Ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډالۍ

دا کتاب درنو او قدرمنو ورونو:

ډاکټر راج والي شاه خټک، رحمت شاه سایل، محمد صدیق پسرلی، عبدالباري جهاني، پیرمحمد کاروان، لایق زاده لایق، اباسین یوسفزي او نورالبشر نوید ته ډالۍ کوم.

"اقبال وزیري"

فهرست

سرلیک	مخګڼه
د سریزې پر ځای	۱
پېلامه	۴
لومړی څپرکی	
هنري ادب	
هنري ادب	۲
په فیلولوژي کې د ادبیاتو د تیوري ځای	۷
د هنري ادب سکالو (موضوع)	۸
د هنري ادب تعریف	۹
د هنري ادب موخه (هدف)	۱۸
د هنري ادب دندې	۳۸
د هنري ادب د اثر جوړښت	۴۰
د هنري ادبي اثر منځپانګه (مضمون) او بڼه (شکل)	۴۱
د هنري ادبي اثر منځپانګه	۴۲
د ادبي اثر هنري بڼه	۴۸
سوژه	۴۸
د هنري ادبي اثر جوړښت (کمپوزیشن)	۵۲
د هنري ادبي اثر د بیان جوړښت	۵۷

(c) ketabton.com: The Digital Library

دوهم څپرکی

شعـــــر او هنري نثر

شعر ۲۰
هنري نثر ۲۵
د شعر او هنري نثر توپیر څه دی؟ ۲۷
د شعر جوړولو اساسي سیستمونه ۷۰

درېیم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه ۷۳
د هنري ادب ژانرونه ۸۰
د اپیوس ژانرونه ۸۴
د لېریک ژانرونه ۸۷
د ډراماتورجي ژانرونه ۸۸

څلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

سبک ۹۳
د سبک د جوړېدو لاملونه ۱۰۰
د سبک توکي ۱۰۱
د سبک او ژانر د مقولو ترمنځ اړیکې ۱۰۳

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندي

ادبي دورې او جریانونه ۱۰۴
لرغونې ادبي دوره ۱۰۷
د منځنیو پېړیو ادبي دوره ۱۱۰
د رنسانس ادبي دوره ۱۱۲
کلاسیسیزم ۱۱۴
سینټیمینټالیزم ۱۱۵
رومانټیزم ۱۱۲
ریالېزم ۱۱۹
موډرنېزم ۱۲۲
اکسپرېسیونېزم ۱۲۴
امپرېسیونېزم ۱۲۵
سیمبولېزم ۱۲۵
اخځونه ۱۲۸
د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړی تلین ۱۳۳
د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال ۱۴۵
د اجمل خټک سره زما پېژندګلوي ۱۵۸

(c) ketabton.com: The Digital Library

د سریزې پر ځای

پدې وروستیو وختو کې هنرپالو د هنري ادب او ادب پوهنې مسلو ته پام اړولی او د هېواد او نړۍ په ګوټ ګوټ کې یې ادبي او کلتوري ټولنې جوړې کړې او په کار لګیادي. دا د دې نښه ده چې پښتانه ورو ورو راویښیږي او د خپلې ژبې او هنري ادب اهمیت ورته څرګندیږي. دا بهیر اوس خوځېدلی او د دې اړتیا ده چې ژور، غښتلی او چټک شي. زما سره هم دا فکر پیدا شو چې د دغه بهیر د ملاتړ لپاره د ادبیاتو د تیوري په هکله یوې لنډې لیکنې ته اړتیا شته. لدې کبله مې هوډ وکړ چې د ادبیاتو د تیوري په هکله یو کوچنی کتاب ولیکم تر څو د دې لارې د دوی په هلو ځلو کې ځان ګډ او شریک وګڼم. خو ستونزه دا وه چې ما په **۱۳۵۲** کال کې لوړې زده کړې سر ته رسولې وې او د هغه وخت راهیسې مې د سیاسي او نورو بوختیاوو له کبله د خپل مسلک سره اړیکه پرې شوې وه. برسېره پردې هغه ارزښناک اثار، چې په مسکو کې مې د اوو کلونو د زده کړې په مهال اخیستي وو، د خپل منځي جګړو په وخت کې ټول د منځه ولاړل. په داسې شرایطو

کې د دې موخې تر سره کول ناشوني و. خو بیا مې هڅه وکړه چې د دې لیکنې لپاره یو څه اثار پیدا کړم. لومړی مې اولګې زاپلاتینې ته ټیلفون وکړ چې د ادبیاتو د تیوري او ادب پوهنې په هکله یو څو اثار راته پیدا او راولیږي. نوموړې په ورین تندي د مرستې وعده وکړه او د مسکو نه یې د فېسېنکو کتاب «د ادبیاتو تیوري»، راوستولو. پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ د امریکا نه د تېري ایګلټون کتاب «د تیوري ارزښت»، راوستولو. همدارنګه حسن پاچا د افغانستان د کلتوري ټولنې د کتابتون نه د محمد صدیق روهي، کتابونه: «ادبي څېړنې» او «د پښتو ادبیاتو تاریخ»، د عبدالحی حبیبي کتاب «د ادبیاتو تاریخ»، او خیال محمد کټوازي، د سحر یوسفزي کتاب «ادب څه دی؟» او ځینې نور اثار د استفادې لپاره راکړل. زه د دوی د دې پېرزوینې نه د زړه له کومې مننه کوم. د پورتنیو اثارو برسېره مې د دوردرېخت د ښار په کتابتون کې په هالنډي او انګلیسي ژبو د ادبپوهنې او د اروپا د ادبیاتو تاریخ په هکله یو څو ښه اثار وموندل. د دغو اثارو د موندلو وروسته مې زړه وکړ چې د ادبیاتو تیوري تر سرلیک دا کوچنی کتاب ولیکم او د لوستونکو په واک کې یې ورکړم. هیله من یم چې دا لیکنه به د هنر پالو او په ځانګړې توګه د ادبیاتو د پوهنځیو د محصلینو لپاره بې ګټې نه وي.

د ادبیاتو د تیوري دا کوچنی کتاب پنځه څپرکي لري

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې په لومړي څپرکي کې د هنري ادب عمومي مفاهیم او اصطلاحات، په دوهم څپرکي کې د شعر او هنري نثر، په دریم څپرکي کې د هنري ادب ډولونه او ژانرونه، په څلورم څپرکي کې د هنري ادب سبک او په پنځم څپرکي کې د هنري ادب د ودې قانونمندۍ په لنډ ډول بیان شوې دي.
برسېره پردې د دې کتاب په پای کې دوې څېړنیزې مقالې: «د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړۍ تلین»، «د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال» او یوه خاطره: «د اجمل خټک سره زما پېژندګلوي» هم ورسره ملې دي.

دا کتاب خیال محمد کټوازي او انجنر ذکریا پوپل ولوست او ګټورې مشورې یې راکړې چې ورڅخه مننه کوم. همدارنګه د بریالي وزیري او تنګیالي وزیري نه هم مننه کوم چې د دې کتاب لګښت یې په غاړه واخیست.

محمد اقبال وزیري

پیلامه

ادب پوهنه چې د ادبیاتو تیوري یې یو مهم توکی دی د نورو ټولنیزو پوهنو غوندې ځان ته ځانګړې مقولې او مفهومونه جوړوي تر څو د دغو مقولو او مفهومونو له لارې په وینا یا لیک کې بیان شي. دغه ځانګړې مقولې او مفهومونه چې د ادبیاتو تیوري یې جوړوي د ادب پوهنې ژبه جوړوي. په ادب پوهنه کې د نورو ټولنیزو پوهنو په پرتله د اصطلاحاتو ستونزې ډېرې دي. دا به شاید د دې له امله هم وي چې ادب پوهنه د هنري ادب په هکله پوهنه ده او هنري ادب چې د ټولنیز ژوند ټول اړخونه په بر کې نیسي ډېره پېچلې پدیده ده. همدارنګه د پخوا راهیسې په ادب پوهنه کې ځینې کلیمې او اصطلاحات دود شوي دي چې کره مانا نه ورکوي. د بېلګې په توګه په ادب پوهنه کې د «اتل» کلیمه چې د انګلیسي د «هیرو» د کلیمې انډوله ده کارول کېږي خو ادب پوهان دا کلیمه کره نه بولي ځکه هغه کسان چې د هنري ادب په اثارو کې تمثیلېږي ډېر یې هغه ځانګړتیاوې نه لري چې یو اتل یې لري. لدې کبله ادب پوهان د اتل پر ځای فرانسوي کلیمه «پرسوناژ» مناسبه ګڼي. پرسوناژ کېدای شي چې اتل وي،

(c) ketabton.com: The Digital Library

کېدای شي چې د خنده وړ وي او یا بل ډول.

یوه بله ستونزه دا ده چې په پښتو ژبه کې د نورو پوهنو په شان په ادب پوهنه کې هم لږ کار شوی دی او هغه اثار چې پدې ساحه کې ژباړل کېږي یا لیکل کېږي هر لیکوال پخپله خوښه کلیمې کاروي. دا شاید لدې امله وي چې په پښتو ژبه کې تر اوسه کلیمې او اصطلاحات لا معیاري شوي نه دي او زیاته ګډوډي پکې په سترګو کېږي او همدارنګه د پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ په وینا په دې وختونو کې خو ځینې په پښتو کې خپل سري هم کوي.

هیله من یم چې دا لنډه لیکنه به د ادب پوهنې په ساحه کې د دې ستونزې په هوارولو کې یو څه مرسته وکړي. پدې لیکنه کې هڅه شوې ده چې دیوې خوا لوستونکي د ادبیاتو د تیورۍ د اساساتو سره بلد شي او د ادب پوهنې مقولې او مفاهیم په ساده او روانه پښتو دوی ته په واک کې ورکړل شي او د بلې خوا دا مقولې او مفهومونه په یوه سیستم کې راوستل شي چې تر یوې اندازې پخپل ځای په کره توګه وکارول شي. ما دا هڅه د خپل وس په کچه کړې خو هیله من یم چې زموږ اکاډیمیک مرکزونه به په پښتو کې د بېلو بېلو پوهنو او په ځانګړې توګه د ادب پوهنې اصطلاحاتو او مقولو معیاري کولو ته پوره پام وکړي. دا لیکنه به ډېرې نیمګړتیا وي هم ولري خو هیله من یم چې زموږ راتلونکي ځوانان به چې په ادب پوهنه کې روزل شوي دا نیمګړتیاوې لیرې کړي.

لومړی څپرکی

هنري ادب

ادب د عامو خلکو په منځ کې د روزنې او اخلاقو په مانا کارول کېږي. د بېلګې په توګه انځر ډېر با ادبه سړی دی او زلمی بې ادبه دی. خو د ادب پوهنې له مخې زموږ په هېواد کې په دوديزه توګه ادب او ادبیات په یوه مانا او مفهوم سره د هنري ادب یا هنري ادبیاتو لپاره کارول کېږي. خو ځینې ادبپوهان ټول لیکل شوي اثار او متون ادبیات بولي. د بېلګې په توګه حقوقي اثارو ته حقوقي ادبیات، سیاسي اثارو ته سیاسي ادبیات، اقتصادي اثارو ته اقتصادي ادبیات، دهنري ادب اثارو ته هنري ادبیات او نور وایي. د دې لپاره چې د «ادب» کلیمه کره پخپل ځای وکارول شي دا به ښه وي چې د «هنري ادب» او «هنري ادبیاتو» کلیمې په یوه مانا سره د هغو ادبي اثارو دپاره وکارول شي چې د هنر د ډولونو (نقاشي، مجسمه جوړونه، نڅا، موسیقي، معماري، سینما او نور) نه یو

(c) ketabton.com: The Digital Library

مهم ډول جوړوي.

د «هنري» کلیمه د هنري ادب مهمه ځانګړتیا په ګوته کوي چې بنسټ یې د هنر په ښکلا ییز (ایستېټیکي) طبیعت کې پروت دی. ښکلا چې په عیني توګه په طبعیت کې شته او د شي د بڼې په تناسب پورې اړه لري او موږ هغه شی ښکلی بولو چې په خپل ډول کې یې د توکو تناسب تر ټولو ښه وي او «یوازې په هنر کې په بشپړه توګه څرګندېږي.»۱

په فیلولوژي کې د ادبیاتو د تیوري ځای:

فیلولوژي «د ژبې او ادب سره د مینې»۲ په مانا ده او د فان دالې (van Dale) په وینا «د خلکو د ژبو او ادبیاتو پوهنه ده چې زیات وخت د دوی د کلتور د نښه لیک سره تړاو لري.»۳ فیلولوژي په دوو غټو څانګو: ژبپوهنه او ادبپوهنه باندې وېشل کېږي.

په ژبپوهنه کې ژبې ته د هنري ادب د اثارو د موادو په توګه اساسي پام اړول کېږي او په درو لویو څانګو وېشل کېږي: غږ پوهنه (phonetics)، ویېپوهنه (morphology) او جمله پوهنه (syntaxis).

په ادبپوهنه کې د ژبې پر ځای اساسي پام د هنري ادب د اثارو منځپانګې ته اړول کېږي. ادبپوهنه په درو لویو څانګو: ادبي کره کتنه، د ادبیاتو تاریخ او د ادبیاتو

تیوري باندې وېشل کېږي.

کره کتنه د ښکلا پوهنې او ادب پوهنې د معیارونو او اصولو په اساس د یوه هنري اثر شعوري ارزونې او کره کولو ته ویل کېږي او د هنري ادب د اثر مثبت او منفي دواړه اړخونه ترکتنې لاندې نیسي.

د ادبیاتو تاریخ د هنري ادبیاتو پیدا ایښت او وده د تاریخي شرایطو سره په تړاو کې څېړي.

د ادبیاتو تیوري چې د ادبیاتو فلسفه هم ورته وایي «د ادبي اثارو پر منشأ، ماهیت، تکامل، ارزښت او د ارزونې په میتود او پرنسیپونو بحث کوي.»۴ او د کره کتنې او د ادبیاتو د تاریخ لپاره اصول او نورمونه جوړوي.

د هنري ادب سکالو (موضوع):

ځنې ادب پوهان وایي چې د هنري ادب سکالو انسان دی. د بېلګې په توګه محمد مندور وایي: «انسان او پر هغه باندې د چاپېریال اغېزې د ادب موضوع ده.»۵ دا تعریف سم دی خو دا تعریف ډېر پراخ دی ځکه موږ پوهېږو چې د تاریخ، اقتصاد، سیاست، حقوقو، بیالوژي او ځینې نورو پوهنو سکالو هم انسان دی. دلته دا پوښتنه راولاړېږي چې د انسان د ژوند کوم اړخ یا اړخونه د هنري ادب سکالو جوړوي او د دې نورو پوهنو د سکالونه یې توپیر چېرې دی؟ دلته به دومره ووایم چې د هغو پوهنو نه چې انسان څېړي هره پوهنه د انسان او ټولنیز ژوند د یوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

ټاکلي اړخ څېړنه کوي او هغه قانونمندۍ پیدا کوي چې د انسان او ټولنیز ژوند په دغه ټاکلی اړخ کې عمل کوي. د بېلګې په توګه اقتصاد پوهنه د ټولنې اقتصادي اړیکې تر څېړنې لاندې نیسي او هغه قانونمندۍ څېړي چې د ټولنیز ژوند په اقتصادي اړخ کې عمل کوي. خو هنري ادب د ټولنیز ژوند ټول اړخونه په ځان کې نیسي. هنري ادبیات ټولنیز ژوند په انساني کرکټرو کې تمثیلوي او کرکټرتوب یې یوه مهمه ځانګړنه ده. په هنري ادب کې د انسان چاپېریال او د طبیعت منظرې هم چې د انسان د ژوند سره اړیکې ولري تصویرېږي. د انسان ژوند دوه اړخه لري چې یو یې ننني اړخ دی چې هغه د انسان د ژوند معنوي خوا ده او د انسان د اندونو، احساساتو او تخیل نړۍ ده او بل د ژوند بهرني اړخ دی چې هغه د انسان د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوی د متقابلو اړیکو نه جوړ دي. په ادب کې دا دواړه اړخونه انځورېږي. همدارنګه په هنري ادب کې د خلکو ملي دودونه او تاریخي ځانګړتیاوې هم بیانېږي. نو په پای کې ویلی شو چې په ملي-تاریخي ځانګړنو کې د خلکو د ننني او باندیني ژوند ټولنیز کرکټرتوب د طبیعت سره په اړیکه کې د هنري ادب سکالو (موضوع) جوړوي.

د هنري ادب تعریف:

ځینې ادبپوهان پدې باور دي چې نشي کولی د هنري

ادب تعریف وکړي. دوی دا دلیل راوړي چې هنري ادب د «ازادۍ» د مقولې غوندې د ارزښت د حکم لاندې راځي او د «ازادۍ» ارزښت شاید د ځینو دپاره یوه او د ځینو نورو دپاره بله مانا ولري. دوی پدې باور دي چې ښه به دا وي چې د هنري ادب ځانګړتیاوې په ګوته شي تر څو وکړای شو د هنري ادب متنونه د نورو نه بېل کړو.

خو ځینې ادبپوهانو په بېلو بېلو وختو کې د خپل مهال د پوهې د کچې سره سم د هنري ادب تعریف کړی دی. د هنري ادب تعریف به هم نسبي وي ځکه چې پوهه تل وده کوي او ادبپوهان پخواني تعریفونه کره کوي. دا یو یون دی او تل به ادامه لري. زه فکر کوم چې هغه ادبپوهان او لیکوالان چې د هنري ادب د تعریف هڅې کوي یو مثبت کار دی ځکه دوی ته د هنري ادب د تعریف هڅې د دې شونتیا ورکوي چې د ادبي اثارو د ځانګړتیاوو کره کولو ته کلک پام وکړي او په پای کې د خپل مهال د پوهې د کچې سره سم د هنري ادب نسبي کره تعریف وکړي.اوس لازمه ګڼم چې د ځېنو ادبپوهانو د ادب د تعریفونو سره لوستونکي په لنډ ډول اشنا کړم.

ګل پاچا الفت هنري ادب داسې بیانوي: «ادب د ښو الفاظو په وسیله د خپلو احساساتو او ادراکاتو یا د زړه د خبرو ښکاره کول او د اورېدونکي په ذهن کې یې کېښنول دي.»[۲] د الفت په دغه تعریف کې درې ټکي د پام وړ دي. لومړی «د ښو الفاظو په وسیله» دې ته اشاره ده چې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

هنري ادب ژبه ځانته یوه ځانګړې ژبه ده. دوهم دا چې د انسان د ننني ژوند یاني د احساساتو او ادراکاتو بیان او دریم دا چې دا احساسات او ادراکات د نورو ذهن ته رسول دي.

د اکاډیمیسین کاندید محمد صدیق روهي د هنري ادب تعریف داسې وړاندې کوي: «ادبیات یو ژبنی هنر دی چې واقعیتونه په ښکلي او جذباتي رنګ کې وړاندې کوي او د انسان اېستیتیکي غوښتنو ته ځواب وایي.»۷ روهي هم ادب د هنر یو ډول بولي چې واقعیتونه په ښکلي او جذباتي رنګ د ژبې په ذریعه وړاندې کوي او د ادب ښکلایزه ځانګړتیا په ګوته کوي.

پوهاند عبدالحی حبیبي د خپل مهال د دوديز تعریف برسېره د برېتانیا د انسېکلوپېډیا نه دا تعریف هم اخځ کړی دی: «د انسان د احساساتو، افکارو او جذباتو ترجماني... خو په داسې ډول وینا او خواږه بیان سره چې پر نورو اغېز وکړي او خوندور وي.»۸

پدې تعریف کې هم د انسان د احساساتو، افکارو او جذباتو بیان په ګوته کېږي او همدارنګه د هنري ادب ژبه باید خوږه وي چې په نورو اغېز وکړي او دوی ور څخه خوند واخلي.

سحر یوسف زی د ادب تعریف داسې وړاندې کوي. «ادب د ځان او جهان ښکلی جذباتي وجدان راپاروونکی فکر ښېرازه کوونکی اظهار دی.»۹ سحر یوسفزی خپل

تعریف پخپله تفسیروي او وایي چې د پورتني تعریف نه یې مطلب دا دی: «ادب د ادیب د خپل ځان او جهان په هکله هغه اظهار دی چې پکښې د هغه محسوسات، جذبات او تخیل ګډ وي. هغه که په هر موضوع لیکي ولې خالص د بهرني ثیزونو او هم هغه شانتې په ساده ژبه نقشه نه پېش کوي څنګه چې هغه په اصل کې وي، بلکې خپل تخیل او احساس ورسره په داسې رنګ ګډ کړي چې د هر چا د خوند ثیز شي. پدې کې اولنی اثر کوونکی ثیز ښکلې شاعرانه ژبه او جذبه وي.»۱۰ پدې توګه سحر یوسفزی پخپل تعریف کې د ټولنیز ژوند د بهرني اړخ سره د ننني ژوند تخیلات او احساسات داسې ګډوي چې نور ورڅخه خوند واخلي. یاني نورو ته د لیکوال احساس ولېږدوي او خوند ورڅخه واخلي. خو دا کار په ښکلې شاعرانه ژبه کېږي او جذبات راپاروي.

دا وو یو څو تعریفونه چې د لوستونکو د اشنا کېدو په موخه وړاندې شول. اوس غواړم د مخه تر دې چې د هنري ادب تعریف وکړم اړینه ده چې لومړی د هنري ادب ځینې مهمې ځانګړتیاوې په ګوته کړم.

د هنري ادب لومړۍ ځانګړتیا دا ده چې هنر او هنري ادب ټولنیز ژوند د حسي پوهې او مشاهدي تفکر په کچه انځوروي، پداسې حال کې چې بېلې بېلې پوهنې د انسان او ټولنیز ژوند ټاکلي اړخونه د منطقي پوهې او مجرد تفکر په کچه بیانوي. د بېلګې په توګه د خیر محمد

(c) ketabton.com: The Digital Library

ماموند دي جملې ته، چې د کیمیا په پوهنه پورې اړه لري، ځیر شئ: «دا چې د یوه عنصر یو اتوم پخپل شاوخوا کې د نورو اتومونو سره څو کیمیاوي اړیکې جوړولی شي دغه استعداد ته د هغه عنصر ولانس وايي.» ۱۱

دا جمله د کیمیا په علم پورې اړه لري چې د منطقي پوهې او مجرد تفکر په کچه د کیمیاوي عنصر ولانس تعریفوي. په دا جمله باندې یوازې هغه څوک پوهیږي چې لږ تر لږه د کیمیا د پوهنې د اساساتو سره بلد وي او هر څوک پرې نه پوهیږي.

د الفت د «ژوند» د نثري ټوټې دغو جملو ته ځیر شئ:

«د یوې چینې اوبه دي، څوک یې د زرو په جام کې څښي، څوک یې د خاورو په کنډولي کې.

هغه چې نه دا لري نه هغه په لپه کې یې رااخلي.» ۱۲

د الفت دا دوې جملې چې د حسي پوهې او مشاهدې تفکر په کچه لیکل شوې هر چا ته د پوهېدو وړ دي. دا لامل دی چې هنري ادب تر نور پوهنو او فلسفې نه زیات د خلکو لپاره د پوهېدو وړ دی او د خلکو په احساساتو نېغ اغېز لري او منطقي پوهې ته ور پرانیزي. څرنګه چې مو ولیدل هنري ادب ټولنیز ژوند د حسي پوهې په کچه انځوروي نو احساس او تخیل یې مهمې نښې ګڼل کیږي.

د هنري ادب بله ځانګړتیا لکه چې د مخه مو یادونه وکړه د هنري ادب په هنریتوب کې ده. د «هنریتوب» کلیمه پخپله د هنري ادب هغه ځانګړتیا په ګوته کوي چې بنسټ

یې د هغه په ښکلا ییز طبیعت کې پروت دی.

د هنري ادب بله ځانګړتیا د ټولنیز ژوند د انعکاس خپله شېوه ده. دا شېوه هنري تصویر دی چې د هنرمن له خوا د ټولنیز ژوند د پدیدو او پروسو د پوهاوي په پایله کې منځ ته راځي. هنري تصویر د هنري ادب اساسي ځانګړتیا ده. هنري تصویر د ژوند ځانګړې او همغه دم تعمیمي انځور دی. انځور هغه وخت هنري کیږي چې د لیکوال د تخیل په مرسته د خپلو نظریو او د انسان د معنوي غوښتنو سره سم واقعیت بیا جوړوي. په هنري تصویر کې عیني واقعیت او هم د لیکوال ننی معنوي اړخ یاني د هغه اندونه، تخیلات او احساسات په همغږیز (هارمونیک) ډول سره ګډیږي. خو په هنري اثر کې د لیکوال، پرسوناژ او کیسه کوونکي ذهني اړخ اساسي رول لري ځکه چې دوی غواړي چې موضوع د ایډیال د دریځ له مخې یاني هغسې چې باید وي وښیي. پدې کې د هنري ادب جوړوونکی رول څرګندیږي.

د هنري ادب بله ځانګړتیا د هغه د ژبې د کارولو شېوه ده. هنر د ټولنیز ژوند د انځورولو لپاره بېل بېل مواد لکه تیږه، توري، رنګونه، اوازونه، فلزات، لرګي او نور کاروي. هنري ادبیات د دې موخې لپاره د موادو په څېر ژبه کاروي. لیکوال کله چې ادبي اثر جوړوي د خپلو اندونو، احساساتو او ایډیایي منځپانګې د بیانولو لپاره د ژبې د واحدونو (کلیمې، د کلیماتو ترکیبونه، جملو) نه

(c) ketabton.com: The Digital Library

ګته اخلي. هغه کلیمې پداسې ترتیب او نظم پېښې چې په نوي کیفیت اوړي او د اثر ایډیایي منځپانګه بیانوي. په هنري ادب کې کلیمې یا د کلیمو ترکیب دوهمه یا کله کله زیاتې ماناوې پیدا کوي. د ګل پاچا الفت د «بې ګناه بندي» د ادبي نثر بېلګه به وګورو:

بې ګناه بندي

پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
مه وېرېږئ، د ده په ازادولو کې هېڅ خوف او خطر نه شته.
فساد او شرارت له ده نه، نه پیدا کیږي.
د ده بندي کول لویه ګناه ده.
دا هغه یوسف دی چې د بې ګناهۍ په سبب زندان کې لوېدلی دی.
که دی له زندانه راووزي ستاسې اینده سنجولی شي او ستاسې د بلې ورځې غم خوړلی شي.
پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
که دی خلاص شو ستاسو انتظام به په ډېر ښه شان وکړي.
ستاسې وږي به ماړه کړي، ستاسې بربنډ به پټ کاندي.
تاسې دغه ښکلی موجود په تورو ځاګانو کې مه غورځوئ.
په زندانونو کې یې مه اچوئ.
په لېوانو او پړانګانو یې مه خورئ.
پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
دی به ستاسې د ګډو وډو او پریشانو خوبونو صحیح

تعبیرونه وکړي.
ډېرې سختې او مجملې غوټې به پرانیزي.
دی د راتلونکي حال پېشبیني کولی شي.
د طبعیت په رمزونو او اسرارو پوهیږي.
د جوي او فلکي اوصافو اقتضاات ور معلوم دي.
پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
د ده په ازادۍ علم او پوهه زیاتیږي.
وطن رڼا کیږي، ړانده بینا کیږي.
دی د خپلو جفاکارو ورونو سره هم ښه سلوک کوي.
دی ډېر پېچومي اوارولی شي.
ډېرې کړې لارې سمولی شي او ډېر مشکلات حل کولی شي.
ما خوب لیدلی دی چې دا بندي خلاصیږي او د سلطنت په کرسۍ کېني.
ښه فکر وکړئ!
دا بندي څوک دئ؟
پس له ډېره فکره وایم!
فکر دی فکر!۱۳

د بندي کلیمه په عادي توګه په ورځني ژوند کې د هغه چا لپاره کارول کیږي چې په حقه یا ناحقه په جېل کې واچول شي. د ګل پاچا الفت بندي بې ګناه دی. د الفت بندي داسې ښې ځانګړنې لري چې ټولنه نېکمرغۍ ته بیایي. د الفت بندي پدې لیکنه کې بله مانا پیدا کوي. الفت د کلیمې دوهمه مانا پخپله ځوابوي چې دا بندي

(c) ketabton.com: The Digital Library

فکر دي. الفت هغو ځان غوښتونکو چارواکو ته هغه ستر زیان په ګوته کوي چې وطن، هېواد او خلکو ته د عقیدې او بیان د ازادۍ د نه ورکولو له امله منځ ته راځي. الفت د فکر وژنه وطن ته لوی زیان بولي ځکه دی وایي:

که هر یو رانه وژنې خیال او فکر مې مه وژنه
په دې کې مې وطن ته لوی تاوان لیدلی دی

د هنري ادب بله ځانګړتیا د ټیپ (نمونې) جوړول دي. هغه مهال چې موږ د پرسوناژ، کیسه کوونکي، لیکوال تصویر توصیفوو نشو کولی چې د ټیپ یا نمونې جوړولو مسأله له نظره وغورځوو. «هنري تصویرونه د خلاقې نمونې د جوړولو محصول دي.»۱۴ هغه د حقایقو د عکاسي او مستندو تصویرونو نه چې په خاطراتو او مستندو ادبیاتو کې ورسره مخامخ کېږو توپیر لري. په هنري ادبیاتو کې د ریالیزم په منځ ته راتلو سره د نمونې جوړولو رول په هنر او هنري ادبیاتو کې لوړ شو. انګلز د رښتینیو نمونه اي کرکټرونو جوړونه په نمونه اي چاپېرکې ریالیزم بولي.

د هنري ادب بله ځانګړتیا دا ده چې هغه د لیکوال احساس نورو ته لېږدوي او هغوی ورڅخه خوند اخلي.

اوس مو چې د هنري ادب ځینې مهمې ځانګړتیاوې په ګوته کړې نو ښه به دا وي چې د هنري ادب تعریف وکړو.

هنري ادب د هنر یو ډول دی چې ټولنیز ژوند د حسي پوهې او مشاهدې تفکر په کچه په حسي-انځورونو کې د

طبعیت سره په اړیکه کې په ښکلې او خواږه ژبه داسې انځوروي چې د انسان ښکلایېزو او ټولنیزو غوښتنو ته ځواب وایي، نورو ته احساس لېږدوي او خوندور وي.

د هنري ادب موخه:

د هنر او هنري ادب د موخې او هدف په هکله ادب پوهانو، فیلوسوفانو، کره کتونکو او پخپله ځینو لیکوالو د لرغوني مهاله تر اوسه پورې بیل بیل دریځونه غوره کړي دي. ځینې وایي چې هنر او هنري ادب باید ژمن وي، د ټولنې په پرمختګ او ودې کې خپله ونډه تر سره کړي، د ظلم او ناروا پر ضد د مظلومانو غږ پورته کړي او د انسان په چوپړ کې وي. خو ځینې بیا وایي چې هنر او هنري ادب د انسان د روح روزنکی دی، د انسان عواطف پاکوي، د هغه په ژوند کې خوند پیدا کوي، ژوند ښکلی او سپېڅلی کوي، په انسانانو کې همدردي پیدا کوي، نورو ته احساس لېږدوي، د انسان ښکلایز ذوق روزي، د غمونو او اندېښنو په وخت کې د انسان غمونه او دردونه اراموي، په ښکلې او خواږه ژبه احساسات پاروي او نور. د ټولنې د ودې په یون کې دا دوه لیکې د پخوا راهیسې تر ننه د ادب پوهانو، فیلوسوفانو، کره کتونکو، لیکوالو او نورو په نظریو کې انعکاس مومي. د پانګوالي نظام په راتلو سره د دغو دوو لیکو تر منځ ټکر غښتلی کېږي او دا مسله چې ادب د ژوند لپاره او که ادب د ادب لپاره؟ د

(c) ketabton.com: The Digital Library

پوښتنې بڼه ځانته نيسي او په پای کې د سړي جګړې په وخت کې د دې پوښتنې په هر اړخ باندې ډېر ټينګار کيږي او افراطي بڼه غوره کوي. اوس به په لنډه توګه دا نظرونه وګورو.

د لرغوني يونان نامتو فيلوسوف اپلاتون هغه مهال چې د خپل استاد سوکرات نظريات بيانوي پدې نظر دی چې هنر او هنري ادب بايد ايډيال شکلونه انځور او تمثيل کړي. د ده او د ده د استاد سوکرات په اند د شاعرانو شعرونه په اصل کې د رب النوع پېغامونه دي او سرچينه يې الهام دی. يو عادي سړی د دې وړتيا نه لري چې داسې ارزښتناکې مرغلرې له خپل ځانه د نظم په تار وپيي. که څه هم نوموړی په نظري توګه د ادب د ادب لپاره د تيوري پلوی دی خو په کړو وړو کې ور سره مل نه دی او د لرغوني يونان په نامتو شاعر هومر نيوکه کوي چې د ده ځينې شعرونه په اخلاقي توګه غتې نيمګړتياوې لري او په هغو کې ارباب الانواع او اتلان له دروغو، ټګۍ او دوه مخۍ نه کار اخلي او د ماشومانو په روزنه ناوړه اغېز اچوي او په هغوی کې د اخلاقي فساد د زرغونېدو زمينه جوړوي. خو د دې سره سره دی د هومر د شعر د ښکلا ستاينه هم کوي. پدې ترتيب اپلاتون په تيوري کې ادب د ادب لپاره او په کړو وړو کې ادب د ژوند لپاره غواړي.

