ورمه
علمي ـ څېړنيز ژورنال

درې مياشتنۍ خپرونه

د لوړو زده‌کړو په وزارت کې د ثبت ګڼه: RCTD-GNJR-0037-23

کابل پوهنتون

د ژبو او ادبیاتو پوهنځی

پښتو څانګه

۱۳۰

اتهشپیتم کال، پرله‌پسې ۱۳۰ ګڼه، دويمه دوره، ۱۴۰۴المريز پسرلی، اتمه ګڼه

ورمه

اتهشپیتم کال، پرله‌پسې ۱۳۰ ګڼه، ۱۴۰۴المريز پسرلی، اتمه ګڼه

Wazhma Journal Vol. 130, No. 8, Spring 2025

Wazhma Journal of Literature and Linguistic Researches

A Print Published Research Journal of

Pashto Department of Faculty of Languages and Literature of

Kabul University

Register No. in MOHE: (RCTD - GNJR -0037-23)

In Current Issue:

- Etymological Comparison of Affixes of Pashto and Persian
- Textual Cohesion in a prose piece of Gul Pacha Ulfat
- Need of Standardization of Pashto Orthography and Solutions
- Pashto Numerical Suffixes based on Schema-structure Perspective
- Pashto Prepositional-Phrase from Perspective of Image-Schema
- Pashto Sentences from Perspective of Vision Order Impact
- Cultural Context in Ghazal of Mohammad Sediq Pasarlai
- Passivation in Pashto from Cognitive and Structural Perspectives
- The need for a comparative study of folk traditions
- An Analysis of Anaphora and Cataphora in a Literary Text by Professor Rishteen
- An Overview of The New Division of Pashto History Literary Terms
- Southern Aryans or Historical Brothers of Afghans
- Role of Synestia in Astatic of Poetry
- Phonemic Differences Between Two Dialects of the Pashayi Language (Dara Noor and čūgni or Degano)
- Image in Alamgul Sahar's Poetry

Published by Kabul University Press **web:** ku.edu.af

Email: wazhmajournal.ku@gmail.com

130

Vol. 130, No. 8, Spring 2025

ورمه
علمي ـ څېړنیز ژورنال

د کابل پوهنتون د ژبو او ادبیاتو پوهنځي د پښتو څانګې درې میاشتنی علمي-څېړنیز ژورنال

(د لوړو زده‌کړو په وزارت کې ثبت ګڼه: RCTD - GNJR -0037-23)

(دویمه دوره)

اته‌شپېتم کال، پرله‌پسې ۱۳۰ ګڼه، ۱۴۰۴لمریز، پسرلی، اتمه ګڼه

د امتیاز څښتن: د کابل پوهنتون د ژبو او ادبیاتو پوهنځي د پښتو ژبې او ادبیاتو څانګه

مسوول مدیر: پوهندوی عبدالسمیع وحدت، کابل پوهنتون

مشر ایډیټر: پوهاند دوکتور اجمل ښکلی، کابل پوهنتون

لیکوال پلاوی: پوهاند دوکتور محمدرفیق رفیق، کابل پوهنتون

پوهاند دوکتور یارمحمد یزال، کابل پوهنتون

پوهنوال دوکتور رحیم‌الله څېرک، کابل پوهنتون

پوهندوی محب الله ترابي، کابل پوهنتون

پوهندوی یحیا همای، کابل پوهنتون

پوهندوی احسان‌الله پامیر، پکتیا پوهنتون

کتنپلاوی: پوهنوال اسدالله وحیدي

د پاڼو او پوښتې طراح: عبدالحق سلامزوی

ورمه ژورنال د ژبپوهنې او ادبیاتو مسایل او موضوعات خپروي. موخه یې د داسې علمي څېړنیزو لیکنو خپرول دي چې د ژبې، ژبپوهنې، ادبیاتو، لیکوالۍ، ژباړې او له دې څانګو سره د ګډڅانګیز او څوڅانګیز مېتود پر بنسټ تړاو ولري. د پښتو ژبې او ادبیاتو په اړه څېړنې پکې شوې وي، د پښتو ژبې او ادبیاتو د تاریخ اړخونه، ګړدودونه او نورې اړوندې برخې یې څېړلې وي. د دې ژبې د اوسنیو مسایلو، او په ژبپوهنه او ادبیاتو کې د نویو نظریو، لاسته‌راوړنو، موندنو او پرمختګونو په اړه څېړنې پکې رانغښتې وي. د ورمې مجلې لیکنې تر ډېره څېړنیزې دي.
له لیکوالو او څېړونکیو غواړو چې «د لیکنې لارښود» مواردو ته، چې د مجلې پر دویم مخ راغلي، پام وکړي، چې لیکنه یې د منلو په صورت کې ژر خپره شي.

چاپځی: د کابل پوهنتون مطبعه

ادرس: کابل پوهنتون، جمال مېنه، ۳ ناحیه، کابل - افغانستان، پوست‌کود: ۱۰۰۶

د ورمې مجلې د دفتر شمېره: ۰۰۹۳۷۶۶۰۰۰۰۰۸+

برېښنالیک: wazhmajournal.ku@gmail.com

وېبپاڼه: www.ku.edu.af

د دې ګڼې بیه: ۱۵۰ افغانۍ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

د ليکنو لړ

د آرپوهنې له پلوه د پښتو او پارسي د بلونو پرتله/ اجمل ښکلی ۱

د ګل پاچا الفت په يوه نثر کې متني انسجام/ اسدالله وحيدي ۱۱

د پښتو ليکدود د معيارسازۍ اړتيا او حللارې/ عبدالسميع وحدت، عبدالحق سلامزوی ۲۱

د رغښتي سکيما له پلوه د پښتو د عددي روستاړو څېړنه/ اصف احمدزی ۴۷

د انځوريزې سکيما له پلوه د پښتو سربلي عبارتونو څېړنه/ يحيا همای ۵۹

د ليد د اوډون د اغېز له پلوه د پښتو جملو شننه / شاه‌محمود کډوال ۷۱

په پښتو کې د مجهولسازۍ څېړنه –ادراکي او رغښتي ليدلوري / رحيم‌الله حريفال ۸۱

د محمدصديق پسرلي په يوه غزل کې د فرهنګي اوب ځيرنه / تاج‌محمد رحيمي، صلاح‌الدين مومند ۸۹

د صديق‌الله رښتين د (ادبي راپورتاژ) د مخ‌ارجاع او پس‌ارجاع څېړنه/ احسان‌الله پامير ۱۰۷

د ولسي دودونو د پرتليزې څېړنې اړتيا / ياسرپاچا سادات ۱۱۵

د پښتو ادبي دورو د نوي وېش ځيرنه / آريانا حقپال ۱۲۷

جنوبي آريايان يا د افغانانو پخواني ورونه/ محمود مرهون ۱۴۳

د شعر په ښکلا کې د حس‌آمېزۍ ونډه / محمدصديق پتنګ ۱۵۷

د پشه‌يي ژبې د دوو لهجو (دره‌نور، چوګني) ترمنځ غږيز توپيرونه / فريدالله فرحان ۱۶۹

د علم‌ګل سحر په شعر کې انځور / هوسا نوري ۱۷۹

د لیکنې لارښود

- د اسلام له مبارک دین او افغاني فرهنګ سره په ټکر کې نه وي. د لوړو زده کړو وزارت د قوانینو، لایحو او مقررو له معیارونو سره برابرې وي. د رسنیو له قوانینو سره په ټکر کې نه وي. په بل ځای کې چاپ او خپره شوې نه وي. د ځانګې له غونډې پاس شوې وي او پروتوکول وي د پوهنځي او پوهنتون له خوا تایید وي. (د لوړو زده‌کړو وزارت له لایحې سره سم) د ساحوي څېړنې څېړونکی یو، دوه او یا درې تنه او د کتابتوني علمي لیکنې څېړونکی یوازې یو تن وي. د لیکنې د مخونو شمېر باید له ۵ تر۱۵ وي.
- عام فهمه وي، له اضافي خبرو پاکه وي او لوړه علمي منځپانګه ولري.
- لیکنه په مخکنیو څېړنو مستنده وي، اخستلیکونه یې ذکر شي، د امکان تر حده پکې له نویو اخستلیکونو څخه کار اخیستل شوی وي. اخستلیکونه باید تر ٦ کم نه وي.
- څېړنیزې لیکنې باید دا موارد ولري: په پښتو او انګلیسي ژبو «د لیکنې عنوان، لنډیز، آر وییونه (۳ – ۵)، د څېړونکي نوم، تخلص، تحصیلي درجه او علمي رتبه، اړونده موسسه/پوهنتون»، برېښنالیک، د تلیفون شمېره. سریزه (د څېړنې مېتود، موخې)، اصل متن، مناقشه، پایله او اخستلیکونه (APA).
- له نویو او نامأنوسو اصطلاحګانو سره بهرني معادلونه یوازې یو ځل په غبرګو لیندیو کې راوړئ، له نااړینو بهرنیو معادلونو ډډه وکړئ.
- ژورنال هغه لیکنې په خلاص لاس سمولای شي، چې د سمونې اړتیا یې وي. نامنلې لیکنې بېرته نه ستنېږي.

لنډیز: په انګلیسي ژبه لنډیز تر یوه مخ وانه‌وړي.

ارجاع: لومړی په لیکنه کې د ټولو اخستلیکونو که کتابونه، مقالې، د یوې ټولګې کوم فصل وي، د لیکوال د تخلص پر بنسټ په الفبایي سیستم ولیکئ چې منابع (bibliography) تیارې شي، د سرچینو برخې د لاندې نمونې سره سمې ولیکئ:

Chomsky., 1957. *Syntactic Structures*. The Hague, Mouton. (کتاب)

Gazdar, G., 1982. "On Notion of Relevance", in N.V. Smith(ed.) *Mutual Knowledge,* 88-100. New York, Academic Press. (د مقالو ټولګه)

Kendon. A., 1981a. Geography of Gesture.... (د یوه لیکوال دوه کتابه)

_________, 1981 b. *Current Issues in Nonverbal Communication*. ...(د یوه لیکوال دوه کتابه)

Tollefson, J.,1983. "Language Policy and Meaning of Diglossia". *Word,* 20: 10-15. (مجله)

کتاب:

دبیر مقدم، محمد. (۱۳۹۵). زبانشناسی نظری، (ویراست سوم)، تهران: سمت.

هېمېنګوې، آرنېسټ. (۱۳۹۹)، *زوړ سړی او سیند*، (ژباړن: سعدالدین شپون)، (زیار او سمونه: اسحاق مومند)، (دویم چاپ)، کابل: د افغانستان د علومو اکاډمي.

د یوه لیکوال څو آثار په یوه کال چاپ شوي:

لایق، سلیمان. (۱۳۹۸الف)، *کېږدۍ*، (سمونه: سهیلا اصغري)، کابل: عازم خپرندویه ټولنه.

______. (۱۳۹۸ب)، *چونغر*، (سمونه: سهیلا اصغري)، کابل: عازم خپرندویه ټولنه.

د مقالو ټولګه:

حبیبي، عبدالحی. ۱۳٦۴. اشرف‌خان هجري د پښتو مقتدر قصیده سرا. د زلمي هېوادمل په زیار: *د هجري یاد*. ۱ -۷. د افغانستان د علومو اکاډیمي.

مجله:

شېراني، ضیاءالاسلام. (۱۴۰۱)، «د سوېلي پښتونخوا ادب د تحقیقي مباحثو په رڼا کې»، *ورمه*، ۵ ګڼه: ۳۵ – ٦۲.

د مقالې په متن، په لمنلیکونو کې، چې چېرته ارجاع لازمه وي، د لیندۍ دننه (د لیکوال تخلص، د چاپ کال او د مخ ګڼه) یې ولیکئ: (Chomsky, 1957: 36-38)، (هېمېنګوې، ۲۰۱٦: ۲۸)، (Gazdar, 1982: 26)، (حبیبي، ۱۳٦۴: ۳)، (Kendon, 2981 a: 76)، (لایق ب، ۱۳۹۸: ۴۰)، (Tollefson, 1983)، (شېراني، ۱۴۰۱)، مقالې ته ارجاع کېږي، نو معمولاً د مخ ګڼه نه راوړل کېږي، بلکې د لیکوال تخلص او د چاپ کال (لکه Tollefson یا شېراني) راځي. که له داسې منابعو کار اخلو چې یوه لیکوال ټولې په یوه کال لیکلې دي نو (د Kendon یا لایق غوندې) له a، b یا الف، ب... توریو کار واخلئ. د مقالو نومونه او د څېړکیو مجموعه په ایټالیک نه لیکل کېږي، یوازې د کتاب او د مقالو د ټولې ټولګې نوم ایټالیک کېږي. په هر سرلیک پسې نښتی لومړی پراګراف په خپل حال پاتېږي، د ورپسې پراګرافونو پیل یوه سانتي د متن د ننه خوا ته پیل کړئ.

د لیکنې د پای اخستلیکونه باید د لاندې کټګوریو په ترتیب راشي: کتاب، تیزېسونه (د ماسترۍ او دوکتورا او یا تر هغې د لوړ)، پخپله د څېړونکي نور آثار، مجلې.

اخستلیکونه دوه ډوله دي، لاندې دواړه په یوه یوه بېلګه کې ښیو:

په متن کې دننه(حواله): په متن کې دننه اخستلیک په دې ډول ښودل کېږي: (د لیکوال تخلص، د چاپ کال: د کتاب مخ). (هېمېنګوې، ۲۰۱٦: ۲۸). که نقل قول په لیندیو کې ونیسو: «.......» (هېمېنګوې، ۲۰۱٦: ۲۸).

کوم اخستلیکونه چې دوه ځله یا درې‌ځله بیاکتل او سم شوي دي، او په متن کې یې بدلون نه وي راغلی، لومړی چاپ یې د نورو اخستلیکونو غوندې نیسو خو ترڅنګ یې نوی اېډېشن په لویو لیندیو کې نیسو، موږ د محمددبیر مقدم د کتاب له دویم اېډېشن څخه کار اخلو، خو په لومړي اېډېشن کې هم دا جمله ورسره یوشان ده، لکه: (مقدم، ۱۳۸۳[۱۳۹۵]:۳۱۱).

د آرپوهنې له پلوه د پښتو او پارسي د بلونو پرتله

اجمل ښکلی[۱]

لنډيز

په اوستا او لرغوني پارسي کې د جملې د بنسټي توکيو بېلابېل نقشونه (فاعلي، مفعولي، اضافي، موخن، منشايي او نور) په درو طريقو مشخصېدل: د تاړو، نومونو او قيدونو په مټ او بل د هر يوه حالت ځای ځايګی معلوم و؛ خو وروسته وروسته په زياترو آرياني ژبو کې هغه تاړي له منځه لاړل، چې د يوه نوم د حالت ښودانه يې کوله؛ نو يوه تشه راپيدا شوه او دا تشه په دري او پښتو غوندې ژبو کې بلونو ډکه کړه.

په پښتو کې که څه هم پخپله د نوم د بڼې بدلون پاتې دی؛ خو له فاعلي او ندايي حالت پرته نور حالتونه د سربلونو- اوستربلونو په مټ ښودل کېږي او دا يې له پارسي سره ورته والی دی. البته په پارسي کې اوس په بېلابېلو حالتونو کې د نوم د بڼې بدلون له منځه تللی او دا دنده يوازې سربلونو او يوه اوستربل ته ورترغاړې شوې ده.

د ټايپولوژۍ پر بنسټ د بلونو له پلوه پارسي يوه سربلي؛ خو پښتو غبرګبلي ژبه ده، ځکه چې هممهاله د يوه نوم د ښودو لپاره پکې سربل او اروستربل کارېږي، البته په بېلابېلو مواردو کې يې يو الزامي او بل غورنی وي.

د آرپوهنې له پلوه د پښتو او پارسي بلونه له يو بل سره ورته والی لري، چې په دې ليکنه کې يې دا ورته والی رااخيستل شوی دی، مثلاً په پښتو کې د وسيلې "په" د پارسې له وسيله يي "به" سره همريښه دی او د paiti په بڼه راغلی دی.

نورې خبرې به په دې ليکنه کې په ګډه سره ولولو.

آر وييونه: بلونه، ګرامري کېدل، آرپوهنه

---

[۱] - د کابل پوهنتون د پښتو ژبې او ادبياتو څانګې پوهاند دوکتور استاد

برېښناليک: khkalay.ajmal2@gmail.com، شمېره: ۰۰۹۳۷۰۰۳۸۳۴۳۸+

سریزه

سربلونه او وستربلونه هغه کوشني ناخپلواک او ناواوړېدونې ډېر پېښي او ډېر کارنده ژبني توکونه یا ویيکي (particles) دي، چې په یوه غونډله (جمله) کې یې د خپلواکو توکونو یا نومونو (صفتونو، ضمیرونو او شمېرنومونو) په ملتیا مانا او دنده څرګندېږي (زیار، ۱۳۸۴، ۲۰۳)

بلونه هغه خپلواک او ناخپلواک مورفیمونه دي، چې په فقره کې تر نومیزې ډلې مخکې یا وروسته راځي او د هغه ګرامري نقش ټاکي.

څرنګه چې زموږ ګرامرونه له یو مهالي زاویې بلونو ته ګوري؛ نو د تړلیو مورفیمونو په توګه یې راپېژني؛ خو که له څو مهالي لیدلوري ورته وګورو، زیاتره بلونه د پښتو او پارسي په لرغوني او منځني پېر کې خپلواک مورفیمونه یا کلمې وې، چې غبریزه، املایي، شکلي، ګرامري او مانیزه خپلواکي یې درلوده؛ خو وروسته وروسته یې وییز او منځپانګیز رغښت راکم شو او ګرامري کارونه یې ډېره شوه، چې له دې سره په تړلیو مورفیمونو واوښتل.

د تاریخي تحول له پلوه د پښتو سربلونو وییزه خپلواکي ختمه شوې او ګرامري شوې؛ خو په وستربلونو کې ګوتشمېر دا ځانګړنه لري؛ نور زیاتره هغه وستربلونه کارېږي، چې اوس خپلواک مورفیمونه دي؛ خو ورو ورو ګرامري کېږي، لکه وروسته، لاندې، باندې، وړاندې او داسې نور.

د جوړښت له پلوه بلونه په پښتو کې په دوو ډولونو ویشل کېږي: ساده او ترکیبي (مایار، ۱۴۰۲، ۹۲)، مثلا "لپاره"، "په څېر"، "په توګه" غونډې وستربلونه ترکیبي دي، چې ځینې یې د "رامنځته" او "پایته" غونډې په نومونو او خپلواکو سربلي قیدونو هم اوښتي دي؛ خو "په"، "له"، "ته"، "لاندې"، "باندې" او داسې نور ساده بلونه دي.

اوس به له تاریخي پلوه د پښتو او پارسي د بلونو یو پرتلیز جاج واخلو.

۱. په اوسمهال کې د پښتو او پارسي د بلونو پرتله

په اوستا او لرغوني پارسي کې د جملې د اساسي توکیو بېلابېل نقشونه (فاعلي، مفعولي، اضافي، موخن، منشایي او نور) په درو طریقو مشخصېدل:

۱. د تاړو په مټ: اوستا او لرغوني پارسي ټولټال اته حالته درلودل (شپون، ۱۳۹۷، ۴۲)، چې د تاړو په مټ به پکې د یوه نوم نقش له بل سره توپیرېده، مثلا د یوه نوم د مفعولي حالت لپاره به د "əm" روستاړی په نوم پسې ورزیاتېده او " azəm aspəm vaēnam " به ترې جوړېده، چې مستقیم مفعول یې ښوده، چې په اوسنۍ په پښتو کې پکې نوم په خپله آره بڼه کې راځي: "زه اس وینم". په اوستا کې د موخن (داتیف) حالت لپاره د "ai"

روستاړی کارېده، چې په "ahur" پسې ونښت؛ نو "ahurai" به ترې جوړ شو، چې د "خدای ته" مانا یې درلوده. البته په دې حالتونو کې جنس او عدد هم ښکېل و او د یوګړي، دوه ګړي، ډېرګړي او نرینه، ښځینه او بې جنسه لپاره به پکې کله څه نا څه بدلون راته او کله به پوره روستاړی بدلېده؛ نو د عدد، جنس او حالت ګردان د اوسنۍ پښتو غوندې هممهاله پېښېده. د اوسنۍ پښتو له مخې په "محصلانو درس ووایه" جمله کې "محصلانو" هممهاله جمع او فاعلي حالت دی.

۲. په اوستا او لرغونې پارسي کې د "hača" غوندې نومونه او قیدونه وو، چې د دغو حالتونو له ښودو سره یې مرسته کوله او همدا بیا د ګرامري کېدو د پروسې پر بنسټ په سربلونو – اوستربلونو واوښتل((ابوالقاسمي، ۱۳۸۹، ۲۸۳).

۳. په لرغوني پېر کې د جملې په جوړښت کې د نوم د هر نقش ځای ځایګی معلوم و، چې په جمله کې بالعموم موقعیت هم د نوم نقش ټاکه؛ خو د دې کارونه د لومړیو دوو پر وړاندې کمه وه، مثلا په اوسنۍ پښتو کې په اوسمهال کې ټول او په تېر مهال کې یوازې نااوښتونکي نومونه که د فاعل و مفعول په توګه راشي، یوازې د جملې موقعیت دا ټاکي، چې د فاعل نقش د چا دی او د مفعول د چا:

۱. پلوشه محمودویني.

۲. احمد محمود ولید.

که اوړېدونکی فاعل و مفعول سره ګډ کړي، بیا بهرنی اوب د فاعل او مفعول ترمنځ توپیر کوي.

څرنګه چې د زړې پارسۍ اته حالته په منځنۍ او معاصر پېر کې له منځه لاړل؛ نو اوس پارسي د حالت له پلوه ګردان نه لري. په پښتو کې راکم شول او دوه ګردانه یې پاتې شول، چې په څلورو مواردو(ندایي، ملکي، نامستقیم مفعولي او فاعلي) کې یو اوښتونکی نوم خپله بڼه اړوي، چې له دې سره یې په همدې حالتونو کې د توپیر او د پاتې حالتونو د ښودو لپاره سربلونو او اوستربلونو ته اړتیا پیدا کړه. په زړه پارسۍ او اوستایي ژبه کې چې په اتو حالتونو کې نوم ګردانېده او په بڼه کې یې بدلون راته، د سربلونو او اوستربلونو اړتیا نه انګېرل کېده؛ خو وروسته چې په پارسي کې دا ګردان پاتې نشو، ځای یې سربلونو او اوستربل ونیو. په دې توګه په آریاني ژبو کې د سربلونو او اوستربلونو رامنځته کېدو ته لار جوړ شوه؛ خو دا چې سربلونه څرنګه رامنځته شول، دا خپله کیسه لري.

د ټایپولوژۍ پر بنسټ پارسي سربلي ژبه ده، چې یوازې یو د "را" اوستربل لري؛ ؛ خو په پښتو کې د غبرګبلونو شمېر تر سربلونو او اوستربلونو ډېر دی؛ نو ښه دا ده، چې

غبرگبلتوب (circumepoistional) هم ورته د یوه اصل په توگه په پام کې ولرو(مایار، ۱۴۰۲، ۹۰). په پښتو کې د یوه نوم د نقش د ښودو لپاره سربل او اوستربل زیاتره غبرگ کارېږي، چې کله دواړو او کله یو اجباري او بل غورنی وي.

که د آرپوهنې(ایټمولوژی) له پلوه وگورو، د زیاترو سربلونو بدلون تر اوستربلونو پخوانی دی. په پښتو کې له لرغوني پېره د پارسي غوندې لومړی نومونه او قیدونه په سربلونو اوښتي، مثلا (له، تر، د، په، پر، و)، بیا وروسته اوستربلونه رامنځته شوي. البته د (له، نه، ته) اوستربلونه لږ پخواني دي؛ خو د (کې، څخه، سره، باندې، وروسته، پورې، لاندې، باندې، سربېره، پسې، پورې، وړاندې، ښکته، پاس، مخ او داسې نور) اوستربلونه په ترتیب سره وروستي ښکاري. په دې کې زیاتره اوس هم د "وروسته، باندې، سره، پسې، پورې او لاندې) غوندې د نومونو او قیدونو په توگه کارېږي؛ خو ورو ورو د گرامري کېدو په لور روان دي، لکه تر (وروسته، وړاندې، پورې، پسې، باندې) مخکې اوس د (نه، څخه) اوستربل په کره بڼه کې حذف شوی او پخپله دا قیدونه د اوستربلونو نقش ترسروي.

پارسي چې سربلي ژبه ده، د گرامري کېدو قاعده(په گرامري توکیو د وییزو توکیو بدلون) یې پر سربلونو تطبیق شوې او په پایله کې یې د (روی، پشت، سر، زیر، کنار، پای، بغل، پهلو، نزدیک، جلو، پیش، پایین، پس) سربلونه رامنځته کړي دي؛ خو د پښتو او پارسي توپیر په دې کې دی، چې په پښتو کې تر نومونو په اوستربلونو د قیدونو د اوښتو کچه زیاته ده اوپه پارسي کې برعکس. په پښتو کې د پارسي د "سر" او "روی" غوندې سربلونو پر ځای یوازې د "پر" سربل کارېږي؛ خو دا جوته ده، چې په پښتو او پارسي دواړو کې د انسان غړي د سربل و اوستربل په توگه له پخوا نه دود دي.

په پښتو کې اوسمهال د گرامري کېدو بهیر د سربل پر ځای په اوستربلونو کې پېښېږي او پر همدې بنسټ په پښتو کې ځیني ترکیبي اوستربلونه هم رامنځته شوي:

۱. د "په" د سربل په مټ: په توگه، په څېر، په ډول، په مټ، په سر؛ ستا په سر مې ورسره اړیکه پرې کړه.

۲. د "ته" د اوستربل په مټ: شاته، خوا ته، رامنځ ته، پای ته، مخته؛ تر زرین شاته، د دېوال خوا ته.

۳. د "تر" د سربل په مټ: تر څنگ، تر شا، تر خوا، تر مخ؛ د احمد تر څنگ.

۴ د "له" د سربل په مټ: له پاسه، له مخه؛ پلوشه تر ما له مخه ده.

۵. د "پر" د سربل په مټ: پر وړاندې؛ ستا پر وړاندې ولاړ یم.

٦. د "کې" د اوستربل په مټ: مخکې: تر ټولو مخکې.

په پښتو کې د "ته" په مټ جوړېدونکي اوستربلونه تر عبارت تېرېږي او په قيدونو بدلېږي او له همدې امله د (شاته، پايته، مخته، رامنځته) غوندې يوځای ليکل کېږي.

۲. له تاريخي پلوه د پارسي او پښتو د بلونو پرتله

له تاريخي پلوه تر ډېره د پښتو او پارسي د بلونو ريښې سره ورته دي؛ خو پارسي سربلي او پښتو غبرګبلي ژبه ده، چې هممهاله د يوه نوم د ښودو لپاره هم سربل کارېږي، هم اوستربل. په پارسي کې چې ستايلی او مضاف تر خپل ستاينوم او مضاف اليه مخکې راځي، چې دا قاعده په بلونو کې هم معمول ده، چې پارسي يې سربلي ژبه کړې.

اوسني بلونه په لرغوني پېر کې د تاړو، نومونو او قيدونو په توګه کارېدې. د يوه نوم د بېلابېلو حالتونو د ښودو لپاره په لرغونو آرياني ژبو کې د نومونو پای بدلون کاوه؛ خو چې آرياني ژبې ساده شوې؛ نو د حالتونو له پلوه تشه پيدا شوه او دا تشه دغو بلونو ډکه کړه، چې د لرغوني پېر له نومونو، قيدونو او د فعل له تاړو يې ريښه واخيسته او د ګرامري کېدو په بهير کې په سربلونو واوښتل.

دلته به لومړی پر سربلونو وغږېږو. بيا به ورپسې په اوستربلونو. سربلونه تر اوستربلونو اوږد تاريخ لري. په پښتو کې يوازې شپږ سربلونه دي؛ خو اوستربلونه بيا ډېر دي او د يوه نوم د حالت د ښودو لپاره له يوه سربل سره ګڼ اوستربلونه کارېږي. په پښتو کې اوستربلونو ته مخه خلاصه ده او وخت په وخت له قيدونو او نوميزو توکيو نوي نوي اوستربلونه جوړېږي. په پارسي کې بيا سربلونو ته مخه خلاصه ده، چې وخت په وخت پکې نوي نوي سربلونه رامنځته کېږي.

۱. له: په پښتو کې داسې سربل دی، چې له خپلو اوستربلونو(سره او څخه/ نه) سره يوځای ملتيايي او منشايي حالت ښيي. په پارسي کې د دې انډول د "از" سربل دی، چې د اوستا له hača يې ريښه اخيستې ده. مارګنسترين (۱۹۲۷، ۳۶) د آرپوهنې له پلوه د "له" د سربل ملتيايي حالت له منشايي هغه بېلوي. د نومونړي په اند، د ملتيايي حالت "له" د اوستا له haδa سره اړيکه لري، چې له "سره" اوستربل سره کله وسيله يي حالت هم ښيي. د منشايي حالت "له" بيا د اوستايي ژبې له aδāt سره، چې په تورفاني اشکاني پهلوي کې aδ د ملتيايي حالت لپاره کارېده: ....ud ke tu pad ken ištāh (هرڅوک چې له تا سره کينه وکړي....) (ابوالقاسمي، ۱۳۸۹، ۲۸۶).

په اوستا کې hača د بهر او پيل په مانا کارېده (سوکولوف، ۱۳۸۸. ۸۱ ؛ ابوالقاسمي، ۱۳۸۹، ۲۸۳). مارګنسترين په خپل پاسني اثر کې aδāt د "له هغه ځايه" په مانا کاروي او د روان فرهادي(۱۳۵۶) په ژباړلي اثر(تاريخ تلفظ و صرف پشتو) کې وايي: دا «له» د قيد په

توگه «له هغه نه» مانا لري، چې د گایگر د نظر پر بنسټ هم د اوېستا له «oat» څخه راغلی دی؛ خو لومړی hača په منځنۍ پارسي کې په hač او په معاصره کې په az اوښتی دی.

۲. تر: په اوستايي ژبه کې taro د پرتلي لپاره کارېدونکی روستاړی و: -hu-baoiδi tarō anyaēibyō vataēbyō ((بادِ خوشبو، خوشبوتر از دیگر بادها)). په پارسي کې اوس هم د دوو شيانو د پرتلې لپاره د «تر» او «ترين» نښې کارېږي(فرهادي، ۱۳۵٦). په پښتو کې د مکاني، مهالي پايتکې او پرتلې د سربل په توگه کارېده. په پارسي کې د "تا" سربل د ځای او مهال د انتها لپاره په ورته مانا کارېږي. په منځنۍ پارسی کې د دې مفهوم لپاره د tar سربل کارېږي، چې معاصرې درې ته نه دی پاتې(ابوالقاسمي، ۱۳۸۹، ۲۸۹).

۳. د: په پارسي کې د اضافي حالت لپاره تر مضاف وروسته يو زېر کارېږي، چې له تاريخي پلوه د اوستا د «ya/hya» له روستاړي سره همريښه دی: « xsayao iyahya aspa». يو گومان دا دی، چې «د» د اضافت له زېر يا «hya» سره همريښه دی. د مارگنستيرن په اند، د اورمړي «ta» ښيي، چې «د» به د اورمړي ژبې له «ta» نه پښتو ته راغلی وي چې په اوېستا کې د «له» مانا لري(فرهادي، ۱۳۵٦). مارگنسترين(۱۹۲۷) د مولر له خولې دا له hača څخه راوتی او د لرغونې پارسي د tya له اشتراکي نومځري سره يې پښتو ته راغلی بولي.

۴. پر: د پارسي له "بر" سره همريښه دی. د "بر" سربل په پارسي کې پخوا معمول و، چې اوس يې کارونه کمه شوې او ځای يې د "روی" سربل نيولی. د معاصرې پارسي د "بر" سربل په اوستا کې له upairi سره يو ډول دی(ابوالقاسمي، ۱۳۸۹، ۲۸۴) . د پښتو "پر" چې استعلايي حالت ښيي، د اوستا له upairi راوتی. په پارسي کې د لويديزې آرياني ژبې په توگه p په b اوښتی؛ خو پښتو د اوستا p دلته ساتلی، چې دا upairi هم پکې شامل دی.

۵. په: په پښتو کې له خپلو اوستربلونو(کې، سره، پسې، پورې، توگه) سره گڼ مانيز نقشونه ترسروي، چې دوه لومړي پکې تر نورو لرغوني او مهم دي. په لومړيو دوو نقشونو کې چې (کې، سره) سره کارېږي، لوښن او وسيله يي حالت ښيي.

له تاريخي پلوه د لوښن(ظرفي) "په" او وسيله يي حالت "په" دوه بېل سربلونه دي، چې خپله خپله ريښه لري. د لوښن حالت "په" د اوېستا د «upa» له کلمې څخه پښتو ته راغلی، چې په دري کې «به» دی(فرهادي، ۱۳۵٦). دا خبره ابوالقاسمي(۱۳۸۹، ۲۸۹) هم رااخيستې ده. د دې پرخلاف د وسيله يي حالت "په" يې د اوستا له "paiti"

راوتی(مارگنسترين، ۱۹۲۷، ۵۵)، چې په تورفاني اشکاني پهلوي او منځنۍ پارسي کې pad شوی دی(ابوالقاسمي، ۱۳۸۹، ۲۸۵).

٦. و: دا سربل اوس په پښتو کې کمه کارونه لري او تر ځينو گړدودونو پورې محدود دی؛ خو د تېرو پېړيو په شاعرۍ کې يې له کاروني ښکاري، چې پخوا ډېر کارېده. دا د اوستا د ava له مختاړي نه راوتی، مثلا د اوستا ava-ǰanāmi په پښتو کې wažnəm کېږي(مارگنسترين، ۱۹۲۷). په اوستايي ژبه کې د لوري مانا لري، چې دې سربل اوس هم ضمنا دا مانا ساتلې ده. په پارسي کې apa او بيا ba شوې، چې د موخن حالت لپاره کارېږي: به احمد گفتم. په پښتو کې دا هم د انگليسي د to او هم for لپاره کارېږي، چې په پارسي کې يې دا دويمه کارونه اوس کمه شوې ده.

په پښتو کې تر دې سربلونو وروسته به پر ځينو اوستربلونو بحث وکړو، چې ريښه يې لرغونو آرياني ژبو ته رسيږي:

۱. سره: د "له" له سربل سره د ملتيا او د "په" له سربل سره وسيله يي حالت ښيي. دا په اصل کې سر دی، چې د وخت په تېرېدو گرامري شوی او په اوستربل اوښتی. مارگنسترين(۱۹۲۷، ٦۹) يې د اوستا له sarah راوتی بولي، چې د مله (companion) په مانا هم کارېده، چې همدې مانا يې انکشاف وکړ او په پښتو کې د ملتيا يا پيوستون په مانا د اوستربل په توگه دود شو. مارگنسترين يې د پيوستون يوه بېلگه هم له اوستا راوړي: tavačā sarəm ašahyāčā (له تا سره او له هغه سره پيوستون ته).

۲. څخه: له "له" اوستربل سره منشايي حالت ښيي. په پخوانيو متون کې د ملتيايي حالت په مانا ډېر کارېدلی، چې مارگنسترين په پښتو ريښه پېژندنه(۱۹۲۷، ۱۹) کې د نېژدې په مانا کارولی او ريښه يې د "خوا" کلمه بللې ده. "خوا" د مکان او مهال د قيد په توگه په پښتو کې دود دی.

۳. نه: دا هم منشايي حالت ښيي او د مارگنسترين(۱۹۲۷، ۵۰) په وينا، ساکي ريښه لري، چې په يدغه، مونجي او واخي پاميري ژبو کې هم کله ورته او کله د قلب په بڼه راغلی دی: ca xun-an: له کور نه.

پاسني دواړه اوستربلونه د پرتلې په موخه له "تر" سربل سره هم کارېږي.

۴. کې: پخوانۍ بڼه يې «کښې» ده، چې که څه هم اوس اوستربل دی؛ خو په اصل کې د يوه نوم پاتې شونې ده، چې غالباً په ارياني ژبه کې «kaxse» چې په هندي سانسکريت ژبه کې «kakse» د څنگ مانا لري، په اوېستا کې هم «kasem» د «ولي» په مانا راغلی دی. په هندي کې «کو»، بېلگه: گهر کو، يانې: د کور په لور، او په پخوانۍ هندي کې

«کها» او «کهو» او په بنګالي او سندهي ژبه کې «کاچي» او «کهی» دی(فرهادي، ۱۳۵٦). ځینو پوهانو د "کښته" له قید سره همریښه بللی دی.

۵. ته: موخن حالت ښيي، چې «ته» که په «سړي ته» کې راغلې ده، په «بېرته» کې هم راغلې ده، چې زړه بڼه يې يې «apari-sta» موندل شوې ده؛ نو له «sta» نه د لومړي s په پرېوتو "ته" پاتې شوې ده. «ته» په دري د «تاک» په ډول وه چې بيا وروسته «تا» شوې ده(فرهادي، ۱۳۵٦)، چې اوس د "که" له وييکي سره کارېږي؛ نو "ته" که له يوې خوا د اوستربل په توګه کارېږي، د روستاړي په توګه يې هم خپله بڼه په "چېرته"، "دلته"، "بېرته" او "هلته" کې ساتلې ده.

٦. لره: دا اوستربل موخن حالت ښيي او د "برای" په مانا هم کارېده. په همدې بڼه په پخوانيو متونو (مثلاً: زه يې چا لره وهم، قدر يې چا زده) کې ډېره راغلې؛ خو اوس په ځينو ګړدونو کې د "له" په بڼه پاتې ده، چې د پښتو د کره بڼې د "ته" سره د لفظي ورته والي له امله يوه ګډل شوې او غورځېدلې، ګڼې "ته" او "له" دوه بېل اوستربلونه دي.

د پښتو «لره» چې د دري د «را – رای» برای «به+رای» مانا لري، چې بنسټ يې د اوېستا د «radi» کلمې ده. دا کلمه لومړی په اوېستا کې «رال» وروسته «لار» او بيا به «لر» شوې وي(فرهادي، ۱۳۵٦)، چې په پای کې "له" شوې ده. په لرغوني پارسي کې د radiy کلمه په هخامنشي ډبرليک کې راغلې، چې د "خاطر" او "سبب" مانا لري، چې وروستي iy يې حذف شوی، d په y اوښتی، ray ترې جوړ شوی او په پای کې ترې y هم پرېوتی او يوازې "را" پاتې شوې، چې اوس په پارسي کې د يوازني اوستربل په توګه کارېږي.

په پښتو کې ځينې نورې کلمې هم د ګرامري کېدو په پايله کې په اوستربلونو اوښتې، چې زياتره يې اوس هم د قيدونو او نومونو په توګه کارېږي، مثلاً:

۷. پورې، چې د دري د "تا" په مانا کارېږي، د اوستا له pāire راوتې او په سانسکريت کې د pāra په بڼه وه. اوس هم په هندي ژبو کې pār د پورې په مانا دود دی.

۸. لاندې: د "تر" له سربل سره کارېږي. د مکاني اوستربل په توګه د پارسي د "زېر" مانا لري، چې د اوستا له aδairi څخه راوتی.

۹. غوندې: د "د" له سربل سره ورته والی ښيي، چې د سوغدي له ğun او د پارسي له "ګونه" سره همريښه دی.

۱۰. کره: د "کور" د کلمې اوښتې بڼه ده، چې د اوستربل په توګه کارېږي، چې په پهلوي کې kārik سره همريښه ده.

۱۱. لپاره: په پښتو کې له "د" سره د اوستربل په توګه کاريږي، چې پخپله هم سربلي عبارت دی او د "له" او "پار" له پيوستونه رامنځته شوی دی. د پښتو "پار" د خاطر مانا لري. په سوغدي کې"pyər" په همدې مانا کارېده(عبدالکريمي او فلاح،۱۴۰۰، ۷۴).

۱۲. باندې: د استعلا قيد دی، چې د اوستربل په توګه هم استعلا ښيي او د مهال لپاره يوازې د بجو په مورد کې د "تېر" مانا لري: لکه پاو باندې، چې له پاسه مانا لري. دا د ساکي له bendi راوتی.

۱۳. پسې: د قيد په توګه د پارسي د "پس" مانا لري، چې له "په" سربل سره کاريږي. دا د اوستا له pasča نه راوتی. pasča په پارسي کې "پس" شوی (ابوالقاسمي، ۱۳۸۹، ۲۸۵).

پايله

په ټوله کې ويلای شو، چې په پښتو کې هم د دري غوندې ټول سربلونه – اوستربلونه د تحول په پايله کې ګرامري شوي دي، چې په لرغونو آرياني ژبو کې يا قيدونه او نومونه وو او يا د تاړو په توګه کارېدل؛ خو په دومره توپير چې په پارسي کې د سربلونو په توګه د کلمو سر ته او په پښتو کې د سربلونو –اوستربلونو په توګه د کلمو سر او پايته راغلي دي.
له بله پلوه د پښتو او دري د سربلونو اوستربلونو ريښې يو ډول دي. په تېره د سربلونو په اړه دې پايلې ته رسېږو، چې پښتو او پارسي د ګرامرسازۍ په ورته بهير کې تر ډېره يو ډول سربلونه منلي دي.

اخستليکونه

ابوالقاسمي، محسن. ۱۳۸۹. دستور تاريخي زبان فارسي. تهران: سمت
زيار، مجاور احمد. ۱۳۸۴. پښتو پښويه(ګرامر). پېښور: دانش خپرندويه ټولنه
سوکولوف، س.ن. ۱۳۷۰. زبان اوستايي. ترجمۀ رقيه بهزادي. تهران: موسسه مطالعات و تحقيقات فرهنگي
شپون، وجيه الله. ۱۳۹۷. له اوستا سره د پښتو فعل د مقولو پرتلنه. کابل: د اطلاعاتو او عامه اړيکو رياست
عبدالکريمي، سپيده و سارا بابايي فلاح. (۱۴۰۰). معاني طرح‌واره‌اي حروف اضافۀ «براي» و «تا» در توضيح دستوري شدگي ثانويۀ آن‌ها. نشريۀ پژوهش‌هاي زبان‌شناسي. س ۱۳، ش ۱، صص ۶۵- ۸۸.

فرهادي، روان. ١٣٥٦. تاریخ تلفظ و صرف پشتو. کابل: پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مایار، عنایت الرحمن. ۱۴۰۲. برخی ویژگی های رده شناختی زبان پشتو، رسالهٔ داکتری. تهران: دانشگاه طباطبایي

Morgenstierne. Georg. 1927. An Etymological Vocabulary of Pashto. Michigan : the University of Michigan

د گل پاچا الفت په یوه نثر کې متني انسجام

اسدالله وحیدي[۱]

لنډیز
په متن کې د انسجام د څېړلو منظمه نظریه په چارواله ژبپوهنه کې مایکل هالیډې ته ورگرځي چې بیا ورسره د رقیه حسن نظریات هم یو ځای شوي دي. که څه هم دا تیوري په نړۍ کې عامه شوې ده او په ډېرو ژبو کې ادبي او علمي متون د همدې تیورۍ له مخې څېړل شوي دي، خو په پښتو په دې برخه کې لومړني گامونه اخلي؟ که څه هم د متن ژبپوهنې تیوري ورو ورو واضح کېږي او په پوهنتونو کې د ماسټرۍ تدریسي نصاب ته داخله شوې، خو تطبیقي اړخ یې لا هم کمزوری دی. له یو دوو تېزسونو ورهاخوا په دې برخه کې کوم کار نه دی شوی. همدې اړتیا ته په پام سره زه په دې لیکنه کې د الفت صاحب یو نثر را اخلم او دا نظریه پرې تطبیقوم او گورم چې د الفت صاحب په نثر کې انسجام په کومه کچه دی او د انسجام کوم توکي پکې زیات کارول شوي دي. له دې کبله چې دا نظریه نوې ده، نو په پیل کې یو څه په نظریه تم کېږم او بیا تطبیقي اړخ ته وگرځم. په دې لیکنه کې له طبیقي مېتود کار اخلم.
کلیدي وییونه: انسجام، متن، ارجاع، پیوند، تکرار، حذف

متن او د متن انسجام

د ژبې هر ویونکی کولی شي چې د غږونو په یو ځای کولو سره کلمې او د کلمو په یو ځای کولو سره جملې جوړې کړي. پر یوه ژبه پوهېدل انسان ته دا وړتیا هم ورکوي چې د یو مفهوم د بیان لپاره جملې سره یو ځای کړي. د جملو دا یو ځایوالی تر جملې پورته

[۱] - د کابل پوهنتون د پښتو ژبې او ادبیاتو څانگې پوهنوال استاد
برېښنالیک: asad.waheedi2008@gmail.com، شمېره: ۰۹۳۷۷۷۲۰۰۳۰۱+

واحد دی چې متن ورته ویل کېږي. دا سمه ده چې متن له جملو جوړ وي، خو هالیډې او رقیه حسن متن هغه مانیز واحد ګڼي چې داخلي منطقي اړیکې ولري. اندازه یې هم متفاوته ده، ښایي یوه کلمه، یوه جمله او یا هم څو جملې وي: «کله چې موږ متن لیکو داسې ښکاري چې له کلمو او جملو جوړ دی، خو متن له مانا جوړ دی. البته چې مانا په جملو او جوړښتونو کې کوډ کېږي». (هالیډې، ۱۳۹۳، ٦٢مخ)

موږ دلته د متن پر تعریفونو ډېر تمرکز نه کوو، یوازې دومره وایو چې متن داخلي انسجام لري او یوه مانا یا د چاروالې ژبپوهنې په وینا نقش لري. آن دا هم پکې حتمي نه ده چې لیکلی دې وي، بلکې نالیکلې وینا هم متن کېدای شي. «هر ژبنۍ ټوټه متن ګڼلی شو او مهمه نه ده چې لیکلې ده او که نالیکلې، خو شرط پکې دا دی چې په واقعي موقعیت کې د اړیکو د ایجاد لپاره بیان شوې وي». (Bloor, 2004,p.5.6))

د متن د پېژندنې معیار د هغه د کارونې اوب او موقعیت دی. مثلاً؛ کله یوازې یوه کلمه (خطر!) د کارونې د موقعیت له کبله متن وي. خو متن معمولاً د جملو ټولګه وي چې یو له بل سره اړیکې ولري. د متن د جملو او فقرو ترمنځ اړیکه په متن کې بنسټیز رول لري او که دا اړیکه نه وي، نو متن نشته. په متن کې د جملو ترمنځ دې اړیکې ته (انسجام) وايي.

انسجام هغه مانیز مفهوم دی چې د انسجامي نښو پر مټ د متن د اجزاوو ترمنځ مانیزه اړیکه جوړوي. انسجام هغه وخت رامنځ ته کېږي چې په متن کې د یوه توک مفهوم او تعبیر د متن په بل توک پورې تړلی وي، یعنې یو توک د بل توک مرجع شي، داسې چې مانا یې یوازې هغه مرجع ته په ارجاع کولو سره د پوهېدو وړ شي. په دې ډول انسجامي اړیکه جوړېږي. مثلاً: (استاد محصل ته وکتل او هغه یې په سترګو کې پوه کړ چې ارام شي.) اوس دلته د «هغه» مانا هغه وخت د پوهېدو وړ کېږي چې «محصل» ته راجع شي او همدا اړیکه په متن کې د انسجام لامل کېږي. یعنې انسجام په متن کې له مخکنیو او یا وروستیو توکو سره د ځینو توکو پیوندول دي.

موږ چې کله په متن کې پر ارجاع بحث کوو، موخه مو د متن په دننه کې ارجاع ده، ځکه چې بهرنۍ ارجاع بیا د متن د انسجام په بحث کې نه راځي. په متن کې داخلي ارجاع کله مخکې وي او کله وروسته. په پورتني مثال کې لومړی مرجع راغلې ده او بیا وروسته ارجاعي توک راغلی دی، خو کله داسې هم کېږي چې لومړی ارجاعي توک راشي او بیا وروسته مرجع راشي؛ (هغې چې ولیدم، سترګو یې له اوښکو ډکې شوې، ما ورته وویل مورې زه روغ یم، هېڅ اندېښنه مه کوه). په دې مثال کې «هغې» ارجاعي توک دی او مرجع «مور» ده چې وروسته راغلې ده.

د متن د انسجام دنده دا ده چې لوستونکی متن درک کړي. څومره چې د متن انسجام پياوړی وي، همدومره متن په اسانۍ درک کېږي او د ناسم پوهاوي مخه نيول کېږي، خو څومره چې انسجام کمزوری وي، همدومره د متن په درک کې ستونزې پيدا کېږي. دا خبره بيا د انسجام تر ټيټې سطحې پورې رسېږي او کله چې تر صفر پورې ورسېږي، متن يو مخ له متنيت وځي او نور متن نه ګڼل کېږي. که څه هم خلک په طبيعي ډول د متن د انسجام نښې کاروي، خو د متن‌پوهنې په برخه کې څېړنو ښودلې چې که ليکوال په شعوري ډول د متن د انسجام نښې په مناسب ځای کې وکاروي، نو لوستونکی له متن څخه په اسانۍ مانا اخيستلی شي. د انسجام د نښو کار دا دی چې په متن کې منطقي اړيکې پيدا کړي او د يوې ټوټې په شان يې کړي، چې د انسان ذهن بيا د خورو ورو عناصرو په پرتله يوه ټوټه او منظم متن ښه درک کوي.

دلته يو بل بحث هم مهم دی او هغه دا چې د متن به بېلابېلو ډولونو کې انسجام توپير کوي. په ادبي متونو کې چې تصويرسازي پکې ډېره وي، انسجامي نښې کمې وي، ځکه چې هلته انسجام تر ډېره د تصوير پر مټ جوړېږي، خو په علمي متن کې بيا د انسجام نښې زياتې وي. د شعر په ډولونو کې هم انسجام توپير کوي، مثلا په قصيده کې انسجام ته ډېره اړتيا ليدل کېږي او د بيتونو ترمنځ بايد انسجام وي، خو په غزل کې بيا په عمودي ډول دا انسجام کم او يا هم نه وي او تر ډېره د هر بيت د دوو نيم بيتونو ترمنځ انسجام وي.

د انسجام ډولونه

د انسجام ډولونه په دوو لويو برخو ويشل کېږي چې ګرامري انسجام او کلامي انسجام ورته ويل کېږي. موږ به دلته په هره يوه لنډې خبرې وکړو.

ګرامري انسجام (Grammatical cohesion)

په دې کې انسجامي نښې ګرامري دنده لري. په دې انسجام کې اراجاع، ځايناستی، حذف او کله هم پيوند راځي چې دلته يې په هر ډول لنډې خبرې کوو:

ارجاع: ارجاع د مرجع او ارجاعي توک ترمنځ مانيزه اړيکه ده، داسې چې يو توک د هغه مرجع ته په ارجاع سره د درک وړ کېږي. ارجاع د شخصي، اشاروي او مبهمو ضميرونو، ځينو قيدونو، لکه؛ همدا اوس، اوس، وروسته، مخکې، تېر، راتلونکي او نورو پر مټ کېږي. د ارجاعي توکو په اړه استاد اجمل وايي: «په ژبه کې داسې توکي، چې له نورو هغو سره له رجوع پرته يې د مانا درک شونی نه دی؛ دې توکيو ته ارجاعي توکي وايي، چې يوې مرجع ته ارجاع کوي، چې يو څېز وي». (ښکلی، ۱۴۰۱، ۱۴۳ مخ).

په ارجاع کې مهم شی د ارجاعي توک او مرجع ترمنځ اړیکه ده چې همدا د انسجام سبب کېږي. په دې اړه دوکتوره راحله حمیدزۍ لیکي: «د ارجاعي توکي او مرجع تر منځ اړیکې ته ارجاعي اړیکه وايي. مرجع ښايي ذي‌شعور وي یا ناذي‌شعوره، شی وي، پدیده، پېښه، مکان یا زمان وي». (حمیدزۍ، ۱۳۹۸، ۱۷۳ مخ).

ارجاع په یو ډول له لنډوالي سره هم مرسته کوي، ځکه چې کله د یوه اوږده نوم او یا موضوع پر ځای یوازې یو اشاري توک کارېږي چې ارجاع کوي. په دې اړه پېټر فاوسټ لیکي: «ژبه تل له تکرار څخه ډډه کوي او دا کار کله د ارجاع په مرسته کوي او ارجاعي توک د اوږده ژبني توک پر ځای کاروي». (fawcett, 2003, p.222)

ځايناستی: د یوه توک پر ځای د بل توک ځايناستی دی. دا ښايي د کلمې په بڼه وي او یا هم د عبارت، فقرې او جملې په بڼه. لکه:

احمد: سهار په خیر

محمود: ستا هم

په پورته بېلګه کې «ستا هم» د «ستا دې هم سهار په خیر وي» ځايناستی شوی دی.

خذف: حذف هم یو ډول ځايناستی دی، خو داسې چې د یوه ژبني توک ځايناستی صفر وي. یعنې د ځايناستي لپاره څه ته اړتیا نه وي، نو ځکه نه خپله هغه توک تکرارېږي او نه يې هم ځايناستی راځي. مثلا:

په ورور پسې خپه یم او په خور پسې هم.

په دې بېلګه کې په پای کې «... خپه یم)» حذف شوی دی.

دوکتور اجمل ښکلي حذف تر ډېره له مکالمې سره تړلی: « حذف بالعموم په مکالمه کې ډېر کارېږي، چې کله پوره غونډ او کله يې توک دوه حذفېږي.

لومړنی: احمد راغلی؟

دویم: نه.

د دویم کس په ځواب کې تر «نه» وروسته «نه دی راغلی» حذف شوی». (ښکلی، ۱۴۰۱، ۱۴۵ مخ).

پیوند: پیوند پخپله د انسجام لامل نه دی، بلکې له دې کبله چې متن ته ځانګړې مانا ور زیاتوي، نو په نامستقیم ډول د انسجام لامل کېږي. پیوند د متن یوه برخه له بلې برخې سره له مانیزه اړخه تړي. هالیډې او رقیه حسن پیوند له مانیز اړخه څلور ډوله ګڼي: « زیاتونکی، تبایني، علي او زماني». (۱۹۷: ۲۳۸)

زياتونکی پيوند: دا ډول تر ډېره برابرې جملې سره نښلوي. او معمولاً د: (او، سربېره، هم، يا...)، وييوکو په مرسته راځي چې کله جوړه راځي(هم... هم...، يا... يا...، نه... نه). لاندې بېلگو ته پام وکړئ:

- احمد راغی **او** محمود ولاړ.
- ورور مې خپه و، پر دې **سربېره** يې زنگ راته وکړ.
- اختر دې مبارک شه، د کورنۍ او دوستانو دې **هم**.
- غلی اوسه، **يا** سمې خبرې وکړه.
- که ته راځې **هم** ستونزه نشته او که نه راځې **هم**.
- **يا** ويده شه او **يا** مطالعه وکړه.
- **نه** کور ته راځي او **نه** زنگ راوهي.

په پورته مثالونو کې د انسجام پيوندي نښې بولډ شوې دي.

تبايني پيوند: په دې پيوند کې د جملو مانا د مانيز اختلاف يا مانيز تضاد يا تفاوت په بڼه سره نښلول کېږي. ددې لپاره (خو، له دې سره سره، له دې ټولو سره سره، پر دې سربېره، بيا هم...)

- زړه مې غوښتل چې راشم، **خو** کارونه مې ډېر وو.
- له هغه سره يې ډېر خيانتونه وکړل... **خو له دې سره سره** هغه ترې خپه نه دی.

علي پيوند: دلته د جملو ترمنځ د علت او معلول اړيکه وي او کومې نښې چې د علت او معلول لپاره کارول کېږي، علي پيوند جوړوي. (نو، پر دې اساس، پر دې بنسټ، ځکه، چې، ځکه چې، په دې دليل، ...).

- منډې وهي، **چې** ژر ورسېږي.
- زنگونه يې ډېر ووهل، ځواب يې ور نه کړ، **نو** دده هم زړه ترې تور شو.
- زه بېړه لرم، **ځکه** وايم ژر يې راته وليکه.
- ماشوم تېروتنې کوي او بايد تېروتنې يې سمې شي، **پر همدې اساس** بايد په پېنسل ليکل وکړي.

زماني پيوند: په دې پيوند کې د نښو کار دا دی چې په متن کې جملې او توکي له زماني اړخه سره وتړي. په دې پيوند کې دا نښې ډېرې کارول کېږي: « وروسته، له هغه وروسته، مخکې له هغه، وروسته له هغه، تر هغو...).

- لومړی يې هر څه ته په ځېر وکتل، **وروسته** يې خبرې پيل کړې.

- ټول کورني کارونه یې وکړل، **له هغه وروسته** یې کور پرېښود.
- پرله پسې یې لمنځونه کول، **تر هغو** چې د سهار اذان وشو.

کلامي انسجام

کلامي انسجام پراخه اویجه لري او یو له بل سره د اړوندو کلمو له انتخاب څخه رامنځ ته کېږي. دوه ډوله دی: (تکرار او خواناستی)

۱- تکرار: هغه دی چې د انسجام لپاره یوه کلمه په بېلابېلو بڼو تکرار شي. تکرار خپله ډولونه لري. چې لنډ یې تشریح کوو:

بیا وینګ: کله تکرار د یوې کلمې کټ مټ تکرار یا بیا وینګ وي. لکه؛ «انسجام د متن د مانا له لیږد سره مخامخ تړلی دی. له انسجام پرته یو متن مانا نه شي لېږدولی». په دې متن کې «انسجام» کلمه دوه ځایه کټ مټ تکرار شوې ده.

همانیزتوب: په دې کې د کلمې تکرار نه راځي، بلکې پر ځای یې هم‌مانا او یا مترادفه کلمه راځي. لکه؛ « مطلقه واکمني ددې لامل کېدای شي چې فساد رامنځ ته کړي. نو د مطلق حاکمیت سره باید یو ځواک وي چې د فساد مخه ونیسي». په دې متن کې د «واکمنی» پر ځای مترادفه یا هم‌مانا کلمه «حاکمیت» راغلې ده.

مانیز ګډون: د تکرار بل ډول مانیز ګډون دی. په دې کې تکرارېدونکې کلمې داسې وي چې یوه یې د بل جز یا برخه وي. مثلا؛ « همدا چې رمه په وچو غرو کې له اوږده مزله وروسته پر شنه دښته ور ګډه شوه، سترې شپون بې غمه څملاست، ځکه چې مېږو او وزو له ځمکې سر نه پورته کاوه». په دې متن کې (مېږې او وزې) په (رمه) کې راځي او اجزا یې دي.

په دې کې ځیني عام کلمات هم شته چې کله په کلامي انسجام کې راځي او که هم په ګرامري انسجام کې؛ لکه: « خلک، انسان، شخص. سړی، ښځه، ماشوم، هلک، نجلۍ، شی، دنده، کار...» لاندې مثالونه وګورئ.

- **جمیل** اویا کلن دی، خو بیا هم پیسې ټولوي. **انسان** څومره له دنیا سره مینه لري.
- **د قبرونو کیندل** سړي ته هره ورځ مرګ ور یادوي. په دې **دنده** کې به هره ورځ نوي نوي سړي ته قبر کیندې.
- **زوی** مې ټوله شپه ژړلي دي. د **ماشوم** لویول هم ډېره حوصله غواړي.

په پورته جملو کې تکرار کلمې بولډ شوي او ښیي چې عامې کلمې دي.

دویم: خواناستی: ځینې کلمې یو له بل سره یو نسبت لري. کله تضاد وي، کله تقابل وي، کله مانیز شمول وي او کله هم بل تناسب. مثالونه

- شپه د دمې لپاره پیدا شوې، شپه کې ارامي وي، خاموشي وي او تیاره وي. ورځ بیا د تحرک لپاره پیدا شوې، چې انسانان باید پکې وخوځېږي، فعال وي او کار وکړي.

په پورته متن کې د شپې او ورځې اړیکه د تضاد اړیکه ده. د ارامۍ او خاموشۍ اړیکه بیا د همانیز توب ده، د تحرک، خوځېدو او کار بیا یو له بل سره مترادف کېدای شي. کله چې یوه راشي، بله ورسره راځي.

د الفت صاحب په یوه نثر کې انسجام

د انسجام د تیورۍ له لنډې تشریح وروسته اوس د گل پاچا الفت په یوه نثر «جگ برجونه» کې انسجام څېړو او گورو چې انسجام پکې په کومه کچه دی او الفت صاحب د انسجام کومې نښې ډېرې کاروي. دلته لومړی د الفت صاحب دغه نثر راوړو:

جگ برجونه

د کلا برجونه او دېوالونه ډېر جگ وو، د کلا شاوخوا ته خندق ډېر ژور و، له دغه جگوالي سره دغه ټیټوالی تړلی و او د لوړتیا راز په همدغه کنده کې پټ و، تر څو چې یو ځای ډېر ژور نه شي د چا برجونه نه جگیږي. دیوه لوړېدل او د بل ټیټېدل یو له بله تړلي دي، دا جگ برجونه هر چا له لرې لیدل مگر دا لویه کنده له لرې چا نه لیده او د نژدې خلکو هم ډېر پام ورته نه و.

زموږ سترگې له ډېر لرې ځایه لوړ څلي او جگ برجونه ویني مگر ژورې ځاگانې او لویې کندې څو قدمه هغه خوا نه ویني.

د دې هسکو دېوالونو او لوړو برجونو خټه له همدغه ټیټ ځایه اخیستل شوې ده، دا خټه د سنډا له پښو لاندې پخه شوه او ډېرو خلکو په لتو ووهله بې له دېنه دا دېوالونه او برجونه نه لوړېدل.

یوه لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټیټ همدغسې جگیږي، د دنیا جاه و جلال عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي، چې سرگذشت یې له ډېر ټیټ ځایه شروع کیږي.کوم سر چې د ډېرو خلکو په مخکې په تعظیم ټیټ نه شي نور سرونه ورته په احترام نه ټیټیږي، هغه چې بل ته لاس په نامه نه وي ولاړ نور ورته لاس په نامه نه دریږي، دا هغه پور دی چې سړی یې یوه ته ورکوي او له بل نه یې غواړي.

که دا خبره تاسو منلې نو راشئ، د خان نوکران وګورئ! هغه چې د خان په مخکې خپل سر ډېر ټيټوي په نورو باندې تفوق لري او درجه يې لوړه ده هغه آس چې د ارباب د سپرلی د پاره په کمند کې ولاړ دی له نورو اسونو نه ډېر قدر لري او ميتران يې ډېر ښه خدمت کوي.

که موږ حقيقت ته ځير شو عزت ډېر ځله په ذلت ګاڼه شي او باداري د غلامی نتيجه ده، ډېر خلك شته چې د شخصيت د ګټلو د پاره خپل شخصيت له پښو لاندې کوي او د عزت د پاره عزه 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 دې ته يې منتظر وي.

په دنيا کې ډېر لږ کسان دي چې خپل فطري او طبيعي لوړوالی په بل شان ساتي او د لوړو برجونو غوندې نه دي بلکې د غرو له جګو څوکو سره شباهت لري.

په پورتني نثر کې انسجام

الف: ارجاعي توکي

د الفت صاحب په دې نثر کې تر ټولو ډېر د انسجام لپاره ارجاع کارېدلې ده او ارجعا يې هم تر ډېره د ضميرونو پر مټ کړې ده. په دې متن کې د ارجاع بېلابېل توکي (۲۰) ځله کارېدلي دي:

- ″هغه″ (۴ ځله)
- ″دې″ (۳ ځله)، دا (۳ځله)
- ″يې″ (۵ ځله)
- ″دغه″ (۳ ځله)، همدغه (۱ځله)، دغسې (۱ځله)

ب: پيونديتوکي

ربط کونکي ټکي لکه ″او″، ″تر څو چې″، ″مګر″، ″که″، ″چې″، او ″بلکې″ په متن کې کې (۱۹) کارول شوي:

- ″او″ (۱۰ ځله)
- ″تر څو ″ (۱ ځله)
- ″مګر″ (۳ ځله)
- ″که″ (۲ ځله)
- ″چې″ (۳ ځله)
- ″بلکې″ (۱ ځله)

ج: تکرار

د ځینو کلیمو کټ مټ تکرار:

- "جگ" (۵ ځله)
- "ټیټ" (۴ ځله)
- "برجونه" (۳ ځله)
- "کلا" (۲ ځله)

همداسې، لوړوالی، ژوروالی، عزت، ذلت، دیوال... نور هم تکرار شوې دي:.

د : د مترادفو کلمو تکرار

- جگ /لوړ، ټیټ /کم، عزت /ذلت
- جگ /ټیټ، لوړ / ژور، خان /نوکر

موندنې

- استاد الفت په متن کې د انسجام لپاره تر ټولو ډېره تکیه پر ضمیرونو کړې ده، چې لوړه اندازه ښیي.
- له ارجاعي توکو وروسته تر ټولو ډېر تمرکز بیا پر پیوندې توکو دی چې نږدې له ارجاعي توکو سره برابرېږي.
- استاد الفت د انسجام لپاره پر کټ مټ تکرار هم ډېر تمرکز کړی دی او دا تکرار ډېر پر ځای دی.
- په پورته نثر کې مترادفونه او همانا کلمې هم راوړل شوې چې د متن د ښکلا ترڅنگ یې د متن له انسجام سره هم ډېره مرسته کړې ده.

پایله

د گل پاچا الفت نثر "جگ برجونه" د انسجام له پلوه قوي دی. نوموړی ضمیرونه، ربط کونکي ټکي، تکرار او مرادفونه په منظم او اغېزمن ډول کارولي دي. د نثر د انسجام سطحه او کیفیت پکې لوړ دي او د ضمیرونو، پیوندي ټکو، تکرار، مرادفونو او موضوعي تسلسل په مرسته د متن روښانه او روانه معنا وړاندې کوي. د گل پاچا الفت نثرونه د انسجام له پلوه د لوستونکو لپاره جالب او اغیزناک دي او د لوستونکي پام ځان ته را اړوي. دا څېړنه ددغه نثر انسجام ښیي او ثابتوي چې گل پاچا الفت په خپل نثر کې د انسجام عناصر په اغېزناکه توگه کارولي دي. ښایي د نورو لاملونو تر څنگ یو بنسټیز لامل

دا هم وي چې د ګل پاچا الفت نثرونه د پښتنو د هرکلي سبب شوي او ډېر لوستونکي او مینه‌وال لري.

اخستلیکونه

حمیدزی، راحله. (۱۳۹۸). *گذار از مقوله و میزان به دستور نقش گرای نظام مند هالیدی*. کابل: نشر کابلستان.

ښکلی، اجمل. (۱۳۹۴). *ادبي زاويې*. ګردېز: علمي خپرندویه ټولنه

فاوسټ، فیتر دي (۱۳۹۷) ترجمه و زبان (ترجمه راحله گندمکار، ۲۰۰۳). تهران: انتشارات علمی

هالیدی، مایکل، حسن، رقیه (۱۳۹۳) زبان، بافت و متن (ترجمه محسن نوبخت). تهران: سیاهرود

Bloor, Thomas, and Meriel Bloor (2004). The Functional Analysis of English. London: Arnold.

