زېری

علمي- څېړنيزه، ادبي پنځلس ورځنۍ جريده د تأسيس کال ۱۳۱٦ هجري لمريز

پينځنۍ (پنجشنبه) د غبرګولی ۵ - ٦مه ګڼه، پرله پسې (۴٦۹-۴۷۰) مه ګڼه، د ۱۴۰۵ل کال د غبرګولي ۲۸مه، د ۱۴۴۸هـ.ق. کال د محرم الحرام ۳مه او د ۲۰۲٦م.کال د جون۱۸مه

هـم هغه به يې خرمن وي پس لــــــــــــه مرګه
هــــر چې کَندي زراعـــــــــــــت په دا دنيا

امانت به د لحد په ميان کـــــــــــــــــي پروت وي
هر چې اوسي امانـــــــــــــــــــت په دا دنيا

عبدالرحمٰن بابا

اکاډمېسين څېړنپوه دوکتور سيد محی الدين هاشمي

د داستاني ادب جوړښت؛ د ليکنې اصول او لارې (۳) برخه

د رومان په ليکني چوکاټ کې هم تر هر څه لومړی يو ستره او په زړه پورې کيسه او د ناول په څېر پلاټ (خو په ډېره پراخه پيمانه) کرکټرونه يا پرسوناژ، سسپنس (تلوسه)، تجسس او ذهني هڅونه، پراخې منظرکښنې، پيلامه، پايله، په کيسو کـــــې کيسې او داسې نور يې د جوړښت او رغونې مهم بنسټيز توکي دي چې هر يو په دواړو کې تقريباً سره ورته دنده او نقش ترسره کوي.

د (در باره رومان و داستان کوتاه) ليکوال او کره کتونکی سامرست موام د خپل اثر پـــــــه سريزه کې د رومان د جوړښت توکو او د ليکني چوکاټ د څرنګوالي او د يوه ښه رومان د ځانګړنو په هکله لوستونکو ته په پوره تفصيل سره په زړه پورې معلومات وړاندې کوي چې دلته يې څينې ډېرې مهمې برخې په پـــــوره لنډون را اخلو.

نوموړی ليکي: زما په اند يو ښه رومان ليکونکی بايد د خپل رومان لپاره د يوې ښې، غـــــــــوره او په زړه پورې موضوع په ټاکنه او خوښونه کې پوره پاملرنه وکړي. له دې څخه مې موخه او منظور دا دی چې موضوع بايد يوازې د يوې ډلې لوستونکو لپاره پـــــــه زړه پورې نه وي، بلکې هغه بايد په بشري او انساني لحاظ دومره پراخه وي چې د ټولو لپاره په زړه پورې وي.

د يوه ښه رومان جوړښتي توکي او برخې بايد په خپل منځ کې منطقي اړيکې ولري چې هغه لوستونکي قانع کړي. د رومان کيسه بايد پيلامه، منځ او پای ولري. د کيسې پای بايد د پيل منطقي او طبيعي پايله (نتيجه) وي. د پېښو لړۍ او کړۍ بايد د کيدنې وړ وي او نه يوازې دا چې هغه د رومان موضوع يا عمومي کيسه وروزي يا په بله وينا له بشپړېدو سره يې مرسته وکړي، بايد پخپله کيسه کې راوټوکېږي او را څرګندې شي. هغه کرکټرونه چې رومان ليکونکي ټاکلي او جوړ کړي، بايد داسې وي چې لوستونکي د هغو هر يو شخصيت ته پاملرنه وکړي او کړنې يې بايد له روحي، فکري او اخلاقي ځانګړنو څخه سرچينه واخلي. د رومان ليکوال بايد لوستونکي هيڅکله دې ته اړ نه کړي چې ووايي: فلانی يا دغه او هغه شخص (کرکټر) خو هيڅکله هم دغه ډول کړنې او سلوک نه کوي. بلکې برعکس لوستونکی بايد اړ شي چې ووايي: دا خو کټ مټ هماغه څه دي چې ما ورڅخه انتظار درلود چې فلانی شخص به همدغه ډول کړنه يا سلوک کوي.

د روايت کوونکي دريځ او لوری بايد روښانه او پر ځای وي او له هغه څه څخه دې ډېر اوږد نه وي تر څو چې د پام او بحث وړ وګړو انګيزې او هغه حالت او وضعې چې هغوی په کې واقع شوي دي، څرګندې او دقناعت وړ کړي يا يې وګرځوي. د رومان ليکنې ژبه يا نثر بايد په کافي اندازه ساده او روان وي چې کـه يو لوستونکی معمولي سواد هم ولري، کتاب په اسانی سره ولولي. ليکنی لار او طرز بايد له موضوع سره پوره تناسب ولري، هماغسې چې يو ښه ګنډل شوی بوټ يې له يوې ښکلې پښې سره لري. او بالاخره رومان بايد بوخت ساتونکی او ساعت تيروونکی وي. که څه هم دغه ځانګړنه مې

۲مخ

ل: پروفيسور محمد نواز طائر

پښتو ژباړه: محمد الله ساپی

پښتو ولسي ادب (۱) برخه

د پروفيسور محمد نواز طائر "پښتو ژبې او ادب ته لنډه کتنه" اردو اثر دويمه مقاله

د پښتو ولسي ادب په اړه تر څه ليکلو وړاندې بايد په دې خبره ځان ښه پوه کړو چې د پښتنو اصليت څه دی؟ د استوګنې اصلي ځای يې چېرې دی؟ او ټولنيز ژوند يې څنګه تېرېږي؟ د جغرافيې د څلور خواو له مخې د پښتنو ډېره ابادي په همدې غرنيو سيمو او لوړو څوکو کې اوسيږي چې له نن نه دوه سوه کاله پخوا يې حافظ رحمت خان په خپل کتاب "خلاصة الانساب" کې څلور خواوې داسې تشريح کړې دي:

((جميع اماکن مذکوره افغانان مابين ايران و توران و هند و سند است، چنانچه حد شرقي ايشان حد کشمير است و حد عربي ايشان دريای ايلمند متصل هرات که درميان اين هر دو ولايت فاصله دو نيم ماه ها را کم و بيش است. حد شمالي ايشان تا حد قاشقار و حد جنوبی ايشان تا بکر بلوچستان بروهی وانی جميع ممالک محصوره باين حدود اربع ممالک روه می ګويند.))

ژباړه: د افغانانو ټول ميشت ځايونه د ايران، توران د هند او سند په مينځ کې موقعيت لري. د ختيځ پولې يې کشمير ته رسيږي او لويديځ يې د هلمند سيند چې له هرات سره نږدې بهيږي چې د دې دواړو ولايتونو ترمينځ کابو يوه نيمه مياشت واټن دی. شمالي پولې يې قاشقار (يعنې) چترال ته رسيږي او جنوبي پولې يې بروهي د بلوچستان د بهکر سيمه ده او د دې په مينځ کې چې کومه سيمه موقعيت لري دې ته روه ويل کيږي.

د همدې روه اوسيدونکو کله چې په هند کې خپل ميشت ځای جوړ کړ، نو په هغې يې د روهيلکنډ نوم کېښود. (۱) دا وګړي همدغه روهيله، افغان، يا پښتانه دي چې د خپلې ستراتېژيکې جغرافيې له مخې د نړۍ په يوه ډېر مهم ځای کې ميشت دي.

د سراولف کيرو په اند که څه هم دې اوسيدونکو ته يې د روه سيمه پيدا کړې ده خو دا اوسيدونکي د دې ځمکې لپاره نه دې پيدا شوي. مقصد دا دی کله چې د دوی زړه

د افغانانو ټول ميشت ځايونه د ايران، توران د هند او سند په مينځ کې موقعيت لري. د ختيځ پولې يې کشمير ته رسيږي او لويديځ يې د هلمند سيند چې له هرات سره نږدې بهيږي چې د دې دواړو ولايتونو ترمينځ کابو يوه نيمه مياشت واټن دی. شمالي پولې يې قاشقار (يعنې) چترال ته رسيږي او جنوبي پولې يې بروهي د بلوچستان د بهکر سيمه ده او د دې په مينځ کې چې کومه سيمه موقعيت لري دې ته روه ويل کيږي.

غوښتي نو له خپلې سيمې يې لاس اخيستی او په نورو سيمو کې ميشت شوي دي. د نوموړي په اند چې د اسيا په نقشه کې همدا ځمکه يوه داسې برج يا کلا ته ورته ده چې په لويديځ کې يې د ايران لوړې څوکې او په شمال کې يې د پامير او تر اجمير لوړې څوکې موقعيت

۳مخ

جاويد آفتاب

تمثيل "ALLEGORY"

اليګوري ته په اردو کې "تمثيل، اليګري، رمزيه، مثاليه او مجازيه" اصطلاحات کارېدلي، خو په عامه توګه همدا "اليګري" کاروي او د پښتو په څينو کتابونو کې ورته د "تمثيل" کلمه کارېدلې ده. څينې ورته "سېمبوليک حکايت" ترکيب کاروي او ښايي له "سېمبوليکې لنډې کيسې" هم مراد همدا اليګوري وي، خو زما په اند، تر دې د "تمثيل" اصطلاح ښه، لنډه او د اليګري بشپړ مفهوم افاده کوي. له تمثيل څخه مراد: "يوه داسې کيسه ده چې په هغې کې د سېمبولونو يو منظم سيستم وي او د هغو جلاوالی او اړيکې د شيانو، اشخاصو او پېښو په چوکاټ کې چې تر ممکن حده يو بل سره مطابقت ولري وړاندې کړي." (۳۱:۲)

فرض کړئ تمثيل يوه نثري يا منظومه کيسه ده چې په هغې کې د شيانو، اشخاصو او پېښو حيثيت تمثيلي وي، يعنې په دوی کې هر يو يې د څو ځانګړو تصوراتو او مجرداتو استازيتوب کوي.

په اصل کې تمثيل يوه پراخه استعاره ده چې ماهيت يې استعاره بالتصريح ده. دا هم د استعارې په څېر د يوه شي په جامه کې د بل شي بيان کوي. غيرجسمي وجود د ثابتو شيانو يا اشخاصو په شکلونو کې وړاندې کوي، کرکټرونو ته د انځور له لارې نومونه ورکوي.

