ماشوم کیسه ده چې مور، پلار او کوچنۍ خور یې د سره ښکېلاک له لوري په شعوري بمبارۍ کې شهیدان شوي دي او دی بې سرنوشته د خپل کلي په کوڅو کې د ژوند ژغورلو او له سره ښکېلاک سره د مبارزې لپاره قدمونه وهي. د دې لنډې کیسې مرکزي کرکټر اول خان نومېږي، اول خان اته کلن ماشوم دی، په پورته نقل قول کې اول خان په داسې بڼه انځور شوی دی، چې ترهېدلې او الوتې څېره لري، په غاړه یې د سرو ربړونو لینده ځوړنده ده او په سر یې داسې خیرنه خولۍ په سر وه، چې په خیرو کې پټه وه. دا خو د ماشوم ظاهري بڼه وه، خو په معنا کې دا ماشوم له رواني اضطراب او ویرجن حالت سره زړور او ننګیالی هم دی او دلیل یې دادی، چې دی کله روسي ټانکونه ګوري، د لارې په منځ کې درېږي او لینده له غاړې راباسي.

ماشوم بېوسه دی، خو بې ننګه او بې همته نه دی او د ده په شجاعت او مېړانه هغه وخت پوهېږو، چې کله د ده خواته روسي ښکېلاکګر رانږدې کېږي. لیکوال لیکي: «یو غټ کاڼی یې د لیندې (غولکې) په پټاک کې کېښود، لومړی ټانک د هغه له مخې تېر شو. ډېر په بیړه تېر شو. غرهار یې ټوله غونډۍ خوځوله. دویم ټانک را نږدې شو، یو تن په کې خپل سر را بهر کړ، تک سره ویښتان یې د لارې ګردونو داسې لړلي وو، چې د سور رنګ پر ځای یې خړ رنګ خپل کړی و، تک سور مخ یې ښه سم په خاورو ککړ و، د اول خان شونډې وخوځېدې: روسی دی ... روسی دی .. رو ... سی ...

او هغه لینده په زور راښکله، د هغه یوه سترګه پټه شوه او بیا یې کاڼی خوشې شوی او په نخښه شوی تن پرې لګېدلی و. د هغه د سر پر کیڼ اړخ د وینو نخښې راخرګندې شوې. اول خان بله تیږه ګوزار ته جوړه کړه، لینده یې کش کړه او کاڼی د ټانک په سر د نخښه شوي تن پر ښۍ سترګه ور ښخ شو، لکه هغه چې په ګولۍ

لګېدلی وي، يوه کړيکه يې وکړه او په ټانک کې ور ولوېد. ټانک نور هم توند شو، د ټانکونو غرهار د هغه غږ وخوړ او بل چاته يې ونه رساوه». (انځور، ۱۳٦۹ل: ۲۷ ـ ۲۸ مخ)

په دې نقل قول کې ښکاري چې ماشوم په کوچنې ځان په دې پوهېدلی، چې د ټانک لرونکي راغلي پوځيان ښکېلاکګر دي او په ډېر وحشت زموږ بې ګناه هېوادوال وژني، ړندې بمبارۍ کوي او نر و ښځه، ماشومان او لويان په نښه کوي. د همدې بمبارۍ په پايله کې د اول خان پلار، مور، له اول خان مشره خور او نږدې ټول کليوال شهيدان شوي دي.

نو ماشوم د خپلو امکاناتو په رڼا کې له غاړې غولکه راوباسي او ځو روسي پوځيان په نښه کوي، اول خان په دې ښه پوهېږي، چې د دې کار انجام يې ډېر خطرناک دی، خو له دې خطر غاړه نه غړوي او بيا بيا روسي پوځيان په نښه کوي، بلاخره روسي ټانکونه د اول خان پر لور د خپلو وسلو مخه اړوي او هغه په شهادت رسوي، ليکوال د اول خان شهادت په دې ډول په کيسه کې انځوروي:

«د ليندۍ ربړ وشکېده او د اول خان له خولې يو «آه» وخوت. د ګوليو باران نور هم زيات شو، هغه له ځايه پاڅېد او د بل ګټ څنګ ته يې ځان ورساوه. هغه حيران شو، هېڅ شی هم ورسره نه و، يو لوی لښکر د ده پر لوري را روان و، د ګوليو باران نور هم چټک شو، اول خان بله هېڅ چاره ونه ليدله، لمن يې له تيږو ډکه کړه، له ځايه پاڅېد او د لښکر مخې ته يې رامنډه کړه، ځو تيږې يې په بيړه د هغوی په لور وويشتې خو بيا ډېر ژر ګوليو په ګډه د کوچني اول خان ټول وجود غلبېل غلبېل کړ. د هغه تنکۍ وينې د غونډۍ د شا و خوا ځو تيږې تکې سرې کړې، لکه چې پر دغو تيږو هغه د خپلې قربانۍ د وياړ نخښنه ابدي کړې وي». (انځور، ۱۳٦۹ل: ۳۰مخ)

په پورته ډول د «نخښې» په لنډه کيسه کې د مرکزي کرکټر (اول خان) په اړه دا ثابته شوه، چې هغه که د عمر له مخې کوچنی دی او لا يې د ماشومتوب لوبې هم نه دي پوره کړي، خو د شرايطو غوښتنې هغه په کوچني ځان يوې لويې مقابلې ته تيار کړی دی. دا مقابله د وطن د آزادۍ لپاره ده او له ښکېلاکګرو قوتونو څخه د خپل وطن او وطندارانو د ساتنې وروستۍ هيله ده.

د «د واورې سرې» د نصيراحمد احمدي د لنډو کيسو ټولګه ده، د دې ټولګې په (۲۱) مخ کې په همدې نوم يوه لنډه کيسه راغلې ده. ليکوال په دې کيسه

کې د «واورې سړی» چې د کیسې مرکزي کرکټر دی، داسې راپېژني: «کلیوالو کې یو پردی هم ښکارېده، دی یو ژېړ مازیگر کلي ته راغی، شل دېرش افغانۍ یې ټولې کړې، په جومات کې یې شپه شوه او کله چې سهار وختي دباندې ووت، واوره په شدت سره اورېدله. بوډا د ناچارۍ له مخې په جومات کې پاتې شو، کلیوالو به ډوډۍ ورته راوړله، دی ډېر نه غږېده، غلی سړی و، چرتونه به یې وهل، خو کله کله چې به د واورې بڅرکي غټ شول، د ده سترگې به وځلېدې، په څېره کې به یې خوشحالي راټوله شوه او له خړو شونډو به یې څو ځله د (شکر) کلمه راووته». (احمدي، ۱۳۸۸ل: ۲۱مخ)

د «واورې سړي» په کیسه کې کلیوال بوډا یو پردی سړی دی، چې په یوه کلي راتېرېږي، خو د واورې د ورېدو له امله د کلیوالو مېلمه کېږي او هغوی یې په ډېر عزت او احترام مېلمه پالنه کوي. د ده د کرکټر ځانگړنې دادي، چې دی ارام سړی دی، چې ډېر نه غږېږي، چرتونه وهي او د واورې د بڅرکو له غټېدلو سره شکرونه کاږي. کلیوالو ته لومړی د بوډا د شکرانې کنبل کومه نوې خبره نه وي، خو کله چې د واورې له ورېدلو سره بوډا بیا بیا شکرونه کاږي، نو دا شکرونه کلیوالو ته هېښوونکي شي او بوډا د کلیوالو تر منځ د «واورې سړي» په نامه مشهورېږي. لیکوال کاږي:

«په پنځم سهار واوره ودرېده، کلیوال بامونو ته ور وختل او د درېیم ځل لپاره یې واوره واچوله، خو کله چې سترې ستومانه جومات ته راغلل، اورښت بیا پیل وکړ. بوډا تاوېدونکو سپینو بڅرکو ته وکتل، په خوند یې وویل:

- مه کوه! مه کوه چې و اووري!

دې خبرې ځینو سترو کلیوالو ته خوند ور نه کړ، یو ځوان بې حوصلې شو او په خشکه یې یې وویل:

- کاکا! څه دې په کې لیدلي دي، کرار پروت یې، دا ځل به دې یوه بام ته ور وخېژوم، بیا به دا خبره ونه کړې.

یوه په ملنډو غږ ور وکړ:

- څه یې کوې، ځمکې به یې ډېرې وي، د وچکالۍ غم ورسره دی. په دې خبرو ځوانانو وخندل.

بوډا یوه شېبه غلی و، ما یې سترگو ته وکتل، اوښکې په کې رغړېدلې، وروسته یې یوې ترخې خندا شونډې وېړې کړې، ورو یې وویل:

ـ بچیانو! زه نه ځمکه لرم، نه کور او نه هم کوم خپل پردی. اویاوو کلونو ته رسېدلی یم، ځکه نو د واورو د اچولو تمه هم مه راته کوئ، وچکالۍ ته هم دومره زړه نه خورم، خدای مهربانه دی، له لوږې به نه مرو، خو زه دا سپین بخرکي د بل څه لپاره غواړم. بوډا غلی شو، کلیوالو ته یې وکتل، هغوی حیرانې سترګې ورته نیولې وې، بېرته یې سر وځړېد، یوه ساړه سا یې وایسته، په خوابدي غږ یې وویل:

«تېر ژمی واوره اوورېده، یوازې یوه میاشت پرته وه، خو بیا هم ښه و، د کلیو لارې بندې وې، تګ راتګ نه کېده، پښه یې نیوله، د موټرو، موټر سایکلونو او ټانکونو سینې یې راګرځولې، کراره کراري وه، خو کله چې واوره ولاړه او لارې تورې شوې، ګولۍ وورېدې، زما ځوان زوی یې راوویشت او وینو یې د دېوال سیوري ته پرته واوره یې سره کړه. د واورې اورېدو ته مه خپه کېږئ! دعا وکړئ، چې ډېره وورېږي، هومره چې لارې د ډېر وخت لپاره بندې کړي، ژر ویلي نه شي او ځو ورځې د وینو د تویېدلو مخه ونیسي. (احمدي، ۱۳۸۸ل: ۲۲، ۲۳مخونه)

د پورته لنډې کیسې د کرکټر په اړه ویلی شو، چې بوډا د ځوان زوی د مړینې درد او کړاو لاندې نیمه خوا ژوند تېروي. په زړه کې یې د ځوان زوی د مړینې غم لا تازه دی، ځکه خو ده ته د واورې او د واورې ورېدل د امن نښه ښکاري. د بوډا په زړه کې د هیلو او وېرې یو ګډ احساس موجود دی، هیله مندي یې داده چې د واورې ورېدلو په سبب کلیوال څو ورځې له مرګه بچ پاتې شي، خو وېره یې داده چې که واوره ودرېږي او لارې بیا خلاصې شي، نو ټانکونه به بیا د کلي پر لارو را روان شي او د ځمکې مخ به د بې ګناه انسانانو په وینو تک سور وګرځوي. بوډا ته د واورې د نه ورېدلو تر شا ترخه تراژیدي پاتې ده او د همدې ترخې تجربې له مخې د کلیوالو د سر خیر غواړي. په بله وینا په دې لنډه کیسه کې له نا امنۍ او جګړې څخه شکایت درج دی او بوډا انسان غواړي چې د انسانانو ژوند د واورې د ورېدلو په سبب وژغورل شي.

بله دا چې واوره که د نورو کلیوالو لپاره یوه ښایسته منظره ده او په لومړیو درې ورځو کې یې ورېدلو ته خوشحاله بربښي، خو په عین حال کې واوره د بوډا لپاره د ژوند ژغورنه ده، بوډا د جګړې د قرباني نسل استازیتوب کوي، د بوډا د ځوان زوی د مړینې تجربه د طبعیت معنا بدله کړې، ځکه نو د ده لپاره د سپینو واورو ورېدل د وینو مخنیوی ښکاري.

د دې کیسې کرکټر انسانانو ته یو ډېر څرګند پیغام لري او هغه پیغام د سولې او ورورګلوۍ دی، چې انسانان باید ژوند وکړي. انسانانو ته د واورې له ورېدلو او د واورو په سبب د آبادۍ له راتللو نه هم د هغوی د سر ساتنه مهمه او ضروري ده. که انسان ژوندی پاتې شي، نو ژوند به وکړي او د وطن په زرغونېدو کې به برخه وال پاتې شي، خو که یو انسان بې مورده قتل کېږي، نو د یوې مور غېږه تشېږي، یو بوډا پلار په ملا ماتېږي او د هغه راتلونکی ژوند له کړاو سره مخامخ کېږي.

«د شکایاتو صندوق» د طنزي داستانونو یوه ټولګه ده، په دې ټولګه کې لیکوال کاتب پاځون لنډې طنزي کیسې لیکلې دي. د «عجیب عملیات» په نوم په یوې طنزي کیسه کې د کیسې مرکزي کرکټر رحمن ګل دی. رحمن ګل یو کلیوال سړی دی، د لیکوال له نظره رحمن ګل ساده او سرتنبه انسان دی، خو زه فکر کوم، سرتنبګي او سادګي یې تر مخلصۍ او سپېڅلتیا په لوړ انداز کې ترسیم شوې ده.

رحمن ګل یو کلیوال سړی دی، چې کله په ښاري سروېس موټر کې خېژي، نو د سروېس موټر ټکټ په خوله ژووي او تېروي یې، کله چې د سروېس مفتشین له سوارلۍ نه ټکټونه راټولوي، نو له رحمن ګل څخه هم ټکټ وغوښتل شي، خو ټکټ رحمن ګل د ډېرو کورنیو او اقتصادي فشارونو او تشویشونو له امله ژوولی او تېر کړی وي. لیکوال د رحمن ګل له لوري د سروېس موټر د ټکټ د ژوولو کیسه په دې ډول راوړي:

«په سروېس کې دومره ګڼه ګوڼه وه، چې د ستنې اچولو ځای په کې نه و. له ما سره په یوه کڅوړه کې انګور وو، چې په یوه لاس مې کڅوړه نیولې وه او په بل لاس مې پاس د اوسپنې سیخ ونیوه، څو د موټروان د بېځایه برېک وهلو په وخت کې ونه لوېږم. نو له همدې کبله مې ټکټ په خوله کې ونیوه. نه پوهېږم چې په کوم چرت کې لاړم، خدای مې دې غاړه نه بندوي، چې د کور د کرایې په چرت کې ډوب تللی وم، د نانوایي او ترکاري فروش د تېرې میاشتې پور را په زړه شو او که د نورو پورونو سوچ په سر واخیستم، چې ټکټ مې په غاښونو ومروړه او تر ستوني مې تېر شو. د شخوند وهلو په وخت کې ورباندې و نه پوهېدم، څو ځل په زوره باندې وټوخېدم، خو اوبه له ورخه تېرې وې». (پاځون، ۱۳٦۸ل: ۷ مخ)

د بس د سروېس د ټکټ ژوول د رحمن ګل د بې فکره عمل نښه ده، دلته د رحمن ګل په کرکټر کې طنزي اړخ دادی، چې څنګه یوې کوچنۍ تېروتنې او بې فکرۍ لوی بحران زېږولی دی. خو دا کوچنۍ تېروتنه پر ده د کورنۍ د رواني فشار، بې عقلۍ او یا پر سیستم د ناپوهۍ له امله ده. شک نه شته چې رحمن ګل به ناپوه او کم عقل وي، خو دی چې د خبتې ځیرلو ته تیاربږي، دلیل یې دادی چې هلته ورته د سروېس مفتش د غله خطاب کړی او ورته یې ویلي، چې بې ټکټه په سروېس کې ناست شوی یې او دا دې له دولته غلا کړې ده. لیکوال کاږي:

«کله چې سروېس لومړي تمځای ته ورسېده، نو د ټکټونو د کنټرول تفتیش سروېس ته راپورته شو. له ما څخه دمخه یې د څو تنو ټکټونه ولیدل او چې ماته راورسېده، نو پوښتنه یې وکړه:

ـ ټکټ دې اخیستی دی؟

ـ هو، خو اوس ...

ـ خو مو پرېږده او ټکټ راوښیه!

قربان! هغه خو مې ...

ـ خو څه؟ له دې معلومېږي چې ټکټ دې نه دی اخیستی او د غلو غوندې سروېس ته راختلی یې.

د مفتش له دې خبرې سره په سروېس کې ناستو او ولاړو سپرلیو ښه په کړس کړس وخندل، ماته همدغې خبرې زور راکړ، که هر څو مفتش ټینګار وکړ، چې ما د ټکټ د نه اخیستلو په تور جریمه کړي، ما ورسره و نه منله. مفتش هماغه یوه خبره ټینګه نیولې وه:

ـ یا ټکټ راوښایه او یا شل افغانۍ جریمه راکړه. (پاځون، ۱۳٦۸ل: ۷ مخ)

د شل افغانیو د جریمې او رحمن ګل ته د غله خطاب کولو له امله د تفتیش عمله دا قضیه د پولیسو ماموریت ته وړي او هلته له همدې جر و بحث وروسته بلاخره خبره تر روغتونه رسېږي. که څه هم د روغتون ډاکټران د رحمن ګل عملیات ښه نه بولي او انکار کوي، خو د رحمن ګل د ډېر ټینګار په دلیل ډاکټران دا ناکام عملیات کوي او دا ځکه چې د سروېس ټکټ د رحمن ګل په کولمو کې جذب شوی وي. دا هغه وخت دی چې رحمن ګل ته لا هم د بس سروېس د تفتیش عمله سرته ولاړه ده

او لا هم ټینګار کوي، چې رحمن ګل باید هم بخښنه وغواړي او هم شل افغانۍ جریمه تحویل کړي، خو رحمن ګل چې ټکټ خوړلی او په ځان باوري دی، نو ډاکټرانو ته یې ویلي، چې باید په کولمو کې د جذب شوي ټکټ معاینات وشي.

لیکوال د رحمن ګل د عملیاتو کیسه په دې ډول کوي: «که هر څو ډاکټرانو ویل چې موږ دا ډول عملیات نه کوو، خو ما همدا خبره ټینګه کړې وه، چې ډېر ژر باید دغه عملیات ترسره شي. وروسته له سلو عذرونو او د سرطبیب د لاس و پښو نیولو نه په دې موفق شوم، چې د عملیاتو په تخته مې څملوي. مخکې له دې چې عملیات شم، یوه فورمه یې هم راباندې ډکه کړه او استحضاري یې رانه واخیسته، هسې نه عملیات کوم نقصان پېښ کړي او سبا ورځ ډاکټر زما په جرم ونیول شي. کله چې عملیات شوم او زما کولمې یې وکتلې، نو هغه وخت زه بې هوښه وم، ډاکټرانو خپل نظر د تفتیش په استعلام کې لیکلی و، خو کله چې زه په هوښ راغلم، تفتیش مې بیا سرته ولاړ و:

ـ اوس نو مهرباني وکړه او له عذر غوښتلو سره یوځای شل افغانۍ جریمه تحویل کړه.

ـ زه دا فیصله نه منم، ځکه چې زه بې هوښه وم، حتماً په دې کار کې ساخته کاري شوې ده.

خو وروسته له یوې اوږدې دعوې په دې فیصله وشوه، چې زما په کولمو کې دې د هضم شوي ټکټ معاینات وشي، چې ایا په کولمو کې د ټکټ د موجودیت اثر شته او که نه؟ زه اوس څېره ګېډه په روغتون کې د دې انتظار باسم، چې ایا په لابراتوري معاینه کې به د ټکټ موجودیت ثابت شي او که شل افغانۍ جریمه به شم».
(پاڅون، ۱۳٦۸ل: ۱۱ مخ)

په ټوله کې د «عجیب عملیات» په نوم لاندې د دغې طنزي کیسې مرکزي کرکټر (رحمن ګل) څېړنه داده، چې رحمن ګل کلیوال سړی دی، ساده دی، خو هم مهاله د کورنۍ د اقتصادي فشار او د ژوند ګډو وډو چارو له رواني اړخه دومره ځپلی، چې د سروېس ټکټ په خوله کې ژووي او تېروي یې، خو د ده نه ورپام کېږي، چې دا ټکټ بېرته اخیستونکی دی او که د تفتیش عملیې ته ور نه کړل شي، نو هغه به پرې د غله ګومان وکړي او جریمه به یې کړي.

که څه هم دا کیسه طنز ده او د لوستونکو د خندونې په موخه کښل شوې ده، خو د دې کیسې له لوست وروسته لوستونکی دا پیغام اخیستلی شي، چې زموږ د زمانې په ژوند کې که سړی ساده شو او یا له کورنیو روانې فشارونو سره مخامخ شو، نو کوچنی اشتباه یې لویږي او په جنجال اخته کېږي. بله ستونزه داده چې د ټولنې د نالوستو وګړو لپاره د ټولنیز موډرن سیستم په اړه وضاحت او عامه پوهاوی نه شته. که نالوستي انسان ته د هغو څیزونو د کارونې او ګټې اخیستنې په اړه عامه پوهاوی ور نه کړل شي، نو انسان به له ډېرو ټولنیزو ستونزو وکړېږي او د روغتون د عملیات خونې تر بستر به ورسېږي.

