د نثر لیکلو هنر

لیکوال: اسدالله غضنفر

د نثر لیکلو هنر

لیکوال: اسدالله غضنفر

Aghalibrary.com

ISBN 9-7899-3621
9789936211261

په نیدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه

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

د مقالو ټولګه

د نثر لیکلو هنر

اسدالله غضنفر

۱۳۸۹ لمریز لېږدیز

Download From: Aghalibrary.com

د نثرليکلو هنر

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

Download From: Aghalibrary.com

بسم الله الرحمن الرحيم

Download From: Aghalibrary.com

دخپرندويې ټولنې يـــادښت

د لوی څښتن په نامه

درنو هېوادوالو ! تاسو ته پته ده، چې زموږ هېواد په وروستيو دېرشو کلنو کې د خپلمنځيو جګړو او د بهرني ښکېلاک ډګر ګرځېدلی، چې دغه غميزې تر ټولو زيات زيان د افغان ولس پوهنيزو او کلتوري ارزښتونو ته رسولی او زموږ ځوان نسل يې د نالوستۍ له ګواښ سره مخامخ کړی او د ناپوهي کندې ته يې ورټېل وهلی دی.

د افغانستان د دېرش کلنې غميزې په بهير کې د هېواد ګڼشمېر لوستي خلک يا ووژل شول او يا هم دې ته اړ شول، چې بهرنيو ملکونو ته کډوال شي، د هېواد ټول روزنيز او پوهنيز مرکزونه وران شول، چې د هېواد په ټولنيزه برخه کې يې يوه ستره پوهنيزه تشه رامنځ ته کړه، چې د دغې تشې ډکول به د سلهاوو کلونو په ترڅ کې هم بېرته بشپړ نه شي. د افغان-ولس په ټولنيزې، روزنيزې او پوهنيزې وده کې هر جوت ګام غوره ګڼل کېږي، چې د دغه کتاب د ليکوال هڅې هم د قدر وړ دي او کېدای شي د ځوان نسل په روزنه کې جوتې ټولنيزې او روزنيزې 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 ستايلو او تقدير وړ دی، دا چې استاد اسدالله غضنفر د نثر ليکلو په هکله ګټورې، خوږې او اړينې ليکنې کړي او هغه يې په دغه شان يوه ټولګه کې را ټولې کړي دي د هېواد د ادبياتو اونثرليکنې په ډګر کې يوه ستره لاسته راوړنه ده او ده ته د دغه لوی خدمت د ترسره کولو له کبله مبارکي وايي.

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

په درنښت

په نيدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه

Download From: Aghalibrary.com

نيوليک

سرليک ------------------------------------ مـخـونـه

يادونه.. ط

د سرخبرې .... م

کومه کلمه غوره کړو؟.. ۱

بې ګناه بندي ۱۴

سبک به څنګه معلوموو؟.. ۲۲

د کيسې نثر ۴۹

کليشه ۸۳

د سرو زرو خبرې ۹۲

د نصاب نويو کتابونو ته يو نظر ۱۰۰

مبنود ۱۲۲

ليکوال او لوستونکي ۱۲۹

د خاطراتو کتابچه ۱۳۱

ليکوالي ځيل غواړي ۱۳۳

د نه ليکلو هنر ۱۳۵

Download From: Aghalibrary.com

سرليک -- مـخـونـه

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

Download From: Aghalibrary.com

سرلیک -- مـخـونـه

د ښيښې 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 راواخلو او څه راوانه خلو؟ ۲۲۳
د استاد شپون د اتوبیوګرافي سبکي خصوصیات ۲۴۷
د صمیم صاحب نثر ۲۶۰
مخزن ۲۷۱
استادانه نثر ۲۸۵
د استاد الفت د نثر ځانګړنې ۳۰۱

Download From: Aghalibrary.com

يادونه

د لوی او ښښونکي څښتن په نامه

د سيدانو کلتوري ټولنه وياړي چې د دغه شان فرهنگي کړنو د مالي ملاتړ له لارې د خپل هېواد په کلتوري، پوهنيزو او روزنيزو چارو کې برخه اخلي. د سيدانو کلتوري ټولنې دا درېيم کتاب دی چې د اروابناد سيدمجيب احمد لمر په تلين يې چاپوي، لکه څنگه چې نوموړي غوښتل د هېواد د ښوونيزو او روزنيزو چارو په ډگر کې برخه واخلي، خو نيمگړې ژوند د ده دغه هيله پوره نشوای کړی نو اوس د سيدانو کلتوري ټولنه د دغه شان کتابونو د چاپ مالي ملاتړ د هغه، د اروا د ښادولو په موخه په غاړه اخلي. دا چې اروابناد لمر څوک دی په لاندو څو کرښو کې به ورسره وپېژنی:

د اروابناد سيد مجيب احمد لمر ژوند ليک

سيد مجيب احمد د سيد عبدالاحمد زوی، د سيد عبدالواحد لمسی، د سيد نور محمد کړوسی، د سيد شېر محمد کودی او د سيد لعل محمد پردی دی، چې د ۱۳۵۹ لمريز لېږديز کال د سلواغې د مياشتې په شپږويشتمه نېټه د جوزجان ولايت 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 ولايت د

Download From: Aghalibrary.com

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

اروانښاد سيدمجيب احمد د افغاني دودونو سره سم لومړی د بغدادي قاعدې په زده کړې په کور کې پيل وکړ او په ۱۳۶۵ هـ ش کال د شبرغان ښار د ابن يمين په ښوونځي کې شامل شو، د ژوند د ناخوالو له امله يې د ښوونځي لوستل هلته سر ته ونه رسېدل او د زده کړو لپاره د پېښور ښار ته کډه شو، چې په پېښور کې يې د ښوونځي تر څنګ د کمپيوټر او انګرېزي ژبې زده کړو ته هم اوږه ورکړه او په پوره برياليتوب سره يې د ښو پايلو تر لاسه کولو سره ښوونځی او د کمپيوټر مسلکي زده کړې پای ته ورسولې، چې په پای کې د کمپيوټر او انګرېزي ژبې د ښوونکي په توګه وګومارل شو. سيد مجيب احمد همدا ډول د ګڼشمېر ديني کتابونو زده کړه له پلاره ترلاسه کړې ده.

سيد مجيب احمد د ۲۰۰۲ م کال په پيل کې له مهاجرته بېرته هېواد ته راستون شو او په يوه غير دولتي پولندي موسسه کې يې د کمپيوټر، اداري چارو او پلان جوړونې دنده پر غاړه واخيسته، چې په هېواد کې د ښوونځيو جوړولو او د ښوونې او روزنې په نورو برخو کې په کار بوخت ؤ. سيد مجيب احمد د دغو دندو تر څنګ د کانکور د آزموينې د تر سره کولو وروسته د ښوونې او روزنې پوهنتون د ادبياتو په پوهنځي کې پوهنپال هم ؤ.

Download From: Aghalibrary.com

د پولندي موسسې کارونه د افغانستان په ټولو ولایتونو او لرې پرتو سیمو کې تر سره کېدل او اروانباد 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 بېلابېلو 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 بېلابېلو 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 ترې 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

Download From: Aghalibrary.com

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

درنو هېوادوالو ! د سيدانو کلتوري ټولنې هڅه کړې چې د دغه کتاب د مالي ملاتړ له لارې، د تکړه ښوونکي سيدمجيب احمد يادون وکړي او د هغه د هيلو يوه وړه برخه پوره کړي. ټولنه ستاسو څخه يوه هيله لري، چې د دغه کتاب په لوستلو سره ښوونکي سيدمجيب احمد لمـر او د نورو وفات شوؤ وګړو اروا ته دعا وکړئ !

د سيدانو کلتوري ټولنه استاد غضنفر او خپروندويې ټولنې ته، د دغه کتاب د چاپېدو له امله مبارکي وايي او د دوی د لا برياوؤ او کړنو په تمه ده.

أمين

و من الله التوفيق

Download From: Aghalibrary.com

د سر خبرې

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

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

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

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

Download From: Aghalibrary.com

ځان مجبور نه ګڼي. عام لوستونکي يوازې د ښکلي او واضح متن لوستلو ته مايل کېږي.
ځو کاله پخوا چې د اوسني اساسي قانون لومړۍ مسوده راووته، ما ولوسته او ورپام مې شول چې په پښتو او دري متن کې يې د ليک له طرز سره اړوندې په لسګونو تيروتنې دي. د اساسي قانون د ليکلو کميسيون ډېر امکانات لرل او د کميسيون په غړيو کې يو شمير ډېر لايق کسان هم شامل وو، خو له دې سره سره تيروتنې زياتې وې. ما په هغو مواردو چې تيروتنې رانښکاريدې مقاله وليکله او په (افغانستان) جريده کې مې چاپ کړه. د اساسي قانون د کميسيون ځينو غړيو راته وويل چې دوی له هغې ليکنې د مسودې د بيا ليکلو لپاره استفاده وکړه. وروسته بيا چې بله مسوده راووته، اکثره هغه ټکي بدل شوي وو چې ما ته هم سم نه وو ښکاره شوي.
دې تجربې يوڅه ډاډه او زړه ور کړم او لا زيات باوري شوم چې په افغانستان کې ممکن د قوانينو او درسي کتابونو په شمول ډېر مهم متون د ليکلو په طرز کې تيروتنې ولري او په بې پامۍ سره ليکل شوي وي. له هغه وروسته راسره دا اراده پخه شوه چې د نثر د اهميت په باره کې ډېر څه وليکم.
نثر څه ته وايي؟ يو مشهور او اسانه تعريف يې دا دی چې هغه څه ته نثر وايو چې نظم نه وي؛ خو که له نظمه منظور شعر وي، داسې ډېر نظمونه شته چې شعريت پکې نشته او ځينې داسې ليکنې لولو چې نوم ورباندې د نثر اېښودل شوی دی (لکه د استاد الفت د بې ګناه بندي په نوم ليکنه چې په غوره نثرونو کې راغلې ده)، مګر د ښو شعرونو هومره شعريت پکې وي. شعر هغه تيريګر پلوان شريک ته ورته دی چې هميشه د نثر کروندې لاندې کوي او ګلونه پکې کري.

Download From: Aghalibrary.com

نثر هغه لوی ملاک دی چې بې حسابه ځمکې لري او د خپل جايداد اندازه نه ورمعلومېږي.

په شعري سبک کې معمولاً خيال، تصوير، مبالغه، موسيقي، ابهام، ايجاز، او ايهام وينو. په مقابل کې له نثر ليکونکي معمولاً غواړو چې خبرې دې يې تر وسه وسه واضح وي او د ليکنې جملې او پاراګرافونه دې يې منطقي ارتباط سره ولري. لکه څوک چې خپل مقصد ته د رسيدو لپاره نيغه لار انتخابوي او دا خوا، ها خوا نه تاويږي، ښه نثر ليکونکی دې هم خپله موضوع نه پريږدي، د مقصد په لور دې سم سيده روان وي. په انګريزي کې نثر ته prose وايي او دا کلمه د لاتين ژبې له prosa راغلې ده چې د نيغ او سيده معنا ورکوي.

د نثر او نظم د توپير 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 وايو او د شعر واحد ته بيت او مصرع. البته، د اوسني وخت د شعر په ځينو ډولونو کې نه قافيه شته، نه د مصرعو د څپو برابروالی، او آهنګ هم پکې تر کلاسيک شعر، هنري نثر ته ورته دی. له همدې کبله ځينې اوسني ادبپوهان وايي چې بهتره ده د اوسنۍ ازادې شاعري د جملو لپاره د جملې کلمه استعمال کړو، نه د مصرعې او بيت.

د نثر او نظم بل توپير دا ښودل شوی دی چې نظم عملي مقاصد نه لري خو نثر معمولا د عملي مقصدونو لپاره استعمالوو. قانون، تحقيقي ليکنه، د قاضي حکم يا د حج لارښود د عملي استفادې لپاره ليکل کېږي او شعر د ذوق د تسکين لپاره لولو. دا توپير هم څکه دقيق نه دی چې د نثرونو يوه لويه برخه د شعر غوندې ذوقي جنبه لري.

Download From: Aghalibrary.com

که شعر د خوند لپاره اورو، ناول او کيسه هم د خوند اخيستلو په منظور لولو.
د نثر او نظم يو بل فرق، چې د مخکيني توپير غوندې د توپير ځرګندونه کرښه نه راښيي، دا دی چې شعر د صدق او کذب په تله نه تلو، خو له اکثرو نثرونو توقع کوو چې له بهرني واقعيت سره بايد سمون وخوري.
همدا وجه ده چې د شاعر وسوم، وسوم ته ډير ښه، ډير ښه وايو خو که به خبرونو کې واورو چې د چا په کور اور بل شو، خوابدي کيږو.
د نظم او نثر د توپير په يو بل معيار کې د ليکوال نيت او خپله نوميدا مهمه ګڼل شوې ده. د دغه معيار په اساس ويل کيږي چې الفت صاحب بې ګناه بندي ته د نثر نوم ورکړی دی، موږ ته هم پکار ده چې نثر يې وبولو. ما د همدې منطق په اساس په (بې ګناه بندي) باندې خپله تبصره په دې کتاب کې شامله کړه. البته، دغه معيار عيني نه دی او تکيه ورباندې مشکله ده. يو ليکونکی شايد نثر وليکي او ووايي چې نيت يې د شعر و او شعر يې بولي.
د نظم او نثر په اړه له ذکرشويو توضيحاتو دې نتيجې ته رسيږو چې د نثر او نظم تر منځ روښانه کرښه نشته او توپير يې د معيارونو له انتخاب سره بدلېږي، رابدلېږي؛ مګر بيا هم کابو هر څوک د نثر او نظم د توپير په اړه يو تصور لري.
زموږ په پښتواني ادب کې شعر ډېر اهميت درلود او د شعري تخنيکونو د پيژندلو لپاره کتابونه ليکل شوي وو. د نثر د فن په باره کې يا ډېر څه نه وو او يا که وو، هغه اوس تر ډېره حده نه پکارېږي.
مثلاً د مسجع نثر صنعتونه اوس د دې په ځای چې د نثر د معنا او ښکلا له ځرګندولو سره مرسته وکړي، د ليکوال لاس و پښې تړي. د شعر د اهميت په باره کې له پخوا څخه راروان دود د دې سبب شوی

Download From: Aghalibrary.com

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

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

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

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

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

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

Download From: Aghalibrary.com

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

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

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

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

Download From: Aghalibrary.com

كومه كلمه غوره كړو؟

هغه چا ته چې حقوقپوه مجرم او مقصر وايي، د جرګې سړی يې ګرم، ملامت يا پړ بولي او ملا يې عاصي او ګناهګار يادوي.

حقوقپوه د رسمي قوانينو، جرګه مار د پښتونولۍ او ملا د شريعت په ژبه غږېږي. دوی په هغو کلمو کې چې مترادفې يې ګڼو، د خپل کار د موضوع د ښېلوالي په اساس، بېل بېل انتخاب کړی دی.

په موضوع سربېره مخاطب هم د يو چا د خبرو په طرز او د کلمو په انتخاب اثر اچولی شي.

له نالوستو کسانو سره د خبرو په وخت ممکن له نوموړيو اوو کلمو څخه چې مترادفې مو وبللې، د مجرم، مقصر او عاصي کلمې په خوله رانه وړو. دغه راز په رسمي او غير رسمي ځای کې زموږ د خبرو انداز بېل وي. له ماشومانو سره يو ډول غږېږو او له مشرانو سره بل ډول.

ښځه چې خپل مېړه يادوي هغه ممکن خاوند، څښتن، سړی يا د ماشومانو پلار وبولي خو داسې ونه وايي چې مېړه مې دی. سړی هم غوره بولي چې د خپلې ښځې د يادولو په وخت د مېرمن، کوروداني،ورينداردې، يا د بچو د مور کلمې په خوله راوړي. البته، موږ د ښځې او مېړه د غياب په وخت کې وايو چې پلانی د پلاني ښځه ده، خو چې دوی حاضر وي بيا د خبرو غاړه بدلوو او د مترادفو کلمو په انتخاب کې تغيير راولو.

Download From: Aghalibrary.com

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

مړشو. وفات شو. په حق ورسيد. پور يې پرې کړ. ساه يې وخته. سترګې يې پټې شوې. نيمه خوا شو. روح يې والوت. د ګوربندي شو. پښې يې وغځولې.

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

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

Download From: Aghalibrary.com

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

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

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

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

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

Download From: Aghalibrary.com

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

خو اوس د کتابونو مخکتنه هم شته. اروا ښاد الفت په ديارلس سوه ديرشمو کلونو کې د «غوره نثرونه» په سريزه کې د خپل کتاب ليکنو ته د مقالو نوم ورکړی دی، مګر موږ په ديارلس سوه اتيايمو کلونو کې ممکن د غوره نثرونو اکثره ليکنې مقالې ونه بولو. نن سبا تمايل دا دی چې تحقيقي او غير تخيلي ليکنو ته مقالې وويل شي.

د رواني هجري شمسي پيړۍ په لومړيو لسيزو کې په افغانستان کې د انقلاب کلمه د اغتشاش او اله ګولې معادله وه، مثبته معنا يې نه لرله. وروسته بيا د صنعتي انقلاب،د فرانسې انقلاب،دامريکا انقلاب او اکتوبر انقلاب په باره کې مثبتو ليکنو د انقلاب کلمه لږ تر لږه د لوستو کسانو په ذهنونو کې په ښې کلمې بدله کړه. د افغانستان اوسني سياستوال د انقلاب د راوستلو خبره نه کوي. په دې کلمه کې د ديرش کاله پخوا جاذبه نه ده پاتې.

نن ورځ د (قانون) په کلمه کې هيڅوک عيب نه ويني، خو په ديارلسمه شمسي هجري پيړۍ کې په افغانستان کې د قانون کلمه په ډيرو خلکو بده لګيده. د ۱۲۹۲ شمسي هجري کال د سنبلې د پنځه ويشتمې نېټې په سراج الاخبار افغانيه کې لولو: «در مملکت عزيز ما کلمه (قانون) از بسيار وقت ها يک کلمۀ نفرت اوری تلقی شده، هر کس از آن رم و اجتناب ورزيده است و سبب يگانۀ آن يک اعتقاديست که گويا (قانون) را ضد شرع دانسته و مخصوص نصارا پنداشته اند و اگر کدام قانونی وضع و يا قانون نامۀ نوشته شده هم باشد ، آنرا قانون نی بلکه (دستور العمل) يا (نظامنامه) گفته اند. چنانچه در

Download From: Aghalibrary.com

زمان اعليحضرت 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 اميرعبدالرحمن خان دی. اميرعبدالرحمن خان ډير زورور پاچا ګڼل کيږي، خو د هغه په وخت کې له حکومت سره دا جرات نه و چې د (قانون) کلمه استعمال کړي.

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

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

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

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

Download From: Aghalibrary.com

قاموس ليکونکي ته سخته ده چې د کلمې په هر اړخيزه معنا رڼا واچوي. دی مجبور دی د کلمو مترادفات ومني. مثلا د هېواد معنا وطن وليکي او لوی، غټ معنا کړي. حال دا چې د ژبپوهانو په نظر، پوره هم معنا کلمې نه شته او که وي نو ډيرې به لږې وي. دوی د بشپړو او نابشپړو مترادفو کلمو تر منځ فرق کوي.
ژبپوهانو د هغو کلمو د توپير د معلومولو لپاره ځينې لارې موندلې دي چې موږ يې هم معنی بولو او مترادفې يې ګڼو. يوه لاره دا ده چې مترادفې کلمې د يو بل پر ځای استعمال کړو. که په ټولو ځايونو کې د يو بل ځای ونيولای شي، بشپړې مترادفې کلمې يې بللای شو. لکه سين او درياب چې کيدی شي د معنا په لحاظ يې بشپړې هم معنا کلمې وګڼو. لوړ، دنګ، جګ او هسک د يو بل مترادف کلمات دي، خو په ټولو موردونو کې د يو بل په ځای نه استعماليږي.ونې لوړې وي، هسکې نه وي؛ ديوالونه جګ وي، دنګ نه وي؛ غاړې هسکې وي لوړې نه وي.
د مترادفو کلمو د توپير د اندازه کولو بله لاره دا ده چې له خپلو متضادو کلمو سره يې پرتله کړو. مثلا د (زلمي) ضد (زوړ) له (بوډا) سره يوه معنا لري خو د (نوي) ضد (زوړ) له بوډا سره هم معنا نه دی، نو دې نتيجې ته رسيږو چې زوړ او بوډا تل د يو بل ځای ناستې کلمې نه دي.
د کلمو د انتخاب په بحث کې يوه بله د يادولو خبره دا ده چې په مترادفو کلمو کې د ځينو په معنا ډير کسان او د ځينو نورو په معنا لږ کسان پوهېږي. زما په مورنۍ لهجه کې (اننګو) ته (بغور) وايي. بغورو ته په پښتو کې بارخوګان او غومبرې هم وايو. بارخوګان او اننګي تر بغور مشهورې کلمې دي ، ډيری کسان يې په معنا پوهېږي،

Download From: Aghalibrary.com

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

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

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

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

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

Download From: Aghalibrary.com

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

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

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

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

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

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

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 مورږ چې مثلا د واو څو قسمه اوازونو ته د واو دا یو توری لرو. د کلام په موسیقي کې یوازې د ژبې توري نه بلکې ټول فونیمونه برخه اخلي.) په دې جمله کې د واو او (رې) تکرار پیاوړې موسیقي پیدا کړې ده: واوره ورو ورو اوري.

په لنډیو کې اورو:

د ګودر هر بوټی دارو دی

پې لګیدلي دي د پیغلو پلوونه

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

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

وچوالی رایاد کړي. ځيني بوټي له وچيدو وروسته د طبيبانو په دوکانونو کې د دارو په توګه خرڅيږي.
په دويمه جمله کې چې له بوټو سره د پلوونو د لګيدو خبره ده، د (پ) د ويلو په وخت زموږ شونډې له يو بل سره لګيږي. د دال غږ هم هغه اواز رايادولای شي چې د دوو شيانو د لګيدو په وخت راولاړيږي. دغه راز د لام غږ د هغه پوستوالي په احساسولو کې راسره لاس کوي چې د پيغلو پلوونه يې بايد ولري.
د معنا او موسيقي غاړه غړې کېدل د ښې شاعرۍ اصلي غوښتنه او د تلپاتې شاعرۍ همېشنۍ ځانګړنه ده. البته، ښه نثر هم د موسيقي ښکلا ته محتاج دی. د مثال لپاره به بيا هم د استاد قيام الدين خادم يو لنډ پاراګراف سره ولولو: «خلک په امورو کې د نورو نورو ملاحظاتو مراعات کوي. مګر زه په حقيقت او واقعيت پښې نه شم اېښوداى. ما خپل دغه عادت په هغه نظم کې چې د شاعر مسلک يې نوم دی، ښه تصوير کړی دی.»
د بيت الله له زيارته راغلی سړی چې د حج په مراسمو کې د خلکو د زياتوالي ذکر کوي، ممکن ووايي: يو خلک وو، خلک وو، خلک وو چې عقل کار نه ورکاوه.
د(خلک وو) د تکرارولو په ذريعه حاجي غواړي د خلکو د زياتوالي په باره کې خپل احساسات څرګند کړي. څرنګه چې شعر د احساساتو او عواطفو د بيان ژبه ده نو ډير ځله د کلمو تکرار په شعر کې بې خوندي نه بلکې خوند پيدا کوي.
د مصطفی سالک يو نظم چې يوه شپه نوميږي، داسې پيليږي:
هغه شپه رانه جانانه نه هيريږي
هغه شپه زما په ذهن کې انځور ده

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

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

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

کلمو د انتخاب نورو موردونو ته پام وکړي، هغه کلمه غوره کوي چې د دوی په ګومان د پښتو خپله کلمه ده، حال دا چې په 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 خپلولۍ 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 کیدوا و 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 وايي: لکه سین د اباسین په غورځنګ درومي. او خوشحال خټک فرمايي:

له دریاب سره دریاب وي یو ځو وختـه

بیا په هر لوري پراته وي اوبو وړي

دلته د دریاب له کلمو زور او دهشت وریږي. ایا که وو ایو 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 وايي:
ګرداب وګوره دریاب حلقه بګوش کا
هیڅ تحقیر د صغیر مه کوه، کبیره
زما لپاره د سیند اوبه رڼې دي او سیندني کاڼي پکې ښکاري خو د دریاب د اوبو په تل کې کاڼي 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. موږ د عالم سړي په تعریف کې وایو چې: د علم دریاب دی، خو داسې نه وایو چې د علم سیند دی. او ما د پېښور 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 غرو.
زما په ګومان که هغه کلمې چې د معنا په لحاظ یې بشپړې مترادفې ګڼو، په مشهورو متلونو، ښو شعرونو او اصیلو لنډیو کې وپلټو، د هغوی د موسیقي د اغیز په باره کې به نویو نتیجو ته ورسېږو.

بې ګناه بندي

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

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

* * * * *

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

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

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

يو کاروان چې مصر ته روان و ، يوسف يې له کوهي راويست. مصر ته يې ورسره يووړ چې خرڅ يې کړي. د مصر عزيز (د مصر د چارو سنبالګر) چې نرښځی و د خپلې ښکلې مېرمن زليخا په ټينګار، يوسف په ارزانه بيه وپېرود. د مصر عزيز، زليخا ته وويل چې اولاد نلرو ، يوسف ښه وروزه ، په زوی ولی به يې ونيسو.

يوسف د عزيز په کالۀ کې لوی شو او خدای د خوبونو د تعبير علم وروښود. زليخا چې د دۀ ځوانی ته وکتل ورباندې مېينه شوه. هڅه يې وکړه يوسف ته ورنژدې شي خو يوسف ورنه ځان وساتۀ. يو ځل چې په يوسف پسې ورغله هغه ځنې وتښتېد. هغې پسې منډه کړه. د يوسف د کميس شاتنی لمن په ګوتو ورغله. لمن څيرې شوه. دغه وخت د زليخا مېړۀ راپيدا شو. زليخا مېړۀ ته وويل ، دی بندي که.

د مالت ښځې چې د زليخا له کيسې خبرې شوې ، په هغې يې بد وويل چې په غلام يې زړۀ بايللی دی. زليخا دوی مېلمنې کړې. له ډوډۍ وروسته مېوه راغله. ښځو چاکوګان راواخيستل چې مېوه وخوري. دغه وخت يوسف راښکاره شو. مېلمنې د يوسف په ننداره کې داسې غرقې شوې چې د مېوې په ځای يې چاکوګان لاسونو ته ونيول، لاسونه يې ژوبل کړل. زليخا مېلمنو ته وويل، دی هماغه دی چې ما ورباندې ملامتوئ.

يوسف په نۀ کړې ګناه بنديخانې ته واستول شو. په بنديخانه کې يې خوبونه تعبيرول. هلته د عزيز د دربار اشپزباشي او شرابدار هم بنديان وو. شرابدار خوب وليد چې انګور ټينګوي، شيره يې باسي او اشپزباشي خوب وليد چې مرغه ورنه د سر له پاسه ايښې شکوره ډوډۍ تروړي. يوسف دواړه خوبونه تعبير کړل. ويې ويل، 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 ډنگر غويي راشي اووۀ چاغ غويي وخوري. د خوب په تعبير څوک پوه نه شول. شرابدار، عزيز ته يوسف ورياد کړ. 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 وبخښله 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 گناه بندي) کې يې دومره گڼو اړخونو ته اشاره شوې ده چې په ليکنه باندې د پوهېدو لپاره يې د خلاصې راوړل لازم ښکاره شول.

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

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

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

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

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

بل –د مشبه د اهميت زياتول.

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

السلام د ښکلا اعلی مثال دی، نو، د فکر د ښکلا د ښودلو لپاره يوسف ډېر مناسب انتخاب بللی شو. استاد داسې نه وايي چې فکر د يوسف غوندې دی بلکې ليکي چې (دا هغه يوسف دی ...) يعنې د ورته والي په ځای د يوشان والي خبره کوي ځو په دې ډول د مشبه (فکر) په اهميت لا ډېر تاکيد شوی وي.

د تشبيه د موثريت دوه اصلي شرطه دا دي: يو چې نوې وي او بل چې د مشبه او مشبه به تر منځ يې د ورته والي وجوهات ډېر وي.

د فورمالستېو ادبپوهانو په نظر ليکنه هغه وخت ادبي ارزښت پيدا کوي چې نااشنا شي، چې د ناڅاپي توب ځانګړنه پکې پيدا شي. د معشوقې قد له سروې سره ورته بلل يا د معشوق حسن د يوسف له حسن سره تشبيه کول ځکه نور ادبي ارزښت نه لري چې نا اشناوالی پکې ختم شوی دی خو له يوسف سره د فکر تشبيه بالکل نوې خبره ده، سمدستي توجه جلبوي.

د کيسې د ښه پای په باره کې يو مشهور نظر دا دی چې هم بايد نابېره وي هم قانع کوونکی. لوستونکي ته بايد ټکان ورکړي چې ما خو داسې نه ګڼله، دا څه وشول؟ او ورسره جوخت چې کيسې ته په ذهن کې يو ځل بيا ځير شي نو له ځان سره ووايي: هو، ولا، همداسې بايد شوي وای.

د استاد په ليکنه کې صرف په اخر کې پوهېږو چې له يوسفه منظور فکر دی. دا نا اشنا او نابېره نتيجه 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 زيات وي هغومره تشبيه پياوړې او اغېزمنه بللی شو. يوسف او د يوسف کيسه له فکر او په استبدادي ټولنه کې د فکر له تقدير 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 وايي چې په ځولنو کې د فکر ساتل مشکل دي، فکر به خامخا ازادېږي، رڼا په فانوس کې نه ايسارېږي.

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

په پخوانيو تمدنونو کې تر بل هر يوه 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 کمزوری او تر مصر بېوزلی و، زموږ په ذهنونو باندې ترننه پورې معنوي

حکومت کوي. موږ په لېسو، په مدرسو او په پوهنتونونو کې په زرګونو هغه کلمې اورو چې اصلي سرچينه يې په يونان کې ده.
نو، استاد الفت که د انسان د عزت او ترقۍ عامل، يعنې د انسان فکر، د ښکلا، پت او پوهې له اعلې مثال يعنې يوسف سره تشبيه کوي، د نخښې منځ ولي.

سبک به څنګه معلوموو؟

الفت صاحب د سبک په باره کې ليکي: "د سبک حقيقي معنا سره يا سپين زر ويلي کول او په قالب کې اچول دي. مجازا د بيان د اظهار خاص طرز ته سبک وايي. "(۱)

د سبک يو څه مفصل تعريف دا رنګه هم شوی دی: "د ژبې د کارولو خاصه طريقه چې د يوه ليکوال، ادبي مکتب، ادبي پير يا صنف ځانګړنه وي، سبک بللی شو.

د لغتونو د انتخاب طرز، د جملو د جوړښت ډول، خيال انځورونه، وزن، د بديعي صنايعو د راوړلو طريقه او يا بله هره ژبنۍ ځانګړنه د يو خاص سبک په پيژندنه کې مرسته راسره کولای شي. "(۲)

په اروپا کې له پخوا وختونو راهيسې د سبک د "ارسطويي" او "افلاطوني" معنا تر منځ توپير شوی دی. سبک په افلاطوني مفهوم يو داسې خصوصيت دی چې خپلو مطالبو ته د اظهار د مناسبې طريقې له موندلو پيدا کيږي. په دې حساب سبک يو مثبت صفت دی چې ځينې ليکوال يې لري، ځينې يې نه لري؛ خو په ارسطويي تعبير کې هر ليکوال د سبک څښتن دی. دلته سبک مثبت يا منفي صفت نه دی، بلکې داسې صفت دی چې د يو کس ليکنې د بل له ليکنو بيلوي. سبک ته ستايل هم وايو. د ستايل په باره کې يو بل ځای ليکلي دي. "د ستايل کلمه لږ تر لږه دوه مفهومه لري چې توپير يې پکار دی. که موږ ووايو چې پلانی ليکوال د ښه فکر خاوند دی خو ستايل نه لري

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

" هغه مړ شو. "

" هغه وفات شو. "

او: " هغه له فاني دنيا رخصت واخيست. " مفهوم يو دى، خو احساسات بيل دي. د لومړۍ جملې ويونکى په عاطفي لحاظ بې طرفه دى. د دويمې هغې ويونکى هم بې طرفه دى خو ښکاره چې د نن سبا پښتنانه ممکن د " مړ شو. " په نسبت " وفات شو. " د بيان محترمانه انداز وګڼي، نو ويلى شو چې متوفى ته تر لومړي کس، دويم کس په درنه سترګه کتلي دي. د دريمې جملې ويونکى د احساساتو په لحاظ بې طرفه نه دى. دى د متوفى په مړينه غمجن دى.

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

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

د عالم ډيرې خبرې، لور په لور تورې لښکرې

زړه مې نه خوځي له ځايه، غر خو هسې وي کنه

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

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

دې جملې ته د سبک له جهته ځکه شنډه وايو چې په خورا معمولي او عام اندازه بيان شوې او د ويونکي د خپلو احساساتو او تمايلاتو نخښه پکې نه وينو. اوس که موږ غواړو د دې جملې سبک معلوم کړو چې: کابل د افغانستان زړه دی؛ نو د همدې جملې له صفر سبک يعنې مخکينۍ جملې سره يې پرتله کوو او طرز يې معلوموو. موږ په دويمه جمله کې مثبت احساسات وينو، ځکه ويونکي افغانستان يو ژوندی موجود ګڼلی او کابل يې د هغه زړه بللی دی. که يو بل کس ووايي چې: کابل د افغانستان پلازمينه ده؛ دلته هم سبک له ورايه ځان راښيي او د پښتو له سوچه کلمو سره د ويونکي دلچسپي پکې وينو.

د سبک يو بل مشهور او معاصر تعريف چې له نورم Norm څخه کږيدلو او انحراف ته سبک وايي، د پاسنيو خبرو تاييدونکی دی. په دې تعريف کې له نورم څخه منظور په سبکي لحاظ هماغه خنثی يا شنډ حالت دی.

سوال پيدا کېږي چې موږ به صفر سبک څنګه پيژنو؟ د خپلې زمانې د صفر سبک پيژندل راته ممکن سخت نه وي، ځکه موږ د خپل وخت په ژبه ويل او ليکل کوو او د کلام له خورا عام انداز څخه انحراف ته په اسانۍ سره متوجه کېږو، مګر د تيرو وختونو مثلا د دوه سوه کاله پخوا وخت د صفر سبک په باره کې مو معلومات ډير کم دي. د دوه سوه کاله پخوا زمانې د يوه اثر سبک د هماغې زمانې له اثارو سره د مقايسې له لارې پيژنو. البته داسې هم کولای شو چې د خپل وخت له صفر سبک يا نورو سبکونو سره يې مقايسه کړو. دا هم د سبک پيژندنې يو ډول دی. د رحمان بابا په ديوان کې د (نو) وييکی نشته خو زموږ د زمانې په شعرونو او نثرونو کې دغه وييکی ډير عام دی. دا د دوو زمانو د سبکي توپير يو مثال دی. که رحمان بابا له خپل

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

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

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

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

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

ده. د سعدالدين شپون په نثر کې له طنزي عناصرو سره بيا بيا مخ کيږو ، دا د ده د نثر سبکي خصوصيت دی.

سبک که له يوې خوا له هغو عناصرو سره تړاو لري چې له نورم څخه بيلوالی پکې احساسوو، له بلې خوا له بيا بيا والي (فريکونسي) سره هم تعلق لري. که موږ وو ايو چې د کاظم خان شيدا په شعر کې د حباب کلمه، د حمزه شينواري په کلام کې د سترګو کلمه او د پيرمحمد کاروان په شعرونو کې د ګلاب کلمه سبکي ارزښت لري، نو منظور مو بايد دا وي چې دغه کلمې نسبتا زياتې او بيا بيا راغلې دي.

که په يوه ليکنه کې مثلا فعلونه زيات وي، په بله کې نومونه او په بله کې ستاينومونه، دا نسبي زياتوالی د نوموړيو ليکنو د سبک په ټاکلو کې برخه اخلي. ويل کېږي چې د فعل، اسم يا صفت زياتوالی په ترتيب سره خوځښت، وضعيت او تاثيرات داعي کوي.

له نورم څخه زياتوالی له مخلتفو اړخونو مطالعه کولی شو. مثلا که په يوه ليکنه کې خاص ډول جملې (مثلا سواليه جلمې، لنډې جملې، مرکبې جملې...) تر معمول حد زياتې وي، دا له نورم څخه انحراف دی.

د ځينو نثرونو اهنګونه ډير محسوس وي او د ځينو لږ، په ځينو ليکنو کې د ابهام ښکلا وينو او په ځينو نورو کې د وضاحت رڼا، يو شمير ليکوال اطناب ته مايل دي او ځينې نور ايجاز ته. د دغو او داسې نورو ګڼو تمايلاتو پيژندنه د سبک پيژندنې موضوعات دي.

د يوې ليکنې د سبک پيژندنه د هغې د بيا بيا لوستلو او د هغې روح ته د ننوتلو له لارې ممکنه ده. په هر اثر کې سبک يو پټ راز دی چې د ليکنې د مختلفو تمايلاتو، ځانګړنو او انحرافونو د پرتله کولو له لارې وررسيدلی شو.

راځئ دلته د پښتو نثر د دوو زبردستو استادانو ارواښاد صديق الله رشتين او ارواښاد ګل باچا الفت يوه يوه ليکنه چې د دواړو موضوع نوی کال دی، ولولو او د سبک معلومولو هڅه يې وکړو.

د استاد الفت ليکنه نوی کال نومېږي چې له "غوره نثرونه" را اخيستل شوې ده.

نوی کال

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

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

موږ پوهيږو چې زموږ حساب نورو غونديې نه دی.

د هغوی نوی کال د شلم قرن شپږپنځوسم کال دی او موږ د څوارلسم قرن پنځه ديرشم کال ته نوی وايو.

په رښتيا چې موږ په خپل حساب ډير ښه پوهيدلي يو او پوهيږو چې په کومه زمانه کې ژوند کوو او څومره بيرته پاتې يو.

موږ هم د زمانې په ګړندي ګاډي کې سپاره يو او چيرته ځو.

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

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

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

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

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

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

نوی کال هم په همدغه صحيح حساب بنا دی.

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

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

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

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

د نوي کال د نويتوب معيار همدغه دی.

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

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

که نوی کال زړو ښکاريانو ته نوې مرغۍ راولي نوی کار ورته نه شو ويلی.

د نوي کال د لومړۍ ورځې مېله هم څه نويتوب نه لري، ځکه چې موږ په هېواد کې د هر نوي کال شروع په مېلو او ساعتيرو کيږي او قلبه کشي يعنې د کار اغاز رسماً په يوه نمايشي لوبه وي.

موږ بايد په دې پوه شو چې نوی کال له موږ نه څه غواړي او پخپله څه کوي؟

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

يعنې د خوبونو وخت کموي او د بيدارۍ وخت د کار او فعاليت د پاره زياتوي، د تيارې او تورتم عمر لنډوي او د رڼا عمر اوږدوي.

که موږ د نوي کال په رمز او اشاره پوه شو د پسرلي بريښناګانې همدغه مطلب ته اشاره کوي چې د نوي ژوند اساس په برق او بريښنا ايښنودل شوی دی او هغه زمانه تيره شوه چې د حيات اوبه په تورتم کې وې او ژوند په تيارو کې و.

د نوي کال له شروع کيدو سره سم په هوا کې اعتدال پيدا کيږي او د ژمي سوړوالی ورکيږي.

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

راشئ چې د زمانې په تقاضا ځان پوه کړو او پيروي يې وکړو.

****

د دې ليکنې ګڼ سبکي عناصر لکه حسابي خلک، د نوي کال په سربانديې پل کېښودل، د ځورلسم قرن پنځه ديرشم کال نوی بلل، د وزيرانو د موټر غوندې د زمانې د ګاډي کال په کال نوي کيدل او داسې نور مو په اسانه پوهوي چې په ليکنه کې د طنز بڼه غالبه ده.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

سپيوزا زياتوي: " مقدس كتاب... د ځيزونو داسې ذكر كوي چې خلک په تيره بيا نالوستي خلک تقوا ته وبولي. د مقدس كتاب مقصد د عقل قانع كول نه بلكې د تخيل د قوت هڅول دي. " (۹)

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

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

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

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

په دې ليكنه كې (او) يو بل نقش هم لري او هغه دا چې د ليكنې شاعرانه خصوصيت راكموي. مثلا د متن اوله جمله داسې هم راتلای شوی: " موږ حسابي خلک يو، موږ له ځان سره يو حساب لرو. " چې په دې بڼه كې به شعريت پكې زيات شوی و، ځكه د (موږ) د تكرار په

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

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

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

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

نوی کال ، نوی زيری

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

د زمكې په غېږ كې پرتو ويدو بوټو او شنېلو د ژمي له اوږده خوب نه ستړګې وغړولې، د وريځو له جزيرو نه راغلو څاڅكو ورله مخونه ووينځل، د نمر تودو وړانګو پكې ګرمي او تودوخه واچوله، د اوچتيدو، پاڅيدو پورته كېدو قوت يې وموند او هرې خواته د ودې د ټوكيدو او زرغونيدو ګونګوسی شو. وروسته په تلوار له خپل ټاټوبي راوالوتله، په سمه او غر، كلي او بېديا، لوړه او ژوره وګرځيده او د يوې مهرباني مور په څير يې د ونو څانګې او ښاخونه، د بوټو لښتې او غندلونه، د ګلونو څوكې او ډنډرونه يو له بل سره نژدې كړل، د ژوند سا يې پكې وپوكله او د زيږندې، ودې او لويښت تومنه يې پكې واچوله. د اسمان په شنه چمن كې هم د ژوند ګړيال وغږېد، برښنا وخندل، ستورو ونڅل، تالندو ډولونه ووهل، د وريځو اوښان يوه خوا بله خوا وزغليدل، د باد لښتو او متروكو د سپينو وريځو مالوچ شاوخوا وشيندل، د غرو له لمنو د لړو سپاره تاو شول، منډې ترړې، الغالو تلغاو، های هوی جوړ شو، د لويو غرونو او ناوونو څخه هم د ژوند غږ راوخوت، د سختو ډبرو له منځه د ژوند چينې راووتلې، د هندوكش او سپين غره د زړونو مينه د اباسيند غېږې له غاړه غړۍ ورغله، د اوبو په سر د مستۍ چپې راغلې او د سيندونو، رودونو، دريابونو له منځ څخه د ژوندانه زوږ پورته شو. لنډه دا چې غرونه وجړكيدل، سيندونه وشنېدل، بادونه وزغليدل، ستوري وڅرخيدل، كاينات وخوځيدل، د زيږندې او ودې له مخې بنديزونه لرې شول. د ځمكې لړمون وسپړدی شو او د پسرلي ښكلې څيره رابرسيره شوه. د سبا باد په لرې ملكونو د ښادۍ زيری وګرځاوه، ښايستوكې مرغۍ او ګلالۍ بلبلې خبرې شوې، په ډېره مينه، په ډېره تلوسه، په بيړه بيړه يې ځانونه د ګلونو د خنديدو تماشې ته راورسول. د سرو ګلانو

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

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

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

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

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

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

دا زيری د پوهې او لوړتيا، د ودې او ترقۍ، د يووالي او نږدې والي زيری دی. د دې زيري 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 مدنيت په لاسونو د مينې او محبت په غيږ کې ځانله د وروروليۍ او پښتونولۍ يوه نوې دنيا جوړه کړي. نوی کال او نوی پسرلی د نوي سياست، نوي فکر او نوي ژوند نوی زيری دی.

