شعر پيژندنه

شعر پيژندنه

بوطيقا

ژباړونکئ: معتصم شاهد

د ارسطو مشهور اثر چي بوطيقا نوميږي د نړۍ د مشهورو او منلو کتابونو د جملې څخه يو اثر دئ، ارسطو ۴ پيړۍ وړاندي تر مېلاده ليکلی او د ادب تيوری دپاره د مهمو او بنسټ اېښودونکو کتابونو څخه دئ، اوس يې په پښتو ژبه کي 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 وکم.

Ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

توضیحات

د کتاب لیکوال: ارسطو یا ارسطوطالیس

ژباړونکی: معتصم بالله شاهد

بیا کتنه: ریاض الله مالیار

د تماس او واټ ساپ شماره: ۰۷۷۳۶۹۱۶۹۵

د خپروني کال: ۲۰۲۲ـ ۷ـ ۲۲

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډالۍ

ګران پلار مور او مېرمنې ته

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کتا ب الشعر ژباړه

کتاب الشعر، د شعر فن یا بوطیقا د شعر په اړه د ارسطو تر ټولو مهم او ارزښتناک اثر دی چې د یونان د مهمو میراثونو څخه شمېرل کېږي او د ډرامې او تیورۍ اړوند تر ټولو لرغوني یا هم لومړنۍ تر موږ رارسېدلې مقاله یا رساله ده، چې د شعر د شعر د منځ پانګې، جوړښت یا بڼو په اړه یې بحثونه رانغاړیاو د شاعرانو، د شعر مینوالو تر څنګ د تیاتر مسلک اړوند کسانو ته یې خورا ګټور بولم.

ارسطو په دې کتاب کي تر ډېره هڅه کړې ده چې تراژیدي راوپېژني، د جوړښ د جوړښت په اړه یې هم بحثونه لري او د منځپانګې په اړه هم ږغېدلی دی، خو د کومیډۍ په اړه ډېر لږ څه وایي، ځکه په دې اړه یې کوم بل اثر لیکلی دیاو څه چي تر موږ پوري رارسېدلی دی هغه هم دا اثر دی چې تر ډېره په تراژیدي غږېږي، حماسه هم شرحه کوي خو کمیډي ته یوازي اشاره کوي.

په دې کتاب کې هڅه شوې چې د شعر د مختلفو ډولونو د ښه شعر او لوړو شعرونو جوړښت او اجزاوو په اړه مفصل بحث وړاندي کي او د ښه شعر په اړه وایي چي ښه شعر تراژیدي ده نه هغه اثار چي کومیډي وي. همدا راز د ارسطو په زمانه کي شاعر یواځي هغه څوک نه و چي هغه دي قصیدې یا مدحي ووایي یا دي د چا بدۍ شعر کړي یا دي هم خپل احساسات د شعر په ژبه انځور کړي بلکي هغه وخت داستان یا ډرامه لیکونکي هم د شاعرانو په ډله کي شمېرل کېده.

که څه هم په هغه وخت کې نور علوم هم په نظم سره لیکل کېده خو ارسطو نظم او شعر سره بېلوي هغه وایي که تاریخ پوه کومه پېښه نظم کړي نو هغه ته شعر نه شو ویلای ځکه چي تاریخ پوه یواځي پېښه وړاندي کوي خو که شاعر یوه پېښه انځوروي نو هغه به یا د ضرورت پر اساس وي یا به پېښېدونکي واقعات

(c) ketabton.com: The Digital Library

تصویروي. همدا راز شاعر پېښي هغه ډول معريفي کوي څه ډول چي باید وي خو تاریخ پوه هغه څه وايي چې پېښ شوي وي.

د ارسطو استاد افلاطون شاعر تقلید کوونکی باله او په خپل جمهوریت کي یې ورته ځای نه ورکاوه هغه په دې باور و چې شاعر له طبیته تقلید کوي او دا کار د د عقل د سستۍ لامل کېږي، خو ارسطو وایي چي شاعر طبیت په هغه ډول انځوروي لکه څه رنګه چې باید و و اوسي او دا چاره عقلي فکر رابیدارو. بلخوا د وینا په اړه بحث کوي د مانا اړوند هم رغېږي، اسمونه هم راپېژني پر شاعر د نیوکو ځوابونه هم وایي او د مجاز پېژندنه هم وړاندي کوي.

دا اثر په عموم کي ټول موضوعات په ښه ډول سره رانغاړي چې زموږ ملګري نوماند پوهنیار معتصم بالله شاهد په ښکلې کندهارۍ لهجه په ساده او روانه ژبه ژباړلی ده او په کندهارۍ لهجه یې ځکه ژباړلی چي 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 دیني زده کړي او د مدرسې شاګرد پاته سوی خو ژباړه یې لکه د نورو ملایانو په څېر پېچلې نه ده بلکي ډېره ساده یې پښتو کړې ده چي چې هر ډول لوستونکی ترې اخذ کولای شي، زما یې هم ژباړه خوښه شوه او هم ډېر خوشحاله شوم چې نوموړي د ژباړي په برخه کې هم کار کولو ته متې را بډ وهلې، چې زه یې په نیک پال نیسم او پښتو ته ترې د لا ښّ خدمت هیلې لرم.

په همدې هیله

ریاض الله مالیار

ننګرهار خوریانې۱۴۰۱ــ چنګاښ ــ ۳۱

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ارسطو او دهغه د کتاب الشعر پېژندنه

ارسطو یا ارسطوطالیس په ۳۴۸ ق م د تراقیا د ستاجیرا په ښار کي د نیقوماخوس په کور زېږېدلی دئ، چي اوس دغه ښار د ستورو په نامه شهرت لري او د یوناني جزېرې په شمال کي پروت دئ. ارسطو د خپل ژوند لومړني کلونه د یونان په پلازمېنه بیللا ښار کي تېر کړی ځکه چي د ارسطو پلار د د مقدونیې د باچا دویم امینتاس ځانګړی طبیب او ډاکټر وو کله چي ارسطو د ۱۸کالو سو نو و اثینا ته یې کوچ وکړ او د اکاډمۍ سره یو ځای سو او له خپل لمړني معلم افلاطون څخه یې زده کړې شروع کړې او وروسته یې د یونان ډېرو ښارونو ته سفر کړی دئ. ارسطو ډېر زیات کتابونه لیکلي چي یو له هغو کتابونو څخه د کتاب الشعر یا بوطیقا، پیوټیک دئ چي همدا اثر دئ.

پیوټیک چي د ارسطو یو له مهمو اثارو څخه دی، بحث یې د شعر او شعر لیکلو اړوند دئ، دا کتاب ۲۶ شپږویشت فصلونه لري او هر فصل یې د شعر، تراژیدي او ډرامې سره د ترلو موضوعاتو اړوند دئ. اول فصل د تمثیل کیسه کولو اړوند دئ دویم فصل د شعر د ډولونو د بېلوالي او د هغوی د موضوعاتو د بېلوالي دپاره ځانګړی سوی دئ. دغه راز په تراژیدي کي کوم موضوعات راوړل کېږي، ډرامه کي باید موضوع څه وي او داسي نور. دریم فصل، په شعر کي څه ډول داستان او کیسه وکړو. څلورم فصل، د تراژیدي منشا، خاکه یا هم سوژه ده. پنځم فصل، کومیډي، تراژیدي او حماسې ته ځانګړی سوی دئ. شپږم فصل، تراژیدي، د تراژیدي تعریف او د تراژیدي ترکیبوونکي برخي دي، چي پرسوناژ ژبه یې فکر دي. اووم فصل، حماسي. همداسي نور فصلونه هم د شعر او تراژیدي او د شعر د بېلابېلو ډولولونو او خصوصیاتو اړوند دي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

کله مي چي دا کتاب ژباړلی نو ما دغي نوي ژباړي ته لاس رسی نه درلودلئ او د دې تر څنګ 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 درونود اثر په ژباړه کي ما د درو کتابونو چي په دوه په عربي او يو يې په پارسي ژبه دئ چي د دې درو ژباړو څخه ما خپله ژباړه مکمله کړه او کوښښ مي وکئ چي د ژباړي مفهوم څه ډول چي په دې درو کتابونو کي توافق کولی تر تاسو در ورسوم.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 څرنګ والي بحث دی، یعنې څومره او څرنګه 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،کومیډي 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 دئ، خو بیاهم 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 خلګ د عادت په ډول یا د کسب په طریقه بعضي شیان د رنګونو او نقشونو په طریقې سره تصوېروي او دغه تصوېر ته تمثېل یا محاکات ورکوي، خو بغضې خلګ 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 آهنګ 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 ږغولو کي چې یواځې د ایقاع (حرکاتو) او له آهنګ څخه په تمثیل کي کار اخستل کېږي او رقص بیا یواځې ایقاع یعني حرکتونه دي چې آهنګ پکښي کوم رول نه لري، نو دا چې په رقص کي اوازونه کوم رول نه لري نو رقاص کوښښ کوي چې طبعي پېښې د حرکتونو په واسطه سره تمثیل کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د فنونو د نوم اېښوني سببونه: هغه هنر چي د ږغونو په واسطه سره پېښي تمثيلوي 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 چي د سوفرون او اکسنارک د دواړو و تمثيل ته او هم د سقراط مکالماتو ته يو ډول وکارول سي، او هغه شعرونه چي د ثلاثي په وزن کي ويل کېږي او هغه شعرونه چي په مرثيه کي راغلي دي يو ډول وي او يو نوم ورته وکارول سي.

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

سندري دي په ټول وخت کي پورته درې سره موارد په کار اچوي او بعضي بیا د دې درو څخه یو یا دوه په کار اچوي چي دغه د تمثیل په واسطه د دوی توپیر ښیي.

د تمثیل ډولونه : کوم څوک چي تمثیل کوي د دوی کار د یو چا ستاینه یا صفت کول دي او دغه د ضرورت له مخي یا ښه خلگ دي او یا بد، خو اصلا په واقعیت کي اخلاق دغه دوه ډوله دي چي د خلگو تر منځ توپیر هم په دې کي دئ چي یا به ښه وي یا بد. هغه کسان چي شاعران یې یادوي یا د حیثیت له مخي یې ډېر لوړ معرفي کوي یاهم تر هغه چي دوی کوم ډول دي، له هغې یې ډېر بد معرفي کوي یا یې هم په منځني ډول معرفي کوي او په دې توصیف کي زیات نقش د همدې شاعرانو دئ. همداسي د مصور حال هم دئ ځکه بولي گنوتس خلگ داسي تصویروي چي هغه تر عادي حالته ډېر لوړ وي او باوزون بیا خلگ دونه ټیټ او سپک انځوروي چي په عادي حالت کي داسي نه دي او دیونیسیوس بیا انځورونه داسي ښیي لکه عادي حالت کي چي دي.

د پورته خبرو څه داسي ښکاره کېږي چي د فنونو هر ډول خپل ځان لره د تمثیل ښوولو طریقه لري او دغه طریقه په هر ډول کي بېله او جلا ده او فنون په همدې د تمثیل په بیلو طریقو سره بېل بېل ډولونه ویشل کېږي او موضوعات یې بېلېږي او عین دغه اختلاف لکه په ژبه (نثر او نظم) کي چي دئ، همداسي یې په رقص، د رباب په موسیقي او نل کي هم وینو.

نو هومیر د مثال په ډول خپل د حماسې انسانان تر عادي ژوند ډېر لوړ انځوروي او کلوفون یې داسي انځوروي لکه په عادي ژوند کي چي دي او هگمون چي د یونان د ساموس دئ او د یونان د لومړنیو مسیقي ږغوونکو څخه دئ او دغه راز نیکوخارس چي د الیاد د منظوموو سازنده دئ، دوی انسانان تر عادي ژوند بتر معرفي کوي او دغه اختلاف په دیتي رامب او نوموس (خدایانو سندري) کي هم سته او کله بیا په دغو دوو

(c) ketabton.com: The Digital Library

طریقو سره اشخاص او افراد داسي تصویر سي لکه چي تیموتي او کلوفکسن په سکلوف 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 تراژدي او کمیډي تر منځ فرق راغلی دئ. تراژدي انسان تر خپل حالت زیات ښه تمثیلوي او کومیډي انسان تر هغه چي دئ زیات بد تمثیلوي .

(c) ketabton.com: The Digital Library

په شعر کي د تمثيل طريقه

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

۱ـ نو ممکنه ده چي شاعر د روايت يا نقل کيسه په داسي ډول تمثيل کړي لکه هومر چي د بل روايت کوونکي د خولې څخه نقل کوي.

۲:ـ او کله شاعر د شعر کيسه د خپلي خولې څخه وايي.

۳:ـ او ممکنه ده چي د داستان ټول کرکټرونه دي د حرکت او عمل په ډول تمثيل سي نه د حکايت او کيسې په ډول.

له دغه ځايه تاسو ته هغه درې اساسي ټکي در پېژنو چي د فنونو ويشونکي ټکي دي لکه څنګه چي موږ په لمړي فصل کي يادونه کړې ده او دغه درې اساسي توکي دا دي:

۱:ـ ماده

۲:ـ د تمثيل موضوع

۳:ـ د تمثيل طريقه يا ډول

د ډرامې مفهوم

د پورته څرګندونو څخه وايو چي سوفوکليس د يوه اړخه د هومر غوندي کرکټرونه تر عادي ژوند ښه معرفي کوي او د بله اړخه د ارسطوفان غوندي کيسه کوي ځکه دوی دواړه د داسي اشخاصو کيسه بيانوي چي د کړنو په کولو بخت دي او کرکټرونه خپله په

(c) ketabton.com: The Digital Library

حرکت کې دي نو ځکه هغه نظمونه چې کرکټر پکښې په اکټ مصروف وي د ډرامې نوم ورکوو.

بعضې د بهمین په خبره خپلو اثارو ته ډرامه وايي ځکه دوی په خپلو اثارو کې داسې کرکټرونه استعمال کړي دي چې هغه په اکټ یا د عمل په حالت کې دي د دغې وجهې څخه د دوربان قوم د دې دعوه کوي چې تراژدي او کومېډي د دوی ایجاد دئ او دوی يې منځ ته راوړونکي دي خو د مگاربان قوم کومېډي و خپل ځان ته نسبت کوي. دغه قوم چې په یونان کې ژوند کوي دا دعوه هم کوي چې ډرامه د هغه وخت ایجاد دئ چې د یونان حکومت د دوی په لاس کې وو او د دوی د حکومت په دوران کې منځ ته راغلې ده.

همداسې یوه ډله میگاربان چې د سیسیل په جزیره کې اوسېږي هم دا دعوه کوي چې ډرامه د دوی ایجاد دئ او دعوه لري چې ایخامورس (چې تر خیونیدس او ماگنس ډېر مخکې يې ژوند کړی دئ) د دوی له قبیلې څخه وو.

د تراژیدي د ایجاد دعوه بعضې دوریون هم لري. دوی په بیلوبینیز کې ژوند کاوه او د دې دلیل په استدلال چې د کومېډي ریښه د دوی په ژبه کې کوچني کلي ته وايي او کله چې دوی د ښارونو څخه و شړل سول نو دوی په لري پرتو سیمو کې په کوچني کوچني کلیو کې اباد سول او دغو خلگو کومېډي منځ ته راوړل چې هم دوی د کومېډي بنسټ ایښوونکي دي په داسې حال کې چې آتک قوم چې اوس ورته د دموس کلمه هم استعمالیږي دعوه لري چې ډراما د دغه دموس د کلمې څخه منځ ته راغلې ده دغه قوم دعوه کوي چې د کومېډیان لفظ د دوی د ژبې د کومازیین د کلمې څخه رامنځ ته سوی دئ چې د کوچني کلي مانا ورکوي چې پورته ذکر سوی سبب يې د تسمیې دئ چې دوی له خپلو ځایونو څخه و شړل سوه او په یو کوچني کلي کې اباد سوه.

