زیری

علمي- څېړنيزه، ادبي پنځلس ورځنۍ جريده

د تأسيس کال ۱۳۱٦ هجري لمريز

خلورنۍ (چارشنبه) د چنګاښ ۷ - ۸مه ګڼه، پرله پسې (۴۷۱-۴۷۲) مه ګڼه، د ۱۴۰۵ل کال د چنګاښ ۳۱مه، د ۱۴۴۸هـ.ق. کال د صفر ۷مه او د ۲۰۲٦م.کال د جولايي۲۲مه

نېک کردار هم نېک عمل هم نېک خــــــــــــويونه
هــــم جنت دی هم راحـــــــــــت په دا دنيا

که بلنده مرتبه د چا پکـــــــــــــــــــــــار وي
لوی مقام دی عــــــــــــــــــــــدالت په دا دنيا

عبدالرحمن بابا

ادبي اصطلاحات

څېړنپوه دوکتور سيدنظيم سيدي

اوپرا (Opera)

په نړۍ وال کچ په ادبي اصطلاحاتو کې بله مشهوره او پېژندل شوې اصطلاح چې لا هم په پښتو ادب کې يې نوم د ښاپېرۍ ورغوی دی اوپرا ده. ادبپوهان يې لاتيني ويی بولي چې معنا يې کار او سترې ګالل بولي، خو د ننداري يا ډرامې په اصطلاح کې هغه ننداره ده چې له موسيقۍ سره مله وي او د دې د شخصيتونو خبرې په غالب ګومان له اواز سره وي.

په بله وينا هغه ننداره ده چې لوبغاړي يې په سندرې او موسيقۍ له يو بل سره خبرې اترې وکړي اوپرا يې بولي.

ادبپوهان يې ايټاليوي ويی بولي، خو ځينې بيا په دې نظر دي چې اصل يې اروپايي دی چې د نړۍ اکثر هېوادونه ورسره بلد دي او هغه هنر دی چې د يو سکو يا ننداري پر مخ چې موسيقۍ هم ورسره بدرګه وي وړاندې کېږي.

معمولاً په اوپرا کې لويديځه کلاسيکه موسيقي او نندارېز هنرونه سره اغږل کېږي او بيا هر داستاني شخصيت په يوې کلاسيکې موسيقۍ کې داسې وړاندې کېږي چې اورېدونکي ترې خوند او کيف واخلي؛ نو ځکه وايي اوپرا په اصل کې يوه داسې ننداره يا تياتر دی چې موسيقي يې بنسټ ګڼل کېږي، قطعې په کې د سندربولو په وسيله داسې ترسره کېږي چې له موزيکال تياتر څخه يې له ورايه بېلتون جوتېږي. (ويکي پيډيا، ۱۴۰۵: ۱ م)

د اوپرا په وړاندې کولو کې د سندربول او ليکوال ترمنځ اړيکه حتمي ده. دغه راز ځينې نور نندارېز هنرونه، لکه: نڅا، سينګارول، د جامو طراحي او هر ډول نڅاګري په کې اغږل شوي مسايل دي چې بې له دې اوپرا په يوازې ځان ډېره معنا نه لري، خو دا مسايل ټول د اوپرا په تالار کې د موسيقۍ د يوې مسلکي ډلې د ننداري په وړاندې کولو سره يو ځای وړاندې کېږي خو معاصر ادبپوهان په دې اند دي چې اوپرا په يوازې توګه هم ننداري ته وړاندې کېدلای شي او ډېر نورو هنرونو ته اړمن نه دی.

اوپرا (Opera) د اپوس (Opus) لاتيني کلمې جمع ده، چې معنا يې (اثر) دی او جمع يې (آثار) کېږي، خو اوپرا د مونث مفرد کلمې په توګه د اوولسمې ميلادي پېړۍ له پيله هغې ننداري ته ويله چې سندره به پکې ويل کېدله.

خو ځينې نور ادبپوهان بيا په دې ګروهه دي چې د دغو ادبياتو ريښه د لرغوني يونان غناني تياتر ته رسېږي چې پر سټېج به يې بدلې لرونکې ننداري وړاندې کولې چې له اوپرا سره يې ډېر نږدې والی درلود، خو د نني پېژند له مخې اوپرا د باروک په زمانه کې په ايټاليا (د ميلادي شپاړسمې پېړۍ په وروستيو) کې رامنځته شو چې بنسټګر يې د ايټاليوي شاعر (۱۵٦۲- ۱٦۲۱م) اوټايو رينوتچيني (۱۵۹۴م) ليکنه چې دافنه نومېده، بولي چې ايټاليوي سندر بول ياکو پو پري (۱۵٦۱- ۱٦۳۳ م) پر دغه اوپرا موسيقي جوړه کړه. رينوتچيني تر دغې اوپرا يا د موسيقۍ له ټراژيډۍ وروسته د اورډيس اوپرا وليکله چې د دې موسيقي هم پوپري جوړه کړه او دا چارې د دې استازې لې چې رينوتچيني د لرغوني يونان د ټراژيډيو ژوندی کوونکی وبولو. (قاسم نژاد، ۱۳۸۱: ۲۲ م)

۲مخ

ل: پروفيسور محمد نواز طائر

پښتو ژباړه: محمد الله ساپی

پښتو ولسي ادب

(۲) برخه

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

په نولسمې پېړۍ کې چې سيکان او انګرېزان وتوانيدل په ګرندي ډول شمال لوېديځ لورې ته پرمختګ وکړي. د برصغير په دې سيمه کې چې پښتانه ميشت وو، لومړی سيکان را وړاندې شول او د پېښور ښار چې دا مهال دکابل د سردارانو تر واک لاندې وو؛ سيکانو غوښتل چې په خپله ولکه کې يې راولي. لومړۍ نښته د پيرسباک په سيمه کې له نوښار سره نږدې د يوسفزيو او سيکانو ترمنځ پېښه شوه. په دې اړه فقير عزيزالدين صاحب په عبرت نامه کې ليکلي دي. (۱) کوم وخت چې سيکان خبر شول چې د يوسفزيو پنځه زره کسيز لښکر چې د درويشانو، عالمانو او ولسي وګړو څخه جوړ دی او د جهاد لپاره راپورته شوی دي، نو راجا رنجيت سينګ يو لوی لښکر پر ځان راټول کړ او خپــــله يې د اټک پر لور چپاو راوړ. اټک ته چې راورسيد نو خبر شو چې په نوښار کې د فېروز خان په مشرۍ يوسفزي راټول شوي او په پېښور کې عظيم خان، يارمحمد خان او سلطان محمد هم خان يو لوی لښکر په ځان راټول کړی دی. له همدې امله رنجيت سينګ د جګړې په هوډ کوچ وکړ. له يوه لوی لښکر سره د اباسين پر سيند راپورې ووت او اکوړې ته راغی. راجا ګلاب سينګ، ديوان کرپـاسينګ، الهي بخش ګوندله او شام سينګ له اټارې خيرآبــــــاد سره نږدې له سيند څخه راپورې وتل. په دوی امر وشو چې رنجيت سينګ چې په کوم ځای کې پړاو اچولــی دی، دوی دې د هغه په مقابل کې د درياب په بلـــــه غاړه کې خپل لښکرځای جوړ کړي. د رنجيت سينګ امر پرځای شو. په دې وخت کې د سيکانو جاسوسانو خبر راوړ چې غازيان له نوښار سره نږدې راټول شوي دي. په درېيمه ورځ په همدې سيمه کې له غازيانو سره نښته پيل شوه. سردار عظيم خان او ورسره ملګرو يې هم د لنډې سيند پر بله غاړه د راجا ګلاب سينګ د مقابلې لپاره د انتظار شيبې شمېرلې. سيکانو معلومات ترلاسه کړل چې له غازيانو

> کوم وخت چې سيکان خبر شول چې د يوسفزيو پنځه زره کسيز لښکر چې د درويشانو، عالمانو او ولسي وګړو څخه جوړ دی او د جهاد لپاره راپورته شوی دي نو رنجيت سينګ يو لوی لښکر راټول کړ او خپله يې د اټک پر لور چپاو راوړ. اټک ته چې راورسيد نو خبر شو چې په نوښار کې د فېروز خان په مشرۍ يوسفزي راټول شوي او په پېښور کې عظيم خان، يارمحمد خان او سلطان محمد هم خان يو لوی لښکر په ځان راټول کړی دی.

سره جګړه پيل شوې ده، نو په دې وخت کې هغوی هوډ وکړ چې په سيند راپورې وځي. په لومړۍ بېړۍ کـــــې چې څو سرتيري سپارل شول او غوښتل يې چې په سيند راپورې وځي، د دوی بېړۍ د سيند په منځ کې ډوبه شوه، سيکانو دا د ځان لپاره بدشګوني وګڼله.

۳مخ

جاويد آفتاب

سېمبول "SYMBOL"

د Symbol کلمه په اصل کې د لرغوني يونان له يوه رسم څخه اخيستل شوې ده. دا له دوو کلمو "Sym" (يوځای کېدل) او "Ballein" (غورځول) څخه جوړه شوې ده. د لرغوني يونان په مندرونو کې ځينې اسرار آميزه دودونه ترسره کېدل، په دې دودونو کې ګډونکوونکو ته د هډوکي يوه ټوټه ورکول کېده چې معنا يې دا وه چې دغه شخص دغه ځانګړي دودونه (رسمونه) پر ځای کړي دي او دی د دغه دودونو پر ژور اهميت پوه دی. د هډوکي دغې توکړې (ټوټې) ته يې "Symbola" ويل. وروسته د Symbol کلمه د اراوپوهنې بحثونو ته ورننوته، بلکې د خوبونو په تعبير او سپړنې کې Symbol اساسي ونډه ترسره کوي. پر اراوپوهنې سربېره د ادب په نړۍ او د معاصر شعر په اسلوب کې ځانګړی ځای او ونډه لري، خو په ادب کې هم کارېږي، د مانا په ټاکلو کې يې د اراوپوهنې تناظر ساتل مهم دي.(۱۸۹:۱)

[د سېمبول لغوي معنا "نخښه" يـــــا "علامه" ده.] او په اصطلاح کې هر هغه شی، کردار يا پېښه چې په مجازي توګه له خپل ځان ورهاخوا د يوه بـــــل شي استازيتوب وکړي.(۱۷۱:۳)

"له سېمبول څخه موږ داسې استعارې مرادوو چې شاعر هغه د خپلو اساسي تصوراتو لپاره کاروي. «(فيض)

پوهاند ډاکټر م. ا. زيار ليکلي: "سېمبول (Symbol) يا سېمبل چې عربي انډول يې علامت، پارسي نماد او پښتو دا يې پيلام دي، په ټوليز ډول هغه څيز يا پديده ده چې له ځان پرته د يوه بل څيز يا پديدې خرګندوی اوسي. په ژبه او ادب او بيا په شعر کې هغه ويی چې د آرې او ټاکلې مانا پر ځای يې يوه بله مانا راخپله کړې وي، لکه په اوسني شعر کې چـــــــې له "لمر" څخه د آزادي مانا اخيستل کېږي. په بله وينا، لمر دا سېمبولوي. په دوديز شعر کې له لمر څخه زياتره د عيني انځورونو (تشبيه، استعارې...) په رغاونه کې کار اخيستل کېده، لکه: مخ دې لکه لمر او نور. (۲۲٦:۲)

ښاغلی فيض وايي: "د اقبال مرکزي نخښه (سېمبول) عشق دی چې له دې څخه مراد جنسي ميلان نه، بلکې يوه خدايي او اضطراري جذبه ده چې انسان د ټولنيز او اخلاقي ارتقا په حالت کې ساتي.")۱۷۱:۳)

> د سېمبول لغوي معنا "نخښه" يا "علامه" ده او په اصطلاح کې هر هغه شی، کردار يا پېښه چې په مجازي توګه له خپل ځان ورهاخوا د يـــــوه بل شي استازيتوب وکړي. له سېمبول څخه موږ داسې استعارې مرادوو چې شاعر هغه د خپلو اساسي تصوراتو لپاره کاروي.