****

د استاد رشتين په ليکنه کې مو تر هر څه دمخه د تصويرونو ډيرښت او د موسيقي قوت ته پام اوړي.
دلته په انځورونو کې تر ډيره حده پرسونيفکيشن وينو، يعنې غير ذيروح او غيرانسان څيزونو ته د ژوندي سارو او بنيادمانو خصوصيات ورکړه شوي دي.
د ژمي له خوبه د بوټو راويښيدل، د څاڅکو په لاس د بوټو د مخونو وينځل، په ونو بوټو باندې د وربمې د مينې لاس راښکل، د ستورو نڅل، د تالندو ډولونه وهل او داسې نور د پرسونيفکيشن مثالونه دي.
ژوندي موجودات فعال وي، څنګه چې فعاليت او خوځښت ته بلنه د متن د اصلي پيغام برخه ده، نو پرسونيفکيشن په دې ليکنه کې د اصلي مطلب له رسولو سره لاس کوي.
په تصويرونو کې تحرک، پريکړو جملو، هيجاني کيفيت، پياوړې موسيقي او د لوی افغانستان تاريخ او جغرافيا ته اشارو، د دغه متن روحيه تر ډيره حده حماسي کړې ده.
د متن دا رنګه جملې مو سترګو ته د مقابلې ميدان دروي: د اسمان په شنه لمن کې هم د ژوند ګړيال وغرېد، برېښنا وخندل، ستوريو ونڅل، تالندو ډولونه ووهل، د وريځو اوښان يو خوا بل خوا وزغليدل، د باد لښتو او متروکو د سپينو وريځو مالوچ شاوخوا وشيندل، د غرو له لمنو د لړو سپاره راتاول شول، منډې ترړې، الغاو تلغاو، های و هوی جوړ شو... "
په متن کې د موسيقي قوت ډير اوڅار دی.
که سبکي عناصرو ته پکې پام وکړو او هغه کلمې وځيرو چې ليکوال يې په راوړلو کې ازاد و(يعنې د څو مترادفو کلمو په منځ کې يې يوه

انتخاب کړې ده) رامعلوم به شي چې د ګڼو هغو په انتخاب کې 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 شنېلو... " 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 (سهارنۍ ورمه) راغلې وای، دومره موسیقي به پکې نه وه، لکه اوس چې د سبا او باد (با) رامنځ ته کړې ده.
موږ لولو: "ښایستوکې مرغۍ او ګلالۍ بلبلې خبرې شوې. " دلته که د ښایستوکې مرغۍ ځای ګلالۍ بلبلې ته ورکړو، آهنګین قوت یې کمېږي، 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 زیړو ګلو صفونه ودریدل. "
دلته که د ګلونو، ګلانو او ګلو ځایونه له یو بل سره بدل کړو، د موسیقي قوت کمېږي.

(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 یوازې په اصلي
بڼه په پوره اسانۍ او روانۍ سره ویلی شو: "دا زیری د پوهې او
لوړتیا، د ودې او ترقۍ، د یووالي او نژدې والي زیری دی."
د افعالو په کارولو کې دقت او تنوع، د پېښورۍ لهجې له خاصو
امکاناتو څخه استفاده او د ژبې په استعمال کې جدت او تازه والی د
دې نثر نور د پام وړ خصوصیات دي.
موږ لولو: "د لمر تودو وړانګو پکې ګرمي او تودوښه واچوله." زموږ
اوسني لیکونکي دغه جمله ممکن داسې ولیکي: "د لمر تودو
وړانګو ورته ګرمي او تودوخه وبخښله." بخښل یو هغه فعل دی چې
نن سبا یې ډیر استعمالوو او وجه یې دا ده چې د لا مناسب فعل د
موندلو او نثر ته د وسعت ورکولو زحمت نه باسو.
په دې جمله کې: "سترګې په یوه ډیره ښایسته تماشه کښیوتلې." د
کښیوتلو فعل د معنا په دقیقولو او تازه کولو کې پوره مرسته کړې
ده.
په متن کې د پېښور د خوا د پښتو اثر هم وینو. مثلا الغاو تلغاو، په
مزه مزه او داسې نور، چې په ټولو موردونو کې د پښتو د ختیځې

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

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

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

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

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

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

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

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

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

دومره اثرناک ډول زمزمه کول چې د هوا مرغانو به الوت بس کړ او د ده د نغمو اوريدو ته به راټول شول.
۴- د الفت صاحب د نثر په نسبت د رشتين صاحب په نثر کې موسيقي ته زياته توجه وينو. مثال: (نون) يو هغه توری دی چې د کلام په موسيقي کې لويه برخه لرلی شي. د رشتين صاحب په ليکنه کې د (نون) تعداد د الفت صاحب د نثر په نسبت دوه برابره دی، حال دا چې د رشتين صاحب ليکنه د الفت صاحب د ليکنې يونيم برابر ده. د الفت صاحب د نثر کابو نيم يعنې شاوخوا پنځوس فيصده نونونه د (نوي) د کلمې دي چې د هغه د ليکنې اصلي موضوع ده. د رشتين صاحب په جملو کې د کلمو مشترکو قافيو، مشترکو توريو او سجعو ته ډير پام شوی دی.
۵- د الفت صاحب نثر تر ډيره حده له معقولاتو خبرې کوي، خو د رشتين صاحب نثر له محسوساتو. رشيتن صاحب يوازې د خپلې ليکنې په وروستيو پارګرافونو کې غواړي چې له محسوس عالم څخه معقول عالم ته لاړ شي چې زما په ګومان دغه هڅه يې هم برسيرنه ده.
۶- د رشتين صاحب په نثر کې د داسې فعلونو تعداد نسبتا زيات دی چې د يوې چارې په پيښيدلو دلالت کوي. دغه راز ستاينومونه پکې زيات او متنوع دي. همدا وجه ده چې ليکنه يې احساسات پاروي او چټک حرکت پکې وينو. د الفت صاحب نثر د يوه ولاړ او غيرمتحرک حالت تريخ احساس رابخښي او په شونډو مو ترخه خندا کښينوي.
۷- رشتين صاحب غوښتي دي چې زموږ احساس وپاروي، خو الفت صاحب زموږ فکر ته مخاطب دی. رشتين صاحب په نثر کې شعر ويلی او الفت صاحب د شعري وسايلو په مرسته نثر ليکلی دی.

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 پټې 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 څیړنې، ننګرهار پوهنتون، ۱۳۶۱، ۷۶ 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 زموږ د معارف په کتابونو کې یوه فزیکي

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

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

د کيسې نثر

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

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

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

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

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

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

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

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

د اوسنۍ کيسې راوي، که څه هم خبرې نه کوي، خو هغه څه چې بيانوي يې، په کار ده خبرو ته څه ناڅه ورته وي. دى د پخوانيو نکلچيانو ځايناستى دى.

۲- د کيسه ييز ادب يو مهم توکى خبرې اترې دي. د خبرو اترو د ليکلو يو اصل دا دى، چې تر وسه- وسه بايد د رښتيا خبرو تنده باندې ماته شي. دغه اصل هم کيسه ييز نثر د غږېدا طرز ته ورنژدې کوي.

۳- د کيسې موضوعات اکثره وخت د عادي ژوندانه موضوعات دي او طبعاً د عادي ژوندانه په باب د جملو طرزونه او کلمات په عادي خبرو کې لرو.

يو وخت په دې نه پوهېدم، چې په اوسنۍ زمانه کې جوړې شوې اکثره کلمې(لکه پيوستون، مهاليز، روزنيز) ولې د کيسې د نثر لپاره مناسب نه دي، حال دا چې ځينې يې لکه (پوهنتون) مناسب دي؟

وروسته بيا متوجه شوم، چې اکثره نوې جوړې شوې کلمې د کيسې په نثر کې ځکه پردۍ لګي، چې زموږ په عادي ژوند کې (چې معمولاً کيسه د هغه په باب ليکو)، دغه کلمې ډېرې نه راځي. د کيسې راوي هم نوې جوړې شوې کلمې د روايت په وخت تقريباً نه استعمالوي. د کيسې راوي د "پيوستون" تر ټکي د "ملګرتوب" کلمه غوره ګڼي او تر دې جملې چې: "زه درسره پيوستون اعلانوم؛ دا جمله غوره بولي چې: زه درسره ولاړ يم". راوي د پوهنتون د کلمې له استعماله ځکه مخ نه اړوي، چې په عامه محاوره کې پوهنتون ته پوهنتون وايو.

داسې به وګڼو چې د يوه سړي ملګرى وفات شوى دى، ډېر ورباندې خوابدى دى، ښځه چې د مېړه د ملګري له وفات څخه نه ده خبره ، مېړه ته وايي: "فکر دې خراب دى، چې ولې؟". دى ځواب ورکوي: "پلانى وفات شوى دى". مېرمن يې، چې وفات شوى 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 بېځايه ونه ګڼي، منظور دا نه دی چې د ښځې پام د جملې د جوړښت نوي والي او غيرعادي والي ته شي. د دا بلې جملې(:هغه په ټولنيزو چارو کې...) په اورېدو شايد ښځې ته خندا ورشي او خاوند ته ووايي: "ته دې ملګری ژاړې، که خپل لغتونه راښيې؟"

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

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

اوس به راشو د کيسه ييز نثر او هنري ژبې پر خپلوۍ به خبرې وکړو. هنري ژبه د غږېدا له ژبې بېله ده. په ځينو ځايونو کې خو يې يو له بله توپير ببخي ډېر دی. له دغو دوو ژبو هم مهاله استفاده د کيسې له ليکواله پوره خواري غواړي.

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

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

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

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

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

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

د مازيګر زېړيه لمره
په روغو وايه، د رنځورو سلامونه

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

که ببر دی، شاه فقير سر مې ببر دی
يوه داسې دعا راکړه، چې په مخ د شمايلې سخت سفر دی

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

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

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

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

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

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

انځور کې چې مبالغه نه وي، واقعي يې بولو. په مجازي انځورونو کې مبالغې ته تمايل وينو. که زه ووايم چې پلانۍ غنمرنګې ده، دلته د يو چا د پوست د رنګ د انځورولو هڅه شوې ده، خو انځور چندان غيرواقعي نه دی او ممکن تشبيه يې ونه بولو خو که ووايم چې پلانۍ لمرمخې ده، دا انځور غيرواقعي دی، مجازي دی، مبالغه پکې ده او د تشبيه يو ډول يې بولو. راځئ دا لاندې جملې سره ولولو او پر کيسه ييزو انځورونو يې غور وکړو:
"په پسرلي کې د باران پر ځای سرې خاورې اوربدې، پوره يوه مياشت د سره بخونو دوړو پربړه پرده، لکه سره وربځ د کورونو پر سر ولاړه وه، دومره ټيټه، چې د جګو چنارونو څوکې په کې پټې وې. د خلکو مخونه، کالي او د کاله لوښي ټول زيړ وو، لکه چا چې کورکمن ورباندې پاشلي وي. هسې په دليل پوهېدو چې لمر راختلی، ځکه چې د هوا زيړوالی به يو څه زيات شو او که نه رڼا ورځ داسې خوپه او تياره ښکارېده، لکه په يوه لويه خونه کې چې يو وړوکی لالټين لګېدلی وي".(۴)
پاسنۍ جملې مو د استاد سعدالدين شپون "د بنګي پر غاړه" له نهم فصل څخه رااقتباس کړې. دغه فصل د نورو وروسته، وړاندې برخو په څېر د پنځوس، شپېته کاله پخوا خان اباد په يوه کلي کې د ژوند او چاپېريال د تصويرولو په منظور ليکل شوی دی. دلته موږ درې ځايه تشبيه وينو. په اول ځای کې سرې بخونې دوړې مشبه او سره وربځ مشبه به ده. دا چې سره وربځ له سوربخونو دوړو سره د رنګ، ذراتو او په فضا کې د معلق والي او ځينو نورو اړخونو له درکه څومره ډېر ورته والی لري، دا به په خپل ځای پرېږدو. دا خو هغه بحث دی چې د شعري انځورونو لپاره يې هم کوو، په کيسه ييز لحاظ د دې تشبيه

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

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

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

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

محبوبا پر بستر واوښته له خوابه

که هوسۍ وه، د بهار په ګلو رغښته

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

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

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

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

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

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

باب لولو: "څوکۍ شره ښکارېده، 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 ډېره نه وي.
د استاد سعدالدین شپون د "ګټیالي" په ناول کې اصلي کرکټر "ګلاجان" په امریکا کې ختکي کرلي دي. دی یوه ورځ له ملګرو سره پالېز ته ځي، چې وګوري ختکي پاخه او خواره دي، که څنګه؟ په ناول کې لولو:
"ګلاجان ورغی او ختکی یې په احتیاط د بوټي نه راکش کړ، چې د خپل لانده بوټي نه بېل شو، نو ګلاجان خوشاله شو چې پوخ دی. د جیب نه یې چاقو راوښکه، اول یې سر ورغوځ کړ، چې حلال شي، بیا یې درې ترازې ورنه بېلې کړې او ملګرو ته یې ورکړې. ده هم ځانته یوه وړه ترانګه بېله کړه، ټولو ته یې د خوړلو اشاره وکړه. هر چا په هغې چک لګاوه او بیا یې د قاضیانو په شان ټنډه تریوولهاو 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 ختکي د خوند معلومولو د غیررسمي کار تر منځ واټن یو پټ طنز جوړوي چې د ټول ناول له سبک سره سمون خوري.

۴- د فرانسي د نوميالي شاعر پُل والري يوه مشهوره خبره ده، چې شعر نڅا ته ورته دی او نثر پلي تګ ته. زه نه پوهېږم چې هغه دغه خبره تر څه پورې کړې ده، خو د شعر او نثر د وزن او تال د توپير لپاره هم ښه چست مثال دی. د نڅا حرکات تېز او منظم وي، خو د پلي تګ حرکات ورو وي او چندان منظم نه ښکاري. د شعر وزن دومره څرګند او منظم دی، چې په پېړيو- پېړيو پخوا لا پوهانو د هغه د اندازه کولو قاعدې پيدا کړې وې. د وزن تعريف داسې شوی دی: "ريدم يا وزن په نثر يا شعر کې يوه تال يا د تال احساسولو ته وايي، چې د خجونو او بې خجو سېلابونو د ترتيب او د سېلابونو د استمرار د حد او اندازې په وسيله څرګندېږي. د شعر وزن په بحرونو پورې اړوند دی، د شعر وزن منظم دی، خو په نثر کې ممکن نظم ترتيب ولري، يا يې و نه لري.[۲]

د هنري او کيسه ييز نثر تال د يو حساب له مخې وي. د نثر تال د کيسې يو توکی دی او پکار ده چې ليکوال حساب ورباندې وکړي. د ښاغلي عبدالله غمخور د خولې خبره ده، چې اروانښاد استاد سيدشمس الدين مجروح به نورو شاعرانو ته موضوعات ورکول او ځنې غوښتل به يې چې نومړي موضوعات شعر کړي. يوه ورځ استاد ته چا وويل: ته په خپله ښه شاعر يې، ولې دغو موضوعاتو ته پخپله د شعر جامه نه وراغوندې؟

استاد ځواب ورکړ چې: زه د ځينو موضوعاتو د بيان لپاره لازم آهنګونه نه لرم.

دا شی ما عيناً په کيسو کې احساس کړی دی، کله ناکله يوه کيسه ييزه موضوع راسره وي، د کيسې تنسته بوده او جزئيات يې هم په ذهن کې راسره شته وي، خو کيسه نه شم ليکلای، د يوه تال انتظار کوم چې د کيسې د ليکلو لار پرانيزي. عجيبه لا دا ده چې يونيم ځل يو

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

د 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 زموږ پر ګڼو کیسو اثر کړی دی؛ د زرین انځور د یوې کیسې پیل دا دی:

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

د ملي 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 راخلي. د طالب جان او ګلبشرې په نکل کې لولو:

"...يو سوداګر و، درې زامن يې وو. دوه زامن يې له يوې ماينې وو او يو زوی يې، چې عباس نومېده، له ګرانې ماينې څخه و. د دوی خورا ډېره دنيا وه، په هېڅ شي نه وو اړ. د ګرانې ماينې زوی، يعنې عباس يې له ملا سره په مسجد کې پر سبق کښېناوه، نور د دنيا کار يې نه پرې کاوه، په هغه نورو زامنو يې سوداګري کوله. تجارت يې په زده کاوه. دا هلک هم خورا د سبق او علم شوق درلود، د ورځې به يې سبق وايه.

په دغه مسجد کې يوه د پاچا لور ده، چې ګلبشره نومېږي، دا هم د ملا سره سبق وايي... څه سر دې ګرځوم، دا عباس او ګلبشره په کوچنيوالي کې سره مين شول. عمر دی تېرېږي، ځو دواړه غټان شول، مګر په سبق کې ګلبشره تر تېره وه، ولې چې هغه تر ده دمخه لا پر سبق کښېناستلې وه.

په دې مابين کې سوداګر خدای واخيست او مړ شو. پس له څه عمره چې يې د پلار پاتا(فاتحه) واخيستله سره، دغه نورو ورونو يې بد ورسره کول، سبق ته يې نه پرېښوده. ويل يې راشه له موږ سره کار کوه. عباس په تنګ شو، مور يې ورته وويل چې زويه راشه خپله مخه ځنې وکړه، ولاړ به شو يو بل ځای ته. ته به هم سوداګري کوې، اوس نو ته په خپل لمانځه- اوداسه پوه يې، دغه د پلار سوداګري کوه، سبا به نه پوهېږې، نه په خرڅولو، نه په اخيستلو. حيران به پاته يې، پر يوه ګوله ډوډۍ په قدرت نه لرې، ورونه دې سوداګري کوي، خانان به وي.

عباس ورته ويل چې يا ادې! چې زه ژوندی يم، سبق نه وايم، پر ما د دنيا کار حرام دی، دنيا دې ورونو ته پاته وي، تاته دې يوه ګوله

ډوډۍ درکوي... خو څه سر دې ګرځوم، مور يې هم ورته 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 يې 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 يې وویل چې اوس دې نو لور غټه شوه، ډېر سبق يې ووایه، اوس يې نو نوره په ستر کړه، مبادا انسان دی، نفس و شیطان لري، سبا یو څه پېښ نه شي، ستا به هم رنګ ژېړ 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 زموږ پر ځینو کیسو او ناولونو منفي اثر کړی دی.

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

"تور لېځې راونغښتې او له هر چا سره يې ځان پر خره او یا سړي پېلغو کاوه. ده په لږه موده کې کافي خره او سړي وګټل، چې د ده د بوټو وهلو، تړلو او راوړلو کار ورسره اجرا کړي. د قافلې د تیارېدو اوازه او ځوږه د تور فعالیت نور هم پسې زیاتوي او زړه يې ربړدي، چې قافله به ترې 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 بېخي رانه شي، ځکه هغه ملک

خو داسې نه دی، لکه دا؛ هغه ډېر زړه وړونکی ملک دی، زلمیان، په تېره چې خوار او پوره وړي وي. نو د دې لپاره چې دی هلته پاتې نه شي، نو دلته يې پښه وروتړه او په خور يې 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 ببربړم چې که دې ورا ره رانغی او لکه دا دوه تېر کلونه، بیا به د لوږې فریاد کوې.
خړ اکا! زه په خپله له ډېرې مودې را ایسته په همدې فکر کې وم او یم، خو داسې ځای نه راموندل کېږي، چې هغه ته دې زړه وروړم او دوستي ورسره وکړم. د جانو بزګر پر لور مې مرکه وکړه، خو هغه پزه په هوا ونیوله او غوښتل يې چې یو څه نغدې روپۍ سر هم ورکړم، ځکه چې د ده لور زما تر ورېرې درې- څلور کاله لویه او پر واده برابره ده. خو ځکه چې زما جېب سوړ و او څه نه ترې بودېدل، له دې کبله زموږ او د ده دوستي ونه شوه. توکل پر خدای دی، ګوندې دا پلا مې وراره ببرته په خیر راشي، بیا به يې ګورو، تر هغې به موږ په یوې مناسبې نجلۍ پسې ګرځو.
تور د خپل ځوري په برابرولو لګیا شو، دوه- درې ورځې يې د یو بډای شاانته بزګر مزدوري وکړه، دویمه پلا يې غوزي په شا راوړل، هغه يې خرڅ کړل او په دغو پیسو يې یو څه توت رانیول او هم يې ښې ډېرې نینې خور ورکړې او یوه کڅوړه يې له توتانو او نینو ورډکه کړه، چې هغه پر لارې د مزله په وخت کې خوري او په دې توګه ځانته د تګ او لارې پرې کولو لپاره تودوخه ورکړي.

خر اکا يوه ورځ په داسې حال کې چې په سترګو کې يې اوښکې ګرځېدې، تور ته وويل: ته نه په غاړه کې څه لرې او نه په پښو کې. د مني ساړه خو 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 يو زوړ کوسی موندلی دی. هغه کوسی د شپراکا د ماينې دی، چې کونډه ده. دې راته ويلي دي چې دا کوسی به راکړي، خو زه به څلور کاله د دې د ژمي د بوټو کوټه ورکوم. د پښو لپاره به پر لار کوم ځای "سوګلي" جوړې کړم، ځکه چې لويه قافله ده. ګوندې کوم خر يا اوښ پر لارې مړ شي او د هغه په پوټکي به پښې پټې کړم.

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

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

نکلونه، چې په اصل کې په شفاهي توګه وړاندې کېږي، د جزئياتو د رااخيستلو حوصله نه لري. نکل که هرڅومره اوږد وي، خو د بيان طرز به يې تر ډېره حده د پېښنو او عملونو خلاصه کولو ته تمايل 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 باړخو 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، درڅخه 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 سټېج باندې د ممثلانو خبرې او حرکات، د کرکټرونو په ذریعه وړاندې کېږي. د هر هغه عمل ننداره 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 سټېج څخه د څو شېبو په مخه د ممثلانو د وتلو او یا چوپتیا په

وسيله له يوې صحنې څخه بلې ته اوړو. همدا د صحنې اصطلاح د کيسې بحث ته هم راغلې ده. هغه څه ته، چې په واحد زمان و مکان کې پېښېږي او لوستونکي ته په مستقيم ډول وړاندې کېږي، د داستان صحنه وايو.

د ادبي اصطلاحاتو په يوه ډکشنرۍ کې لولو: "د داستاني اثارو په بحث کې صحنه scene د روايت نمايشي (ډراماټيک) ډول ته وايي، چې پېښې پکې هماغسې، لکه څنګه چې د پېښېدلو تصور يې کوو، وړاندې کېږي. يعنې پېښې معمولاً له جزئياتو او ژوندۍ مکالمې سره وړاندې کېږي. د کيسې او ناول صحنه، له خلاصې او لنډيز سره توپير لري. د خلاصه کولو په وخت د کيسې د پېښو يوه لړۍ په خلص ډول ليکو". (۱۵)

ليکوال (راوي) کله کله د يو کور منظرې، ښار، کلتور، د پېښو د علت، يا د کرکټرونو د سابقې يا بل څه په باره کې توضيح ورکوي، دغه وخت کوم عمل نه پېښېږي، مکالمه نشته او کيسه حرکت نه کوي، دغه ډول توضيح ته توصيف وايي.

د استاد سعدالدين شپون د "شين ټاغي" ناول لومړی پاراګراف د کامياب توصيف يو ښه مثال دی: "له کړکۍ نه سالنګ رسا سپين ململ و، چې تقريباً اوار غوړېدلی و، د اوړي د وخت شېلې يې اوس اواره سپينه ځمکه وه او ګړنګونه او ژور خوړونه يې 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 ايله دوه ځايه مات شوی و، يو د تونل خوله وه، چې له کړکۍ نه داسې سر ته ورته وه، چې بدن يې په سپين کپن کې پوښلی وي. بل هغه کمر و چې ځلور-پنځه کيلومتره د تونل کينې خوا ته د سړک خوا ته راکړوپ شوی و او

پر دېوال‌ه 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 ځادر تاو شوی وي".

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

به پوه نه کړم چې د نوموړي کس په باره کې څه 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 مڼو او نورو بېلابېلو مېوو ونې او بوټي پکې وو. لوېدیځ ته يې د ځمکې پراختیا یوازې څو سوه متره وه، چې ډول- ډول زینتي ونې په کې ولاړې وې. د کور ښتن ویل چې داسې ونه به نه وي چې ده یې نوم اورېدلي 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 متره 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 بېلابېلو 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 بېلابېل ډولونه یا واښه 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 وکي شا و خوا ته یو وړوکی ځنګل ګوټی جوړ شوی و...."

بېلابېلې ونې او بوټي، ډول، ډول زینتي ونې، بېلابېلې لارې، د طبیعي ونو بېلابېل 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 بېلابېلو 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 بنګي 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، ماسټر عبدالکریم، 1957، ص۱۱۴

۱۱- سید رسول رسا، خودکشی (ناول)، پېښور، ۱۹۲۳.ص۷

۱۲-زرین انځور، شاړې کوځې، کابل، ۱۳۶۷، ص

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

۱۴-داستانونه (مجله)، لومړۍ 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).

کليشه

په ادبياتو کې هره هغه کلمه، عبارت، د ادا طرز يا مفهوم چې يو وخت نوی او جذاب و او اوس يې د ډېر تکرار او استعمال په وجه جذابيت کم شوی دی، کليشه Cliche بلل کېږي.

د ادب او کليشې رابطه د ورې او لېوه رابطه ده، د ادبي ليکنې لوی کار دا دی چې د نويو حسي تجربو د انتقال لپاره د کلمو په منځ کې نوي تړاوونه او تناسبات ومومي او په دې ډول د خيال، فکر او احساس دنيا لا رنگينه او بډايه کړي.

په دې جمله کې چې وايو، په صحرا کې د سيلۍ اواز د وږې لېوه انگولا ته ورته و، د سيلۍ د اواز په باب زموږ د خيال او احساس په دنيا کې نوې اضافه شوې ده. موږ د دې تشبيه له لارې هغه وېره چې په صحرايي سيمه کې يې سيلۍ پيدا کولای شي په يو نوی شکل احساسوو.

اوس که دغه تشبيه چې يو وخت طبعاً نوې وه، تکرار شوې او سولېدلې وي، تکړه ليکوال او شاعر يې له بيا استعماله تر وسه وسه ډډه کوي. تکړه شاعر او ليکوال هڅه کوي چې د کلمو تر منځ نوي تناسبات ومومي او پټې رابطې کشف کړي. دی په دې ډول ادبي ژبې ته نوي څه وربښي. که څه هم نورې ژبې له کليشې سره هغومره حساسيت نلري لکه ادبي ژبه يې چې لري؛ خو په دې نورو ليکنو او ان

عادي خبرو کې د ادا هغه طرز يا هغه مفهوم، چې ډېر سولېدلی وي، پيکه لګېږي او د کليشو افراط پکې بې خوندي راولي.
سولېدلې خبرې ممکن د ساده ګۍ نښه وي.
ځينې خبرې ډېرې مشهورې شي، خلک يې بيابيا کوي، مثلاً که وروسته له ډېر وخته د ملګري کور ته ورشې، هغه ممکن درته ووايي:
دا لمر له کومه راوخوت؟ او چې ملګری ډوډۍ ته د پاتې کېدو ست درته کوي، شايد ووايي: يوه غريبانه 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 يې لاره وکړه، ګڼو کسانو بيابيا واورېدلې، خلکو ته اوس په اسانۍ سره وريادېږي او څرنګه چې د خبرو په حال کې موږ دومره فرصت نلرو چې د ذهن په تحويلخانو کې وګرځو او نوې جملې سره پيوند کړو؛ نو د ژر رايادېدونکو خبرو ويلو ته مجبورېږو. ټولنې دا مجبوريت منلی دی او په دې وجه يې هم منلی دی چې بنيادم 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 خير تېره شوه؟
- هو، خدای سړي ته توفيق ورکوي!
- په اوله کې ولا ورته وارخطا وم خو هغه ستا خبره خدای سړي ته توفيق ورکوي
- چې چا وخوړه په هغو هم تېره شوه چې چا ونيوله په هغو هم.
په سولېدلو خبرو کې که افراط ونکړو، بدې نه لګېږي؛ خو کومه وينا چې مهمه ګڼو په هغې کې سولېدلې خبرې ښې نه ايسوو. کله چې چارواکي د خبريال د دې پوښتنې په ځواب کې چې په ولسواليو 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 دهلېز 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 راکړ، 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 ډوله 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 ترې کولای شو. په تېرو دوه، درې لسيزو کې افغان سياستوالو او د سياسي چارو صاحب نظرو دا جمله ډېره وکاروله او په کليشه يې بدله کړه چې: افغانستان له حساسو حالاتو تېرېږي. د دوی خبره ناسمه نه وه مګر دقيقه هم نه وه ځکه که ته وغواړې هر پړاو ته حساس پړاو ويلی شې.
په معنا سربېره د چارواکي د طرز او د ژبې بڼه هم سولېدلې ده، «له بده مرغه»، «په نتيجه کې»، «ډېر مهم فرصتونه» او «له لاسه ورکول»، کليشه شوي عبارتونه دي. کلېشه له لويه سره په دوه ډوله وېشل کېږي: د مفهوم کليشه او د ژبې کليشه.

چېرته، څه وخت، څوک

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

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

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

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

زیاتېګی

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

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

کليشه او مجازي ژبه

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

زموږ 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

زموږ په پخوانۍ شاعرۍ کې د ترکیب جوړولو دود نه و. دې کار ته په شلمه پېړۍ کې توجه وشوه. استاد حمزه شینواري د ښـتنې 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. زموږ د ادب کلیشه شوې او کمزورې برخه له سولېدلیو ترکیبونو مالا ماله ده. لکه ښـتنې 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 دوڅاره 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، زموږ د ګڼو 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 بدل، د مظلوم د بد مرغۍ په اوج کې د انقلاب بریالي کېدل یا په ډېره غریبه کورنۍ کې د اتل زېږېدل، زموږ د کلیشه

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

بې رحمانه وژنې

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

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

کليشو ته ولې مخه کوو؟

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

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

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

د کليشو د پېژندلو ضرورت

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

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

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

د کليشې هنري ارزښت

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

د کليشې هنري ارزښت

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

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

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

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

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

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

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

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

د سرو زرو خبرې

د ښاغلي اجمل اند د شعرونو د کتاب (په څپو کې انځورونه) په سريزه کې لولو: "د دۀ په هر شعر کې د خپلې ټولنې او چاپېريال په اړه خامخا څه وي او دا سې ښکاري چې دی يوه ګړۍ هم له خپلې ټولنې، خلکو او پرهرژلي او ويرژلي هيواد نه بېغمه نه دی. "

په دغو کرښو کې د سريزې ليکونکی غواړي ووايي چې د اند په شاعري کې د هيواد او ټولنې موضوعاتو ته توجه ډېره شوې ده.

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

زموږ په اکثرو اوسنيو نثرونو کې د پاسني مثال غوندې د ټينګار او مبالغې کلمې او عبارات په بې پامۍ سره کاريږي.

موږ ممکن په خپله مقاله کې وليکو: «په دې خاوره چې هر چا تيرى کړی له ماتې سره مخامخ شوی دی» او ودې شي د کيسې کرکتر دا سې معرفي کړو: «هغه هيڅکله دروغ نه ويل»

په دغو جملو کې د (هر چا) او (هيڅکله) کلمې له حقيقت (چې له تاريخه يې غوښتنه کوو) او رښتيا غوندې توب سره (چې له کيسې يې غواړو) سمون نه خوري.

تاريخ وايي په دې خاوره کې ځينې تېريګر غالب شوي ،ځينې مغلوب شوي دي او د ژوند تجربه راښيي چې خورا رښتيني وګړي هم يو نيم

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

***

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

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

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

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

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

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

صفتونو په زور اوږدول غواړي چې په نتيجه کې د مطلب ټکی د قيدونو او صفتونو په دوره کې له لوستونکي څخه پټ پاته شي.

راځئ پام وکړو چې (سره زر) رانه د وسپنو په ټوټو کې ورک او نهام نه شي.

د ۱۳۷۹ لمريز کال پسرلی

د نصاب نويو کتابونو ته يو نظر

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

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

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

به په ټول هېواد کې یو شان کتابونه تدریسېږي. دا زیاته کړه چې د ۱۳۸۰ کال په ژمي کې برابر شوي کتابونه بس د همدې یوه کال لپاره دي چې د تدریسي کتابونو د توحید عاجل ضرورت 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 نه و. دغه شي ملي وحدت ته تاوان پېښاوه او لکه څنګه چې د ملالۍ لېسې د هغه وخت مدیرې مېرمن شریفې د کابل مطبوعاتو ته ویلي وو، په څو ډوله نصابونو کې دا تاوان هم شته چې شاګرد په بل ښوونځي کې د بل ډول کتابونو لوستلو ته مجبورېږي.

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

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

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

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

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

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

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

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

زما په نظر که د معارف وزارت د نصاب د ادارې په دغه وروستي محصول ډېرې او جدي خبرې وشي او که ممکنه وي سيمنارونه ورباندې جوړ شي، نو دا به د نصاب د کتابونو له جوړوونکو سره مرسته وکړي چې په بل پړاو کې له جدي ستونزو پرته کتابونه ولري. دلته به د شپږم ټولګي لپاره په دري ژبيو مکاتبو کې د پښتو، دري او دغه راز د ساينس کتابونو ته يو نظر واچوو.

الف، پښتو:

دغه کتاب چې شپږ دېرش لوسته لري په دوه اويا مخونو کې چاپ شوی دی. کتاب د پخوا غوندې په منظوم حمد پيل شوی دی خو په دويم لوست کې يې په نعت کې دا ابتکار شته چې په نثر دی. د کلاسيکو استادانو له کلامه را اخيستي حمدونه او نعتونه معمولاً په اسانه ژبه نهٔ وي او په فکري لحاظ هم داسې مفاهيم پکې راغلي وي چې د کم عمر د زده کوونکو سر ورباندې سم نهٔ خلاصېږي، د دې مشکل د اوارې يا کمولو يوه لاره خو داده چې حمدونه او نعتونه په نثر شي. د حضرت رسول اکرم د سيرت په کتابونو کې خورا خواږه 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 برياليتوبونو لارې روښانه کوي، انسان له بې لارۍ او مايوسۍ څخه ژغوري او خپلې موخې ته يې د رسېدو لارې چارې برابروي. له بلې خوا ناپوهې داسې تياره ده چې انسان له ډار، خطراو خواري سره مخامخ کوي.)

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

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

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

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

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

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

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

Our people regarded him as a great leader.

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

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

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

ما ټول عمر وطنه ستا په غم ژړلي دي
دردونه مې ملي دي ما لا کم ژړلي دي
په هره لوېشته خاوره دې له سرو ماله تېر يم
دښمن زما له هوډه دم په دم ژړلي دي
برياوې د تاريخ مې د جهان خلکو ته درس دی
د هرې نيمګړتيا سره مې سم ژړلي دي
ارمان زما ملي دی د ولس له زړهٔ خبر يم
هميش مې د برې د خنډ 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 ابۍ ټوله ښۍ، مګر دلته يوازې هغې جنګي روحيې ته اشاره کوو چې دغه متن يې القا کوي. موږ ولې په وطني اشعارو کې همېشه د دښمن تصور وکړو؟ زموږ برياوې ولې نورو ته درس شي؟ ولې يوازې له سرو ماله تېر شو؟ جهان له موږ سره څه ميرځي لري چې زموږ د پريکړو پرتم يې وژړوي؟ په دې کې شک نه شته چې د افغانستان جغرافيايي موقعيت، د خلکو بېوزلي او د ټولنې قبايلي جوړښت د

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

ستا د حسن پاچا ملک د کابل واخيست

اوس به هند و دکن اخلي کشمير ورو ورو

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

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

د لته د کتاب اووه لسم لوست ټول لولئ:

ساده کلمه

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

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

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

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

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

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

د خپل ټاټوبي د شتمنيو ،وياړونو او برياوو ښه ساتونکي او پالونکي شو.
د ټولنې د خير، لوړتيا او ښېګڼې په چارو کې ونډه واخلو.
د خپل کور، کلي سيمې او چاپېريال له پاک ساتلو سره د زړه مينه ولرو.
کوچنيانو ته د ژوند په چارو کې سالمې لارښوونې او ګټورې مشورې ورکړو.
په ورځني ژوند کې د ميندو او خويندو خواخوږي او مرستندويان واوسو.
تل پر کوچينيانو شفقت او د مشرانو درناوی په پام کې ونيسو.)
ايا ماشومانو ته سالمې مشورې ورکول د مشرانو کار دی که د شپږم ټولګي د زده کوونکي؟ ايا د وطن له ساتلو رانيولې د مشرانو تر درناوي او پر ماشومانو باندې تر شفقت او ان د کلي او سيمې تر پاک ساتلو پورې په يوځل او په څو کرښو کې دا ټول مسووليتونه ډير درانه نه دي؟ زما په نظر د داسې متنونو په لوستلو سره خو يا زده کوونکي د وجداني عذاب احساس کوي، ځکه په ځان کې د دومره هر اړخيزو ښېګڼو صلاحيت نهويني او يا دا تصور ورپيدا کېږي چې دا هسې يو ګپ دی، صرف د امتحان لپاره يې زده کړه، نور مه پسې ګرځه. دا دواړه حالته خطرناک نتايج لري.

ب، دري:

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

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

مشر زوی وویل: (یوه سړي ماته څو روپۍ امانتې راکړې وې. هیڅوک هلته نه وو او هیچا ونه لیدو. بل وخت یې چې وغوښتې بېرته مې ورکړې. ایا پلاره دا ښه کار نه دی؟)
پلار یې ځواب ورکړ: (تا خپله غاړه خلاصه کړې ده، نور دې هیڅ نه دي کړي.)
منځوی زوی وردمخه شو او ویې ویل: (یوه ورځ د رود غاړې ته تللی وم. یو هلک اوبو اخیستی و، نژدې و چې ډوب شي. ما ځان اوبو ته واچاوه، هلک مې راوکیښ او مور ته مې یوور. ته وو ایه پلاره دا کار د انعام وړ نه دی؟)
پلار ورته وویل: (تا ښه کار کړی دی، مګر زما په خیال تا داسې کار نه دی کړی چې د انعام وړ دې وي.)
کشر زوی لاس په نامه ور وړاندې شو. (پلاره! یوه سړي چې ما ورسره هیڅ بد نه و کړي له ما سره یې داسې چلند وکړ چې نژدې مړ شوی وم. بله ورځ هغه سړي د یوه پاڼ په زۍ پروت و، که په اړخ شوی وای لاندې لوېده او مړ کېده. زه ورو ورو ورغلم سمې ته مې کش کړ او له مرګ څخه یې نجات موند.)
پلار نارې کړې: (شاباش زویه! د بدو پر ځای ښه کول د هوښیارانو او ښو خلکو کار دی او هغه مال چې د وېش څخه پاتې و خپل کشر زوی ته یې په انعام کې ورکړ.)
دلته د دې لپاره چې د بدو په مقابل کې ښه کول مهم وبلل شي، د ماشوم له مرګه ژغورل بې اهمیته ښودل شوي دي. پلار د امانت د ورکړې په اړه مشر زوی ته منطقي خبره کوي او د انعام مستحق یې نه ګڼي خو منځوي زوی ته دلیل نلري او څرنګه چې له بدو خلکو سره ښه کول په خپل ذات کې منطقي کار نه دی نو له کشر زوی سره د بل سړي

د بد کولو مثال نه ورکول کېږي. که يې مثال موجود وای بیا به يې منل لا مشکل شوي وو.

په پاسني حکايت کې امانت يو عادي عمل ګڼل کېږي خو د شپږم ټولګي په دري کې شپږ ويشتم لوست د امانت ستاينې ته ببل دی. دغه درس دلته را اخلو:

(امانت داری

امانت داری خصلت خوب و پسندیده است که هر انسان باید داشته باشد .خصوصا انسان مسلمان.

انسان امانتدار را هر کس دوست دارد. بالای او هر شخص اعتماد می نماید. در ضمن، اعتماد به نفس انسان امانتدار روز به روز نزد خودش بالا می رود او احساس خوشی می نماید.

امانت را قبول کردن یک مسوولیت را به دوش گرفتن است. انسانی که این مسوولیت را قبول می کند باید آن را در وقت و زمانش مسترد نماید ، به قول و زبان خود صادق باشد.

باید در حفظ و نگهداری امانت بسیار کوشا باشیم و امانتی که به ما سپرده شده است، آن را با پایمردی و متانت به صاحبش اعاده کنیم. هیچگاه در امانت خیانت نکنیم، تا شخصی امانت دهنده از ما خوشنود گردد و رضایت خالق جهان را نیز به دست بیاوریم.)

