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

Download from; aghalibrary.com

د اروا ښاد سید مجیب احمد لمر د شهادت د پنځم تلین په یاد

د مقالو ټولګه

د نثر لیکلو هنر

اسد الله غضنفر

۱۳۸۹ لمریز لیږدیز

د نثر لیکلو هنر

لیکوال: اسدالله غضنفر
اهتمام: سید نور احمد لمر
ډیزاین: سید عبدالله ولي زی
خپرندوی: په نیدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه
مالي ملاتړ: د سیدانو کلتوري ټولنه
د چاپ نوبت: لومړی
چاپ شمېر: ۱۰۰۰ ټوکه
چاپ ځای: کابل
چاپچارې: مومند خپرندویه ټولنه
چاپ کال: ۱۳۸۹ لمریز لېږدیز
ای ایس بی اېن: ISBN 978-9936-21-126-1



دخپرندویې ټولنې یـــادښت

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 ګوابښ 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 ویران 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.

Download from; aghalibrary.com

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 ستایلو او تقدیر وړ دی، دا چې استاد اسدالله غضنفر د نثر لیکلو په هکله ګټورې، خوږې او اړینې لیکنې کړې او هغه یې په دغه شان یوه ټولګه کې را ټولې کړې دي د هېواد د ادبیاتو اونثرلیکنې په ډګر کې یوه ستره لاسته راوړنه ده او ده ته د دغه لوی خدمت د ترسره کولو له کبله مبارکي وایي.

په نیدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه په دې اند ده، چې د یو 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 بنسټیزه برخه جوړوي، چې د کتابونو لیکل، ژباړل او خپرول د هېواد پوهنیزه پانګه پیاوړې کوي، نو افغاني کلتوري ټولنه افغاني کارپوهانو، څانګپوهانو او لیکوالو ته وړاندیز کوي، چې د کتابونو په ژباړه او لیکلو لاس پورې کړي، چې په خپرولو یې د هېواد مرکزي او سیمییز کتابتونونه سمبال شي.

په درنښت

په نیدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه

نیولیک

سرلیک ---------- مـخـونـه

یادونه ..... ط
د سر خبرې ..... م
کومه کلمه غوره کړو؟ ۱
بې ګناه بندي ۱۴
سبک به څنګه معلوموو؟ ۲۲
د کیسې نثر ۴۹
کلیشه ۸۳
د سرو زرو خبرې ۹۲
د نصاب نویو کتابونو ته یو نظر ۱۰۰
منبود ۱۲۲
لیکوال او لوستونکي ۱۲۹
د خاطراتو کتابچه ۱۳۱
لیکوالي ځیل غواړي ۱۳۳
د نه لیکلو هنر ۱۳۵

Download from; aghalibrary.com

سرلیک ---------- مـخـونـه

د جملو ترتیب ۱۳۷
د هره ورځ لیکلو اهمیت ۱۴۰
حسي کلمې ۱۴۲
حجابونه ۱۴۴
د ښوونځیو مقالې ۱۴۶
او ۱۴۹
د ادبیاتو درسي کتابونه ۱۵۵
تکیه کلام ۱۵۷
د فکر کلیشې 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

د ښیښې غوندې نثر ۱۹۵
د مرکبو جملو د پیل ربطي ادات ۱۹۷
په تیاره کې مزل ۱۹۹
لیکوال او شیطان ۲۰۱
د ادبي نثرونو په باب څو خبرې ۲۰۴
د عددي صفت متمم ۲۱۱
وختونه ۲۱۷
له نوې رڼا څه راوا خلو او څه راوانه خلو؟ ۲۲۳
د استاد شپون د اتوبیوګرافي سبکي خصوصیات ۲۴۷
د صمیم صاحب نثر ۲۲۰
مخزن ۲۷۱
استادانه نثر ۲۸۵
د استاد الفت د نثر ځانګړنې ۳۰۱

Download from; aghalibrary.com

یادونه

د لوی او ښونکي 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 درېیم کتاب دی چې د اروانښاد سید مجیب 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 اروانښاد لمر څوک دی په لاندو څو کرښو کې به ورسره وپېژنې:

د اروانښاد 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).

اروابنباد سیدمجیب احمد د افغاني دودونو سره سم لومړی د بغدادي قاعدې په زده کړې په کور کې پیل وکړ او په ۱۳۲۵ 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 اوړه 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 ګنښمېر 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. سیدمجیب 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 پوهنیال هم ؤ.

Download from; aghalibrary.com

د پولندي موسسې کارونه د افغانستان په ټولو ولایتونو او لرې پرتو سیمو کې تر سره کېدل او اروانښاد سید مجیب احمد د زړه له تله د هېواد په بیارغاونه کې او د هېواد د بچیانو د خدمت لپاره ملا تړلې وه او د ښوونې او روزنې په بیارغاونه کې یې هر اړخیز زیار ګاللی دی. د کارونو د ښه سمبالښت لپاره د هېواد ببلابېلو سیمو ته تللی او د ښوونځیو لپاره یې د سیمو حالات خپله څېړل او همدا ډول یې د ښوونې او روزنې د لا ښه والي لپاره د جاپان هېواد په رسمي غوښتنه هغه هېواد ته سفر هم کړی ؤ.

د سید مجیب احمد په غوښتنه او له پلان سره سم پولندي موسسې د افغانستان په ببلابېلو سیمو کې د ښوونځیو د جوړولو تر څنګ په ښوونځیو کې د څښاک د اوبو د ستونزو د لیرې کولو لپاره د سلهاو ژورو څاګانو په جوړولو لاس پورې کړی، چې افغان ماشومان تر یې برخمن شوي دي.

د یادونې وړ ګڼم، چې کله سید مجیب احمد په ۲۰۰۲م کال کې هېواد ته راستون شو، نو د افغانستان د اداري سیستم د چارواکو لخوا ورته د کمپیوټري چارو په برخه کې د لوړپوړي چارواکي په توګه وړاندیز وشو، خو سید مجیب احمد دغه دندې و نه منلې او داسې یې ویل:

«په هېواد کې د ډېرو زیاتو 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 بچیان 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 یادون 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 لـمـر 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.

أمین

و من الله التوفیق

د سر خبرې

په کتابونو کې راغلي دي چې د نوح له طوفانه وروسته خلکو د یوه ډیر لوړ برج د جوړولو بندوبست وکړ چې د دوی د راغونډیدو مرکز وي او د تیت و پرک کیدو مخه یې ونیسي. خدای پاک د دغو جاه طلبو خلکو په دې فیصله باندې راضي نه و، نو یوه ورځ چې خلک له خوبه راپاڅیدل او خبرې یې سره پیل کړې، پام یې شول چې له یو بل سره په خبره نه پوهیږي. دې شي دوی مجبور کړل چې سره بیل او خواره واره شي.

په پخوانو روایتونو کې دغه برج د بابل برج یادیږي. د بابل د برج کیسه په لږو ډېر اختلاف په نورو ډولونو هم شوې ده خو زما لپاره یو اصلي پیغام پکې دا دی چې کله خلک په خبره سره پوه نه شي، بدګومانې او تفرقه پکې پیدا کیږي.

د یو بل په خبره نه پوهیدا ببلې ببلې مرتبې لري. د واحدې ژبې کسان هم که په خپلو لیکنو کې له دقته کار نه اخلي او د مخاطب د پوهیدو اندیښنه نه لري، په ټولنه کې د بې فکرۍ او بد فکرۍ تیارې خپریږي او تفرقه پیدا کیږي.

یوه انګریز لیکوال ویلي وو چې هغه لیکنه چې بې زحمته ولیکل شي، په زحمت سره لوستل کیږي، او چې په زحمت سره ولیکل شي، بې زحمته یې لولو. د ښوونځي زده کوونکي به د بې خونده سبق لوستلو ته مجبور وي مګر نور خلک د لیکوالو 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 یوځه 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 وليکم.

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 ډېر نظمونه شته چې شعریت پکې نشته او ځینې داسې لیکنې لولو چې نوم وربانديې د نثر اښودل 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 تاویږي، ښه نثر لیکونکی دې هم خپله موضوع نه پریږدي، 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 شاعري 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 ځکه 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 مخکیني توپیر غوندې د توپیر څرګنده کړنه نه رابنیي، 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 کیږي 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 وربانديې 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 کړنه نشته او توپیر یې د معیارونو له انتخاب سره بدلیږي، رابدلیږي؛ مګر بیا هم کابو هر څوک د نثر او نظم د توپیر په اړه یو تصور لري.

زموږ په پخواني ادب کې شعر ډېر اهمیت درلود او د شعري تخنیکونو د پیژندلو لپاره کتابونه لیکل شوي وو. د نثر د فن په باره کې یا ډېر څه نه وو او یا که وو، هغه اوس تر ډېره حده نه پکاریږي. مثلاً د مسجع نثر صنعتونه اوس د دې په ځای چې د نثر د معنا او ښکلا له څرګندولو 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

دی چې د شعر ویلو لپاره دقافیې، وزن، ردیف او ځینو صنعتونو پېژندل ضروري ګڼو، مګر د نثر لپاره ګومان کوو چې اول یوه خبره او بیا قلم او کاغذ ورته پکار دي. دغه تصور زمونږ د نثر کیفیت ته تاوان رسولی دی. مونږ ډېر کسان وینو چې په لسګونو کلونه یې مقالې لیکلې دي خو د مقالو په باره کې هیڅ تصور او تعریف ورسره نشته، دا ځکه چې مقاله ورته د عادي خبرو غوندې خبرې ښکاره شوې دي.

د دې کتاب د برابرولو یو مقصد دا دی چې نثر لیکلو ته یو ازې د بې وزنه او بې قافیې خبرو د لیکلو په سترګه ونه ګورو بلکې لا زیات اهمیت ورکړو.

په کتاب کې راغلې مقالې له بیلو وختونو سره تعلق لري او د لیکلو مقصد ونه یې بیل وو. په ځینو مقالو کې په شعر هم خبرې شوې دي، ځکه یو خو د نثر او شعر تر منځ د بیلتون واضح کړنه نشته او بل تر بحث لاندې موضوع به یو ازې له نثر سره تعلق نه درلود. یوه نیمه مقاله اخځلیکونه لري، اکثره یې نه لري. ځینې اوږدې او ځینې ډېرې لنډې دي او د ځینو خبرې په نورو کې هم راغلې دي.

دلته د یو شمېر لیکوالو په نثر خبرې شوې او یو شمېر نور مهم لیکوال نه دي یاد شوي. د دې شي یو علت دا دی چې د ځینو لیکوالو د قدردانۍ د سیمنارونو لپاره د څه لیکلو غږ په داسې وخت کې راباندې شوی چې فرصت به راسره و او مقاله به ولیکل شوه.

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

د دې کتاب په باره کې تر ګردو مشکلې توضیح ته اوس راورسیدم 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 لیکلو په پنځلس کلنه موده کې چا مقاله کمپوز کړې، چا د مقالې نظریه راکړې، چا د مقالې په تصحیح او بشپړولو کې برخه اخیستې او داسې هم شوي دي چې د بل هڅونې راباندې نوې مقاله لیکلې ده. ماته اسانه لاره دا ده چې یوازې د سید عبدالله ولي زي نوم واخلم ګران ولي زي د کتاب له تصحیح رانیولې تر مطبعې ته استولو او د ویش د چارو تر تنظیمولو پورې ګڼ کارونه په غاړه اخیستي دي.

د دې لړۍ لومړۍ مقاله د کیسې نشر نومبرۍ چې په ۱۳۷۴ کال کې او وروستۍ یې (د عددي صفت متمم) د ۱۳۸۹ په لینديۍ کې لیکل شوې ده.

کله چې مې دا مقالې د کتاب لپاره سره یو ځای کولې، یو ځل بیا مې ولوستې او په اکثرو کې مې لږ یا ډېر تغییر راوست، ځکه د وخت په تیریدو سره معلومات او نظرونه بدلېږي. که څوک دا مقالې لولي یوازې هغه وخت به یې احتمالي ګټه کړې وي چې د شک او انتقاد په نظر یې ولولي. له هر کتاب سره راکړه ورکړه پکار ده. په هغه ټولنه کې چې خبرې وي خو خبرې اترې نه وي، نظریه وي خو د مخالفې نظریې د اوربدلو اجازه نه وي، هلته فکر وده نه کوي. زه که دا مقالې لس کاله وروسته لولم، خامخا به په بل نظر ورته ګورم او تغییرات به پکې راولم. هغه لوستونکی چې د لیکوال په نظر کې شک کوي، واقعي معرفت ته ورنږدې کیدای شي.

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

کومه کلمه غوره کړو؟

هغه چا ته چې حقوقپوه مجرم او مقصر وایي، د جرګې سړی یې ګرم، ملامت یا پر بولي او ملا یې عاصي او ګناهګار یادوي.
حقوقپوه د رسمي قوانینو، جرګه مار د پښتونولۍ او ملا د شریعت په ژبه غږېږي. دوی په هغو کلمو کې چې مترادفې یې ګڼو، د خپل کار د موضوع د بېلوالي په اساس، بېل بېل انتخاب کړی دی.
په موضوع سربیره مخاطب هم د یو چا د خبرو په طرز او د کلمو په انتخاب اثر اچولی شي.
له نالوستو کسانو سره د خبرو په وخت ممکن له نومورېو وو کلمو څخه چې مترادفې مو وبللې، د مجرم، مقصر او عاصي کلمې په خوله رانه وړو. دغه راز په رسمي او غیر رسمي ځای کې زمونږ د خبرو انداز بېلوي. له ماشومانو سره یو ډول غږېږو او له مشرانو سره بل ډول.
ښځه چې خپل میړه یادوي هغه ممکن خاوند، ښښتن، سړی یا د ماشومانو پلار وبولي خو داسې ونه وایي چې میړه مې دی. سړی هم غوره بولي چې د خپلې ښځې د یادولو په وخت د میرمن، کورودانې،ورېندار دې، یا د بچو د مور کلمې په خوله راوړي. البته، مورِ د ښځې او میړه د غیاب په وخت کې وایو چې پلانۍ د پلاني ښځه ده، خو چې دوی حاضر وي بیا د خبرو غاړه بدلوو او د مترادفو کلمو په انتخاب کې تغییر راولو.

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

مړشو. وفات شو. په حق ورسېد. پور یې پرې کړ. ساه یې وخته. سترګې یې پټې شوې. نیمه خوا شو. روح یې والوت. د ګوربندي شو. پښې یې وغځولې.

وروستۍ جمله د یو چا په مړینه د خوشحاله کیدو ښودنه کوي او طنزي انداز لري. د درېیمې جملې دیني اړخ قوي دی. که څه هم د وفات په کلمه کې دیني معنا نشته خو د افغانستان خلک بهتره ګڼي چې د غیر مسلمان لپاره یې رانه وړي. د «سترګې یې پټې کړې» جمله ممکن د «سترګې یې پټې شوې» تر جملې محترمانه وي، ځکه لومړۍ جمله د متوفی په باره کې داسې تصور راکوي چې په خپله خوښه او اراده یې یو کار کړی دی. «روح یې والوت.» هم ځکه محترمانه ښکاري چې د متوفی روح پکې فاعل دی. دغه راز (الوت) مخ په بره حالت تداعي کوي. یعنې په ضمني ډول راته وایي چې روح یې اسمان ته لاړ او له خدای سره وصل شو. نیمه خوا کیدل، په دې دنیا کې د متوفی د ارمانونو نه پوره کیدلو او ځوانیمرګۍ ته اشاره کوي خو د ګوربندي کیدل مو له ژونده وروسته دنیا ته پام اړوي او د نیمه خوا کیدلو په خیر خواخوږي پکې نغښتې ده.

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

کابو ټولې هغه کلمې او جملې چې هم معنی یې ګڼو له یو بله معنوي توپیر لري. داسې کلمې چې له هر اړخه د یو بل په ځای راتلای شي، ډیرې لږې دي.

ځینې مترادفې کلمې د شدت په لحاظ له یوبله فرق کوي.په عشق کې د محبت په نسبت شدت زیات دی. د مینې لمن بیا ډیره پراخه ده. په مینه کې له علاقې او دلچسپي رانیولې د ادم او درخانې تر عشقه پورې د لېوالتیا ټول مراحل راتللای شي.مور و ایو له زراعت سره مې مینه ده، خو نه وایو چې له زراعت سره مې محبت دی. دغه راز پوښتنه کوو چې هغه له دې موضوع سره څه مینه وه؟ یعنې څه دلچسپي یې وه.

زمور ځینې خبریالان د جګړې او نښتې توپیر ته پام نه کوي. دوی د نښتې په کلمه کې د وخت د کموالي او د شدت د لږوالي اړخونه هیروي. اخ وډب د شدت له لحاظه د نښتې معنی لري،خو د وخت په لحاظ جګړې ته نژدې ښکاري. مور د اسې نه وایو چې هلته ټوله شپه نښته روانه وه، خو داسې وایو چې هلته ټوله شپه اخ وډب روان و.

کلک دریځی او سخت دریځی مترادفې کلمې بولو، مګر لومړی کلمه نسبت دویمې ته مثبته ده.ځکه کلک د انسان لپاره ښه صفت دی. مور هغه چا ته سرزوری وایو چې دریځ یې بیخي منفي رانښکاری، خو دی وربانديې ډیر کلک ولاړ وي.

د وخت په تېرېدو سره د یوې کلمې معنی بدلیږي، پراخېږي، محدودېږي، مثبت اړخ مومي یا منفي اړخ پیدا کوي. له دریځه پخوا منبر مراد و، مګر اوس د ستیج او موقف په معنی مشهور دی. حمید مومند وایي:

نه پوښتنه سره کا نه مخ کتنه
شا په شا سره تیریږي اشنا خلق

خو اوس د کتابونو مخکتنه هم شته. اروابنـاد 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 نښې 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 نه وینې، 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 کلمهٔ نفرت اوری تلقی شده، هر کس از آن رم و اجتناب ورزیده است و سبب یگانهٔ آن یک اعتقادیست که گویا (قانون) را ضد شرع دانسته و مخصوص نصارا پنداشته اند و اگر کدام قانونی وضع و یا قانون نامهٔ نوشته شده هم باشد ، آنرا قانون نی بلکه (دستور العمل) یا (نظامنامه) گفته اند. چنانچه در

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

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

ځینې مترادفې کلمې د معنا د وسعت په لحاظ له یو بله فرق کوي. مور زور سړی، زور ښار او زړه ونه وایو، خو (بوډا) یوازې د عمر خوړلي بنیادم لپاره پکاروو. (عمر خوړلی) شاید د (بوډا) په نسبت لږ څه وسیع وي، ځکه چې د (عمر خوړلې ونې) عبارت چندان غیرعادي نه احساسوو.

دغه راز د (لوی) کلمه نسبت (غټ) او (ستر) ته پراخه معنا لري. مور لوی خدای، لوی غر، لوی ښار او لوی موټر وایو خو (غټ) د معنوي لویوالي لپاره نه کاروو. کله چې (غټ کتاب) وایو، منظور مو د کتاب د حجم غټوالی وي، خو کله چې (لوی کتاب) وایو، منظور مو ممکن معنوي لویوالی وي. (ستر) بیا ډیر ځله د معنوي لویښت لپاره راوړو. مور ستر انسان، ستر مفهوم او ستر بری وایو خو (ستر غر) یا نه وایو یا یې په اکثرو لهجو کې نه وایو.

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

مور وایو: وطن مې یادیږي. د هېواد د ځمکنۍ بشپړتیا ساتنه پکار ده او ملک د غلو په لاس کې دی.

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

ژبپوهانو د هغو کلمو د توپیر د معلومولو لپاره ځینې لارې موندلې دي چې مور یې هم معنی بولو او مترادفې یې ګڼو. یوه لاره دا ده چې مترادفې کلمې د یو بل پر ځای استعمال کړو. که په ټولو ځایونو کې د یو بل ځای ونیولای شي، بشپړې مترادفې کلمې یې بللای شو. لکه سین او دریاب چې کیدی شي د معنا په لحاظ یې بشپړې هم معنا کلمې وګڼو. لوړ، دنګ، جګ او هسک د یو بل مترادف کلمات دي، خو په ټولو موردونو کې د یو بل په ځای نه استعمالیږي.ونې لوړې وي، هسکې نه وي؛ دیوالونه جګ وي، دنګ نه وي؛ غاړې هسکې وي لوړې نه وي.

د مترادفو کلمو د توپیر د اندازه کولو بله لاره دا ده چې له خپلو متضادو کلمو سره یې پرتله کړو. مثلا د (زلمي) ضد (زوړ) له (بوډا) سره یوه معنا لري خو د (نوي) ضد (زوړ) له بوډا سره هم معنا نه دی، نو دې نتیجې ته رسیږو چې زوړ او بوډا تل د یو بل ځای ناستې کلمې نه دي.

د کلمو د انتخاب په بحث کې یوه بله د یادولو خبره دا ده چې په مترادفو کلمو کې د ځینو په معنا ډیر کسان او د ځینو نورو په معنا لږ کسان پوهیږي. زما په مورنۍ لهجه کې (اننګو) ته (بغور) وایي. بغورو ته په پښتو کې بارخوګان او غومبړي هم وایو. بارخوګان او اننګي تر بغور مشهورې کلمې دي ، ډیرې کسان یې په معنا پوهیږي،

نو که غواړم چې ډیر خلک مې په خبره پوه شي او بله خاصه اړتیا هم نه وي، بیا خو بهتره ده چې په لیکنه کې د بغور په ځای هغه نورې کلمې راوړم.

د فرانسې د نولسمې پیړۍ نامتو ناول لیکونکی او د نثر استاد ګوستاو فلوبر وایي: «د ویلو لپاره چې څه لرې، د هغه لپاره یوازې یوه کلمه ده چې بیانولی یې شي، یوازې یو فعل دی چې خوځولی یې شي او یوازې یو صفت دی چې توصیفولی یې شي. نو پکار ده چې د هماغه یوې کلمې په موندلو پسې ووځې او دومره پسې وګرځې چې اخر یې ومومې.دا نښه خبره نه ده چې په داسې کلمو قانع شې چې هماغه نه وي خو هماغه ته ورته وي.»

فلوبر په حقیقت کې وایي چې کلمې د یوبل مترادفې نه دي او په ډیرو نژدې کلمو کې هم باریک توپیرونه پیدا کېږي. نو لیکوال ته پکار ده چې د خپل منظور د بیان لپاره کلمې له هر اړخه وڅیړي او تر ټولو مناسبه کلمه پکې خوښه کړي، څو په دې ډول لیکنه واضحه او دقیقه شي. لکه د رنوا وبو په تل کې چې سیندني کانې وینو دغسې به د واضحې لیکنې په کرښو کې د معنا تل ته رسیږو.

د نثر نوموړي استاد دا هم ویلي دي چې: «...زه د جملې تال و آهنګ ته دومره اهمیت ورکوم چې کله وګورم چې جمله مې په زړه نه کښینا سته نو په لوړ اواز یې لولم او تر هغو پورې یې بدلوم رابدلوم چې ویل یې راته اسانه شي.»

موږ دمخه دا خبره کوله چې د معنا د رسولو لپاره د کلمو تر منځ دقیق انتخاب ته اړ یو. اوس دا ویل غواړو چې د لیکنې د موسیقي او رواني لپاره هم اړ یو چې د کلمو تر منځ انتخاب وکړو.

په دا لاندې جملو کې چې د پښتو نثر د منلي استاد اروابناد قیام الدین خادم له یوې لیکنې یې 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 یو بل په ځای راشي، نثر به هغومره روان ونه ویل شي لکه اوس چې یې لولو.

د بلاغت علماوو په یوه جمله کې د کلمو داسې راوستل چې د یو بل په څنګ کې یې په ژبه ادا کول سخته وي، د شعر او نثر لپاره عیب بللی دی.

په یوه کتاب کې مې د (هوټل) لپاره د (مېلمستځي) کلمه ولوسته. په دې کلمه کې د(س، ت او ځ) د ساکنو اوازونو یو ځای والي د تلفظ مشکل پیدا کړی دی. د بلاغت علما دغه ډول مشکل ته د توریو تنافر وایي او د کلام عیب یې 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 اهمیت ورکوي. جیحون انتخابوي خو کوکچه نه انتخابوي. شمله یې خوښه ده خو جوغه نه. د کوترې نوم لرو مګر ګوګوښتو نه لرو. خوښ او خوشحاله یوه معنا لري، خو خوشحال د نوم لپاره عام دی، ځکه چې (خوښ) د اواز له مخې (خوږ) یعنې درد ته نژدې دی او له خوښې یعنې چټې څخه یې یوازې یو توری کم دی. توتکی بې ازاره مرغۍ ده، د پسرلي زیری راوړي او پښتانه ورته د خونو په چت کې ځای ورکوي، مګر پخپلو ماشومانو یې د توتکی نوم نه دی ایښی. که د توتکی کلمه په

ژبه ژر ژر ادا کړو، د هغه چا د خبرو پېښې به رایادې شي چې ټړټړی وي او یا مو ممکن د توتکی په څیر لنډ ټوپونه او وارخطا پروازونه سترګو ته ودریږي.

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 کې 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 مور 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 لنډی 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

وچوالی رایاد کړي. ځینې بوټي له وچیدو وروسته د طبیبانو په دوکانونو کې د دارو په توګه خرڅېږي.

په دویمه جمله کې چې له بوټو سره د پلوونو د لګیدو خبره ده، د (پ) د ویلو په وخت زمونږ شونډې له یو بل سره لګېږي. د دال غږ هم هغه اواز رایادولای شي چې د دوو شیانو د لګیدو په وخت راولاړېږي. دغه راز د لام غږ د هغه پوستوالي په احساسولو کې راسره لاس کوي چې د پیغلو پلوونه یې باید ولري.

د معنا او موسیقي غاړه غړی 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 پښې نه شم اېښودای. 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 ډیر ځله د کلمو تکرار په شعر کې بې خوندي نه بلکې خوند پیدا کوي.

د مصطفی سالک یو نظم چې یوه شپه نومیږي، دا سې پیلیږي:

هغه شپه رانه جانانه نه هیریږي
هغه شپه زما په ذهن کې انځور ده

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

هغه شپه چې مو زړګوتي سندریزوو
هغه شپه چې د وختونو سروتال شو
هغه شپه چې دې په زلفو کې ویده وم
هغه شپه چې د ماضي د تندي خال شو

دغه نظم دیارلس نور بندونه لري، چې هره مصرعه یې 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 یې مرسته کړې ده، نو د نظم خوند یې کم کړی نه، بلکې یو په دوه کړی دی. حال دا چې په نثري لیکنو کې د یوې کلمې بیا بیا راوړل معمولا بې خوندي پیدا کوي. ځکه خو په نثرونو کې، که لیکوال خاص مقصدونه لري (لکه زرین انځور چې په خپلو ځینو کیسو کې یوه نیمه کلمه یا عبارت بیا بیا تکراروي او مقصد یې دا وي چې د کلمې یا عبارت سمبولیکې معنا یا په بله وینا تر لومړني او ظاهري مفهوم لا پراخ مفهوم ته د لوستونکي پام واړوي.) د کلمو ډیر او په لنډه فاصله کې تکرار نه وینو یا یې کم وینو.
د کلمو له تکرار څخه مخنیوی یو بل هغه مورد دی چې لیکوال په هم معنا او لږو ډیر مترادفو کلمو کې انتخاب ته اړباسي.
د دغه بحث په نتیجه کې ویلای شو چې لیکوال باید د کلمو په انتخاب کې مختلفو اړخونو ته پام وکړي. نن سبا ځینې لیکوال په پښتو کې راغلې کلمې په خپلو او پردیو ویشي 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 یوه 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 موسیقي او رواني په لحاظ بې خونده وي؛ لوستونکو ته به مصنوعي خبرې ښکاري او د خپلولې احساس به نه ورسره کوي.

له دغه بحثه موږ دا نتیجه هم اخلو چې مترادفې کلمې نشته یا ډیرې لږې دي او کله چې د کلام موسیقي او رواني ته پام کوو، بیا خو هیڅ کلمه د بلې پوره ځای نه نیسي. سیند او دریاب د معنا په لحاظ بشپړې مترادفې کلمې دي خو د (سین) د توري په باره کې ویل شوي دي چې ساړه تداعي کوي. دغه راز د سیند د (ی) او (ن) اواز ممکن د چټکوالي او ازانګې احساس راکړي، حال دا چې د دریاب (آب) ممکن د ورو کیدو او سکون موسیقي وغږوي.

د کلمو د اواز د اغیز په باره کې په ډاډ سره خبرې ناممکنې دي. ممکن د یوه توري یا کلمې اواز یو چا ته یو احساس ورکړي او بل چا ته بل. خو بې شکه چې لویو شاعرانو او لیکوالو، د کلمو او جملو د موسیقي له مرموزې دنیا سره د غریزي یا څه نا څه شعوري بلدتیا په برکت، خپلې لیکنې خوږې او اثرناکې کړې دي.

رحمان بابا چې کله د عمر ژر تېرېدل انځوروي نو وایي: لکه سین د اباسین په غورځنګ درومي. او خوشحال خټک فرمایي:

له دریاب سره دریاب وي یو څو وخته
بیا په هر لوري پراته وي اوبو وړي

دلته د دریاب له کلمو زور او دهشت وریږي. ایا که ووایو چې:

له سینده سره سیند وي یو څو وخته
بیا په هر لوري پراته وي اوبو وړي
بیا به هم د لومړۍ مصرعې د اصلي بڼې زور او دهشت چې د معنا غوښتنه ده ، احساس کړو؟
کاظم خان شیدا وایي:
ګرداب وګوره دریاب حلقه بګوش کا
هیڅ تحقیر د صغیر مه کوه، کبیره
زما لپاره د سیند اوبه رڼې دي او سیندني کانې پکې ښکاري خو د دریاب د اوبو په تل کې کانې نه وینم. دریاب راته له رازونو ډکه سرپټې دنیا ده. شاید دغه احساس به ځکه کوم چې د دریاب د ویلو په وخت مو شونډې سره ورځي. پخوانو متل کړی دی: کتابونه دریابونه دي. مورږ د عالم سړي په تعریف کې وایو چې: د علم دریاب دی، خو داسې نه وایو چې د علم سیند دی. او ما د پښتور د کبابیانو د سیمې په یوه وړه هدیره کې د یو چا د قبر په شناخته لوستي وو چې: د هڅو سیند او د ثبات غر و.
زما په ګومان که هغه کلمې چې د معنا په لحاظ یې بشپړې مترادفې ګڼو، په مشهورو متلونو، ټبو شعرونو او اصیلو لنډیو کې وپلټو، د هغوی د موسیقي د اغیز په باره کې به نویو نتیجو ته ورسېږو.

بې ګناه بندي

پربږدئ ! دا بې ګناه بندي پربږدئ !
مۀ وربږئ، د دۀ په ازادولو کې هیڅ خوف او خطر نشته.
فساد او شرارت له دۀ نه، نۀ پیدا کېږي.
د دۀ بندي کول لویه ګناه ده.
دا هغه یوسف دی چې د بې ګناهۍ په سبب په زندان کې لوبدلی دی.
که دی له زندانه راووځي، ستاسې آینده سنجولی شي او ستاسې د بلې ورځې غم خوړلی شي.
پربږدئ ! دا بې ګناه بندي پربږدئ ! که دی خلاص شو ، ستاسو انتظام به په ډېر ښه شان وکړي.
ستاسې وړې به مارۀ کړي، ستاسو بربنډ به پټ کاندي.
تاسې دغه ښکلی موجود په تورو څاه ګانو کې مۀ غورځوئ.
په زندانونو کې یې مه اچوئ.
په لېوانو او پرانګانو یې مه خورئ.
پربږدئ ! دا بې ګناه بندي پربږدئ !
دی به ستاسې د ګډوډو او پرېشانو خوبونو صحیح تعبیرونه وکړي.
ډېرې سخرې، مبهمې او مجملې غوټې به پرانېزي.
دی د راتلونکي حال پېشبیني کولی شي.
د طبیعت په رمزونو او اسرارو پوهېږي.
د جوي او فلکي اوضاعو اقتضا آت ورمعلوم دي.

پرېږدئ ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ !
د دۀ په ازادي باندې علم او پوهه زیاتېږي.
وطن رڼا کېږي، ړاندۀ بینا کېږي.
دی له خپلو جفاکارو وروڼو سره هم ښه سلوک کوي.
دی ډېر پېچومي او اړولی شي.
ډېرې کړې لارې سمولی شي او ډېر مشکلات حل کولی شي.
ما خوب لیدلی چې دا بندي خلاصېږي او د سلطنت په کرسۍ کېني.
ښه فکر وکړئ ! دا بندي څوک دی؟
پس له ډېره فکره وایم:
فکر دی، فکر !

* * * * *

د استاد الفت په دې لیکنه کې فکر له یوسف علیه سلام سره تشبیه شوی او ټول متن د یوسف نبي کیسې ته اشاره او تلمیح ده. د یوسف کیسه په قرآن کریم کې په دولسمه سپاره کې چې د یوسف په نوم ده، راغلې او احسن القصص بلل شوې ده.
یوسف د یعقوب نبي زوی دی. مور یې راحیل نومېده. مور یې مړه وه. دی خپلې ترور ایلیا لوی کړ. یعقوب دولس زامن لرل چې تر ګردو نېک او تر ګردو ښکلی پکې همدا یوسف و.
یوسف یوه شپه خوب وینې چې یولس ستوري او سپوږمۍ او لمر ورته سجده کوي. یوسف خپل خوب پلار ته تېر کړ. پلار یې ورته وویل، خوب دې وروڼو ته مۀ تېروه. له یوسف سره د وروڼو رڅه کېده. یوه ورځ یې په څه چل صحرا ته بوت، هورې یې کوهي ته ګوزار کړ او د هغه په وینو سور کمیس یې پلار ته وروړ، ورته ویې ویل، یوسف لېوانو وخوړ.

یو کاروان چې مصر ته روان و ، یوسف یې له کوهي راویست. مصر ته یې ورسره یوور 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 کالۀ کې لوی شو او خدای د خوبونو د تعبیر علم وروښود. زلیخا چې د دۀ ځوانی. ته وکتل وربانديې میینه شوه. هڅه یې وکړه یوسف ته ورنژدې شي خو یوسف ورنه ځان وساتۀ. یو ځل چې په یوسف پسې ورغله هغه ځنې وتښتېد. هغې پسې منډه کړه. د یوسف د کمیس شاتنی. لمن په ګوتو ورغله. لمن څېرې شوه. دغه وخت د زلیخا مېړۀ راپیدا شو. زلیخا مېړۀ ته وویل ، دی بندي که.

د مالت ښځې چې د زلیخا له کیسې خبرې شوې ، په هغې یې بد وویل چې په غلام یې زړۀ بایللی دی. زلیخا دوی مېلمنې کړې. له ډوډی. وروسته مېوه راغله. ښځو چاکوګان راواخیستل چې مېوه وخوري. دغه وخت یوسف رانښکاره شو. مېلمنې د یوسف په نندارە 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 وربانديې ملامتوئ.

یوسف په نۀ 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 ایښي شکوره ډوډی. تروړي. یوسف دواړه خوبونه تعبیر کړل. ویې ویل، اشپز باشي

به په دار شي، غوښې به يې د هوا مرغان وخوري، او شرابدار به بيا په دربار کې شرابدار شي.

همداسې وشول. يوسف اووه کاله په بند کې پاتې شو. دغه وخت د مصر عزيز خوب وليد چې اووۀ ډنګر غويي راشي اووۀ چاغ غويي وخوري. د خوب په تعبير څوک پوه نه شول. شرابدار، عزيز ته يوسف وريادکړ. يوسف وويل، د خوب معنا دا ده چې اووۀ کاله به پرېماني وي، بيا به اووۀ کاله کاختي پسې راشي.

د مصر عزيز د يوسف تعبير خوښ کړ. يوسف له زندانه خوشي شو. عزيز خپله ښځه زليخا، هغه ته وښښله او د مصر خزانه دار يې مقررکړ. يوسف د پرېمانۍ په کلونو کې زېرمه کړې غله باندې د وچکالۍ په موده کې د قحط مخه ونيوله. د کاختۍ په کلونو کې چې د يوسف وروڼه په غنمو پسې مصر ته لاړل، له يوسف سره يې وليدل. يوسف له دوی سره ښۀ چلند وکړ او خپل کميس يې پلار ته واستاوۀ. يعقوب چې د يوسف له غمه ډېر ژړلي او نابينا شوی و، د زوی د کميس بوی بينا کړ. وروسته بيا يعقوب او زامنو يې مصر ته کډه وکړه. دوی ټولو هلته د يوسف په برکت خوشحاله او د عزت ژوند وکړ.

دغه کيسه چې اول په تورات کې راغلې، په مختلفو طريقو روايت شوې ده. د زليخا نوم په قرآن کريم کې نشته.

****

د تلميح د ښکلا او معنا د درک لپاره له اړوندې کيسې سره بلدتيا ضروري ده. د يوسف کيسه که څه هم ډېره مشهوره ده خو په (بې ګناه بندي) کې يې دومره ګڼو اړخونو ته اشاره شوې ده چې په ليکنه باندې د پوهېدو لپاره يې د خلاصې راوړل لازم ښکاره شول.

تلمیح د ایجاز او تشبیه او تناسب له لارې د لیکنې ښکلا او معنا زیاتوي. تلمیح د کیسې ناویلې برخې لوستونکي ته وریادوي او هغه د ایجاز خصوصیت چې په لږو کلمو کې د ډېر څه ویل دي، په تلمیحي لیکنه کې پیدا کېږي. ګناه د زلیخا وه مګر بندیخانې ته یوسف واستول شو. د استاد په لیکنه کې دې موضوع ته اشاره نشته خو لوستونکی د یوسف او فکر ارتباط ته انکشاف ورکولی او فکر هغه محکوم بللی شي چې د هوا او د نفس د پیروانو 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 لیکنې د معنا او ښکلا په بشپړولو کې ځان شریک وویني، د رضایت احساس یې زیاتېږي. موجزې لیکنې همدا کمال لري او تلمیح د ایجاز یوه ذریعه ده.

له تناسبه منظور په ادبي متن کې د کلمو معنوي ارتباط او تړاو دی. د استاد په لیکنه کې یوسف، بې ګناه بندي، څاه، خوب، لېوۀ، د خوب تعبیر او ځینې نورې کلمې د یوسف علیه السلام د کیسې په تار پېیل شوې او له یو بل سره یې تناسب او تړاو پیدا شوی دی. تناسب د یو متن د اجزاوو تر منځ وحدت پیاوړی کوي او د اثر انسجام زیاتوي.

د استاد په لیکنه کې فکر له یوسف سره تشبیه شوی دی. هره تشبیه دوه اصلي مقصده لري:

یو – د یوۀ مفهوم، معنا او نالیدلي وجود مجسم کول.

بل – د مشبه د اهمیت زیاتول.

فکر نه لیدل کېږي خو د یوسف کیسه په خیال کې لیدل کېږي. استاد الفت د دې کیسې په مرسته د فکر د مظلومیت، اهمیت او نهایي بري د مجسم کولو کامیابه هڅه کړې ده. زمونږ په ادب کې یوسف علیه

السلام د ښکلا اعلی مثال دی، نو، د فکر د ښکلا د ښودلو لپاره یوسف ډېر مناسب انتخاب بللی شو. استاد داسې نه وایي 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 فورمالستو 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 اشنا والی 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 ووایي: 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 رانقل 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 ورځخه 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 وروڼو 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 وايې چې په ځولنو کې د فکر ساتل مشکل دي، فکر به خامخا ازادېږي، ړنا 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 اوسېدل 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 کمزورۍ او تر مصر ببوزلی و، زمونږ په ذهنونو باندې ترننه پورې معنوي

حکومت کوي. مور په لږسو، 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 پیر 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 پیژندنه 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 بیلوي.

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 مونږ ووایو چې پلانی لیکوال د ښه فکر خاوند دی خو ستایل نه لري

نو له ستایله به زمورږ مطلب یو داسې ثابت کیفیت وي چې د ځینو لیکوالو په اثارو کې شته او د ځینو نشته. د سبک په دغه تعبیر کې چې افلاطوني تعبیر یې هم بولو، ستایل، له یو بل سره د وسیلې او هدف (یعنې ژبې او هدف، ژبارن) پوره انطباق او سمون خوړلو ته وایي. په دې حساب سبک د غوره او ښه معادل دی او د سبک څښتن هغه څوک دی چې د وینا یو خاص انداز یې موندلی چې د هغه په مټ خپل مطلب په دقیق ډول څرګندولی شي.

سبک په دویمه یعنې ارسطویي معنا کې د ارزښت ټاکلو لپاره نه بلکې د ډلبندي کولو لپاره پکاریږي. مورږ د سبک ارسطویي مفهوم ته په پام سره، مثلا وایو چې د میلټن سبک، ایټالیایي سبک او داسې نور. دلته کره کتونکی ممکن د خاص ستایل ستاینه ونه کړي. دی شاید په ځینو موردونو کې د یو خاص سبک پکارول نامناسب وګڼي. دلته د لیکوال د سبک له پیژندلو څخه د کره کتونکي مقصد دا هم نه وي چې لیکوال وغندي بلکې یوازینی موخه یې د لیکوال د کار ډلبندي کول دي. د یوه لیکوال د سبک پوره شننه د هغه د شخصیت د معلومولو هینداره په لاس راکوي. ټول هغه کیفیتونه چې د یوه لیکوال سبک ځانګړی کوي (البته، ځینې کیفیتونه ممکن دومره پټ او باریک وي چې کله به هم تشخیص نه شي.) د هغه ادبي شخصیت راپیژني او د هغه د رواني شخصیت څرګندوی وي. "(۳)

د لرغوني یونان او روم لیکوالو د سبک د هغه تعبیر په اساس چې په ارسطو پورې منسوب دی، په لومړي ځل، سبک په ډیر ښه، ښه او معمولي ډولونو ویشلی دی.

وروسته بیا د سبک یوه بله ډلبندي ډیره مشهوره شوه چې په هغه کې سبک د لیکوال په اساس (مثلا په پښتو کې مورږ وایو دخوشال یا

حمید سبک)، د موضوع په اساس (مثلا شاعرانه سبک یا ژورنالستیک سبک)، او داسې نورو بنیادونو باندې په اووه ډوله وویشل شو.

په اروپا کې له رنسانس څخه راوروسته د سبک په باب خورا ډیرې خبرې شوې دي چې سر یې تر ډیره حده هماغه په افلاطون او ارسطو پورې منسوبو نظریو ته رسیږي.

د فرانسې د اتلسمې پیړۍ لیکوال او فزیکپوه بوفن، سبک د لیکوال شخصیت ګڼي. مانا دا چې د لیکوال سبک د هغه د شخصیت هینداره ده. دا نظریه له ارسطویي نظریې سره اړخ لګوي.

اروابناد استاد محمد صدیق روهي د سبک په باره کې یوه مقاله کښلې او په هغې کې یې لیکلي دي چې " ایم، ارنولډ د اپلاتون مفکوره هلته چې د مشهور شاعر وردزورث د سبک په باب غږیږي، داسې توضیح کوي: داسې ښکاري لکه طبیعت پخپله... د ده له لاسه قلم اخلي او د هغه د پاره په خپل ساده، لطیف اوموثر قوت لیکنه کوي.) همدغه د اپلاتون نظریه ده چې وروستیو لیکوالو د هغې په اثر ځینې 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 وغږیږو چې په یوه اثر کې به سبک څنګه پیژنو؟ استاد روهي لیکي: "په یوه سبک کې هغه څه چې یو لوستونکی درک کوي یوازې لیکل شوې مفکوره نه ده بلکې ځینې نورې ضمني اشارې Connotations ورسره شته. همدا ضمني اشارې دي چې فکرونو ته رنګ ورکوي او د رنګونو توپیر او ترتیب پخپل ذات کې ډیر اهمیت

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

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

"هغه مړ شو."

"هغه وفات شو."

او: "هغه له فاني دنیا رخصت واخیست." مفهوم یو دی، خو احساسات بیل دی. د لومړۍ جملې ویونکی په عاطفي لحاظ بې طرفه دی. د دویمې هغې ویونکی هم بې طرفه دی خو څرنګه چې د نن سبا پښتانه ممکن د "مړ شو." په نسبت "وفات شو." د بیان محترمانه انداز وګڼي، نو ویلی شو چې متوفی ته تر لومړي کس، دویم کس په درنه سترګه کتلي دي. د درېیمې جملې ویونکی د احساساتو په لحاظ بې طرفه نه دی. دی د متوفی په مړینه غمجن دی.

په معاصره سبک پېژندنه کې دا خبره ډېره مشهوره ده چې: په ببلابېلو بڼو د واحد فکر بیانول د ببلابېلو سبکونو نماینده ګي کوي.

اروابناد استاد الفت د سبک پېژندنې دې طریقې ته متوجه و. دی لیکي: "د پښتو ژبې دوه لوی او مشهور شاعران، خوشحال خان او رحمان بابا، چې دواړه خپل استقامت او صبر و ثبات بیانوي یا مورِ ته د مقاومت او زغم درس راکوي نو راته وایي:

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

هغه بل یعنې رحمان بابا همدغه مقصد په دې ډول بیانوي:

لکه ونه مستقیم په خپل مکان یم
که خزان راباندې راشي که بهار

د خوشحال بابا باتور شخصیت او رزمي احساس همدغه تقاضا لرله چې د ډیرو لښکرو او ډیرو خبرو په مقابل کې خپل زړه لکه غر ځای په ځای ولاړ وښیي او خپل زړه ورتوب په دغه ډول څرګند کړي، مګر رحمان بابا د خپل صوفیانه او عارفانه ژوند او احساس په غوښته بل راز فکر کوي او داسې تعبیر پیدا کوي چې د ده له ذوق او نظر سره موافق دی.

دی لکه حکیم د دنیا دورنګي، خزان او بهار، غم او خوشحالي په نظر کې نیسي او انسان ته دا درس ورکوي چې سړی باید د زمانې د حوادثو او انقلابونو په مقابل کې لکه ونه مستقیم ودرېږي چې نه یې د دنیا بهار له چتې وباسي او نه یې خزان ملا ماته کړي.

دغه د سبک او لهجې اختلاف چې د دې دوو سترو شاعرانو په وینا کې شته، په دې دوو بیتونو کې یې ډیرفرق راووست او په یوه مطلب کې یې دوه مضمونونه پیدا کړه. "(۲)

له پاسني بحثه دوو نتیجو ته رسیږو:

یو دا چې د سبک د پیژندلو لپاره د مفکورې پیژندل ضروري دي. ځکه د یو فکر د بیان خاص طرز ته سبک وایي.

او بل یو سبک له بل سبک سره د مقایسې په وخت پیژنو.

خو که وغواړو چې د یوه لیکوال د یوه اثر سبک معلوم کړو، نو څه به کوو؟

دلته هم د مقایسې له لارې سبک معلوموو، داسې چې هماغه لیکنه له صفر سبک سره پرتله کوو. دا لاندې جمله په سبکي لحاظ شنډه ده: 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 نخښه پکې نه وینو. اوس که مورږ 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. مورږ په دویمه جمله کې مثبت احساسات وینو ، ځکه ویونکي افغانستان یو ژوندی موجود ګڼلی او کابل ېې د هغه زړه بللی دی. که یو بل کس ووایي چې: کابل د افغانستان پلازمینه ده؛ دلته هم سبک له ورایه ځان رابنییي 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 کړېدلو 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 مورږ به صفر سبک څنګه پیژنو؟ د خپلې زمانې د صفر سبک پیژندل راته ممکن سخت نه وي، ځکه مورږ د خپل وخت په ژبه ویل او لیکل کوو او د کلام له خورا عام انداز څخه انحراف ته په اسانۍ سره متوجه کیږو ، 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 زمورږ 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 رامعلومیږي چې اشرف د عربي د مشکلو لغتونو راوړلو ته مایل و، خو رحمان بابا دغه تمایل نه لري. که موږ د صفر سبک یا د بل چا د اثر نوم اخلو یا یې نه اخلو خو چې د یو چا په سبک رڼا اچوو نو په ذهن کې مو پرتلنه او مقایسه روانه وي.

رحمان بابا یا اشرف خان هجري د (نو) په ځای (ترو) وییکی راوړی دی. هغوی که (نو) راوړی وای، دا به له نورم څخه انحراف و او د دوی سبکي خصوصیت به مو باله، خو اوسني لیکوال یا شاعران که (ترو) ولیکي، دا کار یې 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 بیل صفر سبک تصور موجود دی. مثلا که یو خبري رپوټ د کیسې په سبک پیل کړو او ولیکو چې: " احمد او محمود دواړه قومندانان وو. دواړو له یو بل سره پخوانۍ دښمني لرله. ډیر ځله یې یو بل ته کمین نیولی و... " دا د خبري راپورونو له صفر سبک څخه انحراف دی او په همدې وجه یې سبکي ځانګړنه بللی شو. البته، دا بیا بیله خبره ده چې دغه سبکي ځانګړنه مفیده نه ده، مضره ده.

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

اوس به یوه بله پوښتنه وکړو: که یوه لیکنه ټوله په صفر سبک لیکل شوې وي او یوازې په یوه جمله کې له نورم څخه کوږوالی ووینو، ایا ویلی شو چې د نومورې جملې سبک هماغه له سبک څخه وتلې جمله ده؟

ځواب منفي دی. ځکه سبک د یوې لیکنې غالبې بڼې ته وایي. غني خان په هشنغرۍ لهجه شاعري کړې ده، دا د ده د سبک یوه ځانګړنه

ده. د سعدالدین شپون په نثر کې له طنزي عناصرو سره بیا بیا مخ کیږو ، دا د ده د نثر سبکي خصوصیت دی.

سبک که له یوې خوا له هغو عناصرو سره تړاو لري چې له نورم څخه بیلوالی پکې احساسوو ، له بلې خوا له بیا بیا والي (فریکونسي) سره هم تعلق لري. که مورږ ووایو چې د کاظم خان شیدا په شعر کې د حباب کلمه، د حمزه شینواري په کلام کې د سترګو کلمه او د پیرمحمد کاروان په شعرونو کې د ګلاب کلمه سبکي ارزښت لري، نو منظور مو باید دا وي چې دغه کلمې نسبتا زیاتې او بیا بیا راغلې دي.

که په یوه لیکنه کې مثلا فعلونه زیات وي، په بله کې نومونه او په بله کې ستاینومونه، دا نسبي زیاتوالی د نومورږیو لیکنو د سبک په ټاکلو کې برخه اخلي. ویل کېږي چې د فعل، اسم یا صفت زیاتوالی په ترتیب سره خوځښت، وضعیت او تاثیرات داعي کوي.

له نورم څخه زیاتوالی له مخلتفو اړخونو مطالعه کولی شو. مثلا که په یوه لیکنه کې خاص ډول جملې (مثلا سوالیه جلمې، لنډې جملې، مرکبې جملې...) تر معمول حد زیاتې وي، دا له نورم څخه انحراف دی.

د ځینو نثرونو اهنګونه ډیر محسوس وي او د ځینو لږ، په ځینو لیکنو کې د ابهام ښکلا وینو او په ځینو نورو کې د وضاحت رڼا، یو شمیر لیکوال اطناب ته مایل دي او ځینې نور ایجاز ته. د دغو او داسې نورو ګڼو تمایلاتو پیژندنه د سبک پیژندنې موضوعات دي.

د یوې لیکنې د سبک پیژندنه د هغې د بیا بیا لوستلو او د هغې روح ته د ننوتلو له لارې ممکنه ده. په هر اثر کې سبک یو پټ راز دی چې د لیکنې د مختلفو تمایلاتو، ځانګړنو او انحرافونو د پرتله کولو له لارې وررسیدلی شو.

راځئ دلته د پښتو نثر د دوو زبردستو استادانو ارواښاد صدیق الله رشتین او ارواښاد 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 نومېړي چې له "غوره نثرونه" را اخیستل شوې ده.

نوی کال

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

زمورِ په حساب زورِ کال ختم شو او د نوي کال په سرباندې مو قدم کېښود.

مورِ پوهیږو چې زمورِ حساب نورو غوندې نه دی.

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

په ربنتیا چې مورِ په خپل حساب ډیر ښه پوهیدلي یو او پوهیږو چې په کومه زمانه کې ژوند کوو او څومره بیرته پاتې یو.

مورِ 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.

مورِ 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 !مورِ 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 ډیر ښه دي.

زمان او مکان هم دوه ظرفه او لوښي دي چې زمور ژوند ورپورې تړلی دی او په دواړو کې مو نویتوب خوښ دی، مګر د مکان په ساحه کې زور او نوی ښه پیژنو او پوهیږو چې دغه ښار نوی او هغه زور دی، دا ودانۍ زړه او دا بله نوې ده، خو د زمانې په زړښت او ځوانۍ کې لکه چې تیروتلي غوندې یو.

د زمانې ظرف چې څومره زړیږي زمور په حساب هماغومره نوی کیږي، مور د زمانې اغاز ته نژدې وختونه، زړه زمانه بولو او د زمانې وروستیو پیړیو ته نوی عصر او نوې زمانه وایو.

نوی کال هم په همدغه صحیح حساب بنا دی.

د اتیا کالو بوډا خپل وروستی کال نوی کال ګڼي او د خپل ماشومتوب زمانه زړه ورته معلومیږي.

هر کال چې نوی کیږي، له ځان سره څه نوي شیان راوړي، ځکه یې نوی ګڼو.

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

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

د نوي کال د نویتوب معیار همدغه دی.

مور هیله لرو چې نوی کال په ډیرو نوو جامو کې ووینو او ډیر نوي شیان ورسره وي.

مور له نوي کال نه په ربنتیا نوي څه غواړو او په دې پوهیږو چې زور بوډا په نوې جامه کې هم زور دی او نوی زلمی په زړو جامو کې هم زور نه دی.

که نوی کال زړو ښکاریانو ته نوې مرغۍ راولي نوی کار ورته نه شو ویلی.

د نوي کال د لومړۍ ورځې مبله هم څه نویتوب نه لري، ځکه چې مور په هېواد کې د هر نوي کال شروع په مبلو او ساعتیرو کیږي او قلبه کشي یعنې د کار اغاز رسماً په یوه نمایشي لوبه وي.

مور باید په دې پوه شو چې نوی کال له مور نه څه غواړي او پخپله څه کوي؟

نوی کال سمدلاسه د ورځو په اوږدولو او د شپو په لنډولو پیل کوي.

یعنې د خوبونو وخت کموي او د بیداری وخت د کار او فعالیت د پاره زیاتوي، د تیارې او تورتم عمر لنډوي او د رڼا عمر اوږدوي.

که مور د نوي کال په رمز او اشاره پوه شو د پسرلي بریښناګانې همدغه مطلب ته اشاره کوي چې د نوي ژوند اساس په برق او بریښنا ایښودل شوی دی او هغه زمانه تیره شوه چې د حیات اوبه په تورتم کې وې او ژوند په تیارو کې و.

د نوي کال له شروع کیدو سره سم په هوا کې اعتدال پیدا کیږي او د ژمي سوړوالی ورکیږي.

د نوي کال لومړی درس همدغه دی او ساړه زړونه یې نه دي خوښ.

راشئ چې د زمانې په تقاضا ځان پوه کړو او پیروي یې وکړو.

****

د دې لیکنې ګڼ سبکي عناصر لکه حسابي خلک، د نوي کال په سرباندې پل کښودل، د څورلسم قرن پنځه دیرشم کال نوی بلل، د وزیرانو د موټر غوندې د زمانې د ګاډي کال په کال نوي کیدل او داسې نور مو په اسانه پوهوي چې په لیکنه کې د طنز بڼه غالبه ده.

لیکوال غواړي د زماني د نوښت په اړه زمونږ په ټولنه کې موجود تصور ناسم وګڼي او چون د ټولنې له رسمي او منلو اقدارو سره مخالفت کوي نو طنزیه انداز یې ورته مناسب ګڼلی دی.

اړواپوهان وایي چې وګړي ته د ټولنیز ژوند له اصولو او ارزښتونو سره مخالفت اسانه کار نه دی، وګړي مجبور دي چې ډیرې خبرې په زړه کې پټې وساتي، تیږه وربانديې کیږدي او د لاشعور ساحې ته یې وشړي، خو لکه څنګه چې تر زمکې لاندې ایسار اورونه او ګازونه د مجرا د موندلو په وخت فوران کوي، دغسې زمونږ ځبل شوي فکرونه او احساسات هم چې له لاشعور څخه د راوتلو فرصت ومومي، په فشار راوځي او ممکن د خندا سبب شي.

د اړواپوهانو په اند، خندا هماغه ازاده شوې انرژي ده چې د بنیادم شعور یې تر وسه وسه رابرسیره کیدو ته نه پریږدي.

تاسې وینئ چې اکثره ټوکې یا جنسي اړخ لري، یا له منل شویو باورونو سره مخالفت پکې نغښتی وي او یا له قدرت او سیاست سره تعلق نیسي.

په ملانصرالدین، ملا دوپیازه یا شیخ چیلي پورې د ګڼو ټوکو د ټرلو علت دا دی چې د فرد احساسات او باورونه له ټولنیزو باورونو او اجتماعي احساساتو سره توپیر 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 غیر متجانسو وضعیتونو له یو ځای کولو زیږي. هغو خلکو ته حسابي ویل چې لا تراوسه پورې د چوټ په ذریعه حساب کوي، یا د زماني موټر د وزیرانو له موټر سره ورته ګڼل، طنزي ماهیت لري.

الفت صاحب چې په دې لیکنه کې څومره په خلکو انتقاد کوي په حکومت یې هم کوي. موږ پوهیږو چې د دې لیکنې د کښلو په وخت په وطن کې دموکراسي نه وه او سیاسي اختناق لیکوال ته اجازه نه ورکوله چې ښکاره خبرې وکړي. دغسې وضعیت لیکوال طنزي او کنایې انداز ته متمایل کړی دی.

د لیکنې د غیررسمي، کنایې او طنزي انداز یو بل علت دا دی چې لیکوال خپلو لوستونکو ته مخاطب دی او غواړي هغو کسانو ته یو اجتماعي پیغام ولري چې ځان ورسره په یوه بیړۍ کې سپور ویني. متن داسې پیلیږي: " موږ حسابي خلک یو او له ځان سره یو حساب لرو. " او په دې جمله ختمیږي: " راشئ چې د زمانې په تقاضا ځان پوه کړو او پیروي یې وکړو. " یو څوک خپلو خلکو او خپلو دوستانو ته معمولاً په رسمي انداز نه مخاطب کیږي.

د دې لیکنې بله سبکي ځانګړنه دا ده چې لیکوال خپل هدف ته د رسیدو لپاره له ادبي استدلاله کار اخلي. مثلا د پسرلي د موسم بریښناګاني د برق او انرژي د تولیدولو لپاره پیغام بولي.

د اروپا د اوولسمې پیړۍ یهودي فیلسوف سپینوزا چې د تورات په سبک باندې یې غور کړی دی، لیکلي دي:

" د تورات بیان په لوی لاس له استعارو او تمثیلونو سره اخښلی دی. د دې شي وجه دا نه ده چې شرقي سبک د کلام پسوللو ته مایل دی او په بدیعي محسنانو کې افراط کوي بلکې وجه یې دا ده چې انبیا او حواریون د خپل دین د تبلیغ لپاره مجبور وو چې د خلکو تخیل وپاروي او د عامه اذهانو له ذوق او استعداد سره برابرې خبرې وکړي. " (۸)

سپیوزا زیاتوي: "مقدس کتاب... د څیزونو داسې ذکرکوي چې خلک په تیره بیا نالوستي خلک تقوا ته وبولي. د مقدس کتاب مقصد د عقل قانع کول نه بلکې د تخیل د قوت هڅول دي. "(۹)

الفت صاحب پوهیږي چې عامو خلکو ته د خطاب په وخت شاعرانه استدلال او د مثالونو راوړل ډیره اغیزه لري.