«ترهګر» د لیکوال او شاعر نعمان دوست د لنډو کیسو ټولګه ده، د دې ټولګې په (۵۸) مخ کې د «سور پاکټ» تر عنوان لاندې یوه مقاله راغلې ده. د دې کیسې مرکزي کرکټر سمېع الله دی، چې اختطاف شوی دی او تر شا یې یوه خور، مور (شبو) او پلار (رستم) په کور کې بې سرنوشته پاتې دي. په کیسه کې د اختطاف دلیل دادی، چې د سمېع الله پلار سوداګر دی او دا د افغاني ټولنې یو تریخ واقعیت دی، چې اختطاف تل د پیسو د غوښتنې په موخه کېږي.

لیکوال د سمېع الله له اختطاف وروسته د هغه د کورنۍ حالت په دې ډول بیانوي: «له دېواله یې کوچنی ښیښه یي چوکاټ چې رنګه عکس په کې بند و، راواخیست. سترګو ته یې مخامخ کړ، شونډې ښکلولو ته جوړې کړې، خو ناڅاپه شرنګ شو او بیا یې داسې چغه له خولې ووته، چې ټولو ور منډه کړه. پر عکس ماتې ښیښې پرتې وې او شبو ورته تش کالبوت ناسته وه، کوچنۍ لور یې تر غاړې لاسونه راتاو کړل او نور غلي ولاړ ول.

رستم له ماتو ښیښو عکس راپورته کړ، په عکس کې د هغه د ښي لاس پنجه داسې خلاصه نیولې وه، چې د ګوتو او ورغوي د نکریزو سور رنګ یې ښکارېده. پر ټټر یې ومښه او بیا یې مېرمن ته سترګې راواړولې: تراوسه خو یې د مرګ خبر نه دی راغلی، له هغه مخکې ته مړه نه شې. هغې لکه چې هېڅ نه وي اورېدلي، هماغه شان چپ ناسته وه او مړې اوښکې یې ګډوډې په اننګو رابهېدې». (**دوست، ۱۳۸۵ل: ۵۷ مخ**)

دا اقتباس د سمېع الله له اختطاف وروسته د هغه د مور، پلار او کوچنۍ خور رواني حالت راښيي، راته وايي چې میندو او پلرونو ته خپل اولادونه له اندازې

ډېر گران او محبوب دي او که خدای مکړه په اولادونو کومه ټکه راپرېوځي، نو مور او پلار یې زجرویني او ورته ځورېږي. د سمېع الله له اختطاف وروسته د مور له خوا د هغه عکس چې په ښیښه یي چوکاټ کې بند دی او د لاس په ورغوي کې یې د نکریزو گل ښکاري، د هغې رواني ځور او بد حالت بیانوي، ځکه خو یې پلار هم ورته وایي چې د سمېع الله د مرگ خبر تراوسه نه دی راغلی، خو که ستا دا حال وي، شاید له هغه مخکې ته مړه شې.

خو له پنځو ورځو وروسته د سمېع الله حال هاله معلوم شي، کله چې موټرسایکل سواره د دوی د دروازې مخې ته سور پاکټ گوزار کړي او هغه د سمېع الله پلار ته په گوتو ورشي. د سمېع الله کورنۍ ته د سره پاکټ د رسېدلو کیسه لیکوال په دې ډول کوي:

نن سهار چې څنگه چایو ته کېناستل، د کلا د ور تر شا د موټرسایکل غږ شو، غږ څو ځلې اوچت شو او بیا لکه په چټکۍ چې یې تېښته کړې وي، پسې ورک شو. د سمېع پلار د چای پیاله کېښوده، په منډه دروازې ته لاړ، د ور مخ ته د ټایرونو خاپونه معلومېدل. نظر یې ورپسې وزغلاوه خو تر سترگو نه شو.

چې څنگه یې ور تړه، ځمکې ته یې پام شو، کاغذي پاکټ چې سره خاپونه ورباندې وو، پروت و. د پاکټ پر مخ د سمېع نوم داسې لیکل شوی و، لکه خپله یې چې لیکلی وي. پاکټ دروند او منځ یې جگ ولاړ و، په منډه خونې ته راننوت، کله یې پاکټ او کله یې د میرمن په لاس کې د (۱۳) کلن زوی عکس ته کتل، چې منگول یې خلاصه نیولې وه.

شبو د خاوند په لاس کې پاکټ ته سترگې هکې پکې نیولې وې، پاکټ یې پرانیست، سور کلوله کاغذ باندې لیکل شوي وو: پیسې رالېږې او که ... چې د جملې پاتې برخې پسې کاغذ سپړه، درب شو او دوه سرې گوتې د شبو په لمن کې ولوېدې».
(دوست، ۱۳۸۵ل: ۵۸ مخ)

د دې کیسې د کرکټر د موضوعي شنني په اړه د پایلې په توگه ویلی شو، چې سمیع الله د خپلې کورنۍ یوازینۍ هغه رڼا ده، چې د ټولې کورنۍ هیلې ورپورې تړلې دي. د هغه خندا، مستۍ او شوخۍ کور او د کور فضا ته رنگیني وربخښلې ده. سمیع الله لا د تنکۍ ځوانۍ پر درشل هم قدم نه دی ایښی، لا دیارلس ځوان دی،

چې نابېره یوه ترخه تراژیدي پېښېږي او له امله یې د سمیع الله دوه ګوتې د اختطافګرو له لوري د پیسو لپاره پرې کېږي. د سمیع الله د لیکلي کاغذ وروستۍ جمله د هغه د سوي او دردېدلي او ماشوم زړه هغه چیغه ده، چې غواړي د اختطافګرو له قفس آزاد شي، بېرته ماشوم شي او د خپلې غمجنې کورنۍ په لمنو کې خوشحالي را وټوکوي.

د سمیع الله مور (شبو) چې د خپل زوی عکس را اخلي او د را اخیستلو پر مهال هغه په ځمکه غورځېږي او شیښه یې ماتېږي او بیا د سمیع الله عکس په خپلې سینې پورې نیسي. دا شېبه د شبو د ناوړه رواني حالت کیسه کوي. شبو د سمیع الله د دعاګانو ځلی دی، د هغې زړه د خپل زوی لپاره تپېږي، هغه له خپل زوی سره بې کچې مینه لري او هغه ته یې د خپلې مینې غېږه تل خلاصه ده. د شبو په سترګو کې د سمیع الله لپاره مورنۍ مینه او شفقت ځلېږي، خو کله چې د سمیع الله د ګوتو په وینو سور پاکټ ویني، نو دا مینه په یو تورتم او غمناکې شېبې بدلېږي. دا یوه داسې ترخه شېبه ده، چې د یوې مور له مینې او شفقت ډک زړه ماتوي او تر عمره یې شکنجه د دې په زړه کې پاتې کېږي.

د سمیع الله پلار د بازار، سوداګرۍ، حسابونو او معاملو سړی دی، هغه څوک چې دقیق او ځیرک ذهن و نه لري، د بازار معاملاتو او سوداګرۍ ته نه شي وړاندې کېدلی، یعنې ښکاري دا چې د سمیع الله پلار ځیرک او هوښیار سړی دی، خو اوس هماغه ځیرک سړی د زمانې په داسې یوې ناخوالې او تراژیدۍ کې بند پاتې دی، چې ځان ورته بېوسه، ناتوانه او زړه ماتی ښکاري. د سمیع الله پلار د سمیع الله د اختطاف په مسأله کې د ډانګ او پړانګ تر منځ پروت دی. شک نه شته چې پلار ته د یو زوی ژوند تر مادیاتو ډېر لوړ دی، خو هغه سره یو سر او سل سوداوې ځکه ملې دي چې فکر کوي، آیا زما دا پیسې چې ما د سوداګرۍ له ژونده ګټلې دي، زما د زوی د ژوند په ژغورلو کې به مرسته وکړای شي او که نه.

له پورته لنډې کیسې په لنډ ډول دا استنباط کولی شو، چې د (سور پاکټ) تر عنوان لاندې د راغلې لنډې کیسې مرکزي کرکټر له یوې داسې ټولنیزې پېښې سره مخامخ دی، چې متأسفانه په افغاني ټولنه کې شته دی. اختطاف کول یوه جنایي سرغړونه ده. دا د یوې ټولنې پر ارزښتونو، کلتور او انساني حرمت برید دی.

پښتنه ټولنه چې مېړانې، شجاعت، مېلمستیا او د یو بل د درنښت پر ټینګو بنسټونو ولاړه ده، د انسان د تښتولو عمل او کړنه په کې تر ټولو کرکجن او سپک عمل بلل کېږي.

پایله

پښتو لنډه کیسه د پښتو په معاصر داستاني ادب کې ځانګړی ځای لري. د شلمې پېړۍ په لومړیو لسیزو کې چې پښتو ادب ته کوم بهرني نوي فورمونه راغلي دي، په هغو کې یوه لنډه کیسه هم ده چې پښتنو لیکوالو دغه فورم د بل هر ژانر غوندې ښه ځلولی او خپل کړی دی.

کرکټر په کیسه کې هغه انسان دی، چې د هغه په وسیله د لنډې کیسې ټولې پېښې سرته رسېږي او یا انځورېږي. په دې معنا چې که په یوې لنډه کیسه کې کرکټرونه نه وي، پېښه تحرک نه مومي او بیانول یې د لیکوال له کنټروله وځي او که کوم لیکوال له کرکټر پرته کومه کیسه هم ولیکي، نو لوستونکي به په تلوسه کې و نه شي ساتلی او کیسه به یې ستړې کوونکې وي. همدا کرکټر دی چې لوستونکو ته په کیسه کې راښکون پیدا کوي او د هغه په کرکټر کې ځان ویني.

لکه څنګه چې د نړۍ د بېلابېلو ټولنو وګړي له فرهنګي اړخه یو له بل سره توپیر لري او خویونه، عادتونه، افکار او باورونه یې له یو بله توپیروي، دغسې د لنډو کیسو کرکټرونه هم په بېلابېلو ټولنو کې د هغوی د فرهنګي، کلتوري او ټولنیزو افکارو له مخې یو له بل سره توپیر پیدا کوي.

د معاصرې ادبي دورې د داستاني ادب لیکونکو لنډه کیسه د مضمون افرینۍ له مخې ډېره غني کړه، د هغې منځپانګه کې یې د زمانې ټولو ناکردیو، د ښکېلاکګرو او نیواکګرو قوتونو په سبب د رامنځته شوو المیو، د مهاجرت او کډوالۍ بې کسیو او بې وسیو او د پښتنې ټولنې ټولو ستونزو او جنایي پېښو ته ځانګړې کړه. لیکوالو د پښتنې ټولنې دردمنې پېښې، دربدرۍ، بې عدالتۍ او مهاجرتونه او د سره ښکېلاک په مقابل کې د اخیستل شویو قربانیو ټولې کیسې او مسألې په الفاظو کې وپېیلې او خپلو ولسونو ته یې وړاندې کړې. دا کیسې د راتلونکو نسلونو لپاره د تاریخ لیکنې په برخه کې خام مواد جوړوي او د راتلونکو نسلونو لپاره د عبرت د درسونو په موخه لیکل کېږي.

وړاندیزونه

۱. د ژبو او ادبیاتو مرکز د پښتو ژبې او ادبیاتو انسټیټوټ درنو استادانو ته وړاندیز کوم، چې د پښتو داستاني ادب په پاتې نورو ژانرونو لکه ناول، ناولګوټی یا ناولټ، اوږدې کیسې، منځوالې کیسې، لنډې کیسې، طنز، تکل، ادبي ټوټې، نکل، فلمي سناریو، ډرامې، حکایت، یونلیک، ادبي لیکونو، نندارلیک او ځانپېښنو (خاطرو) کې د ښځینه کرکټرونو موضوعي شننه وکړي او په دې فورمونو کې د ښځینه کرکټرونو د موضوعاتو منځپانګه تحلیل کړي. که داسې څېړنې بشپړې شي، نو له موضوعي او منځپانګیز اړخه به مو د پښتو ادب ډېرې ناویلې راسپړلې وي.

۲. د افغانستان په ټولو پوهنتونو په تېره بیا د ژبو او ادبیاتو پوهنځي د پښتو څانګې درنو څانګوالو ته وړاندیز کوم، چې په پښتو داستاني ادب کې پر راغلو ښځینه پېښنو مقالې ولیکي او پر پښتون انسان راغلې تاریخي پېښې له علمي اړخه وسپړي او د تاریخ حافظې ته یې وسپاري.

۳. د اطلاعاتو او فرهنګ وزارت مشرتابه مقام ته وړاندیز کوم، چې د پښتو لنډو کیسو لیکوالو د هڅونې لپاره ادبي جشنوارې او سیمینارونه دایر کړي، څو لیکوال لا ډېر خپل چاپېریال ته ځیر شي او هغه ناویلې کیسې او ولسي دردونه کیسه کړي، چې ښځینه ټولنه ترې رنځ وړي.

مأخذونه

۱. احمدي، نصیراحمد. (۱۳۸۸ل)، د واورې سرې (د لنډو کیسو ټولګه)، جلال آباد: مومند خپرندویه ټولنه.

۲. انځور، زرین. (۱۳۹۳ل)، پښتو معاصر داستاني ادبیات، کابل: دانش خپرندویه ټولنه.

۳. پاڅون، کاتب. (۱۳۶۸ل)، د شکایاتو صندوق (د طنزي داستانونو ټولګه)، کابل: د افغانستان د لیکوالو انجمن.

۴. دوست، محمد نعمان. (۱۳۸۵ل)، ترهګر (د لنډو کیسو ټولګه)، جلال آباد: چاپځای نامعلوم.

۵. ډاکټر مریم بي بي. (۲۰۱۹م)، د پښتو ناول یوه تجزیاتي مطالعه، پېښور: پښتو اکېډمي، پېښور یونیورسټي.

٦. ساحل، محمد یوسف. (۲۰۱۸م)، په سهیلي پښتونخوا کې د پښتو ناول تحقیقي او تنقیدي جایزه (د ایم فل مقاله)، کوټه: پښتو ادبي غورځنګ.

۷. سیدي، سید نظیم. (۱۳۸۹ل)، ناول به څنګه لیکو؟، جلال اباد: مومند خپرندویه ټولنه.

۸. هاشمي، سید محی الدین. (۱۳۹۵ل)، د لیکوالۍ هنر: جلال آباد، میهن خپرندویه ټولنه.

۹. همت، عبدالنافع. (۱۴۰۲ل)، د ډرامې لیکلو لارې چارې، کندهار: میوند خپرندویه ټولنه.

څېړنواله خاطره شینواري

په ځینو منثورو ولسي ادبیاتو کې د اخلاقي موضوع څېړنه

An analysis of moral themes in selected prose folklore

Associate. Prof. Khatera Shinwari

Abstract

Folklore generally encompasses the various aspects of human life. In folklore, religious, social, political, and cultural themes are preserved, and among these themes, one is the moral messages found in prose folklore. In this research, moral themes in some prose folk stories, proverbs, and beliefs have been examined. The findings show that prose folklore is an effective tool for moral education in society, as these literary forms highlight many moral issues and convey moral messages to the people in an enjoyable and easily understandable language.

لنډیز

ولسي ادبیات په عمومي ډول د انسانانو د ژوند بېلابېلې خواوې رانغاړي، په ولسي ادبیاتو کې دیني، مذهبي، ټولنیز، سیاسي او کلتوري موضوعات خوندي شوي دي چې یو له دغو موضوعگانو څخه په منثورو ولسي ادبیاتو کې اخلاقي پیغامونه دي. په دې څېړنې کې په ځینو منثورو ولسي کیسو، متلونو او انگېرنو کې اخلاقي موضوعگانې څېړل شوې دي او د څېړنې په ترڅ کې دا څرگنده شوې چې منثور ولسي ادبیات په ټولنه کې د اخلاقي ښوونې او روزنې ښه وسیله ده، هغه داسې چې

په دغو ادبیاتو کې ډېرو اخلاقي موضوعګانو ته اشاره شوې او دغه ادبیات د ټولنې وګړو ته اخلاقي پیغامونه او لارښوونې په ډېره خوندوره او عام فهمه ژبه بیانوي.

سریزه

منثور ولسي ادبیات لکه؛ ولسي کیسې، انګېرنې او متلونه، د داسې ادبي محتوا لرونکي دي چې په کې اخلاقي درسونه نغښتي وي. په اصل کې دغه ادبیات د ټولنې د اخلاقي ژوند او کړو وړو یو ښه لارښود دی. په دغو ادبیاتو کې د ژوند بېلابېلو برخو ته اشاره شوې ده او د دغو ادبیاتو هر یو توکی په حقیقت کې په یوه کوچنۍ جمله کې د ژوند یو لوی حقیقت بیانوي. د بېلګې په توګه که پښتو متلونو ته پام واړوو، ډېر متلونه د ټولنې وګړو ته اخلاقي درس وړاندې کوي او تر ډېره بریده هغوی خپلو تیروتنو ته متوجه کوي.

همدا رنګه په ولسي کیسو او انګېرنو کې هم ډېر اخلاقي او ښوونیز درسونه شته چې ډېرې ولسې کیسې یو لوی اخلاقي پیغام لري. یا هم ځینې انګېرنې داسې دي چې په څو کرښو کې یو لوی اخلاقي درس د ټولنې وګړو ته وړاندې کوي. له همدې امله په دغه لیکنه کې هره برخه جلا جلا څېړل شوې او اخلاقې خواوې یې روښانه شوې دي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

ولسي ادبیات د ټولنې وګړو ته تر ډېره بریده د نورو موضوعاتو تر څنګ اخلاقي پیغامونه په ساده او عام فهمه ژبه وړاندې کوي چې د هرې برخې څېړل یې د اهمیت وړ دي، د دې څېړنې موخه دا ده چې د څېړنې په ترڅ کې دا څرګنده شي چې په منثورو ولسي ادبیاتو کې په ځانګړي ډول متلونو، کیسو او انګېرنو کې تر کومې کچې اخلاقي موضوعګانو انعکاس موندلی او یاد منثور ولسي توکې کوم اخلاقي او روزنیز پیغامونه د ټولنې وګړو ته وړاندې کوي.

د څېړنې پوښتنې

۱- آیا منثور ولسي ادبیات د ټولنې وګړو ته د اخلاقي او ښوونیز اصلاح لامل کېدای شي؟
۲- آیا د منثورو ولسي ادبیاتو له لارې اخلاقي پیغامونه د ټولنې وګړو ته رسولای شو؟

د څېړنې میتود

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

د مقالې متن

څرنگه چې پورته هم اشاره وشوه، منثور ولسي ادبیات هغه ادبیات دي چې د ولسي وگړو د افکارو، خویونو او د دوی له کړو وړو څخه سر چینه اخلي، په دغو ادبیاتو کې بېلابېل موضوعات ځای شوي چې یو له دغو موضوعگانو څخه اخلاقي او روزنیزه موضوع ده. د اخلاقي موضوعگانو ډېرې بېلگې په متلونو، فولکلوري کیسو او انگېرنو کې موندلای شو. دلته به د موضوع د لا وضاحت په موخه هره برخه جلا وڅېړو.

۱- په ولسي کیسو کې د اخلاقي موضوعگانو څېړنه

ولسي کیسې د ادب یوه مهمه څانگه ده چې د ژوند بېلابېل اړخونه، ستونزې او ټولنیزې مسئلې انځوروي .د ولسي کیسو یوه بنسټیز ځانگړتیا دا ده چې ډېر وخت د اخلاقو، انساني ارزښتونو او ښو اخلاقو د ترویج لپاره کارول کېږي .دغه ډول کیسې لوستونکو ته د ښو او بدو ترمنځ د توپیراحساس ورکوي او د اخلاقي اصولو په وړاندې د مسوولیت احساس یې پیاوړی کوي.

ولسي کیسې د اخلاقو د ښوونې او روزنې یوه پیاوړې وسیله ده چې د ټولنې د اصلاح لپاره د ادب یو گټور ژانر گڼل کېږي. په ولسي کیسو کې د اخلاقي موضوعگانو وړاندې کول د لوستونکو وجدان راوېښوي او د سالمې ټولنې د جوړولو پر لور یې هڅوي.

ولسي کیسې د ژوند بېلابېل اړخونه په خپله غېږ کې رانغاړي، لکه، د پند او عبرت لپاره کیسې، مینه او وفاداري، ټولنیز او اخلاقي موضوعات . ولسي کیسه د انسان د روزنې، اصلاح او لارښوونې عمده وسیله ده. ډېر ولسي وگړي او لیکوالان هڅه کوي چې د ولسي کیسو له لارې د انسانانو د ژوند مثبت اړخونه روښانه کړي.

اخلاقي موضوعات د فولکلوري کیسو زړه جوړوي. د اخلاقي ارزښتونو د خپرولو، ټولنیز شعور د لوړولو او انساني کرامت د پاللو لپاره ولسي کیسې یو اغېزناکه ادبي بڼه لري. کیسه ویونکي د خپلو کرکټرونو له لارې د ښو او بدو ترمنځ توپیر ښیي او د یوې سالمې ټولنې د جوړولو لپاره اخلاقي لارښوونې وړاندې کوي.

لکه څنګه چې پورته هم اشاره وشوه په ولسي کیسو کې ډېرو اخلاقي موضوعګانو ته ځای ورکړل شوی، چې د موضوع مطابق به دلته څو هغه ولسي کیسې راواخلو چې اخلاقي موضوعات په کې ځای شوي او د پند او نصیحت په موخه ویل شوې دي.

