بسم الله الرحمن الرحیم

د کتاب ځانګړنې:

- نوم :: **د ادبیاتو تیوري**
- لیکوال:: محمد اقبال وزیري
- خپرندوی:: د پښتونخوا د پوهنې دېره، پېښور
- چاپشمېر:: ۱۰۰۰ټوکه
- چاپ کال :: ۱۳۹۱المریز
- چاپ وار:: لومړی
- ډیزاین:: ذبیح شفق

د بیا چاپ حقوق له لیکوال سره خوندي دي

چاپځی

د دانش خپرندویې ټولنې تخنیکي څانګه

www.danishpress.com

Ketabton.com

...و تیوري

لیکوال:

...د اقبال وزیري

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډالۍ

دا کتاب درنو او قدرمنو ورونو:

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

"اقبال وزیري"

فهرست

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دوهم څپرکی

شعـــر او هنري نثر

شعر ۲۰
هنري نثر ۲۵
د شعر او هنري نثر توپير څه دی؟ ۲۷
د شعر جوړولو اساسي سيستمونه ۷۰

دريم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

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

څلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

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

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندی

ادبي دورې او جريانونه ۱۰۴
لرغونې ادبي دوره ۱۰۷
د منځنيو پېړيو ادبي دوره ۱۱۰
د رنسانس ادبي دوره ۱۱۲
کلاسيسيزم ۱۱۴
سينټيمينټاليزم ۱۱۵
رومانټيزم ۱۱۲
رياليزم ۱۱۹
موډرنيزم ۱۲۲
اکسپرېسيونېزم ۱۲۴
امپرېسيونېزم ۱۲۵
سيمبوليزم ۱۲۵
اخځونه ۱۲۸
د ډاکټر کبير ستوري د مړينې لومړی تلين ۱۳۳
د اجمل خټک د شخصيت د جوړېدو چاپېريال ۱۴۵
د اجمل خټک سره زما پېژندګلوي ۱۵۸

(c) ketabton.com: The Digital Library

د سریزې پر ځای

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

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

د ادبیاتو د تیوري دا کوچنی کتاب پنځه څپرکي لري

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې په لومړي څپرکي کې د هنري ادب عمومي مفاهيم او اصطلاحات، په دوهم څپرکي کې د شعر او هنري نثر، په دريم څپرکي کې د هنري ادب ډولونه او ژانرونه، په څلورم څپرکي کې د هنري ادب سبک او په پنځم څپرکي کې د هنري ادب د ودې قانونمندۍ په لنډ ډول بيان شوې دي.
برسېره پردې د دې کتاب په پای کې دوې څېړنيزې مقالې: «د ډاکټر کبير ستوري د مړينې لومړۍ تلين»، «د اجمل خټک د شخصيت د جوړېدو چاپېريال» او يوه خاطره: «د اجمل خټک سره زما پېژندګلوي» هم ورسره ملې دي.

دا کتاب خيال محمد کټوازي او انجنر ذکريا پوپل ولوست او ګټورې مشورې يې راکړې چې ورڅخه مننه کوم. همدارنګه د بريالي وزيري او تنګيالي وزيري نه هم مننه کوم چې د دې کتاب لګښت يې په غاړه واخېست.

محمد اقبال وزيري

پیلامه

ادب پوهنه چې د ادبياتو تيوري يې يو مهم توکی دی د نورو ټولنيزو پوهنو غوندې ځان ته ځانګړې مقولې او مفهومونه جوړوي تر څو د دغو مقولو او مفهومونو له لارې په وينا يا ليک کې بيان شي. دغه ځانګړې مقولې او مفهومونه چې د ادبياتو تيوري يې جوړوي د ادب پوهنې ژبه جوړوي. په ادب پوهنه کې د نورو ټولنيزو پوهنو په پرتله د اصطلاحاتو ستونزې ډېرې دي. دا به شايد د دې له امله هم وي چې ادب پوهنه د هنري ادب په هکله پوهنه ده او هنري ادب چې د ټولنيز ژوند ټول اړخونه په بر کې نيسي ډېره پېچلې پديده ده. همدارنګه د پخوا راهيسې په ادب پوهنه کې ځينې کليمې او اصطلاحات دود شوي دي چې کره مانا نه ورکوي. د بېلګې په توګه په ادب پوهنه کې د «اتل» کليمه چې د انګليسي د «هيرو» د کليمې انډوله ده کارول کېږي خو ادب پوهان دا کليمه کره نه بولي ځکه هغه کسان چې د هنري ادب په اثارو کې تمثيلېږي ډېر يې هغه ځانګړتياوې نه لري چې يو اتل يې لري. لدې کبله ادب پوهان د اتل پر ځای فرانسوي کليمه «پرسوناژ» مناسبه ګڼي. پرسوناژ کېدای شي چې اتل وي،

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

هیله من یم چې دا لنډه لیکنه به د ادب پوهنې په ساحه کې د دې ستونزې په هوارولو کې یو څه مرسته وکړي. پدې لیکنه کې هڅه شوې ده چې 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.

لومړی څپرکی

هنري ادب

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

مهم ډول جوړوي.

د «هنري» کلیمه د هنري ادب مهمه ځانګړتیا په ګوته کوي چې بنسټ یې د هنر په ښکلا ییز (استېټیکي) طبیعت کې پروت دی. ښکلا چې په عیني توګه په طبیعت کې شته او د شي د بڼې په تناسب پورې اړه لري او موږ هغه شی ښکلی بولو چې په خپل ډول کې یې د توکو تناسب تر ټولو ښه وي او «یوازې په هنر کې په بشپړه توګه 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 دالې (van Dale) په وینا «د خلکو د ژبو او ادبیاتو پوهنه ده چې زیات وخت د دوی د کلتور د نښته لیک سره تړاو لري.»[۳] فیلولوژي په دوو غټو څانګو: ژبپوهنه او ادبپوهنه باندې وېشل کیږي.

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

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

تیوري باندې وېشل 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 ترکتنې لاندې نیسي.

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

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

د هنري ادب سکالو (موضوع):

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د هنري ادب تعریف:

ځینې ادبپوهان پدې باور دي چې نشي کولی د هنري

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

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

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

هنري ادب ژبه ځانته يوه ځانګړې ژبه ده. دوهم دا چې د انسان د ننني ژوند ياني د احساساتو او ادراکاتو بيان او دريم دا چې دا احساسات او ادراکات د نورو ذهن ته رسول دي.

د اکاډيميسين کانديد محمد صديق روهي د هنري ادب تعريف داسې وړاندې کوي: «ادبيات يو ژبني هنر دی چې واقعيتونه په ښکلي او جذباتي رنګ کې وړاندې کوي او د انسان ايستيتيکي غوښتنو ته ځواب وايي.»۷ روهي هم ادب د هنر يو ډول بولي چې واقعيتونه په ښکلي او جذباتي رنګ د ژبې په ذريعه وړاندې کوي او د ادب ښکلايزه ځانګړتيا په ګوته کوي.

