د نثر لیکلو هنر

لیکوال: اسدالله غضنفر

د نثر لیکلو هنر

لیکوال: اسدالله غضنفر

ISBN 9-7899-3621
9789936211261

په نیدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه

www.sikaraam.com

د ارواښاد سید مجیب احمد لمر د شهادت د پنځم تلین په یاد

د مقالو ټولګه

د نثر لیکلو هنر

اسدالله غضنفر

۱۳۸۹ لمریز لېږدیز

www.sikaraam.com

د نثرليکلو هنر

ليکوال: اسدالله غضنفر
اهتمام: سيدنوراحمدلمر
ډيزاين: سيدعبدالله ولي زی
خپرندوی: په نيدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه
مالي ملاتړ: د سيدانو کلتوري ټولنه
د چاپ نوبت: لومړی
چاپ شمېر: ۱۰۰۰ ټوکه
چاپ ځای: کابل
چاپچارې: مومندخپرندويه ټولنه
چاپ کال: ۱۳۸۹ لمريز لېږديز
ای ايس بی اېن: ISBN 978-9936-21-126-1

www.sikaraam.com

دخپرندویې ټولنې یــــادښت

د لوی څښتن په نامه

درنو هېوادوالو! تاسو ته پته ده، چې زموږ هېواد په وروستیو دېرشو کلنو کې د خپلمنځیو جګړو او د بهرني ښکېلاک ډګر ګرځېدلی، چې دغه غمیزې تر ټولو زیات زیان د افغان ولس پوهنیزو او کلتوري ارزښتونو ته رسولی او زموږ ځوان نسل یې د نالوستۍ له ګواښ سره مخامخ کړی او د ناپوهي کندې ته یې ورټېل وهلی دی.

د افغانستان د دېرش کلنې غمیزې په بهیر کې د هېواد ګڼشمېر لوستي خلک یا ووژل شول او یا هم دې ته اړ شول، چې بهرنیو ملکونو ته کډوال شي، د هېواد ټول روزنیز او پوهنیز مرکزونه وران شول، چې د هېواد په ټولنیزه برخه کې یې یوه ستره پوهنیزه تشه رامنځ ته کړه، چې د دغې تشې ډکول به د سلهاوو کلونو په ترڅ کې هم ببرته بشپړ نه شي. د افغان-ولس په ټولنیزې، روزنیزې او پوهنیزې وده کې هر جوت ګام غوره ګڼل کېږي، چې د دغه کتاب د لیکوال هڅې هم د قدر وړ دي او کېدای شي د ځوان نسل په روزنه کې جوتې ټولنیزې او روزنیزې اغېزې ولري.

افغاني کلتوري ټولنه په دې اند ده، چې پښتو ژبه د هېواد ملي او رسمي ژبه ده او د دې ژبې لپاره هر قدم د ستايلو او تقدير وړ دی، دا چې استاد اسدالله غضنفر د نثر ليکلو په هکله ګټورې، خوږې او اړينې ليکنې کړي او هغه يې په دغه شان يوه ټولګه کې را ټولې کړي دي د هېواد د ادبياتو اونثرليکنې په ډګر کې يوه ستره لاسته راوړنه ده او ده ته د دغه لوی خدمت د ترسره کولو له کبله مبارکي وايي.

په نيدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه په دې اند ده، چې د يو هېواد پرمختګ د وګړو د لوستو او پوهو خلکو په شمېر او کچې پورې په نېغه تړلې ده. د ماشومانو، ځوانانو او وګړو ښوونه، روزنه او پوهونه د پرمختګ بنسټيزه برخه جوړوي، چې د کتابونو ليکل، ژباړل او خپرول د هېواد پوهنيزه پانګه پياوړې کوي، نو افغاني کلتوري ټولنه افغاني کارپوهانو، ځانګپوهانو او ليکوالو ته وړانديز کوي، چې د کتابونو په ژباړه او ليکلو لاس پورې کړي، چې په خپرولو يې د هېواد مرکزي او سيمييز کتابتونونه سمبال شي.

په درنښت

په نيدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه

نيوليک

سرليک -- مـخـونـه

يادونه.. ط

د سر خبرې .... م

کومه کلمه غوره کړو؟.. ۱

بې ګناه بندي ۱۴

سبک به څنګه معلوموو؟.. ۲۲

د کيسې نثر ۴۹

کليشه ۸۳

د سرو زرو خبرې ۹۶

د نصاب نويو کتابونو ته يو نظر ۱۰۰

مبنود ۱۲۲

ليکوال او لوستونکي ۱۲۹

د خاطراتو کتابچه ۱۳۱

ليکوالي ځيل غواړي ۱۳۳

د نه ليکلو هنر ۱۳۵

www.sikaraam.com

سرليک -- مـخـونـه

د جملو ترتيب ۱۳۷
د هره ورځ ليکلو اهميت ۱۴۰
حسي کلمې ۱۴۲
حجابونه ۱۴۴
د ښوونځيو مقالې ۱۴۶
او ۱۴۹
د ادبياتو درسي کتابونه ۱۵۵
تکيه کلام ۱۵۷
د فکر کليشې ۱۶۰
ادبي ټوټه ۱۶۳
سلاست ۱۶۵
مخاطب ۱۶۷
درې پوښتنې ۱۷۰
خپله لار ۱۷۲
لکه څنګه چې ۱۷۴
سرمقاله ۱۷۶
ولې؟ ۱۸۰
په داسې حال کې ۱۸۳
مونوګرافونه ۱۸۶

سرليک -- مـخـونـه

د ښيښنې غوندې نثر ۱۹۵
د مرکبو جملو د پيل ربطي ادات ۱۹۷
په تياره کې مزل ۱۹۹
ليکوال او شيطان ۲۰۱
د ادبي نثرونو په باب څو خبرې ۲۰۴
د عددي صفت متمم ۲۱۱
وختونه ۲۱۷
له نوې رڼا څه راواخلو او څه راوانه خلو؟ ۲۲۳
د استاد شپون د اتوبيوګرافي سبکي خصوصيات ۲۴۷
د صميم صاحب نثر ۲۶۰
مخزن ۲۷۱
استادانه نثر ۲۸۵
د استاد الفت د نثر ځانګړنې ۳۰۱

www.sikaraam.com

یادونه

د لوی او ښېونکي څښتن په نامه

د سیدانو کلتوري ټولنه ویاړي چې د دغه شان فرهنګي کړنو د مالي ملاتړ له لارې د خپل هېواد په کلتوري، پوهنیزو او روزنیزو چارو کې برخه اخلي. د سیدانو کلتوري ټولنې دا دریېم کتاب دی چې د ارواښاد سیدمجیب احمد لمر په تلین یې چاپوي، لکه څنګه چې نوموړي غوښتل د هېواد د ښوونیزو او روزنیزو چارو په ډګر کې برخه واخلي، خو نیمګړي ژوند د ده دغه هیله پوره نشوای کړی نو اوس د سیدانو کلتوري ټولنه د دغه شان کتابونو د چاپ مالي ملاتړ د هغه، د اروا د ښادولو په موخه په غاړه اخلي. دا چې ارواښاد لمر څوک دی په لاندو څو کرښو کې به ورسره وپېژنی:

د ارواښاد سید مجیب احمد لمر ژوند لیک

سید مجیب احمد د سید عبدالاحمد زوی، د سید عبدالواحد لمسی، د سید نور محمد کړوسی، د سید شېر محمد کودی او د سید لعل محمد پردی دی، چې د ۱۳۵۹ لمریز لېږدیز کال د سلواغې د میاشتې په شپږویشتمه نېټه د جوزجان ولایت د شبرغان په ښار کې زېږېدلی دی او د ۱۳۸۴ هـ ش کال د کوچني مبارک اختر په لومړۍ ورځ چې د ۱۳۸۴ هـ ش کال د لړم له ۱۲ سره سمون لري د بلخ ولایت د

خلم ولسوالۍ د کفترخانې په سیمه کې د ګاډي د اوښتلو له کبله په حق ورسېد (انالله و انا الیه راجعون).

اروا ښاد سيد مجيب احمد د افغاني دودونو سره سم لومړی د بغدادي قاعدې په زده کړې په کور کې پیل وکړ او په ۱۳۶۵ هـ ش کال د شبرغان ښار د ابن یمین په ښوونځي کې شامل شو، د ژوند د ناخوالو له امله یې د ښوونځي لوستل هلته سر ته ونه رسېدل او د زده کړو لپاره د پېښور ښار ته کډه شو، چې په پېښور کې یې د ښوونځي تر څنګ د کمپیوټر او انګرېزي ژبې زده کړو ته هم اوږه ورکړه او په پوره بریالیتوب سره یې د ښو پایلو تر لاسه کولو سره ښوونځی او د کمپیوټر مسلکي زده کړې پای ته ورسولې، چې په پای کې د کمپیوټر او انګرېزي ژبې د ښوونکي په توګه وګومارل شو. سید مجیب احمد همدا ډول د ګڼشمېر دیني کتابونو زده کړه له پلاره ترلاسه کړې ده.

سید مجیب احمد د ۲۰۰۲ م کال په پیل کې له مهاجرته بېرته هېواد ته راستون شو او په یوه غیر دولتي پولندي موسسه کې یې د کمپیوټر، اداري چارو او پلان جوړونې دنده پر غاړه واخیسته، چې په هېواد کې د ښوونځیو جوړولو او د ښوونې او روزنې په نورو برخو کې په کار بوخت ؤ. سید مجیب احمد د دغو دندو تر څنګ د کانکور د آزموینې د تر سره کولو وروسته د ښوونې او روزنې پوهنتون د ادبیاتو په پوهنځي کې پوهنپال هم ؤ.

د پولندي موسسې کارونه د افغانستان په ټولو ولايتونو او لرې پرتو سيمو کې تر سره کېدل او اروابناد سيدمجيب احمد د زړه له تله د هېواد په بيارغاونه کې او د هېواد د بچيانو د خدمت لپاره ملا تړلې وه او د ښوونې او روزنې په بيارغاونه کې يې هر اړخيز زيار ګاللی دی. د کارونو د ښه سمبالښت لپاره د هېواد بېلابېلو سيمو ته تللی او د ښوونځيو لپاره يې د سيمو حالات خپله څېړل او همدا ډول يې د ښوونې او روزنې د لا ښه والي لپاره د جاپان هېواد په رسمي غوښتنه هغه هېواد ته سفر هم کړی ؤ.

د سيدمجيب احمد په غوښتنه او له پلان سره سم پولندي موسسې د افغانستان په بېلابېلو سيمو کې د ښوونځيو د جوړولو تر څنګ په ښوونځيو کې د څښاک د اوبو د ستونزو د ليرې کولو لپاره د سلهاو ژورو څاګانو په جوړولو لاس پورې کړی، چې افغان ماشومان ترې برخمن شوي دي.

د يادونې وړ ګڼم، چې کله سيدمجيب احمد په ۲۰۰۲م کال کې هېواد ته راستون شو، نو د افغانستان د اداري سيستم د چارواکو لخوا ورته د کمپيوټري چارو په برخه کې د لوړپوړي چارواکي په توګه وړانديز وشو، خو سيدمجيب احمد دغه دندې و نه منلې او داسې يې ويل:

«په هېواد کې د ډېرو زياتو ناخوالو له کبله ما ونشوای کولی چې ښوونځی په خپل هېواد کې پای ته ورسوم، نو ځکه زه ټولې هلې ځلې د ښوونې او روزنې په برخه کې کوم، چې تر څو د هېواد ټول بچيان په

دې وتوانېږي چې ښوونځی په خپل ټاټوبي او خپل هېواد کې پای ته ورسوي او له پوهې برخمن شي.»

درنو هېوادوالو ! د سیدانو کلتوري ټولنې هڅه کړې چې د دغه کتاب د مالي ملاتړ له لارې، د تکړه ښوونکي سیدمجیب احمد یادونه وکړي او د هغه د هیلو یوه وړه برخه پوره کړي. ټولنه ستاسو څخه یوه هیله لري، چې د دغه کتاب په لوستلو سره ښوونکي سیدمجیب احمد لمر او د نورو وفات شوؤ وګړو اروا ته دعا وکړئ !

د سیدانو کلتوري ټولنه استاد غضنفر او خپروندویې ټولنې ته، د دغه کتاب د چاپېدو له امله مبارکي وایي او د دوی د لا بریاوؤ او کړنو په تمه ده.

أمين

و من الله التوفيق

د سر خبرې

په کتابونو کې راغلي دي چې د نوح له طوفانه وروسته خلکو د يوه ډير لوړ برج د جوړولو بندوبست وکړ چې د دوی د راغونډيدو مرکز وي او د تيت و پرک کيدو مخه يې ونيسي. خدای پاک د دغو جاه طلبو خلکو په دې فيصله باندې راضي نه و، نو يوه ورځ چې خلک له خوبه راپاڅيدل او خبرې يې سره پيل کړې، پام يې شول چې له يو بل سره په خبره نه پوهيږي. دې شي دوی مجبور کړل چې سره بيل او خواره واره شي.

په پښتو رواياتو کې دغه برج د بابل برج ياديږي. د بابل د برج کيسه په لږو ډېر اختلاف په نورو ډولونو هم شوې ده خو زما لپاره يو اصلي پيغام پکې دا دی چې کله خلک په خبره سره پوه نه شي، بدګوماني او تفرقه پکې پيدا کيږي.

د يو بل په خبره نه پوهيدا بيلې بيلې مرتبې لري. د واحدې ژبې کسان هم که په خپلو ليکنو کې له دقته کار نه اخلي او د مخاطب د پوهيدو انديښنه نه لري، په ټولنه کې د بې فکرۍ او بد فکرۍ تياري خپريږي او تفرقه پيدا کيږي.

يوه انګريز ليکوال ويلي وو چې هغه ليکنه چې بې زحمته وليکل شي، په زحمت سره لوستل کيږي، او چې په زحمت سره وليکل شي، بې زحمته يې لولو. د ښوونځي زده کوونکي به د بې خونده سبق لوستلو ته مجبور وي مګر نور خلک د ليکوالو د مقالو لوستلو ته

ځان مجبور نه ګڼي. عام لوستونکي یوازې د ښکلي او واضح متن لوستلو ته مایل کېږي.
څو کاله پخوا چې د اوسني اساسي قانون لومړۍ مسوده راووته، ما ولوسته او ورپام مې شول چې په پښتو او دري متن کې یې د لیک له طرز سره اړوندې په لسګونو تیروتنې دي. د اساسي قانون د لیکلو کمیسیون ډېر امکانات لرل او د کمیسیون په غړیو کې یو شمیر ډېر لایق کسان هم شامل وو، خو له دې سره سره تیروتنې زیاتې وې. ما په هغو مواردو چې تیروتنې راښکاریدې مقاله ولیکله او په (افغانستان) جریده کې مې چاپ کړه. د اساسي قانون د کمیسیون ځینو غړیو راته وویل چې دوی له هغې لیکنې د مسودې د بیا لیکلو لپاره استفاده وکړه. وروسته بیا چې بله مسوده راووته، اکثره هغه ټکي بدل شوي وو چې ما ته هم سم نه وو ښکاره شوي.
دې تجربې یوڅه ډاډه او زړه ور کړم او لا زیات باوري شوم چې په افغانستان کې ممکن د قوانینو او درسي کتابونو په شمول ډېر مهم متون د لیکلو په طرز کې تیروتنې ولري او په بې پامۍ سره لیکل شوي وي. له هغه وروسته راسره دا اراده پخه شوه چې د نثر د اهمیت په باره کې ډېر څه ولیکم.
نثر څه ته وایي؟ یو مشهور او اسانه تعریف یې دا دی چې هغه څه ته نثر وایو چې نظم نه وي؛ خو که له نظمه منظور شعر وي، داسې ډیر نظمونه شته چې شعریت پکې نشته او ځینې داسې لیکنې لولو چې نوم ورباندې د نثر ایښودل شوی دی (لکه د استاد الفت د بې ګناه بندي په نوم لیکنه چې په غوره نثرونو کې راغلې ده)، مګر د ښو شعرونو هومره شعریت پکې وي. شعر هغه تیریګر پلوان شریک ته ورته دی چې همیشه د نثر کروندې لاندې کوي او ګلونه پکې کري.

نثر هغه لوی ملاک دی چې بې حسابه ځمکې لري او د خپل جایداد اندازه نه ورمعلومېږي.
په شعري سبک کې معمولاً خیال، تصویر، مبالغه، موسیقي، ابهام، ایجاز، او ایهام وینو. په مقابل کې له نثر لیکونکي معمولاً غواړو چې خبرې دې یې تر وسه وسه واضح وي او د لیکنې جملې او پاراګرافونه دې یې منطقي ارتباط سره ولري. لکه څوک چې خپل مقصد ته د رسیدو لپاره نیغه لار انتخابوي او دا خوا، ها خوا نه تاوېږي، ښه نثر لیکونکی دې هم خپله موضوع نه پرېږدي، د مقصد په لور دې سم سیده روان وي. په انګریزي کې نثر ته prose وایي او دا کلمه د لاتین ژبې له prosa راغلې ده چې د نیغ او سیده معنا ورکوي.
د نثر او نظم د توپیر په باره کې بله خبره دا شوې ده چې نثر د خبرو طرز ته ورته وي او نظم، وزن او آهنګ لري. همدا وجه ده چې د نثر واحد ته جمله وایو او د شعر واحد ته بیت او مصرع. البته، د اوسني وخت د شعر په ځینو ډولونو کې نه قافیه شته، نه د مصرعو د څپو برابروالی، او آهنګ هم پکې تر کلاسیک شعر، هنري نثر ته ورته دی. له همدې کبله ځینې اوسني ادبپوهان وایي چې بهتره ده د اوسنۍ ازادې شاعرۍ د جملو لپاره د جملې کلمه استعمال کړو، نه د مصرعې او بیت.
د نثر او نظم بل توپیر دا ښودل شوی دی چې نظم عملي مقاصد نه لري خو نثر معمولا د عملي مقصدونو لپاره استعمالوو. قانون، تحقیقي لیکنه، د قاضي حکم یا د حج لارښود د عملي استفادې لپاره لیکل کېږي او شعر د ذوق د تسکین لپاره لولو. دا توپیر هم څکه دقیق نه دی چې د نثرونو یوه لویه برخه د شعر غوندې ذوقي جنبه لري.

که شعر د خوند لپاره اورو، ناول او کیسه هم د خوند اخیستلو په منظور لولو.
د نثر او نظم یو بل فرق، چې د مخکینی توپیر غوندې د توپیر ځرګنده کرښه نه راښیي، دا دی چې شعر د صدق او کذب په تله نه تلو، خو له اکثرو نثرونو توقع کوو چې له بهرني واقعیت سره باید سمون وخوري. همدا وجه ده چې د شاعر وسوم، وسوم ته ډیر ښه، ډیر ښه وایو خو که به خبرونو کې واورو چې د چا په کور اور بل شو، خوابدي کیږو.
د نظم او نثر د توپیر په یو بل معیار کې د لیکوال نیت او خپله نومیدا مهمه ګڼل شوې ده. د دغه معیار په اساس ویل کېږي چې الفت صاحب بې ګناه بندي ته د نثر نوم ورکړی دی، موږ ته هم پکار ده چې نثر یې وبولو. ما د همدې منطق په اساس په (بې ګناه بندي) باندې خپله تبصره په دې کتاب کې شامله کړه. البته، دغه معیار عیني نه دی او تکیه ورباندې مشکله ده. یو لیکونکی شاید نثر ولیکي او ووایي چې نیت یې د شعر و او شعر یې بولي.
د نظم او نثر په اړه له ذکرشویو توضیحاتو دې نتیجې ته رسیږو چې د نثر او نظم تر منځ روښانه کرښه نشته او توپیر یې د معیارونو له انتخاب سره بدلیږی، رابدلیږي؛ مګر بیا هم کابو هر څوک د نثر او نظم د توپیر په اړه یو تصور لري.
زموږ په پخواني ادب کې شعر ډیر اهمیت درلود او د شعري تخنیکونو د پیژندلو لپاره کتابونه لیکل شوي وو. د نثر د فن په باره کې یا ډیر څه نه وو او یا که وو، هغه اوس تر ډیره حده نه پکاریږي. مثلاً د مسجع نثر صنعتونه اوس د دې په ځای چې د نثر د معنا او ښکلا له ځرګندولو سره مرسته وکړي، د لیکوال لاس و پښې تړي. د شعر د اهمیت په باره کې له پخوا څخه راروان دود د دې سبب شوی

www.sikaraam.com

دی چې د شعر ويلو لپاره دقافيې، وزن، رديف او ځينو صنعتونو پېژندل ضروري ګڼو، مګر د نثر لپاره ګومان کوو چې اول يوه خبره او بيا قلم او کاغذ ورته پکار دي. دغه تصور زموږ د نثر کيفيت ته تاوان رسولی دی. موږ ډېر کسان وينو چې په لسګونو کلونه يې مقالې ليکلې دي خو د مقالو په باره کې هيڅ تصور او تعريف ورسره نشته، دا ځکه چې مقاله ورته د عادي خبرو غوندې خبرې ښکاره شوې دي.

د دې کتاب د برابرولو يو مقصد دا دی چې نثر ليکلو ته يوازې د بې وزنه او بې قافيې خبرو د ليکلو په سترګه ونه ګورو بلکې لا زيات اهميت ورکړو.

په کتاب کې راغلې مقالې له بيلو وختونو سره تعلق لري او د ليکلو مقصدونه يې بيل وو. په ځينو مقالو کې په شعر هم خبرې شوې دي، ځکه يو خو د نثر او شعر تر منځ د بيلتون واضح کرښه نشته او بل تر بحث لاندې موضوع به يوازې له نثر سره تعلق نه درلود. يوه نيمه مقاله اخځليکونه لري، اکثره يې نه لري. ځينې اوږدې او ځينې ډېرې لنډې دي او د ځينو خبرې په نورو کې هم راغلې دي.

دلته د يو شمېر ليکوالو په نثر خبرې شوې او يو شمېر نور مهم ليکوال نه دي ياد شوي. د دې شي يو علت دا دی چې دځينو ليکوالو د قدردانۍ د سيمنارونو لپاره د څه ليکلو غږ په داسې وخت کې راباندې شوی چې فرصت به راسره و او مقاله به وليکل شوه.

نه د پښتو نثر ښکلاوې دومره کمې دي چې په څو سوه مخه کې يې ذکر وشي او نه د پښتو نثر مشکلات دومره کم دي چې يو کتاب دې ورته بس وي.

د دې کتاب په باره کې تر ګردو مشکلې توضيح ته اوس راورسيدم او هغه له دوستانو تشکر دی. تشکر کول مشکله چاره نه ده خو ماته

ځکه مشکله ده چې ګڼو دوستانو مرسته راسره کړې ده. د دې مقالو د ليکلو په پنځلس کلنه موده کې چا مقاله کمپوز کړې، چا د مقالې نظريه راکړې، چا د مقالې په تصحيح او بشپړولو کې برخه اخيستې او داسې هم شوي دي چې د بل هڅونې راباندې نوې مقاله ليکلې ده. ماته اسانه لاره دا ده چې يوازې د سيدعبدالله ولي زي نوم واخلم. ګران ولي زي د کتاب له تصحيح رانيولې تر مطبعې ته استولو او د ويش د چارو تر تنظيمولو پورې ګڼ کارونه په غاړه اخيستي دي.

د دې لړۍ لومړۍ مقاله د کيسې نثر نومېږي چې په ۱۳۷۴ کال کې او وروستۍ يې (د عددي صفت متمم) د ۱۳۸۹ په لينديۍ کې ليکل شوې ده.

کله چې مې دا مقالې د کتاب لپاره سره يو ځای کولې، يو ځل بيا مې ولوستې او په اکثرو کې مې لږ يا ډېر تغيير راوست، ځکه د وخت په تيريدو سره معلومات او نظرونه بدلېږي. که څوک دا مقالې لولي يوازې هغه وخت به يې احتمالي ګټه کړې وي چې د شک او انتقاد په نظر يې ولولي. له هر کتاب سره راکړه ورکړه پکار ده. په هغه ټولنه کې چې خبرې وي خو خبرې اترې نه وي، نظريه وي خو د مخالفې نظريې د اورېدلو اجازه نه وي، هلته فکر وده نه کوي. زه که دا مقالې لس کاله وروسته لولم، خامخا به په بل نظر ورته ګورم او تغييرات به پکې راولم. هغه لوستونکی چې د ليکوال په نظر کې شک کوي، واقعي معرفت ته ورنږدې کيدای شي.

د دې لپاره چې د بابل د برج د جوړوونکو ټوکه راباندې ونه شي، پکار ده د خپل نثر په معياري کولو، واضح کولو او اغيزمن کولو کې په شريکه برخه واخلو.

کومه کلمه غوره کړو؟

هغه چا ته چې حقوقپوه مجرم او مقصر وايي، د جرګې سړی يې ګرم، ملامت يا پړ بولي او ملا يې عاصي او ګناهګار يادوي.
حقوقپوه د رسمي قوانينو، جرګه مار د پښتونولۍ او ملا د شريعت په ژبه غږېږي. دوی په هغو کلمو کې چې مترادفې يې ګڼو، د خپل کار د موضوع د ښېلوالي په اساس، بېل بېل انتخاب کړی دی.
په موضوع سربېره مخاطب هم د يو چا د خبرو په طرز او د کلمو په انتخاب اثر اچولی شي.
له نالوستو کسانو سره د خبرو په وخت ممکن له نوموړيو اوو کلمو څخه چې مترادفې مو وبللې، د مجرم، مقصر او عاصي کلمې په خوله رانه وړو. دغه راز په رسمي او غير رسمي ځای کې زموږ د خبرو انداز بېل وي. له ماشومانو سره يو ډول غږېږو او له مشرانو سره بل ډول.
ښځه چې خپل مېړه يادوي هغه ممکن خاوند، څښتن، سړی يا د ماشومانو پلار وبولي خو داسې ونه وايي چې مېړه مې دی. سړی هم غوره بولي چې د خپلې ښځې د يادولو په وخت د مېرمن، کورودانې، ورينداردې، يا د بچو د مور کلمې په خوله راوړي. البته، موږ د ښځې او مېړه د غياب په وخت کې وايو چې پلانۍ د پلاني ښځه ده، خو چې دوی حاضر وي بيا د خبرو غاړه بدلوو او د مترادفو کلمو په انتخاب کې تغيير راولو.

هره کلمه په لومړۍ معنا سربيره څو ضمني معناوې هم لري. کلمې په عاطفي لحاظ مثبت يا منفي اړخ لرلای شي. دا لاندې جملې د خپلو بيلو ضمني معناوو او عاطفي اړخونو په وجه د يو بل ځای ناستې نه دي:

مړشو. وفات شو. په حق ورسېد. پور يې پرې کړ. ساه يې وختله. سترگې يې پټې شوې. نيمه خوا شو. روح يې والوت. د گوربندي شو. پښې يې وغځولې.

وروستۍ جمله د يو چا په مړينه د خوشحاله کيدو ښودنه کوي او طنزي انداز لري.د درېيمې جملې ديني اړخ قوي دی. که څه هم د وفات په کلمه کې ديني معنا نشته خو د افغانستان خلک بهتره گڼي چې د غير مسلمان لپاره يې رانه وړي. د «سترگې يې پټې کړې.» جمله ممکن د «سترگې يې پټې شوې» تر جملې محترمانه وي، ځکه لومړۍ جمله د متوفی په باره کې داسې تصور راکوي چې په خپله خوښه او اراده يې يو کار کړی دی.«روح يې والوت.» هم ځکه محترمانه ښکاري چې د متوفی روح پکې فاعل دی. دغه راز (الوت) مخ په بره حالت تداعي کوي. يعنې په ضمني ډول راته وايي چې روح يې اسمان ته لاړ او له خدای سره وصل شو. نيمه خوا کيدل، په دې دنيا کې د متوفی د ارمانونو نه پوره کيدلو او ځوانيمرگۍ ته اشاره کوي خو د گوربندي کيدل مو له ژونده وروسته دنيا ته پام اړوي او د نيمه خوا کيدلو په څير خواخوږي پکې نغښتې ده.

د واک د خاوندانو په معنا د «مسوول» کلمه د ملامت او گناهگار ضمني معنا هم لري ځکه خو کله چې د «چارواکي» کلمه جوړه شوه او په هغې کې منفي اړخ نه و، ډير ژر عامه شوه.

کابو ټولې هغه کلمې او جملې چې هم معنی يې ګڼو له يو بله معنوي توپير لري. داسې کلمې چې له هر اړخه د يو بل په ځای راتلای شي، ډيرې لږې دي.

ځينې مترادفې کلمې د شدت په لحاظ له يوبله فرق کوي.په عشق کې د محبت په نسبت شدت زيات دی. د مينې لمن بيا ډيره پراخه ده. په مينه کې له علاقې او دلچسپي رانيولې د ادم او درخانۍ تر عشقه پورې د لېوالتيا ټول مراحل راتللای شي.موږ وايو له زراعت سره مې مينه ده، خو نه وايو چې له زراعت سره مې محبت دی. دغه راز پوښتنه کوو چې هغه له دې موضوع سره څه مينه وه؟ يعنې څه دلچسپي يې وه.

زموږ ځينې خبريالان د جګړې او نښتې توپير ته پام نه کوي. دوی د نښتې په کلمه کې د وخت د کموالي او د شدت د لږوالي اړخونه هيروي. اخ وډب د شدت له لحاظه د نښتې معنی لري،خو د وخت په لحاظ جګړې ته نژدې ښکاري. موږ داسې نه وايو چې هلته ټوله شپه نښته روانه وه، خو داسې وايو چې هلته ټوله شپه اخ وډب روان و.

کلک دريځی او سخت دريځی مترادفې کلمې بولو، مګر لومړۍ کلمه نسبت دويمې ته مثبته ده.ځکه کلک د انسان لپاره ښه صفت دی. موږ هغه چا ته سرزوری وايو چې دريځ يې بيخي منفي راښکاری، خو دی ورباندې ډير کلک ولاړ وي.

د وخت په تېرېدو سره د يوې کلمې معنی بدلېږي، پراخېږي، محدودېږي، مثبت اړخ مومي يا منفي اړخ پيدا کوي. له دريځه پخوا منبر مراد و، مګر اوس د سټيج او موقف په معنی مشهور دی. حميد مومند وايي:

نه پو ښتنه سره کا نه مخ کتنه
شا په شا سره تیریږي اشنا خلق

خو اوس د کتابونو مخکتنه هم شته. ارواښاد الفت په دیارلس سوه دیرشمو کلونو کې د «غوره نثرونه» په سریزه کې د خپل کتاب لیکنو ته د مقالو نوم ورکړی دی، مګر موږ په دیارلس سوه اتیایمو کلونو کې ممکن د غوره نثرونو اکثره لیکنې مقالې ونه بولو. نن سبا تمایل دا دی چې تحقیقي او غیر تخییلي لیکنو ته مقالې وویل شي.

د روانې هجري شمسي پیړۍ په لومړیو لسیزو کې په افغانستان کې د انقلاب کلمه د اغتشاش او اله ګولې معادله وه، مثبته معنا یې نه لرله. وروسته بیا د صنعتي انقلاب،د فرانسې انقلاب،دامریکا انقلاب او اکتوبر انقلاب په باره کې مثبتو لیکنو د انقلاب کلمه لږ تر لږه د لوستو کسانو په ذهنونو کې په ښې کلمې بدله کړه. د افغانستان اوسني سیاستوال د انقلاب د راوستلو خبره نه کوي. په دې کلمه کې د دیرش کاله پخوا جاذبه نه ده پاتې.

نن ورځ د (قانون) په کلمه کې هیڅوک عیب نهویني، خو په دیارلسمه شمسي هجري پیړۍ کې په افغانستان کې د قانون کلمه په ډیرو خلکو بده لګیده. د ۱۲۹۲ شمسي هجري کال د سنبلې د پنځه ویشتمې نېټې په سراج الاخبار افغانیه کې لولو: «در مملکت عزیز ما کلمه (قانون) از بسیار وقت ها یک کلمۀ نفرت اوری تلقی شده، هر کس از آن رم و اجتناب ورزیده است و سبب یگانۀ آن یک اعتقادیست که گویا (قانون) را ضد شرع دانسته و مخصوص نصارا پنداشته اند و اگر کدام قانونی وضع و یا قانون نامۀ نوشته شده هم باشد ، آنرا قانون نی بلکه (دستور العمل) یا (نظامنامه) گفته اند. چنانچه در

www.sikaraam.com

زمان اعليحضرت خاقان جنت مکان سابق قانون نامهٔ که برای حکام ساخته شده است، آنرا (دستور العمل حکام) گفته اند.»

په پاسني متن کې له خاقان جنت مکان څخه منظور اميرعبدالرحمن خان دی. اميرعبدالرحمن خان ډېر زورور پاچا ګڼل کېږي، خو د هغه په وخت کې له حکومت سره دا جرات نه و چې د (قانون) کلمه استعمال کړي.

ځينې مترادفې کلمې د معنا د وسعت په لحاظ له يو بله فرق کوي. مورږ زوړ سړی، زوړ ښار او زړه ونه وايو، خو (بوډا) يوازې د عمر خوړلي بنيادم لپاره پکاروو. (عمر خوړلی) شايد د (بوډا) په نسبت لږ څه وسيع وي، ځکه چې د (عمر خوړلې ونې) عبارت چندان غيرعادي نه احساسوو.

دغه راز د (لوی) کلمه نسبت (غټ) او (ستر) ته پراخه معنا لري. مورږ لوی خدای، لوی غر، لوی ښار او لوی موټر وايو خو (غټ) د معنوي لويوالي لپاره نه کاروو. کله چې (غټ کتاب) وايو، منظور مو د کتاب د حجم غټوالی وي، خو کله چې (لوی کتاب) وايو، منظور مو ممکن معنوي لويوالی وي. (ستر) بيا ډېر ځله د معنوي لويښت لپاره راوړو. مورږ ستر انسان، ستر مفهوم او ستر بری وايو خو (ستر غر) يا نه وايو يا يې په اکثرو لهجو کې نه وايو.

ملک، هېواد او وطن مترادفې کلمې دي، مګر (وطن) د يادونو او خاطرو ځای دی، په (هېواد) کې د مملکت رسمي معنا نغښتې ده او (ملک) په افغانستان کې د هېواد د غير رسمي معنا لپاره مناسبه کلمه ده.

مورږ وايو: وطن مې يادېږي. د هېواد د ځمکنۍ بشپړتيا ساتنه پکار ده او ملک د غلو په لاس کې دی.

قاموس ليکونکي ته سخته ده چې د کلمې په هر اړخيزه معنا رڼا واچوي. دی مجبور دی د کلمو مترادفات ومني. مثلا د هېواد معنا وطن وليکي او لوی، غټ معنا کړي. حال دا چې د ژبپوهانو په نظر، پوره هم معنا کلمې نه شته او که وي نو ډيرې به لږې وي. دوی د بشپړو او نابشپړو مترادفو کلمو تر منځ فرق کوي.

ژبپوهانو د هغو کلمو د توپير د معلومولو لپاره ځينې لارې موندلې دي چې موږ يې هم معنی بولو او مترادفې يې گڼو. يوه لاره دا ده چې مترادفې کلمې د يو بل پر ځای استعمال کړو. که په ټولو ځايونو کې د يو بل ځای ونيولای شي، بشپړې مترادفې کلمې يې بللای شو. لکه سين او درياب چې کيدی شي د معنا په لحاظ يې بشپړې هم معنا کلمې وګڼو. لوړ، دنگ، جگ او هسک د يو بل مترادف کلمات دي، خو په ټولو موردونو کې د يو بل په ځای نه استعماليږي.ونې لوړې وي، هسکې نه وي؛ ديوالونه جگ وي، دنگ نه وي؛ غاړې هسکې وي لوړې نه وي.

د مترادفو کلمو د توپير د اندازه کولو بله لاره دا ده چې له خپلو متضادو کلمو سره يې پرتله کړو. مثلا د (زلمي) ضد (زوړ) له (بوډا) سره يوه معنا لري خو د (نوي) ضد (زوړ) له بوډا سره هم معنا نه دی، نو دې نتيجې ته رسيږو چې زوړ او بوډا تل د يو بل ځای ناستې کلمې نه دي.

د کلمو د انتخاب په بحث کې يوه بله د يادولو خبره دا ده چې په مترادفو کلمو کې د ځينو په معنا ډير کسان او د ځينو نورو په معنا لږ کسان پوهېږي. زما په مورنۍ لهجه کې (اننگو) ته (بغور) وايي. بغورو ته په پښتو کې بارخوگان او غومبرې هم وايو. بارخوگان او اننگي تر بغور مشهورې کلمې دي ، ډيری کسان يې په معنا پوهېږي،

نو که غواړم چې ډېر خلک مې په خبره پوه شي او بله خاصه اړتيا هم نه وي، بيا خو بهتره ده چې په ليکنه کې د بغور په ځای هغه نورې کلمې راوړم.

د فرانسې د نولسمې پېړۍ نامتو ناول ليکونکی او د نثر استاد ګوستاو فلوبر وايي: «د ويلو لپاره چې څه لرې، د هغه لپاره يوازې يوه کلمه ده چې بيانولی يې شي، يوازې يو فعل دی چې خوځولی يې شي او يوازې يو صفت دی چې توصيفولی يې شي. نو پکار ده چې د هماغه يوې کلمې په موندلو پسې ووځې او دومره پسې وګرځې چې اخر يې ومومې.دا ښه خبره نه ده چې په داسې کلمو قانع شې چې هماغه نه وي خو هماغه ته ورته وي.»

فلوبر په حقيقت کې وايي چې کلمې د يوبل مترادفې نه دي او په ډېرو نژدې کلمو کې هم باريک توپيرونه پيدا کېږي. نو ليکوال ته پکار ده چې د خپل منظور د بيان لپاره کلمې له هر اړخه وڅېړي او تر ټولو مناسبه کلمه پکې خوښه کړي، څو په دې ډول ليکنه واضحه او دقيقه شي. لکه د رڼاوېو په تل کې چې سيندني کاڼي وينو دغسې به د واضحې ليکنې په کرښو کې د معنا تل ته رسيږو.

د نثر نوموړي استاد دا هم ويلي دي چې: «...زه د جملې تال و آهنګ ته دومره اهميت ورکوم چې کله وګورم چې جمله مې په زړه نه کښېناسته نو په لوړ اواز يې لولم او تر هغو پورې يې بدلوم رابدلوم چې ويل يې راته اسانه شي.»

موږ د مخه دا خبره کوله چې د معنا د رسولو لپاره د کلمو تر منځ دقيق انتخاب ته اړ يو. اوس دا ويل غواړو چې د ليکنې د موسيقي او رواني لپاره هم اړ يو چې د کلمو تر منځ انتخاب وکړو.

په دا لاندې جملو کې چې د پښتو نثر د منلي استاد ارواښاد قيام الدين خادم له يوې ليکنې يې رااقتباسوو، د مور او والدې د کلمو ځای ته پام وکړئ.

«... دا انتقاد په ما باندې زما والدې هم هر وخت کاوه، مګر زما ځواب دا و چې که زه منونکی وای خو زه به هم د نورو خلکو غوندې وای. په ورکوتوالي کې به مې د مور سره تل په دې جنګ و...» دلته که د مور او والدې کلمې د يو بل په ځای راشي، نثر به هغومره روان ونه ويل شي لکه اوس چې يې لولو.

د بلاغت علماوو په يوه جمله کې د کلمو داسې راوستل چې د يو بل په څنګ کې يې په ژبه ادا کول سخته وي، د شعر او نثر لپاره عيب بللی دی.

په يوه کتاب کې مې د (هوټل) لپاره د (مېلمستځي) کلمه ولوسته. په دې کلمه کې د(س، ت او ځ) د ساکنو اوازونو يو ځای والي د تلفظ مشکل پيدا کړی دی. د بلاغت علما دغه ډول مشکل ته د توريو تنافر وايي او د کلام عيب يې ګڼي.

د پخوانو په نسبت اوسني خلک د اولاد د نوم په غوره کولو کې دقت کوي. تاسې وګورئ چې دوی د کلمو اواز ته څومره اهميت ورکوي. جيحون انتخابوي خو کوکچه نه انتخابوي. شمله يې خوښه ده خو جوغه نه. د کوترې نوم لرو مګر ګوګوښتو نه لرو. خوښ او خوشحاله يوه معنا لري، خو خوشحال د نوم لپاره عام دی، ځکه چې (خوښ) د اواز له مخې (خوږ) يعنې درد ته نژدې دی او له خوښې يعنې چټې څخه يې يوازې يو توری کم دی. توتکۍ بې ازاره مرغۍ ده، د پسرلي زيری راوړي او پښتنانه ورته د خونو په چت کې ځای ورکوي، مګر پخپلو ماشومانو يې د توتکۍ نوم نه دی ايښی. که د توتکۍ کلمه په

ژبه ژر ژر ادا کړو ، د هغه چا د خبرو پېښې به رایادې شي چې تړتړی وي او یا مو ممکن د توتکۍ په څير لنډ ټوپونه او وارخطا پروازونه سترګو ته ودريږي.

د نومونو په انتخاب کې لنډوالي ته هم پام کوو.د (باز) د نوم د زیاتوالي یوه وجه دا ده چې لنډ دی.

په لیکنه کې موسیقي د یوې ژبې د فونیمونو له تکرار سره تعلق لري. (فونیمونه د ژبې اوازونو ته وایو. د ژبې ځینې اوازونو ته په الفبا کې توري لرو ، مثلا د پې یا بې د اواز لپاره، خو ځینو اوازونو ته توري نه لرو ، مثلا د زوره کي د اواز لپاره. څرنګه چې د ژبې د الفبا توري معمولا د هغې تر اوازونو کم وي نو ممکن څو بیلو اوازونو ته صرف یو توری استعمال شي. لکه موږ چې مثلا د واو څو قسمه اوازونو ته د واو دا یو توری لرو. د کلام په موسیقي کې یوازې د ژبې توري نه بلکې ټول فونیمونه برخه اخلي.) په دې جمله کې د واو او (رې) تکرار پیاوړې موسیقي پیدا کړې ده: واوره ورو ورو اوري.

په لنډیو کې اورو:

د ګودر هر بوټی دارو دی

پې لګیدلي دي د پیغلو پلوونه

دلته په هغه وزن او موسیقي سربیره چې لنډۍ یې لري او خارجي موسیقي ورته وایو، په اوله مصرعه کې د (واو) ،(دال) او (رې) توریو تکرار او په دویمه مصرعه کې د (پې) او (لام) تکرار د داخلي موسیقي په پیدا کولو کې برخه لرلې ده.

د (رې) اواز د مکرر حالت د احساس په پیدا کولو کې مرسته کوي او دلته چې د هر بوټي خبره کېږي، د (رې) تکرار د کلام اغیز ډیروي. دغه راز (رې) د (خې) غوندې داسې اواز دی چې ممکن د وښو

www.sikaraam.com

وچوالی رایاد کړي. ځینې بوټي له وچېدو وروسته د طبیبانو په دوکانونو کې د دارو په توګه خرڅېږي.
په دویمه جمله کې چې له بوټو سره د پلوونو د لګېدو خبره ده، د (پ) د ویلو په وخت زموږ شونډې له یو بل سره لګېږي. د دال غږ هم هغه اواز رایادولای شي چې د دوو شیانو د لګېدو په وخت راولاړېږي. دغه راز د لام غږ د هغه پوستوالي په احساسولو کې راسره لاس کوي چې د پېغلو پلوونه یې باید ولري.
د معنا او موسیقي غاړه غړې کېدل د ښې شاعرۍ اصلي غوښتنه او د تلپاتې شاعرۍ همېشنۍ ځانګړنه ده. البته، ښه نثر هم د موسیقي ښکلا ته محتاج دی. د مثال لپاره به بیا هم د استاد قیام الدین خادم یو لنډ پاراګراف سره ولولو: «خلک په امورو کې د نورو نورو ملاحظاتو مراعات کوي. مګر زه په حقیقت او واقعیت پېښې نه شم ایښودای. ما خپل دغه عادت په هغه نظم کې چې د شاعر مسلک یې نوم دی، ښه تصویر کړی دی.»
د بیت الله له زیارته راغلی سړی چې د حج په مراسمو کې د خلکو د زیاتوالي ذکر کوي، ممکن ووایي: یو خلک وو، خلک وو، خلک وو چې عقل کار نه ورکاوه.
د(خلک وو) د تکرارولو په ذریعه حاجي غواړي د خلکو د زیاتوالي په باره کې خپل احساسات څرګند کړي. څرنګه چې شعر د احساساتو او عواطفو د بیان ژبه ده نو ډېر ځله د کلمو تکرار په شعر کې بې خوندي نه بلکې خوند پیدا کوي.
د مصطفی سالک یو نظم چې یوه شپه نومېږي، داسې پیلېږي:
هغه شپه رانه جانانه نه هېرېږي
هغه شپه زما په ذهن کې انځور ده

هغه شپه چې په نظر کې مې رڼا وه
هغه شپه چې لا زما د سترګو تور ده

هغه شپه چې مو زړګوتي سندريز وو
هغه شپه چې د وختونو سروتال شو
هغه شپه چې دې په زلفو کې ويده وم
هغه شپه چې د ماضي د تندي خال شو

دغه نظم دیارلس نور بندونه لري، چې هره مصرعه يې د (هغه شپه) په کلمو پیلیږي. په دغه نظم کې هغه شپه عبارت شپیته ځله راغلی دی، خو څرنګه چې د شاعر د احساساتو په رسولو کې يې مرسته کړې ده، نو د نظم خوند يې کم کړی نه، بلکې يو په دوه کړی دی. حال دا چې په نثري ليکنو کې د يوې کلمې بيا بيا راوړل معمولا بې خوندي پيدا کوي. ځکه خو په ښو نثرونو کې، که ليکوال خاص مقصدونه لري (لکه زرين انځور چې په خپلو ځينو کيسو کې يوه نيمه کلمه يا عبارت بيا بيا تکراروي او مقصد يې دا وي چې د کلمې يا عبارت سمبوليکې معنا يا په بله وينا تر لومړني او ظاهري مفهوم لا پراخ مفهوم ته د لوستونکي پام واړوي.) د کلمو ډير او په لنډه فاصله کې تکرار نه وينو يا يې کم وينو.
د کلمو له تکرار څخه مخنيوی يو بل هغه مورد دی چې ليکوال په هم معنا او لږو ډير مترادفو کلمو کې انتخاب ته اړ باسي.
د دغه بحث په نتيجه کې ويلای شو چې ليکوال بايد د کلمو په انتخاب کې مختلفو اړخونو ته پام وکړي. نن سبا ځينې ليکوال په پښتو کې راغلې کلمې په خپلو او پرديو ويشي او بې له دې چې د

کلمو د انتخاب نورو موردونو ته پام وکړي، هغه کلمه غوره کوي چې د دوی په ګومان د پښتو خپله کلمه ده، حال دا چې په يوه ژبه کې مستعملې کلمې ټولې د هغې ژبې لپاره خپلې دي. که موږ د کلمو د انتخاب مختلفو اړخونو ته پام ونه کړو نثر به مو د معنا په لحاظ مبهم او د موسيقي او رواني په لحاظ بې خونده وي؛ لوستونکو ته به مصنوعي خبرې ښکاري او د خپلولۍ احساس به نه ورسره کوي.
له دغه بحثه موږ دا نتيجه هم اخلو چې مترادفې کلمې نشته يا ډېرې لږې دي او کله چې د کلام موسيقي او رواني ته پام کوو، بيا خو هيڅ کلمه د بلې پوره ځای نه نيسي. سيند او درياب د معنا په لحاظ بشپړې مترادفې کلمې دي خو د (سين) د توري په باره کې ويل شوي دي چې ساړه تداعي کوي. دغه راز د سيند د (ی) او (ن) اواز ممکن د چټکوالي او ازانګې احساس راکړي، حال دا چې د درياب (آب) ممکن د ورو کيدوا و سکون موسيقي وغږوي.
د کلمو د اواز د اغيز په باره کې په ډاډ سره خبرې ناممکنې دي. ممکن د يوه توري يا کلمې اواز يو چا ته يو احساس ورکړي او بل چا ته بل. خو بې شکه چې لويو شاعرانو او ليکوالو، د کلمو او جملو د موسيقي له مرموزې دنيا سره د غريزي يا څه نا څه شعوري بلدتيا په برکت، خپلې ليکنې خوږې او اثرناکې کړې دي.
رحمان بابا چې کله د عمر ژر تېرېدل انځوروي نو وايي: لکه سين د اباسين په غور ځنګ درومي. او خوشحال خټک فرمايي:
له درياب سره درياب وي يو څو وخته
بيا په هر لوري پراته وي اوبو وړي
دلته د درياب له کلمو زور او دهشت وريږي. ايا که وو ايو چې:

له سينده سره سيند وي يو څو وخته

بيا په هر لوري پراته وي اوبو وړي

بيا به هم د لومړۍ مصرعې د اصلي بڼې زور او دهشت چې د معنا غوښتنه ده ، احساس کړو؟

کاظم خان شيدا وايي:

گرداب وگوره درياب حلقه بگوش کا

هيڅ تحقير د صغير مه کوه، کبيره

زما لپاره د سيند اوبه رڼې دي او سيندني کاڼي پکې ښکاري خو د درياب د اوبو په تل کې کاڼي نه وينم. درياب راته له رازونو ډکه سرپټې دنيا ده. شايد دغه احساس به ځکه کوم چې د درياب د ويلو په وخت مو شونډې سره ورځي. پخوانو متل کړی دی: کتابونه دريابونه دي. موږ د عالم سړي په تعريف کې وايو چې: د علم درياب دی، خو داسې نه وايو چې د علم سيند دی. او ما د پېښور د کبابيانو د سيمې په يوه وړه هديره کې د يو چا د قبر په شناخته لوستي وو چې: د هڅو سيند او د ثبات غرو.

زما په گومان که هغه کلمې چې د معنا په لحاظ يې بشپړې مترادفې گڼو، په مشهورو متلونو، ښو شعرونو او اصيلو لنډيو کې وپلټو، د هغوی د موسيقي د اغيز په باره کې به نويو نتيجو ته ورسېږو.

بې ګناه بندي

پرېږدئ ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ !
مهٔ وېرېږئ، د دهٔ په ازادولو کې هيڅ خوف او خطر نشته.
فساد او شرارت له دهٔ نه، نهٔ پيدا کېږي.
د دهٔ بندي کول لويه ګناه ده.
دا هغه يوسف دی چې د بې ګناهۍ په سبب په زندان کې لوېدلی دی.
که دی له زندانه راووځي، ستاسې آينده سنجولی شي او ستاسې د بلې ورځې غم خوړلی شي.
پرېږدئ ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ ! که دی خلاص شو، ستاسو انتظام به په ډېر ښه شان وکړي.
ستاسې وږي به ماړهٔ کړي، ستاسو بربنډ به پټ کاندي.
تاسې دغه ښکلی موجود په تورو ځاه ګانو کې مهٔ غورځوئ.
په زندانونو کې يې مه اچوئ.
په لېوانو او پړانګانو يې مه خورئ.
پرېږدئ ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ !
دی به ستاسې د ګډوډو او پرېشانو خوبونو صحيح تعبيرونه وکړي.
ډېرې سخرې، مبهمې او مجملې غوټې به پرانېزي.
دی د راتلونکي حال پېشبيني کولی شي.
د طبيعت په رمزونو او اسرارو پوهېږي.
د جوي او فلکي اوضاعو اقتضا آت ورمعلوم دي.

پرېږدئ ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ !
د دهٔ په ازادي باندې علم او پوهه زياتېږي.
وطن رڼا کېږي، ړاندهٔ بينا کېږي.
دی له خپلو جفاکارو ورونو سره هم ښه سلوک کوي.
دی ډېر پېچومي اوارولی شي.
ډېرې کږې لارې سمولی شي او ډېر مشکلات حل کولی شي.
ما خوب ليدلی چې دا بندي خلاصېږي او د سلطنت په کرسۍ کېني.
ښه فکر وکړئ ! دا بندي څوک دی؟
پس له ډېره فکره وايم:
فکر دی، فکر !

* * * * *

د استاد الفت په دې ليکنه کې فکر له يوسف عليه سلام سره تشبيه شوی او ټول متن د يوسف نبي کيسې ته اشاره او تلميح ده. د يوسف کيسه په قرآن کريم کې په دولسمه سپاره کې چې د يوسف په نوم ده، راغلې او احسن القصص بلل شوې ده.

يوسف د يعقوب نبي زوی دی. مور يې راحيل نومېده. مور يې مړه وه. دی خپلې ترور ايليا لوی کړ. يعقوب دولس زامن لرل چې تر ګردو نېک او تر ګردو ښکلی پکې همدا يوسف و.

يوسف يوه شپه خوب ويني چې يولس ستوري او سپوږمۍ او لمر ورته سجده کوي. يوسف خپل خوب پلار ته تېر کړ. پلار يې ورته وويل، خوب دې ورونو ته مهٔ تېروه. له يوسف سره د ورونو رخه کېده. يوه ورځ يې په څه چل صحرا ته بوت، هورې يې کوهي ته ګوزار کړ او د هغه په وينو سور کميس يې پلار ته وروړ، ورته ويې ويل، يوسف لېوانو وخوړ.

یو کاروان چې مصر ته روان و، یوسف یې له کوهي راویست. مصر ته یې ورسره یووړ چې خرڅ یې کړي. د مصر عزیز (د مصر د چارو سنبالګر) چې نرښځی و د خپلې ښکلې مېرمن زلیخا په ټینګار، یوسف په ارزانه بیه وپېرود. د مصر عزیز، زلیخا ته وویل چې اولاد نلرو، یوسف ښه وروزه، په زوی ولی به یې ونیسو.
یوسف د عزیز په کالهٔ کې لوی شو او خدای د خوبونو د تعبیر علم وروښود. زلیخا چې د دهٔ ځوانۍ ته وکتل ورباندې میینه شوه. هڅه یې وکړه یوسف ته ورنژدې شي خو یوسف ورنه ځان وساتهٔ. یو ځل چې په یوسف پسې ورغله هغه ځنې وتښتېد. هغې پسې منډه کړه. د یوسف د کمیس شاتنۍ لمن په ګوتو ورغله. لمن څېرې شوه. دغه وخت د زلیخا مېړهٔ راپیدا شو. زلیخا مېړهٔ ته وویل، دی بندي که.
د مالت ښځې چې د زلیخا له کیسې خبرې شوې، په هغې یې بد وویل چې په غلام یې زړهٔ بایللی دی. زلیخا دوی مېلمنې کړې. له ډوډۍ وروسته مېوه راغله. ښځو چاکوګان راواخیستل چې مېوه وخوري. دغه وخت یوسف راښکاره شو. مېلمنې د یوسف په ننداره کې داسې غرقې شوې چې د مېوې په ځای یې چاکوګان لاسونو ته ونیول، لاسونه یې ژوبل کړل. زلیخا مېلمنو ته وویل، دی هماغه دی چې ما ورباندې ملامتوئ.
یوسف په نهٔ کړې ګناه بندیخانې ته واستول شو. په بندیخانه کې یې خوبونه تعبیرول. هلته د عزیز د دربار اشپزباشي او شرابدار هم بندیان وو. شرابدار خوب ولید چې انګور ټینګوي، شیره یې باسي او اشپزباشي خوب ولید چې مرغه ورنه د سر له پاسه ایښې شکوره ډوډۍ تروړي. یوسف دواړه خوبونه تعبیر کړل. ویې ویل، اشپز باشي

به په دار شي، غوښې به يې د هوا مرغان وخوري، او شرابدار به بیا په دربار کې شرابدار شي.
همداسې وشول. یوسف اووه کاله په بند کې پاتې شو. دغه وخت د مصر عزیز خوب ولید چې اووۀ ډنګر غويي راشي اووۀ چاغ غويي وخوري. د خوب په تعبیر څوک پوه نه شول. شرابدار، عزیز ته یوسف وریاد کړ. یوسف وویل، د خوب معنا دا ده چې اووۀ کاله به پرېماني وي، بیا به اووۀ کاله کاختي پسې راشي.
د مصر عزیز د یوسف تعبیر خوښ کړ. یوسف له زندانه خوشي شو. عزیز خپله ښځه زلیخا، هغه ته وبخښله او د مصر خزانه دار یې مقررکړ. یوسف د پرېمانۍ په کلونو کې زېرمه کړې غله باندې د وچکالۍ په موده کې د قحط مخه ونیوله. د کاختۍ په کلونو کې چې د یوسف ورونه په غنمو پسې مصر ته لاړل، له یوسف سره یې ولیدل. یوسف له دوی سره ښۀ چلند وکړ او خپل کمیس یې پلار ته واستاوۀ. یعقوب چې د یوسف له غمه ډېر ژړلي او نابینا شوی و، د زوی د کمیس بوی بینا کړ. وروسته بیا یعقوب او زامنو یې مصر ته کډه وکړه. دوی ټولو هلته د یوسف په برکت خوشحاله او د عزت ژوند وکړ. دغه کیسه چې اول په تورات کې راغلې، په مختلفو طریقو روایت شوې ده. د زلیخا نوم په قرآن کریم کې نشته.

* * * *

د تلمیح د ښکلا او معنا د درک لپاره له اړوندې کیسې سره بلدتیا ضروري ده. د یوسف کیسه که څه هم ډېره مشهوره ده خو په (بې ګناه بندي) کې یې دومره ګڼو اړخونو ته اشاره شوې ده چې په لیکنه باندې د پوهېدو لپاره یې د خلاصې راوړل لازم ښکاره شول.

تلميح د ايجاز او تشبيه او تناسب له لارې د ليکنې ښکلا او معنا زياتوي. تلميح د کيسې ناويلې برخې لوستونکي ته وريادوي او هغه د ايجاز خصوصيت چې په لږو کلمو کې د ډېر څه ويل دي، په تلميحي ليکنه کې پيدا کېږي. ګناه د زليخا وه مګر بنديخانې ته يوسف واستول شو. د استاد په ليکنه کې دې موضوع ته اشاره نشته خو لوستونکی د يوسف او فکر ارتباط ته انکشاف ورکولی او فکر هغه محکوم بللی شي چې د هوا او د نفس د پيروانو قرباني شوی دی، د هغو کسانو چې د شخصي ګټو او غوښتنو په خاطر د فکر او نظر له ازادۍ سره مخالفت کوي.

کله چې لوستونکی د ليکنې د معنا او ښکلا په بشپړولو کې ځان شريک ووينې، د رضايت احساس يې زياتېږي. موجزې ليکنې همدا کمال لري او تلميح د ايجاز يوه ذريعه ده.

له تناسبه منظور په ادبي متن کې د کلمو معنوي ارتباط او تړاو دی. د استاد په ليکنه کې يوسف، بې ګناه بندي، څاه، خوب، لېوۀ، د خوب تعبير او ځينې نورې کلمې د يوسف عليه السلام د کيسې په تار پېيل شوې او له يو بل سره يې تناسب او تړاو پيدا شوی دی. تناسب د يو متن د اجزاوو تر منځ وحدت پياوړی کوي او د اثر انسجام زياتوي.

د استاد په ليکنه کې فکر له يوسف سره تشبيه شوی دی. هره تشبيه دوه اصلي مقصده لري:

يو – د يوۀ مفهوم، معنا او نالېدلي وجود مجسم کول.

بل – د مشبه د اهميت زياتول.

فکر نه ليدل کېږي خو د يوسف کيسه په خيال کې ليدل کېږي. استاد الفت د دې کيسې په مرسته د فکر د مظلوميت، اهميت او نهايي برې د مجسم کولو کاميابه هڅه کړې ده. زموږ په ادب کې يوسف عليه

السلام د ښکلا اعلی مثال دی، نو، د فکر د ښکلا د ښودلو لپاره یوسف ډېر مناسب انتخاب بللی شو. استاد داسې نه وايي چې فکر د یوسف غوندې دی بلکې لیکي چې (دا هغه یوسف دی ...) یعنې د ورته والي په ځای د یوشان والي خبره کوي څو په دې ډول د مشبه (فکر) په اهمیت لا ډېر تاکید شوی وي.
د تشبیه د موثریت دوه اصلي شرطه دا دي: یو چې نوې وي او بل چې د مشبه او مشبه به تر منځ یې د ورته والي وجوهات ډېر وي.
د فورمالستېو ادبپوهانو په نظر لیکنه هغه وخت ادبي ارزښت پیدا کوي چې نااشنا شي، چې د ناڅاپي توب ځانګړنه پکې پیدا شي. د معشوقې قد له سروې سره ورته بلل یا د معشوق حسن د یوسف له حسن سره تشبیه کول ځکه نور ادبي ارزښت نه لري چې نا اشناوالی پکې ختم شوی دی خو له یوسف سره د فکر تشبیه بالکل نوې خبره ده، سمدستي توجه جلبوي.
د کیسې د ښه پای په باره کې یو مشهور نظر دا دی چې هم باید نابېره وي هم قانع کوونکی. لوستونکي ته باید ټکان ورکړي چې ما خو داسې نه ګڼله، دا څه وشول؟ او ورسره جوخت چې کیسې ته په ذهن کې یو ځل بیا ځیر شي نو له ځان سره ووايي: هو، ولا، همداسې باید شوي وای.
د استاد په لیکنه کې صرف په اخر کې پوهېږو چې له یوسفه منظور فکر دی. دا نا اشنا او نابېره نتیجه ده، ټکان راکوي خو چې ټول متن ګورو نو قانع کېږو چې هو، همداسې ده!
هر څومره چې د مشبه او مشبه به تر منځ د شباهت اړخونه زیات وي هغومره تشبیه پیاوړې او اغېزمنه بللی شو. یوسف او د یوسف کیسه له فکر او په استبدادي ټولنه کې د فکر له تقدیر سره دومره

مشابهتونه لري چې د شمېرلو لپاره به يې مجبور يو د استاد کابو ټوله ليکنه را نقل کړو.

لکه څنګه چې يوسف بې ګناه بندي وو او ازادي يې د فساد سبب نه ګرځېده بلکې ټولنې ته يې ګټه راوړه، د غسې فکر هم په استبدادي ټولنه کې په بند محکوم وي، تنګ نظري ورڅخه واهي وېره کوي او د فساد سبب يې ګڼي حال دا چې د فکر د ازادۍ په برکت انسان له ناخبرۍ راوتلی او خپلو ستونزو ته د حل لار لټولی شي. لکه يوسف چې د جفا کارو ورونو په کار راغی ، د فکر ازادي ان د هغو په ګټه هم ده چې جفا ورسره کوي او لکه څنګه چې يوسف اخر ازاد شو، تاريخ راته وايي چې په ځولنو کې د فکر ساتل مشکل دي، فکر به خامخا ازادېږي، رڼا په فانوس کې نه ايسارېږي.

ساينس پوهانو ويلي دي چې ستن، هغه حشره چې د کابل خلک يې بمبيرک بولي، د ځمکې په مخ درې سوه ميليونه کاله ژوند کړی خو په دا هومره موده کې يې په ژوند کې تغيير نه دی راوستی. خو عاقل انسان، يوازې په څو زره کاله کې د مځکې په مخ لوی مدنيتونه وهستول او بې شمېره وسايل يې وپنځول. دۀ دا هر څه د فکر په مټ وکول.

په پخوانيو تمدنونو کې تر بل هر يوۀ د يونان اغېزې ډېرې ژورې او خورا زورورې دي او دا ځکه چې هلته د فکر ګل غوړېدلی و. هلته که د قدرت لېوال، د شتمنۍ شوقيان يا ملنګان و مرتاضان او سېدل نو ځينې داسې کسان هم وو چې فکر کول يې کسب و کار و. د دغو محدودو کسانو په برکت، يونان چې د هغه وخت تر ايران کمزوری او تر مصر بېوزلی و، زموږ په ذهنونو باندې ترننه پورې معنوي

حکومت کوي. موږ په لیسو، په مدرسو او په پوهنتونونو کې په زرګونو هغه کلمې اورو چې اصلي سرچینه یې په یونان کې ده.

نو، استاد الفت که د انسان د عزت او ترقۍ عامل، یعنې د انسان فکر، د ښکلا، پت او پوهې له اعلې مثال یعنې یوسف سره تشبیه کوي، د نخښې منځ ولي.

سبک به څنګه معلومو و؟

الفت صاحب د سبک په باره کې لیکي: "د سبک حقیقي معنا سره یا سپین زر ویلي کول او په قالب کې اچول دي. مجازا د بیان د اظهار خاص طرز ته سبک وایي. "(۱)
د سبک یو څه مفصل تعریف دا رنګه هم شوی دی: "د ژبې د کارولو خاصه طریقه چې د یوه لیکوال، ادبي مکتب، ادبي پېر یا صنف ځانګړنه وي، سبک بللی شو.
د لغتونو د انتخاب طرز، د جملو د جوړښت ډول، خیال انځورونه، وزن، د بدیعي صنایعو د راوړلو طریقه او یا بله هره ژبنۍ ځانګړنه د یو خاص سبک په پېژندنه کې مرسته راسره کولای شي. "(۲)
په اروپا کې له پخوا وختونو راهیسې د سبک د "ارسطویي" او "افلاطوني" معنا تر منځ توپیر شوی دی. سبک په افلاطوني مفهوم یو داسې خصوصیت دی چې خپلو مطالبو ته د اظهار د مناسبې طریقې له موندلو پیدا کیږي. په دې حساب سبک یو مثبت صفت دی چې ځینې لیکوال یې لري، ځینې یې نه لري؛ خو په ارسطویي تعبیر کې هر لیکوال د سبک څښتن دی. دلته سبک مثبت یا منفي صفت نه دی، بلکې داسې صفت دی چې د یو کس لیکنې د بل له لیکنو بېلوي.
سبک ته ستایل هم وایو. د ستایل په باره کې یو بل ځای لیکلي دي. "د ستایل کلمه لږ تر لږه دوه مفهومه لري چې توپیر یې پکار دی. که موږ ووایو چې پلانی لیکوال د ښه فکر خاوند دی خو ستایل نه لري

نو له ستايله به زموږ مطلب يو داسې ثابت کيفيت وي چې د ځينو ليکوالو په اثارو کې شته او د ځينو نشته. د سبک په دغه تعبير کې چې افلاطوني تعبير يې هم بولو، ستايل، له يو بل سره د وسيلې او هدف (يعنې ژبې او هدف، ژباړن) پوره انطباق او سمون خوړلو ته وايي. په دې حساب سبک د غوره او ښه معادل دی او د سبک څښتن هغه څوک دی چې د وينا يو خاص انداز يې موندلی چې د هغه په مټ خپل مطلب په دقيق ډول څرګندولی شي.

سبک په دويمه يعنې ارسطويي معنا کې د ارزښت ټاکلو لپاره نه بلکې د ډلبندي کولو لپاره پکاريږي. موږ د سبک ارسطويي مفهوم ته په پام سره، مثلا وايو چې د ميلټن سبک، ايټاليايي سبک او داسې نور. دلته کره کتونکی ممکن د خاص ستايل ستاينه ونه کړي. دی شايد په ځينو موردونو کې د يو خاص سبک پکارول نامناسب وګڼي. دلته د ليکوال د سبک له پيژندلو څخه د کره کتونکي مقصد دا هم نه وي چې ليکوال وغندي بلکې يوازينۍ موخه يې د ليکوال د کار ډلبندي کول دي. د يوه ليکوال د سبک پوره شننه د هغه د شخصيت د معلومولو هينداره په لاس راکوي. ټول هغه کيفيتونه چې د يوه ليکوال سبک ځانګړی کوي (البته، ځينې کيفيتونه ممکن دومره پټ او باريک وي چې کله به هم تشخيص نه شي.) د هغه ادبي شخصيت راپيژني او د هغه د رواني شخصيت څرګندوی وي. "(۳)

د لرغوني يونان او روم ليکوالو د سبک د هغه تعبير په اساس چې په ارسطو پورې منسوب دی، په لومړي ځل، سبک په ډير ښه، ښه او معمولي ډولونو ويشلی دی.

وروسته بيا د سبک يوه بله ډلبندي ډيره مشهوره شوه چې په هغه کې سبک د ليکوال په اساس (مثلا په پښتو کې موږ وايو دخوشال يا

www.sikaraam.com

حميد سبک)، د موضوع په اساس (مثلا شاعرانه سبک يا ژورنالستيک سبک)، او داسې نورو بنيادونو باندې په اووه ډوله وويشل شو.

په اروپا کې له رنسانس څخه راوروسته د سبک په باب خورا ډيرې خبرې شوې دي چې سر يې تر ډيره حده هماغه په افلاطون او ارسطو پورې منسوبو نظريو ته رسيږي.

د فرانسې د اتلسمې پيړۍ ليکوال او فزيکپوه بوفن، سبک د ليکوال شخصيت ګڼي. مانا دا چې د ليکوال سبک د هغه د شخصيت هينداره ده. دا نظريه له ارسطويي نظريې سره اړخ لګوي.

اروانباد استاد محمد صديق روهي د سبک په باره کې يوه مقاله کښلې او په هغې کې يې ليکلي دي چې" ايم، ارنولډ د اپلاتون مفکوره هلته چې د مشهور شاعر وردزورث د سبک په باب غږيږي، داسې توضيح کوي: داسې ښکاري لکه طبيعت پخپله... د ده له لاسه قلم اخلي او د هغه د پاره په خپل ساده، لطيف اوموثر قوت ليکنه کوي.) همدغه د اپلاتون نظريه ده چې وروستيو ليکوالو د هغې په اثر ځينې اصطلاحات لکه د سبک نشتوالی او داسې نور اختراع کړي دي. "(۴)

تر اوسه پورې مو د سبک په باره کې عمومي خبرې وکړې. اوس به په دې وغږيږو چې په يوه اثر کې به سبک څنګه پيژنو؟ استاد روهي ليکي: "په يوه سبک کې هغه څه چې يو لوستونکی درک کوي يوازې ليکل شوې مفکوره نه ده بلکې ځينې نورې ضمني اشارې Connotations ورسره شته. همدا ضمني اشارې دي چې فکرونو ته رنګ ورکوي او د رنګونو توپير او ترتيب پخپل ذات کې ډير اهميت

لري. دلته زما مقصد له رنګ څخه د ليکونکي احساسات او ذهني حالات دي چې د يوه فکر د افادې پر ډول اغيزه کوي ". (۵)

دغه ضمني اشارې چې د استاد روهي په قول فکرونو ته رنګ ورکوي، په يوه اثر کې د سبک اصلي عناصر دي. په دې لاندې جملو کې:

" هغه مړ شو. "

" هغه وفات شو. "

او: " هغه له فاني دنيا رخصت واخيست. " مفهوم يو دی، خو احساسات بيل دی. د لومړۍ جملې ويونکی په عاطفي لحاظ بې طرفه دی. د دويمې هغې ويونکی هم بې طرفه دی خو څرنګه چې د نن سبا پښتانه ممکن د " مړ شو. " په نسبت " وفات شو. " د بيان محترمانه انداز وګڼي، نو ويلی شو چې متوفی ته تر لومړي کس، دويم کس په درنه سترګه کتلي دي. د درېيمې جملې ويونکی د احساساتو په لحاظ بې طرفه نه دی. دی د متوفی په مړينه غمجن دی.

په معاصره سبک پېژندنه کې دا خبره ډېره مشهوره ده چې: په بېلابېلو بڼو د واحد فکر بيانول د بېلابېلو سبکونو نمايندګي کوي.

اروابناد استاد الفت د سبک پېژندنې دې طريقې ته متوجه و. دی ليکي: " د پښتو ژبې دوه لوی او مشهور شاعران، خوشحال خان او رحمان بابا، چې دواړه خپل استقامت او صبر و ثبات بيانوي يا موږ ته د مقاومت او زغم درس راکوي نو راته وايي:

د عالم ډيرې خبرې، لور په لور توري لښکرې
زړه مې نه خوځي له ځايه، غر خو هسې وي کنه

هغه بل يعنې رحمان بابا همدغه مقصد په دې ډول بيانوي:

لکه ونه مستقيم په خپل مکان يم
که خزان راباندې راشي که بهار
د خوشحال بابا باتور شخصيت او رزمي احساس همدغه تقاضا لرله چې د ډيرو لښکرو او ډيرو خبرو په مقابل کې خپل زړه لکه غر ځای په ځای ولاړ وښيي او خپل زړه ورتوب په دغه ډول ښکاره کړي، مګر رحمان بابا د خپل صوفيانه او عارفانه ژوند او احساس په غوښته بل راز فکر کوي او داسې تعبير پيدا کوي چې د ده له ذوق او نظر سره موافق دی.
دی لکه حکيم د دنيا دورنګي، خزان او بهار، غم او خوشحالي په نظر کې نيسي او انسان ته دا درس ورکوي چې سړی بايد د زمانې د حوادثو او انقلابونو په مقابل کې لکه ونه مستقيم ودريږي چې نه يې د دنيا بهار له ځايه وباسي او نه يې خزان ملا ماته کړي.
دغه د سبک او لهجې اختلاف چې د دې دوو سترو شاعرانو په وينا کې شته، په دې دوو بيتونو کې يې ډيرفرق راوړی او په يوه مطلب کې يې دوه مضمونونه پيدا کړه. "(٢)
له پاسني بحثه دوو نتيجو ته رسيږو:
يو دا چې د سبک د پيژندلو لپاره د مفکورې پيژندل ضروري دي.
ځکه د يو فکر د بيان خاص طرز ته سبک وايي.
او بل يو سبک له بل سبک سره د مقايسې په وخت پيژنو.
خو که وغواړو چې د يوه ليکوال د يوه اثر سبک معلوم کړو، نو څه به کوو؟
دلته هم د مقايسې له لارې سبک معلوموو، داسې چې هماغه ليکنه له صفر سبک سره پرتله کوو. دا لاندې جمله په سبکي لحاظ شنوو:
کابل د افغانستان مرکز دی.

دې جملې ته د سبک له جهته ځکه شنډه وایو چې په خورا معمولي او عام اندازه بیان شوې او د ویونکي د خپلو احساساتو او تمایلاتو نخښنه پکې نه وینو. اوس که موږ غواړو د دې جملې سبک معلوم کړو چې: کابل د افغانستان زړه دی؛ نو د همدې جملې له صفر سبک یعنې مخکینۍ جملې سره یې پرتله کوو او طرز یې معلوموو. موږ په دویمه جمله کې مثبت احساسات وینو، ځکه ویونکي افغانستان یو ژوندی موجود ګڼلی او کابل یې د هغه زړه بللی دی. که یو بل کس ووایي چې: کابل د افغانستان پلازمینه ده؛ دلته هم سبک له ورایه ځان راښیي او د پښتو له سوچه کلمو سره د ویونکي دلچسپي پکې وینو.

د سبک یو بل مشهور او معاصر تعریف چې له نورم Norm څخه کږېدلو او انحراف ته سبک وایي، د پاسنیو خبرو تاییدونکی دی. په دې تعریف کې له نورم څخه منظور په سبکي لحاظ هماغه خنثی یا شنډ حالت دی.

سوال پیدا کېږي چې موږ به صفر سبک څنګه پیژنو؟ د خپلې زمانې د صفر سبک پیژندل راته ممکن سخت نه وي، ځکه موږ د خپل وخت په ژبه ویل او لیکل کوو او د کلام له خورا عام انداز څخه انحراف ته په اسانۍ سره متوجه کېږو، مګر د تیرو وختونو مثلا د دوه سوه کاله پخوا وخت د صفر سبک په باره کې مو معلومات ډېر کم دي. د دوه سوه کاله پخوا زمانې د یوه اثر سبک د هماغې زمانې له اثارو سره د مقایسې له لارې پیژنو. البته داسې هم کولای شو چې د خپل وخت له صفر سبک یا نورو سبکونو سره یې مقایسه کړو. دا هم د سبک پیژندنې یو ډول دی. د رحمان بابا په دیوان کې د (نو) وییکی نشته خو زموږ د زمانې په شعرونو او نثرونو کې دغه وییکی ډېر عام دی. دا د دوو زمانو د سبکي توپیر یو مثال دی. که رحمان بابا له خپل

همعصر شاعر اشرف خان سره پرتله کړو ،سمدستي رامعلومېږي چې اشرف د عربي د مشکلو لغتونو راوړلو ته مايل و، خو رحمان بابا دغه تمايل نه لري. که موږ د صفر سبک يا د بل چا د اثر نوم اخلو يا يې نه اخلو خو چې د يو چا په سبک رڼا اچوو نو په ذهن کې مو پرتلنه او مقايسه روانه وي.

رحمان بابا يا اشرف خان هجري د (نو) په ځای (ترو) وييکی راوړی دی. هغوی که (نو) راوړی وای، دا به له نورم څخه انحراف و او د دوی سبکي خصوصيت به مو باله، خو اوسني ليکوال يا شاعران که (ترو) وليکي، دا کار يې له نورم څخه انحراف او سبکي ځانګړنه ګڼو. لکه څنګه چې د وخت په تېرېدو سره صفر سبک بدلېږي، دغسې د هر ژانر لپاره د بيل صفر سبک تصور موجود دی. مثلا که يو خبري رپوټ د کيسې په سبک پيل کړو او وليکو چې: "احمد او محمود دواړه قومندانان وو. دواړو له يو بل سره پخوانی دښمني لرله. ډېر ځله يې يو بل ته کمين نيولی و..." دا د خبري راپورونو له صفر سبک څخه انحراف دی او په همدې وجه يې سبکي ځانګړنه بللی شو. البته، دا بيا بيله خبره ده چې دغه سبکي ځانګړنه مفيده نه ده، مضره ده.

کله چې د سبکي ځانګړنې په مثبت والي يا منفي والي خبرې کوو، د سبک افلاطوني مفهوم مو په نظر کې وي.

اوس به يوه بله پوښتنه وکړو: که يوه ليکنه ټوله په صفر سبک ليکل شوې وي او يوازې په يوه جمله کې له نورم څخه کوږوالی ووينو، ايا ويلی شو چې د نورو جملې سبک هماغه له سبک څخه وتلې جمله ده؟

ځواب منفي دی. ځکه سبک د يوې ليکنې غالبې بڼې ته وايي. غني خان په هشنغری لهجه شاعري کړې ده، دا د ده د سبک يوه ځانګړنه

ده. د سعدالدين شپون په نثر کې له طنزي عناصرو سره بيا بيا مخ کيږو ، دا د ده د نثر سبکي خصوصيت دی.
سبک که له يوې خوا له هغو عناصرو سره تړاو لري چې له نورم څخه بيلوالی پکې احساسوو، له بلې خوا له بيا بيا والي (فريکونسي) سره هم تعلق لري. که موږ وو ايو چې د کاظم خان شيدا په شعر کې د حباب کلمه، د حمزه شينواري په کلام کې د سترګو کلمه او د پيرمحمد کاروان په شعرونو کې د ګلاب کلمه سبکي ارزښت لري، نو منظور مو بايد دا وي چې دغه کلمې نسبتا زياتې او بيا بيا راغلې دي.
که په يوه ليکنه کې مثلا فعلونه زيات وي، په بله کې نومونه او په بله کې ستاينومونه، دا نسبي زياتوالی د نوموړيو ليکنو د سبک په ټاکلو کې برخه اخلي. ويل کيږي چې د فعل، اسم يا صفت زياتوالی په ترتيب سره خوځښت، وضعيت او تاثيرات داعي کوي.
له نورم څخه زياتوالی له مخلتفو اړخونو مطالعه کولی شو. مثلا که په يوه ليکنه کې خاص ډول جملې (مثلا سواليه جلمې، لنډې جملې، مرکبې جملې...) تر معمول حد زياتې وي، دا له نورم څخه انحراف دی.
د ځينو نثرونو اهنګونه ډير محسوس وي او د ځينو لږ، په ځينو ليکنو کې د ابهام ښکلا وينو او په ځينو نورو کې د وضاحت رڼا ، يو شمير ليکوال اطناب ته مايل دي او ځينې نور ايجاز ته. د دغو او داسې نورو ګڼو تمايلاتو پيژندنه د سبک پيژندنې موضوعات دي.
د يوې ليکنې د سبک پيژندنه د هغې د بيا بيا لوستلو او د هغې روح ته د ننوتلو له لارې ممکنه ده. په هر اثر کې سبک يو پټ راز دی چې د ليکنې د مختلفو تمايلاتو، ځانګړنو او انحرافونو د پرتله کولو له لارې وررسيدلی شو.

راځئ دلته د پښتو نثر د دوو زبردستو استادانو اروابناد صدیق الله رشتین او اروابناد ګل باچا الفت یوه یوه لیکنه چې د دواړو موضوع نوی کال دی، ولولو او د سبک معلومولو هڅه یې وکړو.

د استاد الفت لیکنه نوی کال نومېږي چې له "غوره نثرونه" را اخیستل شوې ده.

نوی کال

موږ حسابي خلک یو او له ځان سره یو حساب لرو.

زموږ په حساب زوړ کال ختم شو او د نوي کال په سربانديې مو قدم کېښود.

موږ پوهېږو چې زموږ حساب نورو غونديې نه دی.

د هغوی نوی کال د شلم قرن شپږپنځوسم کال دی او موږ د څوارلسم قرن پنځه دیرشم کال ته نوی وایو.

په رښتیا چې موږ په خپل حساب ډیر ښه پوهیدلي یو او پوهېږو چې په کومه زمانه کې ژوند کوو او څومره بیرته پاتې یو.

موږ هم د زمانې په ګړندي ګاډي کې سپاره یو او چیرته ځو.

دا ګاډی لکه د وزیرانو موټر کال په کال نوی کېږي، مګر په زړو او خرابو لارو روان یو، ځکه ګړندي نه شو تللی.

موږ په کال، کاله او کالو کې ژوند کوو او ډیر خوشحالېږو چې له زاړه کوره نوي کاله ته او له زاړه کال نه نوي کال ته لاړ شو.

هو !موږ نوي کال ته خوشحالېږو او هر کله غواړو چې نوي لوښي پیدا کړو او په نوې پیاله خوله کېږدو.

که څه هم د زړې زمانې د قرمز او جانان لوښي د دې وخت له لوښو نه ډير ښه دي.

زمان او مکان هم دوه ظرفه او لوښي دي چې زموږ ژوند ورپورې تړلی دی او په دواړو کې مو نويتوب خوښ دی، مګر د مکان په ساحه کې زوړ او نوی ښه پيژنو او پوهيږو چې دغه ښار نوی او هغه زوړ دی، دا ودانۍ زړه او دا بله نوې ده، خو د زمانې په زړښت او ځوانۍ کې لکه چې تيروتلي غوندې يو.

د زمانې ظرف چې څومره زړيږي زموږ په حساب هماغومره نوی کيږي، موږ د زمانې اغاز ته نژدې وختونه، زړه زمانه بولو او د زمانې وروستيو پيړيو ته نوی عصر او نوې زمانه وايو.

نوی کال هم په همدغه صحيح حساب بنا دی.

د اتيا کالو بوډا خپل وروستی کال نوی کال ګڼي او د خپل ماشومتوب زمانه زړه ورته معلوميږي.

هر کال چې نوی کيږي، له ځان سره څه نوي شيان راوړي، ځکه يې نوی ګڼو.

له نوي کال سره نوي خيالونه، نوي فکرونه، نوي کارونه ملګري وي.

که نوی کال خپل ټول کالي نوي نه کړي يو څه خو نوي کوي او ځينې زړې جامې له ځانه لرې غورځوي.

د نوي کال د نويتوب معيار همدغه دی.

موږ هيله لرو چې نوی کال په ډيرو نوو جامو کې ووينو او ډير نوي شيان ورسره وي.

موږ له نوي کال نه په رښتيا نوي څه غواړو او په دې پوهيږو چې زوړ بوډا په نوې جامه کې هم زوړ دی او نوی زلمی په زړو جامو کې هم زوړ نه دی.

که نوی کال زړو ښکاريانو ته نوې مرغۍ راولي نوی کار ورته نه شو ويلی.
د نوي کال د لومړۍ ورځې مېله هم څه نويتوب نه لري، ځکه چې موږ په هېواد کې د هر نوي کال شروع په مېلو او ساعتيرو کيږي او قلبه کشي يعنې د کار اغاز رسماً په يوه نمايشي لوبه وي.
موږ بايد په دې پوه شو چې نوی کال له موږ نه څه غواړي او پخپله څه کوي؟
نوی کال سمدلاسه د ورځو په اوږدولو او د شپو په لنډولو پيل کوي.
يعنې د خوبونو وخت کموي او د بيدارۍ وخت د کار او فعاليت د پاره زياتوي، د تيارې او تورتم عمر لنډوي او د رڼا عمر اوږدوي.
که موږ د نوي کال په رمز او اشاره پوه شو د پسرلي بريښناګانې همدغه مطلب ته اشاره کوي چې د نوي ژوند اساس په برق او بريښنا ايښودل شوی دی او هغه زمانه تيره شوه چې د حيات اوبه په تورتم کې وې او ژوند په تيارو کې و.
د نوي کال له شروع کيدو سره سم په هوا کې اعتدال پيدا کيږي او د ژمي سوړوالی ورکيږي.
د نوي کال لومړی درس همدغه دی او ساړه زړونه يې نه دي خوښ. راشئ چې د زمانې په تقاضا ځان پوه کړو او پيروي يې وکړو.
****
د دې ليکنې ګڼ سبکي عناصر لکه حسابي خلک، د نوي کال په سربانديې پل کېښودل، د څورلسم قرن پنځه ديرشم کال نوی بلل، د وزيرانو د موټر غوندې د زمانې د ګاډي کال په کال نوي کيدل او داسې نور مو په اسانه پوهوي چې په ليکنه کې د طنز بڼه غالبه ده.