- د زمري او موږک کیسه

«وایي په پخوا زمانو کې یو زمری په ځنګله کې ویده و چې یو موږک د هغه له سر څخه تیریږي، په همدې مهال ناڅاپه زمری له خوبه راویښیږي او کله چې موږک ویني، نو موږک ډېر ډاریږي او زمري ته په عذر او زاریو پیل کوي او ورته وایي چې: « د ځنګله پاچا ما مه خوره، یوه ورځ به زه ستا په درد ولګېږم اوکه ته ما وخورې هېڅ به دې په لاس درنشي، ځکه زه ستا لپاره ډېر کوچنی یم او زما په خوړلو ستا خېټه نه مړیږي.»

زمري له ځان سره په خندا شي او وایي چې ته موږک یې او زه زمری، ته به ماته څه ګټه راورسوې او ته له ما سره څه مرسته کولای شي، خو بیا لږ څه وروسته له خپل ځان سره په فکر کې شي چې دا موږک خو ربښتیا هم ډېر کوچنی دی او زه یې په خوړلو نه مړیږم، نو راځه پریږده یې چې ځي. زمری موږک پریږدي او موږک هم په ډېرې خوشحالی په خپله لاره ځي.

له ورځو څخه یوه ورځ زمری د ښکاریانو د ښکار په جال کې راګیر شي، زمری هر څه کوښښ کوي چې د ښکاري له جال څخه ځان وژغوري، خو د ځان په ژغورلو نه بریالی کېږي په پای کې په چیغو او نارو پیل کوي، په همدې مهال هماغه موږک چې زمري پرې ملنډې وهلې وې او ویلي یې و چې ته به زما څه په درد ولګیږې د زمري غږ اوري او سمدلاسه ځان زمري ته رسوي د زمري جال ټوټې ټوټې کوي او په دې توګه زمری د مرګ له خولې څخه ژغوري.» (شینواري، ۱۴۰۴: یادښت)

د پورته کیسې اخلاقي پیغامونه

پورته کیسه که څه هم د دوو ژویو په اړه ده، خو د انسانانو لپاره هم لوی اخلاقي پیغام لري، هغه داسې چې پورته کیسه انسانانو ته دا پیغام رسوي چې « هېڅ چا ته باید په کوچني نظر ونه کتل شي» ځکه که یو انسان کوچنی هم وي، یا هم ډېر بې وسه او ناتوانه وي، خو یوه ورځ نه یوه ورځ به لویه مرسته درسره وکړي او د یو لوی کار وړتیا

به يې په وجود کې وي. د زمري او موږک د کيسې بل اخلاقي پيغام دا دی چې انسان بايد ځان له بې ځايه غرور، کبر او ځانغوښتنې څخه لرې وساتي.

د فولکلوري کيسو په لړ کې بله پر اخلاقي ارزښتونو ولاړه فولکلوري کيسه د مرغۍ او لړم کيسه ده چې په لاندې توګه ورته ځير کېږو:

- د مرغۍ او لړم کيسه

د مرغۍ او لړم کيسه يوه مشهوره کيسه ده ، چې په دې کيسې کې يو ژور اخلاقي پيغام پروت دی. کيسه داسې ده وايي: «يوه ورځ يوه لړم د سيند پر غاړه حيران او خپه ولاړ و، لړم غوښتل له سيند څخه هاخوا پورې وځي، خو له دې امله چې لامبو يې نه شوه کولای، د سيند تر څنګ غلی ولاړ و، په همدې وخت کې يوه مرغۍ راځي له لړم څخه پوښتنه کوي چې ولې داسې خپه او چرتي ولاړ يې. لړم د مرغۍ په ليدلو خوشحاله کېږي، له مرغۍ څخه د مرستې غوښتنه کوي او مرغۍ ته وايي: زه ستا مرستې ته سخته اړتيا لرم، زه لامبو نه شم وهلې، ته خو الوتلی شې ما له سيند نه هاخوا پورې باسه، خو مرغۍ نه منله او لړم ته يې وويل:زه وېرېږم چې که زه له تا سره مرسته وکړم ته به ما وچيچې. لړم مرغۍ ته وويل که زه تا وچيچم، نو زه هم له تا سره يو ځای اوبو ته لوېږم او مړ کېږم، ته په ما باور وکه!

مرغۍ هم چې د نرم زړه خاونده وه، د لړم مرستې ته ورغله او لړم يې راواخيست، غوښتل يې د سيند له پاسه تيره شي، چې په همدې وخت کې ناڅاپي مرغۍ د يو درد احساس وکړ او له درد سره سم مرغۍ له لړم سره يو ځای د اوبو منځ ته ورولويده او مړه شوه.» (نيکيار،۱۴۰۴:راوي)

د پورته کيسې اخلاقي پيغام

په پورته ولسي کيسه کې يو ژور اخلاقي پيغام پروت دی، هغه دا چې که يو انسان ذاتاً بد وي، هغه خپل ذات نه بدلوي او تل به بد کار ونه کوي، حتی که پوهېږي چې په هغه کار دی هم تباه کېږي، خو بيا هم هغه خپله ذاتي بد فطرتي نه پرېږدي.لکه په دغه کيسه کې چې که څه هم لړم په دې ښه پوهېده چې د مرغۍ په چيچلو سره نه يوازې مرغۍ مري، بلکې دی هم له منځه ځي، خو څنګه چې دا د لړم بد فطرت و، نو ځکه يې دا عمل تر سره کړ. دا کيسه دا هم روښانه کوي چې ځينې انسانان ډېر بد عمله وي او که هر څومره هغوی ته ښې لارې وښودل شي يا هم ښه چلند

ورسره وشي، دوی بيا هم خپل بد خوی نه پرېږدي او څومره يې چې له وسې پوره وي، په هماغه کچه خلکو ته خپل ضرر رسوي.

په همدې توګه ځينې انسانان هم زموږ په ټولنه کې شته، چې هغوی د خپلې بدۍ له امله نه يوازې خپل ځان ته تاوان رسوي، بلکې نورو ته لوی زيان رسوي، په دغه زيان رسولو کې بيا د خپل ځان په تاوان پسې هم نه وي، ځکه دا د دوی فطرت وي، نو د مرغۍ او لړم کيسه موږ ته د بد فطرت، بې ځايه باور، احتياط او خيانت په اړه ښه پيغان رسوي. په دې اړه په پښتو ژبه کې يو مشهور متل هم لرو چې وايي:« بد ذات بد ذات وي» او يا هم «چې بد ګرځې بد به پرځې»

همدارنګه په دې اړه يوه پښتو لنډۍ هم شته، هغه داسې چې:

ورشه د ذات پوښتنه يې وکړه

دسته د هغه ګل تړه چې ذات لرينه

(ناصر، ۱۴۰۴:راوي)

ولسي کيسې معمولاً لوی انساني پيغامونه لري، ډېر ځله د انسانانو له خولې نکل شوې نه وي کرکټرونه يې ژوي او يا هم نور موجودات وي، خو موخه يې انسانان او بشري ټولنه وي، خو که د انسانانو له خولې هم بيان شي، نو بيا هم لوی بشري پيغامونه لري لکه په دې نکل کې يې چې لولو:

وايي يو وخت يو معتبر شخص خپل نوکر ته وويل: ماته داسې څه پاخه کړه چې تر هغه ښه خواړه نه وي، نوکر يې ورته ژبه پخه کړه. څه موده تېره شوه، بيا دې معتبر شخص خپل نوکر ته وويل چې نن ما ته داسې خواړه پاخه کړه چې تر هغو بد او ترخه نه وي، نوکر يې بيا ورته ژبه پخه کړه ، معتبر سړي خپل نوکر ووېل چې ښه او خواړه خواړه مې درنه وغوښتل ژبه دې راته پخه کړه او بد او ترخه خواړه مې چې درنه ووغوښتل بيا دې هم ژبه راته پخه کړه، په دې کې څه کرامت دی؟ نوکر ورته ووېل: که ژبه مو سمه وخوځوله تر ژبې ښه شی نشته او که بده مو وخوځوله، نو تر ژبې بل بد شی نه شته. دا خپله د ژبې د خاوند له اخلاقي معيار سره تړاو لري چې له ژبې نه ښه او څه ډول کار اخلي.(ناصر،۱۴۰۴:راوي) په دې توګه ډېرې ولسي کيسې لرو چې د ټولنې وګړو اخلاقي پيغامونه رسوي، چې موږ يې ځينې بېلګې يادې کړې.

۲- په انګېرنو کې د اخلاقي موضوعګانو څېړنه

ولسي ادب د انسان فکري، عاطفي او ټولنیز ژوند انځوروي، په ولسي ادب کې، انګېرنې د خلکو د شعور او تجربو هغه هنداره ده چې د یوې ټولنې ولسي وګړو له لارې له یو نسل څخه بل نسل ته په شفاهي بڼه انتقال شوي دي. په ولسي ادب کې منظومه او منثوره برخه شامله ده چې دواړه برخې د انسانانو د ژوند بېلابېلې خواوې په خپلو موضوعاتو کې رانغاړي. یو له دغو موضوعاتو څخه اخلاقي موضوع ده چې په پراخه ډول هم په منظوم او هم په منثور ولسي ادب کې ځای شوې او د ټولنې وګړو ته اخلاقي پیغامونه رسوي. په همدې تړاو راځو په انګېرنو کې د اخلاقي موضوعګانو څېړنې ته:

انګېرل یعنې ګڼل، ګومان کول، تصور کول او فکر کول په معنا راغلې، چې د فولکلور په عمومي تصنیف بندۍ کې د خرافاتو تر سرلیک لاندې مطالعه کېږي، خو په دغو انګېرنو کې ځینې داسې انګېرنې هم شته چې اخلاقي او ټولنیزې خواوې لري، د بېلګې په توګه ماشوم ته ویل کېږي، چاړه یا چاقو په لاس کې مه ګرځوه چې ناروغ کېږي او یا هم کوم ماشوم چې پر دیوالونو کرښې باسي د هغوی په کور کې به نیستي راشي. چې دغه ډول انګېرنې د خرافي او موهومو انګېرنو تر څنګ اخلاقي او ښوونیزه جنبه هم لري.(شینوارې،۱۳۹۷: ۲۲مخ)

انګېرنې، کرکې او کږنې نه یوازې ټولنیز او تاریخي ارزښت لري، بلکې تر ډېره بریده اخلاقي او روزنیز پیغام رسوونکي دي. داسې چې په دغه ډول انګېرنو کې ډېر اخلاقي موضوعات په ساده توګه په څو لنډو ټکو کې بیان شوي چې اصلي موخه یې د ټولنې د وګړو د تیروتنو مخنیوی دی. دلته به د بېلګې په توګه څو هغه انګېرنې راواخلو چې د ټولنې وګړو ته اخلاقي پیغام وړاندې کوي:

«د کلۍ (کونجي) تاوول»

په ډېرو پښتني سیمو کې د کلۍ (کلي) د تاوولو په اړه داسې انګېرنه موجوده ده چې که کوم څوک کلۍ یا کونجي سره تاوې کړي یا یې وشرنګوي، نو په هغه کور کې د کورنیو د غړو تر منځ جنګ پیښېږي.(منګل، ۱۳۸۵: ۸۹ مخ)

څرنګه چې وینو په یو کور کې د کلۍ د تاوولو او جګړې تر منځ هېڅ کومه مستقیمه اړیکه نه شته، خو دا انګېرنه یو اخلاقي او روزنیز پیغام لري او هغه دا چې د کلي

کړچولو آواز يا غږ ممکن پر ډېرو کسانو باندې ښه ونه لګېږي او يا هم کېداى شي په کور کې کوم کس ناروغ وي او دغه کس د کلي له کړنجولو نا ارامه کېږي، نو د دې لپاره چې د کورنۍ غړي له دغه کار څخه منع شي، ويل کېږي چې دا عمل د جنګ او خفګان لامل کېږي.

« د چا مخې ته ايرې نه غورځول»

په ډېرو پښتني سيمو کې څوک د نغري مړې ايرې د کور مخې او لار کې نه غورځوي، ځکه ولسي خلک داسې انګېري چې که څوک په دغو مړو ايرو وخېږي، نو هغه به ګوډ يا شل شي، ځکه دوی له دغه عمل څخه کرکه کوي.(منګل،۱۳۸۵: ۴مخ)

ايرې د چا مخې ته اچول نه يوازې يوه ولسي انګېرنه ده، بلکې يو ژور اخلاقي پيغام هم لري، هغه داسې چې دغه انګېرنه د ټولنې وګړي دې ته متوجه کوي چې انسان بايد له منفي او غلطو کارونو څخه ډډه وکړي، ځکه منفي کارونه نه يوازې د يو انسان شخصيت راټيټوي، بلکې د ټولنې وګړو ته هم ضرر رسوونکي وي. که چېرې يو څوک د خپل نغري ايرې له کوره باسي او په داسې يو ځای کې يې اچوي چې هغه عامه لاره وي، نو له دغه عمل څخه ډېر خلک په عذابيږي، ځکه ايرې او ډوړې جوړوي چې د ولس د تکليف لامل کېږي. د دې انګېرنې په واسطه د ټولنې وګړي دې ته متوجه کېږي چې نه يوازې ايرې، بلکې د خپل کور نوره ناپاکي او خځلې هم بايد د خپلو کورونو مخې ته ونه غورځوي چې په دې ترتيب نه يوازې د دوی د کور د مخې، بلکې د چاپيريال د پاکۍ لامل کېږي او نور خلک هم دې ته هڅول کېږي چې د خپل نغري ايرې او د کور خځلې او ناپاکي د کور په مخ يا هم شا او خوا ته ونه غورځوي.

«شنې ونې نه وهل»

که چېرې کوم څوک شنې او تاندې ونې ووهي، نو ځينې خلک له دغه کار څخه سخته کرکه کوي چې په اړه يې داسې انګېرنه هم شته که څوک شنې ونې ووهي هغه کس به ډېر ژر رنځور او يا هم مړ شي.(شينوارې، ۱۳۹۷: ۱۱۲مخ)

پورته انګېرنه د شنو ونو د نه وهلو لپاره رامنځ ته شوې او تربيتي اړخ يې دا دی چې هېڅ څوک بايد شنې او زرغونې ونې ونه وهي ، ځکه شنې ونې نه يوازې طبيعت ته ښکلا وربښي، بلکې د انسانانو د روحي تسکين او صحت لپاره هم ډېرې ګټورې دي، نو ددې لپاره چې څوک شنې ونې ونه وهي دا انګېرنه رامنځته شوې ده.

«د بل چا کورته بې اجازې ننوتل»

په پښتني ټولنه کې داسې انګېرنه موجوده ده چې که څو د يو چا کور ته پرته له اجازې ننوځي، نو هغه به غريب شي. (برښنا، ۱۴۰۴:راوي) څرنګه چې وينو د غربت او د چا کور ته بې له اجازې ننوتلو تر منځ هېڅ کومه مستقيمه اړيکه نشته، خو دا انګېرنه د ټولنې وګړو ته يو لوی اخلاقي پيغام لري او هغه دا چې کله په يوه ټولنه کې ژوند کوو، نو کوم ټولنيز اصول چې په هغه ټولنه کې وي، هغه ټول بايد په ځان پلي کړو. زموږ په پښتني ټولنه کې داسې اصول دي چې د کور د خاوند له اجازې پرته بايد د يو چا شخصي حريم او کور کلي ته ورنه شو، ځکه دا کار نه يوازې د اخلاقي اصولو له مخې خلاف کار دی، بلکې کېدای شي د دغه عمل له امله د کورنۍ د غړو تر منځ زړه بد والی، خفګان او ان دښمني رامنځ ته شي، نو ځکه دغه انګېرنه رامنځته شوې چې ددې انګېرنې په واسطه د ټولنې وګړو ته لارښونه کېږي چې د چا له اجازې پرته د هغه کور ته مه ورننوځئ.

« تر زنې لاندې لاس نه نيول»

په ډېرو پښتني سيمو کې که يو څوک لاس تر زنې کيني، نو خلک يې نه يوازې بد ګڼي، بلکې کرکه هم ترې کوي او داسې ويل کېږي چې لاس تر زنې کيناستل به خامخا هغه کس ته مالي يا ځاني زيان رسوي.(منګل، ۱۳۸۵:۱۱۷مخ)

که څه هم پورته انګېرنه يوه خرافي انګېرنه ده، خو د ټولنې وګړو ته يو لوی اخلاقي پيغام وړاندې کوي، هغه دا چې کله موږ په خپل کور کې له خپلې کورنۍ، ياهم دوستان او ياهم نورو لويو مجلسونو او انسانانو سره کينو، نو بايد خپلو کيناستلو، حرکاتو او خبرو ته متوجه اوسو او داسې کوم عمل يا حرکت تر سره نه کړو چې خدای مه کړه د مجلس د خلکو د خندا وړ وګرځو او يا هم د مجلس خلکو ته دا موقع ورکړو چې په موږ خدای مه کړه کومه بې ځايه نيوکه وکړي، نو له همدې امله دا انګېرنه رامنځته شوې چې يو انسان بايد په هر ځای کې خپلو حرکاتو او ناستې ولاړې ته ښه پاملرنه وکړي.

« يو چا ته د چاقو يا چاړه مخامخ نيول»

د ولسي خلکو تر منځ داسې انګېرنه موجوده ده، که چېرې يو چا ته مخامخ چاړه يا چاقو ونيول شي او هغه کس تر څلويښت ورځو پورې مړ شي، نو داسې ويل کېږي که

چېرې هغه کس په څلویښت ورځو کې مړ شو، نو خون به یې د هغه کس پر غاړه وي چې چاړه یې ورته نیولې وه. څرنګه چې وینو د یو چا د مرګ او د مخامخ چړې نیولو تر منځ هېڅ کومه مستقیمه اړیکه نه شته او دغه انګېرنه یوه خرافي انګېرنه ده، خو په دغه انګېرنه کې یو اخلاقي پیغام هم پروت دی، هغه دا چې یو چا ته مخامخ چاقو نیول له اخلاقي پلوه یو ناوړه عمل ګڼل شوی، ځکه دغه عمل نه یوازې د فزیکي زیان لامل کېدای شي، بلکې د اخلاقي ارزښتونو له مخې هم یو ناسم عمل دی.

« پر دیوالونو د کرښو ایستل»

که چېرې کوچني ماشومان پر دیوالونو کرښې باسي، نو هغوی ته ویل کېږي چې د هغه نه به ځناور جوړ شي. (شینوارې، ۱۳۹۷ : ۳۹مخ)

که څه هم دا یوه خرافي انګېرنه ده ، خو د ماشومانو د ښوونې او روزنې په موخه رامنځته شوې ده او په دغه انګېرنه کې یو اخلاقي او روزنیز پیغام پروت دی هغه دا چې د دې انګېرنې په واسطه ماشومان دې ته متوجه کېږي چې په دیوالو کرښې ونه باسي، ځکه له یوې خوا د کور کلي دیوالونه خرابیږي او له بلې خوا دا کرښې بدې ښکاري.

« د دستر خوان پر سر اوښتل»

د ولسي وګړو تر منځ داسې عقیده موجوده ده، که څوک د دستر خوان پر سر واوړي، نو د هغه کس خوله به کږه شي. که چېرې دې انګېرنې ته ځېر شو، نو دغه انګېرنه روزنیزه او تربیتي جنبه لري او دغه اخلاقي پیغام د ټولنې وګړو ته رسوي چې د دستر خوان پر سر اوښتل نه یوازې د ټولنیزو نزاکتونو له مخې بد ګڼل کېږي، بلکې د اخلاقو له پلوه هم یو ناوړه اخلاقي عمل دی چې له دې کار څخه باید ډډه وشي.

په دې توګه موږ ډېرې انګېرنې لرو چې اخلاقي جنبه لري او د ټولنې وګړو ته اخلاقي پیغامونه رسوي، دلته یې څو بېلګې وړاندې شوې.