پوهاند عبدالحی حبيبي د خپل مهال د دوديز تعريف برسېره د برېتانيا د انسېکلوپيډيا نه دا تعريف هم اخځ کړی دی: «د انسان د احساساتو، افکارو او جذباتو ترجماني... خو په داسې ډول وينا او خواږه بيان سره چې پر نورو اغېز وکړي او خوندور وي.»۸

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

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

تعريف پخپله تفسيروي او وايي چې د پورتني تعريف نه يې مطلب دا دی: «ادب د اديب د خپل ځان او جهان په هکله هغه اظهار دی چې پکښې د هغه محسوسات، جذبات او تخيل ګډ وي. هغه که په هر موضوع ليکي ولې خالص د بهرني څيزونو او هم هغه شانتې په ساده ژبه نقشه نه پېش کوي څنګه چې هغه په اصل کې وي، بلکې خپل تخيل او احساس ورسره په داسې رنګ ګډ کړي چې د هر چا د خوند څيز شي. پدې کې اولنۍ اثر کوونکی څيز ښکلې شاعرانه ژبه او جذبه وي.» ۱۰ پدې توګه سحر يوسفزی پخپل تعريف کې د ټولنيز ژوند د بهرني اړخ سره د ننني ژوند تخيلات او احساسات داسې ګډوي چې نور ورڅخه خوند واخلي. ياني نورو ته د ليکوال احساس ولېږدوي او خوند ورڅخه واخلي. خو دا کار په ښکلې شاعرانه ژبه کېږي او جذبات راپاروي.

دا وو يو څو تعريفونه چې د لوستونکو د اشنا کېدو په موخه وړاندې شول. اوس غواړم د مخه تر دې چې د هنري ادب تعريف وکړم اړينه ده چې لومړی د هنري ادب ځينې مهمې ځانګړتياوې په ګوته کړم.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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

یې د هغه په ښکلا یز طبیعت کې پروت دی.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

بې ګناه بندي

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د هنري ادب بله ځانګړتیا د ټیپ (نمونې) جوړول دي. هغه مهال چې موږ د پرسوناژ، کیسه کوونکي، لیکوال تصویر توصیفوو نشو کولی چې د ټیپ یا نمونې جوړولو مسأله له نظره وغورځوو. «هنري تصویرونه د خلاقې نمونې د جوړولو محصول دي.»۱۴ هغه د حقایقو د 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 نمونې جوړولو رول په هنر او هنري ادبیاتو کې لوړ شو. انګلز د رښتینیو نمونه اي کرکټرونو جوړونه په نمونه اي چاپېرکې ریالیزم بولي.

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

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

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

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

د هنري ادب موخه:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

همدارنګه د پخواني روم نامتو شاعر هوراتوس د هنر او هنري ادب د ګټورتوب او خوند تر منځ انډول په نظر کې نیوه او هم فیلوسوف لوکریټوس 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 ګڼي 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 ټولنې نیمګړتیاوې په ژوره توګه بیان کړې او ځینې نورو بیا د پانګوالي نظام نه د ناراضیتوب له امله د هنر ژمنتوب نه مخ اړولی او د منفي مقاومت لاره یې غوره کړې ده. د دې لامل شاید دا وي چې د رنسانس په دوره کې خپله انسان د لیکوالو د پام زړی جوړاوه خو د پانګوالي نظام د واکمن کېدو وروسته د

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

لېف تولستوی پخپلو ادبي جوړونو کې د عامو انساني ښېګڼو په څنګ کې اخلاقي مسایلو ته هم ډېر پام کړی دی. همدارنګه د هغه مهال نور لیکوال هم پدې ټینګار کوي چې ادب باید د انسان د ښېګڼو لپاره وکارول شي. خو دوی ډېر ښکلي ادبي اثار منځ ته راوړي دي چې د هنري ادب ذاتي ارزښتونه یې پوره په پام کې نیولي دي. د لېف تولستوی «انا 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

او لیکوال عبدالرؤف بېنوا دې بیت ته ځیر شئ:

تو پیر د رنګ او نژاد نه پېژنم نه منم
جهان کې یو رنګ جهان د تور او سپین جوړوم

الفت وایي: «په شعر او ادب کې یوازې بشر ولټوئ او بس.» ۲۰

د ګل پاچا الفت د «ښکلا او هنر» شعر ځینې بیتونو ته غوږ شئ چې د انسانیت جذبه له ورایه پکې ځلیږي.

ښکلا او هنر

په هر ځای کې په هر چا کې چې ښکلا وي
د یورپ د افریقې که د اسیا وي
د نظر خاوند په مینه ورته ګوري
مسلمان وي او که ګبر که ترسا وي

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

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

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

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

د «ادب د ادب» لپاره مفکوره لکه چې د مخه مو ولیدل پخوا شتون درلود خو د پانګوالي نظام له ودې سره یې پرله پسې ښه 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 توګه دوی د هنر د ټولنیز رول نه سترګې پټوي.

د سحر یوسف زي په وینا ایټالوي فیلوسوف بندېنو کروچې وایي چې ښکلا 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 هوګو هم «ادب د ادب» لپاره غواړي دي وایي: کومه ګټه نه لري؟ ښکلی دی ایا همدغه بسنه نه کوي؟ د ویکتور هوګو نه وروسته ت.ګوتیه د شعر د ازادی غږ پورته کړ. د ده په نظر

هنر وسیله 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 یې د انسان پوهه ژوره کړې ده. په اروا پوهنه کې د سړي ژوند زیات اهمیت لري. زیګموند فروید د استریا نامتو اروا پوه د خپلو څېړنو په پایله کې جوته کړه چې ادب د انسان ړندې غریزې چې سرچینه یې جنسي غریزه ده په تصفیه شوي او صیقل شوي بڼه د لوړو انساني ارزښتونو خوا ته رهنمایي کوي. سحر یوسفزی لیکي چې فروید «د خپلې پوهې بنسټ په جنسي جذباتو او خواهشاتو اچولی دی نو ژنګ په lilidi باندې چې یو ډېر لوی نفسي طاقت دی چې د طاقت د ترلاسه کولو ارمان ورته هم ویلی شو. ایډلر زیات کار د کمترۍ په احساس کړی دی.» ۲۱

لکه چې مو ولیدل چې د ادب پوهانو، فیلسوفانو، کره کتونکو، لیکوالو او نورو څخه ځینې د هنر او هنري ادب بهرني ارزښتونه لکه اخلاق، پوهنه، فلسفه، مذهب یا ایډیالوژي ته زیات ارزښت ورکوي. دوی فکر کوي چې ادب د ژوند یوه برخه ده او باید ګټور وي. دوی باور لري چې هنرمنان، لیکوالان او شاعران د هنر او هنري ادب په جوړونو کې باید د ټولنیز ژوند په اړتیاوو ټینګار وکړي.

خو ځینې بیا د هنر او هنري ادب ذاتي ارزښتونه لکه ښکلا، تخیل، تصویر، هنري ژبه، اهنګ، احساس او جذباتو ته زیات ارزښت ورکوي او هنرمنان او لیکوالان د

دغو ذاتي ارزښتونو انځورولو ته رابولي.

