شعر پېژندنه

شعر پېژندنه

بوطيقا

ژباړونکی: معتصم شاهد

د ارسطو مشهور اثر چي بوطيقا نومېږي د نړۍ د مشهورو او منلو کتابونو د جملې څخه يو اثر دئ، ارسطو ۴ پېړۍ 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 ماليار

د تماس او واټ ساپ شماره: ۰۷۷۳۶۹۱۶۹۵

د خپروني کال: ۲۰۲۲ـ ۷ـ ۲۲

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډالۍ

ګران پلار مور او مېرمني 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 چې 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 پېښني هغه ډول معریفي کوي څه ډول چي باید وي خو تاریخ پوه هغه څه وایي 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 رڼغېږي، 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 خوریاښې۱۴۰۱ـ چنګاښ ـ 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 کې د نیقوماخوس په کور زېږېدلی دئ، چې اوس دغه ښار د ستورو په نامه شهرت لري او د یوناني جزېرې په شمال کې پروت دئ. ارسطو د خپل ژوند لومړني کلونه د یونان په پلازمېنه بیللا ښار کې تېر کړی ځکه چې د ارسطو پلار د د مقدونیې د باچا دویم امینتاس ځانګړی طبیب او ډاکټر وو کله چې 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 چې یو له هغو کتابونو څخه د کتاب الشعر یا بوطیقا، پیوټیک دئ چې همدا اثر دئ.

پیوټیک چې 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 تړلو 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 کې کوم موضوعات راوړل کېږي، ډرامه کې باید موضوع څه وي او داسي نور. دریم فصل، په شعر کې 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، چې 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 کې ژباړل سوی چې د لمړي ځل دپاره مولوي اسراییل و پښتو ژبي ته ژباړلی چې دغه اثر زموږ په لاس کې نسته دویم ځل دپاره قلندر مومند د

(c) ketabton.com: The Digital Library

تحقیق سره یو ځای ژباړلی دئ دریم دپاره صلاح صیب پښتو ته ژباړلی دئ چي دغه کتاب یو 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 یو کتاب بېلابېل لیکوال یوې ژبي ته وژباړي نو دا د دې ژبي په غنا کي مثبت رول درلودلای سي.

د دې لوی لیکوال د دې درووند اثر په ژباړه کي ما د درو کتابونو چي په دوه په عربي او یو یې 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 خاصيت يا ځانګړتياوې لري؟ په باب دي او افسانه چې د شعر مضمون (ميتوس) جوړوي بايد څه ډول اوډل سي تر څو ښه شعر ور څخه جوړ سي او وروسته يې د څومره والي او څرنګ والي بحث دی، يعنې څومره او څرنګه شعر وليکل سي او نور هغه موضوعات چې د دې بحث سره اړيکه لري، هم زما د بحث موضوع ده. دغه راز هڅه به کوم چې د موضوع طبعي ترتيب مراعات کم تر څو هغه بحث چې بايد مخکي وسي، مخکي راوړم.

په شعر کي تقليد او د تمثيل وسايل: حماسه، تراژېدي،کوميډي او د خدايانو سندري او همداسي هغه سندري چې د رباب او د نی وهلو لپاره ليکل کېږي دا په ټوله کي کيسه کول او تقليد دئ، خو بياهم له درو اړخونو څخه يو له بل څخه بېل دي ځکه چې د تقليد او کيسې ويلو وسايل، موضوع او طريقه له يو بله بېل او جلا دي.

بعضي خلګ د عادت په ډول يا د کسب په طريقه بعضي شيان د رنګونو او نقشونو په طريقې سره تصوېروي او دغه تصوېر ته تمثېل يا محاکات ورکوي، خو بغضې خلګ يې بيا د اوازونو په طريقه تمثيلوي چې په ذکر سوو هنرونو کي هم همدا موضوع ده، نو ټول دغه هنرونه په ايقاع يا حرکتونو، کلام او آهنګ سره تمثيل او محاکات کوي. دغه ټول وسايل کله ټول سره را جمعه کېږي او کله بيا يو د بل څخه جلا کېږي لکه په رباب وهلو يا نل ږغولو کي چې يواځې د ايقاع (حرکاتو) او له آهنګ څخه په تمثيل کي کار اخستل کېږي او رقص بيا يواځي ايقاع يعني حرکتونه دي چې آهنګ پکښې 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 تمثيل 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 يوائې 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 بيا د دې درو څخه يو يا دوه په کار اچوي چي دغه د تمثيل په واسطه د دوی توپير ښيي.

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

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

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

(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.

۱ــ 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:ــ او کله شاعر د شعر کيسه د خپلي خولې څخه وايي.

۳:ــ 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:ــ ماده

۲:ــ د تمثيل موضوع

۳:ــ 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 کي دي نو ځکه هغه نظمونه چي کرکټر پکښي په اکټ مصروف وي د ډرامي نوم ورکوو.

بعضي د بهمین په خبره خپلو اثارو ته ډرامه وایي ځکه دوی په خپلو اثارو کي داسي کرکټرونه استعمال کړي دي چي هغه په اکټ یا د عمل په حالت کي دي د دغي وجهي څخه د دوربان قوم د دې دعوه کوي چي تراژدي او کومیډي د دوی ایجاد دئ او دوی یې منځ ته راوړونکي دي خو د مګاربان قوم کومیډي و خپل ځان ته نسبت کوي. دغه قوم چي په یونان کي ژوند کوي دا دعوه هم کوي چي ډرامه د هغه وخت ایجاد دئ چي د یونان حکومت د دوی په لاس کي وو او د دوی د حکومت په دوران کي منځ ته راغلې ده.

همداسي یوه ډله میګاربان چي د سیسیل په جزیره کي اوسېږي هم دا دعوه کوي چي ډرامه د دوی ایجاد دئ او دعوه لري چي ایخامورس (چي تر خیونیدس او ماګنس ډېر مخکي یې ژوند کړی دئ) د دوی له قبیلې څخه وو.

