

فهرست



سرليڪ منڱڻه

- ۱ د سريزي پر ڄاڻ
- ۴ پيلا مه

لومڙي ڇپرڪي هنري ادب

- ۶ هنري ادب
- ۷ په فيلو لوڙي ڪي د ادبياتو د تيوري ڄاڻ
- ۸ د هنري ادب سڪالو (موضوع)
- ۹ د هنري ادب تعريف
- ۱۸ د هنري ادب موخه (هدف)
- ۳۸ د هنري ادب دندې
- ۴۰ د هنري ادب د اثر جو رڻبت
- ۴۱ د هنري ادبي اثر منڇپانگه (مضمون) او بڻه (شڪل)
- ۴۲ د هنري ادبي اثر منڇپانگه
- ۴۸ د ادبي اثر هنري بڻه
- ۴۸ سوڙه
- ۵۲ د هنري ادبي اثر جو رڻبت (ڪمپوزيشن)
- ۵۷ د هنري ادبي اثر د بيان جو رڻبت

دا ڪتاب درنو او قدر منو ورونو:

ڊاڪٽر راج والي شاه خٽڪ، رحمت شاه سائل،
محمد صديق پسرلي، عبدالباري جهاني،
پير محمد ڪاروان، لايق زاده لايق،
اباسين يوسفزي او نورالبشر نويد ته ڊالۍ
ڪوم.

"اقبال وزيري"

۱۰۷	لرغونې ادبي دوره
۱۱۰	د منځنيو پېړيو ادبي دوره
۱۱۲	د رنسانس ادبي دوره
۱۱۴	کلاسيسيم
۱۱۵	سينتيمينتاليزم
۱۱۶	رومانتيزم
۱۱۹	رياليزم
۱۲۲	موډرنيزم
۱۲۴	اکسپريسيونيزم
۱۲۵	امپريسيونيزم
۱۲۵	سيمبوليزم
۱۲۸	اخځونه
۱۳۳	د ډاکټر کبير ستوري د مړينې لومړی تلين
۱۴۵	د اجمل خټک د شخصيت د جوړېدو چاپېريال
۱۵۸	د اجمل خټک سره زما پېژندگلوي

دوهم څپرکی شعر او هنري نثر

۶۰	شعر
۶۵	هنري نثر
۶۷	د شعر او هنري نثر توپير څه دی؟
۷۰	د شعر جوړولو اساسي سيستمونه

درېيم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

۷۳	د هنري ادب ډولونه
۸۰	د هنري ادب ژانرونه
۸۴	د اپوس ژانرونه
۸۷	د لېريک ژانرونه
۸۸	د ډراماتورجي ژانرونه

څلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

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

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندی

۱۰۴	ادبي دورې او جريانونه
-----	-----------------------

د سريزي پر ځای

پدې وروستيو وختو کې هنرپالو د هنري ادب او ادب پوهنې مسلو ته پام اړولی او د هېواد او نړۍ په گوټ گوټ کې يې ادبي او کلتوري ټولني جوړې کړې او په کار لگيادي. دا د دې نښه ده چې پښتانه ورو ورو راوښيږي او د خپلې ژبې او هنري ادب اهميت ورته څرگنديږي. دا بهير اوس خوځېدلی او د دې اړتيا ده چې ژور، غښتلی او چټک شي. زما سره هم دا فکر پيدا شو چې د دغه بهير د ملاتړ لپاره د ادبياتو د تيوري په هکله يوې لنډې ليکنې ته اړتيا شته. لدې کبله مې هوډ وکړ چې د ادبياتو د تيوري په هکله يو کوچنی کتاب وليکم ترڅو د دې لارې د دوی په هلو ځلو کې ځان گډ او شريک وگڼم. خو ستونزه دا وه چې ما په ۱۳۵۲ کال کې لوړې زده کړې سرته رسولې وې او د هغه وخت راهيسې مې د سياسي او نورو بوختياوو له کبله د خپل مسلک سره اړيکه پرې شوې وه. برسېره پردې هغه ارزښناک اشار، چې په مسکو کې مې د اوو کلونو د زده کړې په مهال اخیستي وو، د خپل منځي جگړو په وخت کې ټول د منځه ولاړل. په داسې شرايطو

کې د دې موخې تر سره کول ناشوني و. خو بيا مې هڅه وکړه چې د دې ليکنې لپاره يو څه اشار پيدا کړم. لومړی مې اولگې زاپلاتيني ته ټيلفون وکړ چې د ادبياتو د تيوري او ادب پوهنې په هکله يو څو اشار راته پيدا او راوليږي. نوموړې په ورين تندي د مرستې وعده وکړه او د مسکو نه يې د فېسپنکو کتاب «د ادبياتو تيوري»، راوستولو. پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ د امريکا نه د ټبري ايگلتون کتاب «د تيوري ارزښت»، راوستولو. همدارنگه حسن پاچا د افغانستان د کلتوري ټولني د کتابتون نه د محمد صديق روهي، کتابونه: «ادبي څېړنې» او «د پښتو ادبياتو تاريخ»، د عبدالحی حبيبي کتاب «د ادبياتو تاريخ»، او خيال محمد کتوازي، د سحر يوسفزي کتاب «ادب څه دی؟» او ځينې نور اشار د استفادې لپاره راکړل. زه د دوی د دې پېرزوينې نه د زړه له کومې مننه کوم. د پورتنيو اشارو برسېره مې د دوردربخت د ښار په کتابتون کې په هالنډي او انگليسي ژبو د ادبپوهنې او د اروپا د ادبياتو تاريخ په هکله يو څو ښه اشار وموندل. د دغو اشارو د موندلو وروسته مې زړه وکړ چې د ادبياتو تيوري تر سرليک دا کوچنی کتاب وليکم او د لوستونکو په واک کې يې ورکړم. هيله من يم چې دا ليکنه به د هنرپالو او په ځانگړې توگه د ادبياتو د پوهنځيو د محصلينو لپاره بې گټې نه وي.

د ادبياتو د تيوري دا کوچنی کتاب پنځه څپرکي لري

پیلامه

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

چې په لومړي څپرکي کې د هنري ادب عمومي مفاهیم او اصطلاحات، په دوهم څپرکي کې د شعر او هنري نثر، په دریم څپرکي کې د هنري ادب ډولونه او ژانرونه، په څلورم څپرکي کې د هنري ادب سبک او په پنځم څپرکي کې د هنري ادب د ودې قانونمندی، په لنډ ډول بیان شوي دي. برسېره پردې د دې کتاب په پای کې دوې څېړنیزې مقالې: «د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړی تلین»، «د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال» او یوه خاطره: «د اجمل خټک سره زما پېژندگلوي» هم ورسره ملې دي. دا کتاب خیال محمد کټوازي او انجنر ذکریا پوپل ولوست او گټورې مشورې یې راکړې چې ورڅخه مننه کوم. همدارنگه د بریالي وزیري او تنگیالي وزیري نه هم مننه کوم چې د دې کتاب لگښت یې په غاړه واخېست.

محمد اقبال وزیري

لومړی څپرکی

هنري ادب

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

کېدای شي چې د خنده وړوي او یا بل ډول.

یوه بله ستونزه دا ده چې په پښتو ژبه کې د نورو پوهنو په شان په ادب پوهنه کې هم لږ کار شوی دی او هغه اثار چې پدې ساحه کې ژباړل کېږي یا لیکل کېږي هر لیکوال پخپله خوښه کلیمې کاروي. دا شاید لدې امله وي چې په پښتو ژبه کې تر اوسه کلیمې او اصطلاحات لا معیاري شوي نه دي او زیاته ګډوډي پکې په سترګو کېږي او همدارنګه د پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ په وینا په دې وختونو کې خو ځینې په پښتو کې خپل سړي هم کوي. هیله من یم چې دا لنډه لیکنه به د ادب پوهنې په ساحه کې د دې ستونزې په هوارولو کې یو څه مرسته وکړي. پدې لیکنه کې هڅه شوې ده چې د یوې خوا لوستونکي د ادبیاتو د تیورۍ د اساساتو سره بلد شي او د ادب پوهنې مقولې او مفاهیم په ساده او روانه پښتو دوی ته په واک کې ورکړل شي او د بلې خوا دا مقولې او مفهومونه په یوه سیستم کې راوستل شي چې تر یوې اندازې پخپل ځای په کره توګه وکارول شي. ما دا هڅه د خپل وس په کچه کړې خو هیله من یم چې زموږ اکاډیمیک مرکزونه به په پښتو کې د بېلو بېلو پوهنو او په ځانګړې توګه د ادب پوهنې اصطلاحاتو او مقولو معیاري کولو ته پوره پام وکړي. دا لیکنه به ډېرې نیمګړتیا وي هم ولري خو هیله من یم چې زموږ راتلونکي ځوانان به چې په ادب پوهنه کې روزل شوي دا نیمګړتیاوې لیرې کړي.

تیوري باندې وپشل کیږي.

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

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

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

د هنري ادب سکالو (موضوع):

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

مهم ډول جوړوي.

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

په فیلولوژي کې د ادبیاتو د تیوري ځای:

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

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

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

د ادبیاتو تیوري ۱۰

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

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

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

د ادبیاتو تیوري ۹

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

د هنري ادب تعریف:

ځینې ادبپوهان پدې باور دي چې نشي کولی د هنري

تعریف پخپله تفسیروي او وایي چې د پورتني تعریف نه یې مطلب دا دی: «ادب د ادیب دخپل ځان او جهان په هکله هغه اظهار دی چې پکښې د هغه محسوسات، جذبات او تخیل گډ وي. هغه که په هر موضوع لیکي ولې خالص د بهرني خیزونو او هم هغه شانتې په ساده ژبه نقشه نه پېش کوي څنگه چې هغه په اصل کې وي، بلکې خپل تخیل او احساس ورسره په داسې رنگ گډ کړي چې د هر چا د خوند خیز شي. پدې کې اولنۍ اثر کوونکی خیز بنکلي شاعرانه ژبه او جذبې وي.»^{۱۰} پدې توگه سحر یوسفزی پخپل تعریف کې د ټولنیز ژوند د بهرني اړخ سره د ننني ژوند تخیلات او احساسات داسې گډوي چې نور ورڅخه خوند واخلي. یاني نورو ته د لیکوال احساس ولېږدوي او خوند ورڅخه واخلي. خو دا کار په بنکلي شاعرانه ژبه کېږي او جذبات راپاروي.

دا وویو څو تعریفونه چې د لوستونکو د اشنا کېدو په موخه وړاندې شول. اوس غواړم د مخه تردې چې د هنري ادب تعریف وکړم اړینه ده چې لومړی د هنري ادب ځینې مهمې ځانگړتیاوې په گوته کړم.

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

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

د اکاډیمیسین کانديد محمد صديق روهي د هنري ادب تعریف داسې وړاندې کوي: «ادبیات یو ژبني هنر دی چې واقعیتونه په بنکلي او جذباتي رنگ کې وړاندې کوي او د انسان اېستیتیکي غوښتنو ته ځواب وایي.»^۷ روهي هم ادب د هنري ډول بولي چې واقعیتونه په بنکلي او جذباتي رنگ د ژبې په ذریعه وړاندې کوي او د ادب بنکلايزه ځانگړتیا په گوته کوي.

پوهاند عبدالحي حبيبي د خپل مهال د دودیز تعریف برسېره د برېتانيا د انسېکلوپېډیا نه دا تعریف هم اخځ کړی دی: «د انسان د احساساتو، افکارو او جذباتو ترجماني... خو په داسې ډول وینا او خواره بیان سره چې پر نورو اغېز وکړي او خوندور وي.»^۸

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

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

یې د هغه په بنکلايز طبيعت کې پروت دی.

د هنري ادب بله ځانگړتیا د ټولنيز ژوند د انعکاس خپله شپوه ده. دا شپوه هنري تصوير دی چې د هنرمن له خوا د ټولنيز ژوند د پديدو او پروسو د پوهاوي په پایله کې منځ ته راځي. هنري تصوير د هنري ادب اساسي ځانگړتیا ده. هنري تصوير د ژوند ځانگړی او همغه دم تعميمي انځور دی. انځور هغه وخت هنري کيږي چې د ليکوال د تخيل په مرسته د خپلو نظريو او د انسان د معنوي غوښتنو سره سم واقعيت بيا جوړوي. په هنري تصوير کې عيني واقعيت او هم د ليکوال ننی معنوي اړخ ياني د هغه اندونه، تخيلات او احساسات په همغږيز (هارمونيک) ډول سره گډيږي. خو په هنري اثر کې د ليکوال، پرسوناژ او کيسه کوونکي ذهني اړخ اساسي رول لري ځکه چې دوی غواړي چې موضوع د ايډيال د دريځ له مخې ياني هغسې چې بايد وي وښيي. پدې کې د هنري ادب جوړوونکی رول څرگنديږي.

د هنري ادب بله ځانگړتیا د هغه د ژبې د کارولو شپوه ده. هنر د ټولنيز ژوند د انځورولو لپاره بېل بېل مواد لکه تيره، توري، رنگونه، اوازونه، فلزات، لرگي او نور کاروي. هنري ادبيات د دې موخې لپاره د موادو په څېر ژبه کاروي. ليکوال کله چې ادبي اثر جوړوي د خپلو اندونو، احساساتو او ايډيايي منځپانگې د بيانولو لپاره د ژبې د واحدونو (کليمې، د کليماتو ترکيبونه، جملو) نه

ماموند دې جملې ته، چې د کيميا په پوهنه پورې اړه لري، ځير شئ: «دا چې د يوه عنصر يو اټوم پخپل شاوخوا کې د نورو اټومونو سره څو کيمياوي اړيکې جوړولی شي دغه استعداد ته د هغه عنصر ولانس وايي.» ۱۱

دا جمله د کيميا په علم پورې اړه لري چې د منطقي پوهې او مجرد تفکر په کچه د کيمياوي عنصر ولانس تعريفوي. په دا جمله باندې يوازې هغه څوک پوهيږي چې لږ تر لږه د کيميا د پوهنې د اساساتو سره بلد وي او هر څوک پرې نه پوهيږي.

د الفت د «ژوند» د نثري ټوټې دغو جملو ته ځير شئ: «د يوې چينې اوبه دي، څوک يې د زرو په جام کې څښي، څوک يې د خاورو په کنډولي کې.

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

د الفت دا دوې جملې چې د حسي پوهې او مشاهدي تفکر په کچه ليکل شوي هر چا ته د پوهېدو وړ دي. دا لامل دی چې هنري ادب تر نور پوهنو او فلسفې نه زيات د خلکو لپاره د پوهېدو وړ دی او د خلکو په احساساتو نېغ اغېز لري او منطقي پوهې ته ور پراښيي. څرنگه چې مو وليدل هنري ادب ټولنيز ژوند د حسي پوهې په کچه انځوروي نو احساس او تخيل يې مهمې نښې گڼل کيږي.

د هنري ادب بله ځانگړتیا لکه چې د مخه مو يادونه وکړه د هنري ادب په هنريټوب کې ده. د «هنريټوب» کليمه پخپله د هنري ادب هغه ځانگړتیا په گوته کوي چې بنسټ

تعبیرونه وکړي.

ډېرې سختې او مجملې غوټې به پرانيزي.

دی د راتلونکي حال پېشبیني کولی شي.

د طبیعت په رمزونو او اسرارو پوهیږي.

د جوي او فلکي اوصافو اقتضات ور معلوم دي.

پرېږدئ! دا بې گناه بندي پرېږدئ!

د ده په ازادۍ علم او پوهه زیاتیري.

وطن رڼا کیږي، رانده بینا کیږي.

دی د خپلو جفاکارو وروڼو سره هم ښه سلوک کوي.

دی ډېر پېچومي او ارولی شي.

ډېرې کړې لارې سمولې شي او ډېر مشکلات حل کولی شي.

ما خوب لیدلی دی چې دا بندي خلاصیږي او د سلطنت

په کرسی کېني.

ښه فکر وکړئ!

دا بندي څوک دی؟

پس له ډېره فکره وایم!

فکر دی فکر! ۱۳

د بندي کلیمه په عادي توگه په ورځني ژوند کې د هغه

چا لپاره کارول کیږي چې په حقه یا ناحقه په جېل کې

واچول شي. د گڼل پاچا الفت بندي بې گناه دی. د الفت

بندي داسې ښې ځانگړنې لري چې ټولنه ښکمرغی ته

بیایي. د الفت بندي پدې لیکنه کې بله مانا پیدا کوي.

الفت د کلیمې دوهمه مانا پخپله ځوابوي چې دا بندي

گټه اخلي. هغه کلیمې پداسې ترتیب او نظم پېي چې په

نوي کیفیت اوږي او د اثر ایډیایي منځپانگه بیانوي. په

هنري ادب کې کلیمې یا د کلیمو ترکیب دوهمه یا کله کله

زیاتې ماناوې پیدا کوي. د گڼل پاچا الفت د «بې گناه

بندي» د ادبي نثر بېلگه به وگورو:

بې گناه بندي

پرېږدئ! دا بې گناه بندي پرېږدئ!

مه وپرېږئ، د ده په ازادولو کې هېڅ خوف او خطر نه شته.

فساد او شرارت له ده نه، نه پیدا کیږي.

د ده بندي کول لویه گناه ده.

دا هغه یوسف دی چې د بې گناهی په سبب زندان کې

لوېدی دی.

که دی له زندانه راووزي ستاسې اینده سنجولی شي او

ستاسې د بلې ورځې غم خوړلی شي.

پرېږدئ! دا بې گناه بندي پرېږدئ!

که دی خلاص شو ستاسو انتظام به په ډېر ښه شان وکړي.