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

تر مرکبو جملو په ساده جملو باندې پوهیدا اسانه ده. ساده جمله هغه ده چې یو فعل ولري. د الفت صاحب د دې لیکنې لویه برخه داسې ساده جملې تشکیلوي چې دوې، دوې یې د (او) په ذریعه سره یو ځای شوي دي. لکه:

"زمونږ 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 مونږ د څوارلسم قرن پنځه دیرشم کال ته نوی وایو... د نوي کال لومړی درس همدغه دی او ساړه زړونه یې نه دي خوښ." په دغسې جملو کې د (او) دواړه غاړې د ترازو له دوو پلو سره ورته بللی شو چې دوه بیل شیان پکې ایښي وي. د دغه متن د ترازو په یوه پله کې زړه زمانه ده او په بله کې نوې زمانه.

په دې لیکنه کې (او) یو بل نقش هم لري او هغه دا چې د لیکنې شاعرانه خصوصیت راکموي. مثلا د متن اوله جمله داسې هم راتلای شوې: "مونږ حسابي خلک یو، مونږ له ځان سره یو حساب لرو." چې په دې بڼه کې به شعریت پکې زیات شوی و، ځکه د (مونږ) د تکرار په

وجه به تاکید زیات شوی و او تاکید و تکرار د شاعرانه ژبې خصوصیت دی. غني خان وایي: نه منم، نه منم یاره مرګ انجام د هستۍ نه دی. دلته په نه منلو باندې تاکید د جملې د شعریت اصلي برخه ده.

سوال دا دی چې په دې متن کې د لیکنې د شاعرانه خاصیت کمولو ته ولې اړتیا ده؟ اړتیا ځکه شته چې په لیکنه کې شاعرانه استدلال غالب دی. له شعري صنعتونو پکې استفاده شوې ده او موضوعات یې تر ډیره حده په هنري ذریعو له یو بل سره تړل شوي دي. مثلا (حساب) د لومړیو جملو مشترکه کلمه ده او له هغه وروسته چې لولو: " مور په کال، کاله او کالو کې ژوند کوو. " په زمان سربیره 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 لیکنه تر ډیره حده فکر ته مخاطبه ده او د حقایقو د رابرسیره کولو هڅه کوي.

اوس به د مرحوم استاد صدیق الله رشتین لیکنه سره ولولو چې (نوی کال او نوی زیری) نومېږي. دغه لیکنه د (لیکوالي، املا او انشا) له کتابه رااخیستل شوې ده.

نوی کال ، نوی زیری

لمر د خپلو زرینو پلوشو په زنځیرو کې د برڅاسونو ذرې او بڅرې د وریځو تاپوانو ته وخیژول. هلته ژر ژر له تاوه اوبه شول او بیرته د بوټو او ژویو د ژوندانه او ښیرازې د پاره زمکې ته راکوز شول.

د زمکې په غیږ کې پرتو ویدو بوټو او شنبلو د ژمي له اوږده خوب نه سترګې وغړولې، د وریځو له جزیرو نه راغلو څاڅکو ورله مخونه ووینځل، د نمر تودو وړانګو پکې ګرمي او تودوخه واچوله، د اوچتیدو، پاڅیدو پورته کېدو قوت یې ومونډ او هرې خواته د ودې د ټوکیدو او زرغونیدو ګونګوسی شو. وږمه په تلوار له خپل ټاټوبي راوالوتله، په سمه او غر، کلي او بېدیا، لوړه او ژوره وګرځیده او د یوې مهربانې مور په څیر یې د ونو څانګې او ښاخونه، د بوټو لښتې او غندلونه، د ګلونو څوکې او ډنډرونه یو له بل سره نژدې کړل، د ژوند سا یې پکې وپوکله او د زیږندې، ودې او لویښت تومنه یې پکې واچوله. د اسمان په شنه چمن کې هم د ژوند ګړیال وغږید، برښنا وخندل، ستورو ونځل، تالندو ډولونه ووهل، د وریځو اوښان یوه خوا بله خوا وزغلیدل، د باد لښتو او متروکو د سپینو وریځو مالوچ شاوخوا وشیندل، د غرو له لمنو د لړو سپاره تاو شول، منډې ترړې، الغالو تلغاو، های هوی جوړ شو، د لویو غرونو او ناوونو څخه هم د ژوند غږ راوخوت، د سختو ډبرو له منځه د ژوند چینې راووتلې، د هندوکش او سپین غره د زړونو مینه د اباسیند غیږې له غاړه غړۍ ورغله، د اوبو په سر د مستۍ چپې راغلې او د سیندونو، رودونو، دریابونو له منځ څخه د ژوندانه زور پورته شو. لنډه دا چې غرونه وجړکیدل، سیندونه وشنیدل، بادونه وزغلیدل، ستوري وځړخیدل، کاینات وخوځیدل، د زیږندې او ودې له مخې بندیزونه لرې شول. د ځمکې لړمون وسپړدی شو او د پسرلي ښکلې څیره رابرسیره شوه. د سبا باد په لرې ملکونو د ښادۍ زیری وګرځاوه، ښایستوکې مرغۍ او ګلالۍ بلبلې خبرې شوې، په ډیره مینه، په ډیره تلوسه، په بیړه بیړه یې ځانونه د ګلونو د خندیدو تماشې ته راورسول. د سرو ګلانو

کتارونه جوړ شول او د زیړو ګلونو صفونه ودریدل، د رنګ او بوی قافلې راووتې او د خوشبویي جوپې وچلیدې، د بلبلو چغار، د زرکو کټهار، د مرغیو چوغهار، د توتیانو نغمو، د بوراګانو زمزمو، د تاروګانو او تنځرو نارو، د تاوسانو نڅیدو، زړونه په اوچتیدواو شوقونه په مستیدو راوستل. د شین بخملي ګلالي فرش د پاسه د هوسیو او کبلو د رغښتو او ټوپونو سیل ته ریدي او غاټول په یوه پښه ودریدل. د رنګینو او ښایست کاروان، د دښت په لور د لیږد نغمه شروع کړه، د شپونکي شپیلۍ په جوش راغله، ګډې او اوزې په مزه مزه په څر لګیا شوې، ګلالي ورغومي او پۍ مخي وري په مستۍ مستۍ د شنو وښو د پاسه ورغښتل او سترګې په یوه ډیره ښایسته تماشه کښیوتلې.

جونه او زلمي هم د ژوند ذوق او د ګلو شوق د باغ و بڼ، د دښت او بېدیا په لور راښکل، په زړونو کې د مینې یوه څړیکه راولاړه شوه، د سترګو پیمانه له نشو ډکه راواوښته، په پښو او لاسونو کې نوي حرکت غزوونې وکړې. له دې ټولو کیفیتونو او خوندونو څخه د نڅا او اتڼ نداره جوړه شوه، د تور وربل میرمنو د ګلانو غنچې په لاس د شینکي چمن په غیږ کې د خوندورې نڅا، رنګینه تماشه وښودله. د پاولیو او سپینو روپو ډکه لمن د تاوس د رنګینو او ګورو څانګونو په شان تاوراتاو وچورلیدله، د امیدونو غوټۍ ګل شوې، د آرزوګانو ګلونه ومسیدل، مینه د شوق په ټال وزنګیده، خوندونه په لپو لپو وشیندی شول، د ژوند د ناوې په سرکو شونډو د ناز نرۍ خندا وغوړیده، ګړګوتۍ زلفې خورې ورې لاړې، ګورې څنې د نسیم په پستو ګوتو تار په تار شوې؛ په دې نشه ییزه نڅا کې د خوږو ارمانونو، پاکو مینو، سترمنو ارزوګانواوسپیڅلوامیدونو ماشومان

وزنګیدل؛ ګلالی سندرغاړې د وریښمینو غاړو له پستو غږونو سره د اتڼ په میدان ورګډې شوې، داودي نغمې یوه بله شان تماشه جوړه کړه، سترګو یو داسې خوند ولید، غوږونو یو داسې تال واورید، چې په عمر یې نه اوریدلی او نه لیدلی و.

د ذوق غونچې په زنګیدو راغلې او د مینې غوټې په غوړیدو.

د نوي کال استائې او د نوي ژوند قاصد په ډیر درز او دروز د اکسوس په غاړو، د ښایسته بلخ په ورشو، د هري رود په څنډو، د غور په غوړې مرغۍ، د بست په لرغونو مینو، د هلمند په ګل کڅونو، د قندهار او کابل په درباروونو، د غزني په یادګارونو، د پکتیا په زړو دېرو، د بولان او ګومل په تاریخي درو، د کسې غره او سپین غره په څوکو، د خیبر او تاترې په تړو، د سوات او بونیر په سردرو، د باګرام په باغ وبڼ، د چترال او ګلګت په ځنګلونو، د پسني او ګوادر په بندرونو کښته پورته وګرځیدلو، د اباسین د غورځنګونو تماشې ته ودریدو.

لنډه دا چې د پښتیانا ټوله سیمه یې وغوښتله او په ښځو او نرو، وړو، پښغلو او زلمو یې د نوي ژوند او نوي کال زیری وکړ.

دا زیری د پوهې او لوړتیا، د ودې او ترقۍ، د یووالي او نزدې والي زیری دی. د دې زیري ټوله او پوره معنا دا ده چې د پښت (افغان) ساوو توکم پخپله لرغونۍ پلارنۍ خاوره او ځمکه کې د خوشالۍ او ترقۍ، خپلواکۍ او سرلوړۍ ښکلی ژوند وکړي او د پوهې او مدنیت په لاسونو د مینې او محبت په غیږ کې ځانله د وروروليۍ او پښتونولۍ یوه نوې دنیا جوړه کړي. نوی کال او نوی پسرلی د نوي سیاست، نوي فکر او نوي ژوند نوی زیری دی.

****

د استاد رشتین په لیکنه کې مو تر هر څه دمخه د تصویرونو ډیرښت او د موسیقي قوت ته پام اوړي.

دلته په انځورونو کې تر ډیره حده پرسونیفکیشن وینو، یعنې غیر ذیروح او غیرانسان څیزونو ته د ژوندي سارو او بنیادمانو خصوصیات ورکړه شوي دي.

د ژمي له خوبه د بوټو راویښیدل، د څاڅکو په لاس د بوټو د مخونو وینځل، په ونو بوټو باندې د وړمې د مینې لاس رانښکل، د ستورو نڅل، د تالندو ډولونه وهل او داسې نور د پرسونیفکیشن مثالونه دي.

ژوندي موجودات فعال وي، څنګه چې فعالیت او خوځښت ته بلنه د متن د اصلي پیغام برخه ده، نو پرسونیفکیشن په دې لیکنه کې د اصلي مطلب له رسولو سره لاس کوي.

په تصویرونو کې تحرک، پریکړو جملو، هیجاني کیفیت، پیاوړې موسیقي او د لوی افغانستان تاریخ او جغرافیا ته اشارو، د دغه متن روحیه تر ډیره حده حماسي کړې ده.

د متن دا رنګه جملې مو سترګو ته د مقابلې میدان دروي: د اسمان په شنه لمن کې هم د ژوند ګړیال وغږید، برښنا وخندل، ستوریو ونڅل، تالندو ډولونه ووهل، د وریځو اوښان یو خوا بل خوا وزغلیدل، د باد لښتو او متروکو د سپینو وریځو مالوچ شاوخوا وشیندل، د غرو له لمنو د لړو سپاره راتاول شول، منډې ترې، الغاو تلغاو، های و هوی جوړ شو... "

په متن کې د موسیقي قوت ډیر اوښار دی.

که سبکي عناصرو ته پکې پام وکړو او هغه کلمې وځیرو چې لیکوال یې په راوړلو کې ازاد و(یعنې د څو مترادفو کلمو په منځ کې یې یوه

انتخاب کړي ده) رامعلوم به شي چې د ګڼو هغو په انتخاب کې موسیقي هم نقش لرلی دی.

د لیکنې د اهنګین کولو ځینې تخنیکونه یې په اسانه پیژنو. مثلا دلته: "د ځمکې په غیږ کې پرتو ویدو بوټو او شنبلو..." د مجهول و او په وجه موسیقي پیدا شوې او یا په لاندې جمله کې د کلمو جوړو موسیقي زیږولې ده: "د ونو څانګې او ښاخونه، د بوټو لښتې او غندلونه، د ګلو څوکې او ډنډرونه یې له یو بل سره نژدې کول."

خو د متن د موسیقي د ځینو نورو مواردو پیژندل یې یو څه دقت غواړي. مثلا په دې جمله کې: "د اسمان په شنه چمن کې هم د ژوند ګړیال وغږید." که د چمن په ځای د ورشو کلمه راغلې وای، بیا به یې په آهنګ کې دومره چستي نه وه، ځکه (چمن) له (هم) سره او د جملې له نون لرونکو کلمو سره د موسیقي په رامنځ ته کولو کې برخه اخلي.

دغه راز که د (سبا باد) په ځای (سهارنی وږمه) راغلې وای، دومره موسیقي به پکې نه وه، لکه اوس چې د سبا او باد (با) رامنځ ته کړې ده.

مورلولو: "ښایستو کې مرغۍ او ګلالۍ بلبلې خبرې شوې." دلته که د ښایستو کې مرغۍ ځای ګلالۍ بلبلې ته ورکړو، آهنګین قوت یې کمیږي، ځکه هغه موسیقی له منځه ځي چې د (خبرې) د کلمې څنګ ته یې د (بلبلې) کلمه د مجهولې یا د لرلو په وجه پیدا کوي.

همدا شان، په دې جمله کې چې لولو: "په بیړه یې ځانونه د ګلونو د خندیدو تماشې ته راورسول، د سرو ګلانو کتارونه جوړ شول او د زیږو ګلو صفونه ودریدل."

دلته که د ګلونو، ګلانو او ګلو ځایونه له یو بل سره بدل کړو، د موسیقي قوت کمیږي.

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

له بلې خوا، (ځانونو) او (ګلونو) درې سیلابي کلمې دي، او (ګلو) د (زیږو) 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 یو ازې 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 پښتورۍ 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.

مور لولو: "د لمر تودو وړانګو پکې ګرمي او تودوښه واچوله." زمور 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 کښیوتلې." د کښیوتلو فعل د معنا په دقیقولو او تازه کولو کې پوره مرسته کړې ده.

په متن کې د پښتور 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 موسیقي له زیاتولو سره مرسته کړې ده.

په دې متن کې د ژبې تازه کېدو ته تمایل وینو. مورې لوستي وو چې: سین څپېڅپاند شو؛ سین مست شو؛ اوبو موجونه ووهل؛ سین څپې څپې شو؛ اوبه په څپو راغلې او... خو د رشتین صاحب د دې جملې غوندې تروتازه جمله مو نه وه لوستې: " د اوبو په سر د مستۍ څپې راغلې. " په دې لیکنه کې داسې نور مثالونه هم شته.

د نړۍ نامتو ناول لیکونکی ګوستاو فلوبر په خپلو یادښتونو کې لیکلي دي چې کله به یې یو څه ولیکل، هغه لیکنه به یې څو څو ځله په لوړ اواز لوستله. د ده مقصد دا و چې د خپل نثر په موسیقي او رواني باندې ډاډه شي.

زما زړه خو راته وایي چې رشتین صاحب به خپله همدا لیکنه څو، څو ځله په لوړ اواز لوستې او د هغې موسیقي به یې تللې وي. اروابنداد رشتین په کابل راډیو کې ډیره موده ادبي پروګرام وړاندې کاوه. شاید دې تجربې هم د کلام موسیقي ته د هغه توجه زیاته 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 سینه غږیږي، خو د رشتین صاحب نثر د هغه چا وینا ته ورته دی چې په سټیج ولاړ دی او له احساساتو مالامال تقریر کوي. د رشتین صاحب په نثر کې هیجان وینو، مګر د الفت صاحب نثر ارام دی.

۲- د الفت صاحب په نثر کې اندرسټیټمنټ Understatement ته تمایل وینو خو د رشتین صاحب په نثر کې د اندرسټیټمنټ مخالف حالت یعنې مبالغې ته.

انډرستیټمنټ د اروپایي ادب اصطلاح ده او منظور ورڅخه حد اقل ته ترجیح ورکول دي. که په یوه مظاهره کې دوه نیم سوه کسه وي او خبریال وایي چې په سلګونو کسان پکې وو، دا مبالغې ته تمایل دی خو که رپورټ ورکړي چې د مظاهره کوونکو تعداد د دوه سوه کسانو شاوخوا و، دا انډرستیټمنټ دی. په ژورنالیزم کې انډرستیټمنټ تر مبالغې بهتره دی، خو په ادب کې مبالغه او د هغې ضد حالت خپل ځایونه لري.

الفت صاحب لیکي: "هر کال چې نوی کیږي له ځان سره څه نوي شیان راوړي، ځکه یې نوی ګڼو."

(څه) دلته انډرستیټمنټ رامنځ ته کړی دی. په دې لاندې جمله کې د (لکه چې) په وجه انډرستیټمنټ وینو: "د زمانې په زړښت او ځوانۍ کې لکه چې تیروتلي یوو." د الفت صاحب د نثر عمومي روحیه د مبالغې ضد حالت ته متمایله ده. دی هڅه کوي چې د بیان محتاطانه انداز خپل کړي.

۳- د الفت صاحب لیکنه د هېواد داخلي ستونزو او د خلکو او حکومت نیمګړتیاوو ته متوجه ده، خو د رشتین صاحب په لیکنه کې د افغانستان د تاریخي او جغرافیایي عظمت اعادې ته اشاره وینو. همدا وجه ده چې د رشتین صاحب نثر حماسي رنګ لري، مبالغه پکې شته او هیجان پکې احساسوو، خو الفت صاحب د بیان کنایي انداز او د جملو طنز ته ډیر پام ساتلی دی.

دغه دواړه لیکنې د سردار محمد داوود خان د صدارت په دوران کې لیکل شوي دي. دا نو هغه وخت دی چې په افغانستان کې د بیان ازادي نشته، صدراعظم هېواد په استبدادي طریقو اداره کوي او د الفت صاحب غوندې دموکراسي پلوه بنیادم په دغه حالت باندې د

نیوکې لپاره له مختلفو طریقو کار اخلي. دی لیکي: "د نوي کال د لومړۍ ورځې مبله هم څه نویتوب نه لري، ځکه چې زمونږ په هېواد کې د هر نوي کال شروع په میلو او ساعتیرو کېږي او قلبه کشي یعنې د کار اغاز رسماً یوه نمایشي لوبه وي."

دلته د ایهام په ژبه د استبداد او ناخوځنده حالت په خلاف فریاد اورو. دا سمه ده چې په هغه وخت کې به د نوروز په مناسبت د بزګر جشن جوړېده او یوې او غویي به نندارې ته وړاندې کېدل خو الفت صاحب غواړي دا هم ووایي چې ټولنه په احمقانه ارزښتونو او غولوونکو رواجونو کې راګیره او د احمقانو په کنټرول کې ده.

د ده په ټوله لیکنه کې د افغانستان په حکومت او ټولنه باندې نیوکې لولو، خو رشتین صاحب د هغه وخت ډیرې مشهورې کشالې یعنې د پښتونستان کشالې ته متوجه دی. د ده په نثر کې د لوی افغانستان د لرلو ارزو وینو او په تیر تاریخ، ښکلي هېواد او سرلوړي ملت باندې ډاډ احساسوو. دی د لوی افغانستان یا پښتونستان د جوړولو لپاره د حکومت د سیاستونو ملاتړ ښکاري او د داوودي نغمو ترکیب یې ایهامي ترکیب بللای شو. یعنې هم د داوود علیه السلام ښکلي اواز ته اشاره ده چې د پسرلي د موسم د خوش اوازو مرغانو اواز ورسره تشبیه کېږي او هم د لوی افغانستان د جوړیدو لپاره د صدراعظم سردار محمد داوودخان هڅو ته غیرمستقیمه اشاره ده. د داوود خان د جمهوریت په دوران کې هم ځینو لیکونکو او شاعرانو د داوودي نغمو ترکیب استعمال کړ چې په تلمیحي منظور سربیره د داوودخان هڅو ته پکې اشاره وه. په اسلامي روایاتو کې لولو چې داوود علیه السلام د خورا ښکلي غږ څښتن و. په کتابونو کې راغلي دي چې داوود علیه السلام به مزامیر (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 اوریدو ته به راټول شول.

۴- د الفت صاحب د نثر په نسبت د رشتین صاحب په نثر کې موسیقي ته زیاته توجه وینو. مثال: (نون) یو هغه توری دی چې د کلام په موسیقي کې لویه برخه لرلی شي. د رشتین صاحب په لیکنه کې د (نون) تعداد د الفت صاحب د نثر په نسبت دوه برابره دی، حال دا چې د رشتین صاحب لیکنه د الفت صاحب د لیکنې یونیم برابر ده. د الفت صاحب د نثر کابو نیم یعنې شاوخوا پنځوس فیصده نونونه د (نوي) د کلمې دي چې د هغه د لیکنې اصلي موضوع ده. د رشتین صاحب په جملو کې د کلمو مشترکو قافیو، مشترکو توریو او سجعو ته ډیر پام شوی دی.

۵- د الفت صاحب نثر تر ډیره حده له معقولاتو خبرې کوي، خو د رشتین صاحب نثر له محسوساتو. رشیتن صاحب یوازې د خپلې لیکنې په وروستیو پارګرافونو کې غواړي چې له محسوس عالم څخه معقول عالم ته لاړ شي چې زما په ګومان دغه هڅه یې هم برسیرنه ده.

۶- د رشتین صاحب په نثر کې د داسې فعلونو تعداد نسبتا زیات دی چې د یوې چارې په پیښیدلو دلالت کوي. دغه راز ستاینومونه پکې زیات او متنوع دي. همدا وجه ده چې لیکنه یې احساسات پاروي او چټک حرکت پکې وینو. د الفت صاحب نثر د یوه ولاړ او غیرمتحرک حالت تریخ احساس رابخښي او په شونډو مو ترخه خندا کښینوي.

۷- رشتین صاحب غوښتي دي چې زمونږ احساس وپاروي، خو الفت صاحب زمونږ فکر ته مخاطب دی. رشتین صاحب په نثر کې شعر ویلی او الفت صاحب د شعري وسایلو په مرسته نثر لیکلی دی.

سبک پیژندونکي اکثره وخت د یوه اثر ژبني، ادبي او فکري ځانګړنې درې واړه مطالعه کوي. که د ادبي اثر ژبني او ادبي ځانګړنې (له ادبي ځانګړنو منظور خیال انځورونه، بدیعي صنایع او نور ادبي، هنري وسایل دي) سمې ونه پیژنو په اثر کې د نغښتې فکر پتې ځانګړنې شاید سمې ونه وینو. که د یوه اثر ادبي او ژبنۍ ځانګړنې د هغه له فکري ځانګړنو سره سمون وخوري، نو د سبک د افلاطوني مفهوم په اساس ویلی شو چې د لیکنې سبک کامیاب دی. د الفت صاحب او رشتین صاحب په دغو لیکنو کې د مفکورو او ادبي، ژبنیو ځانګړیو تر منځ ډیر کامیاب تناسب موجود دی.

یو سبک پیژندونکی ممکن د ادبي اثر په مفکورې باندې خاصې خبرې ونه کړي او ټوله توجه یې ژبنیو او ادبي ځانګړنو ته وي، خو که د اثر په ادبي او ژبنیو خصوصیاتو چوپ پاتې شي او ټوله توجه یې د اثر د مفکورې معرفي ته وي، دا کار یې ګټور کار دی، خو سبک پیژندنه یې نه بولو.

اخځونه:

۱- **ګل پاچا الفت، لیکوالي، 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 صدیق روهي، ادبي څېړنې، ننګرهار پوهنتون، ۱۳۶۱، ۷۲ مخ

۵- همدا اثر، ۷۲ مخ

۶- ګل پاچا الفت، لیکوالي، املا او انشا، ۵۰ او ۵۱ مخ

۷- د سبک په باره کې د خبرو په وخت د فریکونسي له کلمې سره ډیر مخ کیږو. فریکونسي لږ تر لږه زمونږ د معارف په کتابونو کې یوه فزیکي

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

۸ او ۹- ویل دورانت، تاریخ فلسفه، ترجمه عباس زریاب خویي، **۱۵۵** ص

د کیسې نثر

په اروپا کې د ناول تر زېرېدو دمخه د داستاني نثر لیکوال ته دا بده نه ایسېده چې اصلي مطلب او معنا تر بدیعي صنایعو او د نثر تر ظاهري ښکلاوو جار کړي، خو د ناول لیکونکي ته د نثر تر ظاهري سینګار دا ډېره مهمه وه، چې خپله خبره په دقت او وضاحت سره وکړي. د ناول لیکوال ځکه داسې وکړل چې مقاصد یې ریالستیک وو او د ده مقاصد ځکه ریالستیک وو چې د رنسانس له راتلو، د اسمان په اړه د بشر د جهل له څرګندېدو، د کلیسا 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 لیکونکي د ښامار، ښاپېرۍ او ښامار وژونکي اتل د کیسې په ځای د یوه عسکر، یوه مامور، یا د کور د یوې مېرمنې کیسه ولیکله. ده وغوښتل هغه پېښې بیان کړي، چې پېښېدل یې ممکن وي او هغه کرکټرونه انځور کړي، چې په ورځني ژوند کې یې مثالونه موندلای شو. د عادي او واقعي ژوند بیان عادي او واقعي خبرو ته ورته طرز غوښت. عادي خبرو ته یو څه ورته والی، د کیسه ییز نثر د ستایل یوه اصلي ځانګړنه ده. له بلې خوا کیسه ییز نثر، هنري نثر دی. د بې تجربې کیسه لیکونکي په لیکنه کې دا دوې ځانګړنې یو بل شنډولای شي. که د کیسې د نثر هنري والي ته ډېر پام وشي، لیکنه

ممکن تر هغه څه مصنوعي احساس کړو، چې د یوې واقعي پېښې د بیان لپاره ورته اړتیا وه او که عادي خبرو ته ډېره ورته شي، ممکن هغه ایجاز، فصاحت او ښکلا پکې ونه وینو، چې هنري نثر یې باید ولري. د کیسې د نثر لوی کمال د همدې دوو ځانګړنو تر منځ د اندول او توازن په ساتلو کې دی. تر دغه پلِ صراط تېرېدل، دقت او تجربه غواړي.

په دې کې شک نه شته چې د کیسې نثر له ځینو اړخونو عادي خبرو ته یو څه ورته دی، خو دا دوه طرزونه په هېڅ وجه یو شان نه وي. د کیسې د نثر او عادي خبرو تر منځ بنیادي توپیر ته پام پکار دی، د لیک او غږېدا رسنۍ له آره ېېلې دي.

مورږ د خبرو په وخت د ګرامر خاص خیال نه ساتو، خو د لیکلو په وخت ورته پام لرو. په خبرو کې ډېر مطالب په اشارو، په داسې اوازونو چې د لیک په توریو نه ښودل کېږي، په مکثونو، په تاکیداتو او داسې نورو ذریعو بیانوو، چې په لیک کې ورته ېېخي علایم نشته.

که څه هم د کیسې په نثر کې یونیم ځای، په تېره بیا د مکالمې لپاره، د لیک طرز عادي خبرو ته ېېخي ورته کېږي، خو دا د دې معنا نه لري، چې د دوی تر منځ بنیادي توپیر ته پام ونه کړو.

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

۱- هره کیسه یو راوي لري، دغه راوي یا څرګند وي، یا ناڅرګند، یا د کیسې یو کرکټر وي، یا له بهره پېښې څاري. پخواني نکلونه به نکلچیانو اچول، خو له اوسنۍ کیسې د دغه راوي په ذریعه خبرېږو.

د اوسنۍ کیسې راوي، که څه هم خبرې نه کوي، خو هغه څه چې بیانوي یې، په کار ده خبرو ته څه ناڅه ورته وي. دی د پخوانیو نکلچیانو ځاینا ستی دی.

۲- د کیسه ییز ادب یو مهم توکی خبرې اترې دي. د خبرو اترو د لیکلو یو اصل دا دی، چې تر وسه- وسه باید د رښتیا خبرو تنده باندې ماته شي. دغه اصل هم کیسه ییز نثر د غږېدا طرز ته ورنژدې کوي.

۳- د کیسې 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.

یو وخت په دې نه پوهېدم، چې په اوسنۍ زمانه کې جوړې شوې اکثره کلمې(لکه پیوستون، مهالیز، روزنیز) ولې د کیسې د نثر لپاره مناسب نه دي، حال دا چې ځینې یې لکه (پوهنتون) مناسب دي؟

وروسته بیا متوجه شوم، چې اکثره نوې جوړې شوې کلمې د کیسې په نثر کې ځکه پردې لګي، چې زمونږ په عادي ژوند کې (چې معمولاً کیسه د هغه په باب لیکو)، دغه کلمې ډېرې نه راځي. د کیسې راوي هم نوې جوړې شوې کلمې د روایت په وخت تقریباً نه استعمالوي. د کیسې راوي د "پیوستون" تر ټکي د "ملګرتوب" کلمه غوره ګڼي او تر دې جملې چې: "زه درسره پیوستون اعلانوم؛ دا جمله غوره بولي چې: زه درسره ولاړ یم". راوي د پوهنتون د کلمې له استعماله ځکه مخ نه اړوي، چې په عامه محاوره کې پوهنتون ته پوهنتون وایو.

داسې به وګڼو چې د یوه سړي ملګرې وفات شوی دی، ډېر وربانديې خوابدی دی، ښځه چې د میړه د ملګري له وفات څخه نه ده خبره، میړه ته وایي: "فکر دې خراب دی، چې ولې؟". دی ځواب ورکوي: "پلانی وفات شوی دی". مېرمن یې، 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 نوموړی 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 ببڼايه 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 اوربدو شايد ښځې ته خندا ورشي او خاوند ته ووايي: "ته دې ملګری ژاړې، که خپل لغتونه رانښيې؟"

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 وينې. شننه معمولاً داسې کلمې او جملې غواړي، چې مورډ 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 اوربدلې دي، نو انشاء الله چې وچکالي به نه وي". بزګر وايي: "واوره ډېره وشوه، وچکالي به انشاء الله نه وي".

۵- د اوسنۍ کیسې اکثره لیکوال هڅه کوي چې لوستونکي یې کیسه د رښتیاني ژوند انځور وګڼي. د ژوند د دا رنګه انځور د ایستلو لپاره معمولاً داسې نثر په کار دی، چې واقعي غږېدا ته ورنژدې وي.

اوس به راشو د کیسه ییز نثر او هنري ژبې پر خپلوۍ به خبرې وکړو.

هنري ژبه د غږېدا له ژبې بېله ده. په ځینو ځایونو کې خو یې یو له بله توپیر ببخي ډېر دی. له دغو دوو ژبو هم مهاله استفاده د کیسې له لیکوالې پورې خواري غواړي.

د غږېدا ژبه، د پوهاوي راپوهاوي ژبه ده، هره کلمه یې مشخصه معنا لري، هر دال یې یو مدلول لري، یعنې که څوک د غږېدا په ژبه ووایي: "منګی"، نو معلومه خبره ده چې هماغه د اوبو راوړلو او یخ ساتلو خاورین لوښی ښییي، خو په هنري ژبه کې "منګی"ییا نورې معناوې هم لرلای شي.له منګي سره شاید لوستونکو ته مازیګر، جینکۍ، ګودر، مینه، مییني او ځینو ته هماغه سندره وریاده شي، چې وایي: "د منګي غاړه مې شنه، لمن یې سپینه..."

هنري ژبه د مطلب غیرمستقیم بیان ته مایله او له ایماژونو، آهنګونو، استعارو، تشبیهاتو او داسې نورو ذریعو، چې عواطف پاروي، کار اخلي.

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

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

چې خوب کوې، خاورې به یوسې
شاه د هغو، چې شوګیرې ورته کوینه

د لنډې په اوله جمله کې د "خ" توري تکرار او په دویمه جمله کې د "ش" توري تکرار لفظي خوند پیدا کړی او ورسره یې د لنډې د معنا اغیز ډیر کړی دی. خوب او خاورې هم د علت او معلول رابطه سره لري، هم په لومړیو توریو کې سره شریک دي. دغه ښکلا په شاه او شوګیرو کې هم شته. د دې ښکلا په برکت احساسات پارېږي او هغه مقصد پوره کېږي چې هنري ژبه یې لري. د هنري ژبې لوی مقصد دا دی چې عواطف وپاروي، هنري ژبه پارندویه ده او عادي ژبه ښووندویه. هنري ژبه که د پوهونې تکل هم وکړي، د پارونې له لارې یې کوي. په هنري ژبه کې د ژوندي او ناژوندي توپیر نه کېږي، دلته لمر، غر او کمر ژوندي کېدای شي او خبرې ورسره کېږي:

د مازیګر زېړیه لمره
په روغو وایه، د رنځورو سلامونه

دلته کوه قاف شته، ښاپېرۍ شته، تور دېو شته او داسې دعا شته چې جلات خان، شمایلې ته رسوي:

که ببر دی، شاه فقیر سر مې ببر دی
یوه داسې دعا راکړه، چې په مخ د شمایلې سخت سفر دی

د عادي او هنري ژبې توپیرونه یو او دوه نه دي، ښه ډېر دي. د کیسې ژبه د دغو دوو څنګلوریو تر منځ د اوسېدو لپاره خاص مهارت ته ضرورت لري.

کیسه ییز نثر چې د خبرو او غږېدا له ژبې یې ځان نه دی بېل کړی، له هنري ژبې یې څنګه استفاده کړې ده او د هنري ژبې له ډېر مهم صنف، یعنې شعر څخه یې ځان څنګه بېل ساتلی دی؟ د دغو پوښتنو ځینې ځوابونه دا دي:

۱- شعر د خپلو خاصو بلاغي تمایلاتو 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 یې وکړي، د یو مقصد له مخې به وي. د ګرامر یو اصل دا دی، چې نوم تر ضمیر دمخه راځي. شعر د دغه اصل پروا نه لري، خو د کیسې په نثر کې که خاص دلایل نه وي، نو اول نوم او بیا یې د ضمیر راوړل په کار دي. زمونږ په ګڼو کیسو کې د ګرامر دغه اصل ته پام نه دی شوی. زما په ګومان دغه شی زمونږ د کیسې نثر ته له ادبي ټوټو څخه په میراث پاتې دی. زمونږ د کیسې نثر ته د ادبي ټوټو ژانر ځینې نور تاوانونه هم رسولي دي. ادبي ټوټه، منثور شعر (prose poem) ته ورته صنف دی. په انګلیسي ادب کې د منثور شعر دا رنګه تعریف شوی دی:

یوه لنډه لیکنه ده چې د نثر غوندې لیکل شوې وي، خو د شعر عناصر لري، لکه: ښه په پام سره غوره شوی تال او آهنګ، هم صامتي (Alliteration)، هم مصوتي، (Assonance)، تکرار بدونکي ایماژونه، سجع، مجاز او استعاره.(۱)

زمونږ په ادبي ټوټو کې تال معمولاً ښه په پام سره غوره کېږي، د شعر غوندې د ځینو خبرو او انځورونو تکرار هم پکې وینو، چې د دغو تکرارونو او تاکیدونو مشهوره علامه "هو" ده. "هو" له ادبي ټوټو څخه زمونږ کیسه ییز نثر ته لاره کړې او ډېر ځله یې تاوان پښې کړی دی. لفظي صنعتونو، په تېره جناس ته زمونږ په ادبي ټوټو کې یو څه ډېر پام شوی دی. هم صامتي (په سره نژدې کلمو کې د یوه بې غږه توري تکرار، په تېره بیا د کلماتو په سر کې لکه: خلک خپله خاوره خرڅوي) او هم مصوتي (په سره نژدې کلمو کې د یوه غږن توري تکرار

لکه: واوره ورو- ورو اوري)، چې په انګلیسي ادب کې دود پخواني لفظي صنعتونه دي، زمونږ په ادبي ټوټو کې ورته ډېر پام نه دی شوی.

۲- د شعر په دنیا کې په هر شي باندې د ژوندي او انسان ګومان کېدای شي، دلته کانې- بوټې خبرې کوي او انساني خصوصیت د طبیعت په هر څه کې لیدل کېږي، خو کیسه په دې برخه کې دومره ازاده نه ده. ریالستیکې کیسې خو داسې یوه خبره هم نه خوښوي، چې په واقعي دنیا کې یې د پېښېدو امکان نه وي. البته په سمبولیکو او تمثیلي کیسو کې(لکه: د کافکا سمبولیکې کیسې یا د لقمان حکیم تمثیلي حکایتونه) د شعري ژبې له دغه خصوصیته پریمانه استفاده کېږي.

چیخوف یو وخت ماکسیم ګورګي ته لیکلي وو: "سمندر نه خاندي، سمندر نه ژاړي، سمندر یوازې غورېږي او ځلېږي".[۲] چیخوف دا خبره د ګورګي د کیسو د نثر په اړه کړې وه، چې هلته طبیعي پېښې له انساني ځانګړنو سره ډېرې تشبیه شوې دي. چیخوف د ګورګي له دې شاعرانه خصوصیت سره د خپل مخالفت دلایل داسې راوړي: "...په بیان کې تنوع کموي، یونیم وخت زړه وهي او کله ناکله د موضوع د پېچلتیا سبب کېږي.[۳]

زما په خیال د چیخوف په دلایلو دا هم زیاتولای شو چې د ماکسیم ګورګي په کیسه ییز نثر کې دا رنګه شاعرانه تمایلات ځکه ښه نه ښکاري، چې هغه د ریالیزم د لارې پیروي کوي.

۳- د شعر انځورونه معمولاً مجازي وي او د کیسو معمولاً واقعي. له مجازي انځورونو څخه مراد هغه تصویرونه دي، چې د تشبیه او استعارې په مرسته جوړېږي، مطلب دا چې کیسه ییز نثر د شعر او شاعرانه نثر په نسبت د تشبیه او استعارې استعمال ته لږ مایل دی. په

انځور کې چې مبالغه نه وي، واقعي يې بولو. په مجازي انځورونو کې مبالغې ته تمایل وینو. که زه ووایم چې پلانی غنمرنګې ده، دلته د یو چا د پوست د رنګ د انځورولو هڅه شوې ده، خو انځور چندان غیرواقعي نه دی او ممکن تشبیه يې ونه بولو خو که ووایم چې پلانی لمرمخې ده، دا انځور غیرواقعي دی، مجازي دی، مبالغه پکې ده او د تشبیه یو ډول يې بولو. راځئ دا لاندې جملې سره ولولو او پر کیسه ییزو انځورونو يې غور وکړو:

"په پسرلي کې د باران پر ځای سرې خاورې اوربدې، پوره یوه میاشت د سره بخونو دوړو پربړه پرده، لکه سره وربړ د کورونو پر سر ولاړه وه، دومره ټیټه، چې د جګو چنارونو څوکې په کې پټې وې. د خلکو مخونه، کالي او د کاله لوښي ټول زېړ وو، لکه چا چې کورکمن وربانديې پاشلي وي. هسې په دلیل پوهېدو چې لمر راختلی، ځکه چې د هوا زېړوالی به یو څه زیات شو او که نه رڼا ورځ داسې خوپه او تیاره ښکاربده، لکه په یوه لویه خونه کې چې یو وړوکی لالټین لګېدلی وي".[۴]

پاسنۍ جملې مو د استاد سعدالدین شپون "د بنګې 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 یوه کلي کې د ژوند او چاپېریال د تصویرولو په منظور لیکل شوی دی. دلته مور دري ځایه تشبیه وینو. په اول ځای کې سرې بخونې دوړې مشبه او سره وربړ مشبه به ده. دا چې سره وربړ له سوربخونو دوړو سره د رنګ، ذراتو او په فضا کې د معلق والي او ځینو 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 کیسه ییز لحاظ د دې تشبیه

یوکامیاب اړخ دا دی، چې ورېځ د طبیعت یو مهم توکی دی او "د بنګي پر غاړه" کې د یوه کلي د ژوند حال او چاپېریال او هغه هم له تمدني امکاناتو څخه د بېخي محروم کلي حال بیانېږي. په داسې سیمه کې طبیعت پر انسان زورور وي. کله چې سره ورېځ یادېږي، د طبیعت زورور حضور یو ځل بیا احساسېږي. له مشبه به څخه دا رنګه استفاده د کیسو د هنري ژبې بلاغي قوت زیاتوي. که څه هم زمونږ په ادبي بحثونو کې تشبیه ته له دې اړخه نه دي کتل شوي خو د لویو ادیبانو په اثارو کې یې کافي مثالونه موندلای شو. .

په دویمه تشبیه کې د خلکو مخونه، کالي او د کاله لوښي مشبه دي او کورکمن مشبه به. کورکمن زمونږ په ژبه او خصوصا کلیوال فرهنګ کې اعلی مثال دی. مونږ د زېړوالي لپاره تر کورکمن ښه مثال نه لرو. له بلې خوا کورکمن بوټی دی، له کرنې سره تعلق لري او کرنه د کلیوالي ژوند اصلي برخه ده. منظور دا چې تشبیه پر خپل ذاتي کمال سربېره د کلیوال ژوند د انځورولو له کیسه ییز مقصد سره هم همآهنګه ده. په دې تشبیه کې یو بل خوند هم شته او هغه د مشبه او مشبه به په کلمو کې د "کاف" د توري تکرار دی، خو لیکوال 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 یا یې د لفظي ښکلا په خاطر داسې کلمه نه ده راوړې، چې خلک یې معمولاً نه استعمالوي.

په وروستۍ تشبیه کې د ورځې د رڼا تتوالی مشبه او په لویه خونه کې وړوکی لالټین مشبه به دی. لالټین د کیسې د کلي د ژوند د بې وسۍ ، بیوزلۍ او وروسته پاتې حالت په باره کې ډېر څه رایادولای شي.

په دغو تشبیهاتو کې مبالغه او یا په بله ژبه د مشبه او مشبه به تر منځ فاصله ډېره نه ده. دلته چې د کلیوال ژوندانه د انځورولو هڅه روانه ده، د لیکوال تشبیهات د کلي له حدودو بهر نه وځي، خو پیرمحمد کاکړ، چې یوازې په بستر باندې د معشوقې د اوښتلو نندارە کوي، د خیال مارغه یې لیرې صحرا ګانو ته رسېږي:

محبوبا پر بستر و اوښته له خوابه
که هوسی وه، د بهار په ګلو رغښته

د همدې موضوع د سپړلو په سلسله کې به د ډاکټر محمد اکبر اکبر د یوې لنډې کیسې "ناویشتلې نخښه" پر ځینو تشبیهاتو خبرې وکړو. دا کیسه د تنظیمي 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. لیکوال د کیسې 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 کیسه کې د بې رحمۍ ذکر شته، خو د "شومتیا" ذکر نه شته او په همدې خاطر دا تشبیه، لکه څومره چې د شعر لپاره مناسبه ده، هغومره د کیسې لپاره مناسبه نه ښکاري. که دا تشبیه داسې وای:

"لکه د بېرحمه سړي زړه چې له رحمه تش وي"، نو د کیسې له چاپېریاله به بهر نه وتله. په همدې کیسه کې یو بل ځای لولو:

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

دلته مشبه به نه یوازې د خپل مشبه په انځورولو، بلکې د کیسې په انځورولو کې برخه اخلي. لږ څه وړاندې د یوې شړې پوځي څوکۍ په

باب لولو: "څوکی شړه ښکاربده، تا به ویل جوړ لوټ شوی ښار دی".
دلته هم مشبه د کیسې د ځایزمان (setting) له پولو بهر نه ځي او د کیسې د اغیز په زیاتولو کې برخه اخلي.
البته دا ضرور نه ده چې کیسه ییز انځور دې خامخا د کیسې له ځایزمان سره کلک تعلق ولري، بلکې ضرور دا ده چې د ریالستیکو کیسو په انځور کې دې مبالغه ډیره نه وي.
د استاد سعدالدین شپون د "ګټیالي" په ناول کې اصلي کرکټر "ګلاجان" په امریکا کې خټکي کرلي دي. دی یوه ورځ له ملګرو سره پالبز ته ځي، چې وګوري خټکي پاخه او خوارې دي، که څنګه؟ په ناول کې لولو:
"ګلاجان ورغی او خټکی یې په احتیاط د بوټي نه راکش کړ، چې د خپل لانده بوټي نه ښه شو، نو ګلاجان خوشاله شو چې پوخ دی. د جېب نه یې چاقو راوښکه، اول یې سر ورغوځ کړ، چې حلال شي، بیا یې درې ترازې ورنه ښه یې کړې او ملګرو ته یې ورکړې. ده هم ځانته یوه وړه ټرانګه ښه کړه، ټولو ته یې د خوړلو اشاره وکړه. هر چا په هغې چک لګاوه او بیا یې د قاضیانو په شان ټنډه تریوولې او د هغې خوند یې ازمایه. تر ټولو کره کولي جدي و، ډېره شېبه یې شخوند واهه او فکر یې کاوه..."
دلته "قاضیان" د کیسې د ځایزمان په انځورولو کې برخه نه اخلي، خود یوې معنا د تصویري کولو او مجسم کولو په کار کې برخه اخلي. دغه راز د قاضیانو د رسمي او د خټکي د خوند معلومولو د غیررسمي کار تر منځ واټن یو پټ طنز جوړوي چې د ټول ناول له سبک سره سمون خوري.

۴- د فرانسې د نومیالي شاعر پُل والري یوه مشهوره خبره ده، چې شعر نثا ته ورته دی او نثر پلي تګ ته. زه نه پوهېږم چې هغه دغه خبره ترڅه پورې کړې ده، خو د شعر او نثر د وزن او تال د توپیر لپاره هم ښه چست مثال دی. د نثا حرکات تېز او منظم وي، خو د پلي تګ حرکات ورو وي او چندان منظم نه ښکاري. د شعر وزن دومره څرګند او منظم دی، چې په پېړیو- پېړیو پخوا لا پوهانو د هغه د اندازه کولو قاعدې پیدا کړې وې. د وزن تعریف داسې شوی دی: "ریدم یا وزن په نثر یا شعر کې یوه تال یا د تال احساسولو ته وایي، چې د خجونو او بې خجو سېلابونو د ترتیب او د سېلابونو د استمرار د حد او اندازې په وسیله څرګند ېږي. د شعر وزن په بحرونو پورې اړوند دی، د شعر وزن منظم دی، خو په نثر کې ممکن نظم ترتیب ولري، یا یې ونه لري.(۲)

د هنري او کیسه ییز نثر تال د یو حساب له مخې وي. د نثر تال د کیسې یو توکی دی اوپکار ده چې لیکوال حساب ورباندې وکړي. د ښاغلي عبدالله غمخور د خولې خبره ده، چې اروانښاد استاد سید شمس الدین مجروح به نورو شاعرانو ته موضوعات ورکول او ځنې غوښتل به یې چې نوموړي موضوعات شعر کړي. یوه ورځ استاد ته چا وویل: ته په خپله ښه شاعر یې، ولې دغو موضوعاتو ته پخپله د شعر جامه نه وراغوندې؟

استاد ځواب ورکړ چې: زه د ځینو موضوعاتو د بیان لپاره لازم آهنګونه نه لرم.

دا شی ما عیناً په کیسو کې احساس کړی دی، کله ناکله یوه کیسه ییزه موضوع راسره وي، د کیسې تنسته بوده او جزئیات یې هم په ذهن کې راسره شته وي، خو کیسه نه شم لیکلای، د یوه تال انتظار کوم چې د کیسې د لیکلو لار پرانیزي. عجیبه لا دا ده چې یونیم ځل یو

تال و آهنګ د دې سبب شي، چې له یوې داسې خبرې سلامته کیسه جوړه شي، چې د آهنګ تر پیدا کېدو دمخه پکې د کیسه کېدو نطفه نه معلومېږي.

د جملو لنډوالی او اوږدوالی د نثر آهنګ ته تغیر ورکوي. که کیسه لیکوال غواړي لوستونکو ته د واقعیاتو د سرعت احساس ورکړي، نو هغه آهنګ، چې د لنډو جملو په وجه پیدا کېږي، د نوموړي احساس په پیدا کولو کې مرسته کولای شي. دغه راز د یوه مضطرب او پرېشان حاله راوي له خولې لنډې جملې مناسبې ښکاري. موږ چې د غم خبره واورو، نو سوالیه جملې مو تر نهایي حده لنډې شي: څنګه؟ چېرته؟ ولې؟ د ادبپوهانو په نظر د کیسې نثر د کیسې له موضوع او مضمون سره متناسب پکار دی. د کیسې د نثر د تال بدلول هغه وخت مناسب ښکاري، چې موضوع بدلېږي.

د کافکا په یوه لنډه کیسه کې مې د یوه اوږده وخت د احساسولو لپاره اوږدې جملې لوستې وې، چې ډېر اثرناک تخنیک راښکاره شو.

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

موږ تر دې ځایه پورې له عادي غږېدا او شعري ژبې سره د کیسه ییز نثر د ګډوالي او ښلوالي په اړخونو او هم د دغه نثر په خپلو ځانګړنو خبرې وکړې. اوس به د نثر په یو بل ډول، یعنې ژورنالیستي نثر وغږېږو، چې د هغه پېژندل هم د کیسه ییز نثر له پېژندلو سره مرسته کوي. له ژورنالیستي نثر څخه مراد هغه د لیکلو طرز دی، چې خبرونه، راپورونه او د ورځپاڼو مضامین ورباندې لیکل کېږي. همدې ډول نثر ته موږ عادي نثر هم ویلای شو. د دغه طرز تعریفول،

اسان کار نه دی، خو په پښتو ژبه کې یې له هنري نثره د بېلوالي ځینې علایم او هم یې خپلې ځینې نخښې دا دي:

۱- په ژورنالیستي نثر کې د پردو ژبو اثرات جوت دي او دا ځکه چې یو خو د ژورنالیستیکو موضوعاتو لویه برخه ژباړه وي او بله دا چې موضوعات یې هم داسې وي، چې ځینې وخت مورښ ورته د خپلې ژبې له روحیې سره سمې جملې نه لرو، مثلاً په خبرونو کې اورو: "جمهور رئیس د ملګرو ملتونو د سرمنشي استازی خپل حضور ته ومانه". حضور منل، د رسمي تشریفاتو اصطلاح ده. زمونږ د کیسو راوي، چې معمولا په غیررسمي انداز غږېږي، د دې اصطلاح راوړلو ته زړه نه ښه کوي. مونږ په خبرونو کې ممکن واورو: "د وسلې ټولونې بهیر روان دی". په کیسو کې همدا جمله شاید داسې ولولو: "وسلې ټولیږي".

۲- په ژورنالیستي نثر کې د زړو او تکرار شویو تشبیهاتو، استعارو او ترکیبونو راوړل، لوی عیب نه دی، خو په هنري نثر کې لوی عیب ګڼل کېږي. هر ادبي انځور خپل خاص عمر لري، که ډېر تکرار شي، په کلیشه بدلېږي او د انځورونې خاصیت یې ختمېږي.

نوي انځورونه ځکه د عواطفو او احساساتو د پارونې سبب کېږي چې د نویوالي په خاطر د لوستونکي پام وراوړي. کلیشه شویو انځورونو ته پام نه وراوړي. په دې جمله کې: "زمونږ هېواد به د ښکېلاک له منګولو ازاد شي"، د ښکېلاک منګولې استعاري ترکیب دی، چې ډېر تکرار شوی دی او په همدې وجه اوس انځوریز قدرت نه لري او خیال نه شي پاروﻻی. مونږ که دغه ترکیب په عادي او ژورنالیستي نثر کې راوړو، ممکن جواز ولري، خو که د هنري نثر د لیکلو ادعا لرو، بیا نو له کلیشو تېښته پکار ده. د (ښکېلاک منګولې) ترکیب دې ته اشاره کوي، چې ښکېلاک د ځناورو په شان دی او د دارونکو ځناورو

غوندې منګولې لري. په اوله کې به دې ترکیب خامخا توجه جلبوله او له څیرونکو ځناورو سره به یې د ښکېلاک د ورته والي تصور پیدا کاوه. اوس پکې دا خاصیت ختم، یا کمزوری شوی دی، ځکه د ډېر تکرار په وجه ورسره عادي شوي یو.

زمونږ د هنري ژبې ډېر تشبیهات او ترکیبونه، لکه د ګل غوندې ماشوم، د دنګو غرونو بچی، د اسلام د بنګلان، د غلیم د سترګو اغزی، د شفق سره ډولی، د مینې اور، د امید غوټی، د ازادۍ ناوې، د تورې شرنګ، د غیرت چیغه، سندریزه فضا او د حیا مجسمه دومره تکرار او عام شوي، چې هنري خاصیت یې تقریباً ختم شوی دی. په هنري ژبه کې د کلیشه شویو انځورونو بیا هماغسې راوړل، بې هنري ده. رښتیانی هنري ژبه د عادي شویو استعارو، تشبیهاتو، کنایو او ترکیبونو د استعمال په وخت احتیاط کوي او تر وسه- وسه هڅه کوي، چې نوی انداز پکې پیدا کړي، مثلاً د پسرلي په موسم کې د سره بخونو دوړو په وجه د خلکو د مخونو، کالیو او لوښو زېړوالی داسې انځورول: "لکه چا چې ورباندې کورکمن پاشلي وي"، نوی والی لري کورکمن د زېړوالي زوړ مثال دی، خو په دغه ښه او دغه مورد کې نه و استعمال شوی.

دغه راز لیکوال د کیسه ییزو غوښتنو له مخې، مبالغه نه کوي او نه وایي چې د کورکمنو غوندې زېړ شوي وو، بلکې وایي: "لکه چا چې ورباندې کورکمن پاشلي وي".

په کیسه ییز نثر کې کله- کله سولېدلي ترکیبات او تشبیهات په لوی لاس د دې لپاره راوړل کېږي چې د خاص کرکټر د خبرو، فکر او شخصیت له انځورونې سره مرسته وکړي. ګوستاد فلوبر، د کیسه ییز

نثر لوی استاد بلل کیږي. دی باوري و چې: "...د نثر یوه ښه جمله باید د شاه بیت غوندې وي، داسې چې د تغیر ګنجایش پکې نه وي".(۷)

د فلوبر په باب ویل شوي، چې هغه د ورځې له اوو څخه تر دوولس ساعتونو پورې د لیکلو کار کاوه، خو په متوسط ډول یې د یو مخ مسوده په څلورو ورځو کې لیکله. هغه د بې عیبه او عالي سبک په لټه کې و او د کمال داسې څوکې ته ختلو د اثر چټکه لیکنه ناممکنه ګرځوله.(۸)

د کیسه ییز نثر دغه استاد په خپل معروف ناول (اما بواري) کې د ځینو څېرو د انځورولو لپاره د هغوی په مکالمو او خبرو کې له سولېدلو او تکرار شویو ترکیبونو څخه کار اخلي. د فلوبر منظور دا دی چې د ناول د کرکټرونو ذوق، سلیقه، علمي، ادبي، فکري او کلتوري سویه د هغوی په خبرو اترو کې منعکسه کړي او له دې لارې هغوی راوښیي چې په څومره اوبو کې ولاړ دي. د دې ناول د یوې مشهورې مکالمې په باب د شلمې پېړۍ نامتو ادیب ولادیمیر نباکوف وایي: "...فلوبر د سیاسي ویناوو او عادي نثر ټولې ممکنې کلیشې راغونډوي، که رسمي خبرې یې د بېکاره او بې مزې ژورنالیستیک نثر غوندې لیکلې دي، نو د مېرمن اما او رودلف رومانتیکې خبرې یې 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 سیاستوال خپل کلیشه یي افکار څرګندوي او ورسره دوه د پیو مجنونان یعنې اما او رودلف خپلې کلیشه یي رومانتیکې 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 بنې بېلې، خو معنا یې یوه ده. اول عبارت د شاعرانه نثر، دویم د ژورنالیستي نثر او درېیم د کیسه ییز نثر نماینده ګي کولای شي.

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

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

کیسه ییز نثر: زه کابل ته مانښام 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. مور 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 کیسې پیړۍ پوره کیږي. دا کافي موده ده، خو هغه نثر چې د کیسې او ناول لپاره مناسب دی، لا عام شوی نه دی.

مور په عادي خبرو کې د پښتو او وګړو په عملونو باندې په قضاوت کولو عادت یو، خپله رایه نه پټوو. د کیسې راوي بیا برعکس اکثره وخت بې طرفه وي، او د لانجې د یو ښکېل لوري په سترګو نه، بلکې لږ له بهره پښتو ته وګوري.

ماسټر عبدالکریم، د پښتو نثر لوی محسن دی، خو د نثر سبک یې د کیسو لپاره مناسب نه شو بللای. د دې شي اصلي وجه دا ده چې په روایت کې یې بېطرفي نه شته. د ده یوه کیسه "بې ګناه" داسې پیلږي:

"داسې خو چې به څوک د جبل په تورو تنبو رادننه شو او ما به ترې نه تپوس وکړو، چې دا په څه؟ نو ویل به یې چې خدای شته او تل به وي، چې نه خبر، نه اتر، خالص په دښمنۍ راسره شوي دي. ولې په نوروز غریب خو ډېر زیاتی شوی و. تش په دریو مړو کې پوره لس کاله راغلی و او مړي یې هم خپل وو. یو مړی یې سکه د تره زوی و او خور چې غله کاسیره نه وي، نو هم څوک وژني؟ او ماشوم خوریې له به څنګه د چا لاس ورشي؟ پښتانه هسې هم بخت بد نام خلق دي..."[۱۰]

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

طنز لوی هنر دی، د اکثرو لویو کیسه لیکوالو په نثر کې طنز وینو، خو په کیسه کې چې راوي د طنز په ژبه یا په جدي ژبه د یو چا ښکاره مخالفت یا ښکاره پلویتوب کوي، کیسې ته اکثره وخت تاوان رسوي. د پښتو په یو ګڼ شمېر کیسو کې راوي د هغه عاطفي واټن حد نه دی ساتلی، چې د ښه روایت لپاره پکار دی.

په شعري سبک کې د شاعر د عاطفي او فکري دریځ څرګندېدنه عامه خبره ده او شاید کیسو ته دغه شی له شعره راغلی وي، خو نن سبا په شعر کې هم د شاعر د دریځ د پټ پاتې کېدو تمایل وینو. د جاپان په هایکو شاعري او د لوېدیځ شعر په ګډو ببلګو کې وینو، چې شاعر په عاطفي لحاظ موضوع ته ډېر نه ورنژدې کېږي، خپله تجربه داسې بیانوي، لکه د بل چا کیسه چې کوي، لکه د ده کار چې یوازې د پېښې انځورول وي.

