

شعر پڙندنه

بو طيقا

شعر پڙندنه

د ارسطو مشهور اثر چي بو طيقا نومبري د نړۍ د مشهورو او منلو کتابونو د جملې څخه يو اثر دى، ارسطو ۴ پېړۍ وړاندي تر مېلاده ليکلی او د ادب تيوري دپاره د مهمو او بنسټ اېښودونکو کتابونو څخه دى، اوس يې په پښتو ژبه کې هم تاسو مطالعه کولای سئ په دې هيله چي مطالعه يې کړئ او د سمون دپاره يې غلطۍ راته په نښه کړئ تر سو وروسته يې اصلاح وکړم.

ژباړونکى: معتصم شاهد

Ketabton.com

توضیحات

د کتاب لیکوال: ارسطو یا ارسطوطاليس

ژباړونکی: معتصم بالله شاهد

بیا کتنه: رياض الله ماليار

د تماس او واپ ساپ شماره: ۰۷۷۳۶۹۱۶۹۵

د خپروني کال: ۲۰۲۲-۷-۲۲

چالی

کھران پلار مور او مپر منی تہ

د کتاب الشعر ژباړه

کتاب الشعر، د شعر فن يا بوطيqa د شعر په اړه د ارسطو تر ټولو مهم او ارزښتناک اثر دی چې د يونان د مهمو ميراثونو څخه شمېرل کېږي او د ډرامې او تيوري اړوند تر ټولو لرغونې يا هم لومړنۍ تر مور رارسېدلې مقاله يا رساله ده، چې د شعر د شعر د منځ پانگې، جوړښت يا بڼو په اړه يې بحثونه رانغاړياو د شاعرانو، د شعر مينوالو تر څنگ د تياتر مسلک اړوند کسانو ته يې خورا گټور بولم.

ارسطو په دې کتاب کې تر ډېره هڅه کړې ده چې تراژيډي راوپېژني، د جوړښت د جوړښت په اړه يې هم بحثونه لري او د منځپانگې په اړه هم رغېدلی دی، خو د کوميدۍ په اړه ډېر لږ څه وايي، ځکه په دې اړه يې کوم بل اثر ليکلی دياو څه چې تر مور پوري رارسېدلی دی هغه هم دا اثر دی چې تر ډېره په تراژيډي غږېږي، حماسه هم شرحه کوي خو کوميدۍ ته يوازې اشاره کوي.

په دې کتاب کې هڅه شوې چې د شعر د مختلفو ډولونو د بڼه شعر او لوړو شعرونو جوړښت او اجزاوو په اړه مفصل بحث وړاندي کي او د بڼه شعر په اړه وايي چې بڼه شعر تراژيډي ده نه هغه اثار چې کوميدۍ وي. همدا راز د ارسطو په زمانه کې شاعر يواځې هغه څوک نه و چې هغه دي قصيدې يا مدحي ووايي يا دي د چا بدۍ شعر کړي يا دي هم خپل احساسات د شعر په ژبه انځور کړي بلکې هغه وخت داستان يا ډرامه ليکونکي هم د شاعرانو په ډله کې شمېرل کېده.

که څه هم په هغه وخت کې نور علوم هم په نظم سره ليکل کېده خو ارسطو نظم او شعر سره بېلوي هغه وايي که تاريخ پوه کومه پېښه نظم کړي نو هغه ته شعر نه شو ويلای ځکه چې تاريخ پوه يواځې پېښه وړاندي کوي خو که شاعر يوه پېښه انځوروي نو هغه به يا د ضرورت پر اساس وي يا به پېښېدونکي واقعات

تصويروي. همدا راز شاعر پېښني هغه ډول معرفي کوي څه ډول چې بايد وي خو تاريخ پوه هغه څه وايي چې پېښ شوي وي.

د ارسطو استاد افلاطون شاعر تقليد کوونکی باله او په خپل جمهوريت کي يې ورته ځای نه ورکاوه هغه په دې باور و چې شاعر له طبيته تقليد کوي او دا کار د عقل د سستی لامل کېږي، خو ارسطو وايي چې شاعر طبيت په هغه ډول انځوروي لکه څه رنگه چې بايد و و اوسي او دا چاره عقلي فکر راييدارو. بلخوا د وينا په اړه بحث کوي د مانا اړوند هم رغېږي، اسمونه هم راپېژني پر شاعر د نيوکو ځوابونه هم وايي او د مجاز پېژندنه هم وړاندي کوي.

دا اثر په عموم کي ټول موضوعات په ښه ډول سره رانغاړي چې زموږ ملگري نوماند پوهنيار معتصم بالله شاهد په ښکلې کندهارۍ لهجه په ساده او روانه ژبه ژباړلی ده او په کندهارۍ لهجه يې ځکه ژباړلی چې دا خپلي ژبي او لهجې دواړو ته کار وکړي ښاغلي شاهد دا اثر د عربي ژبي څخه پښتو ژبي ته ژباړلی، که څه هم نوموړي ديني زده کړي او د مدرسې شاگرد پاته سوی خو ژباړه يې لکه د نورو ملايانو په څېر پېچلې نه ده بلکي ډېره ساده يې پښتو کړې ده چې هر ډول لوستونکی ترې اخذ کولای شي، زما يې هم ژباړه خوښه شوه او هم ډېر خوشحاله شوم چې نوموړي د ژباړي په برخه کې هم کار کولو ته متي را بد وهلې، چې زه يې په نیک پال نيسم او پښتو ته ترې د لائې خدمت هيلې لرم.

په همدې هيله

رياض الله ماليار

ننگرهار خوږباني ۱۴۰۱ - چنگاښ - ۳۱

د ارسطو او دهغه د کتاب الشعر پېژندنه

ارسطو يا ارسطوطاليس په ۳۴۸ ق م د تراکيا د ستاجيرا په ښار کي د نيکوماخوس په کور زېږېدلی دی، چي اوس دغه ښار د ستورو په نامه شهرت لري او د يوناني جزېرې په شمال کي پروت دی. ارسطو د خپل ژوند لومړني کلونه د يونان په پلازمېنه بيللا ښار کي تېر کړي ځکه چي د ارسطو پلار د د مقدونيې د باچا دويم امينتاس ځانگړی طبيب او ډاکټر وو کله چي ارسطو د ۱۸ کالو سو نو و ائينا ته يې کوچ وکړ او د اکاډمۍ سره يو ځای سو او له خپل لمړني معلم افلاطون څخه يې زده کړي شروع کړي او وروسته يې د يونان ډېرو ښارونو ته سفر کړی دی. ارسطو ډېر زيات کتابونه ليکلي چي يو له هغو کتابونو څخه د کتاب الشعر يا بوطيقا، پيوټيک دی چي همدا اثر دی.

پيوټيک چي د ارسطو يو له مهمو اثارو څخه دی، بحث يې د شعر او شعر ليکلو اړوند دی، دا کتاب ۲۶ شپږويشت فصلونه لري او هر فصل يې د شعر، تراژيدي او ډرامې سره د تړلو موضوعاتو اړوند دی. اول فصل د تمثيل کيسه کولو اړوند دی دويم فصل د شعر د ډولونو د بېلوالي او د هغوی د موضوعاتو د بېلوالي دپاره ځانگړی سوی دی. دغه راز په تراژيدي کي کوم موضوعات راوړل کېږي، ډرامه کي بايد موضوع څه وي او داسي نور. دريم فصل، په شعر کي څه ډول داستان او کيسه وکړو. څلورم فصل، د تراژيدي منشا، خاکه يا هم سوژه ده. پنځم فصل، کوميډي، تراژيدي او حماسې ته ځانگړی سوی دی. شپږم فصل، تراژيدي، د تراژيدي تعريف او د تراژيدي ترکيبونکي برخي دي، چي پرسوناژ ژبه يې فکر دي. اووم فصل، حماسي. همداسي نور فصلونه هم د شعر او تراژيدي او د شعر د بېلابېلو ډولونو او خصوصياتو اړوند دي.

دغه کتاب درې ځله په پښتو ژبه کي ژباړل سوی چي د لمړي ځل دپاره مولوي اسراييل و پښتو ژبي ته ژباړلی چي دغه اثر زموږ په لاس کي نسته دويم ځل دپاره قلندر مومند د

تحقيق سره يو ځای ژباړلی دی دريم دپاره صلاح صيب پښتو ته ژباړلی دی چې دغه کتاب يو ځلي تر نظر تېر سوی دی.

کله مي چې دا کتاب ژباړلی نو ما دغي نوي ژباړي ته لاس رسی نه درلودلی او د دې تر څنگ که يو کتاب بېلابېل ليکوال يوې ژبي ته وژباړي نو دا د دې ژبي په غنا کي مثبت رول درلودلای سي.

د دې لوی ليکوال د دې دروند اثر په ژباړه کي ما د درو کتابونو چې په دوه په عربي او يو يې په پارسي ژبه دی چې د دې درو ژباړو څخه ما خپله ژباړه مکمله کړه او کونښن مي وکړ چې د ژباړي مفهوم څه ډول چې په دې درو کتابونو کي توافق کولی تر تاسو در ورسوم.

د شعر په اړه

د شعر او هنر دپاره موضوع: زموږ بحث د شعر، د شعر د ډولونو او دا چې څه ډول خاصیت یا ځانګړتیاوې لري؟ په باب دي او افسانه چې د شعر مضمون (میتوس) جوړوي باید څه ډول اوډل سي تر څو ښه شعر ور څخه جوړ سي او وروسته یې د څومره والي او څرنگ والي بحث دی، یعنی څومره او څرنگه شعر ولیکل سي او نور هغه موضوعات چې د دې بحث سره اړیکه لري، هم زما د بحث موضوع ده. دغه راز هڅه به کوم چې د موضوع طبعي ترتیب مراعات کم تر څو هغه بحث چې باید مخکي وسي، مخکي راوړم.

په شعر کي تقلید او د تمثیل وسایل: حماسه، تراژېدي، کومیدي او د خدایانو سندري او همداسي هغه سندري چې د رباب او د نۍ وهلو لپاره لیکل کېږي دا په ټوله کي کیسه کول او تقلید دی، خو بیا هم له درو اړخونو څخه یو له بل څخه بېل دي ځکه چې د تقلید او کیسې ویلو وسایل، موضوع او طریقه له یو بله بېل او جلا دي.

بعضي خلگ د عادت په ډول یا د کسب په طریقه بعضي شیان د رنگونو او نقشونو په طریقه سره تصویروي او دغه تصویر ته تمثیل یا محاکات ورکوي، خو بعضي خلگ یې بیا د اوازونو په طریقه تمثیلوي چې په ذکر سوو هنرونو کي هم همدا موضوع ده، نو ټول دغه هنرونه په ایقاع یا حرکتونو، کلام او آهنگ سره تمثیل او محاکات کوي. دغه ټول وسایل کله ټول سره را جمعه کېږي او کله بیا یو د بل څخه جلا کېږي لکه په رباب وهلو یا نل رغولو کي چې یواځي د ایقاع (حرکاتو) او له آهنگ څخه په تمثیل کي کار اخستل کېږي او رقص بیا یواځي ایقاع یعنی حرکتونه دي چې آهنگ پکښي کوم رول نه لري، نو دا چې په رقص کي اوازونه کوم رول نه لري نو رقص کونښن کوي چې طبعي پېښي د حرکتونو په واسطه سره تمثیل کړي.

د فنونو د نوم اېښوني سببونه: هغه هنر چې د رغونو په واسطه سره پېښي تمثيولي هغه که نثر وي که شعر او دغه شعر که مرکب شعر وي يا نا مرکب، تر ننني ورځي پوري کوم خاص نوم نه لري او يو داسي مشترک نوم نسته چې د سوفرون او اکسنارک د دواړو و تمثيل ته او هم د سقراط مکالماتو ته يو ډول وکارول سي، او هغه شعرونه چې د ثلاثي په وزن کي ويل کېږي او هغه شعرونه چې په مرثيه کي راغلي دي يو ډول وي او يو نوم ورته وکارول سي.

مگر د خلگو عادت پر دې راغلی دی چې د موزون کلام او شعر تر منځ يو ډول اتحاد کوي تر دې حده چې بعضي پوهان د هم دې فکر له کبله بعضي شاعرانو ته مرثيه ويونکي او بعضو شاعرانو ته حماسه ويونکي شاعران وايي .

مگر د خلگو عقیده پر دې جوړه ده چې دوی د شعر او د وزن تر منځ نېژدې والی ښيي او بعضي ليکونکو ته يواځي په دې خاطر شاعر وايي چې هغه په خپل کلام کي وزن مراعات کړی دی او کوم څوک چې په طبعي علومو يا طب کي کومه مقوله منظومه کوي نو ورته شاعر وايي او معلومه خبره دا ده چې د هوميرس او امېدوکليس يواځيني شريک ټکی د وزن دی ځکه نو موږ بايد لمړنی کس چې هومرس دی شاعر او دويم د طبعي علومو عالم وېولو، که کوم څوک يو عمل د تمثيل په ډول بيان کړي او په هغه کي وزنونه گډ کړي لکه دا کار چې خارتمون د کنتروس په منظومه کي کړی دی او د شعر د اوزانو درانه رنگونه يې ورکړي دي نو حتمي ده چې دغه کس ته به شاعر ويل کېږي.

نو ځکه لازمي ده چې د دغو امورو تر منځ پولي وټاکل سي چې دغه پولي به هنرونه يو د بل څخه بېل کي ، لکه د فنونو څخه يو هغه دي چې ټول پورته ذکر سوي مواد (حرکات، لحن او وزن) ټول په کار گماري لکه د خدايانو سندري او همداسي تراژيدي او کوميدي خو د دوی تر منځ بيا توپير په دې کي دی چې لمړنی ډول يي چې د خدايانو

سندري دي په ټول وخت کي پورته درې سره موارد په کار اچوي او بعضي بيا د دې درو څخه يو يا دوه په کار اچوي چي دغه د تمثيل په واسطه د دوی توپير نښي.

د تمثيل ډولونه : کوم څوک چي تمثيل کوي د دوی کار د يو چا ستاينه يا صفت کول دي او دغه د ضرورت له مخي يا ښه خلگ دي او يا بد، خو اصلا په واقعيت کي اخلاق دغه دوه ډوله دي چي د خلگو تر منځ توپير هم په دې کي دی چي يا به ښه وي يا بد. هغه کسان چي شاعران يې يادوي يا د حيثيت له مخي يې ډېر لوړ معرفي کوي ياهم تر هغه چي دوی کوم ډول دي، له هغې يې ډېر بد معرفي کوي يا يې هم په منځني ډول معرفي کوي او په دې توصيف کي زيات نقش د همدې شاعرانو دی. همداسي د مصور حال هم دی ځکه بولي گنوتس خلگ داسي تصويروي چي هغه تر عادي حالته ډېر لوړ وي او باوزون بيا خلگ دونه ټيټ او سپک انځوروي چي په عادي حالت کي داسي نه دي او ديونيسيوس بيا انځورونه داسي نښي لکه عادي حالت کي چي دي.

د پورته خبرو څه داسي ښکاره کېږي چي د فنونو هر ډول خپل ځان لره د تمثيل ښوولو طريقه لري او دغه طريقه په هر ډول کي بېله او جلا ده او فنون په همدې د تمثيل په بيلو طريقو سره بېل بېل ډولونه ویشل کېږي او موضوعات يې بېلېږي او عين دغه اختلاف لکه په ژبه (نثر او نظم) کي چي دی، همداسي يې په رقص، د رباب په موسيقي او نل کي هم وينو.

نو هومير د مثال په ډول خپل د حماسې انسانان تر عادي ژوند ډېر لوړ انځوروي او کلوفون يې داسي انځوروي لکه په عادي ژوند کي چي دي او هگمون چي د يونان د ساموس دی او د يونان د لومړنيو مسيقي ږغونکو څخه دی او دغه راز نیکوخارس چي د الياد د منظومو سازنده دی، دوی انسانان تر عادي ژوند بتر معرفي کوي او دغه اختلاف په ديتي رامب او نوموس (خدايانو سندري) کي هم سته او کله بيا په دغو دوو

طریقو سره اشخاص او افراد داسي تصویر سي لکه چي تیموتي او کلوفکسن په سک洛夫
کي چي کړي دي.

نو په همدې اختلاف چي څوک انسان تر عادي حالت زیات ښه او څوک یې تر عادي
حالت ډېر بد تمثیلوي د ترازډي او کمیدي تر منځ فرق راغلی دی. تراژدي انسان تر خپل
حالت زیات ښه تمثیلوي او کومیدي انسان تر هغه چي دی زیات بد تمثیلوي .

په شعر کي د تمثيل طريقه

دلته تل دريمه ډله پوهان شتون لري چي د فنونو تر منځ توپير د تمثيل يا انځور گري د موضوع په خاطر کوي، يعني چي په شعر کي څه شی انځور سوی دی، ځکه چي شاعر يوه موضوع په يو ډول وسایلو سره تمثیلوي.

۱- نو ممکنه ده چي شاعر د روایت يا نقل کیسه په داسي ډول تمثيل کړي لکه هومر چي د بل روایت کوونکي د خولې څخه نقل کوي.

۲- او کله شاعر د شعر کیسه د خپلي خولې څخه وايي.

۳- او ممکنه ده چي د داستان ټول کرکټرونه دي د حرکت او عمل په ډول تمثيل سي نه د حکایت او کیسې په ډول.

له دغه حایه تاسو ته هغه درې اساسي ټکي در پېژنو چي د فنونو ویشونکي ټکي دي لکه څنگه چي مور په لمړي فصل کي یادونه کړې ده او دغه درې اساسي توکي دا دي:

۱- ماده

۲- د تمثيل موضوع

۳- د تمثيل طريقه يا ډول

د ډرامې مفهوم

د پورته څرگندونو څخه وايو چي سوفوکليس د يوه اړخه د هومر غوندي کرکټرونه تر عادي ژوند بڼه معرفي کوي او د بله اړخه د ارسطوفان غوندي کیسه کوي ځکه دوی دواړه د داسي اشخاصو کیسه بیانوي چي د کړنو په کولو بخت دي او کرکټرونه خپله په

حرکت کي دي نو ځکه هغه نظموڼه چي کرکتر پکښي په اکت مصروف وي د ډرامې نوم ورکوو.

بعضي د بهمين په خبره خپلو اثارو ته ډرامه وايي ځکه دوی په خپلو اثارو کي داسي کرکټرونه استعمال کړي دي چي هغه په اکت يا د عمل په حالت کي دي د دغي وجهي څخه د دوربان قوم د دې دعوه کوي چي تراژدي او کوميدي د دوی ايجاد دى او دوی يې منځ ته راوړونکي دي خو د مگاريان قوم کوميدي و خپل ځان ته نسبت کوي. دغه قوم چي په يونان کي ژوند کوي دا دعوه هم کوي چي ډرامه د هغه وخت ايجاد دى چي د يونان حکومت د دوی په لاس کي وو او د دوی د حکومت په دوران کي منځ ته راغلې ده.