(c) ketabton.com: The Digital Library

دوی همداسي دعوه کوي چي د اکټ 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 اثینا خلگ اکټ ته د براتین کلمه کاروي.

او دومره قدر پوهه چې د فنونو د جلا والي لپاره چي یو د بل څخه د تقلید او تمثیل په برخه کي بیل سي بسنه کوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د شعر او تراژيدي منشا

د شعر اصل: په عام ډول سره په انساني طبيت کي شعر د دوو اساسي ټکو څخه را منځ ته کېږي چي دغه دوه د شعر د ايجاد لامل کېږي:

۱:ــ فطري تمثيل چي دا د ماشومتوب څخه د انسان سره ملگرى دئ او د همدې تمثيل په سبب سره د نورو حيواناتو څخه بېليږي او د همدې تمثيل په واسطه سره انسان خپله لومړنۍ زده کړه تر سره کوي او له نورو انسانانو څه په تقليد يو څه زده کوي.

۲:ـ انسان هغه موجود دئ چي د تقليد څخه خوند اخلي او د دې ثبوت دا دئ چي په حقيقي دنيا کي داسي موجودات سته چي انسان د هغو څځه ناراحته کېږي که چيري هغه ښه تمثيل سي نو د هغه د تمثيل څخه انسان خوند اخلي لکه د مردارخورو حيوانانو انځورونه چي د انسانانو د خوند اخستلو سبب کيږي.

بل دليل دادئ چي انسان د زده کړي او ور زده کولو څخه خوند اخلي دغه خوند اخستل يواځي د علماوو او فلاسفوو خاصيت نه دئ بلکي عوام خلگ هم د همدې څخه خوند اخلي هر څونه خوند چي زده کوونکى له زده کړي څخه اخلي هغه لږ او کم دئ نو ځکه هغه تصويرونه څومره چي د اصلي تصوير سره ورته وي د کتونکي د خوښۍ او خوند اخستلو سبب گرځي ځکه د دغه تصويرونو په ليدلو سره د اصلي شي د پېژندني او معرفت سره انسان يو ځاى کېږي او هغه څه چي تصوير يې راته وايي ژر په پوهېږو لکه يو تصوير چي موږ وينو مخکي تر دې چي څوک يې راته تشريح کي چي دا د پلاني شي تصوېر دئ موږ بايد دا د تصوير څخه زده کړو ،دا په دې خاطر نه چي تصوير دا هر څه تشرېح کوي بلکي د هغه د صنعت دکمال په زور سره چي په تصوير کي ابښودل سوى دئ موږ په هر څه بايد پوه سو يا د هغو ښکلو رنگونو څخه چي په تصوير کي کار سوي

(c) ketabton.com: The Digital Library

دي انسان خوند اخلي یا د هغو ورته اړخونو څخه چي د اصلي شي سره یې ورته والی ډېر وي زموږ د خوشحالۍ سبب ګرځي.

نو څرنګه چي د تمثیل او انځور ګرۍ غریزه په موږ کي تبعي ده همداسي د ښهږغ ذوق او ایقاع یعني حرکتونو غریزه زموږ په وجود کي طبعي پرته ده پر دې سر بېره دا معلومه ده چي وزن د ایقاع برخه نه ده خو همدا موزون والی د حرکاتو څخه را منځ ته کېږي، نو له کوچني والي څخه کومو کسانو چي خلاق ذهن درلودئ کرار کرار په تقلید او تمثیل کي مخ ته ولاړه او په بیدیهیه یې شروع وکړه وروسته یې ورو په شعر ویلو پیل وکړ.

وروسته یې بیا شعر د خپل فکر مطابق جوړ کئ هغه چا چي لوړ فکر درلودئ لوړ کردارونه یې را واخستل او د لویو خلګو ستاینه یې وکړه او کومو خلګو چي طبعه یې ټیټه وه نو دوی پر همدې فکر پاته سوه او دوی د ټیټو خلګو بد ویل شروع کړه او هجویات یې منځ ته راوړه او هغه لمړنیو په مدحو ویلو سره خپلو شعرونو ته رنګ ورکئ.

د هغو شاعرانو څخه چي تر هومر مخکي وه کوم شعر په لاس کي نه لرم هر څو که وویل سي چي تر هومر مخکي شعر شتون درلودلئ خو موږ صرف هغه شعرونه لرو چي تر هومر وروسته پر هغه پخوانۍ طریقه ویل سوي دي او ډېر لږ دي لکه د ګیتس په نامه چي یوه ټوټه شعر لرو د هغو پخوانیو شعرونو د ډولونو څخه دئ چي پکښي د موضوع په توافق وزن مخته وړل سوی دئ چي دغه وزن د ایامبو په نامه سره یادېږي او دغه ډول شعرونو ته تر اوسه پوري ایامبیک شعرونه ویل کېږي چي د هجوي ویلو دپاره به استعمالېده او د یو چا بد به پکښي بیانېدل. نو له دې ځایه موږ دا خبره اخلو چي پخوانیو شاعرانو په دوه وزنونو کي شاعري کوله چي یو یې پهلواني اوزان وه او بعضو شاعرانو په ایامبیک وزن کي شعرونه ویل.

(c) ketabton.com: The Digital Library

هومر یو د قوي او لویو شاعرانو څخه دئ او نه یواځې دا چې د ښه شاعرانو په سر کې دئ بلکې د ښې ډرامې منځ ته راوړونکی هم دئ، دی پر نورو شاعرانو زیاته بهتري لري او لمړنی کس دئ چې شاعرانو ته یې د کومیډي طریقه ور زده کړه او هغه رشخندونه چې شاعرانو به د شعر په ډول ویله ده د ډرامې په شکل راوړل ځکه د هومر هغه برخه شعرونه چې د مرگیتس په نامه سره و هومر ته منسوب دي په کومیډي کې داسې ځای لري لکه الیاد او اودیسه چې په تراژیدي کې ځای لري.

هر کله چې کومیډي او تراژیدي منځ ته راغلې نو لیکوالانو د خپل ذوق مطابق انتخاب وکړ نو هغه شاعرانو چې به د ایامبیک وزنونو پیروي کوله و کومیډي ته مخه کړه او چا چې پهلواني وزنونه تعقیبول هغوی د تراژیدي طرف ته مخه کړه ځکه دغه نوي منځ ته راغلي فورمونه تر هغه پخوانیو لوړ او اعلی وه.

بحث په دې کې دئ چې ایا تراژیدي د کمال حد ته رسېدلې ده که نه ده او په دې برخه کې تحقیق هم خپله یوه بله موضوع ده دا چې تراژیدي په اصل کې د بدیهه ویلو څخه منځ ته راغلې ده لکه کومیډي چې د همدې بدیهه ویلو څخه منځ ته راغلې ده لکه دیتي رامب (د خدایانو سندري) شعرونه چې د شعرونو لومړی شکل دئ وروسته فالیک ترانې منځ ته راغلي دي چې اوس هم په بعضې ښارونو کې سته او ویل کېږي وروسته تراژدي کرار کرار د خپلو خاصو اجزاوو سره پراختیا وموندله او ورو ورو یې تغیر وکړ او خپل نهایي شکل یې اختیار کړ چې اوس پر همدې حال پاتې ده.

اشیل لمړنی لیکوال دئ چې د کرکټرونو شمېر یې له یو څخه دوو ته پورته کړ او همداسې د دوو کسانو ډیالوگ یې پکښې ځای پر ځای کړ وروسته سوفوکلس د اکټرانو شمېر درو ته پورته کړ او په ډرامه کې یې د نمایش رول را منځ ته کړ او صحنې یې نقاشي کړي. وروسته هغه کوچنۍ کیسې او افسانې چې په یونان کې مشهورې وې په

(c) ketabton.com: The Digital Library

تراژيدي 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 ايامبيک 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 ايامبي 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 تراژيدي کي يې ښکلا پيدا کوله ورو ورو زياتوالی 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

کوميډي، تراژيدي او حماسه

لکه څه رنګه چي مي وويل چي کوميډي د داسو پېښو تمثيل دئ چي د ټيټو اخلاقو يعني تر عادي ژوند د کښته او بد تر ژوند تصويروي. د ټيټ ژوند تمثيل څخه مطلب هر ډول بدوالی او رزالت نه دئ ځکه دلته مطلب هغه معلوم ډول دئ چي ژوند داسي ټيټ معرفي کي ترڅو د خندا سبب وګرځي او دا تمثيل د فونونو يو ډول بلل کېږی. دغه راز داسي يې هم تعريفولای سو هغه فن چي د خندا سبب کېږي او يو شی يا يو شخص ټيټ تمثيلېوي په دې خاطر چي په هغه شي کي يو ډول کمی دئ او داسي تمثيل چي نورو ته د تکليف او اذيت سبب نه سي لکه څه رنګه چي د کوميډي اکټران د شوخی او خندا دپاره پر خپلو څېرو ناچيزه او بدرنګه نقابونه را ځړوي خو د ننداري په وخت کي د چا تکليف سبب نه کېږي.

هغه تغيرونه چي په تراژيدي کي رامنځ ته سوي او هغه ليکوالان چي تراژيدی يې ليکلي دي راته معلوم دي مګر کوميډي په دې خاطر چي ډېره د قدر وړ نه ده او کومه توجه ور ته نه ده سوې ماته يې هم پوره مالومات نسته او د کوميډی ډېر اړخونه را څخه پټ دي او کوميډی ته دغه نه توجه په دې خاطر ده چي آرخونانو يا قاضيانو تر دې وروستيو پوري کوميډي ته کومه خاصه ډله نه ده معرفي کړې او تر دې مخکي هم د کوميډی دپاره لوبېدل په داوطلبانه ډول وو. له هغه وخت څخه چي کوميډي ځانګړی شکل خپل کئ نو يو څو شاعران چي کوميډي ليکنه يې کوله د عامو خلګو په منځ کي يې نوم خوله په خوله سو.

اوس هم نه پوهېږم چي دغه د نقابونو اغوستل، مکالمې د اکټرانو شمېر زياتوالی چا په کوميډي کي را منځ ته کړی دئ تر دې زيات چي کوميډي افسانې په لومړي سر کي پورميس يا ابي کارم را منځ ته کړي دي ، د کوميډي فکر د لومړي ځل دپاره په سيسل

(c) ketabton.com: The Digital Library

کي منځ ته راغلی. په آتن کي كراتس لمړنی سړی وو چي د ايپک وزن شعر يې پرېښودو او د عمومي موضوعاتو او کيسو د ليکلو په تکل کي سو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تراژيدي او حماسي مقايسه

د حماسې اړيکي د تراژيدي سره يوائحې په دې کي دي چي حماسه او تراژيدي دواړي انساني ژوند داسي تمثيل دئ چي تر هغه چي انساني ژوند دئ ښه او غوره يې معرفي کوي مگر د تراژيدي سره يې توپير په دې کي دئ چي حماسه تر پايه يو ډول وزن تعقيبوي او د بيان طريقه يې هم د تراژيدي څخه بېله ده، يعنی د حماسي د بيان طريقه نقل او روايت مگر د تراژيدي د بيان طريقه فعل و عمل دئ ، همداسي يې د وخت د اوږدوالي له مخي هم له يو د بل سره توپير لري تراژيدي د لمر د يوه گردش په اندازه وخت يا تر دې لږ ډېر په خپله لمن کي را نغاړي مگر د حماسې وخت محدود نه دئ نو د دغو وجو په په خاطر يو د بل سره توپير لري که څه هم په پيل کي نه تراژيډي په وخت سره مقيد وه نه حماسه مگر هغه اجزا چي دغه دوه لوی فنون ور څخه جوړ سوې دي يو په بل کي مشترک اجزا لري او بعضي داسي اجزا دي چي په تراژيدي پوري خاص دي لکه په تراژيدي کي څوک کولای سي د ښو او بدو تر منځ فرق وکي په حماسه کي هم دغه فرق کولای سي ځنگه چي هغه اجزا چي په حماسه کي دي هغه په تراژيدي کي هم سته په داسي حال کي چي تراژيدي داسي اجزا هم لري چي حماسه کي نسته.

د تراژيدي تعريف

تقليد او تمثيل مو په وزن سداسي کي معرفي کئ او تر ځنگ مو يې کوميډي هم تشريح کړه تر دې وروسته د تراژيدی بحث ته راځو چي د تراژيدی اصل او ماهيت د هغه څه څخه چي مخکي مو وويل راوباسو نو تراژيدي د پيښو او اشخاصو په داسي الفاظو سره چي په بېلابېلو ښايستونو ښايسته سوي وي داسي تمثيل دئ چي معلومه اندازه اوږدوالی ولري او دغه تمثيل او تقليد د اشخاصو د کردار په واسطه سره تر سره او تکميل کېږي نه دا چي پيښي يوائحې او يوائحې د نقل په ډول پای ومومي، شفقت او وېره

(c) ketabton.com: The Digital Library

به خپروي تر څو د نفس د تزکيې او پاکۍ سبب سي چي د انسان نفس د دغو ښېښو څخه عاطفي کېږي او تاثير اخلي. او د ښايستونو څخه چي وينا ته ښکلا ورکوي مخصد هغه خبري دي چي ايقاع آهنګ او اواز پکښي وي او هغه ښايستونه 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 ښايسته سوي وي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تراژيدي شپږ برخي يا اجزا

څه رنګه چي د تراژيدئ تمثيل د اکټرانو يا د اشخاصو په وسيلې، چي تراژيدي نمايش ته ورکوي، منځ ته راځي نه د داستان ويلو او نقل قول په واسطه، نو د ضرورت له مخي ويلای سو چي د تراژيدي برخي عبارت دي له:نمايش، منظره، ترتيب ـ اواز- وينا، او دغه پورته موارد هغه موارد دي چي په دوی سره تمثيل مکمل کېږي، د اواز څه مي مقصد د کلمو اوډون دئ چي د کلماتو وزن را نغاړي او د وينا څخه مقصد بيا د هغه ترتيب سوي کلمي دي او د هغو ښکاره کول دي، له بله طرف تراژيدي تمثيل او تقليد د هغه کردار دئ چي په هغی کار او کردار کي د اشخاصو وجود لازمي دئ او دغه اشخاص دغه کردار مخته يوسي او طبعي خبره دا ده چي دغه اشخاص د خپل ځانګړي خوی خاصيت او فکر خاوندان دي او طبعي خبره هم همدا ده چي انسانان د همدې فکر خوی او خصلت په واسطه يو د بل څخه بېلېږي او په دنيا کي دوه شيان دي چي اشخاص يو د بل څخه بېلوې چي يو يې فکر او دويم يې خوی او خصلت دئ چي هم دغه کردارونه دي چي د انسان د کاميابۍ او ناکامۍ سبب ګرځي مګر د يوې کړني تمثيل او تقليد هم دغه افسانه ده ځکه زموږ مقصد دافسانې څخه هم دغه کردارونه دي چي تر سره کېږي او د خوی او خصلت څخه مو مراد هغه امور او کړني دي چي کله اشخاص ووينو بيا دوی د هغه صفت نسبت کوو او له فکره څه مقصد ټول هغه څېزونه دي چي اشخاص يې په داستان کي د کولو کوښښ کوي.