ليکوال غواړي د زماني د نوښت په اړه زموږ په ټولنه کې موجود تصور ناسم وګڼي او چون د ټولنې له رسمي او منلو اقدارو سره مخالفت کوي نو طنزيه انداز يې ورته مناسب ګڼلی دی.

اروا پوهان وايي چې وګړي ته د ټولنيز ژوند له اصولو او ارزښتونو سره مخالفت اسانه کار نه دی، وګړي مجبور دي چې ډيرې خبرې په زړه کې پټې وساتي، تيره ورباندې کيږدي او د لاشعور ساحې ته يې وشړي، خو لکه څنګه چې تر زمکې لاندې ايسار اورونه او ګازونه د مجرا د موندلو په وخت فوران کوي، دغسې زموږ ځبل شوي فکرونه او احساسات هم چې له لاشعور څخه د راوتلو فرصت ومومي، په فشار راوځي او ممکن د خندا سبب شي.

د اروا پوهانو په اند ، خندا هماغه ازاده شوې انرژي ده چې د بنيادم شعور يې تر وسه وسه رابرسيره کيدو ته نه پريږدي.

تاسې وينئ چې اکثره ټوکې يا جنسي اړخ لري، يا له منل شويو باورونو سره مخالفت پکې نغښتی وي او يا له قدرت او سياست سره تعلق نيسي.

په ملانصرالدين، ملا دوپيازه يا شيخ چيلي پورې د ګڼو ټوکو د تړلو علت دا دی چې د فرد احساسات او باورونه له ټولنيزو باورونو او اجتماعي احساساتو سره توپير لري. افراد په دغسې کسانو پورې د خندلو په وخت خپله هغه رواني انرژي ازادوي چې له اجتماعي اقدارو سره د پټ مخالفت په وجه د دوی په لاشعور کې بندي ده.

طنز د دوو غير متجانسو وضعيتونو له يو ځای کولو زيږي. هغو خلکو ته حسابي ويل چې لا تراوسه پورې د چوټ په ذريعه حساب کوي، يا د زمانې موټر د وزيرانو له موټر سره ورته ګڼل، طنزي ماهيت لري.

الفت صاحب چې په دې ليکنه کې څومره په خلکو انتقاد کوي په حکومت يې هم کوي. موږ پوهيږو چې د دې ليکنې د کښلو په وخت په وطن کې دموکراسي نه وه او سياسي اختناق ليکوال ته اجازه نه ورکوله چې ښکاره خبرې وکړي. دغسې وضعيت ليکوال طنزي او کنايي انداز ته متمايل کړی دی.

د ليکنې د غيررسمي، کنايي او طنزي انداز يو بل علت دا دی چې ليکوال خپلو لوستونکو ته مخاطب دی او غواړي هغو کسانو ته يو اجتماعي پيغام ولري چې ځان ورسره په يوه بيړۍ کې سپور ويني. متن داسې پيليږي: " موږ حسابي خلک يو او له ځان سره يو حساب لرو. " او په دې جمله ختميږي: " راشئ چې د زمانې په تقاضا ځان پوه کړو او پيروي يې وکړو. " يو څوک خپلو خلکو او خپلو دوستانو ته معمولاً په رسمي انداز نه مخاطب کيږي.

د دې ليکنې بله سبکي ځانګړنه دا ده چې ليکوال خپل هدف ته د رسيدو لپاره له ادبي استدلاله کار اخلي. مثلاً د پسرلي د موسم بريښناګانې د برق او انرژي د توليدولو لپاره پيغام بولي.

د اروپا د اوولسمې پيړۍ يهودي فيلسوف سپينوزا چې د تورات په سبک باندې يې غور کړی دی، ليکلي دي:

" د تورات بيان په لوی لاس له استعارو او تمثيلونو سره اخښلی دی. د دې شي وجه دا نه ده چې شرقي سبک د کلام پسوللو ته مايل دی او په بديعي محسنانو کې افراط کوي بلکې وجه يې دا ده چې انبيا او حواريون د خپل دين د تبليغ لپاره مجبور وو چې د خلکو تخيل وپاروي او د عامه اذهانو له ذوق او استعداد سره برابرې خبرې وکړي. " (۸)

سپيوزا زياتوي: "مقدس کتاب... د ځيزونو داسې ذکرکوي چې خلک په تيره بيا نالوستي خلک تقوا ته وبولي. د مقدس کتاب مقصد د عقل قانع کول نه بلکې د تخيل د قوت هڅول دي. "(۹)

الفت صاحب پوهيږي چې عامو خلکو ته د خطاب په وخت شاعرانه استدلال او د مثالونو راوړل ډيره اغېزه لري.

په خلکو باندې د خپلو خبرو د منلو لپاره بهتره ده چې د دوی ژبې ته په ورته ژبه وغږيږو. په دې متن کې مشکل لغت نشته او په اسانو لغتونو کې هم هغو ته ترجيح ورکړه شوې ده چې خلک يې ډير استعمالوي.

تر مرکبو جملو په ساده جملو باندې پوهيدا اسانه ده. ساده جمله هغه ده چې يو فعل ولري. د الفت صاحب د دې ليکنې لويه برخه داسې ساده جملې تشکيلوي چې دوې، دوې يې د (او) په ذريعه سره يو ځای شوي دي. لکه:

" زموږ په حساب زوړ کال ختم شو او د نوي کال په سرباندې مو قدم کېښود... د هغوی نوی کال د شلم قرن شپږپنځوسم کال دی او موږ د څوارلسم قرن پنځه ديرشم کال ته نوی وايو... د نوي کال لومړی درس همدغه دی او ساړه زړونه يې نه دي خوښ. " په دغسې جملو کې د (او) دواړه غاړې د ترازو له دوو پلو سره ورته بللی شو چې دوه بيل شيان پکې ايښي وي. د دغه متن د ترازو په يوه پله کې زړه زمانه ده او په بله کې نوې زمانه.

په دې ليکنه کې (او) يو بل نقش هم لري او هغه دا چې د ليکنې شاعرانه خصوصيت راکموي. مثلا د متن اوله جمله داسې هم راتلای شوی: "موږ حسابي خلک يو، موږ له ځان سره يو حساب لرو. " چې په دې بڼه کې به شعريت پکې زيات شوی و، ځکه د (موږ) د تکرار په

وجه به تاکيد زيات شوی و او تاکيد و تکرار د شاعرانه ژبې خصوصيت دی. غني خان وايي: نه منم، نه منم ياره مرګ انجام د هستۍ نه دی. دلته په نه منلو باندې تاکيد د جملې د شعريت اصلي برخه ده.

سوال دا دی چې په دې متن کې د ليکنې د شاعرانه خاصيت کمولو ته ولې اړتيا ده؟ اړتيا ځکه شته چې په ليکنه کې شاعرانه استدلال غالب دی. له شعري صنعتونو پکې استفاده شوې ده او موضوعات يې تر ډيره حده په هنري ذريعو له يو بل سره تړل شوي دي. مثلا (حساب) د لومړيو جملو مشترکه کلمه ده او له هغه وروسته چې لولو: " موږ په کال، کاله او کالو کې ژوند کوو. " په زمان سربيره د مکان بحث هم مطرح کېږي.

خو الفت صاحب غواړي چې لوستونکي ته دا تاثر ورنه کړي چې شاعرانه خبرې اوري، ځکه شاعرانه خبرې په اصل کې د احساس د پارولو کار په غاړه لري، د صدق او کذب په تله نه تلل کېږي او معمولا عملي مقاصد نه لري. حال دا چې دا ليکنه تر ډيره حده فکر ته مخاطبه ده او د حقايقو د رابرسيره کولو هڅه کوي.

اوس به د مرحوم استاد صديق الله رشتين ليکنه سره ولولو چې (نوی کال او نوی زيری) نومېږي. دغه ليکنه د (ليکوالي، املا او انشا) له کتابه رااخيستل شوې ده.

نوی کال ، نوی زيری

لمر د خپلو زرينو پلوشو په زنځيرو کې د بړاسونو ذرې او بخرې د وريځو ټاپوانو ته وخيژول. هلته ژر ژر له تاوه اوبه شول او بيرته د بوټو او ژويو د ژوندانه او ښيرازۍ د پاره زمکې ته راکوز شول.

د ځمکې په غېږ کې پرتو ويدو بوټو او شنبلو د ژمي له اوږده خوب نه سترګې وغړولې، د وريځو له جزيرو نه راغلو څاڅکو ورله مخونه ووينځل، د نمر تودو وړانګو پکې ګرمي او تودوخه واچوله، د اوچتيدو، پاڅيدو پورته کېدو قوت يې وموند او هرې خواته د ودې د ټوکيدو او زرغونيدو ګونګوسی شو. ورېمه په تلوار له خپل ټاټوبي راوالوتله، په سمه او غر، کلي او بېديا، لوړه او ژوره وګرځيده او د يوې مهرباني مور په څير يې د ونو څانګې او ښاخونه، د بوټو لښتې او غندلونه، د ګلونو څوکې او ډنډرونه يو له بل سره نژدې کړل، د ژوند سا يې پکې وپوکله او د زېرېندې، ودې او لويښت تومنه يې پکې واچوله. د اسمان په شنه چمن کې هم د ژوند ګړيال وغږيد، برښنا وخندل، ستورو ونڅل، تالندو ډولونه ووهل، د وريځو اوښان يوه خوا بله خوا وزغليدل، د باد لښتو او متروکو د سپينو وريځو مالوچ شاوخوا وشيندل، د غرو له لمنو د لړو سپاره تاو شول، منډې ترړې، الغالو تلغاو، هاى هوى جوړ شو، د لويو غرونو او ناوونو څخه هم د ژوند غږ راوخوت، د سختو ډبرو له منځه د ژوند چينې راووتلې، د هندوکش او سپين غره د زړونو مينه د اباسيند غېږې له غاړه غړۍ ورغله، د اوبو په سر د مستۍ چپې راغلې او د سيندونو، رودونو، دريابونو له منځ څخه د ژوندانه زوږ پورته شو. لنډه دا چې غرونه وجړکيدل،سيندونه وشنيدل، بادونه وزغليدل، ستوري وڅرخيدل، کاينات وخوځيدل، د زېږندې او ودې له مخې بنديزونه لرې شول. د ځمکې لړمون وسپړدی شو او د پسرلي ښکلې څيره رابرسيره شوه. د سبا باد په لرې ملکونو د ښادۍ زيرى وګرځاوه، ښايستوکې مرغۍ او ګلالۍ بلبلې خبرې شوې، په ډيره مينه، په ډيره تلوسه، په بيړه بيړه يې ځانونه د ګلونو د خنديدو تماشې ته راورسول. د سرو ګلانو

www.sikaraam.com

کتارونه جوړ شول او د زيړو ګلونو صفونه ودريدل، د رنګ او بوی قافلې راووتې او د خوشبويي جوپې وچليدې، د بلبلو چغار، د زرکو کتهار، د مرغيو چوغهار، د توتيانو نغمو، د بوراګانو زمزمو، د تاروګانو او تنځرو نارو، د تاوسانو نڅيدو، زړونه په اوچتيدواو شوقونه په مستيدو راوستل. د شين بخملي ګلالي فرش د پاسه د هوسيو او کبلو د رغښتو او ټوپونو سيل ته ريدي او غاټول په يوه پښه ودريدل. د رنګينو او ښايست کاروان، د دښت په لور د ليږد نغمه شروع کړه، د شپونکي شپيلۍ په جوش راغله، ګډې او اوزې په مزه مزه په څر لګيا شوې، ګلالي ورغومي او پۍ مخي وري په مستۍ مستۍ د شنو وښو د پاسه ورغښتل او سترګې په يوه ډيره ښايسته تماشه کښيوتلې.

جونه او زلمي هم د ژوند ذوق او د ګلو شوق د باغ و بڼ، د دښت او بېديا په لور راښکل، په زړونو کې د مينې يوه څړيکه راولاړه شوه، د سترګو پيمانه له نشو ډکه راواوښته، په پښو او لاسونو کې نوي حرکت غزوونې وکړې. له دې ټولو کيفيتونو او خوندونو څخه د نڅا او اتڼ ننداره جوړه شوه، د تور وربل ميرمنو د ګلانو غنچې په لاس د شينکي چمن په غيږ کې د خوندورې نڅا ، رنګينه تماشه وښودله. د پاوليو او سپينو روپو ډکه لمن د تاوس د رنګينو او ګورو څانګونو په شان تاوراتاو وچورليدله، د اميدونو غوټۍ ګل شوې، د آرزوګانو ګلونه ومسيدل، مينه د شوق په ټال وزنګيده، خوندونه په لپو لپو وشيندی شول، د ژوند د ناوې په سرکو شونډو د ناز نرۍ خندا وغوړيده، ګړګوتۍ زلفې خورې ورې لاړې، ګورې څڼې د نسيم په پستو ګوتو تار په تار شوې؛ په دې نشه ييزه نڅا کې د خوږو ارمانونو، پاکو مينو، سترمنو ارزوګانو او سپيڅلو اميدونو ماشومان

وزنګيدل؛ ګلالۍ سندرغاړې د ورېښمينو غاړو له پستو غبرونو سره د اتڼ په ميدان ورګډې شوې، داودي نغمې يوه بله شان تماشه جوړه کړه، سترګو يو داسې خوند وليد، غوږونو يو داسې تال واورېد، چې په عمر يې نه اوريدلی او نه ليدلی و.

د ذوق غونچې په زنګيدو راغلې او د مينې غوټۍ په غوړيدو.

د نوي کال استاځي او د نوي ژوند قاصد په ډير درز او دروز د اکسوس په غاړو، د ښايسته بلخ په ورشو، د هري رود په څنډو، د غور په غوړې مرغۍ، د بست په لرغونو مينو، د هلمند په ګل کڅونو، د قندهار او کابل په دربارونو، د غزني په يادګارونو، د پکتيا په زړو دېرو، د بولان او ګومل په تاريخي درو، د کسې غره او سپين غره په څوکو، د خيبر او تاترې په تړو، د سوات او بونير په سردرو، د باګرام په باغ وبڼ، د چترال او ګلګت په ځنګلونو، د پسني او ګوادر په بندرونو کښته پورته وګرځيدلو، د اباسين د غورځنګونو تماشې ته ودريد.

لنډه دا چې د پښتيانا ټوله سيمه يې وغوښتله او په ښځو او نرو، ورړو، پېغلو او زلمو يې د نوي ژوند او نوي کال زيری وکړ.

دا زيری د پوهې او لوړتيا، د ودې او ترقۍ، د يووالي او نژدې والي زيری دی. د دې زيري ټوله او پوره معنا دا ده چې د پښت (افغان) ساوو توکم پخپله لرغونې پلارنۍ خاوره او ځمکه کې د خوشالۍ او ترقۍ، خپلواکۍ او سرلوړۍ ښکلی ژوند وکړي او د پوهې او مدنيت په لاسونو د مينې او محبت په غيږ کې ځانله د وروروليۍ او پښتونولۍ يوه نوې دنيا جوړه کړي. نوی کال او نوی پسرلی د نوي سياست، نوي فکر او نوي ژوند نوی زيری دی.

****

د استاد رشتين په ليکنه کې مو تر هر څه د مخه د تصويرونو ډيرښت او د موسيقي قوت ته پام اوړي.

دلته په انځورونو کې تر ډيره حده پرسونيفکيشن وينو، يعنې غير ذيروح او غيرانسان شيزونو ته د ژوندي سارو او بنيادمانو خصوصيات ورکړه شوي دي.

د ژمي له خوبه د بوټو راويښيدل، د ښاخکو په لاس د بوټو د مخونو وينځل، په ونو بوټو باندې د ورېمې د مينې لاس راښکل، د ستورو نڅل، د تالندو ډولونه وهل او داسې نور د پرسونيفکيشن مثالونه دي.

ژوندي موجودات فعال وي، څنګه چې فعاليت او خوځښت ته بلنه د متن د اصلي پيغام برخه ده، نو پرسونيفکيشن په دې ليکنه کې د اصلي مطلب له رسولو سره لاس کوي.

په تصويرونو کې تحرک، پريکړو جملو، هيجاني کيفيت، پياوړې موسيقي او د لوی افغانستان تاريخ او جغرافيا ته اشارو، د دغه متن روحيه تر ډيره حده حماسي کړې ده.

د متن دا رنګه جملې مو سترګو ته د مقابلې ميدان دروي: د اسمان په شنه لمن کې هم د ژوند ګړيال وغرېيد، برېښنا وخندل، ستوريو ونڅل، تالندو ډولونه ووهل، د وريځو اوښان يو خوا بل خوا وزغليدل، د باد لښتو او متروکو د سپينو وريځو مالوچ شاوخوا وشيندل، د غرو له لمنو د لړو سپاره راتاول شول، منډې ترړې، الغاو تلغاو، هاى و هوى جوړ شو..."

په متن کې د موسيقي قوت ډير او څار دی.

که سبکي عناصرو ته پکې پام وکړو او هغه کلمې وڅيرو چې ليکوال يې په راوړلو کې ازاد و(يعنې د څو مترادفو کلمو په منځ کې يې يوه

انتخاب کړې ده) رامعلوم به شي چې د ګڼو هغو په انتخاب کې موسيقي هم نقش لرلی دی.
د ليکنې د اهنګين کولو ځينې تخنيکونه يې په اسانه پيژنو. مثلا دلته: "د ځمکې په غېږ کې پرتو ويدو بوټو او شنېلو... "د مجهول و او په وجه موسيقي پيدا شوې او يا په لاندې جمله کې د کلمو جوړو موسيقي زيږولې ده: "د ونو څانګې او ښاخونه، د بوټو لښتې او غندلونه، د ګلو ځوکې او ډنډرونه يې له يو بل سره نژدې کول."
خو د متن د موسيقي د ځينو نورو مواردو پيژندل يې يو څه دقت غواړي. مثلا په دې جمله کې: "د اسمان په شنه چمن کې هم د ژوند ګړيال وغړېد. "که د چمن په ځای د ورشو کلمه راغلې وای، بيا به يې په آهنګ کې دومره چستي نه وه، ځکه (چمن) له (هم) سره او د جملې له نون لرونکو کلمو سره د موسيقي په رامنځ ته کولو کې برخه اخلي.
دغه راز که د (سبا باد) په ځای (سهارنۍ وږمه) راغلې وای، دومره موسيقي به پکې نه وه، لکه اوس چې د سبا او باد (با) رامنځ ته کړې ده.
موږ لولو: "ښايستوکې مرغۍ او ګلالۍ بلبلې خبرې شوې. "دلته که د ښايستوکې مرغۍ ځای ګلالۍ بلبلې ته ورکړو، آهنګين قوت يې کمېږي، ځکه هغه موسيقي له منځه ځي چې د (خبرې) د کلمې څنګ ته يې د (بلبلې) کلمه د مجهولې يا د لرلو په وجه پيدا کوي.
همدا شان، په دې جمله کې چې لولو: "په بيړه يې ځانونه د ګلونو د خنديدو تماشې ته راورسول، د سرو ګلانو کتارونه جوړ شول او د زيړو ګلو صفونه ودريدل."
دلته که د ګلونو، ګلانو او ګلو ځايونه له يو بل سره بدل کړو، د موسيقي قوت کمېږي.

(ګلونو) چې د (ګلونه) مغیره بڼه ده ، له (ځانونه) سره موسیقي زیږوي. دغه راز، (ګلانو) او (کتارونه) دواړه الف لري او (زیړو) او (ګلو) مجهول واو.

له بلې خوا ، (ځانونو) او (ګلونو) درې سیلابي کلمې دي، او (ګلو) د (زیړو) غوندې دوه سیلابي. د (ګلانو) یو سیلاب که څه هم تر (کتارونو) کم دی، خو د (ګلانو) کشداره ویل، د سیلاب کموالی جبرانوي.

تاسې دا جمله په لوړ اواز ولولئ، بیا یې د هرې جوړې د اولې او دویمې کلمې ځای سره بدل کړئ، وبه ګورئ چې جمله یوازې په اصلي بڼه په پوره اسانۍ او روانۍ سره ویلی شو: "دا زیری د پوهې او لوړتیا ، د ودې او ترقۍ، د یووالي او نژدې والي زیری دی. "

د افعالو په کارولو کې دقت او تنوع، د پېښوري لهجې له خاصو امکاناتو څخه استفاده او د ژبې په استعمال کې جدت او تازه والی د دې نثر نور د پام وړ خصوصیات دي.

موږ لولو: "د لمر تودو وړانګو پکې ګرمي او تودوښه واچوله. " زموږ اوسني لیکونکي دغه جمله ممکن داسې ولیکي: "د لمر تودو وړانګو ورته ګرمي او تودوخه وبخښله. " بخښل یو هغه فعل دی چې نن سبا یې ډیر استعمالوو او وجه یې دا ده چې د لا مناسب فعل د موندلو او نثر ته د وسعت ورکولو زحمت نه باسو.

په دې جمله کې: "سترګې په یوه ډیره ښایسته تماشه کښېوتلې. " د کښېوتلو فعل د معنا په دقیقولو او تازه کولو کې پوره مرسته کړې ده.

په متن کې د پېښور د خوا د پښتو اثر هم وینو. مثلا الغاو تلغاو، په مزه مزه او داسې نور، چې په ټولو موردونو کې د پښتو د ختیځې

لهجې له خاصو امکاناتو څخه استفادې، د نثر له رواني، د مطلب له رسولو ا و د کلام د موسيقي له زياتولو سره مرسته کړې ده.
په دې متن کې د ژبې تازه کېدو ته تمايل وينو. موږ لوستي وو چې: سين څپڅپاند شو؛ سين مست شو؛ اوبو موجونه ووهل؛ سين څپې څپې شو؛ اوبه په څپو راغلې او... خو د رشتين صاحب د دې جملې غوندې تروتازه جمله مو نه وه لوستې: "د اوبو په سر د مستۍ څپې راغلې. " په دې ليکنه کې داسې نور مثالونه هم شته.
د نړۍ نامتو ناول ليکونکی ګوستاو فلوبر په خپلو يادښتونو کې ليکلي دي چې کله به يې يو څه وليکل، هغه ليکنه به يې څو څو ځله په لوړ اواز لوستله. د ده مقصد دا و چې د خپل نثر په موسيقي او رواني باندې ډاډه شي.
زما زړه خو راته وايي چې رشتين صاحب به خپله همدا ليکنه څو، څو ځله په لوړ اواز لوستې او د هغې موسيقي به يې تللې وي. اروا ښاد رشتين په کابل راډيو کې ډيره موده ادبي پروګرام وړاندې کاوه. شايد دې تجربې هم د کلام موسيقي ته د هغه توجه زياته کړې وي.
اوس به دغه دواړه نثرونه سره پرتله کړو:
۱- د الفت صاحب نثر د هغه چا خبرو ته ورته دی چې په سړه سينه غږيږي، خو د رشتين صاحب نثر د هغه چا وينا ته ورته دی چې په ستيج ولاړ دی او له احساساتو مالامال تقرير کوي. د رشتين صاحب په نثر کې هيجان وينو، مګر د الفت صاحب نثر ارام دی.
۲- د الفت صاحب په نثر کې انډرسټيټمنټ Understatement ته تمايل وينو خو د رشتين صاحب په نثر کې د انډرسټيټمنټ مخالف حالت يعنې مبالغې ته.

انډرستېټمنټ د اروپايي ادب اصطلاح ده او منظور ورڅخه حد اقل ته ترجيح ورکول دي. که په يوه مظاهره کې دوه نيم سوه کسه وي او خبريال وايي چې په سلګونو کسان پکې وو، دا مبالغې ته تمايل دی خو که رپورټ ورکړي چې د مظاهره کوونکو تعداد د دوه سوه کسانو شاوخوا و، دا انډرستېټمنټ دی. په ژورناليزم کې انډرستېټمنټ تر مبالغې بهتره دی، خو په ادب کې مبالغه او د هغې ضد حالت خپل ځايونه لري.

الفت صاحب ليکي: " هر کال چې نوی کېږي له ځان سره څه نوي شيان راوړي ، ځکه يې نوی ګڼو. "

(څه) دلته انډرستېټمنټ رامنځ ته کړی دی. په دې لاندې جمله کې د (لکه چې) په وجه انډرستېټمنټ وينو: "د زمانې په زړښت او ځوانۍ کې لکه چې تيروتلي يوو. "د الفت صاحب د نثر عمومي روحيه د مبالغې ضد حالت ته متمايله ده. دی هڅه کوي چې د بيان محتاطانه انداز خپل کړي.

۳- د الفت صاحب ليکنه د هېواد داخلي ستونزو او د خلکو او حکومت نيمګړتياوو ته متوجه ده، خو د رشتين صاحب په ليکنه کې د افغانستان د تاريخي او جغرافيايي عظمت اعادې ته اشارې وينو. همدا وجه ده چې د رشتين صاحب نثر حماسي رنګ لري، مبالغه پکې شته او هيجان پکې احساسوو، خو الفت صاحب د بيان کنايي انداز او د جملو طنز ته ډير پام ساتلی دی.

دغه دواړه ليکنې د سردار محمد داوود خان د صدارت په دوران کې ليکل شوي دي. دا نو هغه وخت دی چې په افغانستان کې د بيان ازادي نشته، صدراعظم هېواد په استبدادي طريقو اداره کوي او د الفت صاحب غوندې دموکراسي پلوه بنيادم په دغه حالت باندې د

نيوکې لپاره له مختلفو طريقو کار اخلي. دی ليکي: "د نوي کال د لومړۍ ورځې مېله هم څه نويتوب نه لري، ځکه چې زموږ په هېواد کې د هر نوي کال شروع په ميلو او ساعتيرو کېږي او قلبه کشي يعنې د کار اغاز رسماً يوه نمايشي لوبه وي. "

دلته د ايهام په ژبه د استبداد او ناخوځنده حالت په خلاف فرياد اورو. دا سمه ده چې په هغه وخت کې به د نوروز په مناسبت د بزګر جشن جوړېده او يوې او غويي به ننداري ته وړاندې کېدل خو الفت صاحب غواړي دا هم ووايي چې ټولنه په احمقانه ارزښتونو او غولوونکو رواجونو کې راګيره او د احمقانو په کنټرول کې ده.

د ده په ټوله ليکنه کې د افغانستان په حکومت او ټولنه باندې نيوکې لولو، خو رشتين صاحب د هغه وخت ډيرې مشهورې کشالې يعنې د پښتونستان کشالي ته متوجه دی. د ده په نثر کې د لوی افغانستان د لرلو ارزو وينو او په تير تاريخ، ښکلي هېواد او سرلوړي ملت باندې ډاډ احساسوو. دی د لوی افغانستان يا پښتونستان د جوړولو لپاره د حکومت د سياستونو ملاتړی ښکاري او د داوودي نغمو ترکيب يې ايهامي ترکيب بللای شو. يعنې هم د داوود عليه السلام ښکلي اواز ته اشاره ده چې د پسرلي د موسم د خوش اوازو مرغانو اواز ورسره تشبيه کېږي او هم د لوی افغانستان د جوړيدو لپاره د صدراعظم سردار محمد داوود خان هڅو ته غيرمستقيمه اشاره ده. د داوود خان د جمهوريت په دوران کې هم ځينو ليکونکو او شاعرانو د داوودي نغمو ترکيب استعمال کړ چې په تلميحي منظور سربيره د داوودخان هڅو ته پکې اشاره وه. په اسلامي رواياتو کې لولو چې داوود عليه السلام د خورا ښکلي غږ څښتن و. په کتابونو کې راغلي دي چې داوود عليه السلام به مزامير (چې مقصد ورنه د زبور کتاب دی) په

دومره اثرناک ډول زمزمه کول چې د هوا مرغانو به الوت بس کړ او د ده د نغمو اوريدو ته به راټول شول.

۴- د الفت صاحب د نثر په نسبت د رشتين صاحب په نثر کې موسيقي ته زياته توجه وينو. مثال: (نون) يو هغه توری دی چې د کلام په موسيقي کې لويه برخه لرلی شي. د رشتين صاحب په ليکنه کې د (نون) تعداد د الفت صاحب د نثر په نسبت دوه برابره دی، حال دا چې د رشتين صاحب ليکنه د الفت صاحب د ليکنې يونيم برابر ده. د الفت صاحب د نثر کابو نيم يعنې شاوخوا پنځوس فيصده نونونه د (نوي) د کلمې دي چې د هغه د ليکنې اصلي موضوع ده. د رشتين صاحب په جملو کې د کلمو مشترکو قافيو، مشترکو توريو او سجعو ته ډير پام شوی دی.

۵- د الفت صاحب نثر تر ډيره حده له معقولاتو خبرې کوي، خو د رشتين صاحب نثر له محسوساتو. رشيتن صاحب يوازې د خپلې ليکنې په وروستيو پارګرافونو کې غواړي چې له محسوس عالم څخه معقول عالم ته لاړ شي چې زما په ګومان دغه هڅه يې هم برسيرنه ده.

۶- د رشتين صاحب په نثر کې د داسې فعلونو تعداد نسبتا زيات دی چې د يوې چارې په پيښيدلو دلالت کوي. دغه راز ستاينومونه پکې زيات او متنوع دي. همدا وجه ده چې ليکنه يې احساسات پاروي او چټک حرکت پکې وينو. د الفت صاحب نثر د يوه ولاړ او غيرمتحرک حالت تريخ احساس رابخښي او په شونډو مو ترخه خندا کښينوي.

۷- رشتين صاحب غوښتي دي چې زموږ احساس وپاروي، خو الفت صاحب زموږ فکر ته مخاطب دی. رشتين صاحب په نثر کې شعر ويلی او الفت صاحب د شعري وسايلو په مرسته نثر ليکلی دی.

www.sikaraam.com

سبک پيژندونکي اکثره وخت د يوه اثر ژبني، ادبي او فکري ځانګړنې درې واړه مطالعه کوي. که د ادبي اثر ژبني او ادبي ځانګړنې (له ادبي ځانګړنو منظور خيال انځورونه، بديعي صنايع او نور ادبي، هنري وسايل دي.) سمې ونه پيژنو په اثر کې د نغښتې فکر پټې ځانګړنې شايد سمې ونه وينو. که د يوه اثر ادبي او ژبنۍ ځانګړنې د هغه له فکري ځانګړنو سره سمون وخوري، نو د سبک د افلاطوني مفهوم په اساس ويلی شو چې د ليکنې سبک کامياب دی. د الفت صاحب او رشتين صاحب په دغو ليکنو کې د مفکورو او ادبي، ژبنيو ځانګړيو تر منځ ډير کامياب تناسب موجود دی.

يو سبک پيژندونکی ممکن د ادبي اثر په مفکورې باندې خاصې خبرې ونه کړي او ټوله توجه يې ژبنيو او ادبي ځانګړنو ته وي، خو که د اثر په ادبي او ژبنيو خصوصياتو چوپ پاتې شي او ټوله توجه يې د اثر د مفکورې معرفي ته وي، دا کار يې ګټور کار دی، خو سبک پيژندنه يې نه بولو.

اخځونه:

۱- ګل پاچا الفت، ليکوالي، املا او انشا، کابل، پښتو ټولنه، ۱۳۳۹، پنځوسم مخ

2- Charis Beckson: Concise Dictionary of Literary Terms, 1996

3- Karl Beckson and Arthur Oans: A Reader, s Guide to Literary Terms, New York p, 204

۴- محمد صديق روهي، ادبي څيړنې، ننګرهار پوهنتون، ۱۳۲۱، ۷۲ مخ

۵- همدا اثر، ۷۲ مخ

۲- ګل پاچا الفت، ليکوالي، املا او انشا، ۵۰ او ۵۱ مخ

۷- د سبک په باره کې د خبرو په وخت د فريکونسي له کلمې سره ډير مخ کيږو. فريکونسي لږ تر لږه زموږ د معارف په کتابونو کې يوه فزيکي

اصطلاح ده، ځکه مې مناسبه وبلله چې په ادبي بحثونو کې يو بل نوم ورته ولرو. زما په ګومان بيا بيا والی ورته مناسب نوم دی.

۸ او ۹- ويل دورانت، تاريخ فلسفه، ترجمه عباس زرياب خويي ، **۱۵۵** ص

د کيسې نثر

په اروپا کې د ناول تر زېږېدو دمخه د داستاني نثر ليکوال ته دا بده نه ايسېده چې اصلي مطلب او معنا تر بديعي صنايعو او د نثر تر ظاهري ښکلاوو جار کړي، خو د ناول ليکونکي ته د نثر تر ظاهري سينګار دا ډېره مهمه وه، چې خپله خبره په دقت او وضاحت سره وکړي. د ناول ليکوال ځکه داسې وکړل چې مقاصد يې رياليستيک وو او د ده مقاصد ځکه رياليستيک وو چې د رنسانس له راتلو، د اسمان په اړه د بشر د جهل له څرګندېدو، د کليسا د زور له کمېدو، د مطبعې له اختراع او د علم له خپرېدو سره نور د لوستونکو زړه ته په اسانه نه لوېده، چې په سمندر کې به ښاپېرۍ لامبي، په ځنګل کې به پر خزانه باندې ښامار پروت وي او په غره کې به دېو اوسي.

ناول ليکونکي د ښامار، ښاپېرۍ او ښامار وژونکي اتل د کيسې په ځای د يوه عسکر، يوه مامور، يا د کور د يوې مېرمنې کيسه وليکله. ده وغوښتل هغه پېښې بيان کړي، چې پېښېدل يې ممکن وي او هغه کرکټرونه انځور کړي، چې په ورځني ژوند کې يې مثالونه موندلای شو. د عادي او واقعي ژوند بيان عادي او واقعي خبرو ته ورته طرز غوښت. عادي خبرو ته يو څه ورته والی، د کيسه ييز نثر د سټايل يوه اصلي ځانګړنه ده. له بلې خوا کيسه ييز نثر، هنري نثر دی. د بې تجربې کيسه ليکونکي په ليکنه کې دا دوې ځانګړنې يو بل شنډولای شي. که د کيسې د نثر هنري والي ته ډېر پام وشي، ليکنه

ممکن تر هغه څه مصنوعي احساس کړو، چې د يوې واقعي پېښې د بيان لپاره ورته اړتيا وه او که عادي خبرو ته ډېره ورته شي، ممکن هغه ايجاز، فصاحت او ښکلا پکې ونه وينو، چې هنري نثر يې بايد ولري. د کيسې د نثر لوی کمال د همدې دوو ځانګړنو تر منځ د انډول او توازن په ساتلو کې دی. تر دغه پلِ صراط تېرېدل، دقت او تجربه غواړي.

په دې کې شک نه شته چې د کيسې نثر له ځينو اړخونو عادي خبرو ته يو څه ورته دی، خو دا دوه طرزونه په هېڅ وجه يو شان نه وي. د کيسې د نثر او عادي خبرو تر منځ بنيادي توپير ته پام پکار دی، د ليک او غږېدا رسنۍ له آره بېلې دي.

موږ د خبرو په وخت د ګرامر خاص خيال نه ساتو، خو د ليکلو په وخت ورته پام لرو. په خبرو کې ډېر مطالب په اشارو، په داسې اوازونو چې د ليک په توريو نه ښودل کېږي، په مکثونو، په تاکيداتو او داسې نورو ذريعو بيانوو، چې په ليک کې ورته ښېخي علايم نشته.

که څه هم د کيسې په نثر کې يو نيم ځای، په تېره بيا د مکالمې لپاره، د ليک طرز عادي خبرو ته ښېخي ورته کېږي، خو دا د دې معنا نه لري، چې د دوی تر منځ بنيادي توپير ته پا م ونه کړو.

هغه عوامل، چې کيسه ييز نثر د غږېدا طرز ته ورته کوي، په دې ډول شمېرلای شو:

۱- هره کيسه يو راوي لري، دغه راوي يا ښرګند وي، يا ناښرګند، يا د کيسې يو کرکټر وي، يا له بهره پېښې ښاري. پخواني نکلونه به نکلچيانو اچول، خو له اوسنۍ کيسې د دغه راوي په ذريعه خبرېږو.

د اوسنۍ کيسې راوي، که څه هم خبرې نه کوي، خو هغه څه چې بيانوي يې، په کار ده خبرو ته څه ناڅه ورته وي. دی د پخوانيو نکلچيانو ځايناستی دی.
۲- د کيسه ييز ادب يو مهم توکی خبرې اترې دي. د خبرو اترو د ليکلو يو اصل دا دی، چې تر وسه- وسه بايد د ربښتيا خبرو تنده باندې ماته شي. دغه اصل هم کيسه ييز نثر د غرېدا طرز ته ورنژدې کوي.
۳- د کيسې موضوعات اکثره وخت د عادي ژوندانه موضوعات دي او طبعاً د عادي ژوندانه په باب د جملو طرزونه او کلمات په عادي خبرو کې لرو.
يو وخت په دې نه پوهېدم، چې په اوسنۍ زمانه کې جوړې شوې اکثره کلمې(لکه پيوستون، مهاليز، روزنيز) ولې د کيسې د نثر لپاره مناسب نه دي، حال دا چې ځينې يې لکه (پوهنتون) مناسب دي؟
وروسته بيا متوجه شوم، چې اکثره نوې جوړې شوې کلمې د کيسې په نثر کې ځکه پردۍ لګي، چې زموږ په عادي ژوند کې (چې معمولاً کيسه د هغه په باب ليکو)، دغه کلمې ډېرې نه راځي. د کيسې راوي هم نوې جوړې شوې کلمې د روايت په وخت تقريباً نه استعمالوي. د کيسې راوي د "پيوستون" تر ټکي د "ملګرتوب" کلمه غوره ګڼي او تر دې جملې چې: "زه درسره پيوستون اعلانوم؛ دا جمله غوره بولي چې: زه درسره ولاړ يم". راوي د پوهنتون د کلمې له استعماله ځکه مخ نه اړوي، چې په عامه محاوره کې پوهنتون ته پوهنتون وايو.
داسې به وګڼو چې د يوه سړي ملګری وفات شوی دی، ډېر ورباندې خوابدی دی، ښځه چې د مېړه د ملګري له وفات څخه نه ده خبره ، مېړه ته وايي: "فکر دې خراب دی، چې ولې؟". دی ځواب ورکوي: "پلانی وفات شوی دی". مېرمن يې، چې وفات شوی کس چندان نه

پېژني، ورته وايي: "خدای دې يې وبخښي، دا نو د ټولو لار ده". دی د دې لپاره چې خپل خپګان پر ځای وښيي، خپلې مېرمنې ته د متوفا په اړه معلومات ورکوي: "ډېر د خير سړی و، ډېر ښه- ښه کارونه يې کړي دي"

ايا ممکنه ده چې نو موړی سړی همدا وروستۍ خبره دا رنګ وکړي: "په ټولنيزو چارو کې يې کارنده برخه اخيسته"؟

داسې ځکه نه وايي چې دا رنګه جملې د ډېرو لږو کسانو زده دي او ډېر امکان شته، چې ده يا يې ښځې، يا دواړو نه وي زده. که دغه جمله د ده زده هم وي، استعمال يې ناشونی ښکاري. د کيسې راوي يا زه، يا ته، يا بل څوک دا جمله ځکه نه وايو، چې عامه او رواج نه ده. هر غير عادي شی توجه جلبوي. په پاسني مثال کې د خبرې مقصد دا دی، چې مېرمن د خپل خاوند خپګان بېځايه ونه ګڼي، منظور دا نه دی چې د ښځې پام د جملې د جوړښت نوي والي او غيرعادي والي ته شي. د دا بلې جملې(:هغه په ټولنيزو چارو کې...) په اورېدو شايد ښځې ته خندا ورشي او خاوند ته ووايي: "ته دې ملګری ژاړې، که خپل لغتونه راښيې؟"

۴- په کيسه ليکنه کې وار په وار دغه تمايل زيات شوی دی، چې راوي دې د پېښې له تحليل او شننې څخه لاس واخلي، صرف هغه څه دې بيان کړي، چې د سر په سترګو يې ويني. شننه معمولاً داسې کلمې او جملې غواړي، چې موږ يې په عادي خبرو کې چندان نه استعمالوو. په عادي خبرو کې که شننه هم وي، په طرز کې يې د شننې او استدلال کلمې دومره نه وي. يو بزګر نه وايي: "څرنګه چې واورې ډېرې اورېدلې دي، نو انشاء الله چې وچکالي به نه وي". بزګر وايي: "واوره ډېره وشوه، وچکالي به انشاء الله نه وي".

۵- د اوسنۍ کيسې اکثره ليکوال هڅه کوي چې لوستونکي يې کيسه د ربښتياني ژوند انځور وګڼي. د ژوند د دا رنګه انځور د ايستلو لپاره معمولاً داسې نثر په کار دی، چې واقعي غربېدا ته ورنژدې وي.

اوس به راشو د کيسه ييز نثر او هنري ژبې پر خپلوۍ به خبرې وکړو.

هنري ژبه د غربېدا له ژبې ببله ده. په ځينو ځايونو کې خو يې يو له بله توپير ببخي ډېر دی. له دغو دوو ژبو هم مهاله استفاده د کيسې له ليکواله پوره خواري غواړي.

د غربېدا ژبه، د پوهاوي راپوهاوي ژبه ده، هره کلمه يې مشخصه معنا لري، هر دال يې يو مدلول لري، يعنې که څوک د غربېدا په ژبه ووايي: "منګی"، نو معلومه خبره ده چې هماغه د اوبو راوړلو او يخ ساتلو خاورين لوبنی بنيي، خو په هنري ژبه کې "منګی"بيا نورې معناوې هم لرلای شي.له منګي سره شايد لوستونکو ته مازيګر، جينکۍ، ګودر، مينه، ميين او ځينو ته هماغه سندره وريادة شي، چې وايي: "د منګي غاړه مې شنه، لمن يې سپينه..."

هنري ژبه د مطلب غيرمستقيم بيان ته مايله او له ايماژونو، آهنګونو، استعارو، تشبيهاتو او داسې نورو ذريعو، چې عواطف پاروي، کار اخلي.

دا عادي مطلب، چې په بنو کې ګټه ده، په بدو کې تاوان، په هنري ژبه داسې بيان شوی دی: "کر د ګلو کړه، چې سيمه دې ګلزار شي- اغزي مه کره، په پښنو کې به دې خار شي".

په هنري ژبه کې د الفاظو او جملو تال او اواز هم خاص اهميت لري، مثلاً دا لنډۍ وګورئ:

چې خوب کوې، خاورې به يوسې
شاه د هغو، چې شوګيرې ورته کوينه

د لنډۍ په اوله جمله کې د "خ" توري تکرار او په دويمه جمله کې د "ش" توري تکرار لفظي خوند پيدا کړی او ورسره يې د لنډۍ د معنا اغيز ډير کړی دی. خوب او خاورې هم د علت او معلول رابطه سره لري، هم په لومړيو توريو کې سره شريک دي. دغه ښکلا په شاه او شوګيرو کې هم شته. د دې ښکلا په برکت احساسات پاربړي او هغه مقصد پوره کېږي چې هنري ژبه يې لري. د هنري ژبې لوی مقصد دا دی چې عواطف وپاروي، هنري ژبه پارندويه ده او عادي ژبه ښوونديه. هنري ژبه که د پوهونې تکل هم وکړي، د پارونې له لارې يې کوي. په هنري ژبه کې د ژوندي او ناژوندي توپير نه کېږي، دلته لمر، غر او کمر ژوندي کېدای شي او خبرې ورسره کېږي:

د مازيګر زېړيه لمره
په روغو وايه، د رنځورو سلامونه
دلته کوه قاف شته، ښاپېرۍ شته، تور دېو شته او داسې دعا شته چې جلات خان، شمايلې ته رسوي:
که ببر دی، شاه فقير سر مې ببر دی
يوه داسې دعا راکړه، چې په مخ د شمايلې سخت سفر دی

د عادي او هنري ژبې توپيرونه يو او دوه نه دي، ښه ډېر دي. د کيسې ژبه د دغو دوو څنګلوريو تر منځ د اوسېدو لپاره خاص مهارت ته ضرورت لري.

کيسه ييز نثر چې د خبرو او غږېدا له ژبې يې ځان نه دی بېل کړی، له هنري ژبې يې څنګه استفاده کړې ده او د هنري ژبې له ډېر مهم صنف، يعنې شعر څخه يې ځان څنګه بېل ساتلی دی؟ د دغو پوښتنو ځينې ځوابونه دا دي:

۱- شعر د خپلو خاصو بلاغي تمايلاتو او وزنونو (rathms) دومره تابع دی، چې د ګرامر قواعد په اسانۍ سره تر پښو لاندې کوي، خو د کیسې نثر دا کار نه کوي، که يې وکړي، د يو مقصد له مخې به وي. د ګرامر يو اصل دا دی، چې نوم تر ضمير دمخه راځي. شعر د دغه اصل پروا نه لري، خو د کيسې په نثر کې که خاص دلايل نه وي، نو اول نوم او بيا يې د ضمير راوړل په کار دي. زموږ په ګڼو کيسو کې د ګرامر دغه اصل ته پام نه دی شوی. زما په ګومان دغه شی زموږ د کيسې نثر ته له ادبي ټوټو څخه په ميراث پاتې دی. زموږ د کيسې نثر ته د ادبي ټوټو ژانر ځينې نور تاوانونه هم رسولي دي. ادبي ټوټه، منثور شعر (prose poem) ته ورته صنف دی. په انګليسي ادب کې د منثور شعر دا رنګه تعريف شوی دی:

يوه لنډه ليکنه ده چې د نثر غوندې ليکل شوې وي، خو د شعر عناصر لري، لکه: ښه په پام سره غوره شوی تال او آهنګ، هم صامتي (Alliteration)، هم مصوتي، (Assonance)، تکراريدونکي ايماژونه، سجع، مجاز او استعاره.(۱)

زموږ په ادبي ټوټو کې تال معمولاً ښه په پام سره غوره کېږي، د شعر غوندې د ځينو خبرو او انځورونو تکرار هم پکې وينو، چې د دغو تکرارونو او تاکيدونو مشهوره علامه "هو" ده. "هو" له ادبي ټوټو څخه زموږ کيسه ييز نثر ته لاره کړې او ډېر ځله يې تاوان پېښ کړی دی. لفظي صنعتونو، په تېره جناس ته زموږ په ادبي ټوټو کې يو څه ډېر پام شوی دی. هم صامتي (په سره نژدې کلمو کې د يوه بې غږه توري تکرار، په تېره بيا د کلماتو په سر کې لکه: خلک خپله خاوره خرڅوي) او هم مصوتي (په سره نژدې کلمو کې د يوه غږن توري تکرار

لکه: واوره ورو- ورو اوري)، چې په انګليسي ادب کې دود پخواني لفظي صنعتونه دي، زموږ په ادبي ټوټو کې ورته ډېر پام نه دی شوی.
۲- د شعر په دنيا کې په هر شي باندې د ژوندي او انسان ګومان کېدای شي، دلته کاڼي- بوټي خبرې کوي او انساني خصوصيت د طبيعت په هر څه کې ليدل کېږي، خو کيسه په دې برخه کې دومره ازاده نه ده. رياليستيکې کيسې خو داسې يوه خبره هم نه خوښوي ، چې په واقعي دنيا کې يې د پېښېدو امکان نه وي. البته په سمبوليکو او تمثيلي کيسو کې(لکه:د کافکا سمبوليکې کيسې يا د لقمان حکيم تمثيلي حکايتونه) د شعري ژبې له دغه خصوصيته پريمانه استفاده کېږي.
چيخوف يو وخت ماکسيم ګورکي ته ليکلي وو: "سمندر نه خاندي، سمندر نه ژاړي، سمندر يوازې غورېږي او ځلېږي".[۲] چيخوف دا خبره د ګورکي د کيسو د نثر په اړه کړې وه، چې هلته طبيعي پېښې له انساني ځانګړنو سره ډېرې تشبيه شوې دي. چيخوف د ګورکي له دې شاعرانه خصوصيت سره د خپل مخالفت دلايل داسې راوړي: "...په بيان کې تنوع کموي، يونيم وخت زړه وهي او کله ناکله د موضوع د پېچلتيا سبب کېږي.[۳]
زما په خيال د چيخوف په دلايلو دا هم زياتولای شو چې د ماکسيم ګورکي په کيسه ييز نثر کې دا رنګه شاعرانه تمايلات ځکه ښه نه ښکاري، چې هغه د رياليزم د لارې پيروي کوي.
۳- د شعر انځورونه معمولاً مجازي وي او د کيسو معمولاً واقعي. له مجازي انځورونو څخه مراد هغه تصويرونه دي، چې د تشبيه او استعارې په مرسته جوړېږي، مطلب دا چې کيسه ييز نثر د شعر او شاعرانه نثر په نسبت د تشبيه او استعارې استعمال ته لږ مايل دی. په
www.sikaraam.com

انځور کې چې مبالغه نه وي، واقعي يې بولو. په مجازي انځورونو کې مبالغې ته تمايل وينو. که زه ووايم چې پلانۍ غنمرنګې ده، دلته د يو چا د پوست د رنګ د انځورولو هڅه شوې ده، خو انځور چندان غيرواقعي نه دی او ممکن تشبيه يې ونه بولو خو که ووايم چې پلانۍ لمرمخې ده، دا انځور غيرواقعي دی، مجازي دی، مبالغه پکې ده او د تشبيه يو ډول يې بولو. راځئ دا لاندې جملې سره ولولو او پر کيسه ييزو انځورونو يې غور وکړو:

"په پسرلي کې د باران پر ځای سرې خاورې اورېدې، پوره يوه مياشت د سره بخونو دوړو پربړه پرده، لکه سره وربځ د کورونو پر سر ولاړه وه، دومره ټينګه، چې د جګو چنارونو څوکې په کې پټې وې. د خلکو مخونه، کالي او د کاله لوښي ټول زبړ وو، لکه چا چې کورکمن ورباندې پاشلي وي. هسې په دليل پوهېدو چې لمر راختلی، ځکه چې د هوا زبړوالی به يو څه زيات شو او که نه رڼا ورځ دا سې خوپه او تياره ښکارېده، لکه په يوه لويه خونه کې چې يو وړوکی لالټين لګېدلی وي".(۴)

پاسنۍ جملې مو د استاد سعدالدين شپون "د بنګي پر غاړه" له نهم فصل څخه رااقتباس کړې. دغه فصل د نورو وروسته، وړاندې برخو په څېر د پنځوس، شپېته کاله پخوا خان اباد په يوه کلي کې د ژوند او چاپېريال د تصويرولو په منظور ليکل شوی دی. دلته موږ درې ځايه تشبيه وينو. په اول ځای کې سرې بخونې دوړې مشبه او سره وربځ مشبه به ده. دا چې سره وربځ له سوربخونو دوړو سره د رنګ، ذراتو او په فضا کې د معلق والي او ځينو نورو اړخونو له درکه څومره ډېر ورته والی لري، دا به په خپل ځای پرېږدو. دا خو هغه بحث دی چې د شعري انځورونو لپاره يې هم کوو، په کيسه ييز لحاظ د دې تشبيه

يوکامياب اړخ دا دی، چې وربېځ د طبيعت يو مهم توکی دی او"د بنګي پر غاړه" کې د يوه کلي د ژوند حال او چاپېريال او هغه هم له تمدني امکاناتو څخه د بېخي محروم کلي حال بيانېږي. په داسې سيمه کې طبيعت پر انسان زورور وي. کله چې سره وربېځ يادېږي، د طبيعت زورور حضور يو ځل بيا احساسېږي. له مشبه به څخه دا رنګه استفاده د کيسو د هنري ژبې بلاغي قوت زياتوي. که څه هم زموږ په ادبي بحثونو کې تشبيه ته له دې اړخه نه دي کتل شوي خو د لويو اديبانو په اثارو کې يې کافي مثالونه موندلای شو. .

په دويمه تشبيه کې د خلکو مخونه، کالي او د کاله لوښي مشبه دي او کورکمن مشبه به. کورکمن زموږ په ژبه او خصوصا کليوال فرهنګ کې اعلی مثال دی. موږ د زېړوالي لپاره تر کورکمن ښه مثال نه لرو. له بلې خوا کورکمن بوټی دی، له کرنې سره تعلق لري او کرنه د کليوالي ژوند اصلي برخه ده. منظور دا چې تشبيه پر خپل ذاتي کمال سربېره د کليوال ژوند د انځورولو له کيسه ييز مقصد سره هم همآهنګه ده. په دې تشبيه کې يو بل خوند هم شته او هغه د مشبه او مشبه به په کلمو کې د "کاف" د توري تکرار دی، خو ليکوال د دې لفظي ښکلا د زېړولو لپاره هېڅ داسې کار نه دی کړی، چې د معنا د رسولو په چار کې خنډ پېښ کړي او يا يې د لفظي ښکلا په خاطر داسې کلمه نه ده راوړې، چې خلک يې معمولاً نه استعمالوي.

په وروستۍ تشبيه کې د ورځې د رڼا تتوالی مشبه او په لويه خونه کې وړوکی لالټين مشبه به دی. لالټين د کيسې د کلي د ژوند د بې وسۍ ، بيوزلۍ او وروسته پاتې حالت په باره کې ډېر څه رايادولای شي.

په دغو تشبيهاتو کې مبالغه او يا په بله ژبه د مشبه او مشبه به تر منځ فاصله ډېره نه ده. دلته چې د کليوال ژوندانه د انځورولو هڅه روانه ده، د ليکوال تشبيهات د کلي له حدودو بهر نه وځي، خو پيرمحمد کاکړ، چې يوازې په بستر باندې د معشوقې د اوښتلو ننداره کوي، د خيال مارغه يې ليرې صحراګانو ته رسېږي:

محبوبا پر بستر واوښته له خوابه

که هوسۍ وه، د بهار په ګلو رغښته

د همدې موضوع د سپړلو په سلسله کې به د ډاکټر محمد اکبر اکبر د يوې لنډې کيسې "ناويشتلې نخښه" پر ځينو تشبيهاتو خبرې وکړو. دا کيسه د تنظيمي جګړو د دوران، له کابل سره تعلق لري او د کابل د خلکو هغه ستونزې په کې انځورېږي، چې د بدفرهنګو توپکوالو له لاسه ورپېښې دي. ليکوال د کيسې د اصلي کرکټر "ګلخان" په کور کې د ډوډۍ د نشتوالي انځور داسې باسي:

"د کور تاخونه له ډوډۍ څخه داسې پاک وو، لکه د شوم سړي زړه چې له سخاوته پاک وي". (۵)

په دې کيسه کې د بې رحمۍ ذکر شته، خو د "شومتيا" ذکر نه شته او په همدې خاطر دا تشبيه، لکه څومره چې د شعر لپاره مناسبه ده، هغومره د کيسې لپاره مناسبه نه ښکاري. که دا تشبيه داسې واى:

"لکه د بېرحمه سړي زړه چې له رحمه تش وي"، نو د کيسې له چاپېرياله به بهر نه وتله. په همدې کيسه کې يو بل ځای لولو:

"ګلخان دومره ډاربدلى و، لکه د غليم د مورچو تر شا چې له سپاهي څخه لاره ورکه شي".

دلته مشبه به نه يوازې د خپل مشبه په انځورولو، بلکې د کيسې په انځورولو کې برخه اخلي. لږ څه وړاندې د يوې شړې پوځې څوکۍ په

باب لولو: "څوکۍ شړه ښکاربده، تا به ويل جوړ لوټ شوی ښار دی".
دلته هم مشبه د کيسې د ځايزمان (setting) له پولو بهر نه ځي او د کيسې د اغيز په زياتولو کې برخه اخلي.
البته دا ضرور نه ده چې کيسه ييز انځور دې خامخا د کيسې له ځايزمان سره کلک تعلق ولري، بلکې ضرور دا ده چې د رياليستيکو کيسو په انځور کې دې مبالغه ډيره نه وي.
د استاد سعدالدين شپون د "ګټيالي" په ناول کې اصلي کرکټر "ګلاجان" په امريکا کې ختکي کرلي دي. دی يوه ورځ له ملګرو سره پالېز ته ځي، چې وګوري ختکي پاخه او خواږه دي، که څنګه؟ په ناول کې لولو:
"ګلاجان ورغی او ختکی يې په احتياط د بوټي نه راکش کړ، چې د خپل لانده بوټي نه بېل شو، نو ګلاجان خوشاله شو چې پوخ دی. د جيب نه يې چاقو راوښکه، اول يې سر ورغوڅ کړ، چې حلال شي، بيا يې درې ترازې ورنه بېلې کړې او ملګرو ته يې ورکړې. ده هم ځانته يوه وړه ترانګه بېله کړه، ټولو ته يې د خوړلو اشاره وکړه. هر چا په هغې چک لګاوه او بيا يې د قاضيانو په شان ټنډه تريوولـه او د هغې خوند يې ازمايه. تر ټولو کره کولي جدي و، ډېره شېبه يې شخوند واهه او فکر يې کاوه..."
دلته "قاضيان" د کيسې د ځايزمان په انځورولو کې برخه نه اخلي، خود يوې معنا د تصويري کولو او مجسم کولو په کار کې برخه اخلي. دغه راز د قاضيانو د رسمي او د ختکي د خوند معلومولو د غيررسمي کار تر منځ واټن يو پټ طنز جوړوي چې د ټول ناول له سبک سره سمون خوري.

۴- د فرانسې د نوميالي شاعر پُل والري يوه مشهوره خبره ده، چې شعر نڅا ته ورته دی او نثر پلي تګ ته. زه نه پوهېږم چې هغه دغه خبره تر څه پورې کړې ده، خو د شعر او نثر د وزن او تال د توپير لپاره هم ښه چست مثال دی. د نڅا حرکات تېز او منظم وي، خو د پلي تګ حرکات ورو وي او چندان منظم نه ښکاري. د شعر وزن دومره ځرګند او منظم دی، چې په پېړيو- پېړيو پخوا لا پوهانو د هغه د اندازه کولو قاعدې پيدا کړې وې. د وزن تعريف داسې شوی دی: "ريدم يا وزن په نثر يا شعر کې يوه تال يا د تال احساسولو ته وايي، چې د خجونو او بې خجو سېلابونو د ترتيب او د سېلابونو د استمرار د حد او اندازې په وسيله ځرګندېږي. د شعر وزن په بحرونو پورې اړوند دی، د شعر وزن منظم دی، خو په نثر کې ممکن نظم ترتيب ولري، يا يې ونه لري.[۲]
د هنري او کيسه ييز نثر تال د يو حساب له مخې وي. د نثر تال د کيسې يو توکی دی او پکار ده چې ليکوال حساب ورباندې وکړي. د ښاغلي عبدالله غمخور د خولې خبره ده، چې اروا ښاد استاد سيدشمس الدين مجروح به نورو شاعرانو ته موضوعات ورکول او ځنې غوښتل به يې چې نوموړي موضوعات شعر کړي. يوه ورځ استاد ته چا وويل: ته په خپله ښه شاعر يې، ولې دغو موضوعاتو ته پخپله د شعر جامه نه وراغوندې؟
استاد ځواب ورکړ چې: زه د ځينو موضوعاتو د بيان لپاره لازم آهنګ نه لرم.
دا شی ما عيناً په کيسو کې احساس کړی دی، کله ناکله يوه کيسه ييزه موضوع راسره وي، د کيسې تنسته بوده او جزئيات يې هم په ذهن کې راسره شته وي، خو کيسه نه شم ليکلای، د يوه تال انتظار کوم چې د کيسې د ليکلو لار پرانيزي. عجيبه لا دا ده چې يو نيم ځل يو

تال و آهنګ د دې سبب شي، چې له يوې داسې خبرې سلامته کيسه جوړه شي، چې د آهنګ تر پيدا کېدو دمخه پکې د کيسه کېدو نطفه نه معلومېږي.

د جملو لنډوالی او اوږدوالی د نثر آهنګ ته تغير ورکوي. که کيسه ليکوال غواړي لوستونکو ته د واقعياتو د سرعت احساس ورکړي، نو هغه آهنګ، چې د لنډو جملو په وجه پيدا کېږي، د نوموړي احساس په پيدا کولو کې مرسته کولای شي. دغه راز د يوه مضطرب او پرېشان حاله راوي له خولې لنډې جملې مناسبې ښکاري. موږ چې د غم خبره واورو ، نو سواليه جملې مو تر نهايي حده لنډې شي: څنګه؟ چېرته؟ ولې؟ د ادبپوهانو په نظر د کيسې نثر د کيسې له موضوع او مضمون سره متناسب پکار دی. د کيسې د نثر د تال بدلول هغه وخت مناسب ښکاري، چې موضوع بدلېږي.

د کافکا په يوه لنډه کيسه کې مې د يوه اوږده وخت د احساسولو لپاره اوږدې جملې لوستې وې، چې ډېر اثرناک تخنيک راښکاره شو.

په هنري نثر کې د آهنګ نظم او ترتيب ځکه اهميت لري، چې د دې ژبې اصلي کار خو د عواطفو پارول دي او آهنګونه د انساني عواطفو او جذباتو د پارولو غوره ذريعه ده.

موږ تر دې ځايه پورې له عادي غږېدا او شعري ژبې سره د کيسه ييز نثر د ګډوالي او بېلوالي په اړخونو او هم د دغه نثر په خپلو ځانګړنو خبرې وکړې. اوس به د نثر په يو بل ډول، يعنې ژورناليستي نثر وغږېږو ، چې د هغه پېژندل هم د کيسه ييز نثر له پېژندلو سره مرسته کوي. له ژورناليستي نثر څخه مراد هغه د ليکلو طرز دی، چې خبرونه، راپورونه او د ورځپاڼو مضامين ورباندې ليکل کېږي. همدې ډول نثر ته موږ عادي نثر هم ويلای شو. د دغه طرز تعريفول،

اسان کار نه دی، خو په پښتو ژبه کې يې له هنري نثره د بېلوالي ځينې علايم او هم يې خپلې ځينې نخښې دا دي:

۱- په ژورناليستي نثر کې د پردو ژبو اثرات جوت دي او دا ځکه چې يو خو د ژورناليستيکو موضوعاتو لويه برخه ژباړه وي او بله دا چې موضوعات يې هم داسې وي، چې ځينې وخت موږ ورته د خپلې ژبې له روحيې سره سمې جملې نه لرو ، مثلاً په خبرونو کې اورو: "جمهور رئيس د ملګرو ملتونو د سرمنشي استازی خپل حضور ته ومانه". حضور منل، د رسمي تشريفاتو اصطلاح ده. زموږ د کيسو راوي، چې معمولا په غيررسمي انداز غږېږي، د دې اصطلاح راوړلو ته زړه نه ښه کوي. موږ په خبرونو کې ممکن واورو: "د وسلې ټولونې بهير روان دی". په کيسو کې همدا جمله شايد داسې ولولو : "وسلې ټولېږي ".

۲- په ژورناليستي نثر کې د زړو او تکرار شويو تشبيهاتو ، استعارو او ترکيبونو راوړل، لوی عيب نه دی، خو په هنري نثر کې لوی عيب ګڼل کېږي. هر ادبي انځور خپل خاص عمر لري، که ډېر تکرار شي، په کليشه بدلېږي او د انځورونې خاصيت يې ختمېږي.

نوي انځورونه ځکه د عواطفو او احساساتو د پارونې سبب کېږي چې د نويوالي په خاطر د لوستونکي پام وراوړي. کليشه شويو انځورونو ته پام نه وراوړي. په دې جمله کې: "زموږ هېواد به د ښکېلاک له منګولو ازاد شي"، د ښکېلاک منګولې استعاري ترکيب دی، چې ډېر تکرار شوی دی او په همدې وجه اوس انځوريز قدرت نه لري او خيال نه شي پارولای. موږ که دغه ترکيب په عادي او ژورناليستي نثر کې راوړو ، ممکن جواز ولري، خو که د هنري نثر د ليکلو ادعا لرو ، بيا نو له کليشو تېښته پکار ده. د (ښکېلاک منګولې) ترکيب دې ته اشاره کوي، چې ښکېلاک د ځناورو په شان دی او د داړونکو ځناورو

غوندې منګولې لري. په اوله کې به دې ترکيب خامخا توجه جلبوله او له څيرونکو ځناورو سره به يې د ښکېلاک د ورته والي تصور پيدا کاوه. اوس پکې دا خاصيت ختم، يا کمزوری شوی دی، ځکه د ډېر تکرار په وجه ورسره عادي شوي يو.

زموږ د هنري ژبې ډېر تشبيهات او ترکيبونه، لکه د ګل غوندې ماشوم، د دنګو غرونو بچی، د اسلام د بڼ ګلان، د غليم د سترګو اغزی، د شفق سره ډولۍ، د مينې اور، د اميد غوټۍ، د ازادۍ ناوې، د تورې شرنګ، د غيرت چيغه، سندريزه فضا او د حيا مجسمه دومره تکرار او عام شوي، چې هنري خاصيت يې تقريباً ختم شوی دی. په هنري ژبه کې د کليشه شويو انځورونو بيا هماغسې راوړل، بې هنري ده. رښتيانۍ هنري ژبه د عادي شويو استعارو، تشبيهاتو، کنايو او ترکيبونو د استعمال په وخت احتياط کوي او تر وسه- وسه هڅه کوي، چې نوی انداز پکې پيدا کړي، مثلاً د پسرلي په موسم کې د سره بخونو دوړو په وجه د خلکو د مخونو، کاليو او لوښو زېړوالی داسې انځورول: "لکه چا چې ورباندې کورکمن پاشلي وي"، نوی والی لري. کورکمن د زېړوالي زوړ مثال دی، خو په دغه بڼه او دغه مورد کې نه و استعمال شوی.

دغه راز ليکوال د کيسه ييزو غوښتنو له مخې، مبالغه نه کوي او نه وايي چې د کورکمنو غوندې زېړ شوي وو، بلکې وايي: "لکه چا چې ورباندې کورکمن پاشلي وي".

په کيسه ييز نثر کې کله- کله سولېدلي ترکيبات او تشبيهات په لوی لاس د دې لپاره راوړل کېږي چې د خاص کرکټر د خبرو، فکر او شخصيت له انځورونې سره مرسته وکړي. ګوستاد فلوبر، د کيسه ييز

نثر لوی استاد بلل کيږي. دی باوري و چې: "...د نثر يوه ښه جمله بايد د شاه بيت غوندې وي، داسې چې د تغير ګنجايش پکې نه وي". (۷)

د فلوبر په باب ويل شوي، چې هغه د ورځې له اوو څخه تر دوولس ساعتونو پورې د ليکلو کار کاوه، خو په متوسط ډول يې د يو مخ مسوده په څلورو ورځو کې ليکله. هغه د بې عيبه او عالي سبک په لټه کې و او د کمال داسې څوکې ته ختلو د اثر چټکه ليکنه ناممکنه ګرځوله. (۸)

د کيسه ييز نثر دغه استاد په خپل معروف ناول (اما بواري) کې د ځينو خبرو د انځورولو لپاره د هغوی په مکالمو او خبرو کې له سولېدلو او تکرار شويو ترکيبونو څخه کار اخلي. د فلوبر منظور دا دی چې د ناول د کرکټرونو ذوق، سليقه، علمي، ادبي، فکري او کلتوري سويه د هغوی په خبرو اترو کې منعکسه کړي او له دې لارې هغوی راوښيي چې په څومره اوبو کې ولاړ دي. د دې ناول د يوې مشهورې مکالمې په باب د شلمې پېړۍ نامتو اديب ولاديمير نباکوف وايي: "...فلوبر د سياسي ويناوو او عادي نثر ټولې ممکنې کليشې راغونډوي، که رسمي خبرې يې د بېکاره او بې مزې ژورناليستيک نثر غوندې ليکلې دي، نو د مېرمن اما او رودلف رومانتيکې خبرې يې هم په بې مزې او مکرر عاشقانه نثر کښلې دي. (۹)

د نباکوف اشاره د مېرمن اما بواري د ناول هغې برخې ته ده، چې د کرنې د انعامونو د ورکړې په جشن کې سياستوال خپل کليشه يي افکار څرګندوي او ورسره دوه د پيو مجنونان يعنې اما او رودلف خپلې کليشه يي رومانتيکې خبرې کوي.

۳- په ژورنالیستیک نثر کې تر کیسه ییز نثر د مرکبو جملو (complex sentences) د راوړنې امکان ډېر وي. یوه مرکبه جمله له لږ تر لږه یوې مستقلې او یوې نامستقلې جملې جوړه وي، مثلاً: "که ته راغلې، زه به کتاب درکړم". دلته دوې جملې لرو، چې اوله یې بشپړه معنا نه لري، او دویمه یې که له لومړۍ څخه بېله هم وي، معنا یې بشپړه ده. د لاندې عبارتونو بېلې بېلې، خو معنا یې یوه ده. اول عبارت د شاعرانه نثر، دویم د ژورنالیستي نثر او درېیم د کیسه ییز نثر نمایندګي کولای شي.

شاعرانه: زه په داسې حال کې چې لمر ورباندې وروستۍ شغلې شیندلې، د وطن د اور اخیستي زړه لوګو کوڅو ته ورسېدم.

ژورنالیستي نثر: زه ماښام مهال، په داسې حال کې چې جنګ و او کوڅې له خلکو تشې وې، کابل ته ورسېدم.

کیسه ییز نثر: زه کابل ته ماښام ورسېدم، جنګ و، په کوڅو کې څوک نه ښکارېدل.

په وروستي عبارت کې اصلي خبره، چې کابل ته رسېدل دي، په سر کې راغلې ده. موږ د خبرو په وخت اصلي خبره معمولاً اول کوو او د کیسه ییز نثر تمایل دا دی چې غږېدا ته نژدې وي او د مصنوعي طرز ښکار نه شي، خو د کیسې جوړښت مصنوعي دی. د کیسې لیکوال د پلان له مخې ځینې خبرې په سر کې کوي، ځینې بیا وروسته بیانوي او خصوصاً د کیسې د راز خبره یې تر وسه وسه اخر ته ساتلې وي. شاید په همدې پټ ساتنې باندې د پردې اچولو لپاره به د کیسې راوي تظاهر کوي، چې زه خو هېڅ شی نه پټوم، هڅه کوم چې اصلي خبره په سر- سر کې وکړم.

د پښتو معاصرې کيسې پيړۍ پوره کيږي .دا کافي موده ده، خو هغه نثر چې د کيسې او ناول لپاره مناسب دی، لا عام شوی نه دی.

موږ په عادي خبرو کې د پېښو او وګړو په عملونو باندې په قضاوت کولو عادت يو ،خپله رايه نه پټوو. د کيسې راوي بيا برعکس اکثره وخت بې طرفه وي، او د لانجې د يو ښکېل لوري په سترګو نه، بلکې لږ له بهره پېښو ته وګوري.

ماسټر عبدالکريم، د پښتو نثر لوی محسن دی، خو د نثر سبک يې د کيسو لپاره مناسب نه شو بللای .د دې شي اصلي وجه دا ده چې په روايت کې يې بېطرفي نه شته. د ده يوه کيسه "بې ګناه" داسې پيلېږي:

"داسې خو چې به څوک د جېل په تورو تنبو رادننه شو او ما به ترې نه تپوس وکړو ، چې دا په څه؟ نو ويل به يې چې خدای شته او تل به وي، چې نه خبر، نه اتر، خالص په دښمنۍ راسره شوي دي. ولې په نوروز غريب خو ډېر زياتی شوی و. تش په دريو مړو کې پوره لس کاله راغلی و او مړي يې هم خپل وو. يو مړی يې سکه د تره زوی و او خور چې غله کاسيره نه وي، نو هم څوک وژني؟ او ماشوم خوريي له به څنګه د چا لاس ورشي؟ پښتانه هسې هم بخت بدنام خلق دي..."(۱۰)

د کيسې تر پايه پورې راوي په همدې طرز په مخ ځي او په نوروز قاتل باندې د طنز په ژبه خاندي.

طنز لوی هنر دی، د اکثرو لويو کيسه ليکوالو په نثر کې طنز وينو، خو په کيسه کې چې راوي د طنز په ژبه يا په جدي ژبه د يو چا ښکاره مخالفت يا ښکاره پلويتوب کوي، کيسې ته اکثره وخت تاوان رسوي.

د پښتو په يو ګڼ شمېر کيسو کې راوي د هغه عاطفي واټن حد نه دی ساتلی، چې د ښه روايت لپاره پکار دی.

په شعري سبک کې د شاعر د عاطفي او فکري دريځ ځرګندېدنه عامه خبره ده او شايد کيسو ته دغه شی له شعره راغلی وي، خو نن سبا په شعر کې هم د شاعر د دريځ د پټ پاتې کېدو تمايل وينو. د جاپان په هايکوشاعري او د لوېديځ شعر په ګڼو بېلګو کې وينو، چې شاعر په عاطفي لحاظ موضوع ته ډېر نه ورنژدې کېږي، خپله تجربه داسې بيانوي، لکه د بل چا کيسه چې کوي، لکه د ده کار چې يوازې د پېښې انځورول وي.

د سيد رسول رسا د "خودکشی" په نوم ناول کې، چې په لومړي ځل په۱۹۶۳م کال کې چاپ شوی دی، سرفراز خان نومی زلمی د کابل-جلال اباد په لاره کې يوه کوچۍ پښغلهويني، ورباندې مينېږي. ليکوال (راوي) د نجلۍ د حسن د انځورونې پر وخت وايي: "د دې پېغلې غټې ، تورې د هوسۍ په شان سترګې، د خور ور تور سټوکي (پېکي) د لاندې داسې ترېدلي نمناکې معلومېدې، لکه چې د هوسۍ د سترګود ښکاري نه د تېښتې په وخت کې حالت کې وي. صراحي دار ښکلی څټ، پلن سور سپين، لکه د ځوارلسمې د سپوږمۍ په شان مخ، تا به ويل چې له اننګو نه يې وينې راڅاځي او په دې ښايسته، ماشوم او ساده مخ کې حسن څه داسې اثر کړی و، چې سړي به محسوسوله، که ګوتې وروړم نو لکه د صحرايي ريدي ګل په شان به ترمې- ترمې ځانته ورژي، غنچه خوله، نرۍ سرې شونډې، داسې سرې چې د پان او لب سټيک سرخي ورنه ځار شه، نېغه لوړه نرۍ پزه، لنډه زنه، لوی اوږده، اوږده بانه، وروزې لکه د نوې مياشت په شان په خوند تاو شوې، تا به ويل چې ګنې د سينما هدايت کار يوه حسينه اداکاره ډېر په محنت د سينګار په زور د صحرايي پېغلې د پارټ ادا کولو لپاره سنبال کړې ده.

د دي پېغلې پلنه، وتې سينه، د ګلو د لښتې په شان بدن، د سحر د نسیم په شان خرامان، خرامان تلل، بې مثاله وو .نو د زلمي خان زړه ته څه ګناه وه، نو بې اختیاره یې د خولې نه وختل :څه کافر ښایست خدای ورکړی دی".(۱۱)

پاسنۍ جملې د شاعرانه سبک له مبالغې مالامالې دي. د شعري سبک تاکید و تکرار هم زموږ پر ګڼو کیسو اثر کړی دی؛ د زرین انځور د یوې کیسې پیل دا دی:

"هغه زما د خوښې سندرغاړی و ، د هغه په اواز کې ماته عجیبه سوز و ساز ښکارېده، ما چې به هر وخت د هغه اواز واورېد ، پر ما به یې هماغه اغېزه لرله. د هغه اواز پر ما د ماتم په شپېو کې هم ښه لګېده او که خوشاله به وم، نو زما خوشالي به یې څو چنده نوره هم ورزیاته کړه. ماته د هغه غږ ډېر ګران و ، هغه خپله هم راته ګران و ، خو خپله مې نه و لیدلی. زما د ژوند یوه سخته هیله دا وه چې هغه ووینم. کله چې به د سندرغاړي غږ پورته شو ، نو زه که به په هر کار لګیا وم، هغه به مې بس کړ، که له چا سره به مې خبرې کولې، هغه به مې بس کړې او د راډیو غږ به مې ښه پرېمانه لوړ کړ. زه به راډیو ته تل په دې انتظار کې وم، چې د خپلې خوښې د سندرغاړي اواز ترې واورم، د سندرغاړي په اواز کې ماته عجیبه جادو پروت ښکارېده. زه نه پوهېدم چې څنګه مې د سندرغاړي اواز داسې ځانته راکاږي. خو بس هر کله به مې چې له چا څخه د هغه نوم واورېد ، بیا به مې د هغه د سندرو انګازو په غوږونو کې هنګامې جوړې کړې وې".(۱۲)

د ملي هیندارې په نکلونو کې هاغه زماني تسلسل او تړاو، چې په کیسو او ناولونو کې وي، نه لیدل کېږي. د نکلونو راوي په اسانۍ سره له یوه ځایزمانه (setting) بل ځایزمان ته ځي او د جزئیاتو د

راوړلو پر ځای د هغو خلاصه رااخلي. د طالب جان او ګلبشرې په نکل کې لولو:
"...يو سوداګر و، درې زامن يې وو. دوه زامن يې له يوې مايني وو او يو زوی يې، چې عباس نوميده، له ګرانې مايني ځخه و. د دوی خورا ډېره دنيا وه، په هېڅ شي نه وو اړ. د ګرانې مايني زوی، يعنې عباس يې له ملا سره په مسجد کې پر سبق کښېناوه، نور د دنيا کار يې نه پرې کاوه، په هغه نورو زامنو يې سوداګري کوله، تجارت يې په زده کاوه. دا هلک هم خورا د سبق او علم شوق درلود، د ورځې به يې سبق وايه.
په دغه مسجد کې يوه د پاچا لور ده، چې ګلبشره نومېږي، دا هم د ملا سره سبق وايي... څه سر دې ګرځوم، دا عباس او ګلبشره په کوچنيوالي کې سره مين شول. عمر دی تېرېږي، څو دواړه غټان شول، مګر په سبق کې ګلبشره تر تېره وه، ولې چې هغه تر ده دمخه لا پر سبق کښېناستلې وه.
په دې مابين کې سوداګر خدای واخيست او مړ شو. پس له څه عمره چې يې د پلار پاتا(فاتحه) واخيستله سره، دغه نورو ورونو يې بد ورسره کول، سبق ته يې نه پرېښوده. ويل يې راشه له مورږ سره کار کوه. عباس په تنګ شو، مور يې ورته وويل چې زويه راشه خپله مخه ځنې وکړه، ولاړ به شو يو بل ځای ته. ته به هم سوداګري کوې، اوس نو ته په خپل لمانځه- اوداسه پوه يې، دغه د پلار سوداګري کوه، سبا به نه پوهېږې، نه په خرڅولو، نه په اخيستلو. حيران به پاته يې، پر يوه ګوله ډوډۍ په قدرت نه لرې، ورونه دې سوداګري کوي، خانان به وي.
عباس ورته ويل چې يا ادې! چې زه ژوندی يم، سبق نه وايم، پر ما د دنيا کار حرام دی، دنيا دې ورونو ته پاته وي، تاته دې يوه ګوله

ډوډۍ درکوي... خو څه سر دې ګرځوم، مور يې هم ورته ويل ښه دی زويه ستا خوښه، زما هم خوښه ده. لنډه دا چې عباس د ملا داسې خدمت کوي چې توبه. هره ورځ مسجد جارو کوي، اوپاشي کوي يې، اوس عباس د طالب جان په نوم مشهور شو، کور ته به هم نه راته؛ دلته په مسجد کې يې حجره ونيوله...

څه سر دې ګرځوم، د خدای شپې او ورځې دي تېرېږي، د پاچا لور ګلبشره غټه شوه، طالب جان هم لوی شو، زلمی شو دی. وروسته دا ملا راغی، د ګلبشرې پلار ته يې وويل چې اوس دې نو لور غټه شوه، ډېر سبق يې ووايه، اوس يې نو نوره په ستر کړه، مبادا انسان دی، نفس و شيطان لري، سبا يو څه پېښ نه شي، ستا به هم رنګ ژېړ شي، زما به هم".

په دغو جملو کې د پېښو او مکالمو خلاصه وينو، راوي چې هره شېبه غوښتي، له ماضي، حال زمانې او له اوس مهاله تېر مهال ته تللی دی. په روايت کې يې زماني تسلسل نه شته. د نکلونو دغسې طرز هم زموږ پر ځينو کيسو او ناولونو منفي اثر کړی دی.

د نورمحمد تره کي په "څړه" نومي ناول کې لولو:

"تور لېځې راونغښتې او له هر چا سره يې ځان پر خره او يا سړي پېلغو کاوه. ده په لږه موده کې کافي خره او سړي وګټل، چې د ده د بوټو وهلو، تړلو او راوړلو کار ورسره اجرا کړي. د قافلې د تيارېدو اوازه او ځوږه د تور فعاليت نور هم پسې زياتوي او زړه يې رېږدي، چې قافله به ترې ولاړه شي او د ده د کور کار به لا سرته نه وي رسېدلی. د خړ اکا يوه زاړه ملګري يوه ورځ ورته وويل:

دا ستا وراره کوز ملک ته ځي، دی زلمی دی او دومره تجربه نه لري، احتمال شته چې هلته برساتي شي او ببخي رانه شي، ځکه هغه ملک

خو داسې نه دی، لکه دا ؛ هغه ډېر زړه وړونکی ملک دی، زلمیان، په تېره چې خوار او پوره وړي وي. نو د دې لپاره چې دی هلته پاتې نه شي، نو دلته يې ښه وروتړه او په خور يې په موخې کوزده ورته وکړه، ګوندې بیا د ده مينه او علاقه دلته ډېره وي او د هغه ځای پاتې کېدو ته دومره زړه ښه نه کړي، دغه کار باید که دې د لاسه وشي، په همدې څو شپو کې مخکې تر دې چې قافله تیاره شي، وکړه او دا خبره مې ځکه درته وکړه چې له تا سره مې پخوانۍ مينه ده او ببربږم چې که دې وراره رانغی او لکه دا دوه تېر کلونه، بیا به د لوړې فریاد کوې.

خړ اکا ! زه په خپله له ډېرې مودې راایسته په همدې فکر کې وم او یم، خو داسې ځای نه راموندل کېږي، چې هغه ته دې زړه وروړم او دوستي ورسره وکړم. د جانو بزګر پر لور مې مرکه وکړه، خو هغه پزه په هوا ونیوله او غوښتل يې چې یو څه نغدې روپۍ سر هم ورکړم، ځکه چې د ده لور زما تر وربرې درې- څلور کاله لويه او پر واده برابره ده. خو ځکه چې زما جېب سوړ و او څه نه ترې بودېدل، له دې کبله زموږ او د ده دوستي ونه شوه. توکل پر خدای دی، ګوندې دا پلا مې وراره ببرته په خیر راشي، بیا به يې ګورو، تر هغې به موږ په یوې مناسبې نجلۍ پسې ګرځو.

تور د خپل ځوري په برابرولو لګیا شو، دوه- درې ورځې يې د یو بډای شانته بزګر مزدوري وکړه، دويمه پلا يې غوزي په شا راوړل، هغه يې خرخ کړل او په دغو پیسو يې یو څه توت رانیول او هم يې ښې ډېرې نينې خور ورکړې او یوه کڅوړه يې له توتانو او نینو ورډکه کړه، چې هغه پر لارې د مزله په وخت کې خوري او په دې توګه ځانته د تګ او لارې پرې کولو لپاره تودوخه ورکړي.

www.sikaraam.com

خر اکا يوه ورځ په داسې حال کې چې په سترګو کې يې اوښکې ګرځېدې، تور ته وويل: ته نه په غاړه کې څه لرې او نه په پښو کې. د مني ساړه خو کاڼي چوي، زه هر څه پر زړه ګرځوم، چې په دې خصوص کې څه مرسته درسره وکړم، خو هېڅ شی زما فکر ته نه راځي، چې څه کولای شم.

تور: په دې برخه کې ډېر زړه مه سوځوه، ما يو زوړ کوسی موندلی دی.

هغه کوسی د شېراکا د ماينې دی، چې کونډه ده. دې راته ويلي دي چې دا کوسی به راکړي، خو زه به څلور کاله د دې د ژمي د بوټو کوټه ورکوم. د پښو لپاره به پر لار کوم ځای "سوګلي" جوړې کړم، ځکه چې لويه قافله ده. ګوندې کوم خر يا اوښ پر لارې مړ شي او د هغه په پوټکي به پښې پټې کړم.