د سید رسول رسا د "خودکشی" په نوم ناول کې، چې په لومړي ځل په ۱۹۲۳م کال کې چاپ شوی دی، سرفراز خان نومی زلمی د کابل-جلال اباد په لاره کې یوه کوچنۍ پېغله وینې، وربانديې مینېږي. لیکوال (راوي) د نجلۍ د حسن د انځورونې پر وخت وایي: "د دې پېغلې غټې، تورې د هوسۍ په شان سترګې، د خور ور تور ستوکي (پېچکي) د لاندې داسې تړېدلې نمناکې معلومېدې، لکه چې د هوسۍ د سترګود ښکاري نه د تېښتې په وخت کې حالت کې وي. صراحي دار ښکلی څټ، پلن سور سپین، لکه د څوارلسمې د سپوږمۍ په شان مخ، تا به ویل چې له اننګو نه یې وینې راڅاڅي او په دې ښایسته، ماشوم او ساده مخ کې حسن څه داسې اثر کړی و، چې سړي به محسوسوله، که ګوتې وروړم نو لکه د صحرایي ریدي ګل په شان به ترمې- ترمې ځانته ورژي، غنچه خوله، نرۍ سرې شونډې، داسې سرې چې د پان او لب ستړیک سرخي ورنه ځار شه، نېغه لوړه نرۍ پزه، لنډه زنه، لوی اوږده، اوږده باڼه، وروزې لکه د نوې میاشت په شان په خوند تاو شوې، تا به ویل چې ګنې د سینما هدایت کار یوه حسینه اداکاره ډېر په محنت د سینګار په زور د صحرایي پېغلې د پارټ ادا کولو لپاره سنبال کړې ده.

د دې پېغلې پلنه، وتې سینه، 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 زمونږ 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 شېبو 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 هینداري 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:

"...یو سوداګر و، درې زامن یې وو. دوه زامن یې له یوې مایني وو او یو زوی یې، چې عباس نومېده، له ګرانې مایني څخه و. د دوی خورا ډېره دنیا وه، په هېڅ شي نه وو اړ. د ګرانې مایني زوی، یعنې عباس یې له ملا سره په مسجد کې پر سبق کښېناوه، نور د دنیا کار یې نه پرې کاوه، په هغه نورو زامنو یې سوداګري کوله، تجارت یې په زده کاوه. دا هلک هم خورا د سبق او علم شوق درلود، د ورځې به یې سبق وایه.

په دغه مسجد کې یوه د پاچا لور ده، چې ګلبشره نومېږي، دا هم د ملا سره سبق وایي... څه سر دې ګرځوم، دا عباس او ګلبشره په کوچنیوالي کې سره مین 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 مابین کې سوداګر خدای واخیست او مړ شو. پس له څه عمره چې یې د پلار پاتا(فاتحه) واخیستله سره، دغه نورو ورونو یې بد ورسره کول، سبق ته یې نه پرېښوده. ویل یې راشه له مورِ سره کار کوه. عباس په تنګ شو، مور یې ورته وویل چې زویه راشه خپله مخه ځنې وکړه، ولاړ به شو یو بل ځای ته. ته به هم سوداګري کوې، اوس نو ته په خپل لمانځه- اوداسه پوه یې، دغه د پلار سوداګري کوه، سبا به نه پوهېږې، نه په خرڅولو، نه په اخیستلو. حیران به پاته یې، پر یوه ګوله ډوډۍ په قدرت نه لرې، ورونه دې سوداګري کوي، خانان به وي. عباس ورته ویل چې یا ادې! چې زه ژوندی یم، سبق نه وایم، پر ما د دنیا کار حرام دی، دنیا دې ورونو ته پاته وي، تاته دې یوه ګوله

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

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 یې وویل چې اوس دې نو لور غټه شوه، ډېر سبق یې ووایه، اوس یې نو نوره په ستر کړه، مبادا انسان دی، نفس و شیطان لري، سبا یو څه پېښ نه شي، ستا به هم رنګ ژیړ شي، زما به هم".

په دغو جملو کې د پېښو او مکالمو خلاصه وینو، راوي چې هره شېبه غوښتي، له ماضي، حال زمانې او له اوس مهاله تېر مهال ته تللی دی. په روایت کې یې زماني تسلسل نه شته. د نکلونو دغسې طرز هم زمونږ پر ځینو کیسو او ناولونو منفي اثر کړی دی.

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

"تور لېښې راونغښتې او له هر چا سره یې ځان پر خره او یا سړي پېلغو کاوه. ده په لږه موده کې کافي خره او سړي وګټل، چې د ده د بوټو وهلو، ټرلو او راوړلو کار ورسره اجرا کړي. د قافلې د تیارېدو اوازه او ځوږه د تور فعالیت نور هم پسې زیاتوي او زړه یې رېږدي، چې قافله به تري ولاړه شي او د ده د کور کار به لا سرته نه وي رسېدلی. د خړ اکا یوه زاړه ملګري یوه ورځ ورته وویل:

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 یې پښه وروتړه او په خور یې په موخې کوزده ورته وکړه، ګوندې بیا د ده مینه 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 مینه ده او ببرېږم 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 رااېسته 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 یې چې یو څه نغدې روپۍ سر هم ورکړم، ځکه چې د ده لور زما تر وربړې دري- څلور کاله لویه او پر واده برابره ده. خو ځکه چې زما جېب سوړ و او څه نه ترې بودېدل، له دې کبله زمورې او د ده دوستي ونه شوه. توکل پر خدای دی، ګوندې دا پلا مې وراره ببرته په خیر راشي، بیا به یې ګورو ، تر هغې به مورې په یوې مناسبې نجلۍ پسې ګرځو.

تور د خپل څوري په برابرولو لګیا شو ، دوه- دري ورځې یې د یو بډای شانته بزګر مزدوري وکړه، دویمه پلا یې غوزي په شا راوړل، هغه یې خرڅ کړل او په دغو پیسو یې یو څه توت رانیول او هم یې ښې ډېرې نینې خور ورکړې او یوه کڅوړه یې 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.

خړ اکا یوه ورځ په داسې حال کې چې په سترګو کې یې اوښکې ګرځېدې، تور ته وویل: ته نه په غاړه کې څه لرې او نه په پښو کې. د مني سړه خو کانې 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 یو زوړ کوسی موندلی دی. هغه کوسی د شپراکا د ماینې دی، چې کونډه ده. دې راته ویلي 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 لویه قافله ده. ګوندې کوم خر یا 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 مسوولیتونه یې پر غاړه دي او تل د خپل ورور د ښېګڼې لپاره فکر کوي، داسې کارونه او حرکتونه کوي، لکه یوه لویه ښځه. مثلاً دا کلي ته ځي او له دې او هغې څخه ستن، سپنسی، اهاک، تنباکو او داسې نور شیان غواړي او هغه د ورور په بنې کې چې په هغه کې د نینو او توتانو غوټه هم ایښې ده، ږدي".(۱۳)

دلته هم د ځایزمانونو تر منځ کلک او طبیعي پیوستون نه وینو او داسې احساسوو، لکه راوي چې د پښنو او مکالمو د خلاصه کولو هڅه کړې وي.

نکلونه، چې په اصل کې په شفاهي توګه وړاندې کېږي، د جزئیاتو د رااخیستلو حوصله نه لري. نکل که هرڅومره اوږد وي، خو د بیان طرز به یې تر ډېره حده د پښنو او عملونو خلاصه کولو ته تمایل ولري. د

کیسې او ناول لیکوال مجبور دی، چې د جزئیاتو د لیکلو مشکل کار ته متې راونغاړي.

په کیسه او ناول کې د جزئیاتو وړاندې کول، په دوه ډوله وېشلای شو: یو هغه جزئیات دي چې پېښه او عمل هم پکې شته، لکه:

"د کور د میرمنې یوه غټه اوښکه پر بارخو راورغړېده او وېې ویل: زه په دوه زره روبلو نه یم خوابدې، په خپله دا پېښه ما ځوروي، زه په خپل کور کې غله نه شم زغملای؛ زه د سینې په ګل نه یم خوابدې، هېڅ پروا نه کوي، خو دا ډېره لویه نمک حرامي ده چې زما څخه غلا کېږي، زما د دومره ښو بدل باید دا وي؟...

هر چا خپلو بشقابونو ته کوز کتل، خو مشینکا ګومان کاوه، چې د مېرمن کوشکین تر خبرو وروسته ټول دې ته ګوري. ستونی یې ډک شو، ژړا ورغله، دستمال یې شونډو ته ونیوه، ویې ویل: وبخښئ ځان نه شم کنټرولولای! پر سر مې درد دی، درځخه ځم.[۱۴]

دلته له پېښو سره مخامخ یو، د اشرافي کور مېرمن کوشکین، چې یو زېور (د سینې ګل) یې ورک دی، په قهر ده، توندې خبرې کوي. پر دسترخوان ناست کسان ټول لاندې ګوري او مشینکا، چې تر دې دمخه معرفي شوې، چې د دغه کور د ماشومانو کورنۍ معلمه ده، د هغې کترې کنایې د ځان سپکاوی ګڼي.

دغه پېښې د راوي (لیکوال) په واسطه نه، بلکې لکه د تیاتر په سټیج باندې د ممثلانو خبرې او حرکات، د کرکټرونو په ذریعه وړاندې کېږي. د هر هغه عمل نندارې د ډرامې یوه صحنه (scene) بولو، چې په واحد زمان و مکان کې وي. کله چې د پېښو زمان او مکان بدلېږي، صحنه هم ورسره بدلېږي. په تیاتر کې معمولاً د پردې د راکوزېدو، له سټیج څخه د څو شېبو په مخه د ممثلانو د وتلو او یا چوپتیا 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 شبلې 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 دبوالـه باندې یې 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 سپین څادر تاو شوی وي".

هر ناول د صحنې، خلاصه کولو او توصیف یوه ګډوله ده، خو څرنګه چې زمونږ په پخواني نثر کې د صحنې مثالونه ډېر کم دي، نکلونه هم د خلاصه کولو په طریقه بیان شوي او بله دا چې صحنه جوړونه یو څه مشکل کار دی، نو، په پښتو کیسو 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 بهیر په یوه غونډه کې یوه طنزیه کیسه کره کتنې ته وړاندې شوه. د کیسې راوي د ولسمشر کرزي په حکومت کې د یوه ولایت د بهرنیو چارو د اداري مشر وي. راوي وایي چې د راوي له خبرو پوهېدلی، چې یو مهم بهرنی مېلمه ولایت ته راروان دی. راوي په ښار کې ښاروال ویني چې په سړکونو باندې جغل اچوي، هغه هم د مېلمه اورېدلي وي. په سبا یې راوي او ځینې نور چارواکي هوایي ډګر ته ځي، چې د مېلمه هرکلی وکړي، خو د مېلمه درک نه شته. تر اوږده انتظار او یو ځای، بل ځای پلټنې وروسته راوي د والي دفتر ته ځي، هوړې پوهېږي چې مېلمه یو معمولي خارجي دی، چې څو ساعته دمخه د ښار په کومه بله څنډه کې له هیلي کاپټره راکوز شوی و.

کیسه د افغانستان د اداري نظام د ګډوډۍ او عادي بهرنیانو ته د فوق العاده اهمیت ورکولو په باره کې وه. موضوع یې نوې او جالبه وه، خو د کره کتنې په وخت ځینو کسانو ورباندې نیوکه کوله، چې دا خبره باید لږ روښانه راغلې وای، چې د بهرنیو چارو آمر ولې د والي له

خبرو دا معنا واخیسته، چې یو مهم مېلمه راروان دی. دومره مهم، چې راوي د هغه په اړه د توضیح غوښتلو جرات هم نه کوي.
نیوکه په ځای وه، ځکه پکار ده، چې د کیسې یا ناول اصلي او جالبې برخې او هغه ځایونه، چې د پېښو لوری ورسره بدلېږي (لکه په نومورې کیسه کې د مېلمه په اړه د والي خبرې، چې د راوي ټولې منډې او اندېښنې ورځخه سرچینه اخلي)، د صحنې په بڼه وړاندې شي. لوستونکی غواړي هغه صحنه په خپلو سترګو وویني، چې والي د بهرنیو چارو آمر ته د خارجي مېلمه خبره کوله. لوستونکی غواړي هغه خبره په خپله واوري (نه د راوي په ذریعه په خلاصه ډول)، چې آمر ورځخه د مهم مېلمه د راتلو معنا واخیسته.
د نورمحمد تره کي په نومورې ناول کې هم داسې ډېر مثالونه شته، چې بهتره وه لیکوال د خلاصه کولو په ځای صحنه جوړه کړې وای، مثلاً تاسې ولوستل چې: "تور لېځې راونغښتې او له هر چا سره یې ځان پر خره او یا سړي پېلغو کاوه. ده په لږه موده کې کافي خره او سړي وګټل، چې د ده د بوټو وهلو، ټرلو او راوړلو کار ورسره اجرا کړي". دلته مورږ د تور د بریاوو منظره نه وینو او د هغه د بریالۍ هڅې کومه صحنه نه ده وړاندې شوې، ځکه خو د هغه بریا سمه نه احساسوو او د هغه په تجربو کې نه شریکیږو.
په دې باره کې کوم فارمول نه شته، چې صحنه چېرته ،توصیف، څومره او خلاصه کول په کوم ځای کې په کار دي. خو معمولاً د کیسې او ناول په جالبو ځایونو کې، هلته چې د کرکټرونو په ژوند کې بدلون راځي، یا د پېښو لوری بدلېږي او داسې خبره وي، چې په اسانه د لوستونکو زړه ته نه لوېږي، په داسې ځایونو کې صحنه بهتره ده. توصیف هم یو ضروري توکی دی، خو که ډېر اوږد شي، ممکن

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

ښاغلی شپون، په خپل ناول (ګټیالي) کې د امریکا د اریزونا ایالت په اړه معلومات د خپل استادانه نثر په برکت دومره جالب وړاندې کوي، چې د ناول د جذابو صحنو په خبر خوند ځنې اخلو:

"د امریکا هر ایالت ځانته حکومت، د مشرانو او کشرانو جرګه، اساسي قانون، ایالتي سرود، ننښانونه او ترټ و لغت لري. د اریزونا نوم د سره پوستو هندیانو له ژبې نه راغلی، چې (وړوکې چینه) نومېږي. د اریزونا ملي بوټی زقوم، ملي مارغه یې هغه چتکی دی چې د زقوم په ونه لک بوک کېږي. دولتي شعار یې: (دولت د خدای له لوري دی) او ملي پارک یې هغه ځنګل دی چې اوس یې ونې د خدای په قدرت په کانو بدلې شوې دي".

په ناول کې د غیرمهمو پېښو خلاصه کول پکار دي. دا نو د لیکوال مهارت دی چې په خپل اثر کې د مهمو او غیر مهمو پېښو فرق وکړي او د خلاصه کولو، توصیف او صحنې ځایونه 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، زیات شوي دي. د ناول د تاریخ دغه تجربه هم راښیي، چې صحنه یوه ډېره مهمه ذریعه ده، خو که لیکوال تعادل ونه ساتي، د صحنو په راوړلو کې افراط وکړي او هره غیرجالبه او بې اهمیته پېښه د صحنو له لارې وړاندې کړي، اثر به یې ببځایه اوږد او ستومانوونکی شي. دغه راز د توصیف او صحنې له لارې په انځورولو کې انتخاب پکار دی، یعنې

لیکوال باید ځینې جزئیات راواخلي او ځینې نور لوستونکي ته پرېږدي، چې د خیال په مرسته یې تصور کړي. کله چې زه ولیکم: "سخته زلزله شوه، له کورونو څخه خلک کوڅې ته راووتل"، نور نو ضرور نه ده چې زیاته کړم: "خلک ډېر وارخطا وو"، د خلکو د وارخطایۍ تصور لوستونکي کولای شي. د ښه لیکوال په نثر کې ان یوه اضافه کلمه هم په مشکله موندلای شو. بې تجربې لیکوال د زلزلې د صحنې لومړۍ جمله ممکن داسې ولیکي: "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 یوه زده کوونکي د ژوند په باره کې ناول که د مکان په لحاظ یوازې د هغه په کور، ښوونځي، د فوټبال په میدان او ښوونځي ته د تګ راتګ په لاره پورې محدود شي، ممکن لوستونکي پکې د واقعي ژوند تنوع ونه ویني. البته ډېر ماهر لیکوال په محدودو مکانونو کې هم نوي اړخونه پیدا کوي، خو بهتره دا ده چې د خپل ناول پېښو ته مختلف مکانونه ولرو او خپلې کیسې له دې نظره هم وګورو، چې ایا محدودې صحنې خو مو په مختلفو کیسو کې بیا-بیا نه دي راوړې؟

د کیسې د نثر درې واړې ذریعې د مقالو د نثر په نسبت داسې جملو او کلمو ته ډېره اړتیا لري، چې تصویري او حواسو ته مخاطبې وي. په کیسه کې تر دې چې ولیکو: زلفې یې خوشبویه وې، دا بهتره ده چې ولیکو: "د سنځلو د ګل شپې یې رایادې کړې" او تر مظلوم انسان دا غوره ده چې ولیکو: "یوه پایښه یې تشه ځړېده، پښه یې په ماین الوتې وه".

د ګڼو خبرو رایوځای کول او د انځورونو په ځای تشریح ته مخه کول، د مقاله لیکنې په نثر کې ډېر وي. زمونږ د یوې کیسې 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 یوروپ د ثقافتونو بنیادونه دومره سره زیات توپیر لري، چې که دوه کسه د دغو دوو بېلو ثقافتونو په غولي کې لوی شوي وي، د هغوی به د فکر طرز، د معیشت لار، د عواطفو او احساساتو مجرا او د هغو په نظر کې به د اجتماعي اساسونو د تقدیر او اندازه کولو دومره فرق وي، چې د هغوی روحي او عاطفي یووالی ورسره ببخي ناممکن ښکاري..."(۱۷)

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

ښه، بد ، ښکلي، بدرنګه، هوښیار، احمق، ظالم، مظلوم او... دا ټول هغه ستاینومونه دي چې د قضاوت کولو لپاره یې استعمالوو. دغسې ستاینومونه کیسه بې خونده کولای شي. ځینې نور ستاینومونه بیا د کیسې د نثر او بلکې هر ښه نثر لپاره ځکه مناسب نه دي، چې وضاحت پکې نه شته. که زه ولیکم چې هغه عجب سړی و ، لوستونکی

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

د عبیدالله محک د "زمرده" ناول لسم فصل داسې پیلېږي:

"دواړو ودانۍ ته وکتل، ودانۍ بریالي ته ډېره ښایسته په نظر ورغله. د ودانۍ شا و خوا ته د یوه دېوال دننه په سلګونو جریبه اباده ځمکه وه، چې د منو او نورو ښلابښلو مېوو ونې او بوټي پکې وو. لوېدیځ ته یې د ځمکې پراختیا یوازې څو سوه مټره وه، چې ډول- ډول زینتي ونې په کې ولاړې وې. د کور څښتن ویل چې داسې ونه به نه وي چې ده یې نوم اوربدلي وي او هغه دې ونه لري. په یونیم ځای کې یې د نظم مراعات نه و شوی، خو نور نو تر ډېره پر منظمو کتارونو کرل شوې وې. د ونو د ځینو کتارونو په منځ کې یوه نرۍ په وړو تیږو فرش شوې لاره هم وه، چې درې مټره سور یې لاره. په ځینو برخو کې به لاره یو څه پراخه شوې وه او د ګلونو واړه ټلونه به وو چې ډډې ته به یې یوه اوږده څوکۍ هم پرته وه. په هرو دېرشو یا څلوېښتو مترو کې به ښلابښلو لارو یو بل سره پرې کولې، په دغو ځایونو کې به د ګلونو واړه ټلونه وو.

د دغو لارو تر منځ واټن کې به د طبیعي ونو ښلابښل ډولونه یا وانښه او بوټي وو. د دېوال او ودانۍ په منځ واټن کې د اوبو یو وړوکی، خو د ودانۍ د اړتیاوو په پرتله لوی ډنډ و ، ځینې لارې همدلته پرې شوې وې. د دغه ډنډ وکې شا و خوا ته یو وړوکی ځنګل ګوتې جوړ شوی و..."

ښلابښلې ونې او بوټي، ډول، ډول زینتي ونې، ښلابښلې لارې، د طبیعي ونو ښلابښل ډولونه او د ودانۍ د اړتیاوو په پرتله لوی ډنډ هغه عبارتونه دي چې د لوستونکي لپاره کافي وضوح نه لري او د باغ او کور په لیدلو کې ورسره لازمه مرسته نه کوي. د ښلابښلو ونو په ځای د څو ډوله ونو نوم اخیستل، بهتره وو. دغه راز لوستونکي ته دا

محاسبه سخته ده چې نالیدلی ډنډ له نالیدلې ودانۍ سره پرتله کړي او د ډنډ د لویوالي په باب نتیجې ته ورسیږي.

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، ۳۵مه ګڼه، ۲۵۸مخ، د بنګې پر غاړه.

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

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

۷-درسهای از ادبیات، د ولادیمیر نباکوف لیکنه، ص۳۱۲

۸-ګوستاد فلوبر، د لزدجي دیوس لیکنه، د مینو مشیري ژباړه، تهران، ۳۲مخ.

۹-درسهای از ادبیات: ص

۱۰- ځولۍ ګلونه، ماستر عبدالکریم، 1957، ص۱۱۴

۱۱- سید رسول رسا، خودکشی (ناول)، پېښور، ۱۹۶۳.ص۷

۱۲-زرین انځور، شاړې کوڅې، کابل، ۱۳۲۷، ص

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

۱۴-داستانونه (مجله)، لومړی ګڼه، لانجه، د چیخوف لنډه کیسه، د بختیالي ژباړه.

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

۱۶-سعدالدین شپون، ګټیالی، ۲۳مخ.

۱۷-محمد موسی شفیق، عبقریان، کابل، 1346، ډاکټر صاحب (لنډه کیسه).

کلیشه

په ادبیاتو کې هره هغه کلمه، عبارت، د ادا طرز یا مفهوم چې یو وخت نوی او جذاب و او اوس یې د ډېر تکرار او استعمال په وجه جذابیت کم شوی دی، کلیشه Cliche بلل کېږي.

د ادب او کلیشې رابطه د وري او لېوه رابطه ده، د ادبي لیکنې لوی کار دا دی چې د نویو حسي تجربو د انتقال لپاره د کلمو په منځ کې نوي تړاوونه او تناسبات ومومي او په دې ډول د خیال، فکر او احساس دنیا لا رنګینه او بډایه کړي.

په دې جمله کې چې وایو، په صحرا کې د سیلۍ اواز د وږي لېوه انګولا ته ورته و، د سیلۍ د اواز په باب زمونږ د خیال او احساس په دنیا کې نوې اضافه شوې ده. مونږ د دې تشبیه له لارې هغه وېره چې په صحرایي سیمه کې یې سیلۍ پیدا کولای شي په یو نوی شکل احساسوو.

اوس که دغه تشبیه چې یو وخت طبعاً نوې وه، تکرار شوې او سولېدلې وي، تکړه لیکوال او شاعر یې له بیا استعماله تر وسه وسه ډډه کوي. تکړه شاعر او لیکوال 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 نوري ژبې له کلیشې سره هغومره حساسیت نلري لکه ادبي ژبه یې چې لري؛ خو په دې نورو لیکنو 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 ګي 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 ډودی 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 هغوهم.
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 چاروا کې د خبریال د دې پوښتنې په ځواب کې چې په ولسوالیو کې

روغتیایي اسانتیاوې ولې کمې دي، وایي چې: له بده مرغه د څو ویشت کلنو جګړو په نتیجه کې موږ ډېر مهم فرصتونه له لاسه ورکړل؛ د ځواب په رښتیاوالي کې یې شاید شک ونکړو خو اغېزمن ځکه نه دی، چې ډېر تکرار شوی مفهوم اورو. په لیکنه کې کلیشه تر مهمې وینا هم بده لګېږي.

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

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

دوه ډله کلیشې

د هغه چارواکي خبره مو په دې دلیل کلیشه وبلله، چې مفهوم یې سولېدلی و. شاید وویل شي چې مفاهیم خو په لوی لاس نه شو نوي کولای، که د مفهوم د تکرارېدو ضرورت و نو موږ به د کلیشې په خاطر پټه خوله پاتېږو؟ د دې پوښتنې ځواب دا دی چې دقیقه خبره نه کلیشه کېږي؛ په کلیشه شوي ځواب کې به غالباً ابهام وي. یو داسې

عمومي حالت به لري چې په ګڼو مواردو کې به استفاده تري کولای شو. په تېرو دوه، درې لسیزو کې افغان سیاستوالو او د سیاسي چارو صاحب نظرو دا جمله ډېره وکاروله او په کلیشه یې بدله کړه چې: افغانستان له حساسو حالاتو تېرېږي. د دوی خبره ناسمه نه وه مګر دقیقه هم نه وه ځکه که ته وغواړې هر پړاو ته حساس پړاو ویلی شې.

په معنا سربېره د چارواکي د طرز او د ژبې بڼه هم سولېدلې ده، «له بده مرغه»، «په نتیجه کې»، «ډېر مهم فرصتونه» او «له لاسه ورکول»، کلیشه شوي عبارتونه دي. کلیشه له لویه سره په دوه ډوله وېشل کېږي: د مفهوم کلیشه او د ژبې کلیشه.

چېرته، څه وخت، څوک

د چارواکي په خبرو کې مې د (له بده مرغه) عبارت کلیشه وباله، خو په دا بل ځای کې کلیشه نه راته ښکاري: «د دوی موټر چپه شو خو له بده مرغه ژوندي پاته شول، ځانونه یې کلي ته ورسول او ټول کلیوال یې 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 یو چا ژوندي پاتېدل نو ولې بد مرغي ده؟ په دا بله جمله کې هم (له بده مرغه) کلیشه نه بولو: «افغانستان له بده مرغه په وچه کې ایسار هېواد دی. موږ له نورو سره په روابطو کې د ګاونډیو خوښې ته محتاج یو.» دلته د (له بده مرغه) عبارت په هغه ناخوښۍ باندې تاکید دی چې ویونکی یې د افغانستان د جغرافیایي موقعیت په اړه لري. ده په خپله ناخوښۍ باندې تاکید ځکه ضرور بللی دی چې ډېرو کسانو ته ممکن په وچه کې ایساروالی ستونزه ښکاره نه شي. په دواړو وروستو مثالونو کې (له بده مرغه) عبارت معنایي 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 وځندي، تازه ګي په کې وویني راوایي 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.

درې: معنا بدلوي.
د (په ترڅ کې) کلیشې د دې جملې معنا بدله کړې ده، «د یوې غونډې په ترڅ کې د مور ورځ ونمانځل شوه.» دلته اصلي مقصد دا دی چې ټوله غونډه د مور د ورځ په مناسبت وه خو کلیشې یې معنا وربدله کړې ده او اوس ورنه دا معنا راوځي چې د غونډې په ضمن کې د مور ورځ هم ونمانځل شوه.
کلیشې چې د ذهن د لتیې پیداوار دي، اکثره وخت د ابهام سبب کېږي، اوس په دا لاندې جمله کې د (خاص) معنا څه ده؟
- هغې یو خاصه ښکلا لرله.
- هغې یوه خاصه موسکا لرله.
- د هغې په سترګو کې یوه خاصه ځلا وه.
- یو خاص اثر یې راباندې وکړ.
شاید ووایاست چې خاص یعنې له نورو ښېل او استثنایي؛ خو بیا څه؟ په دنیا کې د هر بنیادم ښه ښېله ده.
ایا د دې جملې، چې د افغانستان د چپې حکومت د دوران کلیشې پکې راغلي دي، په معنا پوهېږئ: «کله چې شاعر د ټولنې له ذهني او عیني شرایطو سره سم د اګاهانه درک او تحلیل له مخې داسې شعر ووایي...» ایا درک هم اګاهانه او غیراګاهانه لري؟ ایا شاعرانه الهام او تحلیل سره یو ځای کیدلای شي؟
او بالاخره کلیشه د مبالغې مور هم ده. د وینو تر وروستي څاڅکي پورې جنګېدل، وسپنیزه اراده، نه ستړې کېدونکې مبارزه او یوه نړۍ منله، د مبالغو مثالونه دي. کله چې اناونسر د یوه شعر د اورولو په خاطر له یو چا یوه نړۍ منله کوي، نو د هغه د واقعاً د لویو کارونو د مننې لپاره به کوم الفاظ مومي؟ په ګڼو کلیشو کې مبالغه وینو.

کلیشه شوي فکرونه ممکن ناسم وي:
(۱) افغانستان د اسیا په څلور لاره کې دی. (۲) ښځې تر نارینه وو حساسې دي. (۳) افغانان مېلمه پال دي... دغسې مشهورې خبرې ګڼو کسانو ته د کاڼي کرې ښکاري خو د فکر خاوندان په دې نه غولېږي چې یوه خبره دې یې بیا بیا اوربدلې وي هغه دې خامخا سمه وي. لوی لیکوال د ژور فکر خاوندان وي.

کلیشه او مجازي ژبه

د جانان قد چې له سروې سره برابروو او سرو قد ورته وایو، منظور مو واقعي مقایسه نه وي. دا مجازي خبره ده. تشبیه، استعاره، او سمبول د مجاز مشهور ډولونه دي. معمولاً د ژبې هغه کلمې او عبارات چې مورِ یې په مجازي معنا استعمالوو د کلیشې د ناروغۍ له خطر سره ډېر مخامخ کېږي. مثلاً په دې جمله کې: قطبي خرسانو د ۱۳۵۸ کال د جدي په شپږمه نېټه زمورِ د وطن زړه اشغال کړ؛ د قطبي خرسانو او زمورِ د وطن زړه ترکیبونه په مجازي معنا راغلي دي او څرنګه چې بیابیا استعمال شوي نو په کلیشو بدل شوي دي. په مجازي معنا د کلمو کارول د ادبي ژبې خصوصیت دی. کمزوري لیکوال او شاعران چې د ادبي ژبې مجازي اړخ ته په شعوري یا لا شعوري ډول مایل دي، ذکر شوې جمله ممکن په همدغه بڼه مناسبه او ادبي وګڼي، حال دا چې تکړه لیکوال که د نومورِي مطلب د بیان لپاره د مجازي معنا نوې او ناکلیشه شوې کلمې مناسبې وګڼي خو پیدا یې نکړي، نو بیا نومورِی مطلب په غیر مجازي ژبه لیکي. داسې: «روسانو د ۱۳۵۸ د جدي په شپږمه نېټه کابل ونیو.»

زمونږ د بیان په کتابونو کې د تشبیه او استعارې په ډولونو خبرې کېږي خو په دې شي تاکید نه کېږي چې د کلیشه شوې تشبیه او استعارې بیا کارول دوه توته ارزښت نه لري. دغه کتابونه که په زړو استعارو او تشبیهاتو کې د نویو اړخونو د پیدا کولو په لارو چارو وغږېږي گټه به یې ډېره وي.

ترکیبونه او کلیشه

زمونږ په پخوانۍ شاعرۍ کې د ترکیب جوړولو دود نه و. دې کار ته په شلمه پېړۍ کې توجه وشوه. استاد حمزه شینواري د پښتنې سترگې او شرابي وربځې په څېر نوي ترکیبونه ورغول. وروسته بیا دې نوښت غزونې وکړې په نظم و نثر کې ډېر ترکیبونه جوړ او ډېر یې په کلیشو بدل شول. زمونږ د ادب کلیشه شوې او کمزورې برخه له سولېدلیو ترکیبونو مالا ماله ده. لکه پښتنې سترگې، د ازادۍ ناوې، د علم ډیوه، د سولې کوتره، د نظر غشی، د جنگ اهریمن، گلابي شونډې، نرگسي لېمې، قاتل نظر، د شفق جزیرې، سندریز ماښام، د شفق جام، زخمي وطن...

د پای ټکی ایښودل

کله چې له فعله بله او استعاري معنا واخلو، په دغه فعل کې استعارې ته تبعیه استعاره وایو. تبعیه استعاره په فعلونو کې د تنوع د راوستلو په برکت لیکنه ښکلې کوي خو د مجازي ژبې د نورو ډولونو په څېر د کلیشه کېدو خطر ډېر ور دوخاره کېږي. د پای ټکی ږدول د «ختمولو» د فعل لپاره یوه استعاره ده چې په وروستیو لسیزو کې پښتو ته راغلې او د ډېر استعمال په وجه په کلیشه بدله شوې ده. تبعیه استعاره د بل هر مجاز په څېر د تکرار تاب نلري.

هوکې

یو 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 یې درلود، د هنري اثر د شیندلو په نیت راتلې، ځکه خو د تکرار په وجه کلیشه شوې. نه یوازې مجازي عبارت بلکې هره هغه کلمه چې د ښایست د پیدا کولو او د اغېز د شیندلو په خاطر یې استعمالوو، ممکن د تکرار تاب ونلري، په کلیشه بدله شي.

ردیف او کلیشه

د شعر وزن او قافیه د کلیشې له بحثه لرې ښکاري خو په ردیفونو باندې د کلیشې باد لګېدای شي. (غزل به څه لیکمه)، (غزل لیکمه) او (په کلي کې) د پېښور د خوا د غزلونو هغه ردیفونه وو چې په دیارلس سوه اویایمو کلونو کې د کلیشې په موضوع باندې د خپلې لومړۍ لیکنې په وخت راته، تر نورو ډېر سولېدلي ښکاره شول.

پیل او کلیشه

له کلیشې خلاصون اسانه نه دی. په همدې لیکنه کې چې د کلیشې په خلاف ده، یو بل کس شاید سولېدلي عبارتونه په اسانۍ ومومي. خو هره ښه لیکنه تر وسه وسه له کلیشو پاکه وي، زمونږ د ګنو لیکنو چې پیل یې لا کلیشه وي نو ولې به لوستونکي ولري؟ د کلیشه شوي پیل مثال: لکه څنګه چې ټولو ته معلومه ده.... یا دا یو څرګند حقیقت دی...

کیسې او کلیشې

د واده په شپه شهید ېدل، د مظلوم د بد مرغۍ په اوج کې د انقلاب بریالي کېدل یا په ډېره غریبه کورنۍ کې د اتل زېږېدل، زمونږ د کلیشه

ځپلو کیسو د پلاټونو ځینې کړې دي. زمونږ د ګڼو کیسو صحنې او منظرې هم کلیشه یې دي.

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

زمونږ د ګڼو کیسو کلي یا د سین په غاړه وي یا د غره په لمنه، د بدمرغۍ په وخت ممکن منی وي او یخ باد لګږي. د غریبې کورنۍ بچي معمولاً ډېر سم خلک وي خو د غریب سړي لور که تعلیم یافته شي، ودې شي چې له مور او پلار سره جفا وکړي. د دغو کیسو په نثرونو کې ماښام توره کمپله غوړوي، واوره ځمکې ته سپین کفن ور اغوندي او یخ بادونه بې رحمانه وي. زمونږ د اکثرو کیسو په نثر، پلاټ او کرکټرایزېشن باندې کلیشې غلبه کړې ده.

بې رحمانه وژنې

په ستاینومونو کې افراط د نثر د کلیشه توب او کمزورۍ یو لوی عامل دی. زمونږ په لیکنو کې وژنې بې رحمانه او کمینونه ناځوانمردانه وي. معلومه نه ده چې په رحم سره وژنې او په ځوانمردۍ سره کمینونه به څنګه وي؟ زمونږ په نثرونو کې اکثره وخت، بې له څه ضرورته، اسمونه صفتونه لري او د وصفي ترکیبونو بې خاصیته کلیشې تکرارېږي. زمونږ په نثرونو کې غرونه دنګ وي، سیندونه څپاند وي، خاوره سپېځلې وي، تاریخ له ویاړه ډک وي، ځوانان غیرتي وي، څېرې ناولې وي، هیلې بد مرغې وي، هڅې کرغېړنې وي، دودونه ناوړه وي، کروندې شنې وي، او بېرغ رپاند وي؛ بېرغ به رپېږي خو هغومره ډېر نه لکه زمونږ په بېکارو نثرونو او شعرونو کې، او بل ضرور نه ده چې د یو شي صفت او خاصیت همېشه ورسره ذکر کړو. لوی لیکوال د ستاینومونو په راوړلو کې لا ډېر احتیاط کوي

ځکه معنا یې ممکن دقیقه نه وي او کلیشه شوي صفتونه چې د معنا په احتمالي ستونزې سر ببره بلاغي قدرت (ښکلایز اغیز) هم نلري، د ښه نظم و نثر لپاره بې فایدې څه چې مضر دي.

کلیشو ته ولې مخه کوو؟

کله چې وخت ونلرو هماغه کلمې لیکو چې ذهن ته سمدستي راځي. په ذهن کې تیار عبارات معمولاً سولېدلي وي. دغه ټوکه په ژورنالستانو ډېره کېږي خو هغه ژورنالستان چې د قلم قدرت او له کلیشو سره حساسیت ولري، هغه په لنډ تنګ وخت کې هم هڅه کوي چې د لیکنې طرز او عبارات یې سولېدلي نه وي.

بله دا چې که په مطلب سم پوه نه یو، بیا معمولاً د کلیشو ابهام ته پناه وړو. موږ که د یوه سیند په باره کې کافي معلومات نلرو او لیکنه وربانديې کوو بیا نو آسانه لاره داده چې مست یې وبولو، څپاند یې وبولو او تاوراتاووالی یې له مار سره تشبیه کړو. هغه سړي چې د شعر لپاره آګاهانه تحلیل او عیني او ذهني شرایط یادول، هغه غالباً د ویلو لپاره مطلب نه درلود. یو 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 یې خود د کلیشې ښکار کېږي.

کلیشو ته د مخ کولو یو بل علت د هغو اغوا کوونکی خاصیت دی. د کلیشو ابهام، د هغو تکرار و شهرت او په جمله کې د هغو چست راتلل، لیکونکی غولوي چې ژوره معنا او مناسبه ښکلا یې موندلې ده.

د کلیشو د پېژندلو ضرورت

یو زلمی چې غواړي لیکوال شي هغه ممکن مطبوعات ولولي او هوړې ور معلومه شي چې غرونه پکې دنګ دي، د دښمن هڅې پکې

کرغبړنې دي. د هېواد غلیمان پکې قسم خوړلي دي او د هېواد بچیان پکې د وینو تر ورستي څاڅکي پورې جنګېږي. ده ته چې لیکوالي همدا شی ورښکاره شي د خپلو عادي خبرو دقت او فطري ښکلا د کلیشو قربان کړي او هنر ته د نژدې کېدو په ځای لا ډېر ورنه لرې شي. دی بیا نه لیکي چې کال نوی شو، بیا لیکي چې نوی کال را دبره شو او له ځان سره یې نوي پېغامونه راوړل. دی نور له ځانه نه پوښتي چې کوم پېغامونه؟ د ده نور په خپل ذهن او خپلو تجربو تکیه نه وي، تکیه یې د مطبوعاتو په سولېدلو لیکنو وي. څرنګه چې زمونږ اوسنۍ کلیشې د جنګ د کلونو پیدا وار دي نو توندي او تیزي پکې زیاته ده. زمونږ لیکونکی په عادي ژوند کې ارام او مهذب بنیادم وي خو چې قلم راواخلي غرله غره سره جنګوي، د عصبي بنیادم غوندې توندې تېزې خبرې کوي. زلمی لیکونکی داسې لارې ته سیخ شوی وي چې نه د فکر، نه د ښکلا او نه د اخلاقو په لحاظ ګټوره وي.

نو د دې لپاره چې خپلو ادبیاتو ته خدمت وکړو او په فکري او اخلاقي لحاظ بهتر شو، د کلیشو پېژندل او له هغو سره حساسیت لرل راته پکار دي.

د کلیشې هنري ارزښت

کلیشې د هغو کرکټرونو د انځورولو لپاره چې سولېدلي افکار لري، ډېره ښه ذریعه ده. سولېدلي عبارات د سولېدلي فکر د معرفي لپاره هنري ارزښت لري. په شعر کې هم شاید په کلیشه یي ژبه د کلیشه یي حالت بیانول نوې ښکلا پیدا کړي.

د کلیشې هنري ارزښت

د ادب په وینا کې د ترقۍ لېوال لیکوال او شاعر ته پکاردہ چې له کلیشو سره حساسیت ولري او د بې کلیشو نثرونو او شعرونو په

لیکلو 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 خلاقیت زیاتوي، لیکوال له نویو ادبي ظرافتونو سره بلدوي او د هغه د لغتونو زېرمه پراخوي.

ـ په ګړنۍ ژبه او په تېره بیا مورنۍ لهجه کې دې پټو ښکلاوو او نا څرګندو وړتیاوو ته ځیر شي او دغه سیر و سلوک دې د ځان عادت وګرځوي.

- یو متن دې ولولي او کلیشې دې پکې ومومي، اخبارونه د کلیشو ځالې دي.

ـ څو کسه دې په شریکه یو متن ولولي، هر یو دې هغه کلمې او عبارتونه چې کلیشې ور معلومېږي له ځانه سره نوټ کړي، بیا دې خپل لستونه سره مقایسه کړي. هغه کلمې چې ټولو یا اکثرو ته کلیشې معلومې شوې دي، د هغو په کلیشه توب کې شک لږ دی، هغه چې لږو کسانو ته کلیشې ښکاره شوي، د هغو په باره کې دې نور غور وکړي.

ـ که شاعران او لیکوال د کلیشه شویو عبارتونو او کلمو لستونه جوړ کړي او له ځان سره یې وساتي، دا کار به له کلیشو سره د دوی حساسیت زیات کړي.

ـ په انټرنېټ کې ځینو کسانو د انګلیسي ژبې د کلیشه شویو عبارتونو لستونه خپاره کړي دي. دا کار شاید په ځینو نور ژبو کې هم شوی وي، پښتو لیکوال او شاعران هم کولی شي په انټرنېټ کې د کلیشه شویو عبارتونو لستونه خپاره کړي.

د سرو زرو خبرې

د ښاغلي اجمل اند د شعرونو د کتاب (په څپو کې انځورونه) په سریزه کې لولو: "د دۀ په هر شعر کې د خپلې ټولنې او چاپېریال په اړه خامخا څه وي او داسې ښکاري چې دی یوه ګړۍ هم له خپلې ټولنې، خلکو او پرهرژلي او ویرژلي هیواد نه ببغمه نه دی."

په دغو کرښو کې د سریزې لیکونکی غواړي ووایي چې د اند په شاعري کې د هیواد او ټولنې موضوعاتو ته توجه ډیره شوې ده.

چې داسې ده بیا خو بهتره وه دا خبره بې له (هر)، (خامخا) او (یوه ګړۍ هم) څخه راغلې وای ځکه هاله به په وینا کې مبالغه نه وه، دقت او اعتدال به پکې و.

زمونږ په اکثرو اوسنیو نثرونو کې د پاسني مثال غوندې د ټینګار او مبالغې کلمې او عبارات په بې پامۍ سره کاریږي.

مونږ ممکن په خپله مقاله کې ولیکو: «په دې خاوره چې هر چا تیری کړی له ماتې سره مخامخ شوی دی» او ودې شي د کیسې کرکتر داسې معرفي کړو: «هغه هیڅکله دروغ نه ویل»

په دغو جملو کې د (هر چا) او (هیڅکله) کلمې له حقیقت (چې له تاریخه یې غوښتنه کوو) او رښتیا غوندیتوب سره (چې له کیسې یې غواړو) سمون نه خوري.

تاریخ وایي په دې خاوره کې ځینې تېریګر غالب شوي، ځینې مغلوب شوي دي او د ژوند تجربه رابنیي چې خورا رښتیني وګړي هم یو نیم

ځل دروغ ویلو ته مجبوریږي. یوهٔ اروپایي لیکوال، د طنز په ژبه، بنیادم داسې تعریف کړی و: «انسان هغه حیوان دی چې دروغ وایي».
څو ویشت کلونو جګړو او افراطي فکرونو زمونږ په نثر کې د کلکو خبرو بازار تود کړی دی. د تشدد د پلویانو په ذهن کې له خیالي یا واقعي دښمن سره مباحثه او مشاجره روانه وي ځکه خو د ټینګار کلمې ډیرې په خولهٔ راځي. لکه: مونږ هیڅکله داسې نه دي ویلي... مونږ په هیڅ ډول دا نه منو... مونږ په کلکه دا غندو، ها غندو...
بلیغه وینا هغه ده چې په اوریدونکي اثر وکړي. د اثر پرې باسلو یو لوی شرط دا دی چې د اوریدونکي حال په پام کې وساتل شي. که څوک زما په خبرو شکمن وي زه به خبره ورته په تاکید سره کوم او که نه نو تاکید ته اړتیا نشته.
بې ځایه ټینګارونه چې لیکنه یا وینا له حقیقته لرې کولی شي اوس تر ډیره حده په کلیشو بدل شوي دي او په هنري لحاظ د نثر د بدرنګۍ سبب ګرځي.
د ښه نثر او ربښتیا خبرو د لیکلو لپاره پکار ده چې ډیر، ډیر زیات، تر ټولو زیات، خورا، هیڅوک، هیڅکله، په هر اړخیز ډول، په بشپړه توګه، په ټول ژوند کې، په ټول تاریخ کې، په یقین سره، دا خو هر چاته معلومه ده او داسې نورې کلمې او عبارتونه چې د بې ځایه ټینګار او مبالغې لپاره هم پکاریږي، په احتیاط استعمال کړو.

***

انتون چیخوف، ماکسیم ګورکي ته ویلي وو «تروسه وسه له صفتونو او قیدونو لرې ګرځه» د امریکا مشهور شاعر رابرټ فراست وایي «اسمونه او فعلونه سرهٔ زر دي، قیدونه او صفتونه د وسپنو ټوکړې وګڼه... د صفتونو دې کور تالا شي»

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

دا ځکه چې په لیکنو کې وصفي کلمې او قیدونه له یوې خوا د موضوع د بیانولو او انځورولو د مشکل خو اصلي هنر ځای په اسانه نیسي او له بلې خوا لیکوال د بې ځایه ټینګارونو او مبالغو په لومه کې ایساروي.

د سفر نامې بې حوصلې لیکوال به د ښکلې منظرې په باره کې داسې لیکي: «ډیره ښکلې، د لیدو وړ منظره وه.» چې دلته دواړه صفتونه (ډیره ښکلې، د لیدو وړ) د منظرې په راښودلو کې مرسته نه راسره کوي بلکې یوازې د منظرې په باب د لیکوال رایه راښیي.

د ورځپاڼې یو تنبل ژورنالیست چې د یوۀ قتل د پېښې بیان ورځخه فکر او کار غواړي نو یوې مشهورې جملې ته به پناه یوسي او وبه لیکي: (په بې رحمانه ډول ووژل شو.) ته به وایې چې غیر بې رحمانه وژنې هم شته!

او هغه لیکوال چې د هیواد د ځنګلونو په باره کې مضمون لیکي خو د موضوع په باب د کافي معلوماتو د ټولولو تکلیف نه شي ګاللی، خپله لیکنه به په دا رنګ جملو ډکوي: «زمونږ د تاریخي او سمسور هېواد ځنګلونه له غم لړلي برخلیک سره مخامخ دي. د ګران هیواد د دنګو غرونو ښایسته ځنګلونه د بې رحمه سوداګرو د حرص او از په اور کې لولپه شول. هو! زمونږ ښکلي ځنګلونه د ناوړه استفاده کوونکو د شخصي ګټو په خاطر په یو مخیز ډول له منځه ځي.» د دغو جملو مطلب په دري څلورو کلمو کې ځاییږي خو لیکوال د کافي معلوماتو د نشتوالي په خاطر خپله لیکنه د بې ځایه قیدونو او

صفتونو په زور اوږدول غواړي چې په نتیجه کې د مطلب ټکی د قیدونو او صفتونو په دوړه کې له لوستونکي څخه پټ پاته شي.
رائځ پام وکړو چې (سره زر) رانه د وسپنو په ټوټو کې ورک او نهام نه شي.

د ۱۳۷۹ لمریز کال پسرلی

د نصاب نویو کتابونو ته یو نظر

د موقتي اداري له جوړېدو وروسته د ۱۳۸۰ کال په ژمي کې معارف وزارت د ابتداییه او ثانوي دورې درسي کتابونه تدوین او په دولس میلیونه نسخو کې چاپ کړل. په هغه ژمي د درسي نصاب کمیسیون په ډېره بیړه، له موجودو درسي کتابونو چې په تېرو کلونو کې ببلو ببلو ادارو تالیف کړي وو، د موادو انتخاب وکړ او هغه څه یې ترې لرې وغورځول چې په علمي لحاظ کمزوري وربښکاره شول او یا یې د سولې د کلچر مخالف وبلل.

د ۱۳۸۱ کال په پسرلي کې د ملالۍ لېسې مدیرې د نوي نصاب په اړه د کابل له مطبوعاتو سره په مرکه کې د نویو تدریسي کتابونو د ښېګڼو د بیان په وخت وویل چې مثلاً د دویم ټولګي په درې کې داسې مطالب ځای شوي دي چې نۀ یوازې ماشومانو ته درې ژبه او سواد ورزده کولای شي بلکې هغو ته د ژوند د واقعیتونو او چاپېریال په باره کې هم ډېر څه ورزده کوي. دغه کتاب ماشوم د سولې له اهمیته خبروي، د ماین په خطرونو یې پوهوي، د ډوډۍ خوړلو آداب ورزده کوي، د غاښونو د پاک ساتلو اهمیت وربښيي، د وزرش اهمیت وربښيي او دې ته یې 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 تدریسي مرستیال ذبیح الله عصمتي په یوه مرکه کې وویل چې تر دې وروسته

به په ټول هېواد کې یو شان کتابونه تدریسېږي. دۀ زیاته کړه چې د ۱۳۸۰ کال په ژمي کې برابر شوي کتابونه بس د همدې یوۀ کال لپاره دي چې د تدریسي کتابونو د توحید عاجل ضرورت وربانديې 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 برابروو.

تر موقتې اداري دمخه په افغانستان کې واحد تدریسي نظام نۀ و. دغه شي ملي وحدت ته تاوان پېښاوۀ او لکه څنګه چې د ملالی 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 اروانښاد عصمتي یې په ۱۳۸۱ کال کې د جوړېدو توقع لرله، تر اوسه پورې نۀ یو رسېدلي. په دې برخه کې ناکامي به مختلف علتونه لري خو یو علت یې دا دی چې مورږ اصلا 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 نۀ دي او که ځینې یې تکړه هم وي، د

ګرانۍ په علت له مکتبه بهر هم کارونه کوي، په ټولګي کې په اصطلاح هسې ورځ تېروي. زهٔ په کابل کې د یوهٔ 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 یې 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 ښوونځیو لپاره ښهٔ کتابونه ولرو نو لږ تر لږه لایق او زیار ایستونکي زده کوونکي به د پلار و مور او معلم له لازمې مرستې پرته هم کافي استفاده ورنه وکړي. ځکه خو ویلی شو چې زمونږ په هېواد کې د معارف کتابونه لا زیات اهمیت لري. زما په ګومان د معارف ښهٔ کتاب په افغانستان کې ایډیال معارف ته د رسېدو په لار کې تر ګردو ګټوره وسیله ده.

ډېر کسان د معارف وزارت ملامتوي چې تر اوسه پورې د مناسبو تعلیمي کتابونو په برابرولو کې پاتې راغلی دی مګر دا هم ویلی شو چې زمونږ اهل نظرو د معارف تدریسي کتابونو ته چې شاید له اساسي قانونه وروسته تر ګردو سر نوشت سازې لیکنې وي، خاص اهمیت نه دی ورکړی او معارف وزرات ته یې نه د مشورو له لارې وړاندیزونه کړي او نه یې د انتقاد له لارې وربانديې فشار اچولی دی.

معارف وزارت سږ کال هم درې سوه عنوانه تدریسي کتابونه په شپېتو میلونو ټوکو کې چاپ کړل. د روان کال (۱۳۸۷) د سرطان په څلورمه نېټه معارف وزیر حنیف اتمر په پلچرخي کې د پوهنې وزارت د ګودامونو په ساحه کې خبریالانو ته وویل چې په نویو کتابونو کې د

کیفیت بهتری ته پام شوی دی، د جنګ جګړو او تشدد تبلیغ پکې نشته او د خشونت له ناروغۍ پاک دي. دۀ دا هم وویل چې زده کړې ته د کم عمره زده کوونکو د هڅولو لپاره د ابتداییه دورې ګڼ کتابونه په رنګه بڼه چاپ شوي دي. د دۀ په وینا تر راتلونکو درې میاشتو پورې به د دغو کتابونو څلورڅلوبشت میلونه ټوکه په ښوونځیو باندې وویشل شي.

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

زما په نظر که د معارف وزارت د نصاب د اداري په دغه وروستي محصول ډېرې او جدي خبرې وشي او که ممکنه وي سیمنارونه وربلاندې 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 ژبیو مکاتبو کې د پښتو، دري او دغه راز د ساینس کتابونو ته یو نظر واچوو.

الف، پښتو:

دغه کتاب چې شپږ دېرش لوسته لري په دوه اویا مخونو کې چاپ شوی دی. کتاب د پخوا غوندې په منظوم حمد پیل شوی دی خو په دویم لوست کې یې په نعت کې دا ابتکار شته چې په نثر دی. د کلاسیکو استادانو له کلامه را اخیستي حمدونه او نعتونه معمولاً په اسانه ژبه نۀ وي او په فکري لحاظ هم داسې مفاهیم پکې راغلي وي چې د کم عمر د زده کوونکو سر وربلاندې سم نۀ خلاصېږي، د دې مشکل د اواري یا کمولو یوه لاره خو داده چې حمدونه او نعتونه په نثر شي. د حضرت رسول اکرم د سیرت په کتابونو کې خورا خوارې او

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 بريالیتوبونو لارې روښانه کوي، انسان له بې لارۍ او مايوسۍ څخه ژغوري او خپلې موخې ته يې د رسېدو لارې چارې برابروي. له بلې خوا ناپوهي داسې تياره ده چې انسان له ډار، خطر او خواري سره مخامخ کوي.)

زۀ په دې متن سم نه پوهېږم. ډار او ناپوهي 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 بريالیتوبونود لارو روښانه کول) څۀ ته وايي؟ پوهه ممکن له بنيادم سره مرسته وکړي چې بې لاري 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؟

د نهم لوست اوله جمله دا ده: (هغه څۀ چې په خلکو کې د سړي عزت او اعتبار ساتي هغه ربنتیا ویل او له دروغو څخه ځان ساتل دي.) که یو څوک قاتل وي خو دروغژن نۀ وي ایا عزت او اعتبار به یې ساتل شوی وي؟ نهم لوست چې (ربنتیا ویل) نومبړي زما په ګومان د کتاب تر ګردو عالي لیکنه ده مګر دغه اوله جمله یې 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 سوالیې او ندایيې دواړه نخښې شته. زۀ پوه نه یم چې دلته ندایيه څه معنا لري. په دې کتاب او دغه راز د شپږم ټولګي د دري او ساینس په کتابونو کې چې ما د دې لیکنې لپاره ولوستل د املایي 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 وینو. په څلورم لوست کې لولو: (همدا وه چې ځینو خلکو به په لرګیو کې د یوې نښې په توګه نښانې کولې.)

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

Our people regarded him as a great leader.

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

د دې کتاب په دویم مخ کې لولو: (زده کوونکي دې په دوه کسیزه توګه شعر د املا په توګه یو بل ته ووایي او ودې لیکي.)

که څه هم د موقتي اداري 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 ښاغلي اتمر هم همدا خبره کوله مګر دا کتابونه لا تر اوسه له سوله ييزو افکارو سره پوره اشنا نۀ دي. د شپږم ټولګي د پښتو شپږد برشم 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 لوښته خاوره دې له سرو ماله تېر يم
دښمن زما له هوډه دم په دم ژړلي دي
بريا وې د تاريخ مې د جهان خلکو ته درس دی
د هرې نيمګړتيا سره مې سم ژړلي دي
ارمان زما ملي دی د ولس له زړۀ خبر يم
همېش مې د بري د خندۀ په تم ژړلي دي
چوپړ 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 ابی ټوله بی، مګر دلته يوازې هغې جنګي روحيې ته اشاره کوو چې دغه متن يې القا کوي. مور ولې په وطني اشعارو کې همېشه د دښمن تصور وکړو؟ زمور بريا وې ولې نورو ته درس شي؟ ولې يوازې له سرو ماله تېر شو؟ جهان له مور سره څه ميرځي لري چې زمور د پريکړو پرتم يې وژړوي؟ په دې کې شک نه شته چې د افغانستان جغرافيايي موقعيت، د خلکو ببوزلي او د ټولنې قبايلي جوړښت د

دې سبب ګرځېدلي چې زمونږ ملت له لویو او وړو، او تحمیل شویو او تحمیل کړیو ګڼو جګړو سره مخامخ شي. د خوشحال خټک کړوسي کامګار خټک د هندوستان په لار کې د افغانستان ستراتیژیک موقعیت ته څو سوه کاله پخوا لا پام شوي او ویلي یې وو چې:

ستا د حسن پاچا ملک د کابل واخیست
اوس به هند و دکن اخلي کشمیر ورو ورو

مګر د دې واقعیتونو معنا دا نه ده چې مورږ خپلو خلکو او په تېره بیا خپلو ماشومانو ته دنیا د خرپ وترپ، او کېنې او میرځې ځاله معرفي کړو او هغوی ته له نورو سره د مینې کولو په ځای دا احساس ورکړو چې چاپېریال له غلیمانو مالامال دی، بد ګومانه اوسئ.

د شپږم ټولګي په پښتو او دري کې ځینې لوستونه د ژبې او ګرامر په اړه دي. د دغو موضوعاتو د را اخیستلو ګټه خو معلومه ده خو په پښتو کتاب کې دغه درسونه په مناسبه طریقه نه دي بیان شوي.

د لته د کتاب اووه لسم لوست ټول لولئ:

ساده کلمه

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

زمونږ 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. زمونږ ښوونځی په ډېر ښه ځای کې دی. لوی او ښکلی چمن هم لري. د لوړو ټولګیو زده کوونکي د تفریح په وخت کې د ښوونځي په میدان کې فوټبال او والیبال کوي. زه په ټولګي کې خپل مېز او څوکۍ پاکه ساتم. د زده کړې په وخت کې د ښوونکي خبرو ته غوږ نیسم. د شپږم

ټولګي کتابونه چې د ښوونځي د اداري له خوا ماته راکړل شوي دي، هغه ښه ساتم او پوښ ورکوم چې څیري نه شي. کله چې درس خلاص شي د ترانې په ویلو سره موږ 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 پیدا شي چې کله په پټه خوله یو متن لولي او یا یې لیکي، ایا هغه به له کلمو جوړ وي که څنګه؟ ځکه په تعریف کې له خولې څخه د وتلو شرط هم شته.