د "شعري سېمبولونه" ليکوال ليکلي:

چې دستار تړي هزار دي
د دستار سړي په شمار دي

د خوشال خان خټک دا بيت د سېمبول پېژندنې لپاره تر ټولو څرګنده بېلګه ده. دلته د لومړۍ مسرې دستار هغه جامه ده چې له سره راتاوېږي او پښتانه يې پګړۍ، پټکی او لونګۍ هم بولي، عيني او فزيکي وجود لري او په دې بيت کې يې لومړۍ شعري ځای يوازې د خپلې حقيقي معنا پر بنسټ په خپل شعري مفهوم د دلالت له مخې ټاکل شوی دی، خو د دويمې نيمبيتۍ (دستار) بيا په بل مفهوم دی، دا "دستار" يو سېمبول دی او مراد ورڅخه د يوه اجتماعــــــي ايډيال شخصيت د ټولو صفاتو، مهارتونو، اخلاقي معيارونو او اتلوليو مجموعه ده چې شاعر يې غواړي په يوه کلمه کې تمثيل کړي او لوستونکي او اورېدونکي پرې وپوهوي، چې شاعر "د دستار سړی" له ټولو صفاتو سره ور وپېژني.

۳مخ

ل: پروفيسور سيال کاکړ

ژ: څېړندوی بشرمل زرغون

د پښتو، دري او بلوچي ژبو ترمنځ وييزې اړيکې

آريايي ژبو پښتو، دري او بلوچي په يوه ژبني چاپېريال کې يې سره يون او پرمختګ کړی دی. يادې لرغونې ژبې يو بل ته نږدې او ژبنۍ خپلوي سره لري. دغه درې سره ژبې چې له يوې کورنۍ شمېرل کېږي؛ د وييپوهنې او غږپوهنې له پلوه يو بل ته ډېرې ورته دي. د دغو ژبو ډېرې زياتې ګړنې يو بل ته ورته ويل او ليکل کېږي؛ مګر د وخت په تېرېدو چې د وييونو د ريښو سرچينه يې يوه ده؛ نو د دوی تر منځ غږيز بدلون رامنځته شوی دی او له ډېرو کلونو وروسته ځينو ګړنو (وييونو او لهجو) په يادو ژبو کې خپل آر شکل په ځينو ځايونو کې ببخي له لاسه ورکړی او د دغو ژبو د وييونکو تر منځ د ګړنو (وييونو او لهجو) غږيز توپير رامنځته شوی دی.

> دري، پښتو او بلوچي په يوه ژبني چاپېريال کې يې سره يون او پرمختګ کړی دی. يادې لرغونې ژبې يو بل ته نږدې او ژبنۍ خپلوي سره لري. دغه درې سره ژبې چې له يوې کورنۍ شمېرل کېږي؛ د وييپوهنې او غږپوهنې له پلوه يو بل ته ډېرې ورته دي. د دغو ژبو ډېرې زياتې ګړنې يو بل ته ورته ويل او ليکل کېږي؛ مګر د وخت په تېرېدو چې د وييونو د ريښو سرچينه يې يوه ده؛ نو د دوی تر منځ غږيز بدلون رامنځته شوی دی او له ډېرو کلونو وروسته ځينو ګړنو په يادو ژبو کې خپل آر شکل په ځينو ځايونو کې ببخي له لاسه ورکړی او د دغو ژبو د وييونکو تر منځ د ګړنو (وييونو او لهجو) غږيز توپير رامنځته شوی دی.

ګرانو لوستونکو! تاسې په لاندې کرښو کې ترتيب شوي ځانګړي وييونه کتلای شئ؛ نو په ښکاره يې وينئ چې دغه د يوې ژبکورنۍ وييونه له يو بل سره څومره نږدېوالی لري. همدغه ګډ وييونه چې په درېواړو ژبو کې شتون لري؛ رښتيانی چې د دري، پښتو او بلوچي ژبو تر منځ وييزې اړيکې په ښه ډول روښانوي. په ځانګړې توګه بلوچي ژبې له پارسي نه ډېره اغېزمنه شوې او يا يې اغېز ترې اخيستی دی چې دغه ټول وييونه تاسې د سر په سترګو کتلای او لوستلای شئ.

ژبپوهان او څېړونکي کولی شي چې په دې اړخ کې ژورې پلټنې او څېړنې وکړي او د دغو ژبو په اړه د ژبنيو اړيکو تر منځ نوې خبرې رابرسېره کړي.

اوس نو ستاسې پام لاندې وييونو ته راګرځوم چې د دغو ژبو تر منځ ګډ(مشترک) دي:

دري	پښتو	بلوچي
ستاره	ستوری	اِستار
ارزان	ارزان	ارزان
آب	اوبه، اَبه، اِبه، اوبي(کاکړی)	آپ، آف
آزاد	ازاد، ازات	آزات
آسمان	آسمان	آسمان
آفرين	اپرين	آفرين
آواز	آواز	آواز
بُز	بزه، وزه	بُز
بالشت	بالښت	بالشت

۲مخ

اوپرا (Opera)...

خو له دې ټولو سره بیا هم د اوپرا لیکنې د عطف ټکی له هغې زمانې پیلېږي چې کله ایټالیوي سندر بول کلوډیو موټه وردي (۱۵٦۷- ۱٦۴۳ م) په اوپرا لیکلو پیل کوي او په لږ وخت کــــــې د اورفه (۱٦۰۷ م) او اریانا (۱٦۰۸ م) په نومونو اثار لیکي.

دغه اثار د دې لامل شول چې په اروپا کې د اوپرا ننداري یا نندار خونې جوړې شي او تر ۱٦۳۷م کال پورې د ټولو اروپا مېشتو ذهن د اوپرا خوا ته واوښت چې پر همدې کال په نړۍ کې لومړنۍ عمومي اوپرا خونه پرانیستل شوه او له ۱٦۳۷م کلونو څخه تر ۱۷۰۰م کلونو پورې په روم، ناپل، په ځانګړې توګه په ونیز کې تر درېیو سوو پورې اوپرا خونې چې د باروک په سبک وې جوړې او نندارې یې پیل کړې او په اتلسمه پېړۍ کې یې ټوله اروپا راونغاړله.

د اوپرا لومړني متون له یوناني اساطیرو څخه ډک ول، خو وروسته وروسته د ټوکو ټکالو او طنز اوپراګانو بازار هم تود شو، چې ایټالیوي سندربول الساندرو استـــرادلا (۱٦۴۲- ۱٦۸۲م) یې مشهور او سرلاری لیکوال و.

په فرانسه کې لومړۍ رسمي اوپرا د ځوارلسم لویـــــــي (۱٦۴۳- ۱۷۱۵ م) واکمنۍ پر مهـــال د ژان راسیـــــــن (۱٦۳۹- ۱٦۹۹م) د تراژیډیو پر پل ولیکل شوې. په انګلیستان کې هم له ۱٦۸۰م کال وروسته پیدا شوې، خو د انګریز سندر بول او ارګ غږونکي هنـــــــري پرسل (۱٦۵۹- ۱٦۹۵م) له مړیني وروسته د دغه هېواد اوپرا د ایټالیې د اوپرا تر سیورې لاندې راغلې چې ایټالیوي اوپراګانې د دربار نندارې په قالب کې وړاندې کېدلې او دغه قالب بیا المان ته هم په همدې بڼه ننوتی دی. (قاسم نژاد، ۱۳۸۱: ۲۲م)

د ادبپوهانو په اند د اوولسمې پېړۍ په وروستیو کې اوپراګانو بې خونده او نا ترلو ټوکو ټکالو ته هم په خپل ورغوي کې ځای ورکړ، نه یوازې ټوکو ټکالو بلکې بې ځایه میخانیکي مسایلو یې هم په لمن کې ځای ونیو او دغو مسایلو ځینې اوپرا لیکوال دې ته اړ کړل چې نور د دغه ډول اوپراګانو لمنه ټوله کړي چې له ښه مرغه ایټالیوي لیکوال او شاعر پیټرو متاستازیو (۱٦۹۸- ۱۷۸۲م) په دغه چار کې سرلاری شو او د دوی د هلو ځلو پایله وه چې د دغه ډول اوپراګانو لمن ټوله او ځای یې درې پرده یي اوپراګانو ونیو چې منځپانګه به یې د لرغوني یونان او روم پر تاریخ او اساطیرو چورلېده. تر متاستازیو وروسته الساندرو سکارلاټي هم په دې برخه کې اوچت ګامونه پورته کړل او په سرلارو کې یې شمېرلای شو.

په اتلسمه میلادي پېړۍ کې د باروک اوپرا هم ورو ورو له منځه لاړه او د همدې پېړۍ په وروستیو کې د ټوکو ټکالو اوپراګانو یو ځل بیا فضا خپله کړه، چې په ایټالیا کې یې د اپرابوفا په نوم یاده کړه چې د خبرو اترو عنصر په کې موجود نه و، په داسې حال کې چې په فرانسه کې به اړین و او کومیکه اوپرا یې بلله.