د تور خور، که څه هم کوچنۍ ده، خو ځکه چې ډېر مسووليتونه يې پر غاړه دي او تل د خپل ورور د ښېګڼې لپاره فکر کوي، داسې کارونه او حرکتونه کوي، لکه يوه لويه ښځه. مثلاً دا کلي ته ځي او له دې او هغې څخه ستن، سپېسی، اهاک، تنباکو او داسې نور شيان غواړي او هغه د ورور په بنۍ کې چې په هغه کې د نينو او توتانو غوټه هم اېښې ده، رډي". (۱۳)

دلته هم د ځايزمانونو تر منځ کلک او طبيعي پيوستون نه وينو او داسې احساسوو، لکه راوي چې د پېښو او مکالمو د خلاصه کولو هڅه کړې وي.

نکلونه، چې په اصل کې په شفاهي توګه وړاندې کېږي، د جزئياتو د رااخيستلو حوصله نه لري. نکل که هرڅومره اوږد وي، خو د بيان طرز به يې تر ډېره حده د پېښو او عملونو خلاصه کولو ته تمايل ولري. د

کيسې او ناول ليکوال مجبور دی، چې د جزئياتو د ليکلو مشکل کار ته متې راونغاړي.
په کيسه او ناول کې د جزئياتو وړاندې کول، په دوه ډوله وېشلای شو: يو هغه جزئيات دي چې پېښه او عمل هم پکې شته، لکه:
"د کور د ميرمنې يوه غټه اوښکه پر باړخو راورغړېده او وېې ويل: زه په دوه زره روبلو نه يم خوابدې، په خپله دا پېښه ما ځوروي، زه په خپل کور کې غله نه شم زغملای؛ زه د سينې په ګل نه يم خوابدې، هېڅ پروا نه کوي، خو دا ډېره لويه نمک حرامي ده چې زما څخه غلا کېږي، زما د دومره ښو بدل بايد دا وي؟...
هر چا خپلو بشقابونو ته کوز کتل، خو مشينکا ګومان کاوه، چې د مېرمن کوشکين تر خبرو وروسته ټول دې ته ګوري. ستونی يې ډک شو، ژړا ورغله، دستمال يې شونډو ته ونيوه، ويې ويل: وبخښئ ځان نه شم کنټرولولای! پر سر مې درد دی، درځخه ځم.(۱۴)
دلته له پېښو سره مخامخ يو، د اشرافي کور مېرمن کوشکين، چې يو زېور (د سينې ګل) يې ورک دی، په قهر ده، تونديې خبرې کوي. پر دسترخوان ناست کسان ټول لاندې ګوري او مشينکا، چې تر دې دمخه معرفي شوې، چې د دغه کور د ماشومانو کورنۍ معلمه ده، د هغې کترې کنايې د ځان سپکاوی ګڼي.
دغه پېښې د راوي (ليکوال) په واسطه نه، بلکې لکه د تياتر په سټيج باندې د ممثلانو خبرې او حرکات، د کرکټرونو په ذريعه وړاندې کېږي. د هر هغه عمل ننداره د ډرامې يوه صحنه (scene) بولو، چې په واحد زمان و مکان کې وي. کله چې د پېښو زمان او مکان بدلېږي، صحنه هم ورسره بدلېږي. په تياتر کې معمولاً د پردې د راکوزېدو، له سټيج څخه د څو شېبو په مخه د ممثلانو د وتلو او يا چوپتيا په

وسیله له یوې صحنې څخه بلې ته اوړو. همدا د صحنې اصطلاح د کیسې بحث ته هم راغلې ده. هغه څه ته، چې په واحد زمان و مکان کې پېښېږي او لوستونکي ته په مستقیم ډول وړاندې کېږي، د داستان صحنه وایو.

د ادبي اصطلاحاتو په یوه ډکشنرۍ کې لولو: "د داستاني اثارو په بحث کې صحنه scene د روایت نمایشي (ډراماټیک) ډول ته وایي، چې پېښې پکې هماغسې، لکه څنګه چې د پېښېدلو تصور یې کوو، وړاندې کېږي. یعنې پېښې معمولاً له جزئیاتو او ژوندۍ مکالمې سره وړاندې کېږي. د کیسې او ناول صحنه، له خلاصې او لنډیز سره توپیر لري. د خلاصه کولو په وخت د کیسې د پېښو یوه لړۍ په خلص ډول لیکو". (۱۵)

لیکوال (راوي) کله کله د یو کور منظرې، ښار، کلتور، د پېښو د علت، یا د کرکټرونو د سابقې یا بل څه په باره کې توضیح ورکوي، دغه وخت کوم عمل نه پېښېږي، مکالمه نشته او کیسه حرکت نه کوي، دغه ډول توضیح ته توصیف وایي.

د استاد سعدالدین شپون د "شین ټاغي" ناول لومړی پاراګراف د کامیاب توصیف یو ښه مثال دی: "له کړکۍ نه سالنګ رسا سپین ململ و، چې تقریباً اوار غوړېدلی و، د اوړي د وخت شېلې یې اوس اواره سپینه ځمکه وه او ګړنګونه او ژور خوړونه یې داسې له واورو ډک وو، چې د نابلد سړي به زړه غوښتل، چې له سړک نه ورکوز شي او چکر پرې ووهي. د واورې د دې ارتې ورشو آهنګ ایله دوه ځایه مات شوی و، یو د تونل خوله وه، چې له کړکۍ نه داسې سر ته ورته وه، چې بدن یې په سپین کپن کې پوښلی وي. بل هغه کمر و چې څلور- پنځه کیلومتره د تونل کینې خوا ته د سړک خوا ته راکړوپ شوی و او

پر د بوالہ باندې يې د واورې د تم کېدو ځای نه و او د واورې په شېبو کې چې به وقفه راغله او لمر به شو، نو داسې سوربخون ښکارېده، لکه د پېغلې مخ، چې چارچاپېره ترې سپين څادر تاو شوی وي".
هر ناول د صحنې، خلاصه کولو او توصيف يوه ګډوله ده، خو څرنګه چې زموږ په پخواني نثر کې د صحنې مثالونه ډېر کم دي، نکلونه هم د خلاصه کولو په طريقه بيان شوي او بله دا چې صحنه جوړونه يو څه مشکل کار دی، نو، په پښتو کيسو او ناولونو کې داسې مثالونه ډېر موندلای شو، چې چېرته صحنه لازمه ده، هلته هم له خلاصه کولو څخه استفاده شوې ده.
په کابل کې د افغان ادبي بهير په يوه غونډه کې يوه طنزيه کيسه کره کتنې ته وړاندې شوه. د کيسې راوي د ولسمشر کرزي په حکومت کې د يوه ولايت د بهرنيو چارو د ادارې مشر وي. راوي وايي چې د راوي له خبرو پوهېدلی، چې يو مهم بهرنی مېلمه ولايت ته راروان دی. راوي په ښار کې ښاروال ويني چې په سړکونو باندې جغل اچوي، هغه هم د مېلمه اورېدلي وي. په سبا يې راوي او ځينې نور چارواکي هوايي ډګر ته ځي، چې د مېلمه هرکلی وکړي، خو د مېلمه درک نه شته. تر اوږده انتظار او يو ځای، بل ځای پلټنې وروسته راوي د والي دفتر ته ځي، هورې پوهېږي چې مېلمه يو معمولي خارجي دی، چې څو ساعته دمخه د ښار په کومه بله څنډه کې له هيلي کاپټره راکوز شوی و.
کيسه د افغانستان د اداري نظام د ګډوډۍ او عادي بهرنيانو ته د فوق العاده اهميت ورکولو په باره کې وه. موضوع يې نوې او جالبه وه، خو د کره کتنې په وخت ځينو کسانو ورباندې نيوکه کوله، چې دا خبره بايد لږ روښانه راغلې وای، چې د بهرنيو چارو آمر ولې د والي له

www.sikaraam.com

خبرو دا معنا واخيسته، چې يو مهم مېلمه راروان دی. دومره مهم، چې راوي د هغه په اړه د توضيح غوښتلو جرات هم نه کوي.
نيوکه په ځای وه، ځکه پکار ده، چې د کيسې يا ناول اصلي او جالبې برخې او هغه ځايونه، چې د پېښو لوری ورسره بدلېږي (لکه په نوموړې کيسه کې د مېلمه په اړه د والي خبرې، چې د راوي ټولې منډې او انديښنې ورڅخه سرچينه اخلي)، د صحنې په بڼه وړاندې شي. لوستونکی غواړي هغه صحنه په خپلو سترګو وويني، چې والي د بهرنيو چارو آمر ته د خارجي مېلمه خبره کوله. لوستونکی غواړي هغه خبره په خپله واوري (نه د راوي په ذريعه په خلاصه ډول)، چې آمر ورڅخه د مهم مېلمه د راتلو معنا واخيسته.
د نورمحمد تره کي په نوموړي ناول کې هم داسې ډېر مثالونه شته، چې بهتره وه ليکوال د خلاصه کولو په ځای صحنه جوړه کړې وای، مثلاً تاسې ولوستل چې: "تور لېښې راونغښتې او له هر چا سره يې ځان پر خره او يا سرې پېلغو کاوه. ده په لږه موده کې کافي خره او سړي وګټل، چې د ده د بوټو وهلو، تړلو او راوړلو کار ورسره اجرا کړي". دلته موږ د تور د برياوو منظره نه وينو او د هغه د بريالۍ هڅې کومه صحنه نه ده وړاندې شوې، ځکه خو د هغه بريا سمه نه احساسوو او د هغه په تجربو کې نه شريکېږو.
په دې باره کې کوم فارمول نه شته، چې صحنه چېرته ،توصيف، څومره او خلاصه کول په کوم ځای کې په کار دي. خو معمولاً د کيسې او ناول په جالبو ځايونو کې، هلته چې د کرکټرونو په ژوند کې بدلون راځي، يا د پېښو لوری بدلېږي او داسې خبره وي، چې په اسانه د لوستونکو زړه ته نه لوېږي، په داسې ځايونو کې صحنه بهتره ده. توصيف هم يو ضروري توکی دی، خو که ډېر اوږد شي، ممکن

لوستونکی ستومانه کړي. البته روښانه توصيف، چې له لنډو صحنو، مکالمو او تصويري نثر سره ملګری شي، که اوږد هم وي، په لوستونکي ښه لګېږي. توصيف او خلاصه کول، د معلوماتو د وړاندې کولو لپاره مناسبې ذريعې دي.

ښاغلی شپون، په خپل ناول (ګټيالي) کې د امريکا د اريزونا ايالت په اړه معلومات د خپل استادانه نثر په برکت دومره جالب وړاندې کوي، چې د ناول د جذابو صحنو په څېر خوند ځنې اخلو:

"د امريکا هر ايالت ځانته حکومت، د مشرانو او کشرانو جرګه، اساسي قانون، ايالتي سرود، نښانونه او ترټ و لغت لري. د اريزونا نوم د سره پوستو هنديانو له ژبې نه راغلی، چې (وړوکې چينه) نومېږي. د اريزونا ملي بوټی زقوم، ملي مارغه يې هغه چتکی دی چې د زقوم په ونه لک بوک کېږي. دولتي شعار يې: (دولت د خدای له لوري دی) او ملي پارک يې هغه ځنګل دی چې اوس يې ونې د خدای په قدرت په کاڼو بدلې شوې دي".

په ناول کې د غيرمهمو پېښو خلاصه کول پکار دي. دا نو د ليکوال مهارت دی چې په خپل اثر کې د مهمو او غير مهم پيښو فرق وکړي او د خلاصه کولو، توصيف او صحنې ځايونه سره وپېژني.

د ادبپوهانو په قول، د نولسمې پېړۍ د ناولونو په نسبت د شلمې پېړۍ په ناولونو کې خلاصه کول، کم شوي او د صحنو راوړل، زيات شوي دي. د ناول د تاريخ دغه تجربه هم راښيي، چې صحنه يوه ډېره مهمه ذريعه ده، خو که ليکوال تعادل ونه ساتي، د صحنو په راوړلو کې افراط وکړي او هره غيرجالبه او بې اهميته پېښه د صحنو له لارې وړاندې کړي، اثر به يې بېځايه اوږد او ستومانوونکی شي. دغه راز د توصيف او صحنې له لارې په انځورولو کې انتخاب پکار دی، يعنې

ليکوال بايد ځينې جزئيات راواخلي او ځينې نور لوستونکي ته پرېږدي، چې د خيال په مرسته يې تصور کړي. کله چې زه وليکم: "سخته زلزله شوه، له کورونو څخه خلک کوڅې ته راووتل"، نور نو ضرور نه ده چې زياته کړم: "خلک ډېر وارخطا وو"، د خلکو د وارخطايۍ تصور لوستونکي کولای شي. د ښه ليکوال په نثر کې ان يوه اضافه کلمه هم په مشکله موندلای شو. بې تجربې ليکوال د زلزلې د صحنې لومړۍ جمله ممکن داسې وليکي: "ناڅاپه سخته زلزله شوه". (ناڅاپه) کلمه ځکه اضافه ده چې زلزله هر وخت ناڅاپي وي.

د سره ورته او تکراري صحنو راوړل هم د ناول جاذبه کمولای شي، مثلاً د يوه زده کوونکي د ژوند په باره کې ناول که د مکان په لحاظ يوازې د هغه په کور، ښوونځي، د فوټبال په ميدان او ښوونځي ته د تګ راتګ په لاره پورې محدود شي، ممکن لوستونکي پکې د واقعي ژوند تنوع ونهويني. البته ډېر ماهر ليکوال په محدودو مکانونو کې هم نوي اړخونه پيدا کوي، خو بهتره دا ده چې د خپل ناول پېښو ته مختلف مکانونه ولرو او خپلې کيسې له دې نظره هم وګورو، چې ايا محدودې صحنې خو مو په مختلفو کيسو کې بيا-بيا نه دي راوړې؟

د کيسې د نثر درې واړې ذريعې د مقالو د نثر په نسبت داسې جملو او کلمو ته ډېره اړتيا لري، چې تصويري او حواسو ته مخاطبې وي. په کيسه کې تر دې چې وليکو: زلفې يې خوشبويه وې، دا بهتره ده چې وليکو: "د سنځلو د ګل شپې يې رايادې کړې" او تر مظلوم انسان دا غوره ده چې وليکو: "يوه پايڅه يې تشه ځړېده، پښه يې په ماين الوتې وه".

د ګڼو خبرو را يوځای کول او د انځورونو په ځای تشريح ته مخه کول، د مقاله ليکنې په نثر کې ډېر وي. زموږ د يوې کيسې دا لاندې جملې د لوستونکي حواسو ته نه، بلکې د مقالې د جملو په څېر د هغه ادراک ته مخاطبې دي:

"برسېره پر دې ډاکټر صاحب به په دې خبره هم ځان قانع کړی و، چې د ده هېواد او د يوروپ د ثقافتونو بنيادونه دومره سره زيات توپير لري، چې که دوه کسه د دغو دوو بېلو ثقافتونو په غولې کې لوی شوي وي، د هغوی به د فکر طرز، د معيشت لار، د عواطفو او احساساتو مجرا او د هغو په نظر کې به د اجتماعي اساسونو د تقدير او اندازه کولو دومره فرق وي، چې د هغوی روحي او عاطفي يووالی ورسره ببخي ناممکن ښکاري..."(۱۷)

د کيسو په نثر کې تر انتزاعي کلمو حسي کلمې غوره دي. تر دې جملې چې: هغه کار کوي، دا بهتره ده چې: لور يې په لاس کې دی، لو کوي؛ ځکه وروستۍ جمله سترګو ته درېږي. دغه راز غوره ده چې قضاوت کول، لوستونکو ته پرېږدو. کله چې وايو: "د ژمي يوه ښکلې ورځ وه"، دا مو قضاوت کړی دی، خو که وليکو چې: د واورې تر اورېدو وروسته لمر راڅرګند شو؛ نو قضاوت مو لوستونکو ته پرې ايښی دی.

ښه، بد، ښکلي، بدرنګه، هوښيار، احمق، ظالم، مظلوم او... دا ټول هغه ستاينومونه دي چې د قضاوت کولو لپاره يې استعمالوو. دغسې ستاينومونه کيسه بې خونده کولای شي. ځينې نور ستاينومونه بيا د کيسې د نثر او بلکې هر ښه نثر لپاره ځکه مناسب نه دي، چې وضاحت پکې نه شته. که زه وليکم چې هغه عجب سړی و، لوستونکی

به پوه نه کړم چې د نوموړي کس په باره کې څه وايم. زما دغه جمله مبهم صفت ، مبهمه کړې ده.

د عبيدالله محک د "زمرده" ناول لسم فصل داسې پيلېږي:

"دواړو ودانۍ ته وکتل، ودانۍ برياليي ته ډېره ښايسته په نظر ورغله. د ودانۍ شا و خوا ته د يوه دېوال دننه په سلګونو جريبه اباده ځمکه وه، چې د مڼو او نورو بېلابېلو مېوو ونې او بوټي پکې وو. لوېديځ ته يې د ځمکې پراختيا يوازې څو سوه متره وه، چې ډول- ډول زينتي ونې په کې ولاړې وې. د کور څښتن ويل چې داسې ونه به نه وي چې ده يې نوم اورېدلي وي او هغه دې ونه لري. په يونيم ځای کې يې د نظم مراعات نه و شوی، خو نور نو تر ډېره پر منظمو کتارونو کرل شوې وې. د ونو د ځينو کتارونو په منځ کې يوه نرۍ په وړو تيږو فرش شوې لاره هم وه، چې درې متره سور يې لاره. په ځينو برخو کې به لاره يو څه پراخه شوې وه او د ګلونو واړه ټلونه به وو چې ډډې ته به يې يوه اوږده څوکۍ هم پرته وه. په هرو دېرشو يا څلوېښتو مترو کې به بېلابېلو لارو يو بل سره پرې کولې، په دغو ځايونو کې به د ګلونو واړه ټلونه وو.

د دغو لارو تر منځ واټن کې به د طبيعي ونو بېلابېل ډولونه يا واښه او بوټي وو. د دېوال او ودانۍ په منځ واټن کې د اوبو يو وړوکی، خو د ودانۍ د اړتياوو په پرتله لوی ډنډ و، ځينې لارې همدلته پرې شوې وې. د دغه ډنډ وکي شا و خوا ته يو وړوکی ځنګل ګوټی جوړ شوی و..."

بېلابېلې ونې او بوټي، ډول، ډول زينتي ونې، بېلابېلې لارې، د طبيعي ونو بېلابېل ډولونه او د ودانۍ د اړتياوو په پرتله لوی ډنډ هغه عبارتونه دي چې د لوستونکي لپاره کافي وضوح نه لري او د باغ او کور په ليدلو کې ورسره لازمه مرسته نه کوي. د بېلابېلو ونو په ځای د څو ډوله ونو نوم اخيستل، بهتره وو. دغه راز لوستونکي ته دا

محاسبه سخته ده چې ناليدلی ډنډ له ناليدلې ودانۍ سره پرتله کړي او د ډنډ د لويوالي په باب نتيجې ته ورسيږي.

اخځونه:

1- Karl Beckon and Arthur ganz: A Reader Guide to literary terms, New York, p.165

2 and 3- Ronald Hingley: Chekov, London, 1966, p.205

۴- سپېدې مجله، پېښور، **۳۵**مه ګڼه، **۲۵۸**مخ، د بنګي پر غاړه.

۵- ډېوه (مجله)، لندن، لومړی کال، شپږمه ګڼه، **۳۴**مخ.

6- J.A. Guddon: A Dictionary of Literacy terms, London, p.547

۷-درسهای از ادبيات، د ولاديمير نباکوف ليکنه، ص**۳۱۲**

۸-ګوستاد فلوبر، د لزدجي ديوس ليکنه، د مينو مشيري ژباړه، تهران، **۳۲**مخ.

۹-درسهای از ادبيات: ص

۱۰- ځولۍ ګلونه، ماسټر عبدالکريم، 1957، ص**۱۱۴**

۱۱- سيد رسول رسا، خودکشی (ناول)، پېښور، **۱۹۲۳**.ص**۷**

۱۲-زرين انځور، شاړې کوڅې، کابل، **۱۳۶۷**، ص

۱۳-نورمحمد تره کی، څړه۱۰، ۱۲، ۱۱او **۱۳**مخونه.

۱۴-داستانونه (مجله)، لومړۍ ګڼه، لانجه، د چيخوف لنډه کيسه، د بختيالي ژباړه.

15- Chris Baldick, the concise Oxford Dictionary of Literacy terms, 1996, p.199

۱۶-سعدالدين شپون، ګټيالی، **۲۳**مخ.

۱۷-محمد موسی شفيق، عبقريان، کابل، 1346، ډاکټر صاحب (لنډه کيسه).

کليشه

په ادبياتو کې هره هغه کلمه، عبارت، د ادا طرز يا مفهوم چې يو وخت نوی او جذاب و او اوس يې د ډېر تکرار او استعمال په وجه جذابيت کم شوی دی، کليشه Cliche بلل کېږي.
د ادب او کليشې رابطه د ورې او لېوه رابطه ده، د ادبي ليکنې لوی کار دا دی چې د نويو حسي تجربو د انتقال لپاره د کلمو په منځ کې نوي تړاوونه او تناسبات ومومي او په دې ډول د خيال، فکر او احساس دنيا لا رنګينه او بډايه کړي.
په دې جمله کې چې وايو، په صحرا کې د سيلۍ اواز د ورې لېوه انګولا ته ورته و، د سيلۍ د اواز په باب زموږ د خيال او احساس په دنيا کې نوې اضافه شوې ده. موږ د دې تشبيه له لارې هغه وېره چې په صحرايي سيمه کې يې سيلۍ پيدا کولای شي په يو نوی شکل احساسوو.
اوس که دغه تشبيه چې يو وخت طبعاً نوې وه، تکرار شوې او سولېدلې وي، تکړه ليکوال او شاعر يې له بيا استعماله تر وسه وسه ډډه کوي. تکړه شاعر او ليکوال هڅه کوي چې د کلمو تر منځ نوي تناسبات ومومي او پټې رابطې کشف کړي. دی په دې ډول ادبي ژبې ته نوي څه وربښي. که څه هم نورې ژبې له کليشې سره هغومره حساسيت نلري لکه ادبي ژبه يې چې لري؛ خو په دې نورو ليکنو او ان

عادي خبرو کې د ادا هغه طرز یا هغه مفهوم، چې ډېر سولېدلی وي، پیکه لګېږي او د کلیشو افراط پکې بې خوندي راولي.
سولېدلې خبرې ممکن د ساده ګۍ نښه وي.
ځینې خبرې ډېرې مشهورې شي، خلک یې بیابیا کوي، مثلاً که وروسته له ډېر وخته د ملګري کور ته ورشې، هغه ممکن درته ووایي:
دا لمر له کومه راوخوت؟ او چې ملګری ډوډۍ ته د پاتې کېدو ست درته کوي، شاید ووایي: یوه غریبانه ښوروا به سره وخورو.
دا جملې ولې تکرارېږي؟ ځکه چې په اوله کې خلکو ته ښکلې ښکارېدې، جذابې وې، ګڼو کسانو زده کړې، د ډېرو کسانو حافظو ته یې لاره وکړه، ګڼو کسانو بیابیا واورېدلې، خلکو ته اوس په اسانۍ سره وریادېږي او څرنګه چې د خبرو په حال کې موږ دومره فرصت نلرو چې د ذهن په تحویلخانو کې وګرځو او نوې جملې سره پیوند کړو؛ نو د ژر رایادېدونکو خبرو ویلو ته مجبورېږو. ټولنې دا مجبوریت منلی دی او په دې وجه یې هم منلی دی چې بنیادم کله کله بالکل بې موضوع وي خو پټه خوله پاتې کېدل ورته نامناسب ښکاري. په راتلونکي کمکي اختر کې هم ممکن دا مکالمه واورئ:
- څنګه روژه په خیر تېره شوه؟
- هو، خدای سړي ته توفیق ورکوي!
- په اوله کې ولا ورته وارخطا وم خو هغه ستا خبره خدای سړي ته توفیق ورکوي
- چې چا وخوړه په هغو هم تېره شوه چې چا ونیوله په هغو هم.
په سولېدلو خبرو کې که افراط ونکړو، بدې نه لګېږي؛ خو کومه وینا چې مهمه ګڼو په هغې کې سولېدلې خبرې ښې نه ایسوو. کله چې چارواکي د خبریال د دې پوښتنې په ځواب کې چې په ولسوالیو کې

روغتيايي اسانتياوې ولې کمې دي، وايي چې: له بده مرغه د څو ويشت کلنو جګړو په نتيجه کې موږ ډېر مهم فرصتونه له لاسه ورکړل؛ د ځواب په رښتياوالي کې يې شايد شک ونکړو خو اغېزمن ځکه نه دی، چې ډېر تکرار شوی مفهوم اورو. په ليکنه کې کليشه تر مهمې وينا هم بده لګېږي.

ډېر کاله پخوا چې د ليسې زده کوونکی وم، يوه ورځ، چې ښوونکی په ټولګي کې نه و، د زده کوونکو شور ماشور جوړ وو. په دې منځ کې د يو بل ټولګي زده کوونکی چې په دهلېز کې تېرېده، راتاو شو، تختې ته ودرېد، په جدي انداز يې وويل: ګورئ، ګورئ، مهمه خبره درته لرم! لکه قهرجن معلم چې راغلی وي ټول غلي شو. ده وويل: سبا چهارشنبه ده!

د دغه هلک معلومات غلط نه وو مګر بديهي وو؛ موږ د هغه څه له اورېدو سره دلچسپي نه لرو چې ترې خبر يو خو د ده خبرې خوند راکړ، وې خندولو. طنز پکې ځکه پيدا شو چې نا اشنا خبره يې د اشنا خبرې په انداز وکړه، ده چې په لوی لاس دا کار کاوه، ځيرک او طناز رامعلوم شو خو که يې دا د زړه خبره وای بيا به څنګه وو؟ بيا به مو هم په کټ کټ خندلي وو مګر د ده په ساده ګۍ پورې.

دوه ډوله کليشې

د هغه چارواکي خبره مو په دې دليل کليشه وبلله، چې مفهوم يې سولېدلی و. شايد ووېل شي چې مفاهيم خو په لوی لاس نه شو نوي کولای، که د مفهوم د تکرارېدو ضرورت و نو موږ به د کليشې په خاطر پټه خوله پاتېږو؟ د دې پوښتنې ځواب دا دی چې دقيقه خبره نه کليشه کېږي؛ په کليشه شوي ځواب کې به غالباً ابهام وي. يو داسې

عمومي حالت به لري چې په ګڼو مواردو کې به استفاده ترې کولای شو. په تېرو دوه، درې لسيزو کې افغان سياستوالو او د سياسي چارو صاحب نظرو دا جمله ډېره وکاروله او په کليشه يې بدله کړه چې: افغانستان له حساسو حالاتو تېرېږي. د دوی خبره ناسمه نه وه مګر دقيقه هم نه وه ځکه که ته وغواړې هر پړاو ته حساس پړاو ويلی شې.
په معنا سربېره د چارواکي د طرز او د ژبې بڼه هم سولېدلې ده، «له بده مرغه»، «په نتيجه کې»، «ډېر مهم فرصتونه» او «له لاسه ورکول»، کليشه شوي عبارتونه دي. کلېشه له لويه سره په دوه ډوله وېشل کېږي: د مفهوم کليشه او د ژبې کليشه.

چېرته، څه وخت، څوک

د چارواکي په خبرو کې مې د (له بده مرغه) عبارت کليشه وباله، خو په دا بل ځای کې کليشه نه راته ښکاري: «د دوی موټر چپه شو خو له بده مرغه ژوندي پاته شول، ځانونه يې کلي ته ورسول او ټول کليوال يې تر تېغ تېر کړل.»
دلته د (له بده مرغه) عبارت د طنز په خوند سربېره له لوستونکو سره مرسته کوي، چې پاتې خبره په دلچسپۍ ولولي او ځان پوه کړي چې د يو چا ژوندي پاتېدل نو ولې بد مرغي ده؟ په دا بله جمله کې هم (له بده مرغه) کليشه نه بولو: «افغانستان له بده مرغه په وچه کې ايسار هېواد دی. موږ له نورو سره په روابطو کې د ګاونډيو خوښې ته محتاج يو.» دلته د (له بده مرغه) عبارت په هغه ناخوښۍ باندې تاکيد دی چې ويونکی يې د افغانستان د جغرافيايي موقعيت په اړه لري. ده په خپله ناخوښۍ باندې تاکيد ځکه ضرور بللی دی چې ډېرو کسانو ته ممکن په وچه کې ايساروالی ستونزه ښکاره نه شي. په دواړو وروستو مثالونو کې (له بده مرغه) عبارت معنايي نقش لري

خو د چارواکي په خبره کې د معنا په لحاظ غیر ضروري دی. د کلیشه شوي عبارت یوه نخښه دا ده چې په جمله کې شاید د معنا په لحاظ غیر ضروري وي مګر خلک یې هسې د عادت له مخې راوړي.

دغه بحث مو دې نتیجې ته رسوي چې یوه کلمه ممکن په یوه متن کې کلیشه وي، په بل کې نه وي، دغه راز یو عبارت یو وخت کلیشه نه وي، بیا کلیشه شي، بیا دومره وسولېږي چې د هر چا تر پام بد شي، هېر شي، وختونه واوړي، یو څوک یې د پخوانو په لیکنو کې ولولي، دوړې ورنه وڅندي، تازه ګي په کې وویني راوایې خلي، استعمال یې کړي.

له بلې خوا، یو کس شاید یو عبارت کلیشه شوی احساس کړي او بل کس په دغه احساس کې ورشریک نشي. هغه کسان چې د یوې ژبې نظم و نثر ډېر لولي ممکن ډېر څه ورته سولېدلي وایسي.

زیاتېګی

د کابل شاوخوا ځینې خلک بې ضرورته د عادت له مخې په خبرو کې (زیاتیګی) وایي، دا کلیشه ده؟ ځواب منفي دی. په کلیشه کې مقصد دا وي چې په لوستونکي یا اورېدونکي باندې اثر واچوي خو (زیاتیګی) او نور تکیه کلامونه (لکه: یاره نو، مړه، تاسره دې خدای ښه وکړي...) یوازې د عادت له مخې ویل کېږي.

کلیشه او معنا

کلیشه د کلام په معنا او ښکلا، دواړو، منفي اثر کوي. کلیشه د لیکنې دقت او وضوح ته له دریو اړخونو تاوان رسوي:

یو: د مبالغې سبب کېږي.

دوه: ابهام زېږوي.

دري: معنا بدلوي.
د (په ترخ کې) کليشې د دې جملې معنا بدله کړې ده، «د يوې غونډې په ترخ کې د مور ورځ ونمانځل شوه.» دلته اصلي مقصد دا دی چې ټوله غونډه د مور د ورځ په مناسبت وه خو کليشې يې معنا وربدله کړې ده او اوس ورنه دا معنا راوځي چې د غونډې په ضمن کې د مور ورځ هم ونمانځل شوه.
کليشې چې د ذهن د لټې پيداوار دي، اکثره وخت د ابهام سبب کېږي، اوس په دا لاندې جمله کې د (خاص) معنا څه ده؟
- هغې يو خاصه ښکلا لرله.
- هغې يوه خاصه موسکا لرله.
- د هغې په سترګو کې يوه خاصه ځلا وه.
- يو خاص اثر يې راباندې وکړ.
شايد وواياست چې خاص يعنې له نورو بېل او استثنايي؛ خو بيا څه؟ په دنيا کې د هر بنيادم بڼه بېله ده.
ايا د دې جملې، چې د افغانستان د چپې حکومت د دوران کليشې پکې راغلي دي، په معنا پوهېږئ: «کله چې شاعر د ټولنې له ذهني او عيني شرايطو سره سم د اګاهانه درک او تحليل له مخې داسې شعر ووايي...» ايا درک هم اګاهانه او غيرا ګاهانه لري؟ ايا شاعرانه الهام او تحليل سره يو ځای کېدلای شي؟
او بالاخره کليشه د مبالغې مور هم ده. د وينو تر وروستي څاڅکي پورې جنګېدل، وسپنيزه اراده، نه ستړې کېدونکې مبارزه او يوه نړۍ مننه، د مبالغو مثالونه دي. کله چې اناونسر د يوه شعر د اورولو په خاطر له يو چا يوه نړۍ مننه کوي، نو د هغه د واقعاً د لويو کارونو د مننې لپاره به کوم الفاظ مومي؟ په ګڼو کليشو کې مبالغه وينو.

کليشه شوي فکرونه ممکن ناسم وي:
(۱) افغانستان د اسيا په څلور لاره کې دی. (۲) ښځې تر نارينه وو حساسې دي. (۳) افغانان مېلمه پال دي... دغسې مشهورې خبرې گڼو کسانو ته د کانې کرې ښکاري خو د فکر خاوندان په دې نه غولېږي چې يوه خبره دې يې بيا بيا اورېدلې وي هغه دې خامخا سمه وي. لوی ليکوال د ژور فکر خاوندان وي.

کليشه او مجازي ژبه

د جانان قد چې له سروې سره برابروو او سرو قد ورته وايو، منظور مو واقعي مقايسه نه وي. دا مجازي خبره ده. تشبيه، استعاره، او سمبول د مجاز مشهور ډولونه دي. معمولاً د ژبې هغه کلمې او عبارات چې موږ يې په مجازي معنا استعمالوو د کليشې د ناروغۍ له خطر سره ډېر مخامخ کېږي. مثلاً په دې جمله کې: قطبي خرسانو د **۱۳۵۸** کال د جدي په شپږمه نېټه زموږ د وطن زړه اشغال کړ؛ د قطبي خرسانو او زموږ د وطن زړه ترکيبونه په مجازي معنا راغلي دي او څرنگه چې بيا بيا استعمال شوي نو په کليشو بدل شوي دي. په مجازي معنا د کلمو کارول د ادبي ژبې خصوصيت دی. کمزوري ليکوال او شاعران چې د ادبي ژبې مجازي اړخ ته په شعوري يا لا شعوري ډول مايل دي، ذکر شوې جمله ممکن په همدغه بڼه مناسبه او ادبي وگڼي، حال دا چې تکړه ليکوال که د نوموړي مطلب د بيان لپاره د مجازي معنا نوې او ناکليشه شوې کلمې مناسبې وگڼي خو پيدا يې نکړي، نو بيا نوموړی مطلب په غير مجازي ژبه ليکي. داسې: «روسانو د **۱۳۵۸** د جدي په شپږمه نېټه کابل ونيو.»

زمونږ د بيان په کتابونو کې د تشبيه او استعارې په ډولونو خبرې کېږي خو په دې شي تاکيد نه کېږي چې د کليشه شوې تشبيه او استعارې بيا کارول دوه توته ارزښت نه لري. دغه کتابونه که په زړو استعارو او تشبيهاتو کې د نويو اړخونو د پيدا کولو په لارو چارو وغږېږي گټه به يې ډېره وي.

ترکيبونه او کليشه

زمونږ په پخوانۍ شاعرۍ کې د ترکيب جوړولو دود نه و. دې کار ته په شلمه پېړۍ کې توجه وشوه. استاد حمزه شينواري د ښنتنې سترگې او شرابي وربځې په څېر نوي ترکيبونه ورغول. وروسته بيا دې نوښت غزونې وکړې په نظم و نثر کې ډېر ترکيبونه جوړ او ډېر يې په کليشو بدل شول. زمونږ د ادب کليشه شوې او کمزورې برخه له سولېدليو ترکيبونو مالا ماله ده. لکه ښنتنې سترگې، د ازادۍ ناوې، د علم ډيوه، د سولې کوتره، د نظر غشی، د جنگ اهريمن، گلابي شونډې، نرگسي لېمې، قاتل نظر، د شفق جزيرې، سندريز ماښام، د شفق جام، زخمي وطن...

د پای ټکی ايښودل

کله چې له فعله بله او استعاري معنا واخلو، په دغه فعل کې استعارې ته تبعيه استعاره وايو. تبعيه استعاره په فعلونو کې د تنوع د راوستلو په برکت ليکنه ښکلې کوي خو د مجازي ژبې د نورو ډولونو په څېر د کليشه کېدو خطر ډېر ور دوڅاره کېږي. د پای ټکی ږدول د «ختمولو» د فعل لپاره يوه استعاره ده چې په وروستيو لسيزو کې ښنتو ته راغلې او د ډېر استعمال په وجه په کليشه بدله شوې ده. تبعيه استعاره د بل هر مجاز په څېر د تکرار تاب نلري.

هوکې

يو وخت چې د ادبي ټوټو بازار تود و (هو) او (هوکې) کلمې په ادبي نثرونو کې ډېرې استعمالېدې؛ دا په مجازي معنا نه راتلې خو بلاغي نقش يې درلود، د هنري اثر د شيندلو په نيت راتلې، ځکه خو د تکرار په وجه کليشه شوې. نه يوازې مجازي عبارت بلکې هره هغه کلمه چې د ښايست د پيدا کولو او د اغېز د شيندلو په خاطر يې استعمالوو، ممکن د تکرار تاب ونلري، په کليشه بدله شي.

رديف او کليشه

د شعر وزن او قافيه د کليشې له بحثه لرې ښکاري خو په رديفونو باندې د کليشې باد لګېدای شي. (غزل به څه ليکمه)، (غزل ليکمه) او (په کلي کې) د پېښور د خوا د غزلونو هغه رديفونه وو چې په ديارلس سوه اويايمو کلونو کې د کليشې په موضوع باندې د خپلې لومړۍ ليکنې په وخت راته، تر نورو ډېر سولېدلي ښکاره شول.

پيل او کليشه

له کليشې خلاصون اسانه نه دی. په همدې ليکنه کې چې د کليشې په خلاف ده، يو بل کس شايد سولېدلي عبارتونه په اسانۍ ومومي. خو هره ښه ليکنه تر وسه وسه له کليشو پاکه وي، زموږ د ګڼو ليکنو چې پيل يې لا کليشه وي نو ولې به لوستونکي ولري؟ د کليشه شوي پيل مثال: لکه څنګه چې ټولو ته معلومه ده... يا دا يو څرګند حقيقت دی...

کيسې او کليشې

د واده په شپه شهيد بدل، د مظلوم د بد مرغۍ په اوج کې د انقلاب بريالي کېدل يا په ډېره غريبه کورنۍ کې د اتل زېږېدل، زموږ د کليشه

www.sikaraam.com

ځپلو کيسو د پلاټونو ځينې کړي دي. زموږ د ګڼو کيسو صحنې او منظرې هم کليشه يې دي.

مثلاً د (بر کلي) عبارت په سلګونو کيسو کې موندلی شو.

زموږ د ګڼو کيسو کلي يا د سين په غاړه وي يا د غره په لمنه، د بدمرغۍ په وخت ممکن منی وي او يخ باد لګېږي. د غريبې کورنۍ بچي معمولاً ډېر سم خلک وي خو د غريب سړي لور که تعليم يافته شي، ودې شي چې له مور او پلار سره جفا وکړي. د دغو کيسو په نثرونو کې ماښام توره کمپله غوړوي، واوره ځمکې ته سپين کفن ور اغوندي او يخ بادونه بې رحمانه وي. زموږ د اکثرو کيسو په نثر، پلاټ او کرکټرايزېشن باندې کليشې غلبه کړې ده.

بې رحمانه وژنې

په ستاينومونو کې افراط د نثر د کليشه توب او کمزورۍ يو لوی عامل دی. زموږ په ليکنو کې وژنې بې رحمانه او کمينونه ناځوانمردانه وي. معلومه نه ده چې په رحم سره وژنې او په ځوانمردۍ سره کمينونه به څنګه وي؟ زموږ په نثرونو کې اکثره وخت، بې له څه ضرورته، اسمونه صفتونه لري او د وصفي ترکيبونو بې خاصيته کليشې تکرارېږي. زموږ په نثرونو کې غرونه دنګ وي، سيندونه څپاند وي، خاوره سپېڅلې وي، تاريخ له وياړه ډک وي، ځوانان غيرتي وي، څېرې ناولې وي، هيلې بد مرغې وي، هڅې کرغېړنې وي، دودونه ناوړه وي، کروندې شنې وي، او بېرغ رپاند وي؛ بېرغ به رپېږي خو هغومره ډېر نه لکه زموږ په بېکارو نثرونو او شعرونو کې، او بل ضرور نه ده چې د يو شي صفت او خاصيت همېشه ورسره ذکر کړو. لوی ليکوال د ستاينومونو په راوړلو کې لا ډېر احتياط کوي

ځکه معنا يې ممکن دقيقه نه وي او کليشه شوي صفتونه چې د معنا په احتمالي ستونزې سر ببره بلاغي قدرت (ښکلا يز اغيز) هم نلري، د ښه نظم و نثر لپاره بې فايدې څه چې مضر دي.

کليشو ته ولې مخه کوو؟

کله چې وخت ونلرو هماغه کلمې ليکو چې ذهن ته سمدستي راځي. په ذهن کې تيار عبارات معمولاً سولېدلي وي. دغه ټوکه په ژورنالستانو ډېره کېږي خو هغه ژورنالستان چې د قلم قدرت او له کليشو سره حساسيت ولري، هغه په لنډ تنگ وخت کې هم هڅه کوي چې د ليکنې طرز او عبارات يې سولېدلي نه وي.

بله دا چې که په مطلب سم پوه نه يو، بيا معمولاً د کليشو ابهام ته پناه وړو.

موږ که د يوه سيند په باره کې کافي معلومات نلرو او ليکنه ورباندې کوو بيا نو آسانه لاره داده چې مست يې وبولو، ځپاند يې وبولو او تاوراتاووالی يې له مار سره تشبيه کړو. هغه سړي چې د شعر لپاره آگاهانه تحليل او عيني او ذهني شرايط يادول، هغه غالباً د ويلو لپاره مطلب نه درلود. يو بل څوک ممکن کافي وخت ولري، له موضوع هم ښه خبر وي خو چې لټ وي او ذهن نه ستومانه کوي، د نثر انداز به يې خود د کليشې ښکار کېږي.

کليشو ته د مخ کولو يو بل علت د هغو اغوا کوونکی خاصيت دی. د کليشو ابهام، د هغو تکرار و شهرت او په جمله کې د هغو چست راتلل، ليکونکی غولوي چې ژوره معنا او مناسبه ښکلا يې موندلې ده.

د کليشو د پېژندلو ضرورت

يو زلمی چې غواړي ليکوال شي هغه ممکن مطبوعات ولولي او هورې ور معلومه شي چې غرونه پکې دنگ دي، د دښمن هڅې پکې

کرغېړني دي. د هېواد غليمان پکې قسم خوړلي دي او د هېواد بچيان پکې د وينو تر ورستي څاڅکي پورې جنګېږي. ده ته چې ليکوالي همدا شی ورښکاره شي د خپلو عادي خبرو دقت او فطري ښکلا د کليشو قربان کړي او هنر ته د نژدې کېدو په ځای لا ډېر ورنه لرې شي.
دی بيا نه ليکي چې کال نوی شو، بيا ليکي چې نوی کال را دبره شو او له ځان سره يې نوي پېغامونه راوړل. دی نور له ځانه نه پوښتي چې کوم پېغامونه؟ د ده نور په خپل ذهن او خپلو تجربو تکيه نه وي، تکيه يې د مطبوعاتو په سولېدلو ليکنو وي. څرنګه چې زموږ او سنۍ کليشې د جنګ د کلونو پيدا وار دي نو توندي او تيزي پکې زياته ده. زموږ ليکونکی په عادي ژوند کې ارام او مهذب بنيادم وي خو چې قلم راواخلي غرله غره سره جنګوي، د عصبي بنيادم غوندې توندې تېزې خبرې کوي. زلمی ليکونکی داسې لارې ته سيخ شوی وي چې نه د فکر، نه د ښکلا او نه د اخلاقو په لحاظ ګټوره وي.
نو د دې لپاره چې خپلو ادبياتو ته خدمت وکړو او په فکري او اخلاقي لحاظ بهتر شو، د کليشو پېژندل او له هغو سره حساسيت لرل راته پکار دي.

د کليشې هنري ارزښت

کليشې د هغو کرکټرونو د انځورولو لپاره چې سولېدلي افکار لري، ډېره ښه ذريعه ده. سولېدلي عبارات د سولېدلي فکر د معرفي لپاره هنري ارزښت لري. په شعر کې هم شايد په کليشه يې ژبه د کليشه يي حالت بيانول نوې ښکلا پيدا کړي.

د کليشې هنري ارزښت

د ادب په وينا کې د ترقۍ لېوال ليکوال او شاعر ته پکارده چې له کليشو سره حساسيت ولري او د بې کليشو نثرونو او شعرونو په

ليکلو باندې ځان عادت کړي. دغه مقصد ته د رسېدو لپاره دا لاندې کارونه ګټور دي:

- د ادبي آثارو مطالعه دې نه هېروي، دغه مطالعه د ذهن خلاقيت زياتوي، ليکوال له نويو ادبي ظرافتونو سره بلدوي او د هغه د لغتونو زېرمه پراخوي.

ـ په ګړنۍ ژبه او په تېره بيا مورنۍ لهجه کې دې پټو ښکلاوو او نا ثرګندو وړتياوو ته ځير شي او دغه سير و سلوک دې د ځان عادت وګرځوي.

- يو متن دې ولولي او کليشې دې پکې ومومي، اخبارونه د کليشو ځالې دي.

ـ څو کسه دې په شريکه يو متن ولولي، هر يو دې هغه کلمې او عبارتونه چې کليشې ور معلومېږي له ځانه سره نوټ کړي، بيا دې خپل لستونه سره مقايسه کړي. هغه کلمې چې ټولو يا اکثرو ته کليشې معلومې شوې دي، د هغو په کليشه توب کې شک لږ دی، هغه چې لږو کسانو ته کليشې ښکاره شوي، د هغو په باره کې دې نور غور وکړي.

ـ که شاعران او ليکوال د کليشه شويو عبارتونو او کلمو لستونه جوړ کړي او له ځان سره يې وساتي، دا کار به له کليشو سره د دوی حساسيت زيات کړي.

ـ په انټرنېټ کې ځينو کسانو د انګليسي ژبې د کليشه شويو عبارتونو لستونه خپاره کړي دي. دا کار شايد په ځينو نور ژبو کې هم شوی وي، پښتو ليکوال او شاعران هم کولی شي په انټرنېټ کې د کليشه شويو عبارتونو لستونه خپاره کړي.

د سرو زرو خبرې

د ښاغلي اجمل اند د شعرونو د کتاب (په څپو کې انځورونه) په سريزه کې لولو: "د دۀ په هر شعر کې د خپلې ټولنې او چاپېريال په اړه خامخا څه وي او داسې ښکاري چې دی يوه ګړۍ هم له خپلې ټولنې، خلکو او پرهرژلي او ويرژلي هيواد نه بېغمه نه دی. "
په دغو کرښو کې د سريزې ليکونکی غواړي ووايي چې د اند په شاعري کې د هيواد او ټولنې موضوعاتو ته توجه ډېره شوې ده.
چې داسې ده بيا خو بهتره وه دا خبره بې له (هر)، (خامخا) او (يوه ګړۍ هم) څخه راغلې وای ځکه هاله به په وينا کې مبالغه نه وه، دقت او اعتدال به پکې و.
زموږ په اکثرو اوسنيو نثرونو کې د پاسني مثال غوندې د ټينګار او مبالغې کلمې او عبارات په بې پامۍ سره کاريږي.
موږ ممکن په خپله مقاله کې وليکو: «په دې خاوره چې هر چا تيری کړی له ماتې سره مخامخ شوی دی» او ودې شي د کيسې کرکتر داسې معرفي کړو: «هغه هيڅکله دروغ نه ويل»
په دغو جملو کې د (هر چا) او (هيڅکله) کلمې له حقيقت (چې له تاريخه يې غوښتنه کوو) او رښتيا غوندې توب سره (چې له کيسې يې غواړو) سمون نه خوري.
تاريخ وايي په دې خاوره کې ځينې تېريګر غالب شوي ،ځينې مغلوب شوي دي او د ژوند تجربه راښيي چې خورا رښتيني وګړي هم يو نيم

ځل دروغ ويلو ته مجبوريږي. يوۀ اروپايي ليکوال، د طنز په ژبه، بنيادم داسې تعريف کړی و: «انسان هغه حيوان دی چې درواغ وايي».
ځو وېشت کلونو جګړو او افراطي فکرونو زموږ په نثر کې د کلکو خبرو بازار تود کړی دی. د تشدد د پلويانو په ذهن کې له خيالي يا واقعي دښمن سره مباحثه او مشاجره روانه وي ځکه خو د ټينګار کلمې ډېرې په خولۀ راځي. لکه: موږ هيڅکله داسې نه دي ويلي... موږ په هيڅ ډول دا نه منو... موږ په کلکه دا غندو ، ها غندو ...
بليغه وينا هغه ده چې په اوريدونکي اثر وکړي. د اثر پرې باسلو يو لوی شرط دا دی چې د اوريدونکي حال په پام کې وساتل شي. که څوک زما په خبرو شکمن وي زه به خبره ورته په تاکيد سره کوم او که نه نو تاکيد ته اړتيا نشته.
بې ځايه ټينګارونه چې ليکنه يا وينا له حقيقته لرې کولی شي اوس تر ډېره حده په کلېشو بدل شوي دي او په هنري لحاظ د نثر د بدرنګۍ سبب ګرځي.
د ښه نثر او رښتيا خبرو د ليکلو لپاره پکار ده چې ډېر، ډېر زيات، تر ټولو زيات، خورا ، هيڅوک، هيڅکله، په هر اړخيز ډول، په بشپړه توګه، په ټول ژوند کې، په ټول تاريخ کې، په يقين سره، دا خو هر چاته معلومه ده او داسې نورې کلمې او عبارتونه چې د بې ځايه ټينګار او مبالغې لپاره هم پکاريږي، په احتياط استعمال کړو.

***

انتون چيخوف، ماکسيم ګورکي ته ويلي وو «تر وسه وسه له صفتونو او قيدونو لرې ګرځه» د امريکا مشهور شاعر رابرټ فراست وايي «اسمونه او فعلونه سرۀ زر دي، قيدونه او صفتونه د وسپنو ټوکړې وګڼه... د صفتونو دې کور تالا شي»

صفت د اسم حالت او قيد د فعل ځرنګوالی بيانوي. نو قيد او صفت چې د (سرو زرو) په پېژندلو کې مرسته کوي، دغه (زر پېژوندونکي) ولې ورته په قهر دي؟

دا ځکه چې په ليکنو کې وصفي کلمې او قيدونه له يوې خوا د موضوع د بيانولو او انځورولو د مشکل خو اصلي هنر ځای په اسانه نيسي او له بلې خوا ليکوال د بې ځايه ټينګارونو او مبالغو په لومه کې ايساروي.

د سفر نامې بې حوصلې ليکوال به د ښکلې منظرې په باره کې داسې ليکي: «ډيره ښکلې، د ليدو وړ منظره وه.» چې دلته دواړه صفتونه (ډيره ښکلې، د ليدو وړ) د منظرې په راښودلو کې مرسته نه راسره کوي بلکې يوازې د منظرې په باب د ليکوال رايه راښيي.

د ورځپاڼې يو تنبل ژورناليست چې د يوهٔ قتل د پېښې بيان ورځخه فکر او کار غواړي نو يوې مشهورې جملې ته به پناه يوسي او وبه ليکي: (په بې رحمانه ډول ووژل شو.) ته به وايې چې غير بې رحمانه وژنې هم شته !

او هغه ليکوال چې د هيواد د ځنګلونو په باره کې مضمون ليکي خو د موضوع په باب د کافي معلوماتو د ټولولو تکليف نه شي ګاللی، خپله ليکنه به په دا رنګ جملو ډکوي: «زموږ د تاريخي او سمسور هېواد ځنګلونه له غم لړلي برخليک سره مخامخ دي. د ګران هيواد د دنګو غرونو ښايسته ځنګلونه د بې رحمه سوداګرو د حرص او از په اور کې لولپه شول. هو ! زموږ ښکلي ځنګلونه د ناوړه استفاده کوونکو د شخصي ګټو په خاطر په يو مخيز ډول له منځه ځي.» د دغو جملو مطلب په درې ځلورو کلمو کې ځايېږي خو ليکوال د کافي معلوماتو د نشتوالي په خاطر خپله ليکنه د بې ځايه قيدونو او

صفتونو په زور اوږدول غواړي چې په نتيجه کې د مطلب ټکی د قيدونو او صفتونو په دوره کې له لوستونکي څخه پټ پاته شي.
راځئ پام وکړو چې (سره زر) رانه د وسپنو په ټوټو کې ورک او نهام نه شي.

د ۱۳۷۹ لمريز کال پسرلی

د نصاب نويو کتابونو ته يو نظر

د موقتې ادارې له جوړېدو وروسته د ۱۳۸۰ کال په ژمي کې معارف وزارت د ابتداييه او ثانوي دورې درسي کتابونه تدوين او په دولس ميليونه نسخو کې چاپ کړل. په هغه ژمي د درسي نصاب کميسيون په ډېره بيړه، له موجودو درسي کتابونو چې په تېرو کلونو کې بېلو بېلو ادارو تاليف کړي وو، د موادو انتخاب وکړ او هغه څه يې ترې لرې وغورځول چې په علمي لحاظ کمزوري ورښکاره شول او يا يې د سولې د کلچر مخالف وبلل.

د ۱۳۸۱ کال په پسرلي کې د ملالۍ لېسې مديرې د نوي نصاب په اړه د کابل له مطبوعاتو سره په مرکه کې د نويو تدريسي کتابونو د ښېګڼو د بيان په وخت وويل چې مثلاً د دويم ټولګي په دري کې داسې مطالب ځای شوي دي چې نه يوازې ماشومانو ته دري ژبه او سواد ورزده کولای شي بلکې هغو ته د ژوند د واقعيتونو او چاپېريال په باره کې هم ډېر څه ورزده کوي. دغه کتاب ماشوم د سولې له اهميته خبروي، د ماين په خطرونو يې پوهوي، د ډوډۍ خوړلو آداب ورزده کوي، د غاښونو د پاک ساتلو اهميت ورښيي، د وزرش اهميت ورښيي او دې ته يې پام اړوي چې د ځنګلونو د ونو په غوڅولو کې ډېر تاوان دی.

د همدې نصاب په باره کې د معارف وزارت د هغه وخت تدريسي مرستيال ذبيح الله عصمتي په يوه مرکه کې وويل چې تر دې وروسته

به په ټول هېواد کې یو شان کتابونه تدریسېږي. دا زیاته کړه چې د ۱۳۸۰ کال په ژمي کې برابر شوي کتابونه بس د همدې یوه کال لپاره دي چې د تدریسي کتابونو د توحید عاجل ضرورت ورباندې پوره شي. په روان کال(۱۳۸۱) کې به د پوهنتون د استادانو او د ښوونې او روزنې د ماهرانو په مرسته یو جامع او تر ډېره حده بې عیبه تدریسي نصاب برابرو.

تر موقتې ادارې دمخه په افغانستان کې واحد تدریسي نظام نه و. دغه شي ملي وحدت ته تاوان پېښاوه او لکه څنګه چې د ملالۍ لېسې د هغه وخت مدیرې مېرمن شریفې د کابل مطبوعاتو ته ویلي وو، په څو ډوله نصابونو کې دا تاوان هم شته چې شاګرد په بل ښوونځي کې د بل ډول کتابونو لوستلو ته مجبورېږي.

د افغانستان معارف په ښوونځیو کې د تدریسي کتابونو د توحید مقصد ته ورسېد خو هغه جامع او تر ډېره حده بې عیبه تدریسي نصاب ته چې ارواښاد عصمتي یې په ۱۳۸۱ کال کې د جوړېدو توقع لرله، تر اوسه پورې نه یو رسېدلی. په دې برخه کې ناکامي به مختلف علتونه لري خو یو علت یې دا دی چې موږ اصلاً د معارف تدریسي کتابونو ته لازم اهمیت نه ورکوو. د معارف کتابونه د میلونونو کسانو د مستقبل په جوړولو او یا په بل عبارت د هېواد د راتلونکې په جوړولو کې لویه برخه لري او په افغانستان کې خو د معارف د کتابونو اهمیت لا زیات دی.

په افغانستان کې اکثره میندې او پلرونه لیک لوست نه شي کولای، مانا دا چې خپلو ماشومانو ته له درس ورکولو عاجز دي. ښوونکي هم چې اکثرو یې د جګړو د کلونو په خورا بدو حالاتو کې زده کړې کړې دي، په کافي اندازه تکړه نه دي او که ځینې پکې تکړه هم وي، د

ګرانۍ په علت له مکتبه بهر هم کارونه کوي، په ټولګي کې په اصطلاح هسې ورځ تېروي. زه په کابل کې د يوه ښوونځي سرمعلم پېژنم چې د ورځې درې ساعته په مکتب کې تېروي نور ټول وخت ټکسي چلوي. د جمعې په ورځ هم د ټکسي کار کوي. دا خبره مې ورنه څو ځله اوربدلې ده چې هغه د مکتب درې ساعته يې د دمې وختونه دي.

د زده کوونکو د مور و پلار او د ښوونکي په حالت کې بدلون راوستل، تر راتلونکو ډېرو کلونو پورې اسان کار نه دی. خو که په دې منځ کې د ښوونځيو لپاره ښه کتابونه ولرو نو لږ تر لږه لايق او زيار ايستونکي زده کوونکي به د پلار و مور او معلم له لازمې مرستې پرته هم کافي استفاده ورنه وکړي. ځکه خو ويلی شو چې زموږ په هېواد کې د معارف کتابونه لا زيات اهميت لري. زما په ګومان د معارف ښه کتاب په افغانستان کې ايډيال معارف ته د رسېدو په لار کې تر ګردو ګټوره وسيله ده.

ډېر کسان د معارف وزارت ملامتوي چې تر اوسه پورې د مناسبو تعليمي کتابونو په برابرولو کې پاتې راغلی دی مګر دا هم ويلی شو چې زموږ اهل نظرو د معارف تدريسي کتابونو ته چې شايد له اساسي قانونه وروسته تر ګردو سر نوشت سازې ليکنې وي، خاص اهميت نه دی ورکړی او معارف وزارت ته يې نه د مشورو له لارې وړانديزونه کړي او نه يې د انتقاد له لارې ورباندې فشار اچولی دی.

معارف وزارت سږ کال هم درې سووه عنوانه تدريسي کتابونه په شپېتو ميلونو ټوکو کې چاپ کړل. د روان کال (۱۳۸۷) د سرطان په څلورمه نېټه معارف وزير حنيف اتمر په پلچرخي کې د پوهنې وزارت د ګودامونو په ساحه کې خبريالانو ته وويل چې په نويو کتابونو کې د

کيفيت بهتری ته پام شوی دی، د جنګ جګړو او تشدد تبليغ پکې نشته او د خشونت له ناروغۍ پاک دي. دۀ دا هم وويل چې زده کړې ته د کم عمره زده کوونکو د هڅولو لپاره د ابتداييه دورې ګڼ کتابونه په رنګه بڼه چاپ شوي دي. د دۀ په وينا تر راتلونکو درې مياشتو پورې به د دغو کتابونو څلورڅلوېښت ميلونه ټوکه په ښوونځيو باندې وو وېشل شي.

دغه کتابونه اوس د هېواد اکثرو ښوونځيو ته رسېدلي او معارف وزارت ويلي دي چې دا هم د موقت وخت لپاره دي، له هره اړخه مناسب کتابونه به له دې وروسته چاپېږي.

زما په نظر که د معارف وزارت د نصاب د ادارې په دغه وروستي محصول ډېرې او جدي خبرې وشي او که ممکنه وي سيمنارونه ورباندې جوړ شي، نو دا به د نصاب د کتابونو له جوړوونکو سره مرسته وکړي چې په بل پړاو کې له جدي ستونزو پرته کتابونه ولري.

دلته به د شپږم ټولګي لپاره په دري ژبيو مکاتبو کې د پښتو، دري او دغه راز د ساينس کتابونو ته يو نظر واچوو.

الف، پښتو:

دغه کتاب چې شپږ دېرش لوسته لري په دوه اويا مخونو کې چاپ شوی دی. کتاب د پخوا غوندې په منظوم حمد پيل شوی دی خو په دويم لوست کې يې په نعت کې دا ابتکار شته چې په نثر دی. د کلاسيکو استادانو له کلامه را اخيستي حمدونه او نعتونه معمولاً په اسانه ژبه نۀ وي او په فکري لحاظ هم داسې مفاهيم پکې راغلي وي چې د کم عمر د زده کوونکو سر ورباندې سم نۀ خلاصېږي، د دې مشکل د اوارې يا کمولو يوه لاره خو داده چې حمدونه او نعتونه په نثر شي. د حضرت رسول اکرم د سيرت په کتابونو کې خورا خوارۀ او

www.sikaraam.com

له اخلاقي پيغامونو مالامال حکايتونه پيدا کولای شو چې د کم عمر او بلکې د هر عمر د زده کوونکو لپاره به خورا مناسب وي. کاشکې د نصاب د کتابونو د تاليف په راتلونکي يا د معارف وزارت په قول په اساسي پړاو کې د منظومو حمدونو او نعتونو په ځای د زده کوونکو لپاره قابل درک او خوږو نثرونو ته لازيات پام وشي.

د شپږم ټولګي د پښتو کتاب دريم لوست چې (پوهنه) نومېږي، داسې پيل شوی دی:

(علم د پوهې، پېژندنې او خبرتيا په معنا دی. پوهنه د يوې رڼا په څېر د انسان زړۀ او دماغ او د هغو د برياليتوبونو لارې روښانه کوي، انسان له بې لارۍ او مايوسۍ څخه ژغوري او خپلې موخې ته يې د رسېدو لارې چارې برابروي. له بلې خوا ناپوهې داسې تياره ده چې انسان له ډار، خطراو خواري سره مخامخ کوي.)

زۀ په دې متن سم نه پوهېږم. ډار او ناپوهې څه رابطه سره لري؟ ايا خطر يوازې د ناپوهو په برخه وي؟ دلته (زړۀ) او (دماغ) ته د (هغو) ضمير راوړل شوی دی، مانا دا چې دوه سره بېل شيان يې بللي دي. که يې بېل وبولو نو علم د (زړۀ) په روښانولو کې څۀ ونډه لري؟ (د برياليتوبونود لارو روښانه کول) څۀ ته وايي؟ پوهه ممکن له بنيادم سره مرسته وکړي چې بې لارې نۀ شي خو داسې څه ثبوت نشته چې پوهه مو له مايوسۍ وژغوري. د معنا ضعف د کتاب په اکثرو ليکنو کې وينو.

د اتم لوست پيل داسې دی: (مطالعه داسې کړنه ده چې د انسان له سترګو او مغزو څخه د ناپوهۍ پردې لرې کوي.)

د سترګو پردې خو شته مګر د مغزو پردې څنګه وي؟ او بيا د سترګو له پردو سره پوهه يا ناپوهي څه رابطه لري؟

www.sikaraam.com

د نهم لوست اوله جمله دا ده: (هغه څۀ چې په خلکو کې د سړي عزت او اعتبار ساتي هغه رښتيا ويل او له دروغو څخه ځان ساتل دي.) که يو څوک قاتل وي خو دروغژن نۀ وي ايا عزت او اعتبار به يې ساتل شوی وي؟ نهم لوست چې (رښتيا ويل) نومېږي زما په ګومان د کتاب تر ګردو عالي ليکنه ده مګر دغه اوله جمله يې شاعرانه مبالغه ده، د کم عمره زده کوونکو په فکري روزنه کې برخه نۀ اخلي.

د کتاب د څلورم لوست عنوان د (کتاب څنګه منځ ته راغی) جمله ده. په کتاب کې د دې جملې مخې ته د سواليې او ندايېې دواړه نخښې شته. زۀ پوه نه يم چې دلته ندايېه څه معنا لري. په دې کتاب او دغه راز د شپږم ټولګي د دري او ساينس په کتابونو کې چې ما د دې ليکنې لپاره ولوستل د املايي نخښو په استعمال کې ډېرې تېروتنې وې. بهتره ده د کتابونو د چاپ په راتلونکي پړاو کې دا ستونزه ختمه شي.

د شپږم ټولګي د پښتو په اکثرو درسونو کې د جوړښت په لحاظ ناسمې جملې وينو. په څلورم لوست کې لولو: (همدا وه چې ځينو خلکو به په لرګيو کې د يوې نښې په توګه نښانې کولې.)

په شلمه پېړۍ کې چې له انګليسي ژبې څخه ژباړې زياتې شوې، دې لړۍ په پښتو ليکنو منفي اغېزې هم وکړې. د (په توګه)بې ضرورته استعمال د دې ډول اغېزو يو مثال دی. په انګليسي کې لولو:

Our people regarded him as a great leader.

ټکي په ټکي ژباړه يې داسې ده: زمونږ خلک هغه د يو لوی رهبر په توګه ګڼي. حال دا چې د پښتو د خپل جوړښت تقاضا دا ده چې دا جمله داسې وژباړو: زمونږ خلک هغه يو لوی رهبر ګڼي.

د دې کتاب په دويم مخ کې لولو: (زده کوونکي دې په دوه کسيزه توګه شعر د املا په توګه يو بل ته ووايي او ودې ليکي.)

که څه هم د موقتې ادارې د جوړېدو په لومړيو ورځو کې لا د معارف مقاماتو دې ته پام وکړ چې تدريسي کتابونه د خشونت له مفاهيمو خالي کړي او څو کاله وروسته بناغلي اتمر هم همدا خبره کوله مګر دا کتابونه لا تر اوسه له سوله ييزو افکارو سره پوره اشنا نهٔ دي. د شپږم ټولګي د پښتو شپږدېرشم لوست (د هېوادنۍ مينې ترانه) نومېږي، دلته يې ټول متن را اخلو:

ما ټول عمر وطنه ستا په غم ژړلي دي
دردونه مې ملي دي ما لا کم ژړلي دي
په هره لوېشته خاوره دې له سرو ماله تېر يم
دښمن زما له هوډه دم په دم ژړلي دي
برياوې د تاريخ مې د جهان خلکو ته درس دی
د هرې نيمګړتيا سره مې سم ژړلي دي
ارمان زما ملي دی د ولس له زړهٔ خبر يم
هميش مې د بري د خنډ په تم ژړلي دي
چو پړ کې د هېواد د خپلو خلکو نوکري کړم
ملي يو والي لار کې مې هر دم ژړلي دي
کارګر د خپل هېواد يم خپلواکي او سوله غواړم
جهان زما د پريکړو په پرتم ژړلي دي

که څه هم ابې ټوله بې، مګر دلته يوازې هغې جنګي روحيې ته اشاره کوو چې دغه متن يې القا کوي. موږ ولې په وطني اشعارو کې همېشه د دښمن تصور وکړو؟ زموږ برياوې ولې نورو ته درس شي؟ ولې يوازې له سرو ماله تېر شو؟ جهان له موږ سره څه ميرخي لري چې زموږ د پريکړو پرتم يې وژړوي؟ په دې کې شک نه شته چې د افغانستان جغرافيايي موقعيت، د خلکو بېوزلي او د ټولنې قبايلي جوړښت د

www.sikaraam.com

دې سبب ګرځېدلي چې زموږ ملت له لويو او وړو ، او تحميل شويو او تحميل کړيو ګڼو جګړو سره مخامخ شي. د خوشحال خټک کړوسي کامګار خټک د هندوستان په لار کې د افغانستان ستراتيژيک موقعيت ته څو سوه کاله پخوا لا پام شوي او ويلي يې وو چې:

ستا د حسن پاچا ملک د کابل وا خيست

اوس به هند و دکن اخلي کشمير ورو ورو

مګر د دې واقعيتونو معنا دا نه ده چې موږ خپلو خلکو او په تېره بيا خپلو ماشومانو ته دنيا د خرپ وترپ، او کېنې او ميرڅۍ ځاله معرفي کړو او هغوی ته له نورو سره د مينې کولو په ځای دا احساس ورکړو چې چاپېريال له غليمانو مالامال دی، بد ګومانه اوسئ.

د شپږم ټولګې په پښتو او دري کې ځينې لوستونه د ژبې او ګرامر په اړه دي. د دغو موضوعاتو د را اخيستلو ګټه خو معلومه ده خو په پښتو کتاب کې دغه درسونه په مناسبه طريقه نه دي بيان شوي.

د لته د کتاب اووه لسم لوست ټول لولئ:

ساده کلمه

کلمه: هغه لفظ چې د يوې معنا او موخې له پاره له خولې څخه ووځي، کلمه بلل کېږي. لکه: قلم، کتاب، مېز، څوکۍ، تخته او نور. کلمې له تورو څخه جوړېږي.

زموږ کور په ښار کې دی. زه هره ورځ خپل درسي مواد لکه: کتاب، قلم او کتابچه په خپل لاسي بکس کې ږدم او ښوونځي ته روانېږم. زموږ ښوونځی په ډېر ښه ځای کې دی. لوی او ښکلی چمن هم لري. د لوړو ټولګيو زده کوونکي د تفريح په وخت کې د ښوونځي په ميدان کې فوټبال او واليبال کوي. زه په ټولګي کې خپل مېز او څوکۍ پاکه ساتم. د زده کړې په وخت کې د ښوونکي خبرو ته غوږ نيسم. د شپږم

ټولګي کتابونه چې د ښوونځي د اداري له خوا ماته راکړل شوي دي، هغه ښه ساتم او پوښ ورکوم چې څيرې نه شي. کله چې درس خلاص شي د تراني په ويلو سره مور رخصتېږو او د کور په لور روانېږو.)
څه فکر کوئ دغه لوست د کلمې د مفهوم په رسولو کې له زده کوونکي سره لازمه مرسته کولای شي؟ د کم عمر زده کوونکي ته ممکن سوال پيدا شي چې کله په پټه خوله يو متن لولي او يا يې ليکي، ايا هغه به له کلمو جوړ وي که څنګه؟ ځکه په تعريف کې له خولې څخه د وتلو شرط هم شته.
شپږم ويشتم لوست (جمله) نومېږي او جمله پکې داسې تعريف شوې ده: يوه يا څو کلمې چې بشپړه معنا او مفهوم ورکړي جمله ګڼل کېږي.) خو په لسم لوست کې د (کلمې) تعريف دا دی:
(هغه کوچيني ژبني توکي دي چې ځينې يې په خپله پوره معنا لري او خپلواک مفاهيم لري او ځينې يې په يوازې توګه معنا نه ورکوي.) د دغو تعريفونو په رڼا کې زده کوونکی سم نه پوهېږي چې د بشپړې معنا لرونکې کلمه جمله وبولي که کلمه؟
په درويشتم لوست کې دغه منظوم حکايت لولو:

(له يو کلي نه ګيدړه تېرېدله
چرګ يې وليد سمدستي ودرېدله
په ډېر مکر يې د چرګ وکړ ادب
وېلې پېژنم ستا پلار او ستا نسب
ستا د پلار اواز خو ډېر خوږ و په بانګ کې
داسې بانګ د بل چرګ نه و په جهان کې
خوند به وکړي که ته وکړې اوس يو بانګ

www.sikaraam.com

کاشکې وي دا ستا اواز د پلار په شان
چرګ راښېغ شو چې اوس وکړي يو خوږ بانګ
هغې ټوپ کړ چرګ يې ونيو په يو ان
چرګ برباد شولو له خپلې ناپوهۍ
د ګيدړې لاس کې شو په مکارۍ)

په دې متن کې شايد د ځينو لوستونکو پام له (بانګ) سره د (جهان)، (شان) او (ان) د قافيه کېدو مشکل ته واوړي مګر تر دې لويه ستونزه پکې د متن له اخلاقي پيغام سره تعلق لري. د کم عمر زده کوونکی ممکن دا معنا ورنه واخلي چې که هر څوک ورسره په ادب چلېږي، په چلند کې يې بايد چل ووينې. دا بد بينانه نظر د ماشومانو په اخلاقي وده کې مرسته نه شي کولای. دغسې نيوکه په ځينو نورو درسونو هم کېدای شي.
په افغانستان کې اکثره هغه ليکنې چې د کم عمر د کسانو لپاره وي، د کشرانو ارزوګانو، روحيې او شرايطو ته پکې پام نه کېږي بلکې د لويانو خپلې هيلې او تقاضاوې پکې لولو چې ډېر ځله ماشومان او د تنکي عمر زلمکي زمولوي، په ځان او خپل وجدان يې بې باوره کوي او د لويانو له هدايتونو څخه د نفرت احساس ورپيدا کوي.
د شپږم ټولګي د پښتو نولسم لوست چې دلته يې رانقلوو، له کشرانو څخه د مشرانو د بې ځايه غوښتنو يو ځرګند مثال دی:
(موږ افغانان يوو
د خپل هېواد رښتينې خدمتګاران شو.
په ټولنه کې د ټولو غوره او منل شويو اصولو درناوی وکړو.
په ټولنه کې د ښکو خلکو د کړنو پيروي وکړو.

د خپل ټاټوبي د شتمنيو ،وياړونو او برياوو ښه ساتونکي او پالونکي شو.

د ټولنې د خير، لوړتيا او ښېګنې په چارو کې ونډه واخلو.

د خپل کور، کلي سيمې او چاپېريال له پاک ساتلو سره د زړه مينه ولرو.

کوچنيانو ته د ژوند په چارو کې سالمې لارښوونې او ګټورې مشورې ورکړو.

په ورځني ژوند کې د ميندو او خويندو خواخوږي او مرستندويان واوسو.

تل پر کوچينيانو شفقت او د مشرانو درناوی په پام کې ونيسو.)

ايا ماشومانو ته سالمې مشورې ورکول د مشرانو کار دی که د شپږم ټولګي د زده کوونکي؟ ايا د وطن له ساتلو رانيولې د مشرانو تر درناوي او پر ماشومانو باندې تر شفقت او ان د کلي او سيمې تر پاک ساتلو پورې په يوه ځل او په څو کرښو کې دا ټول مسووليتونه ډېر درانه نه دي؟ زما په نظر د داسې متنونو په لوستلو سره خو يا زده کوونکي د وجداني عذاب احساس کوي، ځکه په ځان کې د دومره هر اړخيزو ښېګڼو صلاحيت نهويني او يا دا تصور ورپيدا کېږي چې دا هسې يو ګپ دی، صرف د امتحان لپاره يې زده کړه، نور مه پسې ګرځه. دا دواړه حالته خطرناک نتايج لري.

ب، دري:

د شپږم ټولګي دري د پښتو په نسبت تېروتنې کمې لري مګر بيا هم يو مناسب تعليمي کتاب ورته نه شو ويلی. د لته هم د پښتو کتاب په څېر د معنا ضعف وينو. د معنا د ضعف او کمزوري منطق يوه بېلګه چې د اخلاقو په باب له خپلو پخوانو کتابونو په ميراث را پاتې ده، دا ده

چې د يوۀ شي د اهميت د څرګندولو لپاره نور شيان بې اهميته کوو. د شپږم ټولګي د دري په اتۀ څلوېشتم مخ کې لولو: (علم از مال بهتر است زيرا علم ترا حفظ کند ومال را بايد تو نگهداری نمايی.)
موږ څه مجبور يو چې مال له علم سره پرتله کړو؟ هر يو خپل ځای لري او بېلو بېلو اړتياوو ته ځواب وايي. د شپږم ټولګي په ساينس کې چې د کتاب پوره نوم (ساينس، صحت و محيط زيست) دی، لولو چې: (زيان و ضرر مواد مخدر به مراتب از زيان جنگهای تباه کن، قحطي، فقر، امراض مهلک و کشندۀ وبا، ايدز و غيره بيشتر بوده و سبب تباهی جوامع بشری می گردد.)
پاسنۍ خبرې چې د کتاب په اتم فصل کې راغلي دي، له ساينسي حقايقو سره چې په تجربو ولاړې وي، سمون نۀ خوري. داسې جملې چې له زده کوونکي لاره خطا کوي، د منطقي مغالطې پيداوار دي. دغه مغالطه د نامتجانسو شيانو د يو ځای کولو له پخواني عادته سرچينه نيسي.
د پښتو کتاب په دولسم لوست کې يو خوږ حکايت راغلی چې د يوۀ شي د اهميت د ښودلو لپاره د بل شي د بې اهميته کولو د عيب جالب مثال دی. څرنګه چې دغسې کيسې زموږ په اخلاقي ادبياتو کې عامې دي او د ښوونځيو په کتابونو کې يې هم ډېر ځله لوستلای شو، نو اشاره ورته پکار ده. حکايت دا دی:
(يوۀ زاړۀ تجربه کار سړي زامن راوغوښتل، خپل شتۀ او مالونه يې پرې ووېشل. په پای کې څه ګاڼه پاتې شوه. پلار وويل: (هر چا چې ښه کار وکړ دا به د هغه وي.) وروسته تر څو ورځو يې زامن راغلل او پلار ته يې په وار سره داسې بيانونه وکړل.

مشر زوی وویل: (یوه سړي ماته څو روپۍ امانتې راکړې وې. هیڅوک هلته نه وو او هیچا ونه لیدو. بل وخت یې چې وغوښتې بېرته مې ورکړې. ایا پلاره دا ښه کار نه دی؟)

پلار یې ځواب ورکړ: (تا خپله غاړه خلاصه کړې ده، نور دې هیڅ نه دي کړي.)

منځوی زوی وردمخه شو او ویې ویل: (یوه ورځ د رود غاړې ته تللی وم. یو هلک اوبو اخیستی و، نژدې و چې ډوب شي. ما ځان اوبو ته واچاوهٔ، هلک مې راوکیښ او مور ته مې یووړ. ته وو ایه پلاره دا کار د انعام وړ نه دی؟)

پلار ورته وویل: (تا ښه کار کړی دی، مګر زما په خیال تا داسې کار نه دی کړی چې د انعام وړ دې وي.)

کشر زوی لاس په نامه ور وړاندې شو. (پلاره! یوه سړي چې ما ورسره هیڅ بد نه و کړي له ما سره یې داسې چلند وکړ چې نژدې مړ شوی وم. بله ورځ هغه سړي د یوه پاڼ په زۀ پروت و، که په اړخ شوی وای لاندې لوېده او مړ کېده. زه ورو ورو ورغلم سمې ته مې کش کړ او له مرګ څخه یې نجات موند.)

پلار نارې کړې: (شاباش زویه! د بدو پر ځای ښه کول د هوښیارانو او ښو خلکو کار دی او هغه مال چې د وېش څخه پاتې و خپل کشر زوی ته یې په انعام کې ورکړ.)

دلته د دې لپاره چې د بدو په مقابل کې ښه کول مهم وبلل شي، د ماشوم له مرګه ژغورل بې اهمیته ښودل شوي دي. پلار د امانت د ورکړې په اړه مشر زوی ته منطقي خبره کوي او د انعام مستحق یې نه ګڼي خو منځوي زوی ته دلیل نلري او څرنګه چې له بدو خلکو سره ښه کول په خپل ذات کې منطقي کار نه دی نو له کشر زوی سره د بل سړي

د بد کولو مثال نه ورکول کېږي. که يې مثال موجود وای بيا به يې منل لا مشکل شوي وو.
په پاسني حکايت کې امانت يو عادي عمل ګڼل کېږي خو د شپږم ټولګي په دري کې شپږ ويشتم لوست د امانت ستاينې ته ببل دی.
دغه درس دلته را اخلو:
(امانت داری
امانت داری خصلت خوب و پسندیده است که هر انسان باید داشته باشد .خصوصا انسان مسلمان.
انسان امانتدار را هر کس دوست دارد. بالای او هر شخص اعتماد می نماید. در ضمن، اعتماد به نفس انسان امانتدار روز به روز نزد خودش بالا می رود او احساس خوشی می نماید.
امانت را قبول کردن یک مسوولیت را به دوش گرفتن است. انسانی که این مسوولیت را قبول می کند باید آن را در وقت و زمانش مسترد نماید ، به قول و زبان خود صادق باشد.
باید در حفظ و نگهداری امانت بسیار کوشا باشیم و امانتی که به ما سپرده شده است، آن را با پایمردی و متانت به صاحبش اعاده کنیم. هیچگاه در امانت خیانت نکنیم، تا شخصی امانت دهنده از ما خوشنود گردد و رضایت خالق جهان را نیز به دست بیاوریم.)
د دري ژبيو ښوونځيو زده کوونکی چې په پښتو کې هغه کيسه لولي او په دري کې دا پاسنی متن لولي، د امانت په اړه به څه نتيجې ته رسېږي؟ داسې ښکاري چې د درسي کتابونو د هماهنګي اصل ته لا زياته توجه پکار ده. خو که راشو ببرته د امانت په اړه په دري کتاب کې راغلي متن ته. امانت زموږ په پخواني اجتماعي او اخلاقي نظام کې له دوو جهتونو ډېر اهميت لري. يو يې ديني- فلسفي اړخ دی. د

امانت هغه مفهوم چې حافظ يې يادوي: اسمان بار امانت نتوانست کشيد ، او بل اړخ يې له پخواني اجتماعي نظام سره تعلق لري چې ليک ولوست، د اسنادو ثبت او د حقوقي معاملو د څارنې دفترونه پکې د اوس هومره نه وو او په نتيجه کې د امانت اخلاقي ضرورت لا ډېر محسوس و. د شپږم ټولګي زده کوونکی د امانت په ديني- فلسفي مفهوم نه شي پوهيدلای او په اجتماعي لحاظ يې اوس اهميت هغومره دی لکه د پښتو کتاب په کيسه کې چې يې ذکر وشو ، نو په دري کتاب کې چې څه ويل شوي دا د امانت په اړه له پخواني اجتماعي نظام او دهغه نظام د اړتياوو په اساس له منل شويو اخلاقياتو سره تعلق لري، د اوس وخت زده کوونکي ته د ژوند په سفر کې ډېر څه نه ورزده کوي. په دې سربېره د وچو نصيحتونو په بڼه او هغه هم په کليشه يي ژبه باندې د اخلاقو زده کړه په لوستونکي کې له دې موضوعاتو سره د مينې په ځای ممکن کرکه پيدا کړي. د دري کتاب درويشتم لوست نه يوازې وچ او په سوليدلي سبک نصيحت دی بلکې د کتاب د ځينو نورو درسونو غوندې د بيان او معنا غلطۍ هم پکې شته:

(صبر و شکيبايى

صبر و شيکيبايى نيرويى است که انسان را در مقابل مشکلها ودشواريها مقاومت مى بخشد. طاقت و توانايى فرد را بلند مى برد و شخص را جرات مى دهد که با همه نابسامانى ها مجادله و مقابله کند. انسان صبور هيچگاه از سختيها و ناملايماتى که در زنده گى برايش حادث مى شود هراس نمى نمايد و با آن مقابله مى کند.

کسانیکه از صبر و شکیبایی در امور روزانۀ زنده گی کار می گیرند ، مایوس نمی شوند. غمها ، دشواریها ، ناداری، فقر وغیره را تحمل می کنند.
و هیچگاه زبان شکوه و شکایت را باز نمی نمایند. خیالات و تشویش نمی تواند بر ایشان غلبه حاصل کند. چنین اشخاص در تمام کارها کامیاب و موفق می گردند. حیات و زنده گی را خوب و بهتر سپری می نمایند.)
که صبر دا شی وي نو انسان په ژوند کې بل هیڅ اخلاقي فضیلت ته اړتیا نلري. (خیالات) په دري کې څۀ ته وايي؟ د دې متن دریم پاراګراف چې په (و) پیل شوی دی، په کتاب کې همداسې دی.
د افغانستان په درسي کتابونو کې له پخوا راهیسې د اشخاصو د معرفي يو کلیشه شوی او تر ډېره حده بې ګټې سبک وینو چې د شپږم په دري کې هم تکرار شوی دی. مثال:
(محجوبه هروی
نامش محجوبه، اسم پدرش منشی ابوالقاسم است. در صبح روز اول ماه جدی سال ۱۲۸۵ هجری شمسی در بادغیس تولد یافته است.
علوم مروجه در زبانهای دری و عربی را نزد پدر ومادرش فرا گرفت.
این شاعر دارای طبع روان بود و در سرودن انواع مختلف شعر دسترسی کامل داشت.
محجوبه در انشا و حسن خط لیاقت و مهارت بسزا داشت. مجموع ابیات سروده شدۀ وی به پنج هزار بیت می رسد. این زن فاضل در ماه حوت سال ۱۳۴۵ هجری شمسی چشم از جهان پوشید.)
په دغه متن کې راغلي خبرې د محجوبې په اړه داسې څه نه رازده کوي چې زموږ د لارې مشال شي. کابو ټول لوستي کسان مروجه علوم زده

کوي. د رواني طبعې خبره خو د کابو هر شاعر په اړه شوې ده. د بيتونو د تعداد يادونه يې هم خاص څه نه رازده کوي، ځکه دا يوه متوسطه اندازه ده. که د خيام د څلوريځو کموالي ته اشاره وکړو نو زده کوونکی ورنه دا مطلب اخيستی شي چې لويه شاعري د شعرونو د شمېر په زياتوالي پورې نه ده غوټه او يا که ووايو چې خوشحال په سياسي او اجتماعي لحاظ ډېر مصروف ژوند درلود مګربيا يې هم تر اکثرو شاعرانو ډېر اشعار ويلي دي، نو د هغه د فعال ژوند په اړه به يو تصور راکړي، مګر د محجوبې د اشعارو دتعداد په اړه معلومات زده کوونکي ته نور الهام نه شي ورکولی. د شعر په بېلوبېلو انواعو پوره لاسبري، يوه مبالغه ده چې په پخوانو تذکرو کې يې مثالونه ډېر مومو خو په اوسنۍ زمانه کې يې ناسم معلومات ګڼو. په انشا کې له مهارته منظور څه دی؟ ايا نثرونه يې کښلي او هغه ډېر کامياب وو؟ پاسنو جملو ته ورته جملې له ډېرو کلونو راهيسې د افغانستان د معارف په کتابونو کې وينو چې بهتره ده له يکنواخته حالته راووځي. مثلاً دا به بهتره وه چې د محجوبې معرفي ته له دې نظره کتل شوي وای چې پخوا به ډېرو لږو مېرمنو لوړې زده کړې کولې خو دا چې په يوه منوره کورنۍ کې دنيا ته راغلې وه نو پلار ومور يې وربانديې زده کړې وکړې او داسې تکړه مېرمن ورنه جوړه شوه. پکار خو داده چې د هر چا ژوند ته له نوې زاويې وګورو او د خپل ژوند لپاره نوي څه ورنه زده کړو.