خو په کړو وړو کې هنرمنانو او هنري ادب لیکوالو په خپلو اثارو کې د هنري ادب ټولنیز او هم ښکلاییز دواړه اړخونه پوره انځور کړي دي. د بېلګې په توګه ګل پاچا الفت په خپلو ادبي جوړونو کې د ژوند ښکلاییز او ټولنیز دواړه اړخونه انځور کړي دي. دی چې څومره د هنري ادب په ذاتي ارزښتونو ټینګار کوي هغومره د هنري ادب په ټولنیز اړخ هم ټینګار کوي. الفت که د یوې خوا وایي چې «د شعر هدف حقیقت نه دی، جمال دی» ۲۲ خو د بلې خوا وایي «چې د لوړ او عالي شعر د پېژندلو معیار بل شی نه دی له ژوند سره اتباط دی، هر څومره چې ادبي اثر له ژوندانه سره ښه ارتباط ولري هغومره علاقمندي ورسره زیاته وي.» ۲۳ په نورو ټکو د الفت اثار هم ښکلي او هم لوړ انساني پیغام لري. حمزه شینواری هم که د یوې خوا وایي: راځه چې یوه جوړه کړو جونګړه په ځنګل کې راځه خو دبلې خوا وایي:

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

دلته زه د پوهاند الهام دا خبره سمه بولم چې وایي: «ښه به دا وي چې شاعر ته ونه وایو چې څه او څنګه ووایي. پرې یې ږدو هر څه چې یې زړه غواړي ودې وایي. څوک

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې رښتيا شاعر وي، شکسپير وي، خوشال وي، الفت وي، ګوېټه وي، حافظ وي، اپلتې نه وايي، شعر وايي.»۲۴

لکه چې مو د مخه يادونه وکړه په تيوري کې دا جنجال چې ادب د ژوند لپاره او که ادب د ادب لپاره؟ په زياته اندازه د فيلوسوفانو، ادب پوهانو، کره کتونکو او تر يوې اندازې پخپله ځينو ليکوالو راپورته کړی دی. خو په کړو وړو کې هنرمنانو او د هنري ادب ليکوالو په اثارو کې دواړه خواوې انځورې شوې دي.

زه د سحر يوسفزي د دې خبرې سره خپله خبره غبرګوم چې وايي: «ادب په دې رنګ په دوه قسمونو وېشل سمه خبره نه ده.»۲۵ دا نظر پوهاند الهام هم په دغو ټکو بيان کړی دی: «د شعر په باب تيوريتيکي څېړنې زياتره ذهني دي او له واقعيت سره په زياتو مواردو کې سمون نه لري.»۲۶ دا نظر اجمل ختک په خپل شعر کې چې «دوه زمري» نوميږي او د غني خان په نامه يې ليکلی دی د هنر او د هنري ادب دغه دواړه اړخونه يې په ښه توګه انځور کړي او د دواړو خواوو د يووالي په اړتيا يې ټينګار کړی دی. د دغه شعر څو بيتونو ته ځير شئ.

دوه زمري

د غني په نوم ليکم څو شعرونه
په پنجره کې يادوم تازه ګلونه

هغه خيال، فن او ښکلا سره لوبيږي
زه لګيا يم لوبوم داغلي زړونه
د هغه احساس د حسن تازه ګل دی
زه جذبات يم په ما بل دي سره اورونه
هغه مست شي په مکان کې لا مکان شي
زه چې وينې شم لاس و پښې مې زنځيرونه
هغه بحر د هستۍ او د مستۍ دی
زه د خپل وطن د غرونو ابشارونه
د هغه دنيا د رنګ د رباب ساز دی
زه په بين د پښتو اړوم سوزونه
چې هغه څومره درديږي خوږ ستار شي
زه چې سور شم پاروم زاړه زخمونه.
هغه ناست د ګل لمبو کې ورو ورو سوزي
ما د زړه په وينو سره کړل قفسونه
د هغه زړګی له تاوه پلوشه شو
ما د زړه په لوګو تور کړه دېوالونه
فنه راشه، شعره راشه، خياله راشه
په يوه ښکلا کې ځای کړه دوه اړخونه
دوه اړخونه لکه شعر د خوشال کې
هم غيرت دی، هم د فن سره ښکلا ده

موږ پوهېږو چې انسانان په مځکه کې اوسيږي، په ټولنه کې ژوند کوي، يو د بل سره او همدارنګه د طبيعت سره ډول ډول اړيکې لري چې دا ټول د انسان چاپېريال

(c) ketabton.com: The Digital Library

جوړوي. انسان د دغه چاپېريال د اغېز په پايله کې خپل اندونه، خيالونه او احساسات پيدا کوي او بيا يې د وينا له لارې نورو ته لېږدوي. د انسان دا اندونه، خيالونه او احساسات چې د خپل چاپېريال د اغېزې انعکاس دی نسبي خپلواکي لري او بېرته د نړۍ په بيا جوړونې او ابادولو کې ډېر رول لري.

ادب د انسان په مغزو کې د عيني واقعيت انعکاس دی او څنګه چې عيني واقعيت په پرله پسې توګه بدلون کوي همدغسې د انسان په ننني نړۍ يانې په اندونو، احساساتو او خيالونو کې بدلون راځي او وده کوي. دا يو يون دی او تل به دوام لري. خو لکه چې مو د مخه يادونه وکړه چې د انسان دا اندونه، احساسات او خيالونه نسبي خپلواکي لري او بېرته د نړۍ په بيا جوړونې او ابادولو کې ډېر رول لري. د وخت په تېرېدو سره د ټولنې په بيا جوړونې او ابادۍ کې د ذهني لامل رول وار په وار زياتېږي.

موږ پوهېږو چې هر څوک هنرمن او د هنري ادب ليکوال نشي کېدای. د هنر او د هنري ادب ليکوال هغه څوک کېدای شي چې طبيعت د دې کار وړتيا او استعداد ورکړی وي. خو په دوی کې د هنر او هنري ادب د جوړونو شونتيا او وړتيا هم يو ډول نه وي ځکه چې طبيعت چا ته ډېر او چا ته لږ استعداد ورکړی وي. برسېره پردې که دا شونتيا او وړتيا ونه روزل شي د منځه ځي. پدې ترتيب

هنرمنان او د هنري ادب ليکوالان هم د خپل طبيعي استعداد او هم د روزنې د شونتيا له امله چې د دوی د وړتيا په وده کې مهم رول لري يو ډول نه دي.

هنرمنان او د هنري ادب ليکوال هم انسانان دي، دوی هم د نورو انسانانو غوندې په ټولنه کې ژوند کوي او د خپل چاپېريال د اغېزې په پايله کې خپل اندونه، خيالونه او احساسات پيدا کوي او د هنر او هنري ادب له لارې يې نورو ته لېږدوي. دوی خپل اثار جوړوي او ټولنې ته يې وړاندې کوي. بيا د دوی په هنري او ادبي جوړونو باندې ادب پوهان، فيلوسوفان، کره کتونکي، خپله ليکوالان او نور قضاوت کوي.

لکه چې د مخه مو وويل د انسان ژوند دوه اړخونه لري چې يو باندينی دی او بل ننني دی. هغه کسان چې دا طبيعي وړتيا او استعداد ولري چې د انسان ژوند بېل بېل اړخونه په هنري او ادبي جوړونو کې انځور کړي نو هغوی بيا هغه تاثر او انتباه چې د خپل چاپېريال نه اخېستې وي هغه نورو ته د هنر او هنري ادب له لارې لېږدوي. هغوی پخپلو هنري جوړونو کې د انسان د ژوند دواړه خواوې انځوروي. دوی په ژوند کې ټولې ناخوالې، خوشالۍ، ښکلاګانې او بدرنګۍ چې شته هغه انځوروي او هغو ته خپله اړيکه څرګندوي. خو د يوه ليکوال لپاره به د ژوند يو اړخ مهم وي او د بل لپاره بل اړخ. دا د هر هنرمن حق دی چې د ژوند کوم اړخ يا اړخونه ورته لومړيتوب لري انځور

(c) ketabton.com: The Digital Library

کړي. انساني ټولنه دغو ټولو ارزښتونو ته اړتيا لري.