د پښتو ليکدود د معيارسازۍ اړتيا او حللارې

عبدالسميع وحدت[۱]

عبدالحق سلامزوی[۲]

لنډيز

د پښتو ليکدود د معيارسازۍ موضوع يوه مهمه فرهنګي، تعليمي، او علمي مسله ده، او دا مسله د پښتو ژبې د رسمي، ادبي او تعليمي پرمختګ لپاره نن سبا تر بل هرڅه مهمه هم ده. دمګړۍ پښتو ژبه د بېلابېلو ليکدودونو د شتون، د ژبني معيار نهشتوالي، د معياري قاموسونو د کمښت،د پښتون مېشتو سيمو سياسي او جغرافيايي بېلتون او په ټيکنالوژۍ کې د دې ژبې خورا کمزورې ملاتړ هغه ننګونې دي، چې ددې ژبې ژبپوهانو او ليکوالو په مخ کې پرتې دي. دا چې دا ننګونې څنګه حل کېدای شي، د دې ژبې ليکوال او ژبپوهان بايد، يوه رسمي ژبنۍ اداره يا کمېټه جوړه کړي، د يو ګډ تخنيکي او ژبپوهنيز کميسيون په مټ، د پښتو ژبې د متخصصينو ترمنځ همغږي رامنځته کېږي، دغه کمېټه بايد معياري املا، ګرامر او رسم الخط تصديق او خپور کړي، ددې کمېټې دنده داده چې دوی خو د ژبې ماهرين دي، دوی بايد د ژبې لپاره معياري املا او ګرامري لارښود هم جوړ او تصديق کړي، ترڅو ددوی له شوې کار څخه په ښوونيزو ادارو، پوهنتونونو او رسنيو کې استفاده وشي او هغه عام شي. د تعليمي نصاب جوړوونکي، د ژبې اکاډمۍ او ادبي ټولنې بايد يو واحد معيار ومني او هغه ته وده ورکړي، خپرندويې ادارې بايد وهڅول شي او ضمنا هغوی بايد د همدې ګډ کار په خپراوي کې تر وسې خپلې هڅې جاري وساتي، ترڅو پښتو ژبه د يوه بشپړ معياري ليکدود په صورت کې د ټکنالوجۍ برخه شي، او بيا دې همدې ژبې ته د

---

[۱] د کابل پوهنتون د پښتو ژبې او ادبياتو څانګې پوهندوی استاد

برېښناليک: wahdat2010@gmail.com، شمېره: ۰۰۰۰۸ ۹۳۷۶۶+

[۲] - برېښناليک: Abdulhaq.salamzoy@gmail.com، شمېره: ۹۳۷۹۸۹۰۸۵۸۲+

ټیکنالوجیکو وسایلو، لکه سپیل چیکرونو، کیبورډونو، فونټونو، ژباړونکو او املا اصلاح کوونکو سافټویرونو جوړونه عام او ټولپامې شي.

آرویپونه: لیکدود، معیارسازي، نحوی قواعد، املا، فونولوجیکي او مورفولوجیکي قواعد.

سریزه

د ژبې د لیکدود معیارسازي نن سبا یوه مهمه سکالو ده، ځکه معیارسازي د اوسني عصر د تعلیمی پرمختګ، اقتصادي ودې، ټکنالوجیکي غوړېدا د یوه ملت د اتحاد او د ژبې د پراختیا او پرمختګ حیاتي غوښتنه ده. معیارسازي هغه بهیر دی چې له مخې یې د یوې ژبې لپاره یو واحد او معیاري لیکدود رامنځته کېږي او له دې سره د ژبې کاروونکي کولای شي په یوه روښانه او منظم ډول خپلې لیکنې وکړي.

که موږ او تاسې د پښتو ژبې د لیکدود تاریخچې ته سر ورښکاره کړو، نو وبه وینو چې دا ژبه په مختلفو بڼو او لهجو لیکل شوې ده، چې له امله یې په لوستونکو او لیکونکو کې لیکنی ګډوډي او تفرقې را منځ ته کړې دي. د معیاري لیکدود نه شتون په ژبه کې د نه همغږۍ او ګډوډۍ لامل ګرځېدلی دی. د دې لپاره چې پښتو ژبه یو واحد او منظم لیکدود ولري، د معیارسازي بهیر ورته خورا اړین دی.

معیارسازي په عمومي توګه د ژبې د فونولوژیکي، مورفولوژیکي، نحوي او معنایي اصولو د تعریف او تنظیم پروسه ده. د پښتو ژبې په لیکدود کې د دې اصولو نه شتون یا بېلابېلوالی د ژبې د پراختیا او معیاري کولو لپاره خنډ ګرځېدلی دی. د دې لپاره چې پښتو ژبه یو معیاري او منظم لیکدود ولري، اړینه ده چې د معیارسازۍ اصول په علمي او عملي توګه مطالعه او تطبیق شي.

د معیار سازۍ ارزښت

موږ د پښتو لیکدو په معیارسازۍ سره کولی شو د لیکوالو ترمنځ لیکنی یووالي او همغږۍ رامنځته کړو. که موږ او تاسې د لیکدود لپاره یو معیاري چوکاټ ولرو، نو ټول لیکوال او لوستونکي به په یوه ډول لیکل او لوستل کوي، چې په دې سره د ژبې د کارونې په پروسه کې د ګډوډۍ او تفرقې مخه نیول کېږي.

بل د تعلیمي نصاب لپاره معیاري لیکدود خورا مهم دی. معیاري لیکدود د زده‌کوونکو لپاره ډېرې اسانتیاوې رامنځته کوي. د یوه معیاري لیکدود په مرسته، زده‌کوونکي کولی شي په اسانۍ سره خپلې زده‌کړې پرمخ یوسي او د ژبې په اصولو او قواعدو برلاسی ترلاسه کړي.

تر ټولو مهم ارزښت يې بيا په دې کې دی، چې د ليکدود له معياريتوب سره د ژبې پراختيا او پرمختګ راځي. د معياري ليکدود په مرسته، موږ کولی شو، چې پښتو ژبه په نړيوالو معياري ژبني معيارونو کې ځای وومي او په دې سره ورو ورو د ټکنالوژۍ برخه وګرځي، چې دا خپله د يوې ژبې د پياوړتيا او پرمختګ لپاره ښه زېری بلل کېږي.

موږ د معيارسازي له لارې کولی شو، د پښتو ژبې هويت وساتو، ځکه د يوه معياري ليکدود په مرسته، ژبې خپل هويت ساتي او تر ډېره د نورو ژبو تر اغېز لاندې راتلو څخه خوندي پاتې کېږي.

معيارسازي زموږ د ننيو ادبياتو او رسنيو هم يوه جدي اړتيا او غوښتنه ده، ځکه د معياري ليکدود په مرسته زموږ رسنۍ کولی شي، چې معياري خپرونې جوړې کړي، معياري ليکنۍ ژبه په رسنۍ کې وکاروي او په مټ يې افهام او تفهيم د اورېدونکي او لوستونکو ترمنځ راشي.

همداشان معياري ليکدود زموږ د ژبې او ادب لپاره هم خورا مهم دی، ځکه ادبيات په ليکنۍ ژبه ولاړ دي، که ليکنۍ ژبه د ګډوډۍ او نامعياريتوب په طرف درومي، له دې سره زموږ په ادبياتو باندې هم اغېز پرېوځي او هغه هم د بې‌ثباتۍ او رنګارنګۍ ښکار ګرځي.

له رسنيو او ادبياتو ورهاخو معيارسازي د ورځني ژوند د پرمخ بېولو يوه مهمه اړتيا ده، ځکه که موږ ټولې رسمي او غير رسمي چارې په يوه معياري ليکدود ترسره شي، نو د ژبې کاروونکي به په اسانۍ سره خپلې چارې ترسره کړي او د ژبې د کارونې په برخه کې به له کومې ستونزې سره مخ نه شي.

همدا شان معياري ليکدود د ژبې د نړيوال تعامل لپاره هم ډېر زيات اهميت لري. د معياري قواعدو په مرسته، ژبه کولی شي په نړيوالو معيارونو کې ځای وومي او له نورو ژبو سره په اسانۍ تعامل وکړي، همدا علت دی، چې د معياري ليکدود په مرسته، يوه ژبه په نړيواله کچه پېژندله کېږي او د نورو ژبو د ويونکو لخوا يې لوست اسانه کېږي، بل نړۍوال اعتبار پيدا کوي، په نړيوالو غونډو، کنفرانسونو او اکاډميکو بحثونو کې ځای مومي او ورو ورو نړيوالو ادارو، سازمانونو او تجارتي معاملو ته ننوځي، چې دا د يوې ژبې د پرمختګ او غوړېدا لپاره تر ټولو ښه زېری ګڼل کېږي.

د پښتو اوسني ليکدود تاريخچه

د پښتو د ننني ابېځې توري د عربي ژبې په اساس جوړ شوي دي چې سبب يې د اسلام له راتګ سره سم د عربي ژبې نفوذ دی. تر اسلام د مخه د اوسني افغانستان او هغه ته په

ورځېرمه سیمو کې دوه ډوله ابېڅې عمومیت درلود:

الف: خروشتي ابېڅې

ب: یوناني (ارامي ابېڅې د پښتو د پاره دومره اهمیت نه لري).

د معاصر افغانستان او هغه ته په ورځېرمه (خصوصاً لوېدیځو) ببلابېلو سیمو کې د موندل شوو کتیبو (لیکنو) او سکو له مخې څخه تاریخ پوهان وایي چې د دغو سیمو د بېلابېلو ژبو له‌پاره خروشتي ابېڅې رواج درلود. خروشتي د یو ډول پخوانۍ ابېڅې نوم دی نه د یوې ژبې، چې د ۳مه پېړۍ مخزېږدې څخه تر ۳مه زېږدیږي پېړۍ پورې کارول کېده. دا الفبا په ځانګړي ډول د ګندهارا سیمه (اوسنۍ افغانستان او پاکستان) او د ختیځ ایران په ځینو برخو کې مروجه وه. خروشتي الفبا په ښي لاس نه، بلکې په چپ لاس (له ښي څخه چپ ته) لیکل کېده، چې دا ځانګړنه یې له ډېرو نورو هندي الفباګانو څخه بېخي بېله ده، ځکه هغه له چپ څخه ښي ته لیکل کېږي. او بل خروشتي الفبا یو سیلابي لیکدود دی، چې هر توری یې یو غږ یا یو غږیز واحد وړاندې کوي.

د خروشتي ابېڅې په هکله انګرېزی څېړونکی (سر ویلیام جونز) وایي چې خروشتي لیک ژبه د اریانا ژبه وه او که چېرې په پښتو کې پوره څېړنې وشي نو ښایي چې یو وخت ددغې ژبې (پښتو) په مرسته ډېرې خروشتي کتیبې (لیکنې) ولوستلې شي.

د کتیبو له تاریخي څېړنې څخه څرګندېږي چې خروشتي ابېڅې له درېیمې تر میلاد د مخه پېړۍ څخه بیا تر پینځمې میلادي پېړۍ پورې په دغو سیمو کې موجوده وه ـــ له خروشتي ابېڅې رواج د کنیشکا او د هغه د وروسته راتلونکو کسانو له خوا په کراره کراره دمنځه ولاړ او ځای یې یوناني ابېڅې و نیوه ـــ د مقدوني سکندر له راتګ نه وروسته د یونانیانو د نفوذ د ټینګېدلو په اثر یوناني ابېڅې ورو ورو عمومیت و موند.

له یو لړ کتیبو او سیکو څخه داسې هم معلومیږي چې یوناني ابېڅې په دې سیمې کې د میلادي اوومې پېړۍ تر لومړۍ نیمایي پورې عامه وه ـــ کله چې اسلام افغانستان ته راغی؛ نو په لومړیو وختو کې د یوناني ابېڅې له مخې د پښتو د خاصو تورو جوړول د عربي ابېڅې په اساس د مثال په توګه د (ځ) له پاره د عربي ابېڅې په اساس د (خ) توری په همدغه شکل جوړ شوی دی ـــ د پښتو اوسنی لیک د عربي ابېڅې په اساس جوړ شوی دی. د عربي ابېڅې په چوکاټ کې د پښتو د خاصو غږونو لپاره توري غالباً ډېر پخوا جوړ شوي دي؛ ځکه چې پښتو ژبه وه او لیک به یې هم وو. په دې هکله ځینې داسې روایتونه شته چې دا توري په څلورمه هجري پېړۍ کې جوړ شوي دي. قاضي خیرالله په دې هکله په خپل کتاب خیراللغات کې داسې لیکلي دي چې :

"د سلطان محمود په زمانه کې دده د يوه وزير حسن ميمندي (گومان کېږي چې دا کلمه ميوندي ده چې نسبت يې ميوند ته کېږي) په خاصه اشاره قاضي سيف الله د پښتو د خاصو تورو لپاره توري جوړ کړل چې هغه (ځ ، څ ، ډ ، ړ ، ڼ ، ږ ، ښ ، گ) دي او دغه ترتيب خاص رواج و موند."

قاضي خير الله د (ټ) په هکله ليکي چې پښتنو سوداگرو بيا وروسته په سيند او پنجاب کې د مروجې (ت) پر سر باندې د (ط) د توري په ليکلو سره د (ټ) توری واړاوه.

د پښتو د خاصو تورو د منځ ته راتلو په هکله ډېر روايتونه شته. څوک وايي چې دا توري ډېر پخوا جوړ شوي دي، خو د هغو د جوړولو نسبت کله پير روښان ته، کله اخوند درويزه ته او کله خوشال خان ته کېږي .ښايي ددې علت به دا وو چې دوی ته به پخوانی ليک نه وو رسېدلی يا به يې په هغه قناعت نه درلود. ځکه نو د دوی په اثارو کې دغه ليک دود يا بيخي اوښتی او يا لږ څه بدلونونه پکې معلومېږي. د عربي ابېځې په بنسټ د پښتو لومړی اثر د سليمان ماکو تذکره الاوليا دی چې په (۶۱۲ هـ ق) کې يې د کندهار په ارغستان کې ليکلې ده او يوازې اته مخه ترې پاتي دي. ددې تذکرې ليکدود له اوسني ليکدود سره ډېر توپير نه لري. يوازې (ځ) داسې ليکل شوې ده چې تر (ج) لاندې يې يو ټکی ورکړی دی او د (ی) د ډولونو تر منځ پکې هېڅ توپير نه ليدل کېږي . له دې ځايه څرگندېږي چې دغه تذکره د پښتو په يوه بشپړ او پرمخ تللي ليکدود ليکل شوې وه او امکان لري د قاضي سيف الله ليک دود به يې ليکونکي ته رسېدلی وي. داسې شواهد هم موجود دي چې د پښتو د خاصو تورو جوړول پير روښان ته منسوبېږي.

د پير روښان کتاب (خيرالبيان) د پښتو لومړی بشپړ کتاب دی، چې په (۹۷۰ هـ ق) کې يې ليکلی دی او په (۱۰۶۱ هـ ق) کې د دويم ځل لپاره د ده تر مرگ ۱۳۰ کاله وروسته د بهارتوی په قلم ليکل شوی دی. ددې کتاب له ليکنې نه څرگندېږي چې د پښتو خاص توري د پير روښان له خوا جوړ شوي او يا يې پوره انکشاف ورکړی دی. په دې کتاب کې د (ځ ، ږ ، ژ) توري د اوسنيو تورو سره سمون نه لري . د (ځ) توری يې تر (د) لاندې يو ټکی، (ږ) يې د (د) په مينځ کې ټکی او (ژ) يې د اوسنۍ (ږ) په بڼه ليکلې ده.

ـــ د پښتو ټولنې په کتابخانه کې د خوشال خان د اشعارو قلمي نسخې موجودې دي. په دغو کتابونو کې هم د پښتو د خاصو تورو لپاره څه قاعدې موجودې دي. د خوشال خان په ليکدود کې چې کوم نوی شی ليدل کېږي هغه د ثقيلي (ی، ئ) موجوديت دی، چې کله يې (ئ) او کله يې (هـ + ي) ليکلې ده.

ـــ د سليمان ماکو په تذکره الاوليا کې د (ځ) توری د (ج) په شان ليکل کېده، چې يو

ټکی به يې ترې لاندې يکلی وو او د امير عبدالرحمان خان په وخت کې (ځ) د (څ) په شان ليکل کېده، چې دغه (څ) د دواړو غږونو لپاره په کار وړل کيده.

ــ د امير حبيب الله خان په وخت کې چې د پښتو تدريس د حبيبيې ښوونځي په تعليمي نصاب کې داخل شو، د مولوي صالح محمد له‌خوا ورته د پښتو لومړی کتاب و ليکل شو، په هغه کتاب کې يې د (ځ) لپاره داسې توری جوړ کړ چې د (چ، خ) په شان يې يو ټکی پاس او يو ټکی لاندې ليکه.

لنډه يې دا چې د پښتو خاصو تورو ډېرې لوړې او ژورې ليدلې دي. خو د پښتو ژبې دغه اوسني خاص توري، کله چې د پښتو ادبي مجلس (پښتو ټولنه) په (۱۳۱۱) هجري شمسي کال کې منځ ته راغله، ثقيله (ی) يې په (ئ) ومنله. د تانيث (ښځينه) اسمونو (ۍ) بيا وروسته منځته راغله او د (ځ) لپاره يې هم دغه شکل ومانه. د پښتو ادبي انجمن د پښتو د اوسني او بشپړ ليکدود بنسټ کېښود چې بيا وروسته د پښتو ټولنې د غوښتنې په اساس د (۱۳۲۱ هـ ، ش) کال په لومړی فيصله کې يوازې د افغانستان د ليکوالو له خوا او بيا د (۱۳۳۷ هـ ، ش) کال په دويمه فيصله کې تر لږو ترميمونو وروسته د ټولې پښتونخوا د ليکوالو له خوا و منل شو.

"په نولسمه پېړۍ کې د امير شېر علي خان په دويمه پلا پاچاهۍ کې نظامي بولۍ پښتو شوې، خو په تېرو سلو کلونو کې د ملي او رسمي ژبې په توګه د پښتو د جوګه کولو په لړ کې دا هڅې ګړندۍ شوې. په تېرو سلو کلنو کې د اعليحضرت امان الله خان په وخت کې د پښتو مرکه جوړه شوه، چې د قاموسونو او "يوازنۍ پښتو" او "پښتو پښويې" په نامه يې دوه کتابه خپاره کړل. قاموسونه له منځه تللي، خو وروستي دوه کتابونه راپاتې دي. په دې کتابونو کې د پښتو د مياشتو نومونه او د نورو شيانو نومونه راغلي او د سياسي او درباري کسانو لپاره يې نويزونه جوړ کړي. د پښتو مرکې زياتره کلمې موږ اوس نه کاروو، بلکې پر ځای يې نورې کلمې کاروو، ځکه چې دا کلمې اساني نه لري او له مانيز پلوه رښې نه دي.

تر پښتو مرکې وروسته د کندهار ادبي انجمن د وييرغاونې په برخه کې کارونه کړي. وروسته پښتو ټولنې د املا په لړ کې څو غونډې کړي، چې لومړنۍ يې په ۱۳۲۱ کې او نورې يې په ۱۳۲۷ او ۱۳۳۷ کې کړې. پښتو ټولنې د وييرغاونې پر ځای ډېر کار پر املا کړی دي.

تر پښتو ټولنې وروسته د پېښور پښتو اکېډمۍ هم د املا په برخه کې ستاينوړ کارونه کړي، چې په ۱۹۹۲ کې يې د باره ګلی سيمينار او تر دې وروسته يې ګڼې غونډې کړې.

د اشخاصو په توګه وزير محمد ګل خان مومند، استاد حبيبي، حسين کوثر غورياخېل،

عبدالصمد خان اڅکزي، استاد زیار او نورو کارونه کړي، چې هم د وییرغاونې او هم د املا برخه رانغاړي." (ښکلی، ۱۴۰۲: ۳)

معیاري ژبه څه ته وایي؟

"د یوې ژبې د ټولو ګړدودو له منځه یو ګړدود د ټولنیز، وټه ییز، کلتوري او سیاسي دریځ د لوړوالي له پلوه د دغې ژبې په ښکارندویي د ورځنې لیکنې استعمال لپاره انتخاب او وامرل شي، ادبي، رسمي، عمومي یا په لنډ ډول معیاري او کره ګړدود ګڼل کېږي او د دې په وړاندې نورې بڼې نامعیاري ګړدودونه دي"(جبارخېل، ۱۴۰۱ل، ۱۳٦)

اوس راځو دېته چې د معیار کلمه له څه اخستلې شوې ده. د معیار عربي ټکی د عین په زېر سره د "عِیار" له کلیمې څخه اخیستل شوې ده . په لغت کې اندازې، کچې، مېزان، مقیاس، پیمانې، ثابت او منـل شوي ماډل، د سرو او سپینو زرو د پېژندلو ډبره (محک) او ترازو، د توپک د میل بر (سور)، نورم، قاعدې، اصل او داسې نورو ته ویل شوی دی، چې معاییر یې د جمعې حالت دی . په انګرېزي ژبه کې د معیار لپاره، د" Standard " ، " Measurement " " ، " Norm " ،" Calibre" ،"Guage" ،Touchstone " ټکـــــي کاروي (عمید ۳: ۲۲۷۹)، (Wher 661)او . (Robinson 1371) په هندي او اردو ژبو کې ، همدا عربي ټکی د " مایار یا معایار " په بڼه ادا کوي.

"معیاري ژبه، د ویلو او لیکلو هغه بڼه ده، چې زیاتره لوستي او پوه کسان یې کاروي او د زیاترو خلګو له خوا د ژبې د سم او کره ډول په توګه مـــنل شوې وي . دا ډول ژبه له ښوونځیو او پوهنتونو څخه نیولې بیا تر ټولو دولتي ادارو، قضایي اورګانونو، د چاپ او خپرولو په ټولو موسسو، ټولو رسمي لیکنو او ویناوو، حقـــوقي او تجارتي چاروکې کارېږي . په دې توګه، معیاري ژبه په حقیقت کې د یوې ژبې د لغتونو، اصطلاحاتو، ترکیبونو، تعبیرونو، محاورو، ګرامري قاعدو او ځینو نورو ژبنیو جوړښتـونو له منځه تر ټولو غوره شوې او چاڼ شوې شکل ته وایي. په پښتو کې هم معیاري ژبه د ویلو او لیکلو هغه متحده او غوره شوې بڼه ده، چې د پښتنو د هرې لهجې ویوونکي یې په ویلو او لیکلو کې هیڅ ستونزه او کړاو ونه لري؛ هر چا په خوښۍ او خوشالۍ سره منلې و. " (شعشعي، ۱۳۸۹، ۱۷)

شک نشته، چې ژبه هیڅکله په څو میاشتو او کلونو کې د معیار تر مقامه نه شي رسېدای . د دې کار لپاره اوږدو او پرله پسې کوښښونو ته اړتیا ده، چې چټکتیا او کراري یې د ټولنیز ژوندانه په بېلابېلو بدلونونو پورې اړه لري .

"نو په لنډه ویلای شو، چې معیاري ژبه هغه منل شوې ژبه ده چې د یوه ژبني قلمرو په

هره جغرافيايي سيمه کې د پوهېدلو وړ وي .معياري ژبه د ادبياتو او ميډيا ژبه وي او دا ديوې ژبې هغه ځانګړې نوعه (variety) ده چې قانوني يا يوڅه قانوني دريځ ورکړی شوی وي . ويل کېږي چې دا د يوې ژبې صحيح ترينه لهجه (dialect) ده . معياري ژبه زياتره (هروخت نه) دي وه هيواد د پايتخت پرژبه تکيه لري . د ژبې دغه شکل په ځانګړې توګه هغو زده کوونکوته ور زده کېږي چې غواړي دغه ژبه زده کړي او د همدې ژبې ټول ليکلي متون هماغه دمعيارپه نامه منل شوې املا او ګرامري نورمونه پالي." (هوتک،۲۰۰۷ز،۴۲)

ځيني په نړيواله سطحه منل شوی ځانګړتياوې چې يوه معياري ژبه پرې تشخيص کېږي، دادي:

۱- يو منل شوی قاموس يا قاموسونه چې ټول معياري شوي لغتونه او د هغو املا پکې درج شوې وي.

۲- يو منل شوی ګرامر چې د ژبې ټول شکلونه، قاعدې او جوړښتونه پکې ثبت شوي وي او هم دا خبره پکې څرګنده شوې وي، چې کوم شکلونه بايد استعمال شي او کوم بايد نشي.

۳- د تلفظ يو معياري او منل شوی سيستم، چې ويونکي ورته دي علمي او مناسب تلفظ په سترګه وګوري او دغه راز له سيمييزو اغېزو څخه پاک وي.

۴- يوه موسسه چې د دغې ژبې د استعمال چارې پرمخ بيايي او د هغې د استعمال د نورمونو په ټاکلو کې واک ورکړل شوی وي. لکه د فرانسې اکېډيمي يا رويال سپېنيش اکېډيمي چې صلاحيت لرونکې موسسې دي.

۵- د يوه داسې منشور يا قانون موجوديت چې دغې ژبه ته د هېواد په قانوني سيستم کې رسمي قانوني ځای ورکړي.

۶- په عامه ژوند کې (په محاکمو او مقننه موسسو کې) د دغې ژبې کارول.

۷- د ادبياتو يو مرکز درلودل.

۸- په همدې ژبه باندې د مهمو مقدسو کتابونو ژباړل چې د ويونکو له نظره سپېڅلي او معتبر وي.

۹- په ښوونځيو کې د ژبې د معياري ګرامر او املا تدريسول.

۱۰-بهرنيو زده کوونکو ته د تدريس لپاره د ژبې دغه ځانګړې بڼه ټاکل.

"د معياري ژبې منځ ته راتلل د بېلابېلو ژبنيو تجويزونو د برياليتوب استازيتوب کوي. د هغې ټاکل دا مانا لري، چې د هغو سيمو ژبه نور له ارزښته لوېدلې ده، چې له دغه معيار

سره توپير لري. د دې خبرې بيا مانا دا ده چې په ځينو هېوادونو کې د معياري ژبې ټاکنه يوه ټولنيزه او سياسي مسئله ده." (هوتک،۲۰۰۷ز:۴۲)

په ځينو علمي معتبرو اثارو کې، چې نړۍوال اعتبار لري معياري، ادبي، لوړه او سټنډرډ ژبه ملي ژبه هم بلل شوې ده او دا هم ويل شوي دي، چې لوړه يا معياري ژبه د ملي ژبې هغه فورم دی، چې په شفاهي او تحريري بڼه يې پرمختګ کړی وي او دليکلو او ويلو د ژبې په منځ کې يې کوم توپير نه وي.

دوکتور اجمل ښکلی د معياري ژبې اړوند د ګاروين او ماتيو له انده ليکي، چې "د يوې ژبې معياري بڼه يوه ليکلې او تثبيت شوې بڼه ده چې د يوې ټولنې پام وړ برخې د ماډل په توګه منلې وي او کاروي يې او نسبتا ټاکلې ځانګړنې ولري."
(ښکلی، ۱۴۰۱ل: ۳۰۳)

بايد دې ټکي ته مو هم پام وي، چې يوه معياري ژبه په اسانۍ سره منځته نه راځي. هغه عناصر، چې د پوهانو په نظر د ډېرو ګړدودونو يا لهجو په منځ کې د يوه ګړدود په معياري ټاکلو کې رول لوبوي زما په فکر د يوه اوږده وخت په تېرېدو سره د دې توان او ظرفيت پيدا کوي، چې يوه ګړدود ته د نورو ګړدودونو په نسبت داسې بڼه ورکړي، چې خپل اغېز جوت کړي او نور ګړدودونه په خپل ځان کې ورګډ کړي.(تڼيوال، ۱۳۹۴ل: ۸۸)

د معياري ژبې منځ ته راتلل دبېلابېلو ژبنيو تجويزونو د برياليتوب نمايندګي کوي. د هغې ټاکل دا معنالري، چې د هغو سيمو ژبه نور له ارزښته لوېدلې يا غورځول شوې ده، چې له دغه معيار سره توپير لري. د دې خبرې بيا معنا داده چې په ځينو هيوادونو کې د معياري ژبې ټاکنه يوه ټولنيزه او سياسي مسئله ده.

معياري ليکدود څه دی؟

ليک د ژبې انځور دی، دا چې دا انځور په ښه شان ايستل کيږي او يا بد دا به د ژب ويونکي او انځورګر کمال وي چې سړی کولای شي پر هغه باندې د هغه د کمال په رڼاکې خبرې وکړي. کله چې انځورګر يا ليکونکی هغه ته يومهال داسې بڼه ورکړې چې د هغو بڼه لکه ميخ داسې وه، نو بيايي (ميخي ليک دود) نومولي دی ، کله يې چې لړ نور بدلون ورکړی بيا يې لاتيني بڼه ورکړي، همداسې يې د زما ن په تېرېدو سره هندي، اريانې، عربي او نورو ليکدوديز شکلونه ورته تراشلې، په هغوکې يې انځورکړې او بيا يې هغه ته د ټولنيز تړون (قرارداد)له مخې د ليکدود نوم او بڼه ورکړې ده. اوس موږ کولای شو په دغه ترڅ کې درې څيزه ، ژبه " Language "، ليکدود " Script "او ويونکي "Reader" له يوه بل سره په يو ه لړ کې په پام کې ونيسو. ژبه ږغيزه، ذهني او بيالوژيکي پديده ده،

لیکدود یې لیکني او قراردادي" Contractive " انځور دی، ویونکی یا عامل " Operator" یې انسان دی. زما په نظر په دغو درې واړو توکونو کې یوازې (ژبه) پرځای او ثابته پدیده یا د کار موضوع ده. خو دا دوه نور توکونه چې لیکدود او ویونکي دي، دوی ته باید د ثابتو او مطلقو پدیدو په سترګه ونه کتل شي بلکې تل یې باید د تغیرمنونکو پدیدو یاتوکو په بڼه په پام کې و نیسو ځکه چې کیدای شي دا دواړه هم بدلون ومومي او هم بدلون ورکړای شي.

معیاري لیکدود د ژبې د لیکلو لپاره د یوه ثابت، منظم او معیاري چوکاټ رامنځته کولو ته وایي، چې په مرسته یې د ژبې ټول کاروونکي په یوه واحد او منل شوې بڼه خپلې لیکنې او ویناوې ترسره کوي. معیاري لیکدود هغه اصول او قواعد دي، چې د ژبې د لیکلو، تلفظ، املا، نحوه، او معنا لپاره ټاکل کیږي، تر څو ژبه په یوه منظمه او همغږي بڼه وکارول شي او دا ځانګړتیاوې لري:

۱ .روښانتیا او کره‌والی

- د حروفو او غږونو انطباق : هر حرف باید یو ځانګړی غږ یا غږیزه بڼه وړاندې کړي، چې د ژبې د اورېدلو او ویلو سره په انطباق کې وي.
- د قواعدو تسلسل :د لیکدود قواعد باید تسلسل ولري، یعنې په ټولو شرایطو کې په یوه ډول کارول شي.

۲ .سادګي او روانتیا

- اسانه زده‌کړه :د لیکدود اصول باید داسې وي چې زده‌کول یې اسان وي، ترڅو چې ماشومان او د ژبې زده‌کړیالان په اسانۍ سره لیکل زده کړي.
- رواني :لیکدود باید داسې وي چې په رواني توګه لیکل او لوستل وشي، بې له دې چې د ژبې اصلي بڼه او غږیزه بڼه تغییر شي. توري یې باید ساده او روښانه وي. بې ځایه پیچلتیاوې او اضافي توري ترې لرې شي. د کلمو او جملو ترمنځ پیوستون او واټن ته باید پام وشي، چې لوستل او لیکل یې روان او اسانه کړي. د غږونو او تلفظ اصول باید په لیکدود کې په صحیح توګه منعکس شي او تر ټولو مهمه یې داده چې په لیکدود کې پیژندل شوې نښې او سمبولونه باید وکارول شي، ترڅو چې د لوستونکو لپاره یې پیژندنه او فهم اسانه وي.

۳ .د ژبې د ځانګړنو ساتنه

- لهجې او سیمه‌ییزې بڼې: معیاري لیکدود باید د ژبې لهجې او سیمه‌ییزې بڼې هم په پام کې ونیسي او لهجوي توپیرونه منعکس کړي.

- فرهنګي ارزښتونه :د ليکدود اصول بايد د ژبې فرهنګي ارزښتونه او تاريخي ميراث په پام کې ونيسي او وساتي. محلي اصطلاحات، متلونه، او ويناوې په پام کې ونيسي او هغو ته ځای ورکړي چې د ژبې فرهنګي شتمنۍ او ارزښتونه منعکسوي. د ليکدود اصول بايد د ژبې فرهنګي ارزښتونه او تاريخي ميراث په پام کې ونيسي او وساتي، ترڅو چې ژبه خپل اصالت او ځانګړتياوې له لاسه ورنه کړي. د محلي اصطلاحاتو، تاريخي متنونو، لهجو او ادبي شتمنيو ساتنه د ژبې د فرهنګي او تاريخي ميراث ساتلو لپاره خورا مهمه ده.

۴ .رسميت او پېژندنه

- قانوني او رسمي اسناد :معياري ليکدود بايد په قانوني او رسمي اسنادو کې وکارول شي، ترڅو چې د ژبې رسميت زيات کړي.
- اکاډميکه پېژندنه :د معياري ليکدود اصول بايد په اکاډميکو ادارو او نصابونو کې شامل شي، ترڅو چې په تعليمي بهير کې وکارول شي.

۵ .نړيوال تعامل

- ژباړه :معياري ليکدود بايد داسې وي چې له نورو ژبو سره د ژباړې او تعامل په وخت کې اسانه وي.
- تکنالوجيکي مطابقت :معياري ليکدود بايد له عصري تکنالوجۍ سره مطابقت ولري، ترڅو چې په کمپيوټري او ډيجيټلي سيستمونو کې وکارول شي.

٦ .تخنيکي معيارونه

- Unicodeمطابقت: معياري ليکدود بايد د Unicode معيارونه پوره کړي، ترڅو چې په نړيواله کچه په کمپيوټري سيستمونو کې وکارول شي. Unicodeيو نړيوال معيار دی چې د کمپيوټري او ډيجيټلي وسايلو لپاره د تورو، سمبولونو او ارقامو د کوډ کولو سيستم دی. دا معيار هر توري، سمبول او غږ ته يو ځانګړی کوډ ورکوي، چې په ټوله نړۍ کې د بېلابېلو ژبو او ليکدودونو په منځ کې يووالی او مطابقت تضمينوي.
- معياري فونټونه :معياري ليکدود بايد معياري فونټونه ولري، چې په مختلفو پليټفارمونو او رسنيو کې په اسانۍ سره وکارول شي. معياري ليکدود بايد د هغه فونټونو ملاتړ وکړي چې په Unicode معيارونو کې شامل وي، ترڅو چې په مختلفو کمپيوټري او ډيجيټلي وسايلو کې په اسانۍ سره وکارول شي.

د لیکدود د معیارسازۍ اصول

۱. د ګرامري مناسبت اصالت

ګرامري مناسبت مانا په جمله کې باید د صفت او موصوف ترمنځ، د فاعل او فعل ترمنځ، د نارینتوب او ښځمنتوب ترمنځ، د یووښت او ډېرښت ترمنځ، توافق موجود وي. مانا داسې ونه شي، چې صفت مذکر او موصوف مونث وي؛ یا صفت مفرد او موصوف جمع وي.

د بېلګې په توګه که نارینه نوم او صفت «هوښیار سړی» لیکو نو ښځینه نوم او صفت باید «هوښیاره ښځه» ولیکو. خو له بده مرغه اوس په ځینو رسنیو او لیکنو کې دغه مناسبت ته پاملرنه نه کېږي . «خوا» چې مونث نوم دئ، نو صفت یې که لغت وي یا شمېر باید مونث وي لکه یوه سیمه بله سیمه. مګر تاسې په لیدلي وي، چې یو خوا بل خوا، دا باید یوه خوا بله خوا وي. له ډیرو نورو ښځینه مفردو نومونو سره مي اورېدلي او لوستلي دي چې یو او بل، دا باید هم یوه او بله وي.

دوه ښځي باید ونه لیکو او نه یې هم باید تلفظ کو، بلکي دوې ښځي هم ولیکو او هم تلفظ کو. دوه کتابچې باید ونه لیکو او نه تلفظ کو، بلکي دوې کتابچې ولیکو او هم ئې تلفظ کو.

که زموږ مراد د اوي چې ولیکو، پخوانی دیکتاتور په بند کې دئ. نو داسي باید ونه کاږو چې «پخوانی دیکتاتور په بند کې ده» په دې جمله کې دیکتاتور مذکر دی، نو فعل ئې هم باید مذکر وي.

موږ باید داسي ونه لیکو چې دا ډېر ناځوان مردانه کار ده، بلکې باید ولیکو چې دا ډېر ناځوان مردانه کار دی. کار مذکر اسم دی، نو فعل یې هم باید مذکر وي.

له بده مرغه زموږ ډېر لیکوالان، ژورنالیستان او ویاندان د عامیانه پښتو تر تاثیر لاندې راغلي دي او د لیکنې او وګړیزې ژبې ترمنځ توپیر کولای نه شي. عامیانه ژبه د لغاتو او جملاتو نواقص لري، غږني اړوني پکې وي، ماناوي یې اوښتي یا ښویېدلي وي او هم د نورو ژبو اړولي لغات لري.

خو معیاري ژبه بیا د لغاتو او جملاتو بشپړتوب لري؛ د غږونو نازکوالی پکې ډېر وي، هم خپل باب لغات لري او هم د نورو ژبو امانت ئې سم ساتلی وي. تر ټولو ښه ئې فصاحت او بلاغت دئ.

۲. د وییرغاونې اصالت

"وییرغاونه د ژبې د معیارسازۍ له نورو اړخونو سره هممهاله روانه وي، چې د نویو مفاهیمو

لپاره نوې کلمې جوړېږي. دا چاره کله د څېړنیزو دولتي مرکزونو لکه اکاډمیو له خوا وي او کله شخصي وي.

کلمې د ژبې د نورو توکیو پر خلاف خپلواک توکي دي، چې د نویو شیانو په راتګ سره پکې بدلون راځي او د نویو افکارو، شیانو او ښکارندو په راتګ په یوه ټولنه کې نوې کلمې جوړېږي.

په ژبه کې د نویو کلمو د جوړولو لارې دوه دي، یوه دا چې پخپله په هغه ټولنه کې د فرهنګي بدلونونو په پایله کې نوې پدیدې راپیدا شي او دې نویو پدیدو ته نوې کلمې جوړې شي، چې دې ته طبیعي وییرغاونه وایي. دویم ډول یې دا ده، چې د بلې ټولنې فرهنګي بدلونونه او پدیدې یوې ټولنې ته راشي، نو دلته له دې دویمې ټولنې سره دوه لارې دي، یوه دا چې د دې نویو راغلیو پدیدو ټاکلي نومونه هم ومني، چې دې ته پورونه وایي او د پور وییونو په بڼه په یوه ژبه کې موجود وي، دویمه لار یې دا ده، چې د دې نویو تخنیکي پدیدو او علمي نومونو لپاره خپلې کلمې جوړې شي، چې دې ته وییرغاونه وایي، لکه تلیفون، موټر، کمپیوټر او همدا ډول علمي نومونې." (صادقي، ۱۳٦۳: ۳۱۰)

د وییرغونې په چاره کې یو خطر دا شته، چې که په افراطي بڼه د ژبې د سوچه کولو او نویو وییونو رغونه پیل شي، ژبه له انزوا سره مخوي او ویونکو ته یې نااشنا کوي؛ خو ژبه د نورو ټولنیزو پدیدو غوندې تل د بدلون په حال کې وي، که له نویو پدیدو او شرایطو سره ځان جوړ نه کړي، د مرګ وېره یې زیاتېږي، ځکه نو ژبه د خپلې بډاینې په خاطر چې د هر ډول علمي او ټولنیزو پدیدو ته ځواب ولري، باید وخت په وخت ورته نوې کلمې جوړې شي. نوې کلمې ژبه د نورو ژبو له احتیاجه ژغوري او په خپلو پښو یې دروي. که ژبه همداسې پرېښودل شي او د وییرغونې پر ځای یې پورونه ډېر شي، ژبه ورو ورو له منځه ځي.

په تېرو سلو کلو کې لومړی ګام د وییرغونې په لړ کې پښتو مرکې اخیستی. پښتو مرکې په بېلابېلو برخو کې په لسګونه کلمې رغولې دي، چې لویه برخه یې سیاسي او د نویو مفاهیمو ژباړه او ورته انډول موندل دي. په دې کې داسې کلمې شته، چې اوس یې د مانا له پلوه بدلون کړی، مثلا: پښتو مرکه "خبریال" د ورځپاڼې لیکلی، چې اوس د خبرنګار لپاره کارېږي او زیاتره یې اوس مړې دي، چې اوس موږ ته نااشنا دي، مثلا قلم ته د کښې، کتاب ته د لیکي، کتابچې ته د لیکې کلمه او داسې زیاتره اوس موږ نه کاروو.

په دې کلمو کې د نویو چاپي شیانو لکه مطبعې لپاره ټاپن ځي، چاپ لپاره د ټاپ کلمې هم شته دي. د پښتو مرکې دا کلمې ولې تراوسه و نه پایېدې، د دې ګڼ ټولنیز او

سیاسي لاملونه دي، خو ژبني لاملونه هم لري. "د ژبې طراحان د نوېزونو یا وییرغاونې لپاره درې اصله په پام کې لري، یو دا چې نوې جوړه کړې کلمه په اسانه یاده شي، دویم دا چې د مانا له پلوه رڼه وي او مفهوم سم ورسوي، درېیم دا چې د ټولنې له روان او دود سره همغږي ولري." (هاګن، ١٩٦٦: ٦١-٦٤).

د پښتو مرکې جوړې کړې زیاتره سیاسي او د نویو پدیدو لپاره رغولې کلمې دا درېواړه ستونزې لري، ځینو یې لومړی اصل پوره کړی، خو د مفهوم له پلوه رڼې نه دي، لکې د پلوری وزر یا مخ بهاندی یا انځور، همداسې یې یې ځینو دویم اصل پوره کړی، خو وروستی اصل یې نه دی پوره کړی.

تر مرکې وروسته بیا تراوسه پورې پښتو نوېزونه دا ستونزې لري او د دې یوه ستونزه دا ده، چې زیاتره یې د افرادو په هڅو رغېدلي، چې باید په علمي مرکزونو کې پرې ډله ییز کار شوی وای.

استاد حبیب الله رفیع په (ژبپالنه) کې د پښتو مرکې جوړې کړې کلمې راخیستې دې. په دې کې د ورځو نومونه دي، چې موږ یې اوس نه کاروو، لکه تشه ورځ(شنبه)، دویمه ورځ، ورپسې ورځ، لاس پورې ورځ، ښه ورځ او ټولې ورځ(جمعه). همدا راز قمري او لمریزې میاشتې پښتو شوې، چې موږ تر ډېره ساتلې دي. د فصلونو نومونه راغلي او د اباد کال لپاره د ښکالی کلمه کارېدلې، چې موږ یې اوس نه کاروو." ښکلی"

وییرغاونه که څوک کوي، نو پکار ده چې لومړی هغو نړیوالو اصولو ته پام وکړي، چې د نړۍ په نورو ژبو کې دود دي او زموږ پښتو ژبه هم په ډېرو برخو کې ترې ګټه اخستې ده، لکه له اسم مصدر څخه موږ کولی شو، چې نوي نومونه ورغوو،مثلا: په پښتو کې موږ د (لوستل) اسم مصدر لرو، له دې د (لوست) نوم رغېدلی دی. د اشتقاق په وسیله هم نوي وییونه رغېږي، لکه له ښکلي څخه چې ښکلا راوتلې ده، له کور څخه کورنۍ، کوربه‌توب، کورواله را رغېدلي دي. همداسې له نومونو څخه موږ کولی شو فعلونه جوړ کړو، لکه له خبر څخه چې خبرول راوتلی. د ترکیب په وسیله هم نوي وییونه رغیږي، لکه د کتاب او خانه د کلمو له ترکیب څخه چې کتاب‌خانه جوړه شوې ده.

په ټوله کې د وییرغاونې اصول د ژبې پراختیا او بډاینې لپاره خورا مهم دي. د دې اصولو په کارولو سره، د ژبې کاروونکي کولی شي نوي مفاهیم او کلمې ایجاد کړي، چې دا د ژبې د ژوندۍ پاتې کېدو او پرمختګ لپاره اړین کار بلل کېږي.

۳. د سمې املا اصالت

د سمې املا لپاره باید لاندې ټکي په نظر کې ونیسو:

- څه چې لیکو باید د صحیح تلفظ له مخې یې ولیکو او په غلط تلفظ پسې ولاړ نشو. په هره ژبه کې د عوامو تلفظ او صحیح تلفظ تر منځ یو څه فرق وی.

ځینې الفاظ شته چې په لیکلو کې یو راز او په ویلو کې بل راز وي. لکه په دري ژبه کې (او) ویل کېږي او اب لیکل کېږي. په پښتو کې هم (الک) ویل کېږی مگر هلک لیکل کېږی

- د الفاظو په لیکلو کې د گرامر (صرف ٬نحو) مراعات ډېر پکار دی.

ځینې جملې په وینا کې دومره لنډې وي چې د یوې کلمې ته ورته وي. لکه (ځیکې) چې باید د گرامر له مخې (څه یې کوې) ولیکل شی.

د کلماتو په لیکلو کې دا مراعات هم ضروري دی چې یوه کلمه د یوې بلې کلمې په شان ونه لیکو او څومره چې کیدای شي د التباس او اشتباه مخه ونیسو.

مثلا (پوښتنه) د تپوس په معنا. او (پښتنه) د پښتنې مېرمنې په معنا. د داسې کلمو تر منځ باید فرق وي.

- په پښتو ژبه کې موږ پینځه ډوله (ی) لروو، لکه (ی) (ي) (ې) (ۍ) (ئ) چې هره یوه یې خپل ځان ته د استعمال لپاره مناسب وخت او ځای لري.

۴. بشپړ سپېس او نیم سپېس مسله

وړه املایي تېروتنه زموږ په ټولنه کې د لویو لیکوالو او شاعرانو د ادبي کمال جوړې کړې ماڼیو کې درزونه راوستلای شي. لوستونکی بیا دې ته نه گوري، چې دا به ناپوهي نه، تېروتنه به وي. لوستونکی ستا پر وړتیا شک کولای شي. دا خبره موږ ته دا فکر راکوي، چې د کتابونو او نصابونو لیکوال دې له خپلې املا سره احتیاط وکړي او یواځې سترگې نه، فکر دې هم په خپله املا کې دخیل کړي. د پښتو ژبې په لیکنه کې، بشپړ سپېس (Full Space)او نیم سپېس (Zero-width non-joiner - ZWNJ) دواړه ځانگړی اهمیت لري. دلته یې هر یو په جلا ډول تشریح کوو:

الف: بشپړ سپېس(Full Space)

بشپړ سپېس هغه عادي سپېس دی چې موږ یې د کلیپبورډ څخه یا د سپېس بار په وسیله لیکو. دا سپېس د دوه کلمو ترمنځ یو بشپړ ځای یا فاصله رامنځته کوي. په پښتو کې د دوه جلا کلمو ترمنځ د تفکیک لپاره کارول کېږي. مثلاً:

- "سلام علیکم"
- "کتاب لوستل"

ب: نیم سپېس(Zero-width non-joiner - ZWNJ)

نیم سپېس یا ZWNJ یو ځانګړی کرکټر دی چې په لیکنه کې د یو څه ځانګړو اهدافو لپاره کارول کېږي. دا سپېس هېڅ ډول فزیکي فاصله نه رامنځته کوي، خو د لیکلو په جریان کې د حرفونو ترمنځ د یوځای کیدو مخه نیسي. دا ځانګړی کرکټر په پښتو او نورو ورته ژبو کې ډېر ګټور دی کله چې اړتیا وي چې دوه حرفونه یا کلمې یو بل سره ونه نښلي. مثلاً:

- "کتاب" (په عادي ډول)
- "کتاب‌خونه" (دلته نیم سپېس د "کتاب" او "خونه" ترمنځ کارول شوی تر څو دواړه کلمې جلا شي، خو فاصله نه وي)

د لا وضاحت لپاره دې څو بېلګو ته تم کېږو: پکې: "که (په...کې) د سربل او وستربل په بڼه راشي او ترمنځ یې نوم راغلی وي؛ نو ښکاره ده، چې بېل لیکل کېږي. لکه: په کوټه کې، په توره شپه کې، په افغانستان کې؛ خو که یواځې راشي؛ نو بیا د سربل او وستربل نه، د ظرفي نومځري(ضمیر) کار ترسروي او پکار ده چې د (مخکې) غوندې یوځای ولیکل شي. مثلا:په کابل کې مشاعره وه. بریال هم پکې و/چای پکې و که نه؟/ دوی هم پکې دي. په لومړۍ بېلګه کې (پکې) د (مشاعرې) او دوه یمه کې د (چاینک) ضمیر دی.• پکار/ په کار: (په) که له (کار) سره د سربل په توګه راشي، بېل راځي، مثلا: په کار کې مې مداخله کوه، په کار سړی له بېوزلۍ بچېږي؛ خو که د ټینګاري قید په توګه راشي؛ نو څرنګه چې د یوې کلمې کار ترسروي، یوځای ورسره لیکل کېږي. لکه:پکار ده، چې خپلو ماشومانو ته غوسه ونه کړو/ نوي ولسمشر ته پکار ده، چې له درغلۍ سره سخت چلند وکړي.

'بې' یو مختاړی دی او مختاړی یو ناخپلواک ګړ (مورفیم) دی. یانې یواځې /تنها نه شي درېدای، دا چې بیا کومه مانا نه ورکوي. کله چې تر یو نوم مخکې راشي، بیا یې منفي بڼه ورکوي. په نورو ټکو، په 'بې' پیلېدونکي وییونه (الفاظ) یوځای یا ګډ لیکل کېږي، لکه بېشمېره، بېغیرته، بېخونده او داسې نور. یوه استثنا شته :که چېرې په دغه مختاړي پورې تړېدونکی ویی (لفظ) په الف شروع وي، بیا یې یوځای نه شو لیکلای، لکه ایمان، اختیاره .... لکه بې‌ایمانه پر بېایمانه نه شو لیکل شو، نو دلته نیم سپېس کارېږي." (ښکلی، ۱۴۰۱: ۲۱۷)

د معیاري لیکدود ممکنې حللارې

د لیکني نظام په اړه یوې واحدې فیصلې ته رسېدل په لنډ مهال کې شوني نه ښکاري خو

تېر ته په کتو د منځمهال او اوږدمهال لپاره ځینې اقدامات ممکن دي چې د یوه، منل شوي لیکني نظام د ایجاد لپاره لار هوارولای شي.

یو وړاندیز چې ځینې څېړونکي یې کوي، له عربي څخه لاتین ته د پښتو د لیکدود اړول، دمګړۍ نه عملي ښکاري او نه مطلوبه نتیجه ورکولای شي. د لاتیني تورو کارول به یوازې زموږ د لنډو واوېلونو ستونزه را حل کړي (چې اوس یې د عربي په تقلید زور، زېر، پېښ او زوره‌کی بولو) خو نورې ستونزې مو د لیک له بنې سره کوم تړاو نه لري. که لاتیني تورو، بنفسه، د املا د ستونزې حل له ځان سره درلودای نو په انګرېزي او فرانسوي ژبو کې به د املا ستونزه نه وای. حتی که هغه لیکدودونه هم په نظر کې ونیسو چې د لیکلو او ویلو تر منځ فاصله یې خورا لږه ده (لکه روسي لیکدود یا هندي دیوانه‌ګري لیکدود) نو په دغو ژبو کې هم د املا ستونزې شته. املا د یو ټاکلي معیار جوړول او منل دي او د فیصلې له پاره د مناسبو قاموسونو لیکل او خپرول په کار دي او دا چاره د لیک له بنې سره کوم خاص تعلق نه لري.

د اپیستیمولوژیکي ستونزو د حل کونجي له پوهنتونونو سره ده. دا هم شونې ده او هم معقوله خبره ده چې زموږ پوهنتونونه او یونیورسیتۍ دې په علمي چارو کې مشخصې میتودلوژۍ خپلې کړي، د هرې علمي څانګې لپاره خپله څانګړې میتاژبه (Metalanguage) را منځ‌ته کړي او د ژبنیو علومو د هرې څانګې لپاره د هماغه علم په نړۍ‌والو معیارونو برابر میتودونه او تګلارې وټاکي. کېدای شي په جزییاتو کې د پېلابېلو علمي مرکزونو تګلارې سره څه فاصله ولري خو په اصولو کې به یې واټن صفر ته تقرب کوي.

سیمه‌ییزې اغیزې هم له فرهنګي تولید سره تړلې دي او د وخت په تېرېدو به د هغو سیمو اثر پراخېږي چې په طبیعي ډول د ژبې په فرهنګي تولید کې ډېره ونډه لري. که فرهنګي تولید ازاد پرېښودل شي او اجازه ورکړل شي چې په خپل طبیعي چاپېریال کې له شته امکاناتو سره سمه وده وکړي؛ نو په دوه یا درې لسیزو کې به ژبني او لیکني توپیرونه په طبیعي ډول د یووالي پر لور وړاندې ځي.

د فرهنګي تولید وده بیا په خپله ژبه د لیک او لوست له وړتیا سره تړلې ده چې په دې برخه کې اوس‌مهال زموږ سترګې یوازې حکومتونو ته اوړي خو دا عملي لار نه ده. حکومتونه د هېوادونو په فرهنګي ودې کې مهم نقش لري خو یوازیني لوبغاړي نه دي. د تعلیم د عامېدلو په چاره کې حکومتونه او مدني ټولنې لاس په لاس حرکت کوي خو که کله یو لوری کمزوری شي نو بل لوری یې تشه ډکولای شي. د اوسني لیکدود د ستونزو د

حل په‌پار کېدای شي دا وړاندیزونه په پام کې ونیسو:

۱ – د ستونزو د حل لپاره د ټکنالوژۍ کارول

یو شمېر ژبني او لیکني مسایل له تخنیکي اړخه په اسانه حل کېدای شي. د بېلګې په توګه به د ترکیبي کلمو د یوځای کولو یا بېل بېل لیکلو ستونزه راواخلو چې د څو لسیزو را په دې خوا یې زموږ ادبي او علمي محافل بوخت ساتلي دي. نوې تکنالوژۍ دا شونې کړې ده چې د بېل او شریک تر منځه د «نیم‌فاصلې» مفهوم هم ورزیات شي. د تورو د تړلتیا (ligature)مسله نه نوې ده او نه یوازې له عربي رسم‌الخط سره تړلې ده. په یوه ساده پرېکړه کې ویلای شو چې هغه ترکیبي کلمې چې یو جز یې، یا ټولو اجزاوو یې، خپل لغوي ماهیت له لاسه ورکړی وي سره یو ځای لیکل کېږي (لکه «پلرنی» – چې هم پلار او هم لاحقې خپل لغوی ماهیت بایللی – یا «پښتونولی» – چې «پښتون» په کې خپل ماهیت ساتلی او «ولي» خپل لغوي ماهیت بایللی) او که دواړو توکو خپل لغوي ماهیت ساتلی وي نو په «نیم‌فاصله» به یې سره بېلوو (لکه همدغه «نیم‌فاصله» چې هم «نیم» په خپله اصلي مانا دی او هم «فاصله» خو ترکیب یې یو درېیم مفهوم ته اشاره کوي). دغسې یوه پرېکړه زموږ ډېرې ستونزې په یووار راحلوي.

۲ – د بحثونو دوام

د تېرې نېږدې یوې پېړۍ له ناکامو تجربو باید دا زده کړو چې تحمیل شوې حل‌لارې زموږ په ټولنه کې ځای نه نیسي. بدلون ته اړتیا شته او د بدلون لپاره باید لار هواره شی خو بدلون باید د ټولنې له خوا په طبیعي ډول ومنل شي. د دې لپاره ضرور ده چې له یوې خوا علمي او تخنیکي بحثونو ته دوام ورکړو او له بلې خوا له تحمیلي، حساسیت پاروونکو پرېکړو ډډه وکړو.

۳ – پر تعلیمي نظام بیا کتنه

لازمه ده چې موږ په خپل تعلیمي نظام کې داسې بدلون راولو چې د ټولنیزې انرژۍ د مهارولو په ځای دغې انرژۍ ته نوی لوری ورکړو. دا چاره مو له یوې خوا پوهنتونونه د دې جوګه کوي چې زموږ ټولنې ته د هغې له اړتیاوو سره سم نوښتګر فکرونه ایجاد کړي، نوي تخنیکونه خپل کړي او له بل لوري زموږ ټولنې ته دا اجازه ورکوي چې په خپل قدم، په خپله خوښه خپل کړه وړه د نوي عصر له غوښتنو سره عیار کړي.

۴ .د ابېڅې او حروفو اصلاح

د لیکدود د معیاریتوب لومړنی ګام د ابېڅې او حروفو اصلاح ده. دا په دې معنا چې:

- د ژبې ټول غږونه په دقیق او منظم ډول په الفبا کې څرګند شي.

- د حروفو شکل او ترتیب داسې تنظیم شي چې د ژبې ټولو غږیزو ځانګړتیاوو لپاره مناسب وي.

۴. د املا قواعد معیاري کول

املا هغه اصول دي چې د کلمو د لیکلو لپاره کارول کیږي. د املا د قواعدو معیاري کول کېدای شي په لاندې ډول ترسره شي:

- د املایي ستونزو او ناسم لیکنو مخنیوی.
- د یو واحد املا قواعدو تعین، چې ټول کاروونکي یې مراعات کړي.
- د هغو کلمو لپاره چې بېلابېلې املاوې لري، یوه منل شوې او معیاري بڼه ټاکل.

۵. د نحوي قواعد تعین او معیاري کول

نحو د جملو جوړښت او د کلمو ترمنځ د اړیکو اصول دي. د نحو قواعدو عصري کول کېدای شي په لاندې ډول ترسره شي:

- د جملو جوړښت او ترتیب لپاره معیاري قواعد ټاکل.
- د فعل، فاعل، مفعول او نورو نحوي واحدونو لپاره یو ثابت او منل شوی ترتیب.

٦. د فونولوژیکي او مورفولوژیکي اصولو معیاري کول

د فونولوژیکي او مورفولوژیکي اصولو معیاري کول د ژبې د غږونو او کلمو جوړښت لپاره بنسټیز دی. دا اصول کېدای شي په لاندې ډول معیاري شي:

- د ژبې ټول فونیمونه او غږونه په دقیق ډول تعین او معیاري شي.
- د کلمو جوړښت، سربلونه او وستربلونه، او تاړي معیاري شي.

۷. لیکدود ټکنالوژۍ ته نه‌ایستل

ټکنالوژي په عصري لیکدود کې مهم رول لري. د ټکنالوژۍ په مرسته کېدای شي:

- د ژبې لپاره معیاري او دیجیتال املا قواعد رامنځته شي.
- د ژبې د زده کړې او لیکنې لپاره انلاین وسایل او اپلیکیشنونه جوړ شي.
- د ژبې لپاره کمپیوټري پروګرامونه او سافټویرونه رامنځته شي چې د املایي غلطیو مخنیوی وکړي او د لیکلو پروسه اسانه کړي.

۸. د معیاري سیندونو (قاموسونو) جوړول

معیاري سیندګي (قاموسونه) د ژبې د کلمو لپاره معیاري املا او معناوې ټاکي. د لغتنامو په جوړولو کې:

- د ژبې ټولې کلمې په منظم او معیاري ډول جمع او ترتیب شي.
- د کلمو معیاري املا او تلفظ تعین شي.

- د کلمو لپاره دقیق او معیاري معناوې ورکړل شي.

۹ .د ژبې په تدریس کې معیاري قواعد کارول

د ژبې په تدریس کې معیاري قواعد کارول د لیکدود معیارسازۍ یوه بله مهمه برخه ده. دا کېدای شي په لاندې ډول ترسره شي:

- د تعلیمي نصاب لپاره معیاري او منل شوي قواعد ترتیب شي.
- د ښوونکو او زده کوونکو لپاره د معیاري لیکدود د زده‌کړې مواد برابر شي.
- د ژبې د تدریس لپاره معیاري او عصري تدریسي وسایل او مېتودونه وکارول شي.

۱۰ .د ژبني ټولنو او موسسو همکاري

د ژبني ټولنو او موسسو همکاري د لیکدود معیارسازۍ لپاره ډېره مهمه ده. دا موسسې او ټولنې:

- د ژبې د معیاري کولو پروسه منظمه او کنټرول کړي.
- د ژبې د لیکدود لپاره معیاري قواعد جوړ او تعین کړي.
- د ژبې د کاروونکو ترمنځ د معیاري قواعدو د پیژندلو او منلو لپاره کمپاینونه او فعالیتونه ترسره کړي.

۱۲. د تلفظ قواعد مرعاتول

د معیاري لیکدود لپاره د تلفظ قواعد هم خورا مهم دي، چې په دې کې د ژبې غږیزو ځانګړتیاوو ته ځانګړې پاملرنه کېږي. دا اصول په دې اړه دي چې فونیمونه او کلمې څنګه تلفظ شي او د تلفظ په وخت کې کومې ژبني غږیزې خواوې په پام کې نیول شي. دلته ځینې بېلګې وړاندې کېږي چې د غږونو شدت، اوږدوالی، او د تلفظ بڼه څرګندوي:

۱ .د غږونو شدت(Stress)

په پښتو ژبه کې د غږونو خج (تکیه) د کلمې په معنا او تلفظ کې مهم رول لوبوي. خج هغه غږ ته وایي چې په کلمه کې یوه څپه نسبت بلې څپې ته په زیات زور او شدت ادا شي او دا په پښتو ژبه کې د مانیز تغییر لامل کېږي، نو پکار ده چې په یوه معیاري لیکدود کې ورته پام وشي، او یا ورته نښه په پام کې ونیوله شي، ترڅو دویم ژبې لوستونکي د کلمې په سم تلفظ او مانا اخستینه کې له ستونزې سره مخ نه شي. مثلا:

- غوټه(په اوبو کې دننه کېدل) په دې کلمه کې خج په دویمه برخه "ټه" باندې ده.
- غوټه (ګیره) په دې کې خج د کلمې په لومړۍ څپه (غو) باندې ده.

۲ .د غږونو اوږدوالی(Vowel Length)

په پښتو ژبه کې د غږونو اوږدوالی هم مهم دی. اوږده غږونه د لنډو غږونو په پرتله اوږده ویل کېږي او دا توپیر په معنا کې بدلون راوستلای شي. نو په کار ده، چې دا ډول غږونه هم په یوه معیاري لیکدود کې په نښه شي او ورته ځانګړي ګرافیمونه جوړ شي، مثلاً:

- **لور** :(lur)لنډ غږ، معنا "پُل."
- **لور** :(lor)اوږد غږ، معنا "دویمې معنا لپاره."

۳. د کلمې د پیل کلسټر

په پښتو کې کلسټر باندې پیل کلمې ښځې ډېرې لرو او کلسټر دې ته ویل کېږي چې دوه کانسونینټ اوازونه په یوه څپه کې پرله پسې راشي، لکه: (لمر = lmar) یا (school)؛ نو هغه ژبې چې په کلسټر باندې پیل کلمې نه لري لکه عربي او دري فارسي، هغوی د پښتو ژبې په کلسټر پیل کلمو ته حرکت ورکوي دوی (لمر په lemar) او (student) په (استېودینټ) باندې تلفظوي، پکار داده چې د پښتو ژبې کلسټر څنګه چې پښتانه تلفظوي، هماغه شان تلفظ شي؛ خو د لیک په برخه کې دا نه ښکاري، چې د پیل کانسونینټ متحرک دی او که ورپسې کانسونینټ کلسټر جوړ کړی او دا خپله یوه معضله ده، د کلمو د وینګ په مهال.

۱۳. د عامه پوهاوي په خاطر جدولونه او نقشې جوړول

د پښتو لیکدود د معیارسازۍ د موضوع د ښې پوهېدا او څرګندولو لپاره، جدولونه او نقشې ډېرېګټورې او اغېزمنې تمامېدای شي. لاندې د ځینو اړینو جدولونو او نقشه بېلګې وړاندې شوي دي:

۱ .د ابېڅې جدول

مثال	فونیم	توری	مثال	فونیم	توری
پلار	p	پ	استاد	a	ا
تل	t	ت	باب	b	ب
جمع	j	ج	ثابت	s	ث
حسن	h	ح	څښتن	ts	څ
ذلت	z	ذ	دوست	d	د
زمان	z	ز	روز	r	ر
سالم	s	س	ژبه	zh	ژ
غم	gh	غ	شوق	sh	ش

قانون	q	ق	فضل	f	ف
گلاب	g	گ	کتاب	k	ک
مال	m	م	لاس	l	ل
وطن	w	و	نوم	n	ن
یار	y	ی	هو	h	ه

۲ .د فونولوژیکي اصول جدول

مثال	تعریف	فونولوژیکي اصل
کتابخانه	د کلمې ټول غږونه په یو ډول همغږي کې راځي	غږیزه همغږي
کِتاب	په کلمه کې یو غږ زیات زور او شدت لري	خج
لور (lor)	غږونه چې په پرتله اوږده ویل کېږي	اوږده غږونه

۳ .د مورفولوژیکي اصول جدول

مثال	تعریف	مورفولوژیکي اصل
کتاب، کتابونه	د نومونو جوړښت او جمع حالتونه	نوم جوړښت
کړم، کړ	د فعلونو جوړښت او تصریف	فعل جوړښت
ښکلی، غټ	د صفتونو جوړښت او درجه بندي	صفت جوړښت

۴ .د املا قواعد جدول

مثال	**تعریف**	**املا قاعده**
کتاب وایم	د کلمو ترمنځ واټن	بشپړ سپېس
کتاب‌خونه	د کلمو ترمنځ نیم واټن	نیم سپېس(ZWNJ)

۵ .د تلفظ قواعد جدول

مثال	تعریف	تلفظ قاعده
استاد	په کلمه کې یو غږ زیات زور او شدت لري	د غږونو شدت
لور(lor)	دلته واو اوږد ویل کېږي	د غږونو اوږدوالی
ښایسته	د حروفو ترمنځ اړیکې او ترتیب	د حروفو ترمنځ اړیکې

اوس راځو دې ته چې د کره لیکنې ژبې کوم پرینسیپونه دي، چې موږ یې د معیار جوړونې په وخت کې استفاده کوو. مانا دا چې که موږ سره د یوې کلمې مثلاً پینځه وارینټه موجود وي، کوم یو به یې د معیاري یا کره لیکنې ژبې لپاره غوره کېږي؟ او یا هم د یوه گرامري جوړښت څو وارینټه وي څه به کوو؟ دې برخه کې موږ د پوهاند دوکتور

مجاور احمد زيار ارونو او پرينسيپونو ته ورستنېږو. هغه ليکي:« دا داسې ارونه دي، چې د هغو له مخې موږ په راز راز ګړدودي ګرامري څېلونو(وارينټونو) کې د غورځونې او يا غورونې اجازه ولرلای شو.» (زيار،۱۳۸٦ل، ۱۸)

په دې پرينسيپونو کې د ويونکو ډېروالی، توپير او نه التباس، باقاعده ګي، سپما، اساني او رواني، خوږ غږي او بلاغت او لرغونوالی شامل دي.

کله چې د يوې کلمې څو وارينته موجود وي؛ نو د دې پورته پرينسيپونو په رڼا کې به يې ګورو، چې کوم څېل يې ډېر ويونکي لري، له نورو ټاکل شويو اصولو سره توپير ولري او ټکر رامنځته نه کړي، استثنا يې کمه وي، لنډه وي، تلفظ او ليک يې اسان وي، خوږ غږې وي او لرغونې وي. په دې پرينسيپونو کې د بېلابېلو وارينټونو ارزول هم داسې نه دي، چې يو وارينټ دې له ټولو ارونو روغ راووځي. کېدای شي، چې يو وارينټ په پينځو او بل په دوو پرينسيپونو برابر شي؛ نو هماغه ټاکل کېږي، چې په ډېرو پرينسيپونو کې سم راختلی دی. يا هم د هر پرينسيپ د ارزښت له مخې هغو ته نومرې ټاکل کېږي، يو ممکن پينځه مګر د ويونکو شمېر ته مثلاً لس يا شل، همداسې هر پرينسيپ ته بيا کتل کېږي، چې کوم وارينټ تر نيمايي ډېرې نومرې يوسي، هغه ته به معياري ارزښت ورکول کېږي. خو لومړنی شکل يې زما له انده غوره برېښي. بس هر وارينټ دې په همدې ټولو پرينسيپونو کې وکتل شي، چې کوم يو په ډېرو پرينسيپونو برابر راوخوت هغه ته دې معياري ارزښت ورکړل شي.