د ارستو په نظر بڼه هنر هغه دی چې د مادي توليد نه يې واټن زيات وي او لږه اړيکه ورسره ولري. ارستو د

خپل استاد اپلاتون پر عکس د هنر او هنري ادب په ښکلاييز اړخ ټينګار کوي او وايي چې په شعر کې بايد اخلاقي کمزوري د شعر په ښکلايز او هنري اړخ سيوری ونه غورځوي. ارستو بڼه د شيانو اصلي ماهيت ګڼي. ارستو پخپل نوميالي اثر پوېټيکس کې د هنر او هنري ادب په هکله خپل نظريات بيانوي. د ده په نظر شعر د طبعيت پېښې (تقليد) دي او دغه پېښې بايد د ايډيال په بڼه تر سره شي. دی په ځانګړې توګه د تراژيدی په يووالي او د سوژې په بشپړتيا ټينګار کوي. د يووالي نه د ده مطلب د عمل، ځای او وخت يووالی دی او د سوژې د بشپړتيا نه يې مطلب د تراژيدی پيل، منځ او پای دی. د ده په نظر دا درې برخې يو د بل سره بايد داسې اوډل شوې وي چې که يوه يې ليرې شي نو نورې برخې يې نيمګړې او بې ربطه وي. ارستو که څه هم هنر د ژوند د اړتياوو نه ليرې کوي خو بيا وايي چې د تراژيدی په واسطه د انسان روح سپېڅلی کيږي او په هغه کې د زړه سوي عاطفه رابيداريږي. ارستو هنري ادبيات او په تېره ډرامه د زړه د غوټې د خلاصولو يا په نورو ټکو د زړه د تشولو وسيله ګڼي.

اپلاتون د ښکلا په هکله هم وايي چې «هغه [ښکلا] له انسان څخه په خپلواک ډول وجود لري او په حواسو سره يې درک نه کيږي، درک يې د انسان په عقل يا روح سره کيږي.»۱۵ دی فکر کوي چې «ښکلا په ښځو يا ګلانو کې

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځي او راځي خو ښکلا د ایډیال په توګه پر ځای پاتې وي. انسان او ګلان مري د ښکلا ایډیا یا مفکوره تلپاتې وي.»۱۲ خو ارستو د افلاطون د ښکلا ایډیا نه تاییدوي او پدې فکر دی چې «موږ ښکلا په یوې ښځې یا ګل کې وینو هغه هلته وجود لري نه په مجردې نړۍ کې.»۱۷

همدارنګه د پخواني روم نامتو شاعر هوراتوس د هنر او هنري ادب د ګټورتوب او خوند تر منځ انډول په نظر کې نیوه او هم فیلوسوف لوکرېتوس هم د شعر ټولنیز او ښکلاییز دواړو اړخونو ته ارزښت ورکاوه.

د رونسانتیا د دورې لیکوالان او هنرمنان ژمن وو او د فرانسې د انقلاب په بریالیتوب کې یې مهم رول ولوباوه خو هغوی په خپلو اثارو کې د هنري ادب ذاتي ارزښتونو انځورولو ته هم پوره پام کړی او ښکلي ادبي اثار یې جوړ کړي دي. ژان پل سارتر چې د «هنر د هنر» لپاره د مفکورې ټینګ پلوی و خو د ادبیاتو په برخه کې ژمن و. دی شعر ژمن نه ګڼي او د نقاشۍ او موسیقۍ په شان یې غایه بولي خو وایي چې ادبیات له ځانه سره پېغام او ژمنتوب لري.

بالزاک د خپل مهال د ټولنې نیمګړتیاوې په ژوره توګه بیان کړې او ځینې نورو بیا د پانګوالي نظام نه د ناراضیتوب له امله د هنر ژمنتوب نه مخ اړولی او د منفي مقاومت لاره یې غوره کړې ده. د دې لامل شاید دا وي چې د رنسانس په دوره کې خپله انسان د لیکوالو د پام زړی جوړاوه خو د پانګوالي نظام د واکمن کېدو وروسته د

انسان پر ځای پیسې مرکزي ځای ونیو. د هومر بالابانس په وینا «زموږ د اوسنۍ صنعتي ټولنې په تحول کې ماده، نه انسان، زموږ د توجو محراق دی او د هغې محصول ساینس او تکنالوجي زموږ مادي اړتیاوې او غوښتنې په اوله درجه پوره کوي، خو په غاړو کې یې که څه هم په ناڅرګند ډول مومو، چې یوه نوې ورځ هم په ټوکېدو ده چې هلته شخصیت یو ځل بیا مرکزي مقام ته په رسېدلو کې ښکاري.»۱۸ موږ باید «دغسې ګډې ټولنې ته انکشاف ورکړو چې د نژاد، ملیت او جنس له حدودو څخه واوړي او په هغو اجتماعي محرکاتو او ګډ نظر سره یو موټی شوې وي چې په ژوندانه کې ښه او ښکلي وي.»۱۹

لېف تولستوی پخپلو ادبي جوړونو کې د عامو انساني ښېګڼو په څنګ کې اخلاقي مسایلو ته هم ډېر پام کړی دی. همدارنګه د هغه مهال نور لیکوال هم پدې ټینګار کوي چې ادب باید د انسان د ښېګڼو لپاره وکارول شي. خو دوی ډېر ښکلي ادبي اثار منځ ته راوړي دي چې د هنري ادب ذاتي ارزښتونه یې پوره په پام کې نیولي دي. د لېف تولستوی «انا کارنینا» یې ښه بېلګه ده. د روسیې د نولسمې پېړۍ هنري ادبیاتو د روسیې د اکتوبر د انقلاب په بریالیتوب کې مهم رول لوبولی دی.

ادب په قومي، جغرافیاوي او نژادي کرښو کې نه شي محدود کېدای، بلکې هغه د انسانیت، ورورولۍ د جذبې د خپرولو ښه وسیله کېدای شي. د پښتو ژبې ستر شاعر

(c) ketabton.com: The Digital Library

او ليکوال عبدالرؤف بېنوا دې بيت ته ځير شئ:

تو پير د رنګ او نژاد نه پېژنم نه منم
جهان کې يو رنګ جهان د تور او سپين جوړوم

الفت وايي: «په شعر او ادب کې يوازې بشر ولټوئ او بس.» ۲۰

د ګل پاچا الفت د «ښکلا او هنر» شعر ځينې بيتونو ته غوږ شئ چې د انسانيت جذبه له ورايه پکې ځليږي.

ښکلا او هنر

په هر ځای کې په هر چا کې چې ښکلا وي
د يورپ د افريقې که د اسيا وي
د نظر خاوند په مينه ورته ګوري
مسلمان وي او که ګبر که ترسا وي

دلته فرق د امريکې او د روس نشته
ښکلي ښه دي که د هر سر د دنيا وي
ذوق او مينه خدای ازاده پيدا کړي
شاعران له قيد او شرطه بې پروا دي

پتنګان ورسره عشق لري هر ګوره
د ډېوې ځای که مسجد که کليسا وي
ښه اهنګ چې په هر ساز کې وي موزون دی
که رباب وي که شپېلۍ وي که داريا وي

ننداروا او تماشو ته به ورځمه
د هر چا په ساز چې ښکلي په ګډا وي
چې په هره ژبه وي ښه شعر ښه دی
که زما وي که د تا که د بل چا وي

ښه تابلو د هنرمن خوښوي هر څوک
که د چين وي که د هند که د برما وي
ښکلی مخ له هرې خوا چې راښکاره شي
د الفت سترګو ليدلی لا پخوا وي

د «ادب د ادب» لپاره مفکوره لکه چې د مخه مو وليدل پخوا شتون درلود خو د پانګوالي نظام له ودې سره يې پرله پسې ښه غوره کړه. د دې نظريې فلسفي بنسټ الماني فيلسوف کانت کېښود. د کانت او د هغه د پلويانو په نظر د هنر هدف يوازې ايستېتيکي خوند دی او پدې توګه دوی د هنر د ټولنيز رول نه سترګې پټوي.

د سحر يوسف زي په وينا ايټالوي فيلوسوف بندينو کروچې وايي چې ښکلا تل په تخيل کې پيدا کيږي داخلي تصويرونه د دې خزانه ده چې هنرمن د هغې احساس کوي، موږ ته يې وړاندې کوي او لوستونکي د خپلې پوهې ذوق او تجربې په رڼا کې ورڅخه خوند اخلي. ويکتور هوګو هم «ادب د ادب» لپاره غواړي دی وايي: کومه ګټه نه لري؟ ښکلی دی ايا همدغه بسنه نه کوي؟ د ويکتور هوګو نه وروسته ت.ګوتيه د شعر د ازادی غږ پورته کړ. د ده په نظر

(c) ketabton.com: The Digital Library

هنر وسيله نه ده، بلکې موخه ده.

اروا پوهنې هم د هنر او هنري ادب په ځېړنې او پوهاوي کې ډېر کار کړی دی او پدې هکله يې د انسان پوهه ژوره کړې ده. په اروا پوهنه کې د سړي ژوند زيات اهميت لري. زيګموند فرويد د استريا نامتو اروا پوه د خپلو ځېړنو په پايله کې جوته کړه چې ادب د انسان ړندې غريزې چې سرچينه يې جنسي غريزه ده په تصفيه شوي او صيقل شوي بڼه د لوړو انساني ارزښتونو خوا ته رهنمايي کوي. سحر يوسفزی ليکي چې فرويډ «د خپلې پوهې بنسټ په جنسي جذباتو او خواهشاتو اچولی دی نو ژنګ په lilidi باندې چې يو ډېر لوی نفسي طاقت دی چې د طاقت د ترلاسه کولو ارمان ورته هم ويلی شو. ايډلر زيات کار د کمترۍ په احساس کړی دی.» ۲۱

لکه چې مو وليدل چې د ادب پوهانو، فيلوسوفانو، کره کتونکو، ليکوالو او نورو څخه ځينې د هنر او هنري ادب بهرني ارزښتونه لکه اخلاق، پوهنه، فلسفه، مذهب يا ايډيالوژي ته زيات ارزښت ورکوي. دوی فکر کوي چې ادب د ژوند يوه برخه ده او بايد ګټور وي. دوی باور لري چې هنرمنان، ليکوالان او شاعران د هنر او هنري ادب په جوړونو کې بايد د ټولنيز ژوند په اړتياوو ټينګار وکړي.

خو ځينې بيا د هنر او هنري ادب ذاتي ارزښتونه لکه ښکلا، تخيل، تصوير، هنري ژبه، اهنګ، احساس او جذباتو ته زيات ارزښت ورکوي او هنرمنان او ليکوالان د

دغو ذاتي ارزښتونو انځورولو ته رابولي.

خو په کړو وړو کې هنرمنانو او هنري ادب ليکوالو په خپلو اثارو کې د هنري ادب ټولنيز او هم ښکلايېز دواړه اړخونه پوره انځور کړي دي. د بېلګې په توګه ګل پاچا الفت په خپلو ادبي جوړونو کې د ژوند ښکلايز او ټولنيز دواړه اړخونه انځور کړي دي. دی چې څومره د هنري ادب په ذاتي ارزښتونو ټينګار کوي هغومره د هنري ادب په ټولنيز اړخ هم ټينګار کوي. الفت که د يوې خوا وايي چې «د شعر هدف حقيقت نه دی، جمال دی» ۲۲ خو د بلې خوا وايي «چې د لوړ او عالي شعر د پېژندلو معيار بل شی نه دی له ژوند سره اتباط دی، هر څومره چې ادبي اثر له ژوندانه سره ښه ارتباط ولري هغومره علاقمندي ورسره زياته وي.» ۲۳ په نورو ټکو د الفت اثار هم ښکلي او هم لوړ انساني پيغام لري. حمزه شينواری هم که د يوې خوا وايي: راځه چې يوه جوړه کړو جونګړه په ځنګل کې راځه خو د بلې خوا وايي:

وايي اغيار چې ددوزخ ژبه ده
زه به جنت ته د پښتو سره ځم
حمزه سفر که د حجاز وي نو هم
زه د پښتون د قافلو سره ځم

دلته زه د پوهاند الهام دا خبره سمه بولم چې وايي: «ښه به دا وي چې شاعر ته ونه وايو چې څه او څنګه ووايي. پرې يې ږدو هر څه چې يې زړه غواړي ودې وايي. څوک

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې رښتیا شاعر وي، شکسپیر وي، خوشال وي، الفت وي، ګوښته وي، حافظ وي، اپلتې نه وايي، شعر وايي.»۲۴

لکه چې مو د مخه یادونه وکړه په تیوري کې دا جنجال چې ادب د ژوند لپاره او که ادب د ادب لپاره؟ په زیاته اندازه د فیلوسوفانو، ادب پوهانو، کره کتونکو او تر یوې اندازې پخپله ځینو لیکوالو راپورته کړی دی. خو په کړو وړو کې هنرمنانو او د هنري ادب لیکوالو په اثارو کې دواړه خواوې انځورې شوې دي.

زه د سحر یوسفزي د دې خبرې سره خپله خبره غبرګوم چې وايي: «ادب په دې رنګ په دوه قسمونو وېشل سمه خبره نه ده.»۲۵ دا نظر پوهاند الهام هم په دغو ټکو بیان کړی دی: «د شعر په باب تیوریتیکي څېړنې زیاتره ذهني دي او له واقعیت سره په زیاتو مواردو کې سمون نه لري.»۲۲ دا نظر اجمل ختک په خپل شعر کې چې «دوه زمري» نومیږي او د غني خان په نامه یې لیکلی دی د هنر او د هنري ادب دغه دواړه اړخونه یې په ښه توګه انځور کړي او د دواړو خواوو د یووالي په اړتیا یې ټینګار کړی دی. د دغه شعر څو بیتونو ته ځیر شئ.

دوه زمري

د غني په نوم لیکم څو شعرونه
په پنجره کې یادوم تازه ګلونه

هغه خیال، فن او ښکلا سره لوبیږي
زه لګیا یم لوبوم داغلي زړونه
د هغه احساس د حسن تازه ګل دی
زه جذبات یم په ما بل دي سره اورونه
هغه مست شي په مکان کې لا مکان شي
زه چې وینې شم لاس و پښې مې زنځیرونه
هغه بحر د هستۍ او د مستۍ دی
زه د خپل وطن د غرونو ابشارونه
د هغه دنیا د رنګ د رباب ساز دی
زه په بین د پښتو اړوم سوزونه
چې هغه څومره دردېږي خوږ ستار شي
زه چې سور شم پاروم زاړه زخمونه.
هغه ناست د ګل لمبو کې ورو ورو سوزي
ما د زړه په وینو سره کړل قفسونه
د هغه زړګی له تاوه پلوشه شو
ما د زړه په لوګو تور کړه دېوالونه
فنه راشه، شعره راشه، خیاله راشه
په یوه ښکلا کې ځای کړه دوه اړخونه
دوه اړخونه لکه شعر د خوشال کې
هم غیرت دی، هم د فن سره ښکلا ده

موږ پوهېږو چې انسانان په مځکه کې اوسیږي، په ټولنه کې ژوند کوي، یو د بل سره او همدارنګه د طبیعت سره ډول ډول اړیکې لري چې دا ټول د انسان چاپېریال

(c) ketabton.com: The Digital Library

جوړوي. انسان د دغه چاپېریال د اغېز په پایله کې خپل اندونه، خیالونه او احساسات پیدا کوي او بیا یې د وینا له لارې نورو ته لېږدوي. د انسان دا اندونه، خیالونه او احساسات چې د خپل چاپېریال د اغېزې انعکاس دی نسبي خپلواکي لري او بېرته د نړۍ په بیا جوړونې او ابادولو کې ډېر رول لري.

ادب د انسان په مغزو کې د عیني واقعیت انعکاس دی او څنګه چې عیني واقعیت په پرله پسې توګه بدلون کوي همدغسې د انسان په ننني نړۍ یانې په اندونو، احساساتو او خیالونو کې بدلون راځي او وده کوي. دا یو یون دی او تل به دوام لري. خو لکه چې مو د مخه یادونه وکړه چې د انسان دا اندونه، احساسات او خیالونه نسبي خپلواکي لري او بېرته د نړۍ په بیا جوړونې او ابادولو کې ډېر رول لري. د وخت په تېرېدو سره د ټولنې په بیا جوړونې او ابادۍ کې د ذهني لامل رول وار په وار زیاتېږي.

مونږ پوهېږو چې هر څوک هنرمن او د هنري ادب لیکوال نشي کېدای. د هنر او د هنري ادب لیکوال هغه څوک کېدای شي چې طبیعت د دې کار وړتیا او استعداد ورکړی وي. خو په دوی کې د هنر او هنري ادب د جوړونو شونتیا او وړتیا هم یو ډول نه وي ځکه چې طبیعت چا ته ډېر او چا ته لږ استعداد ورکړی وي. برسېره پردې که دا شونتیا او وړتیا ونه روزل شي د منځه ځي. پدې ترتیب

هنرمنان او د هنري ادب لیکوالان هم د خپل طبیعي استعداد او هم د روزنې د شونتیا له امله چې د دوی د وړتیا په وده کې مهم رول لري یو ډول نه دي.

هنرمنان او د هنري ادب لیکوال هم انسانان دي، دوی هم د نورو انسانانو غوندې په ټولنه کې ژوند کوي او د خپل چاپېریال د اغېزې په پایله کې خپل اندونه، خیالونه او احساسات پیدا کوي او د هنر او هنري ادب له لارې یې نورو ته لېږدوي. دوی خپل اثار جوړوي او ټولنې ته یې وړاندې کوي. بیا د دوی په هنري او ادبي جوړونو باندې ادب پوهان، فیلوسوفان، کره کتونکي، خپله لیکوالان او نور قضاوت کوي.

لکه چې د مخه مو وویل د انسان ژوند دوه اړخونه لري چې یو باندیني دی او بل ننني دی. هغه کسان چې دا طبیعي وړتیا او استعداد ولري چې د انسان ژوند بېل بېل اړخونه په هنري او ادبي جوړونو کې انځور کړي نو هغوی بیا هغه تاثر او انتباه چې د خپل چاپېریال نه اخېستې وي هغه نورو ته د هنر او هنري ادب له لارې لېږدوي. هغوی پخپلو هنري جوړونو کې د انسان د ژوند دواړه خواوې انځوروي. دوی په ژوند کې ټولې ناخوالې، خوشالۍ، ښکلاګانې او بدرنګۍ چې شته هغه انځوروي او هغو ته خپله اړیکه څرګندوي. خو د یوه لیکوال لپاره به د ژوند یو اړخ مهم وي او د بل لپاره بل اړخ. دا د هر هنرمن حق دی چې د ژوند کوم اړخ یا اړخونه ورته لومړیتوب لري انځور

(c) ketabton.com: The Digital Library

کړي. انساني ټولنه دغو ټولو ارزښتونو ته اړتیا لري.

د لرغوني هنر زیاتره شکلونه نه یوازې د ژوندانه د اړتیاوو؛ لکه د ګډ کار د اسانولو، د جنسي غوښتنو د ارضأ کولو، د دښمنانو د وېرولو، د جادو د موثرولو، بلکې د معنوي اړتیاوو؛ لکه د ښکلي کولو او سینګارولو لپاره هم جوړ شوي دي. د محمد صدیق روهي په وینا کومو پوهانو چې د لرغوني هنر په باب څېړنې کړې دي په یوه خوله وایي چې د حېواناتو پوستکي، پنجې او غاښونه د لرغونو انسانانو له خوا د سینګار لپاره په کار وړل کېدل.

مور وینو چې هنر او هنري ادب د ښکلا سره ټینګې اړیکې لري. د هنر بنسټ په ښکلا ولاړ دی خو هنر او هنري ادب د ټولنې هیلې او ارزوګانې هم انځوروي نو د ژوند دواړه اړخونه د هنرمنانو له خوا انځورېږي هنري اثار باید ښکلي وي او برسېره پر ښکلا یو انساني پېغام هم ولري.

دا هم باید وویل شي چې که یو اثر ښکلی نه وي یا په نورو ټکو هنري ارزښت ونلري نو هنري اثر ورته ویلی نه شو. که یو اثر ښکلی وي او انساني پېغام ونلري هنري اثر دی. خو هغه اثر ډېر ارزښت لري چې هم ښکلی او هم انساني پېغام ولري. د عبدالغفور لېوال لاندې شعر د وروستي ښه بېلګه ده.

بیټ نیکه

ټک، ټک، ټک
ستومانه غږ
د بیټ نیکه د ماتې شوې امسا،
له سوې زمکې د لوګیو تور ماران پاڅېږي
لمر، دودغړن، لکه د سرو سکروټو وتې سکه
باد په خوني سترګو راغلي، هدیره کې ګډ دي
باد وربي، تربي د کوم سوي وربل وږم بوربکی ته سپاري
او د یوازې اور اخېستې ونې تورې څانګې،
لا خړ اسمان ته په دعا پورته دي
چوپتیا سندرې وایي
نیکه د لرې زمانې
د غرو له شا نه راځي
ستړي ستومانه راځي
هغه خپل لاس
پر خپلو سپینو وروځو پاس ایښي دي،
خو هېڅوک نشته
ان
یو ژوندي سیوري هم نه شورېږي،
او د نیکه سترګې پوښتنې کوي:
«لویه خدایه، لویه خدایه!
ستا په مینه په هر ځایه...

(c) ketabton.com: The Digital Library

... دلته دي د غرو لمنې
زموږ کېږدۍ خو پکې نشته؟
دا وګړي چېرې تللي؟
لویه خدایه، لویه خدایه!»
بېتې نیکه غوږ نیولي
چوپتیا سندرې وایي
یوازې باد ته د ایرو ډمې په کرکه ناڅي
په دې چوپتیا کې
یو ناڅاپه له کوم لوري د اسونو د پښو اواز
په نیکه خوږ لګېږي:
«څوک به وي؟»
په مهربانه نظر ځیر شو د افق لوري ته:
«اه
احمد دي، زما سرلوړي بچي
زما د سترې پښتونخوا شاهنشاه
له خپل ویاړلي لوی لښکر سره به چېرې درومي،
چې لږ ترې وپوښتم؛ زما د ستر ټبر کډه په کومه تللې؟
اسونه ځغلي
لیوني اسونه
اسونه باد سره همزولي،
خونړو سترګو نه اور بادوي
خو تر اسونو مخکې
یو څو تورسرې، ماشومان، بوډاګان

په یبله پښو
کله را وپرځي او بېرته هسک شي
سپاره په تورو ورنه وریږي ببر سرونه
او زمکه ژر له تندې وزغمي ماشومې وینې
نیکه حیران پاتې دي
ځوک، ولې، چا... ؟
او د یوازې اور اخیسې ونې تورې څانګې
لکه دعا چې کوي:
بابا! دا ګرده ستا سکه بچي وو
څوک په اسونو سواره
او څوک د مخه د مرګي په مزله
یو په یوه مذهب او بل یې له کوم بله خېله
اوس ستر احمد نشته،
همدا دي ستا د کور وګړي...
نه! نه!
نیکه، پر زمکه اوښکې وپاشلې
که خاوره تږې وي، دا اوښکې یې «د مور شیدې سه!»
زما د بچو وینې دې بېرته راکړي.
هاغه دي زما د ننګیالي هوتک د تورې اواز
ورځم لمن یې نیسم
زویه!
له ورونږونه د ورونه بچ کړه
د تورو لاستي مات کړه

(c) ketabton.com: The Digital Library

هله میرو پسه زویه...
خو د یوازې اور اخیسې ونې تورې څانګې
لکه دعا چې کوي:
نه بابا داسې نده
دا د هوتک د تورې غرېندې، دا ستا لمسي دي
چې یو له بل څخه ورمېږ پرې کوي
یوه ته پارس کې چا ماغزه ورکړي
بل د فرنګ د ابلیسانو نه سبق ویلي
یو له عربو نه کښوره پر شا
بل د ترخو پاتیو د پګ ته ناست دی
خپل بچي وژني د اجوج او د ماجوج په نامه...
نه! نه!
نیکه د خپلې شملې څنډه تر غاښونو لاندې ونیوله
زما بچو باندې یې کوډې کړي
زما بچي ویده دي
هاغه دي زما غازي امان مشال په لاس ولاړ دی
ورځم، چې ویش یې کړي، کتاب ورکړي
د دې دنیا د رڼاګانو نه یو باب ورکړي...
خو د یوازې اور اخیسې ونې تورې څانګې
لکه دعا چې کوي:
بابا ! امان ندی، غازي دې ندي
هغه یې وختي لا د کفر په نامه شړلي
بابا ! مشال نشته رڼا یې نشته

دا خو یې ستا په زړه مېنه باندې اور بل کړي
چا ورته راوړل د ګاونډ له کوره تور لاسونه
ستا د کلا په برج یې اور پورې کړ
چې پرې الف او بې بیا ونه لیکي
ستا د خوږ لمسو په لاس کې تختې وسوزیدې...
نه! نه!
لمسي مې ځار شم
که د شیطان سترګې لمبې غواړي زما پر مېنه
زما هډوکو ته دې اور واچوي
خو زما د ښکلې ملالۍ وربل ته اور مه نیسئ
زما د لمسو د کتابو بورجل ته اور مه نیسئ
نیکه سلګۍ وهي
په ملا ماتیږي
نیکه، د سپینو وروځو لاندې ځیدلې سترګې
د خړ اسمان ټټر ته پورته کړلې
او د یوازې اور اخیسې ونې ډډ ته کښناست
بابا لاسونه د دعا اسمان ته لپه نیسي:
لویه خدایه، لویه خدایه!
ستا په مینه په هر ځایه
غر ولاړ دي درناوي کې
ټوله ژوي په زاري کې
دلته دي د غرو لمنې
زموږ کیږدۍ دي په اور سوي

(c) ketabton.com: The Digital Library

پکې ډېر کړې لویه خدایه
لوستي، لوستي دا وګړي
په سرونو کې یې پوهه
او په زړونو کې یې مینه
لویه خدایه، لویه خدایه
دلته موږ باندې اور بل دي
تور لوګي دي تور بورجل دي
مېنه ستا کې موږ مېشته یو
بل د چا په مله تله نه یو
هسک او مزکه نغښته ستا ده
د مړو، وده له تا ده
دا پالنه ستا ده خدایه
لویه خدایه، لویه خدایه
پکې ډېر کړې لویه خدایه
لوستي، لوستي دا وګړي
په سرونو کې یې پوهه
او په زړونو کې یې مینه
لویه خدایه، لویه خدایه.

په پای کې ویلی شو چې د هنرمن او د هنري ادب د لیکوال موخه نه یوازې د انسان د نني نړۍ سپېڅلتیا او ښکلا ده بلکې د انسان د بهرنۍ نړۍ ښکلي کول هم دي.

د هنري ادب دندې:

د «ادبیاتو په هکله» د کتاب د لیکوالو په وینا د لومړي ځل لپاره د هنري ادب د دندې په هکله د لرغوني روم نامتو لیکوال هوراتوس خپل نظر وړاندې کړ او په هنري ادب کې یې د هغه ګټورتوب په ګوته کړ. خو نوموړي د هنري ادب د ګټورتوب په څنګ کې د هنر ښکلایز ارزښت ته هم پام وکړ او د هنري ادب د ګټورتوب او خوند په انډول یې ټینګار وکړ. په نورو ټکو د هنري ادب دنده یې د هغه ګټورتوب او هم خوند وباله. ځینې ادب پوهان د هنري ادب سیاسي، ارزښتي او د لیکوال د ځاني بیان د دندو یادونه کوي خو په عمومي توګه د هنري ادب درې دندې د یادونې وړ دي یا په نورو ټکو هنري ادب درې اساسي دندې لري:

۱- د هنري ادب د پوهوي دنده: د مخه مو وویل چې هنري ادب ټولنیز ژوند د حسي پوهې او مشاهدي تفکر په کچه انځوروي او لوستونکي ته دا شونتیا ورکوي چې د انسان په کرکټر او خوی کې ژور ننوزي او په ورځني ژوند کې د خلکو تر منځ ټولنیزې اړیکې، د خلکو کړه وړه او نور په ژوره توګه درک کړي. د هنر او په ځانګړې توګه د هنري ادبیاتو اغېز تر فلسفې او نورو پوهنو نه ځکه زیات دی چې دا د خلکو په احساساتو نېغ اغېز کوي او په ورځني ژوند کې د خلکو تر منځ اړیکې، د هغوی سلوک

او اروايي حالت ښه څرګندوي.

۲-د هنري ادب روزنيزه دنده: په هنري ادب کې د ليکوال ځاني بيان يا شخصيت تبلور مومي. هغه مهال چې لوستونکی هنري اثر لولي په ارادي ډول ځان د ليکوال سره يو شان ګڼي، د هغه سره يو ځای ژوند کوي، هغه احساسوي او ځان ورسره همفکره او هم ذوقه ښکاره کوي. ليکوال هغه پرسوناژونه چې د ژوند کرکټرونه جوړوي انځوروي او په هغو کې مثبت او منفي اړخونه غښتلي او پياوړي کوي. د هغوی سره لوستونکی يو ځای ژوند کوي او دهغوی ښې ځانګړتياوې په ځان کې روزي او د هغو کړو وړو او سلوکونو نه ځان ژغوري چې د ټولنې کرکه راپاروي. پدغه کې د هنر د روزنيزې دندې اساس پروت دی. ليکوال په هنري ادبي اثر کې د رښتينوالی، ښکلا او عدالت ارزښتونو ته پاملرنه کوي او د لوستونکي نه د متقابل درک او ارزونې غوښتونکی دی.

۳-د هنري ادب ښکلايزه دنده: هنري ادبيات ټولنيز ژوند په هنري تصويرونو کې منعکسوي او د هنري ادب دا دنده د هنر د اساسي ځانګړتيا نه سرچينه اخلي چې هغه په هنر کې د ښکلا بشپړ تجسم کېدلو شونتيا ده. انسان د هنر د لارې هغه عيني ښکلا چې په طبيعت کې شته لا په ښکلي ډول په ښکلو لفظونو کې بيانوي او د دې لارې د ده د ښکلا ذوق نوره وده کوي او د ځکې احساس يې لا غښتلي کيږي. په هنري ادب کې ليکوال ژبه داسې کاروي

چې پخپله په کليمه کې ښکلا پرانيزي. «د ژبې ښکلايزه دنده د لوستونکي د شخصيت په حسي، ارادي او ارزښتي ساحو اغېز شيندي او هغه ته نه يوازې عقلي، بلکې حسي خوند او لذت وړاندې کوي.»۲۷ د هګل په نظر ښکلا په هنر کې د طبيعت د ښکلا نه لوړه ده.

د هنري ادبي اثر جوړښت:

«هنري اثر د شېبې تبلور دی. د حال او مستقبل تر منځ د پېوستون کړی ده، د فرد او جهان شموله تجربې تر منځ يو پل دی.»۲۸ ادبي اثر په اپيکو او ډراماتورجي اثارو کې د ژوند بشپړ انځور دی او په لېريکو اثارو کې کوم يو بشپړ احساس دی. د هنري ادبي اثر جوړښت پخپله د هغه منځپانګه او بڼه ده.

د هنري ادبي اثر منځپانګه او بڼه:

منځپانګه او بڼه فلسفي مقولې او مفهومونه دي. منځپانګه د يوه شي او پديدې د ټولو هغو توکو مجموعه ده چې نوموړی شی يا پديده يې منځ ته راوړې ده او بڼه د دغو توکو ځای په ځای کول، ترتيب او تنظيم دی. د منځپانګې او بڼې مقولې د المان کلاسيکي ښکلا پوهنې طرح کړې او د هګل په نظر «د هنر منځپانګه ايډيال دی او بڼه يې حسي انځوريز تبلور دی.»۲۹

د هنري ادب اثار هم ټاکلې منځپانګه او بڼه لري. هنري

(c) ketabton.com: The Digital Library

اثر پخپله د منځپانګې او بڼې ننی یو والی دی. منځپانګه او بڼه یو د بل نه نه بېلېدونکي دي. بڼه او منځپانګه د هنري اثر د ننیو او بهرنیو اړخونو تعمیم دی. بڼه بل څه نه دي بلکې پخپل پوهاوي کې منځپانګه ده او منځپانګه هم بل څه نه دي، بلکې د دې ټاکلې بڼې ننی مفهوم دی. منځپانګه یوازې په ماده یاني په بڼې کې شتون موندلی شي یا په نورو ټکو د لیکوال فکر، احساس او تخیل هغه مهال مادي شتون موندلی شي چې په الفاظو کې تجسم پیدا کړي چې د مادي تمثیل اصطلاح همدا مانا لري. په بڼه کې هر بدلون همغه دم په منځپانګه کې بدلون دی په منځپانګه کې بدلون همغه دم په بڼه کې بدلون دی.

د بڼې او منځپانګې بېلولو ته لومړی د ارستو پام شو هغه په خپل نامتو اثر (poetics) کې «څه» (د تمثیل موضوع) او «څنګه» د (تمثیل وسیله) سره بېل کړل. ارسطو لیکي: «بڼه د هر شي د شته والي ماهیت بولم» ۳۰ کله چې لوستونکي هنري ادبي اثار لولي د دوی په شعور کې انځورونه زیږوي. هنري اثر باید هنري بشپړوالی ولري یا په نورو ټکو د منځپانګې سره بڼه باید په پوره اندازه سمون ولري. هنري بڼه د خپلې منځپانګې سره د ټینګې اړیکې پرته مانا نلري. ادبي اثر هغه وخت هنري کیږي چې هغه پخپله بڼه کې د بیان شوې منځپانګې سره سمون ولري. منځپانګه او بڼه د هنري اثر دوه اړخونه جوړې.