د تراژیدي د ایجاد دعوه بعضي دوریون هم لري. دوی په بیلوبینیز کي ژوند کاوه او د دې دلیل په استدلال چي د کومیډي ریښه د دوی په ژبه کي کوچني کلي ته وایي او کله چي دوی د ښارونو څخه و شړل سول نو دوی په لري پرتو سیمو کي په کوچني کوچني کلیو کي اباد سول او دغو خلګو کومیډي منځ ته راوړل چي هم دوی د کومیډي بنسټ ایښوونکي دي په داسي حال کي چي آتک قوم چي اوس ورته د دموس کلمه هم استعمالیږي دعوه لري چي ډراما د دغه دموس د کلمې څخه منځ ته راغلې ده دغه قوم دعوه کوي چي د کومیډیان لفظ د دوی د ژبي د کومازیین د کلمې څخه رامنځ ته سوی دئ چي د کوچني کلي مانا ورکوي چي پورته ذکر سوی سبب یې د تسمیې دئ چي دوی له خپلو ځایونو څخه و شړل سوه او په یو کوچني کلي کي 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 اڅینا خلګ 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 ملگری 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 څڅه 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 يوائې د علماوو او فلاسفوو خاصيت نه دئ بلکي عوام خلگ هم د همدې څخه خوند اخلي هر څونه خوند چي زده کوونکی 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 ځای کېږي او هغه څه چي تصوير يې راته وايي ژر په پوهېږو لکه يو تصوير چي موږ ووينو 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 اېښودل سوی 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 يا د هغو ورته اړخونو څخه چي د اصلي شي سره يې ورته والی ډېر وي زموږ د خوشحالی سبب ګرځي.

نو څرنګه چي د تمثيل او انځور ګری غريزه په موږ کي تبعي ده همداسي د ښه ږغ ذوق او ايقاع يعني حرکتونو غريزه زموږ په وجود کي طبعي پرته ده پر دې سر ببره دا معلومه ده چي وزن د ايقاع 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 تقليد او تمثيل کي مخ ته ولاړه او په بيديهيه يې شروع وکړه وروسته يې ورو په شعر ويلو پيل وکړ.

وروسته يې بيا شعر د خپل فکر مطابق جوړ کئ هغه چا چي لوړ فکر درلودئ لوړ کردارونه يې را واخستل او د لويو خلګو ستاينه يې وکړه او کومو خلګو چي طبعه يې ټيټه وه نو دوی پر همدې فکر پاته سوه او دوی د ټيټو خلګو بد ويل شروع کړه او هجويات يې منځ ته راوړه او هغه لمړنيو په مدحو ويلو 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 وويل سي چي تر هومر مخکي شعر شتون درلودلئ خو موږ صرف هغه شعرونه لرو چي تر هومر وروسته پر هغه پخوانی طريقه ويل سوي دي او ډېر لږ دي لکه د ګيتس په نامه چي يوه ټوټه شعر لرو د هغو پخوانيو شعرونو د ډولونو څخه دئ چي پکښي د موضوع په توافق وزن مخته وړل سوی دئ چي دغه وزن د ايامبو په نامه سره يادېږي او دغه ډول شعرونو ته تر اوسه پوري ايامبيک شعرونه ويل کېږي چي د هجوي ويلو دپاره به استعمالېده او د يو چا بد به پکښي بيانېدل. نو له دې ځايه موږ دا خبره اخلو چي پخوانيو شاعرانو په دوه وزنونو کي شاعري کوله چي يو يې پهلواني اوزان وه او بعضو شاعرانو په ايامبيک وزن کي شعرونه ويل.

(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 څکه د هومر هغه برخه شعرونه چې د مرګیتس په نامه سره و هومر ته منسوب دي په کومیډي کې داسي 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 وکئ 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 څکه 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 ومونده او ورو ورو یې تغیر وکئ او خپل نهایي شکل یې اختیار کئ چې اوس پر همدې حال پاتي ده.

اشیل لمړنی لیکوال دئ چې د کرکټرونو شمېر یې له یو څخه دوو ته پورته کئ او همداسي د دوو کسانو ډیالوګ یې پکښې ځای پر ځای کئ وروسته سوفوکلس د اکټرانو شمېر درو ته پورته کئ او په ډرامه کې یې د نمایش رول را منځ ته کئ او صحنې یې نقاشي کړې. 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 ځلور گوني وزن تروکاييک پر ځای ثلاثي وزن ايامبيک وزن عام سو په لومړييو 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

کومیډي، تراژیدي او حماسه

لکه څه رنګه چي مي وویل چي کومیډي د داسو پېښو تمثیل دئ چي د ټیټو اخلاقو یعني تر عادي ژوند د کښته او بد تر ژوند تصویروي. د ټیټ ژوند تمثیل څخه مطلب هر ډول بدوالی او رزالت نه دئ ځکه دلته مطلب هغه معلوم ډول دئ چي ژوند داسي ټیټ معرفي کي ترڅو د خندا سبب وګرځي او دا تمثیل د فونونو یو ډول بلل کېږی. دغه راز داسي يې هم تعریفولای سو هغه فن چي د خندا سبب کېږي او یو شی یا یو شخص ټیټ تمثیلوي په دې خاطر چي په هغه شي کي یو ډول کمی دئ او داسي تمثیل چي نورو ته د تکلیف او اذیت سبب نه سي لکه څه رنګه چي د کومیډي اکټران د شوخۍ او خندا دپاره پر خپلو څېرو ناچیزه او بدرنګه نقابونه را ځړوي خو د ننداره په وخت کي د چا تکلیف سبب نه کېږي.

هغه تغیرونه چي په تراژیدي کي رامنځ ته سوي او هغه لیکوالان چي تراژیدی يې لیکلي دي راته معلوم دي مګر کومیډي 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 کومیډۍ ډېر اړخونه را څخه پټ دي او کومیډۍ ته دغه نه توجه په دې خاطر ده چي آرخونانو یا قاضیانو تر دې وروستیو پوري کومیډي ته کومه خاصه ډله نه ده معرفي کړې او تر دې مخکي هم د کومیډۍ دپاره لوبېدل په داوطلبانه ډول وو. له هغه وخت څخه چي کومیډي ځانګړی شکل خپل کئ نو یو څو شاعران چي کومیډي لیکنه 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 زیاتوالی چا په کومیډي کي را منځ ته کړی دئ تر دې زیات چي کومیډي افسانې په لومړي سر کي پورمیس یا ابي کارم را منځ ته کړي دي ، د کومیډي فکر د لومړي ځل دپاره په سیسل

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تراژيدي او حماسي مقايسه

د حماسې اړيکي د تراژيدي سره يوائې 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 مګر 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، يعني د حماسي د بيان طريقه نقل او روايت مګر 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 ګردش په اندازه وخت يا تر دې لږ ډېر په خپله لمن کي را نغاړي مګر 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 مګر 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 څنګه 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 څنګ 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 پېښو 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 پېښي يوائې او يوائې 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 آهنگ 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 رنگه چي د تراژيدۍ 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 ـ 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 ځانگړي 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 گرځي مگر 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 څېړونه 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 سیرت