په المان کې د رومانتیزم خوځښت له رامنځته کېدلو سره اوپرا ګانو نوې جولې خپلې کړې، چې د موتسارټ اثر (جادويي فلوټ) د رومانتیکې اوپرا بنسټ کېښود. ورپسې الماني سندر بول لودویک وان بتهو ون (۱۷۷۰- ۱۸۲۷ م) د فیډلیو اوپرا رامنځته کړه او همداسې د ریشارډ واګنر، جواګینو انټونیو روسیني، ویلهلم ټل، ډانیل فرانسوا اوبر، دختر لال اهل پورټیچي، جاکومو مایربر، لویي اکټور برلیوز، نظیر رومئو و ژولیټ، شارل فرانسوا ګونو، ژورژ بیزه، جوز په ورډي، پیټر ایلیچ چایکوفسکي، موست پټرو ویچ موسور ګسکي، نیکولای اندریو ویچ ریمسکي، کورسا کوف، سرګي سرګیویچ پروکوفیف، دمیټري شوستاکوویچ، پاول هیندمیټ، ایګور فیودورو ویچ استراوینسکي (قاسم نژاد، ۱۳۸۱: ۲۳م) او داسې نور هغه لیکوال دي چې له بېلابېلو هېوادونو څخه یې په بېلابېلو منځپانګو کې اوپراګانې ولیکلې او په نړۍ کې یې مشهورې کړې.

دا چې اوپراګانو بېلابېلې بڼې او بېلابېلې منځپانګې خپلې کړې، نو د همدغو جولو او منځپانګو له مخې ویلای شو چې په پښتو کې هم داسې نندارې او ډرامې کمې نه دي چې د اوپرا په چوکاټ کې یې مطالعه کړو. که د پښتو ادب له راډیويي ډرامو او ننداري پیل وکړو او بیا همداسې تر انځوریزو ډرامو پورې راشو، نو له درې یتمان، د یوې شپې واده او نورو راډیويي ډرامو واخله تر کونډې زوی ټلویزیوني ډرامو پورې ټول د اوپرا ادبیاتو په ډله کې شمېرل کېږي، چې هم بېلابېلې منځپانګې لري، هم جالبه طنزونه لري، هم د ژوند ترخه واقعیتونه او هم جالبې موسیقی، خو په ځینو ډرامو کې موسیقي په بګرونډ کې ده او په ځینو کې چې پر سټېج نندارې ته وړاندې شوي نېغ په نېغه ورسره غږېدلې، چې یا به د سټېج تر شا وي او یا هم مخامخ.

که د تاریخچې پر بحث همدلته بسنده شو، نو د اوپرا بل بحث د اوپرا ځانګړنې دي، چې کومې دي او څنګه دي؟

ادبپوهان وايي د اوپرا صحنه د نندارې یا تیاتر تر صحنې ډېره لویه ده، په دې معنا د اوپرا د هرې پردې لپاره باید بېلابېل ډیکورونه او سینګارونه ترتیب شي چې ډېر ځله دا په یوه سټېج کې هم کېدلای شي، خو هر کونج یا څنډه یې بېلابېل سینګارونه او ډیزانونه لري چې همدغه سټېج یا مکان ته اوپرا خونه وايي.

لکه پورته هم چې ورته نغوته وشوه اوپرا ډېر ډولونه او بېلابېلې منځپانګې رانغاړلای شي، خو د موسیقۍ ډلې موجودیت په کې اړین دی، چې د دغې ډلې شمېر آن تر پنځوسو پورې رسېدلای شي او دغه ډله باید تر اوونیو او میاشتو پورې تمرین وکړي ترڅو یوه عالي او غوره اوپرا وړاندې کړي، چې کېدلای شي نننۍ ښې بېلګې یې د خاندان او کونډې زوی پښتو ډرامې وبولو چې په بېلابېلو مکانونو او بېلابېلو موسیقۍ په لرلو سره یې بهترینې پښتو ډرامې وړاندې کړې دي.

> د ادبپوهانو په اند د اوولسمې پېړۍ په وروستیو کې اوپراګانو بې خونده او نا ترلو ټوکو ټکالو ته هم په خپل ورغوي کې ځای ورکړ، نه یوازې ټوکو ټکالو بلکې بې ځایه میخانیکي مسایلو یې هم په لمن کې ځای ونیو او دغو مسایلو ځینې اوپرا لیکوال دې ته اړ کړل چې نور د دغه ډول اوپراګانو لمنه ټوله کړي چې له ښه مرغه ایټالیوي لیکوال او شاعر پیټرو متاستازیو (۱٦۹۸- ۱۷۸۲م) په دغه چار کې سرلاری شو او د دوی د هلو ځلو پایله وه چې د دغه ډول اوپراګانو لمن ټوله او ځای یې درې پرده یي اوپراګانو ونیو چې منځپانګه به یې د لرغوني یونان او روم پر تاریخ او اساطیرو چورلېده.

په هره اوپرا کې لږه بې انساني غږه موسیقي وي چې دا د پردې بدلولو پر مهال وړاندې کېږي. د ارکستر پلاوی د سریندۍ پیل غږوي چې دې ته اوورتور وايي چې د اوورتور له بشپړېدو وروسته پرده پورته ځي یا بدلېږي او بیا لوبغاړي صحنې ته راځي چې د موسیقۍ یا سریندۍ په غږولو سره د داستان په خبرو اترو پیل کوي چې د همدغې نندارې هره اوپرا په څو پردو او هره پرده په څو صحنو تقسیمېږي او په دې توګه یوه غوره ننداره لیدونکي ته وړاندې کېږي. (ویکي پیډیا، ۱۴۰۵: ۳م)

ادبپوهان وايي اوپرا درې مهمې او بسنتیزې برخې لري چې یوې ته یې پیلیزه یا اوورتور (اور- ور- تور) وايي. دا په حقیقت کې د اوپرا پیلامه ده. په دې برخه کې سرینده سُر کېږي او هېڅ سندر بول په کې سندره نه وايي.

دویم آریا (Aria) ده، دا نو په حقیقت کې د اوپرا اصلي برخه ده او په دې کې سندربول هڅه کوي چې د خپل اواز ښکلاګانې، ګمکونه، ځواک او مهارتونونه وړاندې کړي او په وسیله یې لوستونکي پر ځان ګرم کاندي.

درېیم رسیټاټیف (Recitatif) دی، چې د بیان د فن یو ډول او د سندرې یا غږ مکالمه ده چې تر آریا وړاندې راځي، نو دا درې واړه برخې چې یو ځای شي، هنري او خوندوره اوپرا ترې جوړه شي او خوند یې تر ډېره د مینه والو، اورېدونکو او لیدونکو په ذهن کې پاتې وي، نو څکه یې مینه وال هم زیات وي.

نو که د اوپرا پورته ځانګړنو او څرګندونو ته ځیرنه وشي، ښايي زموږ له لوستونکو سره پوښتنه پیدا شي چې ایا په پښتو ادب کې هم اوپراګانې شته او که شته کومې دي؟

پرته له شکه که د بدر منیر، آصف خان او... ډرامې یا فلمونه وکتل شي، نو په کافي اندازې اوپراګانې په کې موندلای شو، څکه له یوې خوا ډرامايي ډیالوګونه یا خبرې اترې دي او له بلې خوا سندرې او هغه سندرې چې په اکثریتو ډېرو او حجرو کې به ځینو ځوانانو دغه فلمونه د همدغو سندرو لپاره کتل، چې لا یې هم پښتنې ټولنه په کورنۍ کې لیدلو او کتلو ته اماده نه وه او نه به وي، خو که مهذبو پښتو فلمونو او سریالونو ته راشو، نو په اکثریتو کې یې سندرې یا د صحنې پر مخ د ارکستر ډله نه شته، خو د پردې تر شا یا بګرونډ کې به یې دومره ارامه او نرمه موسیقي وي، چې اورېدل ستونزه نه جوړوي چې ښه بېلګه یې د کونډې زوی سریال دی. بېلابېلې صحنې، منظرې، انځورونه، موضوعګانې او مکانونه ښکاره کوي چې هر مکان له کرکټر او حالاتو سره سمه موسیقي هم لري، خو دردونکې یې هغه موسیقۍ ده چې په روغتون کې بستر او آن تر لېونتونه ورسېږي، چې دا نو بیا په ټوله معنا هم تلوسه زېږوي، هم کیسه د اوج ځوکې ته رسېږي او هم یې موسیقي په زړه کې پراړې باسي چې څه به کېږي او څنګه به کېږي، خو دربغه چې دا برخه هم بشپړه شوی وای.

مأخذونه

(۱). قاسم نژاد، علي. (۱۳۸۱ل)، اپرا، فرهنګنامه ادبي فارسي (دانشنامه ادب پارسي)، د حسن انوشه په سرپرستی، دویم ټوک، دویم چاپ: تهران، وزارت فرهنګ و ارشاد اسلامي.

(۲). ویکي پیډیا، وړیا پوهنغوند. (۱۹۹۷م)، اپرا، دانشنامه آزاد، انټرنټي پاڼه، لاس رسی، ۳/ ۱/ ۱۴۰۵ لمریز کال. www.ttps://fa.wikipedia.org/wiki/Opera

د پښتو او دري او بلوچي...