شپږ ویشتم لوست (جمله) نومېږي او جمله پکې داسې تعریف شوې ده: یوه یا څو کلمې چې بشپړه معنا او مفهوم ورکړي جمله ګڼل کېږي.) خو په لسم لوست کې د (کلمې) تعریف دا دی:

(هغه کوچیني ژبني توکي دي چې ځینې یې په خپله پوره معنا لري او خپلواک مفاهیم لري او ځینې یې په یوازې توګه معنا نه ورکوي.) د دغو تعریفونو په رڼا کې زده کوونکی سم نه پوهېږي چې د بشپړې معنا لرونکې کلمه جمله وبولي که کلمه؟

په درویشتم لوست کې دغه منظوم حکایت لولو:

(له یو کلي نه ګیدړه تېرېدله
چرګ یې ولید سمدستي ودرېدله
په ډېر مکر یې د چرګ وکړ ادب
وېلې پېژنم ستا پلار اوستا 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 یو بانګ

کاشکې وي دا ستا اواز د پلار په شان
چرګ رانبغ شو چې اوس وکړي یو خوږ بانګ
هغې ټوپ کړ چرګ یې ونیو په یو ان
چرګ برباد شولو له خپلې ناپوهۍ
د ګیدړې لاس کې شو په مکارۍ)

په دې متن کې شاید د ځینو لوستونکو پام له (بانګ) سره د (جهان)، (شان) او (ان) د قافیه کېدو مشکل ته واوړي مګر تر دې لویه ستونزه پکې د متن له اخلاقي پیغام سره تعلق لري. د کم عمر زده کوونکی ممکن دا معنا ورنه واخلي چې که هر څوک ورسره په ادب چلېږي، په چلند کې یې باید چل ووینې. دا بد بینانه نظر د ماشومانو په اخلاقي وده کې مرسته نه شي کولای. دغسې نیوکه په ځینو نورو درسونو هم کېدای شي.
په افغانستان کې اکثره هغه لیکنې چې د کم عمر د کسانو لپاره وي، د کشرانو ارزوګانو، روحیې او شرایطو ته پکې پام نه کېږي بلکې د لویانو خپلې هیلې او تقاضاوې پکې لولو چې ډېر ځله ماشومان او د تنکي عمر زلمکي زمولوي، په ځان او خپل وجدان یې بې باوره کوي او د لویانو له هدایتونو څخه د نفرت احساس ورپیدا کوي.
د شپږم ټولګي د پښتو نولسم لوست چې دلته یې رانقلوو، له کشرانو څخه د مشرانو د بې ځایه غوښتنو یو خرګند مثال دی:
(موږه افغانان یوو
د خپل هېواد رښتینې خدمتګاران شو.
په ټولنه کې د ټولو غوره او منل شویو اصولو درناوی وکړو.
په ټولنه کې د نېکو خلکو د کړنو پیروي وکړو.

د خپل ټاټوبي د شتمنیو ،ویاړونو او بریاوو ښه ساتونکي او پالونکي شو.

د ټولنې د خیر، لوړتیا او ښېګڼې په چارو کې ونډه واخلو.

د خپل کور، کلي سیمې او چاپېریال له پاک ساتلو سره د زړه مینه ولرو.

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

په ورځني ژوند کې د میندو او خویندو خواخوږي او مرستندویان واوسو.

تل پر کوچنیانو شفقت او د مشرانو درناوی په پام کې ونیسو.)

ایا ماشومانو ته سالمې مشورې ورکول د مشرانو کار دی که د شپږم ټولګي د زده کوونکي؟ ایا د وطن له ساتلو رانیولې د مشرانو تر درناوي او پر ماشومانو باندې تر شفقت او ان د کلي او سیمې تر پاک ساتلو پورې په یوځ ځل او په څو کرښو کې دا ټول مسوولیتونه ډیر درانه نه دي؟ زما په نظر د داسې متنونو په لوستلو سره خو یا زده کوونکي د وجداني عذاب احساس کوي، ځکه په ځان کې د دومره هر اړخیزو ښېګڼو صلاحیت نه وینې او یا دا تصور ورپیدا کېږي چې دا هسې یو ګپ دی، صرف د امتحان لپاره یې زده کړه، نور مه پسې ګرځه. دا دواړه حالته خطرناک نتایج لري.

ب، دري:

د شپږم ټولګي دري د پښتو په نسبت تېروتنې کمې لري مګر بیا هم یو مناسب تعلیمي کتاب ورته نه شو ویلی. د لته هم د پښتو کتاب په څېر د معنا ضعف وینو. د معنا د ضعف او کمزوري منطق یوه بېنه چې د اخلاقو په باب له خپلو پخوانو کتابونو په میراث را پاتې ده، دا ده

چې د یوۀ شي د اهمیت د څرګندولو لپاره نور شیان بې اهمیته کوو. د شپږم ټولګي د دري په اتۀ څلوېشتم مخ کې لولو: (علم از مال بهتر است زیرا علم ترا حفظ کند ومال را باید تو نگهداری نمایی.)

مونږ څه مجبور یو چې مال له علم سره پرتله کړو؟ هر یو خپل ځای لري او ېېلو ېېلو اړتیاوو ته ځواب وایي. د شپږم ټولګي په ساینس کې چې د کتاب پوره نوم (ساینس، صحت و محیط زیست) دی، لولو چې: (زیان و ضرر مواد مخدر به مراتب از زیان جنگهای تباه کن، قحطي، فقر، امراض مهلک و کشندۀ وبا، ایدز و غیره بیشتر بوده و سبب تباهی جوامع بشری می گردد.)

پاسنۍ خبرې چې د کتاب په اتم فصل کې راغلي دي، له ساینسي حقایقو سره چې په تجربو ولاړې وي، سمون نۀ خوري. داسې جملې چې له زده کوونکي لاره خطا کوي، د منطقي مغالطې پیداوار دي. دغه مغالطه د نامتجانسو شیانو د یو ځای کولو له پخواني عادته سرچینه نیسي.

د پښتو کتاب په دولسم لوست کې یو خونږ حکایت راغلی چې د یوۀ شي د اهمیت د ښودلو لپاره د بل شي د بې اهمیته کولو د عیب جالب مثال دی. څرنګه چې دغسې کیسې زمونږ په اخلاقي ادبیاتو کې عامې دي او د ښوونځیو په کتابونو کې یې هم ډېر ځله لوستلای شو، نو اشاره ورته پکار ده. حکایت دا دی:

(یوۀ زاړۀ تجربه کار سړي زامن راوغوښتل، خپل شتۀ او مالونه یې پرې ووېشل. په پای کې څه ګانۍ پاتې شوه. پلار وویل: (هر چا چې ښه کار وکړ دا به د هغه وي.) وروسته تر څو ورځو یې زامن راغلل او پلار ته یې په وار سره داسې بیانونه وکړل.

مشر زوی وویل: (یوه سړي ماته څو روپۍ امانتې راکړې وې. هیڅوک هلته نه وو او هیڅا ونه لیدو. بل وخت یې چې وغوښتې ببرته 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 واچاوه، هلک مې راوکیښ او مور ته مې یووړ. ته ووایه 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 زیړ پروت و، که په اړخ شوی وای لاندې لوبده او مړ کېده. زه ورو ورو ورغلم سمې ته مې کش کړ او له مرګ څخه یې نجات موند.)

پلار ناري 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 وښلل 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 بیا به يې منل لا مشکل شوي وو.

په پاسني حکایت کې امانت یو عادي عمل ګڼل کېږي خو د شپږم ټولګي په دري کې شپږ ویشتم لوست د امانت ستاینې ته ښه 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 ژبیو ښوونځیو زده کوونکی چې په پښتو کې هغه کیسه لولي او په دري کې دا پاسنی متن لولي، د امانت په اړه به څه نتیجې ته رسېږي؟ داسې ښکاري چې د درسي کتابونو د هماهنګي اصل ته لا زیاته 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 اهمیت لري. یو يې دیني- فلسفي اړخ دی. د

امانت هغه مفهوم چې حافظ یې یادوي: اسمان بار امانت نتوانست کشید ، او بل اړخ یې له پخواني اجتماعي نظام سره تعلق لري چې لیک ولوست، د اسنادو ثبت او د حقوقي معاملو د څارنې دفترونه پکې د اوس هومره نه وو او په نتیجه کې د امانت اخلاقي ضرورت لا ډېر محسوس و. د شپږم ټولګي زده کوونکی د امانت په ديني- فلسفي مفهوم نه شي پوهیدلای او په اجتماعي لحاظ یې اوس اهمیت هغومره دی لکه د پښتو کتاب په کیسه کې چې یې ذکر وشو ، نو په دري کتاب کې چې څه ویل شوي دا د امانت په اړه له پخواني اجتماعي نظام او دهغه نظام د اړتیاوو په اساس له منل شویو اخلاقیاتو سره تعلق لري، د اوس وخت زده کوونکي ته د ژوند په سفر کې ډېر څه نه ورزده کوي. په دې سربېره د وچو نصیحتونو په بڼه او هغه هم په کلیشه یي ژبه باندې د اخلاقو زده کړه په لوستونکي کې له دې موضوعاتو سره د مینې په ځای ممکن کرکه پیدا کړي. د دري کتاب درویشتم لوست نه یوازې وچ او په سولیدلي سبک نصیحت دی بلکې د کتاب د ځینو نورو درسونو غوندې د بیان او معنا غلطي هم پکې شته.

(صبر و شکیبایی

صبر و شیکیبایی نیرویی است که انسان را در مقابل مشکلها ودشواریها مقاومت می بخشد. طاقت و توانایی فرد را بلند می برد و شخص را جرات می دهد که با همه نابسامانی ها مجادله و مقابله کند. انسان صبور هیچگاه از سختیها و ناملایماتی که در زنده گی برایش حادث می شود هراس نمی نماید و با آن مقابله می 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 وایي؟ 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 یو کلیشه شوی او تر ډیره 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 راغلې 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 روانې طبعې خبره خو د کابو هر شاعر په اړه شوې ده. د بیتونو د تعداد یادونه یې هم خاص څه نه رازده کوي، ځکه دا یوه متوسطه اندازه ده. که د خیام د څلوریځو کمواليې ته اشاره وکړو نو زده کوونکی ورنه دا مطلب اخیستی شي چې لویه شاعري د شعرونو د شمېر په زیاتوالي پورې نه ده غوټه او یا که ووایو چې خوشحال په سیاسي او اجتماعي لحاظ ډېر مصروف ژوند درلود مګربیا یې هم تر اکثرو شاعرانو ډېر اشعار ویلي دي، نو د هغه د فعال ژوند په اړه به یو تصور راکړي، مګر د محجوبې د اشعارو د تعداد په اړه معلومات زده کوونکي ته نور الهام نه شي ورکولی. د شعر په ببلوببلو انواعو پوره لاسبري، یوه مبالغه ده چې په پخوانو تذکرو کې یې مثالونه ډېر مومو خو په اوسنۍ زمانه کې یې ناسم معلومات ګڼو. په انشا کې له مهارته منظور څه دی؟ ایا نثرونه یې کښلي او هغه ډېر کامیاب وو؟ پاسنو جملو ته ورته جملې له ډېرو کلونو راهیسې د افغانستان د معارف په کتابونو کې وینو چې بهتره ده له یکنواخته 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 یوه منوره کورنۍ کې دنیا ته راغلې وه نو پلار وومور یې وربانديې زده کړې وکړې او داسې تکړه مېرمن ورنه جوړه شوه. پکار خو داده چې د هر چا ژوند ته له نوې زاویې وګورو او دخپل ژوند لپاره نوي څه ورنه زده کړو.

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

(استاد خلیل الله خلیلی فرزند میرزا محمد حسین مستوفی الممالک عهد امیر حبیب الله خان بوده است. استاد خلیلی در ماه شوال ۱۳۲۴ هجری قمری در شهر کابل در مجاورت زیارت شاه

دوشمشبره 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 لویه برخه له غیر ضروري معلوماتو ډکه ده. د هغه د زوکړې د ځای دومره دقیق ادرس د شپږم ټولګي زده کوونکي ته څه ګټه لري؟ د کابل په خپروونو کې د استاد خلیلي د اشعارو او لیکنو خپرېدل یا نه خپرېدل د هغه د شخصیت یا علم وهنر په اړه څه راته وایي؟ د کتاب مولفانو کولای شوی چې د استاد خلیلي په ژوند کې الهام بخښونکي اړخونه ومومي او هغه زده کوونکو ته ولیکي. مثلا زده کوونکي ممکن له دې خبرې الهام واخلي چې استاد خلیلي د شورویانو د یرغل په وخت په سپینه ږیره او تیر عمر د وطن د ژغورنې لپاره هڅه وکړه او د دې لپاره چې له خپلو بې وزلو وطنوالو لرې نه شي، نیویارک یې پریښود، په پښور کې دیره شو. دغه راز، دا خبره ممکن الهام بخښونکې وي چې خلیلي په یوه شتمنه او قدرتمنه کورنۍ کې دنیا ته راغی. دی لا ماشوم و چې کورنۍ یې قدرت او ثروت له لاسه ورکړل، مګر ده له زده کړې او هڅې لاس وانه خیست، د زمانې پېښو وارخطا نه کړ او لوی سړی ورنه جوړ شو.

د ښوونځي د کتاب د یوۀ لوست په څېر هره لنډه لیکنه که د موضوع په اړخونو کې په خاص اړخ تاکید ونکړي او هغه تاکید د زده کوونکي اړتیاوو ته په پام سره غوره شوی نه وي، ممکن ګټه ونلري. د شپږم ټولګي په دري کې کاپیسا ولایت په یوه نسبتا مفصله لیکنه کې معرفي شوی دی، دلته یې د سرڅو 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...)

زمونږ د ګڼو معلوماتي لیکنو غوندې 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 وربانديې پوه شي او خوند ورنه واخلي؟ د

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

ج، ساینس:

د شپږم ټولګي د ساینس په کتاب کې یوازې 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 چاپېریال کې مثالونه وموندل شي څو په دې ډول هم له موضوع سره دلچسپي پیدا کړي او هم یې درک ورته اسانه وي. البته دغه کتاب له ځینو 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 سیستم تنفسی به ترتیب عبارت از بینی، حلقوم، حنجره، قصبته الریه، برانشی ها، شش ها وکیسه های هوایی می باشد.

هوا از طریق سوراخ هایی بینی 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 سیستم د غړیو نومونه اخیستل کېدل نو هم د دغو نلونو یادونه پکې نه وه. دغسې مجهول موارد په دې کتاب کې نور هم شته.

مور ته د ساینسي مطالبو د لیکلو لپاره له تېرو لسیزو یو سبک راپاتې دی چې کله کله د لومړنیو ژباړونکو د مبهمې ژباړې په وجه لازمه وضوح نه لري. اوسنو مولفانو ته پکار ده چې د پخوانو مولفانو او ژباړونکو د لیکلو طرز ته په انتقادي نظر وګوري. زمور په

ساینسي ژبه کې (وینه) له تبرو څو لسیزو راهیسې حیاتي ماده بلل کېږي، د شپږم ټولګي د ساینس په اوسني کتاب کې یې هم حیاتي ماده بللې ده. په دې کتاب کې لولو: (خون ماده حیاتی 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 وینه یې دلته ولې حیاتي ماده بللې ده؟ که منظور ورنه دا وي چې ژوندی ماده ده، یا مهمه ماده ده نو د بدن نور غړي هم ژوندي دي او خپل اهمیت لري، زده کوونکي ته سوال پیدا کېږي چې د (ماده حیاتی) کلمې ولې د نورو په تعریف کې نه شته. ایا که دا تعریف داسې پیل شي چې: خون مایع سرخ رنگ بوده،... څه عیب لري؟

په یو ویشتم 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 تعریف کې اول لولو چې اتومونه د عناصرو تر ګردو وړې ذرې دي او په وروستۍ جمله کې بیا دا تر ګردو وړه ذره په لا وړکیو ذرو وېشل شوې ده. دغه راز د (اساسی) او (عناصر) تر منځ د (یا) له کلمې زده کوونکي یا بل هر لوستونکی دقیق مفهوم نه شي اخیستلای. دغه پیل به شاید داسې بهتره وای: اتوم ها کوچکترین ذرات اساسی عناصر را تشکیل می دهد که...) په دې بڼه کې به زده کوونکی پوهیده 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 وربانديې 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 وربانديې پوهیدای نه شي. که مور ډاډه یو چې زده کوونکی مثلا 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. مثلا 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 یعنې څۀ؟ د مرکباتو او بیا د هغو د عضوي او غیر عضوي وېش یادولو ته څه اړتیا شته؟ (ارزش خاص) څه ته وایي؟ په دنیا کې به داسې څه وي چې خپل اهمیت ونلري؟

د ساینس د کتاب په نولسم مخ کې د متجانسو موادو په تعریف 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 یو ویشتم مخ کې د عناصرو په تعریف 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 تعریفه لوستونکي ته دا امکان نه ورکوي چې د دغو دوو سره ښه مفاهیمو فرق وکړي.

که خپلې خبرې را ونغاړم نو د دغو دریو کتابونو له لوستلو وروسته د معارف د کتابونو قدرمنو مولفانوته زما د وړاندیزونو خلاصه دا ده چې:

یو، د معارف د کتابونو په ګڼو لیکنو کې د جملو او پاراګرافونو تر منځ قوي تړاو نه شته. داسې ګڼ مثالونه پیدا کولای شو چې جملې له یو بل سره ژور منطقي تړاو نه لري او هسې د تصادف له مخې د یو بل په څنګ کې ایښودل 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 یوځ طالب له بلځ 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.

دریم، 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 تکي 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. زمونږ په ټولنه کې د اختلافونو یوه لویه وجه دا ده چې بل څوک خپل ژوند ته نه پریږدو او له نورو غواړو چې زمونږ ارزښتونه او زمونږ 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 ګویي 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 بيا پښتو له ځينو درسونو داسې ښکاري چې ليکونکو ته يې د خپلې ليکنې مشخص مقصد نه و معلوم. لکه ليکونکو ته يې چې د مکتب د وخت د مقالو په څېر تش يو عنوان ورکړی وي چې مثلاً د پسرلي په اړه په دومره کرښو کې يوه مقاله وليکئ او بيا دوی د عنوان په رڼا کې څو کرښې تورې کړې وي. زما په خيال ليکونکو او انتخابوونکو ته بايد اول مقصد پوره روښانه شي، بيا مطلب انتخاب او برابر کړي.

شپږ، معارف وزارت د روان کال (۱۳۸۷) په پسرلي کې د نصاب د نويو کتابونو د املايي ستونزو د لرې کولو لپاره دري ورځنی سيمينار جوړ کړ چې زما په خيال خورا ضروري او مفيد و. خدای دې وکړي د معارف د کتابونو په راتلونکو چاپونو کې د املا او ليک نخښو ستونزو او د املا وحدت ته لا ډېر پام وشي.

اووۀ، 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 زړۀ پورې وه او مفيده يې بلله خو اوس چې معلومات بې حده ډېر موندلی شو، مجبور يو انتخاب وکړو او هغه څه زده کړو چې استفاده ورنه کولای شو. د ښوونې او روزنې د تاريخ ماهران وايي چې د پخوانی زمانې د تعليم د نظام يو عيب دا و چې تر ډېره حده پورې يې پوهه د پوهې لپاره مهمه ګڼله، نه د استفادې لپاره. د دې شي نتيجه دا راووته چې پخواني علم د بشر په سوکالۍ

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

یوه مشهوره مقوله ده چې د زده کړې مقصد د خالي ذهن ډکول نه بلکې د بند ذهن پرانیستل دي. زما په خیال دا خبره د معارف د هر ښه کتاب د لیکونکو لپاره د لارې د مشال حیثیت لري.

مبنود

څو کاله پخوا مې په ازادي راډیو کې یوې خبریالې ته وویل چې له ببلوببلو کسانو پوښتنه وکړي چې (خاصه موسکا) څه ته وایي. ځینو ورته ویلي وو چې خاصه موسکا یعنې ځانګړې موسکا، ځینو د مینې او ځینو د نفرت د اظهار معنا ورنه اخیستې وه. یو چا لا ویلي وو چې داسې موسکا چې په دنیا کې یې ساری نه وي. یوۀ بل کس د تحقیر د څرګندولو ذریعه بللې وه.

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

د هغه یوه خاصه خندا وه، په خاص انداز یې راته وویل، یو خاص تګ یې و، یو خاص احساس مې وکړ... په دغو جملو کې د خاص کلمه صرف دومره راته وایي چې د ویونکي په زړۀ کې څه ګرځي خو د بیان لپاره یې توري نه لري. مورږ ډېر ځله د خپلو احساساتو، تجربو او مشاهدو د بیانولو لپاره مناسبې کلمې نه لرو مګر که غواړو چې کامیابه لیکوالي وشاعري وکړو بیا نو بهتره ده چې ځان په تکلیف کړو او د خبرې د رسولو لاره وموموـ. خاص تګ یعنې څه؟ ورو؟ چټک؟ شاولي واولي؟ رنګه بنګه؟ د هیلې غوندې؟ زنګېدلی تګ؟ څنګه تګ؟ په لنډیو کې اورو:

زه یې په توره سپینه نه یم
په لاره ږنګه بنګه تله رنځور یې کړمه
مورږ 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 اوربدلې 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 ببل رنګ راپېژندل شوی دی.
تکړه لیکوال و شاعر د مبهمو ستاینومونو، قیدونو او عبارتونو راوړلو ته زړۀ نه ښه کوي. دی که کره کتنه کوي نو دا جمله چې له مبهمو کلمو مالاماله ده، شاید ونه لیکي: که څه هم د هغه یو شمېر شعرونه ځینې 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؟
مورږ 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 زمورږ

لیکنې او ګړنې ژبه د بلې هرې ژبې غوندې له بې شمېرو مبهمو عبارتونو ډکه ده او متل دی وایي چې اوسې په خوی به د هغو سې. بله دا چې د دقیق عبارت موندل وخت غواړي خو اکثره مشهور لیکوال مو د وخت کمی لري. درېیمه دا چې زمونږ په فرهنګي ټولنه کې د نقد د کمزورۍ له کبله د نیمګړتیاوو په مقابل کې حساسیت کم دی.

زه یو لوی کیسه لیکوال پېژنم چې غوښتل یې د یو چا سترګې د لوستونکو سترګو ته ودروي. دۀ په ځلونو، ځلونو د سترګو مالکې ته وکتل او په میاشتو، میاشتو یې هڅه وکړه چې د هغې د لیمو لپاره نظیر او تشبیه ومومي. د لیکوالۍ په کار کې واقعي پرمختګ، واقعي منبود (سعي) غواړي.

لیکوال او لوستونکي

ځینې لیکوال په ځان مبین وي او ځینې نور له لوستونکي سره خواخوږي لري. موږ د دغه دوه ډوله لیکوالو اخلاقي دریځ او روحیه د دوی له لیکنو پېژندلای شو.

که لیکوال د اسانه لغت په ځای بې ضرورته په مشکله کلمه پسې ګرځي، دی شاید هغه څوک وي چې لوستونکي ته درناوی ونه لري. د دۀ اصلي دلچسپي ممکن دا وي چې لوستونکی د پوه او عالم بنیادم په سترګه ورته وګوري. که لیکوال هغه خبره چې په یوه کرښه کې کېږي په لس کرښو کې بیان کړي، دی له لوستونکي سره خواخوږي نه لري، دی غواړي د ډېرو لیکنو لیکوال وبلل شي.

له لوستونکي سره د خواخوږي لرلو او نه لرلو توپیر یوازې د لیکنې له سبکه نه بلکې د موضوع له انتخابه هم را معلومېدای شي. دنیا 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 ورضایع کړو. لیکوال باید په دې غور کړی وي چې لیکنه یې د چا لپاره ده او کوم قشر ته مخاطبه ده؟ ایا لیکوال د مخاطب کومه اړتیا پېژندلې او د ده په لیکنه کې د اړتیا د لرې کولو هڅه شوې ده؟ ایا دی مخاطب ته هغه خبره کوي چې مخاطب ورڅخه هسې هم خبر دی او که څۀ نوي څۀ ورته لري؟

هغه لیکوال چې له لوستونکي سره مینه لري، هغه ته د موضوع د کمي مشکل نه ورپیدا کېږي ځکه له لوستونکي سره مینه له ځانه د راوتلو او جهان ته د کتلو سبب ګرځي. په ځان مبین لیکوال په کم وخت کې د موضوعاتو د تکرارولو په ناروغۍ اخته کېږي.

په تېرو زمانو کې چې عام ولس نالوستی و او د ګنو لیکوالو اصلي مخاطبان د دوی شتمن حامیان او درباریان وو ، په ځان مینو قلموالو کابو ټول پام دې ته کړی و چې هغه څوک خوشحاله کړي چې دوی ته یې انعامونه ورکولای شول، خو نن ورځ چې لیک لوست تر ډېره حده عام شوی دی نو په ځان مبین لیکوال ممکن عوام فریبي وکړي، ممکن یوازې هغه خبرې وکړي چې ولس ورته چکچکې کوي او تاړې وهي. خو په ولس مبین لیکوال ممکن ډېر ځله داسې خبرې هم وکړي چې له عام پسنده نظریاتو سره په ټکر کې وي. دغه لیکوال ځکه داسې کوي چې دی له ولس سره د زړۀ له تله خواخوږي لري. دی دې ته اهمیت نه ورکوي چې ډېر کسان یې صفتونه وکړي، بلکې ډېر پام یې دې ته دی چې ستونزې اواړې او غوټې پرانیستل شي. پخوانو متل کړی دی چې دښمن به دې وخندوي او دوست به دې وژړوي.

ایا لیکوال باید یوازې په دې خاطر چې په ځان مین ونه بلل شي، له لوستونکو سره مینه ولري؟ ځواب منفي دی. لیکوال په خپل کار کې د واقعي پرمختګ لپاره او یا په بله ژبه له ځان سره د واقعا ښه کولو لپاره دې ته اړ دی چې له لوستونکو سره مینه ولري. له لوستونکو سره مینه د دې سبب کېږي چې په لیکنه کې یې وضوح او ښکلا پیدا شي، چې داسې څه ولیکي چې د لوستونکي زړۀ ته لاره وکړي او ټولنې ته خیر ورسوي. واقعي لیکوالي واقعي مینه غواړي.

د خاطراتوکتابچه

یو وخت یوۀ کورس ته روان وم چې زلمو ته د لیکوالۍ تخنیکونه ورزده کړم. د کورس اوله ورځ وه. د لیکوالۍ په اړه د تېر عمر تجربه او کړې مطالعه مې رایادوله چې تر ګردو مهمه خبره په لومړۍ ناسته کې وکړم.

په هغه ورځ مې راغلیو زلمو ته وویل چې د لیکوالۍ د زده کړې او په دې کار کې د پرمختګ لپاره تر ګردو ښه طریقه دا ده چې سړی د خاطراتو کتابچه ولري او هره ورځ لس، پنځلس دقیقې د ورځنیو خاطرو لیکلو ته ښېلې کړي.

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

که له ځاه اوبه راونه باسو ځاه وچېږي. دغه راز که همېشه لیکل ونه کړو، د لیکلو استعداد مړاوي کېږي. د ورځنیو خاطراتو لیکل په تېره بیا زلمو لیکونکو ته چې موضوع ورسره کمه وي، د لیکلو موضوع ورکوي.

د لیکوال اصلي کمال دا دی چې ځان بیان کړي یعنې هغه څه چې دۀ ته ښۀ ښکاري، دی ورنه خوند اخلي او دی یې احساسوي، هغه لوستونکي ته ورسوي. اکثره کسان د نورو د سبکونو او په ټولنه کې د مود شوي فکر و ذوق تر اغېز لاندې د ځان په بیان کې پاتې راځي. د

خاطراتو لیکل راسره د دې خنډ په لرې کولو کې مرسته کوي، ځکه خپل خاطرات چې خپل ځان ته لیکو د لیکلو په وخت یې ازادي احساسوو او دغه فرصت د ځان د بیانولو چل رازده کولای شي.

له بلې خوا، هر لیکوال خامو موادو ته اړتیا لري. که مورږ ورځنی خاطرې لیکونو د خامو موادو خورا لویه زېرمه به لرو. هغه څۀ چې نن وینو، اورو د نن لپاره ممکن معمولي پېښې را ښکاره شي خو د سبا لپاره معنا پیدا کوي او احساس پاروي.

ما په هغه ورځ په کورس کې له راغلیو کسانو پوښتنه وکړه چې په څلور لارو کې چې درې رنګه څراغونه لګېدلي دي، اول سور څراغ وي، که زېړ یا زرغون؟ دوی که څۀ هم په ښار کې اوسېدل او په سلګونو او زرګونو ځله به یې دغه څراغونه لیدلي وو ، خو اکثرو یې دقت ورته نه و کړی، په دې سم نه پوهېدل چې د دغو څراغونو ترتیب څنګه دی. په دقت عادت کېدل د لیکوال لپاره ضروري دي. د خاطراتو لیکل مورږ اړباسي چې د پېښو، خبرو او چاپېریال د ثبتولو لپاره دقت وکړو.

د ورځنیو خاطراتو د لیکلو بله ګټه دا ده چې له وخته سمې استفادې ته مو هڅوي. کله چې مو ورځ فعاله تېره کړې وي او ماخوستن یې رپورټ لیکو نو په جنتي خوند کې ډوبېږو خو که مو وخت وژلی وي نا کراري احساسوو. لوی لیکوال د بل هر ډګر د بریالي کس غوندې هغه څوک دی چې د وخت په قدر پوهېږي او په دې خبردی چې زمورږ ورځې زمورږ پیسې دي. دغه پیسې اور ته هم اچولی شو او د معنا و ښکلا دنګې مانې هم وربانديې جوړولی شو.

لیکوالي ځپل غواړي

لیکوال شاید لنډه لیکنه په یوه ساعت کې ولیکي. البته، همېشه داسې نه کېږي. کله کله لیکوال په زړه کې خبره لري خو مناسبه جمله نه شي پیدا کولای. په دغسې وخت کې د یوې مناسبې جملې موندل او لیکل ممکن یو ساعت نور وخت وغواړي.

ځینې لیکونکي په دغسې شېبو کې فکر کوي چې څه پسې ګرځي، دا یوه جمله یې بیا مبهمه، په دومره وخت کې چې د دا یوې جملې په سمولو یې لګوم، یوه بله لیکنه هم کولای شم.

په ظاهره خو د دې منطق سم دی، دې له وخته ښه استفاده وکړه او د لیکوالۍ په کار کې یې پرمختګ وکړ، مګر دې د خپل واقعي پرمختګ مخه نیولې ده. کله چې لیکوال د یوې مناسبې جملې د موندلو لپاره یو ساعت غور کوي، دې یوازې د یوې مناسبې جملې د موندلو په اندازه پرمختګ نه دی کړی بلکې د لیکوالۍ نوې او پرمختللې مرحلې ته داخل شوی دی ځکه هغه مهارت یې تر لاسه کړی چې تر اوسه یې نه درلود او هغه خنډ یې لرې کړی دی چې د دې د پرمختګ په لاره کې ولاړ و.

تاسې به ځینې کسان لیدلي وي چې د راډیو او ورځپاڼې په څېر ځای کې یې، چې هره ورځ ورنه لیکنې غواړي، په کلونو کلونو کار کړی دی مګر د زرګونو مخونو له تورولو سره سره په تکړه لیکوالو کې نه حسابېږي. دغسې کسان د وخت په تېرېدو سره معمولاً مایوسي

احساسوي او ټولنې ته بدبینه کېږي. دوی شاید دنیا بې انصافه او خلک بخیل وبولي. خو د دوی د نه پرمختګ یو اصلي علت دا دی چې په خپلو لیکنو کې د یوې نیمې ناسمې، مبهمې او نامناسبې جملې د زغملو او له وخته د لازیاتې استفادې په اسره د ځان د تېر ایستلو ستونزه لري.

د نه لیکلو هنر

زمونږ په زړۀ کې ډېرې خبرې تېرېږي او ذهن مو د بې شمېرو خیالونو زېږنځای دی خو کله چې خبرې کوو ، ډېر څۀ 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 څۀ 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 بڼه 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 تاریخچه بیان کړي او د مقالې په دویمه نیمه کې اصلي موضوع ته داخل شي. په افغاني مطبوعاتو کې د اضافي مطالبو د بیان څلورم لوی ډول دا دی چې لیکونکي هغه څه هم په لوستونکي لولي چې لوستونکی ورنه خبر دی. که مورږ وایو چې هر سهار لمر راخیژي، دا ناسمه خبره نه ده مګر بدیهي حقیقت دی، بیانولو ته یې اړتیا نشته.

تر دې ځایه مورږ په ټوله لیکنه کې په اطناپ وغږېدو. د اطناب یو بل شکل چې د نثر په بدرنګولو کې یې لا لوی لاس دی، په جمله کې اطناب دی. که زه د خارجه وزارت اعلامیه لیکم او هلته د ایران نوم اخلم نو لیکم به چې: د ایران اسلامي جمهوریت. ځکه دا د دغه هېواد رسمي نوم دی او زه رسمي متن لیکم. خو که سفرنامه لیکم او هر ځای د ایران رسمي نوم اخلم، دا په جمله کې اطناب دی. په اوسني ایران کې د لوړو زده کړو د موسسو په زده کوونکو کې د نجونو ونډه شپېته فیصدو ته رسي. (په ۱۳۸۸ کې) ځرنګه چې په افغانستان کې یو شمېر کسان د اسلام په نوم د نجونو د تعلیم مخالفت کوي نو که ولیکم چې د ایران په اسلامي جموریت کې د محصلانو دومره فیصده نجونې دي. دلته مقصد لرم. دلته د ایران د اوږده نوم اخیستل اطناب نه دی. په افغانستان کې ډېر خلک په دې خبر نه دي چې د سرالیون په نوم هېواد شته، نو که ولیکم چې د سرالیون په افریقایي هېواد کې، دا عبارت بې ځایه نه دی اوږد شوی خو که ولیکم چې د پاکستان په هېواد کې، دلته عبارت بې ځایه اوږد شوی دی ځکه زمورږ لوستونکي پوهېږي چې پاکستان یو هېواد دی. د نه لیکلو هنر د لیکلو د هنر ډېر مهم اړخ دی چې د کلام له ښکلا او معنا سره مرسته کوي.

د جملو ترتیب

لیکنه له پاراګرافونو، پاراګراف له جملو او جملې له کلمو جوړېږي. په جمله کې د کلمو د ترتیب بحث له ګرامر سره تعلق لري او په پاراګراف کې د جملو ترتیب د تکړه لیکوالو له لیکنو ښه زده کولای شو. مونږ لکه څنګه چې د ګرامر له زده کړې پرته د خپلې ژبې په جملو کې کلمې یو په بل پسې سمې راوړو، دغه راز د پاراګراف د جملو د ترتیب په اړه هم غریزي پوهه لرو او د همدې پوهې په مټ شاید په پاراګراف کې د جملو د ځای په اړه چندان سر ونه خوږوو، حال دا چې زمونږ د ګڼو لیکنو یوه ستونزه دا ده چې ډېر ځله یې د پاراګراف د جملو ترتیب لازم منطق نه لري.

د موضوع د روښانولو لپاره راځئ د نصیر احمد احمدي د رڼا په نوم ناول یو پاراګراف ته ځیر شو: (دروازه یوې کوچینۍ نجلۍ راته خلاصه کړه. شپږ کلنه به وه. هغې غټې سترګې درلودې او تر سترګو یې تور او اوږده بانه را تاو وو. ما په لومړي ځل رڼا ولیده.)

دلته جملې له زماني منطق سره برابرې دي. طبعاً اول دروازه پرانیستل کېږي او څوک چې دروازه پرانېزي هغه لیدل کېږي. د یو چا لوی والي او کوچینوالي ته پام د هغه عمر ته تر دقت کولو دمخه راځي. د سترګو غټ والي ته مو شاید د ښو تر شکل دمخه پام شي. مونږ چې یو څوک په لومړي ځل وینو اول یې ظاهري بڼه زمونږ سترګو ته درېږي، د هغه

پېژندنه لږ 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 ښکاربدل. له لرګینو ناوو څخه خړې اوبه توپدلې. 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 پیښور کې زمونږ 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 ګاوندي 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 پاراګراف اصلي خبره وي. که دغه جمله د پاراګراف لومړۍ یا وروستۍ جمله شي، ممکن د نثر له وضوح سره مرسته وکړي.

د هره ورځ لیکلو اهمیت

د ۱۳۸۴ کال په سرطان کې د استاد عبدالله بختاني د زوکړې د اتیایمې کالیزې په ویاړ په قلم ټولنه کې غونډه وه. په نوموړې غونډه کې استاد بختاني وویل چې په ځلوښت کلنۍ کې یې له ځان سره فیصله وکړه چې هره ورځ به لږ تر لږه دوه ساعته لیکلو او لوستلو ته ښلوي او که د سختې ناروغۍ په څېر لوی مشکل نه وي، په دې پروګرام کې به ناغه نه راولي. استاد وویل، په تېرو څو ځلوښت کلونو کې یې همدا پروګرام عملي کړی او اوس د لسګونو اثارو څښتن دی.

اوس چې دا جملې لیکم (د ۱۳۸۸ په جوزا کې) د استاد بختاني تر اویا ډېر کتابونه چاپ شوي دي. استاد نن سهار راته وویل چې د ټولو لیکل شویو اثارو شمېر یې یو سلو اوو ته رسېږي. په ۱۹۸۵ کال کې چې په پېښور پوهنتون کې محصل وم، اروابنباد استاد حمزه شینواری پوهنتون ته راغلی و. یوځ محصل ورنه د لیکوالۍ او شاعرۍ په کار کې د بري د راز پوښتنه وکړه. د غزل بابا ورته وویل: (زه کوښښ کوم چې هره ورځ یو څه ولیکم، تاسې هم دغسې کوئ.)

د هره ورځ لیکلو په برکت به د قلم څښتن په رواني لحاظ د قلم له کار سره وصل پاتې شي. فرانسوي لیکوال اندره مورا ویلي دي چې یو څوک له هغې شېبې وروسته لیکوال بلل کېږي چې لیکوالي ورته تر نورو چارو مهمه وابسي. څرنګه چې زمونږ 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 لیکوالي تر بل هر کار مهمه چاره ورښکاره شي، بهتره ده هره ورځ یو څه ولیکي. دا لیکنه ضرور نه ده بشپړه او د چاپ وړ وي، منظور دا دی چې له لیکوالي سره یې رابطه ونه شلېږي.

د ژوند مشکلات، اړتیاوې او واقعیتونه د قلم پر څښتن د قلم کار هېرولی شي خو که دی په شواروز کې لس دقیقې هم لیکلو ته ورکړي، دغه کانه به نه ورسره کېږي.

فکرونه او خیالونه کورنۍ کوترې نه دي چې والوځي او بېرته راشي. زموږ فکرونه او خیالونه سارایي کوترې دي چې یوازې شېبه نیمه زموږ د کور د بام په څنډه کښېني. لیکوال که د نن احساس نن قلمبند نه کړي بل وخت ممکن په ګوتو ورنه شي. دا د هره ورځ لیکلو بله ګټه ده.

حسي کلمې

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

دا جمله مې ډېر کاله پخوا چې د ښوونځي زده کوونکی وم، د تاګور د یوه شعر په ژباړه کې ولوسته او د پرکنده ستوریو غوندې ښکلا پکې راښکاره شوه. هماغه وخت مې په یوه کیسه کې ولوستل چې: د تازه کاګل شویو بامونو بوی راتهٔ. دې خبرې هم خوند راکړ.

د دا رنګه جملو د ټولولو هوس راپیدا شو. د دوه سوه پاڼو یوه کتابچه مې ورته واخیسته چې سور پوښ یې 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 یو مشترک خصوصیت دا و چې حواسو ته مخاطبې وې، حسي کلمې یې لرلې. لکه هغه لومړۍ جمله چې سترګو ته یو څه وایي او دویمه چې شامه حس پاروي.

په لوستونکي باندې حسي کلمې تر انتزاعي هغو زیات اثر شیندي. 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 یې سترګو ته درېږي.

استاد شپون په خپله یوه خاطره کې چې (د تقاعد یوه ورځ) په نوم په تاندوییپانه کې خپره شوې ده، د یوه جهیل ذکر کوي او لیکي چې:

«سپین چکي مارغان ټیټ ټیټ الوزي، دلته هلته یې مشوکې په اوبو کې ټونګه وهي، بیا ببرته اوچتېږي، لکه چې وارۀ کبان نیسي. ډېره شېبه همدا مرغان څارم، او داسې ښکاري چې غیر له دغو بې غږ و غوږه الوتونکو بل شی حرکت نه کوي، خو ناڅاپه دري هیلی شغنده تېرې شي. ولې دري، دا خو باید جوړه وای. په همدې چورت کې وم چې یو بل قسم برګ مارغه د اوبو په سر څښنده تېر شو. زه یې نه پېژنم خو د هیلی 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 تصویرونه جوړوي. بصري تصویرونه یا له رنګونو سره تعلق لري اویا هندسي وي (مثلاً ټیټ ټیټ الوتل، یا تر هیلی وړوکی جسم لرل).

له هندسي تصویره منظور هغه انځور دی چې په فضا کې او له نورو اجسامو سره په مقایسه کې یو شی راښیي. ومان نیازي څو کاله پخوا خپل یو شعر په دې جملو پیل کړی و: «دا زما ګوتې ته ګوره ، ها غونډی درمعلومېږي؟» دا جملې چې د لوستونکي سترګو ته د فضا او موقعیت انځور باسي، په لوستونکي ښې لګېږي. د همینګوې په کیسو کې د هندسي تصویرونو کامیاب مثالونه ډېرموندلای شو.

د سره پوښ په هاغه کتابچه کې مې د سیدرسول رسا د خودکشي په نوم ناول دا جمله هم لیکلې وه چې ترننه راسره په حافظه کې پاتې ده: «د اوږدو ښو سیوری یې په بارخوګانو پروت و.» د رښا او سیوریو د منظرو ایستل د رنګونو غوندې له بصري تصویرونو سره تعلق لري.

حسي کلمې د شعر او داستان او هر هغه نثر لپاره آب حیات 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 یا نیک ښیي لکه څومره چې دی، نور کسان ورته په ښه سترګه نه ګوري. دروغجن، لاپوک یا ریاکار یې بولي. دغه ټوکه ممکن په لیکوال باندې هم وشي. که زۀ خپلې خبرې تر هغه څه چې دي، ژورې، ښکلې او لا عاطفي وښییم، دا مې خپله لیکنه خرابه کړې ده، ګټه مې نه ده کړې.

هر هغه شی چې د لیکوال د حقیقت د بیان په لاره کې خنډ کېږي، د ده لیکنه کمزورې او کم اهمیته کوي.

هغه لغت چې زه یې په دې خاطر استعمالوم چې تر لوستونکي پوه ښکاره شم، هغه احساس چې زه یې نه لرم خو د دې لپاره یې لیکم چې لوستونکي ته نیک وایسم، هغه معلومات چې خپل کړي مې نه دي خو د دې لپاره یې په لیکنه کې راوړم چې د ډېرې مطالعې خاوند وپېژندل شم، زما د ناکامۍ نخښې دي.

هر لیکوال د نویو 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 ځینو لکه رحمان بابا عرفاني تجربه لرله او په دې اړه یې کامیابې خبرې کړې دي خو اکثرو نورو صرف په دې خاطر عرفاني

خبرې وکړې چې دغو خبرو ته ټولنې او د وخت ادبي روایاتو په درنه سترګه کتل. مورږ اوس د دغو نورو شاعرانو اشعارو ته چې د ځان او بیان تر منځ یې خنډونه ولاړ وو ، په درنه سترګه نه ګورو.

څو لسیزې پخوا ځینو لیکوالو او شاعرانو د بیوزلو طبقو د دردونو او اجتماعي بې عدالتیو په اړه خپل طبیعي احساسات بیان کړل خو ځینو نورو یوازې د ټولنې او سیاست د مود په خاطر همدا خبرې وکړې او ځان یې هېر کړ. زمانې هم دوی هېر کړل.

هغه لیکوال چې په ځان بې باوره شي او تکیه یې د زمانې په مودونو باندې وي، مهم اثار نه شي لیکلای.

د ښوونځیو مقالې

څه موده دمخه د ښوونکي ورځ وه. لور مې د ښوونکي په ستاینه کې څو پانې ډکې کړې او خپله لیکنه یې په ښوونځي کې ولوسته. څو ورځې پس د مور ورځ وه. د مور په مدحه کې یې هم ګڼې جملې کتار کړې، ښوونځي ته لاړه او خوشحاله راستنه شوه. ویل یې د ښوونځي اداري 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 یې ورته ګټه کوله.

د مقالو انعام یې ځکه خوشحاله نه کړم چې لور مې فکر نه و کړی بلکې هغه فکر یې چې له مودو مودو راهیسې ټولنې منلی دی او په سلګونو جملې یې ورته جوړې کړې دي، یو ځل بیا په هماغه بڼه بیان کړ.

مورې په ښوونځیو کې له زده کوونکو غواړو چې د پسرلي په باره کې، د استقلال په باره کې یا د ښوونکي د مقام په باره کې مقالې ولیکي. مورې په حقیقت کې دا نه غواړو چې دوی فکر وکړي، بلکې غواړو چې مشهور، منل شوي فکرونه یو ځل بیا وړاندې کړي.

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

یوازې خپل احساس رابښودلی دی، داسې یې نه دي کړي چې موضوع ته له بهره وګوري. د خپل احساس د بیانولو استعداد د ځینو لیکنو لپاره ګټور دی خو د لیکنو اکثره ساحې له مورډ غواړي چې له ځانه راووځو او واقعیتونه له خپلې لاسوهنې پرته بیان کړو.

غوره دا ده چې زده کوونکي په اختلافي موضوعاتو لیکنو ته راوبولو او یا ورنه وغواړو چې یو مشخص واقعیت انځور کړي. مثلاً زده کوونکي ته ووایو چې د خپل کور د ودانۍ په اړه داسې لیکنه وکړه چې کور دې زمورډ سترګو ته ودرښږي. دغسې لیکنې زده کوونکی دقت ته اړباسي او دې ته یې وربولي چې د واقعیتونو د تصویرولو لپاره خپلې جملې جوړې کړي.

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

زمورډ د ښوونځیو د مقاله لیکنې اوسنۍ طریقه د زده کوونکو د فکر او دقت په روزلو کې برخه نه اخلي. دوی یوازې په قالبي فکر او کلیشه شویو جملو معتادوي. د دې وضعیت نتیجه دا ده چې علمي او تحقیقي مرکزونه مو او بلکې ټوله منوره ټولنه مو د نویو فکرونو د تولید وس ونه لري.

زمورډ په تعلیمي او تربیتي نظام کې د فکر او دقت د کموالي نتیجه ده چې له لسګونو کلونو راهسې د سپورت مضمون لرو خو په دې مو لا غور نه دی کړی چې څه پکې باید تدریس شي. زمورډ شاعر تر ننه پورې ګومان کوي چې ښکلا یوازې د پسرلي په موسم کې ده. زمورډ محقق که په رحمان بابا یا احمد شاه بابا مقاله لیکي نو ډېر پام یې دې ته وي چې خورا ښې ستاینې یې وکړي. ژورنالیست 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 فرمایي:
هغه څه پوښتې له هجره له وصاله
چې پخپله هم محب شي هم محبوب
د اوسنۍ زمانې شاعر ممکن د دویم (له) په ځای (او) راوړي خو د کلام موسیقي په پخواني طرز کې زیاته ده. خوشحال خټک فرمایلي دي:
په غزل په رباعي مې زړۀ مین دی
چې مداح یم د دلبرو د جمال
دلته هم په اوسني سبک کې د دویم (په) په ځای (او) لیکو او د کلام موسیقي ته تاوان رسوو. د وخت په تېرېدو سره ژبه بدلېږي مګر که په پخواني سبک کې یو امتیاز وي، هغه ولې راژوندی نه کړو؟ په دا لاندې بیت کې دالونو د خوشحال بابا د بیت صلابت زیات کړی دی:
د محنت، د شفقت د صبر نه دي
د راحت د فراغت دي د تلوار
مورږ د اوسنۍ زمانې په لیکنو کې کله کله په داسې ځایونو کې هم (او) راوړو چې ضرورت ورته نه وي. نن سبا بې ضرورته (او) کله کله ان د تکړه لیکوالو په نثرونو کې لیدل کېږي. د نصیراحمد احمدي په (رنا) ناول کې لولو: (بانه یې دا وه چې حالات خراب دي او احتیاط ښه دی.) دلته راغلی (او) د خلکو په خبرو کې نه اورو. خلک په دې

ځای کې ځکه (او) نه استعمالوي چې دویمه خبره د لومړۍ خبرې نتیجه ده. دا جملې له تړوییکي (او) پرته هم سره غوټه دي. که د یوې جملې پیښه د بلې نتیجه وي یا یوه له بلې سره د علت او معلول رابطه ولري، د دغسې جملو د ارتباط لپاره (او) ته اړتیا نشته. لکه: ډیرې واورې ووریدې، بې حده یخنې شوه.

زمونږ د نثرونو په ګڼو جملو کې تر (وویل) دمخه راغلی (او) ضروري نه ښکاري. مثلا په دې جمله کې: هغه ماته وکتل او ویې ویل...) دلته د (او) په ځای کامه بهتره ده. دلیل دا دی چې د دواړو جملو ارتباط ډېر څرګند دی. دغه ارتباط د کتلو او ویلو د عملونو له زماني پرله پسې والي او منطقي رابطې زیږیدلی دی. خو په دا بل مثال کې چې د جملو دغسې ارتباط واضح نه دی، (او) ضروري ښکاري: احمد ماته پیاله راکړه او محمود ته یې منه ونیوله.)

په زماني لحاظ په یو بل پسې واقع شوې جملې (او) نه غواړي، مثال: هغه بازار ته لاړ. هلته یې احمد ولید. احمد پیسې ورکړې. پیسې یې دوکاندار ته ورکړې چې...)

د خلکو په خبرو کې اورو: هغه ډیر بې خولې، بې ژبې بنیادم دی... هغه ډیر بې رویه، بې لحاظه سړی دی... ښه سره سپینه، ښایسته نجلۍ ده... په لیکنو کې ممکن د فارسي ګرامر تر اغیز لاندې په دغسې جملو کې هم تر وروستیو ستاینومونو دمخه (او) راوړو او د جملو فطري ښکلا ته صدمه ورسوو. داسې ښکاري چې کله صفتونه د یو 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 اړتیا نشته.

د عطف توري یا ادات چې ډاکتر زیار ورته د (ترویبکي) نوم غوره کړی دی، د استاد رشتین په نظر په پښتو کې دغه څلور دي: او، هم، بیا، پسې.

ډاکتر زیار په (پښتو پښویه) کې د (او) په باره کې لیکلي دي چې: «همدغه (او) دی چې د وییونو تر منځ په زیاته کاربدنه پر (و) اوړي، لکه مور وپلار، خورو ورور، مګر که له خپلواک پای ویي سره بل ویی ترڅ کېږي نو په آره بڼه راځي، لکه: کاکا او ماما، بڼه او بد... بل دا چې زیاتره (او) یو نحوي تړاو ښیي او (و) یو لغوي تړون. هر ګوره د غونډ او غونډلو د تړاو لپاره تل (او) کارول کېږي.»

ډاکتر زیار (او) ته د ګرامر له نظره کتلي دي او زما بحث تر ډیره حده د (او) د بلاغي نقش په باره کې دی.

استاد رشتین د پښتو ګرامر په کتاب کې د (او) په بلاغي نقش خبرې کړې دي. استاد لیکي چې: «که چیرې په دوو جملو کې د حکم یووالی موجود نه وي، نو د عطف توري پکې نه راځي. خصوصاً په اشعارو کې د لنډیز په غرض د عطف توري نه راوړل کېږي. لکه:

باران وریږي، څڅوا کي څاڅي
نسیم راوالوت، سنبل پرې ناڅي

په دې مثال کې (او) حذف شوی دی او یوازې په معنوي ارتباط بسنه شوې ده.»

بهتره دا ده ووایو چې په دې بیت او اکثرو نورو بیتونو کې د عطف واو ځکه نه راوړل کېږي چې د جملو تر منځ د زمان د پرله پسې والي یا د علیت د رابطې تصور کېږي. د عبدالقادر خټک په پاسني بیت کې باران د څڅوا کو سبب شوی او نسیم د سنبل د نڅا علت دی. دغه څلور

واړه جملې په زماني لحاظ هم په یو بل پسې تصور شوي دي، ځکه خو ضرور نه ده چې د (او) په ذریعه سره وصل شي.

په شعر کې ډیر ځله د جملو تر منځ د علیت یا زماني پیوستون رابطه منطقي نه بلکې د خیال او مبالغې زیږنده وي. مثلا په دې لنډۍ کې:

سبا به بیا کډې بارېږي

د دښت ګلان به ستا لمنې بویوینه

ویل شوي دي چې د کډو د باریدو او په دښت کې د معشوقې د سفر په نتیجه کې به ګلونه د هغې لمنې بویوي. دلته که د دواړو جملو د پیوستون لپاره (او) راغلی وای، د لنډۍ بلاغي قوت کمیده. ځکه (او) خو به هغه وخت پکار و چې د معشوقې د کډې کولو او د دښت د ګلونو لخوا د هغې د لمن د بویولو تر منځ د پیښې او نتیجې یا علت او معلول رابطه نه وای.

مور وایو: (په کلي سیلاب رابرابر شو، کورونه یې یوړل) دلته (او) ځکه نشته چې دویمه جمله د لومړۍ هغې نتیجه ده. مګر په دا لاندې مثال کې چې اوله جمله له دویمې سره د علت او معلول رابطه نه لري، د (او) راوړلو ته مجبور یو: (په کلي سیلاب راغی او ږلې. وربانديې ووریده.)

ایا د دې دوو جملو تر منځ (او) په ځای دی: (کرزی امریکا ته لاړ او له اوباما سره یې ولیدل.) هو، دلته بې ځایه نه دی. ځکه تصور دا دی چې کرزی په امریکا کې نور کارونه هم لري او دا یوازې د اوباما لیدل نه دي چې د دۀ ټول سفر ورپورې غوټه دی. که دا دوې جملې په (او) سره وصل نه کړو معنا به یې دا وي چې د سفر نور اړخونه په ذهن کې نه لرو. په لنډۍ کې ځکه (او) ته اړتیا نشته چې عاشق یوازې 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.

مورږ په خبرو کې اورو چې: (پښنور ته لاړم، مور مې ولیده.) په پښنور کې خو متکلم نور کارونه هم لرل، ولې (او) پکې نشته؟ ځکه چې متکلم د دې خبرې د کولو په شېبه کې تصور کوي چې مخاطب يې هغه څوک دی چې د دې سفر له نورو اړخونو سره دلچسپي نه لري او د دواړو چارو (پښنور ته تګ او د مور لیدل) تر منځ رابطې ته د علت و معلول یا پیښې او نتیجې د رابطې په سترګه ګوري.

مورږ په فصیح او بلیغو خبرو کې ډېر ځله د پاسني مثال په څېر (او) نه اورو خو په فصیح او بلیغو نثرونو کې يې ممکن ولولو. ځکه چې په نثر کې د لیکونکي او مخاطب رابطه پېچلې وي او لیکونکی ممکن نور اړخونه هم په ضمني ډول په ذهن کې ولري مګرپه خبرو کې دغه رابطه ساده ده. په شعرونو او ادبي لیکنو کې د (او) استعمال تر ډېره حده د بلیغو پښتنو د خبرو په څېر دی، ځکه د (او) نه راوړل د دوو جملو د پېښو تر منځ د علت او معلول یا پیښې او نتیجې د رابطې تصور زیاتوي او دغه شی د تاکید و مبالغې سبب ګرځي.

استاد رشتین لیکي: «که د دوو جملو تر مینځ د حکم یووالی نه وي او یوازې معنوي نژدیوالی ولري، نو دغلته د عطف ادات راوړل او نه راوړل برابر دي او یو شان حکم لري. لکه: زلمی راغی او بریالی لاړ. یا: زلمی راغی، بریالی لاړ.»

دغه معنوي نژدیوالی چې استاد ورته اشاره کوي، یا د جملو له زماني پرله پسې والي سره تعلق لرلای شي او یا د علیت له رابطې سره. یعنې دا جمله که له (او) پرته راشي، یا دا معنا لري چې بریالی د زلمي له راتلو وروسته لاړ او یا دا معنا چې: د زلمي راتلل د بریالي د تلو سبب

شول. که دا دواړه جملې د (او) په ذریعه سره وصل کړو بیا تر ډیره حده دا تاثر راکوي چې: د دوی تلل او راتلل له یو بل سره رابطه نه لري. زه خپله د دې خبرې کولو ته مایل یم چې د (او) شتون او نه شتون پکې یو باریک فرق پیدا کوي. دغه باریک فرق ته توجه ممکن په بلاغي اثارو کې اهمیت ولري.

استاد رشتین د عطف د توري په بحث کې دا هم لیکلي دي چې: «که جملې یو تر بله د معنا او جوړښت بیلتون ولري، یعنې یوه خبریه او بله انشاییه وي، نو دلته هم د عطف ادات نه راځي. لکه: ته ځه! زه به درځم.»

استاد د (او) د نه ضرورت یو بل مورد ته هم اشاره کړې ده: «که دویمه جمله معترضه وي نو، دلته هم د عطف اداتو ته ضرورت نه لیدل کیږي. لکه: د ځان صفت نه کوم، سړی بد ښکاري، خو چا ته مې د تمې سر نه ټیټیږي.» دلته، سړی بد ښکاري، معترضه جمله او یا د استاد د ګرامر د پښتو ژباړن سید محي الدین هاشمي په قول، بیله کې جمله ده.

استاد رشتین لیکلي دي چې په پښتو کې معاني او بیان ته لویه نحوه ویل کیږي. د لویې نحوې د بیان بحث په ټولو ژبو کې شریک دی، یوازې د خپلې ژبې مثالونه ورته پکار دي خو معاني تر ډیره حده د هرې ژبې بیله وي. د (او) د بلاغي نقش په شان د پښتو معاني ډیر 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 پکار برېي.

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 یې لولو، ډېر څه رازده کولای شي او د ژبې په باریکیو مو ښۀ پوهوي.

د ادبیاتو په تدریسي کتابونو کې د خوند و ښکلا عنصر ته بې پامي به مختلف وجوهات لري خو زما په ګومان یو لوی علت یې دا دی چې زمونږ 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 تاریخي لحاظ مونږ د علم عملي استفادې ته اهمیت نه دی ورکړی. همدا وجه ده چې په اختراعاتو کې تقریبا برخه نه لرو. مونږ په پیړیو پېړیو، تر ډېره حده، علم د علم لپاره زده کړی دی خو اروپایانو علم ته د داسې شي په سترګه وکتل چې په ژوند کې باید پکار راشي نو ترقي يې وکړه.

مونږ د علم په باره کې له خپلو زړو فکرونو سره تر اوسه خدای پامانې نه ده کړې. د ادبیاتو د تدریسي کتابونو په تدوین کې پکار ده د موادو عملي استفادې ته هم اهمیت 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. ایا د یونس خیبري د دیوان معماوې به د زده کوونکي په عملي ژوند کې پکار راشي که د سرمقالې تدریس؟ ژبه په مقالو کې، په دفتري راپورونو کې، په عریضو کې، په قوالو کې، په ډرامو کې، په رسنیو، ادارو او معاملو کې پکارېږي. مونږ که غواړو چې ژبه مو وده وکړي او ژبه مو زمونږ په وده کې برخه واخلي نو ولې يې دغو عملي مواردو ته په پام سره نه زده کوو؟ ولې یو زده کوونکی قانع نه کړو چې د ژبې او ادبیاتو مضمون یوازې 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 درېیمه 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 رابنکاره 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 اوربدلی.

مورِ هر یو تکیه کلامونه لرو خو شاید ورپام مو نه وي. ما ته یوه دوست وویل چې ستا یو تکیه کلام (ته پوهېږې) دی او بل دې (ګورئ).