د هنري ادبي اثر منځپانګه (مضمون):

د هنري ادبي اثر منځپانګه درې اړخونه لري چې موضوع (thame)، پرابلم او د لیکوال ایډیاي-حسي ارزونه نومیږي.

۱- موضوع (thame) تېم یوناني کلیمه ده چې ټکي په ټکي مانا یې هغه څه چې په اساس کې پراته وي ده. د هنري ادبي اثر تېم یا سکالو انسان د طبیعت سره په اړیکه کې دی. تېم یو شمېر پېښې دي چې د اپیکو او ډراماتورجي اثارو د ژوند اساس جوړې او په همغه وخت کې د فلسفي، اخلاقي، ټولنیزو او ایډیالوژیکي پرابلمونو د طرحې کولو لپاره چوپړ کوي. سکالو یا تېم پخپله ژوند نه دی بلکې د لیکوال په شعور کې د ژوند د پدیدو انعکاس دی.

هنري ادب د ژوند عمومي، کرکټري او نمونه اي ننې د ځانګړو کسانو او پېښو له لارې انځوروي. لیکوال په ادبي اثر کې ټول هغه څه چې په ژوند کې ورسره علاقه مندي لري درک کوي، هغوی ته خپله اړیکه ټاکي او په پای کې هغوی په هنري انځورونو کې تجسموي. ځینې هنري اثار یوه موضوع لري. د بېلګې په توګه د الفت شعر «دوه ماموران» یوه موضوع لري چې هغه دولتي مامورین دي. الفت د دوو مامورانو د کوچنیو زامنو ژوند سره پرتله کوي او د دې لارې د دوی کړه وړه د خلکو په وړاندې

(c) ketabton.com: The Digital Library

ږدي. د الفت د بې ګناه بندي په نثري ټوټه کې هم یوه موضوع ده او دا موضوع فکر دی. خو په ځینو هنري ادبي اثارو کې د اساسي موضوع په څنګ کې ځانګړې موضوګانې هم شتون لري. اساسي موضوع د ټول هنري ادبي اثر یووالی ټاکي او ځانګړې موضوع ګانې د اساسي موضوع ځانګړي اړخونه جوړوي. د بېلګې په توګه د بنګ مسافري کې اساسي موضوع یو بې وزله بزګر څنګه په یوه کارګر بدلیږي او بیا د هغه په نمونه کې د کارګرو ژوند بیانوي. خو ځانګړې موضوع ګانې د بزګرو، کوچیانو، ملایانو، سوداګرو او مامورینو ژوند دي. د تولستوی د انا کارېنینا په رومان کې اساسي موضوع د کورنۍ اړیکې ښودل دي. خو د دغو اړیکو تمثیل په اشرافي، بزګري او بیوروکراتیک چاپېر کې ځانګړې موضوع ګانې بللی شو.

دا هم د یادولو وړ ده چې په نړیوال هنر او هنري ادب کې د ښځو انځور د هغې ښکلا، مینه، زړه سواندي، لطافت، مهرباني، ښه ملګرتیا، زیارکښي، وفاداري او نور تر ټولو زیات ځای نیولی دی. د ښځې سره د سپېڅلې مینې انځور رحمان بابا د خپل شعر په لاندې بیتو کې په څومره زور او قوت سره وړاندې کوي.

دا ستا درد به په هزار درمان ور نه کړم
دانسته به دغه سود په زیان ور نه کړم

که څوک را کاندي دنیا او عقبی دواړه
عاشقي به دې په این و ان ور نه کړم
که مې چېرې لاس د ستا په بوسه بر شي
دا نعمت به د جنت پر خوان ور نه کړم
که یو ځله مې ستا زلفې په لاس کښېوځي
یو وېښته به دې په درست جهان ور نه کړم
څو و نه وینمه ستا سترګې که خدای کا
عزرائیل له به هومره ځان ور نه کړم
معشوقي د عاشقانو دین ایمان دی
زه به چا له خپل دین ایمان ور نه کړم
په رحمان د ستا د لبو مې حرام دي
څو د خپلو وینو جام تاوان ور نه کړم۳۱

۲-پرابلم هغه اساسي پوښتنه ده چې هنري ادبي اثر یې راولاړوي. د بېلګې په توګه د الفت په یادشوي شعر کې د خپل مقام نه د ناوړه ګټه اخیستلو او یا نه اخیستلو یا په نورو ټکو د بډې اخیستلو او نه اخیستلو پرابلم را ولاړ کړی دی. همدارنګه د الفت د بې ګناه بندي په نثري ټوټه کې د عقیدې او بیان د ازادۍ پرابلم را پورته کړی دی. پرابلم د ژوند هغه اړخ دی چې لیکوال ته د ډېر په زړه پورې وي او لیکوال ته دا شونتیا ورکوي چې د پرسوناژو د کرکټر کومو اړخونو ته پام واړوي. پرابلم د واقعیت اساسي تضادونه ښیي. هنرمن پخپلو اثارو کې هغه پرابلمونه په ګوته کوي چې ټولنه اندښمنه کوي. روسي

(c) ketabton.com: The Digital Library

سینتیمېنتالیست لیکوال کرامزین «د بې وزلې لیډي» په کیسه کې دا پرابلم راولاړوي چې بزګرانې جونې هم احساس کولی شي او مینې کېدای شي. نور محمد تره کی د بنګ مسافري کې د کوچي کانې خویندې چې «یوه یې په کاسه کې پاستې ورړوي او بله یې په هرکاره کې له ژي څخه غوړي راکاږي کله نا کله بنګ ته د اور په رڼا کې وګوري او بیا ژر سترګې کښته واچوي» ۳۲ دا هم ښیي چې کوچۍ جونې هم زړه لري او احساس کولی شي. تره کي د کوچي جونو دا ځانګړتیا هم په ګوته کوي چې دوی ډېرې حیاناکې دي. د پښتنو پېغلو دا ځانګړتیا د سعدالدین شپون د «زانه» د شعر په دې بیت کې ښکاره ځلیږي.

د نیلي اسمان پېغلې ولې دومره جګه ګرځې
راته ښکاري پښتنه یې له زلمیانو نه شرمیږې

پدې ترتیب لیکوال پخپل اثر کې د ژوند اساسي تضادونه راښيي چې باید پام ورته واړول شي.

داسې هم کېدای شي چې لیکوالان د یوې موضوع په انځورولو کې بیل پرابلمونه طرح کړي. د بېلګې په توګه د ماکسیم ګورکي د «مور» په رومان او د کوپرین د «مولوخ» په رومان کې د روسیې د شلمې پېړۍ په پیل کې د ګارګرو ژوند تمثیلیږي خو ګورکي په انقلاب کې د کارګرو بریالیتوب د بزګرانو سره په اتحاد کې ګوري او کوپرین هغه تراژیدي ترسیموي چې روڼ اندي د کارګرانو

سره ګډه ژبه نشي پیدا کولی.

۳-د لیکوال ایډیایي-حسي ارزونه: دا د لیکوال تخیل، د ژوند د پدیدو تعبیر او ارزونه او د نړۍ په هکله د هغه د فلسفي نظریاتو بیان دي. د کرکټرونو د تر ټولو مهمو اړخونو په تمثیل کې د لیکوال لپاره ایډیایي-حسي ارزونه پراته ده چې د بیا جوړونې په یون کې د ادبي اثر د تمثیلي بڼې په جزأیاتو کې بیان مومي. ټولنیزو کرکټرو ته د لیکوال ایډیایي-حسي اړیکه د ادبي اثر ایډیا یا مفکوره جوړوي. د الفت په یاد شوي شعر کې د لیکوال ایډیایي-حسي ارزونه ډېره روښانه ده هغه دا چې الفت هغه مامورین په کلکه غندي او ټولنې ته د هغوی واقعي څېره بربنډوي چې بډې او رشوت اخلي او هغه مامورین چې خلکو ته رښتیني چوپړ کوي د درناوي وړ بولي. همدارنګه الفت په بې ګناه بندي کې خپله حسي-ایډیایي ارزونه په روښانه توګه بیانوي هغه دا چې د بیان ازادي به راځي او د سلطنت په چوکۍ به کښېني. پدې ترتیب د هنري ادبي اثر موضوع، پرابلم او د لیکوال ایډیایي-حسي ارزونه پخپل یووالي کې د هنري ادبي اثر منځپانګه جوړوي.

پدې ترتیب منځپانګه درې اړخونه لري چې د پاسپېلوف (Paspelov) په وینا په تاریخي لحاظ ټاکلي او نه تکرارېدونکي دي چې د ملي ادب د ټاکلې دورې له حدودو څخه نه وزي. خو دی د خپلو تیپولوژیکي څېړنو

(c) ketabton.com: The Digital Library

په پایله کې دا هم وایي چې د منځپانګې د دغو درو تاکلو تاریخي اړخونو د هر یوه په اړانه کې ځینې ډېرې زیاتې ځانګړتیاوې شته چې د بېلو بېلو هېوادونو، دورو او ادبي مکتبونو په اثارو کې تکرارېدای شي.

د پاسپېلوف په وینا پدې ډول د هنري اثر په تېم کې ځینې داسې تاریخي تکرارېدونکې ځانګړتیاوې شته چې د ادبي ډولونو: اېپیک، لېریک او ډراماتورجي اثارو کې بیان مومي. د هنري اثر په پرابلم کې ځینې داسې تاریخي تکرارېدونکې ځانګړتیاوې شته چې د هنري اثر دژانري منځپانګې په ډولونو: افسانوي، ملي-تاریخي، اوتولوژیکي او روماني کې بیان مومي. د هنري اثر په ایډیا کې ځینې عمومي تکرارېدونکې ځانګړتیاوې هم شته چې د پافس ډولونه: اتلتوب، رومانتیک والی، تراژیزم، ډراماتیزم، هومر (ظرافت)، طنز او نورو کې څرګندیږي. په پای کې نوموړی د هنري ادبي اثر په منځپانګه کې یو بل تکرارېدونکی اړخ هم په ګوته کوي چې د منځپانګې د عیني اړخ تېم او د ذهني دواړو اړخونو (پرابلم او ایډیا) په متقابلو اړیکو کې ښکاره کیږي. دا د ژوند د ټولنیز کرکټرتوب د هنري انځورولو دوه بېل بېل پرینسیبونه دي چې د بېلو بېلو خلکو، دورو او ادبي مکتبونو په ادبي جوړونو کې بیان مومي. د ایډیایي منځپانګې دا ټول اړخونه پخپل یووالي کې د انځوریزې بڼې په پېښو کې بیانیږي.

د ادبي اثر هنري بڼه (شکل):

د ادبي اثر هنري بڼه هم درې اړخونه لري. د ادبي اثر هنري بڼه د اثر د سوژې، د اثر د جوړښت (کمپوزیشن) او د اثر د بیان د جوړښت نه منځ ته راځي.

۱– سوژه: (sojet):

سوژه فرانسوي کلیمه ده چې ټکي په ټکي مانا یې موضوع او مضمون دي او په انګلیسي ژبه کې د پلاټ (Plot) کلیمه ورته کارول کیږي. ماته داسې ښکاري چې زموږ په هېواد کې سوژه د موضوع یا تېم په مانا زیاته کارول کیږي خو د یوه اثر موضوع یا تېم ځانته مقوله ده چې د مخه تر کتنې لاندې نیول شوې ده او سوژه ځانته مقوله ده چې اوس به وربانديې وغږېږم. سحر یوسف زي د پلاټ پېژند په کره توګه وړاندې کوي. سحر یوسفزی لیکي: «د یو بل سره تړلي واقعاتو هغه سلسله چې په داستان یا ناول کې وي پلاټ دی»[۳۳]... بل ځای وایي چې «د واقعاتو دې زنځیری ته پلاټ ویلی شو چې منطقي ربط پکې وي.»[۳۴] سوژه د پېښو سیستم دی یا د کرکټر تاریخ دی چې د پېښو په ځانګړي سیستم کې ښودل کیږي. سوژه د پېښو ډینامیک اړخ دی. د اثر سوژه په اساسي توګه د اشخاصو د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوی د متقابلو اړیکو نه جوړیږي. سوژه په نثر کې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

پېښو یون، د وضعې بدلون او د پرسوناژو په حالت کې ننني او باندیني بدلونونه دي. په نثري اثارو کې کیسه د پېښو په هکله وي او په شعر کې د لیکوال د احساساتي ویناوو پرله پسې توب دی. په هغو هنري ادبي اثارو کې چې په نثر لیکل شوي دي په هغو کې سوژه د پېښو په هکله کیسه ده او په شعر کې د شاعر حسي وینا ده. پېښې چې سوژه جوړوي یو د بل سره په زماني اړیکو کې واقع دي او یو پر بل پسې رواني دي. دا پېښې زیات وخت پرله پسې (کرونولوجیکي) وي او کله کله ناپرله پسې (ناکرونولوجیکي) هم وي. سوژه عیني واقعیت په ځان کې منعکسوي، د ژوند د ټکرونو انځور سپړي، په هغه کې د لیکوال ایډیالي حسي ارزونه بیانیږي، لیکوال خلک په دایمي حرکت، خوځښت او پخپل منځ کې په بې شمېره ټکرونو کې د کلیمو په ذریعه انځوروي.

په لنډو کیسو کې یوه سوژه یې لیکه وي لکه د منشي احمد جان د «ادم خان درخانی» په لنډه کیسه کې یا د چخوف د «نومولې» په داستان کې خو په منځنیو او لویو هنري اثارو کې دوې یا زیاتې سوژه یې لیکې وي. د بېلګې په توګه د چخوف په روماني داستان «د سراچې کور» کې دوې سوژه یي لیکې او د لیف تولستوی د «انا کارینینا» په اوږده رومان کې درې سوژه یي لیکې شته.

ټکر په هنري ادب کې د پرسوناژو تر منځ، د پرسوناژو او چاپېریال تر منځ، د اتل او سرنوشت تر منځ او

همدارنګه د اتل د شعور ننني تضاد دی. د ادبي اثر د منځپانګې ډینامیکي بنسټ په هنري ټکرونو کې واقع دی چې د واقعیت د ټکرونو انعکاس دی. په هنري ادبي اثرونو کې ټولنیزې، فلسفي او اخلاقي مناقشې چې د دغو اثارو پرسوناژونه یې پر مخ بیایي د ټکرونو زیات پوړیز هنري سیستم جوړوي. په ډېرو اثرونو کې ټکرونه چې ټاکلو-تاریخي وضعې رازېږولي وي انعکاس مومي. د ټکرونو په انتخاب او د هغوی نه سیستم جوړول د لیکوال د دریځ ځانګړتیا څرګندوي. د ټکرونو د څېړنې له مخې کولی شو چې د لیکوال فکري او اخلاقي دریځ مالوم کړو.

ټکرونه د ډراماتورجي په اثارو کې ځانګړی رول لري. د ډراماتورجي ټکرونه د پرسوناژو د ژوند پروګرامونه او د هغوی کرکټرونه سپړي. سوژه لاندې څلور توکي لري:

۱- ټړنه: د مخه مو وویل چې د سوژې په اساس کې ټکر پروت دی چې د کړو وړو محرکه قوه ده. د ټکرونو د زیږېدو بنسټ ټړنه ده. ټړنه هغه پېښه ده چې د کړو وړو پیل بلل کیږي. ټړنه هغه تضادونه چې پخوا موجود وو څرګندوي یا پخپله ټکرونه جوړوي یا تړي. د بېلګې په توګه د چخوف «دواړه سپي مېرمن» په داستان کې سوژه پدې جمله تړل کیږي: «خو یوه ورځ مازدیګر هغه په بڼ کې ډوډۍ خوره. مېرمن چې ګرده خولۍ یې پر سر وه ورو ورو ورتله چې د ده څنګ ته مېز ونیسي.» **۳۵** ټړنه د کړو وړو

(c) ketabton.com: The Digital Library

ودې ته درومي.

ب-د کړو وړو وده: د کړو وړو وده د پرسوناژو تر منځ اړیکې او تضادونه ښکاره کوي او د دوی د کرکټرونو د جوړېدو د تاریخ کیسه کوي.

ج- د ټکر لوړه څوکه (کولمینېشن): کولمینېشن د هنري ادب په اثارو کې د کړو وړو په وده کې د ټکر لوړه څوکه ده. پدې کې تضادونه خپل لوړې پولې ته رسیږي. دلته تضادونه په ځانګړې جدي بڼه کې بیانیږي. څرنګه چې سوژه د کرکټر تاریخ دی او د ټکر لوړه څوکه د ټاکلي کرکټر د سرنوشت لپاره ټاکونکی رول لري. د بېلګې په توګه د چخوف د «نومولې» په داستان کې کله چې نادیا ساشا ته د خپلې پرېکړې په هکله خبر ورکوي چې: «زه دلته یوه ورځ هم نه تېروم. سبا زه د دې ځایه ځم. د خدای دپاره ما د ځان سره بوزه!» ۳۲ دا صحنه د سوژې په وده کې د ټکر لوړه څوکه ده. کولمینېشن د ټکر د لوړې څوکې په حیث د کړو وړو د خلاصولو لپاره زمینه جوړوي.

د-خلاصونه: دا د پېښو پایله ده، د سوژې د تضادونو حل دی. خلاصونه ټکر حلولی شي. د بېلګې په توګه د چخوف د «نومولې» په داستان کې د نادې او اندرې تر منځ د ټکر پایله د دوی تر منځ په بېلتون پای ته رسیږي چې د سوژې خلاصونه ده.

۲–د هنري ادبي اثر جوړښت (کمپوزیشن):

د هنري ادبي اثر جوړښت اصطلاح د لاتیني کلیمې (compositio) نه چې ټکي په ټکي مانا یې ترتیب، ترکیب دي منځ ته راغلې ده. د هنري ادبي اثر جوړښت د هنري بڼې د توکو داسې ځای په ځای کول دي چې د هنري اثر منځپانګه په ښه توګه بیان کړي. خو څرنګه چې د هنري اثر بڼه تر ټولو د مخه د پېښو د انځورولو نه جوړیږي نو لیکوال دا ټولې پېښې پخپل اثر کې ځای په ځای کوي، دا یا هغه ځای د اشخاصو د خبرو اترو لپاره ټاکي او پدې ترتیب د اثر جوړښت منځ ته راځي. د اثر جوړښت لاندې توکي لري.

ا-د ادبي اثر سوژه چې د مخه مو وڅېړله د ادبي اثر د جوړښت یو مهم توکی دی.

ب-اېکسپوزیشن (مخکینی تاریخ) د لاتیني ژبې د کلیمې (exposito) نه چې ټکي په ټکي مانا یې تجزیه، تشریح ده منځ ته راغلې ده. اېکسپوزیشن د هغو پېښو مخکینی تاریخ دی چې د هنري اثر په اساس کې پروت دی. په اېکسپوزیشن کې زیات وخت اساسي پرسوناژونه توصیف کیږي. تر ترڼې د مخه د هغوی ځای په ځای کول دي. اېکسپوزیشن د پرسوناژونو سلوک په ټاکلي ټکر کې مدلل کوي. د بېلګې په توګه د چخوف «د سراچې کور» په داستان کې کله چې لیدا د سوځونکو د لست د لاسلیک سره بېلاکوروف ته راځي او د دې د تلو وروسته

(c) ketabton.com: The Digital Library

بېلاکوروف انځورګر ته د ولچانينو د کورنۍ د مخکينۍ تاريخ کيسه کوي. «کله چې هغه لاړه، پتر پېترووېچ يې راته کيسه وکړه. د ده په وينا دا جينۍ د ښې کورنۍ څخه ده او ليدا ولچانينوا نوميږي او هغه کور چې دا د خپلې مور او خور سره پکې اوسيږي د ډنډ د پورې غاړې د کلي غونډې شپلکوفکا نوميږي. د دې پلار يو وخت ښه مقام لاره اود ځار د سلاکار په رتبه مړ شو. د دې سره سره چې ښې پيسې لري ولچانينووي په اوړي او ژمي چېرې نه ځي او ليدا د کلي په ښوونځي کې ښوونکې ده او د مياشتې پنځه ويشت روبله تنخواه اخلي.»۳۷ د نورمحمد تره کي د بنګ مسافري کې تره کی لومړۍ ځای په ځای د بنګ د کورنۍ مخکينۍ تاريخ بيانوي. د ناول په دريمه پاڼه کې وايي: «يوه ورځ د مسجد د دېوال په همدې لمر ځريکې ډوله ځای کې پړانګې نومې بزګر له بنګ څخه چې نولس کلن هلک دی پوښتنه وکړه چې سږ کال د څه په نيت کې دي؟» بيا په نهمه پاڼه کې پړانګی بنګ ته وايي چې: «دوې خويندې لري! ژر به در لويې شي او ښه غټ ولور به پرې واخلې!» ورپسې په ځلورلسمه پاڼه کې يې مور بنګ ته وايي چې: «يو سر يې» ياني پلار يې مړ دی او ورونه نه لري. وروسته يې په شپاړسمه پاڼه کې مخکينی تاريخ يو ځای ورکول کيږي: «د ده د خدای په امانۍ دپاره غير د ده له مور او دوو خويندو او يوې توړۍ نه بل څوک نه وو راغلي.» اېکسپوزيشن چاپېريال او پرسوناژو د کرکټرو

تر منځ د اړيکو په برقرارولو کې مرسته کوي.

ج- پرولوګ(پيلامه): په پرولوګ کې ليکوال لوستونکي د هغو پېښو سره اشنا کوي چې د اساسي کړو وړو د مخه پېښې شوې وي. پرولوګ په لرغونې ډراماتورجي، د منځنيو پېړيو او درنسانس په تياتر کې پراخ شتون درلود.

د- اپيلوګ (وروستی تاريخ): د خلاصونې وروسته کله کله ليکوال پدې هکله خبر ورکوي چې د هغه د پرسوناژو راتلونکی ژوند څنګه شو. د بېلګې په توګه دبنګ مسافري کې کله چې بنګ بېرته کور ته راځي په لاره کې د يو کوچني له خوا زېری پرې کيږي چې مور يې په مخی (بدل) کوزده ورته کړې ده. ناول په منطقي توګه بايد دلته پای ته رسېدلی وای خو تره کی د خپلې ايډيا د بيان لپاره اپيلوګ ورکوي او دا څرګندوي چې بنګ بل کال بيا کندهار ته ځي او په فابريکه کې د کارګر په توګه ثابت کار مومي. دی په کندهار کې د وړيو په فابريکا کې کار کوي، خپله مېرمن د ځان سره بيايي او هغې ته سواد ورزده کوي چې د ده سره د کارګرو او خواريکښو د حقوقو دپاره په مبارزه کې مرسته کوي. د چخوف «د سراچې کور» په داستان کې په اپيلوګ کې انځورګر د بېلاکوروف نه خبريږي چې د داستان د پرسوناژو راتلونکی ژوند څنګه شو.

ر- منظره: په هنري ادب کې د طبيعت انځور دی. د

(c) ketabton.com: The Digital Library

طبعیت منظرې د کړو وړو ځای او وخت په نښه کوي او د هغوی په مرسته کولی شو چې تصور کړو چې چېرې (په کلي، په غره کې د رود پر غاړه) او کله (د کال وخت، کال، ورځ) کړه وړه پېښېږي. کله کله پېښې د طبعیت د پروسو له کبله بدلون مومي. په منظرو کې پخپله تابلو نه بلکې هغه احساس مهم دی چې منظره یې په انسان کې را ژوندی کوي. منظرې د پرسوناژو انځور د کرکټر د سپړنې یوه لاره ده. منظره د انسان د معنوي حالت په احساسولو کې مرسته کوي. د طبعیت انځورونه ډېر وخت د شاعرانو او لیکوالو د وطنپرستۍ احساس بیانوي. د منظرو انځورونه سړي ته د دې شونتیا ورکوي چې د خلکو د ملي ژوند ځانګړتیاوې روښانه کړي. پدې ډول د طبعیت انځورونه د اثر په جوړښت کې د نورو توکو سره یوځای د اثر د مفکورې په پرانېستلو کې مهم رول لوبوي. د بېلګې په توګه د چخوف د «نومولې» په داستان کې د منظرې ترسیم: «د کړکیو لاندې او په بڼ کې مرغۍ چونېدې، لړې د بڼ نه لاړې، ژر تول بڼ د پسرلي رڼا تیک د موسکا په شان وځلاوه. د پرخې څاڅکي د الماسو په شان په پاڼو ځلېدل او دا زوړ، د پامه لوېدلی بڼ په دغه سهار داسې ځوان او ښکلی ښکارېده.»۳۸

ز- پورترېت (څېره): فرانسوي کلیمه ده چې ټکي په ټکي مانا یې انځور دی. پورترېت په هنري اثرونو کې د پرسوناژ د باندیني څېرې انځور دی. د بېلګې په توګه د

نور محمد تره کي د غوایي لاندی په لنډه کیسه کې د بزګر څېره: «لاس و پښې چاودې، مخ سپېره، شونډې وچې، یو کوچنی پېټی غنم په شا اړولي او په ستمي د کور په لور را روان دی.»۳۹ یا د چخوف د «نومولې» په داستان کې د نادیا څېره: «هغه دنګه، ښکلې، خوش اندامه وه او د ده څنګ ته ډېره روغه او ښکلې ښکارېده.» ۴۰ په پورترېت کې د مخ نښې، ونه، کالي، دلاس اشاره، د سلوک شېوه انځورېږي. د پرسوناژو د انځور په جوړولو کې پورترېت یوه مهمه وسیله ده. ډېر داسې هم کېږي چې لیکوال د ظاهري څېرې په مرسته د پرسوناژ ننني نړۍ پېژني. د پرسوناژ د روحي پورترېت جوړونه د هغه د ننني نړۍ په پوهېدو کې مرسته کوي او روحي سپړنه بشپړوي.

پورترېت هم د هنري اثارو د نورو توکو غوندې د منځپانګې په سپړلو کې مهم رول لري. لیکوال د پرسوناژ بهرنۍ څېره ترسیموي، د هغه احساسات توصیفوي، د پرسوناژو مستقیمې ویناوې (مونولوګ، ډیالوګ) وړاندې کوي، ننني وینا ، د هغه د کړو وړو په هکله کیسه کوي.

ش-انتیرېر (د کور ننني تزیین): هغه چاپېر چې په ادبي اثر کې پرسوناژ احاطه کوي. دا د اثر په جوړښت کې مهم رول لري. په هنري اثرونو کې مادي کلتور هم شامېلېږي. هغه د کور په ننني تزیيناتو کې مهم رول لري. د بېلګې په توګه د چخوف د «نومولې» په داستان کې د ساشا د کوټې تمثیل: «بیا د هغه کوټې ته لاړل چېرې چې سګرټ څکول

(c) ketabton.com: The Digital Library

شوي وو او لاړې پکې توکل شوې وې. په مېز باندې د سماوار څنګ ته مات شوی غاب پروت و چې تور کاغذ وربانـدې ایښی او په مېز او په غولي باندې مړه مچان پراته وو. دلته د هر څه نه دا ښکارېده چې د ساشا شخصي ژوند همغسې ناولی و.» ۴۱

۳–د هنري اثر د بیان جوړښت:

لیکوال په عمومي توګه د هنري اثر د جوړولو لپاره پدغه پروسه کې ورته عبارات، ترکیبونه، جملې او په جملو کې د کلیمو ټاکلي ځای په ځای کول د هنري اثر بیاني جوړښت منځ ته راوړي. پدې ډول ویلی شو چې ژبه د هنري ادب یو مهم توکی دی. ژبه په ژوند کې د هنري ادب نه پرته هم شته. خو ژبه په هنري ادب کې د هغې د خاصې ځانګړنې له مخې چې لري یې په هنري ادب کې ځانګړې خصوصیات پیدا کوي. ادبپوهنه زیات وخت په هنري وینا ډېره لګوي چې د بڼې د منځپانګې اړخ دی. د هنري ادب ژبه د مذهبي او علمي ژبو په څنګ کې یوه مهمه ژبه ده. دا د کلیماتي هنر ژبه ده. فیلولوجستان د ژبې او وینا تر منځ توپیر کوي. ژبه د کلیمو زېرمه ده، د ګرامر هغه پرنسیپونه دي چې په جمله کې ترکیبیږي چې د دغه یا هغه قوم د خلکو په شعور کې ژوند کوي او د هغو په مرسته یو د بل سره خبرې اترې کولی شي. وینا ژبه په عمل کې ده یانې پخپله د خلکو تر منځ د پوهاوي یا خبرو اترو پروسه ده. په

نورو ټکو ژبه فونیتیکي-لغوي-ګرامري سیستم دی او وینا د ټولو او هر ډول خبرو اترو مجموعه ده چې د خلکو تر منځ د پوهاوي د وسیلې په توګه چوپړ کوي. د هنري اثارو د وینا اساسي ځانګړنه انځورتوب، مجازتوب، احساستوب دی. ژبه د انسان د شخصیت د کرکټر ځانګړنه راښیي چې د هغه د وینا په ځانګړنو کې ښکاره کیږي. د لیکوال د وینا په څنګ کې د پرسوناژو د وینا انفرادیت زیات اهمیت لري. په هنري ادب کې د لیکوال، کیسه کوونکي او پرسوناژ ویناوې یو تر بله توپیریږي. شعري ژبه د لیکوال د سبک په جوړولو کې مهم رول لوبوي چې په کلیمو، لحن، ګرامري نظم او وینا کې بیان مومي. هنري ادب د هنري انځورونو د جوړولو لپاره تر هر څه د مخه د ژبې انځوریزې او تعبیري وسیلې کاروي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

دویم څپرکی

شعر او هنري نثر

ټول لیکلي او ان د شفاهي ادب اثار یا په نظم یا په نثر سره لیکل شوي یا ویل شوي دي. خو هر نظم شعر نه دی او هر نثر د دې جوګه نه دی چې د هنري ادب اثار پرې ولیکل شي. دا ځکه چې د هنري ادب د اثارو لپاره هنریتوب یو مهم شرط دی. د هنري ادب د هنریت درجه تخیل، احساس، ښکلا، اهنګ او نور توکي ټاکي. د هنري ادب اثار خپل ذاتي ارزښتونه لري چې هغه تخیل، تصویر، احساس، ښکلا او نور دي. د روهي دا خبره سمه ده چې وایي: «یوازې هغه ژبنی اثر چې هنري ارزښت ولري ادبي اثر ګڼل کېږي.» ۴۲ د هنر او هنري ادب ارزښت د دوی د هنري او ایستیتیکي ځانګړتیاوو پر بنسټ ټاکل کېږي. خو هنري ادبي اثار د ذاتي ارزښتونو برسېره بهرني ارزښتونه هم لري. د هنري ادبي اثارو بهرني ارزښتونه اخلاقي، علمي او فلسفي ښېګڼې دي.

د دې لپاره چې د شعر او نثر مقولې او مفهومونه په

کره توګه پخپل ځای وکارول شي نو ښه به دا وي چې د هنري ادب اثار د شعر او هنري نثر تر سرلیک لاندې وڅېړل شي. د هنري وینا جوړښت دوه اساسي نمونې لري چې یوه یې شعر او بله یې هنري نثر دی.

شعر:

شعر د هنري ادب د یوه مهم توکي په څېر ډېر لرغونی دی. شعر شاید د انسان د ژوند سره یو ځای پیدا شوی وي. د دې پوښتنې ځواب چې شعر څه شی دی؟ اسان نه دی. د مخه چې د هنري ادب د تعریف په هکله وغږېدم ومې وویل چې ځینې ادب پوهان وایي چې د هنري ادب تعریف نه شي کېدای. دا خبره د شعر په هکله چې د هنري ادب مهم توکی ګڼل کېږي لا هم زیاته کېږي.

ځینې ادبپوهان په دې باور دي چې شعر د پېژندلو وړ نه دي. «هماغسې چې ښکلا او حقیقت د پېژندلو وړ نه دي. هماغسې چې خوند، رنګ او د کیفیت جهان د تعریف په تنګ چوکاټ کې نه ځاییږي، شعر هم د ښکلا او احساس له جهان سره اړه لري...، همدارنګه هر شعر د یوه شاعر د تخیل زېږنده دی او هر شاعر له ژوند نه، له طبیعي او ټولنیز چاپېریال نه خپل برداشت لري.» ۴۳ دوی د دې دلیلونو له مخې وایي چې شعر د پېژندلو وړنه دی او تعریف یې نه شي کېدای.

خو ځینې ادب پوهان، فیلوسوفان، کره کتونکي او

(c) ketabton.com: The Digital Library

خپله ځینې لیکوالان بیا د شعر پدیده څېړي، د یوې ژبې د بېلو بېلو شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي او په هغو کې ګډ او هم توپیري ټکي ګوري، بیا د بېلو بېلو هېوادونو د شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي، ګډې اړیکې پکې مومي او ځانګړتیاوې یې پیدا کوي. په پای کې د خپل وخت د پوهې په کچه د شعر تعریف وړاندې کوي.

ارسطو شعر مخیل کلام بولي. ارسطو د شعر اساسي توکی تخیل په ګوته کوي. بیا وروسته پوهانو شعر مخیل او موزون کلام وبللو. پدغه تعریف کې وزن هم د شعر توکي وبلل شو. فکر کوم چې د یونان د هغه مهال د شعر لپاره دا ښه تعریف و. خو د عربي، پښتو او فارسي ژبو د شعر لپاره هغه مهال دا تعریف ښه و چې شعر مخیل کلام دی چې وزن او قافیه ولري ځکه چې عربي، پښتو او فارسي شعر خو د تخیل او وزن برسېره قافیه هم درلوده.