دري	پښتو	بلوچي
بچه	بچی	بچک
بروت	برېت	بروت
بغل	بغل	بغل
پدر	پلار	پِس، پِت
پای	پښه، ښپه	پاد، پاژ
پنج	پنځه	پنج
تُخم	تُخم	تُخم
تُرش	تریو	تُرشپ
تفنګ	توپک، ټوپک	تُوپک، توفَغ
تابه	تبۍ	تاپګ
تبر	تبر	تبر، تفر
تاریک	تاریکه	تهار
جای	ځای	جاګه
جامه	جامه	جامَک
شغال	چغال	چغال
چهار	څلور	چهار، چار
خاطر	خاطر	حاطر
حال	حال	حال
خراب	خراب، خراپ	حراب
خورجین	خورجین	خُورجین
خدا	خدای	خدا
خر	خر	خر
خوار	خوار	خوار
دنیا	دنیا	دُګنیا
دارو	دارو	دارو
دامن	لمن	دامن
دو	دوه	دو
دیګ	دېګ	دیګ
دیوار	دېوال	دیوال
رمه	رمه	رمګ
روز	روځ، ورځ	روچ
زبان	زبه، ژبه	زُبان، زُوان
زنخ	زنه، زنګه(کاکړی)	زنُوک
سپید، سفید	سپین	سپیت
سر	سر	سرګ
سینه	سینه	سینګ
شبان	شپانه، شپه	شَوانګ
شاباش	شاباښ، شاباس	شاباس
شاخ	ښاخ	شاخ
شب	شپه	شپ
صد	سل	صد
قرن	قرنی، کرنی	قرن
ګام	ګام	ګام
ګاومیش	ګامېښه، مېښه	ګامیش
غم	غم	ګم، غم
خواهر	خور	ګوار
بازی	بازی	ګوازی
کُنج	کونج	کُنج
کار	کار	کار
کلید	کلي، کونجي	کلید
قُفل	کولپ	کوبل
کوزه	کوزه	کوزه
مار	مار	مار
مادر	مور	ماس، مات
مرګ	مرګ	مرګ
مسجد	ماجت، مسید	مسیت
مهار	مهار	مهار
مهمان	مېلمه، مېلمون	مهمان
نام	نوم	نام
ناوقت	ناوخته،	ناوخت
نزدیک	نزدې، نږدې، نژدې	نزینک
نشان	نښان	نشان
نماز	نمونځ	نماز
نو	نۀ	نو، نَو
نو	نوی	نوکین
خواب	خوب	واب
وار	وار	وال
خسر	خسر	وسر
خوشحال	خوشال، خوشحال	وشحال
خوشی	خوښي	وشي
یاد	یاد، یات	یات
یک	یو	یک

قدرمنو لوستونکو! تاسې په پورته لړ شوو ویـونو کې ولیدل چې په ځینو ویونو کې درېواړه ژبې سره یو او وینګ (تلفظ) یې هم یو ډول دی، ما دغه زیار د لاربښوونې په شکل ترسره کړ، هیله ده چې ژبپوهان او څېړونکي دې لوري ته بشپړ پام وکړي او په دې اړخ کې پراخې او ژورې پلټنې ترسره کړي.

مأخذونه

(۱). ښاغلی عبدالصبور بلوچ، د پوهې خاوند او د بلوچي برخې مشر، کوېټه، بلوچستان پوهنتون، نوموړي ډېره لوربینه وکړه، د پښتو ویونو په مقابل کې چې کوم بلوچي ویونه وو؛ هغه یې ماته وویل او رایې کړل.

(۲). د پښتو او پارسي اړوند د ځینو ویونو او ګړنو په اړه زما ځانګړي یادښتونه او لیکنې.

برياليتوب او ماتې

لیکوال: جیم ران
ژباړه: څېړندوی محمد اتل انګار

برياليتوب داســـــې څه نه دی چې د هغه په لټه کې واوسې؛ په تا کې د مناسبو بدلونونو پـــــه لیدلو سره، برياليتوب، پخپله درپسې راځي.

ماتې له مصیبته ډکه پیښه نه ده، چې په یـــو ځلي نازله شي. ماتې یو راز نه پیښېږي. ماتې، د هغـــــو پرلپسې تېروتنو پایله ده، چې هره ورځ یې پــــــه خپلو وړو وړو پرېکړو کې کوو.

باور وکړه، چې د برياليتوب د لارې سختۍ، د مـــعمولي ژوند کولو لـــه سختیو او کړاوونو څخه ډېرې اسانې دي. برياليتوب به د طبیعي بهیر په مخالف لوري ووینې. بې پلانه او ناڅاپي ژوند مـــــه کوه. ناڅاپي ژوند کول درنې خسارې له ځان سره لري.

ډېرې فوق العاده فرصتونه په ژوند کې د بې ارزښته پېښو تر شا پټ شوي وي. که دغـــــسې پېښو ته پاملرنه ونه کړو، په ډېرې اسانۍ به فرصتونه له لاسه ورکړو.

واقعاً د خواشینۍ ځای دی، چې لږ سیمینارونه "په ژوند کې د ماتې خوړلو لارې چارې" پــــه هکله دایرېږي. که له ځا سره اشنا شوئ، چې د خپل ټـــول ژوند ۴۰ کلونه یې عبث تېر کړي وي، باید ورشی او ورتــــــه ووایی: "ګرانه ملګریه، که خپله د یادښتونو کتابچه راوړم، مهرباني به وکړې چې یوه ورځ وخت دې ماته راکړې؟"

برياليتوب، ډېرې لــــه دې سره اړیکه لري، چې "یاستو"، نه هغه څه چې "لرو یې".

برياليتوب ٪۲۰ په مهارت پورې اړه لري او ٪۸۰ په هغه پلان چې ته یې لـــرې. امکان لري چې ته په لوستلو بلد واوسې؛ خو له هغه نه اړینه دا ده، چې د لوستلو له پاره څه پلان لرې؟

که حاضر نه یې چــــــې د غیر معمولي کارونو څوښا (شیره) په خپل ځان ومونبې، په خواشینۍ باید خپل معمولي ژوند ته رضایت ورکړې.

> برياليتوب ٪۲۰ په مهارت پورې اړه لري او ٪۸۰ په هغه پلان چې ته یې لرې. امکان لري چې ته په لوستلو بلد واوسې؛ خو له هغه نه اړینه دا ده، چې د لوستلو له پاره څه پلان لرې؟

ډېري کسان په دې لټه کې دي، چې د کارونو سر او پای سره ګډ کړي؛ بریالي کسان په دې لټه کې دي، چې په ستونزو برې ومومي او کارونه پای ته ورسوي.

برياليتوب، د لارې پای نه دی؛ ماتې هم د لارې پای نه دی: د دوام ورکولو پیاوړتیا اړینه ده.
پای

پښتو ولسي ادب...

په سیند راپورې وتلو کې ټکني شول او لـــه هغو غازیانو سره یې هم له مقابلې لاس واخیست چـــې د دریاب دې غاړې ته یې خپل لښکر ځای جوړ کړی وو. ولسي غازیانو دومره سرښندنې وکړې چې قلم یې له لیکلو څخه عاجزه دی. د سیکانو هغه لوی لښکر چې پنځویشت زره سرتیري په کې ځای پرځای شوي وو او رنجیت سینګ له پښتنو سره د مقابلې لپاره رااستولی وو. پـــه دوی کې له لوړپوړو چارواکو څخه نیولې تر عام سرتیري پورې داسې څوک نه وو پاتې چې د جګړې له ډګره یې تېښته نه وي کړې. رنجیت سینګ چې دا مهال پـــه لوی پیل سپور و او نیزه یې په لاس کې وه، خپلو ســـرتېرو ته ډاډګیرنه ورکوله؛ تشویقول یې چې له غازیانو سره په مقابلې لاس پورې کړي او هغوی ته یې په زغرده ویل چې لاهور خو ډېر وړاندې دی او دا غازیان به تاسې ژوندي پرې نه ږدي چې لاهور ته ستانه شئ. د رنجیت سینګ له وینا وروسته یې لښکر له ډېر مجبوریته بېرته له غازیانو سره نښتې ته لیږلې رابه وهلې خو دومره متره په کـې نه وه چې له غازیانو سره مقابله وکړي، غازیانو هڅه کوله د سیکـانو سرداران چې د پیلانو په شاه سپاره وو، ته ځانونه ورسوي او له مینځه یې یوسي.

پهولا سینګ چې په زړورتیا او مېړانې کې یې ساری نه درلود او د جګړې په ډګر کې به یې دوه توري دوه د غشیو لیندۍ او دوه ټوپکونه لـــــه ځان سره یـــو ځای ګرځول، هغه هم چې په یوه لوی پیل سپور و، د یوه غازي په توره دوه ټوټې او ووژل شو. قوماندان، منها سینګ هم د یوه لغړزني غازي په توره ژوبل شو، ټول سینګ له همداسې ناورین او کړکېچن حالت سره لاس او ګریوان وو چې د ماښام سیوري راستانــــه شول او دواړه لښکرې بېرته خپلو خپلو لښکر ځایونو ته ستنې شوې. پښتنو داسې انګیرله او اټکل یې کاوه چــــې ګـواکې په سیکانو کې نوره د جګړې متره نه ده پاتې. هو پـه رښتیا سره سیکان هم دومره ډارېدلي وو چې ټوله شپه یې ګرو نانک ته سوالونه کول چې په یوه نه یوه ډول بېرته ژوندي د پنجاب په خاوره کې قدم کېږدي او د دومـــــره اوږدې شپې هېله یې درلوده چې د قیامت تر ورځې دې سبـا نه شي. دا د سرښندنې او غیرت جذبه په ګوتو شمـــــېر غازیانو کې راټوکېدلې وه. دا جذبه نه یوازې دا چـــــې د ایمان او خپلواکۍ جذبه وه، بلکې په دې کــــــې ولسي شاعرۍ هم لوی لاس درلوده. ځکه چې ولسي شاعرانو په غازیانو کې د جذبو د راپارېدلو لپاره شعرونه پنځول. په دې ولسي شعرونو کې چاربیتې په لومړي کتار کې ولاړې وې. د همدې مهال یوه چاربیته چې د همدې جګړې په اړه لیکل شوې وه، څو بیتونه یې راوړو.

قاصد د پاچا راغی یوسفزي ولړزیده
په نیت د غزا لاړو په نوښـــار ورژېده
قاصد د پاچا راغی رالېږلی عظیم خان
له اوله یې جرګه کړل ملایان او ملکان
دارو ګولۍ په ما دي درکوم به خرڅ تاوان
الفاظ یې خوږ شکر وو، په هرچا به لګیده
په نیت د غزا لاړو په نوښار ورژېده
الفاظ خواږه شکر وو، پرې راضي یوسف نامه شوه
راتلل به ځای په ځای نه یې خوب نـه یې دمه شوه
خپل کور په هرچا اور شو، پیښه دا سې علامه شوه
توکل دعایې وکړه سیلابونه بهیـــــده
قاصد د پاچا راغی یوسفزي ولړزېده
په نیت د غزا راغی یوسفزي ورژېـده
توکل دعا یې وکړه، اکوزي وو په زرګـــونه
راتلل یې مشران د سیند په غاړه لکه غرونه
د زغرو یې خلقې وې دوشالې یې په سرونه
د حسن په صفت یې پاچاهان هوسېده
قاصد د پاچا راغی یوسفزي ولړزېـــده
په نیت د غزا لاړو په نوښار ورژېـــــده
د پېښې نه جار وزي، نوریـــــــــــــزي دي اژدران
مدام یې صف جنګي وي، د وښکلو په میـــــــــــدان
د الله نوم چې به یې واخیست، ترې به مات شولو سیکان
د نخښو د ګمنډه یې رنجیت ووېرېده
قاصد د باچا راغی یوسفزي ولړزېـده
په نیت د غزا لاړو په نوښار ورژېــده

نوښار ته نږدې د پیرسباک په سیمه کې دا تاریخي جګړه د دې لړۍ لومړۍ نښته وه. بیا وروسته د سیداحمد شهید بریلوي او د حضرت اسمعیل شهید په غورځنګونو واوښته. تر دې وروسته بیا د انګلیسانو پر خلاف په ټولو جنګونو کې همدا جذبه جاري پاتې شوه. د دې ټولو جنګونو په اړه بې شمېره چاربیتې وپنځول شوې. د دې چاربیتو ځینې برخې په (۱۸۸۸م) کال نوموتي ختیځپوه ډار مستېټر د پښتونخوا د شعر هار و بهار په نامه په پاریس کې خپرې کړې. (۲) په دې کې هرې یوې چاربیتې د نښتې د ډګر پېښې انځور کړې دي او د زړورو مېړنیو د سرښندنو کیسې په دې چاربیتو کې ژور رنګ موندلی دی. په دې کې ځینې داسې چاربېتې هم شته چې غداران په کې ښه ډېر غندل شوي دي. لنډه دا چـــې دا دور د ملي شعرونو تاریخ جوړونکی و. (۳) له نولسمې پېړۍ وروسته تر یو څه وخت پورې چاربیتو او د پښتو ژبې د نورو ولسي سندرو ډولونو هم درزم او بزم ډګر تود وساته. ځکه که په دې موده کې به د پښتنو په یوه سیمه کې امن و نو په بله سیمه کې به وګړي د پردیو واکمنانو پر خلاف په جګړو کې ښکیل وو.