د لرغوني هنر زياتره شکلونه نه يوازې د ژوندانه د اړتياوو؛ لکه د ګډ کار د اسانولو، د جنسي غوښتنو د ارضأ کولو، د دښمنانو د وېرولو، د جادو د موثرولو، بلکې د معنوي اړتياوو؛ لکه د ښکلي کولو او سينګارولو لپاره هم جوړ شوي دي. د محمد صديق روهي په وينا کومو پوهانو چې د لرغوني هنر په باب څېړنې کړې دي په يوه خوله وايي چې د حيواناتو پوستکي، پنجې او غاښونه د لرغونو انسانانو له خوا د سينګار لپاره په کار وړل کېدل.

مور وينو چې هنر او هنري ادب د ښکلا سره ټينګې اړيکې لري. د هنر بنسټ په ښکلا ولاړ دی خو هنر او هنري ادب د ټولنې هيلې او ارزوګانې هم انځوروي نو د ژوند دواړه اړخونه د هنرمنانو له خوا انځورېږي هنري اثار بايد ښکلي وي او برسېره پر ښکلا يو انساني پيغام هم ولري.

دا هم بايد وويل شي چې که يو اثر ښکلی نه وي يا په نورو ټکو هنري ارزښت ونلري نو هنري اثر ورته ويلی نه شو. که يو اثر ښکلی وي او انساني پيغام ونلري هنري اثر دی. خو هغه اثر ډېر ارزښت لري چې هم ښکلی او هم انساني پيغام ولري. د عبدالغفور لېوال لاندې شعر د وروستي ښه بېلګه ده.

بيټ نيکه

ټک، ټک، ټک
ستومانه غږ
د بيټ نيکه د ماتې شوې امسا ،
له سوې زمکې د لوګيو تور ماران پاڅيږي
لمر، دودغړن، لکه د سرو سکروټو وتې سکه
باد په خوني سترګو راغلي، هديره کې ګډه دي
باد وړي، تږې د کوم سوي وربل وږم بوړبکی ته سپاري
او د يوازې اور اخېستې ونې تورې څانګې،
لا څړ اسمان ته په دعا پورته دي
چوپتيا سندرې وايي
نيکه د لرې زمانې
د غرو له شا نه راځي
ستړې ستومانه راځي
هغه خپل لاس
پر خپلو سپينو وروځو پاس ايښي دي،
خو هېڅوک نشته
ان
يو ژوندي سيوري هم نه شورېږي،
او د نيکه سترګې پوښتنې کوي:
«لويه خدايه، لويه خدايه!
ستا په مينه په هر ځايه...

(c) ketabton.com: The Digital Library

... دلته دي د غرو لمنې
زمونږ کېږدۍ خو پکې نشته؟
دا وګړي چيرې تللي؟
لويه خدايه، لويه خدايه!»
بيټ نيکه غوږ نيولي
چوپتيا سندرې وايي
يوازې باد ته د ايرو ډمې په کرکه ناڅي
په دې چوپتيا کې
يو ناڅاپه له کوم لوري د اسونو د پښو اواز
په نيکه خوږ لګيږي:
«څوک به وي؟»
په مهربانه نظر ځير شو د افق لوري ته:
«اه
احمد دي، زما سرلوړي بچي
زما د سترې پښتونخوا شاهنشاه
له خپل وياړلي لوی لښکر سره به چيرې درومي،
چې لږ ترې وپوښتم؛ زما د ستر ټبر کډه په کومه تللې؟
اسونه ځغلي
ليوني اسونه
اسونه باد سره همزولي،
خونړو سترګو نه اور بادوي
خو تر اسونو مخکې
يو څو تورسرې، ماشومان، بوډاګان

په يبله پښو
کله راوپرځي او بيرته هسک شي
سپاره په تورو ورنه وريبي ببر سرونه
او زمکه ژر له تندې وزغمي ماشومې وينې
نيکه حيران پاتې دي
ځوک، ولې، چا... ؟
او د يوازې اور اخيسې ونې تورې څانګې
لکه دعا چې کوي:
بابا! دا ګرده ستا سکه بچي وو
څوک په اسونو سواره
او څوک د مخه د مرګي په مزله
يو په يوه مذهب او بل يې له کوم بله خېله
اوس ستر احمد نشته،
همدا دي ستا د کور وګړي...
نه! نه!
نيکه، پر زمکه اوښکې وپاشلې
که خاوره تږې وي، دا اوښکې يې «د مور شيدې سه!»
زما د بچو وينې دې بېرته راکړي.
هاغه دي زما د ننګيالي هوتک د تورې اواز
ورځم لمن يې نيسم
زويه!
له ورونړونه د ورونړه بچ کړه
د تورو لاستي مات کړه

(c) ketabton.com: The Digital Library

هله ميرو پسه زويه...
خو د يوازې اور اخيسې ونې تورې څانګې
لکه دعا چې کوي:
نه بابا داسې نده
دا د هوتک د تورې غېږ ندي، دا ستا لمسي دي
چې يو له بل څخه ورمېږ پرې کوي
يوه ته پارس کې چا ماغزه ورکړي
بل د فرنګ د ابليسانو نه سبق ويلي
يو له عربو نه کڅوړه پر شا
بل د ترخو پاتيو دېګ ته ناست دی
خپل بچي وژني د اجوج او د ماجوج په نامه...
نه! نه!
نيکه د خپلې شملې څنډه تر غاښونو 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 رڼاګانو نه يو باب ورکړي...
خو د يوازې اور اخيسې ونې تورې څانګې
لکه دعا چې کوي:
بابا 1 امان ندي، غازي دې ندي
هغه يې وختي لا د کفر په نامه شړلي
بابا! مشال نشته رڼا يې نشته

دا خو يې ستا په زړه مېنه باندې اور بل کړي
چا ورته راوړل د ګاونډ له کوره تور لاسونه
ستا د کلا په برج يې اور پورې کړ
چې پرې الف او بې بيا ونه ليکي
ستا د خوږ لمسو په لاس کې تختې وسوزيدې...
نه! نه!
لمسي مې ځار شم
که د شيطان سترګې لمبې غواړې زما پر مېنه
زما هډوکو ته دې اور واچوي
خو زما د ښکلې ملالۍ وربل ته اور مه نيسئ
زما د لمسو د کتابو بورجل ته اور مه نيسئ
نيکه سلګۍ وهي
په ملا ماتيږي
نيکه، د سپينو وروځو لاندې ځليدلې سترګې
د خړ اسمان ټټر ته پورته کړلې
او د يوازې اور اخيسې 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
زمونږ کيږدۍ دي په اور سوي

(c) ketabton.com: The Digital Library

پکې ډېر کړې لويه خدايه
لوستي، لوستي دا وګړي
په سرونو کې يې پوهه
او په زړونو کې يې مينه
لويه خدايه، لويه خدايه
دلته مورې باندې اور بل دي
تور لوګي دي تور بورجل دي
مېنه ستا کې مورې ميشته يو
بل د چا په مله تله نه يو
هسک او مزکه نغښته ستا ده
د مړو، وده له تا ده
دا پالنه ستا ده خدايه
لويه خدايه، لويه خدايه
پکې ډېر کړې لويه خدايه
لوستي، لوستي دا وګړي
په سرونو کې يې پوهه
او په زړونو کې يې مينه
لويه خدايه، لويه خدايه.

په پای کې ويلی شو چې د هنرمن او د هنري ادب د ليکوال موخه نه يوازې د انسان د نننی نړۍ سپېڅلتيا او ښکلا ده بلکې د انسان د بهرنی نړۍ ښکلي کول هم دي.