د شپږم ټولګي د دري په دوه څلوېښتم لوست کې استاد خليلي معرفي شوی دی، داسې:

(استاد خليل الله خليلی فرزند ميرزا محمد حسين مستوفی الممالک عهد امير حبيب الله خان بوده است. استاد خليلی در ماه شوال ۱۳۲۴ هجری قمری در شهر کابل در مجاورت زيارت شاه

www.sikaraam.com

دوشمشېره رح در سرای پدر خود که به نام باغ شهرآ را یاد می شد به دنیا آمد.
استاد خلیلی در نظم و نثر آثار استادانه یی از خود باقی گذاشته است. مقالات تحقیقی و اشعارش در مجلات کابل از جمله در مجله آریانا و سایر نشریه ها به چاپ رسیده است.)
د دغه متن لويه برخه له غير ضروري معلوماتو ډکه ده. د هغه د زوکړې د ځای دومره دقيق ادرس د شپږم ټولګي زده کوونکي ته څه ګټه لري؟ د کابل په خپروونو کې د استاد خليلي د اشعارو او ليکنو خپرېدل يا نه خپرېدل د هغه د شخصيت يا علم وهنر په اړه څه راته وايي؟ د کتاب مولفانو کولای شوی چې د استاد خليلي په ژوند کې الهام بخښوونکي اړخونه ومومي او هغه زده کوونکو ته وليکي. مثلا زده کوونکي ممکن له دې خبرې الهام واخلي چې استاد خليلي د شورويانو د يرغل په وخت په سپينه ږيره او تير عمر د وطن د ژغورنې لپاره هڅه وکړه او د دې لپاره چې له خپلو بې وزلو وطنوالو لرې نه شي، نيويارک يې پريښود، په پېښور کې ديره شو. دغه راز، دا خبره ممکن الهام بخښوونکې وي چې خليلي په يوه شتمنه او قدرتمنه کورنۍ کې دنيا ته راغی. دی لا ماشوم و چې کورنۍ يې قدرت او ثروت له لاسه ورکړل، مګر ده له زده کړې او هڅې لاس وانه خيست،د زمانې پېښو وارخطا نه کړ او لوی سړی ورنه جوړ شو.
د ښوونځي د کتاب د يوۀ لوست په څېر هره لنډه ليکنه که د موضوع په اړخونو کې په خاص اړخ تاکيد ونکړي او هغه تاکيد د زده کوونکي اړتياوو ته په پام سره غوره شوی نه وي، ممکن ګټه ونلري. د شپږم ټولګي په دري کې کاپيسا ولايت په يوه نسبتا مفصله ليکنه کې معرفي شوی دی، دلته يې د سر څو جملې را اخلو:

(ولایت کاپیسا درشمال شرق کابل واقع گردیده است که در حدود ۳۰۰۰ سال قدامت تاریخی دارد. مرکز آن محمود راقي می باشد. حصه اول کوهستان، حصه دوم کوهستان، نجراب،تگاب، اله سای وکوه بند از جمله ولسوالی های آن است. آب وهوای آن مانند کابل زمستان سرد وتابستان معتدل دارد. بلندی آن از سطح بحر به ۱۵۰۰ الی ۲۰۰۰می رسد ومساحت آن ۱۸۷۱ کیلومتر مربع است.

پیداوار مهم زراعتی آن: گندم، جواری، برنج، لوبیا و پنبه می باشد. که پنبۀ کوهستان، انار تگاب، پنیر و چهارمغز نجراب وتوت کوه بند در سطح مملکت درجه عالی را حایز هستند. کوهستان با داشتن جاهای تاریخی و آب وهوای خوش همیشه مورد توجه سیاحان بوده است. ازجمله نقاط دیدنی آن می توان از کوههای ریگ روان تپه حصارک و منظرۀ زیبا وخوش آب وهوای صیاد نام برد...)

زموږ د ګڼو معلوماتي لیکنو غونډې دلته د خورو ورو معلوماتو باران وینو چې لوستونکی په تکلیفوي او زده کوونکی خوارکی چې ممکن د هغې په یادولو مجبور شي، لا ډېر کړوي. دلته ډېر ځایه جملې په یو بل پسې د منطق له مخې نه بلکې د تصادف له مخې راغلې دي چې د زده کوونکي د فکر په روزنه کې برخه نه شي اخیستلای.

لږ مخکې د محجوبۀ هروي یادونه وشوه. د محجوبې تر لنډ ژوند لیک لاندې د هغې د کلام نمونه لولو. لومړی بیت یې دا دی:

صیقل زن از آیینۀ دل زنگ برانداز
بر شاهد مقصود پس آنگه نظر انداز

د عرفاني تجربې او سمبولیزم دغه بیت به د شپږم ټولګي زده کوونکو ته څنګه بیانوو چې دوی ورباندې پوه شي او خوند ورنه واخلي؟ د

افغانستان د معارف په کتابونو کې ډېر ځله د زده کوونکو عمر، تجربه، سويه او ذوق په نظر کې نه نيول کېږي.

ج، ساينس:

د شپږم ټولګي د ساينس په کتاب کې يوازې د معلوماتو ورکړې ته پام نه دی شوی بلکې تر ډېره حده دې ته هم کتل شوي دي چې زده کوونکی له دغو معلوماتو په خپل ژوند کې استفاده وکړي. دغه راز په ډېرو مواردو کې هڅه شوې ده چې د افغان زده کوونکي د خپل ژوند په چاپېريال کې مثالونه ومونډل شي څو په دې ډول هم له موضوع سره دلچسپي پيدا کړي او هم يې درک ورته اسانه وي. البته دغه کتاب له ځينو جدي ستونزو خالي نه دی.

په دې کتاب کې ډېر ځله داسې کلمې راځي چې زده کوونکي ته مبهمې پاتېږي. مثلاً په اووم مخ کې لولو: اعضای سيستم تنفسی به ترتيب عبارت از بينی، حلقوم، حنجره، قصبته الريه، برانشی ها، شش ها وکيسه های هوايی می باشد.

هوا از طريق سوراخ هايی بينی داخل نلهای تنفس شده به شش ها می رسد.)

د نلهای تنفسی په باره کې نه تر دې مخکې او نه تر دې وروسته څه معلومات شته او کله چې د تنفسي سيستم د غړيو نومونه اخيستل کېدل نو هم د دغو نلونو يادونه پکې نه وه. دغسې مجهول موارد په دې کتاب کې نور هم شته.

موږ ته د ساينسي مطالبو د ليکلو لپاره له تېرو لسيزو يو سبک راپاتې دی چې کله کله د لومړنيو ژباړونکو د مبهمې ژباړې په وجه لازمه وضوح نه لري. اوسنو مولفانو ته پکار ده چې د پخوانو مولفانو او ژباړونکو د ليکلو طرز ته په انتقادي نظر وګوري. زموږ په

ساينسي ژبه کې (وينه) له تېرو څو لسيزو راهيسې حياتي ماده بلل کېږي، د شپږم ټولګي د ساينس په اوسني کتاب کې يې هم حياتي ماده بللې ده. په دې کتاب کې لولو: (خون ماده حياتی است که به شکل مایع سرخ رنگ بوده، آکسیجن و مواد غذایی را به تمام قسمت های بدن رسانده و مواد اضافی را از حجرات بدن نقل می دهد.) زه نه پوهېږم چې وينه يې دلته ولې حياتي ماده بللې ده؟ که منظور ورنه دا وي چې ژوندۍ ماده ده، يا مهمه ماده ده نو د بدن نور غړي هم ژوندي دي او خپل اهميت لري، زده کوونکي ته سوال پيدا کېږي چې د (ماده حیاتی) کلمې ولې د نورو په تعريف کې نه شته. ايا که دا تعريف داسې پيل شي چې: خون مایع سرخ رنگ بوده،... څه عيب لري؟

په يو ويشتم مخ کې لولو: (ذرات اساسی یا کوچکترین ذرات عناصر را اتومها تشکیل میدهد که در تعاملات کیمیاوی و ترکیب مرکبات کیمیاوی متعدد و متنوع به حیث کتلهٔ واحد حصه می گیرند. اتمها به نوبهٔ خود از ذرات کوچکتری مانند پروتون، نیوترون، الکترون وغیره متشکل می باشند.)

په دې تعريف کې اول لولو چې اتومونه د عناصرو تر ګردو وړې ذرې دي او په وروستۍ جمله کې بيا دا تر ګردو وړه ذره په لا وړکيو ذرو وېشل شوې ده. دغه راز د (اساسی) او (عناصر) تر منځ د (یا) له کلمې زده کوونکی يا بل هر لوستونکی دقيق مفهوم نه شي اخيستلای. دغه پيل به شايد داسې بهتره وای: اتوم ها کوچکترین ذرات اساسی عناصر را تشکیل می دهد که...) په دې بڼه کې به زده کوونکی پوهيده چې اتوم په اساسي ذرو کې تر ګردو وړکی دی.

زما په ګومان دلته د (تعاملات کیمیاوی او ترکیب مرکبات کیمیاوی) عبارتونو ته ځکه ضرورت نه شته چې زده کوونکی لا له

دغو موضوعاتو سره بلد نه دی. دی دغه تعریف له یاده زده کولای شي خو وروباندې پوهیدای نه شي. په دې سربېره دلته د (متعدد و متنوع) په مفهوم خو د ټول کتاب تر لوستلو وروسته هم پوه نه شوم.
په دې کتاب کې د مجهول د بیان لپاره له نورو مجهولاتو استفاده نسبتاً ډېره وینو. د مخلوط په تعریف کې لولو: (مخلوط ماده یی است که از یکجا شدن فزیکی دو یا چند مادۀ متجانس (عناصر یا مرکبات) تشکیل شده باشند.)
د شپږم ټولګي ساینس د فزیکي یو ځای کېدو په باره کې راته څه نه وایي نو په داسې حالت کې به زده کوونکی له دې تعریفه څه مطلب واخلي؟
په دې کتاب کې په لږو کلمو کې د ډېر مطلب د ځایولو هڅه وینو چې په لوستونکي باندې ډېر فشار راځي. په دوه ویشتم مخ کې د (قشر های اتمی) په کوچیني عنوان پسې لولو: (الکترونها ذرات کوچک اتومی اند که به دور هستۀ اتوم به مدارهای معین و سرعت معین در حرکت بوده دارای چارج واحد برقی منفی و کتلۀ آنها یک بر یک هزار وهشت صد و چهل حصۀ پروتونها و یا نیوترونها می باشد.)
په عنوان کې د اتومي قشرونو ذکر کېږي، خو په متن کې د الکترون تعریف وینو او په تعریف کې داسې څه وینو چې زده کوونکی وروباندې پوهیدای نه شي. که موږ ډاډه یو چې زده کوونکی مثلاً له واحد برقي چارجه مفهوم نه شي اخیستلای نو بیا بهتره ده چې یا ورته مبهم مفاهیم واضح کړو او یا په تعریف کې تغییر راولو.
دغه راز یو نیم ځای د درس له غیر ضروري او بلکې ګونګ پای سره مخ کېږو. مثلاً له دا لاندې کانکلوژنه څه نه تر لاسه کېږي:

(دیده می شود که عناصر اساس وتهداب تمام مرکبات عضوی موجودات زنده و غیر عضوی (غیر زنده) را تشکیل می دهند، بنا بر آن دارای اهمیت و ارزش خاص در تشکیل عالم طبیعت می باشد.)
دلته اساس وتهداب يعني څۀ؟ د مرکباتو او بيا د هغو د عضوي او غير عضوي وېش يادولو ته څه اړتيا شته؟ (ارزش خاص) څه ته وايي؟ په دنيا کې به داسې څه وي چې خپل اهميت ونلري؟
د ساينس د کتاب په نولسم مخ کې د متجانسو موادو په تعريف کې لولو:(مواد متجانس موادی اند که از حیث ترکیب و ساختمان کوچکترین ذره آن دارای عین خاصیت وترکیب باشد مثلا آب خالص، نمک، بوره، طلا و نقره. چنانچه کوچکترین ذرۀ مواد مذکور دارای عین خواص مادۀ اصلی می باشد.)
خو په يو ويشتم مخ کې د عناصرو په تعريف کې لولو: عناصر عبارت از مواد متجانسی اند که کوچکترین ذرات آن (اتومهای آنها) دارای عین خواص و ساختمان باشند. مانند: طلا، نقره، آهن، کاربن، سلفر، سرب، آکسیجن، نایتروجن، کلورین، برومین وغیره.)
دغه دوه تعريفه لوستونکي ته دا امکان نه ورکوي چې د دغو دوو سره بېلو مفاهيمو فرق وکړي.
که خپلې خبرې را ونغاړم نو د دغو دريو کتابونو له لوستلو وروسته د معارف د کتابونو قدرمنو مولفانو ته زما د وړانديزونو خلاصه دا ده چې:
يو، د معارف د کتابونو په ګڼو ليکنو کې د جملو او پاراګرافونو تر منځ قوي تړاو نه شته. داسې ګڼ مثالونه پيدا کولای شو چې جملې له يو بل سره ژور منطقي تړاو نه لري او هسې د تصادف له مخې د يو بل په څنګ کې ايښودل شوې دي. د دې حالت لوی تاوان دا دی چې د زده

کوونکي د تحلیل او استدلال د استعداد له روزلو سره مرسته نه کوي او دی مجبوروي چې درسونه په اصطلاح په میخانیک ډول له یاده زده کړي. له یاده زده کول ځکه بې فایدې دي چې څه موده پس بېرته هیرېږي. هسې وایي چې یوۀ طالب له بلۀ پوښتنه وکړه چې صرف میر دې لوستی دی؟ هغه ورته کړه: ولې نه، ما هیر کړی هم دی!

دوه، د مطالبو په لیکلو کې په کافي اندازه وضوح نه شته. د وضوح نشتوالی کله کله د نا تعریف شویو مفاهیمو د راوړلو په وجه دی او کله کله د لیکلو د کمزوري طرز په وجه.

درې، په درسونو کې راغلي اخلاقي پیغامونه له خشونت اوله بې ځایه قومي احساساتو په کافي اندازه خالي نه دي. دغه راز د اوسنۍ زمانې اخلاقي اړتیاوو او اخلاقي فلسفې ته لازمه توجه ورکې نه ده شوې. د اوسني وخت اخلاقي فلسفه په دې ټکي ټینګار کوي چې خپل خیر د ټولنې له خیره نه شو جدا کولای. که زه هر څومره ښه سړی یم خو چې د خلکو اولاد ته معارف نه غواړم نو معنا یې دا ده چې له خلکو ښه ژوند او ډوډۍ اخلم. له بلې خوا، په اوسنیو اخلاقو کې په فردي ازادیو ټینګار کېږي. زموږ په ټولنه کې د اختلافونو یوه لویه وجه دا ده چې بل څوک خپل ژوند ته نه پرېږدو او له نورو غواړو چې زموږ ارزښتونه او زموږ خوښې خپلې خوښې او خپل ارزښتونه هم وګڼي. پکار خو دا ده چې معارف وزارت د افغاني ټولنې د ستونزو او نیمګړتیاوو په اړه یو دقیق تصور ولري او د دغه تحلیل او تصور په رڼا کې زده کوونکو ته هغه څه ورزده کړي چې دوی د تمدن او نیکمرغۍ له کاروان سره ملګري کولای شي.

څلور، د مطالبو محسوس، تصویري او عیني بیان ته لکه څومره چې پکار ده پام نه دی شوی، ډېر ځله له کلي ګوییي سره مخ کېږو. کلي

ګويي هم د ابهام سبب کېږي او هم په لوستونکي باندې د مطلب اغېز کموي.

پنځه، د دري او په تېره بیا پښتو له ځینو درسونو داسې ښکاري چې لیکونکو ته یې د خپلې لیکنې مشخص مقصد نه و معلوم. لکه لیکونکو ته یې چې د مکتب د وخت د مقالو په څېر تش یو عنوان ورکړی وي چې مثلاً د پسرلي په اړه په دومره کرښو کې یوه مقاله ولیکئ او بیا دوی د عنوان په رڼا کې څو کرښې توري کړې وي. زما په خیال لیکونکو او انتخابوونکو ته باید اول مقصد پوره روښانه شي، بیا مطلب انتخاب او برابر کړي.

شپږ، معارف وزارت د روان کال (۱۳۸۷) په پسرلي کې د نصاب د نویو کتابونو د املایي ستونزو د لرې کولو لپاره درې ورځنی سیمینار جوړ کړ چې زما په خیال خورا ضروري او مفید و. خدای دې وکړي د معارف د کتابونو په راتلونکو چاپونو کې د املا او لیک نخښنو ستونزو او د املا وحدت ته لاډېر پام وشي.

اووه، د زده کړې عملي او په ورځني ژوند کې قابل استفاده اړخ ته لا ډېره توجه پکار ده. په تېرو زمانو کې چې د چاپ صنعت نه و او له خلکو سره معلومات خورا محدود و، نو لوستونکي ته له هر ډول معلوماتو خبرېدا، په زړه پورې وه او مفیده یې بلله خو اوس چې معلومات بې حده ډېر موندلی شو، مجبور یو انتخاب وکړو او هغه څه زده کړو چې استفاده ورنه کولای شو. د ښوونې او روزنې د تاریخ ماهران وایي چې د پخوانۍ زمانې د تعلیم د نظام یو عیب دا و چې تر ډېره حده پورې یې پوهه د پوهې لپاره مهمه ګڼله، نه د استفادې لپاره. د دې شي نتیجه دا راووته چې پخواني علم د بشر په سوکالۍ

کې چندان برخه وانه خيسته. هر هغه شی چې پکار را نۀ شي د خلکو له پامه غورځي.

يوه مشهوره مقوله ده چې د زده کړې مقصد د خالي ذهن ډکول نه بلکې د بند ذهن پرانيستل دي. زما په خيال دا خبره د معارف د هر ښه کتاب د ليکونکو لپاره د لارې د مشال حيثيت لري.

مښود

څو کاله پخوا مې په ازادي راډيو کې يوې خبريالې ته وويل چې له بېلوبېلو کسانو پوښتنه وکړي چې (خاصه موسکا) څه ته وايي. ځينو ورته ويلي وو چې خاصه موسکا يعنې ځانګړې موسکا، ځينو د مينې او ځينو د نفرت د اظهار معنا ورنه اخيستې وه. يو چا لا ويلي وو چې داسې موسکا چې په دنيا کې يې سارى نه وي. يوۀ بل کس د تحقير د څرګندولو ذريعه بللې وه.

ما همدا مختلف ځوابونه پکار وو ځکه غوښتل مې چې د ژبې د مبهم استعمال په اړه د يوه راډيويي مطلب په برابرولو کې ورنه استفاده وکړم.

د هغه يوه خاصه خندا وه، په خاص انداز يې راته وويل، يو خاص تګ يې و، يو خاص احساس مې وکړ... په دغو جملو کې د خاص کلمه صرف دومره راته وايي چې د ويونکي په زړۀ کې څه ګرځي خو د بيان لپاره يې توري نه لري. موږ ډېر ځله د خپلو احساساتو، تجربو او مشاهدو د بيانولو لپاره مناسبې کلمې نه لرو مګر که غواړو چې کامیابه ليکوالي وشاعري وکړو بيا نو بهتره ده چې ځان په تکليف کړو او د خبرې د رسولو لاره ومومو. خاص تګ يعنې څه؟ ورو؟ چټک؟ شاولي واولي؟ ړنګه بنګه؟ د هيلۍ غوندې؟ زنګېدلى تګ؟ څنګه تګ؟ په لنډيو کې اورو:

زه یې په توره سپینه نه یم
په لاره رنګه بنګه تله رنځور یې کړمه
موږ وایو چې د پلاني سور سپین مخ دی. دا واضح عبارت دی خو په دې لنډۍ کې نوره وضوح هم شته:
مخ یې په سپین کې سرخي وایي
لکه خاصه چې په ګلاب وغوړوینه
له استاد شپونه مې ډېر ځله د ابجکټیو کوره لټیو Objective Correlative اصطلاح اورېدلې ده. دغه اصطلاح د انګلیسي ژبې د نامتو شاعر و کره کتونکي ټي، ایس، الییټ ده او منظور ورنه دا دی چې شاعر و لیکوال باید خپل هغه احساس ته چې د بیان لپاره یې کلمې نه لري، په عیني او محسوسه دنیا کې معادل او نظیر جوړ کړي. تکړه شاعر و لیکوال ته پکار نه ده چې ځان په دې خلاص کړي چې یو خاص احساس مې وکړ، بلکې هغه احساس باید راورسوي، لکه په لنډۍ کې چې په سپینو سرو مخونو کې هغه بېل رنګ راپېژندل شوی دی.
تکړه لیکوال و شاعر د مبهمو ستاینومونو، قیدونو او عبارتونو راوړلو ته زړه نه ښه کوي. دی که کره کتنه کوي نو دا جمله چې له مبهمو کلمو مالامال ده، شاید ونه لیکي: که څه هم د هغه یو شمېر شعرونه ځیني ستونزې لري خو په مجموع کې ویلی شو چې ښه شاعري یې کړې ده.) دی شاید دا جمله هم ونه لیکي: د هغه په شاعري کې خوند هم شته او رنګ هم.) په شعر کې رنګ څه ته وایي؟ د رنګ و خوند توپیر به څنګه سره کېږي؟
موږ ان د خپلو تکړه قلموالو په لیکنو کې مبهم عبارتونه په اسانۍ سره موندلی شو. د دې شي درې وجې کېدای شي: یو دا چې زموږ

ليکنې او ګړنې ژبه د بلې هرې ژبې غوندې له بې شمېرو مبهمو عبارتونو ډکه ده او متل دی وايي چې اوسې په خوی به د هغو سې. بله دا چې د دقيق عبارت موندل وخت غواړي خو اکثره مشهور ليکوال مو د وخت کمی لري. دربيمه دا چې زموږ په فرهنګي تولنه کې د نقد د کمزورۍ له کبله د نيمګړتياوو په مقابل کې حساسيت کم دی.

زه يو لوی کيسه ليکوال پېژنم چې غوښتل يې د يو چا سترګې د لوستونکو سترګو ته ودروي. دۀ په ځلونو، ځلونو د سترګو مالکې ته وکتل او په مياشتو، مياشتو يې هڅه وکړه چې د هغې د ليمو لپاره نظير او تشبيه ومومي. د ليکوالۍ په کار کې واقعي پرمختګ، واقعي مښود (سعي) غواړي.

ليکوال او لوستونکي

ځينې ليکوال په ځان مين وي او ځينې نور له لوستونکي سره خواخوږي لري. موږ د دغه دوه ډوله ليکوالو اخلاقي دريځ او روحيه د دوی له ليکنو پېژندلای شو.
که ليکوال د اسانه لغت په ځای بې ضرورته په مشکله کلمه پسې ګرځي، دی شايد هغه څوک وي چې لوستونکي ته درناوی ونه لري. د دۀ اصلي دلچسپي ممکن دا وي چې لوستونکی د پوه او عالم بنيادم په سترګه ورته وګوري. که ليکوال هغه خبره چې په يوه کرښه کې کېږي په لس کرښو کې بيان کړي، دی له لوستونکي سره خواخوږي نه لري، دی غواړي د ډېرو ليکنو ليکوال وبلل شي.
له لوستونکي سره د خواخوږي لرلو او نه لرلو توپير يوازې د ليکنې له سبکه نه بلکې د موضوع له انتخابه هم را معلومېدای شي. دنيا له بې شمېرو موضوعاتو ډکه ده. که موضوع ته له دې نظره ونه ګورو چې لوستونکو ته څه ګټه رسولای شي، موږ ممکن د هغو وخت ورضايع کړو. ليکوال بايد په دې غور کړي وي چې ليکنه يې د چا لپاره ده او کوم قشر ته مخاطبه ده؟ ايا ليکوال د مخاطب کومه اړتيا پېژندلې او د ده په ليکنه کې د اړتيا د لرې کولو هڅه شوې ده؟ ايا دی مخاطب ته هغه خبره کوي چې مخاطب ورڅخه هسې هم خبر دی او که څۀ نوي څۀ ورته لري؟

هغه ليکوال چې له لوستونکي سره مينه لري، هغه ته د موضوع د کمي مشکل نه ورپيدا کېږي ځکه له لوستونکي سره مينه له ځانه د راوتلو او جهان ته د کتلو سبب ګرځي. په ځان مين ليکوال په کم وخت کې د موضوعاتو د تکرارولو په ناروغۍ اخته کېږي.
په تېرو زمانو کې چې عام ولس نالوستی و او د ګڼو ليکوالو اصلي مخاطبان د دوی شتمن حاميان او درباريان وو، په ځان مينو قلموالو کابو ټول پام دې ته کړی و چې هغه څوک خوشحاله کړي چې دوی ته يې انعامونه ورکولای شول، خو نن ورځ چې ليک لوست تر ډېره حده عام شوی دی نو په ځان مين ليکوال ممکن عوام فريبي وکړي، ممکن يوازې هغه خبرې وکړي چې ولس ورته چکچکې کوي او تاړې وهي. خو په ولس مين ليکوال ممکن ډېر ځله داسې خبرې هم وکړي چې له عام پسنده نظرياتو سره په ټکر کې وي. دغه ليکوال ځکه داسې کوي چې دی له ولس سره د زړۀ له تله خواخوږي لري. دی دې ته اهميت نه ورکوي چې ډېر کسان يې صفتونه وکړي، بلکې ډېر پام يې دې ته دی چې ستونزې اوارې او غوټې پرانيستل شي. پښتانو متل کړی دی چې دښمن به دې وخندوي او دوست به دې وژړوي.
ايا ليکوال بايد يوازې په دې خاطر چې په ځان مين ونه بلل شي، له لوستونکو سره مينه ولري؟ ځواب منفي دی. ليکوال په خپل کار کې د واقعي پرمختګ لپاره او يا په بله ژبه له ځان سره د واقعا ښه کولو لپاره دې ته اړ دی چې له لوستونکو سره مينه ولري. له لوستونکو سره مينه د دې سبب کېږي چې په ليکنه کې يې وضوح او ښکلا پيدا شي، چې داسې څه وليکي چې د لوستونکي زړۀ ته لاره وکړي او ټولنې ته خير ورسوي. واقعي ليکوالي واقعي مينه غواړي.

www.sikaraam.com

د خاطراتو کتابچه

يو وخت يوۀ کورس ته روان وم چې زلمو ته د ليکوالۍ تخنيکونه ورزده کړم. د کورس اوله ورځ وه. د ليکوالۍ په اړه د تېر عمر تجربه او کړې مطالعه مې رايادوله چې تر ګردو مهمه خبره په لومړۍ ناسته کې وکړم.

په هغه ورځ مې راغليو زلمو ته وويل چې د ليکوالۍ د زده کړې او په دې کار کې د پرمختګ لپاره تر ګردو ښه طريقه دا ده چې سړی د خاطراتو کتابچه ولري او هره ورځ لس، پنځلس دقيقې د ورځنيو خاطرو ليکلو ته بېلې کړي.

په هغې ورځ اوس څو کاله تېر دي او تر ننه پورې فکر کوم چې د خاطراتو ليکل د هغو زده کوونکو، محصلانو او ځوانانو لپاره چې غواړي تکړه ليکوالان شي، ډېره ګټه لري.

که له ځاه اوبه راونه باسو ځاه وچېږي. دغه راز که همېشه ليکل ونه کړو، د ليکلو استعداد مړاوي کېږي. د ورځنيو خاطراتو ليکل په تېره بيا زلمو ليکونکو ته چې موضوع ورسره کمه وي، د ليکلو موضوع ورکوي.

د ليکوال اصلي کمال دا دی چې ځان بيان کړي يعنې هغه څه چې دۀ ته ښۀ ښکاري، دی ورنه خوند اخلي او دی يې احساسوي، هغه لوستونکي ته ورسوي. اکثره کسان د نورو د سبکونو او په تولنه کې د مود شوي فکر و ذوق تر اغېز لاندې د ځان په بيان کې پاتې راځي. د

خاطراتو ليکل راسره د دې خنډ په لرې کولو کې مرسته کوي، ځکه خپل خاطرات چې خپل ځان ته ليکو د ليکلو په وخت يې ازادي احساسوو او دغه فرصت د ځان د بيانولو چل رازده کولای شي.

له بلې خوا، هر ليکوال خامو موادو ته اړتيا لري. که موږ ورځنۍ خاطرې ليکونو د خامو موادو خورا لويه زېرمه به لرو. هغه څۀ چې نن وينو، اورو د نن لپاره ممکن معمولي پېښې را ښکاره شي خو د سبا لپاره معنا پيدا کوي او احساس پاروي.

ما په هغه ورځ په کورس کې له راغليو کسانو پوښتنه وکړه چې په څلور لارو کې چې درې رنګه څراغونه لګېدلي دي، اول سور څراغ وي، که زېړ يا زرغون؟ دوی که څۀ هم په ښار کې اوسېدل او په سلګونو او زرګونو ځله به يې دغه څراغونه ليدلي وو ، خو اکثرو يې دقت ورته نه و کړی، په دې سم نه پوهېدل چې د دغو څراغونو ترتيب څنګه دی. په دقت عادت کېدل د ليکوال لپاره ضروري دي. د خاطراتو ليکل موږ اړباسي چې د پېښو، خبرو او چاپېريال د ثبتولو لپاره دقت وکړو.

د ورځنيو خاطراتو د ليکلو بله ګټه دا ده چې له وخته سمې استفادې ته مو هڅوي. کله چې مو ورځ فعاله تېره کړې وي او ماخوستن يې رپورټ ليکو نو په جنتي خوند کې ډوبېږو خو که مو وخت وژلی وي نا کراري احساسوو. لوی ليکوال د بل هر ډګر د بريالي کس غوندې هغه څوک دی چې د وخت په قدر پوهېږي او په دې خبردی چې زموږ ورځې زموږ پيسې دي. دغه پيسې اور ته هم اچولی شو او د معنا و ښکلا دنګې ماڼۍ هم ورباندې جوړولی شو.

ليکوالي ځېل غواړي

ليکوال شايد لنډه ليکنه په يوهٔ ساعت کې ولیکي. البته، همېشه داسې نه کېږي. کله کله ليکوال په زړهٔ کې خبره لري خو مناسبه جمله نه شي پيدا کولای. په دغسې وخت کې د يوې مناسبې جملې موندل او ليکل ممکن يو ساعت نور وخت وغواړي.
ځينې ليکونکي په دغسې شېبو کې فکر کوي چې څهٔ پسې ګرځي، دا يوه جمله يې بيا مبهمه، په دومره وخت کې چې د دا يوې جملې په سمولو يې لګوم، يوه بله ليکنه هم کولای شم.
په ظاهره خو د دهٔ منطق سم دی، دهٔ له وخته ښهٔ استفاده وکړه او د ليکوالۍ په کار کې يې پرمختګ وکړ، مګر دهٔ د خپل واقعي پرمختګ مخه نيولې ده. کله چې ليکوال د يوې مناسبې جملې د موندلو لپاره يو ساعت غور کوي، دهٔ يوازې د يوې مناسبې جملې د موندلو په اندازه پرمختګ نه دی کړی بلکې د ليکوالۍ نوې او پرمختللې مرحلې ته داخل شوی دی ځکه هغه مهارت يې تر لاسه کړی چې تر اوسه يې نه درلود او هغه خنډ يې لرې کړی دی چې د دهٔ د پرمختګ په لاره کې ولاړ و.
تاسې به ځينې کسان ليدلي وي چې د راډيو او ورځپاڼې په خبر ځای کې يې، چې هره ورځ ورنه ليکنې غواړي، په کلونو کلونو کار کړی دی مګر د زرګونو مخونو له تورولو سره سره په تکړه ليکوالو کې نه حسابېږي. دغسې کسان د وخت په تېرېدو سره معمولاً مايوسې

احساسوي او ټولنې ته بدبينه کېږي. دوی شايد دنيا بې انصافه او خلک بخيل وبولي. خو د دوی د نه پرمختګ يو اصلي علت دا دی چې په خپلو ليکنو کې د يوې نيمې ناسمې، مبهمې او نامناسبې جملې د زغملو او له وخته د لازياتې استفادې په اسره د ځان د تېر ايستلو ستونزه لري.

د نه لیکلو هنر

زموږ په زړه کې ډېرې خبرې تېرېږي او ذهن مو د بې شمېرو خیالونو زېږنځای دی خو کله چې خبرې کوو ، ډېر څه ناویلي پرېږدو.
د لیکلو په وخت په خبرو کې نور چاڼ هم کوو. دا کار ځینې وجې لري. یو خو دا چې تر لوستلو اورېدل او تر لیکلو ویل اسانه دي. بله دا چې خبرې ممکن د هر عمر او هرې سویې مخاطب ته وکړو خو له لوستونکي مو معمولاً توقع دا ده چې یو څه پوهېږي او ډېر ځله ډېر تفصیل ته ضرورت نه لري. دغه راز د غږېدا په وخت چې د غور لپاره کافي فرصت نه لرو نو خبرې ممکن رانه بې ضرورته اوږدې او تکرار شي خو د لیکلو په مهال د تم کېدلو فرصت راسره وي او لوستونکي توقع لري چې له بې ځایه اطنابه ځان وساتو. له بې ځایه اطنابه د ځان د ژغورلو لپاره پکار ده چې د لیکلو د هنر په څنګ کې د نه لیکلو هنر هم زده کړو.
هغه لیکونکي چې د نه لیکلو هنر یې نه زده، ممکن د لیکنې اصلي موضوع پرېږدي، په اصطلاح له یوه شاخه بل شاخ ته ټوپ کړي. د مضر اطناب بل مهم ډول د یوې خبرې بیا بیا تکرارول دي. د لیکنې اصلي موضوع ته تر داخلېدو دمخه اوږده سریزه د بې ځایه اطناب بله بېه ده چې د افغانستان په مطبوعاتو کې یې زیات مثالونه موندلای شو. مثلا که لیکوال په هېواد کې د معارف د اوسنو کتابونو په املایي نیمګړتیاوو مقاله لیکي نو اول شاید په معاصر افغانستان

کې د معارف د کتابونو تاريخچه بيان کړي او د مقالې په دويمه نيمه کې اصلي موضوع ته داخل شي. په افغاني مطبوعاتو کې د اضافي مطالبو د بيان څلورم لوی ډول دا دی چې ليکونکي هغه څه هم په لوستونکي لولي چې لوستونکی ورنه خبر دی. که موږ وايو چې هر سهار لمر راخېژي، دا ناسمه خبره نه ده مګر بديهي حقيقت دی، بيانولو ته يې اړتيا نشته.

تر دې ځايه موږ په ټوله ليکنه کې په اطناب وغږېدو. د اطناب يو بل شکل چې د نثر په بدرنګولو کې يې لا لوی لاس دی، په جمله کې اطناب دی. که زه د خارجه وزارت اعلاميه ليکم او هلته د ايران نوم اخلم نو ليکم به چې: د ايران اسلامي جمهوريت. ځکه دا د دغه هېواد رسمي نوم دی او زه رسمي متن ليکم. خو که سفرنامه ليکم او هر ځای د ايران رسمي نوم اخلم، دا په جمله کې اطناب دی. په اوسني ايران کې د لوړو زده کړو د موسسو په زده کوونکو کې د نجونو ونډه شپېته فيصدو ته رسي. (په ۱۳۸۸ کې) څرنګه چې په افغانستان کې يو شمېر کسان د اسلام په نوم د نجونو د تعليم مخالفت کوي نو که وليکم چې د ايران په اسلامي جموريت کې د محصلانو دومره فيصده نجونې دي. دلته مقصد لرم. دلته د ايران د اوږده نوم اخيستل اطناب نه دی. په افغانستان کې ډېر خلک په دې خبر نه دي چې د سراليون په نوم هېواد شته، نو که وليکم چې د سراليون په افريقايي هېواد کې، دا عبارت بې ځايه نه دی اوږد شوی خو که وليکم چې د پاکستان په هېواد کې، دلته عبارت بې ځايه اوږد شوی دی ځکه زموږ لوستونکي پوهېږي چې پاکستان يو هېواد دی. د نه ليکلو هنر د ليکلو د هنر ډېر مهم اړخ دی چې د کلام له ښکلا او معنا سره مرسته کوي.

www.sikaraam.com

د جملو ترتيب

ليکنه له پاراګرافونو، پاراګراف له جملو او جملې له کلمو جوړېږي. په جمله کې د کلمو د ترتيب بحث له ګرامر سره تعلق لري او په پاراګراف کې د جملو ترتيب د تکړه ليکوالو له ليکنو ښه زده کولای شو. موږ لکه څنګه چې د ګرامر له زده کړې پرته د خپلې ژبې په جملو کې کلمې يو په بل پسې سمې راوړو، دغه راز د پاراګراف د جملو د ترتيب په اړه هم غريزي پوهه لرو او د همدې پوهې په مټ شايد په پاراګراف کې د جملو د ځای په اړه چندان سر ونه خوږوو، حال دا چې زموږ د ګڼو ليکنو يوه ستونزه دا ده چې ډېر ځله يې د پاراګراف د جملو ترتيب لازم منطق نه لري.

د موضوع د روښانولو لپاره راځئ د نصير احمد احمدي د رڼا په نوم ناول يو پاراګراف ته ځير شو: (دروازه يوې کوچينۍ نجلۍ راته خلاصه کړه. شپږ کلنه به وه. هغې غټې سترګې درلودې او تر سترګو يې تور او اوږده باڼه را تاو وو. ما په لومړي ځل رڼا وليده.)

دلته جملې له زماني منطق سره برابرې دي. طبعاً اول دروازه پرانيستل کېږي او څوک چې دروازه پرانيزي هغه ليدل کېږي. د يو چا لوی والي او کوچينوالي ته پام د هغه عمر ته تر دقت کولو دمخه راځي. د سترګو غټ والي ته مو شايد د ښو تر شکل دمخه پام شي. موږ چې يو څوک په لومړي ځل وينو اول يې ظاهري بڼه زموږ سترګو ته درېږي، د هغه

پېژندنه لړ. وروسته وي. ځکه خو راوي په وروستۍ جمله کې وايي چې ما په لومړي ځل ړنا ولیده.

د جملو منطقي ترتیب د نثر وضوح زیاتوي او په لیکنه کې خوند او تلوسه ډېروي.

نصیراحمد احمدي د افغانستان د ځوان نسل په کیسه لیکوالو کې د کم ساري قلمي قوت څښتن دی. د دغه قوت په پیدا کېدلو کې د پاراګراف د جملو لازم ترتیب ته د هغه توجه هم برخه لري.

د ړنا ناول دا بل لنډ پاراګراف به سره ولولو او د جملو منطقي ترتیب به یې وځیرو: (د کلي په تنګو کوڅو کې هیڅوک نه ښکارېدل. له لرګینو ناوو څخه خړې اوبه توېدلې. دا اوبه د تشنابونو له تورو او بویناکو اوبو سره ګډېدلې او د کوڅو د منځ ډنډونه یې لا پسې پراخول.)

د پاراګرافونو د جملو ترتیب کله د زماني منطق په اساس وي، کله مکاني منطق ته اړتیا وي، کله د علت او معلول رابطه مهمه شي او په هنري، ادبي اثارو کې خو دا هم مهمه ده چې د راوي روحي او ذهني حالت څنګه دی. په دري کې متل دی چې: بز درغم جان کندن و قصاب در غم چربی. هر راوي له خپل لیدلوري دنیا ته ګوري. هر څوک شاید هغه څه ته اول پام وکړي چې دۀ ته ډېر اهمیت لري.

په پېښور کې زموږ د ګاونډي یوه وړه لور صدف نومیده. صدف یو کوچینی سپی درلود چې د کوڅې د ماشومانو ورسره جوړه وه. دا نو هغه وخت دی چې زما وراره حمزه تازه په خبرو راغلی او زه د رخصتۍ د تیرولو لپاره کور ته ستون شوی یم. حمزه مې راغږاوه چې د کوڅې د اوسیدونکو په باره کې خبرې راته وکړي. ده د ګاونډي د کور په باره کې راته وویل: دا د صدف د سپي کور دی. دا د ماشوم حمزه د

لیدلوري د بیان لپاره مناسبه جمله وه، خو په مقاله کې چې د متن او لیکوال تر منځ د راوي ضرورت نشته، د لیدلوري دغسې باریکیو ته توجه پکار نه ده. د مقالې لیکونکی د جملو په ترتیب کې د ټولو لوستونکو مشترک ذهن او منطق ته پام کوي. د مقالې د پاراګراف په جملو کې یوه جمله نسبت نورو ته مهمه او د پارګراف اصلي خبره وي. که دغه جمله د پارګراف لومړۍ یا وروستۍ جمله شي، ممکن د نثر له وضوح سره مرسته وکړي.

www.sikaraam.com

د هره ورځ ليکلو اهميت

د ۱۳۸۴ کال په سرطان کې د استاد عبدالله بختاني د زوکړې د اتيايمې کاليزې په وياړ په قلم ټولنه کې غونډه وه. په نوموړې غونډه کې استاد بختاني وويل چې په ځلوېښت کلنۍ کې يې له ځان سره فيصله وکړه چې هره ورځ به لږ تر لږه دوه ساعته ليکلو او لوستلو ته بېلوي او که د سختې ناروغۍ په څېر لوی مشکل نه وي، په دې پروګرام کې به ناغه نه راولي. استاد وويل، په تېرو څو ځلوېښت کلونو کې يې همدا پروګرام عملي کړی او اوس د لسګونو اثارو څښتن دی.

اوس چې دا جملې ليکم (د ۱۳۸۸ په جوزا کې) د استاد بختاني تر اويا ډېر کتابونه چاپ شوي دي. استاد نن سهار راته وويل چې د ټولو ليکل شويو اثارو شمېر يې يو سلو اوو ته رسېږي. په ۱۹۸۵ کال کې چې په پېښور پوهنتون کې محصل وم، اروانباد استاد حمزه شينواری پوهنتون ته راغلی و. يوه محصل ورنه د ليکوالۍ او شاعرۍ په کار کې د بري د راز پوښتنه وکړه. د غزل بابا ورته وويل: (زه کوښښ کوم چې هره ورځ يو څه وليکم، تاسې هم دغسې کوئ.)

د هره ورځ ليکلو په برکت به د قلم څښتن په رواني لحاظ د قلم له کار سره وصل پاتې شي. فرانسوي ليکوال اندره مورا ويلي دي چې يو څوک له هغې شېبې وروسته ليکوال بلل کېږي چې ليکوالي ورته تر نورو چارو مهمه وابسي. څرنګه چې زموږ په څېر خواره او نالوستې

ټولنه کې د قلم په کار کې خاصه اقتصادي انګېزه نشته نو که څوک غواړي په روحي لحاظ له دې مسلک سره وصل واوسي او ليکوالي تر بل هر کار مهمه چاره ورښکاره شي، بهتره ده هره ورځ يو څه وليکي. دا ليکنه ضرور نه ده بشپړه او د چاپ وړ وي، منظور دا دی چې له ليکوالي سره يې رابطه ونه شلېږي.

د ژوند مشکلات، اړتياوې او واقعيتونه د قلم پر څښتن د قلم کار هېرولی شي خو که دی په شواروز کې لس دقيقې هم ليکلو ته ورکړي، دغه کانه به نه ورسره کېږي.

فکرونه او خيالونه کورنۍ کوترې نه دي چې والوځي او بېرته راشي. زموږ فکرونه او خيالونه سارايي کوترې دي چې يوازې شېبه نيمه زموږ د کور د بام په څنډه کښني. ليکوال که د نن احساس نن قلمبند نه کړي بل وخت ممکن په ګوتو ورنه شي. دا د هره ورځ ليکلو بله ګټه ده.

حسي کلمې

بودا کاختي وهلي ښار ته هسې نا امېده کتل لکه د شپې پای ته چې ستوري رپي.

دا جمله مې ډېر کاله پخوا چې د ښوونځي زده کوونکی وم، د تاګور د يوه شعر په ژباړه کې ولوسته او د پړکنده ستوريو غوندې ښکلا پکې رانبکاره شوه. هماغه وخت مې په يوه کيسه کې ولوستل چې: د تازه کاګل شويو بامونو بوی راتئ. دې خبرې هم خوند راکړ.

د دا رنګه جملو د ټولولو هوس راپيدا شو. د دوه سوه پاڼو يوه کتابچه مې ورته واخيسته چې سور پوښ يې و. ډېرې جملې مې ټولې کړې. جملې راباندې ښې لګېدې خو په دې نه پوهېدم چې ولې؟

کلونه پس مې همدا کتابچه راواړوله او غوره کړې جملې مې پکې ولوستلې. د کابو ټولو جملو يو مشترک خصوصيت دا و چې حواسو ته مخاطبې وې، حسي کلمې يې لرلې. لکه هغه لومړۍ جمله چې سترګو ته يو څه وايي او دويمه چې شامه حس پاروي.

په لوستونکي باندې حسي کلمې تر انتزاعي هغو زيات اثر شيندي. تر دې خبرې چې هغې ښکلې جامې اغوستې وې، دا خبره اغېزناکه ده چې هغې زېړې جامې اغوستې وې، ځکه د جامو ښکلا ذهني مفهوم دی خو زېړوالی يې سترګو ته دربرې.

استاد شپون په خپله يوه خاطره کې چې (د تقاعد يوه ورځ) په نوم په تاندويبپاڼه کې خپره شوې ده، د يوه جهيل ذکر کوي او ليکي چې:

«سپين چکي مارغان ټيټ ټيټ الوزي، دلته هلته يې مشو کې په اوبو کې ټونګه وهي، بيا بېرته اوچتېږي، لکه چې واړهٔ کبان نيسي. ډېره شېبه همدا مرغان څارم، او داسې ښکاري چې غير له دغو بې غږ و غوږه الوتونکو بل شی حرکت نه کوي، خو ناڅاپه درې هيلۍ شغنده تېرې شي. ولې درې، دا خو بايد جوړه وای. په همدې چورت کې وم چې يو بل قسم برګ مارغه د اوبو په سر ځښننده تېر شو. زه يې نه پېژنم خو د هيلۍ نه وړوکی او خړ و.»

دلته تاسې سترګو او غوږونو ته مخاطبې کلمې لولئ، ځکه خو اثرناکې دي.

اکثره حسي کلمې سترګو ته مخاطبې وي او بصري تصويرونه جوړوي. بصري تصويرونه يا له رنګونو سره تعلق لري اويا هندسي وي (مثلاً ټيټ ټيټ الوتل، يا تر هيلۍ وړوکی جسم لرل).

له هندسي تصويره منظور هغه انځور دی چې په فضا کې او له نورو اجسامو سره په مقايسه کې يو شی راښيي. ومان نيازي څو کاله پخوا خپل يو شعر په دې جملو پيل کړی و: «دا زما ګوتې ته ګوره ، ها غونډۍ درمعلومېږي؟» دا جملې چې د لوستونکي سترګو ته د فضا او موقعيت انځور باسي، په لوستونکي ښې لګېږي. د همينګوې په کيسو کې د هندسي تصويرونو کامياب مثالونه ډېرموندلای شو.

د سره پوښ په هاغه کتابچه کې مې د سيدرسول رسا د خودکشي په نوم ناول دا جمله هم ليکلې وه چې ترننه راسره په حافظه کې پاتې ده: «د اوږدو ښهو سيوری يې په باړخوګانو پروت و.» د رڼا او سيوريو د منظرو ايستل د رنګونو غوندې له بصري تصويرونو سره تعلق لري.

حسي کلمې د شعر او داستان او هر هغه نثر لپاره آب حيات وګڼه چې له معنا سره ښکلا ملګرې کوي.

حجابونه

که څوک په مجلس کې اضافه خبرې کوي، مبالغه کوي، ځان تر هغه څه پوه، زړۀ ور يا نيک ښيي لکه څومره چې دی، نور کسان ورته په ښه سترګه نه ګوري. دروغجن، لاپوک يا رياکار يې بولي. دغه ټوکه ممکن په ليکوال باندې هم وشي. که زۀ خپلې خبرې تر هغه څه چې دي، ژورې، ښکلې او لا عاطفي وښيیم، دا مې خپله ليکنه خرابه کړې ده، ګټه مې نه ده کړې.

هر هغه شی چې د ليکوال د حقيقت د بيان په لاره کې خنډ کېږي، د ده ليکنه کمزورې او کم اهميته کوي.

هغه لغت چې زه يې په دې خاطر استعمالوم چې تر لوستونکي پوه ښکاره شم، هغه احساس چې زه يې نه لرم خو د دې لپاره يې ليکم چې لوستونکي ته نيک وايسم، هغه معلومات چې خپل کړي مې نه دي خو د دې لپاره يې په ليکنه کې راوړم چې د ډېرې مطالعې خاوند وپېژندل شم، زما د ناکامۍ نخښې دي.

هر ليکوال د نويو تجربو او ارزښتناکو خبرو خاوند دی خو که حجابونه لرې کړي او د خپل ځان او خپل قلم تر منځ ولاړ خنډونه واخلي.

په تېرو زمانو کې ټولنې د عرفاني افکارو ډېر قدر کاوۀ. په تېرو شاعرانو کې ځينو لکه رحمان بابا عرفاني تجربه لرله او په دې اړه يې کاميابې خبرې کړې دي خو اکثرو نورو صرف په دې خاطر عرفاني

خبرې وکړې چې دغو خبرو ته ټولنې او د وخت ادبي رواياتو په درنه سترګه کتل. موږ اوس د دغو نورو شاعرانو اشعارو ته چې د ځان او بيان تر منځ يې خنډونه ولاړ وو ، په درنه سترګه نه ګورو.

ځو لسيزې پخوا ځينو ليکوالو او شاعرانو د بيوزلو طبقو د دردونو او اجتماعي بې عدالتيو په اړه خپل طبيعي احساسات بيان کړل خو ځينو نورو يوازې د ټولنې او سياست د مود په خاطر همدا خبرې وکړې او ځان يې هېر کړ. زمانې هم دوی هېر کړل.

هغه ليکوال چې په ځان بې باوره شي او تکيه يې د زمانې په مودونو باندې وي، مهم اثار نه شي ليکلای.

د ښوونځيو مقالې

څه موده دمخه د ښوونکي ورځ وه. لور مې د ښوونکي په ستاينه کې څو پاڼې ډکې کړې او خپله ليکنه يې په ښوونځي کې ولوسته. څو ورځې پس د مور ورځ وه. د مور په مدحه کې يې هم ګڼې جملې کتار کړې، ښوونځي ته لاړه او خوشحاله راستنه شوه. ويل يې د ښوونځي ادارې د مور او معلم په باره کې د مقالو په خاطر دوه کتابونه انعام ورکړي دي. کتابونو زه هم خوشحاله کړم خو د انعام په خاطر نه بلکې ډېر په دې خاطر چې د ماشومانو د ادب کتابونه وو، لوستلو يې ورته ګټه کوله.

د مقالو انعام يې ځکه خوشحاله نه کړم چې لور مې فکر نه و کړی بلکې هغه فکر يې چې له مودو مودو راهيسې ټولنې منلی دی او په سلګونو جملې يې ورته جوړې کړې دي، يو ځل بيا په هماغه بڼه بيان کړ.

موږ په ښوونځيو کې له زده کوونکو غواړو چې د پسرلي په باره کې، د استقلال په باره کې يا د ښوونکي د مقام په باره کې مقالې وليکي. موږ په حقيقت کې دا نه غواړو چې دوی فکر وکړي، بلکې غواړو چې مشهور، منل شوي فکرونه يو ځل بيا وړاندې کړي.

که زده کوونکی ډېر تکړه شي او د مور يا پسرلي په ستاينه کې د نورو جملې راکاپي نه کړي بلکې د خپل احساس د بيان لپاره خپلې جملې جوړې کړي بيا هم لوی کار نه دی شوی. ځکه دغه زده کوونکي

يوازې خپل احساس رانبودلی دی، داسې يې نه دي کړي چې موضوع ته له بهره وګوري. د خپل احساس د بيانولو استعداد د ځينو ليکنو لپاره ګټور دی خو د ليکنو اکثره ساحې له موږ غواړي چې له ځانه راووځو او واقعيتونه له خپلې لاسوهنې پرته بيان کړو.

غوره دا ده چې زده کوونکي په اختلافي موضوعاتو ليکنو ته راوبولو او يا ورته وغواړو چې يو مشخص واقعيت انځور کړي. مثلاً زده کوونکي ته ووايو چې د خپل کور د ودانۍ په اړه داسې ليکنه وکړه چې کور دې زموږ سترګو ته ودرېږي. دغسې ليکنې زده کوونکی دقت ته اړباسي او دې ته يې وربولي چې د واقعيتونو د تصويرولو لپاره خپلې جملې جوړې کړي.

د فکر کولو او دقت کولو وړتيا د نن ورځې زده کوونکي ته دا چانس ورکوي چې سبا ته د علم، ادب، تحقيق، ژورناليزم، اداري کار او د واقعي ژوند په نورو ساحو کې پرمختګ وکړي.

زموږ د ښوونځيو د مقاله ليکنې اوسنۍ طريقه د زده کوونکو د فکر او دقت په روزلو کې برخه نه اخلي. دوی يوازې په قالبي فکر او کليشه شويو جملو معتادوي. د دې وضعيت نتيجه دا ده چې علمي او تحقيقي مرکزونه مو او بلکې ټوله منوره ټولنه مو د نويو فکرونو د توليد وس ونه لري.

زموږ په تعليمي او تربيتي نظام کې د فکر او دقت د کموالي نتيجه ده چې له لسګونو کلونو راهسې د سپورت مضمون لرو خو په دې مو لا غور نه دی کړی چې څه پکې بايد تدريس شي. زموږ شاعر تر ننه پورې ګومان کوي چې ښکلا يوازې د پسرلي په موسم کې ده. زموږ محقق که په رحمان بابا يا احمد شاه بابا مقاله ليکي نو ډېر پام يې دې ته وي چې خورا ښې ستاينې يې وکړي. ژورناليست مو تر اوسه پورې

له سوداګر سره د ملي کلمه راوړي، حال دا چې چپي نظامونو د خپل ایدیولوژیک ضرورت په وجه د ملي سوداګرو عبارت استعمال کړ او هغه ایدیولوژیک ضرورت اوس نشته. موږ د تفکر او دقت د کموالي په وجه تقریبا په ټپه ولاړ یو.

او

رحمان بابا فرمايي:

هغه څه پوښتې له هجره له وصاله

چې پخپله هم محب شي هم محبوب

د اوسنۍ زمانې شاعر ممکن د دويم (له) په ځای (او) راوړي خو د کلام موسيقي په پخواني طرز کې زياته ده. خوشحال خټک فرمايلي دي:

په غزل په رباعي مې زړۀ مين دی

چې مداح يم د دلبرو د جمال

دلته هم په اوسني سبک کې د دويم (په) په ځای (او) ليکو او د کلام موسيقي ته تاوان رسوو. د وخت په تېرېدو سره ژبه بدلېږي مګر که په پخواني سبک کې يو امتياز وي، هغه ولې راژوندی نه کړو؟ په دا لاندې بيت کې دالونو د خوشحال بابا د بيت صلابت زيات کړی دی:

د محنت، د شفقت د صبر نه دي

د راحت د فراغت دي د تلوار

موږ د اوسنۍ زمانې په ليکنو کې کله کله په داسې ځايونو کې هم (او) راوړو چې ضرورت ورته نه وي. نن سبا بې ضرورته (او) کله کله ان د تکړه ليکوالو په نثرونو کې ليدل کېږي. د نصير احمد احمدي په (رنا) ناول کې لولو: (بانه يې دا وه چې حالات خراب دي او احتياط ښه دی.) دلته راغلی (او) د خلکو په خبرو کې نه اورو. خلک په دې

ځای کې ځکه (او) نه استعمالوي چې دويمه خبره د لومړۍ خبرې نتيجه ده. دا جملې له تړوييکي (او) پرته هم سره غوټه دي. که د يوې جملې پيښه د بلې نتيجه وي يا يوه له بلې سره د علت او معلول رابطه ولري، د دغسې جملو د ارتباط لپاره (او) ته اړتيا نشته. لکه: ډيرې واورې وورېدې، بې حده يخني شوه.

زموږ د نثرونو په ګڼو جملو کې تر (وويل) دمخه راغلی (او) ضروري نه ښکاري. مثلاً په دې جمله کې: هغه ماته وکتل او ويې ويل...) دلته د (او) په ځای کامه بهتره ده. دليل دا دی چې د دواړو جملو ارتباط ډېر څرګند دی. دغه ارتباط د کتلو او ويلو د عملونو له زماني پرله پسې والي او منطقي رابطې زيږېدلی دی. خو په دا بل مثال کې چې د جملو دغسې ارتباط واضح نه دی، (او) ضروري ښکاري: احمد ماته پياله راکړه او محمود ته يې مڼه ونيوله.)

په زماني لحاظ په يو بل پسې واقع شوې جملې (او) نه غواړي، مثال: هغه بازار ته لاړ. هلته يې احمد وليد. احمد پيسې ورکړې. پيسې يې دوکاندار ته ورکړې چې...)

د خلکو په خبرو کې اورو: هغه ډير بې خولې، بې ژبې بنيادم دی... هغه ډير بې رويه، بې لحاظه سړی دی... ښه سره سپينه، ښايسته نجلۍ ده...

په ليکنو کې ممکن د فارسي ګرامر تر اغيز لاندې په دغسې جملو کې هم تر وروستيو ستاينومونو دمخه (او) راوړو او د جملو فطري ښکلا ته صدمه ورسوو. داسې ښکاري چې کله صفتونه د يو بل مترادف وي، په پښتو کې (او) نه غواړي. دلته هم ممکن دا منطق وي چې واضح ارتباط موجود دی او د ارتباط د جوړولو لپاره د عطف توري ته اړتيا نشته.

د عطف توري يا ادات چې ډاکتر زيار ورته د (تړوييکي) نوم غوره کړی دی، د استاد رشتين په نظر په پښتو کې دغه څلور دي: او ، هم، بيا ، پسې.
ډاکتر زيار په (پښتو پښويه) کې د (او) په باره کې ليکلي دي چې:
«همدغه (او) دی چې د وييونو تر منځ په زياته کارېدنه پر (و) اوړي، لکه مور وپلار، خورو ورور، مګر که له خپلواک پای ويي سره بل ويی تړل کېږي نو په آره بڼه راځي، لکه: کاکا او ماما ، ښه او بد... بل دا چې زياتره (او) يو نحوي تړاو ښيي او (و) يو لغوي تړون. هر ګوره د غونډ او غونډلو د تړاو لپاره تل (او) کارول کېږي.»
ډاکتر زيار (او) ته د ګرامر له نظره کتلي دي او زما بحث تر ډېره حده د (او) د بلاغي نقش په باره کې دی.
استاد رشتين د پښتو ګرامر په کتاب کې د (او) په بلاغي نقش خبرې کړې دي. استاد ليکي چې: «که چيرې په دوو جملو کې د حکم يووالی موجود نه وي، نو د عطف توري پکې نه راځي. خصوصاً په اشعارو کې د لنډيز په غرض د عطف توري نه راوړل کېږي. لکه:
باران وريږي، څڅواکي څاڅي
نسيم راوالوت، سنبل پرې ناڅي
په دې مثال کې (او) حذف شوی دی او يوازې په معنوي ارتباط بسنه شوې ده.»
بهتره دا ده ووايو چې په دې بيت او اکثرو نورو بيتونو کې د عطف واو ځکه نه راوړل کېږي چې د جملو تر منځ د زمان د پرله پسې والي يا د عليت د رابطې تصور کېږي. د عبدالقادر خټک په پاسني بيت کې باران د څڅواکو سبب شوی او نسيم د سنبل د نڅا علت دی. دغه څلور

واړه جملې په زماني لحاظ هم په يو بل پسې تصور شوي دي، ځکه خو ضرور نه ده چې د (او) په ذريعه سره وصل شي.
په شعر کې ډېر ځله د جملو تر منځ د عليت يا زماني پيوستون رابطه منطقي نه بلکې د خيال او مبالغې زېږنده وي. مثلا په دې لنډۍ کې:
سبا به بيا کډې بارېږي
د دښت ګلان به ستا لمنې بويوينه
ويل شوي دي چې د کډو د بارېدو او په دښت کې د معشوقې د سفر په نتيجه کې به ګلونه د هغې لمنې بويوي. دلته که د دواړو جملو د پيوستون لپاره (او) راغلی وای، د لنډۍ بلاغي قوت کميده. ځکه (او) خو به هغه وخت پکار و چې د معشوقې د کډه کولو او د دښت د ګلونو لخوا د هغې د لمن د بويولو تر منځ د پيښې او نتيجې يا علت او معلول رابطه نه وای.
موږ وايو: (په کلي سيلاب رابرابر شو، کورونه يې يوړل.) دلته (او) ځکه نشته چې دويمه جمله د لومړۍ هغې نتيجه ده. مګر په دا لاندې مثال کې چې اوله جمله له دويمې سره د علت او معلول رابطه نه لري، د (او) راوړلو ته مجبور يو: (په کلي سيلاب راغی او ږلۍ ورباندې ووريده.)
ايا د دې دوو جملو تر منځ (او) په ځای دی: (کرزی امريکا ته لاړ او له اوباما سره يې وليدل.) هو، دلته بې ځايه نه دی. ځکه تصور دا دی چې کرزی په امريکا کې نور کارونه هم لري او دا يوازې د اوباما ليدل نه دي چې د دغه ټول سفر ورپورې غوټه دی. که دا دوې جملې په (او) سره وصل نه کړو معنا به يې دا وي چې د سفر نور اړخونه په ذهن کې نه لرو. په لنډۍ کې ځکه (او) ته اړتيا نشته چې عاشق يوازې د معشوقې

د ښکلا په باره کې فکر کوي. هغه دومره ښکلې ده چې ګلان يې هم د بويولو تنده لري، حال دا چې ګل پخپله د بويولو شی دی.
موږ په خبرو کې اورو چې: (پېښور ته لاړم، مور مې وليده.) په پېښور کې خو متکلم نور کارونه هم لرل، ولې (او) پکې نشته؟ ځکه چې متکلم د دې خبرې د کولو په شبېه کې تصور کوي چې مخاطب يې هغه څوک دی چې د دې سفر له نورو اړخونو سره دلچسپي نه لري او د دواړو چارو (پېښور ته تګ او د مور ليدل) تر منځ رابطې ته د علت و معلول يا پيښې او نتيجې د رابطې په سترګه ګوري.
موږ په فصيح او بليغو خبرو کې ډېر ځله د پاسني مثال په څېر (او) نه اورو خو په فصيح او بليغو نثرونو کې يې ممکن ولولو. ځکه چې په نثر کې د ليکونکي او مخاطب رابطه پېچلې وي او ليکونکی ممکن نور اړخونه هم په ضمني ډول په ذهن کې ولري مګرپه خبرو کې دغه رابطه ساده ده. په شعرونو او ادبي ليکنو کې د (او) استعمال تر ډېره حده د بليغو پښتنو د خبرو په څېر دی، ځکه د (او) نه راوړل د دوو جملو د پېښو تر منځ د علت او معلول يا پيښې او نتيجې د رابطې تصور زياتوي او دغه شی د تاکيد و مبالغې سبب ګرځي.
استاد رشتين ليکي: «که د دوو جملو تر مينځ د حکم يووالی نه وي او يوازې معنوي نژديوالی ولري، نو دغلته د عطف ادات راوړل او نه راوړل برابر دي او يو شان حکم لري. لکه: زلمی راغی او بريالی لاړ. يا: زلمی راغی، بريالی لاړ.»
دغه معنوي نژديوالی چې استاد ورته اشاره کوي، يا د جملو له زماني پرله پسې والي سره تعلق لرلای شي او يا د عليت له رابطې سره. يعنې دا جمله که له (او) پرته راشي، يا دا معنا لري چې بريالی د زلمي له راتلو وروسته لاړ او يا دا معنا چې: د زلمي راتلل د بريالي د تلو سبب

شول. که دا دواړه جملې د (او) په ذريعه سره وصل کړو بيا تر ډېره حده دا تاثر راکوي چې: د دوی تلل او راتلل له يو بل سره رابطه نه لري. زه خپله د دې خبرې کولو ته مايل يم چې د (او) شتون او نه شتون پکې يو باريک فرق پيدا کوي. دغه باريک فرق ته توجه ممکن په بلاغي اثارو کې اهميت ولري.

استاد رشتين د عطف د توري په بحث کې دا هم ليکلي دي چې: «که جملې يو تر بله د معنا او جوړښت بيلتون ولري، يعنې يوه خبريه او بله انشاييه وي، نو دلته هم د عطف ادات نه راځي. لکه: ته ځه! زه به درځم.»

استاد د (او) د نه ضرورت يو بل مورد ته هم اشاره کړې ده: «که دويمه جمله معترضه وي نو، دلته هم د عطف اداتو ته ضرورت نه ليدل کيږي. لکه: د ځان صفت نه کوم، سړی بد ښکاري، خو چا ته مې د تمې سر نه ټيټيږي.» دلته، سړی بد ښکاري، معترضه جمله او يا د استاد د ګرامر د پښتو ژباړن سيد محي الدين هاشمي په قول، بيله کې جمله ده.

استاد رشتين ليکلي دي چې په پښتو کې معاني او بيان ته لويه نحوه ويل کېږي. د لويې نحوې د بيان بحث په ټولو ژبو کې شريک دی، يوازې د خپلې ژبې مثالونه ورته پکار دي خو معاني تر ډېره حده د هرې ژبې بيله وي. د (او) د بلاغي نقش په شان د پښتو معاني ډېر موضوعات ناسپړلي پاتې دي.

د ادبياتو درسي کتابونه

ادب د هنر برخه ده او په هنري اثر کې خوند و ښکلا وي خو زموږ د ښوونځيو او پوهنځيو د ادبياتو په درسي کتابونو کې يا خوند نشته يا کم دی. داسې ولې ده؟ د دې پوښتنې يو ځواب دا دی چې موږ د ادبياتو په ورزده کړه کې ډېر زور په هغو عناصرو اچوو چې د ادبي اثارو له ذاتي عنصر يعنې خوند و ښکلا سره يې مستقيم تعلق نشته. د ژبې او ادبياتو په مضمون کې له زده کوونکو غواړو چې مشکل او کم استعماله پخواني لغتونه زده کړي، د ادبياتو تاريخ زده کړي، د مشکلو بيتونو معناوې زده کړي او ګرامر حافظې ته وسپاري. دغه زده کړې د دوی د ذوق په روزلو کې برخه نه اخلي او ډېر ځله يې په ادبياتو بې باوره کوي ځکه دوی ويني چې په هغه څه پوهېدلو ته مجبور شوي دي چې خوند پکې تقريبا نشته او په عملي ژوند کې چندان نه پکارېږي.

زما په نظر که د ادبياتو په تدريسي کتابونو کې د متن د پېچلتيا په ځای د متن ښکلا ته ډېر اهميت ورکړو نو له ادبياتو سره به د زده کوونکو مينه پيدا شي او د دوی ذوقونه به ورزول شي. د دې مينې په برکت به دوی په راتلونکي عمر کې له ادب سره تعلق نه شلوي. يو ښکلی شعر، يوه اغېزناکه کيسه، يوه خوږه سفرنامه، يو جالب راپورتاژ يا د لوی ليکوال مقاله د ژبې او ادب په باره کې تر هغه متن

چې په مشکل او په فشار يې لولو، ډېر څه رازده کولای شي او د ژبې په باريکيو مو ښۀ پوهوي.
د ادبياتو په تدريسي کتابونو کې د خوند و ښکلا عنصر ته بې پامي به مختلف وجوهات لري خو زما په ګومان يو لوی علت يې دا دی چې زموږ کلچر او ارزښتونه خوند و خوشحالي ته په درنه سترګه نه ګوري او دوديز روزنيز نظام مو هم وايي چې چېرته ډب هلته ادب. له بلې خوا په تاريخي لحاظ موږ د علم عملي استفادې ته اهميت نه دی ورکړی. همدا وجه ده چې په اختراعاتو کې تقريبا برخه نه لرو. موږ په پيړيو پېړيو، تر ډېره حده، علم د علم لپاره زده کړی دی خو اروپايانو علم ته د داسې شي په سترګه وکتل چې په ژوند کې بايد پکار راشي نو ترقي يې وکړه.
موږ د علم په باره کې له خپلو زړو فکرونو سره تر اوسه خدای پاماني نه ده کړې. د ادبياتو د تدريسي کتابونو په تدوين کې پکار ده د موادو عملي استفادې ته هم اهميت ورکړو. په عملي ژوند کې له ژبې او فرهنګه څنګه استفاده کېږي؟ هغه کوم ژانرونه دي چې په اوسنۍ ټولنه کې ورنه استفاده کوو؟ اخبارونه هره ورځ سرمقالې خپروي چې په لسګونو زره کسان يې لولي. ايا د يونس خيبري د ديوان معماوې به د زده کوونکي په عملي ژوند کې پکار راشي که د سرمقالې تدريس؟ ژبه په مقالو کې، په دفتري راپورونو کې، په عريضو کې، په قوالو کې، په ډرامو کې، په رسنيو، ادارو او معاملو کې پکارېږي. موږ که غواړو چې ژبه مو وده وکړي او ژبه مو زموږ په وده کې برخه واخلي نو ولې يې دغو عملي مواردو ته په پام سره نه زده کوو؟ ولې يو زده کوونکی قانع نه کړو چې د ژبې او ادبياتو مضمون يوازې د امتحان لپاره نه بلکې په نور ژوند کې هم پکارېږي؟

تکیه کلام

همېشه داسې نه وي چې د مطلب له رایادولو سره سم دې د هغه د بیان لپاره کلمه هم راپه زړه شي. کله کله د مفهوم او کلمې تر منځ فاصله او خلا پیدا کېږي. تکیه کلام یو هغه ژبنی مکانیزم دی چې د دې خلا د ډکولو او د خبرو د جاري ساتلو لپاره پکارېږي.

تکیه کلام د معنا په رسولو کې برخه نه لري، ویونکی یې په لوی لاس نه بلکې د عادت له مخې وایي او دربیمه ځانګړنه یې دا ده چې د ویونکي په خبرو کې بیا بیا راځي. د کابل په شاوخوا سیمه کې د (زیاتي) تکیه کلام ډېر اورو. که څوک په خپلو خبرو کې (مړه) راوړي نو ممکن د پېښور د خوا اوسېدونکی راښکاره شي او د (بالا) استعمالوونکی په غالب ګومان د کندهار دی.

تکیه کلام کله یوه کلمه وي او کله دوه یا څو کلمې او یا سلامته جمله وي.

ځینې تکیه کلامونه د روحي فشار یا مباحثې په وخت ممکن ډېر استعمال کړو. زما یو ملګری د تاودۀ بحث په وخت (نه، نه) او (ګوره) ډېر استعمالوي. ځینې تکیه کلامونه عام وي او ځینې عام نه وي، شخصي غوندې وي. دا د (نه، نه) تکیه کلام ما له بل چا نه دی اورېدلی.

موږ هر يو تکيه کلامونه لرو خو شايد ورپام مو نه وي. ما ته يوه دوست وويل چې ستا يو تکيه کلام (ته پوهېږې) دی او بل دې (ګورئ).

دا مو په ګټه ده چې خپل تکيه کلامونه وپېژنو او غور ورباندې وکړو چې ايا د خبرو اغېز خو مو نه ورسره کمېږي؟ ځينې تکيه کلامونه بې معنا وي، بهتره ده چې ويونکی ورنه ځان وژغوري. زما يو دوست په خپلو خبرو کې وايي: هغه د هغه خبره ده. دوست مې منطقي سړی دی، مګر تکيه کلام يې د خبرو خوند و اغيزکم کړی دی. ځينې نور تکيه کلامونه معنا لري او ممکن اورېدونکی ورباندې پوه هم نه شي چې تکيه کلام دی. زما په شمول ډېر کسان په خپلو خبرو کې وايي چې: «خبره دا ده چې.» د ايران د روان کال (۱۳۸۸، جوزا) د ولسمشرۍ د انتخاباتو د دوو کانديدانو، ميرحسين موسوي او احمدي نژاد په مناظره کې ميرحسين موسوي (۴۹) ځله (چيز) د تکيه کلام په بڼه استعمال کړ چې وروسته بيا طنزونه پسې جوړ شول. اوس هم چې ځينې کسان د نورمحمد تره کي د خبرو پېښې کوي نو وايي: دغه دی، هغه دی) ګويا د هغه تکيه کلامونه يادوي.

که زه ووايم د پلاني په سترګه کې ګل دی، دا د نوموړي د شخصيت له معرفي سره تعلق نه لري. تکيه کلام هم د يو چا شخصيت نه را پېژني. د يو چا د تکيه کلام په وسيله د هغه روح ته نه شو ورکوزيدلای. د ډرامې، سناريو، کيسې يا ناول ليکوال که له تکيه کلامه د کرکټر د شخصيت د را پېژندلو تمه لري، تېروتی دی. البته، تکيه کلام د سترګو د ګل غوندې خپل خاوند رايادولای شي. د بي، بې، سي د نوي کور و نوي ژوند د سريال ډېر اورېدونکي د ناظر خبرې د هغه له تکيه کلامه هم پېژني. هغه وايي: (لرې دې د مخه) د ازادي راډيو (د

شمسو کيسې) په سريال کې د ماما د کرکټر تکيه کلام (هسې خوشې چتې) د ډېرو اورېدونکو په حافظه کې پاتې دی.
تکره ليکوال له کلمو د ځو اړخيزې استفادې په لټه کې وي. د شمسو د کيسو ماما لاپوک بنيادم دی، د ده تکيه کلام د ده له کاواک شخصيت سره اړخ لګوي. تکيه کلامونه د طنز په پيدا کولو کې هم په اسانۍ سره برخه اخلي. ماما چې يو چا ته د حج د مبارکي ورکولو لپاره ورځي، ورته وايي: حج ته تللی وې، هسې خوشي چتې.
تکيه کلام اسانه وسيله ده او تکرار يې ممکن د حساس لوستونکي يا اورېدونکي زړۀ ووهي، خو د هنري اثارو بازار راته وايي چې برسېرن هنري صنعتونه هم خپل خريدار لري. کم اهميته صنعتونه ممکن يو نيم ځای د لوی صنعت غوندې اغېزمن وي. د اروپا يوه لوی سړي ځو پيړۍ پخوا ويلي و چې: ما له وړو وړو فرصتونو چې نور ورنه استفاده نه کوي، استفاده وکړه، اوس مې خلک لوی سړی بولي.

د فکر کليشې

د سراج الاخبار د دربيم کال په يولسمه ګڼه کې د المشير نومي هندي اخبار يو مطلب رانقل شوی دی. المشير ليکلي دي چې د هندوستان مسلمان ماهران لېواله دي چې د عصري علومو د عامولو لپاره افغانستان ته لاړ شي خو د افغانستان د ملايانو له تعصبه وېرېږي، هسې نه د سر و مال تاوان ورواوړي.

د سراج الاخبار افغانيه ادارې د المشير په ليکنه تبصره کړې او کښلي يې دي چې که داسې څه مشکلات وای نو په دا نهۀ، لس کاله کې حبيبيه ښوونځی او بل دلته خو حکومت د امير په لاس کې دی، نه د ملا. موږ پوهېږو چې د المشيراند ښنه له کوم ځايه سرچينه اخلي.

د امير حبيب الله خان د وخت د همدې اخبار په همدې ګڼه کې په بخارا او خېوه کې د دوو عصري ښوونځيو د بندېدو خبر خپور شوی دی او د اخبار ادارې په دې پېښنه باندې په تبصره کې ليکلي دي چې: در اين کار مويی هست. مانا د پرديو لاس دی. د المشير په ليکنه باندې هم د سراج الاخبار په تبصره کې د پرديو (انګرېزانو) لاس ته اشاره شوې ده.

د خپلو ستونزو په شننه کې په پردي عامل باندې ټاکيد زموږ د فکر يوه ځانګړنه ده. په ځينو پېښنو کې به د پرديو لوی لاس وي، په ځينو کې به يې برخه وړه وي او په يو شمېر نورو کې به يې بېخي برخه نه

وي، مګر موږ اوس عادت شوي یو چې په کابو هره نیمګړتیا کې د پردو لاسونو د موندلو هڅه وکړو. موږ پردیو ته د ابلیس نقش ورکړی دی چې حق نا حقه یې له آدم و بني آدم سره بدي ده.

د شاه امان الله د حکومت د ختمېدو په اړه ان تر ننه پورې زموږ د اکثرو صاحب نظرو ګومان دا و او دی چې د انګرېزانو پټې لاس و خو اوس چې په هغې زمانې وختونه تېر دي او مورخان په لندن یا ډهلي کې د برطانوي هند د هغه وخت اسناد بې سانسوره لوستی شي، داسې سند یې لا نه دی خپور کړی چې په نوموړې پېښه کې د انګرېزانو دخالت ثابت کړي.

لکه اس ته چې ملونې وراچوو چې سورلي ورباندې اسانه شي دغه کانه له خپلو فکرونو سره هم کوو. موږ خپل فکرونه په قالبونو کې اچوو چې فکر کول راته اسانه شي. موږ د خپل ملت په اړه لیکو او وایو چې مېلمه پال خلک یو، وطن پال خلک یو، هیڅ وخت مو د بل غلامي ته غاړه نه ده ایښې. موږ د خپل تاریخ په باره کې لیکو چې پنځه زره کلن دی. زموږ صاحب نظران د افغانستان په ستراتېژیک اهیمت باندې تاکید کوي. زموږ د ادبیاتو ګڼو ماهرانو ته د روښانیانو او دروېزه خیلو کشمکش د افغان او مغول کشمکش ښکاري. موږ له هندي مغولو سره په مقابله کې خپل خلک خامخا حق به جانب ګڼو.

زموږ لیکنې، زموږ ویناوې او زموږ شننې تر ډېره حده له فکري کلیشو رغېدلې دي. د کلیشې ځانګړنه دا ده چې په ذهن کې چمتو او تیاره وي، بې زحمته رایادېږي او بې له دې چې بیا کتنه ورته وکړو، تکرار،وو یې. خو د واقعي فکر ځانګړنه دا ده چې د ژوند په څېر شېبه په شېبه نورېږي، غوړېږي، مړاوي کېږي او ځای نویو فکرونو ته ورکوي.

www.sikaraam.com

خپلو نظرونو ته د شک په نظر کتل او د نورو په خبرو اول ځان پوهول او بيا يې را اخيستل، له موږ سره مرسته کوي چې د کليشه شويو او قالبي فکرونو له سلطې راووځو. زه پوه نه يم چې په اول ځل چا ليکلي وو چې (پښتو لنډۍ) خو موږ تر ننه پورې همدا ترکيب استعمالوو او په دې غور نه کوو چې ايا د بلې ژبې لنډۍ هم شته چې پښتو لنډۍ وايو؟ کليشه شوی فکر د ډېر تکرار په وجه بديهي حقيقت ښکاري خو ممکن ناسم وي او که ناسم هم نه وي د زمانې ډېرې دوړې ورباندې ناستې وي، څنډل غواړي.

ادبي ټوټه

ویل شوي دي چې د شلمې پېړۍ په سر کې زموږ په فرهنګي حوزه کې د اروپا د رومانتیک شعر د منثورې ژباړې یوه نتیجه دا راووته چې د ادبي ټوټې په نوم نوی ژانر دنیا ته راغی. ادبي ټوټه د شکل په لحاظ د نثر په جامه کې وي خو مقاله یې ځکه نه بولو چې تخیيلي ژانر دی او داستان یې ځکه نه بولو چې د کیسې عناصر نه لري.

د یو ژانر د غوړېدو یوه لویه نخښه دا ده چې د لویو لیکوالو پام وروا وړي. پنځوس، شپېتڅ کاله پخوا د استاد خادم او استاد الفت په څېر لویو لیکوالو ادبي ټوټې لیکلې او د ادبي ټوټو ټولګې یې برابرولې خو په راوروسته لسیزو کې ځینو کره کتونکو ادبي ټوټه د برسېرنو او احساساتي مضامینو د بیان وسیله وبلله، د هغې ادبي اهیمت ته یې د شک په سترګه وکتل. نن سبا ډېر لږ کسان ادبي ټوټې لیکي. اوس ډېرو کسانو ته ادبي ټوټه یو مړ ژانر ښکاري.

په دیارلس سوه اتیا کال کې د مصطفی سالک د هنري نثرونو یو کتاب چاپ شو چې د اوښکو موسکا نومېږي. په دې کتاب باندې د استادانه نثر لیکوال، نور الحبیب نثار سریزه کښلې او لیکلي یې دي چې د اوښکو موسکا د ښاغلي سالک ادبي ټوټې دي. دغه اثر د نثر د پوخوالي، د جملو د موسیقي، د خیال د ښکلا ، نویو ترکیبونو او د فکر د ژوروالي له نظره په اوسني پښتو ادب ښه اضافه ده. هغوی چې ادبي ټوټه مړ شوی ژانر ګڼي، که دغه کتاب ولولي ممکن خپله خبره بېرته واخلي.

پښتو ادبي ټوټه په اوله کې تر ډېره حده د برسېرنو احساساتو بیان ته بېله شوه. ورپسې بیا استاد الفت د حکومت او ټولنې د چارو د سمون له پاره خپل انتقادي افکار د طنز، حسن تعلیل، ایهام، تجنیس، انډرستیټ منټ او د احساساتو د کنټرول په مرسته او طریقه د ادبي ټوټو په قالب کې هم بیان کړل چې ورسره ادبي ټوټه وغوړېده او ژوندۍ پاتې شوه. خو وروسته چې له نوي شعر او د کیسو له فن سره اشنایي زیاته شوه او له بلې خوا سیاسي حالات یا داسې راغلل چې وړه کۍ کتره او کنایه هم منع شوه او یا د اوس غونډې بې سانسوره زمانه پیل شوه نو ادبي ټوټې ته، په ذوقي او اجتماعي لحاظ، هغه نقش پاتې نه شو چې استاد الفت ورته غوره کړی و.
خو مصطفې سالک غوښتي دي چې ادبي ټوټه د انسان د فطرت بیان ته او فلسفي مسایلو ته بېله کړي. دا په پښتو کې د ادبي ټوټې یو نوی نقش دی چې د جبران خلیل او ټاګور د شعرونو د ژباړې مینه ورباندې ماتېږي.
(انتظار) د ښاغلي سالک یوه ادبي ټوټه ده چې د دې کرښو د حسن ختام لپاره یې رانقلوم:
«ټول راپورې خاندي. وایي هغه به هیڅکله رانه شي چې ته یې انتظار کوې.
اوس توره شپه ده او باران له طوفان سره غېږه نیولې ده. خو زه مایوسه نه یم. خلک دروا غ وايي. ته راځې او خامخا به راځې. طبیعت ستا د راتلو زېری راکوي. شرکنده باران، بوړنوونکی طوفان، تندرېزه برېښنا ، د ماتېدونکو ښاخونو کړسا ، الوتې پاڼې، د ناوو چړهار او د نیزونو غرهار ټول په یوه خوله وايي چې ته را روان یې. نو اې زما د زړهٔ او عقل فاتحه ! زهٔ به ستا تر راتلو پورې د خپل زړهٔ په دروازه کې ولاړه یم راشه او د ژوند زرینه ارزو مې پوره کړه.