د نولسمې پېړۍ په اوایمو او د شلمې پېړۍ په دویمه لسیزه کې به داسې کال نه وي راغلی چې د انګلیسانو په مقابل کې دې په یوه نه یوه سیمه کې عملي مبارزه نه وي شوې. د دې غورځنګونو شالید که د همدې چاربیتو په رڼا کې وکتل شي نو جوته به شي چې ولسي شاعران هر چېرې د ملي ارمانونو ترجمانان وو او د دې مجاهدانه ارواوو په ژوندي پاتې کیدو کې یې خپل کردار ښه لوبولی دی چې دا د پښتنو ځانګړې ځانګړني دي. (۴)

پښتنې مېرمنې هم په دې ډګر کــــې له نارینه شاعرانو څخه وروسته نه دي پاتې شوې. د پښتـــو لنډیو ډېره شاعري مېرمنو پنځولې ده او دوی داســــې ټپې هم پنځولې دي چې تاریخي بهیر ته یې بدلون ورکړی دی. د بېلګې په توګه په همدې ډول یوه ټپه د میوند د جګړې په غزا کې مېرمنې ملالۍ وویله. وایي کله چې انګلیسانو د کابل د لاندې کولو لپاره خپل لښکر د کندهـــار په لاره ولیږداوه او د میوند په سیمه کې یې خپـل لښکرځای جوړ کړ نو پښتانه مجاهدین زړه نا زړه وو. د دوی لښکر په نږدې غره کې میشت وو خو لـــــه انګریزانو سره د مقابلې لپاره چمتو نه وو. په دې وخت کې ملالۍ د وخت نزاکت ته په کتو د پیغور په ډول دا ټپه زمزمه کړه.

که په میوند کې شهید نه شوې
ګرانه لالیه بې ننګۍ ته دې ساتینه

د دې لنډۍ پـــــــه اوریدو په لښکر کې داسې جذبه راټوکیده چې ټولو په ګډه برید وکړ او انګلیسانو تـه یې داسې لویه ماتې ورکړه چې د مؤرخانو په اند د انګلیسانو د عروج په وخت کې دا د دوی تر ټولو لویه ماتې وه.

د بونېر د امبیلې په سیمه کې د انګلیسانو په خلاف چې کومې تاریخي نښتې شوي دي، د دې په اړه هم مېرمنو څو ټپې پنځولې دي.

د امبیلې په کامبیلو کې
ګیدړ ماړه شو د ګوره په لړمنونه (۵)

د چترال د مهم په اړه یوه له پیغوره ډکه لنډۍ ده چې:

چېرته لندن چېرته چترال دی
بې ننګي زور شوه فیرنګیان چترال ته ځینه

> د نولسمې پېړۍ په اوایمو او د شلمې پېړۍ په دویمه لسیزه کې به داسې کال نه وي راغلی چې د انګلیسانو په مقابل کې دې په یوه نه یوه سیمه کې عملي مبارزه نه وي شوې. د دې غورځنګونو شالید که د همدې چاربیتو په رڼا کې وکتل شي نو جوته به شي چې ولسي شاعران هر چېرې د ملي ارمانونو ترجمانان وو او د دې مجاهدانه ارواوو په ژوندي پاتې کیدو کې یې خپل کردار ښه لوبولی دی چې دا د پښتنو ځانګړې ځانګړني دي.

د خان عبدالغفار خان مبارزه چې ښه په درز کې روانه وه او انګلیسانو د پښتنو په خپلواکۍ غوښتونکو ظلمونه کول، د دې وخت یوه ټپه ده چې:

که له ځلمو نه پوره نه شوه
فخر افغانه جینکۍ به دې ګټینه

په دې ډول د کاکړو یو ځانګړې وینا چې (غاړې) ورته ویل کېږي، د ملي اوزانو ډېر محبوب صنف دی. دې غاړو هم د حریت او د آزادۍ د هیلو او غوښتنو ښه پر ځای ترجماني کړې ده. (٦) پښتو ولســـــي ادب د مینې او عاشقۍ هم یوه لویه زیرمه لري. د مینې موضوع د پښتو ولسي ادب کابو په ټولو اصنافو کې ژور ځای لري او په دې کې د ټولو داخلي جذباتو په ښه ډول ترجماني شوې ده خو د مینې د داستانونو لپاره ځانګړی صنف د "بدلې" په نوم یادېږي. دا صنف کټ مټ د مثنوي په څېر دی او په بدله کې د مینې هغه ټول نکلونه او کیسې نظم شوي دي چې د پښتنو په زړونو کې یې له پخوا څخه ژور ځای نیولی وو. په دې نکلونو کې خو ځینـــــې د دوی خپلې عشقي کیسې دي، لکه د ادم خان او درخانۍ، موسی خان او ګلمکۍ، یوسف خان او شیربانو، ظریف خان او مابۍ، توردلی او شهۍ، فتح خان او رابیا ګله، جلات خان او محبوبا او همداسې نورې او تر دې پرته نورې ټولې هغه د مینې کیسې چې په عربو، عجمو په ایران او هند کې یې محبوبیت تر لاسه کړی وو. دا کیسې هم د بدلې په صنف کې په پښتو ژبه کې لیکل شوې. په دې کیسو کې لیلیٰ مجنون، فرهاد او شیرینۍ، یوسف او زلیخا، سیف الملوک، هیر رانجا، ســــي پنو، نل او مینتي، سوهني میوال، نیرنګ عشق او د الـــف لیلیٰ داستانونه په ځانګړي ډول د یادولو دي.

په دې عشقي کیسو کې هم ځای پرځای شاعرانو د ملي احساساتو او د حریت پسندۍ څرګندونه کړې ده او د دې مینې په کیسو کې یې هم د آزادۍ پیغام خلکو تـه د رسولو هڅه کړې ده. د همدې کیسو په ذریعه د پردو له تسلط څخه د آزادۍ د لاس ته راوړلو د هیلو اظهار شوی دی. د آدم خان او درخانۍ کیسه چې سید بو علي شاه منظومه کړې او د نولسمې پېړۍ په وروستیو (۱۸۹۷م) کال کې پای ته رسیدلې ده. په دې کال انګلیسانو د عمرا خان جندول پر خلاف لښکرکشـــــي وکړه. د دې بدلې اشعار په دې شعرونو پیلېږي.

ناګهانه په چاوڼۍ کې شور غوغا شــوه
ماوی دا غوغا د کــــــومې راپیدا شوه
هرچـــــا وی عمراخان پسې لښکــر دی
ده پرېکړې پـــــه چترال د انګریز سر دی
راغلم کور ته سر مې ښکته کړو ګریوان تــه
ځــــان مې جوړ کړو د آدم درخـــو بیان ته

په بدله کې کې له رومان او له عشقي داستانونو څخه پرته جنګنامې او اساطیر هم نظم شول او ډېر محبوبیت یې ترلاسه کړ. د امیر حمزه داستان، د حضـــــرت علي جنګ نامه، د حسین جنګ نامه او همداسې نورې او په همدې ډول په اساطیرو کې د نیمبولا او تیمبولا د حاتم طایي کیسه، د کل بګاولۍ کیسه، بهرام او ګل اندامه، شهزاده ګلشن، ګل صنوبر، د شام د کــــنبد کېسه او همداسې نورې د یادونې وړ دي.

لنډه دا "بدله" د پښتو ولسي شاعرۍ کې داسې یو زړه راښکونکی صنف دی چې پــــــه دې کې اوږده، اوږده داستانونه او پېښې بیانېږي.

"بدله" لنډه هم وي او اوږده هم، د دې د اشعارو په شمېر باندې هېڅ بندیز نشته. بدله په حقیقت کې د مثنوي یو ډول دی چې مقابلتاً په ولسي ژبه کې په اسانه توګه ویل کېږي. په دې صنف کې د تصوف باریکۍ او یا د فسلفي ټکو یادونه نه کېږي. دا یـــــوازې ولسي ډوله شاعري وي چې یوازې د وګړو لپاره وي چې د دوی د جذبو او احساساتو ترجماني د دوی په ژبه کوي.

زموږ د هیواد د ټولو وګړو ملي هیلې ذهنـــي جوړښت او روحاني نړۍ یوه ده. د هېواد په ټولو ژبـــــو او د دوی په ولسي او فکلوري ادب کې یوه جذبه او یو روح پروت دی او په دې ادب کې د همدې ټاټوبي مینــــــه ښیرازه ده. د هېواد په ګوټ ګوټ کې چې هر چېرې په هره موضوع شعرونه پنځول شوي دي، که څه هم ژبنیز توپیر به لري خو د دوی د خیالاتو، افکارو، د جذبو او احساساتو ترجماني به په یوه بڼه وي. زموږ د ادبیاتو برخه زړه راښکونکې او ډېره رنګینه ده. دا رنګارنګي او د جذباتو ګرمي د هر خاص او عام پــــــه زړه کې مهر ثبت کوي. خدای دې وکړي، که دا ژبه سنـــدهي وي، که پنجابي، سرائیکي وي او که بلوچي، براهوي، کشمیري وي او کـه پښتو یا بله ژبه وي. زموږ د ولســـي ادب میراث مشترک دی او همدا څېزونه موږ تل یو بل تـــه نږدې کوي. زموږ ولسي داستانونه او ولســـــــي سندرې زموږ د ادب د سرلوړۍ شتمني ده. پښتو ولسي ادب او په ځانګړي ډول ډېری ولسي شاعري په اردو ژبه کې ژباړل شوي دي او په دې ډګر کې په ځانګړي ډول د سید فارغ بخاري، رضا همداني، خاطر غزنوي، او د پرتو روهیله هلې ځلې د یادونې وړ دي. باید هڅه وشي چې زموږ د ولســــــي ادب پانګه که په هره ژبه کې وي، دا باید په بشپړ ډول راټوله چاپ او بیا خپره شي او بیا دې د ژباړو په ذریعه د هیواد ګوټ ګوټ ته ورسول شي.