په تمثيل کې کردار د انسانانو نه، بلکې د انساني ځانګړنو استازيتوب کوي او په اعمالو او پېښو کې د دوی خارجي واقعيت نه، بلکې مقصد ترې روحاني او معنوي اهميت وي. د ښه تمثيل لپاره اړينه ده چې د کيسې هره برخه او هر کردار مجازي معنا ولري، يعنې کيسه بايد د دې وړ وي چې له ټولو برخو څخه يې مجازي يا تمثيلي مفهوم واخيستل شي او تمثيل د معنا پر دواړو اړخونو راوڅرخي؛ يعنې يوه اړونده کيسه وي. (۳۱:۲)

تمثيل د يوې موضوع تر ظاهري صورت لاندې د يوې بلې موضوع يا فکر بيان دی؛ دغه اصطلاح د بيان يوه داسې هنري طرز ته اشاره کوي چې يوه موضوع د يوې جوړې شوې کيسې په جامه کې وړاندې کړي، نه په مستقيم ډول. په بلاغت کې تمثيل يو داسې تصوير يا مجاز دی چې د هغه په مرسته متکلم وايي يو څه او موخه يې بل څه وي. پخوانو به تمثيل ته پراخه شوې استعـــــــــاره (Extended Metaphor) ويله. په استـــعاره او تمثيل دواړو کې ضمني شباهت په تلويحي ډول موندل کېږي، خو په تمثيل کې دا شباهت غځېدلی او پــراخ شوی وي. (۲۰۵:۱)

تمثيل يوازې د ادبي ښکلا وسيله نه ده، بلکې د ټولنيزو، سياسي او فلسفي افکارو د انتقال يوه اغېزمنه لاره هم ګڼل کېږي. ليکوالان او شاعران ډېر وخت هغه مفاهيم چې په مستقيم ډول يې بيان ستونزمن وي، د تمثيل په ژبه وړاندې کوي. په دې توګه تمثيل لوستونکی د ظاهري کيسې تر شا د پټو معناوو او ژورو پيغامونو موندلو ته هڅوي.

تمثيل يوازې د ادبي ښکلا وسيله نه ده، بلکې د ټولنيزو، سياسي او فلسفي افکارو د انتقال يوه اغېزمنه لاره هم ده. ليکوال او شاعر ډېر وخت هغه مفاهيم چې په نېغ ډول يې بيان ستونزمن وي، د تمثيل په ژبه وړاندې کوي. په دې توګه تمثيل لوستونکی د ظاهري کيسې تر شا د پټو معناوو او ژورو پيغامونو موندلو ته هڅوي. همدا ځانګړنه تمثيل له عادي حکايت او ساده کيسې څخه جلا کوي او ادبي اثر ته فکري ژورتيا او هنري ارزښت وربښي. د نړۍ په ادبياتو کې د تمثيل له لارې د اخلاقي روزنې، ټولنيز نقد او فلسفي تفکر د بيان پراخ دود موجود دی او پښتو ادب هم له دې شتمنۍ بې برخې نه دی.

۳مخ

طالب منګل

په اوسني شعر کې د ازاد شعر د تعريفنامې کره کتنيز ماډل

له يـــو څه مودې راهيسې د ازادو شعرونو د لوستلو او د هغوی د جوړښتي کارتونو په برابرولو کار کوم. د هر شعر له لوستلو وروسته له يوې پوښتنې سره مخامخ کيږم: ولې يو شمېر شاعران ازاد شعرونه د موسيقيت پر بنسټ نه رغوي او د تال د دوام پر ځای يوازې د وزن د رامنځته کولو لپاره متحرکې څپې کاروي؟.

زما موخه له متحرکو څپو څخه هغه غږيز او وزني حرکتونه دي چې د شعر په يوه برخه کې راڅرګند شي، خو تــــر پايه خپل تسلسل او هنري دوام ونه ساتي. په داسې حالت کې شعر لنډمهالی تال پيدا کوي، خو منظم او ټولپوښی موسيقيت نه لري.

زما د متحرکو څپو اصطلاح د عروضو له متحرک حرف سره توپير لري. پـــــه عروضو کې متحرک د حرف غږيز حالت ته ويل کېږي، خـــو دلته متحرکې څپې د شعر د غږيز، تصويري او حرکتي جريان لپاره کاروم.

نو دا دوه بېلابېل مفاهيم دي عروضي متحرک د حرف د غږيز حالت اصطلاح ده، خـــو متحرکې څپې د شعر د غږيز، تصويري او حرکتي جريان لپاره کارول شوې کره کتنيزه اصطلاح ده.

متحرکې څپې هغه تکراري غږيز، تصويـــــري او حرکتي عناصر دي چې د شعر بېلابېلې انځوريزې برخې سره تړي او د تال د دوام سبب ګرځي.

په هر صورت د ازادو شعرونو د مطالعې پـــر مهال مې وليدل چې د لاهو صيب، ليوال صيب، سحـــر صيب او کاروان صيب په ازادو شعرونو کې د تـــال او موسيقيت د دوام بېلګې په نسبي ډول ډېرې ليــــــدل کېږي. د دغو شاعرانو په شعرونو کې غږيز جريان يوازې د شعر په پيل يا يوه محدوده برخه کې نه راڅرګندېږي، دا جـــريان د شعر له عمومي جوړښت سره يوځای مخ پر وړاندې ځي. همدارنګه د اغلي بلپنډې بدرۍ په ازادو شعرونو کـــې هم د تال ښکاره موجوديت شته، خـــو هغې دا موسيـقايي ځانګړنه د شعر په بېلابېلو ټوټو او مقطعو کـــې ويشلې ده. يعنې تال د شعر په يوه واحده کرښه کې نه دی ځای په ځای شوی، ځکه د شعر د بېلابېلو برخو ترمنځ د غږيزو اړيکو له لارې راڅرګندېږي.

د همدې مشاهداتو پر بنسټ مـــــــې د يادو شاعرانو د شعرونو لپاره جوړښتي کارتونه برابر کړل او په څو بېلابېلو ليکنو کې مې د هغوی د موسيقيت، تال او غږيز جوړښت د څرنګوالي تشريح او ارزونه وکړه.

د همدې مشاهداتو پر بنسټ مې د يادو شاعرانو د شعرونو لپاره جوړښتي کارتونه برابر کړل او په څو بېلابېلو ليکنو کې مې د هغوی د موسيقيت، تال او غږيز جوړښت د څرنګوالي تشريح او ارزونه وکړه.

نن زه په دې ليکنه کې د پورته موضوع تر څنګ د ومان نيازي په يو ازاد شعر خبرې کوم چـــــې د اوسنۍ ازادې شاعرۍ يو مثالي شعر يې بللی شو، شعر داسې دی:

"پانـــــې"

زما هغه شعر خوښېږي
چې لمن يې د رباب غوندې شرنګېږي
او بنګړي يې وي راځوړند
د مسرو په نيمايي کې

زما هغه شعر خوښېږي
چې بې رنګه نقاشي يې د اوبو غوندې پسته وي
او له غړ سره يې نبض وزر اخلي
لکه شرنګ چې جلا کېږي له هډونو د سندرې

زما هغه شعر خوښېږي

۲مخ

د داستاني ادبياتو جوړښت؛...

دلته وروسته مطرح او يا په بله وينا ځای کړه خو دا د رومان ډېره مهمه او بنسټيزه ځانګړنه او د رغښت اساسي توکی دی چې له دې پرته نورې ځانګړنې هومره اغيز او گټه نه لري. د رومان ليکنې په اړه دا خبره د يادولو ده چې د ناول ليکنې په نسبت رومان ليکنه ستونزمنه ده. ډېر کړاو او دقت غواړي ځکه چې د ناول په پرتله په رومان کې د پېښو لړۍ او کړۍ زياتې خورې او غځېدلې وي چې په يوه او بله بڼه له مرکزي او اساسي پېښو سره اړيکې او په مستقيمه او يا غير مستقيمه توگه د هغو بشپړوونکې وي. د دې ټولو راغونډول او پخپل ځای لوستونکو ته له هغو څخه مطلوبه انتباع ورکول او پيغام رسول لوستونکي له ځان سره بيول او بالاخره په پای کې له ټولو يوه بشپړه مطلوبه او اړخيزه پايله وړاندې کول د رومان ليکونکي ژوره مطالعه، د ژوند زياتې او پخې تجربې، پوره غور او دقت غواړي، ځکه نو د دغه ادبي هنري ژانر (ډول) ليکوال هم په هره ژبه کې لږ او د گوتو په شمېر دي. (هاشمي، ۱۳۹۵ل: ۱۳۳مخ)

د ډرامې جوړښت او د ليکنې لار

۱. پيژندنه: ډرامه د يوناني کلمې ډراو نه مشتق شوې چې د عمل کولو معنا لري. له همدې امله د ډرامې د پيژندنې په لړ کې دغه کلمه په کولو ښودل، تعبير شوې ده. په ادبي اصطلاح هغه اثر دی چې د خبرو اترو او مکالمو په فورم ليکل شوې وي. يا په بله وينا: ډرامه د يوې ژوندۍ کيسې نوم دی چې ټول احساسات او جذبات په کې د حرکت او خوځيدو په واسطه څرگندېږي او هره پېښه عملا د سترگو په وړاندې ښکاري.

په پښتو ژبه کې تخليق شوې او ليکل شوې بشپړه ډرامه "درې يتيمان" گڼل شوې چې عبدالاکبرخان ليکلې او په ۱۹۲۷م کال د پښتونخوا د اتمانزو ازاد ښوونځی د کليزې په غونډه کې د سټېج پر مخ ننداري ته وړاندې شوې ده او په افغانستان کې د مولوي صالح محمد ليکنه د يوې ورځ غير حاضري ډرامه گۍ چې د اعليحضرت امان الله خان د واکمنۍ په مهال ۱۳۰۰ هـ ش (۱۹۲۱م) د ښوونځيو زده کوونکو او پاچا امان الله خان په وړاندې ننداري ته وړاندې شوه. د ډرامې لومړۍ بېلگه ده. (هاشمي، ۱۳۸۹ل: ۲۲٦,۲۳۸مخونه)

۲. جوړښت او د ليکنې لار: ډرامه يوه ايينه ده چې فطرت په کې منعکس کېږي. په ډرامه کې په سټېج د واقعاتو ښودنه داسې کېږي لکه څنگه چې يې پېښېدل په کار دي، داسې نه لکه څنگه چې پېښ شوي وي. ډرامه د هنري ادبياتو د نورو ژانرونو په ځانگړې توگه د لنډې کيسې او ناول په څير د جوړښت ځينې ځانگړي توکي لري چې هر يو يې پخپل ځای لازمي او ضروري دي. ځينې ادبپوهان ډرامايي وحدتونه د ډرامې د فن بنسټيز توکی بولي. دارسطو له نظره ډرامايي وحدتونه درې دي:

۱. وحدت زمان ۲. وحدت مکان ۳. وحدت عمل

وحدت هغه تاثر او اغيز دی چې پر سټيج باندې له پيل نه تر پايه خپور وي. په ډرامه کې مکان، زمان د کرکټرونو شخصيت رواني حالت موضوع، ژبه، ښکلا د سوژې پټه دبدبه او د زمان، مکان، عمل او د چاپيريال او کرکټرونو ترمنځ تناسب، د پېښو منطقي تسلسل او.. هغه ضروري ټکي دي چې ليکوال يې بايد قدم په قدم تعقيب کړي.