۳:ـ وینا

۴:ــ فکر

۵:ـ منظر کشي

٦:ــ اواز

د تراژیدۍ اجزا دغه شپږ بلل په دې دلیل دي چي د تمثیل او تقلید وسایل د دغو شپږو څخه دوه دي او د تمثیل او تقلید د تراژیدي یو جز دئ او درې پاته یې د تقلید او تمثیل 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 تراژیدۍ یو ډول د منظر کشۍ، خوی او خصلت افسانې یا کیسې، وینا، 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

څخه 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 لومړنی 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 اکټران ږغول 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 راښیي 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 رنګه چي مخکيوویل 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 والۍ لري مګر 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 نمایشګرانو او صحنې پرته هم خورا ډېر دئ او په منظره کي تر شاعر زیات د هغه چا رول، چي د سټیج 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 راتګ 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 يې 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 يې مهمه ده چي د اجزاوو تر منځ يې 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 يې 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 يې هم ادراک سخت دئ او وحدت تمامیت يې 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 پېښو 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 پېښو يووالی يا وحدت

د پېښو يووالی لکه څه رنګه چي بعضو فکر کړی دئ هماغسي نه دئ دوی دا فکر کړی چي د پېښو يو والی د قهرمان د يووالي سره تړلی دئ او دوی وايي چي داستان بايد د يوه سړي پېښي راواخلي چي دا د پېښو يووالی نه سو بللی بلکي موږ وينو که د داستان قهرمان يو هم وي نو بيا هم د پېښو زياتوالی حتمي دئ چي هيڅ کله وحدت ورته نه سو ورته ويلی 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 دوی دا ګمان کوئ چي د داستان قهرمان بايد يو نفر وي لکه هرقل چي دغه فکر د دوی خطا وو.

مګر هومر چي په هر شي کي يې اعلا مقام درلودلئ دی د داستان او افساني په روموزو خبر او عالم وو يا په خپل خاص مهارت سره ده د دې علم درلودلئ؛ نوموړی په دغه مسله کي هم پر ښه لاره تللی دئ او د داستان و اصل ته يې ځان رسولی 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 پېښو څخه يوه راوړل سي نو د هغې بلې راوړل لازمي برېښي.

هومر په خپل اوديسه کي کوښښ کړی دئ چي کيسه يې ټول پر يوه موضوع راګرځي چي په همدې موضوع کي هم دغه يو والی ساتل سوی دئ او په الياد کي يې هم دغه کار تر سره کړی چي په اوديسه کي تر سره سوی 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 يووالی 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 پیښي باید په داسي ډول سره واوډل سي که چیري یې یو جز د منځه لري یا یو بل جز پکښي اضافه سي ټول داستان متزلزل کېږي او که د یوې برخي په لري کولو او یا منځ ته د ور اچولو په خاطر پکښي کومه ګډوډي را منځ ته سي نو دغه برخه هم د داستان جز یا د داستان ثخه اضافه برخه بللای سو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

تاریخ او فلسفه

پر هغه خبرو چي مخکي مو وکړې داسي مالومېږي چي د شاعر کار دا نه دئ چي شیان هغه سي چي دي انځور کړي بلکي شیان باید داسي انځور سي چي شیان باید هغه سي ووسي چي دغه خیالي دنیا د شاعر کله د احتمال پر څلي ولاړه وي او کله د ضرورت سره تړلې وي.

دا چي شاعر او تاریخپوه دواړه خپل روایتونه لیکي چي یو یې د شعر په قالب کي ځای پر ځای کوي او تاریخپوه یې بیا د نثر په قالب کي 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 مگر د شاعر او تاریخ لیکونکي توپیر په دې کي دئ چي یو پېښي چي څه رنگه پېښي سوې وي هماغه سي لیکي او شاعر یې بیا د هغو پېښو روایت لیکي چي ښآیي پېښي 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 چي شاعر یوه پېښه داسي بیانوي چي پلانی دي پلانی کار د احتمال یا ضرورت په خاطر باید داسي وکي که څه هم په شعر کي د اشخاصو نومونه ویل کېږي خو پېښي د احتمال او ضرورت سره تړل کېږي او امر جزي بیا په دې مانا چي یو معلوم شخص لکه کیادس په یو معلوم وخت کي 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 مګر دوی هم د تراژيدي خلاف د داسي پېښو تمثيل کوي او داسي پېښي 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 مګر د تراژيدي ليکوالان تل د تاريخي خلګو نومونه يادوي او د هغوی په اړه داسي پېښي تمثيلوي چي تراژيدي ليکوال د هغې د پېښېدو عقيده لري که تراژيدي بيا هم داسي پېښه انځور کي چي هغه مخکي واقع سوې وي بيا هم شعر دئ نه تاريخ ځکه چي بعضي تاريخي پېښي ذاتا د هغه پېښو څخه وي چي انسان يې د پېښېدو غوښتنه لري نو ځکه هغه ځوک 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 پېښي 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 پېښي په داسي ډول سره اووډي چي د وېري او خواخوږی سبب سي تر څو په ليدونکي کي ترس او شفقت راوړي او دا کار هغه وخت ممکن دئ چي پېښي داسي ووډل سي چي د ليدونکي د توقع خلاف وي او دغه پېښي يو د بل څخه وزېږول سي ځکه په دغه صورت کي ليدونکي ته تعجب او ذهني جنجال را منځ ته کېږي تر څو راتلونکي پېښي د تصادف او بخت پر بنياد را منځ ته کېدونکي وبولي.

په کيسه کي هيجان او د غوښتني خلاف کړني

هغه وخت پېښي ښه د تعجب او هيجان سبب کېږي چي هغه پېښي 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 يا به ساده کردار وي يا به مرکب کردار وي چي آن واقعي ژوند او پېښي هم د همدې دوو حالاتو سره مخ دي هغه واقعي ژوند چي ډرامه يې په تمثيل کي وړاندي کوي .

ساده کردار

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

مرکب کردار

هغه کردار دئ چي پېښي تغير پکښي وکړي يا د تعرف يا د تحول او يا د دواړو په خاطر په دې مانا چي د هيرو 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 چې دغه تحول او تعرف په ډرامه کې د ضرورت یا هم د احتمال د مخې منځ ته راځي او یا به د مخکینیو پېښو سره په اړیکه کې چې مخکینۍ پېښې د دغه تحول او تعرف سبب سي را منځ ته کېږي .