د دري ژبيو ښوونځيو زده کوونکی چې په پښتو کې هغه کیسه لولي او په دري کې دا پاسنی متن لولي، د امانت په اړه به څه نتيجې ته رسېږي؟ داسې ښکاري چې د درسي کتابونو د هماهنګي اصل ته لا زیاته توجه پکار ده. خو که راشو بېرته 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. يو يې ديني- فلسفي اړخ دی. د

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

(صبر و شکيبايى

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

کسانیکه از صبر و شکیبایی در امور روزانهٔ 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 څهٔ ته وايي؟ د دې متن دریم پاراګراف چې په (و) پیل شوی دی، په کتاب کې همداسې دی.
د افغانستان په درسي کتابونو کې له پخوا راهیسې د اشخاصو د معرفي یو کلیشه شوی او تر ډېره حده بې ګټې سبک وینو چې د شپږم په دري کې هم تکرار شوی دی. مثال:
(محجوبه هروی
نامش محجوبه، اسم پدرش منشی ابوالقاسم است. در صبح روز اول ماه جدی سال **۱۲۸۵** هجری شمسی در بادغیس تولد یافته است.
علوم مروجه در زبانهای دری و عربی را نزد پدر ومادرش فرا گرفت.
این شاعر دارای طبع روان بود و در سرودن انواع مختلف شعر دسترسی کامل داشت.
محجوبه در انشا و حسن خط لیاقت و مهارت بسزا داشت. مجموع ابیات سروده شدهٔ 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 رواني 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 کموالي 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 بېلوبېلو 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 و مور یې ورباندې زده کړې وکړې او داسې تکړه مېرمن ورنه جوړه شوه. پکار خو داده چې د هر چا ژوند ته له نوې زاویې وګورو او د خپل 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

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

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

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

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

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

صیقل زن از آیینۀ دل زنگ برانداز

بر شاهد مقصود پس آنگه نظر انداز

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

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

ج، ساينس:

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

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

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

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

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

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

په يو ويشتم مخ کې لولو: (ذرات اساسی يا کوچکترين ذرات عناصر را اتومها تشکيل ميدهد که در تعاملات کيمياوی و ترکيب مرکبات کيمياوی متعدد و متنوع به حيث کتلۀ واحد حصه می گيرند. اتمها به نوبۀ خود از ذرات کوچکتری مانند پروتون، نيوترون، الکترون وغيره متشکل می باشند.)

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

زما په ګومان دلته د (تعاملات کيمياوی او ترکيب مرکبات کيمياوی) 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 ورباندې 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 مادهٔ 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 هستهٔ اتوم به مدارهای معین و سرعت معین در حرکت بوده دارای چارج واحد برقی منفی و کتلهٔ آنها یک بر یک هزار وهشت صد و چهل حصهٔ 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 ورباندې پوهیدای نه شي. که موږ ډاډه یو چې زده کوونکی مثلاً له واحد برقي چارجه مفهوم نه شي اخیستلای نو بیا بهتره ده چې یا ورته مبهم مفاهیم واضح کړو او یا په تعریف کې تغییر راولو.
دغه راز یو نیم ځای د درس له غیر ضروري او بلکې ګونګ پای سره مخ کېږو. مثلاً له دا لاندې کانکلوژنه څه نه تر لاسه کېږي:

(دیده می شود که عناصر اساس وتهداب تمام مرکبات عضوی موجودات زنده و غیر عضوی (غیر زنده) را تشکیل می دهند، بنا بر آن دارای اهمیت و ارزش خاص در تشکیل عالم طبیعت می باشد.)

دلته اساس وتهداب 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 بېلو مفاهیمو فرق وکړي.

که خپلې خبرې را ونغاړم نو د دغو دریو کتابونو له لوستلو وروسته د معارف د کتابونو قدرمنو مولفانو ته 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 تحليل او استدلال د استعداد له روزلو سره مرسته نه کوي او دی مجبوروي چې درسونه په اصطلاح په ميخانيک ډول له ياده زده کړي. له ياده زده کول ځکه بې فايدې دي چې څه موده پس بېرته هيرېږي. هسې وايي چې يوۀ طالب له بلۀ پوښتنه وکړه چې صرف مير دې لوستی دی؟ هغه ورته کړه: ولې نه، ما هير کړی هم دی !

دوه، د مطالبو په ليکلو کې په کافي اندازه وضوح نه شته. د وضوح نشتوالی کله کله د نا تعريف شويو مفاهيمو د راوړلو په وجه دی او کله کله د ليکلو د کمزوري طرز په وجه.

درې، په درسونو کې راغلي اخلاقي پيغامونه له خشونت او له بې ځايه قومي احساساتو په کافي اندازه خالي نه دي. دغه راز د اوسنۍ زمانې اخلاقي اړتياوو او اخلاقي فلسفې ته لازمه توجه ورکې نه ده شوې. د اوسني وخت اخلاقي فلسفه په دې ټکي ټينګار کوي چې خپل خير د ټولنې له خيره نه شو جدا کولای. که زه هر څومره ښه سړی يم خو چې د خلکو اولاد ته معارف نه غواړم نو معنا يې دا ده چې له خلکو ښه ژوند او ډوډۍ اخلم. له بلې خوا، په اوسنيو اخلاقو کې په فردي ازاديو ټينګار کېږي. زموږ په ټولنه کې د اختلافونو يوه لويه وجه دا ده چې بل څوک خپل ژوند ته نه پرېږدو او له نورو غواړو چې زموږ ارزښتونه او زموږ خوښې خپلې خوښې او خپل ارزښتونه هم وګڼي. پکار خو دا ده چې معارف وزارت د افغاني ټولنې د ستونزو او نيمګړتياوو په اړه يو دقيق تصور ولري او د دغه تحليل او تصور په رڼا کې زده کوونکو ته هغه څه ورزده کړي چې دوی د تمدن او نيکمرغۍ له کاروان سره ملګري کولای شي.

څلور، د مطالبو محسوس، تصويري او عيني بيان ته لکه څومره چې پکار ده پام نه دی شوی، ډېر ځله له کلي ګويي 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 درې 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 نخښنو ستونزو او د املا وحدت ته لاډېر پام وشي.

اووه، د زده کړې عملي او په ورځني ژوند کې قابل استفاده اړخ ته لا ډېره توجه پکار ده. په تېرو زمانو کې چې د چاپ صنعت نه و او له خلکو سره معلومات خورا محدود و، نو لوستونکي ته له هر ډول معلوماتو خبرېدا، په زړه پورې وه او 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 پخوانۍ 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 خيسته. هر هغه شی چې پکار را نۀ شي د خلکو له پامه غورځي.

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

مښود

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

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

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

زه يې په توره سپينه نه يم
په لاره رنګه بنګه تله رنځور يې کړمه
موږ وايو چې د پلاني سور سپين مخ دی. دا واضح عبارت دی خو په دې لنډۍ کې نوره وضوح هم شته:
مخ يې په سپين کې سرخي وايي
لکه خاصه چې په ګلاب وغوړوينه
له استاد شپونه مې ډېر ځله د ابجکټيو کوره لټيو Objective Correlative اصطلاح اورېدلې ده. دغه اصطلاح د انګليسي ژبې د نامتو شاعر و کره کتونکي ټي، ايس، اليېټ ده او منظور ورنه دا دی چې شاعر و ليکوال بايد خپل هغه احساس ته چې د بيان لپاره يې کلمې نه لري، په عيني او محسوسه دنيا کې معادل او نظير جوړ کړي. تکړه شاعر و ليکوال ته پکار نه ده چې ځان په دې خلاص کړي چې يو خاص احساس مې وکړ، بلکې هغه احساس بايد راورسوي، لکه په لنډۍ کې چې په سپينو سرو مخونو کې هغه بېل رنګ راپېژندل شوی دی.
تکړه ليکوال و شاعر د مبهمو ستاينومونو، قيدونو او عبارتونو راوړلو ته زړۀ نه ښه کوي. دی که کره کتنه کوي نو دا جمله چې له مبهمو کلمو مالاماله ده، شايد ونه ليکي: که څه هم د هغه يو شمېر شعرونه ځينې ستونزې لري خو په مجموع کې ويلی شو چې ښه شاعري يې کړې ده.) دی شايد دا جمله هم ونه ليکي: د هغه په شاعري کې خوند هم شته او رنګ هم.) په شعر کې رنګ څه ته وايي؟ د رنګ و خوند تو پير به څنګه سره کېږي؟
موږ ان د خپلو تکړه قلموالو په ليکنو کې مبهم عبارتونه په اسانۍ سره موندلی شو. د دې شي درې وجې کېدای شي: يو دا چې زموږ

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

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

ليکوال او لوستونکي

ځيني ليکوال په ځان مېين وي او ځينې نور له لوستونکي سره خواخوږي لري. موږ د دغه دوه ډوله ليکوالو اخلاقي دريځ او روحيه د دوی له ليکنو پېژندلای شو.

که ليکوال د اسانه لغت په ځای بې ضرورته په مشکله کلمه پسې ګرځي، دی شايد هغه ځوک وي چې لوستونکي ته درناوی ونه لري. د دۀ اصلي دلچسپي ممکن دا وي چې لوستونکی د پوه او عالم بنيادم په سترګه ورته وګوري. که ليکوال هغه خبره چې په يوه کرښه کې کېږي په لس کرښو کې بيان کړي، دی له لوستونکي سره خواخوږي نه لري، دی غواړي د ډېرو ليکنو ليکوال وبلل شي.

له لوستونکي سره د خواخوږي لرلو او نه لرلو توپير يوازې د ليکنې له سبکه نه بلکې د موضوع له انتخابه هم را معلومېدای شي. دنيا له بې شمېرو موضوعاتو ډکه ده. که موضوع ته له دې نظره ونه ګورو چې لوستونکو ته څه ګټه رسولای شي، موږ ممکن د هغو وخت ورضايع کړو. ليکوال بايد په دې غور کړي وي چې ليکنه يې د چا لپاره ده او کوم قشر ته مخاطبه ده؟ ايا ليکوال د مخاطب کومه اړتيا پېژندلې او د ده په ليکنه کې د اړتيا د لرې کولو هڅه شوې ده؟ ايا دی مخاطب ته هغه خبره کوي چې مخاطب ورڅخه هسې هم خبر دی او که څۀ نوي څۀ ورته لري؟

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

په تېرو زمانو کې چې عام ولس نالوستی و او د ګڼو ليکوالو اصلي مخاطبان د دوی شتمن حاميان او درباريان وو، په ځان مينو قلموالو کابو ټول پام دې ته کړی و چې هغه څوک خوشحاله کړي چې دوی ته يې انعامونه ورکولای شول، خو نن ورځ چې ليک لوست تر ډېره حده عام شوی دی نو په ځان ميين ليکوال ممکن عوام فريبي وکړي، ممکن يوازې هغه خبرې وکړي چې ولس ورته چکچکې کوي او تاړې وهي. خو په ولس ميين ليکوال ممکن ډېر ځله داسې خبرې هم وکړي چې له عام پسنده نظرياتو سره په ټکر کې وي. دغه ليکوال ځکه داسې کوي چې دی له ولس سره د زړۀ له تله خواخوږي لري. دی دې ته اهميت نه ورکوي چې ډېر کسان يې صفتونه وکړي، بلکې ډېر پام يې دې ته دی چې ستونزې اوارې او غوټې پرانيستل شي. پښتانو متل کړی دی چې دښمن به دې وخندوي او دوست به دې وژړوي.

ايا ليکوال بايد يوازې په دې خاطر چې په ځان مين ونه بلل شي، له لوستونکو سره مينه ولري؟ ځواب منفي دی. ليکوال په خپل کار کې د واقعي پرمختګ لپاره او يا په بله ژبه له ځان سره د واقعا ښه کولو لپاره دې ته اړ دی چې له لوستونکو سره مينه ولري. له لوستونکو سره مينه د دې سبب کېږي چې په ليکنه کې يې وضوح او ښکلا پيدا شي، چې داسې څه وليکي چې د لوستونکي زړۀ ته لاره وکړي او ټولنې ته خير ورسوي. واقعي ليکوالي واقعي مينه غواړي.

د خاطراتو کتابچه

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ليکوالي خپل غواړي

ليکوال شايد لنډه ليکنه په يوه ساعت کې وليکي. البته، همېشه داسې نه کېږي. کله کله ليکوال په زړه کې خبره لري خو مناسبه جمله نه شي پيدا کولای. په دغسې وخت کې د يوې مناسبې جملې موندل او ليکل ممکن يو ساعت نور وخت وغواړي.

ځينې ليکونکي په دغسې شېبو کې فکر کوي چې څه پسې ګرځې، دا يوه جمله يې بيا مبهمه، په دومره وخت کې چې د دا يوې جملې په سمولو يې لګوم، يوه بله ليکنه هم کولای شم.

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

تاسې به ځينې کسان ليدلي وي چې د راډيو او ورځپاڼې په خبر ځای کې يې، چې هره ورځ ورنه ليکنې غواړي، په کلونو کلونو کار کړی دی مګر د زړګونو مخونو له تورولو سره سره په تکړه ليکوالو کې نه حسابېږي. دغسې کسان د وخت په تېرېدو سره معمولاً مايوسي

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

د نه ليکلو هنر

زموږ په زړهٔ کې ډېرې خبرې تېرېږي او ذهن مو د بې شمېرو خيالونو زېږنځای دی خو کله چې خبرې کوو، ډېر څهٔ ناويلي پرېږدو.
د ليکلو په وخت په خبرو کې نور چاڼ هم کوو. دا کار ځينې وجې لري. يو خو دا چې تر لوستلو اورېدل او تر ليکلو ويل اسانه دي. بله دا چې خبرې ممکن د هر عمر او هرې سويې مخاطب ته وکړو خو له لوستونکي مو معمولاً توقع دا ده چې يو څهٔ پوهېږي او ډېر ځله ډېر تفصيل 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 ليکلو په مهال د تم کېدلو فرصت راسره وي او لوستونکي توقع لري چې له بې ځايه اطنابه ځان وساتو. له بې ځايه اطنابه د ځان د ژغورلو لپاره پکار ده چې د ليکلو د هنر په څنګ کې د نه ليکلو هنر هم زده کړو.
هغه ليکونکي چې د نه ليکلو هنر يې نه زده، ممکن د ليکنې اصلي موضوع پرېږدي، په اصطلاح له يوه شاخه بل شاخ ته ټوپ کړي. د مضر اطناب بل مهم ډول د يوې خبرې بيا بيا تکرارول دي. د ليکنې اصلي موضوع ته تر داخلېدو دمخه اوږده سريزه د بې ځايه اطناب بله بېلګه ده چې د افغانستان په مطبوعاتو کې يې زيات مثالونه موندلای شو. مثلا که ليکوال په هېواد کې د معارف د اوسنو کتابونو په املايي نيمګړتياوو مقاله ليکي نو اول شايد 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 موږ وایو چې هر سهار لمر راخېژي، دا ناسمه خبره نه ده مګر بدیهي حقیقت دی، بیانولو ته یې اړتیا نشته.

تر دې ځایه موږ په ټوله لیکنه کې په اطناب 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) څرنګه 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 زموږ 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 ترتيب

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

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

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

پېژندنه لږ وروسته وي. ځکه خو راوي په وروستۍ جمله کې وايي چې ما په لومړي ځل رڼا 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 رڼا ناول دا بل لنډ پاراګراف به سره ولولو او د جملو منطقي ترتیب به یې وڅیرو: (د کلي په تنګو کوڅو کې هیڅوک نه ښکارېدل. له لرګینو ناوو څخه خړې اوبه تو بېدلې. 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 درغم چربی. هر راوي له خپل لیدلوري دنیا ته ګوري. هر څوک شاید هغه څه ته اول پام وکړي چې دۀ ته ډېر اهمیت لري.

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

ليدلوري د بيان لپاره مناسبه جمله وه، خو په مقاله کې چې د متن او ليکوال تر منځ د راوي ضرورت نشته، د ليدلوري دغسې باريکيو ته توجه پکار نه ده. د مقالې ليکونکی د جملو په ترتيب کې د ټولو لوستونکو مشترک ذهن او منطق ته پام کوي. د مقالې د پاراګراف په جملو کې يوه جمله نسبت نورو ته مهمه او د پاراګراف اصلي خبره وي. که دغه جمله د پاراګراف لومړۍ يا وروستۍ جمله شي، ممکن د نثر له وضوح سره مرسته وکړي.

د هره ورځ ليکلو اهميت

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

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

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

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

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

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

حسي کلمې

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

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

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

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

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

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

«سپین چکي مارغان ټیټ ټیټ الوزي، دلته هلته یې مشو کې په اوبو کې ټونګه وهي، بیا بېرته اوچتېږي، لکه چې واړهٔ کبان نیسي. ډېره ښېبه همدا مرغان څارم، او داسې ښکاري چې غیر له دغو بې غږ و غوږه الوتونکو بل شی حرکت نه کوي، خو ناڅاپه درې هیلۍ شغنده تېرې شي. ولې درې، 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 هیلۍ نه وړوکی او خړ و.»

دلته تاسې سترګو او غوږونو ته مخاطبې کلمې لولئ، څکه 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 هیلۍ 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 غونډۍ 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 باړخوګانو پروت و.» د رڼا 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 يا نيک ښيي لکه څومره چې دی، نور کسان ورته په ښه سترګه نه ګوري. دروغجن، لاپوک يا رياکار يې بولي. دغه ټوکه ممکن په ليکوال باندې هم وشي. که زۀ خپلې خبرې تر هغه څه چې دي، ژورې، ښکلې او لا عاطفي وښييم، دا مې خپله ليکنه خرابه کړې ده، ګټه مې نه ده کړې.
هر هغه شی چې د ليکوال د حقيقت د بيان په لاره کې خنډ کېږي، د ده ليکنه کمزورې او کم اهميته کوي.
هغه لغت چې زه يې په دې خاطر استعمالوم چې تر لوستونکي پوه ښکاره شم، هغه احساس چې زه يې نه لرم خو د دې لپاره يې ليکم چې لوستونکي ته نيک وايسم، هغه معلومات چې خپل کړي مې نه دي خو د دې لپاره يې په ليکنه کې راوړم چې د ډېرې مطالعې خاوند وپېژندل شم، زما د ناکامۍ نخښې دي.
هر ليکوال د نويو تجربو او ارزښتناکو خبرو خاوند دی خو که حجابونه لرې کړي او د خپل ځان او خپل قلم تر منځ ولاړ خنډونه واخلي.
په تېرو زمانو کې ټولنې د عرفاني افکارو ډېر قدر کاوۀ. په تېرو شاعرانو کې ځينو لکه رحمان بابا عرفاني تجربه لرله او په دې اړه يې کاميابې خبرې کړې دي خو اکثرو نورو صرف په دې خاطر عرفاني

خبرې وکړې چې دغو خبرو ته ټولنې او د وخت ادبي روایاتو په درنه سترګه کتل. موږ 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 ښوونځيو مقالې

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

او

رحمان بابا فرمايي:
هغه څه پوښتې له هجره له وصاله
چې پخپله هم محب شي هم محبوب
د اوسني زمانې شاعر ممکن د دويم (له) په ځای (او) راوړي خو د کلام موسيقي په پخواني طرز کې زياته ده. خوشحال خټک فرمايلي دي:
په غزل په رباعي مې زړهٔ مين دی
چې مداح يم د دلبرو د جمال
دلته هم په اوسني سبک کې د دويم (په) په ځای (او) ليکو او د کلام موسيقي ته تاوان رسوو. د وخت په تېرېدو سره ژبه بدلېږي مګر که په پخواني سبک کې يو امتياز وي، هغه ولې راژوندی نه کړو؟ په دا لاندې بيت کې دالونو د خوشحال بابا د بيت صلابت زيات کړی دی:
د محنت، د شفقت د صبر نه دي
د راحت د فراغت دي د تلوار
موږ د اوسني زمانې په ليکنو کې کله کله په داسې ځايونو کې هم (او) راوړو چې ضرورت ورته نه وي. نن سبا بې ضرورته (او) کله کله ان د تکړه ليکوالو په نثرونو کې ليدل کېږي. د نصيراحمد احمدي په (رڼا) ناول کې لولو: (بانه يې دا وه چې حالات خراب دي او احتياط ښه دی.) دلته راغلی (او) د خلکو په خبرو کې نه اورو. خلک په دې

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

استاد رشتين ليکلي دي چې په پښتو کې معاني او بيان ته لويه نحوه ويل کېږي. د لويې نحوې د بيان بحث په ټولو ژبو کې شريک دی، يوازې د خپلې ژبې مثالونه ورته پکار دي خو معاني تر ډيره حده د هرې ژبې بيله وي. د (او) د بلاغي نقش په شان د پښتو معاني ډير 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 وينې چې په هغه څه پوهېدلو ته مجبور شوي دي چې خوند پکې تقريبا نشته او په عملي ژوند کې چندان نه پکارېږي.

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

چې په مشکل او په فشار یې لولو، ډېر څه رازده کولای شي او د ژبې په باریکیو مو ښهٔ 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 زموږ کلچر او ارزښتونه خوند و خوشحالي ته په درنه سترګه نه ګوري او دودیز روزنیز نظام مو هم وایي چې چېرته ډب هلته ادب. له بلې خوا په تاریخي لحاظ موږ د علم عملي استفادې ته اهمیت نه دی ورکړی. همدا وجه ده چې په اختراعاتو کې تقریبا برخه نه لرو. موږ په پېړیو 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 یې وکړه.
موږ د علم په باره کې له خپلو زړو فکرونو سره تر اوسه خدای پاماني 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 یې 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. موږ که غواړو چې ژبه مو وده وکړي او ژبه مو زموږ په وده کې برخه واخلي نو ولې یې 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؟

تکيه کلام

همېشه داسې نه وي چې د مطلب له رايادولو سره سم دې د هغه د بيان لپاره کلمه هم راپه زړه شي. کله کله د مفهوم او کلمې تر منځ فاصله او خلا پيدا کېږي. تکيه کلام يو هغه ژبنی مکانيزم دی چې د دې خلا د ډکولو او د خبرو د جاري ساتلو لپاره پکارېږي.

تکيه کلام د معنا په رسولو کې برخه نه لري، ويونکی يې په لوی لاس نه بلکې د عادت له مخې وايي او دربيمه ځانګړنه يې دا ده چې د ويونکي په خبرو کې بيا بيا راځي. د کابل په شاوخوا سيمه کې د (زياتي) تکيه کلام ډېر اورو. که څوک په خپلو خبرو کې (مړه) راوړي نو ممکن د پېښور د خوا اوسېدونکی راښکاره شي او د (بالا) استعمالوونکی په غالب ګوما ن د کندهار دی.

تکيه کلام کله يوه کلمه وي او کله دوه يا څو کلمې او يا سلامته جمله وي.

ځينې تکيه کلامونه د روحي فشار يا مباحثې په وخت ممکن ډېر استعمال کړو. زما يو ملګری د تاوده بحث په وخت (نه، نه) او (ګوره) ډېر استعمالوي. ځينې تکيه کلامونه عام وي او ځينې عام نه وي، شخصي غوندې وي. دا د (نه، نه) تکيه کلام ما له بل چا نه دی اورېدلی.

موږ هر يو تکيه کلامونه لرو خو شايد ورپام مو نه وي. ما ته يوه دوست وويل چې ستا يو تکيه کلام (ته پوهېږې) دی او بل دې (ګورئ).
دا مو په ګټه ده چې خپل تکيه کلامونه وپېژنو او غور ورباندې وکړو چې ايا د خبرو اغېز خو مو نه ورسره کمېږي؟ ځينې تکيه کلامونه بې معنا وي، بهتره ده چې ويونکی ورنه ځان وژغوري. زما يو دوست په خپلو خبرو کې وايي: هغه د هغه خبره ده. دوست مې منطقي سړی دی، مګر تکيه کلام يې د خبرو خوند و اغېزکم کړی دی. ځينې نور تکيه کلامونه معنا لري او ممکن اورېدونکی ورباندې پوه هم نه شي چې تکيه کلام دی. زما په شمول ډېر کسان په خپلو خبرو کې وايي چې: «خبره دا ده چې.» د ايران د روان کال (۱۳۸۸، جوزا) د ولسمشرۍ د انتخاباتو د دوو کانديدانو، ميرحسين موسوي او احمدي نژاد په مناظره کې ميرحسين موسوي (۴۹) ځله (چيز) د تکيه کلام په بڼه استعمال کړ چې وروسته بيا طنزونه پسې جوړ شول. اوس هم چې ځينې کسان د نورمحمد تره کي د خبرو پېښې کوي نو وايي: دغه دی، هغه دی) ګويا د هغه تکيه کلامونه يادوي.
که زه ووايم د پلاني په سترګه کې ګل دی، دا د نوموړي د شخصيت له معرفي سره تعلق نه لري. تکيه کلام هم د يو چا شخصيت نه راپېژني. د يو چا د تکيه کلام په وسيله د هغه روح ته نه شو ورکوزيدلای. د ډرامې، سناريو، کيسې يا ناول ليکوال که له تکيه کلامه د کرکټر د شخصيت د را پېژندلو تمه لري، تېروتی دی. البته، تکيه کلام د سترګو د ګل غوندې خپل خاوند رايادولای شي. د بي، بې، سي د نوي کور و نوي ژوند د سريال ډېر اورېدونکي د ناظر خبرې د هغه له تکيه کلامه هم پېژني. هغه وايي: (لرې دې د مخه) د ازادي راډيو (د

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

د فکر کليشې

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

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

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

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

وي، مګر موږ اوس عادت شوي يو چې په کابو هره نيمګړتيا کې د پردو لاسونو د موندلو هڅه وکړو. موږ پرديو ته د ابليس نقش ورکړی دی چې حق نا حقه يې 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 يا ډهلي کې د برطانوي هند د هغه وخت اسناد بې سانسوره لوستی شي، داسې سند يې 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 ليکو او وايو چې مېلمه پال خلک يو، وطن پال خلک يو، هيڅ وخت مو د بل غلامي ته غاړه نه ده اېښې. موږ د خپل تاريخ په باره کې ليکو چې پنځه زره کلن دی. زموږ صاحب نظران د افغانستان په ستراتېژيک اهيمت باندې تاکيد کوي. زموږ د ادبياتو ګڼو ماهرانو ته د روښانيانو او دروېزه خيلو کشمکش د افغان او مغول کشمکش ښکاري. موږ له هندي مغولو سره په مقابله کې خپل خلک خامخا حق به جانب ګڼو.

زموږ ليکنې، زموږ وېناوې او زموږ شننې تر ډېره حده له فکري کليشو رغېدلې دي. د کليشې ځانګړنه دا ده چې په ذهن کې چمتو او تياره وي، بې زحمته رايادېږي او بې له دې چې بيا کتنه ورته وکړو، تکراروو يې. خو د واقعي فکر ځانګړنه دا ده چې د ژوند په څېر شېبه په شېبه نورېږي، غوړېږي، مړاوي کېږي او ځای نويو فکرونو ته ورکوي.

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

ادبي ټوټه

ويل شوي دي چې د شلمې پېړۍ په سر کې زموږ په فرهنګي حوزه کې د اروپا د رومانتيک شعر د منثورې ژباړې يوه نتيجه دا راووته چې د ادبي ټوټې په نوم نوی ژانر دنيا ته راغی. ادبي ټوټه د شکل په لحاظ د نثر په جامه کې وي خو مقاله يې ځکه نه بولو چې تخيیلي ژانر دی او داستان يې ځکه نه بولو چې د کيسې عناصر نه لري.

د يو ژانر د غوړېدو يوه لويه نخښه دا ده چې د لويو ليکوالو پام ورواوړي. پنځوس، شپېتۀ کاله پخوا د استاد خادم او استاد الفت په څېر لويو ليکوالو ادبي ټوټې ليکلې او د ادبي ټوټو ټولګې يې برابرولې خو په راوروسته لسيزو کې ځينو کره کتونکو ادبي ټوټه د برسېرنو او احساساتي مضامينو د بيان وسيله وبلله، د هغې ادبي اهيمت ته يې د شک په سترګه وکتل. نن سبا ډېر لږ کسان ادبي ټوټې ليکي. اوس ډېرو کسانو ته ادبي ټوټه يو مړ ژانر ښکاري.

په ديارلس سوه اتيا کال کې د مصطفی سالک د هنري نثرونو يو کتاب چاپ شو چې د اوښکو موسکا نومېږي. په دې کتاب باندې د استادانه نثر ليکوال، نور الحبيب نثار سريزه کښلې او ليکلي يې دي چې د اوښکو موسکا د ښاغلي سالک ادبي ټوټې دي. دغه اثر د نثر د پوخوالي، د جملو د موسيقي، د خيال د ښکلا، نويو ترکيبونو 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، انډرستېټ 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 وربانديې ماتېږي. (انتظار) د ښاغلي سالک یوه ادبي ټوټه ده چې د دې کرښو د حسن ختام لپاره یې رانقلوم:

«ټول راپورې خاندي. وايي 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 وايي. ته راځې او خامخا به راځې. طبیعت ستا د راتلو زېری راکوي. شرکنده باران، بوړنوونکی طوفان، تندرېزه برېښنا، د ماتېدونکو ښاخونو کړسا، الوتې پاڼې، د ناوو چړهار او د نیزونو غرهار ټول په یوه خوله وايي چې ته را روان یې. نو اې زما د 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

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

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

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

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

موږ ممکن داسې متل ونه لرو چې په ويلو کې يې تکليف احساس کړو. متلونه د لويو تجربو او ژورو فکرونو پيدا وار دي خو دغه معنوي محصولات که د روانو جملو قالب ونه مومي، معمولا د متل مقام ته نه رسيږي او خوله په خوله نه ګرځي.
ليکوال په پټه خوله ليکنه کوي. د ليکنې له تمامولو وروسته د متن په لوړ اواز لوستل به د دۀ پام هغو جملو ته په اسانۍ سره واړوي چې سليسې نه دي. د رحمان بابا د کلام رواني د هغه د وينا د شهرت يوه اصلي وجه ده. رحمان بابا هغو شاعرانو ته چې کلام يې روان نه دی، غونډه ژبي شاعران وايي. غونډه ژبی هغه څوک دی چې ژبه يې نښلي، بنده بنده کيږي. يوازې ښه شاعر نه بلکې ښه ليکوال هم غواړي چې په غونډه ژبيو کې حساب نه شي.

مخاطب

هغه خبرې چې له ځان سره يې کوو، چې په زړه کې راتېرېږي او هيڅوک يې نه شي اورېدلای، هغه هم يو ځرګند يا نا ځرګند مخاطب لري او د ټولنې د غوښتنو سيوري ورباندې پروت وي.

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

د روښانيانو په ديوانونو کې تغزل کم او عرفان زيات دی. د دوی مخاطبان د دوی د ډلې خلک وو. د دې ډلې کسان په دغسې شعرونو خوشحاليدل، پوهېدل او الهام يې ورنه اخيست. روښاني شاعرانو د طريقت د يارانو د فکر او ذوق په ټاکلو کې اثر لرلی او د طريقت يارانو د دغو شاعرانو ذوق او فکر متاثر کړی د ی.

کله کله ممکن د شاعر يا ليکوال مخاطبان ډېر محدود کسان وي. په ديارلس سوه شپږ اويا شمسي کال کې زه په ايران کې وم. ورور مې (امان الله ساهو) راته وويل چې د څو شپو په مخه به درځم. ما په هغه کال څو کيسې وليکلې. د کيسو د ليکلو په وخت به مې ساهو په ذهن کې و چې راته ناست دی او کيسې ورته اوروم. د هغو کيسو د ډېرو کرکټرونو، ځايزمانونو، مکالمو او موضوعاتو په انتخاب کې د ساهو اثر راباندې پروت و. مثلا د پايځوړ په نوم کيسې اصلي کرکټرونه (ډاکتر او ورور يې غلام غوث) هغه کسان دي چې ما او دهٔ

دوا ړو پېژندل. دغه اکثره کيسې (د يو تېر اور ايرې) په ټولګه کې خپرې شوې دي. البته، ساهو را نه غی. د هغه زړه ودربېد او له ژونده بېل شو.

مخاطب د هنري کارونو په ادامه کې هم لوی لاس لري. هنرمن ته دا ډېره سخته ده چې د خپل کار په ارزښت ډاډه شي ځکه د دهٔ کار نه په پيسو اندازه کېږي او نه د سپورتي لوبو په څېر د کاميابۍ او ناکامۍ لپاره نومرې لري. هنرمن د خپل کار د دوام لپاره د ډاډ محتاج دی او د ډاډ د ورکولو لويه او شايد تر ګردو لويه منبع مخاطب وي. ايراني شاعر صايب اصفهاني ويلي دي چې د شعر ملا يې دوو شيانو ورماته کړې ده: يو د پوه بنيادم سکوت او بل د ناپوه بنيادم ستاينې.

د هنرمن بل مشکل دا دی چې مخاطب يې ممکن يو څه وغواړي او د دهٔ غوښتنې نورې وي. په کابل کې يوه لوی ناول ليکونکي له زلمو ګيله کوله چې د دهٔ په اثارو کې معمولا د هغو صحنو ذکر کوي او په خوند، خوند يې يادوي چې جنسي موضوعات لري. اوسني حکومتونه هم د پخوانو دربارونو په څېر تر ډېره حده د هغو ادبياتو ملاتړ کوي چې د دوی له سياسي غوښتنو سره سمون خوري. په پاکستان کې تر ايران او افغانستان د ديموکراسۍ د موسسې ځېلي ژور دي او د تنوع د منلو زغم زيا ت دی، خو له دې سره سره د دغه ملک د حکومت کلتوري او تعليمي ادارې د پاکستان د نظريې د ملاتړو او نه ملاتړو ليکوالو او شاعرانو تر منځ ډېر فرق کوي.

ليکوال او شاعر د مادي او روحي اړتياوو يا دواړو د پوره کولو لپاره مجبوريږي چې مخاطب ته پام وکړي خو که د دهٔ او مخاطب د ذوق او غوښتنو تر منځ اختلاف وي، له دې اختلاف سره به څه کوي ؟ د دې پوښتنې د ځواب د موندلو لپاره د ادبياتو تاريخ لويه 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 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 ایښې 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 دځ د مقالې له موضوع سره چندان ارتباط نه لري مګر جالبوالی یې دی هڅوي چې په مقاله کې یې شامله کړي. ډېر ځله داسې هم کېږي چې لیکوال خبره نه لري، په زوره یې غځوي، حال دا چې پټه خوله پاتېدل عیب نه دی خو بې مورده غږېدل عیب حسابېږي.

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

خپله لار

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

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

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

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

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

د خپل سبک د ودې لپاره د لويو ليکوالو په آثارو کې غور و دقت او د خپلو ليکنو بيا بيا اصلاح ډېر څه رازده کولای شي. استاد الفت د خپلو ليکنو د بيا بيا اصلاح له لارې د عالي سبک څښتن شو. البته، دا خطر شته چې خپله ليکنه له وسواسه خرابه کړو او يا رانه د نورو د آثارو تر اغېز لاندې د پينه شوي کميس غوندې بې ډوله شي.

خپلو افکارو، اقدارو او ذوق ته درناوی هغه څراغ دی چې ليکوال ته د خپل سبک د پيدا کولو لاره ورښيي.

هغه ليکوال چې له خپلو احساساتو او پيغامونو سره مينه لري د هغو د رسولو لپاره د مناسبو کلمو او جملو لټون کوي او په دې ډول خپل سبک ته رسېږي.

په تېر ژوند کې چې فردي ازاديو ته درناوی نه کېدۀ او ښۀ سړيتوب له جماعت سره په همرنګۍ کې و، سبک هم دومره اهميت نه درلود او شاعرانو تر ډېره حده په ورته طرز، ورته فکرونه بيانول خو فردي ازادي د نوي ژوند او نوي تمدن د شاتير حيثيت لري. له اوسني ليکوال او شاعره د خپل سبک د لرلو توقع ډېره کېږي. هغه کسان چې خپل ذهن نه ستړی کوي او په مطبوعاتو کې عام افکار او عامه ژبه بې څه غور و دقته استعمالوي، د کليشه شوي سبک له ډنډه نه شي راوتلی.

لکه څنګه چې

۱- لکه څنګه چې ټولو ته معلومه ده، په وطن کې وچکالي ده.
۲- لکه ثنګه 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 لنډه یدلای شي. مثلاً: 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 د دوهمې مستقلې برخې د فعل په قید بدله کړې ده. په وطن کې دا سې 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 بېخوندي 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 پرېښود...»

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

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

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

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

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

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

وربولي او د لوستونکو په زړونو کې د 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 سربېره 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 تاوده انداز اغېزمن وي. زموږ 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 زموږ د ګڼو مقالو او سرمقالو اغېز کم کړی دی.

سرمقاله معمولاً په یوه مهم خبر باندې لیکل کېږي خو زموږ په ګڼو سرمقالو کې دې اصل ته توجه نه ده شوې. د دې ژانر عام چوکاټ داسې دی چې خبر ته له اشارې وروسته شننه 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 ؟

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

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

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

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

موږ چې ګومان کوو چې د هر شي حقيقت ته رسېدلي يو ، نو پوښتنې نه لرو او په علتونو پسې نه ګرځو. زموږ په ګومان ټولې هغه پوښتنې چې ځواب غواړي، ځواب يې راسره دی او ان لحد ته هم د پوښتنو تيار ځوابونه راسره وړو.

زموږ په پخواني ادب کې شاعر ډېر ځله پوښتنه کوي خو خبره داسې نه وي چې دی يې په ځواب نه پوهېږي، دی يوازې د مخاطب د متوجه کولو لپاره، د تاکيد لپاره او د کلام د اثر د ډېرولو لپاره پوښتنه کوي.

رحمان بابا فرمايي:

زه دا هسې ديوانه او مجنون چا کړم
له رواجه، له رسومه بيرون چا کړم
نه پوهېږم چې دا چارې په ما څوک کړي
ليونی 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 يې افسون کړی دی. دا رنګه بلاغي پوښتنې ته په بديع کې تجاهل العارف وايي. تجاهل العارف د پخوا په څېر اوس هم د کلام د اغيز د زياتولو او د مخاطب د ذهن او احساس د پارولو يوه ذريعه ده خو د پوښتنې کولو په برخه کې د اوسني او پخواني ادب تر منځ دغه توپير راغلی چې اوسنی شاعر ممکن په رشتيا هم پوښتنه وکړي. د رشتيا 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 حقيقت په لور د مزل لپاره واقعي پوښتنو ته هم محتاج يو. راځئ په تياره شوې ژبه او چمتو کړيو ځوابونو شک وکړو او ځانونه له درېدلي حالته راوباسو. موږ په تياره

ژبه کې مثلاً وایو چې د منې ګل دودیزه مشاعره. ایا دودیزه ده؟ موږ په تیاره ژبه کې وایو چې: د وزیرانو عالي شورا غونډه وکړه. ایا که یې عالي ونه بولو، څه مشکل پکې شته؟ موږ د خپلو بحثونو په رپوټ کې لیکو چې: هر اړخیز غور ورباندې 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 پښتو نثر کې نه مومو، د اوسني نثر استادان يې تر وسه وسه نۀ استعمالوي او د خلکو په سوچه ژبه کې يې نه اورو، خو په خبرونو، اخبارونو او نورو هغو نثرونو کې يې کمې نشته چې په بيړه ليکل کېږي.

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

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

دا په داسې حال کې راغله چې باران ورېدۀ.

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

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

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

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

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

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

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

ژبه بدلېږي. د لا ډېر دقت اړتيا، نوي ليدلوري، نوي مفاهيم او د تنوع ضرورت، نوې کلمې، نوي ترکيبونه، نوي عبارتونه او ان د جملو نوي طرزونه غواړي. د پخوانو نثرونو په نسبت اوس د جملو د تړاو لپاره له ګڼو وييکو او عبارتونو استفاده کوو. اوسنی فکر د پخواني فکر برخلاف، تر ډېره حده يو وستوی نه دی، او د دې شي يوه نتيجه دا ده چې په اوسني نثر کې د جملو د تړاو لپاره هغه کلمې زياتې شوې دي چې د متفاوتو او متضادو فکرونو او حالتونو د رانغاړلو لپاره پکاربېدلی شي. لکه: (که له يوې 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 نيازي په نظر، دغه عبارت له هغه راوروسته زيات شو چې نطاقانو به په جشن کې د رسم ګذشت د مراسمو ژوندی رپورټ ورکاوه.

ګومان کوم له نورو ژبو ترجمې او د ټينګار سبک هم دغه عبارت ډېر کړی دی. په هېواد کې اوږدې جګړې د وينا او ليکنې په طرز اثر غورځولی او په ژبه کې يې د هغو کلمو د استعمال فريکونسي زياته کړې ده چې د ټينګار و تضاد و ټکر د بيان لپاره پکارېږي.

مونوگرافونه

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

۲- ايا له موضوع سره څه نا څه بلد دی؟ د مونوګراف د ليکونکي لپاره چې تجربه يې محدوده، وخت يې کم او د څېړنې برخليک يې د بل چا په لاس کې وي، په نا اشنا لارو سفر خطرناک دی. په داسې موضوع مونوګراف ليکل چې محصل پخوا هم ورباندې مقاله ليکلې وي، د محصل د کاميابۍ چانس ډېروي.

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

۴- ايا د مونوګراف لپاره انتخاب کړې موضوع په اينده کې د ليکونکي له نورو څېړنو سره يا له عملي کار سره مرسته کوي؟ که زه غواړم په اينده 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 بيا په ټول عمر کې په هغه ساحه کې کار نه کوم، دا مې خپل پرمختګ ته زيان 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 نيت لرو.

۵- ايا دا موضوع نوې ده؟

۶- ايا په ټاکلي وخت کې يې ختمولی شم؟

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

۸- ايا موضوع يې مشخصه ده؟ ايا هغه کرښې معلومې دي چې دغه موضوع له نورو هغو بېلوي؟ ايا دغه موضوع چې تحقيق ورباندې کوو، روښان تعريف لري؟ د ۱۳۶۰ کال د يوۀ مونوګراف نوم دی: (يو لړ

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

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

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

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

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

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

ټول کوشش مو دا وي چې د لیکنې په پای کې د اخځلیکونو یوه اوږده پرڼه 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 یوهٔ پایلیک لیکلو نه ارزي.)

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

د ښيښې غوندې نثر

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

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

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

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

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

ناستې وي. په دغو دوارو 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 ډېره 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 ښیښې شفافیت زیاتوي خو هغه تشبیه چې دا کار نه کوي، که ډېره ښکلې هم وي، د موږ د ښیښې تر ښایسته وتې زیاته نه ده. د ادبي ژبې د سینګار نور وسایل هم دغسې دروا خله.

د مرکبو جملو د پيل ربطي ادات

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

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

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

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

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

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

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

په تياره کې مزل

څو ورځې دمخه په کابل کې د افغان ادبي بهير په غونډه کې په يوې ليکنه باندې اوږدې خبرې وشوې او ګڼو کسانو په کره کتنه کې برخه واخيسته خو بحث راټول نه شو او نتيجې ته سره ونه رسيدو.