همداسي يوه ډله ميگاريان چي د سيسيل په جزيره کي اوسېږي هم دا دعوه کوي چي ډرامه د دوی ايجاد دى او دعوه لري چي ايخامورس (چي تر خيونيدس او ماگنس ډېر مخکي يې ژوند کړى دى) د دوی له قبيلې څخه وو.

د تراژيدي د ايجاد دعوه بعضي دوريون هم لري. دوی په بيلوبينيز کي ژوند کاوه او د دې دليل په استدلال چي د کوميدي رېښه د دوی په ژبه کي کوچني کلي ته وايي او کله چي دوی د بنارونو څخه و شړل سول نو دوی په لري پرتو سيمو کي په کوچني کوچني کليو کي اباد سول او دغو خلگو کوميدي منځ ته راوړل چي هم دوی د کوميدي بنسټ ايښوونکي دي په داسي حال کي چي آتک قوم چي اوس ورته د دموس کلمه هم استعمالېږي دعوه لري چي ډراما د دغه دموس د کلمې څخه منځ ته راغلې ده دغه قوم دعوه کوي چي د کوميديان لفظ د دوی د ژبي د کومازين د کلمې څخه رامنځ ته سوی دى چي د کوچني کلي مانا ورکوي چي پورته ذکر سوی سبب يې د تسميې دى چې دوی له خپلو ځايونو څخه و شړل سوه او په يو کوچني کلي کي اباد سوه.

دوی همداسي دعوه کوي چي د اکت کلمه هم د دوی د ژبي څخه اخستل سوې ده چي د دوی په خپله ژبه کي د عمل دپاره د دران کلمه استعمالوي چي ډرامه د همدغه دران څخه اخستل سوې ده په داسي حال کي چي د ائينا خلگ اکت ته د براتين کلمه کاروي.

او دومره قدر پوهه چي د فنونو د جلا والي لپاره چي يو د بل څخه د تقلید او تمثيل په برخه کي بيل سي بسنه کوي.

د شعر او تراژیدي منشا

د شعر اصل: په عام ډول سره په انساني طبیعت کې شعر د دوو اساسي ټکو څخه را منځ ته کېږي چې دغه دوه د شعر د ایجاد لامل کېږي:

۱: - فطري تمثيل چې دا د ماشومتوب څخه د انسان سره ملګری دی او د همدې تمثيل په سبب سره د نورو حیواناتو څخه بېلېږي او د همدې تمثيل په واسطه سره انسان خپله لومړنۍ زده کړه تر سره کوي او له نورو انسانانو څه په تقلید یو څه زده کوي.

۲: - انسان هغه موجود دی چې د تقلید څخه خوند اخلي او د دې ثبوت دا دی چې په حقیقي دنیا کې داسې موجودات سته چې انسان د هغو څخه ناراحته کېږي که چیرې هغه ښه تمثيل سي نو د هغه د تمثيل څخه انسان خوند اخلي لکه د مردارخورو حیواناتو انځورونه چې د انسانانو د خوند اخستلو سبب کېږي.

بل دلیل دادی چې انسان د زده کړې او ور زده کولو څخه خوند اخلي دغه خوند اخستل یواځې د علماوو او فلاسفوو خاصیت نه دی بلکې عوام خلګ هم د همدې څخه خوند اخلي هر څونه خوند چې زده کوونکی له زده کړې څخه اخلي هغه لږ او کم دی نو ځکه هغه تصویرونه څومره چې د اصلي تصویر سره ورته وي د کتونکي د خوښۍ او خوند اخستلو سبب ګرځي ځکه د دغه تصویرونو په لیدلو سره د اصلي شي د پېژندنې او معرفت سره انسان یو ځای کېږي او هغه څه چې تصویر یې راته وایي ژر په پوهېږو لکه یو تصویر چې مور ووینو مخکې تر دې چې څوک یې راته تشریح کي چې دا د پلاني شي تصویر دی مور باید دا د تصویر څخه زده کړو، دا په دې خاطر نه چې تصویر دا هر څه تشریح کوي بلکې د هغه د صنعت دکمال په زور سره چې په تصویر کې اېښودل سوی دی مور په هر څه باید پوه سو یا د هغو ښکلو رنگونو څخه چې په تصویر کې کار سوي

دي انسان خوند اخلي يا د هغو ورته اړخونو څخه چي د اصلي شي سره يې ورته والی ډېر وي زموږ د خوشحالی سبب گرځي.

نو څرنگه چي د تمثيل او انځور گری غريزه په موږ کي تبلي ده همداسي د ښه رغ ذوق او ايځاع يعني حرکتونو غريزه زموږ په وجود کي طبعي پرته ده پر دې سر بېره دا معلومه ده چي وزن د ايځاع برخه نه ده خو همدا موزون والی د حرکاتو څخه را منځ ته کېږي، نو له کوچني والي څخه کومو کسانو چي خلاق ذهن درلودی کرار کرار په تقليد او تمثيل کي مخ ته ولاړه او په بيديهيه يې شروع وکړه وروسته يې ورو په شعر ويلو پيل وکړ.

وروسته يې بيا شعر د خپل فکر مطابق جوړ کئ هغه چا چي لوړ فکر درلودی لوړ کردارونه يې را واخستل او د لويو خلگو ستاينه يې وکړه او کومو خلگو چي طبعه يې تېته وه نو دوی پر همدې فکر پاته سوه او دوی د تپتو خلگو بد ويل شروع کړه او هجويات يې منځ ته راوړه او هغه لمړنيو په مدحو ويلو سره خپلو شعرونو ته رنگ ورکئ.

د هغو شاعرانو څخه چي تر هومر مخکي وه کوم شعر په لاس کي نه لرم هر څو که وويل سي چي تر هومر مخکي شعر شتون درلودلی خو موږ صرف هغه شعرونه لرو چي تر هومر وروسته پر هغه پخوانی طريقه ويل سوي دي او ډېر لږ دي لکه د گيتس په نامه چي يوه ټوټه شعر لرو د هغو پخوانيو شعرونو د ډولونو څخه دی چي پکښي د موضوع په توافق وزن مخته وړل سوی دی چي دغه وزن د ايامبو په نامه سره يادېږي او دغه ډول شعرونو ته تر اوسه پوري ايامبيک شعرونه ويل کېږي چي د هجوي ويلو دپاره به استعمالېده او د يو چا بد به پکښي بيانېدل. نو له دې ځايه موږ دا خبره اخلو چي پخوانيو شاعرانو په دوه وزنونو کي شاعري کوله چي يو يې په لوانی اوزان وه او بعضو شاعرانو په ايامبيک وزن کي شعرونه ويل.

هومر يو د قوي او لويو شاعرانو څخه دى او نه يواځې دا چې د ښه شاعرانو په سر کې دى بلکې د ښې ډرامې منځ ته راوړونکى هم دى، دى پر نورو شاعرانو زياته بهتري لري او لمړنى کس دى چې شاعرانو ته يې د کوميدې طريقه ور زده کړه او هغه رشخندونه چې شاعرانو به د شعر په ډول ويله ده د ډرامې په شکل راوړل ځکه د هومر هغه برخه شعرونه چې د مرگيتس په نامه سره و هومر ته منسوب دي په کوميدې کې داسې ځاى لري لکه الياد او اوديسه چې په تراژيدي کې ځاى لري.

هر کله چې کوميدې او تراژيدي منځ ته راغلې نو ليکوالانو د خپل ذوق مطابق انتخاب وکړ نو هغه شاعرانو چې به د اياميک وزنونو پيروي کوله و کوميدې ته مخه کړه او چا چې پهلواني وزنونه تعقيبول هغوى د تراژيدي طرف ته مخه کړه ځکه دغه نوي منځ ته راغلي فورمونه تر هغه پخوانيو لوړ او اعلى وه.

بحث په دې کې دى چې ايا تراژيدي د کمال حد ته رسېدلې ده که نه ده او په دې برخه کې تحقيق هم خپله يوه بله موضوع ده دا چې تراژيدي په اصل کې د بدييه ويلو څخه منځ ته راغلې ده لکه کوميدې چې د همدې بدييه ويلو څخه منځ ته راغلې ده لکه ديتي رامب (د خدايانو سندري) شعرونه چې د شعرونو لومړى شکل دى وروسته فالیک ترانې منځ ته راغلي دي چې اوس هم په بعضي ښارونو کې سته او ويل کېږي وروسته تراژيدي کرار کرار د خپلو خاصو اجزاوو سره پراختيا وموندله او ورو ورو يې تغير وکړ او خپل نهايي شکل يې اختيار کړ چې اوس پر همدې حال پاتې ده.

اشيل لمړنى ليکوال دى چې د کرکترونو شمېر يې له يو څخه دوو ته پورته کړ او همداسې د دوو کسانو ډيالوگ يې پکښې ځاى پر ځاى کړ وروسته سوفوکلس د اکټرانو شمېر درو ته پورته کړ او په ډرامه کې يې د نمايش رول را منځ ته کړ او صحنې يې نقاشي کړې. وروسته هغه کوچنى کيسې او افسانې چې په يونان کې مشهورې وې په

تراژيڊي کي را ښکاره سوې. هغه کيسو لږ څه توضيح پيدا کړې وه او ژبه يې هم لطيفه او شوخه سوه او هغه مضامين چي په ساتيريک (يو ډول شعرونه دي) کي د پخوا څخه په کار وړل کېده پرېښول سوه او وروسته يې خپل وقار او جلال پيدا کئ.

د وزن له مخي د څلور گوني وزن تروکاييک پر ځای ثلاثي وزن اياميک وزن عام سو په لومړيو کي رباعي وزن ځکه عام وو چي ساتيريک ته ورته او رقص ته نيژدې وو او کله چي مکالمې پکښي ځای سوې نو شاعرانو د خپل ځان دپاره داسي وزن وکتلی چي په هغه کي د مکالمو د ځای پر ځای کېدو گونجايش وو او هغه ثلاثي وزن وو چي پکښي مکالمات په ښه توگه ځای پر ځای کېدل، د دې دليل دا دئ چي په عادي محاورو کي د مکالمې دپاره د ثلاثي وزن يا اياميک وزن څخه استفاده کېږي د دې سره چي سداسي وزن هم کله کله استعمالېږي هغه هم هغه وخت چي د مکالمې څخه خارج سي.

همداسي هغه حوادثو او اجزاوو چي په تراژيڊي کي يې ښکلا پيدا کوله ورو ورو زياتوالي پيدا کئ.

په دې برخه کي بايد په همدومره بسنه وکو ځکه چي هر بحث يې خورا اوږد بحث دئ چي د زيات اوږدوالي سبب نه سي.

کومیدي، تراژيدي او حماسه

لکه څه رنگه چې مي وويل چې کومیدي د داسو پېښو تمثيل دی چې د ټیټو اخلاقو يعني تر عادي ژوند د کښته او بد تر ژوند تصویروي. د ټیټ ژوند تمثيل څخه مطلب هر ډول بدوالی او رزالت نه دی ځکه دلته مطلب هغه معلوم ډول دی چې ژوند داسي ټیټ معرفي کي ترڅو د خدا سبب وگرځي او دا تمثيل د فونونو يو ډول بلل کېږي. دغه راز داسي يې هم تعريفولای سو هغه فن چې د خدا سبب کېږي او يو شی يا يو شخص ټیټ تمثيلېوي په دې خاطر چې په هغه شي کي يو ډول کمی دی او داسي تمثيل چې نورو ته د تکليف او اذیت سبب نه سي لکه څه رنگه چې د کومیدي اکتران د شوخی او خدا دپاره پر خپلو څهرو ناچيزه او بدرنگه نقابونه را ځړوي خو د نندارې په وخت کي د چا تکليف سبب نه کېږي.

هغه تغيرونه چې په تراژيدي کي رامنځ ته سوي او هغه لیکوالان چې تراژیدی يې لیکلي دي راته معلوم دي مگر کومیدي په دې خاطر چې ډېره د قدر وړ نه ده او کومه توجه ور ته نه ده سوې ماته يې هم پوره مالومات نسته او د کومیدي ډېر اړخونه را څخه پټ دي او کومیدي ته دغه نه توجه په دې خاطر ده چې اړخونانو يا قاضيانو تر دې وروستيو پوري کومیدي ته کومه خاصه ډله نه ده معرفي کړې او تر دې مخکي هم د کومیدي دپاره لوبېدل په داوطلبانه ډول وو. له هغه وخت څخه چې کومیدي ځانگړی شکل خپل کي نو يو څو شاعران چې کومیدي ليکنه يې کوله د عامو خلگو په منځ کي يې نوم خوله په خوله سو.

اوس هم نه پوهېږم چې دغه د نقابونو اغوستل، مکالمې د اکترانو شمېر زیاتوالی چا په کومیدي کي را منځ ته کړی دی تر دې زیات چې کومیدي افسانې په لومړي سر کي پورميس يا ابي کارم را منځ ته کړي دي ، د کومیدي فکر د لومړي ځل دپاره په سيسل

کي منخ ته راغلی. په آتن کي کراتس لمړنی سپری وو چي د ایپک وزن شعر یې پرېښودو
او د عمومي موضوعاتو او کیسو د لیکلو په تکل کي سو.

د تراژیدي او حماسي مقایسه

د حماسې اړیکې د تراژیدي سره یواځې په دې کې دي چې حماسه او تراژیدي دواړې انساني ژوند داسې تمثیل دی چې تر هغه چې انساني ژوند دی ښه او غوره یې معرفي کوي مگر د تراژیدي سره یې توپیر په دې کې دی چې حماسه تر پایه یو ډول وزن تعقیبوي او د بیان طریقه یې هم د تراژیدي څخه بېله ده، یعنی د حماسې د بیان طریقه نقل او روایت مگر د تراژیدي د بیان طریقه فعل و عمل دی، همداسې یې د وخت د اوږدوالي له مخې هم له یو د بل سره توپیر لري تراژیدي د لمر د یوه گردش په اندازه وخت یا تر دې لږ ډېر په خپله لمن کې را نغاړي مگر د حماسې وخت محدود نه دی نو د دغو وجو په خاطر یو د بل سره توپیر لري که څه هم په پیل کې نه تراژیدي په وخت سره مقید وه نه حماسه مگر هغه اجزا چې دغه دوه لوی فنون ور څخه جوړ سوې دي یو په بل کې مشترک اجزا لري او بعضي داسې اجزا دي چې په تراژیدي پورې خاص دي لکه په تراژیدي کې څوک کولای سي د ښو او بدو تر منځ فرق وکړي په حماسه کې هم دغه فرق کولای سي څنگه چې هغه اجزا چې په حماسه کې دي هغه په تراژیدي کې هم سته په داسې حال کې چې تراژیدي داسې اجزا هم لري چې حماسه کې نسته.

د تراژیدي تعریف

تقلید او تمثیل مو په وزن سداسي کې معرفي کړ او تر څنگ مو یې کومیدي هم تشریح کړه تر دې وروسته د تراژیدي بحث ته راځو چې د تراژیدي اصل او ماهیت د هغه څه څخه چې مخکې مو وویل راوباسو نو تراژیدي د پېښو او اشخاصو په داسې الفاظو سره چې په بېلابېلو بنایستونو بنایسته سوي وي داسې تمثیل دی چې معلومه اندازه اوږدوالی ولري او دغه تمثیل او تقلید د اشخاصو د کردار په واسطه سره تر سره او تکمیل کېږي نه دا چې پېښې یواځې او یواځې د نقل په ډول پای ومومي، شفقت او وېره

به خپروي تر څو د نفس د تزکيې او پاکی سبب سي چي د انسان نفس د دغو پېښو څخه عاطفي کېږي او تاثير اخلي. او د بنایستونو څخه چي وينا ته ښکلا ورکوي مخصد هغه خبري دي چي ايقياع آهنگ او اواز پکښي وي او هغه بنایستونه دي چي د اجزاوو د اختلافه منځ ته راځي چي بعضي برخي به د وزن په واسطه ښکلي سوي وي او بعضي نوري به د اواز په واسطه سره بنایسته سوي وي.

د تراژیدي شپږ برخي يا اجزا

څه رنگه چې د تراژیدي تمثيل د اکتیرانو يا د اشخاصو په وسپلې، چې تراژیدي نمایش ته ورکوي، منځ ته راځي نه د داستان ویلو او نقل قول په واسطه، نو د ضرورت له مخي ویلای سو چې د تراژیدي برخي عبارت دي له: نمایش، منظره، ترتیب - اواز- وینا، او دغه پورته موارد هغه موارد دي چې په دوی سره تمثيل مکمل کېږي، د اواز څه مي مقصد د کلمو اوډون دی چې د کلماتو وزن را نغاړي او د وینا څخه مقصد بیا د هغه ترتیب سوي کلمي دي او د هغو ښکاره کول دي، له بله طرف تراژیدي تمثيل او تقلید د هغه کردار دی چې په هغی کار او کردار کي د اشخاصو وجود لازمي دی او دغه اشخاص دغه کردار مخته یوسي او طبعي خبره دا ده چې دغه اشخاص د خپل ځانگړي خوی خاصیت او فکر خاوندان دي او طبعي خبره هم همدا ده چې انسانان د همدې فکر خوی او خصلت په واسطه یو د بل څخه بېلېږي او په دنیا کي دوه شیان دي چې اشخاص یو د بل څخه بېلوې چې یو یې فکر او دویم یې خوی او خصلت دی چې هم دغه کردارونه دي چې د انسان د کامیابی او ناکامی سبب گرځي مگر د یوې کړني تمثيل او تقلید هم دغه افسانه ده ځکه زموږ مقصد دافسانې څخه هم دغه کردارونه دي چې تر سره کېږي او د خوی او خصلت څخه مو مراد هغه امور او کړني دي چې کله اشخاص ووینو بیا دوی د هغه صفت نسبت کوو او له فکره څه مقصد ټول هغه څېزونه دي چې اشخاص یې په داستان کي د کولو کوښښ کوي.

نو د ضرورت د مخي ویلی سو چې په تراژیدي کي شپږ شیان ضرور او لازم دي چې بېله هغه تراژیدي نه سي مکمله کېدلای او کله چې دغه شپږ شیان ترتیب او ترکیب سي نو تراژیدي را منځ ته کوي او دغه شپږ شیان:

۲:- سیرت

۳:- وینا

۴:- فکر

۵:- منظر کشی

۶:- آواز

د تراژیدی اجزا دغه شپږ بلل په دې دلیل دي چې د تمثیل او تقلید وسایل د دغو شپږو
څخه دوه دي او د تمثیل او تقلید د تراژیدي یو جز دی او درې پاته یې د تقلید او
تمثیل د موضوع اجزا دي چې شپږ سول او بل کوم جز وجود نه لري او ټول شاعران هم
دغه شپږ جزه په کار وړي ځکه چې ټولې تراژیدي یو ډول د منظر کشی، خوی او
خصلت افسانې یا کیسې، وینا، فکر او آواز لرونکي دي.