۳- په پښتو متلونو کې د اخلاقي موضوع څېړنه

متلونه د ولسي خلکو هغه لنډې خو پخې خبرې دي چې د دوی د ژوند له کلونو کلونو تجربو څخه رازیږیدلي او د دوی د ژوند ټولې خواوې په ډېره ساده توګه په کې بیان شوي دي. که څه هم متلونه په اصل کې لنډې ویناوې دي، خو په حقیقت کې ډېرې پخې او تللي خبرې دي چې د ژبني جوړښت له کبله پوخ او معیاري متن لري او د

ټولنې وګړي يې د خپلو خبرو د منطقي او باوري کولو لپاره وايي. (رفيع، ۱۳٦۰: ۲۴٦مخ)

په پښتو متلونو کې ديني، مذهبي، سياسي، اقتصادي، ټولنيزې او اخلاقي موضوعګانې ځای شوې دي چې هره برخه يې په خپل ځای کې د ارزښت وړ ده، دلته به د څېړنې د موضوع مطابق د متلونو څو هغه بېلګې وړاندې کړو چې اخلاقي موضوعګانو ته په کې اشاره شوې او اخلاقي پيغامونه د ټولنې وګړو ته وړاندې کوي او ددغو متلونو په واسطه د ټولنې خلکو ته د ښو او بدو بيان شوی دی. د بېلګې په توګه متل دی چې وايي:

«**مه کوه په چا چې وبه شي په تا**» (وفا، ۱۳۹۲: ۲۴۲ مخ)

دا متل په واضح ډول په لنډه او مؤجزه توګه دا څرګندوي که چېرې څوک له چا سره بدي وکړي، نو خامخا يې په مقابل کې بديويني او که له چا سره نيکې او ښه سلوک وکړې، نو په مقابل کې به يې ښه وويني. دغه متل يو ژور اخلاقي پيغام لري. هغه دا چې د ټولنې وګړو ته د ښه چلند او ښه سلوک کولو پيغام رسوي .په همدې توګه لاندې متل که څه هم په اصل کې يو نظم دی، خو د وخت په تيرېدو يې د متل بڼه غوره کړې ده او د موضوع له مخې له پورتني متل سره هم نږدې مفهوم لري:

کوهي مه کنه د بل سړي په لار کې

چېرې ستا به د کوهي په غاړه لار شي

يا هم دا بل متل چې وايي:

«**خپله ژبه هم کلا ده هم بلا**»

(ګل شريف، ۱۳۸۵: ۴۸ مخ)

په پورته متل کې يو اخلاقي پيغام پروت دی، هغه دا چې چې انسان بايد له خپلې ژبې(د خپلو خبرو) سره ډېر احتياط وکړي او خپلو خبرو ته ډېر متوجه اوسي، ځکه ژبه کولای شي هم د انسان شخصيت لوړ کړي او يا هم د انسان شخصيت ته تاوان وروسوي. هغه داسې چې ښې او سنجول شوې خبرې انسان عزتمند کوي او که هم دا ژبه په بده وکارول شي د انسان حيثيت او ارزښت د ټولنې د وګړو تر منځ کموي، نو ښه دا ده مخکې له دې چې خبرې کوو، په ځانګړي ډول په يوه مجلس کې يا يو عام محضر کې، نو بايد خپله خبره لومړۍ په خپل ذهن کې له خپل ځان سره ښه

وارزوو او وروسته له هغه خپله خبره وکړو، چې خدای مه کړه نه یوازې زموږ د خبرو له امله یو انسان خپه شي، بلکې زموږ شخصیت ته هم تاوان وررسوي.
« د بل په کار کې کار مه لره.» (زرمتي، ۱۳۸۰: ۱۸۹ مخ)
په دغه متل کې یو اخلاقي پیغام پروت دی، دغه متل خلک دې ته هڅوي چې خپل کار ته متوجه شي او د نورو خلکو په کار کې مداخله ونه کړي، ځکه د بل په کار کې بې ځایه مداخله کول په ډېرو مواردو کې د خفگان، زړه بد والی، کینه ، نفرت او حتی شخړه پیدا کوي، نو له همدې امله هوښیار انسان باید تل خپلو کارونو ته متوجه وي او د بل چا په کار کې کار ونه لري.
« د بدو خلکو له ناستې یوازې کیناستل ښه دي»
پورته متل په واضح ډول دا اخلاقي پیغام رسوي چې د بدو خلکو ملگرتیا انسانان بدو کارونو ته هڅوي، شهرت او عزت یې نه یوازې په کورنۍ بلکې په ټولنه کې هم له منځه وړي. کله چې یو څوک له بد عمله خلکو سره کیني د بد عمله کس کړه وړه خامخا د هغه ښه انسان پر ذهن هم منفي اغېزې کوي او دغه ښه انسان هم د وخت په تیرېدو بد عمله شي، نو ځکه په دغه متل کې واضح شوې چې که څه هم یوازیتوب سخت وي، خو د بد عمله خلکو له کیناستې څخه یوازیتوب غوره دی او له د دغو خلکو سره له کیناستو باید ډډه وشي.
«چې بد گرځې بد به پرځې»(گل شریف، ۱۳۸۵: ۴۸مخ)
پورته متل په ورځنیو چارو کې خلک ډېر کاروي. په دغه متل کې یو لوی اخلاقي پیغام پروت دی . د متل اخلاقي پیغام دا دی هر څوک چې بد اعمال تر سره کوي، یعنې دروغ، خیانت، ظلم او نورو ناروا کارونو ته لاس اچوي، هغه کس به خامخا یوه ورځ د خپلو دغو اعمالو سزاویني. دغه متل د ټولنې وگړو ته لارښوونه کوي چې له چا سره بدي ونه کړي او د نورو حق ته درناوی وکړو، ځکه هغه څوک چې په بدو لارو سر وي او له بدۍ سره یې سر او کار وي؛ اخر د همدې بدیو او بدو چارو قرباني کېږي.
«بې ځایه خندا د بې عقلۍ نښه ده.» (نیکیار، ۱۴۰۴:راوي)
پورته متل یو ژور اخلاقي پیغام لري، هغه دا چې یو عاقل او بالغ انسان هېڅکله هم بې ځایه او پرته له دلیل څخه نه خاندي، که څه هم داسې ویل کېږي چې خندا د

انسان روان تازه کوي، خو همدغه بې دلیله خندا په ډېرو مواردو کې د یو انسان ارزښت کموي او د هغه کس حیثیت او اعتبار د خلکو تر منځ ټیټوي.
دغه انگېرنه د ټولنې وگړو ته دا پیغام ورکوي چې هر انسان باید خپلو کړنو او حرکاتو ته په هر ځای او هر وخت کې متوجه اوسي او چا ته دا موقع ورنه کړي چې پر هغه د بې عقل، یا هم د کم عقل گومان وکړي.
«**غرور انسان له پښو غورځوي**» (شینواري، ۱۴۰۴: یادښت)
په پورته پښتو متل کې د بې ځایه غرور، تکبر او ځان لویی په اړه اشاره شوې، متل دا روښانه کوي چې که څوک په خپل ځان مغروره وي او له نورو څخه ځان لوی گڼي، نو دغه کس به یو وخت نه یو وخت د خپل بې ځایه غرور له امله تباه کېږي. دغه متل موږ ته دا اخلاقي پیغام را رسوي چې انسان باید متواضع او عاجز اوسي او له نورو سره باید ښه چلند وکړي، ځکه چې لویي یوازې د الله(جل جلاله) ځانگړنه ده او د انسان لپاره بې ځایه غرور او کبر مناسب نه دی، ځکه چې کبر اخر زوال لري، لکه په دې متل کې چې نغوته شوې ده.« د کبر کاسه نسکوره ده» په دې توگه موږ ډېر زیات متلونه لرو چې د ټولنې وگړو ته اخلاقي پیغامونه رسوي. چې دلته یې یوازې څو بېلگې وړاندې شوې.

پایله

دغه څېړنه د منثورو ولسي ادبیاتو د اخلاقي موضوعگانو د تحلیل او ارزونې په موخه ترسره شوه، تر څو وښیي چې ولسي ادب څنگه د ټولنیزو ارزښتونو او اخلاقو د انتقال، ساتنې او پیاوړتیا وسیله گرځي. د څېړنې پایلې څرگندوي چې زموږ په ولسي کیسو، متلونو او انگېرنو کې اخلاقي پیغامونه په پراخه پیمانه شته او دغه ولسي توکي د ټولنې د فکري او اخلاقي جوړښت یو بنسټیز اړخ بلل کېږي.
دغه ادب نه یوازې د تاریخي ارزښتونو خوندي کوونکی دی، بلکې د عملي روزنې، ټولنیز پوهاوي او اخلاقو ته د خلکو د هڅونې یوه مهمه سرچینه هم ده. د ولسي ادبیاتو ژبه که څه هم ساده، خو ژوره ده او د مخاطب له فرهنگي شعور سره مستقیم اړیکه لري چې دا یې اغېزمنتیا نوره هم زیاتوي.
همدارنگه د څېړنې په جریان کې دې پایلې ته رسیږو چې د اخلاقي ارزښتونو او پیغامونو انتقال او لېږد یوازې د تعلیمي نصاب یا رسمي وینا له لارې نه، بلکې د

خلکو د خپلې ژبې، شفاهي ادبياتو، لکه متلونو ، ولسي کيسو او انګېرنو له لارې هم په مؤثر ډول د ټولنې وګړو ته رسول کېږي، له همدې امله ويلای شو شفاهي ادبيات د اخلاقي پيغامونو او روزنې يوه ښه وسيله ګرځېدلای شي . شفاهي ادبيات دا وړتيا لري چې د روزنيزو او اخلاقي موضوعګانو له لارې په ټولنه کې اصلاح رامنځ ته شي.

وړانديز

۱- د علومو اکاډمۍ د ژبو او ادبياتو محترم مرکز ته وړانديز کوم، د فولکلور او شفاهي ادبياتو ډيپارټمنټ اړوند غړو استادانو ته دنده ورکړي چې د بېلابېلو پښتنې سيمو منثور او منظوم ولسي ادبيات راټول او خوندي کړي. همدارنګه په راټولو شويو منظومو او منثورو ولسي ادبياتو کې اخلاقي ارزښتونه او اخلاقي پيغامونه وڅېړل شي او د ټولنې وګړو ته نه يوازې په چاپي بڼه، بلکې د ټولنيزو رسنيو له لارې هم ورسول شي.

مأخذونه

الف) کتابونه

۱- رفيع، حبيب الله. (۱۳۶۰ل)، زرينې ځانګې، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبياتو مرکز،(---) مطبعه.

۲- زرمتي، نور محمد نور.(۱۳۸۰ل)، د کاڼې کربښې پښتو متلونه، هوتک ليزر کمپوټر ګل حاجي پلازا: پېښور،
(---)،مطبعه.

۳- شينوارې، خاطره. (۱۳۹۷ل)، د پښتو په **شفاهي** ادبياتو کې د انګېرنو ونډه او د هغو تحليلي څېړنه، د
افغانستان د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړيکو رياست: کابل، شمشاد هاشمي مطبعه.

۴-ګل شريف.(۱۳۸۵ل)، طلايي متلونه، د خوست د فرهنګيانو خپلواکه ټولنه: کابل، د پوهنې مطبعه.

۵- منګل، علي محمد.(۱۳۸۵ل)، د پښتو ځينې فولکلوري روايات، الازهر خپرندويه ټولنه: پېښور.

٦- وفا، محمد داود. (۱۳۸۵ل)، د فولکلور پېژندنې لارښود، ختیځ اکاډمي: ننگرهار (- - -).

ب) راویان

۷ بریښنا، د غلام حیدر لور، ۳۰ کلنه، نالوستې، د استوگنې ځای ، کابل، سمنټ خانه، د ثبت نېټه، ۱۴۰۴/۴/۵، مرکیاله، خاطره شینوارې.
۸- ناصر،نصرالله، د محمد امان زوی،٦۹کلن، د پښتو ادبیاتو ماستر، د استوگنې ځای، کابل، د ثبت نېټه، ۱۵/۷/۱۴۰۴، مرکیاله، خاطره شینوارې.
۹- نیکیار، مینا مسعوده. د محمد نادر شاه لور،۴۳کلنه، د پښتو ادبیاتو ماستره، د استوگنې ځای، خوشحال خان مېنه، کابل، د ثبت نېټه،۷/۵/ ۱۴۰۴، مرکیاله، خاطره شینوارې.

ج) زما (خاطره شینوارې) شخصي یادښتونه

۱۰- زما (خاطره شینوارې) شخصي یادښتونه، ۱۴۰۴ل کال، کابل، ناچاپ.

څېړندوی فضل الرحمن عليزی

د شيدا په شاعرۍ کې د کره کتنې د تيورۍ تومنه

The Foundation of Critical Theory in Sheida's Poetry

Assistant Prof. Fazal Rahman Alizai

Abstract

In the classical or middle period of Pashto literature, there were some writers and poets whose works reflect theories and ideas that align with modern literary criticism. One of the prominent figures from this era is Kazim Khan Shaida. In his poetry, he not only pointed to the principles and theories of contemporary criticism but also identified rules that can still be applied in the present day. This paper highlights some of those theories and compares them with the principles of modern literary criticism. It examines and discusses the critical theories presented by Kazim Khan Shaida.

لنډيز

د پښتو ادبياتو په منځنۍ يا کلاسيکه دوره کې ځينې داسې ليکوالان او شاعران تېر شـــوي دي چې په آثار کې يې د معاصرې دورې په تول تللې نظريې او تيوري ګانې موندل کېږي.د پ ښتو ادبياتو د منځنۍ دورې د شاعرانو او ليکوالانو له جملې څخه يو هم کاظم خان شــيدا دی، چې په شـعرونو کې يې د معاصرې دورې د کره کتنې

اصول او نظریو ته نه یوازې اشارې کړي، بلکې داسې اصول یې په گوته کړي دي چې موږ کولای شو په معاصره یا اوسني وخت کې ترې گټه واخلو، چې په دې لیکنه یې ځینې تیوریو ته اشاره شوې او د معاصرې کره کتنې له اصولو سره په یوه تلله کې تلل شوې دي. په دې لیکنه کې د کاظم خان شیدا له لورې د کره کتنو ځینو وړاندې شویو تیورۍ څېړل شوې او بحثونه وړباندې شوې دي.

سریزه

کاظم خان شیدا تر حمید بابا وروسته هغه نازکخیال او نکته دان شاعر دی، چې په خپلو شعرونو کې یې بېلابېل عشقي، تصوفي، ټولنیز او نور موضوعات، لکه: لوړ ادبي خیال او فکر او لوړې ادبي استعارې کارولي او راوړي دي. شیدا په خپلو شعرونو کې داسې لوړې ادبي استعارې کارولې ، چې په پښتو کې بل یوه شاعر هم په دومره لوړه پیمانه استعارې نه دي کارولې، ځکه ورته د هندي سبک د بشپړوونکي شاعر په سترگه کتل کېږي. د شیدا شعر ځکه د هندي سبک ټولې ځانگړنې لري، چې په ځوانۍ کې هند ته تللی او د ژوند تر پایه هلته پاتې شوی دی، د هند له ټولنیز چاپېریال او فرهنگ څخه اغېزمن شوی، د هندي سبک د شاعرانو ژوره او دقیقه مطالعه یې کړې، چې اغېزې یې پکې څرگندې دي. د پوهاند صدیق الله رښتین دا خبره پر ځای ده چې وایي: «کاظم خان شیدا د نازکخیالۍ استاد، د لوړ تخیل پېشوا او د جگ ادبي مقام څښتن دی. ده خپل شعر په رنگارنگ خیالونو او استعارو ښایسته کړ. د تخیل په دام کې یې د هوا مرغان ونیول. د بلبلانو په څېر د سرو گلونو په ښاخونو په خوند خوند وچغېد. د شنو توتیانو په شان د ادب د هسکو غرونو په جگو جگو څوکو والوت. هر غزل او هر شعر یې ته به وایې د ښاپېرو د ملک تصویر یا د ارم باغ انځور دی. د ده په شعر کې د تشبیهاتو او استعاراتو اباسیند غورځنگونه وهي او د نازکخیالۍ نیلی په کې لکه د سیلۍ او باد ډېر گړندی روان دی. د شیدا دېوان د عشق، مستۍ، جوش او حرارت یوه سره لمبه او د ساړه او بې سوزه ژوندانه د پاره د غضب کروړه ده. په دې لحاظ کاظم خان شیدا د حمید بابا د نازکخیالۍ د مکتب غښتلی او قوي ملگری او د پښتو ژبې یو پیاوړی شاعر گڼل کېږي.» (٦: الف مخ)

کاظم خان شیدا نه یوازې د هندي سبک له پیاوړو شاعرانو څخه دی، بلکې د

دې سبک په شاعرانو يوه بله ځانګړنه دا لري، چې په شعرونو کې يې د نورو شاعرانو پر شـــعرونو د کره کتنې ترڅنګ د کره کتنې د تيورۍ په برخه کې هم ډيپاوړي نظريات وړاندې کړې دي، چې په دې ليکنه کې د ده په شـــعرونو کې د همدې تيوريو په اړه بحث او څېړنه شوې ده.

د څېړنې اهميت او مبرميت

کله چې د کاظم خان شيدا ديوان وکتل شي، نو بې له شکه چې ځينې داسې موضوعات په کې موندل کېږي چې تر اوسه يې په اړه چا څه نه دي ويلي. له دغو موضوعاتو څخه د ده په شعرونو کې د ادبي کره کتنې تيورۍ هم را ځي، کله چې ما د کاظم خان شيدا په اړه ځينې ليکل شوي آثار او ليکنې ولوستې، راته معلومه شوه چې د ده د شعرونو په منځپانګه کې ډېر داسې موضوعات نور هم شته چې بايد بحث او څېړنه پرې وشي، نو د دې موضوع د څېړلو مسأله را ولاړه شوه چې دا دی دلته يې په اړه څېړنه شوې ده.

د څېړنې موخه

له دې ليکنې او څېړنې څخه زموږ لومړۍ موخه دا ده چې له يوې خوا به د هندي سبک د شاعرانو په تېره د کاظم خان شيدا په شعرونو کې د موضوعاتو تنوع ته زموږ څېړونکي متوجه شي او له بلې خوا به د ادبي کره کتنې په برخه کې، د ده له لورې وړاندې شوې تيورۍ هم تر څېړنې او بحث لاندې ونيول شي او دا به هم روښانه شي، چې د ادبي کره کتنې په برخه کې د پښتو پخوانيو اديبانو هم خپلې تيورۍ او نظريات لرل، خو له بدغه مرغه چې زموږ څېړونکيو دې برخې ته څه پاملرنه نه ده کړې او نه هم، لکه چې ښايي هسې څېړل شوې ده، نو د دې اړتيا له مخې په دې څېړنه لاس پورې شوی او د خپل توان په اندازه څېړل شوې او بحث پرې شوی دی.

د څېړنې پوښتنې

کاظم خان شيدا د هندي سبک له پياوړو شاعرانو څخه دی او د هندي سبک شاعرانو نه يوازې په خپلو شعرونو کې په زړه پورې تشبهات راوړي، بلکې په شعرونو کې يې د بېلابېلو ټولنيزو او اخلاقي موضـوعاتو ترڅنګ يو لړ داسـې موضـوعات هم

شــته چې د لوســتونکو ته زړه ته نه لوېږي، په دې موضــوعاتو کې يوه هم ادبي کره کتنه، په تېره د کره کتنې په برخه کې يو شــمېر تيورۍ دي. کله چې د کاظم خان شيدا په شعرونو کې په زړه پورې اسـتعارو، کنايو او تشـبيه گانو ته وکتل شي، نو له سرې سره د ده په شاعرۍ کې د کره کتنې د شتون پوښتنه پيدا شي، چې آيا شيدا د کره کتنې ته هم پاملرنه کړې ده؟ او په زړه پورې لا دا چې آيا شــيدا په خپلو شعرونو کې د کره کتنې تيورۍ هم وړاندې کړې دي؟ يا د ده شعرونه د کره کتنې د تيورۍ تومنه هم لري؟

د څېړنې ميتود

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

د مقالې متن

د کاظم خان شيدا پېژندنه

کاظم خان شــيدا د افضــل خان خټک زوی، د اشرف خان هجري لمســی او د خوشحال خان خټک کړوسی دی. د شيدا د زوکړې د نېټې په اړه دا خبره سمه ده چې:«په رواياتو کښــې د کاظم خان شــيدا زېږېدل د ۱۱۳۵ – ۱۱۴۰ هــــ ق کلونو ترمنځ اټکل شوي.»(۳: ۸۵ مخ)

په دې برخه کې تر اوسـه لا هم داسـې سـند لاسـته نه دی راغلی چې د نېټې وثوق ننگولی وي، نو ويلای شو چې کاظم خان شيدا د ۱۱۳۵- ۱۱۴۰ هـ.ق کلونو ترمنځ د خټکو د علاقې د [سرای] په افضــل آباد کې زېږېدلی دی او د کورنيو ســتونزو له امله يې د عمر څه برخه د شــمالي هندوســتان په رامپور کې تېره کړې او هلته په (۱۱۹۴ هـ.ق) کال وفات شوی دی.

کاظم خان شيدا د پښتو اشعارو يو غنيمت ديوان لري، چې تر اوسه پورې پنځه ځله چاپ شــوی. لومړی ځل په ۱۳۳۱ ل کال کې د اســتاد عبدالرؤف بېنوا په تدوين، مقابلې او سريزه د پښــتو ټولنې له لورې په کابل کې چاپ شـوی، دويم ځل په ۱۹۶۵ع کال د همېش خليل په مقدمه او ترتيب، درېيم وار په ۱۹۶۶ ع کال له اردو ترجمې سره د ډاکټر انورالحق له خوا چاپ شــوی، په څلورم ځل دويم چاپ بيا تکرار شـوی، پنځم ځل بيا د پښــتو ادبي خدمت له خوا چاپ شـوی او شـپږم وار په

۱۳۸۴ ل کال په پېښـــور کې د دانش خپرندویې ټولنې له خوا چاپ شـــوی، چې د تدوین، سریزې او وییپانگې کار یې حنیف خلیل تر سره کړی دی.