د هنري ادب دندې:

د «ادبياتو په هکله» د کتاب د ليکوالو په وينا د لومړي ځل لپاره د هنري ادب د دندې په هکله د لرغوني روم نامتو ليکوال هوراتوس خپل نظر وړاندې کړ او په هنري ادب کې يې د هغه ګټورتوب په ګوته کړ. خو نوموړي د هنري ادب د ګټورتوب په څنګ کې د هنر ښکلايز ارزښت ته هم پام وکړ او د هنري ادب د ګټورتوب او خوند په انډول يې ټينګار وکړ. په نورو ټکو د هنري ادب دنده يې د هغه ګټورتوب او هم خوند وباله. ځينې ادب پوهان د هنري ادب سياسي، ارزښتي او د ليکوال د ځاني بيان د دندو يادونه کوي خو په عمومي توګه د هنري ادب درې دندې د يادونې وړ دي يا په نورو ټکو هنري ادب درې اساسي دندې لري:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

او اروایي حالت ښه څرګندوي.

۲-د هنري ادب روزنیزه 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 ګڼي، 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 د هغوی ښې ځانګړتیاوې په ځان کې روزي او د هغو کړو وړو او سلوکونو نه ځان ژغوري چې د ټولنې کرکه راپاروي. پدغه کې د هنر د روزنیزې 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 ښکلایزه دنده: هنري ادبیات ټولنیز ژوند په هنري تصویرونو کې منعکسوي او د هنري ادب دا دنده د هنر د اساسي ځانګړتیا 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 غښتلي کیږي. په هنري ادب کې لیکوال ژبه داسې کاروي

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

د هنري ادبي اثر جوړښت:

«هنري اثر د شېبې تبلور دی. د حال او مستقبل تر منځ د پېوستون کړی ده، د فرد او جهان شموله تجربې تر منځ یو پل دی.»۲۸ ادبي اثر په اپیکو 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 منځپانګه او بڼه ده.

د هنري ادبي اثر منځپانګه او بڼه:

منځپانګه او بڼه فلسفي مقولې او مفهومونه دي. منځپانګه 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 منځپانګې او بڼې مقولې د الماني کلاسیکي ښکلا پوهنې طرح کړې او د هګل په نظر «د هنر منځپانګه ایډیال دی او بڼه یې حسي انځوریز تبلور دی.»۲۹

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د هنري ادبي اثر منځپانګه (مضمون):

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

که څوک را کاندي دنیا او عقبی دواړه
عاشقي به دې په این و ان ور نه کړم
که مې چېرې لاس د ستا په بوسه بر شي
دا نعمت به د جنت پر خوان ور نه کړم
که یو ځله مې ستا زلفې په لاس کښېوځي
یو وېښته به دې په درست جهان ور نه کړم
څو ونه وینمه ستا سترګې که خدای کا
عزراییل له به هومره ځان ور نه کړم
معشوقې د عاشقانو دین ایمان دی
زه به چا له خپل دین ایمان ور نه کړم
په رحمان د ستا د لبو مې حرام دي
څو د خپلو وینو جام تاوان ور نه کړم ۳۱

۲- پرابلم هغه اساسي پوښتنه ده چې هنري ادبي اثر یې راولاړوي. د بېلګې په توګه د الفت په یادشوي شعر کې د خپل مقام نه د ناوړه ګټه اخېستلو او یا نه اخېستلو یا په نورو ټکو د بډې اخېستلو او نه اخېستلو 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 واړوي. پرابلم د واقعیت اساسي تضادونه ښیي. هنرمن پخپلو اثارو کې هغه پرابلمونه په ګوته کوي چې ټولنه اند ښمنه کوي. روسي

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 بنګ مسافرۍ کې د کوچي کانې خوينډې چې «یوه یې په کاسه کې پاستي وړوي او بله یې په هرکاره کې له ژي څخه غوړي راکاږي کله نا کله بنګ ته د اور په رڼا کې وګوري او بیا ژر سترګې کښته واچوي» ۳۲ دا هم ښيي چې کوچۍ جونې هم زړه لري او احساس کولی شي. تره کي د کوچي جونو دا ځانګړتیا هم په ګوته کوي چې دوی ډېرې حیاناکې دي. د پښتنو پېغلو دا ځانګړتیا د سعدالدين شپون د «زانه» د شعر په دې بیت کې ښکاره ځلیږي.

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

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

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

سره ګډه ژبه نشي پیدا کولی.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

په پايله کې دا هم وايي چې د منځپانګې د دغو درو تاکلو تاريخي اړخونو د هر يوه په اړانه کې ځينې ډېرې زياتې ځانګړتياوې شته چې د بېلو بېلو هېوادونو، دورو او ادبي مکتبونو په اثارو کې تکرارېداى شي.

د پاسپېلوف په وينا پدې ډول د هنري اثر په تېم کې ځينې داسې تاريخي تکرارېدونکې ځانګړتياوې شته چې د ادبي ډولونو: اېپيک، لېريک او ډراماتورجي اثارو کې بيان مومي. د هنري اثر په پرابلم کې ځينې داسې تاريخي تکرارېدونکې ځانګړتياوې شته چې د هنري اثر دژانري منځپانګې په ډولونو: افسانوي، ملي-تاريخي، اوتولوژيکي او روماني کې بيان مومي. د هنري اثر په ايډيا کې ځينې عمومي تکرارېدونکې ځانګړتياوې هم شته چې د پافس ډولونه: اتلتوب، رومانتيک والى، تراژيزم، ډراماتيزم، هومر (ظرافت)، طنز او نورو کې څرګندېږي. په پاى کې نوموړى د هنري ادبي اثر په منځپانګه کې يو بل تکرارېدونکى اړخ هم په ګوته کوي چې د منځپانګې د عيني اړخ تېم او د ذهني دواړو اړخونو (پرابلم او ايډيا) په متقابلو اړيکو کې ښکاره کېږي. دا د ژوند د ټولنيز کرکټرتوب د هنري انځورولو دوه بېل بېل پرينسيبونه دي چې د بېلو بېلو خلکو، دورو او ادبي مکتبونو په ادبي جوړونو کې بيان مومي. د ايډيايي منځپانګې دا ټول اړخونه پخپل يووالي کې د انځوريزې بڼې په پېښنو کې بيانېږي.

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 (کمپوزيشن) او د اثر د بيان د جوړښت نه منځ ته راځي.