ستاسې وږي به ماږه کړي، ستاسې برېښه به پټ کاندې.

تاسې دغه ښکلی موجود په تورو څاگانو کې مه غورځوئ.

په زندانونو کې یې مه اچوئ.

په لېوانو او پرانگانو یې مه خوړئ.

پرېږدئ! دا بې گناه بندي پرېږدئ!

دی به ستاسې د گڼو وډو او پریشانو خوبونو صحیح

طبیعت سره په اړیکه کې په ښکلې او خواږه ژبه داسې انځوروي چې د انسان ښکلايزو او ټولنيزو غوښتنو ته ځواب وايي، نورو ته احساس لېږدوي او خوندور وي.

د هنري ادب موخه:

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

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

که هر یو رانه وژني خیال او فکر مې مه وژنه

په دې کې مې وطن ته لوی تاوان لیدلی دی

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

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

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

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

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

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

پوښتنې بڼه ځانته نيسي او په پای کې د سرې جگړې په وخت کې د دې پوښتنې په هر اړخ باندې ډېر ټينگار کيږي او افراطي بڼه غوره کوي. اوس به په لنډه توگه دا نظرونه وگورو.

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

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

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

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

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

ځي او راځي خو ښکلا د ایډیال په توګه پر ځای پاتې وي. انسان او گلان مري د ښکلا ایډیا یا مفکوره تلپاتې وي.» ۱۶ خو ارستو د اپلاتون د ښکلا ایډیا نه تاییدوي او پدې فکر دی چې «موږ ښکلا په یوې ښځې یا گل کې وینو هغه هلته وجود لري نه په مجردې نړۍ کې.» ۱۷

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

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

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

نندارو او تماشو ته به ورځمه
د هر چا په ساز چې بنکلي په گډا وي
چې په هره ژبه وي بنه شعر بنه دی
که زما وي که د تا که د بل چا وي

بنه تابلو د هنرمن خوښوي هر څوک
که د چین وي که د هند که د برما وي
بنکلی مخ له هرې خوا چې رابنکاره شي
د الفت سترگو لیدلی لا پخوا وي

د «ادب د ادب» لپاره مفکوره لکه چې د مخه مو ولیدل
پخوا شتون درلود خو د پانگوالي نظام له ودې سره یې
پرله پسې بنه غوره کړه. د دې نظریې فلسفي بنسټ الماني
فیلسوف کانت کېښود. د کانت او د هغه د پلویانو په نظر
د هنر هدف یوازې ایستېتیکي خوند دی او پدې توگه
دوی د هنر د ټولنیز رول نه سترگې پټوي.

د سحر یوسف زي په وینا ایټالوي فیلسوف بندینو
کروچې وایي چې بنکلا تل په تخیل کې پیدا کیږي داخلي
تصویرونه د دې خزانه ده چې هنرمن د هغې احساس کوي،
موږ ته یې وړاندې کوي او لوستونکي د خپلې پوهې ذوق
او تجربې په رڼا کې ورڅخه خوند اخلي. ویکتور هوگو هم
«ادب د ادب» لپاره غواړي دی وایي: کومه گټه نه لري؟
بنکلی دی ایا همدغه بسنه نه کوي؟ د ویکتور هوگو نه
وروسته ت. گوتیه د شعر د ازادې غږ پورته کړ. د ده په نظر

او لیکوال عبدالرؤف بېنوا دې بیت ته ځیر شی:

توپیر د رنگ او نژاد نه پېژنم نه منم
جهان کې یو رنگ جهان د تور او سپین جوړوم
الفت وایي: «په شعر او ادب کې یوازې بشر ولټوی او
بس.» ۲۰

د گل پاچا الفت د «بنکلا او هنر» شعر ځینې بیتونو ته
غورځی چې د انسانیت جذبه له ورايه پکې ځلېږي.

بنکلا او هنر

په هر ځای کې په هر چا کې چې بنکلا وي
د یورپ د افریقي که د اسيا وي
د نظر خاوند په مینه ورته گوري
مسلمان وي او که گبر که ترسا وي

دلته فرق د امریکې او د روس نشته
بنکلي بنه دي که د هر سرد دنیا وي
ذوق او مینه خدای ازاده پیدا کړي
شاعران له قید او شرطه بې پروا دي

پتنگان ورسره عشق لري هر گوره
د ډېوې ځای که مسجد که کلیسا وي
بنه اهنګ چې په هر ساز کې وي موزون دی
که رباب وي که شپېلی وي که داربا وي

دغو ذاتي ارزښتونو انځورولو ته رابولي.

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

وايي اغيار چې ددو زخ ژبه ده

زه به جنت ته د پښتو سره ځم

حمزه سفر که د حجاز وي نو هم

زه د پښتون د قافلو سره ځم

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

هنر وسيله نه ده، بلکې موخه ده.

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

لکه چې مو وليدل چې د ادب پوهانو، فيلوسوفانو، کره کتونکو، ليکوالو او نورو څخه ځينې د هنر او هنري ادب بهرني ارزښتونه لکه اخلاق، پوهنه، فلسفه، مذهب يا ايډيالوژي ته زيات ارزښت ورکوي. دوی فکر کوي چې ادب د ژوند يوه برخه ده او بايد گټور وي. دوی باور لري چې هنرمنان، ليکوالان او شاعران د هنر او هنري ادب په جوړونو کې بايد د ټولنيز ژوند په اړتياوو ټينگار وکړي. خو ځينې بيا د هنر او هنري ادب ذاتي ارزښتونه لکه ښکلا، تخيل، تصوير، هنري ژبه، اهنک، احساس او جذباتو ته زيات ارزښت ورکوي او هنرمنان او ليکوالان د

هغه خیال، فن او بنکلا سره لویږي
 زه لگیا یم لوبوم داغلي زرونه
 د هغه احساس د حسن تازه گل دی
 زه جذبات یم په ما بل دي سره اورونه
 هغه مست شي په مکان کې لا مکان شي
 زه چې وینس شم لاس و پښې مې زنجیرونه
 هغه بحر د هستۍ او د مستۍ دی
 زه د خپل وطن د غرونو ابشارونه
 د هغه دنیا د رنگ د رباب ساز دی
 زه په بین د پښتو اړوم سوزونه
 چې هغه خومره درد ږي خوږ ستار شي
 زه چې سور شم پاروم زاړه زخمونه.
 هغه ناست د گل لمبو کې ورو ورو سوزي
 ما د زړه په وینو سره کړل قفسونه
 د هغه زړگی له تاوه پلوشه شو
 ما د زړه په لوگو تور کړه دېوالونه
 فنه راشه، شعره راشه، خیاله راشه
 په یوه بنکلا کې خای کړه دوه اړخونه
 دوه اړخونه لکه شعر د خوشال کې
 هم غیرت دی، هم د فن سره بنکلا ده

مورږ پوهېږو چې انسانان په مخکه کې اوسېږي، په
 ټولنه کې ژوند کوي، یو د بل سره او همدارنگه د طبیعت
 سره ډول ډول اړیکې لري چې دا ټول د انسان چاپېریال

چې رښتیا شاعر وي، شکسپیر وي، خوشال وي، الفت
 وي، گوپته وي، حافظ وي، اپلتي نه وایي، شعر
 وایي. ۲۴

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

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

دوه زمري

د غني په نوم لیکم خو شعرونه
 په پنجره کې یادوم تازه گلونه

د ادبیاتو تیوری

۳۰

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

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

لکه چې د مخه مو وویل د انسان ژوند دوه اړخونه لري چې یو باندینی دی او بل نننی دی. هغه کسان چې دا طبیعي وړتیا او استعداد ولري چې د انسان ژوند بېل بېل اړخونه په هنري او ادبي جوړونو کې انځور کړي نو هغوی بیا هغه تاثر او انتباه چې د خپل چاپیریال نه اخیستې وي هغه نورو ته د هنر او هنري ادب له لارې لېږدوي. هغوی پخپلو هنري جوړونو کې د انسان د ژوند دواړه خواوې انځوروي. دوی په ژوند کې ټولې ناخوالې، خوشالی، بنکلاگانې او بدرنگی چې شته هغه انځوروي او هغو ته خپله اړیکه څرگندوي. خو د یوه لیکوال لپاره به د ژوند یو اړخ مهم وي او د بل لپاره بل اړخ. دا د هر هنرمند حق دی چې د ژوند کوم اړخ یا اړخونه ورته لومړیتوب لري انځور

د ادبیاتو تیوری

۲۹

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

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

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

بیټ نیکه

ټک، ټک، ټک

ستومانه غږ

د بیټ نیکه د ماتې شوې امسا،

له سوې زمکې د لوگیو تور ماران پاخیږي

لمر، دودغرن، لکه د سرو سکروټو وتې سکه

باد په خوڼي سترگو راغلي، هدیره کې گله دي

باد وږي، تږي د کوم سوي وربل وږم بوږبکی ته

سپاري

او د یوازې اور اخبستې ونې تورې خانگې،

لاخر اسمان ته په دعا پورته دي

چوپتیا سندرې وايي

نیکه د لرې زمانې

د غرو له شانه راځي

ستري ستومانه راځي

هغه خپل لاس

پر خپلو سپینو وروځو پاس ایښي دي،

خو هېڅوک نشته

ان

یو ژوندي سیوري هم نه شوریري،

او د نیکه سترگې پوښتنې کوي:

«لویه خدایه، لویه خدایه!

ستا په مینه په هر ځایه...

کړي. انساني ټولنه دغو ټولو ارزښتونو ته اړتیا لري.

د لرغوني هنر زیاتره شکلونه نه یوازې د ژوندانه د

اړتیاوو؛ لکه د گډ کار د اسانولو، د جنسي غوښتنو د

ارضاً کولو، د دښمنانو د وپړولو، د جادو د موثرولو،

بلکې د معنوي اړتیاوو؛ لکه د ښکلي کولو او سینگارولو

لپاره هم جوړ شوي دي. د محمد صدیق روهي په وینا

کومو پوهانو چې د لرغوني هنر په باب څېړنې کړې دي په

یوه خوله وایي چې د حیواناتو پوستکي، پنجه او

غابښونه د لرغونو انسانانو له خوا د سینگار لپاره په کار

وړل کېدل.

مور وینو چې هنر او هنري ادب د ښکلا سره ټینګې

اړیکې لري. د هنر بنسټ په ښکلا ولاړ دی خو هنر او هنري

ادب د ټولنې هیلې او ارزوګانې هم انځوروي نو د ژوند

دواړه اړخونه د هنرمنانو له خوا انځوریري هنري اثار باید

ښکلي وي او برسېره پر ښکلا یو انساني پیغام هم ولري.

دا هم باید وویل شي چې که یو اثر ښکلی نه وي یا په

نورو ټکو هنري ارزښت ونلري نو هنري اثر ورته ویلی نه

شو. که یو اثر ښکلی وي او انساني پیغام ونلري هنري اثر

دی. خو هغه اثر د پر ارزښت لري چې هم ښکلی او هم

انساني پیغام ولري. د عبداغفور لېوال لاندې شعر د

وروستي ښه بېلگه ده.

دا د بياتو تيوري

۳۴

په بيله پښو

کله راو پرځي او بيرته هسک شي

سپاره په تورو ورنه وريبي بير سرونه

او زمکه ژر له تندي وزغمي ماشومي وينې

نيکه حيران پاتې دي

څوک، ولې، چا...؟

او د يوازي اور اخيسي ونې توري خانگي

لکه دعا چې کوي:

بابا! دا گرده ستا سکه بچي وو

څوک په اسونو سواره

او څوک د مخه د مرگي په مزله

يو په يوه مذهب او بل يې له کوم بله خپله

اوس ستر احمد نشته،

همدا دي ستا د کور وگړي...

نه! نه!

نيکه، پر زمکه اوبسکې وپاشلې

که خاوره ترې وي، دا اوبسکې يې «د مور شيدې سه!»

زما د بچو وينې دې بېرته راکړي.

هاغه دي زما د ننگيالي هوتک د توري اواز

ورځم لمن يې نيسم

زويه!

له ورونيونه د ورونيه بچ کره

د تورو لاستي مات کره

دا د بياتو تيوري

۳۳

... دلته دي د غرو لمنې

زموږ کپردي، خو پکې نشته؟

دا وگړي چيرې تللي؟

لويه خدايه، لويه خدايه!

بيت نيکه غور نيولي

چوپتيا سندرې وايي

يوازي باد ته د ايرودمي په کرکه ناخي

په دې چوپتيا کې

يو ناخاپه له کوم لوري د اسونو د پښو اواز

په نيکه خور لگيري:

«څوک به وي؟»

په مهربانه نظر خير شو د افق لوري ته:

«اه»

احمد دي، زما سرلوري بچي

زما د سترې پښتونخوا شاهنشاه

له خپل وياړلي لوی لښکر سره به چيرې درومي،

چې لږ ترې وپوښتم؛ زما د ستر تير کډه په کومه تللي؟

اسونه ځغلي

ليونې اسونه

اسونه باد سره همزولي،

خونړو سترگو نه اور بادوي

خو تر اسونو مخکې

يو خو تورسري، ماشومان، بوداگان

دا خو يې ستا په زړه مېنه باندې اور بل کړي
 چا ورته راوړل د گاونډ له کوره تور لاسونه
 ستا د کلا په برج يې اور پورې کړ
 چې پرې الف او بي بيا ونه ليکي
 ستا د خوږ لمسو په لاس کې تختې وسوزيدې...
 نه! نه!

لمسي مې څار شم
 که د شيطان سترگې لمبې غواړي زما پر مېنه
 زما هډوکو ته دې اور واچوي
 خو زما د بنکلي ملالی وړبل ته اور مه نيسي
 زما د لمسو د کتابو بورجل ته اور مه نيسي
 نيکه سلگۍ وهي
 په ملا ماتيري
 نيکه، د سپينو وروځو لاندې ځليدلي سترگې
 د څر اسمان تهر ته پورته کړلي
 او د يوازې اور اخيسي ونې ډډ ته کېناست
 بابا لاسونه د دعا اسمان ته لپه نيسي:
 لويه خدايه، لويه خدايه!
 ستا په مينه په هر ځايه
 غر ولاړ دي درناوي کې
 ټوله ژوي په زاري کې
 دلته دي د غرو لمنې
 زمور کيردي دي په اور سوې

هله ميروېسه زويه...
 خو د يوازې اور اخيسي ونې تورې خانگې
 لکه دعا چې کوي:
 نه بابا داسې نده
 دا د هوتک د تورې غږ ندي، دا ستا لمسي دي
 چې يو له بل څخه ورمېرې پرې کوي
 يوه ته پارس کې چا ماغزه ورکړي
 بل د فرنگ د ابليسانو نه سبق ويلي
 يو له عربو نه کڅوړه پر شا
 بل د ترخو پاتيو ډېگ ته ناست دی
 خپل بچي وژني د اجوج او د ماجوج په نامه...
 نه! نه!

نيکه د خپلې شملې څنډه تر غابونو لاندې ونيوله
 زما بچو باندې يې کوډې کړي
 زما بچي ويده دي
 هاغه دي زما غازي امان مشال په لاس ولاړ دي
 ورځم، چې ويش يې کړي، کتاب ورکړي
 د دې دنيا د رڼاگانو نه يو باب ورکړي...
 خو د يوازې اور اخيسي ونې تورې خانگې
 لکه دعا چې کوي:
 بابا! امان ندي، غازي دې ندي
 هغه يې وختي لا د کفر په نامه شړلي
 بابا! مشال نشته رڼا يې نشته

د ادبیاتو تیوري د هنري ادب دندې:

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

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

د ادبیاتو تیوري

پکې ډیر کړې لویه خدایه
لوستي، لوستي دا وګړي
په سرونو کې یې پوهه
او په زړونو کې یې مینه
لویه خدایه، لویه خدایه
دلته موږ باندې اور بل دي
تور لوګي دي تور بورجل دي
مېنه ستا کې موږ میشته یو
بل د چا په مله تله نه یو
هسک او مزکه نغښته ستا ده

د مرو، وده له تا ده
دا پالنه ستا ده خدایه
لویه خدایه، لویه خدایه
پکې ډیر کړې لویه خدایه
لوستي، لوستي دا وګړي
په سرونو کې یې پوهه
او په زړونو کې یې مینه
لویه خدایه، لویه خدایه.

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

چې پخپله په کلیمه کې ښکلا پرانيزي. «د ژبې ښکلا یزه دنده د لوستونکي د شخصیت په حسي، ارادي او ارزښتي ساحو اغېز شیندي او هغه ته نه یوازې عقلي، بلکه حسي خوند او لذت وړاندې کوي.» ۲۷ د هگل په نظر ښکلا په هنر کې د طبیعت د ښکلا نه لوړه ده.

د هنري ادبي اثر جوړښت:

«هنري اثر د شپې تبلور دی. د حال او مستقبل تر منځ د پېوستون کړی ده، د فرد او جهان شموله تجربې تر منځ یو پل دی.» ۲۸ ادبي اثر په اېپیکو او ډراماتورجي اثارو کې د ژوند بشپړ انځور دی او په لېریکو اثارو کې کوم یو بشپړ احساس دی. د هنري ادبي اثر جوړښت پخپله د هغه منځپانگه او بڼه ده.

د هنري ادبي اثر منځپانگه او بڼه:

منځپانگه او بڼه فلسفي مقولې او مفهومونه دي. منځپانگه د یوه شي او پدیدې د ټولو هغو توکو مجموعه ده چې نوموړی شی یا پدیده یې منځ ته راوړې ده او بڼه د دغو توکو ځای په ځای کول، ترتیب او تنظیم دی. د منځپانگې او بڼې مقولې د المان کلاسیکې ښکلا پوهنې طرح کړې او د هگل په نظر «د هنر منځپانگه ایډیال دی او بڼه یې حسي انځوریز تبلور دی.» ۲۹ د هنري ادب اثار هم ټاکلې منځپانگه او بڼه لري. هنري

او اروايي حالت ښه څرگندوي.