دا مو په ګټه ده چې خپل تکیه کلامونه وپېژنو او غور وربانديِ وکړو چې ایا د خبرو اغېز خو مو نه ورسره کمېږي؟ ځینې تکیه کلامونه بې معنا وي، بهتره ده چې ویونکی ورنه ځان وژغوري. زما یو دوست په خپلو خبرو کې وایي: هغه د هغه خبره ده. دوست مې منطقي سړی دی، مګر تکیه کلام یې د خبرو خوند و اغیزکم کړی دی. ځینې نور تکیه کلامونه معنا لري او ممکن اورېدونکی وربانديِ پوه هم نه شي چې تکیه کلام دی. زما په شمول ډېر کسان په خپلو خبرو کې وایي چې: «خبره دا ده چې.» د ایران د روان کال (۱۳۸۸، جوزا) د ولسمشرۍ د انتخاباتو د دوو کاندیدانو، میرحسین موسوي او احمدي نژاد په مناظره کې میرحسین موسوي (۴۹) ځله (چیز) د تکیه کلام په بڼه استعمال کړ چې وروسته بیا طنزونه پسې جوړ شول. اوس هم چې ځینې کسان د نورمحمد تره کي د خبرو پېښې کوي نو وایي: دغه دی، هغه دی) ګویا د هغه تکیه کلامونه یادوي.

که زه ووایم د پلاني په سترګه کې ګل دی، دا د نومورِي د شخصیت له معرفي سره تعلق نه لري. تکیه کلام هم د یو چا شخصیت نه راپېژني. د یو چا د تکیه کلام په وسیله د هغه روح ته نه شو ورکوزیدلای. د ډرامې، سناریو، کیسې یا ناول لیکوال که له تکیه کلامه د کرکټر د شخصیت د را پېژندلو تمه لري، تېروتی دی. البته، تکیه کلام د سترګو د ګل غوندې خپل خاوند رایادولای شي. د بې، بې، سي د نوي کور و نوي ژوند د سریال ډېر اورېدونکي د ناظر خبرې د هغه له تکیه کلامه هم پېژني. هغه وایي: (لرې دې د مخه) د ازادي راډیو (د

شمسو کیسې) په سریال کې د ماما د کرکټر تکیه کلام (هسې خوشې چتي) د ډېرو اوږدونکو په حافظه کې پاتې دی.
تکړه لیکوال له کلمو د څو اړخیزې استفادې په لټه کې وي. د شمسو د کیسو ماما لاپوک بنیادم دی، د ده تکیه کلام د ده له کاواک شخصیت سره اړخ لګوي. تکیه کلامونه د طنز په پیدا کولو کې هم په اسانۍ سره برخه اخلي. ماما چې یو چا ته د حج د مبارکي ورکولو لپاره ورځي، ورته وایي: حج ته تللی وې، هسې خوشي چتي.
تکیه کلام اسانه وسیله ده او تکرار یې ممکن د حساس لوستونکي یا اوږد ونکي زړۀ ووهي، خو د هنري اثارو بازار راته وایي چې برسېرن هنري صنعتونه هم خپل خریدار لري. کم اهمیته صنعتونه ممکن یو نیم ځای د لوی صنعت غوندې اغېزمن وي. د اروپا یوه لوی سړي څو پیړۍ پخوا ویلي و چې: ما له وړو وړو فرصتونو چې نور ورنه استفاده نه کوي، استفاده وکړه، اوس مې خلک لوی سړی بولي.

د فکر کلیشې

د سراج الاخبار د درېیم کال په یولسمه ګڼه کې د المشیر نومي هندي اخبار یو مطلب رانقل شوی دی. المشیر لیکلي دي چې د هندوستان مسلمان ماهران لېواله دي چې د عصري علومو د عامولو لپاره افغانستان ته لاړ شي خو د افغانستان د ملایانو له تعصبه وېرېږي، هسې نه د سر و مال تاوان وروا وړي.

د سراج الاخبار افغانیه اداري د المشیر په لیکنه تبصره کړې او کښلي یې دي چې که داسې څه مشکلات وای نو په دا نهۀ، لس کاله کې حبیبیه څنګه وچلیده او بل دلته خو حکومت د امیر په لاس کې دی، نه د ملا. مور پوهېږو چې د المشیراند ېښنه له کوم ځایه سرچینه اخلي.

د امیر حبیب الله خان د وخت د همدې اخبار په همدې ګڼه کې په بخارا او خېوه کې د دوو عصري ښوونځیو د بندېدو خبر خپور شوی دی او د اخبار اداري په دې پېښه باندې په تبصره کې لیکلي دي چې: در این کار مویی هست. مانا د پردیو لاس دی. د المشیر په لیکنه باندې هم د سراج الاخبار په تبصره کې د پردیو (انګرېزانو) لاس ته اشاره شوې ده.

د خپلو ستونزو په شننه کې په پردي عامل باندې تاکید زمور د فکر یوه ځانګړنه ده. په ځینو پېښو کې به د پردیو لوی لاس وي، په ځینو کې به یې برخه وړه وي او په یو شمېر نورو کې به یې ببخي 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 پکې 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 ګنو 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، تکراروو یې. خو د واقعي فکر ځانګړنه دا ده چې د ژوند په څېر شېبه په شېبه نورېږي، غورېږي، مړاوي کېږي او ځای نویو فکرونو ته ورکوي.

خپلو نظرونو ته د شک په نظر کتل او د نورو په خبرو اول ځان پوهول او بیا یې را اخیستل، له مورِ سره مرسته کوي چې د کلیشه شویو او قالبي فکرونو له سلطې راووځو. زه پوه نه یم چې په اول ځل چا لیکلي وو چې (پښتو لنډۍ) خو مورِ تر ننه پورې همدا ترکیب استعمالوو او په دې غور نه کوو چې ایا د بلې ژبې لنډۍ هم شته چې پښتو لنډۍ وایو؟ کلیشه شوی فکر د ډېر تکرار په وجه بدیهي حقیقت ښکاري خو ممکن ناسم وي او که ناسم هم نه وي د زمانې ډېرې دوړې وروانديې 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 تخییلي 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 ورواوړي. پنځوس، شپېتۀ 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، اندېرستیټ 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 کې کتره او کنایه هم منع شوه او یا د اوس غوندې 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 درواغ وایي. ته راځې او خامخا به راځې. طبیعت ستا د راتلو زېری راکوي. شړکنده باران، بوږنوونکی طوفان، تندرېزه برېښنا، د ماتېدونکو ښاخونو کړسا، الوتې پانې، د ناوو چړهار او د نیزونو غرهار ټول په یوه خوله وایي چې ته را روان یې. نو اې زما د زړۀ او عقل فاتحه! زۀ به ستا تر راتلو پورې د خپل زړۀ په دروازه کې ولاړه یم راشه او د ژوند زرینه ارزو مې پوره کړه.

سلاست

مور (شپه ورځ) وایو خو (ورځ شپه) نه وایو، ځکه چې ویل یې سخته دي. همدا د اسانه ویلو وجه ده چې په ولس کې ادم و درخانی، او لیلا و مجنون اورو، نه درخانی، او ادم یا مجنون او لیلا.

هغه کلام چې روان ویل کېږي، د بلاغت عالمانو سلیس کلام بللی دی. سلاست د لیکنې د ښکلا یو شرط دی.

یو وخت خوشحال خان ته د تورې او قلم خاوند وویل شول. دا خبره مشهوره شوه او هغوی چې له کلیشه شوي فکر او سولېدلې ژبې سره ډېر حساسیت نه لري، د خوشحال لپاره په خپلو لیکنو کې تر ننه پورې همدا عبارت راوړي. د دې عبارت د شهرت او پاتې کېدو یوه وجه دا ده چې اسانه ویل کېږي. که دلته قلم اول او توره ورپسې راشي، د عبارت په سلاست کې کمی راځي خو معنا یې پیاوړې کېږي، ځکه د خوشحال د قلم رڼا د هغه د تورې تر ځلا هم زیاته وه.

که د معنا د دقت او د کلام د رواني تر منځ ټکر راځي او لیکوال مجبورېږي چې یو انتخاب کړي نو په هغو لیکنو کې چې د معلوماتو رسول یې اصلي مقصد وي، د معنا دقت ته ترجیح ورکول، ضروري دي. په هنري لیکنو کې هم د معنا څرګنده صدمه د زغملو نه ده خو په پاسني مثال کې معنا ته ډېره ښکاره صدمه نه ده رسېدلې، ځکه خو ان د ځینو لویو لیکوالو په لیکنو کې نومورې عبارت لوستلای شو.

مورِ ممکن داسې متل ونه لرو چې په ویلو کې یې تکلیف احساس کړو. متلونه د لویو تجربو او ژورو فکرونو پیدا وار دي خو دغه معنوي محصولات که د روانو جملو قالب ونه مومي، معمولا د متل مقام ته نه رسېږي او خوله په خوله نه ګرځي.

لیکوال په پټه خوله لیکنه کوي. د لیکنې له تمامولو وروسته د متن په لوړ اواز لوستل به د دۀ پام هغو جملو ته په اسانۍ سره واړوي چې سلیسې نه دي. د رحمان بابا د کلام رواني د هغه د وینا د شهرت یوه اصلي وجه ده. رحمان بابا هغو شاعرانو ته چې کلام یې روان نه دی، غونډ ژبي شاعران وایي. غونډ ژبی هغه څوک دی چې ژبه یې نښلي، بنده بنده کېږي. یوازې نښه شاعر نه بلکې نښه لیکوال هم غواړي چې په غونډ ژبیو کې حساب نه شي.

مخاطب

هغه خبرې چې له ځان سره یې کوو، چې په زړه کې راتېرېږي او هیڅوک یې نه شي اورېدلای، هغه هم یو څرګند یا نا څرګند مخاطب لري او د ټولنې د غوښتنو سیوري وربانديې پروت وي.

خو ټولنه یوه نه ده بلکې ټولنې دي. د یوه چا مخاطبه ټولنه ممکن هغه اد بي انجمن وي چې دی ورته تګ راتګ لري، د یو بل مخاطبه ټولنه ممکن هغه ګوند وي چې دی یې غړی دی.

د روښانیانو په دیوانونو کې تغزل کم او عرفان زیات دی. د دوی مخاطبان د دوی د ډلې خلک وو. د دې ډلې کسان په دغسې شعرونو خوشحالیدل، پوهېدل او الهام یې ورنه اخیست. روښاني شاعرانو د طریقت د یارانو د فکر او ذوق په ټاکلو کې اثر لرلی او د طریقت یارانو د دغو شاعرانو ذوق او فکر متاثر کړی دی.

کله کله ممکن د شاعر یا لیکوال مخاطبان ډېر محدود کسان وي. په دیارلس سوه شپږ اویا شمسي کال کې زه په ایران کې وم. ورور مې (امان الله ساهو) راته وویل چې د څو شپو په مخه به درځم. ما په هغه کال څو کیسې ولیکلې. د کیسو د لیکلو په وخت به مې ساهو په ذهن کې و چې راته ناست دی او کیسې وراوروم. د هغو کیسو د ډېرو کرکټرونو، ځایزمانونو، مکالمو او موضوعاتو په انتخاب کې د ساهو اثر رابانديې پروت و. مثلا د پایځور په نوم کیسې اصلي کرکټرونه (ډاکتر او ورور یې غلام غوث) هغه کسان دي چې ما او دۀ

دواړو 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 دۀ کار نه په پیسو اندازه کېږي او نه د سپورتي لوبو په څېر د کامیابی او ناکامی. 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 دۀ غوښتنې نورې وي. په کابل کې یوه لوی ناول لیکونکي له زلمو ګیله کوله چې د دۀ په اثارو کې معمولا د هغو صحنو ذکر کوي او په خوند، خوند یې یادوي چې جنسي موضوعات لري. اوسني حکومتونه هم د پخوانو درباروونو 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 دیموکراسی د موسسې ځېلې ژور دي او د تنوع د منلو زغم زیا ت دی، خو له دې سره سره د دغه ملک د حکومت کلتوري او تعلیمي اداري د پاکستان د نظریې د ملاتړو او نه ملاتړو لیکوالو او شاعرانو تر منځ ډېر فرق کوي.

لیکوال او شاعر د مادي او روحي ارتیاوو یا دواړو د پوره کولو لپاره مجبورېږي چې مخاطب ته پام وکړي خو که د دۀ 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 انګلیسي ادبیاتو مورخانو لیکلي دي چې شکسپیر د عوامو د خوښې لپاره ډرامې لیکلې خو ورسره یې د خپل ذوق او روح غوښتنو ته هم پوره پوره پام کړی دی. استاد الفت ډېر کلونه د حکومت مامور و او خپلې لیکنې یې په سرکاري مطبوعاتو کې خپرولې مګر داسې سبک یې موندلی و چې هم په حکومت باندې نیوکې وشي او هم یې د لیکنو د خپرېدو مخه ډب نه شي. غني خان ویلي دي چې که د زړۀ خبرې وکړم پښتانه به لرګی راپسې واخلي خو د زړۀ خبرې یې وکړې او خپل طنزي، غیرجدي او غیر رسمي طرز له وهلو وژغورۀ.

هغه څوک چې د خپل روح اواز تربتوي هغه به سیاستوال شي مګر لوی هنر به ونه پنځوي او هغه څوک چې مخاطب ته اهمیت نه ورکوي هغه که د ادبیاتو تاریخ ولولي نظر یې ممکن بدل شي.

کامیاب هنرمن د ځان او مخاطب تر منځ روغې جوړې ته اهمیت ورکوي او په دې پوهېږي چې څنګه هم مخاطب وساتي او هم خپل فردیت.

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 اینبې 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 پښتو ګلوي په اړه په پښتو یا دري ژبه دري 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 یوځ ملګري څو کاله پخوا د اوبتلونو په باره کې معلوماتي مقاله لیکلې وه. دځ زحمت ایستلی و او داسې څه یې کښلي وو چې په پښتو کې نه و خو د لیکنې یې ځکه هرکلی ونه شو چې مور نه سمندر ته لاره لرو او نه مو له اوبتلونو سره څه کار شته. دځ 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 لیکنو په تندي باندې د لیکوال نوم لیکلی وي، خو کله کله د بې نومه لیکنې لیکوال هم پېژنو. داسې ځکه کېږي چې د هر لیکوال لیکنې خپلې ځانګړنې لري. دغو ځانګړنو ته چې د یو چا لیکنو ته ېپل هویت ورکوي سبک وایو. د لیکوال سبک د هغه د شخصیت و فطرت څرګندوی بلل شوی دی، مانا دا چې که لیکونکي ته د خپل فطرت و حقیقت د بیانولو چل ورغی، نو سبک یې وموند. مګر ډېر لیکونکي وینو چې خپل طرز نه مومي. داسې ولې کېږي؟

د دې پوښتنې یو ځواب دا دی چې یو څوک په لیکوالۍ باندې معمولاً هغه وخت پیل کوي چې د بل چا اثر ولولي او هوس ورپیدا شي چې کاشکې دی هم دغسې څه ولیکي. د ځان هیرول او د نورو پېښې کول له همدې ځایه پیلېږي. که دی تکړه وي او د خپل آیډیال لیکوال په شان یې څه ولیکل نو ممکن یاران و دوستان یې په شا وټپوي چې ته خو بالکل د پلاني غوندې یې. حال دا چې واقعي کامیابي هغه وخت وي چې لیکوال ته وویل شي چې دا دې خپل طرز دی یا دې خپل طرز موندلی دی.

ځینې زلمي چې د لیکوالۍ په کار کې د نوم او پرمختګ ډېر شوقیان دي، هغوی ممکن په لوی لاس د ځانته سبک د لرلو هڅه وکړي خو دوی شاید په دې دلیل ناکام شي چې واقعي سبک له هوسه نه بلکې له فطري تمایله زېږي. د روسانو له یرغله وروسته ګڼو افغان شاعرانو

اراده وکړه چې حماسي اشعار ووایي خو چې تر دغه عمره جوړ شوی سبک یې حماسي نه و، نو له مشکل سره مخ شول.

خپل سبک ورو ورو وده کوي او پخېږي. سبک جامه نه ده چې ویې باسو او نورې واغوندو. سبک د شخصیت غوندې دی، بشپړېږي او ترمیمېږي خو له سره نه متولد کېږي.

د خپل سبک د ودې لپاره د لویو لیکوالو په آثارو کې غور و دقت او د خپلو لیکنو بیا بیا اصلاح ډېر څه رازده کولای شي. استاد الفت د خپلو لیکنو د بیا بیا اصلاح له لارې د عالي سبک څښتن شو. البته، دا خطر شته چې خپله لیکنه له وسواسه خرابه کړو او یا رانه د نورو د آثارو تر اغېز لاندې د پینه شوي کمیس غوندې بې ډوله شي.

خپلو افکارو، اقدارو او ذوق ته درناوی هغه څراغ دی چې لیکوال ته د خپل سبک د پیدا کولو لاره ورښیي.

هغه لیکوال چې له خپلو احساساتو او پیغامونو سره مینه 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 ازادیو ته درناوی نه کېدۀ او ښۀ سړیتوب له جماعت سره په همرنګۍ کې و، سبک هم دومره اهمیت نه درلود او شاعرانو تر ډېره حده په ورته طرز، ورته فکرونه بیانول خو فردي ازادي د نوي ژوند او نوي تمدن د شاتیر حیثیت لري. له اوسني لیکوال 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 کلیشه 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 وویل، زه هم په دې نظر یم چې افغانستان ډیر کانونه لري.
په لومړۍ جمله کې (لکه څنګه چې) عبارت بې ضرورته راغلی دی. دویمه جمله تر دې لنډیدلای شي. مثلا: لکه احمد چې وویل... یا: زه هم د احمد غوندې په دې نظریم چې...
(لکه څنګه چې) ربطي عبارت دی. دغه عبارت په پاسنیو مثالونو کې د فعل د حالت د بیان لپاره پکار شوی دی، مانا دا چې د مرکبې جملې لومړۍ نامستقله برخه یې د دوهمې مستقلې برخې د فعل په قید 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 دویم مثال کې بې ضرورته نه دی. البته، که د (چې) ډیر استعمالیدونکی وییکی په نثر کې ببخوندي پیدا کوي، یا د جملې د کلمو په کمیدا پسې ګرځو او یا تنوع غواړو، نو لکه اشاره چې وشوه، دویمه جمله په نورو طریقو هم راتلای شي.
په پخواني نظم او نثر کې مې (لکه څنګه چې) عبارت نه یادیږي. د اخوند درویزه په مخزن الاسلام کې پیرروښان ته د تیراهي خلکو د

پناه ورکولو په باب لولو: «ولې زیات وو تیراهي له عقله پلي، چې تاریک یې ننویست په کور وکلي، لکه نبي ص وو دا ویلي هر چې ځای و ګمراهان و بدعتي ته ورکوینه، خدای به خوار هغه ولس کا، هم لعنت به پرې وریږي تر پایینه.» دلته (لکه) د اوسني (لکه څنګه چې) په ځای راغلې کلمه ده. رحمان بابا هم فرمایي: له ابر هسې دود.

د اوسني نثر د (څنګه چې) په ځای هم په مخزن السلام او نورو پخوانیو کتابونو کې (لکه) کلمه راغلې ده. په مخزن کې لولو: «ولې بازید لکه ملا شه، د ده فهم په سودا شه، سوداګر شه د اسونو، په طلب د دې دنیا شه... دغه پس تل له علم له عالمانو یې دښني شوه، له قرآنه یې زړه سوړ شه، د ده بخره ګمراهي شوه. لکه له هنده بیرته راغی، ده فتنه ډیره پیدا کړه...

لکه پلار یې و، زړه یې وسه، دی یې پریښود...»

د درې، څلور پیړۍ پخوا وخت په نظمونو او نثرونو کې (څه رنګ) وینو چې ګویا وروسته په (څرنګه) او بیا په (څنګه) بدل شوی دی.

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

سرمقاله

دا سمه نۀ ده چې خبریال په خبر کې خپله رایه او تبصره شامله کړي خو نورې اکثره لیکنې د دې لپاره لولو چې د لیکوال له رایې خبر شو. په سرمقاله کې هم د یوې پېښې یا موضوع د تاییدولو یا ردولو لپاره استدلال کېږي او له یوې رایې خبرېږو. البته، دا دریځ او دا رایه له لیکوال سره نه بلکې له خپرندویې اداري سره تعلق لري.

د سرمقالو لوستونکي زیات نه وي او شاید همدا علت وي چې معمولا د اخبار د منځ په پاڼو کې ځای ورکول کېږي. امریکا غږ راډیو د خپلو یو ساعته خپروونو په وروستیو دقیقو کې سرمقاله خپروي. ځینې کسان ممکن د سرمقالو د لوستونکو د شمېر له کموالي دا معنا واخلي چې دغه ژانر ډېر اهیمت 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 یې تر عادي لوستونکو لوړه ده. دوی په ټولنه باندې تر عادي کسانو ژور اغېز پرېباسي. د یوې ښې سرمقالې مفکوره د همدې کسانو په ذریعه په ټولنه کې خپرېږي او ډېر خلک یې منلو ته تیارېږي.

د نورو مقالو برخلاف چې ممکن لنډې یا ډېرې اوږدې شي، سرمقالې معمولا د اووۀ، اتۀ سوه او زر، یولس 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 لیکونکي غواړي چې اول ځان ته د موضوع حدود ښه روښانه کړي، بیا قلم راواخلي. له نامتو ژورنالیست زبیر شفیقي مې اوربدلي دي چې دی ډېر وخت په موضوع باندې په غور کولو تېروي، پخپله د سرمقالې لیکل ورته لږ وخت غواړي. ښاغلي شفیقي دا خبره د دوه زره اووم کال په جنوري کې د سرمقالو په باب په یوه مرکه کې راته وکړه. تر هغه وخته پورې دۀ شاوخوا درې زره عنوانه سرمقالې لیکلې وې.

ما پخپله هم په مختلفو وختونو کې اویا، اتیا سرمقالې لیکلې دي. خپلې تجربې او د نورو تجربې رازده کړي دي چې د سرمقالې په محدودو کرښو کې د ډېرو معلوماتو ځایول، بې ګټې کار دی. دغه راز د وسیع موضوع انتخاب ممکن د سرمقالې د ناکامۍ سبب شي. دا وسیع موضوع ده چې افغانستان ته به سوله څنګه راځي، خو دا بیا یو 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 اړتیا باندې ضروري خبرې په سرمقاله کې ځایېدلی شي.

زما په ګومان ښه سرمقاله له ځینو اړخونو ښې وینا ته ورته ده. په وینا کې هغومره معلومات مناسب دي چې اوربدونکي یې په یوۀ ځل اوربدلو واخلي. وینا که ډېره عالمانه هم وي خو چې د اوربدونکي په ذهن کې نه کښېنې، بې فایدې شي. په سرمقاله کې هم صرف هغومره معلومات مناسب دي چې په یو ځل لوستلو په ذهن کې کښېنې. ښه وینا اوربدونکي یوځۀ کولو یا له یو څۀ لاس اخیستلو ته وربولي. ښه سرمقاله هم اکثره وخت، لوستونکي د یو شي منلو یا نه منلو ته

وربولي او د لوستونکو په زړونو کې د یو څه کولو یا له یو څه د لاس اخیستلو جذبه پیدا کوي.

له ښاغلي شفیقي سره مې چې د سرمقالې په باب خبرې کولې، هلته وحید احمدزی هم د خبرو یو لوری و. ښاغلي احمدزي چې په کابل کې د ژورنالیزم پوهنځی لوستی او یو څه موده یې په همدې پوهنځي کې استادي کړې ده، د سرمقالو په اړه د یوۀ اردو کتاب په پښتو کولو سربیره د ژورنالیزم د علم په باب تر اوسه پورې په سلګونو مخه ژباړنې او لیکنې کړې دي. دۀ په هغه ورځ وویل چې پخوا به د سرمقالو د نثر هنري اړخونو ته ډېرپام کېدۀ، مګر نن سبا ډېر پام دې ته دی چې لیکونکی په سرمقاله کې نغښتی فکر په وضوح سره بیان کړي.

د سرمقالو او ډېرو نورو لیکنو د سبک په باره کې یو مهم ټکی دا هم دی چې سوړ انداز اکثره وخت تر تاودۀ انداز اغېزمن وي. زمونږ په پخواني بلاغت کې توصیه کېږي چې که مخاطب ستا خبره نه مني نو په ټینګار سره خبرې کوه، خو تجربې ثابته کړې ده چې مقابل لوری ډېرځله هغه خبره په اسانۍ سره مني چې بې ټینګاره، بې احساساتو او بې قسمونو وشي. خلک د سړو اعصابو او نرمو خبرو په خاوند لا زیات باور کوي. د امریکا غږ سرمقالې په سارۀ انداز لیکل کېږي. توندې تېزې ژبې زمونږ د ګڼو مقالو او سرمقالو اغېز کم کړی دی.

سرمقاله معمولا په یوه مهم خبر باندې لیکل کېږي خو زمونږ 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 پیلېږي. په شننې او استدلال پسې د لیکونکي له پرېکړې خبرېږو.

که د خبر په رااخیستلو 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 پیدا کوي. جبران خلیل جبران څه ښه ویلي دي چې: داسې مه وایه چې حقیقت مې موندلی دی، بهتره دا ده چې ووایې، یو حقیقت مې موندلی دی.

ولې ؟

مور د حقیقت په پېژندلو کې د خپلو حواسو محتاج یو. خو، که د خپلو سترګو ومنو نو سپوږمۍ طلایي رنګ لري او که د لامسه حس ومنو، د څاه اوبه په اوړي سړې او په ژمي تودې دي، حال دا چې نه د سپوږمۍ اصلي رنګ طلایي دی او نه اوبه په اوړي سړې او په ژمي تودې، نو مور د حواسو په وسیله حقیقت ته څنګه رسېدلی شو؟

پوهانو دې پوښتنې ته په ځواب کې ویلي دي چې انسان عقل هم لري او د پېښو او ښکارندو په علتونو پسې ګرځي. دی له ځانه پوښتنه کوي چې سپوږمۍ ولې طلایي ښکاري؟ ایا د سپوږمۍ خاوره زرینه ده، که څه بل چل دی؟ او بنیادم په دې ډول د شک، او دلیل او بیا بیا پوښتنو په مټ واقعي معرفت مومي یا ورنژدې کېږي.

تعقل او استدلال د انسان د فطرت برخه ده او لکه څنګه چې نورې وړتیاوې د تمرین په مرسته بهتره کېږي، د تعقل او استدلال قوت هم د تمرین او ممارست په ذریعه غزونې کوي.

خو زمور کلچر او روزنیز نظام د (ولې؟) له اوږدو سره چندان دلچسپي نه لري. د ماشوم (ولې؟) ته یا غوږ نه نیسو یا د ټوکو او دروغو ځواب ورکوو. د افغاني ټولنې په مکالمو کې یوه مشهوره جمله ده چې: ولې خو جنګ ته وایي! په تعلیمي کتابونو کې مو ډېرې خبرې د حافظې د لوښي د ډکولو لپاره کېږي، او د (ولې؟) برخه یکې خواره وي.

مورږ چې ګومان کوو چې د هر شي حقیقت ته رسېدلي یو، نو پوښتنې نه لرو او په علتونو پسې نه ګرځو. زمورږ په ګومان ټولې هغه پوښتنې چې ځواب غواړي، ځواب یې راسره دی او ان لحد ته هم د پوښتنو تیار ځوابونه راسره وړو.

زمورږ 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 فرمایي:

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 وایي. 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 دریدلي حالته راوباسو. مورږ په تیاره

ژبه کې مثلا وایو چې د منې ګل دودیزه مشاعره. ایا دودیزه ده؟ مور
په تیاره ژبه کې وایو چې: د وزیرانو عالي شورا غونډه وکړه. ایا که یې
عالي ونه بولو، څه مشکل پکې شته؟ مور د خپلو بحثونو په رپورټ
کې لیکو چې: هر اړخیز غور وروباندې وشو. ایا رشتیا هر اړخیز وي؟...
هغه خبره چې د عادت له مخې یې کوو، فکر پکې نه دی شوی او هغه
لیکنه چې د عادت په اساس یې لیکو، نه پکې فکر شته، نه پکې هنر.

په داسې حال کې

دغه عبارت (Phrase) په پخواني 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 وربېدۀ.

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

يو بل مثال: په داسې حا ل کې چې وينې يې بهولې د بزرګې 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 دویم مثال کې (په داسې حال کې) عبارت د هغه توپیر د بیان لپاره پکار شوی دی چې د فاعل ادعا او عمل یې له یو بله لري. دلته که نومورې عبارت وباسو، د مقایسې او پرتلنې بیان نیمګړی پاتېږي. خو، په لومړي مثال کې یوازې (چې) هم کافي ده چې تر لومړي فعل دمخه راشي او دواړه جملې سره وصل او نامستقله جمله د مستقلې لپاره د قید وظیفه تر سره کړي. البته، که منظور دا وي چې هغې د باران له وربدو سره سره، تکلیف په ځان ګاللی او راغلې ده، بیا نو (په داسې حال کې) عبارت بې ضرورته نه دی.

دغه دوې جملې چې لاندې یې لولئ د استاد تېږي له یوه کتابه (پښتانه) رانقل شوي دي: «لمر یوه نیزه لوړ و چې هغه خبر راوړ چې افغانان زمور په راتګ خبر شوي وو... د هرمز ترین له قوم سره یې په داسې وخت کې جګړه پیل کړه چې هرمز په خپله خیمه کې له مطربې سره د شرابو پیالې په سر اړولې.»

په اوله جمله کې چې د دوو حالتونو مقایسه منظور نه وه، (په داسې حال کې) عبارت ته ضرورت پېښ نه شو، ځکه خو استاد هم نه دی راوړی او په دویمه جمله کې چې ورته اړتیا وه، استاد یې بل معادل (په داسې وخت کې) غوره بللی دی. استاد یې شاید بل معادل په دې وجه غوره کړی وي چې د خلکو په سوچه ژبه کې یې اوربدلای شو.

(په داسې حال کې) عبارت که د مقایسې او نیوکې په منظور استعمالوو، د خلکو په ژبه کې یې ممکن (حال دا چې) معادل ډیر واورو: د بزرګۍ دعوه یې کوله، حال دا چې وینې یې بهولې.

البته، دغه عبارتونه چې مورږ معادل وبلل، په سلو کې سل د یو بل ځای ناستي نه دي. (حال) تر (وخت) لنډ احساسوو. له دې یادونې 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 ورکاوه.

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 پکاربږي.

مونوګرافونه

زه ډېره موده کېږي چې لیکنې کوم خو اوس هم که د بل چا په فرمایش باندې څه لیکم او د لیکلو په وخت مې دا خبره په ذهن کې وي چې هغه بل څوک به یې ومني او کنه، نو لکه د فکر لاس و پښې چې مې ټرل شوي وي، په مخ ګام نه شم اخیستلی.

دلته دوه مشکله په مخ کې دي: یو دا چې موضوع بل چا انتخاب کړې ده او بل د منلو یا نه منلو لپاره یې وروستی فیصله زما ذهن نه بلکې د بل چا ذهن کوي. محصلان چې مونوګرافونه لیکي، ممکن همدا دواړه مشکله ولري.

په افغانستان کې هغې تحقیقي لیکنې ته چې محصلان یې تر فراغت دمخه یا وروسته، له خپلې تحصیلي څانګې سره په یوې اړونده موضوع لیکي، مونوګراف وایي.

مونوګرافونه معمولاً تر مقالو اوږده او تر کتابونو واړۀ وي. کتاب ممکن د مختلفو موضوعاتو ټولګه وي خو مونوګراف په واحده موضوع لیکل کېږي. کتاب شاید دویم ټوک ولري. مونوګراف دویم ټوک نه لري او موضوع پکې بشپړه شوې او نتیجې ته رسول شوې پکار ده. د مونوګراف لیکونکی د خپل تحقیق دفاع ته مجبور دی، دی باید د خپل کړي کار په اړه د استادانو پوښتنو ته ځوابونه ووایي.

د مونوګراف (تیزس) لیکونکي د کار سم یا ناسم بلل د استادانو کار دی خو د موضوع د انتخاب په اړه اصلي پرېکړه د ده پخپل لاس کې

ده. په افغانستان کې ډېر ځله وینو چې د څلورم کال محصل خپل استاد یا بل چا ته وایي چې د مونوګراف موضوع ورته وټاکي. د دې خبرې معنا خودا شوه چې دی د تحصیل په هومره ډېرو کلونو کې له داسې هیڅ موضوع سره نه دی مخ شوی چې د څېړنې، تحلیل او تحقیق وړ ورته ښکاره شوې وي.

داسې ځکه کېږي چې زموږ د ټولنې روزنیز نظام له وګړیو د فکرکولو جرات اخلي. موږ دې ته تیار نه یو چې د خپلې خبرې په مقابل کې استدلال واورو. زه که په کور کې پلار یم، که په کلي کې خان یم، که په جومات کې ملا یم ، که په مکتب و پوهنتون کې استاد یم، یا په د دفتر کې آمر یم، نو زما کار دا دی چې نظر ورکړم او د نورو وظیفه دا ده چې ویې مني. زموږ په ټولنه کې د فکرونو د مبادلې دود نشته. ځینې کسان یوازې فکر ورکوونکي وي او ځینې نور یوازې فکر اخیستونکي. د داسې ټولنو فکر ورکوونکي پخپل وار پخواني فکر اخیستونکي دي چې اوس د عمر یا رتبې یا پیشې په وجه له نورو اخیستي فکرونه په ځینو نورو باندې تپي.

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

پوهندوی اسماعیل یون د (ادبیاتو پوهنځي پښتو کتابښود) په نوم کتاب کې د کابل پوهنتون د ادبپوهنځي درې سوه څلور عنوانه مونوګرافونه معرفي کړې چې ۱۳۴۲ او ۱۳۷۰ کلونو تر منځ لیکل 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

تحقیق او تحلیل په ځای د خامو موادو ټولولو یا د پخوا لیکل شویو موادو بیا کاپي کولو ته توجه شوې ده.

مثلا د ۱۳۲۰ کال د یوۀ مونوګراف په اړه لولو چې: (په دغه مونوګراف کې هغه لنډې د الفبا په حساب راوړل شوې چې سترګې پکې یادې شوې دي.)

یا د ۱۳۲۴ کال یو مونوګراف چې (د خوشحال خان ژوند لیک) نومېږي، په څلوېښت مخونو کې په هغو موضوعاتو خبرې کوي چې تر دې دمخه کتابونه ورباندې کښل شوي دي.

د یو شمېر مونوګرافونو لوی مشکل په دې کې دی چې موضوع او هدف یې روښانه نه دی. د ۱۳۲۲ کال یو مونوګراف (د کلیوالو پر ورځني ژوند د فولکلور اغېزه) نومېږي. په پښتو کتابښود کې د دې مونوګراف د موضوع په اړه لولو: (په دې مونوګراف کې د کلیوالو د میړانې، اتلولۍ، زړۀ ورتیا او ټولنیز ژوند په باب معلومات راغلي دي.)

فولکور ولسي پوهې ته وایي او د زراعت له دودیزې طریقې رانیولې، تر جرګو مرکو او لونګۍ او لنډۍ او پرونې پورې ېښخې ډېر څه په فولکلور کې راتلای شي. له بلې خوا، ټول کلي یو شان فولکلور نه لري. د دغه مونوګراف نوم راته وایي چې موضوع یې مشخصه نه ده او چې موضوع محدوده نه وي، د څېړنې هدف طبعاً مبهم پاتېږي.

د ۱۳۲۴ کال یو شېړ ویشت مخیز مونوګرا ف (د تاریخ په پوړیو کې د پښتو هنري ادبیاتو ته یوه کتنه) نومېږي. په پښتو کتابښود کې د دې لیکنې د موضوع په اړه لولو: (په یاد شوي مونوګراف کې د لرغونې دورې د ادبیاتو او شاعرانو او همدارنګه د معاصرې دورې د ادبیاتو او شاعرانو په باب یو لړ معلومات راغلي دي.) که عنوان ته اعتبار

ورکړو نو ویلی شو چې موضوع یې د مونوګراف په پولو کې د ځاییدو نه ده او مقصد پکې ګونګ دی.

البته، د پښتو کتابښود د مونوګرافونو په فهرست کې ځینې داسې عناوین هم وینو چې موضوع او مقصد پکې په کافي اندازه روښانه ښکاري. مثلاً پروین منګل په **۱۳۶۵** کال کې په **۵۴** مخونو یو مونوګراف لیکلی 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 یې غځولو ته ضرورت وي. دغه راز څرګند او مفید تحقیقي هدف لري.

په دغو مونوګرافونو کې د ځینو نورو عناوین هم د داسې مشخصې موضوع څرګندونه کوي چې په یوه مونوګراف کې ورباندې خبرې کېدای شي. مثلاً (مهمې فولکوري شپې او ورځې)، (د لغمان ولایت د کلمان د سیمې معرفي)، (د مومندو ورزشي لوبې)، (د حمید د شاه ګدا په مثنوي کې د قافیې د عیبونو مطالعه)، (زیتون په افغانستان کې)، یا (د اماني دولت د سقوط علتونه) او ځینې نور.

که هر څوک د مونوګراف یا بلې تحقیقي لیکنې لپاره موضوع انتخابوي، بهتره ده، دغو پوښتنو ته مثبت ځوابونه ولري:

۱- ایا له دې موضوع سره مینه لري؟ له موضوع سره دلچسپي لرل، د پرمختګ خورا مهم شرط دی. د لیکنې له موضوع سره مینه په بنیادم کې د کار انرژي پیدا کوي او ذهن ته د ابتکار کولو لارې پرانیزي. هغوی چې د نورو په خوښه موضوع انتخابوي، ممکن تر هغو کسانو کامیابه څېړنه ونه کړي چې په خپله خوښه یې موضوع انتخاب کړې وي.

۲- ایا له موضوع سره څه نا څه بلد دی؟ د مونوګراف د لیکونکي لپاره چې تجربه یې محدوده، وخت یې کم او د څېړنې برخلیک یې 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 پښې په کرلو څو زره کاله تېرېږي، خو دا لا ګټوره ده چې په افغانستان کې د پښې 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 یې ختمولی شم؟

۷- ایا هغومره غځېدلی شي چې مونوګراف ورنه ساز شي؟

۸- ایا موضوع یې مشخصه ده؟ ایا هغه کرښې معلومې دي چې دغه موضوع له نورو هغو ببلوي؟ ایا دغه موضوع چې تحقیق وربانديې کوو، روښان تعریف لري؟ د ۱۳۲۰ کال د یوۀ مونوګراف نوم دی: (یو لړ

هغه لنډۍ چې د ښځو له لوري په محرومیت کې ویل شوي. محرومیت څه ته وایي؟ ایا د بېلتانۀ لنډۍ یې منظور دي؟ ایا هغه لنډۍ یې منظور دي چې څوک یې په پردیسۍ کې د وطن په یاد وایي؟ ایا د هغو ښځو لنډۍ دي چې له مادي بیوسۍ شکایت کوي؟ ایا د هغو میندو په اړه لنډۍ دي چې اولادونه یې مړۀ شوي دي؟ ایا په دې باندې واقعاً مطمین یو چې دا لنډۍ ښځې او دا بله نارینه ویلې ده؟...

۹- په پاسني مثال کې د (یو لړ) عبارت راته وایي چې موضوع به نیمګړې پرېښودل شوې وي. لیکونکی باید دې پوښتنې ته مثبت ځواب ولري چې ایا غوره کړې موضوع یې په مونوګراف کې بشپړېدلای شي؟

د ۱۳۵۸ کال یو مونوګراف (د شوروي اتحاد د ځینو معاصرو لیکوالو بیوګرافي) نومېږي. په دې لیکنه کې د شوروي د څوارلسو لیکوالو بیوګرافي راغلې ده. لیکونکي شاید ځکه څوارلس کسه معرفي کړي وي چې د پنځلسم کس بیوګرافي به په ګوتو نه وي ورغلې، یا به د مونوګراف حجم اجازه نه ورکوله چې په نورو کسانو خبرې وکړي. که دلیل 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 لیکوالو د اثارو ژباړه) یې د مونوګراف موضوع ټاکلې وای، ځکه د دې موضوع راغونډېدل ممکن وو.

د یادولو ده چې تقریباً په هیڅ موضوع هیڅ وخت بشپړې خبرې نه شي کېدای. که دغه ځوان په پښتو کې د روسي لیکوالو 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، بیا 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 ژبارل 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 دۀ طرز معرفي کړم او بیا هغه لیکوال وښیم چې د دۀ 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؟ دۀ ولې ریالستي شاعري کوله؟ زمونږ 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 دۀ 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 لیکنې په پای کې د اخځلیکونو یوه اوږده پرپرې ولرو.

پوهندوی اسماعیل یون په خپل کتاب (پښتو کتابښود) کې لیکلي دي چې: (د کتابونو او یا هم د اخځونو د نشتوالي له کبله ځینو استادانو خپلو فارغانو ته ډېره ساده او بسیطه موضوع هم ټاکله چې له آره په یوۀ پایلیک لیکلو نه ارزي.)

مورږ په پښتو کې ډېر مواد نه لرو او دغه لږ مواد مو هم تر ډېره حده د ځینو لویو لیکوالو او محققانو د لیکنو مستقیمې یا غیرمستقیمې را اخیستنې دي. زما په نظر له پښتو ادب سره په اړوندو مونوګرافونو او څېړنو کې بهتره دا ده چې لیکونکی د ادبي تحقیق په یوه ساحه کې مهارت تر لاسه کړي. مثلا په ګرامر ځان ښه پوه کړي، له سبک پېژندنې سره ځان اشنا کړي، د قافیې ماهر شي، د ادب د تیوري ماهر شي، د کیسو له فن سره ځان ښه بلد کړي، او د اسې نور... او بیا د همدې مهارت په رڼا کې د لیکوال یا شاعر اثر یا اثار وڅېړي. د پښتو ګرامر، د کیسې د فن، د ادب د تیوري او نورو مباحثو په باب بنیادي کتابونه په اسانه پیدا کېږي. که یو څوک د پښتو جملو د جوړښت له باریکیو سره ځان بلد کړي نو له تذکرة اولیا رانیولې د استاد خادم تر نوې رڼا پورې د پښتو د هر مهم کتاب د جملو په جوړښت باندې ګټور تحقیقي اثر لیکلای شي. دغه راز که څوک د سبک پېژندنې له اصولو او باریکیو سره ځان بلد کړي، بیا نو د پښتو هر کتاب د دۀ لپاره د نوي څېړنې موضوع ده.

زما په ګومان کابل پوهنتون او د هېواد نورو پوهنتونونو ته پکار ده چې د مونوګرافونو د تعریف، ځانګړنو او هدفونو په اړه یو روښانه تصور او لیکلی متن ولري. د دغو دریو ټکو په باره کې روښانه تصور

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 یې په مخ کې دي.

زمونږ د تحقیق تر ګردو لویه ستونزه د کتابونو کموالی نه دی بلکې د مهارتونو کموالی دی. مونږ په ادبي تحقیقاتو کې ځکه د یو بل خبرې تکراروو چې د ادب په اړه مو معلومات سطحي، عمومي او خوارۀ وارۀ دي. استاد زیار 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، یا مثلا د استاد زلمي هېوادمل خبرې ځکه نه تکرارېږي چې د ادب د تاریخ متخصص دی او د پښتو د هر کتاب په اړه د خپل تخصص په رڼا کې نوې څېړنه کولای شي.

د ښیښې غوندې نثر

په ځینو کسانو خپل موټر ډیر ګران وي، پاک یې ساتي او د مخ له ښیښې سره یې ښکلي عکسونه، مقدسې جملې، پلاستیکي میوې، وټې یا تعویذونه ممکن ووینو. دغه ښیښه به له دغو شیانو سره ښه ښکاري خو له دغسې ښیښې سړک سم نه شو لیدلای. دلته شوق او ښکلا د ښیښې د اصلي کار مخه نیولې ده.

ځینې کسان بیا ډیر لټ وي، موټر پاک نه ساتي او په ښیښو باندې یې د ډیرو ورځو دوړې ناستې وي. له دا رنګه ښیښو هم سړک سم نه ښکاري.

د موټر د ښیښې نقش دا دی چې سړک ورنه ولیدای شو. که دا ښیښه له ډېره اخلاصه په ګلونو ښکلې کوو یا یې له ډیرې لټې په دوړو او خیرو کې پټه ساتو، د ښیښې د خپل کار لپاره یې نتیجه یو شان ده. ښه ښیښه هغه ده چې سړک ورنه پوره ووینو او دومره صافه، پاکه وي چې دا مو هیر شي چې زمونږ او سړک تر منځ خو ښیښه هم ولاړه ده.

ښه نثر د ښې ښیښې غوندې دی. ښه نثر د رونو اوبو غوندې دی چې د سین د تل کانې پکې دا سې ښکاري لکه زمونږ او کانو تر منځ چې بل شی نه وي. د ښه نثر د لوستلو په وخت احساس کوو چې له مطلب سره وصل شوي یو او زما لوستونکي او مفهوم تر منځ د نثر وسیله نشته.

ځینې لیکونکي خپل نثر د ډېر سینګار په وجه د خیالور سړي د موټر د ښیښې په شان کړي او په ځینو نثرونو بیا د لیکونکي د لټې دوړې

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

یو مشهور قول دی چې وایي د هنر پټول اصلي هنر دی. دغه خبره له ښه نثر سره ډیره ښه لګېږي. ښه نثر له هغه مطلب سره چې بیانوي یې، دومره متناسب وي چې دا مو هیر شي چې دا خو د نثر کمال دی چې مطلب ته یې رسولي یو.

هغه تشبیه چې د مطلب په رسولو کې برخه اخلي، د نثر د ښېښې شفافیت زیاتوي خو هغه تشبیه چې دا کار نه کوي، که ډیره ښکلې هم وي، د موټرد ښېښې تر ښایسته وتې زیاته نه ده. د ادبي ژبې د سینګار نور وسایل هم دغسې درواخله.

د مرکبو جملو د پیل ربطي ادات

۱- تر هغو پورې چې جګړه روانه وي، قانون به تر پښو لاندې کېږي.
۲- چې څو پورې خلک توندي او تیزي کوي، ژوند به یې تریخ وي.
۳- چیرته چې قانون حاکم نه وي، دموکراسي په انارشي بدلېږي.
۴- هلته چې ډاکتر نه وي، مرګونه به خامخا زیات وي.
۵- کله چې زغم نه وي، سړیتوب معنا نه لري.
۶- له هغه وروسته چې ته راغلې، باران پیل شو.
۷- چې هر چیرته لاړم، دی راپسې راغی.

دغه جملې مرکبې دي. د ټولو پیل په نامستقلو جملو شوی دی او هره نامستقله جمله په ربطي عبارتونو او وییکو (تر هغو پورې چې، چې څو پورې، هلته چې، کله چې، له هغه وروسته چې، چې هر چیرته) پیلیږي. د دغو ربطي اداتو او عبارتونو نقش دا دی چې نامستقلې جملې له مستقلو سره وصلوي او داسې یې سره وصلوي چې نامستقله د مستقلې لپاره د قید وظیفه ترسره کړي. دا یا د مکان د قید وظیفه ده، (لکه د درېیمې جملې) یا د زمان (لکه د لومړۍ جملې).

د نن سبا په پښتو کې دغسې جملې زیاتې دي. البته، د خلکو په خبرو کې یې لږې اورو او په پخواني نثر کې هم کمې وې. دغه قیدونه د معنا په رسولو کې څه برخه لري؟ د دې قیدونو د زیاتوالي علت څه دی؟ او ایا دا زیاتوالی ضروري دی؟

مورِ د لومړی جملې په ځای ویلای شو: چې جګړه روانه وي، قانون تر پښو لاندې کیږي؛ مګر تأکید او ټینګار به پکې کم وي. په دې جمله کې (تر هغو پورې) د ټینګار او تأکید نقش لري. په شپږمه جمله کې که (له هغه وروسته) وباسو، په معنا کې یو څه فرق راځي. د جملې له اصلي بڼې مورِ دا مطلب اخلو چې ستا له راتلو شیبه نیمه پس یا ساعت نیم پس باران پیل شو، خو که (له هغه وروسته) پکې نه وي، نو دا معنا ورنه اخلو چې ستا له راتلو سره سم باران پیل شو. په اوومه جمله کې بې (هر چیرته) د جملې معنا نیمګړې ده. خو په پنځمه جمله کې (کله) د معنا په رسولو کې برخه نه لري.

په اوسنیو نثرونو کې دغه عبارتونه معمولاً د ټینګار نقش لري او دغه ټینګار ډیر ځله غیرضروري وي. ځینې خلک دروغ نه وایي خو چې خپله خبره له قسمونو سره مله کړي، په خلکو بده لګږي. په نثر کې هم غیرضروري ټینګار د لوستونکي زړه تنګوي.

زما په خیال د دا رنګه مرکبو جملو د سر ربطي ترکیبونه او عبارتونه له رادیوګانو، تلویزیونونو او مباحثو سره هم زیات شوي دي. د خبرو په وخت کله کله مفاهیم او د هغو د بیان لپاره جملې په همزمان ډول ذهن ته نه راځي او خلا پیدا کیږي. د دې خلا د ډکولو او د خبرو د جاري ساتلو لپاره د اضافي کلمو راوړلو ته ځان مجبور وینو، خو د لیکلو په وخت دغه مجبوري نه لرو.

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

په تیاره کې مزل

څو ورځې دمخه په کابل کې د افغان ادبي بهیر په غونډه کې په یوې لیکنه باندې اوږدې خبرې وشوې او ګڼو کسانو په کره کتنه کې برخه واخیسته خو بحث راټول نه شو او نتیجې ته سره ونه رسیدو.

د بحث د تیت و پرک والي اصلي وجه دا وه چې ځینو کسانو لیکنې ته د مقالې په سترګه کتلي وو، ځینو نورو لنډه کیسه ګڼلې وه او په اخر کې خو د یوې خاطرې په حیث هم تبصره ورباندې وشوه.

د لیکنې موضوع په کانکور کې د کامیابۍ لپاره د کورسونو له اهمیته څرخیدله. هغو چې لیکنې ته د مقالې په سترګه کتلي وو، ډیر بحث د کورسونو د ضرورت په شتون او نه شتون کاوه. یو شمیر نورو چې لیکنه لنډه کیسه وربښکاریدله، د پلاټ، تلوسې او کرکټرایزیشن په باب خبرې وکړې. لیکوال ما ته نژدې ناست و او ورنه وامې وریدل چې خاطره یې لیکلې ده. خو د خاطرې په حیث ما ته پکې دا مشکل پیښ و چې د بل چا زړه او ذهن ته یې نو څنګه پکې لاره کوله او اوږدې مکالمې یې څنګه په یاد پاتې بدلې.

پوره درې کاله پخوا د ۱۳۸۲ کال په سنبله کې هم د کابل په یوه ادبي غونډه کې برخه والو ته دغسې مشکل پیښ شو. غونډه په قلم ټولنه کې وه، د الحاج حسام د دریو تازه چاپ شویو اثارو مخکتنه وه. د ده یو اثر ته ځینو د ناول په سترګه کتل او یو ډول بحث یې ورباندې کاوه

خو ځینو نورو ورته د واقعي رپورټ له عینکو کتل او بحث یې بل ډول و.

دغو دوو پیښو ته مې د دې لپاره اشاره وکړه چې لوستونکي په ادبي اثر باندې د پوهیدو او قضاوت په وخت د هغه ژانر په نظر کې نیسي. د ادبپوهنې په تر ټولو پخواني او مشهور کتاب یعنې بوطیقا کې ارسطو د اثارو په ژانرونو خبرې کوي او د ژانرونو د ځانګړنو په رڼا کې په اثر باندې د قضاوت معیارونه رابنیي.

البته، کره کتنه ډیر ډولونه لري چې د ژانر په بنیاد کره کتنه یې یو ډول دی خو د کره کتنې په نورو ډولونو کې هم په اثر باندې د پوهیدلو او قضاوت کولو لپاره د هغه د ژانر په اړه څه نا څه معلوماتو ته اړ یو. لوستونکي د هر ژانر له اثره بیله توقع لري.

لیکوال که د خپل اثر د لیکلو په وخت د ژانر په اړه هیڅ تصور نه وي کړی، دا نو داسې ده لکه چا چې په تیاره کې بې څراغه مزل کړی وي. ځینې لیکوال د تواضع په خاطر د خپل اثر ژانر نه بنیي. زما په ګومان تر دې ډول تواضع یو څه کبر بهتره دی.

لیکوال او شیطان

نن څوومه ورځ ده چې غواړم باختر مجلې ته یو څۀ ولیکم خو پلمه را پیدا شي او لیکنه وځنډېږي. دا ولې؟ دا ځکه چې لیکوالي مشکل کار دی او موږ عادت یو چې له مشکلو کارونو د تېښتې لپاره که بل څوک پلمه راجوړه نه کړي، پخپله یو شی پلمه کوو او ځان ته وایو، اوس نه کېږي، بیا به ګورو!

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

که ته لیکوال یې او سبا یوه داسې ورځ وي چې د لیکلو لپاره وخت لرې نو نن به په غالب ګومان له ځان سره ووایې، سبا به خامخا یو څه لیکم.

د سبا د لیکلو پروګرام به نن درباندې ښه تېره کړي. د شپې به ډاډه ویده 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 یو چکر ووهه، پښې وغوړوه، لیکلو ته به نور هم چمتو شې. له چکره وروسته به دې چایو ته زړۀ وشي. ورپسې به حمام وکړې. بیا به دې زړۀ ووایي چې کوټه پاکه او مرتبه پکار ده. دغه مهال به یولس بجې وي او طبیعت به دې یو څه مړاوی شي چې کار دې لا پیل کړی نه دی. خو فیصله به وکړې

چې د غرمې تر ډوډۍ وروسته به کوټې ته ځي، ور به بندوي او لیکلو ته به کښېنې.

غرمنی به وخوري. په هغې پسې به ذهني ستړیا احساس کړي. چای به ډېر وڅښي. دوه بجې به شي. خوبولی به شي. 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 ووایي، هسې هم کار نه لرې، راځه د ماما کره لاړ شو ! او ته به سمدستي ووایې، سمه ده.

ماخوستن چې وید ېږي په دې به ځان تسل کړي 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، مثلا 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.

اړوپوهانو ثابته کړې ده چې انسان د ځان د غولولو لپاره ډېرې طریقې لري چې له سخت کار څخه اسان کار ته مخه کول (مثلا د لیکلو په ځای مطالعه کول) یې یوه اصلي ذریعه ده.

هر هغه څوک لیکوال وبولە چې د ژوند اصلي مقصد لیکوالي ګڼي. لیکوال خپل ژوند بې لیکلو نیمګړی احساسوي، خو څرنګه چې لیکل سخت کار دی نو ګڼ شمېر لیکوال په هغه دغه ځان غلطوي. ځینې یې له لیکوالۍ څخه د تېښتې لپاره اقتصادي او اجتماعي مشکلات پلمه ګرځوي او ستونزې تر واقعي اندازې زیاتې ښیي. ځینې نور بیا قطعه بازي، سطرنج، سیاسي بحثونه او داسې نورو وخت وژونکو ذریعو ته پناه وړي، یو بل شمېر یې په نشو کې ځان هیروي. زما د ځان تیرایستلو یوه طریقه دا ده چې ممکن په ساعتونو ساعتونو پلی وګرځم.

خلک شیطان په نورو چارو ملامتوي خو په دې باره کې څه نه وایي چې دی د کار دښمن دی، خلک له کاره باسي. د شیطان تر ټولو لویه کامیابي او تر ټولو لوی رذیلت شاید همدا وي.

۱۳۷۸ لمریز کال

د ادبي نثرونو په باب څو خبرې

یادونه: دغه لیکنه هغه سمینار ته لیکل شوې وه چې ښاغلي ازمون او ملګرو یې په ۱۳۸۲ لمریز 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 ناامیده کتل لکه د شپې پای ته چې ستوري ړپي.»

دا ښکلې جمله مې له هاغه وخته په یاد ده چې د مکتب متعلم وم. جمله د ټاګور د یوې هنري لیکنې وه. نوموړې لیکنه پوهاند استاد رشاد، د (سوالګره نجلۍ) په نوم، پښتو کړې ده.

د استاد یو ناچاپ کتاب، چې (ادبي نثرونه) نومېږي، په سوالګره نجلۍ پیل شوی دی. دغه اثر په اوسني حالت کې په یوسل او اووه مخونو کې د پنځه، شپږ عنوانه ژباړو په شمول ۲۹ عنوانه بشپړې او دوې نابشپړې ادبي لیکنې لري. د کتاب زېږ بخون کاغذ او د خط بڼه لیدونکي ته د پخوا وختونو قلمي نسخې وریادوي، چې له تاریخ او ماضي سره د استاد د دلچسپۍ یوه بله نښه یې ګڼلای شو.

موږ چې ادبي نثر یادوو منظور مو تر ډېره حده تخیلي لیکنې وي، چې بدیعي یا هنري نثر یې هم بولو. دغسې نثر د ښتیا او دروغو په تله نه تلو بلکې ښکلا په کې لټوو. موږ د ټاګور په لیکنه کې په دې پسې نه

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

د (ادبي نثرونو) ټولې لیکنې تخیلي نه دي.

یو شمېر یې په دې نیت لیکل شوي دي، چې مورږ ته معلومات راکړي. د دغه اثر د (افغانان خرڅېږي) تر عنوان لاندې لیکنه سر ترپایه معلوماتي ده. د دې لیکنې لومړۍ پاراګراف دا دی: «د ۹۲۳ هـ ق کال د دویمې خور له دویمې څخه د ۱۰۱۴ هـ ق کال د څلورمې خور تر دیرلسمې پورې یو پنځوس کاله دوې میاشتې او یوولس ورځې پر شمالي او منځني هندوستان باندې د اکبر مغول پاچهي وه. د کابل او پېښور واک یې د کشر ورور محمد حکیم مرزا تر مرګ (۹۹۳هـ ق) وروسته لاس ته ورغی. د اکبر مغول پیاوړی وزیر د شیخ مبارک ناګوري زوی، شیخ ابوالفضل و، چې د اکبر مغول د زوی جهانګیر په ټونګ د ۱۰۱۱ هـ ق کال د لومړۍ خور په لومړۍ یا څلورمه ورځ له ګوالیاره څخه لس میله لیرې د انتري په ځنګله کې ووژاړه سو.»

معلوماتي لیکنې، چې له واقعیت سره باید سمون وخوري تر هرڅه ړومبی د صدق و کذب په تله تلو، که واقعي نه وي بې ارزښته یې ګڼو. ایا د (افغانان خرڅېږي) په څېر لیکنې، چې تخیلي نه دي، ادبي لیکنې بللای شو؟ ځواب مثبت دی. د ادبپوهانو په اند، په ادبي اثارو کې نه یوازې تخیلي لیکنې بلکې هغه معلوماتي لیکنې هم شاملې دي، چې د لیکلو طرز او ترتیب یې په لوستونکي اثر پرېباسي، فصاحت پکې وي او د معلوماتو د لېږدونې طریقه یې داسې وي چې لوستونکي یې هم په مطلب باندې په اسانه پوهیدلی شي او هم خوند ځینې اخلي. د اروپایي ژبو د ادبیاتو په تاریخونو کې د نامتو

فیلسوفانو او حتی ادام سمبت په څېر اقتصاد پوهانو لیکنې 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 لیکنې رانقل کړی پاراګراف په دقت ولولو، و به وینو چې مطلب په لږو کلمو کې په پوره وضاحت او په داسې انداز، چې د ویلو په وخت مو ژبه تکلیف نه احساسوي، لیکل شوی دی. له همدې کبله ویلای 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 نیت لیکل شوي نو ادبي خصوصیت پکې زیات دی او شاید همدا وجه وي چې استاد ورته د (ادبي نثرونه) نوم غوره کړی دی. استاد رشاد د (افغانان خرڅېږي) په نوم لیکنه 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 نیولو او د غلامانو په حیث په ماورالنهر کې د هغوی د خرڅولو په باره کې دي، د لیکنې په پای کې استاد لیکي چې: «په منشات ابوالفضل کې چې ما دا مطلبونه ولوستل، له ځانه سره مې وویل: اوس هم افغانان خرڅېږي، خو په دې توپیر، 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 ویل) 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 بدیعي لیکنو څخه یوه هم د (جمنا پر غاړه) لیکنه ده چې په ۱۹۴۸ کال کې یې په ډهلي کې د جمنا د سین په غاړه کښلې ده. دغه لیکنه دلته ټوله رانقلوو:

«د جمنا پر غاړه

آ جم- آجمنا ! آبهانده جمنا ! !