د ازاد شعر د رواجېدو سره ځینې ادبپوهان پدې نظر شول چې وزن یا اهنګ د شعر اصلي معیار نه دی که څه هم ارسطو لا پخوا دا نظر وړاندې کړی و چې وزن د شعر توکی نه دی. ځینې بیا وایي چې ازاد شعر هم یو ډول موسیقیت او اهنګ لري خو یوه ټاکلې قاعده نه لري. خو په هر ترتیب زیات ادبپوهان وزن د شعر توکی نه بولي. څنګه چې ازاد شعر وزن او قافیه نه لري نو لدې امله یې منثور شعر هم بولي.

د ازاد شعر په څنګ کې سپین شعر هم شته چې په

انګلستان کې ډېر رواج لري. د محمد صدیق روهي په وینا په انګرېزي شعر کې د څلورو برخو نه درې برخې سپین شعر جوړوي. د سپین شعر توپیر د ازاد شعر نه دا دی چې «سپین شعر د خج په حساب د یوه ډول اهنګ لرونکی دی. په انګرېزي ژبه کې سپین شعر د لسو بې قافیو مسریو څخه جوړ شوی دی چې دوهمه، څلورمه، شپږمه، اتمه او لسمه څپه یې خجونه (accent) لري.»۴۴

د مخه مو وویل چې پخوا د یونان شعر مخیل او موزون کلام په توګه تعریف کېده او د هغه مهال یوناني شعر لپاره دا یو ښه تعریف و. همدارنګه د هغه مهال د عربي، پښتو او فارسي شعر د پاره دا تعریف ښه و چې شعر مخیل کلام دی چې وزن او قافیه ولري. خو که موږ غواړو چې د هغه مهال یوناني، عربي، پښتو او فارسي شعر لپاره داسې تعریف وکړو چې د څلورو واړو ژبو د شعر لپاره ښه تعریف وي نو موږ اړ یو چې دا تعریفونه سره پرتله کړو او په دوی کې هغه ګډې نښې په ګوته کړو چې د ټولو یادو شویو ژبو په شعر کې شتون ولري. ګډې نښې یې تخیل او وزن دي. خو وروسته چې ازاد شعر او سپین شعر منځ ته راغلل نو وزن هم تر پوښتنې لاندې راغی چې د شعر نښه یې وبولي او که نه؟ پدې ترتیب د شعر تعریف د شعر د ودې او ښې د بدلون سره بدلون مومي او د شعر بېل بېل تعریفونه منځ ته راځي. اوس به د شعر ځینې تعریفونه وګورو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

ارستو شعر د طبعیت پېښې (تقلید) بولي.

د اډګار الن پو په نظر شعر «د ښکلا اهنګوال تخلیق دی. د هغه یوازینی قاضي ذوق دی.»۴۵

ورډزورث وایي: «شعر د قوي احساس تخیلي څرګندونه ده او معمولا اهنګوالا ده.»۴۶ خو کارلایل بیا شعر موزیکال فکر ګڼي.

پوهاند ډاکټر الهام د شعر تعریف داسې کوي: «شعر یوه زړه پورې، د انسان د احتیاج وړ، خو یو مرموز، سحرامېزه او حیرانوونکی شانته هنري ژبني ذهني تخلیق دی.»۴۷ الهام هم شعر ژبني ذهني تخلیق او د انسان د اړتیا وړ ژبنی هنر بولي او هم یې د خوند اړخ په ګوته کوي.

محمد صدیق روهي شعر داسې تعریفوي: «شعر یو ډول اهنګواله وینا ده چې پر عواطفو باندې اغېزه کوي.»۴۸ روهي وزن هم د شعر توکی بولي او وایي چې شعر د انسان پر عواطفو باندې اغېزه کوي. روهي دا هم وایي چې «شعر له څلورو ضروري توکو نه جوړېږي: مفکوره، تخیل، احساس او وزم. شعر په وزم لرونکې ژبې سره د مفکورې او تخیل عاطفي ترکیب ته ویل کیږي.»۴۹ روهي زیاتوي چې هر شعر د ځان سره یوه مفکوره لري. خو په شعر کې مفکوره دومره ټاکونکی رول نلري څومره چې په هنري او بدیعي توګه د یوې مفکورې څرګندونه یې لري.

رحمت شاه سایل وایي: «شاعري څه وي د لفظونو د

رنګا رنګ ګلونو امېل وي... شاعري یوه ټولنیزه هنرکاري ده، شریکو جذبو ترجماني ده لفظ پخپله یو تصویر دی او په ذهن کې تصویر جوړوي او چې څو لفظونه د تصویرونو په شکل کې په یوه شعر کې راټول شي او هغه [چې] کوم تصویر جوړوي هغه د یوه پېغام شکل واخلي او پېغام نه یوازې په ژبه کې وي بلکې په یوه نظم او تنظیم کې وي. او چې نظم او تنظیم ته راشي نو موسیقیت پکې پیدا شي او موسیقیت لکه چې د انسان په فطرت کې موجود وي دغه موسیقیت چې معنوي ښکلا ورته شاعر بخښي د انسانانو په ټولو حواسو او کیفیتونو خورېږي. دا یو سرورهم پیدا کوي یو درد هم. او دغه ټول څیزونه د خلکو تر منځ د مینې رشتې قایمې ساتي او دغه رشتې په اصل کې د انسانیت معراج او د ژوند ژواک ذریعې او وسیلې دي.» ۵۰

رحمت شاه سایل هم د شعر بهرني او ذاتي ارزښتونه دواړه په ګوته کوي. دی شعر ټولنیزه هنرکاري او د ګډو جذباتو ترجماني بولي. دی همدارنګه د هنري ادب د ژبې ځانګړنه په ګوته کوي او وایي چې په شعر کې کلیمه یو انځور دی او په ذهن کې تصویر جوړوي او کله چې څو کلیمې د انځورونو په بڼه یوځای شي بیا یو نوی تصویر ورنه جوړېږي چې یو پېغام لري، موسیقیت لري او ښکلی وي. دا بیا نورو خلکو ته لېږدول کیږي او د هغوی په حواسو اغېز شیندي. دا بیا د خلکو تر منځ د مینې اړیکې ټینګوي چې دا اړیکې «په اصل کې د انسانیت معراج، او

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ژوند ژواک ذریعې او وسیلې دي.» ۵۱

په شعر کې تخیل ډېر مهم توکی دی او تشبیه، مجاز، کنایه او استعاره یې بنسټیز لوازم دي. شعر د تخیل برسېره لکه چې د مخه مو یادونه وکړه انځور (تصویر)، احساس، ښکلا او اهنګ (ریتم) ځانګړتیاوې په ځان کې لري او انساني پېغام د ځان سره لري.

په پای کې ویلی شو چې شعر مخیله وینا ده چې یو نه یو ډول اهنګ او موسیقیت لري، ښکلي وي او د انسانانو په حواسو او عواطفو خوندور اغېز شیندي.

هنري نثر:

نثر په اصل کې عربي کلیمه ده، په لغت کې شیندلو او تیتولو ته وایي او په اصطلاح کې هغه وینا ده چې وزن او قافیه ونلري. ۵۲ په روسي ژبه کې نثر ته پروزا (proza) او انګریزي ژبه کې prose وایي. خو لیکني که علمي وي یا غیر علمي وي په نثر یا نظم باندې لیکل کېږي. خو څنګه چې موږ د هنري ادب نثر تر څېړنې لاندې نیسو نو ښه به دا وي چې د هنري ادب د نثر لپاره د هنري نثر کلیمه وکاروو.

هنري نثر «یو ډول اهنګ لري، په غوږونو ښه لګېږي، خو دا اهنګ ټاکلی ترتیب او قاعده نلري.» ۵۳ د هنري نثر اهنګ د متریک اوازونو تابع نه دی. هنري نثر د بدیعي ځانګړتیاوو د لرلو له امله د عادي نثر نه توپیرېږي.

د محمد صدیق روهي په وینا نثر په مرسل او مسجع

نثر وېشل کېږي. مرسل نثر هغه نثر دی چې د وزن او قافیې له قید نه ازاد وي او مسجع نثر هغه دی چې سجع پکې راغلې وي. روهي دا هم وایي چې د لوېدیځ ادبپوهان په دوه دیزه توګه نثر په څلورو ډولونو وېشي:

۱-تشریحي نثر: تشریحي نثر تعریفونه، پروسې، تعمیمونه، مفکورې او پرنسیپونه بیانوي. د دغه نثر نه زیات وخت د علمي سپړنې، ترکیب، پرتلنې، او تصنیف کولو د پاره کار اخېستل کېږي. چې د سړي د مالوماتو د زیاتولو سره مرسته کوي.

۲-استدلالي نثر: دا نثر د دلیلونو په وړاندې کولو سره لوستونکی یا اورېدونکی د یوه حکم په سموالي یا ناسم توب باندې قانع کوي. دا نثر د یوه تېزېس د ثبوت یا د مفکورې د اړولو د پاره پکارېږي.

۳-توصیفي نثر: دا نثر یوه پېښه، منظره یو شخص (یا خلک) یا شیان په ښکلو، ځانګړو او روانو ویو په ذریعه د حسي یا عاطفي پوهاوي په موخه داسې بیانوي چې لیکوال مقابل لوري ته خپل احساس ولېږدوي او په هغه کې عاطفي غبرګون راوپاروي.

۴-داستاني نثر: په دغه ډول نثر کې خیالي یا واقعي پېښې د وخت او ځای په ترتیب سره بیانېږي. ساده داستاني نثر پېښې په پرله پسې ډول سره بیانوي. خو هغه نثر چې نخښه (Plot) لري او د هنري پرنسیپونو په اساس لیکل شوي وي، نخښه لرونکی داستاني نثر بلل کېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

خو باید یادونه وکړم چې د هنري ادب په نثري اثارو کې پېښې یا په پرله پسې (کرونولوجیکي) ډول یا په ناپرله پسې (ناکرونولوجیکي) ډول سره بیانېږي. خو کله پېښې په کرونولوجیکي ډول بیان شي نو هغه اثار سوژه یا نخښه (Plot) لري او هغه اثار چې پېښې په ناکرونولوجیکي ډول پکې بیان شوې وي ځینې ادب پوهان د سوژې پرځای د فابل (Fabel) کلیمه ورته کاروي. خو ځینې ادب پوهان دواړو ته همغه د سوژې کلیمه کاروي او زه هم دواړو ته د سوژې کلیمه کاروم.

د شعر او هنري نثر توپیر څه دی؟:

په ادبپوهنه کې د پخوا راهیسې تر ننه پورې دا مناقشې او بحثونه روان دي چې د شعر او هنري نثر توپیر څه دی؟**۵۴**

د فېسېنکو په وینا د هنري نثر وینا په پراګرافو، جملو او پړاوونو باندې وېشل کېږي. د شعر لیکنه ورو کرښو په بڼه چې په متناظر ډول یو د بل لاندې واقع وي لیکل کېږي او موږ هغه د شعر د بڼې په توګه پېژنو او درک کوو یې. پدې توګه ګرافیکي بڼه د شعر او هنري نثر د توپیر اساسي ځانګړتیا ده. خو فیسېنکو دا هم وایي چې: «په شعر کې پخپله د کلیماتو ځای په ځای کونه، د قافیې په شرایطو کې د هغوی یو پر بل اغېز، د وینا اهنګي اړخ، ځانګړې وزني او ګرامري جوړښت دا ټول پخپل ځان کې

هغه شونتیاوې پټې ساتي چې نثر ورڅخه بې برخې دی.»**۵۵**

شعر پېژندنه د شعر جوړولو دقوانینو په هکله علم دی او درې ځانګې لري. لومړی متریکا: دا د شعر د تننې کچې، د هغه د وزن د نظم په هکله زده کړه ده. دوهم فونیکا: د غږونو د ترکیب په هکله زده کړه ده. دریم ستروفیکا: دا د کرښو د ترکیب په هکله زده کړه ده.

په شعر کې کلیمه هر څه او په هنري نثر کې کلیمه یوازې وسیله ده. شعر د کلیمو نه جوړېږي چې انځورونه جوړوي او اندونه بیانوي، هنري نثر د انځورونو نه جوړېږي چې په کلیمو بیانېږي. په شعري او نثري وینا کې لحن ډېر رول لري خو د شعري وینا لحن د نثري وینا د لحن سره توپیر لري. خو لحن په شعر کې ډېر اهمیت لري.

لحن (intonation): دا کلیمه د لاتیني ژبې د (intonare) څخه اخېستل شوې چې ټکي په ټکي مانا یې په زوره ویل دي. خو په اصطلاح کې په خبرو اترو کې د اواز یا غږ لوړوالی او ټیټوالی دی چې د غږېدونکي وینا د بیانولو د بڼې اساسي وسیله ده چې د ویونکي اړیکې اورېدونکي ته رسوي. د خبرو اترو د غږ لوړوالی او ټیټوالی د انسان د اواز د غږ د څرګندولو د مانا د بدلولو مجموعه ده. د خبرو اترو د اواز لوړوالی او ټیټوالی د وینا مانا مشخصوي او حسي طبعیت یې بیانوي.

شعر د وینا بڼه ده چې په لیک کې د اواز د لوړوالي او

(c) ketabton.com: The Digital Library

ټیټوالي د تثبیتولو ورتیا لري. د شعر د وقفې کتنه موږ دې پایلې ته راولي چې شعر د اواز د لوړوالي او ټیټوالي پدیده ده. د اواز لوړوالی او ټیټوالی هغه لامل دی چې شعر د نثر نه پرې توپیریږي. یا په نورو ټکو په شعر کې د نثر په نسبت لحن زیات اهمیت لري.

لحن پېچلې پدیده ده چې د هغې توکي: اهنګ، د غږ زور، د وینا وقفې، چټکوالی او ترنګ (tember)، د جملو بېلوالی یا ګډون او نور تل یو پر بل متقابل اغېز اچوي.

د فېسبېنکو په وینا د اواز لوړوالی او ټیټوالی څلور دندې لري. په فونیتیکي توګه وینا تنظیموي، د جملې د برخو تر منځ فکري اړیکې جوړوي، جملې ته د کیسې کولو، پوښتنې کولو، هڅونو، د ندايي او نورو ماناوو ښه ورکوي او همدارنګه بېل بېل احساسات (د نمانځنې، د مینې، د خندا، د غم او خفګان) بیانوي. د اواز لوړولی او ټیټوالی د خپروونکو، کره کتونکو او په ځانګړې توګه د هنري ادب د وینا د بیان لپاره اهمیت لري.

د هنري وینا وزن (rhythm): دا د یوناني کلیمې (rhythmos) څخه اخېستل شوی چې ټکي په ټکي مانا یې هم وزن کول دي. په اصطلاح کې د متن د کومو توکو د دوره اي (ټاکلي واټن) تکرارېدنه ده. دا پدیده په طبیعت کې هم شته. د بېلګې په توګه د انسان د زړه خوځښت، په کهکشان کې د سیارو حرکت، د څپو مد او جذر، د شپې او ورځې بدلون او نور. د هنر ډېر ډولونه لکه موسیقي،

نڅا، مهندسي او نور وزن لري. وزن زیات وخت د کومو توکو تکرار دی چې په ټاکلي پرله پسې توب او څپو سره تر سره کیږي.

د شعر جوړولو اساسي سیستمونه:

شعر جوړونه د شعري وینا د غږیز ترکیب د سازمانولو لاره ده. د شعر جوړونې سیستم تل د ټاکلې ژبې د ټاکلو لارو او میتودو د ځانګړتیااوو پر بنسټ ولاړ دی. شعر جوړونه لاندې درې سیستمونه لري:

۱-د شعر جوړونې تونیک سیستم: د تونیک کلیمه د یوناني ژبې د tonos د کلیمې نه چې ټکي په ټکي مانا یې فشار دی اخېستل شوې ده. د شعر د دې ډول سیستم د جوړولو بنسټ دا دی چې د کرښو اندازه یې د خج په شمېر باندې ولاړه ده.

۲-د شعر جوړونې سېلابي سیستم: د سېلاب کلیمه د یوناني ژبې د sillabikos چې ټکي په ټکي مانا یې څپه ده اخېستل شوې ده. د شعر د دې ډول سیستم د جوړولو بنسټ دا دی چې د کرښو اندازه یې د سېلابو په شمېر ولاړه ده. دا شعر جوړونه پدې ټینګه ولاړه ده چې په ژبو کې د کلیمې په پیل او په پای کې ثابت خج ولري.

۳-د شعر جوړونې سېلابي-تونیک سیستم: دا د تونیک شعر یو ډول دی چې بنسټ یې په شعر کې د خج لرونکي او بې خجه څپې (سېلاب) په تناوبي ترتیب باندې

(c) ketabton.com: The Digital Library

ولاړ دی. روهي وايي چې «پښتو شعر څپه ییز-خجیز (سیلابوتونیک) دی او د اروپايي ژبو د شعر د اهنګ سره نږدې والی لري.» **۵۶** عبدالرؤف بېنوا هم پدې نظر دی چې پښتو شعر «... د اروپايي ژبو د اشعارو په څېر د سېلاب او سېلابل له رویه وېشل کیږي.» **۵۷**

دریم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه:

د هنري ادب د ډولونو او ژانرونو په هکله ادبپوهان یوه خوله نه دي. په روسیه کې د ادب د ډولونو د پاره روسي کلیمه (Rod) چې په انګلیسي کې د (Kind) او په پښتو کې د «ډول» د کلیمې انډوله ده کارول کیږي. روسي ادب پوهان هنري ادب په لومړي سر کې په درو لویو ډولونو وېشي: اېپوس، لیریک او ډراماتورجي. بیا د دغو درو ډولو هریو په ویدو (Wid) او په ژانرو وېشي.

په لوېدیځ کې د ادب د ډولونو دپاره فرانسوي کلیمه ژانر کارول کیږي. دوی لومړی هنري ادب په درو لویو ژانرو: اېپوس، لېریک او ډرامه باندې وېشي او بیا دا هر ژانر په وړو ژانرونو وېشل کیږي. خو د دې لپاره چې د اصطلاحاتو د ګډوډۍ مخه ونیول شي زه د ادب د پورتني وېش د پاره دوې کلیمې وړاندې کوم. د لومړي ستر وېش دپاره د پښتو کلیمه «ډول» او د دوهم وېش دپاره

(c) ketabton.com: The Digital Library

فرانسوي کلیمه «ژانر» کاروم. اوس به لومړی د هنري ادب د ډولونو او بیا به د هنري ادب د ډولونو په چوکاټ کې د هنري ادب ژانرونو باندې رڼا واچول شي.

د هنري ادب ډولونه:

د هنري ادب د اثارو تر ټولو غټ وېش د هنري ادب د اثارو ډولونه دي. د هنري اثارو د ډولونو د وېش په اساس کې د ټولنیز ژوند دوه اړخېزتوب پروت دی. ټولنیز ژوند دوه اړخونه لري چې یو یې ننني او بل یې بهرنی دی. د ټولنیز ژوند ننني اړخ د انسان د ژوند معنوي خوا ده او د انسان د اندونو، احساساتو او تخیل نړۍ ده او بل د ژوند بهرنی اړخ دی چې هغه د انسان د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوی د متقابلو اړیکو او نورو نه جوړ دي.

د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثیل د نورو انسانانو او پېښو سره په متقابل اغېز کې اپوس، د انسان د ژوند د ننني معنوي اړخ یاني احساساتو، اندونو او تخیل تمثیل لیریک او په کړو وړو کې د ژوند تمثیل ډراماتورجي ده.

اپلاتون پخپل نامتو اثر «دولت» کې چې د ادبي اثارو د ډولونو په هکله یې د سوکرات نظریې وړاندې کړې دي وایي چې شاعر کولی شي لومړی دا چې سیخ پخپله وغږېږي چې د لیریکو اثارو تر ټولو مهمه نښه په ګوته کوي، دوهم دا چې ادبي اثار د پرسوناژو د وینااوو د تبادلې په بڼه جوړېږي چې د ډراماتورجي اثارو ځانګړنه ده

او دریم دا چې خپلې خبرې د نورو د خبرو سره یو ځای کړي چې د اپیکو اثارو ځانګړنه ده.

ارستو په خپل نامتو اثر «poetics» کې هم د پېښې کولو (تقلید) درې لارې بېلوي. د پېښو یا د یوه شي چې د ځان نه بېل وي په هکله کیسه کول لکه چې هومر کول، یا داسې چې سړی د خپل ځان پېښې کوي او خپل ځان نه بدلوي، یا ټول تمثیل شوي کسان د عمل کوونکو او عمل کېدونکو غوندې تصور کوي چې په ترتیب سره د اپیکو، لیریکو او ډراماتورجي اثارو ځانګړنې دي. د ارستو وروسته فرانسوي کلاسیسیزم د ادبي ډولونو د توپیرولو دپاره فرانسوي کلیمه ژانر وکاروله. بیا د المان کلاسیکې ښکلا پوهنې د ګوېټې نه نیولې تر هیګله پورې ادبي ډولونه د فلسفې پر بنسټ توضیح کړل. هیګل د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثیل اپوس، د انسان د ژوند د ننني اړخ تمثیل لیریک او د دواړو ترکیب ډراماتورجي بولي. روسي ادبپوه و. خالیزېف د الماني اروا پوه بیولر د وینا د تیوری پر بنسټ ادبي ډولونه د ادبي اثارو د وینا د ټیپ د تنظیم له مخې بیانوي: لومړی دا چې وینا د موضوع په هکله خبر (representation) دوهم دا چې احساسي وینا (د ویناوال د احساساتو بیان) دریم دا چې کوم چا ته یا یو څه ته د ویونکي مراجعه چې خبرې پخپله عمل ګرزي چې د apelation کلیمه ورته کاروي. په اپوس کې ویونکي ته یو څه د بهرني شي په هکله ویل برتري

(c) ketabton.com: The Digital Library

لري، په لېریک کې حسي وینا برتري لري او په ډراماتورجي کې کلیمه د کوم ډول سلوک بڼه نیسي چې د پېښو د یون په کومه ټاکلې شېبه کې صورت نیسي. په دودیزه توګه د ادبي اثارو درې ډولونه اېپوس، لېریک او ډراماتورجي د کلیمې د ټاکلې دندې سره سمون خوري: خبري، حسي او بیاني.

خو په هر صورت لکه چې د مخه مو وویل چې د هنري اثارو د ډولونو د وېش په اساس کې د ټولنیز ژوند دوه اړخېزتوب پروت دی او د دغه پرنسیپ پر بنسټ هنري ادب په درې لویو ډولونو وېشل کېږي:

۱- اېپوس (epos): اېپوس د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثیل د نورو انسانانو او پېښو سره په متقابل اغېز کې دی. اېپیک اثر د ځای (مکان) او وخت (زمان) په چوکاټ کې نه محدودېږي. هغه کولی شي چې زیاتې پېښې او زیات شمېر پرسوناژونه انځور کړي. د بېلګې په توګه د لېف تولستوی په «جګړه او سوله» کې د فېسېنکو په وینا تر څلورنیم سوو زیات پرسوناژونه تمثیل شویدي. په اېپوس کې کیسه کوونکی ډېر رول لري.

ځای (مکان): د ځای نه زموږ مقصد هغه ځایونه دي چې پېښې پکې پېښېږي. د ځای د درک او احساس لپاره زموږ څلور حسونه: لید، اورېدنه، احساس او بوی ډېر رول لري. د لیدنې په ذریعه بڼې، رنګونه او اندازې مالوموو، اوازونه هم په لږه اندازه د ځای په پېژندنه کې

مرسته کوي یاني د خبرې کونکي نه په څومره واټن کې واقع دی.

د اېپوس اساسي ځانګړتیاوې د هنري ادب د اثارو د یو ډول په توګه پېښې او کړه وړه دي او برسېره پردې کیسه کونه یې بله ځانګړتیا ده. خو د اېپوس په لویو لېریکو اثارو کې بیان، مباحثه او د لیکوال پرېکون (د موضوع نه د لیکوال وتل) هم شتون لري ډیالوګ هم په کې وي چې دا ټول فرعي رول لري او اېپوس د لېریک او ډراماتورجي سره تړي. اېپیک اثار هم د نثر او هم د نظم په بڼه جوړېږي.

د پرسوناژو کړه وړه او سلوک باید توصیف شي. د هغوی مهمې نښې په ګوته شي، مثبت او منفي اړخونه یې جوت شي، بیا یې ورته او توپیري نښې ښکاره شي. د پرسوناژو د ورته او توپیري نښو په مرسته موږ د دوی تر منځ اړیکې انځورولی شو.

۲-لېریک: (lyrikos) یوناني کلیمه چې د lyra څخه چې یوه موسیقي اله ده، چې د هغې د غږولو سره به سندرې ویل کېدې، اخېستل شوې ده. په لېریک کې پخپله د انسان د ننني نړۍ د هغه د فکر، احساس او تخیل هنري انځوردی. کړه وړه او سلوک دوهم پلان ته غورځول کېږي. په لېریکو اثارو کې شاعر یا لیکوال د ژبې تر ټولو حسي بڼو ته مراجعه کوي په لېریک کې د بیان عام ټیپونه فکر، مونولوګ او مراجعه دي. مونولوګ د پرسوناژ د ځان

(c) ketabton.com: The Digital Library

سره خبرې اترې دي. د بېلګې په توګه: «بنګ له ځان سره چرت وواهه چې ښه دی عمومي سړک ته ځان وباسي او په سړک باندې لاړ شي ځکه چې دا یوه پاچایي لاره ده او خطر پکې ډېر لږ دی او په دغه ترتیب به د غل د غدۍ د سرداری نه خلاص شم. ۵۸

اېپوس او ډراماتورجي بشپړ کرکټرونه چې په راز راز چاپېر کې عمل کوي انځوروي، خو لېریک د پرسوناژو د ژوند بېل بېل حالتونه او شېبې ترسیموي. په لېریک کې د ټولنیز ژوند او طبیعت پدیدې کولی شي چې د سړي احساسات وتخنوي. د لېریک ډول پرنسیپ دا دی چې وړو بڼو ته تمایل لري څومره چې لنډ وي دومره بشپړ وي.

په لېریک کې پېښې هېڅ یا لږ وي. په لېریک کې احساسات په کلیمو کې دومره نه په نښه کېږي څومر چې په زیاته توګه بیانېږي. په لېریک کې د هنري وسیلو ټول سیستم د دې تابع دی چې د سړي د احساساتو خوځښت وسپړي.

لېریک په زیاته اندازه د هنري ادب د نورو ډولونو غوندې په ژوند کې مثبت پیل ته میلان لري. په دغه کې د لوړو، مهمو ایډیالونو او ښایست په هکله خبرې کېږي یاني د انسان، د انسان د ایډیالونو او د ژوند د ارزښتونو ننداره ده.

لېریک نه یوازې د انسان د ننني ژوند سره، چې د انسان ننۍ نړۍ انځوروي، سروکار لري، بلکې باندیني

واقعیت ته هم پام اړوي ځکه چې انسان د نړۍ سره هر اړخیزې اړیکې لري، د وخت سره اړیکې لري چې دی پکې اوسېږي، د طبیعت سره اړیکې لري چې د ده د ژوند چاپېریال جوړوي. لدې ځایه د فلسفي لېریک، ملي لېریک او د منظرې لېریک مفهومونه منځ ته راغلي دي.

د احساساتو وړونکی چې د هنري ادب په لېریک ډول کې بیانېږي لېریک پرسوناژ دی. لېریک پرسوناژ نه یوازې د لیکوال، د هغه د ارواء معنوي حالت او د وینا د سلوک سره په ټینګو مزو تړلی دی، بلکې په زیاته اندازه د هغه نه توپیرېږي. لېریک پرسوناژ نه یوازې د شعر احساس بیانوي بلکې هغه ته بدلون ورکوي. شاعر په شعر کې ځان بیانوي.

۳-ډراماتورجي: د ډراماتورجي تر ټولو مهمه ځانګړتیا ډیالوګ دی. د ډیالوګونو په څنګ کې په لږه اندازه مونولوګونه شته «دیالوګ د اکټورانو ترل دي. د ډیالوګ واحدونه د خبرو نوبتونه هم بللی شو.» ۵۹ د خبرو نوبتونه خپله پېښې دي. یو ډیالوګ لږ تر لږه د دوو خبرو اترو د نوبتونو نه جوړېږي چې لږ تر لږه د دوو اکټورانو له خوا پلی کېږي او موضوع یې یوه وي. اکټوران په نوبت سره خبرې کوي. د خبرو اترو کسان زیات وخت په یوه ځای او یوه وخت کې واقع وي. د اکټورانو نه زموږ مقصد لوبغاړي نه دي بلکې رولونه دي. کړه وړه په ننداره کې پلي کېږي. په ډراماتورجي کې د لېریک او اېپیک نښې

(c) ketabton.com: The Digital Library

یو د بل سره ګډیږي. د ډرامو اکثریت په یوه باندیني واحد عمل باندې جوړیږي چې د کړو وړو د یووالي د پرنسیب سره سمون خوري چې اکثر وخت د پرسوناژو د مقابلې سره تړاو لري. په نولسمې پېړۍ کې دا پرنسیب مطلق و که څه هم د شکسپیر او پوشکین په ډرامو کې د بهرنیو پېښو یووالي شتون نه درلود او د چخوف په ډرامو کې ګرد سره نه وو. پدې ډرامو کې په یوه ان کې څو سوژه اې لیکې موجودې وي. په ځینو ډرامو کې یې ننني کړه وړه برتري لري. پدې ډرامو کې پرسوناژونه دومره کړه وړه سرته نه رسوي څومره چې احساس او فکر کوي. لکه د چخوف په ډرامو کې

د ډراماتورجي اثار د اېپوس غونډې پېښې انځوروي، د خلکو کړه وړه او د هغوی متقابلې اړکې بیا جوړوي. د لیکوال وینا په ډراماتورجي کې کومکي وي. هغه د عمل کوونکو کسانو لست، د کړو وړو ځای او وخت په نښه کوي، د ننداري په پیل کې د صحنې د وضعې، پدېدو، کړو وړو، او سلوکونو یادونې چې په هغو کې د پرسوناژو د لحن، حرکت او د پېښې کووني (میمیک) لاربښوونې ورکول کیږي بیانیږي.

د ډراماتورجي متونو اساس د پرسوناژو د ډیالوګونو او مونولوګونو نه جوړیږي. د صحنې پر مخ د ډرامې د ښودنې په پروسه کې کېدای شي چې په ډرامې کې بدلون راشي ځکه چې په صحنه کې د هغې نوښتې بیا جوړونه

کیږي چې ریژیسور، اکټوران، هنرمن او کمپوزر پکې ونډه اخلي تر څو هغه په کره توګه ولوستل شي او د هغې جوړښت ته سم پام وشي.

د هنري ادب د ډولونو توپیر د دې شونتیا راکوي چې هغه د نورو ښو سره ترکیب کړو. لکه لېریک د موزیک سره (سندره) ډراماتورجي د فنتومیم سره (ننداره) او اېپوس د نقاشي او ګرافیک سره (مصور هنري اثار). اوس به د هنري ادب ژانرونه تر څېړنې لاندې ونیول شي.

د هنري ادب ژانرونه:

ادب پوهان ژانرونه د هنري ادب د ډولونو په چوکاټ کې د بېلو بېلو پرنسیپونو پر بنسټ بېلوي. ځینې یې د سکالو، ځینې یې د پرابلم او ځینې یې د نورو ښو پر بنسټ بېلوي خو تر اوسه دوی پدې ندي بریالي شوي چې د یوه واحد پرنسیپ پر اساس د ادبي ژانرو د بېلولو مسله حل کړي. خو د اویایمو کلنو په پیل کې شوروي ادبپوه پاسپېلوف پخپل کتاب «د ادبیاتو د تاریخي ودې مسلې» کې د ادبي ژانرونو مسله دیوه ګوني پرنسیپ پر بنسټ وڅېړله. دی د ا. ن. وېسېلوفسکي د نظریې له مخې د روسي او نړیوالو ادبیاتو د پراخو موادو پر بنسټ په درو ادبي ډولونو (اېپیک، لېریک او ډراماتورجي) کې د ادبي ژانرونو پیدا ایښت او وده د یوه ګوني پرنسیب په اساس بیانوي. دی وایي چې د دې مسلې د حل اساسي پوښتنه

(c) ketabton.com: The Digital Library

او ستونزه دا ده چې: «د دې لپاره چې پخپل ټول پېچلتوب او ټول اړخیزتوب کې د ادبي اثر د منځپانګې او بڼې داسې ځانګړتیاوې او اړخونه، چې هغه پخپله ژانري وي د هغو نه چې ژانري نه وي، بېل کړو». ۲۰

داسې چلند ځکه په زړه پوري دی چې د ژانر مسله په دوو اړخونو کې تر کتنې لاندې نیول کېږي. د یوې خوا د هنري اثارو په منځپانګه کې د هغې داسې تاریخي تکرارېدونکی اړخ یاني پرابلم، چې ژانري دي، نیول کېږي؛ د بلې خوا د هغه یوه ژانر په اثارو کې ځینې عمومي تاریخي تکرارېدونکي توپیرونه پخپلې بڼې کې راښکاره کېږي. د بېلګې په توګه د رومان ژانر د خپلې بڼې په ځېنو عمومي نښو کې نثري یا شعري کېدای شي. ګ. ن. پاسپېلوف د خلکو په شفاهي جوړونو کې دوې بڼې بېلوي: دا شفاهي-نثري کیسه (کیسه د کلیمې په پراخه مانا) او شفاهي-شعري کیسه (سندره د کلیمې په پراخه مانا) دي. او همدارنګه په لیکلې وینا کې هم دوې بڼې جلا کوي: دا لیکلې نثري کیسه (کیسه د کلیمې په پراخه مانا) او لیکلې-شعري کیسه (نظم د کلیمې په پراخه مانا) دي. بیا د دغو بڼو نه هره یوه د اندازې او په هغوی کې د انځورشوي ژوند د پرنسیپ له مخې په نورو ټاکلو ژانري بڼو وېشل کېږي. د بېلګې په توګه لنډه کیسه، کیسه، ناول، روماني داستان، رومان، اوږد رومان او نور.