د معياري ليکدود د جوړښت اصول په لاندې برخو کې تشريح شوي:

۱. د ژبې لپاره يو ثابت او معياري الفبا ټاکل.
۲. د ژبې ټولو غږونو او فونيمونو معياري تعين.
۳. د کلمو جوړښت، د سربلونو او تاړو، او د کلمو ترمنځ اړيکې.
۴. د جملو جوړښت، د فاعل، مفعول، فعل، او نورو نحوي واحدونو ترتيب.
۵. د کلمو د املا معياري قواعد.
٦. د فونيمونو او کلمو د تلفظ معياري بڼه.
۷. د کلمو او جملو د معنا تعين.
۸. د ويي‌رغاونې په برخه کې ډېر دقت کول

پايله

"د ليکدود د يواوالي په برخه کې له پښتو ټولنې نه راواخله تر اوسه پورې د شويو هڅو لويه ستونزه دا ده، چې پرېکړې غيري سيستماتيکې او په منفردو بېلګو شوي. موږ پوهېږو،

چې پر ژبه او لیک باندې نظام حاکم وي، چې د هغه نظام پیدا کول اړین دي. منفردې او غیرسیستماتیکې پرېکړې یوازې دا نه چې ډېرې ستونزې نه هواروي، بلکې د نورو بېلګو په پیدا کېدو ممکن منل شوې بڼه د ژبپوهنې له پلوه له ننګونې سره مخ کړي؛ نو ښه خبره دا ده، چې څرنګه ماشوم د منفردو بېلګو پر ځای د ژبې د نظام د زده کړې هڅه کوي او موږ هم چې بله ژبه زده کوو، د منفردو بېلګو پر ځای یې په قواعدو پسې ګرځو. پر دې بنسټ د لیک د یووالي لپاره هم د ژبې د خپلو ځانګړنو او د تجویز لپاره کلي اصولو او قواعدو ته اړتیا ده، چې لومړی ستونزې په ګوته شي، بېلګې یې راواخیستل شي، وشنل شي او بیا ورته کلي قواعد وړاندیز شي او په هغې کې بېلګې ډلبندۍ شي. که داسې وشي، د دې یوه ګټه به دا وي، چې ورته نوې بېلګې به مخکې له مخکې حل ولري او رسنوال او نصابوال به قواعدو ته ګوري، هره نوې کلمه چې راځي، د تجویزې قاعدې له مخې به یې سموي." (ښکلی، ۱۴۰۲: ۹)

په پای کې، د پښتو لیکدود معیارسازي بهیر د ژبې د پرمختګ، ساتنې او پراختیا لپاره یو اړین ګام دی. د دې بهیر په مرسته، د ژبې کلتوري، ادبي، تعلیمي، اقتصادي، او علمي ارزښتونه په معیاري او منظمه بڼه خوندي کېږي او پراختیا مومي.

اخستلیکونه

پوپل، حبیب الله.(۱۳۹۹ل.ل). د ټولنیزې ژبپوهنې له نظره د معیاري ژبې لیکدود او اصول، دمقالو ټولګه. کندهار: کندهار پوهنتون، ژبو او ادبیاتو پوهنځی.

تنیوال، مولاجان.(۱۳۹۴ل.ل). ژبه او ټولنه. ننګرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

جبارخېل، عزیزالله.(۱۴۰۱ل.ل). ګړدود پوهنه. جلال اباد: هاشمي خپرندویه ټولنه.

زیار، مجاور احمد. ۱۳۸٦. لیکلارښود(یوه پښتو- کره پښتو). پېښور: دانش خپرندویه ټولنه

ښکلی، اجمل.(۱۴۰۱ ل.ل). د ژبپوهنې نظریې. کابل: پکتوس خپرندویه ټولنه.

شعشعي، محمدهارون. (۱۳۸۹ل.ل). د پښتو ژبې ننۍ مسئالې. کندهار: علامه رشاد خپرندویه ټولنه.

صادقي، علي اشرف. ۱۳٦۳. "زبان معیار". مسائل نثر فارسی، مجموعه سخنرانی های اولین سمینار نګارش فارسی. تهران: مرکز نشر دانشګاهی

هوتک، محمدمعصوم.(۲۰۰۷ز). پرمعیاري ژبه د معیار په ژبه یوه څېړنه. کندهار: علامه رشاد خپرندویه ټولنه.

Haugen. E. 1966. "Linguistics Planning in Modern Norway". The Ecology of Language, Essays by E. Haugen. Ed. A. Dill.

Khkalay, Ajmal. 2023. A Century of Efforts in standardizing Pashto : Germany, International Journal of social Science Research and Review

د رغښتي سکيما له پلوه د پښتو د عددي روستاړو څېړنه

محمدآصف احمدزی[۱]

لنډيز

په دې ليکنه کې لومړی سکيما او بيا رغښتي سکيما ته لنډه کتنه شوې او ورپسې د رغښتي سکيما لـه اړخـه د پښتو عـددي روسـتاړي څېـړل شـوي دي. سـکيما (Schema) د يـوې پديدې په اړه د فرد جوړ شوي تصوير او معلومـاتو تـه وايـي. پـه مجمـوع کـې درې ډولـه (ژبنی، انځوريزه، محتوايي) سکيماوې موجودې دي. ژبنی سکيما د يادوونکي يا زده‌کـوونکي ژبنی پوهې ته اشاره لري. پـه ادراکـي ژبپوهنـه کـې د وييونـو او ګرامـر لـه پيوسـتونه پيلامـي رغښتونه رامنځ ته کېږي. رغښت بيا د پيلامـي رغښـتونو خواناسـتی تـه ويـل کېـږي چـې د پيلامي (سېمبوليکو) رغښتونو له خوا په خـوا ايښـودلو رامنځتـه کېـږي. سـکيمايي پيلامـي خواناستی «رغښتي سـکيماوې» دي. د پښـتو عـددي روسـتاړو تـه چـې د رغښـتي سـکيما له‌پلوه وکتل شي، نو څنګه چې د رغښتي سکيماوو په ايجـاد کـې څلـور لاملونـه (سـمون، پروفايلول، پراختيا او اوډون) لاس لري، نو د عددي روسـتاړو بحـث تـر ډېـره د پراختيـا لـه عنصر سره تړاو لري. پراختيا په اصل کې له يوې سکيما نه په يوه ترکيبي رغښـت کـې يـوه توکيز جوړښت ته پراخېدل دي، لکه د «کتاب» ته چې پراختيا ورکړل شي، «کتابونـه» تـرې سازيږي. تر دې پېچلی پيلامي واحد «کتابپلورنځی» او تر هغې پېچلـی بيـا «کتـابپلورنځي» دي. په فعلونو کې هم ورته عمل کېږي او لـه هـر فعـل سره د هغـه لـه مقتضـياتو سره برابـر روستاړي يوځای کېږي، لکه: (ځـم، ځـو؛ ځـې، ځـئ؛ ځـي...) پـه پښـتو کـې د جمعـې د سکيماسازی په مټ د مختلفو بېلګو ترمنځ همرنګی راټولېږي او په دې ډول تـرې د جمـع کولو قاعده جوړيږي.

آر وييونه: سکيما، رغښتي سکيما، عددي روستاړی.

ميتود: په دې ليکنه کې له تشريحي-تحليلي ميتـود څخـه اسـتفاده شـوې ده او د څېړنـې

---

[۱] - د افغانستان د علومو اکاډمی د پښتو څانګې څېړنپوه غړی

برېښناليک: asif.ahmadzai@yahoo.com، شمېره: ۹۳۷۷۷۳۰۰۴۷۱+

ډول کتابتوني دی.

سريزه

ژبپوهنې په نوره نړۍ کې ډېر پرمختګ کړی او نوې نظريې او تيورۍ په کې وخت په وخت وړاندې شوې دي چې يو له هغو څخه ادراکي ژبپوهنه ده. د ژبې په اړه ادراکي نظريه د ادراکي ژبپوهنې په چوکاټ کې په شلمه پېړۍ کې ايجاد شوه. دا نظريه د انسان له ادراک او حسي تجربو سره په ارتباط کې ژبه څېړي. په دې کې له ادراک سره مرتبط مختلف ژبني مسايل څېړل کېږي چې يوه موضوع په کې د رغښتي سکېما له اړخه د پښتو د عددي روستاړو څېړنه ده چې دا ليکنه همدا بحث رانغاړي.

سکيما

سکيما (Schema/ طرح واره [په دري ژبه]) د يوې پديدې په اړه د فرد جوړ شوي تصوير او معلوماتو ته وايي (ښکلی، ۱۴۰۰، ۲۶۲). دا د پېچليو واقعيتونو هغه بسيط يا لومړني چوکاټ دی چې نورو ورته واقعيتونو ته يوه بڼه ورکوي او په پېژندلو او تشخيص کې يې راسره مرسته کوي (ښکلی، ۱۴۰۰، ۲۶۳). په بله وينا، سکيما هغه اډانه ده چې انسانان په کې د نړۍ په اړه معلومات راټولوي او بيا يې پر بنسټ خپل نړۍ‌ليد جوړوي (ښکلی، ۱۴۰۰، ۲۶۵). څرنګه چې ژبه د روان هينداره ده او بې له ژبې ادراک شونی نه دی، ځکه نو سکيما ژبپوهنيزه موضوع هم ده (ښکلی، ۱۴۰۰، ۲۶۴).

څه ته چې په نورو ګرامري ليدتوګو کې قاعده وايي، په ادراکي ګرامر کې يې سکيما يا بېلګه (Model) بولي. قاعده د انسان له ذهن بهر په ژبني جال کې دننه يوه اصل ته وايي او سکيما ذهني او ادراکي اهميت لري. موږ د حواسو په مټ په نړۍ کې شيان او پېښې تجربه کوو. په دې شيانو او پېښو کې ورته‌والی موجود وي. انسان دا ورته‌والی انتزاعي کوي او په خپل ذهن کې ترې يو کلي بڼه يا رغښت جوړوي چې هغه بيا بېرته په دې ډول شيانو او پېښو تطبيقيږي او انسان شيان په دې ډول درک کوي. په دې ډول، سکيما يو ډول انتزاعي اډانه ده چې د شيانو او پېښو له مشترکاتو جوړه ده (ښکلی، ۱۴۰۲، ۱۹۱).

په مجموع کې دري ډوله سکيماوې يو له بله جلا کولی شو چې د ادراک په پروسه کې رول لري. ۱- ژبنۍ سکيما، ۲- انځوريزه [صوري] سکيما، ۳- محتوايي سکيما. ژبنۍ سکيما د يادوونکي يا زده‌کوونکي ژبنۍ پوهې ته اشاره لري. دا پوهه د يادوونکي (يادګيرنده) د اوسني ژبني مهارت له دې ډلې ګرامري، وييز، مورفيمونو، اصطلاحاتو، پرګرافونو، منسجم جوړښت، د جملې جوړښت او دې ورته نورو مهارتونو ته ويل کېږي. په ژبنۍ سکيما کې کموالی د يادوونکي لپاره پر متن پوهېدل او رمزګشايي ستونزمنوي. زده کوونکی د ژبې نحوه، مورفيمونه،

معنا او تلفظ د تشریح کولو لپاره خپل ژبنی سکیما فعالوي. پر دې بنسټ، طبیعي ده هـر څـوک چې په خپل ذهن کې د ژبنی سکیماوو ډېره زېرمه لري، پر متن ژر او ښه پوهېدو ته رسـېږي (٦، ٦٨ مخ).

رغښتي سکیماوې

په ادراکي ژبپوهنه کې د وییونو او گرامر لـه پیوسـتونه پیلامـي رغښـتونه رامنـځ تـه کېـږي (ښکلی، ۱۴۰۲، ۱۸۱). پیلامي رغښت د دوو اړخونو زېږنده وي چې یـو اړخ یـې غږیـز او بل یې مانیز دی. دا دواړه اړخونه خپل مقابل لوري ته سېمبولیکه ځانگړنه ورکوي او د دې دواړو اړخونو له گډونه یو پیلامي رغښت رامنځته کېږي (ښـکلی، ۱۴۰۲، ۱۸۵). د لنگکـر په اند، رغښت په معاصره ژبپوهنه کې ډېر کـاري ویـی دی. د ادراکـي ژبپـوهنې لـه مخـې لنگکر رغښت د پیلامي رغښتونو خواناستی ته وایي. چې د پیلامي (سېمبولیکو) رغښـتونو له خوا په خوا ایښودلو رامنځته کېږي (ښکلی، ۱۴۰۲، ۱۸۴).

په ادراکي گرامر کې سکیمایي پیلامي خواناستی «رغښتي سکیماوې» بلل کېږي.

پیلامي [سېمبولیکه] خواناستی [یا پیلامي واحدونه) هم ټاکلي او هـم سـکیمایي وي. «وزلوبه [لوبډله]»، «ځیرک هلک[محتـاط ځېرونکـی]» او د «د ټـولگي ځـیرک هلـک [د محتاط ځېرونکي آثار]» مشخصې خواناستی دي. ژبنی څرگندونې (لکه کلمـه، عبارتونـه، غونډونه او جملې) مشخصې خواناستی دي (ښکلی، ۱۴۰۲، ۱۹۰- ۱۹۱).

رغښتي سکیماوې د انتزاع له بهیره ترلاسه کېږي چې کله یې د یوې ژبـې ویـونکي زده کړي، بیا یې پر نویو ترنگونو هم پلې کولای شي.

دا ډول رغښتي سکیماوې چې په دودیزه پښویه کې د جملـو د ټوکونـو ترتیـب نومـول شوي، هم د جملې او هم د وړو غونډونو په بڼه موجود وي، مثلاً: یـو پښـتون دا ناشـعوري زده کړې وي چې په جمله کې کوم ټوک چېرته ځای کړي. له دې اصل یا انتزاعـي شـوې رغښتي سکیما څخه دی په نویو جملو کې هم استفاده کوي. په پښتو کې د سـتاینومیزو یـا شمېر نومیزو او نورو ترکیبونو د جوړولو قاعده دا ډول ده چې لومړی سـتاینوم یـا شـمېرنوم بیا ستایلی یا شمېرلی (معدود) راځي. مثلاً: «ښه هلک» او «دوه منـې». پـه دې ډول، پښـتنو دا چاره دومره انتزاعي کـړې چـې رغښـتي سـکیما تـرې جـوړه شـوې ده (ښـکلی، ۱۴۰۲، ۱۹۳).

د رغښتي سکېما له اړخه د پښتو د عددي روستاړو څېړنه

گرامر د یوې ژبې د رغښتونو تشریح ده. که غواړو د یوې ژبـې گرامـر درک کـړو، بایـد پـر رغښتونو او سکیماوو یې پوه شو. د رغښتونو او رغښتي سکیماوو په ایجاد کې چـې کـوم

لاملونه لاس لري، لنګکر يې ۴ بولي: سمون (انطباق)، پروفايلول، پراختيا او اوډون (سازونه) (ښکلی، ۱۴۰۲، ۱۹۸).

سکيمايي اړيکه په اصل کې يو ډول ډلبندي ده چې د پرتلې يا انطباق پر بنسټ رامنځ ته کېږي. سکيما يوه کلي، انتزاعي او ناټاکلې وړاندېينه ده چې د يوه مفهوم يوازې کُلي او عامه اړانه ښيي، خو د دې پرخلاف ټاکلی بيا هغه ډلبندي ده چې مشخص، دقيق او له ډېرو جزئياتو سره د يوه توکي ښکارندويي کوي. مثلا د [ګل] ـــــ [ګلاب] په بېلګه کې د «ګل» مفهوم پر «ګلاب» منطبق شوی چې «ګلاب» تر «ګل» ټاکلی، دقيق او جزئياتي دی.

دا ځانګړنه په پښوييزو رغښتونو کې هم ليدای شو، لکه د «قلمونه» ناساده پيلامي واحد ته پاملرنه وکړئ:

وته/ تر يو -[QALAM/ qalam]] ⟶ [[ونه/ تر يو زيات] – [THING/...] [[زيات

په دې مثال کې له کينې خوا نه «THING» يا څيز د سکيما ښودنه کوي چې څومره مخکې ښي اړخ ته پرمخ ځي، مشخصيږي چې دا مشخصوالی لومړی د «قلم» او بيا د «قلمونه» په بڼه وينو (ښکلی، ۱۴۰۲، ۲۰۱-۲۰۲).

پراختيا په اصل کې له يوې سکيما نه په يوه ترکيبي رغښت کې يوه ټوکيز جوړښت ته پراخېدل دي (ښکلی، ۱۴۰۲، ۲۰۶).

هغه سکيمايي توک چې د بل ټوکيز جوړښت په مټ پراختيا مومي، اصطلاحا ورته «د پراختيا ډګر» وايي (ښکلی، ۱۴۰۲، ۲۰۷).

«د وييونو ادراکي بهير» په بحث کې راځي چې د ژبې نظام يواځې تر زېرمه شويو ژبنيو عبارتونو محدود نه دی، بلکې که يوه نوې کلمه يوې ژبې ته راننوځي، ويونکي يې له واره د جمع کولو لپاره يوه قاعده راباسي خو په دې ځرنګه پوهېږو چې کومه قاعده د کومې کلمې لپاره وکاروو؟ د دې پوښتنې ځواب سکيماسازي ورکوي. سکيماسازي د انتزاعي‌سازۍ يو ځانګړی ډول دی (ښکلی، ۱۴۰۲، ۶۹). سکيما په اصل کې يو داسې بهير دی چې له مخې يې د بېلا بېلو تجربو ورته‌والی راوباسو چې يو لوی (يا پاسني) انتزاعي پوړ ته ورسو چې بيا يې پر ورته تجربو تطبيق کړای شو. سکيما د سکيماسازۍ زېږنده ده. په پښتو کې د جمعې د سکيماسازۍ په مټ د مختلفو بېلګو ترمنځ همرنګۍ راټولېږي او په دې ډول ترې د جمع کولو قاعده جوړېږي چې د دې ادراکي بهير پايله دا لاندې سکيما ده:

[[نوم]- [ونه]]/ [تر یوه نوم ډېر]]

دا پاس یو انتزاعي فورمول دی چې په پښتو کې د ډېرګړي د جوړښت څرنګوالی ښيي. اوس که یوه کلمه پښتو ته راشي، پښتانه دا سکیما تر هغه هم ور پراخوي او د جمع کولو لپاره يې کاروي، مثلاً د «بېټ/ وایس» انګلیسي کلمې په پښتو کې په «بېټونه/ وایسونه» جمع کېږي. په ادراکي ګرامر کې سکیماوې هم پیلامي واحدونه ګڼل کېږي چې د عادي کلمو غوندې غبریز او مانیز لوري لري (ښکلی، ۱۴۰۲، ۶۹- ۷۰).

کله چې وایو: کتاب ـــــــ کتابونه. کتاب چې مخبېلګه ده، سکیماتوب په مخبېلګه‌يي وییز توکي کې هم په کمه اندازه لیدل کېږي، خو په پېچلو پیلامي واحدونو کې د سکیماتوب اندازه ډېره ده. په دې ډول سکیماتوب داسې درجه ده چې له وییز واحدونو تر پېچلو هغو پورې تحمیلیږي (ښکلی، ۱۴۰۲، ۷۹). هغه پیلامي خواناستې چې ټاکلي (مشخص) دي، د دودیز او ادراکي ګرامر په ګډون په نویو لیدتوګو کې وییونه دي او کومې پیلامي خواناستې چې سکیمایي دي، هغه بالعموم ګرامري بلل کېږي. په دې توګه د وییونو جوته ځانګړنه د هغوی مشخص ځایګی دی او ګرامر تر کلمو د سکیمایي خواناستیو ځای دی... مثلاً د «کتاب» کلمه کلمو ته په نژدې ځای کې ده، خو د جمع سازۍ سکیما ([[نوم]- ونه]]/ [تر یوه نوم ډېر]]) د ګرامر لور ته په ورمات ځای کې ده (ښکلی، ۱۴۰۲، ۷۹).

«د ادراکي ژبپوهنې په رڼا کې د پښتو ګرامر څېړنه» اثر کې راغلي چې د ساده پیلامي واحدونو له خواناستې لوی او پېچلي پیلامي واحدونه ترلاسه کېږي، مثلاً «کتابونه» یو ناساده پیلامي واحد دی. دا د پښتنو لپاره یو ناشننوړ پیلامي واحد دی، ځکه چې رغنده توکونو ته يې له پاملرنې پرته او ناشعوري پر معنا پوهیږي. مطلب داسې نه کېږي چې کله تاسې «کتابونه» واورئ، نو لومړی يې هر توک بېل درک کړئ، بیا يې توکونه خوا پر خوا کېږدئ او بیا د «کتابونه» په معنا پوه شئ (خو د یوه ناپښتون لپاره بیا داسې نه ده). په ژبه کې هم موږ د جمع کولو لاره روده زده کړې او په اسانۍ په ډېرګړې اړولای شو (ښکلی، ۱۴۰۲، ۶۴).

په همدې ډول تر دې پېچلې پیلامي واحدونه خپله مقابله جوړه (غبرګونی) راتداعي کوي، مثلاً د «کتابپلورنځی» په اورېدو ستاسو په ذهن کې په خپلسر یوځای تداعي کېږي چې ډېر کتابونه په کې خرڅلاو ته ایښي وي چې دلته يې د [KITABPLORANDZI] په بڼه ښودل کېږي. «کتابپلورنځی» یو پیلامي واحد دی چې د دوو ساده پیلامي واحدونو له خواناستې ترلاسه شوی دی. دا د بشري ژبې یوه لویه ځانګړنه ده چې له څو ساده

جوړښتونو په کې لوی او پېچلي جوړښتونه رامنځ ته کېږي. همدا ډول په «ي» د «ی» په اړولو تر پاسني پېچلی (کتابپلورنځي) پیلامي واحد جوړیږي. په ادراکي ګرامر کې پیلامي واحدونو ته په اصطلاح کې «پیلامي خواناستی» وایي (ښکلی، ۱۴۰۲، ۶۴-۶۵).

که په مشخص ډول د پښتو عددي روستاړو ته کتنه وشي، هلته هم د رغښتي سکیما له لارې هر نوم، صفت او فعل خپل روستاړي لري چې همدغه سکیما د ویونکي په ذهن او ادراک کې موجوده ده او له هماغه لارې د شمېر پر مهال هر توکي ته خپل خپل روستاړی ور زیاتوي.

په پښتو کې چې کله یو نوم یا صفت جمع کېږي، نو د ځانګړو روستاړو په زیاتولو سره جمع کېږي. بله دا چې کله چې فعل تصریفیږي، هغه هم د خاصو روستاړو له لارې ترسره کېږي. لاندې لومړی د نومونو او صفتونو روستاړي او بیا د فعلي روستاړو قاعدې او مثالونه راوړل شوي دي.

په پښتو کې نارینه نومونه خپل د جمعې روستاړي لري او ښځینه خپل.

د نارینه نومونو د جمعې روستاړي (ي «کاڼی/ کاڼي»، ان «چرګ/ چرګان»، ګان «بابا/ باباګان»، یان «ملا/ ملایان»، انه «پښتون/ پښتانه»، ونه«تره/ ترونه»، هـ «خر/ خره») دي چې تفصیل یې داسې دی:

۱- هغه نومونه او صفتونه چې په نرمه (ی) پای ته رسېدلي وي او په سر یا منځ کې یې خج موجود وي، نرمه (ی) په څرګنده (ي) بدلیږي، لکه: کاڼی/ کاڼي؛ پیاوړی/ پیاوړي.

۲- هغه نومونه او صفتونه چې په نرمه (ی) پای ته رسېدلي وي او خج یې د کلمې په سر او منځ کې موجود نه وي، دغه ډول نومونه دوه ډولونه لري:

الف) غیر ساکښ نومونه او صفتونه د لومړۍ قاعدې له مخې نرمه (ی) یې په څرګنده (ي) تبدلیږي او جمع یې جوړیږي، لکه: لښتی/ لښتي. ځینې پښتانه یې په (ان) هم جمع کوي، لکه: لښتیان.

ب) ساکښ نومونه او صفتونه په دوو صورتونو یعني هم په څرګنده (ي) او هم په پای کې د (ان) په ور زیاتولو جمع کېږي، خو په دوهم صورت کې یې وروستۍ ساکنه (ی) مفتوحه او تر هغې دمخه توری ساکن کېږي، لکه: لېونی/ لېوني؛ غویی/ غویي= غویان.

۳- هغه نومونه چې په پای کې یې نرمه نسبتي (ی) چې مقصد ورځخه استوګنځی او هېواد ته نسبت وي، راغلی وي، هم په نوموړو دوو صورتونو جمع کېږي، لکه: کابلی/ کابلیان= کابلي.

۴- هر هغه نوم چې په پای کې یې څرګند اصلي واو وي یا په الف پای ته رسېدلي

نومونه او صفتونه او همدارنګه په څرګنده (هې) پای ته رسېدلو صفتونو په پای کې د (ګان) نښه ور زیاتیږي او جمع یې جوړیږي، لکه: ماڼو /ماڼوګان؛ بابا/ باباګان؛ ساده/ ساده ګان.

۵- په پښتو کې بېګانه استعمالېدونکي نومونه که په الف پای ته رسېدلي وي، جمع یې د (یان) په ور زیاتولو سره کېږي، لکه: ملا/ ملایان.

٦- هر مفرد ساکښ نارینه نوم او ټول هغه صفتونه چې په منځ کې یې (واو) او ساکنه (ی) راغلې وي، که چېرې یې په ښځینه مفرد کې (واو) حذف شوي وي، د جمع د جوړولو په وخت کې یې (واو) او (ی) په (الف) بدلیږي، په پای کې یې کوچنۍ (هې) ور زیاتیږي او جمع یې جوړیږي، لکه: پښتون/ پښتانه.

۷- هغه صفتونه چې په مفرد ښځینه کې یې د منځ (واو) او (ی) په خپل حال پاتې او نه وي حذف شوي، په دوه ډوله دي:

الف) هغه چې جمع نه لري او د مفرد او جمع لپاره یو ډول استعمالیږي، په لاندې ډول دي: غوځ لاس/ غوځ لاسونه.

ب) هغه چې جمع لري، خو په بېلا بېلو بڼو جمع کېږي، لکه: خوږ/ خواږه.

۸- هغه مفرد نوم چې په کوچنۍ (هې) او یا نرم (واو) پای ته رسېدلي وي، جمع یې په پای کې د (ونه) په راوړلو جوړیږي او نوموړې (هې) د جمع جوړولو په وخت کې له منځه ځي، لکه: تره/ ترونه؛ کنډو/ کنډوونه.

۹- دوه توریز او یو هجایي نومونه چې ساکښ او یا د ساکښو صفات وي، د لومړي توري په سکون او په پای کې د کوچنې (هې) په ور زیاتولو سره جمع کېږي، لکه: خر/ خره؛ پړ/ پړه.

۱۰- ټول بې ساه نومونه چې په صحیح توري پای ته رسېدلي وي او جمع یې له اومې مادې سره سمه جوړه نه شي، په پای کې د (ونه) نښې په زیاتونه جمع کېږي او په ځینو نومونو کې کومکي توري هم د تخفیف لپاره غورځیږي، لکه: لاس/ لاسونه.

۱۱- ټول ساکښ نومونه او د ساکښو ځانګړي صفتونه چې په صحیح توري پای ته رسېدلي وي، عموماً د (ان) په زیاتولو سره جمع کېږي، لکه: چرګ/ چرګان؛ مین/ مینان (رښتین، ۱۳۷۲، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹٦، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳).

۱۲- زما په نظر، په پښتو کې ځینې داسې نومونه او صفتونه هم شته چې که ماقبل یې زور (a) وي، نو (a) په (ə) اړولو سره جمع کېږي، لکه: مرور، موټر، ښکر، غاښور، کارګر؛ کبرجن، قدرمن، قهرجن؛ ګوګړ، ترنګړ؛ فایده من.

پورته مو وکتل چې د پښتو د نارینه نومونو د جمعې روستاړي (ي، ان، ګـان، یـان، انـه، ونه، هـ) دي.

د یادولو ده چې په پښتو کې که نومونه تکي تنها جمع کېـږي؛ نـو (ونـه/ان) روسـتاړي ورپسې نښلي؛ لکه: حق، حقونه؛ کاندید، کاندیـدان؛ کـس، کسـان؛ خـو چـې عـدد ورسره وکارېد او مانیز زیان یې نه پېښاوه، د جمعې د دغو روسـتاړو پرځـای ورپسـې تـش زور(ه) زیاتول په کار دي، لکه: درې حقـه، څلـور کاندیـده، پنځـه کسـه، دوه ولسمشرـه (ښـکلی، ۲۰۱۳) او....

راځـو اوس د ښـځینه نومونـو د جمعـې روسـتاړو تـه چـې دا دي: (ګـانې «زانګـو/ زانګوګانې»، ۍ «دوستي/ دوستۍ»، ې «لښته/ لښتې»، انې «چرسی/ چرسیانې»). تفصیل یې داسې دی:

۱- هر مفرد ښځینه نوم چې په (واو) یا (الف) پای ته رسېدلی وي، جمع یـې د (ګـانې) په زیاتولو سره کېږي، لکه: زانګو/ زانګوګانې.

۲- هر مفرد ښځینه نوم چې په څرګندې (ي) پای ته رسېدلی وي، که غیـر سـاکښ وي په زورکي واله (ۍ) و که ساکښ وي په پای کې د (ګـانې) پـه زیـاتولو سره جمـع کېـږي، لکه: دوستي/ دوستۍ؛ مامي/ مامي ګانې.

۳- هغه ښځینه نومونه او صفتونه چې په ښځینه (هې) پای ته رسېدلي وي، په دوه ډولـه دي:

الف) هغه چې د کلمې په لومړنۍ یا منځنۍ برخه کې یې شدید خج راغلی وي، لکـه: لښته.

ب) هغه چې د پای نه دمخه توری یې خفیف خج ولري، لکه: پڼه. دغـه دواړه ډولونـه نومونه په (ې) سره جمع کېږي، لکه: لښتې؛ پڼې.

۴- هغه ښځینه چې په پای کې یې زورکۍ واله (ۍ) یا اوږد واو یې په غیر ساکښو کـې د جمعې او مفرد لپاره یو شان استعمالیږي او که چېرې د خپلوانو او پـوه منـو نومونـه وي د (ګانې- انې) په زیاتولو سره جمع کېږي، لکه: څلور چوکۍ؛ انۍ ګانې.

۵- حقیقي ښځینه چې په درنه نسبتي او صفتي (ی) پای ته رسېدلي وي، په مفـرده بڼـه هم د جمعې لپاره استعمالیږي او کله په پای کې د (انې) په زیاتولو هـم جمع کېـږي، خـو (ی) یې مفتوحه او ورځخه دمخه توری ساکن کېږي، لکه: چرسی/ چرسیانې.

۶- په پښتو کې ښځینه نومونـه لـه نارینـه جمعـې څخـه پـه پـای کـې د اوږدې (ې) پـه زیاتولو سره جوړیږي، لکه: ساده ګان/ ساده ګانې.

۷- د (مور، ترور...) نومونه چې حقیقي غیر لفظي ښـځینه دي، پـه بـېلا بېلـو بڼـو جمـع کېږي، لکه میندې، تریندې (رښتین، ۱۳۷۲، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵).

پورتنیو قاعدو ته په کتلو په پښتو کې د ښځینه نومونـو د جمعـې روسـتاړي (گـانې، ې، ي، انې) دي.

په پښتو کې فعلي روستاړي هم شته چې په لاندې توگه دي:

الف) صرفي روستاړي په اوسمهال کې له ټولو فعلونو سره

په پښـتو کـې پـه اوسـمهال کـې ټـول فعلونـه د جملـې د لـومړي عنصرـ (فاعـل) لپـاره تصریفیږي او د هغوی د صرفي حالت له مخې پنځه روستاړي لاسته راځي:

ام (ځم) و (ځو)

ې (ځې) ئ (ځې)

ي (ځي)

خو د درېیم شخص په مورد کې په هغه صورت کې چې فعل (مسند) د جملـې لازمـي وي، نو فعلي روستاړي د جنس او عدد نمایندگي کوي او یا جنس او عدد په نسـبتي تـاړو کې څرگندیږي، لکه:

دی کندهار ته لاړ

دا کندهار ته لاړله

دوی (جمع مذکر) کندهار ته لاړل

دوی (جمع مؤنث) کندهار ته لاړې (لې)

ب) مفعولي روستاړي

له متعدي فعل سره په تېر مهال کې: څرنگه چې متعدي فعل په تېر مهال کـې د جملـې د دویـم عنصرـ (مفعـول) لپـاره د جـنس، عـدد او شـخص لـه پلـوه گردانیـږي، نـو صرفي روستاړي یې په لاندې بېلگو کې گورئ:

ما احمد وواهه

ما میمونه ووهله....

خو په هغه صورت کې چې مفعول (مسند الیه) د جملې جمع وي، فعلـي روسـتاړي د (ال، لې) په بڼه څرگندیږي چې د عدد څرگندوی دي، لکه:

ما احمد او محمود ووهل

ما ملالۍ او تورپېکۍ ووهلې...

د عدد له پلوه (جمع):

احمد موړ ووهلو

احمد تاسې ووهلئ

احمد دوی (جمع مذکر) ووهل

احمد دوی (جمع مؤنث) ووهلې (خویشکی، ۱۳۹۷، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳)

که په لنډیز سره ووایو: په پښتو کې فعل په وسمهال کې د وګړي، شمېر له پلوه د فاعل تابع وي، خو په تېر مهال کې نالېږد فعل د وګړي، شمېر او جنس له پلوه د فاعل او لېږند فعل د وګړي، شمېر او جنس له پلوه د مفعول تابع وي (ښکلی، ۱۴۰۲، ۲۳۴).

په پښتو کې فعل د شمېر او وګړي له پلوه د فاعل پیرو وي، خو په تېر مهال کې په دریمګړي کې د جنس موضوع هم مطرح کېږي او متعدي فعل د شخص، جنس او شمېر له پلوه د مفعول او لازمي فعل د فاعل تابع وي. په دې ډول دا ګرامري مورفیمونه د څېز د جنس، شمېر او لوري په اړه معلومات ژبې ته راکاپي کوي چې موږ ورته په ژبه کې پیروي یا ګردان وایو. په ادراکي ګرامر کې پیرو مورفیمونه ګرامري (تصریفي) مورفیمونه دي، د خپلواکو پیلامي واحدونو په توګه مطرح کېږي چې خپلواکه سکیمایي معنا لري (ښکلی، ۱۴۰۲، ۲۳۰- ۲۳۱).

د فعل پورتنیو قاعدو ته په کتلو، له هر فعل سره د هغه له مقتضیاتو سره برابر روستاړي یوځای کېږي.

پایله

له پورتنیو قاعدو او مثالونو څرګندیږي چې پښتو ژبه خپل عددي روستاړي لري چې د رغښتي سکیما له پلوه هر یو یې د کارونې خپل خپل ځای لري او چې کله یو څوک وینا کوي، نو له هر نوم، صفت او فعل سره د پورتنیو سکیماوو مطابق چلن کېږي. د یوې ژبې په ویونکي کې د یوې کلمې او ورسره عددي روستاړي یوځای کېدو بهیر دومره تکرار شوی چې په یوه قرارداد اوښتي او د ژبې ویونکي ته د وینا او لیک پر مهال په اتومات ډول وریادیږي.

اخستلیکونه

خویشکی، محمد صابر. (۱۳۹۷ل). پښتو معاصر ګرامر، دویم چاپ، کابل: جهان دانش خپرندویه ټولنه.

رښتین، صدیق الله. (۱۳۷۲ل). پښتو ګرامر، ژباړن: سید محی الدین هاشمي، پېښور: یونیورسټي بُک ایجنسي.

ښکلی، اجمل. (۱۴۰۲ل). د ادراکي ژبپوهنې په رڼا کې د پښتو ګرامر څېړنه، ناچاپ اثر.

ښکلی، اجمل. (۱۴۰۰ل). د وینا ژبپوهنه، کابل: دانش خپرندویه ټولنه.

ښکلی، اجمل. (اکتوبر ۶, ۲۰۱۳). عدد او مبهم ضمیرونه. تاند وېبپاڼه (https://taand.net/?p=11345).

نوبخت، محسن. بررسی نقش طرح واره فرهنگی و طرح واره زبانی بر درک خوانداری و شنیداری زبان آموزان زبان انگلیسی.
https://jcp.samt.ac.ir/article_141443_2078be419dd90f9d131940f0af2f2ab1.pdf

د انځوریزې سکیما له پلوه د پښتو سربلي عبارتونو څېړنه

يحيا همای[1]

لنډيز

مانا د ادراکي ژبپوهنې مهم او مرکزي توک دی. د دې لیدتوګې له مخې د ژبې موخه د مانا لېږد دی. ادرکي ژبپوهنه د جوړښتي پر خلاف مانا او جوړښت د یو بل اړوند او له یو بل څخه نه بلیدونکې بولي. په دې لیدتوګه کې مفهومسازي د مانا د جمع انډول ده. مفهومسازي یو خوځند مفهوم دی، چې د مانا جوړولو بهیر ښيي؛ نو په ادراکي ژبپوهنه کې ویناوال او ژبه په فعال حالت کې څېړل کېږي. انسان ښکارندې او پېښې له دوو لارو پېژني: یو توپیرول دي، چې د شیانو او پېښو تر منځ پر توپیرونو ولاړ دي. دویمه لار د ورته والیو پر بنسټ د توکیو (پېښو او ښکارندو) ډلبندي ده، چې مفهومسازي ورته وايي. مفهومسازي یو ډول درک دی، چې د توپیرونو پر خلاف د پېښو او ښکارندو تر منځ پر مشبهتونو ولاړه ده. سکیما د سکیماسازۍ زېږنده ده. څرنګه چې انسان مفهومي ټولې ډلبندۍ کوي، داسې په خپل ادراک کې د سکیماسازۍ یو بهیر هم لري، یانې د انسان ذهن په ژبني رغښت کې د نظم لپاره سکیماوې جوړوي. سکیما په اصل کې د ورته شیانو یوه انتزاعي ټولۍ ده. کله چې د ورته شیانو ټول توپیرونه لرې شي او یوازې ورته والي یې سره راټول شي، د هغې ټولۍ سکیما ترې جوړېږي. انځوریزه سکیما په ذهن کې د بدن له تعامل، ژبنۍ تجربې او تاریخي قرینې څخه رامنځته کېږي او د تکراریدو له امله موږ ته نوې تجربې د پوهیدنې وړ کوي. زما د دې لنډې څېړنیزې مقالې موضوع هم د انځوریزې سکیما له پلوه د پښتو سربلو عبارتونو څېړنه ده، چې په لړ کې به یې په جلا سرلیکونو کې له پښتو ساده بېلګو سره تشریح او وڅېړل شي.

آر وییونه: ادراکي ژبپوهنه، مانا، مفهومسازي، سکیماسازي، انځوریزه سکیما، پښتو سربلي عبارتونه.

---

[1] - د کابل پوهنتون د پښتو ژبې او ادبیاتو څانګې پوهندوی استاد.
برېښنالیک: yahyahomai@gmail.com، شمېره: ۰۹۳۷۴۲۴۸۵۷۸+

سریزه

رغښتي ژبپوهنه (Structural Linguistics) ژبه یو خپلواک نظام ګڼي، چې په دې نظام کې ژبني توکي له یو بل سره اړیکې لري او د دې اړیکو ټولګه د ژبې نظام جوړوي. دا نظام د ذهني یا فیزیکي واقعیتونو په اړه غږېږي؛ خو څرنګه چې ژبه یو خپلواک نظام دی، نو لکه محدبه هینداره چې واقعیت څرنګه دی، هغسې نه بیانوي، بلکې د واقعیت وړانګې کږوي راکږوي. په دې ډول رغښتي ژبپوهنه ژبه د واقعیت خپلسری بیان ګڼي، چې ارزښت او مانا پخپله په دې نظام کې دننه ده.

خو ادراکي ژبپوهنه په ژبه کې انسان ښکېلوي، هغه چې رغښتي ژبپوهنې د خپلواک نظام او د ژبنیو توکیو د خپلمنځي اړیکو په نامه څنډې ته کړی دی. ادراکي ژبپوهنه د انسان ادراک د ژبې او وینا سرچینه بولي او د ژبې د رغښت لټه د ژبې په مټ د انسان په ادراک کې کوي.

که له دې زاویې وګورو، رغښتي ژبپوهنه ژبه د بیانولو نظام؛ خو ادراکي ژبپوهنه چې په ژبه کې د انسان ادراک ښکېلوي، ژبه د انځورونو البوم بولي. په دې البوم کې د انسان حسي تجربې چې د انسان په ادراک کې راټولې شوې، مخاطب ته انځورېږي. په حسي تجربو کې د انسان د لیدلو حس دی، چې یو څیز ویني، مثلا یوه لار، د یوې ښکارندې حجم، د پېښو تکرار او نور، خپل ادراک ته یې سپاري او بیا همدا انځوریزې تجربې په ژبه کې د مخاطب ننداري ته وړاندې کوي. همدا لامل دی، چې په ادراکي ژبپوهنه کې د رغښتي ژبپوهنې پرخلاف (چې مانا د یوې پېښې بیان بولي)، مانا ننداره ګڼل کېږي. (ښکلی، ۱۴۰۲:۴۸)

د پوهانو په اند، ادراک د فیزیکي نړۍ فعال انعکاس ته وایي. په دې تعریف کې دوه توکي دي: فیزیکي نړۍ چې انسان یې په حواسو تجربه کوي، دویم فعال انعکاس چې په ادراک کې د حواسو په مټ راټولې شوې تجربې د انځورونو وړانګې خپروي او په ژبه کې دا وړانګې منعکسېږي.

د ادراکي ژبپوهانو په اند، د انتزاعي مفاهیمو لپاره هم انسان له همدې حسي تجربو استفاده کوي او ورته پور کوي یې، چې دا پور د استعارې په بڼه وي، مثلا مهال یو انتزاعي مفهوم دی، چې انسان یې د مکان د حسي تجربو په مټ مفهومي کوي، چې پیل، اوږدوالی، پای، ظرفیت، تکرار او داسې نورې ځانګړنې ورته له عیني تجربو پور کېږي. لیکاف د ادراکي ژبپوهنې په اصولو کې دوه اصله بنسټي بولي: د تعمیم اصل او ادراکي اصل.

د تعميم د اصل پر بنسټ ادراکي ژبپوهنه ژبې ته د يوې ناشننوړې حوزې په سترګه ګوري، چې د جوړښتي ژبپوهنې غونډې يې د غږپوهنې، ګړپوهنې، نحوې او ماناپوهنې په بېلابېلو حوزو وېش سم نه بولي او ژبې ته د يوه لاس سيستم په سترګه ګوري؛ خو د ادراک اصل پر دې ټينګار کوي، چې د ژبې اصول بايد د انسان پر ماغزو او ذهن له حاکمو اصولو سره همغږي وي. په دې توګه د ژبې او ادراک اصول يو ډول دي او په همدې دليل دا کړنلاره ادراکي کړنلاره ده (۱۳۹۰:۱۷).(درآمدی بر زبان شناسي شناختي)

د ګيراتز په اند، ادراکي ژبپوهنه په يوه بنسټي او څلورو فرعي اصولو له نورو ذهني ليدتوګو بېلېږي. بنسټي اصل دا دی، چې ادراکي ژبپوهنه ژبه يوازې مانا بولي. تر دې لږ څه مخکې د ځينو ادراکي ژبپوهانو استاد نام چامسکي د "نحوي ترکيبونه" اثر چاپ شو، چې نحوي جوړښتونه يې له مانا بېل وڅېړل او جوړښت ته يې پر مانا لومړيتوب ورکړ، خو ادراکي ژبپوهنه مانا ته پر جوړښت لومړيتوب ورکوي او د ژبې موخه د مانا لېږد بولي. په دې ډول جوړښت د مانا په خدمت کې دی او د ويناوال موخه جوړښت نه، بلکې د جوړښت په وسيله د مانا انتقال وي.

په څلورو څنګزنو اصولو کې لومړی اصل دا دی، چې مانا ننداريزه ده. ويناوال يو څه نينداره کوي، بيا يې وايي، مثلا: کتاب پر مېز پروت دی. ويناوال چې دا صحنه په سترګو ويني، لومړی يو کتاب ويني، چې پر يوه مېز پروت دی. بيا د "کتاب پر مېز پروت دی" جمله وايي، چې د "پر..." سربلي غونډ په مټ اورېدونکي ته يوه صحنه انځوريزه کوي او د اورېدونکي په ذهن کې د څيز/ چاپېر سکيما په فعاليدو يو انځور جوړوي.

دويم فرعي اصل دا دی، چې مانا نرمه يا نسبي ده. مثلا انسان طبيعي شيان، چې دی يې په حواسو تجربه کوي، په ذهن کې په ټوليو وېشي. هره ټولی يوه مفهومي حوزه ده، چې بېلابېل ټوکونه او غړي لري. مثلا: "مرغان" يوه مفهومي حوزه ده، چې کوتره، باز، چڼچڼه، کارغه او نور مارغان پکې راځي. په دې مرغانو کې په هره ټولنه کې يو مارغه د مارغتوب ټولې غوښتنې پوره کړې، چې هغې ته مخبيلګه وايي، خو نورو غړيو ډېرې ځانګړنې پوره کړي وي او لږې نه. بيا داسې غړي هم پکې راشي، چې د مارغه لږې ځانګړنې لري، لکه شترمرغ او ورپسې ښاپيرک؛ خو بيا هم مارغه ګڼل کېږي، نو د "مارغه" مفهوم يو نرم او نسبي مفهوم دی، چې مطلقيت پرې حاکم نه شي کېدی. (ښکلی، ۲۳:۱۴۰۲)

دريېم اصل دا دی، چې مانا دايره المعارفي ده. سوسور د کلمې د دال او مدلول ترمنځ اړيکه يو په يو بلله. رغښتوالو او پسرغښتوالو د يوې کلمې مانا له بلې سره په تړاو کې ليده.

یانې یوه کلمه راسره د بلې پر مانا په پوهېدو کې مرسته کوي، چې دې ته د مانا په اړه قاموسي نظریه وايي، چې چامسکي یې یو پلوی و. په قاموس کې د همممنانیزونو او متضادو کلمو په مټ یوه کلمه تشریح کېږي، خو ادراکي ژبپوهنه وايي، چې مانا ننداریزه ده، چې یوه صحنه رانښيي، نو دا صحنه بیا د قاموس غونډې په یوه بله کلمه نه تشریح کېږي، بلکې یوه متن ته اړتیا لري. مخاطب باید دایره المعارفي پوهه ولري، چې د ویناوال پر خبره پوه شي. مثلا: له ناوې نه اوبه راتویېږي. دا صحنه لکه یو متن داسې ده، موږ د خپلو حسي تجربو په مټ پوهېږو، چې د راتویېدو مانا دا ده، چې اوبه له پاسه نه لاندې راتویېږي او دا تویېدل استمرار لري، نېغې راتویېږي. دا ټوله صحنه چې د تشریح لپاره یوه متن ته اړتیا لري، یوازې په یوه جمله "له ناوې نه اوبه راتویېږي" کې مخاطب درک کړه. په قاموسي مانا کې سیمانتیکي ځانګړنه وینو، چې یوه کلمه په همغه متن کې مانا لري، خو په دایره المعارفي مانا کې د ویناوال او طبیعت ترمنځ تعامل وي، چې دا پراګماتیکي ځانګړنه ده. یانې کلمه له متن نه بهر په فرهنګي او موقعیتي قرینه کې مانا لري. کله چې ویناوال وايي: "احمد له قهره تور واوښت" زموږ عیني تجربه وايي، چې دا توروالی له تور رنګ سره ډېر توپیر لري. (حمیدزی، ۱۴۰۲: ۷۵)

څلورم اصل دا دی، چې مانا د عیني تجربې زېږنده ده. جوړښتپال (Formalist) ژبه یو ذهني سیستم بولي، چې د بهرنیو پېښو په اړه راته غږېږي او حسي تجربې پکې نقش نه لري. پر جوړښتي نظریه د دیکارت د عقل پالنې او پر ادراکي ژبپوهنه د جان لاک د نظریې اغېز وینو. مثلا یو کس یو ماشوم له ونې د راغورځېدو په حالت کې ویني. ویناوال دا تجربه په خپل ادراک کې کېښوي او بیا چې کله پر ورته صحنه څوک غږېږي، دی یې پر مانا پوهېږي. که څوک له دې عیني تجربې نه د انتزاعي مفاهیمو لپاره استفاده وکړي، هم پرې پوهېږي، مثلا: یو کس ووايي: "ګلداره راپرېوته" دلته له راپرېوتو نه د بې ارزښته کېدو مانا اخلي، ځکه بې ارزښته کېدل لاندې او ارزښتمنېدل پاس دي، لکه "افغانۍ وختله". په دې بېلګه کې د "ختلو" مانا ونې یا بام ته ختل نه دي، بلکې د ونې د ختو له عیني تجربې نه د دې انتزاعي مفهوم د مفهومسازۍ لپاره کار اخیستل شوی دی. (ښکلی، ۱۴۰۲: ۲۴)

د څېړنې شالید

په نوره بهرنۍ نړۍ او ژبو کې د یادې موضوع په اړه په سلګونو څېړنیزې مقالې او کتابونه لیکل شوي دي، خو زموږ په هېواد دننه په پښتو ژبه کې په ټولیزه توګه له رغښتي ګرامري مسایلو ور اخوا د ژبپوهنې په نورو څانګو او برخو کې کار نه دی شوی، په دې وروستیو

کې د پوهاند دوکتور اجمل ښکلي له ليکلو اثارو: د ژبپوهنې نظريې، د ادراکي ژبپوهنې په رڼا کې د پښتو گرامر څېړنه او د دوکتورا د پروگرام لپاره د نوموړي د رغښتي، زېږندې، ادراکي او چاروالي ژبپوهنې له لکچرنوټونو او خپرو شوو مقالو يادونه کولی شو. دوه نور اثار چې په دې برخو کې په پښتو ژبه کښل شوي دي، يو د عبدالحق سلام زوی د ماسټرۍ تيزس (چاروال گرامر ته کتنه) ده. يو بل کتاب د محمد مصطفی سمون (ادراک او مانا) دی، چې دلته يې يادونه اړينه ده. له دې ور اخوا که کوم چا څېړمه ليکنې کړې وي، زما مخې ته نه دي راغلې او زه يې له شتونه خبر نه يم.

د څېړنې مېتود

د څېړنې ډول کتابتوني دی، له تحليلي او تشريحي مېتود څخه گټه پورته شوې ده. په دې څېړنه کې د پښتو، دري او انگليسي ژبې له هغو نوو او باوري اثارو د منظمو سرچينو او اصلي اخستليکونو په توگه گټه پورته شوې، چې له نوموړې موضوع سره په نېغه توگه اړيکې لري. دغه علمي توکي او اثار په کتابتونونو سربېره د انټرنېټ له لارې د نړۍ له سترو پوهنتونونو، اکاډميکو مرکزونو، وېبپاڼو او خپرونو څخه تر لاسه او راغونډ شوي دي.

۱- مفهومسازي او ادراکي ژبپوهنه

مفهومسازي پر مفهوم ولاړه ده. مفهوم د پېښو او ښکارندو هغه ټولی ده، چې په يوه يا څو ځانگړنو کې سره ورته وي. مفهوم د خپلو ځانگړنو له مخې ډلبندي او له بل مفهوم سره توپيرېږي. په ځانگړنو کې له يوه پلوه صفتونه او له بله پلوه ارزښتونه راځي. هر مفهوم څو صفتونه لري، صفتونه يې بنسټي ځانگړنې دي. څرنگه چې هر مفهوم صفتونه لري، داسې هر مفهوم څو ارزښتونه لري. څومره چې د يوه مفهوم د صفتونو ارزښتونه ډېر وي، هغومره يې زده کړه ستونزمنه وي.

مفهوم په ټوله کې دوه ډوله صفتونه لري، يو ته يې بلندوی او بل ته يې نا بلندوی وايي. بلندوی د يوې ټولۍ هغه بنسټي صفتونه دي، چې هغه پرې له بل مفهوم نه بېلېږي، نا بلندوی صفتونه د يوه مفهوم په ټولو موردو يا نمونو کې موندل کېدای شي.

مفهومسازي د کلمو په کچه د څلورو ادراکي بهيرونو زېږنده ده:

۱- تداعي، مثلاً کاغذي کښتۍ د ماشومتوب يوه پېښه راتداعي کوي. تداعي په ژبه کې هم کارېږي، د هرې کلمې غبريز لوری د هغه مانيز لوری رايادوي. که د (کتاب) نوم د چا له خولې واورو، د کتاب ذهني انځور يا مانا مو په ذهن کې جوړه شي.

۲- خپلسرتوب. تداعي يو خپلسری بهير دی. زموږ ذهن په خپل سر تداعي کوي. د کاغذي کښتۍ او د ماشومتوب د يوې پېښې ترمنځ د تداعۍ اړيکه په خپلسر جوړه شوې

ده. همدا ډول ذهن مو د کتاب په اوربدو د کتاب مانا په خپلسر راتداعي کوي.

۳- سکیماسازي، چې د انسان ذهن د شیانو ترمنځ ورته والی مومي او هغه په یوه انتزاعي اډانه اړوي.

۴- ډلبندي، چې د مفهومي ټولیو لپاره کارېږي، لکه د (ونې) په مفهومي ټولۍ کې ټول هغه غړي راځي، چې تنه، ریښه، څانگې، پاڼې او مېوه ولري. (ښکلی، ۱۴۰۲: ۸۴)

۲- سکیماسازي او ادراکي ژبپوهنه

د سکیما تیوري په لومړي ځل په ۱۹۳۲ز کال کې انگلیس ارواپوه فردریک برټلېټ په ارواپوهنه کې رامنځته کړه. خو د ځینو په اند ژان پیاژه (۱۹۸۰-۱۸۹۶) تر ده مخکې لا د گشتالت ارواپوهنې په مرسته په ۱۹۲۳ز کې پر سکیما او څانگړنو یې غږېدلی و. وروسته برټلېټ او ریچارد انډرسن پرمختگ ورکړ. په ارواپوهنه کې رامنځته شوې سکیما نورو علومو ته هم مخه وکړه. په کمپیوټري پوهنو کې ترې استفاده وشوه، په ښوونه روزنه کې ترې گټه واخیستل شوه. په پای کې ورته د ادراکي ژبپوهنې پام شو.

د Schema کلمه تقریبا د پښتو د اډانې انډول ده. سکیما په اصل کې د ورته شیانو یوه انتزاعي ټولۍ ده. کله چې د ورته شیانو ټول توپیرونه لرې کړې او یوازې ورته والي یې سره راټول کړي، د هغې ټولۍ سکیما ترې جوړېږي. سکیما د پېچلیو واقعیتونو هغه بسیط یا ابتدایي چوکاټ دی، چې نورو ورته واقعیتونو ته یوه بڼه ورکوي او په پېژندلو او تشخیص کې یې راسره مرسته کوي.

په ادراکي ژبپوهنه کې لولو، چې انسانان فیزیکي نړۍ د حواسو په مټ تجربه کوي او دا تجربې بیا د ټولیو په بڼه انتزاعي کوي. تر انتزاعي سازۍ وروسته چې دا ډول بل کوم څیز ویني، د دې ټولۍ پر بنسټ یې درک او مفهومسازي کوي، انسانان یو مفهوم یو په یو نه درک کوي، هر مفهوم چې په لیکني یا گړني متن کې ویني، د هغه مفهوم اړوند چوکاټ یې په ذهن کې فعال شي او په دې توگه ورته هغه مفهوم د درک وړ وگرځي.

که دې ژبې نظام ته ځیر شو، دا نظام یوازې تر زېرمه شویو ژبنیو عبارتونو یا کلمو محدود نه دی، که یوه نوې کلمه دې نظام ته راننوځي، ویونکي یې اتومات د جمع کولو، جنسیتي توپیر، حالت او ... لپاره قاعدې راباسي؛ خو په دې څرنگه پوهېږو، چې کومه قاعده د کومې کلمې لپاره وکاروو؟ د دې پوښتنې ځواب په سکیماسازۍ کې دی. سکیماسازي د انتزاعي سازۍ یو ځانگړی ډول دی، د وینا د ژبپوهنې پر بنسټ سکیما هممهاله ثابته (ولاړه)، نا بېلېدونکې او بدلېدونکې ځانگړنه لري. دا ځانگړنه موږ د ژبنیو توکیو د دندو د بدلون په بڼه هم وینو، چې ځینې سربلونه پر خپلې اصلي دندې سربېره د

تاړي په توګه هم راځي، د بېلګې په توګه په پښتو کې "په" سربل دی؛ خو کله له "کې"، "خپل" سره د مختاړي په توګه هم راځي، چې له لومړي سره لوښن يا ظرفي نومځری او له دويم سره قيد جوړوي. (ښکلی، ۱۴۰۰: ۲۶۰).

له دې څخه معلومېږي چې د ژبې په نظام کې دننه بېلابېل توکي يوه ثابته دنده نه لري، بلکې په ټوله کې بېلابېل نقشونه ترسره کوي او دا د ژبې نظام ته له مهالي پلوه د بدلو او هممهالي پلوه د رنګارنګۍ لار پرانېزي او په مانيز پوړ کې د کلمو ماناوې نسبي بدلون ته هرکلی وايي. د کلمې دې مانيز خوځون ته بالقوه مانيز امکانات وايي.

۲-۱ انځوريزه ژبپوهنيزه سکيما

د مفهومسازۍ ځانګړنې د ليکاف د تعميم او ادراکي اوصول له مخې پېژاندی شو، مفهوم سازي هغه بهير دی، چې ويناوال يو څه پکې مفهومي کوي. مفهوم سازي تعاملي ده، بدنمنه ده، خوځنده ده، خپرنيزه ده، انځوريزه ده، تخيلي ده، دايرة المعرفي ده.

د مفهومسازۍ انځوريزه ځانګړنه: ادراکي ژبپوهنه مفهوم ته د قضيې پر ځای د انځور په سترګه ګوري. چې دا انځور د انسان د حسي تجربې زېږنده دی. نو کله چې يو ويناوال مفهومسازي کوي، په اصل کې يو انځور جوړوي او دا انځور سازي موږ د مفهومي استعارې او انځوريزې سکيما په بڼه په ښکاره بڼه ليدلی شو.

انځوريزه سکيما په ذهن کې د بدن له تعامل، ژبنۍ تجربې او تاريخي قرينې څخه رامنځته کېږي او د تکرارېدو له امله موږ ته نوې تجربې د پوهېدنې وړ کوي. همدا ډول يې په استعارو کې د سرچينه ی حوزې په توګه خپله دنده ترسره کوي او انتزاعي مفاهيم راته د پوهاوي وړ کوي، لکه: په سوچ کې غرق وه.

په دې جمله کې "سوچ" داسې مفهومي شوی دی، لکه حجم چې لري او سړی پکې عرقېږي. موږ چې په ورځني ژوند کې شيان وينو، چې پر سطح ځای نيسي، د انتزاعي مفاهيمو لپاره هم له دې حسي تجربو استفاده کوو. تصويري سکيماوې هم د عادي سکيماوو غوندې ټولې يا قالب وي، چې يو مفهوم پکې قالبي کېږي او د ډلبندۍ د عمومي اوصول له منځه بېلابېل مرکزي او څنډيز ټوکونه لري. (ښکلی، ۱۴۰۲: ۱۲۸).

۲-۲ د پښتو سربلو عبارتونو انځوريزې سکيماوې

ادراکي ژبپوهنه (Cognitive Linguistics) ژبه د ماترياليستي ليدتوګې له مخې څېري. د انسان شعور د ده د حسي تجربو زېږنده بولي. په دې ډول ژبه په يوه مثلث کې مطالعه کوي، چې د دې مثلث په مرکز کې انسان دی. انسان لومړی د حواسو په مټ د طبيعت او فيزيکي نړۍ يوه تجربه کوي، بيا يې دا تجربه په ذهن کې د انځور په بڼه پاتېږي او په

درېیم پړاو کې همدا تجربه مخاطب ته په ژبه کې ورلېږي، چې په دې ډول د مخاطب په ذهن کې هم یو انځور جوړېږي. مثلاً: یو ویناوال بل ته د "بریالی مې په کوڅه کې ولید" جمله وایي. د مخاطب په ذهن کې د لارې سکیما فعالېږي، کوڅه یې په ذهن کې انځورېږي، چې پیل، اوږدوالی او پای لري او په دې کې ورته احمد ښکاري. دا د لارې سکیما ویناوال او مخاطب دواړو په حواسو تجربه کړې، بیا یې په ادراک کې انځور پاتې شوی او اوس په ژبه کې راښکاره شوې؛ نو که غواړو، چې د انسان د ادراک پر رغښت پوه شو، د ژبې رغښت باید مطالعه کړو. (حمیدزی، ۱۴۰۲:۶۵)

سربلونه چې د تړلو مورفیمونو له ډلې څخه دي هغه ناخپلواکې کلمې دي، چې د کلمو د اړوند توب لپاره په کلام کې له کلمې څخه دمخه راځي، له کلمې سره یو ځای نه لیکل کېږي او د کلمې په مانا کې کوم تغیر نه پېښوي. لکه: (له، په، پر، د، له، و) او نور. اوستربلونه هغه نا خپلواکې کلمې دي، چې تر یوه نوم وروسته راځي او د هغه نوم دریځ او څرنګوالی بیانوي. د کلمې په مانا باندې کوم اثر نه ښندي. لکه: (کې، پسې، سره، ته، باندې، کره، پرته اونور). په پښتو کې د انګلیسي او فارسي پر خلاف سربلونه وستربلونه غبرګ کارېږي، چې ځینې یې پکې غورني او ځینې یې اجباري وي. دنده یې د یوه نوم د حالت ښکارندويي ده، دا حالت ښایي لوښن، استعلایي، ملتیایي او نور وي. له ادراکي لیدلوري سربلونه وستربلونه هغه پښوییزه ټولۍ ده، چې نا مهالمنه اړیکه ښیي.(زیار، ۱۳۹۸:۳۸)

د موضوع له سرلیک سره سم دلته د ادراکي ژبپوهنې د مفهوم سازۍ او انځوریزې سکیما له مخې د پښتو څو سربلو عبارتونو او غونډلو سپړنه کوو:

۱- له - څخه - حامد له کور څخه د ښونځي پرلور روان دی.

په دغو بېلګو کې یو خوځښت انځور شوی دی. په دې توګه د "پر لور" په مټ چې کومه اړیکه رغېدلې، هغه خوځنده ده، ځکه چې د "ښونځي پر لور د تللو " ټول ټکي رانغاړي. چې د کور پر لور د تللو انځوریزه سکیما ورته ویلی شو. موږ ته په دغه انځوریزه سکیما کې له ښونځي څخه تر کور پورې د لارې انځوریزې سیکما ټوله اډانه په ذهن کې راغونډېږي، چې د پیل، منځ او پای د برخو لرونکې ده.

۲- له - سره - احمد له محمود سره پوهنتون ته لاړ.

په دویمه غونډله کې سربل (له) او ورستربل (سره) د څېز "محمود، " او یو بل توک احمد ترمنځ اړیکه ښیي. دا "څېز" چې د اړیکې ځاینبنه ده، د سربل وستربل د بشپړاند دنده ترسره کوي، خو د انځوریزې سکیما له پلوه سربل او اوستربل یوه ملتیایي اړیکه ښیي

او زموږ په ذهني اډانه کې د لارې سکيما انځوربرې، چې پيل، منځ او پای لري. په دغه لار کې د محمود د ملتيا انځورسازي هم مفهوم سازي کېدای شي، چې له محمود سره د احمد په لارې د تگ ټولې برخې يا ټکي پکې رانغاړل کيږي.

۳- تر/ پورې ــ تر ښاره پورې پلی راغلم.

په پورته غونډله کې ښار د سربل ورستربل (تر، پورې) په مرسته يو ورتلونېږ حالت غوره کړی دی. په دغه غونډله کې موږ د پيل له ټکی تر ښاره پورې د لارې ټول واټن او ځانگړنې تصور کوو، چې د پورتنۍ غونډلې انځوريزه لارسکيما ورته ويلی شو. دغه انځوريزه اډانه زموږ په ذهن کې د حواسو په مټ جوړېږي. په دې اډانه کې لار پيل، منځ او پای لري او موږ يې د لارې او سفر په ډول مفهومسازي کوو.

۴- پر/ باندې - کتاب پر ميز باندې پروت دی.

په دې جمله کې دوه گډونوال (participants) دي، چې يو " کتاب " او بل " مېز " دی. په دې جمله کې کتاب خوځند دی، چې تر مېز برجسته شوی دی او مېز پکې نابرجسته او ناخوځند دی. په پورته غونډله کې مېز د سربل ورستربل (تر، باندې) په مرسته يو استعلايي حالت غوره کړی دی. په دغه غونډله کې موږ پر مېز د پروت کتاب انځور، چې وړاندې مو په ذهن کې تجربه کړی وينو. چې دا په خپله د پورتنۍ جملې انځوريزه سکيما ده، چې زموږ په ذهن کې يې د حواسو او تجربې پر بنسټ بڼه موندلې ده.

۵- تر - لاندې - قلم تر کتاب لاندې پروت دی.

پينځمه بېلگه کې هم دوه گډونوال (participants) شته، چې يو " قلم " او بل " کتاب " دی. چې قلم پکې خوځند او برجسته شوی دی، خو کتاب نا خوځنده دی. په دغه سربلي غونډله کې موږ د (تر، لاندې) سربل وستربل په مرسته قلم تر کتاب لاندې تصور کوو. دغه تصور د هغو حسي تجربو پر اساس بڼه موندلې، چې زموږ په ذهني اډانه کې شتون لري. دغې تصور ته د نوموړې سربلې غونډلې انځوريزه سکيما ويلای شو، چې ټولې برخې يې راته په ذهن کې روښانه دي.

٦- په / کې - په راتلونکې اونۍ کې به سره وينو.

په پښتو کې مهال پر يوه مکاني لوښي سربېره د څيز غوندې هم انځوربرې. په نوموړې غونډله کې مهال ته هم د (په، کې) سربل وستربل په مرسته يو ډول حجم ورکړل شوی دی، چې يو څه پکې ځای مومي. په دې سربېره د يوه تېرېدونکي څيز په څېر هم انځوريږي. د دې ډول مهال سازۍ په مفهوم کې پخپله انسان مرکزي ټکی وي. په پورتنۍ غونډله کې د حجمي او تېرېدونکي حالت ذهني تصور چې د حواسو د تجربې پر بنسټ

يې بڼه موندلې ده، د نوموړې سربلې غونډلې انځوریزه سکیما ده.

موندنې

رغښتي ژبپوهنه ژبه د بیانولو نظام؛ خو ادراکي ژبپوهنه چې په ژبه کې د انسان ادراک ښکېلوي، ژبه د انځورونو البوم بولي. په دې البوم کې د انسان حسي تجربې، چې د انسان په ادراک کې راټولې شوې وي، مخاطب ته انځوربېږي. په حسي تجربو کې د انسان د لیدلو حس دی، چې یو څیز ویني، مثلا یوه لار، د یوې ښکارندې حجم، د پېښو تکرار او نور، خپل ادراک ته یې سپاري او بیا همدا انځوریزې تجربې په ژبه کې د مخاطب نندارې ته وړاندې کوي. همدا لامل دی، چې په ادراکي ژبپوهنه کې د رغښتي ژبپوهنې پرخلاف (چې مانا د یوې پېښې بیان بولي)، مانا ننداره ګڼل کېږي.