د کاظم خان شـیدا د شـعرونو منځپانگه له بېلابېلو، ټولنیزو، اخلاقي، نصـایحو، خط و خال او هر ډول ادبي صنعتونو څخه تشکیل شوې ده او تر ټولو مهم پکې کره کتنه او د کره کتنې تیورۍ دي چې په خپلو شـــعرونو کې یې وړاندې کړې دي. د شـیدا په شـعرونو کې بېلابېل د اخلاقي، ټولنیز او ادبي صـنعتونو راوړل شـوي دي، موږ د ده په شعرونو کې د راوړل شویو صنعتونو په اړه دلته څه نه وایو، موږ غواړو چې د ده په شـــاعرۍ کې د ادبي کره کتنې په برخه کې د وړاندې شـــویو تیورۍ په اړه بحث او څېړنه وکړو او څرگنده کړو چې شیدا په خپلو شعرونو کې د ادبي کره کتنې څه ډول تیورۍ او طرحې وړاندې کړې دي؟ مخکې له دې چې د شـیدا په اشـعارو کې د ادبي تیوریو د تومنې او څرکونو په اړه خبرې وکړو، پکار ده چې لومړۍ تیوري وپېژنو او بیا د شـیدا په شـعرونو کې د راوړل شـویو ادبي تیورۍ په تحلیل او شـننه لاس پورې کړو.

ادبي تیوري: ادبي تیوري یا د ادب تیوري د ادبپوهنې له ا صلي او ا ساسي څانگو څخه گڼل کېږي، چې:« د ادبي آثارو د ټولنیز ماهیت، ځانگړنې او د ادب د ودې او انکشاف قوانین تر مطالعې او څېړنې لاندې نیســـي. په بله وینا: ادب تیوري د ادب ټولنیز ارزښـتونه، د ادب د پراختیا ټاکلي پړاوونه، د ودې او انکشـاف تاریخي عنعنه، د ادبي آثارو اساسي فورم او نوري ځانگړنې تر څېړنې لاندې نیسي.» (۱۰: ۱۸ مخ)

د ادب تیوري په پورته راوړل شـوي تعریف کې د ادبیاتو ټولنیز ارزښـت، د ادب ځانگړنې، د ودې او انکشـــاف قوانین، د ادب د پراختیا ټاکلي پړاوونه او تر ټولو مهم پکې د ادبي آثارو د ا ساسي جولې او جوړ ښت خبرې شوي دي. له دې څرگندېږي چې په ادب تیورۍ کې تر ډېره د ادبي آثارو د بنسټي جوړښتونو پر څرنگوالي بحث کېږي او نظریـات پرې وړانـدي کېږي. د ادب تیورۍ د تعریف پـه اړه کـانـدیـد اکاډمیســین محمد صـدیق روهي وایي:« ادب تیوري په اصـل کې د ادبي آثارو پر منشأ، ماهیت، تکامل، ارزښت ارزیابي د ارزویابي پر مېتود او پرنسېپونو بحث کوي. د ادب تیوري د ادبپوهنې د نورو څانگو د پاره اصول او نورمونه تهیه کوي. د مثال په توگه، ادبي کره کتونکی چې یو ادبي اثر ارزیابي کوي، د ارزیابي معیارونه له ادبي

تیوري څخه تر لاســـه کوي. ادب تیوري په واقعیت کې د ادب فلســـفه ده.» (۴: ۱٦مخ)

د پورته تعریف په پامنیوي ویلای شــو چې ادب تیوري په حقیقت کې د بېلابېلو برخو او مسایلو په اړه د نظریاتو ټولگه ده. د ادبیاتو د نورو مسایلو ترڅنگ په ادبیاتو کې د شـــکل او مضـــمون او د بېلابېلو ادبي ډولونو په اړه بحث او څېړنه کوي او د ادبیاتو د نورو څانگو لپاره اصول او نورمونه برابري او د ادبي تیوري له لوري د وړاندې شـــویو اصـــولو او معیارونو په رڼا کې نور ادبي آثارو ارزونه وړاندې کوي یا د نور ادبي آثارو د اروزنې لپاره داسې اصول او معیارونه وړاندې کوي چې باید د ارزونې په وخت کې په پام کې ونیول شي. د ادب تیوري د پورته تعریفونو په رڼا کې غواړو چې په راتلونکي بحث کې د کاظم خان شــیدا په شــعرونو کې د ادبي کره کتنې د وړاندې شـویو تیورۍ په اړه بحث او خبرې وکړو او معلومه کړو چې د شیدا په شـعرونو کې د ادبي کره کتنې څه ډول تیورۍ وړاندې شوې دي؟

د شیدا په شعرونو کې د ادبي کره کتنې تیورۍ

کاظم خان شیدا د هندی سبک په شاعرانو کې هغه څوک دی چې په شعرونو کې یې د اخلاقي او ټولنیزو موضـــوعاتو ترڅنگ د کره کتنې پله درنه ښـــکاري، کره کتنې ته یې ځانگړې پاملرنه کړې ده، د نورو شـاعرانو شـعرونو ته یې په ډېر دقیق او ژور نظر کتنه کړې او پر هغوی یې د کره کتنې په ترخ کې خپل نظرونه څرگند کړي دي. دی د کره کتنې په برخه کې د ســـتاینې او یادونې وړ نظر او کتنې لري او په دې برخه کې یې ډېر علمي او بنســتیز کار کړی. د کاظم خان شیدا په اړه د ا ستاد عبدالخالق رشید دا خبره پر ځای ده چې:«کاظم خان شیدا هغه لوی شاعر او مفکر دی چې د هند په نیمه وچه کې یې وده کړې او دلته یې په ادبي هســـتونو باندې لاس پورې کړی دی، دی د هند په بېلابېلو ژبو لکه: اردو، هندي او فارسي ژبه په ښــه توگه پوهېده او د دغو ژبو له ادبي شــهکارونو سره یې هر اړخیزه آشــنایي وه او د یادو شویو ژبو له ادبي بهیرونو سره په تمامه معنا بلد و. د کاظم خان شیدا نظریاتي تمایل موږ تر هر څه د مخه د ده د دیوان په مقدمه کې له ځان سره لرو، دی په دغه سریزه کې د کره کتنې یو رنگینه تحلیل زموږ په واک کې را کوي، دغه تحلیل دویم تحلیل دی چې موږ هغه د دغه نومیالي ادیب د فکري، ادبي او انتقادي لید یو

علمي او میتودیک تحلیل بولو. » (۲: ۴۳ مخ)

بې له شکه چې کاظم خان شیدا په خپلو شعرونو کې د نورو شاعرانو شعرونه د کره کتنې په تله تللي دي، ښــه ته یې ښــه او نیمگړې یې نیمگړې بللي دي، چې غوره بېلگه یې د ده په دیوان کې (د پښــتو شــعر حســب حال) تر سرلیک لاندې مثنوي ده چې په عمومي ډول شعر او شاعرۍ په مقام، د پښتو شاعرۍ په معیار، د پښــتو د ځینو نومیالیو شــاعرانو په ادبي مقام، د کره کتونکو په دندو او د هغوی په مکلفیتونو او ژمنو یې کره کتنیزې څرگندونې کړې دي، چې دلته یې یوه برخه د بېلگې په ډول راوړو:

پښــتو ژبـه تمـامـه — ده بې نظمه بې نظامه
لـه اوزانـه مـخـتـلـفـه — لـه مـیـزانـه مـنـحـرفـه
په میزان باندې چې راشي — هـر کـلام تـه و بـالا شي
چې پـه دا ژبـه گویـا دي — د دې فن سخن سرا دي
که عالم دی یا جاهل دی — کـه نـاقـص دی کـه کـــــامـــــــل دی
چې اشــعارو ته یې گورې — خود زمـا تر شــعره پورې
جـوړ د نـثر عـبـارات دي — مســجع پـه فقرات دي
هر کلام یې نـاموزون دی — په نقصان یې دا قانون دی
حوا له چې په تقطیع شي — گهې طعن گهي تشــنع شــــــــــــي
د کـلام چـې وزن نـه وي — پرې د نظم اطلاق څه وي
حقیقـت کې معطـل وي — دا مجـاز یې مرتجـل وي
په دا دومره دردِ سر کښــې — په دا ډېر خونِ جگر کښې
آراســته په قانون نه شــه — کالموزن شـه موزن نه شـه
چې ممتاز د دې گروه دی — د دې ســاز په آواز پوه دی
قباحت په کې لوی دا دی — و دانـا تـه هـویـدا دی
چه سره له دې نقصــا نه — دا چـار وگـنـې آســانـه
پښــتانه چه شــعراء دي — لـه دې طـرزه مـعـرا دي
چې په لافو د اشــعار دي — نـا واقف د ســلیقې دي

د هـر وزن مـنـافي دی
پـه معنی د اشـعار عار دی

د اشــعار له صــنایع نه
نـا بـلـد د طـریـقـې دی

چه د نظم تصـنیف کاندي
چـه خبر پـه قوا فی دی

عنـدلیـب وایي و ځان ته
د گفـتـار لـه بـدا یع نـه

نشیمن یې دارنگ باغ شي
رعـایـت د ردیف کـانـدي

گل پرېشــان کا له آهنگه
راشي دې زیبا بســتان ته

هم آهنگ د سـیه زاغ شي
بیا غنچه کاندي دل تنگه

دیوان: ۱۳ او ۱۴ مخونه)

د شیدا په دې شعر کې هم د ادبي کره کتنې د تیورۍ تومنه شته، ځکه د پښتو ادبیاتو معاصر کره کتونکي هم په دې نظر دي چې د پښــتو ژبې عروض د عربي او فارسي ژبې له اوزانو سره توپیر لري، د عربي او فارسي ژبو عروض کټ مټ نشـــــي وربانديې تطبیقېدای او د سـیلابو تونیک(څپیېز خجیز) سـیسـتم په برخه کې غور ته اړتیا ده او دا هغه خبره ده چې د پښتو ادبیاتو په دویمه یا کلا سیکه دوره کې شیدا کړې ده. شیدا په پورته شعر کې لومړی د پښتو ژبې د شعري سیستم په اړه خبره کړې او د انتقاد گوته یې ورته نیولې ده، د شـــعرونو په تقطیع یې بحث کړی دی، د مســجع نثر او نظم تر منځ په تعریف او د دوی ترمنځ په توپیر یې بحث کړی دی او په پښتنو شاعرانو یې تنقید کړی دی، ډېر واضح یې ورته ویلي دي چې پښتو ژبه د عربي ژبې اوزانو ته نه ده جوړه او تاسو خپل مسجع نثرونه هم د نظم په نامه پر خلکو منلي دي یا مسجع نثري عباراتو ته مو د نظم نوم ورکړی دی. دغه ډول نظریه خپله د ادبي کره کتنې له تیورۍ څخه گڼل کېږي، ځکه موږ د ادبي تیوري په تعریف کې هم دا خبره وکړه چې د آثارو د ارزونې اصـول او لارې چارې وړاندې کوي. شـیدا هم په پورته شـعر کې واضـح ویل شـوي دي چې په پښـتو د عربي او فارسي ژبې غروض پلې کېدوني نه دي، د پښــتو ژبې د شــعرونو د اوزانو د معلومو او تللو لپاره باید په بدیلو لارو چارو فکر وشي، دغه ډول نظر په خپل ذات کې د شــعرونو د کره کتنې لپاره یوه نظره یا تیورۍ ده چې په دا وروستیو کې د پښتو ژبې او ادبیاتو ځینو معاصر لیکوالو او پوهانو، په تېره پوهاند عبدالشکور رشاد او پوهاند مجاور احمد زیار د پښتو

ژبې د اشــعارو د تللو لپاره د کاظم خان شــیدا تیورۍ ته ورته خبرې کړي او د دې لپاره خپل نظریات هم وړاندې کړي دي.

کاظم خان شیدا په خپلو آثارو کې د علمي کره کتنې په ترڅ کې دې ته ورته یو لږ نورې تیورۍ هم وړاندې کړې دي او هغه داســې تیورۍ دي چې پر یوه اثر باندې د کره کتنې په وخت کې باید ټینګه پاملرنه ورته وشي. له دغو تیورۍ څخه یوه دا ده چې د ادبي کره کتنې په وخت کې باید تر هر څه لومړۍ د شعر جوړښت، مضمون او الفاظو ته پاملرنه وشي. شیدا وایي:

«مضمون د شعر
لکـه پېکر وي
رنګین الفاظ یې
رخت و زېور وي
ورته ضرور دي دا
دواړه څــېــزه
مضــمون که هر
څـو دلـربـا تـر
دي...»
(۲ :۴۳ مخ)

د شیدا په نظر چې د شعر په جوړښت کې مضمون او رنګین الفاظ مهم دي، له دې پرته شــعر که جوړ هم شي ارزښــت به نه لري، چې دا نظر په خپل ذات کې د ادبي کره کتنې لپاره یوه په زړه پورې تیوري کېدای شي، ځکه کله چې پر یوه ادبي اثر یا شــعر باندې کره کتنه کېږي، طبیعي خبره ده چې د کره کتنې په برخه کې باید یوه نظریه یا یو لږ اصول په پام کې ونیول شي. شیدا په پورته شعر کې د ادبي کره کتنې لپاره یوه ښکلې تیورۍ وړاندې کړې ده، لکه د شعر مضمون ته پام کول، د شعر د الفاظو د ترکیب او جوړښت مسئله په پام کې نیول؛ دغه ډول خبرې پخپله د یوه ادبي اثر د ارزونې لپاره یوه نظریه یا تیوري ده، چې د یوه اثر د ارزونې په وخت کې باید پاملرنه ورته وشي او دا په حقیقت کې د شــیدا لپاره اصـول او معیارونه دي، ځکه نو ویلای شـو چې د ده په ادبي تیوریو کې د پښــتو د عروضي سیسـتم پر لارو

چارو تر فکر وروسته دویمه تیوري په شعرونو کې د شعر مضمون، د شعر جوړښت، د الفاظو او ترکیبونو د اوډنې مسئلې ته پاملرنه ده. کله چې یو څوک غواړي د یو چا پر شـــعرونو باندې کره کتنه وکړي، نو ښـــه خبره دا ده چې د کاظم خان شـــیدا پورته وړاندې شـــوي تیورۍ ته پاملرنه وشي او تر ټولو لومړی د یوه شـــعر د کره کتنې او ارزونې په وخت کې د شعر مضمون، د الفاظو جوړښت او ترکیب په پام کې ونیول شي.

شیدا په مخکینې شعر کې د پښتو اشعارو پر ستونزو خبرې کړي او نیمګړتیاوې یې په ګوته کړې دي. په ښـــکاره ټکو سره یې ویلې چې هېڅ اهنګ نه په کې لیدل کېږي، لکه مسجع نثر غوندې عبارات یې سره یو اوډلي دي، وزن، قافیه او ردیف یې سره برابر نه دي، دا ډول نظر د کره کتنې تیورۍ ده، چې باید جدي پاملرنه ورته وشي، ځکه کله چې د شعر ارزونه تر سره کېږي یا پر یوه شعر باندې کره کتنه کېږي، نو کره کتونکی د محتوا پر ځرنګوالي باندې تر خبرو مخکې د شـــعر پر وزن، قافیه او ردیف هم باید خبرې وشي.

شـــیدا که له لوري خوا د کره کتنې په برخه کې بر لاس لري، نو له بلې خوا ځینې لارښـــودي نظریات هم لري چې د کره کتنې په وخت کې یې په پام کې نیول اړین دي. د ده په اړه د علامه عبدالحي حبیبي دا خبره پر ځای ده چې وایي:«د کاظم خان شیدا کره کتنه د پښتو په منځني ادبي بهیر کې د پښتو شعر د غوړېدو په برخه کې له یوې خوا د پاملرنې وړ ده او له بلې خوا ښه لارښوونکې ځکه دی چې په دغه برخه کې ډېر ژور فکر کوي، داسې چې د اوسنیو شاعرانو له توانه هم نه دی پوره، شعر ته پر هنري ارزښت سربېره له ملي پلوه اهمیت ورکوي، نوښت او نویوالی او هنري وړتیاوې هغه څه دي، چې د پښـــتو شـــعر په اړه یې هر هغه چاته چې شـــعر وایي ســـپارښـــتنه کوي، چې دا وړتیا د پښـــتو شـــعر د ودې او پرمختیا یوازنی لامل بولي...» (۱:۸۵ مخ)

شـــیدا که له یوې خوا په کره کتنه باندې پوهېده، نو له بلې خوا یې د خپلې کره کتنې په ترڅ کې ځینې داســـې تیورۍ هم وړاندې کړې دي چې د کره کتنې په وخت کې له کره کتونکي سره مرسته کوي. شیدا د ځینو شاعرانو، لکه: د میرزا خان انصاري، دولت لواڼي او واصل روښاني شعرونه د کره کتنې په تله تللي او د دوی د

شعرونو د کره کتنې په وخت کې يې د خوشحال خان له لورې د دغو شويو شاعرانو پر شعرونو هغې تبصرې ته ا شاره کړې ده چې ويلې يې دي د ميرزا، دولت او وا صل کلام تر نورو شاعرانو ښه دی. شیدا هم د خوشحال خان خټک دې خبرې ته د احتمال په سترګه کتلي دي او مطلق حکم يې نه دی کړی، لکه وايي:

په دا هومره پښتنو کې | بيا په ژبه د پښتو کې
په دا فن کې څو اشخاص دي | چه په نزد د خرد خاص دي
چې خوشګوی و همه دان دي | ډېر زمور د خاندان دي
يو ميرزا، دولت واصل هم | ښه کلام لري حاصل هم
هر هغه چې نا مشهور دي | جوړ په داب و په دستور دي
دا ويل په احتمال کړم | اعتراف يې په کمال کړم

(ديوان: ۱۵ او ۱٦ مخونه)

د اوسنۍ او معاصرې کره کتنې له اصولو څخه يو دا دی، چې کره کتونکي د يوه اثر د ارزونې په وخت کې بايد مطلق حکم ونه کړي. اوسني يا معاصر کره کتونکي هم د ادبي کره کتنې په وخت کې مطلق حکم سم نه ګڼي او خپل نظر ډېر په احتياط بيانوی. دغه ډول نظريات د کاظم خان شيدا په پورته شعر کې ليدل کېږي، چې دا پخپله هم د کره کتنې يوه تيوري ده او هغه دا چې د يوه اثر د کره کتنې په وخت کې بايد مطلق حکم ونه شي، د يوه اثر د کره کتنې په وخت کې بايد له مطلق حکم څخه ډډه وشي.

د کره کتنې د آدابو تيوري

د کره کتنې د آدابو او اصولو په اړه دا خبره کېږي چې کره کتونکي بايد پر يوه اثر باندې د کره کتنې په وخت کې شخصي عقدې ونه پالي، له حسد او کينې څخه خالي او ډېرې وړې تېروتنې لويې ونه ښيي يا پر ډېرو لويو تېروتنو سترګې پټې نه کړي. شيدا د يوه اثر د کره کتنې په برخه کې هم په همدې نظر دی او دې ته ورته يوه تيوري وړاندې کوي، لکه وايي:

ګله مند يم له حاسده | ښه متاع کاندي
انګبين سکنجبين کا | کاسده
وايي خس و کهکشان ته | په مزه کي ترش جبين کا

د حاسد د خل بېځا يه
تند نفس په ځراغ ځکه
په هراس يم له ناپوه
چې نظر يې په اشعار شي
نا مرغوب يې هر هنر کا
چې مذاق يې د واښه وي
مميزه چې د جوار وي
بې قيمته هغه در شي
چې تعجيل کاندي په
لــــوســــتــــو
که خوانده که ناخوانده وي
افاده ده که الفاظ دي
چې نازک د چا خيال وي
ښه رنگين و شيرين تر وي
تأمل پکښې ضرور شي

سنگ و لعل بدخشان ته
صفايي يوسي له ورا يه
خوړ و نايي کاندې ورکه
قوي طبع کا ستوه
هر يو شعر خوار و زار شي
په عيوب يې معتبر کا
ورته خس تر حلوا ښه وي
دًربه څه کا که شهوار وي
چه په لاس د ساده ورشي
ورته يو شي وړاندې
وروســـتـــو
په همه کښې وا مانده وي
مقتضـی د ډېر لحاظ دي
هم لېنده لکه هلال وي
په مانند گل شکر وي
لغه پسه پرې مرور شي
(ديوان: ۱۳ مخ)

په پورته شعر کې شيدا همدا موضوع کټ مټ مطرح کوي، دی هم په دې نظر دی، که پر شعرونو باندې کره کتنې د داسې چا له لورې وشي، چې لومړی خو د پراخې مطالعې خاوند وي، د شعر په رموزو يې سر خلاص وي، ښه او بد ور معلوموي، حقيقت ووايي، که په کلام کې نيمگړتياوې په گوته يې کړي، خو يوه وړه نيمگړتيا دې دومره لويه نه ښودل کېږي، چې ټول کلام تر پوښتنې لاندې راولي او يا په ډېرو لويو نيمگړتياوو دې هم سترگې نه پټېږي، ځکه دغه ډول کړنه د کره کتنې د هر ډول اصولو خلاف عمل دی. کره کتونکي دې د کره کتنې په وخت کې له هر ډول ملگرتيا او انډيواليو او له هر ډول حسد او کينې څخه ډډه وکړي، څه چې حقيقت دي بايد ووايل شي، کلام يا شعر دې په ډېر غور ووايل شي، د لوستو په وخت کې دې له احتياط څخه کار واخيستل شي، په هر توري او کلمه کې دې تأمل او فکر وشي،

بيا دې يې په اړه خپل نظر څرګند کړي، داسې نشي- چې د انډيوالۍ په خاطر هغه څه وکړي چې د کولو نه وي يا د شخصي- مسايلو لپاره د يو چا لوړ کلام او شعرونه ډېر نيمګړې معرفي کړي او دا بيا هغه خبرې دي، چې د معاصرې کره کتنې له اوسنيو تيوريو سره سمون خوري او د کره کتنې په برخه کې هم د تطبيق وړ دي.