په افسانه کي کردارونه

د تراژیدي مهمه برخه کردارونه دي چي دغه کردارونه تراژیدي ته سکنت ورکوي ځکه چي تراژیدي د انسانانو تقلید يا تمثيل نه دی بلکه د انسانانو د ژوند د نیک بختی او بد بختی تقلید او تمثيل دی چي نیک بختي او بد بختي دواړه د انسانانو د کړو نتیجه ده چي انسانان د همدې په سبب د همدې خصلت او خوی په سبب انسانان بلل کېږي مگر بدبختي او نیک بختي چي انسانان یې د خپلو کړنو په واسطه ځان ته راولي نو بنا پر دې هغه اشخاص چي په صحنه کي لوبېږي او نمایش کوي د دوی مقصد د داستان د اکثرانو تقلید او تمثيل نه دی بلکه دوی خپله په همدې صفتونو سره یادېږي يا په بل عبارت کوم څه چي د دوی سره کېږي هغه د دوی د کړنو او کردارونو نتیجه ده کوم څه چي په کیسه کي مقصد دی هغه د افسانې مضمون دی او په ټوله کي کړني او پېښي د همدې مضمون دپاره منځ ته راځي.

د پورته خبرو څخه معلومېږي چي تراژیدي بېله کردارونو منځ ته نه سي راتللی مگر بېله خوی او خصلته تراژیدي جوړېدای سي لکه په دې وروستيو کي چي بعضي شاعرانو تراژیدياني لیکلي او هیڅ خوی او خصلت ته یې توجه پکښي نه ده کړې په هر صورت د اوسنیو شاعرانو تراژیدي پر داسي حال دي لکه د نقاشانو په منځ کي چي زیوکسس نسبت و پولي گنوت ته دی څه رنگه چي پولي گنوت یو داسي نقاش دی چي په نقاشی کي د خصلت او سیرت د ترسیم مهارت لري او زیوکسس یې پر خلاف داسي رسام دی چي تصویر یې د هر ډول خصلت او سیرته خالي دی.

که چیري کوم څوک د چا د اخلاقو څخه کیسه په عالی او ممتاز شکل سره کوي نو پوی سه چي مراد یې تراژیدي ده چي ورته مکمله تراژیدي نه سو ویلی بلکه د تراژیدي مفهوم او مقصود دخپل ځان سره په یو داسي عبارت لېږدوي چي د فکر او حیثیت له مخي

څخه يوه ضعيفه تراژيډي، چي د افسانې، مضمون او کرکټرونو لرونکي ده، لېږدوي. تر دې ور ها خوا د تراژيډي خوند د افسانې او داستان په اجزاوو کي دى چي تغير او پېژندنه منځ ته راوړي .

د دې دليل، چي افسانه او واقعه پر خصلت او سيرت انځورولو دمخه ده، دا دى چي تر دې مخکي چي د دوى د کړنو پر ترتيب مهارت پيدا کوي، د خصلت او سيرت توصيف زده کوي لکه څه رنگه چي دغه حالت د لمړنيو زياتو شاعرانو دى.

نو لومړنى مېدا د تراژيډي افسانه او واقعه ده چي د اهميت له مخي تر خصلت او سيرت ارزښتمنه او مخکي ده او خصلت او سيرت نسبت کيسې ته په دويمه کټگورۍ کي دي په نقاشۍ کي هم همداسي کيسه ده چي د هغه نقاش کار چي بنايسته رنگونه يې سره راټول کړي او جوړ کړي وي خو د نقاشۍ دپاره کومه طرحه نه لري تر هغه ډېر ټيټ دى چي رنگونه يې نه وي جوړ کړي، خو يوه طرحه د نقاشۍ دپاره لري نو ځکه ويلاى سو چي تراژيډي د کړونو او کردارونو تمثيل دى، نو په دې عبارت تمثيل او تقليد د کردارونو او کړونو مجموعه ده او تر څنگ يې هغه کسان چي دغه کړني او کردارونه تر سره کوي.

فکر

فکر، چي د تراژيډي دريم مهم جز دى، د بيان او تعبير قدرت دى چي د حال او مقام مطابق وينا ترتيب کي او دا هغه امر دى چي د وينا کولو يا خطابت، سياست او بلاغت کي په کار وړل کېږي په واقعيت کي پخوانيو شاعرانو او ليکوالانو د خپلو کيسو د اکټرانو دپاره مناسبه ژبه کاروله او په عادي ژبه يې خپل اکټران ږغول خو اوسني ليکوالان کونښن کوي چي خپل اکټران په داسي ژبه وږغوي چي په هغه کي د بلاغت او خطابت د فن څخه کار اخستل سوى وي.

خوى او خصلت

خصلت او خوی په تراژیدي کي هغه برخه ده چي مور ته دا رانښيي چي که چيري مور د یو مشکل سره مخ کېږو د هغه مشکل څخه د وتلو لپاره کومه طریقه انتخاب کو او په کومي طریقي ځان ساتنه وکو نو ځکه په هغه مکالمو کي چي د خبري کوونکي د انتخاب امکان کم وي یا د ځان ساتني انتخاب یې کم وي هیڅ د خصلت او خوی سره نه ښکاري بلکي هغه خبري چي د یو شي پر شتون یا نه شتون دلالت کوي د فکر شتون دی یا په فکري ډول د یوې موضوع بیان کوي.

لفظ او وينا

لفظ او وينا چي د تراژيډي څلورم مهم جز دی لکه څه رنگه چي مخکي وويل سول لفظ او وينا د فکر د بيان څخه عبارت دی، هم داسي هغه صفات پکښي داخل دي چي يو نظم يې بايد ولري او په نظم کي مراعات سي او هغه خصوصيات چي نثر يې بايد ولري او په نثر کي مراعات سي، د لفظ او وينا څخه شمېرل کېږي.

اواز او منظر کشي

اواز پر نورو پاتو اجزاوو چي تراژيډي يې لري مهم او د مخه والی لري مگر د منظرې ترتيب چي پر عامو ليدونکو خورا تاثير ناکه ده خو د تراژيډي د فن خورا لري او د شعر او تراژيډی د هنر سره خورا کمه اړيکه لري ځکه د تراژيډي تاثير او قوت د نمايشگرانو او صحنې پرته هم خورا ډېر دی او په منظره کي تر شاعر زيات د هغه چا رول، چي د ستيچ پر سر د نندارې ښوونکی دی، زيات دی.

د واقعي يا افسانې اندازه

اوس چي مو د تراژيډي د مهمو اجزاو څخه ځان خبر کئ اوس بايد پوه سو چي په واقعه يا افسانه کي کړني او پېښي څه ډول ترتيب کړو ځکه د تراژيډی لړی او مهم جز همدا داستان دی.

دا خو معلومه سوه چي تراژيډي د پېښو تمثيل او تقليد دی چي معلومه اندازه لري خو دغه اخير قيد چي معلوم وخت لري د دې لپاره دی چي يوه کيسه به مکمله وي او ټول اجزا به لري خو معلوم وخت او اندازه به نه لري مکمله کيسه په دې مانا چي کيسه پيل، منځ او پای ولري. د کيسې پيل هغه دی چي په هغه پسي نوري پېښي غوټه کېږي او نورې پېښي ور پسي راځي او طبعاً په ده پسي د نورو پېښو د راتگ امکان وي او د

کيسې پای داسي وي چي طبعا ور پسې نوري پيښي راځي خو په کيسه کي نوري پيښي نه وي ور پسې او د پای سره سم لاسي پيښي ختمي سوي وي او د کيسې منځ د کيسې هغه برخه ده چي تر هغې مخکي هم پيښي وي او ور پسې يې هم پيښي راتلونکي وي .

نو بنا پر پورته خبرو دا بايد په ياد ولرو چي په تراژيدي کي د داستان پيل داسي نه وي چي يوه پيښه د تصادف په ډول را منځ ته سوې وي او په همدې پيښي سره داستان پيل سوي وي او په تصادفي ډول ختم سي بلکي بايد هغه شرايط چي ذکر سوه بايد په پيل او پای کي مراعت سي .

همداسي په ياد ولرئ چي يو موجود يا کوم بل شی چي د زياتو اجزاوو څخه جوړ وي د ښکلا دپاره يې مهمه ده چي د اجزاوو تر منځ يې بايد نظم او ترتيب موجود وي او همداسي بايد يو معلومه اندازه ولري څرنگه چي د ښکلا شرط د يو معلومي اندازې او نظم او ترتيب درلودل دي نو په دې خاطر که يو ښکلی شی ډېر کوچنی سي ښکلی نه بلل کېږي ځکه سترگي يې په ليدلو کي د ستونزو سره مخ کېږي او ادراک احاطه نه سي پر کولای او که تر اندازې زيات لوی سي هم ښکلی نه دی ځکه بيا يې هم ادراک سخت دی او وحدت تماميت يې ليدونکي ته نه مالومېږي مثلا که يو حيوان فرض کو چي د هغه لوی والی څو زره استاده دی . نو بنا پر دې چي د حيواناتو دپاره يو معلوم لوی والی سته په افسانه يا داستان کي چي د تراژيدي مضمون جوړوي هم همدغه حال دی چي بايد دومره وي چي انساني ذهن په اسانۍ سره احاطه پر وکولی سي .

نو له دې کبله چي د تراژيدي وخت او اندازه د تراژيدي هغه برخه ده چي د ناستو نندارچيانو د صبر او حوصلې سره اړيکه لري نه د شعر او فن سره، ځکه چي که په يوه مسابقه کي د سلو تراژيدو د نمايش پلان وي نو بايد چي تراژيدي په آبي ساعت سره تعين او محدوده سي لکه څه رنگه چي بعضو ويلي دي چي په پخوانيو زمانو کي دا کار

تر سره کېدی مگر د تراژیدي اندازه داسي باید وټاکل سي چي د طبیيت د غوښتنو سره سم وي نه د وسایطو او خارجي لاملونو سره.

نو ځکه هر څومره چي کیسه اوږدېږي هغومره به ښکلا پکښي اضافه کېږي په دې شرط چي انساني عقل به یې احاطه کولی سي نو د تراژیدي دپاره دومره وخت په کار دی چي د طبعي پېښو په تسلسل سره د داستان هېرو د کیسې په جریان کي له بد بختیه تر نیک بختیه ورسوي یا د نیک بختیه تر بد بختیه پوري.

د ډرامې د کردارونو قاعدې

د پېښو يووالی يا وحدت

د پېښو يووالی لکه څه رنگه چې بعضو فکر کړی دى هماغسي نه دى دوى دا فکر کړی چې د پېښو يو والی د قهرمان د يووالي سره تړلی دى او دوى وايي چې داستان بايد د يوه سرې پېښې راواخلي چې دا د پېښو يووالی نه سو بللی بلکې موږ وینو که د داستان قهرمان يو هم وي نو بيا هم د پېښو زياتوالی حتمي دى چې هيڅ کله وحدت ورته نه سو ورته ويلی نو دا مالومېږي چې ټول هغه شاعران يا ليکوال چې هرقل نامه يا تزه نامه يا نوري منظومي ليکلي دي پر خطا لاره تللي دي ځکه دوى دا گمان کوى چې د داستان قهرمان بايد يو نفر وي لکه هرقل چې دغه فکر د دوى خطا وو.

مگر هومر چې په هر شي کې يې اعلا مقام درلودلى دى د داستان او افسانې په روموزو خبر او عالم وو يا په خپل خاص مهارت سره ده د دې علم درلودلى؛ نوموړی په دغه مسله کې هم پر ښه لاره تللى دى او د داستان و اصل ته يې ځان رسولی دى ځکه کله چې ده اوديسه ليکلې ده نو د اوليس د ژوند ټول وقايع يې نه دي را اخستي بلکې څرنگه چې اوليس شاهزاده په پارناس کې زخمي کېږي او د يونان د يوې ټولني په منځ کې خپل ځان پر لېونتوب اچوي دغه کيسه يې په خپله افسانه کې نه را اخلي ځکه چې که د دغو دوو پېښو څخه يوه راوړل سي نو د هغې بلي راوړل لازمي بربښي.

هومر په خپل اوديسه کې کونښن کړی دى چې کيسه يې ټول پر يوه موضوع راگرځي چې په همدې موضوع کې هم دغه يو والی ساتل سوى دى او په الياد کې يې هم دغه کار تر سره کړی چې په اوديسه کې تر سره سوى نو پر دې باندي په ټولو هغه فنونو کې چې د تمثيل او تقليد اړخ لري د تقليد او تمثيل د وحدت څخه عبارت دى. د موضوع يووالی په افسانه او کيسه کې هم همدغه دى چې وحدت يې د موضوع وحدت دى

خُکه افسانه او داستان د کړنو او کردار تمثيل او تقليد دی او دغه پېښي بايد په داسي ډول سره واوډل سي که چيري يې يو جز د منځه لري يا يو بل جز پکښي اضافه سي ټول داستان متزلزل کېږي او که د يوې برخي په لري کولو او يا منځ ته د ور اچولو په خاطر پکښي کومه گډوډي را منځ ته سي نو دغه برخه هم د داستان جز يا د داستان څخه اضافه برخه بللای سو.

تاریخ او فلسفه

پر هغه خبرو چې مخکي مو وکړې داسي مالومېږي چې د شاعر کار دا نه دی چې شيان هغه سي چې دي انځور کړي بلکي شيان بايد داسي انځور سي چې شيان بايد هغه سي ووسي چې دغه خيالي دنيا د شاعر کله د احتمال پر ځلي ولاړه وي او کله د ضرورت سره تړلې وي.

دا چې شاعر او تاريخپوه دواړه خپل روايتونه ليکي چې يو يې د شعر په قالب کې ځای پر ځای کوي او تاريخپوه يې بيا د نثر په قالب کې اوډي خو بياهم که د هيرودت تاريخ راواخلو په نظم سره يې کړو نو بيا به هم تاريخ وي نه شعر، که په نثر وليکل سي که په نظم د هيرودت تاريخ، تاريخ دی نه فن مگر د شاعر او تاريخ ليکونکي توپير په دې کې دی چې يو پېښي چې څه رنگه پېښي سوې وي هماغه سي ليکي او شاعر يې بيا د هغو پېښو روايت ليکي چې ښايي پېښي سي نو د دغه سببه شعر تر تاريخ ارزښت من او فلسفي دی ځکه شعر د يو کلي شي څخه بحث کوي او تاريخ پر جزي باندي را څرخي د کلي امر څخه مراد دا دی چې شاعر يوه پېښه داسي بيانوي چې پلانی دي پلانی کار د احتمال يا ضرورت په خاطر بايد داسي وکي که څه هم په شعر کې د اشخاصو نومونه ويل کېږي خو پېښي د احتمال او ضرورت سره تړل کېږي او امر جزي بيا په دې مانا چې يو معلوم شخص لکه کيادس په يو معلوم وخت کې يوه پېښه کړې ده او تاريخ هغې ته د بيان جامه ورکوي.

کومیدي

د لږي سره څخه معلومه ده چې کومیدي او د کومیدي شاعران د کومیدي لوبونکو اشخاصو ته نوم نه ورکوي مگر دوی هم د تراژیدي خلاف د داسي پېښو تمثيل کوي او داسي پېښي بيانوي چې حقيقت ته نژدې وي دوی د پخوانيو هجا ويونکو شاعرانو پر خلاف د چا نوم نه مشخص کوي ځکه پخوانيو هجا ويونکو شاعرانو به د کوم شخص نوم يادولی او د هغه بد به يې توصيف او تمثيل کول مگر د تراژیدي ليکوالان تل د تاريخي خلگو نومونه يادوي او د هغوی په اړه داسي پېښي تمثيلوي چې تراژیدي ليکوال د هغې د پېښېدو عقیده لري که تراژیدي بيا هم داسي پېښه انځور کي چې هغه مخکي واقع سوې وي بيا هم شعر دی نه تاريخ ځکه چې بعضي تاريخي پېښي ذاتا د هغه پېښو څخه وي چې انسان يې د پېښېدو غوښتنه لري نو ځکه هغه څوک چې د خپل شعر دپاره داسي موضوعات ټاکي شاعر حسابېږي.

افسانې او طبعي حوادث

کله کله د افسانو و منځ ته داسې موضوعات ور اچول کېږي چې هغه طبعي او پېښې سوي وي او په هغوی کې د احتمال او ضرورت کوم ټکی نه وي چې دا د لیکوال دپاره بده ده چې طبعي حوادث او د تاریخ پېښې د افسانو منځ ته ور غورځوي، داسې افسانې یا کیسې هغه لیکوالان اوډي چې د خپلې کیسې دپاره هنري مایه و نه لري او کله کله لوی شاعران دغه کار د اکتیر د ضرورت په خاطر چې کیسه اوږده کې ځکه کیسې د مسابغو دپاره وړاندي کوي چې د افسانې د اوږدوالي دپاره د پېښو په منځ کې طبعي پېښې په داسې ډول سره اوډي چې هغه د احتمال او ضرورت تومنه ور سره وي .

وېره او خواخوږی

یواځې تمثیل او کیسه کول د شاعر دپاره بسنه نه کوي بلکې شاعر باید پېښې په داسې ډول سره اووډي چې د وېري او خواخوږی سبب سي تر څو په لیدونکي کې ترس او شفقت راوړي او دا کار هغه وخت ممکن دی چې پېښې داسې ووډل سي چې د لیدونکي د توقع خلاف وي او دغه پېښې یو د بل څخه وزېږول سي ځکه په دغه صورت کې لیدونکي ته تعجب او ذهني جنجال را منځ ته کېږي تر څو راتلونکي پېښې د تصادف او بخت پر بنیاد را منځ ته کېدونکي وبولي.

په کیسه کې هیجان او د غوښتنې خلاف کړنې

هغه وخت پېښې ښه د تعجب او هیجان سبب کېږي چې هغه پېښې چې د تصادف د مخي را منځ ته سوې وي د قصدي شکل ور کول سي لکه د میتیوس مجسمه چې د نمایش په ورځ د هغه د وژونکي پر سر رایله سوه او د ده وژونکی یې وواژه چې دغه ډول حوادث یواځې تصادف او بخت و نه بولل سي او همدا لامل دی چې کیسه ښکلا پیدا کوي.

ساده او مرکب کردارونه

د ډرامې کردار دوه حالتونه لري چې يا به ساده کردار وي يا به مرکب کردار وي چې آن واقعي ژوند او پېښې هم د همدې دوو حالاتو سره مخ دي هغه واقعي ژوند چې ډرامه يې په تمثيل کي وړاندي کوي .