د یو ایت شریف مفهوم دي:

او د دوی له نښانونو څخه اسمان او ځمکه پنځول او ستاسې د ژبو او رنګونو اختلاف پرته له شکه دا نښاني ده، د ټولو مخلوقاتو لپاره.

مأخذونه

(۱). عبرت نامه د فقیر عزیزالدین فقیرالدین، حواشي د ډاکټر محمد باقر.
(۲). د پښتونخوا د شعر هار و بهار د ډار مستېټر، د پاریس چاپ.
(۳). تاریخي چاربیتی د میا غلام صدیق ایډوکیټ
(۴). پښتنې سندرې د پښتو ټولنه کابل
(۵). د پښتونخوا د شعر هار و بهار د ډار مستېټر، د پاریس چاپ.
(٦). کاکړی لنډۍ د صاحب زاده حمیدالله.

استفاده شوي کتابونه

(۱). پښتنې سندرې، دویم ټوک پښتو ټولنه
(۲). مقاله اورما، سوما، موه براډه، د پروفیســـــر نوازش علي قزلباش (درې میاشتنی پښتو مجله)
(۳). پښتو ادب د قاضي عبدالحلیم اثر
(۴). ګل ټپې د محمدګل خان
(۵). د مروتو کسرونه حواشي د عبدالرحیم مجذوب
(٦). د لوبو سندرې، تالیف د محمد نواز طائر
(۷). ګلشن اشعار افغاني د سید محمد عمر
(۸). د پښتونخوا د شعر هار و بهار د ډار مستېټر
(۹). د آدم خان او درخانۍ مثنوي، څېړنه او ترتیب د محمد نواز طائر
(۱۰). سرحد کې رومان د خاطر غزنوي
(۱۱). چټانی اور رومان د رضا همداني
(۱۲). اټک کے اس پار د فارغ بخاري او رضا همداني
(۱۳). سپوږمیه ګړنګ وهه راخېژه د پادري اینولډسن
(۱۴). عبرت نامه د فقیر عزیزالدین
(۱۵). تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و هنـــــد (د پښتو ادبیاتو برخه)
(۱٦). پنجابي قیصې (فارسي) د ډاکټر محمد باقر
(۱۷). Pathan, Sir Olaf Caro
(۱۸). Pashto Proverbs of Pashto Academy

سېمبول "Symbol"...

خوشال بابا د "دستار سړی" د سېمبولیکې کارونې وروسته د دغه سېمبول د شرحې لپاره په یوه کتاب (دستار نامه) کې خبرې کړې او د دستار سړی یې د شلو هنرونو او خصلتونو خاوند بللی دی چې په دې توګه خپل مخاطب د دستار د سېمبولیکو مفاهیمو په پراخوالي وپوهوي. له دې ځایه په هنري ادبیاتو، په تېره بیا په شعر کې د سېمبول ارزښت او ځای څرګندېږي، کله چې موږ وایو په شعر کې د ژبې لنډون د شعر له جوړښتي ارکانو څخه دی، نو همدا سېمبولونــــه دي چې د ژبې لنډون ممکنوي او په لږو خبرو کې ډېر او هر اړخیز مفاهیم تمثیلوي.(۴ :۳۰-۲۹)

ممتاز حسین بیا لیکلي: "لوېدیځوال دا کلمه (سېمبول) ډېره بې-خونده کاروي. کله یې د نخښې یا Sign په توګه کاروي، کله یې د استعارو په معنا او هغه خلک چې سېمبول له نخښې او استعارې دواړو څخه توپیروي، هغوی هم د دې ثابتې معنا په اړه روښانه ذهن نه لري. بېلګه: آربن سېمبول د استعارې د یوې بڼې ګڼلو سره دا له استعارې څخه بېلوي هم. د نوموړي په اند، سېمبول یو غیرمصورانه استعاره ده او د ورته-والي کوم دلیل چې د سېمبول په نړۍ کې د مستعار مـــنه او مستعار الیه تر منځ موجود دی، هغه د انعکاس لاره (Way of Reflection) ده، نه د ظاهري بڼې یا نخښې (Pattern). هغه خلک چې زموږ د استعارو له نړۍ سره آشنا دي، هغوی په دې ښه پوهېږي چې د سمبول په اړه د آربن تعریف هم موږ ته استعاره ده."(۳:۱۷۱)

موږ یوه کلمه په هغو معناوو هم کارولی شو چې د هغو له-پاره وضع شوې وي او دا کلمې په داسې معناوو هم کارېږي د کومو معناوو له-پاره چې نه وي وضع شوې. په لومړي صورت کې موږ وایو چې دا کلمې په خپلو حقیقي معناوو کارېدلې دي او په دویم صورت کې وایو چې دا کلمې په مجازي معناوو کارېدلې دي. د یوې کلمې مجازي مفهوم په حقیقت کې سېمبولیک مفهوم دی. د مجاز لغوي معنا تجاوز کول دي. کله چې یوه کلمه له خپل اصلي یا لغوي مفهوم وړاندې قدم ږدي او د بل مفهوم څرګندویي کوي، نو دې ته مجاز وایي. انګرېزي Metaphor کلمه یوناني الاصله ده. د دې مفهوم هم همدا دی؛ یعنې مخته وړل.(۳:۱۷۲)

په شاعرۍ کې د سمبولېکې ژبې کارونه اساسي اړتیا ده او په هر پېر (دور) کې شاعرانو له سېمبولیکې ژبې کار اخیستی دی. هره استعاره یو سېمبول یا نخښه ده؛ ځکه چې دا لــــــــه خپل لغوي حده ورهاخوا د یوه بل شي استازیتوب یا څرګندویي کوي. د غزل شاعري خو ټوله سېمبولیکه ده. په غزل کې ګل او بلبل، شمع او پروانه، پسرلی او منی، دار او رسۍ، ځاله او پنجره، څاځکی او سیند، باده او جام او ... دا ټول سېمبولونه دي. اعتراض یوازې تر دې اندازې سم دی چې د ډېرې کارونې له امله دا استعارې یا سېمبولونه خپل ندرت لـه لاسه ورکوي؛ ځکه موږ پوهېږو چې د پېړیو - پېړیو دودونو د کلمو په سېمبولیک مفهوم کې دومره پراخوالی او ژوروالی پیدا کړی دی چې په اروپایي ادبیاتو کې د هـــــغو بېلګې پیدا کول سخت دي. سترو شاعرانو په دې سېمبولونو کې نوې معناوې هم ځای کړې دي. فرهاد د یوه مثالي مَین سېمبول په توګه وړاندې شوی دی، خو علامه اقبال او فیض احمد فیض دا د مزدورې طبقې د سېمبول په توګه هم کارولی دی. علامه اقبال شاهین د مومن سړي او لاله [لاله ګل] د ځلانده ملت د سېمبول په توګه کارولي دي. مولانا روم د انسان د روح لپاره د "نی" سېمبول کارولی.

سېمبول په ادبیاتو کې ځانګړی هنري ارزښت لري، ځکه چې د ظاهري الفاظو تر شا ژورې او پراخې معناوې پټوي. شاعر او لیکوال د سېمبول لــــــه لارې خپل احساسات، افکار، تجربې او پیغامونه په نامستقیم او هنري ډول وړاندې کوي، چې له امله یـــــې ادبي اثر له عادي بیان څخه لوړ هنري مقام خپلوي. سېمبول د ژبې د لنډون وسیله هم ده؛ یعنې هغه مفاهیم چې په اوږدو جملو او پراخو توضېحاتو بیانېږي، د یوه مناسب سېمبول په کارولو سره په لنډ او اغېزناک ډول وړاندې کېدای شي. همدارنګ سېمبول د ادبي اثر مانیز پراخوالی زیاتوي او هر لوستونکی د خپلې پوهې، تجربې او فکري شالید له مخې ترې بېلابېلې معناوې اخېستلای شي.

د پورته بحثونو له مخې څرګندېږي چې سېمبول د ادبي ژبې یو مهم او اغېزناک هنري عنصر دی چې د ظاهري معنا تر شا ژور او پراخ مفاهیم رانغاړي. سېمبول شاعر او لیکوال ته دا زمینه برابروي چې په لږو الفاظو کې ډېرې ماناوې، احساسات او فکري پیغامونه وړاندې کړي. همدا ځانګړنه د ادبي ژبې هنري ځواک زیاتوي او لوستونکی د متن په ژوره مانیزه سپړنه کـــــــې شریکوي. په پښتو او نړیوال ادب کې بېلابېل سمبولونه د کلتوري، ټولنیزو، اخلاقي او فکري ارزښتونو د استازیتوب وسیله ګرځېدلي دي. له همدې امله ویلای شو چـــې سېمبول نه یوازې د ژبې د لنډون او ښکلا سبب کېږي، بـــــلکې د ادبي اثر د معانیز پراخوالي، هنري اغېزمنتیا او دوامدار ارزښت په رامنځته کولو کې هم بنسټیز رول لري.

مأخذونه

(۱). اختر، سلیم، تنقیدی اصطلاحات، لاهور، ۲۰۱۰م.
(۲). زیار، مجاور احمد، پښتو بدلمېچ (پښتو شعر څنګه جوړېږي؟) دویم چاپ، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۹ل.
(۳). صدیقي، ابوالاعجاز حفیظ، کشاف تنقیدي اصطلاحات، دویم چاپ، اداره فروغ قومی زبان، ۲۰۱۸م.
(۴). لېوال، عبدالغفور، شعري سېمبولونه، علومو اکاډمۍ، ۱۳۹۵ل.