سلاست

مور (شپه ورځ) وايو خو (ورځ شپه) نه وايو، ځکه چې ويل يې سخته دي. همدا د اسانه ويلو وجه ده چې په ولس کې ادم و درخانۍ او ليلا و مجنون اورو، نه درخانۍ او ادم يا مجنون او ليلا.

هغه کلام چې روان ويل کېږي، د بلاغت عالمانو سليس کلام بللی دی. سلاست د ليکنې د ښکلا يو شرط دی.

يو وخت خوشحال خان ته د تورې او قلم خاوند وويل شول. دا خبره مشهوره شوه او هغوی چې له کليشه شوي فکر او سولېدلې ژبې سره ډېر حساسيت نه لري، د خوشحال لپاره په خپلو ليکنو کې تر ننه پورې همدا عبارت راوړي. د دې عبارت د شهرت او پاتې کېدو يوه وجه دا ده چې اسانه ويل کېږي. که دلته قلم اول او توره ورپسې راشي، د عبارت په سلاست کې کمی راځي خو معنا يې پياوړې کېږي، ځکه د خوشحال د قلم رڼا د هغه د تورې تر ځلا هم زياته وه.

که د معنا د دقت او د کلام د رواني تر منځ ټکر راځي او ليکوال مجبورېږي چې يو انتخاب کړي نو په هغو ليکنو کې چې د معلوماتو رسول يې اصلي مقصد وي، د معنا دقت ته ترجيح ورکول، ضروري دي. په هنري ليکنو کې هم د معنا ځرګنده صدمه د زغملو نه ده خو په پاسني مثال کې معنا ته ډېره ښکاره صدمه نه ده رسېدلې، ځکه خو ان د ځينو لويو ليکوالو په ليکنو کې نو موړی عبارت لوستلای شو.

موږ ممکن داسې متل ونه لرو چې په ويلو کې يې تکليف احساس کړو. متلونه د لويو تجربو او ژورو فکرونو پيدا وار دي خو دغه معنوي محصولات که د روانو جملو قالب ونه مومي، معمولا د متل مقام ته نه رسيږي او خوله په خوله نه ګرځي.

ليکوال په پټه خوله ليکنه کوي. د ليکنې له تمامولو وروسته د متن په لوړ اواز لوستل به د دې پام هغو جملو ته په اسانۍ سره واړوي چې سليسې نه دي. د رحمان بابا د کلام رواني د هغه د وينا د شهرت يوه اصلي وجه ده. رحمان بابا هغو شاعرانو ته چې کلام يې روان نه دی، غونډه ژبي شاعران وايي. غونډه ژبی هغه څوک دی چې ژبه يې نښلي، بنده بنده کېږي. يوازې ښه شاعر نه بلکې ښه ليکوال هم غواړي چې په غونډه ژبيو کې حساب نه شي.

مخاطب

هغه خبرې چې له ځان سره يې کوو، چې په زړه کې راټېرېږي او هيڅوک يې نه شي اورېدلای، هغه هم يو څرګند يا نا څرګند مخاطب لري او د ټولنې د غوښتنو سيورې ورباندې پروت وي.
خو ټولنه يوه نه ده بلکې ټولنې دي. د يوه چا مخاطبه ټولنه ممکن هغه اد بي انجمن وي چې دی ورته تګ راتګ لري، د يو بل مخاطبه ټولنه ممکن هغه ګوند وي چې دی يې غړی دی.
د روښانيانو په ديوانونو کې تغزل کم او عرفان زيات دی. د دوی مخاطبان د دوی د ډلې خلک وو. د دې ډلې کسان په دغسې شعرونو خوشحاليدل، پوهېدل او الهام يې ورنه اخيست. روښاني شاعرانو د طريقت د يارانو د فکر او ذوق په ټاکلو کې اثر لرلی او د طريقت يارانو د دغو شاعرانو ذوق او فکر متاثر کړی دی.
کله کله ممکن د شاعر يا ليکوال مخاطبان ډېر محدود کسان وي. په ديارلس سوه شپږ اويا شمسي کال کې زه په ايران کې وم. ورور مې (امان الله ساهو) راته وويل چې د څو شپو په مخه به درځم. ما په هغه کال څو کيسې وليکلې. د کيسو د ليکلو په وخت به مې ساهو په ذهن کې و چې راته ناست دی او کيسې وراوروم. د هغو کيسو د ډېرو کرکټرونو، ځايزمانونو، مکالمو او موضوعاتو په انتخاب کې د ساهو اثر راباندې پروت و. مثلاً د پايځوړ په نوم کيسې اصلي کرکټرونه (ډاکتر او ورور يې غلام غوث) هغه کسان دي چې ما او دهٔ

دوا ړو پېژندل. دغه اکثره کیسې (د یو تېر اور ایرې) په ټولګه کې خپرې شوې دي. البته، ساهو را نه غی. د هغه زړه ودرېد او له ژونده بېل شو.

مخاطب د هنري کارونو په ادامه کې هم لوی لاس لري. هنرمن ته دا ډېره سخته ده چې د خپل کار په ارزښت ډاډه شي ځکه د دهٔ کار نه په پیسو اندازه کېږي او نه د سپورتي لوبو په څېر د کامیابۍ او ناکامۍ لپاره نومرې لري. هنرمن د خپل کار د دوام لپاره د ډاډ محتاج دی او د ډاډ د ورکولو لویه او شاید تر ګردو لویه منبع مخاطب وي. ایراني شاعر صایب اصفهاني ویلي دي چې د شعر ملا یې دوو شیانو ورماته کړې ده: یو د پوه بنیادم سکوت او بل د ناپوه بنیادم ستاینې.

د هنرمن بل مشکل دا دی چې مخاطب یې ممکن یو څه وغواړي او د دهٔ غوښتنې نورې وي. په کابل کې یوه لوی ناول لیکونکي له زلمو ګیله کوله چې د دهٔ په اثارو کې معمولا د هغو صحنو ذکر کوي او په خوند، خوند یې یادوي چې جنسي موضوعات لري. اوسني حکومتونه هم د پخوانو دربارونو په څېر تر ډېره حده د هغو ادبیاتو ملاتړ کوي چې د دوی له سیاسي غوښتنو سره سمون خوري. په پاکستان کې تر ایران او افغانستان د دیموکراسۍ د موسسې ځېلي ژور دي او د تنوع د منلو زغم زیا ت دی، خو له دې سره سره د دغه ملک د حکومت کلتوري او تعلیمي ادارې د پاکستان د نظریې د ملاتړو او نه ملاتړو لیکوالو او شاعرانو تر منځ ډېر فرق کوي.

لیکوال او شاعر د مادي او روحي اړتیاوو یا دواړو د پوره کولو لپاره مجبوربږي چې مخاطب ته پام وکړي خو که د دهٔ او مخاطب د ذوق او غوښتنو تر منځ اختلاف وي، له دې اختلاف سره به څه کوي ؟ د دې پوښتنې د ځواب د موندلو لپاره د ادبیاتو تاریخ لویه مرسته راسره

کولی شي. د انګليسي ادبياتو مورخانو ليکلي دي چې شکسپير د عوامو د خوښې لپاره ډرامې ليکلې خو ورسره يې د خپل ذوق او روح غوښتنو ته هم پوره پوره پام کړی دی. استاد الفت ډېر کلونه د حکومت مامور و او خپلې ليکنې يې په سرکاري مطبوعاتو کې خپرولې مګر داسې سبک يې موندلی و چې هم په حکومت باندې نيوکې وشي او هم يې د ليکنو د خپرېدو مخه ډب نه شي. غني خان ويلي دي چې که د زړۀ خبرې وکړم پښتانه به لرګی راپسې واخلي خو د زړۀ خبرې يې وکړې او خپل طنزي، غيرجدي او غير رسمي طرز له وهلو وژغورۀ.

هغه څوک چې د خپل روح اواز تربتوي هغه به سياستوال شي مګر لوی هنر به ونه پنځوي او هغه څوک چې مخاطب ته اهميت نه ورکوي هغه که د ادبياتو تاريخ ولولي نظر يې ممکن بدل شي.

کامياب هنرمن د ځان او مخاطب تر منځ روغې جوړې ته اهميت ورکوي او په دې پوهېږي چې څنګه هم مخاطب وساتي او هم خپل فرديت.

درې پوښتنې

لیکونکي ته پکار ده په دې غور وکړي چې د لیکنې د موضوع حدود یې کوم دي؟ د چا لپاره یې لیکي؟ او د څه لپاره یې لیکي؟

همدا موضوع چې اوس یې لولئ د بلاغت له بحث سره تعلق لري خو بلاغت لویه دنیا ده، ما د دې بحث یوازې درې پوښتنې چې له یو بل سره تړاو لري او واحده موضوع جوړولای شي، د لیکنې لپاره انتخاب کړې. زه دلته د بلاغت له نورو اړخونو سره کار نه لرم او ان تعریف یې نه کوم ځکه په دغو دریو خبرو د بلاغت له تعریفه پرته هم پوهېدلی شو.

د شپاړلسمې پېړۍ شاعر عرفي شیرازي ویلي دي چې مرغۍ ته مې لومه اېښې ده، اوس که سیمرغ پکې ونښلي، خوشي کوم یې، ځکه زما مقصد د مرغۍ نیول دي. د عرفي خبره له اخلاقي ژوند او قناعت سره تعلق لري خو دلته هم د مثال استفاده ورنه کولای شو. لیکونکي ته پکار ده چې تر وسه وسه د لیکنې موضوع ته وفاداره واوسي. کله کله لیکوال ته جالبه خبره وریاده شي چې د دۀ د مقالې له موضوع سره چندان ارتباط نه لري مګر جالبوالی یې دی هڅوي چې په مقاله کې یې شامله کړي. ډېر ځله داسې هم کېږي چې لیکوال خبره نه لري، په زوره یې غځوي، حال دا چې پټه خوله پاتېدل عیب نه دی خو بې مورده غږېدل عیب حسابېږي.

د لیکنې د کامیابۍ بل شرط دا دی چې لیکونکی په دې ځان پوه کړي چې د چا لپاره یې لیکي. زه که د کابل په یوه ورځپاڼه کې د افغانستان د پېژندګلوي په اړه په پښتو یا دري ژبه درې مخه مقاله لیکم، دا شاید بې ځایه هڅه وي ځکه افغان لوستونکي په غالب ګومان د خپل هېواد په اړه تر دې ډېر څه لوستي دي خو همدا لیکنه په ډنمارکي ژبه بې ځایه نه ښکاري. دغه راز هغه معلومات چې ماشومانو ته یې لیکو، لویانو ته ممکن غیر ضروري وي. محصل ته لیکنه ممکن دا مقصد هم ولري چې د ده د معلوماتو او مهارتونو سویه جګه شي خو په کور ناست متقاعد مامور غالباً د دې لپاره لیکنه لولي چې وخت ورباندې واړوي. د مقالې لیکونکي ته پکار ده چې د خپل اصلي مخاطب په باره کې یې فکر کړی وي. همدا لیکنه چې اوس یې لولئ زه د هغه زلمي لپاره لیکم چې غواړي د لیکوالۍ د مهارتونو په باره کې خبرې واوري. دا لیکنه شاید د دریم ټولګي زده کوونکی یا یو اکاډیمسین هم ولولي خو زما اصلي مخاطبان د لیکوالۍ شوقي زلمي دي.
د لیکونکي مخ ته پرته دریمه پوښتنه دا ده چې لیکنه یې د څه لپاره ده؟ زما یوهٔ ملګري څو کاله پخوا د اوبتلونو په باره کې معلوماتي مقاله لیکلې وه. دهٔ زحمت ایستلی و او داسې څه یې کښلي وو چې په پښتو کې نه و خو د لیکنې یې ځکه هرکلی ونه شو چې موږ نه سمندر ته لاره لرو او نه مو له اوبتلونو سره څه کار شته. دهٔ دې ته پام نه و کړی چې لوستونکی په خوند یا استفادې یا دواړو پسې ګرځي. لوستونکی هغه لیکنه ولې ولولي چې نه یې ساعت ورباندې تېرېږي او نه په شخصي یا اجتماعي ژوند کې محسوسه استفاده ورنه کولای شي؟

خپله لار

د اکثرو ليکنو په تندي باندې د ليکوال نوم ليکلی وي، خو کله کله د بې نومه ليکنې ليکوال هم پېژنو. دا سې ځکه کېږي چې د هر ليکوال ليکنې خپلې ځانګړنې لري. دغو ځانګړنو ته چې د يو چا ليکنو ته بېل هويت ورکوي سبک وايو. د ليکوال سبک د هغه د شخصيت و فطرت ځرګندوی بلل شوی دی، مانا دا چې که ليکونکي ته د خپل فطرت و حقيقت د بيانولو چل ورغی، نو سبک يې وموند. مګر ډېر ليکونکي وينو چې خپل طرز نه مومي. دا سې ولې کېږي؟

د دې پوښتنې يو ځواب دا دی چې يو ځوک په ليکوالۍ باندې معمولاً هغه وخت پيل کوي چې د بل چا اثر ولولي او هوس ورپيدا شي چې کاشکې دی هم دغسې څه وليکي. د ځان هيرول او د نورو پېښې کول له همدې ځايه پيلېږي. که دی تکړه وي او د خپل آيډيال ليکوال په شان يې څه وليکل نو ممکن ياران و دوستان يې په شا وټپوي چې ته خو بالکل د پلاني غوندې يې. حال دا چې واقعي کاميابي هغه وخت وي چې ليکوال ته وويل شي چې دا دې خپل طرز دی يا دې خپل طرز موندلی دی.

ځينې زلمي چې د ليکوالۍ په کار کې د نوم او پرمختګ ډېر شوقيان دي، هغوی ممکن په لوی لاس د ځانته سبک د لرلو هڅه وکړي خو دوی شايد په دې دليل ناکام شي چې واقعي سبک له هوسه نه بلکې له فطري تمايله زېږي. د روسانو له يرغله وروسته ګڼو افغان شاعرانو

اراده وکړه چې حماسي اشعار وواييي خو چې تر دغه عمره جوړ شوی سبک يې حماسي نه و، نو له مشکل سره مخ شول.
خپل سبک ورو ورو وده کوي او پخېږي. سبک جامه نه ده چې ويې باسو او نورې واغوندو. سبک د شخصيت غوندې دی، بشپړېږي او ترميمېږي خو له سره نه متولد کېږي.
د خپل سبک د ودې لپاره د لويو ليکوالو په آثارو کې غور و دقت او د خپلو ليکنو بيا بيا اصلاح ډېر څه رازده کولای شي. استاد الفت د خپلو ليکنو د بيا بيا اصلاح له لارې د عالي سبک څښتن شو. البته، دا خطر شته چې خپله ليکنه له وسواسه خرابه کړو او يا رانه د نورو د آثارو تر اغېز لاندې د پينه شوي کميس غوندې بې ډوله شي.
خپلو افکارو، اقدارو او ذوق ته درناوی هغه څراغ دی چې ليکوال ته د خپل سبک د پيدا کولو لاره ورښيي.
هغه ليکوال چې له خپلو احساساتو او پيغامونو سره مينه لري د هغو د رسولو لپاره د مناسبو کلمو او جملو لټون کوي او په دې ډول خپل سبک ته رسېږي.
په تېر ژوند کې چې فردي ازاديو ته درناوی نه کېدهٔ او ښهٔ سړيتوب له جماعت سره په همرنګۍ کې و، سبک هم دومره اهميت نه درلود او شاعرانو تر ډېره حده په ورته طرز، ورته فکرونه بيانول خو فردي ازادي د نوي ژوند او نوي تمدن د شاتير حيثيت لري. له اوسني ليکوال او شاعره د خپل سبک د لرلو توقع ډېره کېږي. هغه کسان چې خپل ذهن نه ستړی کوي او په مطبوعاتو کې عام افکار او عامه ژبه بې څه غور و دقته استعمالوي، د کليشه شوي سبک له ډنډه نه شي راوتلی.

لکه څنګه چې

۱- لکه څنګه چې ټولو ته معلومه ده، په وطن کې وچکالي ده.
۲- لکه څنګه چې احمد وويل، زه هم په دې نظر يم چې افغانستان ډير کانونه لري.
په لومړۍ جمله کې (لکه څنګه چې) عبارت بې ضرورته راغلی دی. دويمه جمله تر دې لنډيدلای شي. مثلاً: لکه احمد چې وويل... يا: زه هم د احمد غوندې په دې نظريم چې...
(لکه څنګه چې) ربطي عبارت دی. دغه عبارت په پاسنيو مثالونو کې د فعل د حالت د بيان لپاره پکار شوی دی، مانا دا چې د مرکبې جملې لومړۍ نامستقله برخه يې د د دوهمې مستقلې برخې د فعل په قيد بدله کړې ده. په وطن کې داسې وچکالي ده چې ټول ورنه خبر دي او زه هغسې نظر لرم چې احمد څرګند کړ.
په لومړي مثال کې دغه ربطي عبارت (لکه څنګه چې)ځکه بې ضرورته راغلی دی چې د معنا په رسولو کې برخه نه لري، خو په دويم مثال کې بې ضرورته نه دی. البته، که د (چې) ډير استعماليدونکی وييکی په نثر کې بېخوندي پيدا کوي، يا د جملې د کلمو په کميدا پسې ګرځو او يا تنوع غواړو، نو لکه اشاره چې وشوه، دويمه جمله په نورو طريقو هم راتلای شي.
په پښتواني نظم او نثر کې مې (لکه څنګه چې) عبارت نه يادېږي. د اخوند درويزه په مخزن الاسلام کې پيرروښان ته د تيراهي خلکو د

پناه ورکولو په باب لولو: «ولې زيات وو تيراهي له عقله پلي، چې تاريک يې ننويست په کور وکلي، لکه نبي ص وو دا ويلي هر چې ځای و ګمراهان و بدعتي ته ورکوينه، خدای به خوار هغه ولس کا، هم لعنت به پرې وريږي تر پايينه.» دلته (لکه) د اوسني (لکه څنګه چې) په ځای راغلې کلمه ده. رحمان بابا هم فرمايي: له ابر هسې دود.

د اوسني نثر د (څنګه چې) په ځای هم په مخزن السلام او نورو پخوانيو کتابونو کې (لکه) کلمه راغلې ده. په مخزن کې لولو: «ولې بازيد لکه ملا شه، د ده فهم په سودا شه، سوداګر شه د اسونو، په طلب د دې دنيا شه... دغه پس تل له علم له عالمانو يې دښني شوه، له قرآنه يې زړه سوړ شه، د ده بخره ګمراهي شوه. لکه له هنده بيرته راغی، ده فتنه ډيره پيدا کړه...

لکه پلار يې و، زړه يې وسه، دی يې پريښود....»

د درې، څلور پيړۍ پخوا وخت په نظمونو او نثرونو کې (څه رنګ) وينو چې ګويا وروسته په (څرنګه) او بيا په (څنګه) بدل شوی دی.

د افغانستان د مطبوعاتو او نورو رسنيو په اوسنو نثرونو کې د (لکه څنګه چې) عبارت د راوړلو غير ضروري موردونه کم نه دي.

www.sikaraam.com

سرمقاله

دا سمه نۀ ده چې خبريال په خبر کې خپله رايه او تبصره شامله کړي خو نورې اکثره ليکنې د دې لپاره لولو چې د ليکوال له رايې خبر شو. په سرمقاله کې هم د يوې پېښې يا موضوع د تاييدولو يا ردولو لپاره استدلال کېږي او له يوې رايې خبرېږو. البته، دا دريځ او دا رايه له ليکوال سره نه بلکې له خپرندويې ادارې سره تعلق لري.

د سرمقالو لوستونکي زيات نه وي او شايد همدا علت وي چې معمولا د اخبار د منځ په پاڼو کې ځای ورکول کېږي. امريکا غږ راډيو د خپلو يو ساعته خپروونو په وروستيو دقيقو کې سرمقاله خپروي. ځينې کسان ممکن د سرمقالو د لوستونکو د شمېر له کموالي دا معنا واخلي چې دغه ژانر ډېر اهيمت نه لري خو داسې نه ده. سرمقاله به لږ کسان لولي مګر دا هغه کسان دي چې د پېښو په باره کې ډېر غور کوي او د معلوماتو کچه يې تر عادي لوستونکو لوړه ده. دوی په ټولنه باندې تر عادي کسانو ژور اغېز پرېباسي. د يوې ښې سرمقالې مفکوره د همدې کسانو په ذريعه په ټولنه کې خپرېږي او ډېر خلک يې منلو ته تيارېږي.

د نورو مقالو برخلاف چې ممکن لنډې يا ډېرې اوږدې شي، سرمقالې معمولا د اووۀ، اتۀ سوه او زر، يولس سوه کلمو تر منځ وي. د افغانستان او پاکستان په ورځپاڼو کې تر اوو سوه کلمو لنډې سرمقالې هم ډېرې رواج دي.

د سرمقالې لنډون له ليکونکي غواړي چې اول ځان ته د موضوع حدود ښه روښانه کړي، بيا قلم راواخلي. له نامتو ژورناليست زبير شفيقي مې اورېدلي دي چې دی ډېر وخت په موضوع باندې په غور کولو تېروي، پخپله د سرمقالې ليکل ورنه لږ وخت غواړي. ښاغلي شفيقي دا خبره د دوه زره اووم کال په جنوري کې د سرمقالو په باب په يوه مرکه کې راته وکړه. تر هغه وخته پورې دۀ شاوخوا درې زره عنوانه سرمقالې ليکلې وې.

ما پخپله هم په مختلفو وختونو کې اويا، اتيا سرمقالې ليکلې دي. خپلې تجربې او د نورو تجربې رازده کړي دي چې د سرمقالې په محدودو کرښو کې د ډېرو معلوماتو ځايول، بې ګټې کار دی. دغه راز د وسيع موضوع انتخاب ممکن د سرمقالې د ناکامۍ سبب شي. دا وسيع موضوع ده چې افغانستان ته به سوله څنګه راځي، خو دا بيا يو څه راټوله موضوع ده چې اجتماعي عدالت د سولې له راتلو سره مرسته کولای شي. د کابل ښار د ستونزو لپاره د سرمقالې لوښی وړکی ښکاري، خو په کابل ښار کې د ملي بس د فعالولو په اړتيا باندې ضروري خبرې په سرمقاله کې ځايېدلی شي.

زما په ګومان ښه سرمقاله له ځينو اړخونو ښې وينا ته ورته ده. په وينا کې هغومره معلومات مناسب دي چې اورېدونکي يې په يوۀ ځل اورېدلو واخلي. وينا که ډېره عالمانه هم وي خو چې د اورېدونکي په ذهن کې نه کښېني، بې فايدې شي. په سرمقاله کې هم صرف هغومره معلومات مناسب دي چې په يو ځل لوستلو په ذهن کې کښېني. ښه وينا اورېدونکي يو څۀ کولو يا له يو څۀ لاس اخيستلو ته وربولي. ښه سرمقاله هم اکثره وخت، لوستونکي د يو شي منلو يا نه منلو ته

وربولي او د لوستونکو په زړونو کې د يو څه کولو يا له يو څه د لاس اخيستلو جذبه پيدا کوي.

له ښاغلي شفيقي سره مې چې د سرمقالې په باب خبرې کولې، هلته وحيد احمدزی هم د خبرو يو لوری و. ښاغلي احمدزي چې په کابل کې د ژورناليزم پوهنځی لوستی او يو څه موده يې په همدې پوهنځي کې استادي کړې ده، د سرمقالو په اړه د يوۀ اردو کتاب په پښتو کولو سربېره د ژورناليزم د علم په باب تر اوسه پورې په سلګونو مخه ژباړنې او ليکنې کړې دي. دۀ په هغه ورځ وويل چې پخوا به د سرمقالو د نثر هنري اړخونو ته ډېر پام کېدۀ، مګر نن سبا ډېر پام دې ته دی چې ليکونکی په سرمقاله کې نغښتی فکر په وضوح سره بيان کړي.

د سرمقالو او ډېرو نورو ليکنو د سبک په باره کې يو مهم ټکی دا هم دی چې سوړ انداز اکثره وخت تر تاودۀ انداز اغېزمن وي. زموږ په پخواني بلاغت کې توصيه کېږي چې که مخاطب ستا خبره نه مني نو په ټينګار سره خبرې کوه، خو تجربې ثابته کړې ده چې مقابل لوری ډېرځله هغه خبره په اسانۍ سره مني چې بې ټينګاره، بې احساساتو او بې قسمونو وشي. خلک د سړو اعصابو او نرمو خبرو په خاوند لا زيات باور کوي. د امريکا غږ سرمقالې په سارۀ انداز ليکل کېږي. تونديې تېزې ژبې زموږ د ګڼو مقالو او سرمقالو اغېز کم کړی دی.

سرمقاله معمولاً په يوه مهم خبر باندې ليکل کېږي خو زموږ په ګڼو سرمقالو کې دې اصل ته توجه نه ده شوې. د دې ژانر عام چوکاټ داسې دی چې خبر ته له اشارې وروسته شننه پيلېږي. په شننې او استدلال پسې د ليکونکي له پرېکړې خبرېږو.

که د خبر په رااخيستلو کې بې طرفه واوسو او د استدلال په کولو کې د مخالف نظر په قوت باندې سترګې پټې نه کړو، نو پرېکړه به راسره ممکن ګڼ کسان ومني. په خپلو پرېکړو او نظرونو کې اعتدال او نرمي په سرمقاله کې درنښت او متانت پيدا کوي. جبران خليل جبران څه ښه ويلي دي چې: داسې مه وايه چې حقيقت مې موندلی دی، بهتره دا ده چې ووايې، يو حقيقت مې موندلی دی.

ولې؟

موږ د حقيقت په پېژندلو کې د خپلو حواسو محتاج يو. خو، که د خپلو سترګو ومنو نو سپوږمۍ طلايي رنګ لري او که د لامسه حس ومنو، د ځاه اوبه په اوړي سړې او په ژمي تودې دي، حال دا چې نه د سپوږمۍ اصلي رنګ طلايي دی او نه اوبه په اوړي سړېږي او په ژمي تودېږي، نو موږ د حواسو په وسيله حقيقت ته څنګه رسېدلی شو؟

پوهانو دې پوښتنې ته په ځواب کې ويلي دي چې انسان عقل هم لري او د پېښو او ښکارندو په علتونو پسې ګرځي. دی له ځانه پوښتنه کوي چې سپوږمۍ ولې طلايي ښکاري؟ ايا د سپوږمۍ خاوره زرينه ده، که څه بل چل دی؟ او بنيادم په دې ډول د شک، او دليل او بيا بيا پوښتنو په مټ واقعي معرفت مومي يا ورنژدې کېږي.

تعقل او استدلال د انسان د فطرت برخه ده او لکه څنګه چې نورې وړتياوې د تمرين په مرسته بهتره کېږي، د تعقل او استدلال قوت هم د تمرين او ممارست په ذريعه غزونې کوي.

خو زموږ کلچر او روزنيز نظام د (ولې؟) له اورېدو سره چندان دلچسپي نه لري. د ماشوم (ولې؟) ته يا غوږ نه نيسو يا د ټوکو او دروغو ځواب ورکوو. د افغاني ټولنې په مکالمو کې يوه مشهوره جمله ده چې: ولې خو جنګ ته وايي! په تعليمي کتابونو کې مو ډېرې خبرې د حافظې د لوبې د ډکولو لپاره کېږي، او د (ولې؟) برخه پکې خواره وي.

موږ چې ګومان کوو چې د هر شي حقیقت ته رسېدلي یو، نو پوښتنې نه لرو او په علتونو پسې نه ګرځو. زموږ په ګومان ټولې هغه پوښتنې چې ځواب غواړي، ځواب یې راسره دی او ان لحد ته هم د پوښتنو تیار ځوابونه راسره وړو.
زموږ په پخواني ادب کې شاعر ډېر ځله پوښتنه کوي خو خبره داسې نه وي چې دی یې په ځواب نه پوهېږي، دی یوازې د مخاطب د متوجه کولو لپاره، د تاکید لپاره او د کلام د اثر د ډېرولو لپاره پوښتنه کوي.
رحمان بابا فرمايي:
زه دا هسې دیوانه او مجنون چا کړم
له رواجه، له رسومه بیرون چا کړم
نه پوهېږم چې دا چارې په ما څوک کړي
لیونی د خپل نګاه په افسون چا کړم
دلته شاعر له مخاطبه سوال نه کوي، بلکې غواړي چې مخاطب لا ډېر هغه چا ته متوجه کړي چې په شاعر یې افسون کړی دی. دا رنګه بلاغي پوښتنې ته په بدیع کې تجاهل العارف وايي. تجاهل العارف د پخوا په څېر اوس هم د کلام د اغیز د زیاتولو او د مخاطب د ذهن او احساس د پارولو یوه ذریعه ده خو د پوښتنې کولو په برخه کې د اوسني او پخواني ادب تر منځ دغه توپیر راغلی چې اوسنی شاعر ممکن په رشتیا هم پوښتنه وکړي. د رشتیا پوښتنه په تجاهل العارف کې نه حسابېږي.
شاعري به د تجاهل العارف صنعت ته محتاجه وي خو د ټولنې د پرمختګ، د کلچر د ودې او د حقیقت په لور د مزل لپاره واقعي پوښتنو ته هم محتاج یو. راځئ په تیاره شوې ژبه او چمتو کړیو ځوابونو شک وکړو او ځانونه له دربدلي حالته راوباسو. موږ په تیاره

ژبه کې مثلا وايو چې د منې ګل دوديزه مشاعره. ايا دوديزه ده؟ مورږ په تياره ژبه کې وايو چې: د وزيرانو عالي شورا غونډه وکړه. ايا که يې عالي ونه بولو، څه مشکل پکې شته؟ مورږ د خپلو بحثونو په رپورټ کې ليکو چې: هر اړخيز غور ورباندې وشو. ايا رشتيا هر اړخيز وي؟...
هغه خبره چې د عادت له مخې يې کوو، فکر پکې نه دی شوی او هغه ليکنه چې د عادت په اساس يې ليکو، نه پکې فکر شته، نه پکې هنر.

په داسې حال کې

دغه عبارت (Phrase) په پښتو نثر کې نه مومو، د اوسني نثر استادان يې تر وسه وسه نۀ استعمالوي او د خلکو په سوچه ژبه کې يې نه اورو، خو په خبرونو، اخبارونو او نورو هغو نثرونو کې يې کمی نشته چې په بيړه ليکل کېږي.

(په داسې حال کې) عبارت په ګرامري لحاظ څه نقش لري؟ اوس ولې زيات شوی دی او د نثر استادان يې په استعمال کې ولې زړۀ ور نه ښکاري؟

(په داسې حال کې) عبارت نامستقله جمله له مستقلې جملې سره په دې ډول وصلوي چې نامستقله د مستقلې د فعل لپاره د قيد کار ورکړي، مثال:

دا په داسې حال کې راغله چې باران ورېدۀ.

دلته وينو چې نامستقله جمله د مستقلې جملې د فعل (ورېدۀ) څرنګه والی بيانوي، يعنې د قيد وظيفه تر سره کوي.

يو بل مثال: په داسې حا ل کې چې وينې يې بهولې د بزرګۍ دعوه يې کوله. دلته هم (په داسې حال کې) عبارت دوې جملې، يو مستقله (main clause) او بله نامستقله (subordinate clause) په دې ډول سره يو ځای کړې دي چې نامستقله جمله د هغې بلې د فعل (وينې بهول) څرنګه والی بيانوي.

په دا دويم مثال کې (په داسې حال کې) عبارت د هغه توپير د بيان لپاره پکار شوی دی چې د فاعل ادعا او عمل يې له يو بله لري. دلته که نوموړی عبارت وباسو، د مقايسې او پرتلنې بيان نيمګړی پاتېږي. خو، په لومړي مثال کې يوازې (چې) هم کافي ده چې تر لومړي فعل دمخه راشي او دواړه جملې سره وصل او نامستقله جمله د مستقلې لپاره د قيد وظيفه تر سره کړي. البته، که منظور دا وي چې هغې د باران له ورېدو سره سره، تکليف په ځان ګاللی او راغلې ده، بيا نو (په داسې حال کې) عبارت بې ضرورته نه دی.

دغه دوې جملې چې لاندې يې لولئ د استاد تړي له يوه کتابه (پښتانه) رانقل شوي دي: «لمر يوه نيزه لوړ و چې هغه خبر راوړ چې افغانان زموږ په راتګ خبر شوي وو... د هرمز ترين له قوم سره يې په داسې وخت کې جګړه پيل کړه چې هرمز په خپله خيمه کې له مطربې سره د شرابو پيالې په سر اړولې.»

په اوله جمله کې چې د دوو حالتونو مقايسه منظور نه وه، (په داسې حال کې) عبارت ته ضرورت پېښ نه شو، ځکه خو استاد هم نه دی راوړی او په دويمه جمله کې چې ورته اړتيا وه، استاد يې بل معادل (په داسې وخت کې) غوره بللی دی. استاد يې شايد بل معادل په دې وجه غوره کړی وي چې د خلکو په سوچه ژبه کې يې اورېدلای شو.

(په داسې حال کې) عبارت که د مقايسې او نيوکې په منظور استعمالوو، د خلکو په ژبه کې يې ممکن (حال دا چې) معادل ډېر واورو: د بزرګۍ دعوه يې کوله، حال دا چې وينې يې بهولې.

البته، دغه عبارتونه چې موږ معادل وبلل، په سلو کې سل د يو بل ځای ناستي نه دي. (حال) تر (وخت) لنډ احساسوو. له دې يادونې زما

منظور دا دی چې په ځینو ځایونو کې ممکن (په داسې حال کې) عبارت تر خپل هر معادل مناسب وي.

ژبه بدلېږي. د لا ډېر دقت اړتیا ، نوي لیدلوري، نوي مفاهیم او د تنوع ضرورت، نوې کلمې، نوي ترکیبونه، نوي عبارتونه او ان د جملو نوي طرزونه غواړي. د پخوانو نثرونو په نسبت اوس د جملو د تړاو لپاره له ګڼو وییکو او عبارتونو استفاده کوو. اوسنی فکر د پخواني فکر برخلاف، تر ډېره حده یو وستوی نه دی، او د دې شي یوه نتیجه داده چې په اوسني نثر کې د جملو د تړاو لپاره هغه کلمې زیاتې شوې دي چې د متفاوتو او متضادو فکرونو او حالتونو د رانغاړلو لپاره پکاربدلی شي. لکه: (که له یوې خوا... خو له بلې خوا)، (خو)، (برعکس) ، (حال دا چې) او داسې نورې ربطي کلمې.

ژبه بدلېږي، خو دا بدلون د ذوق او ضرورت په اساس پکار دی. (په داسې حال کې) عبارت زموږ د نن سبا په کمزورو نثرونو کې ډېر ځله بې ضرورته را ځي.

د شاعر و انځورګر ومان نیازي په نظر، دغه عبارت له هغه راوروسته زیات شو چې نطاقانو به په جشن کې د رسم ګذشت د مراسمو ژوندی رپورټ ورکاوهٔ.

ګومان کوم له نورو ژبو ترجمې او د ټینګار سبک هم دغه عبارت ډېر کړی دی. په هېواد کې اوږدې جګړې د وینا او لیکنې په طرز اثر غورځولی او په ژبه کې یې د هغو کلمو د استعمال فریکونسي زیاته کړې ده چې د ټینګار و تضاد و ټکر د بیان لپاره پکارېږي.

مونوګرافونه

زه ډېره موده کېږي چې ليکنې کوم خو اوس هم که د بل چا په فرمايش باندې څه ليکم او د ليکلو په وخت مې دا خبره په ذهن کې وي چې هغه بل څوک به يې ومني او کنه، نو لکه د فکر لاس و پښې چې مې تړل شوي وي، په مخ ګام نه شم اخيستلی.

دلته دوه مشکله په مخ کې دي: يو دا چې موضوع بل چا انتخاب کړې ده او بل د منلو يا نه منلو لپاره يې وروستۍ فيصله زما ذهن نه بلکې د بل چا ذهن کوي. محصلان چې مونوګرافونه ليکي، ممکن همدا دواړه مشکله ولري.

په افغانستان کې هغې تحقيقي ليکنې ته چې محصلان يې تر فراغت دمخه يا وروسته، له خپلې تحصيلي څانګې سره په يوې اړونده موضوع ليکي، مونوګراف وايي.

مونوګرافونه معمولاً تر مقالو اوږده او تر کتابونو واړهٔ وي. کتاب ممکن د مختلفو موضوعاتو ټولګه وي خو مونوګراف په واحده موضوع ليکل کېږي. کتاب شايد دويم ټوک ولري. مونوګراف دويم ټوک نه لري او موضوع پکې بشپړه شوې او نتيجې ته رسول شوې پکار ده. د مونوګراف ليکونکی د خپل تحقيق دفاع ته مجبور دی، دی بايد د خپل کړي کار په اړه د استادانو پوښتنو ته ځوابونه ووايي.

د مونوګراف (تيزس) ليکونکي د کار سم يا ناسم بلل د استادانو کار دی خو د موضوع د انتخاب په اړه اصلي پرېکړه د ده پخپل لاس کې

www.sikaraam.com

ده. په افغانستان کې ډېر ځله وينو چې د څلورم کال محصل خپل استاد يا بل چا ته وايي چې د مونوګراف موضوع ورته وټاکي. د دې خبرې معنا خودا شوه چې دی د تحصيل په هومره ډېرو کلونو کې له داسې هيڅ موضوع سره نه دی مخ شوی چې د څېړنې، تحليل او تحقيق وړ ورته ښکاره شوې وي.

داسې ځکه کېږي چې زموږ د ټولنې روزنيز نظام له وګړيو د فکرکولو جرات اخلي. موږ دې ته تيار نه يو چې د خپلې خبرې په مقابل کې استدلال واورو. زه که په کور کې پلار يم، که په کلي کې خان يم، که په جومات کې ملا يم ، که په مکتب و پوهنتون کې استاد يم، يا په د دفتر کې آمر يم، نو زما کار دا دی چې نظر ورکړم او د نورو وظيفه دا ده چې ويې مني. زموږ په ټولنه کې د فکرونو د مبادلې دود نشته. ځينې کسان يوازې فکر ورکوونکي وي او ځينې نور يوازې فکر اخيستونکي. د داسې ټولنو فکر ورکوونکي پخپل وار پخواني فکر اخيستونکي دي چې اوس د عمر يا رتبې يا پيشې په وجه له نورو اخيستي فکرونه په ځينو نورو باندې تپي.

د دې حالت نتيجه دا ده چې د اکثرو محصلانو يا نوې موضوع ته نه پام کېږي، يا په ځان دومره بې باوره وي چې خپل فکر ورته غلط ښکاري.

پوهندوی اسماعيل يون د (ادبياتو پوهنځي پښتو کتابښود) په نوم کتاب کې د کابل پوهنتون د ادبپوهنځي درې سوه څلور عنوانه مونوګرافونه معرفي کړې چې ۱۳۴۲او ۱۳۷۰کلونو تر منځ ليکل شوي دي. دغه معرفي خورا لنډه ده او دا مشکله ده چې د هغې په اساس د مونوګرافونو د موضوعاتو په اړه په ډاډ خبرې وکړو خو له دغو لږو معلوماتو هم دا اټکل کولای شو چې په اکثرو مونوګرافونو کې د

تحقيق او تحليل په ځای د خامو موادو ټولولو يا د پخوا ليکل شويو موادو بيا کاپي کولو ته توجه شوې ده.

مثلا د ۱۳۶۰ کال د يوۀ مونوګراف په اړه لولو چې: (په دغه مونوګراف کې هغه لنډۍ د الفبا په حساب راوړل شوې چې سترګې پکې يادې شوې دي.)

يا د ۱۳۶۴ کال يو مونوګراف چې (د خوشحال خان ژوند ليک) نومېږي، په څلو ېښت مخونو کې په هغو موضوعاتو خبرې کوي چې تر دې دمخه کتابونه ورباندې کښل شوي دي.

د يو شمېر مونوګرافونو لوی مشکل په دې کې دی چې موضوع او هدف يې روښانه نه دی. د ۱۳۶۲ کال يو مونوګراف (د کليوالو پر ورځني ژوند د فولکلور اغېزه) نومېږي. په پښتو کتابښود کې د دې مونوګراف د موضوع په اړه لولو: (په دې مونوګراف کې د کليوالو د ميړانې، اتلولۍ، زړۀ ورتيا او ټولنيز ژوند په باب معلومات راغلي دي.)

فولکور ولسي پوهې ته وايي او د زراعت له دوديزې طريقې رانيولې، تر جرګو مرکو او لونګۍ او لنډۍ او پړوني پورې ټېخي ډېر څه په فولکلور کې راتلای شي. له بلې خوا، ټول کلي يو شان فولکلور نه لري. د دغه مونوګراف نوم راته وايي چې موضوع يې مشخصه نه ده او چې موضوع محدوده نه وي، د څېړنې هدف طبعاً مبهم پاتېږي.

د ۱۳۶۴ کال يو شپږ ويشت مخيز مونوګرا ف (د تاريخ په پوړيو کې د پښتو هنري ادبياتو ته يوه کتنه) نومېږي. په پښتو کتابښود کې د دې ليکنې د موضوع په اړه لولو: (په ياد شوي مونوګراف کې د لرغونې دورې د ادبياتو او شاعرانو او همدارنګه د معاصرې دورې د ادبياتو او شاعرانو په باب يو لړ معلومات راغلي دي.) که عنوان ته اعتبار

www.sikaraam.com

ورکړو نو ويلی شو چې موضوع يې د مونوګراف په پولو کې د ځاييدو نه ده او مقصد پکې ګونګ دی.

البته، د پښتو کتابښود د مونوګرافونو په فهرست کې ځينې داسې عناوين هم وينو چې موضوع او مقصد پکې په کافي اندازه روښانه ښکاري. مثلاً پروين منګل په ۱۳۶۵ کال کې په **۵۴** مخونو يو مونوګراف ليکلی چې (د ماه رخې ناول ته لنډه انتقادي کتنه) نومېږي. دلته موضوع نه دومره پراخه ده چې په څلورپنځوس مخونو کې ځای نه شي او نه دومره وړه ده چې په لوی لاس يې غځولو ته ضرورت وي. دغه راز څرګند او مفيد تحقيقي هدف لري.

په دغو مونوګرافونو کې د ځينو نورو عناوين هم د داسې مشخصې موضوع څرګندونه کوي چې په يوه مونوګراف کې ورباندې خبرې کېدای شي. مثلاً (مهمې فولکوري شپې او ورځې)، (د لغمان ولايت د کلمان د سيمې معرفي)، (د مومندو ورزشي لوبې)، (د حميد د شاه ګدا په مثنوي کې د قافيې د عيبونو مطالعه)، (زيتون په افغانستان کې)، يا (د اماني دولت د سقوط علتونه) او ځينې نور.

که هر څوک د مونوګراف يا بلې تحقيقي ليکنې لپاره موضوع انتخابوي، بهتره ده، دغو پوښتنو ته مثبت ځوابونه ولري:

۱- ايا له دې موضوع سره مينه لري؟ له موضوع سره دلچسپي لرل، د پرمختګ خورا مهم شرط دی. د ليکنې له موضوع سره مينه په بنيادم کې د کار انرژي پيدا کوي او ذهن ته د ابتکار کولو لارې پرانيزي. هغوی چې د نورو په خوښه موضوع انتخابوي، ممکن تر هغو کسانو کاميابه څېړنه ونه کړي چې په خپله خوښه يې موضوع انتخاب کړې وي.

www.sikaraam.com

۲- ایا له موضوع سره څه نا څه بلد دی؟ د مونوګراف د لیکونکي لپاره چې تجربه يې محدوده، وخت يې کم او د څېړنې برخلیک يې د بل چا په لاس کې وي، په نا اشنا لارو سفر خطرناک دی. په داسې موضوع مونوګراف لیکل چې محصل پخوا هم وربانديې مقاله لیکلې وي، د محصل د کامیابۍ چانس ډېروي.

۳- ایا دغه تحقیق د ټولنې او کلچر په پرمختګ کې برخه لري؟ دا ښه خبره ده چې پوه شو چې د پنبې په کرلو څو زره کاله تېرېږي، خو دا لا ګټوره ده چې په افغانستان کې د پنبې د حاصل د زیاتېدو په لارو چارو تحقیق وکړو.

۴- ایا د مونوګراف لپاره انتخاب کړې موضوع په اینده کې د لیکونکي له نورو څېړنو سره یا له عملي کار سره مرسته کوي؟ که زه غواړم په اینده کې د ادبي اثارو کره کتونکی شم، نو دا مې په ګټه ده چې د مونوګراف لپاره د نقد موضوع انتخاب کړم. زه که د مونوګراف لپاره داسې موضوع انتخابوم چې بیا په ټول عمر کې په هغه ساحه کې کار نه کوم، دا مې خپل پرمختګ ته زیان رسولی دی. د وګړي عمر خورا محدود او انساني معرفت لوی بحر دی. بهتره دا ده په هغه ساحه کې پوهه او تجربه حاصله کړو چې سبا هم په هماغه ساحه کې د کار کولو نیت لرو.

۵- ایا دا موضوع نوې ده؟

۶- ایا په ټاکلي وخت کې يې ختمولی شم؟

۷- ایا هغو مره غځېدلی شي چې مونوګراف ورنه ساز شي؟

۸- ایا موضوع يې مشخصه ده؟ ایا هغه کرښې معلومې دي چې دغه موضوع له نورو هغو بېلوي؟ ایا دغه موضوع چې تحقیق ورباندې کوو، روښان تعریف لري؟ د ۱۳۶۰ کال د یوۀ مونوګراف نوم دی: (یو لړ

هغه لنډۍ چې د ښځو له لوري په محروميت کې ويل شوي).
محروميت څه ته وايي؟ ايا د بېلتانهٔ لنډۍ يې منظور دي؟ ايا هغه لنډۍ يې منظور دي چې ځوک يې په پرديسۍ کې د وطن په ياد وايي؟ ايا د هغو ښځو لنډۍ دي چې له مادي بېوسۍ شکايت کوي؟ ايا د هغو ميندو په اړه لنډۍ دي چې اولادونه يې مړهٔ شوي دي؟ ايا په دې باندې واقعاً مطمين يو چې دا لنډۍ ښځې او دا بله نارينه ويلې ده؟...

۹- په پاسني مثال کې د (يو لړ) عبارت راته وايي چې موضوع به نيمګړې پرېښودل شوې وي. ليکونکی بايد دې پوښتنې ته مثبت ځواب ولري چې ايا غوره کړې موضوع يې په مونوګراف کې بشپړېدلای شي؟

د ۱۳۵۸ کال يو مونوګراف (د شوروي اتحاد د ځينو معاصرو ليکوالو بيوګرافي) نومېږي. په دې ليکنه کې د شوروي د څوارلسو ليکوالو بيوګرافي راغلې ده. ليکونکي شايد ځکه څوارلس کسه معرفي کړي وي چې د پنځلسم کس بيوګرافي به په ګوتو نه وي ورغلې، يا به د مونوګراف حجم اجازه نه ورکوله چې په نورو کسانو خبرې وکړي. که دليل هر څه وي خو دا موضوع د مونوګراف لپاره نامناسبه ځکه ده چې په مونوګراف کې بشپړېدلای نه شي. دغه ځوان کولای شوی چې مثلا (په پښتو کې د روسي ليکوالو د اثارو ژباړه) يې د مونوګراف موضوع ټاکلې وای، ځکه د دې موضوع راغونډېدل ممکن وو.

د يادولو ده چې تقريباً په هيڅ موضوع هيڅ وخت بشپړې خبرې نه شي کېدای. که دغه ځوان په پښتو کې د روسي ليکوالو د اثارو د ژباړې لپاره د پښتو ټول هغه کتابونه او مطبوعات کتلي وای چې په کابل کې په ۱۳۵۸ کال کې په ګوتو ورتلل، بيا به هم ډېر څه ورنه پاتې وای.

د مونوګراف لپاره د بشپړېدونکې موضوع له انتخابه منظور دا دی چې غوره شوې موضوع باید حد اقل په تیوري کې د بشپړېدو وړ وګڼو. په دې پوهېږو چې د شوروي لیکوالو شمېر دومره کم نه دی چې بیوګرافۍ یې په مونوګراف کې ځای کړو او دا اټکل هم راته سخته نه دی چې تر ۱۳۵۸ کاله پورې په پښتو ژباړل شوي ټول روسي اثار په مونوګراف کې معرفي کېدای شوی.

۱۰- ایا هدف راته معلوم دی؟ که زما موضوع د استاد الفت په لیکنو باندې تحقیق وي، نو زه پکې څه ویل غواړم؟ د الفت صاحب د نثر او شعر په کلیاتو کې ځینې لیکنې نه دي راغلي. ایا دغه لیکنې د استاد د کورنۍ غړیو، دوستانو او د هغه وخت مطبوعاتو ته د مراجعې له لارې پیدا کړم؟ الفت صاحب داسې لیکوال بلل کېږي چې ځینو نورو لیکوالو یې د طرز پیروي وکړه. ایا د دهٔ طرز معرفي کړم او بیا هغه لیکوال وښیم چې د دهٔ په طرز یې د لیکلو کوشش کړی دی؟ د الفت صاحب نثر ډېر محبوب و. ایا په دې تحقیق وکړم چې سبکي عناصر او د کامیابۍ رازونه یې کوم دي؟ ځینو کسانو د استاد شاعري ریالستي شاعري بللې ده. دوی ولې دا خبره کوي؟ دا خبره سمه ده؟ که سمه وي دلایل یې کوم دي؟ ریالستي شاعري څه ته وایي؟ دهٔ ولې ریالستي شاعري کوله؟ زموږ په ډېرو لیکنو کې موضوع معلومه وي خو هدف نامعلوم پاتې وي. همدا وجه ده چې د شاعرانو او لیکوالو په اړه اکثره لیکنې مو تقریباً سره ورته وي. مثلاً که په الفت صاحب تحقیق کوو نو یو ځل یې بیا د عزیز خان له کڅه شروع کړو. د دهٔ سوانح ولیکو، د اثارو لیست یې وړاندې کړو، نورو کسانو چې د استاد په باره کې څه ویلي دي، د هغو خبرې را اقتباس کړو او بس

ټول کوشش مو دا وي چې د ليکنې په پای کې د اخځليکونو يوه اوږده پړپړه ولرو.

پوهندوی اسماعيل يون په خپل کتاب (پښتو کتابښود) کې ليکلي دي چې: (د کتابونو او يا هم د اخځونو د نشتوالي له کبله ځينو استادانو خپلو فارغانو ته ډېره ساده او بسيطه موضوع هم ټاکله چې له آره په يوه ځ پا يليک ليکلو نه ارزي.)

موږ په پښتو کې ډېر مواد نه لرو او دغه لږ مواد مو هم تر ډېره حده د ځينو لويو ليکوالو او محققانو د ليکنو مستقيمې يا غيرمستقيمې را اخيستنې دي. زما په نظر له پښتو ادب سره په اړوندو مونوګرافونو او څېړنو کې بهتره دا ده چې ليکونکی د ادبي تحقيق په يوه ساحه کې مهارت تر لاسه کړي. مثلا په ګرامر ځان ښه پوه کړي، له سبک پېژندنې سره ځان اشنا کړي، د قافيې ماهر شي، د ادب د تيوري ماهر شي، د کيسو له فن سره ځان ښه بلد کړي، او داسې نور... او بيا د همدې مهارت په رڼا کې د ليکوال يا شاعر اثر يا اثار وڅېړي. د پښتو ګرامر، د کيسې د فن، د ادب د تيوري او نورو مباحثو په باب بنيادي کتابونه په اسانه پيدا کېږي. که يو څوک د پښتو جملو د جوړښت له باريکيو سره ځان بلد کړي نو له تذکرة اوليا رانيولې د استاد خادم تر نوې رڼا پورې د پښتو د هر مهم کتاب د جملو په جوړښت باندې ګټور تحقيقي اثر ليکلای شي. دغه راز که څوک د سبک پېژندنې له اصولو او باريکيو سره ځان بلد کړي، بيا نو د پښتو هر کتاب د دځ لپاره د نوي څېړنې موضوع ده.

زما په ګومان کابل پوهنتون او د هېواد نورو پوهنتونونو ته پکار ده چې د مونوګرافونو د تعريف، ځانګړنو او هدفونو په اړه يو روښانه تصور او ليکلی متن ولري. د دغو دريو ټکو په باره کې روښانه تصور

www.sikaraam.com

به له استاد او محصل سره د مونوګراف د موضوع په ټاکلو کې مرسته وکړي، استاد ته به د محصل لارښوونه اسانه کړي او محصل به په اسانۍ پوه شي چې څه کول يې په مخ کې دي.

زموږ د تحقيق تر ګردو لويه ستونزه د کتابونو کموالی نه دی بلکې د مهارتونو کموالی دی. موږ په ادبي تحقيقاتو کې ځکه د يو بل خبرې تکراروو چې د ادب په اړه مو معلومات سطحي، عمومي او خوارۀ وارۀ دي. استاد زيار د چا د خبرو تکرارولو ته محتاج نه دی ځکه په ژبپوهنه کې ماهر دی او د هغې په رڼا کې د پښتو هر کتاب ته نوی نظر کولای شي، يا مثلا د استاد زلمي هېوادمل خبرې ځکه نه تکرارېږي چې د ادب د تاريخ متخصص دی او د پښتو د هر کتاب په اړه د خپل تخصص په رڼا کې نوې خبرې کولای شي.

د ښيښې غوندې نثر

په ځينو کسانو خپل موټر ډېر ګران وي، پاک يې ساتي او د مخ له ښيښې سره يې ښکلي عکسونه، مقدسې جملې، پلاستيکي ميوې، وټې يا تعويذونه ممکن ووينو. دغه ښيښه به له دغو شيانو سره ښه ښکاري خو له دغسې ښيښې سړک سم نه شو ليدلای. دلته شوق او ښکلا د ښيښې د اصلي کار مخه نيولې ده.

ځينې کسان بيا ډېر لټ وي، موټر پاک نه ساتي او په ښيښو باندې يې د ډېرو ورځو دوړې ناستې وي. له دا رنګه ښيښو هم سړک سم نه ښکاري.

د موټر د ښيښې نقش دا دی چې سړک ورنه وليدای شو. که دا ښيښه له ډېره اخلاصه په ګلونو ښکلې کوو يا يې له ډېرې لټۍ په دوړو او خيرو کې پټه ساتو، د ښيښې د خپل کار لپاره يې نتيجه يو شان ده. ښه ښيښه هغه ده چې سړک ورنه پوره ووينو او دومره صافه، پاکه وي چې دا مو هير شي چې زموږ او سړک تر منځ خو ښيښه هم ولاړه ده.

ښه نثر د ښې ښيښې غوندې دی. ښه نثر د روڼو اوبو غوندې دی چې د سين د تل کاڼي پکې داسې ښکاري لکه زموږ او کاڼو تر منځ چې بل شی نه وي. د ښه نثر د لوستلو په وخت احساس کوو چې له مطلب سره وصل شوي يو او زما لوستونکي او مفهوم تر منځ د نثر وسيله نشته.

ځينې ليکونکي خپل نثر د ډېر سينګار په وجه د خيالور سړي د موټر د ښيښې په شان کړي او په ځينو نثرونو بيا د ليکونکي د لټۍ دوړې

ناستې وي. په دغو دواړو حالتونو کې نثر د معنا او لوستونکي تر منځ په خنډ بدلیږي.

يو مشهور قول دی چې وايي د هنر پټول اصلي هنر دی. دغه خبره له ښه نثر سره ډېره ښه لګېږي. ښه نثر له هغه مطلب سره چې بيانوي يې، دومره متناسب وي چې دا مو هېر شي چې دا خو د نثر کمال دی چې مطلب ته يې رسولي يو.

هغه تشبيه چې د مطلب په رسولو کې برخه اخلي، د نثر د ښيښې شفافيت زياتوي خو هغه تشبيه چې دا کار نه کوي، که ډېره ښکلې هم وي، د موټرد ښيښې تر ښايسته وټې زياته نه ده. د ادبي ژبې د سينګار نور وسايل هم دغسې درواخله.

د مرکبو جملو د پيل ربطي ادات

۱- تر هغو پورې چې جګړه روانه وي، قانون به تر پښو لاندې کېږي.
۲- چې څو پورې خلک توندي او تيزي کوي، ژوند به يې تريخ وي.
۳- چيرته چې قانون حاکم نه وي، دموکراسي په انارشي بدلېږي.
۴- هلته چې ډاکتر نه وي، مرګونه به خامخا زيات وي.
۵- کله چې زغم نه وي، سرېتوب معنا نه لري.
۶- له هغه وروسته چې ته راغلې، باران پيل شو.
۷- چې هر چيرته لاړم، دی راپسې راغی.

دغه جملې مرکبې دي. د ټولو پيل په نامستقلو جملو شوی دی او هره نامستقله جمله په ربطي عبارتونو او ويیکو (تر هغو پورې چې، چې څو پورې، هلته چې، کله چې، له هغه وروسته چې، چې هر چيرته) پيلېږي. د دغو ربطي اداتو او عبارتونو نقش دا دی چې نامستقلې جملې له مستقلو سره وصلوي او داسې يې سره وصلوي چې نامستقله د مستقلې لپاره د قيد وظيفه ترسره کړي. دا يا د مکان د قيد وظيفه ده، (لکه د درېيمې جملې) يا د زمان (لکه د لومړۍ جملې).

د نن سبا په پښتو کې دغسې جملې زياتې دي. البته، د خلکو په خبرو کې يې لږې اورو او په پخواني نثر کې هم کمې وې. دغه قيدونه د معنا په رسولو کې څه برخه لري؟ د دې قيدونو د زياتوالي علت څه دی؟او ايا دا زياتوالی ضروري دی؟

موړ د لومړۍ جملې په ځای ويلای شو: چې جګړه روانه وي، قانون تر پښو لاندې کيږي؛ مګر تأکيد او ټينګار به پکې کم وي. په دې جمله کې (تر هغو پورې) د ټينګار او تأکيد نقش لري. په شپږمه جمله کې که (له هغه وروسته)وباسو، په معنا کې يو څه فرق راځي. د جملې له اصلي بڼې موږ دا مطلب اخلو چې ستا له راتلو شيبه نيمه پس يا ساعت نيم پس باران پيل شو، خو که (له هغه وروسته) پکې نه وي، نو دا معنا ورنه اخلو چې ستا له راتلو سره سم باران پيل شو. په اوومه جمله کې بې (هر چيرته) د جملې معنا نيمګړې ده. خو په پنځمه جمله کې (کله) د معنا په رسولو کې برخه نه لري.

په اوسنيو نثرونو کې دغه عبارتونه معمولاً د ټينګار نقش لري او دغه ټينګار ډير ځله غيرضروري وي. ځينې خلک دروغ نه وايي خو چې خپله خبره له قسمونو سره مله کړي، په خلکو بده لګيږي. په نثر کې هم غيرضروري ټينګار د لوستونکي زړه تنګوي.

زما په خيال د دا رنګه مرکبو جملو د سر ربطي ترکيبونه او عبارتونه له راډيوګانو، تلويزيونونو او مباحثو سره هم زيات شوي دي. د خبرو په وخت کله کله مفاهيم او د هغو د بيان لپاره جملې په همزمان ډول ذهن ته نه راځي او خلا پيدا کيږي. د دې خلا د ډکولو او د خبرو د جاري ساتلو لپاره د اضافي کلمو راوړلو ته ځان مجبور وينو، خو د ليکلو په وخت دغه مجبوري نه لرو.

راځئ د خپلو نثرونو په مرکبو جملو کې دا رنګه ربطي وييکو اوعبارتونو ته له دې اړخه وګورو چې واقعا ضرور دي که هسې د عادت له مخې راغلي دي؟

په تياره کې مزل

ځو ورځې د مخه په کابل کې د افغان ادبي بهير په غونډه کې په يوې ليکنه باندې اوږدې خبرې وشوې او ګڼو کسانو په کره کتنه کې برخه واخيسته خو بحث راټول نه شو او نتيجې ته سره ونه رسيدو.
د بحث د تيت و پرک والي اصلي وجه دا وه چې ځينو کسانو ليکنې ته د مقالې په سترګه کتلي وو ، ځينو نورو لنډه کيسه ګڼلې وه او په اخر کې خو د يوې خاطرې په حيث هم تبصره ورباندې وشوه.
د ليکنې موضوع په کانکور کې د کاميابۍ لپاره د کورسونو له اهميته ځرخيدله. هغو چې ليکنې ته د مقالې په سترګه کتلي وو ، ډير بحث د کورسونو د ضرورت په شتون او نه شتون کاوه. يو شمير نورو چې ليکنه لنډه کيسه ورښکاريدله، د پلاټ، تلوسې او کرکټرايزيشن په باب خبرې وکړې. ليکوال ما ته نژدې ناست و او ورنه وامې وريدل چې خاطره يې ليکلې ده. خو د خاطرې په حيث ما ته پکې دا مشکل پيښ و چې د بل چا زړه او ذهن ته يې نو ځنګه پکې لاره کوله او اوږدې مکالمې يې ځنګه په ياد پاتېدلې.
پوره درې کاله پخوا د ۱۳۸۲ کال په سنبله کې هم د کابل په يوه ادبي غونډه کې برخه والو ته دغسې مشکل پيښ شو. غونډه په قلم ټولنه کې وه، د الحاج حسام د دريو تازه چاپ شويو اثارو مخکتنه وه. د ده يو اثر ته ځينو د ناول په سترګه کتل او يو ډول بحث يې ورباندې کاوه

خو ځينو نورو ورته د واقعي رپوړټ له عينکو کتل او بحث يې بل ډول و.
دغو دوو پيښو ته مې د دې لپاره اشاره وکړه چې لوستونکي په ادبي اثر باندې د پوهيدو او قضاوت په وخت د هغه ژانر په نظر کې نيسي.
د ادبپوهنې په تر ټولو پخواني او مشهور کتاب يعنې بوطيقا کې ارسطو د اثارو په ژانرونو خبرې کوي او د ژانرونو د ځانګړنو په رڼا کې په اثر باندې د قضاوت معيارونه راښيي.
البته، کره کتنه ډير ډولونه لري چې د ژانر په بنياد کره کتنه يې يو ډول دی خو د کره کتنې په نورو ډولونو کې هم په اثر باندې د پوهيدلو او قضاوت کولو لپاره د هغه د ژانر په اړه څه نا څه معلوماتو ته اړ يو.
لوستونکي د هر ژانر له اثره بيله توقع لري.
ليکوال که د خپل اثر د ليکلو په وخت د ژانر په اړه هيڅ تصور نه وي کړی، دا نو داسې ده لکه چا چې په تياره کې بې ځراغه مزل کړی وي.
ځينې ليکوال د تواضع په خاطر د خپل اثر ژانر نه ښيي. زما په ګومان تر دې ډول تواضع يو څه کبر بهتره دی.

www.sikaraam.com

ليکوال او شيطان

نن څوومه ورځ ده چې غواړم باختر مجلې ته يو څۀ وليکم خو پلمه را پيدا شي او ليکنه وځنډېږي. دا ولې؟ دا ځکه چې ليکوالي مشکل کار دی او موږ عادت يو چې له مشکلو کارونو د تېښتې لپاره که بل څوک پلمه راجوړه نه کړي، پخپله يو شی پلمه کوو او ځان ته وايو، اوس نه کېږي، بيا به ګورو !

همدا اوس چې مې ځان ليکلو ته مجبور کړی دی، که دروازه وټکېږي او مېلمه راشي، خوشحالېږم، او د خوشحالۍ اصلي علت به دا وي چې له ليکلو به بچ شوی يم.

که ته ليکوال يې او سبا يوه داسې ورځ وي چې د ليکلو لپاره وخت لرې نو نن به په غالب ګومان له ځان سره ووايې، سبا به خامخا يو څه ليکم.

د سبا د ليکلو پروګرام به نن درباندې ښه تېره کړي. د شپې به ډاډه ويده شې. سبا سحر به په تازه هوا کې راپاڅې. ذهن به دې تازه وي او له دې احساسه به خوند اخلې چې ټوله ورځ دې په واک کې ده.

دغه وخت ممکن په زړۀ کې درتېره شي چې، راځه يو چکر ووهه، پښې وغوړوه، ليکلو ته به نور هم چمتو شې. له چکره وروسته به دې چايو ته زړۀ وشي. ورپسې به حمام وکړې. بيا به دې زړۀ ووايي چې کوټه پاکه او مرتبه پکار ده. دغه مهال به يولس بجې وي او طبيعت به دې يو څه مړاوی شي چې کار دې لا پيل کړی نه دی. خو فيصله به وکړې

چې د غرمې تر ډوډۍ وروسته به کوټې ته ځې، ور به بندوې او لیکلو ته به کښېنې.

غرمنۍ به وخورې. په هغې پسې به ذهني ستړیا احساس کړې. چای به ډېر وڅښې. دوه بجې به شي. خوبولی به شې. په دې ډاډ به ځملې چې له خوبه وروسته به دې ذهن تازه وي. مازدیګر به راپاڅې خو بل هر کار ته به دې حوصله وي، بې له لیکلو.

مېرمن به دې وواېي، هسې هم کار نه لرې، راځه د ماما کره لاړ شو! او ته به سمدستي وواېې، سمه ده.

ما خوستن چې وید بېږې په دې به ځان تسل کړې چې د ماما لیدل هم یو کار و چې وشو، خیر که دې څه ونه لیکل.

خو په کومه ورځ چې لیکوال دروازه په ځان پسې پورې کړي، قلم کاغذ راواخلي او کلکه فیصله وکړي چې خامخا به څه لیکي، بیا هم ممکنه ده له لیکلو وتښتي. دغه وخت د تېښتې یوه لویه ذریعه مطالعه ده. البته که څوک تحقیقي اثر لیکي، مطالعې ته یې خامخا ضرورت پېښېږي خو که هنري اثر لیکي، مثلاً د کیسه لیکنې په مهال، مطالعه تاوان پېښوي. لیکوال شاید د کیسې د موضوع په باب د معلوماتو د زیاتولو یا د خیال د تخنولو په پلمه لیکل بس او لوستل پیل کړي خو څرنګه چې مطالعه د لیکلو په شېبو کې پیدا شوی ذهني، عاطفي او احساسي حالت په بله اړوي، نو په داسې شېبو کې یې تر ګټې تاوان ډېر وي. هره تخلیقي لیکنه په خاص عاطفي او احساسي حالت کې لیکل کېږي چې که دغه حالت له ګوتو ووت بیا یې راستنول مشکل ښکاري.

اروا پوهانو ثابته کړې ده چې انسان د ځان د غولولو لپاره ډېرې طريقې لري چې له سخت کار څخه اسان کار ته مخه کول (مثلا د ليکلو په ځای مطالعه کول) يې يوه اصلي ذريعه ده.

هر هغه څوک ليکوال وبوله چې د ژوند اصلي مقصد ليکوالي ګڼي. ليکوال خپل ژوند بې ليکلو نيمګړی احساسوي، خو څرنګه چې ليکل سخت کار دی نو ګڼ شمېر ليکوال په هغه دغه ځان غلطوي. ځينې يې له ليکوالۍ څخه د تېښتې لپاره اقتصادي او اجتماعي مشکلات پلمه ګرځوي او ستونزې تر واقعي اندازې زياتې ښيي. ځينې نور بيا قطعه بازي، سطرنج، سياسي بحثونه او داسې نورو وخت وژونکو ذريعو ته پناه وړي، يو بل شمېر يې په نشو کې ځان هيروي. زما د ځان تيرايستلو يوه طريقه دا ده چې ممکن په ساعتونو ساعتونو پلی وګرځم.

خلک شيطان په نورو چارو ملامتوي خو په دې باره کې څه نه وايي چې دی د کار دښمن دی، خلک له کاره باسي. د شيطان تر ټولو لويه کاميابي او تر ټولو لوی رذيلت شايد همدا وي.

۱۳۷۸لمريز کال

د ادبي نثرونو په باب څو خبرې

يادونه: دغه ليکنه هغه سمينار ته ليکل شوې وه چې ښاغلي ازمون او ملګرو يې په ۱۳۸۲ لمريز کال کې په جلال اباد کې د استاد رشاد د ادبي، علمي خدمتونو د درناوي لپاره جوړ کړی و. په هغه وخت کې د علامه صاحب د (ادبي نثرونه) کتاب نه و چاپ شوی.

****

«مهاتما بده کاختي وهلي ښار ته هسې نااميده کتل لکه د شپې پای ته چې ستوري رپي.»

دا ښکلې جمله مې له هاغه وخته په ياد ده چې د مکتب متعلم وم. جمله د ټاګور د يوې هنري ليکنې وه. نوموړې ليکنه پوهاند استاد رشاد، د (سوالګره نجلۍ) په نوم، پښتو کړې ده.

د استاد يو ناچاپ کتاب، چې (ادبي نثرونه) نومېږي، په سوالګره نجلۍ پيل شوی دی. دغه اثر په اوسني حالت کې په يوسل او اووه مخونو کې د پنځه، شپږ عنوانه ژباړو په شمول ۲۹ عنوانه بشپړې او دوې نابشپړې ادبي ليکنې لري. د کتاب زېړ بخون کاغذ او د خط ښه ليدونکي ته د پخوا وختونو قلمي نسخې ورياد وي، چې له تاريخ او ماضي سره د استاد د دلچسپۍ يوه بله نښه يې ګڼلای شو.

موږ چې ادبي نثر يادوو منظور مو تر ډېره حده تخيلي ليکنې وي، چې بديعي يا هنري نثر يې هم بولو. دغسې نثر د رښتيا او دروغو په تله نه تلو بلکې ښکلا په کې لټوو. موږ د ټاګور په ليکنه کې په دې پسې نه

ګرځو چې بودا په رښتيا کوم کاختي ځپلي ښار ته نااميده کتلي وو او که نه؛ بلکې د ټاګور د تشبيه او د استاد رشاد د ژباړې ښکلا ته تم کېږو.

د (ادبي نثرونو) ټولې ليکنې تخيلي نه دي.

يو شمېر يې په دې نيت ليکل شوي دي، چې موږ ته معلومات راکړي. د دغه اثر د (افغانان خرڅېږي) تر عنوان لاندې ليکنه سر ترپايه معلوماتي ده. د دې ليکنې لومړی پاراګراف دا دی: «د ۹۲۳ هـ ق کال د دويمې خور له دويمې څخه د ۱۰۱۴ هـ ق کال د څلورمې خور تر ديرلسمې پورې يو پنځوس کاله دوې مياشتې او يوولس ورځې پر شمالي او منځني هندوستان باندې د اکبر مغول پاچهي وه. د کابل او پېښور واک يې د کشر ورور محمد حکيم مرزا تر مرګ (۹۹۳هـ ق) وروسته لاس ته ورغی. د اکبر مغول پياوړی وزير د شيخ مبارک ناګوري زوی، شيخ ابوالفضل و، چې د اکبر مغول د زوی جهانګير په ټونګ د ۱۰۱۱ هـ ق کال د لومړۍ خور په لومړۍ يا څلورمه ورځ له ګواليار څخه لس ميله ليرې د انتري په ځنګله کې وواژه سو.»

معلوماتي ليکنې، چې له واقعيت سره بايد سمون وخوري تر هرڅه ړومبی د صدق و کذب په تله تلو، که واقعي نه وي بې ارزښته يې ګڼو. ايا د (افغانان خرڅېږي) په څېر ليکنې، چې تخيلي نه دي، ادبي ليکنې بللای شو؟ ځواب مثبت دی. د ادبپوهانو په اند، په ادبي اثارو کې نه يوازې تخيلي ليکنې بلکې هغه معلوماتي ليکنې هم شاملې دي، چې د ليکلو طرز او ترتيب يې په لوستونکي اثر پرېباسي، فصاحت پکې وي او د معلوماتو د لېږدونې طريقه يې داسې وي چې لوستونکي يې هم په مطلب باندې په اسانه پوهيدلی شي او هم خوند ځينې اخلي. د اروپايي ژبو د ادبياتو په تاريخونو کې د نامتو

فيلسوفانو او حتی ادام سمېت په څېر اقتصاد پوهانو ليکنې او نور مهم اثار هم مطالعه کېږي، دا ځکه چې ټول هغه اثار چې لوستونکي ته د مطلب د رسولو قدرت پکې ډېر وي، په ادبي اثارو کې شامل بلل شوي دي. موږ که د استاد رشاد له ليکنې رانقل کړی پاراګراف په دقت ولولو، و به وينو چې مطلب په لږو کلمو کې په پوره وضاحت او په داسې انداز، چې د ويلو په وخت مو ژبه تکليف نه احساسوي، ليکل شوی دی. له همدې کبله ويلای شو، چې نوموړی مطلب په ادبي لحاظ ارزښتناک دی.

د استاد نور منثور اثار هم ادبي ارزښت لري، خو څرنګه چې په (ادبي نثرونه) کې راغلي مطالب تر ډېره حده د لوستونکي د احساس او عواطفو د پارولو په نيت ليکل شوي نو ادبي خصوصيت پکې زيات دی او شايد همدا وجه وي چې استاد ورته د (ادبي نثرونه) نوم غوره کړی دی. استاد رشاد د (افغانان خرڅېږي) په نوم ليکنه کې د منشات ابوالفضل هغه جملې رانقل کړې دي چې د اکبر په زمانه کې د حکومت له خوا په زور او جبر د افغانانو د نيولو او د غلامانو په حيث په ماورالنهر کې د هغوی د خرڅولو په باره کې دي، د ليکنې په پای کې استاد ليکي چې: «په منشات ابوالفضل کې چې ما دا مطلبونه ولوستل، له ځانه سره مې وويل: اوس هم افغانان خرڅېږي، خو په دې توپير، چې پخوا په فردي توګه پر افرادو خرڅول کېدل او اوس د ملت په ډول پر دولتونو خرڅېږي.»

موږ پوهېږو، چې (له ځان سره څه ويل) تر ډېره حده له ادبي سبک سره تعلق لري، نه له علمي سبک سره. استاد غوښتي دي چې خلک راوېښ کړي او د هغوی عواطف وپاروي.

په (ادبي نثرونه) کې د استاد له بشپړو بديعي ليکنو څخه يوه هم د (جمنا پر غاړه) ليکنه ده چې په ۱۹۴۸ کال کې يې په ډهلي کې د جمنا د سين په غاړه کښلې ده. دغه ليکنه دلته ټوله رانقلوو:

«د جمنا پر غاړه

آجم-آجمنا !آبهانده جمنا ! !

لړ تم سه ! واوره ! واوره !

زه يو نتلی پردېس پښتون يم، د دې سيمې هرې کنډوالې ته چې ګورم د خپلې روښانې ماضي او تياره حال د مقايسې له شرمه د لېونو په څېر له ودانيو تښتم او د وحشيو غونډيو له سريو ترهېږم.

هو، په رښتيا سره زه ګومان کوم.هر چا ته به هغومره سپک ايسم لکه ما ته چې خپل حال د خپل ماضي په نسبت سپک ايسي.

زما ټوکر ټوکر زړه د مات لاس په څېر ستا غاړې ته لوېږي او زه بلا وهلی د يوه ترټلي په شان ستا څنګ ته پناه دروړم.

نه پوهېږم ! هو، نه پوهېږم چې دريا دلي به زما د وير لړلي زړه خوا له واوربدلای سي که يه؟

آ-آ-آ-آ

هيله لرم خپلو پرله ابښبدونکو څپو ته، چې پله پسې د ساحل مچولو ته رااودېږي او رالوړېږي، ووايې چې ما نتلی د يو څو دقيقو د پاره پر ارامه پرېږدي، دومره، فقط دومره، چې تا ته د خپل خواشيني زړه غونډي وشنم.

ځکه چې په دې راڅخه پردی سوې ځمکه کې هيڅوک نه لرم، له هيچا سره نه پېژنم، فقط يو ته ،هو يو ته اشنا غونډې رامعلومېږې او زړه ته مې لوېږي چې زما د تبر برم او اوسنی بې ارزی پر تله (مقايسه) به تا هم راسره وژړوي.

آڅپانده جمنا !

ستا مستې څپې، چې پرله جاروزي، ځغلي، تېرېږي، ما ته د خپل قام هغه زړه سپېڅلې مينه رايادوي چې د هغې په برکت به يې د يو و بل لپاره د خطر خولو ته په سيالۍ سره منډې وهلې او د تنګسو مقابلو ته به يو تر بل په شوق سره وړاندې کېدل.

ستا پر له اېشېدونکي موجونه، چې باډ اسکي وهي او شنها کا. ما ته د خپل ولس هغه پخوانۍ تودې جذبې راپه زړه کوي چې د هغو له فيضه به اوږده مزلونه ورته لنډ بدل او ډېرې سختې به پر اسانه کېدلې.

ستا د خولې سپين ځګونه چې د څپو په غېږه کې غورځي پرځي ما ته د خپل تېر برم او پرتم هغه سرشاره مستي رايادوي، چې ببره به له ببرې ويلېده او سترګو به يې د سرساتنې ملاحظې په سترګو نه ليدلې.

ځکه ـ هو ـ ځکه چې سترګې ستا له څپاندې او ځلېدونکې سطحې څخه بلې خواته نه اوړي.

زه ستا د څپو پرمخ د خپلې شانداري ماضي لوست لولم او ستا په مستو غورځنګونو کې د خپلو تاريخي غورځنګونو نکلونه وايم.

خو افسوس ! کله چې يې له خپلې اوسنۍ بې وسۍ او بې پتۍ سره پرتله کوم وار په وار مې سترګې له حيرته ډکېږي، د وجود تاو مې وجود په لړز راولي، بالاخره د نهايي ذلت سوځنده احساس او د هغه د ايسته کولو نامېندي مې د پښتني غيرت په حکم ورو ورو له ژونده مړوي.

هوا مې کېږي چې ستا له څپو سره غاړه غړۍ سم او ستا په مېړانه خپل ازاد پښتني روح د دې تياره او بې پته ژوند له سختګيرو منګولو خوشې کړم.

اما ، کاشکې زه نه پوهېدلای، چې په خپل مرګ سره د ژوند بد مرغيو ته خاتمه ورکول مېړانه نه ده او دا د هغو بې همتو کار دی، چې د ژوند د ستونزو په مخ کې د زيار او مجاهدې توره او سپر اېږدي.
آ قهرېدلې جمنا ! بالاخره اجازه راکړه، چې ستا په لمن کې يو څو څاڅکي د زړه له تاوه راابشېدلې تودې سرامنې اوښکې تويې کړم، ګوندې دا له ګرومه سېځلې بدمرغه داغ داغ زړه مې (چې چاودلو ته نژدې سوی دی) لږ تش سي.
هله ! هله ! ژر سه اجازه راکړه ! او که نه لېرې نه ده، چې د خپل شوم او له پېغوره ډک ژوند راباندې دروند پېټی ستا د څپو پر اوږو واړوم او د ځان وژلو بې همتۍ ته غاړه کېږدم.

ډهلي- د جمنا سيند غاړه

۲۵ ، جولای ، ۱۹۴۸

په تېره څه موده کې د راډيو ګانو او اخبارونو په برکت پښتو نثر د بې ساري انکشاف په حالت کې دی. د رسنيو له لارې له ولس سره خبرو زموږ په نثر کې د وضوح اهميت زيات کړی او د خبرې د بې ځايه اوږدولو مضر سبک يې کم کړی دی ، خو ژورناليزم د بيړې کار دی او دا خطر شته چې کليشو او کلي ګويي ته لا زيات مخه واوړي.
ځوان ليکوال که غواړي چې ښه نثرونه وليکي د وضاحت او د مطلب د بې ځايه نه اوږدولو په څنګ کې ورته پکار ده له کليشو هم ځان وساتي. دا يې په ګټه ده چې د خپلو لغتونو زېرمه پراخه او د جملو د جوړښت له ګڼو ډولونو سره ځان اشنا کړي.
دغه مقصد ته د رسېدو لپاره د معاصر نثر د استادانو لکه د پوهاند اکاډميسين رشاد ، استاد قيام الدين خادم، او پروفيسر تقويم الحق کاکاخېل په اثارو کې غور او دقت په کار دی.

که زلمی لیکوال په داسې جمله لکه استاد رشاد، چې لیکلې ده:
«هیله لرم خپلو پرله اپسې دونکو څپو ته، چې پله پسې د ساحل مچولو ته رااوړدېږي او راولاړېږي،...» برسېرن تېر شو، د نثر په دنیا کې یې د پرمختګ امکان کم دی.

دعددي صفت متمم

لس میله وسله، پنځه کیلو غنم، درې کسه روسان، یوه جوړه جامې، څلورعرادې موټر... په دغو عبارتونو کې میل، کیلو، کس، جوړه او عراده هر یو د عددي صفت متمم بولو.

صفت یا ستاینوم د اسم حالت بیانوي او عددي صفت هغه ستاینوم دی چې د اسم شمیره، اندازه یا ترتیب راښیي. مثلاً (لس) د وسلې تعداد او اندازه را معلومه کړې ده. د صفت متمم هغه کلمه ده چې د صفت د معنا د بشپړولو لپاره له صفت سره راځي. که د پنځه کیلو غنمو په عبارت کې (کیلو) نه وي، معنا نیمګړې پاتیږي.

پوهاند صدیق الله رشتین په خپل کتاب (پښتو ګرامر) کې چې ښاغلي سیدمحي الدین هاشمي پښتو کړی دی، د عددي صفت د متمم اصطلاح نه ده راوړې خو د عددي صفت په بحث کې همدی موضوع ته لنډه اشاره کوي او لیکي چې: «ځینې وختونه د معدود د څرګندتیا او وضاحت لپاره تر عددونو وروسته یو شمیر مناسبې کلمې هم استعمالیږي لکه: دوه تنه سړي، پنځه کسه هلکان، څلور سره غوایان، درې سره پسونه.»

د عددي صفت متممونه په فارسي لیکنو کې ډیر وینو. په فارسي کې لولو چې: چهار قلاده سگ، یک حلقه چاه، دو باب منزل، یک فروند کشتی، پنج اصله نهال، ده قبضه شمشیراو داسې نور. خو ایا دا ټول باید په پښتو کې هم ولرو؟

پوهاند رشتين د معدود د وضوح شرط ته اشاره کوي. مانا دا چې په پښتو کې د عددي صفت متمم هغه وخت لازم ښکاري چې نه استعمال يې په معنا کې ابهام پيدا کوي. په دې حساب له موټر، کوهي، نيالګي او نورو ډيرو اسمونو سره د عددي صفت متمم ضرور نه دی. په پښتو کې سمه دا ده چې: څلور موټرونه، دوه نيالګي او لس کوهي ووايو. زما په نظر د غويو او پسونو په برخه کې هم د (سره) متمم ته ضرورت نشته او دا متمم د (راس) ترجمه ښکاري.

هغه شيان چې جوړه لري، لکه عينکې، بوټونه، جامې (کميس او پرتوګ) او جورابې، په پښتو کې ورته د عددي صفت متمم (جوړه) لازم ښکاري. په لس جوړې بوټونو کې چې کومه وضوح شته په لس بوټونو کې نشته، خو درې سره پسونه او درې پسونه په يوه اندازه وضاحت لري.

د طول، حجم، وزن، مساحت او داسې نورو د اندازه کولو لپاره چې کوم واحدونه دي، هغه به خامخا راوړو: دوه کيلومتره لاره، درې کيلو وربشې، څلور ليتره اوبه...

(دانه) يوه هغه کلمه ده چې د عددي صفت د متمم په توګه ډېره استعماليږي. موږ کله کله وايو چې: څلور دانې منې، درې دانې خټکي يا دوه دانې اناره. دلته د (دانې) کلمه ضروري نه ده. البته، د انارو څلور دانې، د تسپو درې ديرش دانې يا د غنمو څلور دانې بله خبره ده.

(دانه) معمولاً ګرده يا بيضوي شکله او دومره وړه وي چې په موټ کې مو ځاييږي. که د دانې دغه تعريف ومنو نو له خټکو يا نورو نسبتاً غټو شيانو سره د (دانې) راوړل په پښتو کې په هر حال ناسم ښکاري.

په پښتو کې د ويښتو د عددي صفت متمم (تار) دی. مونږ وايو: څلورتاره ويښته. هغه نومونه چې د کل او جز په فرق کې يې مشکل پيښېږي، عددي صفت يې متمم ته ضرورت لري. مثلاً داسې نه وايو چې: درې ځمکې مې واخيستې، بلکې وايو چې: درې ټوټې ځمکې مې واخيستې. په دري کې د قطعې کلمه د ځمکې، عکس، او ځينو نورو اسمونو لپاره د عددي صفت د متمم په توګه راوړل کېږي. مونږ په پښتو کې درې ټوټې ځمکې وايو مګر دې ته اړتيا نشته چې درې قطعې عکسونه ووايو، ځکه دلته بې قطعې هم د معنا په رسولو کې مشکل نه پيدا کېږي. مونږ د بېلوبېلو ورځو د اخبار يا مجلې د توپير لپاره مجبور يو د (ګڼې) کلمه ولرو. که زر کتابونه وايو، معلومه نه ده چې منظور مو زر عنوانه کتابونه دي که زر ټوکه. په همدې وجه ليکو چې: استاد حبيبي تر سل عنوانه ډېر کتابونه وليکل او مهم کتابونه يې په زرګونو ټوکو کې چاپ شول.