۱– سوژه: (sojet):

سوژه فرانسوي کليمه ده چې ټکي په ټکي مانا يې موضوع او مضمون دي او په انګليسي ژبه کې د پلاټ (Plot) کليمه ورته کارول کېږي. ماته داسې ښکاري چې زموږ په هېواد کې سوژه د موضوع يا تېم په مانا زياته کارول کېږي خو د يوه اثر موضوع يا تېم ځانته مقوله ده چې د مخه تر کتنې لاندې نيول شوې ده او سوژه ځانته مقوله ده چې اوس به وربانـدې وغږېږم. سحر يوسف زي د پلاټ پېژند په کره توګه وړاندې کوي. سحر يوسفزى ليکي: «د يو بل سره تړلي واقعاتو هغه سلسله چې په داستان يا ناول کې وي پلاټ دى»[۳۳]... بل ځاى وايي چې «د واقعاتو دې زنځيرې ته پلاټ ويلى شو چې منطقي ربط پکې وي.»[۳۴] سوژه د پېښنو سيستم دى يا د کرکټر تاريخ دى چې د پېښنو په ځانګړي سيستم کې ښودل کېږي. سوژه د پېښنو ډيناميک اړخ دى. د اثر سوژه په اساسي توګه د اشخاصو د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوى د متقابلو اړيکو نه جوړېږي. سوژه په نثر کې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

په لنډو کیسو کې یوه سوژه یې لیکه وي لکه د منشي احمد جان د «ادم خان درخانی» په لنډه کیسه کې یا د چخوف د «نومولې» په داستان کې خو په منځنیو او لویو هنري اثارو کې دوې یا زیاتې سوژه یې لیکې وي. د بېلګې په توګه د چخوف په روماني داستان «د سراچې کور» کې دوې سوژه 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 چاپېریال تر منځ، د اتل او سرنوشت تر منځ او

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

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

ا-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 څرګندوي یا پخپله ټکرونه جوړوي یا تړي. د بېلګې په توګه د چخوف «دواړه سپي مېرمن» په داستان کې سوژه پدې جمله تړل کیږي: «خو یوه ورځ مازدیګر هغه په بڼ کې ډوډۍ خوړه. مېرمن چې ګرده خولۍ یې پر سر وه ورو ورو ورتله چې د ده څنګ ته مېز ونیسي.» ۳۵ ترنه د کړو وړو

(c) ketabton.com: The Digital Library

ودې ته درومي.

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

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

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

۲–د هنري ادبي اثر جوړښت (کمپوزیشن):

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

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

ب-اېکسپوزیشن (مخکیني 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 مخکیني تاریخ دی چې د هنري اثر په اساس کې پروت دی. په اېکسپوزیشن کې زیات وخت اساسي پرسوناژونه توصیف کیږي. تر ترنې د مخه د هغوی ځای په ځای کول دي. اېکسپوزیشن د پرسوناژونو سلوک په ټاکلي ټکر کې مدلل کوي. د بېلګې په توګه د چخوف «د سراچې کور» په داستان کې کله چې لیدا د سوځونکو د لست د لاسلیک سره بېلاکوروف ته راځي او د دې د تلو وروسته

(c) ketabton.com: The Digital Library

بېلاکوروف انځور کړ ته د ولچانینو د کورنۍ د مخکینۍ تاریخ کیسه کوي. «کله چې هغه لاړه، پتر پېتروویچ یې راته کیسه وکړه. د ده په وینا دا جینۍ د ښې کورنۍ ځخه ده او لیدا ولچانینوا نومېږي او هغه کور چې دا د خپلې مور او خور سره پکې اوسېږي د ډنډ د پورې غاړې د کلي غونډۍ شپلکوفکا نومېږي. د دې پلار یو وخت ښه مقام لاره اود ځار د سلاکار په رتبه مړ شو. د دې سره سره چې ښې پیسې لري ولچانینووي په اوړي او ژمي چېرې نه ځي او لیدا د کلي په ښوونځي کې ښوونکې ده او د میاشتې پنځه ویشت روبله تنخواه اخلي.»۳۷ د نورمحمد تره کي د بنګ مسافري کې تره کی لومړۍ ځای په ځای د بنګ د کورنۍ مخکینۍ تاریخ بیانوي. د ناول په دریمه پاڼه کې وایي: «یوه ورځ د مسجد د دېوال په همدې لمر ځریکې ډوله ځای کې پړانګي نومي بزګر له بنګ ځخه چې نولس کلن هلک دی پوښتنه وکړه چې سږ کال د څه په نیت کې دي؟» بیا په نهمه پاڼه کې پړانګی بنګ ته وایي چې: «دوې خویندې لرې!ژر به درلویې شي او ښه غټ ولور به پرې واخلې!» ورپسې په ځلورلسمه پاڼه کې یې مور بنګ ته وایي چې: «یو سر یې» یاني پلار یې مړ دی او ورونه نه لري. وروسته یې په شپاړسمه پاڼه کې مخکینی تاریخ یو ځای ورکول کیږي: «د ده د خدای په امانۍ دپاره غیر د ده له مور او دوو خویندیو او یوې توړې نه بل ځوک نه وو راغلي.» اېکسپوزیشن چاپېریال او پرسوناژو د کرکټرو

تر منځ د اړیکو په برقرارولو کې مرسته کوي.

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

د- اېپیلوګ (وروستی تاریخ): د خلاصوني وروسته کله کله لیکوال پدې هکله خبر ورکوي چې د هغه د پرسوناژو راتلونکی ژوند ځنګه شو. د بېلګې په توګه دبنګ مسافري کې کله چې بنګ بېرته کور ته راځي په لاره کې د یو کوچني له خوا زېری پرې کیږي چې مور یې په مخۍ (بدل) کوزده ورته کړې ده. ناول په منطقي توګه باید دلته پای ته رسېدلی وای خو تره کی د خپلې ایډیا د بیان لپاره اېپیلوګ ورکوي او دا ځرګندوي چې بنګ 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 اېپیلوګ کې انځورګر د بېلاکوروف نه خبریږي چې د داستان د پرسوناژو راتلونکی ژوند ځنګه شو.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

شوي وو او لاړې پکې توکل شوې وې. په مېز باندې د سماوار څنګ ته مات شوی غاب پروت و چې تور کاغذ وربانـدې ایښـی او پـه مېـز او پـه غـولي باندې مـړه مچـان پراته وو. دلته د هر څه نه دا ښکارېده چې د ساشا شخصي ژوند همغسې ناولی و.» ۴۱

۳-د هنري اثر د بیان جوړښت:

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

نورو ټکو ژبه فونیتیکي-لغوي-ګرامري سیستم دی او وینا د ټولو او هر ډول خبرو اترو مجموعه ده چې د خلکو تر منځ د پوهاوي د وسیلې په توګه چوپړ کوي. د هنري اثارو د وینا اساسي ځانګړنه انځورتوب، مجازتوب، احساستوب دی. ژبه د انسان د شخصیت د کرکټر ځانګړنه راښيي 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 توپیرېږي. شعري ژبه د لیکوال د سبک په جوړولو کې مهم رول لوبوي چې په کلیمو، لحن، ګرامري نظم او وینا کې بیان مومي. هنري ادب د هنري انځورونو د جوړولو لپاره تر هر څه د مخه د ژبې انځوریزې او تعبیري وسیلې کاروي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

دویم څپرکی

شعر او هنري نثر

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

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

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

شعر:

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

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

خو ځینې ادب پوهان، فیلوسوفان، کره کتونکي او

(c) ketabton.com: The Digital Library

خپله ځينې ليکوالان بيا د شعر پديده ګڼي، 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.

ارسطو شعر مخيل کلام بولي. ارسطو 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 ارسطو 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 منثور شعر هم بولي.

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

انګلستان کې ډېر رواج لري. د محمد صديق روهي په وينا په انګرېزي 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 خج په حساب د يوه ډول اهنګ لرونکی دی. په انګرېزي 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 د پاره 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

ارستو شعر د طبعیت پېښې (تقلید) بولي.

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ژوند ژواک ذریعې او وسیلې دي.» ۵۱

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

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

هنري نـثر:

نثر په اصل کې عربي کلیمه ده، په لغت کې شیندلو او تیتولو ته وايي او په اصطلاح کې هغه وینا ده چې وزن او قافیه ونلري. ۵۲ په روسي ژبه کې نثر ته پروزا (proza) او انګرېزي ژبه کې prose وايي. 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 اوازونو تابع نه دی. هنري نثر د بدیعي ځانګړتیاوو د لرلو له امله د عادي نثر نه توپیریږي.