نو د ضرورت د مخي ويلی سو چي په تراژيدي کي شپږ شيان ضرور او لازم دي چي بېله هغه تراژيدي نه سي مکمله کېدلای او کله چي دغه شپږ شيان ترتيب او ترکيب سي نو تراژيدي را منځ ته کوي او د غه شپږ شيان:

۱:ـ د افسانې مضمون

(c) ketabton.com: The Digital Library

۲:ـ سيرت

۳:ـ وينا

۴:ـ فکر

۵:ـ منظر کشي

٦:ـ اواز

د تراژيدۍ اجزا دغه شپږ بلل په دې دليل دي چي د تمثيل او تقليد وسايل د دغو شپږو څخه دوه دي او د تمثيل او تقليد د تراژيدي يو جز دئ او درې پاته يې د تقليد او تمثيل د موضوع اجزا دي چي شپږ سول او بل کوم جز وجود نه لري او ټول شاعران هم دغه شپږ جزه په کار وړي ځکه چي ټولي تراژيدۍ يو ډول د منظر کشۍ، خوی او خصلت افسانې يا کيسې، وينا، فکر او اواز لرونکي دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

په افسانه کي کردارونه

د تراژيدۍ مهمه برخه کردارونه دي چي دغه کردارونه تراژيدۍ ته سکښت ورکوي ځکه چي تراژيدي د انسانانو تقليد يا تمثيل نه دئ بلکی د انسانانو د ژوند د نيک بختۍ او بد بختۍ تقليد او تمثيل دئ چي نيک بختي او بد بختي دواړه د انسانانو د کړو نتيجه ده چي انسانان د همدې په سبب د همدې خصلت او خوی په سبب انسانان بلل کېږي مگر بدبختي او نيک بختي چي انسانان يې د خپلو کړنو په واسطه ځان ته راولي نو بنا پر دې هغه اشخاص چي په صحنه کي لوبېږي او نمايش کوي د دوی مقصد د داستان د اکټرانو تقليد او تمثيل نه دئ بلکي دوی خپله په همدې صفتونو سره يادېږي يا په بل عبارت کوم څه چي د دوی سره کېږي هغه د دوی د کړنو او کردارونو نتيجه ده کوم څه چي په کيسه کي مقصد دئ هغه د افسانې مضمون دئ او په ټوله کي کړني او پېښي د همدې مضمون دپآره منځ ته راځي.

د پورته خبرو څخه معلومېږي چي تراژيدي بېله کردارونو منځ ته نه سي راتللی مگر بېله خوی او خصلته تراژيدي جوړېدای سي لکه په دې وروستيو کي چي بعضي شاعرانو تراژيدياني ليکلي او هيڅ خوی او خصلت ته يې توجه پکښي نه ده کړې په هر صورت د اوسنيو شاعرانو تراژيدي پر داسي حال دي لکه د نقاشانو په منځ کي چي زيوکسس نسبت و پولي گنوت ته دئ څه رنگه چي پولي گنوت يو داسي نقاش دئ چي په نقاشۍ کي د خصلت او سيرت د ترسيم مهارت لري او زيوکسس يې پر خلاف داسي رسام دئ چي تصوير يې د هر ډول خصلت او سيرته خالي دئ.

که چيري کوم څوک د چا د اخلاقو څخه کيسه په عالي او ممتاز شکل سره کوي نو پوی سه چي مراد يې تراژيدي ده چي ورته مکمله تراژيدي نه سو ويلی بلکي د تراژدي مفهوم او مقصود دخپل ځان سره په يو داسي عبارت لېږدوي چي د فکر او حيثيت له مخي

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځخه یوه ضعیفه تراژیدي، چي د افسانې، مضمون او کرکټرونو لرونکي ده، لېږدوي. تر دې ور ها خوا د تراژیدي خوند د افسانې او داستان په اجزاوو کي دئ چي تغیر او پېژندنه منځ ته راوړي .

د دې دلیل، چي افسانه او واقعه پر خصلت او سیرت انځورولو دمخه ده، دا دئ چي تر دې مخکي چي د دوی د کړنو پر ترتیب مهارت پیدا کوې، د خصلت او سیرت توصیف زده کوي لکه څه رنګه چي دغه حالت د لمړنیو زیاتو شاعرانو دئ.

نو لومړنۍ مبدا د تراژیدي افسانه او واقعه ده چي د اهمیت له مخي تر خصلت او سیرت ارزښتمنه او مخکي ده او خصلت او سیرت نسبت کیسې ته په دویمه کټګورۍ کي دي په نقاشۍ کي هم همداسي کیسه ده چي د هغه نقاش کار چي ښایسته رنګونه یې سره راټول کړي او جوړ کړي وي خو د نقاشۍ دپاره کومه طرحه نه لري تر هغه ډېر ټیټ دئ چي رنګونه یې نه وي جوړ کړي، خو یوه طرحه د نقاشۍ دپاره لري نو ځکه ویلای سو چي تراژیدي د کړونو او کردارونو تمثیل دئ، نو په دې عبارت تمثیل او تقلید د کردارونو او کړونو مجموعه ده او تر څنګ یې هغه کسان چي دغه کړني او کردارونه تر سره کوي.

فکر

فکر، چي د تراژیدي دریم مهم جز دئ، د بیان او تعبیر قدرت دئ چي د حال او مقام مطابق وینا ترتیب کي او دا هغه امر دئ چي د وینا کولو یا خطابت،سیاست او بلاغت کي په کار وړل کېږي په واقیعت کي پخوانیو شاعرانو او لیکوالانو د خپلو کیسو د اکټرانو دپاره مناسبه ژبه کاروله او په عادي ژبه یې خپل اکتران رږغول خو اوسني لیکوالان کوښښ کوي چي خپل اکټران په داسي ژبه وږغوي چي په هغه کي د بلاغت او خطابت د فن څخه کار اخستل سوی وي.

خوی او خصلت

(c) ketabton.com: The Digital Library

خصلت او خوی په تراژیدي کي هغه برخه ده چي موږ ته دا راښيي چي که چیري موږ د یو مشکل سره مخ کېږو د هغه مشکل څخه د وتلو لپاره کومه طریقه انتخاب کو او په کومي طریقې 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 دئ یا په فکري ډول د یوې موضوع بیان کوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

لفظ او وینا

لفظ او وینا چي د تراژیدي څلورم مهم جز دئ لکه څه رنگه چي مخکي وویل سول لفظ او وینا د فکر د بیان څخه عبارت دئ، هم داسي هغه صفات پکښي داخل دي چي یو نظم یې باید ولري او په نظم کي مراعات سي او هغه خصوصیات چي نثر یې باید ولري او په نثر کي مراعات سي، د لفظ او وینا څخه شمېرل کېږي.

اواز او منظر کشي

اواز پر نورو پاتو اجزاوو چي تراژیدي یې لري مهم او د مخه والی لري مگر د منظرې ترتیب چي پر عامو لیدونکو خورا تاثیر ناکه ده خو د تراژیدي د فن خورا لري او د شعر او تراژیدۍ د هنر سره خورا کمه اړیکه لري ځکه د تراژیدي تاثیر او قوت د نمایشگرانو او صحنې پرته هم خورا ډېر دئ او په منظره کي تر شاعر زیات د هغه چا رول، چي د ستیج پر سر د ننداري ښوونکی دئ، زیات دئ.

د واقعې یا افسانې اندازه

اوس چي مو د تراژیدي د مهمو اجزاو څخه ځان خبر کئ اوس باید پوه سو چي په واقعه یا افسانه کي کړني او پېښي څه ډول ترتیب کړو ځکه د تراژیدۍ لمړی او مهم جز همدا داستان دئ.

دا خو معلومه سوه چي تراژیدي د پېښو تمثیل او تقلید دئ چي معلومه اندازه لري خو دغه اخیر قید چي معلوم وخت لري د دې لپاره دئ چي یوه کیسه به مکمله وي او ټول اجزا به لري خو معلوم وخت او اندازه به نه لري مکمله کیسه په دې مانا چي کیسه پیل، منځ او پای ولري. د کیسې پیل هغه دئ چي په هغه پسي نوري پېښي غوټه کېږي او نورې پېښي ور پسي راځي او طبعا په ده پسي د نورو پېښو د راتگ امکان وي او د

(c) ketabton.com: The Digital Library

کیسې پای داسي وي چي طبعا ور پسې نوري پیښي راځي خو په کیسه کي نوري پیښي نه وي ور پسې او د پای سره سم لاسي پېښي ختمي سوي وي او د کیسي منځ د کیسې هغه برخه ده چي تر هغې مخکي هم پېښي وي او ور پسې یې هم پېښي راتلونکي وي .

نو بنا پر پورته خبرو دا باید په یاد ولرو چي په تراژیدي کي د داستان پیل داسي نه وې چي یوه پېښه د تصادف په ډول را منځ ته سوې وي او په همدې پیښي سره داستان پیل سوی وي او په تصادفي ډول ختم سي بلکي باید هغه شرایط چي ذکر سوه باید په پیل او پای کي مراعت سي.

همداسي په یاد ولرئ چي یو موجود یا کوم بل شی چي د زیاتو اجزاوو څخه جوړ وي د ښکلا دپآره یې مهمه ده چي د اجزاوو تر منځ یې باید نظم او ترتیب موجود وي او همداسي باید یو معلومه اندازه ولري څرنگه چي د ښکلا شرط د یو معلومي اندازې او نظم او ترتیب درلودل دي نو په دې خاطر که یو ښکلی شی ډېر کوچنی سي ښکلی نه بلل کېږي ځکه سترگي یې په لیدلو کي د ستونزو سره مخ کېږي او ادراک احاطه نه سي پر کولای او که تر اندازې زیات لوی سي هم ښکلی نه دئ ځکه بیا یې هم ادراک سخت دئ او وحدت تمامیت یې لیدونکي ته نه مالومېږي مثلا که یو حیوان فرض کو چي د هغه لوی والی څو زره استاده دئ . نو بنا پر دې چي د حیواناتو دپاره یو معلوم لوی والی سته په افسانه یا داستان کي چي د تراژیدي مضمون جوړوي هم همدغه حال دئ چي باید دومره وي چي انساني ذهن په اسانۍ سره احاطه پر وکولی سي.

نو له دې کبله چي د تراژیدي وخت او اندازه د تراژیدي هغه برخه ده چي د ناستو نندارچیانو د صبر او حوصلې سره اړیکه لري نه د شعر او فن سره، ځکه چي که په یوه مسابقه کي د سلو تراژیدیو د نمایش پلان وي نو باید چي تراژیدي په آبي ساعت سره تعین او محدوده سي لکه څه رنگه چي بعضو ویلي دي چي په پخوانیو زمانو کي دا کار

(c) ketabton.com: The Digital Library

تر سره کېدئ مگر د تراژيدي اندازه داسي بايد وټاکل سي چي د طبيت د غوښتنو سره سم وي نه د وسايطو او خاريجي لاملونو سره.

نو ځکه هر څومره چي کيسه اوږدېږي هغومره به ښکلا پکښي اضافه کېږي په دې شرط چي انساني عقل به يې احاطه کولی سي نو د تراژيدي دپاره دومره وخت په کار دئ چي د طبعي پېښنو په تسلسل سره د داستان هېرو د کيسې په جريان کي له بد بختيه تر نيک بختيه ورسوي يا د نيک بختيه تر بد بختيه پوري.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې د کردارونو قاعدې

د پېښنو يووالى يا وحدت

د پېښنو يووالى لکه څه رنګه چي بعضو فکر کړى دئ هماغسي نه دئ دوى دا فکر کړى چي د پېښنو يو والى د قهرمان د يووالي سره تړلى دئ او دوى وايي چي داستان بايد د يوه سړي پېښي راواخلي چي دا د پېښنو يووالى نه سو بللى بلکي موږ وينو که د داستان قهرمان يو هم وي نو بيا هم د پېښنو زياتوالى حتمي دئ چي هيڅ کله وحدت ورته نه سو ورته ويلى نو دا مالومېږي چي ټول هغه شاعران يا ليکوال چي هرقل نامه يا تزه نامه يا نوري منظومي ليکلي دي پر خطا لاره تللي دي ځکه دوى دا ګمان کوئ چي د داستان قهرمان بايد يو نفر وي لکه هرقل چي دغه فکر د دوى خطا وو.

مګر هومر چي په هر شي کي يې اعلا مقام درلودلئ دى د داستان او افساني په روموزو خبر او عالم وو يا په خپل خاص مهارت سره ده د دې علم درلودلئ؛ نوموړى په دغه مسله کي هم پر ښه لاره تللى دئ او د داستان و اصل ته يې ځان رسولى دئ ځکه کله چي ده اوديسه ليکلې ده نو د اوليس د ژوند ټول وقايع يې نه دي را اخستي بلکي څرنګه چي اوليس شاهزاده په پارناس کي زخمي کېږي او د يونان د يوې ټولني په منځ کي خپل ځان پر لېونتوب اچوي دغه کيسه يې په خپله افسانه کي نه را اخلي ځکه چي که د دغو دوو پېښنو څخه يوه راوړل سي نو د هغې بلي راوړل لازمي برېښي.

هومر په خپل اوديسه کي کوښښ کړى دئ چي کيسه يې ټول پر يوه موضوع راګرځي چي په همدې موضوع کي هم دغه يو والى ساتل سوى دئ او په الياد کي يې هم دغه کار تر سره کړى چي په اوديسه کي تر سره سوى نو پر دې باندي په ټولو هغه فنونو کي چي د تمثيل او تقليد اړخ لري د تقليد او تمثيل د وحدت څخه عبارت دئ. د موضوع يووالى په افسانه او کيسه کي هم همدغه دئ چي وحدت يې د موضوع وحدت دئ

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځکه افسانه او داستان د کړنو او کردار تمثیل او تقلید دئ او دغه پېښې باید په داسي ډول سره واوډل سي که چیري یې یو جز د منځه لري یا یو بل جز پکښې اضافه سي ټول داستان متزلزل کېږي او که د یوې برخي په لري کولو او یا منځ ته د ور اچولو په خاطر پکښې کومه ګډوډي را منځ ته سي نو دغه برخه هم د داستان جز یا د داستان څخه اضافه برخه بللای سو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

تاریخ او فلسفه

پر هغه خبرو چې مخکې مو وکړې داسې مالومېږي چې د شاعر کار دا نه دئ چې شیان هغه سې چې دي انځور کړي بلکې شیان باید داسې انځور سې چې شیان باید هغه سې ووسي چې دغه خیالي دنیا د شاعر کله د احتمال پر څلي ولاړه وي او کله د ضرورت سره تړلې وي.

دا چې شاعر او تاریخپوه دواړه خپل روایتونه لیکي چې یو یې د شعر په قالب کې ځای پر ځای کوي او تاریخپوه یې بیا د نثر په قالب کې اوډي خو بیاهم که د هیرودت تاریخ راواخلو په نظم سره یې کړو نو بیا به هم تاریخ وي نه شعر، که په نثر ولیکل سي که په نظم د هیرودت تاریخ، تاریخ دئ نه فن مګر د شاعر او تاریخ لیکونکي توپیر په دې کې دئ چې یو پېښې چې څه رنګه پېښې سوې وي هماغه سې لیکي او شاعر یې بیا د هغو پېښو روایت لیکي چې ښآیي پېښې سي نو د دغه سببه شعر تر تاریخ ارزښت من او فلسفي دئ ځکه شعر د یو کلي شي څخه بحث کوي او تاریخ پر جزي باندي را څرخي د کلي امر څخه مراد دا دئ چې شاعر یوه پېښه داسې بیانوي چې پلانی دي پلانی کار د احتمال یا ضرورت په خاطر باید داسې وکې که څه هم په شعر کې د اشخاصو نومونه ویل کېږي خو پېښې د احتمال او ضرورت سره تړل کېږي او امر جزي بیا په دې مانا چې یو معلوم شخص لکه کیبادس په یو معلوم وخت کې یوه پېښه کړې ده او تاریخ هغې ته د بیان جامه ورکوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

کوميډي

د لمړي سره څخه معلومه ده چي کوميډي او د کوميډي شاعران د کوميډي لوبونکو اشخاصو ته نوم نه ورکوي مگر دوی هم د تراژيدي خلاف د داسي ښښو تمثيل کوي او داسي ښښي بيانوي چي 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 تراژيدي ليکوالان تل د تاريخي خلگو نومونه يادوي او د هغوی په اړه داسي ښښي تمثيلوي چي تراژيدي ليکوال د هغې د ښښېدو عقيده لري که تراژيدي بيا هم داسي ښښه انځور کي چي هغه مخکي واقع سوې وي بيا هم شعر دئ نه تاريخ ځکه چي بعضي تاريخي ښښي ذاتا د هغه ښښو څخه وي چي انسان يې د ښښېدو غوښتنه لري نو ځکه هغه څوک چي د خپل شعر دپاره داسي موضوعات ټاکي شاعر حسابېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

افسانې او طبعي حوادث

کله کله د افسانو و منځ ته داسي موضوعات ور اچول کېږي چي هغه طبعي او پېښې سوي وي او په هغوی کي د احتمال او ضرورت کوم ټکی نه وي چي دا د ليکوال دپاره بده ده چي طبعي حوادث او د تاريخ پېښې د افسانو منځ ته ور غورځوي، داسي افسانې يا کيسې هغه ليکوالان اوډي چي د خپلي کيسې دپاره هنري مايه و نه لري او کله کله لوی شاعران دغه کار د اکثر د ضرورت په خاطر چي کيسه اوږده کي ځکه کيسي د مسابقو دپاره وړاندي کوي چي د افسانې د اوږدوالي دپاره د پېښو په منځ کي طبعي پېښي په داسي ډول سره اوډي چي هغه د احتمال او ضرورت تومنه ور سره وي .