۲- د هنري ادب روزنيزه دنده: په هنري ادب کې د لیکوال ځاني بیان یا شخصیت تبلور مومي. هغه مهال چې لوستونکی هنري اثر لولي په ارادي ډول ځان د لیکوال سره یو شان گڼي، د هغه سره یو ځای ژوند کوي، هغه احساسوي او ځان ورسره همفکره او هم ذوقه ښکاره کوي. لیکوال هغه پرسوناژونه چې د ژوند کرکټرونه جوړوي انځوروي او په هغو کې مثبت او منفي اړخونه غښتلي او پیاوړي کوي. د هغوی سره لوستونکی یو ځای ژوند کوي او دهغوی ښې ځانگړتیاوې په ځان کې روزي او د هغو کړو وړو او سلوکونو نه ځان ژغوري چې د ټولني کرکه راپاروي. پدغه کې د هنر د روزنيزې دندې اساس پروت دی. لیکوال په هنري ادبي اثر کې د رښتینوالی، ښکلا او عدالت ارزښتونو ته پاملرنه کوي او د لوستونکي نه د متقابل درک او ارزونې غوښتونکی دی.

۳- د هنري ادب ښکلا یزه دنده: هنري ادبیات ټولنیز ژوند په هنري تصویرونو کې منعکسوي او د هنري ادب دا دنده د هنر د اساسي ځانگړتیا نه سرچینه اخلي چې هغه په هنر کې د ښکلا بشپړ تجسم کېدلو شونتیا ده. انسان د هنر د لارې هغه عیني ښکلا چې په طبیعت کې شته لا په ښکلي ډول په ښکلو لفظونو کې بیانوي او د دې لارې د ده د ښکلا ذوق نوره وده کوي او د څکې احساس یې لا غښلي کيږي. په هنري ادب کې لیکوال ژبه داسې کاروي

د هنري ادبي اثر منځپانگه (مضمون):

د هنري ادبي اثر منځپانگه درې اړخونه لري چې موضوع (thame)، پرابلم او د لیکوال ایديایي-حسي ارزونه نومېږي.

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

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

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

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

که څوک را کاندې دنیا او عقبی دواړه عاشقي به دې په این و ان ورنه کرم که مې چېرې لاس د ستا په بوسه برشي دا نعمت به د جنت پر خوان ورنه کرم که یو ځله مې ستا زلفې په لاس کنبوځي یو وېنسته به دې په درست جهان ورنه کرم خو ونه وینمه ستا سترگې که خدای کا عزرا ییل لره به هومره ځان ورنه کرم معشوقې د عاشقانو دین ایمان دی زه به چالره خپل دین ایمان ورنه کرم په رحمان د ستا د لېو می حرام دي خو د خپلو وینو جام تاوان ورنه کرم ۳۱

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

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

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

دا ستا درد به په هزار درمان ورنه کرم
دانسته به دغه سود په زیان ورنه کرم

سره ګډه ژبه نشي پيدا کولی.

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

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

سینتیمېنتالیست لیکوال کرامزین «د بې وزلې لیدې» په کیسه کې دا پرابلم راولاړوي چې بزګرانې جونې هم احساس کولی شي او مینې کېدای شي. نور محمد تره کی د بنگ مسافري کې د کوچي کاني خویندې چې «یوه یې په کاسه کې پاستي وړوي او بله یې په هرکاره کې له ژي څخه غوړي راکارې کله نا کله بنگ ته د اور په رڼا کې وګوري او بیا ژر سترګې کښته واچوي» ۳۲ دا هم ښيي چې کوچي جونې هم زړه لري او احساس کولی شي. تره کی د کوچي جونو دا ځانګړتیا هم په ګوته کوي چې دوی ډېرې حیاناکې دي. د پښتنو پېغلو دا ځانګړتیا د سعدالدين شپون د «زانه» د شعر په دې بیت کې ښکاره ځلېږي.

د نیلي اسمان پېغلي ولې دومره جگه ګرځي

راته ښکاري پښتنه یې له زلمیانو نه شرمیږي

پدې ترتیب لیکوال پخپل اثر کې د ژوند اساسي

تضادونه رانې چې باید پام ورته واړول شي.

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

د ادبي اثر هنري بڼه (شکل):

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

۱- سوژه: (sojet):

سوژه فرانسوي کلیمه ده چې ټکي په ټکي مانا يې موضوع او مضمون دي او په انگلیسي ژبه کې د پلاټ (Plot) کلیمه ورته کارول کېږي. ماته داسې ښکاري چې زموږ په هېواد کې سوژه د موضوع یا تبېم په مانا زیاته کارول کېږي خو د یوه اثر موضوع یا تبېم ځانته مقوله ده چې د مخه تر کتنې لاندې نیول شوي ده او سوژه ځانته مقوله ده چې اوس به ورباندې وغږېږم. سحر یوسف زې د پلاټ پېژند په کره توګه وړاندې کوی. سحر یوسف زې لیکي: «د یو بل سره تړلي واقعاتو هغه سلسله چې په داستان یا ناول کې وي پلاټ دی» ۳۳... بل ځای وايي چې «د واقعاتو دې زنجیرې ته پلاټ ویلی شو چې منطقي ربط پکې وي.» ۳۴ سوژه د پېښو سیستم دی یا د کرکټر تاریخ دی چې د پېښو په ځانګړي سیستم کې ښودل کېږي. سوژه د پېښو ډینامیک اړخ دی. د اثر سوژه په اساسي توګه د اشخاصو د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوی د متقابلو اړیکو نه جوړېږي. سوژه په نشر کې د

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

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

همدارنگه د اتل د شعور ننی تضاد دی. د ادبي اثر د منځپانگې دینامیکي بنسټ په هنري ټکرونو کې واقع دی چې د واقعیت د ټکرونو انعکاس دی. په هنري ادبي اثرونو کې ټولنیزې، فلسفي او اخلاقي مناقشې چې د دغو اثارو پرسوناژونه یې پر مخ بیايي د ټکرونو زیات پوړیز هنري سیستم جوړوي. په ډېرو اثرونو کې ټکرونه چې ټاکلو-تاریخي وضعې رازیرولي وي انعکاس مومي. د ټکرونو په انتخاب او د هغوی نه سیستم جوړول د لیکوال د دریغ ځانگړتیا څرگندوي. د ټکرونو د څېړنې له مخې کولی شو چې د لیکوال فکري او اخلاقي دریغ مالوم کړو.

ټکرونه د ډراماتورجی په اثارو کې ځانگړی رول لري. د ډراماتورجی ټکرونه د پرسوناژو د ژوند پروگرامونه او د هغوی کرکټرونه سپري. سوژه لاندې څلور توکي لري:

۱- ترنه: د مخه مو وویل چې د سوژې په اساس کې ټکر پروت دی چې د کړو وړو محرکه قوه ده. د ټکرونو د زیږېدو بنسټ ترنه ده. ترنه هغه پېښه ده چې د کړو وړو پیل بلل کیږي. ترنه هغه تضادونه چې پخوا موجود وو څرگندوي یا پخپله ټکرونه جوړوي یا تړي. د بېلگې په توگه د چخوف «دواړه سپي مېرمن» په داستان کې سوژه پدې جمله تړل کیږي: «خو یوه ورځ مازدیگر هغه په بڼې کې ډوډۍ خوړه. مېرمن چې گرده خولۍ یې پر سر وه ورو ورو ورتله چې د ده څنگ ته مېز ونیسي.» ۳۵ ترنه د کړو وړو

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

په لنډو کیسو کې یوه سوژه یې لیکه وي لکه د منشي احمدجان د «ادم خان درخانی» په لنډه کیسه کې یا د چخوف د «نومولې» په داستان کې خو په منځنیو او لویو هنري اثارو کې دوې یا زیاتې سوژه یې لیکې وي. د بېلگې په توگه د چخوف په رومانې داستان «د سراچې کور» کې دوې سوژه یې لیکې او د لېف تولستوی د «انا کارینینا» په اوږده رومان کې درې سوژه یې لیکې شته.

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

۲-د هنري ادبي اثر جوړښت (کمپوزیشن):

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

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

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

ودې ته درومي.

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

ج- د ټکر لوړه څوکه (کولمینېشن): کولمینېشن د هنري ادب په اثارو کې د کړو وړو په وده کې د ټکر لوړه څوکه ده. پدې کې تضادونه خپل لوړې پولې ته رسیږي. دلته تضادونه په ځانگړې جدي بڼه کې بیانېږي. څرنگه چې سوژه د کرکټر تاریخ دی او د ټکر لوړه څوکه د ټاکلي کرکټر د سرنوشت لپاره ټاکونکی رول لري. د بېلگې په توگه د چخوف د «نومولې» په داستان کې کله چې نادیا ساشا ته د خپلې پرېکړې په هکله خبر ورکوي چې: «زه دلته یوه ورځ هم نه تېروم. سبا زه د دې ځایه ځم. د خدای دپاره ما د ځان سره بوزه!» ۳۶ دا صحنه د سوژې په وده کې د ټکر لوړه څوکه ده. کولمینېشن د ټکر د لوړې څوکې په حیث د کړو وړو د خلاصولو لپاره زمینه جوړوي.

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

تر منځ د اړیکو په برقرارولو کې مرسته کوي.

ج- پرولوگ (پیلامه): په پرولوگ کې لیکوال لوستونکي د هغو پېښو سره اشنا کوي چې د اساسي کړو وړو د مخه پېښې شوې وي. پرولوگ په لرغونې ډراماتورجی، د منځنیو پېړیو او درنسانس په تیاتر کې پراخ شتون درلود.

د- اپیلوگ (وروستی تاریخ): د خلاصونې وروسته کله کله لیکوال پدې هکله خبر ورکوي چې د هغه د پرسوناژو راتلونکی ژوند څنگه شو. د بېلگې په توګه د بنگ مسافري کې کله چې بنگ بېرته کور ته راځي په لاره کې د یو کوچني له خوا زېری پرې کیږي چې مور یې په مخی (بدل) کوزده ورته کړې ده. ناول په منطقي توګه باید دلته پای ته رسېدلی وای خو تره کی د خپلې ایډیا د بیان لپاره اپیلوگ ورکوي او دا څرګندوي چې بنگ بل کال بیا کندهار ته ځي او په فابریکه کې د کارګر په توګه ثابت کار مومي. دی په کندهار کې د وړیو په فابریکا کې کار کوي، خپله مېرمن د ځان سره بیایي او هغې ته سواد ورزده کوي چې د ده سره د کارګرو او خواریکښو د حقوقو دپاره په مبارزه کې مرسته کوي. د چخوف «د سراچې کور» په داستان کې په اپیلوگ کې انځورګر د بېلاکوروف نه خبریږي چې د داستان د پرسوناژو راتلونکی ژوند څنگه شو.

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

بېلاکوروف انځورګر ته د ولچانینو د کورنۍ د مخکیني تاریخ کیسه کوي. «کله چې هغه لاره، پتر پېتروویچ یې راته کیسه وکړه. د ده په وینا دا جینی د ښې کورنۍ څخه ده او لیدا ولچانینووا نومیږي او هغه کور چې دا د خپلې مور او خور سره پکې اوسېږي د ډنډ د پورې غاړې د کلي غونډې شېلکوفکا نومیږي. د دې پلار یو وخت ښه مقام لاره اود څار د سلاکار په رتبه مړ شو. د دې سره سره چې ښې پیسې لري ولچانینووي په اوږي او ژمي چېرې نه ځي او لیدا د کلي په ښوونځي کې ښوونکې ده او د میاشتي پنځه ویشته روبله تنخواه اخلي.» ۳۷ د نور محمد تره کی د بنگ مسافري کې تره کی لومړی ځای په ځای د بنگ د کورنۍ مخکیني تاریخ بیانوي. د ناول په دریمه پاڼه کې وایي: «یوه ورځ د مسجد د دېوال په همدې لمر خریکي ډوله ځای کې پرانګي نومي بزګر له بنگ څخه چې نولس کلن هلک دی پوښتنه وکړه چې سړ کال د څه په نیت کې دي؟» بیا په نهمه پاڼه کې پرانګی بنگ ته وایي چې: «دوې خویندې لري اژر به در لویې شي او ښه غټ ولور به پرې واخلي!» ورپسې په څلورلسمه پاڼه کې یې مور بنگ ته وایي چې: «یو سړی» یاني پلار یې مړ دی او وروڼه نه لري. وروسته یې په شپاړسمه پاڼه کې مخکیني تاریخ یو ځای ورکول کیږي: «د ده د خدای په امانۍ دپاره غیر د ده له مور او دوو خویندو او یوې تورې نه بل څوک نه وو راغلي.» اېکسپوزیشن چاپېریال او پرسوناژو د کرکټرو

نور محمد تره کي د غوايي لاندې په لنډه کيسه کې د بزگر خېره: «لاس و پښې چاودې، مخ سپېره، شونډې وچې، يو کوچنی پېټی غنم په شا اړولي او په ستمې د کور په لور را روان دی» ۳۹ يا د چخوف د «نومولې» په داستان کې د ناديا خېره: «هغه دنگه، ښکلې، خوش اندامه وه او د ده خنگ ته ډېره روغه او ښکلې ښکارېده.» ۴۰ په پورترېت کې د مخ ښې، ونه، کالي، دلاس اشاره، د سلوک شپوه انځورېږي. د پرسوناژو د انځور په جوړولو کې پورترېت يوه مهمه وسيله ده. ډېر داسې هم کيږي چې ليکوال د ظاهري خېرې په مرسته د پرسوناژ ننی نړۍ پېژني. د پرسوناژ د روحي پورترېت جوړونه د هغه د ننی نړۍ په پوهېدو کې مرسته کوي او روحي سپړنه بشپړوي.

پورترېت هم د هنري اثارو د نورو توکو غوندې د منځپانگې په سپړلو کې مهم رول لري. ليکوال د پرسوناژ بهرنۍ خېره ترسيموي، د هغه احساسات توصيفوي، د پرسوناژو مستقيمي ويناوې (مونولوگ، ډيالوگ) وړاندې کوي، ننی وينا، د هغه د کړو وړو په هکله کيسه کوي.

ش-انتيربر (د کور ننی تزيبين): هغه چاپېر چې په ادبي اثر کې پرسوناژ احاطه کوي. دا د اثر په جوړښت کې مهم رول لري. په هنري اثارو کې مادي کلتور هم شاملېږي. هغه د کور په ننیو تزيبيناتو کې مهم رول لري. د بېلگې په توگه د چخوف د «نومولې» په داستان کې د ساشا د کوټې تمثيل: «بيا د هغه کوټې ته لاړل چېرې چې سگرت څکول

طبعیت منظرې د کړو وړو ځای او وخت په نښه کوي او د هغوی په مرسته کولی شو چې تصور کړو چې چېرې (په کلي، په غره کې د رود پر غاړه، او کله د کال وخت، کال، ورځ) کړه وړه پېښېږي. کله کله پېښې د طبعیت د پروسو له کبله بدلون مومي. په منظر کې پخپله تابلو نه بلکې هغه احساس مهم دی چې منظره يې په انسان کې را ژوندی کوي. منظرې د پرسوناژو انځور د کرکټر د سپړنې يوه لاره ده. منظره د انسان د معنوي حالت په احساسولو کې مرسته کوي. د طبعیت انځورونه ډېر وخت د شاعرانو او ليکوالو د وطنپرستۍ احساس بيانوي. د منظرې انځورونه سړي ته د دې شونتيا ورکوي چې د خلکو د ملي ژوند ځانگړتياوې روښانه کړي. پدې ډول د طبعیت انځورونه د اثر په جوړښت کې د نورو توکو سره يوځای د اثر د مفکورې په پرانېستلو کې مهم رول لوبوي. د بېلگې په توگه د چخوف د «نومولې» په داستان کې د منظرې ترسيم: «د کړکيو لاندې او په بڼې کې مرغۍ چوپېدې، لږې د بڼې نه لارې، ژر ټول بڼې د پسرلي رڼا ټيک د موسکا په شان وځلاوه. د پرځې څاڅکي د الماسو په شان په پاڼو ځلېدل او دا زور، د پامه لوېدلی بڼې په دغه سهار داسې ځوان او ښکلی ښکارېده.» ۳۸

ز- پورترېت (خېره): فرانسوي کلیمه ده چې ټکي په ټکي مانا يې انځور دی. پورترېت په هنري اثارو کې د پرسوناژ د باندیني خېرې انځور دی. د بېلگې په توگه د

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

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

۳-د هنري اثر د بیان جوړښت:

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

دویم څپرکی

شعر او هنري نثر

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

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

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

شعر:

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

ځینې ادبپوهان په دې باور دي چې شعر د پېژندلو وړ نه دي. «هماغسې چې بنکلا او حقیقت د پېژندلو وړ نه دي. هماغسې چې خوند، رنگ او کیفیت جهان د تعریف په تنگ چوکاټ کې نه ځایېږي، شعر هم د بنکلا او احساس له جهان سره اړه لري...، همدارنگه هر شعر د یوه شاعر د تخیل زېږنده دی او هر شاعر له ژوند نه، له طبیعي او ټولنیز چاپیریال نه خپل برداشت لري.» ۴۳ دوی د دې دلیلونو له مخې وایي چې شعر د پېژندلو وړ نه دی او تعریف یې نه شي کېدای.