مونږ که د لسو مختلف النوع ميل لرونکو وسلو يادونه کوو پکار ده وليکو چې: لس ميله وسله. دلته که ميل ونه ليکو، نو په وسله کې خو داسې وسايل هم شامل دي چې ميل نه لري. خو که دغه ميل لرونکې وسله کلاشينکوفونه وي، بيا ضرور نه ده چې وليکو: لس ميله کلا شينکوفونه. د افغانستان د دفاع يا داخله وزارت يوه کارکوونکي ته به دا خبره د نه منلو ښکاره شي چې له کلاشينکوف سره (ميل) ونه ليکي او له ماين سره (حلقه) رانه وړي، ځکه ده په کلونو کلونو همداسې ويلي او ليکلي دي، مګر د پښتو خپلو غوښتنو ته که وګورو، نو ماين يې شايد هيڅ وخت حلقه ونه غواړي او کلاشينکوف کله د ميل د عددي صفت متمم ته اړتيا لري او کله يې نه لري.

www.sikaraam.com

تر دې ځايه موږ دې نتيجې ته ورسيدو چې په پښتو کې د عددي صفت متمم يوازې هغه وخت پکار دی چې د ابهام مخه وربندې ونيول شي، خو له بلې خوا په پښتو کې د انسان لپاره کله کله د کس يا تن کلمې راوړو. دلته خو دغه متممونه د وضاحت نقش نه ترسره کوي، ايا بې ځايه دي؟

دلته د ارزښتونو موضوع مطرح ده. تر درې روسانو په درې تنه روسانو کې ممکن درناوی او احترام ووينو. په هره ټولنه او په تېره بيا قبايلي يا نالوستې ټولنه کې خلکو ته ځان تر نورو خلکو بر ښکاري. د قبايلي سيمې يوه ميرمن چې له ګودره اوبه راوړي، ممکن د خپلې قبيلې له نامحرم سړي د مخ پټول لازم وګڼي مګر د بلې قبيلې سړی شايد د دې وړونه بولي چې مخ ورنه پټ کړي. په دارنګه ټولنو کې د نورو دينونو او مذهبونو خلکو ته هم ممکن په ډېره ټيټه سترګه وکتل شي. همدا وجه ده چې داسې احساس کوو چې د مختلفو قومونو، ملتونو او عقايدو د پيروانو د يادولو په وخت د تنه يا کسه کلمه يوه معنوي خلا ډکوي.

د باختر اژانس مامورين يا ځينې نور کسان چې پښتو ژورناليزم ته کار کوي، د خبرونو، تجارتي اعلانونو او راپورونو د ليکلو په وخت ډير ځله په دوه کې حيران وي چې درې پايې کمپيوټره وليکي که درې کمپيوټره؛ لس ځاه ګان وليکي که لس حلقې ځاه ګان؛ شل قبضې چاړې وليکي که شل چاړې او داسې نور. دوی شايد د دري متنونو په پيروۍ په پاسنيو عبارتونو کې د پايې، حلقې او قبضې کلمې راوړي او لازمي يې وګڼي چې لازمې نه دي.

د دې مشکل يوه وجه دا ده چې د پښتو ګرامر په بحثونو کې د عددي صفت د متمم ځای تش پاتې دی. په دې اړه پکار ده چې د پښتو له

خپلو غوښتنو سره سم يو روښانه تصور ولرو، د لازمو او غيرلازمو متممونو ځای وپيژنو او که چيرته د نوي متمم اړتيا وي او په ليکنۍ ژبه کې يې نه لرو د هغه غم وکړو.

د عددي صفت متممونه معمولاً د کلام د تصويري کولو سبب ګرځي او د يوې ټولنې کلتوري پانګه ده. د وخت په تيريدو سره به د کليو او ولسونو په خبرو کې موجود متممونه تر ډېره حده هير شي او يوه سرمايه به د هميشه لپاره له ګوتو ووځي. دا به ډير ګټور کار وي چې په بېلوبېلو لهجو او سيمو کې موجود متممونه راغونډ شي.

د دې ليکنې د ليکلو په وخت ښاغلي ومان نيازي د غزني په اندړو ولسوالي کې او آغلې لينا شريفي د ميدان ښار په سيمه کې د عددي صفت ځينې مروج متممونه راوښودل چې دلته يې لولئ.

د غزني د اندړو په ولسوالي کې: درې پاستي ډوډۍ، دوه کتاره بنګړي، دوه لړه مرمۍ، يوه خوله نسوار، يو موټ اتامونه، يوه ګيډۍ غنم، لس کودې رشقه، يو اور لرګي، يوه تاکۍ اوړه، يوه پنډه رشقه، يو سيل مرغاوۍ، يو کمبو پروړه، يو ځپرۍ ازغي، يو ځک کوچ، يو کټو مستې، يوه ځمڅۍ ښوروا، يوه ځولۍ سابه، يو ډکی نوش پياز، يو وخت وړه، يو کميس رخت، يو کندو غنم، يو اخور وابښه، يو موټی مميز، يوه سلايي رانجه، يوه غيږ جوار، يو تخرګ لرګي، يو بيډۍ کوچ، يو کنځور چاپکې (تپياکې)

په ميدان ښار کې: يوه خوله خندا، يوه سترګه ژړا، يو پشت ډوډۍ (هغومره ډوډۍ چې په تناره کې په يوه نوبت پخيږي)، يو شکور ډوډۍ، يو نس ډوډۍ، يوه کپه سپيرکۍ، يو وخت خواړه، يو کندو وړه، يو د ور کوټې، درې درجنه پيالې، يوه پيمانه وړه، يو کميس ټوټه، يو نسوار رانجه، يو کوټ وابښه، يو اخور وابښه، يو تلبر ډوډۍ

(تلبر شکور ته ورته شی دی چې اوس ورنه استفاده نه کیږي)، یو زنګون واوره، دوه قده اوبه، دوه بکسه جامې، یو نخود کوچ، یو تنور خس، یوه لمن منې، یو کپ منه.

که د هرې سیمې او هرې لهجې دا رنګه کلمې راټولې شي، د ژبې، ژوند او کلتور لویه زیرمه به خوندي شوې وي. یو کش چلم، یوه پنجه رباب، دوه کتاره زانې، دوه چونډۍ نسوار، یو کتار اوښان، یو ګورت ګندنی یا یوه تاکۍ ممیز مو یو تصویر او یو هېرېدونکی ژوند او کلتور سترګو ته دروي.

په پښتو ګرامر کې د عددي صفت متمم په سم او ناسم استعمال باندې دقیقه فیصله هغه وخت ممکن ده چې دغه ډول متممونه راټول شي.

وختونه

د هرې اجتماعي پديدې د سم فهم لپاره د هغې د تاريخ مطالعه پکار ده او د تاريخ د پوهې لپاره مجبور يو چې د زمانې د بېلوبېلو وختونو په منځ کې فرق احساس کړو. د دې توپير د پېژندلو لپاره له سنو استفاده کوو. موږ ميلادي، شمسي او قمري سنې لرو. د قمري کال مشکل دا دی چې تر نورو دوو سنو لس، يولس ورځې لنډ دی. مانا دا چې په هرو څوديرش کلونو کې يو قمري کال زياتېږي. حال دا چې د شمسي هجري او ميلادي کال توپير ثابت دی.
که ميلادي کال د جنوري د لومړۍ نېټې او د مارچ د شلمې نېټې تر منځ وي، د ۶۲۲ په کمولو سره يې په شمسي هجري کال بدلوو او که ميلادي کال د مارچ د يوويشتمې او د ميلادي د وروستۍ مياشتې د وروستۍ نيټې تر منځ وي نو ۶۲۱ ورنه منفي کوو او په شمسي هجري کال يې اړوو.
د قمري کال په برخه کې داسې اسان فارمول نشته او کوم عام فارمولونه چې شته، د هغو په نتيجه کې کال دوه تفاوت راځي.
بهتره دا ده چې د معارف په کتابونو او د تاريخ په نورو کتابونو کې له قمري هجري سنې سره په ليندۍ کې ميلادي کال هم وليکو. دا کار به لوستونکي او زده کوونکي ته د زمانې تصور اسانه کړي او د پېښو د کلونو ترتيب به يې په ذهن کې په اسانه کښيني.

د قبل الميلاد کلمې لپاره په پښتو کې مختلف عبارتونه راوړل کيږي.
مثلاً: له ميلاد څخه ۱۲۳ کاله پخوا، يا تر ميلادی ۳۲۲ کاله پخوا، تر ميلاد ۳۲۲ کاله دمخه، تر ميلاد دمخه ۳۲۲ کال... معياري عبارت به کوم يو وي؟

ډاکتر عبدالرازق پالوال پخپل کتاب (معياري پښتو) کې د (پخوا) کلمې په اړه يوه مهم ټکي ته اشاره کوي. دی ليکي: «کله چې د يوې پيښې مقايسه له بلې سره کيږي، يا د يوې پيښې زمان ټاکنه نسبت وبلې ته کيږي، (تر... دمخه) يا (دمخه تر) ورسره راوړه کېږي، خو که په مجرد ډول سره يادېدله، نو بيا پخوا ورسره راتلای شي.»

په همدې کتاب کې لولو چې: «په (تر مخه) او (تر وروسته) کې مقايسه، پرتلنه يا توپير ښوده کېږي.»

ډاکتر پالوال مثال ورکوي او وايي چې لومړۍ جمله ناسمه او دويمه سمه ده:

«شاه حسين هوتک تر احمدشاه بابا اووه کاله پخوا خپله پاچهي بايلوله.»

«شاه حسين هوتک تر احمدشاه بابا اووه کاله دمخه خپله پاچهي بايلوله.»

دی ليکي: «د (ترمخه) او (تر وروسته) ترکيبونه د يوې پېښې وقوع تر بلې دمخه يا وروسته ښووي چې زمانه به يې هم پرله پسې وي او موضوع به يې مشترکه وي.»

ډاکتر پالوال په همدې اساس وايي چې: پخوا تر دې چې د ملګرو ملتونو د امنيت شورا يوه قوه منظوروي... ناسمه ده، سمه دا ده چې: دمخه تر دې چې د ملګرو ملتونو...

ډاکترمجاوراحمدزیار ته (له مخه) معیاري ښکاري. د دغو څرګندوونو په رڼا کې بهتره دا ده چې ولیکو: ارسطو تر میلاد ۳۲۲ کاله دمخه (یا له مخه) مړ شوی دی.

او که موږ په ۲۰۱۰ میلادي کال کې اوسو، نو لیکلای شو چې: ارسطو دوه زره درې سوه دوه دیرش کاله پخوا مړ شوی دی.

البته، (قبل المیلاد) هم استعمالولای شو. موږ لیکو چې ارسطو په ۳۲۲ قبل المیلاد کې مړ شو. د قبل المیلاد، شمسي هجري یا قمري هجري مخففات کله بې ټکیو لیکو: (ق م، ش س، ق ه) او ډیر ځله په منځ کې یو ټکی ورکوو، خو که چیرې فارمول دا وي چې د کلمې له مخففې بڼې وروسته ټکی ږدو، نو بیا خو پکار ده چې د ځینو لیکوالو او استادانو غوندې له دواړیو توریو وروسته ټکی کېږدو، یعنې ولیکو چې: ق. م.، ش.س.، او ق.ه. دا وروستی ټکی شاید د اسانوالی په وجه هیر شوی وي. د پښتو املا ماهرانو ته پکار ده چې په دې اړه هم یوه وروستۍ فیصله وکړي.

استاد صمیم یو ځای لیکلي وو چې په پښتو کې هجري شمسي او هجري قمري نه بلکې شمسي هجري (لمریز لیږدیز) او قمري هجري (سپوږمیز لیږدیز) باید ولیکو. له لوی شاعر پیرمحمد کاروان څخه مې څو ځله په سپوږمیز او لیږدیز کلمو باندې نیوکه اوریدلې ده. دی وایي په هجري او میلادي کې داسې ضمني او مقدسې معناوې شته چې په سپوږمیز او لیږدي کې نشته. یو بل چا شکایت کاوه چې د سپوږمیز تلفظ مشکل دی.

نن سبا ځینې کسان (پرکال ۱۳۸۲) یا (پر کال۱۳۸۲ کې) لیکي. ډاکتر زیار هم (پر کال) لیکي، خو استاد معصوم هوتک چې په مورنۍ لهجه کې یې د (پر) وییکی ویل کیږي، لیکلي دي چې (پرکال۱۳۸۲)

سمه نه ده، بلکې (په ۱۳۸۲کال کې) سمه ده. د استاد په نظر له (پر) سره کال يوازې هغه وخت صحيح دی چې عدد په مغيره حالت کې استعمال شي، لکه: پلاني د خپل عمر پر اتلسم کال واده وکړ.

د نثر د ګڼو استادانو د ليکنو په اساس ويلای شو چې (له ... کال څخه تر... کال پورې) معياري ښکاري. دا هم معيار دی چې په پاسني مثال کې (څخه) ونه ليکو او (کال) ته يوه (ه) ور زياته کړو.

نن سبا په مطبوعاتو کې لولو چې: د شلمې پيړۍ په اتيايمه لسيزه کې. سمه بڼه يې دا ده چې ولیکو: د شلمې پيړۍ په اتيايمو کلونو کې. موږ ويلای شو چې د شلمې پيړۍ لومړۍ، دويمه يا وروستۍ لسيزه. بهتره ده چې دا نورې لسيزې يادې نه کړو، بلکې وليکو چې: د شلمې پيړۍ په شپيتمو کلونو کې، يعنې د ۱۹۶۰ له پيله د ۱۹۷۰ تر پيله پورې. د څلورمې، پنځمې يا شپږمې لسيزې خبره د ګرامر په لحاظ ناسمه نه ده، مګر لوستونکي پکې خطا کېږي، ځکه د يوې پيړۍ ديرشم کلونه د هغې د څلورمې لسيزې کلونه دي او پنځوسم کلونه يې د شپږمې لسيزې کلونه دي. د لومړۍ، دويمې يا وروستۍ لسيزې په عبارتونو کې دغه مشکل نشته.

ډاکتر زيار په ليکلارښود کې (راهيسې) د (راسې، راپه هيسته، او، را په دې خوا) په ځای معياري ګڼي. د ده په نظر معيار دا دی چې وليکو: له دوو لسيزو راهيسې...

ډاکتر زيار په (ويی پوهنه) کې ليکي چې (له غرمې وروسته کور ته ځم.) سمه جمله ده، خو تر دې هم بهتره دا ده چې وليکو: تر غرمې وروسته کور ته ځم.) په (پښتو پښويه) کې د استاد زيار په قول: (وروسته) د (له) نه بلکې د (تر) معياري اوستربل دی.

موږ د اروپايي مياشتو د نومونو په املا او تلفظ کې هم د معيار خيال نه ساتو. ځينې کسان اګست، اګوست ليکي او سپتمبر، نومبر او دسبمر ته (الف) هم ورکوي، چې اړتيا ورته نشته. يو شمير ويانديان د دغو مياشتو د تلفظ په وخت په وروستۍ څپه فشار اچوي چې سمه نه ده.

په عامه پښتو کې د جمعې شپه د پنجشنبې له ورځې وروسته راځي، خو په رسمي او شمسي حساب کې نوموړې شپه د پنجشنبې ده. زه د دې پلوی نه يم چې معموله ژبه رنګه کړو او ووايو چې د جمعې شپه او د جمعې ماښام هغه شپه او هغه ماښام دی چې د جمعې له ورځې وروسته راځي. دې مشکل ته حل لاره پکار ده.

د وختونو په موضوع کې انګريزي ژبې هم ځينې ستونزې راته پيدا کړې دي. په انګريزي کې Morning د شپې له منځه پيل کيږي او د غرمې تر دولس بجې پورې ادامه مومي. څو کاله پخوا يو چا راته وويل چې بي بي سي دروغ وايي؟ ما ورنه د مثال غوښتنه وکړه. د ده مثال دا و چې نيمه شپه راکټ ولګيدل او بي بي سي وويل چې نن سهار. د سړي اعتراض په ځای و، خو بي بي سي دروغ نه وو ويلي، يوازې د انګليسي ترجمې مشکل جوړ کړی و. دغه راز Evening چې ماښام يې ترجمه کوو، مازديګر او ماخوستن هم پکې شامل دي. دا مشکل بله حل لاره نه لري، يوازې د ژباړونکو اضافي معلومات يې حل کولای شي.

موږ د خوشحال خټک له دې مصرعې چې فرمايي: درست پښتون له کندهاره تر اټکه، دا معنا اخلو چې د کندهار او اټک د سيمو په شمول په دې منځ کې پراته پښتانه. دغه راز بايد (له شنبې تر پنجشنبې) دا معنا واخلو چې د شنبې او پنجشنبې په شمول او له

www.sikaraam.com

(۱۳۶۶ تر ۱۳۷۷ پورې کلونه) باید دا معنا ورکړي چې د ۱۳۶۶ له پیله د ۱۳۷۷ تر پایه پورې. که مو دا منظور نه وي نو بیا لیکلای شو چې: له ۱۳۶۶ څخه د ۱۳۷۷ کال تر پیله پورې.

په پېښور کې مې د اروانښاد استاد دوست محمد خان کامل له دوستانو اوریدلي وو چې استاد د جنتري لپاره په پښتو کې (کالهینداره) وړاندیز کړې وه. کامل صاحب ویلي وو چې کالهینداره روښانه معنا ښندي، په اسانۍ سره تلفظ کېږي او د انګریزي Calendar ته هم ورته ده. زما په ګومان، که جنتري ته کالهینداره ووایو، ژر به یې خلک ومني خو (کلیز) مو تر اوسه عام کړی نه دی.

له نوې رڼا څۀ راواخلو او څۀ راوانۀ خلو؟

د افغانستان د شلمې پېړۍ په ادبیاتو کې د مقالو یوه مهمه ټولګه د استاد قیام الدین خادم (نوې رڼا) ده. نوې رڼا په دریم ځل په ۱۳۸۴ کال کې په لویه کچه په پنځۀ سووه شپږ دیرش مخونو کې چاپ شوې ده.

اووۀ څلوېښت کاله پخوا (په ۱۳۴۰ شمسي هجري کې) د (نوې رڼا) په لومړي چاپ باندې پخپله مقدمه کې استاد خادم لیکلي دي چې: «ما د خپلو تېرو څلوېښتو کالو له مقالو، کانفرانسونو، ادبي ټوټو، ځینې تحقیقي مضامینو او قصو څخه په کتابي صورت یوه داسې مجموعه تیاره کړه چې ادبي او افادي اهمیت ولري او د پښتو نثر نمونه وي.»

د دې کتاب لویه برخه د مقالو ده. مقاله نثري ژانر دی او اکثره وخت لنډه وي، لکه لنډه کیسه. لنډه کیسه د یو چا په ټول ژوند رڼا نۀ اچوي، بلکې خاصو پېښو او د یو چا خاصو خویونو ته اشاره کوي. مقاله هم غالباً د موضوع له ځینو اړخونو راچورلي. په مقاله کې لیکوال معمولاً د یوې پېښې، موضوع یا مفکورې په اړه خپل نظر څرګندوي. ځینې مقالې د خاصو علمي او فني ساحو د کسانو لپاره لیکل کېږي، خو اکثره یې د عام لوستونکي لپاره وي او دلیکوال هڅه یکې دا وي چې صریحې، واضحې او جذابې خبرې وکړي چې په لوستونکي باندې خپله لیکنه ولولي.

له (کنفرانسونو) د استاد منظور هغه لیکنې ښکاري چې خلکو ته یې اورولې دي. دغسې ویناوې چې ولیکل شي، مقالې یې بللی شو او هغه څۀ ته چې استاد (تحقیقي مضامین) وایي هغه هم د مقالې د ژانر برخه ده.

مقاله د استدلال او معلوماتو په مټ لیکل کېږي، تخیلي ژانر نه دی. خو ادبي ټوټه چې په نوې رڼا کې یې څو مثالونه شته، د شعر په څېر تخیلي ژانر دی. کلمې او جملې یې د شعر په څېر ډېر ځله مجازي معناوې لري، د شعر غوندې یې لوی مقصد د احساس پارول دي او بیا هم د شعر غوندې د ژوند واقعي مسایلو ته واقعي حل لارې لټول، خپل کار نۀ ګڼي. په ذکر شوې مقدمه کې د استاد خادم دا خبرې د هغۀ په ذهن کې د مقالې او ادبي ټوټې د توپیر څرنګوالی راښیي: «زما د منثورو ادبي اثارو دوې مجموعې پخوا تر دې دنوي ژوندون او خیالي دنیا، په نامه نشر شوې دي. خو په دغه مجموعو کې د شعریت او ادبیت پرخوا میلان ښودل شوی دی. مګر په نوې رڼا کې دا کوشش شوی دی چې د پښتو په نثر کې یو داسې اسلوب ایجاد کړی شي چې د ټولو علمي، فني او آفاقي معلوماتو د افادې د پاره مساعد وي.»

(قصه) هم چې په نوې رڼا کې یې څو مثالونه شته، د تخیل یا د تخیل او واقعیت مشترک پیداوار دی او د ادبي ټوټې په څېر یې له مقالې په اسانه بېلولای شو. خو که یوه لیکنه د قصې غوندې پلاټ ولري، مګر پېښنه او موضوع یې ټوله واقعي وي، هغه بیا کیسه نه بولو. په نوې رڼا کې ځینې لیکنې د قصو غوندې پلاټ لري، خو واقعي حوادث دي، لکه د وزیر محمد ګل خان مومند مرحوم په لاس د جنایت کارو د نیولو یوه حادثه چې د یو پولیسي ابتکار، تر عنوان لاندې لیکل شوې ده. دغسې لیکنې ادبي او هنري رپورټ بللی شو. خو ایا

www.sikaraam.com

پخپله استاد به په نوې رڼا کې خپلو داسې ليکنو ته چې د کيسو غونډې مضبوط پلاټ لري يا يې نه لري مګر واقع شوی حالت بيانوي، مثلاً د يوې خاطري يا د سفر د مشاهدو (لکه د بحر آباد سمخې) بيان يې پکې کړی دی، کوم نوم ورکاوۀ؟

زۀ بهتره بولم چې د (بحر آباد سمخې) د يوۀ سفر راپورتاژ وبولم او په هغو ژانرونو کې يې شامل نه کړم چې استاد يې نومونه اخيستي دي.

په نوې رڼا کې د سوال و ځواب په بڼه يوه نيمه ليکنه هم شته چې واقعي هغې ته يې (لکه: ايا د وطن مينه غريزي ده؟) رپورتې ويلی شو او خيالي هغې ته يې تر دې چې مقاله يې وبولو ممکن د مکالمې يا داسې بل نوم ورکول مناسب وي.

په دې کې شک نه شته چې مقاله ډېر مهم ژانر دی مګر په دې کې هم شک نه شته چې مقالې ته که هر شکل او تعريف وټاکې، دا پکې نه ايساريږي. همدا وجه ده چې د ژانر په توګه په مقالې باندې ډېرې لږې خبرې کوو. خو په دې کې موږ تاوان کړی دی، مقاله د فکر د لېږدولو ډېرمهم او ممکن تر ټولو مهم ژانر وي.

زۀ دا خبرې د استاد خادم د نهۀ ويشتم تلين په مناسبت غونډې ته ليکم. زموږ عادت دی چې د خپلو تېروشخصيتونو لپاره غونډې يوازې د هغوی ستاينو ته بېلوو خوکه د خپلو مشرانو کارته تنقيدي نظر ونه لرو او د هغوی په راپاتې ميراث کې د لال او کوتي لال توپير ونکړو نو معنا به يې دا وي چې موږ د نن د جوړولو لپاره له ماضي څخه کار نه اخلو بلکې نن د ماضي د جوړولو لپاره پکاروو او دا هڅه ځکه بې فايدې ده چې موږ په نن کې ژوند کوو، نه په پرون کې او بل د نن بدلول په رشتيا ممکن دي خو د پرون بدلول د هيچا د وس خبره نه ده. استاد خادم د دې ټولنې يو لوی نقاد و، د دۀ لويه اروا به يقيناً په

دې خوشحاله شي چې د دهٔ په کارباندې نيوکې هم پکې شاملې کړو. ځکه نو ځان ته دا جرات ورکوم چې اول د نوې رڼا هغه څه ته اشاره وکړم چې زما په خيال دا سې پکار نه وو:

يو ، تشبيهي استدلال: اسطوره پېژندونکي وايي چې انسان د خپل ژوند او تمدن په سباوون کې د خيال او واقعيت فرق ونهٔ کړ. د اسمان په څنډه کې راختونکی لمر داسې ورښکاره شو لکه څوک چې خاندي نو ويې ويل: لمر خاندي. دهٔ په خپله تشبيه د واقعيت ګومان وکاوهٔ. دهٔ اسطورې خلق کړې او اسطورې يې د زړهٔ له تله ومنلې. ويل شوي دي چې سقراط ځکه اعدام شو چې د اسطورې د سلطې نسکوربدل يې غوښتل. خو د اسطورې په څېر خيال او واقعيت ګډول او د تشبيه په بنياد د خپل استدلال درول تر اوسه پورې زموږ په ليکنو کې ليدل کېږي. د استاد خادم ليکنې هم د دې پخواني ميراث له اثراتو پوره پاکې نه دي. د مثال لپاره د نوې رڼا د (ادب او حيات) په نوم مقالې دا جملې ولولئ:

«په ايټم کې له هستې نه چاپېره الکترونونه او په افلاکو کې اقمار له شمسه او بيا شمس له خپلو ټولو اقمارو سره د يو بل شمس نه ګرد چاپېره ګرځي او مرکز د جاذبې په قوت سره خپله سلسله ساتي. هلته هيڅ زورور کمزوری نه خوري او نه يې هلاک ته ورکوي بلکې که احياناً دا سلسله خطا شي نو هلاک او تباهي طاري کېږي. نو ايا انسان له دې نظامه کوم وتلی شی دی؟ چې دلته به اجتماعي مرکز چې شاه وي که حکومت، بې له تنظيم او ادارې نه بله خوا چې تخريب ته منجر کېږي، نيسي؟ او که دا ليار ونيول شي نو د کايناتو د دغه حاوي قانون نه به پرته بله نتيجه ورکاندي؟ بلکې د کايناتو نظام د ارتقا او تکامل خوا ته هدايت او رهبري کوي، نه د تخريب او تباهي لور ته.»

www.sikaraam.com

کله چې استدلال د تشبیه په بنیاد دروو بیا ممکن مجبور شو چې د تشبیه دواړو غاړو ته د یو بل ځانګړنې وبخښو او مضاعفه اشتباه وکړو. د انسان تاریخ راته وايي چې انسان تر اوسه پورې په مجموع کې مخ په بره روان دی خو ایا په دې یقین کولای شو چې بې روحه طبیعت هم ورځ په ورځ په بهتره کېږي؟ او د تکامل په حالت کې دی؟ ایا په یوه ټولنه کې د پاچا او حکومت نقش واقعاً له لمر سره ورته بللی شو؟ ایا دا په ګټه ده چې حکومتونه هاغسې زورور وي لکه لمرونه چې د جاذبې په مټ سیارې تر ځان راځرخوي؟ تشبیهي استدلال په ګړني او لیکني ادب او معرفت کې لویه برخه لري، دغه شاعرانه توکی ډېرځله لیکنه ښکلې کوي، او که د استدلال بنیاد ورباندې ونه دروو نو د لیکنې په وضوح کې ښه برخه اخلي، مګر د استدلال د تباه کولو یو لوی عامل یې هم بللای شو. هغه مقالې چې په غیر جدي سبک لیکل کېږي په هغو کې ممکن د مطلب خوږلت او جذابیت د استدلال په کمزورۍ پرده وغوړوي خواستاد خادم په خپلو ځینو جدي مقالو کې هم له تشبیهي استدلاله استفاده کړې ده.

په تشبیه باندې د واقعیت ګومان کول، په خیال باندې د واقعیت ګومان کول دي. په خیال باندې د واقعیت ګومان ضرور نه دی چې خامخا د تشبیه په اساس وي. نور ډولونه هم لرلای شي. استاد خادم (د شهاب الدین غوري سیرت) په نوم مقاله کې لیکي: «د دېنه پس په دویم کال ناڅاپه سلطان له غزني نه روان شو. یونیم لک پښتانهٔ، ترک او تاجیک لښکر ورسره و، دا لښکر چې پېښور ته ورسېد نودلته دیره شو. هیڅوک نه پوهېدل چې سلطان څهٔ اراده لري او دوی چېرته ځي. اخر یو زوړ سپاهي زړهٔ کلک کړ، سلطان ته راغی، ویې ویل: اعلحضرتا، ستاسو اراده څه ده؟ او ددې لښکر مقصد څه دی؟

سلطان په موثره لهجه ورته وويل...» دلته موږ وينو چې واقعيت او تخيل سره ګډ شوي دي. په تاريخي ناولونو کې تاريخ هم وي خو څرنګه چې ليکوال تاريخ نه بلکې ناول ليکي نو د خپلې ليکنې د اغېز د زياتولو لپاره بلا خيالي جزييات ورسره يو ځای کړي. خو يوه مقاله چې د تاريخ او واقعيت په نوم ثبتوو، هلته بيا تخيل که ښکلا هم پيدا کوي، د ليکنې اهميت کموي. د استاد په ليکنو کې يو نيم بل ځای هم د خيال او واقعيت دغسې ګډوله وينو.

دوه، بې طرفه سبک: د شېر شاه سوري اخلاق په نوم مقاله کې لولو: «... له دغه مينځه يو نفر پښتون چې يوسف خيل يې بالۀ او په خان خانان ملقب و، کابل ته په بابر پسې لاړ او مغول بابر پادشاه ته يې په سلطان ابراهيم لودي باندې د يرغل کولو لارې چارې ورونښودې او ترغيب يې ورکړ. چې څو د دغه کورني نفاق او ملي خيانت په نتيجه کې د سلطان بهلول لودي نمسی او د سلطان سکندر لودي زوی، سلطان ابراهيم لودي د پاني پت په ميدان کې په ډېره ځوانمردۍ او مېړانه د مغولو سره په جنګ کې په شهادت ورسېد.»

ايا که بابر په دې جګړه کې وژل شوی وای، بيا به هم ليکوال ورته ليکلي و چې په مېړانه شهيد شو؟ په دې کې شک نه شته چې تاريخ ډېرځله د زورورو ملاتړ کړی او بلکې د زورورو په خوښه ليکل شوی دی نو کله چې د مغلوب لوري ليکوال ته قلم په ګوتو ورغلی د تاريخ د بې انصافۍ د ازالې لپاره يې د مغلوب ننګه کړې ده، مګر له بې انصافۍ سره ورته مقابله پخوانۍ بې انصافي نه ختموي بلکې يوه نوې بې انصافي زېږوي او بله دا چې که غواړو تاريخ زموږ خلکو ته خير ورسوي نو د ليکلو په وخت يې بايد خپلې ملي، نظرياتي،

منطقوي يا نورې خواخوږۍ هېرې کړو. يوازې په علم او تاريخ کې نه بلکې ان په بيخي تبليغاتي ليکنو کې هم د سبک بې طرفي په ګټه ده.

درېيم، د تېرو زمانو له خلکو د خپلې زمانې د خلکو د ارزښتونو توقع لرل: په همدې پاسني مثال کې يوسف خېل په ملي خيانت تورن شوی دی. خو ايا په هغه زمانه کې د ملي خيانت هغه مفهوم و لکه اوس چې شته؟ د استاد په ليکنه کې د افغانستان د ځينو نورو ليکوالو په څېر کله کله د تېرو زمانو د خلکو کړنې د اوسنو ارزښتونو په تله تلل کېږي او يا پخوانو خلکو ته اوسني ارزښتونه منسوبېږي.

څلورم، د روسي ليکوال انتوان چيخوف په باره کې مې لوستي وو چې دهٔ د خپلو کيسو د بيا کتنې په وخت د ډېرو د سر جملې لرې کړې دي. د چيخوف په نظر دا احتمال ډېر دی چې ليکوال د ليکنې په ابتدا کې غير ضروري خبرې وکړي.

زموږ اکثره مقالې همدا ستونزه لري. د استاد ځينې مقالې هم په غير ضروري جملو پيلېږي. په نوې رڼا کې (د غزني ساحه) په نوم مقاله داسې پيل شوې ده: «دغه ځمکه چې د آمو او اباسين او پامير او بحيره عرب په منځ کې پرته ده، د طبيعت او جغرافيايي وضعيت په لحاظ يو هويت او ځانته تشخص لري. دغه هېواد چې نن د افغانستان او پښتونخوا په نومو بېل يادېږي په پخوانو اعصارو کې کله په اريانا او کله په پښتونخوا ياد شوی او نن ورته موږ پښتيانا ويلی شو.

دا ځمکه يوه جګه سطحه ده چې داسې لوړو غرونو اوچتو څوکو احاطه کړې ده چې تېربدل ورنه په اسانۍ سره ممکن نه دي...»

ليکوال اصلي موضوع ته چې د غزني ساحه ده، ډېر وروسته راځي.

پنځۀ، د غزني د ساحې په مقاله کې يو ځای لولو: «د غزني د ښارنه مخامخ د کندهار په لور د سړک دواړو غاړو ته يوڅو کلي دي. دلته عنايت الله خان او د مهجور ډله زموږ اشنايان دي. حاکم عبدالوهاب د دغو کليو سپين ږيری دی. دلته ځينې خلک په دې خبره سخت ټينګ دي چې موږ خلج يوو.»

د مقالې ليکوال ممکن دغسې خصوصي موارد د مطلب د وضوح، د تصويري کولو او يا لوستونکي ته د زړۀ ورګډولو او د صميمي حالت د پيدا کولو په خاطر ذکر کړي، خو که دغه کار د ليکنې د انسجام د ړنګېدو په بيه وي، بيا نو تاوان پېښوي. مقالې له لويه سره په جدي او غير جدي ډولونو ويشل کېږي. لوستونکی د يوې مقالې د لومړيو جملو په لوستلو سره پريکړه کوي چې له څومره جدي يا څومره غير جدي متن سره مخامخ دی. د غزني په اړه د مقالې پيل د پوره جدي او غير شخصي طرز احساس راکوي خو پاسنۍ خبرې بيا زموږ له لومړي احساس سره اړخ نه لګوي. د نوې رڼا په ځينو مقالو کې دغه ناهماهنګي ليدل کېږي.

شپږ، شاعرانه تاکيد: د شعر ژبه د مبالغې ژبه ده، خو مقاله که ان د تشو تبليغاتو لپاره هم ليکل کېږي، د مبالغې په وجه تاوان کوي. استاد په يوه نيمه مقاله کې له شاعرانه تاکيده کار اخلي چې د ليکنې د معنا قوت ته تاوان رسوي. په (ادب او حيات) نومې مقاله کې لولو: «زما په فکر په وروستيو قرنونو کې د پښتنو ناکامي د حيات په ساحه کې فقط او فقط دې ته راجع ده چې زموږ د مشرانو عمل له ادبه خالي وو...» استاد دلته د ادب په اهميت شاعرانه تاکيد کړی دی.

www.sikaraam.com

اووۀ، د موضوعاتو تداخل: د استاد په ځينو مقالو کې د موضوع وحدت ته پام نه دی شوی. کله کله خو ان په يوه جمله کې هم وحدت نه وي. مثلاً (د ګرديز جغرافيه) په نوم مقاله کې لولو: «خلاصه دا چې ګرديز مهم مرکز او له کابله ډېر پورته او يخ دی.» دا جمله د مقالې د تېرو کرښو خلاصه نه ده بلکې د تيت و پرک خبرو مجموعه ده.

اتۀ، د نوې رڼا ليکوال د شلمې پېړۍ د افغانستان د ځينو نورو ليکوالو غوندې د کلمو د اصلي شکل او معنا په اړه خپل تصورات لري او کله کله خود همدې شخصي اتمولوژي او فقه الغت په مټ تاريخ او واقعيتونه تفسيروي. د غزني د ساحې په نوم ذکر شوې مقاله کې يو ځای لولو: «ډېر کرته به زما خاطرې ته راتله چې مقور څۀ معنا؟ مګر کوم وخت چې زۀ مقور ته لاړم او د دغه ځای وضعيت مې په يو عام نظر مطالعه کړ نو پوه شوم چې دا ځمکه يوه چرا ګاه ده، په دې ځای باندې د کوچيانو او مالدارو د کډو د تګ لاره ده. دا خلک به په اوړي د غور ايلبندو ته تلل او ژمی به د اباسين غاړو ته کوزيدل. کوچيان په خپل حرکت کې معلوم ځايونه لري چې هلته اړوي، دغه ځای ته مېنه او کور وايي نو مقور د مکور، مړ کور او زموږ کور په لاره مقور شوی دی. د مکور په لاره سړی جاغوري ته ځي چې په اصل کې جای غوري يعنې د غوريانو ځای دی او د دې نه معلومېږي چې په دې ځای کې د غوريانو حکومت او دارالسلطنه تېره شوې ده.»

د کلمو د اصلي شکل د تصورولو په مټ د تاريخ بيان د افغانستان د شلمې پېړۍ په څېړنه او ليکوالۍ کې نور ګڼ مثالونه هم لري.

د استاد خادم په ادبي ميراث کې غور موږ ته ډېرخه رازده کولی شي. د استاد نوې رڼا يوازې د خپل وخت لپاره نوې نه وه. د اوسنو لپاره هم د لارې د يو مشال حيثيت لري. په دې ټولګه کې د عالي فکرونو خزانې او د ښې ليکوالۍ ګڼې باريکۍ پيدا کولای شو. زما په خيال ځينې هغه مهم ټکي چې موږ يې بايد په نوې رڼا کې له استاده زده کړو او په هغو کې د استاد پيروي وکړو ، دا دي:

يو ، په افعالو کې تنوع: جمله بې اسمه او بې فعله نه جوړېږي. کله چې وايم: راغی ! که څه هم په دې جمله کې د چا نوم نه دی اخيستل شوی خو د نوم مفهوم پکې شته. دلته يو چا ته اشاره شوې ده، که چا ته پکې اشاره نه وای، بيا نو خبره نامفهومه وه.

په ژبه کې اسمونه بې شمېره خو فعلونه خورا محدود وي او په دې محدودو کې هم ځينې افعال ډېر تکرارېږي او يا خو که د ډېر تکرار د مخنيوي امکان موجود هم وي، ليکونکي د لټون له زحمته د ځان د بچولو په خاطر يوازې هغه افعال استعمالوي چې سمدستي وريادېږي. همدا وجه ده چې د معنا د دقت او د بدرنګه تکرار د مخنيوي لپاره په افعالو کې تنوع له ليکواله پوره زيار غواړي. موږ په دې برخه کې له استاده ډېره څه زده کولای شو.

استاد ليکي: «ځينو خلکو ته باغباني خوند ورکوي. ځينو نورو ته مالياري کول او ګلونه کرل او پالل مزه ورکوي او ځينې خلک داسې هم شته چې هغوی ته د خلکو پالل، ساتل او لويول د خوشحالۍ باعث وي.» د نوې رڼا د دريم چاپ ۱۹۷ مخ

دا متن که بې تجربې ليکونکي ليکلای نو شايد په درې واړو جملو کې يې يو فعل تکرار کړی وای.

يو بل مثال: «د فرد او اجتماع حوايج او ضروريات يو تر بله سره فرق کوي که نه؟ د فرد او جماعت روح سره تفاوت لري او که نه؟ د فرد او ډلې د پاره اصول او قوانين يو دي او که بېل بېل؟» ۱۹۴ مخ

د استاد خادم په نثرونو کې دا رنګه ډېرې بېلګې وينو چې افعال د نثر د رواني، د موسيقي د قوت او د معنا د دقت درې واړه مقصدونه تر سره کوي. دلته که مثلاً د لومړۍ جملې فعل تکرار کړو، په معنا کې فرق نه راځي خو نثر به بې خونده شي، او که د دغو مترادفو فعلونو ځايونه هم سره بدل کړو د کلام رواني، موسيقي او د معنا رسايي به ورسره کمه شي.

استاد په خپله يوه مقاله کې چې د ملګرو ملتونو د تاسيس د لسم کال په مناسبت يې کښلې ليکلي دي: «د ملګرو ملتو ټولنې وکولی شول چې د اروپا د جنګ د پېښېدو مخه ونيسي. په کوريا کې جګړه محدوده او په متارکه يې بدله کاندي. د هند چين جګړه بس او ترک کړي. د يونان، ايطاليا او شرقي اروپا په اورونو اوبه واچوي، د جرمني خبره د حل خواته نژدې کړي. د چين او فارموسا معضله کې د وساطت او صلحې لاسونه کار کوي. د کشمير مسله غلې ده. ايران کې نن سبا ارامي ده. مصر، سوډان لږ و ډير په ارام شول. دا خبرې د دنيا غټې غټې واقعې وې چې د ملګرو ملتو انجمن پکې موفق دی.» ۱۲۲ او ۱۲۳ مخونه

دلته وينو چې استاد د متنوع فعلونو په برکت د هغه وخت د نړۍ د بېلو بېلو ملکونو د امن و ثبات د وضعيت ترمنځ ظريف توپيرونه را ښودلي دي.

دوه، څېړونکو پخواني نثرونه له لويه سره د مسجع او مرسل په دوو ډلو وېشلي دي. په تېره زمانه کې اکثرو ليکونکو د معنا رسولو ته

دومره اهميت نه ورکاوۀ لکه د نثر هغه موسيقي ته چې د تسجيع په مټ پيدا کېدله. خو ځينو نورو ليکوالو د جملو تر داخلي قافيو او د کلمو تر مشترکې موسيقي د کلام معنا مهمه بلله. هغه لومړی تمايل د مسجع نثرونو او دا دويم تمايل د مرسل نثرونو له غوړېدو سره مرسته وکړه. زموږ په زمانه کې د مسجع نثرونو دود بې موده شو او ورسره ځينو ته د سجعې او د کلام د موسيقي نور صنعتونه بې ارزښه وايسېدل. حال دا چې د سجعې صنعتونه او د کلام د موسيقي نور صنعتونه که په طبيعي ډول راشي او د معنا په رسولو کې خنډ ونۀ ګرځي، د کلام له اثرناکوالي سره مرسته کوي. استاد خادم چې ديني علم لوستی او د بلاغت له پخواني علمه خبر و، د نثر و نظم په ښکلا کې د لفظي بديع په اهميت پوه و. دی د شلمې پېړۍ په هغو ليکوالو کې شامل دی چې له لفظي بديع يې خورا کاميابه استفاده کړې ده. مثلا دی ليکي چې: «ومې کاتۀ چې د اسمان دروازې او د ځمکې خزانې ماته ټولې ببرته دي، له هرې خوا دولتونه او نعمتونه رارِوان دي، يوه مې دوه کېږي، او دوه مې لس کېږي او لس مې په سلو بدلېږي، بخت مې ويښ دی او چې په چپه يې اچوم راسته لوېږي.» ۱۷۸ او ۱۷۹ مخونه

دلته خزانې و دروازې، دولتونه او نعمتونه او يا مثلاً چپه و راسته له يو بل سره د موسيقي ارتباط لري چې دغسې موارد د تسجيع په صنعتونو کې مطالعه کېږي. يو بل مثال:«په ټولنه کې متفاوت افراد او متعدد اشخاص موجود دي.» ۲۵۲ مخ

په دې جمله کې د (افراد، اشخاص او موجود) تر منځ متوازي سجعې او په افراد او اشخاص کې د (آ) د اوږد واول شتون، د (متفاوت او متعدد) د لومړيو څپو يو شانوالي، او دغه راز په يوۀ مشترک توري

(ميم) باندې د څو کلمو پيل، يو بل ته لاسونه ورکړي، په جمله کې يې استحکام او لفظي ښکلا پيدا کړې ده.

درې،کاميابه تصويري ژبه: موږ دمخه د استدلال په کمزورۍ کې د تخيل د لاس لرلو خطر ته اشاره وکړه، خو تصويري ژبه د مطلب د واضح کولو، د محسوسولو او ښکلي کولو لويه وسيله هم ده. د استاد خادم په نثر کې د تصويري ژبې کامياب مثالونه مومو.

استاد د ننګرهار د آب وهوا په اړه ليکي: «د کونړ او سپين غرۀ دا لمنې داسې يخې دي چې اوړی هم پکې برستن اغوستل کېږي مګر د کابل د سين غاړې دومره تودې دي چې ژمی هم څوک لمر ته نۀ شي ټينګدای.» ۹۹ مخ

دلته يوازې د يخنۍ او تودوخې مفهوم نه لولو بلکې يخې او تودې سيمې وينو. متل دی چې: شنيده کی بود مانند ديده.

استاد په يوه بله مقاله کې د سوري شېرشاه د نيکۀ ابراهيم خان سوري د وختونو د هندوستان د سياسي وضعيت بيان د تصويري ژبې په مرسته په داسې رسا انداز کړی دی: «دا هغه وخت و چې د هندوستان د سياست د سطرنج په تخته په کشمير کې سلطان زين العابدين، ملتان کې سلطان يوسف، مالوه کې علاؤ الدين، جونپور کې سلطان ابراهيم، د سلطنت لوبې کولې او سلطان بهلول لودي په ټولو کې اوچت و.» ۲۰۱ مخ

دغه جملې د سطرنج د خانو غوندې ويشل شوی هندوستان او په هغۀ کې د سياسيونو کشمکش او د دغه کشمکش شاته شخصي آز وهوس په يوۀ وار او په وضوح سره راښيي.

ځلور، سلاست و رواني: د استاد نثر په سلاست او رواني کې هم اوچت مقام لري. استاد ليکي: «...په جهان کې داسې وحشي انسانان هم شته چې د بل غوښه خوري، غلام يې نيسي او د خپل مفاد دپاره يې داسې قرباني لکه باز چې مرغۍ نيسي او په مزه مزه يې خوري او د هغې په چغو او فرياد يې زړۀ نه سوزي. تاسې خپلو زړونو ته متوجه شئ، دغه کسان چې يوازې د جاه او جلال، عظمت او استکبار پسې ګرځي او د دغه شي په حصول کې په روا او ناروا باندې اړ نه وي، خوشامندې کوي، دروغ وايي، دسيسه او چل جوړوي، خلک غولوي، پيسې جمع کوي او ايمان او شرافت ورباندې خرڅوي، نور ازاروي او خپله ښځه يا د اولاد بدن غټوي يا خپلې ماڼۍ اوچتوي او د بل انسان، اهل وطن، همنوعه او ورور په حال يې زړۀ نه سوزي، هيڅکله، د يتيم، يسير، مظلوم او کونډې، غريب او مسافر په حال يې سترګې نه لمدېږي. خندا د غرض دپاره، خبرې د غرض دپاره، ورکړه راکړه د غرض دپاره، د پښتنو په اصطلاح بې مزده کار مې نه زده، چې مزد راکړې کار مې ښۀ زده، دا کسان چې پير استاد، پلار و مور، مشر و حقدار ورته د خپل غرض او مفاد په مقابل کې په کسيره نه ارزي او د ګونګټ غوندې خپل مردار غونډارې تولوي او تل يې په همدغه جيفه نظر وي، که ډېر دولتمن شي او د ډېرو شتو او رتبو خاوندان شي، او ناز او نعمت يې له کوره بيرون وخوټېږي، تاسو ورته انسان ويلی شئ؟» ۲۷۰ او ۲۷۱ مخونه

په دې جملو کې داسې مترادفې يا غير مترادفې کلمې او عبارتونه شته چې که يې وروسته وړاندې کړئ د جملو معنا ورسره نه بدلېږي. تاسې دا کار وکړئ او بيا وګورئ چې ايا بيا هم متن روان ويل کېږي؟ مثلاً که د (جاه وجلال) يا (عظمت او استکبار) د کلمو ځايونه سره

www.sikaraam.com

بدل کړو، نو وينو چې کلام د اصلي حالت غوندې روان نه پاتېږي. استاد په خپلو اکثرو ليکنو کې د کلام سلاست او موسيقي ته پام کړی او ډېر ځله يې د کلمو مترادفات د دې لپاره راوړي چې د متن اهنګ، موسيقي او يا رواني ورباندې وساتي.

پنځۀ، خطابي کيفيت: د نوې رڼا ليکوال په داسې طرز نثر ليکي لکه چاته چې خبرې کوي. دې ځانګړنې د استاد په نثر کې د صميميت و صراحت خصوصيت زيات کړی دی او د دۀ ليکنو ته يې د يو ژوندي انسان د خبرو کيفيت وربخښلی دی. لکه څوک چې مخامخ درته ناست وي، بحث درسره کوي او د ساګرمي يې احساسوې. استاد ليکي: «تاسو پخپله فکر وکړئ که سړی ضروري، فرضي او لزومي کار چې درجه يې له نورو نه مخکې وي، پرېږدي او په وروستي، متاخر او غير مهم باندې مشغول شي، نو دا کار سره د دې چې بې ثمره به وي، مضر به ګوندې نه وي؟ مثال وايم: اودس يې پرېښود او په لمانځۀ لګيا شو، ښه نو لمونځ يې وشو؟ او که وروسته اودس کوي نو څله يې کوي؟ او دغه وخت چې په بې اودسه لمانځۀ تېر شو، دا ګوندې کوم ضرر نه و؟

د ژوندانه ټولې چارې همدغسې دي. که سړی د علم د تحصيل دپاره ماغزۀ بايلي يا ګټلی دولت دشهرت دپاره په يو او بل، خبرو او ساعتيريو، هغه او دغه د ښې شپې د خوب په شان له لاسه وباسي، نو چې ويښ شي، زړۀ به يې په ډاګ ونه لګېږي؟» ۷ مخ

د استاد په نثر کې د مناظرې او مباحثې روحيه د هغوی د ليکنو د خطابي طرز يوه نتيجه بللی شو. تاسې په دا لاندې جملو کې هغه ژوندي حالت ته پام وکړئ چې د مباحثې د انداز په برکت پيدا شوی دی:

«اروپا، امريکا، روسيه، چين، هندوستان ټولو کې د ښځو حق منل شوی دی. اوس نو ممکنه ده چې زموږ خلک ووايي دا خلک خو ټول کافر دي او موږ مسلمانان يوو. نو زۀ ويلی شم چې عرب و ترک او ايران، پاکستان خو هم مسلمانان دي، وبۀ ګورو چې د هغۀ ځای د ښځو او ځينو پسماندو ممالکو په حقونو کې فرق شته او کنه؟ په دې وخت کې زموږ ځينې خلک دا ويلی شي چې موږ د نورو خلکو په تقليد او پيروۍ څۀ مجبور يوو. زموږ دين او مذهب چې څۀ وايي په هغې مکلف يوو. دلته خبره حقيقت ته نژدې کېږي. که دا خلک موږ سره په قرآن او شريعت فيصله کوي موږ خوشحاله يوو. اسلام ښځو ته د تعليم، تملک، کاروکسب، ميراث، نکاح، تجارت، حج، غزا، محکمې ته د حاضرېدو، دعوې، شهادت، جمعې ته د حاضرېدو، خطبه اورېدو حقوق ورکړي دي او موږ هم د دينه څۀ زيات څۀ نۀ وايو او نه نوره دنيا د دينه زيات څۀ حقوق ښځو ته ورکولی شي. د ستر په باب لمانځۀ کې لاهم مخ، قدمونه، لاسونه ښکاره کېدل ممنوع نه دي او د نورو ځايونو لوڅول بېباکي ده. ګومان کوم چې زموږ په جامعه کې به کوم معقول څوک د بېباکۍ طرفدار نه وي.» **۵۵** مخ

د تخاطب کيفيت د استاد په نثر کې د سواليه جملو مقدار زيات کړی دی او ژوندۍ ګړنۍ ژبې ته يې د نژدې کېدو په برکت د دۀ د نثر ژبه د ليکنۍ ژبې له کليشو خوندي کړې ده. د دۀ د جملو طرز لکه کب چې په اوبو کې وي، هميشه تازه احساسوو او دا ځکه چې د استاد د جمله بندۍ طرز ژوندۍ او بې تکلفه ژبې ته ېبخي ور نژدې دی. د دۀ د مقالو په نثر کې د ګړنۍ ژبې اصطلاحات، مثالونه او متکلم ته تر يوې خبرې پورې وريادې شوې خاطرې لولو. ځينو نورو ليکوالو هم کوشش کړی چې خپل نثر ژوندۍ ګړنۍ ژبې ته نژدې کړي خو د هغو د

ځينو هڅه ناکامه ده، ځکه متل، اصطلاح يا د شفاهي ژبې بل توکی يې داسې را اخيستی وي لکه څوک چې په لوی لاس په خپله ليکنه کې دغه توکي داخلوي. ما د استاد په نثر کې د شفاهي ژبې د مصنوعي استعمال هيڅ نخښه ونهٔ ليده.

شپږ، مقاله چې معمولاً د ليکوال نظر څرګندوي، صريح نثر غواړي. که يو څوک په خپله خبره باور نلري يا د سپينې خبرې د کولو جرات نه کوي، د هغه مجلس د چا نه خوښېږي. د مقالې ليکوال هم چې صريح خبره نه کوي، لوستونکي ورڅخه ممکن خواتوري شي. مقاله ليکونکی خو په دې خاطر هم صريح نظر او واضح طرز ته اړتيا لري چې له تخصصي ليکنو پرته نورې مقالې د هر لوستونکي لپاره ليکل کېږي او د هرې سويې لوستونکی شايد په هغو خبرو پوه نه شي چې پوره واضح نه وي او هغهٔ خبرې يې ستړی کړي چې صراحت ورکې نه وي. د استاد خادم په څېر صريح الهجه ليکوال ډېر کم لرو. د مثال لپاره به د استاد يوه څلوريزه راوړم چې د نوې رڼا په کتاب کې يې دوه ځله په دوو بېلو مقالو کې راوړې ده. استاد فرمايي:

«اول صحت دی بيا ثروت دی
ورپسې علم و معرفت دی
تر دې نه وروسته چې خطا نهٔ وزې
لازم انسان ته صحيح شهرت دی»

دغه څلوريزه که بل چا ويلی نو دا امکان ډېر و چې د انسان په اول درجه ضروریاتو کې يې ثروت نه وای ياد کړی او که يې يادولی نو دا بعيده وه چې تر علم يې وړاندې راوستی وای. شهرت يې هم شايد له لسته ايستلی وای. دهٔ به دا کار يا د اجتماعي تبليغاتو تر اغيز لاندې کاوهٔ يا به يې خپل عزت په دې کې ليدهٔ چې ځان ډېر معنوي وښيي. خو

خادم صاحب د خپل زړهٔ د خبرې په کولو کې تر نورو اکثرو لیکوالو زړهٔ ور دی او دې ځانګړنې د دهٔ د نظم او نثر په محبوبیت کې لویه برخه لرلې ده.

اووه، که زهٔ راولاړ شم، د سمندرونو د اوبو د جریان په اړه څېړنه وکړم او د دې څېړنې لپاره ډېر کتابونه وګورم دا به مې په افغانستان کې نادر تحقیق کړی وي. زما لوستونکي شاید ووایي چې لیکوال ډېر زحمت ایستلی، ډېر کتابونه یې پسې کتلي او د تحقیق حق یې ادا کړی دی. مګر دا هغه نتیجه وه چې ګټه یې ما ته ورسېده، زما لوستونکي ته خو یې چې په وچه کې د ایسار ملک اوسېدونکی دی، ګټه ونه رسېده. ځینې لیکوال یوازې په خپل ځان او په خپل شهرت مېین وي، دوی غالباً داسې څهٔ نه شي لیکلی چې د لوستونکي د ژوند، فکر یا مهارت په بهترۍ کې پکار راشي خو هغه لیکوال چې له خپلو لوستونکو سره مینه لري هغه غالباً داسې څهٔ لیکي چې لوستونکي ته یې ګټه رسېږي. استاد خادم د هغو لیکوالو په ډله کې دی چې د ټولنې غم ورسره دی او اکثره وخت د دې لپاره لیکنه کوي چې فرد یا ټولنې ته خیر ورسوي.

د نوې رڼا د مقالو یوه لویه برخه د موضوع په لحاظ له اخلاقي فلسفې سره تعلق لري. استاد خادم د اخلاقي فلسفې په موضوعاتو کې هغه څهٔ د بحث لپاره غوره کړي چې زموږ د ټولنې له اخلاقیاتو سره یې ارتباط دی. زموږ په دودیزه او پخوانۍ اخلاقي نظریه کې چې په کلاسیکو دیوانونو کې یې پوره ذکر راغلی دی، د فرد په ژغورنه خبرې کېږي، د ټولنې ژغورنې ته پام نه کېږي. استاد همدې کمزورۍ پاینت ته پام شوي او په څو مقالو کې یې له بېلوبېلو اړخونو بحث وربانديې کړی دی. په یوه مقاله کې یې د اجتماعي اخلاقو په اهمیت

باندې د تأکيد لپاره د اسلام د دويم خليفه دا کيسه راوړې ده: «وايي د حضرت عمر(رض) په حضور يو صحابي د يو سړي تذکيه او سفارش وکړ او ويې ويل، دا ښهٔ سړی دی. حضرت فاروق(رض) ورنه پوښتنه وکړه چې تا د دغه سړي سره چې توصيف يې کوې کله معامله يعنې راکړه ورکړه کړېده؟ اصحابي وويل: نه. حضرت فاروق(رض) وويل، سفر دې ورسره کړی دی؟ صحابي وويل، نه. ويل يې نو د څهٔ له مخې وايې چې ښهٔ سړی دی؟ صحابي وويل، لمونځونه او دسونه او د قرآن تلاوت او نور عبادات مې يې ليدلي دي. حضرت فاروق(رض) وويل، چې څو يو سړی د دغه اجتماعي امتحان لاندې رانهٔ شي تر هغه مورږ ورته ښهٔ سړی نه شو ويلای.»
نو زهد و عبادت يقيناً د ښهٔ سړيتوب لويې علامې دي. خو دا شيونه د خدای او د بنده تر منځ شيونه دي. مورږ څهٔ پوهېږو چې د يوهٔ سړي دغه عبادات خدای پاک ته منظور دي او د نيت په صفايي او خلوص بنا دي او کنه؟ نو ځکه مورږ يو سړي ته د ښهٔ سړيتوب د شهادتنامې ورکولو دپاره چې څو د عمل په ميدان کې امتحان ورنکړي، په تش زهد نه شو متسلي کېدی. ځکه په حديث شريف کې راغلي دي چې الدين المعامله يعنې دين معامله ده او قدسي حديث کې راغلي دي چې: خلک زما عيال دی چې څوک زما د عيال سره ښهٔ سلوک او ښېګڼه کوي، هغه ماته ګران دي. (۳۳ او ۳۴ مخ)
استاد خادم د دين عالم دی، دهٔ په خپلو ګڼو مقالو کې له خپلې ديني پوهې استفاده کړې ده خو د استفادې منظور يې دا نه وي چې د خپل علم زور راوښيي بلکې دغه معلومات د ټولنې د بهترۍ او ترقۍ لپاره راوړي. استاد خادم په خپلو کابو ګردو مقالو کې د لوستونکي د حال بهتره کولو او په لوستونکي کې تحول راوستولو ته توجه کړې ده.

اتڼ، د بشر يو ډېر پخوانی تصور دا دی چې قديم خلک تر موږ ډېر پوهېدل او چې هر څومره لرغوني وخت ته ورشې هغومره به د لوی حقيقت په خزانه واوړې. د دغه ناسم تصور يوه نتيجه دا راوتې ده چې ګڼو پوهانو د خپل وخت، خپلو تجربو، خپلو مشاهدو او خپل چاپېريال په اړه څه نه دي ويلي، دا يې ښه ګڼلې ده چې راتلونکو خلکو ته د پخوانو کتابونو په مرسته د هغې زمانې په اړه معلومات ورکړي چې دی هم د راتلونکو خلکو غوندې ورنه لرې وو. دغه تصور تر اوسه پورې ډېر اغېزمن دی. زموږ ګڼو اوسنو ليکوالو دا غوره بللې ده چې د خپلو تجربو او مشاهدو په اړه څه ونه وايي. خو استاد خادم له هغو ليکوالو دی چې په خپلو مقالو کې خپلو خاطرو او مشاهدو ته بيا بيا مراجعه کوي او د خپل وخت په باره کې غږېدل ورته ضروري ښکاري.

استاد اووۀ پنځوس کاله پخوا (په ۱۳۳۰ کې) د ملي کالي په نوم يوه مقاله ليکلې او هلته يې کښلي دي:

«د کابل خلک که قره قلي ترې لرې کړې، کوم عليحده طرز نه لري. خو که په عمومي او پراخ نظر وکتل شي د لويې پښتونخوا ملي لباس وطني خولۍ، کميس پرتوګ، څادر يا کورتۍ، څپلۍ يا بوټ د نرو، او پوړنی، کميس چې تر زنګنو لنډ نه وي، پرتوګ، بوټونه د ښځو جامه تشکيلوي.

د کميس لستوڼي پوره وي او ګريوان يې تنۍ لري او په عمومي صورت سره کميسونه کمر چين وي. پښتنې ښځې و ښتۀ نۀ لنډوي او اکثراً يې اوبي. د اوبدلو طريقې د هر ځای بېلې دي. نارينه په آس او وسله افتخار کوي او ښځې په ګاڼۀ. دې کې هم اختلاف شته. په مناطقو اړه لري. مګر چارګل، غوږ والۍ، غاړکۍ، پاولۍ، چکن

دوزي، په لاسونو کې بنګړي يا ونبي او ګوتې عموميت لري. د دې نه چې زيات شي نو افراط يې بولي. پښتانهٔ نارينه وريښمينه او رنګينه جامه نهٔ اغوندي.» ۳۵۹ مخ

د دغسې معلوماتو امتياز په اصيل والي او اول لاس والي کې دی. د استاد اکثره ليکنې د هغهٔ د زمانې په باره کې يو احساس او تصور راکوي چې دا د کاميابې ليکوالۍ نخښه ده. د يوهٔ ليکوال ليکنه که د راتلونکو زمانو لوستونکی لولي نو لويه وجه به يې دا وي چې ليکوال به د خپلې زمانې په اړه خبرې ورته کړې وي. بنيادم د بل هر ژوندي ساري په څېر يوازې په يوه زمانه کې ژوند کولای شي خو زړهٔ يې غواړي چې مختلفې زمانې احساس کړي. دی په دغه لټون کې طبعاً د اول لاس معلوماتو ته ترجيح ورکوي.

نهٔ، استاد خادم د نورو ژبو د کلمو په را اخيستلو کې د پراخ نظر څښتن دی. دی چې له دري، اردو او عربي سره بلد دی، د دغو ژبو هغه لغتونه يې چې پښتو يې خپلولای شي او د دهٔ په ليکنه کې له رواني، د معنا له دقت يا د نثر د موسيقي له پياوړتيا سره مرسته کوي، په خلاص مټ را اخيستي دي. په نوې رڼا کې چې اکثره يې د شاوخوا پنځوس کاله پخوا مقالې دي، د نورو ژبو داسې لغتونه هم موندلای شو چې اوس يې نه استعمالوو او نا اشنا راښکاري. د دې شي وجه دا نهٔ ده چې استاد علم نمايي کوله او د نا اشنا لغتونو د راوړلو پلوی وو، وجه يې دا ده چې ژبه بدلېږي. استاد د کتاب د دويم چاپ په سريزه کې په نوې رڼا کې د خپلو تېرو لسيزو په نثر کې راوړل شويو کلمو باندې داسې تبصره کوي: «که څهٔ هم د هغه وخت رايج لغات او ترکيبونه چې اوس ورته ضرورت نه شته پکې راغلي دي، خو هغه وخت ناچاري وه. زموږ مدعا افاده وه.»

استاد په همدې سريزه کې چې په ۱۳۵۲ کال ليکل شوې ده، د ژبې د خپلو کلمو په استعمال کې افراط په تاوان بولي،ليکي: «...د ژبې تصفيه په ناڅاپي ډول ژبه له ترويجه غورځوي. ضرر يې له فايدې زيات دی.»

د استاد له دغو خبرو دا نتيجه اخلو چې دی د ژبې په تحول باوري و مګر په دې کار کې يې د افراط ملګرتيا نه کوله.

که د نوې رڼا مقالې د موضوعاتو په لحاظ وګورو اکثره يې هغه خبرې دي چې اوس هم زموږ لپاره ضروري بحثونه دي. مثلاً وطنپالنه، دموکراسي، له رشوت او نورو اجتماعي مفاسدو سره مبارزه، د ښځو حقونو ته توجه، د ملت په ماهيت او جوړولو باندې غور، د شعر و ادب د ماهيت او اهميت په باره کې خبرې، د مطبوعاتو د ارزښت په اړه يادونې، د شخصي ژوند د کاميابۍ لپاره لارښوونې، هڅې او زيار ته د وګړيو بلل، د ژبې اهميت ته توجه او ځينې نور مسايل. که د نوې رڼا موضوعات د هغه وخت د مقالو د موضوعاتو يوه بېلګه ومنو نو ويلی شو تر اوسنو مقاله ليکونکو له هغو تېرو ليکوالو سره د وطن او خلکو غم ډېر و. پخواني په خپل تېر تاريخ او هويت تر اوسنو ډېر ډاډه ښکارېدل چې دا کار که ګټې لري تاوان يې هم شته ځکه ډېر ځله د مصنوعي ډاډ د پيدا کېدو سبب کېږي. دغسي ډاډ مو ممکن تېر باسي او د ډېرې هڅې ضرورت ته مو متوجه نکړي. خو اکثره اوسني مقاله ليکونکي سره له دې چې ډاډ نلري داسې خبرې ډېرې نه کوي چې د لوستونکي له بېدارۍ او پرمختګ سره مرسته وکړي. دوی اکثره يا د اوبو وړيو غوندې وارخطا دي او يا ګومان کوي چې د دوی د وطن او ټولنې د سمون کار بايد بل څوک وکړي. که په خپل تېر تاريخ او هويت باندې بې ځايه تکيه د تېر نسل د ليکوالو عيب وبولو

نو اوسني چې په پردو ملکونو باندې خيالي تکيه کوي دا شايد لا لوی عيب وي.
زموږ په ټولنه کې له تېرو دريو لسيزو د تشدد اوربل دی. موږ کابو هره ورځ د ظلمونو او قتلونو خبرونه اورو خو ما په اوسنو مطبوعاتو کې د خشونت په خلاف دومره پياوړی مطلب نه دی لوستی لکه استاد خادم چې د ۱۳۲۹ د دلوې په اووۀ ويشتمه نېټه ليکلی و. دا ليکنه (تشدد او سختي) نومېږي. کاشکې د معارف د نصاب په کتابونو کې شامله شي.
د افغانستان د وروستيو دريو لسيزو تحقيقي مقالو ته چې سرې ګوري په ځينو کې يې د بې ضرورته مأخذ ورکولو تمايل وينو. لکه د مقالې اعتبار چې د مأخذونو په اوږدۀ لستې پورې غوټه شوی وي. که زۀ ليکم چې کابل د افغانستان مرکز دی، دا خو ښکاره خبره ده، دلته مأخذ ته اړتيا نه شته. مګر په ځينو مقالو کې که تر دې حده بديهي خبرې ته هم ليکوال مأخذ موندلی، د مأخذ په را اخيستلو کې يې صرفه نه ده کړې. خو استاد خادم بيا په نوې رڼا کې په ځينو خورا ضروري ځايونو کې هم د منابعو يادونه هيره کړې ده. په دې کتاب کې ځينې داسې ژباړې شته چې ليکوال او منابع يې نه دي ذکر شوي. مثلاً (د انسان معرفت) په نوم مقاله ماته د خپل سکښت او جوړښت له مخې داسې ښکاري چې ژباړه به وي. استاد په نوې رڼا کې د خپلو معاصرينو يوه نيمه ليکنه هم را اخيستې ده. استاد خادم تر وفات لږ دمخه د نوې رڼا د دويم چاپ لپاره په سريزه کې کښلي دي چې: «په ۱۳۵۲ هجري شمسي کې ما د نوې رڼا کتاب تصحيح کړ. نوټونه مې پرې وليکل او چاپ ته مې تيار کړ.» استاد دا ځل تر وسه وسه ليکلي چې پلانۍ ليکنه ژباړه ده، خو ګومان کوم تېر عمر او ناروغۍ ورته

اجازه نه ده ورکړې چې دغه نوټونه تکمیل کړي. بهتره ده چې د استاد بختاني په څیر خادم شناسه عالم په لاربنوونه څوک زلمی څېړونکی په نوې رڼا کې د استاد خپلې لیکنې د نورو له لیکنو بېلې کړي. د نوې رڼا دریم چاپ چې د دې مقالې د لیکلو په وخت له ما سره و، د اول چاپ په څېر چې پخوا مې لوستی و او د نوې زلمیتوب د شیرین ژوند خاطرې مې ورسره غوټه وې، له چاپي تېروتنو مالامال دی. بهتره ده دې خوا ته هم توجه وشي. د دریم چاپ په دوتنې باندې د سل مقالې عبارت راغلی دی خو په فهرست کې عناوین تر دې زیات دي چې دا ولې؟ دغسې نورې ورې ورې خبرې هم شته چې د نوې رڼا په راتلونکو چاپونو کې پام ورته پکار دی.

په تلو تلو کې مې زړهٔ غواړي د (نوې رڼا) داستاني اړخ ته هم اشاره وکړم. په دې کتاب کې د (شنه غوا) او (د پلار مرګ) په نوم داستاني لیکنې د نثر د قوت، د انساني عواطفو د اثرناک بیان او روښانه انځورونو له جهته، لوستونکي ته د اروپا د نولسمې پېړۍ د داستاني ادب کلاسیک استادان وریادولی شي. زما وړاندیز دی چې که څوک په پښتو کې د معاصر داستاني ادب په پیل او انکشاف څېړنه کوي، دا دوې لیکنې دې خامخا ولولي. په نوې رڼا کې استاد خادم د (سید کمال او ببو جانې) د ولسي داستان یو روایت هم خوندي کړی دی. دغه روایت د پښتو د اکثرو ولسي نکلونو په خلاف، چې قتل او خشونت پکې ډېر وي، له تشدده خالي انساني داستان دی. کاشکې په دې نکل کې د زغم،لورېینې، عدم تشدد او پاکې مینې عالي ارزښتونه په فیلم کې خلک ووینې. دغسې فلم به د ولس د ذوق او فکر په تلطیف کې برخه واخلي.

د استاد شپون د اټوبيوګرافي سبکي خصوصيات

و، نه، و يو شپون و، د استاد شپون اټوبيوګرافي ده چې تېر کال (۱۳۸۴) خپره شوه.

تر دې د مخه د استاد لنډې کيسې او ناولونه خپاره شوي وو. داستانونه د خپل پلاټ، تلوسې، رومانتيکو اړخونو، ډراماتيکو حالتونو او خيالي دنيا په خاطر هم ډېر لوستونکي لرلی شي.

خو و، نه، و يو شپون و، د استاد د ژوند بيان دی او لکه څنګه چې اورم د استاد د دغه اثر هم تود هرکلی شوی دی.

ما پخپله، درې، څلور ځله لوستی دی. دا خو داستان هم نه دی، ولې دومره خوږ دی؟ په تېرو لس، پنځلس کلونو کې افغانانو د اټوبيوګرافي او د خاطرو ليکلو ته ډېر پام کړی دی.

څو کاله پخوا چې د ګلبدين حکمتيار د خاطرو کتاب بازار ته راووت، لوستونکو په مينه ولوست او د اورېدو له قراره څو ځله چاپ شو.د خلق او پرچم ځينو مشرانو او د ظاهرشاه او د داودخان د حکومتونو د ځينو چارواکو کتابونه هم ډېر لوستونکي لري. دا اثار ځکه ښه لوستل کېږي چې ليکونکي يې مشهور سياستوال او جګپوړي چارواکي وو. نن سبا د جنرال پرويز مشرف ياد ښتونه هم ډېر

لوستونکي لري چې د مينه والو زياتوالی يې د دۀ د قلم له قوت سره دومره تعلق نه لري لکه د ده د مقام له اهميت سره.

خو استاد نه سياسي سړی دی او نه چاروا کی و. د ده اټوبيوګرافي ځکه لوستونکي لري چې په قلم کې يې قوت دی.

زه غواړم د دغه اثر د نثر په ځينو تخنيکونو او سبک وغږېږم.

د بيوګرافي ليکونکي د خپل ژوند کيسه راته کوي خو د اټوبيوګرافي ليکوال د خپل ژوند حال راته وايي.

کله چې د ځان په باره کې غږېږو، ليد لوری مو طبعاً اول ګړی وي. زموږ د عادي خبرو لويه برخه له همدې ليدلوري سره تعلق لري.

د اټوبيوګرافيو او ګڼو کيسو لپاره مناسب ليدلوری همدا دی خو کامياب استعمال يې ځيني باريکۍ لري چې استاد شپون ورته د پښتو تربل هر ليکوال ښه توجه کړې ده.

که زه د ځان په باره کې غږېږم او هڅه کوم چې ځان تر نورو هوښيار او په اخلاقي لحاظ تر نورو بر وښيم، دا په اوربدونکي ښه نه لګېږي.

البته ژوند د کاميابيو او ناکاميو مجموعه ده. يوازې خپل کمزوري پاينټونه بيانول بې ځايه تواضع ده او بې ځايه تواضع د کبر يو بل ډول دی.

متکلم ته پکار ده چې خپل مثبت پاينټونه هم بيان کړي خو ډېر ټينګار ورباندې کول اوله لږ څه، ډېر څه جوړول بېله خبره ده.استاد شپون په خپل دې اثر او هم په خپلو داستاني اثارو کې د اول ګړي ليدلوري دغو باريکيو ته پوره پام کړی دی.

د مصر نامتو ليکوال ډاکټر طه حسين په خپله اټوبيوګرافي (الايام) کې د فعل متکلمې صېغې نه بلکې غايبې صېغې راوړې. مثلاً داسې

نه وايي چې: زه يې په ښوونځي کې شامل کړم، بلکې وايي: هغه يې په ښوونځي کې شامل کړ.

د اټوبيوګرافي لپاره د نااشنا ليد لوري انتخاب د هغه د ليکنې اغېز ډېر کړی دی.

شايد د هغه د استثنايي ژوند د بيان له پاره (چې په ماشومتوب کې نابينا کېږي او بيا د علم و ادب يو اتل ځيني جوړېږي) او د هغه د نثر د طرز لپاره به همدا ليد لوری مناسب و، مګر، د استاد په نثر کې وينو چې د اټوبيوګرافيو په همدې اشنا او طبيعي ليد لوري (متکلم ليد لوري) کې هم د تنوع امکان شته.

د کتاب په ۱۸۸ مخ کې (د مېرمنې کيسه) داسې پيلېږي:

«...چې ته لاړې، په سبا يې چا ور وټکاوه، چې خلاص مې کړ، نو دوه برېتور وو.ستا پوښتنه يې وکړه او چې ما ورته وويل، په رسمي سفر امريکا ته تللی نو هغوی په تعجب يو بل ته وکتل، يوه يې په وارخطايۍ وويل: د چا په اجازه؟ ما وويل چې هم ستا په اجازه، ستاسو په پاسپورټ او وېزې.

دوی وويل چې کله بېرته راځي؟ ما وويل زه خبره نه يم، خو لکه چې يوه مياشت تېروي. خدای خدای مې لړل چې نورو کوټو ته سر ورښکاره نه کړي، چې تشې تورې پرتې وې، فرش او سامان مې ټول څه ستا د سکرترې، شفيقې بابکر خېل کورته چلولي، څه مې په هزاره ګانو په نيمه بيه خرڅ کړي وو...»

دلته وينو چې حال د راوي د مېرمنې له ليد لوري بيانېږي. دغه بدلون د ناڅاپي والي په خوند سر بېره دا ګټه هم کړې چې نثر يې انځوريز کړی دی ځکه د مېرمنې د خبرو مفهوم نه بلکې پخپله د هغې خبرې اورو.

که لید لوری نه وای بدل نو بیا به د جملو د فعلونو زمانه بعیده ماضي وه: «چې زه تللی وم په سبا یې چا ور ټکولی وو. مېرمنې مې په ورځ کې دوه برېتور لیدلي وو. زما پوښتنه یې ورنه کړې وه او چې دې ورته ویلي وو چې په رسمي سفر امریکا ته تللی نو هغوی په تعجب یو بل ته کتلي وو...» د بعید ماضي جملې چې سر په سر راشي، نثر ممکن بې خونده کړي او د مطلب اغېز هم ورسره کمېږي ځکه لوستونکي ته له پېښېو د ډېر لرې والي احساس ورکوي.

دغه راز په کتاب کې څو ځایه وینو چې د اول ګړي راوي ځای دویم ګړي راوي نیولی دی. (د تېښتې لار) تر عنوان لاندې لولو: «چې سړی په خپل کلي کور وي، که له یوې خوا سېلاب راشي، بلې خوا ته به ځان ګوښه کړې.که ابا په غوسه شي ادې ته به پناه وېسې، که لمر درسره لوبې نه کولې، د سرور سره به یارانه ټینګه کړې.

که سرور دې هم ورتې نو بیا د نجونو سره کېنه او دا کیسۍ ګردانوه. اکوبکو سر سیندکو غوا مې ولاړه په ترپکو اباسین ببلې ببلې پکې ناسته درخانۍ، درخانۍ خورې راووځه په لستوني کې دې څه دي؟ غټې غټې مۍ، الیشرنګه ډبولۍ.

که نجونې در نه وتښتي نو د باغ د دېوال لاندې کېښې راوباسه د ختو کلا یې پر شا جوړه کړه، د ختو نامزکه پرې سپره کړه بیا نو مزې پرې واخله چې ببغمه د ناوي پالنګ په شا دېخوا اخوا چکر لګوې، که هغه و نه شو د باغ منه راوشکوه په چاقو ورنه څرخ جوړ کړه د نهر نه په لاس نری لښتی را ببل کړه جړوبي ته یې څرخ ونیسه او داسې وګڼه چې ژرنده ګړی پاینده خان یې.»

لوبې د ماشومانو د ژوند یوه برخه ده. ماشومان د عادت له مخې او بیا بیا لوبې کوي.دا هغسې پېښې نه دي چې صرف یو ځل واقع کېږي،

لکه د هغو دوو کسو بريتورو کيسه چې د راوي کورته ورغلي او دده له مېرمنې يې د دهٔ تپوس وکړ.

په ژوندۍ ژبه کې، په هغه پښتو کې چې ورباندې غږېږو، د ورځني ژوند د تکرارېدونکو واقعاتو د بيان لپاره يوه مناسبه طريقه همدا د دويم ګړي ليدلوري انتخاب دی. په داسې انداز لکه زموږ مخاطب چې دا کارونه بايد تر سره کړي.د خلکو پښتو ته د اهميت ورکولو په برکت د استاد نثر فصيح او خوږو خبرو ته ورته کېږي لکه څوک چې څه اوري.استاد د ليکلو هغه طرز نه خوښوي چې له ويلو ډېر بېل وي. دی ليکي چې د امريکا راډيو په پښتو څانګه کې به يې «تل په دې جنجال و چې د پښتو ښکلا او قوت خو په همدې کې دی چې لا تر اوسه د هغې د ليکلو او ويلو ژبه دومره فرق سره نه لري.» ۲۳۲ مخ

دی همدې مقصد ته د رسېدو لپاره دغه کارونه کوي:

۱- هغه لغت غوره ګڼي چې د افغانستان عام پښتانه يې استعمالوي. دا لغت ممکن پښتو وي او يا د بلې ژبې، خو چې عوام يې وايي د استاد خوښ دی.

۲- عاميانه اصطلاحاتو او محاورو ته ډېر پام کوي.

۳- کله نا کله د عادي خبرو په پيروي د جملې فعل حذفوي. مثلاً د کتاب په لسم مخ کې لولو: «صندلۍ ته خوګيانيوالو چرګۍ ويله، بس مينځ کې نغری، پکې غټې سکروټې، په خوږلن پټې.

هغه وخت لا د وسپنې نه جوړ شوی منقل نه و، بس د کوټې په منځ کې نغری، درې خوا يې نيالچې.

برسر يې د ابا و، د دېوال خوا د لالا، د کړکۍ يا وره خوا د موراو خويندو...»

دلته د (و)، (وې) او(وه) فعلونونه څو ځايه حذف شوي دي.

۴- دغه راز د عادي خبرو په پیروي یو نیم ځای د جملې د اجزاوو ځای بدلوي. مثال: «په رښتیا چې هماغه کله منار و چې ما یې په داستانونو کې نوم اورېدلی و، د هډوکو کوپړۍ، د سترګو ژورغالي خالي، ژامې جینګې.» ۱۰۲مخ
دلته د صفت او موصوف ځایونه سره بدل شوي دي.
۵- استاد د خلکو خبرو ته د دقت کولو په برکت ډېر ځله د نورو اقوال هوبهو را اخلي او په دې ډول خپل نثر لا ډېر، خبرو ته نژدې کوي.
۶- موږ په رسمي رواجې نثر کې مقدمو ته اهمیت ورکوو او چې له یوې خبرې بلې ته ځو په دې منځ کې یو څه ویل ضروري ګڼو. استاد د عادي خبرو غوندې ډېر ځله له یوې خبرې بلې ته نا څاپي ځي چې دا کار هم د لیکنې د بې ځایه اوږدوالي مخه نیسي او هم لوستونکی د ناڅاپي توب له ښکلا سره مخامخ کوي.
د ناڅاپي توب ښکلا زموږ په دودیزه ادب پېژندنه کې نه ده معرفي شوې، حال دا چې ښه اغېزناکه وسیله ده ځکه هغه څه چې توقع یې لرو دومره ټکان نه راکوي لکه هغه څه چې توقع یې نه لرو.
مثال د کتاب له سریزې راوړم: «ژوند یو ستوی نه دی. داسې نه دی چې سړی اوږد عمر وکړي نو خامخا به یې قصه نورو ته مهمه او په زړه پورې وي. د اوړي یوه غرمه په استالف کې د یوه دوست کره د ترخې، تورشې ښوروا مېلمانه وو. ډوډۍ مو د استالف د تخت د پاسه په چمن کې وخوړله. هلته د چوترې په ګوټ کې یو بوډا ناست ؤ چې ده ویل نیکه یې دی. د دغسې خلکو تجربې تل ما ته په زړه پورې وي.
نو پوښتنې مې ور نه کولې خو ده راکې وچه کړه، ویې ویل چې په دې نوي کالونو کې دی حتی د استالف تخت ته چې د نیم ساعت مزل دی هم نه دی ورختلی، نو مایوسه شوم...»

www.sikaraam.com

زموږ په رواجي نثر کې د سر د دوو جملو او د مېلمستيا د خبرې تر منځ معمولاً يو څه نوره توضيح هم وي. مثلاً داسې: «زه به په دې باره کې د يو بوډا کيسه درته وکړم چې ډېر کاله پخوا مې په يوه مېلمستيا کې ليدلی و.»

استاد په خپله اټوبيوګرافي کې يو ځای ليکي: « زه د هماغه اول سر نه ياغي پاتې شوی يم. مسلط ارزښتونه مې په ناغېږې منلي...» **۲۵۸** مخ

دی د قلم په دنيا کې هم د رسمي ژبې او رسمي ادب په مقابل کې د غير رسمي ژبې ملاتړی دی. دغه ملاتړ پښتو ادب ته ډېر څه وروبخښل د ده اثار عوام او خواص دواړه خوښوي. دغسې اثار چې لوستو او کم لوستو ته يو شان منلي وي د اجتماعي ذوق په وده او د ادب په پرمختګ باندې ژور اغېز کولای شي.

البته د استاد د اټوبيوګرافي او نورو اثارو د محبوبيت وجه يوازې ساده نويسي او د خبرو ژبې ته د ورته طرز خپلونه نۀ ده. دی نورو ډېرو ټکو ته هم پام کوي.

استاد يوازی د پېښو مفهوم نه را اخلي بلکه ډېر ځله پېښه راباندېويني. کله چې پېښه په ټاکلي زمان او مکان کې بيان شي او لوستونکي ته هر څه دومره نژدې شي چې واقعه پخپله ووينې او وايې ورې، دې چارې ته د کيسو په فن کې صحنه (Scene) جوړول وايي.

د ښاغلي شپون په اټوبيوګرافي کې ګڼې صحنې وينو چې دا يې د اثر د کاميابۍ لوی علت او يا ممکن تر ټولو لوی علت وي.