وېره او خواخوږی

يواځي تمثيل او کيسه کول د شاعر دپاره بسنه نه کوي بلکي شاعر بايد پېښې په داسي ډول سره اووډي چي د وېري او خواخوږۍ سبب سي تر څو په ليدونکي کي ترس او شفقت راوړي او دا کار هغه وخت ممکن دئ چي پېښې داسي ووډل سي چي د ليدونکي د توقع خلاف وي او دغه پېښې يو د بل څخه وزېږول سي ځکه په دغه صورت کي ليدونکي ته تعجب او ذهني جنجال را منځ ته کېږي تر څو راتلونکي پېښې د تصادف او بخت پر بنياد را منځ ته کېدونکي وبولي.

په کيسه کي هيجان او د غوښتني خلاف کړني

هغه وخت پېښې ښه د تعجب او هيجان سبب کېږي چي هغه پېښې چي د تصادف د مخي را منځ ته سوې وي د قصدي شکل ور کول سي لکه د ميتيوس مجسمه چي د نمايش په ورځ د هغه د وژونکي پر سر رايله سوه او د ده وژونکی يې وواژه چي دغه ډول حوادث يواځي تصادف او بخت و نه بولل سي او همدا لامل دئ چي کيسه ښکلا پيدا کوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

ساده او مرکب کردارونه

د ډرامي کردار دوه حالتونه لري چي یا به ساده کردار وي یا به مرکب کردار وي چي آن واقعي ژوند او پیښي هم د همدې دوو حالاتو سره مخ دي هغه واقعي ژوند چي ډرامه یې په تمثیل کي وړاندي کوي .

ساده کردار

هغه کردار دئ چي پیښي پر خپل لمړني حالت رواني وي او تحول او تعرف منځ ته نه سي پکښي را.

مرکب کردار

هغه کردار دئ چي پېښي تغیر پکښي وکړي یا د تعرف یا د تحول او یا د دواړو په خاطر په دې مانا چي د هیرو بخت بدل سي او د پېښو اړخ واوړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

تحول او تعرف

تحول او تعرف هم باید د ډرامې د یوه مهم جز په حیث وپېژنو چي دغه تحول او تعرف په ډرامه کي د ضرورت یا هم د احتمال د مخي منځ ته راځي او یا به د مخکینیو پېښو سره په اړیکه کي چي مخکینۍ پېښي د دغه تحول او تعرف سبب سي را منځ ته کېږي .

د تحول او تعرف پېژندنه

تحول په کیسه کي د یو داسي پېښي را منځ ته کېده دي چي د کیسي د عادي حالت سره په ټکر کي وي او دغه تحول به هم د احتمال او ضرورت پر اساس وي لکه په نمایش نامه کي چي ادیپوس ته د فراز قاصد راځي او دی دا فکر کوي چي په دې سره به ادیپوس ډېر زیات خوشحاله سوی وي او کله چي قاصد ته معلومېږي چي دی څوک دئ نو په ډرامه کي حالت بدلېږي او همداسي د لنسه په ډرامه کي چي کله لنسه د وژلو دپاره راولي او دانایوس یې د وژلو په قصد تر شا راځي د کیسي انجام داسي کېږي چي دانایوس وژل کېږي او لنسه ژوندی پاته کېږي.

تعرف یا پېژندنه: لکه د نامه څه چي معلومېږي د جهل څخه و معرفت ته اوښتل دي چي د خلګو تر منځ چي تقدیر یې نیک بخته یا بد بخته وي دوستي په دوښمنۍ بدلوي او دوښمني په دوستیو بدلوي او ښه تعرف هغه تعرف دئ چي د تحول سره یو ځای منځ ته راسي لکه د ادیپوس په ډرامه کي، تعرف نور ډولونه هم لري لکه یوه ډرامه کي چي بې روح شیان د پېژندني سبب ګرځي چي پلانی کار پلاني شخص کړی دئ او پلانی کار پلاني شخص نه دئ.

مګر د تعرف د ډولونه څخه چي د افسانې یا ډرامې د مضمون او کردار سره سر خوري هغه تعرف دئ چي مخکي یې یادونه وسوه ځکه دغه تعرف هغه تعرف دئ چي د تحول سره یو ځای را منځ ته کېږي او وېري او شفقت د زېږېدو سبب ګرځي او دا خبره حتمي

(c) ketabton.com: The Digital Library

ده چي تراژيدي د هغه پيښنو تقليد او تمثيل دئ چي دغه ډول عواطف را منځ ته کوي او د کرکټړ نيک بختي او بد بختي هم د همداسو پيښنو څخه منځ ته راځي.

نو د دې پورته بيان څه دا معلوميږي چي د تعرف موضوع اشخاص دي چي کله داسي را منځ ته کيږي چي يو څوک په تراژيدي کي نور کسان معريفي کوي او د دې دوو طرفو څخه يو د دوی څخه په دې پوهيږي چي دی څوک دئ او کله کله تعرف دواړو طرفو ته رامنځ ته سي لکه په ارسال نامه کي چي ايفي ژني د اوروست دخوا معريفي کيږي مگر يو بل تعرف ته هم ضرورت وو چي اوروست ايفي ژني ته معريفي کي.

د درد را منځ ته کول

نو د تراژيدي د مضمون دوه عمده جزه چي تحول او تعرف وو و مو پيژندل مگر د ډرامې مضمون يو بل جز هم لري چي د درد رامنځ ته کول دي چي د همدې تحول او تعارف سره را منځ ته کيږي درد په تراژيدي کي هغه کردار دئ چي د هيرو د مرگ يا بل تکليف سبب کيږي او کتونکو ته غم او درد ورکوي .

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تراژدي نوري برخي

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

۱:ـ پرولوګ يا مقدمه

۲:ـ تمثيل ښوونه ابيسود

۳:ـ وتل پای يا اکسودوس

۴:ـ سرودونه چي يوه ډله يې په ګډه وايي

چي دغه سرودونه بيا پر دوه ډوله دي :

۱:ـ لمړني سرودونه يا بارودوس

۲:ـ استاسيمون

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

(الف) د تمثيل کوونکو دپاره سرودونه

(ب) مرثيې يا کوموس

د پورته اجزاوو تعريف

مقدمه يا پرولوګ: دا هغه برخه ده چي تر اصلي کيسې مخکي و هېرو ته پېښي سوي وي او د مممثلينو تر راتګ مخکي ويل کېږي .

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

استاسيمون : دا هغه سرودونه دي چي د يوې ډلي 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.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تراژدي د کردار ځانګړني

د تراژدي د اجزاوو تر تکميل وروسته موږ ووايو چي :

۱: شاعر کوم هدف لري چي تراژيدي جوړوي؟

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

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

۴:ــ د قوي تراژيدي د تحول او تغير ډولونه.

لکه مخکي چي مو وويل چي قوي تراژيدي هغه تراژيدي ده چي بسيطه نه وي بلکي کردارونه يې د تحول يا تعرف په خاطر ترکيب پيدا کړی وي او همداسي تاسو په دې پوه سواست چي تراژيدي د هغو بېښو تمثيل او تقليد دئ چي په ليدونکو کي ترس او شفقت پيدا کي ځکه د همدې فن مقصد هم همدا دئ چي په انسان کي عاطفي بدلون راولي، نو اوس بايد په دې پوی سو چي په تراژيدي کي هيڅ وخت داسي بايد ونه سي:

۱:ـ چي نيک خلګ دي د نيک بختيه بد بختۍ 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:ـ هيڅکله بايد د بدانو خلګو حالت په تراژيدي کي د بد بختيه و نيک بختۍ تغير نه سي ځکه دغه کار هم د تراژيدي د طبيعت خلاف او د تراژيدي د غوښتنو څخه لري ده او هيڅ هغه غوښتني چي 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۳:ـ همداسي هغه ځوک چي بدذاته وي هم بايد د بد حاله ښه حال ته و نه گرځي دغه کار که څه هم انساني عواطف را بيداره کوي خو د ترس او شفقت حس نه راولاړوي ځکه د شفقت د را منځ ته کېدو دپاره هغه ځوک چي بايد په ښه حال کي وي هغه په بد حال کي قرار لري چي انساني خواخوږي را منځ ته کي او ترس هغه وخت را منځ ته کېږي. کله چي موږ هيرو وينو چي لکه زموږ غوندي په بېلابېلو کړاونو کي گېر دئ او دغه حالت زموږ د حالت غوندي دئ نو مو د ترس حس را بيداره سي.

نو د شفقت موضوع هغه ځوک دئ چي نه بايد په داسي بد حال کي وای خو دی په کيسه کي په بد حالت کي وي يعني د ډرامې هېرو په بد حالت کي ايسارول خواخوږي را منځ ته کوي او د ترس موضوع هغه ځوک دئ چي حالت يې زموږ د حالت غوندي وي نو کله چي موږ بدذاته سړی له بده حاله ښه حال ته راوگرځوو نو معلومه خبره ده چي نه به په موږ کي ترس را منځ ته سي او نه هم شفقت.

اوس دهغه هيرو حال پاته سو چي په منځگړي حال کي قرار لري دا هغه ځوک دئ چي دی په ښه حال کي نه وي چي د ده دغه بد حالت په دې خاطر نه وې چي د ده سره بې عدالتي سوې بلکي د ده خپلي يوې لويي خطا په خاطر چي د نوموړي څخه پېښه سوې وي د ده حالت بد سوی وي او دغه حالت د هغه کس وي چي د خلگو تر منځ د ښه موقف لرونکی وي لکه اوديپوس او تيست او نور د افسانې اشخاص چي له دا ډول کړنو سره مخ سوې وي.

افسانه يا ډرامه هغه وخت ډېره ښکلې وي چي ساده او بسيطه وي نه داسي لکه نور چي فکر کوي چي ښکلې ډرامه دي دوه رنگي ولري او بله دا چي په ډرامه کي بايد د هيرو انتقال د ښو ورځو څخه بدو ورځو ته نه وي بلکي بايد د بد بختيه، نيک بختۍ ته انتقال وکي او دغه انتقال به هم د هيرو د بدذاتۍ سره يو ځای نه وي بلکي دغه انتقال به د

(c) ketabton.com: The Digital Library

هیرو د یوې غتې ګناه په خاطر چې هیرو تر سره کړې وي دغه انتقال را منځ ته سوی وي.

لکه څه رنګه چې مو وویل باید تر هغه ښه وي نه بد او د دې خبري دلیل دا دئ چې شاعرانو مخکي د افسانو او کیسو تر منځ تفاوت په نظر کي نه نیولی او هر څه چې یې په مخه راتله نظم کول یې مګر اوس ښه تراژیدي هغه ده چې د مشهورو خلګو د کورنیو د کیسو په اړه یي او د اګاممنون، ادیپوس، اوروست، ملثاګر، تیست او تلف غوندي کسانو د سرګذشت په اړه بحث کوي او د دوی د مصیبتونو او د هغه څخه د راوتلو د عواملو بحث کوي.

نو ځکه د هغه کسانو لپاره چې تراژیدي لیکي ښه تراژیدي هغه تراژیدي ده چې د فن ټولو تقاضاوو سره سر وخوري او د فن د تقاضاوو مطابق وي.

نو اوس د هغه خلګو غلطۍ ښکاره کېږي چې یوروپیډ باندي یې انتقاد کړی چې ولي یوروفیډ خپلي زیاتي تراژیدۍ د الیم په درد ناکه پای سره ختمي کړي دي ځکه لکه ما چي مخکي وویل چې همدغه طریقه یې غوره او ښه طریقه ده او دلیل یې دغه دئ چې هغه ټوله تراژیدیاني چې په دغه طریقه سر ه په ښه ډول او لوړ فکر جوړي سوي وي د تراژیدي په مسابقه کي غوره او لوړ مقام ګټلی دئ نو په دې خاطر که څه هم یوروپېډ د بلاغت له مخي کمزوری شاعر بلل سوی خو بیا هم په تراژیدي کي د هغو شاعرانو په ډله کي چې لوړ مقام لري شمارل کېږي.

د هغه تراژیدي، چې موږ یې په اړه بحث وکئ، وروسته په دویم مقام کي راځي که څه هم بعضي ورته په لمړي مقام قایل دي. هغه تراژیدي چې دوه رنګه حوادث په دوریې ډول پکښي منځ ته راځي لکه د هومر په اودیسه کي چې دغه ډول پېښي منځ ته راځي په بل ډول عبارت چې د نیکانو او بدانو حال پکښي بل ډول وي، مګر بعضي د دغو

(c) ketabton.com: The Digital Library

تراژيديو په لمړني کتار 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 تراژيديو څخه منځ ته راځي هغه خوند او لذت نه دئ چي د لومړني ډول تراژيدي څخه منځ ته راځي بلکي د دوريي تراژيدي 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 عالي کار دئ 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 دئ 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 خلګو ته وښیي 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 څرنګه 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 دبل سره د 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 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

زړې کیسې

په زړو او پخوانیو کیسو کې شاعر دا حق نه لري چې یو لوی تغیر را منځ ته کي مقصد مي دا دئ چې کلی تمنستر باید په هره تراژیدي کې د اوروست په لاس مړ سي او اري پیل باید اګاممنون له منځه یوسي، پر شاعر لازمه ده چې په پخوانیو کیسو کې باید د هغوی مطابعت وکي او د خپل کمال په زور سره د پېښو ترتیب ته فکر وکي.

په کردادار کې بېلابېل حالتونه

په یوه افسانه کیدای سي چې شاعر پېښې داسي راوړي لکه پخوانیو شاعرانو چې راوړي دي، یعني پېښه په داسي حال کې تر سره کوي چې د پېښې کوونکی په پېښه او په خپلوئ دواړو باندي خبر او اطلاع ولري او کله کله بیا هېرو ناخبره ګنل کېږي او وروسته په خپلوئ او قرابت سره خبرېږي او خپل په بد کار یې خبر تر لاسه کېږي لکه د اوديپوس قهرمان سره چې دا پېښه سوفوکل داستان کې تر سره کېږي مګر په دغه ډرامه کې کوم کس چې دغه بد کار تر سره کوي د نمایش څخه یې د باندي تر سره کوي او په نمایش کې نه ښودل کېږي او کله کله دغه بده کړنه په نمایش کې هم ښودل کېږي لکه اګاممنون چې دغه پېښه د په آستي دا ماس کې کړې ده او همداسي په تلګونوس ډرامه کې چې په زخمي اولوس سره مشهوره ده دغه کار تر سره کړی دئ.