خو ځینې ادب پوهان، فیلسوفان، کره کتونکي او

انگلستان کې ډېر رواج لري. د محمد صدیق روهي په وينا په انگرېزي شعر کې د څلورو برخو نه درې برخې سپين شعر جوړوي. د سپين شعر توپير د ازاد شعر نه دا دی چې «سپين شعر د خچ په حساب د يوه ډول اهنګ لرونکی دی. په انگرېزي ژبه کې سپين شعر د لسو بې قافيو مسريو څخه جوړ شوی دی چې دوهمه، څلورمه، شپږمه، اتمه او لسمه څپه يې خجونه (accent) لري.» ۴۴

د مخه مو وويل چې پخوا د يونان شعر مخيل او موزون کلام په توګه تعريف کېده او د هغه مهال يوناني شعر لپاره دا يو ښه تعريف و. همدارنګه د هغه مهال د عربي، پښتو او فارسي شعر دپاره دا تعريف ښه و چې شعر مخيل کلام دی چې وزن او قافيه ولري. خو که موږ غواړو چې د هغه مهال يوناني، عربي، پښتو او فارسي شعر لپاره داسې تعريف وکړو چې د څلورو واړو ژبو د شعر لپاره ښه تعريف وي نو موږ اړ يو چې دا تعريفونه سره پرتله کړو او په دوی کې هغه ګډې نښې په ګوته کړو چې د ټولو يادو شويو ژبو په شعر کې شتون ولري. ګډې نښې يې تخيل او وزن دي. خو وروسته چې ازاد شعر او سپين شعر منځ ته راغلل نو وزن هم تر پوښتنې لاندې راغی چې د شعر نښه يې وبولي او که نه؟ پدې ترتيب د شعر تعريف د شعر د ودې او بڼې د بدلون سره بدلون مومي او د شعر بېل بېل تعريفونه منځ ته راځي. اوس به د شعر ځينې تعريفونه وګورو.

خپله ځينې ليکوالان بيا د شعر پدیده څېړي، د يوې ژبې د بېلو بېلو شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي او په هغو کې ګډ او هم توپيري ټکي ګوري، بيا د بېلو بېلو هېوادونو د شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي، ګډې اړيکې پکې مومي او ځانګړتياوې يې پيدا کوي. په پای کې د خپل وخت د پوهې په کچه د شعر تعريف وړاندې کوي.

ارستو شعر مخيل کلام بولي. ارستو د شعر اساسي توکی تخيل په ګوته کوي. بيا وروسته پوهانو شعر مخيل او موزون کلام وبللو. پدغه تعريف کې وزن هم د شعر توکي وبلل شو. فکر کوم چې د يونان د هغه مهال د شعر لپاره دا ښه تعريف و. خو د عربي، پښتو او فارسي ژبو د شعر لپاره هغه مهال دا تعريف ښه و چې شعر مخيل کلام دی چې وزن او قافيه ولري ځکه چې عربي، پښتو او فارسي شعر خو د تخيل او وزن برسېره قافيه هم درلوده.

د ازاد شعر د رواجېدو سره ځينې ادبپوهان پدې نظر شول چې وزن يا اهنګ د شعر اصلي معيار نه دی که څه هم ارستو لا پخوا دا نظر وړاندې کړی و چې وزن د شعر توکی نه دی. ځينې بيا وايي چې ازاد شعر هم يو ډول موسيقيت او اهنګ لري خو يوه ټاکلې قاعده نه لري. خو په هر ترتيب زيات ادبپوهان وزن د شعر توکی نه بولي. څنګه چې ازاد شعر وزن او قافيه نه لري نو لدې امله يې منشور شعر هم بولي.

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

رنگا رنگ گلونو امېل وي... شاعري يوه ټولنيزه هنرکاري ده، شريکو جذبو ترجماني ده لفظ پخپله يو تصوير دی او په ذهن کې تصوير جوړوي او چې څو لفظونه د تصويرونو په شکل کې په يوه شعر کې راټول شي او هغه [چې] کوم تصوير جوړوي هغه د يوه پېغام شکل واخلې او پېغام نه يوازې په ژبه کې وي بلکې په يوه نظم او تنظيم کې وي. او چې نظم او تنظيم ته راشي نو موسيقيت پکې پيدا شي او موسيقيت لکه چې د انسان په فطرت کې موجود وي دغه موسيقيت چې معنوي بڼکلا ورته شاعر بخښي د انسانانو په ټولو حواسو او كيفيتونو خورېږي. دا يو سرورهم پيدا کوي يو درد هم. او دغه ټول څيزونه د خلکو تر منځ د مينې رشتې قايمې ساتي او دغه رشتې په اصل کې د انسانيت معراج او د ژوند ژواک ذريعې او وسيلې دي.» ۵۰

رحمت شاه سايل هم د شعر بهرني او ذاتي ارزښتونه دواړه په گوته کوي. دی شعر ټولنيزه هنرکاري او د گډو جذباتو ترجماني بولي. دی همدارنگه د هنري ادب د ژبې ځانگړنه په گوته کوي او وايي چې په شعر کې کليمه يو انځور دی او په ذهن کې تصوير جوړوي او کله چې څو کليمې د انځورونو په بڼه يوځای شي بيا يو نوی تصوير ورنه جوړېږي چې يو پېغام لري، موسيقيت لري او بڼکلی وي. دا بيا نورو خلکو ته لېږدول کېږي او د هغوی په حواسو اغېز شيندي. دا بيا د خلکو تر منځ د مينې اړيکې ټينگوي چې دا اړيکې «په اصل کې د انسانيت معراج، او

ارستو شعر د طبيعت پېښې (تقليد) بولي. د ادگار الن پوپه نظر شعر «د بڼکلا اهنګوال تخليق دی. د هغه يوازينی قاضي ذوق دی.» ۴۵ ورډزورث وايي: «شعر د قوي احساس تخليبي څرگندونه ده او معمولا اهنګوالا ده.» ۴۶ خو کارلايل بيا شعر موزيکال فکر گڼي.

پوهاند ډاکټر الهام د شعر تعريف داسې کوي: «شعريو په زړه پورې، د انسان د احتياج وړ، خو يو مرموز، سحرامبزه او حيرانوونکی شاتته هنري ژبني ذهني تخليق دی.» ۴۷ الهام هم شعر ژبني ذهني تخليق او د انسان د اړتيا وړ ژبني هنر بولي او هم يې د خوند اړخ په گوته کوي.

محمد صديق روهي شعر داسې تعريفوي: «شعريو ډول اهنګواله وينا ده چې پر عواطفو باندې اغېزه کوي.» ۴۸ روهي وزن هم د شعر توکی بولي او وايي چې شعر د انسان پر عواطفو باندې اغېزه کوي. روهي دا هم وايي چې «شعر له څلورو ضروري توکو نه جوړېږي: مفکوره، تخيل، احساس او وزم. شعر په وزم لرونکې ژبې سره د مفکورې او تخيل عاطفي ترکيب ته ويل کېږي.» ۴۹ روهي زياتوي چې هر شعر د ځان سره يوه مفکوره لري. خو په شعر کې مفکوره دومره ټاکونکی رول نلري څومره چې په هنري او بديعي توگه د يوې مفکورې څرگندونه يې لري. رحمت شاه سايل وايي: «شاعري څه وي د لفظونو د

نثرو بشل کیږي. مرسل نثر هغه نثر دی چې د وزن او قافیې له قید نه ازاد وي او مسجع نثر هغه دی چې سجع پکې راغلي وي. روحي دا هم وایي چې د لویدیځ ادبپوهان په دودیزه توګه نثر په څلورو ډولونو ویشي:

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

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

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

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

د ژوند ژواک ذریعې او وسیلې دي.» ۵۱
په شعر کې تخیل ډېر مهم توکی دی او تشبه، مجاز، کنایه او استعاره یې بنسټیز لوازم دي. شعر د تخیل برسېره لکه چې د مخه مویادونه وکړه انځور (تصویر)، احساس، ښکلا او اهنګ (ریتم) ځانګړتیاوې په ځان کې لري او انساني پیغام د ځان سره لري.

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

هنري نثر:

نثر په اصل کې عربي کلیمه ده، په لغت کې شیندلو او تیتولو ته وایي او په اصطلاح کې هغه وینا ده چې وزن او قافیه ونلري. ۵۲ په روسي ژبه کې نثر ته پروزا (proza) او انګریزي ژبه کې prose وایي. خو لیکنې که علمي وي یا غیر علمي وي په نثر یا نظم باندې لیکل کیږي. خو څنګه چې موږ د هنري ادب نثر تر څېړنې لاندې نیسو نو ښه به دا وي چې د هنري ادب د نثر لپاره د هنري نثر کلیمه وکاروو. هنري نثر «یو ډول اهنګ لري، په غوږونو ښه لګیږي، خو دا اهنګ ټاکلی ترتیب او قاعده نلري.» ۵۳ د هنري نثر اهنګ د متریک او ازونو تابع نه دی. هنري نثر د بدیعي ځانګړتیاوو د لرلو له امله د عادي نثر نه توپیرېږي.

د محمد صدیق روحي په وینا نثر په مرسل او مسجع

هغه شونتیاوې پټې ساتي چې نثرورخه بهې برخې دی» ۵۵

شعر پېژندنه د شعر جوړولو د قوانینو په هکله علم دی او درې څانګې لري. لومړۍ متریکا: دا د شعر د نننۍ کچې، د هغه د وزن د نظم په هکله زده کړه ده. دوهم فونیکا: د غږونو د ترکیب په هکله زده کړه ده. دریم ستروفیکا: دا د کرښو د ترکیب په هکله زده کړه ده.

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

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

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

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

د شعر او هنري نثر توپیر څه دی؟:

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

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

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

د شعر جوړولو اساسي سیستمونه:

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

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

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

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

ټیتوالي د تثبیتولو وړتیا لري. د شعر د وقفې کتنه مورې دې پایلې ته راوړي چې شعر د اواز د لوړوالي او ټیتوالي پدیده ده. د اواز لوړوالی او ټیتوالی هغه لامل دی چې شعر د نثر نه پرې توپیر یږي. یا په نورو ټکو په شعر کې د نثر په نسبت لحن زیات اهمیت لري.

لحن پېچلې پدیده ده چې د هغې توکي: اهنګ، د غږ زور، د وینا وقفې، چټکوالی او ترنګ (tember)، د جملو بېلوالی یا ګډون او نور تل یو پر بل متقابل اغېز اچوي. د فېسېنکو په وینا د اواز لوړوالی او ټیتوالی څلور دندې لري. په فونیتیکي توګه وینا تنظیموي، د جملې د برخو تر منځ فکري اړیکې جوړوي، جملې ته د کیسې کولو، پوښتنې کولو، هڅونو، د ندایې او نورو ماناوو نښه ورکوي او همدارنګه بېل بېل احساسات (د نمانځنې، د مینې، د خندا، د غم او خفګان) بیانوي. د اواز لوړوالی او ټیتوالی د خپروونکو، کره کتونکو او په ځانګړې توګه د هنري ادب د وینا د بیان لپاره اهمیت لري.

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

درېم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه:

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

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

ولار دی. روهي وايي چې «پښتو شعر څپه بيز-خجيز (سیلابوتونیک) دی او د اروپایي ژبو د شعر د اهنګ سره نږدېوالی لري.» ۵۶ عبدالرؤف بېنوا هم پدې نظر دی چې پښتو شعر «... د اروپایي ژبو د اشعارو په څېر د سېلاب او سېلاب له رویه وېشل کېږي.» ۵۷

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

ارستو په خپل نامتو اثر «poetics» کې هم د پېښې کولو (تقلید) درې لارې بېلوي. د پېښو یا د یوه شي چې د ځان نه بېل وي په هکله کیسه کول لکه چې هومر کول، یا داسې چې سړی د خپل ځان پېښې کوي او خپل ځان نه بدلوي، یا ټول تمثیل شوي کسان د عمل کوونکو او عمل کېدونکو غوندې تصور کوي چې په ترتیب سره د اېپیکو، لېریکو او ډراماتورجی اثارو ځانگړنې دي. د ارستو وروسته فرانسوي کلاسیسیزم د ادبي ډولونو د توپيولو د پاره فرانسوي کلیمه ژانر وکاروله. بیا د المان کلاسیکې ښکلا پوهنې د گوټې نه نیولې تر هیگل پورې ادبي ډولونه د فلسفې پر بنسټ توضیح کړل. هیگل د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثیل اېپوس، د انسان د ژوند د ننني اړخ تمثیل لېریک او د دواړو ترکیب ډراماتورجی بولي. روسي ادبپوه و. خالیزېف د الماني اروا پوه بیولر د وینا د تیوري پر بنسټ ادبي ډولونه د ادبي اثارو د وینا د تیپ د تنظیم له مخې بیانوي: لومړی دا چې وینا د موضوع په هکله خبر (representation) دوهم دا چې احساسی وینا (د ویناوال د احساساتو بیان)، دریم دا چې کوم چاته یا یو څه ته د ویونکي مراجعه چې خبرې پخپله عمل گرزي چې د apelation کلیمه ورته کاروي. په اېپوس کې ویونکي ته یو څه د بهرني شي په هکله ویل برتري

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

د هنري ادب ډولونه:

د هنري ادب د اثارو تر ټولو غټ وېش د هنري ادب د اثارو ډولونه دي. د هنري اثارو د ډولونو د وېش په اساس کې د ټولنیز ژوند دوه اړخیزتوب پروت دی. ټولنیز ژوند دوه اړخونه لري چې یو یې نننی او بل یې بهرنی دی. د ټولنیز ژوند نننی اړخ د انسان د ژوند معنوی خوا ده او د انسان د اندونو، احساساتو او تخیل نړۍ ده او بل د ژوند بهرنی اړخ دی چې هغه د انسان د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوی د متقابلو اړیکو او نورو نه جوړ دي. د انسان د ژوند د بهرنی اړخ تمثیل د نورو انسانانو او پېښو سره په متقابل اغېز کې اېپوس، د انسان د ژوند د نننی معنوي اړخ یاني احساساتو، اندونو او تخیل تمثیل لېریک او په کړو وړو کې د ژوند تمثیل ډراماتورجی ده. اپلاتون پخپل نامتو اثر «دولت» کې چې د ادبي اثارو د ډولونو په هکله یې د سوکرات نظریې وړاندې کړې دي وایي چې شاعر کولی شي لومړی دا چې سیخ پخپله وغږېږي چې د لېریکو اثارو تر ټولو مهمه ښه په گوته کوي، دوهم دا چې ادبي اثار د پرسوناژو د ویناوو د تبادلې په بڼه جوړېږي چې د ډراماتورجی اثارو ځانگړنه ده

مرسته کوي يانې د خبرې کونکي نه په خومره واټن کې واقع دی.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

کیرې چې ریژیسور، اکتوران، هنرمن او کمپوزر پکې ونډه اخلي ترڅو هغه په کره توګه ولوستل شي او د هغې جوړښت ته سم پام وشي.

د هنري ادب د ډولونو توپیر د دې شونتیا راکوي چې هغه د نورو بڼو سره ترکیب کړو. لکه لېریک د موزیک سره (سندرې) ډراماتورجی د فنتومیم سره (ننداره) او اپوس د نقاشی او ګرافیک سره (مصور هنري اثار). اوس به د هنري ادب ژانرونه ترڅېړنې لاندې ونيول شي.

د هنري ادب ژانرونه:

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

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

د ډراماتورجی اثار د اپوس غوندې پېښې انځوروي، د خلکو کره وړه او د هغوی متقابلي اړکې بیا جوړوي. د لیکوال وینا په ډراماتورجی کې کومکي وي. هغه د عمل کوونکو کسانو لست، د کړو وړو ځای او وخت په نښه کوي، د نندارې په پیل کې د صحنې د وضعې، پدېدو، کړو وړو، او سلوکونو یادونې چې په هغو کې د پرسوناژو د لحن، حرکت او د پېښې کوونې (میمیک) لارښوونې ورکول کیرې بیانیري.

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

کېدای شي چې پخپلو ښو کې ځینې عمومي تاریخي تکراري توپيرونه ومومو. خو کېدای شي چې د یوې ژانري ښې په اثارو کې د ژانري منځپانګې بېل بېل ډولونه لکه افسانوي، ملي-تاریخي، اوتولوژیکي او رومانوي ومومو. د ژانري منځپانګې هر ډول د ټولني د ودې په ټاکلي پور کې منځ ته راځي. اوس به هرې ژانري منځپانګې ته لنډ نظر واچوو.

گ. ن. پاسپېلوف وايي چې «افسانوي وينا په معنوي کلتور کې د هنر نه مخکې مرحله کې وه او هغه د نورو ژانري گروپونو نه مخکې منځ ته راغله. د افسانوي ژانري منځپانګې په اساس کې د پرابلم تاریخي تکرارېدونکي اړخ او کت مټ افسانوي جينيتيک اړخ پروت دی.» ۲۱ د ژوند لوړ پور ته د خلکو د بدلون په پړاو کې د ژانر افسانوي گروپ نوره وده ونه کړه. زړو افسانوي پروبلمونو خپل ارزښت د لاسه ورکاوه. هغه څپرې چې د جوړونکو په تخيل کې دغه يا هغو خارق العاده قواو په تجسم کې لا ډېر وخت د ژانر په نورو گروپونو کې موجود و گام په گام يې په زياته اندازه سيمبولیک او استعاري ارزښت درلود.