د تحول او تعرف پېژندنه

تحول په کیسه کې د یو داسې پېښې را منځ ته کېده دي چې د کیسې د عادي حالت سره په ټکر کې وي او دغه تحول به هم د احتمال او ضرورت پر اساس وي لکه په نمایش نامه کې چې ادیپوس ته د فراز قاصد راځي او دی دا فکر کوي چې په دې سره به ادیپوس دېر زیات خوشحاله سوی وي او کله چې قاصد ته معلومېږي چې دی څوک دئ نو په ډرامه کې حالت بدلېږي او همداسې د لنسه په ډرامه کې چې کله لنسه د وژلو دپاره راولي او دانایوس یې د وژلو په قصد تر شا راځي د کیسې انجام داسې کېږي چې دانایوس وژل کېږي او لنسه ژوندۍ پاته کېږي.

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

مګر د تعرف د ډولونه څخه چې د افسانې یا ډرامې د مضمون او کردار سره سر خوري هغه تعرف دئ چې مخکې یې یادونه وسوه ځکه دغه تعرف هغه تعرف دئ چې 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 پېښنو تقليد او تمثيل دئ چي دغه ډول عواطف را منځ ته کوي او د کرکټر نيک بختي او بد بختي هم د همداسو پېښنو څخه منځ ته راځي.

نو د دې پورته بيان څه دا معلومېږي چي د تعرف موضوع اشخاص دي چي کله داسي را منځ ته کېږي چي يو څوک په تراژيدي کي نور کسان معريفي کوي او د دې دوو طرفو څخه يو د دوی څخه په دې پوهېږي 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 کېږي 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 پېژندل 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 کېږي درد په تراژيدي کي هغه کردار دئ چي د هيرو د مرگ يا بل تکليف سبب کېږي 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 باید 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:ــ پرولوگ یا مقدمه

۲:ــ تمثیل ښوونه ابیسود

۳:ــ وتل پای یا اکسودوس

۴:ــ سرودونه چي یوه ډله یې په گډه وایي

چي دغه سرودونه بیا پر دوه ډوله دي :

۱:ــ لمړني سرودونه یا بارودوس

۲:ــ استاسیمون

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

(الف) د تمثیل کوونکو دپاره سرودونه

(ب) مرثیې یا کوموس

د پورته اجزاوو تعریف

مقدمه یا پرولوگ: دا هغه برخه ده چي تر اصلي کیسې مخکي و هېرو ته پېښي سوي وي او د مممثلینو تر راتگ مخکي ویل کېږي .

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د پیل سرود یا بارودوس: دا د تمثیل دپیل سرود دئ چي په همدې سرود سره تمثیل پیل کېږي .

استاسیمون : دا هغه سرودونه دي چي د یوې ډلي له خوا ویل کېږي او د انابستیه او طروخاسیه وزنونو څخه خالي دي.

کوموس دا هغه سرودونه دي چي موضوع یې مرثیه او د ممثلینو د خوا څخه تمثیل او ویل کېږي.

موږ مخکي د تراژدي د کیفي اجزاوو څخه بحث وکئ چي تراژدي څه ډول جوړېږي وروسته مو د تراژیدي کمي اجزا تشریح کړه:

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تراژدي د کردار ځانګړني

د تراژدي د اجزاوو تر تکمیل وروسته موږ وو ایو چي :

۱: شاعر کوم هدف لري چي تراژیدي جوړوي؟

۲:ـ د کومو شیانو څخه په تراژیدي کي باید ځان وساتي ؟

۳:ـ کوم وسایل دي چي په هغو سره تراژیدي ښه نتیجه ورکوي؟

۴:ــ د قوي تراژیدي د تحول او تغیر ډولونه.

لکه مخکي چي مو وویل چي قوي تراژیدي هغه تراژیدي ده چي بسیطه نه وي بلکي کردارونه یې د تحول یا تعرف په خاطر ترکیب پیدا کړی وي او همداسي تاسو په دې پوه سواست چي تراژیدي د هغو ښېښو تمثیل او تقلید دئ چي په لیدونکو کي ترس او شفقت پیدا کي ځکه د همدې فن مقصد هم همدا دئ چي په انسان کي عاطفي بدلون راولي، نو اوس باید په دې پوی سو چي په تراژیدي کي هیڅ وخت داسي باید ونه سي:

۱:ـ چي نیک خلګ دي د نیک بختیه بد بختۍ ته بدلون وکي. ځکه دغه کړنه د ترس او شفقت د را منځ ته کېدو لامل نه کېږي بلکي په لیدونکي کي نفرت او بدبیني را منځ ته کوي.

۲:ـ هیڅکله باید د بدانو خلګو حالت په تراژیدي کي د بد بختیه و نیک بختۍ تغیر نه سي ځکه دغه کار هم د تراژیدي د طبیعت خلاف او د تراژیدي د غوښتنو څخه لري ده او هیڅ هغه غوښتني چي د تراژیدي هدف دي نه ترلاسه کوي په اصل کي دغه پېښي نه په لیدونکي 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 څوک چي بدذاته وي هم بايد د بد حاله ښه حال ته و نه ګرځي 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 څوک 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 کيږي. کله چي موږ هيرو وينو چي لکه زموږ غوندي په بېلابېلو کړاونو کي ګېر دئ او دغه حالت زموږ د حالت غوندي دئ نو مو د ترس حس را بيداره سي.

نو د شفقت موضوع هغه څوک 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 څوک دئ چي حالت يې زموږ د حالت غوندي وي نو کله چي موږ بدذاته سړی له بده حاله ښه حال ته راوګرځوو 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 منځګړي حال کي قرار لري دا هغه څوک دئ چي دی په ښه حال کي نه وي چي د ده دغه بد حالت په دې خاطر نه وي 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 خلګو 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 رنګي 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

هيرو د يوې غټې ګناه په خاطر چې هيرو تر سره کړې وي دغه انتقال را منځ ته سوی وي.

لکه څه رنګه چې مو وويل بايد تر هغه ښه وي نه بد او د دې خبري دليل دا دئ چې شاعرانو مخکي د افسانو او کيسو تر منځ تفاوت په نظر کي نه نيولی او هر څه چې يې په مخه راتله نظم کول يې مګر اوس ښه تراژيدي هغه ده چې د مشهورو خلګو د کورنيو د کيسو په اړه يي او د اګاممنون، اديپوس، اوروست، ملئاګر، تيست او تلف غوندي کسانو د سرګذشت په اړه بحث کوي او د دوی د مصيبتونو او د هغه ځځه د راوتلو د عواملو بحث کوي.