دریم حالت داسي دئ چې هېرو پېښه په خطا ډول سره تر سره کړي خو دی د دې خطا جبران نه سي کولای او تر خطا دمخه دی پر خپله خطا خبر سوی وي تر دغو درو حالاتو پرته بل کوم حالت منځ ته نه راځي ځکه چې د انساني کړني سره په اړیکه کې چې څوک یوه کړنه تر سره کوي یا به یې نه تر سره کوي یا به د کړني په اړه مالومات لري او یا به مالومات نه لري.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د دې حالاتو په منځ کې هغه څوک چې په پېښو خبرېږي یا به دی دغه کړنه تر سره کوي یا به یې نه تر سره کوي، کم داسې حالات به وي چې د دغو حالاتو څخه بېل وي اما د تراژيدي طبعه داسې ده چې تر څو يو مصيبت او فاجعه را منځ ته نه سي تراژيدي نه را منځ ته کېږي اما نفرت په تراژيدي کې د ښو شاعرانو په شعر کې او تراژيدي کې نه سو پيدا کولای او دغه حال د همون نسبت وه کريون د آن تي گون په ډرامه کې دئ اما که چيري په يوه ډرامه کې دغه حالت منځ ته راځي نو دغه ډرامه په دوهمه درجه کې قرار لري خو تر ټولو ښه تراژيدي به هغه وي چې هيرو د عمل تر مخه په کوم څه نه وي خبر او د گناه کولو وروسته دی په دې گنا خبرېږي چې 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 لوستونکی د حقيقت د موندلو دپاره د ځان سره و ساتي.

د دغو حالتونو په منځ کې دريم حالت چې په تراژيدي کې تر ټولو ښه حالت بللی سو او دا هغه حالت دئ چې مورونت د کرسفونټ په ډرامه کې ور سره مخ کېږو، چې موروف د خپل زوی د قتل اراده کوي او کله چې دی دې کړني ته نيژدې کېږي نو په دې پوهېږي چې دا يې زوی دئ او د دې لويي گناه د کولو څخه ډډه کوي او په ايفي ژيني کې دغه حالت د خور او ورور تر منځ را منځ ته کېږي او همداسې په هله ډرامه کې کله چې زوی غواړي خپله مور دوښمن ته تسليم کې خپله مور وپېژني.

نو پر دې اساس لکه څه رنگه چې مخکې وويل سوه د هغو مشهورو کورنيو د کيسو څخه اوس په تراژيدي کې کار نه اخستل کېږي بلکې اوس شاعران د نورو موضوعاتو په اړه خپل تلاش کوي نو اوس زياتره پېښې د تصادف او بخت سره تړل کېږي چې دا د شاعرانو د لياقت سره کومه اړيکه نه لري لکه دوی چې په بعضې تراژيديو کې د خپلې تراژېدي لپاره وړ موضوعات پيدا کړي دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

هغه څه چي د پېښو او اکټونو په اړه دلته وويل سوه په تراژيدي کي همدومره بسنه کوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د داستان د څېرو خوی او خصلت

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

دویم د اشخاصو او صفاتو تر منځ باید مناسبت موجود وي په دې مانا چي که د داستان څېرې په مېړانه سره توصیف کېږي باید نارینه وي ځکه د میړاني صفت د ښځي سره هیڅ مناسبت نه لري.

دریم مشابهت څرنګه چي په داستان کي یوه څېره څرنګه ستایل سوې وي په نمایش کي هم هماغسي څېره ورته پیدا سي او دغه مشابهت د پورته دواړو صفتونو څخه رابېل دئ .

څلورم پر صفاتو دوام او همېشه توب دئ نو که چیري د داستان هېرو په کیسه کي داسي وي چي د خوی او عادت بدلوونکی وي نو باید دئ چي پر دغه صفت چي مداري توب دئ تر پایه دوام ورکي او دغه خوی او خصلت هر وخت او هر ګړی په داستان کي تبدیل کي.

نو د هغه سیرت او خوی مثال چي بې ضرورته او بې دلیله نا خوښه بلل کېږي. منلاس د اورست په ډرامه کي او د هغه نیک سیرت مثال چي مناسبت او توافق پکښي نسته د اولیس سیرت او خوی دئ چي په سیلا ندبه او مویه ډرامه کي نندارہ کېږي او دغه

(c) ketabton.com: The Digital Library

حالت د منيليف هم دئ چې د عدم ثبات مثال د ايفيزيني د کرکټر دئ. په اولي ډرامه کي ايفي ژيني د زاريو او سوال په حالت کي ښودل کېږي چي په پاته ډرامه کي دغه حالت د ده د کرکټر سره هيڅ اړيکه نه لري.

نو د داستان د څهرې په خوی، سيرت او د پېښو ترتيب ضروري ده او بايد پام وسي چي ايا دغه کردارونه ضروري دي؟ حقيقت ته نيژدې دي؟ يا يې احتمال سته؟ څکه پېښي د شخص سره په داستان کي يا بايد د احتمال پر اړيکه وي يا د ضرورت پر اساس وي او د پېښو په ترتيب کي هم بايد دا ټکی په نظر کي ونيول سي.

همداسي د داستان پای هم بايد د مخکينيو پېښو پر ترتيب را منځ ته سي او په عادي ډول سره داستان تمام سي نه لکه په مده او الياد کي چي خدايان په ناساپي ډول سره په کيسه کي ګډون کوي او کله چي کښتۍ د بيرته تګ رنګ وهي نو دلته په داسي ډول سره د خدايانو مداخله پيلېږي چي د خدايانو مداخله په بشري چارو کي ډرامې ته خاتمه ورکوي نو هيڅکله هم نه بايد خدايان په انساني کړنو کي واسطه او کومک کونکي واوسي. يو په هغه کړنو کي چي په ډرامه کي د داستان څخه وتلې بر خه وي او يا په هغه کړنو کي چي د داستان تر شروع مخکي د هيرو سره پېښيږي د هغه کړنو په اړه خبرداری ورکي چي د انسان د طاقت څخه وتلي وي يا د هغه کړنو په اړه خبرداری ورکي چي په داستان کي وروسته راروان دي او په غيب ويلو کي هم د خدايانو شتون ته په کيسه کي اړتيا سته او دا هم په دې خاطر چي موږ خدايانو ته د هر څه د ليدلو او علم درلودلو سره قايل يو او واجب ده چي په پېښو کي هم هيڅ غير معقول کار منځ ته را نه سي او که د پورته کړنو څه يوه هم تر سره سي نو بايد چي خارج کي هم هغسي کړني تر سره سي لکه په اوديپوس ډرامه کي د سوفوکلز سره همدا کار سوی دئ

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې د ممثیلینو تمثیل

څه رنګه چي تراژیدي د هغه خلګو داستان دئ چي تر موږ لوړ دي نو ځکه د تراژیدي د تمثیل دپاره ماهره خلګ ونیول سي ځکه تمثیل کوونکي چي کله وغواړي ترڅو نمایش وکي نو د اصل سره یې ښه تشبیه کولای سي بلکي تر اصل یې ښه تمثیل کوي او کله چي غواړي د هغه خلګو تمثیل وکي چي په تراژیدي کي توند خویه بې زړه او یا کوم بل نیم ګړی خاصیت او صفت ولري لکه څه رنګه چي دي هماغه سي تصویروي د دې مثال آشیل دئ چي په اګاممنون او هومر ډرامه کي ښوول سوی دئ.

نو د دې ځایه وایو چي هغه امور چي باید یو ډول په نظر کي 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 کي و نیول سي ځکه کله په دغو شیانو کي خطا راځي او په دې برخه کي پوره بحث په هغه رسالو کي وګورئ چي د تمثیل د فن اړوند خپرې سوي دي.

د پېژندګلوئ یا تعرف قسمونه

د تعرف یا پېژندني تعریف مو وکړئ خو د تعریف د اقسامو څخه یو قسم هغه دئ چي بعضي شاعران یې استعمالوي او هنري جنبه یې کمه ده او دغه شاعران چي 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 چي د پخوا څخه د تعرف لپاره استعمالېږي لکه د نیزې تصویر د مځکي د اولادونو د پېژندني علامه ده او په دې سره پېژندل کېږي یا لکه د ستورو علامه چي کارسینیوس په تیست ډرامه کي راوړې ده او بعضي د دغو علامو څه کسب او لیدل کېږي چي د شخص د بدن سره تعلق لري لکه د یو زخم نښه. بعضي نور علامات هم د پېژندني دپاره سته لکه غاړګی یا لاس بند چي دغه ډول تعرف په تیرو وختونو کي په تراژیدي کي را منځ ته سوی دئ.

(c) ketabton.com: The Digital Library

دغه علایم لیکوال او شاعر باید په بیلو بیلو او مختلفو لارو باندي د خپلي وړتیا سره سم راوړي لکه اولیس چي خپله دایي د بعضو زخمونو د نښو څخه وپېژني او همداسي چوپانان هم د زخمونو د پاتي سوو نښو د مخي وپېژني او دغه ټوله پېژندني د علایمو او نښو په راوړلو ازمایل سوي او مشهوره تعرف دئ خو هنري اړخ یې زیات نه دئ مګر د اولیس په ډرامه کي چي اولیس خرسلاو ته راوړي خو بیا یې په ناڅاپي او معقوله توګه تعرف او پېژندګلوي رامنځ ته کېږي چي دغه ډول تعرف ډېر ښه دئ.

د پېژندني دوم ډول: په ډرامه کي دغه تعرف د شاعر د ابتکار، ذوق او سلیقې سره سم را منځ ته کېږي نو په دې خاطر بیا هم فني ارزښت یې دونه نه وي لکه د ایفي ژیني په ډرامه کي چي ایفي ژیني د خپلي خور له طرفه څخه پېژندل کېږي مګر اوروست بیا د مکالمې په ترس کي پېژندل کېږي او دغه مکالمي د شاعر او لیکوال د ذوق سره سمي رامنځ ته کېږي خو طبعي او د پېښو په توافق نه را منځ ته کېږي او دغه پېژندګلوي هم د تېرو پېژندنو په څېر نیمګړتیا لري او کله د اواز او چیغو وهلو په واسطه سره دغه تعرف منځ ته راځي لکه د سوفوکلز په ډرامه کي.

بل هغه ډول دئ چي د حافظې او تېرو پېښو د په یادېدو په صورت کي را منځ ته کېږي یعني د یو شي په لیدلو سره انسان په دهشت کي لوېږي او تېري خاطرې یې ذهن ته راګرځي د دغه پېژندګلوئ مثال د قبریسیان په ډرامه کي دیسه اوزون اثر دئ چې یوه صحنه سته او په دي صحنه سړی یو تصویرویني نو په ژړا سر کېږي او یوه بله نمونه یې د السي نیوس ده چي کله اولیس د جنګ ږغ اوري نو تېر یې ور یادېږي او په ژړا سر کېږي او په دې طریقه تعرف ورته رسېږي.

څلورم ډول تعرف هغه تعرف دئ چي د قیاس د مخي منځ ته راځي لکه کوي پور په ډرامه کي. کیسه داسي ده چي زما سره ورته کوم څوک راځي او زما سره ورته بل څوک

(c) ketabton.com: The Digital Library

نسته یواځې اوروست دئ نو حتما دغه سړی اوروست دئ او د همدې تعرف د ډول ځخه د پولويدس سوفسطايي د ايفي ژيني په اړه همدا سوچ کړی وو ځکه ده دا قياس کړی وو که چيرته د ده خور نن قرباني کېږي نو دغه کار د ده سره هم کېدای سي، همداسي د تيده په ډرامه کي چي تيود ليکلې ده داسي قياس کوي چي دی خو د ځوی په تلاش راغلی کيدای سي چي دی خپله مړ سي او خپل انجام د قياس د مخي پېژني ځکه که هغوی د ده ځوی دلته د هلاکت دپاره پرې ايښی وي نو دا خو د هلاکت ځای دئ او دی هم همدلته دئ نو کېدای سي چي دی هم پکښي ومري.

يو بل ډول د تعرف هم سته چي دغه ډول د شاعر پر باور جوړ دئ چي پر يو دروغژن قياس ولاړ وي او داسي فکر کوي چي گوندي تماشه چيان دوکه کوي لکه د اوليس دروغجن پېغمبر په ډرامه کي چي اوليس د لیندې نه اصلحه جوړوي چي د ده نه پرته دغه کار هيڅوک هم نه سي کولای يا دا چي دی يواځې لينده پېژني او بل کوم څوک يې نه پېژني دا په تراژيدي کي داسي حالت دئ چي ليکوال فکر کوي چي ليدونکي په اشتباه کي اچوي او دی فکر کوي چي د دې لاري تعرف را منځ ته کي او دا نور هيڅ هم نه دي يواځې د يو دروغجن قياس پر بنياد نندارہ چيان په اشتباه کي اچول دي.

د دغو ټولو قسمونو د تعرف ځخه يو بل غوره قسم سته چي هغه قسم د پېښنو او حادثو د پېښېدو ځخه را منځ ته کېږي ځکه هغه حيراني او تعجب چي د داسي تعرف ځخه را منځ ته کېږي چي د هغه پېښنو د را منځ ته کېدو احتمال سته او حقيقت ته نږدې دي لکه د سوفکلز صحنه په اديپوس ډرامه يا ايفي ژيني کي، ځکه د ايفي ژيني د نوم استول اوروست ته يو احتمالي پېښنه ده. د يادوني وړ ده چي هغه تعرف چي د علايمو او غاړگيو، لاس بندونو په واسطه را منځ ته کېږي لږ په لوړ مقام کي دئ او هغه تعرف چي د قياس په سبب را منځ ته کېږي د تعرف ټيټ حد دئ.

(c) ketabton.com: The Digital Library

تراژيدي څه رنګه بايد جوړه سي

شاعر بايد لومړی د ځان سره داستان مجسم کړي شاعر بايد د داستان د مضمون په ترتيب او د داستان په ليکنه کي ځان داسي وبولي لکه په صحنه کي چي دننه دئ ځکه د دې طريقې په کارولو سره کولای سي ټولي پېښي په وضاحت او تحليل سره مطالعه کي او ګواکي دی د صحني په دننه کي شاهد او ليدونکی دئ او هغه څه چي لازم دي، په تراژيدي کي راوړل سي، راوړي او هغه څه چي د ليکوال د هدف سره مغايرت لري، د هغو د راوړلو څخه ډډه وکړي. د دې خبري د سم والي دليل هغه سوال دئ چي پر کارسينوس سوی دئ ځکه ده ايمپياروس په داسي حال کي مجسم کړی دئ چي دی د معبد د ودانۍ څخه د باندي دئ. دغه کړنه په تراژيدي کي ځکه را منځ ته سوې ده چي ده لومړی داستان د ځان سره نه دئ مجسم کړی که چيري دغه ډرامه پر سټېج و نه ښوول سي کېدای سي چي د ده غربت پټ پاته سي او کله چي دغه ډرامه ننداري ته وړاندي سوه نو د ليدونکو د ناراحتۍ سبب سو او ډرامه د ناکامۍ تر پولي ورسېده.

همداسي د امکان تر حده داستان بايد داسي جوړ سي چي اشخاص او حرکات بايد مخکي د داستان تر جوړولو د خپل ځان سره مجسم کړي. څه رنګه چي د شاعرانو تر منځ هغه څوک چي تکړه، ماهره او پرداستان ليکني کوي قدرتمند بلل کېږي دوی هغه شاعران دي چي په داستان ليکنه کي د عواطفو او هياجاناتو د نفوذ او تاثير واقعي بڼه وړاندي کوي.