ساده کردار

هغه کردار دى چې پېښې پر خپل لمړني حالت رواني وي او تحول او تعرف منځ ته نه سي پکښې را.

مرکب کردار

هغه کردار دى چې پېښې تغير پکښې وکړي يا د تعرف يا د تحول او يا د دواړو په خاطر په دې مانا چې د هيرو بخت بدل سي او د پېښو اړخ واوړي.

تحول او تعرف

تحول او تعرف هم بايد د ډرامې د يوه مهم جز په حيث وپېژنو چې دغه تحول او تعرف په ډرامه کې د ضرورت يا هم د احتمال د مخي منځ ته راځي او يا به د مخکينيو پېښو سره په اړيکه کې چې مخکينۍ پېښې د دغه تحول او تعرف سبب سي را منځ ته کېږي .

د تحول او تعرف پېژندنه

تحول په کيسه کې د يو داسې پېښې را منځ ته کېده دي چې د کيسې د عادي حالت سره په ټکر کې وي او دغه تحول به هم د احتمال او ضرورت پر اساس وي لکه په نمايش نامه کې چې ادیپوس ته د فراز قاصد راځي او دی دا فکر کوي چې په دې سره به ادیپوس دېر زيات خوشحاله سوی وي او کله چې قاصد ته معلومېږي چې دی څوک دی نو په ډرامه کې حالت بدلېږي او همداسې د لنسه په ډرامه کې چې کله لنسه د وژلو دپاره راولي او دانا یوس يې د وژلو په قصد تر شا راځي د کيسې انجام داسې کېږي چې دانا یوس وژل کېږي او لنسه ژوندۍ پاته کېږي.

تعرف يا پېژندنه: لکه د نامه څه چې معلومېږي د جهل څخه و معرفت ته اوبنتل دي چې د خلگو تر منځ چې تقدير يې نیک بخته يا بد بخته وي دوستي په دوښمنۍ بدلوي او دوښمني په دوستيو بدلوي او ښه تعرف هغه تعرف دی چې د تحول سره يو ځای منځ ته راسي لکه د ادیپوس په ډرامه کې، تعرف نور ډولونه هم لري لکه يوه ډرامه کې چې بې روح شيان د پېژندنې سبب گرځي چې پلانی کار پلانی شخص کړی دی او پلانی کار پلانی شخص نه دی.

مگر د تعرف د ډولونه څخه چې د افسانې يا ډرامې د مضمون او کردار سره سر خوري هغه تعرف دی چې مخکې يې یادونه وسوه ځکه دغه تعرف هغه تعرف دی چې د تحول سره يو ځای را منځ ته کېږي او وېږي او شفقت د زېږېدو سبب گرځي او دا خبره حتمي

ده چي تراژيدي د هغه پېښو تقليد او تمثيل دى چي دغه ډول عواطف را منځ ته كوي او د كركټر نيك بختي او بد بختي هم د همداسو پېښو څخه منځ ته راځي.

نو د دې پورته بيان څه دا معلومېږي چي د تعرف موضوع اشخاص دي چي كله داسي را منځ ته كېږي چي يو څوك په تراژيدي كي نور كسان معرفيي كوي او د دې دوو طرفو څخه يو د دوى څخه په دې پوهېږي چي دى څوك دى او كله كله تعرف دواړو طرفو ته رامنځ ته سي لكه په ارسال نامه كي چي ايډي ژني د اوروست دخوا معرفيي كېږي مگر يو بل تعرف ته هم ضرورت وو چي اوروست ايډي ژني ته معرفيي كي.

د درد را منځ ته كول

نو د تراژيدي د مضمون دوه عمده جزه چي تحول او تعرف وو و مو پېژندل مگر د ډرامې مضمون يو بل جز هم لري چي د درد رامنځ ته كول دي چي د همدې تحول او تعارف سره را منځ ته كېږي درد په تراژيدي كي هغه كردار دى چي د هيرود د مرگ يا بل تكليف سبب كېږي او كتونكو ته غم او درد وركوي .

د تراژدي نوري برخي

که څه هم مور د تراژيدي د هغو برخو په اړه چې تراژيدي بايد ور څخه جوړه سي خبري وکړې هم مو د تراژيدي د اوږدوالي او قسمونو څخه بحث وکړ خو همداسي تراژيدي نوري برخي هم لري .

۱- پرولوگ يا مقدمه

۲- تمثيل بنوونه ابيسود

۳- وتل پای يا اڪسودوس

۴- سرودونه چې يوه ډله يې په گډه وايي

چې دغه سرودونه بيا پر دوه ډوله دي :

۱- لمړني سرودونه يا بارودوس

۲- استاسيمون

دغه پورته اجزا په ټولو تراژديو کي يو شان دي خو په بعضو تراژديو کي په خاص ډول سره دغه لاندې دوې برخي هم وي چې دا په ټولو تراژديو کي نه وي:

(الف) د تمثيل کوونکو دپاره سرودونه

(ب) مرثيې يا کوموس

د پورته اجزاوو تعريف

مقدمه يا پرولوگ: دا هغه برخه ده چې تر اصلي کيسې مخکي و هېرو ته پېښي سوي وي او د ميمثلينو تر راتگ مخکي ويل کېږي .

تمثيل ښوونه: چي دغه برخه د تمثيل د دوو سرودونو په منځ کي واقع کېږي.

د پيل سرود يا بارودوس: دا د تمثيل د پيل سرود دی چي په همدې سرود سره تمثيل پيل کېږي .

استاسيمون : دا هغه سرودونه دي چي د يوې ډلې له خوا ويل کېږي او د انابستيه او طروخاسيه وزنونو څخه خالي دي.

کوموس دا هغه سرودونه دي چي موضوع يې مرثيه او د ممثلينو د خوا څخه تمثيل او ويل کېږي.

مور مخکي د تراژدي د کيفي اجزاوو څخه بحث وکړ چي تراژدي څه ډول جوړېږي وروسته مو د تراژيدي کمي اجزا تشرېح کړه:

د تراژدي د کردار ځانگړني

د تراژدي د اجزاوو تر تکميل وروسته موږ ووايو چې :

۱: شاعر کوم هدف لري چې تراژيدي جوړوي؟

۲: د کومو شيانو څخه په تراژيدي کي بايد ځان وساتي؟

۳: کوم وسايل دي چې په هغو سره تراژيدي ښه نتيجه ورکوي؟

۴: د قوي تراژيدي د تحول او تغير ډولونه.

لکه مخکي چې مو وويل چې قوي تراژيدي هغه تراژيدي ده چې بسپته نه وي بلکي کردارونه يې د تحول يا تعريف په خاطر ترکيب پيدا کړي وي او همداسي تاسو په دې پوه سواست چې تراژيدي د هغو بېښو تمثيل او تقليد دی چې په ليدونکو کي ترس او شفقت پيدا کي ځکه د همدې فن مقصد هم همدا دی چې په انسان کي عاطفي بدلون راولي، نږ اوس بايد په دې پوي سو چې په تراژيدي کي هيڅ وخت داسي بايد ونه سي:

۱: چې نیک خلگ دي د نیک بختیه بد بختی ته بدلون وکي. ځکه دغه کړنه د ترس او شفقت د را منځ ته کېدو لامل نه کېږي بلکي په ليدونکي کي نفرت او بدبيني را منځ ته کوي.

۲: هيڅکله بايد د بدانو خلگو حالت په تراژيدي کي د بد بختیه و نیک بختی تغير نه سي ځکه دغه کار هم د تراژيدي د طبيعت خلاف او د تراژيدي د غوښتنو څخه لري ده او هيڅ هغه غوښتنې چې د تراژيدي هدف دي نه ترلاسه کوي په اصل کي دغه پېښي نه په ليدونکي کي ترس او شفقت را منځ ته کوي او نه انساني عواطف په جوش راولي.

۳:۔ همداسي هغه څوڪ چي بدذاته وي هم بايد د بد حاله ښه حال ته و نه گرځي دغه كار كه څه هم انساني عواطف را بيداره كوي خو د ترس او شفقت حس نه راولاږوي ځكه د شفقت د را منځ ته كېدو دپاره هغه څوڪ چي بايد په ښه حال كي وي هغه په بد حال كي قرار لري چي انساني خواخوږي را منځ ته كي او ترس هغه وخت را منځ ته كېږي. كله چي مور هپرو وينو چي لكه زمور غوندي په بېلابېلو كړاونو كي گېر دي او دغه حالت زمور د حالت غوندي دي نو مو د ترس حس را بيداره سي.

نو د شفقت موضوع هغه څوڪ دي چي نه بايد په داسي بد حال كي واي خو دي په كيسه كي په بد حال كي وي يعني د ډرامې هپرو په بد حال كي ايسارول خواخوږي را منځ ته كوي او د ترس موضوع هغه څوڪ دي چي حالت يې زمور د حالت غوندي وي نو كله چي مور بدذاته سپري له بده حاله ښه حال ته راوگرځوو نو معلومه خبره ده چي نه به په مور كي ترس را منځ ته سي او نه هم شفقت.

اوس دهغه هپرو حال پاته سو چي په منځگړي حال كي قرار لري دا هغه څوڪ دي چي دي په ښه حال كي نه وي چي د ده دغه بد حال په دې خاطر نه وي چي د ده سره بې عدالتي سوې بلكي د ده خپلي يوې لويې خطا په خاطر چي د نوموړي څخه پېښه سوې وي د ده حالت بد سوې وي او دغه حالت د هغه كس وي چي د ځلگو تر منځ د ښه موقف لرونكي وي لكه اوديبوس او تيست او نور د افسانې اشخاص چي له دا ډول كړنو سره مخ سوې وي.

افسانه يا ډرامه هغه وخت ډېره ښكلې وي چي ساده او بسيطه وي نه داسي لكه نور چي فكر كوي چي ښكلې ډرامه دي دوه رنگي ولري او بله دا چي په ډرامه كي بايد د هپرو انتقال د ښو ورځو څخه بدو ورځو ته نه وي بلكي بايد د بد بختيه، نيك بختي ته انتقال وكې او دغه انتقال به هم د هپرو د بدذاتي سره يو ځاي نه وي بلكي دغه انتقال به د

هيرو د يوې غټي گناه په خاطر چي هيرو تر سره کړې وي دغه انتقال را منځ ته سوی وي.

لکه څه رنگه چي مو وويل بايد تر هغه ښه وي نه بد او د دې خبري دليل دا دی چي شاعرانو مخکي د افسانو او کيسو تر منځ تفاوت په نظر کي نه نيولی او هر څه چي يې په منځه راتله نظم کول يې مگر اوس ښه تراژيدي هغه ده چي د مشهورو خلگو د کورنيو د کيسو په اړه يې او د اگامنون، اديپوس، اوروست، ملتاگر، تيست او تلف غوندي کسانو د سرگذشت په اړه بحث کوي او د دوی د مصيبتونو او د هغه څخه د راوتلو د عواملو بحث کوي.

نو ځکه د هغه کسانو لپاره چي تراژيدي ليکي ښه تراژيدي هغه تراژيدي ده چي د فن ټولو تقاضاوو سره سر وځوري او د فن د تقاضاوو مطابق وي.

نو اوس د هغه خلگو غلطۍ ښکاره کېږي چي يورويډ باندې يې انتقاد کړی چي ولي يورويډ خپلي زياتي تراژيدی د اليم په درد ناکه پای سره ختمې کړي دي ځکه لکه ما چي مخکي وويل چي همدغه طريقه يې غوره او ښه طريقه ده او دليل يې دغه دی چي هغه ټوله تراژيدیاني چي په دغه طريقه سر ه په ښه ډول او لوړ فکر جوړي سوي وي د تراژيدي په مسابقه کي غوره او لوړ مقام گټلی دی نو په دې خاطر که څه هم يورويډ د بلاغت له مخي کمزوری شاعر بلل سوی خو بيا هم په تراژيدي کي د هغو شاعرانو په ډله کي چي لوړ مقام لري شمارل کېږي.

د هغه تراژيدي، چي مور يې په اړه بحث وکړ، وروسته په دويم مقام کي راځي که څه هم بعضي ورته په لمړي مقام قايل دي. هغه تراژيدي چي دوه رنگه حوادث په دوریي ډول پکښي منځ ته راځي لکه د هومر په اوديسه کي چي دغه ډول پېښي منځ ته راځي په بل ډول عبارت چي د نيکانو او بدانو حال پکښي بل ډول وي، مگر بعضي د دغو

تراژيڊيو په لمړني كتار کي د عامه اذهانو په خاطر قرار لري ځکه شاعران د عامه اذهانو خيال ساتي او هغه پېښي او داستانونه چي عامه اذهان يې خوښوي د خپلو منظومو موضوع گرځوي مگر هغه خوند چي د دغو تراژيډيو څخه منځ ته راځي هغه خوند او لذت نه دی چي د لومړني ډول تراژيډي څخه منځ ته راځي بلکي د دوريي تراژيډي څخه داسي لذت منځ ته راځي لکه د کوميډي څخه چي منځ ته راځي لکه د اوروست او اژيست په داستان کي چي دواړه يو د بل دوښمنان دي خو وروسته داسي حالت منځ ته راسي چي نه د يو او بل دوښمن سي بلکي دواړه دوستان سي چي بيا نه قاتل پاته سي او نه مقتول.

ترس او شفقت

ترس او شفقت کېدای سي چي د منظرې او نمایش څخه را منځ ته سي او کله نا کله د پېښو د ترتیب څخه او دغه دویم چي د پېښو د ترتیب څخه ترس او شفقت را منځ ته سي د لویو شاعرانو کار او لوړ او عالی کار دی بلکي ډرامه داسي باید ترتیب سي چي بېله نمایشه، کله چي یو څوک یې کیسه او داستان وایي باید په لرزه راسي او په وجود کي د قهرمان یا هیرو پر حال ترس او شفقت را منځ ته سي، لکه چي دغه حالت د ادیپوس په ویلو سره را منځ ته کېږي او څوک چي غواړي ترس او شفقت په کیسه کي د نمایش په زور سره را منځ ته کي دا د شاعرانو او لیکوالانو کار نه دی او د شاعرۍ د طریقې څخه لري ده او تر اسبابو او وسایلو پرته نور هیڅ د ځانه سره نه لري.

او څوک چي غواړي د صحنې په زور سره په ډرامه کي وحشت و خلگو ته وښيي دا کار د تراژیدي سره هیڅ اړیکه هم نه لري ځکه تراژیدي نه غواړي چي هر ډول مضمون په ځان کي ځای پر ځای کي ځکه تراژیدي باید داسي اثار چي په انسان کي ترس او شفقت را منځ ته کي هغه هم د محاکات او تقلید په واسطه وي او دغه حالت به د پېښو د ښه ترتیب څخه را منځ ته کېږي.

د داستان د اشخاصو تر منځ اړیکه

اوس باید پوه سو چي کوم ډول او څرنگه اړیکه د ترس سبب کېږي او کومي پېښي د شفقت زېږنده کېږي او دغه اړیکي د هغو کسانو تر منځ را منځ ته کېږي چي یو د بل سره دوستۍ اړیکه یا دوښمنۍ یا نه د دوستۍ نه دوښمنۍ اړیکي ولري.

اوس که په داستان کي یو دوښمن د بل دوښمن د وژلو کار تر سره کړي یا یې د وژلو تر حده ورسوي دا امر د شفقت سبب او لامل نه کېږي هم داسي که هغه کسان چي نه دوستي سره لري او نه دوښمني ور سره لري که یو د بل د وژلو لامل سي بیا هم شفقت

نه زېږوي مگر که دغه حالت د هغو خلگو تر منځ چې يو د بل سره دوستي لري تر سره
سي لکه يو ورور چې بل ورور يا خوی خپل پلار يا مور اولاد يا اولاد مور په داستان کي
مړه کړي نو دا د شفقت د را منځ ته کولو سبب کېږي چې يو شاعر بايد د خپلي تراژيډي
لپاره دا ډول موضوعات پيدا کړي.

زړې کيسې

په زړو او پخوانيو کيسو کې شاعر دا حق نه لري چې يو لوی تغير را منځ ته کې مقصد مي دا دى چې کلی تمنستر بايد په هره تراژيدي کې د اوروست په لاس مړ سي او اري پيل بايد اگامنون له منځه يوسي، پر شاعر لازمه ده چې په پخوانيو کيسو کې بايد د هغوى مطابعت وکړي او د خپل کمال په زور سره د پېښو ترتيب ته فکر وکړي.

په کردار کې بېلابېل حالتونه

په يوه افسانه کېدای سي چې شاعر پېښې داسې راوړي لکه پخوانيو شاعرانو چې راوړي دي، يعنې پېښه په داسې حال کې تر سره کوي چې د پېښې کوونکى په پېښه او په خپلوى دواړو باندې خبر او اطلاع ولري او کله کله بيا هېرو ناخبره گڼل کېږي او وروسته په خپلوى او قرابت سره خبرېږي او خپل په بد کار يې خبر تر لاسه کېږي لکه د اوديبوس قهرمان سره چې دا پېښه سوفوکل داستان کې تر سره کېږي مگر په دغه ډرامه کې کوم کس چې دغه بد کار تر سره کوي د نمايش څخه يې د باندې تر سره کوي او په نمايش کې نه ښودل کېږي او کله کله دغه بده کړنه په نمايش کې هم ښودل کېږي لکه اگامنون چې دغه پېښه د په آستي دا ماس کې کړې ده او همداسې په تلگونوس ډرامه کې چې په زخمي اولوس سره مشهوره ده دغه کار تر سره کړى دى.

درېم حالت داسې دى چې هېرو پېښه په خطا ډول سره تر سره کړي خو دى د دې خطا جبران نه سي کولای او تر خطا دمخه دى پر خپله خطا خبر سوى وي تر دغو درو حالاتو پرته بل کوم حالت منځ ته نه راځي ځکه چې د انساني کړنې سره په اړيکه کې چې څوک يوه کړنه تر سره کوي يا به يې نه تر سره کوي يا به د کړنې په اړه مالومات لري او يا به مالومات نه لري.

د دې حالاتو په منځ کي هغه څوک چي په پېښو خبرېږي يا به دى دغه کړنه تر سره کوي يا به يې نه تر سره کوي، کم داسي حالات به وي چي د دغو حالاتو څخه بېل وي اما د تراژيدي طبعه داسي ده چي تر څو يو مصيبت او فاجعه را منځ ته نه سي تراژيدي نه را منځ ته کېږي اما نفرت په تراژيدي کي د ښو شاعرانو په شعر کي او تراژيدي کي نه سو پيدا کولای او دغه حال د همون نسبت وه کريون د آن تي گون په ډرامه کي دى اما که چيري په يوه ډرامه کي دغه حالت منځ ته راځي نو دغه ډرامه په دوهمه درجه کي قرار لري خو تر ټولو ښه تراژيدي به هغه وي چي هيرودت عمل تر مخه په کوم څه نه وي خبر او د گناه کولو وروسته دى په دې گنا خبرېږي چي څومره لويه گنا يې تر سره کړې ده د دې نه ما سېوا نور عملونه د ليدونکي د نفرت سبب کېږي او تر گناه وروسته خبرېده به لوستونکى د حقيقت د موندلو دپاره د ځان سره و ساتي.