د کره کتونکي په برخه کې يوه بله خبره هم کېږي او هغه دا چې کره کتونکی بايد د پراخې مطالعې څښتن وي، هر اړخيزه مطالعه ولري او د خپلې پراخې مطالعې په رڼا کې پر نورو آثارو باندې کره کتنه وکړي. کاظم خان شيدا هم دې ته ورته تيورۍ وړاندې کوي، دی هم پر دې نظر دی چې کره کتنه بايد د يو داسې چا له لوري وشي چې له يوې خوا له کينې او حسده خالي وي او له بلې خوا د پراخې مطالعې څښتن هم وي. دی په ښکاره له ځينو کسانو غواړي چې پر شعر يې کره کتنه وکړي او نيمګړتياوې يې ور په ګوته کړي، چې په دې کار خوشحاله کېږي هم، ځکه نو وايي:

چې ماهر وي په دا فن کې ... هم غاير وي په سخن کې
مقاصد يې مصنف وي ... نه حاسد نه معتسف وي
تر هغه مې سلام يوسه ... ورسره دا کلام يوسه
ورته ووايه تيز هوشه ... د دانا سخن نيوشه
په اشعار مې نظر وکړه ... وار په وار پرې ګذر وکړه
که واقع په کې خطاوي ... توجه که ورته ستا وي
ته يې جوړ لفظ مضمون کړه ... ما په دا احسان ممنون کړه
خطا کېږي له بشره ... خصوصاً له سخنوره
له خطا کله خالي وي ... هر مضمون کله عالي وي
که نکات مې عجايب وي ... عبارات مي غرايب وي
خاص په حسن د کلام وي ... د معنی دقت يې عام وي
خالي نه دی له صنعته ... عاري نه دی له رفعته
لغه پسه بيدار مغزه ... دا نسخه وبوله نغزه
خيالات مي رنګين بوله ... مقالات مې شرين بوله

پـــه لـــوسته مې ابتهاج کړه / آفـــرين مې پـــه مـــزاج کـــړه
کـــه مـــې پـــس لـــه انـتقاله / واخـــله حـــظ لـــه قيل و قاله
پـــه حـــالـــت د انابت کښې / پـــه ســـاعـــت د اجـــابت کښې
ما عاصي په خاطر ياد کړه / بـــيـــا مـــې روح پـــه دعا ښاد کړه
چـــه يې طـــبع وي سليمه / صـــــله مـــومـــي لـــه کـــريـمـه

(ديوان: ۲۱ مخ)

مخکې هم دې ټکي ته اشـــاره وشـــوه چې شـــيدا د خپلو شـــعرونو د کره او نا کره د قضـــاوت په اړه هغه چا ته پوره واک ورکوي چې په دې برخه کې لوی لاس لري. د کره کتنې لومړی شرط دا دی چې کره کتونکی بايد د پراخې مطالعې څښـــتن وي، د شـــعر يا نثر په فن کې ځانګړې پوهه او معلومات ولري، د کره کتنې پر وخت له شـخصي- کينې او تعصـبه پاک وي، پراخه سـينه ولري او د کره کتونکی په حقيقت کې له ليکوال، لوســـتونکی او د علم په پرمختګ سره د خپلې کره کتنې په ترڅ کې مرسته کوي. د شيدا په پورته شعر هم د کره کتنې د ارزښت او اهميت په برخه کې هغه څه ويل شـــوي دي چې نننی ادبپوهان او ليکوالان يې وايي، ځکه د کره کتنې په برخه کې په اوسـنی وخت دا نظر تر ډېره د منلو وړ ده چې کره کتونکی په اصـل کې د يوه اثر له ليکوال، لو ستونکی او د علم او پوهې له پرمختګ سره مر سته کوي، نو هغه څوک بايد خپه نشي چې پر آثارو باندې يې کره کتنه کېږي او دا هغه ټکي او اصول دي، چې معاصر کره کتونکي هم ورباندې يوه خوله دي او که د شيدا دا شعر تر نظر تېر کړ شي، همدا اصـــول کټ مټ په کې د تطبيق وړ ځکه دي، چې دی د خپل شـــعر د تنقيد لپاره د داســـې يو چا په لټه کې دی، چې په دا فن کې مهارت ولري، د ښـو او بدو توپير کولای شي، هدف يې مرسـته وي، له کينې او حسـده لري وي، په اخر کې دا خبره هم کوي، چې که د ده د شعر د مضمون او الفاظو په برخه کې کومه نيمګړتيا ويني، بايد په ا صلاح او سمون کې يې مر سته را سره وکړي او پر ما دې احسان وکړي. د شيدا په اړه د د ا ستاد عبدالرؤف بېنوا دا خبره پر ځای ده چې وايي:«سره له دې چې سخن شـناس او د فن ماهرانو ته د اصـلاح حق ورکوي، بلکې د هغوی اصلاح د ځان په حق کې يو ډول احسان ګڼي. بيا هم د خپلو اشعارو له ويونکو څخه يوه بله هيله لري او هغه دا چې دوی بايد د شـــيدا اشـــعارو ته په

سرسري نظر ونه ګوري او څه قدر یې په تأمل او دقت سره ولولي؛ ځکه چې د ده د ځینو اشعارو مفهوم او ادبي خوند په سرسري نظر نه څرګندیږي.» (٦: سریزه)

دا کاظم خان شـیدا په پورته خبرو کې دا تیوري هم وړاندې شـوې ده چې کره کتونکي لومړی باید پر یوه متن باندې ځان ښـه پوه کړي او بیا یې پر کره کتنه لاس پورې کړي، ځکه که پر متن باندې ځان ونه پوهوي، نو کېدای شي چې له یوې خو به د ده کره کتنه بې ارزښـته شي او له بلې خوا د ده د خجالت سـبب هم وګرځي او هغه د چا په خبره په خلکو کې به پورته نشي کتلای.

پایله

کاظم خان شیدا د هندي سبک د شاعرانو په لړ کې داسې یو شاعر تېر شوی دی چې له یوې خوا یې دهغه وخت پر شـعري بهیر او د پښـتو شـاعرۍ په معیار، همدارنګه د پښـتو ژبې او ادب د ځینو نومیالیو شـاعرانو په شـعرونو په زړه پورې کره کتنې کړې دي او له بلې خوا یې د خپلو کره کتنو په ترڅ کې ځینې داســې خبرې هم دي، چې په هغو کې نه یوازې داچې د ادبي کره کتنې د تیورۍ تومنه لیدل کېږي، بلکې د ادبي کره کتنې داسې په زړه پورې تیورۍ یې وړاندې کړې دي چې که اوس هم پر یوه اثر باندې د کره کتنې په وخت کې په پام کې ونیول شي، نو پرته له شکه چې ګټه ورا څخه اخېستل کېدای شي او د استفادې وړ دی.

که د کاظم خان شیدا شعرونه په غور او دقت ولوستل شي، د معاصرې ادبي کره کتنې له تیوریو سره برابرې ځینې داســې تیورۍ پکې موندل کېږي، چې له کره کتونکي سره د یوې بریالي کره کتنې په تر سره کولو کې نه یوازې مرســته کولای شي، بلکې بریالیتوب ته یې هم رسـولای شي، چې د دې لیکنې په اصلـي متن یې یې په اړه خبرې وشوې او دویم ځلې تکرار ته یې اړتیا نشته.

وړاندیزونه

کاظم خان شیدا د پښتو ادبیاتو د دویمې دورې د هندي سبک له هغو لاریویانو څخه ګڼل کېږي چې په خپل کمال سره یې په هندي ســبک کې کې د ادبي کره کتنې ترڅنګ یې په شـعرونو کې ببلابېل ټولنیز او اخلاقي موضـوعات ځای کړو او سربېره پر دې یې په خپلو شــعرونو کې د ادبي کره کتنې ترڅنګ ځینې داســې لارښودنې هم موندل کېږي چې هغه له کره کتونکو سره د آثارو د کره کتنې په وخت

کې مرسته کولای شي. د دې څېړنې په پای غواړم چې د کاظم خان شیدا او د یادې دورې د نورو شاعرانو د آثارو د څېړنې لپاره دوه وړاندیزونه وړاندې کړم:

۱. د کاظم خان شیدا په آثارو کې بېلابېل ادبي، سیاسي او ټولنیز موضوعات را وړل شوي دي، خو له بده مرغه چې تر اوسه هم د ده د شعرونو د منځپانګې په اړه هر اړخیزه څېړنه نه ده شوې، نو څېړونکو ته وړاندیز کېږي چې د شیدا د شاعرۍ بېلابېل اړخونه را وسپړي او څېړنې ورباندې وکړي.

۲. د افغانستان د علومو اکاډمۍ ته مو وړاندیز دا دی چې د کلاسیکې دورې د شاعرانو د منځپانګې د هر اړخیزې څېړنې او سپړنې لپاره کنفرانسونه جوړ کړي، تر څو د څېړونکو له لورې د پښتو ادبیاتو د کلاسیکې (دویمې) دورې د شاعرانو او د دوی د آثارو پر منځپانګه بېلابېلې څېړنې وشي او د ځینې هغو موضوعاتو څېړنې ته زمینه برابره شي چې تر اوسه لا هم په ګرد او غبار کې پټ دي او په اړه یې څېړنې نه دي شوې.

مأخذونه

۱. حبیبي، عبدالحی. شل مقالې(څوارلسمه برخه)، ټولوونکی، مطیع الله روهیال، کندهار: اطلاعات او کلتور ریاست، ۱۳۸۸ ل.

۲. رشید، عبدالخالق. د پښتو هنري ادبیاتو د کره کتنې لنډه تاریخچه، کابل: د افغانستان ملي تحریک، ۱۳۹۴ ل.

۳. رفیع، حبیب الله. آوراه شیدا(د کاظم خان شیدا پر ژوند او کورنۍ نوې څېړنه)، پېښور: امان کتاب خپرولو مؤسسه، ۱۳۷۰ ل.

٤. روهی، محمد صدیقد پښتو ادبیاتو ادبیاتو تاریخ(دویم ټوک)، پېښور: دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۴ل.

٥. زېور، زېورالدین. د پښتو ادبیاتو تاریخ منځنۍ دوره، درېیم چاپ، میهن خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۸۹ل.

٦. شیدا، کاظم خان. د کاظم خان شیدا دېوان، مدون عبدالروف بېنوا، کابل: پښتو ټولنه، ۱۳۳۱ ل.

۷. شـینواری، دوسـت. د ادب د تیورۍ اسـاسـونه، کابل: دولتي مطبعه، ۱۳٦٥ ل.

۸. علیزی، فضـــل الرحمن. په پښـــتو کې د ادبي کره کتنې تاریخي بهیر، د افغانستان د علومو اکاډمي د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست، ۱۴۰۱ ل.

۹. قریشيـ، خاطره. هندي سـبک او پښـتو شـاعري، کابل: د افغانسـتان ملي تحریک، ۱۳۹۴ ل.

۱۰. هاشـــمي، ســـید محی الدین. ادبپوهنه، پېښـــور: د اریک د کتب گرځنده کتابتونونو اداره، ۱۳۸۱ ل.

څېړنواله راضیه نوري

د پښتو شاعرۍ د تصوفي- عرفاني او نورو اصطلاحاتو د تحلیل اړتیا

The Necessity of Analysis of The Mystical, Sufistic and Other Terms in Pashto Poetry

Associate Prof.Raziya Noori

Abstract

If Pashto poetry cannot compete with rival languages in terms of quality, then it is not far behind them in terms of quantity. Now some Pashto poets are also paying more attention to the aspect of quality and are trying to make Pashto poetry at least competitive with rival languages.

A major shortcoming in our society regarding Pashto poetry is that the poetry of many famous poets of the past, such as Mirza Khan Ansari, Dawlat Lawani, Wasil Roshani, Khushhal Khan Khattak, Abdul Rahman Baba, Kazim Khan Shayda, Abdul Qadir Khan Khattak and dozens of others, has not yet been analyzed and studied. In this article, several concepts, terms and words that are ambiguous to poetry lovers and their meanings are highlighted as examples; such as nine skies, the son of four mothers, the son of eight fathers, four directions, six directions (there are six directions), lahut (the being of Allah), nasut (the being of human nature), be-chun (incomparable), be-chagun (quality), zorawar (powerful), one

sea, four ships, four streamlets, exiting from six directions, and others; but there are many others that are difficult and ambiguous to many enthusiasts in terms of analysis.

لنډيز

پښتو شاعري که د کیفیت له پلوه له سیالو ژبو سره سیالي نه شي کولای، نو د کمیت له پلوه تر سیالو ژبو ډېره وروسته پاتې نه ده. اوس ځینې پښتانه شاعران د کیفیت اړخ ته هم ډېره توجه کوي او هڅه کوي چې پښتو شعر لږ تر لږه له سیالو ژبو سره سیال کړي.

د پښتو شعر په اړه زموږ په ټولنه کې یوه ډېره نیمګړتیا دا محسوسېږي چې د ډېرو مشهورو پخوانیو شاعرانو، لکه میرزاخان انصاري، دولت لواڼي، واصل روښاني، خوشحال خان خټک، عبدالرحمن بابا، کاظم خان شیدا، عبدالقادرخان خټک او په لسګونو نورو شاعري تر اوسه تحلیل او څېړل شوې نه ده. په دې مقاله کې څو هغه مفاهیم، اصطلاحات او لغات د بېلګې په ډول په ګوته شوي چې د شعر مینه والو ته مبهم دي او په معنا یې نه پوهېږي؛ لکه نه فلک، د څلورو میندو زوی، د اتو پلارو پسر، څلور جهته، شش جهته(جهات سته، شپږ خواوې)، لاهوت، ناسوت، بې چون، چګون، زورور، یو دریاب، څلور کشتۍ، څلور جویه، له شش جهته وتل او نور؛ خو ګڼ شمېر نور شته چې ډېرو مینه والو ته د تحلیل له مخې ستونزمن او مبهم دي.

سريزه

پښتو ادبیات د صوفیانه او عرفاني ادبیاتو په ډګر کې تر خپلو سیالو ژبو یو څه وروسته دي او باید وروسته وي، ځکه چې زموږ ادبي – فرهنګي شتمنۍ هغسې خوندي شوې نه دي لکه د سیالو ژبو. په بله وینا زموږ ادبي – فرهنګي شتمني تل یا د انقلابونو او جنګونو تاړاکونو له ځانه سره وړې دي او دغو انقلابونو او جنګونو فرهنګپالو او ادبپالو ته د ادبپالنې او فرهنګپالنې موقع نه ده ورکړې. له همدې امله پښتو ژبه په دغه ډګر کې تر سیالو ژبو وروسته پاتې ده.

د ادبیاتو یوه ډېره مهمه برخه عرفاني ادبیات دي، چې د زاهدانو او صوفیانو د ذهن زېږنده ده. د زاهد او صوفي نړۍ او نړۍ لید د عادي وګړو له نړۍ او نړۍ لید

سره توپیر لري. زاهد او صوفي ډېر ځله داسې کلمې او مفاهیم کاروي چې عادي وګړي يې تشريح او توضيح ته اړ کېږي. په پښتو ادبياتو کې تر اوسه دې اړخ ته ځانګړې پاملرنه نه ده شوې، په کار ده چې په پښتو کې د عرفاني او تصوفي اصطلاحاتو د تشريح او توضيح يو قاموس ولرو. په دې څېړنه کې يو څو اصطلاحات او مفاهيم تر څه اندازې تشريح شوي؛ خو موخه ورته د څېړونکو توجه رااړول دي.

د څېړنې اهميت او مبرميت

دغه مفاهيم، اصطلاحات او لغات په پښتو شاعرۍ کې ډېره سابقه لري. له لرغونې دورې تر اوسه لږ و ډېر زموږ په شاعرۍ کې تر سترګو کېږي؛ ان د روښانيانو د وخت شاعرانو هم استعمال کړي دي؛ خو ډېر لوستونکي چې د تصوف، فلسفې او لغتپوهنې په برخه کې ژوره مطالعه ونه لري، په شعر کې د دغو مفاهيمو، اصطلاحاتو او لغاتو په معنا نه پوهېږي. تر اوسه د يوه پښتو ديوان يا کليات تحليل او تشريح هم نه ده شوې؛ نو د دې څېړنې اهميت دا دی چې د پښتنو شعرپوهانو او څېړونکو توجه دې خوا ته راواړوي او د دې نيمګړتيا په له منځه وړلو سره د شعر د مينه والو ستونزې لرې شي.

د څېړنې موخه

تر اوسه چې په پښتني ټولنه کې څومره پښتو ديوانونه شته، له لغتنامو او ويپانګو پرته نوره هيڅ توضيح او تحليل نه لري. ځينې لا لغتنامې هم نه لري؛ نو د څېړنې اصلي موخه د دې ستونزې حل ته د شعرپوهانو او څېړونکو توجه راجلبول دي.

د څېړنې پوښتنې

آيا د پښتو شاعرۍ مينه وال د پښتو شعرونو په معنا او مفهوم په سمه توګه پوهېږي؟

که نه پوهېږي، په څه شي کې ستونزې لري؟

د دغو ستونزو د له منځه وړلو او حل چاره څه ده؟

آيا داسې کوم کتاب په پښتو ژبه کې ليکل شوی چې له لوستونکو سره د شعر په پوهېدنه کې مرسته وکړي؟

د څېړنې میتود

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

د مقالې متن

په عرفاني ادبياتو کې ډېر داسې اصطلاحات شته چې ځانګړې معناوې لري. د کلمې او اصطلاح ظاهر يو څه او باطن يې بل څه وي. يعنې په شعر کې ترې ظاهري معنا مراد نه وي. دلته لومړی په ترتيب سره د څو نوميالیو پښتو شاعرانو په شعرونو کې ځينې اصطلاحات ګورو او بيا يې معناوو ته ځير کېږو.

ميرزا: د روښاني غورځنګ نوميالي مبارز او صوفي شاعر ميرزاخان په خپل يوه شعر کې د بې چون، بې چګون او شش جهت اصطلاحات داسې کارولي دي:

زورور له شش جهته

منزه دی

د بې چون تعريف به

څرنګه چګون کا

(۲: ۲۵مخ)

په پورتني بيت کې (زورور، شش جهت، بې چون او چګون) کلمې د ټولو لوستونکو لپاره اسانې نه دي، ان مسلکي کسانو ته هم ستونزمنې او مبهمې دي. زما په فکر له زورور څخه مراد الله جل جلاله دی. شش جهت اصطلاح هم څه ناڅه د پوهېدو وړ ده، شمال، جنوب، ختيځ، لوېديځ، کښته او پورته مجموعاً شپږ جهته يا لوري کېږي. بېچون او چګون کلمې دواړه منطقي تشريح او توضيح ته اړتيا او دا هغه څوک تشريح کولای شي چې د تصوفي او عرفاني پوهې تر څنګ په ديني علومو کې ښه لاس او پوهه ولري.

په اشنا پسې له شش

جهته ووت

زه له شش جهته

څشكل ووځمه

(۲: ۱۸۴مخ)

په پورتني بيت کې «په اشنا پسې له شش جهته ووت» هم يو داسې مفهوم دی چې د ديني علم په وسيله توضيح غواړي او دا توضيح د ادبياتو د هر زده کوونکي کار نه دی؛ نو د شعرپوهانو اوعالمانو دنده ده، چې دغسې کلمې او مفاهيم تشريح او توضيح کړي.

واصل روښانی: واصل هم د روښاني غورځنگ يو مبارز او نوميالی شاعر دی، د روښاني په شعرونو کې هم داسې بيتونه شته چې تشريح ته اړتيا لري، لکه يو ځای وايي:

د رضا په تخته رغړي گاه دو شش گاهې دو خال دی

گه مسکين شي قراري کا زه يې پېژنم ابدال دی

(۹: ۹۲مخ)

په پورتنيو بيتونو کې (د رضا تخته، دوشش، دو خال، مسکين او ابدال) کلمې په تصوفي ډگر کې ځانگړې معناوې او ځانگړي مفاهيم لري، ښايي ظاهري معناوې يې اساني معلومې شي، مگر حقيقي او مطلوبې تشربح ته يې اړتيا شته.

يا دا بيت:

دا جهان د حق کتاب دی

په کتاب کې لوی حساب دی

جبرائيل د ده مرسل و

په غوڅانو دا خطاب دی

(۹: ۱۰۰مخ)

په دې بيت کې هم جهان د حق کتاب ګڼل او د غوث کلمه تشريح ته اړتيا لري، ځکه چې هر لوستونکی او مينه‌وال يې په مطلب سم نه پوهېدای نه شي.