پلاټ: په ډرامه کې بنسټيز او اساسي توکی دی او همدغسې په پلاټ کې شامله پېښه يا کيسه چې د هغې پر بنسټ ډرامه جوړېږي پيل، اوج او پای لري. په پلاټ کې يوه اصلي او مرکزي پېښه او نورې ضمني پېښې چې ټولې د اصلي پېښې شاوخوا څرخېږي په واقعيت کې د ډرامې کيسه بشپړوي، کرکټرونه (اصلي او فرعي) هم پخپله ډگر (صحنی) ته راځي او پخپلو خبرو اترو (مکالمو)او اعمالو کيسه بشپړوي.

سسپنس(تجسس - تلوسه): د ډرامې لپاره يو ضروري توکی دی چې د پرسوناژ د اعمالو او افعالو په نتيجه کې رامنځته کېږي او ليدونکی د پېښو او دهغو د نتايجو را روانې لړۍ ته ليواله کوي، ذوق او تلوسه يې لا پسې زياتېږي. د ډرامې په پلاټ کې شامله پېښه او کيسه د نورو ضمني پېښو سره په اړوندۍ (ارتباط) په شپږو پړاوونو کې بشپړېږي چې دلته هر پړاو په لنډه توگه توضيح او تشريح کوو:

لومړی پړاو (پيلامه): له پيلامې نه مقصد ابتدايي واقعات او پېښې دي. په دې پړاو کې معمولاً پيژندگلوي کېږي او په دې لړ کې د کردارونو تعلق او اړيکه ښودل کېږي. دا لومړی خو تر ټولو بنسټيز پړاو دی، د ليکونکي بشپړ غور او دقت ته ډېره اړتيا لري.

دويم پړاو: په دې پړاو کې پېښه ورو ورو څرگندېږي. دا پړاو د ډرامې د عمل لپاره بنسټيز اهميت لري. هسې خو معمول دا دی چې دا کار د ډرامې له پيل نه شروع کېږي خو داسې ډرامې هم شته چې دا نقطه په کې له دويم پړاو نه پيل کېږي. دا پړاو معمولاً د څه ابتدايي کشالې او جنجال نه شروع کېږي او په مزه مزه د دوو کسانو تر منځه د يوه سرې د خپلو جذباتو او خواهشاتو تر منځه ټکر (تصادم) پيل شي او عمل مخ په بره د لوړتيا (عروج) پر لور روان شي. په لنډه وينا ويلای شو چې په همدې پړاو کې په ډرامه کې عمل شروع شي او له همدې سره په کې کړکيچونه راڅرگند او زيات تصادم ښکاره کېږي.

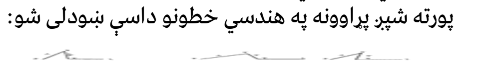
دريم پړاو (د اوج ټکی): دې پړاو ته په انگريزي کې کلايمکس (CLIMAX) يا انتها ويل کېږي چې په پښتو کې يې لوړ ټکی يا پوړ نومولی شو. په دې پړاو کې پېښه يو حساس او نازک حالت ته رسېږي او تضادونه په وروستي پوړ کې واقع کېږي.

څلورم پړاو: په دې پړاو کې د متضادو او مخالفو ځواکونو (قوتونو) تر منځ يو داسې قوت را څرگندېږي چې د هغه گټه او برياليتوب يقيني او حتمي وبريښي. په دې پړاو کې کتونکی په دې پوهېږي چې څوک بري ته رسېږي دا داسې شېبې وي چې تصادم او ټکر بشپړ کمال ته رسيدلی وي او کتونکي ته معلوميدای شي چې اوس به ډرامه د تنزل پر لور روانه شي. په لنډو الفاظو ويلای شو چې دا پړاو په واقعيت کې د تيرو شويو پېښو او واقعو منطقي نتيجه وي.

پنځم پړاو (تنزل): د انتها او کمال له پړاو وروسته د تنزل مرحله پيل کېږي. په همدې پړاو کې د کړکيچونو، کشالو او جنجالونو د نتيجو او حل څرگندونه يوه په بل پسې پيل کېږي. په دې پړاو کې ډېر خوند او لذت اخلي ځکه چې د ډارمې پای را نزدې وي. په همدې پړاو کې کتونکي د ډرامې د ليکوال د صلاحيتونو، استعداد او فني مهارت ازمويښت وي. دلته ټولې غوټې خلاصېږي او د ډرامې ټول خوند رنگ په همدې پوړې اړوند او تړلی دی چې ليکونکی دا غوټه څنگه پرانيزي. دلته لازمه ده چې له لنډيز څخه کار واخيستل شي.

شپږم پړاو (انجام يا پايله): دا وروستی پړاو دی چې په کې د متضادو او مخالفو قوتونو ترمنځ تصادم ختم شي او د ټولو اصلي او فرعي پېښو نه يوه منطقي نتيجه لاس ته راځي. دا نتيجه هر څه چې وي د ليدونکو مخې ته راشي او خبره ختمه شي. په دې پړاو ډېره زياته پاملرنه په کار ده چې پايله په منطقي اصولو ولاړه وي. له تيرو واقعاتو او پېښو سره تړون ولري او د هغو طبيعي نتيجه وي. په دغه نتيجه کې ډېر لږه کمزوري او خامي هم د ټولې ډرامې خوند رنگ ته زيان رسولی او هغه بې اغيزې کولی شي. (هاشمي، ۱۳۹۵ل: ۱۲۵-۱۲۸مخونه)

پورته شپږ پړاوونه په هندسي خطونو داسې ښودلی شو:



پايله: داستاني ادبيات په عام مفهوم هغو ادبياتو ته ويل کېږي چې بنسټ يې کيسه وي، دغه کيسې له حکايت، روايت رانيولې بيا تر معاصرې کيسه گۍ، لنډې کيسې، داستان، ناول، رومان، ډرامې او نورو پورې بيل بيل ډولونه لري. د داستاني ادب د ژانرونو جوړښت توکي يو او د ټولو بنسټ کيسه ده. يو ژانر له بل څخه رازيږيدلی ښکاري. لکه، رومان له عام داستان او خيالي کيسې څخه، ناول له رومان څخه، لنډه کيسه له ناول څخه او کيسه گۍ له لنډې کيسې څخه د وخت د سپما لپاره د حالاتو او بوختياوو په تقاضا د اړتيا له مخې رامنځته شوي. که څه هم چې په ځينو کې پر تخيل او هنريت سربيره د جوړښتي توکو د څومره والي او څرنگوالي يا لږ والي او ډېروالي، اوږدوالي او لنډوالي پر بنسټ يې په ليکنې چوکاټ او جوړښت کې لږ ډېر توپيرونه شته خو دا هر يو خپل ځانگړی خوند او رنگ لري او تر څنگ يې د ليکنې داسې ځانگړي اصول او لارې شته چې پر پنځوونکي ليکوال يې د ليکلو پر مهال د هغو رعايت او پاملرنه ضروري څه چې لازمي هم ده.

مأخذونه

(۱). رضا، افضل. (۱۹۸۵م). د پښتو افسانې. پېښور: عظيم پبليشنگ هاوس.
(۲). سنديلوی، سلام. (۱۹۸۹م) ادب کاتنقيدی مطالعه. لاهور: ميرى لابيريرى.
(۳). صادقي، ميرجمال. (۱۳۷٦ل). ادبيات داستانی. تهران: مرکز انتشارات بخش علمي.
(۴). فوسټر، ايم. (....). ناول څه ته وايي؟. لاهور:.....
(۵). هاشمي، رفيع الدين. (۱۳۸۵ل). ادبي ژانرونه. پېښور: الازهرکتاب خپرندويه ټولنه.
(٦). هاشمي، سيد محی الدين، (۱۳۹۵ل). د ليکوالۍ هنر. پېښور: ميهن خپرندويه ټولنه.
(۷). هاشمي، سيد محی الدين. (۱۳۷۲ل). د ليکوالۍ فن. پېښور: دانش خپرندويه ټولنه.
(۸). هاشمي، سيد محي الدين. (۱۳۸۹ل). د نثري ادب ډولونه. ننگرهار: وحدت خپرندويه ټولنه.
(۹). هاشمي، سيد محي الدين. (۱۳۹۳ل). د ادبپوهنې ثانگې. پېښور: ميهن خپرندويه ټولنه.
(۱۰). يوسفزی، مشتاق مجروح. (۱۹۹۵م). زرکاڼی. پېښور: تاج کتب خانه.
(۱۱). يونسي، ابراهيم. (۱۳۸۲ل). هنر داستان نويسي. تهران: مؤسسه انتشارات.

په اوسني شعر کې د ازاد...

چې کبان پکې ښکارېږي
چې څپه يې ذوق کې اوړي
لکه ريتم د رنگونو
نيستان د ماښامونو

زما هغه شعر خوښېږي
چې خوبونه پکې ښکاري
او گودر پکې لمبېږي
لکه سره خامچکه زاڼه
د شنو پاڼو سترگکونه
پکې ويښ وي لکه څاڅکي

زما هغه شعر خوښېږي
چې د غره د سپنې پوځې
ذائقې ته يې وي ورته
د مضمون ټول تصويرونه

زما هغه شعر خوښېږي
چې رگونه پکې ښکاري
د مړوند د شنو خالونو
د نکريزو د عطرونو

زما هغه شعر خوښېږي
چې بې پاڼو کتابچه کې
چا وي څو ځله ليکلی
چې بې لوښو حافظه کې
چا وي څو ځله ليکلی

د دې شعر په عنوان ډېرې خبرې کيدلی شي خو د ازاد شعر لپاره د عنوان په ټاکلو به بيا وغږيږو .

په دې شعر کـــې موسيقيت، تصوير، تخيل، سمبول، حسي امتزاج او ژبني نوښت له ورايه ښکاري چې په دې کې مهم اړخ يې د شعر خوږه ژبه ده.

زما هغه شعر خوښېږي
چې لمن يې د رباب غوندې شرنگېږي
او بنگړي يې وي راڅوړند
د دې شعر بله ښکلا د تصوير جوړونه ده لکه:
کبان پکې ښکارېږي
گودر پکې لمبېږي
د شنو پاڼو سترگکونه
د مړوند د شنو خالونو

په دې ازاد شعر کې فکري استدلال محوري نه دی، ځکه چې انځوريز او حسي جوړښت پکې غالب دی. لکه ريتم د رنگونو ترکيب کاروي خو ريتم اوريدل کېږي او رنگ ليدل کېږي، خو شاعر دواړه سره يوځای کړي دي. يا:

د غره د سپنې پوځې
ذائقې ته يې وي ورته

دلته ليدل کېدونکی شی (سپينه پوځه) د ذائقې له حس سره تړل شوی دی او همدا شان شاعر غير ژوندي شيان ژوندي کړي دي:

نبض وزر اخلي
د شنو پاڼو سترگکونه
گودر پکې لمبېږي
څپه يې ذوق کې اوړي

دا چې شعر له پيله تر پايه خوږ لگيږي يو علت يې دا دی چې د شعر ډېرى انځورونه له طبيعت څخه اخيستل شوي لکه اوبه، کبـــان، څپه، ماښام، زاڼه، پاڼې، غر، پوځه او نور.