لکه څه رنګه چي چا ناهيلي او بدبختي تجربه کړې وي کولای سي چي بدبختي او ناهيلي په ښه ډول سره ځای پر ځای کړي او د چا چي زړه له خشم او قهر ډک وي داستان کي د خشم او قهر پېښي په ښه ډول راوړلی سي نو په دې سبب د شعر فن د هغه چا دپاره ښه وي چي طبعه يې ور سره جوړه وي د عاطفې او هيجان احساس په

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځان کي ډېر لري نو په لومړني قابلیت سره هر څوک چي غواړي په داستان کي مجسم کړي مجسم کوې او وروسته یې په کلي توګه ځان عواطفو او هیجان ته تسلیموي .

د داستان طرحه

د داستان موضوع چي شاعر انتخاب کړې ده که هغه موضوع پخوانیو راخستې موضوع وي یا هم شاعر نوې موضوع پیدا کړې وي شاعر ته لازمي ده چي یو کلي تصویر یي په خپل ذهن کي جوړ کړي او وروسته ورته فرعي پېښي وموښلوي او وضاحت ورکړي.

اوس د مثال په ډول د ایفي ژیني د داستان طرحه ګورو قضیه داسي ده چي د کاهنانو د خبرېدو پرته، چي د یوې جینۍ د قربانۍ امر یې کړی، دغه جنۍ یوه بل ښار ته تښتوي خو په دې ښار کي داسي رواج دئ چي بېګانه خلګ د یوې ښځي خدای لپاره باید یو نه یو قرباني سي او دغه کار دغي جینۍ ته چي د قربانۍ څه راتښتېدلې ده ور سپارل سوی دئ، نو داسي اتفاق واقع کېږي چي د دې ښځي ورور دې ښار ته ورځي او د دې ورور ته هاتفي ږغ سوی وي چي دغه ښار ته ولاړ سي که څه هم د ده تګ او د ده سفر زموږ د موضوع سره کومه اړیکه نه لري کله چي ورور یې دغه ښار ته رسېږي دی نیسي او غواړي چي قرباني یې کي نو خور خپل ورور وپېژني دا چي دغه تعرف داسي سوی دئ لکه اروپیډ چي یې په اړه فکر کړی او که داسي دئ لکه پولیدیس چي را نقل کړی دئ. په دې حال کي یې ورور فکر کوي چي یواځي یې خور نه وه چي قرباني سوه کېدای سي دی قرباني سوی وای او دغه خبره د دوی د تعرف یا پېژندني سبب کېږي او د ده نجات ته لار پیدا کوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

فرعي یا اړخیزي پېښي

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

په اودیسه کي فرعي پېښي

په تمثیلي شعرونو کي فرعي پېښي لنډي لنډي وي اما په حماسو کي بیا دغه پېښي پر جزیاتو هم راڅرخي او توضیحات یې زیات دي.په اودیسه کي د کیسي اساسي مضمون کوچنی او لنډ دئ چي اصلي مضمون یې یو سړی دئ چي د خپل ښاره لري په پردي وطن کي پاته سوی دئ، پوزیدون دی تر سخت مقاومت لاندي نېولی دئ او په ټوله مانا یواځي پاته سوی دئ، همدا رنګه کور او مال یې داسي میراث خورو ته پاته دئ چي 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 دوښمنانو حمله کوي هغوی هلاکوي او دی ژوندی پاتېږي. دغه اساسي د کیسې مضمون دئ او پاته نوري ټولي پېښي فرعي پېښي دي.

غوټه او د غوټي خلاصول په تراژیدي او حماسه کي

د غوټي او خلاصون تعریف یې: په تراژیدي کي یو بل مهم جز غوټه او د غوټي خلاصول دي بعضي پېښي چي د تراژیدي څخه وتلي او بعضي چي د تراژیدي اساسي مضمون دئ غوټه ده او وروسته د دغو پېښو تحلیل د غوټو خلاصول دي. موږ د تراژیدي پیل غوټه بللی سو تر داسي وخته چي په پېښه کي تغیر راځي یعني د هیرو حال د ښه څه بد یا د بد څه ښه ته تغیر کوي د غوټي دوام دئ او د دغه تغیر څخه د غوټي د خلاصون

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

څلور ډوله تراژيدی

د تراژيدي مخکينيو څلورو برخو ته په کتو بايد ووايو چي تراژيدي څلور ډولونه لري د دغو څلورو ډولونه څخه يو هغه ډول دئ چي په هغې کي له يوه مخه تغير او پېژندنه را منځ ته سوې. بل ډول يې چي درد پيداکوونکې دی لکه د اژاکس او اکسيون ډرامې. بل ډول يي د هيرو پر خوی او خصلت را څرخي لکه زواني ښځي او پله ډرامې او څلورم ډول ... لکه فورسيدوس او پرومته ډرامې او همداسي هغه ټوله پېښي چي پّه دنيا کي را منځ ته کېږي.

و شاعرانو ته نصيحت

نو و هر شاعر ته په کار ده چي په ډېرو ډولونو کي بلخصوص بيا په هغه ډولونو کي چي ښه او مهم دي خپل مهارت لوړ او زيات کي خصوصا په دې ورځو کي چي شاعران د سخت انتقاد ميدان گرځېدلي. څه رنگه چي عوامو بېلابيل شعرونه د بېلو شاعرانو کتلي او گوري او د هر شاعر څخه هيله لري چي په هره برخه کي دي پوره او لوړ مهارت ولري او د هغو شاعرانو چي پخواني وه، چي په يو فن کي يې مهارت درلودلئ، د هغو تر کړنو ور تېر سي.

د غوټي او خلاصون ارزښت يې

د يوې تراژيدي يا داستان شباهت او نېژدې والی د بل داستان يا تراژيدي سره د موضوعاتو په نيژدېوالي سره نه دئ بلکي په دې خاطر دئ چي غوټه او خلاصون يې سره نېژدي دي، که لري بعضي شاعران سته چي هغوی په شعر کي غوټه په خورا ښه انداز سره ځايولی سي خو په خلاصولو کي يې مهارت نه لري بلکي يو ښه شاعر بايد په دواړو کي پوره او ښه مهارت ولري تر څو د ستايني وړ وگرځي .

(c) ketabton.com: The Digital Library

او دا باید په یاد ولرئ چي دیوې حماسې د ښېښو څخه نه باید یوه تراژیدي یا یوه ډرامه را منځ ته سي بلکي د یوې حماسي څخه مطلب هغه ټوله پېښي دي چي په یوه حماسه کي را منځ ته سوې وي. مثلا که د الیاد د ټولو پېښو څخه یوه ډرامه جوړوو نو دا صحي خبره نه ده ځکه چي 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 چي هغه شاعرانو چي کوښښ یې کړی دئ چي 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 چي دوی د نیوبه داستان په یوه تمثیلي ټوټه کي ښوولی او د ایشل غوندي یې هر جز د داستان نه دئ بېل کړی په عمومي مسابقو کي یا خو ماته خوړلې ده او یا هم په ډېري خوارۍ سره د خپلو عریفانو سره ډغره وهلي. حتی اګاسون هم په یوه ډرامه کي د همدغه سبب په خاطر د ماتي سره مخ سوی دئ.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 بیداري او د عواطفو را وېښول دي ځان رسوي او دغه هدف هغه وخت ښه تر لاسه کېږي چي په یوه داستان کي چي یو شریر زیرک انسان لکه سیزیف ماته وخري یا یو دلاوره شخص چي ظالم وي مغلوبه سي او دغه حالت هغه وخت نور هم شاعر هدف ته نژدي کوي چي کله دغه تحول لکه چي اګاسون راوستی و حقیقت ته نژدې وي او د دغه مطلب احتمال هغه وخت سته چي دا هر څه د احتمال په سبب را منځ ته سي.

د اکټرانو کار په تمثیل کي

اکټران باید لکه یو کس د اشخاصو د تراژیدۍ وښول سي چي پر دې اساس د یو کل جزي کېږي نه لکه د یوروپېډز غوندي بلکي د سوفکلز غوندي باید وي چي اکټران به په عمل کي دخیل وي ځکه چي نورو شاعرانو د سوفوکلز نه پرته فکر کوئ چي د تمثیل کوونکو اوازونه د تراژیدي سره هیڅ اړیکه نه لري دوی وایي اوازونه د تمثیل په برخه کي د خیل دي او دغه کار لومړی اګاسون وکئ نو څه فرق دئ که د تمثیل کوونکو اوازونه په تمثیل کي داخل یا یې یوه خطابه وګرځي او یا هم د بلي تراژیدي دپاره دروازه وبلل سي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

لفظ او مانا

د مانا په اړه : اوس چي د تراژيدي د اساسي برخو څخه فارغ سو نو لازمه ده چي د لفظ او مانا په اړه بحث وکو مگر د مانا اړوند بحث د هغو رسالو موضوع ده چي د خطابې يا د وينا په بحث پوري اړونديږي ځکه دغه بحث د خطابو د بحث سره ډېره اړيکه لري ټول هغه څېزونه چي 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 چي شاعر پېښي داسي را اخلي چي شفقت راپاروونکی، وحشتناک، مهم يا احتمال لرونکی يا حقيقت ښوونکی وښيي چي بايد يو د دغو څخه په خپل شعر کي وښيي، فرق يواځي په دې کي دئ چي په ډرامه کي هر څه داسي راوړل سي چي 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 چي دا نتيجه بايد واخلو چي شاعر هر څه په دومره وضاحت او کمال سره اوډي چي د منطق او استدلال غوښتلو دپاره ځای نه پاته کيږي نو په شعر کي د خطيب پاتي کيدو گټه نه ليدل کيږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د لفظ اړوند

او هغه څه چي د لفظ سره اړیکه لري مهمه ده چي واضح او ښکاره سي او دغه مسله د شعر د طرز او د ادا د طریقې څخه عبارت دئ او دا هم د تمثیل کوونکو سره ډېره اړیکه لري او د هغو خلگو سره چي په دې برخه کي تخصص لري، مهمه ده چي یو شاعر پوه سي چي امر څه شی دئ؟ دعا څه شی ده؟ نکل او روایت څه شی دئ؟ تهدید، استفهام، جواب او هغه ټول قسمونه چي اړه ور سره لري که څه هم بعضي نقادان پر شاعرانو دا انتقاد کوي چي دوی دغه امور په ښه ډول سره نه پېژني خو دغه انتقاد پر شاعرانو ځکه نه دئ پر ځای چي دا باید د تراژیدي تمثیل کوونکي په دې کي مهارت ولري. چي دغه انتقاد پروتاگوراس پر هومر کړی دئ. هغه وایي هومر د دعا او غوښتني پر ځای د امر لفظ استعمال کړی دئ لکه وایي چي اې پرودگاره! د قهر سرود نازل که ... د پروتاگوراس په عقیده د یو چا و یو کار ته تشویقول او یا یې نه تشویقول په امر کي حسابل کیږي، څه رنگه چي 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 ژبي کوچنی واحد دئ چي نوره وېشنه نه قبلوي البته په یاد ولرئ هر ږغ چي قابل د انقسام نه وي حرف نه دئ بلکي حرف هغه ږغ دئ چي د هغه څخه مانا او مفهوم منځ ته راځي ځکه حیوانات هم داسي ږغونه کوي چي تقسیم نه قبلوي خو حروف نه دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د حرف ډولونه: حروف به یا اواز لرونکي یا به نیمه اواز لرونکي او یا به ګونګ وي چي اواز لرونکي حروف هغه حروف دي چي چي دوی خپله اوربدل کېدای سي لکه آ او امګا.

نیم اواز لرونکي توري هغه توري دي چي د دوی سره باید بل حرف اضافه سي تر څو واوربدل سي لکه په یوناني کي سیګما او رو، او ګونګ حروف هغه حروف دي چي خپله نه سي اوربدل کېدای نه یواځي نه د بل حرف سره بلکي باید اواز لرونکي حروف دوی ته د اوربدو توان ورکي. د ګونګو حروفو مثال ګاما او دلتا یوناني حروف دي د دې حروفو تفاوت د خولې پر شکل او د مخرج په وتو کي دئ او هم په دې کي توپیر لري چي بعضي یې حلقي او بعضې یې غیر حلقي، بعضي اوږده ویل کېږي. بعضي لنډ، بعضي د تیز او توند ږغ لرونکي دي او بعضي دروند او سخت ږغ او بعضي نور یې متوسط ږغ لري اما دغه موضوعات د هغو رسالو مربوط دي چي د شعر د وزن اړوند بحث کوي.

سیلاب یا مقطع: سیلاب د اواز څه عبارت دئ چي کوم ځانګړې مانا نه لري او د دوو حروفو چي یو یې اواز لرونکئ او بل یې بې ږغه وي جوړېږي لکه د ګر په کلمه کي ګاما او رو سره یو ځای سوې او یوه هجا یاڅپه یا سیلاب یې جوړ کړی دئ چي ګر یواځي او ګرا د الف سره دواړه یوه هجا لري خو د دې دوو تر منځ تفاوت بیا د شعر د اوازنو بحث ته راجع کېږي .

ربط او تعریف : رابطه داسي اواز دئ چي پر کومه مانا دلالت نه کوې او نه د دې مانع کېږي چي د متعددو ږغونو څه دي یو مانداره ږغ جوړ سي او ځای یې په منځ یا په اخیر کي د جملې دئ. که څه هم جمله مستقله جمله وي بیا هم امکان نه لري چي ربط دي په سر کي د جملې راسي یا په بل عبارت ربط ږغ دئ چي کومه مانا نه لري او د څو متعددو ږغونو چي یوه خاصه مانا لري اوازونه یې سم او مانا داره کوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تعریف توري: هغه ږغونه دي چې کومه مانا نه لري او د خبرو پر پیل ختم او یا پر تقسیم دلالت کوي یا په بل عبارت دا هغه ږغونه دي چې کومه مانا نه لري او نه هم د څو ږغونو څخه یو ماناداره ږغ جوړوي او نه هم د څو ږغونه څخه یوه مانا منځ ته راوړي او د تعریف توري د جملې په طرفونو او منځ کې راځي.

اسم او فعل او تر منځ یې توپیر

اسم هغه مرکب ږغونه دي چې پر یوه خاصه مانا بېله د زمانې د شتونه دلالت کوي او که چیري وویشل سي نو هر جز به یې پر خپله خاصه مانا دلالت ونه کي او مانا به دلاسه ورکي لکه په توئدور کي چې دور ځان ته کومه مانا نه لري فعل هغه مرکب ږغونه دي چې پر یوه خاصه مانا د زمانې په یو ټاکلي وخت کي دلالت کوي او د اسم غوندي که ټوټه سي نو پر مانا به دلالت و نه کي.

حالت چې په اسم یا فعل پوري تړل کېږي پر یوه یا ډېرو دلالت کوي لکه سړی، سړي یا د بیان د طرز سره اړیکه لري لکه: مثلا د استفهام پر ډول یا دامر په ډول لکه ایا هغه ولاړئ؟ او ځه! چې هر یو د دغو څخه د فعل حالتونه دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

وينا يا قول څه شی دئ

دا د ږغونو هغه ترکيب دئ چي پر يوه خاصه مانا دلالت کوي خو که ټوټه ټوټه سي بيا به هم مانا ورکوي اما داسي نه سو ويلی چي هره وينا به د اسم او فعله جوړه وي بلکي ممکنه ده چي وينا يا ترکيب د فعل پرته را منځ ته سي د دغه سره دا بايد په ياد ولرو چي د ترکيب يا وينا يوه برخه بايد مستقله مانا ولري لکه کلئيون پر لار ځي، چي د کلئيون کلمه پر يوه خاصه مانا دلالت کوي. کله کله په ترکيب کي د دوو اړخونو څخه وحدت را منځ ته کېږي يا د دې حيثه چي دلالت پر يو امر کوي يا د دې وجي څه چي د ترکيب او يو ځای کېدو څخه يې مانا را منځ ته سوې اما هغه ترکيب چي د انسان په تعريف کي راوړل کېږي وحدت پکښي په دې خاطر دئ چي پر يوه شي دلالت کوي .