لړ تم سه ! واوره ! واوره !

زه یو نتلی پردېس پښتون یم، د دې سیمې هرې کنډوالې ته چې ګورم د خپلې روښانې ماضي او تیاره حال د مقایسې له شرمه د لېونو په څېر له ودانیو تښتم او د وحشیو غوندې له سړیو ترهېږم.

هو، په رښتیا سره زه ګومان کوم. هر چا ته به هغومره سپک ایسم لکه ما ته چې خپل حال د خپل ماضي په نسبت سپک ایسي.

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

نه پوهېږم ! هو، نه پوهېږم چې دریا دلي به زما د ویر لړلي زړه خوا له واورېدلای سي که یه؟

آ۔آ۔آ۔آ

هیله لرم خپلو پرله اېښېدونکو څپو ته، چې پله پسې د ساحل مچولو ته راادوېږي او رالوړېږي، ووایې چې ما نتلی د یو څو دقیقو د پاره پر ارامه پرېږدي، دومره، فقط دومره، چې تا ته د خپل خواشیني زړه غوندي وشنم.

ځکه چې په دې راڅخه پردی سوې ځمکه کې هیڅوک نه لرم، له هیچا سره نه پېژنم، فقط یو ته ،هو یو ته اشنا غوندې رامعلومېږې او زړه ته مې لویږي چې زما د تېر برم او اوسنی بې ارزی پر تله (مقایسه) به تا هم راسره وژړوي.

آخپانده جمنا !

ستا مستې څپې، چې پرله جاروزي، ځغلي، تېرېږي، ما ته د خپل قام هغه زړه سپېځلې مینه رایادوي چې د هغې په برکت به یې د یو و بل لپاره د خطر خولو ته په سیالۍ سره منډې وهلې او د تنګسو مقابلو ته به یو تر بل په شوق سره وړاندې کېدل.

ستا پر له اېشېدونکي موجونه، چې باډاسکي وهي او شنا کا۔ ما ته د خپل ولس هغه پخوانۍ تودې جذبې را په زړه کوي چې د هغو له فیضه به اوږده مزلونه ورته لنډ پدل او ډېرې سختې به پر اسانه کېدلې.

ستا د خولې سپین ځګونه چې د څپو په غېږه کې غورځي پرځي ما ته د خپل تېر برم او پرتم هغه سرشاره مستي رایادوي، چې ېږه به له ېږې ویلېده او سترګو به یې د سرساتنې ملاحظې په سترګو نه لیدلې.

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

زه ستا د څپو پرمخ د خپلې شانداړې ماضي لوست لولم او ستا په مستو غورځنګونو کې د خپلو تاریخي غورځنګونو نکلونه وایم.

خو افسوس ! کله چې یې له خپلې اوسنۍ بې وسۍ او بې پتۍ سره پرتله کوم وار په وار مې سترګې له حیرته ډکېږي، د وجود تاو مې وجود په لړز راولي، بالاخره د نهایي ذلت سوځنده احساس او د هغه د ایسته کولو نامېندي مې د پښتني غیرت 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 تیاره او بې پته ژوند له سختګیرو منګولو خوشې کړم.

اما ، کاشکې زه نه پوهېدلای، چې په خپل مرګ سره د ژوند بد مرغیو ته خاتمه ورکول مېړانه نه ده او دا د هغو بې همتو کار دی، چې د ژوند د ستونزو په مخ کې د زیار او مجاهدې توره او سپر اېږدي.

آ قهرېدلې جمنا ! بالاخره اجازه راکړه، چې ستا په لمن کې یو څو ځاځکي د زړه له تاوه رااېشېدلې تودې سرامنې اوښکې تویې کړم، ګوندې دا له ګرومه سېځلی بدمرغه داغ داغ زړه مې (چې چاودلو ته نژدې سوی دی) لږ تش سي.

هله ! هله ! ژر سه اجازه راکړه ! او که نه لږې نه ده، چې د خپل شوم او له پېغوره ډک ژوند راباندې دروند پېښې ستا د څپو پر اوږو واړوم او د ځان وژلو بې همتۍ ته غاړه کېږدم.

ډهلي- د جمنا سیند غاړه

۲۵ ، جولای ، **۱۹۴۸**

په تېره څه موده کې د راډیو ګانو او اخبارونو په برکت پښتو نثر د بې ساري انکشاف په حالت کې دی. د رسنیو له لارې له ولس سره خبرو زمور په نثر کې د وضوح اهمیت زیات کړی او د خبرې د بې ځایه اوږدولو مضر سبک یې کم کړی دی ، خو ژورنالیزم د بېړې کار دی او دا خطر شته چې کلیشو او کلي ګویي ته لا زیاته مخه واوړي.

ځوان لیکوال که غواړي چې ښه نثرونه ولیکي د وضاحت او د مطلب د بې ځایه نه اوږدولو په څنګ کې ورته پکار ده له کلیشو هم ځان وساتي. دا یې په ګټه ده چې د خپلو لغتونو زېرمه پراخه او د جملو د جوړښت له ګنو ډولونو سره ځان اشنا کړي.

دغه مقصد ته د رسېدو لپاره د معاصر نثر د استادانو لکه د پوهاند اکاډمیسین رشاد ، استاد قیام الدین خادم، او پروفیسر تقویم 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 اېښېدونکو څپو ته، چې پله پسې د ساحل مچولو ته رااوړېدېږي 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 رابنیي. 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 رشتین 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 پیدا کوي. په دې حساب له موټر، کوهي، نیالګي او نورو ډیرو اسمونو سره د عددي صفت متمم ضرور نه دی. په پښتو کې سمه دا ده چې: څلور موټرونه، دوه نیالګي او لس کوهي وویو. زما په نظر د غویو او پسونو په برخه کې هم د (سره) متمم ته ضرورت نشته او دا متمم د (راس) ترجمه ښکاري.

هغه شیان چې جوړه لري، لکه عینکې، بوټونه، جامې (کمیس 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 دري سره پسونه او دري پسونه په یوه اندازه وضاحت لري.

د طول، حجم، وزن، مساحت او داسې نورو د اندازه کولو لپاره چې کوم واحدونه دي، هغه به خامخا راوړو: دوه کیلومتره لاره، دري کیلو وربشې، څلور لیتره اوبه...

(دانه) یوه هغه کلمه ده چې د عددي صفت د متمم په توګه ډېره استعمالیږي. مور کله کله وایو چې: څلور دانې مڼې، دري دانې خټکي یا دوه دانې اناره. دلته د (دانې) کلمه ضروري نه ده. البته، د انارو څلور دانې، د تسپو دري دیرش دانې یا د غنمو څلور دانې بله خبره ده.

(دانه) معمولاً ګرده یا بیضوي شکله او دومره وړه وي چې په موټ کې مو ځاییږي. که د دانې دغه تعریف ومنو نو له خټکو یا نورو نسبتاً غټو شیانو سره د (دانې) راوړل په پښتو کې په هر حال ناسم ښکاري.

په پښتو کې د ویښتو د عددي صفت متمم (تار) دی. مور وایو: څلورتاره ویښته. هغه نومونه چې د کل او جز په فرق کې یې مشکل پیښېږي، عددي صفت یې متمم ته ضرورت لري. مثلاً داسې نه وایو چې: درې ځمکې مې واخیستې، بلکې وایو چې: درې ټوټې ځمکې مې واخیستې. په درې کې د قطعې کلمه د ځمکې، عکس، او ځینو نورو اسمونو لپاره د عددي صفت د متمم په توګه راوړل کېږي. مور په پښتو کې درې ټوټې ځمکې وایو مګر دې ته اړتیا نشته چې درې قطعې عکسونه ووایو، ځکه دلته بې قطعې هم د معنا په رسولو کې مشکل نه پیدا کېږي. مور د ببلوببلو ورځو د اخبار یا مجلې د توپیر لپاره مجبور یو د (ګڼې) کلمه ولرو. که زر کتابونه وایو، معلومه نه ده چې منظور مو زر عنوانه کتابونه دي که زر ټوکه. په همدې وجه لیکو چې: استاد حبیبي تر سل عنوانه ډېر کتابونه ولیکل او مهم کتابونه یې په زرګونو ټوکو کې چاپ شول.

مور که د لسو مختلف النوع میل لرونکو وسلو یادونه کوو پکار ده ولیکو چې: لس میله وسله. دلته که میل ونه لیکو، نو په وسله کې خو داسې وسایل هم شامل دي چې میل نه لري. خو که دغه میل لرونکې وسله کلاشینکوفونه وي، بیا ضرور نه ده چې ولیکو: لس میله کلاشینکوفونه. د افغانستان د دفاع یا داخله وزارت یوه کارکوونکي ته به دا خبره د نه منلو ښکاره شي چې له کلاشینکوف سره (میل) ونه لیکي او له ماین سره (حلقه) رانه وړي، ځکه ده په کلونو کلونو همداسې ویلي او لیکلي دي، مګر د پښتو خپلو غوښتنو ته که وګورو، نو ماین یې شاید هیڅ وخت حلقه ونه غواړي او کلاشینکوف کله د میل د عددي صفت متمم ته اړتیا لري او کله یې نه لري.

تر دې ځایه مورِ دې نتیجې ته ورسیدو چې په پښتو کې د عددي صفت متمم یوازې هغه وخت پکار دی چې د ابهام مخه ورباندې ونیول شي، خو له بلې خوا په پښتو کې د انسان لپاره کله کله د کس یا تن کلمې راوړو. دلته خو دغه متممونه د وضاحت نقش نه ترسره کوي، ایا بې ځایه دي؟

دلته د ارزښتونو موضوع مطرح ده. تر دې روسانو په دې تنه روسانو کې ممکن درناوی او احترام وویني. په هره ټولنه او په تېره بیا قبایلي یا نالوستې ټولنه کې خلکو ته ځان تر نورو خلکو بر ښکاري. د قبایلي سیمې یوه میرمن چې له ګودره اوبه راوړي، ممکن د خپلې قبیلې له نامحرم سړي د مخ پټول لازم وګڼي مګر د بلې قبیلې سړی شاید د دې وړونه بولي چې مخ ورنه پټ کړي. په دارنګه ټولنو کې د نورو دینونو او مذهبونو خلکو ته هم ممکن په ډېره ټیټه ستر ګه وکتل شي. همدا وجه ده چې داسې احساس کوو چې د مختلفو قومونو، ملتونو او عقایدو د پیروانو د یادولو په وخت د تنه یا کسه کلمه یوه معنوي خلا ډکوي.

د باختر اژانس مامورین یا ځینې نور کسان چې پښتو ژورنالیزم ته کار کوي، د خبرونو، تجارتي اعلانونو او راپورونو د لیکلو په وخت ډیر ځله په دوه کې حیران وي چې دې پایې کمپیوټره ولیکي که دې کمپیوټره؛ لس څاه ګان ولیکي که لس حلقې څاه ګان؛ شل قبضې چاړې ولیکي که شل چاړې او داسې نور. دوی شاید د دې متنونو په پیروی، په پاسنیو عبارتونو کې د پایې، حلقې او قبضې کلمې راوړي او لازمې یې وګڼي چې لازمې نه دي.

د دې مشکل یوه 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 یو روښانه تصور ولرو، د لازمو او غیرلازمو متممونو ځای وپیژنو او که چیرته د نوي متمم اړتیا وي او په لیکنې ژبه کې یې نه لرو د هغه غم وکړو.

د عددي صفت متممونه معمولاً د کلام د تصویري کولو سبب ګرځي او د یوې ټولنې کلتوري پانګه ده. د وخت په تیریدو سره به د کلیو او ولسونو په خبرو کې موجود متممونه تر ډېره حده هیر شي او یوه سرمایه به د همیشه لپاره له ګوتو ووځي. دا به ډیر ګټور کار وي چې په بېلوبېلو لهجو او سیمو کې موجود متممونه راغونډ شي.

د دې لیکنې د لیکلو په وخت ښاغلي ومان نیازي د غزنې په اندړو ولسوالي کې او آغلې لینا شریفي د میدان ښار په سیمه کې د عددي صفت ځینې مروج متممونه راوښودل چې دلته یې لولئ.

د غزنې د اندړو په ولسوالي کې: درې پاستې ډوډۍ، دوه کتاره بنګړي، دوه لړه مرمۍ، یوه خوله نسوار، یو موټ اتامونه، یوه ګیډۍ غنم، لس کودې رشقه، یو اور لرګي، یوه تاکۍ اوړه، یوه پنډه رشقه، یو سیل مرغاوی، یو کمبو پروړه، یو څپړی ازغي، یو ځک کوچ، یو کټو مستې، یوه څمڅۍ ښوروا، یوه ځولۍ سابه، یو ډکی نوش پیاز، یو وخت وړه، یو کمیس رخت، یو کندو غنم، یو اخور واښه، یو موټی ممیز، یوه سلایي رانجه، یوه غیږ جوار، یو تخرګ لرګي، یو بیډۍ کوچ، یو کنځور چاپکې (تپیاکې)

په میدان ښار کې: یوه خوله خندا، یوه سترګه ژړا، یو پشت ډوډۍ (هغومره ډوډۍ چې په تناره کې په یوه نوبت پخیږي)، یو شکور ډوډۍ، یو نس ډوډۍ، یوه کپه سپیرکۍ، یو وخت خواړه، یو کندو وړه، یو د ور کوټې، درې درجنه پیالې، یوه پیمانه وړه، یو کمیس ټوټه، یو نسوار رانجه، یو کوټ واښه، یو اخور واښه، یو 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 چونډی نسوار، یو کتار اوښان، یو ګورت ګندنی یا یوه تاکی 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 پدیدې د سم فهم لپاره د هغې د تاریخ مطالعه پکار ده او د تاریخ د پوهې لپاره مجبور یو چې د زمانې د ببلوببلو وختونو په منځ کې فرق احساس کړو. د دې توپیر د پیژندلو لپاره له سنو استفاده کوو. مورِ میلادي، شمسي او قمري سنې لرو. د قمري کال مشکل دا دی چې تر نورو دوو سنو لس، یولس ورځې لنډ دی. مانا دا چې په هرو څودیرش کلونو کې یو قمري کال زیاتېږي. حال دا چې د شمسي هجري او میلادي کال توپیر ثابت دی.

که میلادي کال د جنوري د لومړۍ نېټې او د مارچ د شلمې نېټې تر منځ وي، د ۲۲۲ په کمولو سره یې په شمسي هجري کال بدلوو او که میلادي کال د مارچ د یوویشتمې او د میلادي د وروستۍ میاشتې د وروستۍ نیټې تر منځ وي نو ۲۲۱ ورنه منفي کوو او په شمسي هجري کال یې اړوو.

د قمري کال په برخه کې داسې اسان فارمول نشته او کوم عام فارمولونه چې شته، د هغو په نتیجه کې کال دوه تفاوت راځي.

بهتره دا ده چې د معارف په کتابونو او د تاریخ په نورو کتابونو کې له قمري هجري سنې سره په لیندۍ کې میلادي کال هم ولیکو. دا کار به لوستونکي او زده کوونکي ته د زمانې تصور اسانه کړي او د پېښو د کلونو ترتیب به یې په ذهن کې په اسانه کښینې.

د قبل المیلاد کلمې لپاره په پښتو کې مختلف عبارتونه راوړل کیږي. مثلاً: له میلاد څخه ۱۲۳ کاله پخوا، یا تر میلادی ۳۲۲ کاله پخوا، تر میلاد ۳۲۲ کاله دمخه، تر میلاد دمخه ۳۲۲ کال... معیاري عبارت به کوم یو وي؟

ډاکتر عبدالرازق پالوال پخپل کتاب (معیاري پښتو) کې د (پخوا) کلمې په اړه یوه مهم ټکي ته اشاره کوي. دی لیکي: «کله چې د یوې پیښې مقایسه له بلې سره کیږي، یا د یوې پیښې زمان ټاکنه نسبت وبلې ته کیږي، (تر... دمخه) یا (دمخه تر) ورسره راوړه کیږي، خو که په مجرد ډول سره یادیدله، نو بیا پخوا ورسره راتلای شي.»

په همدې کتاب کې لولو چې: «په (تر مخه) او (تر وروسته) کې مقایسه، پرتلنه یا توپیر ښوده کیږي.»

ډاکتر پالوال مثال ورکوي او وایي چې لومړی جمله ناسمه او دویمه سمه ده:

«شاه حسین هوتک تر احمدشاه بابا اووه کاله پخوا خپله پاچهي بایلوله.»

«شاه حسین هوتک تر احمدشاه بابا اووه کاله دمخه خپله پاچهي بایلوله.»

دی لیکي: «د (ترمخه) او (تر وروسته) ترکیبونه د یوې پیښې وقوع تر بلې دمخه یا وروسته ښووي چې زمانه به یې هم پرله پسې وي او موضوع به یې مشترکه وي.»

ډاکتر پالوال په همدې اساس وایي چې: پخوا تر دې چې د ملګرو ملتونو د امنیت شورا یوه 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 مونږ 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. مونږ لیکو چې ارسطو په ۳۲۲ قبل المیلاد کې مړ شو. د قبل المیلاد، شمسي هجري یا قمري هجري مخففات کله ېې 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 ېنې 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 وروستی 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 ۱۳۸۶) یا (پر کال۱۳۸۶کې) 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 (پرکال۱۳۸۶)

سمه نه ده، بلکې (په ۱۳۸۶کال کې) سمه ده. د استاد په نظر له (پر) سره کال یوازې هغه وخت صحیح دی چې عدد په مغیره حالت کې استعمال شي، لکه: پلاني د خپل عمر پر اتلسم کال واده وکړ.

د نثر د ګنډواستادانو د لیکنو په اساس ویلای شو چې (له ... کال څخه تر... کال پورې) معیاري ښکاري. دا هم معیار دی چې په پاسني مثال کې (څخه) ونه لیکو او (کال) ته یوه (ه) ور زیاته کړو.

نن سبا په مطبوعاتو کې لولو چې: د شلمې پیړۍ په اتیایمه لسیزه کې. سمه بڼه یې دا ده چې ولیکو: د شلمې پیړۍ په اتیایمو کلونو کې. مور ویلای شو چې د شلمې پیړۍ لومړۍ، دویمه یا وروستۍ لسیزه. بهتره ده چې دا نورې لسیزې یادې نه کړو، بلکې ولیکو چې: د شلمې پیړۍ په شپیتمو کلونو کې، یعنې د ۱۹۶۰ له پیله د ۱۹۷۰ تر پیله پورې. د څلورمې، پنځمې یا شپږمې لسیزې خبره د ګرامر په لحاظ ناسمه نه ده، مګر لوستونکي پکې خطا کېږي، ځکه د یوې پیړۍ دیرشم کلونه د هغې د څلورمې لسیزې کلونه دي او پنځوسم کلونه یې د شپږمې لسیزې کلونه دي. د لومړۍ، دویمې یا وروستۍ لسیزې په عبارتونو کې دغه مشکل نشته.

ډاکتر زیار په لیکلارښود کې (راهیسې) د (راسې، راپه هیسته، او، را په دې خوا) په ځای معیاري ګڼي. د ده په نظر معیار دا دی چې ولیکو: له دوو لسیزو راهیسې...

ډاکتر زیار په (ویې پوهنه) کې لیکي چې (له غرمې وروسته کور ته ځم) سمه جمله ده، خو تر دې هم بهتره دا ده چې ولیکو: تر غرمې وروسته کور ته ځم) په (پښتو پښویه) کې د استاد زیار په قول: (وروسته) د (له) نه بلکې د (تر) معیاري اوستربل دی.

موږ د اروپایي میاشتو د نومونو په املا او تلفظ کې هم د معیار خیال نه ساتو. ځینې کسان اګست، اکتوست لیکي او سپتمبر، نومبر او دسمبر ته (الف) هم ورکوي، چې اړتیا ورته نشته. یو شمیر ویاندویان د دغو میاشتو 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 نومورې شپه د پنجشنبې ده. زه د دې پلوی نه یم چې معموله ژبه ړنګه کړو او ووایو چې د جمعې شپه او د جمعې مابنام هغه شپه او هغه مابنام دی چې د جمعې له ورځې وروسته راځي. دې مشکل ته حل لاره پکار ده.

د وختونو په موضوع کې انګریزي ژبې هم ځینې ستونزې راته پیدا کړې دي. په انګریزي کې Morning د شپې له منځه پیل کیږي او د غرمې تر دولس بجې پورې ادامه مومي. څو کاله پخوا یو چا راته وویل چې بي بي سي دروغ وایي؟ ما ورته د مثال غوښتنه وکړه. د ده مثال دا و چې نیمه شپه راکټ ولګیدل او بي بي سي وویل چې نن سهار. د سړي اعتراض په ځای و، خو بي بي سي دروغ نه وو ویلي، یوازې د انګلیسي ترجمې مشکل جوړ کړی و. دغه راز Evening چې مابنام یې ترجمه کوو، مازدیګر او ماخوستن هم پکې شامل دي. دا مشکل بله حل لاره نه لري، یوازې د ژباړونکو اضافي معلومات یې حل کولای شي.

موږ د خوشحال خټک له دې مصرعې چې فرمایي: درست پښتون له کندهاره تر اټکه، دا معنا اخلو چې د کندهار او اټک د سیمو په شمول په دې منځ کې پراته پښتانه. دغه راز باید (له شنبې تر پنجشنبې) دا معنا واخلو چې د شنبې او پنجشنبې په شمول او له

(۱۳۲۲ تر ۱۳۷۷ پورې کلونه) باید دا معنا ورکړي چې د ۱۳۲۲ له پیله د ۱۳۷۷ تر پایه پورې. که مو دا منظور نه وي نو بیا لیکلای شو چې: له ۱۳۲۲ څخه د ۱۳۷۷ کال تر پیله پورې.

په پیښور کې مې د اروښاد استاد دوست محمد خان کامل له دوستانو اوریدلي وو چې استاد د جنتري لپاره په پښتو کې (کالهیندارہ) وړاندیز کړې وه. کامل صاحب ویلي وو چې کالهیندارہ روښانه معنا نښندي، په اسانۍ سره تلفظ کېږي او د انګریزي Calendar ته هم ورته ده. زما په ګومان، که جنتري ته کالهیندارہ 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 مضامینواو 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 پاروي 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 رابنیي: «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 ښلولای شو. خو که یوه لیکنه د قصې غوندې پلاټ ولري، مګر پېښه 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

پخپله استاد به په نوې رڼا کې خپلو داسې لیکنو ته چې د کیسو غوندې مضبوط پلاټ لري یا یې نه لري مګر واقع شوی حالت بیانوي، مثلاً د یوې خاطري یا د سفر د مشاهدو (لکه د بحر آباد سمځې) بیان یې پکې کړی دی، کوم نوم ورکاوۀ؟

زۀ بهتره بولم چې د (بحر آباد سمځې) د یوۀ سفر راپورتاژ وبولم او په هغو ژانرونو کې یې شامل نه کړم چې استاد یې نومونه اخیستي دي.

په نوې رڼا کې د سوال و ځواب په بڼه یوه نیمه لیکنه هم شته چې واقعي هغې ته یې (لکه: ایا د وطن مینه غریزي ده؟) رپورټ ویلی شو او خیالي هغې ته یې تر دې چې مقاله یې وبولو ممکن د مکالمې یا 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 تعریف وټاکې، دا پکې نه ایسارېږي. همدا وجه ده چې د ژانر په توګه په مقالې باندې ډېرې لږې خبرې کوو. خو په دې کې مورږ تاوان کړی دی، مقاله د فکر د لېږدولو ډېرمهم او ممکن تر ټولو مهم ژانر وي.

زۀ دا خبرې د استاد خادم د نهۀ ویشتم تلین په مناسبت غونډې ته لیکم. زمورږ عادت دی چې د خپلو تېروشخصیتونو لپاره غونډې یوازې د هغوی ستاینو ته ښلوو خوکه د خپلو مشرانو کارته تنقیدي نظر ونه لرو او د هغوی په راپاتې میراث کې د لال او کوتي لال توپیر ونکړو نو معنا به یې دا وي چې مورږ د نن د جوړولو لپاره له ماضي څخه کار نه اخلو بلکې نن د ماضي د جوړولو لپاره پکاروو او دا هڅه ځکه بې فایدې ده چې مورږ په نن کې ژوند کوو، نه په پرون کې او بل د نن بدلول په رشتیا ممکن دي خو د پرون بدلول د هیچا د وس خبره نه ده. استاد خادم د دې ټولنې یو لوی نقاد و، د دۀ لویه اروا به یقیناً په

دې خوشحاله شي چې د دۀ په کارباندې نیوکې هم پکې شاملې کړو. ځکه نو ځان ته دا جرات ورکوم چې اول د نوې رڼا هغه څه ته اشاره وکړم چې زما په خیال داسې پکار نه وو:

یو ، تشبیهي استدلال: اسطوره پېژندونکي وایي چې انسان د خپل ژوند او تمدن په سباوون کې د خیال او واقعیت فرق ونۀ کړ. د اسمان په څنډه کې راختونکی لمر داسې ورښکاره شو لکه څوک چې خاندي نو ویې ویل: لمر خاندي. دۀ په خپله تشبیه د واقعیت ګومان وکاوۀ. دۀ اسطورې خلق کړې او اسطورې یې د زړۀ له تله ومنلې. ویل شوي دي چې سقراط ځکه اعدام شو چې د اسطورې د سلطې نسکورېدل یې غوښتل. خو د اسطورې په څېر خیال او واقعیت ګډول او د تشبیه په بنیاد د خپل استدلال درول تر اوسه پورې زمونږ په لیکنو کې لیدل کېږي. د استاد خادم لیکنې هم د دې پخواني میراث له اثراتو پوره پاکې نه دي. د مثال لپاره د نوې رڼا د (ادب او حیات) په نوم مقالې دا جملې ولولئ:

«په ایټم کې له هستې نه چاپېره الکترونونه او په افلاکو کې اقمار له شمسه او بیا شمس له خپلو ټولو اقمارو سره د یو بل شمس نه ګرد چاپېره ګرځي او مرکز د جاذبې په قوت سره خپله سلسله ساتي. هلته هیڅ زورور کمزوری نه خوري او نه یې هلاک ته ورکوي بلکې که احیاناً دا سلسله خطا شي نو هلاک او تباهي طاري کېږي. نو ایا انسان له دې نظامه کوم وتلی شی دی؟ چې دلته به اجتماعي مرکز چې شاه وي که حکومت، بې له تنظیم او اداري نه بله خوا چې تخریب ته منجر کېږي، نیسي؟ او که دا لیار ونیول شي نو د کایناتو د دغه حاوي قانون نه به پرته بله نتیجه ورکاندي؟ بلکې د کایناتو نظام د ارتقا او تکامل خوا ته هدایت او رهبري کوي، نه د تخریب او تباهي لور ته.»

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 وایي 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 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 راڅرخوي؟ 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 وربانديې ونه درووـ 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 وغورځوي 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 پښتانۀ،ترک او تاجیک لښکر ورسره و، دا لښکر چې پېښور ته ورسېد نودلته دیره شو. هیڅوک نه پوهېدل چې سلطان څۀ اراده لري او دوی چېرته ځي. اخر یو زوړ سپاهي زړۀ کلک کړ، سلطان ته راغی، ویې ویل: اعلحضرتا، ستاسو اراده څه ده؟ او ددې لښکر مقصد څه دی؟

سلطان په موثره لهجه ورته وویل...» دلته مورِ وینو چې واقعیت او تخیل سره ګډ شوي دي. په تاریخي ناولونو کې تاریخ هم وي خو څرنګه چې لیکوال تاریخ نه بلکې ناول لیکي نو د خپلې لیکنې د اغیز د زیاتولو لپاره بلا خیالي جزییات ورسره یو ځای کړي. خو یوه مقاله چې د تاریخ او واقعیت په نوم ثبتوو، هلته بیا تخیل که ښکلا هم پیدا کوي، د لیکنې اهمیت کموي. د استاد په لیکنو کې یو نیم بل ځای هم د خیال او واقعیت دغسې ګډوله وینو.

دوه، بې طرفه سبک: د شېر شاه سوري اخلاق په نوم مقاله کې لولو: «... له دغه مینځه یو نفر پښتون چې یوسف خیل یې بالۀ او په خان خانان ملقب و، کابل ته په بابر پسې لاړ او مغول بابر پادشاه ته یې په سلطان ابراهیم لودي باندې د یرغل کولو لارې چارې وروښودې او ترغیب یې ورکړ. چې څو د دغه کورنې نفاق او ملي خیانت په نتیجه کې د سلطان بهلول لودي نمسی او د سلطان سکندر لودي زوی، سلطان ابراهیم لودي د پاني پت په میدان کې په ډېره ځوانمردۍ او مېړانه د مغولو سره په جنګ کې په شهادت ورسېد.»

ایا که بابر په دې جګړه کې وژل شوی وای، بیا به هم لیکوال ورته لیکلي و چې په مېړانه شهید شو؟ په دې کې شک نه شته چې تاریخ ډېرځله د زورورو ملاتړ کړی او بلکې د زورورو په خوښه لیکل شوی دی نو کله چې د مغلوب لوري لیکوال ته قلم په ګوتو ورغلی د تاریخ د بې انصافۍ د ازالې لپاره یې د مغلوب ننګه کړې ده، مګر له بې انصافۍ سره ورته مقابله پخوانۍ بې انصافي نه ختموي بلکې یوه نوې بې انصافي زېږوي او بله دا چې که غواړو تاریخ زمورِ خلکو ته خیر ورسوي نو د لیکلو په وخت یې باید خپلې ملي، نظریاتي،

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.

دريې، د تېرو زمانو له خلکو د خپلې زمانې د خلکو د ارزښتونو توقع لرل: په همدې پاسني مثال کې يوسف خپل 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 کيږي او يا پخوانو خلکو ته اوسني ارزښتونه منسوبېږي.

څلور، د روسي ليکوال انتوان چيخوف په باره کې مې لوستي وو چې دۀ 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.

زمونږ اکثره مقالې همدا ستونزه لري. د استاد ځينې مقالې هم په غير ضروري جملو پيلېږي. په نوې رڼا کې (د غزنې 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 ښېل يادېږي په پخوانو اعصارو کې کله په اريانا او کله په پښتونخوا ياد شوی او نن ورته مورۍ پښتيانا ويلی شو.

دا ځمکه يوه جګه سطحه ده چې داسې لوړو غرونو اوچتو څوکو احاطه کړې ده چې تېرېدل ورنه په اسانۍ سره ممکن نه دي...»

لیکوال اصلي موضوع ته چې د غزني ساحه ده، ډېر وروسته راځي.

پنځمه، د غزني د ساحې په مقاله کې یو ځای لولو: «د غزني د ښارنه مخامخ د کندهار په لور د سړک دواړو غاړو ته یوځو کلي دي. دلته عنایت الله خان او د مهجور ډله زمونږ اشنایان دي. حاکم عبدالوهاب د دغو کلیو سپین ږیری دی. دلته ځینې خلک په دې خبره سخت ټینګ دي چې مونږ خلج یوو.»

د مقالې لیکوال ممکن دغسې خصوصي موارد د مطلب د وضوح، د تصویري کولو او یا لوستونکي ته د زړۀ ورګډولو او د صمیمي حالت د پیدا کولو په خاطر ذکر کړي، خو که دغه کار د لیکنې د انسجام د ړنګېدو په بیه وي، بیا نو تاوان پېښوي. مقالې له لویه سره په جدي او غیر جدي ډولونو ویشل کېږي. لوستونکی د یوې مقالې د لومړیو جملو په لوستلو سره پریکړه کوي چې له څومره جدي یا څومره غیر جدي متن سره مخامخ دی. د غزني په اړه د مقالې پیل د پوره جدي او غیر شخصي طرز احساس راکوي خو پاسنۍ خبرې بیا زمونږ له لومړي احساس سره اړخ نه لګوي. د نوې رڼا په ځینو مقالو کې دغه ناهماهنګي لیدل کېږي.

شپږمه، شاعرانه تاکید: د شعر ژبه د مبالغې ژبه ده، خو مقاله که ان د تشو تبلیغاتو لپاره هم لیکل کېږي، د مبالغې په وجه تاوان کوي. استاد په یوه نیمه مقاله کې له شاعرانه تاکیده کار اخلي چې د لیکنې د معنا قوت ته تاوان رسوي. په (ادب او حیات) نومې مقاله کې لولو: «زما په فکر په وروستیو قرنونو کې د پښتنو ناکامي د حیات په ساحه کې فقط او فقط دې ته راجع ده چې زمونږ د مشرانو عمل له ادبه خالي وو...» استاد دلته د ادب په اهمیت شاعرانه تاکید کړی دی.

اووۀ، د موضوعاتو تداخل: د استاد په ځینو مقالو کې د موضوع وحدت ته پام نه دی شوی. کله کله خو ان په یوه جمله کې هم وحدت نه وي. مثلاً (د ګردیز جغرافیه) په نوم مقاله کې لولو: «خلاصه دا چې ګردیز مهم مرکز او له کابله ډېر پورته او یخ دی.» دا جمله د مقالې د تېرو کرښو خلاصه نه ده بلکې د تیت و پرک خبرو مجموعه ده.

اتۀ، د نوې رڼا لیکوال د شلمې پېړۍ د افغانستان د ځینو نورو لیکوالو 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 تاریخ او واقعیتونه تفسیروي. د غزني د ساحې په نوم ذکر شوې مقاله کې یو 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 وضعیت مې په یو عام نظر مطالعه کړ نو پوه شوم چې دا ځمکه یوه چرا ګاه ده، په دې ځای باندې د کوچیانو او مالدارو د کډو د تګ لاره ده. دا خلک به په اوړي د غور ایلبندو ته تلل او ژمی به د اباسین غاړو ته کوزیدل. کوچیان په خپل حرکت کې معلوم ځایونه لري چې هلته اړوي، دغه ځای ته مېنه او کور وایي نو مقور د مکور، مړ کور او زمور کور په لاره مقور شوی دی. د مکور په لاره سړی جاغوري ته ځي چې په اصل کې جای غوري یعنې د غوریانو ځای دی او د دې نه معلومېږي چې په دې ځای کې د غوریانو حکومت او دارالسلطنه تېره شوې ده.»

د کلمو د اصلي شکل د تصورولو په مټ د تاریخ بیان د افغانستان د شلمې پېړۍ په څېړنه او لیکوالی کې نور ګڼ مثالونه هم لري.

د استاد خادم په ادبي میراث کې غور مورې ته ډېرځه رازده کولی شي. د استاد نوې رڼا یوازې د خپل وخت لپاره نوې نه وه. د اوسنو لپاره هم د لارې د یو مشال حیثیت لري. په دې ټولګه کې د عالي فکرونو خزانې او د ښې لیکوالۍ ګڼې باریکۍ پیدا کولای شو. زما په خیال ځینې هغه مهم ټکي چې مورې باید په نوې رڼا کې له استاده زده کړو او په هغو کې د استاد پیروي وکړو، دا دي:

یو، په افعالو کې تنوع: جمله بې اسمه او بې فعله نه جوړېږي. کله چې وایم: راغی! که څه هم په دې جمله کې د چا نوم نه دی اخیستل شوی خو د نوم مفهوم پکې شته. دلته یو چا ته اشاره شوې ده، که چا ته پکې اشاره نه وای، بیا نو خبره نامفهومه وه.

په ژبه کې اسمونه بې شمېره خو فعلونه خورا محدود وي او په دې محدودو کې هم ځینې افعال ډېر تکرارېږي او یا خو که د ډېر تکرار د مخنیوي امکان موجود هم وي، لیکونکي د لټون له زحمته د ځان د بچولو په خاطر یوازې هغه افعال استعمالوي چې سمدستي وریادېږي. همدا وجه ده چې د معنا د دقت او د بدرنګه تکرار د مخنیوي لپاره په افعالو کې تنوع له لیکوالې پوره زیار غواړي. مورې په دې برخه کې له استاده ډېره څه زده کولای شو.

استاد لیکي: «ځینو خلکو ته باغباني خوند ورکوي. ځینو نورو ته مالیاري کول او ګلونه کرل او پالل مزه ورکوي او ځینې خلک داسې هم شته چې هغوی ته د خلکو پالل، ساتل او لویول د خوشحالۍ باعث وي.» د نوې رڼا د دریم چاپ ۱۹۷ مخ

دا متن که بې تجربې لیکونکي لیکلای نو شاید په درې واړو جملو کې یې یو فعل تکرار کړی وای.

یو بل مثال: «د فرد او اجتماع حوایج او ضروریات یو 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 قوانین یو دي او که بېل بېل؟» ۱۹۴ مخ

د استاد خادم په نثرونو کې دا رنګه ډېرې بېلګې وینو چې افعال د نثر د رواني، د موسیقي 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 ځایونه هم سره بدل کړو د کلام رواني، موسیقي او د معنا رسایي به ورسره کمه شي.

استاد په خپله یوه مقاله کې چې د ملګرو ملتونو د تاسیس د لسم کال په مناسبت یې کښلې لیکلي دي: «د ملګرو ملتو ټولنې وکولی شول چې د اروپا د جنګ د پېښېدو مخه ونیسي. په کوریا کې جګړه محدوده او په متارکه یې بدله کاندي. د هند چین جګړه بس او ترک کړي. د یونان، ایطالیا او شرقي اروپا په اورونو اوبه واچوي، د جرمني خبره د حل خواته نژدې کړي. د چین او فارموسا معضله کې د وساطت او صلحې لاسونه کار کوي. د کشمیر مسله غلې ده. ایران کې نن سبا ارامي ده. مصر، سوډان لږ و ډیر په ارام شول. دا خبرې د دنیا غټې غټې واقعې وې چې د ملګرو ملتو انجمن پکې موفق دی.» ۱۲۲ او ۱۲۳ مخونه

دلته وینو چې استاد د متنوع فعلونو په برکت د هغه وخت د نړۍ د ببلو ببلو ملکونو د امن و ثبات د وضعیت ترمنځ ظریف توپېرونه را ښودلي دي.

دوه، څېړونکو پخواني نثرونه له لویه سره د مسجع او مرسل په دوو ډلو وېشلي دي. په تېره زمانه کې اکثرو لیکونکو د معنا رسولو ته

دومره اهمیت نه ورکاوۀ لکه د نثر هغه موسیقي ته چې د تسجیع په متې پیدا کېدله. خو ځینو نورو لیکوالو د جملو تر داخلي قافیو او د کلمو تر مشترکې موسیقي د کلام معنا مهمه بلله. هغه لومړی تمایل د مسجع نثرونو او دا دویم تمایل د مرسل نثرونو له غوړېدو سره مرسته وکړه. زمور په زمانه کې د مسجع نثرونو دود بې موده شو او ورسره ځینو ته د سجعې او د کلام د موسیقي نور صنعتونه بې ارزشه وایسېدل. حال دا چې د سجعې صنعتونه او د کلام د موسیقي نور صنعتونه که په طبیعي ډول راشي او د معنا په رسولو کې خنډ ونۀ ګرځي، د کلام له اثرناکوالي سره مرسته کوي. استاد خادم چې دیني علم لوستی او د بلاغت له پخواني علمه خبر و، د نثر و نظم په ښکلا کې د لفظي بدیع په اهمیت پوه و. دی د شلمې پېړۍ په هغو لیکوالو کې شامل دی چې له لفظي بدیع یې خورا کامیابه استفاده کړې ده. مثلا دی لیکي چې: «ومې کاتۀ چې د اسمان دروازې او د ځمکې خزانې ماته ټولې ښېرته دي، له هرې خوا دولتونه او نعمتونه راروان دي، یوه مې دوه کېږي، او دوه مې لس کېږي او لس مې په سلو بدلېږي، بخت مې ویښ دی او چې په چپه یې اچوم راسته لوېږي.» ۱۷۸ او ۱۷۹ مخونه

دلته خزانې و دروازې، دولتونه او نعمتونه او یا مثلاً چپه و راسته له یو بل سره د موسیقي ارتباط لري چې دغسې موارد د تسجیع په صنعتونو کې مطالعه کېږي. یو 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 لومړیو څپو یو شانوالي، او دغه راز په یوۀ مشترک توري

(میم) باندې د څو کلمو پیل، یو بل ته لاسونه ورکړي، په جمله کې یې استحکام او لفظي ښکلا پیدا کړې ده.

دري، کامیابه تصویري ژبه: مور د دمخه د استدلال په کمزورۍ کې د تخیل د لاس لرلو خطر ته اشاره وکړه، خو تصویري ژبه د مطلب د واضح کولو، د محسوسولو او ښکلي کولو لویه وسیله هم ده. د استاد خادم په نثر کې د تصویري ژبې کامیاب مثالونه مومو. استاد د ننګرهار د آب وهوا په اړه لیکي: «د کونړ او سپین غرۀ دا لمنې داسې یخې دي چې اوړی هم پکې برسټن اغوستل کېږي مګر د کابل د سین غاړې دومره تودې دي چې ژمی هم څوک لمر ته نۀ شي ټینګدای.» ۹۹ مخ

دلته یوازې د یخنۍ او تودوخۍ مفهوم نه لولو بلکې یخې او تودې سیمې وینو. متل دی چې: شنیده کی بود مانند دیده.

استاد په یوه بله مقاله کې د سوري شېرشاه د نیکۀ ابراهیم خان سوري د وختونو د هندوستان د سیاسي وضعیت بیان د تصویري ژبې په مرسته په داسې رسا انداز کړی دی: «دا هغه وخت و چې د هندوستان د سیاست د سطرنج په تخته په کشمیر کې سلطان زین العابدین، ملتان کې سلطان یوسف، مالوه کې علاؤ الدین، جونپور کې سلطان ابراهیم، د سلطنت لوبې کولې او سلطان بهلول لودي په ټولو کې اوچت و.» ۲۰۱ مخ

دغه جملې د سطرنج د خانو غوندې ویشل شوی هندوستان او په هغۀ کې د سیاسیونو کشمکش او د دغه کشمکش شاته شخصي آز وهوس په یوۀ وار او په وضوح سره رابنیي.

ثلور، سلاست و رواني: د استاد نثر په سلاست او رواني کې هم اوچت مقام لري. استاد لیکي: «...په جهان کې داسې وحشي انسانان هم شته چې د بل غوښه خوري، غلام یې نیسي او د خپل مفاد دپاره یې داسې قربانوي لکه باز چې مرغۍ نیسي او په مزه مزه یې خوري او د هغې په چغو او فریاد یې زړۀ نه سوزي. تاسې خپلو زړونو ته متوجه شئ، دغه کسان چې یوازې 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 وایي، دسیسه او چل جوړوي، خلک غولوي، پیسې جمع کوي او ایمان او شرافت وربانديې خرڅوي، نور ازاروي او خپله خښته یا د اولاد بدن غټوي یا خپلې مانۍ اوچتوي او د بل انسان، اهل وطن، همنوعه او ورور په حال یې زړۀ نه سوزي، هیڅکله، د یتیم، یسیر، مظلوم او کونډې، غریب او مسافر په حال یې 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 پیر استاد، پلار ومور، مشر و حقدار ورته د خپل غرض او مفاد په مقابل کې په کسیره نه ارزي او د ګونګټ غوندې خپل مردار غونډاړې تولوي او تل یې په همدغه جیفه نظر وي، که ډېر دولتمن شي او د ډېرو شتو او رتبو خاوندان شي، او ناز او نعمت یې له کوره بیرون وخوټیږي، تاسو ورته انسان ویلی شئ؟» ۲۷۰ او ۲۷۱ مخونه

په دې جملو کې داسې مترادفې یا غیر مترادفې کلمې او عبارتونه شته چې که یې وروسته وړاندې کړئ د جملو معنا ورسره نه بدلېږي. تاسې دا کار وکړئ او بیا وګورئ چې ایا بیا هم متن روان ویل کېږي؟ مثلاً که د (جاه وجلال) یا (عظمت او استکبار) د کلمو ځایونه سره

بدل کړو، نو وینو چې کلام د اصلي حالت غوندې روان نه پاتېږي. استاد په خپلو اکثرو لیکنو کې د کلام سلاست او موسیقي ته پام کړی او ډېر ځله یې د کلمو مترادفات د دې لپاره راوړي چې د متن اهنګ، موسیقي او یا رواني وربانديې وساتي.

پنځۀ، خطابي کیفیت: د نوې رڼا لیکوال په داسې طرز نثر لیکي لکه چاته چې خبرې کوي. دې ځانګړنې د استاد په نثر کې د صمیمیت و صراحت خصوصیت زیات کړی دی او د دۀ لیکنو ته یې د یو ژوندي انسان د خبرو کیفیت وربخښلی دی. لکه څوک چې مخامخ درته ناست وي، بحث درسره کوي او د ساګرمي یې احساسوې. استاد لیکي: «تاسو پخپله فکر وکړئ که سړی ضروري، فرضي او لزومي کار چې درجه یې له نورو نه مخکې وي، پرېږدي او په وروستي، متاخر او غیر مهم باندې مشغول شي، نو دا کار سره د دې چې بې ثمره به وي، مضر به ګوندې نه وي؟ مثال وایم: اودس یې پرېښود او په لمانځۀ لګیا شو، ښه نو لمونځ یې وشو؟ او که وروسته اودس کوي نو څله یې 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 تحصیل دپاره ماغزۀ بایلي یا ګټلی دولت دشهرت دپاره په یو او بل، خبرو او ساعتیریو، هغه او دغه د ښې شپې د خوب په شان له لاسه وباسي، نو چې ویښ شي، زړۀ به یې په ډاګ و نه لګېږي؟» ۷ مخ

د استاد په نثر کې د مناظرې او مباحثې روحیه د هغوی د لیکنو د خطابي طرز یوه نتیجه بللی شو. تاسې په دا لاندې جملو کې هغه ژوندي حالت ته پام وکړئ چې د مباحثې د انداز په برکت پیدا شوی دی:

«اروپا، امریکا، روسیه، چین، هندوستان ټولو کې د ښځو حق منل شوی دی. اوس نو ممکنه ده چې زمونږ خلک ووایي دا خلک خو ټول کافر دي او مونږ مسلمانان یوو. نو زهٔ ویلی شم چې عرب و ترک او ایران، پاکستان خو هم مسلمانان دي، وبهٔ ګورو چې د هغهٔ ځای د ښځو او ځینو پسماندو ممالکو په حقونو کې فرق شته او کنه؟ په دې وخت کې زمونږ ځینې خلک دا ویلی شي چې مونږ د نورو خلکو په تقلید او پیروی ځهٔ مجبور یوو. زمونږ دین او مذهب چې ځهٔ وایي په هغې مکلف یوو. دلته خبره حقیقت ته نژدې کېږي. که دا خلک مونږ سره په قرآن او شریعت فیصله کوي مونږ خوشحاله یوو. اسلام ښځو ته د تعلیم، تملک، کاروکسب، میراث، نکاح، تجارت، حج، غزا، محکمې ته د حاضرېدو، دعوې، شهادت، جمعې ته د حاضرېدو، خطبه اورېدو حقوق ورکړي دي او مونږ هم د دینه ځهٔ زیات ځهٔ نهٔ وایو او نه نوره دنیا د دینه زیات ځهٔ حقوق ښځو ته ورکولی شي. د ستر په باب لمانځهٔ کې لاهم مخ، قدمونه، لاسونه ښکاره کېدل ممنوع نه دي او د نورو ځایونو لوڅول بېباکي ده. ګومان کوم چې زمونږ په جامعه کې به کوم معقول څوک د بېباکی طرفدار نه وي.»**۵۵** مخ

د تخاطب کیفیت د استاد په نثر کې د سوالیه جملو مقدار زیات کړی دی او ژوندی ګړنۍ ژبې ته یې د نژدې کېدو په برکت د دهٔ د نثر ژبه د لیکنۍ ژبې له کلیشو خوندي کړې ده. د دهٔ د جملو طرز لکه کب چې په اوبو کې وي، همیشه تازه احساسوو او دا ځکه چې د استاد د جمله بندی طرز ژوندی او بې تکلفه ژبې ته ښېخي ور نژدې دی. د دهٔ د مقالو په نثر کې د ګړنۍ ژبې اصطلاحات، مثالونه او متکلم ته تر یوې خبرې پورې وریادې شوې خاطرې لولو. ځینو نورو لیکوالو هم کوشش کړی چې خپل نثر ژوندی ګړنۍ ژبې ته نژدې کړي خو د هغو د

ځینو هڅه ناکامه ده، ځکه متل، اصطلاح یا د شفاهي ژبې بل توکی یې داسې را اخیستی وي لکه څوک چې په لوی لاس په خپله لیکنه کې دغه توکي داخلوي. ما د استاد په نثر کې د شفاهي ژبې د مصنوعي استعمال هیڅ نخښه ونۀ لیده.

شپږ، مقاله چې معمولا د لیکوال نظر څرګندوي، صریح نثر غواړي. که یو څوک په خپله خبره باور نلري یا د سپینې خبرې د کولو جرات نه کوي، د هغه مجلس د چا نه خوښېږي. د مقالې لیکوال هم چې صریح خبره نه کوي، لوستونکي ورڅخه ممکن خواتوري شي. مقاله لیکونکی خو په دې خاطر هم صریح نظر او واضح طرز ته اړتیا لري چې له تخصصي لیکنو پرته نورې مقالې د هر لوستونکي لپاره لیکل کېږي او د هرې سویې لوستونکی شاید په هغو خبرو پوه نه شي چې پوره واضح نه وي او هغۀ خبرې یې ستړی کړي چې صراحت ورکې نه وي. د استاد خادم په څېر صریح الهجه لیکوال ډېر کم لرو. د مثال لپاره به د استاد یوه څلوریزه راوړم چې د نوې رڼا په کتاب کې یې دوه ځله په دوو بېلو مقالو کې راوړې ده. استاد فرمایي:

«اول صحت دی بیا ثروت دی
ورپسې علم و معرفت دی
تر دې نه وروسته چې خطا نۀ وزې
لازم انسان ته صحیح شهرت دی»

دغه څلوریزه که بل چا ویلی نو دا امکان ډېر و چې د انسان په اول درجه ضروریاتو کې یې ثروت نه وای یاد کړی او که یې یادولی نو دا بعیده وه چې تر علم یې وړاندې راوستی وای. شهرت یې هم شاید له لسته ایستلی وای. دۀ به دا کار یا د اجتماعي تبلیغاتو تر اغیز لاندې کاوۀ یا به یې خپل عزت په دې کې لیدۀ چې ځان ډېر معنوي وښیي. خو

خادم صاحب د خپل زړۀ د خبرې په کولو کې تر نورو اکثرو لیکوالو زړۀ ور دی او دې ځانګړنې د دۀ د نظم او نثر په محبوبیت کې لویه برخه لرلې ده.

اووه، که زۀ 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 مبین وي، دوی غالباً داسې څۀ نه شي لیکلی چې د لوستونکي د ژوند، فکر یا مهارت په بهتری کې پکار راشي خو هغه لیکوال چې له خپلو لوستونکو سره مینه لري هغه غالباً داسې څۀ 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 رنا د مقالو یوه لویه برخه د موضوع په لحاظ له اخلاقي فلسفې سره تعلق لري. استاد خادم د اخلاقي فلسفې په موضوعاتو کې هغه څۀ د بحث لپاره غوره کړي چې زمونږ د ټولنې له اخلاقیاتو سره یې ارتباط دی. زمونږ 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 کمزورې پاینټ ته پام شوي او په څو مقالو کې یې له ببلوببلو اړخونو بحث وربانديې کړی دی. په یوه مقاله کې یې د اجتماعي اخلاقو په اهمیت

باندې د تأکید لپاره د اسلام د دویم خلیفه دا کیسه راوړې ده: «وایي د حضرت عمر(رض) په حضور یو صحابي د یو سړي تذکیه او سفارش وکړ او ویې ویل، دا ښۀ سړی دی. حضرت فاروق(رض) ورنه پوښتنه وکړه چې تا د دغه سړي سره چې توصیف یې کوې کله معامله یعنې راکړه ورکړه کړېده؟ اصحابي وویل: نه. حضرت فاروق(رض) وویل، سفر دې ورسره کړی دی؟ صحابي وویل، نه. ویل یې نو د څۀ له مخې وایې چې ښۀ سړی دی؟ صحابي وویل، لمونځونه اودسونه او د قرآن تلاوت او نور عبادات مې یې لیدلي دي. حضرت فاروق(رض) وویل، چې څو یو سړی د دغه اجتماعي امتحان لاندې رانۀ شي تر هغه مورِ ورته ښۀ سړی نه شو ویلای.»

نو زهد و عبادت یقیناً د ښۀ سړیتوب لویې علامې دي. خو دا شیونه د خدای او د بنده تر منځ شیونه دي. مورِ څۀ پوهېږو چې د یوۀ سړي دغه عبادات خدای پاک ته منظور دي او د نیت په صفایي او خلوص بنا دي او کنه؟ نو ځکه مورِ یو سړي ته د ښۀ سړیتوب د شهادتنامې ورکولو دپاره چې څو د عمل په میدان کې امتحان ورنکړي، په تش زهد نه شو متسلي کېدی. ځکه په حدیث شریف کې راغلي دي چې الدین المعامله یعنې دین معامله ده او قدسي حدیث کې راغلي دي چې: خلک زما عیال دی چې څوک زما د عیال سره ښۀ سلوک او ښېګڼه کوي، هغه ماته ګران دي. (۳۳ او ۳۴ مخ)

استاد خادم د دین عالم دی، دۀ په خپلو ګڼو مقالو کې له خپلې دیني پوهې استفاده کړې ده خو د استفادې منظور یې دا نه وي چې د خپل علم زور راوښیي 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.

اتۀ، د بشر یو ډېر پخوانی تصور دا دی چې قدیم خلک تر مورِ ډېر پوهېدل او چې هر څومره لرغوني وخت ته ورشي هغومره به د لوی حقیقت په خزانه واوړي. د دغه ناسم تصور یوه نتیجه دا راوتې ده چې ګڼو پوهانو د خپل وخت، خپلو تجربو، خپلو مشاهدو او خپل چاپېریال په اړه څۀ نۀ دي ویلي، دا یې ښۀ 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. زمورِ ګڼو اوسنو لیکوالو دا غوره بللې ده چې د خپلو تجربو او مشاهدو په اړه څۀ ونۀ وایي. خو استاد خادم له هغو لیکوالو دی چې په خپلو مقالو کې خپلو خاطرو او مشاهدو ته بیا بیا 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 یوه مقاله لیکلې او هلته یې کښلي دي:

«د کابل خلک که قره قلي تړې لرې کړې، کوم علیحده طرز نه لري. خو که په عمومي او پراخ نظر وکتل شي د لویې پښتونخوا ملي لباس وطني خولۍ، کمیس پرتوګ، څادر یا کورتۍ، څپلۍ یا بوټ د نرو، او پورتنی، کمیس چې تر زنګنو لنډ نه وي، پرتوګ، بوټونه د ښځو جامه تشکیلوي.

د کمیس لستونې پوره وي او ګریوان یې تنۍ لري او په عمومي صورت سره کمیسونه کمر چین وي. پښتنې ښځې وېښتۀ نۀ لنډوي او اکثراً یې اوبي. د اوبدلو طریقې د هر ځای بېلې دي. نارینه په آس او وسله افتخار کوي او ښځې په ګاڼۀ دې کې هم اختلاف شته. په مناطقو اړه لري. مګر چارګل، غورِ والۍ، غاړکۍ، پاولۍ، چکن

دوزي، په لاسونو کې بنګړي یا وښي او ګوتې عمومیت لري. د دې نه چې زیات شي نو افراط یې بولي. پښتانۀ نارینه وربنسمینه او رنګینه جامه نۀ اغوندي.» **۳۵۹** مخ

د دغسې معلوماتو امتیاز په اصیل والي او اول لاس والي کې دی. د استاد اکثره لیکنې د هغۀ د زمانې په باره کې یو احساس او تصور راکوي چې دا د کامیابې لیکوالۍ نخښه ده. د یوۀ لیکوال لیکنه که د راتلونکو زمانو لوستونکی لولي نو لویه وجه به یې دا وي چې لیکوال به د خپلې زمانې په اړه خبرې ورته کړې وي. بنیادم د بل هر ژوندي ساري په څېر یوازې په یوه زمانه کې ژوند کولای شي خو زړۀ یې غواړي چې مختلفې زمانې احساس کړي. دی په دغه لټون کې طبعاً د اول لاس معلوماتو ته ترجیح ورکوي.

نهۀ، استاد خادم د نورو ژبو د کلمو په را اخیستلو کې د پراخ نظر څښتن دی. دی چې له دري، اردو او عربي سره بلد دی، د دغو ژبو هغه لغتونه یې چې پښتو یې خپلولای شي او د دۀ په لیکنه کې له رواني، د معنا له دقت یا د نثر د موسیقي له پیاوړتیا سره مرسته کوي، په خلاص مټ را اخیستي دي. په نوې رڼا کې چې اکثره یې د شاوخوا پنځوس کاله پخوا مقالې دي، د نورو ژبو داسې لغتونه هم موندلای شو چې اوس یې نه استعمالوو او نا اشنا رابنکاري. د دې شي وجه دا نۀ ده چې استاد علم نمایي کوله او د نا اشنا لغتونو د راوړلو پلوی وو، وجه یې دا ده چې ژبه بدلېږي. استاد د کتاب د دویم چاپ په سریزه کې په نوې رڼا کې د خپلو تېرو لسیزو په نثر کې راوړل شویو کلمو باندې داسې تبصره کوي: «که څۀ هم د هغه وخت رایج لغات او ترکیبونه چې اوس ورته ضرورت نه شته پکې راغلي دي، خو هغه وخت ناچاري وه. زمونږ مدعا افاده وه.»

استاد په همدې سریزه کې چې په ۱۳۵۲ کال لیکل شوې ده، د ژبې د خپلو کلمو په استعمال کې افراط په تاوان بولي،لیکي: «...د ژبې تصفیه په ناڅاپي ډول ژبه له ترویجه غورځوي. ضرر یې له فایدې زیات دی.»

د استاد له دغو خبرو دا نتیجه اخلو چې دی د ژبې په تحول باوري و مګر په دې کار کې یې د افراط ملګرتیا نه کوله.