دا مفاهيم د انسانانو په څېر حرکت او احساس لري خو شعر ته د ژورتيا لپاره يې داسې هنري ترکيبونه هم کارولي دي لکه:
بې رنگه نقاشي
بې پاڼو کتابچه
بې لوښو حافظه

دا چې شعر له پيله تر پايه خوږ لگيږي يو علت يې دا دی چې د شعر ډېرى انځورونه له طبيعت څخه اخيستل شوي لکه اوبه، کبـــان، څپه، ماښام، زاڼه، پاڼې، غر، پوځه او نور.

د شعر وروستيو څلورو کرښو کې شاعر د فزيکي ليکنې او ذهني ليکنې ترمنځ توپير څرگندوي او هغه شعر ستايي چې يوازې پر کاغذ نه وي ليکل شوی او د انسان په حافظه او شعور کې هم ژوندی وي.

اوس راځو د تال او متحرکو څپو بحث ته چې زما د ازاد شعر د تعريفنامې په ماډل کې تر ټولو مهمه خبره همدا ده. په دې ليکنه کې تعريفنامه هغه شعر ته وايم چې شاعر پکې د خپلې خوښـــې شعر ځانگړنې بيانوي او هماغه ځانگړنې په خپله د شعر په جوړښت کې عملي کوي. دا اصطلاح زه دلته د يوه کره کتنيز ماډل په توگه کاروم، نه د يوه تثبيت شوي ادبي ژانر په توگه.

لکه د ليکنې په پيل کې مې چې وويل ما د ازادو شعرونو د لوستلو پر مهال دا مشاهده کړې وه چې ځينې شاعران د شعر په پيل کې يو غږيز حرکت رامنځته کوي، خو دا حرکت د شعر په منځ يا پای کې مري. يعنې متحرکې څپې د شعر په يوه محدوده برخه کې راڅرگندېږي شي، خو تر پايه خپل تسلسل له لاسه ورگوي او له همدې امله شعر لنډمهالی تال پيدا کوي، خو بشپړ موسيقيت نه شي ترلاسه کولی.

لومړی د رباب شرنگ دی، بيا د بنگړيو اواز، وروسته د سندرې شرنگ، بـــــيا د څپې حرکت، وروسته د ريتم يادونه، بيا د زاڼې الوت، د پاڼو ويښې سترگې، د رگونو ښکاره کېدل او په پای کـــې د حافظې ژور جريان. دا ټول تصويرونه که څه هم جلا جلا ښکاري، خو د حرکت پر يوه واحد اصل ولاړ دي.

د ومان نيازي په دې شعر کې وضعيت بل ډول دی. دلته تال يوازې د کلمو د غږونو محصول نه ښودل شوی او تال د ټول جوړښت برخه گرځېدلی دی. د شعر له پيله تر پايه دا تکراري جمله:
زما هغه شعر خوښېږي
دا د شعر د اصلي تال د ستنې حيثيت لري، هر ځل چې لوستونکی له نوو تصويرونو، نوو استعارو او نوو حسي اړيکو سره مخ کېږي، همدا جمله هغه بېرته د شعر مرکزي اهنگ ته راگرځوي. په همدې دليل د شعر تال نه پرې کېږي او نه هم د تصويرونو په ډېروالي کې ورکېږي، بل دا تال هغه وخت نور هم غالب شي چې په دويمه کرښه کې وزن په شرنگيږي لفظ پرې شي لکه:

زما هغه شعر خوښېږي
چې لمن يې د رباب غوندې شرنگېږي

له دې کرښې وروسته په دويمه کرښه کې او لفظ راځي چې هم وزن پرې کوي او هم تصوير خو متحرکې څپې دوام لري، د شعر هره ټوټه له بلې ټوټې سره د متحرکو څپو په وسيله تړل شوې ده.

لومړی د رباب شرنگ دی، بيا د بنگړيو اواز، وروسته د سندرې شرنگ، بـــــيا د څپې حرکت، وروسته د ريتم يادونه، بيا د زاڼې الوت، د پاڼو ويښې سترگې، د رگونو ښکاره کېدل او په پای کـــې د حافظې ژور جريان. دا ټول تصويرونه که څه هم جلا جلا ښکاري، خو د حرکت پر يوه واحد اصل ولاړ دي.

دا شعر يو مسلسل احساس لري، خو انځورونه يې له يوې ټوټې څخه بلې ته بدلېږي، دا ځکه چې په شعر کې هېڅ تصوير جامد نه دی، هـــر څه روان دي، شرنگيږي، اوړي، وزر اخلي، لمبېږي، ويښېږي او ښکاره کېږي.

همدا پرله پسې حرکت هغه متحرکې څپې دي چې د شعر له لومړۍ کرښې څخه تر وروستۍ کرښې پورې دوام مومي خو د متحرکو څپو کارول د هغو شاعرانو يو کمال دی چې د شعر اوج گج کوي، که دا څپې مسلسلې نه وي د شعر د موسيقايي اغېز يوه برخه کمزورې کېږي.

زما په اند د اوسنۍ شاعرۍ ازاد شعر له مهمو ځانگړنو څخه همدا ده چې تال بايد د شعر د جوړښت کې برخه واخلي نه دا چې يوازې په څو کرښو کې راڅرگند شي او بيا ورک شي، که تال کټ مټ نه وي هغې ته ورته جوړښت تکرار هم ښکلا وربښي .

که دا ټول په نظر کې ونيسو نو ومان نـــــيازی د هغو شاعرانو له ډلې دی چې متحرکې څپې يې د شعر تر پايه رسوي او د ازاد شعر تال يې په عضوي ډول د شعر له تصويرونو، ژبې او احساس سره يو ځای ساتلی دی.

په اوسنۍ شاعرۍ کې د ازاد شعر بحث ورځ په ورځ پراخيږي او که په منظمه توگه ونه څېړل شي د ازادې شاعرۍ پټې خوا به پاتې او د نوښتونو مخه به ډب کړي.

له دې ليکنې دا څرگندېږي چې د ازاد شعر د ارزونې لپاره يوازې د تصوير، تخيل او ژبني نوښت کتل بسنه نه کوي، د تال، موسيقيت او متحرکو څپو دوام هم بايد د کره کتنې يوه اساسي برخه وگرځي. زما د مشاهدې له مخې په اوسنۍ ازاده شاعرۍ کې ډېر شعرونه د غږيز حرکت په رامنځته کولو برياليي وي، خو دا حرکت د شعر تر پايه نه شي رسولی، له همدې امله شعر لنډمهالی تال پيدا کوي، خو بشپړ موسيقيت نه ترلاسه کوي.

د دې ليکنې له بحثونو څخه دا څرگندېږي چې د ازاد شعر د ارزونې لپاره يوازې د تصوير، تخيل او ژبني نوښت کتل بسنه نه کوي، د تال، موسيقيت او متحرکو څپو دوام هم بايد د کره کتنې يوه اساسي برخه وگرځي. زما د مشاهدې له مخې په اوسنۍ ازاده شاعرۍ کې ډېر شعرونه د غږيز حرکت په رامنځته کولو برياليي وي، خو دا حرکت د شعر تر پايه نه شي رسولی، له همدې امله شعر لنډمهالی تال پيدا کوي، خو بشپړ موسيقيت نه ترلاسه کوي.

د ومان نيازي د "پاڼې" شعر له همدې زاويې د اوسنۍ ازادې شاعرۍ يوه برياله بېلگه ده. د شعر په متن کې د موسيقيت، تصوير جوړونې، حسي امتزاج، ژبني نوښت او متحرکو څپو داسې همغږي ليدل کېږي چې شعر يې له پيله تر پايه په يوه واحد احساس او غږيز جريان کې ساتلی دی.

همدارنگه دا شعر دې پايلې ته لار هواروي چـــې د ازاد شعر تعريفنامه بايد د شاعر د خوښې يا شخصي تجربې تر بيان ورهاخوا د شعر د جوړښتي ځانگړنو يوه نمونه هم وي. ومان نيازي هـــــــغه ځانگړنې چې د ښه شعر لپاره يې يادوي، په خپله د شعر په جوړښت کې عملي کړې دي.

پای

پښتو ولسي ادب...

لري. په دې فصیل کې هغه ټولې درې پرتې دي چې له منځنۍ اسیا څخه راغلو ټولو یرغلګرو د همدې درو له لارې د هند پر خاوره برید کړی او دا سیمه یې د مرګ او ژوبلې مرکز ګرځولی دی. موږ ته د تاریخ پاڼې دا هم وایي چې هر بریدګر د روه له خاورې یو زړور لښکر هم له ځان سره ملګری کړی. د دوی د تورو په زور یې هند فتح کړی او هلته یې سلطنتونه جوړ کړي دي. (۲)

د تاریخ په مختلفو دورو کې ډېر نسلونه او قومونه د دې درو له لارې کوچیدلي او د هند په خاوره کې میشت شوي دي. د دې ټولو پېښو او حوادثو په منځ کې د روه اوسیدونکي په خپله خاوره کې پاتې شوي دي. که څه هم دوی هم په هره دوره کې ډله ییز یا یوازې کوچیدلو ته دوام ورکړی دی. په روه کې میشت هغه قومونه چې په خپلو ځمکو او یا په نورو وسایلو یې د ژوند اړتیاوې نه بسیا کیدلې، یا کومې بلې ځواکمنې قبیلې د دوی په سیمه خپله ولکه ټینګه کړې وه، نو د کمزورې قبیلې وګړي اړ شوي چې له خپلې سیمې کډې بار کړي. په پښتو ژبه کې یو متل دی چې وایي: له مړه وروره پرېښې ګومل ښه دی. (۳)

دوی د تاریخ په بېلابېلو دورو کې له مختلفو نسلونو او قومونو سره د اختلاط او اړیکو پر بنسټ یو څه ژبني او کلتوري اړیکې هم خپلې کړي دي او له همدې امله د دوی په ژبه او ثقافت کې په هر دور کې داسې تنوع او نوښت رامنځته شوی چې د دې له برکته که د ګرډود په لحاظ دوی ته هندو ارین ویل کېږي.

له دې شالید څخه داسې برېښي چې پښتانه قبایل د روه اصلي اوسیدونکي دي او موږ دوی ته د دې خاورې (aborigines)یا اصلي اوسیدونکي ویلی شو.