دولت لواڼی: د روښاني غورځنګ يو بل نوميالی او شاعر دولت لواڼي هم په خپله شاعرۍ کې ډېرې داسې کلمې کارولې دي چې توضېح ته اړتيا لري، لکه:

د عارف رويت حاصل دی

ځکه وايي له رويته

عارف يو يوازې وکوت

مبرا له شش جهته

(۱۵ : ۱۴مخ)

پورتنی شعر ډېر ژور مفهوم لري او هغه څوک يې د توضيح صلاحيت لري چې په ديني علومو سربېره په تصوف او عرفان کې پوخ لاس ولري. عارف، رويت، يوازېوالی، له شش جهتو بېزاري او پاکي هغه اصطلاحات دي چې توضيح ته يې کلکه اړتيا شته.

خوشحال خان خټک: خوشحال خان خټک که په دې ډګر کې تر نورو مخکې نه دی، نو وروسته خو هيڅکله نه دی، خوشحال خان هم ډېر داسې مفاهيم کارولي چې بايد تشريح شي، لکه: نه فلک، څلور ميندې، اته پلاره او نور. په مشهور اثر دستارنامه کې يې راغلي دي:

عرش آفريد و لوح و قلم را و نه فلک

اندر حساب او همه ذرات تا سمک

(۴ : ۱مخ)

فلک اسمان ته وايي او د اسمانونو په اړه په قرآن کريم کې په وضاحت سره «سبع سموات» راغلي دي(القرآن: الطلاق ۱۲آيت) نو ځکه نه فلک توضېح غواړي، خو شحال خان په يوه پښتو بيت کې د څلور ميندو او اتو پلارو د زوی يادونه کړې ده، چې طبعاً د يوې معما د حل غوندې ډېر سوچ و فکر غواړي او حلول يې د ادبياتو د هر زده کوونکي او څېړونکي کار نه دی، خوشحال خان وايي:

د څلور میندو زویه

د اتو پلارو پسر

(۵: ۴۵ مخ)

خوشحال خان هم په خپل شعر کې د شش جهت عبارت کارولی دی:

شش جهته مې خالي

نه دي له غمه

په هر لوري واړه غم شو

زه_احقر

(۵: ۴۱مخ)

خوشحال خان کله کله د نورو ژبو ویيونه د اړتیا له مخې کارولي؛ خو د خپلې ژبې ویيونو او خپلو ترکیبونو ته يې ترجیح ورکړې ده، هغه شش جهت ته شپږجهته هم وايي:

ښایسته په شپږ جهته

هر اندام جدا جدا ښه

(۵: ۹۴ مخ)

خوشحال خان خټک په خپلو شعرونو کې ډېرې داسې کلمې کارولې دي، چې زموږ اوسني کهول ته ډېرې نااشنا دي او پرې نه پوهېږي، هغه وايي:

گلگونې ختې واړه، مرصع منی په غاړه

ټیکه په تندي ایښې په زلفینو عنبرینه

(۵: ۱۵۸مخ)

په پورتني بیت کې «ختې» او «منی» کلمې دواړه اوس له استعماله غورځېدلې دي، بې له ډېرو لږو کسانو پرې نورو ته پوهېدل گران دي؛ نو باید تشریح شي. د «خت» او «ختې» کلمې څه ناڅه اوس هم ژوندۍ دي، چې خت «کمیس» او «ختې»

جامو ته ویل کېږي؛ خو «منی» کلمه بېخي پرېښودل شوې او له استعماله غورځېدلې ده. «منی» د یوې ګانې نوم دی.

عبدالرحمن بابا هم د یوه صوفي په توګه په خپلو شعرونو کې ځینې داسې مفاهیم رانغښتي چې د توضیح غوښتنه کوي، لکه:

بېخودي د دنیا له غمه

خلاص کړم

لار مې بیامونده بېرون

له شش جهته

(۱۲ : ۲۵۹مخ)

په پورتني شعر کې په بېخودۍ کې له غمه خلاصېدل او له شش جهتو بهر ته لاره موندل یو صوفیانه تعبیر دی، چې زما په څېر ډېر پرې نه پوهېږي؛ نو تشریح ته یې اړتیا شته.

هجري اشرف خان په یوه بیت کې وایي:

عشـــق له شـــش جهته

بــت پــه هــوا ګــرځــي

زه د تن لــه بنــده څــه

شــــکـــلــه ووځـــمـــه

(۷ : ۹۰مخ)

په هوا کې د بت ګرځېدل یوه نااشنا خبره ده، دا داسې څه دي چې تر اوسه نه دي لیدل شوي؛ نو دا معما هم حل غواړي.

عبدالقادرخان خټک: د خټکو د کورنۍ له مهمو شاعرانو څخه دی. ډېره شاعري یې را پاتې او پښتو ادبیات پرې بډایه شوي دي. د عبدالقادرخان شاعري هم لکه چې لازمه ده، هغسې نه ده تحلیل شوې، خټک یو ځای وایي:

که نمجن ویل دې نه کېږي و ما ته

کله کله راته کړه خبره سپوره

چې رقیب و ته ښکنځل کوي زه سوځم   جگې جگې بې له ما نه بل مه زوره

(٦: ١٩١مخ)

په پورتنیو بیتونو کې د (نمجن ویل) ترکیب باید تشریح او توضیح ته شي، ځکه دا یو نادر ترکیب دی، چې په پښتو شاعرۍ کې نه لیدل کېږي. همدا رنگه رقیب ته په ښکنځلو سوځېدل یا خواشیني کېدل هم یوه حیرانوونکې خبره ده، چې عبدالقادر پرې د خوشحالۍ پرځای خفه کېږي.

یا دا بیت:

که فلک لکه آسیا دانه یې سر شي

عارف نه دی چې یې زړه په کې لر بر شي

(٦: ٢٩٨مخ)

کاظم خان شیدا: دا هم د خټکو د کورنۍ مشهور شاعر دی. ژوند یې زیاتره په جلاوطنۍ کې تېر شوی او خورا ښه شاعري یې کړې ده. شیدا یو ځای وایي:

ستا د سترگو شوخي نه وه په مژگانو   د پرو په مخ کې رم کړ غزالانو

په غبار یې د میدان ادافهمانو   گمان کړی و د تا د آبروانو(١٠: ١٧٣مخ)

په پورتنیو بیتونو کې (پرو، رم او ادافهمان) کلمې تشرېح او توضېح ته اړتیا لري.

یا دا بیت:

لکه نمر په جهان سلوم دی

زما پیر غلام معصوم دی

(١٠: ٢٠۴مخ)

په پورتني بیت کې (سلوم) او (غلام معصوم) دواړه تشریح ته اړتیا لري. سلوم ته په لمنلیک کې معلوم لیکل شوی، خو دا یې نه دي لیکلي چې سلوم (معلوم) معنا لري او که په بله نسخه کې د (سلوم) پر ځای (معلوم) کلمه راغلې ده.

(غلام معصوم) د شخص نوم او د شیدا پیر دی؛ خو نه یې پېژنو چې دا څوک و؟

مفتي عبدالحنان: مفتي عبدالحنان هم د پښتو ژبې یو پېژندل شوی او یاد شاعر دی، هغه وایي:

اولاد د نور امت

پراته په شش جهت

(۸: ۴۰۱ مخ)

د مفتي عبدالحنان په پورتني بیت کې په څلورو جهتونو(شمال، جنوب، ختیځ او لوېدیځ) د نور امت د وګړو اوسېدنه عقل و منطق مني؛ خو پورته او کښته اوسېدنه یې یو مبهم شی دی، چې توضیح او تشریح یې د څېړونکي عالم کار دی؛ خو حل یې مهم دی.

بیاض: په خپل دېوان کې څلورجهاته داسې یاد کړي دي:

یو دریاب څلور کشـتۍ

پـه څـلـور جـویـه

چلانـدې دي پـه څلور

واړه جـــهـــاتـــه

دلته به د توضیحاتو او تشریحاتو څو بېلګې وړاندې کول بې ګټې نه وي، څېړنپوه عبدالله بختاني خدمتګار د پورتني بیت په تشرېح کې داسې کې لیکلي دي:((کېدی شي چه له یو دریاب نه مطلب دا جهان وي چه د پخوانیو حکماوو په عقیده په دغو څلورو عناصرو چلېږي: اوبه، خاورې، اور او هوا(باد).

کېدی شي چې له یو دریاب نه مطلب د انسان(او نورو حیواناتو) ژوند وي چه په څلورو طبایعو: وچوبه، لمده بل، تودوالي او سوړوالي(یبوست، رطوبت، حرارت او برودت) او څلورو اخلاطو: وینه، بلغم، سوداء او صفراء چلېږي.

کېدی شي چه له یو دریاب نه مطلب زموږ جهان وي چه په څلورو ډولو موجوداتو: حیوانات، نباتات، مایعات او جمادات چلېږي.

کېدی شي چه له يو درياب نه مطلب د حضرت محمد صلی الله عليه وسلم شخصيت وي چه تعليمات يې د څلورو يارانو په برکت خپاره شوي دي. يعنې: ابوبکر، عمر، عثمان او علي رضی الله عنهم اجمعين. کېدی شي چه له يو درياب نه مطلب د اهل سنت او جماعت طريقه وي چه څلور امامانو: امام اعظم رحمه الله، امام شافعي رحمه الله، امام مالک رحمه الله او امام احمد حنبل رحمه الله په مذاهبو چلېږي، او داسې نور)) (۳ - ۱۳۸- ۱۳۹ مخونه)

شش جهت اصطلاح له پارسي ژبې پښتو ته راغلې او په پارسي ادبياتو کې هم ډېره کارېدلې ده، مولانا بلخي وايي:

ای مانده زير شــش جهت،
هم غم بخور، هم غم مخور
کان دانه ها زير زمين، يک
روز نـخـلســتـان شــود
" مولانا بلخي"

شپږ خواوو (شش جهت) ته د ډېرو لږو خلکو پام ور اوښتی دی. په عاميانه خبرو او هم په شاعرۍ کې دا ترکيب ډېر لږ استعمال شوی او لا هم لږ استعمالېږي. په پښتو شاعرۍ کې يې د پارسي او اردو په پرتله استعمال ډېر لږ دی. په پښتو شاعرۍ کې د شش جهت ترکيب کله په اصلي معنا او کله په مجازي معنا استعمال شوی دی. په بله وينا کله يې اصلي جامې خو کله يې د تصوف او عرفان رنګينې جامې اغوستې دي. شش جهت چې په پښتو کې يې شپږ لوري بولي، په پښتو سيندونو کې نه دی ثبت شوی؛ خو دهخدا داسې توضيح کړی دی:

((شش جهت يعنې مخکې وروسته، کيڼ و ښي، کښته او پورته. (ناظم الاطباء).
وړاندې وروسته، چپ و ښي او لاندې باندې. (التفهيم)

د نړۍ څنډې چې ختيځ، لوېديځ، سوېل، شمال او لاندې باندې دي.(۱۴: ۱۴۷۱- ۱۴۷۲ مخونه)

فرهنګ معین په دې ډول ثبت کړی دی: شش جهت[ف.ع.] شش سوی جهان(شمال، جنوب، مشرق، مغرب، فوق و تحت)؛ شش سو، جهات است))

(١٦ : ١۴٢٢مخ)

فرهنګ رشیدي کې یې: شش سوی د لغت په توګه ثبت کړی او معنا یې ورته شش جهت لیکلې ده.

شش جهت ته د حمزه کلیات په وییپانګه کې لیکل شوي دي:

شپږ لوري یا شش جهت (aš jehatš) شپږ واړه لوریه، څلور واړه د ختیځ، لوېدیځ، سویل، قطب او پورته ښکته(مراد ټول کاینات).

ښی کیڼ، لاندې باندې، مخکې وروسته یعنې ټوله نړۍ(١١: ٢٠٦٧ مخ)

انساني پوهه ورځ تر بلې په زیاتېدو ده، انسان نوې تجربې ترسره کوي او نوي څه زده کوي. نوې زده‌کړې کله په پخوانیو منل شویو حقایقو د نویو تجربو په رڼا کې د بطلان کرښه راکاږي او کله یې لا هم تأییدوي. یو مهال د نهه طرح منل شوی حقیقت و. په ښوونځیو کې به په ریاضي کې ترې ګټه اخیستل کېده؛ خو بیا نویو تجربو د نهه پر طرح د بطلان کرښه راکش کړه.

د څلورخواوو اصطلاح تر اوسه معمول ده؛ خو شپږ خواوې راته نوی شی او نوې اصطلاح ښکاري. شش جهت پخوانی حقیقت و او دی؛ خو زموږ په ادبیاتو کې راسپړل شوی نه دی. له څو سوو کالو را په دې خوا شپږو خواو ته ((شش جهت)) اصطلاح کارېدلې او لا تر اوسه کارېږي؛ خو په اړه یې دومره غور او فکر نه دی شوی.

پایله:

پورته په پښتو شاعرۍ کې ځینې مبهم او ستونزمن اصطلاحات، کلمې او مفاهیم په ګوته شول، چې پر معنا یې پوهېدل ګران دي، په همدې ډول په سلګونو نه، بلکې په زرګونو دغسې ستونزمن اصطلاحات، کلمې او مفاهیم شته چې توضیح او تشریح ته یې کلکه اړتیا ده.

په نورو سيالو ژبو لکه پارسي، اردو او نورو کې د مهمو شاعرانو پر شعرونو باندې ډېرې شرحې ليکل شوې دي. زياتره شعرونه يې مينه والو ته په ساده نثر تشرېح او توضېح شوي، چې لوستونکي ترې د خپل ژوندانه د سمبالولو لپاره ډېر پند اخلي. له بده مرغه تر اوسه د پښتو ژبې د مشهورو شاعرانو، لکه ميرزاخان انصاري، علي محمد مخلص، خوشحال خان خټک، عبدالرحمن بابا، حمزه بابا او نورو پر کلياتو او ديوانونو هيڅ ډول شرحې نه دي ليکل شوي؛ نو لوستونکي او مينه وال په پښتو شاعرۍ هغسې چې لازم دي، سم نه پوهېږي.

په کار ده چې علمي- څېړنيزې ادارې دا تشه درک او په مناسبه او سمه طريقه ډکه کړي. دا کار له يوې خوا مينه‌وال د پښتو ادبياتو له منځپانگې سره اشنا کوي او د هغو پر ماهيت يې پوهوي او له بلې خوا مينه وال ترې د خپل او ملت د ژوندانه د سمون لپاره ډېر الهام اخيستلی شي.

وړانديزونه:

۱- پښتو شاعري تر اوسه د ځينو مفاهيمو، سمبولو، باريکيو او نورو شعري لوازماتو له مخې نه ده څېړل شوې، په کار ده چې شعرپوهان دې اړخ ته پاملرنه وکړي.

۲- پښتانه شعرپوهان بايد له نړيوال کچ سره سم د شعري لوازماتو په اړه آثار تدوين او ټولنې ته وړاندې کړي.

مأخذونه

۱- القرآن الکریم.

۲- انصاري، میرزاخان. دېوان، پښتو ټولنه: کابل، دولتي مطبعه، ۱۳۵۴ل.

۳- بیاض. دېوان نقل، سمون، حاشیې او مقدمه: عبدالله بختانی خدمتگار، الفت اکاډمي، ۱۳۸۳ل.

۴- خټک، خوشحال خان. دستارنامه، پرتلنه او څېړنه: عبدالقیوم مشواڼی، درېیم چاپ، مومند خپرندویه ټولنه- جلال اباد، ۱۳۹۹ل.

۵- خټک، خوشحال خان. کلیات، اوډنه، پرتلنه، سمون او وییپانگه: مشواڼی عبدالقیوم، دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، دویم چاپ، ۱۳۸۷ل.

٦- خټک، عبدالقادرخان. تصحیح او مقابله: نورالله ولسپآل، د افغانستان د علومو اکاډمي، دولتي مطبعه، ۱۳٦۸ل.

۷- د هجري منتخبات. بهاند، لطیف. د قومونو او قبایلو وزارت: کابل، د ښوونې او روزنې مطبعه، ۱۳٦۴ل.

۸- داعي، مفتي عبدالحنان. کلیات، سریزه، اوډنه، پرتلنه او وییپانگه: بشرمل زرغون، د افغانستان د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست، ۱۳۹۹ل.

۹- روښانی، واصل. دیوان، د ز- هـ یو کلنه علمي څېړنیزه پروژه، د افغانستان د علومو اکاډمي، دولتي مطبعه، ۱۳٦۵ل.

۱۰- شیدا، کاظم خان. دیوان، مدون، مصحح او مقابله کوونکی: عبدالرؤف بېنوا، پښتو ټولنه، کابل ۱۳۳۱ل.

۱۱- شینواری، حمزه. کلیات، سریزه، وییپانگه: محمد آصف صمیم، درېیم ټوک، د اطلاعات او فرهنگ وزارت، مطبعه طباعتی و صنعتی احمد: کابل.

۱۲- عبدالرحمن بابا. کلیات، سریزه، یادښتونه او وییپانگه: حنیف خلیل، دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۸۴ل.

۱۳- فرهنگ رشيدي، به تحقيق و تصحيح محمد عباسی،از انتشارات کتابفروشي بارانی، تهران، شاه آباد، جلد دوم.

۱۴- لغتنامه دهخدا. جلد ۹، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم، دوره جديد، ۱۳۷۷ش.

۱۵- لواښی، دولت، ديوان، سريزه د پوهاند عبدالشکور رشاد، پښتو ټولنه، دولتي مطبعه، کابل، ۱۳۵۳ل.

١٦- معين، دکتر محمد، فرهنگ فارسي معين، جلد دوم، آرمان نو، چاپ اول: ۱۳۸۲ش.

معلا واثق

ژباړن: سمیع الله شاهد

د ماشوم د ژبې په وده کې ګټور لاملونه

لنډيز

یو له هغو مهمو اړخونو څخه چې د انسان په وده کې اغېز لري، ژبنۍ وده ده. ژبه د اړیکو لپاره یوه وســیله ده چې موږ ته دا توان راکوي چې له نورو سره پرې اړیکه ونیسـو او همدارنګه زموږ لپاره دا شـونې کوي چې د هغو پروسـو په اړه فکر وکړو چې په عادي ډول يې لیدلای، اورېدلای، لمس کولای او یا خوند ترې اخیستلای نه شو، (خرازي او حجازي،۱۳۸۷). د ماشــوم وده او د ودې د اغېزمنو ځانګړتیاوو پېژندنه د ما شوم د ودې لپاره ډېره مهمه ده. په باور سره ویلای شو، که د ما شوم پر زده کړه او وده تمرکز ونه‌شي، د ټولنې پرمختګ به له ستونزو سره مخ شي.

ژبه د مختلفو عواملو تر اغېز لاندې وده کوي. هر عامل مهم، حیاتي او بېلابېل اغېز لري. له مهمو عواملو څخه کورنۍ، ښوونځی، همزولي او ډول ډول رسنۍ دي. ټلوېزون، انټرنېټ، راډیو او ټولنیزې شــبکې هغه رســنۍ دي چې په پراخه کچه د انســانانو په ژوند کې کارول کې، په ځانګړې توګه د ماشــومانو لپاره د دې رســنیو کارونه نه انکارېدونکي دي او ډېری اړیکې د همدې رســنیو له لارې ترسره کېږي. باید د دې رسـنیو منفي اغېزو ته پاملرنه وکړو، د احتمالي خطرونو مخه يې ونیسـو او

همدارنگه مثبتې اغېزې يې په ګوته کړو، ترڅو د ماشـــومانو په وده کې ښـــه زمينه برابره شي.

په دې مقاله کې به د ماشـــوم د ژوند چاپېريال، رســـنۍ، ټولنيزې اړيکې او له همزولو سره د ماشـوم د تعامل په ارزښـت تمرکز وکړو چې دا ټول د ماشـوم د ژبې د ودې لپاره اړين دي.

سريزه

په تېرو ۸۰ کلونو کې د ماشوم د ژبې زده کړې او د وينا ودې ته ډېره پاملرنه شوې او په دې اړه ګڼې څېړنې ترسره شوي دي. په دې خبره کې شک نشته چې کلتور ژبه لري، لکه څرنګه چې انسان ژبه لري. که چېرې له انسان څخه ژبه واخيستل شي، نه يوازې ژبه ترې اخيستل شوې؛ بلکې د هغه اصليت به هم په اصل کې له منځه لاړ شي. څنګه چې د انسان خپل اصليت په بنسټ پېژندل کېږي، پرته له اصليت څخه يې نوم او نښان هم بې معنا کېږي. په همدې ډول ژبه هم دغه ځانګړتيا لري او ماشومان هم د دې ټولنې د غړو په توګه د دغه کلتور په غېږ کې لويېږي. ويل کېږي چې د کلتور يوه اساسي لاره د ډلييزو رسنيو له لارې ترسره کېږي. د دې مقالې موخه د هغو عواملو ارزونه ده چې د ماشومانو د ژبې په وده کې برخه لري، په ګډون د رسنيو، د ماشوم د ژوند چاپېريال، ټولنيزې اړيکې او له همزولو سره تعامل او همدارنګه هغه فردي او ټولنيز توپيرونه چې د ماشومانو په ژبني مهارتونو اغېز کوي.

په دې پوهېږو چې ژبه د اړيکو او فکرونو د لېږدولو وسيله ده، ښوونکي او والدين کولای شي د ودې د عواملو په پېژندلو سره د خپلو ماشومانو او زده کوونکو ژبني مهارتونه ښه کړي. که د دغو عواملو اغېز روښانه او د تطبيق وړ وي، ښوونکي او والدين کولای شي د غوره لارو چارو په غوره کولو سره د ماشومانو ژبه پياوړې او وده ورکړي.