د بحث د تيت و پرک والي اصلي وجه دا وه چې ځينو کسانو ليکنې ته د مقالې په سترګه کتلې وو، ځينو نورو لنډه کيسه ګڼلې وه او په اخر کې خو د يوې خاطرې په حيث هم تبصره وربانديې وشوه.

د ليکنې موضوع په کانکور کې د کاميابۍ لپاره د کورسونو له اهميته څرخيدله. هغو چې ليکنې ته د مقالې په سترګه کتلې وو، ډير بحث د کورسونو د ضرورت په شتون او نه شتون کاوه. يو شمير نورو چې ليکنه لنډه کيسه ورښکاريدله، د پلاټ، تلوسې او کرکټرايزيشن په باب خبرې وکړې. ليکوال ما ته نژدې ناست و او ورنه وامې وريدل چې خاطره يې ليکلې ده. خو د خاطرې په حيث ما ته پکې دا مشکل پيښ و چې د بل چا زړه او ذهن ته يې نو څنګه پکې لاره کوله او اوږدې مکالمې يې څنګه په ياد پاتېدلې.

پوره درې کاله پخوا د ۱۳۸۲ کال په سنبله کې هم د کابل په يوه ادبي غونډه کې برخه والو ته دغسې مشکل پيښ شو. غونډه په قلم ټولنه کې وه، د الحاج حسام د دريو تازه چاپ شويو اثارو مخکتنه وه. د ده يو اثر ته ځينو د ناول په سترګه کتل او يو ډول بحث يې وربانديې کاوه

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

ليکوال او شيطان

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

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

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

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

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

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

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

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

ماخوستن چې ويد ېږې په دې به ځان تسل کړې چې د ماما ليدل هم يو کار و چې وشو، خير که دې څه و نه ليکل.

خو په کومه ورځ چې ليکوال دروازه په ځان پسې پورې کړي، قلم کاغذ راواخلي او کلکه فيصله وکړي چې خامخا به څه ليکي، بيا هم ممکنه ده له ليکلو وتښتي. دغه وخت د تېښتې يوه لويه ذريعه مطالعه ده. البته که څوک تحقيقي اثر ليکي، مطالعې ته يې خامخا ضرورت پېښېږي خو که هنري اثر ليکي، مثلا د کيسه ليکنې په مهال، مطالعه تاوان پېښوي. ليکوال شايد د کيسې د موضوع په باب د معلوماتو د زياتولو يا د خيال د تخنولو په پلمه ليکل بس او لوستل پيل کړي خو څرنګه چې مطالعه د ليکلو په شېبو کې پيدا شوی ذهني، عاطفي او احساسي حالت په بله اړوي، نو په داسې شېبو کې يې تر ګټې تاوان ډېر وي. هره تخليقي ليکنه په خاص عاطفي او احساسي حالت کې ليکل کېږي چې که دغه حالت له ګوتو ووت بيا يې راستنول مشکل ښکاري.

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

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

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

۱۳۷۸ لمريز کال

د ادبي نثرونو په باب څو خبرې

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

****

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

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

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

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

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

د (ادبي نثرونو) ټولې ليکنې تخيلي نه دي.

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

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

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

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

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

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

«د جمنا پر غاړه

آجم-آجمنا !آبهانده جمنا ! !

لږ تم سه ! واوره ! واوره !

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

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

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

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

آ-آ-آ-آ

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

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

آڅپانده جمنا !
ستا مستې څپې، چې پرله جاروزي، څغلي، تېرېږي، ما ته د خپل قام هغه زړه سپېڅلې مينه رايادوي چې د هغې په برکت به يې د يو و بل لپاره د خطر خولو ته په سيالۍ سره منډې وهلې او د تنګسو مقابلو ته به يو تر بل په شوق سره وړاندې کېدل.
ستا پر له اېشېدونکي موجونه، چې باډ اسکي وهي او شنها کا.ما ته د خپل ولس هغه پخوانۍ تودې جذبې را په زړه کوي چې د هغو له فيضه به اوږده مزلونه ورته لنډېدل او ډېرې سختې به پر اسانه کېدلې.
ستا د خولې سپين ځګونه چې د څپو په غېږه کې غورځي پرځي ما ته د خپل تېر برم او پرتم هغه سرشاره مستي رايادوي، چې ببره به له ببرې ويلېده او سترګو به يې د سرساتنې ملاحظې په سترګو نه ليدلې.
ځکه ـ هو ـ ځکه چې سترګې ستا له څپاندې او ځلېدونکې سطحې څخه بلې خوا ته نه اوړي.
زه ستا د څپو پرمخ د خپلې شانداري ماضي لوست لولم او ستا په مستو غورځنګونو کې د خپلو تاريخي غورځنګونو نکلونه وايم.
خو افسوس ! کله چې يې له خپلې اوسنۍ بې وسۍ او بې پتۍ سره پرتله کوم وار په وار مې سترګې له حيرته ډکېږي، د وجود تاو مې وجود په لړز راولي، بالاخره د نهايي ذلت سوځنده احساس او د هغه د ايسته کولو نامېندې مې د پښتني غيرت په حکم ورو ورو له ژونده مړوي.
هوا مې کېږي چې ستا له څپو سره غاړه غړۍ سم او ستا په مېړانه خپل ازاد پښتني روح د دې تياره او بې پته ژوند له سختګيرو منګولو خوشې کړم.

اما ، کاشکې زه نه پوهېدلای، چې په خپل مرګ سره د ژوند بد مرغيو ته خاتمه ورکول مېړانه نه ده او دا د هغو بې همتو کار دی، چې د ژوند د ستونزو په مخ کې د زيار او مجاهدې توره او سپر اېږدي.
آ قهرېدلې جمنا ! بالاخره اجازه راکړه، چې ستا په لمن کې يو څو څاڅکي د زړه له تاوه رااېشېدلې تودې سرامنې اوښکې تويې 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 لېږې نه ده، چې د خپل شوم او له پېغوره ډک ژوند رابانديې درووند پېټی ستا د څپو پر اوږو واړوم او د ځان وژلو بې همتۍ ته غاړه کېږدم.
ډهلي- د جمنا سيند غاړه
۲۵ ، جولای ، ۱۹۴۸
په تېره څه موده کې د راډيو ګانو او اخبارونو په برکت پښتو نثر د بې ساري انکشاف په حالت کې دی. د رسنيو له لارې له ولس سره خبرو زموږ په نثر کې د وضوح اهميت زيات کړی او د خبرې د بې ځايه اوږدولو مضر سبک يې کم کړی دی ، خو ژورناليزم د بيړې کار دی او دا خطر شته چې کليشو او کلي ګويي ته لا زيات مخه واوړي.
ځوان ليکوال که غواړي چې ښه نثرونه وليکي د وضاحت او د مطلب د بې ځايه نه اوږدولو په څنګ کې ورته پکار ده له کليشو هم ځان وساتي. دا يې په ګټه ده چې د خپلو لغتونو زېرمه پراخه او د جملو د جوړښت له ګڼو ډولونو سره ځان اشنا کړي.
دغه مقصد ته د رسېدو لپاره د معاصر نثر د استادانو لکه د پوهاند اکاډميسين رشاد ، استاد قيام الدين خادم، او پروفيسر تقويم الحق کاکاخېل په اثارو کې غور او دقت په کار دی.

که زلمی ليکوال په داسې جمله لکه استاد رشاد، چې ليکلې ده:
«هيله لرم خپلو پرله اپشبېدونکو څپو ته، چې پله پسې د ساحل
مچولو ته رااوړدېږي او راولاړېږي،...» برسېرن تېر شو، د نثر په دنيا
کې يې د پرمختګ امکان کم دی.

دعددي صفت متمم

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

صفت يا ستاينوم د اسم حالت بيانوي او عددي صفت هغه ستاينوم دی چې د اسم شميره، اندازه يا ترتيب راښيي. 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 کيلو غنمو په عبارت کې (کيلو) نه وي، معنا نيمګړې پاتېږي.

پوهاند صديق الله رشتين په خپل کتاب (پښتو ګرامر) کې چې ښاغلي سيدمحي الدين 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 ليکي چې: «ځينې وختونه د معدود د څرګندتيا او وضاحت لپاره تر عددونو وروسته يو شمير مناسبې کلمې هم استعماليږي لکه: دوه تنه سړي، پنځه کسه هلکان، څلور سره غوايان، درې سره پسونه.»

د عددي صفت متممونه په فارسي ليکنو کې ډېر وينو. په فارسي کې لولو چې: چهار قلاده سگ، يک حلقه چاه، دو باب منزل، يک فروند کشتی، پنج اصله نهال، ده قبضه شمشيراو داسې نور. خو ايا دا ټول بايد په پښتو کې هم ولرو؟

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

خپلو غوښتنو سره سم یو روښانه تصور ولرو، د لازمو او غیرلازمو متممونو ځای و پیژنو او که چیرته د نوي متمم اړتیا وي او په لیکنۍ 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 غزني 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 غزني د اندړو په ولسوالي کې: درې پاستي 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 مرغاوۍ، یو کمبو پروړه، یو ځپرۍ ازغي، یو ځک کوچ، یو کټو مستې، یوه ځمڅۍ 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 چاپکي (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 چونډۍ نسوار، یو کتار اوښان، یو ګورت ګندنی یا یوه تاکۍ ممیز مو یو تصویر او یو هېرېدونکی ژوند او کلتور سترګو ته دروي.
په پښتو ګرامر کې د عددي صفت متمم په سم او ناسم استعمال باندې دقیقه فیصله هغه وخت ممکن ده چې دغه ډول متممونه راټول شي.

وختونه

د هرې اجتماعي پديدې د سم فهم لپاره د هغې د تاريخ مطالعه پکار ده او د تاريخ د پوهې لپاره مجبور يو چې د زمانې د بېلوبېلو وختونو په منځ کې فرق احساس کړو. د دې توپير د پېژندلو لپاره له سنو استفاده کوو. موږ ميلادي، شمسي او قمري سنې لرو. د قمري کال مشکل دا دی چې تر نورو دوو سنو لس، يولس ورځې لنډ دی. مانا دا چې په هرو څوديرش کلونو کې يو قمري کال زياتېږي. حال دا چې د شمسي هجري او ميلادي کال توپير ثابت دی.

که ميلادي کال د جنوري د لومړۍ نېټې او د مارچ د شلمې نېټې تر منځ وي، د ۶۲۲ په کمولو سره يې په شمسي هجري کال بدلوو او که ميلادي کال د مارچ د يوويشتمې او د ميلادي د وروستۍ مياشتې د وروستۍ نيټې تر منځ وي نو ۶۲۱ ورنه منفي کوو او په شمسي هجري کال يې اړوو.

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

بهتره دا ده چې د معارف په کتابونو او د تاريخ په نورو کتابونو کې له قمري هجري سنې سره په ليندۍ کې ميلادي کال هم وليکو. دا کار به لوستونکي او زده کوونکي ته د زمانې تصور اسانه کړي او د پېښو د کلونو ترتيب به يې په ذهن کې په اسانه کښېني.

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

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

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

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

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

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

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

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

ډاکترمجاوراحمدزيار ته (له مخه) معياري ښکاري. د دغو ځرګندوونو په رڼا کې بهتره دا ده چې وليکو: ارسطو تر ميلاد ۳۲۲ کاله دمخه (يا له مخه) مړ شوی دی.

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

البته، (قبل الميلاد) هم استعمالولای شو. موږ ليکو چې ارسطو په ۳۲۲ قبل الميلاد کې مړ شو. د قبل الميلاد، شمسي هجري يا قمري هجري مخففات کله بې ټکيو ليکو: (ق م، ش س، ق ه) او ډير ځله په منځ کې يو ټکی ورکوو، خو که چيرې فارمول دا وي چې د کلمې له مخففې بڼې وروسته ټکی ږدو، نو بيا خو پکار ده چې د ځينو ليکوالو او استادانو غوندې له دواړيو توريو وروسته ټکی کېږدو، يعنې وليکو چې: ق. م.، ش.س.، او ق.ه. دا وروستی ټکی شايد د اسانوالی په وجه هير شوی وي. د پښتو املا ماهرانو ته پکار ده چې په دې اړه هم يوه وروستۍ فيصله وکړي.

استاد صميم يو ځای ليکلي وو چې په پښتو کې هجري شمسي او هجري قمري نه بلکې شمسي هجري (لمريز ليږديز) او قمري هجري (سپوږميز ليږديز) بايد وليکو. له لوی شاعر پيرمحمد کاروان څخه مې څو ځله په سپوږميز او ليږديز کلمو باندې نيوکه اوريدلې ده. دی وايي په هجري او ميلادي کې داسې ضمني او مقدسې معناوې شته چې په سپوږميز او ليږدي کې نشته. يو بل چا شکايت کاوه چې د سپوږميز تلفظ مشکل دی.

نن سبا ځينې کسان (پرکال ۱۳۸۲) يا (پر کال۱۳۸۲ کې) ليکي. ډاکتر زيار هم (پر کال) ليکي، خو استاد معصوم هوتک چې په مورنۍ لهجه کې يې د (پر) وييکی ويل کيږي، ليکلي دي چې (پرکال۱۳۸۲)

سمه نه ده، بلکې (په ۱۳۸۲کال کې) سمه ده. د استاد په نظر له (پر) سره کال يوازې هغه وخت صحيح دی چې عدد په مغيره حالت کې استعمال شي، لکه: پلاني د خپل عمر پر اتلسم کال واده وکړ.
د نثر د ګڼو استادانو د ليکنو په اساس ويلای شو چې (له... کال څخه تر... کال پورې) معياري ښکاري. دا هم معيار دی چې په پاسني مثال کې (څخه) ونه ليکو او (کال) ته يوه (ه) ور زياته کړو.
نن سبا په مطبوعاتو کې لولو چې: د شلمې پيړۍ په اتيايمه لسيزه کې. سمه بڼه يې دا ده چې وليکو: د شلمې پيړۍ په اتيايمو کلونو کې. موږ ويلای شو چې د شلمې پيړۍ لومړۍ، دويمه يا وروستۍ لسيزه. بهتره ده چې دا نورې لسيزې يادې نه کړو، بلکې وليکو چې: د شلمې پيړۍ په شپيتمو کلونو کې، يعنې د ۱۹۶۰ له پيله د ۱۹۷۰ تر پيله پورې. د څلورمې، پنځمې يا شپږمې لسيزې خبره د ګرامر په لحاظ ناسمه نه ده، مګر لوستونکي پکې خطا کېږي، ځکه د يوې پيړۍ ديرشم کلونه د هغې د څلورمې لسيزې کلونه دي او پنځوسم کلونه يې د شپږمې لسيزې کلونه دي. د لومړۍ، دويمې يا وروستۍ لسيزې په عبارتونو کې دغه مشکل نشته.
ډاکتر زيار په ليکلارښود کې (راهيسې) د (راسې، راپه هيسته، او، را په دې خوا) په ځای معياري ګڼي. د ده په نظر معيار دا دی چې وليکو: له دوو لسيزو راهيسې...
ډاکتر زيار په (ويی پوهنه) کې ليکي چې (له غرمې وروسته کور ته ځم.) سمه جمله ده، خو تر دې هم بهتره دا ده چې وليکو: تر غرمې وروسته کور ته ځم.) په (پښتو پښويه) کې د استاد زيار په قول: (وروسته) د (له) نه بلکې د (تر) معياري اوستربل دی.

موږ د اروپايي مياشتو د نومونو په املا او تلفظ کې هم د معيار خيال نه ساتو. ځينې کسان اګست، اګوست ليکي او سپټمبر، نومبر او دسبمر ته (الف) هم ورکوي، چې اړتيا ورته نشته. يو شمير ويناندويان د دغو مياشتو د تلفظ په وخت په وروستۍ څپه فشار اچوي چې سمه نه ده.

په عامه پښتو کې د جمعې شپه د پنجشنبې له ورځې وروسته راځي، خو په رسمي او شمسي حساب کې نوموړې شپه د پنجشنبې ده. زه د دې پلوی نه يم چې معموله ژبه ړنګه کړو او ووايو چې د جمعې شپه او د جمعې ماښام هغه شپه او هغه ماښام دی چې د جمعې له ورځې وروسته راځي. دې مشکل ته حل لاره پکار ده.

د وختونو په موضوع کې انګريزي ژبې هم ځينې ستونزې راته پيدا کړې دي. په انګريزي کې Morning د شپې له منځه پيل کيږي او د غرمې تر دولس بجې پورې ادامه مومي. څو کاله پخوا يو چا راته وويل چې بي بي سي دروغ وايي؟ ما ورنه د مثال غوښتنه وکړه. د ده مثال دا و چې نيمه شپه راکټ ولګيدل او بي بي سي وويل چې نن سهار. د سړي اعتراض په ځای و، خو بي بي سي دروغ نه وو ويلي، يوازې د انګليسي ترجمې مشکل جوړ کړی و. دغه راز Evening چې ماښام يې ترجمه کوو، مازديګر او ماخوستن هم پکې شامل دي. دا مشکل بله حل لاره نه لري، يوازې د ژباړونکو اضافي معلومات يې حل کولای شي.

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

(۱۳۶۶ تر ۱۳۷۷ پورې کلونه) باید دا معنا ورکړي چې د ۱۳۶۶ له پیله د ۱۳۷۷ تر پایه پورې. که مو دا منظور نه وي نو بیا لیکلای شو چې: له ۱۳۶۶ څخه د ۱۳۷۷ کال تر پیله پورې.

په پیښور کې مې د ارواښاد استاد دوست محمد خان کامل له دوستانو اوریدلي وو چې استاد د جنتري لپاره په پښتو کې (کالهینداره) وړاندیز کړې وه. کامل صاحب ویلي وو چې کالهینداره روښانه معنا ښندي، په اسانۍ سره تلفظ کېږي او د انګریزي Calendar ته هم ورته ده. زما په ګومان، که جنتري ته کالهینداره ووایو، ژر به یې خلک ومني خو (کلیز) مو تر اوسه عام کړی نه دی.

له نوې رڼا څهٔ راواخلو او څهٔ راوانهٔ 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 پنځهٔ سووه شپږ دیرش مخونو کې چاپ شوې ده.

اووهٔ 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 نهٔ 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 پکې دا وي چې صریحې، واضحې او جذابې خبرې وکړي چې په لوستونکي باندې خپله لیکنه ولولي.

له (کنفرانسونو) د استاد منظور هغه ليکنې ښکارې چې خلکو ته يې اورولې دي. دغسې ويناوې چې وليکل شي، مقالې يې بللی شو او هغه څۀ ته چې استاد (تحقيقي مضامين) وايي هغه هم د مقالې د ژانر برخه ده.

مقاله د استدلال او معلوماتو په مټ ليکل کېږي، تخيلي ژانر نه دی. خو ادبي ټوټه چې په نوې رڼا کې يې څو مثالونه شته، د شعر په څېر تخيلي ژانر دی. کلمې او جملې يې د شعر په څېر ډېر ځله مجازي معناوې لري، د شعر غوندې يې لوی مقصد د احساس پارول دي او بيا هم د شعر غوندې د ژوند واقعي مسايلو 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 توپير څرنګوالی راښيي: «زما د منثورو ادبي اثارو دوې مجموعې پخوا تر دې دنوي ژوندون او خيالي دنيا ، په نامه نشر شوې دي. خو په دغه مجموعو کې د شعريت او ادبيت پرخوا ميلان ښودل شوی دی. مګر په نوې رڼا کې دا کوشش شوی دی چې د پښتو په نثر کې يو داسې اسلوب ايجاد کړی شي چې د ټولو علمي، فني او آفاقي معلوماتو د افادې د پاره مساعد وي.»

(قصه) هم چې په نوې رڼا کې يې څو مثالونه شته، د تخيل يا د تخيل او واقعيت مشترک پيداوار دی او د ادبي ټوټې په څېر يې له مقالې په اسانه بېلولای شو. خو که يوه ليکنه د قصې غوندې پلاټ ولري، مګر پېښنه او موضوع يې ټوله واقعي وي، هغه بيا کيسه نه بولو. په نوې رڼا کې ځينې ليکنې د قصو غوندې پلاټ لري، خو واقعي حوادث دي، لکه د وزير محمد ګل خان مومند مرحوم په لاس د جنايت کارو د نيولو يوه حادثه چې د يو پوليسي ابتکار، تر عنوان لاندې ليکل شوې ده. دغسې ليکنې ادبي او هنري رپورټ بللی شو. خو ايا

پخپله استاد به په نوې رڼا کې خپلو داسې ليکنو ته چې د کيسو غونډې مضبوط پلاټ لري يا يې نه لري مګر واقع شوی حالت بيانوي، مثلاً د يوې خاطري يا د سفر د مشاهدو (لکه د بحر آباد سمڅې) بيان يې پکې کړی دی، کوم نوم ورکاوۀ؟

زۀ بهتره بولم چې د (بحر آباد سمڅې) د يوۀ سفر راپورتاژ وبولم او په هغو ژانرونو کې يې شامل نه کړم چې استاد يې نومونه اخيستي دي.

په نوې رڼا کې د سوال و ځواب په بڼه يوه نيمه ليکنه هم شته چې واقعي هغې ته يې (لکه: ايا د وطن مينه غريزي ده؟) رپوړتاژ ويلی شو او خيالي هغې ته يې تر دې چې مقاله يې وبولو ممکن د مکالمې يا داسې بل نوم ورکول مناسب وي.

په دې کې شک نه شته چې مقاله ډېر مهم ژانر دی مګر په دې کې هم شک نه شته چې مقالې ته که هر شکل او تعريف وټاکې، دا پکې نه ايساربږي. همدا وجه ده چې د ژانر په توګه په مقالې باندې ډېرې لږې خبرې کوو. خو په دې کې موږ تاوان کړی دی، مقاله د فکر د لېږدولو ډېر مهم او ممکن تر ټولو مهم ژانر وي.

زۀ دا خبرې د استاد خادم د نهۀ ويشتم تلين په مناسبت غونډې ته ليکم. زموږ عادت دی چې د خپلو تېروشخصيتونو لپاره غونډې يوازې د هغوی ستاينو ته بېلوو خوکه د خپلو مشرانو کارته تنقيدي نظر ونه لرو او د هغوی په راپاتې ميراث کې د لال او کوتي لال توپير ونکړو نو معنا به يې دا وي چې موږ د نن د جوړولو لپاره له ماضي څخه کار نه اخلو بلکې نن د ماضي د جوړولو لپاره پکاروو او دا هڅه ځکه بې فايدې ده چې موږ په نن کې ژوند کوو، نه په پرون کې او بل د نن بدلول په رشتيا ممکن دي خو د پرون بدلول د هيچا د وس خبره نه ده. استاد خادم د دې ټولنې يو لوی نقاد و، د دۀ لويه اروا به يقيناً په

دې خوشحاله شي چې د دهٔ په کاروباندې 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 وايي چې انسان د خپل ژوند او تمدن په سباوون کې د خیال او واقعیت فرق ونهٔ کړ. د اسمان په څنډه کې راختونکی لمر داسې وربښکاره شو لکه څوک چې خاندي نو ویې ویل: لمر خاندي. دهٔ په خپله تشبیه د واقعیت ګومان وکاوهٔ. دهٔ اسطورې خلق کړې او اسطورې یې د زړهٔ له تله ومنلې. ویل شوي دي چې سقراط ځکه اعدام شو چې د اسطورې د سلطې نسکوربدل یې غوښتل. خو د اسطورې په څېر خیال او واقعیت ګډول او د تشبیه په بنیاد د خپل استدلال درول تر اوسه پورې زموږ 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 ادارې 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 تشبيه په بنياد دروو بيا ممکن مجبور شو چې د تشبيه دواړو غاړو ته د يو بل ځانګړنې وبخښو او مضاعفه اشتباه وکړو. د انسان تاريخ راته وايي چې انسان تر اوسه پورې په مجموع کې مخ په بره روان دی خو ايا په دې يقين کولای شو چې بې روحه طبيعت هم ورځ په ورځ په بهتره کېږي؟ او د تکامل په حالت کې دی؟ ايا په يوه ټولنه کې د پاچا او حکومت نقش واقعاً له لمر سره ورته بللی شو؟ ايا دا په ګټه ده چې حکومتونه هاغسې زورور وي لکه لمرونه چې د جاذبې په مټ سيارې تر ځان راڅرخوي؟ تشبيهي استدلال په ګړني او ليکني ادب او معرفت کې لويه برخه لري، دغه شاعرانه توکی ډېرځله ليکنه ښکلې کوي، او که د استدلال بنياد ورباندې ونه دروو نو د ليکنې په وضوح کې ښه برخه اخلي، مګر د استدلال د تباه کولو يو لوی عامل يې هم بللای شو. هغه مقالې چې په غير جدي سبک ليکل کېږي په هغو کې ممکن د مطلب خوږلت او جذابيت د استدلال په کمزورۍ پرده وغوړوي خواستاد خادم په خپلو ځينو جدي مقالو کې هم له تشبيهي استدلاله استفاده کړې ده.

په تشبيه باندې د واقعيت ګومان کول، په خيال باندې د واقعيت ګومان کول دي. په خيال باندې د واقعيت ګومان ضرور نه دی چې خامخا د تشبيه په اساس وي. نور ډولونه هم لرلای شي. استاد خادم (د شهاب الدين غوري سيرت) په نوم مقاله کې ليکي: «د دېنه پس په دويم کال ناڅاپه سلطان له غزني نه روان شو. يونيم لک پښتانهٔ، ترک او تاجيک لښکر ورسره و، دا لښکر چې پېښور ته ورسېد نودلته ديره شو. هيڅوک نه پوهېدل چې سلطان څهٔ اراده لري او دوی چېرته ځي. اخر يو زوړ سپاهي زړهٔ کلک کړ، سلطان ته راغی، ويې ويل: اعلحضرتا، ستاسو اراده څه ده؟ او ددې لښکر مقصد څه دی؟

سلطان په موثره لهجه ورته وويل...» دلته موږ وينو چې واقعيت او تخيل سره ګډ شوي دي. په تاريخي ناولونو کې تاريخ هم وي خو څرنګه چې ليکوال تاريخ نه بلکې ناول ليکي نو د خپلې ليکنې د اغېز د زياتولو لپاره بلا خيالي جزييات ورسره يو ځای کړي. خو يوه مقاله چې د تاريخ او واقعيت په نوم ثبتوو، هلته بيا تخيل که ښکلا هم پيدا کوي، د ليکنې اهميت کموي. د استاد په ليکنو کې يو نيم بل ځای هم د خيال او واقعيت دغسې ګډوله وينو.

دوه، بې طرفه سبک: د شېر شاه سوري اخلاق په نوم مقاله کې لولو: «... له دغه مينځه يو نفر پښتون چې يوسف خيل يې بالۀ او په خان خانان ملقب و، کابل ته په بابر پسې لاړ او مغول بابر پادشاه ته يې په سلطان ابراهيم لودي باندې د يرغل کولو لارې چارې وروښودې او ترغيب يې ورکړ. چې څو د دغه کورني نفاق او ملي خيانت په نتيجه کې د سلطان بهلول لودي نمسی او د سلطان سکندر لودي زوی، سلطان ابراهيم لودي د پاني پت په ميدان کې په ډېره ځوانمردۍ او مېړانه د مغولو سره په جنګ کې په شهادت ورسېد.»

ايا که بابر په دې جګړه کې وژل شوی وای، بيا به هم ليکوال ورته ليکلي و چې په مېړانه شهيد شو؟ په دې کې شک نه شته چې تاريخ ډېرځله د زورورو ملاتړ کړی او بلکې د زورورو په خوښه ليکل شوی دی نو کله چې د مغلوب لوري ليکوال ته قلم په ګوتو ورغلی د تاريخ د بې انصافۍ د ازالې لپاره يې د مغلوب ننګه کړې ده، مګر له بې انصافۍ سره ورته مقابله پخوانۍ بې انصافي نه ختموي بلکې يوه نوې بې انصافي زېږوي او بله دا چې که غواړو تاريخ زموږ خلکو ته خير ورسوي نو د ليکلو په وخت يې بايد خپلې ملي، نظرياتي،

منطقوي يا نورې خوا خوږۍ هېرې کړو. يوازې په علم او تاريخ کې نه بلکې ان په بيخي تبليغاتي ليکنو کې هم د سبک بې طرفي په ګټه ده.

درې، د تېرو زمانو له خلکو د خپلې زمانې د خلکو د ارزښتونو توقع لرل: په همدې پاسني مثال کې يوسف خېل په ملي خيانت تورن شوی دی. خو ايا په هغه زمانه کې د ملي خيانت هغه مفهوم و لکه اوس چې شته؟ د استاد په ليکنه کې د افغانستان د ځينو نورو ليکوالو په څېر کله کله د تېرو زمانو د خلکو کړنې د اوسنو ارزښتونو په تله تلل کيږي او يا پخوانو خلکو ته اوسني ارزښتونه منسوبېږي.

څلور، د روسي ليکوال انتوان چيخوف په باره کې مې لوستي وو چې دهٔ د خپلو کيسو د بيا کتنې په وخت د ډېرو د سر جملې لرې کړې دي. د چيخوف په نظر دا احتمال ډېر دی چې ليکوال د ليکنې په ابتدا کې غير ضروري خبرې وکړي.

زموږ اکثره مقالې همدا ستونزه لري. د استاد ځينې مقالې هم په غير ضروري جملو پيلېږي. په نوې رڼا کې (د غزني ساحه) په نوم مقاله داسې پيل شوې ده: «دغه ځمکه چې د آمو او اباسين او پامير او بحيره عرب په منځ کې پرته ده، د طبيعت او جغرافيايي وضعيت په لحاظ يو هويت او ځانته تشخص لري. دغه هېواد چې نن د افغانستان او پښتونخوا په نومو ښېل يادېږي په پخوانو اعصارو کې کله په اريانا او کله په پښتونخوا ياد شوی او نن ورته موږ پښتيانا ويلی شو.

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

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

پنځۀ، د غزني د ساحې په مقاله کې يو ځای لولو: «د غزني د ښارنه مخامخ د کندهار په لور د سړک دواړو غاړو ته يوڅو کلي دي. دلته عنايت الله خان او د مهجور ډله زموږ اشنايان دي. حاکم عبدالوهاب د دغو کليو سپين ږيری دی. دلته ځينې خلک په دې خبره سخت ټينګ دي چې موږ خلج يوو.»

د مقالې ليکوال ممکن دغسې خصوصي موارد د مطلب د وضوح، د تصويري کولو او يا لوستونکي ته د زړۀ ورګډولو او د صميمي حالت د پيدا کولو په خاطر ذکر کړي، خو که دغه کار د ليکنې د انسجام د رنګېدو په بيه وي، بيا نو تاوان پېښوي. مقالې له لويه سره په جدي او غير جدي ډولونو ويشل کېږي. لوستونکی د يوې مقالې د لومړيو جملو په لوستلو سره پريکړه کوي چې له څومره جدي يا څومره غير جدي متن سره مخامخ دی. د غزني په اړه د مقالې پيل د پوره جدي او غير شخصي طرز احساس راکوي خو پاسنۍ خبرې بيا زموږ له لومړي احساس سره اړخ نه لګوي. د نوې ږنا په ځينو مقالو کې دغه ناهماهنګي ليدل کېږي.

شپږ، شاعرانه تاکيد: د شعر ژبه د مبالغې ژبه ده، خو مقاله که ان د تشو تبليغاتو لپاره هم ليکل کېږي، د مبالغې په وجه تاوان کوي. استاد په يوه نيمه مقاله کې له شاعرانه تاکيده کار اخلي چې د ليکنې د معنا قوت ته تاوان رسوي. په (ادب او حيات) نومې مقاله کې لولو: «زما په فکر په وروستيو قرنونو کې د پښتنو ناکامي د حيات په ساحه کې فقط او فقط دې ته راجع ده چې زموږ د مشرانو عمل له ادبه خالي وو...» استاد دلته د ادب په اهميت شاعرانه تاکيد کړی دی.

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

اتۀ، د نوې رښا ليکوال د شلمې پېړۍ د افغانستان د ځينو نورو ليکوالو غوندې د کلمو د اصلي شکل او معنا په اړه خپل تصورات لري او کله کله خود همدې شخصي اتمولوژي او فقه الغت په مټ تاريخ او واقعيتونه تفسيروي. د غزني د ساحې په نوم ذکر شوې مقاله کې يو ځای لولو: «ډېر کرته به زما خاطرې ته راتله چې مقور څۀ معنا؟ مګر کوم وخت چې زۀ مقور ته لاړم او د دغه ځای وضعيت مې په يو عام نظر مطالعه کړ نو پوه شوم چې دا ځمکه يوه چرا ګاه ده، په دې ځای باندې د کوچيانو او مالدارو د کډو د تګ لاره ده. دا خلک به په اوړي د غور ايلبندو ته تلل او ژمی به د اباسين غاړو ته کوزيدل.
کوچيان په خپل حرکت کې معلوم ځايونه لري چې هلته اړوي، دغه ځای ته مېنه او کور وايي نو مقور د مکور، مړ کور او زمونږ کور په لاره مقور شوی دی. د مکور په لاره سړی جاغوري ته ځي چې په اصل کې جای غوري يعنې د غوريانو ځای دی او د دې نه معلومېږي چې په دې ځای کې د غوريانو حکومت او دارالسلطنه تېره شوې ده.»
د کلمو د اصلي شکل د تصوررولو په مټ د تاريخ بيان د افغانستان د شلمې پېړۍ په څېړنه او ليکوالۍ کې نور ګڼ مثالونه هم لري.

د استاد خادم په ادبي ميراث کې غور موږ ته ډېرڅه رازده کولی شي. د استاد نوې رڼا يوازې د خپل وخت لپاره نوې نه وه. د اوسنو لپاره هم د لارې د يو مشال حيثيت لري. په دې ټولګه کې د عالي فکرونو خزانې او د ښې ليکوالۍ ګڼې باريکۍ پيدا کولای شو. زما په خيال ځينې هغه مهم ټکي چې موږ يې بايد په نوې رڼا کې له استاده زده کړو او په هغو کې د استاد پيروي وکړو ، دا دي:

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

په ژبه کې اسمونه بې شمېره خو فعلونه خورا محدود وي او په دې محدودو کې هم ځينې افعال ډېر تکرارېږي او يا خو که د ډېر تکرار د مخنيوي امکان موجود هم وي، ليکونکي د لټون له زحمته د ځان د بچولو په خاطر يوازې هغه افعال استعمالوي چې سمدستي ورياد ېږي. همدا وجه ده چې د معنا د دقت او د بدرنګه تکرار د مخنيوي لپاره په افعالو کې تنوع له ليکواله پوره زيار غواړي. موږ په دې برخه کې له استاده ډېره څه زده کولای شو.

استاد ليکي: «ځينو خلکو ته باغباني خوند ورکوي. ځينو نورو ته ماليارې کول او ګلونه کرل او پالل مزه ورکوي او ځينې خلک داسې هم شته چې هغوی ته د خلکو پالل، ساتل او لويول د خوشحالۍ باعث وي.» د نوې رڼا د دريم چاپ ۱۹۷ مخ

دا متن که بې تجربې ليکونکي ليکلای نو شايد په درې واړو جملو کې يې يو فعل تکرار کړی وای.

يو بل مثال: «د فرد او اجتماع حوايج او ضروريات يو تر بله سره فرق کوي که نه؟ د فرد او جماعت روح سره تفاوت لري او که نه؟ د فرد او ډلې د پاره اصول او قوانين يو دي او که بېل بېل؟» ۱۹۴ مخ
د استاد خادم په نثرونو کې دا رنګه ډېرې بېلګې وينو چې افعال د نثر د رواني، د موسيقي د قوت او د معنا د دقت درې واړه مقصدونه تر سره کوي. دلته که مثلاً د لومړۍ جملې فعل تکرار کړو، په معنا کې فرق نه راځي خو نثر به بې خونده شي، او که د دغو مترادفو فعلونو ځايونه هم سره بدل کړو د کلام رواني، موسيقي او د معنا رسايي به ورسره کمه شي.
استاد په خپله يوه مقاله کې چې د ملګرو ملتونو د تاسيس د لسم کال په مناسبت يې کښلې ليکلي دي: «د ملګرو ملتو ټولنې وکولی شول چې د اروپا د جنګ د پېښېدو مخه ونيسي. په کوريا کې جګړه محدوده او په متارکه يې بدله کاندي. د هند چين جګړه بس او ترک کړي. د يونان، ايطاليا او شرقي اروپا په اورونو اوبه واچوي، د جرمني خبره د حل خواته نژدې کړي. د چين او فارموسا معضله کې د وساطت او صلحې لاسونه کار کوي. د کشمير مسله غلې ده. ايران کې نن سبا ارامي ده. مصر، سوډان لږ و ډير په ارام شول. دا خبرې د دنيا غټې واقعې وې چې د ملګرو ملتو انجمن پکې موفق دی.» ۱۲۲ او ۱۲۳ مخونه
دلته وينو چې استاد د متنوع فعلونو په برکت د هغه وخت د نړۍ د بېلو بېلو ملکونو د امن و ثبات د وضعيت ترمنځ ظريف توپيرونه را ښودلي دي.
دوه، څېړونکو پخواني نثرونه له لويه سره د مسجع او مرسل په دوو ډلو وېشلي دي. په تېره زمانه کې اکثرو ليکونکو د معنا رسولو ته

دومره اهميت نه ورکاوۀ لکه د نثر هغه موسيقي ته چې د تسجيع په مټ پيدا کېدله. خو ځينو نورو ليکوالو د جملو تر داخلي قافيو او د کلمو تر مشترکې موسيقي د کلام معنا مهمه بلله. هغه لومړی تمايل د مسجع نثرونو او دا دويم تمايل د مرسل نثرونو له غوړېدو سره مرسته وکړه. زموږ په زمانه کې د مسجع نثرونو دود بې موده شو او ورسره ځينو ته د سجعې او د کلام د موسيقي نور صنعتونه بې ارزښه وايسېدل. حال دا چې د سجعې صنعتونه او د کلام د موسيقي نور صنعتونه که په طبيعي ډول راشي او د معنا په رسولو کې خنډ ونۀ ګرځي، د کلام له اثرناکوالي سره مرسته کوي. استاد خادم چې ديني علم لوستی او د بلاغت له پخواني علمه خبر و، د نثر و نظم په ښکلا کې د لفظي بديع په اهميت پوه و. دی د شلمې پېړۍ په هغو ليکوالو کې شامل دی چې له لفظي بديع يې خورا کاميابه استفاده کړې ده. مثلا دی ليکي چې: «ومې کاتۀ چې د اسمان دروازې او د ځمکې خزانې ماته ټولې ببرته دي، له هرې خوا دولتونه او نعمتونه راروان دي، يوه مې دوه کېږي، او دوه مې لس کېږي او لس مې په سلو بدلېږي، بخت مې ويښ دی او چې په چپه يې اچوم راسته لوېږي.» ۱۷۸ او ۱۷۹ مخونه

دلته خزانې و دروازې، دولتونه او نعمتونه او يا مثلاً چپه و راسته له يو بل سره د موسيقي ارتباط لري چې دغسې موارد د تسجيع په صنعتونو کې مطالعه کېږي. يو بل مثال: «په ټولنه کې متفاوت افراد او متعدد اشخاص موجود دي.» ۲۵۲ مخ

په دې جمله کې د (افراد، اشخاص او موجود) تر منځ متوازي سجعې او په افراد او اشخاص کې د (آ) د اوږد واول شتون، د (متفاوت او متعدد) د لومړيو څپو يو شانوالي، او دغه راز په يوۀ مشترک توري

(ميم) باندې د څو كلمو پيل، يو بل ته لاسونه وركړي، په جمله كې يې استحكام او لفظي ښكلا پيدا كړې ده.

درې،كاميابه تصويري ژبه: موږ دمخه د استدلال په كمزورۍ كې د تخيل د لاس لرلو خطر ته اشاره وكړه، خو تصويري ژبه د مطلب د واضح كولو، د محسوسولو او ښكلي كولو لويه وسيله هم ده. د استاد خادم په نثر كې د تصويري ژبې كامياب مثالونه مومو. استاد د ننګرهار د آب وهوا په اړه ليكي: «د كونړ او سپين غرۀ دا لمنې داسې يخې دي چې اوړى هم پكې بړستن اغوستل كېږي مګر د كابل د سين غاړې دومره تودې دي چې ژمى هم څوك لمر ته نۀ شي ټينګداى.» ۹۹ مخ

دلته يوازې د يخنۍ او تودوخې مفهوم نه لولو بلكې يخې او تودې سيمې وينو. متل دى چې: شنيده كى بود مانند ديده.

استاد په يوه بله مقاله كې د سوري شېرشاه د نيكۀ ابراهيم خان سوري د وختونو د هندوستان د سياسي وضعيت بيان د تصويري ژبې په مرسته په داسې رسا انداز كړى دى: «دا هغه وخت و چې د هندوستان د سياست د سطرنج په تخته په كشمير كې سلطان زين العابدين، ملتان كې سلطان يوسف، مالوه كې علاؤ الدين، جونپور كې سلطان ابراهيم، د سلطنت لوبې كولې او سلطان بهلول لودي په ټولو كې اوچت و.» ۲۰۱ مخ

دغه جملې د سطرنج د خانو غوندې ويشل شوى هندوستان او په هغۀ كې د سياسيونو كشمكش او د دغه كشمكش شاته شخصي آز وهوس په يوۀ وار او په وضوح سره راښيي.