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

نو اوس د هغه خلګو غلطی ښکاره کېږي چې يوروپيډ باندي يې انتقاد کړی چې ولي يوروفيډ خپلي زياتي تراژيدۍ د اليم په درد ناکه پای سره ختمي کړي دي ځکه لکه ما چي مخکي وويل چي همدغه طريقه يې غوره او ښه طريقه ده او دليل يې دغه دئ چې هغه ټوله تراژيدياني چې په دغه طريقه سر ه په ښه ډول او لوړ فکر جوړې سوي وي د تراژيدي په مسابقه کي غوره او لوړ مقام ګټلی دئ نو په دې خاطر که څه هم يوروپيډ د بلاغت له مخي کمزوری شاعر بلل سوی خو بيا هم په تراژيدي کي د هغو شاعرانو په ډله کي چې لوړ مقام لري شمارل کېږي.

د هغه تراژيدي، چې موږ يې په اړه بحث وکړ، وروسته په دويم مقام کي راځي که څه هم بعضي ورته په لمړي مقام قايل دي. هغه تراژيدي چې دوه رنګه حوادث په دوريي ډول پکښي منځ ته راځي لکه د هومر په اوديسه کي چې دغه ډول پېښي منځ ته راځي په بل ډول عبارت چې د نيکانو 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 ګرځوي مګر 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 خلگو 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 څرنگه اړیکه د ترس سبب کېږي او کومي پېښي د شفقت زېږنده کېږي او دغه اړیکي د هغو کسانو تر منځ را منځ ته کېږي چي یو 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 مګر که دغه حالت د هغو خلګو تر منځ چي یو د بل سره دوستي لري تر سره سي لکه یو ورور چي بل ورور یا ځوی خپل پلار یا مور اولاد یا اولاد مور په داستان کي مړه کړي نو دا د شفقت د را منځ ته کولو سبب کېږي چي یو شاعر باید د خپلي تراژیدي لپاره دا ډول موضوعات پیدا کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

زړې کيسې

په زړو او پخوانيو کيسو کي شاعر دا حق نه لري چي يو لوی تغير را منځ ته کي مقصد مي دا دئ چي کلی تمنستر بايد په هره تراژيدي کي د اوروست په لاس مړ سي او اري پيل بايد اګاممنون له منځه يوسي، پر شاعر لازمه ده چي په پخوانيو کيسو کي بايد د هغوی مطابعت وکي او د خپل کمال په زور سره د پېښنو ترتيب ته فکر وکي.

په کردادار کي بېلابېل حالتونه

په يوه افسانه کيدای سي چي شاعر پېښي داسي راوړي لکه پخوانيو شاعرانو چي راوړي دي، يعني پېښه په داسي حال کي تر سره کوي چي د پېښي کوونکی په پېښه او په خپلوئ دواړو باندي خبر او اطلاع ولري او کله کله بيا هېرو ناخبره ګنل کېږي او وروسته په خپلوئ او قرابت سره خبرېږي او خپل په بد کار يې خبر تر لاسه کېږي لکه د اوديپوس قهرمان سره چي دا پېښه سوفوکل داستان کي تر سره کېږي مګر په دغه ډرامه کي کوم کس چي دغه بد کار تر سره کوي د نمايش څخه يې د باندي تر سره کوي او په نمايش کي نه ښودل کېږي او کله کله دغه بده کړنه په نمايش کي هم ښودل کېږي لکه اګاممنون چي دغه پېښه د په آستي دا ماس کي کړې ده او همداسي په تلګونوس ډرامه کي چي په زخمي اولوس سره مشهوره ده دغه کار تر سره کړی دئ.

دريم حالت داسي دئ چي 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 چي د انساني کړني سره په اړيکه کي چي څوک يوه کړنه تر سره کوي يا به يې نه تر سره کوي يا به د کړني په اړه مالومات لري او يا به مالومات نه لري.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د داستان د ځېرو 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 ځېرې په مېړانه سره توصیف کېږي باید نارینه وي ځکه د مېړاني صفت د ښځي سره هیڅ مناسبت نه لري.

دریم مشابهت څرنګه چي په داستان کي یوه ځېره څرنګه ستایل سوې وي په نمایش کي هم هماغسي ځېره 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 ځهرې 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؟ ځکه 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 ړنګ 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 ممثيلينو تمثيل

څه رنګه چي تراژيدي د هغه خلګو داستان دئ چي تر موږ لوړ دي نو ځکه د تراژيدي د تمثيل دپاره ماهره خلګ ونيول سي ځکه تمثيل کوونکي چي کله وغواړي ترځو نمايش وکي نو د اصل سره يې ښه تشبيه کولای سي بلکي تر اصل يې ښه تمثيل کوي او کله چي غواړي د هغه خلګو تمثيل وکي چي په تراژيدي کي توند خويه بې زړه او يا کوم بل نيم ګړی خاصيت او صفت ولري لکه څه رنګه چي دي هماغه سي تصويروي د دې مثال آشيل دئ چي په اګاممنون او هومر ډرامه کي ښوول سوی دئ.

نو د دې ځايه وايو چي هغه امور چي بايد يو ډول په نظر کي ونيول سي او د نمايش سره سر و کار ولري او د شاعرۍ د فن سره اړيکه نه لري بايد په ښه ډول په نظر کي و نيول سي ځکه کله په دغو شيانو کي خطا راځي او په دې برخه کي پوره بحث په هغه رسالو کي وګورئ چي د تمثيل د فن اړوند خپرې سوي دي.