د دغو حالتونو په منځ کي دريم حالت چي په تراژيدي کي تر ټولو ښه حالت بللى سو او دا هغه حالت دى چي مورونت د کرسفونټ په ډرامه کي ور سره مخ کېږو، چي موروف د خپل زوى د قتل اراده کوي او کله چي دى دې کړني ته نيژدې کېږي نو په دې پوهېږي چي دا يې زوى دى او د دې لوبي گناه د کولو څخه ډډه کوي او په ايښي ژبني کي دغه حالت د خور او ورور تر منځ را منځ ته کېږي او همداسي په هله ډرامه کي کله چي زوى غواړي خپله مور دښمن ته تسليم کي خپله مور وپېژني.

نو پر دې اساس لکه څه رنگه چي مخکي وويل سو د هغو مشهورو کورنيو د کيسو څخه اوس په تراژيدي کي کار نه اخستل کېږي بلکي اوس شاعران د نورو موضوعاتو په اړه خپل تلاش کوي نو اوس زياتره پېښي د تصادف او بخت سره تړل کېږي چي دا د شاعرانو د لياقت سره کومه اړيکه نه لري لکه دوى چي په بعضي تراژيديو کي د خپلي تراژيدي لپاره وړ موضوعات پيدا کړي دي.

هغه څه چې د پېښو او اکتونو په اړه دلته وويل سوه په تراژيډي کي همدومره بسنه کوي.

د داستان د څهرو خوی او خصلت

د تراژیدي د قهرمان د خوی او خصلت اړوند شاعر باید څلور نکتې په نظر کې ولري لمری دا چې د داستان هیرو باید د ټولني ښه خوښونه په ځان کې ولري، لکه څه رنگه چې مخکي ورته اشاره سوې ده، د پېښو له مخي د نوموړي اقوال کړني او اکتونه سنجیده او منل سوي وي او ښه وي او ښه خوی د انساني طبقې په هره برخه کې کېدای سي چې منځ ته راسي نو بنا پر دې ممکنه ده چې یوه ښځه دي هم د ښو اخلاقو خاونده سي او همداسي کېدای سي چې مریي دي هم ښه اخلاق ولري که څه هم ښځه تر نارینه ذاتا ډېره ټیټه پیدا سوې ده او مریي هم ذاتا تر نورو نارینه وو بدذاته پیدا سوي دي.

دویم د اشخاصو او صفاتو تر منځ باید مناسبت موجود وي په دې مانا چې که د داستان څهري په مېرانه سره توصیف کېږي باید نارینه وي ځکه د میراني صفت د ښځي سره هیڅ مناسبت نه لري.

درېم مشابهت څرنگه چې په داستان کې یوه څهره څرنگه ستایل سوې وي په نمایش کې هم هماغسي څهره ورته پیدا سي او دغه مشابهت د پورته دواړو صفتونو څخه رابېل دی .

څلورم پر صفاتو دوام او همېشه توب دی نو که چیري د داستان هېرو په کیسه کې داسي وي چې د خوی او عادت بدلونکی وي نو باید دی چې پر دغه صفت چې مداري توب دی تر پایه دوام ورکي او دغه خوی او خصلت هر وخت او هر گړی په داستان کې تبدیل کي.

نو د هغه سیرت او خوی مثال چې بې ضرورته او بې دلیلې ناخوښه بلل کېږي. منلاس د اورست په ډرامه کې او د هغه نیک سیرت مثال چې مناسبت او توافق پکښي نسته د اولیس سیرت او خوی دی چې په سیلا ندبه او مویه ډرامه کې ننداره کېږي او دغه

حالت د منلیف هم دی چې د عدم ثبات مثال د ایفیزیني د کرکتر دی. په اولي ډرامه کي ایفیزیني د زاریو او سوال په حالت کي بنودل کېږي چې په پاته ډرامه کي دغه حالت د ده د کرکتر سره هیڅ اړیکه نه لري.

نو د داستان د خپرې په خوی، سیرت او د پېښو ترتیب ضروري ده او باید پام وسي چې ایا دغه کردارونه ضروري دي؟ حقیقت ته نیژدې دي؟ یا یې احتمال سته؟ ځکه پېښي د شخص سره په داستان کي یا باید د احتمال پر اړیکه وي یا د ضرورت پر اساس وي او د پېښو په ترتیب کي هم باید دا ټکی په نظر کي ونیول سي.

همداسي د داستان پای هم باید د مخکینیو پېښو پر ترتیب را منځ ته سي او په عادي ډول سره داستان تمام سي نه لکه په مده او الیاد کي چې خدایان په ناساپي ډول سره په کیسه کي گډون کوي او کله چې کبنتی د بیرته تگ ږنگ وهي نو دلته په داسي ډول سره د خدایانو مداخله پیلېږي چې د خدایانو مداخله په بشري چارو کي ډرامې ته خاتمه ورکوي نو هیڅکله هم نه باید خدایان په انساني کړنو کي واسطه او کومک کونکي واوسي. یو په هغه کړنو کي چې په ډرامه کي د داستان څخه وتلي بر خه وي او یا په هغه کړنو کي چې د داستان تر شروع مخکي د هیرو سره پېښیږي د هغه کړنو په اړه خبرداری ورکي چې د انسان د طاقت څخه وتلي وي یا د هغه کړنو په اړه خبرداری ورکي چې په داستان کي وروسته راروان دي او په غیب ویلو کي هم د خدایانو شتون ته په کیسه کي اړتیا سته او دا هم په دې خاطر چې مور خدایانو ته د هر څه د لیدلو او علم درلودلو سره قایل یو او واجب ده چې په پېښو کي هم هیڅ غیر معقول کار منځ ته را نه سي او که د پورته کړنو څه یوه هم تر سره سي نو باید چې خارج کي هم هغسي کړني تر سره سي لکه په اودیپوس ډرامه کي د سوفوکلز سره همدا کار سوی دی

د ډرامې د ممثیلینو تمثیل

څه رنگه چې تراژیدي د هغه خلگو داستان دی چې تر مور لوړ دي نو ځکه د تراژیدي د تمثیل دپاره ماهره خلگ و نیول سي ځکه تمثیل کوونکي چې کله وغواړي ترڅو نمایش وکړي نو د اصل سره یې ښه تشبیه کولای سي بلکي تر اصل یې ښه تمثیل کوي او کله چې غواړي د هغه خلگو تمثیل وکړي چې په تراژیدي کې توند خویه بې زړه او یا کوم بل نیم گړی خاصیت او صفت ولري لکه څه رنگه چې دي هماغه سي تصویروي د دې مثال آشیل دی چې په اگامنون او هومر ډرامه کې ښوول سوی دی.

نو د دې ځایه وایو چې هغه امور چې باید یو ډول په نظر کې ونیول سي او د نمایش سره سر و کار ولري او د شاعری د فن سره اړیکه نه لري باید په ښه ډول په نظر کې و نیول سي ځکه کله کله په دغو شیانو کې خطا راځي او په دې برخه کې پوره بحث په هغه رسالو کې وگورئ چې د تمثیل د فن اړوند خپرې سوي دي.

د پېژندگلوئ یا تعرف قسمونه

د تعرف یا پېژندني تعريف مو وکړئ خو د تعريف د اقسامو څخه یو قسم هغه دی چې بعضي شاعران یې استعمالوي او هنري جنبه یې کمه ده او دغه شاعران چې د ابتکار تومنه نه لري دغه تعرف د یو شي پېژنده د هغه شي د علامو څخه کوي بعضي د دغو علامو څخه هغه علامي دي چې د پخوا څخه د تعرف لپاره استعمالېږي لکه د نیزې تصویر د مخکي د اولادونو د پېژندني علامه ده او په دې سره پېژندل کېږي یا لکه د ستورو علامه چې کارسینیوس په تیست ډرامه کې راوړې ده او بعضي د دغو علامو څه کسب او لیدل کېږي چې د شخص د بدن سره تعلق لري لکه د یو زخم ښه. بعضي نور علامات هم د پېژندني دپاره سته لکه غاړگی یا لاس بند چې دغه ډول تعرف په تیرو وختونو کې په تراژیدي کې را منځ ته سوی دی.

دغه علايم ليکوال او شاعر بايد په بيلو بيلو او مختلفو لارو باندي د خپلي وړتيا سره سم راوړي لکه اوليس چي خپله دايمي د بعضو زخمونو د نښو څخه وپېژني او همداسي چوپانان هم د زخمونو د پاتي سوو نښو د مخي وپېژني او دغه ټوله پېژندنې د علايمو او نښو په راوړلو ازمایل سوي او مشهوره تعرف دی خو هنري اړخ يې زيات نه دی مگر د اوليس په ډرامه کي چي اوليس خرسلاو ته راوړي خو بيا يې په ناڅاپي او معقوله توگه تعرف او پېژندگوي رامنځ ته کېږي چي دغه ډول تعرف ډېر ښه دی.

د پېژندنې دوم ډول: په ډرامه کي دغه تعرف د شاعر د ابتکار، ذوق او سليقې سره سم را منځ ته کېږي نو په دې خاطر بيا هم فني ارزښت يې دونه نه وي لکه د ايفي ژيني په ډرامه کي چي ايفي ژيني د خپلي خور له طرفه څخه پېژندل کېږي مگر اوروست بيا د مکالمې په ترس کي پېژندل کېږي او دغه مکالمې د شاعر او ليکوال د ذوق سره سمې رامنځ ته کېږي خو طبعي او د پېښو په توافق نه را منځ ته کېږي او دغه پېژندگوي هم د تېرو پېژندونو په څېر نیمگړتيا لري او کله د اواز او چينغو وهلو په واسطه سره دغه تعرف منځ ته راځي لکه د سوفوکلز په ډرامه کي.

بل هغه ډول دی چي د حافظې او تېرو پېښو د په يادېدو په صورت کي را منځ ته کېږي يعني د يو شي په ليدلو سره انسان په دهشت کي لوېږي او تېري خاطرې يې ذهن ته راگرځي د دغه پېژندگوي مثال د قبريسيان په ډرامه کي ديسه اوزون اثر دی چې يوه صحنه سته او په دي صحنه سپړی يو تصوير ويني نو په ژړا سر کېږي او يوه بله نمونه يې د السې نيوس ده چې کله اوليس د جنگ ږغ اوري نو تېر يې ور يادېږي او په ژړا سر کېږي او په دې طريقه تعرف ورته رسېږي.

څلورم ډول تعرف هغه تعرف دی چي د قياس د مخي منځ ته راځي لکه کوي پور په ډرامه کي. کيسه داسي ده چې زما سره ورته کوم څوک راځي او زما سره ورته بل څوک

نسته يواځي اوروست دى نو حتما دغه سرې اوروست دى او د همدې تعريف د ډول څخه د پولويدس سوفسطايي د ايفي ژيني په اړه همدا سوچ كړى وو ځكه ده دا قياس كړى وو كه چيرته د ده خور نن قرباني كېږي نو دغه كار د ده سره هم كېداى سي، همداسي د تيده په ډرامه كې چې تيود ليكلې ده داسي قياس كوي چې دى خو د ځوى په تلاش راغلى كېداى سي چې دى خپله مړ سي او خپل انجام د قياس د مخي پېژني ځكه كه هغوى د ده ځوى دلته د هلاكت دپاره پرې اېښى وي نو دا خو د هلاكت ځاى دى او دى هم همدلته دى نو كېداى سي چې دى هم پكښي ومري.

يو بل ډول د تعريف هم سته چې دغه ډول د شاعر پر باور جوړ دى چې پر يو دروغزن قياس ولاړ وي او داسي فكر كوي چې گوندي تماشه چيان دوكه كوي لكه د اوليس دروغجن پېغمبر په ډرامه كې چې اوليس د ليندې نه اصلحه جوړوي چې د ده نه پرته دغه كار هيڅوك هم نه سي كولاى يا دا چې دى يواځي لينده پېژني او بل كوم څوك يې نه پېژني دا په تراژيدي كې داسي حالت دى چې ليكوال فكر كوي چې ليدونكي په اشتباه كې اچوي او دى فكر كوي چې د دې لاري تعريف را منځ ته كې او دا نور هيڅ هم نه دي يواځي د يو دروغجن قياس پر بنياد ننداره چيان په اشتباه كې اچول دي.

د دغو ټولو قسمونو د تعريف څخه يو بل غوره قسم سته چې هغه قسم د پېښو او حادثو د پېښېدو څخه را منځ ته كېږي ځكه هغه حيراني او تعجب چې د داسي تعريف څخه را منځ ته كېږي چې د هغه پېښو د را منځ ته كېدو احتمال سته او حقيقت ته نېژدې دي لكه د سوفكلز صحنه په اديپوس ډرامه يا ايفي ژيني كې، ځكه د ايفي ژيني د نوم استول اوروست ته يو احتمالي پېښه ده. د يادوني وړ ده چې هغه تعريف چې د علایمو او غاړگيو، لاس بندونو په واسطه را منځ ته كېږي لږ په لږ مقام كې دى او هغه تعريف چې د قياس په سبب را منځ ته كېږي د تعريف ټيټ حد دى.

تراژیدي څه رنگه باید جوړه سي

شاعر باید لومړی د ځان سره داستان مجسم کړي شاعر باید د داستان د مضمون په ترتیب او د داستان په لیکنه کې ځان داسې وپولي لکه په صحنه کې چې دننه دی ځکه د دې طریقې په کارولو سره کولای سي ټولې پېښې په وضاحت او تحلیل سره مطالعه کي او گواکي دی د صحنې په دننه کې شاهد او لیدونکی دی او هغه څه چې لازم دي، په تراژیدي کې راوړل سي، راوړي او هغه څه چې د لیکوال د هدف سره مغایرت لري، د هغو د راوړلو څخه ډډه وکړي. د دې خبرې د سم والي دلیل هغه سوال دی چې پر کارسینوس سوی دی ځکه ده ایمپیاروس په داسې حال کې مجسم کړی دی چې دی د معبد د ودانۍ څخه د باندي دی. دغه کړنه په تراژیدي کې ځکه را منځ ته سوې ده چې ده لومړی داستان د ځان سره نه دی مجسم کړی که چیرې دغه ډرامه پر سټیج و نه ښوول سي کېدای سي چې د ده غربت پټ پاته سي او کله چې دغه ډرامه نندارې ته وړاندي سوه نو د لیدونکو د ناراحتۍ سبب سو او ډرامه د ناکامۍ تر پولې ورسېده.

همداسې د امکان تر حده داستان باید داسې جوړ سي چې اشخاص او حرکات باید مخکې د داستان تر جوړولو د خپل ځان سره مجسم کړي. څه رنگه چې د شاعرانو تر منځ هغه څوک چې تکړه، ماهره او پر داستان لیکنې کوي قدرتمند بلل کېږي دوی هغه شاعران دي چې په داستان لیکنه کې د عواطفو او هیجانانو د نفوذ او تاثیر واقعي بڼه وړاندي کوي.

لکه څه رنگه چې چا ناهیلی او بدبختي تجربه کړې وي کولای سي چې بدبختي او ناهیلی په ښه ډول سره ځای پر ځای کړي او د چا چې زړه له خشم او قهر ډک وي داستان کې د خشم او قهر پېښې په ښه ډول راوړلی سي نو په دې سبب د شعر فن د هغه چا دپاره ښه وي چې طبعه یې ور سره جوړه وي د عاطفې او هیجان احساس په

ځان کي ډېر لري نو په لومړني قابليت سره هر څوک چي غواړي په داستان کي مجسم کړي مجسم کوې او وروسته يې په کلي توگه ځان عواطفو او هيجان ته تسليموي .

د داستان طرحه

د داستان موضوع چي شاعر انتخاب کړې ده که هغه موضوع پخوانيو راخستې موضوع وي يا هم شاعر نوې موضوع پيدا کړې وي شاعر ته لازمي ده چي يو کلي تصوير يې په خپل ذهن کي جوړ کړي او وروسته ورته فرعي پېښي وموښلوي او وضاحت ورکړي .

اوس د مثال په ډول د ايفي ژيني د داستان طرحه گورو قضيه داسي ده چي د کاهنانو د خبرېدو پرته، چي د يوې جيني د قرباني امر يې کړی، دغه جني يوه بل ښار ته تښتوي خو په دې ښار کي داسي رواج دی چي بېگانه خلگ د يوې ښځي خدای لپاره بايد يو نه يو قرباني سي او دغه کار دغي جيني ته چي د قرباني څه راتښتېدلې ده ور سپارل سوی دی، نو داسي اتفاق واقع کېږي چي د دې ښځي ورور دې ښار ته ورځي او د دې ورور ته هاتفي رغ سوی وي چي دغه ښار ته ولاړ سي که څه هم د ده تگ او د ده سفر زموږ د موضوع سره کومه اړيکه نه لري کله چي ورور يې دغه ښار ته رسېږي دی نيسي او غواړي چي قرباني يې کي نو خور خپل ورور وپېژني دا چي دغه تعرف داسي سوی دی لکه اروپيد چي يې په اړه فکر کړی او که داسي دی لکه پوليديس چي را نقل کړی دی. په دې حال کي يې ورور فکر کوي چي يواځي يې خور نه وه چي قرباني سوه کېدای سي دی قرباني سوی وای او دغه خبره د دوی د تعرف يا پېژندنې سبب کېږي او د ده نجات ته لار پيدا کوي .

فرعي يا اړخيزي پېښي

کله چې شاعر د شخصیتونو د مونو د ټاکلو څخه خلاص سي نو بیا باید د فرعي پېښو په ترتیب کار وکړي او دغه فرعي پېښي هم باید یوه مناسبه موضوع ولري لکه د اوروست د لیونتوب چې د لیونتوب نسبت اوروست ته کوي چې یوه فرعي پېښه او دخپل اکت بلل کېږي او وروسته یې غسل کول او پاکي یې د لیونتوبه د خلاصون سبب ګرځي.