استاد چې کله د پېښو، تجربو او مشاهدو خلاصه هم را اخلي، تر وسه وسه هڅه کوي انځور وباسي او ښغ حالت زموږ سترګو ته ودروي. مثال: «يو خو هغه پېښور و چې زه يې په قفس کې وم. هره خوا

ډار، بې امني، د ځايي چارواکو او افغاني تنظيمي فرعونانو، د پېښور په اصطلاح، د بکې شبکې، د عربو ټرکونه او ډاټ سنې چې له برستنو او د خرما له ټوکريو ډکې کوڅه په کوڅه ګرځېدې او چې هسې يا د کوم دوکان او يا د تېلو د ټانګ سره به تم شوې، د خلکو به ورباندې داسې هجوم وو، لکه مچانو چې په مردارې بڼ جوړ کړی وي.
بمبل ږيرې وې چې تر شا يې مشران د سپينو، ښځه نوکو اوږدو کميسونو سره، د تورو غومبسو په شان قهرېدلي ناست وو.
د دوی په مجلسونو چې به ورپېښن شوم نو عجيبه صحنه وه. پخوا تر کېناسلو به يې د اوږدو کميسونو د شا لمن په لاسونو هوا ته وارتوله، لکه د چرګ لکۍ چې چجه شي، چې تر کوناټي لاندې يې اوتو خراب نشي.
کشر بمبليان به تر هغې درېدلي وو چې مشر په نيالچه کېني...» ۲۳۰مخ
ولسي ژبه، انځوريز بيان او طنز د استاد د نثر لويې سبکي ځانګړنې دي.
موږ په ولسي ژبه او تصويري بيان وغږېدو. اوس به د استاد په طنز څو خبرې وکړو.
که د طنز مختلف ډولونه په پام کې ونيسو نو ويلی شو چې په دې کتاب کې داسې پاراګراف لږ پيدا کېږي چې طنز پکې نه وي.
که زه جاهل سړي ته افلاطون ووايم دا طنز دی. يو څه مې وويل او منظور مې بل څه ؤ.
خو يو څه ويل او بله معنا اخيستل د ادبي ژبې د ګڼو وسيلو ځانګړنه ده. کله چې وايې سروه راغله او منظور دنګه نجلۍ وي، دلته هم د کلمې د ظاهري او مقصدي معنا تر منځ توپير شته مګر دې توپير طنز نه بلکې استعاره زېږولې ده.

په طنز کې د ظاهري او مقصدي معنا تر منځ يو ټکر وينو. که د ټيټې ونې نجلۍ ته سروه ووايو، دا بيا طنز دی.

دغسې طنز ته چې ما يې مثالونه ورکړل په کلمه کې طنز يا لفظي طنز (Verbal Irony) وايي. دا د طنز اسان ډول دی، معمولاً يې بې زحمته جوړولی شو.

په دې کتاب کې د لفظي طنز مثالونه ډېر نشته او چې شته په هغو کې د معنا قوت او ظرافت وينو. مثال: «په همدې لړ کې يو ځلې د ډيموکراسي د لړۍ لومړنی صدراعظم يوسف خان پاکستان ته راغی چې هغه ته تنظيمي مشر عبدالرب رسول سياف په خپلې وينا کې غاښن ماتونکی ځواب ورکړی ؤ.

سياف وويل چې که زه د اسلام اباد په هوايې ډګر کې د ډاکتر يوسف د ښکته کېدو په وخت هلته وای نو ورته ويلې به مې و چې ته دا دومره وخت چېرته وې چې د مسلمانانو ويني بهېدې.» ۲۰۹ مخ

په دغه مثال کې لفظي طنز وينو مګر هغومره ساده او څرګند نه لکه ما چې يې مثال ورکړ.

دغه ځواب په يوه حساب په رښتيا هم غاښن ماتوونکی دی ځکه پرېکنده او نېغ دی مګر کوم دليل چې راوړل کېږي هغه د لوستونکي لپاره قانع کوونکی نه دی.

د (غاښن ماتونکي ځواب) عبارت يوه داسې توقع زېږوي چې په خپله په ځواب کې نه پوره کېږي او دې فاصلې طنز پيدا کړی دی.

د ادبي او عادي ژبې يو توپير دا دی چې په ادبي ژبه کې داسې کلمې زياتې دي چې ضمني معناوې لري.

دلته په (غاښن ماتوونکي ځواب) کې نور اړخونه هم شته. دغه عبارت د (قسم خوړلي غليمان)، (نه په شا کېدونکي انقلاب) او (نه پخلا

کېدونکي دريځ) په څېر د هغه وخت له سياسي ژبې سره چې په افغانستان کې د تشدد کلچر پياوړی و، تعلق لري.

په (غائبې ماتوونکي ځواب) کې هاغه وخت ته هم اشاره شته. که په يوه سبک کې د بل سبک کلمې راشي، ممکن طنز رامنځ ته کړي. د استاد د خپل نثر لحن (tone) جدي نه دی خو (غائبې ماتوونکی ځواب) د جدي او عصباني سبک عبارت دی. له دغسې توپيره هم طنز پيدا کېږي.

يو بل مثال: «دا وخت، بلکې د داود خان د راتګ سره جوخته، پرچم شاهي په زور کې او د نور محمد ترکي د خلقيانو برخه خواره شوه. هغه خوارکي ډېر کوښښونه وکړل چې هلکو پرچميانو، ټولې ګوتې په خوله مه منډئ خلقيانو ته هم برخه ورکړئ خو پرچميانو داود پره کړی و او داسې يې پوهاوو چې يوازې موږ يو چې ستا وفا داره ملګري يو...» ۱۵۹ مخ

موضوع سياسي او د هېواد په کچه ده خو د بيان سبک داسې دی لکه چې څوک په حجره کې په وړه کليوالي موضوع غږېږي. دلته د سبک او موضوع تر منځ توپير طنز پيدا کړی دی. د استاد اټوبيوګرافي د طنز له دا رنګه مثالونو مالا ماله ده.

کله چې د ډرامې کرکتر ته حقيقت يو ډول او نندارچي ته بل ډول ښکاري، له دغه توپيره ډراماتيک طنز پيدا کېږي. دا د طنز يو عالي ډول بلل شوی دی او د استاد په اټوبيوګرافي کې يې ډېر مثالونه موندلی شو لکه: «د سرور خان يوه خبره مې هر ځای کړې او هېڅ به مې هېره نشي چې کلاوس ورته وويل، ته خو اوس په حزب اسلامي کې يې، اتلس کسه مو قرباني ورکړي، نو که روسان ووتل او قدرت ستاسو شو نو بايد چې غټ منصب درکړي. د کوچيانو رئيس به شې

او که څنګه؟ سرور خان په خندا وويل، کلاوشه، (هغه به کلاوس ته کلاوش ويل) ماموريت ګناه ده ځکه چې په هغې کې رشوت، حق تلفي، خنايت (خيانت) خامخا راځي، دا کار نه کوم، چې جهاد ختم شو نو په ازره کې د يوې غونډۍ پورې کېږدۍ لګوم، يو تره خولی سپی به رانه تاو راتاو کېږي، يو څو مېږې به مې شپاله کې بغېږي، په بېغمه زړه به د اوس په شان خپل قاچاق کوم !» ۲۱۴ مخ

د حلالې روزي په باره کې د سرور خان او لوستونکي د نظر تر منځ توپير شته چې ډراماتيک طنز يې زېږولی دی.

استاد په خپل کتاب کې د ګڼو کسانو خبرې را اخيستې خو خپله تبصره يې نه ده ورباندې کړې او په دې ډول يې کامياب ډراماتيک طنز پيدا کړی دی.

زموږ ځينې ليکوال د خپلو تبصرو په وجه طنز تباه کړي خو استاد په دې راز ښه پوهېږي چې طنز په تشريح ژوبلېږي.

د ډراماتيک طنز يو بل مثال: «د ابا په نزد د مکتب مضامين علوم نه بلکه فنون وو، علم يوازې ديني زده کړه وه. په تېره په جغرافيابانديې خو د کفر فتوا وه.

تر دې حده چې په خپله د جغرافيې استاد به ويل، په امتحان کې به ليکئ چې مځکه غونډاري يا کروي ده، خو عقيده به نه پرې کوئ.»

ډراماتيک طنز لوستونکي ته اجازه ورکوي چې په واقعاتو باندې د ليکوال له مداخلې پرته قضاوت وکړي. استاد د داسې حالتونو له يو ځای کولو سره ډېره دلچسپي لري چې د يو بل په څنګ کې طنز پيدا کوي.

کتاب په دې پیلیږي چې د راوي کورنۍ درې سوه جریبه ځمکه لرله مګر دوی په کې په نس ماړه نه وو. د متضادو موقعیتونو راوړل د کتاب تر پایه پورې وینو او دا د طنز یو بل عالي ډول دی.

استاد د خپل یوهٔ بنګالي ملګري، دیپک، په باره کې لیکي: «دیپک په خپل حساب ډېر کمالات لرل. په وجود تر ګاندي نه هم نیشتوکی و، خو اواز یې د توپ په شان غوړمبهار کاوه.

نور د خدای په نالت لړلی غونج مونج و خو خدای خبر په سترګو کې یې کومه جادو وه چې د نجلۍ به چې ور سره پېژندګلوي وشوه بیا به په بستر کې ورسره پرته وه.» ۱۰۳ مخ

په ولسي ژبې، طنز او تصویر سر ببره د استاد د نثر په ښکلا کې ځینې نور تخنیکونه هم برخه لري.

په دې کتاب او د استاد په نورو داستاني اثارو کې د پېښو د بیان په وخت هڅه کېږي چې روایت داسې تنظیم شي چې لوستونکي ته تلوسه ور پیدا کړي. مثال: «د هغه وخت حبیبیه د ښار په منځ کې د باغ عمومي د پله څنګ ته یوه دوه پوړیزه ودانۍ وه.

هر پوړ یې شل دېرش صنفونه لرل، خو په دریم پوړ کې صرف یوه خونه وه چې موږ هغې ته د ورتګ نه منع وو.

په هغې کې یو مومو ز سړی اوسېدو، د چا سره یې تګ وراتګ نه درلود، کله کله به مو ولید چې د کوټې نه راوزي، د مکتب په انګړ کې د سیمي دروازې خوا ته ځي.

دغه دروازه تړلې وه او یو چپړاسي، لښته په لاس یې مخکې په چوکۍ ناست و چې شاګردان بې اجازې بهر و نه وځي. نو دا سړی چې به ور ورسېد، چپړاسي به ورته په لاس سلام وکړ او ور به یې ورته پرانیست.

په ونه دنګ او په وړو پلن و، مخ يې سور او ستر ګې يې ترخې شنې وې خو هېڅ لوري ته يې نه کتل.
کرار به د انګړ نه ووت او ساتونه پس به بېرته راغی، ور به ورته خلاص شو، د انګړ نه به په پوړيو باندې خپلې کوټې ته وروخوت.
معلمانو به قفقازي صيب باله. موږ به يې د نورې ګروېږنې نه منع کولو، خو نورڅۀ به يې نه ويل. په يوې رخصتۍ کې ما د دغه مرموز سړي موضوع له خپل پلار سره را برسېره کړه. حيراني دا وه چې پلار مې ويل چې زه يې پېژنم...» ۲۵او ۲۶ مخونه
کله چې موږ د ځان په باره کې غږېږو ممکن ډېر عيني ونه اوسو. په خپل ځان، خپلو فکرونو او احساساتو کې ډوب شو خو د استاد نثر تر وسه وسه عيني او ابجکټيف دی.
ښاغلی شپون د کتاب په پای کې د ليکوالۍ د هنر په اړه خپل ځينې نظريات ليکلي دي چې زما په خيال د ښې ليکوالۍ لپاره مهم ټکي پکې دي.
دی ليکي: «هنر به د نورو احساسات تخنوي ليکن خپله هنرمند سمه نه ده احساساتي شي، ځکه بيا يې کنټرول له لاسه وځي... د شاعر قلم او تخيل د ده د کار افزار دي.
هماغسې چې که د ترکاڼ پښې او لاس وربېږدي، نو نه ور جوړوی شي نه يوم، دغسې که شاعر خپل قلم او تخيل ښکېل نه کړای شي نو نظم به يې هنري شعر نه شي.» ۲۲۳-۲۲۴ مخونه
استاد هڅه کوي چې ډېره ترخه پېښه هم په ارامو عصابو بيان کړي. چې په کرارو عصابو غږېږو، اوربېدونکي مو په خبره ډېر باور کوي، نه ورته احساساتي ښکارو، نه د کوم اړخ پلويان او صاحب غرض.
پخوانو ويلي دي چې صاحب غرض مجنون است.

د صميم صاحب نثر

دغه لاندې ليکنه مې په کندهار کې د استاد اصف صميم د ادبي خدمتونو د درناوي هغه سمينار ته ليکلې او استولې وه چې د ۲۰۰۵ کال په پسرلي کې په کندهار کې د هينداريې کلتوري بنسټ په همت جوړ شوی و.

زه په اول ځل د ښاغلي محمد آصف صميم له نثر سره څه باندې شل کاله پخوا د ۱۳۶۳المريز هجري کال په وروستيو کې بلد شوم. په هغه کال د ايراني ليکوال آيت الله مرتضي مطهري د«داستان راستان» د کتاب يوه برخه چې صميم صاحب د «د رښتيانۍ کيسې» په نوم پښتو کړې وه، له چاپه راووته.
داکه څه هم د صميم صاحب د ليکوالي لومړي کلونه وو، خو په پېښور کې د يره ګڼو افغان ليکوالو د هغه په نثر کې قوت ليده او ويل به يې چې دی د پښتو ژبې له ګرامره ښه خبر دی.
ما ته هاله صميم صاحب په ژباړه کې دقيق ليکوال معلوم شو او اراده مې وکړه چې ليکنې يې بايد ولولم او د ښه نثر ليکولو چل ورنه زده کړم. د محمد آصف صميم د ادبي هڅو په وياړ جوړ شوی سمينار د دې خبرې يو بل ثبوت دی چې موږ دی د خپل او سني ادب يو اتل ګڼو.
د لرغوني يونان په افسانوي اتلانو کې اشيل Achilles «اکيليز» ډېر نوماند کس دی. اشيل يوځل په ماشومتوب کې خپلي مور د

ستېيکس Stex په نوم ځمکه لاندې رود کې غوپه کړی و. د دغه رود اوبو د تېغ بند غوندې اثر درلود، بدن به يې له صدمې ساته. د اشيل مور چې زوی ته په سين کې غوپه ورکوله، زوی يې د پښې له پوندې نيولی و، ځکه خو د هغه پوندې ته اوبه ونه رسېدې. ډېر کلونه وروسته چې د ټراى په جګړه کې غشی د هغه پوندې ته برابر شو، ژوبل يې کړ.
اساطيري نکلونه په رمزي ژبه د ژوند ډېرې ژورې تجربې بيانوي. د اشيل د پوندې داستان موږ ته راښيي چې ډېر پياوړي کسان هم هر وخت و هر ځای پياوړي نه وي.
زما په ګومان د صميم صاحب په نثر باندې د کره کتنې غشي دوه ځايه کاري ګوزار کولی شي.
يو هلته چې دی انځوربېزې ژبې او مجاز ته مخه کوي، بل هلته چې نوي لغتونه راوړي يا زاړه لغتونه په نوي ځای کې استعمالوي.
د عبدالحميد مومند په کلياتو باندې سريزه د ښاغلي صميم وروستۍ ليکنه ده چې مالوستې ده.
دا ليکنه داسې پيلېږي: "د پښتو شاعري د اسمان په لمن کې عبدالحميد مومند هغه بل او ځلاند ستوری دی چې تر څو د پښتو ادب اسمان ولاړوي، دا ستوري به پلوشې خپروي."
شاعري له اسمان سره ورته ګڼل او شاعر له ستوري سره تشبيه کول مجازي ژبه ده. انځوريزه او مجازي ژبه چې تازه والي ولري او د مطلب له رسولو سره مرسته وکړي، د ليکنې د طرز په جمال او د معنا په رسولو کې لويه برخه اخيستلی شي. دلته که څه هم مجازي ژبې د مطلب په رسولو کې مرسته کړې ده، او د حميد بابا د شاعري اهميت يې جوت کړی دی مګر د تازه والي د نشتوالي په وجه د ليکنې پيلامه

په کلیشه شویو عبارتونو شوې ده. موږ پوهېږو چې غیر مجازي ژبه په اسانه نه کلیشه کېږي خو د مجازي ژبې ښکلا د تکرارتاب نه لري.
د سریزې دویمه جمله دا رنګه ده: "عبدالحمید مومند د پښتو په ادبي حلقو کې د حمید، حمید ماشوخیل، ماشووال عبدالحمید، حمید خان، عبدالحمید او موشګاف عبدالحمید په نومونو ځلیدلی دی."
د نوم ځلېدل یو ډول استعاري ترکیب دي.
مانا دا چې نوم له ځلیدونکي شي، مثلا څراغ سره تشبیه شوی، بیا مشبه به «مستعارمنه» حذف شوی او یوازې د هغه د ځلیدلو صفت له مشبه «مستعارله» یعني نوم سره پاتې شوی دی. موږ له دغه استعاري ترکیبه په خبرو اترو کې هم استفاده کوو او د غیر مستقیمې مقایسې لپاره یې کاروو. مثلا وایو: "د احمد نوم په لوبو کې ښه وځلید." یعنې لکه څنګه چې په کوټه کې د نورو شیانو په نسبت بل څراغ ته ډېر پام اوړي دغسې د احمد نوم ته هم د ډېرو پام شول. دغه راز، کله چې وایو چې د ټیم ټول کسان ښه وځلیدل، بیا مو هم مطلب دا وي چې د نورو ټیمونو د غړیو په نسبت د نوموړي ټیم کسانو د نندارچیانو ډېره توجه جلب کړه. خو د صمیم صاحب په جمله کې د حمیدبابا نومونه نه په خپل منځ کې اونه د نورو له نومونو سره پرتله کېږي، کله چې مو پرتلنه په پام کې نه وي بیا خو د نوم ځلیدل ممکن منفي مانا ولري او لوستونکي ته دا تصور ورکړي چې حمیدبابا دهمدغو نومونو په ذریعه ځلېدلی دی.
اوس یوې بلې جملې ته پام وکړئ: «عبدالحمید مومند هم له بده مرغه د پښتو د همغو یو څو وتلیو شاعرانو په لړ کې دی چې د زوکړې او مړینې جوتې نېټې یې لا هم د څېړنې په تورو اوبو کې ډوبې دي.»

انګریزانو په هند براعظمګي باندې د حکومت په وخت ځينې کسان په ټاپوګانو کې بنديانول، دغه ښيرا چې وايي د تورو اوبو بندي شې، ظاهراً د هماغې زمانې ده. صميم صاحب د سمندر، بحر، سين يا درياب په ځای ځکه تورې اوبه انتخاب کړې دي، چې هم تازه والی پکې شته هم يې تورروالی د جوتو نښتو له نامعلوم والي سره تناسب لري. موږ چې د يوې خبرې واضح کول غواړو نو وايو، رڼا ورباندې اچوو، وضاحت له رڼا او ابهام له تيارې سره تشبيه کوو، مګر دلته څېړنه له تورو اوبو سره تشبيه شوې ده. څېړنه د وضاحت لپاره هڅه ده او زما په ګومان د اوبو له توروالي سره اړخ نه لګوي.

د سريزې په يوه بله تصويري جمله کې لولو چې: "د ده په کلام کې هنري او ښکلاييزه خوا دومره غښتلې او دومره پياوړې ده چې دی يې د پښتو ادب د اسمان لوړو مدارجو ته خيژولی دی."

اسمان پخپله د لوړتيا اعلی مثال دی، البته اووم اسمان هم لرو، خو د (د اسمان لوړ مدارج) نه لرو.

دلته بايد په دې اعتراف وکړم چې د صميم صاحب د نثر په مجازي اړخ کې د سهارني لمر د پلوشو په څېر تاند او ښايسته عبارتونه هم پيدا کولی شو. ښاغلي صميم د عبدالحميد مومند د کلياتو سريزه په دې کلمو پای ته رسولې ده "...د دواړو د ځوانۍ د بڼ لپاره لاسو نه لپه کوم."

د لاسونو لپه کولو عبارت د دعا په معنا يوه ښايسته کنايه ده چې دواړې کلمې يې په لام پيل کېږي او دغه موسيقي يې خوند لازياتوي.

کنايه داسې عبارت يا جمله ده چې يوه ښکاره معنا لري بله پټه او په ښکاره معنا کې يې د پټې معنا يوه لازمه وي، لکه لاسونه لپه کول چې د دعا لازمه ده.

د ادب استادانو ويلي دي چې لوی ليکوال ته پکار ده چې د لغتونو لويه زېرمه ولري. که زه ووايم چې د اوسني کهول په ليکوالو کې دا غوښتنه تر بل هر چا صميم صاحب ښه پوره کړې ده تېروتی به نه يم.

د صميم صاحب ليکنې د داسي ګڼو کلمو سرچينې بللی شو، چې يا تازه دنيا ته راغلې دي، يا تر دغه دمه په قاموسونو کې بندې وې، يا د خلکو په خولو کې وې خو په قاموسونو کې نه وې راغلي او يا د نورو ژبو کلمې دي چې د پښتو قلمرو ته د داخلېدو ويزه ده ورکړې ده.

مثلاً د عبدالحميد مومند د کلياتو په سريزه کې يې د تقييم عربي لغت را اخستی دی چې ګواکې د ارزونې معنا لري. د لغتونو په چاره کې که صميم صاحب تيروځي نو زما په ګومان يو هغه ځای دی چې د خالصو پښتو کلمو دغوراوي مينه ورباندې ډېره غالبه شي او مثلاً تراژيدي ته غميزه ووايي. تراژيدي د ادب او په تيره بيا د ډراماتيک ادب يوه اصطلاح ده، حال داچې غميزه د فاجعي لپاره راوړو او فاجعه د تراژيدي يوه برخه او ځانګړنه ده.

دغه راز د صميم صاحب په ليکنو کې کله ناکله چې ممکن ورته ضرورت هم نه وي يو لغت په اصلي نه بلکې کومه بله او فرعي معنا کې استعمالېږي. مثلا د عبدالحميد مومند د کلياتو په سريزه کې يې «بسيا کيدل» چې اصلي معنا يې ميشتيدل دي، په بله معنا راوړي دي.

ده ليکلي دي: «موږ له شريعت الاسلام نه د کلياتو په دې سريزه کې له دې امله يوازې د همدې ببلګې په را اخيستو بسيا کېږو چې نور اثر د موضوع له پلوه ترهنري زيات فقهي او ديني دی».

کله چې د صميم صاحب د نثر د امتيازونو په باره کې خبرې کوم ماته بيا هم يوه زړه کيسه رايادېږي. هسې وايي چې يوه نالوستي شتمن د

www.sikaraam.com

ادبياتو د زده کولو شوق وکړ او د خپل وخت يو لوی عالم يې ورو باله چې دی له ادبه خبر کړي. استاد ورته وويل ادب په دوو څانگو ويشلی شو: نظم او نثر؛ او بيايې د دغو دواړو په اړه يو کتاب خبرې ورته وکړې، خو د زده کوونکي سرخلاص نه شو. استاد د خپل درس طريقه بدله کړه، ورو يې ويل: همدا خبرې چې کوې همدا نثر دی. شتمن لکه لويه ورکه چې يې موندلې وي په خوشالي وويل: زه خو نه پوهېدم ما خو ټول عمر په نثر خبرې کړې دي. استاد ورغبرگه کړه: هوکنه تا ټول عمرپه نثرخبري کړې دي؛ او شتمن وويل: نورنو سبق نه وايم ،له نظمه تير يم ا ونثرمې هسې هم زده دی.

زمونږ ځينو ليکونکو ته د نثر ليکنه دومره اسانه ښکاري لکه د همدې کيسې شتمن ته چې ښکاره شوې وه خو په دې منځ کې صميم صاحب له هغو لږ شمير ليکوالو څخه دی چې د نثرليکنې د کارله واقعي زحمته خبردی. مونږ که د صميم صاحب د نثرمجازي برخه په نظرکې ونه لرو نورنو زمايقين دی چې هغه د خپلو ليکنو په هره کلمه غورکړی دی او له کومو کلمو سره يې چې مونږ موافق هم نه يو، صميم صاحب به يې د راوړلولپاره دلايل لري او ډېرو ته به يې دا دلايل دمنلو وړ وي. مثلاً مخکې ما وويل چې غميزه بايد د تراژيدي معادل ونه بولو ځکه غميزه يوازې د تراژيدي يو خصوصيت دی، خو صميم صاحب ممکن راته ووايي چې گڼې کلمې د وخت په تيريدوسره نوې معناوې خپلوي؛ مثلاً د مرکې کلمه په اصل کې يوه معنا لري او په ژورناليزم کې اوس بل مطلب ورنه اخلو، نو که تراژيدي ته غميزه ووايو څه کفر به شي؟ صميم صاحب ليکلي دي چې: عبدالحميدمومند هم له بده مرغه د پښتو دهمغو يو څو وتليو

www.sikaraam.com

شاعرانو په لړکې دی چې د زوکړې او مړینې جوتې نیټې یې لاهم د څېړنې په تورو اوبو کې ډوبې دي.

اوس که زه وای نو د جوتې نیټې پرځای به مې (دقیقې نیټې) لیکلای او دلیل به یې یوازې دا و چې د پښتو کلمې د را یادولو لپاره به مې سر نه خوږاوه، حال دا چې (جوت) تر (دقیق) ښکلی دی او روان ویل کېږي.

صمیم صاحب دعبدالحمیدمومند د کلیاتو په سریزه کې د کمپوزرانو په ځای کمپوزرګران لیکلي دي. زه ممکن همېشه کمپوزر ولیکم ځکه هم اسانه ویل کېږي او هم اوس عام دی خو صمیم صاحب وروسته له غوره کمپوزګر کړی ځکه په پښتو کې د کسبګر لپاره د (ګر) روستاړی راځي لکه انځورګر، بزګر، او کوډګر.

دغه راز په نوموړې سریزه کې لولو چې: "د شتو معلوماتو له مخې د شاوګدا قصه تراوسه دوه ځله چاپ شوې ده."

زه او نورګڼ کسان چې پښتو لیکو د (شته) په ځای موجود لیکو او دا کار د بې پامي له مخې کوو. بې پامي یې ځکه بولم چې د (شته) د نه استعمال لپاره دلیل نه لرم. شته هم لنډه کلمه ده، هم یې ډېر خلک په معنا پوهېږي.

څو ورځې دمخه مې د صمیم صاحب په یوه ژباړه کې چې (ادب او ارزښتونه) نومېږي د (جب جوب) کلمه ولوسته او خوند یې راکړ. جمله دا ده: «په اندونیزیا کې چې هوا دومره توده او لنده ده چې جامې په خولو کې جب جوب وي، ښځې پاسنۍ جامه (خت) نه اغوندي.»

زه چې کله د صمیم صاحب نثرونه لولم نو یو مقصد مې د دارنګه لغتونو موندل او له هغو څخه خوند اخیستل وي.

د حميدمومند د ديوان په سريزه کې دا جمله هم راغلې ده: «تولماتې او تالماتې مسرې يې د ځينو څپو په زياتونو او د ځينو په غورځونو سره سهي او رواني کړي.»

دلته د هغو مصرعو لپاره چې يا يې څپې کمې زياتې وي يا يې وزن مات وي د تولماتي او تالماتي کلمې راوړي چې نثر ته ښکلا او لنډون وربخښي.

زه د صميم صاحب ليکنې د املا په خاطر هم لولم ځکه زموږ په املا کې لا داسې نکتې ډېرې دي چې وروستۍ فيصله وربانديې نه ده شوې. د صميم صاحب په مخکنۍ جمله کې چې تاسې ولوسته د مصرعې کلمه په سين ليکل شوې او عين يې هم غورځولی دی. زه که څه هم له پخواني وخت سره د علايقو په وجه لا تراوسه دې ته تيار نه يم چې مصرعې د صميم صاحب غوندې وليکم خو په دې خبر يم چې د مصرعې د کلمې اصلي بڼه مو هسې هم اړولې ده. (الف) مو ځينې کم کړی او (يا) مو ورزياته کړې ده، نو بيا يې ولې هاغسې نه ليکو چې تلفظ کوو يې؟

صميم صاحب د اروانباد استادرشتين او د نثر د نورو استادانو غوندې په خپلو ليکنو کې له متنوع فعلونو استفاده کوي او له دې لارې پښتو نثر ته ښکلا ، دقت او وسعت وربخښي.

راځئ په دا لاندې پاراګراف کې چې د(ادب او ارزښتونه) له مقالې مو غوره کړی دی، د فعلونو جملو او د کلمو تال، تنوع او تاندوالي ته تم شو: «د دې ټول تلوليتوب او تذبذب پايله دا راوځي چې خلک خپلو خپلو جوړو کړيو لارو ته ژوند سپاري او چې کله بېلابېل او متضاد ارزښتونه سره ټکرېږي، نو فساد ترې پيداکېږي، ارزښتونو ته پر ژوند ارزښت او لومړيتوب ورکول کېږي او په دې توګه ارزښت د

ارزښت لپاره ژوندنۍ غوښتنې شاته غورځوي او پخپله يو (Dogma) يا ړنده ګروهه ګرځي. خلک په ټېڅو سترګو د خپلو خپلو ارزښتونو په نامه د ژوند ونګه او ښيره بدلوي. له ژونده جلا ارزښتونه کله کله خندني او د ملنډو شي او کله بوږنوړي.»

ځينې کسان د صميم صاحب نثر په دې ستايي چې اطناب ورکې نه شته يعنې دی خبره هسې بې ضرورته نه اوږدوي. اطناب په دوو ډولونو دی. يو په جمله کې اطناب دی، بل په ټوله ليکنه کې.

په جمله کې له اطناب څخه منظور دادی چې غير ضروري کلمې ورکې وي او په ليکنه کې اطناب دې ته وايې چې ټول مطلب غيرضروري خبرې ولري.

موږ په خپلو ګڼو سياسي ليکنو کې وينو چې د اوسنيو حالاتو د توضيح لپاره ليکوال خپله خبره د ثور له اوومې راپيلوي او لوستونکي د مکرراتو لوستلو ته اړباسي. د صميم صاحب نثرله نيکه مرغه تاريخ ځپلی نه دی او د دغه ډول اطناب له عيبه پاک دي.

په پښتو معاصرو نثرونوکې د اطناب يو بل عام ډول هغه دی چې د سبک له اضطرابه پيدا کېږي. که موږ د راډيو خبرونه په هنري ژبه وليکو دا د سبک اضطراب دی، يعنې هنري ژبه مو هغه ځای کارولې ده چې ځای يې نه و.

له لويه سره په نثرکې دوه سبکه لرو،يو معلوماتي سبک دی او بل ادبي، په معلوماتي نثر کې مو اصلي هڅه دا وي چې مطلب تر وسه وسه په وضاحت او دقت سره مخاطب ته ورسوو. خو په ادبي نثرکې مو تر ډېره حده غرض داوي چې خپل احساسات او عواطف وليږدوو.

معلوماتي نثرد صدق او کذب په تله تلو خو په ادبي نثرکې هغه اغيز ته اهميت ورکوو چې په زړونو يې پريباسي.

تاکيد او تکرار د احساساتو د پارولو او په زړونو باندې د اثرکولو يوه ذريعه ده ځکه خو په شعرونو او شاعرانه نثرونو کې د کلمو تکرار وينو خو کله چې د ادبي سبک له دې ځانګړنې په معلوماتي سبک کې استفاده کوو په حقيقت کې ليکنه بې ضرورته اوږدوو.

زموږ په ګڼو اخباري مکالمو کې دغه ډول اطناب ليدل کېږي. کله چې ليکونکی په دغسې ګډوډ سبک مثلاً د ملاريا ناروغي په باره کې مقاله ليکي نو ممکن داسې يې پيل کړي: (ملاريا يوه خطرناکه ناروغي ده، مهلکه ناروغي ده، وژونکې ناروغي ده، د بشر دښمنه او د انسان ميرځمنه. د صميم صاحب په ليکنوکې دا رنګه تکرار هم نشته.

په جمله کې د اطناب مخنيوی لاډېر مهارت ته اړتيا لري او صميم صاحب شايد زموږ هغه ليکوال وي چې په جمله کې د اطناب له عيب سره حساسيت لري. ماپخپله د دارنګه اطناب د مخنيوي ګڼې نکتې دصميم صاحب له ليکنو زده کړې دي. ما اوله پلا د صميم صاحب په ليکنو کې دې ته پام شول چې د جوزا مياشت ولې جوزا نه ليکو او د ايران هېواد ولې ايران نه ليکو، ځکه مو ږ هسې هم پو هيږو چې له ايران څخه مو منظور د ايران هېواد دی او له جوزا څخه د جوزا مياشت.

د عبدالحميد مومند د کلياتو په سريزه کې صميم صاحب له سنو سره د کال کلمه نه ده راوړې، يوازې د (ل ، ق، م) په ليکلو يې بسنه کړې ده چې د لمريز، قمري او ميلادي لنډونې دي.

د خلکو خبروته پام کول او په خپلو ليکنو کې د ګړنۍ ژبې له زيرمو استفاده کول د ښاغلي صميم د ادبي هڅو يو بل اړخ دی.

www.sikaraam.com

ما ډېر ځله صميم صاحب ليدلی دی چې کله يې د نورو په خبرو کې نوې کلمه يا بله جالبه ژبنۍ ځانګړنه موندلې، يادا شت کړې يې ده. زما په خيال هرڅوک چې غواړي لوی ليکوال شي هغه ته به دصميم صاحب د دغه عادت خپلول ډېر ګټور وي.

د فرانسې د شلمې پېړۍ نامتوليکوال اندره موروا ويلي دي چې: «د ليکوال لپاره قدرت، شهرت او شتمني کوچيني مقصدونه دي. هېڅوک به لوی ليکوال نه شي مګر دا چې په لويو فکري او فلسفي اساساتو باندې باور ولري. که څه هم د داسې باور د برالابيان امکان ورسره نه وي. هرلوی ليکوال، بې شکه، خپلو باورونو او ارزښتونو ته په ډېره درنه سترګه ګوري.»

د لويو ليکوالو اخلاقي ځانګړنه چې دغه لوی فرانسوي ليکوال ورته اشاره کوي د ښاغلي صميم په شخصيت کې خورا اوځاره ده. په څه باندي شلو کلونو کې چې صميم صاحب له نژدې پيژنم هيڅ وخت نه رایاد ېږي چې ده دې پيسو، قدرت يا شهرت ته اهميت ورکړی وي. دی که د نثر د طرز په لحاظ پوهاند ډاکټرمجاوراحمد زيارته نژدې ګڼل کېږي، دهغو ځانګړنو په لحاظ چې ادره موروا يې د لويو ليکوالو د خوی، خصلت او فکر لپاره لازمې ګڼي، علامه رشاد بابا ته ورته دی؛ اوزما زړه خو راته وايي چې دا به د علامه صاحب د روح کرامت وي چې د صميم صاحب په وياړ سيمينار په کندهار کې جوړېږي.

مخزن

په پښتو ژبه کې ګڼو کسانو د ښې شاعرۍ هڅه کړې ده خو د هغو کسانو تعداد کم دی چې د ښه نثر لیکلو ته یې متې رانغښتې دي. په دغو لړو کې پروفیسر تقویم الحق کاکاخیل مرحوم د سر د کتار سړی دی.

ده پښتو ته ډیر څه ورکړي دي. د ده یوه مشهوره لیکنه د اخوند درویزه په مخزن باندې څو اتیا مخیزه سریزه ده چې د پېښور په ادبي حلقو کې یو بل مخزن بلل کېږي.

دغه لیکنه په ړومبي ځل په ۱۹۲۹ کال کې د مخزن السلام له متن سره یو ځای پېښور پښتو اکېډیمي چاپ کړه. کاکاخیل مرحوم له هغه راوروسته کابو درې لسیزې نور هم ژوند وکړ او په دې موده کې په مخزن او درویزه او بایزید روښان باندې چې مخزن د ده د نظریاتو په مخالفت کې تالیف شوی دی، ډیرې خبرې وشوې، خو د کاکاخیل د سریزې اهمیت کم نه شو، ځکه معلومات پکې ډیر دي، استدلال پکې زورور دی او هغه قلم پیاوړی دی چې دغه استدالال او معلومات لوستونکي ته رسوي. زه دلته غواړم د مخزن د سریزې په رڼا کې د کاکاخیل مرحوم د نثر ځینو ځانګړنو ته اشاره وکړم.

مطلب ته وفاداره نثر:

پلار مې په کلي کې یو باغ لري. له کلي چې څوک راشي، دی ورځخه دومره د ونو او میوو تپوس نه کوي لکه د هغو ګلبوټو چې د باغ

ښکلا زیاتوي. دغسې چلند ممکن د باغ په ښایست کې مرسته وکړي خو د میوو له زیاتولو سره مرسته نه کوي. لیکوال هم کله کله د نثر د خوږلت په خاطر اصلي مطلب پرېږدي، نورو خواوو ته لاړ شي. دغسې نثر به ښکلی وي مګرمطلب ته وفادار به نه شو بللی. د کاکاخیل نثر ښکلی دی او په ښکلا کې یې صرف هغه عناصر انتخاب کړي دي چې د مفهوم د رسولو په کار کې نه خنډ کیږي، بلکې د مفهوم په رسولو کې برخه اخلي. د ده د نثر سبک مطلب ته وفادار پاتېږي. مثلاً دی په تشبیه، ایهام یا تجنیس باندې چې ممکن د معلوماتي او تحقیقي نثر د معنا په رسولو کې مشکل جوړ کړي او د ابهام، مبالغې یا د معنا د انحراف سبب شي، تکیه نه کوي، خو په مقابل کې د متضادو منظرو او متفاوتو دریځونو یو ځای کولو او د تضاد له صنعته استفادې ته مایل دی.

د مخزن په مقدمه کې لولو: «دې کې شک نشته چې د اکبر فوځونه د غره د یوسفزو په مقابله کې بې وسه شو او د سوات ښایسته غرونه د هغوی په قبضه کې رانه غلل خو د مغلو فوځونو د هغې بدل د سمې د یوسفزو نه واخیستو او هغوی سره چې یې څه وکړل، هغه نه د ویونکو په ژبه راځي او نه د لیکونکو په قلم.»

بل مثال: «د خیرالبیان نه مخکې که په پښتو کې د دین کتاب نه و نو د بې دینۍ کتاب هم نه و او دا خطره نه پیښیده چې پښتانه به د لیک لوست په لاره ګمراه شي.»

دغه راز لولو: «اګر چه د بایزید په کتابونو او د هغه د خلفاوو په اشعارو کې دې سیاسي تحریک ته هیڅ اشاره نشته، خو دا جنګ هغه شروع کړی و او دا اولاد د هغه وو، دا مریدان د هغه وو او تاریخ د هغه نوم هیرولی نه شو.»

کاکاخيل صاحب د مخزن الاسلام په اړه ليکي: «ډېر کم کتابونه به دومره ليکل شوي او دومره چاپ شوي وي خو ډېر کم کتابونه به دومره غلط ليکل شوي او دومره غلط چاپ شوي وي.»

د معلوماتي او مرسل نثر د لوستونکي لويه غوښتنه دا ده چې مطلب ورنه ورک او پټ نه شي او خبرې له يو بل سره په منطقي ډول پېيلې او تړوسه وسه واضحې بيان شي. کاکاخيل صاحب چې يوعمر يې په کالجونو کې درس ورکړی و، د مخاطب د پوهولو ډېر ليوال دی. ځينې ليکوال د لوستونکي د پوهولو لپاره خبرې اوږدوي يا يوه خبره څو ځله کوي چې ممکن اسانه طريقه وي خو ناکامه ده. کاکاخيل صاحب د مطلب د واضح بيان لپاره نورې او کاميابې لارې موندلې دي.

په مقدمه کې يو بل ځای لولو: «که بايزيد خپل تعليم تر خپل ټولي پورې ساتلی وی نو شايد چې د چا ورته ډېر فکر شوی نه وی خو د بايزيد په نزد په هغه او د هغه په خبرو يقين ساتل د هر چا فرض و. هغه د دې فرض تبليغ شروع کړو او خپل پيغام يې هر چا ته ورسولو. په دې هر چا کې پيربابا او اخوند درويزه هم وو. دوی دواړه ورپسې اشنغر ته راغلو او په ځنه خبرو يې ورسره بحث وکړو. په بحث کې د بايزيد خبرې زياتې واضحې شوې او پيربابا، اخوند درويزه بابا فيصله وکړه چې د ده تعليم د ګمراهۍ تعليم دی او عام مسلمانان د دې ګمراهۍ نه بچ کول پکار دي او بيا په تقرير، په تحرير، په خوله، په لاسو چې څنګه کيده او څومره کيده، دا ګمراهي يې ورکه کړه.» دلته په ورپسې جمله کې د مخکينۍ جملې د کلمو تکرار ته تمايل وينو. کاکاخيل مرحوم د متن د لړۍ د ساتلو او د لوستونکي د کار د اسانولو لپاره له دې طريقې ډېره استفاده کوي.

اخوند درویزه د ګدای زوی، د سعدي لمسی او د درغان کړوسی دی.
کاکاخیل صاحب د اخوند د کورنۍ د مشرانو د ذکر په وخت لیکي:
«د دې جیون زوی مته و. د مته، احمد او د احمد درغان. دا درغان خدای خبر ولې د پاپینو سره ټل شو او پاپینو په ځان پورې ټینګ ونیو. پاپیني په ننګرهار کې اوسېدل.» د دې لپاره چې لوستونکی د مطالبو ربط لا ښه احساس کړي، د مخزن د مقدمې لیکوال له اشاري صفتونو (دې، دا) او په یوه جمله کې د بلې جملې د کلمې له تکراره (لکه د پاپینو د کلمې تکرار) ډېره استفاده کوي.

دقیق او متنوع فعلونه

د مخزن د مقدمې په وروستي اقتباس کې د (ټل کیدو) او (په ځان پورې ټینګ نیولو) فعلونه راغلي دي. ټل کیدل د ملګري کیدو او شریکیدو معنا لري. یعنې درغان هسې د یوه مسافر او بیګانه په حیث په پاپینو کې دیره نه شو بلکې له دوی سره د سیال په حیث واوسید. خو له سیال او برابر حیثیت سره سره درغان پردی و، د قبیلې خپل سړی نه و، ځکه خو کاکاخیل د (خوا پورې نیولو) فعل ورته موندلی چې د کل له خوا د جز د حمایت معنا هم راورسوي.
د فعل د دقیق او متنوع استعمال څو نور مثالونه:
«...او چې یوسفزي د خیبر په لار راکوزېدل نو دی هم ورسره راکوز شو...» دلته د راکوزیدو په ځای د (راتلو) فعل راتلای شوی خو په کوزیدو کې یوه جغرافیایي ضمني معنا شته، یعنې له برې سیمې کوزې سیمې ته راغلل.
«د کال ۹۳۰ خواوشا چې سوات او بونیر فتح کولو نه پس شیخ ملي د زمکو ویش کولو نو سعدي یې د دې خدماتو او مشرۍ په انعام کې په دیرش کسه وشمیرلو.»

دلته که وليکو چې د ديرش کسانو برخه يې ورکړه، بيا دا معنا هم لري چې د ديرش کسانو برخه يې ورباندې وخوړه، خو کاکاخيل صاحب غوره کړی فعل هماغه مفهوم په دقت سره رسوي چې د شيخ ملي د ويش د عاملانو په ذهن کې و.
«دا حکومت تر کال ۹۸۹ پورې بې جنګه بې جدله وچليدو.» دلته (حکومت چليدل) د حکومت د ادامې په اصلي معنا سربيره د مشروعيت او منل کيدلو ضمني معنا لري او د مفهوم د دقيق بيان لپاره همدې کلمې ته اړتيا وه.
«حالانکه د پښتنو دستور دا و چې کوم عالم يا پير به په دوی کې پيدا شو، هغه به يې د پيربابا د نظره تيراوه.» د (يو چا د نظر پوښتل) او د (يو چا له نظره تيرول) واحده معنا نه لري. د بل له نظره تيرولو کې د (بل) عالي او لاسبري دريځ ته ضمني اشاره وينو.
«پيربابا به دا اندازه لګولې وي چې دا فتنه به اول اخر يوسفزو ته را اړوي.»
دلته (را اوړي) د (راځي) معادل کلمه ده خو فرق يې دا دی چې د (راځي) لپاره لار پرانستې وي او د (را اوړي) لپاره په مخ کې خنډونه شته؛ لکه له غره يا سرحده تيريدل. يعنې (دغه بلا) چې د پيربابا د نفوذ سيمې ته تله، په حقيقت کې يو بل قلمرو ته داخليده.
د مخزن د مقدمې ليکوال د اخوند درويزه د بزرګۍ په اړه يو پخوانی روايت داسې رااخلي: «او چې يې لا په ژبه خبرې نه شوې کولی هم يې په زړه د خوف او هيبت کيفيتونه تيريدل.» د (کيفيت) په کلمه کې د مرموزوالي او ناڅرګندوالي ضمني معنا نغښتې ده. د کيفيت تيريدلو په فعل کې د کيفيت د غيرثابت حالت معنا پرته ده. په زړه باندې د خوف او هيبت د کيفيتونو تيريدل، د روحي او شهودي

تجربو په مقابل کې د بنیادم د منفعل حالت مفهوم رارسوي. اوس که ولیکو چې: «خوف او هیبت یې احساساوه.» نو هم اصلي معنا بیانیږي، مګر هغه ضمني معناوې له ګوتو وځي.

د افغانستان په نثرونو کې (په زړه کې تیریدل) او (په ذهن کې تیریدل)، ډیر راځي مګر (په خیال کې راتلل) مو هیر کړي غوندې دي.

د مخزن په مقدمه کې لولو: «اخوند درویزه بابا د وفات نه پس یوه ورځ په خوب کې ولیدو چې په څلورم اسمان کې د دانشمندانو سره ګرځي. خیال ته یې راغله چې خدایه، دی خو دانشمند نه و، دوی سره څنګه شریک شو.»

«ملا سنجر پاپیني چې وروستو د اخوند درویزه بابا په استادانو کې شمیرلی شو د یو جنګ نتیجې ته ډیر منتظر و. د اخوند درویزه بابا نه یې تپوس وکړو چې تر کلانیانو د کان سرای خلق کلابند کړي دي، ته وګوره چې د هغوی څه حال دی؟ درویزه بابا چې چیرته کان سرای په سترګو نه و لیدلی نو توجه یې وکړه...»

(توجه کول) او (وګوره) د فال او کشف و کرامت له کلچر سره تړلې کلمې دي چې دغه متن لوستونکي ته په ښه طریقه رسوي. په دې لاندې جملو کې (مجاز نه وو)،(بې اذنه پیر)، (په پیرۍ نیول)، (د شریعت بیعت ترې کول)، (ماذون شو) او (رخصت کړی وې) کلمې د سبک او موضوع د پیوستون ځینې نور مثالونه دي:

«پیربابا په خپل اوږد ژوند کې ډیرو لږو خلقو ته خلافت او اجازت ورکړی دی. تر دې چې د پیربابا خپل اولاد هم د هغه نه مجاز نه وو.»

«قاضي عبدالله دا نه غوښته چې زوی یې د یو بې اذنه پیر مرید شي.»

«راځئ په پیرۍ یې ونیسو او د شریعت بیعت ترې وکړو.»

«څلورو طریقو کې ماذون شو.»

« پيربابا چې اجمير شريف ته اورسيدو نو حضرت سالار رومي وفات شوی و. د هغه زوی ورته د پلار په اشاره خرقه ورکړه او ورته يې ووې چې پلار مې ته کوهستان ته رخصت کړی وې.» د کلچر هره ساحه خپلې خاصې کلمې لري چې تکړه ليکوال ورته توجه کوي.

موږ عادت يو چې ځينې فعلونه معمولاً په مثبتو او ځينې په منفي موردونو کې استعمالوو. کله کله دغه عادت پريښود ل، نثر تازه کوي او د معنا په دقت کې برخه اخلي. کاکاخيل صاحب ليکي: «د خليلو ملکان د ده په ډيراثرورسوخ خوشحاله نه شو.» موږ په دغسې وختونو کې د عادت له مخې ليکو چې خوابدي شول، وويريدل، يا انديښمن شول. يو بل مثال: «هغه راوغوښتو خو ډير بد ورته ښکاره نه شو.»

تازه ژبه

د کاکاخيل د ليکلو سبک تازه او ژوندی ښکاري او لوستونکی چې خوند ورنه اخلي يو لوی علت يې همدا تازه والی دی. د ده د سبک تازه والی درې علتونه لري: يو دا چې د خپل مقصد د بيان لپاره تر وسه وسه دقيقې کلمې پيدا کوي. بل د ولس له ژبې سره تړاو نه هيروي او کله چې غواړي يو نوی مفهوم افاده کړي، اول د ولس ژبې او د ولس د جملو جوړښتونو ته مراجعه کوي. د سبک د تازه والي دريمه وجه يې دا ده چې نثر يې آيروني (طنز) لري.

د ده د ايروني منابع درې دي: کله کله واقعه او د بل نظريه راواخلي خو تبصره نه وربا ندې کوي. لوستونکی توقع لري چې دی به له دې پيښې يا دې تعبير سره مخالفت کوي، خو دی چوپ پاتې شي او دغه چوپتيا ايروني زيږوي. مثلاً کاکاخيل صاحب له مغولو سره د روښان پير د مريدانو د جګړو د پيل په اړه ليکي: «په دغو ورځو کې يوه حادثه وشوه. د توی په علاقه د ده د مريدانو يو کلی د فنا په مراقبه

کې د دنیا د کاره توبه ګاره شوی وو، چې یوه قافله پرې ورغله، چې د دنیا په غم کې کابل ته تله. دوی ولوټله، چې د دې فضول کار نه منع شي. هغوی میرزا حکیم ته شکایت یوړو. مرزا حکیم کلي ته سزا ورکړه. بایزید چې خبر شو نو مرزا حکیم ته یې یو سفارشي لیک ولیکلو. مرزا حکیم د پېښور حاکم معصوم خان ته خبر راواستولو چې دی هم ووژنه. پاینده خان د معصوم خان په دربار کې خبر شو او بایزید ته یې خبر واستولو. بایزید سره د خپلو ملګرو یوسفزو ته وروا وړیدو او د یو غر په سر ټیکاو شو. د معصوم خان سړي ورپسې ورغلو. جنګ یې وشو او بایزید وګټلو. او داسې د هغه او د مغلو مصاف شروع شو.»

د بایزید انصاري د طریقې ملګري تجارت فضول کار ګڼي او کاروان لوټي. له بلې خوا مرزاحکیم دومره مغرور دی چې د بایزیدروښان ځواب د تورې په ژبه ورکوي. دا دواړه دریځه تبصرې ته جوړ دي، خو لیکوال ورباندې چوپ پاتېږي، ټکي په ټکي یې رانقلوي او دغه سوړ انداز ایروني زیږوي.

د ګړنۍ او علمي ژبې د کلمو او اصطلاحاتو یو ځای کول د کاکاخیل صاحب د طنز بله منبع ده. د دوو ساحو د سبکونو کامیاب یو ځای کول، هنر زیږوي او ناکام یو ځای کول یې بې هنري. کاکاخیل صاحب د نثر د ځینو نورو استادانو په شان دا کار په کامیابۍ سره کړی دی.

د کاکاخیل صاحب د طنز دریمه منبع د متضادو حالتونو، پېښو او نظریو له ځنګ په ځنګ ایښودلو پیدا کیږي چې مثالونه یې ذکر شوي دي.

تاريخ او نشنليزم

زموږ ځينې ليکوال چې د ماضي په اړه ليکنې کوي، د خپل قام په اهميت ياحقانيت يا دواړو کې مبالغه کوي. يو قام چې د زوال او وارخطايي په حالت کې وي، ممکن دغسې ليکنې سيکه او سکون ورکړي، مګر دغه سکون د نشې د و خت روحي حالت ته ورته بللای شو چې په واقعيت کې ځيلي نه لري. کاکاخيل صاحب د هند د مغولو د لويې امپراطورۍ په يوه ځنډه کې د ديره پښتنو په اهميت او حقانيت کې مبالغه نه ده کړې او جذبه يې په کنټرول کې ساتلې ده چې په هر مرسل او معلوماتي نثر کې توجه ورته پکار ده. تاريخ وايي چې د اکبر پاچا لښکرو يو ځل په سوات کې سخته ماتې وخوړه. کاکاخيل صاحب دغه واقعه په داسې بڼه رااخلي چې د قومي احساساتو په ځای د پيښنو واقعي تحليل ته وفاداري پکې وينو: «اکبر چې کال ۱۵۸۵ کې اټک ته راتلو نو د جلال الدين حملې خو يې په ذهن کې وې، د يوسفزو جنګ يې په زړه کې نه و. هغه په دې مطمين و چې د سړک حفاظت ملک اکوړي ته حواله کړي او بې غمه شي. خو د مهمندو خليلو جرګې او د سوات صفتونو دا خيال ورکړو او زين خان کوکه يې د سوات او بنير نيولو ته واستولو، نه يې د دښمن شمير معلوم کړو، او نه طاقت، او چې زين خان ورته وليکل چې يوسفزي د ملخو ميږو نه زيات دي نو بيا يې هم د چا لوی جرنيل يا فاتح په ځای بيربل او ابولفتح ورواستول. دا خو د بيربل او اته زره ځلمو مرګ د هغه سترګې وغړولې او د يوسفزو جنګ ته يې د جنګ په سترګه وکتل.

او چې بيا اکبر د خپلې ګناه سزا يوسفزو ته ورکوله، نو اخوند درويزه هم د خپل قام سره يو شان لوړې تندې تيرې کړې دي او د هغوی سره

يو شان کړه په سر ګرځېدلی دی. مغول د دې نه خبر شوي هم نه دي چې په دې مليزو کې يو اخوند درويزه هم دی چې پيرروښان او روښانيانو سره يې ټول عمر بحثونه کړي دي او په دې وجه د خاص انعام يا احسان حقدار دی.»

تاريخ او تصوير

زموږ ځينې ليکوال چې غواړي تاريخ تصويري کړي، له تخيله استفاده کوي او تاريخي اسنادو او ماخذونو ته وفادار نه پاتېږي، خو د پروفيسر کاکاخيل تصويري نثر د تاريخي اسنادو لمن نه پرېږدي. مثلا د مخزن د مقدمې د دا لاندې خورا تصويري پاراګراف اصلي ټکي د تذکرة الابرار و الاشرار په حواله رانقل شوي دي:

«که په دې دوران کې بايزيديان د مغلو د تورې نه په امان وو، نو و به. خو د اخوند درويزه د ژبې نه نه وو. اخوند درويزه چې د دوی خلاف کوم مهم شروع کړی و، هغه د دوی د اقتدار په زمانه کې هم هغسې جاري وو. کلي په کلي به ګرځېدو او د بايزيد مريدانو او خلفاوو سره به يې بحثونه کول. کله يوازې او کله په ډله. داسې موقع هم راغلې ده چې يک يوازې د هغوی په ډله کې راګير شوی دی او هغوی د ده د مرګ بنا تړلې ده، خو د مرګ په ويره يې نه د ده ژبه تتنه کړې ده او نه د ده ذهن. او داسې هم شوې ده چې دی د ډلې سره وو او هغوی پرې يوازې راغلي دي او لکه د پښتنو يې يو بل ته ويلي دي چې: ګورو به سره.»

موږ په پاسنو جملو کې درويزه او روښانيان وينو چې سره تيروبير کېږي او يو بل ته په غصه دي. موږ ان د دوی اواز هم اورو. د کيسې ليکوال که دغسې تصوير ولري، عادي خبره ده، ځکه د کيسې سبک تصويري دی خو د مخزن د مقدمې ليکوال دا اړتيا نه لرله. ده ځکه دا کار کړی دی چې له وضوح سره يې خورا دلچسپي ده.

د کاکاخیل صاحب تصویري نثر د معنا او مقصد د انحراف باعث نه ګرځي بلکې له وضوح سره مرسته کوي او مفهوم د لوستونکي سترګو ته دروي. دا لاندې جمله هم ولولئ: «او چې کله هغه د علم په رڼا کې د کامل پیر تالاش شروع کړو او خواوشا یې وکتل نو په پیربابا یې نظر پریوتو.»

د مرسل نثر ځلور ناروغۍ

د هنري نثر اصلي کار دا دی چې د خیال، تصویر، تلوسې، مبالغې، موسیقي او داسې نورو ذریعو په مرسته زموږ په زړونو اثر پریباسي او خوند ورنه واخلو، خو د مرسل نثر اصلي کار دا دی چې په غوره طریقه معلومات راورسوي. زما په نظر زموږ په مرسل نثر کې ځلور لویې ناروغۍ لیدل کیږي:

یوه لویه ناروغي خو دا ده چې په لږو کلمو ډیر بار وړو. دا شی د نثر د بې خوندۍ او ابهام سبب ګرځي. څو وخته دمخه مې یو ژباړلی متن لوست چې د خپلواکۍ کلمه پکې هم د سیاسي استقلال په معنا راغلې وه او هم د فردي ازادیو په معنا. په ځینو نثرونو کې ممکن ولولو چې پلانی د خبرونو لپاره راډیو کاروي... دی اوس موټر نه کاروي؛ چې بهتره ده ووایو، دی د خبرونو لپاره راډیو اوري او دی اوس په موټر کې نه ځي. کاکاخیل صاحب یو له هغو لیکوالو دی چې د مفهوم د رسولو لپاره تر وسه وسه په مناسبې کلمې پسې ګرځي.

د پښتو د اوسني مرسل نثر بله ناروغي دا ده چې د جملو، ترکیبونو او عبارتونو په جوړښت کې یې د پردو ژبو منفي اثر جوت وي. دا شی هم د نثر د بې خوندۍ او ابهام سبب ګرځي. د کاکاخیل صاحب په نثر کې داسې جمله ډیره لږ مومو چې د نورو ژبو د منفي اغیز پیداوار یې وبولو.

www.sikaraam.com

زموږ په مرسل کې نثر کې له ژوندۍ ژبې د بېلېدا په بيه د ډېر تشريفاتي او رسمي سبک د خپلولو تمايل په ګڼو موردونو کې د ليکوال او ولس تر منځ واټن پيدا کړی دی. لکه څنګه چې په افغانستان کې د مامور صاحب او عارض په لباسونو کې فرق وي او د عريضې د سبک او د خلکو د خبرو په سبک کې توپيروينو، دغسې ځينې ليکونکي هم ليوال دي چې خامخا رسمي او تشريفاتي وغږېږي او له خلکو ځان بر او بېل وساتي. د کاکاخېل صاحب نثر وضوح، دقت او مفهوم ته له وفادارۍ سره سره پردی مخی نه دی او تشريفاتي انداز نه لري. ځينې ليکوال نه غواړي چې نثر يې تشريفاتي ښکاره شي، خو د ځينو ليکوالو نثر په اصل کې غيرتشريفاتي وي. کاکاخېل صاحب له دا وروستۍ ډلې ليکوالو څخه دی.

د مخزن د مقدمې ليکوال ليکلي دي چې مخزن السلام اخري ځل د درويزه کړوسي مصطفی محمد په ۱۱۱۲ هجري قمري کې مرتب کړی دی او د کريم داد او عبدالحليم الف نامې او څه ليکنې يې هم ورزيات کړې دي. اوس چې کوم مخزن لرو، همدا د مصطفی ترتيب کړی مخزن دی. کاکاخېل صاحب له دغو خبرو وروسته ليکي: «خدای خبر هغه دا ترتيب په څه نيت ورکړی و خو دې اخري ترتيب کې د کريم داد بابا او اخوند درويزه صاحب ليکلې حصې خپلو کې داسې مخکې وروستو او ګډوډې شوې چې اوس يې د يو بل نه بېلول ګران دي.» موږ په دغسې ځای کې ممکن (له بده مرغه) يا (متاسفانه) هم وليکو او ځان يو څه غمجن وښيو. کاکاخېل صاحب دا کار نه دی کړی. دی يوازې د هغه فکر او احساس بيان ته وفادار پاتې شوی دی چې په ذهن او زړه کې يې وو.

د پښتو د معاصر مرسل نثر بله لويه ناروغي دا ده چې هنر ځپلی دی. هنري فنون د نثر ښکلا او اغيز زياتولی او له وضوح سره مرسته کولی

شي، خو لکه څنګه چې مو وویل د معنا د ابهام او انحراف او مبالغې سبب هم ګرځي. د کاکاخیل صاحب غوندې لیکوالو شمیر ډېر کم دی چې ښکلا او معنا یې دواړه خپلې کړې وي.
په افغانستان کې زما د دې لیکنې یو زلمی لوستونکی ممکن توقع ولري چې په دې باره کې هم څه ووایم چې کاکاخیل صاحب ولې ځینې کلمې او د فعل صیغې هاغسې نه لیکي چې موږ یې اوس په افغانستان کې معیار ګڼو. موږ (تالاش) نه لیکو، (تلاش) لیکو او بلکې د (کامل پیر د تالاش) په ځای (د کامل پیر لټون) راته ډېره ښه پښتو ښکاري. دغه راز (کړ) د (کړو) په ځای معیار بولو. دلته باید ووایم چې د پېښور په نثرونو کې دا ډېر عام حالت دی او پکار داده چې حد اقل د فعل د صیغو په برخه کې خامخا واحد معیار ته ورسیږو.
د کاکاخیل صاحب نثر یو نیم ځل دومره د عامیانه ژبې ښکار شي چې ناسموالي ته یې دلیل نه پیدا کیږي. مثلاً دی (اندازة) لیکي او د هغه چا په نثر کې چې د پښتو ژبې لوی عالم او لیکوال دی، په عربي پوهیږي او له فارسي خبر دی، دا رنګه کلمه مجبور یو عیب وبولو.
د کاکاخیل صاحب د مخزن په مقدمه کې د معنا له اړخه هم یوه ستونزه دا ده چې د بایزیدروښان او اخونددرویزه دعوې ته د یو داسې قاضي په سترګه ګوری چې له اخونددرویزه سره خواخوږي یې پټه نه پاتیږي. مثلا دی د بایزید د ریاضتونو د ذکر په وخت لیکي چې: «په څه موده کې یې په خپل خیال د سلوک اته واړه منزله طی کړل.» د (خپل خیال) خبره یې ځکه کړې ده چې لیکوال ته د بایزید خبره یوازې ادعا ښکاري. حال دا چې په همدې سریزه کې د اخوند درویزه د بزرګیو او کراماتو مختلفې کیسې بیان شوې دي خو د ادعا نوم نه دی ورکړ شوی. په تحقیقي او تاریخي متن کې که د (الف) د کشف و کرامت

ادعا، ادعا بولو، له (ب) سره هم په ورته سلوک مجبور يو، ځکه د بزرګۍ د اندازه کولو عيني او ټول منلی معيار نه لرو.
خو له دا رنګه وړو نيوکو سره سره د مخزن مقدمه د پښتو د اوسني نثر او په اوسني نثر کې د ژور استدلال يوه خورا عالي بيلګه ده.

www.sikaraam.com

استادانه نثر

زه، چې مجبور نه شم نه د خپل وطن خبرونه اوروم او نه يې تېر تاريخ لولم، ځکه د غم خبرې يې ډېرې دي او د خوشحالۍ کمې. زړه مې نه غواړي، چې په لوی لاس ځان غمجن کړم، خو له داسې روحيې سره سره مې د پوهاند ډاکټر حبيب الله تږي د (پښتانه) کتاب، چې د پښتنو د توکم، نوم او تېر ژوند په اړه ډېرې نوې خبرې پکې شته، دوه درې ځله لوستی دی او شايد بيا يې ولولم، وجه يې دا ده چې د (پښتانه) له استادانه نثره خوند اخلم.

ښاغلی تږی د اوسنۍ زمانې د نورو واقعي پوهانو غوندې خپل نثر له مبالغو شخصي احساساتو او ابهامه خوندي ساتي نثر يې روان، واضح او د معنی په رسولو کې دقيق دی. خبره په حداقل کلمو کې بيانوي.

کتاب يې که څه هم د تاړاکونو او تباهيو له ذکره ډک دی، مګر ليکنه يې د خپلې خواخوږۍ، مينې، کرکې يا غوسې په رنګ نه ده رنګولې، لکه څوک چې پردۍ واقعه اوروي، سوړ غږيږي. انداز يې رسمي دی، خو هغه پرديتوب پکې نه شته، چې رسمي انداز يې ممکن ولري، ځکه ده په خپل نثر کې ګړنۍ او ژوندۍ ژبه هغه ژبه، چې له قيد و بنده پرته ورباندې غږيږو، هم له پامه نه ده غورځولې او هغوی، چې ليکوالي کوي په دې ښه پوهېږي، چې دا له يو بله بېلې خورې ورې

ملغلرې راغونډول او په يوه تار پېيل، لويه حوصله، ډېر کړاو او ښه ذوق غواړي.

د سلاست او رواني له ملغلرې به يې پيل کړو. د بلاغت پخوانو علماوو سلاست يا رواني د ښه کلام ځانګړنه بلل ده، خو هغوی لکه څنګه چې پخپله د بلاغت په تعريف کې په کافي اندازه واضح نه دي غرېدلي، دغسې يې د دغه فن نور ګڼ اصطلاحات په متفاوت او مبهم ډول تعريف کړي دي. زه په دې ليکنه کې له سلاست او رواني څخه دا مطلب اخلم، چې کله جملې په لوړ اواز لولو نو په ويلو کې ورسره په تکليف نه شو، کلمې او جملې مو په ژبه په اسانه ادا شي.

د ښاغلي تږي نثرهمدا امتياز لري. پخوانو ويلي دي چې په سلاست کې که افراط وشي، په کلام کې رکاکت و سستي و ابتذال پيدا کېږي. د ښاغلي تږي نثر په عين روانۍ کې مستحکم او جزيل کلام هم دی.

د ليکلو ژبه بېله وي، د ويلو بېله. په ګړنۍ ژبه باندې ډېره تکيه، دا خطر لري، چې لوستونکي د ليکنې له ځينو کلمو واضحه معنی وانه خلي، د جملو ګرامري جوړښت وشړېږي او په مطلب باندې پوهېدل مشکل شي.

له بلې خوا، که ليکوال له ګړنۍ ژبې ډېر رابېل شي، نو بيا ممکنه ده، چې د لوستونکو او ليکنې ترمنځ عاطفي واټن پيدا شي. مونږ د هغه چا خبرې د زړه په غوږو اورو، چې خواله راسره کوي، خو هغه چاته، چې ډېر په احتياط، په رسمي انداز او چوکاټي غږېږي، په عاطفي لحاظ په اسانه نه شو نژدې کېدلی.

ښاغلی تږی، چې يو وخت يې لنډې کيسې ليکلې دي، د غير رسمي انداز له اهميته خبر دی. ده، چې دقت او وضوح ته يې پام ساتلی، د

www.sikaraam.com

غير رسمي انداز له هغو توکو هم ښه استفاده کړې ده چې د ابهام، مبالغې يا تحقير سبب نه ګرځي.
د ګړنۍ ژبې هغه کلمات، اصطلاحات او ان د جملو طرزونه چې په ورځنۍ مطبوعاتي ژبه کې يې تقريباً نه استعمالوو خو زموږ ورځنۍ مطبوعاتي ژبه او علمي تحقيقي ليکنې ورته د تنوع، رنګينۍ او کله ناکله دقت په خاطر اړتيا لري، د ښاغلي تږي په نثر کې ډېر موندلی شو.
دلته به زه د هغه د نثر ځينې عبارتونه او جملې راوړم، چې غير رسمي او ګړني انداز ته پکې تمايل شته البته د دې خبرې يادونه ضرور ده، چې داسې هم نه ده، چې په کلمو ټاپه لګېدلې ده، چې دا د رسمي او ليکني انداز کلمې دي او دا نه دي.
موږ يوازې د تمايل خبره کوو. ښاغلی تږی ډېر ځله د (ليکي) په ځای (وايي) راوړي. مثلا، محمد قاسم فرشته وايي؛ يا، راورټي وايي، چې دا ګړنۍ ژبې ته تمايل بللی شو.
نور مثالونه:
(د ګړنۍ ژبې تر کلمو لاندې مو کرښه ايستلې ده.)
"وروسته د مهتر سليمان له مرګ نه د اسرائيلو ورځ بده شوه." ۳مخ.
"... او د اصف او افغنې د اولادې دوه د سرسړي... يې... بنديان کړل" ۳مخ.
"... نو زموږ د دې ليکنې دا بل فصل به د همدې خبرو يو اجمال وي." ۲۳مخ.
يادونه: موږ اوس معمولاً د دا بل مخ يا دا بل فصل په ځای راتلونکی مخ او راتلونکی فصل راوړو، چې په دې مورد کې "راتلونکی" ممکن د ژباړې له لارې راغلی وي، خو "دا بل" د پښتو خپل جوړښت دی.

"... دا ټکی سړی دې ته رابولي، چې د درنو افغانانو اسلاف په همدا ساسانیانو او د هغوی په مشرانو کې ولټوي" **۵۲**مخ.

یادونه: د اوسنیو مطبوعاتو اکثره لیکوال په پاسني مورد کې د "سړي" په ځای "موږ" لیکي، حال دا، چې په پاسني مورد کې عام ولس د تېرې صاحب غوندې "سړی" وايي. د خبرو په ژبه کې "موږ" هغه وخت راځي، چې متکلم په خپل دريځ کې نور ملګري هم ولري او يا په خپل دريځ کې د نورو شریکول وغواړي. متکلم که بد کار کړی وي، ممکن د خپل مسوولیت د کمولو لپاره ووايي "موږ ګومان کاوه، چې دا به د کلي په خیر وي " او که يې ښه کار کړی وي نو ممکن د تواضع په خاطر "موږ" ووايي. کله، چې متکلم يوازې خپل دريځ بيانوي او په تېره بيا چې ټينګار ورباندې کوي او يا يې ځان ته مختص ګڼي، هاله بيا "زه" وايي لکه: زه يې نه منم، زه وم، چې دې نتيجې ته ورسېدم. مګر "سړی" معمولاً د هغه دريځ د بيانولو په وخت وايو چې د عقل او دليل په تله يې تلو. مثلاً: سړی حیران پاته شي. سړی څه ووايي. سړی چې دې حال ته ګوري مايوس شي....سړی دې نتيجې ته رسېږي، چې..

"د کننګهم له يادونو نه وچته ښکاري." **۵۵**مخ.

"يو زرو پنځه سوه جنګي مېړونه ورته ولاړ وو." **۹۹**مخ.

یادونه: تاسې وګورئ، چې پاسنۍ جمله د خپل مشهور معادل (يو زرو پنځه سوه جنګيالي يې لرل) په نسبت څومره تصويري ده !

"د هرمز له غږ سره سم، پوره دوه زره افغاني مېړونه، چې د شنو زمرو په څېر حملې او وژلو ته ټک ناست وو، ور ووتل." **۱۰۵**مخ.

یادونه: د شنو زمرو عبارت د سيفي هروي له تاريخنامې څخه اقتباس دی. ښاغلی تړی پخپلو خبرو کې تر وسه وسه داسې عبارت نه راوړي، چې د چا پلويتوب يا له چا سره خوا خوږي پکې احساس شي.

"پسرلی افغانانو او هندیانو بیا یو شمېر جگړې سره وکړې." ۱۲۹مخ.
یادونه: چې په لیکنۍ ژبه کې معمولا (په پسرلي کې) وایو.
"گکیانو، چې دا ورځ له خدایه غوښته... " ۱۴۹مخ.
"اسلام.. د عبدالرحمن بن ثمره د سرله برکته ان تر کابله مستقر شو...
" ۱۷۲مخ.
"ترینو شخي ځوک ووژل او ځوک یې وشړل." ۱۳۳مخ.
یادونه: ښاغلی تړی د (ځینې) کلمه ډېره نه استعمالوي. په پاسنۍ جمله کې د "ځوک... ځوک" په برکت تازه والی احساسوو. دی د "ځینې" په ځای "چا" هم راوړي لکه:
"چا پښتانه د هغوی د خپل عنعنه یې روایت په اساس بني اسرائیل بللي او چا بیا قبطیان گڼلي دي، چا په مغلو ورگډ کړي... "۱مخ.
"(... او وروسته له سلا مشورې نه فیصله وشوه، چې کال په خلاصېدو دی... " ۱۹۹مخ.
"یو ایرانی لیکوال، محمود افشار یزدي، بیا بیخي بلا کوي او وایي، چې د افغانانو هېواد د نولسمې پېړۍ په وروستیو وختونو کې د افغانستان په نامه یاد شوی دی." ۲۱۱مخ.
ښاغلی تړی له پاسنۍ جملې سمدستي وروسته د ښاغلي یزدي د خپلې لیکنې ژباړه راوړي، چې د هغې په لوستلو سره پوهېږو، چې د "بلا کوي" طنزي عبارت ښه په ځای راغلی دی. محمود افشار یزدي لیکي: "کوم هېواد، چې د افغانستان په نامه یادېږي او د ایران د شرقي سیمو په یوه برخه او د خراسان په ولایت کې جوړ شوی دی، په تاریخ کې سابقه نه لري... او څرنگه، چې یو شمېر افغاني امراوو د نولسمې پېړۍ په وروستیو وختونو کې په دې سیمه باندې تسلط

www.sikaraam.com

پیدا کړی او یو څه موده یې حکمراني پرې کړې وه، نو له دې امله دا ځای د افغانانو دولت او وروسته افغانستان بلل شوی دی. "(۱)
"... ښایسته وروسته چې دغه سیمه جبال الافاغنه بولي." ۲۱۳مخ.
یادونه: د ښاغلي تره‌ي په نثر کې د "ډېر" په معنی "ښایسته" او "بیخي" راوړلو ته تمایل وینو او دا د هغه په نثر کې د (ډیر)بیا بیا والی کم کړی او په دې ډول یې د تنوع په برکت د هغه د نثر ښایست سېوا کړی دی.
"لومړنی عربي مولف، چې د پښتنو د اصل و نسب په باره کې یې عنعنه یي روایات په کلکه رد کړل، هغه منستورات الفنستن دی." ۲۸مخ.
یادونه: دلته وینو، چې "هغه" ته خاصه اړتیا نه شته، خو ښاغلی تره‌ی کله کله، د ګړنۍ ژبې په پېروۍ په دغسې مواردو کې "هغه" راوړي، چې زما په ګومان کله کله راوړل یې خوند پیدا کوي او له وضوح سره مرسته کوي.
"د اوبو غاړې ته نه یوازې همدا مرغان، بلکې نور هر راز مرغان هم راتله، چې هګۍ واچوي."۱۹۳مخ.
یادونه: د نن سبا په مطبوعاتي نثرونو کې پاسنۍ جمله ممکن داسې ولولو: "د اوبو غاړې ته نه یوازې همدا مرغان بلکې نور مرغان هم د هګۍ اچولو لپاره راتلل." چې د جملو د جوړښت د تنوع لپاره کله کله ورته اړتیا وي، خو د ښاغلي تره‌ي جمله لا ډېره طبیعي او خلکو ته خپله ده.
"لمر یوه نیزه لوړ و چې هغه خبر راووړ چې افغانان زموږ په راتګ خبر شوي وو او خپل ځایونه یې بدلول". ۲۰۱مخ.
یادونه: د نن سبا په اخباري ژبه کې دغه جمله ممکن داسې پیل کړو:

(په داسې حال کې، چې لمر يوه نيزه ولاړ و چې هغه خبر راوړ. . .) دغه عبارت، چې له اروپايي ژبو پښتو ته راغلی، اوس عام دی، مګر ښاغلي تره‌ي، چې د خلکو د خبرو طرز ته پام کړی، په پاسنۍ جمله کې يې د (په داسې حال کې) عبارت راوړلو ته ضرورت نه دی ليدلی.

په دې لړ کې دا لاندې درې جملې هم وځيرئ:

"... بله ورځ مو چې ځرو خبر راکړ چې افغانان له موږ نه خبر شوي او په تېښته کې دي، وړاندې لاړو، د سواد له سيند نه تېر او د افغانانو په شنو فصلو کې کوز شو." ۲۵مخ.

"ډېرو يې... ډولونه وډنګول او ايستلې تورې زموږ په لار راوخوځېدل." ۱۹۲مخ.

"نو د هرمز تري (ترين) له قوم سره يې په داسې وخت کې جګړه پيل کړه، چې هرمز په خپله خيمه کې له مطربې سره د شرابو پيالې په سر اړولې." ۱۰۵مخ.

زموږ د مطبوعاتو ليکونکی د "په تېښته کې" په ځای ممکن"د تېښتې په حال کې" وليکي، د "ايستلې تورې" په ځای شايد وليکي:

په داسې حال کې چې تورې يې ايستلې وې زموږ په لور. . .

او دغه راز د وروستۍ جملې د "په داسې وخت کې" عبارت په ځای بيا هم"په داسې حال کې" عبارت راوړي. لکه څنګه، چې وينو د ښاغلي تره‌ي عبارتونه هم تنوع لري، هم د پښتو ژبې له روح سره سمون خوري.

زما يو دوست چې د پوهاند تره‌ي نثر يې خوښېږي، راته وويل چې کاشکي د هغه په نثر کې د نورو ژبو کلمې لږې وای.

دا سمه ده چې ښاغلی تره‌ی فارسي او په تېره بيا عربي کلمې ډېرې راوړي، خو د هغه په ليکنو کې، چې د نورو ژبو کومې کلمې راځي

www.sikaraam.com

هغه په پښتو ليکنۍ ژبه کې نا اشنا نه دي. د ده د "پښتانه" د کتاب په نثر کې داسې موردونه ډېر لږ دي چې د پښتو مروجو کلمو په ځای دې د نورو ژبو ويونه بې ضرورته راغلي او له دې پرته چې د نثر په سلاست، د معنی په رسولو يا د بې خونده تکرار په مخنيوي کې دې برخه واخلي، راوړل شوې وي.

د هغه په نثر کې د بې ضرورته عربي دوه مثالونه په دا لاندې جمله کې وګورئ.

"مګر د پښتنو د تاريخ او ژبې يو شمېر څېړونکو او د ژبنيو مطالعاتو مقتدرو پوهانو له کلداني او نورو ژبو سره د پښتو ارتباط په قاطعيت سره رد کړ او وې ويل، چې پښتو له اصله يوه اريايي ژبه ده."

دلته د (مقتدرو) په ځای (پياوړيو) او د(په قاطعيت سره)په ځای په (ځغرده)، (په کلکه) يا (په ټينګه) په پښتو نثرونو کې ډېر وينو. د نوموړو عربي کلمو په پښتو معادل ډېر خلک پوهېږي.

دغه راز په دا لاندې جمله کې د (مؤيد دي) په ځای (پخلی کوي) راتلای شوی:

"يو شمېر معتبر اسناد ، چې زموږ د دې ليکنې په څلورم فصل کې راغلي د ډورن د دې ادعا مويد دي."

د پښتو په پخواني نثر کې عربي او فارسي کلمې ډېرې استعمالېدلې. له بلې خوا په او سنو ليکنو کې ځينې پښتو کلمې لولو چې يا پخوا نه وې يا يې پخوانو له استعمال سره دلچسپي نه لرله.

د پښتو قديمي نثر دغه ځانګړنې د اوسني وخت د اکثرو نورو ليکوالو تر نثر د ښاغلي ترې په ليکنو کې زياتې وينو او څرنګه چې زموږ تر بحث لاندې کتاب له تاريخي څېړنو سره تعلق لري، نو له پخواني نثر سره ځينې مشابهتونه يې د دې سبب کېږي، چې د نثر د

طرز او مضمون پیوستون لا ډېر احساس کړو او پخوانو زمانو ته لا زیات ورنژدې شو.

ښاغلی تري د پخوانو کتابونو غوندې او یا د هغه چا غوندې چې د یوې علمي موضوع په اړه لیکل نه بلکې ویل کوي، یو نیم ځای د پښتو جملو د خپل ګرامر جوړښت ماتوي. مثلاً: د پخوانو غوندې لیکي:

"دا پېغله، چې فاطمه نومېده... ابراهیم د ګدا ای زوی یوسفزی له کابل نه کرمې ته وتښتوله." ۱۳۹مخ.

چې اوس معمولاً لیکو: د ګدا ای زوی ابراهیم یوسفزي... دغه راز په دا لاندې جمله کې د "باوجود" د کلمې ځای ته وګورئ: "کله چې د غزني حکومت د الپتګین لاس ته ورغی، نو د هغه جنرال سبکتګین، اکثره د ملتان او لغمان په سیمو یرغلونه کول او باوجود د افغانانو د مقاومت به یې د دغو سیمو خلک د غلامانو په توګه بیول." ۱۳۲مخ.

عبدالقادر بېدل وایي سکته هم ناز روانی میکند. کله ناکله اصول ړنګول، طرز ماتول او له هغه حالته غاړه غړول، چې باید وي، ښکلا کموي نه، بلکې زیاتوي یې. د ښاغلي تري په نثر کې د ګڼو لویو لیکوالو د نثر په څېر دغسې یو څه هم وینو.

په لنډو جملو پوهېدل اسان وي او د راډیو وتلویزیون په برخه کې خو ټینګار کېږي، چې جملې دې لنډې وي، چې اورېدونکي یې په مطلب سم پوه شي. مګر د لیکنې د ټولو جملو لنډوالی ممکن د هغې ښکلا کمه کړي او کله نا کله د مطلب په رسولو کې خنډ وګرځي.

ځینې خبرې په لنډو جملو کې یا نه بیانیږي یا د اطناب سبب کېږي، یعنې هغه خبره، چې مثلاً د اوږدې جملې په شلو کلمو کې کېدی شي، په درې، څلورو لنډو جملو کې به د بېرش کلمې ورته پکار وي. دغه راز

د جملو جوړښتونه، چې متنوع وي، لوستونکي له نثره ډېر خوند اخلي، موږ د جملو د جوړښتونو د تنوع لپاره اوږدو جملو ته هم اړ یو.
د ښاغلي تړي په نثر کې اوږدې جملې نسبتاً ډېرې موندلی شو او کمال یې پکې دا کړی دی چې په دا رنګه جملو یې هم د لنډو هغو غونډې یوازې په یو ځل لوستلو پوهېږو.
راځئ د مثال لپاره د (پښتانه) د کتاب دا لاندې پاراګراف ولولو:
"څومره یرغلونه چې بابر د پښتونخوا له یوه نه تر بله سره په بېلا بېلو پښتنو قومونو او د هغوی په ځینو نورو وطنوالو کړي او څومره عام قتلونه او مرګونه یې چې په دې یرغلونو کې کړي دي، څومره سرونه یې چې پرې کړي، څومره کله منارونه چې یې جوړ کړي، څومره کلي او کورونه چې یې وران کړي او څومره مالونه چې یې تالا او زورګیره کړي دي، ښايي چې بل هېڅ جهانګیر او یرغلګر به نه وي کړي خو په عین وخت کې څومره معلومات چې موږ ته د پښتني ټولنې د بېلو بېلو اقوامو او قومي مشرانو د اجتماعي هویت او جغرافیایي موقعیت او د پښتني ټولنې د یو شمېر نورو ممیزاتو او حتی د پښتونخوا د یو لړ خصوصیاتو په باره کې د بابر د خاطراتو له لارې رارسېدلي دي، د بابر تر وخته او حتی له هغه نه تر ډېر وروسته وخته پورې، د بل هېڅ اثر له لارې نه دي را رسېدلي." ۱۸۲مخ.
د ښاغلي تړي دا جمله چې لیکي: "له دغو کسانو ځینې لکه جورج روز په خپل کار کې دومره جدي وو، چې په دې باره کې یې مستقل کتابونه ولیکل" په دوو بسیطو جملو وېشلې شو، داسې:
۱- له دغو کسانو نه ځینې لکه جورج روز په خپل کار کې ډېر جدي وو.
۲- دوی په دې باره کې مستقل کتابونه ولیکل.
خو د ښاغلي تړي جمله هم د معنا او هم د ښکلا په لحاظ بهتره ده.

www.sikaraam.com

معنوي زیاتوالی یې دا دی، چې په خپل کار کې د جورج روز او نورو کسانو د جدیت اندازه راښیي، مګر دا فیصله لوستونکي ته پرېږدي چې د هغوی دومره جدیت چې د موضوع په اړه یې کتابونه لیکلي، ډېر ګټې که یې نه ګټې او د ښکلا زیاتوالی یې په دې کې دی، چې د جملې دغسې جوړښت په متن کې ډېر نه تکرارېږي. نوموړې جمله د کتاب په اووم مخ کې راغلې ده او که تېروتی نه یم د کتاب تر ځوارلسم مخ پورې د جملې دغسې جوړښت نه شته. په څوارلسم مخ کې لولو: "بېلو د پښتنو او راجپوتانو د اصل او نسب د ارتباط په باره کې دومره وړاندې ځي چې ځینې پښتني قبایل او د ډېرو قبایلو اکثره اقوام په راجپوتانو پورې تړي."