پایله

د ادراکي ژبپوهنې د ادراک اصل پر دې ټینګار کوي، چې د ژبې اصول باید د انسان پر ماغزو او ذهن له حاکمو اصولو سره، چې په بېلابېلو ادراکي څانګو کې کشف شوي، همغږي وي. په دې توګه د ژبې او ادراک اصول یو ډول دي او په دې دلیل دا کړنلاره ادراکي کړنلاره ده. ادراکي اصل په دې مانا دی، چې پر ژبه حاکم رغښتونه باید د نورو ادراکي علومو له خوا له مطرح شویو اصولو سره هملاري وي، ځکه چې ژبه هم یوه ادراکي قوه یا وړتیا ده. انسان چې څنګه طبیعت تجربه کوي او درک کوي، هغسې يې په ژبه کې بیانوي، ځکه نو د ادراک اصول په ژبه کې هم ځان ښيي او په دې ډول د ژبې مطالعه مو د انسان د درک د قوې تر اصولو پورې رسوي او ادراکي ژبپوهنه د ادراک د همدې اصولو له مخې ژبه مطالعه کوي. پر دې بنسټ ویلای شو، چې د انسان ادراکي اصول د ژبې په هر (غږیز، ویيز، مانیز او وینایيز) پوړ کې وینو. دا راته وايي، چې د انسان د ادراک له ښکېلتیا پرته د رغښتي ژبپوهنې له خوا د ژبې مطالعه نیمګړې ده؛ نو که غواړو، چې د ژبې پر ګرامر پوه شو، باید له ادراکي جوړښتونو او بهیرونو سره اشنا شو. دا هغه توپیر دی، چې د دود رغښتي ګرامر او ادراکي ګرامر ترمنځ لیدل کېږي. رغښتي توصیفي ژبپوهنه ګرامر او ژبنی نظام له انتروپالوجیکي ښکېلتیا یا د انسان د ذهني سیستم له ښکېلتیا پرته ژبې ته په نظام قایله ده او دا نظام له خپلو داخلي څانګړنو سره سم په خپلواکه توګه مطالعه کوي؛ خو ادراکي ژبپوهنه په ټوله کې د ژبې دا ډول جوړښتي مطالعه نیمګړې بولي.

پای پایله

په ادراکي ژبپوهنه کې د ادراکي پروسس او د حافظې په لړ کې د سکیما موضوع هم

مهمه ده، چې د ادراکي تیورۍ په لړ کې رامنځته شوې ده. سکیما د حواسو په مټ د ترلاسه شویو معلوماتو یو کڅوړه یا یو ادراکي چوکاټ دی، چې د نویو معلوماتو په ګړندۍ شننه او تنظیم کې له موږ سره مرسته کوي. پر دې بنسټ ادراکي ژبپوهان ادعا کوي، چې مانا انځوریزه بڼه لري او دا نځوریزه بڼه یې په انځوریزو سکیماوو او وینا کې راښکاره کېږي، مثلا د مفهومسازۍ ″ زه له کوره پوهنتون ته روان یم″ ویناییزه ټوټه د اورېدونکي په ذهن کې د لار سکیما په مټ یو ځاینښه (لینډمارک) جوړوي، چې یو خوځند (دلته شخص) پکې روان ویني.

وړاندیزونه

زموږ ژبپوهان فکر کوي، چې د ژبې د شننې یوازنۍ لار همدا زموږ دودیزه رغښتي ژبپوهنه ده او دا ځکه چې تېره څه کم یوه پېړۍ یې د همدې نظریې په اړه اورېدلي او له همدې زاویې یې خپله ژبه شنلې ده؛ نو فکر کوي، چې دا بنسټ دی، سره له دې چې بنسټ، غږ، مورفیم، کلمه، عبارت، فقره او جمله ده، رغښتواله یوازې نظریه ده، چې په مټ یې موږ دا ژبني توکي شنو او همداسې چارواله او ادراکي نظریه هم ده، چې له یوې جلا؛ خو دقیقې لارې د ژبې جوړښت او نظام ته ځان رسوي. په پای کې ویلی شو، چې په پښتو ژبه کې هم د ژبپوهنې له دغو څانګو ګټه پورته شي او د هغو د تیوریو او اصولو پر بنسټ یې د څېړنې او ځیزنې دود ته پراختیا ورکړل شي، په دې اړوند ژبپوهان نوي څېړنې وکړي او خپله ژبه تحلیل کړي.

اخستلیکونه

ارغند، ذبیح الله صاحب. ۱۳۹۶. ماناپوهنه. کابل: پکتوس خپرندویه ټولنه.

حمیدزی، راحله. ۱۳۹۸. دستور نقش ګرای نظام مند هالیدی. کابل: انتشارات کابلستان.

حمیدزی، راحله .۱۴۰۲. نظریه های زبانشناسی. کابل: انتشارات سمون.

چمتو، محمدقسیم.۱۴۰۰.تشریحي ژبپوهنه. کابل: جهان دانش خپرندویه ټولنه.

زیار، مجاوراحمد. ۱۳۹۸. پښتو پښویه. کابل: دانش خپرندویه ټولنه.

سمون، محمد مصطفی. ۱۴۰۲. ادراک او مانا. کابل: سمون خپرندویه ټولنه.

شېرزاد، محمد اقا. ۱۴۰۰. پښتو نحوه. کابل: جهان دانش خپرندویه ټولنه.

ښکلی، اجمل. ۱۴۰۲. د ادراکي ژبپوهنې په رڼا کې د پښتو ګرامر څېړنه

ښکلی، اجمل. ۱۴۰۱. د ژبپوهنې نظریې. کابل: پکتوس خپرندویه ټولنه.

مقدم، محمد دبیر. ۱۳۹۵. زبان شناسی نظری. (پیدایش و تکوین دستور زایشی). ویراست

سوم. تهران: انتشارات سمت.
همای، یحیا. ۱۴۰۱. پرتلیزه – تاریخي ژبپوهنه. کابل: پکتوس خپرندویه ټولنه.
یورگسن، ماریان، فیلیپس، لوییز. نظریه و روش در تحلیل گفتمان. ترجمه: هادی جلیلی. تهران: انتشارات نشر نی.

د لید د اوډون د اغېز له پلوه د پښتو جملو شننه

شاه‌محمود کډوال[1]

لنډیز

ادراکي ژبپوهنه د ژبې په برخه کې د وروستیو لیدتوگو ټولگه ده، چې له نورو سره تړون او بیلتون لري. ادراکي ژبپوهنه وايي، چې ویناوال (انسان) د خپلو حواسو له لارې د بهرنۍ نړۍ معلومات ادراک ته لېږدوي او بیا یې په ژبه وايي یا یې د ژبې له لارې بهر کوي. یا ژبه هغه څه وايي، چې ادراک کې دي او ادراک یې ورکوي. ادراک هغه څه ژبې ته ورکوي، چې حواسو ورکړي دي. په حواسو کې د ویناوال (لید/کاته) دي، چې یوې صحنې ته په کتو، د صحنې یوه برخه ټاکي، ورته ځیر کېږي او جوتوي یې، چې دا بهیر پر وینا او جمله اغېز لري، ځکه ژبه د بېلابېلو صحنو انځورنه ده او کله، چې د ویناوال یا د صحنې د لیدونکي لید و کاته د صحنې په یوه برخه وي، دا لید د جملې و وینا په مفهوم کې ځان ښيي او جوړښتي توکي هم ورسره اوړي راوړي. د ادراکي ژبپوهنې له نظره مفهوم او مفهومسازي (مانا) ادراکي بهیر دی، چې په حواسو پورې تړلی دی. حواس، چې کوم معومات ادراک ته ورکوي، په ژبه کې ځرگندېږي او ویل کېږي. د ویناوال یا نندارچي ننداره او د لید اوډون، چې پر وینا او ژبه اغېز لري، د گشتالتي ارواپوهنې د اصولو پر بنسټ تنظمېږي، چې پر بنسټ یې د نندارچي، لیدونکي یا ویناوال لید د صحنې یوې برخې ته اوړي او هغې ته ځیر کېږي.

آر وییونه: ژبه، ادراک، حواس، تعبیر، لید .

سریزه

په ادراکي ژبپوهنه کې مانا او جوړښت نه جلاکېدونکي دي، دواړه ارزښت لري، خو مانا پکې لومړیتوب لري، چې د (مفهومسازی) تر سرلیک لاندې لوستل کېږي، چې د مانا پراخ، خوځند او غځېدلی رغښت دی.

---

[1] - د لغمان پوهنتون د ادبیاتو او بشري علومو پوهنځي د پښتو څانگې پوهنوال استاد
برېښنالیک: sh.kadwal@gmail.com، شمېره: ۰۹۳۷۰۰۶۴۰۹۱۰+

مفهومسازي له دوو نومونو جوړه ده، چې یو یې د مفهوم اوبجه (حوزه) او بل تعبیر دی. تعبیر بیا څلور اړخونه لري، چې ټاکلتیا، څېرتیا، جوتتیا او ننداره ده.

ننداره د ویناوال یا لیدونکي د لیدو اوډون دی، چې صحنې ته له کوم ګوټ ګوري او د خپلو حواسو له لارې څه ډول انځور ادراک ته لېږدوي او بیا یې د ژبې په وسیله د یوه ژبني واحد یا جملې په بڼه وایي.

د وینا په بهیر کې ویناوال، چې یوه لیدونکی هم دی، لید یې د جملې پر جوړښت اغېز لري، چې دغه اغېز په پښتو جملو کې هم شته او دلته یې شنو.

د څېړنې ارزښت

دا څېړنه په پښتو پښویه او جملو کې د ادراکي ژبپوهنې د (لید اوډون اغېز) اړخ تطبیق او کارونه ده، چې په پښتو کې نوې ده.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې موخه په پښتو جملو کې د ادراکي ژبپوهنې، د مفهومسازۍ د تعبیر د (لید اوډون اغېز) اړخ شننه او کارونه ده.

تېرو څېړنو ته کتنه

د ادراکي ژبپوهنې په اړه په پښتو کې نوې نوې محدودې څېړنې شوې، چې د اجمل ښکلي د (ادراکي ژبپوهنې په رڼا کې د پښتو ګرامر څېړنه) او نورې هغه لیکنې د یادولو دي، چې (د ژبپوهنې نظریې) او نورو اثارو کې یې راغلي دي. په دې اړه نورې څېړنې هم تر ډېره د هغو محصلینو دي، چې د اجمل ښکلي تر لارښوونې لاندې شوې دي.

څېړندود: د دې څېړنې ډول کتابتوني او مېتود یې توصیفي - تحلیلي دی.

زموږ د څېړنې موضوع په ادراکي ژبپوهنې پورې اړوند ده او د ادرکي ژبپوهنې په یوه اړخ و سرلیک (د لید اوډون اغېز) غږېږو او پر پښتو جملو کې شنو. له دې کبله به غوره وي، چې د ادراکي ژبپوهنې له ټولیز لیدلوري او اډانې نه خپلې موضوع ته ورشو یا له بره کوز لاړ شو.

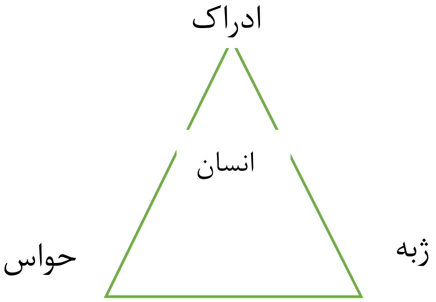
ادراکي ژبپوهنه د ادراکي ساینس، ادراکي ارواپوهنې او د عصابو ارواپوهنې ګډه څانګه ده، چې یادې پوهنې سره تړي. د ادراکي ژبپوهنې بېلګې او نظري راپورونه له اروایي پلوه رښتیني ګڼل کېږي. ادراکي ژبپوهنه د انسان ذهن ته لار ګڼل کېږي او د څېړنو موخه یې دا ده، چې په ټوله کې د ادراک په پوهېدو کې مرسته وکړي (Wikipedia,2024).

ادراکي ژبپوهنه په اوسنۍ ژبپوهنه کې تر ټولو چټک پراختېدونکی ښوونځی دی، چې

موخه یې د ژبې د مطالعې لپاره د فلسفې، عصبپوهنې او کمپیوټرپوهنې په راګډولو د یوې علمي کړلارې رامنځته کول دي. په لومړیو کې ژبې ته ادراکي کړلارې د ذهن په اړه پر فلسفي تفکر ولاړې وې، خو اوسنی کار د یوه پراخ تجربي او علمي بنسټ له مخې د نړدې شواهدو پر ارزښت ټينګار کوي (Bergen, Zinken, 2007) .

ادراکي ژبپوهنه د ژبپوهنيزو ليدتوګو په لړ کې رامنځته شوې څانګه ده يا د ژبپوهنيزو ليدتوګو د زنځير يوه کړۍ ده. په داسې حالت کې يې د زنځير له نورو کړيو سره تړون او بيلتون شته. که ډېر وړاندې لاړ نه شو او له سوسور يې راپيل کړو ، هغه رغښتواله رامنځته کړه، چامسکي پسرغښتواله (زېږنده اوړوني ليدتوګه) او د چامسکي شاګردانو (ليکاف ، راس او ...) ادراکي ژبپوهنه رامنځته کړه.

د پورتنيو څرګندونو نه وروسته د ادراکي ژبپوهنې لنډ پېژند په لاندې ډول وړاندې کولی شو، چې مثلث يې ښه استازی دی : " انسان په حواسو بهرنۍ نړۍ تجربه کوي، دا بيا ادراک ته ځي او د ادراک له لارې په ژبه کې انځورېږي. په دې ډول د حواسو محدوديتونه او د ادراک رغښت په ژبه کې ځان راښکاره کوي".



(ښکلی، ۱۴۰۲، ۲۲)

ادراکي ژبپوهنه د ژبې مانا او جوړښت دواړو ته پام کوي، خو پر مانا ډېر تمرکز کوي. مانا د (مفهومسازۍ) تر سرليک لاندې څېړل کېږي.

ادراکي ژبپوهنه د سوسور دا ليدلوری مني، چې ژبه د نښو يو نظام دی. لنګاګر ژبه د نامحدودو نښو ژبنی نظام بولي، چې هره نښه مانيز اړخ له غرېزې بڼې سره نښلوي. په دې ليدتوګه کې مانيزې نښې، ذهني بهير ګڼل کېږي، چې لنګاګر ورته د مفهوم پر ځای د مفهومسازۍ اصطلاح کاروي. د مفهوم اصطلاح د مانيز ثبات مانا لري، خو مفهومسازي د مانا د خوځون (ډيناميزم) تصور راکوي (ښکلی، ۱۴۰۱، ۱۵۰).

لنګکر مانا (مفهومسازي) له دوو نومونو جوړه بولي: مفهومي منځپانګه (اوبجه) او

تعبیر. اوبجه (حوزه) د یوه څیز په اړه د پراخو معلوماتو رغښت دی (ښکلی ، ۱۴۰۲، ۱۰۶-۱۰۷).

تعبیر بنسټیز ادراکي فعالیت دي، چې د بېلابېلو بدیلونو ترمنځ د مناسب جوړښتي امکان په ټاکلو کې مرسته کوي، چې د یوه ځانګړي وضعیت او صحنې د لیدلو بېلابېلې لارې دي. لنګکر پر (۱۹۹۳ م) کال تعبیر په لاندې څلورو اړخونو (ټاکلتیا، جوتتیا، ځیرتیا او ننداره) ډلبندي کړ (Bien, 2021) .

~~د تعبیر د ټاکلتیا اړخ مانا دا ده، چې صحنې ته د لید په ترڅ کې نندارچي یوه برخه تر نورو ښه ټاکي یا یې مشخصوي. د ځیرتیا او تمرکز مانا دا ده، چې د صحنې د نورو برخو په پرتله یوې برخې ته ځیر یا پرې تمرکز وکړي. د جوتتیا مانا دا ده، چې یوه برخه تر نورو جوته شي. د صحنې د یوې برخې جوتتیا بیا په دوه ډوله کېږي چې یو یې پروفایلول او بل یې د خوځند او ځاینښې جوړه ده.~~

د تعبیر بل اړخ ننداره (منظر) ده: " د لنګکر په اند که مفهومسازي د یوې صحنې د لیدو څرنګوالی دی، ننداره (د لیدو اوډون) دی. مطلب دا چې یوې صحنې ته په کتو، خپل لید/کاته منظموو او له یوه ټاکلي ګوټ نه صحنې ته ګورو. د لیدو اوډون د نندارچي (مفهومساز) او د نندارې د موقعیت ترمنځ اړیکه ده".(ښکلی، ۱۴۰۲، ۱۲۴-۱۲۵)

د لید اوډون اغېز

د لیدو اوډون د لیدونکو او د لیدل شوي وضعیت ترمنځ اړیکه ده. لیدونکي مفهومسازان دي، چې د ژبنیو څرګندنو مانا درک کوي (Langacker,2008).

ویناوال، چې تر وینا وړاندې یو نندارچي او لیدونکی دی، د وینا په بهیر کې هغه څه وایي، چې دی یې ګوري، په دې مانا، چې د حواسو له لارې د یوې صحنې انځور اخلي او ادراک ته یې لېږدوي. کله چې ګړېږي، همدغه انځورنه ګړوي. په دې کې بیا د ویناوال لید خپل اغېز لري، چې دی د اخیستل شوي انځورنې کوم اړخ ته پام کوي یا د لیدل شوې صحنې کوم اړخ تر نورو ښه ټاکي یا ورته ډېر ځیرېږي یا یې تر نورو جوتوي. په بله وینا، کله چې موږ د سترګو په وسیله یو صحنه وینو، لکه: یو بڼ ته لاړو، ګلان وینو، په دې ګلانو کې مو پر یوه ځانګړي ګل سترګې ښخېږي یا مو سترګې وراوړي. په داسې حال کې، چې بڼ دی، ډېر ګلان دي، خو زموږ سترګې پر یوه ګل تمرکز کوي، همدا ټاکي او تر نورو ګلانو یې ښه تشخیصوي او جوتوي، چې جوتول یې په دوه ډوله کېږي، یو یې د پروفایلولو په وسیله او بل د خوځند او ځاینښې د جوړې په وسیله.

د لید اوډون اغېز نه موخه دا ده، چې د یوه ویناوال وینا یا جملې د ده د حواسو په

وسیله ادراک ته لېږدول شوي معومات (صحنې) دي، چې د ده لید یا یوې صحنې ته کتل پکې خپله ونډه لري او دغه لید دی، چې د صحنې یوه برخه ټاکي، جوتوي او تمرکز پرې کوي، چې همدا په وینا او جملو کې څرګندېږي. دا چې زموږ لید د صحنې پر یوه برخه ولې ښخېږي یا تر نورو پرې ډېر تمرکز کوو، ټاکو او جوتوو یې، دا د ګشتالت ارواپوهنې بحث دی، چې ادراکي ژبپوهنه ترې ګټه اخلي.

اوس به راشو د (لید د اوډون اغېز) به د پښتو جملو په څو بېلګو کې وشنو.

الف. موږ د لومړي پوړ دپاسه په دویم پوړ کې یو .

ب. موږ په دویم پوړ کې د لومړي پوړ دپاسه یو .

پورتنۍ جملې یورنګ توکي لري یا دا یوه صحنه ده، چې یو ډول ځیزونه پکې دي، خو د دواړو جملو مانا د لیدونکي/ویناوال د لید د اوډون د اغېز له کبله سره توپیر لري، ځکه د جملې د توکیو (غونډونو) ځای اوښتی دی.

په الف کې ویناوال/لیدونکي (لومړی پوړ) لیدځی ټاکلی او دویم ته ګوري یا په ټوله صحنه کې، چې لومړی او دویم پوړ دي، پر لومړي پوړ تمرکز کړی، ټاکلی، جوت او پروفایل کړی یې دی. لومړی پوړ خوځند (Trajector) او دویم پوړ ځاینښه (Landmark) ده.

په ب جمله کې ویناوال ځان ته (دویم پوړ) لیدځی ټاکلی او لومړي پوړ ته ګوري. په ب جمله کې پر دویم پوړ تمرکز شوی، ټاکلی، جوت او پروفایل شوی دی. دویم پوړ خوځند او لومړی پوړ ځاینښه ده.

پورتنۍ دوه جملې ځکه له مانیز اړخه توپیر سره لري، چې په دواړو کې جوړښتي اوړون دی او دا اوړون د لیدونکي یا ویناوال د تعبیر او لید له کبله راغلی دی. په الف جمله کې د ویناوال ځای او موقعیت یو ځای، خو په ب کې بل ځای دی او دا چې ځایونه اوښتي، نو مانا هم اوړي یا د جملې د توکیو اوښتنه د مانا پر بنسټ شوې ده. د یادو جملو مانا د لیدونکي په تعبیر او لید پورې تړلې ده، چې په دواړو جملو کې توپیر سره لري.

الف. کور ته راشه !

ب. راشه ! کور ته.

پورتنۍ دوه جملې یو ډول توکي (کور، ته ، راشه) لري، خو د ځایونو په بدلون سره بېلابېلې ماناوې لري. دا ځایونه ویناوال د خپل لید پر بنسټ اړولي دي یا یوې صحنې ته له بېلابېلو ګوټونو کتل شوي دي.

په الف جمله کې د ويناوال تمرکز پر کور دی. کور يې ټاکلی او جوت کړی دی، له دې کبله يې لومړيتوب ورکړی او د جملې په پيل کې يې راوستی او بيا يې راتگ (راشه) چې په ليد کې يې دويمي ارزښت لري. په الف جمله کې (کور) خوځند او (راشه) ځاينښه ده.

په ب جمله کې پر راتگ (راشه) تمرکز دی، ځکه يې په پيل کې په راوړلو ټاکلتيا او جوتتيا ورکړې او (کور) يې په تمرکز، ځيرتيا او جوتتيا کې دويم کړی دی. په دې جمله کې (راشه) خوځند او (کور) ځاينښه ده.

پورتنۍ دوه جملې هم د ليدونکي د تعبير او ليد پر بنسټ جلا ماناوې لري. له همدې کبله يې د توکيو ځای اوښتی دی.

الف. وريځ توره ده.

ب. توره وريځ ده.

پورتنۍ دوه جملې هم چې ورته توکي لري، د ليدونکي/ ويناوال د ليد اوډون په وسيله يې ځايونه اوښتي او بېلابېلې ماناوې لري.

په الف جمله کې ويناوال د (وريځ) برخې ته ځير دی. دا برخه يې ټاکلې، جوته کړې او پروفايل کړې ده. دلته (وريځ) خوځند او (توره) ځاينښه ده.

په ب جمله کې (توره) د ويناوال د ليد پر بنسټ لومړيتوب ته راغلې، ټاکلې، جوته، پروفايل او ځيرنه ورته شوې ده. په دې کې (توره) خوځند او (وريځ) ځاينښه ده.

الف. ځوک راغلي دي ؟ خج پر (راغلي) دی.

ب. ځوک راغلي دي ؟ خج پر (ځوک) دی.

ج. راغلي دي ځوک ؟

پر پورتنيو جملو هم کېدای شي د هممانيزو جملو گمان وشي، ځکه ورته توکي لري، خو ورته نه دي، هره يوه يې بېله بېله مانا لري.

په الف جمله کې د ويناوال ليد (راغلي) ته ځير دی، همدا برخه يې د خج په وسيله ټاکلې، جوته او پروفايل کړې ده. (راغلي) يې خوځند او (ځوک) ځاينښه ده.

په ب جمله کې ويناوال يا ليدونکی پر (ځوک) د خج په وسيله تمرکز کوي، همدا برخه يې ټاکلې، جوته او پروفايل کړې ده. دلته (ځوک) خوځند او (راغلي) ځاينښه ده.

په ج جمله کې د ويناوال د ليد تمرکز پر (راغلي) دی، دا برخه يې د خج په وسيله ټاکلې، جوته او پروفايل کړې ده. راغلي يې خوځند او ځوک ځاينښه ده. درېيمه پوښتنه (ج) له لومړۍ (الف) سره دا توپير لري، چې دلته (ځوک) شا ته غورځول شوی او

(راغلي) رامخ ته شوی دی. دا کار د تعبیر او لید پر بنسټ شوی او د جملې پر مانا خپل اغېز لري.

د پورتنیو پوښتیزو جملو مانیز توپیر یې له ځوابونو هم ښکاري، چې له یو بل سره توپیر لري. په ځوابونو کې هم د ویناوال تعبیر او لید پر ځوابي جملو اغېز لري، چې د پوښتنې اغېز لاندې دي. ځوابوونکی د پوښتنې د صحنې په ننداره کې یوه برخه ټاکي او ځواب ورته وایي. د الف جملې مثبت او منفي ځواب داسې راځي: (وو، راغلي دي/ راغلي دي، وو؛ نه، راغلي نه دي/ نه، نه دي راغلي/ راغلي نه دي، نه/ نه دي راغلي، نه).

په مثبت ځواب (وو، راغلي دي) کې، چې (وو) مخ ته راوړي، پر دې برخې تمرکز کوي، جوتوي او تشخیصوي یې. همدا برخه پروفایل شوې ده، دلته (وو) خوځند او (راغلي) ځاینښه ده. څرنګه، چې په پوښتنه کې پر (راغلي) ټینګاري خج راغلی، په ځواب کې (وو) ورته ځواب وایي. په بله بڼه (راغلي دي، وو) کې (راغلي) مخ ته راغلی او پر دې برخه تمرکز شوی، ټاکل او جوته شوې ده، چې (راغلي) پکې خوځند او (وو) ځاینښه ده.

د منفي ځواب په لومړۍ بڼه (نه، راغلي نه دي) کې د پوښتنې ټینګاري خجنې برخې (راغلي) ته (نه) رامخ ته شوی، مانا په دې برخې تمرکز شوی، جوته شوې، ټاکل شوې او پروفایل شوی دی. په دې کې (نه) خوځند او (راغلي) خاینښه ده. دلته، چې (نه) مخ ته راغلی، ورپسې (راغلي) مهم شوی او د لومړي (نه) له کبله منفي (نه) وروسته راغلی دی.

د منفي ځواب په دویمه بڼه (نه، نه دي راغلي) کې بیا هم (نه) لومړی راغلی، تمرکز پرې شوی، ټاکل او جوت شوی دی. همدا برخه پروفایل شوې او خوځند دی، چې (راغلي) یې ځاینښه ده. دلته له لومړي (نه) وروسته بیا (نه) تر (راغلي) وړاندې راغلی او مهم شوی دی.

د منفي ځواب په درېیمه بڼه (راغلي نه دي، نه) کې (راغلي) ته لومړیتوب ورکړل شوی، دا برخه ټاکل شوې، جوته او تمرکز پرې شوی، همدا پروفایل شوې او خوځند دی او (نه) یې ځاینښه.

د منفي ځواب په څلورمه بڼه (نه دي راغلي، نه) کې (نه) د لومړیتوب له لارې ټاکل شوی، جوت او تمرکز پرې شوی، همدا پروفایل شوی او خوځند دی او وروستی (نه) یې ځاینښه ده.

په ب پوښتنه کې پر (څوک) خج راغلی او دا برخه مهمه شوې، ټاکل شوې، جوته او تمرکز پرې شوی دی. دا پوښتنه په داسې وخت کې کېږي، چې پوښتونکی ګمان کوي څوک راغلي دي، خو په واقعیت کې به راغلي وي یا نه. په مثبت ځواب کې ورته ټاکلي

نومونه ویل کېږي، لکه (بریال او زمرک یا بریال او زمرک راغلي دي) یا په منفي ځواب کې (هېڅوک یا هېڅوک راغلي نه دي). په مثبت ځواب کې پر (بریال او زمرک) تمرکز شوی او دا برخه جوته، ټاکل شوې او پروفایل شوې ده، چې خوځند دی او (راغلي) یې ځاینښه ده. په منفي ځواب کې پر (هېڅوک) تمرکز شوی، جوته شوې او ټاکل شوې ده. همدا برخه پروفایل شوې، خوځند دی او (راغلي) ځاینښه ده.

د ج پوښتنې په ځواب کې ویل کېږي: (وو ، راغلي دی/ راغلي دي، وو ؛ نه، نه دي راغلي/ نه، راغلي نه دي/ راغلي نه دي، نه/ نه دي راغلي، نه). د ج پوښتنې ځواب د الف په څېر دی او هلته مو پرې رڼا واچوله.

د الف او ج پوښتنې، چې په دواړه کې خج پر (راغلي) دی، توپیر سره لري، ځکه په الف کې (څوک) لومړی راغلی، خو تمرکز پر دویمې برخې (راغلي) دی. دلته د (څوک) لومړیتوب پر ټینګاري خجن (راغلي) خپل اغېز لري. په ج پوښتنې کې بیا لومړیتوب (راغلي) ته ورکړل شوی، ټینګاري خج پرې راغلی او (څوک) وروسته شوی دی.

د پورتنیو پوښتنو په ځواب کې د ځوابونو هماغه بڼې تر ډېره سمې، سیده او بشپړې ښکاري، چې د پوښتنې ټاکل شوې، جوتې شوې او متمرکزې برخې ته سم، سیده او بشپړ ځواب وایي. نورې بڼې هم ځوابونه دي، خو ځوابي اغېز یې تر لومړیو کم ښکاري. په هر صورت همدا موضوع هم په تعبیر پورې تړلې، چې د پوښتونکي او ځوابوونکي ترمنځ په کوم ځواب جوړجاړی راځي او یو بل سره پرې ښه پوهېږي.

۵) الف . څومره ښکلې مانۍ ده !

ب . مانۍ څومره ښکلې ده !

پورتنۍ دوه جملې هم چې ورته توکي لري، خو د ویناوال د لید د اوډون له پلوه جلا ماناوې لري. په الف جمله کې ویناوال (څومره ښکلې) ته ځیر شوی، دا برخه یې ټاکلې او جوته کړې ده. همدا برخه پروفایل شوې او خوځند دی، (مانۍ) یې ځاینښه ده.

په ب جمله کې (مانۍ) ته لومړیتوب ورکړل شوی، ویناوال دې برخې ته ځیر شوی، ټاکلې او جوته کړې یې ده او همدا پروفایل شوې ده. مانۍ خوځند او څومره ښکلې یې ځاینښه ده.

پایله

په پورتنیو جملو کې څرګنده شوه، چې وینا د ویناوال د لید له پلوه اوړل کېږي یا د لید اوډون پر وینا او جملو اغېز لري.

ویناوال، چې ګړېږي د خپلو لیوالتیاوو پر بنسټ نندراره داسې نندارېزوي، چې څه د ده

خوښه وي، هماغه لیدونکي/ اورېدونکي ته ښيي. کله چې ویناوال غواړي اورېدونکی د جملې یوې برخې ته ډېر پام وکړي، نو د جملې یوې برخې ته ځیر کېږي، ټاکي یې ، جوتوي او پروفایل کوي یې. همدارنګه مهمه برخه خوځند او ورپسې یې ځاینښه راولي.

اخستلیکونه

ښکلی، اجمل. (۱۴۰۱) د ژبپوهنې نظریې. کابل : پکتوس خپرندویه ټولنه.

ښکلی، اجمل. (۱۴۰۲) د ادراکي ژبپوهنې په رڼا کې د پښتو ګرامر څېړنه (ناچاپ)

Bergen, Benjamin K, & Zinken Jörg (2007). The Cognitive Linguistic Reader. https://www.equinoxpub.com/home/cognitive-linguistics-reader-vyvyan-evans-benjamin-bergen-jorg-zinken/

Bien, Duong Huu, (2021). Construal and Its Representative Forms in Cognitive Linguistics. https://www.researchgate.net/publication/351936254_CONSTRUAL_AND_ITS_REPRESENTATIVE_FORMS_IN_COGNITIVE_LINGUISTICS

Wikipedia contributors. (2024). Cognitive linguistics. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Cognitive_linguistics

Langacker, Ronlad W. (2008). Cognitive Grammar: A Basic Introduction. https://books.google.com.af/books?id=cXITSUc3b5UC&pg=PA546&dq=cognitive+Grammar

په پښتو کې د مجهولسازۍ څېړنه – ادراکي او رغښتي ليدلوري

رحيم‌الله حريفال[1]

لنډيز

په نننۍ ژبپوهنه کې درې څرګندې نظريې او ليدلوري موجود دي، چې هره نظريه له ځانګړې زاويې څخه ژبې او په ژبه پورې اړوندو ښکارندو ته ګوري چې په لاندې ډول دي: رغښتي (صورتګرا) ژبپوهنه، چارواله ژبپوهنه او ادراکي ژبپوهنه. صوري ژبپوهنه، ژبه رغښت بنسټه او رياضيکي نظام ګڼي، چارواله ژبپوهنه، ژبه د اړيکو نظام ګڼي او ادراکي ژبپوهنه يې بيا ادراکي/شناختي نظام بولي. د دغو درېوو ليدلوريو بنسټګر په ترتيب سره: چامسکی(۱۹۵۷)، ګيون (۱۹۷۹) او لنګکر (۱۹۷۶) دی. په دې مقاله کې به لومړی د رغښتي(توصيفي) ژبپوهنې له نظره په پښتو ژبه کې د مجهولسازۍ بهير ته تم شو او بيا د ادراکي ليدلوري په رڼا کې به په پښتو ژبه کې د مجهولسازۍ په اړه بحث وشي.

آر وييونه: مجهولسازي، رغښتي ليدلوری، ادراکي ليدلوری، ذهني انطباق، د صحنې طرحه او د صحنې ضبط.

مجهولسازي د توصيفي ژبپوهنې له نظره

په توصيفي ژبپوهنه کې د مجهول بحث تر ډېره د فعل په برخه کې دی. همدارنګه د مجهولو او معلومو جملو په اړه دی، د توصيفي ژبپوهنې ليدلوری د مجهولسازۍ په برخه کې د ادراکي ژبپوهنې له ليدلوري سره توپير لري، په توصيفي ژبپوهنه کې د ارزښت او نه ارزښت بحث نه دی مطرح، بلکې وايي چې دا د ژبنيو توکيو وړاندې وروسته راتګ دی او معنا يوه ده او يا هم ويل کېږي چې په جمله کې فاعل هم وي او تر مفعول وروسته راځي. کله بيا فاعل حذفېږي، نو چې په جمله کې فاعل نه وو، هغې جملې ته مجهوله جمله ويل کېږي او د معلوم او مجهول بحث د فعل د صيغې په برخه کې مطرح کېږي چې په پښتو ژبه کې فعل دوه صيغې لري چې يوې ته يې معلومه صيغه ويل کېږي او بلې ته

---

[1] - د افغانستان د علومو اکاډمۍ د پښتو ځانګې څېړنوال غړی

برېښناليک: harifaal@yahoo.com، شمېره: ۹۳۷۷۲۵۲۵۲۶۲+

یې مجهوله صیغه.

د فعل صیغه هغه وخت معلومه وي چې د جملې فاعل معلوم وي؛ لکه: محمود لیک ولیکه او د فعل صیغه بیا هغه وخت مجهوله وي یا هم ویلای شو چې فعل هغه وخت مجهول وي چې فاعل یې معلوم نه وي، لکه: لیک ولیکل شو. ډوډۍ وخوړل شوه(ساپی،پښتو فعل، ۲۰۱۹).

معلومه جمله

مور   زه   ښکل کړم.

فاعل   مفعول   فعل

په مجهولو جملو کې دا ترتیب له منځه ځي. د جملې له اول څخه فاعل لرې کېږي او مفعول یې ځایناستی کېږي. خو دې ته په پام چې د وییونو ځای بدلېدل د جملې د مفهوم د له منځه تلو لامل ونه گرځي.

مجهوله جمله

مجهوله جمله یو گرامري جوړښت دی. که په ساده ټکو ووایو باید ووایو چې مجهوله جمله د معلومو جملو په مقابل کې قرار لري. په پښتو، فارسي او انگریزي ژبو کې د معلومو جملو د جوړولو لپاره یو معیاري میتود شته دی. په معلومو جملو کې یو فاعل وي چې د مفعول(لکه: شخص، ژوي، یا هم څېزونه) لپاره کار ترسره کوي.

زه   مور   ښکل کړم.

مفعول   فاعل   فعل

په یو شمېر مجهولو جملو کې کولای شو چې فاعل له جملې څخه حذف کړو. د بېلگې په توگه د دې جملې پرځای(زه مور ښکل کړ.) ووایو'' زه یې ښکل کړم'' که څه هم په دې جمله کې لږ معلومات لوستونکي ته ورکول کېږي، اما د جوړښت له اړخه بشپړه سمه جمله ده.

ولې باید په منځپانگه کې د مجهولو جملو له کارونې څخه ډډه وکړ؟

په ټولیزه توگه مجهولې جملې نشي کولای ستاسو پیغام او مفهوم په پوره ډول لوستونکو ته ولېږدوي. دلته به د منځپانگې د تولید او لېږد په برخه کې د مجهولو جملو د نه کارېدنگ په لاملونو خبرې وکړو.

۱ . مجهولې جملې اوږدې وي

مجهولې جملې معمولاً وییزې وي او له هغو څخه زیاتره په وینا(کلام) کې گټه اخیستل کېږي. مجهولې جملې نسبت معلومو جملو ته اوږدې وي.

۱ . مجهولې جملې ستاسو پيغام په ښه ډول نه لېږدوي.
۲ . معمولاً ستاسو پيغام د مجهولو جملو په وسيله په ښه ډول نه لېږدول کېږي.

پورته مو يو مفهوم په دوو معلومو او مجهولو جملو وليکه، لکه څرنګه چې ليدل کېږي، په مجهوله جمله کې د کلمو شمېر نظر معلومې جملې ته ډېر دی، نو کله چې تاسو له څومره ډېرو کلمو ګټه اخلئ، په هماغه کچه ستاسو د پيغام او منځپانګې د کلمو شمېر هم زياتېږي.

۲ . د مجهولو جملو جوړښت پېچلی وي

د مجهولو جملو جوړښت پېچلی وي او ډېرې هڅې او ځانګړې مهارت ته اړتيا لري، تر څو پيغام په ښه ډول ولېږدول شي. همدارنګه د مجهولو جملو درک او پوهېدل له لوستونکي څخه ډېر وخت غواړي او کله دا هم کېدای شي چې ستاسو موخه او پيغام لوستونکي ته په سم ډول و نه لېږدوي.

په پښتو ژبه کې له رغښتي پلوه د مجهولسازۍ يو توپير دا دی چې په انګليسي کې د جملې په پای کې د بشپړاند په توګه فاعلی(... by) راځي. دا ښيي چې په انګليسي کې مجهولسازي د پروفايلولو له مخې مهمه ده او چې مفعول جوت وي، د جملې سر ته او فاعل پای ته ځي؛ خو په پښتو کې بالعموم فاعل چورلټ له جملې وځي. په فارسي کې د انګليسي د ''by'' ژباړه په (به توسط) کېږي چې په پښتو کې هم د نوې نړۍ د غوښتنې له مخې په '' له خوا'' ژباړل کېږي او هغه هم د جملې په سر کې راځي چې دا ډول کارونه يې ګټه څکه نه لري چې بې له هغو هم په پښتو کې فاعل د جملې په سر کې راځي؛ خو که د يوه بهير په سلسله مراتبو کې څو چارګر ولري، بيا شونې ده چې د سر هغه لپاره يې '' له خوا'' وکاروو، مثلاً يوه ډرامه چې د الکوزي شرکت يې له پيسو سره يوه تلويزيوني چينل ته ورکوي، خو څښتن يې د الکوزي شرکت دی، څکه وايي:''دا ډرامه تاسې ته د الکوزي شرکت له خوا وړاندې کېږي''(ښکلی، 1402: 252).

ادراکي ليدلوری

ادراکي ليدلوری چې بنسټګر يې رولاند لنګکر دی، په ادراکي ژبپوهنه کې ژبې ته د يوه ذهني او ادراکي نظام په توګه کتل کېږي، نو پر دې بنسټ له نورو ادراکي قواوو څخه د ژبې خپلواکي په کې مطرح نه ده. همدارنګه د ژبې د حوزو استقلال هم پکې مردود دی.

په لنډه توګه ويلای شو، چې په صوري ليدلوري کې صورت، اصل او معنا و نقش فرعه دي؛ په چاروال ليدلوري کې اړيکمن نقش/چار اصل ګڼل کېږي او صورت د هغو په نسبت په فرع کې ځای لري؛ خو په ادراکي ګرامر کې، صورت او معنا دواړه د ارزښت وړ

دي او هيڅ يو يې نسبت بل ته په فرعه کې نه راځي. په ادراکي ګرامر کې له يوه رغښت څخه د بل رغښت د اشتقاق مسئله نه وي مطرح او هيڅ دوه رغښتونه هم معنا او هم مفهمومه نه وي، ځکه په يوه برسيرن رغښت کې د يوه عنصر شتوالی او نشتون د هغو د معنايي او مفهومي توپير لامل ګرځي.

مجهولسازي د ادراکي ژبپوهنې پر بنسټ، چې مفهوم ساز پکې اغېزمن پروفايلوي. په دې بهير کې اغېزمن تر نورو توکيو ډېر جوتېږي او دا کار د بېلابېلو تخنيکونو په مټ ترسره کېږي.

په پښتو کې بيا د مجهول غونډ لپاره که د چارګر د هويت پټ ساتل اړين وي، د پياوړي نومځري پرځای د (يې) کمزوری نومځری يا کليتيک کارېږي يا داسې ووايو چې کله تمرکز پر اغېزمن وي او اغېزمن پروفايلوي، نو چارګر حذفېږي او پرځای يې کمزوری نومځری کارېږي؛ خو دا کړنه په تېرمهال کې ترسره کېږي، خکه په تېرمهال کې کمزوري وګړمنځي نومځري د اغېزمن پرځای راځي، د چارګر د هويت د پټولو لپاره حذفېږي.

بېلګې:

کابل يې وران کړ.(تېرمهال)

امن راولي.(اوسمهال)

که بيا د دواړو پټول اړين وي، بيا په تېرمهال او اوسمهال کې مفعول هم حذفېږي:

وران يې کړ.(تېرمهال)

خو دا وروستی بېلګه د معنا له پلوه تر لومړنيو مبهمه ده او ابهام يې د کاروني (پراګماتيکو) شرايطو له مخې له منځه ځي.

دا په پښتو کې د مجهولسازۍ عامه لاره ده چې د متعدي فعل معلومه بڼه پکې کارېږي؛ خو په پښتو کې په ولسي کچ کم او په علمي کچ ډېره يوه بله لار عامه ده او هغه د فعل د مجهولې بڼې کارونه ده. دا بڼه يې له (کړنوم + کېدل) فعل نه جوړېږي چې يوازې وروستی توک د وګړي، جنس او عدد له پلوه ګردانېږي (ښکلی،۱۴۰۲، ۲۴۹):

درمند واخيستل شو.

پلوشه راوستل شوه.

د مجهولسازۍ په اړه د ادراکي ژبپوهنې اساسي مفاهيم

۱ . ذهني انطباق

د يوه دوديز باور پر بنسټ د ژبې نقش د بهرنۍ نړۍ بدلون په ژبنيو بڼو دی، د ژبې د جوړښت او بهرنۍ نړۍ د مطابقت چاره د ګرامر د صوري قاعدو له لارې شونې ده؛ خو د

ادراکي معناپوهانو له نظره د داسې مستقيم مطابقت شونتيا نشته او يوه پېښه او ځانګړی موقعيت کولای شو په بېلابېلو لارو بيان کړو. د يوې پېښې د بيان ډول د ويناول په ذهن کې د مفهومسازۍ ډول ته ورګرځي.

له زمرک څخه مې کتاب واخيست.

کتاب مې له زمرک څخه واخيست.

د صورت ګرايانو له نظره پورتنۍ دوې جملې يوه معنا لري او د دوی توپير صوري اړخونه ګڼي (نه معنايي) او دا توپير يواځې برسېرن رغښت ګڼي.

په ادراکي ژبپوهنه کې د انطباق بحث ته په پام، کولای شو د يوه موقعيت او پېښې په مختلفو ډولونو، د پاملرنې او توجه د کچې په اساس مختلف راپورونه وړاندې کړو. په واقعيت کې انطباق له ذهني فضاجوړونې او بهرني واقعيت پرته شونی نه دی.

بريال پياله ماته کړه.

پياله يې ماته کړه.

په معلومه جمله کې له يوې صحنې څخه په ژبني جوړښت کې راپور وړاندې شوی، فاعل يې د موضوع په توګه په متن کې را اخيستی دی؛ يعنې يو موقعيت د پاملرنې کچې ته په پام له ژبني جوړښت سره منطبقوي؛ په داسې حال کې چې په مجهوله جمله کې په متن کې د موضوع ځای مفعول ته ورکړل شوی دی«پياله يې ماته کړه» (ګلفام، ارسلان. ۱۳۸۳، ۲۶۹).

۲ . ننداره

لنګکر د مجهولولو بهير ته د ويناوال د ننداريې له زوايې ګوري. د نوموړي په اند وينا د ويناوال د ننداريې زېږنده وي او په دې لړ کې چې د ويناوال پاملرنه کوم لوري ته وي، هغه پروفايلوي. په مجهولسازۍ کې هم له دې پروسې نه کار اخلي چې ويناوال اغېزمن پروفايلوي چې له هغه سره څه شوي دي؟

د ننداريې په چاره کې پر يوه څيز د انسان ډېر تمرکز وي، دويمه پاملرنه يې بيا نېژدې لمن وي. د جملې د ټوکونو په ترتيب کې هم رغښتي سکيما د انسان همدا پاملرنه تنظيموي. هغه داسې چې پر فاعل لومړنۍ پاملرنه وي، فاعل د جملې په سر کې وي، بيا وروسته مفعول د نېژدې لمنې په څېر راولي؛ نو که فاعل حذف شي، مفعول د نېژدې لمنې په څېر د وينا هغه پاملرنه ورخپلوي چې تر دې مخکې پر فاعل وه.(ښکلی، ۱۴۰۲: ۲۴۸ ـــ ۲۵۳).

جنګونو کابل وران کړ.

کابل یې وران کړ.

نداره په ادراکي ژبپوهنه کې د بهرنۍ نړۍ له پېښېو سره د انطباق یوه له اساسي لاملونو څخه ده. نداره د انسان د مفهومسازۍ پر ډول اغېزه کوي او د هغې په اساس یو ژبنۍ جوړښت را منځته کېږي. نداره له ویناول سره اړیکه وي چې ژبنی کوډینګ له نداریزې اخیستنې سره پیوندوي.

په نداریزه مفهومسازۍ کې یو بنستیز څیز شته دی او هغه دا دی چې څه شی په یوه نداره کې د ارجاع ټکی ګرځي.

بېلګه:

الف) ښکاري هوسۍ ښکار کړه.

ب) هوسۍ یې ښکار کړه.

په (الف) جمله کې د ارجاع ټکی ښکاري دی او په (ب) جمله کې هوسۍ د ارجاع نقطه ده.

کله چې پورتنۍ دوه جملې پرتله کوو، مومو چې د هغوی تر منځ اوړونې اړیکه نشته، بلکې د دغو جملو تر منځ د اړیکې ټینګولو لپاره په واقعیت کې زموږ ذهني او ادراکي قواوې د څیز او زمینې تر منځ لیدونکی ارتباط ټینګوي او کولای شي دغه نداریزه اړیکه په ژبنیو بېلګو کې هم منعکسه کړي. په بله وینا د بڼې او زمینې تر منځ اړیکه په مفهومسازۍ او د ژبنیو بېلګو په چوکاټ کې یې څرګندېدل شامل دي. تبلور په دې برخه کې وایي: زموږ لیدونکې قواوې په یوه زمینه کې لوړې او جوتې برخې ژر ترلاسه کوي.

ډیویېلي د نندارې په بحث کې دوو اساسي مفهومونو ته اشاره کوي. نوموړی د ارجاع نقطې ته د (landmark) او هغه عنصر ته چې په یوه صحنه کې د ارجاع له نقطې سره خپل ځایګی لاسته راوړي، د (trajector) اصطلاح کاروي.

د موضوع د روښانتیا لپاره لاندې بېلګو ته پام وکړئ:

الف) ډیوه پر میز ده.

ب) میز تر ډیوې لاندې دی.

که څه هم پورتنۍ دواړه بېلګې، کېدای شي د یوه موقعیت توصیف وي، په دې توپیر چې (الف) جمله په منطقي، ادراکي او مفهومي لحاظ د منلو ډېر چانس لري. د میز او ډیوې اندازې ته په کتلو د ویونکو ادراکي پوهه ستره نقطه ارجاع په نظر کې نیسي.

۳. د صحنې طرحه

یو له هغو مفاهیمو څخه چې لنګکر په خپل ادراکي ګرامر کې وړاندې کړی دی، د

صحنې طرحه ده چې په واقعیت کې د یوې پېښې او صحنې طراحي او اساسي شرحه ګڼل کېږي.

د بېلګې په توګه:

''زرغونې ایمل په څپېړه وواهه.'' کولای شو په لنډه توګه یې داسې وښیوو: چې د جملې ویونکی هغه شاهد دی چې له دې صحنې څخه بهر د دغې پېښې په شرحه غږېږي او ایمل د زرغونې د څپېړې له امله تغییر کړی دی.

۴ . د صحنې ضبط

یو بل مورد چې لنګکر یې راپېژني، د صحنې ضبط دی چې ویناوال له هغې لارې کولای شي د صحنې توصیف وکړي، نوموړی دوه ډوله ضبط چې یوه ته یې اوږد او بل ته یې لنډ ضبط ویل کېږي، معرفي کوي او د هغو تر منځ په توپیر قایلېږي، په اوږده ضبط کې ویناوال د پېښې او صحنې تشریح په تفصیلي ډول سره کوي او په لنډ ضبط کې بیا پایله بیانېږي او وروستی ټکی په نظر کې نیول کېږي:

الف) زمرک قلم مات کړ.

ب) د قلم ماتېدل.

پایله

په رغښتي لیدلوري کې د دوو معلومو او مجهولو رغښتونو تر منځ صوري او انتزاعي اړیکه د ګرامري اوړونونو د کړنې مطابق په نظر کې نیول کېږي؛ خو په ادراکي لیدلوري کې د متن، زمینې، ذهني انطباق، نندارې، د صحنې طرحه، د صحنې ضبط د مفهمونو په منلو سره، د دوو مجهولو او معلومو رغښتونو تر منځ د داسې مستقیم مطابقت شونتیا ردېږي. یوه پېښه او ځانګړی موقعیت کولای شو په بېلابېلو میتودونو د ویناوال په ذهن کې د مفهومسازۍ ډول ته په پاملرنې سره وړاندې کړو او یا هم راپور کړو.

په پایله کې ویلای شو چې ادراکي لیدلوری په پښتو ژبه کې د مجهولسازۍ په برخه کې ګټور دی او پوره ګټه ترې اخیستل کېدای شي. نوې نظریې او تیوریګانې له موږ سره د مسئلو په حل کې ډېره مرسته کولای شي او کولای شو چې د نویو لیدلوریو په عملي کولو سره د پښتو ژبې د تشریحي ګرامر د ډېر مسایلو لپاره حل را وباسو.

اخستلیکونه

ساپی، ارباز خان. ۲۰۱۹ز. پښتو فعل. https://dawatmedia83968.com=24

ښکلی، اجمل.۱۴۰۲. د ادراکي ژبپوهنې په رڼا کې د پښتو ګرامر څېړنه.

ګلفام، ارسلان، ضیابری صدیق، رویا، جعفری، آزیتا. نگاهی به ساخت مجهول در زبان

فارسی با تکیه بر دیدگاه شناختی. زبان و زبان شناسی، دور دوم، شماره چهارم، خزان ۱۳۸۵: انجمن زبان شناسی ایران.

گلفام، ارسلان. ۱۳۸۳. '' اصول بنیادی زبان شناسی شناختی و مقایسه آن با رویکرد زبان شناسی زایشی''، مجموعه مقالات ششمین کنفرانس زبان شناسی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

د محمدصدیق پسرلي په یوه غزل کې د فرهنگي اوب ځیرنه

تاج‌محمد رحیمي[1]
صلاح‌الدین مومند[2]

لنډیز
اوب د چاروالې ژبپوهنې اړوند موضوع ده، چې په ژبپوهنه او ادبپوهنه دواړو کې د تطبیق وړ ساحه لري. په معاصرو گرامرونو کې د چاروالې ژبپوهنې کار عملي ساحو ته داخل شو، چې په دې کې د اوب بحث هم د پام وړ دی. اوب مختلف ډولونه لري لکه: ژبنی او نا ژبنی اوب، چې نا ژبنی بیا په نورو ډولونو لکه: فرهنگي او موقعیتي اوب او داسې نورو ویشل کېږي. په دې مقاله کې، چې عنوان یې دئ (د استاد پسرلي په یوه غزل کې د فرهنگي اوب ځیرنه) تر بحث لاندې په فرهنگي او موقعیتي اوب کار شوی. د پسرلي یو غزل غوره شوی او په هغې کې لومړی پر فرهنگي او بیا پر موقعیتي اوب خبرې شوي. البته له غزل څخه مخکې د اوب په اړه معلومات راوړل شوي، چې لومړی اوب وپېژندل شي او بیا په اصلي موضوع بحث وشي.

سریزه
د استاد پسرلي په یوه غزل کې د فرهنگي اوب ځیرنه، په زړه پورې مو ضوع ده. په دې لیکنه کې د اوب پر تعریف، ډولونو او بیا په ځانگړي ډول فرهنگي او موقعیتي اوب پېژندنه وړاندې شوې، چې له دې پېژندو وروسته اصلي موضوع ته د ورتگ لاره پرانستل شوې ده. اوب د چاروالې ژبپوهنې اړوند موضوع ده، خو دا چې په ادب پوهنه کې هم د کار ساحه لري، نو اړینه وه چې د دې دواړو ساحو په پام کې نیولو سره باید د اوب مسله په غزلو یا شعرونو کې هم وڅېړل شي. فرهنگي اوب د یوې ټولنې ټول فرهنگي ارززښتونه په

---

[1] - د پنجشېر د لوړو زده‌کړو موسسې د پښتو څانگې پوهنمل استاد
برېښنالیک: taj4753@gmail.com ، شمېره: ۰۹۹۹۱۴۴+۹۳۷۳
[2] - د کابل پوهنتون د پښتو ژبې او ادبیاتو څانگې پوهنیار استاد
برېښنالیک: salahmomand256@gmail.com، شمېره: ۰۹۹۵۵+۹۳۷۷۵۷

پام کې نیسي. هره ټولنه خپل فرهنګ او کولتور لري، د هرې ټولنې د فرهنګ پېژندنې لپاره اړینه ده، چې لومړی یې موقعیت وپېژندل شي، چې په کوم موقعیت یا ځای کې رامنځته شوی بیا یې پر فرهنګي اړخونو او اوب پوهېدل اسانه دي. په دې لیکنه کې د استاد صدیق پسرلي له ګل بڼ څخه یو غزل انتخاب شوئ، په غزل کې لومړی فرهنګي اوب په نښه شوی او تر بحث لاندې نیول شوی او بیا یې د فرهنګي او موقعیتي اوب پر اړیکو خبرې شوي او د غزل په ځینو برخو کې موقعیتي اوب ته کتنه او ځیرنه شوې. دا چې فرهنګي او موقعیتي اوب سره نږدې اړیکې لري، نو له موقعیتي اوب پرته د فرهنګي اوب ځیرنه به له ستونزو خالي نه وي، نو ما څکه په دواړو برخو چې فرهنګي او موقعیتي اوب ګډل کېږي تر بحث لاندې نیولي. په دې مقاله کې له مختلفو معتبرو داخلي او خارجي اخستلیکونو ګټه اخیستل شوې. د موضوع پر شالید او د متن اصلي برخه ټوله تحلیل شوې.

آر وییونه: اوب، فرهنګي اوب، موقعیتي اوب، غزل

د څېړنې اهمیت

د دې څېړنې اهمیت په دې کې دی، چې د ادب او ژبې اړیکې به نورې هم قوي شي، بل اهمیت یې په دې کې دئ، چې په اشعارو کې به هم فرهنګي، موقعیتي او ژبني اوبونه راڅرګند شي.

د څېړنې موخې

د دې مقالې عمده موخه دا ده، چې لوستونکي به په دې پوهه شي، چې په اشعارو کې څنګه کولی شو، د چاروالې ژبپوهنې پر مټ اوبونه پیدا کړو.

د څېړنې پوښتنې

- اوب څه ته ویل کېږي؟
- د صدیق پسرلي په غزلو کې فرهنګي اوبونه شته کنه؟
- څرنګه کولی شو، د موقعیتي اوب پر مټ فرهنګي اوب په غزل کې په ګوته کړو؟

د څېړنې مېتود او کړنلاره: د دې لیکنې بڼه انټرنیټي او کتابتوني ده. د تشریحي، توضیحي او تحلیلي مېتود څخه کار اخیستل شوی دی.

د څېړنې شالید

کله چې د چاروالې ژبپوهنې سره مخ شوم او هلته د اوب یا بافت، چې په انګلیسي ژبه کې ورته (context) ویل کېږي سره اشنا شوم، نو دا راته څرګنده شوه، چې د چاروالې او

ادراکي ژبپوهنې پر مټ کولی شو، په اشعارو کې هم د څېړنې ځینې برخې تر بحث لاندې ونيسو. د معمول سره سم مې د استاد صديق پسرلي په يوه غزل کې فرهنګي اوب مو ضوع د مقاله ليکنې لپاره غوره کړه. ما فکر کولو، په دې برخه کې به د خامو موادو له کمبود سره مخ شوم، خو له نېکه مرغه د هلوځلو او مطالعې وروسته مې معلومه کړه، چې د اوبونو په اړه په ځينو کتابونو کې معلومات شته، نو لومړی مې خام مواد راټول کړل، د اوب او په ځانګړي ډول د فرهنګي اوب په اړه په ځينو انګليسي، پښتو او دري کتابونو کې معلومات راغلي دي، چې دلته يې د شاليد په بڼه يادونه اړينه بولم. د موضوع د ښې څېړنې لپاره مې مختلف کتابونه او مقالې پيدا کړې، چې په هغې ډله کې، چې د اوب په اړه په کې په بشپړ تفصيل سره بحث شوئ، د سميع الله شاهد د ماستری تېزس(د هاليډې د چاروالي نظريې پر بنسټ د اوب څېړنه) دئ، چې په کابل پوهنتون کې په ۱۴۰۲ لمريز کال دفاع شوئ. په دغه تېزس کې د اوبونو بشپړ بحثونه راغلي، چې ما يې په کې د فرهنګي اوب برخې څخه د خپلې مقالې د بشپړولو لپاره ګټه اخيستې ده. د دې ترڅنګ اجملي ښکلي په خپل کتاب (د ژبپوهنې نظريې) کې، چې په ۱۴۰۱ لمريز کال د پکتوس خپرندويه ټولنې لخوا خپور شوئ، د اوب په اړه ځينې بحثونه خپاره کړي دي، چې د دې مقالې د غنې کولو لپاره ترې ګټه اخيستل شوې. د کابل پوهنتون بله استاده، ښاغلې راحلې حميدزی هم د (گذار از مقوله و ميزان به دستور نقش گرای نظام مند هاليدی) کتاب کې چې په ۱۳۹۸ لمريز کال کابل کې خپور شوئ، د اوب يا بافت په اړه ځينې معلومات خپاره کړي، چې په دې مقاله کې ترې ګټه اخيستل شوې. د پښتو او دري په پرتله په انګليسي-ژبه د فرهنګي اوب يا (Culture context) په اړه ډېر معلومات خپاره شوي دي، چې ما دلته په خپله مقاله کې له دوو انګليسي مقالو څخه، چې يوه يې (Theories of Culture) نومېږي او په ۱۹۷۴م کال خپور شوی، په دغه مقاله کې د فرهنګي اوب په اړه په زړه پورې معلومات خپاره شوي. بله مقاله، چې ما ترې د اخستيلک په توګه ګټه اخيستې (One Child Policy in China) نومېږي، چې په ۲۰۱۱م http://geography.about.com/od/population geography/a/onechild.htm ويب سايټ خپره شوې. په دې مقاله کې هم د فرهنګي اوب په اړه لږ ډېر معلومات راغلي، چې ما ترې ګټه اخيستې. اوس بحث دا دئ، چې د استاد پسرلي په يوه غزل کې فرهنګي اوب ځيرنه، باندې چا کار کړئ کنه. په دې اړه ما هيڅ معلومات پيدا نکړل، چې مشخص پر همدې موضوع پرې چا کار کړئ وي او يا به زما د مطالعې ساحه کمزورې وي او په دې به نه يم توانيدلی، چې په اړه يې معلومات پيدا کړم، خو څومره چې ما هڅه وکړه په دې مو ضوع

مې مشخص معلومات تر لاسه نکړل، نو ځکه مې اړینه وبلله، چې د استاد صدیق پسرلي په یوه غزل کې فرهنګي او موقعیتي اوب وڅېړم، څو په راتلونکي کې، د لوستونکو لپاره د خامو موادو په توګه ګټور تمام شي.

اوب

مخکې له دې، چې د استاد پسرلي په یوه غزل کې د فرهنګي اوب ځېرنه وکړو، اړینه ده، چې د اوب په اړه معلومات ولرو. د اوب کلمه، که څه هم په نورو ژبو کې زیاته کارېدلې، خو په پښتو ژبه کې عامه شوې نده. لومړی به د اوب وپېژنو، د اوب له ډولونو سره به اشنا شو، بیا به پر فرهنګي اوب او همدارنګه به د پسرلي په غزل کې د فرهنګي اوب په اړه معلومات تر لاسه کړو. اوب د اوبدلو په مانا دئ. په متن کې دننه، له متنه بهر او متنو پورې اړوند اړیکو راټولو ته اوب وايي. د جملې چاپیریال ته هم اوب ویل کېږي، دا په دې معنا هغه چاپیریال ، چې جمله پکې ویل شوې او د جملې شاوخوا پروت دئ. په دري کې بافت او په انګلیسي کې ورته کنټکس ویل کېږي. د اوب اصطلاح اوږده مخینه لري. د دې اصطلاح کارونه د سکندریانو په ځانګړي ډول اریستار خوس او په متن کې بیا قیاس ته ورګرځي. په هر حال داسې تر نظر راځي، چې اوب د ننۍ ورځې د کارونې پر بنسټ د آګدن او ریچارډ کتا (د مانا مانا) څخه را پورته شوئ.

په لومړیو کې اوب یوازې ژبني چاپیریال یا د جملو سیاق او سباق ته ویل کې ده، چې جمله کې به د کلمو له اوډونه پیدا کېده. د اوب اصطلاح د هغو اصطلاحاتو له ډلې څخه ده، چې په اسانۍ سره نه شو کولای د هغه تشریح او سمه ژباړه وکړو، خو سره د دې یې هم تعریفونه شوي دي، چې ځینو ته یې اشاره کوو: هغه څه چې په ژبپوهنه کې د اوب په نامه پېژندل کېږي او موږ ورته د متن د ښه پېژندلو او ارزونې لپاره اړتیا لرو، د مسلمانانو په فرهنګ کې تقریباً د شان نزول، اسباب نزول، مقام او په فارسي ادبیاتو کې مقتضای حال بلل کېږي. اوب خپله یو بل متن دی او هغه پټ متن دئ، چې له ښکاره متن سره ملګرتیا کوي، اوب هغه پل دئ، چې د ژبې او له ژبې بهر ساحو ترمنځ اړیکه ټینګوي. اوب هغه منځنۍ سطحه ده، چې رغښت له بهر موقعیتونو سره نښلوي، په بله وینا د اړیکو هغه نظام دئ چې د بنېږ (ګرامر او کلمو) او بهرنۍ نړۍ ترمنځ پروت دی او د ژبې بهرنۍ مانا جوړوي

اوب د ژبې بهر نړۍ ته وايي، چې د ژبې په جوړښت کې مهمه ونډه لري، پر دې بنسټ ژبه نېغ پر نېغه نه، بلکې د مفهوم سازۍ پر مټ نړۍ تعریفوي او دا هر څه د ژبې په مانیزه برخه کې شونې کېږي. (شاهد، ۱۴۰۲: ۲۱ - ۲۲)

د اوب دنده

قرينه په دوو برخو ويشل کېږي، يو په ژبه کې دننه، چې سياق ورته وايي او بل له ژبې بهر، چې قرينه ورته وايي. د دې دواړو دنده د مانا په لېږد او پوهاوي کې مرسته ده، مثلا: احمد خړ شو. د دې جملې په مانا د پښتني فرهنګ په رڼا کې پوهېدای شو، چې دلته « خړ » د خاکستري نه، بلکې خجالت مانا لري. (ښکلی، ۱۴۰۱: ۹۰).

اوب په لومړي سر کې په دوو برخو ويشل کېږي: چې يو ته يې ژبنی اوب او بل ته يې نا ژبنی اوب ويل کېږي. بيا ناژبنی اوب په دوو برخو ويشل کېږي: يو ته يې موقعيتي اوب او بل ته يې فرهنګي اوب ويل کېږي. د موقعيتي او فرهنګي اوب لپاره داکتر راحله حميدزی په خپل کتاب (گذار از مقوله و ميزان به دستور نقش گرای نظام مند هاليدی) کې داسې يو مثال وړاندې کړئ: (که په يو ورزشي ميدان کې خلک سره راټول شي دې راټولېدنې ته موقعيتي اوب ويل کېږي، خو که په همدې ميدان کې د يوه ښار، يوه ولايت او بيا د يوه هېواد خلک سره راټول شوي وي او له مختلفو لارو خپل معلومات سره شريک کړي، دې ته فرهنګي اوب ويل کېږي.) په لومړيو کې اوب يواځې په ژبني چاپېريال پورې اړه لرله، خو ورسته دا ساحه پراخه شوه او نورو برخو ته يې هم مخه کړه. په ژبپوهنه کې د لومړي ځل لپاره « کت فورد » د اوب تجزيه وکړه، د ژبني اوب لپاره يې د (هم بافت ، شريک اوب – co- text) اصطلاح وکاروله او د نا ژبني اوب لپاره يې د (موقعيتي اوب - context) اصطلاح وکاروله. (حميدزی، ۱۳۹۸: ۱۱۴).