د مقالې متن

۲ - د ماشومانو د ژبې په وده کې اغېزناک لاملونه

۲-۱ - داخلي لاملونه

فکر کول: فکر کول یو ذهني عمل دی. هغه وخت مطرح کېږي کله چې انسان له یوې مسألې سره مخامخ وي او غواړي هغه حل کړي. په دې وخت کې د ذهن دننه د مسألې د حل کولو لپاره یوه هڅه پیلېږي چې دغه ذهني هڅه تفکر بلل کېږي. د مسألې د حل پروسه څو مرحلې لري، په روښانه او څرګنده بڼه د مسألې له تعریف کولو پیلېږي، د حل لارو له موندلو سره دوام کوي او د غوره حل لارې د عملي کولو او د وروستي ځواب موندلو سره پای ته رسېږي. د ماشوم تجربه او احساس ذهن کې تصورات رامنځته کوي او هر څومره چې د هغه پوهه لوړه شي، دغه ذهني تصورات له مناسبو کلمو سره مل کېږي.

تجربه: تجربه د دوو پېښو د پرله‌پسې مشاهدې یا کتنې په معنا ده، ترڅو ذهن په دې باوري شي چې د دواړو پېښو ترمنځ د علت او معلول اړیکه شته. په دې مقاله کې له تجربې څخه موخه هغه زده‌کړه ده چې مستقیماً یا د نورو له لارې ترلاسه کېږي.کله چې ماشوم د حسي او حرکتي ودې مرحلې ته و رسېږي، نو د شیانو په لمس کولو او له هغوی سره په تعامل کولو پیل کوي چې له دې څخه تجربه ترلاسه کوي. په دې مرحله کې لومړی شیان نسبي پېژني او ورپسې یې د نوم زده‌کړه او د هغوی مانا ذهن ته سپاري. ځینې له دې تجربو څخه داسې تجربې دي چې نورو کسانو زده کړي وي او ماشومان یې یوازې د تقلید او کتنې له لارې زده کوي.

وده: په وده کې د بدلونونو هغه ټولګه چې منظم، اغېزمن او پېچلي چلندونه رامنځته کوي شامل دي. په دې تعریف کې څو ټکي شته:

- وده یو ډول منظم او منطقي پرمختګ لري.
- وده په تدریجي ډول په مرحلو کې ترسره کېږي، په ډېره کمه کچه په یو شخص کې د چټک بدلون تجربه لیدل کېږي.
- وده د وراثت او چاپیریال ترمنځ د تعامل له امله له فردي توپیرونو سره مله وي.
- وده د شخص د ودې بېلابېل د پېژندنې، ژبني، عاطفي، ټولنیز او شخصیتي اړخونه په پام کې نیسي.
- د والدینو، ښوونکو، اروا پوهانو یا هر متخصص شخص مرسته او مداخله کولای شي د ماشوم په ذهني وده کې پراختیا راولي.

ذهني وده او د هوښ کچه

د ژوند په لومړیو کلونو کې د ماشوم د مغزو وزن دوه برابره کېږي. دا زیاتوالی تر یوې کچې د مغزي حجرو د زیاتوالي او همدارنګه د حجرو ترمنځ او د مغز بېلابېلو برخو ترمنځ د اړیکو له ودې څخه دی. پرته له دې اړیکو موږ د فکر کولو توان نه لرو او زده کړه هم له دې اړیکو څخه پیلېږي. دا اړیکې په ماشوم کې هغه وخت رامنځته کېږي کله چې یوه موضوع د هغه لپاره په زړه پورې وي او ذهني هڅه کوي، په دې وخت کې د اړیکو یوه شبکه جوړېږي او د حواسو په تحریکولو سره دغه اړیکې جوړېږي. له دې امله له زېږون وروسته هر غږ، انځور، لمس، احساس، بوی او خوند د زیاتو اړیکو د جوړېدو سبب کېږي.

پر همدې بنسټ تاسو کولای شئ چې د پورته بیان شویو محرکاتو په برابرولو سره د خپل ماشوم د مغز په وده او پرمختګ کې مرسته وکړئ. دا کار په ځانګړي ډول د ژوند په لومړیو کلونو او بیا په درېیم کال په دواړو مواردو کې د ماشوم مغز د ودې لوی ټوپونه اخلي چې دا ډېر مهم دي.

فزيکي وده او د حواسو روغتيا

د ماشوم فزيکي وده د بدني اړتياوو د پوره کولو او مادي وسايلو د برابرولو له لارې شونې ده. ماشومان په مختلفو عمرونو کې په روغتيا يا ناروغۍ کې مختلفې اړتياوې لري. که د حواسو په کوم غړي کې يې ستونزه يا کمزوري پيدا شي يا د کلمو د سم تلفظ نه اورېدلو، د کلمو بڼه په سمه توګه نه ليدلو او په سم او روښانه ډول د الفاظو د بيان او تلفظ نه کولو له امله، د اورېدلو او ليدلو په برخه کې د ژبې پرمختګ نه رامنځته کېږي.

د انسان ټولې تجربې د حواسو له لارې ترلاسه کېږي، نو د حواسو نه شتون يا په هر حسي غړي کې د ستونزې يا کمزورتيا شتون د اړوندو تجربو نه شتون سبب ګرځي. د بېلګې په توګه هغه څوک چې د ليد حس نه لري د شيانو د بڼې، رنګ، رڼا او واټن اړوند څه نه شي ويلای. د انسان عصبي سيستم ډېر پېچلی دی؛ د انسان بدن له ۱۲ ميلياردو زياتو عصبي حجرو څخه جوړ دی چې ټولې انساني کړنې ترسره کوي، چې وينا د ارادي کړنو له جملې څخه تر ټولو پېچلې کړنه ګڼل کېږي. مرکزي عصبي سيستم چې مغز او شوکي نخاع پکې شامل دي، مغز په فعال ډول د ژبې په زده کړه کې ونډه لري. د مغز کيڼه نيمه‌کره د وينا د درک او توليد لپاره کارول کېږي.

۲-۲ - بهرنۍ عوامل

بهرني عوامل په لاندې ډول دي:

مرستندويه ښوونيز توکي: هر هغه څه چې د تدريس او زده کړې کيفيت لوړ کړي، د زده کړې لپاره د مرستې وسيله ګڼل کېږي. د ليک رسنۍ له لومړنيو رسنيو څخه وې چې د ښوونې او روزنې په برخه کې ترې ګټه اخيستل کېده، بيا نورې رسنۍ لکه: انځورونه، نقشې، سلايډونه، فلمونه، ټلوېزونونه او ډېرې نورې رسنۍ د ښوونې او روزنې بهير ته داخلې شوې چې په تدريس او زده‌کړه کې يې اغېز درلود. څېړنو ښودلې چې د عادي تدريس له لارې يوازې ۳۰ سلنه موضوعات زده‌کېږي، په داسې

حال کې چې که زده‌کړه په سم ډول له ارتباطي وسایلو سره ترسره شي، د زده‌کړې کچه یې ۷۵ سلنې ته پورته کېږي.

ښوونیز چارتونه: د انځوریزو چارتونو په وسیله توري، د کلمو معنا او تلفظ زده‌کېدای شي. همدارنګه که مناسب مالي امکانات موجود وي، یو پروجیکټور او شفافې پردې کولای شي، د ژبې په زده‌کړه کې ډېر اغېز ولري.

د ښوونیزو رسنیو ډولونه

انساني رسنۍ : (ښوونکی) د ژبې د ښوونې شخص

مکتوبي رسنۍ: انځور لرونکي درسي کتابونه، کیسه‌ییز کتابونه او د زده‌کړې مرستندویه کتابونه

اورېدونکې رسنۍ: راډیو او ثبت شوي غږونه

لیدونکې -اورېدونکې رسنۍ: ټلویزیون، کمپیوټر او ویډیو

مرستندویه ښوونیز توکي: توره تخته، دېوالي لوحې، ښوونیز چارټونه، محیطي مواد او ښوونیز ماډلونه

کورنۍ: اوسني والدین په ځانګړې توګه میندې، د خپلو ماشومانو د زده‌کړې او تحصیلي پرمختګ په اړه ډېرې حساسې دي. ډېرې هغه کورنۍ چې ځیرک او درس لوستونکي ماشومان لري، هڅه کوي چې هر ډول امکانات ورته برابر کړي. هغه کورنۍ چې ماشومان یې د مختلفو علتونو له امله له درس او ښوونځي سره علاقه نه لري، د هڅونې د کمښت د جبران لپاره د ځانګړي ښوونکي یا ښوونیز مرکزونو او مختلفو کتابونو باندې پیسې لګول اسانه لاره ګڼي. د دواړو ډلو والدین زیاتره فشار په خپلو ماشومانو اچوي او یو اړخیز اقدامات کوي.کورنۍ ماشوم ته په ځانګړي توګه د ۲ کلنۍ څخه تر ۱۰ کلنۍ پورې عمر کې چې د ښوونځي په چارو کې مهم رول لري مهارتونه ور زده‌کوي. دغه مهارتونه عبارت دي له: ژبې، د لوبیانو څخه د زده‌کړې وړتیا، د پرمختګ اړتیاوو اړوند اړخونه، د کار کولو عادت او خپلو دندو ته پاملرنه که څه هم په دې مهارتونو کې کورنۍ د ماشومانو په روزنه کې یو له بله توپیر لري، د

ځینو کورنیو پایله په دې مهارتونو او نورو وړتیاوو په رامنځته کولو کې په زړه پورې ده. (بلوم، ۱۳۷۴)

د ډېرو زده‌کوونکو د زده‌کړې شوق او وړتیا په کورنۍ کې د مناسب کلتوري چاپیریال د نشتوالي له امله وده نه کوي، برعکس ډېرى هغه والدین چې ادعا کوي د خپلو ماشومانو د ښوونيز پرمختګ لپاره يې ټول اړين امکانات برابر کړي او اصطلاحاً هېڅ يې نه دي پرې ایښې، د کورنۍ د کلتوري کچې په لوړولو کې ډېر بې پروا دي. د يو هوښيار زده‌کوونکي د والدينو لويه نيمګړتيا دا نه ده چې هغه ته کمپيوټر وا نه‌خلي يا د هغه نورې غوښتنې پوره نه کړي، بلکې دا ده چې د بې پروايۍ او ناسمو کړنو له لارې د کورنۍ فکري کچه را ټيټه کړي.

ښوونځی: د تدريس په بهير کې د انګيزې پر رول او د هغې پر پیاوړتیا تمرکز کول کولای شي د ژبې په زده‌کړه کې بنسټيزه ونډه ولري. د ژبې د زده‌کوونکي د انګيزې په اړه د ښوونکي پوهاوی او د هغه اړيکه د تدريس له بهير سره يو داسې چوکاټ برابروي چې له مخې يې د ژبې ښوونکی اغېزمنې تدريسي لارې غوره کولای شي. انګېزه په ساده ډول يوه فزيکي، رواني او ټولنيزه اړتيا ده چې شخص د موخې ترلاسه کولو لپاره هڅوي، ترڅو خپله اړتيا پوره کړي او د موخې په ترلاسه کولو سره د خوښې احساس وکړي. د زده‌کړې په بهير کې د انګيزې کچه او ډول د کيفيت او کميت په ټاکلو کې مهمه ونډه لري. په ټوله کې غوره دا ده چې ښوونکی بايد پوه شي چې درې ډوله (بهرنۍ، دروني او د لاسته راوړنې) انګېزې په بشپړ ډول يو له بل سره تړلي دي او فردي، رواني او ټولنيز عوامل د هر يوه په زياتوالي يا کمښدو اغېز کوي. ښوونکي ته اړينه ده چې پوه شي د انګېزې ډول څه دی او څه ډول د ژبې په زده‌کوونکي کې رامنځته کېږي؟

د همزولو او ټولنې رول: د همزولو او ټولنې رول د زده‌کړې په بهير کې د ښوونکو له همکارۍ سره مرسته کوي ترڅو د تدريس پروسه په ښه توګه درک کړي او ګټورې تګلارې پراخې کړي. ټولګيوال د خپلو نظرونو په څرګندولو سره د يو بل لپاره د اينې

په ځېر دي او د مختلفو لارو څخه یو بل سره مرسته کوي چې د زده کړې د لا ښه والي لپاره ژور درک ترلاسه کړي. (فالک او دارلینګ هاموند، ۱۹۹۳؛ لایبرمن او میلر، ۱۹۹۲؛ لېټل، ۱۹۹۰؛ شوان، ۱۹۸۳).

د همزولو له لارې زده کړه داسې ده چې زده کوونکي یو له بل سره دوامداره اړیکې لري او ورسره مرسته کوي. دوی منلې چې یو بل ته د مرستې، روزنې او ملاتړ لپاره د اصلي سرچینې په توګه وکتل شي. جانسن او همکارانو یې ادعا کړې چې د همزولو څخه په زده کړه کې ګټه اخیستل لږ تر لږه ځینې مهمې ستونزې لکه د ښوونیزو ستونزو کموالی، ځان پردی ګڼل، بې موخې پاتې کېدل او خپګان له منځه وړي. د همزولو له لارې زده کړه هغه وخت ترلاسه کېږي چې زده کوونکي په ګډه یوې ټاکلې موخې ته ورسېږي، یعنې کله چې یو زده کوونکی ټاکل شوې موخې ته ورسېږي، نور زده کوونکي هم احساس وکړي چې خپلې موخې ته رسېدلي دي.
(ویګوټسکي، ۱۹۷٦) باور لري چې په کوچنۍ ډله کې له نورو سره ګډون کول زده کوونکو سره مرسته کوي ترڅو د ودې نږدې حوزې ته ورسېږي. هغه وایي چې یو زده کوونکی ښایي تر فردي کچې پورې فعالیت وکړي، خو د هغو همزولو سره ګډه زده کړه چې له هغه څخه زیات پیاوړي وي، کولای شي مرسته ورسره وکړي چې زده کوونکی په لوړه کچه فعالیت وکړي. په حقیقت کې هغه بالقوه وړتیا چې یو ماشوم لري، د همزولو په مرسته وده کولای شي او دا هغه څه دي چې د ودې نږدې حوزه یې بولي. څېړنې ښیي چې ټولنیزه طبقه د ماشومانو په ژبنۍ وړتیاوو لکه: د کلمو او جملو په جوړښت، غږونو او تلفظ باندې اغېز لري. برنشټاین په یوه څېړنه کې دې پایلې ته ورسېد چې د ټیټې طبقې میندې معمولا د محدودو ژبنیو نښو څخه کار اخلي او له خپلو ماشومانو سره په ساده، لنډو او د پوهېدو وړ جملو خبرې کوي چې په کې معمولا نږدې او اوسنۍ پېښې یادېږي. له بلې خوا د منځنۍ طبقې میندې د خپلو ماشومانو د نظم ساتلو، د اخلاقي معیارونو ښوولو او د احساساتو او هیجاناتو د انتقال لپاره له پراخو ژبنیو نښو څخه کار اخلي. که څه هم ساده ژبنۍ نښې د کم

عمره ماشومانو لپاره ګټورې وي، خو هغه پېچلې نښې چې د منځنۍ طبقې میندې یې کاروي لوی ماشومان دې ته چمتو کوي چې د انتزاعي او ټولنیزو اړیکو په لور پرمختګ وکړي. د ټیټې طبقې ماشومان معمولا ډیرې عیني فکرونه لري او لږ ذهني فکر کوي او په ښوونځي او د پوهنیزو ورتیاوو په ازموینو کې له ډیرو ستونزو سره مخ کېږي.

د ژبې په وده کې د ټولنې رول

ژبه د ټولنیز بدلون یوه وسیله ده چې له لارې یې خلک خپلې تجربې، فکرونه، نظرونه، عادتونه، ارزښتونه او ټولنیز- کلتوري معیارونه د متقابل عمل یا فرهنګي انتقال په کوچنۍ یا لویه کچه سره تبادله کوي، دا تبادله د یوې ټولنې یا ملت د تمدن، ټولنیز او کلتوري جوړښت لپاره بنسټیز اهمیت لري.

پر دې بنسټ دا اساسي ټکي په ټولنه کې د ژبې د زده کړې د یوه ټولنیز او کلتوري بهیر په توګه ټینګار کوي. په ټولنیزو او کلتوري مطالعاتو کې ژبه د ټولنیزو اړیکو د ټینګولو وسیله ده. په حقیقت کې ژبه د ټولو بشري ټولنو یوه مهمه اړتیا ده چې د هغې له لارې د ټولنې غړي په نه جلا کېدونکي ډول یو له بل سره اړیکې ټینګوي ترڅو خپلې اړتیاوې پوره کړي. دا ډول اړیکې د انسانانو له خورا مهمو ځانګړنو څخه دي، ځکه چې د ژبې له لارې د اړیکې ټینګښت د انسانانو ځانګړې ورتیا ده. ژبه د انسانانو له خورا مهمو او پېچلو لاسته راوړنو څخه ده. ژبه انسانانو ته اجازه ورکوي چې کلتور رامنځته کړي، تجربې راټولې او یو شان چلندونه له یوه نسل څخه بل نسل ته انتقال کړي. ژبه د یوې ټولنې د غړو ترمنځ یوه ګډه فرهنګي برخه ده چې د اړیکو یوه نښه ګڼل کېږي.

په حقیقت کې کلتوري عناصر د ژبې او نورو نښو یا د اړیکو سمبولونو له لارې جذبېږي. ژبه هغه بنسټیزه وسیله ده چې انسانان یې په اختیار کې لري او په ټولنه کې د اړیکو ټینګولو لپاره ترې ګټه اخلي، نو ژبه د یو نظام په توګه کار کوي چې په یوې ځانګړې ټولنه کې د ټاکلو خبرو اترو او بیان امکانات برابروي. ژبه په مستقیم ډول د لیدو وړ نه ده، بلکې د هغې لفظي ځانګړتیاوې د هغې پر وړاندې لومړیتوب لري.

څېړنه

په دې برخه کې یوه څېړنه د ژبنۍ ودې او د ټولنیزو مهارتونو د ابعادو تر منځ د اړیکو د ارزونې په موخه ترسره شوې ده.

د څېړنې طریقه: په دې څېړنه کې ۱۳۷ ماشومانو(۵۷ نجونې او ۸۰ هلکانو) ګډون کړی و، چې عمرونه یې د ٦-۷ کلونو ترمنځ وو او د ګډون لپاره یې معیارونه بشپړ کړي وو. دغه ماشومان د لومړنیو ښوونځیو له منځه د تصادفي نمونې په بنسټ انتخاب شول. د ماشومانو د ژبنۍ ودې د ارزونې لپاره ازموینه او د ټولنیزو مهارتونو کچه چې د والدینو او ښوونکو دوه بېلابېل فورمونه یې درلودل وکارول شو. ترلاسه شوې معلومات د پیرسن همبستګۍ د ضریب په کارولو سره تحلیل شول.

موندنې

موندنې ښیي چې د ژبې او ټولنیزو مهارتونو ترمنځ مثبته اړیکه شتون لري؛ خو د والدینو د فورم له مخې د ژبې د بیان د پرمختګ او د ټولنیزو مهارتونو د اړخونو ترمنځ د تړاو ضرایب د ښوونکو په پرتله ټیټ وو او د ښوونکو او والدینو د نظرونو ترمنځ د پام وړ تړاو ونه موندل شو.

پایله

په ټوله کې ویلای شو چې سالمې ټولنیزې اړیکې، مینه، مناسب وخت، مناسب امکانات، د احساساتو څرګندولو هڅونه او د ښو خبرو کولو عادتونه په کور او ښوونځي کې د ماشوم په وده او پرمختګ کې مهم چاپېریالي عوامل دي. ټولې رسنۍ په ټولو عمرونو کې د ژبې د ودې او د خبرو کولو په څرنګوالي کې د اغېزمنو نمونو په توګه مهم رول لري. د ټولنیزو تعاملاتو له اغېز څخه سترګې نه شي پټېدای، ځکه ماشومان د ژبې یوه مهمه برخه له یو بل سره د تعامل له لارې زده کوي. د رسنیو د پراخې اغېزې له امله وړاندیز کېږي چې د ژبې زده کوونکي دې د بېلابېلو رسنیو سره په تماس کې ونیول شي.

مأخذونه

۱. زندی، بهمن. (۱۳۸۱). **زبان آموزی** تهران: انتشارات سمت.

۲. یارویسی، منصور. (۱۳۸۴). زبان آموزی کودک. ارومیه: چاپ د شریعت قم.

۳. Brown, H.D. (2007). Principles of Language Learning and Teaching. United States: Pearson Education.

٤. Brumfit, C. J. & Johnson, K. (1979). The Communicative Approach to Language Teaching. Oxford: Oxford University Press.

٥. Bruner, J. (1996). The Culture of

٦. Education. Massachusetts: Harvard University Press.

۷. Eisner, E. W. (1994). The Educational Imagination: on the Design and Evaluate

۸. on of School Programs. New York: Macmillan College Publishing Company.

۹. Flattery, B. (2007). "Language, Culture, and Pedagogy: An Overview of English in South Korea".

۱۰. Larsen-Freeman, D. (2000). Techniques and Principles in Language Teaching. China: Oxford University Press.

۱۱. Joseph, P. B. (2012). Cultures of