لکه چې مو روښانه کړه چې د یوه ژانر په اثارو کې

کېدای شي چې پخپلو بڼو کې ځینې عمومي تاریخي تکراري توپیرونه وموموو. خو کېدای شي چې د یوې ژانري بڼې په اثارو کې د ژانري منځپانګې بېل بېل ډولونه لکه افسانوي، ملي-تاریخي، اوتولوژیکي او روماني وموموو. د ژانري منځپانګې هر ډول د ټولنې د ودې په ټاکلي پوړ کې منځ ته راځي. اوس به هرې ژانري منځپانګې ته لنډه نظر واچوو.

ګ. ن. پاسپېلوف وایي چې «افسانوي وینا په معنوي کلتور کې د هنر نه مخکې مرحله کې وه او هغه د نورو ژانري ګروپونو نه مخکې منځ ته راغله. د افسانوي ژانري منځپانګې په اساس کې د پرابلم تاریخي تکرارېدونکی اړخ او کټ مټ افسانوي جینیټیک اړخ پروت دی.» ۲۱ د ژوند لوړ پوړ ته د خلکو د بدلون په پړاو کې د ژانر افسانوي ګروپ نوره وده ونه کړه. زړو افسانوي پروبلمونو خپل ارزښت د لاسه ورکاوه. هغه څېرې چې د جوړونکو په تخیل کې دغه یا هغو خارق العاده قواوو په تجسم کې لا ډېر وخت د ژانر په نورو ګروپونو کې موجود و ګام په ګام یې په زیاته اندازه سیمبولیک او استعاري ارزښت درلود.

د ژانر ملي تاریخي ګروپ «د ماقبل طبقاتي ټولنې په ډېره وروستۍ دوره کې او د طبقاتي ټولنې په لومړیو وختو کې منځ ته راغی. دا د بېلو بېلو قبیلو او وروسته د بشپړو قومونو نه د جوړېدو لویه مرحله وه، د دغو جوړو

(c) ketabton.com: The Digital Library

شویو قومونو د جلا کېدو، د ټکرونو، او زیات وخت د ظالمانه مبارزې د هغوی ساحوي خوځښتونه او مهاجرتونه د ځینو بریالیتوبونه او د نورو تابعیت او پدې ترتیب د ازادی نه د دوی د دفاع توپاني مرحله وه.» ۲۲ کټ مټ دغو شرایطو ملي-تاریخي ژانري منځپانګه وزیږوله.

د ملي-تاریخي ژانري منځپانګې د اثارو جوړونکو په اساسي توګه د ملي ټولنې د تاریخي جوړېدنې سره دلچسپي لرله. د ژانر دغه ګروپ د ټولنیز ژوند د عمومي، تاریخي تکرارېدونکو ځانګړتیاوو یاني د خلکو د ملي سرنوشت د منځ ته راتلو له مخې توپیریږي.

د ژانر اوتولوژیکي یاني اخلاقي- ترسیم ګروپ په تاریخي لحاظ د ژانر د ملي تاریخي ګروپ نه وروسته منځ ته راغی. د ژانر دا ګروپ پخپل ژانري اړخ کې د ټولنیز ژوند د خلکو اخلاقي وندې پوهاوی په ځان کې خلاصه کوي. د دغه ژانري ګروپ په اثارو کې ډېر وخت ټولنیز کرکټرونه، په پرله پسې ډول د هغوی اخلاقي تکراري ځانګړتیاوو له اړخه، که منفي وي یا مثبت او یا د دغو یا هغو په متضاد یووالي کې وي، انځوروي.

د ژانر د اوتولوژیکي ګروپ وروسته د ژانر روماني ګروپ منځ ته راغی. روماني ژانري منځپانګه په خپل ځان کې د ټولنیز ژوند تاریخي تکرارېدونکې ځانګړتیاوې داخلوي چې په کومو کې د شخصیت د جوړېدو یون ښکاره کیږي.

په پای کې باید ووایو چې د ټولو یادو شویو ژانري ګروپونو په اثارو کې بیلې بیلې انتقالي او منځنۍ جوړېدنې لیدل کیږي. پورته مو د هنري ادب ژانرونه وځېړل نو اوس لازمه ده چې د هنري ادب په درو سترو ډولونو کې د هر یوه ډول ژانرونه لوستونکو ته په لنډه توګه وړاندې شي.

د اپیوس ژانرونه:

افسانې یا زړې کیسې: زموږ پخوانیو نیکونو هڅه کوله چې د خپل مهال د معما غوندې پېښې لکه طبیعي پېښې (توپانونه، د لمر ختل او لوېدل، د موسمونو بدلون، مد او جذر او نور) باندې پوه شي. د ښو او بدو تر منځ مبارزې هم مهم رول درلود. دوی دا پېښې د کیسې په توګه بیانولې. دا کیسې په لږه یا زیاته کچه د فانتازیو (غیر حقیقي تصورات) نه سرچینه اخېسته او د دې وړاندوینه یې کوله چې په ژوند کې ورځنۍ واقعیت درک کړي او د انسان اړتیاوې پوره کړي. دا کیسې د اپیوس په ډول کې د «ادبیاتو د اساساتو کتاب» د لیکوالو په وینا په لاندې ژانرو کې بیان شوې دي. ۲۳

۱-Myth خیالي افسانه: خیالي افسانې هغه کیسې دي چې په هغو کې سړی کوښښ کوي د طبعیت ناپېژندل شوې پدیدې د خدایانو، الهې ګانو، ارواګانو او اتلانو په سلوک پورې وتړي. خدایان او الهې ګانې د دغو پدیدو

(c) ketabton.com: The Digital Library

لاملونه بولي او دوی کله کله د انسانانو غوندې د مینې، غم او کینې احساس سره انځوروي.

۲-Fairy tale جادوګري افسانې: دغه د لویانو لپاره کیسې وې چې ورو ورو بیا د پېړیو په اوږدو کې د لویانو له خوا کوچنیانو ته په شفاهي ډول کېدې. دا کیسې د خلکو په کیسو او کلتوري کیسو باندې وېشل کېږي.

د خلکو کیسې شفاهي کیسې دي چې لیکونکی یې مالوم نه وي. فانتازي د دغو کیسو غټه نښه ده چې د دېبانو، پېریانو، جادوګرو، ښاپېریو، د غږوونکو ژوو او نباتاتو غوندې تمثیلېدې. زیات وخت یې د اتلانو لپاره خوشالونکی پای درلود او اوږد نېکمرغه ژوند یې تېرولو.

کلتوري کیسې: دا هم د خلکو دکیسو غوندې فانتازي توکي لري خو ډېرې زړې نه وي او لیکونکی یې مالوم وي.

۳-Sage تاریخي افسانې (تاریخي کیسې): دا د خلکو شفاهي کیسې دي چې وروسته لیکل شوې دي. د دې سرچینه تاریخي ده یاني چې د یو څه سره په واقعیت کې پېښه شوې وي. خو د کیسې کولو په یون کې فانتازي توکي لکه جادوګري، شیطانان او ارواګانې پکې ګډې شوې او په پای کې د واقعیت او تخیل یو مخلوط وي.

۴-Legend مذهبي افسانې (مذهبي کیسې): دا یوه مذهبي کیسه ده چې زیات وخت بې نومه لیکونکی لري او پدې هکله وي چې یوه عقیده څومره لویه او قوي وي.

برسېره پر دې اپوس نور ډېر ژانرونه لري چې یو یې حماسي کیسې دي.

حماسي کیسې: حماسي کیسې نظمي کیسې دي چې د تاریخي پېښو، د ملي اتلانو په هکله ویل شوې چې د خپل وطن سره د مینې، مېړانې ایډیالونه پکې بیان شوي وي. د هومر ایلیاډ او اوډیسې یې لرغونې نمونې دي. د حماسي کیسې په څنګ کې د تاریخي سندرې ژانر هم شته چې په هغه کې ځانګړې تاریخي مېړونه یا تاریخي پېښې انځور شوي وي. لکه په روسي ادب کې د ایوان ګروزني او سووروف په هکله یا د کولیکوفسکي د جګړې د پېښې په هکله سندرې.

اپوس نور زیات ژانرونه لري لکه لنډه کیسه، کیسه، ناول، داستان، رومان، اوږد داستان، اوږد رومان او نور چې د هنر او هنري ادب د ودې په یون کې منځ ته راغلي دي. د دغو ژانرونو د پېژندلو په هکله ادب پوهان بېل بېل نظرونه لري. زه به دلته د پاسپېلوف د نظریې پر بنسټ دغه ژانرونه په لنډ ډول لوستونکو ته وړاندې کړم.

د مخه مو یادونه وکړه چې پاسپېلوف د ژانري منځپانګې څلور ډوله بېلوي: افسانوي، ملي-تاریخي، اوتولوژیکي او روماني.

په افسانوي ګروپ ژانرونو کې زړې خیالي کیسې، جادوګري کیسې، تاریخي کیسې او مذهبي کیسې، چې د مخه وڅېړل شوې، شاملېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

په ملي-تاریخي ګروپ ژانرو پورې هغه اپیک اثار، چې د خلکو د ملي سرنوشت سره تړلي وي، شامیلیږي. لکه د لیف تولستوی سوله او جګړه کې د ناپلیون سره د جګړې انځور، یا د ا. تولستوی لومړی پېتر.

په اوتولوژیکي ګروپ ژانرو کې هغه اپیک اثار شامیلیږي چې د خلکو د اخلاقي ونډې پوهاوی پکې بیان شوی وي. په دغه ګروپ کې لنډ داستان، منځنی داستان، داستان او اوږد داستان راځي. لکه د ګوګل داستان «مړې ارواوې».

د ژانر په روماني ګروپ کې هغه اپیک اثار شامیلیږي چې په هغو کې د شخصیت د جوړېدو یون انځوریږي. په دغه ګروپ کې دا ژانرونه لکه لنډه کیسه، کیسه، ناول، روماني داستان، رومان او اوږد رومان شامیلیږي چې بیان یې بیل کتاب غواړي.

د لیریک ژانرونه:

د لیریک ژانرونو ساحه ډېره پراخه ده. لکه چې د مخه مو یادونه وکړه چې د ژوند، طبیعت او ټولنې پدیدې کولی شي چې د انسان احساسات وپاروي. د لیریک ژانرونه نه تر ټولو زیات د میني د انځورولو ژانر غزل دی. برسېره پر غزل، قصیده، مثنوي، څلوريزې، ملي سرود، منظوم لیک، لطیفه، ویرنه او نور دي.

د پښتو په فلکور کې لنډۍ یو مهم لیریک ژانر دی چې

د پښتنو د ټولنیز ژوند واقعي هینداره ده. «لنډۍ چې د موسیقي په څپو کې راشي بیا د مسرۍ یا ټپې په نامه یادیږي او که د سروکي سره یوځای شي د ټیکۍ په نامه یادیږي.»[24] همدارنګه ناره، نیمکۍ، بګتۍ، بدله، سندره او نور هم یادولی شو.

د ډراماتورجي ژانرونه:

د ډراماتورجي ډول درې اساسي ژانرونه لري: تراژیدي، کومیډي او ډرامه.

تراژیدي:

د یوناني کلیمې (tragodja) چې ټکي په ټکي مانا یې د بزې سندره ده اخېستل شوې ده. تراژیدي د ډراماتورجي د ډول ژانر دی چې د پرسوناژو د تراژیک ټکر پر بنسټ جوړه او پایله یې تراژیکه وي. په تراژیدي کې هغه واقعیت انځوریږي چې د داخلي تضادونو غوټه جوړوي. په تراژیدي کې په ډېره جدي بڼه د واقعیت ټکرونه سپړل کیږي.

د تراژیدي ژانر په اساس کې نه پخلاکېدونکی ټکر پروت دی چې د پرسوناژو په کړاوونو او مړینې پای ته رسیږي.

دا ژانر، چې د مذهبي لمانځنې د دودونو نه منځ ته راغلی، د افساني ننداریز تمثیل و. د تیاتر د منځ ته راتلو

(c) ketabton.com: The Digital Library

سره تراژیدي د خپلواک ژانر په توګه وزیږېده. د تراژیدي جوړونکي د میلاد د مخه په پنځمه پېړۍ کې د یونان سوفوکل، اسخیل او یوریپیدز دي. هغوی تراژیدي ټکرونه د نوي ټولنیز نظام سره منعکس کول. دوی دا ټکرونه د افسانوي موادو په شان درک کول او انځورول.

د لرغونو تراژیدیو اتلان د خدای یا قدرتمن په اراده په نه حلېدونکي ټکر کې واقع کېدل. د بېلګې په توګه د اسخیل د تراژیدی اتل پرومیتی ځکه کړاوونه لیدل چې د زیوس خدای اراده یې ماته کړه کله یې چې خلکو ته اور وبخښه او هغوی ته یې کسب ورزده کړ. د سوفوکل په تراژیدي کې ادیپ باچا اتل د خپل پلار په وژنې او د خپلې مور سره په واده کولو محکوم و.

لرغوني تراژیدۍ د درې ګوني (وخت، ځای او عمل) یووالي د قانون مراعات کاوه. دا تراژیدۍ په شعر لیکل کېدې او د لوړ سبک په ذریعه توپیر کېدې او د هغې اتل د لوړې طبقې نماینده ګان لکه خدایان، امیران او پهلوانان وو.

د اوسنی تراژیدی بنسټ اېښودونکی د انګلستان ستر ډرامه لیکونکی ویلیم شکسپیر دی. د هغه تراژیدۍ «رومیو او ژولیت»، «هاملت»، «باچا لیر»، «اتلو» او نورو په اساس کې ډېر شدید ټکرونه پراته دي. د ده پرسوناژونه د افسانو اتلان نه دي، بلکې واقعي خلک دي چې د واقعي قوتونو او وضعې سره مبارزه کوي.

شکسپیر د لرغوني تراژیدی مهمو اړخونو ته وده ورکړه او په عین وخت کې یې د هغو شرطونو نه ازاده کړه چې د ده په وخت کې یې خپل اهمیت له لاسه ورکړی و. د بېلګې په توګه افسانوي سوژه او د درې ګونو یووالي قانون یې د نظره وغورځول. د شکسپیر تراژیدي د واقعیت ټول اړخونه په ځان کې نیسي.

د تراژیدي په وده کې بله مرحله د فرانسوي لیکوالو وه. کرنیل، وامینه، او نورو د کلاسیسیزم د تراژیدۍ روښانه نمونې جوړې کړې. د دوی تراژیدۍ لوړ سبک درلود او د درې ګونو یووالي قانون یې هرو مرو مراعات کاوه.

په اتلسمه-نولسمه پېړۍ کې شیلر د کلاسیک سبک تراژیدي جوړه کړه. په روسیه کې لومړی تراژیدي سوماروکوف او بیا په نولسمه پېړۍ کې پوشکین د «بوریس ګدونوف» تراژیدي جوړه کړه. پوشکین پخپله تراژیدي کې د کلاسیسیزم ټولې غوښتنې وغورځولې.

کومیډي:

د لاتیني ژبې د comoedia او د یوناني کلیمې komos نه چې ټکي په ټکي مانا یې خوشالي او ode نه چې ټکي په ټکي مانا یې سندره ده، اخېستل شوې ده. کومیډي د ډراماتورجي ژانر دی چې کرکټرونه او عملونه د خلکو خندا راپاروي. دا خندا د کرکټرونو د منځپانګې او بڼې تر

(c) ketabton.com: The Digital Library

منځ د ژور تضاد نه را منځ ته کیږي. کومیډي د تراژیدي غوندې په لرغوني یونان کې وزیږېده. د کومیډي پلار اریستوفان نومیږي چې د میلاد د مخه په څلورمه او پنځمه پېړیو کې یې ژوند کاوه.

ډرامه:

د ډرامې ژانر د تراژیدي او کومیډي د ژانرو نه ډېر وروسته منځ ته راغی. ډرامه هم د تراژیدي په څېر جدي تضادونو ته تمایل لري. ډرامه په اروپا کې د روښانتیا په دوره کې خپره شوه. ډرامه د خپلواک ژانر په توګه د اتلسمې پېړۍ په دوهمه نیمایي کې د روښانوونکو له خوا منځ ته راغله.

ډرامه جدي ټکر دی او د تراژیدي نه پدې توپیریږي چې په دغه یا هغه ډول د حل وړ دی. د ډرامې بل توپیر د تراژیدي سره پدې کې دی چې تراژیدي په لرغونو موادو جوړیږي او ډرامه په معاصرو موادو جوړیږي. برسېره پردې ډرام نوی اتل تاییدوي چې د چاپېر د ټولو سرنوشتونو په ضد ولاړ دی.

د ډرامې او تراژیدی توپیر د ټکر په ماهیت کې پروت دی. د تراژیدي ټکرونه د حل وړ نه دي ځکه چې د هغوی حل د انسان په ارادې پورې اړه نه لري. تراژیدي اتل په بې ارادې توګه په داسې چاپېر کې واقع کیږي چې هرو مرو باید مړ شي او نه د هغې تېرو تنې په اساس چې کړې ده.

ډراماتیک ټکرونه د تراژیکي ټکرونو پرعکس حل کېدونکي دي. که چېرې د ډرامې اتل مري نو د هغه مړینه په زیاته اندازه د شخصي پرېکړې او خپلې خوښې له امله صورت نیسي او نه د تراژیدي غوندې چې د چاپېر پایله ده او د هغه نه د وتلو لار نه لري. په تراژیدي کې د ناانډولو قواوو ترمنځ ټکر او په ډرامه کې د انډولو قواوو ترمنځ ټکر شتون لري.

د ډراماتورجي ژانرونه ځینې یوازې د لوستلو، ځینې یې په ننداري (تیاتر) کې د ښودلو، ځینې یې د راډیو په څپو کې د خپرولو او ځینې یې د ټلویزیون د خپرولو دپاره جوړیږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

څلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

سبک:

«سبک عربي کلیمه ده چې سرو او سپینو زرو د ویلې کولو او تویولو په معنی راځي او سبیکه د زرو ټوټې ته ویل کېږي.»۲۵ په اروپا کې د سبک لپاره د لاتین کلیمه Style کاروي چې د Stilus څخه اخیستل شوې ده. «ستیلس داسې اله ده، چې د هغې په وسیله پر مومیایي تابلوګانو باندې لیکنې کېدې.»۲۶

د مخه تردې چې د سبک د مقولې یا مفهوم په هکله وغږېږم لازمه ګڼم چې ځینو ټکو ته د لوستونکو پام واړوم. د هر لیکوال او شاعر سبک یو شمېر ځانګړتیاوې لري چې د نورو لیکوالو او شاعرانو د سبک نه پرې توپیرېږي. لدې امله ویل کېږي چې هر لیکوال او شاعر ځانګړی سبک لري او د بې شمېره سبکونو په هکله خبرې کېږي. خو د همدغه لیکوال او شاعر په سبک کې داسې نښې موندل کېږي چې هغه د یو شمېر نورو لیکوالو او شاعرانو

په سبک کې هم شتون لري. پردې بنسټ بیا موږ د یوه ډول سبک په هکله خبرې کوو چې د یو شمېر لیکوالو د پاره ځانګړې وي. محمد صدیق روهي د اوو ډولو سبکونو نه یادونه کوي چې لنډیز یې په لاندې ډول وړاندې کېږي.

ادبي سبکونه د لیکوالو او شاعرانو په نومونو هم یاد شوي دي لکه د هومر سبک، د شکسپیر سبک، د خوشال خان سبک او نور. سبک د وخت په نوم هم یاد شوی دی لکه د لاتین ادبیاتو د طلایي دورې سبک، معاصر سبک او نور. د سکالو په نوم هم سبک یاد شوی وی لکه علمي سبک، فلسفي سبک او نور. د جغرافیایي موقعیت په نوم هم سبک یاد شوی لکه د پارسو پخواني سبکونه د هندي سبک، خراساني سبک، عراقي سبک او نور. سبکونه د مخطبینو (طبقې) په نوم لکه ولسي یا عامیانه سبک، اشرافي سبک او نور هم یاد شوی دی. په پای کې هغه سبک هم یادوي چې د واسطې (Medium) څخه اغېزمن شوی وي لکه د یوې ژبې د ادبي اثارو سبک. د دې لنډې یادونې نه به اوس اصلي موضوع ته راوګرځم چې سبک څه شی دی؟

د اپلاتون په نظر هر تعبیر او مضمون سبک نه شي لرلی؛ بلکې کوم وخت چې تعبیر د حقیقت او ښکلا مثال وګرځي او کمال ته ورسیږي نو هلته د سبک خاوند کېدای شي. خو د ارستو د پلویانو په نظر ټول عباراتونه سبک لري، خو د څرنګوالي له مخې سره توپیرېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

محمد صدیق روهي وایي چې: «سبک د فکر نظم او تناسب دی.»۲۷ بوفون وایي چې «سبک پخپله سړی دی.»۲۸ نیومن وایي چې: «سبک یو فکر دی چې په ژبه افاده شوی وي.»۲۹

په نننۍ وخت کې د هنري ادب څېړونکو د سبک مسلې ته ډېر پام اړولی دی. په وروستیو وختو کې زیات علمي اثار او مقالې خپرې شوې دي چې په یوه یا بل ډول د سبک په مسلو باندې رڼا اچوي. ا.ن. سوکولوف (Sokolov) وایي چې د سبک فیلولوژیکي مفهوم تر نورو د مخه په لرغوني یونان کې منځ ته راغی او د هغه ځای نه لرغوني روم ته ولېږدول شو چې هلته د سبک کلیمه د ژبې د اصطلاح په توګه ټینګه شوه.

په نننۍ مهال کې په دوو ګډو فیلولوژیکي علومو کې د سبک مفهوم په اساسي توګه د ژبپوهنې او ادبپوهنې د دوو بېنسټیزو نظریو له مخې څېړل کیږي. په ژبپوهنه کې سبک د عمومي ملي ژبې د یوه ډول په توګه یا د بیان (وینا یا کلام) د یوه ډول په توګه تر کتنې لاندې نیول کیږي. په نورو ټکو د «ژبې سبک» او د «بیان سبک» د ژبپوهنې د سبک د نظریې منځپانګه جوړوي. ګ. ن. پاسپېلوف (Paspelov) د فردیناند سوسیورا (Ferdinand Sosiora) د نظریې پر بنسټ د «ژبې» او «بیان» مفهومونه سره بېلوي. د هغه په اند «بیان» د ټولو او هرډول خبرو اترو مجموعه ده چې د خلکو تر منځ د پوهاوي د وسیلې په

توګه چوپړ کوي. ژبه د «بیان» د ځانګړنې په توګه ټاکلې فونېټیکي-لغوي-ګرامري سیستم دی. د دغو دوو مفهومونو د بېلولو په پایله کې پاسپېلوف دې پایلې ته رسیږي چې بیان په تاریخي توګه وده کوي او بیل بیل ډولونه جوړوي او سبک لري، ژبه د خپل لازمي ټینګوالي او ورو بدلون له مخې سبک نه لري. خو بیا هم دی دا مني چې په دغه یا هغه ملي ژبه کې تل د سبک بېل بېل توانونه او ظرفیتونه وجود لري.

موږ د دې شونتیا نه لرو چې د سبک د ژبپوهنې بېلې بېلې نظریې وڅېړو یوازې به د ادبپوهنې له مخې په سبک رڼا واچوو. په ادب پوهنه کې د سبک په هکله ډول ډول نظریې شته چې مهمې یې په لاندې ډول دي.

لومړۍ نظریه د فورمالېستانو ده. فورمالېستان د سبک په څېړنه کې د هنري اثر منځپانګه په نظر کې نه نیسي. د هغوي لپاره ان د سبک د منځپانګې د توکو په هکله پوښتنه وجود نه لري. ا.ن. سوکولوف لیکي: «د پیګیره فورمالبست لپاره د هنري اثر د جوړښت ټول توکي شکلي دي.»۷۰ د فلوبر په عقیده «پخپله شکل اثر دی.»۷۱ خو بیا هم فورمالېستانو د هنرې ژبې په وده کې د قدر وړ رول لوبولی دی.

د دوهمې نظریې پلویان د فورمالېستانو سره په مناقشو کې د منځپانګې توکي هم په سبک کې شاملوي. و.م. ژیرینوفسکي (Djerinovski) وایي «چې د ادبي اثر د

(c) ketabton.com: The Digital Library

هنري سبک په مفهوم کې نه یوازې د ژبې وسیلې، بلکې همدارنګه تېمونه، تیپونه (نمونې)، داثر جوړښت، د هغې هنري منځپانګه ... په ځان کې شاملوي»۷۲ ا.و. لارویین (Larvin) په خپل کتاب کې چې «هنري میتود او سبک» نومیږي د سبک مسله نه یوازې په هنري بڼو پورې، بلکې د هغې منځپانګې ته بیایي. هغه لیکي چې «د علمي ښکلاپوهنې یو لوی پرمختګ دا دی چې د سبک... مفهوم ته پخپله منځپانګه هم داخلوي.»۷۳ ا. و. چیچیرین (Checherin) سبک د هنري اثر د منځپانګې او بڼې د یووالي په توګه ګوري. هغه وایي چې: «د هنري اثر سبک د منځپانګې او بڼې د یووالي د عملي کولو په توګه په شوروي فیلولوژي کې د ژوند حق لاسته راوړی دی.»۷۴

م. پ. خراپچېنکو (Khrapchenko) په سبک کې د هنري اثر د منځپانګې عناصر هم شاملوي. هغه لیکي: «د هنري جوړونو په سبکي نظم کې نه یوازې د بڼې ځانګړنې، بلکې د منځپانګې ټاکلي اړخونه څرګندیږي.»۷۵ ل.اي. تیموفېف سبک د هنري اثر د ټولو عناصرو د یووالي په څېر ګوري. په نوروټکو هغه دا مني چې «سبک د بڼې او منځپانګې یووالی دی.»۷۶ اي. ریویاکین پخپل کتاب«د ادبیاتو د زده کړې اوښوونې مسلې»، کې وایي چې سبک د ادبي اثر یا د لیکوال د جوړونو د بڼې او منځپانګې یووالی دی هغه لیکي چې: «سبک د منځپانګې او د هغې د بیان د بڼې ایدیایي یووالی دی، ټاکلي هنري قانونمندي

ده چې د ټولو جوړو شویو توکو په متقابل تړاو، توافق او هدفمندۍ کې ښکاري.»۷۷

د دریمې نظریې پلویان وایي چې سبک د هنري اثر بڼه ده چې ایدیایي منځپانګه سپړي. دغه نظریه موږ ته په زیاته اندازه سمه او حقیقت ته نږدې ښکاري. د پ.و. پولیېفسکي (Polievcki)، ي. اي. ابلسبرګ (Elsberg)، ا. ن. سوکولوف، ګ. ن. پاسپېلوف او نورو اثارو کې بیان شوې ده.

پ.و. پولیېفسکي سبک «د کومې مستقلې منځپانګې د بڼې په توګه»۷۸ ګوري چې د واقعیت د ټاکلي پوهاوي په پایله کې منځ ته راځي. ي. اي. السبرګ مني چې «سبک د بڼې د ټولو عناصرو یووالی دی چې د هنري اثر د منځپانګې د اغېز لاندې پیدا کیږي.»۷۹ دې نظرې ته ا.ن.سوکولوف پخپل کتاب «د سبک تیوري» کې وده ورکوي. هغه سبک د بڼې د پېچلې سیستم په توګه ګوري چې د ادبي اثر د منځپانګې سره په نه شلېدونکي اړیکې کې واقع ده.

ا.ن. سوکولوف لیکي چې: «سبک سیستم دی چې عناصر یې پخپل منځ کې په یووالي کې واقع دي.»۸۰ د هغه په نظر د سبک تعریف د «یووالي»، «بشپړوالي» او «سیستم» په توګه د سبک ماهیت نه څرګندوي. هغه د سبک ماهیت د سبک په ایدیایي توب، د سبک د ښکلا خوښونې په شته والي او د هنري قانونمندۍ په موندلو

(c) ketabton.com: The Digital Library

کې ګوري. هغه لیکي چې «سبک د ښکلا خوښونې د پدیدې په توګه تر ټولو د مخه کوم هنري قانون ته د ټولو توکو تابعیت دی چې دوی سره یوځای کوي، ټولو ته بشپړوالی ورکوي او د سبک د سیستم دغسې پېښې اړینې کوي.» ۸۱ هغه د سبک مسلې د هنري قانون مندی په پرله پسې موندنې، د سبک د منتقلینو په کره ټاکلو او د هغه د جوړېدو په لاملونو کې ګوري. ګ.پ. ابراموویچ وايي چې «سبک د ادبي اثر ځانګړنه ده چې د دغه اثر په ټول جوړښت (ژبنې، سوژه اي او جوړښت(کمپوزیشن)) د هغوی په ټولې ایډیایي بڼې کې ښکاره کېږي.» ۸۲

دغه نظریه په پرله پسې او باوري توګه د ګ.ن. پاسپېلوف په کتاب کې چې «د ادبي سبک پرابلمونه» نومېږي بیان شوېده. ګ. ن. پاسپېلوف د سبک هغه تعریف چې ا.ب. چیچیرین، ي.اي. ایلسبرګ، ا.ن. سوکولوف او نور یې پخپلو لیکنو کې وړاندې کوي یو څه پراخ بولي چې د سبک ماهیت نه پرانیزي. دی وايي چې ا.ن. سوکولوف د سبک تعریف په سمه توګه پای ته رسوي چې د هغه ښکلایز ماهیت ته اشاره کوي. «نو لکه چې ښکاره ده نه یوازې هنري اثار ښکلایز ماهیت لري.» ۸۳ پاسپېلوف لکه چې د مخه مو ویلي و د «ژبې» او «بیان» مفاهیم سره بېلوي او وايي چې یوازې «بیان» د سبک درلودونکی دی. پدې ترتیب سبک د هنري اثر د بڼې ځانګړتیا ده چې ایدیایي منځپانګه بیانوي.

د سبک د جوړېدو لاملونه:

د دې دپاره چې د سبک هر اړخیز تعریف وکړو اړینه ده چې د سبک د جوړېدو لاملونه روښانه کړو. دې پوښتنې ته د ځواب لپاره د هنري اثر د ایدیایي منځپانګې مفهوم ته راګرځم چې د مخه وربانــدې غږېدلي یم. د هنري اثر منځپانګه درې اړخونه لري چې یو یې موضوع یا تېم، بل یې پرابلم او دریم یې د لیکوال ایډیایي-حسي ارزونه ده.

د لیکوال له خوا انتخاب شوي ټولنیز-تاریخي کرکټرونه، د هغوي متقابل اغېز او د طبعیت سره د هغوی اړیکې د هنري اثر تېم جوړوي.

د ټولنیز کرکټریت په بیا جوړونې کې لیکوال د ټولنیز ژوند هغه مهمې ځانګړتیاوې بېلوي، تقویه کوي او وده ورکوي چې په اساسي توګه لږ او ډېر د هغوی د ژوند په انفرادي کړو وړو، اړیکو، افکارو، اندېښنو، خبرو او وضعې کې څرګندېږي. د لیکوال لپاره د انځور شویو کرکټرونو دا تر ټولو مهمې ځانګړتیاوې او اړخونه چې په ادبي اثر کې بېل شوي او تقویه شوي دي د هنري اثر پرابلم جوړوي.

د کرکټرونو په دغو تر ټولو مهمو اړخونو کې د لیکوال لپاره ټاکلې ایډیایي-حسي ارزونه خوندي ده چې د بیا جوړونې په پروسه کې د ادبي اثر په انځوریزې بڼې په جزیاتوکې بیان مومي. ټولنیزو کرکټرو ته د لیکوال ایډیایي-حسي اړیکه د ادبي اثر ایډیا جوړوي. دا درې

(c) ketabton.com: The Digital Library

اړخونه پخپل یووالي کې د هنري اثر منځپانګه جوړوي.

برسېره پردې هنري مېتود د منځپانګې د عیني اړخ (تېم) او د ذهني دواړو اړخونو (پرابلم او ایډیا) په متقابلو اړیکو کې ښکاره کیږي. دا د ژوند د ټولنیز کرکټرتوب د هنري انځورولو دوه بېل بېل پرینسیپونه دي چې د بېلو بېلو خلکو، دورو او ادبي مکتبونو په ادبي جوړونو کې بیان مومي.

پدې ترتیب د هنري ادبي اثر د مځپانګې درې واړه اړخونه او هم هنري میتود د سبک د جوړېدو لاملونه دي.

د سبک توکي:

د مخه مو وویل چې د ادبي اثر هنري بڼه د پېښو د یون (سوژه)، جوړښت (کمپوزیشن) او د بیان د جوړښت د سیستمونو نه جوړیږي.