دوی د تاریخ په بېلابېلو دورو کې له مختلفو نسلونو او قومونو سره د اختلاط او اړیکو پر بنسټ یو څه ژبني او کلتوري اړیکې هم خپلې کړي دي او له همدې امله د دوی په ژبه او ثقافت کې په هر دور کې داسې تنوع او نوښت رامنځته شوی چې د دې له برکته که د ګرډود په لحاظ دوی ته هندو ارین ویل کېږي، خو په کلتوري میراث او د نسبنامو په باور دوی سامي النسل ګڼل کېږي. (۴) د پښتنو ځینې قبایل هڅه کوي چې خپل ځانونه سامي النسل معرفي کړي (۵)خو د لرغونو تاریخونو پر بنسټ موږ ته داسې څه په ډاګه کېږي چې دا قبایل د سکندر د سلطنت پر مهال یعنې له ۳۲۷ ق م څخه وړاندې هم د روه په سیمه کې میشت وو او هیروډوټس په خپلې جغرافیه کې له دوې څخه د څو قبیلو یادونه کړې ده. (٦) په پښتو ادبیاتو په ځانګړي ډول په پښتو ولسي ادب کې څو داسې اصناف شته دي چې د وزن او تقطیع له مخې یې بڼه د لرغوني سنسکریت مشهور مذهبي کتاب ویدا سره ډېر ورته دي، په دې کې له ټولو څخه د لرغونی کتاب رګوید بیتونه او د پښتو ټپې وزن سره ډېر نږدې والی لري. (۷)

پروفیسر جیراج بهایي چې د کیلیفورنیا په پوهنتون لاس اینجلس کې د لرغوني اریایي موسیقۍ پروفیسر دی. د نوموړي په اند چې د ټولو لرغونو ویدونو موسیقي او هغې شاعري د هغه قبایلو د ولسي ادب له اصنافو سره ورته ده، چېرې چې دا ویدونه پنځېدلي دي. لکه څنګه چې د ویدو له ټولو څخه د لرغوني کتاب رګوید په اړه ویل کېږي، چې دا متبرک او سپېځلی کتاب د سندھ او د امو دریاب سیمو په منځ کې لیکل شوی دی، نو له همدې وجې دا خبره ډېره پر ځای ده، چې د پښتو ولسي ادب شعرونه د رګوید له شاعرۍ سره سمون خوري. (۸)یو بل تر ټولو مهم دلیل چې په دې اړه وړاندې کېږي هغه پخوانی دود دی چې اوس د روه په سیمه کې له مینځه تللی خو د رګوید په کتاب کې یې یادونه په بشپړ ډول سره شته دی او په پښتو ولسي ادب کې هم دې لور ته نغوتې شوي دي. دا لرغونی دود د سوم رس یا د سوما د شربت جوړولو دی. سوما، هوما، براړه او یا موه (۹) یو داسې بوټی دی، چې د نباتاتو ماهرین یې د ایفډرا په نوم پېژني. دا بوټي چې کله د چنګاښ یا زمري په میاشتو کې پوخ یا ثمر ته ورسېږي. په دې بوټي کې واړه واړه سپین ګلان راټوکېږي. لرغونو اریایي وګړو به دا ګلان د سپوږمۍ د څوارلسمې شپې په رڼا کې پرېکول. د پرېکولو طریقه یې څه داسې وه چې پیغلو او ځوانانو به د شپې مهال وړاندې تر دې چې سپوږمۍ راوخیژي، غرونو ته ختل او دا بوټي به یې پرېکول. بیا به یې دا بوټي په څارویو بارول او لاندې سیمو ته به یې راوړل. تر دې وروسته به دوی ګډاګانې کولې او سندرې به یې ویلې. پایکوبي او سندرې ویل د دې جشن د دود برخه وه. کله چې به یې دا بوټي پرې کړل او بیا به یې ترې شربت جوړ کړ، نو تر ټولو لومړی به یې دا شربت خپلو خدایګوټو ته نذرانه کاوه. بیا به یې برهمنو ته، تر دې وروسته به یې راجاګانو یا د قبیلې مشرانو او تر ټولو وروسته به ترې عامو وګړو ګټه اخیسته. د دې شربت د خواص په اړه ډاکټر نواز علي قزلباش د رګوید د یوه بیت ژباړه په دې ډول کوي.

موږ د سوما شربت څښلی دی، نو له همدې امله مرګ زموږ نه مېلمه کېږي. موږ له تیارو څخه روښنایي ته راغلي یو او همدا زموږ د خدایانو فرمان دی. (۱۰)

په دې اړه یوه لنډۍ ښکاره شته، چې د سپوږمۍ په شپه کې د ګلانو پرېکولو یادونه پکې شوې ده.

سپوږمیه ګړنګ وهه راخېژه
یار مې د ګلو لو کوي ګوټې رېبینه

په سوات کې د یوه غره په څوکه کې چې اوسمهال "جونوسر" په نوم یادېږي، (۱۱) د دې سیمې د اوسیدونکو په اند چې په تېره زمانه کې به پیغلې د څوارلسمې سپوږمۍ په شپه کې دې څوکې ته ختلې، د ګډا او سندرو محفلونه به یې جوړول. که څه هم د دې دور ډېر وخت تېر شوی دی خو د سوات په شمال ختیځ کې د غره دا څوکه اوس هم د لرغوني زماني یعنې د رګوید د زماني روایات په خپل نوم خوندي ساتلي دي.

له یوه پلوه د پښتو ولسي ادب روایتي اړیکې له ویدي زماني یا له هغې څخه هم لرغوني دي او له بل پلوه په متلونو او کیسو کې داسې بېلګې شتون لري چې د سامي روایاتو او په ځانګړي ډول له بني اسرائیلو سره د دوې په نږدې اړیکو دلالت کوي. د بېلګې په توګه د پښتو یو متل دی چې وایي: "ابا ولاړ دم یې لاړ". (۱۲)

سوما، هوما، براړه او یا موه یو داسې بوټی دی، چې د نباتاتو ماهرین یې د ایفډرا په نوم پېژني. دا بوټي چې کله د چنګاښ یا زمري په میاشتو کې پوخ یا ثمر ته ورسېږي. په دې بوټي کې واړه واړه سپین ګلان راټوکېږي. لرغونو اریایي وګړو به دا ګلان د سپوږمۍ د څوارلسمې شپې په رڼا کې پرېکول.

دا متل که څه هم په عامو موقعو کې استعمالیږي خو که شالید ته یې وکتل شي نو اصلیت یې د حضرت سلیمان علیه السلام له وفات سره تړاو لري. د سلیماني هیکل جوړول او په پېریانو هلته کار کول چې د قرآن شریف د سبا په سورت آیت (۱۴-۱۳-۱۲) کې په صراحت سره موجود دی او دا هم په کې لیکل شوي دي، کوم مهال چې چینجیو د نوموړي امسا وخوړه او هغه ځمکې ته ښکته راولوید، نو بیا پېریانو ته پته ولګیده او هغوی وویل، که موږ خبر وای چې سلیمان علیه السلام په حق رسیدلی دی نو موږ به ډېر وړاندې دا ستونزمن کارونه پرېښې وای. (۱۳)

د پېریانو د تفسیر او تشریح په اړه مفسرینو په بشپړ ډول خپلې شننې ښکاره کړي خو په یوه خبره ټول یوه خوله دي او هغه دا چې دا وګړي پرده پوښ وو. اوس هم په پښتو ژبه کې پیغلې ته جینۍ وایي. زه نه پوهېږم چې په دې اړه به استنباط جواز ولري او که نه؟ یعنې یو وخت چې پښتنو کوچانی ژوند درلود او خپلې څېرې به یې له ګرد او له تېزې هوا څخه پټولې او اوسمهال هم ډېرې وګړې همداسې چارې پرمخ وړي. نو ایا دوی خو یې په دې نوم ونه بلل او له همدې وجې دا خبره هم ډېر وزن لري چې د هیکل سلیماني د جوړولو په وخت کې کله چې دې خلکو ولیدل چې سلیمان علیه السلام ناڅاپه ځمکې ته راولوید نو هغوی وویل: ابا ولاړ دم یې لاړ. یعنې په ولاړه، ولاړه له بابا څخه اروا ولاړه.

په دې بشپړه لیکنه کې ما یوازې د دې لپاره خپل وضاحت ورکړ چې لوستونکو ته واضحه شي چې د پښتنو تېر او د پښتو ژبې لرغوني روایات په خپل ځای رښتیني دي. دا باید د پښتو نیکمرغي وګڼل شي چې دا ژبه د خپلو همعصره ژبو په څېر د کوم مذهبي دین ژبه نه وه. لکه د عبراني، سنسکریت او اوستا د ژبو په څېر. لکه څرنګه چې دا ژبې تر خپل دین پورې تړلې وې نو وجود یې هم تر دیني کتابونو محدود پاتې شو او د ژبې ویونکي یې له منځه ولاړل. دا ژبې یوازې درشیو، پروهتو، برهمنانو او کاهنانو خپلې کړې او عام وګړي چې د دوې په ګمان ګناهګار ګڼل کیدل، دوی یې له دې ژبې څخه لرې وساتل. پایله یې دا شوه چې دا ژبې په خپل مرګ له منځه ولاړې او پښتو ژبه چې د عامو وګړو ژبه وه. تر اوسه ژوندۍ او په خپل حال پاتې ده. خو له پښتو ژبې څخه دې داسې اټکل ونکړای شي چې ګواکې دا د یوې ژبې نوم دی. له ژبې څخه پرته دا د لرغوني ثقافت او دودییز ژوند نوم هم دی چې دا د پښتنو ځانګړې ځانګړنې دي. (۱۴)

په نورو ټکو پښتو د هغو ټولو اوصافو او د ځانګړتیاوو ټولګه ده چې که هر څوک پرې په پوره ډول عمل وکړي نو هغه شخص په ټولنه کې جامع او مکمل شخص جوړیدای شي. د همدې لپاره د پښتو پرخلاف هره کړنه چې په عامه اصطلاح ورته بدګېنې ویلی شو او که له کوم پښتون څخه ناوړې کړنې ترسره شي نو خلک ورته وایي چې څومره بې پښتو کار یې وکړ. که د چا افعال، عادات او کړنې د پښتو په معیار برابرې نه وي نو بې پښتو ورته ویل کېږي. (۱۵)

پښتنو د اسلام د سپېڅلي دین له منلو څخه وړاندې هم له همدې روایاتو او دود دستور څخه ټینګه پلوي کوله او اسلام ته یې هم په دې وجه غاړه کېښوده چې د توحید او د رسالت له اضافه والي څخه پرته نور ټول اسلامي اصول او لارښوونو یې له پښتو سره یو ډول مماثلت درلوده.

که څه هم پښتو ژبې ونشو کړای چې کومه دیني ژبه شي لکه څرنګه چې مخکې مو یادونه وکړه خو دې ژبې په خپل ځان کې داسې ځانګړتیاوې او اوصاف وزېږول چې نه یوازې دا د یوې ژبې نوم پاتې شو بلکې له دې سره یې د یوه ثقافت او د اخلاقي قانون مقام هم تر لاسه کړ.