د ژانر ملي تاریخي گروپ «د ماقبل طبقاتي ټولني په ډېره وروستی دوره کې او د طبقاتي ټولني په لومړيو وختو کې منځ ته راغی. دا د بېلو بېلو قبيلو او وروسته د بشپړو قومونو نه د جوړېدو لويه مرحله وه، د دغو جوړو

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

داسې چلند ځکه په زړه پوې دی چې د ژانر مسله په دوو اړخونو کې تر کتنې لاندې نيول کيږي. د یوې خوا د هنري اثارو په منځپانګه کې د هغې داسې تاریخي تکرارېدونکي اړخ ياني پرابلم، چې ژانري دي، نيول کيږي؛ د بلې خوا د هغه يوه ژانر په اثارو کې ځينې عمومي تاریخي تکرارېدونکي توپيرونه پخپلې ښې کې رابنکاره کيږي. د بېلګې په توگه د رومان ژانر د خپلې ښې په ځېنو عمومي نښو کې نثري يا شعري کېدای شي. گ. ن. پاسپېلوف د خلکو په شفاهي جوړونو کې دوې ښې بېلوي: دا شفاهي-نثري کيسه (کيسه د کليمې په پراخه مانا) او شفاهي-شعري کيسه (سندرده د کليمې په پراخه مانا) دي. او همدارنگه په ليکلې وينا کې هم دوې ښې جلا کوي: دا ليکلې نثري کيسه (کيسه د کليمې په پراخه مانا) او ليکلې-شعري کيسه (نظم د کليمې په پراخه مانا) دي. بيا د دغو ښو نه هره يوه د اندازې او په هغوی کې د انځورشوي ژوند د پرنسيپ له مخې په نورو ټاکلو ژانري ښو وېشل کيږي. د بېلګې په توگه لنډه کيسه، کيسه، ناول، رومانې داستان، رومان، اوږد رومان او نور.

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

په پای کې باید ووايو چې د ټولو یادو شویو ژانري گروپونو په اثارو کې بیلې بېلې انتقالي او منځنۍ جوړېدنې لیدل کېږي. پورته مو د هنري ادب ژانرونه وڅېړل نو اوس لازمه ده چې د هنري ادب په درو سترو ډولونو کې د هر یوه ډول ژانرونه لوستونکو ته په لنډه توگه وړاندې شي.

د اېپوس ژانرونه:

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

۱- Myth خیالي افسانه: خیالي افسانې هغه کیسې دي چې په هغو کې سړی کونښن کوي د طبیعت ناپېژندل شوې پدیدې د خدایانو، الهې گانو، ارواگانو او اتلانو په سلوک پورې وتړي. خدایان او الهې گانې د دغو پدیدو

شویو قومونو د جلا کېدو، د ټکرونو، او زیات وخت د ظالمانه مبارزې د هغوی ساحوي خوځښتونه او مهاجرتونه د ځینو بریالیتوبونه او د نورو تابعیت او پدې ترتیب د ازادۍ نه د دوی د دفاع توپاني مرحله وه.» ۲۲ کټ مټ دغو شرایطو ملي-تاریخي ژانري منځپانگه وزیږوله. د ملي-تاریخي ژانري منځپانگې د اثارو جوړونکو په اساسي توگه د ملي ټولنې د تاریخي جوړېدنې سره دلچسپي لرله. د ژانر دغه گروپ د ټولنیز ژوند د عمومي، تاریخي تکرارېدونکو ځانگړتیاوو یانې د خلکو د ملي سرنوشت د منځ ته راتلو له مخې توپیريږي.

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

د ژانر د اوټولوژیکي گروپ وروسته د ژانر رومانې گروپ منځ ته راغی. رومانې ژانري منځپانگه په خپل ځان کې د ټولنیز ژوند تاریخي تکرارېدونکې ځانگړتیاوې داخلوي چې په کومو کې د شخصیت د جوړېدو یون ښکاره کېږي.

برسېره پر دې اېپوس نور ډېر ژانرونه لري چې يو يې حماسي کيسې دي.

حماسي کيسې: حماسي کيسې نظمې کيسې دي چې د تاريخي پېښو، د ملي اتلانو په هکله ويل شوي چې د خپل وطن سره د مينې، مېړانې ايدېالونه پکې بيان شوي وي. د هومر ايلياد او اوډيسي يې لرغونې نمونې دي. د حماسي کيسې په څنگ کې د تاريخي سندرې ژانر هم شته چې په هغه کې ځانگړي تاريخي مېرونه يا تاريخي پېښې انځور شوي وي. لکه په روسي ادب کې د ايوان گروزني او سووروف په هکله يا د کولیکوفسکي د جگړې د پېښې په هکله سندرې.

اېپوس نور زيات ژانرونه لري لکه لنډه کيسه، کيسه، ناول، داستان، رومان، اوږد داستان، اوږد رومان او نور چې د هنر او هنري ادب د ودې په يون کې منع ته راغلي دي. د دغو ژانرونو د پېژندلو په هکله ادب پوهان بېل بېل نظرونه لري. زه به دلته د پاسپېلوف د نظريې پر بنسټ دغه ژانرونه په لنډ ډول لوستونکو ته وړاندې کړم.

د مخه مو يادونه وکړه چې پاسپېلوف د ژانري منځپانگې څلور ډوله بېلوي: افسانوي، ملي-تاريخي، اوتولوژيکي او روماني.

په افسانوي گروپ ژانرونو کې زړې خيالي کيسې، جادوگري کيسې، تاريخي کيسې او مذهبي کيسې، چې د مخه وڅېړل شوي، شاملېږي.

لاملونه بولي او دوی کله کله د انسانانو غوندې د مينې، غم او کينې احساس سره انځوروي.

۲-Fairy tale جادوگري افسانې: دغه د لويانو لپاره کيسې وې چې ورو ورو بيا د پېړيو په اوږدو کې د لويانو له خوا کوچنيانو ته په شفاهي ډول کېدې. دا کيسې د خلکو په کيسو او کلتوري کيسو باندې وپشل کېږي.

د خلکو کيسې شفاهي کيسې دي چې ليکونکي يې مالوم نه وي. فانتازي د دغو کيسو غټه نښه ده چې د دېانو، پېريانو، جادوگرو، بناپېريو، د غېروونکو ژوو او نباتاتو غوندې تمثيلېدې. زيات وخت يې د اتلانو لپاره خوشالونکي پای درلود او اوږد نېکمرغه ژوند يې تېرولو.

کلتوري کيسې: دا هم د خلکو د کيسو غوندې فانتازي توکي لري خو ډېرې زړې نه وي او ليکونکي يې مالوم وي.

۳-Sage تاريخي افسانې (تاريخي کيسې): دا د خلکو شفاهي کيسې دي چې وروسته ليکل شوي دي. د دې سرچينه تاريخي ده يانې چې د يو چا سره په واقعيت کې پېښه شوې وي. خو د کيسې کولو په يون کې فانتازي توکي لکه جادوگري، شيطانان او ارواگانې پکې گډې شوي او په پای کې د واقعيت او تخيل يو مخلوط وي.

۴-Legend مذهبي افسانې (مذهبي کيسې): دا يوه مذهبي کيسه ده چې زيات وخت بې نومه ليکونکي لري او پدې هکله وي چې يوه عقیده څومره لويه او قوي وي.

د پښتنو د ټولنیز ژوند واقعي هینداره ده. «لنډی، چې د موسیقي په څپو کې راشي بیا د مسری، یا تپې په نامه یادېږي او که د سروکي سره یوځای شي د ټیکۍ په نامه یادېږي.» ۶۴ همدارنگه نارې، نیمکۍ، بگتۍ، بدله، سندرې او نور هم یادولی شو.

د ډراماتورجی ژانرونه:

د ډراماتورجی ډول درې اساسی ژانرونه لري: تراژیدی، کومیډی او ډرامه.

تراژیدی:

د یوناني کلیمې (tragodja) چې ټکي په ټکي مانا یې د بزې سندرې ده اخیستل شوې ده. تراژیدی د ډراماتورجی د ډول ژانر دی چې د پرسوناژو د تراژیک ټکر پر بنسټ جوړه او پایله یې تراژیکه وي. په تراژیدی کې هغه واقعیت انځورېږي چې د داخلي تضادونو غوټه جوړوي. په تراژیدی کې په ډېره جدي بڼه د واقعیت ټکرونه سپړل کېږي.

د تراژیدی ژانر په اساس کې نه پخلا کېدونکی ټکر پروت دی چې د پرسوناژو په کړاوونو او مړینې پای ته رسېږي.

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

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

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

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

د لېریک ژانرونه:

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

د پښتو په فلکور کې لنډی، یو مهم لیریک ژانر دی چې

د ادبیاتو تیوري

۸۹

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

د لرغونو تراژیديو اتلان د خدای یا قدرتمن په اراده په نه حلېدونکي تکر کې واقع کېدل. د بېلگې په توگه د اسخیل د تراژیدي اتل پرومیتي ځکه کړاونه لیدل چې د زیوس خدای اراده یې ماته کړه کله یې چې خلکو ته اور وبخښه او هغوی ته یې کسب ورزده کړ. د سوفوکل په تراژیدي کې ادیپ باچا اتل د خپل پلار په وژنې او د خپلې مور سره په واده کولو محکوم و.

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

د اوسني تراژیدي بنسټ ایښودونکی د انگلستان ستر ډرامه لیکونکی ویلیام شکسپیر دی. د هغه تراژیدي «رومبو او ژولپت»، «هاملت»، «باچا لیر»، «اتلو» او نورو په اساس کې ډېر شدید تکررونه پراته دي. د دې پرسوناژونه د افسانو اتلان نه دي، بلکې واقعي خلک دي چې د واقعي قوتونو او وضعې سره مبارزه کوي.

۹۰

د ادبیاتو تیوري

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

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

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

کومېډي:

د لاتیني ژبې د comoedia او د یوناني کلیمې komos نه چې ټکي په ټکي مانا یې خوشالی او ode نه چې ټکي په ټکي مانا یې سندر ده، اڅپستل شوې ده. کومېډي د ډراماتورجي ژانر دی چې کرکټرونه او عملونه د خلکو خندا راپاروي. دا خندا د کرکټرونو د منځپانگې او بڼې تر

ډراماتيک ټکرونه د تراژيکي ټکرونو پسرعکس حل کېدونکي دي. که چېرې د ډرامې اتل مري نو د هغه مړينه په زياته اندازه د شخصي پرېکړې او خپلې خوښې له امله صورت نيسي او نه د تراژيدي غوندې چې د چاپېر پايله ده او د هغه نه د وتلو لار نه لري. په تراژيدي کې د ناندولو قواوو ترمنځ ټکر او په ډرامه کې د اندولو قواوو ترمنځ ټکر شتون لري.

د ډراماتورجي ژانرونه ځينې يوازې د لوستلو، ځينې يې په نندارې (تياتر) کې د بنودلو، ځينې يې د راډيو په خپو کې د خپرولو او ځينې يې د تلويزيون د خپرولو دپاره جوړېږي.

منځ د ژور تضاد نه را منځ ته کېږي. کومیدي د تراژيدي غوندې په لرغوني يونان کې وزيرېده. د کومیدي پلار اريستوفان نومېږي چې د ميلاد د مخه په څلورمه او پنځمه پېړيو کې يې ژوند کاوه.

ډرامه:

د ډرامې ژانر د تراژيدي او کومیدي د ژانرونه ډېر وروسته منځ ته راغی. ډرامه هم د تراژيدي په څېر جدي تضادونو ته تمايل لري. ډرامه په اروپا کې د رومانتيا په دوره کې خپره شوه. ډرامه د خپلواک ژانر په توگه د اتلسمې پېړۍ په دوهمه نيمايي کې د رومانتونکو له خوا منځ ته راغله.

ډرامه جدي ټکر دی او د تراژيدي نه پدې توپيرېږي چې په دغه يا هغه ډول د حل وړ دی. د ډرامې بل توپير د تراژيدي سره پدې کې دی چې تراژيدي په لرغونو موادو جوړېږي او ډرامه په معاصرو موادو جوړېږي. برسېره پردې ډرام نوی اتل تاييدوي چې د چاپېر د ټولو سرنوشتونو په ضد ولاړ دی.

د ډرامې او تراژيدي توپير د ټکر په ماهيت کې پروت دی. د تراژيدي ټکرونه د حل وړ نه دي ځکه چې د هغوی حل د انسان په ارادې پورې اړه نه لري. تراژيدي اتل په بې ارادې توگه په داسې چاپېر کې واقع کېږي چې هرو مرو بايد مړ شي او نه د هغې تېروتنې په اساس چې کړې ده.

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

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

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

څلورم خپر کی

د هنري ادب سبک

سبک:

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

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

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

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

لومړۍ نظریه د فورمالیستانو ده. فورمالېستان د سبک په څېړنه کې د هنري اثر منځپانگه په نظر کې نه نیسي. د هغوي لپاره ان د سبک د منځپانگې د توکو په هکله پوښتنه وجود نه لري. ان. سوکولوف لیکي: «د پیگیره فورمالېست لپاره د هنري اثر د جوړښت ټول توکي شکلي دي.» ۷۰ د فلور په عقیده «پخپله شکل اثر دی.» ۷۱ خو بیا هم فورمالېستانو د هنري ژبې په وده کې د قدر وړ رول لوبولی دی.

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

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

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

په ننني مهال کې په دوو گډو فیلولوژیکي علومو کې د سبک مفهوم په اساسي توگه د ژبپوهنې او ادبپوهنې د دوو بېنسټیزو نظریو له مخې څېړل کیږي. په ژبپوهنه کې سبک د عمومي ملي ژبې د یوه ډول په توگه یا د بیان (وینا یا کلام) د یوه ډول په توگه تر کتنې لاندې نیول کیږي. په نورو ټکو د «ژبې سبک» او د «بیان سبک» د ژبپوهنې د سبک د نظریې منځپانگه جوړوي. گ.ن. پاسپېلوف (Pospelov) د فرديناند سوسیورا (Ferdinand Sossiora) د نظریې پر بنسټ د «ژبې» او «بیان» مفهومونه سره بېلوي. د هغه په اند «بیان» د ټولو او هر ډول خبرو اترو مجموعه ده چې د خلکو تر منځ د پوهاوي د وسیلې په

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

د دریمې نظریې پلویان وایي چې سبک د هنري اثر بڼه ده چې ایډیایي منځپانگه سپري. دغه نظریه مور ته په زیاته اندازه سمه او حقیقت ته نږدې بنکاري. د پ. و. پولیپفسکي (Polievcki)، ی. ای. ابلسبرگ (Elsberg)، ا. ن. سوکولوف، گ. ن. پاسپېلوف او نورو اثارو کې بیان شوې ده.

پ. و. پولیپفسکي سبک «د کومې مستقلې منځپانگې د بڼې په توگه» ۷۸ گوري چې د واقعیت د ټاکلي پوهاوي په پایله کې منځ ته راځي. ی. ای. السبرگ مني چې «سبک د بڼې د ټولو عناصرو یووالی دی چې د هنري اثر د منځپانگې د اغېز لاندې پیدا کیږي.» ۷۹ دې نظریې ته ا. ن. سوکولوف پخپل کتاب «د سبک تیوري» کې وده ورکوي. هغه سبک د بڼې د پېچلي سیستم په توگه گوري چې د ادبي اثر د منځپانگې سره په نه شلېدونکي اړیکې کې واقع ده.

ا. ن. سوکولوف لیکي چې: «سبک سیستم دی چې عناصر یې پخپل منع کې په یووالي کې واقع دي.» ۸۰ د هغه په نظر د سبک تعریف د «یووالي»، «بشپړوالي» او «سیستم» په توگه د سبک ماهیت نه څرگندوي. هغه د سبک ماهیت د سبک په ایډیایي توب، د سبک د بنکلا خوښوني په شته والي او د هنري قانونمندی په موندلو

هنري سبک په مفهوم کې نه یوازې د ژبې وسیلې، بلکې همدارنگه تېمونه، ټیپونه (نموني)، د اثر جوړښت، د هغې هنري منځپانگه ... په ځان کې شاملوي» ۷۲. و. لاروین (Larvin) په خپل کتاب کې چې «هنري میتود او سبک» نومېږي د سبک مسله نه یوازې په هنري بڼو پورې، بلکې د هغې منځپانگې ته بیایي. هغه لیکي چې «د علمي بنکلا پوهنې یو لوی پرمختگ دا دی چې د سبک ... مفهوم ته پخپله منځپانگه هم داخلوي.» ۷۳. و. چیچیرین (Checherin) سبک د هنري اثر د منځپانگې او بڼې د یووالي په توگه گوري. هغه وایي چې: «د هنري اثر سبک د منځپانگې او بڼې د یووالي د عملي کولو په توگه په شوروي فیلولوژي کې د ژوند حق لاسته راوړی دی.» ۷۴

م. پ. خراپچنکو (Khrapchenko) په سبک کې د هنري اثر د منځپانگې عناصر هم شاملوي. هغه لیکي: «د هنري جوړونو په سبکي نظم کې نه یوازې د بڼې ځانگړنې، بلکې د منځپانگې ټاکلي اړخونه څرگندېږي.» ۷۵. ل. ای. تیموفېف سبک د هنري اثر د ټولو عناصرو د یووالي په څېر گوري. په نورو ټکو هغه دا مني چې «سبک د بڼې او منځپانگې یووالی دی.» ۷۶. ای. ریویاکین پخپل کتاب «د ادبیاتو د زده کړې او ښوونې مسلې»، کې وایي چې سبک د ادبي اثر یا د لیکوال د جوړونو د بڼې او منځپانگې یووالی دی هغه لیکي چې: «سبک د منځپانگې او د هغې د بیان د بڼې ایډیایي یووالی دی، ټاکلي هنري قانونمندی

د سبک د جوړېدو لاملونه:

د دې دپاره چې د سبک هر اړخیز تعریف وکړو اړینه ده چې د سبک د جوړېدو لاملونه روښانه کړو. دې پوښتنې ته د ځواب لپاره د هنري اثر د ایډیایي منځپانګې مفهوم ته راګرځم چې د مخه ورباندې غږېدلي يم. د هنري اثر منځپانګه درې اړخونه لري چې یو یې موضوع یا تم، بل یې پرابلم او دریم یې د لیکوال ایډیایي-حسي ارزونه ده. د لیکوال له خوا انتخاب شوي ټولنیز-تاریخي کرکټرونه، د هغوي متقابل اغېز او د طبیعت سره د هغوی اړیکې د هنري اثر تم جوړوي.