څلور، سلاست و رواني: د استاد نثر په سلاست او رواني کې هم اوچت مقام لري. استاد ليکي: «...په جهان کې داسې وحشي انسانان هم شته چې د بل غوښه خوري، غلام يې نيسي او د خپل مفاد دپاره يې داسې قربانوي لکه باز چې مرغۍ نيسي او په مزه مزه يې خوري او د هغې په چغو او فرياد يې زړۀ نه سوزي. تاسې خپلو زړونو ته متوجه شئ، دغه کسان چې يوازې د جاه او جلال، عظمت او استکبار پسې ګرځي او د دغه شي په حصول کې په روا او ناروا باندې اړ نه وي، خوشامندې کوي، دروغ وايي، دسيسه او چل جوړوي، خلک غولوي، پيسې جمع کوي او ايمان او شرافت ورباندې خرڅوي، نور ازاروي او خپله خېټه يا د اولاد بدن غټوي يا خپلې ماڼۍ اوچتوي او د بل انسان، اهل وطن، همنوعه او ورور په حال يې زړۀ نه سوزي، هيڅکله، د يتيم، يسير، مظلوم او کونډې، غريب او مسافر په حال يې سترګې نه لمدېږي. خندا د غرض دپاره، خبرې د غرض دپاره، ورکړه راکړه د غرض دپاره، د پښتنو په اصطلاح بې مزده کار مې نه زده، چې مزد راکړې کار مې ښۀ زده، دا کسان چې پير استاد، پلار و مور، مشر و حقدار ورته د خپل غرض او مفاد په مقابل کې په کسيره نه ارزي او د ګونګټ غوندې خپل مردار غونډارې تولوي او تل يې په همدغه جيفه نظر وي، که ډېر دولتمن شي او د ډېرو شتو او رتبو خاوندان شي، او ناز او نعمت يې له کوره بيرون و خوټېږي، تاسو ورته انسان ويلی شئ؟» ۲۷۰ او ۲۷۱ مخونه

په دې جملو کې داسې مترادفې يا غير مترادفې کلمې او عبارتونه شته چې که يې وروسته وړاندې کړئ د جملو معنا ورسره نه بدلېږي. تاسې دا کار وکړئ او بيا وګورئ چې ايا بيا هم متن روان ويل کېږي؟ مثلاً که د (جاه وجلال) يا (عظمت او استکبار) د کلمو ځايونه سره

بدل کړو، نو وينو چې کلام د اصلي حالت غوندې روان نه پاتېږي.
استاد په خپلو اکثرو ليکنو کې د کلام سلاست او موسيقي ته پام کړی او ډېر ځله يې د کلمو مترادفات د دې لپاره راوړي چې د متن اهنګ، موسيقي او يا رواني وربانديې وساتي.

پنځۀ، خطابي کيفيت: د نوې رڼا ليکوال په داسې طرز نثر ليکي لکه چاته چې خبرې کوي. دې ځانګړنې د استاد په نثر کې د صميميت و صراحت خصوصيت زيات کړی دی او د دۀ ليکنو ته يې د يو ژوندي انسان د خبرو کيفيت وربخښلی دی. لکه څوک چې مخامخ درته ناست وي، بحث درسره کوي او د ساګرمي يې احساسوې.
استاد ليکي: «تاسو پخپله فکر وکړئ که سړی ضروري، فرضي او لزومي کار چې درجه يې له نورو نه مخکې وي، پرېږدي او په وروستي، متاخر او غير مهم باندې مشغول شي، نو دا کار سره د دې چې بې ثمره به وي، مضر به ګوندې نه وي؟ مثال وايم: اودس يې پرېښود او په لمانځۀ لګيا شو، ښه نو لمونځ يې وشو؟ او که وروسته اودس کوي نو څله يې کوي؟ او دغه وخت چې په بې اودسه لمانځۀ تېر شو، دا ګوندې کوم ضرر نه و؟
د ژوندانه ټولې چارې همدغسې دي. که سړی د علم د تحصيل دپاره ماغزۀ بايلي يا ګټلی دولت دشهرت دپاره په يو او بل، خبرو او ساعتيريو، هغه او دغه د ښې شپې د خوب په شان له لاسه وباسي، نو چې ويښ شي، زړۀ به يې په ډاګ ونه لګېږي؟» ۷ مخ
د استاد په نثر کې د مناظرې او مباحثې روحيه د هغوی د ليکنو د خطابي طرز يوه نتيجه بللی شو. تاسې په دا لاندې جملو کې هغه ژوندي حالت ته پام وکړئ چې د مباحثې د انداز په برکت پيدا شوی دی:

«اروپا، امریکا، روسیه، چین، هندوستان ټولو کې د ښځو حق منل شوی دی. اوس نو ممکنه ده چې زموږ خلک ووایي دا خلک خو ټول کافر دي او موږ مسلمانان یوو. نو زۀ ویلی شم چې عرب و ترک او ایران، پاکستان خو هم مسلمانان دي، وبۀ ګورو چې د هغۀ ځای د ښځو او ځینو پسماندو ممالکو په حقونو کې فرق شته او کنه؟ په دې وخت کې زموږ ځینې خلک دا ویلی شي چې موږ د نورو خلکو په تقلید او پیروۍ څۀ مجبور یوو. زموږ دین او مذهب چې څۀ وایي په هغې مکلف یوو. دلته خبره حقیقت ته نژدې کېږي. که دا خلک موږ سره په قرآن او شریعت فیصله کوي موږ 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 موږ هم د دینه څۀ زیات څۀ نۀ وایو او نه نوره دنیا د دینه زیات څۀ حقوق ښځو ته ورکولی شي. د ستر په باب لمانځۀ کې لاهم مخ، قدمونه، لاسونه ښکاره کېدل ممنوع نه دي او د نورو ځایونو لوڅول بېباکي ده. ګومان کوم چې زموږ په جامعه کې به کوم معقول څوک د بېباکۍ طرفدار نه وي.» **۵۵** مخ

د تخاطب کیفیت د استاد په نثر کې د سوالیه جملو مقدار زیات کړی دی او ژوندۍ ګړنۍ ژبې ته یې د نژدې کېدو په برکت د دۀ د نثر ژبه د لیکنۍ ژبې له کلیشو خوندي کړې ده. د دۀ د جملو طرز لکه کب چې په اوبو کې وي، همیشه تازه احساسوو او دا ځکه چې د استاد د جمله بندۍ طرز ژوندۍ او بې تکلفه ژبې ته ښېخي ور نژدې دی. د دۀ 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 ژوندۍ 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 ونهٔ لیده.

شپږ، مقاله چې معمولاً 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 هغهٔ خبرې یې سترې 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 نهٔ 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. دهٔ به دا کار یا د اجتماعي تبلیغاتو تر اغیز لاندې کاوهٔ یا به یې خپل عزت په دې کې لیدهٔ چې ځان ډېر معنوي وښیي. خو

خادم صاحب د خپل زړهٔ د خبرې په کولو کې تر نورو اکثرو ليکوالو زړهٔ ور دی او دې ځانګړنې د دهٔ د نظم او نثر په محبوبيت کې لويه برخه لرلې ده.

اووه، که زهٔ راولاړ شم، د سمندرونو د اوبو د جريان په اړه څېړنه وکړم او د دې څېړنې لپاره ډېر کتابونه وګورم دا به مې په افغانستان کې نادر تحقيق کړی وي. زما لوستونکي شايد ووايي چې ليکوال ډېر زحمت ايستلی، ډېر کتابونه يې پسې کتلي او د تحقيق حق يې ادا کړی دی. مګر دا هغه نتيجه وه چې ګټه يې ما ته ورسېده، زما لوستونکي ته خو يې چې په وچه کې د ايسار ملک اوسېدونکی دی، ګټه ونه رسېده. ځينې ليکوال يوازې په خپل ځان او په خپل شهرت مېين وي، دوی غالباً داسې څهٔ نه شي ليکلی چې د لوستونکي د ژوند، فکر يا مهارت په بهترۍ کې پکار راشي خو هغه ليکوال چې له خپلو لوستونکو سره مينه لري هغه غالباً داسې څهٔ ليکي چې لوستونکي ته يې ګټه رسېږي. استاد خادم د هغو ليکوالو په ډله کې دی چې د ټولنې غم ورسره دی او اکثره وخت د دې لپاره ليکنه کوي چې فرد يا ټولنې ته خير ورسوي.

د نوې رڼا د مقالو يوه لويه برخه د موضوع په لحاظ له اخلاقي فلسفې سره تعلق لري. استاد خادم د اخلاقي فلسفې په موضوعاتو کې هغه څهٔ د بحث لپاره غوره کړي چې زموږ د ټولنې له اخلاقياتو سره يې ارتباط دی. زموږ په دوديزه او پخوانۍ اخلاقي نظريه کې چې په کلاسيکو ديوانونو کې يې پوره ذکر راغلی دی، د فرد په ژغورنه خبرې کېږي، د ټولنې ژغورنې ته پام نه کېږي. استاد همدې کمزورې پاينت ته پام شوي او په څو مقالو کې يې له بېلوبېلو اړخونو بحث ورباندې کړی دی. په يوه مقاله کې يې د اجتماعي اخلاقو په اهميت

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 ښهٔ 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 څهٔ له مخې وایې چې ښهٔ سړی دی؟ صحابي وویل، لمونځونه او دسونه او د قرآن تلاوت او نور عبادات مې یې لیدلي دي. حضرت فاروق(رض) وویل، چې ځو یو سړی د دغه اجتماعي امتحان لاندې رانهٔ شي تر هغه موږ ورته ښهٔ سړی نه شو ویلای.»

نو زهد و عبادت یقیناً د ښهٔ سړیتوب لوېې علامې دي. خو دا شیونه د خدای او د بنده تر منځ شیونه دي. موږ څهٔ پوهېږو چې د یوهٔ سړي دغه عبادات خدای پاک ته منظور دي او د نیت په صفایي او خلوص بنا دي او کنه؟ نو ځکه موږ یو سړي ته د ښهٔ 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 ښهٔ سلوک او ښېګڼه کوي، هغه ماته ګران دي. (۳۳ او ۳۴ مخ)

استاد خادم د دین عالم دی، دهٔ 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.

اتڼ، د بشر يو ډېر پخوانی تصور دا دی چې قديم خلک تر موږ ډېر پوهېدل او چې هر څومره لرغوني وخت ته ورشې هغومره به د لوی حقيقت په خزانه واوړې. د دغه ناسم تصور يوه نتيجه دا راوتې ده چې ګڼو پوهانو د خپل وخت، خپلو تجربو، خپلو مشاهدو او خپل چاپېريال په اړه څۀ نۀ دي ويلي، دا يې 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. زموږ ګڼو اوسنو ليکوالو دا غوره بللې ده چې د خپلو تجربو او مشاهدو په اړه څۀ ونۀ وايي. خو استاد خادم له هغو ليکوالو دی چې په خپلو مقالو کې خپلو خاطرو او مشاهدو ته بيا بيا مراجعه کوي او د خپل وخت په باره کې غرېدل ورته ضروري ښکاري.

استاد اووۀ پنځوس کاله پخوا (په ۱۳۳۰ کې) د ملي کالي په نوم يوه مقاله ليکلې او هلته يې کښلي دي:

«د کابل خلک که قره قلي ترې لرې کړې، کوم عليحده طرز نه لري. خو که په عمومي او پراخ نظر وکتل شي د لويې پښتونخوا ملي لباس وطني خولۍ، کميس پرتوګ، څادر يا کورتۍ، څپلۍ يا بوټ د نرو، او پوړنی، کميس چې تر زنګنو لنډ نه وي، پرتوګ، بوټونه د ښځو جامه تشکيلوي.

د کميس لستوڼي پوره وي او ګريوان يې تنۍ لري او په عمومي صورت سره کميسونه کمر چين وي. پښتنې ښځې و ښتۀ نۀ لنډوي او اکثراً يې اوبي. د اوبدلو طريقې د هر ځای بېلې دي. نارينه په آس او وسله افتخار کوي او ښځې په ګاڼۀ. دې کې هم اختلاف شته. په مناطقو اړه لري. مګر چارګل، غوږ والۍ، غاړکۍ، پاولۍ، چکن

دوزي، په لاسونو کې بنګړي يا وښي او ګوتې عموميت لري. د دې نه چې زيات شي نو افراط يې بولي. پښتانۀ نارينه وريښمينه او رنګينه جامه نۀ اغوندي.» ۳۵۹ مخ

د دغسې معلوماتو امتياز په اصيل والي او اول لاس والي کې دی. د استاد اکثره ليکنې د هغۀ د زمانې په باره کې يو احساس او تصور راکوي چې دا د کاميابې ليکوالۍ نخښه ده. د يوۀ ليکوال ليکنه که د راتلونکو زمانو لوستونکی لولي نو لويه وجه به يې دا وي چې ليکوال به د خپلې زمانې په اړه خبرې ورته کړې وي. بنيادم د بل هر ژوندي ساري په څېر يوازې په يوه زمانه کې ژوند کولای شي خو زړۀ يې غواړي چې مختلفې زمانې احساس کړي. دی په دغه لټون کې طبعاً د اول لاس معلوماتو ته ترجيح ورکوي.

نهۀ، استاد خادم د نورو ژبو د کلمو په را اخيستلو کې د پراخ نظر خښتن دی. دی چې له دري، اردو او عربي سره بلد دی، د دغو ژبو هغه لغتونه يې چې پښتو يې خپلولای شي او د دۀ په ليکنه کې له رواني، د معنا له دقت يا د نثر د موسيقي له پياوړتيا سره مرسته کوي، په خلاص مټ را اخيستي دي. په نوې رڼا کې چې اکثره يې د شاوخوا پنځوس کاله پخوا مقالې دي، د نورو ژبو داسې لغتونه هم موندلای شو چې اوس يې نه استعمالوو او نا اشنا راښکاري. د دې شي وجه دا نۀ ده چې استاد علم نمايي کوله او د نا اشنا لغتونو د راوړلو پلوی وو، وجه يې دا ده چې ژبه بدلېږي. استاد د کتاب د دويم چاپ په سريزه کې په نوې رڼا کې د خپلو تېرو لسيزو په نثر کې راوړل شويو کلمو باندې داسې تبصره کوي: «که څۀ هم د هغه وخت رايج لغات او ترکيبونه چې اوس ورته ضرورت نه شته پکې راغلي دي، خو هغه وخت ناچاري وه. زموږ مدعا افاده وه.»

استاد په همدې سريزه کې چې په ۱۳۵۲ کال ليکل شوې ده، د ژبې د خپلو کلمو په استعمال کې افراط په تاوان بولي،ليکي: «...د ژبې تصفيه په ناڅاپي ډول ژبه له ترويجه غورځوي. ضرر يې له فايدې زيات دی.»

د استاد له دغو خبرو دا نتيجه اخلو چې دی د ژبې په تحول باوري و مګر په دې کار کې يې د افراط ملګرتيا نه کوله.

که د نوې رڼا مقالې د موضوعاتو په لحاظ وګورو اکثره يې هغه خبرې دي چې اوس هم زموږ لپاره ضروري بحثونه دي. مثلاً وطنپالنه، دموکراسي، له رشوت او نورو اجتماعي مفاسدو سره مبارزه، د ښځو حقونو ته توجه، د ملت په ماهيت او جوړولو باندې غور، د شعر و ادب د ماهيت او اهميت په باره کې خبرې، د مطبوعاتو د ارزښت په اړه يادونې، د شخصي ژوند د کاميابۍ لپاره لارښوونې، هڅې او زيار ته د وګړيو بلل، د ژبې اهميت ته توجه او ځينې نور مسايل. که د نوې رڼا موضوعات د هغه وخت د مقالو د موضوعاتو يوه بېلګه ومنو نو ويلی شو تر اوسنو مقاله ليکونکو له هغو تېرو ليکوالو سره د وطن او خلکو غم ډېر و. پخواني په خپل تېر تاريخ او هويت تر اوسنو ډېر ډاډه ښکارېدل چې دا کار که ګټې لري تاوان يې هم شته ځکه ډېر ځله دمصنوعي ډاډ د پيدا کېدو سبب کېږي. دغسې ډاډ مو ممکن تېر باسي او د ډېرې هڅې ضرورت ته مو متوجه نکړي. خو اکثره اوسني مقاله ليکونکي سره له دې چې ډاډ نلري داسې خبرې ډېرې نه کوي چې د لوستونکي له بېدارۍ او پرمختګ سره مرسته وکړي. دوی اکثره يا د اوبو وړيو غوندې وارخطا دي او يا ګومان کوي چې د دوی د وطن او ټولنې د سمون کار بايد بل څوک وکړي. که په خپل تېر تاريخ او هويت باندې بې ځايه تکيه د تېر نسل د ليکوالو عيب وبولو

نو اوسني چې په پردو ملکونو باندې خيالي تکيه کوي دا شايد لا لوی عيب وي.

زموږ په ټولنه کې له ټېرو دريو لسيزو د تشدد اوربل دی. موږ کابو هره ورځ د ظلمونو او قتلونو خبرونه اورو خو ما په اوسنو مطبوعاتو کې د خشونت په خلاف دومره پياوړی مطلب نه دی لوستی لکه استاد خادم چې د ۱۳۲۹ د دلوې په اووۀ ويشتمه نېټه ليکلی و. دا ليکنه (تشدد او سختي) نومېږي. کاشکې د معارف د نصاب په کتابونو کې شامله شي.

د افغانستان د وروستيو دريو لسيزو تحقيقي مقالو ته چې سرې ګوري په ځينو کې يې د بې ضرورته مأخذ ورکولو تمايل وينو. لکه د مقالې اعتبار چې د مأخذونو په اوږدۀ لسټ پورې غوټه شوی وي. که زۀ ليکم چې کابل د افغانستان مرکز دی، دا خو ښکاره خبره ده، دلته مأخذ ته اړتيا نه شته. مګر په ځينو مقالو کې که تر دې حده بديهي خبرې ته هم ليکوال مأخذ موندلی، د مأخذ په را اخيستلو کې يې صرفه نه ده کړې. خو استاد خادم بيا په نوې رڼا کې په ځينو خورا ضروري ځايونو کې هم د منابعو يادونه هيره کړې ده. په دې کتاب کې ځينې داسې ژباړې شته چې ليکوال او منابع يې نه دي ذکر شوي. مثلاً (د انسان معرفت) په نوم مقاله ماته د خپل سکښت او جوړښت له مخې داسې ښکاري چې ژباړه به وي. استاد په نوې رڼا کې د خپلو معاصرينو يوه نيمه ليکنه هم را اخيستې ده. استاد خادم تر وفات لږ دمخه د نوې رڼا د دويم چاپ لپاره په سريزه کې کښلي دي چې: «په ۱۳۵۲ هجري شمسي کې ما د نوې رڼا کتاب تصحيح کړ. نوټونه مې پرې وليکل او چاپ ته مې تيار کړ.» استاد دا ځل تر وسه وسه ليکلي چې پلانۍ ليکنه ژباړه ده، خو ګومان کوم تېر عمر او ناروغۍ ورته

اجازه نه ده ورکړې چې دغه نوټونه تکميل کړي. بهتره ده چې د استاد بختاني په څير خادم شناسه عالم په لارښوونه څوک زلمی څېړونکی په نوې رڼا کې د استاد خپلې ليکنې د نورو له ليکنو بېلې کړي. د نوې رڼا دريم چاپ چې د دې مقالې د ليکلو په وخت له ما سره و، د اول چاپ په څېر چې پخوا مې لوستی و او د نوې زلميتوب د شيرين ژوند خاطرې مې ورسره غوټه وې، له چاپي تېروتنو مالامال دی. بهتره ده دې خوا ته هم توجه وشي. د دريم چاپ په دوتنې باندې د سل مقالې عبارت راغلی دی خو په فهرست کې عناوين تر دې زيات 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 زړهٔ غواړي د (نوې رڼا) داستاني اړخ ته هم اشاره وکړم. په دې کتاب کې د (شنه غوا) او (د پلار مرګ) په نوم داستاني ليکنې د نثر د قوت، د انساني عواطفو د اثرناک بيان او روښانه انځورونو له جهته، لوستونکي ته د اروپا د نولسمې پېړۍ د داستاني ادب کلاسيک استادان وريادولی شي. زما وړانديز دی چې که څوک په پښتو کې د معاصر داستاني ادب په پيل او انکشاف څېړنه کوي، دا دوې ليکنې دې خامخا ولولي. په نوې رڼا کې استاد خادم د (سيد کمال او ببو جانې) د ولسي داستان يو روايت هم خوندي کړی دی. دغه روايت 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،لورېينې، عدم تشدد او پاکې مينې عالي ارزښتونه په فيلم کې خلک ووينې. دغسې فلم به د ولس د ذوق او فکر په تلطيف کې برخه واخلي.

د استاد شپون د اټوبيوګرافي سبکي خصوصيات

و، نه، و يو شپون و، د استاد شپون اټوبيوګرافي ده چې تېر کال (۱۳۸۴) خپره شوه.
تر دې د مخه د استاد لنډې کيسې او ناولونه خپاره شوي وو. داستانونه د خپل پلاټ، تلوسې، رومانتيکو اړخونو، ډراماتيکو حالتونو او خيالي دنيا په خاطر هم ډېر لوستونکي لرلی شي.
خو و، نه، و يو شپون و، د استاد د ژوند بيان دی او لکه څنګه چې اورم د استاد د دغه اثر هم تود هرکلی شوی دی.
ما پخپله، درې، څلور ځله لوستی دی. دا خو داستان هم نه دی، ولې دومره خوږ دی؟ په تېرو لس، پنځلس کلونو کې افغانانو د اټوبيوګرافي او د خاطرو ليکلو ته ډېر پام کړی دی.
څو کاله پخوا چې د ګلبدين حکمتيار د خاطرو کتاب بازار ته راووت، لوستونکو په مينه ولوست او د اورېدو له قراره څو ځله چاپ شو.د خلق او پرچم ځينو مشرانو او د ظاهرشاه او د داودخان د حکومتونو د ځينو چارواکو کتابونه هم ډېر لوستونکي لري. دا اثار ځکه ښه لوستل کېږي چې ليکونکي يې مشهور سياستوال او جګپوړي چارواکي وو. نن سبا د جنرال پروېز مشرف يادښتونه 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 اټوبیوګرافي ځکه لوستونکي لري چې په قلم کې یې قوت دی.

زه غواړم د دغه اثر د نثر په ځینو تخنیکونو او سبک وغږېږم.

د بیوګرافي لیکونکي د خپل ژوند کیسه راته کوي خو د اټوبیوګرافي لیکوال د خپل ژوند حال راته وایي.

کله چې د ځان په باره کې غږېږو، لید لوری مو طبعاً اول ګړی وي.

زموږ د عادي خبرو لویه برخه له همدې لید لوري سره تعلق لري.

د اټوبیوګرافیو او ګڼو کیسو لپاره مناسب لیدلوری همدا دی خو کامیاب استعمال یې ځیني باریکۍ لري چې استاد شپون ورته د ښتو تربل هر لیکوال ښه توجه کړې ده.

که زه د ځان په باره کې غږېږم او هڅه کوم چې ځان تر نورو هوښیار او په اخلاقي لحاظ تر نورو بر وښیم، دا په اوربدونکي ښه نه لګېږي.

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 وربانديې کول اوله لږ څه، ډېر څه جوړول ښله 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 اټوبیوګرافي (الایام) کې د فعل متکلمې صیغې نه بلکې غایبې صیغې راوړي. مثلاً داسې

نه وايي چې: زه يې په ښوونځي کې شامل کړم، بلکې وايي: هغه يې په ښوونځي کې شامل کړ.
د اټوبيوګرافي لپاره د نااشنا ليد لوري انتخاب د هغه د ليکنې اغېز ډېر کړی دی.
شايد د هغه د استثنايي ژوند د بيان له پاره (چې په ماشومتوب کې نابينا کېږي او بيا د علم و ادب يو اتل ځيني جوړېږي) او د هغه د نثر د طرز لپاره به همدا ليد لوری مناسب و، مګر، د استاد په نثر کې وينو چې د اټوبيوګرافيو په همدې اشنا او طبيعي ليد لوري (متکلم ليد لوري) کې هم د تنوع امکان شته.
د کتاب په ۱۸۸ مخ کې (د مېرمنې کيسه) داسې پيلېږي:
«...چې ته لاړې، په سبا يې چا ور وټکاوه، چې خلاص مې کړ، نو دوه برېتور وو.ستا پوښتنه يې وکړه او چې ما ورته وويل، په رسمي سفر امريکا ته تللی نو هغوی په تعجب يو بل ته وکتل، يوه يې په وارخطايۍ وويل: د چا په اجازه؟ ما وويل چې هم ستا په اجازه، ستاسو په پاسپورت او ويزې.
دوی وويل چې کله بېرته راځي؟ ما وويل زه خبره نه يم، خو لکه چې يوه مياشت 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 سکرترې، شفيقې بابکر خېل کورته چلولي، څه مې په هزاره ګانو په نيمه بيه خرڅ کړي وو...»
دلته وينو چې حال د راوي د مېرمنې له ليد لوري بيانيږي. دغه بدلون د ناڅاپي والي په خوند سر بېره دا ګټه هم کړې چې نثر يې انځوريز کړی دی ځکه د مېرمنې د خبرو مفهوم نه بلکې پخپله د هغې خبرې اورو.

که ليد لوری نه وای بدل نو بيا به د جملو د فعلونو زمانه بعيده ماضي وه: «چې زه تللی وم په سبا يې چا ور ټکولی وو. مېرمنې مې په ورځ کې دوه برېتور ليدلي وو. زما پوښتنه يې ورنه کړې وه او چې دې ورته ويلي وو چې په رسمي سفر امريکا ته تللی نو هغوی په تعجب يو بل ته کتلي وو...» د بعيد ماضي جملې چې سر په سر راشي، نثر ممکن بې خونده کړي او د مطلب اغېز هم ورسره کمېږي ځکه لوستونکي ته له پېښنو د ډېر لرې والي احساس ورکوي.

دغه راز په کتاب کې څو ځايه وينو چې د اول ګړي راوي ځای دويم ګړي راوي نيولی دی. (د تېښتې لار) تر عنوان لاندې لولو: «چې سړی په خپل کلي کور وي، که له يوې خوا سېلاب راشي، بلې خوا ته به ځان ګوښه کړې.که ابا په غوسه شي ادې ته به پناه وېسې، که لمر درسره لوبې نه کولې، د سرور سره به يارانه ټينګه کړې.

که سرور دې هم ورتې نو بيا د نجونو سره کېنه او دا کيسې ګردانوه. اکوبکو سر سيندکو غوا مې ولاړه په ترپکو اباسين بېلې بېلې پکې ناسته درخانۍ، درخانۍ خورې راووځه په لستوني کې دې څه دي؟ غټې غټې مۍ، اليشرنګه ډبولۍ.

که نجونې درنه وتښتي نو د باغ د ديوال لاندې کېښې راوباسه د خټو کلا يې پر شا جوړه کړه، د خټو نامزکه پرې سپره کړه بيا نو مزې پرې واخله چې بېغمه د ناوي پالنګ په شا دېخوا اخوا چکر لګوې، که هغه و نه شو د باغ منه راوشکوه په چاقو ورنه څرخ جوړ کړه د نهر نه په لاس نری لښتی را بېل کړه جړوبي ته يې څرخ ونيسه او داسې وګڼه چې ژرنده ګړی پاينده خان يې.»

لوبې د ماشومانو د ژوند يوه برخه ده. ماشومان د عادت له مخې او بيا بيا لوبې کوي.دا هغسې پېښې نه دي چې صرف يو ځل واقع کېږي،

لکه د هغو دوو کسو بریتورو کیسه چې د راوي کورته ورغلي او دده له مېرمنې یې د دهٔ تپوس وکړ.
په ژوندۍ ژبه کې، په هغه پښتو کې چې ورباندې غږېږو، د ورځني ژوند د تکرارېدونکو واقعاتو د بیان لپاره یوه مناسبه طریقه همدا د دویم ګړي لیدلوري انتخاب دی. په داسې انداز لکه زموږ 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 بېل 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.» ۲۳۲ 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 خوګیاښیوالو چرګۍ ویله، بس مینځ کې نغری، پکې غټې سکروټې، په خوړلن پټې.
هغه وخت لا د وسپنې نه جوړ شوی منقل نه و، بس د کوټې په منځ کې نغری، 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 پيروي يو نيم ځای د جملې د اجزاوو ځای بدلوي. مثال: «په رښتيا چې هماغه کله منار و چې ما يې په داستانونو کې نوم اورېدلی و، د هډوکو کوپړۍ، د سترګو ژورغالي خالي، ژامې جينګې.» ۱۰۲مخ
دلته د صفت او موصوف ځايونه سره بدل شوي دي.
۵- استاد د خلکو خبرو ته د دقت کولو په برکت ډېر ځله د نورو اقوال هوبهو را اخلي او په دې ډول خپل نثر لا ډېر، خبرو ته نژدې کوي.
۶- موږ په رسمي رواجي نثر کې مقدمو ته اهميت ورکوو او چې له يوې خبرې بلې ته ځو په دې منځ کې يو څه ويل ضروري ګڼو. استاد د عادي خبرو غوندې ډېر ځله له يوې خبرې بلې ته نا څاپي ځي چې دا کار هم د ليکنې د بې ځايه اوږدوالي مخه نيسي او هم لوستونکی د ناڅاپي توب له ښکلا سره مخامخ کوي.
د ناڅاپي توب ښکلا زموږ په دوديزه ادب پېژندنه کې نه ده معرفي شوې، حال دا چې ښه اغېزناکه وسيله ده ځکه هغه څه چې توقع يې لرو دومره ټکان نه راکوي لکه هغه څه چې توقع يې نه لرو.
مثال د کتاب له سريزې راوړم: «ژوند يو ستوی نه دی. داسې نه دی چې سړی اوږد عمر وکړي نو خامخا به يې قصه نورو ته مهمه او په زړه پورې وي. د اوړي يوه غرمه په استالف کې د يوه 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 يو بوډا ناست ؤ چې ده ويل نيکه يې دی. د دغسې خلکو تجربې تل ما ته په زړه پورې وي.
نو پوښتنې مې ور نه کولې خو ده راکې وچه کړه، ويې ويل چې په دې نوي کالونو کې دی حتی د استالف تخت ته چې د نيم ساعت مزل دی هم نه دی ورختلی، نو مايوسه شوم...»

زموږ په رواجي نثر کې د سر د دوو جملو او د مېلمستیا 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 مېلمستیا 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 ناغېږې منلي...» ۲۵۸ مخ

دی د قلم په دنیا کې هم د رسمي ژبې او رسمي ادب په مقابل کې د غیر رسمي ژبې ملاتړی دی. دغه ملاتړ پښتو ادب ته ډېر څه وروبخښل د ده اثار عوام او خواص دواړه خوښوي. دغسې اثار چې لوستو او کم لوستو ته 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 یوازی د پېښو مفهوم نه را اخلي بلکه ډېر ځله پېښه راباندې ویني. کله چې پېښه په ټاکلي زمان او مکان کې بیان شي او لوستونکي ته هر څه دومره نژدې شي چې واقعه پخپله ووینې 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 زموږ سترګو ته ودروي. مثال: «یو خو هغه پېښور و چې زه یې په قفس کې وم. هره خوا

ډار، بې امني، د ځايي چارواکو او افغاني تنظيمي فرعونانو، د پېښور په اصطلاح، د بکې شبکې، د عربو ټرکونه او ډاټ سنې چې له برستنو او د خرما له ټوکريو ډکې کوڅه په کوڅه ګرځېدې او چې هسې يا د کوم دوکان او يا د تېلو د ټانګ سره به تم شوې، د خلکو به ورباندې داسې هجوم وو، لکه مچانو چې په مردارې بڼ جوړ کړی وي. بمبل ږيرې وې چې تر شا يې مشران د سپينو، ښځه نوکو اوږدو کميسونو سره، د تورو غومبسو په شان قهرېدلي ناست وو.

د دوی په مجلسونو چې به ورپېښن شوم نو عجيبه صحنه وه. پخوا تر کېناسلو به يې د اوږدو کميسونو د شا لمن په لاسونو هوا ته وارتوله، لکه د چرګ لکۍ چې چجه شي، چې تر کوناټي لاندې يې اوتو خراب نشي.

کشر بمبليان به تر هغې درېدلي وو چې مشر په نيالچه کېني...» ۲۳۰مخ ولسي ژبه، انځوريز بيان او طنز د استاد د نثر لوېې سبکي ځانګړنې دي.

موږ په ولسي ژبه او تصويري بيان وغږېدو. اوس به د استاد په طنز څو خبرې وکړو.

که د طنز مختلف ډولونه په پام کې ونيسو نو ويلی شو چې په دې کتاب کې داسې پاراګراف لږ پيدا کېږي چې طنز پکې نه وي.

که زه جاهل سړي ته افلاطون ووايم دا طنز دی. يو څه مې وويل او منظور مې بل څه ؤ.

خو يو څه ويل او بله معنا اخيستل د ادبي ژبې د ګڼو وسيلو ځانګړنه ده. کله چې وايې سروه راغله او منظور دنګه نجلۍ وي، دلته هم د کلمې د ظاهري او مقصدي معنا تر منځ توپير شته مګر دې توپير طنز نه بلکې استعاره زېږولې ده.

په طنز کې د ظاهري او مقصدي معنا تر منځ يو ټکر وينو. که د ټيټې ونې نجلۍ ته سروه ووايو ، دا بيا طنز دی.

دغسې طنز ته چې ما يې مثالونه ورکړل په کلمه کې طنز يا لفظي طنز (Verbal Irony) وايي. دا د طنز اسان ډول دی، معمولاً يې بې زحمته جوړولی شو.

په دې کتاب کې د لفظي طنز مثالونه ډېر نشته او چې شته په هغو کې د معنا قوت او ظرافت وينو. مثال: «په همدې لړ کې يو ځلې د ډيموکراسي د لړۍ لومړنی صدراعظم يوسف خان پاکستان ته راغی چې هغه ته تنظيمي مشر عبدالرب رسول سياف په خپلې وينا کې غاښن ماتونکی ځواب ورکړی ؤ.

سياف وويل چې که زه د اسلام اباد په هوايي ډګر کې د ډاکتر يوسف د ښکته کېدو په وخت هلته وای نو ورته ويلې به مې و چې ته دا دومره وخت چېرته وې چې د مسلمانانو ويني بهېدې.» ۲۰۹ مخ

په دغه مثال کې لفظي طنز وينو مګر هغومره ساده او څرګند نه لکه ما چې يې مثال ورکړ.

دغه ځواب په يوه حساب په رښتيا هم غاښن ماتوونکی دی ځکه پرېکنده او نبغ دی مګر کوم دليل چې راوړل کېږي هغه د لوستونکي لپاره قانع کوونکی نه دی.

د (غاښن ماتونکي ځواب) عبارت يوه داسې توقع زېږوي چې په خپله په ځواب کې نه پوره کېږي او دې فاصلې طنز پيدا کړی دی.

د ادبي او عادي ژبې يو توپير دا دی چې په ادبي ژبه کې داسې کلمې زياتي دي چې ضمني معناوې لري.

دلته په (غاښن ماتوونکي ځواب) کې نور اړخونه هم شته. دغه عبارت د (قسم خوړلي غليمان)، (نه په شا کېدونکي انقلاب) او (نه پخلا

کېدونکي دريځ) په څېر د هغه وخت له سياسي ژبې سره چې په افغانستان کې د تشدد کلچر پیاوړی و، تعلق لري.
په (غائبي ماتوونکي ځواب) کې هاغه وخت ته هم اشاره شته. که په يوه سبک کې د بل سبک کلمې راشي، ممکن طنز رامنځ ته کړي. د استاد د خپل نثر لحن (tone) جدي نه دی خو (غائبي ماتوونکی ځواب) د جدي او عصباني سبک عبارت دی. له دغسې توپيره هم طنز پيدا کېږي.
يو بل مثال: «دا وخت، بلکې د داود خان د راتګ سره جوخته، پرچم شاهي په زور کې او د نور محمد ترکي د خلقيانو برخه خواره شوه. هغه خوارکي ډېر کوښښونه وکړل چې هلکو پرچميانو، ټولې ګوتې په خوله مه منډئ خلقيانو ته هم برخه ورکړئ خو پرچميانو داود پره کړی و او داسې يې پوهاوو چې يوازې موږ يو چې ستا وفا داره ملګري يو...» ۱۵۹ مخ
موضوع سياسي او د هېواد په کچه ده خو د بيان سبک داسې دی لکه چې څوک په حجره کې په وړه کليوالي موضوع غږېږي. دلته د سبک او موضوع تر منځ توپير طنز پيدا کړی دی. د استاد اټوبيوګرافي د طنز له دا رنګه مثالونو مالا ماله ده.
کله چې د ډرامې کرکتر ته حقيقت يو ډول او نندارچي ته بل ډول ښکاري، له دغه توپيره ډراماتيک طنز پيدا کېږي. دا د طنز يو عالي ډول بلل شوی دی او د استاد په اټوبيوګرافي کې يې ډېر مثالونه موندلی شو لکه: «د سرور خان يوه خبره مې هر ځای کړې او هېڅ به مې هېره نشي چې کلاوس ورته وويل، ته خو اوس په حزب اسلامي کې يې، اتلس کسه مو قرباني ورکړي، نو که روسان ووتل او قدرت ستاسو شو نو بايد چې غټ منصب درکړي. د کوچيانو رئيس به شې

او که ټوکه؟ سرور خان په خندا وويل، کلاوشه، (هغه به کلاوس ته کلاوش ويل) ماموريت ګناه ده ځکه چې په هغې کې رشوت، حق تلفي، خنايت (خيانت) خامخا راځي، دا کار نه کوم، چې جهاد ختم شو نو په ازره کې د يوې غونډۍ پورې کېږدۍ لګوم، يو تره خولی سپی به رانه تاو راتاو کېږي، يو څو مېږې به مې شپاله کې بغېږي، په بېغمه زړه به د اوس په شان خپل قاچاق کوم !» ۲۱۴ مخ

د حلالې روزۍ په باره کې د سرور خان او لوستونکي د نظر تر منځ توپير شته چې ډراماتيک طنز يې زېږولی دی.

استاد په خپل کتاب کې د ګڼو کسانو خبرې را اخيستې خو خپله تبصره يې نه ده وربانديې کړې او په دې ډول يې کامياب ډراماتيک طنز پيدا کړی دی.

زموږ ځينې ليکوال د خپلو تبصرو په وجه طنز تباه کړي خو استاد په دې راز ښه پوهېږي چې طنز په تشريح ژوبلېږي.

د ډراماتيک طنز يو بل مثال: «د ابا په نزد د مکتب مضامين علوم نه بلکه فنون وو، علم يوازې ديني زده کړه وه. په تېره په جغرافيابانديې خو د کفر فتوا وه.

تر دې حده چې په خپله د جغرافيې استاد به ويل، په امتحان کې به ليکئ چې ځمکه غونډاري يا کروي ده، خو عقيده به نه پرې کوئ.»

ډراماتيک طنز لوستونکي ته اجازه ورکوي چې په واقعاتو باندې د ليکوال له مداخلې پرته قضاوت وکړي. استاد د داسې حالتونو له يو ځای کولو سره ډېره دلچسپي لري چې د يو بل په څنګ کې طنز پيدا کوي.

کتاب په دې پيليږي چې د راوي کورنۍ درې سوه جريبه ځمکه لرله مګر دوی په کې په نس ماړه نه وو. د متضادو موقعيتونو راوړل د کتاب تر پايه پورې وينو او دا د طنز يو بل عالي ډول دی.

استاد د خپل يوۀ بنګالي ملګري، ديپک، په باره کې ليکي: «ديپک په خپل حساب ډېر کمالات لرل. په وجود تر ګانډي نه هم نيشتوکی و، خو اواز يې د توپ په شان غوړمبهار کاوه.

نور د خدای په نالت لړلی غونج مونج و خو خدای خبر په سترګو کې يې کومه جادو وه چې د نجلۍ به چې ور سره پېژندګلوي وشوه بيا به په بستر کې ورسره پرته وه.» ۱۰۳ مخ

په ولسي ژبې، طنز او تصوير سر بېره د استاد د نثر په ښکلا کې ځينې نور تخنيکونه هم برخه لري.

په دې کتاب او د استاد په نورو داستاني اثارو کې د پېښو د بيان په وخت هڅه کېږي چې روايت داسې تنظيم شي چې لوستونکي ته تلوسه ور پيدا کړي. مثال: «د هغه وخت حبيبيه د ښار په منځ کې د باغ عمومي د پله څنګ ته يوه دوه پوړيزه ودانۍ وه.

هر پوړ يې شل دېرش صنفونه لرل، خو په دريم پوړ کې صرف يوه خونه وه چې موږ هغې ته د ورتګ نه منع وو.

په هغې کې يو مومو ز سړی اوسېدو، د چا سره يې تګ وراتګ نه درلود، کله کله به مو وليد چې د کوټې نه راوزي، د مکتب په انګړ کې د سيمي دروازې خوا ته ځي.

دغه دروازه تړلې وه او يو چپړاسي، لښته په لاس يې 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 يې ورته پرانيست.

په ونه دنګ او په وړو پلن و، مخ يې سور او سترګې يې ترخې شنې وې خو هېڅ لوري ته يې نه کتل.
کرار به د انګړ نه ووت او ساتونه پس به بېرته راغی، ور به ورته خلاص شو، د انګړ نه به په پوړيو باندې خپلې کوټې ته ورو خوت.
معلمانو به قفقازي صيب باله. موږ به يې د نورې ګروهېرنې نه منع کولو، خو نورځۀ به يې نه ويل. په يوې رخصتۍ کې ما د دغه مرموز سړي موضوع له خپل پلار سره را برسېره کړه. حيراني دا وه چې پلار مې ويل چې زه يې پېژنم...» ۲۵ او ۲۶ مخونه
کله چې موږ د ځان په باره کې غږېږو ممکن ډېر عيني ونه اوسو. په خپل ځان، خپلو فکرونو او احساساتو کې ډوب شو خو د استاد نثر تر وسه وسه عيني او ابجکټيف دی.
ښاغلی شپون د کتاب په پای کې د ليکوالۍ د هنر په اړه خپل ځينې نظريات ليکلي دي چې زما په خيال د ښې ليکوالۍ لپاره مهم ټکي پکې دي.
دی ليکي: «هنر به د نورو احساسات تخنوي ليکن خپله هنرمند سمه نه ده احساساتي شي، ځکه بيا يې کنټرول له لاسه وځي... د شاعر قلم او تخيل د ده د کار افزار دي.
هماغسې چې که د ترکاڼ پښې او لاس ورېږدي، نو نه ور جوړوی شي نه يوم، دغسې که شاعر خپل قلم او تخيل ښکېل نه کړای شي نو نظم به يې هنري شعر نه شي.» ۲۲۳-۲۲۴ مخونه
استاد هڅه کوي چې ډېره ترخه پېښه هم په ارامو عصابو بيان کړي. چې په کرارو عصابو غږېږو، اورېدونکي مو په خبره ډېر باور کوي، نه ورته احساساتي ښکارو، نه د کوم اړخ پلويان او صاحب غرض.
پخوانو ويلي دي چې صاحب غرض مجنون است.