زېری

د تأسیس کال ۱۳۱٦ هجري شمسي

علمي- څېړنیزه او ادبي پنځلس ورځنۍ جریده

د ۱۴۰۵ ل.کال، د چنګاښ میاشتې ۷-۸مه ګڼه | پرله پسې ۴۷۱- ۴۷۲ مه ګڼه

مسؤول مدیر: څېړنوال دوکتور محمد اسحق خاورین

کمپوز او ډیزاین: دوکتور خاورین

کتنپلاوی: اکاډمېسین څېړنپوه دوکتور سید محي الدین هاشمي، څېړنوال دوکتور محمد اسحق خاورین
څېړنوال رحیم الله حریفال، څېړندوی احسان الحق کبیر، څېړندوی مطیع الله ساحل

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

د اړیکې شمېرې: (+93) (0) (780831960)
(+93) (0) (202201279)

● په زېري جریده کې له سرلیکنې پرته، د نورو لیکنو سپیناوی په لیکوالو پورې اړه لري.

د افغانستان د علومو اکاډمي
د ژبو او ادبیاتو مرکز
څېړنیز ارګان

www.asa.gov.af

د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز، توره باس خان څلورلارې، نوی ښار کابل- افغانستان

د یوې ګڼې بیه: پنځه افغانۍ

۴

ایا ژبه له هویت سره اړیکه لري؟

دوکتور مسعود پښتون

د واردهاو او فولر په اند هویت هغه څه نه دي چې انسان یې یوازې ترلاسه کوي، بلکې هویت انسان په خپلو ورځنیو ټولنیزو تعاملاتو کې په دوامداره توګه رامنځته او عملي کوي. (۲۰۱۵: ۷۲مخ) په بل عبارت هویت د ژبنیو او ټولنیزو تعاملاتو په بهیر کې جوړېږي، بدلېږي او بیا رغول کېږي. له همدې امله، په ټولنېزې ژبپوهنه کې ژبه یوازې د اړیکو وسیله نه، بلکې یــــــو ټولنیز کنش (Social Practice)ګڼل کېږي چــــــې د هویت په جوړولو او څرګندولو کې اساسي رول لري.

د بېلګې په توګه، د ادبیاتو یو ښوونکی په خپل کاري چاپېریال کې هڅه کوي داسې الفاظ، اصطلاحات او د بیان داسې سبک وکاروي چې د ادبیاتو د ښوونکي مسلکي هویت منعکس کړي؛ خو همدا شخص، کله چې د خپلو دوستانو په منځ کې وي، کېدای شي د خبرو اترو ډول، لغتونه او حتــــی عامیانه یا نسبتاً تندې څرګندونې وکړي، څو د ملګري هویت یې پیاوړی او د هماغه ټولنیز چاپېریال له غوښتنو سره سم څرګند شي. هویت یو ثابت او نه بدلېدونکی حقیقت نه دی، بلکې د ټولنیز وضعیت له بدلون سره بدلېږي.

اوس پوښتنه دا ده که شخصي هویت دومره سیال او بدلېدونکی وي نو د ملي هویت په اړه څه ویلای شو؟ ایا یوه ژبه دملت د ملي هویت بشپړ استازیتوب کولای شي؟ د محمدي په وینا، جغرافیه، ژبه او توکم لازماً مستقیمه او نه بېلېدونکې اړیکه نه لري. د بېلګې په توګه، دا چې یو څوک په عربي ژبه خبرې کوي، په دې مانا نه ده، چې هغه حتمي د عربو له توکم څخه دی. په نړۍ کې ګڼ داسې هېوادونه شته، چې یوه ژبه د بېلابېلو ملي هویتونو استازیتوب کوي، او برعکس، ځینې ملتونه خپل ملي هویت د څو ژبو له لارې څرګندوي. (۲۰۲۳: ۱۴۱مخ)

د پس ساختارګرایي (Post-Structuralism) له لیدلورې، ټولنیز بدلونونه، په ځانګړې توګه ژبه، د انسان د ټولنېزې نړۍ دوامداره تولید دی. په دې بهیر کې د انسان هویت هم ثابت نه پاتې کېږي، بلکې د بېلابېلو ټولنېزو، فرهنګي او تاریخي شرایطو تر اغېز لاندې تل بدلېږي، بیا رغول کېږي او نوې بڼې خپلوي.

ژبه او هویت یو له بل څخه نه بېلېدونکي، خو یو شان هم نه دي. ژبه د هویت د څرګندولو، جوړولو او بیا رغولو تر ټولو مهمو وسیلو څخه ده، خو هویت یوازې په ژبه نه تعریفېږي. تاریخ، کلتور، دین، جغرافیه، ګډې تاریخي تجربې، ټولنېزې اړیکې او سیاسي جوړښتونه هم د هویت په جوړېدو کې بنسټیز رول لري.

همدارنګه، فوکو ۱۹۸۰م کال کې استدلال کوي چې ځان (Self) یو ثابت او ذاتي حقیقت نه دی، بلکې د خبرو اترو په بهیر کې په دوامداره توګه ځای پر ځای کېږي، بیا تعریفېږي او نوې ماناوې خپلوي. له همدې امله، د ژبې ویونکي هویتونه هم تل د خبرو اترو، واکمنو ایډیالوژیو او ټولنېزو اړیکو تر اغېز لاندې بیاجوړېږي. د واردهاو او فولر په اند، له خبرو اترو څخه بهر د هویت تصور ناشونی دی، څکه هویت د ټولنېزو تعاملاتو او خبرو اترو محصول دی. سربېره پر دې، خپله خبرې اترې هم یو ثابت او جامد جوړښت نه دی، بلکې تل د بدلون، سیالۍ او بیا رغونې په حال کې وي. (۲۰۱۵: ۷۲مخ)

د معاصرې ټولنېزې ژبپوهنې نورې نظریې هم د ژبې او هویت ترمنځ پر ژورې اړیکې ټینګار کوي. ویلیم لابوف وایي، چې د ژبې ډولونه او بدلونونه د ټولنېزو اړیکو او هویتونو انعکاس دی. پینیلوپ اکرټ هویت یو ټولنیز عمل ګڼي، چې د خلکو په ورځنیو ژبنیو تعاملاتو کې جوړېږي، او پییر بوردیو ژبه د ”سمبولیکي پانګې“ په توګه معرفي کوي؛ یعنې د ژبې کارونه نه یوازې د اړیکو وسیله ده، بلکې د ټولنېز اعتبار، ځواک او ټولنېز مقام څرګندونه هم کوي.

ژبه او هویت یو له بل څخه نه بېلېدونکي، خو یو شان هم نه دي. ژبه د هویت د څرګندولو، جوړولو او بیا رغولو تر ټولو مهمو وسیلو څخه ده، خو هویت یوازې په ژبه نه تعریفېږي. تاریخ، کلتور، دین، جغرافیه، ګډې تاریخي تجربې، ټولنېزې اړیکې او سیاسي جوړښتونه هم د هویت په جوړېدو کې بنسټیز رول لري. له همدې امله، د ژبې او هویت اړیکه باید یوه متقابله، خوځنده او څو اړخیزه اړیکه وګڼل شي، نه یوه ساده او ثابت حقیقت.

مأخذونه

(۱). Foucault, M. (1980). Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings.1972-1977.

(۲). Ward Haugh, R. & Fuller, J. M. (2015). An Introduction to Sociolinguistics. UK: John Wiley & Sons.

دلالت او نښپوهنه (Semiotics)

پوهندوی عبدالسمیع وحدت

د شلمې پېړۍ په اوږدو کې په ژبپوهنه کې د نښه‌پوهنې (Semiotics/Semiology)علم رامنځته شو. د دې علم له رامنځته کېدو سره د ژبې، نښو او معنا ترمنځ د اړیکو په اړه نوې علمي څېړنې پیل شوې او د معنا د څېړنې ساحه لا پسې پراخه شوه.که څه هم نښپوهنه د معاصرې ژبپوهنې یوه نسبتاً نوې څانګه ده، خــــو هغه اساسي پوښتنې چې نن نښه‌پوهان یې د "نښې"، "معنا" او "ارتباط" تر عنوان لاندې څېړي، د اسلامي منطـــــــق علماوو څو پېړۍ وړاندې د دلالت په بحث کې مطـــــرح کړې وې. همدا لامل دی چې د قطبي، شرح شمسیه، میبذي، سلم العلوم، قاضي مبارک او تهذیب المنطق د دلالت باب د معاصرې نښپوهنې له بنسټیزو نظریو سره د پرتله کېدو وړ ګڼل کېږي. البته دا په دې مانا هم نــــه دی، چې دواړه علوم کټ مټ یو شی دي؛ بلکې د دواړو د څېړنې موضوع یوه ګډه فکري ریښه لري، خو د څېړنې زاویه او موخه یې یو له بله توپیر لري. اسلامي منطق د دلالت بحث د صحیح فکر او صحیح استدلال لـــــپاره کوي، په داسې حال کې چې نښپوهنه د انسان د ټـــول ارتباطي نظام، کلتوري نښو او د معـــــــنا د تولید د څرنګوالي مطالعه کوي.

> د کمپیوټر او موبایل په پرده د کثافاتو د سطل نښه د فایل د حذف کولو معنا لري، د 🔍 نښه د لټون او 📧 د برېښنالیک استازیتوب کوي. په ټولنیزو شبکو کې میلیونونه انسانان هره ورځ د همدې نښو له لارې خپل احساسات او پیغامونه لېږدوي.

په نښپوهنه کې نښه (Sign) هر هغه څه ته ویل کېږي چې ذهن له یوه شي څخه بل مفهوم ته انتقال کړي. دا نښه یوازې لفظ نه وي؛ کېدای شي یو رنګ، یو غږ، یو انځور، یو حرکت، یو سمبول، یو دود، یا حتی یو طبیعي حالت وي. د بېلګې په توګه، د ترافیکي څراغ سور رنګ د درېدو، شین رنګ د تګ او ژېړ رنګ د احتـــیاط نښه ده. د روغتون پر دروازه د سره صلیب نښه د روغتــــــیایي خدمتونو استازیتوب کوي، د پولیسو د موټر ځانګړی غږ د بیړني حالت خبر ورکوي، او د ښوونځي زنګ د درس د پیل او پای پیغام رسوي. په حقیقت کې دا ټول هغه نښې دي چې د یوه شي له درک کولو سره ذهن بل مفهوم ته انتقالوي. همدا اصل منطقیانو څو پېړۍ وړاندې د دلالت په تعریف کې داسې بیان کړی و:

"الدلالة کون الشيء بحالة یلزم من العلم به العلم بشيء آخر"

یعنې دلالت هغه حالت دی چې د یوه شي په پوهېدو سره د بل شي پوهه هم ترلاسه شي. که فکر ورته وکړئ، د اسلامي منطق د دې تعریف او د معاصرې نښپوهنې د Signification ترمنځ مفهومي نږدېوالی ډېر جوت دی، څکه دواړه د نښې او معنا ترمنځ اړیکه تشریح کوي.