نا ژبنی اوب: ژبنی اوب په دوو برخو ويشل کېږي، چې يو ته يې موقعيتي اوب او بل ته يې فرهنګي اوب ويل کېږي. د ژبني اوب پر وړاندې ناژبنی اوب دئ، چې موخه يې تر ژبې بهر چاپيريال دئ او د متن په مانا اثر ولري. آن تر دې پورې، په ناژبني اوب کې د جملې مانا د ورته جملې د مانا سره مخالفه وي، کله چې د ناژبني اوب پر بنسټ متن څېړو، د ناژبني اوب ترځنګ د ژبني اوب څېړل هم اړين دي، چې ناژبني اوب وګړي، څېزونه، مهال، ځای او... په بر کې نيسي يا پکې شامل دي. د مو ضوع د ښه و ضاحت لپاره به لومړی موقعيتي اوب او بيا ورپسې فرهنګي اوب معرفي کړو، چې په ترتيب سره خپلې اصلي موضوع ته ور داخل شو. ناژبنی اوب په دوه برخو موقعيتي او فرهنګي اوبونو وېشل کېږي. فرهنګي اوب تر موقعيتي اوب پراخه ساحه لري. په واقعيت کې د موقعيت اوب په لوی قالب کې مانا کېږي، چې هماغه فرهنګي اوب دئ، ځکه باورونه او موجود فرهنګي شيان دي، چې موقعيت په ځانګړې مانا سره منځته راوړي او د دواړو په مرسته متن په ناژبني چاپيريال کې جوړېږي،ناژبني اوب له ژبې بهر په موقعيتي او فرهنګي اړيکو

پورې تړاو لري. (شاهد، ۱۴۰۲: ۴۰)

فرهنګي اوب: مخکې له دې، چې فرهنګي اوب په اړه بحث وکړو، لومړی به فرهنګ وپېژنو بیا به پر فرهنګي اوب خبرې وکړو. فرهنګ یوه زړه اریایي مرکبه کلمه ده، چې د پوهې او علم په معنا ده. ریښه یې له اوستا سره تړلې او له اوستایي ژبې څخه راوتلې کلمه ده. فرهنګ دانش، ادب،علم، معرفت،ښوونه او روزنه، د یو قوم او ملت علمي او بدوي اثارو ته فرهنګ ویل کېږي. په فرهنګ کې هنرونه، تعلیم و تربیه، رسنۍ... او داسې نور ډېر موارد راتللئ شي. پوهاند محمد رحیم الهام د فرهنګ په اړه (په کارنامه ارشیر بابکان کتاب) چې په پهلوي ژبه لیکل شوئ او د بابکان کارنامې یې په کې لیکلې دي. د فرهنګ کلمه له تعلیم او تربیې سره مساوي یا معادله بولي. په قدیمي فارسي ادبیاتو کې هم د مفهامو په تغیر، فرهنګ، کلمه کارول شوې، چې معنی یې علم، دانش پوهه ده. پښتو ژبه کې خوشحال خټک په خپلو اشعارو کې د فرهنګ کلمه کارولې. په دستارنامه کې، چې د اخوند درویزه په حجوه کې لیکل شوې داسې وایي:

هر بیان یې ناموزون مجهول بې رنګه
خالي پاتو له دانشه له فرهنګه

بل ځای وایي:

خټک لا پربېرده په درست افغان کې
عجب که هسې فرهنګیالی راشي
(هېوادمل، ۱۴۰۲: ۱۵)

فرهنګ، چې د یوې ټولنې مادي او معنوي شتمني ګڼل کېږي او د یو ولس ټول هغه ارزښتونه پکې شامل دي، چې د دوی له افکارو، دودونو، رسم او رواج، مذهب، عقیدو، باورونو، کرکو، انګېرنو او ګډ ټولنیز ژوند په اوږدو کې له مختلفو خواو څخه رامنځته شوي وي، هغه ګډ ارښتونه دي، چې له ژبې سره یو ځای یوه ټولنه له بلې ټولنې څخه رابېلوي، هره ټولنه فرهنګ لري او د خپل فرهنګ جاپیریال سره سم خپل ژوند چارې پر مخ وړي. د دې تر څنګ هر ولس د خپل فرهنګ په چوکاټ کې په ورځینو خبرو اترو کې یو شمېر داسې نومونې ، کلمې او عبارتونه کاروي، چې په بل فرهنګ او ټولنه کې یا هېڅ مانا نه لري او یا هم په بدله مانا کارول کېږي، نو د یوې ټولنې په داسې اصطلاحاتو هغه وخت پوهېدلای شو، چې موږ د هغې ټولنې له فرهنګ سره اشنایي ولرو، د مانا پوهنې له مخې ورته فرهنګي اوب وایي، فرهنګي اوب هغه اوب دئ، چې په ځانګړي فرهنګ کې په ځانګړي مانا سره کارول کېږي او دغه ځانګړې مانا د یوې ټولنې د خلکو له هغو باورونو ،

عقیدو، ایډیالوژۍ او افکارو څخه سرچینه اخلي چې د دوی په منځ کې شتون لري. فرهنګي اوب د مانا په لېږد کې خپله ونډه لري. یا د متن پوهېدلو لپاره موږ ته دا لار پرانیځي، چې له یادې جملې یا متن څخه د هغې ټولنې چاپېریال او فرهنګ مطابق او سمه مانا واخلو لکه:

چې تا پګړۍ پر سر کړه کړه

زه به چار ګل په پوزه نېغ ودرومه

زموږ په فرهنګ کې پګړۍ نارینه په سرکوي او چار ګل ښځې په پوزه کوي، په دې متن کې د پګړۍ اړیکه له نارینه سره او د چارګل اړیکه له ښځینه سره ده. له دغو اړیکو پوهېږو چې په لومړۍ مسره کې د (تا) نومځری نارینه لپاره کارول شوې او نارینه ته اشاره ده او دویمه مسره کې د (زه) نومځری د ښځینه لپاره کارول شوې او ښځینه ته اشاره ده. د دې اړیکو په پوهېدو کې راسره فرهنګي اوب مرسته کوي. فرهنګ خپله یو متن دئ، متن د مانا لپاره ټول فرهنګي او موقعیتي شراط په نظر کې نیسي. موږ متن ټولو هغهو اثارو ته ویلای شو، چې د یوه هېواد د تمدن او فرهنګي میراث په توګه یادیږي. په متن کې ټول لیکني، تجسمي ، اوریز، سینمایي ، او معماري اثار شالمېږي. په بله وینا هر هغه څېز، چې د یوې ټولنې فرهنګ پرې پېژندل کېږي متن دئ. متن په یوه ځانګړې فرهنګي او موقعیتي اوب کې رامنځته کېږي او همدارنګه فرهنګ د یوې ټولنې ګډه پوهه ده، چې فرد ته د نړۍ په اړه ذهنیت ورکوي. هر متن زموږ له ګډې پوهې یا فرهنګ سره مناسبه او متضاده اړیکه لري. په هر هېواد کې داسې فرهنګي، دیني او تاریخي اثار شته چې په پېژندلو سره یې د هغه سیمې فرهنګ راته ښایي لکه: چرته په یوه سیمه کې مسجد وینو پوهېږو، چې د دې سیمې خلک مسلمانان دي او که چېرته کلیسا وینو پوهېږو، چې د سیمې خلک غیر مسلمانان دي. همدارنګه د تاج محل چې دمینې سمبول دی یا اسلامي ودانۍ او داسې نور... له فرهنګي پلوه ډېر داسې بناوې او اثار موجود دي چې متن یې شمېرلی شو. (شاهد، ۱۴۰۲: ۵۲-۵۴).

"فرهنګي اوب" هغه ټولنیز، تاریخي او کلتوري چاپیریال ته اشاره کوي، چې په هغه کې یو څه تجربه کیږي. په فرهنګي اوب کې د یوې ځانګړې ټولنې یا ډلې عقیدې، دودونه، ارزښتونه او عملونه شامل دي. د فرهنګي اوب پوهیدل د هنر، ادبیاتو، رسنیو او اړیکو د مختلفو بڼو تشریح او تحلیل لپاره او همدارنګه د کلتوري اړیکو د ساتلو او د مختلفو ټولنو په باریکیو پوهیدو لپاره مهم دي. فرهنګي اوب هغه اوب ته ویل کېږي، چې انسانان په کې له نورو سره اړیکه ټینګوي. (آر، ام، ۱۹۷۴: ۷۳)

هر ټولنه په خپله فرهنګي حوزه کې ژوند کوي، کله داسې هم کیږي، له یوې حوزې بلې ته انتقال شي. د انسانانو کلتور جامد نه بلکې متحرک دئ. دا په دې مانا، چې کلتورونه یا فرهنګونه بدلیدی یا شریکېدلئ شي. د بېلګې په توګه ویلئ شو، چې په (۱۹۷۹م) کال کې چین د خپل هېواد د نفوسو د محدودولو لپاره یوه پالیسي جوړه کړه، چې هره جوړه به یو ماشوم زېږوي، که سرغړونه یې وکړه، نو جرمانه به ورکوي، چې همدې تګلارې د نفوسو د کنترول په اړه د چین کلتور بدل کړ. که څه هم د چین فرهنګ له نورې نړۍ سره توپیر لري، خو په دې کار سره یې په نړۍ کې یو نوی فرهنګ رامنځته کړ. (روسنبیرج، ۲۰۱۱: ۳۰)

په اشعارو کې اوب په بنسټیزه توګه کولائ شي، له دوو لارو وکارول شي. یو دا، چې شاعر کوم اوب خپل شعر ته ټاکي، ښایي هغه ستاینه وي. دویم دا، چې ممکن شاعر کوم اوب خپل شعر ته ټاکي، ښایي د بل څه په اړه خبرې وي. په ټولیز ډول شاعر کولائ شي، د یوې صحنې له مخې د پېښې او ځای یا هره پدیده د فیزیکي، ټولنېزې، کلتوري، چاپیریال او وخت په چوکاټ کې د شعري اوب په مټ راونغاړي. سمیع الله شاهد په خپل تیزس (د هالیډی د چاروالې نظریې پر بنسټ د اوب څېړنه) کې د کوچیش نظر راخیستئ، چې وایي: ((شاعر په ټولیز ډول کولائ، په شعر کې ستاینه وکړي او یا هغه څیزونه وکاروي، چې لوستونکي ته د ستاینې او توصیف ماناوې ورکړي. دې ته کووچش دویم اوب وایي. نوموړی زیاتوي، چې مفهومي اوب له یوې خوا په کیفي ډول او له بلې خوا په مهالي ډول او د چاپیریال نورو اړخونو له امله یو پېچلی مفهوم دئ، چې مور په فیزیکي او چاپیریالي اوب ترلي، خو مفهومي اوب تر نورو ډولونو سربېره د ژبنې، متنې، فرهنګي، ټولنیز، خبرې اترې، د بدن ځانګړې غړي، ویونکي، اورېدونکي، مو ضوع او چاپیریالیز اړخونه په اوب کې کولائ شي، چې په سیمه ییز او نړیوال اوب کې هم شامل شي. (شاهد، ۱۴۰۲: ۷۱)

د شاعر د اوب لپاره د بدن ځانګړي غړي، انګېزې، فیزیکي، بیولوژیکي، ذهني، عواطف په ټولیزه توګه بېلابېل موقعیتونه دي، چې کېدای شي، دا ټول د شاعر په شعر خپل اغېز پرېږدي، د شاعر فیزیکي وضعیت په ځانګړې ډول د شاعر روغتیا کېدائ شي، چې د ده په لیکوالۍ او د استعارو په نوښت د کارونې لامل وګرځي. د استاد پسرلي په یوه غزل کې د ژبني اوب ترڅنګ د موقعیتي او فرهنګي اوب څرکونه هم څرګند دي. پسرلی د خلکو له منځه راوتلی شاعر دئ، د خپلې زمانې، چاپېریال او فرهنګ تاثیرات یې په غزل کې له ورایه ښکاري. د موضوع په دې برخه کې د استاد پسرلي په یوه غزل کې د فرهنګي اوب

ځيرنه اصلي بحث دئ، خو د موضوع د ښه و ضاحت لپاره به د نوموړي په شعر کې د فرهنگي اوب ترڅنگ، موقعيتي او ژبنۍ اوب هم وگورو، چې مو ضوع نوره هم روښانه شي. لومړی به د پسرلي صيب غزل راوړو او بيا به په کې د اوبونو بحث وځيرو، چې په لاندې ډول يې ټول موضوعات راوړل شوي دي:

غزل

۱

څه به وي دا مات گړی، گودر په نڅا راوله
سترگې لږ ورواړوه او لمر په نڅا راوله

۲

نه وايم د عشق نشې چې خر په نڅا راوله
راوله، د ورک کلي رهبر په نڅا راوله

۳

پام کوه د هيلو توفاني بېړۍ به واړوې
چا درته ويل چې سمندر په نڅا راوله

۴

خير که يې ملا صاحب شپېلۍ د اسرافيل گڼي
وي که تقاضا د حسن غر په نڅا راوله

۵

ټول جهان به څه کوې، در واړوه د مخ پلو
لږ څه د خپل کلي مازيگر په نڅا راوله

۶

يوه ادا يې بس که د گور په غاړه هم وي څوک
يوه موسکا کافي ده محتضر په نڅا راوله

۷

وغوړوه دواړو ته د خپلو کرشمو لمن
سولې ته مومن وي که کافر په نڅا راوله

۸

ورکه کړه له خلکو خپله سپکه او درنه پله
لږ څه خو ميزان د خير و شر په نڅا راوله

۹

واچوه په سپک نظر د ږیرو ګویندو ته اور
لږ څه خو د مړه ولس نظر په نڅا راوله

۱۰

ګوندې چې په سترګو غړولو موږ هم روږدي شو
وغړوه سترګې بې بصر په نڅا راوله

۱۱

مه ځوروه ښکلې ښاپیرۍ په لرې غرونو کې
هغه په تقوا باندې غاور په نڅا راوله

۱۲

ومونغښتې ډېرې شپې په غم کې د پسرلي ربه
جشن د نوروز ته مو سحر په نڅا راوله

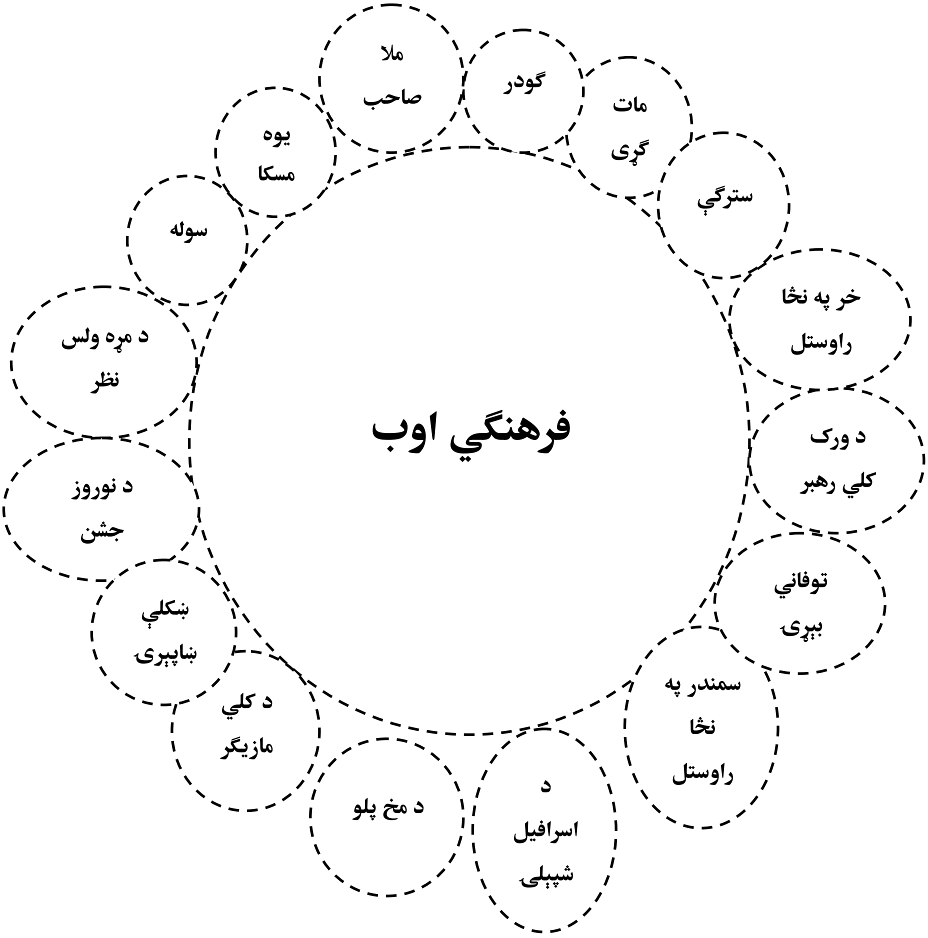
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۸۹۵)

په غزل کې فرهنګي اوب: شاعر، چې کله شعر وايي، په خپل شعر کې داسې کلمې کاروي، چې د اړوند موقعيت، فرهنګ، حالاتو او مهال څخه متاثر شوې وي. کله، چې يو شعر وايو يا يې اورو، نو د شعر کلماتو ته په کتلو ورته موقعيتي، ژبنۍ، فرهنګي او نور اوبونه ټاکلئ شو. د استاد صديق پسرلي په پورته غزل کې هم موږ د شعر کلماتو ته په کتو مختلف اوبونه ګورو او هر يو ته يې په خپل ځای کې ځای ورکو.

شاعر په لومړي بيت کې د (مات ګړي يا مات منګي) يادونه کړې ده. د پښتنو په فرهنګ کې منګی يا ګړی د ډېر ارزښت وړ دئ. د مازيګر په وخت کې د کلي نجونې سره راټولې شي او خپل خپل منګي په ترخ کې واخلي او د ګودر په لور حرکت کوي. له ګودره د اړتيا وړ اوبه په منګي کې راوړي. دلته شاعر په خپل فرهنګي چاپيريال کې غوښتنه کړې، چې مات منګي به څه ټول ګودر په نڅا راوله. خبره يې د نجونو د شور او مستۍ کړې. د فرهنګي اوب يوه ښېګڼه هم همدا ده، چې شاعر د خپل فرهنګ په دايره کې د خپل فرهنګ توکي راټولوي او د شعر په لمن کې يې خوندي کوي. نو ګودر او منګی د پښتني فرهنګ توکي دي او شاعر د خپل غزل په لومړي بيت کې دا ځای کړي، هغه يوه لنډۍ ده چې وايي:

ګودر ته ځم راپسې راشه
منګي مې دوه دي نرۍ ملا مې ماتوينه

پورته لنډۍ هم د فرهنګي اوب په چوکاټ کې د منګي او ګودر یاد تازه او فرهنګي ارزښت یې ساتلئ دئ. په پښتنه ټولنه کې (خر) یو داسې موجود دئ، چې د سختو



کارونو لپاره ترې ګټه اخیستل کېږي، خو بیا همدا خر، د کم عقل، بې عقل، نادان او ناپوهه په مانا سره هم په استعاري مفهوم کاروي. شاعر دلته له خپل مخاطب څخه غوښتنه کوي او وایي ورته، چې (د عشق نشې) زه درنه د خر په نڅا راوستل نه غواړم، خو د دې وطن او کلي هغه ورک مشر او رهبر په نڅا راوله، چې خپل کلي او وطن ته یې پام شي. د وطن ابادۍ ته یې مخه شي. د ورک کلي رهبر هم یوه مفهومي استعاره ده، چې اشاره یې هغه چا ته ده، چې د هېواد مشري کوي او د جوړولو فکر ورسره نه وي. شاعر د غزل په دریم بیت کې د (طوفاني بیړۍ) خبره هم د خپل فرهنګ په دایره کې کړې ده. په پښتني فرهنګ

کې کله، چې بېړۍ چلوونکي په باد او بارن یا طوفان کې په سیند کې بیړۍ چلوي، نو ویـل کېږي، چې کښتۍ یا بېړۍ طوفاني شوه مانا دا، چې بېړۍ د غرقیدو خواته روانه ده. دلته لـه طوفاني بېړۍ څخه مطلب د غزقیدو ده. نو شاعر وایي، چې پـام دې وي، چـې سـمندر پـه نڅا مه راوله گنې بېړۍ به په کې غرقه شي. که فرهنگ اسلامي وي او کـه پښـتني، ټـول پـه دې عقیده یو، چې کله د قیامت ورځ راځي، نو (اسرافیل علیه سلام) به شپلۍ پوه کـړي او ټوله دنیا به له منځه ولاړه شي. همدارنگه په پښتنه ټولنه کې ملا او دینـي عـالم تـه پـه درنـه سترگه کتل کېږي، نو دلته شاعر د غزل په څلورم بیت کې وایـي، کـه مـلا صـاحب یـې د اسرافیل شپېلۍ هم گڼي، خو ته د حسن او ښکلا غر د خپلې شپېلۍ په زور په نڅا راوله.

پښتني پېغلې، چې کله له چا ستر کوي یا ناز او کرشمه کوي، نو په خپل پلو مخ پټوي، مانا دا چې په پښتنو پېغلو کې په پلو مخ پټول یو فرهنگي دود دئ. دا فرهنگ په افغـاني او په ځانگړي ډول پښتني ټولنه کې زیات دود دئ، چې کله نجونو ته مخې ته نارینه راځـي، نو ژر خپل مخ په پلو پټ کړي، څو یې نامحرم سړی ونـه گـوري، شـاعر د خپـل غـزل پـه پنځم بیت کې همدې فرهنگ ته په اشارې سره وایي، چې نور جهان به خپل کار کوي، ته په خپل پلو مخ پټ کړه او د همدې مخ پټولو سره د خپل کـلي مـازیگر پـه مسـتۍ او نڅـا راوله. د کلي مازیگر هم فرهنگي ریښه لري. په کلو او بانډو کې هر مازیگر د کلي هلکـان سره راټولېږي او مختلفې لوبې کوي، نجونې هر مازیگر د گودر دیدن ته ځي او منگـي پـه سر ترې اوبه راوړي، چې شاعر د کلي مازیگر او د پلو ارزښت ته په کتلو دا فرهنگي توکي په خپل غزل کې ځای کړي دي.

شاعر د خپل غزل په شپږم بیت کې هغو خلکو ته په اشاره، چې عمـر یـې خـوړلی وي او د پښتني فرهنگ په چوکاټ کې ورته (د گور په غاړه ویل کېږي). کله چـې انسـان زوړ شي، عمر خوړلی شي او کومه سهوه یا خراب کار وکړي، نو د تول کلي خلک ورته پېغـور کوي، چې فلانکی د گور په غاړه دئ او خراب یا ناروا کارونه کوي. نو شـاعر وایـي، چـې که یوه نرۍ مسکا دې وکړه، نو د گور په غاړه ولاړ انسانان به هم په نڅا راولې.

په پښتو کې فرهنگ او دود دئ، چې کله دوه ډلې یا دوه لوري سره جنگونه یا شخړې وکړي، نو بیا ورته د ننواتې او زارۍ لمن غوړوي. یا ځینې وایي، چـې (پلـو یـا لمـن) درتـه غوړوم، چې نور جنگ مه کوه. مانا دا، چې په پښتنو کې د لمن غوړول یو ډېر لوی کـار او دروند فرهنگ دئ، که څوک د لمنې د غوړولو خیال ونه سـاتي، نـو ټـول خلـک پـرې بـد وایي، شاعر د خپل غزل په اووم بیت کې همدې خبرې ته د فرهنگي اوب په چوکاټ کـې اشاره کړې او وایي چې : ټولو ته ننواتې وکړه، لمن ورته وغوړوه او د امن او سولې راوستلو

هڅه وکړه. په همدې بیت کې شاعر د (لمن غوړولو) فرهنګي توکی خوندي کړئ دئ او د سولې د راوستلو هیله یې څرګنده کړې ده.

شاعر د خپل غزل په اتم، نهم، لسم، یولسم او دولسم بیت کې د فرهنګي اوب په رڼا کې دغه فرهنګي توکي رانغاړلي: مونږ ټول په دې عقیده یو، چې د قیامت په ورځ به د میزان تله وي او په هغې کې به د هر انسان د خیر او شر زره زره حسابېږي، نو د میزان د تلې یادونه دلته فرهنګ پورې هم اړه لري، چې شاعر یې یادونه کړې. شاعر د مړه ولس یا د ویده ولس د وېښولو خبره هم کړې او د هغوی د بیدارولو لپاره یې هڅه کړې ده. همدارنګه یې د ښکلې ښاپېرۍ خبره هم کړې ده. کله، چې په پښتنو کې د ښایست او ښکلا خبره کېږي، نو حتماً به د کوه قاف د ښاپېرۍ او د چین ماچین د ښاپېرۍ خبره ورسره تړلې وي، چې په پښتو فرهنګ او کلتور کې د ښکلا لپاره د ښاپېرۍ کلمه ډېره کارول کېږي او شاعر هم په خپل غزل کې د ښاپېرۍ ذکر کړئ دئ. همدارنګه د افغاني فرهنګ کې د نوروز د جشن ذکر هم شته، چې مخینه یې لرغونو تاریخونو ته رسېږي او شاعر یې په خپل شعر کې یادونه کړې ده.

په ټوله کې ویلی شو، چې استاد محمد صدیق پسرلي په خپل غزل کې د پښتني فرهنګ توکي له فلکلور څخه راټول کړي دي. د مات ګړي یا منګي او د ګودر په نښا راوستل، د لمر یادونه، د ورک کلي رهبر په نښا راوستل، توفاني بېړۍ، سمندر، د اسرافیل علیه سلام شپېلۍ، ملا صاحب، د مخ څخه د پلو لرې کول، د کرشمو او ننواتو لمن غوړول، د سولې راوستل، مومن او کافر، د میزان تله، د خیر او شر تلنه، د مړه ولس په نښا راوستل، د سترګو غړول، د ښکلې ښاپېرۍ یادونه او د نوروز جنش ذکر، دا ټول د پښتنو د فرهنګ توکي او مواد دي، چې شاعر د خپل فرهنګي چاپېریال په رڼا کې په فرهنګي اوب کې ځای پر ځای کړي دي، نو ویلئ شو، چې استاد پسرلي په خپل غزل کې په ډېر هنر سره د خپل فرهنګ او کلتور توکي راټول او د غزل په چوکاټ کې یې خلکو ته وړاندې کړي دي.

د فرهنګي او موقعیتي اوب ترمنځ اړیکې

فرهنګي او موقعیتي اوبونه سره بېل نه دي، هر واقعي موقعیتي اوب مازې تصادفي نه دی، بلکې یوه کلیه ده. په بله وینا د چارو یوه داسې ټولګه ده، چې په یوه فرهنګ کې د یوې او بلې لپاره لازمې او ملزومې دي. د بېلګې لپاره که ښوونځی راواخلو. ښوونځی د موقعیتي او فرهنګي اوب ترمنځ ګډ اړخ لري. په ښوونځي کې هر متن، هغه که په ټولګي کې د ښوونکي خبرې، یادښتونه، د زده کوونکو لیکنې او که درسي کتاب یوه برخه وي، تل

ورسره موقعيتي اوب مل وي. چې اوبونه يې په لاندې ډول دي:

- درس، چې دا تصور هم پکې دی، چې يو څه به ترې زده کوو.
- له زده کوونکو سره د ښوونکي اړيکې.
- له لوستونکي سره د درسي کتاب د ليکوال اړيکه.
- د پوښتنې او ځواب طرز.

دا پورته ټولې د فرهنګي اوب بنسټ په توګه د ښوونځي بېلګې دي، چې مانا يې هم له همدې تصوره يعنې ښوونځي د يوه فرهنګي بنسټ په توګه اخلي. د ښوونې او روزنې مفهوم، د ښوونې موخې، د کارکوونکي پېچلې ښوونيز رغښت، د ښوونځي قوانين، سلاکاران او... دا ټول عوامل فرهنګي اوب رامنځته کوي او په ټوله کې د متن د شننې طرز يې موقعيتي اوب ټاکي. فرهنګي اوب د متن شننې يوه پراخه ساحه ده. د موقعيت اوب د فرهنګي اوب ښکاروونکی او تصديقوونکی دی.موقعيتي او فرهنګي اوب يو له بل سره اړيکې لري، فرهنګي اوب د موقعيتي اوب په مرسته پېژندلی شو (شاهد، ۱۴۰۲ : ۵۵ – ۵۶).

له پورته بحثه معلومېږي، چې فرهنګي او موقعيتي اوبونه سره نږدې اړيکې لري. که موقعيتي اوب ونه پېژنو فرهنګي هم راته پېژندل ګران دي. د بېلګې په توګه کله که د (حشراتو او او حرامو حيواناتو) د خوړلو موضوع ياده شي، نو ژر به مو ذهن ته د چين، جاپان او يا هم کوريا هېوادونه ذهن ته راشي. دا ځکه، چې دا هېوادونه په همدې خوړو مشهور دي، نو موقعيت مو وپېژندو ځکه مو فرهنګي اوب هم وپېژندو. اوس به د استاد پسرلي په پورته غزل کې موقعيتي اوب هم تر بحث لاندې ونيسو.

څه به وي دا مات ګړی، ګودر په نڅا راوله

سترګې لږ ورواړوه او لمر په نڅا راوله

(پسرلی، ۱۴۰۱: ۸۹۵)

په پورته بيت کې پسرلي د ګودر يادونه کړې. ګودر ځکه پېژنو، چې په پښتنو کې د ارزښت وړ دی. ګودر يو موقعيتي اوب دئ، د ګودر د کلمې په اورېدلو سره په پښتنو سيمو کې د منګي، ګړي، د پېغلو شور، د سنيد شور، د بنګړو مات کودي... او دې ته ورته نور فرهنګي اوبونه ذهن ته ورځي. ګودر، چې موقعيتي اوب دئ په لاندې معناو سره کارول کېږي.

- په ځينو کلو کې ګودر په غاړه په مازيګر کې زلمي راټولېږي او کيسې کوي.
- په ځينو سيمو کې د ګودر په غاړه نجونې منګي ډکوي.

- ګودر په سیند د ورګډیدو ځای ته هم ویل کېږي (یعنې په ګودر ګډ شـه، چـې اوبه دې یو نسي.)
- ګودر د ارامتیا او سکون لپاره هم کارول کېږي.

د ګودر د موقعیت او ځای په پېژندلو سره موږ د فرهنګي اوب پېژندلی شو. که زموږ په ذهن کې د ګودر په اړه سکیما یـا چوکـاټ موجـود نـه وي، نـو فرهنګـي اوب پېژنـدل یـې مشکله ده. که لـه یـوه بهـرني وګـړي سره مـخ شـی او د ګـودر پـه اړه معلومـات ونلـري، د فرهنګ په اړه یې هیڅ نه پوهېږي.

پسرلی په یو بل بیت کې وایي چې :

پام کوه د هیلو توفاني بېړۍ به واړوې
چا درته ویل چې سمندر په نڅا راوله
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۸۹۵)

په پورته بیت کې پسرلي صیب د توفاني بېړۍ او سمندر یادونه کـړې ده. کـه طوفـاني بېړۍ په اړه جمله یا کوم بیت اورو، نو لومړی به مونږ سمندر، لوی سیند یا بحر پېژنو، ځکه چې بېړۍ په سمندر یا بحر کې توفاني کېږي. کله، چې د سـمندر د اوبـو سـطحه لـه حـده لوړه شي، هلته توفاني بادونه رامنځته کېږي، چې همدا توفانونه بېړۍ یا کښتۍ غرقـوي. نـو ویلی شو، چې توفاني بېړۍ ځکه پېژنو، چې د موقعیتي اوب پر بنسټ سمندر یا بحر پېژنو. که یو ماشوم ته وویل شي، چې بېړۍ توفاني شوې، کېدای شي پـرې پوهـه نـه شي، ځکـه چې د سمندر او توفان په اړه یې د معلوماتو سکیما کمزورې ده.

په یو بل بیت کې وایي:

خیر که یې ملا صاحب شپېلۍ د اسرافیل ګڼي
وي که تقاضا د حسن غر په نڅا راوله
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۸۹۵)

د اسرافیل د شپېلۍ په اړه تصور دا دی، چې کله د قیامت ورځ شي، اسرافیل علیه سلام شپېلۍ د خدای ج په امر شپېلۍ پوه کړي او ټولـه نـړۍ هـواره شي. د اسرافیـل عیلـه سـلام ځای او موقعیت په اسمانونو کې دئ، نو کله چې د اسرافیل ع ذکر کېـږي نـو ذهـن تـه مـو راځي، په اسمان کې به ورته الله ج امر وکړي او اسرافیلي شپېلۍ به وغږوي. نـو د اسرافیـل شپلۍ ځکه پېژنو چې د هغې موقعیت په اړه علماو معلومات راکړي اوس کـه یـو هنـدو یـا کوم بل کافر ته د اسرافیل ع د شپلۍ خبره وکړې هغه به پرې پوهـه نـه شي، نـو د مـوقعیتي اوب په مرسته کولی شو فرهنګي اوب په نښه کړو. شپېلۍ په مختلفـو موقعیتـو کـې کـارول

کېږي لکه:

- اسرافیل علیه سلام شپېلۍ د قیامت د ورځې لپاره غږوي.
- شپونکی شپېلۍ د غره په لمن کې غږوي.
- مین شپېلۍ د خپلې معشوقې لپاره غږوي.
- پاړوگر شپېلۍ د مارانو د نېولو لپاره غږوي.

شپېلۍ کېدای شي په نورو ځایونو کې هم وغږول شي، خو هر موقعیت ته په کتلو سره یې موږ فرهنگي اوبونه پېژنو، نو معلومه شوه، چې موقعیتي او فرهنگي اوبونه سره نږدې اړیکې لري.

په بل بیت کې وایي:

وغوړوه دواړو ته د خپلو کرشمو لمن
سولې ته مومن وي که کافر په نښا راوله
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۸۹۵)

په پورته بیت کې د سولې یادونه شوې، د سولې ، مومن او کافر ذکر او د لمنې غوړول موږ ته فرهنگي اوب معلوموي، خو د فرهنگي اوب د پېژندلو لپاره لومړی موږ هغه موقعیت پېژنو چرته چې سولې ته اړتیا وي. هغه هېوادونه چې جنگونه په کې وي، تر نورو ډېره سولې ته اړتیا لري، نو د راتلو لپاره زموږ په ذهن کې یو موقعیت موجود دئ او هغه هغه ځای دی چېرته چې جنگ وي لکه : په افغانستان کې چې د یرغل په مقابل کې جنگ وو، یا په عراق، سوریه، یمن... او نورو هېوادنو کې چې جنگ دی، نو د سولې د فرهنگ خبرې په کې ډېرې گرمې دي.

پسرلی صیب په یو بل بیت کې وایي چې :

مه ځوروه ښکلې ښاپېرۍ په لرې غرونو کې
هغه په تقوا باندې غاور په نښا راوله
(پسرلی، ۱۴۰۱: ۸۹۵)

په پورته بیت کې ښکلې ښاپېرۍ خبره شوې ده. د ښاپېریو د اوسېدلو موقعیت یا ځای ټولو ته معلوم دئ، چې په غرونو کې اسېږي. موږ یې په عامه محاوره کې هم وایي (چې، د کوه قاف ښاپېرۍ). د ښاپېرۍ په اړه به لومړی د هغې موقعیت پېژنو، نو بیا به یې د فرهنگي اوب په اړه خبرې کوو. نو د دې موضوع په پای کې ویلی شو، چې له موقعیتي اوب پرته پر فرهنگی اوب پوهېدل له ستونزو خالي نه ده.

پایله

په معاصرو ګرامرونو کې، د بحث روح له عنانوي ګرامر څخه اوښتی او یو بل مخ یې غوره کړئ دی، خو دا په دې معنا هم نه ده، چې ګڼې عنانوي ګرامر له کاره وغورځېد او هېڅ د کار وړ ندی. په معاصر ګرامر کې ډېر بحث پر چار او ادراک ترسره شوی. د ادراکي او چاروالې ګرامر مختلف اړخونه تر بحثونو لاندې نیول شوي، په دې پایله کې د پورته جملو د راوړلو مقصد دا دی، چې په معاصرو ګرامرونو کې د چارولې ګرامر برخه نه یواځې په ژبې پورې بلکې په ادبپوهنه کې هم د کار ساحه لري. دا مقاله د چاروالې ژبپوهنې په مرسته د ادبپوهنې برخې څېړي. له ځینو سره به پوښتنه پیدا شي، چې د ګرامر له غزل سره څه کار دی؟ او دا پوښتنه به هم ورسره وي، چې غزل یا شعر خو ګرامري حدود ماتوي، نو دلته د چاروالې ژبپوهنې له غزل سره څه کار؟ د دې پوښتنو په ځواب کې ویلی شو، چې چارواله ژبپوهنه کې د اوب یا بافت بحث د پام وړ دی. بیا په اوبونو کې د فرهنګي او موقعیتي اوبونو بحث د پاملرنې وړ ګرځي، چې د همدې فرهنګي او موقعیتي اوب په چاپېرچل کې د استاد صدیق پسرلي په یوه غزل کې د فرهنګي اوب ځېرنه شوې ده. لومړی اوبونه، د هغوی ډولونه او بیا ورپسې فرهنګي او موقعیتي اوب پېژندنه او په ترتیب سره په غزل کې لومړی فرهنګي او بیا موقعیتي اوب تر بحث لاندې ونیول شو. هر فرهنګ د خپل اوب په چوکاټ کې څېړل کېږي. که مونږ په اوب پوهه نشو، نو بیا فرهنګي ، موقعیتي، ژبني او نا ژبني اوبونو باندې پوهېدل به ګران کار وي. په مقاله کې غوره شوي غزل کې هم په فرهنګي او موقعیتي اوب بحث شوی او ټول اړخونه یې روښانه شوي دي. د دې مقالې د پایلې په توګه ویلی شو، چې فرهنګي او موقعیتي اوب د اشعارو د ځېرنې لپاره ډېره ښه ساحه ده، چې د همدې لارې کولای شو د چاروالې ژبپوهنې په مرسته په شعرونو او غزلو کې فرهنګي او نور ډېر اوبونه په پام کې ونیسو.

اخستلیکونه

پسرلی، محمد صدیق. (۱۴۰۱ل). غزل بڼ، تکتو کتاب کور، کوټه.

حمیدزی، راحله.(۱۳۹۸ل). گذار از مقوله و میزان به دستور نقش گرای نظام مند هالیدی، کابلستان: کابل.

شاهد، سمیع الله.(۱۴۰۲ل). د هالیډې د چاروالې نظریې پر بنسټ د اوب څېړنه، ماستری تیزس .

ښکلی، اجمل. (۱۴۰۱ل). د ژبپوهنې نظریې، پکتوس خپرندویه ټولنه. : کابل.

هېوادمل، زلمی.(۱۴۰۲ل). د افغانستان د فرهنګ تاریخ، د دوکتورا برنامې لکچر نوټ.

Kessing, R. M. (1974). Theories of Culture. In B. J. Siegel (Ed.).

Rosenberg, M. (2011, March 2). China's One Child Policy: One Child Policy in China Designed to Limit Population Growth.

د صدیق‌الله رښتین د (ادبي راپورتاژ) متن د مخ‌ارجاع او پس‌ارجاع څېړنه

احسان‌الله پامیر[۱]

لنډیز

په ادبي متنونو کې د متن انسجام او د مخ ارجاع (anaphora) او پس ارجاع (cataphora) کارول مهم رول لوبوي، چې د متن په یووالي او د لوستونکي په پوهاوي کې مرسته کوي. د متن انسجام د متن د مختلفو عناصرو ترمنځ اړیکو ته ویل کیږي چې متن ته یووالی او منظم جوړښت ورکوي. دا انسجام د لغوي تکرار، ګرامري وسیلو او مفهومي اړیکو له لارې ترلاسه کیږي، چې په ګډه د نظریاتو جریان تضمینوي او د لوستونکي فهم زیاتوي. مخ ارجاع یو مخکې یاد شوي عنصر ته اشاره کوي، چې د تسلسل او وضاحت په ساتلو کې مرسته کوي. برعکس، پس ارجاع وروسته یاد شوي عنصر ته اشاره کوي، چې معمولاً یو راز او تشویش رامنځته کوي او د لوستونکي دلچسپي زیاتوي. دواړه تخنیکونه د متن د مختلفو برخو ترمنځ اړیکې رامنځته کوي او د متن انسجام پیاوړی کوي. په ادبي متنونو کې د مخ ارجاع او پس ارجاع مؤثره کارونه روایت بډای کوي او کیسې کولو ته ژوروالی او پیچلتیا ورکوي. دا مقاله د استاد ریښتین د ادبي راپورتاژ په یوه برخه متن کې د دې ژبني او متني انسجام په اړه د ستراتیژیو اهمیت په ګوته کوي، چې د ادبي آثارو په یووالي او ښکلا کې مرسته کوي. یا په بل عبارت د ریښتین په یو ادبی متن کې د مخ ارجاع او پس ارجاع په اړه معلومات وړاندې کوي.

آر وییونه: انسجام، مخ ارجاع، پس ارجاع.

سریزه

په ژبپوهنه او ادبیاتو کې د مخ ارجاع (Anaphora) او پس ارجاع (Cataphora) دوه مهم تخنیکونه دي چې د متن انسجام او وضاحت تضمینوي. دا تخنیکونه د جملو او عبارتونو ترمنځ اړیکې رامنځته کوي، چې په پایله کې یو همغږی او بامعنا متن جوړوي.

---

[۱] - د پکتیا پوهنتون د ژبو او ادبیاتو پوهنځي د پښتو څانګې پوهندوی استاد

برېښنالیک: ehsanpamir@gmail.com، شمېره: ۰۷۸۸۸۴۰۰۴۴+۹۳

مخ ارجاع هغه تخنیک دی چې په هغه کې یوه ضمیر یا عبارت د متن مخکې یاد شوي عنصر ته اشاره کوي. دا وسیله په پراخه توگه کارول کیږي ترڅو د جملو تسلسل او معنایي یووالی تضمین کړي. د مخ ارجاع په مرسته، لیکوالان کولی شي تکرار څخه مخنیوی وکړي او د متن لوستلو تجربه اسانه او روانه کړي. په ادبي متونو کې، مخ ارجاع د کرکټرونو، ځایونو او مفاهیمو په پېژندلو کې مرسته کوي او لوستونکي ته د مفهوم په پوهېدنه کې اسانتیا برابروي.

پس ارجاع هغه تخنیک دی چې په هغه کې یوه ضمیر یا عبارت د متن وروسته یاد شوي عنصر ته اشاره کوي. دا تخنیک په ځانگړي ډول د تمې او دلچسپۍ رامنځته کولو لپاره کارول کیږي. په دې توگه، پس ارجاع لوستونکی تشویق کوي چې متن لوستلو ته دوام ورکړي ترڅو د ضمیر یا عبارت توضیح ترلاسه کړي. په ادبي متونو کې، پس ارجاع د داستاني او ناولونو په جوړولو کې ځانگړی اهمیت لري.

مخ ارجاع او پس ارجاع په مختلفو ژبنیو او ادبي ژانرونو کې کارول کیږي، چې د متن انسجام، تسلسل او وضاحت تضمینوي. دا تخنیکونه نه یوازې د ژبپوهنې په برخه کې مهم دي، بلکې د لیکوالۍ او ادبیاتو په برخه کې هم بنسټیز رول لوبوي. د دې تخنیکونو په مرسته لیکوالان کولی شي خپل نظریات او کیسې په یو همغږي او روانه توگه وړاندې کړي، چې لوستونکی ته د یوې زړه راښکونکې او په زړه پورې تجربې وړاندیز کوي.

د متني انسجام مفهوم

متني انسجام د متونو هغه کیفیت دی چې د مختلفو برخو ترمنځ اړیکې رامنځته کوي، د معنا یووالی او تسلسل ساتي. دا اړیکې کولای شي گرامري، لغوي، مفهومي یا ژبني وي، او د متن لوستلو او پوهېدو په اسانۍ کې مرسته کوي. د متني انسجام په مرسته، د متن مختلفې برخې یو بل سره تړل کیږي، چې لوستونکی کولای شي د متن په اړه په منطقي توگه پوه شي.(Abas, 2020)

مایکل هالیډې چې د سیستمیک چاروالي ژبپوهنې (Systemic Functional Linguistics - SFL) بنسټگر دی، د متني انسجام لپاره یوه پراخه نظریه وړاندې کړې ده. د هالیډې په نظر، انسجام هغه پروسه ده چې په مرسته یې جملې او عبارتونه یو بل سره تړل کیږي، ترڅو یو متن جوړ کړي. هالیډې او حسن (Halliday and Hasan) په ۱۹۷۶ کې دا انسجام په دوه ډوله ویشلی دی. (Halliday, 1976)

لومړی: هغه چې د گرامري نظام په مټ تحقق مومي

دویم: هغه چې د وییز نظام په مټ تحقق مومي او یا لغوي انسجام هم ورته وایي.

ارجاع (Reference)
په ژبه کې داسې توکي شته چې نورو توکیو ته له رجوع پرته یې د مانا درک ناشونی وي، دې توکیو ته ارجاعي توکي وايي او هغه برخې چې ارجاعي توکی ور ارجاع کړل شي او دا توکی پرې مانادراه شي مرجع یې بولي. (حمیدزی، ۱۳۹۸، ۱۷۳ مخ)

مرجع یو څیز وي چې توکي ورته ارجاع کوي. (ښکلی، ۱۴۰۱، ۱۴۴ مخ)

ارجاعي توکي او د مرجع ترمنځ اړیکې ته ارجاعي اړیکه وايي، مرجع کیدای شي شعوري، غیر شعوري، پېښه، مکان او یا زمان وي. (حمیدزی، ۱۳۹۸، ۱۷۳ مخ)

متون د ارجاعي غونډونو ټولګه وي، لکه دی، دا، هغه، دا سړی او نور ... دا ارجاعي کلیمې د واقعي نړۍ د شیانو نیغ په نیغه ښوودنه نه کوي بلکې هغو ذهني انځورونو او تصوراتو ته ارجاع کوي چې انسان یې د دې شیانو په اړه لري، نو ښايي داسې شیانو ته هم ارجاع وکړو چې په ظاهري نړۍ کې شتون ونه لري خو په بشپړ ډول یې تصوررولای شو. لکه بلا یا خلايي موجودات، ښاپیرۍ، پیرۍ او یا دیو... په دې توګه د متن د ننه ارجاعي کلیمو ته په ارجاع سره ارجاعي انسجام رامنځ ته کیږي. (البرزي، ۱۳۸٦، ۱۷۱ مخ)

ارجاع په متن کې انسجام پیدا کوي. (ښکلی، ۱۴۰۱، ۱۴۴ مخ)

که مرجع په متن کې د ننه وه ارجاع د متن د ننه ده، که مرجع له متنه بهر وه یعني په موقعتي او یا فرهنګي اوبد کې وموندل شوه، د متن بهر ارجاع نومیږي. چې ژبه له بهر اوبد سره نښلوي. (حمیدزی، ۱۳۹۸، ۱۷۳ مخ)

د متن د ننه ارجاع دوه ډوله ده.

لومړی - مخ ارجاع: چې مرجع تر ارجاعي توک مخکې راشي. په مخ ارجاع (Anaphora) کې ضمیر یا عبارت یوه مخکې یاد شوي عنصر ته اشاره کوي.

دویم - پس ارجاع: چې مرجع تر ارجاعي توک وروسته راشي. په دې کې ضمیر یا عبارت یوه وروسته یاد شوي عنصر ته اشاره کوي.

1. ځایناستی.
2. حذف.
3. اړیک وییکي.

د هالیډې نظریه په دې باور ولاړه ده چې انسجام د ژبې یوه اساسي ځانګړنه ده چې د اړیکو لپاره کارول کیږي. د متني انسجام په مرسته، لیکوالان او ویاندویان کولای شي چې خپل نظریات په روښانه، منطقي او همغږې توګه وړاندې کړي. انسجامي وسایل نه یوازې د متن د جملو او برخو ترمنځ اړیکې رامنځته کوي، بلکې لوستونکی ته هم د متن په ښه

پوهېدنه کې مرسته کوي.(Abas, 2020, 1)

مخ ارجاع یو ژبنۍ وسیله ده چېرې چې یوه کلمه یا عبارت په متن کې یوې مخکې یاد شوي کلمې یا عبارت ته اشاره کوي. دا د تسلسل او وضاحت په ساتلو کې مرسته کوي، جملې او نظریات سره نښلوي او متني یووالی او اسانه فهم رامنځته کوي. مخ ارجاع په ورځني ژبه او ادبي متونو کې په پراخه کچه کارول کیږي ترڅو د تکرار څخه مخنیوی وشي او د معلوماتو جریان اسانه کړي. (Huang, 2000, 21)

په ادبیاتو کې مخ ارجاع کولی شي تاکید او وزن رامنځته کړي، چې متن په زړه پورې او د یادولو وړ کړي. لیکوالان مخ ارجاع کاروي ترڅو په ځانګړو موضوعاتو یا نظریاتو تمرکز وکړي او د روایت په دننه کې یووالی رامنځته کړي.

او پس ارجاع کولی شي د معلوماتو ساتلو او د لوستونکي تجسس زیاتولو له لارې یو ډراماتیک اثر رامنځته کړي. دا کولی شي د روایت سرعت تنظیم، د معلوماتو جریان کنټرول او د لوستونکي دلچسپي وساتي.

که څه هم مخ ارجاع او پس ارجاع دواړه د متن انسجام رامنځته کولو لپاره کارول کیږي، دوی په مختلفو لوریو کې فعالیت کوي. مخ ارجاع تېر ته ګوري، او اوسني عناصر له مخکینیو سره نښلوي، په داسې حال کې چې پس ارجاع راتلونکي ته ګوري او اوسني عناصر له راتلونکو سره نښلوي. دواړه وسایل د یو همغږي او په زړه پورې روایت رامنځته کولو لپاره اړین دي.

دلته د بېلګې په توګه د استاد صدیق الله رښتین یو ادبي متن را اخلم او بیا په دې ادبي متن کې مخ ارجاع او پس ارجاع په ګوته کوم.

استاد رښتین د دغه ادبي راپورتاژ پیل په دې الفاظو سره کوي:

((زموږ دغه ګران مېلمانه او زړه ته راتېر وروڼه د پُستې په سرکاري موټر کې چې د دوی لپاره پېښور ته لېږل شوی و، د اسد په ۳۰مه ورځ (۱۳۲۷هـ. ش کال) د افغانستان خاورې ته راننوتل، په جلال آباد کې یې د ښاغلي ګل پاچا الفت له خوا ښه هرکلی او استقبال وشو او شپه یې د (سروبي) هوټل ته را ورسوله. سهار د اسد په ۳۱مه، یوولس بجې زه (صدیق الله رښتین)، خادم صاحب او لطیف زاده د دوی مخې ته بګرامیو ته لاړو او په خورا مینه مو د دوی هرکلی وکړ. دوی بیا د کابل هوټل ته چې دلته ورته ډېر ښه ځای تیار شوی و، راوستی شول او د زړونو د محبت دروازې ورته خلاصې شوې....))

په دې پاراګراف کې دغه پس مرجع او مېلمانه مرجع ده چې میلمنو ته رجوع شوې لومړی دغه ارجاعي توک راغلی دی نو وروسته مرجع ته ځکه پس مرجع وایي، د دې

پس ارجاع په واسطه لومړی سړی په تلوسه کې ساتل کیږي.

دوی، یې او یې مخ مرجع او میلمانه بیا هم مرجع ده چې میلمنو ته رجوع شوې او مرجع له ارجاعي توکونو مخ ته راغلې نو مخ مرجع ورته وایي. ددې مخ مرجع په واسطه تر ډېره متني انسجام را منځ ته شوی دی او د متن په داخل کې اړیکې سره جوړې شوې دي.

دوی، دوی، دوی، دلته او ورته بیا ارجاعي توکونه دي چې د میلمانه له کلیمې څخه چې مرجع ده وروسته راغلي دي نو مخ مرجع ورته وایو.

((زموږ دغو گرانو مېلمنو په کابل کې لس ورځې تېرې کړې او سربېره پر جشن یې نور ډېر د لیدو وړ شیان ولیدل....))

په دې پاراگراف کې(دغو) ارجاعي توک او میلمنو مرجع او دلته هم پس ارجاع واقع شوې ده ځکه ارجاعي توکونه له مرجع مخکې راغلي دي. او (یې) بیا له میلمنو وروسته راغلې او مخ مرجع واقع شوې ده.

د رسم گذشت له ختمېدو نه وروسته خپلې دېرې ته ولاړل او هلته به یې همېشه خپل وخت له کوربنو پښتنو سره په خبرو اترو او خوړه مشغولا تېراوه. د دوی لپاره یو ځانله لوی موټر مقرر و، چې سهار او مازیگر به په کې د چمن او نورو باغونو هواخورۍ ته تلل راتلل.

په دې پاراگراف کې هلته، یې او دوی بیا ارجاعي توکونه دي دېرې او میلمنو (چې په لومړي پاراگراف کې) راغلي دي مرجع او مخ مرجع واقع شوې، چې ارجاعي توکونه له مرجع وروسته راغلي دي.

په همدې ورځ مازیگر ټول مېلمانه سره د ښاغلي بېنوا او خادم د بابر باغ ته ولاړل، هلته یې د بابر د قبر، د مرمرو له کاڼو څخه جوړ شوی مسجد او له هغه ځای نه یې د چاردهي د شین ډنډ ننداره وکړه او ماښام واپس خپل هوساینځي ته راغلل.

په دې پاراگراف کې هلته، هغه ځای او یې ارجاعي توکونه او بابر باغ مرجع ده دلته هم مخ مرجع واقع ده، ځکه ارجاعي توکونه له مرجع وروسته راغلي دي.

په پورته پراگرافونو کې متني انسجام راغلی او متن د همدې ارجاعي توکو په واسطه منطقي شوی دی مانایي تسلسل د همدې ارجاع په واسطه رامنځ ته شوی دی او د تکرار څخه مخنیوی شوی دی.

کانگرس ریاست د پروفیسور همایون کبیر په غاړه و، هره ورځ به د ټولې نړۍ د پوهانو بېل بېل ټولگي د نوي ډیلي په (وگیان بهون) کې سره راغونډېدل او د علم او پوهې رڼا به یې خپروله... ایراني، تاجیکي او افغاني پوهان په یوه ځانگه کې ناست وو، په دې ځانگه

کې د هند ډېر پوهان هم شامل وو. په تېره د هند پارسیانو دغې ځانگې ته یو خاص رنگ ورکړی و. په سپینو جامو او سپینو او تورو ږیرو کې د اوستا لوی لوی پوهان، عالمان او ډاکټران هره ورځ د گردو مېزونو تر شا لیدل کېدل او د اوستا گاتونه به یې لکه د حافظانو له یادو ویل.

په دې پاراگراف کې یې، دې، دغې او یې ارجاعي توکونه دي کانگریس او د اوستا گاتونه مرجع دي، دلته هم مخ مرجع ده ارجاعي توکونه له مرجع مخکې راغلي دي.

په دې کانگرس کې هر ډول پوښتنې او څېړنې ازادې وې، هرچا کولای شول چې له هر پوهاند څخه د هغه د کنفرانس په باره کې پوښتنې وکړي یا پرې تنقید او اعتراض وکړي. ډېر ځله به په کې د پروفیسرانو ترمنځ یوه علمي مباحثه توده شوه او اورېدونکو به ترې پوره خوندونه اخیستل...

دلته دې او هغه ارجاعي توک دی له کنفرانس څخه چې مرجع ده مخکې راغلی نو پس مرجع واقع شوې. مخ مرجع خلک په تلوسه او ابهام کې اچولي دي او د متن په لوسلتو کې یې رول لوبولی دی.

پرې بیا ارجاعي توک دی او له کنفرانس نه وروسته راغلی دی نو مخ مرمج راغلې او د متن ته یې انسجام ورکړی د تکرار مخه یې نیولې ده.

په دې کانگرس کې د هند او د ټولې نړۍ دولس سوو نمایندگانو برخه واخیسته او د دنیا له هرې برخې نه ورته ډېر لوی لوی پوهان او ادیبان راغلی وو، لکه نومیالی ختیځ پوهاند مارگنستېرن ناروېژی، پروفیسور بادار ډنمارکی او نور. رښتیا خبره دا ده چې د دغه کانگرس دپاره د هند د کلتور د وزارت له خوا نه پوره پوره بندوبس شوی و، یوه هفته پرله پسې هره ورځ به دولس سوه پوهان د وگیان بهون ښکلې او ښایسته مانۍ ته راغونډېدل او په پوره مینه او دلچسپۍ به هرچا د پوهانو او عالمانو له نویو څېړنو او پلټنو څخه بې اندازې خوندونه اخیستل. په دغې مانۍ کې د لویې غونډې د هال نه پرته د هرې څانگې دپاره ځانله ځانله ځایونه ټاکل شوي وو چې د هر سړي دپاره په کې د ځانله چوکۍ او میکروفون انتظام شوی و. په دې کانگرس کې د شریکې مینې یوه ډېره خوږه فضا جوړه شوې وه او د هرچا په تندي کې به د خوښۍ او خوشحالۍ پلوشې ځلانده ښکارېدې....

په دې پاراگراف کې دې، دغه او دې پس مرجع دي له کانگریس چې مرجع ده مخکې واقع شوي دي. او ورته، خوانه، هرچا، څخه، دغې، ځانله ځانله او هرچا مخ مرجع دي له کانگریس چې مرجع ده ورسته راغلي دي. دې ارجاعي توکونو هم د تکرار مخه نیولې د متن تسلسل یې ساتلی دی. له متن بهر ارجاع (هرچا) هم په کې راغلې ده.

د منځنۍ ایشیا د آریایي ژبو په څانګه کې د دغې سیمې له پوهانو څخه سربېره د اروپا ډېرو لویو پوهانو هم برخه واخیسته، په تېره د پروفیسور هومباخ الماني کنفرانس د افغانستان د سرخ کوتل د کتیبې په باره کې ډېر خوندور او په زړه پورې و. په دې څانګه کې د اوستا او پهلوي لویو لویو پوهانو د اوستا د ګاتونو په باره کې غوره ویناګانې وکړې او هندي پوهانو د پاړسي ژبې ادب په برخه کې ښه ښه معلومات د هر چا غوږونو ته ورسول. کله کله به یکې د اوستا پوهانو او د ویدا د پوهانو ترمنځ د مناظرې یوه خوندوره سلسله هم شروع شوه او د علم او پوهې طاقت به یو بل ته تور برېښونه هم وکړل....

په دې پاراګراف کې آریایي ژبو مرجع او دغې او دې ارجاعي توکونه دي چې له مرجع وروسته راغلي دي نو مخ مرجع ورته ویل کیږي.

د افغانستان په برخه کې چې کوم نوی شی خلکو ته وړاندې شو، هغه د اورمړي ژبې په باره کې د ښاغلي کیفر فرانسوي نوې څېړنې وې. دا څېړنې ښځي په زړه پورې او د اورېدونکو د دلچسپۍ وړ وګرځېدې، بل نوی شی هغه رپورټ و چې د موسیو رادار له خوا په افغانستان کې د آریایي ژبو د اطلس د جوړېدو په باره کې ترتیب شوی و. د دغه رپورټ د اورېدو دپاره یو خاص مجلس جوړ شوی و او ډېر لوی لوی ختیځپوهان یې اورېدو ته راغلي وو...(احمدزی، ۱۴۰۰)

په پورته پاراګراف کې هغه، دا، نوی شی او هغه ارجاعي توکونه دي له څېړنې او آریایي ژبو اطلس نه مخکې راغلي دي، پس مرجع ورته وایي او یې چې بل ارجاعي توکی دی له رپورټ نه وروسته راغلی او مخ مرجع یې رامنځته کړې ده، پس مرجع په متن کې تلوسه او مخ مرجع د متن انسجام او تسلسل ساتلی دی او د تکرار مخه یې نیولې ده.

په دې متن کې د لا ښه پوهاوي په موخه مرجع په ابي رنګ او د مخ مرجع ارجاعي توکي په سره رنګ او د پس مرجع ارجاعي توکي په شنه رنګ ښودل شوي او ترې لاندې لیکه ایستل شوې ده.

د صدیق الله ریښتین په ټولو ادبي متنونو کې تر ډېره حده مخ ارجاع زیاته تر سترګو کیږي او پس ارجاع کمه کارول شوې له دې مالومیږي چې ښاغلي ریښتین په خپلو متنونو کې د لوستونکو تلوسې ته زیاته پاملرنه نه ده کړې خو د متن تسلسل او اړیکې یې په غوره توګه په پام کې نیولې دي.

پایله

په ادبي متن کې، د مخ مرجع (Anaphora) او پس مرجع (Cataphora) دواړه مهم رول

لوبوي چې د متن انسجام او وضاحت تضمینوي. مخ مرجع هغه حالت دی چې په هغه کې یوه ضمیر یا عبارت یوه مخکې یاد شوي عنصر ته اشاره کوي، چې د متن تسلسل او معنايي یووالی ساتي. برعکس، پس مرجع هغه حالت دی چې ضمیر یا عبارت یوه وروسته یاد شوي عنصر ته اشاره کوي، چې لوستونکي ته تمه او دلچسپي زیاتوي.

د مخ مرجع په کارونه کې، لیکوالان کولای شي د متن مختلفې برخې یو بل سره ونښلوي، د تکرار څخه مخنیوی وکړي او متن ته یووالی ورکړي. دا تخنیک په ځانګړي ډول د کرکټرونو، ځایونو او موضوعاتو په پېژندلو کې ګټور دی. په دې توګه، مخ مرجع د لوستونکي په پوهاوي کې مرسته کوي او متن له معنايي لحاظه همغږی کوي.

د پس مرجع په کارونه کې، لیکوالان کولای شي د متن په لومړیو برخو کې تمه او معما رامنځته کړي، چې لوستونکي تشویق کړي چې متن لوستلو ته دوام ورکړي. دا تخنیک په ځانګړي ډول په داستانونو او ناولونو کې ګټور دی، چې لیکوال غواړي لوستونکي ته د راتلونکو پیښو په اړه یو ډول ابهام او تجسس ورکړي.

اخستلیکونه

احمدزی، محمد اصف. (۱۴۰۰) . استاد رښتین د ادبي راپورتاژ لیکنې سرلاری، کابل مجله، ۲-۱مه ګڼه، د افغانستان د علومو اکاډمي.

البرزی، پرویز. (۱۳۸٦). مبانی زبانشناسی متن. تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.

حمیدزی، راحله. (۱۳۹۸) گذار از مقوله و میزان به دستور نقش گرای نظام مند هالیدی. کابل: نشر کابلستان

ښکلی، اجمل.(۱۴۰۱). د ژبپوهنې نظریې. کابل: پکتوس خپروندویه ټولنه.

Abbas, Nawal Fadhil. (2020) Vol. 31 No. *Stylistic Study of Cohesion in Relation to Narrative Techniques in Religious Discourse,* Journal of College of Education for Women. Iraq.

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.

Huang, Y. (2000). *Anaphora: A Cross-Linguistic Study*. Oxford: Oxford University Press.

د ولسي دودونو د پرتلیزې څېړنې اړتیا

یاسر پاچا سادات[۱]

لنډیز
که د ولسي دودونو نن او پرون ته نظر وکړو، نو وبه لیدل شي چې د تېر په پرتله اوس مهال د ولسي دودونو په بڼو کې نوي تغییرات رامنځ ته شوي دي. ځینې دودونه تت او پیکه شوي، ځینې له منځه تللي او ځای یې نویو دودونو نیولی او په ځینو دودونو کې بیا په کمه بڼه تغییرات رامنځ ته شوي دي، نو اړتیا لیدل کېږي چې د دغو تغییراتو او تحولاتو څېړنه او سپړنه وشي او علتونه یې را څرګند شي. دغه راز د ولسي دودونو د پرتلیزې څېړنې اړتیا ځکه احساسېږي، څو ټول هغه عوامل (معاصره ټکنالوژي، مهاجرتونه، د وخت غوښتنې او فرهنګي یرغلونه) څرګند کړو چې نوي دودونه په کې د پخوانیو هغو ځای ناستي شوي دي.

آروییونه: دود، کلتور، فرهنګي یرغل، ټکنالوژي، مهاجرت.

سریزه

ولسي دودونه او رواجونه هغه ټولنیز ارزښتونه دي چې له مخې یې د یوې ټولنې څېره پېژندل کېږي. هر قوم، قبیله او ټولنه ځانته د ژوند د ښې رهبرۍ او دوام په پار دودونه، اصول او رواجونه لري، چې له مخې یې خپلې ژوند چارې سنبالوي. دغه دودونه او رواجونه په مختلفو اشکالو سره رامنځ ته کېږي، کله د اشر په بڼه وي، کله د ناغې او تړې په بڼه، کله د جرګې او مرکې په بڼه او کله هم په نورو بڼو ځان را څرګندوي.

دود او کلتور په یوه ټولنه کې ډېر لوړ ځای لري، د هر ډول جغرافیایي برید پولو د وېش سبب هم دودونه بلل شوي دي. زموږ دودونه چې زموږ د هویت ښکارندویي کوي، اوس مهال یې په ځینو خواوو کې په لویه کچه تغییرات رامنځ ته شوي دي او ځای یې نویو دودونو نیولی دی، نو دا راته مهمه ښکاره شوه چې د ولسي دودونو (نن او پرون) د

---

[۱] - د افغانستان د علومو اکاډمۍ د پښتو ځانګې څېړندوی غړی

برېښنالیک: yasarpachasadat@gmail.com، شمېره: ۹۳۷۷۲۴۵۸۸۶۱+

پرتلیزې څېړنې پر اړتیا بحث وکړو او څرګنده کړو چې د کومو عواملو له مخې نوو دودونو د پخوانیو هغو ځای نیولی دی؟ څکه ځینې دودونه او عنعنات د زمانې له غوښتنو سره سم بدلون مومي او په نوې بڼه ځان را څرګندوي، ځینې بیا د فرهنګي یرغل پر اساس نوي شکلونه خپلوي او ځینې نور عوامل هم لري چې ټول به یې په دې مقاله کې تر بحث لاندې ونیول شي.

د څېړنې موخه

د ولسي دودونو د مقایسوي څېړنې اړتیا ځکه احساسېږي، ترڅو د دې دودونو د پرتلنې په لړ کې جوته کړو چې ولې نویو دودونو د زړو هغو ځای نیولی دی؟

زموږ د مقالې کلیدي او اساسي موخه دا ده، تر څو معلومه کړو چې ولې په تېر لنډ وخت کې ځینې نوي دودونه د پخوانیو هغو ځای ناستي شوي دي؟ د دې خبرې تر شا څه راز دی؟ معاصره ټکنالوژي، مهاجرتونه، د وخت غوښتنې او که د نورو فرهنګي یرغلونه چې دا ټول موارد د دې څېړنې موخې په ګوته کوي.

د څېړنې پوښتنې

۱. ولې ځینې دودونه له منځه تللي، ځینې تت شوي او د ځینو ځای نویو دودونو نیولی دی؟

۲. د ولسي دودونو د پرتلیزې څېړنې له اړتیا څخه هدف څه دی؟

۳. ولسي دود څه ته وایي او په ټولنیز ژوند کې یې ارزښت څه دی؟

د څېړنې مېتود او ډول

د دې مقالې په بشپړولو کې له تحلیلي – تشریحي او پرتلیز مېتود څخه ګټنه شوې او د څېړنې ډول کتابتوني او یادښتیز دی.

اصلي متن

دود یا رواج، چې په عربي ژبه کې یې (عُرف) بولي، په لغت کې د پېژندنې، رسم، رواج، دستور، فرهنګ او عنعنې په معنا دی او په اصطلاح کې دودونه هغه ټولنیز ارزښتونه دي چې د یوې ټولنې د معنوي کیفیت او څرنګوالي د پایښت بنسټ جوړوي.

یا په بل عبارت؛ دود د ولسونو د کلتور او فرهنګ یو توک یا جز دی چې په عنعنوي بڼه له یوه نسل څخه بل نسل ته انتقالېږي، لکه د واده دود، د مېلمه پالنې دود، د اخترونو دود، د پګړۍ تړلو دود، د اشر او جومات تودولو دود او داسې نور. (۱: ۵۳ مخ)

دودونه په یوه ټولنه کې هومره لرغوني قدامت لري، څومره چې په یوه ټولنه کې د قومونو او پرګنو تاریخ لرغوني دی. دودونه په مختلفو بڼو کې څرګندېدای شي، خو اکثره

وخت دودونه ټولنيز اړخ لري، يعنې دودونه اصلاً يو لړ ټولنيز قراردادونه دي چې د ټولنې د وګړو له لوري ټاکل کېږي، چې بيا د يوه ولسي قانون بڼه خپلوي او هېڅوک ترې سرغړونه نه شي کولای، چې همدغه دودونه بيا په وخت او زمان سره د کلتور يوه لويه برخه جوړوي.

زموږ افغاني ټولنه او بيا په دې ټولنه کې بېلابېلې قبيلې هم، لکه د نورو بشري ټولنو غوندې ځانته ځانګړې دودونه لري، چې ښه او بد دواړه په کې شامل دي. تر بل هر وخت اوس د دې اړتيا ډېره احساسېږي چې موږ خپل له لاسه تللي غوره دودونه را ژوندي کړو او له هغو دودونو سره مخه ښه وکړو چې زموږ د ټولنې د بدبختۍ سبب کېږي، په ټولنيز ژوند کې ناخوالې را منځ ته کوي او يا زموږ پر ټولنه را تپل شوي دي.

دغو بدلونونو ته يو ليکوال داسې نغوته کړې ده: موږ وينو چې د اکثرو سيمو د غم او ښادۍ په دودونو، اختريزو دودنو، د دهقانۍ په رواجونو او نورو رسمونو کې په ځانګړې توګه له ۱۳۵۷ ش. کال څخه را په دېخوا د کتنې وړ بدلونونه تر سترګو کېږي. (۵: ۹۹مخ)

له بده مرغه زموږ فرهنګ او دودونه په تېر او اوس کې له څو ډوله ننګونو سره لاس او ګرېوان دي؛ لومړی دا چې زموږ د فرهنګ ډېرې برخې کابو نيمې پېړۍ غميزې او بدبختيو ځپلی او ډېر څه يې ترې وړي دي.

دويم دا چې زموږ فرهنګ او دود، د بهرني او پردي فرهنګ تر سخت ګوزار لاندې هم راغلی دی او درېيم دا چې زموږ له ولسي دودونو څخه ځينې برخې وخت او حالاتو ته په کتو (په شعوري او يا غير شعوري ډول) لرې شوې دي.

زموږ د دودونو د ژوندي پاتې کېدو لپاره د ټولو لوستو ځوانانو، فرهنګي ټولنو، دولتي او نا دولتي ادارو او نورو اړوندو بنسټونو اهم مسووليت او فريضه جوړېږي چې دغه کار ته اوږه ورکړي او خپل فرهنګ او دودونه په خپله اصلي بڼه ژوندی وساتي.