په اوديسه کي فرعي پېښي

په تمثيلي شعرونو کي فرعي پېښي لنډي لنډي وي اما په حماسو کي بيا دغه پېښي پر جزیاتو هم راڅرخي او توضیحات یې زیات دي. په اوديسه کي د کيسی اساسي مضمون کوچنی او لنډ دی چې اصلي مضمون یې یو سړی دی چې د خپل ښاره لري په پردي وطن کي پاته سوی دی، پوزیدون دی تر سخت مقاومت لاندې نېولی دی او په ټوله مانا یواځي پاته سوی دی، همدا رنگه کور او مال یې داسي میراث خورو ته پاته دی چې آن د ده وښځي ته یې سترګي نیولي او زوی یې د هغوی مزدور سوی. تر ډېرو توپاني حالتونو دی وه وطن ته ور ګرځي خپل خپلوان پېژني او پر دوشمنانو حمله کوي هغوی هلاکوي او دی ژوندی پاتېږي. دغه اساسي د کيسی مضمون دی او پاته نوري ټولي پېښي فرعي پېښي دي.

غوټه او د غوټي خلاصول په تراژيدي او حماسه کي

د غوټي او خلاصون تعريف يې: په تراژيدي کي يو بل مهم جز غوټه او د غوټي خلاصول دي بعضي پېښي چې د تراژيدي څخه وتلي او بعضي چې د تراژيدي اساسي مضمون دی غوټه ده او وروسته د دغو پېښو تحليل د غوټو خلاصول دي. مور د تراژيدي پيل غوټه بللی سو تر داسي وخته چې په پېښه کي تغير راځي يعني د هيرو حال د ښه څه بد يا د بد څه ښه ته تغير کوي د غوټي دوام دی او د دغه تغير څخه د غوټي د خلاصون

پیل کبری بیا تر پایه پوری لکه د لنسه په ډرامه کي چي توږد کیت لیکلې ده غوتی د کیسې تر هغه وخته دوام کوي چي تښتول سوی زوی یې بېرته را گرځي او د غوتو خلاصول د هغه ځایه پیلېږي چي د قتل د اتهام خبره را منځ ته کېږي او د داستان تر پایه پوري دوام کوي چي د داستان آخر هم د غوتی حل بللی سو.

څلور ډوله تراژیدی

د تراژیدي مخکینیو څلورو برخو ته په کتو باید ووايو چي تراژیدي څلور ډولونه لري د دغو څلورو ډولونه څخه یو هغه ډول دی چي په هغې کي له یوه مخه تغیر او پېژندنه را منځ ته سوې. بل ډول یې چي درد پیدا کوونکې دی لکه د اژاکس او اکسیون ډرامې. بل ډول یې د هیرو پر خوی او خصلت را څرخي لکه زواني بنځي او پله ډرامې او څلورم ډول ... لکه فورسیدوس او پرومته ډرامې او همداسي هغه ټوله پېښي چي په دنیا کي را منځ ته کېږي.

و شاعرانو ته نصیحت

نو و هر شاعر ته په کار ده چي په ډېرو ډولونو کي بلخصوص بیا په هغه ډولونو کي چي ښه او مهم دي خپل مهارت لوړ او زیات کي خصوصاً په دې ورځو کي چي شاعران د سخت انتقاد میدان گرځېدلي. څه رنگه چي عوامو بېلابیل شعرونه د بېلو شاعرانو کتلي او گوري او د هر شاعر څخه هیله لري چي په هره برخه کي دي پوره او لوړ مهارت ولري او د هغو شاعرانو چي پخواني وه، چي په یو فن کي یې مهارت درلودلی، د هغو تر کړنو ور تېر سي.

د غوتې او خلاصون ارزښت یې

د یوې تراژیدي یا داستان شباغت او نېژدې والی د بل داستان یا تراژیدي سره د موضوعاتو په نیژدېوالي سره نه دی بلکي په دې خاطر دی چي غوتې او خلاصون یې سره نېژدي دي، که لري بعضي شاعران سته چي هغوی په شعر کي غوتې په خورا ښه انداز سره ځایولی سي خو په خلاصولو کي یې مهارت نه لري بلکي یو ښه شاعر باید په دواړو کي پوره او ښه مهارت ولري تر څو د ستاینې وړ وگرځي .

او دا باید په یاد ولری چې دیوې حماسې د پېښو څخه نه باید یوه تراژیدي یا یوه ډرامه را منځ ته سي بلکي د یوې حماسي څخه مطلب هغه ټوله پېښي دي چې په یوه حماسه کي را منځ ته سوې وي. مثلاً که د الیاد د ټولو پېښو څخه یوه ډرامه جوړوو نو دا صحي خبره نه ده ځکه چې تراژیدي د خپل تفصیل او پراخۍ په سبب دومره پېښي را اخلي که یې په تراژیدي کي راواخلو نو تراژیدي به تر خپل حد وتلې وي او د دې خبري د ثبوت دپاره باید ووایو چې هغه شاعرانو چې کونښن یې کړی دی چې د تروا نړېدل په یوه تراژیدي کي را جمعه کي او د یوروپېډز غوندي یې د داستان هره برخه بېله تراژیدي نه ده جوړه کړې او همداسي هغه شاعران چې دوی د نیوبه داستان په یوه تمثیلي ټوټه کي ښوولی او د ایشل غوندي یې هر جز د داستان نه دی بېل کړی په عمومي مسابقو کي یا خو ماته خوړلې ده او یا هم په ډبري خواری سره د خپلو عریفانو سره ډغره وهلي. حتی اګاسون هم په یوه ډرامه کي د همدغه سبب په خاطر د ماتي سره مخ سوی دی.

د تغیر او تحول اهمیت

د تحول او تغیر په سبب سره شاعران په عجیب او نادر طرز د خپل هدف و خواته چي د انساني تاثراتو بيداري او د عواطفو را وښول دي ځان رسوي او دغه هدف هغه وخت ښه تر لاسه کېږي چي په يوه داستان کي چي يو شرير زيرک انسان لکه سيزيف ماته وڅري يا يو دلاوره شخص چي ظالم وي مغلوبه سي او دغه حالت هغه وخت نور هم شاعر هدف ته نژدې کوي چي کله دغه تحول لکه چي اگاسون راوستی و حقيقت ته نژدې وي او د دغه مطلب احتمال هغه وخت سته چي دا هر څه د احتمال په سبب را منځ ته سي.

د اکتیرانو کار په تمثيل کي

اکتیران بايد لکه يو کس د اشخاصو د تراژيدی وښول سي چي پر دې اساس د يو کل جزي کېږي نه لکه د يوروپېدز غوندي بلکي د سوفکلز غوندي بايد وي چي اکتیران به په عمل کي دخيل وي ځکه چي نورو شاعرانو د سوفوکلز نه پرته فکر کوی چي د تمثيل کوونکو اوازونه د تراژيدي سره هيڅ اړيکه نه لري دوی وايي اوازونه د تمثيل په برخه کي د خيل دي او دغه کار لومړی اگاسون وکئ نو څه فرق دی که د تمثيل کوونکو اوازونه په تمثيل کي داخل يا يې يوه خطابه وگرځي او يا هم د بلي تراژيدي دپاره دروازه وبلل سي.

لفظ او مانا

د مانا په اړه : اوس چې د تراژيډي د اساسي برخو څخه فارغ سو نو لازمه ده چې د لفظ او مانا په اړه بحث وکړو مگر د مانا اړوند بحث د هغو رسالو موضوع ده چې د خطابي يا د وينا په بحث پوري اړوندېږي ځکه دغه بحث د خطابو د بحث سره ډېره اړيکه لري ټول هغه څېزونه چې د لغت او ژبي سره تعلق لري د مانا سره هم اړه پيدا کوي او دغه قسمونه عبارت دي د يو کار اثبات، د يو کار رد کول، د بعضي احوالو ښکاره کول. لکه عاطفه، احساس، شفقت، ترس، قهر او د دې په مثل سره لوی کار کوچنی ښودل او کوچنی کار لوی ښوول.

شاعر او خطيب

ښکاره خبره ده چې شاعر پېښي داسي را اخلي چې شفقت راپاروونکی، وحشتناک، مهم يا احتمال لرونکی يا حقيقت ښوونکی وښيي چې بايد يو د دغو څخه په خپل شعر کي وښيي، فرق يواځي په دې کي دي چې په ډرامه کي هر څه داسي راوړل سي چې ليدونکی يې بېله کوم منطق او دليله ومني او د وينا په فن کي بايد خطيب هر څه د منطق او استدلال په مټ په خلگو ومني چې دا نتيجه بايد واخلو چې شاعر هر څه په دومره وضاحت او کمال سره اوډي چې د منطق او استدلال غوښتلو دپاره ځای نه پاته کېږي نو په شعر کي د خطيب پاتي کيدو گټه نه ليدل کېږي.

د لفظ اړوند

او هغه څه چې د لفظ سره اړیکه لري مهمه ده چې واضح او ښکاره سي او دغه مسله د شعر د طرز او د ادا د طریقې څخه عبارت دی او دا هم د تمثیل کوونکو سره ډېره اړیکه لري او د هغو خلگو سره چې په دې برخه کې تخصص لري، مهمه ده چې یو شاعر پوه سي چې امر څه شی دی؟ دعا څه شی ده؟ نکل او روایت څه شی دی؟ تهدید، استفهام، جواب او هغه ټول قسمونه چې اړه ور سره لري که څه هم بعضي نقادان پر شاعرانو دا انتقاد کوي چې دوی دغه امور په ښه ډول سره نه پېژني خو دغه انتقاد پر شاعرانو ځکه نه دی پر ځای چې دا باید د تراژیدي تمثیل کوونکي په دې کې مهارت ولري. چې دغه انتقاد پروتاگوراس پر هومر کړی دی. هغه وایي هومر د دعا او غوښتنې پر ځای د امر لفظ استعمال کړی دی لکه وایي چې ای پرودگار! د قهر سرود نازل که ... د پروتاگوراس په عقیده د یو چا و یو کار ته تشویقول او یا یې نه تشویقول په امر کې حسابل کیږي، څه رنگه چې دا موضوع د شعر سره ډېره اړیکه نه لري نو پر همدې ځای یې را نغاړم او د نور بحث څخه خود داري کوم.

د لفظ اجزا

د لفظ اجزا عبارت دي له حرف، سیلاب، حروف ربط، حروف تعریف، اسم، فعل حالت او وینا.

حرف د ژبې کوچنی واحد دی چې نوره وېشنه نه قبلوي البته په یاد ولری هر ږغ چې قابل د انقسام نه وي حرف نه دی بلکې حرف هغه ږغ دی چې د هغه څخه مانا او مفهوم منځ ته راځي ځکه حیوانات هم داسې ږغونه کوي چې تقسیم نه قبلوي خو حروف نه دي.

د حرف ډولونه: حروف به يا اواز لرونکي يا به نيمه اواز لرونکي او يا به گونگ وي چي اواز لرونکي حروف هغه حروف دي چي چي دوی خپله اورېدل کېدای سي لکه آ او امگا.

نيم اواز لرونکي توري هغه توري دي چي د دوی سره بايد بل حرف اضافه سي تر څو واورېدل سي لکه په يوناني کي سيگما او رو، او گونگ حروف هغه حروف دي چي خپله نه سي اورېدل کېدای نه يواځي نه د بل حرف سره بلکي بايد اواز لرونکي حروف دوی ته د اورېدو توان ورکي. د گونگو حروفو مثال گاما او دلتا يوناني حروف دي د دې حروفو تفاوت د خولې پر شکل او د منخرج په وتو کي دئ او هم په دې کي توپير لري چي بعضي يې حلقي او بعضي يې غير حلقي، بعضي اورېده ويل کېږي. بعضي لنډ، بعضي د تيز او توند ږغ لرونکي دي او بعضي دروند او سخت ږغ او بعضي نور يې متوسط ږغ لري اما دغه موضوعات د هغو رسالو مربوط دي چي د شعر د وزن اړوند بحث کوي.

سيلاب يا مقطع: سيلاب د اواز څه عبارت دئ چي کوم ځانگړې مانا نه لري او د دوو حروفو چي يو يې اواز لرونکئ او بل يې بې ږغه وي جوړېږي لکه د گر په کلمه کي گاما او رو سره يو ځای سوې او يوه هجا يا څپه يا سيلاب يې جوړ کړی دئ چي گر يواځي او گرا د الف سره دواړه يوه هجا لري خو د دې دوو تر منځ تفاوت بيا د شعر د اوازنو بحث ته راجع کېږي .

ربط او تعريف : رابطه داسي اواز دئ چي پر کومه مانا دلالت نه کوي او نه د دې مانع کېږي چي د متعددو ږغونو څه دي يو ماناداره ږغ جوړ سي او ځای يې په منځ يا په اخير کي د جملې دئ. که څه هم جمله مستقلة جمله وي بيا هم امکان نه لري چي ربط دي په سر کي د جملې راسي يا په بل عبارت ربط ږغ دئ چي کومه مانا نه لري او د څو متعددو ږغونو چي يوه خاصه مانا لري اوازونه يې سم او مانا داره کوي.

د تعريف توري: هغه رغونه دي چي کومه مانا نه لري او د خبرو پر پيل ختم او يا پر تقسيم دلالت کوي يا په بل عبارت دا هغه رغونه دي چي کومه مانا نه لري او نه هم د خو رغونو څخه يو ماناداره رغ جوړوي او نه هم د خو رغونه څخه يوه مانا منځ ته راوړي او د تعريف توري د جملې په طرفونو او منځ کي راځي.

اسم او فعل او تر منځ يې توپير

اسم هغه مرکب رغونه دي چي پر يوه خاصه مانا بېله د زمانې د شتونه دلالت کوي او که چيري وويشل سي نو هر جز به يې پر خپله خاصه مانا دلالت ونه کي او مانا به دلته ورکي لکه په توندور کي چي دور ځان ته کومه مانا نه لري فعل هغه مرکب رغونه دي چي پر يوه خاصه مانا د زمانې په يو ټاکلي وخت کي دلالت کوي او د اسم غوندي که ټوټه سي نو پر مانا به دلالت و نه کي.

حالت چي په اسم يا فعل پوري تړل کېږي پر يوه يا ډېرو دلالت کوي لکه سپرې، سپري يا د بيان د طرز سره اړيکه لري لکه: مثلا د استفهام پر ډول يا د امر په ډول لکه ايا هغه ولاړئ؟ او څه! چي هر يو د دغو څخه د فعل حالتونه دي.

وینا یا قول څه شی دئ

دا د رغونو هغه ترکیب دئ چې پر یوه خاصه مانا دلالت کوي خو که ټوټه ټوټه سي بیا به هم مانا ورکوي اما داسي نه سو ویلی چې هره وینا به د اسم او فعله جوړه وي بلکي ممکنه ده چې وینا یا ترکیب د فعل پرته را منځ ته سي د دغه سره دا باید په یاد ولرو چې د ترکیب یا وینا یوه برخه باید مستقله مانا ولري لکه کلثیون پر لار ځي، چې د کلثیون کلمه پر یوه خاصه مانا دلالت کوي. کله کله په ترکیب کي د دوو اړخونو څخه وحدت را منځ ته کېږي یا د دې حیثه چې دلالت پر یو امر کوي یا د دې وجي څه چې د ترکیب او یو ځای کېدو څخه یې مانا را منځ ته سوې اما هغه ترکیب چې د انسان په تعریف کي راوړل کېږي وحدت پکښي په دې خاطر دئ چې پر یوه شي دلالت کوي .

د اسم ډولونه

بسيٲ اسم او مرڪب اسم: د اسم د ډولونو څخه يو بسيٲ يا ساده نوم دى دا هغه نوم دى چي د داسي اجزاوو څخه جوړ سوى يي چي خاصه مانا ونه لري . دويم مرڪب نوم دى دغه نوم به يا د دوو داسي اجزاوو څخه جوړ وي چي يو جز يې مانا ولري او بل جز يې مانا ونه لري او ربط به يې تر منځ نه وي موجود يا به د دوو داسي اجزاوو جوړ وي چي هر جز يې ځان ته مستقله مانا ولري يا د درو برخو جوړ وي يا د څلورو برخو جوړ وي يا د پنځو او يا تر دې هم زيات، چي زياتره نومونه په مارسيه كې همداسي دي لكه د هر موڪايكو كسانتوس نوم، اسم به يا عام وي يا به نادر يا به مجاز وي يا حقيقت يا به لنډ سوى وي يا به اوږد وي يا به سپك سوى يعنې حذف پكښي سوى وي يا اوښتى.

د اسم نور قسمونه: د عام نوم څخه مراد هغه نوم دى چي په يو وخت كې يې موږ او تاسو ټول استعمالوو. نادر نوم هغه دى چي نور څلگ يې استعمالوي او ممكنه ده چي يو نوم دي هم عام يا شايع وي او هم دي نادر وي خو په يوه سيمه كې نه بلكي په بېلو بېلو سيمو كې نو د سگنون نوم د توري په مانا د قبريسيانو په منځ كې عام او زموږ دپاره نادر دى او د دورو نوم زموږ په سيمه كې عام دى او په قبريسيانو كې نادر دى.

مجاز او د مجاز ډولونه

مجاز که چیري د یو شي نوم و بل شي ته نقل کو مجاز دی او دغه نقل به یا د جنسه نوعي ته وي یا به د نوعي څخه جنس ته وي یا به د یوې نوعي څه بلي نوعي ته وي یا به نقل د تمثیل په طریقه وي. مثال د نقل د جنسه و نوعي ته دا عبارت دی چي زما کښتی پر دغه ځای ودرېده، چي د کښتی درېدل هم د درېدو د نوعي څخه دي او د نوعي څه و جنس ته انتقال لکه دا عبارت: اولوس لسگونه زره کسان لوی کړي دي، چي لسگونه زره پر ډېروالي دلالت کوي او د ډېر کلمې پر ځای کارول سوی دی. د یوې نوعي څه بلي ته د نوم انتقال لکه دا عبارت چي: اوسپنيز غشي د ژوند رشته قطعه کړه، چي قطعه کول د خلاصیدو او تمامېدو په مانا کار ول سوی دی یا د ژوند د تمامېدو په مانا کارول سوی دی.

نقل د تمثیل په مانا دا دی چي د څلورو فرض سوو تعبیرونو څخه دویم تعبیر د اول تعبیر سره ښه اړیکه لري یا څلورم تعبیر د دریم تعبیر سره ورته والی لري، په دغه حالت کي شاعر څلورم تعبیر د دویم تعبیر پر ځای او دویم تعبیر د څلورم تعبیر په کار وړي او کله بېله دې چي مجازي مانا د حقيقي مانا سره تعلق او اړیکه ولري راوړي.

لکه څه رنگه چي د جام او باکووس او د سپر او ماراس اړیکي دي نو بنا پر دې ممکنه ده چي د سپر څخه په جام او د جام څخه په سپر باکوس تعبیر وسي.

څه رنگه چي ماښام د انسان د سپين ږېري توب سره اړیکه لري امکان لري چي د سپين ږېري توب څخه په ماښام تعبیر وسي او د ماښام څخه په سپين ږېرتيا تعبیر وسي همداسي لکه ابانقلس چي د همدې مضمون څخه د ژوند د لمر د لوېدلو په شکل سره یادونه کړې ده.