د پېژندګلوئ يا تعرف قسمونه

د تعرف يا پېژندني تعريف مو وکړئ خو د تعريف د اقسامو څخه يو قسم هغه دئ چي بعضي شاعران يې استعمالوي او هنري جنبه يې کمه ده او دغه شاعران چي د ابتکار تومنه نه لري دغه تعرف د يو شي پېژنده د هغه شي د علامو څخه کوي بعضي د دغو علامو څخه هغه علامې دي چي د پخوا څخه د تعرف لپاره استعمالېږي لکه د نيزې تصوير د مځکي د اولادونو د پېژندني علامه ده او په دې سره پېژندل کېږي يا لکه د ستورو علامه چي کارسينيوس په تيست ډرامه کي راوړې ده او بعضي د دغو علامو څه کسب او ليدل کېږي چي د شخص د بدن سره تعلق لري لکه د يو زخم نښه. بعضي نور علامات هم د پېژندني دپاره سته لکه غاړګۍ يا لاس بند چي دغه ډول تعرف په تيرو وختونو کي په تراژيدي 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 يې زیات نه دئ مگر د اولیس په ډرامه کي چي اولیس خرسلاو ته راوړي خو بیا يې په ناڅاپي او معقوله توگه تعرف او پېژندگلوي 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 يې دونه نه وي لکه د ایفي ژیني په ډرامه کي چي ایفي ژیني د خپلي خور له طرفه څخه پېژندل کېږي مگر 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 پېژندگلوي هم د تېرو پېژندنو په څېر نیمگړتیا 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 يې ذهن ته راگرځي د دغه پېژندگلوئ مثال د قبریسیان په ډرامه کي دیسه اوزون اثر دئ چې یوه صحنه سته او په دي صحنه سړی یو تصویر ویني نو په ژړا سر کېږي او یوه بله نمونه يې د السي نیوس ده چي کله اولیس د جنگ ږغ اوري نو تېر يې 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 يواځې اوروست دئ نو حتما دغه سړی اوروست دئ او د همدې تعرف د ډول څخه 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 اېښی وي نو دا خو د هلاکت ځای دئ او دی هم همدلته دئ نو کېدای سي چي دی هم پکښې 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 ليندې 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 څخه يو بل غوره قسم سته چي هغه قسم د پېښو او حادثو د پېښېدو څخه را منځ ته کېږي ځکه هغه حيراني او تعجب چي د داسي تعرف څخه را منځ ته کېږي چي د هغه پېښو 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 پېښه 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 څکه 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 څکه ده ايمپياروس په داسي حال کي مجسم کړی دئ چي دی د معبد د ودانۍ څخه د باندي دئ. دغه کړنه په تراژيدي کي څکه را منځ ته سوې ده چي ده لومړی داستان د ځان سره نه دئ مجسم کړی که چيري دغه ډرامه پر ستېج 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 ښه 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 تصوېر یې په خپل ذهن کي جوړ کړي او وروسته ورته فرعي پېښې 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 پیښې

کله چې شاعر د شخصیتونو د مونو د ټاکلو څخه خلاص سي نو بیا باید د فرعي پېښو په ترتیب کار وکي او دغه فرعي پېښې هم باید یوه مناسبه موضوع ولري لکه د اوروست د لیونتوب چې د لیونتوب نسبت اوروست ته کوي چې 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 پېښې

په تمثیلي شعرونو کي فرعي پېښې لنډي لنډي وي اما په حماسو کي بیا دغه پېښې پر جزیاتو هم راڅرخي او توضیحات یې زیات دي.په اودیسه کي د کیسي اساسي مضمون کوچنی او لنډ دئ چې اصلي مضمون یې یو سړی دئ چې د خپل ښاره لري په پردي وطن کي پاته سوی دئ، پوزیدون دی تر سخت مقاومت لاندي نیولی دئ او په ټوله مانا یواځي پاته سوی دئ، همدا رنګه کور او مال یې داسي میراث خورو ته پاته دئ چې آن د ده وښځي ته یې سترګي نیولي او زوی یې د هغوی مزدور سوی. تر ډېرو توپاني حالتونو دی وه وطن ته ور ګرځي خپل خپلوان پېژني او پر دوښمنانو حمله کوي هغوی هلاکوي او دی ژوندی پاتېږي. دغه اساسي د کیسې مضمون دئ او پاته نوري ټولي پېښې فرعي پېښې دي.

غوټه او د غوټې خلاصول په تراژیدي او حماسه کي

د غوټې او خلاصون تعریف یې: په تراژیدي کي یو بل مهم جز غوټه او د غوټې خلاصول دي بعضي پېښې چې د تراژیدي څخه وتلي او بعضي چې 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 چې په پېښه کي تغیر راځي یعني د هیرو حال د ښه څه بد یا د بد څه ښه ته تغیر کوي د غوټې دوام دئ او د دغه تغیر څخه د غوټې د خلاصون

(c) ketabton.com: The Digital Library

پیل کېږي بیا تر پایه پوري لکه د لنسه په ډرامه کي چي توئد کیت لیکلې ده غوټي 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 پوري دوام کوي چي د داستان آخر هم د غوټي 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 يې 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 ښو ځخه نه باید یوه تراژیدي یا یوه ډرامه را منځ ته سي بلکي د یوې حماسي ځخه مطلب هغه ټوله ښي دي چي په یوه حماسه کي را منځ ته سوې وي. مثلا که د الیاد د ټولو ښو ځخه یوه ډرامه جوړوو نو دا صحي خبره نه ده ځکه چي تراژیدي د خپل تفصیل او پراخۍ په سبب دومره ښي 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 تغير او تحول اهميت

د تحول او تغير په سبب سره شاعران په عجيب او نادر طرز د خپل هدف و خواته چي د انساني تاثراتو بيداري او د عواطفو را وېښول دي ځان رسوي او دغه هدف هغه وخت ښه تر لاسه کېږي چي په يوه داستان کي چي يو شرير زيرک انسان لکه سيزيف ماته وخري يا يو 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 حقيقت ته نژدې وي او د دغه مطلب احتمال هغه وخت سته چي دا هر څه د احتمال په سبب را منځ ته سي.

د اکټرانو کار په تمثيل کي

اکټران بايد لکه يو کس د اشخاصو د تراژيدۍ وښول سي چي پر دې اساس د يو کل جزي کېږي نه لکه د يوروپيډز غوندي بلکي د سوفکلز غوندي بايد وي چي اکټران به په عمل کي دخيل وي ځکه چي نورو شاعرانو د سوفوکلز نه پرته فکر کوئ چي د تمثيل کوونکو اوازونه د تراژيدي سره هيڅ اړيکه نه لري دوی وايي اوازونه د تمثيل په برخه کي د خيل دي او دغه کار لومړی اګاسون وکړ نو څه فرق دئ که د تمثيل کوونکو اوازونه په تمثيل کي داخل يا يې يوه خطابه وګرځي او يا هم د بلي تراژيدي 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 اړيکه لري مهمه ده چي واضح او ښکاره سي او دغه مسله د شعر د طرز او د ادا د طريقې څخه عبارت دئ او دا هم د تمثيل کوونکو سره ډېره اړيکه لري او د هغو خلگو سره چي په دې برخه کي تخصص لري، مهمه ده چي يو شاعر پوه سي چي امر څه شی دئ؟ دعا څه شی ده؟ نکل او روايت څه شی دئ؟ تهديد، 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 بايد د تراژيدي تمثيل کوونکي په دې کي مهارت ولري. چي دغه انتقاد پروتاگوراس پر هومر کړی دئ. هغه وايي هومر د دعا او غوښتني پر ځای د امر لفظ استعمال کړی دئ لکه وايي چي اې پرودگاره! د قهر سرود نازل که ... د پروتاگوراس په عقيده د يو چا و يو کار ته تشويقول او يا يې نه تشويقول په امر کي حسابل کيږي، څه رنگه چي دا موضوع د شعر سره ډېره اړيکه نه لري نو پر همدي ځای يې را نغاړم او د نور بحث څخه خود داري کوم.