د اسم ډولونه

(c) ketabton.com: The Digital Library

بسیط اسم او مرکب اسم: د اسم د ډولونو څخه یو بسیط یا ساده نوم دئ دا هغه نوم دئ چي د داسي اجزاوو څخه جوړ سوی یي چي خاصه مانا ونه لري . دویم مرکب نوم دئ دغه نوم به یا د دوو داسي اجزاوو څخه جوړ وي چي یو جز یې مانا ولري او بل جز یې مانا ونه لري او ربط به یې تر منځ نه وي موجود یا به د دوو داسي اجزاوو جوړ وي چي هر جز یې ځان ته مستقله مانا ولري یا د درو برخو جوړ وي یا د څلورو برخو جوړ وي یا د پنځو او یا تر دې هم زیات، چي زیاتره نومونه په مارسیله کي همداسي دي لکه د هر موکایکو کسانتوس نوم، اسم به یا عام وي یا به نادر یا به مجاز وي یا حقیقت یا به لنډ سوی وي یا به اوږد وي یا به سپک سوی یعني حذف پکښي سوی وي یا اوښتی.

د اسم نور قسمونه: د عام نوم څخه مراد هغه نوم دئ چي په یو وخت کي یې موږ او تاسو ټول استعمالوو. نادر نوم هغه دئ چي نور خلګ یې استعمالوي او ممکنه ده چي یو نوم دي هم عام یا شایع وي او هم دي نادر وي خو په یوه سیمه کي نه بلکي په بېلو بېلو سیمو کي نو د سګنون نوم د توري په مانا د قبریسیانو په منځ کي عام او زموږ دپاره نادر دئ او د دورو نوم زموږ په سیمه کي عام دئ او په قبریسیانو کي نادر دئ.

(c) ketabton.com: The Digital Library

مجاز او د مجاز ډولونه

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کله کله داسي اتفاق واقع کېږي چي د لمړني لفظ دپاره داسي مناسب لفظ نه وي موجود نو د تمثیل په ډول د دغه مضمون څخه د مفهوم د لېږد دپاره استفاده کېږي لکه دانه په خاوره کي شندل، تخم پاشل بلل کېږي نو د همدې مناسبت په خاطر د لمر وړانګي په مځکه کي خورېدل کله کله د خدایي وړانګو په شندلو تعبیر کېږي. بله لار هم د دا ډول مجاز د استعمال دپاره شتون لري چي د دویم شي نوم د لومړي شي د نامه څخه راووځي لکه سپر لره د مارس جام ونه ویل سي بلکي جام خالي له شرابو وبلل سي.

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

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

اوښتی نوم هغه نوم دئ چي 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 چي په نو، رو او سیګما سره پای ته رسېدلي وي او یا په هغه حرف سره چي د سیګما ترکیب ور سره سوی وي په یوناني ژبي کي مذکر نومونه بلل کېږي او هغه نومونه چي په اواز لرونکو تورو سره پای ته رسېدلي وي لکه هغه اسمونه چي د اتا یا امګا یا الفا اوږدو اوازونو سره پای ته رسېدلي وي مونث نومونه دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

له بله طرفه په يوناني ژبه کي هيڅ داسي نوم وجود نه لري چي په کانسوننټ 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، پهري 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د شاعرانو د کلام صفتونه

د شاعرانو د کلام ښېګنه دا ده چي په وضاحت یا ښکاره والي سره موصوف وي او کلام تر هغو پوري په وضاحت سره نه موصوف کېږي تر څو الفاظ یې داسي الفاظ وي چي د خلګو په منځ کي عام وي مګر په دغه وخت کي بیا الفاظ مبتذل کېږي لکه د کلئفون او استه نولوس په شعر کي چي الفاظ یې مبتذل او د شعر خوند یې د منځه وړی دئ او الفاظ هغه وخت د ابتذال څخه خلاصېږي چي داسي الفاظ پیدا کي چي د عوامو په منځ کي ډېر نه خوله پر خوله کېږي او د دې څخه مي مراد دا دئ چي په عوامو کي به خوله پر خوله نه کېږي او که داسي الفاظ وي چي د عوامو پر خوله مبتذل وي نو دا د شعر ابتذال را منځ ته کوي.

نو بنا که چیري کلام له مجازه څخه ډک سي نو پر شعر معما ښکاره کېږي او که د عجیبو کلیمو څخه ترکیب سي نو بیا پر شعر باندي ګونګوالی غلبه کوي البته د معما مفهوم دا دئ چي داسي الفاظ سره ووډل سي چي یو د بل سره کومه اړیکه ونه لري او د دې سره سره یو صحیح مفهوم ولېږدوي او دغه حالت له داسي الفاظو څخه چي حقیقي 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 چي یو څوک مي ولیدئ چي اور پر تن یې د چا په مخ کي سترګي ګنډلي وې یا نوري معماوي او که په کلام کي داسي الفاظ ډېر سي چي هغوی نادر او د خلګو د استعماله لري وي نو بیا به کلام ګونګ او د فهمه لري سي.

پورته خبرو ته په کتو سره کلام باید دواړه ډولو لفظونو څخه مخلوط سي څکه په نادرو الفاظو به مو د ابتذال مخه نیولې وي او تر څنګ یې په مجاز او نورو ښکلاګانو سره چي په کلام کي استعمالوو کلام به د وضاحت اړخ ته ورسوو او تر څنګ یې لږ څه متداول الفاظ باید استعمال کړو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د دې دپاره چې خبره مو نوې د ابتذاله خالي روښانه، د وضاحت ډکه سي مهمه وسيله پکښې اوړدوالی لنډوالی او تغير دئ ځکه که چيري موږ هغه الفاظ چې د عوامو خلگو په خوله کي رواج دي نه کړو استعمال نو زموږ کلام به د ابتذال څخه خالي وي او که چيري همدغه متداول الفاظ استعمال کړو نو بيا کلام واضح کېږي نو هغه نقادان چې شاعران يې د همدې الفاظو په خاطر نقد کړي دي او تمسخر يې په کړی دئ خطا سوې دي.

لکه څه رنگه چې پخوانی اقليدوس خطا وتلی دئ او ويلي يې دي چې شعر ويل د هغو خلگو لپاره چې کلمات څه ډول يې زړه غواړي اوږدولای سي اسانه کار دئ او دغه د اقليدوس خبره چې د کلماتو اوږدول دي مسخره سوې ده لکه چې وايي:

ومي ليدئ چې اپيخاروس د ماراتون پر خوا روان دئ.

چې په اصل کي دغه دوه يوناني کش سوې توري دي او يا د دې شعر غوندي:

دی د اليبور سره مينه لري.

چې په اصل کي دا هم دوو تورو ته اوږدوالئ ورکول سوی دئ په هر حال په هره برخه کي افراط د دې سبب کېږي چې د خلگو د خندا سبب سو نو بايد د کلام په ټولو اجزاوو کي تناسب مراعات کړو ځکه که چيري تر اندازې زيات مجز په کلام کي وکاروو . د دې څه به داسي کلام منځ ته راوړو چې د خلگو د خندا سبب سي. د افراطي استعمال او معتدل استعمال تر منځ بايد داسي توپير وکو چې په حماسي شعرونو کي بايد عام او متداول الفاظ استعمال کړو او همداسي د نادرو الفاظو او مجازونو پر ځای بايد عام او واضح الفاظ وکاروو تر څو زموږ د حماسې ربښتينولي مالومه سي لکه اشيل او يوروپيډ دواړو يوه حماسه شعر کړې ده مگر يوروپيډ يو نوم به دې حماسه کي تغير کړی دئ په داسي شکل چې د نادر نوم پر ځای يې يو عام نوم استعمال کړی دئ نو ځکه د دغو دوو

(c) ketabton.com: The Digital Library

حماسو ځخه یوه ښه په نظر راځي او هغه بله یې متوسطه بلل کېږي، اشیل په پیلوکتت حماسه کي یو ځای وایي:

داسي ټپونه دي چي زما د پښو غوښي یې را ځخه وخوړې.

چي اشیل د خوړلو د کلمې پر ځای بله کلمه استعمالوي چي همدا مانا لېږدوي او داسي یې لیکلي زما د پښو د غوښو ځخه یې ځان ته میلمستیا کول همداسي چي شاعر په دې بیت کي داسي وایي:

او اوس دی خوار او ضعیف او بېچاره دئ.

داسي وویل سي :

اوس دی بې زوره عاجز او ناتوانه دئ.

همداسي دا بیت :

کله چي حقیر سترخوان راسي او هوار سي.

که پر ځای یې داسي وویل سي:

چي کله کوچنی سترخوان او لږ خوراک راوړل سي.

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

آریفرادیس په خپلو کمیډیو کي تراژیدي لیکونکي مسخره کړي دي چي دوی په خپلو تراژیدیو کي داسي الفاظ استعمال کړي دي چي نه یې څوک کاروي او نه څوک په پوهېږي مثلا دوی وایي د کوره لري یا وایي تا لره مي وبخښل او داسي نه وایي تاته مي بخښنه وکړه او نور هم همداسي کلمات لري چي عام کلمات یې قصدا د عوامو د ژبي

(c) ketabton.com: The Digital Library

ښخه ښېل کړي دي او دوی دا فکر کوي چې دغه الفاظ د دوی حماسې د ابتذال ښخه باسي او د تراژيدي د ناکامۍ مخه نيسي مگر دغه ټکی د آريفراديس ښخه پټ پاته سوی دئ.

دغه نکته بايد په ياد ولرو چې دغه الفاظ چې مرکب الفاظ دي يا هم غريب او نادر الفاظ دي داسي په کار واچول سي چې ښايست پيدا کړي مگر تر دې مهمه لا د شاعر مهارت دئ د مجاز په استعمال کي، ځکه دا داسي کړنه ده چې شاعر يې د نورو ښخه زده کوي بلکي د طبيعت ښخه يې هم زده کړه کوي ځکه پر مجاز قدرت د شيانو د مثالونو د پيدا کولو قدرت او وړتيا ده.

مرکب نومونه د ديتيرامبي شعرونو دپاره مناسب دي او نادر نومونه د رزمي شعرونو دپاره بايد وکارول سي او مجاز بيا په ايامبي شعرونو کي وکارول سي. د دې تر ښنگ په رزمي شعرونو کي امکان سته چې هر ډول نومونه پر کار واچول سي مگر په ايامبي شعرونو کي چې د امکان تر حده پکښي عام فهمه ژبه کارول کېږي او تقليد يې اساسي برخه ده نو بايد داسي ژبه پکښي وکارول سي چې هغه ژبه د عوامو ژبې ته ورته او نژدې وي، په دې مانا چې په دا ډول شعرونو کي بايد معمولي نومونه د کلام د ښايستونو او مجاز سره استعمال سي.

کوم څه چې مو د تراژيدي په اړه دلته ووېل بسنه کوي .

(c) ketabton.com: The Digital Library

په حماسي شعر کي د کردار یووالی

د کړني یووالی په حماسه کي:

په هغه ډول شعرونو کي چي د تقلید او کیسي کولو پر طریقه یوه کیسه بیانوي واجب ده چي د تراژیدي غوندي د کیسي مضمون داسي ولیکل سي چي تمثیلي اړخ ولري چي یواځي یو کردار او اکټ په کامل او پوره توګه تمثیل کوي او د پیل، منځ او پای لرونکی وي، تر څو یو داسي ژوندی حالت تمثیل کړي چي یو خاص خوند انسان ته حاصل کړي البته دا باید واضح کړو چي په کیسه کي اجزا او عناصر د تاریخ غوندي نه یي چي د اکټ یووالی ونه لري او یواځي د زمانې پر یووالي متمرکز وي په دې مانا چي په تاریخ کي په یوه وخت کي یو سړي ته ټول پېښېدونکي پېښي ویل کېږي او دغه پېښي یو د بل سره تصادفي نه مبتلي، همدا رنګه د سالامین دریاب جنګ او د قرطاجینې جنګ د باسیسل سره په یوه وخت او زمان کي پېښ سوی دئ، خو د دواړو غرض یو نه دئ همداسي ډېري داسي پېښي دي چي یو د بل سره اړیکي نه لري خو شاعرانو دغه پېښي یو د بل سره په اشتباه تړلي دي.

د اکټ یوالی

لکه څه ډول چي مي مخکي مو وویل چي هومر د نورو شاعرانو په منځ کي اعلا او لوړ مقام لري څه ډول چي ده نه غوښتل چي د جنګ ټوله کیسه چي د تروارا کیسه ده په خپله یوه منظومه کي وکړي د دې تر څنګ یې خپل داستان ته پیل او پای ورکړی دئ، په داسي حال کي که دی د ټول جنګ کیسه کوي نو داستان تر حد زیات اوږدېږي نو په داسي حال کي کیسه په فکر کي راټولول او د هغې ادراک ستونزمن کېدئ سي، که بیا هم داستان ته اندازه ټاکي نو د پېښو د کثرت په خاطر په کیسه کي پېچدګي را منځ ته کېږي نو په دې سبب هومر د تروا د جنګ یوه برخه د خپل منظومې لپاره د داستان

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 دئ.

مگر نورو شاعرانو خپلي منظومې د يوه قهرمان په اړه يا د يوه وخت په اړه يا د يوې واقعې 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 تراژيدۍ جوړول يوه سخته او بې خونده پرېکړه ده، ځکه که د پخوانی الياد راواخلو حد قل بايد ترې اته تراژيدۍ جوړي سي لکه مسلح پوځ، فيليوکتت، نئوپتوله، اوريفيل، د اوليس سوالگر، د لاسه دموني لوښي ، د تروا چور، د کښتۍ قصد، سينون او د تروا ښځي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

حماسي شعر او د هومر صفت

د حماسې اجزا او ډولونه يې:

د بله اړخه د حماسې ډولونه هم د هماغه تراژيدي غوندي ډولونه دي، حماسه هم يا بسيطه وي يا مرکبه همداسي ممکنه ده حماسه ممکنه ده په اخلاقو او خويونو پسي مربوط وي او يا غمجني پېښي بيان کي. د حماسې او تراژيدۍ ټول اجزا يو ډول دي يواځي او يواځي توپير يې اواز، منظره او نمايش کي دئ حماسه هم لکه تراژيدي اوډون او پېژندګلوئ 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 چي هومر ليکلي دي چي يوه يې الياد ده چي يوه بسيطه حماسه ده او د دردوونکو پېښو ډکه ده او بله يې اوډېسه حماسه ده چي يوه مرکبه حماسه يې بللی سو چي د تعر ف برخه پکښي ډېره ده او د خلګو د خوی او سيرت سره اړيکه لري د دې تر اخوا هومر د فکر او وينا له مخي تر ټولو شاعرانو لوړ او ممتاز دئ.

د حماسې اوږدوالی:

حماسي د تراژيدي سره د وزن او کيسې په اوږوالي کي توپير او فرق لري. د کيسې د اوږوالي په اړه چي مو مخکي څه ويلي دي بسنه کوي چي بايد پيل او پای يې په يو ځل ادراک کي ځای سي او ممکنه ده چي اوسنۍ حماسی تر مخکنيو حماسو کوچنۍ و اوسي او د تراژيديو غوندي بايد په يو مجلس کي وويل سي او خلاصي سي.

حماسي شعر بايد ځانګړی خوند ولري چي د خپل اوږدوالي سره سره بايد ولوستل سي موږ په تراژيدي کي د داستان ټول اړخونه او ټولي پېښي نه سو بيانولی بلکي يواځي هغه

(c) ketabton.com: The Digital Library

پېښي چي د ستېج پر سر ننداره کېږي راوړل کېږي او د فرعي پېښو يوائې ذکر کېږي خو په حماسه کي چي ساحه يې تر تراژيدي لويه ده کولای سو ډېري پېښي او آن فرعي پېښي تحليل کړو او دغه پېښي که د اصلي داستان سره اړيکه ولري نو د تراژيدي وضاحت او اوږدوالئ 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 والئ نه لري ځکه هغه څه چي تراژيدي د نظره غورځوي هغه د مشابه پېښو تکرار دئ.