هره خبره د بیان لپاره خپله مناسبه جمله غواړي او ښاغلي ترېي خبرو ته د جملو مناسب جوړښتونه موندلي دي.

د بشر په تېر تاریخ کې د سولې پانې کمې او د تېریو او تاړاکونو ډېرې دي. زموږ بیا اوسنی ژوند هم له جنګونو سره مل راغی. موږ د معاصرو مطبوعاتو لویه برخه د همدې جګړو او کشمکشونو بیان ته بېله ده. راځئ دلته د ښاغلي ترېي څو مثالونه وځیرو او وګورو، چې هغه د دغسې حالاتو د بیان لپاره له څومره متنوع فعلونو استفاده کړې ده:

"کله چې ملک شمس الدین په کال **۷۵۱**هجري کې د (افغانستان) په یرغل وروو‌ت، شعیب کشمیر ته واوښت." **۹۹**مخ.

"ملک شمس الدین د شعیب دې کار سخت په غوسه کړ او له خپل ټول پوځ سره مخ په کلا ورغی." ۱۰۰مخ.

"شمس الدين د اويا تنو نه لاسونه وايستل او نور يې د (افغانستان) يوه مشر، ملک جاول، ته چې له شمس الدين سره يو ځای شوی و، ورو بښل."۱۰۲مخ.

"... د شمس الدين د سالار په پوځ راوغورځېد."۱۰۵مخ.

"مګر هلته يې ټېک ونه شو، غور ته لاړل، په غور کې يې هم د هستوګنې مخه ونه ليده." ۱۷۸مخ.

"مهمنزو سره له دې چې له يوسفزو سره يې مړي کړي وو، د احمد مخ ومانه او ګډ ورسره راغلل." ۱۳۶مخ.

" څومره مالونه چې يې تالا او زورګيره کړي دي..." ۱۸۲مخ.

"له هنګو نه شپه په لار تل ته چې له بنګښنو نه کوز پروت دی، ولاړو." ۱۹۰مخ.

"موږ خپل اسونه ورپسې خوشي کړل."۱۹۲مخ.

"د ډبرو د يوې بلې خرې د پاسه قتلق قدم له يوه بل افغان سره وارونه وکړل."۱۹۲مخ.

"کوپرک بېګ د يوه بل غره په لمن کې له يوه افغان سره لاس و ګرېوان شو. دواړه يې د غونډۍ بېخ ته وکوږېدل". ۱۹۳مخ.

"موږ پسې ورچټک شو"۲۰۱مخ.

"بابر د همدې کال د سپتمبر په اتم د يوسفزو د لاندې کولو په نيت خوځېږي. کله چې سلطان پور نه وړاندې اوړي، يو ځل بيا د دلزاکو له مشرانو سره ليدنه کتنه کوي."۲۰۴مخ

"د سواد له سيند نه تېر او د افغانانو په فصلونو کې ورکوز شو." ۲۰۵مخ.

په پاسنيو مثالونو کې وينو چې د فعلونو تنوع په نثر کې تازه والی او په معنی کې دقت پيدا کړی دی.

www.sikaraam.com

ښاغلي تړي د خپلې څېړنې لپاره ډېر کتابونه لوستي او له نورو ژبو په تېره بیا انګلیسي څخه یې ګڼ مطالب راژباړلي او دومره ښه یې پښتو کړي چې لوستونکي ته بیخي ژباړه نه ښکاري.
لیکوال د سریزې په دریېیم مخ کې وایي: «موږ دا متون اکثره په کامله امانت دارۍ راټول کړي دي او هر متن چې ترجمه غوښتې هغه مو په کامل احتیاط، تقریبا ټکي په ټکي پښتو کړی دی.»
دغه راز یو بل ځای لولو: «موږ په ترجمه کې د امانت دارۍ په خاطر د بابرنامې انګریزي عبارات تر ډېره حده جمله په جمله او حتی کلمه په کلمه ترجمه کړي دي، خو په عین وخت کې مو کوشش کړی چې پښتو هم تر ممکنه حده روانه او د فهم وړ وي. که مو چیرته د مشروع او مطلوب اختصار په خاطر په کوم عبارت کې کومه کلمه یا جمله غورځولې، د هغې پر ځای مو ټکي ایښي دي. کله که مو په متن کې کومه کلمه یا فقره د مفهوم د پوره افادې او وضاحت لپاره ورزیاته کړې، هغه مو په دې [] کې لیکلې ده.» ۱۸۷مخ.
ځینې ژباړونکي د اصلي متن لیکوال ته وفاداره وي، غواړي د هغه خبرې ټکي په ټکي، بلې ژبې ته واړوي. خو له ځینو نورو ژباړونکو سره بیا تر ډېره حده د خپلې ژباړې د لوستونکو غم وي. دوی غواړي چې ژباړه یې تر وسه وسه د لوستونکي لپاره واضحه او خوږه وي. هغه ژباړونکي چې د لیکوال او لوستونکي دواړو خیال ساتي، په حقیقت کې ډېر سخت کار ته اوږه ورکوي او ښاغلي تړي همدغه سخت کار په کامیابۍ سره ترسره کړی دی. ما د ښاغلي تړي په کتاب کې یوازې یوه جمله داسې پیدا کړه، چې په ژباړه کې یې د مبدا ژبې اثر راښکاره شو.

هغه جمله دا ده: "نن له اباسيند نه سمدستي لوېديځ پلو ته داسې يوه ژبه ويل کېږي..." چې ګومان کوم د انګريزي immediately "سمدستي" يې تحت الفظ راژباړلی دی. زما په اند، نوموړې جمله به دارنګه بهتره وه: "د اباسين له لوېديځې غاړې سره جوخت نن سبا داسې يوه ژبه ويل کېږي چې..."

د ښاغلي تړي نثر د علمي ليکنو لپاره ډېر مناسب دی او که يې د (نه) اوستربل Postposition نه استعمالولی، نو زما په خيال د علمي او تحقيقي مطالبو لپاره بيخي ايډيال طرز دی.

تړی صاحب د دې په ځای چې وليکي: "له پېښوره راغلم." داسې ليکي: "له پېښور نه راغلم."

لومړی جمله د يوه وييکي "نه" د کموالي په وجه تر لومړی هغې لنډه ده او د پېښور په اخير کې د "ه" په وجه روانه ويل کېږي.

د جملې دغه جوړښت (د لومړی جملې) په پخوانو کلاسيکو اثارو کې هم عام دی. مثلاً د بايزيد روښان په خيرالبيان کې لولو:

"ګوره، هر علم زما له علمه دی. هر عمل زما له علمه دی. هر زور زما له زوره دی. هر اواز زما له اوازه دی. هر رنګ زما له رنګه دی. هره لويي زما له لويی ده. هر ښايست زما له ښايسته دی. هره تاريکي زما له تاريکی ده. هره روښنايي زما له روښنايی ده. هر قهر زما له قهره دی. هر رحم زما له رحمته دی. زه له هر څه سره يو يم، په تا دې وي اعلام"

تر خيرالبيان دمخه او را وروسته اثارو کې هم لکه د سليمان ماکو په تذکرة الاوليا، داخوند درويزه په مخزن الاسلام او د خوشال خټک او رحمان بابا په ديوانونو کې د جملې دغسې جوړښت عام دی.

د "نه" اوستربل د معنی په رسولو کې هم مشکل پیدا کولی شي. د رحمان بابا د دا لاندې بیت د دویمې مصرعې "نه" که اوستربل وګڼو، د بیت معنی بدلېږي:

په دنیا کې خطا نه شته
که له تا نه وي خطا

د رحمان بابا کلیات ۱۵مخ

چې البته اوستربل نه دی او د دې شي یو دلیل دا هم دی، چې رحمان بابا د "له" سربل سره د "نه" اوستربل نه راوړي. رحمان بابا د "نه" له اوسربله په ډېر ندرت سره او هغه هم یوازې د شعري ضرورت په حکم استفاده کوي، لکه وایي، چې:

پس له ده نه بیا بهتر حضرت عمر دی
چې یې حق باطل په عدل کړ جدا

۴مخ

څو کاله پخوا چې ما په تهران راډیو کې کار کاوه، زموږ د پښتو خپرونې یوه اورېدونکي به چې مورنۍ ژبه یې پښتو نه وه، کله ناکله له خبرونو بیخي سرچپه معنی اخیسته. هغه ته مشکل د "نه" اوستربل جوړ کړی و او چې د دغه (نه) او د نهي د (نه) فرق به یې ونه کړ، له جملې به یې اپوټه معنی واخیسته. مثلاً په دې جمله به پوه نه شو چې مثبته معنی لري که منفي: ایران اتومي تکنالوژي له روسې نه اخلي.

پخپله د ښاغلي ترېي په نثر کې هم دغه ستونزه چې د (نه) په وجه زېږي، احساسولی شو. مثلاً د راورتي د یوې خبرې د ژباړې په وخت لولو: "... په ډېرو معتبرو اثارو کې دا ثابته شوې ده، چې افغانان اصلاً د دغه ملک نه دي چې دا وس په کې هست دي، بلکې [په لرغونو زمانو کې] له لویدیځې اسیا نه په ورو ورو ورته راغلي دي..." ۱۷مخ.

دلته که ورپسې جمله نه وای په دې به نه پوهېدو، چې "افغانان اصلاً د دغه ملک نه دي" مثبته جمله ده که منفي.
او د دا لاندې جملې د فعل په مثبت والي به د اټکل له مخې پوهېږو.
"ابوالفضل په پای کې دا یادونه هم کوي، چې غلځي، لودي او نیازي د یوه عنعنه یي روایت په اساس له بلې پښې نه دي"۲مخ.
موږ چې غواړو ژبه مو له مظلومیته راووځي او د حقوقي اسنادو، دفتر او علم ژبه شي، نو دې مقصد ته د رسېدو لپاره یو دا راته په کار ده چې د(نه) او ستربل له خیره تېر شو. البته په هنري نثرونو، ډرامو او شعرونو کې د (نه) دغسې استعمال جنجال نه جوړوي، خو په هغه نثر کې، چې اسناد ورباندې ثبتوو او معلومات ورباندې خوندي کوو، (نه) بې جنجاله ویبکی نه دی.

---

(۱) د ۱۳۶۱ لمریز هجري کال په ژمي کې مې په پېښور کې له استاد خلیل الله خلیلي څخه واورېدل چې محمود افشار یزدي ورته افغان نامه (همدا کتاب چې ښاغلي ترې یې څو جملې را اخېستي دي) استولی وه او ده ورته د مننې په ځای لیکلي وو:
ما قصهٔ سکندر و دارا نه خوانده ایم
از ما به جز حکایت مهر و وفا مپرس
استاد خلیلي وویل: دا بیت مې ځکه ورته ولیکه چې یزدي ته ووایم چې په افغان نامه کې ستا خبرې د سکندر و دارا د داستان په څېر مازې په افسانو ولاړې دي، حقیقت نه لري.

www.sikaraam.com

د استاد الفت د نثر ځانګړنې

د شاعر یا لیکوال سبک ممکن ګڼ خصوصیات ولري. سبک پېژندونکی زیار باسي چې دغه خصوصیات وپېژني، پیوستون پکې ومومي او تر وسه وسه یې په لړو اصلي ځانګړنو کې ځای کړي. په دې لیکنه کې د استاد الفت د نثر په سبکي خصوصیاتو غږېږو، ځینو هغو عواملو ته خورې ورې اشارې کوو چې د ده د نثري سبک په ایجاد کې یې په غالب ګومان برخه لرلې ده او بل د دغه سبک د مقام او اهمیت د معلومولو او د عناصرو د هنري ارزښت د پېژندلو هڅه یې کوو.

الف، ژبنۍ ځانګړنې:

۱- استاد الفت اسان او عام فهم لغت ته په نا اشنا کلمې او هغه لغت ترجیح ورکوي چې عوام یې ویلو ته ډېر مایل نه دي.

استاد په خپل یوه تالیف (لیکوالي) کې لیکلي: «د پښتو له هغو مړو او متروکو لغاتو نه چې پښتانه یې په معنا نپوهېږي د هغو پردو لغاتو استعمال ښه دی چې په پښتو ژبه کې له ډېر وخته داخل دي او په عامه محاوره کې هر چېرته او هر کله استعمالېږي.»

ځینې لیکوال او شاعران تر دوی پورې رسېدلې ژبه تیاره او کافي ګڼي خو ځینې نور احساس کوي چې ژبه باید لا بشپړه، لا منظمه او د مختلفو مطالبو د بیان لپاره لا چمتو کړي. په افغانستان کې د پښتو ادب د معاصرې دورې یوه لویه ځانګړنه همدا ده چې اکثره ادیبان یې

له دا دويم ګروپ سره تعلق لري. د استاد الفت ليکنې راښيي چې دۀ همېشه په ګرامر، په املا، په لغتونو او د جملې په جوړښتونو غور کړی دی. د دۀ په لومړيو ليکنو کې (نويسنده) لولو مګر وروسته (ليکوال) ليکي. د (ليکوال) کلمه ان د امان الله خان د وخت په کتابونو کې راغلې ده، مګر کابو شل کاله ورته پکار و چې د الفت صاحب په څير کسان يې هم خپله کړي.

موږ اوس د بلنې لپاره کارتونه استوو خو په غوره نثرونو کې د يوۀ لوی خيرات په باره کې لولو: «خلک لکه مېلمانه په ټکټونو راوبلل شوه او د هرچا ځای معلوم و.» د تېرو کهولونو د نثرونو مطالعه د ژبې او لغتونو د تحول په اړه او د اجتماعي تاريخ د باريکيو په باره کې ډېر څه را ښودلی شي.

۲ - دا ضرور نه ده چې اشنا کلمه دې همېشه دقيقه معنا ولري. استاد الفت د کلمو د اسانۍ په اندازه د هغو دقيقې معنا ته هم اهميت ورکوي. دۀ په (ليکوالي) کې په يوه بل ليکونکي نيوکه کړې چې د (ملايي) کلمه يې په دقت سره نه ده استعمال کړې. استاد ليکي: «يوۀ ليکلي دي: [خلکو پخوانی ملا له ملايي څخه وايست.] دلته د ملايي کلمه دومره ښه نه ده لکه چې د امامت کلمه مناسبه ده، ملايي که څه هم د ځينو په محاورو کې د امامت معنا لري مګر ملا په اصل کې د (امي) په مقابل کې استعمالېږي. خلق کولی شي چې يو ملا له امامت څخه لرې کړي مګر له ملايي څخه يې (په هغه اصلي معنا) نه شي ايستلی.»

استاد پخپلو ليکنو کې د کلمو دقيق استعمال ته ډېر متوجه دی او دا يې د نثر يو خصوصيت بللای شو. مترادفې کلمې يې ډېر ځله د دې لپاره راوړې دي چې د يو بل په مرسته مطلب په دقت سره ورسوي.

۳- د الفت صاحب په نثر کې په جمله کې د هرې کلمې طبیعي ځای ته ډېر پام کېږي. اکثره لیکوال د نثر د آهنګ په خاطر یا د تاکید د ځای د بدلېدو لپاره په جملو کې د کلمو طبیعي ځای بدلوي رابدلوي خو دی تر وسه وسه په جمله کې کلمې له خپل ځایه نه خوځوي.

۴- د الفت صاحب په نثر کې داسې مرکبې جملې چې له یوې تبعي subordinate clause او بلې اصلي جملې main clause رغېدلې وي، او په بسیطه جمله د بدلیدا امکان یې شته، ډېرې وینو. مثال:
(هغه بریښنا چې د اوبو له آبشاره څخه حاصلېږي د ظرف او محل په اعتبار یو له بله بېلېږي.)

[غوره نثرونه ، پخوانی ډیوې]

دا جمله په دې بسیطې جملې هم بدلېدای شي: د اوبو له آبشار څخه تر لاسه کېدونکې بریښنا د ظرف او محل په اعتبار یو له بله بېلېږي.

بل مثال: (هغه ازادي چې له مستو سیندونو او زوررو سیندونو سره شته له ما سره نشته.)

[غوره نثرونه، ولاړې اوبه]

یو بل لیکوال ممکن غوره وبولي چې دا جمله، بسیطه (یو فعلي جمله) کړي: د مستو سیندونو او زوررو سیندونو ازادي له ما سره نشته.

په اوسني نثر کې د جملو د تنوع په خاطر یا د لنډون و سرعت په خاطر د مرکبو جملو د دارنګه بسیطولو تمایل زیات شوی دی چې البته، هر ځای کامیاب نه دی. دلته په لومړي مثال کې بسیطه شوې جمله په پښتو خبرو اترو کې نه اورو ځکه نو که استاد راوړې وای د دهٔ په نثر کې به لکه د جامو پینه له ورایه معلومېده خو دویمه بسیطه جمله د ولس په ژبه کې شته او له لنډون سره یې مرسته کوله.

۵- د استاد په نثر کې د جملې د معنا تکرار ته ډېر تمايل وينو.
مثالونه:
(په کومه خبره کې چې د مينې او محبت جلوه وي هغه که په هر عبارت وي شعر دی او همدغسې خبرو ته شعر ويل کېږي.)
[ادبي بحثونه]
يا: (هغه کسان چې ګوري او ويني، غلۀ ورځنې څه نه شي پټولی او غدی پرې نه لوېږي.)
[د استاد الفت نثري کليات]
د استاد په نثرونو کې ګڼې جملې د طنز، تاکيد، وضوح، د مطلب د تصويري کولواو يا د نثر د آهنګ د ساتلو په خاطر، د معنا په لحاظ تکرارېږي.
په دغه نثر کې ډېر ځله د درې جملو مجموعې وينو چې زه ورباندې د جملو د مثلث نوم ږدم. مثال:
(سپوږمۍ کله کله په هاله کې ايسارېږي، مګر انسان هر وخت د حب ذات نفس په دايره کې راګېر دی او هيڅکله له دې دايرې نه شي وتلی.)
[د استاد الفت نثري کليات، د ځان مينه]
دلته درېيمه جمله د معنا په لحاظ د دويمې جملې تکرار دی. دلته دغه تکرار د نثر د آهنګ له ورو کولو پرته چې د استاد ورسره زياته دلچسپي ده، بل هنري نقش هم نه لري.
۶ـ د استاد الفت په جملو کې مترادفات هم نسبت او سنو نثرونو ته زيات وينو چې په ځينو ځايونو کې د معنا په بشپړولو کې برخه اخلي او د هرې کلمې معنوي نقش يې دومره مستقل وي چې بهتره ده له بلې سره يې مترادفه ونه بولو بلکې بل نوم ورکړو، مثلاً د کلمو

جوړې ورته وواېو. لکه: (دا د دوی وظيفه ده چې د يوه نوي نهضت او ارتقايي حرکت ملګرتيا وکړي او د خلقو ذهنونه د نويو افکارو او عصري ايجاباتو قبلولو ته تيار کړي.)

[ليکوالي، ګرانه ليکواله]

دلته ارتقايي حرکت د نوي نهضت په تعريف کې برخه اخيستې او عصري ايجاباتو د نويو افکارو معنا واضح کړې ده.

دغه راز په دې لاندې مثال کې که (سکون) يا (توقف) يوازې راشي په معنا کې خلل پېښېږي:

(لوړه او تنده په توقف او سکون کې ده، په حرکت کې نشته.)

[غوره نثرونه، لاروی]

دلته که سکون يوازې راشي نو سکون خو تر ژويو له ناژويو سره ډېر تعلق نيسي، حال دا چې د استاد متن د بنيادم د هڅو د اهميت په باره کې دی، له ناژويو سره يې تعلق نشته. دغه راز، که يوازې توقف راشي نو توقف خو په ژوند کې طبيعي چاره ده، هر څوک چې په حرکت کې وي، کله کله ورته توقف هم پکار وي. خو توقف او سکون چې دواړه راغلي، د اوږده او غير معقول توقف معنا يې رسولې ده، هغه توقف چې د عادت اولتې په وجه وي.

الفت چې د نثر سلاست ته ډېر اهميت ورکوي، مترادفې کلمې ډېر ځله په ويلو کې د اسانۍ په خاطر يا د لازياتې وضوح لپاره راوړي. مثلاً: (په عشق کې کبر او لويي نه ځايېږي...)

[غوره نثرونه، اخلاقي اساس]

دلته (لويي) د (کبر) ويل اسان کړي دي. (د کبر وروستي دوه توري ساکن دي او هغوی چې په پښتو خبرې کوي د داسې سيلاب ويل ورته سخته وي چې دواړه وروستي توري يې د سبک، بحث يا عشق

په څېر ساکن وي. همدا وجه ده چې عام خلک د کبر دويم توری هم مفتوح تلفظ کوي. البته، يو نيم ځای ممکن دې نتيجې ته ورسېږو چې مترادفه کلمه بې څۀ خاصې اړتيا راوړل شوې ده، لکه په دې جمله کې: که زمونږ ګمان نېک او ښۀ وای، ملا نصرالدين به مو د خير او فيض خاوند ګاڼه او د هغۀ په عقل پورې به مو نۀ خندل.)

[غوره نثرونه، احمق څوک دی؟]

دلته که د (ښۀ) او (فيض) کلمې نه وای، د استاد د جملې په معنا او ښکلا کې کمی نه راتۀ.

دا لاندې پاراګراف د کلمو او عبارتونو له جوړو مالامال دی:

(نن چې د بشريت قافله او د انسانيت کاروان، د مدنيت او عرفان په بازار کې قدم وهي او د حکمت په رڼا د مجهولاتو په تورتم کې اوبه د حيات لټوي، له اوسپنې د هوا مرغان او له فولادو نه د درياب کبان جوړوي، له اوبو نه برېښنا او له هوا نه وينا اخلي، نن چې له شرقه تر غربه د انسان غږ هر غوږ ته بې کاغذ او لفافې او بې ټکسه د پوستې رسي.)

[د استاد الفت نثري کليات، د بشريت قافله او منزل مقصود]

د استاد د نثر په باره کې دا خبره ډېره اوربدل کېږي چې ايجاز پکې دی خو د مترادفو کلمو او جملو لوړه فريکونسي يې راته وايي چې اطناب لري. البته، دا هغسې اطناب نه دی چې د بلاغت عالمان يې ممل او ملال پيدا کوونکی بولي بلکې برعکس، له ځينو خورا کمو موردونو پرته، نور نو ټول د ښکلا او معنا په خدمت کې دي. د استاد نثر د خپلې ښکلا په برکت بې زحمته او په خوند لوستل کېږي. همدې شي ځينو ته دا ګومان پيدا کړی چې موجز نثر دی.

۷- استاد په متن باندې د لوستونکي د پوهېدو ډېر لېوال دی. د همدې ليوالتيا وجه ده چې د دهٔ په نثر کې د: هو، يعنې، اوس پوه شوئ، وګورئ... په څېر کلمې او جملې ډېرې لوستلی شو.

۸- په پښتو کې د تضاد او استثنا د حالت د بيان لپاره په استعمالېدونکو وييکو کې (خو) او (مګر) تر ګردو ډېر استعمالېږي. څرنګه چې د استاد په نثر کې داسې جملې ډېرې راځي چې د تضاد او استثنا څرګندونه کوي، نو د دهٔ په نثر کې د خو او مګر فريکونسي نسبتاً زياته ده، مثال:

(په کاله کې برق لګېده مګر پاس په رف باندې د تورو تېلو مسينه ډېوه ايښې وه. په څنګ کې يې يوه بله ډيوه هم وه چې يو وخت پکې شمعه بلېده.

هغه خوا د خاورينو تېلو لاټين ښکارېدهٔ او داسې معلومېده چې هرې ډېوې پخپل وخت کې دا کور رڼا کړی او د کالهٔ خلکو يې په رڼا کې ډېرې شپې سبا کړې دي مګر اوس ترينه څه کار نه اخيستل کېږي او د شپې په کور کې برقونه بلېږي.

د زمانې دا عادت دی چې زاړهٔ شيان له کاره باسي او نوي شيان په کار اچوي مګر خلک خپل زوړ حال نه هېروي او زړو شيانو ته په جګو رفونو باندې ځای ورکوي.

دا عادت بد نه دی چې څوک زاړهٔ خدمتونه هېر نه کړي او زړو خدمتګارانو ته په قدر وګوري مګر کار بايد له نويو شيانو واخيستل شي او په کورونو کې وخت په وخت نوې رڼاګانې پيدا شي.)

[پخوانۍ ډيوې، غوره نثرونه]

د دې جملو څلور واړه (مګره) د تضاد او توپير د حالت د بيان لپاره راغلي دي او د وينا په وضوح کې يې برخه اخيستې ده.

۹- د استاد په نثر کې ډېر ځله وينو چې د ربط د هغو وييکو په ځای چې د نتيجې د بيان لپاره پکارېږي (لکه: نو، په نتيجه کې، چې...) او هم د ربط د هغو وييکو په ځای چې د پرله پسې والي د بيان لپاره پکارېږي (لکه: هاله بيا، وروسته بيا، ورپسې، لږ وروسته، بله دا چې...) د (او) وييکی راځي، مثال:

(د جمعې مبارکه شپه وه. خلک زيارت ته راتلل او شمعې به يې بلولې. ځينو به په خاورينو ډيوو کې تېل اچول او ډيوې يې لګولې. په زيارت کې ډېرې ډيوې روښانه شوې او خلک بېرته خپلو کورونو ته لاړل.

دلته هيڅوک پاتې نه شوه او ډيوې ټولې د زيارت په اروا بلې وې. زه چې کور او کلي ته راغلم په کلي کې د غريبانو کورونه تياره وو. هغوی تېل نه درلودۀ، ځکه په تورتم کې ناست وو.

څوک چې په ثواب پسې ګرځېدۀ ټولو د زيارت ډيوې ولګولې او د خوارانو غريبانو له حاله ناخبره وو.) [غوره نثرونه، د زيارت ډيوې]

دلته د دويم (او) په ځای (چې) هم راتلای شي. (ځينو به په خاورينو ډيوو کې تېل اچول چې ډيوې ولګوي.) دغه راز د څلورم او شپږم (او) په ځای (خو) راتلای شي. البته، په دې متن کې د (او) راوړلو د استاد له هنري مقصد سره مرسته کړې او طنزي کيفيت يې پيدا کړی دی. ځکه (خو) د راوي مداخله او له پټ انتقاد سره ملګرتوب ښيي، مګر (او) چې د تضاد د بيان وييکی نه دی، د راوي بېطرفي ښيي. دلته د راوي د لحن (چې بې طرفه دی) او د روايت د موضوع تر منځ (چې د انتقاد او غندنې وړ موضوع ده) توپير پيدا شوی او دغه توپير طنز پياوړی کړی دی.

د استاد په نثر کې (او) ډېر ځله په هغو ځايونو کې چې د ربط د نورو توريو د کارولو امکان هم شته، د معنوي يا هنري مقصد لپاره راوړل

شوی دی. البته، يو نيم ځای هسې د عادت له مخې ښکاري. مثال:
هر کله چې خونيان او داړه ماران بنديان شي د دهٔ په امر خوشي کېږي
او د ګنهګارو شفاعت د دهٔ کار دی.)
[غوره نثرونهٔ، ښه او بد]
دلته وروستي (او) ته اړتيا نشته.
د اوسني نثر په نسبت د استاد په نثر کې د داسې بسيطو جملو د يو ځای کولو اندازه يو څهٔ زياته ده چې د (او) په ذريعه سره يو ځای کېږي. مثال: يو وخت ما په ځان ډېره ښه عقيده درلوده او خپل فکر مې ډېر مبارک ګاڼه. هغه وخت به چې ما هر څه وليکل هغه به راته په يقين سره ډېر ښه ښکارېدهٔ او ډېره ښکلا به مې پکې ليدله. مګر اوس هغه د يقين سرمايه په شک بدله شوه او پخپل فکر او نظر راته بدګوماني پيدا شوه.)
[د غوره نثرونه مقدمه]
د استاد په نثر کې د (او) په ذريعه د بسيطو جملو يو ځای کولو ته تمايل، د دهٔ په نثر کې د (او) د زياتېدو بل عامل دی. دلته د لومړي (او) په ځای د کامې نخښه راتلای شوی او د دريم (او) په ځای ممکنه وه چې د جملې د پای ټکی راغلی او ورپسې جمله په (اوس) پيل شوې وای.
۱۰- زموږ په ليکنو کې اوس دا يو معيار بلل کېږي چې مثلا وليکو: ډوډۍ وخوړل شوه، خو استاد په دغسې ځايونو کې د فعل لام غورځوي او ليکي: ډوډۍ وخوړه شوه. دلته هم سلاست او اسان ويلو ته د استاد تمايل وينو. دغه راز د (کاشکې راغلې وای!) په ځای (کاشکې راغلې وی!) ليکي. موږ ليکو چې: د نورو غوندې، خو استاد يې لومړی دال غورځوي. موږ اوس معمولاً ليکو: تر ښو

لاندې، خو استاد لیکي: له پښو لاندې. استاد داسې نه لیکي چې: د هغه تر څنګ کښېناست بلکې لیکي چې د هغه له څنګه کښېناست. د هغوی په نثر کې له اوسنو نورمونو د انحرافونو مطالعه زموږ د سبکي مطالعاتو جالبه موضوع ده. د افغانستان په اکاډیمیکو کړیو کې که ژبپوهنه د سبک پوهنې خدمت ته ملا وتړي، ژبې او ادب دواړو ته به یې لوی خدمت کړی وي. زما په نظر د استاد په لیکنو کې هغه ګرامري خصوصیات چې اوس یې ځینې کسان په معیاري والي کې شک کوي، د سلاست هنري اصل ته په پام سره انتخاب شوي دي او څرنګه چې هنري ارزښت لري نو د سبک پېژندنې له نظره یې مطالعه ارزښتمنه ده.

دلته د یوې بلې خبرې یادونه هم پکار ده چې مختلفو مهتممانو، غالباً د خپلو لیکنیو عادتونو په حکم، د استاد د اثارو په ځینو کلمو کې یو نیم ځای تغییرات راوستي دي چې د استاد د سبک په مفصله مطالعه یا د دوی د اثارو په راتلونکو چاپونو کې یې اصلي بڼې ته پام پکار دی. مثلا استاد په خپلو اثارو کې (موږ) لیکي خو په راوروسته کلونو کې ځینو مهتممانو (مونږ) لیکلی دی. دغه راز په راوروسته وختونو کې ځینو مهتممانو د استاد په لیکنو کې د (پر) وییکی راوړی، حال دا چې په اصلي متن کې (په) لولو.

ب، ادبي ځانګړنې:

۱- په بدیعي صنعتونو کې یو خورا مهم او په هنري لحاظ ارزښتناک صنعت ایهام دی. په پښتو ادب کې شاید بل هیڅ شاعر و لیکوال د استاد الفت په اندازه د ایهام د کورنۍ صنعتونو ته توجه نه وي کړې. د دهٔ په آثارو کې د ایهام د کورنۍ دومره ډېرې او کامیابې بېلګې

www.sikaraam.com

پيدا کېږي چې که يې څوک راټولې کړي يوه رساله به ورنه جوړه شي.
کله چې ليکوال يوه خبره وکړي خو دوه مقصده ورنه ولري نو مونږ
وايو چې په خبره کې يې ايهام دی. په هغه کلمه کې چې ايهام وي ، د
کلمې په نږدې معنا پسې د دويمې او لا هنري معنا موندل د ناڅاپي
کشف خوند لري او خيال و فکر ورسره تازه کېږي. استاد الفت د دې
صنعت دومره ډېر ليوال دی چې ان په خپلو بشپړو معلوماتي نثرونو
کې هم کار ورنه اخلي. مثلاً دوی د (منطق) په نوم خپلې رسالې سريزه
داسې پيلوي: «دا رساله د زاړۀ منطق په اساس ليکل شوې ده مګر له
زړو کتابونو نه فرق لري. کوم د منطق کتاب چې طالبان يې لولي ځينې
پکې داسې هم شته چې منطق پکې ډېره لږه برخه لري او په نورو خبرو
پانې پکې ډکې شوې دي.» دلته په وروستۍ کرښه کې د منطق د برخې
لږ والی ايهامي کيفيت لري، ځکه هم د منطق علم يادوي او هم دې ته
پکې اشاره شته چې دغه کتاب چندان عاقلانه نۀ دی. دغه راز، د
(نورې خبرې) عبارت په ظاهري او نږدې معنا سربېره د نامطلوبو
خبرو پټه معنا هم لرلای شي. متل دی، وايي: مار مه يادوه، مار به
پيدا شي. مونږ ډېر ځله هغه څوک يا هغه موضوع په غير مستقيم ډول
ذکروو چې وېره يا کرکه ورنه لرو. که احمد مطلوب سړی وي ، د راتلو
خبر يې ممکن داسې واورو: احمد راغلی دی. او که نامطلوب سړی
وي، د راتلو خبر يې شايد دا رنګه واورو: هغه سړی بيا راغلی دی.
استاد الفت په خپلو ليکنو کې د ايهامي کيفيت د پيدا کولو لپاره
يوازې د کلمو په قاموسي معنا وو تکيه نه کوي بلکې د ژبې مختلفو
اجتماعي اړخونو ته يې پام وي.
نور مثالونه:

(د خرما زړي په ځمکه کې کرل او د خرما له ونو نه خرما ټولول، د هغو کسانو کار دی چې سبا ته امېدونه لري او د نن ورځې په تنګه دايره کې ايسار نه دي.)

[غوره نثرونه، سبا]

دلته (سبا) هم راتلونکو کلونو ته اشاره ده او هم قيامت رايادوي، ځکه خرما ياده شوې ده. دغه راز [اميدونه] هم د قيامت په ورځ اجرته هيله کول رايادوي او هم په قيامت باندې د باور لرلو ضمني معنا پکې پرته ده.

په دې لاندې جمله کې له (مخ تورولو) دواړه معناوې مراد دي:

(که يو سړی خپل سپين مخ تور کړي ملامت دی، مګر د حبش مخ که هرڅومره تور وي څوک يې نشي ملامتولی ځکه چې د دهٔ اختيار او اراده پکې دخل نه لري.)

[غوره نثرونه، جبر او اختيار]

بل مثال:

(دی چې ښار ته ننووت په يوې ډېرې ښکلې پېغله يې سترګې ونښتې او په يو ځل ليدو يې زړهٔ بايلود. څوک چې بې زړهٔ شي هغه بيا جنګ او جګړه نه شي کولی.)

[غوره نثرونه، فاتح]

دلته (بې زړهٔ) د عاشق او ډارن دواړه معناوې ورکوي او دا دواړه معناوې يو بل ته قوت ورکوي.

ايهام چې د کلمې يا کلمو د دوه يا څو اړخيز والي په وجه ښکلا پيدا کوي او خيال ته پېنګې ورکوي، د معنا د وسعت او ژوروالي سبب ګرځي. د استاد په نثرونو کې ايهام په ګڼو موردونو کې د طنز د پيدا کولو او دغه راز د سانسور په شرايطو کې د سياسي نيوکو ذريعه ده.

www.sikaraam.com

ځینو کسانو ویلي او لیکلي دي چې د استاد د لیکنو کنایي اړخ پیاوړی دی. د دوی منظور کنایه نه بلکې همدا ایهام دی. په کنایه کې معمولاً غیرمستقیمه معنا مقصد وي. کله چې موږ وایو: پلاني غلا ته متې راونغښتې. نو منظور مو د لستوڼو رابروهلو مستقیمه معنا نه ده بلکې منظور مو غیر مستقیمه معنا یعنې غلا ته اقدام دی، خو استاد چې د سپین مخ تورول یادوي، د مخ تورولو نژدې او لرې دواړه معناوې یې مقصد دي.

الفت صاحب په خپله یوه مقاله کې چې (د ادب راز) نومېږي، لیکلي:(انسان له خپلو هغو اشعارو سره شدیده علاقه لري چې ځینې برخې یې ابهام لري او مختلف تعبیرونه پکې کېدلی شي.) استاد دغه ابهام ته ډېر ځله د ایهام په مرسته ایجادوي.

۲- د استاد الفت په نثر کې د تضاد او تناسب بدیعي صنایعو ته ډېر پام کېږي. که ووایو چې دغو صنایعو ته د پښتو تر بل هر نثر د استاد الفت په نثر کې ډېره او کامیابه توجه شوې ده، شاید مبالغه مو نه وي کړې. استاد الفت د لیکوالي په کتاب کې لیکي: «هغه نظم چې ناظمان یې د لفظ په اعتبار په یوه منظوم کلام کې ساتي د انشا خاوند یې باید په نثر کې د معنا او مضمون په لحاظ وساتي او د مطالبو تر منځ داسې ارتباط قایم کړي چې یوه خبره له بلې سره اړخ ولګوي او یو مطلب له بل سره نااشنا او بې علاقې نه وي.»

د دې تړاو او علاقې په ایجاد کې چې استاد ورته اشاره کړې ده، د تناسب صنعتونه هم برخه لرلای شي. د تناسب صنعتونه چې تضاد او مراعات النظیر یې مهم ډولونه دي، د مختلفو اجزاوو تر منځ د هارموني او تناسب د پیدا کولو له لارې ښکلا زېږوي. د استاد الفت په نثر کې د تناسب صنعتونه د کلام د وضوح په زیاتولو کې او د طنز

په ايجادولو کې لويه برخه اخلي. د تناسب صنعتونه د استاد د اجتماعي انتقادونو او فکرونو د بيان لپاره چې اجتماعي عدالت ته پکې ډېر اهميت ورکوي، ښه پکار راغلي دي. د دهٔ د ګڼو ليکنو اصلي بنياد په همدې صنعتونو ولاړ دی، راځئ دلته د هغه يوه ليکنه ګرده ولولو او د تضاد و تناسب د صنعت نقش پکې وڅېړو:

جګ برجونه

د کلا برجونه او دېوالونه ډېر جګ وو. د کلا د شاوخوا خندق ډېر ژور و. له دغه جګوالي سره دغه ټيټوالی تړلی، او د لوړتيا راز په همدغه کنده کې پټ و.
تر څو چې يو ځای ډېر ژور نه شي د چا برجونه نهٔ جګېږي.
د يوه لوړېدل او د بل ټيټېدل يو له بله سره تړلي دي.
دا جګ برجونه هر چا له لرې ليدل مګر دا لويه کنده له لرې چا نهٔ ليده او د نژدې خلکو هم ډېر پام ورته نهٔ و.
زموږ سترګې له ډېر لرې ځايه لوړ ځلي او جګ برجونه ويني مګر ژورې ځاګانې او لويې کندې څو قدمه هغه خوا نهٔ ويني.
د دې هسکو ديوالونو او لوړو برجونو خټه له همدغه ټيټ ځايه اخيستل شوې ده.
دا خټه د سنډا له پښو لاندې پخه شوه او ډېرو خلکو په لتو ووهله، بې له دې نه دا دېوالونه او برجونه نهٔ لوړېدهٔ.
يوه لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټيټ همدغسې جګېږي.
د دنيا جاه و جلال، عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي چې سرګذشت يې له ډېر ټيټ ځايه شروع کېږي.

کوم سر چې د ډېرو خلکو په مخکې په تعظیم ټيټ نهٔ شي نور سرونه ورته په احترام نهٔ ټيټېږي. هغه چې بل ته لاس په نامهٔ نهٔ وي ولاړ، نورو ته لاس په نامهٔ نهٔ درېږي.

دا هغه پور دی چې سړی یې یوه ته ورکوي او له بل نه یې غواړي.

که دا خبره تاسې نه شئ منلی نو راشئ د خان نوکران وګورئ.

هغه چې د خان په مخکې خپل سر ډېر ټيټوي په نورو باندې ډېر تفوق لري او درجه یې لوړه ده.

هغه اس چې د ارباب د سپرلۍ لپاره په کمند کې ولاړ دی له نورو اسونو ډېر قدر لري او مېتران یې ډېر ښه خدمت کوي.

که مونږ حقیقت ته ښهٔ ځېر شو عزت ډېر ځله په ذلت ګاټهٔ شي او باداري د غلامي نخښه ده.

ډېر خلک دي چې د شخصیت ګټلو لپاره خپل شخصیت له پښو لاندې کوي او د عزت د پاره عزت النفس قربانوي.

څنګه چې دهقانان غنم په خاورو کې شیندي او بیا د غنمو درمندونه اخلي دوی هم عزت او شخصیت له خاورو لاندې کوي او ودې ته یې منتظر وي.

په دنیا کې لږ کسان دي چې خپل فطري او طبیعي لوړوالی په بل شان ساتي او د لوړو برجونو غوندې نهٔ دي بلکې د غرو له جګو څوکو سره شباهت لري.»

۳- د استاد په نثر کې د کلمو له لفظي شباهتونو څخه د کلام د موسیقي، معنوي ظرافتونو او طنز په مقصد استفادې ته څه نا څه تمایل وینو. مثلاً:

(سیند پوخ کار غواړي او پاځهٔ بندونه ورته پکار دي.)

[غوره نثرونه، سیند]

۴- یو بل بدیعي صنعت چې د استاد الفت په نثرونو کې نسبتاً ډېره استفاده ورنه کېږي، حسن تعلیل دی. حسن تعلیل شاعرانه دلیل ته وایي. مانا دا چې که دلیل واقعي و، حسن تعلیل نه دی خو که غیر واقعي و او د خپلې ښکلا په وجه اثرناک و، حسن تعلیل دی. د دا لاندې ادبي ټوټې ټول دارمدار په حسن تعلیل ولاړ دی:

د شاعر تحفه

زه چې ورغلم هغه په کوټنۍ کې ناست و. سر یې په ګریوانۀ کې ښکته کړی و، فکري عبادت یې کاوۀ.

کله چې هغه سر راپورته کړ او پر ما یې نظر ولوېدۀ، ما خپله تحفه یو د پړانګ پوستکی او یو غزنیچی پوستین د هغه په مخ کې کېښودۀ.

هغه وویل: دا یو د ظالم پوټکی دی، ځکه له ښو لاندې لوېږي، دا بل د ضعیفانو له پوستکو نه جوړ دی او په غاړې پورې تعلق نیسي.

د شاعر تحفه باید همدغسې وي او همدغه معنی ولري.

دی باید دا دوه منظرې همدغه راز وښیي او خلک په دغه رمز ښه پوه کړي. په دغو خبرو زه له خوبه راویښ شوم او په خوب کې د خپل خوب په تعبیر پوهېدلی وم.)

حسن تعلیل د ایهام غوندې د بدیع له خورا ښکلیو صنعتونو شمېرل کېږي او لویو شاعرانو ورته توجه کړې ده. څرنګه چې د ادبي ټوټې سبک هم شاعرانه دی نو طبعاً په ادبي ټوټو کې ورنه د استفادې امکان زیات دی خو د استاد الفت ادبي ټوټې چې د موضوع په لحاظ اجتماعي او اخلاقي پیغامونه لري، هنري استدلال پکې ډېر واقع کېږي او د دا ډول استدلال یوه عالي ذریعه همدا حسن تعلیل دی. په پاسنۍ ادبي ټوټه کې له ظلم او مظلومیت سره د پوستکو د استفادې

www.sikaraam.com

د ځای غوټه کول، واقعي دليل نه دی خو د خپلې ښکلا په وجه په لوستونکي اثر پرېباسي او د ليکوال د اخلاقي پيغام منلو ته يې تيارووي.

استاد په خپل اثر (ليکوالۍ) کې ليکي:(په ادبي او شاعرانه مضامينو کې استدلال او منطق هم بايد شاعرانه وي. ليکوال بايد د انشا او مضمون حال ته وګوري او له محل او مقام سره مناسب دليل پيدا کړي. که څوک شاعرانه او ادبي مضامين په ملايي منطق او محض علمي استدلال تحليلوي، د ادب مانۍ به ټولې کړي ميراتې.)

۵- څرنګه چې شعر د نثر په نسبت موجز کلام دی نو په شعرونو کې تر نثرونو استعاره زياته وي. د استاد په نثر کې هم تشبيهات زيات دي. د دۀ تشبيهات تر ډېره حده نوي نه دي، په ليکنو يا د خلکو په خبرو کې اورېدل شوي دي. مثال:

«د عرف او عادت له غلامۍ څخه ازادي د مدني او عرفاني پيشرفت په برکت حاصلېږي او زاړۀ ناکاره رواجونه د همدغې رڼا په مرسته له مينځه ځي.) مترقي ژوند، ليکوالي، علم او عرفان له ډېر وخته راهيسې له رڼا سره تشبيه کېږي. يو بل مثال: (زه بايد د نرګس سترګې، د غوټۍ خندا، د چنډو لښتې، د سنبلو پرېشانه زلفې وګورم او د حسن په ګلزار کې خپله سرينده وغږوم.»

دلته ټول تشبيهات هماغه دي چې پخوا مو هم اورېدلي دي.

دا سمه ده چې د استاد په نثر کې راغلي اکثره تشبيهات پخوا اورېدل شوي دي خو د دوی په نثر کې په لوستونکي ځکه نه بوج کېږي چې معمولاً د منلو وړ نقش لوبوي. مثلاً په لومړي مثال کې د (رڼا) مشبه به د لنډوالي او د کلمو د تکرار د مخنيوي نقش لري، همدا نقش کافي دی چې لوستونکی يې ومني. دغه راز دويمه جمله

په هغه وخت ستومانوونکې وه چې د ليکنې اصلي خبره همدا واى. زموږ د ځينو نورو ليکوالو په ادبي ټوټو کې تکرار شوي تشبيهات ځکه ښه نه لګېږي چې که هغه تشبيه ورنه لرې کړې نور نو هسې هم څه نه لري. همدا د تکرار شويو تشبيهاتو جمله د استاد په يوه ادبي ټوټه کې راغلې ده چې (د ژوند نغمه) نومېږي. دلته همدا ټوټه ټوله رانقلوو. دا ټوټه له سره تر پايه يوه منسجمه ښا يسته منظره او عالي مفکوره وړاندې کوي.

د ژوند نغمه

ټول غلي دي. هيڅوک څه نه وايي. د ژوندانۀ نغمه غلې ده.
په دغسې چوپه چوپتيا کې ذوقونه مري، فکرونه محوه کېږي. نشاط او خوښي لکه وحشي مرغۀ له انسانانو نه تښتي.
زه غواړم د دغه سکوت طلسم مات کړم او خپله سرينده وغږوم.
دا سرينده ما د عشق له هېواده او د بلبلو له کوره راوړې ده.
زما د سرينده اوازه پر خوږ دی.
راشئ ! کښېنئ، زما نغمې واورئ. زۀ نۀ غواړم چې ارزوګانې مړې او زړونه ساړۀ وي.
زۀ د احساساتو او جذباتو د وېښولو لپاره راغلی يم.
دغه ده ما خپله سرينده راواخيستله او خپلې نغمې شروع کوم.
آه، دا څه وشوۀ؟ له دې سريندې نه خو هيڅ اواز نۀ پورته کېږي.
سرينده خو نۀ ده ماته. تارونه يې هم په ځای دي. دا ولې نه غږېږي؟
ولې بې سوره ده؟ له دې نه لويه ضايعه بله نشته.
پوه شوم او وپوهېدم دا سرينده د بلبلو له کوره ده او بې د ګلونو له خوا بل چېرته نه غږېږي.

دا سرینده له عشق سره ارتباط لري او تارونه یې په هماغه مقام پورې
تړلي دي.
زه باید ګلزار ته ننوزم او د ګلونو په حرم کې د خپلې سریندې اواز
واورم.
زه باید د نرګس سترګې، د غوټۍ خندا، د چندړو لښتې، د سنبلو
پرېشانه زلفې وګورم او د حسن په ګلزار کې خپله سرینده وغږوم.
بې له دې نه دا خاموشي نهٔ ورکېږي او خوشحالي نه پیدا کېږي.
دا نورې وریځې باید د لمر او سپوږمۍ له مخې لرې شي.
د بلبلو پنجرې او قفسونه باید مات شي.
د باغ تړلی ور باید ببرته شي چې خوشحالي راشي او ذوق و شعور
سترګې وغړوي.
د ژوند نغمه دغه تقاضا لري او بې له دې نه په ژوندانهٔ کې نشاط او
سرور نهٔ پیدا کېږي.)
سبک د شخصیت غوندې ورو ورو او د متعددو عواملو تر اغېز
لاندې وده کوي او تکوین مومي. مثلاً د استاد الفت په سبک باندې د
هغو ژباړو اثر هم شته چې په (لوړ خیالونه او ژور فکرونه) کې یې
لولو. همدا پاسنۍ ادبي ټوټه د جوړښت او مضمون په لحاظ د
اروپایي ادب ژباړو ته ډېره ورته ده.
۲- د عیسې علیه سلام په باره کې ویل شوي دي چې د نېکۍ د تبلیغ
لپاره به یې مثالونه ډېر ورکول. مثال راوړل د موضوع د واضح کولو
او تصویري کولو خورا پخوانۍ او ساده ذریعه ده. د استاد نثر هم له
مثالونو مالامال دی. دی په یوه لیکنه کې چې د انسانانو تر منځ د
رقابت او حسد په باره کې دی، لیکي:

«زما يو ملګرى دومره شته او جايداد لري چې جامه او ډوډى، ډېره ښۀ ور رسېږي. کور لري، ځمکه لري، باغ لري، لنګه غوا ورته ولاړه ده. موټر شته او د هيڅا پوروړى نۀ دى. په بانک کې يې هم پيسې پرتې دي او له هرې خوا بېغمه معلومېږي. مګر يو بل سړى له دۀ نه هر څه ډېر لري او ځمکې، باغونه، کورونه، نغدې پيسې يې له دۀ نه زياتې دي. هغه خپه دى چې زه ولې دغه بل قدر ته جايداد نه لرم. دا بل خوشحاله دى چې له هغه نه يې جايداد ډېر دى.»

[غوره نثرونه، درېِ کاله]

د استاد الفت نثر د اشنا تشبيهاتو او مثالونو له درکه او ځينو نورو اړخونو په ايران کې د حجازي نثر ته ورته بللى شو.

استاد الفت ليکلي دي چې ليکوالي يې د محمد ظاهرشاه د سلطنت د پيل په کال (۱۳۱۲) شروع کړه. تر دې يو کال دمخه په ايران کې محمد حجازي د خپل ژوند تر ګردو مشهور اثر چې د (زيبا) په نوم ناول دى، وليکۀ. استاد الفت ناولونه ونه ليکل مګر د حجازي غوندې يې ادبي ټوټو او داستان ډوله مقالو ته زياته توجه وکړه. محمد حجازي شاعري نه ده کړې خو په خپلو نثرونو کې د استاد الفت غوندې د مثالونو، تشبيهاتو او حسن تعليل په مټ د اجتماع د اصلاح فکرونه وړاندې کوي او خلک نيکۍ ته رابولي.

د حجازي او الفت په نثرونو کې معيار ته پام کېږي او نا اشنا لغتونه پکې نشته. د دواړو نثرونه نرم آهنګ لري. دوى دواړو معارف وزارت ته کتابونه ليکلي دي. د زده کړې لپاره د ادبي متن ليکل خامخا په طرز او سبک باندې اثر پرېباسي او د موضوع په لحاظ اخلاقي تمايلات او د طرز په لحاظ وضوح او د ګرامر سموالي ته توجه زياتوي.

www.sikaraam.com

استاد الفت په غوره نثرونه کې حجازي د ايران (ډېر ښه او مشهور ليکوال) بولي.

البته، د دغو دواړو تر منځ يو بنيادي توپير دا دی چې حجازي له واکمنو سره ښه روابط لرل خو استاد الفت په واکمنو همېشه نيوکه کړې ده. همدا وجه ده چې د الفت په ليکنو کې د ايهام غوندې صنعتونو ته زياته توجه کېږي او د حجازي په سبک کې د ايهام عنصر نشته.

۷- د الفت صاحب په نثر کې يو بل تمايل دا دی چې ممکن د مخکينۍ جملې کلمه هوبهو يا په لږ تغيير په وروسته جمله کې راشي، مثال:

«زه نېوهېږم چې موږ ولې کوچنيانو ته په کوچني نظر ګورو، يعنې ولې ځانونه لوی ګڼو او دوی کوچني بولو؟ ښايي چې په دې خبره زه ساده غوندې ښکاره شم او زما دغه خبره د کوچنيانو خبره وي مګر څه وکړم زه په رښتيا تر اوسه ښه نه يم پوه شوی چې لوی څوک دي او کوچيني څوک دي؟

ځينې کسان چې دلويوالي دعوه کوي او ځانونه لوی ګڼي ماته کوچيني او واړۀ په نظر راځي.»

[غوره نثرونه، کوچنيان]

د کلمو تکرار د وضوح، تاکيد او خوش آهنګۍ نقشونه لري. دغه صنعت د رحمان بابا په اشعارو کې ډېر دی او په غالب ګومان په الفت صاحب باندې په کلي کې او د طالب العلمۍ په زمانه کې د رحمان بابا د ديوان د لوستلو د وخت پاتې شوی اغېز دی. لکه څنګه چې د بنيادم د شخصيت په جوړېدو کې د عمر د لومړيو کلونو د تجربو اغېز خورا زيات وي، دغسې د فکر او ذوق په جوړېدو کې هم د عمر د لومړيو کلونو د مطالعې اثر ژور دی. د الفت صاحب د طالب العلمۍ په زمانه

کې د پښتو نور دیوانونه خورا کم پیدا کېدل خو د رحمان بابا دیوان عام و.
د استاد د شعر او نثر نرم آهنګ، رواني، عام فهمه ژبه، په جمله کې کلمه په خپل طبیعي ځای کې راوستل، انډرسټېټ منټ understatement او د جملو قصر کولو ته ډېره توجه هم شاید د رحمان بابا د مطالعې اغېز وي.
د استاد په نثر کې د وضوح، یا تأکید یا طنز لپاره قصر شوې جملې ډېرې راځي. قصر یا حصر په یوهٔ حکم کې د مسند الیه منحصر کولو ته وایي، مثال:
«هغه اوبه چې د تورو څاه ګانو په تورتم کې دي په دې نه شي پوهېدی چې د پسرلي بارانونه او سیلابونه څنګه دي او څه کوي.»
[غوره نثرونه، ولاړې اوبه]
دلته یوازې د څاه ګانو اوبه د پسرلي له بارانونو او سیلابونو ناخبره ګڼل شوې او دغه ناخبري د څاه ګانو په اوبو پورې منحصر شوې ده.
بل مثال:
«هر چا له خپلو بدو عملونو توبې ایستلې، د هر یوهٔ له سترګو اوښکې بهیدې مګر د اسمان له سترګو یوه اوښکه هم تویه نه شوه.»
[غوره نثرونه، عبادت او دعا]
یعنې یوازې اسمان و چې نه یې ژړل.
۸- د استاد الفت په یوشمېر تشبیهي جملو کې داسې کلمې راغلې وي چې هماغه جمله یې طبیعي ځای نه وي او په همدې وجه د طنز سبب کېږي. مثال: «عیش او غنا لکه د سیدمحمود پاچا لټان له دغه کالهٔ څخه نه وتل.» دلته د هغو شیانو یو ځای کولو طنز پیدا کړی دی چې یو ځای کول یې راته غیر طبیعي ښکاري.

د طنزي تشبيه يو بل مثال:

«مشران له ځايه نۀ ښوري او کشران په مخکې منډې وهي. که لرې نه ګورئ ها د خپل لاس ساعت ته خو وګورئ. ثانيه ګرد چې وړوکی دی ځومره ژر ژر ګرځي، دقيقه ګرد چې لوی دی ورو روان دی.»

۹- د استاد الفت په نثرکې يوازې تشبيه نه بلکې اکثره بياني او بديعي موارد لکه ايهام، تضاد او تجنيس په ګڼو ځايونو کې د طنز له پيدا کولو سره مرسته کوي. که له بديعي او بياني وسايلو راتېر شو د دوی په نثر کې طنز دوې نورې مهمې منابع لري:

يو، د استاد په نثر کې لفظي طنز verbal irony ډېر وينو. يعنې ليکوال يو څه وايي خو مطلب يې د خبرو د ظاهري معنا خلاف وي. مثلاً، «د کوټې لوکس فرنيچراو نفيس سامان د جلالتماب له عطوفت سره زه تر عجيب تاثير لاندې راوستم او حيران وم چې د تشکر حق څنګه ادا کړم؟

عادي او معمولي الفاظو نشو کولای چې زما احساسات څنګه چې غواړم هغسې څرګند کړي، ځکه مې د حال او وضع په مرسته خپل عجز او انکسار تمثيل کړ او حرکاتو سکناتو مې وښودله چې زه څومره تر تاثير لاندې راغلی يم.

هغه څۀ چې ښاغلي جلالتماب زما د حال او وضع په هينداره کې وليدل نو رحيمانه عواطف يې راوپښ غوندې شول او په طولاني صحبت کې يې ډېر څه راته وويل چې ځينې ټکي يې دا دي:»

[د استاد الفت نثري کليات، اداري سياست]

په لفظي طنز کې د کلمو په سرچپه معنا باندې د متن له ټول حالته پوهېږو. د (اداري سياست) په متن کې چې د چارواکو سلوک او چلند غندل کېږي، د چارواکي لپاره د احترام په کلمو لکه جلالتماب،

رحيمانه عواطف او داسې نورو پوهېږو چې بېله او سرچپه معنا ورنه مراد ده. د استاد نثر له لفظي طنزونو مالامال دی.
د استاد د نثر سوړ انداز د هغوی د طنز یوه بله منبع ده. استاد هغه وخت چې د توندو خبرو د کولو توقع کېږي، هلته هم خپل متانت ساتي او په ساړهٔ او غیر عصبي انداز خبرې کوي. دغه راز د دوی په لیکنو کې چې نور کسان ناسمې خبرې کوي، لیکوال یې یا خبرې په صراحت سره نه ردوي او یا وربانديې پټه خوله پاتېږي. لکه په مجلس کې چې خورا مودب او محجوب سړی د مجلس د خندا په خبره یوازې په شونډو کې مرموزه او ناڅرګنده موسکا کوي خو د دهٔ همدا پټه موسکا تر کټ کټ خندا ډېر اثر لري، د استاد په لیکنو کې هم د هغه سوړ او متین انداز دغسې تاثیر غورځوي.
د استاد په مشهوره لیکنه (خاني لاړه) کې د لیکوال د چوپ پاتېدلو او څه نه ویلو په وجه د پښتو ادب یو خورا ژور او اثر ناک طنز ایجاد شوی دی. دغه لیکنه به دلته ټوله رانقل کړو:

«خاني لاړه

په موټر کې سپارهٔ وو. یو خانزاده غوندې سړی هم په موټر کې ناست و. د تېر وخت زړې قصې یې کولې.
هغه وویل: پخوا موټرونه نهٔ وو، موږ به په اسونو سپارهٔ وو، نوکرانو به مو په مخکې منډې وهلې.
هغه وخت خان وغریب معلوم و، خانزاده او د آب سړی پېژندل کېدهٔ، عام و خاص یو رنګه نه وو.
اوس هر سړی په موټر کې سپرېږي او نوکر د بادار له څنګه ناست وي.

چې موټرونه راغلۀ او غریبان پکې سپارۀ شوۀ، خاني لاړه او باداري بې رونقه شوه.

د خان قصه ډېره اوږده وه خو د مطلب ټکی دا و چې خاني لاړه ځکه چې خواران او غریبان په موټرو کې سپارۀ شوۀ.»

۱۰- په پاسنۍ ادبي ټوټه کې ذهني حالات نه ځرګندېږي، بلکې هغه څه لولو چې لیدل او اورېدل یې ممکن دي. د استاد په ټولو نثرونو کې دغسې تمایل شته. د دۀ او د ادبي ټوټو د نورو اکثرو لیکوالو یو بنیادي فرق په دې کې دی چې د دۀ توصیف تر ډېره حده عیني وي. د استاد د نثر همدا او نورې ځانګړنې د دۀ په شعرونو کې هم وینو. همدا عیني توصیفونو ته د تمایل وجه ده چې د استاد په شعر کې تغزل کم دی. د تغزل ژبه تر ډېره حده سوبژکتیفه او انفسي وي. د استاد په ادبي ټوټو کې د دغه ژانر د اکثرو نورو لیکونکو برخلاف، احساساتي بیان نه وینو. احساساتي لیکنه هغه ده چې د ځینو بازاري فلمونو په څېر د یو مثقال غم په خاطر یو من اوښکې پکې تویېږي. دغسې بیان د معنا په لحاظ ممکن کمزوری وي.

* * * * *

د استاد الفت د نثر کابو ټول ذکر شوي خصایص معمولا د طنز، سلاست او وضوح په خدمت کې دي.

که مونږ د یو لیکوال له سبک سره سم بلد شو او ټېټې او ښکاره ځانګړنې یې وپېژنو، بیا که هغه لیکوال په بل نوم لیکنه وکړي او ان د خپل طرز د بدلولو کوشش وکړي، سبک پېژندونکی یې ممکن لیکنه وپېژني.

د (افغان) جریدې د ۱۳۵۰ کال د وږي د اتمې نېټې په ګڼه کې د (چیستان نویس) په مستعار نامه د استاد یوه لیکنه خپره شوې چې

(د اشناى ياد) نومېږي. دا ليکنه استاد په کندهارۍ لهجه کړې خو بيا هم د دۀ سبکي خصوصيات پکې نه پټېږي. دغه ليکنه چې عبدالرحيم بختاني (د الفت نثري کليات) په دويم ټوک کې خپره کړې، دلته سره لولو:

«د اشناى ياد

د اشناى اصلي نوم غلام علي و ، خو بيا به خلکو جناب عالي بالی.

دی اول د خان سړی و ، بيا د ځان سړی شو. مګر خلکو ته يې ځان ملي سړی ښووی. هر څه چې و سړی د کار سړی و او د ترقۍ تومنه يې په وجود کې زياته وه ځکه يې له خانه د ځان په پېشرفت کې هر راز کار واخيستی او پخپل وجاهت يې د يوه او بل حسن نظر جلب کی.

د ده لوی مهارت دا و چې له مختلفو عناصرو او متضادو مزاجونو سره يې سازش کولی شو يعنې له خان سره خان و او له جان سره جان. له ملک او خوجه يين دواړو سره يې سر ښوراوی او بيا يې د سرکار کور ته لاره پيدا کړه او د سر سړو سره اشنا شو.

د بډايانو پېژندګلوي خو کيميا ده او ډېر ژر سړی له خاورو نه پورته کوي ځکه يې دی هم ورځ په ورځ د قارون ګنج ته ورنژدې کی.

دی بډای شو مګر بډای او بډايي ته يې بد ويل.

دی په دې راز ښه پوه شوی و چې سرمايه پيدا کول او سرمايه دار ته بد ويل ډېر عاقلانه کار دی.

سړی بايد دا کار د دې زمانې له ځينو پيرانو او بزرګانو نه زده کي چې په ميليونو شته به لري او شتمنو ته به بد وايي.

دی ډېر ژر په دې خبره پوهېدی چې راشه ! له سرمايه داری سره سره د ولس په خواری او غريبی ځان خپه خپه کوه او د قومي خدمت او ملي درد په چيغو او نارو ځان ليډری ته جوړ که.
په دې کار کې هم سړی بريالی وختی او د دې لامله چې وريجې او غوښې يې په کاله کې ډېرې وې نو د ځوانانو ټولنه به اکثره د دهٔ پر ځای کېده.
په ظاهره خو به دی په کوم منور او فاضل سړي پسې په لاره تی، مګر خلکو ته به يې داسې ښووله چې دا راز خلک دهٔ د مخه کړي دي او هرې خوا ته يې چې بيايي بيولای يې شي. دی يو جامع سړی و او له مختلفو طبقاتو سره يې تار درلودی.
د ورځې ملګري به يې ببل او د شپې ياران به يې نور وو.
له وګړيو سره يې همدردي او عشق و علاقه ډېره ښکاره وه مګر د بزم مجلسونه يې له نورو سره وو.
د ورځې د قام خدمتګار و او د شپې د حسن غلام.
د دهٔ په شخصي ژوند او اجتماعي نظرياتو کې ډېر فرق ليدل کېدی.
دی د اجتماعي عدالت ډېر طرفدار و مګر په کاله کې يې د خپلو مماينو ترمنځ د عدالت نوم هم نشو اورېدلای.
دهٔ به کله کله د ظرافت په ډول ويل: جماعي عدالت څهٔ کوئ په اجتماعي عدالت پسې وګرځئ.
سړی بايد اجتماعي وي او علاقه يې يوازې د کاله مېرمنې پورې منحصره نه وي. دهٔ پخپل حيات کې د فيضه ډک مختلف ماموريتونه وکړهٔ او بې له دې نه چې رشوت واخي يا خيانت وکي د ډېرو شتو او جايدادونو خاوند شو.

دهٔ به چې هر ماموریت کاوی غرض او مطلب به یې د کام خدمت و ، مګر سړی طالعمن سړی و او په هر کار کې به چې و په کاله به یې د پیسو لښتي راسم و او دنیا به ورپسې د سپي غوندې منډې وهلې.
دی ډېر فعال او نه ستړی کېدونکی سړی و چې علاوه په رسمي او اصلي وظایفو یې په نورو پټو خبرو او پټو کارونو کې هم ډېره لویه برخه درلوده.
د دهٔ مصروفیت ډېر زیات و ، چې کله کله به یې د چا د ملاقات دپاره وخت نه درلودی. یوه ورځ چا ویل ډېره ارزو لرم چې له دهٔ سره وګورم او د قومي خدمتونو په باب ورسره وژغېږم، خو دا یوه هفته ورپسې سرګردانه ګرځم او نه یې شم لیدلای.
نن هم دی د امریکې د سفارت له یوهٔ غړي سره ګوري او بېګا ته له کوم روسي سره وعده دار دی. د دهٔ په خارق العاده صفاتو کې یو صفت دا و چې په ځینو لویو مقتدرو کسانو به یې په مجلسونو کې په ډېر جرئت انتقاد کاوی او د سر سړو ته به یې بد ویل مګر سره له دې به هغوی ورته پخپلو خاصو مجالسو کې ځای ورکاوی او سړی به ورځ په ورځ نور هم معتبرېدی.
سړی چې په حقه وي هیڅوک څه زیان او ضرر نشي وررسولای او خدای پرې دښمن هم مهربانه کوي.
اشنای په خوارانو او غریبانو باندې ډېر زهیر و مګر خوار و غریب ته یې هیڅ نه ورکول چې تربیه یې خرابه نشي او په مفت خوارۍ عادت نشي.
دا و د مرحوم اشنای صفات او ممیزات چې د دهٔ د شخصیت د معرفۍ په غرض بیان شوه. خدای دې پر ورحمېږي.»

www.sikaraam.com

دغه ليکنه له هغو طنزي عناصرو مالامالـه ده چې د استاد په نورو ليکنو کې يې هم وينو. په اوله کرښه کې د (خو) وييکي دوه داسې جملې سره يو ځای کړې دي چې د يو بل متفاوته معنا پکې ده. د (غلام علي) غلام او د (جناب عالي) جناب متضادې کلمې دي او طنز ورنه زېږي. هغه چا ته چې د اشنايي لايق نه دی، اشنای ويل، يو بل طنز دی. دغه راز د (عالي) او (علي) تر منځ لفظي شباهت چې د (غلام علي) او (جناب عالي) تر منځ له معنوي تضاد سره پرتله کړو، يو بل طنز پيدا کېږي.

د دې ليکنې په ګڼو جملو کې ايهامي او طنزي کيفيت شته دی. مثلاً په دويم پاراګراف کې د (سړي) کلمه (نه سړي) ته اشاره کوي چې لفظي طنز يې بايد وبولو. په دې پاراګراف کې د (وجود) د کلمې پټه او مقصدي معنا (بدن) ده. (له ځانه) هم د جسم او بدن ايهامي معنا لري او د (هر راز) په عبارت کې منفي معنا ته اشاره احساسوو. دغه راز، وجاهت چې عزت و حرمت ته وايي، د مخ ښکلا ته هم وايي او د ليکوال اصلي مقصد دا دويمه معنا ده. کله چې د (وجاهت) په کلمه کې ايهام وګورو بيا نو د (حسن نظر) کلمه د (ښه نظر) په معنا سربېره هغه نظر هم رايادولی شي چې حسن او ښکلا ته کېږي.

په لفظي طنز او ايهام سربېره په دغه متن کې د استاد د نثر اکثره نورې ځانګړنې هم وينو. مثلاً د يوې جملې کلمه په بله جمله کې بيا راوړل، د (خو) په ځای کله کله له (او) وييکي استفاده کول، د متضادو معناوو کلمې او جملې د يو بل په خوا کې راوستل، د کنټرول له لارې طنز ايجادول، د نثر سلاست، د نثر ملايم اهنګ، اشنا او عام فهمه کلمې غوره کول، مترادفې کلمې راوړل، حسن تعليل ته توجه، عيني توصيف ته توجه او داسې نور خصوصيات.

د مفکورې په لحاظ په دې لیکنه کې له استبداد سره مخالفت، له حرام خورو سره مخالفت، له طبقاتي ستم سره مخالفت، له اپرچونیزم او غوړه مالۍ سره مخالفت، له دوه مخو کسانو سره مخالفت او له هغو کسانو سره مخالفت وینو چې د شخصي ګټې وټې په خاطر عالي ارزښتونو ته درناوی نه لري. د استاد په ګڼو نورو لیکنو کې هم دا اساسي موضوعات دي.

عجیبه دا ده چې دغه لیکنه چې استاد لهجه هم پکې بدله کړې ده، د دۀ د سبک لا ځرګنده بېلګه ده. دا سې ولې شوې دي؟

یو ځواب خو دا دی چې سبکي عناصر تر ډېره حده په لاشعوري ډول غوره کېږي. لیکوال کولی شي چې په شعوري ډول په خپله لیکنه کې ځینې تغییرات راولي خو بیا به هم داسې ډېر څه ورنه پاتې شي چې د دۀ طرز به ورڅخه ښکاري.

بل ځواب دا دی چې دا لیکنه په کمال او هنر سره لیکل شوې ده. د اخبار یا تلویزیون لپاره چې خبر جوړوو، ممکن په داسې ډول یې ولیکو چې بل څوک ورباندې پوه نه شي چې دا چا لیکلی دی، ځکه په خبر کې هنري عناصر نه وي خو کامیابه هنري لیکنه یوازې په خپل سبک لیکل کېدای شي. هنر د زړۀ اواز وي او د هر چا د زړۀ اواز بېل وي.

درېیمه خبره دا ده چې د استاد طنز خوښوونکي طبیعت په دې لیکنه کې خپل هنر ته د ډېرې وفادارۍ او د ځان د ډېر پټولو تر منځ یو نوی تضاد او نوی طنز پیدا کړی چې د لیکنې خوند ورسره زیات شوی دی.

چیستان د (چیست آن؟) مخفف دی او له لوستونکي یا اورېدونکي د یوې ناځرګندې معنا د ځرګندولو غوښتنه پکې کېږي. الفت صاحب (د اشنای یاد) لیکنه د (چیستان نویس) په مستعار نامه خپره کړې ده.

مستعار نوم د خپل نوم د پټولو لپاره غوره کېږي خو استاد ورنه دا استفاده هم کړې ده چې لوستونکي ته (چيستان) وریاد کړي او په متن کې د راغلیو نخښو په مرسته د (اشنای) د پېژندلو هڅه وکړي. دلته هم له ايهام سره مخ يو.

*****

د الفت صاحب سبک د یوۀ پېچلي ډیالکتیک پیداوار دی. دی له يوې خوا باید په حکومتي مطبعه کې خپل اثر چاپ کړي خو له بلې خوا يې اصلي جنجال له حکومت او زورورو سره دی. دی غواړي ډېرو عادي خلکو ته هم پيغامونه ورسوي خو له بلې خوا غواړي د اديبانو او خواصو کړی پکې باريکی وګوري.

دی غواړي د لمر د رڼا غوندې ساده او بې رنګه لیکنه ولري خو په همدې بې رنګۍ کې اووه رنګه واړه راونغاړي. دی ليکي: «هغه انشا چې مختلف اجزا او عناصر پکې داسې ویلي شوي او ګډ شوي وي چې تشخيص او تجزيه يې نشي کېدای، ساده انشا ورته ویلی شو. څنګه چې د لمر رڼا ظاهراً سپينه او یو رنګ معلومېږي، مګر په حقيقت کې له اوو رنګونو څخه جوړه ده، ساده انشا هم له دغسې ترکيبه پيدا کېږي.» [ليکوالي] دی د ظالمانو دښمن دی خو په عین حال کې نهايت مودب خوی لري. په زړۀ يې اور بل دی مګر غواړي چې خبرې يې په کنټرول کې وي او اواز يې جګ نه شي. دی ارزومن دی چې هنرمن او شاعر واوسي او ورسره د منطق او استدلال لمن ونيسي. په دې لاندې جمله کې راغلې توندي د قانون او قاضي تر توندي زياته نۀ ده: «هغه کسان چې د نورو په تيارو درمندونو داړې غورځوي او د ګټې دپاره يې لنډه لار غوره کړېده لاسونه او پښې يې د تړلو دي.» [غوره نثرونه، ښه ګټه] دی په بله دنیا ایمان لري خو په دې

دنيا کې د ژوند او ترقۍ خدمت ورپورې نه هېروي. دهٔ ليکلي دي چې:
زهٔ په ډېره نرۍ او باريکه لاره لاړم، خدای دې وکړي چې ډېر باريک
بين خلک په دغه لار راشي او په ځير ځير وګوري. [غوره نثرونه، د
پردې خبرې]

هر لويه ليکوالي د متفاوتواو متضادو عواملو د يوځای کولو له بې
حده پېچلې هڅې زېږي. لوی ليکوال نه يوازې د خپلې ټولنې له
شرايطو او اقدارو سره ستونزې لري، بلکې خپل ذهن او ذوق يې هم د
ټکرونو ميدان دی. دی ناکرار دی او د خپلو متضادو حالتونو،
تمايلاتو او غوښتنو د پخلا کولو لپاره يو پېچلی ليکنی او ذوقي
نظام جوړوي. استاد الفت همداسې څوک دی.

استاد محمد صديق روهي په افغانستان کې د معاصرو ادبياتو پيل
د شلمې پېړۍ له دويمې لسيزې رانښلوي او استاد الفت د دې دورې
د دويم پړاو چې دی يې د وښتيا پړاو بولي، شاعر وليکوال بولي.
موږ کولای شو چې استاد الفت د ادبياتو د تاريخ په باره کې د يوې
بلې تيوري په اساس هم د خپلې دورې د دويم پړاو ليکوال وبولو.

يوه تيوري وايي چې هره ادبي دوره له څلورو پړاوونو تېرېږي. په
لومړي پړاو کې په پخوانو لارو شکونه څرګندېږي او د نوې لارې
شډلې او ابتدايي بېلګې ايجادېږي. په دويم پړاو کې د نوې دورې
استادان ظهور کوي. دوی د خپلې دورې د ادب عالي نمونې ليکي. د
دريېم پړاو ليکوال هڅه کوي چې د استادانو پيروي وکړي او منل
شوی طرز لا غني کړي خو فوق العاده اضافه ورباندې نه شي کولای،
لکه لوښی چې ډک شوی وي او نورې اوبه نه ځايوي. په څلورم پړاو
کې په منل شوې لاره شکونه څرګندېږي، نهيلي پيدا کېږي او د نورو

لارو د موندلو په لور خوارهٔ واره سفرونه پیلیږي. دا نو د ګډوډۍ وخت دی.

د معاصرو ادبیاتو په لومړي پړاو کې د امیر شهید په زمانه کې ځینو لیکوالو او شاعرانو د پخوانۍ دیواني شاعري په ځای نویو فورمونو او نویو موضوعاتو ته مخه کړه. دوی نوښت وکړ مګر کار یې پوخ او عالي نه بلل کېږي. په دویم پړاو کې استاد الفت او نورو ستوریو د دې نوې دورې د ادبیاتو عالي بېلګې وړاندې کړې.

که د امیر شهید په زمانه کې د پیل شوې ادبي دورې عالي بېلګې د الفت د عصر ادیبانو وړاندې کړې او لوښی ډک شوی وي، نو موږ باید څه وکړو؟ دا هغه پوښتنه ده چې له تېرو څو لسیزو نوښتګرو لیکوالو او شاعرانو د خپلو ایجاداتو په ذریعه په عمل کې مختلف ځوابونه ورکړي دي.

ځینې ژانرونه تر ځینو نورو اصیل وي. مثلاً غزل تر مخمس اصیل ژانر دی. دغه راز په نثر کې لنډه کیسه یا ناول تر ادبي ټوټې خورا مهم ژانرونه دي. همدا وجه ده چې د نن سبا اکثره لیکونکي ادبي ټوټو ته زړهٔ نه ښه کوي. داستان ډوله مقالې او د خیالي مثالونو او حسن تعلیل په مرسته د فکر د وړاندې کولو تمایل هم څکه کم شوی ښکاري چې د اوسني وخت لیکوال د خپل فکر د رسولو او د خپلې ادعا د ثابتولو لپاره د پخوانو په نسبت د واقعي معلوماتو د ترلاسه کولو په چاره کې په مراتبو ډېر امکانات لري. که زه د انټرنیټ په برکت دا معلومات ولرم چې د روغتیا د نړیوال سازمان له اټکل سره سم په شلمه پېړۍ کې د څه باندې سل میلیونه انسانانو د مړینې اصلي علت د سګرټو څکول وو او سګرټ اوس په هر شوا روز کې د شپاړلس زره کسانو قاتل دی، نو بیا به شاید له سګرټو د خلکو د

منع کولو لپاره په خيالي مثال پسې ونه ګرځم او نه به په حسن تعليل باندې ډېره تکيه وکړم. دغه راز نن سبا د راپورتاژ ليکنو ژانر وده کړې او د داستان ډوله مقالې ضرورت يې نور هم کم کړی دی.
استاد الفت ځکه لوی ليکوال و چې د خپلې زمانې امکاناتو او اړتياوو ته يې پام وکړ او د خپل طرز په لرلو بريالی شو. پخوانو ويلي دي چې د حال له غوښتنو سره برابره وينا بليغه وينا ده. يعنې که زه د ماشومانو لپاره ليکنه کوم يو طرز به انتخابوم او د لويانو له پاره بل طرز. دغه راز که مشر سړي ته د کېناستلو بلنه ورکوم شايد بهتره وي د جمعې فعل استعمال کړم او ورته ووايم چې: کښېنئ! خو کشر ته شايد کښېنه! ووايم. د حال د غوښتنو مراعات مختلف اړخونه لري. د استاد الفت په زمانه کې چې ليکنې عموماً په دولتي مطبعه کې چاپېدلې، د ليکوال په ذهن کې د سانسور مامور همېشه حاضر و او د ايهام غوندې صنايعو ته يې ډېره اړتيا پېښېدله خو اوس چې زه څه ليکم د حکومت خوښه يا خپګان مې په ذهن کې نه وي نو ممکن د ايهام په نسبت صراحت ته مايل شم. استاد الفت د اجتماعي عدالت، د بيان د ازادۍ، د قانون په مقابل کې د خلکو د برابرۍ او انتخابي حکومت لوی مبلغ و. کله چې داوودخان د ظاهرشاه د ديموکراسي په خلاف کودتا وکړه او جمهوريت يې اعلان کړ، د الفت صاحب لپاره دا مشکل پيدا شو چې نظام په ظاهره جمهوري و خو دموکراسي پکې نه وه او مشر يې داسې څوک و چې پخوا يې هم په استبداد سره حکومت چلولی و. الفت صاحب ته د خپل زړۀ د خبرې د کولو لپاره بيا هم د ايهام صنعت په کار راغی. دۀ په يوه شعر کې د جمهوري نظام ستاينه وکړه خو د نظام د رهبر په اړه يې وويل: ملي رهبر خو له سيما پېژنو. د سرکار کسان د دې جملې د معنا دوه ډوله والي ته متوجه نه شول، د

شعر د چاپ اجازه یې ورکړه. شعر خپور شو او استاد د نور کله غوندې خطر ته غاړه کېښوده.
استاد په جمهوري دوران کې ځنډې ته پورې وهل شو او څنګه چې د ټولنې خورا محترم سپین ږیری و نو ونه ځورول شو خو د کورنۍ غړي یې (زوی یې شهید عزیزالرحمن الفت او زوم یې محمد حسن ولسمل) د نظام استخباراتي مامورینو په نورو پلمو ونیول او وځورول او پخپله دی چې د ۱۳۵۲ کال د لیندۍ په اته ویشتمه نېټه وفات شو نو دولتي راډیو او مطبوعاتو یې د مرګ د خبر د کم اهمیته کولو کوشش وکړ. (د ډاکتر مخدوم رهین د وزارت په لومړۍ دوره کې چې د ۱۳۸۳ کال د لیندۍ په یوولسمه نېټه علامه رشاد وفات شو نو هم دولتي مطبوعاتو او راډیو تلویزیون تر وسه وسه کوښښ وکړ چې د علامه وفات بې اهمیته کړي. که څوک د دغو دوو نېټو مطبوعات ومومي او له دغو لویو شخصیتونو سره د شوې جفا په اړه لوستونکو ته معلومات ورکړي دا به یې له استبداد او تعصب سره په مخالفت کې یو ګام اخیستی او د استاد اروا به یې ښاده کړې وي، ځکه استاد د دغو دواړو بلاوو دښمن و.)
خبره مو د سبک کوله. د هر لیکوال و شاعر سبک د مختلفو عواملو پیداوار دی. الفت او خادم د یوې زمانې ادیبان وو او په نسبتاً ورته اجتماعي شرایطو کې یې کار کاوۀ خو ذوقونه او فکرونه یې بېل وو او ځکه خو یې په سبکونو کې هم ډېر توپیر دی. استاد خادم د قاطع او صریح طرز پلوی دی. دی وایي: په ماته ببرۍ سپور یم، توفانونه مې په مخ کې، په دغه لار یې بیایم که وم وم، که نه وم نه وم. خو استاد الفت د ذوق په لحاظ د څو اړخیزې ژبې پلوی و او دغه طرز یې د خپل معتدل فکر د بیان لپاره مناسب بللی و.

له ارواښاد عبدالوکیل صداقت مرحوم څخه مې په ۱۳۲۱ کال کې په پېښور کې واورېدل چې الفت صاحب ویلي وو چې: توره ماته کړه او مات ورځنې لور کړه. یو چا ورباندې اعتراض وکړ چې دا مصرعه اورېدونکې ته د شوروي د لور و څټک نشان وریادوي او د شوروي ایدیولوژي تبلیغ پکې شوی دی. الفت مرحوم اعتراض وارد وباله، مصرعه یې داسې بدله کړه: توره ماته کړه او جوړ ورنه څه نور کړه. صداقت مرحوم دا خبره تر دې پورې کوله چې الفت صاحب دور اندیشه بنیادم و او معتدل افکار یې خوښول. البته، موږ دا هم ویلی شو چې استاد الفت ځکه (لور) په (نور) بدل کړ چې په (نور) کې د معنا وسعت او د مختلفو تعبیرونو امکان موجود دی او دا هغه ځانګړنه ده چې د الفت صاحب له ذوق سره یې سمون خوړ. (یوه بله یادونه: دغه مصرعه چې له صداقت صاحبه مې اورېدلې د الفت د شعرونو په کلیاتو کې لکه چې نشته. د جمهوري نظام په باره کې د استاد شعر مې هم په کلیاتو کې نه دی لوستی. د الفت صاحب د شعرونو په هغو کلیاتو کې چې ښاغلي شهرت ننګیال په پېښور کې خپارۀ کړل، د استاد ځینې نور شعرونه هم نشته. پلار مې وایي چې پنځوس، شپېته کاله پخوا الفت صاحب د خپل زوی د وفات په مناسبت خورا اثرناکه دری مرثیه لیکلې چې یو بیت یې داسې و:

مهر و ماه آسمان بی نور شد　　　　تا زچشمم نور چشمم دور شد

خدای دې وکړي چې یو لایق ځوان د استاد ټول شعرونه په یوه کتاب کې راغونډ کړي.)

په اجتماعي او ذوقي توپیرونو سربېره د وسایلو توپیر هم په سبکونو اثر کولای شي. موږ په داسې زمانه کې اوسو چې د پخوا په نسبت، معلومات او مطبوعات پکې ډېر او وخت پکې کم دی. له اوسنو

ليکوالو ممکن دا تقاضا ډېره وشي چې د جملو په اوږو باندې د معلوماتو ډېر بار واچوي. غرض دا چې د فرد او زمانې بېلې بېلې غوښتنې بېل بېل سبکونه جوړوي. هر هغه څوک چې د ليکوالۍ په کار کې پرمختګ غواړي، د لويو ليکوالو نثرونو ته دې ځېر شي او هغه څۀ دې پکې وپېژني چې د دۀ هم پکار بېدلی شي.

www.sikaraam.com