سوژه د یو لړ منطقي او کرونولوژیکي یا ناکرونولوژیکي پېښو یون دی چې یو د بل سره تړلي وي. د اثر سوژه په اساسي توګه د اشخاصو د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوی د متقابلو اړیکو نه جوړیږي. د کرکټرنو تناسب چې لیکوال ورسره علاقه لري باید د اشخاصو ځای په ځای کولو، د اثر په سوژه کې راڅرګند شي چې د دغه ځایه د هغوی متقابلې اړیکې جوړیږي چې په مکان او زمان کې وده مومي او دغه یا هغه درجه د ټکرونو د هغو د بېلو بېلو شېبو (ټرنه، د ټکر

لوړه ځوکه او خلاصونه) په ځان کې داخلوي.

جوړښت (کمپوزیشن): د اپیکو او لیریکو اثارو هنري بڼه تر ټولو د مخه د پېښو د انځور نه جوړیږي. د دې سره سره لیکوال په دغه یا هغه ډول دغه ټولې پېښې په خپلې کیسې او لیکنې کې په ځای کوي، دا یا هغه ځای د اشخاصو د خبرو اترو لپاره ټاکي او پدې ترتیب د اثر جوړښت (کمپوزیشن) جوړیږي

کلیماتي جوړښت: هنرمن په عمومي توګه د اثر د جوړولو لپار پدغه پروسه کې ورته عبارات، ترکیبونه، په جملو کې د کلیمو ټاکلي ځای په ځای کول د اثر کلیماتي جوړښت منځ ته راوړي. چې په ځان کې نومي (nominal) او حسي (expresive) مانا وې وړي. پدې ترتیب هنري بڼه پخپل ځان کې د هنري اثر درې اړخونه داخلوي چې ایدیایي منځپانګه بیانوي.

لکه چې د مخه مو یادونه وکړه پاسپېلوف د هنري بڼې درې واړه اړخونه یاني د اثر سوژه، د اثر جوړښت (کمپوزیشن) او د اثر بیاني جوړښت د سبک توکي بولي.

پدې ترتیب د هنري بڼې ټول اړخونه د سبک توکي جوړوي. اوس مو چې د سبک توکي او د سبک د جوړېدو لاملونه روښانه کړل نو ښه به دا وي چې د سبک تعریف لوستونکو ته وړاندې شي. سبک د هنري اثر د انځوریزې بڼې د ټولو اړخونو ایستېتیکي درک شوی یووالی دی چې د هنري اثر منځپانګه بیانوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د سبک او ژانر د مقولو ترمنځ اړیکه:

پاس مو د سبک او ژانر مفهومونه وپېژندل او اوس به د دغو دوو مقولو تر منځ په اړیکه باندې رڼا واچوو. لکه چې پوهېږو سبک د هنري بڼې د ټولو اړخونو ایستیتیکي درک شوی یووالی دی چې د هغوی مادي پېښو، جوړښت او د هغه شاعرانه بیان ځانګړتیاوې په ځان کې داخلوي چې د ادبي اثر ایډیایي منځپانګه بیانوي. ژانر مونږ د یوې خوا د هنري اثر د پروبلم د تاریخي تکرارېدونکي اړخ په څېر ګڼو او د بلې خوا که په شعري یا نثري بڼه لیکل شوی وي خو هغه د اندازې او په هغوی کې د انځورشوي ژوند د پرنسیپ له مخې په نورو ټاکلو ژانري بڼو وېشل کېږي. ژانر د سبک د جوړېدو د لاملونو نه یو لامل ګڼل کېږي او پخپله د سبک توکی نه دي. ځکه چې د هنري اثارو منځپانګه پخپل یووالي کې تل بدلون مومي نو د هغې سره د هغوی د بڼې ځانګړتیاوې په ټول استېتیکي مانا یز کل کې یا په نورو ټکو د اثر سبک بدلون مومي. ځکه «هر ژانر پخپله تاریخي وده کې په بېلو بېلو سبکو کې څرګندېږي.»۸۴

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندي

د خلکو د کلتوري ژوند پوره مرحلې مالومې دي چې په ادبي ژوند کې یو د بله سره د ټاکلو ښکلایزو او هنري نظریو ګډ ټکي او هم ډېر توپیرونه لري. د هنري ادب یون په عمومي ژوند کې د لیکوالو په ادبي جوړونو (پنځونو) او همدارنګه د ټولنې په عمومي شعور کې د عمومي مهمو بدلونو مجموعه ده. روهي لیکي چې: «د ادبي اثارو د محتوي او شکل د بدلون سره ادبي دوره پیل کېږي.»۸۵ ادبي پروسې په داسې هنري سیستمونو پورې اړه لري لکه ادبي میتود، سبک، ژانر او همدارنګه بېلې بېلې ادبي دورې او جریانونه.

ادبي دورې او جریانونه:

دا د اساسي معنوي او ښکلایزو پرنسیپونو مجموعه ده چې ډېر لیکوال په یوه لیکه کې دروي، یو د بل سره د هغوی د پروګرامونو، موضوع ګانو، میتودونو، ژانرونو

(c) ketabton.com: The Digital Library

او سبکونو سمون او برابري ده. د ادبي دورو او جریانو په مبارزه او بدلون کې په ښکاره توګه د ادبي یون قانونمندي بیانیږي.

کله کله ادبي جریان او ادبي دوره، ادبي دوره او هنري میتود، ادبي دوره او سبک یو شان ته بولي. خو که ادبي دوره، ادبي میتود او ادبي سبک یو شان ته وبولو بیا د دغو درو مقولو پر ځای باید یوه مقوله کارول شوې وای. خو زه فکر کوم چې دا درې مقولې بیل بیل مفهومونه بیانوي او هر یو باید پخپل ځای کره او په سمه توګه وکارول شي.

ادبي میتود د انځور شوي ژوند اړیکه د واقعیت سره راښیي. په نورو ټکو هنري مېتود د منځپانګې د عیني اړخ (تېم) او د ذهني دواړو اړخونو (پرابلم او ایډیا) په متقابلو اړیکو کې ښکاره کیږي. دا د ژوند د ټولنیز کرکټرتوب د هنري انځورولو دوه بېل بېل پرینسیپونه دي چې د بېلو بېلو خلکو، دورو او ادبي مکتبونو په ادبي جوړونو کې بیان مومي. هغه ادبي میتود چې انځور شوی ژوند د واقعیت سره نږدې بیانوي ریالیستي میتود او هغه ادبي میتود چې د واقعیت او انځور شوي ژوند تر منځ واټن ډېر وي ناریالستي میتود دی. پدې توګه ادبي میتود د واقعیت او انځور شوي ژوند تر منځ اړیکه تر کتنې لاندې نیسي.

ادبي سبک د ادبي اثارو د هنري بڼې ځانګړنه ده چې د

دغو اثارو منځپانګه بیانوي. ادبي ژانر موږ د یوې خوا د هنري اثر د پروبلم د تاریخي تکراریدونکي اړخ په څېر ګڼو او د بلې خوا که په شعري یا نثري بڼه لیکل شوی وي خو هر یو یې د اندازې او په هغوی کې د انځورشوي ژوند د پرنسیپ له مخې ټاکل کیږي.

پدې توګه هنري میتود د هنري ادب د اثر د منځپانګې یو توکی دی، سبک د بڼې پدیده ده. ژانر د منځپانګې او بڼې د دواړو اړخونو پدیده ده.

ادبي دورې لکه چې د مخه مې وویل د هنري ادب د ټاکلې مرحلې ژورو ښکلایزو او هنري نظریو د اساساتو یووالی تثبیتوي چې په کلتوري-هنري دودونو پورې تړاو لري او ټاکلي پرابلم ته دلچسپي پیدا کوي. طرح شویو پرابلمو ته به د دې اړیکې ډول ډول لکه د لیکوالو ایډیالونه وي چې په یوې ادبي دورې پورې اړه لري.

د ادبي دورې مفهوم د لوړې کچې تاریخي-ادبي سیستم دی چې د ټاکلي یورنګوالي پر بنسټ د ټاکلو ادبي میتودونو، ژانرونو او سبکونو تر منځ موجود وي. دا د دې شونیتا ورکوي چې د ادبي مرحلو ځانګړنې د یوه هنري یووالي په توګه تصور کړو. لکه په کلاسیسیزم کې د معقول انسان نظریه، په رومانتیزم کې د احساساتي انسان نظریه او په ریالیزم کې د ټولنیز انسان نظریه. یا د اساسي ټکر نمونه (په کلاسیزم کې د احساس او مسؤلیت تر منځ ټکر، په رومانتیزم کې د ایډیال او واقعیت تر منځ

(c) ketabton.com: The Digital Library

ټکر او په ریالیزم کې د کرکټر او چاپېریال تر منځ ټکر.

د نړیوال هنري ادب په تاریخ کې تر ټولو مهمې ادبي دورې لرغونې، د منځنۍ پېړۍ، رنسانس، کلاسیسیزم، سنتیمینټالیزم، رومانتیزم، ریالیزم، موډرنیزم، اکسپرېسیونیزم، امپرېسیونیزم، سیمبولیزم او نورې دي.

د یوې ادبي دورې د ننه بېل بېل تمایلات شتون لري لکه د ریالیزم په ادبي دورې کې تنویري ریالیزم، انتقادي ریالیزم او ټولنیز ریالیزم، چې سوسیالیستي ریالیزم هم ورته وایي، شتون لري او دې هر تمایل ته ادبي جریان وایي. برسېره پردې په یوه ادبي دوره کې ځینې نور جریانونه هم وجود لري. د بېلګې په توګه د ریالېزم په ادبي دورې کې رومانتیزم، سنتیمینټالیزم او نور جریانونه هم موجود وو. په لرغونې دوره کې ریالیستي تمایل هم و چې هلته لرغونې دوره واکمنه وه او ریالیزم یو جریان و. ادب پوهان د هومر اوډیسې لومړۍ ریالستي اثر ګڼي.

لرغونې ادبي دوره:

یونان او روم د لوېدیځې اروپا د ادب او کلتور زانګو بلل کېږي. د دغو دوو هېوادونو لرغوني کلاسیک ادبیات یوه ادبي دوره ده چې د لرغوني یونان د نامتو حماسي شاعر هومر چې د زیږد دمخه د اتمې پېړۍ نه پیل او ۴۷۶ د زیږد وروسته د لوېدیځ روم د امپراتورۍ د نسکورېدو سره پای ته ورسېده. د لرغوني یونان او روم

هنري ادبیات تر اوسه لوستل او څېړل کېږي. هغه لږ هنري ادبي اثار چې د لرغونې دورې نه را پاتې دي په هغو کې د هومر دوه حماسي شعري اثار ایلیاډ او اوډیسې ډېر مهم دي. هومر په ایلیاډ کې د ټروې د جګړه انځوروي چې د یونانیانو او د ټروې د اوسېدونکو له خوا وروسته لدې ونښته چې د یونان د پاچا مېنېلوس ډېره ښکلې مېرمن هېلېن د ټروې د شهزاده پاریس له خوا وتښتول شوه. د دې جګړې موخه د یونانیانو له خوا د خپل ننګ د پرځای کولو لپاره د ټروې د ښار نه غچ اخېستل دي. په دغه جګړه کې د یونان د لښکر ډېر زړور اتل اخیلېس او د یونان د لښکرو هوښیار او مدبر شخص اوډیسې و چې د ټروې د جګړې په بري کې زیات رول درلود. پدې جګړه کې د اخیلېس د وسلې ملګری پاتروکلوس وژل کېږي چې بیا د اسخیل له خوا د ټروې د پوځ قوماندان شهزاده هېکتور وژل کېږي. د هېکتور او پاتروکلوس د ښخولو مراسم تراژیدي رنګ لري. په پای کې یونانیان پدې جګړه کې بریالي کېږي.

هومر په اوډیسې کې د ټروې نه یونان ته د اوډیسې د ستونزو نه ډک سفر کیسې کوي. دجګړې د پای ته رسېدو وروسته اوډیسې غواړي چې ژر بېرته خپل کور ته راستون شي. خو دی په لاره کې د جادوګرو، ښاپېرو، دیبانو او ډول ډول بلاوو سره مخامخ کېږي. د ده وفاداره مېرمن پنیلوپ د خپل مېړه په نه شتون کې د شتمنو د لاس غوښتنو سره لاس په ګرېوان وه. اوډیسې د ډېرو ستونزو

(c) ketabton.com: The Digital Library

په ګاللو سره شل کاله وروسته خپل کورته راګرځي. دی چې په بدله څېره خپل کور ته راغلی و او ان مېرمنې یې نه پېژانده ټول هغه شتمن چې د ده د وفادارې مېرمنې د لاس غوښتنې لپاره د ده په کور کې راټول شوي وو د منځه وړي او د خپلې کورنۍ تودې غېږې کې خپل ژوند د سره پیلوي.

د ایلیاډ او اوډیسې برسېره د یونان د ننداري د سترو لیکوالو ایسخیل، سوفوکل او یوریپیدیز تراژیدۍ د یونان د ډراماتورجي د شهرت لوړې څوکې دي. د ایسخیل د نږدې اتیا تراژیدۍ نه اوه پاتې دي چې مهمه تراژیدي یې اربستییا نومېږي. د سوفوکل ټولې تراژیدۍ یوسل او دېرشو ته رسېږي چې اوه یې پاتې دي او د اوډیپوس پاچا تراژیدي یې ډېره مشهوره ده. د یوریپیدز د پنځه اویا تراژیدۍ نه اولس راپاتې دي چې د میدیا په نوم تراژیدي یې ډېره مشهوره ده. د یونان لږ شمېر لېریک متنونه او شعرونه هم پاتې دي چې ارخیلوکوس تر ټولو زوړ شاعر او همدارنګه ساپو نامتو ښځینه شاعره ده چې د هغې لېریک او د مینې اشعار د یادولو وړ دي.

د روم کومیډي لیکوالو پلاتوس او تېرېنتیوس کومیډي اثار او نور د یادولو وړ دي. پلاتوس پخپلو کومیډیانو کې د یونان د لیکوالو نه الهام اخېستی او هم یې د روم ځانګړني انځور کړې دي. همدارنګه د روم نامتو شاعران وېرجیلیوس او هوراتوس پخپلو شعري قصیدو

کې د طبعیت ښایست، مینه، ملګرتوب او نور انځور کړي دي. د وېرجیلیوس په انې یس کې د روم پرتم د ورایه ځلېږي. د هوراتس په شعرونو کې د شعریت برسېره مینه او نور ډېر خوندور موضوعات نغښتل شوي دي. د ده په شعرونو کې مینه عاطفه، طنز او هوښیاري لاس په لاس ګرځي.

د لرغوني یونان او روم د ادبیاتو ژانرونه، نمونې او موضوعات دا جوتوي چې دغو ادبیاتو د لوېدیځې اروپا د وروستي ادب او معنوي ژوند لپاره ستر اهمیت درلود. د یونان ادب نوښتګر او جوړونکی و. د روم ادب د خپل اهنګ له مخې تر یوې اندازې واقعي او هم یې د یونان د ادب ځانګړتیاوې جذب کړې وې. هومر په خپلو اثارو کې لوستونکي د خدایانو نړۍ ته بیول. تراژیدیو او کومیډیو په مذهبي نمانځنو او دودونو کې خپلې ریښې درلودې. سترو تراژیدي لیکوالو د هستی مسلې لکه مرګ، ژوند او مسؤلیت انځورول. خو د دې سره سره ادب د سیاست نه هم جلا نه و. په سترو ادبي اثارو کې سیاسي او ټولنیز پرابلمونه وړاندې کېدل. د وېرجیل په انې یس کې د روم پرتم له ورایه ښکاري. د دوی پرسوناژونه زیات وخت د ارستوکراسی د کړیو نه شهزده ګان او اشراف وو.

د منځنیو پېړیو ادبي دوره:

په اروپا کې د منځنیو پېړیو ادبي دوره د ۵۰۰ نه تر

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱۵۰۰ پورې وغزېده. د ایټالیا هیومانېستانو منځنۍ پېړۍ د لوېدو او بربریت یوه توره مرحله بلله چې په هغې کې د لرغونې دورې یو شمېر ایډیالونه د لاسه نه ووتل. په منځنیو پېړیو کې لوېدیځې اروپا په ژوند باندې د لاتیني کلیسا لاس بری و. د کلیسا د سیاسي نظریو او د اشرافو د لارښوونکي رول یاني په نورو ټکو د دنیاوي او مذهبي ځواک تر منځ زیات شمېر ټکرونه رامنځ ته کړل. په دولسمې او دیارلسمې پېړیو کې انګرېزانو، فرانسویانو او جرمنیانو د خپل واک دریځ ټینګ کړ او شاهي نظامونه یې نیکاتي (میراثي) کړل.

مذهب او د کلیسا موسېسې د اروپایي کلتور په جوړولو کې مثبت رول ولوباوه. لاتیني ژبه نه یوازې مذهبي ژبه وه، بلکې کلتوري ژبه هم وه. د کلیسا په ادبیاتو کې د سپېڅلتیا، اخلاقو او صلیبي جګړو سکالو انځورېدې. په دولسمه پېړۍ کې د کلتوري ازادۍ یون په خوځېدو شو. د حقیقت او پوهې ارزو برلاسه کېده چې پدې کې پوهنتونو ډېر رول درلود.

د دولسمې پېړۍ وروسته د سیکولرېدو یون په لوړېدو شو چې په ادبیاتو یې هم اغېز شینده او بېلې بېلې نظریې یو د بل په وړاندې درېدې. په دولسمه پېړۍ کې د رنسانس زړي وټوکېدل او د منځنیو پېړیو په وروستې کې د ایټالیا په شمال کې رنسانس نوره وده وکړه چې په معمارۍ، نقاشۍ او ادب کې په غوړېدو و.

په دغه وخت کې شعر او د کیسې ادب نوی کېده. د ایټالیا لیکوال پدې بریالي کېدل چې لرغوني دودونه د نویتوب سره یوځای کړي او د لرغوني ادب او عیسوي میراثونو ترمنځ پولې لیرې کړي. دانتې د وېرجیلیس اېپوس ته نوی نبض ورکړ. پېترارک د سونېټ لوی ماهر دی او په شعر کې یې نوی تمایل وړاندې کړ. بوکاسیو پخپلو ناولونو کې ادبي تصویر وړاندې کړ. د دانتې د شیطان کومیډي د منځنیو پېړیو د ادب لوړه څوکه ده. د درې واړو شاعرانو په شعر کې ښځه او مینه زیات ځای لري. دوی د یوې ایډیالي مینې درناوی کوي او دوی د مینې او ښځې په هکله لیکنې کړې دي. په یوولسمه پېړۍ کې د شوالیه رومان منځ ته راغی چې د اوسني رومان سره یې ځینې ګډ ټکي درلودل. دوی تل د شهزاده ګانو او اشرافو تر منځ د واک انډول په پام کې نیوه. شوالیه رومانونو ډله یزو ارزښتونو ته پام کاوه. پداسې حال کې چې موډرن رومان په انفرادي اتل ډډه لګوله. همدارنګه د منځنیو پېړیو لیریک او موډرن شعر تر منځ هم د ګډو ټکو او توپیرونو نښې لیدل کیږي.

د رنسانس ادبي دوره:

شپاړسمه پېړۍ موږ د رنسانس دوره بولو چې د لرغوني کلاسیک ادب د بیا زیږېدو دوره یې هم بولي. پدغه دوره کې نویو موندل شویو لرغونو لیکوالو ته چټک پام وشو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

خو لوړې رنسانس یا د بیا ژوندي کولو غورځنګ په څوارلسمې پېړۍ کې په ایټالیا کې پیل شو. «رنسانس چې په سر کې د هنر او ادب له لارې ... د بیا ژوندي کولو حرکت ته ویل کېده، وروسته د نوې سوداګرې طبقې په هسکېدو سره په اقتصادي چارو کې په فردي ازادۍ واوښت او هغه په خپل وار فرد پالنه او انسان پالنه واقعي کړه، پدې مانا چې دا پخپله انسان دی چې د هر څه منځ دی، سرچینه ده.

د رنسانس د غورځنګ بله غټه پېښه په شپاړسمې پېړۍ کې د مارتین لوتر په کوښښ د دیني سمون په نتیجه کې د پروټسټانیزم هسکېدنه ده چې فرد ته د وجدان په ازادۍ قایل و.»٨٦ په ایټالیا کې فرانسېسکو پېترارک او بوکاسیو د لرغونو لیکوالو د اثارو په موندلو او ژباړلو سره د رنسانس مخکښان شول. دوی د هومر، هېرودوت، تاسیدایدز، پلي بیوس او د ډراماتورجي اثار چې ایسخیل، سوفوکل او یوروپیدز لیکلي وو او نور اثار ټولنې ته وړاندې کړل. دا د ایټالیا د رنسانس وخت و. رنسانس د نړیوالې روښانتیا مرحله ده. دا د لرغونو لیکوالو د اصولو او تقلید مرحله ده چې د بدلون او سیالۍ سره بدرګه کېده چې د دودونو د ښه کولو غوښتنه یې کوله. رنسانس کلاسیک او د انجیل الهام ورکوونکو تراژیدیو ته برتري ورکوله اودا یې د منځنیو پېړیو د ادب نه توپیري نښې ګڼل کېږي.

کلاسیسیزم:

کلاسیسیزم د لاتیني کلیمې clasicus چې ټکي په ټکي مانا یې نمونه ده اخېستل شوی دی. کلاسیسیزم په هنر او هنري ادب کې یو دوره ده چې د اولسمې پېړۍ په پای کې په فرانسه کې منځ ته راغله. د کلاسیسیزم پروګرام ده. بوالو په خپل کتاب د «شعر هنر» کې بیان کړی دی. دی د ادبي اثر د منځپانګې او بڼې هارموني، د عقل او احساساتو تر منځ تناسب، د ادب روزنکی رول او د طبعیت د تقلید د پرنسیپ په هکله غږیږي. په کلاسیسیزم کې د اصولو تشریح اساسي ځای او رول لري. د دې لپاره چې په دغه یا هغه ژانر کې اثر سم ولیکل شي باید د هغه اصول زده شي. په روسیه کې کلاسیسیزم وروسته په اتلسمه پېړۍ ې منځ ته راغی. دلته احساس د دندې او ماموریت تابع و. په روسي کلاسیسیزم کې لومونوسف د سبک تیوري رامنځ ته کړه. نوموړي درې سبکونه په ګوته کړل چې یوه ته یې لوړ، بل ته یې منځنی او دریم ته یې ټیټ سبک وایه. لوړ سبک د تراژیدی، قصیدې، شعر او نورو سره سمون کاوه. منځنی د ډرامې، سونېت، ویرنې او نورو سره سمون کاوه. ټیټ سبک د کومیډي او افسانې سره سمون درلود.

لوړ ملې توب او د ټاکلو اصولو او نورمونو جدي څارنه د کلاسیسیزم ځانګړتیاوې دي. برسېره پردې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

کلاسیسیزم بله ځانګړتیا دا وه چې ژوند یې په ایډیالي نمونو کې انځوروه. د کلاسیسیزم اساسي ټکر د اخلاقي وجیبې (دندې) او د شخصي احساساتو تر منځ و. د دري ګونو یاني وخت، ځای او عمل یووالی د مثبتو او منفي پرسوناژو کره وېش یې نوري ځانګړتیاوې وې. په اتلسمه پېړۍ کې یوه بله ادبي دوره سینټیمینټالیزم منځ ته راغله.

سینټیمېنټالیزم:

سینټیمېنټالیزم د فرانسوي کلیمې (sentiment) چې ټکي په ټکي مانا یې احساس دی اخېستل شوې ده. سینټیمېنټالیزم د اتلسمې پېړۍ په دوهمه نیمه اي کې په هنر او هنري ادبیاتو کې د کلاسیسیزم پر ځای منځ ته راغی. سینټیمېنټالیزم د انسان په طبعیت کې د عقل پر ځای احساس یاني د چاپېرې نړۍ حسي درک اساسي وباله. د انسان ارزښت پدې کې دی چې هغه ژورو احساساتو ته اړتیا لري. لدې ځایه د پرسوناژو ننني نړۍ ته لېوالتیا پیدا شوه. سینټیمینټالیزم د انسان د احساس د ځانګړتیاوو انځور دی. سینټمینټالستان په اساسي توګه یوازې د انسان په اروایي حالت په یادولو بسنه کوله. د سینټیمنټالیزم مهمه موندنه دا وه چې د ساده خلکو بډای ننني نړۍ یې انځوروله او د پرسوناژ انفرادي کول و. د کرامزین د بې وزلې لیزا د اثر اصلي پرسوناژ بزګره جینۍ وه. د بزګری عادي ژوند یې زیات وخت د

انځورولو موضوع وه. کرامزین پدې اثر کې راښي چې بزګره جینۍ هم د مینې احساس کولی شي او کولی شي چې مینه شي.

نوې منځپانګې د نویو بڼو غوښتنه کوي. پدې وخت کې کورنی رومان، یادداشتونه، ویرنه او نور منځ ته راغلل. د ډراماتورجي ځای نثر ونیو. انګلستان د سینټیمینټالیزم کور وګرځېد. کټ مټ په انګلستان کې د نوې دورې لیکوالو لکه تومپسن، یونګ، ګرې، ریچارډسن او نورو د کلي ژوند، کار او خوشالی د صحنو په انځورولو پیل وکړ.

په فرانسه کې پریوو، ژ. ژ. روسو، دیدرو او نورو د سینټیمینټالیزم لاره خپله کړه. په جرمني کې فون ګیوته د سینټیمینټالیزم نثر نمونې جوړې کړې. سینټمینټالیزم د یوې نوې ادبي دورې رومانټیزم د منځ ته راتلو لپاره شرایط برابر کړل.

رومانټیزم:

رومانټیزم په هنر او هنري ادب کې یوه دوره ده چې د اتلسمې پېړۍ په پای او د نولسمې پېړۍ په پیل کې منځ ته راغله چې د اروپا او امریکا په هنر او هنري ادب کې زیاته خپره شوه. د رومانټیکو افکارو غټه نښه قوي ذهنګیري ده. په رومانټیزم کې انسان، د هغه ننني نړۍ او احساسات مرکزي ځای لري. رومانټیزم د اړیکو په یوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

پېچلي جال کې فرد ته لومړیتوب ورکوي. په رومانتیک تصویر کې د تصوف، فانتازي او خیالي خوبونو ته ځای و. رومانتیک هنر طبعیت ته هم زیات پام اړاوه او د احساساتو او روحي مزاج د هینداري په توګه یې دنده ترسره کوله.. رومانتیک هنر سړي د خپلو احساساتو د هینداري په توګه تفسیراوه. په اروپا کې د فیوډالي ټولنې د ننه ورو ورو د منځني پوړ زړي غښتلي کېدل چې په پای کې د فرانسې د انقلاب په بري سره واکمنۍ ته ورسېد. د رنسانس په دوره کې انسان د هنر او هنري ادب زړی جوړاوه خو د پانګوالی نظام په منځ ته راتلو سره د انسان پر ځای پیسې مرکزي ځای ونیو. د دې وضعې نه یو شمېر ستر لیکوال مایوسه شول او د منفي مقاومت لاره یې ونیوله. مینه پالو لیکوالو د دغې وضعې په وړاندې خپل غبرګون د سرکښۍ، ازادۍ، وهم پرستۍ، مینې، بې کنتروله تخیل او نورو ته واړوه. رومانتیزم د کلاسیسیزم د اصولو نه ځان ازادوي. رومانتیزم د لومړي ځل لپاره په انګلستان کې منځ ته راغی او بیا المان او وروسته یې فرانسې،ایټالیا ، اسپانیې او روسیې ته لاره وموندہ. خو رومانتیزم تر ټولو زیات په فرانسه کې غښتلی و.

د مخه مو یادونه وکړه چې د رومانتیزم لپاره سینټیمینټالیزم، چې بنسټ یې د احساس په انعکاسولو باندې ولاړ و، لاره هواره کړه. مینه پالو (رومانتیکانو) د سینټیمینټالیزم د هنري او ادبي جوړونو ودې ته ادامه

ورکړه خو کرکټرونه یې د هغوي په نننیو، حسي ودې کې منعکسول. د رومانتیزم د زیږېدو عمومي تاریخي پایه هغه کړلېچ دی چې د فرانسې د ستر انقلاب سره تړلی دی. مینه پالو د فرد د ازادۍ ایډیا ومنله، خو په همغه ان کې یې د انسان بې دفاعي هم درک کړه ځکه د دوی په چاپېر نړۍ کې د ځان ورکونې او د شخصي سرنوشت تراژیک احساس ځانګړتیاوې پیدا شوې. پدې ترتیب د تاریخ واقعیت د عقل د واکمنۍ لاندې نه راته.

د رومانتیزم مهمه ځانګړتیا د بې پایه هستی او د ازاد انسان د اروا احساس و. د ایډیال او واقعیت تر منځ توپیر د رومانتیزم ماهیت جوړاوه. هنرمنانو-مینه پالو د کره واقعي واقعیت د بیا جوړولو مسله د ځان په وړاند نه ایښوده.

رومانتیکي اتل ګوښی (تنها) او یوازې پاخون کونکی دی چې د غښتلو احساساتو وړتیا لري او د دې نه ځوریږي چې د خپل ځان پلي کول ورته ناشوني دي. مینه پالو د انسان د معنوي نړۍ پېچلتوب او ژوروالی وموندلو او د شخصیت ځاني ارزښت یې تایید کړ. مینه پالو ملي دودونو ته مراجعه کوله. په رومانتیک کې لېریکو ژانرو ته پاملرنه وشوه او لېریک توکي نثر او ډرامې ته ننوتل. هنر او ادب د ځان د بیان وسیله شوه.

د رومانتیزم وتلي لیکوالان په انګلستان کې بایرن او ورډزورث، په المان کې شلېګل، هاینې اونوېلیس، په

(c) ketabton.com: The Digital Library

فرانسه کې مېرمن دوستال، شاتوبریان، رېنې، لامارتین او هوګو، په روسیه کې ژوکوفسکي، پوشکین، لرمنتوف او نور یادولی شو.

ریالیزم:

ریالیزم د لاتینې کلیمې (realis) چې ټکي په ټکي مانا یې واقعیت دی اخېستل شوی دی. ریالیزم ادبي دوره ده چې د (۱۸۳۰-۱۸۸۰) پورې ګڼل کېږي.[87]

په نولسمه پېړۍ کې د صنعتي انقلاب په پایله کې ژور بدلونونه رامنځ ته شول. د مسافرو اورګاډي، د بخار کښتۍ، موټر، د برېښنا ماشین، الوتکه، فضایي بېړۍ او نور منځ ته راغلل. په دغه پېړۍ کې د ازادۍ یون پرمخ ولاړ چې مدني حقوق یې رامنځ ته کړل. په سیاست کې د خلکو د پراخ ګډون په موخه د رایو عمومي حق ومنل شو. د کارګرو د پوړ پراخوالی او د ښځو د حقوقو لپاره د ښځو نهضت په ټاکنو کې اهمیت وموند.

د مخه مو یادونه وکړه چې د پانګوالي نظام د واکمن کېدو وروسته د انسان پر ځای پیسې مرکزي ځای ونیو. له دې امله ځینې لیکوالو د پانګوالي نظام نه د ناراضیتوب له امله د هنر ژمنتوب نه مخ اړولی او د منفي مقاومت لاره یې غوره کړې ده چې په پایله کې یې رومانتېزم منځ ته راغی. خو څه وخت وروسته سترو لیکوالو خپل پام واقعیت ته راګرزوي او د ټولنې نیمګړتیاوو ته ګوته

نیسي. واقعیت پال هنرمنان او لیکوال د رومانتېزم نه مخ اړوي او د ریالیزم پر بنا د ټولنې ښکلاګانې او ناخوالې انځوروي.

واقعیت پالو د خپلو کیسو لپاره اروایي، ټولنیز او مذهبي مواد کارول. خو دوی د ورځني ژوند جزیات لکه غذا، جامې، د کور ننني تزیینات او نورو په هکله اطلاعات هم ورکول.

د ریالیزم اساسي غوښتنې د ملت، تاریخ، لوړ هنریتوب او د اروا ترسیم دی یاني واقعیت پالو لیکوالو د پرسوناژو ټولنیز، اخلاقي او مذهبي نظریات بیانول چې په ټاکلي ټولنه کې د شتو شرایطو پورې تړلې وو او د هغه وخت ټولنیز-ورځني ژوند ته یې پام اړولو. ل. تولستوی په روسي ادب کې د اخلاقي ریالیزم نمایندګي کوي او د مذهبي الهام لاره یې ونیوله. تولستوی په جګړه او سوله کې د وطنپالنې له دریځ نه ملاتړ وکړ. داستایفسکي په ژوره توګه د انسان اروایي نړۍ انځوره او د یوې مرموزې عقیدې له مخې یې عیسویت د روسي ټولنې د خلاصون نسخه وبلله.

د ریالیزم اساسي پرابلم حقیقت ته د ورته والي تناسب د هنري حقیقت سره جوړوي. ریالیزم واقعیت، چې د انساني ژوند روح جوړوي، د ودې په حال کې ګوري. کله چې د چاپېریال اغېز د کرکټر په جوړولو کې ښکاره کوي ریالیزم د ناتورالیزم سره نږدې کېږي. خو که په ناتورالیزم

(c) ketabton.com: The Digital Library

کې یوه اړخیزه اړیکه واکمنه ده یانې د انسان د وراثت او چاپېریال تولید، نو په پاخه ریالیزم کې د کرکټر او چاپېریال اغېز یو پر بل دوه اړخېز دی یانې نه یوازې د انسان د سلوک جبر منل کېږي، بلکې د هغه د ارادې د توان ازادي، د شخصیت ورتیا د چاپېریال نه لوړېږي او دهغه په وړاندې درېږي. د دې ځایه د ریالیستي ادب ژور ټکر نه یوازې په تراژیدي او ډرامه کې، بلکې په رومان، داستان او کیسه کې انځورېږي.