که د نوې رڼا مقالې د موضوعاتو په لحاظ وګورو اکثره یې هغه خبرې دي چې اوس هم زمونږ لپاره ضروري بحثونه دي. مثلاً وطنپالنه، دموکراسي، له رشوت او نورو اجتماعي مفاسدو سره مبارزه، د بڼځو حقونو ته توجه، د ملت په ماهیت او جوړولو باندې غور، د شعر و ادب د ماهیت او اهمیت په باره کې خبرې، د مطبوعاتو د ارزښت په اړه یادونې، د شخصي ژوند د کامیابۍ لپاره لارښوونې، هڅې او زیار ته د وګړیو بلل، د ژبې اهمیت ته توجه او ځینې نور مسایل. که د نوې رڼا موضوعات د هغه وخت د مقالو د موضوعاتو یوه بېلګه ومنو نو ویلی شو تر اوسنو مقاله لیکونکو له هغو تېرو لیکوالو سره د وطن او خلکو غم ډېر و. پخواني په خپل تېر تاریخ او هویت تر اوسنو ډېر ډاډه ښکارېدل چې دا کار که ګټې لري تاوان یې هم شته ځکه ډېر ځله دمصنوعي ډاډ د پیدا کېدو سبب کېږي. دغسي ډاډ مو ممکن تېر باسي او د ډېرې هڅې ضرورت ته مو متوجه نکړي. خو اکثره اوسني مقاله لیکونکي سره له دې چې ډاډ نلري داسې خبرې ډېرې نه کوي چې د لوستونکي له بېداریۍ او پرمختګ سره مرسته وکړي. دوی اکثره یا د اوبو وړیو غوندې وارخطا دي او یا ګومان کوي چې د دوی د وطن او ټولنې د سمون کار باید بل څوک وکړي. که په خپل تېر تاریخ او هویت باندې بې ځایه تکیه د تېر نسل د لیکوالو عیب وبولو

نو اوسني چې په پردو ملکونو باندې خیالي تکیه کوي دا شاید لا لوی عیب وي.

زمونږ په ټولنه کې له تېرو دریو لسیزو د تشدد اوربل دی. مونږ کابو هره ورځ د ظلمونو او قتلونو خبرونه اورو خو ما په اوسنو مطبوعاتو کې د خشونت په خلاف دومره پیاوړی مطلب نه دی لوستی لکه استاد خادم چې د ۱۳۲۹ د دلوې په اووۀ ویشتمه نېټه لیکلی و. دا لیکنه (تشدد او سختي) نومېږي. کاشکې د معارف د نصاب په کتابونو کې شامله شي.

د افغانستان د وروستیو دریو لسیزو تحقیقي مقالو ته چې سړی ګوري په ځینو کې یې د بې ضرورته مأخذ ورکولو تمایل وینو. لکه د مقالې اعتبار چې د مأخذونو په اوږدۀ لسټ پورې غوټه شوی وي. که زۀ لیکم چې کابل د افغانستان مرکز دی، دا خو ښکاره خبره ده، دلته مأخذ ته اړتیا نه شته. مګر په ځینو مقالو کې که تر دې حده بدیهي خبرې ته هم لیکوال مأخذ موندلی، د مأخذ په را اخیستلو کې یې صرفه نه ده کړې. خو استاد خادم بیا په نوې رڼا کې په ځینو خورا ضروري ځایونو کې هم د منابعو یادونه هیره کړې ده. په دې کتاب کې ځینې داسې ژباړې شته چې لیکوال او منابع یې 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 معاصرینو یوه نیمه لیکنه هم را اخیستې ده. استاد خادم تر وفات لږ دمخه د نوې رڼا د دویم چاپ لپاره په سریزه کې کښلي دي چې: «په ۱۳۵۲ هجري شمسي کې ما د نوې رڼا کتاب تصحیح کړ. نوټونه مې پرې ولیکل او چاپ ته مې تیار کړ.» استاد دا ځل تر وسه وسه لیکلي چې پلانې. لیکنه 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 لاربښوونه څوک زلمی څېړونکی په نوې رڼا کې د استاد خپلې لیکنې د نورو له لیکنو ببلې 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 چاپې 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 وړې وړې خبرې هم شته چې د نوې رڼا په راتلونکو چاپونو کې پام ورته پکار دی.

په تلو تلو کې مې زړۀ 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،لورېښې، 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 اتوبیوګرافي سبکي خصوصیات

و، نه، و یو شپون و، د استاد شپون اتوبیوګرافي ده چې تېر کال (۱۳۸۴) خپره شوه.

تر دې د مخه د استاد لنډې کیسې او ناولونه خپاره شوي وو. داستانونه د خپل پلاټ، تلوسې، رومانتیکو اړخونو، ډراماتیکو حالتونو او خیالي دنیا په خاطر هم ډېرلوستونکي لرلی شي.

خو و، نه، و یو شپون و، د استاد د ژوند بیان دی او لکه څنګه چې اورم د استاد د دغه اثر هم تود هرکلی شوی دی.

ما پخپله، دري، څلور ځله لوستی دی. دا خو داستان هم نه دی، ولې دومره خوږ دی؟ په تېرو لس، پنځلس کلونو کې افغانانو د اتوبیوګرافي او د خاطرو لیکلو ته ډېر پام کړی دی.

څو کاله پخوا چې د ګلبدین حکمتیار د خاطرو کتاب بازار ته راووت، لوستونکو په مینه ولوست او د اوربدو له قراره څو ځله چاپ شو. د خلق او پرچم ځینو مشرانو او د ظاهرشاه او د داودخان د حکومتونو د ځینو چارواکو کتابونه هم ډېر لوستونکي لري. دا اثار ځکه ښه لوستل کېږي چې لیکونکي یې مشهور سیاستوال او جګپوړي چارواکي وو. نن سبا د جنرال پروېز مشرف یادښتونه هم ډېر

لوستونکي لري چې د مینه والو زیاتوالی یې د دۀ د قلم له قوت سره دومره تعلق نه لري لکه د ده د مقام له اهمیت سره.
خو استاد نه سیاسي سړی دی او نه چارواکی و. د ده اتوبیوګرافي ځکه لوستونکي لري چې په قلم کې یې قوت دی.
زه غواړم د دغه اثر د نثر په ځینو تخنیکونو او سبک وغږږم.
د بیوګرافي لیکونکي د خپل ژوند کیسه راته کوي خو د اتوبیوګرافي لیکوال د خپل ژوند حال راته وایي.
کله چې د ځان په باره کې غږږو، لید لوری مو طبعاً اول ګړی وي. زمونږ د عادي خبرو لویه برخه له همدې لیدلوري سره تعلق لري.
د اتوبیوګرافیو او ګڼو کیسو لپاره مناسب لیدلوری همدا دی خو کامیاب استعمال یې ځینې باریکۍ لري چې استاد شپون ورته د پښتو تربل هر لیکوال ښه توجه کړې ده.
که زه د ځان په باره کې غږږم او هڅه کوم چې ځان تر نورو هوښیار او په اخلاقي لحاظ تر نورو بر وښیم، دا په اورېدونکي ښه نه لګږي. البته ژوند د کامیابیو او ناکامیو مجموعه ده. یوازې خپل کمزوري پاینټونه بیانول بې ځایه تواضع ده او بې ځایه تواضع د کبر یو بل ډول دی.
متکلم ته پکار ده چې خپل مثبت پاینټونه هم بیان کړي خو ډېر ټینګار ورباندې کول اوله لږ څه، ډېر څه جوړول ښایله خبره ده.استاد شپون په خپل دې اثر او هم په خپلو داستاني اثارو کې د اول ګړي لیدلوري دغو باریکیو ته پوره پام کړی دی.
د مصر نامتو لیکوال ډاکټر طه حسین په خپله اتوبیوګرافي (الایام) کې د فعل متکلمې صیغې نه بلکې غایبې صیغې راوړي. مثلاً داسې

نه وایې چې: زه یې په ښوونځي کې شامل کړم، بلکې وایې: هغه یې په ښوونځي کې شامل کړ.

د اټوبیوګرافي لپاره د نااشنا لید لوري انتخاب د هغه د لیکنې اغیز ډېر کړی دی.

شاید د هغه د استثنایي ژوند د بیان له پاره (چې په ماشومتوب کې نابینا کېږي او بیا د علم و ادب یو اتل ځینې جوړېږي) او د هغه د نثر د طرز لپاره به همدا لید لوری مناسب و، مګر، د استاد په نثر کې وینو چې د اټوبیوګرافیو په همدې اشنا او طبیعي لید لوري (متکلم لید لوري) کې هم د تنوع امکان شته.

د کتاب په ۱۸۸ مخ کې (د مېرمنې کیسه) داسې پیلېږي:

«...چې ته لاړې، په سبا یې چا ور وټکاوه، چې خلاص مې کړ، نو دوه برېتور وو. ستا پوښتنه یې وکړه او چې ما ورته وویل، په رسمي سفر امریکا ته تللی نو هغوی په تعجب یو بل ته وکتل، یوه یې په وارخطایۍ وویل: د چا په اجازه؟ ما وویل چې هم ستا په اجازه، ستاسو په پاسپورت او وېزې.

دوی وویل چې کله ببرته راځي؟ ما وویل زه خبره نه یم، خو لکه چې یوه میاشت تېروي. خدای خدای مې لرل چې نورو کوټو ته سر ورښکاره نه کړي، چې تشې تورې پرتې وې، فرش او سامان مې ټول څه ستا د سکرتریې، شفیقې بابکر خپل کورته چلولي، څه مې په هزاره ګانو په نیمه بیه خرڅ کړي وو...»

دلته وینو چې حال د راوي د مېرمنې له لید لوري بیانیږي. دغه بدلون د ناڅاپي والي په خوند سر ببره دا ګټه هم کړې چې نثر یې انځوریز 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 پېښو 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 کړي 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 ورتېې نو بیا د نجونو سره کېنه او دا کیسې 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 مې، 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 نرۍ لښتی را ببل کړه جړوبي ته یې څرخ ونیسه او داسې وګنه 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 بریتورو کیسه چې د راوي کورته ورغلي او دده له مېرمنې یې د دۀ تپوس وکړ.

په ژوندۍ ژبه کې، په هغه پښتو کې چې ورباندې غږېږو، د ورځنۍ ژوند د تکرارېدونکو واقعاتو د بیان لپاره یوه مناسبه طریقه همدا د دویم ګړي لیدلوري انتخاب دی. په داسې انداز لکه زمونږ مخاطب چې دا کارونه باید تر سره کړي.د خلکو پښتو ته د اهمیت ورکولو په برکت د استاد نثر فصیح او خوږو خبرو ته ورته کېږي لکه څوک چې څه اوري.استاد د لیکلو هغه طرز نه خوښوي چې له ویلو ډېر ببل وي. دی لیکي چې د امریکا راډیو په پښتو څانګه کې به یې «تل په دې جنجال و چې د پښتو ښکلا او قوت خو په همدې کې دی چې لا تر اوسه د هغې د لیکلو او ویلو ژبه دومره فرق سره نه لري.» ۲۲۲ مخ

دی همدې مقصد ته د رسېدو لپاره دغه کارونه کوي:

۱- هغه لغت غوره ګڼي چې د افغانستان عام پښتانه یې استعمالوي. دا لغت ممکن پښتو وي او یا د بلې ژبې، خو چې عوام یې وایي د استاد خوښ دی.

۲- عامیانه اصطلاحاتو او محاورو ته ډېر پام کوي.

۳- کله نا کله د عادي خبرو په پیروي د جملې فعل حذفوي. مثلاً د کتاب په لسم مخ کې لولو: «صندلۍ ته خوګیانیوالو چرګۍ ویله، بس مینځ کې نغرۍ، پکې غټې سکروټې، په خوږلن پټې.

هغه وخت لا د وسپنې نه جوړ شوی منقل نه و، بس د کوټې په منځ کې نغرۍ، درې خوا یې نیالچې.

برسر یې د ابا و، د دېوال خوا د لالا، د کړکۍ یا وره خوا د موراو خویندو...»

دلته د (و)، (وې) او (وه) فعلونونه څو ځایه 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.» ۱۰۲ مخ

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- مورِ 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 څاپې 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 زمورِ 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...»

زمونږ په رواجي نثر کې د سر د دوو جملو او د مبلمستیا د خبرې تر منځ معمولاً یو څه نوره توضیح هم وي. مثلاً داسې: «زه به په دې باره کې د یو بوډا کیسه درته وکړم چې ډېر کاله پخوا مې په یوه مبلمستیا کې لیدلی و.»

استاد په خپله اټوبیوګرافي کې یو ځای لیکي: «زه د هماغه اول سر نه یاغي پاتې شوی یم. مسلط ارزښتونه مې په ناغېړې منلي...» **۲۵۸** مخ

دی د قلم په دنیا کې هم د رسمي ژبې او رسمي ادب په مقابل کې د غیر رسمي ژبې ملاتړې 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 یو شان منلي وي د اجتماعي ذوق په وده او د ادب په پرمختګ باندې ژور اغېز کولای شي.

البته د استاد د اټوبیوګرافي او نورو اثارو د محبوبیت وجه یوازې ساده نویسي او د خبرو ژبې ته د ورته طرز خپلونه نۀ ده. دی نورو ډېرو ټکو ته هم پام کوي.

استاد یوازې د پېښو مفهوم نه را اخلي بلکه ډېر ځله پېښه راباندې وینې. کله چې پېښه په ټاکلي زمان او مکان کې بیان شي او لوستونکي ته هر څه دومره نژدې شي چې واقعه پخپله وویني او وایې وري، دې چارې ته د کیسو په فن کې صحنه (Scene) جوړول وایي.

د ښاغلي شپون په اټوبیوګرافي کې ګڼې صحنې وینو چې دا یې د اثر د کامیابۍ لوی علت او یا 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 نېغ حالت زمونږ سترګو ته ودروي. مثال: «یو خو هغه پېښور و چې زه یې په قفس کې وم. هره خوا

ډار، بې امني، د ځایي چارواکو او افغاني تنظیمي فرعونانو، د پښتور په اصطلاح، د بکې شبکې، د عربو ټرکونه او ډاټ سني چې له برستنو او د خرما له ټوکریو ډکې کوخه په کوخه ګرځېدې او چې هسې یا د کوم دوکان او یا د ټبلو د ټانګ سره به تم شوې، د خلکو به وربانديې داسې هجوم وو، لکه مچانو چې په مرداړې بڼ جوړ کړی وي. بمبل ږیږې وې چې تر شا یې مشران د سپینو، ښځه نوکو اوږدو کمیسونو سره، د تورو غومبسو په شان قهرېدلي ناست وو.

د دوی په مجلسونو چې به ورپښې شوم نو عجیبه صحنه وه. پخوا تر کښاسلو به یې د اوږدو کمیسونو د شا لمن په لاسونو هوا ته وارتوله، لکه د چرګ لکۍ چې چجه شي، چې تر کوناټي لاندې یې اوتو خراب نشي.

کشر بمبلیان به تر هغې دربدلي وو چې مشر په نیالچه کښې...» ۲۳۰مخ ولسي ژبه، انځوریز بیان او طنز د استاد د نثر لویې سبکي ځانګړنې دي.

مورږ په ولسي ژبه او تصویري بیان وغږېدو. اوس به د استاد په طنز څو خبرې وکړو.

که د طنز مختلف ډولونه په پام کې ونیسو نو ویلی شو چې په دې کتاب کې داسې پاراګراف لږ پیدا کېږي چې طنز پکې نه وي.

که زه جاهل سړي ته افلاطون ووایم دا طنز دی. یو څه مې وویل او منظور مې بل څه ؤ.

خو یو څه ویل او بله معنا اخیستل د ادبي ژبې د ګڼو وسیلو ځانګړنه ده. کله چې وایې سروه راغله او منظور دنګه نجلۍ وي، دلته هم د کلمې د ظاهري او مقصدي معنا تر منځ توپیر شته مګر دې توپیر طنز نه بلکې استعاره زېږولې ده.

په طنز کې د ظاهري او مقصدي معنا تر منځ یو ټکر وینو. که د ټیټې ونې نجلۍ ته سروه ووایو، دا بیا طنز دی.

دغسې طنز ته چې ما یې مثالونه ورکړل په کلمه کې طنز یا لفظي طنز (Verbal Irony) وایي. دا د طنز اسان ډول دی، معمولاً یې 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 وینو. مثال: «په همدې لړ کې یو ځلې د ډیموکراسي د لړۍ لومړنی صدراعظم یوسف خان پاکستان ته راغی چې هغه ته تنظیمي مشر عبدالرب رسول سیاف په خپلې وینا کې غاښ ماتونکی ځواب ورکړی ؤ.

سیاف وویل چې که زه د اسلام اباد په هوایې ډګر کې د ډاکتر یوسف د ښکته کېدو په وخت هلته وای نو ورته ویلې به مې و چې ته دا دومره وخت چېرته وې چې د مسلمانانو وینې بهېدې.» ۲۰۹ مخ

په دغه مثال کې لفظي طنز وینو مګر هغومره ساده او څرګند نه لکه ما چې یې مثال ورکړ.

دغه ځواب په یوه حساب په رښتیا هم غاښ ماتوونکی دی ځکه پرېکنده او نېغ دی مګر کوم دلیل چې راوړل کېږي هغه د لوستونکي لپاره قانع کوونکی نه دی.

د (غاښ ماتونکي ځواب) عبارت یوه داسې توقع زېږوي چې په خپله په ځواب کې نه پوره کېږي او دې فاصلې طنز پیدا کړی دی.

د ادبي او عادي ژبې یو توپیر دا دی چې په ادبي ژبه کې داسې کلمې زیاتي دي چې ضمني معناوې لري.

دلته په (غاښ ماتوونکي ځواب) کې نور اړخونه هم شته. دغه عبارت د (قسم خوړلي غلیمان)، (نه په شا کېدونکي انقلاب) او (نه پخلا

کېدونکي دریځ) په څېر د هغه وخت له سیاسي ژبې سره چې په افغانستان کې د تشدد کلچر پیاوړی و، تعلق لري.

په (غابنې ماتوونکي ځواب) کې هاغه وخت ته هم اشاره شته. که په یوه سبک کې د بل سبک کلمې راشي، ممکن طنز رامنځ ته کړي. د استاد د خپل نثر لحن (tone) جدي نه دی خو (غابنې ماتوونکی ځواب) د جدي او عصباني سبک عبارت دی. له دغسې توپیره هم طنز پیدا کېږي.

یو بل مثال: «دا وخت، بلکې د داود خان د راتګ سره جوخته، پرچم شاهي په زور کې او د نور محمد ترکي د خلقیانو برخه خواره شوه. هغه خوارکي ډېر کونښښونه وکړل چې هلکو پرچمیانو، ټولې ګوتې په خوله مه منډئ خلقیانو ته هم برخه ورکړئ خو پرچمیانو داود پره کړی و او داسې یې پوهاوو چې یوازې مورِ یو چې ستا وفا داره ملګري یو...» ۱۵۹ مخ

موضوع سیاسي او د هېواد په کچه ده خو د بیان سبک داسې دی لکه چې څوک په حجره کې په وړه کلیوالي موضوع غږېږي. دلته د سبک او موضوع تر منځ توپیر طنز پیدا کړی دی. د استاد اټوبیوګرافي د طنز له دا رنګه مثالونو مالا ماله ده.

کله چې د ډرامې کرکتر ته حقیقت یو ډول او نندارچي ته بل ډول ښکاري، له دغه توپیره ډراماتیک طنز پیدا کېږي. دا د طنز یو عالي ډول بلل شوی دی او د استاد په اټوبیوګرافي کې یې ډېر مثالونه موندلی شو لکه: «د سرور خان یوه خبره مې هر ځای کړې او هېڅ به مې هېره نشي چې کلاوس ورته وویل، ته خو اوس په حزب اسلامي کې یې، اتلس کسه مو قرباني ورکړي، نو که روسان ووتل او قدرت ستاسو شو نو باید چې غټ منصب درکړي. د کوچیانو رئیس به شې

او که څنګه؟ سرور خان په خندا وویل، کلاوشه، (هغه به کلاوس ته کلاوش ویل) ماموریت ګناه ده ځګه چې په هغې کې رشوت، حق تلفي، خنایت (خیانت) خامخا راځي، دا کار نه کوم، چې جهاد ختم شو نو په ازره کې د یوې غونډې پورې کېږدې لګوم، یو تره خولی سپی به رانه تاو راتاو کېږي، یو څو مېږې به مې شپاله کې بغېږي، په ببغمه 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 توپیر شته چې ډراماتیک طنز یې زېږولی دی.

استاد په خپل کتاب کې د ګنو کسانو خبرې را اخیستې خو خپله تبصره یې نه ده وربانديې کړې او په دې ډول یې کامیاب ډراماتیک طنز پیدا کړی دی.

زمور ځینې لیکوال د خپلو تبصرو په وجه طنز تباه کړي خو استاد په دې راز نښه پوهېږي چې طنز په تشریح ژوبلېږي.

د ډراماتیک طنز یو بل مثال: «د ابا په نزد د مکتب مضامین علوم نه بلکه فنون وو، علم یوازې دیني زده کړه وه. په تېره په جغرافیابانديې خو د کفر فتوا وه.

تر دې حده چې په خپله د جغرافیې استاد به ویل، په امتحان کې به لیکئ چې مځکه غونډاړې یا کروي ده، خو عقیده به نه پرې کوئ.»

ډراماتیک طنز لوستونکي ته اجازه ورکوي چې په واقعاتو باندې د لیکوال له مداخلې پرته قضاوت وکړي. استاد د داسې حالتونو له یو ځای کولو سره ډېره دلچسپي لري چې د یو بل په څنګ کې طنز پیدا کوي.

کتاب په دې پیلیږي چې د راوي کورنۍ. درې سوه جریبه زمکه لرله مګر دوی په کې په نس مارۀ نه وو. د متضادو موقعیتونو راوړل د کتاب تر پایه پورې وینو او دا د طنز یو بل عالي ډول دی.

استاد د خپل یوۀ بنګالي ملګري، دیپک، په باره کې لیکي: «دیپک په خپل حساب ډېر کمالات لرل. په وجود تر ګاندي نه هم نیشتو کی 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 پېژند ګلوي وشوه بیا به په بستر کې ورسره پرته وه.» ۱۰۳ مخ

په ولسي ژبې، طنز او تصویر سر ښېره 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 سیمې دروازې خوا ته ځي.

دغه دروازه ترلې 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 یې سور او سترګې یې ترخې شنې وې خو هېڅ لوري ته یې نه کتل.
کرار به د انګړ نه ووت او ساتونه پس به ببرته راغی، ور به ورته خلاص شو، د انګړ نه به په پوړیو باندې خپلې کوټې ته وروخوت.
معلمانو به قفقازي صیب باله. مور به یې د نورې ګروېرنې نه منع کولو، خو نورځۀ به یې نه ویل. په یوې رخصتۍ کې ما د دغه مرموز سړي موضوع له خپل پلار سره را برسېره کړه. حیراني دا وه چې پلار مې ویل چې زه یې پېژنم...» ۲۵ او ۲۲ مخونه
کله چې مور د ځان په باره کې غږېږو ممکن ډېر عیني ونه اوسو. په خپل ځان، خپلو فکرونو او احساساتو کې ډوب شو خو د استاد نثر تر وسه وسه عیني او ابجکټیف دی.
ښاغلی شپون د کتاب په پای کې د لیکوالۍ د هنر په اړه خپل ځینې نظریات لیکلي دي چې زما په خیال د ښې لیکوالۍ لپاره مهم ټکي پکې دي.
دی لیکي: «هنر به د نورو احساسات تخنوي لیکن خپله هنرمند سمه نه ده احساساتي شي، ځکه بیا یې کنټرول له لاسه وځي... د شاعر قلم او تخیل د ده د کار افزار دي.
هماغسې چې که د ترکان پښې او لاس ورېږدي، نو نه ور جوړوی شي نه یوم، دغسې که شاعر خپل قلم او تخیل ښکېل نه کړای شي نو نظم به یې هنري شعر نه شي.» ۲۲۳-۲۲۴ مخونه
استاد هڅه کوي چې ډېره ترخه پېښه هم په ارامو عصابو بیان کړي. چې په کرارو عصابو غږېږو، اوربدونکي مو په خبره ډېر باور کوي، نه ورته احساساتي ښکارو، نه د کوم اړخ پلویان او صاحب غرض. پخوانو ویلي دي چې صاحب غرض مجنون است.

د صمیم صاحب نثر

دغه لاندې لیکنه مې په کندهار کې د استاد اصف صمیم د ادبي خدمتونو د درناوي هغه سمینار ته لیکلې او استولې وه چې د ۲۰۰۵ کال په پسرلي کې په کندهار کې د هینداړې کلتوري بنسټ په همت جوړ شوی و.

زه په اول ځل د ښاغلي محمد آصف صمیم له نثر سره څه باندې شل کاله پخوا د ۱۳۶۳المریز هجري کال په وروستیو کې بلد شوم. په هغه کال د ایراني لیکوال آیت الله مرتضي مطهري د «داستان راستان» د کتاب یوه برخه چې صمیم صاحب د «د ربښتیانې کیسې» په نوم پښتو کړې وه، له چاپه راووته.

داکه څه هم د صمیم صاحب د لیکوالي لومړي کلونه وو، خو په پښور کې د هره ګڼو افغان لیکوالو د هغه په نثر کې قوت لیده او ویل به یې چې دی د پښتو ژبې له ګرامره ښه خبر دی.

ما ته هاله صمیم صاحب په ژباړه کې دقیق لیکوال معلوم شو او اراده مې وکړه چې لیکنې یې باید ولولم او د ښه نثر لیکولو چل ورنه زده کړم. د محمد آصف صمیم د ادبي هڅو په ویاړ جوړ شوی سمینار د دې خبرې یو بل ثبوت دی چې مورږ دی د خپل اوسني ادب یو اتل ګڼو.

د لرغوني یونان په افسانوي اتلانو کې اشیل Achilles «اکیلیز» ډېر نوماند کس دی. اشیل یوځل په ماشومتوب کې خپلې مور د

ستیکس Stex په نوم ځمکه لاندې رود کې غوپه کړی و. د دغه رود اوبو د تېغ بند غوندې اثر درلود، بدن به یې له صدمې ساته. د اشیل مور چې زوی ته په سین کې غوپه ورکوله، زوی یې د پښې له پوندې نیولی و، ځکه خو د هغه پوندې ته اوبه ونه رسېدې. ډېرکلونه وروسته چې د ټرای په جګړه کې غشی د هغه پوندې ته برابر شو، ژوبل یې کړ.

اساطیري نکلونه په رمزي ژبه د ژوند ډېرې ژورې تجربې بیانوي. د اشیل د پوندې داستان مورږ ته رابنییي چې ډېر پیاوړي کسان هم هر وخت و هر ځای پیاوړي نه وي.

زما په ګومان د صمیم صاحب په نثر باندې د کره کتنې غشي دوه ځایه کاري ګوزار کولی شي.

یو هلته چې دی انځورېزي ژبې او مجاز ته مخه کوي، بل هلته چې نوي لغتونه راوړي یا زاړه لغتونه په نوي ځای کې استعمالوي.

د عبدالحمید مومند په کلیاتو باندې سریزه د ښاغلي صمیم وروستۍ لیکنه ده چې مالوستې ده.

دا لیکنه داسې پیلېږي: "د پښتو شاعري د اسمان په لمن کې عبدالحمید 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 تشبیه کول مجازي ژبه ده. انځوریزه او مجازي ژبه چې تازه والي ولري او د مطلب له رسولو سره مرسته وکړي، د لیکنې د طرز په جمال او د معنا په رسولو کې لویه برخه اخیستلی شي. دلته که څه هم مجازي ژبې د مطلب په رسولو کې مرسته کړې ده، او د حمید بابا د شاعري اهمیت یې جوت کړی دی مګر د تازه والي د نشتوالي په وجه د لیکنې پیلامه

په کلیشه شویو عبارتونو شوې ده. موږ پوهېږو چې غیر مجازي ژبه په اسانه نه کلیشه کېږي خو د مجازي ژبې ښکلا د تکرار تاب 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 کارو. 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 داتصور 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 ځینې کسان په ټاپوګانو کې بندیانول، دغه ښیرا چې وایي د تورو اوبو بندې شې، ظاهراً د هماغې زمانې ده. صمیم صاحب د سمندر، بحر، سین یا دریاب په ځای ځکه تورې اوبه انتخاب کړې دي، چې هم تازه والی پکې شته هم یې توروالی د جوتو نښتو له نامعلوم والي سره تناسب لري. مور چې د یوې خبرې واضح کول غواړو نو وایو، رښا وربانديې اچوو، وضاحت له رښا او ابهام له تیارې سره تشبیه کوو، مګر دلته څېړنه له تورو اوبو سره تشبیه شوې ده. څېړنه د وضاحت لپاره هڅه ده او زما په ګومان د اوبو له توروالي سره اړخ نه لګوي.

د سریزې په یوه بله تصویري جمله کې لولو چې: "د ده په کلام کې هنري او ښکلاییزه خوا دومره غښتلې او دومره پیاوړې ده چې دی یې د پښتو ادب د اسمان لوړو مدارجو ته خیژولی دی."

اسمان پخپله د لوړتیا اعلی مثال دی، البته اووم اسمان هم لرو، خو د (د اسمان لوړ مدارج) نه لرو.

دلته باید په دې اعتراف وکړم چې د صمیم صاحب د نثر په مجازي اړخ کې د سهارنې لمر د پلوشو په څېر تاند او ښایسته عبارتونه هم پیدا کولی شو. ښاغلي صمیم د عبدالحمید مومند د کلیاتو سریزه 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 یوه ښایسته کنایه ده چې دواړې کلمې یې په لام پیل کېږي او دغه موسیقي یې خوند لازیاتوي. کنایه داسې عبارت یا جمله ده چې یوه ښکاره معنا لري بله پټه او په ښکاره معنا کې یې د پټې معنا یوه لازمه وي، لکه لاسونه لپه کول چې د دعا لازمه ده.

د ادب استادانو ویلي دي چې لوی لیکوال ته پکار ده چې د لغتونو لویه زېرمه ولري. که زه ووایم چې د اوسني کهول په لیکوالو کې دا غوښتنه تر بل هر چا صمیم صاحب ښه پوره کړې ده تېروتی به نه یم.

د صمیم صاحب لیکنې د داسي ګنو کلمو سرچینې بللی شو، چې یا تازه دنیا ته راغلې دي، یا تر دغه دمه په قاموسونو کې بندې وې، یا د خلکو په خولو کې وې خو په قاموسونو کې نه وې راغلي او یا د نورو ژبو کلمې دي چې د پښتو قلمرو ته د داخلېدو ویزه ده ورکړې ده.

مثلاً د عبدالحمید مومند د کلیاتو په سریزه کې یې د تقییم عربي لغت را اخستی دی چې ګواکې د ارزونې معنا لري. د لغتونو په چاره کې که صمیم صاحب تیروځي نو زما په ګومان یو هغه ځای دی چې د خالصو پښتو کلمو دغوراوي مینه وربانديې ډېره غالبه شي او مثلاً تراژیدي ته غمیزه ووایي. تراژیدي د ادب او په تیره بیا د ډراماتیک ادب یوه اصطلاح ده، حال داچې غمیزه د فاجعي لپاره راوړو او فاجعه د تراژیدي یوه برخه او ځانګړنه ده.

دغه راز د صمیم صاحب په لیکنو کې کله ناکله چې ممکن ورته ضرورت هم نه وي یو لغت په اصلي نه بلکې کومه بله او فرعي معنا کې استعمالېږي. مثلا د عبدالحمید مومند د کلیاتو په سریزه کې یې «بسیا کیدل» چې اصلي معنا یې میشتیدل دي، په بله معنا راوړي دي.

ده لیکلي دي: «موږ له شریعت الاسلام نه د کلیاتو په دې سریزه کې له دې امله یوازې د همدې ببلګې په را اخیستو بسیا کېږو چې نور اثر د موضوع له پلوه ترهنري زیات فقهي او دیني دی».

کله چې د صمیم صاحب د نثر د امتیازونو په باره کې خبرې کوم ماته بیا هم یوه زړه کیسه رایادېږي. هسې وایي چې یوه نالوستي شتمن د

ادبیاتو د زده کولو شوق وکړ او د خپل وخت یو لوی عالم یې وروباله چې دی له ادبه خبر کړي. استاد ورته وویل ادب په دوو څانګو ویشلی شو: نظم او نثر؛ او بیایې د دغو دواړو په اړه یو کتاب خبرې ورته وکړې، خو د زده کوونکې سرخلاص نه شو. استاد د خپل درس طریقه بدله کړه، ور و یې ویل: همدا خبرې چې کوې همدا نثر دی. شتمن لکه لویه ورکه چې یې موندلې وي په خوشالي وویل: زه خو نه پوهېدم ما خو ټول عمر په نثر خبرې کړې دي. استاد ورغبرګه کړه: هوکنه تا ټول عمرپه نثرخبرې کړې دي؛ او شتمن وویل: نورنو سبق نه وایم ،له نظمه تیر یم ا ونثرمې هسې هم زده دی.

زمونږ ځینو لیکونکو ته د نثر لیکنه دومره اسانه ښکاري لکه د همدې کیسې شتمن ته چې ښکاره شوې وه خو په دې منځ کې صمیم صاحب له هغو لږ شمیر لیکوالو څخه دی چې د نثرلیکنې د کارله واقعي زحمته خبردی. مونږ که د صمیم صاحب د نثرمجازي برخه په نظرکې ونه لرو نورنو زمایقین دی چې هغه د خپلو لیکنو په هره کلمه غورکړی دی او له کومو کلمو سره یې چې مونږ موافق هم نه یو ، صمیم صاحب به یې د راوړلوپاره دلایل لري او ډېرو ته به یې دا دلایل دمنلو ورې وي. مثلاً مخکې ما وویل چې غمیزه باید د تراژیدي معادل ونه بولو ځکه غمیزه یوازې د تراژیدي یو خصوصیت دی، خو صمیم صاحب ممکن راته ووایي چې ګڼې کلمې د وخت په تیریدوسره نوې معناوې خپلوي؛ مثلاً د مرکې کلمه په اصل کې یوه معنا لري او په ژورنالیزم کې اوس بل مطلب ورنه اخلو ، نو که تراژیدي ته غمیزه ووایو څه کفر به شي؟ صمیم صاحب لیکلي دي چې: عبدالحمیدمومند هم له بده مرغه د پښتو دهمغو یو څو وتلیو

شاعرانو په لړکې دی چې د زوکړې او مړینې جوتې نیټې یې لاهم د څیړنې 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 حمید مومند د دیوان په سریزه کې دا جمله هم راغلې ده: «تولماتې او تالماتې مسرې یې د ځینو څپو په زیاتونو او د ځینو په غورځونو سره سهي او روانې کړي.»

دلته د هغو مصرعو لپاره چې یایې څپې کمې زیاتې وي یا یې وزن مات وي د تولماتي او تالماتي کلمې راوړي چې نثر ته ښکلا او لنډون وربخښي.

زه د صمیم صاحب لیکنې د املا په خاطر هم لولم ځکه زموږ په املا کې لا داسې نکتې ډېرې دي چې وروستۍ فیصله وربانديې نه ده شوې. د صمیم صاحب په مخکنۍ جمله کې چې تاسې ولوسته د مصرعې کلمه په سین لیکل شوې او عین یې هم غورځولی دی. زه که څه هم له پخواني وخت سره د علایقو په وجه لا تراوسه دې ته تیار نه یم چې مصرعې د صمیم صاحب غوندې ولیکم خو په دې خبر یم چې د مصرعې د کلمې اصلي بڼه مو هسې هم اړولې ده. (الف) مو ځینې کم کړی او (یا) مو ورزیاته کړې ده، نو بیا یې ولې هاغسې نه لیکو چې تلفظ کوو یې؟

صمیم صاحب د اروښاد استادرشتین او د نثر د نورو استادانو غوندې په خپلو لیکنو 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 تلولیتوب او تذبذب پایله دا راوځي چې خلک خپلو خپلو جوړو کړیو لارو ته ژوند سپاري او چې کله ببلابېل او متضاد ارزښتونه سره ټکرېږي، نو فساد تري پیدا کېږي، ارزښتونو ته پر ژوند ارزښت او لومړیتوب ورکول کېږي او په دې توګه ارزښت د

ارزښت لپاره ژوندنۍ غوښتنې شاته غورځوي او پخپله یو (Dogma) یا ړنده ګروهه ګرځي. خلک په پټو سترګو د خپلو خپلو ارزښتونو په نامه د ژوند ونګه او څیره بدلوي. له ژونده جلا ارزښتونه کله کله خندني او د ملنډو شي او کله بوږنوړي.»

ځینې کسان د صمیم صاحب نثر په دې ستایي چې اطناب ورکې نه شته یعنې دی خبره هسې بې ضرورته نه اوږدوي. اطناب په دوو ډولونو دی. یو په جمله کې اطناب دی، بل په ټوله لیکنه کې.

په جمله کې له اطناب څخه منظور دادی چې غیر ضروري کلمې ورکې وي او په لیکنه کې اطناب دې ته وایې چې ټول مطلب غیرضروري خبرې ولري.

مورږ په خپلو ګڼو سیاسي لیکنو کې وینو چې د اوسنیو حالاتو د توضیح لپاره لیکوال خپله خبره د ثور له اوومې راپیلوي او لوستونکي د مکرراتو لوستلو ته اړباسي. د صمیم صاحب نثر له نیکه مرغه تاریخ ځپلی نه دی او د دغه ډول اطناب له عیبه پاک دي.

په پښتو معاصرو نثرونوکې د اطناب یو بل عام ډول هغه دی چې د سبک له اضطرابه پیداکېږي. که مورږ د راډیو خبرونه په هنري ژبه ولیکو دا د سبک اضطراب دی، یعنې هنري ژبه مو هغه ځای کارولې ده چې ځای یې نه و.

له لویه سره په نثرکې دوه سبکه لرو ،یو 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 ولیږدوو. معلوماتي نثرد صدق او کذب په تله تلو خو په ادبي نثرکې هغه اغیز ته اهمیت ورکوو چې په زړونو یې پریباسي.

تاکید او تکرار د احساساتو د پارولو او په زړونو باندې د اثرکولو یوه ذریعه ده ځکه خو په شعرونو او شاعرانه نثرونو کې د کلمو تکرار وینو خو کله چې د ادبي سبک له دې ځانګړنې په معلوماتي سبک کې استفاده کوو په حقیقت کې لیکنه بې ضرورته او ږدوو.

زمونږ په ګڼو اخباري مکالمو کې دغه ډول اطناب لیدل کېږي. کله چې لیکونکی په دغسي ګډوډ سبک مثلاً د ملاریا ناروغي په باره کې مقاله لیکې نو ممکن داسې بې پیل کړي: (ملاریا یوه خطرناکه ناروغي ده، مهلکه ناروغي ده، وژونکې ناروغي ده، د بشر دښمنه او د انسان میرځمنه. د صمیم صاحب په لیکنوکې دا رنګه تکرار هم نشته.

په جمله کې د اطناب مخنیوی لاړ پر مهارت ته اړتیا لري او صمیم صاحب شاید زمونږ هغه لیکوال وي چې په جمله کې د اطناب له عیب سره حساسیت لري. ماپخپله د دارنګه اطناب د مخنیوي ګڼې نکتې د صمیم صاحب له لیکنو زده کړې دي. ما اوله پلا د صمیم صاحب په لیکنو کې دې ته پام شول چې د جوزا میاشت ولې جوزا نه لیکو او د ایران هېواد ولې ایران نه لیکو، ځکه مو ږ هسې هم پو هیږو چې له ایران څخه مو منظور د ایران هېواد دی او له جوزا څخه د جوزا میاشت.

د عبدالحمید مومند د کلیاتو په سریزه کې صمیم صاحب له سنو سره د کال کلمه نه ده راوړې، یوازې د (ل، ق، م) په لیکلو یې بسنه کړې ده چې د لمریز، قمري او میلادي لنډونې دي.

د خلکو خبروته پام کول او په خپلو لیکنو کې د ګڼنې ژبې له زیرمو استفاده کول د ښاغلي صمیم د ادبي هڅو یو بل اړخ دی.

ما ډېر ځله صمیم صاحب لیدلی دی چې کله یې د نورو په خبرو کې نوې کلمه یا بله جالبه ژبنۍ ځانګړنه موندلې، یاداشت کړې یې ده. زما په خیال هرڅوک چې غواړي لوی لیکوال شي هغه ته به دصمیم صاحب د دغه عادت خپلول ډېرګټوروي.

د فرانسې د شلمي پیړۍ نامتولیکوال اندره موروا ویلي دي چې: «د لیکوال لپاره قدرت، شهرت او شتمني کوچیني مقصدونه دي. هېڅوک به لوی لیکوال نه شي مګر دا چې په لویو فکري او فلسفي اساساتو باندې باور ولري. که څه هم د داسې باور د برالاښیان امکان ورسره نه وي. هرلوی لیکوال، بې شکه، خپلو باورونو او ارزښتونو ته په ډېره درنه سترګه ګوري.»

د لویو لیکوالو اخلاقي ځانګړنه چې دغه لوی فرانسوي لیکوال ورته اشاره کوي د ښاغلي صمیم په شخصیت کې خورا اوځاره ده. په څه باندې شلو کلونو کې چې صمیم صاحب له نژدې پیژنم هیڅ وخت نه رایادېږي چې ده دې پیسو، قدرت یا شهرت ته اهمیت ورکړی وي. دی که د نثر د طرز په لحاظ پوهاند ډاکټرمجاوراحمد زیارته نژدې ګڼل کېږي، دهغو ځانګړنو په لحاظ چې ادره موروا یې د لویو لیکوالو د خوی، خصلت او فکر لپاره لازمې ګڼي، علامه رشاد بابا ته ورته دی؛ اوزما زړه خو راته وایي چې دا به د علامه صاحب د روح کرامت وي چې د صمیم صاحب په ویاړ سیمینار په کندهارکې جوړېږي.

مخزن

په پښتو ژبه کې ګڼو کسانو د نثر شاعرۍ هڅه کړې ده خو د هغو کسانو تعداد کم دی چې د 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 پښتور په ادبي حلقو کې یو بل مخزن بلل کېږي.

دغه لیکنه په ۱۹۲۹ کال کې د مخزن السلام له متن سره یو ځای پښتور پښتو اکیډیمي 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 ورڅخه 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 خوښلت په خاطر اصلي مطلب پریږدي، نورو خواوو ته لاړ شي. دغسې نثر به ښکلی وي مګر مطلب ته وفادار یې 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.»

کاکاخیل صاحب د مخزن الاسلام په اړه لیکي: «ډېر کم کتابونه به دومره لیکل شوي او دومره چاپ شوي وي خو ډېر کم کتابونه به دومره غلط لیکل شوي او دومره غلط چاپ شوي وي.»

د معلوماتي او مرسل نثر د لوستونکي لویه غوښتنه دا ده چې مطلب ورنه ورک او پټ نه شي او خبرې له یو بل سره په منطقي ډول پېښلې او تر وسه وسه واضحې بیان شي. کاکاخیل صاحب چې یوعمر یې په کالجونو کې درس ورکړی و، د مخاطب د پوهولو ډېر لیوال دی. ځینې لیکوال د لوستونکي د پوهولو لپاره خبرې اوږدوي یا یوه خبره ځو ځله کوي چې ممکن اسانه طریقه وي خو ناکامه ده. کاکاخیل صاحب د مطلب د واضح بیان لپاره نورې او کامیابې لارې موندلې دي.

په مقدمه کې یو بل ځای لولو: «که بایزید خپل تعلیم تر خپل ټولې پورې ساتلی وی نو شاید چې د چا ورته ډېر فکر شوی نه وی خو د بایزید په نزد په هغه او د هغه په خبرو یقین ساتل د هر چا فرض و. هغه د دې فرض تبلیغ شروع کړو او خپل پیغام یې هر چا ته ورسولو. په دې هر چا کې پیربابا او اخوند درویزه هم وو. دوی دواړه ورپسې اشنغر ته راغلو او په ځنه خبرو یې ورسره بحث وکړو. په بحث کې د بایزید خبرې زیاتې واضحې شوې او پیربابا، اخوند درویزه بابا فیصله وکړه چې د ده تعلیم د ګمراهۍ تعلیم دی او عام مسلمانان د دې ګمراهۍ نه بچ کول پکار دي او بیا په تقریر، په تحریر، په خوله، په لاسو چې څنګه کیده او څومره کیده، دا ګمراهي یې ورکه کړه.» دلته په ورپسې جمله کې د مخکینۍ جملې د کلمو تکرار ته تمایل وینو. کاکاخیل مرحوم د متن د لړۍ د ساتلو او د لوستونکي د کار د اسانولو لپاره له دې طریقې 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. یعني 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 ولیکو چې د دیرش کسانو برخه یې ورکړه، بیا دا معنا هم لري چې د دیرش کسانو برخه یې ورباندې وخوړه، خو کاکاخیل صاحب غوره کړی فعل هماغه مفهوم په دقت سره رسوي چې د شیخ ملي د ویش د عاملانو په ذهن کې و.

«دا حکومت تر کال ۹۸۹ پورې بې جنګه بې جدله وچلیدو.» دلته (حکومت چلیدل) د حکومت د ادامې په اصلي معنا سربیره د مشروعیت او منل کیدلو ضمني معنا لري او د مفهوم د دقیق بیان لپاره همدې کلمې ته اړتیا وه.

«حالانکه د پښتنو دستور دا و چې کوم عالم یا پیر به په دوی کې پیدا شو، هغه به یې د پیربابا د نظره تیراوه.» د (یو چا د نظر پوښتل) او د (یو چا له نظره تیرول) واحده معنا نه لري. د بل له نظره تیرولو کې د (بل) عالي او لاسبري دریځ ته ضمني اشاره وینو.

«پیربابا به دا اندازه لګولې وي چې دا فتنه به اول اخر یوسفزو ته را اړوي.»

دلته (را اوړي) د (راځي) معادل کلمه ده خو فرق یې دا دی چې د (راځي) لپاره لار پرانستې وي او د (را اوړي) لپاره په مخ کې خنډونه شته؛ لکه له غره یا سرحده تیریدل. یعنې (دغه بلا) چې د پیربابا د نفوذ سیمې ته تله، په حقیقت کې یو بل قلمرو ته داخلیده.

د مخزن د مقدمې لیکوال د اخوند درویزه د بزرګۍ په اړه یو پخوانی روایت داسې رااخلي: «او چې یې لا په ژبه خبرې نه شوی کولی هم یې په زړه د خوف او هیبت کیفیتونه تیریدل.» د (کیفیت) په کلمه کې د مرموزوالي او ناڅرګندوالي ضمني معنا نغښتې ده. د کیفیت تیریدلو په فعل کې د کیفیت د غیرثابت حالت معنا پرته ده. په زړه باندې د خوف او هیبت د کیفیتونو تیریدل، 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 تړې 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 تړې وکړو.»

«څلورو طریقو کې ماذون شو.»

« پیربابا چې اجمیر شریف ته اورسیدو نو حضرت سالار رومي وفات شوی و. د هغه زوی ورته د پلار په اشاره خرقه ورکړه او ورته یې ووې چې پلار مې ته کوهستان ته رخصت کړی وې.» د کلچر هره ساحه خپلې خاصې کلمې لري چې تکړه لیکوال ورته توجه کوي.

مورډ عادت یو چې ځینې فعلونه معمولاً په مثبتو او ځینې په منفي موردونو کې استعمالوو. کله کله دغه عادت پریښود ل، نثر تازه کوي او د معنا په دقت کې برخه اخلي. کاکاخیل صاحب لیکي: «د خلیلو ملکان د ده په ډیراثرورسوخ خوشحاله نه شو.» مورډ په دغسې وختونو کې د عادت له مخې لیکو چې خوابدي شول، وویریدل، یا اندیښمن شول. یو بل مثال: «هغه راوغوښتو خو ډیر بد ورته ښکاره نه شو.»

تازه ژبه

د کاکاخیل د لیکلو سبک تازه او ژوندی ښکاري او لوستونکی چې خوند ورنه اخلي یو لوی علت یې همدا تازه والی دی. د ده د سبک تازه والی درې علتونه لري: یو دا چې د خپل مقصد د بیان لپاره تر وسه وسه دقیقې کلمې پیدا کوي. بل د ولس له ژبې سره تړاو نه هیروي او کله چې غواړي یو نوی مفهوم افاده کړي، اول د ولس ژبې او د ولس د جملو جوړښتونو ته مراجعه کوي. د سبک د تازه والي دریمه وجه یې دا ده چې نثر یې آیروني (طنز) لري.

د ده د ایروني منابع درې دي: کله کله واقعه او د بل نظریه راواخلي خو تبصره نه ورباندې کوي. لوستونکی توقع لري چې دی به له دې پیښې یا دې تعبیر سره مخالفت کوي، خو دی چوپ پاتې شي او دغه چوپتیا ایروني زیږوي. مثلاً کاکاخیل صاحب له مغولو سره د روښان پیر د مریدانو د جګړو د پیل په اړه لیکي: «په دغو ورځو کې یوه حادثه وشوه. د توی په علاقه د ده د مریدانو یو 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 وروواوړیدو 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 وربانديې چوپ پاتیږي، ټکي په ټکي یې رانقلوي او دغه سوړ انداز ایرونې 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 درېیمه منبع د متضادو حالتونو، پېښو او نظریو له څنګ په څنګ ایښودلو پیدا کیږي چې مثالونه یې ذکر شوي دي.

تاریخ او نشنلیزم

زمونږ ځینې لیکوال چې د ماضي په اړه لیکنې کوي، د خپل قام په اهمیت یاحقانیت یا دواړو کې مبالغه کوي. یو قام چې د زوال او وارخطایي په حالت کې وي، ممکن دغسې لیکنې سیکه او سکون ورکړي، مګر دغه سکون د نشې د و خت روحي حالت ته ورته بللای شو چې په واقعیت کې ځیلي نه لري. کاکاخیل صاحب د هند د مغولو د لویې امپراطورۍ په یوه څنډه کې د دیره پښتنو په اهمیت او حقانیت کې مبالغه نه ده کړې او جذبه یې په کنټرول کې ساتلې ده چې په هر مرسل او معلوماتي نثر کې توجه ورته پکار ده. تاریخ وایي چې د اکبر پاچا لښکرو یو ځل په سوات کې سخته ماتې وخوړه. کاکاخیل صاحب دغه واقعه په داسې بڼه رااخلي چې د قومي احساساتو په ځای د پیښو واقعي تحلیل ته وفاداري پکې وینو: «اکبر چې کال ۱۵۸۵ کې اټک ته راتلو نو د جلال الدین حملې خو یې په ذهن کې وې، د یوسفزو جنګ یې په زړه کې نه و. هغه په دې مطمین و چې د سړک حفاظت ملک اکوړي ته حواله کړي او بې غمه شي. خو د مهمندو خلیلو جرګې او د سوات صفتونو دا خیال ورکړو او زین خان کوکه یې د سوات او بنیر نیولو ته واستولو، نه یې د دښمن شمیر معلوم کړو، او نه طاقت، او چې زین خان ورته ولیکل چې یوسفزي د ملخو میږو نه زیات دي نو بیا یې هم د چا لوی جرنیل یا فاتح په ځای بیربل او ابولفتح ورواستول. دا خو د بیربل او اته زره ځلمو مرګ د هغه سترګې وغړولې او د یوسفزو جنګ ته یې د جنګ په سترګه وکتل.

او چې بیا اکبر د خپلې ګناه سزا یوسفزو ته ورکوله، نو اخوند درویزه هم د خپل قام سره یو شان لوړې تندې تیرې کړې دي او د هغوی سره

یو شان کړه په سر ګرځیدلی دی. مغول د دې نه خبر شوي هم نه دي چې په دې ملیزو کې یو اخوند درویزه هم دی چې پیرروښان او روښانیانو سره یې ټول عمر بحثونه کړي دي او په دې وجه د خاص انعام یا احسان حقدار دی.»

تاریخ او تصویر

زموږ ځینې لیکوال چې غواړي تاریخ تصویري کړي، له تخیله استفاده کوي او تاریخي اسنادو او ماخذونو ته وفادارنه پاتیږي، خو د پروفیسر کاکاخیل تصویري نثر د تاریخي اسنادو لمن نه پریږدي. مثلا د مخزن د مقدمې د دا لاندې خورا تصویري پاراګراف اصلي ټکي د تذکرة الابرار و الاشرار په حواله رانقل شوي دي:

«که په دې دوران کې بایزید یان د مغلو د تورې نه په امان وو، نو و به خو د اخوند درویزه د ژبې نه نه وو. اخوند درویزه 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 ګرځیدو او د بایزید مریدانو او خلفاوو سره به یې بحثونه کول. کله یوازې او کله په ډله. داسې موقع هم راغلې ده چې یک یوازې د هغوی په ډله کې راګیر شوی دی او هغوی د ده د مرګ بنا ټرلې ده، خو د مرګ په ویره یې نه د ده ژبه تته کړې ده او نه د ده ذهن. او داسې هم شوې ده چې دی د ډلې سره وو او هغوی پرې یوازې راغلي دي او لکه د پښتنو یې یو بل ته ویلي دي چې: ګورو به سره.»

موږ په پاسنو جملو کې درویزه او روښانیان وینو چې سره تیروبیر کیږي او یو بل ته په غصه دي. موږ ان د دوی اواز هم اورو. د کیسې لیکوال که دغسې تصویر ولري، عادي خبره ده، ځکه د کیسې سبک تصویري دی خو د مخزن د مقدمې لیکوال دا اړتیا نه لرله. ده ځکه دا کار کړی دی چې له وضوح سره یې 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 څلور 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 څلور 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.

زمونږ په مرسل کې نثر کې له ژوندۍ ژبې د بیلیدا په بیه د ډیر تشریفاتي او رسمي سبک د خپلولو تمایل په ګڼو موردونو کې د لیکوال او ولس تر منځ واټن پیدا کړی دی. لکه څنګه چې په افغانستان کې د مامور صاحب او عارض په لباسونو کې فرق وي او د عریضې د سبک او د خلکو د خبرو په سبک کې توپیروینو، دغسې ځینې لیکونکي هم لیوال دي چې خامخا رسمي او تشریفاتی وغږیږي او له خلکو ځان بر او بیل وساتي. د کاکاخیل صاحب نثر وضوح، دقت او مفهوم ته له وفاداری سره سره پردی مخی نه دی او تشریفاتي انداز نه لري. ځینې لیکوال نه غواړي چې نثر یې تشریفاتي ښکاره شي، خو د ځینو لیکوالو نثر په اصل کې غیرتشریفاتي وي. کاکاخیل صاحب له دا وروستۍ ډلې لیکوالو څخه دی.

د مخزن د مقدمې لیکوال لیکلي دي چې مخزن السلام اخري ځل د درویزه کړوسي مصطفی محمد په ۱۱۱۲ هجري قمري کې مرتب کړی دی او د کریم داد او عبدالحلیم الف نامې او څه لیکنې یې هم ورزیات کړي دي. اوس چې کوم مخزن لرو، همدا د مصطفی ترتیب کړی مخزن دی. کاکاخیل صاحب له دغو خبرو وروسته لیکي: «خدای خبر هغه دا ترتیب په څه نیت ورکړی و خو دې اخري ترتیب کې د کریم داد بابا او اخوند درویزه صاحب لیکلې حصې خپلو کې داسې مخکې وروستو او ګډوډې شوې چې اوس یې د یو بل نه بیلول ګران دي.» مونږ په دغسې ځای کې ممکن (له بده مرغه) یا (متاسفانه) هم ولیکو او ځان یو څه غمجن وښیو. کاکاخیل صاحب دا کار نه دی کړی. دی یوازې د هغه فکر او احساس بیان ته وفادار پاتې شوی دی چې په ذهن او زړه کې یې وو.

د پښتو د معاصر مرسل نثر بله لویه ناروغي دا ده چې هنر ځپلی دی. هنري فنون د نثر ښکلا او اغیز زیاتولی 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 ډیر 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 مورږ یې اوس په افغانستان کې معیار ګڼو. مورږ (تالاش) نه لیکو، (تلاش) لیکو او بلکې د (کامل پیر د تالاش) په ځای (د کامل پیر لټون) راته ډیره ښه پښتو ښکاري. دغه راز (کړ) د (کړو) په ځای معیار بولو. دلته باید ووایم چې د پښتور په نثرونو کې دا ډیر 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 بایزید روښان او اخوند درویزه دعوې ته د یو داسې قاضي په سترګه ګوري چې له اخوند درویزه 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 یو، ځکه د بزرګۍ د اندازه کولو عینی او ټول منلی معیار نه لرو.

خو له دا رنګه وړو نیوکو سره سره د مخزن مقدمه د پښتو د اوسني نثر او په اوسني نثر کې د ژور استدلال یوه خورا عالي بیلګه ده.

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 ترېي 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 شاید بیا يې ولولم، وجه يې دا ده چې د (پښتانه) له استادانه نثره خوند اخلم.

ښاغلی ترېی 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 پردیتوب 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 وربانديې غږيږو، هم له پامه نه ده غورځولې او هغوی، چې ليکوالي کوي په دې ښه پوهيږي، چې دا له يو بله ببلې خورې ورې

ملغلرې راغونډول او په یوه تار پېیل، لویه حوصله، ډېر کړاو او ښه ذوق غواړي.

د سلاست او رواني له ملغلرې به یې پیل کړو. د بلاغت پخوانو علماوو سلاست یا رواني د ښه کلام ځانګړنه بلل ده، خو هغوی لکه څنګه چې پخپله د بلاغت په تعریف کې په کافي اندازه واضح نه دي غږېدلي، دغسې یې د دغه فن نور ګڼ اصطلاحات په متفاوت او مبهم ډول تعریف کړي دي. زه په دې لیکنه کې له سلاست او رواني څخه دا مطلب اخلم، چې کله جملې په لوړ اواز لولو نو په ویلو کې ورسره په تکلیف نه شو، کلمې او جملې مو په ژبه په اسانه ادا شي.

د ښاغلي تربي نثرهمدا امتیاز لري. پخوانو ویلي دي چې په سلاست کې که افراط وشي، په کلام کې رکاکت وسستي و ابتذال پیدا کېږي. د ښاغلي تربي نثر په عین روانۍ کې مستحکم او جزیل کلام هم دی.

د لیکلو ژبه ښکله وي، د ویلو ښکله. په ګړنۍ ژبه باندې ډېره تکیه، دا خطر لري، چې لوستونکي د لیکنې له ځینو کلمو واضحه معنی وانه خلي، د جملو ګرامري جوړښت وشړېږي او په مطلب باندې پوهېدل مشکل شي.

له بلې خوا، که لیکوال له ګړنۍ ژبې ډېر رابېل شي، نو بیا ممکنه ده، چې د لوستونکو او لیکنې ترمنځ عاطفي واټن پیدا شي. مور د هغه چا خبرې د زړه په غوږو اورو، چې خواله راسره کوي، خو هغه چاته، چې ډېر په احتیاط، په رسمي انداز او چوکاټي غږېږي، په عاطفي لحاظ په اسانه نه شو نژدې کېدلی.

ښاغلی تربی، چې یو وخت یې لنډې کیسې لیکلې دي، د غیر رسمي انداز له اهمیته خبر دی. ده، چې دقت او وضوح ته یې پام ساتلی، د

غیر رسمي انداز له هغو توکو هم ښه استفاده کړې ده چې د ابهام، مبالغې یا تحقیر سبب نه ګرځي.

د ګړنۍ ژبې هغه کلمات، اصطلاحات او ان د جملو طرزونه چې په ورځنۍ مطبوعاتي ژبه کې یې تقریباً نه استعمالوو خو زمونږ ورځنۍ مطبوعاتي ژبه او علمي تحقیقي لیکنې ورته د تنوع، رنګینۍ او کله ناکله دقت په خاطر اړتیا لري، د ښاغلي ترې په نثر کې ډېر موندلی شو.

دلته به زه د هغه د نثر ځینې عبارتونه او جملې راوړم، چې غیر رسمي او ګړنې انداز ته پکې تمایل شته البته د دې خبرې یادونه ضرور ده، چې داسې هم نه ده، چې په کلمو ټاپه لګېدلې ده، چې دا د رسمي او لیکنې انداز کلمې دي او دا نه دي.