د محمد صدیق روهي په وینا نثر په مرسل او مسجع

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

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

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

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 بیانیږي. ساده داستاني نثر پېښې په پرله پسې ډول سره بیانوي. خو هغه نثر چې نخښه (Plot) لري او د هنري پرنسیپونو په اساس لیکل شوی وي، نخښه لرونکی داستاني نثر بلل کیږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

خو باید یادونه وکړم چې د هنري ادب په نثري اثارو کې پېښې یا په پرله پسې (کرونولوجیکي) ډول یا په ناپرله پسې (ناکرونولوجیکي) ډول سره بیانېږي. خو 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 شوې وي ځینې ادب پوهان د سوژې پرځای د فابل (Fabel) کلیمه ورته کاروي. خو ځینې ادب پوهان دواړو ته همغه د سوژې کلیمه کاروي او زه هم دواړو ته د سوژې کلیمه کاروم.

د شعر او هنري نثر توپیر څه دی؟:

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ټيټوالي د تثبيتولو وړتيا لري. د شعر د وقفې کتنه موږ دې پايلې ته راولي چې شعر د اواز د لوړوالي او ټيټوالي پديده ده. د اواز لوړوالی او ټيټوالی هغه لامل دی چې شعر د نثر نه پرې توپيريږي. يا په نورو ټکو په شعر کې د نثر په نسبت لحن زيات اهميت لري.

لحن پېچلې پديده ده چې د هغې توکي: اهنګ، د غږ زور، د وينا وقفې، چټکوالی او ترنګ (tember)، د جملو بېلوالی يا ګډون او نور تل يو پر بل متقابل اغېز اچوي.

د فېسېنکو په وينا د اواز لوړوالی او ټيټوالی څلور دندې لري. په فونيتيکي توګه وينا تنظيموي، د جملې د برخو تر منځ فکري اړيکې جوړوي، جملې ته د کيسې کولو، پوښتنې کولو، هڅونو، د ندايې او نورو ماناوو نښه ورکوي او همدارنګه بېل بېل احساسات (د نمانځنې، د مينې، د خندا، د غم او خفګان) بيانوي. د اواز لوړولی او ټيټوالی د خپروونکو، کره کتونکو او په ځانګړې توګه د هنري ادب د وينا د بيان لپاره اهميت لري.

د هنري وينا وزن (rhythm): دا د يوناني کليمې (rhythmos) څخه اخېستل شوی چې ټکي په ټکي مانا يې هم وزن کول دي. په اصطلاح کې د متن د کومو توکو د دوره اي (ټاکلې واټن) تکرارېدنه ده. دا پديده په طبيعت کې هم شته. د بېلګې په توګه د انسان د زړه خوځښت، په کهکشان کې د سيارو حرکت، د څپو مد او جذر، د شپې او ورځې بدلون او نور. د هنر ډېر ډولونه لکه موسيقي،

نڅا، مهندسي او نور وزن لري. وزن زيات وخت د کومو توکو تکرار دی چې په ټاکلې پرله پسې توب او څپو سره تر سره کيږي.

د شعر جوړولو اساسي سيستمونه:

شعر جوړونه د شعري وينا د غږيز ترکيب د سازمانولو لاره ده. د شعر جوړونې سيستم تل د ټاکلې ژبې د ټاکلو لارو او ميتودو د ځانګړتياوو پر بنسټ ولاړ دی. شعر جوړونه لاندې درې سيستمونه لري:

۱-د شعر جوړونې تونيک سيستم: د تونيک کليمه د يوناني ژبې د tonos د کليمې نه چې ټکي په ټکي مانا يې فشار دی اخېستل شوې ده. د شعر د دې ډول سيستم د جوړولو بنسټ دا دی چې د کرښو اندازه يې د خج په شمېر باندې ولاړه ده.

۲-د شعر جوړونې سېلابي سيستم: د سېلاب کليمه د يوناني ژبې د sillabikos چې ټکي په ټکي مانا يې څپه ده اخېستل شوې ده. د شعر د دې ډول سيستم د جوړولو بنسټ دا دی چې د کرښو اندازه يې د سېلابو په شمېر ولاړه ده. دا شعر جوړونه پدې ټينګه ولاړه ده چې په ژبو کې د کليمې په پيل او په پای کې ثابت خج ولري.

۳-د شعر جوړونې سېلابي-تونيک سيستم: دا د تونيک شعر يو ډول دی چې بنسټ يې په شعر کې د خج لرونکي او بې خجه څپې (سېلاب) په تناوبي ترتيب باندې

(c) ketabton.com: The Digital Library

ولاړ دی. روهي وايي چې «پښتو شعر څپه ييز-خجيز (سيلابوتونيک) دی او د اروپايي ژبو د شعر د اهنګ سره نږدېوالی لري.» **۵۶** عبدالرؤف بېنوا هم پدې نظر دی چې پښتو شعر «... د اروپايي ژبو د اشعارو په څېر د سېلاب او سېلابل له رويه وېشل کيږي.» **۵۷**

درېيم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه:

د هنري ادب د ډولونو او ژانرونو په هکله ادبپوهان يوه خوله نه دي. په روسيه کې د ادب د ډولونو د پاره روسي کليمه (Rod) چې په انګليسي کې د (Kind) او په پښتو کې د «ډول» د کليمې انډوله ده کارول کيږي. روسي ادبپوهان هنري ادب په لومړي سر کې په درو لويو ډولونو وېشي: اېپوس، ليريک او ډراماتورجي. بيا د دغو درو ډولو هريو په ويدو (Wid) او په ژانرو وېشي.

په لوېديځ کې د ادب د ډولونو دپاره فرانسوي کليمه ژانر کارول کيږي. دوی لومړی هنري ادب په درو لويو ژانرو: اېپوس، لېريک او ډرامه باندې وېشي او بيا دا هر ژانر په وړو ژانرونو وېشل کيږي. خو د دې لپاره چې د اصطلاحاتو د ګډوډی مخه ونيول شي زه د ادب د پورتني وېش د پاره دوې کليمې وړاندې کوم. د لومړي ستر وېش دپاره د پښتو کليمه «ډول» او د دوهم وېش دپاره

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د هنري ادب ډولونه:

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

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

افلاطون 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 نښه په ګوته کوي، دوهم دا چې ادبي اثار د پرسوناژو د ویناوو د تبادلې په بڼه جوړېږي چې د ډراماتورجي اثارو ځانګړنه ده

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

لري، په لېريک کې حسي وينا برتري لري او په ډراماتورجي کې کليمه د کوم ډول سلوک بڼه نيسي چې د پېښو د يون په کومه ټاکلې شېبه کې صورت نيسي. په دوديزه توګه د ادبي اثارو درې ډولونه اېپوس، لېريک او ډراماتورجي د کليمې د ټاکلې دندې سره سمون خوري: خبري، حسي او بياني.

خو په هر صورت لکه چې د مخه مو وويل چې د هنري اثارو د ډولونو د وېش په اساس کې د ټولنيز ژوند دوه اړخېزتوب پروت دی او د دغه پرنسيپ پر بنسټ هنري ادب په درې لويو ډولونو وېشل کيږي:

۱- اېپوس (epos): اېپوس د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثيل د نورو انسانانو او پېښو سره په متقابل اغېز کې دی. اېپيک اثر د ځای (مکان) او وخت (زمان) په چوکاټ کې نه محدودېږي. هغه کولی شي چې زياتې پېښې او زيات شمېر پرسوناژونه انځور کړي. د بېلګې په توګه د لېف تولستوی په «جګړه او سوله» کې د فېسبنکو په وينا تر څلورنيم سوو زيات پرسوناژونه تمثيل شويدي. په اېپوس کې کيسه کوونکی ډېر رول لري.