د پښتو اولسي ادب هم له دې ځانګړتیاوو او اوصافو څخه راوپنځید. همدې ولسي ادب د پښتو ټول روایات له ځان سره ژوندي وساتل او د دوی د اخلاقو او کردار په پسوللو کې یې لویې چارې ترسره کړې. د پښتو ولسي ادب په څو اوصافو مشتمل دی. په دې کې نثر هم شته او نظم هم. په نثري برخه کې یې متلونه، نکلونه، کیسې، افسانې، ټوکې ټکالې او نورې شاملې دي. په نظم کې ټپه، لوبه، نېمکۍ، چاربیته، بدله، غړونه، نارې، ساندې، غاړې، بابولاله، د اتڼ نارې، الله هو، د ماشومانو سندرې، د شین خالو نارې د مروتو کسرونه او نور شامل دي. په دې ټولو اصنافو کې د ژوند د سړو او تودو یادونه هم شته.

د عشق او اخلاقو بیان هم پکې شته. د فطرت د صنایعو یادونه هم پکې شته او د طنزو مزاج چاشني هم لري. (۱٦) په پښتو ولسي ادب کې او په ځانګړي ډول په لنډیو کې د ګلانو رنګونه په داسې ښکلي او دلچسپ ډول انځور شوي دي چې سړی ورته ګوته په غاښ پاتې شي او که کوم څېړونکی وغواړي چې په لنډیو څېړنې وکړي، نو په ډېرې اسانۍ کولای شي چې په لنډ وخت کې پرې یو لوی کتاب ولیکي. (۱۷)

چې زه یې دلته یوازې په څو بېلګو بسنه کوم.

مخ دې د ســـــــرو ګلونو باغ دی
سحر ماښام اوښکې شبنم پـــــرې تویومه
زما جانان د ګلـــــــــو باغ دی
خـــــزان یې مـــــه کړې الهي تازه ګلونه
خاونده ما د ریدي ګـــــــــل کړې
چې د جانان په غېږ کې پاڼې پاڼـــــې شمه
د نمر پرست په څېر کـــــــــړه شوې
چې راسمبېږي ورځ بـــــه نیمه تېره وینه
خلک د ګل غوټۍ ته شپـــــــــې کړې
ما له سمسوره باغه واخیستـــــــل لاسونه
ځان یې زړو جامو کې جــــــــوړکړو
لکه په وران کلي کــې باغ د ګلـــــــو وینه

د پښتو ولسي شاعرۍ د ټولو اصنافو او وینا احاطه کول او په تفصیل یې څېړل ډېر ستونزمن کار دی. ځکه هر یو صنف یې ځانګړې ځانګړتیاوې لري چې په دې اصنافو کې ډېرې په مېرمنو کې مقبولیت لري خو ځینې په سړو او ځینې په ماشومانو کې او ځینې یې داسې اصناف دي چې د خوښیو په موقعو کې یې وګړي ډېر خوښوي او ځینې د غم او خواشنیو په وخت په کار راځي او ځینې یې داسې اصناف دي چې د مېړانې ډګر ته له تللو وړاندې د احساساتو په راپارولو او د ننګ او ناموس په خاطر د سرښندنې لپاره زمزمه کېږي. چاربیته او د مروتو کسرونه له همدې اصنافو څخه برخمن دي.

په چاربیتو کې د رزم او بزم دواړه ډوله شاعري موجوده ده. د پېښو نکلونه او کیسې هم په چاربیتو کې ځایېږي. د ثقافتي ژوند ترجماني هم د دې یوه مهمه موضوع ده. په دې کې هجو، غندنه، مدحه، ستاینه، حماسې، وېرنې، ستغې سپورې، طنز او ظرافت، پندونه، مینه او اخلاق او کیسې او د اساطیرو ټول موضوعات په ډېر ښه ډول بیانیدلی شي. (۱۸)

د وینا دا صنف د پښتو ولسي ادب په ژوند بخښونکي او زړه راښکونکي انداز کې ویل کېږي. پښتو موسیقي او ټنګ ټکور هم د دې اصنافو په نوم پېژندل کېږي. نیمکۍ خپله بڼه لري او د چاربیتې انداز بېل دی. په همدې ډول هر صنف له ځان لپاره خپله موسیقي ځانګړې کړې ده او په ټنګ ټکور کې هر صنف په خپل نوم پېژندل کېږي. دا ټنګ ټکور ډېر زړه راښکونکی او ډېر اغیزمن هم وي.

مأخذونه

(۱). مخزن افغاني د نعمت الله هروي
(۲). حیات افغاني د محمد حیات خان
(۳). تاریخ خورشید جهان د شېر محمد ګنډاپور
(۴). خلاصة الانساب د حافظ رحـــــمت خان روهیله (ژباړه: محمد نواز طائر)
(۵). تواریخ حافظ رحمت خاني (حواشي: روشن خان)
(٦). نسب افاغنه د علامه طبا طبایي
(۷). تاریخ مرصع د محمد افضل خان خټک
(۸). کلید الانساب افغاني د شیرعلي خان بنوځي
(۹). تذکرة الابرار والاشرار د اخون درویزه
(۱۰). د پښتنو تاریخ د قاضي عطاءالله خان
(۱۱). پشتون کون؟ د پروفیسر پریشان خټک
(۱۲). روهي متلونه (لومړی ټوک) د محمد نواز طائر
(۱۳). روهي ادب د محمد نواز طائر
(۱۴). روهي سندرې د سلمیٰ شاهین
(۱۵). درنه پښتو د پروفیسر پریشان خټک
(۱٦). پښتنې سندرې د پښتو ټولنې کابل
(۱۷). لنډکۍ پښتو د محمد ګل خان مومند
(۱۸). د پښتو ټپې ثقافتي او معاشرتي اثر د سلمیٰ شاهین

تمثیل "Allegory"...

تمثیل په شعر او نثر دواړو کې وي، په داستان کې مختلف عناصر یو نقش ادا کوي او له لویه سره داستان پخپله مطلوب نه وي، بلکې یوه بل مفهوم ته اشاره کوي. د داستان کرکټرونه حیوانات، انسانان او آن هر څه کېدلای شي. موږ د داستان د کرکټرونو د تفاوت له امله د تمثیل نوم نه بدلوو او ټولو ته تمثیل وایو، خو په اروپایي ژبو کې د کرکټرونو د ډولونو تغییر، تمثیل پر مختلفو ډولونو وېشي. مثلاً موږ فابــــل (Fable)، پارابـــــــل (Parable) او الیګوري (Allegory) درېواړو ته تمثیل وایو خو په اروپایي ادبیاتو کې دا درې متفاوت مفهومونه دي.

فیبل- Fable: هغه خیالي یا توصیفي داستان ته ویل کېږي چې موخه یې د یوه اخلاقي او تعلیمي پیغام انتقال وي؛ کرکټرونه یې زیاتره مهال حیوانات وي، خو انسانان، بې روحه طبیعي پدیدې او ارباب الانواع هم پکې کله کله نقش لري.

پارابل- Parable: هم لنډ اخلاقي داستان وي، خو کرکټرونه یې انساني وي. په فابل کې د پېښدونکو پېښو امکان په خارجي او حقیقي نړۍ کې نه وي، خو د پارابل پېښې په طبیعي او حقیقي ډول هم پېښېدلای شي. د فابل پیغام دنیوي وي، خو په پارابل کې زیاتره متعالي پیغامونه ورکول کېږي.

ډاکټر احسان الله درمل په شعرستان کې وایي: "د تمثیل یو بل ډول هغه حکایت دی چې د متکلم موخه او مقصود پکې معلوم نه وي؛ دې ډول تمثیل ته په انګلیسي کې الیګوري (Allegory) وایي چې موږ ورته سېمبولیک تمثیل [سېمبولیک حکایت] هم ویلای شو؛ په دې ډول تمثیل کې ممکن انسانان، اساطیري شخصیتونه او حیوانات یا هم شیان ولوبېږي. هغه څه چې الیګوري له فابل او پارابل څخه بېلوي دا دي چې په الیګوریک تمثیل کې اخلاقي پیغام په مستقیم ډول نه ذکر کېږي؛ ځکه نو د مقصود د موندلو لپاره اړ یو چې تفسیر او تأویل ته پناه یوسو. په سېمبولیک تمثیل کې د تمثیل ظاهري بڼه تصویر یا مشبه -به ده او د تمثیل باطن یا مفهوم یې مشبه یا ایډیا ګڼو." (۱ : ۲۱۰-۲۰۹)

د موضوعاتو یا مدلول د ډولونو له مخې د تمثیلونو ځینې مشهور ډولونه دا دي:

۱- اخلاقي تمثیلونه: په دې ډول تمثیلونو کې زیاتره اخلاقي پیغامونه د داستان د کرکټرونو د رولونو په مرسته تشریح کېږي؛ د کلیله و دمنه او د سعدي ګلستان او بوستان زیاتره حکایتونه همداسې اخلاقي پیغامونو ته ځانګړي شوي دي؛

۲- سیاسي او تاریخي تمثیلونه: په دې ډول تمثیلونو کې تاریخي او سیاسي موضوعات د تمثیلونو په قالب کې اچول کېږي. د کاروان صاحب په "چنار خبرې کوي" نظم کې د هېواد ماضي او حال تمثیل شوی دی؛

۳- فلسفي او فکري تمثیلونه: په دې ډول تمثیلونو کې شاعران خپلې فلسفي نظریې تمثیلوي. د استاد پسرلي په "بګۍ وان" شعر کې د ژوند، مرګ او نړۍ په اړه د هغه فلسفي تمثیل لیدل کېږي؛

۴- سېمبولیک تمثیلونه: دا سېمبولونه ګونګ او مبهم وي. د تمثیل په ظاهري بڼه (مستعار منه) کې داسې کومه قرینه نه وي چې د هغه درون یا مفهوم (مستعار له) ته ترې ورسېږو؛ په دې ډول تمثیلونو کې مفهوم معمولاً ډېر ذهني او په عادي ژبه د بیان وړ نه وي. ځینې مهال ممکن شاعر سیاسي یا ټولنیز مفهوم سېمبولیک کړی وي. په هر حال دا ډول تمثیلونه د سېمبولونو غوندې ګڼ مفاهیم او مدلولونه درلودلای شي. د ارواښاد ننګیال یو منثور شعر دی:

درد
د پلار مړینه مې ولیده
او د ورونو زړه چاودون هم
لوږې مې ډېرې وزغملې
او تندې هم
خو یوه یې دومره دردوونکې نه وه
لکه نشه چې نه وي پوره
او ښینبه پای ته ورسي (۱:۲۲۴)

۵- رویایي یا د خوبونو تمثیلونه: په دې ډول تمثلونو کې د خوب له ناآشنا عالم څخه روایت کېږي؛ یو څوک د خوب په عالم کې د یوه رهنما په مرسته روحاني سفر کوي او بیا د بیدارۍ په حالت کې په خوب کې د لیدلي سفر حال بیانوي. لکه د کاروان صاحب "پاکیزه خوب" او د غني خان "د جیلخانې خوب" شعرونه یې ښې بېلګې دي. (۱:۲۲۵)

تمثیل د ادبیاتو یو مهم هنري او فکري بیان دی چې د یوې ظاهري کیسې، پېښې یا کرکټرونو تر شا ژور مفاهیم، نظریات او پیغامونه رانغاړي. تمثیل د پراخې استعارې په توګه لوستونکی د متن له ظاهري سطحې هاخوا د پټو معناوو او فکري اړیکو موندلو ته رابولي. اخلاقي، سیاسي، تاریخي، فلسفي، سېمبولیک او رویایي تمثیلونه هر یو د انسان د فکر او تجربې بېلابېل اړخونه انځوروي. له همدې امله تمثیل نه یوازې د ادبي اثر هنري ښکلا زیاتوي، بلکې د ژورو افکارو، ارزښتونو او ټولنیزو پیغامونو د اغېزمن انتقال لپاره هم یوه پیاوړې وسیله ده او په شعر او نثر دواړو کې ځانګړی ادبي ارزښت لري.