د لفظ اجزا

د لفظ اجزا عبارت دي له حرف، سيلاب، حروف ربط، حروف تعريف، اسم، فعل حالت او وينا.

حرف د ژبي کوچنی واحد دئ چي نوره وېشنه نه قبلوي البته په ياد 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 حيوانات هم داسي ږغونه کوي چي تقسيم 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 يې حلقي او بعضې يې 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 يې 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 يې اواز لرونکئ او بل يې بې ږغه وي جوړېږي لکه د ګر په کلمه کي ګاما او رو سره یو ځای سوې او یوه هجا یاڅپه یا سیلاب يې 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 يې 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 يې سم او مانا داره کوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

اسم او فعل او تر منځ يې توپير

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

وینا یا قول څه شی دئ

دا د ږغونو هغه ترکیب دئ چي پر یوه خاصه مانا دلالت کوي خو که ټوټه ټوټه سي بیا به هم مانا ورکوي اما داسي نه سو ویلی چي هره وینا به د اسم او فعله جوړه وي بلکي ممکنه ده چي وینا یا ترکیب د فعل پرته را منځ ته سي د دغه سره دا باید په یاد ولرو چي د ترکیب یا وینا یوه برخه باید مستقله مانا ولري لکه کلئیون پر لار ځي، چي د کلئیون کلمه پر یوه خاصه مانا دلالت کوي. کله کله په ترکیب کي د دوو اړخونو څخه وحدت را منځ ته کېږي یا د دې حیثه چي دلالت پر یو امر کوي یا د دې وجي څه چي د ترکیب او یو ځای کېدو څخه یې مانا را منځ ته سوې اما هغه ترکیب چي د انسان په تعریف کي راوړل کېږي وحدت پکښي په دې خاطر دئ چي پر یوه 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 خلگ 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 سگنون 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 ښېګڼه 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 يې 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 يې مبتذل او د شعر خوند يې 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 يې 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 يې په مجاز او نورو ښکلاګانو سره چي په کلام کي استعمالوو کلام به د وضاحت اړخ ته ورسوو او تر څنګ يې 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 وسیله پکښي اوړدوالی لنډوالی او تغیر دئ ځکه که چیري 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 چیري همدغه متداول الفاظ استعمال کړو نو بیا کلام واضح کېږي نو هغه نقادان چې شاعران یې د همدې الفاظو په خاطر نقد کړي دي او تمسخر یې په کړی دئ خطا سوي دي.

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

ومي لیدئ چې اپیخاروس د ماراتون پر خوا روان دئ.

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

دی د الیبور سره مینه 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 باید د کلام په ټولو اجزاوو کي تناسب مراعات کړو ځکه که چیري تر اندازې زیات 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 باید داسي توپیر وکو چې په حماسي شعرونو کي باید عام او متداول الفاظ استعمال کړو او همداسي د نادرو الفاظو او مجازونو پر ځای باید عام او واضح الفاظ وکاروو تر څو زموږ د حماسې ربښتینولي مالومه سي لکه اشیل او یوروپیډ دواړو یوه حماسه شعر کړې ده مگر یوروپیډ یو نوم به دې حماسه کي تغیر کړی دئ په داسي شکل چې د نادر نوم پر ځای یې یو عام نوم استعمال کړی دئ نو ځکه د دغو دوو

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

او اوس دی خوار او ضعيف او بېچاره دئ.

داسي وويل سي :

اوس دی بې زوره عاجز او ناتوانه دئ.

همداسي دا بيت :

کله چي حقير سترخوان راسي او هوار سي.

که پر ځای يې داسي وويل سي:

چي کله کوچنی سترخوان او لږ خوراک راوړل سي.

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

آريفراديس په خپلو کميډيو کي تراژيدي ليکونکي مسخره کړي دي چي دوی په خپلو تراژيديو کي داسي الفاظ استعمال کړي دي چي نه يې ځوک کاروي او نه ځوک په پوهېږي مثلا دوی وايي د کوره لري يا وايي تا لره مي وبخښل او داسي نه وايي تاته مي بخښنه وکړه او نور هم همداسي کلمات لري چي عام کلمات يې قصدا د عوامو د ژبي

(c) ketabton.com: The Digital Library

ښخه ښېل کړي دي او دوی دا فکر کوي چي دغه الفاظ د دوی حماسې د ابتذال ښخه باسي او د تراژېدي د ناکامۍ مخه نیسي مګر دغه ټکی د آریفرادیس ښخه پټ پاته سوی دئ.

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

په حماسي شعر کي د کردار يووالى

د کړني يووالى په حماسه کي:

په هغه ډول شعرونو کي چي د تقليد او کيسي کولو پر طريقه يوه کيسه بيانوي واجب ده چي د تراژيدي غوندي د کيسي مضمون داسي وليکل سي چي تمثيلي اړخ ولري چي يواځي يو کردار او اکټ په کامل او پوره توګه تمثيل کوي او د پيل، منځ او پاى لرونکى وي، تر څو يو داسي ژوندى حالت تمثيل کړي چي يو خاص خوند انسان ته حاصل کړي البته دا بايد واضح کړو چي په کيسه کي اجزا او عناصر د تاريخ غوندي نه يي چي د اکټ يووالى ونه لري او يواځي د زمانې پر يووالي متمرکز وي په دې مانا چي په تاريخ کي په يوه وخت کي يو سړي ته ټول پېښېدونکي پېښي ويل کېږي او دغه پېښي يو د بل سره تصادفي نه مبتلي، همدا رنګه د سالامين درياب جنګ او د قرطاجينې جنګ د باسيسل سره په يوه وخت او زمان کي پېښ سوى دئ، خو د دواړو غرض يو نه دئ همداسي ډېري داسي پېښي دي چي يو د بل سره اړيکي نه لري خو شاعرانو دغه پېښي يو د بل سره په اشتباه تړلي دي.