کله کله داسي اتفاق واقع کېږي چې د لمړني لفظ دپاره داسي مناسب لفظ نه وي موجود نو د تمثيل په ډول د دغه مضمون څخه د مفهوم د لېږد دپاره استفاده کېږي لکه دانه په خاوره کي شنډل، تخم پاشل بلل کېږي نو د همدې مناسبت په خاطر د لمر وړانگي په مځکه کي خوږېدل کله کله د خدایي وړانگو په شنډلو تعبير کېږي. بله لار هم د دا ډول مجاز د استعمال دپاره شتون لري چې د دويم شي نوم د لومړي شي د نامه څخه راووځي لکه سپر لره د مارس جام ونه ويل سي بلکي جام خالي له شرابو وبلل سي.

نوی ایجاد سوی نوم هغه نوم دی چې شاعر یې په هغه مانا کاروي چې عوام خلگ یې هیڅ کله په هغه مانا نه کاروي چې د همدې قبیلې څخه د لمونځ کوونکو څخه د کاهن مطلب اخستل دي.

اسم امکان سته چې کش سوی وي او امکان لري چې مخفف و اوسي کش سوی یا ممدود اسم هغه اسم دی چې په اواز لرونکي اوږده حرف سره پای ته رسېدلی وي چې دغه اواز به تر نورو واول اوازونو به اوږد ويل کېږي او مخفف اسم هغه اسم دی چې یوه برخه یې حذف سوې وي.

اوبنتی نوم هغه نوم دی چې یوه برخه د دې نامه په متداول ډول سره پاته وي او یوه برخه د نامه یې د شاعر یا لیکوال په واسطه تغیر کړی وي.

اسم په خپل ذات کي یا مذکر وي او یا مونث او یا د دې دوو تر منځ وي.

ټول هغه نومونه چې په نو، رو او سیگما سره پای ته رسېدلي وي او یا په هغه حرف سره چې د سیگما ترکیب ور سره سوی وي په یوناني ژبي کي مذکر نومونه بلل کېږي او هغه نومونه چې په اواز لرونکو تورو سره پای ته رسېدلي وي لکه هغه اسمونه چې د اتا یا امگا یا الفا اوږدو اوازونو سره پای ته رسېدلي وي مونث نومونه دي.

له بله طرفه په يوناني ژبه کي هيڅ داسي نوم وجود نه لري چي په کانسوننت يا هم په لنډو ږغونو سره پای ته رسېدلي وي يواځي او يواځي درې نومونه شتون لري چي د يوتا په اواز سره پای ته رسېدلي دي ميلي، کومي، پھري او پنځه نومونه يواځي او يواځي اوپيسيلون سره ختم سوې دي.

او هغه نومونه چي په نو او يا سيگما په ږغ پای ته رسېدلي وي هغه نومونه د مذکر او مونث تر منځ نومونه دي.

د شاعرانو د کلام صفتونه

د شاعرانو د کلام ښکېنه دا ده چې په وضاحت يا ښکاره والي سره موصوف وي او کلام تر هغو پوري په وضاحت سره نه موصوف کېږي تر څو الفاظ يې داسي الفاظ وي چې د خلکو په منځ کي عام وي مگر په دغه وخت کي بيا الفاظ مبتدل کېږي لکه د کلثون او استه نولوس په شعر کي چې الفاظ يې مبتدل او د شعر خوند يې د منځه وړی دی او الفاظ هغه وخت د ابتدال څخه خلاصېږي چې داسي الفاظ پيدا کي چې د عوامو په منځ کي ډېر نه خوله پر خوله کېږي او د دې څخه مي مراد دا دی چې په عوامو کي به خوله پر خوله نه کېږي او که داسي الفاظ وي چې د عوامو پر خوله مبتدل وي نو دا د شعر ابتدال را منځ ته کوي.

نو بنا که چيري کلام له مجازه څخه ډک سي نو پر شعر معما ښکاره کېږي او که د عجيبو کليمو څخه ترکيب سي نو بيا پر شعر باندي گونگوالی غلبه کوي البته د معما مفهوم دا دی چې داسي الفاظ سره ووېدل سي چې يو د بل سره کومه اړيکه ونه لري او د دې سره سره يو صحيح مفهوم ولېږدوي او دغه حالت له داسي الفاظو څخه چې حقيقي مانا ولري نه را منځ ته کېږي بلکي د مجاز په زور سره د معما څخه ډک کلام را منځ ته کولای سو، لکه دا کلام چې يو څوک مي وليدی چې اور پر تن يې د چا په مخ کي سترگي گنډلي وې يا نوري معماوي او که په کلام کي داسي الفاظ ډېر سي چې هغوی نادر او د خلکو د استعماله لري وي نو بيا به کلام گونگ او د فهمه لري سي.

پورته خبرو ته په کتو سره کلام بايد دواړه ډولو لفظونو څخه مخلوط سي ځکه په نادرو الفاظو به مو د ابتدال مخه نيولې وي او تر څنگ يې په مجاز او نورو ښکلاگانو سره چې په کلام کي استعمالوو کلام به د وضاحت اړخ ته ورسوو او تر څنگ يې لږ څه متداول الفاظ بايد استعمال کړو.

د دې دپاره چې خبره مو نوې د ابتذاله خالي روښانه، د وضاحت ډکه سي مهمه وسيله پکښې اوږدوالی لنډوالی او تغیر دی ځکه که چیرې موږ هغه الفاظ چې د عوامو خلکو په خوله کې رواج دي نه کړو استعمال نو زموږ کلام به د ابتذال څخه خالي وي او که چیرې همدغه متداول الفاظ استعمال کړو نو بیا کلام واضح کېږي نو هغه نقادان چې شاعران یې د همدې الفاظو په خاطر نقد کړي دي او تمسخر یې په کړی دی خطا سوې دي.

لکه څه رنگه چې پخوانی اقلیدوس خطا وتلی دی او ویلي یې دي چې شعر ویل د هغو خلکو لپاره چې کلمات څه ډول یې زړه غواړي اوږدولای سي اسانه کار دی او دغه د اقلیدوس خبره چې د کلماتو اوږدول دي مسخره سوې ده لکه چې وایي:

ومي لیدئ چې اپیخاروس د ماراتون پر خوا روان دی.

چې په اصل کې دغه دوه یوناني کش سوې توري دي او یا د دې شعر غوندي:

دی د الیبور سره مینه لري.

چې په اصل کې دا هم دوو تورو ته اوږدوالی ورکول سوی دی په هر حال په هره برخه کې افراط د دې سبب کېږي چې د خلکو د خندا سبب سو نو باید د کلام په ټولو اجزاو کې تناسب مراعات کړو ځکه که چیرې تر اندازې زیات مجز په کلام کې وکاروو . د دې څه به داسې کلام منځ ته راوړو چې د خلکو د خندا سبب سي. د افراطي استعمال او معتدل استعمال تر منځ باید داسې توپیر وکو چې په حماسې شعرونو کې باید عام او متداول الفاظ استعمال کړو او همداسې د نادرو الفاظو او مجازونو پر ځای باید عام او واضح الفاظ وکاروو تر څو زموږ د حماسې رېښتینولي مالومه سي لکه اشیل او یورویپید دواړو یوه حماسه شعر کړې ده مگر یورویپید یو نوم به دې حماسه کې تغیر کړی دی په داسې شکل چې د نادر نوم پر ځای یې یو عام نوم استعمال کړی دی نو ځکه د دغو دوو

حماسو څخه يوه ښه په نظر راځي او هغه بله يې متوسطه بلل کېږي، اشيل په پيلوکتت حماسه کي يو ځای وايي:

داسي ټپونه دي چي زما د پښو غوښي يې را څخه وخورې.

چي اشيل د خوړلو د کلمې پر ځای بله کلمه استعمالوي چي همدا مانا لېږدوي او داسي يې ليکلي زما د پښو د غوښو څخه يې ځان ته ميلمستيا کول همداسي چي شاعر په دې بيت کي داسي وايي:

او اوس دی خوار او ضعيف او بېچاره دی.

داسي وويل سي :

اوس دی بې زوره عاجز او ناتوانه دی.

همداسي دا بيت :

کله چي حقير سترخوان راسي او هوار سي .

که پر ځای يې داسي وويل سي:

چي کله کوچنی سترخوان او لږ خوراک راوړل سي .

او همداسي که د دې الفاظو پر ځای چي ساحل غريدی عام الفاظ چي ساحل اواز کوی وکارول سي ښه به وي .

آرپفراديس په خپلو کمپيو کي تراژيدي ليکونکي مسخره کړي دي چي دوی په خپلو تراژيدو کي داسي الفاظ استعمال کړي دي چي نه يې څوک کاروي او نه څوک په پوهېږي مثلا دوی وايي د کوره لري يا وايي تا لره مي وبخښل او داسي نه وايي تاته مي بخښه وکړه او نور هم همداسي کلمات لري چي عام کلمات يې قصدا د عوامو د ژبي

څخه بېل کړي دي او دوی دا فکر کوي چې دغه الفاظ د دوی حماسې د ابتذال څخه باسي او د تراژیدي د ناکامۍ مخه نیسي مگر دغه ټکی د آریفراډیس څخه پټ پاته سوی دی.

دغه نکته باید په یاد ولرو چې دغه الفاظ چې مرکب الفاظ دي یا هم غریب او نادر الفاظ دي داسې په کار واچول سي چې بنایست پیدا کړي مگر تر دې مهمه لا د شاعر مهارت دی د مجاز په استعمال کي، ځکه دا داسې کړنه ده چې شاعر یې د نورو څخه زده کوي بلکي د طبیعت څخه یې هم زده کړه کوي ځکه پر مجاز قدرت د شیانو د مثالونو د پیدا کولو قدرت او وړتیا ده.

مرکب نومونه د دیتیرامبي شعرونو دپاره مناسب دي او نادر نومونه د رزمي شعرونو دپاره باید وکارول سي او مجاز بیا په ایامبي شعرونو کي وکارول سي. د دې تر څنگ په رزمي شعرونو کي امکان سته چې هر ډول نومونه پر کار واچول سي مگر په ایامبي شعرونو کي چې د امکان تر حده پکښي عام فهمه ژبه کارول کېږي او تقلید یې اساسي برخه ده نو باید داسې ژبه پکښي وکارول سي چې هغه ژبه د عوامو ژبي ته ورته او نژدې وي، په دې مانا چې په دا ډول شعرونو کي باید معمولي نومونه د کلام د بنایستونو او مجاز سره استعمال سي.

کوم څه چې مو د تراژیدي په اړه دلته وویل بسنه کوي .

په حماسي شعر کي د کردار يووالی

د کرنې يووالی په حماسه کي:

په هغه ډول شعرونو کي چي د تقليد او کيسي کولو پر طريقه يوه کيسه بيانوي واجب ده چي د تراژيدي غوندي د کيسي مضمون داسي وليکل سي چي تمثيلي اړخ ولري چي يواځي يو کردار او اکت په کامل او پوره توگه تمثيل کوي او د پيل، منځ او پای لرونکی وي، تر څو يو داسي ژوندی حالت تمثيل کړي چي يو خاص خوند انسان ته حاصل کړي البته دا بايد واضح کړو چي په کيسه کي اجزا او عناصر د تاريخ غوندي نه يي چي د اکت يووالی ونه لري او يواځي د زمانې پر يووالي متمرکز وي په دې مانا چي په تاريخ کي په يوه وخت کي يو سړي ته ټول پېښېدونکي پېښي ويل کېږي او دغه پېښي يو د بل سره تصادفي نه منبلي، همدا رنگه د سالامين درياب جنگ او د قرطاجينې جنگ د باسيسل سره په يوه وخت او زمان کي پېښ سوی دی، خو د دواړو غرض يو نه دی همداسي ډېري داسي پېښي دي چي يو د بل سره اړيکي نه لري خو شاعرانو دغه پېښي يو د بل سره په اشتباه ترلي دي.

د اکت يووالی

لکه څه ډول چي مي مخکي مو وويل چي هومر د نورو شاعرانو په منځ کي اعلا او لوړ مقام لري څه ډول چي ده نه غوښتل چي د جنگ ټوله کيسه چي د تروارا کيسه ده په خپله يوه منظومه کي وکړي د دې تر څنگ يې خپل داستان ته پيل او پای ورکړی دی، په داسي حال کي که دی د ټول جنگ کيسه کوي نو داستان تر حد زيات اوږدېږي نو په داسي حال کي کيسه په فکر کي راټولول او د هغې ادراک ستونزمن کېدی سي، که بيا هم داستان ته اندازه ټاکي نو د پېښو د کثرت په خاطر په کيسه کي پېچدگي را منځ ته کېږي نو په دې سبب هومر د تروا د جنگ يوه برخه د خپل منظومې لپاره د داستان

موضوع ټاکلې ده او نوري زياتي پېښي يې د خپل داستان د فرعي او دخيلو پېښو په تور راوړي دي لکه د بعضي مرگونو فهرست چي يې په خپل داستان کي ذکر کړی دی.

مگر نورو شاعرانو خپلي منظومې د يوه قهرمان په اړه يا د يوه وخت په اړه يا د يوې واقعي په اړه جوړي کړي دي خو دغه ټولي کيسې له څو برخو څخه مرکبي دي لکه د قبرس سرودونه، پخوانی الياد چي د دې هر يوه څخه يوه يا دوې تراژيدی جوړول يوه سخته او بې خونده پرېکړه ده، ځکه که د پخوانی الياد راواخلو حد قل بايد ترې اته تراژيدی جوړي سي لکه مسلح پوځ، فيليوکتت، نئوپتوله، اوريفيل، د اوليس سوالگر، د لاسه دموني لوني ، د تروا چور، د کبنتی قصد، سينون او د تروا بنځي.

حماسي شعر او د هومر صفت

د حماسي اجزا او ډولونه يې:

د بله اړخه د حماسي ډولونه هم د هماغه تراژيډي غونډي ډولونه دي، حماسه هم يا بسيطه وي يا مرکبه همداسي ممکنه ده حماسه ممکنه ده په اخلاقو او خويونو پسي مربوط وي او يا غمجنې پېښې بيان کي. د حماسې او تراژيډۍ ټول اجزا يو ډول دي يواځي او يواځي توپير يې اواز، منظره او نمايش کي دي حماسه هم لکه تراژيډي اوډون او پېژندگلوئ ته اړتيا لري او همداسي د دردوونکو پېښو درلودونکې ده فکر او وينا يې بايد ښه وي.

دغه ټول امور او اجزا د لومړي ځل لپاره هومر مراعات او په ښه ډول استعمال کړې دي د هغو دوو منظومو څخه چې هومر ليکلي دي چې يوه يې الياد ده چې يوه بسيطه حماسه ده او د دردوونکو پېښو ډکه ده او بله يې اودېسه حماسه ده چې يوه مرکبه حماسه يې بللی سو چې د تعرف برخه پکښې ډېره ده او د خلگو د خوی او سيرت سره اړيکه لري د دې تر اخوا هومر د فکر او وينا له مخي تر ټولو شاعرانو لوړ او ممتاز دی.

د حماسي اوږدوالي:

حماسې د تراژيډي سره د وزن او کيسې په اوږوالي کي توپير او فرق لري. د کيسې د اوږوالي په اړه چې مو مخکي څه ويلي دي بسنه کوي چې بايد پيل او پای يې په يو ځل ادراک کي ځای سي او ممکنه ده چې اوسنی حماسی تر مخکنيو حماسو کوچنی و اوسي او د تراژيډيو غونډي بايد په يو مجلس کي وويل سي او خلاصي سي.

حماسي شعر بايد ځانگړی خوند ولري چې د خپل اوږدوالي سره سره بايد ولوستل سي مور په تراژيډي کي د داستان ټول اړخونه او ټولي پېښې نه سو بيانولی بلکي يواځي هغه

پېښي چي د ستيځ پر سر ننداره کېږي راوړل کېږي او د فرعي پېښو يواځي ذکر کېږي خو په حماسه کي چي ساحه يې تر تراژيډي لويه ده کولای سو ډېري پېښي او آن فرعي پېښي تحليل کړو او دغه پېښي که د اصلي داستان سره اړيکه ولري نو د تراژيډي وضاحت او اوږدوالی راولي، په داسي ډول چي هم ويونکي ته خوند ورکوي او هم د ليکوال د شعر ليکلو ارزښت زياتوي او هم تنوع او نوی والی رامنځ ته کوي چي داسي پېښي پکښي را منځ ته کېږي چي يو د بل سره ورته والی نه لري ځکه هغه څه چي تراژيډي د نظره غورځوي هغه د مشابه پېښو تکرار دی.

د حماسي لپاره تر نورو اوزانو ښه وزن رزمي وزن دی مگر څوک چي د داستان د بيان دپاره د رزمي وزن څخه بل وزن او يا مختلف وزنونه راوړي دا يو ښکاره بده کړنه ده.

څه رنگه چي رزمي وزن تر نورو اوزانو پراخ او د بېلو بېلو مجازونو د ځای پر ځای کېدو وزن دی او د نوې او نادرو کلماتو ځای پر ځای کېده هم ښه پکښي کېږي په همدې خاطر د کيسې د بيان دپاره دغه وزن تر نورو اوزانو غوره او ښه وزن بللی سو.

ايامبي وزن او رباعي وزن داسي وزنونه دي چي د حرکاتو څخه ډک دي چي يو د نڅا دپاره او بل د اکت او حرکت دپاره مناسب دي خو د دوی دواړو گډ وزن چي دا کار کرمون شاعر کړی دی نادر او عبث کار دی. د همدې سببه هيڅ شاعر داستان د رزمي وزنه پرته په بل وزن کي نه دی ليکلی نو ويلاى سو چي همدا طبيعت دی چي مور ته د اوزانو انتخاب راکړی دی او مور ته يې لارښوونه کړې ده.

د هومر نه مداخله په داستان کي

د نورو صفتونو او بالاتری تر څنگ د هومر یو صفت دا هم دی چې ده هغه حدود پېژندلي چې یو شاعر په داستان او کیسه کي څومره مداخله کولای سي. په حقیقت کي شاعر باید په داستان کي د ځانه څخه ډېر کم څه ووايي ځکه که دی په خپلو خبرو کي ورک سي اصلي مقصد چې محاکات او تقلید دی ور څخه پاتېږي.

نور شاعران کم وخت په کیسه کولو کي تېروي او زیات وخت خپل ځان او خپلو خبرو ته ورکوي مگر هومر په خپلو منظومو کي تر لنډي مقدمې وروسته څه رنگه چې یو کس یا شخص صحنې ته کښته کوي د هغه په خوی، خصلت او صفت ځان مصروفوي په دې مانا چې په داستان کي داسي شخص نسته چې بیان یې د خوی او خصلت نه وي سوی.