مونږ یوازې د تمایل خبره کوو. ښاغلی ترې ډېر ځله د (لیکي) په ځای (وایي) راوړي. مثلا، محمد قاسم فرشته وایي؛ یا، راورتې وایي، چې دا ګړنۍ ژبې ته تمایل بللی شو.

نور مثالونه:

(د ګړنۍ ژبې تر کلمو لاندې مو کرښه ایستلې ده.)

"وروسته د مهتر سلیمان له مرګ نه د اسرائیلو ورځ بده شوه." ۳مخ.

"... او د اصف او افغنې د اولادې دوه د سرسرې... یې... بندیان کړل" ۳مخ.

"... نو زمونږ د دې لیکنې دا بل فصل به د همدې څېړنو یو اجمال وي." ۲۳مخ.

یادونه: مونږ اوس معمولاً د دا بل مخ یا 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 "مړ" لیکي، حال دا، چې په پاسني مورد کې عام ولس د تړي صاحب غوندې "سړی" وایي. د خبرو په ژبه کې "مړ" هغه وخت راځي، چې متکلم په خپل دریځ کې نور ملګري هم ولري او یا په خپل دریځ کې د نورو شریکول وغواړي. متکلم که بد کار کړی وي، ممکن د خپل مسوولیت د کمولو لپاره ووایي "مړ ګومان کاوه، چې دا به د کلي په خیر وي" او که یې ښه کار کړی وي نو ممکن د تواضع په خاطر "مړ" ووایي. کله، چې متکلم یوازې خپل دریځ بیانوي او په تېره بیا چې ټینګار ورباندې کوي او یا یې ځان ته مختص ګڼي، هاله بیا "زه" وایي لکه: زه یې نه منم، زه وم، چې دې نتیجې ته ورسېدم. مګر "سړی" معمولاً د هغه دریځ د بیانولو په وخت وایو چې د عقل او دلیل په تله یې تلو. مثلاً: سړی حیران پاته شي. سړی څه ووایي. سړی چې دې حال ته ګوري مایوس شي.... سړی دې نتیجې ته رسېږي، چې.. "د کننګهم له یادونو نه وچته ښکاري." **۵۵**مخ.

"یو زرو پنځه سوه جنګي مېړونه ورته ولاړ وو." **۹۹**مخ.

یادونه: تاسې وګورئ، چې پاسنی جمله د خپل مشهور معادل (یو زرو پنځه سوه جنګیالي یې لرل) په نسبت څومره تصویریږي 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 سیفي هروي له تاریخنامې څخه اقتباس دی. ښاغلی تړی پخپلو خبرو کې تر وسه وسه داسې عبارت نه راوړي، چې د چا پلویتوب یا له چا سره خواخوږي پکې احساس شي.

"پسرلی افغانانو او هندیانو بیا یو شمېر جګړې سره وکړې." ۱۲۹مخ.
یادونه: چې په لیکنې ژبه کې معمولا (په پسرلي کې) وایو.
"ګګیانو، چې دا ورځ له خدایه غوښته..." ۱۴۹مخ.
"اسلام .. د عبدالرحمن بن ثمره د سرله برکته ان ترکابله مستقر شو..." ۱۷۲مخ.
"ترینو شخي څوک ووژل او څوک یې وشړل." ۱۳۳مخ.
یادونه: ښاغلی تربی د (ځینې) کلمه ډېره نه استعمالوي. په پاسنۍ جمله کې د "څوک.. څوک" 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 ګڼلي دي، چا په مغلو ورګډ کړي..." ۱مخ.
"(... او وروسته له سلا مشورې نه فیصله وشوه، چې کال په خلاصېدو دی..." ۱۹۹مخ.
"یو ایرانی لیکوال، محمود افشار یزدي، بیا بېخي بلا کوي او وایي، چې د افغانانو هېواد د نولسمې پېړۍ په وروستیو وختونو کې د افغانستان په نامه یاد شوی دی." ۲۱۱مخ.
ښاغلی تربی 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 څرنګه، چې یو شمېر افغاني امراوو د نولسمې پېړۍ په وروستیو وختونو کې په دې سیمه باندې تسلط

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 ترې 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 سپوا 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 ترې کله کله، د ګړنۍ ژبې په پېروی 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 ترې 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 یوه نیزه ولاړ و چې هغه خبر راوړ...) دغه عبارت، چې له اروپایي ژبو پښتو ته راغلی، اوس عام دی، مګر ښاغلي تربي، چې د خلکو د خبرو طرز ته پام کړی، په پاسنۍ جمله کې یې د(په داسې حال کې) عبارت راوړلو ته ضرورت نه دی لیدلی.

په دې لړ کې دا لاندې دري جملې هم وګورئ:

"... بله ورځ مو چې ځرو خبر راکړ چې افغانان له موږ نه خبر شوي او په تېښته کې دي، وړاندې لاړو، د سواد له سیند نه تېر او د افغانانو په شنو فصلو کې کوز شو." **۲۵مخ**

"ډېرو یې... ډولونه وډنګول او ایستلې تورې زموږ په لار راوخوځېدل." **۱۹۲مخ**

"نو د هرمز تري (ترین) له قوم سره یې په داسې وخت کې جګړه پیل کړه، چې هرمز په خپله خیمه کې له مطربې سره د شرابو پیالې په سر اړولې." **۱۰۵مخ**

زموږ د مطبوعاتو لیکونکی د "په تېښته کې" په ځای ممکن"د تېښتې په حال کې" ولیکي، د "ایستلې تورې" په ځای شاید ولیکي: په داسې حال کې چې تورې یې ایستلې وې زموږ په لور...

او دغه راز د وروستۍ جملې د "په داسې وخت کې" عبارت په ځای بیا هم"په داسې حال کې" عبارت راوړي. لکه څنګه، چې وینو د ښاغلي تربي عبارتونه هم تنوع لري، هم د پښتو ژبې له روح سره سمون خوري.

زما یو دوست چې د پوهاند تربي نثر یې خوښېږي، راته وویل چې کاشکي د هغه په نثر کې د نورو ژبو کلمې لږې وای.

دا سمه ده چې ښاغلی تربی فارسي او په تېره بیا عربي کلمې ډېرې راوړي، خو د هغه په لیکنو کې، چې د نورو ژبو کومې کلمې راځي

هغه په پښتو لیکنې 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 ویونه بې ضرورته راغلي او له دې پرته چې د نثر په سلاست، د معنی په رسولو یا د بې خونده تکرار په مخنیوي 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 تاریخ او ژبې یو شمېر څېړونکو او د ژبنیو مطالعاتو مقتدرو پوهانو له کلداني او نورو ژبو سره د پښتو ارتباط په قاطعیت سره رد کړ او وې ویل، چې پښتو له اصله یوه اریایي ژبه ده."

دلته د (مقتدرو) په ځای (پیاوړیو) او د (په قاطعیت سره) په ځای په (ځغرده)، (په کلکه) یا (په ټینګه) په پښتو نثرونو کې ډېر وینو. د نومورو عربي کلمو په پښتو معادل ډېر خلک پوهېږي.

دغه راز په دا لاندې جمله کې د (مؤید دي) په ځای (پخلی کوي) راتلای شوی:

"یو شمېر معتبر اسناد، چې زمونږ د دې لیکنې په څلورم فصل کې راغلي د ډورن د دې ادعا موید دي."

د پښتو په پخواني نثر کې عربي او فارسي کلمې ډېرې استعمالېدلې. له بلې خوا په اوسنو لیکنو کې ځینې پښتو کلمې لولو چې یا پخوا نه وې یا یې پخوانو له استعمال سره دلچسپي نه لرله.

د پښتو قدیمي نثر دغه ځانګړنې د اوسني وخت د اکثرو نورو لیکوالو تر نثر د ښاغلي تږي په لیکنو کې زیاتې وینو او څرنګه چې زمونږ تر بحث لاندې کتاب له تاریخي څېړنو سره تعلق لري، نو له پخواني نثر سره ځینې مشابهتونه یې 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 تږی 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 ګدای زوی یوسفزی له کابل نه کرمې ته وتښتوله." ۱۳۹مخ.

چې اوس معمولاً لیکو: د ګدای 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 تږي 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 وتلوېزیون 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 اورېدې جملې په شلو کلمو کې کېدی شي، په درې، څلورو لنډو جملو کې به د پرش کلمې ورته پکار وي. دغه راز

د جملو جوړښتونه، چې متنوع وي، لوستونکي له نثره ډېر خوند اخلي، مورډ 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 غوندې یو ازې 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 ښلا ښلو 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 مناروونه چې یې جوړ کړي، څومره کلي او کورونه چې یې وران کړي او څومره مالونه چې یې تالا او زورګیره کړي دي، ښایي چې بل هېڅ جهانګیر او یرغلګر به نه وي کړي خو په عین وخت کې څومره معلومات چې مورډ ته د پښتني ټولنې د ښلو ښلو 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 رارسېدلي." 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، دا سې:
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.

معنوي زیاتوالی یې دا دی، چې په خپل کار کې د جورج روز او نورو کسانو د جدیت اندازه رابنیي، مګر دا فیصله لوستونکي ته پرېږدي چې د هغوی دومره جدیت چې د موضوع په اړه یې کتابونه لیکلي، ډېر ګڼي که یې نه ګڼي او د ښکلا زیاتوالی یې په دې کې دی، چې د جملې دغسې جوړښت په متن کې ډېر نه تکرارېږي. نومورې جمله د کتاب په اووم مخ کې راغلې ده او که تېروتی نه یم د کتاب تر څوارلسم مخ پورې د جملې دغسې جوړښت نه شته. په څوارلسم مخ کې لولو: "ببلو 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 تړي 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. زمونږ بیا اوسنی ژوند هم له جنګونو سره مل راغی. مونږ د معاصرو مطبوعاتو لویه برخه د همدې جګړو او کشمکشونو بیان ته ببله ده. راځئ دلته د ښاغلي تړي 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 ۶۵۱هجري کې د (افغانستان) په یرغل وروت، شعیب کشمیر ته واوښت."۹۹مخ.

"ملک شمس الدین د شعیب دې کار سخت په غوسه کړ او له خپل ټول پوځ سره مخ په کلا ورغی."۱۰۰مخ.

"شمس الدین د اویا تنو نه لاسونه وایستل او نور یې د (افغانستان) یوه مشر، ملک جاول، ته چې له شمس الدین سره یو ځای شوی و، وروبنبل."۱۰۲مخ.

"... د شمس الدین د سالار په پوځ راوغورځېد."۱۰۵مخ.

"مګر هلته یې ټېک ونه شو، غور ته لاړل، په غور کې یې هم د هستوګنې مخه ونه لیده."۱۷۸مخ.

"مهمنزو سره له دې چې له یوسفزو سره یې مړي کړي وو، د احمد مخ ومانه او ګډ ورسره راغلل."۱۳۲مخ.

"څومره مالونه چې یې تالا او زورګیره کړي دي..."۱۸۲مخ.

"له هنګو نه شپه په لار ټل ته چې له بنګښو نه کوز پروت دی، ولاړو."۱۹۰مخ.

"مورِ خپل اسونه ورپسې خوشي کړل."۱۹۲مخ.

"د ډبرو د یوې بلې خرې د پاسه قتلق قدم له یوه بل افغان سره وارونه وکړل."۱۹۲مخ.

"کوپرک بېګ د یوه بل غره په لمن کې له یوه افغان سره لاس و ګرېوان شو. دواړه یې د غونډې ببخ ته وکوړېدل". ۱۹۳مخ.

"مورِ پسې ورچټک شو"۲۰۱مخ.

"بابر د همدې کال د سپتمبر په اتم د یوسفزو د لاندې کولو په نیت خوځېږي. کله چې سلطان پور نه وړاندې اوړي، یو ځل بیا د دلزاکو له مشرانو سره لیدنه کتنه کوي."۲۰۴مخ

"د سواد له سیند نه تېر او د افغانانو په فصلونو کې ورکوز شو."۲۰۵مخ.

په پاسنیو مثالونو کې وینو چې د فعلونو تنوع په نثر کې تازه والی او په معنی کې دقت پیدا کړی دی.

ښاغلي تږي د خپلې ژبې نې 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 درېیم مخ کې وایي: «موږ دا متون اکثره په کامله امانت داري 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 داري 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 تږي همدغه سخت کار په کامیابۍ سره ترسره کړی دی. ما د ښاغلي تږي 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 اباسیند نه سمدستي لوېدیځ پلو ته داسې یوه ژبه ویل کېږي..." چې ګومان کوم د انګریزي immediately "سمدستي" یې تحت الفظ راژباړلی دی. زما په اند، نومورې جمله به دارنګه بهتره وه: "د اباسین له لوېدیځې غاړې سره جوخت نن سبا داسې یوه ژبه ویل کېږي چې..."

د ښاغلي تېږي نثر د علمي لیکنو لپاره ډېر مناسب دی او که یې د (نه) اوسترېل Postposition نه استعمالولی، نو زما په خیال د علمي او تحقیقي مطالبو لپاره بیخي ابډیال طرز دی.

تېږی صاحب د دې په ځای چې ولیکي: "له پېښوره راغلم" داسې لیکي: "له پېښور نه راغلم."

لومړی جمله د یوه وییکي "نه" د کموالي په وجه تر لومړی هغې لنډه ده او د پېښور په اخیر کې د "هـ" په وجه روانه ویل کېږي.

د جملې دغه جوړښت (د لومړی جملې) په پخوانو کلاسیکو اثارو کې هم عام دی. مثلاً د بایزید روښان په خیرالبیان 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 لویي زما له لویی ده. هر ښایست زما له ښایسته دی. هره تاریکي زما له تاریکی ده. هره روښنایي زما له روښنایی ده. هر قهر زما له قهره دی. هر رحم زما له رحمته دی. زه له هر څه سره یو یم، په تا دې وي اعلام"

تر خیرالبیان دمخه او را وروسته اثارو کې هم لکه د سلیمان ماکو په تذکرة الاولیا، داخوند درویزه په مخزن الاسلام او د خوشال خټک او رحمان بابا په دېوانونو 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 بدلیږي:

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 ډیر 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 مورنی 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. مثلا په دې جمله به پوه نه شو چې مثبته معنی لري که منفي: ایران اتومي تکنالوژي له روسې نه اخلي.

پخپله د ښاغلي تربي په نثر کې هم دغه ستونزه چې د (نه) په وجه زېږي، احساسولی شو. مثلاً د راورتې 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 اصلا 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.
مور 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) اوستربل 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 وربانديې ثبتوو او معلومات وربانديې خوندي کوو، (نه) بې جنجاله وییکی نه دی.

---

(۱) د ۱۳۶۱ لمریز هجري کال په ژمي کې مې په پېښور کې له استاد خلیل الله خلیلي څخه واوربدل چې محمود افشار یزدي ورته افغان نامه (همدا کتاب چې ښاغلي تربي یي څو جملې را اخېستي دي) استولی وه او ده ورته د مننې په ځای لیکلي وو:
ما قصۀ 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.

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 وموميي او تر وسه وسه یې په لږو اصلي ځانګړنو کې ځای کړي. په دې لیکنه کې د استاد الفت د نثر په سبکي خصوصیاتو غږېږو، ځینو هغو عواملو ته خوري وري اشاره کوو چې د دۀ 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 یوۀ 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 دویم ګروپ سره تعلق لري. د استاد الفت لیکنې رابیيي چې دۀ همېشه په ګرامر، په املا، په لغتونو او د جملې په جوړښتونو غور کړی دی. د دۀ په لومړیو لیکنو کې (نویسنده) لولو مګر وروسته (لیکوال) لیکي. د (لیکوال) 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 څیر کسان یې هم خپله کړي.

موږ اوس د بلنې لپاره کارتونه استوو خو په غوره نثرونو کې د یوۀ لوی خیرات 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 تاریخ د باریکیو په باره کې ډېر څه را ښودلی شي.

۲ - دا ضرور نه ده چې اشنا کلمه دې همېشه دقیقه معنا ولري. استاد الفت د کلمو د اسانۍ په اندازه د هغو دقیقې معنا ته هم اهمیت ورکوي. دۀ په (لیکوالي) کې په یوه بل لیکونکي نیوکه کړې چې د (ملایي) کلمه یې په دقت سره نه ده استعمال کړې. استاد لیکي: «یوۀ لیکلي دي: [خلکو پخوانی ملا له ملایي څخه وایست.] دلته د ملایي کلمه دومره ښه نه ده لکه چې د امامت کلمه مناسبه ده، ملایي که څه هم د ځینو په محاورو کې د امامت معنا لري مګر ملا په اصل کې د (امي) په مقابل کې استعمالېږي. خلک کولی شي چې یو ملا له امامت څخه لرې کړي مګر له ملایي څخه یې (په هغه اصلي معنا) نه شي ایستلی.»

استاد پخپلو لیکنو کې د کلمو دقیق استعمال ته ډېر متوجه دی او دا یې د نثر یو خصوصیت بللای شو. مترادفې کلمې یې ډېر ځله د دې لپاره راوړې دي چې د یو 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 زورورو 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 زورورو 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 دۀ 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 تمایل وینو. مثالونه:

(په کومه خبره کې چې د مینې او محبت جلوه وي هغه که په هر عبارت وي شعر دی او همدغسې خبرو ته شعر ویل کېږي.)

[ادبي بحثونه]

یا: (هغه کسان چې ګوري او ویني، غلۀ ورځني څه نه شي پټولی او غدی پرې نه لو ېږي.)

[د استاد الفت نثري کلیات]

د استاد په نثرونو کې ګڼې جملې د طنز، تاکید، وضوح، د مطلب د تصویري کولو او یا د نثر د آهنګ د ساتلو په خاطر، د معنا په لحاظ تکرار ېږي.

په دغه نثر کې ډېر ځله د درې جملو مجموعې وینو چې زه ورباندې د جملو د مثلث نوم ږدم. مثال:

(سپوږمی کله کله په هاله کې ایسار ېږي، مګر انسان هر وخت د حب ذات نفس په دایره کې راګېر دی او هیڅکله له دې دایرې نه شي وتلی.)

[د استاد الفت نثري کلیات، د ځان مینه]

دلته دریمه جمله د معنا په لحاظ د دویمې جملې تکرار دی. دلته دغه تکرار د نثر د آهنګ له ورو کولو پرته چې د استاد ورسره زیاته دلچسپي ده، بل هنري نقش هم نه لري.

۲_ د استاد الفت په جملو کې مترادفات هم نسبت اوسنو نثرونو ته زیات وینو چې په ځینو ځایونو کې د معنا په بشپړولو کې برخه اخلي او د هرې کلمې معنوي نقش یې دومره مستقل وي چې بهتره ده له بلې سره یې مترادفه ونه بولو بلکې بل نوم ورکړو، مثلاً د کلمو

جوړې ورته ووایو. لکه: (دا د دوی وظیفه ده چې د یوه نوي نهضت او ارتقایي حرکت ملګرتیا وکړي او د خلقو ذهنونه د نویو افکارو او عصري ایجاباتو قبلولو ته تیار کړي.)

[لیکوالي، ګرانه لیکواله]

دلته ارتقایي حرکت د نوي نهضت په تعریف کې برخه اخیستې او عصري ایجاباتو د نویو افکارو معنا واضح کړې ده.

دغه راز په دې لاندې مثال کې که (سکون) یا (توقف) یوازې راشي په معنا کې خلل پېښېږي:

(لوبډه او تنده په توقف او سکون کې ده، په حرکت کې نشته.)

[غوره نثرونه، لاروی]

دلته که سکون یوازې راشي نو سکون خو تر ژویو له ناڅویو سره ډېر تعلق نیسي، حال دا چې د استاد متن د بنیادم د هڅو د اهمیت په باره کې دی، له ناڅویو سره یې تعلق نشته. دغه راز، که یوازې توقف راشي نو توقف خو په ژوند کې طبیعي 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 غیر معقول توقف معنا یې رسولې ده، هغه توقف چې د عادت اولټی په وجه وي.

الفت چې د نثر سلاست ته ډېر اهمیت ورکوي، مترادفې کلمې ډېر ځله په ویلو کې د اسانۍ په خاطر یا د لازیاتې وضوح لپاره راوړي. مثلاً: (په عشق کې کبر او لویي نۀ ځاییږي...)

[غوره نثرونه، اخلاقي اساس]

دلته (لویي) د (کبر) ویل اسان کړي دي. (د کبر وروستي دوه توري ساکن دي او هغوی چې په پښتو خبرې کوي د داسې سیلاب ویل ورته سخته وي چې دواړه وروستي توري یې د سبک، بحث یا عشق

په څېر ساکن وي. همدا وجه ده چې عام خلک د کبر دویم توری هم مفتوح تلفظ کوي. البته، یو نیم ځای ممکن دې نتیجې ته ورسېږو چې مترادفه کلمه بې څۀ خاصې اړتیا راوړل شوې ده، لکه په دې جمله کې: که زمونږ ګمان نېک او ښۀ وای، ملا نصرالدین به مو د خیر او فیض خاوند ګاڼه او د هغۀ په عقل پوري به مو نۀ خندل.)

[غوره نثرونه، احمق څوک دی؟]

دلته که د (ښۀ) او (فیض) 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 بشریت قافله او د انسانیت کاروان، د مدنیت او عرفان په بازار کې قدم وهي او د حکمت په رڼا د مجهولاتو په تورتم کې اوبه د حیات لټوي، له اوسپنې د هوا مرغان او له فولادو نه د دریاب کبان جوړوي، له اوبو نه بربښنا او له هوا نه وینا 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 کلیات، د بشریت قافله او منزل مقصود]

د استاد د نثر په باره کې دا خبره ډېره اوربدل کېږي چې ایجاز پکې دی خو د مترادفو کلمو او جملو لوړه فریکونسي یې راته وایي چې اطناب لري. البته، دا هغسې اطناب نه دی چې د بلاغت عالمان یې ممل او ملال پیدا کوونکی بولي بلکې برعکس، له ځینو خورا کمو موردونو پرته، نور نو ټول د ښکلا او معنا په خدمت کې دی. د استاد نثر د خپلې ښکلا په برکت بې زحمته او په خوند لوستل کېږي. همدې شي ځینو ته دا ګومان پیدا کړی چې موجز نثر دی.

۷- استاد په متن باندې د لوستونکي د پوهېدو ډېر لېوال دی. د همدې لیوالتیا وجه ده چې د دۀ په نثر کې د: هو، یعنې، اوس پوه شوئ، وګورئ... په څېر کلمې او جملې ډېرې لوستلی شو.

۸- په پښتو کې د تضاد او استثنا د حالت د بیان لپاره په استعمالېدونکو وییکو 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 دۀ په نثر کې د خو او مګر فریکونسي نسبتاً زیاته ده، مثال:

(په کاله کې برق لګېده مګر پاس په رف باندې د تورو تېلو مسینه ډېوه ایښې وه. په څنګ کې یې یوه بله ډېوه هم وه چې یو وخت پکې شمعه بلېده.

هغه خوا د خاورینو تېلو لاټین ښکارېدۀ او داسې معلومېده چې هرې ډېوې پخپل وخت کې دا کور رڼا کړی او د کالۀ خلکو یې په رڼا کې ډېرې شپې سبا کړې دي مګر اوس ترینه څه کار نه اخیستل کېږي او د شپې په کور کې برقونه بلېږي.

د زمانې دا عادت دی چې زاړۀ شیان له کاره باسي او نوي شیان په کار اچوي مګر خلک خپل زوړ حال نه هېروي او زړو شیانو ته په جګو رفونو باندې ځای ورکوي.

دا عادت بد نه دی چې څوک زاړۀ خدمتونه هېر نه کړي او زړو خدمتګارانو ته په قدر وګوري مګر کار باید له نویو شیانو واخیستل شي او په کورونو کې وخت په وخت نوې رڼاګانې پیدا شي.)

[پخوانۍ ډېوې، غوره نثرونه]

د دې جملو څلور واړه (مګره) د تضاد او توپیر د حالت د بیان لپاره راغلي دي او د وینا په وضوح کې یې برخه اخیستې ده.

۹- د استاد په نثر کې ډېر ځله وینو چې د ربط د هغو ویيکو په ځای چې د نتیجې د بیان لپاره پکارېږي (لکه: نو، په نتیجه کې، چې...) او هم د ربط د هغو ویيکو په ځای چې د پرله پسې والي د بیان لپاره پکارېږي (لکه: هاله بیا، وروسته بیا، ورپسې، لږ وروسته، بله دا چې...) د (او) ویيکی راځي، مثال:

(د جمعې مبارکه شپه وه. خلک زیارت ته راتلل او شمعې به يې بلولې. ځینو به په خاورینو ډیوو کې تېل اچول او ډیوې يې لګولې. په زیارت کې ډېرې ډیوې روښانه شوې او خلک ببرته خپلو کورونو ته لاړل.

دلته هیڅوک پاتې نه شوه او ډیوې ټولې د زیارت په اروا بلې وې. زه چې کور او کلي ته راغلم په کلي کې د غریبانو کورونه تیاره وو. هغوی تېل نه درلودۀ، ځکه په تورتم کې ناست وو.

څوک چې په ثواب پسې ګرځېدۀ ټولو د زیارت ډیوې ولګولې او د خوارانو غریبانو له حاله ناخبره وو.) [غوره نثرونه، د زیارت ډیو ې]

دلته د دویم (او) په ځای (چې) هم راتلای شي. (ځینو به په خاورینو ډیوو کې تېل اچول چې ډیوې 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 کیفیت يې پیدا کړی دی. ځکه (خو) د راوي مداخله او له پټ انتقاد سره ملګرتوب نښيي، مګر (او) چې د تضاد د بیان ویيکی نه دی، د راوي بېطرفي نښيي. دلته د راوي د لحن (چې بې طرفه دی) او د روایت د موضوع تر منځ (چې د انتقاد او غندنې وړ موضوع ده) توپیر پیدا شوی او دغه توپیر طنز پیاوړی کړی دی.

د استاد په نثر کې (او) ډېر ځله په هغو ځایونو کې چې د ربط د نورو توریو د کارولو امکان هم شته، د معنوي یا هنري مقصد لپاره راوړل

شوی دی. البته، یو نیم ځای هسې د عادت له مخې ښکاري. مثال: هر کله چې خونیان او دارې ماران بندیان شي د دۀ په امر خوشي کېږي او د ګنهګارو شفاعت د دۀ کار دی.)

[غوره نثرونۀ، ښه او بد]

دلته وروستي (او) ته اړتیا نشته.

د اوسني نثر په نسبت د استاد په نثر کې د داسې بسیطو جملو د یو ځای کولو اندازه یو څۀ زیاته ده چې د (او) په ذریعه سره یو ځای کېږي. مثال: یو وخت ما په ځان ډېره ښه عقیده درلوده او خپل فکر مې ډېر مبارک ګانه. هغه وخت به چې ما هر څه ولیکل هغه به راته په یقین سره ډېر ښه ښکارېدۀ او ډېره ښکلا به مې پکې لیدله. مګر اوس هغه د یقین سرمایه په شک بدله شوه او پخپل فکر او نظر راته بدګومانې پیدا شوه.)

[د غوره نثرونه مقدمه]

د استاد په نثر کې د (او) په ذریعه د بسیطو جملو یو ځای کولو ته تمایل، د دۀ په نثر کې د (او) د زیاتېدو بل عامل دی. دلته د لومړي (او) په ځای د کامې نخښه راتلای شوی او د دریم (او) په ځای ممکنه وه چې د جملې د پای ټکی راغلی او ورپسې جمله په (اوس) پیل شوې وای.

۱۰- زمونږ په لیکنو کې اوس دا یو معیار بلل کېږي چې مثلا ولیکو: ډوډۍ وخوړل شوه، خو استاد په دغسې ځایونو کې د فعل لام غورځوي او لیکي: ډوډۍ وخوړه شوه. دلته هم سلاست او اسان ویلو ته د استاد تمایل وینو. دغه راز د (کاشکې راغلې وای!) په ځای (کاشکې راغلې وی!) لیکي. مونږ لیکو چې: د نورو غوندې، خو استاد یې لومړی دال غورځوي. مونږ اوس معمولاً لیکو: تر پښو

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 زمونږ 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 (مورِ) 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 دۀ په آثارو کې د ایهام د کورنۍ دومره ډېرې او کامیابې بېلګې

پیدا کېږي چې که یې څوک راټولې کړي یوه رساله به ورنه جوړه شي. کله چې لیکوال یوه خبره وکړي خو دوه مقصده ورنه ولري نو مور وایو چې په خبره کې یې ایهام دی. په هغه کلمه کې چې ایهام وي ، د کلمې په نژدې معنا پسې د دویمې او لا هنري معنا موندل د ناڅاپي کشف خوند لري او خیال و فکر ورسره تازه کېږي. استاد الفت د دې صنعت دومره ډېر لیوال دی چې ان په خپلو بشپړو معلوماتي نثرونو کې هم کار ورنه اخلي. مثلاً دوی د (منطق) په نوم خپلې رسالې سریزه داسې پیلوي: «دا رساله د زاړۀ منطق په اساس لیکل شوې ده مګر له زړو کتابونو نه فرق لري. کوم د منطق کتاب چې طالبان یې لولي ځینې 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 لږوالی ایهامي کیفیت لري، ځکه هم د منطق علم یادوي او هم دې ته پکې اشاره شته چې دغه کتاب چندان عاقلانه نۀ دی. دغه راز، د (نورې خبرې) عبارت په ظاهري او نژدې معنا سربېره د نامطلوبو خبرو پټه معنا هم لرلای شي. متل دی، وایي: مار مه یادوه، مار به پیدا شي. مور ډېر ځله هغه څوک یا هغه موضوع په غیر مستقیم ډول ذکروو چې وېره یا کرکه ورنه لرو. که احمد مطلوب سړی وي ، د راتلو خبر یې ممکن داسې واورو: احمد راغلی دی. او که نامطلوب سړی وي، د راتلو خبر یې شاید دا رنګه واورو: هغه سړی بیا راغلی دی. استاد الفت په خپلو لیکنو کې د ایهامي کیفیت د پیدا کولو لپاره یوازې د کلمو په قاموسي معنا وو تکیه نه کوي بلکې د ژبې مختلفو اجتماعي اړخونو ته یې 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 امیدونه لري او د نن ورځې په تنګه دایره کې ایسار نه دي.)

[غوره نثرونه، سبا]

دلته (سبا) هم راتلونکو کلونو ته اشاره ده او هم قیامت رایادوي، ځکه خرما یاده شوې ده. دغه راز [امیدونه] هم د قیامت په ورځ اجرته هیله کول رایادوي او هم په قیامت باندې د باور لرلو ضمني معنا پکې پرته ده.

په دې لاندې جمله کې له (مخ تورولو) دواړه معناوې مراد دي:

(که یو سړی خپل سپین مخ تور کړي ملامت دی، مګر د حبش مخ که هرڅومره تور وي څوک یې نشي ملامتولی ځکه چې د دۀ اختیار او اراده پکې دخل نه لري.)

[غوره نثرونه، جبر او اختیار]

بل مثال:

(دی چې ښار ته ننووت په یوې ډبرې ښکلې پېغله یې سترګې ونښتې او په یو ځل لیدو یې زړۀ بایلود. څوک چې بې زړۀ شي هغه بیا جنګ او جګړه نه شي کولی.)

[غوره نثرونه، فاتح]

دلته (بې زړۀ) د عاشق او ډارن دواړه معناوې ورکوي او دا دواړه معناوې یو بل ته قوت ورکوي.

ایهام چې د کلمې یا کلمو د دوه یا څو اړخیز والي په وجه ښکلا پیدا کوي او خیال ته پېنګې ورکوي، د معنا د وسعت او ژوروالي سبب ګرځي. د استاد په نثرونو کې ایهام په ګڼو موردونو کې د طنز د پیدا کولو او دغه راز د سانسور په شرایطو کې د سیاسي نیوکو ذریعه ده.

ځینو کسانو ویلي او لیکلي دي چې د استاد د لیکنو کنایې 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 لستونو رابروهلو مستقیمه معنا نه ده بلکې منظور موغیر 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 ایجادولو کې لویه برخه اخلي. د تناسب صنعتونه د استاد د اجتماعي انتقادونو او فکرونو د بیان لپاره چې اجتماعي عدالت ته پکې ډېر اهمیت ورکوي، ښه پکار راغلي دي. د دۀ د ګنو لیکنو اصلي بنیاد په همدې صنعتونو ولاړ دی، راځئ دلته د هغه یوه لیکنه ګرده ولولو او د تضاد و تناسب د صنعت نقش پکې وڅېړو:

جګ برجونه

د کلا برجونه او د ډوالونه ډېر جګ وو. د کلا د شاوخوا خندق ډېر ژور و. له دغه جګوالي سره دغه ټیټوالی ترلی، او د لوړتیا راز په همدغه کنده کې پټ و.

تر څو چې یو ځای ډېر ژور نه شي د چا برجونه نۀ جګېږي.

د یوه لوړېدل او د بل ټیټېدل یو له بله سره ترلي دي.

دا جګ برجونه هر چا له لرې لیدل مګر دا لویه کنده له لرې چا نۀ لیده او د نژدې خلکو هم ډېر پام ورته نۀ و.

زمونږ سترګې له ډېر لرې ځایه لوړ څلي او جګ برجونه ویني مګر ژورې څاګانې او لوبې کندې څو قدمه هغه خوا نۀ ویني.

د دې هسکو دیوالونو او لوړو برجونو څخه له همدغه ټیټ ځایه اخیستل شوې ده.

دا څخه د سنډا له پښو لاندې پخه شوه او ډېرو خلکو په لتو ووهله، بې له دې نه دا د ډوالونه او برجونه نۀ لوړېدۀ.

یوه لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټیټ همدغسې جګېږي.

د دنیا جاه و جلال، عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي چې سرګذشت یې له ډېر ټیټ ځایه شروع کېږي.

کوم سر چې د ډېرو خلکو په مخکې په تعظیم ټیټ نۀ شي نور سرونه ورته په احترام نۀ ټیټېږي. هغه چې بل ته لاس په نامۀ نۀ وي ولاړ، نورو ته لاس په نامۀ نۀ 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 ټیټوي په نورو باندې ډېر تفوق لري او درجه یې لوړه ده.

هغه اس چې د ارباب د سپرلی لپاره په کمند کې ولاړ دی له نورو اسونو ډېر قدر لري او مېتران یې ډېر ښه خدمت کوي.

که مور حقیقت ته ښۀ ځېر شو عزت ډېر ځله په ذلت ګاټۀ 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 نۀ 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 پاخۀ 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 ګریوانۍ 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 پرانګ پوستکی او یو غزنیچی پوستین د هغه په مخ کې کښېښودۀ.
هغه وویل: دا یو د ظالم پوټکی دی، ځکه له پښو 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 منظري 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. ځرنګه 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

د ځای غوټه کول، واقعي دلیل نه دی خو د خپلې ښکلا په وجه په لوستونکي اثر پرېږدي او د لیکوال د اخلاقي پیغام منلو ته یې تیاروي.

استاد په خپل اثر (لیکوالۍ) کې لیکي:(په ادبي او شاعرانه مضامینو کې استدلال او منطق هم باید شاعرانه وي. لیکوال باید د انشا او مضمون حال ته وګوري او له محل او مقام سره مناسب دلیل پیدا کړي. که څوک شاعرانه او ادبي مضامین په ملایي منطق او محض علمي استدلال تحلیلوي، د ادب مانۍ به ټولې کړي میراتې.)

۵- څرنګه چې شعر د نثر په نسبت موجز کلام دی نو په شعرونو کې تر نثرونو استعاره زیاته وي. د استاد په نثر کې هم تشبیهات زیات دي. د دۀ تشبیهات تر ډېره حده نوي نه دي، په لیکنو یا د خلکو په خبرو کې اوږدل شوي دي. مثال:

«د عرف او عادت له غلامۍ څخه ازادي د مدني او عرفاني پیشرفت په برکت حاصلېږي او زاړۀ ناکاره رواجونه د همدغې رڼا په مرسته له مینځه ځي.) مترقي ژوند، لیکوالي، علم او عرفان له ډېر وخته راهیسې له رڼا سره تشبیه کېږي. یو بل مثال: (زه باید د نرګس سترګې، د غوټۍ خندا، د چندنو لښتې، د سنبلو پرېشانه زلفې وګورم او د حسن په ګلزار کې خپله سرینده وغږوم.»

دلته ټول تشبیهات هماغه دي چې پخوا مو هم اوږدلي دي.

دا سمه ده چې د استاد په نثر کې راغلي اکثره تشبیهات پخوا اوږدل 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 مخنیوي نقش لري، همدا نقش کافي دی چې لوستونکی یې ومني. دغه راز دویمه جمله

به هغه وخت ستومانوونکې وه چې د لیکنې اصلي خبره همدا وای. زمونږ د ځینو نورو لیکوالو په ادبي ټوټو کې تکرار شوي تشبیهات ځکه ښه نه لګېږي چې که هغه تشبیه ورنه لرې کړې نور نو هسې هم څه نه لري. همدا د تکرار شویو تشبیهاتو جمله د استاد په یوه ادبي ټوټه کې راغلې ده چې (د ژوند نغمه) نومېږي. دلته همدا ټوټه ټوله رانقلوو. دا ټوټه له سره تر پایه یوه منسجمه ښا یسته منظره او عالي مفکوره وړاندې کوي.

د ژوند نغمه

ټول غلي دي. هیڅوک څه نه وایي. د ژوند انځ نغمه غلې ده.
په دغسې چوپه چوپتیا کې ذوقونه مري، فکرونه محوه کېږي. نشاط او خوښي لکه وحشي مرغۍ له انسانانو نه تښتي.
زه غواړم د دغه سکوت طلسم مات کړم او خپله سرینده وغږوم.
دا سرینده ما د عشق له هېواده او د بلبلو له کوره راوړې ده.
زما د سرینديې اواز ډېر خوږ دی.
راشئ! کښېنئ، زما نغمې واورئ. زۀ نۀ غواړم چې ارزوګانې مړې او زړونه سارۀ وي.
زۀ د احساساتو او جذباتو د وېښولولپاره راغلی یم.
دغه ده ما خپله سرینده راواخیسته او خپلې نغمې شروع کوم.
آه، دا څه وشوۀ؟ له دې سرینديې نه خو هیڅ اواز نۀ پورته کېږي.
سرینده خو نۀ ده ماته تارونه یې هم په ځای دي. دا ولې نه غږېږي؟
ولې بې سوره ده؟ له دې نه لویه ضایعه بله نشته.
پوه شوم او وپوهېدم دا سرینده 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 غوټې خندا، د چنډرو لښتې، د سنبلو پریشانه زلفې وګورم او د حسن په ګلزار کې خپله سرینده وغږوم.
بې له دې نه دا خاموشي نۀ 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 بېرته شي چې خوشحالي راشي او ذوق و شعور سترګې وغړوي.
د ژوند نغمه دغه تقاضا لري او بې له دې نه په ژوندانۀ کې نشاط او سرور نۀ 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 نبکۍ 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 یو ملګری دومره شته او جایداد لري چې جامه او ډوډۍ ډېره ښۀ ور رسېږي. کور لري، ځمکه لري، باغ لري، لنګه غوا ورته ولاړه ده. موټر شته او د هیڅا پوروړی نۀ دی. په بانک کې یې هم پیسې پرتې دي او له هرې خوا ببغمه معلومېږي. مګر یو بل سړی له دۀ نه هر څه ډېر لري او ځمکې، باغونه، کورونه، نغدې پیسې یې له دۀ نه زیاتې دي. هغه خپه دی چې زه ولې دغه بل قدر ته جایداد نه لرم. دا بل خوشحاله دی چې له هغه نه یې جایداد ډېر دی.»

[غوره نثرونه، درې کاله]

د استاد الفت نثر د اشنا تشبیهاتو او مثالونو له درکه او ځینو نورو اړخونو په ایران کې د حجازي نثر ته ورته بللی شو.

استاد الفت لیکلي دي چې لیکوالي یې د محمد ظاهرشاه د سلطنت د پیل په کال (۱۳۱۲) شروع کړه. تر دې یو کال دمخه په ایران کې محمد حجازي د خپل ژوند تر ګردو مشهور اثر چې د (زیبا) په نوم ناول دی، ولیکۀ. استاد الفت ناولونه ونه لیکل مګر د حجازي غوندې یې ادبي ټوټو او داستان ډوله مقالو ته زیاته توجه وکړه. محمد حجازي شاعري نه ده کړې خو په خپلو نثرونو کې د استاد الفت غوندې د مثالونو، تشبیهاتو او حسن تعلیل په مټ د اجتماع د اصلاح فکرونه وړاندې کوي او خلک نیکۍ ته رابولي.

د حجازي او الفت په نثرونو کې معیار ته پام کېږي او نا اشنا لغتونه پکې نشته. د دواړو نثرونه نرم آهنګ لري. دوی دواړو معارف وزارت ته کتابونه لیکلي دي. د زده کړې لپاره د ادبي متن لیکل خامخا په طرز او سبک باندې اثر پرېښي او د موضوع په لحاظ اخلاقي تمایلات او د طرز په لحاظ وضوح او د ګرامر سموالي ته توجه زیاتوي.

استاد الفت په غوره نثرونه کې حجازي د ایران (ډېر ښه او مشهور لیکوال) بولي.

البته، د دغو دواړو تر منځ یو بنیادي توپیر دا دی چې حجازي له واکمنو سره ښه روابط لرل خو استاد الفت په واکمنو همېشه نیوکه کړې ده. همدا وجه ده چې د الفت په لیکنو کې د ایهام غوندې صنعتونو ته زیاته توجه کېږي او د حجازي په سبک کې د ایهام عنصر نشته.

۷- د الفت صاحب په نثر کې یو بل تمایل دا دی چې ممکن د مخکینۍ جملې کلمه هوبهو یا په لږ تغییر په ورپسې جمله کې راشي، مثال:

«زه نېوهېږم چې مور ولې کوچنیانو ته په کوچني نظر ګورو، یعنې ولې ځانونه لوی ګڼو او دوی کوچني بولو؟ ښایي چې په دې خبره زه ساده غوندې ښکاره شم او زما دغه خبره د کوچنیانو خبره وي مګر څه وکړم زه په ربښتیا تر اوسه ښه نه یم پوه شوی چې لوی څوک دي او کوچیني څوک دي؟

ځینې کسان چې دلویوالي دعوه کوي او ځانونه لوی ګڼي ماته کوچیني او وارۀ په نظر راځي.»

[غوره نثرونه، کوچنیان]

د کلمو تکرار د وضوح، تاکید 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 دیوان د لوستلو د وخت پاتې شوی اغېز دی. لکه څنګه چې د بنیادم د شخصیت په جوړېدو کې د عمر د لومړیو کلونو د تجربو اغېز خورا زیات وي، دغسې د فکر او ذوق په جوړېدو کې هم د عمر د لومړیو 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، اندېرستېټ 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 یوڅ 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 یوڅ 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 ګرځي. مثال: «عیش او غنا لکه د سید محمود پاچا لټان له دغه کالۀ 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 تشبیه یو بل مثال:

«مشران له ځایه نۀ ښوري او کشران په مخکې منډې وهي. که لرې نه ګورئ ها د خپل لاس ساعت ته خو وګورئ. ثانیه ګرد چې وړوکی دی څومره ژر ژر ګرځي، دقیقه ګرد چې لوی دی ورو روان دی.»

۹- د استاد الفت په نثرکې یوازې تشبیه نه بلکې اکثره بیاني او بدیعي موارد لکه ایهام، تضاد او تجنیس په ګڼو ځایونو کې د طنز له پیدا کولو سره مرسته کوي. که له بدیعي او بیاني وسایلو راتېر شو د دوی په نثر کې طنز دوې نورې مهمې منابع لري:

یو، د استاد په نثر کې لفظي طنز verbal irony ډېر وینو. یعنې لیکوال یو څه وایي خو مطلب یې د خبرو د ظاهري معنا خلاف وي. مثلا، «د کوټې لوکس فرنیچراو نفیس سامان د جلالتماب له عطوفت سره زه تر عجیب تاثیر لاندې راوستم او حیران 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 تمثیل کړ او حرکاتو سکناتو مې وښودله چې زه څومره تر تاثیر لاندې راغلی یم.

هغه څۀ چې ښاغلي جلالتماب زما د حال او وضع په هینداره کې ولیدل نو رحیمانه عواطف یې راوښښ غوندې شول او په طولاني صحبت کې یې ډېر څه راته وویل چې ځینې ټکي یې دا دي:»

[د استاد الفت نثري کلیات، اداري سیاست]

په لفظي طنز کې د کلمو په سرچپه معنا باندې د متن له ټول حالته پوهېږو. د (اداري سیاست) په متن کې چې د چارواکو سلوک او چلند غندل کېږي، د چارواکي لپاره د احترام په کلمو لکه جلالتماب،

رحیمانه عواطف او داسې نورو پوهېږو چې ببله 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 سارۀ 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 شوندو کې مرموزه او ناڅرګنده موسکا کوي خو د دۀ 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 سپارۀ وو. یو خانزاده غوندې سړی هم په موټر کې ناست و. د تېر وخت زړې قصې یې کولې.

هغه وویل: پخوا موټرونه نۀ وو، موږ به په اسونو سپارۀ وو، نوکرانو به مو په مخکې منډې وهلې.

هغه وخت خان وغریب معلوم و، خانزاده او د آب سړی پېژندل کېدۀ، 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، خانې 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 څرګندېږي، بلکې هغه څه لولو چې لیدل او اوربدل 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 مور د یو لیکوال له سبک سره سم بلد شو او پټې 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) جرېدې د ۱۳۵۰ کال د وړې د اتمې نېټې په ګڼه کې د (چیستان نویس) په مستعار نامه د استاد یوه لیکنه خپره شوې چې

(د اشنای یاد) نومبړي. دا لیکنه استاد په کندهاری لهجه کړې خو بیا هم د دۀ سبکي خصوصیات پکې نه پټېږي. دغه لیکنه چې عبدالرحیم بختاني (د الفت نثري کلیات) په دویم ټوک کې خپره کړې، دلته سره لولو:

«د اشنای یاد

د اشنای اصلي نوم غلام علي و ، خو بیا به خلکو جناب عالي بالی.
دی اول د خان سړی و ، بیا د ځان سړی شو. مګر خلکو ته یې ځان ملي سړی ښووی. هر څه چې و سړی د کار سړی و او د ترقی ټومنه یې په وجود کې زیاته وه ځکه یې له خانه د ځان په پېښرفت کې هر راز کار واخیستی او پخپل وجاهت یې د یوه او بل حسن نظر جلب کی.
د ده لوی مهارت دا و چې له مختلفو عناصرو او متضادو مزاجونو سره یې سازش کولی شو یعنې له خان سره خان و او له جان سره جان. له ملک او خوجه ییین دواړو سره یې سر ښوراوی او بیا یې د سرکار کور ته لاره پیدا کړه او د سر سړو سره اشنا شو.
د بډایانو پېژندګلوي خو کیمیا ده او ډېر ژر سړی له خاورو نه پورته کوي ځکه یې دی هم ورځ په ورځ د قارون ګنج ته ورنژدې کی.
دی بډای شو مګر بډای او بډایي ته یې بد ویل.
دی په دې راز ښه پوه شوی و چې سرمایه پیدا کول او سرمایه دار ته بد ویل ډېر عاقلانه کار دی.
سړی باید دا کار د دې زمانې له ځینو پیرانو ا وبزرګانو نه زده کي چې په میلیونو شته به لري او شتمنو ته به بد وایي.

دی ډېر ژر په دې خبره پوهېدی چې راشه ! له سرمایه داری سره سره د ولس په خواری او غریبی ځان خپه خپه کوه او د قومي خدمت او ملي درد په چیغو او نارو ځان لیډری ته جوړ که.

په دې کار کې هم سړی بریالی وختی او د دې لامله چې وریجې او غوښې یې په کاله کې ډېرې وې نو د ځوانانو ټولنه به اکثره د دۀ پر ځای کېده.

په ظاهره خو به دی په کوم منور او فاضل سړي پسې په لاره تی، مګر خلکو ته به یې داسې ښوولە چې دا راز خلک دۀ د مخه کړي دي او هرې خوا ته یې چې بیایي بیولای یې شي. دی یو جامع سړی و او له مختلفو طبقاتو سره یې تار درلودی.

د ورځې ملګري به یې ببل او د شپې یاران به یې نور وو.

له وګړیو سره یې همدردي او عشق و علاقه ډېره ښکاره وه مګر د بزم مجلسونه یې له نورو سره وو.

د ورځې د قام خدمتګار و او د شپې د حسن غلام.

د دۀ په شخصي ژوند او اجتماعي نظریاتو کې ډېر فرق لیدل کېدی.

دی د اجتماعي عدالت ډېر طرفدار و مګر په کاله کې یې د خپلو ماینو ترمنځ د عدالت نوم هم نشو اوربدلای.

دۀ به کله کله د ظرافت په ډول ویل: جماعي عدالت څۀ کوئ په اجتماعي عدالت پسې وګرځئ.

سړی باید اجتماعي وي او علاقه یې یوازې د کاله مېرمنې پورې منحصره نه وي. دۀ پخپل حیات کې د فیضه ډک مختلف ماموریتونه وکړۀ او بې له دې نه چې رشوت واخي یا خیانت وکي د ډېرو شتو او جایدادونو خاوند شو.

دۀ 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 دۀ 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 دۀ 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 یوۀ غړي سره ګوري او ببګا ته له کوم روسي سره وعده دار دی. د دۀ 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 ورسولای 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 خواری عادت نشي.

دا و د مرحوم اشنای صفات او ممیزات چې د دۀ د شخصیت د معرفی په غرض بیان شوه. خدای دې پر ورحمېږي.»

دغه لیکنه له هغو طنزي عناصرو مالاماله ده چې د استاد په نورو لیکنو کې یې هم وینو. په اوله کرښه کې د (خو) وییکي دوه داسې جملې سره یو ځای کړې دي چې د یو 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 اشنایي لایق نه دی، اشنای ویل، یو 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، یو بل طنز پیدا کېږي.

د دې لیکنې په ګڼو جملو کې ایهامي او طنزي کیفیت شته دی: مثلاً په دویم پاراګراف کې د (سړي) کلمه (نه سړي) ته اشاره کوي چې لفظي طنز یې باید وبولو. په دې پاراګراف کې د (وجود) دکلمې پټه او مقصدي معنا (بدن) ده. (له ځانه) هم د جسم او بدن ایهامي معنا لري او د (هر راز) په عبارت کې منفي معنا ته اشاره احساسوو. دغه راز، وجاهت چې عزت و حرمت ته وایي، د مخ ښکلا ته هم وایي او د لیکوال اصلي مقصد دا دویمه معنا ده. کله چې د (وجاهت) په کلمه کې ایهام وګورو بیا نو د (حسن نظر) کلمه د (ښه نظر) په معنا سربېره هغه نظر هم رایادولی شي چې حسن او ښکلا ته کېږي.

په لفظي طنز او ایهام سربېره په دغه متن کې د استاد د نثر اکثره نورې ځانګړنې هم وینو. مثلاً د یوې جملې کلمه په بله جمله کې بیا راوړل، د (خو) په ځای کله کله له (او) وییکي استفاده کول، د متضادو معناوو کلمې او جملې د یو بل په خوا کې راوستل، د کنټرول له لارې طنز ایجادول، د نثر سلاست، د نثر ملایم اهنګ، اشنا او عام فهمه کلمې غوره کول، مترادفې کلمې راوړل، حسن تعلیل ته توجه، عیني توصیف ته توجه او داسې نورخصوصیات.

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 وتې 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 څرګنده ببلګه 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 دا سې 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 دا سې 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.

دربېمه خبره دا ده چې د استاد طنز خوښوونکي طبیعت په دې لیکنه کې خپل هنر ته د ډېرې وفاداری 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 اوربدونکي د یوې ناڅرګندې معنا د څرګندولو 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 کړي خو استاد ورنه دا استفاده هم کړې ده چې لوستونکي ته (چیستان) وړیاد کړي او په متن کې د راغلیو نخښو په مرسته د (اشنای) د پېژندلو هڅه وکړي. دلته هم له ایهام سره مخ یو.

*****

د الفت صاحب سبک د یوۀ پېچلي ډیالکتیک پیداوار دی. دی له یوې خوا باید په حکومتي مطبعه کې خپل اثر چاپ کړي خو له بلې خوا یې اصلي جنجال له حکومت او زورورو سره دی. دی غواړي ډېرو عادي خلکو ته هم پیغامونه ورسوي خو له بلې خوا غواړي د ادیبانو او خواصو کړې پکې باریکۍ 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 لیکي: «هغه انشا چې مختلف اجزا او عناصر پکې داسې ویلي شوي او ګډ شوي وي چې تشخیص او تجزیه یې نشي کېدای، ساده انشا ورته ویلی شو. څنګه چې د لمر رڼا ظاهراً سپینه او یو رنګ معلومېږي، مګر په حقیقت کې له اوو رنګونو څخه جوړه ده، ساده انشا هم له دغسې ترکیبه پیدا کېږي.» [لیکوالي] دی د ظالمانو دښمن دی خو په عین حال کې نهایت مودب خوی لري. په زړۀ یې اور بل دی مګر غواړي چې خبرې یې په کنټرول کې وي او اواز یې جګ نه شي. دی ارزومن دی چې هنرمن او شاعر واوسي او ورسره د منطق او استدلال لمن ونیسي. په دې لاندې جمله کې راغلې توندي د قانون او قاضي تر توندي زیاته نۀ ده: «هغه کسان چې د نورو په تیارو درمندونو داړې غورځوي او د ګټې دپاره یې لنډه لار غوره کړېده لاسونه او پښې یې د ترلو دي.» [غوره نثرونه، ښه ګټه] دی په بله دنیا ایمان لري خو په دې

دنیا کې د ژوند او ترقۍ خدمت ورپورې نه هېروي. دۀ لیکلي دي چې: زۀ په ډېره نرۍ او باریکه لاره لاړم، خدای دې وکړي چې ډېر باریک بین خلک په دغه لار راشي او په ځیر ځیر وګوري. [غوره نثرونه، د پردې خبرې]

هر لویه لیکوالي د متفاوتو او متضادو عواملو د یوځای کولو له بې حده پېچلې هڅې زېږي. لوی لیکوال نه یوازې د خپلې ټولنې له شرایطو او اقدارو سره ستونزې لري، بلکې خپل ذهن او ذوق یې هم د ټکرونو میدان دی. دی ناکرار دی او د خپلو متضادو حالتونو، تمایلاتو او غوښتنو د پخلا کولو لپاره یو پېچلی لیکنی او ذوقي نظام جوړوي. استاد الفت همداسې څوک دی.

استاد محمد صدیق روهي په افغانستان کې د معاصرو ادبیاتو پیل د شلمې پېړۍ له دویمې لسیزې رانښلوي او استاد الفت د دې دورې د دویم پړاو چې دی یې د وېښتیا پړاو بولي، شاعر ولیکوال بولي. مورږ کولای شو چې استاد الفت د ادبیاتو د تاریخ په باره کې د یوې بلې تیورې په اساس هم د خپلې دورې د دویم پړاو لیکوال وبولو.

یوه تیوري وایي چې هره ادبي دوره له څلورو پړاوونو تېرېږي. په لومړي پړاو کې په پخوانو لارو شکونه څرګندېږي او د نوې لارې شډلې او ابتدایي بېلګې ایجادېږي. په دویم پړاو کې د نوې دورې استادان ظهور کوي. دوی د خپلې دورې د ادب عالي نمونې لیکي. د درېیم پړاو لیکوال هڅه کوي چې د استادانو پیروي وکړي او منل شوی طرز لا غني کړي خو فوق العاده اضافه وربانديې نه شي کولای، لکه لوښی چې ډک شوی وي او نورې اوبه نه ځایوي. په څلورم پړاو کې په منل شوې لاره شکونه څرګندېږي، نهیلي پیدا کېږي او د نورو

لارو د موندلو په لور خوارۀ 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 لوښۍ ډک شوی وي، نو مور 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 زړۀ نه ښه کوي. داستان ډوله مقالې او د خیالي مثالونو او حسن تعلیل په مرسته د فکر د وړاندې کولو تمایل هم ځکه 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 سګریټو څکول وو او سګریټ اوس په هر شوارو ز کې د شپاړلس زره کسانو قاتل دی، نو بیا به شاید له سګریټو د خلکو د

منع کولو لپاره په خیالي مثال پسې ونه ګرځم او نه به په حسن تعلیل باندې ډېره تکیه وکړم. دغه راز نن سبا د راپورتاژ لیکنو ژانر وده کړې او د داستان ډوله مقالې ضرورت یې نور هم کم کړی دی.

استاد الفت ځکه لوی لیکوال و چې د خپلې زمانې امکاناتو او اړتیاوو ته یې پام وکړ او د خپل طرز په لرلو بریالی شو. پخوانو ویلي دي چې د حال له غوښتنو سره برابره وینا بلیغه وینا ده. یعنې که زه د ماشومانو لپاره لیکنه کوم یو طرز به انتخابوم او د لویانو له پاره بل طرز. دغه راز که مشر سړي ته د کښاستلو بلنه ورکوم شاید بهتره وي د جمعې فعل استعمال کړم او ورته ووایم چې: کښېنئ ! خو کشر ته شاید کښېنه ! ووایم. د حال د غوښتنو مراعات مختلف اړخونه لري. د استاد الفت په زمانه کې چې لیکنې عموماً په دولتي مطبعه کې چاپېدلې، د لیکوال په ذهن کې د سانسور مامور همېشه حاضر و او د ایهام غوندې صنایعو ته یې ډېره اړتیا پېښېدله خو اوس چې زه څه لیکم د حکومت خوښه یا خپګان مې په ذهن کې نه وي نو ممکن د ایهام په نسبت صراحت ته مایل شم. استاد الفت د اجتماعي عدالت، د بیان د ازادۍ، د قانون په مقابل کې د خلکو د برابرۍ او انتخابي حکومت لوی مبلغ و. کله چې داوودخان د ظاهرشاه د دیموکراسي په خلاف کودتا وکړه او جمهوریت یې اعلان کړ، د الفت صاحب لپاره دا مشکل پیدا شو چې نظام په ظاهره جمهوري و خو دموکراسي پکې نه وه او مشر یې داسې څوک و چې پخوا یې هم په استبداد سره حکومت چلولی و. الفت صاحب ته د خپل زړۀ د خبرې د کولو لپاره بیا هم د ایهام صنعت په کار راغی. دۀ په یوه شعر کې د جمهوري نظام ستاینه وکړه خو د نظام د رهبر په اړه یې وویل: ملي رهبر خو له سیما 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 کښښوده.

استاد په جمهوري دوران کې څنډې 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 وځوروول 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 وموميي 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 ببړۍ 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 ۱۳۶۱ 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 اورېدونکي ته د شوروي د لور و څټک نشان ورپادوي او د شوروي ایدیولوژي تبلیغ پکې شوی دی. الفت مرحوم اعتراض وارد وبالۀ، 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، شپیته 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

لیکوالو ممکن دا تقاضا ډېره وشي چې د جملو په اوږدو باندې د معلوماتو ډېر بار واچوي. غرض دا چې د فرد او زمانې ببلې غوښتنې ببل ببل سبکونه جوړوي. هر هغه څوک چې د لیکوالۍ په کار کې پرمختګ غواړي، د لویو لیکوالو نثرونو ته دې ځېر شي او هغه څۀ دې پکې وپېژني چې د دۀ هم پکار بدلی شي.

Download from; aghalibrary.com