د ټولنپوهانو يوه ډېره مشهوره معقوله ده، چې وايي: يو ملت هغه وخت ژوندی دی چې دود او فرهنګ يې ژوندی وي. (۲: ۴مخ) له بده مرغه اوس زموږ پخوانی دود او فرهنګ له هرې خوا ګواښل کېږي او د له منځه تلو له ګواښ سره مخامخ دی. زموږ تر ګواښ لاندې فرهنګ او دود د ژغورنې او ژوندي ساتنې لپاره بايد ليکوال، فرهنګپال او د قلم خاوندان متې را بډ وهي او دا ستره، تاريخي او وياړلې دنده پرمخ بوځي. دا بحث مو ځکه تر دې ځايه را ورسوو چې دا مو د هويت او پېژندنې بحث دی، نو پاملرنه ورته اړينه ده.

په نړۍ کې هره ټولنه او هر ملت ځانته ځانګړي دودونه او ارزښتونه لري چې دغه دودونه او ارزښتونه بیا د هغو خلکو د فکر او هویت ځرګندونه کوي او له مخې یې بیا هغه ټولنې پېژندل کېږي. زموږ افغاني ټولنې د پېړیو په پوړیو کې ډول ډول ولسي دودونه لرل او اوس یې هم لري چې ځینې دودونه یې په معنوي لحاظ له لوړو ارزښتونو څخه برخمن دي، لکه مېلمه پالنه، د چا کور ته پناه ور وړل او بیا ترې د سر په بدل ساتنه کول، اختریز او د واده دودونه او نور، خو له بده مرغه زموږ افغاني دودونه اوس مهال د ځینو فکټورونو څخه دومره اغېزمن شوي چې د له منځه تللو له ګواښ سره مخ دي، ځینې یې تت او پیکه شوي او ډېر نور تغییر شوي دي چې لازم بحث به ور باندې وشي: زموږ د افغاني ټولنې له دودونو څخه یو هم د «واده» دود دی، دغه دود په هره سیمه او قبیله کې تقریباً جلا وریانټونه او انواع لري. د «واده» په دود کې په تاریخي لحاظ ځینې بدلونونه رامنځ ته شوي دي. زه به پخپله د یوه عیني شاهد په توګه د کونړ ولایت ځینې دودونه تاسې ته وړاندې کړم او وروسته به پرې بیا لازمې تبصرې هم وکړو:

زموږ د ولسونو، قومونو او قبیلو دودونو د پخوا په پرتله څه نا څه تحول کړی دی او ډېر نوي تغییرات په کې رامنځ ته شوي دي. کلونه وړاندې د واده دود یو ډول و، خو اوس په کې د پخوا په پرتله ښکاره بدلون راغلی دی. لږ تر لږه یوه ـ یوه نیمه لسیزه وړاندې به د واده له پیل څخه دوه یا درې ورځې وړاندې تنکي ځوانان او حتی غټان د واده ورځې د غلې د پخلي لپاره کور په کور ګرځېدل او د اشر په ډول به یې لرګي راټولول.

له واده یوه ورځ وړاندې او یا د واده په ورځ به کور په کور وړه وېشل کېدل، تر څو د واده په ورځ مېلمنو ته د اشر په بڼه ډوډۍ تیاره کړي، کله به چې ډوډۍ پخه شوه، نو په شکور کې به یې د واده کاله کره راوړه، د واده والا کورنۍ به بیا د مننې په پار په شکور کې د غوښې څو پوټي واچول، دغه دود اوس هم په ځینو لرې پرتو سیمو کې شته دی.

د ولور په نامه، خو ښخې چا څه نه پېژندل او د طلاوو (سره او سپین زر) خو به چا نوم نه اخیسته. پر نجلۍ له مرکې وروسته، که به د نجلۍ د کورنۍ خوښه شوه، نو د واده تر ورځې به هېڅ کوم داسې بار نه و چې هغه دې د زوم پر کورنۍ پېټی شي، یعنې هر څه په ډېر ساده او اسانه ډول مخ ته تلل او واده د ژوند یوه عادي پېښه وه، خو اوس د واده پخوانی دود یو څه سخت شوی دی، د ولور په نامه لله الحمد اوس هم څه نه شته، خو په نورو دودودنو کې یې یو لړ تغییرات رامنځ ته شوي دي، لکه د نجلۍ د مهر لپاره له یوې نیمې تولې څخه نیولې بیا تر دوه ـ درې تولو پورې طلا او د نجلۍ د ځینو ضرورتونو د پوره کولو په بهانه یو مقدار نغدې پیسې چې ممکن د ځینو بې وسو ځوانانو له لاسه پوره نه

وي او مجبور دي چې تر اوږدې مودې ځينې ځوانان او پېغلې د ګډ ژوند ارمان ته ونه رسي. (۸)

دغه راز د «پژواک» د يوې سروې له مخې چې د افغانستان په څو ولايتونو کې د «واده» د دود په اړه تر سره شوې، ښيي چې د «واده» په دودونو کې د پخوا په پرتله ځينې لوی او واړه تغييرات رامنځ ته شوي دي، د بېلګې په ډول په دغې سروې کې د کابل ښار يوې اتيا کلنې مېرمن په کابل کې د واده د پخوانې او اوسني دود په اړه داسې ويلي: «.... مخکې به د کابليانو ودونه ډېر ساده و، خلک به ډېر زرق‌وبرق پسې نه ګرځېدل، خو اوس يې ډېر لګښتونه را ايستي چې د زوم ملا ماتوي....کابل ښار کې شاوخوا ۳۰ کاله مخکې له لفظ اخيستو وروسته به د نجلۍ پلار شيريني‌خوري مراسم جوړول، ولور مو نه درلود، د زوم اقتصاد ته په کتو به د واده مراسم ترسره کېدل، مراسمو کې به يې له ۳۰۰ ډېر کسان نه خبرول او پای کې به تخت‌جمعي هم وه. اوس خو په زوم د شيريني‌خوري مراسم ترسره کوي، د نکريزو شپه، د واده محفل او ان تخت‌جمعي هم په هوټل کې نيسي، واده کې لږترلږه ۵۰۰ کسان خبروي، دوه طرفه جهېز، سره زر، قيمتي کالي او دا نور ټول لګښتونه د زوم ملا ماتوي، هغه وخت کې به زوم نه پوروړی کېده، خو اوس چې له چا اورې وايي چې زوم پوروړی دی.» (۷)

له پورته سروې څخه برېښي چې پخوا به د ودونو مراسم ساده او کم‌لګښته وو، خو اوس د ځينو دودونو او رواجونو په ډېرېدو سره د دغو مراسمو لګښت هم لوړ شوی دی، د دودونو دغه ډول تغيير او تبديل ګڼ عوامل لري چې لږ وروسته به پرې بحث وکړو.

زموږ په سيمه کې له «واده» وروسته بل دود بيا د اختر د شپو او ورځو دود دی. د اختر په شپو ـ ورځو کې به هم غټانو او تنکيو زلمو ځانګړي دودونه لرل. له اختر څخه څو ورځې وړاندې به ډله ـ ډله تنکي ځوانان کور په کور ګرځېدل، هلته به يې ګروپي سندرې ويلې، د کورنۍ له مشرانو څخه به يې پيسې ټولولې، بيا به د اختر په لومړۍ شپه په کومه حجره کې سره راټولېدل او د خپلې خوښې شيان به يې ورباندې اخيستل او تر سبا به يې سندرې ويلې، خو لويانو به بيا په خپلو کې پيسې راټولولې، په هغو پيسو به يې د خپلې خوښې خواړه رانيول او بيا به يې په ګډه سره خوړل او تر سهاره به يې په بنډارونو شپې رڼولې، دغه دود د نجونو ترمنځ هم موجود و، نجونو به هم په خپلو کې پيسې ماتولې، د خپلې خوښې شيان به يې ورباندې رانيول او په خپلو کورونو کې به يې دا ډول د خوښۍ پروګرامونه/مخېرونه جوړول. دغه ډول اختريز دود په کليوالو سيمو کې د «صوبت» په نامه مشهور دی. زما د معلوماتو پر اساس دغه کلمه اصلاً د «صحبت» تغيير شوې بڼه ده چې د

بنډار معنا ښندي.

د اختر په لومړۍ شپه به بیا ځوانانو او ماشومانو پر لوړو غونډیو باندې اورونه بلول او خوشحالۍ به یې ورته کولې، خو دغه دود هم اوس په هغه شور او ولولو نه لمانځل کیږي او په ځینو ځایونو کې له منځه تللی دی. دغه ډول ساعت تېرۍ که څه هم د ولسي لوبو په ډله کې راتلای شي، خو دغه ډول ولسي لوبې د ځوانانو ترمنځ په پوره شور او ولولو، د یوه دود په ډول لمانځل کېدې، یعنې دغه ډول ولسي لوبې د زلموټو ترمنځ دود وې.

د اختر په ورځ به د اختر له لمانځه څخه وروسته مشران او ځوانان هدیرو ته تلل، هلته به یې خپلو مړو ته دعاوې کولې او له هغې وروسته به بیا هر څوک خپلو کورونو ته تلل، دا دود اوس هم شته دی، خو د پخوا په پرتله ډېر پیکه او تت دی، دغه راز د اختر په لومړۍ ورځ به ځوانان له خپلو مشرانو سره یو ځای په خپلو خپلوانو گرځېدل، خو له بده مرغه دغه چاره اوس یوازې مشرانو ته پاتې ده او زموږ اکثره ځوانان ورته چندان پاملرنه نه کوي او ډېر یې په نورو بې ځایه کارونو اخته وي.

دغه راز که په کوم کور کې به غم او ماتم و، نو ترڅو ورځو به خپلو خپلوانو او کلیوالو د مړي کور او هلته د راغلو مېلمنو لپاره ډوډۍ کولې او د سهار چای به هم ترڅو ورځو د کلیوالو له لوري غمجنې کورنۍ ته ور وړل کېده، همدا شان کلیوالو به د اشر په بڼه د خپل کور ځینې سامانونه، لکه کټ، بالښت، توشک او نور غمجنې کورنۍ ته راوړل، تر څو راغلو مېلمنو ته رسیدگي وشي، خو اوس په ډېرو سیمو کې د دغه دود ځای کراکرۍ نیولی دی چې یو ډول اضافي اقتصادي بوج دی. دغه ټول دودونه اوس په کلیوالي ژوند کې یوه اندازه پیکه او کمرنگه شوي دي، خو له بده مرغه په ښاري سیمو کې هېڅ او یا هم بېخي کمرنگه لیدل کیږي.

همد اشان کله به چې په کوم کور کې مړی وشو، تر لرې ـ لرې ځایونو به چا راډیو نه چالانوله چې د پلانکي په کور کې مړ شوی دی، مگر اوس دا هر څه سرچپه او معکوس دي.

دغه راز جرگه او مرکه هم د پښتنو یو سپیڅلی «دود» دی چې دغه دود تر ننه په پښتنو کې شته او ژوندی دی. کله چې په یوه کلي، سیمه او هېواد کې ستونزه رامنځ ته شي، نو د پیدا شوې ستونزې د حل په موخه مشران جرگه کوي، واک جرگې ته سپارل کیږي او هغوی چې هره پریکړه وکړي، د دخیلو لورو له خوا منل کیږي او ستونزه په سوله ییزه بڼه حل و فصل کیږي، مگر د جرگې او مرکې اوسنی نوعیت هم د پخوا غوندې نه دی پاتې، چې موږ ټول د دې خبرې شاهدان یو.

دغه راز په کليوالو سيمو کې يو بل دود د «ناغې» په ډول و، د کلي په حجره او يا د جماعت په ډبه کې به د کلي مشران سره راغونډ شول او تړه به يې کېښوده چې که له دې وروسته، کوم چا د غره يا ځنګله شين بوټی«ونه» ووهله/کټ کړه، نو هغه به ناغه کېږي، د ناغې ډول به هم معلوم و، له هغې وروسته به د هيچا مجال نه و چې شين بوټی ووهي، دغه دود به اوس هم په ځينو سيمو کې پاتې وي، خو له بده مرغه اوس په کلي کې نه د مشر هغه پخوانی عزت شته دی او نه هم دغه ډول ناغې جدي ګڼل کېږي. (۸)

تر دې ځايه مو د ځينو دودونو لنډه يادونه«مشت نمونه خروار» وکړه او دې نتيجې ته ورسېدو چې ځينې دودونه له منځه تللي، ځينې تت او پيکه شوي او د ځينو ځای بيا نويو دودونو نيولی دی، نو دلته اوس د هغو علتونو په برملا پسې ګرځو چې ولې ځينې دودونه له منځه تللي، ځينې تت شوي او د ځينو ځای نويو دودونو نيولی دی؟

د ولسي دودونو د پرتلنې لومړۍ اړتيا دا ده، تر څو معلومه کړو چې ولې ځينې نوي دودونه د پخوانيو هغو ځای ناستي شوي دي؟ د دې خبرې تر شا څه راز دی؟ معاصره ټکنالوژي، مهاجرتونه، د وخت غوښتنې او که د نورو فرهنګي يرغلونه. که په دې اړه لږ فکر وکړو، نو څرګنده به شي چې دغه ټول عوامل او فکټورونه په يوه نه په يوه ډول د دې لامل شوي چې زموږ په پخوانيو دودونو اغېزه وکړي او پر ځای يې نوي دودونه زموږ پر ټولنه حاکم شي.

که لومړۍ معاصرې ټکنالوژۍ ته راشو، نو ويلای شو چې له معاصرې ټکنالوژۍ (فيسبوک، تلوېزيون، انټرنېټ او ...) څخه ناوړه ګټې زموږ ولسي دودونه يو څه پيکه او تت کړي دي، مثلاً که ووايو زموږ په افغاني ټولنه کې يو دود مېلمه پالنه ده، پخوا به د مېلمه ډېر قدر او عزت کېده او له هغو سره به بنډارونه کېدل، خو که اوس چېرته مېلمه يې، نو وبه وينې، چې هر يو له خپل ټليفون سره مصروف وي، نه هغه بنډارونه شته، نه هغه ټوکې ټکالې شته او نه هغه مينه شته چې پخوا به وه.

دغه راز بل عمده علت يې د همدې معاصرې ټکنالوژۍ په مټ د نورو فرهنګي يرغل بللی شو چې په شعوري يا غير شعوري ډول تر سره کېږي، يو ليکوال په دې اړه داسې ليکي: په افغاني رسنيو کې تر ډېره هندي او ترکي سريالونه خپرېږي، چې دغه سريالونه د پښتنې ټولنې پر ژوند مستقيم او په ځانګړې توګه په مېرمنو، ځوانانو او ماشومانو ناوړه او بدې اغېزې لري، ماشومان بې باورۍ او افراطيت ته هڅوي، ذهن يې د خپل کلتور څخه لرې او داسې احساس ورکوي، تر څو خپل پلارني دودونه ورته سپک او يو ډول بد تر نظر ور ولي. (٦)

د لیکوال پورته خبره تر ډېره بریده سمه ده، ځکه د هرې ټولنې وګړي ځانته خپل دود او کلتور لري، نو کله چې هندي، ترکي او نور سریالونه جوړېږي، نو طبعاً چې دا د هغوی د دود او کلتور څرګندونه کوي او مجبور دي چې د خپلې ټولنې اړوند ټول اصول، دودونه، دین او مذهب، نیمګړتیاوې او پرمختګونه په پام کې ونیسي چې د دوی دغه دود او کلتور زموږ د افغاني ټولنې له دود او کلتور سره ښکاره په ټکر کې دی، چې د دې په پایله کې زموږ دودونه یو څه تغییر شوي دي او زموږ ټولنې ته یې د ګټې پر ځای تاوان را اړولی دی.

باید یادونه وکړم چې په فرهنګي یرغل کې یوازې سریالونه او ډرامې نه دي، په دې برخه کې نور ډېر فکټورنه هم شامل دي، خو موږ یې یوازې د مقالې حوصلې ته په کتو «مشت نمونه خروار یادونه وکړه».

دغه راز بل مهم فکټور چې زموږ دودونه یې پیکه کړي او له جدي ګواښ سره یې مخامخ کړي، هغه مهاجرتونه دي، کله چې د یوه هېواد په میلیونونو خلک په نورو هېوادونو کې مهاجر وي، نو د دوی ترمنځ روابط او تګ راتګ هغه څه دي چې د نورو له دود او کلتور څخه اغېزمن کېږي او دا کار د دې باعث کېږي چې اجنبي دودونه زموږ ولسونو ته هم لار پیدا کړي، مثلاً که زموږ د واده اوسنی دود وګورئ، نو هېڅ زموږ له پخواني دود سره سم نه دی، ځکه زموږ اکثره خلکو د خوښیو په محفلونو/ مخېرونو کې بېلابېل را وارد شوي دودونه رواج کړي دي چې دا زموږ د واده پر پخوانیو دودونو (چې مخکې یې یادونه شوې) ښکاره ګوزار دی.

په لنډ ډول باید ووایم چې افغانان د بې ځایه غرور، ناسمو رقابتونو، تربګنیو او د نوم لوړولو په موخه د ناوړه دود په پراختیا کې راګیر دي، چې دا ټول د فرهنګي یرغل پایله ګڼلای شو.

د ولسي دودونو د پرتلنې په لړ کې چې ولې ځینې نوي دودونه د پخوانو هغو ځای ناستي شوي دي؟ د دې پوښتنې بل مهم فکټور د وخت غوښتنې ګڼلای شو: سمه ده چې په یوه ټولنه کې دودونه د تاریخ په اوږدو کې تغییر او تکامل کوي، ځینې ناوړه، زاړه او له کاره لوېدلي دودونه له منځه ځي او پر ځای یې نوي دودونه را منځته کېږي، خو دا انکشاف او تحول باید د خپلې ټولنې له غوښتنو او اصولو سره سم او برابر وي، ځکه که هر انساني نسل د پخوا په څېر ژوند ته دوام ورکړی وی او همداسې جامد پاتې شوی وی، نو بشري نړۍ به له اوسنیو چټکو پرمختګونو څخه بې برخې وی، خو دا ډول تغییرات باید د ناوړه دودونو د ړوند تقلید یا د نورو هېوادونو کلتوري یرغل ته د تسلیمېدو په معنا نه

اوسي، بلکې د خپلې ټولنې له عيني اړتياوو څخه رازيږېدلي واوسي.

د همدغه روند تقليد په اړه يو ليکوال ليکي: زموږ په ټولنه کې د واده دود، رسم او دستور ډېر سخت او دروند شوی. واده ته د يوې سيمه ييزې مهمې پېښې په څېر د سيمې او ولس ډېر مېلمانه وربلل کېږي او ملا ماتوونکي لګښتونه په کې کېږي.... (۳: ۹۶ مخ)

دا او دې ته ورته ګېلې او خبرې هر څوک لري، خو مهمه دا ده چې لازمې حل لارې ورته وپلټل شي، ترڅو له خپلې ټولنې دغسې بې ځايه دودونه ورک کړای شو. اوس وخت زموږ په ټولنه کې ډېر کم داسې دودونه شته دي چې د عيني اړتياوو پر بنا په کې نوښت رامنځ ته شوی يا تغيير شوي دي، نور ټول تغييرات بيروني عوامل لري چې مخکې يې يادونه شوې ده، مثلاً: که د واده دود ته وګورو، نو پخوا زموږ د واده دود ډېر ساده او کم مصرفه و، خو اوس د پخواني دود خلاف په کې ډېر تغييرات ليدل کېږي او ډېر بې ځايه مصرفونه په واده کې ترسره کېږي.

حال دا چې په واده کې بې ځايه او بې دريغه مصرف په هېڅ وجه د وخت اړتيا نه ده، بلکې دوی يې د خپلې سرتمبګۍ له وجې په عملي کولو کې له هر يوه نه لاسونه اوچت وړي. دا چاره اوسمهال زموږ په ټولنه کې د ناسم رقابت پايله ګڼلای شو او په هيڅ صورت زموږ د ټولنې دود نه شي کېدای، نو دا او دې ته ورته د نورو بدو دودونو د مخنيوي لپاره لازمه ده چې موږ په خپله ټولنه کې خپلو اصلي دودونو ته رجوع وکړو او په دې برخه کې روشنفکران، ديني عالمان، استادان، رسنۍ او مسوولين بايد متې را بډ وهي او ځوان نسل ته پوهاوی ورکړي چې دا ستاسې اصيل دودونه نه دي، بلکې پر تاسو تحميل شوي دي.

دغه راز دا هم ويلای شو چې زموږ د ټولنې ډېر دودونه او رواجونه د ولسي ادبياتو په بېلابېلو ادبي فورمونو، لکه: لنډۍ، متل، چاربيتو، بګتيو، غاړو، ولسي سندرو او نورو کې خوندي دي، ځکه دغه فورمونه ولسي دي او تر ډېره حده په کې د يوې ټولنې او قوم دودونه انعکاس مومي، چې له يوه نسل څخه بل نسل ته پاتې کېږي. که دغه ټول ادبي فورمونه په دقيق ډول راټول او تحليل کړو او خپل ځوان او راتلونکي نسل ته يې ورسو، نو د خپلو دودونو او ارزښتونو اره بنه به مو په واقعي معنا پېژندلې او ساتلي وي.

د ولسي دودونو د پرتليزې څېړنې بله اړتيا دا يادولای شو، چې د پخوانيو او ځينو نوو ولسي دودونو د مقايسې په لړ کې به جوته شي چې زموږ په ټولنه کې ځينې ناسم پخواني دودونه د کومو عواملو پر بنا منځته راغلي وو او د دغو دودونو د له منځه وړلو او يا په نسبي ډول کمېدو کې مثمر عامل څه و؟ دا پوښتنه ځکه د مطرح کېدا وړ ده چې له بده

مرغه زموږ د هېواد په ځينو سيمو کې له پخوا څخه داسې منفي دودونه شته دي چې ښځې په کې په بدو کې ورکول کېږي او دوی بيا هلته د تل لپاره د خپل ژوند څخه ځورېږي. دا ناوړه دود تراوسه هم په ځينو ځايونو کې شته دی، کله چې يو څوك وژل کېږي، نو د قاتل کورنۍ بيا د وژل شوي کس د کورنۍ يوه غړي ته ښځه ورکوي. د دې پر ځای چې ګناه کار دې سزا ووينې، د هغه پر ځای بې ګناه کس ته سزا ورکول کېږي، دغه ډول نجونې خپل مظلوميت په دې ډول څرګندوي:

په اخرت کې به نارې کړم
زه له دنيا نه ارماني راغلې يمه

دغه راز يو بل بد دود چې زموږ په ټولنه کې موجود و او اوس لله احمد د ورکېدو په حال کې دی، هغه دا دی چې هر چا به کونډه خپل ميراث ګاڼه او له خپلې کورنۍ څخه د باندې به يې هغې ته د نکاح د انتخاب حق نه ورکاوه، حتی تر دې چې (۴۰ـ ۴۵) کلنه کونډه به يې (۱۰) کلن هلک ته کېنېنوله، دغه درد د ښځمنو له لوري په لنډيو کې داسې انعکاس کېږي:

زما په برخه دې کمکی کړ
زه چې کمکی يار لويوم زړه به شمه

دغه راز يو بل منفي دود چې لله الحمد هغه هم د ورک کېدو په حال کې دی او اوس ډېر عام نه دی، خو ممکن اوس به هم په ځينو ځاينو کې موجود وي، هغه دا چې ځينو خلکو به خپلې خوېندې او لوڼې عمر خوړلو خلکو ته د ډېرو پيسو په مقابل کې ورکولې چې دا هم د نجونو له ژوند سره يو ډول لوبه ده، مثلاً يوه ۱٦ کلنه نجلۍ به يو عمر خوړلي سړي ته د نغدو پيسو په مقابل کې په نکاه کېده، چې دغه درد د نجونو له لوري په لنډيو کې داسې انعکاس شوی دی:

ولې به نه ژاړم عالمه
چې زوړ سړی مې د پالنګ تمه کوينه

دغه راز نجونو ته ميراث نه ورکول او هغوی له ميراث څخه محرومول، دا هم يو بد او ناوړه دود دی چې ډېرې نجونې خپل حق (ميراث) له خپل پلار او مشر ورور څخه هغوی ته د احترام په وجه نه شي غوښتی، خو د خپل زړه بړاس بيا په داسې منظومو بېلګو سره باسي. (۸)

ميراث زما اسلامي حق دی
خو پلار او ورور يې ماله کله راکوينه

دا منفي دودونه د مختلفو عواملو له مخې په افغاني ټولنه کې شته دي، چې ځينې عمده عوامل يې د افغانانو نامناسب اقتصادي وضعيت او بې سوادي ده. که غواړو دا ډول ناسم دودونه د تل لپاره دفن کړو، نو په کار ده چې د پيدا کېدا عوامل يې له منځه يوسو چې هغه فقر او بې سوادي ده.

دويم دا چې دا ډول منفي دودونه بايد د عامه پوهاوي، جماعت او ممبر له لارې له منځه يوړل شي، تر څو دغه ډول منفي دودونه د تل لپاره زموږ له اسلامي او افغاني ټولنې څخه ورک شي، ځکه زموږ له ملي او ديني ارزښتونو سره هيڅ سمون نه لري.

په پای کې د ولسي دودونو د پرتليزې څېړنې بل هدف او اړتيا دا يادولای شو چې په دې سره به د پخوانيو او ځينو اوسنيو دودونو ښې او بدې خواوې معلومې شي، چې په پايله کې به يې ځينې هېر شوي مهم او مثبت دودونه بيا احيا او په ټولنه کې به د هغو د ترويج لپاره زمينه برابره شي. دا به هم په اثبات ورسي چې د شرق او غرب د فرهنګي يرغل په دوام کوم دودونه زموږ پر ټولنه را تحميل شوي دي او زموږ ټولنيز ژوند يې ننګولی دی.

پايله

په دې څېړنيزه مقاله کې د ولسي دودونو پر نن او پرون پرتليز بحثونه وشول او په کې څرګنده شوه چې د ولسي دودونو په بڼو او محتواوو کې د پخوا ه پرتله ځينې لوی او کوچني تحولات او تغييرات رامنځ ته شوي دي، چې ځينې عمده علتونه يې معاصره ټکنالوژي، مهاجرتونه، د وخت او زمان غوښتنې، فرهنګي يرغلونه او داسې نور دي.

د دغو ټولو علتونو له مخې؛ زموږ د ولسي دودونو ځينې برخې پيکه شوي يا له منځه تللي او يا يې ځای نورو نويو دودونو نيولی دی. سمه ده چې په يوه ټولنه کې دودونه د تاريخ په اوږدو کې تغيير او تکامل کوي، ځينې ناوړه (په بدو کې د ښځو ورکړه)، زاړه او له کاره لوېدلي دودونه له منځه ځي او په ځای يې نوي دودونه را منځ ته کېږي، خو دا ډول تغيير او تحول بايد د خپلې ټولنې له غوښتنو او شرايطو سره مطابقت ولري، ځکه د هرې ټولنې دود او کلتور د هماغې ټولنې له پوهې او درک سره سم رامنځ ته کېږي.

يو ليکوال په دې اړه ډېر ښه ليکي: ادبيات دي او که هنرونه، له يوې خوا نوښت ته وفادار دي او له بلې خوا خپل دودونه لري، يعنې خبره به د ژبې، محيط او د خلکو له رسومو سره برابره کوې. (۴: ۸۰مخ)، خبره هله خبره ده چې د خلکو له دود سره برابره وي او د خلکو دودونه تر پښو لاندې نه شي، کله چې دودونه تر پښو لاندې شي، هغه بيا چټيات دي او چټيات بيا نوښت نه دی. همداسې (د وخت غوښتنې او دود) در واخله، کله چې د وخت غوښتنې د خپلې ټولنې له شرايطو، غوښتنو او مزاج سره په نظر کې ونيول

شي، نو په دود کې بیا تغییر او نوښت زموږ د ټولنې محصول دی، خو د وخت هغه غوښتنې چې زموږ د ټولنې له شرایطو، مزاج او غوښتنو سره برابرې نه وي، نو دغه ډول نوښتونه بیا د ناوړه دودونو د روند تقلید معنا لري او یا هم د نورو هېوادونو کلتوري یرغل ته د تسلیمېدو په معنا دي چې باید مخنیوی یې وشي.

اخستلیکونه

توحیدمل، شهزاده. ۱۳۹٦ل، د ازرې د واده په دودونو کې د شفاهي ادبیاتو ځرک: د افغانستان د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست، کابل، شمشاد هاشمي مطبعه.

زلال، عبدالرحمن. ۱۳۹٦ل، د لوی کندهار سیمه ییز ښادیز فولکلور، د څېړنوال سید نظیم سیدي په اهتمام: د افغانستان د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست، کابل، شمشاد مطبعه.

شینواری، دوست محمد دوست. ۱۳۵۸ل، د پښتو د ولسي ادب لارې، دویم چاپ: دانش خپرندویه ټولنه، پېښور.

غضنفر، اسد الله او منلی، نجیب. ۱۳۹۹ل، د ادبیاتو دنیا، لومړی چاپ، (...).

ناصر، نصرالله. ۱۳۹۹ل، د پښتني فولکلور د چاپي مجموعو څېړندود، دویم چاپ: د افغانستان د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست، کابل، الهام نبي زاده.

حامد، حقمل. ۲۰۱۸، «د بهرنیو سریالونو خپرول که زموږ پر کلتور مستقیم یرغل»: نن اسیا ویب پاڼه، لاسرسی: https://www.nunn.asia/133583، (را اخیستنه: ۱۴۰۳/۷/۷ل).

د افغانانو ودونو کې دودونه او رواجونه: پژواک، لاسرسی: https://pajhwok.com/ps/2024/04/25 wedding-customs-and-traditions، (را اخیستنه: ۱۴۰۳/۷/۵ل).

خپل شخصي یادانبتونه.

د پښتو ادبي دورو د نوي وېش څېړنه

پوهنمل آریانا حقپال[۱]

سریزه

دا چې ادبیات، شعر شاعري او لیکوالي ډېره پراخه لمن لري او له پیله تر اوسه یې دوام موندلی، نو څېړونکي، لیکوال او ادیبان دې ته اړ شوي چې ادبي اثار په دورو ووېشي او د ادبي دورې د وېش پر اساس اثار منسجم کړي او په دې توگه د لیکوال او شاعر پنځونې له وخت، سیاست او جغرافیه‌یي چاپېریال سره سم وڅېړي او په همدې توگه د دوی له اثارو څخه ټول سیاسي، جغرافیوي او فرهنگي حالات معلوم شي.

په دې مقاله کې ما د ادبي دورو هغه وېشنې را اخیستې دي چې زموږ پیاوړو څېړونکو وربانديې څېړنه کړې او دغه وېش یې کړی دی. لکه علامه عبدالحی حبیبي، پوهاند صدیق الله رښتین، محمد انور نومیالی دوست شینواری، صدیق الله روهي، نور محمد غمجن، نعمت الله اندړ، سید اصغر هاشمي. چې د دې ټولو په رڼا کې ما زما د استاد زما پلار دوکتور محمداجان حقپال د گټورې مشورې پر اساس ادبي دورې په نوې بڼه ووېشلې.

ارزښت

د ادب تاریخ په اثارو کې په کراتو ادبي دورې وېشل شوې دي، خو د معاصرې دورې په اړه لږ څه ستونزه پاتې وه چې له دومره سیاسي تغییراتو سره سره دغه دوره په واضحه توگه په لره او بره چا نه وه څېړلې او د جهاد په د دور اثرات نه وو څېړل شوي په همدې توگه معاصره دوره ډېره غزېدلې وه، د ادبي، سیاسي، اقتصادي او ټکنالوژیکي تغییراتو د دورې د بدلون سبب کېږي چې له معاصرې دورې نه وروسته دغه بدلون موجود و، خو ادبي دوره ورته نه وه جلا شوې او نه نومول شوې وه، په دې مقاله کې تر معاصرې دورې وروسته پینځمه/ کمپیوټري دوره وټاکل شوه.

---

۱ - د کابل پوهنتون د پښتو ژبې او ادبیاتو څانگې پوهنمل استاده

برېښنالیک: arianahaqpal@gmail.com

موخه

۱. د ادبي دوه څېړنه.
۲. پر معاصرې دورې ژور بحث.
۳. د معاصرې دورې وېش په لر او بر، مخکې او وروسته له جهاده.
۴. د کمپیوټر یا پینځمې دورې د ایجاد ضرورت.

پوښتنې

۱. د معاصرې دورې وېش څه ته اړتیا لري؟
۲. ایا تر معاصرې دورې وروسته بلې دورې ته اړتیا شته؟
۳. د کومو شرایطو پر اساس دوره بدلېږي؟
۴. پینځمه/ کمپیوټري دوره کومه دوره ده؟

څېړندود

۱. کتابتوني.
۲. مېتود یې توصیفي - تحلیلي دی.

د پښتو ادبي دورو د نوي وېش څېړنه

په پښتو ادب تاریخونو کې د پښتو ادب تاریخي دورې د ادبپوهانو له نظره په بېلابېلو دورو وېشل شوې دي چې دلته د ځینو پوهانو نظریات په لنډه توگه رااخلم او وروسته د پښتو ادب په معاصره دوره، چې د دې مقالې موضوع ده، بحث پرې کوو:

- د پښتو ادبي دورې د علامه عبدالحی حبیبي له نظر څلور دي:

۱. مخکې له اسلامه.
۲. دویمه هجري پېړۍ (د اسلام له پیله) له امیر کروړه تر پیر روښانه.
۳. ۱۰۰۰ هـ ق - ۱۳۰۰ هـ ق.
۴. ۱۳۰۰ هـ ق نه تر اوسه (حبیبي).

- د پوهاند صدیق الله رښتین له نظره د پښتو ادبي دورې څلور دي:

۱. <u>اوله دوره</u>: د دویمې هجري پېړۍ له امیر کروړ څخه تر ۹۰۰ هـ د (سوریانو، غوریانو، لودیانو دوره).

۲. <u>دویمه دوره</u>: له ۹۰۰ هـ له پیر روښان څخه تر ۱۱۰۰هـ (د بابر او د هغه د اولادې دوره).

۳. <u>درېیمه دوره</u>: له ۱۱۰۰ هـ خوشحال خان خټک څخه تر ۱۲۵۰هـ (د هوتکو او سدوزیو دوره).

۴. ځلورمه دوره: ۱۲۵۰ هـ صالح محمد کندهاري نه تر اوسه (محمدزيو او اوسنۍ دوره). (رشتين، ۱۳۴۵: ۵)

خو د (ادبي دورو ټاکنه) اثر کې يې ليکوال ويلي چې: (صديق الله رښتين پښتو ادبي دورې پر پينځو دورو وېشلې دي):

۱. لومړۍ دوره: له (۱۰۰) هـ ق کال څخه تر (۸۰۰) هـ ق پورې.

۲. دويمه دوره: له (۹۰۰) هـ ق کال څخه تر (۱۱۰۰) هـ ق پورې.

۳. درېيمه دوره: له (۱۱۰۰) هـ ق کال څخه تر (۱۲۵۰) هـ ق پورې.

۴. ځلورمه دوره: له (۱۲۵۰) هـ ق کال څخه تر (۱۳۵۰) هـ ق پورې.

۵. پينځمه دوره: له (۱۳۵۰) هـ ق کال څخه تر اوسه پورې. (هاشمي، 1393: ۱۱)

- د محمد انور نوميالي له نظره پښتو ادب په تاريخي لحاظ په درېيو دورانونو وېشل کېږي:

۱. د شفاهي ادبياتو دوران.

۲. د خوشحال د کتبي ادبياتو دوران.

۳. د معاصرو کتبي ادبياتو دوران.

(چې يو فرعي سرليک د انتقادي رياليزم د پيدايښت په نوم هم لري) (روهي، ۱۳۸۴: ۱۲)

خو که موږ په ادبي او علمي لحاظ پورته وېشنې ته پام وکړو نو ډېرې ستونزې را ولاړېږي، ځکه چې دا وېش د ادب تاريخونو د ادبي دورو له اکاډيميک وېش سره په ټکر کې واقع کېږي، ځکه چې د ادبي دورو وېش د ادبي، هنري، علمي، کلتوري او نورو بدلونونو پر اساس رامنځته کېږي او دلته وينو په دويم پړاو کې چې سرليکونه راغلي د ادبي بدلونونو له مخې يو له بل سره خورا ډېر توپيرونه لري لکه: روښاني سبک، د رحمان بابا سبک او بيا هندي سبک.

چې دلته د روښاني او کلاسيکې دورې ترمنځ علمي او شکلي واټن په پام کې نه دی نيول شوی.

ځنگه چې دا دوې دورې يو له بله ډېر توپير لري نو اړينه ده، چې دا دويم پړاو لږ تر لږه په دوو دورو ووېشل شي:

۱. روښاني دوره.

۲. کلاسيکه دوره.

- د دوست شيواري له نظره:

۱. لومړی پړاو: له امير کروړ څخه پيلېږي؛

۲. دويم پړاو: له بايزيد روښان څخه پيلېږي (چې د روښاني مکتب، د رحمان بابا سبک، هندي سبک، د هوتکو دوره او نور پکې نغښتي دي)؛

۳. درېيم پړاو: د ادب نوی پړاو: د امير شېرعلي خان له دورانه پيلېږي.

- د صديق روهی له نظره ادبي دورې په دوو طرحو وېشل شوې دي:

۱- لومړۍ طرحه: ادبي دورې يې په اوو (۷) دورو وېشلې دي.

۱. لرغونې سندرې؛

۲. د قصيدې دوره؛

۳. د غزل دوره؛

۴. د مثنوي دوره؛

۵. د رباعې دوره؛

۶. د روښانيانو پر پېر د مخمس، مسدس... دوره؛

۷. شلمه پېړۍ کې د ازاد شعر، سپين شعر، ناول، لنډۍ کيسې او... دوره (روهي، ۱۳۸۴: ؟)

دغه ډول وېشنه د تعمق او تامل وړ ښکاري ځکه چې له امير کروړه شروع بيا تر ننه د دغو ژانرونو زياتره يې ليکوالو او شاعرانو ساتلي او لاپسې خوند او رنگ يې وربښلی دی؛ مثلاً په لرغونې دوره کې رباعي وه خو نن د حمزه د خيبر وږمې د رباعيانو شهکار دی، په لرغونې دوره کې هم غزل و او روښانيانو هم غزل ليکه بيا وروسته د رحمان بابا غزل، د خوشحال، د حميد مومند، د کاظم خان شيدا، د علي خان، د امير المتغزلين - امير حمزه شينواري، د کاروان او تر ننه د زياترو شاعرانو غزلونه لاپسې ښکلي کېږي. چې د کاظم خان شيدا، حميد او بيا امير حمزه غزل نوی رنگ راوړی او هېڅکله د روښاني دورې له غزل سره د مقايسې وړ نه دي، هم په شکلي لحاظ او هم په معنوي لحاظ له تېرو دورو سره خورا ډېر توپير لري.

دويمه طرح: په دې طرحه کې کانديد اکاډيميسن محمد صديق روهي ادب تاريخ په درېيو دورو وېشي:

۱. لرغونې (پخوانۍ) دوره: له امير کروړه تر پيرروښانه؛

۲. منځنۍ دوره: له شپاړسمې زېږديزې پېړۍ تر شلمې زېږديزې پېړۍ پورې؛

۳. معاصره (اوسنۍ) دوره: له شلمې پېړۍ را په دېخوا (د ليکوال تر عصره)؛

دا ډول وېش هم ځانته ستونزې لري، په منځنۍ دوره کې بيا هم د روښاني او کلاسيکې دورې ستر توپير له پامه غورځېدلی دی، همداراز د اوسنۍ دورې په اړه د پام وړ

فکر اړين دی چې وروسته به پرې بحث وکړو.

- د نور محمد غمجن له نظره ادبي دورې څلور دي:

۱. لومړۍ دوره: له دويمې پېړۍ له امير کروړ څخه تر (۹۵۰) کال (پير روښان) پورې.

۲. دويمه دوره: له (۹۵۰) يا روښاني نهضت نه پيل (۱۳۵۷) لمريز پورې.

۳. معاصره يا اوسنۍ دوره: د ثور له کودتا څخه وروسته پيلېږي (هاشمي، 1393:۱۳)، بيا هم په دويمه او معاصره دوره کې تأمل ته اړتيا ده.

- د نعمت الله اندړ له نظره د پښتو ادب تاريخ په پينځو دورانونو وېشل کېږي:

۱. د پښتو ادب شفاهي دوران.

۲. د کتبي آثارو د ترلاسه کېدو (د امير کروړ د وياړنې) دوران.

۳. د روښانيانو کتبي ادبي دوران.

۴. د خوشحال کتبي ادبي دوران.

۵. د معاصرو ادبياتو کتبي ادبي دوران. (هاشمي، ۱۳۸۴: ۱۳)

پورته وينو چې څېړونکي ادبي دورې په دورانونو وېشلې دي. د ده په اند د دوران کلمه تر دورې څکه غوره ده، چې په يوه دورې کې د يوه بهير پيل، اوج او پای په بشپړه توگه ترسره شي او په بله دوره کې يې څرک ونه لگېږي، خو دوران بيا د يوه بهير پيل، اوج (منځ) او پای به ترسره کوي خو د وروستۍ دورې پيل هم په غېږه کې نيسي او په هغه هم خپلې وروستۍ ريښې غځوي. څرنگه چې ادبي دورې همدغه ځانگړنه لري او يوه دوره له بلې دورې سره د کړۍ په توگه اړيکه لري، نو تر دورې دوران ويل غوره دي. د نعمت الله اندړ دغه نظر د ستايلو دی، ځکه چې ادبيات خو پخپله کلمات څېړي نو اړينه ده چې کلمات سم او پر ځای وکارول شي که د دورې پر ځای دوران ويل شوی وی ښه به و، خو د ژبپوهنې او ادبپوهنې اصول داسی دي چې يوه اصطلاح د يوه مفهوم لپاره يو ځل وکارول شي او دود شي بيا هماغه بايد تر پايه وساتل شي، ترڅو څېړونکي له ستونزو سره مخ نه شي نو پر همدې اساس موږ د ادبي دورې اصطلاح غوره گڼو.

- سيد اسغر هاشمي هم ادبي دورې په څلورو برخو وېشلې دي:

سيد اصغر هاشمي هم د ادبي دورو په وېش خپله هڅه کړې نوموړي «د ادبي دورو ټاکنه» اثر کی خپل نظر داسې وړاندې کړی: (زما په اند ادبي دورې پر درېيو دورو وېشل شوې دي خو د دې درېيو دورو نه مخکې بايد پر شفاهي، فلکوريکو او ولسي ادبياتو باندې پوره بحث وشي، ځکه چې شفاهي ادبيات تحريري ادبياتو ته لار هواروي او

لاربښوونه یې کوي، چې د نړۍ په نورو ژبو کې هم داسې مثالونه لرو چې د تحریري ادبیاتو موضوعات د شفاهي ادبیاتو څخه اخیستل شوي دي). (هاشمي، ۱۳۹۳: ۱۵)

د لیکوال هاشمي له وینا داسې برېښي چې په یو ډول غیر ډاډمن حالت کې واقع شوی او ادبي دورې یې په څلورو برخو وېشلې دي:

۱. شفاهي ادبي دوره:

۲. لرغونې (لومړۍ) دوره: له امیر کروړ (۱۳۹ هـ ق) تر بایزید روښان (۹۵۰) بیا تر (۱۰۰۰هـ ق) یې څرکونه ښکاري.

۳. دویمه دوره: دوه پړاوونه لري، لومړی پړاو (۹۵۰ هـ ق) نه پیلېږي. او دویم پړاو یې کلاسیک پړاو دی، چې کلاسیک پړاو درې ادبي مکتبونه لري:

- د خوشحال خان خټک ملي ادبي مکتب.
- د عبدالرحمن بابا عرفاني ادبي مکتب.
- د عبدالحمید مومند هندي ادبي مکتب.

۴. درېیمه دوره: له (۱۹۱۱م) یا (۱۲۴۸هـ ق) د سراج الاخبار افغانیه په خپرېدو سره پیلېږي، چې دا دوره څو پړاوونه لري. لومړی پړاو یې (۱۹۱۱م) کې پیل شوی چې سرلاري یې مولوي صالح محمد کندهاری، غلام محی الدین افغان، مولوي عبدالواسع کندهاری، عبدالعلي مستغني، عبدالهادي داوي او نور دي. په پښتونخوا کې یې مخکښان فضل محمود مخفي، راحت زاخیلي، خلیق، محمد اکبر خادم او نور دي. (هاشمي، ۱۳۹۳: ۱۵-۲۲)

- اوس د دې ټولو څېړنو په رڼا کې د دغو دورو وېش په لاندې توګه کولی شو:

۱. لومړۍ دوره (لرغونې دوره)

له دویمې هجري پېړۍ څخه پیلېږي او تر لسمې هجري پېړۍ پورې دوام مومي، لومړنی سرلاری یې امیر کروړ (۱۳۹هـ) دی، دا دوره د بایزید روښان تر رامنځته کېدو غزېدلې ده.

۲. دویمه دوره (روښاني دوره)

دا دوره له لسمې هجري پېړۍ څخه پیلېږي تر یوولسمې پورې دوام مومي، لومړی سرلاری یې بایزید انصاري (پیر روښان) دی. دا دوره د خوشحال خان خټک تر رامنځته کېدو غځېدلې ده.

۳. درېیمه دوره (کلاسیک دوره)

د خوشحال دوره یې هم بولي، له یوولسمې هجري پېړۍ څخه تر (۱۲۵۰هـ) پورې دوام کوي، د دې دورې سرلاری او مخکښ خوشحال خان خټک دی، د خوشحال خټک او

د ده د مکتب پیروانو او کورنۍ تر څنګ رحمان بابا او پیروان یې هم په همدې دورې پورې اړوندېږي.

۴. څلورمه دوره (معاصره دوره)

دا دوره له ۱۲۵۰هـ ق کال څخه پیلېږي او ۱۳۵۰ هـ کال څخه وروسته هم دوام مومي. د دې دورې سرلاري مولوی صالح محمد کندهاری، حنان بارکزی، منشي احمد جان، مولوي احمد او علي خان دي.

۵. پینځمه (کمپیوټري) دوره

دا دوره له (۱۳۸۰هـ) څخه تر (۲۰۰۰م) - (۱۱/ اکتوبر/ ۲۰۰۱) له پېښې را په دېخوا دوام مومي. زموږ ادبپوهانو دغه څلورمه او پینځمه دوره د معاصرې دورې په نوم یاده کړې ده؛ خو دلته مو د ځینو دلایلو له مخې دا دوره په دوو دورو بېله کړه چې څلورمه (معاصره) دوره او پینځمه (کمپیوټري دوره) بولو.

دا دوره موږ له څلورمې (معاصرې) دورې څکه جلا بولو چې په دې دوره کې سیاسي، اقتصادی، ټولنیز او په ځانګړې توګه فرهنګي بدلونونه رامنځته کړي دي. د دغو بدلونونو له کبله په پښتو نظم او نثر کې نوې کلمې داخلې شوې همداراز په منځپانګه کې یې په بشپړه توګه تغییرات راغلي دي، په نظم او نثر کې نوي فورمونه ایجاد شوي، لیکوالي له قلم څخه د کمپیوټر کیبورډ ته انتقال شوه، د کتابونو له هارډ څخه سافټ ته ترجیح ورکړل شوه، همداراز ډېر نور بدلونونه د دې باعث شول چې بله دوره وټاکل شي او مناسب نوم ورته ورکړل شي.

د موضوع د وضاحت لپاره پر معاصرې دورې (څلورمې او پنځمې دورې) لږ اوږد بحث کوو:

معاصره دوره چې د ادب پوهانو له نظره له ۱۲۵۰هـ کال څخه را په دېخوا ګڼل کېږي، سرلاري او مخکښان یې دلته مولوي صالح محمد کندهاری او مرزا حنان بارکزی او په کوزه پښتونخوا کې مولوي احمد د تنګي او منشي احمد جان د بنو دي.

دا دوره ډېره پراخه شوه څکه چې پر پښتنو بېلابېل سیاسي، اقتصادي او فرهنګي یرغلونه شوي او دا طبیعي خبره ده چې د دغو بدلونونو او یرغلونو له کبله د پښتو ژبې او ادب په برخه کې هم ستر تغییرات ایجاد شوي او ډېر نوښتونه یې ترلاسه کړي دي، په ځانګړې توګه دغه وروستي کلونه د نوښتونو زانګو ګڼلی شو او ښایي چې د معاصرې دورې له پیله یې جلا او نوې دوره وبولو، که دغه دوره په بشپړه توګه مطالعه او وڅېړو نو وینو چې ادبپوهانو په لاندې پړاوونو وېشلې ده:

۱. روښانتیا

دا د معاصرې دورې لومړی پړاو دی، چې د شلمې پېړۍ په پیل کې رامنځته شوی او څرکونه یې ښکاري. (روهي، ۱۳۸۴: ۵۱) چې مخکښان یې مولوي صالح محمد کندهاری، غلام محي الدين افغان، مولوي عبدالواسع کندهاری، عبدالعلي مستغني، عبدالهادي داوي، ملا عرض بیگي، محمود طرزي، عبدالرحمن لودین دي. مهم اثار او ادبي هڅې یې دا دي: خود آموز پښتو، لومړی کتاب د پښتو، پښتو ژبه لومړی ټوک، پښتو ژبه دوهم ټوک، تدریسي کتاب، پښتو صرف او نحوه، د عزيزي تفسير ترجمه په پښتو ژبه، اطاعت اولوالامر (په پښتو ژبه)، پښتو مثنوي، تذکره الشعری. (روهي، ۱۳۸۴: ۶۱)

د دې پړاو ځانګړتیاوې په عمومي توګه را اخلو:

- د دې پړاو په ادبیاتو کې د ماډرنیزیشن څرک.
- د ملي اهدافو تحقیق لپاره هڅه.
- د دیموکراتیکو هدفونو لپاره د اغېزناکې وسیلې په توګه له ادبیاتو څخه استفاده.
- په دې ادبیاتو کې هېواد پالنه، خپلواکي غوښتنه، د اختناق او فاد رټنه، د فاناتیزم (تعصب) او ارتجاع غندنه، د مثبتو علومو او ټکنالوژۍ او نوي فرهنگ خپرونه، د ملي وحدت ټینګونه، د عصري ژوند له غوښتنو سره د دودونو او انګېرنو سمونه، د مطلقیت او سټاټکو (اوسني حالت ساتنې) پر ضد د خلکو یادونه، د انګرېزي استعمار په مقابل کې د ختیځ په تېره بیا د مسلمانو ملتونو پاڅونه او داسې نور ملي، اسلامي او بشري ارزښتونه او ارمانونه منعکس شوي دي. (روهي، ۱۳۸۴: ۵۷)
- په دې پړاو کې د کلاسیک ادب ځینې کالبونه مات شوي دي (... صنعتونه ډېر په پام کې نه دي نیول شوي). (پټوال، ۱۳۶۷: ۲۲)
- د دې دورې لیکوالو او شاعرانو کوښښ کړی، چې له عنعنوي ادب څخه لرې او نوي ادب ته گام کېږدي.
- د دې دور شعر د وزن او قافیې له قیده ځان ازادول غواړي، چې اکثراً د کلام ښایست له منځه وړي. که څه هم د شاعر احساس د قدر وړ دی.

۲. ویښتیا

دا د معاصرې دورې دویم پړاو گڼل شوی، چې په دې پړاو کې د نرینه وو شاعرانو او لیکوالانو ترڅنګ د ښځینه لیکوالو او شاعرانو څرک هم ښکاري. په دې پړاو کې لاندې کسان شامل دي چې د مخکښانو په ترتیب سره یې دلته راوړو:

گل پاچا الفت، عبدالرووف بېنوا، سلیمان لایق، عبدالباري جهاني، بهاء الدین مجروح،

محمد صديق پسرلی، سعد الدين شپون، قيام الدين خادم، برکت الله کمين، نصرالله حافظ، عبدالله بختانی، مجاور احمد زيار، عبدالرووف قتيل، کبرا مظهري، حبيب الله زړه سواند، عبدالله غمخور، سيلاب ساپی، عبدالحی حبيبي، عبدالشکور رشاد، صديق الله رشتين، محمد موسی شفيق، عبدالرحمن پژواک، حبيب الله تږی، محمد جان فنا، طالب کندهاری همداراز نور شاعران يې ولي محمد مخلص، عبدالخالق اخلاص، سيد حسن حسن، شمس الدين مجروح، دوست شينواری، محمد عثمان نژند، مستوره شال، عبدالقدوس پرهېز، غلام رحمن جرار، عبدالمنان دردمند، حبيب الله رفيع، محمد عارف غروال، محمد ارسلان سليمي، غلام جيلاني جلالي، محمد شاه ارشاد، محمد صديق رازقي نړيوال، محمد دين پژواک، عبدالرازق فراهي، غلام دستگير ړنگ، محمد ابراهيم عطايي، محمد رحيم الهام، عبدالکريم محب، محمد طاهر بينا، عزيز الرحمن ممنون، عبدالمنان ملگری، امين‌الله زمريالی، محمد عمر بلبل افغان، محمد عثمان پښتون، نېک محمد پکتيانی، محمد رفيق حبيبي، ميرمن حميده، محمد ابراهيم خواخوږی، خالد روښان، غلام محی الدين زرمتی، سمسور ساپی، غلام حضرت روغمن، محمد اکبر پامير، پاينده محمد زهير، خواجه محمد زهير، محمد حسن ضمير ساپی، محمد سلام سليم، سيد حسين سيد، محمدگل عتيقي، عطاء الله خان عطا، عبدالله نورزی، لعل محمد غريب، غلام حضرت فقيد، پروانه حريق، حبيب الله پښتون زوی جاج، علي محمد منگل، معصومه عصمتي.

۳. اوسنتون

اوسنتون پړاو د معاصرې دورې وروستی پړاو گڼل شوی، چې تر ننه ادامه لري او ادبپوهانو په دې اړه ځانگری بحث نه دی کړی چې د دې پړاو وروستۍ برخه يا هم د کوم بل پړاو پيل يې ښودلی وي.

د دې پړاو ځينې مهم او مخکښ شاعران او ليکوالان را اخلو:

صديق کاوون، اسحاق ننگيال، احمد الله تکل، عارف خزان، علي گل پيوند، افضل ټکور، لطيف بهاند، افضل شېرزاد، اسدالله اسد، محمد اسماعيل يون، عزيز تحريک، عبدالهادی هادي، بلقيس مکيز، صفيه صديقي، پروين ملال، شهسوار سنگرال، باقي بريال، بابرزی، عاشق الله فرياد، سبا وږمه، کريمه رسولی، امير گل شرر، حاذقه هروي، آصف بهاند، زرجان صياد، محمد معصوم هوتک، شاه عالم څپاند، عقل محمد مقبل، عبدالقدير عمرزيوال، غلام جيلاني اشکار، امين افغانپور، زرين انځور، عبيدالله محک، خالق رشيد، بسم الله حقمل، غوټۍ خاورې، مستانه مير زهير، شريفه شريف، کاتب

پاځون، محمد صابر خوېشکی، نصرالله ناصر، میر احمد ګوربز، معتمد شینواری، نصرالله سوبمن او نور. (روهي، ۱۳۸۴: ۱۵٦-۱۵۹)

اوس راځو خپل اصل مقصد ته چې د معاصرې دورې په اړه څېړنه ده، په دې څېړنه کې د معاصرې دورې چې زه ورته ځلورمه دوره وایم ځینو هغو اړخونو ته پام کوو، چې په ادب تاریخونو کې یا هېڅ نه دي یاد شوي یا هم په ډېر احتیاط او کمه کچه ورته اشاره شوې ده. په دې برخه کې زه د خپل استاد دوکتور حقپال په علمي او څېړنیزه مشوره ځلورمه یا معاصره دوره په دوو برخو وېشم:

۱. مخکې له جهاده: (۱۲۵۰) چې مولوي صالح محمد کندهاری او د ده د وخت نور لیکوالان او شاعران یې مخکښان دي.

۲. د جهاد او مهاجرت دوران (۱۳۵۷).

د پورته دواړو برخو د شاعرانو او لیکوالو په کلام کې لفظي یا معنوي داسې تحولات نه دي راغلي چې په بېلو بېلو دورو یې ووېشو، ځکه چې د دورو وېش د فورم او محتوی له مخې کېږي نه د کلونو.

اوس راځو د جهاد او مهاجرت دوران ته چې په لاندې برخو وېشل کېږي:

۱. لره پښتونخوا.

۲. بره پښتونخوا.

۳. نور هېوادونه.

۱- لره پښتونخوا

په دې ډله کې دوکتور محمد اعظم اعظم، اجمل خټک، غني خان، حمزه شینواری، سید رسول رسا، مولانا عبدالقادر، رحمت شاه سایل، اباسین یوسفزی، راج ولي شاه خټک، سلما شاهین، زینت انجم، مهجور خوېشکی او نور هغه مهاجرین چې له برې پښتونخوا هلته تللي دي، د دوی کلام له ظلم او ستم څخه شکایت او د حق او عدالت غوښتنه او د خلاصون لارې پلټي، د بېلګې په توګه دا بیتونه را اخلو:

یو لیکه د مرصوص چې جوړه نه شي
په اسلام کې د بري بل قانون نشته
(حقپال، ۱۳۹۷: ۲۰)

ما وګوره اشنا چې ټوله مینه یم که نه یم
له سرو ګلونو سره له سپینو سپینه یم که نه یم
ټیکری یې د نجونو په سر کړی هېواد پلورو

په نوم د افغانيـت يـې شرمـــگينه يـــم کـه نـه يـــم
گالـلـــې اتـکـــړې او زولنـــې مـــا د جېلـــونـــو
سـوری ټټـر پـه سرو وينـو رنگينـه يـم کـه نـه يـم
پيالـه د شـهادت مـې پـه خولـه کېښـوده حقپالـه
سرداره د جنـت حـوره حسـينه يـــم کـه نـه يـــم
(حقپال، ۱۳۹۷: ۱۲-۱۳)

۲- بره پښتونخوا

په دې شاعرانو او ليکوالانو کې ټول هغه کسان شامل دی چې مخکې مو په دريو پړاوونو کې ذکر کړل.

۳- نور هېوادونه

په نورو هېوادونو کې لکه ايران، تاجکستان، هند او غربي نړۍ کې زياتره مهاجر شوي ليکوالان او شاعران لرو، چې ډېری يې په ادبي اثارو او ادب تاريخونو کې ذکر شوي او يو شمېر نور يې پټ پاتې دي.

نورو هېوادونو ته مهاجر شوي پښتانه هم کله پخپله او کله يې کورنۍ له مسافرۍ، فقر، مهاجرت او نورو ستونزو څخه په خپلو شعرونو او ليکنو کې د آثارو، فيسبوکونو، وېبسايټونو او نورو هارډ او سافټو بڼو سر ټکوي او خپله جلا وطني داسې انځوروي.

د مسافرو ځنکدن دی
مخ يې وطن ته کړی، چې سايې وخېژينه
***
مسافر مه وژنې خاونده
په ځانکدن کې يادوي خپل وطنونه
***
لندنه تا باندې يې نه ورکوم
ښـــار د پـاريـــس نه ننـگـرهـار ښــکلی دی

د څېړنې په دې برخه کې د مقالې تر ټولو مهمې برخې ته مو پام اړوم چې هغه تر ټولو (معاصرې) دورې وروسته پينځمه دوره يا هم (کمپيوټري دوره) ده، له ۲۰۰۰م کال را په دېخوا يې چې دقيق حساب ونيسو (۱۱/ اکتوبر / ۲۰۰۱) چې کمپيوټر او نوې ټکنالوژي زموږ پر ادب په بشپړه توگه اغېز وکړ او زموږ ليکوالانو او شاعرانو ډېرې نوې کلمې، مفاهيم او اصطلاحات په شعوري او غير شعوري ډول په پښتو ادب کې وکارول

چې د ټکنالوژۍ له راتلو دمخه یې په پښتو ادب کې څرک نه ښکاري او د دې ترڅنګ دا هم باید ووایو چې دغو ټکنالوژیکي شیانو زموږ ادب ته ډېر بدلون، پراخوالی او پرمختګ ورکړ چې دلته په یو څو بېلګو بسنه کوو:

پخوانۍ لنډۍ:

طـــالبه خـــدای کـه بـه مـلا شـــې
په کتـاب پروت یـې یادوې شیـنکي خـــالونه
(شاهین، ۱۹۸۴: ؟)

***

کـــاغـــذه ورشـــه پـه تعـظـیـم شـــه
اول تـرې ځار شه بـیا پرې وایه سـلامونـه
(شاهین، ۱۹۸۴: ؟)

اوسنۍ لنډۍ:

طالـبه خدایـــږو کـــه مـــلا شـــــې
چـــې تـــر سهـــاره فېـســـبوک ونه لټـــوېنه

***

مـسېجـــه ورشـــه ورتـــه وایـــــه
دا لـېـونـــۍ ستـــا د مـسېج په تـمه وینـــــه

انټرنټ:

کــلـه آن لایــن کـلـه آف لایـن یــې
تر دا آن لاین دې په آف لاین خوشحاله یمه

فېسبوک او سکایپ:

یـاره فېســبوک کې مسېج مــه کــړه
سکایب کې ښکاره شه چې دې وکړم دیدنونه

فېسبوک:

اوس خــو مې قـــدر په چـا نشتـــه
بیـــا بـه فېـسـبوک راپـسې ګــوري نه به یـمه

مسکال، مسېج:

په مســـکـــالـــونـــو مـــرور شـــــو
اوس مسـېجـونه ورلـېږم کـــه پـخـلاشـیـنـــه

لپ ټاپ:

لکــه لـپ ټاپ په بيــــه گـــران يـــې
لـکه مـوبايـل به دې په جيـب کې گـرځومـه

مبلايل (طنز):

جـانـانـه سـم د رنـگـــه تـــور يـــې
مور دې شيـدو په ځـای مبـلايل درکړي ديـنه

ډرون (بې پيلوټه الوتکه):

يار مې په ډرون حـمله کې مړ شـو
دا يــې سـزا ده چې په نـــورو غـــولېـــدنـــه

ټوډي موټر:

يار مـــې ټـــو ډي مـوټـر کې راغی
زه ورتـــه لاري پـــه ښـــو جـــارو کـومـــه

لکسس/ ډالر:

جـانان لـــه ما نه لــــري گـــرځـــي
نه مې ډالر شــتـه نه لکســـس مـوټـر لـرمـــه

فکس/ ايميل/ مبايل/ مسکال:

نه راتـــه فکـس کړې نه ايميـل کــړې
مات دې مبايل شه چې مسکال دې نه راځينه

لنډکي شعرونه:

اِف - ايم - ارمان:

ستـــا خـــو امريکـــې کـــې بـــلا وخـت وشـــو
تـــا نـــه خــــو بـــه تـــور تورمـــان هېـــر شـــوی وي
ځيـنــــــې خبـرونــــــه دي لا يــــاد زمــــــا
تـــا نــه بـــه اِف - ايـــم - ارمـــان هـــېـر شـــوی وي

پښتو مسېجونه:

د انگريــــزۍ پـــــه تـــــورو ښـــــه پـــــوهېږم
خـــــو پـــه پښـتو کـــې مســــېجونه اخــلم

نــــه مــبايـــــل دې پـــه بـــــــلا ولـــګـــــــي
زه پـــه كاتـــــو كـــې مـــسېجـــونــــه اخلـــــم

صفر، اووه او ټكی:

صـــــفر اووه او ټكـــــی يـــــې نمـــــبر دی
هلـــو وكـــړه لـــه زړګـــي مـــې خـــــدای خبـــــر دی
نـــن دې بيـــا پـــه سلامـــونـــو كـــې يـــاد نـــه كـــــړم
نـــــن دې بيـــا خـــاموش فېســـبوک او مســـنجر دی
د ښــــــار مينـــــه ده، ښــــــاري ټـــكنـــالــــوژي ده
مـــوړ نـــه پـــاتې اوس شپـــــلۍ او هـــم ګـــودر دی
د (مـــريــــــد) پـــــــه زمـــــزمــــــو سره پوهـــــېږو
دا ايـــــــوب دا مـــــــو زاخـــــــېل دا منـــــور دی
د لـــپ ټـــاپ هنـــداره تـــوره ليــــــكې ليـــكـــــې
هغـــه كـــور دی، كــــــه مـــوټـــــر او كـــه دفـــتر دی

ترهګر، القاعده:

د كابـــــــــل او پېښـــور پـــــــرې كـــوي غـــړي
خيـــبر وايـــــــي دا ترهګـــــر را بانـــــدې ګرځـــــــي
لكـــه راز غونـــدې پـــه زړه كـــــــې مـــې پـټ ســاته
القاعــــده شـــومه ډالـــر را بانـــــــدې ګرځـــــــــي

همداراز بېلابېل شعري فورمونه لكه: ټپيزه، هايكو، غزليزه، لنډكي شعرونه، غزل وزمه او په نثري ژانر كې كيسه‌ګی، منثور شعر او داسې نور فورمونه هم د پينځمې دورې زېږنده دي، چې زياتره يې د څېړنې او پلټنې وړ دي.

په دې دورې باندې ډېره اوږده څېړنه پكار ده چې دلته يې ګنجايش نه ليدل كېږي، نو په همدومره معلوماتو بسنه كوو.

پايله

د پښتو ادبي دورې په بېلابېلو بڼو په تاريخي، سياسي او ادبي لحاظ وېشل شوې دي، چې په پايله كې يې ادبي اثار او فرهنګي شتمنۍ زېرمه شوې. په دې توګه نسل په نسل د ديواني او شفاهي ادبياتو له لارې زموږ فرهنګ او ادب تر وروستيو نسلونو انتقال شوی.

په دې څېړنه کې مو دا نتيجه ترلاسه کړه، چې زموږ معاصره دوره ډېره پراخه ده او پړاو او مراحلو ته اړتيا لري. په دې دوره ډېر اوږد بحث اړين دی ورباندې اثار ليکل کېدی شي.

همداراز اړينه ده چې تر معاصرې دورې وروسته بله دوره ونومول شي، ځکه چې هم په سياسي لحاظ او هم په ټکنالوژيکي او تخنيکي لحاظ پښتو ادبياتو بدلون موندلی؛ نو طبعيي ده چې ادبي دوره بدله شوې ده. دغه دوره دوکتور حقپال کمپيوټري دوره بللې چې زه يې پينځمه دوره بولم، په دې دوره کې د کمپيوټر او نوې ټکنالوژۍ له کبله خورا ستر بدلون رامنځته شوی.

اخستليکونه

پتوال، مومن، (۱۳۶۷ل). اوسني شاعران. د ژبو او ادبياتو مرکز.

حقپال، محمد اجان، (۱۳۹۷ل). د پي ايچ ډي ديزرټيشنونو په اړه د دوکتور حقپال د نظرياتو ټولگه، ټايپي نسخه.

حقپال، محمد اجان، (۱۳۹۷ل). ديوان، ټايپي نسخه.

حقپال، محمد اجان، (۱۳۹۸ل). لرغوني متون، کابل: د کابل پوهنتون مطبعه.

حقپال، محمد اجان، (۲۰۱۰ م). پښتو رباعي، پېښور: پېښور پوهنتون.

رشتين، صديق الله، (۱۳۴۵ل). د پښتود ادب تاريخ. پښتو ټولنه.

روهي، محمدصديق، (۱۳۸۴ل). د پښتو ادبياتو تاريخ. پېښور: دانش خپرندويه ټولنه، د دانش خپرندويې ټولنې تخنيکي څانگه، د محمد صديق روهي فرهنگي ټولنه.

شاهين، سلما، (۱۹۸۴م). روهي سندرې. پېښور: پښتو اکاډيمي، جدون پريس.

هاشمي، سيد اصغر، (۱۳۹۳ل)، د ادبي دورو ټاکنه. ننگرهار: خپله سيد اصغر هاشمي.