د مخه مو یادونه وکړه چې ریالیستي هنر هڅه کوي چې واقعیت په وده کې وګوري یانې ریالیزم د ژوند د نویو بڼو جوړونه د نویو روحي او ټولنیزو ټیپونو په انځورونو کې د ښکاره کولو ورتیا ده. د ریالیزم تر ټولو مهمه ځانګړتیا د کرکټرونو نمونه اي کېدنه ده. د ریالیزم د بېلو بېلو بڼو لپاره د نمونه اي او فردي، نه تکرارېدونکي شخص ګډون ښکاره دی.

واقعیت پال لیکوال د پرسوناژو نوي ټیپونه (نمونې) لکه د کوچني سړي، د نوی سړي او ځانګړي سړي ټیپونه جوړوي.

د ریالیزم غښتلی مرکز فرانسه وه. زیات وخت رومانتیزم او ریالیزم لاس په لاس روان وو. په ریالیستي رومانو کې د رومانتیک توکي موجود وو لکه د تولستوی په انا کارېنینا کې چې واقعیت یې د خوب په نړۍ بدلولو. ځینو د ناشونې مینې لامل په ګوته کاوه لکه

تورګېنېف، او ځینو د تراژیدي مینې لامل چې پای یې هرو مرو مړینه وه لکه تولستوی. دا رومانتیک تمایلات وو چې د ریالیزم سره لاس په لاس روان وو. په ریالیزم کې د رومان ژانر واکمن شو.

د ریالیزم نامتو لیکوال ستاندال، بالزاک، فلوبرت، ګوګل، تورګېنېف، تولستوی، داستایفسکي، ایلیوت، دیکنس، برېست او نور دي.

موډرنیزم:

موډرنیزم د فرانسوي کلیمې (moderne) نه چې ټکي په ټکي مانا یې اوسنی دی، اخېستل شوې ده. موډرنیزم د شلمې پېړۍ په هنر او هنري ادبیاتو کې فلسفي-ښکلایز یون دی. دا په هنر او ادبیاتو کې ادبي دوره ده چې یو شمېر ادبي جریانونه لکه سیمبولیزم، اکسپرېسیونیزم، امپرېسیونیزم، سوریالیزم او نور په ګوته کوي. دا ادبي دوره د ایډیالوژیکي-ښکلایزو پدیدو یوه پېچلې مجموعه (ټولګه) ده چې نه یوازې مخکښ (avangards) جریانونه په ځان کې داخلوي بلکې د ځانګړو هنرمنو جوړونې هم په ځان کې شاملوي چې پدغه یا هغه اندازه د دغو جریانو نه لیرې وي.

د موډرنیزم په افراطي ښکارونو کې د ژوند د ځای په ځای د راچورلېدو بې مانا ایډیا تجسم مومي او د شخصیت بې وسي چې د خپلې تراژیدي برخې (قسمت

(c) ketabton.com: The Digital Library

په وړاندې ودریږي بیانوي. موډرنیزم متجانس نه دی. د انساني انتشار تراژیدي په هکله کامیو او کافکا لیکنې کړې دي. د پروست او کوبو ایې په جوړونو کې کولی شو چې ریالیستي او موډرني لوري ومومو. دوی په خپلو اثاو کې د ټولو ذهني نظریو د شتون سره سره په زیاته اندازه د ژوند سمه او باوري تابلو جوړوي.

د موډرنیزم فلسفي بنسټ د ف. نیچې، ا. برګسون، ز. فروید، ک. یونګ او نورو په نظریو باندې ولاړ دی. موډرنیزم هڅه کوي چې د بورژوازي ټولنې د ټولنیز، کلتوري او د روحي ژوند انتشار انځور کړي. د موډرنیزم د انځورولو موضوع د انسان د شعور د بحران په مهال کې د ټولنې د تضادونو انعکاس دی ځکه چې انسان د دښمنو قواوو قرباني دی.

د موډرنیزم د انځوریزو وسیلو په سیستم کې زیات وخت د شعور جریان، داخلي مونولوګ، ټولنیز مونتاژ او نورو نه ګټه اخېستل کېږي.

د شلمې پېړۍ په هنر کې د المان د هنر تیوریسن او. بالخیک د موډرنیزم د ښکلایزو سیستمونو یاني اکسپرېسیونیزم او امپرېسیونیزم په هکله لیکنې کړې دي. هر هنر هڅه کوي چې د خپلې نړۍ احساس بیان کړي. د نولسمې پېړۍ په پای او د شلمې پړۍ په پیل کې د ډېرو ریالیستي لیکوالو په اثارو کې د اکسپرسیونېستي سبک توکي راڅرګند شول.

اکسپرسیونیزم:

اکسپرسیونیزم د لاتیني ژبې د کلیمې (expressio) چې ټکي په ټکي مانا یې بیان دی اخېستل شوې ده. دا یو هنري ادبي جریان دی چې د شلمې پېړۍ په لومړۍ ځلوریزې کې منځ ته راغی چې شدید ټولنیز بحران یې منعکسوه. دا ټولنیز بحران د لومړۍ نړیوالې جګړې انقلابي زلزلو په پای کې منځ ته راغلی و چې د ټولنیز انتقاد له مخې توپیرېده. اکسپرېسیونیستي لیکوالو د نړیوالې جګړې، د ټولنیزې بې عدالتۍ، د بې مانا ژوند او د شخصیت د ترټلو په ضد اعتراض کاوه. د اوسني تمدن بحران د هغوی په اثارو ژور اغېز کړی و. اکسپرسیونیزم د واقعیت ذهني پرنسیپ چې د لومړنیو احساساتو په نسبت مسلط و تفسیر دی.

اکسپرسیونیستي لیکوالو دې ته بلنه ورکوله چې د واقعیت د بنې بدلون د انسان د شعور د بنې د بدلون سره پیل شي. د پرسوناژو هیجان د واقعیت د جوړولو د هیجان په توګه تصور کېده. اکسپرسیونیزم د ژوند د پروسو پېچلتیا نه وړاندې کوله.

په اکسپرسینیزم کې مونولوګ برتري لري چې د احساس شدت ته تمایل لري. بالخیل لیکي: «د اکسپرسیونیزم لپاره د هنري وخت بل نظر موجود و؛ د هغه لپاره شېبه بې هدفه وه هغه ابدیت لټاوه.»۸۸

(c) ketabton.com: The Digital Library

امپریوسیونیزم:

امپریوسیونیزم د فرانسوي کلیمې (empresion) چې ټکي په ټکي مانا یې تخیل دی اخیستل شوې ده. په هنر او هنري ادب کې یو جریان دی چې د فرانسې په نقاشۍ کې منځ ته راغی. امپرېسیونیزم د احساس نړۍ ته تمایل لري چې د نولسمې او شلمې پېړۍ په حدودو کې منځ ته راغی. امپرسیونیزم په پیل کې د لویو لیکوالو او شاعرانو لکه ګ. ماپاسان، ا. چخوف ا. فېت، کامسون او نورو په ادبي جوړونو کې د ریالیزم پرنسیپونه بدل کړل. په ادبي امپرسیونیزم کې د شخصیت نظریه چې تر ټولو د مخه د خلاق شخصیت په استعداد پورې، چې د چاپېریال ذهني تفسیر او درک دی، تړلی دی. د امپرسیونیزم اساسي پرنسیپ د ذهني خیالونو ترمنځ همیشني موازنه یا نازک اندولتوب دی. د امپرسیونیزم په ادبیاتو کې ستونزمنه ده چې پخپله د پرسوناژ په هکله خبرې وکړو. اساسي پرسوناژ او کله کله یوازني پرسوناژ هلته د کیسې کولو فاعل لېریک پرسوناژ دی. د انځورولو موضوع دومره واقعیت نه دی څومره چې د واقعیت د شعور درک کول دي.

سیمبولیزم:

سیمبولیزم د فرانسوي کلیمې سیمبولیزم او یوناني کلیمې (symbolon) چې په ټکي مانا یې نښه،

سیمبول دي اخیستل شوی دی. سیمبولیزم هم د نولسمې پېړۍ د پای او د شلمې پېړۍ د پیل یو ادبي جریان دی چې د بورژوازي ټولنې د عمومي او ټولنیز کلتور د بحران نه راوزیږېده. د پ. ربمبو، پ. ورلین، مالارمې په ادبي جوړونو او بیا د پ. والېري او م. مېترلینګ په اثارو کې انعکاس وموند. د دې جریان د هنرمن د نړۍ درک په اساس کې اګنوستوسیزم پروت دی چې بنسټ یې پدې نظریه کې دی چې نړۍ او د هغې قانونمندۍ د پوهېدو وړ نه دي. دوی د نړۍ د پوهېدو یوازینی معیار د انسا معنوي تجربه بولي. نو ځکه سیمبولیزم هغه ایډیاوې بیانوي چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې دي. د هنر په هکله د سیمبولیزم ځانګړتیا دا ده چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې ایډیاوو له مخې انسان د سیمبولیکي ورته والي د څرګندونو په ذریعه د نړۍ د یووالي پوهوي ته رسېدلی شي. د دوی په اثارو کې لېریک-شعر سلطه درلوده. دوی د طبیعت ژوند د ټولنې د ژوند په وړاندې دراوه او د بورژوازي واقعیت سره یې منفي برخورد کاوه. د دوی په اثارو کې ټولنیزې بدبینی غږ پورته کاوه. دوی د هنري انځور په ځای شاعرانه سیمبول زیاته اغېزمنه وسیله ګڼله. د ریالیستي تصویر نه سیمبول پدې توپیرېږي چې د پدیدو عیني ماهیت نه ښکاره کوي، بلکې د نړۍ په هکله د شاعر خپله انفرادي نظریه څرګندوي. د سیمبولیستانو په نظر شاعري ته د واقعیت

انځورولو د نازکو اشارو له لارې ورتلی شو او عقل د ښکلا او رښتیا درک کولو ته نه رسیږي بلکې د وخت نه مخکې احساس (intuition) یې درک کولی شي.

سیمبولیزم لومړی داسې هنري ایډیا وړاندې کوي چې د واقعیت د انځورولو د مسلې نه ازادې وي.

د روسي سیمبولیزم د اخلاقو او ښکلا پوهنې لومړی پروګرام میرژکوفسکي د یو مقالې په ترځ کې بیان کړ. ده د «نوي هنر» درې ټکو ته پام وکړ: یو یې تصوفي منځپانګه، بل سیمبولیک کونه او دریم یې د هنري تخیل پراخوالی وو.»۸۹

پای

هالنډ، دوردریخت، ۲۰۱۲

اخځونه:

۱-ا. ي. فېسېنکو، د ادبیاتو تیوري، ۸ مسکو ۲۰۰۵
۲-دوکتور عبدالحمید بهیج، انګلیسي-پښتو سیند ۲۲۳ پېښور ۱۳۸۸
۳-فان دالې، هالېنډي سیند ، ۲۹۱ اتریخت-انتوېرپېن
۴- محمد صدیق روهي، د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۱۲ پېښور۱۳۷۸
۵- محمد مندور، ادبي کره کتنه، د اجرالدین اقبال ژباړه، ۳۲ پېښور ۱۳۸۰
۶- ګل پاچا الفت، د الفت نثري کلیات (د محمد اسماعیل یون په زیار)، ۲۴۹ پښور ۱۳۷۸
۷- محمد صدیق روهي، ادبي څېړنې، ۱ پېښور ۱۳۸۲
۸- عبدالحی حبیبي، د پښتو ادبیاتو تاریخ۴۳ پېښور ۱۳۸۴
۹- سحر یوسف زی، ادب څه دی؟، دریم چاپ، ۴۳ پېښور ۱۹۹۲
۱۰- سحر یوسف زی، (۱۹۹۲) ۴۳
۱۱- خیر محمد ماموند ، د کیمیا قاموس، ج، پېښور ۱۳۸۷
۱۲- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۳
۱۳- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۳
۱۴-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۹
۱۵-هومر بالابانس، د محمد حسن کاکړ ژباړه، ۷۲ کابل ۲۰۱۰
۱۶-هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۷۱
۱۷- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۷۷
۱۸- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۳۵

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱۹- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۳۲
۲۰- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰
۲۱- سحر یوسف زی، (۱۹۹۲)، ۶۸
۲۲- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۴۹
۲۳- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰
۲۴-محمد رحیم الهام، د روهي (شعر پېژندنه) سریزه، ۱۴ لاهور ۱۳۷۴
۲۵-سحر یوسف زی، (۱۹۹۲)، ۵۳
۲۶-محمد رحیم الهام (۱۳۷۴)، ۹-۱۰
۲۷-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۷
۲۸-محمد صدیق روهي (۱۳۸۲)، ۲۰
۲۹-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۳۷
۳۰- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۳۸
۳۱- رحمان بابا، کلیات، ۲۱۱-۲۱۲ د حنیف خلیل په زیار، پېښور ۲۰۰۵
۳۲- نورمحمد تره کي، د بنګ مسافري، ۵۹ کابل ۱۳۵۷
۳۳ سحر یوسف زی، (۱۹۹۲)، ۱۲۴
۳۴- سحر یوسف زی، (۱۹۹۲)، ۱۹۰
۳۵- چخوف، د سراچې کور، د واړه سپي مېرمن او نومولې د اقبال وزیري سپړنه او ژباړه، ۱۰۲ پېښور ۲۰۱۱
۳۶- چخوف (۲۰۱۱) ۱۴۷
۳۷- چخوف (۲۰۱۱) ۷۲
۳۸- چخوف (۲۰۱۱) ۱۳۵
۳۹- نورمحمد تره کي غوايي لاندی، د روهي د ادبیاتو تاریخ (۱۳۷۸)، ۱۱۳

۴۰- چخوف (۲۰۱۱) ۱۳۵
۴۱- چخوف (۲۰۱۱) ۱۵۱
۴۲- محمد صدیق روهي، شعر پېژندنه، ۹۳ لاهور ۱۳۷۴
۴۳- روهي(۱۳۷۴)، ۱۵
۴۴- روهي(۱۳۷۴)، ۲۶
۴۵- روهي(۱۳۷۴)، ۲۸
۴۶- روهي(۱۳۷۴)، ۲۸
۴۷- الهام، روهي(۱۳۷۴)، ۱۰
۴۸- روهي(۱۳۷۴)، ۱۹
۴۹ روهي(۱۳۷۴)، ۴۵
۵۰- رحمت شاه سایل، نسیم ستوري، بیدار ذهن شعري ټولګې سریزه، ۱۲-۱۷ پېښور ۲۰۱۱
۵۱- رحمت شاه سایل (۲۰۱۱)، ۱۷
۵۲- روهي(۱۳۷۴)، ۵۹
۵۳- روهي(۱۳۷۴)، ۲۶
۵۴- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵
۵۵- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵
۵۶ روهي(۱۳۷۴)، ۲۳
۵۷ ب، عبدالرؤف بېنوا، د انټرنېټ د بېنوا سایټ څخه
۵۸-تره کي(۱۳۵۷)، ۲۸
۵۹-یان فان لوکسېمبورګ، میکې بال، ویلیم وېستاین، په ادب پوهنه کې پیلامه، ۲۰۷ مودېربورګ ۱۹۹۲
۶۰-ګ. پاسپېلوف، د ادبیاتو د تاریخي ودې مسلې، ۱۵۴ مسکو ۱۹۷۲
۶۱- پاسپېلوف (۱۹۷۲) ۱۲۷

(c) ketabton.com: The Digital Library

۶۲- پاسپېلوف (۱۹۷۲)۱۲۹

۶۳- یوکې فان بالېن، کوري یوستېن، کون پېپېلېنبوس، د ادبیاتو د اساساتو کتاب، ۳۱-۳۰ خرونینګن ۲۰۰۹

۶۴- کبیر ستوری، ژبسا پوهنه، ۴۰ پېښنور ۲۰۰۰

۶۵- روهي (۱۳۸۶)، ۸۴

۶۶- روهي (۱۳۸۶)، ۸۴

۶۷- روهي (۱۳۸۶)، ۱۰۳

۶۸- روهي (۱۳۸۶)، ۸۶

۶۹- روهي (۱۳۸۶)، ۸۷

۷۰- ا. سوکولوف، د سبک تیوري، ۸۴ مسکو ۱۹۶۸

۷۱- روهي (۱۳۸۶)، ۱۰۰

۷۲- ب. م. ژیرینوفکي، د ادبیاتو د تیوري او تاریخ پرابلمونه، ۴۲ مسکو ۱۹۷۰

۷۳- او. و. لاروین، هنري متود او سبک، ۲۱۷ مسکو ۱۹۶۴

۷۴- ا. و. چیچېرین، ایډیا او سبک، ۵ مسکو ۱۹۶۵

۷۵- م. پ. خراپچېنکو، د لیکوال جوړونکی انفرادیت او د ادبیاتو وده، ۱۱۹ مسکو ۱۹۷۰

۷۶- ل. اي. تیموفېف، د ادبیاتو د تیوري اساسات، ۴۰۹ مسکو ۱۹۷۱

۷۷- ا. اي. ریویاکین، د ادبیاتو د څېړنې او ښوونې پرابلمونه، ۶۷ مسکو ۱۹۷۲

۷۸- پ. و. پولیېفسکي، د سبک د مسلې طرح، ۸۸ مسکو، پوهنه، ۱۹۶۵

۷۹- ي. اې. السبېرګ، انفرادي سبکونه، او د هغوی تاریخي- تیوریتیکي څېړنه، ۸۵ مسکو ۱۹۶۵

۸۰- ا. سوکولوف (۱۹۶۸)۲۸

۸۱- سوکولوف (۱۹۶۸)۳۴

۸۲- ګ. پ. ابراموویچ، ادب پوهنه، ۲۹۸ مسکو ۱۹۷۰

۸۳- پاسپېلوف، د ادبي سبک پرابلمونه، ۲۵ مسکو ۱۹۷۰

۸۴- پاسپېلوف (۱۹۷۲)۱۹۳-۱۹۴

۸۵- محمد روهي، د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۲۶پېښنور۱۳۷۸

۸۶- محمد حسن کاکړ، د پاچا امان الله واکمنۍ ته یوه نوې کتنه، ۷ پېښنور ۱۳۸۴

۸۷- ادبي تصور، د ادبیاتو تاریخ ۱۳۹

۸۸- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۸۲

۸۹- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۸۴

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړۍ تلین

په قوم، وطن او مورنۍ ژبې پښتو مین ډاکټر کبیر ستوري د مړینې څخه پوره یو کال، دوه میاشتې او څلور ورځې تېرېږي چې دی زموږ په منځ کې نشته او ځای یې تش دی. خو د کبیر ستوري نوم ژوندی دی دا ځکه چې ده خپل قوم، وطن او مورنۍ ژبې پښتو ته ډېر څه کړي دي. هیله مند یم چې په راتلونکې کې به پوهان، لیکونکي او څېړونکي د نوموړي په علمي او ادبي میراث باندې کار وکړي او هغه به وارزوي.

ډاکټر کبیر ستوري د خپل ژوند په اوږدو کې او په ځانګړې توګه هغه وخت چې د لوړو زده کړو لپاره اروپا ته راغی او دلته د نړۍ د علمي، تکنالوژیکي، اقتصادي او ټولنیز-سیاسي پرمختګ او ودې سره بلد شو نو یې دې ټکي ته پام شو چې ولې زموږ قوم، وطن او ژبه دومره پاتې دي، د دې وروسته پاتې والي علتونه څه دي او د کومو لارو کولای شو چې خپل قوم وطن او مورنۍ ژبه

پښتو د دې حالت څخه راوباسو او د نورو پرمختللو قومونو په لیکه کې ودرېږو او د دوی سیالان شو. ډاکټر کبیر ستوري د خپلو زده کړو او څېړنو په جریان کې ډېر کوښښ او هاند کاوه چې دغو پښتنو ته ځوابونه ومومي.

کبیر ستوری خپلې موخې ته د رسېدو لاره د قوم په ګډو هڅو او منظمه مبارزه کې لټوي او پدې هیله قوم یووالي ته رابولي. خو د دې لپاره چې قوم یو موټی کړي او د هغه مادي او معنوي ځواک د وطن د ابادی په موخه سره را غونډ کړي نو د یوه سیاسي ګوند د جوړېدو فکر ورسره پیدا شو او په جرمني کې یې د پښتون سوسیال-دموکرات ګوند بېنسټ کښېښود چې د ژوند تر وروستی سلګۍ یې د دغه ګوند مشرتوب وکړ.

کبیر ستوري دې ټکي ته پام وکړ چې د قوم د وروسته پاتې والي یو علت د علم او پوهې څخه د قوم لیرې ساتل دي. نوموړی په دې برخه کې د افغانستان د واکمنو بې توپیری ته ګوته نیسي او هغوی یې پړه ګڼلي دي. له دې کبله ستوري هڅه کړې ده چې په خپلو لیکنو کې د قوم او خلکو پام په جدي توګه د علم او پوهې اړتیا ته واړوي.

ستوری د پښتو ژبې وروسته پاتې والي ته هم جدي پام اړوي او په دغه برخه کې د تیمورشاه څخه نیولې تر محمد داود خانه پورې د پښتنو هغه واکمنې کړۍ پړې ګڼلي چې په وینه پښتانه خو د ژبې او کلتور له پلوه پردي او د پردو د کلتوري ښکېلاک عامېلین دي. نوموړی انګریزي

(c) ketabton.com: The Digital Library

استعمار او د ځينو ګاونډيو هېوادو له خوا د فرهنګي ښکېلاک هڅې د ژبې د وروسته پاتې والي بهرنې لاملونه ګڼي.

ستوري د پښتو ژبې د پرمختيا او غوړېدو په هيله د پښتنو پام دې ته اړولی دی چې پښتو ژبه بايد دفتر ته ننوزي او د پښتنو بچيانو لپاره دې په مورنۍ ژبه د زده کړې شرايط برابر شي. همدارنګه پښتانه روښنفکران دې خپله د پښتو ژبې د ودې لپاره کار وکړي ياني دوی د په پښتو ژبه علمي ليکنې او ژباړې وکړي ترڅو د هغې علمي پانګه زياته شي او د نورو ژبو سياله شي. کبير ستوري پخپله پدې لار کې عملي ګام پورته کړ. نوموړي د مقالو او بيانونو په څنګ کې، چې په مجلو، ورځپاڼو او نورو ډله ايزو وسايلو کې خپاره شوي دي، په پښتو ژبه يو شمېر علمي او ادبي ليکنې د پښتوژبې د علمي پانګې د جوړېدو په موخه وکړي چې هغه په دوو ګروپو وېشلی شو.

لومړی د ډاکټر کبير ستوري هغه علمي ليکنې دي چې د لوېديځې ساپوهنې د څېړنو د ورستيو پرمختګونو پربنسټ ولاړې دي او د پښتو ژبې د علمي پانګې په جوړولو کې د قدر وړ ځای نيسي. د ده د دغو ليکنو يوه ځانګړتيا دا ده چې حجم يې لږ ولې د منځپانګې او مضمون له مخې ډېرې غني دي او زياتې موضوع ګانې يې په کې را نغښتې دي. د دغو ليکنو بله ځانګړتيا دا ده چې

دغه علمي ليکنې په روانه او اسانه ژبه ليکل شوې دي چې نه يوازې د هغو څخه مسلکي کسان، بلکې نور لوستي کسان، چې د خپلې پوهې د زياتوالي سره مينه لري، ګټه پورته کولای شي.

د ساپوهنې په برخه کې د ډاکټر کبير مهم اثار: وېره (د ساپوهنې په رڼا کې)، ژبساپوهنه، د هوښيارتيا تله، د هوښيارتيا کلتوري بې پلوه تله او نور دي.

ستوری د «وېره» (د ساپوهنې په رڼا کې) د کتاب په «يادونه» کې د پښتو ژبې واحد ليک دود اهميت ته پام اړوي او پښتنو ژبپوهانو ته په لاتينو تورو د پښتو د ليک دود د ګام په ګام اړولو وړانديز کوي. نوموړی په دغه کتاب کې د ساپوهنې په رڼا کې د وېرې د پېژندګلوی، د وېرې پيمانې او درملنه تر څېړنې لاندې نيسي چې د خپل علمي ارزښت برسېره زموږ د هېواد د خلکو د اروايي ناروغيو او ستونزو په موندلو او درملنې کې عملي ارزښت هم پيدا کوي.

کبير ستوری په خپل بل ارزښتناک اثر کې چې «ژبساپوهنه» نوميږي د ژبې پيدايښت، د بشري ټولنې د پيل څخه تر ننه د هغې وده په ګوته کوي. نوموړی ژبه نه يوازې د پوهوي بلکې هغه د تفکر او سوچ د ودې وسيله هم بولي چې د ټولنې په وده کې ډېر رول لري. دی د دې علمي سپړنې (تحليل) په نتيجه کې دې پايلې ته ورسېد چې زموږ د هېواد ټولو ميشتو قومونو او په هغه جمله کې

(c) ketabton.com: The Digital Library

د هېواد د ډېرکي قوم پښتنو بچيانو ته هم په مورنۍ ژبې پښتو د زده کړې امکانات برابر شي. دی ليکي: «پخپله مورنۍ ژبه زده کړه نه يوازې د فکر چې د سړيتوب کره برخه ده د سمې ودې مانا لري، بلکه د قام د سوکالۍ او ودانۍ نښه هم ده چې د نورو قامونو سره يې د سيالۍ جوګه کوي.» ۱

کبير ستوري د ژبساپوهنې د علمي څېړنې له مخې چې د يوې ژبې ظرفيت او توان د هغې د تورو د شمېر له مخې او د هغې وده د لغتونو د پانګې څخه چې لري يې ټاکل کېږي د پښتو ژبې د ودې توان او ظرفيت ښکاره کړ. د دې څېړنې په نتيجه کې نوموړي دا جوته کړه چې د پښتو ژبې ظرفيت(توان) د جرمني او انګليسي ژبو څخه زيات دی ياني د ودې ډېر قابليت لري خو پښتو ژبې ته کار نه دی شوی نو ځکه وروسته پاتې ده.

کبير ستوري وايي چې ده د پښتو ژبې په مرسته دا واقعيت وپېژانده چې د انسان په وجود کې د ساايزو پېښو دوه مرکزونه دي چې يو يې دماغ او بل زړه دی. پداسې حال کې چې د لوېديځو په ساپوهنه کې د ټولو ساايزو يا نفسي توکونو مرکز دماغ ګڼل کېږي. خو که سړی د پښتو ژبې پر بنسټ د شيانو او پېښو جاج واخلي نو دماغ د عقل او فکر او زړه د احساساتو، جذباتو او غوښتنو مرکز دی. ۲

ستوري د «هوښيارتيا تله» په اثر کې د افغانانو لپاره د

هوښيارتيا تله جوړه کړه چې د هغې په مرسته د هوښيارتيا کچه تللی شي. د زده کړې په سيستم کې د هلکانو او نجونو د هوښيارتيا د کچې د تللو له مخې کولای شو چې د زده کړې په يون کې د نورو زده کړو لپاره بااستعداده کسان په ګوته شي او د بېځايه لګښتونو مخه ونيول شي. خو دا تله چې اساس يې د ارثي استعداد پر تللو ولاړ دی يو څه نيمګړتياوې لري چې هغه د يوې ټولنې د ننه او هم د باندې د نورو ټولنو د کلتور اغېز د هوښيارتيا د تلې په کچ باندې په نظر کې ندی نيولی. لدې کبله ده بل کتاب وليکلو چې د «هوښيارتيا کلتوري بې پلوه تله» نوميږي چې په هغې کې پورتنۍ نيمګړتياوې ليرې کړای شوې دي.

څرنګه چې د پيدايښت (ارثي) او کلتور تضاد د هوښيارتيا کلتوري بې پلوه تلې د موادو په ټاکلو کې رول لري نو کبير ستوري په دغه اثر کې د افغانانو لپاره د هوښيارتيا کلتوري بې پلوه تله جوړه کړه چې په هغې کې د يوې ټولنې دننه او هم د نورو ټولنو د کلتوري اغېز اندازه يوهومره کړي. دا د هوښيارتيا بې پلوه تله نه يوازې د افغاني ټولنې لپاره ارزښناکه ده بلکه نړيوال ارزښت هم لري. د ستوري په وينا «د هوښيارتيا کلتوري بې پلوه تله نه يوازې په مختلفو کلتورونو کې د هوښيارتيا د تللې لپاره يوه اړينه وسيله ده بلکه د ژوند په ډېرو برخو کې په تېره بيا د ښوونې او روزنې په برخه کې د لوړو زده کړو او

(c) ketabton.com: The Digital Library

پوهنتونونو لپاره د زده کوونکو او په موسسو او تنظیمونو کې د ټاکلو دندو لپاره د مناسبو کسانو د نیولو مهمه وسیله ده. د کلتوري بې پلوه تلې نړیوال ارزښت ورځ په ورځ زیاتیږي ځکه چې د وګړو تر منځ تماسونه زیات شوي او نور هم زیاتیږي.» ۳

دوهم د کبیر ستوري شعري ټولګې دي چې په هغو کې یې د خپلې ټولنې د ژوند بېل بېل اړخونه انځور کړي دي او خپل قوم ته یې د خپلو افکارو او احساساتو د رسولو ښه وسیله ګرزولې ده. دغه ټولګې به د ادب او شعر څېړونکي په راتلونکي کې د کره کتنې لاندې ونیسي او هغه به وارزوي.

کبیر ستوري په دې باور دی چې ادب د ادب لپاره نه بلکې ادب د ټولنې د خدمت وسیله ده.

ادب ځان پرست نه دی چې تش خپل خدمت کوي
ټولنې د خدمت نه هغه ځان نه بېلوي
ادب چې وسیله د پښتنو د ابادۍ شي
دا ستوري له اسمانه پرې ګلونه وروي

کبیر ستوري د مادې او مانا وحدت ژوندون او ماده د انسان تن او مانا یې ساه بولي.

د مادې او د مانا وحدت ژوندون دی
ماده تن دی د انسان او مانا ساه ده

ډاکتر کبیر ستوري انسان د اختیار څښتن بولي او پدې باور دی چې انسان ته خدای تعالی اختیار ورکړی او

د خپلو کړو وړو مسؤل دی.

خدای اختیار ستوری انسان ته دی ورکړی
خو یې مخکې له هر کار دی خبردار

ستوری ازل ګناه ګار نه ګڼي او باور لري چې دا حالات دي چې قسمت بدلولی شي.

ګناه د ازل نده هسې تور دی پرې لګیږي
خبره د حالاتو ده پدې که څوک پوهیږي
انسان خو د ازله بدبخت ندی پیدا شوی
بدبخته یې حالات کړي بد قسمته شي کړیږي
چې زړه د وکه زړه نو بدلولی شي حالات
حالات چې شي بدل قسمت پخپله بیا بدلیږي

کبیر ستوری دنیا د تضادونو نه جوړه بولي او خپل ټاکلي هدف ته په رسېدو پوره باور لري.

د تضادو جوړه شوې دا دنیا
د رڼا وجود تورتم نه دی پیدا
دا تیارې د ژوند ورکیږي سبا کیږي
د سبا ستوری را خیږي خامخا

ستوری د خپل قومي ژوند د بدلولو لپاره د ذهن اوښتون غواړي.

اوښتون ذهني په کار دی د قامي ژوندون لپاره
چې سیاسي تاریخ ژوندی کړي نهضتونه را پیدا کړي

بل ځای وایي:

(c) ketabton.com: The Digital Library

نوې وده نوی سوچ او اند غواړي
پوهه مې د سر د زړه جذبو سره پیدا کړله
رسي به منزل ته قافلې د ژوند
ستوري چې رڼا تورو تیارو سره یو ځای کړله

ډاکټر کبیر ستوری د فکر په ازادۍ، سوله او وروری باندې د سر ورکولو تر پولې حاضر دی.

په سوله او وروروالی کې مې سر لاړ شي لاړ دې شي
د سوچ په ازادۍ کې مې سر لاړ شي لاړ دې شي

کبیر ستوری د قام د پېژند یو مهم عنصر ژبه او کلتور ګڼي. هغه قوم چې خپلې ژبې ته شا کړي او د هغې د ودې لپاره کار ونکړي نو هغه قوم پخپله ورکیږي.

د هر قام پېژند پخپله ژبه کیږي
په برکت د ژبې قام هسک شي جګیږي
چې پخپله پښتو ژبه نه پوهیږي
ستوری څه پرې چې په سل ژبو پوهیږي
عاقبت یې ورکېده دي ستوری وایي
چې د خپل کلتور او ژبې پردی کیږي

دلته به بې ځایه نوي چې پدې هکله د پښتو ژبې د نامتو شاعر عبدالعلي مستغني ددغه بیت یادونه وکړم.

ښه ده ښه ده چې په سل ژبو دانا یې
مګر مه کېږه نادان د خپلې ژبې

ستوری د قوم، وطن او پښتو ژبې سره بې کچه مینه لري او دا هغه څه دي چې د ده په شعري ټولګي کې زیات

ځای نیسي.