د صميم صاحب نثر

دغه لاندې ليکنه مې په کندهار کې د استاد اصف صميم د ادبي خدمتونو د درناوي هغه سمينار ته ليکلې او استولې وه چې د ۲۰۰۵ کال په پسرلي کې په کندهار کې د هيندارې کلتوري بنسټ په همت جوړ شوی و.

زه په اول ځل د ښاغلي محمد آصف صميم له نثر سره څه باندې شل کاله پخوا د۱۳۶۳المريز هجري کال په وروستيو کې بلد شوم. په هغه کال د ايراني ليکوال آيت الله مرتضي مطهري د«داستان راستان» د کتاب يوه برخه چې صميم صاحب د «د رښتيانی کيسې» په نوم پښتو کړې وه، له چاپه راووته.

داکه څه هم د صميم صاحب د ليکوالي لومړي کلونه وو، خو په پېښور کې د ېره ګڼو افغان ليکوالو د هغه په نثر کې قوت ليده او ويل به يې چې دی د پښتو ژبې له ګرامره ښه خبر دی.

ما ته هاله صميم صاحب په ژباړه کې دقيق ليکوال معلوم شو او اراده مې وکړه چې ليکنې يې بايد ولولم او د ښه نثر ليکولو چل ورنه زده کړم. د محمد آصف صميم د ادبي هڅو په وياړ جوړ شوی سمينار د دې خبرې يو بل ثبوت دی چې موږ دی د خپل اوسني ادب يو اتل ګڼو.

د لرغوني يونان په افسانوي اتلانو کې اشيل Achilles «اکيليز» ډېر نوماند کس دی. اشيل يوځل 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. ډېر کلونه 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 موږ ته راښيي 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 انځوربېزې 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 شاعرۍ 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."

شاعرۍ 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 شاعرۍ اهمیت یې جوت کړی دی مګر د تازه والي د نشتوالي په وجه د لیکنې پیلامه

په کليشه شويو عبارتونو شوې ده. موږ پوهېږو چې غير مجازي ژبه په اسانه نه کليشه کېږي خو د مجازي ژبې ښکلا د تکرارتاب نه لري.

د سريزې دويمه جمله دا رنګه ده: "عبدالحميد مومند د پښتو په ادبي حلقو کې د حميد، حميد ماشوخيل، ماشووال عبدالحميد، حميد خان، عبدالحميد او موشګاف عبدالحميد په نومونو ځليدلی دی."

د نوم ځلېدل يو ډول استعاري ترکيب دي.

مانا دا چې نوم له ځليدونکي شي، مثلا څراغ سره تشبيه شوی، بيا مشبه به «مستعارمنه» حذف شوی او يوازې د هغه د ځليدلو صفت له مشبه «مستعارله» يعني نوم سره پاتې شوی دی. موږ له دغه استعاري ترکيبه په خبرو اترو کې هم استفاده کوو او د غير مستقيمې مقايسې لپاره يې کاروو. مثلا وايو: "د احمد نوم په لوبو کې ښه وځليد." يعنې لکه څنګه چې په کوټه کې د نورو شيانو په نسبت بل څراغ ته ډېر پام اوړي دغسې د احمد نوم ته هم د ډېرو پام شول. دغه راز، کله چې وايو چې د ټيم ټول کسان ښه وځليدل، بيا مو هم مطلب دا وي چې د نورو ټيمونو د غړيو په نسبت د نوموړي ټيم کسانو د نندارچيانو ډېره توجه جلب کړه. خو د صميم صاحب په جمله کې د حميدبابا نومونه نه په خپل منځ کې او نه د نورو له نومونو سره پرتله کېږي، کله چې مو پرتلنه په پام کې نه وي بيا خو د نوم ځليدل ممکن منفي مانا ولري او لوستونکي ته داتصور ورکړي چې حميدبابا دهمدغو نومونو په ذريعه ځلېدلی دی.

اوس يوې بلې جملې ته پام وکړئ: «عبدالحميد مومند هم له بده مرغه د پښتو د همغو يو څو وتليو شاعرانو په لړ کې دی چې د زوکړې او مړينې جوتې نېټې يې 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 تور والی د جوتو نښو له نامعلوم والي سره تناسب لري. مونږ چې د یوې خبرې واضح کول غواړو نو وایو، رڼا ورباندې اچوو، وضاحت له رڼا 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 تور والي 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 خېژولی 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 سهارني 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 ګڼو 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 ورباندې 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: «مورږ له شریعت الاسلام نه د کلیاتو په دې سریزه کې له دې امله یوازې د همدې بېلګې 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

ادبياتو د زده کولو شوق وکړ او د خپل وخت يو لوی عالم يې وروباله چې دی له ادبه خبر کړي. استاد ورته وويل ادب په دوو څانګو ويشلی شو: نظم او نثر؛ او بيايې د دغو دواړو په اړه يو کتاب خبرې ورته وکړې، خو د زده کوونکي سرخلاص نه شو. استاد د خپل درس طريقه بدله کړه، ورو يې ويل: همدا خبرې چې کوې همدا نثر دی. شتمن لکه لويه ورکه چې يې موندلې وي په خوشالي ووېل: زه خو نه پوهېدم ما خو ټول عمر په نثر خبرې کړې دي. استاد ورغبرګه کړه: هوکنه تا ټول عمرپه نثرخبري کړې دي؛ او شتمن ووېل: نورنو سبق نه وايم ،له نظمه تير يم او نثرمې هسې هم زده دی.

زمونږ ځينو ليکونکو ته د نثر ليکنه دومره اسانه ښکاري لکه د همدې کيسې شتمن ته چې ښکاره شوې وه خو په دې منځ کې صميم صاحب له هغو لږ شمير ليکوالو څخه دی چې د نثرليکنې د کارله واقعي زحمته خبردی. مونږ که د صميم صاحب د نثرمجازي برخه په نظرکې ونه لرو نورنو زمايقين دی چې هغه د خپلو ليکنو په هره کلمه غورکړی دی او له کومو کلمو سره يې چې مونږ موافق هم نه يو، صميم صاحب به يې د راوړلولپاره دلايل لري او ډېرو ته به يې دا دلايل دمنلو وړ وي. مثلاً مخکې ما ووېل چې غميزه بايد د تراژيدي معادل ونه بولو ځکه غميزه يوازې د تراژيدي يو خصوصيت دی، خو صميم صاحب ممکن راته ووايي چې ګڼې کلمې د وخت په تيريدوسره نوې معناوې خپلوي؛ مثلاً د مرکې کلمه په اصل کې يوه معنا لري او په ژورناليزم کې اوس بل مطلب ورنه اخلو، نو که تراژيدي ته غميزه ووايو څه کفر به شي؟ صميم صاحب ليکلي دي چې: عبدالحميدمومند هم له بده مرغه د پښتو دهمغو يو څو وتليو

شاعرانو په لړکې دی چې د زوکړې او مړينې جوتې نيټې يې لاهم د څېړنې په تورو اوبو کې ډوبې دي.

اوس که زه وای نو د جوتې نيټې پرځای به مې (دقيقې نيټې) ليکلای او دليل به يې يوازې دا و چې د پښتو کلمې د را يادولو لپاره به مې سر نه خوږاوه، حال دا چې (جوت) تر (دقيق) ښکلی دی او روان ويل کېږي.

صميم صاحب دعبدالحميدمومند د کلياتو په سريزه کې د کمپوزرانو په ځای کمپوزرګران ليکلي دي. زه ممکن همېشه کمپوزر وليکم ځکه هم اسانه ويل کېږي او هم اوس عام دی خو صميم 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 سريزه کې لولو چې: "د شتو معلوماتو له مخې د شاوګدا قصه تراوسه دوه ځله چاپ شوې ده."

زه او نورګڼ کسان چې پښتو ليکو د (شته) په ځای موجود ليکو او دا کار د بې پامي له مخې کوو. بې پامي يې ځکه بولم چې د (شته) د نه استعمال لپاره دليل نه لرم. شته هم لنډه کلمه ده، هم يې ډېر خلک په معنا پوهېږي.

ځو ورځې دمخه مې د صميم صاحب په يوه ژباړه کې چې (ادب او ارزښتونه) نومېږي د (جب جوب) کلمه ولوسته او خوند يې راکړ. جمله دا ده: «په اندونيزيا 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 صميم صاحب نثرونه لولم نو يو مقصد مې د دارنګه لغتونو موندل او له هغو څخه خوند اخيستل وي.

د حمیدمومند 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 رواني کړي.»

دلته د هغو مصرعو لپاره چې یا یې 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 زمونږ 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 اروانباد 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 بېلابېل او متضاد ارزښتونه سره ټکرېږي، نو فساد ترې پیداکېږي، ارزښتونو ته پر ژوند ارزښت او لومړیتوب ورکول کېږي او په دې توګه ارزښت د

ارزښت لپاره ژوندنۍ غوښتنې شاته غورځوي او پخپله يو (Dogma) يا ړنده ګروهه ګرځي. خلک په ټېټو سترګو د خپلو خپلو ارزښتونو په نامه د ژوند ونګه او څيره بدلوي. له ژونده جلا ارزښتونه کله کله خندني او د ملنډو شي او کله بوږنوړي.»

ځينې کسان د صميم صاحب نثر په دې ستايي چې اطناب ورکې نه شته يعنې دی خبره هسې بې ضرورته نه اوږدوي. اطناب په دوو ډولونو دی. يو په جمله کې اطناب دی، بل په ټوله ليکنه کې.

په جمله کې له اطناب څخه منظور دادی چې غير ضروري کلمې ورکې وي او په ليکنه کې اطناب دې ته وايي چې ټول مطلب غيرضروري خبرې ولري.

موږ په خپلو ګڼو سياسي ليکنو کې وينو چې د اوسنيو حالاتو د توضيح لپاره ليکوال خپله خبره د ثور له اوومې راپيلوي او لوستونکي د مکرراتو لوستلو ته اړباسي. د صميم صاحب نثرله نيکه مرغه تاريخ ځپلی نه دی او د دغه ډول اطناب له عيبه پاک دي.

په پښتو معاصرو نثرونوکې د اطناب يو بل عام ډول هغه دی چې د سبک له اضطرابه پيداکېږي. که موږ د راډيو خبرونه په هنري ژبه وليکو دا د سبک اضطراب دی، يعنې هنري ژبه مو هغه ځای کارولې ده چې ځای يې نه و.

له لويه سره په نثرکې دوه سبکه لرو،يو معلوماتي سبک دی او بل ادبي، په معلوماتي نثر کې مو اصلي هڅه دا وي چې مطلب تر وسه وسه په وضاحت او دقت سره مخاطب ته ورسوو. خو په ادبي نثرکې مو تر ډېره حده غرض داوي چې خپل احساسات او عواطف وليږدوو.

معلوماتي نثرد صدق او کذب په تله تلو خو په ادبي نثرکې هغه اغيز ته اهميت ورکوو چې په زړونو يې پريباسي.

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 اوږدوو.

زموږ په ګڼو اخباري مکالمو کې دغه ډول اطناب لیدل کېږي. کله چې لیکونکی په دغسې ګډوډ سبک مثلاً د ملاریا ناروغي په باره کې مقاله لیکې نو ممکن داسې یې پیل کړي: (ملاریا یوه خطرناکه ناروغي ده، مهلکه ناروغي ده، وژونکې ناروغي ده، د بشردښمنه او د انسان میرڅمنه. د صمیم صاحب په لیکنوکې دا رنګه تکرار هم نشته.

په جمله کې د اطناب مخنیوی لاډېر مهارت ته اړتیا لري او صمیم صاحب شاید زموږ هغه لیکوال وي چې په جمله کې د اطناب له عیب سره حساسیت لري. ماپخپله د دارنګه اطناب د مخنیوي ګڼې نکتې دصمیم 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 ګړنۍ ژبې له زیرمو استفاده کول د ښاغلي صمیم د ادبي هڅو یو بل اړخ دی.

ما ډېر ځله صميم صاحب ليدلی دی چې کله يې د نورو په خبرو کې نوې کلمه يا بله جالبه ژبنۍ ځانګړنه موندلې، ياداشت کړې يې ده. زما په خيال هرڅوک چې غواړي لوی ليکوال شي هغه ته به دصميم صاحب د دغه عادت خپلول ډېر ګټوروي.

د فرانسې د شلمې پېړۍ نامتوليکوال اندره موروا ويلي دي چې: «د ليکوال لپاره قدرت، شهرت او شتمني کوچيني مقصدونه دي. هېڅوک به لوی ليکوال نه شي مګر دا چې په لويو فکري او فلسفي اساساتو باندې باور ولري. که څه هم د داسې باور د برلابيان امکان ورسره نه وي. هرلوی ليکوال، بې شکه، خپلو باورونو او ارزښتونو ته په ډېره درنه سترګه ګوري.»

د لويو ليکوالو اخلاقي ځانګړنه چې دغه لوی فرانسوي ليکوال ورته اشاره کوي د ښاغلي صميم په شخصيت کې خورا اوځاره ده. په څه باندې شلو کلونو کې چې صميم صاحب له نژدې پيژنم هيڅ وخت نه رايادېږي چې ده دې پيسو، قدرت يا شهرت ته اهميت ورکړی وي. دی که د نثر د طرز په لحاظ پوهاند ډاکټرمجاوراحمد زيارته نژدې ګڼل کېږي، دهغو ځانګړنو په لحاظ چې ادره موروا يې د لويو ليکوالو د خوی، خصلت او فکر لپاره لازمې ګڼي، علامه رشاد بابا ته ورته دی؛ اوزما زړه خو راته وايي چې دا به د علامه صاحب د روح کرامت وي چې د صميم صاحب په وياړ سيمينار په کندهارکې جوړېږي.

مخزن

په پښتو ژبه کې ګڼو کسانو د ښې شاعرۍ هڅه کړې ده خو د هغو کسانو تعداد کم دی چې د ښه نثر ليکلو ته يې مټې رانغښتې دي. په دغو لړو کې پروفيسر تقويم الحق کاکاخيل مرحوم د سر د کتار سړی دی.

ده پښتو ته ډير څه ورکړي دي. د ده يوه مشهوره ليکنه د اخوند درويزه په مخزن باندې څو اتيا مخيزه سريزه ده چې د پېښور په ادبي حلقو کې يو بل مخزن بلل کېږي.

دغه ليکنه په لومبي ځل په ۱۹۶۹ کال کې د مخزن السلام له متن سره يو ځای پېښور پښتو اکيډيمي چاپ کړه. کاکاخيل مرحوم له هغه راوروسته کابو درې لسيزې نور هم ژوند وکړ او په دې موده کې په مخزن او درويزه او بايزيد روښان باندې چې مخزن د ده د نظرياتو په مخالفت کې تاليف شوی دی، ډيرې خبرې وشوې، خو د کاکاخيل د سريزې اهميت کم نه شو، ځکه معلومات پکې ډير دي، استدلال پکې زورور دی او هغه قلم پياوړی دی چې دغه استدلال او معلومات لوستونکي ته رسوي. زه دلته غواړم د مخزن د سريزې په رڼا کې د کاکاخيل مرحوم د نثر ځينو ځانګړنو ته اشاره وکړم.

مطلب ته وفاداره نثر:

پلار مې په کلي کې يو باغ لري. له کلي چې څوک راشي، دی ورڅخه دومره د ونو او ميوو تپوس نه کوي لکه د هغو ګلبوټو چې د باغ

ښکلا زياتوي. دغسې چلند ممکن د باغ په ښايست کې مرسته وکړي خو د ميوو له زياتولو سره مرسته نه کوي. ليکوال هم کله کله د نثر د خوږلت په خاطر اصلي مطلب پرېږدي، نورو خوا وو ته لاړ شي. دغسې نثر به ښکلی وي مګر مطلب ته وفادار يې نه شو بللی. د کاکاخيل نثر ښکلی دی او په ښکلا کې يې صرف هغه عناصر انتخاب کړي دي چې د مفهوم د رسولو په کار کې نه خنډ کيږي، بلکې د مفهوم په رسولو کې برخه اخلي. د ده د نثر سبک مطلب ته وفادار پاتېږي. مثلاً دی په تشبيه، ايهام يا تجنيس باندې چې ممکن د معلوماتي او تحقيقي نثر د معنا په رسولو کې مشکل جوړ کړي او د ابهام، مبالغې يا د معنا د انحراف سبب شي، تکيه نه کوي، خو په مقابل کې د متضادو منظرو او متفاوتو دريځونو يو ځای کولو او د تضاد له صنعته استفادې ته مايل دی.

د مخزن په مقدمه کې لولو: «دې کې شک نشته چې د اکبر فوځونه د غره د يوسفزو په مقابله کې بې وسه شو او د سوات ښايسته غرونه د هغوی په قبضه کې رانه غلل خو د مغلو فوځونو د هغې بدل د سمې د يوسفزو نه واخيستو او هغوی سره چې يې څه وکړل، هغه نه د ويونکو په ژبه راځي او نه د ليکونکو په قلم.»

بل مثال: «د خيرالبيان نه مخکې که په پښتو کې د دين کتاب نه و نو د بې دينۍ کتاب هم نه و او دا خطره نه پيښيده چې پښتانه به د ليک لوست په لاره ګمراه شي.»

دغه راز لولو: «اګر چه د بايزيد په کتابونو او د هغه د خلفاوو په اشعارو کې دې سياسي تحريک ته هيڅ اشاره نشته، خو دا جنګ هغه شروع کړی و او دا اولاد د هغه وو، دا مريدان د هغه وو او تاريخ د هغه نوم هيرولی 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 پیلې 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 څو 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 ټولي 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 درويزه د ګدای زوی، د سعدي لمسی او د درغان کړوسی دی. کاکاخيل صاحب د اخوند د کورنۍ د مشرانو د ذکر په وخت ليکي:

«د دې جيون زوی متـه و. د متـه، احمد او د احمد درغان. دا درغان خدای خبر ولې د پاپينو سره ټل شو او پاپينو په ځان پورې ټينګ ونيو. پاپيني په ننګرهار کې اوسېدل.» د دې لپاره چې لوستونکی د مطالبو ربط لا ښه احساس کړي، د مخزن د مقدمې ليکوال له اشاري صفتونو (دې، دا) او په يوه جمله کې د بلې جملې د کلمې له تکراره (لکه د پاپينو د کلمې تکرار) ډېره استفاده کوي.

د قيق او متنوع فعلونه

د مخزن د مقدمې په وروستي اقتباس کې د (ټل کيدو) او (په ځان پورې ټينګ نيولو) فعلونه راغلي دي. ټل کيدل د ملګري کيدو او شريکيدو معنا لري. يعنې درغان هسې د يوه مسافر او بيګانه په حيث په پاپينو کې ديره نه شو بلکې له دوی سره د سيال په حيث واوسيد. خو له سيال او برابر حيثيت سره سره درغان پردی و، د قبيلې خپل سړی نه و، ځکه خو کاکاخيل د (خوا پورې نيولو) فعل ورته موندلی چې د کل له خوا د جز د حمايت معنا هم راورسوي.

د فعل د دقيق او متنوع استعمال څو نور مثالونه:

«...او چې يوسفزي د خيبر په لار راکوزېدل نو دی هم ورسره راکوز شو...» دلته د راکوزيدو په ځای د (راتلو) فعل راتلای شوی خو په کوزيدو کې يوه جغرافيايي ضمني معنا شته، يعنې له برې سيمې کوزې سيمې ته راغلل.

«د کال ۹۳۰ خواوشا چې سوات او بونير فتح کولو نه پس شيخ ملي د زمکو ويش کولو نو سعدي يې د دې خدماتو او مشرۍ په انعام کې په ديرش کسه وشميرلو.»

دلته که وليکو چې د ديرش کسانو برخه يې ورکړه، بيا دا معنا هم لري چې د ديرش کسانو برخه يې ورباندې وخوړه، خو کاکاخيل صاحب غوره کړی فعل هماغه مفهوم په دقت سره رسوي چې د شيخ ملي د ويش د عاملانو په ذهن کې و.

«دا حکومت تر کال ۹۸۹ پورې بې جنګه بې جدله وچليدو.» دلته (حکومت چليدل) د حکومت د ادامې په اصلي معنا سربيره د مشروعيت او منل کيدلو ضمني معنا لري او د مفهوم د دقيق بيان لپاره همدې کلمې ته اړتيا وه.

«حالانکه د پښتنو دستور دا و چې کوم عالم يا پير به په دوی کې پيدا شو، هغه به يې د پيربابا د نظره تيراوه.» د (يو چا د نظر پوښتل) او د (يو چا له نظره تيرول) واحده معنا نه لري. د بل له نظره تيرولو کې د (بل) عالي او لاسبري دريځ ته ضمني اشاره وينو.

«پيربابا به دا اندازه لګولې وي چې دا فتنه به اول اخر يوسفزو ته را اړوي.»

دلته (را اوړي) د (راځي) معادل کلمه ده خو فرق يې دا دی چې د (راځي) لپاره لار پرانستې وي او د (را اوړي) لپاره په مخ کې خنډونه شته؛ لکه له غره يا سرحده تيريدل. يعنې (دغه بلا) چې د پيربابا د نفوذ سيمې ته تله، په حقيقت کې يو بل قلمرو ته داخليده.

د مخزن د مقدمې ليکوال د اخوند درويزه د بزرګۍ په اړه يو پخوانی روايت داسې رااخلي: «او چې يې لا په ژبه خبرې نه شوې کولی هم يې په زړه د خوف او هيبت کيفيتونه تيريدل.» د (کيفيت) په کلمه کې د مرموزوالي او ناڅرګندوالي ضمني معنا نغښتې ده. د کيفيت تيريدلو په فعل کې د کيفيت د غيرثابت حالت معنا پرته ده. په زړه باندې د خوف او هيبت د کيفيتونو تيريدل، د روحي او شهودي

تجربو په مقابل کې د بنيادم د منفعل حالت مفهوم رارسوي. اوس که وليکو چې: «خوف او هيبت يې احساساوه.» نو هم اصلي معنا بيانيږي، مګر هغه ضمني معناوې له ګوتو وځي.

د افغانستان په نثرونو کې (په زړه کې تيريدل) او (په ذهن کې تيريدل)، ډير راځي مګر (په خيال کې راتلل) مو هير کړي غوندې دي.

د مخزن په مقدمه کې لولو: «اخوند درويزه بابا د وفات نه پس يوه ورځ په خوب کې وليدو چې په څلورم اسمان کې د دانشمندانو سره ګرځي. خيال ته يې راغله چې خدايه، دی خو دانشمند نه و، دوی سره څنګه شريک شو.»

«ملا سنجر پاپيني چې وروستو د اخوند درويزه بابا په استادانو کې شميرلی شو د يو جنګ نتيجې ته ډير منتظر و. د اخوند درويزه بابا نه يې تپوس وکړو چې تر کلانيانو د کان سرای خلق کلابند کړي دي، ته وګوره چې د هغوی څه حال دی؟ درويزه بابا چې چيرته کان سرای په سترګو نه و ليدلی نو توجه يې وکړه...»

(توجه کول) او (وګوره) د فال او کشف و کرامت له کلچر سره تړلې کلمې دي چې دغه متن لوستونکي ته په ښه طريقه رسوي. په دې لاندې جملو کې (مجاز نه وو)، (بې اذنه پير)، (په پيرۍ نيول)، (د شريعت بيعت ترې کول)، (ماذون شو) او (رخصت کړی وې) کلمې د سبک او موضوع د پيوستون ځينې نور مثالونه دي:

«پيربابا په خپل اوږد ژوند کې ډيرو لږو خلقو ته خلافت او اجازت ورکړی دی. تر دې چې د پيربابا خپل اولاد هم د هغه نه مجاز نه وو.»

«قاضي عبدالله دا نه غوښته چې زوی يې د يو بې اذنه پير مريد شي.»

« راځئ په پيرۍ يې ونيسو او د شريعت بيعت ترې وکړو.»

« څلورو طريقو کې ماذون شو.»

« پيربابا چې اجمير شريف ته اورسيدو نو حضرت سالار رومي وفات شوی و. د هغه زوی ورته د پلار په اشاره خرقه ورکړه او ورته يې ووې چې پلار مې ته کوهستان ته رخصت کړی وې.» د کلچر هره ساحه خپلې خاصې کلمې لري چې تکره ليکوال ورته توجه کوي.

موږ عادت يو چې ځينې فعلونه معمولاً په مثبتو او ځينې په منفي موردونو کې استعمالوو. کله کله دغه عادت پريښود ل، نثر تازه کوي او د معنا په دقت کې برخه اخلي. کاکاخيل صاحب ليکي: «د خليلو ملکان د ده په ډيراثرورسوخ خوشحاله نه شو.» موږ په دغسې وختونو کې د عادت له مخې ليکو چې خوابدي شول، وويريدل، يا انديښمن شول. يو بل مثال: «هغه راوغوښتو خو ډير بد ورته ښکاره نه شو.»

تازه ژبه

د کاکاخيل د ليکلو سبک تازه او ژوندی ښکاري او لوستونکی چې خوند ورنه اخلي يو لوی علت يې همدا تازه والی دی. د ده د سبک تازه والی درې علتونه لري: يو دا چې د خپل مقصد د بيان لپاره تر وسه وسه دقيقې کلمې پيدا کوي. بل د ولس له ژبې سره تړاو نه هيروي او کله چې غواړي يو نوی مفهوم افاده کړي، اول د ولس ژبې او د ولس د جملو جوړښتونو ته مراجعه کوي. د سبک د تازه والي دريمه وجه يې دا ده چې نثر يې آيروني (طنز) لري.

د ده د ايروني منابع درې دي: کله کله واقعه او د بل نظريه راواخلي خو تبصره نه ورباندې کوي. لوستونکی توقع لري چې دی به له دې پيښې يا دې تعبير سره مخالفت کوي، خو دی چوپ پاتې شي او دغه چوپتيا ايروني زيږوي. مثلاً کاکاخيل صاحب له مغولو سره د روښان پير د مريدانو د جګړو د پيل په اړه ليکي: «په دغو ورځو کې يوه حادثه وشوه. د توی په علاقه د ده د مريدانو يو کلی د فنا په مراقبه

کې د دنيا د کاره توبه ګاره شوی وو، چې يوه قافله پرې ورغله، چې د دنيا په غم کې کابل ته تله. دوی ولوټله، چې د دې فضول کار نه منع شي. هغوی ميرزا حکيم ته شکايت يوړو. مرزا حکيم کلي ته سزا ورکړه. بايزيد چې خبر شو نو مرزا حکيم ته يې يو سفارشي ليک وليکلو. مرزا حکيم د پېښور حاکم معصوم خان ته خبر راواستولو چې دی هم ووژنه. پاينده خان د معصوم خان په دربار کې خبر شو او بايزيد ته يې خبر واستولو. بايزيد سره د خپلو ملګرو يوسفزو ته وروا وړيدو او د يو غر په سر ټيکاو شو. د معصوم خان سړي ورپسې ورغلو. جنګ يې وشو او بايزيد وګټلو. او داسې د هغه او د مغلو مصاف شروع شو.»

د بايزيد انصاري د طريقې ملګري تجارت فضول کار ګڼي او کاروان لوټي. له بلې خوا مرزاحکيم دومره مغرور دی چې د بايزيدروښان ځواب د تورې په ژبه ورکوي. دا دواړه دريځه تبصرې ته جوړ دي، خو ليکوال ورباندې چوپ پاتېږي، ټکي په ټکي يې رانقلوي او دغه سوړ انداز ايروني زيږوي.

د ګړنۍ او علمي ژبې د کلمو او اصطلاحاتو يو ځای کول د کاکاخيل صاحب د طنز بله منبع ده. د دوو ساحو د سبکونو کامياب يو ځای کول، هنر زيږوي او ناکام يو ځای کول يې بې هنري. کاکاخيل صاحب د نثر د ځينو نورو استادانو په شان دا کار په کاميابۍ سره کړی دی.

د کاکاخيل صاحب د طنز دريمه منبع د متضادو حالتونو، پېښو او نظريو له څنګ په څنګ ايښودلو پيدا کيږي چې مثالونه يې ذکر شوي دي.

تاريخ او نشنليزم

زموږ ځينې ليکوال چې د ماضي په اړه ليکنې کوي، د خپل قام په اهميت ياحقانيت يا دواړو کې مبالغه کوي. يو قام چې د زوال او وارخطايي په حالت کې وي، ممکن دغسې ليکنې سيکه او سکون ورکړي، مګر دغه سکون د نشې د و خت روحي حالت ته ورته بللای شو چې په واقعيت کې ځيلي نه لري. کاکاخيل صاحب د هند د مغولو د لويې امپراطورۍ په يوه ځنډه کې د ديره پښتنو په اهميت او حقانيت کې مبالغه نه ده کړې او جذبه يې په کنټرول کې ساتلې ده چې په هر مرسل او معلوماتي نثر کې توجه ورته پکار ده. تاريخ وايي چې د اکبر پاچا لښکرو يو ځل په سوات کې سخته ماتې وخوړه. کاکاخيل صاحب دغه واقعه په داسې بڼه رااخلي چې د قومي احساساتو په ځای د پيښنو واقعي تحليل ته وفاداري پکې وينو: «اکبر چې کال ۱۵۸۵ کې اټک ته راتلو نو د جلال الدين حملې خو يې په ذهن کې وې، د يوسفزو جنګ يې په زړه کې نه و. هغه په دې مطمين و چې د سړک حفاظت ملک اکوړي ته حواله کړي او بې غمه شي. خو د مهمندو خليلو جرګې او د سوات صفتونو دا خيال ورکړو او زين خان کوکه يې د سوات او بنير نيولو ته واستولو، نه يې د دښمن شمير معلوم کړو، او نه طاقت، او چې زين خان ورته وليکل چې يوسفزي د ملخو ميږو نه زيات دي نو بيا يې هم د چا لوی جرنيل يا فاتح په ځای بيربل او ابولفتح ورواستول. دا خو د بيربل او اته زره ځلمو مرګ د هغه سترګې وغړولې او د يوسفزو جنګ ته يې د جنګ په سترګه وکتل.

او چې بيا اکبر د خپلې ګناه سزا يوسفزو ته ورکوله، نو اخوند درويزه هم د خپل قام سره يو شان لوړې تندې تيرې کړې دي او د هغوی سره

يو شان کړه په سر ګرځيدلی دی. مغول د دې نه خبر شوي هم نه دي چې په دې ملېزو کې يو اخوند درويزه هم دی چې پيرروښان او روښانيانو سره يې ټول عمر بحثونه کړي دي او په دې وجه د خاص انعام يا احسان حقدار دی.»

تاريخ او تصوير

زموږ ځينې ليکوال چې غواړي تاريخ تصويري کړي، له تخيله استفاده کوي او تاريخي اسنادو او ماخذونو ته وفادارنه پاتېږي، خو د پروفيسر کاکاخيل تصويري نثر د تاريخي اسنادو لمن نه پرېږدي. مثلا د مخزن د مقدمې د دا لاندې خورا تصويري پاراګراف اصلي ټکي د تذکرة الابرار و الاشرار په حواله رانقل شوي دي:

«که په دې دوران کې بايزيديان د مغلو د تورې نه په امان وو، نو و به. خو د اخوند درويزه د ژبې نه نه وو. اخوند درويزه چې د دوی خلاف کوم مهم شروع کړی و، هغه د دوی د اقتدار په زمانه کې هم هغسې جاري وو. کلي په کلي به ګرځيدو او د بايزيد مريدانو او خلفاوو سره به يې بحثونه کول. کله يوازې او کله په ډله. داسې موقع هم راغلې ده چې يک يوازې د هغوی په ډله کې راګير شوی دی او هغوی د ده د مرګ بنا تړلې ده، خو د مرګ په ويره يې نه د ده ژبه تتنه کړې ده او نه د ده ذهن. او داسې هم شوې ده چې دی د ډلې سره وو او هغوی پرې يوازې راغلي دي او لکه د پښتنو يې يو بل ته ويلي دي چې: ګورو به سره.»

موږ په پاسنو جملو کې درويزه او روښانيان وينو چې سره تيروبير کيږي او يو بل ته په غصه دي. موږ ان د دوی اواز هم اورو. د کيسې ليکوال که دغسې تصوير ولري، عادي خبره ده، ځکه د کيسې سبک تصويري دی خو د مخزن د مقدمې ليکوال دا اړتيا نه لرله. ده ځکه دا کار کړی دی چې له وضوح سره يې خورا دلچسپي ده.

د کاکاخيل صاحب تصويري 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 پير تالاش شروع کړو او خواوشا يې وکتل نو په پيربابا يې نظر پريوتو.»

د مرسل نثر څلور ناروغۍ

د هنري نثر اصلي کار دا دی چې د خيال، تصوير، تلوسې، مبالغې، موسيقي او داسې نورو ذريعو په مرسته زموږ په زړونو اثر پريباسي او خوند ورنه واخلو، خو د مرسل نثر اصلي کار دا دی چې په غوره طريقه معلومات راورسوي. زما په نظر زموږ په مرسل نثر کې څلور لويې ناروغۍ ليدل کيږي:

يوه لويه ناروغي خو دا ده چې په لږو کلمو ډير بار وړو. دا شی د نثر د بې خوندۍ او ابهام سبب ګرځي. څو وخته دمخه مې يو ژباړلی متن لوست چې د خپلواکۍ کلمه پکې هم د سياسي استقلال په معنا راغلې وه او هم د فردي ازاديو په معنا. په ځينو نثرونو کې ممکن ولولو چې پلانی د خبرونو لپاره راډيو کاروي... دی اوس موټر نه کاروي؛ چې بهتره ده ووايو، دی د خبرونو لپاره راډيو اوري او دی اوس په موټر کې نه ځي. کاکاخيل صاحب يو له هغو ليکوالو 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، ترکيبونو او عبارتونو په جوړښت کې يې د پردو ژبو منفي اثر جوت وي. دا شی هم د نثر د بې خوندۍ او ابهام سبب ګرځي. د کاکاخيل صاحب په نثر کې داسې جمله ډيره لږ مومو چې د نورو ژبو د منفي اغيز پيداوار يې وبولو.

زموږ په مرسل کې نثر کې له ژوندۍ ژبې د بېليدا په بيه د ډېر تشريفاتي او رسمي سبک د خپلولو تمايل په ګڼو موردونو کې د ليکوال او ولس تر منځ واټن پيدا کړی دی. لکه څنګه چې په افغانستان کې د مامور صاحب او عارض په لباسونو کې فرق وي او د عريضې د سبک او د خلکو د خبرو په سبک کې توپيرونه، دغسې ځينې ليکونکي هم ليوال دي چې خامخا رسمي او تشريفاتي وغږېږي او له خلکو ځان بر او بيل وساتي. د کاکاخيل صاحب نثر وضوح، دقت او مفهوم ته له وفادارۍ سره سره پردی مخی نه دی او تشريفاتي انداز نه لري. ځينې ليکوال نه غواړي چې نثر يې تشريفاتي ښکاره شي، خو د ځينو ليکوالو نثر په اصل کې غيرتشريفاتي وي. کاکاخيل صاحب له دا وروستۍ ډلې ليکوالو څخه دی.

د مخزن د مقدمې ليکوال ليکلي دي چې مخزن السلام اخري ځل د درويزه کړوسي مصطفی محمد په ۱۱۱۲ هجري قمري کې مرتب کړی دی او د کريم داد او عبدالحليم الف نامې او څه ليکنې يې هم ورزيات کړې دي. اوس چې کوم مخزن لرو، همدا د مصطفی ترتيب کړی مخزن دی. کاکاخيل صاحب له دغو خبرو وروسته ليکي: «خدای خبر هغه دا ترتيب په څه نيت ورکړی و خو دې اخري ترتيب کې د کريم داد بابا او اخوند درويزه صاحب ليکلې حصې خپلو کې داسې مخکې وروستو او ګډوډې شوې چې اوس يې د يو بل نه بيلول ګران دي.» موږ په دغسې ځای کې ممکن (له بده مرغه) يا (متاسفانه) هم وليکو او ځان يو څه غمجن وښيو. کاکاخيل صاحب دا کار نه دی کړی. دی يوازې د هغه فکر او احساس بيان ته وفادار پاتې شوی دی چې په ذهن او زړه کې يې وو.

د پښتو د معاصر مرسل نثر بله لويه ناروغي دا ده چې هنر ځپلی دی. هنري فنون د نثر ښکلا او اغيز زياتولی او له وضوح سره مرسته کولی

شي، خو لکه څنګه چې مو وويل د معنا د ابهام او انحراف او مبالغې سبب هم ګرځي. د کاکاخيل صاحب غوندې ليکوالو شمير ډير کم دی چې ښکلا او معنا يې دواړه خپلې کړې وي.

په افغانستان کې زما د دې ليکنې يو زلمی لوستونکی ممکن توقع ولري چې په دې باره کې هم څه ووايم چې کاکاخيل صاحب ولې ځينې کلمې او د فعل صيغې هاغسې نه ليکي چې موږ يې اوس په افغانستان کې معيار ګڼو. موږ (تالاش) نه ليکو، (تلاش) ليکو او بلکې د (کامل پير د تالاش) په ځای (د کامل پير لټون) راته ډيره ښه پښتو ښکاري. دغه راز (کړ) د (کړو) په ځای معيار بولو. دلته بايد ووايم چې د پېښور په نثرونو کې دا ډير عام حالت دی او پکار داده چې حد اقل د فعل د صيغو په برخه کې خامخا واحد معيار ته ورسيږو.

د کاکاخيل صاحب نثر يو نيم ځل دومره د عاميانه ژبې ښکار شي چې ناسوالي ته يې دليل نه پيدا کيږي. مثلاً دی (اندازة) ليکي او د هغه چا په نثر کې چې د پښتو ژبې لوی عالم او ليکوال دی، په عربي پوهيږي او له فارسي خبر دی، دا رنګه کلمه مجبور يو عيب وبولو.

د کاکاخيل صاحب د مخزن په مقدمه کې د معنا له اړخه هم يوه ستونزه دا ده چې د بايزيدروښان او اخونددرويزه دعوې ته د يو داسې قاضي په سترګه ګوری چې له اخونددرويزه سره خواخوږي يې پټه نه پاتيږي. مثلا دی د بايزيد د رياضتونو د ذکر په وخت ليکي چې: «په څه موده کې يې په خپل خيال د سلوک اته واړه منزله طی کړل.» د (خپل خيال) خبره يې ځکه کړې ده چې ليکوال ته د بايزيد خبره يوازې ادعا ښکاري. حال دا چې په همدې سريزه کې د اخوند درويزه د بزرګيو او کراماتو مختلفې کيسې بيان شوې دي خو د ادعا نوم نه دی ورکړ شوی. په تحقيقي او تاريخي متن کې که د (الف) د کشف و کرامت

ادعا، ادعا بولو، له (ب) سره هم په ورته سلوک مجبور يو، ځکه د بزرګۍ د اندازه کولو عيني او ټول منلی معيار نه لرو.
خو له دا رنګه ورو نيوکو سره سره د مخزن مقدمه د پښتو د اوسني نثر او په اوسني نثر کې د ژور استدلال يوه خورا عالي بيلګه 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 تږي د (پښتانه) کتاب، چې د پښتنو د توکم، نوم او تېر ژوند په اړه ډېرې نوې خبرې پکې شته، دوه درې ځله لوستی دی او شايد بيا يې ولولم، وجه يې دا ده چې د (پښتانه) له استادانه نثره خوند اخلم.

ښاغلی تږی د اوسنۍ زمانې د نورو واقعي پوهانو غوندې خپل نثر له مبالغو شخصي احساساتو او ابهامه خوندي ساتي نثر يې روان، واضح او د معنی په رسولو کې دقيق دی. خبره په حداقل کلمو کې بيانوي.

کتاب يې که څه هم د تاړاکونو او تباهيو له ذکره ډک دی، مګر ليکنه يې د خپلې خواخوږۍ، مينې، کرکې يا غوسې په رنګ نه ده رنګولې، لکه څوک چې پردۍ واقعه اوروي، سوړ غږېږي. انداز يې رسمي دی، خو هغه پرديتوب پکې نه شته، چې رسمي انداز يې ممکن ولري، ځکه ده په خپل نثر کې ګړنۍ او ژوندۍ ژبه هغه ژبه، چې له قيد و بنده پرته وربانديې غږېږو، هم له پامه نه ده غورځولې او هغوی، چې ليکوالي کوي په دې ښه پوهېږي، چې دا له يو بله بېلې خورې ورې

ملغلرې راغونډول او په يوه تار پېيل، لويه حوصله، ډېر کړاو او ښه ذوق غواړي.

د سلاست او رواني له ملغلرې به يې پېيل کړو. د بلاغت پخوانو علماوو سلاست يا رواني د ښه کلام ځانګړنه بلل ده، خو هغوی لکه څنګه چې پخپله د بلاغت په تعريف کې په کافي اندازه واضح نه دي غړېدلي، دغسې يې د دغه فن نورو ګڼ اصطلاحات په متفاوت او مبهم ډول تعريف کړي دي. زه په دې ليکنه کې له سلاست او رواني څخه دا مطلب اخلم، چې کله جملې په لوړ اواز لولو نو په ويلو کې ورسره په تکليف نه شو، کلمې او جملې مو په ژبه په اسانه ادا شي.

د ښاغلي تړي نثرهمدا امتياز لري. پخوانو ويلي دي چې په سلاست کې که افراط وشي، په کلام کې رکاکت و سستي و ابتذال پيدا کېږي. د ښاغلي تړي نثر په عين روانی کې مستحکم او جزيل کلام هم دی.

د ليکلو ژبه بېله وي، د ويلو بېله. په ګړنۍ ژبه باندې ډېره تکيه، دا خطر لري، چې لوستونکي د ليکنې له ځينو کلمو واضحه معنی وانه خلي، د جملو ګرامري جوړښت وشړېږي او په مطلب باندې پوهېدل مشکل شي.

له بلې خوا، که ليکوال له ګړنۍ ژبې ډېر رابېل شي، نو بيا ممکنه ده، چې د لوستونکو او ليکنې ترمنځ عاطفي واټن پيدا شي. مونږ د هغه چا خبرې د زړه په غوږو اورو، چې خواله راسره کوي، خو هغه چاته، چې ډېر په احتياط، په رسمي انداز او چوکاټي غږېږي، په عاطفي لحاظ په اسانه نه شو نژدې کېدلی.

ښاغلی تړی، چې يو وخت يې لنډې کيسې ليکلې دي، د غير رسمي انداز له اهميته خبر دی. ده، چې دقت او وضوح ته يې پام ساتلی، د

غير رسمي انداز له هغو توکو هم ښه استفاده کړې ده چې د ابهام، مبالغې يا تحقير سبب نه ګرځي.