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

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

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

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

لورپه څوکه او خلاصونه، په ځان کې داخلوي.

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

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

لکه چې د مخه مویادونه وکړه پاسپېلوف د هنري بڼې درې واړه اړخونه یانې د اثر سوژه، د اثر جوړښت (کمپوزیشن) او د اثر بیاني جوړښت د سبک توکي بولي. پدې ترتیب د هنري بڼې ټول اړخونه د سبک توکي جوړوي. اوس مو چې د سبک توکي او د سبک د جوړېدو لاملونه روښانه کړل نو ښه به دا وي چې د سبک تعریف لوستونکو ته وړاندې شي. سبک د هنري اثر د انځوریزې بڼې د ټولو اړخونو اېستېټیکي درک شوی یووالی دی چې د هنري اثر منځپانګه بیانوي.

اړخونه پخپل یووالي کې د هنري اثر منځپانګه جوړوي.

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

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

د سبک توکي:

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

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

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندی

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

ادبي دورې او جریانونه:

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

د سبک او ژانر د مقولو ترمنځ اړیکه:

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

د ادبیاتو تیوري

۱۰۶

دغو اثارو منځپانگه بیانوي. ادبي ژانر موږ د یوې خوا د هنري اثر د پروبلم د تاریخي تکرارېدونکي اړخ په څېر گڼو او د بلې خوا که په شعري یا نثري بڼه لیکل شوی وي خو هر یو یې د اندازې او په هغوی کې د انځور شوي ژوند د پرنسپل له مخې ټاکل کېږي.

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

ادبي دورې لکه چې د مخه مې وویل د هنري ادب د ټاکلې مرحلې ژورو بنسټګارو او هنري نظریو د اساساتو یووالی تثبیتوي چې په کلتوري-هنري دودونو پورې تړاو لري او ټاکلې پرابللم ته دلچسپي پیدا کوي. طرح شویو پرابللمو ته به د دی اړیکې ډول ډول لکه د لیکوالو ایديالونه وي چې په یوې ادبي دورې پورې اړه لري.

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

د ادبیاتو تیوري

۱۰۵

او سبکونو سمون او برابري ده. د ادبي دورو او جریانو په مبارزه او بدلون کې په ښکاره توگه د ادبي یون قانونمندی بیانېږي.

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

ادبي میتود د انځور شوي ژوند اړیکه د واقعیت سره رابښي. په نورو ټکو هنري میتود د منځپانگې د عیني اړخ (تېم) او د ذهني دواړو اړخونو (پرابللم او ایديال) په متقابلو اړیکو کې ښکاره کېږي. دا د ژوند د ټولنیز کرکټرتوب د هنري انځورولو دوه بېل بېل پرنسپلونه دي چې د بېلو بېلو خلکو، دورو او ادبي مکتبونو په ادبي جوړونو کې بیان مومي. هغه ادبي میتود چې انځور شوی ژوند د واقعیت سره نږدې بیانوي ریالیستي میتود او هغه ادبي میتود چې د واقعیت او انځور شوي ژوند تر منځ واټن ډېروي ناریالیستي میتود دی. پدې توگه ادبي میتود د واقعیت او انځور شوي ژوند تر منځ اړیکه تر کتنې لاندې نیسي.

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

هنري ادبيات تر اوسه لوستل او خپرل کيږي. هغه لږ هنري ادبي اثار چې د لرغونې دورې نه را پاتې دي په هغو کې د هومر دوه حماسي شعري اثار ايلياډ او اوډيسي ډېر مهم دي. هومر په ايلياډ کې د تروې جگړه انځوروي چې د يونانيانو او د تروې د اوسېدونکو له خوا وروسته لدې ونيسته چې د يونان د پاچا مېنېلوس ډېره ښکلې مېرمن هېلېن د تروې د شهزاده پاريس له خوا وتښتول شوه. د دې جگړې موخه د يونانيانو له خوا د خپل ننگ د پرځای کولو لپاره د تروې د ښار نه غچ اخېستل دي. په دغه جگړه کې د يونان د لښکر ډېر زړور اتل اخيلېس او د يونان د لښکرو هوښيار او مدبر شخص اوډيسي و چې د تروې د جگړې په بري کې زيات رول درلود. پدې جگړه کې د اخيلېس د وسلې ملگرې پاتروکلوس وژل کيږي چې بيا د اسخيل له خوا د تروې د پوځ قوماندان شهزاده هېکتور وژل کيږي. د هېکتور او پاتروکلوس د ښخولو مراسم تراژيدي رنگ لري. په پای کې يونانيان پدې جگړه کې بريالي کيږي.

هومر په اوډيسي کې د تروې نه يونان ته د اوډيسي د ستونزو نه د ډک سفر کيسې کوي. د جگړې د پای ته رسېدو وروسته اوډيسي غواړي چې ژر بېرته خپل کور ته راستون شي. خو دی په لاره کې د جادوگرو، ښاپېرو، ديوانو او ډول ډول بلاوو سره مخامخ کيږي. د ده وفاداره مېرمن پنيلوپ د خپل مېړه په نه شتون کې د شتمنو د لاس غوښتنو سره لاس په گرېوان وه. اوډيسي د ډېرو ستونزو

ټکر او په رياليزم کې د کرکټر او چاپېريال تر منځ ټکر. د نړيوال هنري ادب په تاريخ کې تر ټولو مهمې ادبي دورې لرغونې، د منځنۍ پېړۍ، رنسانس، کلاسيکيزم، سينټيمنيټاليزم، رومانټيزم، رياليزم، موډرنيزم، اکسپريسيونيزم، امپريسيونيزم، سيمبوليزم او نورې دي. د يوې ادبي دورې د ننه بېل بېل تمايلات شتون لري لکه د رياليزم په ادبي دورې کې تنويري رياليزم، انتقادي رياليزم او ټولنيز رياليزم، چې سوسياليستي رياليزم هم ورته وايي، شتون لري او دې هر تمايل ته ادبي جريان وايي. برسېره پردې په يوه ادبي دوره کې ځينې نور جريانونه هم وجود لري. د بېلگې په توگه د رياليزم په ادبي دورې کې رومانټيزم، سينټيمنيټاليزم او نور جريانونه هم موجود وو. په لرغونې دوره کې ريالستي تمايل هم و چې هلته لرغونې دوره واکمنه وه او رياليزم يو جريان و. ادب پوهان د هومر اوډيسي لومړی ريالستي اثر گڼي.

لرغونې ادبي دوره:

يونان او روم د لوېديځې اروپا د ادب او کلتور زانگو بلل کيږي. د دغو دوو هېوادونو لرغوني کلاسيک ادبيات يوه ادبي دوره ده چې د لرغوني يونان د نامتو حماسي شاعر هومر چې د زيرد دمخه د اتمې پېړۍ نه پيل او ۴۷۲ د زيرد وروسته د لوېديځ روم د امپراتورۍ د نسکورېدو سره پای ته ورسېده. د لرغوني يونان او روم

د ادبیاتو تیوري

۱۱۰

کې د طبیعت بنایست، مینه، ملگرتوب او نور انځور کړي دي. د وېرجیلیوس په اني یس کې د روم پرتم د ورايه ځلېږي. د هوراتس په شعرونو کې د شعریت برسېره مینه او نور ډېر خوندور موضوعات نغښتل شوي دي. د ده په شعرونو کې مینه عاطفه، طنز او هونښیاري لاس په لاس ګرځي.

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

د منځنیو پېړیو ادبي دوره:

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

د ادبیاتو تیوري

۱۰۹

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

د ایلیاد او اوډیسی برسېره د یونان د نندارې د سترو لیکوالو ایسخیل، سوفوکل او یورپیدیز تراژیدي د یونان د ډراماتورجی د شهرت لوړې څوکې دي. د ایسخیل د نږدې اتیا تراژیدي نه اوه پاتې دي چې مهمه تراژیدي یې ارسیتیا نومېږي. د سوفوکل ټولې تراژیدي یوسل او دېرشو ته رسېږي چې اوه یې پاتې دي او د اوډیپوس پاچا تراژیدي یې ډېره مشهوره ده. د یورپیدیز د پنځه او یا تراژیدي نه اوس را پاتې دي چې د میدیا په نوم تراژیدي یې ډېره مشهوره ده. د یونان لږ شمېر لېریک متنونه او شعرونه هم پاتې دي چې اړخیلو کوس تر ټولو زوړ شاعر او همدارنګه ساپو نامتو ښځینه شاعره ده چې د هغې لېریک او د مینې اشعار د یادولو وړ دي.

د روم کومیدي لیکوالو پلاتوس او تېرېنتیوس کومیدي اثار او نور د یادولو وړ دي. پلاتوس پخپلو کومیدیانو کې د یونان د لیکوالو نه الهام اخیستی او هم یې د روم ځانګړنې انځور کړې دي. همدارنګه د روم نامتو شاعران وېرجیلیوس او هوراتوس پخپلو شعري قصیدو

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

د رنسانس ادبي دوره:

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

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

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

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

کلاسیسیزم:

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

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

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

د رنسانس د غورځنګ بله غټه پېښه په شپاړسمې پېړۍ کې د مارتین لوتر په کوښښ د دیني سمون په نتیجه کې د پروټسټانټیزم هسکېدنه ده چې فرد ته د وجدان په ازادۍ قایل و. «۸۶ په ایټالیا کې فرانسېسکو پېترارک او بوکاسیو د لرغونو لیکوالو د اثارو په موندلو او ژباړلو سره د رنسانس مخکښان شول. دوی د هومر، هیرودوت، تاسیدایدز، پلي بیوس او د ډراماتورجي اثار چې اېسخیل، سوفوکل او یورپیدز لیکلي وو او نور اثار ټولني ته وړاندې کړل. دا د ایټالیا د رنسانس وخت و. رنسانس د نړیوالې روښانتیا مرحله ده. دا د لرغونو لیکوالو د اصولو او تقلید مرحله ده چې د بدلون او سیالی سره بدرګه کېده چې د دودونو د ښه کولو غوښتنه یې کوله. رنسانس کلاسیک او د انجیل الهام ورکونکو تراژیدو ته برتري ورکوله او دا یې د منځنیو پېړیو د ادب نه توپیري نښې ګڼل کېږي.

انځورولو موضوع وه. کرامزین پدې اثر کې رابنې چې بزگره جینی هم د مینې احساس کولی شي او کولی شي چې مینه شي.

نوې منځپانگې د نویو بڼو غوښتنه کوي. پدې وخت کې کورنۍ رومان، یادداشتونه، ویرنه او نور منځ ته راغلل. د ډراماتورجی ځای نثرونیو. انگلستان د سینتیمینتالیزم کور وگرځېد. کت مټ په انگلستان کې د نوې دورې لیکوالو لکه تومپسن، یونگ، گری، ریچارډسن او نورو د کلي ژوند، کار او خوشالی د صحنو په انځورولو پیل وکړ.

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

رومانیزم:

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

کلاسیسیزم بله ځانگړتیا دا وه چې ژوند یې په ایډیالي نمونو کې انځوروه. د کلاسیسیزم اساسي تکرر د اخلاقي وجیبي (دندې) او د شخصي احساساتو تر منځ و. د درې گونو یانې وخت، ځای او عمل یووالی د مثبتو او منفي پرسوناژو کره وېش یې نورې ځانگړتیاوې وې. په اتلسمه پېړۍ کې یوه بله ادبي دوره سینتیمینتالیزم منځ ته راغله.

سینتیمینتالیزم:

سینتیمینتالیزم د فرانسوي کلیمې (sentiment) چې ټکي په ټکي مانا یې احساس دی اخیستل شوې ده. سینتیمینتالیزم د اتلسمې پېړۍ په دوهمه نیمه ای کې په هنر او هنري ادبیاتو کې د کلاسیسیزم پر ځای منځ ته راغی. سینتیمینتالیزم د انسان په طبیعت کې د عقل پر ځای احساس یانې د چاپېرې نړۍ حسې درک اساسي وباله. د انسان ارزښت پدې کې دی چې هغه ژورو احساساتو ته اړتیا لري. لدې ځایه د پرسوناژو نننۍ نړۍ ته لېوالتیا پیدا شوه. سینتیمینتالیزم د انسان د احساس د ځانگړتیاوو انځور دی. سینتیمینتالستان په اساسي توگه یوازې د انسان په اروایي حالت په یادولو بسنه کوله. د سینتیمینتالیزم مهمه موندنه دا وه چې د ساده خلکو بډای نننۍ نړۍ یې انځوروله او د پرسوناژ انفرادي کول و. د کرامزین د بې وزلې لیزا د اثر اصلي پرسوناژ بزگره جینی وه. د بزگرې عادي ژوند یې زیات وخت د

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

د رومانټیزم مهمه ځانگړتیا د بې پایه هستی او د ازاد انسان د اروا احساس و. د ایديال او واقعیت ترمنځ توپیر د رومانټیزم ماهیت جوړاوه. هنرمندانو-مینه پالو د کره واقعي واقعیت د بیا جوړولو مسله د ځان په وړاند نه ایښوده.

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

د رومانټیزم وتلي لیکوالان په انگلستان کې بایرن او ورډزورث، په المان کې شلېگل، هایني او نوپلیس، په

پېچلي جال کې فرد ته لومړیتوب ورکوي. په رومانټیک تصویر کې د تصوف، فانتازي او خیالي خوبونو ته ځای و. رومانټیک هنر طبیعت ته هم زیات پام اړاوه او د احساساتو او روحي مزاج د هیندارې په توگه یې دنده ترسره کوله. رومانټیک هنر سړی د خپلو احساساتو د هیندارې په توگه تفسیراوه. په اروپا کې د فیوډالي ټولنې د ننه ورو ورو د منځني پور زړي غښتلي کېدل چې په پای کې د فرانسې د انقلاب په بري سره واکمنۍ ته ورسېد. د رنسانس په دوره کې انسان د هنر او هنري ادب زړی جوړاوه خو د پانگوالی نظام په منځ ته راتلو سره د انسان پر ځای پیسې مرکزي ځای ونیو. د دې وضعې نه یو شمېر ستر لیکوال مایوسه شول او د منفي مقاومت لاره یې ونیوله. مینه پالو لیکوالو د دغې وضعې په وړاندې خپل غبرگون د سرکښی، ازادۍ، وهم پرستی، مینې، بې کنتروله تخیل او نورو ته واړوه. رومانټیزم د کلاسیسیزم د اصولو نه ځان ازادوي. رومانټیزم د لومړي ځل لپاره په انگلستان کې منځ ته راغی او بیا المان او وروسته یې فرانسې، ایټالیا، اسپانیا او روسیې ته لاره ومونده. خو رومانټیزم تر ټولو زیات په فرانسه کې غښتلی و.

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

نیسي. واقعیت پال هنرمنان او لیکوال د رومانیتیزم نه مخ اړوي او د ریالیزم پر بناد ټولني بنسټګانې او ناخوالي انځوروي.

واقعیت پالو د خپلو کیسولپاره اروایي، ټولنیز او مذهبي مواد کارول. خو دوی د ورځني ژوند جزیات لکه غذا، جامې، د کور نني تزینات او نورو په هکله اطلاعات هم ورکول.

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

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

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

ریالیزم:

ریالیزم د لاتیني کلیمې (realis) چې ټکي په ټکي مانا یې واقعیت دی اخیستل شوی دی. ریالیزم ادبي دوره ده چې د (۱۸۳۰-۱۸۸۰) پورې ګڼل کیږي. ۸۷ په نولسمه پېړۍ کې د صنعتي انقلاب په پایله کې ژور بدلونونه رامنځ ته شول. د مسافرو اورګاډی، د بخار کبستی، موټر، د برېښنا ماشین، الوتکه، فضايي بېړۍ او نور منځ ته راغلل. په دغه پېړۍ کې د ازادۍ یون پرمخ ولاړ چې مدني حقوق یې رامنځ ته کړل. په سیاست کې د خلکو د پراخ ګډون په موخه د رایو عمومي حق ومنل شو. د کارګرو د پور پراخوالي او د بنسټو د حقوقو لپاره د بنسټو نهضت په ټاکنو کې اهمیت وموند.

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

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

د ریالیزم نامتو لیکوال ستانډال، بالزاک، فلوربرت، گوگل، تورگېنېف، تولستوی، داستایفسکي، ایلېوت، دیکنس، برېست او نور دي.

موډرنیزم:

موډرنیزم د فرانسوي کلیمې (moderne) نه چې ټکي په ټکي مانا یې اوسنی دی، اڅپستل شوي ده. موډرنیزم د شلمې پېړۍ په هنر او هنري ادبیاتو کې فلسفي-بنکلايز يون دی. دا په هنر او ادبیاتو کې ادبي دوره ده چې یو شمېر ادبي جریانونه لکه سیمبولیزم، اکسپریسیونیزم، امپریسیونیزم، سورریالیزم او نور په گوته کوي. دا ادبي دوره د ایډیالوژیکي-بنکلايزو پدیدو یوه پېچلې مجموعه (ټولگه) ده چې نه یوازې مخکش (avangards) جریانونه په ځان کې داخلوي بلکې د ځانگړو هنرمنو جوړونې هم په ځان کې شاملوي چې پدغه یا هغه اندازه د دغو جریانو نه لیرې وي.