جنوبي آریایان یا د افغانانو پخواني وروڼه

محمود مرهون[۱]

لنډیز

هره سیمه او هیواد خپل تاریخ لري خو هیوادونه له تاریخي اړخه ډېر سر نږدې او خپلوۍ یې آن تر وروري پورې رسېږي. د هند لوی هیواد چې له هره اړخه د افغانانو وروربلل کېږي مسئله یې یوازې سیاسي نه ده بلکې شا ته یې یو اوږد د وروري او پر حقیقیتونو او واقعیتونو ولاړ تاریخ پروت دی. موږ چې کله د لرغوني اریانا د تاریخ پاڼې اړه وو وینو چې اریایان له هغه وخته چې د هندوکش تر غرونو را تېر شول او د بلخ او بختي په لمنو کې یې د امو سیند پر غاړه مېنه جوړه کړه نو یو مشترک دین، ټولنه او ژبه یې درلوده چې وروسته د وخت په تېرېدو د نفوس په زیاتېدو او د مهاجرتونو په پایله کې یې ژبې، سیمې او مذهبونه بېل شول. ګوستاولوبون ادعا کړې وه چې په لرغونې زمانه کې اریایانو یوه مشترکه ژبه درلوده چې اریک نومېدله او له دغه ژبې څخه زیات شمېر اریایایي ژبې راوتلي چې درې مشهورې ژبې یې سانسکریت، اوستا او پښتو دي چې له دغو ژبو سره د سغدي، پامیري، باختري، ساکي او نورو ژبو نومونه د یادونې وړ دي. خو اوستا چې د غربي اریایانو، سانسکریت د جنوبي اریایانو او پښتو د مرکزي اریایانو ژبې دي څکه د زیات اهمیت وړ دي چې لومړۍ دوې(سانسکریت او اوستا) د دوو لویو تمدنونو(ماد او ویدي تمدن) ژبې دي او وروسته یې زیات شمېر نوري ژبې زېږولي او پښتو لا له هره لحاظه ژوندۍ او پرمختګ کوونکې ژبه ده. په دې لنډه څېړنه کې به د مرکزي اریایانو او جنوبي اریایانو پر ټولنیزو، تاریخي او ژبنیو خپلویو بحث و سي.

آر وییونه: اریانا، اریایان، هندي اریایان، پارسي اریایان، پښتانه، پښتو، اوستا، سانسکریت

سریزه

د ژبو مقایسه په اصل کې موږ ته د ژبو خپلوۍ او د ژبو د ویونکو اصلیت او ټاټوبي په

---

۱ - د کابل پوهنتون د پښتو ژبې او ادبیاتو څانګې پوهنمل استاد

برېښنالیک: mahmoodmarhoon143@gmail.com، شمېره: ۱۵۷۱۴۰۹۸۱۰۲+

لاس راکوي. تاریخي ژبپوهنه چې اوسنې متحول تعریف یې باید له پخواني تعریف سره چې یوازې یې د ژبو پرتلنه کول باید ډېر فرق و لري اوس تاریخي ژبپوهنه د ژبي اړوند ټول تاریخي اړخونه د ژبو پیدایښت، تحول، ریښې، مقایسه او هرڅه را نغاړي(مرهون،۱۳۹۷: ۹) نو په دې اساس موږ کولای شو چې د ژبو د پیدایښت له اصله او د هغه څخه د را بیلو شو ژبو د ریښو په پیداکول او بیا د ور ورته ژبو په مقایسه د هغو ژبو ریښه پیداکړو اصل او ریښه یې ناڅرګنده ده.

د نړۍ د موجوده ژبو د شمار په اړه زیات شمېر نظریات موجود دي میشل مالرب په خپل مشهور اثر(زبانها مردم جهان) کي د ژبو د شمار په اړه کاږي: (صرف نظر از گویش های گوناگون مردم دنیا به سه هزار زبان متفات حرف می زند)(مالرب، ۱۳۸۲: ۳).

مګر د نړۍ بل مشهور ژبپوه کنت کاتسنر بیا د ژبو د شمار په اړه بېخي متفاوت نظر لري هغه کاږي: (امروزه شمار زبانهای دنیا به هزار ها سر می زند. بر آورد رقم دقیق و حتی تقریبي زبانها عملي نیست زیرا بیسیاری از آنها گمنام اند و از این گذشته کشیدن خط و مرز کاملاً مشخص بین زبان و لهجه ناشدنی است. در بسیاری موارد همچنان که به سفر در یک منطقه ادامه می دهیم در می یابیم که یک زبان رفته رفته با زبان مجاور خود در هم می آمیزد، تا بدانجا که تشخیص دقیق اینکه به کدام زبان تکلم می شود ناممکن می گردد.(کتسنر، ۱۳۷٦: ۳)

له بله اړخه بیا درې نورو ژبپوهانو(کمری، متیوس او پولینسکي) په ګډه یو کتاب(اطلس زبانها) کښلی او دوی بیا بېخي د ژبو په اړه د زیات شمېر ادعا لري دوی کاږي: (بر اورد شده که دهه های آخر قرن بیستم به بیش از (٦۰۰۰) زبان در دنیای کنونی تکلم می شود.(کمری، متیوس او پولینسکي، ۱۳۸۷: ۵)

د دغو ژبو د ټولو یو ځای کتل ناممکنه خبره ده نو بیا له هغه وخته چې د سر ویلیم جونز د نظریې پر اساس باندې د ژبو د کورنۍ مسئله مطرح شوه دا چاره یې اسانه کړه چې څنګه موږ دا دونه زیات شمېر ژبې پر کورنیو و وېشو او هره ژبه د خپلو ځانګړتیاوو پر بنسټ په مخصوصه کورنۍ کي د ورته والي پر اساس ځای پر ځای او مطالعه کړو. د ژبو د ډلبندي کولو له پاره زیات شمېر بحثونه شوي دي او زیات نظریات وړاندې شوي دي چې د خپل وخت او زمان سره ښه وه مګر دا چې نړۍ همېشه د تحول په حال کې ده او ورسره ټول ټولنیز مسایل بدلېږي مخکنۍ ټولې ډلبندۍ د سخت تامل وړ دي.

په یویشتمه پېړۍ کي د جغرافیو په وسیله موږ کولای شو چې په ډېر اسانۍ سره د هرې سیمې د ژبو د ویونکو او ژبو شمېر معلوم کړو او هم پوه شو چې دغه ژبه کومې ژبې

ته ورته ده مګر زموږ په لاس کې نوې ډلبندي نه شته مګر زړې ډلبندۍ د هيڅ اصولو له مخې د منلو وړ نه دي. يو ښکاره مثال يې د هندو اروپايي ژبو کورنۍ ده چې په هيڅ صورت په اوسنۍ ژبپوهنه کې د تطبيق وړ نه ده ځکه موږ د اريانا لرغوني ژبې هم تر دغه عنوان لاندې مطالعه کوو په داسې حال کې چې اريايي ژبې خپله ځان ته يوه پراخه کورنۍ ده او خپلې ځانګړتيا او ورتياوې لري دا چې په اريانا کې مطالعات کم تر سره شوي نو تر ډېره ځايه مستشرقينو اوسنۍ ايران د پخواني ايران يا اريانا سره ګډوډ کړې دئ.

په دغه بحث کې چې زه يې تاسې ته اوس وړاندې کوم مستقيماً مې موضوع د اريايي ژبو پر کورنۍ راڅرخي او په اريايي ژبو کې د جنوبي اريانا(اوسني هند) او د مرکزي اريانا د پښتو ژبې تر منځ پر خپلوۍ او اړيکو بحث کوم. تر هر څه دمخه بايد تاسې ته د اريانا موضوع په لنډه توګه بيان او بيا يې د ژبو پر خوا ورسم.

اصلي موضوع

له دې مخکې چې د اريايانو او يا د هغو ژبو ته ننوځو يوه مسئله خورا مهمه ده چې بايد معلومه کړل سي هغه د اريايانو جغرافيه ده. د تاريخ په اړه دا يو مهم فکتور(جغرافيه) همېشه له ياده وتلی. موږ د تاريخ په تعريف کې معمولاً ډېر په ساده ژبه وايو چې د تېرو خلکو د کړو وړو او واقيعاتو څخه بحث کوي مګر دا د جغرافيې قيد مو هيڅکله نه دئ پکښې اچولی نو که چيرې موږ د تاريخ په اړه له دې وروسته يو تعريف وړاندې کوو هغه بايد داسې وي چې د تېرو وختونو، واقيعتونو او خلکو له کړو وړو څخه په يوه معلومه جغرافيه کوي بحث کوي دا به زموږ تعريف هم را جامع کړي او هم به موږ د يوه مهم فکتور(جغرافيې) سره د سر سري برخورده و ساتي.

د ژبو په اړه بيا دا د جغرافيې مسئله ښځي ډېره ځکه مهمه ده چې پورته د کانت کاتسنر يوه معقوله تجربه و لوستل چې کله سفر کوو د سفر په اوږدو کې له يوې ژبې څخه ليرې کېږو بلې ته نږدې کېږو چې دا خپله د ژبو جغرافيه ښيي او دا څرګندوي چې ژبې خپلې جغرافيې لري او جغرافيه باندې ژبې په لهجو له لهجو په ژبو بدلېږي دا خبره ما دې پايلې ته رسوي چې د نړۍ ټولې ژبه يو له بل سره د خپلوۍ پر اساس څنګ پر څنګ پرتې دي چې د ژبو د ټولنيزي اغېزمنتيا سبب هم کېږي چې يو له بله څخه د همدې نږدې والي په خاطر متاثره کېږي او زما دا خبره به وروسته موږ ته يوه لويه پايله هم په لاس را کوي.

د اريانا د جغرافيې په اړه خور ګڼ او ګډوډ بحثونه موجود دي چې د ځينو يادول يې اړين ښکاري. په دې اړه د افغانستان مشهور نابغه عالم پوهاند حبيبي کاږي: (آريائيان تر

خپرېدلو او ډېرېدلو دمخه په يوه ځای کې اوسېدل چې دوی پخپله پښوانې ژبه(آريانا ويجو) (Aryana Vaego) باله. يعني د آريا مځکه يا د اصيلانو او نجيبانو او پاکزادانو هيواد.

وايي چې د دوی د هيواد هوا خورا ښه وه، مځکې يې ډېرې اباتې وې. دوې مياشتې يې پسرلی وو نورې مياشتې به يخنې وه. مورخين په دې خبره کې ډېر سره مختلف دي چې آيا دغه (اريانا ويجه) چيرې وو؟ ځينې وايي د بالتيک غاړې او ځينې وايي چې د تور سين شمالې غاړې بله ډله هسې گڼي چې د خزر د ډنډ شرقي او شمالي غاړې د آرئيانواصلي مرکز وو. خو ځيني پوهان دې ته تللي دي چې د اريايانو د توکم اصلي ځای د پامير لوړې مځکې او د آمو سرچينې دي.(حبيبي، ۱۳۹۵: ٤٥-٤٦)

مگر د افغانستان ژبې او توکمونه کتاب ليکوال دوست محمد شينواری بيا ليکي: تاريخي يو لړ موثق اسناد د دې شاهدي ورکوي چې آريايي قبايلو لومړی تاتوبی بلخ او د هندوکش دواړه خواوې دي او له دغه ځايه لومړی هندي آريايي قبايلو د ختيځ او ايراني آريايي قبايلو ورپسي د لويديځ خوا ته مهاجرت وکړ او له دغه ځايه اريايي قبايل په څلورو گروپو(ايراني)، (مرکزي باختري)، (هندي) او (داردي) و وېشل شول.(شينواری، ۱۳۹۳: ٤)

د ښاغلي دوست شينواري دغه د اريانا جغرافيه يوازې د اريانا د دوهم پيل يا د بختي له تمدنه صحيح دئ مگر له هغه مخکې بحث يې بيخي صرف نظر کړی دئ، ښاغلي حبيبي د افغانستان په لنډ تاريخ کې بيا د اريايانو په اړه يو بل نظر هم ورکړی دئ چې داسې دئ: د ۲۵۰۰ م ز په شا و خوا کې د اريايي سپين پوټکيو لوی ټولی په آريانا ويجه نومي هيواد او د امو سويلي سيمو، د باختر ورشو ته را و ختل او د هندوکوش په شمالي او سويلي لمنو کې مېشت سول دغو خلکو د نفوسو او کهولونو د زياتوالي له امله ختيزې خوا ته هجرت وکړ او د سند له سينده د هند شمالي ارتو سيمو ته تېر سول او په هغه مځکه کې يې يو مدنيت جوړ کړ چې د ويدا په پخوانيو څلورو کتابو کې يې انعکاس ليدل کېږي له همدې امله يې ويدي مدنيت بولو چې د ۱٤۰۰ م ز په شاوخوا کې موجود وو او په همدغو کتابو کې د افغاني لويو قبيلو يوه برخه نومونه لکه پکت(پښتون) الينا(د لغمان او نورستان شمالي خلک) او نور راغلي دي او موږ له دغو کتابو څخه د لرغوني افغانستان د خلکو ژوند، ژبه، مدني او فرهنگي وضع څرگندولای شو.(حبيبي، ۱۳۸۲: ۹-۱۰)

د افغانستان او سيمې بل مشهور مورخ احمد علي کهزاد هم په خپلو تحقيقاتو کې په پرله په سې توگه د اريايانو مځکې په بېلابېلو دلايلو بيل ځايونه ښوي او داسې څرگندېږي

چي هره نوې لاسته راغلې کره خبره په خپله یوه بله خبره کېږي. دی خپله د افغانستان پخواني تاریخ په لومړي ټوک لومړی فصل اریایان کي کاږي چي زموږ(اریایانو) څلور یا پنځه زره کاله مخکي ځای معلوم نه دئ چي چیري وو او په کوم نوم یادېدو مگر د اریانا مځکه چي بلخ یا باختر دئ له مېلاده اته زره کاله مخکي د انسانانو د ژوند کولو مځکه وه نو معلومه نه ده چي همدا موږ به اوسېدو که بل څوک.(کهزاد، ۱۳۳٤: ۳٤)

د سیمي یو بل عالم او د تاجیکستان اوسنی جمهور رئیس امام علي رحمن په خپل اثر نگاهي به تاریخ او تمدن اریایي کي پورتنیو نظریاتو ته ورته نظر لري هغه کاږي: در اینجا به گمانم باز چنین نکته ای را ذکر نمودن ضرور است که راه انتشار در بالا بیان شده راه دریایي راه دیگر به واسطه خشکی به غرب انتشار یافتن آریاها نیز جای داشته است. در شرح این مسئله ما باید دو عامل را به نظر گیریم اولاً هنوز در هزاره ۳-۲ قبل از میلاد در قسم جنی روسیه قبیله های آریایی با دام پروری و زراعت کاری مشغول بودند و از روی باز یافت های باستان شناسی درمنطقه های اورال و کریمه و کرسک بیشتر گله داری و اسپ پروری مشاهده می شد. طبق معلومات باستانشناسان در دونتسک مدنیت زیر زمیني در جنوب اورال مدنیت ارکایم-سنتاشي که بعدتر(قرن های ۱۷-۱۵ تا میلاد) به قسمت شمال قزاقستان پهن شده بود عمل می کردند. در حدود صحراهای سیبری غربی، اورال جنوبی و آلتای و قزاقستان در سده ۱۵ تا میلاد مدنیت بومی اندراناوی پهن شده بود در حدود دان تال اورال مدنیت سرب و ارندراناوی و ناحیه آرال مدنیت تازه بغای تشکل یافته بودند که محققان روس اِ. اِ کزمینا، و. م. ماسن و دیگران در اساس تحلیل عمیق مواد به دست آمده. آریایي بودن اهالي منطقه هی مذکور را ثابت نموده اند. (رحمن، ۱۳۹۲: ک)

پورته نظریاتو ته په کتنه سر شاوخوا لسگونه نورې نظریې موجودي دي مگر مشترکه او جالبه خبره یې دا ده چي په عمومي توگه ټوله جغرافیه یوه ده او قومونه او قبایل یې تیت او پرک دي. د اریایانو په اړه ټول تحقیقات څرگندوي چي د اریایانو شتون له اته زره قبل میلاد څخه مخکي یقیني دئ مگر د نړۍ اوسني وضعیت ته په کتو سره موږ ویلای سو چي اریایان د توري بحرې له غاړي د هند تر پراخ اوبو او مځکو او د پخواني پرژیا اوسني ایران پوري اریایان تیت او پرک پراته دي. موږ کولای سو چي اریایان هم له تاریخي اړخه و وېشو او هم کولای سو د جغرافیي اړخه د دوی وېش تر سره کړو خو عقلاني او منطق وېش به دا وي چي د تاریخي دورو په پام کي نیولو سره اریایان په جغرافیو کي مطالعه کړو او زموږ دا ټول څېړنه به موږ هدف ته ژر ور لنډ کړي.

موږ به د اریایانو مطالعه د مهاجرتونو پر اساس پیل کړو لومړۍ دوره به چې له اته زره تر شپږ زره قبل میلاد پوري رسېږي هغه اریایانو و بولو چې د اروپا پر لور کوچېدلي او د اوکرین او د روسیې په سواحلو او اوسني المان کې میشت دي او اوس له ژبني، فرهنګي او ټولنیزه اړخه له اریایانو څخه په ډېره فاصله کې دي دا اریایان به اروپایي اریایان و بولو.

دویم پړاو مهاجرتونه به له څلور زره قبل میلاد څخه را شروع کړو چې د اریایانو د اصلي ټاټوبي لرغوني اریانا او اوسني افغانستان پر لور را کوچېدلي دي او بیا له دې څخه وېشل شوي دي. زموږ د دغه لنډ تحقیق اساسي موضوع همدغه اسیایي اریایان دي.

په تاریخ کې چې د مسایلو عمق ته ځونه ننوځو نو هغونه زیات فروعات لاسته راځي مګر زه د بحث د را ټولو له پاره له فروعاتو تېرېږم مستقیم د هغه اریایانو په اړه بحث کوم چې اوسمهال یې تاریخ، ژبه او سیمې ډېر سره نږدې پیوسته او ښکاره دي او مخکې چې مې یادونه کړې وه چې د کانت کاتسنر په نظر چې په سیمو کې سفر کوو له یوې ژبې لیرې بلې ته نږدې کېږو موږ ته یوه پایله په لاس راکوي هغه نظریه اوس دلته زموږ کار اسانوي.

تر ټولو جالبه خبره دا ده چې نږدې ټول مورخین او ژبپوهان پر دې سره موافق او سلا دي چې اریایانو له میلاده څخه اته زره تر څلور زره قبل میلاد یوه مشترکه ژبه درلودله او له هغې څخه بیا نورې ژبې راوتلي دي چې اوس یې هندو اروپایي او یا هندو اریایي بولي، مګر زموږ له پورتني وېش چې اریایان مو اروپایي اریایان او اسیایي اریایان کړل نو دا بحث دلته دا غوټه پرانیزي چې موږ نور د هندو اروپایي په نامه یوه واحده کورنۍ نه لرو بلکې هندواروپایي یوه کورنۍ سوه او هندو اریایي بله ځکه له هره اړخه دغو ژبو اوس ډېره فاصله سره نیولې ده.

د نړۍ مشهور مورخ هربرت جور ولز په دې اړه کاږي: یک گروه بزرگ زبانهایی که تقریباً در سراسر اروپا تا هند رواج دارند مشتملند بر انگلیسي و فرانسوي و آلماني و اسپانیایي و ایتالیایی و یونانی و روسی و فارسی زبانهای گوناگون هندی، این زبانها را هند و اروپایي یا اریایي خوانندو ریشه های اصلی و ضوابط دستوری یکسانی در آنها می توان یافت.

زمانی در گذشته دور در عصر نوسنگی مثلاً ۸۰۰۰ سال پیش یا بیشتر شاید یک زبان واحد اصلی بود که همه این زبانهای آریایی از آن بر امده اند.(ولز، ۱۳۷۶: ۱۸۱)

پورته ادعا ښاغلی کهزاد داسې تایدوي: ځیني غربي علما او پوهانو هم چه د باختري کتلې او د هغې د هندي او ایراني څانګو د ژبو موضوع مطالعه کوي د اتو زرو ق

م کلونو په شاوخوا کښې په باختر او د هغه ته په نژدې شاوخوا کښې د اريايي مورنی ژبې په وجود باندې قايل دي. (کهزاد. ۱۳۳٤: ۳۵)

خو دا چې د اريايانو دغه مشترکه ژبه چې د ټولو اريايي ژبو مور ده کومه ده؟ په دې اړه تر اوسه پورې د تر ټولو زياته واضحه او ښکاره ادعا د ګوستاولوبون ده چې هغه داسې کاږي: تر خپرېدلو او هجرت دمخه آريايي اقوامو يوه مخصوصه ژبه ويله چې نوم يې آريک وو. دا ژبه اوس ورکه ده، خو سنسکريټ ژبه له هغې ژبې څخه راوتلې ده. دا اصلي اريايي ژبه چې د ټولو آريايي ژبو مور يا انا بلل کېږي لا اقل تر مېلاد(۳۰۰۰) کاله دمخه ويله کېده او د دوی مشترکه ژبه وه. خو اوس يې هيڅ نښه او بيلګه نه ده پاته، له دې جهته چې د آريائيانو تاريخ او ليکنې د قبل الميلاد تر(۱٤۰۰) کاله دمخه ته رسېږي نو دوني ويلای سو چې سنسکريت، اوستا، زړه پاړسو دغې اصلي اريايي ژبې څخه زېږيدلې دي.(حبيبي، ۱۳۹۵: ۵۰- ۵۱)

دلته اوس موږ د خپلې څېړنې اصلي لوری په لاس راځي پښتو ژبه چې مرکزي اسيا کې د نږدې نوي ميليونه نفوس ژبه ده او پورته يادو سو ژبو سره دونه نږدې خپلوي او اړيکې لري چې ښځې له يوه رخته بلل کېږي نو موږ مجبو يو چې يو قدم شا ته واخلو او د اسيايي اريايانو په ټاټوبو کې دغه ژبې مطالعه کړو.

اريايان چې له خپل لرغوني ټاټوبي اريانا ويجه څخه دويم ځل هجرت وکړی نو د هندوکوش تر غرو را واوښتل او د امو د سيند پر غاړه يې د بلخ يا بختي تمدن جوړی کړی او دا د اريايانو د يوه نوي تمدن پيلامه سوه. داچې هغه زمانه او هغه وختونو د انسانانو ژوند زرعت او مالداري وه نو انسانانو په پرله په سې توګه کوچاني ژوند درلودئ. کله به نفوس زيات شو، کله به فکرونه مخالف او کله به بله د بېلېدو بهانه پيل سول. دغه بېلېدني او مهاجرتونو اريايان له جغرافيي اړخه پر درو برخو وېشل چې په مجموع کې يې ټول هيواد د اريانا او يا هم ايران په نوم ياد سوی دئ او خورا يوه لويه جغرافيه يې احاطه کول.

۱: لومړی ډله مرکزي اريايان وو چې د بلخ او بخدي د تمدن پر شاوخوا پاته شول او ليرې نه ولاړل. (مرکزي او باختري اريايان چې د هندوکش په شمالي او جنوبي لمنو کې يې هستوګنه درلودله او زموږ د وطن په غرو او دښتو او درو کې خپاره شول. د اباسين له څنډو د آمو او د خراسان تر دښتو پورې د دوی اصلي مرکزي هيواد وو. بلخ، تخارستان، هرات، اراکوسيا، کابل، ګندهارا، سګستان، خراسان د دې مرکزي هيواد مشهوري برخې دي او جنوباً په بحيره عرب پورې د دې هيواد څنډې نښتي وې.(حبيبي، ۱۳۹۵: ٤۸)

۲: دويمه ډله اريايان غربي اريايان دي. چې ځينې مورخينو په اشتباه سره جنوبي

غربي اریایان بللي دي. یوه ډله آریایي اقوام له بلخه د جنوبي غربي خوا ته د هریوا(هرات) پر خوا له خراسانه تېر شول، د پارس خاوري یې و نیولې او اوسنی ایران یې تشکیل کړ. د دوی دغه هجرت مورخینو هسي تعین کړی دئ چي ۱٤ قرن ق م څخه شروع شوی وو، تر اتمي قبل المیلاد پېړۍ پورې جاري وو او لومړی دولت دغو آریایي اقوامو په ایران کې د ماد په نامه د اوومې ق م پېړۍ په ابتداء کي تشکیل کړی وو.(حبیبي، ۱۳۹۵: ٤۹)

۳: دریمه ډله اریایان جنوبي اریایان یا زموږ هندي ورونه دي. یوه دسته آریایي اقوام د باختر او هندوکش په شاوخوا څخه د کابل او خیبر او نورو لارو څخه ولاړل په سپتا سندو(یعني د اوو دریابو په مځکه) کي سره خپاره سول. دوی تر اباسین تېر سول، د اباسین او گنگا په منځ کي یې یو ځلاند مدنیت جوړ کړ او د هند په په ځنگلو او بڼو کي ودان سول. د دغو هندي آریایانو لېږدېدنه هم له څورلسمي قبل المیلادي پېړۍ څخه شروع کېږي.(حبیبي، ۱۳۹۵: ٤۹)

اوس چي مو د اسیایي آریایانو دغه درې مرکزونه پیداکړه اوس یې بیرته د ژبو پر لور را گرځو. په پورتنیو خبرو کي مو دا جوته کړه چي اریایانو له مېلاده څخه څلور زره قبل المیلاد یوه مشترکه ژبه درلودله چي اریک نومېدله له دغي اریک څخه زیات شمېر ژبي راوتلي دي او د گوستاولبون ادعا مو هم و لوستل چي اوستا، سانسکریت او نورې یې له دغې ژبې مستقیمې راوتلې بللې دي. زموږ بحث دلته د یوې بلې اریایي ژبې په اړه دی چي پښتو نومېږي او د اریایي ژبو په منځ کي د یوه واحد قوم ډېر محافظه، کره او زړه اصولي ژبه ده. مخکې له دې چي د دغه ژبې اړیکې له نورو ژبو سره و گورو د دغې ژبه په اړه د ځینو مشهورو مورخینو نظریات را اخلو:

مشهور موریخ هیروډوت(٤٨٤ -٤٢٥ ق، م) هم په خپله مشهوره جغرافیا کي د پښتنو ذکر کوي. دی د پښتنو هیواد د پکتیکا په نامه یادوي چي د انډوس پر غاړه واقع دئ او خلک یې ډېر غښتلي او مېړني دي. د دوی کالي پوستینان دي وطني غشي او لیندۍ او چړې په دود او چال کي باختري خلکو ته ورته دي.

سکایي لاکس(۵۲۱- ٤٨٦ ق م) د داریوش له خوا مامور سو چي د بحیره عرب غاړي کشف کړي هغه د کاسپیتروس له لاري د پکتیکا پر لاند انډوس ته ولاړی هغه یو سیاحت نامه لیکلې او په هغه کي د پښتنو یادونه کړې ده.

بطلیموس کلودیوس هم د پښتنو هیواد پکتین یادکړی دی وایي چي پکتین د پارومامیزاد جنوب ته دئ دا ځای د پکتیانو مسکن دی.

پروفیسور کلي پورت لیکي: پښتو ژبه که څه هم د بعضو پوهانو له خوا سمیټکي یعني سامي ګڼل سوې ده مګر زه وایم چي دا ژبه سوچه انډو ژرمانیک (هندو ارین) ژبو څخه ده.

پروفیسور ډورن وایي پښتو نه په ترکیب، نه په لغاتو او نه په ګرامر کي له عبراني او چایلدیک سره څه مشابهت لري ځکه دا ژبه له انډو تیوتن ډلي څخه ګڼله کېږي او پښتانه د افغانستان اصلي او پخواني اوسېدونکي دي.

مسټر راورټي هم یو د پښتو ګرامر لیکلی او پښتو ژبه یې له اریایي ژبو سره پرتله او اریایي ثابته کړې ده.

څېړونکی هانري والټر بیلیو لیکي: له ټولو خپلو پلټونو څخه په لنډ ډول دا نتیجه اخلم چي پښتو اصلاً د سنسکریت یوه خور ده او ځکه چي د هند او ایران تر منځ ویله کېږي نو په پېړیو د پارسي اثرونه پر لوېدلي او ډېر الفاظ یې سره ګډ شوي دي.

دکتور ارنست ترومپ کاږي: زه په ټینګه او ډېر اعتماد دا ویلای سم چي پښتو اصلاً له غربي (ایراني) ژبو څخه نه ده، بلکي په اصلي انډو آرین ډله اړه لري خو سره د دغه هم خالصه هندي نه بلل کېږي بلکي له پخوا نو زمانو څخه دا ژبه زړه مستقله ژبه ده او په لومړي سر کي هم له هندي او ایراني ژبو څخه دا ژبه بېله سوې ده، خو بیا هم له دواړو سره په خصوصیات کي اشتراک لري او مقتدره او برجسته ژبه ښکاري.

دکتور هنري لیکي: پښتو له یوې خوا سنسکریت او په ځینو شیانو کې اوستا ته نژدې ده مثلاً هغه لواحق چي د کلماتو په پای پوري نښلي سنسکریت او اوستا دواړه په دغه خصوصیت کي سره نژدې دي پښتو هم په دغه خاصیت کي دوی ته ښه ورته ده. د دې ټولو نژدېوالي او مشابهتو علت دا دئ چي دغه ژبي له یوې ریښې څخه را وتلي دي او د اریایي ژبو تر انشعاب دمخه دوی سره یو وې او هم دوه درې زره کاله پښتو له دغو ژبو سره ګاونډۍ وه او متوالي اړیکي یې سره درلودلې.(حبیبي، ۱۳۹۵:)

تر پورتنیو پوهانو ور ها خوا ته زیات شمېر نورو پوهانو هم ورته او مشابه نظرونه ورکړي دي مګر تر ټولو مهم یې د ترمپ او دکتور هنري خبري دي چي مونږ ته یوه نوې او خورا پخه لاره په لاس راکوي د پښتو ژبي له مطالعې به تاسي پوه شئ او دا به ښه درک کړئ چي په اصل کي هغه اقوام چي د هند پلو ولاړل هغوی هلته د هندیکو ژبو مور سنسکریت د وخت په تېرېدو ایجاد کړه او ټولې هندیک اریایي ژبې هندي، پنجابي، سیندي او نوري له همدې سنسکریت ستې څخه راوتلې دي او دا خلک اکثره په مذهب کې هم سره شریک دي او ریګودا یې د را ټولېدو اساس او بنیاد دئ او دویم ډله مادیان

وه چې د زردشت پر پلو ولاړل او اوستا یې مذهبي اثر او ژبه سوه او په مرکزي اریانا کې چې کوم خلک پاته شول هغوی تر ډېره ځایه پوري پښتانه وه او پښتو د دوی اصیله ژبه وه چې تر اوسه پوري هم هغه سي پاته ده.

د پښتو، سنسکریت او اوستا له ډېر نږدېوالي څخه څرګندېږي چې دغه درې ژبې مستقیماً له اریک څخه راوتلي دي او زما د دې ادعا یو لوي لامل دا دئ چې پښتو ژبه له خپل ټول هغه سټکرچر او جوړښت سره چې له سنسکریت او اوستا سره ډېر نږدې والی لري دا جوتېږي چې پښتو نه له اوستا را وتلې ده او نه هم له سنسکریت او نه کومه بله داسي ژبه ښودلای سو چې له پښتو سره دي دونه نږدېوالي او لرغونتوب دواړه و لري.

مګر دلته تر ټولو زیاته د حېرانتیا خبره دا ده چې پښتو ژبه او پښتانه تر نورو ټولو اقوامو،نژداونو او ژبو له هندي اریایانو سره ورته دي. دغه تړون له یوې خوا هغه زړه وروي ده چې له لرغوني اریانا را پیلېږي او له بلي خوا له یوې مور ژبې د دغه ژبو را وتل بللای سو.

دلته اوس غواړم په لنډه توګه د هندي اریایانو او افغاني اریایانو یا مرکزي اریایانو ځینو ډېرو خاصو اړیکو ته اشاره وکړم چې تاسي ته به هم په زړه پوري وي.

هندي ژبه او پښتو

اوسنۍ هندي ژبه چې له هره اړخه د سنسکریت لور بلل کېږي د نړۍ تر نورو ټولو ژبو پښتو ته زیات ورته والی او مشترکات لري. موږ دغه مشترکات د ژبې د اجزاو پر اساس باندې په مقایسوي توګه په لنډ ډول له مثال سره وړاندي کوو:

اوازنه

لومړی بحث د ژبو تر منځ د اوازونو دئ که څه هم د نړۍ د ټولو ژبو اوازونه مشترک دي مګر د پښتو او هندي اوازونه که په مقایسوي توګه ګورو نو اوله خبره د خپلواکو اوازونو ده.

په پښتو ژبه کي ټول اووه خپلواک اوازونه(الف، زور، زورکی، لنډ و، اوږد و، لنډه ي، اوږده ې) دغه اووه واوله اصلاً درې کټګورۍ دي(الف، و، ي) خو د هندي ژبې خپلواک اوازونه دېارلس دي چې درې کټګورۍ یې همداسي د پښتو په ډول دي او یو بل ډول یې پزیز والو دی.

د دغه خپلواکو اوازونو ارزښت هغه وخت لا زیاتېږي چې د مونث او د مذکر خبره را منځ ته کېږي په پښتو ژبه کي د هر کلمې ارزښت د هغه کلمې اخیري اواز ټاکي او د کلمې جنسیت بیا د ټولي جملې د اوښتون سبب کېږي:

پښتو	هندي
هلک راغلی.	لړکه ارها هی.
نجلۍ راغله.	لړکی ارهی هی.

بله جالبه خبره دا ده که موږ د پښتو خپلواکو تورو بلړغونه(الفونونه) و شمارو د پښتو خپلواک توري به هم د هندي د خپلواکو تورو په اندازه سي.

له خپلواکو تورو وروسته په پښتو ژبه کي د غبرگژبيزو اوازونو شتون دئ چي تقريباً د اکثريت هندواروپايي او هندو اريايي ژبو کي سته دغه غبرگ ژبيز اوازونه يا ريټپلکس په پښتو کي له حده زيات دي او د زياتو کلماتو دا له هندي سره شريک دي.

اوازونه	پښتو	هندي
ډ	ډولۍ	ډولي
ړ	ويجاړ	اوجاړ
ټ	ټال	ټهنډ(يخ)
ڼ	بڼ	مکڼ(نوم)

لنډه دا چي د اوازنو په ورته والو او يو شان والي کي دغه دوې ژبي ډېر زيات ورته والي لري.

له اوازنو څخه وروسته بله خبره د کلماتو ده:

يو خو له خپله اصله له هغه لومړيه څخه پښتو او هندي خپل په منځ کي زيات شمېر مشترکات لري، بيا د فارسي ژبي د ډېري ودي او په هند کي د پرله پسې څو امپراطوريو له تېرېدو وروسته زيات شمېر کلمات له فارسي څخه هندي او پښتو ته ننوتلي چي اکثريت برخه يې هغه کلمات دي چي سيمي ته د اسلام له راتگ سره سم په دغو درو ژبو کي مشترکي گډې سوي دي.

نو موږ ويلای سو چي لومړی هغه يو شان کلمې دي چي له اريايي ستې يا اريک څخه مشترکي په دې ژبه کي موجودي دي، دوهم هغه کلمې چي د عربي، پښتو، فارسي او هندي تر منځ مشترکي دي.

له ژبني اړخه وروسته بله مسئله د فرهنگي مسايلو ده چي د دغه ليکني تر هضمې لوړه ده مگر دغه جمله به بسنه وکړي چي و وايم چي د پښتنو او هنديانو ټول فرهنگي مسايل نږدې شپېته سلنه يو شان دي چي د يوې بلې مقالې په ليکلو کېدای سي دا خبره پوره تشريح او توضيح کړو.

پایله

د جنوبي اریایانو او پښتنو خپلوي نوې نه بلکي له مېلاده زرګونه کاله مخکي ته رسېږي او پورته لنډ یاداښتونه به نوي تحقیقاتو ته نوې لارې خلاصې کړي.

زه په خپله دې لنډه څېړنه کې دې پایلي ته و رسېدم چي پښتو په اصل کي نه له پرسیک اریایي ژبو څخه چي مور یې اوستا ده او نه هم له هندیک اریایي ژبو څخه چي مور یې سنسکریت ده رسېږي بلکي له خپلو دوو زړو مشهورو او نورو نا مشهورو خوندو ژبو سره یو ځای له اریکه را وتلې.

دویم له اوسني منظره او د اوسنۍ ژبپوهني په کاڼو چي پښتو د نړۍ له بلي هرې ژبې سره تلو خپلوي یې تر بلي هر ژبي زیاته له هندي ژبې سره را جوتېږي.

او اخیره دا چي بلاخره دا په زبات رسېږي چي د جوړښت او قوي محافظه کاره سیستم په درلودلو سره موږ پښتو ته نور د نوی ژبو په سترګه نه ګورو بلکي زوړالی یې د سنسکریت او اوستا تر وخته رسېږي او په دې اړخ کې به نوي څېړني او تحقیقات یوه ورځ زما دغه ادعا د پخلي تر کوره پوري و رسوي.

اخستلیکونه

ابوالقاسمي، محسن. ۱۳۷۶. راهنمای زبانهای باستانی ایران.(۱-۲) تهران: سمت.

ارانسکي، یوسیف م. ۱۳۸۶. زبانهای ایرانی. تهران: انتشارات سخن.

برتن، دوشین، بیتسن. ۱۳۹۵. زبان شناسی. تهران: اوند دانش.

حبیبي، عبدالحی. ۱۳۵۰. تاریخ خط و نوشته های کهن افغانستان. کابل: انجمن تاریخ و ادب افغانستان اکادیمی.

حبیبي، عبدالحی. ۱۳۹۵. د پښتو ادبیاتو تاریخ. کندهار: صداقت خپرندویه ټولنه.

حبیبي، عبدالحی. ۱۳۹۷. د افغانستان لنډ تاریخ. کندهار: صداقت خپرندویه ټولنه.

حیدری، خیرمحمد. ۱۳۹۶. دستور مقایسی زبانهای شغنانی – روشانی و پشتو. کابل: اکادمی علوم، دیپارتمنت زبانهای پامیری.

خویشکی، محمد صابر. ۱۳۹۸. پښتو معاصر ګرامر. کابل: جهان دانش خپرندویه ټولنه.

دارمستتر، بن ونیست، مورګنسترن، ګایګر. ۱۳۵۶. تاریخ تلفظ و صرف پښتو. کابل: پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل.

رحمان، امام علی. ۱۳۹۲. نگاهی به تاریخ و تمدن آریایی. کابل: بنگاه انتشارات میوند.

شیکهر، پروفیسور ایندو. ۱۳۳۷. راهنمای سنسکریت. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شینواری، دوست محمد دوست. ۱۳۹۳. د افغانستان ژبي او توکمونه. ننګرهار: ګودر کتاب

خپرنځی.
کاتسنر، کنت. ۱۳۷٦. زبانهای جهان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
کاکړ، محمد حسن. ۱۳۷۵. افغان افغانستان. کابل: کابل پوهنتون د ادبیاتو پوهنځی.
کمری، متیوس، پولینسکی. ۱۳۸۷. اطلس زبان ها. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
کهزاد، احمد علی. ۱۳۳٤. د افغانستان پخوانی تاریخ (۱-۲). کابل: انجمن تاریخ افغانستان.
مالرب، میشل. ۱۳۸۲. زبانهای مردم جهان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
محصل، محمد تقي راشد. ۱۳۸۹. راهنمای زبان سنسکریت. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
مهابهارات، ۱۳۹۸. تهران: نشر چشمه.
ولز، هربرت جورج. ۱۳۷٦. کلیات تاریخ. تهران: سروش.
هلالي، عبدالحکیم. ۱۳۵۵. د پښتو ژبي د فونیمکي الفبې. کابل: پښتو ټولنه.
هومباخ، هیلموت (ژباړن: زیار، پوهاند مجاور احمد). ۱۳٦۹. د کنیشکا د سره کوتل ډبر لیک. کابل: د کوشاني څېړنو نړیوال مرکز - د.ا.ج. د علومو اکاډمي.

د شعر په ښکلا کې د حس‌آمېزۍ ونډه

محمدصدیق پتنگ[۱]

لنډیز

انسانان په عادي ډول د نړۍ سره د پینځو حواسو له لارې پیوستون مومي، دا پینځه حواس هر یو خپله دنده ترسره کوي؛ خو کله چې د شعر او ادب خبره کېږي، د حسونو دندې بدلیږي، همدا حالت د شعر د ښکلا او هنریت لامل گرځي. حس امیزي د حواسو گډون ته وايي، یا هم حس امیزي هغه ادبي ښکلا ده، چې په یوه شاعرانه وینا کې حسونه سره گډ شي او یا هم خپل ځایونه سره بدل کړي او ژبه له عادي حالت څخه غیر عادي حالت ته واوړي. د حواسو ترمنځ گډون دا فرصت رامنځته کوي، چې انسان خپل عواطف او احساسات په نا اشنا ژبه بیان کړي. حس امیزي د عوامو په خبرو کې هم زیاته مونډل کېږي، چې په ورځنۍ محاروه او خبرو اترو کې یې کاروي؛ خو شاعران تل هڅه کوي، چې د خیال او واقعیت ترمنځ تضاد له منځه یوسي، چې دا کار د شعر په ژبه کېدای شي. حس امیزي ځینې ځانگړې موخې لري؛ یوه موخه یې د ښکلاپنځول او د نویو معناوو رامنځته کول دي، چې د شعري کلام له اړتیاوو څخه گڼل کېږي. همدا شان بله موخه یې د اورېدونکو او لوستونکو د پاملرنې جلبول دي.په پښتو شاعرۍ کې د حس امیزۍ زیاتې بېلگې موجودي دي. شاعرانو په ډېر هنري او شاعرانه انداز، دغه ادبي ښکلا په خپلو شعرونو کې ځای کړې ده. د دې ترڅنگ د پښتو ادب یوه لویه او بډایه برخه، چې ولسي-ادبیات دي، له دغه هنر څخه بې برخې نه دي؛ په ځانگړي ډول پښتو لنډۍ چې د ولسي-ادب یو خورا مهم ژانر دی.

آر وییونه: تخیل، حس، حس امیزي، شعر، ښکلا

سریزه

شعر د فکر او خیال عاطفي تړون دی. یا هم شعر هغه هنر دی، چې انسان یې د خپلو

[۱] - د کابل ښوونې او روزنې پوهنتون د پښتو څانگې پوهنیار استاد

برېښنالیک: sediqpatangaf@gmail.com، شمېره: ۰۹۳۷۷۳۸۳۳۸۰۲+

عواطفو او احساساتو د بیانولو لپاره ترې کار اخلي. احساسات او عواطف هغه څه دي، چې اصلي سرچینه یې پر تخیل بناء ده. شاعر د شعر د ښکلا او هنریت په موخه له ډول ډول لفظي او معنوي ښکلاوو څخه استفاده کوي، چې له دغې ډلې څخه یې یوه ښکلا حس امیزي ده.

که شاعر په خپل شعر کې له پینځه گونو حواسو څخه، د یوه دنده بل ته وسپاري، دې ته په ادب کې حس امیزي وایي. د حس امیزۍ پېژندنه او د شعر په ښکلا او هنریت کې یې ونډه په ډاگه کول، یوه اړینه موضوع ده. دا باید څرگنده او روښانه شي، چې په شعري انځور کې د حس امیزۍ ونډه څومره اړینه ده.

د یادې موضوع په څېړلو سره به د معاصر شعر په ښکلا کې، د حس امیزۍ ونډه روښانه شي او د دغې ادبي ښکلا د ارزښت، اهمیت او پېژندنې په اړه به څه نا څه د پښتو ژبې او ادب مینوالو ادبي تنده خړوبه شي. د موضوع تر هر اړخیزې مطالعې وروسته مې اړینه وبلله، ترڅو موضوع د کره او دقیقو بېلگو په ترځ کې واضح او څرگنده شي.

د یادې مو ضوع تر ټاکلو د مخه مې د مو ضوع سره په ارتباط کې ځینې لیکنې ولوستې، چې له موضوع سره یې مستقیم تړاو درلود. اړینه وه، چې یاده موضوع باید په هر اړخیزه وڅېړل شي. په ټوله کې د دغه څېړنې ډول کیفي او کړنلاره(مېتود) یې تشریحي او تحلیلي دی.

د موضوع ارزښت

د یادې موضوع د څېړلو ارزښت دادی، چې د پښتو ژبې او ادب مینوالو ته به د شعر په ښکلا کې د حس امیزۍ ونډه روښانه او څرگنده شي او په دې پوه شي، چې دغه ادبي ښکلا د شعر په خوند، رنگ او هنریت کې څومره ارزښت لري. د یادې مو ضوع څېړل د محصلانو لپاره گټور بولم، ځکه د دغې مقالې په لوستلو سره به یې معلومات زیات او د اړوندې موضوع په اړه یې پوښتنې ځواب شي.

موخې

۱ـ د شعر په ښکلا او هنریت کې د حس امیزۍ ونډه په ډاگه کول؛

۲ـ د حس امیزۍ ادبي ښکلا پېژندنه او په شاعرانه انځور یې اغېز څرگندول؛

پوښتنې

۱ـ د شعر په ښکلا او هنریت کې حس امیزي څومره او څه ډول ونډه لري؟

۲ـ حس امیزي څه ته ویل کېږي او په شعاعرانه انځور یې اغېز څه دی؟

شالید

د موضوع په شالید کې ویلای شم، چې د ذکر شوې موضوع په اړه په تیت او متفرق ډول په ځینو اثارو کې ضمني بحثونه ترسره شوي دي، چې تر ډېره دغه بحثونه یوازې، د دغه ادبي ښکلا پر تعریف پورې منحصر دي او محدود شمېر بېلګې یې په اړه راوړل شوې دي. په داسې حال کې، چې دغه ادبي ښکلا یوازې په تعریف او بېلګو سره نه شي خلاصه کېدای، باید تفصیلي او هراړخیز بحث پرې وشي، ترڅو یې اهمیت او ارزښت په ډاګه شي. هغو لیکوالو چې دا موضوع یې په خواره واره ډول راوړې ترې یادونه کوم.

د دغو لیکوالو له جملې احسان درمل په خپل کتاب شعرستان (۱۳۹۷) کې، د حس امیزۍ په اړه ځینې بېلګې وړاندې کړې دي؛ مګر د دغه ادبي ښکلا پر تیوریکي اړخ او په شعري ښکلا کې پر ونډې بشپړ بحث نه دی شوی.

موږ له خپل چاپېریال سره، د خپلو پینځو حواسو په مزیو تړلي یوو؛ خو کله، کله داسې هم کېږي، چې د یوه حس پر ځای بل حس وکاروو؛ موږ چې په تیاره کې د لاس په مرسته قلم او کتاب له یو بله سره بېلوو، دا مو اصلاً د باصرې حس پر ځای د لامسې حس کارولی او یا مو د سترګو کار له لاسونو اخیستی دی. د حواسو امتزاج یا د یوه حس پر ځای د بل کارول، زموږ په ادبیاتو کې پخوا هم وو؛ خو زموږ پخوانیو ادبپوهانو ورته ځکه پاملرنه نه ده کړې، چې د حس امېزۍ له معاصر مفهوم سره نا اشنا ول. (درمل، ۱۳۹۷:).

حس امیزي په لغت کې د حواسو ګډون ته وایي. په عربي ژبه کې ورته د «تراس الحواس»، «الحس المتزمن» او «التبادل الحسی» اصطلاحات کارول کېږي. حس امیزي ته «د وینا پاروډکس» اصطلاح هم کارول کېدای شي (طالبیان، ۱۳۹۸: ۸۳).

هره حس امیزې دوه موخې لري: یوه موخه یې د ښکلا پنځول او دنویو معناوو رامنځ ته کول دي، چې د شعري کلام له اړتیاوو څخه ګڼل کېږي. دویمه موخه یې د اورېدونکو او لوستونکو د پاملرنې جلوبول دي. (کوکبي: (۱۳۹۷:)

په یوه کلام کې چې یو حس د بل حس پر ځای راشي، یا د بل حس دنده ترسره کړي، دغه عمل ته حس امیزي وایي (ازمون، ۱۴۰۲: ۱۵۷).

د څېړنې کړنلاره

دغه څېړنه په موضوعي شکل تحلیل شوې، د موضوع تر څېړلو د مخه ما ځینې کتابونه مطالعه کړل، چې د یادې موضوع په اړه پکې خواره واره بحثونه راغلي وو، دا چې حس امیزي ادبي ښکلا د شعر په هنریت او ښکلا کې زیات ونډه لري، نو مې اړینه وبلله، چې یاده موضوع باید په سېستماتیک ډول د تازه او کره بېلګو په ترڅ کې وڅېړل شي. په دې

لحاظ ما د موضوع د څېړلو لپاره تحلیلي میتود(کړنلاره) ټاکلې.

د معاصر شعر په ښکلا کې د حس امیزي ونډه

شعر هغه هنر دی، چې انسان یې د خپلو حواسو او عواطفو د بیانولو لپاره کاروي. شاعر کله کله د دغه هنر په پنځولو کې د عقل او منطق له دایرې څخه بهر کېږي، د احساس او عاطفې له ځواک سره مل کېږي چې، د دغو دواړو توکونو اصلي سرچینه پر تخیل بنا ده؛ ځکه شعر په مستقیم ډول د اورېدونکي او لوستونکي په روح او روان اغېزه کوي. شاعر د شعر د ښکلا او هنریت لپاره له بېلابېلو لفظي او معنوي ښکلاوو څخه کار اخلي، چې له دغې ډلې حس امیزي یو مهم ډول بلل کېږي.

شعر تخیل دی، ځکه چې تخیل په حسونو مامور دی او حسونه په انسان مامور دي، په دې وجه شعر د هغو څیزونو شودنه کوي چې هغه ماوراالطبیعت دوي. شعر یو داسې مضمون په ډاګه کوي چې هغه په حقیت کې نه وي، ولې هغه یو مجرد حقیقت وي، مانا دا چې عاطفه د حقیقت له اجزاوو راټوکېږي او شعر عاطفي بیان دی.

د شعر مانا او مفهوم د مفروضي کلمو له ماهیته نه راټوکېږي، بلکې د سمبولیک نوعیت له مخې یوه درېیمه مانا را په ډاګه کوي. دا ټول توکي که په تخیل نه وي خړوب شوي، شعر نه دی، بلکې نثر دی. شعر په چا پورې تړلی نه وي، شعر یو فکر ته منسوب نه وي شعر د شاعر دروني ذوق او تجربه وي. شاعر چې څومره جمال پرست وي، هومره په خوبۍ او هنر ولاړ وي (تنویر، ۱۳۹۸ : ۸).

حس امیزي

حس امیزي دې ته وایي، چې په یوه شاعرانه وینا کې حسونه سره ګډ شي او یا خپل ځایونه سره بدل کړي او ژبه له عادي حالت څخه غیر عادي حالت ته واوړي.

د حس امیزۍ بل تعریف داسې کېدای شي: د دوو مختلفو حسونو داسې ګډول، چې د انسان اصلي حواس نادیده وګڼل شي، د یوه حس دنده بل حس ته ورکړل شي.

دانسان پینځه ګوني حواس له ځانګړو محسوساتو سره تړاو لري، د بېلګې په ډول:

د لامسې حس له کلک او نرم څیز سره، د اورېدنې حس له غږ سره، بویایي حس له عطرو او مشک سره، د ذایقې حس له خوږې او شیرینۍ سره، د لیدو حس له رنګ او حجم سره. د دې ټولو حسونو او محسوساتو ترمنځ اړیکه، په طبیعي ډول شتون لري. که چېرې ووایو؛ د ګلاب ګل مې بوی کړ او یا هم لمر مې ولید، چې د غره له څوکې پنا شو، په دغه دواړو بېلګو کې، د حسونو او محسوساتو ترمنځ اړیکه طبیعي ده، ځکه دواړو حسونو خپله اصلي دنده ترسره کړې ده.

موږ له خپل چاپېريال سره د خپلو پينځو حواسو په مزيو تړلي يوو؛ خو کله، کله داسې هم کېږي، چې د يوه حس پر ځای بل حس وکاروو؛ موږ چې په تياره کې د لاس په مرسته قلم او کتاب له يو بله سره بېلوو، دا مو اصلاً د باصرې حس پر ځای د لامسې حس کارولی او يا مو د سترګو کار له لاسونو اخيستی دی. د حواسو امتزاج يا د يوه حس پر ځای د بل کارول زموږ په ادبياتو کې پخوا هم وو؛ خو زموږ پخوانيو ادبپوهانو ورته ځکه پاملرنه نه ده کړې، چې د حس امېزۍ له معاصر مفهوم سره نا اشنا وو. حس اميزي د عوامو په خبرو کې زياته موندل کېږي. موږ وايو: «پلانی خوږې خبرې کوي» ؛ «پلانی نمکينه څېره لري» او « د هغه اواز څومره پوست دی!» په لومړي جمله کې مو د سامعې کار ذايقې ته سپارلی؛ دويمه جمله کې ذايقې حس د باصرې کار کړی دی او په درېيمه جمله کې د سامعې پېټی لامسې پورته کړی دی؛ داسې تعبيرونه زموږ په ژبه او ولسي-ادب کې ډېر موندل شو (درمل،۱۳۹۷: ۱۴۹) .

له پورته بحث څخه څرګنده شوه، چې په دغو جملو کې د حس او محسوس ترمنځ اړيکه طبيعي نه؛ بلکې مجازي ده. دغه اړيکه د تخيل په مټ رامنځ ته شوې، دا ډول ترکيبونه د کلام او شعر د ښکلا سبب ګرځي.

حس اميزي له استعارې سره نېږدې اړيکه لري، چې د دواړو اصل او بنسټ پر مجاز ولاړ دی، مګر يو له بل سره په دې ټکي کې توپير لري، چې په استعاره کې د مستعار له او مستعارمنه ترمنځ د تشبيه علاقه موجوده وي؛ خو په حس اميزۍ کې معنوي دخالت او اغېز شتون لري. يعنې په حس اميزۍ کې دوه حسونه سره ګډېږي، نه داسې چې يو حس له بل حس سره تشبيه شي.

له شک پرته موږ په ورځني ژوند کې په غير ارادي ډول، د حس اميزۍ خورا زياتې بېلګې کاروو، چې د عادت له مخې زموږ ژبنۍ سېستم ته ننوتلې دي؛ نو ځکه د ژبې د ويونکو ورته ډېر پام نه کېږي. پر دې سربېره حس اميزي په ادبياتو کې ځانګړی ارزښت او اهميت لري. شاعران تل هڅه کوي، چې د واقعيت او خيال تضاد له منځه يوسي؛ خو دا کار يوازې د شعر په ژبه کېدای شي. د شعر يو تعريف په دې ډول دی، چې د فکر او خيال عاطفي تړون ته شعر وايي. د خيال او فکر عاطفي تړون د بيان لپاره د ژبې بېل او جدا انداز په کار دی، په دې برخه کې لفظي او معنوي ښکلاوې، بياني دلالتونه، عاطفه او احساس ځانګړې ونډه لري.

د حواسو ترمنځ پيوستون او ګډون دا فرصت رامينځته کوي، چې انسان خپل احساسات او عواطف په نا اشنا ژبه بيان کړي. ادبي کره کتونکي په دې باور دي، چې

حس امیزي دوه مهم نقشونه لري، چې یو «بدلون غوښتنه» ده. د بېلګې په ډول؛ شاعر د بویایي حس کې تغییر رامنځ ته کوي او هغه د لامسې حس په واسطه درک کوي. غبر په رنګ بدلوي او رنګ په غبر سره حس کوي، دغه انځور له عادي حالت څخه په ادبي او هنري بڼه وړاندې کوي.

دویم «ګډون پالنه» یا ترکیب ګرایي ده؛ په دې برخه کې شاعر دوه حسونه سره ګډوي او ترکیب کوي یې، د بېلګې په ډول: د اورېدلو حس له بویایي حس سره ګډوي، د لامسې حس د باصرې له حس سره ګډوي، د حسونو دا امتزاج ژبه هنري کوي او په شعر کې شعریت رامنځ ته کوي.

په پښتو شاعرۍ کې د حس امیزي زیاتې بېلګې موجودې دي، ډېرو شاعرانو په ډېر هنري او شاعرانه انداز دغه ادبي ښکلا په خپلو شعرونو کې ځای کړې ده، چې په ترتیب سره به پرې بحث وشي. همدا شان د پښتو ادب یوه لویه او بډایه برخه چې ولسي-ادبیات دي، له دغه هنر څخه بې برخې نه دي، په ځانګړي ډول پښتو لنډۍ، چې د ولسي ادب یو خورا مهم ژانر دی، د بېلګې په ډول:

ماته په سترګو کې حال وایه

د لارې سره دی څوک به ځي څوک به راځینه

دغه لنډۍ زموږ د پښتني ټولنې یو عجیب انځور وړاندې کوي، په پورته لنډۍ کې له معشوق څخه په سترګو د حال ویلو غوښتنه شوې ده. په دې ټپه کې د تشبیه، استعارې او کوم بل لفضي صنعت بېلګه نشته؛ مګر هنریت، خوند او رنګ پکې شته. دغه خوند، رنګ او هنریت په دې لنډۍ کې د حس امیزۍ په واسطه رامنځته شوی. حال په ژبه ویل کېږي؛ نه په سترګو، د سترګو کار لیدل دي او د ژبې ویل او خبرې کول دي ، دلته د ژبې دنده سترګو په غاړه اخیستې، د حسونو امتزاج او ګډون پورتنۍ ټپه کې خوند او رنګ پیدا کړی.

لکه مخکې چې یادونه وشوه، موږ په ورځنۍ محاروه او خبرو کې دا ډول اصطلاحات او جملو ډېرې کاروو، د دغه ټېپې په توضیح او تشریح کې، چې ما د خوند او رنګ خبره وکړه، دا هم د حس امیزۍ بېلګه ده، ځکه خوند او رنګ د ذایقې او باصرې د حس ځانګړنه ده؛ مګر کله چې د لنډۍ په اړه د خوند او رنګ خبره کوو، دا هم د حس امیزۍ تاثر دی.

سپوږمیه کړنګ وهه راخېژه

یار مې د ګلو لو کوي ګوتې ریبینه

په دې لنډۍ کې د سپوږمۍ راختل، چې په سترګو لیدل کېږي، د کړنګ وهلو یا

اورېدلو په مرسته لیدل شوې ده؛ خو څرنګه چې د عامیانه ژبې د تکرار له امله موږ ته اشنا شوې ده؛ نو د روسي فورمولیستانو په قول خپل نا شاناتوب (Defamiliarization) یې له لاسه ورکړی دی. که همدا تکراري او له پامه لوېدلي تصویرونه نورو ژبو ته وژباړو، ممکن هغوی ته نوي وي؛ لکه انګرېزانو ته چې زموږ پورتني لنډۍ نوې ده. بله طریقه دا ده، چې لوی شاعران همدا سولېدلي ترکیبونه بېرته نوي کوي او د خلکو پام وراوړي (درمل، ۱۳۹۷: ۱۵۰).

نور به له بامه هم بانه خــوځــوي
په سره منګول خبرې نه شي کېدای
(بهیر، ۱۳۹۵: ۲)

په دې بیت کې بانه او لاسونه د لیدو او لمس دندې لري؛ خو دلته یې خپل حسي خواص بدل کړي او د ژبې دنده یې اجرا کړې.

ښکل به کړمه ستا اواز که ومې لید
دومــره په ما ښـــه دی لګــېدلی
(کاروان، ۱۳۹۸: ۱۵۳)

اواز لیدل کېږي نه؛ بلکې اورېدل کېږي؛ خو شاعر چې د چا د اواز ګرانښت د غوږونو له لارې په خپل عاطفي شدت نشي تشرېح کولای، د سترګو له لارې یې تشرېح کړی او بله نادره حس امیزي پکې دا هم ده، چې شاعر غواړي اواز ښکل کړي. که څه هم د ځینو کمپیوټري پروګرامونو په وسیله د اواز شکلونه لیدل کېدای شي؛ خو اواز په داسې توګه لیدل، چې د ښکلولو (شونډو لګولو) وړ وي ممکن نه دی.

نو د حس امیزۍ ښکلاییز ارزښت په دې کې دی، چې زموږ په ذهن کې د حواسو دندې بدلوي او زموږ حواس په نویو تجربو کې ورګډوي. په دې توګه، موږ څو شېبې د یوه حس دنده بل ته سپارو او په دې اساس له یوې نوې تجربې نوی خوند اخلو.

غزل

ستا وړې وړې خــبرې مــې خوراک دي
شین طوطي یمه، شکرې مې خوراک دي
په کږه خـــولۍ دې ګوره غــلط نه شــي
هغه تُوره یم چې زغرې مې خوراک دي
باران وژنه وچ کالي دې راخـــوره کـــړه
نهر نه یـــمه، سندرې مـــې خوراک دي

تَــورو سترګو ته دې غــلی غلی ګــورم
غـــرنی یمه ګورګورې مې خــوراک دي
هغه زړه یـــمه چې خــپلې اوښکې خورمه
نه صدف چې مرغلــرې مې خــوراک دي
قام د مینــې یمه، مـــوم یمه، اوبه یـــم
چې په قهر شم کـــمرې مې خـــوراک دي
لا مــې لاس پر خپل پرهر باندې سُور نه دی
بیا به ګـــورې لړې برې مـــې خوراک دي
د یـــوې لویـــې اژدها قاتــــــل مې بویه
باز خــــو نه یم چې کوترې مې خوراک دي
(کاروان، ۱۳۹۸: ۷۷)

حس امیزي په ژبه کې یوه نوې تجربه او د دویزې ژبې ماتول دي، شاعر هڅه کوي، چې په دې توګه خپل کلام ته یوه نوې ښکلا وروبښي.

دلته شاعر د خبرو او سندرو په خوراک سره هڅه کړې، چې د اورېدو شی د خوړلو له لارې راباندې حس کړي، دلته د خبرو خوراک عبارت سم له واره زموږ توجه جلبوي او یوه شبېه مو د خیال په تاکل کې زنګوي. که چېرته د خوراک پر ځای اورېدل راغلي وی دومره په چټکۍ سره به یې زموږ پام ځان ته نه وجلب کړی، د خبرو اورېدل یوه عادي پروسه ده، مګر د خبرو خوړل یوه غیر عادي پېښه ده، دغه شاعران ترکیب د حس امیزۍ په مټ رامنځ ته شوی چې شعر ته یې یوه ځانګړې ښکلا ورکړې ده.

اخر یې عشق دومره حساس کړمه، چې ناز یې اورم
کــه په رخسار یې رنګ هم الوزي، پرواز یې اورم
(درمل، ۱۳۹۷: ۱۵۰)

په دې بیت کې د معشوق ناز، د لیدلو پر ځای اورېدل شوی او یو حس د بل پرځای کارېدلی دی، څکه نو وایو، چې استاد پسرلي په پورته بیت کې حس امیزي کړې ده.
ممتاز اورکزی وایي:

ستا د لهجې د مهارت لوړې ژورې ګورم
زه نن سبا خبرې اورم نه،خـــــبرې ګورم
(ازمون،۱۴۰۰: ۱۵۷)

خبرې اورېدل کېږي، چې د اورېدلو په حس پورې تړلې دي، خو دلته لیدل شوې

دي، د اورېدلو دنده یې لیدلو حس ته سپارلې ده.

کله چې په یوه تصویر کې د بل تصویر عمل یا کړنه راڅرګنده شي، نو دغه تصویر چې عمل ترسره کوي، له دې څخه موخه هغه تصویر دی چې عمل ورپورې تړلی دی. د دویم تصویر عمل په لومړي تصویر کې څرګندول تخیل دی. دلته له مخامخ حالته بل حالت ته تګ دی. دویم یا بل حالت ته تګ چې د تخیل له لارې ترسره شو، یو نوی فکر رامنځته کوي.

په پښتو معاصره شاعرۍ کې د حس امیزۍ زیاتې بېلګې شته چې له د ځینو یې په لنډ ډول دلته یادونه کوو:

امیر حمزه شینواري وایي:

د مېړنو غوندې خبرې کوم
د پښتنو غوندې خبرې کوم
ستا د لېمو غوندې خبرې کوم
د لېـــونو غوندې خبرې کوم
د مینـــې باده اسماني د کړمه
د بړبوکـــو غـــوندې خبرې کوم
نه وي الفاظ پکې مفهوم وي فقط
د اســـوېلو غوندې خبـــــرې کوم
(شینواری، ۱۳۹۲: ۲۱۳)

اجمل ښکلی وایي:

وینـــــې لګیا دي کتابونو بانـــدې
سترګې د خولې لګوي زړونو باندې
ستــــړیا خـــپره ده پر مخونو باندې
دوړې پـــرتې دي ســـرکونو بانـــــدې
(ښکلی، ۱۳۹۵: ۳۷)

پیر محمد کاروان وایي:

غم د زما په اوښکو څه وکړه
پر دې ایمان لرمه
نمک حرامه نه دی
کله یې هم چې لاس وروړسېږي

ستا د خندا ګلاب ته
له ما یې نه درېغوي رابه یې وړي
(کاروان، ۱۳۸۷: ۱۳۷)

پیر محمد کاروان بل ځای وایي:

ترخه شعرونه
تا چې ویل زما ترخه شعرونه
هغه ترخه مې شول خواږه شعرونه
شونډو د رنګ څکه د وینو واخیست
د زړه په وینو مې وو سره شعرونه
لکه ماشوم غوندې دې وتخنول
چې شول کټ کټ په خندا شنه شعرونه
(کاروان، ۱۳۸۷: ۲۸)

پایله او مناقشه

له پورتنۍ څېړنې دا پایله ترلاسه کېږي، چې د شعر په ښکلا کې حس امیزي ځرګنده او مهمه ونډه لري د شعر په هنریت، خوند او رنګ یې اغېز خورا زیات دی ، د پښتو ژبې د ځینو لیکوالو په اثارو او لیکنو کې د یادې ادبي ښکلا په اړه بحثونه راغلي دي، چې د موضوع د شالید په برخه کې ورته اشاره وشوه، دا بحثونه په ځینو اثارو او لیکنو کې په تکرار ډول سره ذکر شوي دي، چې تر ډېره دغه بحثونه د حس امیزۍ پر تعریف پورې منحصر دي. د دغه ادبي ښکلا پر ارزښت، پېژندنې، موخو او د شعري ښکلا او انځور جوړونې په اړه تفصلي بحث نه دی شوی.

په دغه څېړنیزه مقاله کې د یادې ادبي ښکلا هراړخیزه پېژندنه، اهمیت او ارزښت په ډاګه شوی دی، د نویو او کره بېلګو په ترڅ کې موضوع روښانه شوې ده. په پیل کې د حس امیزۍ پېژندنې په اړه معلومات وړاندې شوي دي، د شاعرانه انځور جوړونې په برخه کې د دغه ادبي ښکلا پر ارزښت بحث شوی دی. همدا شان یاده موضوع د پښتو ژبې د معاصرې دورې د شاعرانو په شعري بېلګو کې څېړل شوې ده او هره شعري بېلګه په تفصیلي ډول سره توضیح او تشریح شوې ده.

اخستلیکونه

ازمون، لعل پاچا،(۱۳۹۹هـ ش). شعر پوهنه، کابل: د افغانستان علومو اکاډمي.
بهیر، نوراجان، (۱۳۹۵هـ ش). زه د ماتې آینې مخ ته ولاړ یم، پکتیا: سمون کلتوري ټولنه.

تنویر، یونس، (۱۳۹۸ هـ ش). شاعري او تخیل، کابل: د افغانستان د خپلواکۍ بېرته اخیستلو د سلم کال په ویاړ، ارګ.
درمل، احسان الله، (۱۳۹۷ هـ ش). شعرستان، کابل: سروش کتابلورنځی.
شینواری، حمزه، (۱۳۹۲ هـ ش). د حمزه شینواري کلیات، پېښور: یونیورسټي بک ایجنسي، خیبر بازار.
ښکلی، اجمل ، (۱۳۹۵ هـ ش). تږې اوبه، کابل: جهان دانش خپرندویه ټولنه.
طالبیان، منصوره، (۱۳۹۸هـ ش). گونه های حس امیزی در سروده های سعید عقیل ونیما یوشیج، ایران: دانشگاه کاشان.
کاروان، پیر محمد، (۱۳۸۷هـ ش). د ښاپېرۍ ورغوی، کابل: دانش خپرندویه ټولنه.
کاروان، پیر محمد، (۱۳۸۷هـ ش). له ماښامه تر ماښامه، کابل: دانش خپرندویه ټولنه.
کاروان، پیر محمد، (۱۳۹۵هـ ش). نغمه زېږدې زمانې،ارګ: د افغانستان د خپلواکۍ بېرته اخیستلو په ویاړ .
کوکبی، مهرناز، (۱۳۹۷هـ ش). مطالعه حس امیزی و فرآیند ترکیب حواس، ایران، تهران: دانشگاه ازاد اسلامي.