عجیبي او خارق العاده پېښي

په تراژیدي کي باید عجیبي او خارق العاده پېښي حتما را منځ ته سي اما په حماسې کي آن د یو غیر معقولي پېښي څخه هم شاعر تېرېږي ځکه په حماسه کي د خارق العاده پېښو دپاره دومره وخت نه وي ځکه شاعر د عمل او حرکت تر منځ مصروف وي، د مثال په ډول کله چې یونانیان د هکتور تعقیب پرېږدي او بې حرکته درېږي او د بله طرفه اشیل یواځي یوه د سر اشاري ته منتظر دی، که دغه پېښي په حماسې کي لیکل کېږي نو د خلگو د خندا سبب به سي. خارق العاده پېښي د خوند او لذت د زیات والي سبب کېږي او د دې خبري د ثبوت دلیل دا دی چې شاعران په کیسو کي د خپله ځانه څخه د خارقه العاده پېښو زیات والی کوي تر څو د خوند او لذته کیسه مالامال کي.

دروغجن قیاس

همداسي هومر نورو شاعرانو ته دا ښوولې ده چې څه ډول د واقعيت څخه خلاف پېښي په کيسه کي څه رنگه ځای پر ځای کړي او دغه کار د دروغجن قياس په زور سره کوي او خلگ دا فکر کوي چې مثلاً که دې پېښي وجود درلود نو د دې بلي پېښي وجود خو حتما واقعي دی يا يوه پېښه را منځ ته کوي او ور پسي بله پېښه په وجود راوړي نو په دې صورت کي که لومړۍ پېښه حقيقت ولري نو دويمه حتما حقيقي ده يا به حقيقت پيدا کړي خو په حقيقت کي دغه فکر خطا وي ځکه لومړۍ پېښه د واقعيت څخه بېله او پردۍ وي، يوه بله خبره که لومړۍ پېښه يوه واقعي پېښه وي نو بيا خو يې وجود حتمي دی.

معقول او محتمل يا پېښېدونکی

په کيسه کي هغه کړنه چې را منځ ته کېده يې سخت او محال وي خو ممکن وي خو د پېښېدو احتمال يې وي تر هغو پېښو چې ممکني وي او پېښېده يې اسانه وي ښه او غوره دي او مضامين بايد د داسي مختلفو او کوچنيو پېښو څخه جوړ وي چې معقولي وي او نه بايد داسي پېښي وي چې هغه نا معقولي وي او که نا معقولي پېښي وي هغه بايد په نمايش کي وي او د کيسې څخه جلا وي لکه د ادیپوس په نمايش نامه کي چې ادیپوس نه دی خبر چې لایوس څه رنگه مړ سو، مگر يو غير معقوله پېښه بايد کيسه کي را نه سي لکه په الکترا کي چې خلگ د پیتک د بازو څخه بحث کوي. که څه هم بعضي نا معقولي پېښي داسي دي چې بېله هغه پېښو داستان بې خونده او بې رونقه کېږي او هم داسي د خدا سبب کېږي. نو بايد په لومړي سر کي د داسي نا معقوله پېښو مخ نیوی وسي ان که شاعر دا وړتيا در لودله چې يو غير معقوله پېښه د حقيقت په يوه داسي سایه کي پته کړي چې لوستونکی تېر باسي نو بيا د ليکوال حق دی چې دغه غير معقوله پېښه په خپل هنري اثر کي ځای پر ځای کړي.

که وگورو په اودېسه کې اولیس د ایاک په ساحل کې بیاده کېږي که څه هم یوه غیر معقوله پېښه ده که دغه پېښه یوه بل شاعر راخستې وای نو هېڅ خوند به نه وای پکښې، خو شاعر په خپل کمال سره دغه پېښې داسې سره اوډلې چې غیر معقول توب یې د ذهن پر پرده نه راځي او نا معقول توب یې ور پټ کړی دی.

د کلام اړوند

وینا : که چرته پکښې ښکلاوي په کار یووړل سي نو دغه برخي به د کردار او اکت برخه نه وي بلکي په داسي برخه کې به وي چې هغه سیرت او اخلاقو ته ځانگړې سوې وي ځکه هغه کلام چې ډېر متصنع سي نو بیا د پېښو نظارې ته نه جوړېږي.

د بعضي شېهو او سوالونو رفعه

د شاعرانو نقد: د بعضي هغو مواردو څخه چې بحث او مناقشه پکښې کېږي او د دغو مناقشاتو دفعه او څه نا څه ملاحظات چې په همدې برخه کې دي داسې توضیح کوو: هر کله چې د شاعر کار تقلید او محاکات او کېسه کول دي لکه نقاش او بل صنعت گر چې کار یې صورت جوړونه ده، د ضرورت پر اساس په تقلید او کېسه کونه کې باید یو د دغو درو طریقو څخه په کار یوسي په دې مانا چې شیان څه ډول دي باید هماغسې یې وښيي یا هم څه ډول چې یې خلگ غواړي چې و اوسي هماغسې یې وښيي یا یې څه ډول چې باید و اوسي هماغسې یې وښيي له بله طرفه دا چې شاعر کېسه د الفاظو په اوډلو سره بیانوي نو د شاعر کلام باید د داسې مجازونو او داسې تغیر او تصرف په الفاظو کې وکي او ور څخه ډک وي کوم چې د شاعر دپاره روا دي.

دا نکته هم باید ور اضافه سي چې ارزښتونه، معیار او سنجس په شعر، سیاست او نورو فنونو کې یو نه دي. په شعر کې هغه خطا چې امکان یې د را منځ ته کېدا سته، دوه ډوله ده. یوه هغه تېروتنه چې په شعر کې د فن سره اړه لري او بله هغه تېروتنه ده چې د شعر د طبعي برخي سره تعلق لري. کله چې یو شاعر غواړي چې یوه کېسه شعر په ښه ډول یې بیان کې خو نه سي کولای، نو دغه تېروتنه د فن سره تعلق لري او که چېرې شاعر په خپله کیسه کې داسې پېښې بیانوي چې هغه د طبیعت سره په ټکر کې وي. مثلاً اس خپلې دواړې پښې لورې کړي دي او یا داسې پېښه وي چې پېښېدل یې نا ممکنه وي په دې صورت کې تېروتنه د شعر د فن سره کومه اړیکه نه لري نو د شعر د نقد کولو دپاره لازمه ده چې لاندې نکات په نظر کې ولرو:

د مجاز او غیر مجاز تېروتنه: لمړی غواړم د هغو تېروتنو اړوند خپل بحث وکم چې د شعر د صنعت او فن سره اړیکه لري البته که شاعر په خپل شعر کې داسې پېښې چې پېښېده

یې ناممکنه وي راوړي دا خطا ده مگر که شاعر چي دغه تېروتنه د يو مالوم غرض او مقصد په موخه تر سره کړي نو کېدای سي چي شاعر دي په دې کي کاميابه سي او په خپل شعر کي دي جالب والی را منځ ته کړي، چي مثال يې د هکتور د تعقيب د اشيل له خوانه قضيه ده خو که د شاعر دغه مقصد په يو داسي ډول سره چي هغه پېښه دي ناممکنه نه وي تر سره کېدای سي او دی بيا هم په خپل شعر کي نا ممکنه پېښي ځای پر ځای کي نو د شاعر دغه خطا د بخښلو نه ده ځکه په هر حال کي چي د خطا څخه د ځان ساتني گونجايش وي بايد خطا تر سره نه سي.

که تر دې را تېر سو نو لمری بايد پر دې غور وکو چي شاعر چي کومه خطا تر سره کړې، کوم ډول خطا ده؟ د شعر د فن سره اړېکه لري؟ يا هم د طبيعت سره اړېکه لري؟ او که چيري پر شاعر دا انتقاد کېږي چي ولي شاعر هغه پېښي تمثيل کړي دي چي په طبيعت کي نسته نو ممکنه ده چي شاعر يې په جواب کي ووايي چي پېښي يې داسي تمثيل کړې دي چي طبيعت بايد هغه سي ووسي لکه دا خبره چي سوفوکليز کړې ده چي ما انسانان داسي ترسيم کړي دي چي انسانيت څه ډول بايد واوسي. په داسي حال کي چي يورويډ بيا انسانان داسي ترسيم کړې دي چي په واقع کي څه ډول دي.

همداسي د پورته پوښتني جواب داسي هم کېدای سي چي دغه غير ممکنه پېښي د عوامو په منځ کي همداسي لاس پر لاس سوې او رواج دي چي څه ډول شاعر ليکلي دي لکه د هغو خدايانو د کيسو اړوند چي په ټولنه کي رواج او عامي دي بلکي شاعر هماغه خبري هماغه سي راخستي دي څه ډول چي يې خلگ کوي. د کسنوفان په خبره چي زياتي پېښي بايد داسي وويل سي څه ډول چي په عوامو کي د پخوا راهسي عامي دي. لکه څه ډول چي د لشگرياني د خوب اړوند ويل کېږي چي نوموړی بېده وو اونيزې يې داسي بنخي کړي وي چي د نېزو سرونه د اسمان خواته وه او دغه کړنه په هغه وخت کي رواج وه چي اوس هم په ايليريانو کي دغه رواج سته.

همداسي بايد دا په ياد ولرو چي د کم چا کردار او وينا ښه ده يا بده پر دې بايد بسنه ونه کړو بلکي دا تحقيق وکړو چي دغه کړنه په خپل ذات کي څه ډول ده؟ ښه ده او که بده ده؟ عالي ده يا ټپته ده؟ بلکي هغه سړی چي دغه کردار ترې منځ ته راځي بايد په نظر کي و نيسو چي دا کردار يا وينا چاته متوجه ده او د چا په خاطر ده او دغه وينا يې د څه لپاره کړې ده ايا د ځانه يو لوی خطر دفعه کوي يا هم ځان ته گټه لاس ته راوړي.

د ځينو سوالونو دفعه: د ځينو سوالونو په دفعه کي کولای سو داسي جواب ووايو چي شاعر دلته د مجاز څخه کار اخستی دی لکه د شاعر په دې خبره کي چي ټول خدايان دلاوره بيده وه او خپله شاعر بل ځای وايي کله چي ده د تروا دښت ته نظر وکړی د نل اواز په شور راغلی نو جواب يې داسي کولای سو چي شاعر د زيات پر ځای مجازا ټول استعمال کړي دي ځکه د ټول مانا کثرت دی او داسي يې سوال جوابولی سو چي دلته شاعر له مجازه څخه کار اخستی دی.

همداسي کولای سو چي ووايو چي شاعر د الفاظو او کلماتو د تغير څخه استفاده کړې ده لکه پر هيپاس چي په دې شعر کي انتقاد کېږي، بايد دوی ته خوښي ورکړو او پر دې شعر يې انتقاد کېږي يوه برخه د هغه څخه باران گټمنه کړې وه. چي په همدې ډول يې د دغو سوالونو جواب سوی دی بعضي سوالونو د فصل او وصل او وقفې سره جوابولی سو چي د يوې کلمې دپاره په دوو ماناگانو قايل سو بعضي سوالونه د لغت د استعمال په طريقه سره جوابولی سو همداسي که يوه کلمه په يوه شعر کي سخته وي نو بايد تحقيق وسي چي دغه کلمه په کومو ماناگانو سره څه ډول استعمالېږي. کله کله شاعر کوم ناممکنه کار په خپله کيسه کي بيانوي چي دغرض او شعر سره مناسبت ولري يا په دې خاطر چي دغه ناممکنه کار د عوامو د عقايدو سره سر خوري او دا بايد په ياد ولرو چي هغه ناممکن چي د خلگو ورباندي باور وي تر هغي ممکني پېښي چي خلگ ورته عقیده نه لري ښه او غوره دی.

بلي ناممکنه ده چي داسي اشخاص دي وجود ولري څه رنگه چي زيوکسس تصوير کړي دي ځکه زيوکسس اشخاص داسي تصوير کړي دي چي يا تر هغه لور دي چي په واقع کي دي يا تر هغه زيات ټيټ دي چي په واقع کي دي، خو د عوامو فکر زيات وخت هغه څېزونه چي ناممکن او نامعقول دي داسي پېښي چي دا کړني ناممکنه نه دي بلکي دوی باور لري چي دا ټولي کړني ممکني دي.

ټکر پېښي او نامعقولي پېښي: کله چي په کيسه کي پېښي په ټکر کي واقع کېږي بايد داسي استدلال موجود وي چي دغه پېښي چي د دوی تر منځ ټکر واقع کېږي وحدت او يووالی پيدا کړي او بايد پر يوه موضوع را و څرخي او شاعر بايد يو جهت د دواړو پېښو دپاره په نظر کي ولري او بايد دا تحقيق وسي چي ايا شاعر د خپلي خبري خلاف خبره کړې ده يا يې داسي دعوه کړې ده چي هر هونسيار سپړي د هغه خلاف حکم کوي.

لکه مخکي چي مو وويل شاعر بايد بېله ضرورته په خپل شعر کي داسي نامعقوله پېښي را نه وړي چي انساني فکر يې منلو ته تيار نه وي.

لنډيز د خبرو دا دی چي هغه سوالونه چي پر شاعر کېږي پنځه دي:

هغه خبري چي شاعر يې کوي او هغه پېښي چي شاعر يې په کيسه کي راوړي ناممکنه دي او که سختي يا د اخلاقو خلاف دي او يا په ټکر کي دي ايا د شعر د صنعت سره سر خوري يا نه او دغو پوښتنو ته بايد د هغه اوصولو په رڼا کي چي مخکي ذکر سول، جواب وويل سي.

د تراژیدي برتري پر حماسي

دا چې موږ د تراژیدي او حماسي بحث خلاص کئ نو حتمي ذهن کې پوښتنه راځي چې کوم یو برتره او بهتره دی؟ په حقیقت کې هغه تقلید ښه دی چې په هغه کې ابتدال او کلیشه توب کم وي. نو په دې صورت کې هغه تقلید چې ټول شیان په بر کې نیسي د کلیشه توب ښکار کېږي لکه څه رنگه چې اکثران کونښن کوي چې د شاعر پر خبرو یو څه اضافه توب وکړي ځکه که چیرې اضافه توب ونه کېدای سي د دوی حرکات د لیدونکو د خوښي وړ ونه ګرځي او په دسي وخت کې دوی ډېر حرکتونه تر سره کوي خو دغه اکثران د ښځو د نل ږغولو سره ورته دي چې غواړي د فلزي اسمان د راغورځېدلو تقلید کوي او پر خپل ځان سره را سرخي نو بنا پر پورته وینا تراژیدي دا عیب لري چې مخکیني اکثران پر خپل شاوخوا نیسي. لکه د مونیګوس دپاره د کالیپیدیس د افراط په سبب د بختور لقب وکارول سو چې دغه لقب یې د پندار په حق کې هم کارولی دی څه رنگه چې حماسه د یوې ممتازې ډلې دپاره ویل کېږي او حرکاتو او زړو تمثیل کوونکو ته اړتیا نه لري او تراژیدي بیا د عامو خلکو دپاره د کلیشه سوو اکثرانو دخوا وړاندې کېږي نو داسې انګېرل کېږي چې حماسه پر تراژیدي لوړوالی او برتري لري.

خو په اصل کې دغه ستونزه د تراژیدي نه ده بلکې دا ستونزه د هغه تمثیل کوونکو ده چې په تراژیدي کې مصنوعي حرکات تر سره کوي چې دا په حماسه ویونکو کې هم تر سره کېږي چې کله کله مصنوعي حرکات په حماسه کې ځایوي.

دا هم نه سو ویلی چې هر ډول حرکت بد نه دی لکه رقص بلکې هغه حرکتونه چې ټیټ اکثران یې تر سره کوي بد دي چې دغه سوال پر کالیپیدیس هم وو چې دی د پستو ښځو حرکتونه تقلید او تمثیل کوي.

پر دې سربېره چې تراژیدي د حرکاتو سره یو ځای تر سره کېږي په خپل ذات کې د حماسې غوندې یوه کیسه ده چې بېله تمثیله او حرکاتو هم خوند وړ څخه اخستل کېدای شي چې دا د تراژیدي ارزښت ښکاره کوي یواځې دا نه ده بلکې د څو نورو اړخونو د مخې هم تراژیدي پر حماسې برتري لري چې و وضاحت ته اړتیا نه لري، ځکه چې تراژیدي د حماسې ټول اړخونه په بغل کې اخلې آن کېدای شي چې د حماسې په وزن کې هم وویل شي تر دغو خبرو اضافه تراژیدي د نورو ښېگڼو څخه هم خالي نه ده. د موسیقي او د مجلس ښکلا هم لري چې دا خپله د خوند د پیدا کېدو لاملونه دي یوه بله ښېگڼه چې تراژیدي یې لري تفصیل او د پېښو وضاحت دی که وویل شي او نمایش شي.

تراژیدي خپل مقصد په روښانه ډول سره وړاندې کولای شي ځکه خلگ هغه کیسه چې لنډه او واضح وي تر هغې کیسې چې پاشلې او گونگه وي زیاته خوښوي په تراژیدي کې تر حماسې د پېښو وحدت زیات تر سترگو کېږي چې دلیل یې دا دی چې هره حماسه کېدای شي څو تراژیدي شي که په ټوله حماسه کې یوه کیسه تعقیب شي نو یا به د لنډون په خاطر حماسه بې خونده وي یا به د ډېر تفصیل په خاطر پاشلې او بې لذته وي.

مگر دلته زموږ خبرې د هغې حماسې اړوند دي چې فرعي پېښې ولري لکه الیاد چې څو برخې لري یا اودېسه چې ډېر اجزا لري چې هره برخه بیا په خپل ځان کې امتداد او اوږدوالی لري دا په دې مانا نه دی چې دا هره برخه دي ټوله د یوې بلي څخه جوړه وي بلکې ټولې برخې بیا د اساسي کیسې پر شاوخوا راگرځي.

نتیجه: نو که تراژیدي پر حماسه لوړه او ښه بولو نو باید تراژیدي د هغه ټولو خصوصیاتو لرونکې وي چې موږ یې مخکې په اړه بحث وکړ او هغه تاثیر ولري چې په تراژیدي کې پروت دی نو وایو که تراژیدي خپل خاص هدف او غرض لاس ته راوړي نو پر حماسه بالا او ښه ده.

اوس مو د تراژيډي او حماسې د دوی د ماهيت، د دوی د اجزاوو د دوی د توپيرونو د
دوی د بريا او نه بريا سببونه او آن هغه سوالونه چي پر شاعرانو کپري او د هغوی جوابونه
خلاصه کړل او کوم څه چي مو وويل په دې برخه کي بسنه کوي.

پای

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