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

کې یوه اړخیزه اړیکه واکمنه ده یانې د انسان د وراثت او چاپیریال تولید، نو په پاخه ریالیزم کې د کرکټر او چاپیریال اغېز یو پر بل دوه اړخیز دی یانې نه یوازې د انسان د سلوک جبر منل کیږي، بلکې د هغه د ارادې دتوان ازادې، د شخصیت وړتیا د چاپیریال نه لوړېږي او دهغه په وړاندې دریري. د دې ځایه د ریالیستي ادب ژور ټکر نه یوازې په تراژیدي او ډرامه کې، بلکې په رومان، داستان او کیسه کې انځورېږي.

د مخه مویادونه وکړه چې ریالیستي هنر هڅه کوي چې واقعیت په وده کې وگوري یانې ریالیزم د ژوند د نویو بڼو جوړونه د نویو روحي او ټولنیزو ټیپونو په انځورونو کې د بنکاره کولو وړتیا ده. د ریالیزم تر ټولو مهمه ځانگړتیا د کرکټرونو نمونه اي کېدنه ده. د ریالیزم د بېلو بېلو بڼو لپاره د نمونه اي او فردي، نه تکرارېدونکي شخص گډون بنکاره دی.

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

د ریالیزم غښتلی مرکز فرانسې وه. زیات وخت رومانتيزم او ریالیزم لاس په لاس روان وو. په ریالیستي رومانو کې د رومانتيک توکي موجود وو لکه د تولستوی په انا کارېنينا کې چې واقعیت یې د خوب په نړۍ بدلولو. ځینو د ناشونې مینې لامل په گوته کاوه لکه

اکسپرسیونیزم:

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

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

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

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

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

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

د شلمې پېړۍ په هنر کې د المان د هنر تیوریسن او بالخیلک د موډرنیزم د بنسټګرانو سیستمونو یانې اکسپرسیونیزم او امپرسیونیزم په هکله لیکني کړې دي. هر هنر هڅه کوي چې د خپلې نړۍ احساس بیان کړي. د نولسمې پېړۍ په پای او د شلمې پېړۍ په پیل کې د ډېرو ریالیستي لیکوالو په اثارو کې د اکسپرسیونیزم سبک توکي راڅرګند شول.

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

امپرسیونیزم:

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

سیمبولیزم:

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

اخځونه:

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

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

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

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

پای

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۱۲

د ادبياتو تيوري

۱۳۰

۴۰- چخوف (۲۰۱۱)، ۱۳۵

۴۱- چخوف (۲۰۱۱)، ۱۵۱

۴۲- محمد صديق روھي، شعر پېژندنه، ۹۳ لاهور ۱۳۷۴

۴۳- روھي (۱۳۷۴)، ۱۵

۴۴- روھي (۱۳۷۴)، ۲۲

۴۵- روھي (۱۳۷۴)، ۲۸

۴۶- روھي (۱۳۷۴)، ۲۸

۴۷- الهام، روھي (۱۳۷۴)، ۱۰

۴۸- روھي (۱۳۷۴)، ۱۹

۴۹- روھي (۱۳۷۴)، ۴۵

۵۰- رحمت شاه سايل، نسيم ستوري، بيدار ذهن شعري ټولگې

سريزه، ۱۶-۱۷ پېښور ۲۰۱۱

۵۱- رحمت شاه سايل (۲۰۱۱)، ۱۷

۵۲- روھي (۱۳۷۴)، ۵۹

۵۳- روھي (۱۳۷۴)، ۲۲

۵۴- ا.ي. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵

۵۵- ا.ي. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵

۵۶- روھي (۱۳۷۴)، ۲۳

۵۷- ب، عبدالرؤف بېنوا، د انټرنېټ د بېنوا سايت څخه

۵۸- تره کي (۱۳۵۷)، ۲۸

۵۹- يان فان لوکسېمبورگ، ميکې بال، ويليم وېستايڼ، په ادب

پوهنه کې پيلامه، ۲۰۷ مودېرېورگ ۱۹۹۲

۶۰- گ. پاسپېلوف، د ادبياتو د تاريخي ودې مسلې، ۱۵۴

مسکو ۱۹۷۲

۶۱- پاسپېلوف (۱۹۷۲)، ۱۲۷

د ادبياتو تيوري

۱۲۹

۱۹- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۳۲

۲۰- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰

۲۱- سحر يوسف زى، (۱۹۹۲)، ۲۸

۲۲- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۴۹

۲۳- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰

۲۴- محمد رحيم الهام، د روھي (شعر پېژندنه) سريزه، ۱۴ لاهور

۱۳۷۴

۲۵- سحر يوسف زى، (۱۹۹۲)، ۵۳

۲۶- محمد رحيم الهام (۱۳۷۴)، ۹-۱۰

۲۷- ا.ي. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۲۷

۲۸- محمد صديق روھي (۱۳۸۲)، ۲۰

۲۹- ا.ي. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۳۷

۳۰- ا.ي. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۳۸

۳۱- رحمان بابا، کلیات، ۲۱۱-۲۱۲ د حنيف خليل په زيار، پېښور

۲۰۰۵

۳۲- نور محمد تره کي، د بنگ مسافري، ۵۹ کابل ۱۳۵۷

۳۳- سحر يوسف زى، (۱۹۹۲)، ۱۲۴

۳۴- سحر يوسف زى، (۱۹۹۲)، ۱۹۰

۳۵- چخوف، د سراجې کور، د واړه سپي مېرمن او نومولې د

اقبال وزيرې سپرته او ژباړه، ۱۰۲ پېښور ۲۰۱۱

۳۶- چخوف (۲۰۱۱)، ۱۴۷

۳۷- چخوف (۲۰۱۱)، ۷۲

۳۸- چخوف (۲۰۱۱)، ۱۳۵

۳۹- نور محمد تره کي غوايي لاندې، د روھي د ادبياتو تاريخ

(۱۳۷۸)، ۱۱۳

د ادبیاتو تیوري

۱۳۲

۸۰- ا. سوکولوف (۱۹۲۸) ۲۸

۸۱- سوکولوف (۱۹۲۸) ۳۴

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

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

۸۴- پاسپیلوف (۱۹۷۲) ۱۹۳-۱۹۴

۸۵- محمد روهي، د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۲۲ پېښور ۱۳۷۸

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

۷ پېښور ۱۳۸۴

۸۷- ادبي تصور، د ادبیاتو تاریخ ۱۳۹

۸۸- ا. ی. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۲۸۲

۸۹- ا. ی. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۲۸۴

د ادبیاتو تیوري

۱۳۱

۶۲- پاسپیلوف (۱۹۷۲) ۱۲۹

۶۳- یوکی فان بالین، کوري یوستین، کون پیپلېنبوس، د

ادبیاتو د اساساتو کتاب، ۳۱-۳۰ خرونینګن ۲۰۰۹

۶۴- کبیر ستوری، ژبسا پوهنه، ۴۰ پېښور ۲۰۰۰

۶۵- روهي (۱۳۸۲)، ۸۴

۶۶- روهي (۱۳۸۲)، ۸۴

۶۷- روهي (۱۳۸۲)، ۱۰۳

۶۸- روهي (۱۳۸۲)، ۸۶

۶۹- روهي (۱۳۸۲)، ۸۷

۷۰- ا. سوکولوف، د سبک تیوري، ۸۴ مسکو ۱۹۲۸

۷۱- روهي (۱۳۸۲)، ۱۰۰

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

۴۲ مسکو ۱۹۷۰

۷۳- او. و. لاروین، هنري متود او سبک، ۲۱۷ مسکو ۱۹۲۴

۷۴- ا. و. چیچپرین، ایډیا او سبک، ۵ مسکو ۱۹۲۵

۷۵- م. پ. خراپچنکو، د لیکوال جوړونکی انفرادیت او د

ادبیاتو وده، ۱۱۹ مسکو ۱۹۷۰

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

۱۹۷۱

۷۷- ا. ای. ریویاکین، د ادبیاتو د څېړنې او ښوونې پرابلمونه،

۲۷ مسکو ۱۹۷۲

۷۸- پ. و. پولیپفسکي، د سبک د مسلې طرح، ۸۸ مسکو،

پوهنه، ۱۹۲۵

۷۹- ی. ای. السیبرګ، انفرادي سبکونه، او د هغوی تاریخې-

تیوریتیکي څېړنه، ۸۵ مسکو ۱۹۲۵

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

کبیر ستوري خپلې موخې ته د رسېدو لاره د قوم په گډو هڅو او منظمه مبارزه کې لټوي او پدې هیله قوم یووالي ته رابولي. خو د دې لپاره چې قوم یو موټی کړي او د هغه مادي او معنوي ځواک د وطن د ابادی په موخه سره راغونډ کړي نو د یوه سیاسي گوند د جوړېدو فکر ورسره پیدا شو او په جرمني کې یې د پښتون سوسیال-دموکرات گوند بنسټ کېښود چې د ژوند تر وروستی سلگۍ یې د دغه گوند مشرتوب وکړ.

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

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

د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړی تلین

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

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

دغه علمي لیکنې په روانه او اسانه ژبه لیکل شوې دي چې نه یوازې د هغو څخه مسلکي کسان، بلکې نور لوستي کسان، چې د خپلې پوهې د زیاتوالي سره مینه لري، گټه پورته کولای شي.

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

ستوری د «وېره» (د ساپوهنې په رڼا کې) د کتاب په «یادونه» کې د پښتو ژبې واحد لیک دود اهمیت ته پام اړوي او پښتنو ژبپوهانو ته په لاتینو تورو د پښتو د لیک دود د گام په گام اړولو وړاندیز کوي. نوموړی په دغه کتاب کې د ساپوهنې په رڼا کې د وېرې د پېژندگلوی، د وېرې پیمانې او درملنه تر څېړنې لاندې نیسي چې د خپل علمي ارزښت برسېره زموږ د هېواد د خلکو د اروایي ناروغیو او ستونزو په موندلو او درملنې کې عملي ارزښت هم پیدا کوي.

کبیر ستوری په خپل بل ارزښتناک اثر کې چې «ژبساپوهنه» نومېږي د ژبې پیداښت، د بشري ټولني د پیل څخه تر ننه د هغې وده په گوته کوي. نوموړی ژبه نه یوازې د پوهوي بلکې هغه د تفکر او سوچ د ودې وسیله هم بولي چې د ټولني په وده کې ډېر رول لري. دی د دې علمي سپړنې (تحلیل) په نتیجه کې دې پایلې ته ورسېد چې زموږ د هېواد ټولو میشتو قومونو او په هغه جمله کې

استعمار او د ځینو گاونډیو هېوادو له خوا د فرهنګي بنکېلاک هڅې د ژبې د وروسته پاتې والي بهرني لاملونه گڼي.

ستوري د پښتو ژبې د پرمختیا او غوړېدو په هیله د پښتنو پام دې ته اړولی دی چې پښتو ژبه باید دفتر ته ننوزي او د پښتنو بچیانو لپاره دې په مورنۍ ژبه د زده کړې شرایط برابر شي. همدارنگه پښتانه روښنفکران دې خپله د پښتو ژبې د ودې لپاره کار وکړي یانې دوی د په پښتو ژبه علمي لیکنې او ژباړې وکړي ترڅو د هغې علمي پانگه زیاته شي او د نورو ژبو سیاله شي. کبیر ستوري پخپله پدې لار کې عملي گام پورته کړ. نوموړي د مقالو او بیانونو په څنګ کې، چې په مجلو، ورځپاڼو او نورو ډله ایزو وسایلو کې خپاره شوي دي، په پښتو ژبه یو شمېر علمي او ادبي لیکنې د پښتو ژبې د علمي پانگې د جوړېدو په موخه وکړې چې هغه په دوو گروپو وېشلې شو.

لومړی د ډاکټر کبیر ستوري هغه علمي لیکنې دي چې د لوېدیځې ساپوهنې د څېړنو د ورسټیو پرمختګونو پربنسټ ولاړې دي او د پښتو ژبې د علمي پانگې په جوړولو کې د قدر وړ ځای نیسي. دده د دغو لیکنو یوه ځانګړتیا دا ده چې حجم یې لږ ولې د منځپانګې او مضمون له مخې ډېرې غني دي او زیاتې موضوع گانې یې په کې راغښتې دي. د دغو لیکنو بله ځانګړتیا دا ده چې

هونښيارتيا تله جوړه كړه چې د هغې په مرسته د هونښيارتيا كچه تللی شي. د زده كړې په سيستم كې د هلكانو او نجونو د هونښيارتيا د كچې د تللو له مخې كولای شو چې د زده كړې په يون كې د نورو زده كړو لپاره بااستعداده كسان په گوته شي او د بېخايه لگښتونو مخه ونیول شي. خو دا تله چې اساس يې د ارثي استعداد پر تللو ولاړ دی يو څه نيمگړتياوې لري چې هغه د يوې ټولني د ننه او هم د باندې د نورو ټولنو د كلتور اغېز د هونښيارتيا د تلې په كچ باندې په نظر كې ندی نیولی. لدې كبله ده بل كتاب وليكلو چې د «هونښيارتيا كلتوري بې پلوه تله» نومېږي چې په هغې كې پورتنی نيمگړتياوې ليري كړای شوې دي.

څرنگه چې د پيداينست (ارثي) او كلتور تضاد د هونښيارتيا كلتوري بې پلوه تلې د موادو په ټاكلو كې رول لري نو كبير ستوري په دغه اثر كې د افغانانو لپاره د هونښيارتيا كلتوري بې پلوه تله جوړه كړه چې په هغې كې د يوې ټولني دننه او هم د نورو ټولنو د كلتوري اغېز اندازه يوه موره كړي. دا د هونښيارتيا بې پلوه تله نه يوازې د افغاني ټولني لپاره ارزښناكه ده بلكه نړيوال ارزښت هم لري. د ستوري په وينا «د هونښيارتيا كلتوري بې پلوه تله نه يوازې په مختلفو كلتورونو كې د هونښيارتيا د تللې لپاره يوه اړينه وسيله ده بلكه د ژوند په ډېرو برخو كې په تېره بيا د ښوونې او روزنې په برخه كې د لوړو زده كړو او

د هېواد د ډېر كې قوم پښتنو بچيانو ته هم په مورنۍ ژبې پښتو د زده كړې امكانات برابر شي. دی ليكي: «پخپله مورنۍ ژبه زده كړه نه يوازې د فكر چې د سرپيتوب كره برخه ده د سمې ودې مانا لري، بلكه د قام د سوکالی او ودانی نښه هم ده چې د نورو قامونو سره يې د سيالی جوگه كوي.»^۱

كبير ستوري د ژبساپوهنې د علمي څېړنې له مخې چې د يوې ژبې ظرفيت او توان د هغې د تورو د شمېر له مخې او د هغې وده د لغتونو د پانگې څخه چې لري يې ټاكل كيرې د پښتو ژبې د ودې توان او ظرفيت ښكاره كړ. د دې څېړنې په نتيجه كې نوموړي دا جوته كړه چې د پښتو ژبې ظرفيت (توان) د جرمني او انگليسي ژبو څخه زيات دی ياني د ودې ډېر قابليت لري خو پښتو ژبې ته كار ندی شوی نو ځكه وروسته پاتې ده.

كبير ستوري وايي چې ده د پښتو ژبې په مرسته دا واقعيت وپېژانده چې د انسان په وجود كې د ساايزو پېښو دوه مركزونه دي چې يو يې دماغ او بل زړه دی. پداسې حال كې چې د لوېديځو په ساپوهنه كې د ټولو ساايزو يا نفسي توكونو مركز دماغ گڼل كيرې. خو كه سړی د پښتو ژبې پر بنسټ د شيانو او پېښو جاج واخلي نو دماغ د عقل او فكر او زړه د احساساتو، جذباتو او غوښتنو مركز دی.^۲

ستوري د «هونښيارتيا تله» په اثر كې د افغانانو لپاره د

د ادبیاتو تیوري

۱۴۰

د خپلو کړو وړو مسؤل دی.

خدای اختیار ستوری انسان ته دی ورکړی

خو یې مخکې له هر کار دی خبردار

ستوری ازل گناه گار نه گنهي او باور لري چې دا حالات

دي چې قسمت بدلولى شي.

گناه د ازل نده هسې تور دی پرې لگيږي

خبره د حالاتو ده پدې که څوک پوهيږي

انسان خود ازله بدبخت ندی پیدا شوی

بدبخته یې حالات کړي بدقسمته شي کړيږي

چې زړه د وکه زړه نو بدلولى شي حالات

حالات چې شي بدل قسمت پخپله بیا بدليږي

کبير ستوری دنیا د تضادونو نه جوړه بولي او خپل

ټاکلي هدف ته په رسېدو پوره باور لري.

د تضادو جوړه شوې دا دنیا

د رڼا وجود تورتم نه دی پیدا

دا تيارې د ژوند ورکيږي سبا کيږي

د سبا ستوری را خيږي خامخا

ستوری د خپل قومي ژوند د بدلولو لپاره د ذهن

اوبنتون غواړي.

اوبنتون ذهني پسه کار دی د قامي ژوندون لپاره

چې سياسي تاريخ ژوندی کړي نهضتونه را پیدا کړي

بل ځای وايي:

د ادبیاتو تیوري

۱۳۹

پوهنتونونو لپاره د زده کوونکو او پسه موسسو او

تنظیمونو کې د ټاکلو دندو لپاره د مناسبو کسانو د نیولو

مهمه وسیله ده. د کلتوري بې پلوه تلې نړیوال ارزښت ورځ

په ورځ زیاتیرې ځکه چې د وگړو ترمنځ تماسونه زیات

شوي او نور هم زیاتیرې.» ۳

دوهم د کبير ستوري شعري ټولگې دي چې په هغو کې

یې د خپلې ټولني د ژوند بېل بېل اړخونه انځور کړي دي

او خپل قوم ته یې د خپلو افکارو او احساساتو د رسولو

بڼه وسیله گرزولې ده. دغه ټولگې به د ادب او شعر

څېړونکي په راتلونکې کې د کره کتنې لاندې ونیسي او

هغه به وارزوي.