د ګړنۍ ژبې هغه کلمات، اصطلاحات او ان د جملو طرزونه چې په ورځنۍ مطبوعاتي ژبه کې يې تقريباً نه استعمالوو خو زموږ ورځنۍ مطبوعاتي ژبه او علمي تحقيقي ليکنې ورته د تنوع، رنګينۍ او کله ناکله دقت په خاطر اړتيا لري، د ښاغلي تره يي په نثر کې ډېر موندلی شو.

دلته به زه د هغه د نثر ځينې عبارتونه او جملې راوړم، چې غير رسمي او ګړني انداز ته پکې تمايل شته البته د دې خبرې يادونه ضرور ده، چې داسې هم نه ده، چې په کلمو ټاپه لګېدلې ده، چې دا د رسمي او ليکني انداز کلمې دي او دا نه دي.

موږ يوازې د تمايل خبره کوو. ښاغلی تره ی ډېر ځله د (ليکي) په ځای (وايي) راوړي. مثلا، محمد قاسم فرشته وايي؛ يا، راورټي وايي، چې دا ګړنۍ ژبې ته تمايل بللی شو.

نور مثالونه:

(د ګړنۍ ژبې تر کلمو لاندې مو کرښه ايستلې ده.)

"وروسته د مهتر سليمان له مرګ نه د اسرائيلو ورځ بده شوه." ۳مخ.

"... او د اصف او افغنې د اولادې دوه د سرسړي... يې... بنديان کړل" ۳مخ.

"... نو زموږ د دې ليکنې دا بل فصل به د همدې خبرو يو اجمال وي." ۲۳مخ.

يادونه: موږ اوس معمولاً د دا بل مخ يا دا بل فصل په ځای راتلونکی مخ او راتلونکی فصل راوړو، چې په دې مورد کې "راتلونکی" ممکن د ژباړې له لارې راغلی وي، خو "دا بل" د پښتو خپل جوړښت دی.

"... دا ټکی سړی دې ته رابولي، چې د درنو افغانانو اسلاف په همدا ساسانيانو او د هغوی په مشرانو کې ولټوي" ۵۲مخ.

يادونه: د اوسنيو مطبوعاتو اکثره ليکوال په پاسني مورد کې د "سړي" په ځای "موږ" ليکي، حال دا، چې په پاسني مورد کې عام ولس د تړي صاحب غوندې "سړی" وايي. د خبرو په ژبه کې "موږ" هغه وخت راځي، چې متکلم په خپل دريځ کې نور ملګري هم ولري او يا په خپل دريځ کې د نورو شريکول وغواړي. متکلم که بد کار کړی وي، ممکن د خپل مسوولیت د کمولو لپاره ووايي "موږ ګومان کاوه، چې دا به د کلي په خير وي " او که يې ښه کار کړی وي نو ممکن د تواضع په خاطر "موږ" ووايي. کله، چې متکلم يوازې خپل دريځ بيانوي او په تېره بيا چې ټينګار ورباندې کوي او يا يې ځان ته مختص ګڼي، هاله بيا "زه" وايي لکه: زه يې نه منم، زه وم، چې دې نتيجې ته ورسېدم. مګر "سړی" معمولاً د هغه دريځ د بيانولو په وخت وايو چې د عقل او دليل په تله يې تلو. مثلاً: سړی حيران پاته شي. سړی څه ووايي. سړی چې دې حال ته ګوري مايوس شي....سړی دې نتيجې ته رسېږي، چې..

"د کنتګهم له يادونو نه وچته ښکاري." ۵۵مخ.

"يو زرو پنځه سوه جنګي مېړونه ورته ولاړ وو." ۹۹مخ.

يادونه: تاسې وګورئ، چې پاسنۍ جمله د خپل مشهور معادل (يو زرو پنځه سوه جنګيالي يې لرل) په نسبت څومره تصوريري 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." ۱۰۵مخ.

يادونه: د شنو زمرو عبارت د سيفي هروي له تاريخنامې څخه اقتباس دی. ښاغلی تړی پخپلو خبرو کې تر وسه وسه داسې عبارت نه راوړي، چې د چا پلويتوب يا له چاسره خواخوږي پکې احساس شي.

"پسرلی افغانانو او هندیانو بیا یو شمېر جگړې سره وکړې." ۱۲۹مخ.
یادونه: چې په لیکنی ژبه کې معمولا (په پسرلي کې) وایو.
"ګکیانو، چې دا ورځ له خدایه غوښته..." ۱۴۹مخ.
"اسلام.. د عبدالرحمن بن ثمره د سرله برکته ان تر کابله مستقر شو...
" ۱۷۲مخ.
"ترینو شخي ځوک ووژل او ځوک یې وشړل." ۱۳۳مخ.
یادونه: ښاغلی تري د (ځینې) کلمه ډېره نه استعمالوي. په پاسنۍ جمله کې د "ځوک... ځوک" په برکت تازه والی احساسوو. دی د "ځینې" په ځای "چا" هم راوړي لکه:
"چا پښتانه د هغوی د خپل عنعنه یې روایت په اساس بني اسرائیل بللي او چا بیا قبطیان 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 بیخي بلا کوي او وایي، چې د افغانانو هېواد د نولسمې پېړۍ په وروستیو وختونو کې د افغانستان په نامه یاد شوی دی." ۲۱۱مخ.
ښاغلی تري 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 د غه سیمه جبال الافاغنه بولي." ۲۱۳مخ.

یادونه: د ښاغلي تره‌ي په نثر کې د "ډېر" په معنی "ښایسته" او "بیخي" راوړلو ته تمایل وینو او دا د هغه په نثر کې د (ډیر) بیا بیا والی کم کړی او په دې ډول یې د تنوع په برکت د هغه د نثر ښایست سېوا کړی دی.

"لومړنی عربي مولف، چې د پښتنو د اصل و نسب په باره کې یې عنعنه یي روایات په کلکه رد کړل، هغه منستورات الفنستن دی." ۲۸مخ.

یادونه: دلته وینو، چې "هغه" ته خاصه اړتیا نه شته، خو ښاغلی تره‌ی کله کله، د ګړنۍ ژبې په پېروۍ په دغسې مواردو کې "هغه" راوړي، چې زما په ګومان کله کله راوړل یې خوند پیدا کوي او له وضوح سره مرسته کوي.

"د اوبو غاړې ته نه یوازې همدا مرغان، بلکې نور هر راز مرغان هم راتله، چې هګۍ واچوي."۱۹۳مخ.

یادونه: د نن سبا په مطبوعاتي نثرونو کې پاسنۍ جمله ممکن داسې ولولو: "د اوبو غاړې ته نه یوازې همدا مرغان بلکې نور مرغان هم د هګۍ اچولو لپاره راتلل." چې د جملو د جوړښت د تنوع لپاره کله کله ورته اړتیا وي، خو د ښاغلي تره‌ي جمله لا ډېره طبیعي او خلکو ته خپله ده.

"لمر یوه نیزه لوړ و چې هغه خبر راووړ چې افغانان زموږ په راتګ خبر شوي وو او خپل ځایونه یې بدلول". ۲۰۱مخ.

یادونه: د نن سبا په اخباري ژبه کې دغه جمله ممکن داسې پیل کړو:

(په داسې حال کې، چې لمر یوه نیزه ولاړ و چې هغه خبر راوړ...) دغه عبارت، چې له اروپايي ژبو پښتو ته راغلی، اوس عام دی، مګر ښاغلي تره‌ي، چې د خلکو د خبرو طرز ته پام کړی، په پاسنۍ جمله کې یې د (په داسې حال کې) عبارت راوړلو ته ضرورت نه دی لیدلی.

په دې لړ کې دا لاندې درې جملې هم وځیرئ:

"... 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 تره‌ي عبارتونه هم تنوع لري، هم د پښتو ژبې له روح سره سمون خوري.

زما یو دوست چې د پوهاند تره‌ي نثر یې خوښېږي، راته وویل چې کاشکي د هغه په نثر کې د نورو ژبو کلمې لږې وای.

دا سمه ده چې ښاغلی تره‌ی 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 ليکنې ژبه کې نا اشنا نه دي. د ده د "پښتانه" د کتاب په نثر کې داسې موردونه ډېر لږ دي چې د پښتو مروجو کلمو په ځای دې د نورو ژبو ويونه بې ضرورته راغلي او له دې پرته چې د نثر په سلاست، د معنی په رسولو يا د بې خونده تکرار په مخنيوي کې دې برخه واخلي، راوړل شوې وي.

د هغه په نثر کې د بې ضرورته عربي دوه مثالونه په دا لاندې جمله کې وګورئ.

"مګر د پښتنو د تاريخ او ژبې يو شمېر څېړونکو او د ژبنيو مطالعاتو مقتدرو پوهانو له کلداني او نورو ژبو سره د پښتو ارتباط په قاطعيت سره رد کړ او وې ويل، چې پښتو له اصله يوه اريايي ژبه ده."

دلته د (مقتدرو) په ځای (پياوړيو) او د(په قاطعيت سره)په ځای په (ځغرده)، (په کلکه) يا (په ټينګه) په پښتو نثرونو کې ډېر وينو. د نوموړو عربي کلمو په پښتو معادل ډېر خلک پوهېږي.

دغه راز په دا لاندې جمله کې د (مؤيد دي) په ځای (پخلی کوي) راتلای شوی:

"يو شمېر معتبر اسناد، چې زموږ د دې ليکنې په څلورم فصل کې راغلي د ډورن د دې ادعا مويد دي."

د پښتو په پخواني نثر کې عربي او فارسي کلمې ډېرې استعمالېدلې. له بلې خوا په اوسنو ليکنو کې ځينې پښتو کلمې لولو چې يا پخوا نه وې يا يې پخوانو له استعمال سره دلچسپي نه لرله.

د پښتو قديمي نثر دغه ځانګړنې د اوسني وخت د اکثرو نورو ليکوالو تر نثر د ښاغلي تړې په ليکنو کې زياتې وينو او څرنګه چې زموږ تر بحث لاندې کتاب له تاريخي څېړنو سره تعلق لري، نو له پخواني نثر سره ځينې مشابهتونه يې د دې سبب کېږي، چې د نثر د

طرز او مضمون پيوستون لا ډېر احساس کړو او پخوانو زمانو ته لا زيات ورنژدې شو.
ښاغلی تره‌ی د پخوانو کتابونو غوندې او يا د هغه چا غوندې چې د يوې علمي موضوع په اړه ليکل نه بلکې ويل کوي، يو نيم ځای د پښتو جملو د خپل ګرامر جوړښت ماتوي. مثلاً: د پخوانو غوندې ليکي:
"دا پېغله، چې فاطمه نومېده... ابراهيم د ګدای زوی يوسفزی له کابل نه کرمې ته وتښتوله." ۱۳۹مخ.
چې اوس معمولاً ليکو: د ګدای زوی ابراهيم يوسفزي... دغه راز په دا لاندې جمله کې د "باوجود" د کلمې ځای ته وګورئ: "کله چې د غزني حکومت د الپتګين لاس ته ورغی، نو د هغه جنرال سبکتګين، اکثره د ملتان او لغمان په سيمو يرغلونه کول او باوجود د افغانانو د مقاومت به يې د دغو سيمو خلک د غلامانو په توګه بيول." ۱۳۲مخ.
عبدالقادر بېدل وايي سکته هم ناز روانی ميکند. کله ناکله اصول ړنګول، طرز ماتول او له هغه حالته غاړه غړول، چې بايد وي، ښکلا کموي نه، بلکې زياتوي يې. د ښاغلي تره‌ي په نثر کې د ګڼو لويو ليکوالو د نثر په څېر دغسې يو څه هم وينو.
په لنډو جملو پوهېدل اسان وي او د راډيو وتلويزيون په برخه کې خو ټينګار کېږي، چې جملې دې لنډې وي، چې اورېدونکي يې په مطلب سم پوه شي. مګر د ليکنې د ټولو جملو لنډوالی ممکن د هغې ښکلا کمه کړي او کله نا کله د مطلب په رسولو کې خنډ وګرځي.
ځينې خبرې په لنډو جملو کې يا نه بيانيږي يا د اطناب سبب کېږي، يعنې هغه خبره، چې مثلاً د اوږدې جملې په شلو کلمو کې کېدی شي، په درې، څلورو لنډو جملو کې به دېرش کلمې ورته پکار وي. دغه راز

د جملو جوړښتونه، چې متنوع وي، لوستونكي له نثره ډېر خوند اخلي، موږ د جملو د جوړښتونو د تنوع لپاره اوږدو جملو ته هم اړ يو.
د ښاغلي تړي په نثر كې اوږدې جملې نسبتاً ډېرې موندلى شو او كمال يې پكې دا كړى دى چې په دا رنګه جملو يې هم د لنډو هغو غوندې يوازې په يو ځل لوستلو پوهېږو.
راځئ د مثال لپاره د (پښتانه) د كتاب دا لاندې پاراګراف ولولو:
"ځومره يرغلونه چې بابر د پښتونخوا له يوه نه تر بله سره په بېلا بېلو پښتنو قومونو او د هغوى په ځينو نورو وطنوالو كړي او ځومره عام قتلونه او مرګونه يې چې په دې يرغلونو كې كړي دي، ځومره سرونه يې چې پرې كړي، ځومره كله منارونه چې يې جوړ كړي، ځومره كلي او كورونه چې يې وران كړي او ځومره مالونه چې يې تالا او زورګيره كړي دي، ښايي چې بل هېڅ جهانګير او يرغلګر به نه وي كړي خو په عين وخت كې ځومره معلومات چې موږ ته د پښتني ټولنې د بېلو بېلو اقوامو او قومي مشرانو د اجتماعي هويت او جغرافيايي موقعيت او د پښتني ټولنې د يو شمېر نورو مميزاتو او حتى د پښتونخوا د يو لړ خصوصياتو په باره كې د بابر د خاطراتو له لارې رارسېدلي دي، د بابر تر وخته او حتى له هغه نه تر ډېر وروسته وخته پورې، د بل هېڅ اثر له لارې نه دي را رسېدلي." ۱۸۲مخ.
د ښاغلي تړي دا جمله چې ليكي: "له دغو كسانو ځينې لكه جورج روز په خپل كار كې دومره جدي وو، چې په دې باره كې يې مستقل كتابونه وليكل" په دوو بسيطو جملو وېشلې شو، داسې:
۱- له دغو كسانو نه ځينې لكه جورج روز په خپل كار كې ډېر جدي وو.
۲- دوى په دې باره كې مستقل كتابونه وليكل.
خو د ښاغلي تړي جمله هم د معنا او هم د ښكلا په لحاظ بهتره ده.

معنوي زياتوالی يې دا دی، چې په خپل کار کې د جورج روز او نورو کسانو د جديت اندازه رانښيي، مګر دا فيصله لوستونکي ته پرېږدي چې د هغوی دومره جديت چې د موضوع په اړه يې کتابونه ليکلي، ډېر ګنې که يې نه ګڼي او د ښکلا زياتوالی يې په دې کې دی، چې د جملې دغسې جوړښت په متن کې ډېر نه تکرارېږي. نوموړې جمله د کتاب په اووم مخ کې راغلې ده او که تېروتنه نه يم د کتاب تر ځوارلسم مخ پورې د جملې دغسې جوړښت نه شته. په ځوارلسم مخ کې لولو: "ببلو د پښتنو او راجپوتانو د اصل او نسب د ارتباط په باره کې دومره وړاندې ځي چې ځينې پښتني قبايل او د ډېرو قبايلو اکثره اقوام په راجپوتانو پورې تړي."

هره خبره د بيان لپاره خپله مناسبه جمله غواړي او ښاغلي تړي خبرو ته د جملو مناسب جوړښتونه موندلي دي.

د بشر په تېر تاريخ کې د سولې پانې کمې او د تېريو او تاړاکونو ډېرې دي. زموږ بيا اوسنی ژوند هم له جنګونو سره مل راغی. موږ د معاصرو مطبوعاتو لويه برخه د همدې جګړو او کشمکشونو بيان ته بېله ده. راځئ دلته د ښاغلي تړي څو مثالونه وځيرو او وګورو، چې هغه د دغسې حالاتو د بيان لپاره له څومره متنوع فعلونو استفاده کړې ده:

"کله چې ملک شمس الدين په کال **۶۵۱**هجري کې د (افغانستان) په يرغل وروو‌ت، شعيب کشمير ته واوښت."**۹۹**مخ.

"ملک شمس الدين د شعيب 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، وروبښل."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." ۱۳۶مخ.

"ځومره مالونه چې یې تالا او زورګیره کړي دي... "۱۸۲مخ.

"له هنګو نه شپه په لار تل ته چې له بنګښو نه کوز پروت دی، ولاړو." ۱۹۰مخ.

"موږ خپل اسونه ورپسې خوشې 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 غونډۍ ښخ ته وکوږېدل". ۱۹۳مخ.

"موږ 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 تره‌ي د خپلې څېړنې لپاره ډېر کتابونه لوستي او له نورو ژبو په تېره بيا انګليسي څخه يې ګڼ مطالب راژباړلي او دومره ښه يې پښتو کړي چې لوستونکي ته بيخي ژباړه نه ښکاري.

ليکوال د سريزې په دريم مخ کې وايي: «موږ دا متون اکثره په کامله امانت دارۍ راټول کړي دي او هر متن چې ترجمه غوښتې هغه مو په کامل احتياط، تقريبا ټکي په ټکي پښتو کړی دی.»

دغه راز يو بل ځای لولو: «موږ په ترجمه کې د امانت دارۍ په خاطر د بابرنامې انګريزي عبارات تر ډېره حده جمله په جمله او حتی کلمه په کلمه ترجمه کړي دي، خو په عين وخت کې مو کوشش کړی چې پښتو هم تر ممکنه حده روانه او د فهم وړ وي. که مو چيرته د مشروع او مطلوب اختصار په خاطر په کوم عبارت کې کومه کلمه يا جمله غورځولې، د هغې پر ځای مو ټکي ايښي دي. کله که مو په متن کې کومه کلمه يا فقره د مفهوم د پوره افادې او وضاحت لپاره ورزياته کړې، هغه مو په دې [] کې ليکلې ده.» ۱۸۷مخ.

ځينې ژباړونکي د اصلي متن ليکوال ته وفاداره وي، غواړي د هغه خبرې ټکي په ټکي، بلې ژبې ته واړوي. خو له ځينو نورو ژباړونکو سره بيا تر ډېره حده د خپلې ژباړې د لوستونکو غم وي. دوی غواړي چې ژباړه يې تر وسه وسه د لوستونکي لپاره واضحه او خوږه وي. هغه ژباړونکي چې د ليکوال او لوستونکي دواړو خيال ساتي، په حقيقت کې ډېر سخت کار ته اوږه ورکوي او ښاغلي تره‌ي همدغه سخت کار په کاميابۍ سره ترسره کړی دی. ما د ښاغلي تره‌ي په کتاب کې يوازې يوه جمله داسې پيدا کړه، چې په ژباړه کې يې 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، نوموړې جمله به دارنګه بهتره وه: "د اباسین له لوېدیځې غاړې سره جوخت نن سبا داسې یوه ژبه ویل کېږي چې..."

د ښاغلي تړي 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 ایډیال طرز دی.

تړی صاحب د دې په ځای چې ولیکي: "له پېښوره راغلم." داسې لیکي: "له پېښور نه راغلم."

لومړۍ جمله د یوه وییکي "نه" د کموالي په وجه تر لومړۍ هغې لنډه ده او د پېښور په اخیر کې د "ه" په وجه روانه ویل کېږي.

د جملې دغه جوړښت (د لومړۍ 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 لويۍ ده. هر ښایست زما له ښایسته دی. هره تاریکي زما له تاریکۍ ده. هره روښنایي زما له روښنايۍ 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 ا و 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 وايي، 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 اوریدونکي به چې مورنۍ ژبه یې پښتو نه وه، کله ناکله له خبرونو بیخي سرچپه معنی اخیسته. هغه ته مشکل د "نه" اوستربل جوړ کړی و او چې د دغه (نه) او د نهي د (نه) فرق به یې ونه کړ، له جملې به یې اپوټه معنی واخیسته. مثلا په دې جمله به پوه نه شو چې مثبته معنی لري که منفي: ایران اتومي تکنالوژي له روسې نه اخلي.

پخپله د ښاغلي تړي په نثر کې هم دغه ستونزه چې د (نه) په وجه زیږي، احساسولی شو. مثلاً د راورټي د یوې خبرې د ژباړې په وخت لولو: "... په ډیرو 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.

"ابو الفضل په پای کې دا یادونه هم کوي، چې غلځي، لودي او نیازي د یوه عنعنه یي روایت په اساس له بلې پښې نه دي"۲مخ.

موږ چې غواړو ژبه مو له مظلومیته راووځي او د حقوقي اسنادو ، دفتر او علم ژبه شي، نو دې مقصد ته د رسېدو لپاره یو دا راته په کار ده چې د(نه) او ستربل له خیره تېر شو. البته په هنري نثرونو ، ډرامو او شعرونو کې د (نه) دغسې استعمال جنجال نه جوړوي، خو په هغه نثر کې، چې اسناد ورباندې ثبتوو او معلومات ورباندې خوندي کوو ، (نه) بې جنجاله وییکی نه دی.

----

(۱) د ۱۳۶۱ لمریز هجري کال په ژمي کې مې په پېښور کې له استاد خلیل الله خلیلي څخه واورېدل چې محمود افشار یزدي ورته افغان نامه (همدا کتاب چې ښاغلي ترې یې څو جملې را اخېستي دي) استولی وه او ده ورته د مننې په ځای لیکلي وو:

ما 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 يا ليکوال سبک ممکن ګڼ خصوصيات ولري. سبک پېژندونکی زيار باسي چې دغه خصوصيات وپېژني، پيوستون پکې ومومي او تر وسه وسه يې په لړو اصلي ځانګړنو کې ځای کړي. په دې ليکنه کې د استاد الفت د نثر په سبکي خصوصياتو غږېږو، ځينو هغو عواملو ته خورې ورې اشارې کوو چې د دهٔ د نثري سبک په ايجاد کې يې په غالب ګومان برخه لرلې ده او بل د دغه سبک د مقام او اهميت د معلومولو او د عناصرو د هنري ارزښت د پېژندلو هڅه يې کوو.

الف، ژبنۍ ځانګړنې:

۱- استاد الفت اسان او عام فهم لغت ته په نا اشنا کلمې او هغه لغت ترجيح ورکوي چې عوام يې ويلو ته ډېر مايل نه دي.

استاد په خپل يوهٔ تاليف (ليکوالي) کې ليکلي: «د پښتو له هغو مړو او متروکو لغاتو نه چې پښتانه يې 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.»

ځينې ليکوال او شاعران تر دوی پورې رسېدلې ژبه تياره او کافي ګڼي خو ځينې نور احساس کوي چې ژبه بايد لا بشپړه، لا منظمه او د مختلفو مطالبو د بيان لپاره لا چمتو کړي. په افغانستان کې د پښتو ادب د معاصرې دورې يوه لويه ځانګړنه همدا ده چې اکثره اديبان يې

له دا دويم ګروپ سره تعلق لري. د استاد الفت ليکنې راښيي چې دۀ همېشه په ګرامر، په املا، په لغتونو او د جملې په جوړښتونو غور کړی دی. د دۀ په لومړيو ليکنو کې (نويسنده) لولو مګر وروسته (ليکوال) ليکي. د (ليکوال) کلمه ان د امان الله خان د وخت په کتابونو کې راغلې ده، مګر کابو شل کاله ورته پکار و چې د ا لفت صاحب په څير کسان يې هم خپله کړي.

موږ اوس د بلنې لپاره کارتونه استوو خو په غوره نثرونو کې د يوۀ لوی خيرات په باره کې لولو: «خلک لکه مېلمانه په ټکټونو راوبلل شوه او د هرچا ځای معلوم و.» د تېرو کهولونو د نثرونو مطالعه د ژبې او لغتونو د تحول په اړه او د اجتماعي تاريخ د باريکيو په باره کې ډېر څه را ښودلی شي.

۲ - دا ضرور نه ده چې اشنا کلمه دې همېشه دقيقه معنا ولري. استاد الفت د کلمو د اسانۍ په اندازه د هغو دقيقې معنا ته هم اهميت ورکوي. دۀ په (ليکوالي) کې په يوه بل ليکونکي نيوکه کړې چې د (ملايي) کلمه يې په دقت سره نه ده استعمال کړې. استاد ليکي: «يوۀ ليکلي دي: [خلکو پخوانی ملا له ملايي څخه وايست.] دلته د ملايي کلمه دومره ښه نه ده لکه چې د امامت کلمه مناسبه ده، ملايي که څه هم د ځينو په محاورو کې د امامت معنا لر ي مګر ملا په اصل کې د (امي) په مقابل کې استعمالېږي. خلق کولی شي چې يو ملا له امامت څخه لرې کړي مګر له ملايي څخه يې (په هغه اصلي معنا) نه شي ايستلی.»

استاد پخپلو ليکنو کې د کلمو دقيق استعمال ته ډېر متوجه دی او دا يې د نثر يو خصوصيت بللای شو. مترادفې کلمې يې ډېر ځله د دې لپاره راوړې دي چې د يو بل په مرسته مطلب په دقت سره ورسوي.

۳- د الفت صاحب په نثر کې په جمله کې د هرې کلمې طبيعي ځای ته ډېر پام کېږي. اکثره ليکوال د نثر د آهنګ په خاطر يا د تاکيد د ځای د بدلېدو لپاره په جملو کې د کلمو طبيعي ځای بدلوي رابدلوي خو دی تر وسه وسه په جمله کې کلمې له خپل ځايه نه خوځوي.

۴- د الفت صاحب په نثر کې داسې مرکبې جملې چې له يوې تبعي subordinate clause او بلې اصلي جملې main clause رغېدلې وي، او په بسيطه جمله د بدليدا امکان يې شته، ډېرې وينو. مثال: (هغه بريښنا چې د اوبو له آبشاره څخه حاصلېږي د ظرف او محل په اعتبار يو له بله بېلېږي.)

[غوره نثرونه ، پخوانۍ ډيوې]

دا جمله په دې بسيطې جملې هم بدلېدای شي: د اوبو له آبشار څخه تر لاسه کېدونکې برېښنا د ظرف او محل په اعتبار يو له بله بېلېږي.

بل مثال: (هغه ازادي چې له مستو سيندونو او زورورو سيندونو سره شته له ما سره نشته.)

[غوره نثرونه، ولاړې اوبه]

يو بل ليکوال ممکن غوره وبولي چې دا جمله، بسيطه (يو فعلي جمله) کړي: د مستو سيندونو او زورورو سيندونو ازادي له ما سره نشته.

په اوسني نثر کې د جملو د تنوع په خاطر يا د لنډون و سرعت په خاطر د مرکبو جملو د دارنګه بسيطولو تمايل زيات شوی دی چې البته، هر ځای کامياب نه دی. دلته په لومړي مثال کې بسيطه شوې جمله په پښتو خبرو اترو کې نه اورو ځکه نو که استاد راوړې وای د دۀ په نثر کې به لکه د جامو پينه له ورايه معلومېده خو دويمه بسيطه جمله د ولس په ژبه کې شته او له لنډون سره يې 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 ورځنې څه نه شي پټولی او غدی پرې نه لوېږي.)
[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 تکرارېږي.
په دغه نثر کې ډېر ځله د درې جملو مجموعې وینو چې زه ورباندې د جملو د مثلث نوم ږدم. مثال:
(سپوږمۍ کله کله په هاله کې ایسارېږي، 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 درېیمه 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.
۶_ د استاد الفت په جملو کې مترادفات هم نسبت او سنو ښو 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 وو ايو. لکه: (دا د دوی وظيفه ده چې د يوه نوي نهضت او ارتقايي حرکت ملګرتيا وکړي او د خلقو ذهنونه د نويو افکارو او عصري ايجاباتو قبلولو ته تيار کړي.)

[ليکوالي، ګرانه ليکواله]

دلته ارتقايي حرکت د نوي نهضت په تعريف کې برخه اخيستې او عصري ايجاباتو د نويو افکارو معنا واضح کړې ده.

دغه راز په دې لاندې مثال کې که (سکون) يا (توقف) يوازې راشي په معنا کې خلل پېښېږي:

(لوړه او تنده په توقف او سکون کې ده، په حرکت کې نشته.)

[غوره نثرونه، لاروی]

دلته که سکون يوازې راشي نو سکون خو تر ژويو له ناژويو سره ډېر تعلق نيسي، حال دا چې د استاد متن د بنيادم د هڅو د اهميت په باره کې دی، له ناژويو سره يې تعلق نشته. دغه راز، که يوازې توقف راشي نو توقف خو په ژوند کې طبيعي چاره ده، هر څوک چې په حرکت کې وي، کله کله ورته توقف هم پکار وي. خو توقف او سکون چې دواړه راغلي، د اوږده او غير معقول توقف معنا يې رسولې ده، هغه توقف چې د عادت اولټې په وجه وي.

الفت چې د نثر سلاست ته ډېر اهميت ورکوي، مترادفې کلمې ډېر ځله په ويلو کې د اسانۍ په خاطر يا د لازياتې وضوح لپاره راوړي.

مثلاً: (په عشق کې کبر او لويي نه ځايېږي...)

[غوره نثرونه، اخلاقي اساس]

دلته (لويي) د (کبر) ويل اسان کړي دي. (د کبر وروستي دوه توري ساکن دي او هغوی چې په پښتو خبرې کوي د داسې سيلاب ويل ورته سخته وي چې دواړه وروستي توري يې د سبک، بحث يا عشق

په څېر ساکن وي. همدا وجه ده چې عام خلک د کبر دويم توری هم مفتوح تلفظ کوي. البته، يو نيم ځای ممکن دې نتيجې ته ورسېږو چې مترادفه کلمه بې څۀ خاصې اړتيا راوړل شوې ده، لکه په دې جمله کې: که زموږ ګمان نېک او ښۀ وای، ملا نصرالدين به مو د خير او فيض خاوند ګاڼه او د هغۀ په عقل پورې به مو نۀ خندل.)

[غوره نثرونه، احمق څوک دی؟]

دلته که د (ښۀ) او (فيض) کلمې نه وای، د استاد د جملې په معنا او ښکلا کې کمی نه راتۀ.

دا لاندې پاراګراف د کلمو او عبارتونو له جوړو مالامال دی:

(نن چې د بشريت قافله او د انسانيت کاروان، د مدنيت او عرفان په بازار کې قدم وهي او د حکمت په رڼا د مجهولاتو په تورتم کې اوبه د حيات لټوي، له اوسپنې د هوا مرغان او له فولادو نه د درياب کبان جوړوي، له اوبو نه برېښنا او له هوا نه وينا اخلي، نن چې له شرقه تر غربه د انسان غږ هر غوږ ته بې کاغذ او لفافې او بې ټکسه د پوستې رسي.)

[د استاد الفت نثري کليات، د بشريت قافله او منزل مقصود]

د استاد د نثر په باره کې دا خبره ډېره اورېدل کېږي چې ايجاز پکې دی خو د مترادفو کلمو او جملو لوړه فريکونسي يې راته وايي چې اطناب لري. البته، دا هغسې اطناب نه دی چې د بلاغت عالمان يې ممل او ملال پيدا کوونکی بولي بلکې برعکس، له ځينو خورا کمو موردونو پرته، نور نو ټول د ښکلا او معنا په خدمت کې دی. د استاد نثر د خپلې ښکلا په برکت بې زحمته او په خوند لوستل کېږي. همدې شي ځينو ته دا ګومان پيدا کړی چې موجز نثر دی.

۷- استاد په متن باندې د لوستونکي د پوهېدو ډېر لېوال دی. د همدې لېوالتیا وجه ده چې د دهٔ 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 دهٔ 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 ډیوه هم وه چې یو وخت پکې شمعه بلېده.
هغه خوا د خاورینو تېلو لالټین ښکارېدهٔ او داسې معلومېده چې هرې ډیوې پخپل وخت کې دا کور رڼا کړی او د کالهٔ 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 زاړهٔ 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 زاړهٔ 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 ډیوې، 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 وينو چې د ربط د هغو وييکو په ځای چې د نتيجې د بيان لپاره پکاربږي (لکه: نو، په نتيجه کې، چې...) او هم د ربط د هغو وييکو په ځای چې د پرله پسې والي د بيان لپاره پکاربږي (لکه: هاله بيا، وروسته بيا، ورپسې، لږ وروسته، بله دا چې...) د (او) وييکی راځي، مثال:

(د جمعې مبارکه شپه وه. خلک زيارت ته راتلل او شمعې به يې بلولې. ځينو به په خاورينو ډيوو کې تېل اچول او ډيوې يې لګولې. په زيارت کې ډېرې ډيوې روښانه شوې او خلک بېرته خپلو کورونو ته لاړل. دلته هيڅوک پاتې نه شوه او ډيوې ټولې د زيارت په اروا بلې وې. زه چې کور او کلي ته راغلم په کلي کې د غريبانو کورونه تياره وو. هغوی تېل نه درلودهٔ، ځکه په تورتم کې ناست وو. څوک چې په ثواب پسې ګرځېدهٔ ټولو د زيارت ډيوې ولګولې او د خوارانو غريبانو له حاله ناخبره وو.) [غوره نثرونه، د زيارت ډيو ې]

دلته د دويم (او) په ځای (چې) هم راتلای شي. (ځينو به په خاورينو ډيوو کې تېل اچول چې ډيوې ولګوي.) دغه راز د څلورم او شپږم (او) په ځای (خو) راتلای شي. البته، په دې متن کې د (او) راوړلو د استاد له هنري مقصد سره مرسته کړې او طنزي کيفيت يې پيدا کړی دی. ځکه (خو) د راوي مداخله او له پټ انتقاد سره ملګرتوب ښيي، مګر (او) چې د تضاد د بيان وييکی نه دی، د راوي بېطرفي ښيي. دلته د راوي د لحن (چې بې طرفه دی) او د روايت د موضوع تر منځ (چې د انتقاد او غندنې وړ موضوع ده) توپير پيدا شوی او دغه توپير طنز پياوړی کړی دی.

د استاد په نثر کې (او) ډېر ځله په هغو ځايونو کې چې د ربط د نورو توريو د کارولو امکان هم شته، د معنوي يا هنري مقصد لپاره راوړل

شوی دی. البته، يو نيم ځای هسې د عادت له مخې ښکاري. مثال:
هر کله چې خونيان او داړه ماران بنديان شي د دهٔ په امر خوشې کېږي
او د ګنهګارو شفاعت د دهٔ کار دی.)
[غوره نثرونهٔ، ښه او بد]
دلته وروستي (او) ته اړتيا نشته.
د اوسني نثر په نسبت د استاد په نثر کې د داسې بسيطو جملو د يو ځای کولو اندازه يو څهٔ زياته ده چې د (او) په ذريعه سره يو ځای کېږي. مثال: يو وخت ما په ځان ډېره ښه عقيده درلوده او خپل فکر مې ډېر مبارک ګاڼه. هغه وخت به چې ما هر څه وليکل هغه به راته په يقين سره ډېر ښه ښکارېدهٔ او ډېره ښکلا به مې پکې ليدله. مګر اوس هغه د يقين سرمايه په شک بدله شوه او پخپل فکر او نظر راته بدګوماني پيدا شوه.)
[د غوره نثرونه مقدمه]
د استاد په نثر کې د (او) په ذريعه د بسيطو جملو يو ځای کولو ته تمايل، د دهٔ په نثر کې د (او) د زياتېدو بل عامل دی. دلته د لومړي (او) په ځای د کامې نخښه راتلای شوی او د دريم (او) په ځای ممکنه وه چې د جملې د پای ټکی راغلی او ورپسې جمله په (اوس) پيل شوې وای.
۱۰- زموږ په ليکنو کې اوس دا يو معيار بلل کېږي چې مثلا وليکو: ډوډۍ وخوړل شوه، خو استاد په دغسې ځايونو کې د فعل لام غورځوي او ليکي: ډوډۍ وخوړه شوه. دلته هم سلاست او اسان ويلو ته د استاد تمايل وينو. دغه راز د (کاشکې راغلې وای !) په ځای (کاشکې راغلې وی !) ليکي. موږ ليکو چې: د نورو غوندې، خو استاد يې لومړی دال غورځوي. موږ اوس معمولاً ليکو: تر پښو

لاندې، خو استاد ليکي: له پښو لاندې. استاد داسې نه ليکي چې: د هغه تر څنګ کښېناست بلکې ليکي چې د هغه له څنګه کښېناست. د هغوی په نثر کې له اوسنو نورمونو د انحرافونو مطالعه زموږ د سبکي مطالعاتو جالبه موضوع ده. د افغانستان په اکاډيميکو کړيو کې که ژبپوهنه د سبک پوهنې خدمت ته ملا وتړي، ژبې او ادب دواړو ته به يې لوی خدمت کړی وي. زما په نظر د استاد په ليکنو کې هغه ګرامري خصوصيات چې اوس يې ځينې کسان په معياري والي کې شک کوي، د سلاست هنري اصل ته په پام سره انتخاب شوي دي او ځرنګه چې هنري ارزښت لري نو د سبک پېژندنې له نظره يې مطالعه ارزښتمنه ده.

دلته د يوې بلې خبرې يادونه هم پکار ده چې مختلفو مهتممانو، غالباً د خپلو ليکنيو عادتونو په حکم، د استاد د اثارو په ځينو کلمو کې يو نيم ځای تغييرات راوستي دي چې د استاد د سبک په مفصله مطالعه يا د دوی د اثارو په راتلونکو چاپونو کې يې اصلي بڼې ته پام پکار دی. مثلا استاد په خپلو اثارو کې (موږ) ليکي خو په راوروسته کلونو کې ځينو مهتممانو (مونږ) ليکلی دی. دغه راز په راوروسته وختونو کې ځينو مهتممانو د استاد په ليکنو کې د (پر) وييکی راوړی، حال دا چې په اصلي متن کې (په) لولو.

ب، ادبي ځانګړنې:

۱- په بديعي صنعتونو کې يو خورا مهم او په هنري لحاظ ارزښتناک صنعت ايهام دی. په پښتو ادب کې شايد بل هيڅ شاعر و ليکوال د استاد الفت په اندازه د ايهام د کورنۍ صنعتونو ته توجه نه وي کړې. د دۀ په آثارو کې د ايهام د کورنۍ دومره ډېرې او کاميابې بېلګې

پيدا کېږي چې که يې څوک راټولې کړي يوه رساله به ورنه جوړه شي. کله چې ليکوال يوه خبره وکړي خو دوه مقصده ورنه ولري نو موږ وايو چې په خبره کې يې ايهام دی. په هغه کلمه کې چې ايهام وي ، د کلمې په نژدې معنا پسې د دويمې او لا هنري معنا موندل د ناڅاپي کشف خوند لري او خيال و فکر ورسره تازه کېږي. استاد الفت د دې صنعت دومره ډېر ليوال دی چې ان په خپلو بشپړو معلوماتي نثرونو کې هم کار ورنه اخلي. مثلاً دوی د (منطق) په نوم خپلې رسالې سريزه داسې پيلوي: «دا رساله د زاړهٔ منطق په اساس ليکل شوې ده مګر له زړو کتابونو نه فرق لري. کوم د منطق کتاب چې طالبان يې لولي ځينې پکې داسې هم شته چې منطق پکې ډېره لږه برخه لري او په نورو خبرو پانې پکې ډکې شوې دي.» دلته په وروستۍ کرښه کې د منطق د برخې لږ والی ايهامي کيفيت لري، ځکه هم د منطق علم يادوي او هم دې ته پکې اشاره شته چې دغه کتاب چندان عاقلانه نهٔ دی. دغه راز، د (نورې خبرې) عبارت په ظاهري او نژدې معنا سربېره د نامطلوبو خبرو پټه معنا هم لرلای شي. متل دی، وايي: مار مه يادوه، مار به پيدا شي. موږ ډېر ځله هغه څوک يا هغه موضوع په غير مستقيم ډول ذکروو چې وېره يا کرکه ورنه لرو. که احمد مطلوب سړی وي ، د راتلو خبر يې ممکن داسې واورو: احمد راغلی دی. او که نامطلوب سړی وي، د راتلو خبر يې شايد دا رنګه واورو: هغه سړی بيا راغلی دی. استاد الفت په خپلو ليکنو کې د ايهامي کيفيت د پيدا کولو لپاره يوازې د کلمو په قاموسي معنا وو تکيه نه کوي بلکې د ژبې مختلفو اجتماعي اړخونو ته يې پام وي.

نور مثالونه:

(د خرما زړي په ځمکه کې کرل او د خرما له ونو نه خرما ټولول، د هغو کسانو کار دی چې سبا ته امېدونه لري او د نن ورځې په تنګه دايره کې ايسار نه دي.)
[غوره نثرونه، سبا]
دلته (سبا) هم راتلونکو کلونو ته اشاره ده او هم قيامت رايادوي، ځکه خرما ياده شوې ده. دغه راز [اميدونه] هم د قيامت په ورځ اجرته هيله کول رايادوي او هم په قيامت باندې د باور لرلو ضمني معنا پکې پرته ده.
په دې لاندې جمله کې له (مخ تورولو) دواړه معناوې مراد دي:
(که يو سړی خپل سپين مخ تور کړي ملامت دی، مګر د حبش مخ که هرڅومره تور وي څوک يې نشي ملامتولی ځکه چې د دهٔ اختيار او اراده پکې دخل نه لري.)
[غوره نثرونه، جبر او اختيار]
بل مثال:
(دی چې ښار ته ننووت په يوې ډېرې ښکلې پېغله يې سترګې ونښتې او په يو ځل ليدو يې زړهٔ بايلود. څوک چې بې زړهٔ شي هغه بيا جنګ او جګړه نه شي کولی.)
[غوره نثرونه، فاتح]
دلته (بې زړهٔ) د عاشق او ډارن دواړه معناوې ورکوي او دا دواړه معناوې يو بل ته قوت ورکوي.
ايهام چې د کلمې يا کلمو د دوه يا څو اړخيزوالي په وجه ښکلا پيدا کوي او خيال ته پېنګې ورکوي، د معنا د وسعت او ژوروالي سبب ګرځي. د استاد په نثرونو کې ايهام په ګڼو موردونو کې د طنز د پيدا کولو او دغه راز د سانسور په شرايطو کې د سياسي نيوکو ذريعه ده.