د حماسې لپاره تر نورو اوزانو ښه وزن رزمي وزن دئ 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 دئ 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 اکټ او حرکت دپاره مناسب دي خو د دوی دواړو گډ وزن چي دا کار کرمون شاعر کړی دئ نادر او عبث کار دئ . د همدې سببه هيڅ شاعر داستان د رزمي وزنه پرته په بل وزن کي نه دئ ليکلی نو ويلای سو چي همدا طبيعت دئ چي موږ ته د اوزانو انتخاب راکړی دئ او موږ ته يې لارښوونه کړې ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د هومر نه مداخله په داستان کي

د نورو صفتونو او بالاترۍ تر څنګ د هومر یو صفت دا هم دئ چي ده هغه حدود پېژندلي چي 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 ووایي ځکه که دی په خپلو خبرو کي ورک سي اصلي مقصد چي محاکات او تقلید دئ ور څخه پاتېږي.

نور شاعران کم وخت په کیسه کولو کي تېروي او زیات وخت خپل ځان او خپلو خبرو ته ورکوي مګر هومر په خپلو منظومو کي تر لنډي مقدمې وروسته څه رنګه چي یو کس یا شخص صحنې ته کښته کوي د هغه په خوی، خصلت او صفت ځان مصروفوي په دې مانا چي په داستان کي داسي شخص نسته چي بیان يې د خوی او خصلت نه وې 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 تېرېږی ځکه   په حماسه کي د خارق العاده پېښو دپآره دومره وخت نه وي ځکه شاعر د عمل او حرکت تر منځ مصروف وي، د مثال په ډول کله چي یونانیان د هکتور تعقیب پرېږدي او بې حرکته درېږي او د بله طرفه اشیل یواځي یوه د سر اشاري ته منتظر دئ، که دغه پېښي په حماسې کي لیکل کېږي نو د خلګو 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 دئ چي 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

همداسي هومر نورو شاعرانو ته دا ښوولې ده چې څه ډول د واقيعت 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 چي مثلا که دې پېښي وجود درلود نو د دې بلي پېښي وجود خو حتما واقعي دئ 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 واقيعت څخه بېله او پردۍ وي، يوه بله خبره که لومړۍ پېښه يوه واقعي پېښه وي نو بيا خو يې وجود حتمي دئ.

معقول او محتمل يا پېښېدونکی

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

که وګورو په اوډېسه کي اولیس د ایاٍک په ساحل کي بیاده کېږي که څه هم یوه غیر معقوله پېښه ده که دغه پېښه یوه بل شاعر راخستې وای نو هیڅ خوند به نه وای پکښې، خو شاعر په خپل کمال سره دغه پېښي داسي سره اوډلي چي غیر معقول توب یې د ذهن پر پرده نه راځي او نا معقول توب یې ور پټ کړی دئ.

د کلام اړوند

وینا : که څرته پکښي ښکلاوي په کار یووړل سي نو دغه برخي به د کردار او اکټ برخه نه وي بلکي په داسي برخه کي به وي چي هغه سیرت او اخلاقو ته ځانګړې سوې وي ځکه هغه کلام چي ډېر متصنع سي نو بیا د پېښو نظارې ته نه جوړېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د بعضي شبهو او سوالونو رفعه

د شاعرانو نقد: د بعضي هغو مواردو څخه چي بحث او مناقشه پکښي کېږي او د دغو مناقشاتو دفعه او څه نا څه ملاحظات چي په همدې برخه کي دي داسي توضيح کوو: هر کله چي د شاعر کار تقليد او محاکات او کېسه کول دي لکه نقاش او بل صنعت گر چي کار يې صورت جوړونه ده، د ضرورت پر اساس په تقليد او کېسه کونه کي بايد يو د دغو درو طريقو څخه په کار يوسي په دې مانا چي شيان څه ډول دي بايد هماغسي يې و ښيي يا هم څه ډول چي يې خلگ غواړي چي و اوسي هماغسي يې وښيي يا يې څه ډول چي بايد و اوسي هماغسي يې وښيي له بله طرفه دا چي شاعر کېسه د الفاظو په اوډلو سره بيانوي نو د شاعر کلام بايد د داسي مجازونو او داسي تغير او تصرف په الفاظو کي وکي او ور څخه ډک وي کوم چي د شاعر دپاره روا دي.

دا نکته هم بايد ور اضافه سي چي ارزښتونه، معيار او سنجس په شعر، سياست او نورو فنونو کي يو نه دي. په شعر کي هغه خطا چي امکان يې د را منځ ته کيدا سته، دوه ډوله ده. يوه هغه تېروتنه چي په شعر کي د فن سره اړه لري او بله هغه تېروتنه ده چي د شعر د طبعي برخي سره تعلق لري. کله چي يو شاعر غواړي چي يوه کېسه شعر په ښه ډول يې بيان کي خو نه سي کولای، نو دغه تېروتنه د فن سره تعلق لري او که چېري شاعر په خپله کيسه کي داسي پېښي بيانوې چي هغه د طبيعت سره په ټکر کي وي. مثلا اس خپلې دواړي پښې لوړي کړي دي او يا داسي پېښه وي چي پېښېدل يې نا ممکنه وي په دې صورت کي تېروتنه د شعر د فن سره کومه اړېکه نه لري نو د شعر د نقد کولو دپاره لازمه ده چي لاندي نکات په نظر کي ولرو:

د مجاز او غير مجاز تېروتنه: لمړی غواړم د هغو تېروتنو اړوند خپل بحث وکم چي د شعر د صنعت او فن سره اړېکه لري البته که شاعر په خپل شعر کي داسي پېښي چي پېښېده

(c) ketabton.com: The Digital Library

يې ناممکنه وي راوړي دا خطا ده مګر 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 کامیابه سي او په خپل شعر کي دي جالب والی را منځ ته کړي، چي مثال يې د هکتور د تعقیب د اشیل له خوانه قضیه 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 بیا 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 ګونجایش وي باید خطا تر سره نه سي.

که تر دې را تېر سو نو لمړی باید پر دې غور وکو چي شاعر چي کومه خطا تر سره کړې، کوم ډول خطا ده؟ د شعر د فن سره اړیکه لري؟ یا هم د طبیعت سره اړیکه لري؟ او که چیري پر شاعر دا انتقاد کېږي چي ولي شاعر هغه پېښې تمثیل کړي دي چي په طبیعت کي نسته نو ممکنه ده چي شاعر يې په جواب کي ووايي چي پېښي يې داسي تمثیل کړې دي چي طبیعت باید هغه سي ووسي لکه دا خبره چي سوفوکلیز کړې ده چي ما انسانان داسي ترسیم کړي دي چي انسانیت څه ډول باید واوسي. په داسي حال کي چي یوروپیډ بیا انسانان داسي ترسیم کړې دي چي په واقع کي څه ډول دي.

همداسي د پورته پوښتني جواب داسي هم کېدای سي چي دغه غیر ممکنه پېښي د عوامو په منځ کي همداسي لاس پر لاس سوې او رواج دي چي څه ډول شاعر لیکلي دي لکه د هغو خدایانو د کیسو اړوند چي په ټولنه کي رواج او عامي دي بلکي شاعر هماغه خبري هماغه سي راخستي دي څه ډول چي يې خلګ کوي. د کسنوفان په خبره چي زیاتي پېښي باید داسي وویل سي څه ډول چي په عوامو کي د پخوا راهسي عامي دي. لکه څه ډول چي د لشګریاني د خوب اړوند ویل کېږي چي نوموړی بېده وو اونیزې يې داسي ښخي کړي وي چي د نېزو سرونه د اسمان خواته وه او دغه کړنه په هغه وخت کي رواج وه چي اوس هم په ایلیریانو کي دغه رواج سته.

(c) ketabton.com: The Digital Library

همداسي باید دا په یاد ولرو چې د کم چا کردار او وینا ښه ده یا بده پر دې باید بسنه ونه کړو بلکې دا تحقیق وکړو چې دغه کړنه په خپل ذات کې څه ډول ده؟ ښه ده او که بده ده؟ عالي ده یا ټیټه ده؟ بلکي هغه سړی چې دغه کردار ترې منځ ته راځي باید په نظر کې و نیسو چې دا کردار یا وینا چاته متوجه ده او د چا په خاطر ده او دغه وینا یې د څه لپاره کړې ده ایا د ځانه یو لوی خطر دفعه کوي یا هم ځان ته ګټه لاس ته راوړي.

د ځینو سوالونو دفعه: د ځینو سوالونو په دفعه کې کولای سو داسي جواب ووایو چې شاعر دلته د مجاز څخه کار اخستی دئ لکه د شاعر په دې خبره کې چې ټول خدایان دلاوره بیده وه او خپله شاعر بل ځای وایي کله چې ده د تروا دښت ته نظر وکئ د نل اواز په شور راغلئ نو جواب یې داسي کولای سو چې شاعر د زیات پر ځای مجازا ټول استعمال کړي دي ځکه د ټول مانا کثرت دئ او داسي یې سوال جوابولی سو چې دلته شاعر له مجازه څخه کار اخستی دئ.

همداسي کولای سو چې ووایو چې شاعر د الفاظو او کلماتو د تغیر څخه استفاده کړې ده لکه پر هیپاس چې په دې شعر کې انتقاد کېږي، باید دوی ته خوښي ورکړو او پر دې شعر یې انتقاد کېږي یوه برخه د هغه څخه باران ګټمنه کړې وه. چې په همدې ډول یې د دغو سوالونو جواب سوی دئ بعضي سوالونو د فصل او وصل او وقفې سره جوابولی سو چې د یوې کلمې دپاره په دوو ماناګانو قایل سو بعضي سوالونه د لغت د استعمال په طریقه سره جوابولی سو همداسي که یوه کلمه په یوه شعر کې سخته وي نو باید تحقیق وسي چې دغه کلمه په کومو ماناګانو سره څه ډول استعمالېږي. کله کله شاعر کوم ناممکنه کار په خپله کیسه کې بیانوي چې دغرض او شعر سره مناسبت ولري یا په دې خاطر چې دغه ناممکنه کار د عوامو د عقایدو سره سر خوري او دا باید په یاد ولرو چې هغه ناممکن چې د خلګوورباندي باور وي تر هغي ممکني پېښي چې خلګ ورته عقیده نه لري ښه او غوره دئ.

(c) ketabton.com: The Digital Library

بلي ناممکنه ده چي داسي اشخاص دي وجود ولري څه رنګه چي زيوکسس تصوير کړي دي ځکه زيوکسس اشخاص داسي تصوير کړي دي چي يا تر هغه لوړ 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 ښيي 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 هوښيار سړی د هغه خلاف حکم کوي.

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

لنډيز د خبرو دا دئ 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تراژيدي برتري پر حماسي

دا چي موږ د تراژيدي او حماسې بحث خلاص کړ نو حتمي ذهن کي پوښتنه راځي چي کوم يو برتره او بهتره دئ؟ په حقيقت کي هغه تقليد ښه دئ چي په هغه کي ابتذال او کليشه توب کم وي. نو په دې صورت کي هغه تقليد چي ټول شيان په بر کي نيسي د کليشه توب ښکار کېږي لکه څه رنګه چي اکټران کوښښ کوي چي د شاعر پر خبرو يو څه اضافه توب وکي ځکه که چيري اضافه توب ونه کي کېدای سي د دوی حرکات د ليدونکو د خوښي وړ ونه ګرځي او په دسي وخت کي دوی ډېر حرکتونه تر سره کوي خو دغه اکټران د ښځو د نل ږغولو سره ورته دي چي غواړي د فلزي اسمان د راغورځېدلو تقليد کوي او پر خپل ځان سره را سرخي نو بنا پر پورته وينا تراژيدي دا عيب لري چي مخکيني اکټران پر خپل شاوخوا نيسي. لکه د مونيکوس دپاره د کاليپيديس د افراط په سبب د بختور لقب وکارول سو چي دغه لقب يې د پندار په حق کي هم کارولی دئ څه رنګه چي حماسه د يوې ممتازي ډلي دپاره ويل کېږي او حرکاتو او زړو تمثيل کوونکو ته اړتيا نه لري او تراژيدي بيا د عامو خلګو دپاره د کليشه سوو اکټرانو دخوا وړاندي کېږي نو داسي انګېرل کېږي چي حماسه پر تراژيدي لوړوالئ او برتري لري.

خو په اصل کي دغه ستونزه د تراژيدي نه ده بلکي دا ستونزه د هغه تمثيل کوونکو ده چي په تراژيدي کي مصنوعي حرکات تر سره کوي چي دا په حماسه ويونکو کي هم تر سره کيږي چي کله کله مصنوعي حرکات په حماسه کي ځايوي.

دا هم نه سو ويلی چي هر ډول حرکت بد نه دئ لکه رقص بلکي هغه حرکتونه چي ټيټ اکټران يې تر سره کوي بد دي چي دغه سوال پر کاليپيدس هم وو چي دی د پستو ښځو حرکتونه تقليد او تمثيل کوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

پر دې سربېره چې تراژيدي د حرکاتو سره يو ځای تر سره کېږي په خپل ذات کې د حماسې غوندې يوه کيسه ده چې بېله تمثيله او حرکاتو هم خوند ور ځخه اخستل کېدای سي چې دا د تراژيدي ارزښت ښکاره کوي يواځې دا نه ده بلکې د ځو نورو اړخونو د مخې هم تراژيدي پر حماسې برتري لري چې و وضاحت ته اړتيا نه لري، ځکه چې تراژيدي د حماسې ټول اړخونه په بغل کې اخلي آن کېدای سي چې د حماسې په وزن کې هم وويل سي تر دغو خبرو اضافه تراژيدي د نورو ښېګنو ځخه هم خالي نه ده. د موسيقي او د مجلس ښکلا هم لري چې دا خپله د خوند د پيدا کېدو لاملونه دي يوه بله ښېګنه چې تراژيدي يې لري تفصيل او د پېښو وضاحت دئ که وويل سي او نمايش سي.

تراژيدي خپل مقصد په روښانه ډول سره وړاندي کولای سي ځکه خلګ هغه کيسه چې لنډه او واضح وي تر هغې کيسې چې پاشلې او ګونګه وي زياته خوښوي په تراژيدي کې تر حماسې د پېښو وحدت زيات تر سترګو کېږي چې دليل يې دا دئ چې هره حماسه کېدای سي ځو تراژيدۍ سي که په ټوله حماسه کې يوه کيسه تعقيب سي نو يا به د لنډون په خاطر حماسه بې خونده وي يا به د ډېر تفصيل په خاطر پاشلې او بې لذته وي.

مګر دلته زموږ خبري د هغې حماسې اړوند دي چې فرعي پېښې ولري لکه الياد چې ځو برخې لري يا اودېسه چې ډېر اجزا لري چې هره برخه بيا په خپل ځان کې امتداد او اوږدوالی لري دا په دې مانا نه دئ چې دا هره برخه دي ټوله د يوې بلې ځخه جوړه وي بلکې ټولي برخي بيا د اساسي کيسې پر شاوخوا راګرځي.

نتيجه: نو که تراژيدي پر حماسه لوړه او ښه بولو نو بايد تراژيدي د هغه ټولو خصوصياتو لرونکې وي چې موږ يې مخکې په اړه بحث وکړ او هغه تاثير ولري چې په تراژيدي کې پروت دئ نو وايو که تراژيدي خپل خاص هدف او غرض لاس ته راوړي نو پر حماسه بالا او ښه ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پای

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