د اکټ يوالى

لکه څه ډول چي مي مخکي مو وويل چي هومر د نورو شاعرانو په منځ کي اعلا او لوړ مقام لري څه ډول چي ده نه غوښتل چي د جنګ ټوله کيسه چي د تروارا کيسه ده په خپله يوه منظومه کي وکړي د دې تر څنګ يې خپل داستان ته پيل او پاى ورکړى دئ، په داسي حال کي که دى د ټول جنګ کيسه کوي نو داستان تر حد زيات اوږدېږي نو په داسي حال کي کيسه په فکر کي راټولول او د هغې ادراک ستونزمن کېدئ سي، که بيا هم داستان ته اندازه ټاکي نو د پېښو د کثرت په خاطر په کيسه کي پېچدګي را منځ ته کېږي نو په دې سبب هومر د تروا د جنګ يوه 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 مرګونو فهرست چي يې په خپل داستان کي ذکر کړی دئ.

مګر 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 پربکړه ده، ځکه که د پخوانی الياد راواخلو حد قل بايد ترې اته تراژيدۍ جوړي سي لکه مسلح پوځ، فيليوکتت، نئوپټوله، اوريفيل، د اوليس سوالګر، 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 پېژندگلوئ ته اړتيا لري او همداسي د دردوونکو پېښو درلودونکې ده فکر او وينا يې بايد ښه وي.

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

د حماسې اوږدوالی:

حماسې 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 ځانگړی 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 يواځي 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 کوې د هغه په خوی، خصلت او صفت ځان مصروفوي په دې مانا چي په داستان کي داسي شخص نسته چي بیان یې 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 چي څه ډول د واقيعت څخه خلاف پېښي په کيسه کي څه رنګه ځاى پر ځاى کړي او دغه کار د دروغجن قياس په زور سره کوي او خلګ 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 رنګه مړ سو، مګر يو غير معقوله پېښه بايد کيسه کي را نه سي لکه په الکترا کي چي خلګ د پيتک د بازيو څخه بحث کوي. که څه هم بعضي نا معقولي پېښي داسي دي چي بېله 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 ځاى پر ځاى کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د کلام اړوند

وینا : که چرته پکښې 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 پېښنو 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 توضیح کوو: هر کله چي د شاعر کار تقلید او محاکات او کېسه کول دي لکه نقاش او بل صنعت گر چي کار یې صورت جوړونه ده، د ضرورت پر اساس په تقلید او کېسه کونه کي باید یو د دغو درو طریقو څخه په کار یوسي په دې مانا چي شیان څه ډول دي باید هماغسي یې و ښیي یا هم څه ډول چي یې خلگ غواړي چي و اوسي هماغسي یې وښیي یا یې څه ډول چي باید و اوسي هماغسي یې وښيي له بله طرفه دا چي شاعر کېسه د الفاظو په اوډلو سره بیانوي نو د شاعر کلام باید د داسي مجازونو او داسي تغیر او تصرف په الفاظو کي وکي او ور څخه ډک وي کوم چي د شاعر دپاره روا دي.

دا نکته هم باید ور اضافه سي چي ارزښتونه، معیار او سنجس په شعر، سیاست او نورو فنونو کي یو نه دي. په شعر کي هغه خطا چي امکان یې د را منځ ته کیدا سته، دوه ډوله ده. یوه 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 یو شاعر غواړي چي یوه کېسه شعر په ښه ډول یې بیان کي خو نه سي کولای، نو دغه تېروتنه د فن سره تعلق لري او که چېري شاعر په خپله کیسه کي داسي پېښي بیانوې چي هغه د طبیعت سره په ټکر کي وي. مثلا اس خپلې دواړي پښې لوړي کړي دي او یا داسي پېښه وي چي پېښېدل یې نا ممکنه وي په دې صورت کي تېروتنه د شعر د فن سره کومه اړیکه نه لري نو د شعر د نقد کولو دپاره لازمه ده چي لاندي نکات په نظر کي ولرو:

د مجاز او غیر مجاز تېروتنه: لمړی غواړم د هغو تېروتنو اړوند خپل بحث وکم چي د شعر د صنعت او فن سره اړیکه 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 مگر که شاعر چي دغه تېروتنه د يو مالوم غرض او مقصد په موخه تر سره کړي نو کېدای سي چي شاعر دي په دې کي 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 گونجایش 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 پېښي 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 خلگ 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 لشگریاني 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؟ بلکې 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 بعضې سوالونو د فصل او وصل او وقفې سره جوابولی سو چې د یوې کلمې دپاره په دوو ماناګانو قایل سو بعضې 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 خلګو ورباندې باور وي تر هغې ممکنې پېښې 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 کي د حماسې غوندي يوه کيسه ده چې بېله تمثيله او حرکاتو هم خوند ور څخه اخستل کېدای سي چې دا د تراژيدي ارزښت ښکاره کوي يواځې دا نه ده بلکي د څو نورو اړخونو د مخي هم تراژيدي پر حماسې برتري لري چې و وضاحت ته اړتيا نه لري، ځکه چې تراژيدي د حماسې ټول اړخونه په بغل کي اخلي آن کېدای سي چې د حماسې په وزن کي هم وويل سي تر دغو خبرو اضافه تراژيدي د نورو ښېګڼو څخه هم خالي نه ده. د موسيقي او د مجلس ښکلا هم لري چې دا خپله د خوند د پيدا کېدو لاملونه دي يوه بله ښېګڼه 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 هغي کيسې چې پاشلې او ګونګه وي زياته خوښوي په تراژيدي کي تر حماسې د پېښو وحدت زيات تر سترګو کېږي چې دليل يې دا دئ چې هره حماسه کېدای سي څو تراژيدۍ سي که په ټوله حماسه کي 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 هغي حماسې اړوند دي چې فرعي پېښې ولري لکه الياد چې څو برخي لري يا اوډېسه چې ډېر اجزا لري چې هره برخه بيا په خپل ځان کي امتداد او اوږدوالی لري دا په دې مانا نه دئ چې دا هره برخه دي ټوله د يوې بلي څخه جوړه وي بلکي 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 مخکي په اړه بحث وکړ او هغه تاثير ولري چې په تراژيدي کي 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 ووېل 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