ځينو کسانو ويلي او ليکلي دي چې د استاد د ليکنو کنايي اړخ پياوړی دی. د دوی منظور کنايه نه بلکې همدا ايهام دی. په کنايه کې معمولاً غيرمستقيمه معنا مقصد وي. کله چې مور وايو: پلاني غلا ته متې راونغښتې. نو منظور مو د لستوڼو رابروهلو مستقيمه معنا نه ده بلکې منظور موغير مستقيمه معنا يعنې غلا ته اقدام دی، خو استاد چې د سپين مخ تورول يادوي، د مخ تورولو نژدې او لرې دواړه معناوې يې مقصد دي.

الفت صاحب په خپله يوه مقاله کې چې (د ادب راز) نومېږي، ليکلي:(انسان له خپلو هغو اشعارو سره شديده علاقه لري چې ځينې برخې يې ابهام لري او مختلف تعبيرونه پکې کېدلی شي.) استاد دغه ابهام ته ډېر ځله د ايهام په مرسته ايجادوي.

۲- د استاد الفت په نثر کې د تضاد او تناسب بديعي صنايعو ته ډېر پام کېږي. که ووايو چې دغو صنايعو ته د پښتو تر بل هر نثر د استاد الفت په نثر کې ډېره او کاميابه توجه شوې ده، شايد مبالغه مو نه وي کړې. استاد الفت د ليکوالي په کتاب کې ليکي: «هغه نظم چې ناظمان يې د لفظ په اعتبار په يوه منظوم کلام کې ساتي د انشا خاوند يې بايد په نثر کې د معنا او مضمون په لحاظ وساتي او د مطالبو تر منځ داسې ارتباط قايم کړي چې يوه خبره له بلې سره اړخ ولګوي او يو مطلب له بل سره نااشنا او بې علاقې نه وي.»

د دې تړاو او علاقې په ايجاد کې چې استاد ورته اشاره کړې ده، د تناسب صنعتونه هم برخه لرلای شي. د تناسب صنعتونه چې تضاد او مراعات النظير يې مهم ډولونه دي، د مختلفو اجزاوو تر منځ د هارموني او تناسب د پيدا کولو له لارې ښکلا زېږوي. د استاد الفت په نثر کې د تناسب صنعتونه د کلام د وضوح په زياتولو کې او د طنز

په ايجادولو کې لويه برخه اخلي. د تناسب صنعتونه د استاد د اجتماعي انتقادونو او فکرونو د بيان لپاره چې اجتماعي عدالت ته پکې ډېر اهميت ورکوي، ښه پکار راغلي دي. د دۀ د ګڼو ليکنو اصلي بنياد په همدې صنعتونو ولاړ دی، راځئ دلته د هغه يوه ليکنه ګرده ولولو او د تضاد و تناسب د صنعت نقش پکې وڅېړو:

جګ برجونه

د کلا برجونه او دېوالونه ډېر جګ وو. د کلا د شاوخوا خندق ډېر ژور و. له دغه جګوالي سره دغه ټيټوالی تړلی، او د لوړتيا راز په همدغه کنده کې پټ و.

تر څو چې يو ځای ډېر ژور نه شي د چا برجونه نۀ جګېږي.

د يوه لوړېدل او د بل ټيټېدل يو له بله سره تړلي دي.

دا جګ برجونه هر چا له لرې ليدل مګر دا لويه کنده له لرې چا نۀ ليده او د نژدې خلکو هم ډېر پام ورته نۀ و.

زموږ سترګې له ډېر لرې ځايه لوړ څلي او جګ برجونه ويني مګر ژورې ځاګانې او لويې کندې څو قدمه هغه خوا نۀ ويني.

د دې هسکو ديوالونو او لوړو برجونو خټه له همدغه ټيټ ځايه اخيستل شوې ده.

دا خټه د سنډا له پښو لاندې پخه شوه او ډېرو خلکو په لتو ووهله، بې له دې نه دا دېوالونه او برجونه نۀ لوړېدۀ.

يوه لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټيټ همدغسې جګېږي.

د دنيا جاه و جلال، عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي چې سرګذشت يې له ډېر ټيټ ځايه شروع کېږي.

كوم سر چې د ډېرو خلكو په مخكې په تعظيم ټيټ نۀ شي نور سرونه ورته په احترام نۀ ټيټېږي. هغه چې بل ته لاس په نامۀ نۀ وي ولاړ، نورو ته لاس په نامۀ نۀ درېږي.

دا هغه پور دی چې سړی يې يوه ته ورکوي او له بل نه يې غواړي.

که دا خبره تاسې نه شئ منلی نو راشئ د خان نوکران وګورئ.

هغه چې د خان په مخکې خپل سر ډېر ټيټوي په نورو باندې ډېر تفوق لري او درجه يې لوړه ده.

هغه اس چې د ارباب د سپرلۍ لپاره په کمند کې ولاړ دی له نورو اسونو ډېر قدر لري او مېتران يې ډېر ښه خدمت کوي.

که موږ حقيقت ته ښۀ ځېر شو عزت ډېر ځله په ذلت ګاټۀ شي او باداري د غلامي نخښه ده.

ډېر خلک دي چې د شخصيت ګټلو لپاره خپل شخصيت له پښو لاندې کوي او د عزت دپاره عزت النفس قربانوي.

څنګه چې دهقانان غنم په خاورو کې شيندي او بيا د غنمو درمندونه اخلي دوی هم عزت او شخصيت له خاورو لاندې کوي او ودې ته يې منتظر وي.

په دنيا کې لږ کسان دي چې خپل فطري او طبيعي 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 موسيقي، معنوي ظرافتونو او طنز په مقصد استفادې ته څه نا څه تمايل وينو. مثلاً:

(سيند پوخ کار غواړي او پاخۀ بندونه ورته پکار دي.)

[غوره نثرونه، سيند]

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 وايي. مانا دا چې که دلیل واقعي و، حسن تعلیل نه دی خو که غیر واقعي و او د خپلې ښکلا په وجه اثرناک و، حسن تعلیل دی. د دا لاندې ادبي ټوټې ټول دارمدار په حسن تعلیل ولاړ دی:

د شاعر تحفه

زه چې ورغلم هغه په کوټنۍ کې ناست و. سر یې په ګریوانۀ کې ښکته کړی و، فکري عبادت یې کاوۀ.
کله چې هغه سر راپورته کړ او پر ما یې نظر ولوېدۀ، ما خپله تحفه یو د پړانګ پوستکی او یو غزنیچی پوستین د هغه په مخ کې کېښودۀ.
هغه وویل: دا یو د ظالم پوټکی دی، ځکه له 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 منظرې همدغه راز وښیي او خلک په دغه رمز ښه پوه کړي. په دغو خبرو زه له خوبه راویښ شوم او په خوب کې د خپل خوب په تعبیر پوهېدلی وم.)
حسن تعلیل د ایهام غوندې د بدیع له خورا ښکلیو صنعتونو شمېرل کېږي او لویو شاعرانو ورته توجه کړې ده. څرنګه چې د ادبي ټوټې سبک هم شاعرانه دی نو طبعاً په ادبي ټوټو کې ورنه د استفادې امکان زیات دی خو د استاد الفت ادبي ټوټې چې د موضوع په لحاظ اجتماعي او اخلاقي پیغامونه لري، هنري استدلال پکې ډېر واقع کېږي او د دا ډول استدلال یوه عالي ذریعه همدا حسن تعلیل دی. په پاسنۍ ادبي ټوټه کې له ظلم او مظلومیت سره د پوستکو د استفادې

د ځای غوټه کول، واقعي دليل نه دی خو د خپلې ښکلا په وجه په لوستونکي اثر پرېباسي او د ليکوال د اخلاقي پيغام منلو ته يې تياروي.

استاد په خپل اثر (ليکوالی) کې ليکي:(په ادبي او شاعرانه مضامينو کې استدلال او منطق هم بايد شاعرانه وي. ليکوال بايد د انشا او مضمون حال ته وګوري او له محل او مقام سره مناسب دليل پيدا کړي. که څوک شاعرانه او ادبي مضامين په ملايي منطق او محض علمي استدلال تحليلوي، د ادب مانۍ به ټولې کړي ميراتې.)

۵- څرنګه چې شعر د نثر په نسبت موجز کلام دی نو په شعرونو کې تر نثرونو استعاره زياته وي. د استاد په نثر کې هم تشبيهات زيات دي. د دۀ تشبيهات تر ډېره حده نوي نه دي، په ليکنو يا د خلکو په خبرو کې اورېدل شوي دي. مثال:

«د عرف او عادت له غلامۍ څخه ازادي د مدني او عرفاني پيشرفت په برکت حاصلېږي او زاړۀ ناکاره رواجونه د همدغې رڼا په مرسته له مينځه ځي.) مترقي ژوند، ليکوالي، علم او عرفان له ډېر وخته راهيسې له رڼا سره تشبيه کېږي. يو بل مثال: (زه بايد د نرګس سترګې، د غوټۍ خندا، د چنډو لښتې، د سنبلو پرېشانه زلفې وګورم او د حسن په ګلزار کې خپله سرينده وغږوم.»

دلته ټول تشبيهات هماغه دي چې پخوا مو هم اورېدلي دي.

دا سمه ده چې د استاد په نثر کې راغلي اکثره تشبيهات پخوا اورېدل شوي دي خو د دوی په نثر کې په لوستونکي ځکه نه بوج کېږي چې معمولاً د منلو وړ نقش لوبوي. مثلاً په لومړي مثال کې د (رڼا) مشبه به د لنډوالي او د کلمو د تکرار د مخنيوي نقش لري، همدا نقش کافي دی چې لوستونکی يې ومني. دغه راز دويمه جمله

په هغه وخت ستومانوونکې وه چې د ليکنې اصلي خبره همدا واى. زمونږ د ځينو نورو ليکوالو په ادبي ټوټو کې تکرار شوي تشبيهات ځکه ښه نه لګېږي چې که هغه تشبيه ورنه لرې کړې نور نو هسې هم څه نه لري. همدا د تکرار شويو تشبيهاتو جمله د استاد په يوه ادبي ټوټه کې راغلې ده چې (د ژوند نغمه) نومېږي. دلته همدا ټوټه ټوله رانقلوو. دا ټوټه له سره تر پايه يوه منسجمه ښا يسته منظره او عالي مفکوره وړاندې کوي.

د ژوند نغمه

ټول غلي دي. هيڅوک څه نه وايي. د ژوندانه نغمه غلې ده.

په دغسې چوپه چوپتيا کې ذوقونه مري، فکرونه محوه کېږي. نشاط او خوښي لکه وحشي مرغۀ له انسانانو نه تښتي.

زه غواړم د دغه سکوت طلسم مات کړم او خپله سرينده وغږوم.

دا سرينده ما د عشق له هېواده او د بلبلو له کوره راوړې ده.

زما د سريندې اوازه پر خوږ دى.

راشئ ! کښېنئ، زما نغمې واورئ. زۀ نۀ غواړم چې ارزوګانې مړې او زړونه ساړۀ وي.

زۀ د احساساتو او جذباتو د وېښولو لپاره راغلى يم.

دغه ده ما خپله سرينده راواخيستله او خپلې نغمې شروع کوم.

آه، دا څه وشوۀ؟ له دې سريندې نه خو هيڅ اواز نۀ پورته کېږي.

سرينده خو نۀ ده ماته. تارونه يې هم په ځاى دي. دا ولې نه غږېږي؟

ولې بې سوره ده؟ له دې نه لويه ضايعه بله نشته.

پوه شوم او وپوهېدم دا سرينده د بلبلو له کوره ده او بې د ګلونو له خوا بل چېرته نه غږېږي.

دا سرينده له عشق سره ارتباط لري او تارونه يې په هماغه مقام پورې تړلي دي.
زه بايد گلزار ته ننوزم او د گلونو په حرم کې د خپلې سريندې اواز واورم.
زه بايد د نرگس سترگې، د غوټۍ خندا، د چندړو لښتې، د سنبلو پرېشانه زلفې وگورم او د حسن په گلزار کې خپله سرينده وغږوم.
بې له دې نه دا خاموشي نۀ ورکېږي او خوشحالي نه پيدا کېږي.
دا نورې وريځې بايد د لمر او سپوږمۍ له مخې لرې شي.
د بلبلو پنجرې او قفسونه بايد مات شي.
د باغ تړلی ور بايد ببرته شي چې خوشحالي راشي او ذوق و شعور سترگې وغړوي.
د ژوند نغمه دغه تقاضا لري او بې له دې نه په ژوندانۀ کې نشاط او سرور نۀ پيدا کېږي.)
سبک د شخصيت غوندې ورو ورو او د متعددو عواملو تر اغېز لاندې وده کوي او تکوين مومي. مثلاً د استاد الفت په سبک باندې د هغو ژباړو اثر هم شته چې په (لوړ خيالونه او ژور فکرونه) کې يې لولو. همدا پاسنۍ ادبي ټوټه د جوړښت او مضمون په لحاظ د اروپايي ادب ژباړو ته ډېره ورته ده.
۶- د عيسې عليه سلام په باره کې ويل شوي دي چې د نېکۍ د تبليغ لپاره به يې مثالونه ډېر ورکول. مثال راوړل د موضوع د واضح کولو او تصويري کولو خورا پخوانۍ او ساده ذريعه ده. د استاد نثر هم له مثالونو مالامال دی. دی په يوه ليکنه کې چې د انسانانو تر منځ د رقابت او حسد په باره کې دی، ليکي:

«زما يو ملګری دومره شته او جايداد لري چې جامه او ډوډۍ ډېره ښهٔ ور رسېږي. کور لري، ځمکه لري، باغ لري، لنګه غوا ورته ولاړه ده. موټر شته او د هيڅا پوروړی نهٔ دی. په بانک کې يې هم پيسې پرتې دي او له هرې خوا ښېغمه معلومېږي. مګر يو بل سړی له دهٔ نه هر څه ډېر لري او ځمکې، باغونه، کورونه، نغدې پيسې يې له دهٔ نه زياتې دي. هغه خپه دی چې زه ولې دغه بل قدر ته جايداد نه لرم. دا بل خوشحاله دی چې له هغه نه يې جايداد ډېر دی.»

[غوره نثرونه، درې کاله]

د استاد الفت نثر د اشنا تشبيهاتو او مثالونو له درکه او ځينو نورو اړخونو په ايران کې د حجازي نثر ته ورته بللی شو.

استاد الفت ليکلي دي چې ليکوالي يې د محمد ظاهرشاه د سلطنت د پيل په کال (۱۳۱۲) شروع کړه. تر دې يو کال دمخه په ايران کې محمد حجازي د خپل ژوند تر ګردو مشهور اثر چې د (زيبا) په نوم ناول دی، وليکهٔ. استاد الفت ناولونه ونه ليکل مګر د حجازي غوندې يې ادبي ټوټو او داستان ډوله مقالو ته زياته توجه وکړه. محمد حجازي شاعري نه ده کړې خو په خپلو نثرونو کې د استاد الفت غوندې د مثالونو، تشبيهاتو او حسن تعليل په مټ د اجتماع د اصلاح فکرونه وړاندې کوي او خلک نيکۍ ته رابولي.

د حجازي او الفت په نثرونو کې معيار ته پام کېږي او نا اشنا لغتونه پکې نشته. د دواړو نثرونه نرم آهنګ لري. دوی دواړو معارف وزارت ته کتابونه ليکلي دي. د زده کړې لپاره د ادبي متن ليکل خامخا په طرز او سبک باندې اثر پرېباسي او د موضوع په لحاظ اخلاقي تمايلات او د طرز په لحاظ وضوح او د ګرامر سموالي ته توجه زياتوي.

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- دالفت 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 نپوهېږم چې موږ 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 رښتیا 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 واړهٔ 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 ديوانونه خورا کم پيدا کېدل خو د رحمان بابا ديوان عام و.
د استاد د شعر او نثر نرم آهنګ، رواني، عام فهمه ژبه، په جمله کې کلمه په خپل طبيعي ځای کې راوستل، انډرسټېټ منټ understatement او د جملو قصر کولو ته ډېره توجه هم شايد د رحمان بابا د مطالعې اغېز وي.
د استاد په نثر کې د وضوح، يا تأکيد يا طنز لپاره قصر شوې جملې ډېرې راځي. قصر يا حصر په يوۀ حکم کې د مسند اليه منحصر کولو ته وايي، مثال:
«هغه اوبه چې د تورو ځاه ګانو په تورتم کې دي په دې نه شي پوهېدی چې د پسرلي بارانونه او سيلابونه څنګه دي او څه کوي.»
[غوره نثرونه، ولاړې اوبه]
دلته يوازې د ځاه ګانو اوبه د پسرلي له بارانونو او سيلابونو ناخبره ګڼل شوې او دغه ناخبري د ځاه ګانو په اوبو پورې منحصر شوې ده.
بل مثال:
«هر چا له خپلو بدو عملونو توبې ايستلې، د هر يوۀ له سترګو اوښکې بهيدې مګر د اسمان له سترګو يوه اوښکه هم تويه نه شوه.»
[غوره نثرونه ، عبادت او دعا]
يعنې يوازې اسمان و چې نه يې ژړل.
۸- د استاد الفت په يوشمېر تشبيهي جملو کې داسې کلمې راغلې وي چې هماغه جمله يې طبيعي ځای نه وي او په همدې وجه د طنز سبب کېږي. مثال: «عيش او غنا لکه د سيدمحمود پاچا لټان له دغه کالۀ څخه نه وتل.» دلته د هغو شيانو يو ځای کولو طنز پيدا کړی دی چې يو ځای کول يې راته غير طبيعي ښکاري.

د طنزي تشبيه يو بل مثال:

«مشران له ځايه نهٔ ښوري او کشران په مخکې منډې وهي. که لرې نه ګورئ ها د خپل لاس ساعت ته خو وګورئ. ثانيه ګرد چې وړوکی دی ځومره ژر ژر ګرځي، دقيقه ګرد چې لوی دی ورو روان دی.»

۹- د استاد الفت په نثرکې يوازې تشبيه نه بلکې اکثره بياني او بديعي موارد لکه ايهام، تضاد او تجنيس په ګڼو ځايونو کې د طنز له پيدا کولو سره مرسته کوي. که له بديعي او بياني وسايلو راتېر شو د دوی په نثر کې طنز دوې نورې مهمې منابع لري:

يو، د استاد په نثر کې لفظي طنز verbal irony ډېر وينو. يعنې ليکوال يو څه وايي خو مطلب يې د خبرو د ظاهري معنا خلاف وي. مثلاً ،«د کوټې لوکس فرنيچراو نفيس سامان د جلالتماب له عطوفت سره زه تر عجيب تاثير لاندې راوستم او حيران وم چې د تشکر حق څنګه ادا کړم؟

عادي او معمولي الفاظو نشو کولای چې زما احساسات څنګه چې غواړم هغسې څرګند کړي، ځکه مې د حال او وضع په مرسته خپل عجز او انکسار تمثيل کړ او حرکاتو سکناتو مې وښودله چې زه ځومره تر تاثير لاندې راغلی يم.

هغه څهٔ چې ښاغلي جلالتماب زما د حال او وضع په هينداره کې وليدل نو رحيمانه عواطف يې راوښې غوندې شول او په طولاني صحبت کې يې ډېر څه راته وويل چې ځينې ټکي يې دا دي:»

[د استاد الفت نثري کليات، اداري سياست]

په لفظي طنز کې د کلمو په سرچپه معنا باندې د متن له ټول حالته پوهېږو. د (اداري سياست) په متن کې چې د چارواکو سلوک او چلند غندل کېږي، د چارواکي لپاره د احترام په کلمو لکه جلالتماب،

رحيمانه عواطف او داسې نورو پوهېږو چې بېله او سرچپه معنا ورنه مراد ده. د استاد نثر له لفظي طنزونو مالامال دی.

د استاد د نثر سوړ انداز د هغوی د طنز یوه بله منبع ده. استاد هغه وخت چې د توندو خبرو د کولو توقع کېږي، هلته هم خپل متانت ساتي او په 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 شونډو 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 غريبان پکې سپارۀ شوۀ، خاني لاړه او باداري بې رونقه شوه.

د خان قصه ډېره اوږده وه خو د مطلب ټکی دا و چې خاني لاړه ځکه چې خواران او غريبان په موټرو کې سپارۀ شوۀ.»

۱۰- په پاسنۍ ادبي ټوټه کې ذهني حالات نه څرګندېږي، بلکې هغه څه لولو چې ليدل او اورېدل يې ممکن دي. د استاد په ټولو نثرونو کې دغسې تمايل شته. د دۀ او د ادبي ټوټو د نورو اکثرو ليکوالو يو بنيادي فرق په دې کې دی چې د دۀ توصيف تر ډېره حده عيني وي. د استاد د نثر همدا او نورې ځانګړنې د دۀ په شعرونو کې هم وينو. همدا عيني توصيفونو ته د تمايل وجه ده چې د استاد په شعر کې تغزل کم دی. د تغزل ژبه تر ډېره حده سوبژکتيفه او انفسي وي. د استاد په ادبي ټوټو کې د دغه ژانر د اکثرو نورو ليکونکو برخلاف، احساساتي بيان نه وينو. احساساتي ليکنه هغه ده چې د ځينو بازاري فلمونو په څېر د يو مثقال غم په خاطر يو من اوښکې پکې تويېږي. دغسې بيان د معنا په لحاظ ممکن کمزوری وي.

*****

د استاد الفت د نثر کابو ټول ذکر شوي خصايص معمولا د طنز، سلاست او وضوح په خدمت کې دي.

که موږ د يو ليکوال له سبک سره سم بلد شو او پټې او ښکاره ځانګړنې يې وپېژنو، بيا که هغه ليکوال په بل نوم ليکنه وکړي او ان د خپل طرز د بدلولو کوشش وکړي، سبک پېژندونکی يې ممکن ليکنه وپېژني.

د (افغان) جريدې د ۱۳۵۰ کال د وږي د اتمې نېټې په ګڼه کې د (چيستان نويس) په مستعار نامه د استاد يوه ليکنه خپره شوې چې

(د اشنای ياد) نومېږي. دا ليکنه استاد په کندهاري لهجه کړې خو بيا هم د دهٔ سبکي خصوصيات پکې نه پټېږي. دغه ليکنه چې عبدالرحيم بختاني (د الفت نثري کليات) په دويم ټوک کې خپره کړې، دلته سره لولو:

«د اشنای ياد

د اشنای اصلي نوم غلام علي و ، خو بيا به خلکو جناب عالي بالی.
دی اول د خان سړی و ، بيا د ځان سړی شو. مګر خلکو ته يې ځان ملي سړی ښووی. هر څه چې و سړی د کار سړی و او د ترقۍ تومنه يې په وجود کې زياته وه ځکه يې له خانه د ځان په پېشرفت کې هر راز کار واخيستی او پخپل وجاهت يې د يوه او بل حسن نظر جلب کی.
د ده لوی مهارت دا و چې له مختلفو عناصرو او متضادو مزاجونو سره يې سازش کولی شو يعنې له خان سره خان و او له جان سره جان. له ملک او خوجه يين دواړو سره يې سر ښوراوی او بيا يې د سرکار کور ته لاره پيدا کړه او د سر سړو سره اشنا شو.
د بډايانو پېژندګلوي خو کيميا ده او ډېر ژر سړی له خاورو نه پورته کوي ځکه يې دی هم ورځ په ورځ د قارون ګنج ته ورنژدې کی.
دی بډای شو مګر بډای او بډايي ته يې بد ويل.
دی په دې راز ښه پوه شوی و چې سرمايه پيدا کول او سرمايه دار ته بد ويل ډېر عاقلانه کار دی.
سړی بايد دا کار د دې زمانې له ځينو پيرانو او بزرګانو نه زده کي چې په ميليونو شته به لري او شتمنو ته به بد وايي.

دی ډېر ژر په دې خبره پوهېدی چې راشه ! له سرمایه دارۍ سره سره د ولس په خوارۍ او غریبۍ ځان خپه خپه کوه او د قومي خدمت او ملي درد په چیغو او نارو ځان لیډرۍ 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 دهٔ پر ځای کېده.

په ظاهره خو به دی په کوم منور او فاضل سړي پسې په لاره تی، مګر خلکو ته به یې داسې ښوولـه چې دا راز خلک دهٔ 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 ښېل 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 دهٔ 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 اورېدلای.

دهٔ به کله کله د ظرافت په ډول ویل: جماعي عدالت څهٔ کوئ په اجتماعي عدالت پسې وګرځئ.

سړی باید اجتماعي وي او علاقه یې یوازې د کاله مېرمنې پورې منحصره نه وي. دهٔ پخپل حیات کې د فیضه ډک مختلف ماموریتونه وکړهٔ او بې له دې نه چې رشوت واخلي یا خیانت وکي د ډېرو شتو او جایدادونو خاوند شو.

دۀ به چې هر ماموريت کاوی غرض او مطلب به يې د کام خدمت و ، مګر سړی طالعمن سړی و او په هر کار کې به چې و په کاله به يې د پيسو لښتي راسم و او دنيا به ورپسې د سپي غوندې منډې وهلې.
دی ډېر فعال او نه ستړی کېدونکی سړی و چې علاوه په رسمي او اصلي وظايفو يې په نورو پټو خبرو او پټو کارونو کې هم ډېره لويه برخه درلوده.
د دۀ مصروفيت ډېر زيات و ، چې کله کله به يې د چا د ملاقات دپاره وخت نه درلودی. يوه ورځ چا ويل ډېره ارزو لرم چې له دۀ سره وګورم او د قومي خدمتونو په باب ورسره وژغېږم، خو دا يوه هفته ورپسې سرګردانه ګرځم او نه يې شم ليدلای.
نن هم دی د امريکې د سفارت له يوۀ غړي سره ګوري او بېګا ته له کوم روسي سره وعده دار دی. د دۀ په خارق العاده صفاتو کې يو صفت دا و چې په ځينو لويو مقتدرو کسانو به يې په مجلسونو کې په ډېر جرئت انتقاد کاوی او د سر سړو ته به يې بد ويل 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 هيڅوک څه زيان او ضرر نشي وررسولای او خدای پرې دښمن هم مهربانه کوي.
اشنای په خوارانو او غريبانو باندې ډېر زهير و مګر خوار و غريب ته يې هيڅ نه ورکول چې تربيه يې خرابه نشي او په مفت خوارۍ عادت نشي.
دا و د مرحوم اشنای صفات او مميزات چې د دۀ د شخصيت د معرفۍ په غرض بيان شوه. خدای دې پر ورحمېږي.»

دغه ليکنه له هغو طنزي عناصرو مالاماله ده چې د استاد په نورو ليکنو کې يې هم وينو. په اوله کرښه کې د (خو) وييکي دوه داسې جملې سره يو ځای کړې دي چې د يو بل متفاوته معنا پکې ده. د (غلام علي) غلام او د (جناب عالي) جناب متضادې کلمې دي او طنز ورنه زېږي. هغه چا ته چې د اشنايي لايق نه دی، اشنای ويل، يو بل طنز دی. دغه راز د (عالي) او (علي) تر منځ لفظي شباهت چې د (غلام علي) او (جناب عالي) تر منځ له معنوي تضاد سره پرتله کړو، يو بل طنز پيدا کېږي.

د دې ليکنې په ګڼو جملو کې ايهامي او طنزي کيفيت شته دی: مثلاً په دويم پاراګراف کې د (سړي) کلمه (نه سړي) ته اشاره کوي چې لفظي طنز يې باید وبولو. په دې پاراګراف کې د (وجود) د کلمې پټه او مقصدي معنا (بدن) ده. (له ځانه) هم د جسم او بدن ايهامي معنا لري او د (هر راز) په عبارت کې منفي معنا ته اشاره احساسوو. دغه راز، وجاهت چې عزت و حرمت ته وايي، د مخ ښکلا ته هم وايي او د ليکوال اصلي مقصد دا دويمه معنا ده. کله چې د (وجاهت) په کلمه کې ايهام وګورو بيا نو د (حسن نظر) کلمه د (ښه نظر) په معنا سربېره هغه نظر هم رايادولی شي چې حسن او ښکلا ته کېږي.

په لفظي طنز او ايهام سربېره په دغه متن کې د استاد د نثر اکثره نورې ځانګړنې هم وينو. مثلاً د يوې جملې کلمه په بله جمله کې بيا راوړل، د (خو) په ځای کله کله له (او) وييکي استفاده کول، د متضادو معناوو کلمې او جملې د يو بل په خوا کې راوستل، د کنټرول له لارې طنز ايجادول، د نثر سلاست، د نثر ملايم اهنګ، اشنا او عام فهمه کلمې غوره کول، مترادفې کلمې راوړل، حسن تعليل ته توجه، عيني توصيف ته توجه او داسې نور خصوصيات.

د مفکورې په لحاظ په دې ليکنه کې له استبداد سره مخالفت، له حرام خورو سره مخالفت، له طبقاتي ستم سره مخالفت، له اپرچونيزم او غوړه مالۍ سره مخالفت، له دوه مخو کسانو سره مخالفت او له هغو کسانو سره مخالفت وينو چې د شخصي ګټې وټې په خاطر عالي ارزښتونو ته درناوی نه لري. د استاد په ګڼو نورو ليکنو کې هم دا اساسي موضوعات دي.

عجيبه دا ده چې دغه ليکنه چې استاد لهجه هم پکې بدله کړې ده، د دۀ د سبک لا ځرګنده بېلګه ده. دا سې ولې شوې دي؟

يو ځواب خو دا دی چې سبکي عناصر تر ډېره حده په لاشعوري ډول غوره کېږي. ليکوال کولی شي چې په شعوري ډول په خپله ليکنه کې ځينې تغييرات راولي خو بيا به هم داسې ډېر څه ورنه پاتې شي چې د دۀ طرز به ورڅخه ښکاري.

بل ځواب دا دی چې دا ليکنه په کمال او هنر سره ليکل شوې ده. د اخبار يا تلويزيون لپاره چې خبر جوړوو، ممکن په داسې ډول يې وليکو چې بل څوک ورباندې پوه نه شي چې دا چا ليکلی دی، ځکه په خبر کې هنري عناصر نه وي خو کاميابه هنري ليکنه يوازې په خپل سبک ليکل کېدای شي. هنر د زړۀ اواز وي او د هر چا د زړۀ اواز بېل وي.

دريمه خبره دا ده چې د استاد طنز خوښوونکي طبيعت په دې ليکنه کې خپل هنر ته د ډېرې وفادارۍ او د ځان د ډېر پټولو تر منځ يو نوی تضاد او نوی طنز پيدا کړی چې د ليکنې خوند ورسره زيات شوی دی.

چيستان د (چيست آن؟) مخفف دی او له لوستونکي يا اورېدونکي د يوې ناڅرګندې معنا د څرګندولو غوښتنه پکې کېږي. الفت صاحب (د اشنای ياد) ليکنه د (چيستان نويس) په مستعار نامه خپره کړې ده.

مستعار نوم د خپل نوم د پټولو لپاره غوره کېږي خو استاد ورنه دا استفاده هم کړې ده چې لوستونکي ته (چیستان) وریاد 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 کړۍ 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 مګرغواړي 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 تړلو دي.» [غوره نثرونه، ښه ګټه] دی په بله دنیا ایمان لري خو په دې

دنيا کې د ژوند او ترقۍ خدمت ورپورې نه هېروي. دغه ليکلي دي چې: زه په ډېره نرۍ او باريکه لاره لاړم، خداى دې وکړي چې ډېر باريک بين خلک په دغه لار راشي او په ځير ځير وګوري. [غوره نثرونه، د پردې خبرې]

هر لويه ليکوالي د متفاوتو او متضادو عواملو د يوځاى کولو له بې حده پېچلې هڅې زېږي. لوى ليکوال نه يوازې د خپلې ټولنې له شرايطو او اقدارو سره ستونزې لري، بلکې خپل ذهن او ذوق يې هم د ټکرونو ميدان دى. دى ناکرار دى او د خپلو متضادو حالتونو، تمايلاتو او غوښتنو د پخلا کولو لپاره يو پېچلى ليکنى او ذوقي نظام جوړوي. استاد الفت همداسې څوک دى.

استاد محمد صديق روهي په افغانستان کې د معاصرو ادبياتو پيل د شلمې پېړۍ له دويمې لسيزې رانښلوي او استاد الفت د دې دورې د دويم پړاو چې دى يې د وېښتيا پړاو بولي، شاعر وليکوال بولي. مونږ کولاى شو چې استاد الفت د ادبياتو د تاريخ په باره کې د يوې بلې تيورې په اساس هم د خپلې دورې د دويم پړاو ليکوال وبولو.

يوه تيوري وايي چې هره ادبي دوره له څلورو پړاوونو تېرېږي. په لومړي پړاو کې په پخوانو لارو شکونه څرګندېږي او د نوې لارې شډلې او ابتدايي ببلګې ايجادېږي. په دويم پړاو کې د نوې دورې استادان ظهور کوي. دوى د خپلې دورې د ادب عالي نمونې ليکي. د درېيم پړاو ليکوال هڅه کوي چې د استادانو پيروي وکړي او منل شوى طرز لا غني کړي خو فوق العاده اضافه ورباندې نه شي کولاى، لکه لوښى چې ډک شوى وي او نورې اوبه نه ځايوي. په څلورم پړاو کې په منل شوې لاره شکونه څرګندېږي، نهيلي پيدا کېږي او د نورو

لاړو 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 شاعرۍ په ځای نویو فورمونو او نویو موضوعاتو ته مخه کړه. دوی نوښت وکړ مګر کار یې پوخ او عالي نه بلل کېږي. په دویم پړاو کې استاد الفت او نورو ستوریو د دې نوې دورې د ادبیاتو عالي بېلګې وړاندې کړې.

که د امیر شهید په زمانه کې د پیل شوې ادبي دورې عالي بېلګې د الفت د عصر ادیبانو وړاندې کړې او لوښی ډک شوی وي، نو موږ باید څه وکړو؟ دا هغه پوښتنه ده چې له تېرو څو لسیزو نوښتګرو لیکوالو او شاعرانو د خپلو ایجاداتو په ذریعه په عمل کې مختلف ځوابونه ورکړي دي.

ځینې ژانرونه تر ځینو نورو اصیل وي. مثلاً غزل تر مخمس اصیل ژانر دی. دغه راز په نثر کې لنډه کیسه یا ناول تر ادبي ټوټې خورا مهم ژانرونه دي. همدا وجه ده چې د نن سبا اکثره لیکونکي ادبي ټوټو ته زړۀ نه ښه کوي. داستان ډوله مقالې او د خیالي مثالونو او حسن تعلیل په مرسته د فکر د وړاندې کولو تمایل هم څکه کم شوی ښکاري چې د اوسني وخت لیکوال د خپل فکر د رسولو او د خپلې ادعا د ثابتولو لپاره د پخوانو په نسبت د واقعي معلوماتو د ترلاسه کولو په چاره کې په مراتبو ډېر امکانات لري. که زه د انټرنیټ په برکت دا معلومات ولرم چې د روغتیا د نړیوال سازمان له اټکل سره سم په شلمه پېړۍ کې د څه باندې سل میلیونه انسانانو د مړینې اصلي علت د سګرټو څکول وو او سګرټ اوس په هر شواروز کې د شپاړلس زره کسانو قاتل دی، نو بیا به شاید له سګرټو د خلکو د

منع کولو لپاره په خيالي مثال پسې ونه ګرځم او نه به په حسن تعليل باندې ډېره تکيه وکړم. دغه راز نن سبا د راپورتاژ ليکنو ژانر وده کړې او د داستان ډوله مقالې ضرورت يې نور هم کم کړی دی.

استاد الفت ځکه لوی ليکوال و چې د خپلې زمانې امکاناتو او اړتياوو ته يې پام وکړ او د خپل طرز په لرلو بريالی شو. پخوانو ويلي دي چې د حال له غوښتنو سره برابره وينا بليغه وينا ده. يعنې که زه د ماشومانو لپاره ليکنه کوم يو طرز به انتخابوم او د لويانو له پاره بل طرز. دغه راز که مشر سړي ته د کښناستلو بلنه ورکوم شايد بهتره وي د جمعې فعل استعمال کړم او ورته ووايم چې: کښېنئ! خو کشر ته شايد کښېنه! ووايم. د حال د غوښتنو مراعات مختلف اړخونه لري. د استاد الفت په زمانه کې چې ليکنې عموماً په دولتي مطبعه کې چاپېدلې، د ليکوال په ذهن کې د سانسور مامور همېشه حاضر و او د ايهام غوندې صنايعو ته يې ډېره اړتيا پېښېدله خو اوس چې زه څه ليکم د حکومت خوښه يا خپګان مې په ذهن کې نه وي نو ممکن د ايهام په نسبت صراحت ته مايل شم. استاد الفت د اجتماعي عدالت، د بيان د ازادۍ، د قانون په مقابل کې د خلکو د برابرۍ او انتخابي حکومت لوی مبلغ و. کله چې داوودخان د ظاهرشاه د ديموکراسي په خلاف کودتا وکړه او جمهوريت يې اعلان کړ، د الفت صاحب لپاره دا مشکل پيدا شو چې نظام په ظاهره جمهوري و خو دموکراسي پکې نه وه او مشر يې داسې څوک و چې پخوا يې هم په استبداد سره حکومت چلولی و. الفت صاحب ته د خپل زړهٔ د خبرې د کولو لپاره بيا هم د ايهام صنعت په کار راغی. دهٔ په يوه شعر کې د جمهوري نظام ستاينه وکړه خو د نظام د رهبر په اړه يې وويل: ملي رهبر خو له سيما پېژنو. د سرکار کسان د دې جملې د معنا دوه ډوله والي ته متوجه نه شول، د

شعر د چاپ اجازه يې ورکړه. شعر خپور شو او استاد د نور کله غوندې خطر ته غاړه کېښوده.

استاد په جمهوري دوران کې ځنډې ته پورې وهل شو او څنګه چې د ټولنې خورا محترم سپين ږيری و نو ونه ځورول شو خو د کورنۍ غړي يې (زوی يې شهيد عزيزالرحمن الفت او زوم يې محمد حسن ولسمل) د نظام استخباراتي مامورينو په نورو پلمو ونيول او وځورول او پخپله دی چې د ۱۳۵۲ کال د ليندۍ په اته ويشتمه نېټه وفات شو نو دولتي راډيو او مطبوعاتو يې د مرګ د خبر د کم اهميته کولو کوشش وکړ. (د ډاکتر مخدوم رهين د وزارت په لومړۍ دوره کې چې د ۱۳۸۳ کال د ليندۍ په يوولسمه نېټه علامه رشاد وفات شو نو هم دولتي مطبوعاتو او راډيو تلويزيون تر وسه وسه کوښښ وکړ چې د علامه وفات بې اهميته کړي. که څوک د دغو دوو نېټو مطبوعات ومومي او له دغو لويو شخصيتونو سره د شوې جفا په اړه لوستونکو ته معلومات ورکړي دا به يې له استبداد او تعصب سره په مخالفت کې يو ګام اخيستی او د استاد اروا به يې ښاده کړې وي، ځکه استاد د دغو دواړو بلاوو دښمن و.)

خبره مو د سبک کوله. د هر ليکوال و شاعر سبک د مختلفو عواملو پيداوار دی. الفت او خادم د يوې زمانې اديبان وو او په نسبتاً ورته اجتماعي شرايطو کې يې کار کاوۀ خو ذوقونه او فکرونه يې بېل وو او ځکه خو يې په سبکونو کې هم ډېر توپير دی. استاد خادم د قاطع او صريح طرز پلوی دی. دی وايي: په ماته بېړۍ سپور يم، توفانونه مې په مخ کې، په دغه لار يې بيايم که وم وم، که نه وم نه وم. خو استاد الفت د ذوق په لحاظ د څو اړخيزې ژبې پلوی و او دغه طرز يې د خپل معتدل فکر د بيان لپاره مناسب بللی و.

له اروانباد عبدالوکيل صداقت مرحوم څخه مې په ۱۳۲۱ کال کې په پېښور کې واورېدل چې الفت صاحب ويلي وو چې: توره ماته کړه او مات ورځنې لور کړه. يو چا ورباندې اعتراض وکړ چې دا مصرعه اورېدونکي ته د شوروي د لور و څټک نشان وريادوي او د شوروي ايديولوژي تبليغ پکې شوی دی. الفت مرحوم اعتراض وارد وباله، مصرعه يې داسې بدله کړه: توره ماته کړه او جوړ ورنه څه نور کړه. صداقت مرحوم دا خبره تر دې پورې کوله چې الفت صاحب دور انديشه بنيادم و او معتدل افکار يې خوښول. البته، موږ دا هم ويلی شو چې استاد الفت ځکه (لور) په (نور) بدل کړ چې په (نور) کې د معنا وسعت او د مختلفو تعبيرونو امکان موجود دی او دا هغه ځانګړنه ده چې د الفت صاحب له ذوق سره يې سمون خوړ. (يوه بله يادونه: دغه مصرعه چې له صداقت صاحبه مې اورېدلې د الفت د شعرونو په کلياتو کې لکه چې نشته. د جمهوري نظام په باره کې د استاد شعر مې هم په کلياتو کې نه دی لوستی. د الفت صاحب د شعرونو په هغو کلياتو کې چې ښاغلي شهرت ننګيال په پېښور کې خپارهٔ کړل، د استاد ځيني نور شعرونه هم نشته. پلار مې وايي چې پنځوس، شپېته کاله پخوا الفت صاحب د خپل زوی د وفات په مناسبت خورا اثرناکه دری مرثيه ليکلې چې يو بيت يې داسې و:

مهر و ماه آسمان بی نور شد   تا ز چشمم نور چشمم دور شد

خدای دې وکړي چې يو لايق ځوان د استاد ټول شعرونه په يوه کتاب کې راغونډ کړي.)

په اجتماعي او ذوقي توپيرونو سربېره د وسايلو توپير 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

Download From: Aghalibrary.com

ليکوالو ممکن دا تقاضا ډېره وشي چې د جملو په اوږو باندې د معلوماتو ډېر بار واچوي. غرض دا چې د فرد او زمانې بېلې بېلې غوښتنې بېل بېل سبکونه جوړوي. هر هغه څوک چې د ليکوالۍ په کار کې پرمختګ غواړي، د لويو ليکوالو نثرونو ته دې ځېر شي او هغه څۀ دې پکې وپېژني چې د دۀ هم پکار بدلی شي.

Download From: Aghalibrary.com