د قام سره د مینې په هکله

په لفظونو یې تصویر انځورومه
څو خیالونه یې له سره زارومه
چې د قام د مینې یاد پکې خوندي کړم
خیال ته رنګ د زړه د وینې ورکومه

د وطن د مینې په هکله:

میخانه وتره راځه د ګودر غاړې ته ځو
نشه د میو خو کنړ د سیند اوبو کې شته دی

بل ځای وایي:

څوک یورپ کې په بنګلو کې خوښ دي
د ستوري خپله پښتونخوا خوښه ده

یا:

وطن باندې مین یم پښتونخوا مې معشوکه ده
په عشق کې د وطن سر ځارولو کې ثواب دی

د پښتو ژبې سره د مینې په هکله:

که زما ستوري په قبر چېرې راشي
په پښتو را ته دعا کړه پرې مین یم

ډاکټر کبیر ستوری د پښتو ژبې د وروسته پاتې والي پړه په خپله په پښتنو اچوي.

مونږه پښتو نده پاللې ملامت خپله یو
له خپل دفتره مو ایستلې ملامت خپله یو
واکمن په وینه پښتانه دي خو پښتو نه کوي

(c) ketabton.com: The Digital Library

نه یې لیکلې نه یې ویلې ملامت خپله یو
ستوري پخپله مونږ پړه یو پردي ګرم مه ګڼه
پښتو پخپله مونږ ځپلې ملامت خپله یو

ما چې د کبیر ستوري پاسني بیتونه لیکل نو د لایق زاده لایق دا دوه بیتونه مې سترګو ته ودرېدل چې وايي:

بل د دې به د حالاتو جبر څه وي
په خپل کور کې د پردو سندرې وایو
مونږ د مړه قوم په غوږونو کې لایقه
د غورځنګ او پاڅېدو سندرې وایو

کبیر ستوری د سولې د فلسفې پلوي کوي، د سولې نه ځان ځاروي او د زور او زیاتي دښمن دی:

د زور زیاتي دښمن دی او د سولې نه ځارېږي
بس دا یې فلسفه ده او پدې اصول چلېږي

ډاکتر کبیر ستوری هغه څه چې پخپل قام یې لوروي هغه نورو قومونو ته هم غواړي او زموږ د هېواد ټولو میشتو ورونو قومونو ته د برابرو حقوقو غوښتنه کوي:

زموږ ملک د ګڼ قامونو شریک کور دی
پدې ملک کې هر یو قام د بل قام ورور دی
د خپل شمېر په کچ حق هر قام ته په کار دی
هسې نه چې د یو تش د بل ډک شکور دی

پای
هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۰۲

اخځونه

۱- کبیر ستوری، ژبساپوهنه، ۵۰ پېښور ۲۰۰۰
۲- کبیر ستوری، ژبساپوهنه، ۴۴ پېښور ۲۰۰۰
۳- کبیر ستوری، د هوښیارتیا کلتوري بې پلوه تله، ۱۲ پېښور ۲۰۰۴

(c) ketabton.com: The Digital Library

د خوشال د خاورې پورته یوه لمبه شوم
بـل مشال پـه اباسین او تـاتره شوم

د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال

شخصیت د ټولنیزو اړیکو مجموعه ده او د هر ادبي، ټولنیز او سیاسي شخصیت او په هغه جمله کې د اجمل خټک د شخصیت په سپړنه کې د هغه ژوند لیک او هغه چاپېریال چې پرې راتاو شوی دی زیات ارزښت لري.

اجمل خټک د پښتو ژبې یو نامتو، ادبي، ملي، انقلابي او سیاسي شخصیت دی چې د افغانانو د شلمې پېړۍ په دوهمه نیمایي او د یوویشتمې پېړۍ د لومړۍ لسیزې په ادبي او سیاسي ژوند یې ژور اغېز شیندلی او په راتلونکې کې به هم زیات اثر وغورځوي. د اجمل خټک په ادبي او سیاسي شخصیت باندې هر اړخېزه لیکنه په داسې چاپېریال کې چې سړی د وطن څخه لیرې او د هغه د ډېرو اثارو او د هغه په هکله د تحقیقي لیکنو څخه بې برخې وي ستونزمنه خبره ده. خو بیا به هڅه وکړم د هغه څه نه چې زما په لاس کې دي په ګټې اخېستنې سره لږ تر لږه د هغه

چاپېریال چې د اجمل خټک د استعداد او وړتیا په روزنه او وده کې یې مهم رول درلود ځینې اړخونه لوستونکو ته وړاندې کړم.

اجمل خټک په ۱۹۲۵ کال کې د خټکو د اکوړې په کلي کې په یوې بې وزلې کورنۍ کې زیږېدلی دی چې لسم پښت یې خوشال بابا ته رسي. لدې کبله د خوشال بابا د وینې او ادبي بڼ یو ښکلی او زړه وړونکی ګل بوټی دی چې د هغه په رنګ او وږمو به د افغانانو ادبي بڼ تل ښایسته او د خوند نه ډک وي.

خوشال بابا په داسې وخت کې د قلم او توري په مټ د افغانانو د ملي ازادي بښونکي غورزنګ لاربښوونه کوله چې د هېواد ختیځه برخه د هند مغولي واکمنو لاندې کړې وه. خو اجمل خټک په داسې مهال د قلم او سیاسي مبارزې له لارې د افغانانو په ملي ازادي بخښونکي غورزنګ کې خوځنده ونډه واخېسته چې د برېتانیا امپراطورۍ د هند نیمه وچه لاندې کړې او د افغانانو د تاټوبي ختیځه برخه یې د ډیورنډ د تش په نامه کرښې په ذریعه د هېواد د وجود څخه بېله کړې وه. اجمل خټک لومړۍ د هند د نیمې وچې د ازادۍ لپاره د انګرېزانو پرضد او بیا د پاکستان د جوړېدو وروسته د پاکستان د مظلومو قومونو پرضد د پنجابي واکمنو د زور او زیاتي او هم د افغانانو د خاورې د بیا یوځای کېدو په موخه د مبارزې ډګر د قلم او سیاسي مبارزې له لارې تود او ګرم

(c) ketabton.com: The Digital Library

وساته.

د اجمل خټک د شخصیت په سپړنه کې یو د هغه طبیعي استعداد او وړتیا ده چې د هغې پرته څوک شاعر، د هنري ادب لیکوال او هنرمن کېدای نه شي. خو که طبیعي استعداد او وړتیا ونه روزل شي، وده ونکړي نو د مینځه ځي. د خوابښینی ځای دی چې زموږ په ټولنه کې چې بې سوادي او بې وزلي یې لمن نه خوشې کوي ډېر استعدادونه او وړتیاوې د خاورو لاندې شوې دي. خو د ښه مرغه د اجمل خټک د استعداد او وړتیا د روزنې او ودې لپاره ټاکلي چاپېریال موجود و چې د ده «قیصه زما د ادبي ژوند» او «قیصه زما د سیاسي ژوند» اثارو کې چې د لومړي کتاب لومړی ټوک چاپ شوی او دوهم ټوک او دوهم کتاب یې تر چاپ لاندې دي لوستونکو ته به د یوې خوا د هغه چاپېریال په هکله چې د اجمل خټک د طبیعي استعداد او وړتیا د روزنې او ودې لپاره موجود و پوره مواد په لاس ورکړي او د بلې خوا به د لرې او برې پښتونخوا د شلمې پېړۍ د دوهمې نیمایي او د یوویشتمې پېړۍ د لومړۍ لسیزې د ادبي او سیاسي بهیر د نېټه لیک په روښانه کولو کې مهم رول ولوبوي.

اجمل خټک په کوچنیوالي کې د اکوړې خټکو په کلي کې د یو شمېر ځوانانو او سپین ږیرو لکه هاشم بابا او په ځانګړې توګه د هغه کلي ملک محمدزمان خان بابا چې «یو ښه عالم، فاضل، ادیب او شاعر هم و» او د هغه سره د

ناستې او ولاړې له کبله یې «د قبیلوي سیاست، علم، ادب او حکمت مجلس نصیب شو» او نورو په کړی کې واقع و چې د ده د فطري استعداد او وړتیا په روزنه او وده کې ښه رول لوبولی دی.

همدارنګه اجمل خټک د خپل پلار له خوا د اکوړې د کلي جومات ته د دیني زده کړو لپاره بوتلل شو. نوموړي په جومات کې د زده کړې په یون کې د یوې خوا د فارسي نظم د کتابونو سره اشنا شو چې د نورو زده کوونکو له خوا د فارسي ژبې د نظمونو د لوستلو په وخت کې به یې د نظم او وزن خوند په ذهن اغېز شینده او د بلې خوا د خپلې ترور د اغېزې لاندې چې د خپل کلي نجونو ته یې د پښتو ژبې کتابونه لکه نوم نامه، وفات نامه، فالنامه، جنګ نامه او رشیدالبیان لوستل او اجمل به ورسره ناست و او دا کتابونه به یې د هغې څخه زده کول او بیا به یې په خپله او هم به یې په حجره کې نورو کسانو ته لوستل، د پښتو نظم او شعر یې په ذهن کې انځورېده چې د هغه شعري استعداد او وړتیا د روزنې او ودې باندې خپل اغېز او اثر اچاوه.

د اجمل خټک د ادبي استعداد په وده او روزنه کې د پښتو ژبې کلاسیک شعر او ادب او په ځانګړې توګه د خوشال بابا، رحمان بابا او نورو شاعرانو د شعرونو د دیوانونو لوستل هم اغېز درلود.

اجمل خټک د جومات د زده کړې وروسته د اکوړې

(c) ketabton.com: The Digital Library

خټک د ښوونځي په دوهم ټولګي کې شامل شو او د دې ښوونځي د سرته رسولو وروسته د خپل لیاقت او پوهې له کبله د پېښور په ګورنمنټ هایې سکول کې ومنل شو چې لږ وروسته د سیاسي فعالیت له کبله د دې ښوونځي څخه وایستل شو. د بده مرغه د دغه لایق او پوه زده کوونکو د زده کړې یون پرې شو او د ده د اکاډمیکو زده کړې جریان یې ډب کړ. که څه هم وروسته ده خپلې لوړې زده کړې پای ته ورسولې او په فارسي ژبه کې یې د ماسټرۍ ډیپلوم واخیست. اجمل خټک د زده کړې د ډب کېدو وروسته د خپلې کورنۍ د ساتنې او یوې خولې ډوډۍ د پیدا کولو لپاره د ښوونکي دنده پیل کړه چې دی یې «د مطالعې ، فکر ، او تجربې دور» بولي چې د ده « په فکر او عمل، ژوند او مستقبل یې ډېر اغېز» کړیدی. ده د ښوونکي په څېر په ښوونځیو کې د «لوبو ،ادب او ثقافت سرګرمو» کې هم خوځنده ونډه واخیسته.

د اجمل خټک دادبي او شعري استعداد او وړتیا په روزنه او وده کې د پښتو ژبې بډای فولکلور ډېر رول درلود. د پښتو فلکلوري کیسې لکه ادم خان درخانی، بهرام شهزاده، لیلی مجنون، موسی خان ګل مکی، فتح خان محبوبه، چهاردرویش او نور به یې په حجرې کې خلکو ته لوستل او همدارنګه د پښتو ژبې لنډۍ، متلونه، ضرب المثلونه او نور د ده د شعري استعداد او وړتیا په روزنه او وده کې زیات رول درلود. پښتو ژبه چې د خپل

طبیعت له مخې سندریزه ژبه ده او د دې ژبې په فولکلور کې لنډۍ چې د نړۍ په ژبو کې یوازې د پښتو ژبې د خلکو د ادب ځانګړې پانګه ده او د پښتنو د ژوند بېل بېل اړخونه په کې انځور شوي دي په پښتنو کې د شاعر کېدو لپاره یوه اغېزمنه شتمني ده. افغان نامتو تاریخ پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ په یوې مقالې کې چې «پښتو د شعر ژبه ده» لیکي: «لنډۍ چې پښتو یې شاید بې جوړې ژبه ګرزولې وي په شاعر کېدو کې اساسي ونډه لري.» اجمل خټک «دافغان ننګ» کتاب کې «که پښتون د وطن نه ورک شي هم پښتون دی» کیسه کې لیکي چې: «او رښتیا خبره ده چې پښتون د خپل وطن نه ورکېدای شي خو د وطن مینه د هغه د وینې نه ورکېدای نه شي او په دغه لنډۍ یې پای ته رسوي.»

زما به خپل وطن یاد یږي
که د جنت په منارو ولاړه یمه

د اجمل خټک د شعري استعداد او وړتیا په روزنه او وده کې د پښتونخوا ښکلي طبیعت او زړه وړونکې منظرې ځانګړې اغېز لري. د پښتونخوا ښکلی طبیعت په سړي کې د وطن سره د مینې احساس را پیدا کوي. د پښتونخوا د طبیعت ښکلا د پښتو ژبې په بهیر کې تل موجوده وه. ستر احمد شاه بابا د پښتونخوا ښکلا د ډهلې تخت څخه زیاته بلله.

د ډېلي تخت هېرومه چې را یاد کړم
زما د ښکلي پښتونخوا د غرو سرونه

د اجمل خټک لپاره د پښتونخوا غرونه، ځپاند سیندونه او ابشارونه، ښکلې هوارې دښتې، په غرونو، درو او او دښتو کې د شپنو د دروو او شپلیو د زړه وړونکو نغمو انګازې، د الوتونکو زړه وړونکې سندرې، د دنګو او جګو غرونو په هسکو څوکو د سپینو واورو ځلا، د شنو ځنګلونو د ونو شنهار، د اباسین د سیند د ځپو زوږ، د امیرو د کلي ښکلې منظره، د پښتنو پېغلو د ګودرونو مېلې او د منګیو ټنګاراو نورو ده ته « د تفکر، تخیل، مطالعې، تلاش او پرواز ولولې» ورکولې.

د اجمل خټک په ادبي او سیاسي شخصیت په روزنې او ودې باندې عوامي مېلې چې د ده په وینا «هنري رنګ یې درلود»، د شاعرانو سیالۍ، د خدایي خدمتګارۍ د استعمار ضد ملي ازادي بخښونکي غورزنګ، د هند د نیمې وچې د ازادۍ ملي غورزنګ ستر مبارز او د پښتنو مشر خان عبدالغفار خان مبارزې او د هغه هراړخیز شخصیت، د بېلو بېلو ادبي ټولنو منځ ته راتګ او د هغوی فعالیت، د خوشال بابا، رحمان بابا او نورو لیکوالو په قبرونو او د پښتونخوا په مختلفو سیمو کې د شاعرانو مشاعرې چې د هغه وخت وتلو شاعرانو به په کې ګډون کاوه زیات اغېز درلود. اجمل د پښتو ژبې د غزل پلار حمزه شینواري دې خبرې ته کلکه پاملرنه وکړه چې

ورته ویلي یې و: «هر شعر یو فکر معنی او نظر هم لري».
اجمل وایي: « بیا ما تشو الفاظو ترلو ته شاعري نه ویله، بلکه یو فکر، نظر، معنی، خیال، واقعه او منظر په ښکلې، فنکارانه او اثرناکو الفاظو کې بیانول راته شعر ښکارېدو».

اجمل خټک د خپل سیاسي فعالیت په جریان کې څو ځله بندي شو . اجمل خټک د جېل سخت چاپېریال په خپل کتاب کې «دا زه پاګل وم؟» ډېر په بیینار (هنر)انځوروي چې د ده د هنري نثر یوه روښانه بېلګه ده . نوموړی په جېل کې د بېلو بېلو سیاسي شخصیتونو سره لکه خان امیر محمد خان بلد شو چې د هغوی د پوهې او د ژوند د تجربو څخه یې ګټه پورته کړه. دی په جېل کې د یوه انګرېز نظربند سره هم اشنا شو چې د ده سره یې د انګلیسي ژبې په زده کړې او همدارنګه د نړۍ د ستر انګلیسي لیکوال شکسپیر ډرامې په لوست کې مرسته کوله. په دې ترتیب اجمل خټک د پښتو، فارسي او اردو د ادب برسېره د نړیوال ادبي بهیر سره بلدېږي چې د ده د تجربې ژورتیا او پوهې د پراخوالي سره مرسته کوي.

همدارنګه اجمل خټک ته په جېل کې د میا شاهین په ذریعه د مترقي اثارو د لوستلو زمینه برابرېږي. خو د یوه پوه پښتون خان امیرمحمد خان لالا دا پند ټینګ په غوږ کې نیسي چې ورته ویلي یې و: «یوه خبره مې واورئ چې دا کتابونه لولی نو د خپل قوم حالت نظر کې ساتی» او

(c) ketabton.com: The Digital Library

اجمل ختک په دا خبره ټینګ عمل کوي: «د ده دا وینا ماته د عمل سبق شوه». اجمل ختک د بند څخه د ایله کېدو وروسته هم د استخباراتو تر څارنې لاندې و او دی خپل احساس په دې هکله داسې بیانوي: «پدې خپله ازاده، اباده، پراخه اورنګینه دنیا کې دا احساس راکولو چې زه ازاد نه یم او دا هغه احساس و چې زما شعر کې یې د ازادۍ روح او ولولې را بیدارولې.

ما د خپل زړه ته سر ورښکته کړلو
ده په او ترو سترګو بره کتل
دې شین اسمان ته غورېدو ویل یې
ما اورېدل ترې دا یو څو لفظونه
ویل یې اې د لا مکان خاونده
په خپل مکان کې خپل اختیار جنت دی
ګني د دغه لېونتوب په نامه
که نار وي نار که دار وي دار جنت دی

د اجمل ختک د ادبي او سیاسي شخصیت په جوړېدو کې د پېښاور په راډیو کې د هغه پنځه کلن چوپړ هم تاکلی رول درلود. په دغه دوره کې د ده د شعر برسېره ډرامې، افسانې (کیسې) ولیکلې او همدارنګه د یوه تکړه ژورنالست په توګه هم وځلېد. پښتو ژبه یې د ډرامې او ادبي نثر په ګاڼه نوره هم سینګار کړه.

اجمل ختک د هندوستان د ترقي خوښونکو لیکوالو

ټولنې سره اړیکې ټینګې کړې او د دې لارې د هغه وخت د مترقي ادب د یو شمېر نامتو لیکوالو، شاعرانو، سیاسي شخصیتونو لکه فارغ بخاري، خاطر غزنوي او نورو سره پېژندګلوي پیدا کړه چې د ده د فکر او تجربې په ژوروالي او پراخوالي کې یې ځانګړې اغېز درلود.

د اجمل ختک د ادبي او سیاسي شخصیت په جوړولو کې د برې او لرې پښتونخوا ترمنځ ادبي بهیر چې د داود خان د صدارت په وخت کې د غلام حسن صافي په هاند چې په پېښور کې د افغان قونسل په توګه دنده اجرا کوله، چلېده او د پښتنو لیکوالو، شاعرانو او نورو ترمنځ اړیکې پراخې او ژورې شوې چې د اجمل په وینا «د پښتو د ادب په بڼ کې ادبي او سیاسي ورمې په تېزی سره چلېدل شروع» کړل خپل اغېز اچاوه.

اجمل ختک افغانستان ته په خپلو سفرونو کې د برې پښتونخوا د نامتو لیکوالانو، شاعرانو، ټولنیزو، سیاسي شخصیتونو او روښنفکرانو لکه محمد ګل خان مومند، عبدالرؤف بېنوا، صدیق الله رښتین، غلام حسن صافی، نورمحمد تره کي، قیام الدین خادم، غلام محمد فرهاد، سلېمان لایق، میراکبر خیبر، حفیظ الله امین، صدیق پسرلی، عبد الله بختانی، نصرالله حافظ، سبلاب ساپی او نورو سره لیدنې اوکتنې وکړې او اړیکې یې ورسره ټینګې کړې. اجمل ختک افغانستان ته د لومړي سفرپه هکله داسې لیکي: «دا جذبه او بیداري نو دلته زور

(c) ketabton.com: The Digital Library

سیاسي چوکاټ کې نشي پاتې کېدای ... افغانستان کې بدلون راروان دی ... حقیقت دا دی چې موږ د کابل نه پس تلو نو د نوي جوش نوي ولولې او نوي جرأت سره واپس شوو چې هغه زموږ په ژوند او ادب کې ښکاره دي». په دې ترتیب د ده ملي احساس، د ازادي روح او د زیارکښ انسان سره مینه او همدردي پخېږي چې د «غیرت چیغه» او «ګل پرهر» یې وزېږول.

اجمل خټک د ذوالفقار علي بوټو د زور او زیاتي او ظالمانه کړو وړو له مخې اړویستل شو چې خپل پلرنی ټاټوبی پرېږدي او افغانستان ته لاړ شي. په افغانستان کې ده ډېر وخت تېر کړ. فکر کوم هغه چاپېریال چې اجمل خټک په کې ژوند کاوه د هغه د کتاب «قیصه زما د ادبي ژوند» په دوهم ټوک او « قیصه زما د سیاسي ژوند» کې به انعکاس ومومي. خو دومره باید ووایم چې په افغانستان کې د ده د اوږدې مودې شته والی او هغه تجربه چې د افغانستان د وروستیو درې لسیزو غمجنو پېښو څخه یې لاس ته راوړې ده د نوموړي په ادبي او شعري جوړونو کې یې اغېز څرګند دی.

اجمل خټک په افغانستان باندې د شوروي وسله وال یرغل وروسته د درملنې لپاره شوروي اتحاد او یو شمېر د ختیځې اروپا هېوادو ته سفر وکړ. په دغه سفر کې ده د شوروي اتحاد او ختیځې اروپا د هېوادو ځینې مهم ښارونه ولیدل. په دغو ښارونو کې نوموړی د دغو هېوادو

د خلکو د ژوند سره چې د افغانانو پرتله ډېر ښه و اشنا شو. اجمل چې د دغو خلکو سوله ایز ژوند، ښکلي ښارونه ، ښایسته او زړه وړونکې طبیعي منظرې، د ځوانانو ښکله او ښایست، مینه او نور ولیدل او هغه یې د خپل وطن د خلکو د ستونزمن ژوند سره پرتله کړل نو د ده غوندې حساس شاعر باندې بې اغېزې پاتې نه شو او «ګلونه تکلونه» یې را وزېږوه.

ماحول له مینې ډک دی جنان خاندي ګل موسیرې
د زړه په باب مې شعر لکه پرخه راوریږي
پدې ښکلې فضا کې چې هم حسن شته هم مینه
رباب که دلته کېږدې نو پخپله به ټنګیږي

اجمل خټک د وطن څخه لیرې په ښکلې او اباده اروپا کې خپل ملي ارمانونه، د خپل ټاټوبي او خلکو سره ژوره مینه هېر کړې نه دي او دا احساس ورسره دی چې یوه ورځ به داسې هم راشي چې افغانان هم د داسې ژوند خاوندان شي چې هلته جګړه نه وي، مینه، وروروالي او ملي یووالی وي، خپل رنګ هېواد بیا اباد او نورې دنیا سره د سیالی شو.

خټکه دا وړې د وسوسو خبرې پرېږده
وختونه د دنیا په لوی میدان کې د سیالۍ دي

اجمل خټک په مهاجرت کې د افغانانو ډېر ربړوونکي او د ستونزو ډک ژوند ډېر ځوروي چې دوی د مهاجرت په وخت کې ورسره لاس په ګرېوان و. اجمل خټک په هغو

(c) ketabton.com: The Digital Library

غیر انساني سختو شرایطو کې د افغانانو غیرت، عزت نفس، ننګ، د ستونزو په وړاندې د دوی ټینګه اراده، ناموس ساتنه او نورو څخه ډېر متاثر شوی چې د ده د «افغان ننګ» د کتاب په ډېرو کیسو کې په ډېر یینار(هنر) سره انځورشوي دي. زه باور لرم چې د اجمل خټک په ادبي او سیاسي میراث باندې به ادب پوهان، لیکوالان او کره کتونکي کار وکړي او د اجمل خټک ځای به د افغانستان په ادبي او سیاسي تاریخ کې وټاکي.

پای

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۰۸

په دې مقاله کې د لاندې کتابو او مقالو څخه استعفاده شوې ده:

۱-: **اجمل خټک** :قیصه زما د ادبي ژوند

۲-:**اجمل خټک** : د غیرت چیغه

۳-: **اجمل خټک** : ګلونه تکلونه

: **اجمل خټک** : د افغان ننګ

۵-: عابدالله جان عابد :**اجمل خټک** : شخصیت اور فن

۶-: غني او اجمل : د مقالو مجموعه ،د قامونو او قبایلو وزارت ۱۳۶۵

۷-:پوهاند دوکتور محمد حسن کاکړ : مقاله، «پښتو د شعر ژبه ده»، د پښتونخوا د انټرنټ سایټ څخه

«خټکه» تا چې په پښتو کې شاعري شروع کړه
یوه سره لمبه د را پیدا کړه د کلام په شفق

له اجمل خټک سره زما پېژندګلوي

زه د خوشال د لیسې د ځلورم ټولګي زده کوونکی وم چې یوه ورځ مازدیګر د دې لیسې د مدیریت له خوا اعلان وشو چې د دې لیسې زده کوونکي دې د لیلې په غولي کې راټول شي. په اعلان کې دا وویل شول چې اجمل خټک راځي او د دې لیسې د زده کوونکو سره ګوري.

هغه وخت د خوشال د لیسې زده کوونکي د بابر بڼ په تاریخي ودانۍ کې اوسېدل. مونږ د اعلان د اورېدو سره سم په بېړه د دې لیسې په غولي کې سره راغونډ شوو او د اجمل خټک راتګ ته سترګې په لاره وو . تر هغه ځایه چې ما ته په یاد دي دا ګړی لمر لوېدلی و او نږدې ماښام و چې اجمل خټک د لیسې د مدیر تاج محمد وردګ، یو شمېر ښوونکو او مېلمنو په منځ کې د لیلې د ودانۍ غولي ته راننووت او د خوشال خان د لیسې د زده کوونکو له خوا بې تود هرکلی وشو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

بیا د ستېژ د سر څخه یوه زده کوونکي اعلان وکړ چې اوس د پښتو ژبې انقلابي شاعر ښاغلی اجمل خټک تاسو ته خپل شعر اوروي. اجمل خټک د درنو لاس پړکه په زوږ کې د ستېژ سر ته وخوت. هغه یو ځوان زلمی و چې دنګه نری ونه یې درلوده، پر مخ یې د ږیرې تور نری خط لیدل کېدواو توره ښکلې لنګی یې په سر کړې وه. اجمل خټک په ډېر جوش او خروش سره خپل شعر د دې لیسې زده کوونکو ته واوراوه چې په تودو او ګڼو لاس پړکه سره بدرګه شو.

اجمل خټک د ستېژ څخه د دې لیسې د زده کوونکو د تودو او د مینې ډکو ولولو د څرګندولو په زوږ کې را ښکته شو او د ملي اتڼ د کتلو نه وروسته د لیسې د مدیر، ښوونکو او زده کوونکو په بدرګه د ښوونځي د دروازې څخه ووت او اوس مې هم د هغه د څېرې انځور په ذهن کې نقش دی. په همدې ورځ مې د لومړي ځل لپاره اجمل خټک ولید، د هغه نوم او د هغه په اواز کې مې د هغه شعر واورېد. په دې توګه د اجمل خټک نوم، لیدنه او د هغه شعر اورېدل زما لپاره همزولي دي.

بیا مې اجمل خټک په **۱۳۴۵** کال په کابل کې ولید چې د پښتنو د ستر شاعر او ملي مبارز خوشال بابا د مړینې د **۲۸۲** تلین د نمانځنې په علمي سیمینار کې د ګډون لپاره کابل ته راغلی و. دغه سیمینار ته د اجمل خټک برسېره د پښتو ژبې د غزل پلار حمزه شینواری،

سید رسول رسا، پریشان خټک او نور د لرې پښتونخوا څخه راغلي وو. همدارنګه د پخواني شوروي اتحاد څخه ن. ا. دوریانکوف او عثمانوف ته هم بلنه ورکړ شوې وه چې په دغه علمي سیمینار کې ګډون وکړي. ن. ا. دوریانکوف د روغتیایي ستونزو له کبله کابل ته رانغی خو سیمینار ته یې لیکنه رالېږلې وه. عثمانوف کابل ته راغلی و او خپله مقاله یې ولوستله.

دا ځل مې اجمل خټک د خپلو ملګرو سره یو ځای څو واره ولید او د نږدې څخه مو سره وپېژندل. زه نوی د خوشال د لیسې څخه فارغ شوی وم او د لوړو زده کړو لپاره شوروي اتحاد ته روان وم. دا وخت ما د اجمل خټک د «غیرت چیغه»، د غني خان د «غني پلوشې» لوستې او د لرې پښتونخوا د ځینو نورو شاعرانو د شعرونو سره لږ لږ اشنا وم.

اجمل خټک اوس زموږ لپاره نه یوازې یو ملي، مترقي او انقلابي شاعر و چې په خپلو شعرونو کې یې د پښتنو د ازادۍ، د افغانانو د ټوټو شوې خاورې د بیا یوځای کېدو، د ملي یووالي او د پښتنو د مظلومو او بېوزلې پرګنو د ستونزمن ژوند بېل بېل اړخونه انځورول، بلکه یو سیاسي پېژندل شوی شخصیت هم و. اجمل خټک په دغه سیمینار کې خپل شعر «ملګرو ته» په ډېر جوش سره ولوست چې د سیمینار د ګډونکوونکو د تودو او ګرمو احساساتو په څرګندولو سره بدرګه شو او د هغه وروستی

(c) ketabton.com: The Digital Library

مصرع مې اوس هم په ذهن کې پاتې ده.

"زما شعرونه به ګلونو سرې لمبې درکړي"

زه فکر کوم چې د اجمل خټک شعرونه او نورې ادبي جوړونې د افغان ځوانانو په ویښولو، بیدارولو او انقلابي مبارزې ته په هڅولو کې زیات رول لوبولی او په راتلونکې کې به یې هم ولوبوي.

اجمل خټک مې بل ځل په ۱۳۴۸ کال کې چې د مسکو څخه په رخصتۍ راغلی وم په پېښور کې ولید. په پېښور کې مې درې ورځې د نېشنل عوامي پارټۍ په دفتر کې ورسره تېرې کړې او د بېلو بېلو مسالو او په هغه جمله کې د افغانستان د خلک دموکراتیک ګوند کې د خلق او پرچم د بېلتون په هکله هم خبرې وکړې او د هغه په نظر مې ځان پوه کړ.

په ۱۳۵۲ کال کې مې په شوروي اتحاد کې خپلې زده کړې د مسکو په دولتي پوهنتون کې پای ته ورسولې او کابل ته راستون شوم. دغه وخت د پښتنو د مشرانو پرضد د ذولفقار علي بوټو د حکومت د ناوړه چلند له مخې اجمل خټک مجبور شوی و چې خپل مورنی ټاټوبی پرېږدي او کابل ته لاړ شي. په کابل کې مې زیات وخت د اجمل خټک سره لیدل او کورنی تګ راتګ مو سره درلود. زه د ۱۳۵۸ د جدي په شپږمه نېټه په افغانستان باندې د شوروي اتحاد د وسله وال یرغل سره جوخت بندي شوم. زما د بند په ټوله موده کې اجمل خټک زما د کورنۍ او بچیانو

پوښتنه کړې، مرسته او خواخوږي یې ورسره کړې او زه یې په زیاتې مننې سره یادوم.

اجمل خټک د ډېرو کالو وروسته د ځینو سیاسي مجبوریتونو له امله د هند له لارې بېرته پلرني ټاټوبي ته راستون شو. زه چې د اوږدې مودې د بند څخه ایله شوم بیا به اکوړې ته د ده د لیدو لپاره تلم او د افغانانو د پرابلمونو په هکله به یو د بل سره رږغېدو تر څو هالند ته راغلم.

په ۲۰۰۷ کال کې د خپل کتاب «د ثور پاڅون، د کې جي بي دسیسې او شوروي یرغل» د چاپولو لپاره پېښور ته لاړم بیا مې اجمل خټک دوه ځله په داسې حال کې ولید چې ډېر ناروغه و خو د دې باهمته سپین ږیري اراده تر پخوا لا ډېره کلکه او ټینګه وه او د افغانانو د ټوټې شوې خاورې د بیا یوځای کېدو او د دوی د ملي شعور دوېښتیا او ملي یووالي په موخه یې د لیکنو او عملي سیاست په ډګر کې د خپلو هیلو او ارمانونو د پلي کولو لپاره خپل ګرم او مهربانه زړه په سینه کې ټوپونه وهل.

یاداښت: د دې لیدنې وروسته مې په منظم ډول ټیلیفوني اړیکې ورسره ساتلې. د ده د ژوند په وروستي کال مې د کوچني اختر په ورځ ټیلیفون ورته کړ چې د اختر مبارکي ورته ووایم. ټیلیفون یې نږور واخیست او راته وویل چې بابا ویده دی او غږېدی نه شي او د ستا د اختر مبارکي به ورته ووایم. یو ساعت وروسته د ټیلیفون زنګ

(c) ketabton.com: The Digital Library

راغی چې غوړۍ مې واخیسته ایمل خان د اجمل خټک زوی د اختر مبارکي راته وویله او وویل چې بابا مې غواړي چې در سره وغږیږي. اجمل خټک وو یل چې اقباله زه ښه یم. دا ده اخېرنی خبره وه چې ماته یې په ټیلفون کې وکړه. په لوی اختر کې مې بیا ټیلیفون ورته وکړ. نړور یې ټیلیفون واخیست او وویل چې بابا خبرې نه شي کړای. څه وخت وروسته د خیبر په ټلویزیون کې دا بیړنی خبر خپور شو چې د پښتو ژبې ستر شاعر او سیاسي شخصیت اجمل خټک د فني نړۍ نه سترګې پټې کړې. روح دې ښاد وي!

پای

هالنډ، دوردریخت، ۲۰۰۸

(c) ketabton.com: The Digital Library

Get More e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library

Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library