مأخذونه

(۱). درمل، احسان الله. شعرستان، بېنوا فرهنګي ټولنه: کندهار. ۱۳۹۵ل.
(۲). صدیقي، ابوالاعجاز حفیظ. کشاف تنقیدي اصطلاحات، اداره فروغ قومی زبان: اسلام اباد. ۲۰۱۸م.

زېرى

د تأسیس کال ۱۳۱٦ هجري شمسي

علمي- څېړنيزه او ادبي پښتو ورځنۍ جريده

د ۱۴۰۵ ل.کال، د غبرګولي مياشتې ۵-٦مه ګڼه | پرله پسې ۴٦۹-۴۷۰ مه ګڼه

مسؤول مدير: څېړنوال دوکتور محمد اسحق خاورين

کمپوز او ډيزاين: دوکتور خاورين

کتنپلاوی: اکاډمیسين څېړنپوه دوکتور سيد محي الدين هاشمي، څېړنوال دوکتور محمد اسحق خاورين څېړنوال رحيم الله حريفال، څېړندوی احسان الحق کبير، څېړندوی مطيع الله ساحل

برېښناليک: zerai1316@asa.gov.af / zerai1316@gmail.com

د اړيکې شمېرې: (780831960) (0) (+93)

(202201279) (0) (+93)

● په زېرى جريده کې له سرليکنې پرته، د نورو ليکنو سپيناوى په ليکوالو پورې اړه لري.

د افغانستان د علومو اکاډمي
د ژبو او ادبياتو مرکز
څېړنيز ارګان

www.asa.gov.af

د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبياتو مرکز، توره باس خان ځلورلارې، نوى ښار کابل- افغانستان

د يوې ګڼې بيه: پنځه افغانۍ

غزالي له ډيکارت څو پېړۍ وړاندې

څېړندوی محمد طاهر شرر ساپی

ابو حامد غـــــزالي څنګه د شک په منهج کې له ډيکارت څخه څو پېړۍ مخکې و؟

د لوېديځو پوهنتونونو په علمي او فلسفي کړيو کې عموماً فرانسوی فيلسوف رينيه ډيکارت د نوې فلسفې د بنسټګر په توګه ستايل کېږي. د دې ستايني تر شا د هغه مشهوره مقوله "زه فکر کوم، نو موجود يم" او د يقين د موندلو لپاره د شک د منهج کارول دي.

خو له ډيکارت څخه نږدې پنځه پېړۍ مخکې، په اسلامي نړۍ کې يو بل ستر متفکر راڅرګند شوی و چې ورته فکري سفر يې ترسره کړی و. هغه ابو حامد غزالي و. د ده او ډيکارت ترمنځ د افکارو دا ورته‌والی د فلسفې د تاريخ يوه له زړه پورې او ژورو بحثونو څخه ګڼل کېږي.

غزالي په خپل مشهور کتاب المنقذ من الضلال کې او ډيکارت په خپلو "تأملاتو" کـــــې خپل فکري سفر له دې ځايه پيلوي چې موروثي پوهه او منل شوي باورونه تر پوښتنې لاندې راولي. دواړو دې پايلې ته رسېدلي وو چې هغه عقايد چې انسان يې د کـــــوچنيوالي له وخته زده کوي، په خپله د مطلق يقين سرچينه نه شي کېدای.

وروسته دواړه د حواسو پــــه اعتبار شک کوي. غزالي د هغه ستوري بېلګه وړاندې کوي چـــې سترګې يې د يوې وړې سکې په اندازه ويني، حال دا چې په حقيقت کې له ځمکې څخه هم ستر دی. ډيکارت بيا د هغې لرګي مثال ورکوي چې په اوبو کې ماته ښکاري، خو په واقعيت کې روغه وي. دواړه دې نتيجې ته رسېږي چـــې حواس کله ناکله انسان غولوي، او هغه څه چې يــــو ځل دوکه درکوي، د حقيقت د وروستي معيار په تـــــوګه نه شي منل کېدای.

دواړو متفکرانو خپل شک تـــــر دې هم وړاندې يووړ او د عقل او وېښتابه په اړه يې هم پوښتنې راپورته کړې. غزالي پوښتي: موږ څنګه يقين کولای شـــو چې اوسنی ژوند مو خوب نه دی؟ او څنګه ډاډه شو چې له دې پورته د شعور بله مرتبه نشته چې زموږ د نننـــــي واقعيت ناسم‌والی راڅرګند کړي؟

ډيکارت هم ورته اندېښنه څرګندوي او د "مکار شيطان" نظريه وړاندې کوي؛ يعنــــــي کېدای شي يو ځواکمن موجود زموږ ادراکونه کنټرول کـــــړي او موږ ته خيالي انځورونه د حقيقت په بڼه وښيي، لکـــــه څنګه چې په خوبونو کې پېښېږي.

خو د دواړو ترمنځ اساسي توپير په هغه پـايلـه کـې دی چې د شک د پړاو د پای ته رسولو لپاره يې غوره کړې ده. ډيکارت يقين په فکر کوونکي ذات او انساني عقل کې وموند. د هغه په اند، که زه شک کوم، نو فکر کوم؛ او که فکر کوم، نو موجود يم. له همدې ځايه يې د يقين بنسټ کېښود.

خو غزالي عقل محدود او نيمګړی ګاڼه. هغه باور درلود چې وروستی يقين يوازې د عقل له لارې نه شي ترلاسه کېدای، بلکې د يـــوه الهي نور له لارې ترلاسه کېږي چې خدای تعالی يې د انسان په زړه کې اچوي. له همدې امله د غزالي معرفتي تګلاره د اشراقي او صوفيانه معرفت پر لور متمايله شوه.

دغه حيرانوونکی ورته‌والی د فلسفې د تاريخ د څېړونکو ترمنځ پراخ بحثونه راپارولي دي. ځينې عرب څېړونکي او يو شمېر ختيځپوهان پـه دې اند دي چې ډيکارت ښايي په مستقيم يا غير مستقيم ډول د غزالي له افکارو اغېزمن شوی وي، ځکه د منځنيو پېړيو پر مهال د اسلامي آثارو ګڼې ژباړې اروپا ته رسېدلې وې.

خو نور تاريخپوهان دا نظريه نه مني. د هغوی په باور، دا ورته‌والی د انساني عقل د ګـــــډو ځانګړنو پايله ده. دوی استدلال کوي چې هر ژورفکره او تـــيز ذهنه مفکر چې وغواړي د پوهې بنسټونه له ريښې وڅېړي، پـــه طبيعي ډول به د همدې معرفت‌پوهنيزو پړاوونو د حـواسو شک، د عقل شک او د وجود پوښتنې څخه تېرېږي، پرته له دې چې حتمي تاريخي اغېز يا مستقيم نقل موجود وي.

> د غزالي او ډيکارت د شک دا دوه موازي سفرونه ښيي چې د يقين او حقيقت لټون د انسانانـــــــو ګډه فکري اندېښنه ده. خو که څـه هـم د دوی د پوښتنو لاره ډېره ورته وه، د پايلو منزل يـې جـلا و: ډيکارت يقين په عقل کې وموند، او غـزالي يـې په الهي هدايت او روحاني اشراق کې ولټاوه.

له همدې امله د شک دا دوه تجربې د فلسفې پـه تاريخ کې د ختيځ او لوېديځ د فکري ميراثونو له خـورا پـه زړه پورې او ارزښتناکو پرتليزو بحثونو څخه شمېرل کېږي.

پای

په پښتو او دري ژبو باندې د ژبني اختلاط د پېښېدو اساسي لاملونه

څېړندوی شوکت عمر

ژبنی اختلاط (Code-Mixing)

ژبنی اختلاط (Code-Mixing) هغـه وخت رامنځته کېږي چې ويناوال په وينا يا بحث کې دوه يا څو ژبې پرته له کومې اړتيا او د خپل راحت يا اسانتيا لـه مخې سره ګډې وکاروي. (۱)

څو ژبيزې ټولنې، په بهرنيو ژبو زده کړه، سکالرشيپونه، ښکېلاک او زبېښاک، کډوالي، بهرنۍ مؤسسې، ټولنيزې رسنۍاو انټرنيټ د ژبني اختلاط ستر لاملونه دي، خو پـه يو شمېر ټولنو کې ځوانان پـــه خبرو او ليـکنـو کـې د بهرنيو ژبو په ځانګړې توګه د انګريزي ژبې د کلمو کارونه د عصريتوب نښه ګڼي، چې دا هم په ټولنيزه ژبپوهنه کې د ژبني اختلاط د يو عامل پـــه توګه تر بحث او څېړنې لاندې نيول کېږي.

د نړيوالتوب په بهير کــــــې ډېرى پښتنو او د دري ژبې ويونکو په خپلو مورنيو کې د يو شمېر لاملونو پر بنسټ ژبنی اختلاط رامنځ ته کړی دی او د وينا په بـهير کـې د بهرنيو ژبو کلمې کاروي.

ژبه د انسان د فکر دلېږد، د اړيکو د پياوړتيا او د کلتوري توکو د تبادلې اساسي وسيلـه ده، خو دا وسيله هېڅکله ثابت نه پاتې کېږي. د تاريخ پـه اوږدو کې، د بېلابېلو ژبو ترمنځ تماس تل د ژبنيو بدلونونو او اختلاط سبب شوی دی. په ځانګړي ډول پښتو او دري ژبې، چې د افغانستان په ټولنيز او کلتوري چاپېريال کې اوږد ګډ ژوند لري، د ژبني اختلاط له بېلابېلو بڼو سره مخ شوې دي.

د پښتو او دري ژبو ترمنځ د ژبني اختلاط پېښه يوازې يـو تصادفي ژبنی بهير نه دی، بلکې تـــــر شا يې ډېر ټولنيز، سياسي، اقتصادي او تعليمي عوامل شتـون لـري. د معاصرې نړۍ په شرايطو کې د دې اختـلاط د زياتېدو مهم لاملونه د نړيوالې اړيکو پراختيا، تعليمي فرصتـونـه او د خلکو تګ راتګ ګڼل کېږي.