کبير ستوری په دې باور دی چې ادب د ادب لپاره نه

بلکې ادب د ټولني د خدمت وسیله ده.

ادب ځان پرست نه دی چې تش خپل خدمت کوي

ټولني د خدمت نه هغه ځان نه بېلوي

ادب چې وسیله د پښتنو د ابادی شي

دا ستوری له اسمانه پرې گلونه وروي

کبير ستوری د مادې او مانا وحدت ژوندون او ماده د

انسان تن او مانا یې ساه بولي.

د مادې او د مانا وحدت ژوندون دی

ماده تن دی د انسان او مانا ساه ده

ډاکټر کبير ستوری انسان د اختیار څښتن بولي او

پدې باور دی چې انسان ته خدای تعالی اختیار ورکړی او

ځای نیسي.

د قام سره د مینې په هکله

په لفظونو یې تصویر انځورومه

څو خیالونه یې له سره زارومه

چې د قام د مینې یاد پکې خوندي کړم

خیال ته رنگ د زړه د وینې ورکومه

د وطن د مینې په هکله:

میخانه و تیره راځه د گودر غاړې ته څو

نشه د میو خو کنړ د سیند اوبو کې شته دی

بل ځای وایي:

څوک یورپ کې په بنگلو کې خوښ دي

د ستوري خپله پښتونخوا خوبه ده

یا:

وطن باندې مین یم پښتونخوا مې معشوکه ده

په عشق کې د وطن سر څارولو کې ثواب دی

د پښتو ژبې سره د مینې په هکله:

که زما ستوري په قبر چېرې راشې

په پښتو را ته دعا کړه پرې مین یم

ډاکټر کبیر ستوری د پښتو ژبې د وروسته پاتې والي

په په خپله په پښتنو اچوي.

مونږه پښتو نده پاللي ملامت خپله یو

له خپل دفتره مو ایستلي ملامت خپله یو

واکمن په وینه پښتانه دي خو پښتو نه کوي

نوی وده نوی سوچ او اند غواړي

پوهه مې د سرد زړه جذبو سره پیدا کړله

رسي به منزل ته قافلې د ژوند

ستوري چې رڼا تورو تیارو سره یو ځای کړله

ډاکټر کبیر ستوری د فکر په ازادۍ، سوله او ورورۍ

باندې د سر ورکولو تر پولې حاضر دی.

په سوله او وروروالی کې مې سر لار شي لار دې شي

د سوچ په ازادۍ کې مې سر لار شي لار دې شي

کبیر ستوری د قام د پېژند یو مهم عنصر ژبه او کلتور

گڼي. هغه قوم چې خپلې ژبې ته شا کړي او د هغې د ودې

لپاره کار ونکړي نو هغه قوم پخپله ورکيږي.

د هر قام پېژند پخپله ژبه کیږي

په برکت د ژبې قام هسک شي جگيږي

چې پخپله پښتو ژبه نه پوهيږي

ستوری څه پرې چې په سل ژبو پوهيږي

عاقبت یې ورکېده دي ستوری وایي

چې د خپل کلتور او ژبې پردی کیږي

دلته به بې ځایه نوي چې پدې هکله د پښتو ژبې د

نامتو شاعر عبدالعلي مستغني د دغه بیت یادونه وکړم.

ښه ده ښه ده چې په سل ژبو دانا بې

مگر مه کېږه نادان د خپلې ژبې

ستوری د قوم، وطن او پښتو ژبې سره بې کچه مینه

لري او دا هغه څه دي چې د ده په شعري ټولگې کې زیات

اخځونه

- ۱- کبیر ستوری، ژبسا پوهنه، ۵۰ پېښور ۲۰۰۰
- ۲- کبیر ستوری، ژبسا پوهنه، ۴۴ پېښور ۲۰۰۰
- ۳- کبیر ستوری، د هونښیارتیا کلتوري بې پلوه تله، ۱۲ پېښور ۲۰۰۴

نه یې لیکلې نه یې ویلې ملامت خپله یو ستوری پخپله مونږ پرېه یو پردې گرم مه گڼه پښتو پخپله مونږ خپلې ملامت خپله یو ما چې د کبیر ستوري پاسني بیتونه لیکل نو د لایق زاده لایق دا دوه بیتونه مې سترگو ته ودرېدل چې وایي:

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

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

د زور زیاتي دښمن دی او د سولې نه څارېږي
 بس دا بې فلسفه ده او پدې اصول چلېږي
 ډاکټر کبیر ستوری هغه څه چې پخپل قام یې لوروي هغه نورو قومونو ته هم غواړي او زموږ د هېواد ټولو میشتو وروڼو قومونو ته د برابر و حقوقو غوښتنه کوي:

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

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

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

خوشال بابا په داسې وخت کې د قلم او تورې په مټ د افغانانو د ملي ازادې بڼوونکي غورزنگ لارښوونه کوله چې د هېواد ختیځه برخه د هند مغولي واکمنو لاندې کړې وه. خو اجمل خټک په داسې مهال د قلم او سیاسي مبارزې له لارې د افغانانو په ملي ازادې بڼوونکي غورزنگ کې خوځنده ونډه واخپسته چې د بریتانیا امپراطورۍ د هند نیمه وچه لاندې کړې او د افغانانو د ټاټوبي ختیځه برخه یې د ډېورنډ د تش په نامه کرښې په ذریعه د هېواد د وجود څخه بېله کړې وه. اجمل خټک لومړی د هند د نیمې وچې د ازادۍ لپاره د انگرېزانو پر ضد او بیا د پاکستان د جوړېدو وروسته د پاکستان د مظلومو قومونو پر ضد د پنجابي واکمنو د زور او زیاتي او هم د افغانانو د خاورې د بیا یوځای کېدو په موخه د مبارزې ډگر د قلم او سیاسي مبارزې له لارې تود او ګرم

د خوشال د خاورې پورته یوه لمبه شوم بل مشال په اباسین او تاتره شوم

د اجمل خټک د شخصیت د

جوړېدو چاپیریال

شخصیت د ټولنیزو اړیکو مجموعه ده او د هر ادبي، ټولنیز او سیاسي شخصیت او په هغه جمله کې د اجمل خټک د شخصیت په سپړنه کې د هغه ژوند لیک او هغه چاپیریال چې پرې راتاو شوی دی زیات ارزښت لري. اجمل خټک د پښتو ژبې یو نامتو، ادبي، ملي، انقلابي او سیاسي شخصیت دی چې د افغانانو د شلمې پېړۍ په دوهمه نیمايي او د یوویشتمې پېړۍ د لومړۍ لسيزې په ادبي او سیاسي ژوند یې ژور اغېز شیندلی او په راتلونکې کې به هم زیات اثر و غورزوي. د اجمل خټک په ادبي او سیاسي شخصیت باندې هراړخيزه لیکنه په داسې چاپیریال کې چې سړی د وطن څخه لیرې او د هغه د ډېرو اشارو او د هغه په هکله د تحقیقي لیکنو څخه بې برخې وي ستونزمنه خبره ده. خو بیا به هڅه وکړم د هغه څه نه چې زما په لاس کې دي په گټې اخېستنې سره لږ تر لږه د هغه

ناستې او ولاړې له کبله يې «د قبيلوي سياست، علم، ادب او حکمت مجلس نصیب شو» او نورو په کړې کې واقع و چې د ده د فطري استعداد او وړتيا په روزنه او وده کې ښه رول لوبولی دی.

همدارنگه اجمل خټک د خپل پلار له خوا د اکوړې د کلي جومات ته د ديني زده کړو لپاره بوتل شو. نوموړي په جومات کې د زده کړې په يون کې د يوې خوا د فارسي نظم د کتابونو سره اشنا شو چې د نورو زده کوونکو له خوا د فارسي ژبې د نظمونو د لوستلو په وخت کې به يې د نظم او وزن خوند په ذهن اغېز شينده او د بلې خوا د خپلې ترور د اغېزې لاندې چې د خپل کلي نجونو ته يې د پښتو ژبې کتابونه لکه نوم نامه، وفات نامه، فالنامه، جنگ نامه او رشيدالبیان لوستل او اجمل به ورسره ناست و او دا کتابونه به يې د هغې څخه زده کول او بيا به يې په خپله او هم به يې په حجره کې نورو کسانو ته لوستل، د پښتو نظم او شعر يې په ذهن کې انځورېده چې د هغه شعري استعداد او وړتيا د روزنې او ودې باندې خپل اغېز او اثر اچاوه.

د اجمل خټک د ادبي استعداد په وده او روزنه کې د پښتو ژبې کلاسيک شعر او ادب او په ځانگړې توگه د خوشال بابا، رحمان بابا او نورو شاعرانو د شعرونو د ديوانونو لوستل هم اغېز درلود.

اجمل خټک د جومات د زده کړې وروسته د اکوړې

وساته.

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

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

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

زما به خپل وطن یادېږي

که د جنت په منارو ولاړه یمه

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

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

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

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

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

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

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

د اجمل خټک لپاره د پښتونخوا غرونه، څپانده سیندونه او ابشارونه، ښکلي هواری دښتې، په غرونو، درو او دښتو کې د شپنو درو او شپلیو د زړه وړونکو نغمو انګازې، د الوتونکو زړه وړونکې سندرې، د دنگو او جگو غرونو په هسکو څوکو د سپینو واورو ځلا، د شنو ځنگلونو د ونو شنههار، د اباسین د سیند د څپو زوړ، د امیرو د کلي ښکلي منظره، د پښتنو پېغلو د ګودرونو مېلې او د منګیو ټنگارو نورو ده ته «د تفکر، تخیل، مطالعې، تلاش او پرواز ولولې» ورکولې.

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

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

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

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

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

ما د خپل زړه ته سرورښکته کړلو
 ده په او ترو سترگو بره کتل
 دې شین اسمان ته غورېدو ویل یې
 ما اورېدل ترې دا یو څو لفظونه
 ویل یې ای د لا مکان خاوند
 په خپل مکان کې خپل اختیار جنت دی
 گني د دغه لېونتوب په نامه
 که ناروي نار که داروي دار جنت دی

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

اجمل خټک د هندوستان د ترقي خوښوونکو لیکوالو

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

ماحول له مینې ډک دی جنان خاندی گل موسیږي
د زړه په باب مې شعر لکه پرڅه راوړیږي
پدې بنکلي فضا کې چې هم حسن شته هم مینه
رباب که دلته کېږدې نو پخپله به تنگیږي

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

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

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

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

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

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

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

له اجمل خټک سره زما پېژندګلوي

زه د خوشال د لیسې د څلورم ټولګي زده کوونکی وم
چې یوه ورځ مازدیګر د دې لیسې د مدیریت له خوا اعلان
و شو چې د دې لیسې زده کوونکي دې د لیلې په غولي کې
راټول شي. په اعلان کې دا وویل شول چې اجمل خټک
راځي او د دې لیسې د زده کوونکو سره ګوري.
هغه وخت د خوشال د لیسې زده کوونکي د بابر بن په
تاریخي ودانۍ کې اوسېدل. موږ د اعلان د اورېدو سره
سم په بیړه د دې لیسې په غولي کې سره راغونډ شوو او د
اجمل خټک راتګ ته سترګې په لاره وو. تر هغه ځایه چې
ماته په یاد دي دا ګرې لمر لوېدی و او نږدې ماښام و چې
اجمل خټک د لیسې د مدیر تاج محمد وردګ، یو شمېر
ښوونکو او مېلمنو په منځ کې د لیلې د ودانۍ غولي ته
راننوت او د خوشال خان د لیسې د زده کوونکو له خوا
بې تود هرکلی و شو.

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

پای

هالنډ، دوردربخت، ۲۰۰۸

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

۱-: اجمل خټک: قیصه زما د ادبي ژوند

۲-: اجمل خټک: د غیرت چیغه

۳-: اجمل خټک: گلونه تکلونه

: اجمل خټک: د افغان تنګ

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

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

وزارت ۱۳۲۵

۷-: پوهاند دوکتور محمد حسن کاکړ: مقاله، «پښتو د

شعر ژبه ۵۵»، د پښتونخوا د انټرنټ سایټ څخه

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

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

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

بیا د سټېژ د سر څخه یوه زده کوونکي اعلان وکړ چې اوس د پښتو ژبې انقلابي شاعر بناغلی اجمل خټک تاسو ته خپل شعر اوروي. اجمل خټک د درنولاس پرکه په زور کې د سټېژ سر ته وخت. هغه یو ځوان زلمی و چې دنگه نری ونه یې درلوده، پر مخ یې د ریرې تور نری خط لیدل کېدو او توره بڼکله لنگی یې په سر کړې وه. اجمل خټک په ډېر جوش او خروش سره خپل شعر د دې لیسي زده کوونکو ته واوراوه چې په تودو او گڼو لاس پرکه سره بدرگه شو.

اجمل خټک د سټېژ څخه د دې لیسي د زده کوونکو د تودو او د مینې ډکو ولولو د څرگندولو په زور کې را بڼکته شو او د ملي اتن د کتلو نه وروسته د لیسي د مدیر، ښوونکو او زده کوونکو په بدرگه د ښوونځي د دروازې څخه ووت او اوس مې هم د هغه د څپرې انځور په ذهن کې نقش دی. په همدې ورځ مې د لومړي ځل لپاره اجمل خټک ولید، د هغه نوم او د هغه په اواز کې مې د هغه شعر واورېد. په دې توگه د اجمل خټک نوم، لیدنه او د هغه شعر اورېدل زما لپاره همزولي دي.

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

پوښتنه کړې، مرسته او خواخوږي يې ورسره کړې او زه يې په زياتې مننې سره يادوم.

اجمل خټک د ډېرو کالو وروسته د ځينو سياسي مجبوریتونو له امله د هند له لارې بېرته پلرني ټاټوبي ته راستون شو. زه چې د اوږدې مودې د بند څخه ايله شوم بيا به اکوړې ته د ده د ليدو لپاره تلم او د افغانانو د پرابلمونو په هکله به يو د بل سره رغېدو تر څو هالنډ ته راغلم.

په ۲۰۰۷ کال کې د خپل کتاب «د شور پاڅون، د کې چې بې دسيسې او شوروي يرغل» د چاپولو لپاره پېښور ته لاړم بيا مې اجمل خټک دوه ځله په داسې حال کې وليد چې ډېر ناروغه و خو د دې باهمته سپين ږيري اراده تر پخوا لا ډېره کلکه او ټينگه وه او د افغانانو د ټوټې شوې خاورې د بيا يوځای کېدو او د دوی د ملي شعور د وينيستيا او ملي يووالي په موخه يې د ليکنو او عملي سياست په ډگر کې د خپلو هيلو او ارمانونو د پلي کولو لپاره خپل گرم او مهربانه زړه په سينه کې ټوپونه وهل.

يادابنت: د دې ليدنې وروسته مې په منظم ډول ټيليفونې اړيکې ورسره ساتلې. د ده د ژوند په وروستي کال مې د کوچني اختر په ورځ ټيليفون ورته کړ چې د اختر مبارکي ورته ووايم. ټيليفون يې نرېور واخېست او راته وويل چې بابا ويده دی او غږېدی نه شي او د ستا د اختر مبارکي به ورته ووايم. يو ساعت وروسته د ټيليفون زنگ

مصرع مې اوس هم په ذهن کې پاتې ده.

"زما شعرونه به گلونو سرې لمبې درکړي"

زه فکر کوم چې د اجمل خټک شعرونه او نورې ادبي جوړونې د افغان ځوانانو په وينولو، بيدارولو او انقلابي مبارزې ته په هڅولو کې زيات رول لوبولی او په راتلونکې کې به يې هم ولوبوي.

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

په ۱۳۵۲ کال کې مې په شوروي اتحاد کې خپلې زده کړې د مسکو په دولتي پوهنتون کې پای ته ورسولې او کابل ته راستون شوم. دغه وخت د پښتنو د مشرانو پر ضد د ذولفقار علي بوټو د حکومت د ناوړه چلند له مخې اجمل خټک مجبور شوی و چې خپل مورنۍ ټاټوبی پرېږدي او کابل ته لاړ شي. په کابل کې مې زيات وخت د اجمل خټک سره ليدل او کورنۍ تگ راتگ مو سره درلود. زه د ۱۳۵۸ د جدي په شپږمه نېټه په افغانستان باندې د شوروي اتحاد د وسله وال يرغل سره جوخت بندي شوم. زما د بند په ټوله موده کې اجمل خټک زما د کورنۍ او بچيانو

دا ادبیاتو تیوری

راغی چې غورې، مې واخېسته ایمل خان د اجمل خټک زوی د اختر مبارکي راته وویل او وویل چې بابا مې غواړي چې در سره وغږیږي. اجمل خټک وویل چې اقباله زه ښه یم. دا ده اخبرنی خبره وه چې ماته یې په تېلفون کې وکړه. په لوی اختر کې مې بیا تېلفون ورته وکړ. نږور یې تېلفون واخېست او وویل چې بابا خبرې نه شي کړای. څه وخت وروسته د خیبر په ټلويزيون کې دا بیړنی خبر خپور شو چې د پښتو ژبې ستر شاعر او سیاسي شخصیت اجمل خټک د فني نړۍ نه سترگې پټې کړې. روح دې ښاد وي!

پای

هالنډ، دوردریخت، ۲۰۰۸

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