د پشهيي ژبې د دوو لهجو (درهنور، چوگني) ترمنځ غږيز توپيرونه

فريدالله فرحان[۱]

لنډيز

پشهيي ژبه هم د پښتو ژبې په څېر ډېرې لهجې لري چې دا ټولې لهجې په لوی سر کې په پنځه کټګوريو وېشل شوې دي. د موضوع لا روښانتيا او سپړنې لپاره په پيل کې د پشهيي لهجو پېژندنه په لنډ ډول راغلې، وروسته پر اصلي موضوع «د پشه يي ژبې د دوو لهجو درهنور او چوگني(دېگانو) ترمنځ غږيز توپيرونه» څېړل شوي دي، لکه: د درهنور لهجې (ج=j) غږ د چوگني يا دېگانو په لهجه کې (ځ/ǰ) غږ باندې اوړي او همدارنګه واول (ا/ā) غږ د چوگني يا دېگانو په لهجه کې په واول (ۆ/ū)، کانسوننټ(چ=č) په (څ/c) واول(و/ū) په زېر يا کسره(ِ) اوړي. د څېړنې ارزښت په دې کې دی چې تر اوسه پورې د پشهيي ژبې د ذکر شوو لهجو درهنور، چوگني(دېگانو) تر منځ غږيزه پرتلنه نه ده شوې، خو په دې ليکنه کې د پشهيي ژبې ذکر شوي لهجو درهنور او چوگني(دېگانو) تر منځ د غږيز(فونيميکي) توپيرونه روښانه شوي دي، چې لوستونکي په اسانۍ سره د دواړو لهجو ترمنځ تفکيک وکړای شي. په څېړنه کې له بېلابېلو آثارو څخه ګټه اخيستل شوې، همدارنګه د پشهيي ژبې ذکر شوو ګړدود ويونکو سره مرکې شوې دي، ترڅو موضوع په ښه ډول روښانه شي.

آر وييونه: درهنور، چوگني، دېگانو ، ژبه، لهجه او توپيرونه

سريزه

پشهيي ژبه چې زموږ د هېواد په ختيځو او مرکزي سيمو، لکه: کاپيسا، لغمان، ننګرهار، کونړ او نورستان په ځينو ولسواليو او کليو د کابل ولايت په پغمان او سروبي ولسواليو او د هېواد يو شمېر سيمو کې ويل کېږي. يوه ډېره پخوانۍ او لرغونې اريايي ژبه ده چې د

۱- د افغانستان علومو اکاډمۍ،بشري علومو معاونيت، ژبو او ادبياتو مرکز، د ورونږو او قومونو ژبو او ادبياتو انستيتوت څېړندوی غړی

برېښناليک: amlawal.farhan@gmail.com ، شمېره: ۰۷۶۵۱۶+۹۳۷۰۰

پښتو او دري ژبو سره نږدې اړیکي لري. پشهیي ژبه د اریک ژبو په ژبځانګه کې د داردیک (داردي) ژبو په مرکزي څانګې پورې اړه لري. که څه هم پشهیي ژبه د پښتو ژبې په څېر ډېرې لهجې لري، خو په لوی سر کې دا ټولې لهجې په پینځو برخو وېشل شوې دي چې د کوهستان او بولغین لهجه، د اوزبین لهجه، تګاب او نجراب لهجه، درهنور لهجه او دېګانو لهجه د یادونې وړ دي. د ذکر شویو لهجو له مینځه د دوو لهجو (درهنور او د چوګني(دېګانو) غږیز یا فونیمیکي توپیرونه روښانه او څرګند شوي دي. د څېړنې ارزښت او موخه دا ده چې د دغو دواړو لهجو تر منځ غږیز(فونیمیکي) توپیرونه په ګوته شي، ترڅو لوستونکي په اسانۍ سره د دواړو لهجو ترمنځ تفکیک وکړي. د ذکر شوو لهجو ترمنځ لهجوي توپیرونو سپړنه د دې څېړنې ساحه تشکیلوي. د څېړنې ډول کتابتوني او ساحوي دی چې له مختلفو چاپي اثارو څخه او هم سامي څېړنې د د پوښتنو پاڼو په واسطه مواد او معلومات راټول شوي دي.

د څېړنې ارزښت

د دې څېړنې ارزښت په دې کې دی چې د پشهیي ژبې دوې لهجې درهنور او چوګني(دېګانو) ترمنځ غږیز (فونیمیکي) توپیرونو په اړه تر اوسه کومه څېړنه نه ده شوې.

د څېړنې موخه

څېړنې موخه دا ده چې پشهیي ژبې د دوو لهجو درهنور او چوګني (دېګانو)ترمنځ غږیز یا فونیمیکي توپیرونه رابرسېره کول، ترڅو لوستونکي په اسانۍ سره د دواړو لهجو ترمنځ تفکیک وکړي

پوښتنې

۱ـ پشهیي ژبه کومې لهجې لري؟

۲ـ د پشهیي ژبې د دوو لهجو درهنور او چوګني(دېګانو) ترمنځ غږیز توپیرونه کوم دي؟

د څېړنې کړنلاره

د دې څېړنې ډول کتابتوني دی او له تشریحي، تحلیلي او ساحوي مېتودنو څخه په کې ګټه اخیستل شوې ده.

د مقالې اصلي متن

پشهیي ژبه چې زمونږ د هېواد په ختیځو ولایتونو لکه د کاپیسا، لغمان، ننګرهار، کونړ، نورستان او کابل ولایت په سروبي ولسوالۍ او هم د هېواد په ځینو نورو سیمو کې ویونکي لري، یوه ډېره پخوانۍ او لرغونې آریایي ژبه ده چې د پښتو او دري ژبو سره نږدې اړیکي

لري. پشه‌يي ژبه چې د اريک ژبو په ژبځانګه کې د (دارديک) ژبو په مرکزي ډله کې راځي. د لغماني، دېګاني، دېګانو او په دې وروستۍ پېړۍ کې د نورستان د سيمې د نامه په نورستاني او نورو نومونو هم ياده شوې ده. د پوهندوی نورمحمد غمجن تميل د ليکنې پر بنسټ يوازې افغانستان کې (۳۵۰۰) کلونو څخه را هيسې ويل کېږي (غمجن تميل.۸۳) د اريانا دايرة المعارف فارسي اول جلد په (۱۷۹ مخ) کې چې د غلام محسين مصاحب په سرپرستي ليکل شوی دی د افغانستان سره د تماس په ترڅ کې داسې راغلي دي «عمده ترين قبايل هندو آريائی افغانستان قبيله‌ی پاشائی است که نام محلی آن دهگان است، و ساکن کوهستان کابل و دره‌ی سفلای کنار...»(غلام محسين، مصاحب.۱۷۹) يعنې د افغانستان له هندو اريايي قبايلو څخه تر ټولو مهمه قبيله پاشايي ده، چې سيمه‌ييز نوم يې دهګان دی د کابل په کوهستان او د کونړ درو په لاندينو برخو کې ميشت دي. پشه‌يي ژبه په خپل جوړښتي نظام کې ډېرې لهجې لري، خو دا ټولې لهجې په عمومي توګه په پينځو ډلو وېشل شوې دي. د دې لپاره چې موضوع ښه روښانه شي، نو لازمه ده چې د پشه‌يي ژبې ټولې لهجې وپېژندل شي او وروسته د دره‌نور او چوګني(دېګانو) لهجو ترمنځ غږيزو توپيرونو په اړه خبرې وشي.

د پشه‌يي ژبې دوديزې لهجې

پشه‌يي ژبه د څو لهجو څخه جوړه شوې ده ، د دوی جغرافيوي ساحه د نورستان څخه د کاپيسا ګلبهار تر لويديځ پورې ښودل شوې ده. پشه‌يي ژبه د جغرافيوي موقيعت د تثبيت له مخې په پينځو لهجو وېشل شوې ده چې په لاندې ډول دي:

۱- د کوهستان او بولغين لهجه

۲- د اوزبين درې لهجه (اليشنګ او دولت شاه)

۳- د تګاب او نجراب لهجه

۴ـ دره‌نور، د لغمان الينګار او کونړ لهجه (آريانا دايرة المعارف دويم ټوک.۴۴۸مخ)

۵- د دېګانو (چوګني) لهجه

پورته څلور لهجې په آريانا دايرة المعارف په دوهم ټوک کې او (الفبای زبان پشه‌يي) نومي اثر کې هم راغلي دي، خو وروستۍ لهجه چې د لومړۍ لهجې سره راځي د« د افغانستان ژبې او توکمونه» کې دېګانو لهجه ياوده کړې ده، څېړنوال عبدالمالک لاموال په ليکنو کې او د «پشه‌يي افغانان» نومي اثر چې ليکوال يې محمد زمان ګُلمانی دی، د پشه‌يي ژبې پينځمه لهجه د دېګانو او چوګني په نامه ياده کړې ده. د پورته پينځو لهجو سيمې په لاندې ډول دي.

۱- درهنور (الینګار، کونړ درې) لهجه:

دا لهجه د لغمان الینګار او کونړ د لهجې په نامه هم یادېږي. د لغمان په مرکز، الینګار، قرغهیي او شمېر نور سیمو کې او د ننګرهار د ښېوې (کوزکونړ) او درهنور په ولسوالیو، د کونړ ولایت نورګل ولسوالۍ په ځینو سیمو او د نورستان د ملیل او مشپه خلک د پشهیي ژبې په همدې لهجې خبرې کوي.(فرحان،۱۴۳:۱۴۰۳مخ)

۲- اوزبین لهجه (د لغمان دولت شاه او الیشنګ)

دغه لهجه د لغمان په الیشنګ او دولت شاه، د نورستان په نورګرام او دواب، د کابل د سروبي ولسوالۍ د اوزبین درې خلک پرې خبرې کوي. د پشهیي ژبې دغه لهجه د الیشنګ او دولت شاه لهجې په نامه هم یادېږي.

۳- تګاب او نجراب لهجه

دا لهجه چې د کاپیسا ولایت د اله سای، تګاب او نجراب په ولسوالیو کې پشهیان پرې خبرې کوي. د تګاب او نجراب لهجې په نامه یادېږي.

۴- کوهستان او بولغین(شمال لویدیځه)

کوهستان او بولغین، د ګلبهار او شتل او د شمال لویدیځې لهجې په نامه هم یادېږي. د کاپیسا کوهستان او بولغین ولسوالیو په غرنیو سیمو او هم د نجراب د یو شمېر سیمو اوسېدونکي په همدې لهجه خبرې کوي. که څه هم دغه لهجه د درې ژبې تر اغېز لاندې راغلې ده، خو بیا هم له دویمې لهجې (اوزبین لهجه) سره یو څه یوالی او ورتهوالی لري (کلماني،۱۳۸۹: ۱۷۲مخ)

۵- دېګانو(چوګني) لهجه

دغه لهجه د پینځمې لهجې په نامه د دېګانو یا د چوګني لهجې په نامه هم یادېږي. د کونړ ولایت په اریت(آرېڵ)، شوماشټ(شوماش)، وامه ګل، چلس ،کوړنګل، پېچ دره ... په ځېنو نورو درو او کلو کې ورباندې خبرې کوي، د ننګرهار د درهنور ولسوالۍ د شېمل کلي خلک پرې خبرې کوي.

ددرهنور او چوګني(دېګانو) لهجو ترمنځ غږیز(فونیمیکي) توپیرونه

الف: کانسوننټ(ج=j) په کانسوننټ(ځ/ǰ)

د درهنور د لهجې (ج=j) غږ راځي، په چوګني یا دېګانو د لهجه کې په (ځ=ǰ) غږ باندې اوړي، بېلګې يې په لاندې ډول دي:

کانسوننټ(ج=j)	**ګانسوننټ(ځ/ǰ)**	
درهنور لهجه	چوګني (دېګانو) لهجه	معنا

بېلګې	فونيميک	بېلګې	فونيميک	
جل	jal	ځل	ǰal	اوبه
شير جال	šir jāl	چير ځول	čir ǰāl	پېروی/قيماق
جني	jani	ځني	ǰani	ډولی
النجيک	alanjik	النځيک	alanǰik	خوځېدل
پانج	pānj	پونځ	ponǰ	مېږه
پنجو	panjū	پنځيو	panǰiw	پنځلس
جامای	jāmāy	ځامای/ځومو	ǰāmāy/ǰomo	زوم
جب	jɪb	ځب	ǰɪb	ژبه
مانجن	mānjan	موځين	monǰan	ماله
منجنا	manjənā	منځنا	manǰənā	جامې
جېک	jek	ځېک	ǰek	اېښودل
بونجيل	bonjil	بنځيل	bɪnǰil	زلزله
منجيل	majil	مځيل/ماځيل	maǰil/māǰil	منجيل
جن	jan	ځن	ǰan	مار

ب: واول (ا=ā) په واول(ۆ=o)

د دره‌نور په لهجه کې واول (ا=ā) غږ چوګني لهجه کې په واول (ۆ=ū) په غږ اوړي چې بېلګې يې په لاندې ډول دي:

واول (ا=ā)		واول(ۆ=ū)		
دره‌نور لهجه		چوګني (دېګانو) لهجه		معنا
بېلګې	فونيميک	بېلګې	فونيميک	
شا	šā	شو	šū	سابه
بوړا	boṛā	بړو	bəṛū	کوڼ
پکړا	pakṛā	پکړو	pakṛū	څادر
جال	jāl	ځول	ǰūl	قيماق
آڼا	āṇā	آڼو	āṇū	هکی
شدال	šɪdāl	شدول	šɪdūl	يخ
شال	šāl	شويل	šūyl	شولې

شاړیک	šāṛik	شوړیک/هوړیک	šūṛik/hūṛik	تلل
نالي	nail	نولي	nūli	وربځ/لوخړه
پاړ	pāṛ	پوړ	pūṛ	ځېړی
موټا	muṭā	موټو	muṭū	لنډ
سانګ	sang	سونک	sūng	ځمکه
سدورا	sudrā	سدرو	sudrū	ښکلی
ګوړا	goṛā	ګوړو	goṛū	آس
تال	tāl	تول	tūl	چت
نونګا/نونّا	nūngā/nūŋā	نونګو/نونّو	nūngū/nūŋū	نوی
ابارا	obarā	ابارو	obarū	لوړ
ڵام	λām	لوم	lūm	کار
تکړا	takṛā	تکړو	takṛū	تکړه
کنشتیا	kənıšṭā	کنشتیو	kənıšṭū	کشر
چال	čāl	څول	čūl	وېښته
ناس	nās	نوس	nūs	پزه
چار	čār	څور	cūr	څلور
تولا	tolā	تولو	tolū	لور
ټوکرا	ṭokrā	ټوکرو	ṭokrū	ټوکری
ګا	gā	ګو	gū	غوا
کاړ	kāṛ	هوړ	koṛ	غوړ
کاټ	kāṭ	هوټ	hoṭ	کټ
پا/پای	pā/pāy	پوی	poy	ښپه
آش	āš	اوش	ūš	وینه
دواس	dawās	دیووس	dawūs	ورځ
دان	dān	دون	dūn	غاښ
سوتان	sotān	سوتون	sotūn	پرتوګ

ج: کانسوننټ(چ=č) په کانسوننټ(څ=c)

د دره‌نور لهجې په کومو کلیمو کې چې کانسوننټ(چ=č) غږ راځي، د چوګي (دېګانو) په

لهجه کې په کانسوننټ(څ=c) غږ باندې اوړي، بېلګې يې په لاندې ډول دي:

کانسوننټ(چ=č)		کانسوننټ(څ=c)		
دره‌نور لهجه		چوګني (دېګانو) لهجه		معنا
بېلګې	فونیمیک	بېلګې	فونیمیک	
وچولک	wačolık	وڅلک	waclık	خوسکی (ښځینه)
اوچوم	očūm	اوڅوم	ocūm	لړم
چپړي	čapṛi	څپړي	capṛi	کجاوه
کوچ	kūč	کوڅ	kūc	خېټه
اچا	ačā	اڅۀ	acə	راوړه
چمبړي	čımbəṛi	څمړي	cımṛi	تبرګی
څار	čār	څور	cor	څلور
موچ	mūč	مویڅ	mūyc	موږک
چدې	čade	څدې / څدای	cade/caday	څوارلس
چال	čāl	څول	col	وېښته
اینچ	aynč	اینڅ	aync	سترګې
پچیک	pəčik	پڅیک	pəcik	پخېدل
چنیک	čənik	څاندک	cənik	غورځېدل
چریک	čırik	څریک	cırik	څېرل
انٔوچک	aŋočık	انٔوڅک	aŋocık	ګوتمی
مېچګ	mečık	ماڅو	māco	مچ
چوچو	čū čū	څوڅو	cū cū	تیونه

د: واول(و=ū) په زېر یا کسره(ِ) /I

د دره‌نور لهجې په ځینو کلمو کې واول(و=ū)غږ د چوګني په لهجه کې د زېر(ِ) یعنې د (و=ū) پرځای کسره راځي،

ببلګې يې په لاندې ډول دي.

واول(و=ū)		زېر یا کسره ِ =I		
دره‌نور لهجه		چوګني (دېګانو) لهجه		معنا
بېلګې	فونیمیک	بېلګې	فونیمیک	
لون	lūn	لِن	lın	مالګه

لّون	λūn	لِّن	λɪn	بام
گوم	gūm	گِم	gɪm	غنم
لوش	lūš	لِش	lɪš	رڼا
چور	čūr	څِر	čɪr	غل
نوني	nūni	نِني	nɪni	کوچ
دور	dūr	دِر	dɪr	دروازه
گوړي	gūṛi	گِړي	gɪṛi	اسپه
بوړي	būṛi	بِړي	bɪṛi	کڼه
گوراوي	gūrāwi	گراوی	gɪrāwi	ناوي

مناقشه

د پشه‌يي ژبې د لهجو په اړه اريانا دايرة المعارف، دوست محمد دوست شنواری اثر (د افغانستان ژبې او توکمونه)، محمد زمان کلماني اثار(پشه‌يي یکی از اقوام و زبانهای افغانستان)، (پشه‌يي افغانان) او د څېړندوی فريدالله فرحان علمي مقاله (پشه‌يي ژبه او د هغې لهجې). ليکل شوو آثارو کې يوازې د پشه‌يی ژبې د لهجو او سيمو يادونه شوې، خو په دې څېړنه کې د دوو مشخصو لهجو (دره‌نور او چوگني(دېگانو) ترمنځ غږيز توپيرونه د لومړي ځل لپاره په علمي ډول روښانه شوي دي.

پايله

د پايلې په توگه ويلی شو چې د پشه‌يي ژبې ويونکي د هېواد په ختيځو برخو د هندوکش د غرونو په لمنو، د کابل په ختيځ، کاپيسا، لغمان، ننگرهار، کونړ، نورستان او په شمېر نورو سيمو کې ژوند کوي او د پشه‌يي ژبې په مختلفو لهجو خبرې کوي. د دغو لهجو له ډلې څخه دوی لهجې دره‌نور او چوگني(دېگانو) ترمنځ د غږيز بدلون څېړنې او سپړنې څخه دا راته روښانه شوه، چې دغه دوی لهجې په خپل منځ کې يو شمېر غږيز توپيرونه لري، لکه: د دره‌نور لهجې (ج=j) غږ د چوگني يا دېگانو په لهجه کې په (ځ/ǰ) غږ باندې اوړي او همدارنگه واول (ا=ā) د چوگني يا دېگانو په لهجه کې (ۆ=ū) ، کانسوننټ(چ=č) په(څ=c) او همدازنگه واول(و ū) په زېر يا کسره(ِ / I). له دغو لهجوي توپيرونو څخه دا راته څرگنده شوه چې همدا غږونو (فونيمونو) اړون را بدلون د لهجو ترمنځ يوه لهجوي ځانگړنه ده. په دې څېړنه کې دغه ځانگړنه په ښه ډول روښانه شوه چې اوس لوستونکي په اسانۍ سره کولای شي د پشه‌يي ژبې په دغو دوو لهجو (دره‌نور اوچوگني) ترمنځ تفکيک وکړي.

وړانديز

١- د پشه‌يي ژبې له لوستونکو ، ويونکو، او څېړونکو څخه مو هيله دا ده چې د پشه‌يي ژبې نورې لهجې په ورته توگه وڅېړي.

١-ژبه ټوليزه پديده ده او په فردي هڅو نه بډايه کېږي، نو د پوهنتونونو په چوکاټ کې د ژبو او ادبياتو مرکزونو څخه مو غوښتنه ده چې خپلو محصلينو ته د پشه‌يي ژبې فولکلور او نور مهمو ژبنيو مسايلو په اړه څېړنيزې موضوعگانې ورکړي، تر څو د پشه‌يي ژبې فولکلور خوندي او د نورو برخو تحقيقي اثار رامنځته شي.

اخستليکونه

آريانا دارةالمعارف،دويم ټوک،(١٣٨٧). د افغانستان د علومو اکاډمی؛ د دارةالمعارف مرکز رياست، کابل، نبراسکا مطبعه.

دوست، دوست محمد. ١٣٥۴.د افغانستان ژبې او توکمونه.پښتو ټولنه، دولتي مطبعه.

٣-هلالي،عبدالحکيم و ديگران. ١٣٦٧. الفبای زبان پشه‌يي. د افغانستان د علومو اکاډمی، د ژبو ادبياتو مرکز. کابل.

غمجن، نور محمد. ١۴٠٠.د پوهندوی نورمحمد غمجن تميل د مقالو ټولگه. د بيهقي کتاب خپرولو رياست. کابل. آزادي (دولتي) مطبعه.

غمجن، نورمحمد. ١٣٩٩ هـ ش.پشه‌يي ـ پښتو قاموس. د بيهقي کتاب خپرولو رياست. کابل.آزادي (دولتي) مطبعه

کلماني، محمدزمان. ١٣٨٩هـ ش. پشه‌يي افغانان. د بيهقي کتاب خپرولو موسسه.کابل.ازادي (دولتي) مطبعه.

دايرة المعارف فارسي، جلد اول (١٣٨٣)، سرپرستي غلام محسين مصاحب. ايران،اتشارات، اميرکبير.

٨-فرحان، فريدالله.(١۴٠٣ل) «پشه‌يي ژبه او د هغې لهجې».تحصل، لوړو زده کړو وزارت د نشراتو مطبعه، ١۴٨مخ.

پشه يي شورا له خوا . ٢٠١٦م. اَړيبس اَوَزي. خپرونکی اداره؛ سرپ افغانستان مؤسسه (interlit foundation)، جلال اباد

يون، جوهونگ. پشيس الپيا کيتبې. (٢٠٠٥م).خپرونکی اداره؛ سرپ افغانستان مؤسسه، دره‌نور(DIN)پروژه.جلال اباد

د پشه‌يي کميسون له خوا، (٢٠١٠م). (پشه‌يي جبيدې ساده ډيکشنري)، خپرونکی اداره؛ سرپ افغانستان مؤسسه، دره‌نور(DIN)پروژه ، جلال اباد.

مرکې

گل زمان،کونړ. ماڼوګی ولسوالي، کوړنګل، ۴۵ کلن، نالوستی، کونړ،۱۴۰۳/۹/۱۵ل)

دلسوز(صافی)، خان اقا، کاپیسا. اله سای ولسوالي، قریه دروالي، ۵۵کلن، نالوستی، کابل،۱۴۰۲/۱۳/۲۲ل)

ملکزی، حبیب الرحمن،کونړ، څوکی، دیوه ګل دره،قریه چلس،۶۰کلن، نالوستی، څوکی،۱۴۰۳/۹/۱۰ل)

غني، ننګرهار، دره‌نور، شېمل، ۶۰ کلن، لېسانس، ننګرهار، دره‌نور، شېمل ،۱۴۰۳/۹/۱۵ل)

زیتون شاه، ننګرهار، دره‌نور، کندک، ۳۷ کلن، څوارلسم پاس، ننګرهار، دره‌نور، شېمل ،۱۴۰۳/۹/۱۷ل)

د علم‌ګل سحر په شعر کې انځور

هوسا نوري[1]

لنډیز
په دې لیکنه کې د علم ګل سحر پېژندنه، د سحر اثار، د علم ګل سحر په شعرونو کې پر انځور خبرې شوي دي. د سحر د شعرونو انځورونه ذهني او عیني دي او سحر هم یو انځورګر شاعر دی. په راتلونکې لیکنه کې د دې برخو ترڅنګ دا هم روښانه شوې، چې د سحر شعرونو عمومي منځپانګه څه ده؟ ما د دې موضوع په څېړنه کې د تحلیلي مېتود څخه ګټه پورته کړې او ورسره مې د دې موضوع د لیکلو اړتیا هم راوړې ده. د دې موضوع اړتیا ځکه پیدا شوه، چې ښایي، تر اوسه دا موضوع کوم څېړونکي نه وي څېړلې. بل داچې د سحر د شعر انځورونه کوم ډول انځورونه دي او شعر ته یې څومره ښکلا ورکړې ده؟ دا او داسې نورې پوښتنې به تر دې څېړنې وروسته ځواب شي.د موضوع په څېړلو کې مې له ډېرو معتبرو کتابونو څخه ګټه اخیستې او د مقالې په پای کې مې په ترتیب راوړي.

آر وییونه: انځور، د انځور ډولونه، عیني انځور، ذهني انځور، انځوریزه ژبه

سریزه

د علم ګل سحر د شعر انځوریزه برخه، چې ما څېړنې لپاره و ټاکله لامل یې داو،چې له یوې خوا سحر د پښتو ژبې د معاصرې دورې انځورګر شاعر و او له بل پلوه مې دا موضوع د څېړلو لپاره ځکه غوره کړه، چې د علم ګل سحر د شعر انځور لا تر اوسه چا نه دی څېړلی او دا برخه راته د ارزښت وړ وبلل شوه.

د پښتو ادب معاصر شعر ډېرې ځانګړنې لري، چې له دې جملې څخه سیمبول، انځور، حس آمیزي، د یادونې وړ بلل کېږي او د دې ځانګړنو معاصر شعر ته عام مقبولیت ورکړی. ما چې د سحر شعرونه ولوستل؛ نو همدا ځانګړنې مې پکې پیدا کړې او ښه اغېز

---

[1] - د کابل ښوونې او روزنې پوهنتون د پښتو څانګې پوهنوال استاده
برېښنالیک: hosanoori173@gmail.com، شمېره: ۰۷۸۵۲۹۱۱۰۷ ۹۳+

یې راباندې وکړ، په همدې خاطر مې دا موضوع د څېړنې لپاره وټاکله.

شعر دژبنیو انځورونو مجموعه ده، هغه شعري لوازم، چې په مرسته یې انځور جوړېږي، پوهانو تشبیه، استعاره، مجاز او ځینې نورې ښکلاوې بللې دي، چې د سحر شعرونه یې ښه استازیتوب کولای شي.

شي. سحر ښه شاعر دی، شعر یې خوند او رنګ دواړه لري. هر شعر یې غښتلی او پیاوړی فکر لري. د ده د شعرونو خورا رنګ او خوند دادی، چې شعرونه یې په عیني واقعیتونو ولاړ دي او ډول، ډول ځانګړنې لري او د شعرونو درنه برخه یې ښکلي سیمبولونه او انځورنو پوښلې ده. په دې خاطر د سحر شعرونه ښکلي دي او بیا بیا په لوستلو ارزي.

د څېړنې ارزښت

کله چې یوه موضوع د څېړنې لپاره غوره کېږي؛ نو هرو مرو به څېړونکي د موضوع ارزښت ټاکي. په دې توګه یادې موضوع څېړل ډېر ارزښت لري. هغه داچې تر اوسه په دې برخه کې چا څېړنه نه ده کړې او بل داچې د سحر شعرونه، د شعر د معاصرو ځانګړنو څخه برخمن دي، چې یوه ځانګړنه یې انځور هم کېدای شي.

د څېړنې روش

هره څېړنه د یوه روش په وسیله سرته رسېږي، چې په دې ترتیب زما د څېړنې روش تحلیلي دی.

دا چې د معاصر شعر ځانګړنې ډېرې دي او د علم ګل سحر په شعر کې هم شته، په دې باب غواړم، چې د خپلې څېړنې په لړ کې اصلي موضوع څېړلو ته نږدې شم؛ خو لومړی د سحر پېژندنه اړینه ده.

د علم ګل سحر پېژندنه

علم ګل سحر د ارواښاد محمد سلیم زوی، په کال ۱۳۴۲لمریز کې د پکتیا ولایت د زرمت ولسوالۍ د اسلام خېلو کلي د شهباز خېلو په کهول کې فاني نړۍ ته سترګې وغړولې. په اووه کلنۍ کې د زرمت ولسوالۍ د باتور په لومړني ښوونځي کې شامل شو او د عطار په لېسې څخه په لومړۍ درجه فارغ شو. لوړې زده کړې د کابل پوهنتون د ادبیاتو پوهنځي د شپې برخه ولوسته. ښاغلي سحر ډېرې دندې سرته رسولې دي، چې د پوهنې وزارت د پیداکوڅۍ د څېړنیز مرکز غړی هم تېر شوی، د پوهنې وزارت اړوند دسواد مجلې مرستیال هم تېر شوی، د عرفان مجلې مرستیال او وروسته مسول مدیر دنده هم اجرا کړې ده.د کورنیو چارو وزارت کې یې هم دنده اجرا کړې. ښاغلي سحر شعرونه د ۱۳۶۴کال راهیسې د هېواد په مطبوعاتو کې خپرېږي.(وفا، ۱۳۷۹: ۷۴۳)

د ښاغلي سحر ډېر شعري او نثري اثار خپاره شوي، چې ځينې يې دادي:

- د سپوږمۍ ښکالو شعري ټولگه
- د لمر جنازه د شعري شعري ټولگه
- د پاريال خوبونه شعري ټولگه
- پاس سپوږمۍ ده لاندې ته يې شعري ټولگه
- لاهم ځارمه ستا لارې شعري ټولگه
- زه يم تږی ته اوبه يې شعري ټولگه
- ستوري د ماشومانو لپاره شعرونه
- مينه او وسواس د لنډو کيسو مجموعه
- مينه او جگړه ناول
- د متلونو کيسې او نور معلومات
- د مينې روغتون د نړۍ د مشهورو طنزونو ژباړه
- شيطان چراغ د طنزيه کيسو ټولگه
- د انار تروني لاندې د تورنتو اوښکې ناول ژباړه
- خاموش فيلسوف
- د کابل لويه تراژيدي(سحر، ۱۳۹۱: وروستۍ پوښتۍ)

دا چې زما د څېړنې اصلي برخه، د سحر د شعر انځورنه دي؛ نو اړتيا شته، چې څه خبرې يې په شعرونو هم وکړم.

د سحر د شعر ښېگڼه داده، چې پيغام په ساده ژبه لوستونکو ته رسوي او شاعري هر اړخيزه ده. خو په شعرونو کې د ذهني او عيني انځورو تر څنگ داسې انځورنه هم شته، چې په طبعيت کې موجود نه دي او د لوړ تخيل په وسيله يې انځور کړي دي. د ښاغلي سحر د غزلونو ترڅنگ، چې کوم ازاد شعرونه دي، هغه هم ډېر په زړه پورې دي او په ازاد شعرونو کې دېر د خوند او رنگ انځورونه تر سره گو کېږي او بيا بيا لوستلو ارزي. دلته يې يو ازاد شعر ولولئ:

پاس سپوږمۍ ده لاندې ته يې
زه يم تږی ته اوبه يې
په خيالونو کې مې ته يې
په فکرونو کې مې ته يې

په سندرو :ې مې ته يې
په شعرونو کې مې ته يې
يې په وينښه مروره
په خوبو کې راپخلا يې
په خوبونو کې مې ته يې
په رگونو کې مې ته يې
کله ستن که مرهم يې
پرهرونو کې مې ته يې
يو خوږ درد مې په سينه کې
په دردونو کې مې ته يې
زه که ستا په زړه کې نه يم
خو زما په زړه کې ته يې
زما عقل ستا په لاس کې
نه پوهېږم چې ته څه يې
پاس سپوږمۍ ده لاندې ته يې
(سحر، ۱۳۹۱: ۱۰۸ـ ۱۰۹)

دا ازاد نظم يې ډېر اوږد دی، لاکن خوند او رنگ نه ډک دی او د ټول نظم راوړل مې اړين ونه بلل.د سحر شعرونه او يا يې ازاد نظمونه ټول، د مينې او صميمت د بيان ترڅنگ، ښه سندريز او هنري انځورونه دي. سحر صاحب د ازاد نظمونو او غزلونو دواړو شاعر دی او په دواړو برخو کې يې د خيال نيلی غځولې دي.

که د سحر د شعر په محتوا خبرې وشي، ښايي کتابونه پرې ډک شي، په دې لحاظ د څېړنې په دې برخه کې اصلي موضوع څېړلو ته راگرځم، چې هغه د سحر په شعر کې انځور دی.

انځور

موږ چې کله پرکوم يونيم ښکلي نظم اويا نثر خبرې کوو، نودنورو ښېگڼو اوادبي صنايعو پر يادون سربېره داهم وايو ښکلی انځور لري، ياښکلي انځوريزه جمله يا وينا ده، ياښکلي انځوريزه ژبه يې کارولې يا وايو دابيت ښکلی انځور لر ي اودېته ورته نورې خبرې مو د يوې هنري وينا په باب له خولې وځي . (آزمون، ۱۳۸۹: ۴۳م)

انځور ته په عربي ژبه کې تصوير په انگريزي کې ورته ايماژ(image)وايي

دانګرېزي ژبې دغه ایماژ(image) له فکچر (picture) سره توپیرلري چې وروسته به پرې په ضمني توګه خبرې وشي . (image) ایماژ:ذهني انځور(تصور) خیال، چې ایماژ دواقعیت تخیلي اوعاطفي تصوردی (روهي، ۳۳۸م : ۱۳۸۴).

استاد ازمون لیکلي(۱۳۸۹: ۸۳)، چې یوې پدیدې ته که مادي وي یامعنوي انساني سر او صورت ورکول انځور دی.پدیدې ته دصورت ورکولو دنده تصور اجراکوي، تصور لومړی یوشی ذهن ته راولي اوبیا د هغه تصویر کاږي .

د انځور دنیا ښکلې وي او انځور د واقعیت او حقیقت سره کارنه لري، انځوریاتصویر د وییونو داسې ټولګه ده، چې خوځنده وي، څوک یې ګوري یا اوري هغه هم په خوځښت راولي او دغه خوځښت په ذهن کې بېرته د تصور له لارې پیداکېږي، دبېلګې لپاره یې د کاروان شعرراوړم چې د یوه ماشوم څېره ستاسو ذهن ته نېغ په نېغه دروي (آزمون، ۱۳۸۹: ۴م) .

انځورونه ډېر ډولونه لري؛ لکه: عیني انځور، ذهني انځور، حسي انځور او نور. عیني انځور په پینځو حواسو پېژندل کېږي، ذهني انځور په ذهن کې موجود وي، حسي انځور هغه دی، چې حرکت یې د حواسو په واسطه حس شي. نور انځورو نه هم شته؛ لکه غبریز انځور، خیالي انځور او نور.(طاهري، ۱۴۰۱: ۴)

په شعر کې د انځور ارزښت

انځور د ادبي صنایعو یوډول او په الفاظو کې پېیل شوې بڼه ده، چې په اورېدو یا لوستو سره یې دانسان په تصور کې پراته شکلونه په حرکت راځي.د انځور په جوړولو کې تر هرڅه وړاندې خیال ډېره برخه لري او خیال په شعر کې تر ټولو یو مهم او بنسټیز اصل یا توک دی. انځور د اوسني شعر یوه عمده ځانګړنه بلل کېږي او شعر ته جذابیت وربښي. په دې لحاظ ما هم د څېړنې موضوع همدې برخې ته ځانګړې کړې.

د شعري انځورونو په باب رحماني لیکلي:((شعري انځورونه په شعر کې د بلاغت د کلاسیکو پوهانو له خوا د نومول شوو ځانګړتیاوو لکه مجاز، استعاره، تشبیه او نورو...همدارانګه د معاصرو شعري لوازمو لکه سېمبول، اسطوره او تمثیل ته چې تر ډېره غربي رېښه لري د یوځای کېدو څخه په ګډه رامنځ ته کېږي.

بې انځوره شعر د تش کالبد په څېر وي، خو کله چې په کې انځورونه وپنځول شي، روح پکې پیدا کېږي، په حرکت راځي، پرعواطفو اغېزه کوي او زموږ سترګو ته یوه شیندلې ښکلا راټولوي او دروي. (رحماني، ۱۳۹۴: ۲۹)

په شعر کې د انځورونو ارزښت په باب لېوال لیکلي:((د تصویر جوړونې څواک د

تخیل د ځواک تر ټولو غوره برخه ده. د تخیل ځواک هغه شور او هیجان دی، چې هڅه کوي، په یوه ځانګړې شېبه کې ګڼ احساسونه، اشیا او تجربې چې په بېلابېلو زمانونو او مکانونو پورې اړه لري سره راغونډ کړي، یو له بل سره یې منطبق کړي او په یوه ناپایه زماني شېبه کې یې ارایه کړي.))(لېوال، ۱۳۹۰: ۳۳)

له پورته تولو ذکر شویو دلایلو څخه ښکاره شوه، چې انځور د معاصر شعر له مهمو ځانګړنو څخه دی، چې شعر پرې ښکلی کېږي، د لوستلو او هڅونې وړ ګرځي. یوه بله برخه هم شته، چې د موضوع سره جوخت اړخ لګوي، هغه انځوریزه ژبه ده.

انځوریزه ژبه:په ادب کې انځوریزه ژبه خپل ځای د بیاني ژبې څخه جلا کوي، بیاني ژبه یوه کیسه راته کوي، مګر انځوریزه ژبه یې راباندې ګوري او لمس کوي یې. انځوریزه ژبه تر بیاني ژبې دقیقه وي او هره پېښه روښانه انځوروي. هغه څه چې موږ یې د یوې ذهني پروسې په لړ کې د دغه انځوریز کلام له برکته ګورو همدا ژبنی انځور دی؛ ځکه د کېمرې، قلم یا رنګ په وسیله نه دی ترسیم شوی؛ بلکې د کلماتو او مفاهیمو په مرسته ترسیمیږي.(طاهري، ۱۴۰۱: ٦)

دا چې د انځور په باب پوره تفصیلي څېړنه وشوه؛ نو د سحر په شعرونو کې انځورونه هم په پرېمانه ډول پیدا کېدای شي.استاد وفا لیکلي دي:((... سحر صاحب زموږ د ورکو سحرونو یو کوډ ګر او نقاش شاعر دی، چې د شعر په لوستو یې د لوستونکو په ذهن کې د ده د شعر د هر تخیل او تصویر انځور مخې ته درېږي.

سحر صاحب د ورکو سهارونو یو ارماني او مینه وړی انځورګر شاعر دی، چې په ورک سهار یې نړۍ ته سترګې غړولې، په ورکو سهارونو کې را لوی شوی، په ورکو سهارونو کې زده کړې کړې، په ورکو سهارونو کې اوسي او د ورکو سهارونو د لټون په ارمان د شعر د ناوې پر سینه د خوږ بویه لونګینو له تار سره یو ځای سحرګر الفاظ پیي او د خپل ورک سهار په لټون د نېکمرغه سباون په تمه شپې رونوي او شېبې شمېري.))(وفا، ۱۳۷۹: ۷۴۲)

د سحر صاحب هر شعر انځوریز دی، عیني او ذهني انځورونه یې په شعرونوکې ډېر لیدل کېږي. د همدې انځورونو په وسیله یې شعرونه ډېر ښکلي دي. یوه شعري تولګه یې ما ولوسته چې نوم یې دی«زه یم تږی ته اوبه یې» د دغې شعري ټولګې نوم هم انځوریز دی او په لوستلو کې یې خوند شته. په همدې ترتیب د شحر شعرونه ټول له انځورونو څخه ډک دي. دلته یې یو ذهني انځور په شعر کې پروت دی:

ستا د بڼو څوکو کې ژاړي د وصال ارمان مې

وزر يې مات توتکۍ مړه د ديواله سيوري ته

(سحر، ۱۳۹۱: ۲۱۸)

په پورته بيت کې يو ذهني انځور دی، هغه دا چې د وصال ارمان او د هغې وزر او د وصال ارمان توتکۍ مړه کېدل ټول هغه څه دي، چې په حواسو نه لمس کېږي او نه پرې پېژندل کېږي؛ بلکې د ذهن او عقل په وسيله يې پېژندلای شو. کله چې دا سې يو حالت شاعر په الفاظو کې وپيي؛ نو ذهني انځور جوړولای شي. يا لکه په لاندې بيت کې:

يو ستوری د ښکلاو، د سپوږمۍ له څنګه تېر شو

سپرلی رانه خفه شو د غوټۍ له څنګه تېر شو

(سحر، ۱۳۹۱: ۲۲۳)

دلته دوه انځورونه شته، چې يو ذهني انځور دی او بل عيني انځور. د سپوږمۍ له څنګه د ستوري تېرېدل دا يو عيني انځور دی او په سترګو ليدل کېږي، خو د سپرلي خپه تېرېدلی نه شو حس کولای؛ نو ذهني انځور دی.

د سحر صاحب په شعرونو کې چې کوم انځورونه ليدلی شو، ټول په ساده ژبه، خو له عاطفې ډک دي. دلته د عيني او ذهني انځور بېلګې لوستلای شئ:

که بدرنګه مو په سرو وهي مېخونه

خو دا ښکلي مو په زړو وهي مېخونه

(سحر، ۱۳۹۱: ۴۰)

په پورته بيت کې دوه انځورونه شته، عيني او ذهني دي. په سرونو د مېخونو وهل يو عيني انځور دی او دا حالت زموږ په خلکو تېر شو او ټوله نړۍ ترې خبره ده. له بلې خوا په زړونو د مېخونو وهل، يو ذهني انځور دی. په زړه مېخ نه وهل کېږي؛ خو د ښکلو له لاسه نا ارامي، زړه خوږېنوالی او پرېشاني، همدا په زړه د مېخ وهل دي. دا حالت په سترګو نه ليدل کېږي، په لاسونو نه پېژندل کېږي، بوی يې نه حس کېږي، خوند او رنګ يې نه ښکاري. په دې لحاظ يو ذهني انځور ورته ويلای شو.

يا:

ستا د ښکلي مخ تصوير چې پکې وينې

دا تور زړي په اوبو وهي مېخونه

څه به پټه کړې ښکلا زموږ له سترګو

د لمرونو په شغلو وهي مېخونه

(سحر، ۱۳۹۱: ۴۰)

پورته بیتونو کې هم دوه انځوره راغلي، چې یو (په اوبو د مېخونو وهل) او بل (د لمرونو په شغلو د مېخونو وهل) دي. د لمر په شغله مېخ نه وهل کېږي. دا حالت شاعر تصویر کړی او وايي، چې ښکلا په سترګو لیدل کېږي، پټېږي نه. بل په اوبو د مېخونو وهل هم یو ذهني تصویر دی.

په یو بل بیت کې سحر ځان مخاطب کړی او مینه کوي، د مینې د سفر په خاطر پخپلو ځپلو مېخونه وهي او وايي، چې د دې سخت سفر لپاره مجبور یم، چې پخپلو ځپلو مېخونه ووهم، تر څو کلکې شي او د دې سفر توان ولري. سحر وايي:

بس د مینې سخت سفر یې دی په مخکې

خوار سحر بیا په ځپلو وهي مېخونه

(سحر، ۱۳۹۱: ۴۰)

تېرو جنګونو ټول وګړي متاثر کړي، زیانمن کړي او هر یوه وګړي ته پخپل وار سره ضرر اوښتی. سحر هم د همدغو وګړو څخه یو وګړی دی، چې د کورنیو جنګونو څخه هم متاثر شوی، ځورېدلی، زیانمن شوی. دا جنګونه د تېرو رهبرانو وو، چې پخپلو منځونو کې یې یو بل سره وژل، چې په ترڅ کې ډېر وګړي شهیدان شول، ډېرې ښځې کونډې شوې، ډېر ماشومان یتیمان شول. واقعاً دا ډېر دردونکي حالات وو. سحر د کورنیو جنګونو یو انځور اخیستی او په منظومه ژبه یې بیان کړی دی:

هغوی وخندل او له څنګ سره مو تېر شول

موږ چې توره د خپل ورور په وینو سره کړه

(سحر، ۱۳۹۱: ۳۷)

زموږ د ټولنې نور بد رواجونه هم شته، چې ډېری خلک پیسو ته ډېر ارزښت ورکوي او هر څه پیسې بولي او حتا سجده هم ورته کوي. خو داسې خلک هم لرو، چې غریب او ناچاره دي، لاکن پاچا ته بې اعتنا دي، پیسې دومره مهمې نه بولي، انسانیت، اسلامیت معبار بولي؛ لک:

ما ګدا بې اعتنا ولید پاچا ته

ما زاهد ولید پیسو ته یې سجده کړه

(سحر، ۱۳۹۱: ۳۷)

په سحر صاحب کله کله مینه زور کوي او کله چې داسې یو حالت پرې راشي، هلته بیا دا اواز پورته کوي، چې وايي:

احساس مې نه کولې له ارمان سره خبرې

چې شونډو دې کولې له پېزوان سره خبرې
په بڼ کې جوړ ماتم و د غوټیو سرو ګلونو
سپرلي چې کله وکړې له خزان سره خبرې
پرون مې په پیسو باندې قاتل ته برات ورکړ
د ښار قاضي لګیا دی کړي وجدان سره خبرې
(سحر، ۱۳۹۱: ۲۵۱)

په پورته بیتونو کې د احساس خبرې له ارمان سره دا یو ذهني انځور دی، د پېزوان سره د شونډو خبرې هم یو ذهني حالت دی؛ ځکه پېزوان خبرې نه شي کولای او هم یو عیني انځور دی، ځکه لیدل کېږي. په دریم نیم بیتي کې(په پیسو سره د قاتل آزادېدل)، یو عیني انځور دی او د (قاضي خبرې له خپل وجدان سره) دا یو عیني انځور دی. کله چې یو څوک د پیسو په مقابل کې آزاد شي او بیا قاضي د وجدان خبرې هم کوي؛ دا نه ښښل کېدونکی حالت دی.

په هر صورت د سحر شعرونه ټول انځورونه دي، په شعرونو کې د مینې خبرې شته، ورځنۍ پېښې، ناخوالې او هغه جنګونه چې تېر شول هم راغلي دي. دا ټول یې په ښکلي انځورو کې راوړي او شعرونو ته یې خوند او رنګ دواړه ورکړي دي. په دې خاطر یې شعرونه ښکلي دي، لوستل یې لوستونکي ته نوې انرژي ورکوي او خوند ترې اخلي.

پایله او مناقشه

د ښاغلي سحر شعرونو کې عیني او ذهني انځورونه دواړه شته. د دغې انځورنو محتوا یې د وطن ناخوالې، تېر جنګونه، د خوار ولس ربړې او له دې سره سره ځینې د مینې او محبت خبرې یې هم پکې په ښکلې ژبه او په ښکلو الفاظو سره راوړل شوي دي. شعرونه یې ښکلي دي، په بیا بیا لوستلو ارزي او چې هر څومره یې لولې، لوستونکو ته خوند ورکوي او په پوره لېوالتیا به یې لولې.له بل پلوه د سحر په شعرونو کې داسې تخیلي انځورونه هم شته، چې په طبعیت کې وجود نه لري او د لوړ تخیل په مرسته انځور شوي دي.

بله مهمه خبره چې د سحر د شعر او د شعر د انځورو نو څخه را ښکاره شوه هغه داده، چې سحر په ساده ژبه، ښکلو الفاظو او له تخیل څخه ډکو الفاظو سره، مخاطب ته مفهوم رسوي او دا ډېره مهمه خبره ده. البته دا د سحر فطري استعداد دی.

سحر په شعرونو کې ډېر نوښت لري او همدا نوښت د سحر د شعرونو انځورونه ښکلي کړي دي، چې په ډېرو لوستلو ارزي.

اخستلیکونه

آزمون، لال پاچا.(۱۳۸۹).منظوم انځورونه.کابل: دانش خپروندویه ټولنه.

رحماني، ګل رحمن .(۱۳۹۴). د پښتو شعر اوسنی بهیر.کابل: د افغانستان د ملي تحریک فرهنګي ځانګه.

روهي، محمد صدیق.(۱۳۸٦). ادبي څېړنې. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.

سحر، علم ګل.(۱۳۹۱). زه یم تږی ته اوبه یې.(شعري ټولګه).ننګرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

طاهري، نصیراحمد.(۱۴۰۱).د فرید باراني د شعر انځوریزه ژبه. د بغلان پوهنتون علمي مجله.۲۹ ګڼه. بغلان پوهنتون.

لېوال، عبدالغفور.(۱۳۹۰).شعري سیمبولونه.کابل:دانش خپرندویه ټولنه.

وفا، محمد داود.(۱۳۷۹). ستوري د ادب په اسمان کې. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.

Phonemic Differences Between Two Dialects of the Pashayi Language (Dara Noor and čūgni or Degano)

Faridullah Farhan[1]

Abstract: The Pashayi language, like the Pashto dialects, has many dialects, which can broadly be divided into five categories. To ensure clarity and proper exploration of the topic, a brief introduction to the dialects of Pashayi is provided initially. The main focus of this study is on the phonetic differences between two dialects of Pashayi: "Dara Noor" and "Čūgni or Degano." The study highlights how the sound (j) in the Dara Noor dialect changes to (ǰ) in the Čūgni or Degano dialect, and how the vowel (ā) in Dara Noor changes to the vowel (ū) in Čūgni or Degano. Additionally, the consonant (č) changes to (c), and the vowel (ū) changes to "ɪ/ِ" (zer or kasra) in the Čūgni or Degano dialect. The significance of this research lies in the fact that, until now, no phonetic comparison has been conducted between the mentioned dialects of Pashayi (Dara Noor, Čūgni). However, this article clarifies the phonetic (or phonemic) differences between the two dialects of Pashayi (Dara Noor and Čūgni or Degano), enabling readers to easily distinguish between them. This research utilizes various sources and includes interviews with native speakers of the dialects to ensure a thorough and clear presentation of the topic.
Keywords: Dara Noor, Čūgni, Degano, Language, Dialect, Variations.

Image in Alamgul Sahar's Poetry

Hosa Noori[2]

Abstract: In this writing, the introduction of Alam Gul Sahar, the effects of Sahar, and the depiction of Alam Gul Sahar in poetry are discussed. The images in Sahar's poetry are mental and visual, Sahar is also a pictorial poet. In the next writing, alongside the mentioned parts, it is also clarified what the general content of Sahar's poetry is. I have utilized the analytical method in researching the mentioned topic and have also brought forth the necessity of writing on the subject. The need for the mentioned topic arose because it seems that, until now, no researcher has conducted research in this area. Furthermore, what kind of images are in Sahar's poetry and how much beauty have they added to the poetry? These and other questions will be answered after the mentioned research. In this writing, I have utilized many reputable books, which I have arranged at the end of the article.
Keywords: Image, Physical Image, Mental Image, Imaginary Language.

---

[1] Assistant Prof. in Institute of languages and literature Nations Brother Academy of Science of Afghanistan
Email: amlawal.farhan@gmail.com. contact: +93700067516
[2] - Professor in Pashto Department at Kabul Education University
Email :hosanoori173@gmail.com, contact# +93785291107

Role of Synestia in astatic of Poetry

Mohammad Sediq Patang[1]

Abstract: Humans typically connect with the external world through five senses, each performing its specific function. However, when it comes to poetry and literature, the role of these senses changes. This transformation contributes to the beauty and artistic nature of poetry. Sensory fusion refers to the blending of senses or the literary beauty that arises when senses merge or interchange in a poetic expression, shifting language from an ordinary to an extraordinary state. The interaction between senses creates an opportunity for individuals to express their emotions and feelings in an unfamiliar yet artistic language. Sensory fusion is also commonly found in everyday speech and conversations among ordinary people. However, poets strive to eliminate the contrast between imagination and reality, which is possible through poetic language. Sensory fusion serves specific purposes; one of its main goals is to create beauty and generate new meanings, which are essential aspects of poetic expression. Another objective is to captivate the attention of listeners and readers. Pashto poetry contains numerous examples of sensory fusion, where poets have skillfully incorporated this literary beauty into their verses. Additionally, a significant and rich part of Pashto literature—folk literature—is not devoid of this artistic feature, especially Pashto Landay (a vital genre of folk poetry).

Keywords: Imagination, sense, sensory fusion, poetry, beauty

[1] - Lecturer of Pashto Language and Literature at Kabul Education University
Email: sediqpatangaf@gmail.com, Contact #: +93773833802

An Overview of The New Division of Pashto History Literary Terms

Ariana Haqpal[1]

Abstract: The Evolution of Pashto Literary Periods: A New Classification. Throughout the history of Pashto literature, scholars have classified literary periods based on their research, leading to the identification of distinct literary styles and schools of thought among poets and writers. This article presents a new classification of literary periods, dividing them into five distinct phases: (1) First Period: Ancient Period; (2) Second Period: Roshani Period; (3) Third Period: Classical Period; (4) Fourth Period: Modern Period; and (5) Fifth Period: Computer Era/ Period. This study introduces new research and provides an in-depth analysis of the Modern and Computational periods, offering fresh insights into their significance and development.

Key words: Literary History, Modern Term, Pre-Jehad, Post Jehad, Khaibar Pakhtunkhwa, Afghanistan, Computer Term.

Southern Aryans or Historical Brothers of Afghans

Mahmood Marhoon[2]

Abstract: Every region and country has its own history, but many countries are very close historically. Their closeness goes beyond brotherhood. Afghans consider Indians as brothers from many different perspectives. It is not only a political call, but behind it lies a long history of brotherhood based on realities and truths. Looking at the history of ancient Aryana, we see that after crossing the Hindukush Mountains, the Aryans inhabited in the foothills of Balkh and Bukhdi. They had a common religion, society and language. After a long time with the population growth and the migrations, their languages, sects and regions segregated. Gustave Lebon had claimed that in ancient times Aryans had a common language called Eric and from this language came a large number of Aryan languages. Among them the three most popular languages are Sanskrit, Avesta and Pashto. The names of other languages like Sughdi, Pameeri, Bakhtari, Saki are also worth mentioning. Avesta the language of Western Aryans, Sanskrit the language of the Southern Aryans and Pashto the language of the central Aryans are important because the former two (Sanskrit and Avesta) are the languages of the two civilizations (Mad and Vedi). Many other languages have come out of them and Pashto has been alive and progressing from every perspective. This micro-research will discuss the societal, historic and linguistic closeness of the central and Southern Aryans.

Key words: Aryana, Aryan, Indo-Aryan, Persia-Aryan, Pashtun, Pashto, Avesta, Sanskrit.

---

[1] - Assistant-Professor of Pashto Language and Literature at Kabul University
Email: arianahaqpal@gmail.com

[2] - Assistant-Professor of Pashto Language and Literature at Kabul University
Email: mahmoodmarhoon143@gmail.com, contact #: +15714098102

An Analysis of Anaphora and Cataphora in a Literary Text by Professor Rishteen

Ehsanullah Pamir[1]

Abstract: The integration of text cohesion and the use of anaphora (front reference) and cataphora (back reference) play pivotal roles in literary texts, contributing to the overall coherence and reader comprehension. Text cohesion refers to the interconnectedness of various elements within a text, creating a unified and structured whole. This cohesion is achieved through lexical repetition, grammatical tools, and conceptual links, which together ensure a seamless flow of ideas and enhance the reader's understanding. Anaphora involves referencing a previously mentioned element, aiding in maintaining continuity and clarity. Conversely, cataphora refers to referencing an element that appears later in the text, often creating suspense and engaging the reader's curiosity. Both techniques are essential in establishing connections between different parts of the text, thereby reinforcing the text's cohesion. In literary texts, the effective use of anaphora and cataphora enriches the narrative, providing depth and intricacy to the storytelling. This abstract underscores the significance of these linguistic and textual integration strategies in the text of the literary teacher Rishtin, which will contribute to the unity and beauty of literary works. Or in other words, it provides information about Anaphora and Cataphora in teacher Rishtin literary text.

Key words: Cohesion, Anaphora, Cataphora

The need for a comparative study of folk traditions

Yasar Pacha Sadat[2]

Abstract: If we compare past and present folk traditions, it will be seen that there have been new changes in the form of folk traditions compared to the past. There have been changes in some traditions and some traditions have disappeared and new traditions have been created in their place, so it is necessary to investigate these changes and find out their reasons. A comparative study of folk traditions is also needed, to find out all the factors (modern technology, migrations, demands of the times and cultural invasions) why new traditions replace old ones? These and many other similar questions have been answered in this study.

Keywords: Tradition, Cultural invasion, Modern technology, Migrations.

---

[1]- Assistant-Professor of Pashto Language and Literature at Paktia University.
Email: ehsanpamir@gmail.com, Contact #: +93788840044

[2] - Assistant Prof. of Pashto language and literature at Academy of Science of Afghanistan.
Email: yasarpachasadat@gmail.com, Contact#: +93772458861

Passivation in Pashto from Cognitive and Structural Perspectives

Rahimullah Harifal[1]

Abstract: Ronald Wayne Langacker, born on December 27, 1942, is a prominent American linguist and professor emeritus at the University of California, San Diego. He stands as a pioneering figure in the cognitive linguistics movement and is the visionary creator of cognitive grammar. His groundbreaking research in the comparative study of Uto-Aztecan languages has significantly advanced the field, evidenced by his numerous articles on historical linguistics and edited collections that illuminate grammar sketches of lesser-known Uto-Aztecan languages. Langacker's work not only advances our understanding of language but also serves as a profound source of inspiration for scholars and researchers.

Keywords: Passive Construction, Structural Perspective, Cognitive perspective, mental adaptation, Scene design, scene recording.

Cultural Context in Ghazal of Mohammad Sediq Pasarlai

Taj Mohammad Rahimi[2]
Salahuddin Momand[3]

Abstract: Context (Oub) (a linguistic term) is a subject related to sociolinguistics, which has applications in both linguistics and literary studies. In modern grammar, the study of sociolinguistics has entered practical fields, with the discussion of context being notable. context has various types, including linguistic and non-linguistic context, which is further divided into categories like cultural and situational context, among others. This article, titled "Cultural and Situational context in a Poem by Professor Pasarly," focuses on cultural and situational context. A poem by Pasarly has been selected for analysis, where cultural context is discussed first, followed by situational context. Before the poem is analyzed, an introduction to the concept of context is provided, in order to familiarize the reader with the term before delving into the main discussion.

Keywords: context, cultural context, situational context, ghazal.

---

[1]- Assistant-Professor of Pashto Language and Literature at Academy of Science of Afghanistan.
Email: harifaal@yahoo.com , Contact #: +937772525262
[2]- Assistant-Professor of Pashto Language and Literature at Panjshir University.
Email: taj4753@gmail.com, Contact#: +93730999144
[3] - Assistant-Professor of Pashto Language and Literature at Kabul University.
Email: salahmomand256@gmail.com, Contact#: +93775709955

Pashto Sentences from Perspective of Vision Order Impact

Shah Mahmood Kadwal[1]

Abstract: Cognitive linguistics is a collection of recent perspectives on language, both different and similar to others. Cognitive linguistics says that the speaker (human) sends information from the outside world to perception through his senses and then says it in language or expresses it through language. Or language says what is in perception and gives perception. Perception gives to language what the senses have given. Among the senses is the speaker's (view/view), which, looking at a scene, selects a part of the scene, looks at it and plows it, and this process affects speech and sentence, because language is a representation of different scenes and When the point of view of the speaker or the viewer of the scene is part of the scene, this point of view manifests itself in the meaning of the sentence and speech and brings with it structural elements. From the point of view of cognitive linguistics, concept and conceptualization (meaning) is a cognitive process, which is related to the senses. The senses, which give the perception of something, are expressed and spoken in language. The spectacle of the speaker or spectator and the odon of vision, which affects speech and language, is organized on the basis of the principles of observational psychology, based on which the vision of the spectator, spectator or speaker moves to and from one part of the scene.

Keywords: Language, Cognition, Senses, Perception, View

---

[1]- Professor of Pashto Language and Literature at Laghman University.
Email: sh.kadwal@gmail.com, Contact#: +93700640910

Pashto Prepositional-Phrase from Perspective of Image-Schema

Yahya Homai[1]

Abstract: Meaning is an important and central element of cognitive linguistics. According to this view, the purpose of language is to convey meaning. Cognitive linguistics as opposed to structural, considers meaning and structure to be related to each other and inseparable from each other. In this view, conceptualization is the summation of meaning. Conceptualization is a dynamic concept that shows the process of creating meaning; Therefore, in cognitive linguistics, speakers and language are studied in an active state. Humans know the signs and events in two ways: one is differentiation, which is based on the differences between things and events; The second way is the classification of objects (events and phenomena) based on similarities, which is called conceptualization. Conceptualization is a type of understanding that is based on similarities between events and phenomena as opposed to differences. Schema is the parent of schemata. Since humans classify conceptual groups, they also have a process of schematization in their cognition, that is, the human mind creates schemas for order in the linguistic structure. A schema is essentially an abstract collection of similar objects. When all the differences of the same things are removed and only their similarities are gathered together, its whole schema is formed.

Imagery schemas are created in the mind from the interaction of the body, linguistic experience and historical experience, and because of repetition, they enable us to understand new experiences. The subject of this short research paper of mine is the study of Pashto head phrases in terms of pictorial schema, which will be explained and analyzed with simple Pashto examples in separate titles

Keywords: Cognitive linguistics, meaning, conceptualization, schematization, Image schema, abstract concepts.

[1]- Assistant Professor of Pashto Language and Literature at Kabul University.
Email: yahyahomai@gmail.com, Contact#: +9374248578

Pashto Numerical Suffixes based on Schema-structure Perspective

Asif Ahmadzai[1]

Abstract: In this article, first the schema and then the structural schema are briefly observance and then Pashto numeral suffixes are analyzed from the perspective of the structural schema. Schema refers to a person's image and information about a phenomenon. In total, there are three types of schemas (Linguistic, visual, content). Linguistic schema refers to the language knowledge of the learner or student. In cognitive linguistics, the first constructions are made from the link between words and grammar. The structure is called the reading of primary constructions, which is created by putting primary (symbolic) constructions together. If Pashto numeral suffixes are viewed from the structural schema point of view, since four reasons are involved in the creation of structural schemas (modification, profile, development and order), then the discussion of numeral suffixes is more related to the element of development. A development is basically an extension of a schema to a combinatorial structure, such as a "book" extending to "books". The first unit that is more complicated is "Bookstore" and more complex is "Bookstores". The same acts to verbs, and each verb is suffix by appropriate verbs, such as: (I go, we go, you go, you go, they go…). In Pashto, the similarities of different examples are collected by summation schematization, and thus a summation rule is made from it.

Keywords: Schema, structural-Schema, numerical suffixes.

---

[1]- Assistant Professor of Pashto Department at Academy of Science of Afghanistan
Email:asif.ahmadzai@yahoo.com, Contact: +93777300471

Need of Standardization of Pashto Orthography and Solutions

Abdul Sami Wahdat[1]

Abdulhaq Salamzoy[2]

Abstract: The issue of standardizing Pashto orthography is a significant cultural, educational, and academic concern, and it is currently one of the most urgent needs for the formal, literary, and educational advancement of the Pashto language. At present, Pashto faces several challenges, including the existence of multiple orthographies, a lack of linguistic standards, limited availability of standardized dictionaries, political and geographical divisions among Pashtun regions, and very weak technological support for the language. To address these challenges, linguists and writers of Pashto should establish an official linguistic body or committee. Through a joint technical and linguistic commission, coordination among Pashto language experts can be created. This committee should certify and publish standardized spelling, grammar, and script. Since these members are language experts, it is their responsibility to develop and verify a standardized orthography and grammatical guide so that their work can be utilized in educational institutions, universities, and media and become widely adopted. Curriculum developers, language academies, and literary organizations must accept a unified standard and work to promote it. Publishing houses should be encouraged to adopt this standard and help disseminate it as widely as possible. The goal is for Pashto to become a fully standardized written language integrated into technology, enabling the development of digital tools such as spell checkers, keyboards, fonts, translators, and spelling correction software.

Keywords: Orthography, Standardization, Grammatical Rules, Spelling, Phonological and Morphological Rule

---

[1]- Assistant Professor of Pashto Language and Literature at Kabul University
Email: wahdat2010@gmail.com, +93766000008

[2] - Master of Pashto Language and Literature of Kabul University.
Email: Abdulhaq.salamzoy@gmail.com, Contact #: +93798908582

Textual Cohesion in a prose piece of Gul Pacha Olfat

Asadullah Waheedi[1],

Abstract: The systematic theory of exploring coherence in a text dates back to Michael Halliday in functional linguistics, later complemented by Ruqaiya Hasan's ideas. In this study, a prose piece by Gul Pacha Ulfat has been selected, and the theory of textual coherence has been applied to it. It has been determined to what extent coherence is present in Gul Pacha Ulfat's prose and which elements of coherence are most frequently used. Gul Pacha Ulfat's prose "Jag Barjona" (Tall Towers) is strong in terms of coherence. He has effectively and systematically employed pronouns, connectives, repetition, and synonyms. The level and quality of coherence in the prose are high, and through the use of pronouns, linking words, repetition, synonyms, and thematic continuity, it presents a clear and fluid meaning. Gul Pacha Ulfat's prose is engaging and impactful for readers from a coherence perspective, capturing their attention. This research highlights the coherence of this prose and proves that Gul Pacha Ulfat has skillfully utilized coherence elements in his work. Among other possible reasons, one fundamental factor might be that Gul Pacha Ulfat's prose has been warmly received by Pashtuns, earning him many readers and admirers.
Keywords: Cohesion, coherent, ellipsis, repetition, reference, Text.

---

[1]- Assis-Professor of Pashto Language and Literature at Kabul University
Email: asad.waheedi2008@gmail.com, Contact#: +93777200301

Etymological Comparison of Affixes of Pashto and Persian

Ajmal Khkalay[1]

Abstract: In the Avesta and ancient Persian, the various roles of the basic elements of a sentence (subject, object, adjunct, dative, genitive, etc.) were identified through three methods: using case markers, nouns, and adverbs, where the case of each noun was specified; however, over time, many of the Aryan languages lost these case markers that indicated the case of a noun, leading to a gap that languages like Dari and Pashto filled with postpositions. In Pashto, although the form of nouns remains unchanged, except for the nominative and vocative cases, other cases are indicated by postpositions and prepositions, which is similar to Persian. In fact, in modern Persian, the inflection of nouns in various cases has disappeared, and this function has been transferred only to postpositions and a few prepositions. According to typological studies, Persian is considered a prepositional language, while Pashto is a circumpositional language, using both prepositions and postpositions simultaneously to indicate the role of a noun, where one is obligatory, and the other is optional depending on different contexts. From a morphological perspective, the prepositions in Pashto and Persian have similarities, which are highlighted in this article. For example, the Pashto "pe" (meaning "by" or "in") corresponds to the Persian "ba," appearing in the form of "paiti." Further discussions will be included in this article.

Keywords: Prepositions, grammatical cases, morphology

[1]- Professor of Pashto Language and Literature at Kabul University
Email: khkalay.ajmal2@gmail.com, Contact#: +93700383438

Abstracts of Articles in This Issue

Etymological Comparison of Affixes of Pashto and Persian 199

Textual Cohesion in a prose piece of Gul Pacha Ulfat 198

Need of Standardization of Pashto Orthography and Solutions 197

Pashto Numerical Suffixes based on Schema-structure Perspective 196

Pashto Prepositional-Phrase from Perspective of Image-Schema 195

Pashto Sentences from Perspective of Vision Order Impact 194

Cultural Context in Ghazal of Mohammad Sediq Pasarlai 193

Passivation in Pashto from Cognitive and Structural Perspectives 193

The need for a comparative study of folk traditions 192

An Analysis of Anaphora and Cataphora in a Literary Text by Professor Rishteen 192

An Overview of The New Division of Pashto History Literary Terms 191

Southern Aryans or Historical Brothers of Afghans 191

Role of Synestia in Astatic of Poetry 190

Phonemic Differences Between Two Dialects of the Pashayi Language (Dara Noor and čūgni or Degano) 189

Image in Alamgul Sahar's Poetry 189