که د نښپوهنې بحث د پښتني ټولنې له ژوند سره وتړو، نو وینو چې زموږ ټولنیز او کلتوري ژوند د نښو پر یوه پراخ نظام ولاړ دی. په کلیوالي ژوند کې د جومات اذان یوازې د لمانځه اعلان نه دی، بلکې د وخت، ټولنیز نظم او د ټولنې د راټولېدو نښه هم ده. د اختر په سهار د تکبیرونو غږ د یوه ستر دیني جشن د پیل پیغام ورکوي. د

> په نښپوهنه کې نښه (Sign) هر هغه څه ته ویل کېږي چې ذهن له یوه شي څخه بل مفهوم ته انتقال کړي. دا نښه یوازې لفظ نه وي؛ کېدای شي یو رنګ، یو غږ، یو انځور، یو حرکت، یو سمبول، یو دود، یا حتی یو طبیعي حالت وي. د بېلګې په توګه، د ترافیکي څراغ سور رنګ د درېدو، شین رنګ د تګ او ژېړ رنګ د احتـــیاط نښه ده. د روغتون پر دروازه د سره صلیب نښه د روغتـــیایي خدمتونو استازیتوب کوي، د پولیسو د موټر ځانګړی غږ د بیړني حالت خبر ورکوي.

واده د ډول، سورنا او اتڼ غږ د خوښۍ نښه بلل کېږي، په داسې حال کې چې د جنازې چوپتیا، د قرآن تلاوت او د خلکو راټولېدل د غم او ماتم استازیتوب کوي. په قومي دودونو کې سپینه پګړۍ د سولې او روغې جوړې، شنه څانګه د ژوند او هیلې، او سپین بیرغ د امن او تسلیمۍ نښه ګڼل کېږي. د کور له بام څخه پورته کېدونکی لوګی د پخلي، د کروندو د غنمو ژېړېدل د حاصل د رسېدو، او د غرونو پر سر د واورې سپینوالی د ژمـــــــي د راتګ نښه ګڼل کېږي. دا ټول هغه نښیز نظامونه دي چې زموږ په ټولنه کې له لفظ پرته معنا انتقالوي، او د اسلامي منطق له نظره د غیرلفظي دلالت ښکاره بېلګې دي.

په معاصره ژبپوهنه کې فردیناند دو سوسور ژبه د نښو یو منظم نظام وباله او ویې ویل چې هره ژبنۍ نښه له دوو برخو جوړه ده: دال (Signifier) او مدلول (Signified).دال هغه لفظ یا غږ دی چې اورېدل کېږي، او مدلول هغه مفهوم دی چې ذهن ته راځي. وروسته چارلس ساندرز پیرس د نښو یوه درېاړخیزه نظریه وړاندې کړه چې په هغې کې نښه، موضوع او تفسیر کوونکی شامل دي. که د دغو نظریو او د اسلامي منطق ترمنځ پرتله وشي، نو ښکاري چې منطقیانو هم د دال، مدلول او دلالت درې بنسټیز عناصر پېژندلي وو؛ خو د دوی موخه د ژبې ټولنیز تحلیل نه، بلکې د استدلال د صحت تضمین و. په همدې دلیل ویلای شو چې اسلامي منطق د معنا د منطقي اړخ مطالعه کوي، په داسې حال کې چې نښپوهنه د معنا ټولنیز، فرهنګي او ارتباطي اړخونه هم څېړي. د نښپوهنې او دلالت ترمنځ اړیکه د ادب او بلاغت په ډګر کې لا پسې ژوره کېږي. شاعر او لیکوال ډېری وخت خپلې معناوې په مستقیم ډول نه، بلکې د نښو، استعارو او سمبولونو له لارې بیانوي. پښتانه متل کوي: غر که لوړ دی، په سر لار لري.

دلته غر یوازې طبیعي غر نه دی، بلکې د ژوند د ستونزو، سختیو او خنډونو نښه ده، او لار د حل، زغم او بریا استازیتوب کوي. همدارنګه، رحمان بابا چې د ګل، بلبل، شمعې، پروانې، باغ او بهار یادونه کوي، مقصد یې یوازې لغوي معنا نه ده؛ دا ټول د عرفاني تجربې، الهي مینې، قربانۍ، ښکلا او روحاني کمال نښې دي. حتی زموږ په ولسي متلونو کې هم د نښپوهنې بېلګې ډېرې دي؛ لکه "لوګی بې اوره نه وي"، چې ظاهراً د اور او لوګي خبره کوي، خو په ټولنیز استعمال کې دا متل د دې نښه ده چې هره پېښه یو سبب لري. یا "سپینه خبره، سپین مخ" چې سپین رنګ پکې د صداقت، پاکۍ او عزت نښه ګرځي. دا ټول هغه موارد دي چې دلالت او نښپوهنه په عملي ډول سره یوځای کوي.

> په معاصره ژبپوهنه کې فردیناند دو سوسور ژبه د نښو یو منظم نظام وباله او ویې ویل چې هره ژبنۍ نښه له دوو برخو جوړه ده: دال (Signifier) او مدلول .(Signified) دال هغه لفظ یا غږ دی چې اورېدل کېږي، او مدلول هغه مفهوم دی چې ذهن ته راځي.

د معاصرې نړۍ د اړیکو ډېره برخه هم پر نښیزو نظامونو ولاړه ده. د کمپیوټر او موبایل په پرده د کثافاتو د سطل نښه د فایل د حذف کولو معنا لري، د 🔍 نښه د لټون او 📧 د برېښنالیک استازیتوب کوي. په ټولنیزو شبکو کې میلیونونه انسانان هره ورځ د همدې نښو له لارې خپل احساسات او پیغامونه لېږدوي. د مصنوعي ځیرکتیا(AI) ، ژباړې، قاموس‌لیکنې او د متن د تحلیل ډېری الګوریتمونه هم د همدې نښیزو اړیکو پر بنسټ کار کوي. له همدې امله نننۍ نښپوهنه او د اسلامي منطق د دلالت بحث، که څه هم د زماني او اصطلاحاتو له پلوه سره واټن لري، خو دواړه په دې حقیقت متفق دي چې انسان نړۍ د نښو، رمزونو او دلالتونو له لارې درک کوي، او هره سمه پوهه د نښې او معنا د صحیحې اړیکې له درک څخه پیلېږي.

پای

د عبدالقاهر جرجاني له نظره ”معنی المعنی“ نظریه او د مقاصدو تفسیر

څېړندوی محمد طاهر شرر

ایا د ژبې دنده یوازې د کلمو او نحوي قواعدو تر بریده محدوده ده، که کلمې یوازې هغه وسیلې دي چې انسان له ظاهري معنا څخه ژورو موخو او مقاصدو ته رسوي؟ عبدالقاهر جرجاني دې حقیقت ته متوجه شوی و چې معنا په جلا جلا الفاظو کې نه نغښتې وي او نه یوازې د نحوي جوړښتونو له سموالي څخه زېږي؛ بلکې د الفاظو ترمنځ له اړیکو او د ویونکي له مقاصدو څخه راټوکېږي. له همدې امله یې خپل مشهور مفهوم ”معنی المعنی“ مطرح کړ چې د عربي بلاغت په میراث کې له تر ټولو نوښتګره او ژوره نظریه ده.

د دې نظریې له مخې، دلالت دوه درجې لري. لومړۍ درجه هغه معنا ده چې الفاظ پرې نېغ په نېغه دلالت کوي؛ خو ورپسې یوه بله ژوره معنا هم شته چې مخاطب د همدې لومړۍ معنا په مرسته ور رسېږي او جرجاني ورته ”معنی المعنی“ وایي. دا چاره په کنایه، استعاره او نورو ادبي اسلوبونو کې ښه څرګندېږي؛ څکه هلته خبره یوازې په ظاهري معنا پای ته نه رسېږي، ذهن یوې بلې، ژورې او اصلي موخې ته رهبري کوي. له همدې امله د وینا درک کول د ظاهري معنا څخه مقصودې معنا ته د رسېدو یوه فکري پروسه ده چې د سیاق او د کلام د برخو ترمنځ اړیکو ته په پام بشپړېږي.

له دې لیدلورې، نحوه د جرجاني په اند یوازې د جامدو قواعدو مجموعه نه ده؛ بلکې د معناوو د تنظیم او د مقاصدو د څرګندولو وسیله ده. د کلمو وړاندې او وروسته کول، حذف او ذکر... راوړل، ټول یوازې شکلي بدلونونه نه دي؛ بلکې ویونکی یې د ځانګړي اغېز د رامنځته کولو لپاره کاروي. له همدې کبله جرجاني بلاغت له نظم سره تړي، یعنې له هغې طریقې سره چې معناوې لومړی په ذهن کې منظمېږي او بیا په مناسبو الفاظو کې بیانېږي.

> باب یو مهم بدلون رامنځته کوي؛ څکه د الفاظو له ظاهري او حرفي معنا څخه هاخوا ځي او څرګندوي چې اصلي معنا د کلام، سیاق او د هغه د مقصد ترمنځ له اړیکو څخه راڅرګندېږي. نو د کلام ارزښت یوازې په الفاظو کې نه وي، بلکې په هغه طریقه کې وي چې الفاظ سره یوځای کېږي او یوه ځانګړې موخه ترسره کوي.

دغه نظریه د ژبې د فهم په باب یو مهم بدلون رامنځته کوي؛ څکه د الفاظو له ظاهري او حرفي معنا څخه هاخوا ځي او څرګندوي چې اصلي معنا د کلام، سیاق او د هغه د مقصد ترمنځ له اړیکو څخه راڅرګندېږي. نو د کلام ارزښت یوازې په الفاظو کې نه وي، بلکې په هغه طریقه کې وي چې الفاظ سره یوځای کېږي او یوه ځانګړې موخه ترسره کوي.

په دې توګه، عبدالقاهر جرجاني یوازې د بلاغي اسلوبونو طبقه بندي نه ده کړې، بلکې د انساني فهم په اړه یې یوه ژوره نظریه وړاندې کړې ده. د ده له نظره الفاظ پخپله موخه نه دي، بلکې هغه پُلونه دي چې ذهن تر لرې مقاصدو رسوي. له همدې امله د کلام حقیقي جوهر د هغه تر ظاهري بڼې هاخوا پروت وي؛ هلته چې د ویونکي قصد او د مخاطب د پوهېدو وړتیا سره یو ځای کېږي او هغه معنا راڅرګندوي چې الفاظ ورته لار هواروي، خو په ځان کې یې نه شي را نغاړلای.

پای

ZERAY
Afghanistan Sciences Academy (ASA)

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

Compose & Layout Design:
Dr. Khawreen

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