> د نړيوالتوب په بهير کـــــــې ډېری پښتنو او د دري ژبې ويونکو په خپلو مورنيو کې د يو شمېر لاملونو پر بنسټ ژبنی اختلاط رامنځ ته کړی دی او د وينا په بهير کې د بهرنيو ژبو کلمې کاروي.

په دې څېړنه کې هڅه کېږي چې د پښتو او دري ژبـو د ژبني اختلاط اصلي لاملونه په منظم ډول تر بحث لانـدې ونيول شي، چې پکې لاندې مهم اړخونه شامل دي:

په پښتو او دري ژبو کې ژبني اختلاطونه د څلور لاملـونو له امله پېښ شوي/ پېښېږي:

۱. سکالرشيپونه
۲. نړيوالې مؤسسې او سازمانونه
۳. استعمار (ښکېلاک) او استثمار (زبېښاک)
۴. کډوالي

۱. د سکالرشيپونو له لارې پښتانه او د دري ژبې محصلان بهرنيو هېوادونو ته د زده‌کړو لپـــــاره ځي يا د نړيوالـو پوهنتونونو له علمي سرچينو ګټه اخلي. د زده‌کړو ډېری مواد په انګليسي ژبه وي، نو محصـلان د (Research)، (Thesis)، (Assignment)، (Presentation)، (Seminar) او ورته اصطلاحاتو لـه کـارولـو سره عـادت کېږي. وروسته همدا اصطلاحات د دوی ورځنيو خبرو او ليکنو ته لاره پيدا کوي او ژبنی اختلاط رامنځته کېږي.

> ژبه د انسان د فکر دلېږد، د اړيکو د پياوړتيا او د کلتوري توکو د تبادلې اساسي وسيلـه ده، خو دا وسيله هېڅکله ثابت نه پاتې کېږي. د تاريخ پـه اوږدو کې، د بېلابېلو ژبو ترمنځ تماس تل د ژبنيو بدلونونو او اختلاط سبب شوی دی. په ځانګړي ډول پښتو او دري ژبې، چې د افغانستان په ټولنيز او کلتوري چاپېريال کې اوږد ګډ ژوند لري، د ژبني اختلاط له بېلابېلو بڼو سره مخ شوې دي.

۲. په افغانستان کې د ملګرو ملتونو، نړيوالو مرستندويه بنسټونو او بهرنيو مؤسسو فعاليتونو د انګريزي ژبې استعمال پراخ کړی دی. د دغو ادارو کارکوونکي په خپلو ورځنيو خبرو کې ځينې اصطلاحات لکه Workshop، Proposal، Report، Meeting، Coordinator، Monitoring کاروي. وروسته دا اصطلاحات په ټولنه کې عامېږي او د ژبني اختلاط سبب ګرځي.

۳.پښتونخوا هم په پښتو ژبه کې د ژبنـــــي اختلاط د را منځته کېدو مهمه سيمه ده. هلــــــه پښتو د پخواني استعمار او اوسني استثمار پر بنسټ د اردو او انګليسي ژبو تر اغېز لاندې ده، نو د ورځنيو خبرو، رسنيو، زده‌کړو او رسمي چارو په ژبه کې د دغو ژبو ګڼې کلمې ګډېږي، دوی په ورځنيو خبرو کې د انګليسي او اردو ژبې کلمې کاروي چې په دې لړ کې څو اصطلاحات د بېلګې په ډول راوړو:

بېلګې: د بچېن ملګری مـــــــــــــــــــي دی. (د ماشومتوب ملګری مې دی).

کهاني: ښايسته کهاني ده. (ښايسته کيسه ده).

سکول: (School) ته ځم.(ښوونځي ته ځم).

هسپتال/ هاسپيټل: (Hospital) کې پروت دی. (روغتون کې پروت دی).

په افغانستان کـــــــــې هم دواړه ژبې د مهاجرتونو، سکالرشيپونو، بهرنيو مؤسسو او د يو شمېر پوهنتونونو او ښوونځيو په نصاب کې د انګريزي ژبې له امله له ژبني اختلاط سره مخامخ دي، چې دلته يې په دواړه ژبو کې ډېرې کارېدونکې بېلګې راوړو:

زه نن (Online Meeting) لرم.
ما د دې موضوع په اړه(Search) وکړ.
امروز يک(Meeting) مهم داشتيم.
لطفاً اين (Link) را (Share) کنيد.

۴. کډوالي د ژبني تماس تر ټولو پياوړی عامل دی هغـه پښتانه او دري ژبې چې په انګريزي، جرمنـــي، فرانسوي، ترکي او نورو هېوادونو کې ژوند کوي، د کوربه هېواد ژبې له خپلې مورنۍ ژبې سره ګډوي او پـــه دې توګه ژبنی اختلاط رامنځته کوي د بېلګې په توګه يـو کـډوال ښايي ووايـــــــــــــي: نـن مې(Appointment) درلـود، ماشـــومان مې (School) ته ولاړل. دا ډول جـــــــملې وروسته په عامو خبرو او محاورو کې تکرارېږي.

ژبنی اختلاط پر ژبه، ټولنه او کلتور منفي اغېزې لـري. د بهرنيو لغتونو ډېره کارونه د مورنۍ ژبې د آرو او لـهجوي لغتونو د کمزوري کېدو او د ژبنـــی زېرمې د محدودېدو لامل ګرځي. دغه پديده د ژبې د مـــــعياري کېدو او د نوېزونو پروسه له خنډ او ځنډ سره مخامخ کوي او پـــور وييونو ته د جواز ورکولو يوه هڅه ده چـــې مخه يې بايد ونيول شي که په ژبه کې ورته پـه وخت معادل لغتونه او اصطلاحات جوړ نه شي، نو په ټولنه کې معمول ګـرځي او د دواړو ژبو په کلتوري وييونو او ژبنيو ارزښتونو کـــې ځای نيسي.

مأخذونه

(۱). Devi, K. T. (2021). *Language use: Code Mixing, Code Switching, Borrowing, Pidginization, and Creolization.* UHN I Gusty Bagos Sugriva Denpasar.
Retrieved July 9, 2026, from: https://www.researchgate.net

پروفيسور دوکتورحنيف خليل

د کاظم خان شيدا د يوه بيت شننه

> ازاده لکه افتاب په تنهايی کې
> په فقدان د مشتری ګرم بازار کا

ازاده؛ مطلب ازادی سره۔ يوازې، تن تنها.
فقدان؛ يعنی کمی نشت يا لرېوالی.
مشتري د ملغلرو خريدار ته هم وايـــــــی او د نمر نـه چورليدونکې يوې سيارې نوم هم دی.

د بيت وضاحت

شيدا وايي چې زما محبوب لمر دی چـــــې ښايستـه او روښانه دی او لمر چې ګرم دی نو په تنهايی کې يې هم د حسن بازار ګرم وي. ځکه چې مشتری سياره هر څو که د لمر نه ډېره لرې ده خو بيا هم د لمر نـــه چاپېره چـورلي طوافونه يې کوي. ګويا منت زاري او چاپلوسي يې کوي او ورسره نورې سيارې خو هم لمر نـــــه چاپېره چـورلي. دغسې د لمر د حسن بازار هر وخت ګرم وی لکه څنګه چې د لمر غونډې ځلېدونکې ملغلرې نـه مشتريان يعنې خريداران چاپېره چورلي او د ملغلرې د اخيستونکو پـــه وجه هم بازار ګرم وي. ګويا د شيدا محبوب لـکه د لمر هم ښايسته دی چې مشتری سياره ترې چاپېره چورلي او دغه د لمر غونډې ښايسته سپين پرقنده محبوب ملغلـره هم ده چې د مشتريانو يعنې اخيستونکو بازار يـــې ګـرم دی او چاپېره ترې چورلي خو په دغه ګرم بازارۍ کې هـم محبوب ازاد دی يعنې لرې، يوازې او لـــــــکه د لمر او ملغلرې له هر چا بې پروا دی.

> غور وکړئ چې د لمر ګـرمـی سره د ګـرم بـازارۍ اصطلاح راوړل؛ د مشتري سيارې لمـر نـه چـاپـيره چورليدلو سره د زار قربـان او مـنـت زارۍ تصـور راوړاندې کول؛ د لمر ازاده او د تنهايی ذکر سره د حسينانو په خپل حسن ناز کول او د خپلو ميينـانـو پروا نه کول او همدغه مشتري سره د مـلـغـلـرو د خريدار تصور هم را وړاندې کول څومره د کـمال ښودنه کوي.

بيا دې ته هم غور وکړئ چې مشتري سياره هـر څو که په ساينسي تحقيق کې د ګليليو تحقيقاتو سره پـه ۱٦۱۰م کال کې دريافت شوې وه خو د لمر نه چکـــــر سره نور تفصيلات يې د فلکياتو ماهر سيمويل هنرچ سچاوبی په ۱۸۳۱م کال عام کړي و. د شيدا د وفات کـــال ۱۷۸۰م دی نو هغه د مشتري د لمر نه چکر او د لمر نه لرې والي ته ډېره مخکښې اشاره کړې ده. موښ ته معلومه ده چې مشتري د شمسي نظام تر ټولو غټه سياره ده چـې زمکې نه ديارلس سوه واره لويه ده او د لمر نــــه د لرې والي په وجه يخه سياره هم ده. دغه د لرې والي او يخ والي پـه لور يې هم يوه پټه اشاره د شيدا پـــــــه شعـر کـې محسوسيدی شي ځکه چې د لمر د ګرمی پــــه مـقـابلـه کې او د لمر د ازاده، لـرې او تنهايی خبره هم شيدا کړې ده، خو د شيدا کمال دا دی چې دغه ساينسي تصور يې ټولنيز تصور ته غاړه ويستی دی او د مشتري سيارې چکر او ګردش يې په ټولنه کې د ملـغلرو اخيستونکي مشتري سره نسبت کې راوړی دی چـــې سوچه او قيمتي پرقنـده ملغلرې نه تاوېږي راتاوېږي چـــې څنګه به يې واخلـم. هغه زمونږ حمزه بابا هم ويلي دي که نه.

> يو ته يې چې هيڅ قدر زما د اوښکو نه کړې
> وايه کنه څومره مشتري درله پيدا کړم

ZERAY
Afghanistan Sciences Academy (ASA)

Editor - In - Chief:
Associate Professor
Muhammad Ishaq Khawreen (PhD)

Compose & Layout Design:
Dr. Khawreen

Address: Center for Languages & Literature, Institute of Pashto Language & Literature (ASA)
Naway Khaar Kabul - Afghanistan
Contacts: (+93)(0)202201279/(+93)(0)780831960
Email:zerai1316@asa.gov.af/zerai1316@gmail.com