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

مرسته کوي ياني د خبرې کوونکي نه په څومره واټن کې واقع دی.

د اېپوس اساسي ځانګړتياوې د هنري ادب د اثارو د يو ډول په توګه پېښې او کړه وړه دي او برسېره پردې کيسه کونه يې بله ځانګړتيا ده. خو د اېپوس په لويو لېريکو اثارو کې بيان، مباحثه او د ليکوال پرېکون (د موضوع نه د ليکوال وتل) هم شتون لري ډيالوګ هم په کې وي چې دا ټول فرعي رول لري او اېپوس د لېريک او ډراماتورجي سره تړي. اېپيک اثار هم د نثر او هم د نظم په بڼه جوړېږي.

د پرسوناژو کړه وړه او سلوک بايد توصيف شي. د هغوی مهمې نښې په ګوته شي، مثبت او منفي اړخونه يې جوت شي، بيا يې ورته او توپيري نښې ښکاره شي. د پرسوناژو د ورته او توپيري نښو په مرسته موږ د دوی تر منځ اړيکې انځورولی شو.

۲-لېريک: (lyrikos) يوناني کليمه چې د lyra څخه چې يوه موسيقي اله ده، چې د هغې د غږولو سره به سندرې ويل کېدې، اخېستل شوې ده. په لېريک کې پخپله د انسان د ننني نړۍ د هغه د فکر، احساس او تخيل هنري انځوردی. کړه وړه او سلوک دوهم پلان ته غورځول کيږي. په لېريکو اثارو کې شاعر يا ليکوال د ژبې تر ټولو حسي بڼو ته مراجعه کوي په لېريک کې د بيان عام ټيپونه فکر، مونولوګ او مراجعه دي. مونولوګ د پرسوناژ د ځان

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

د احساساتو وړونکی چې د هنري ادب په لېریک ډول کې بیانیږي 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 توپیریږي. لېریک پرسوناژ نه یوازې د شعر احساس بیانوي بلکې هغه ته بدلون ورکوي. شاعر په شعر کې ځان بیانوي.

۳-ډراماتورجي: د ډراماتورجي تر ټولو مهمه ځانګړتیا ډیالوګ دی. د ډیالوګونو په څنګ کې په لږه اندازه مونولوګونه شته «دیالوګ د اکټورانو 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 جوړیږي چې لږ تر لږه د دوو اکټورانو له خوا پلي کیږي او موضوع یې یوه وي. اکټوران په نوبت سره خبرې کوي. د خبرو اترو کسان زیات وخت په یوه ځای او یوه وخت کې واقع وي. د اکټورانو نه زموږ مقصد لوبغاړي نه دي بلکې رولونه دي. کره وړه په ننداره کې پلي کیږي. په ډراماتورجي کې د لېریک او اېپیک ښې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

د هنري ادب ژانرونه:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

په پای کې باید ووایو چې د ټولو یادو شویو ژانري ګروپونو په اثارو کې بیلې بېلې انتقالي او منځنۍ جوړېدنې لیدل کیږي. 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 توګه وړاندې شي.

د اپیوس ژانرونه:

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

۲- Fairy tale جادوګري 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 وېشل کيږي.

د خلکو کيسې شفاهي کيسې دي چې ليکونکی يې مالوم نه وي. فانتازي د دغو کيسو غټه نښه ده چې د دېبانو، پېريانو، جادوګرو، ښاپېريو، د غرونکو ژوو او نباتاتو غوندې تمثيلېدې. زيات وخت يې د اتلانو لپاره خوشالونکی 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 ليکونکی يې مالوم وي.

۳- Sage تاريخي افسانې (تاريخي کيسې): دا د خلکو شفاهي کيسې دي چې وروسته ليکل شوې دي. د دې سرچينه تاريخي ده ياني چې د يو چا سره په واقعيت کې پېښه شوې وي. خو د کيسې کولو په يون کې فانتازي توکي لکه جادوګري، شيطانان او ارواګانې پکې ګډې شوې 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 ليکونکی لري او پدې هکله وي چې يوه عقيده څومره لويه او قوي وي.

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

حماسي کيسې: حماسي کيسې نظمي کيسې دي چې د تاريخي پېښو، د ملي اتلانو په هکله ويل شوې چې د خپل وطن سره د مينې، مېړانې ايډيالونه پکې بيان شوي وي. د هومر ايلياډ او اوډيسې يې لرغونې نمونې دي. د حماسي کيسې په څنګ کې د تاريخي سندرې ژانر هم شته چې په هغه کې ځانګړې تاريخي مېړونه يا تاريخي پېښې انځور شوي وي. لکه په روسي ادب کې د ايوان ګروزني او سووروف په هکله يا د کوليکوفسکي د جګړې 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 منځ 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 منځپانګې څلور ډوله بېلوي: افسانوي، ملي-تاريخي، اوتولوژيکي او روماني.

په افسانوي ګروپ ژانرونو کې زړې خيالي کيسې، جادوګري کيسې، تاريخي کيسې او مذهبي کيسې، چې د مخه وځېړل شوې، شاملېږي.

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

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

د ژانر په روماني ګروپ کې هغه اپییک اثار شامېلیږي 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 شامېلیږي چې بیان یې بیل کتاب غواړي.

د لیریک ژانرونه:

د لیریک ژانرونو ساحه ډېره پراخه ده. لکه چې د مخه مو یادونه وکړه چې د ژوند، طبیعت او ټولنې پدیدې کولی شي چې د انسان احساسات وپاروي. د لیریک ژانرونه نه تر ټولو زیات د 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 لنډۍ یو مهم لیریک ژانر دی چې

د پښتنو د ټولنیز ژوند واقعي هینداره ده. «لنډۍ چې د موسیقي په څپو کې راشي بیا د مسرۍ یا ټپې په نامه یادیږي او که د سروکي سره یوځای شي د ټیکۍ په نامه یادیږي.»۲۴ همدارنګه نارې، نیمکۍ، بګتۍ، بدله، سندره او نور هم یادولی شو.

د ډراماتورجي ژانرونه:

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

تراژیدي:

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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

کومیډي:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ډرامه:

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

سبــک:

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

د مخه تردې چې د سبک د مقولې یا مفهوم په هکله وغږېږم لازمه ګڼم چې ځینو ټکو ته د لوستونکو پام واړوم. د هر لیکوال او شاعر سبک یو شمېر ځانګړتیاوې لري چې د نورو لیکوالو او شاعرانو د سبک نه یې توپیریږي. لدې امله ویل کیږي چې هر لیکوال او شاعر ځانګړی 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

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

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 جغرافیايي موقعیت په نوم هم سبک یاد شوی لکه د پارسو پخواني سبکونه د هندي سبک، خراساني سبک، عراقي سبک او نور. سبکونه د مخطبینو (طبقې) په نوم لکه ولسي یا عامیانه سبک، اشرافي سبک او نور هم یاد شوی دی. په پای کې هغه سبک هم یادوي چې د واسطې (Medium) څخه اغېزمن شوی وي لکه د یوې ژبې د ادبي اثارو سبک. د دې لنډې یادونې نه به اوس اصلي موضوع ته راوګرځم چې سبک څه شی دی؟

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

محمد صدیق روهي 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. ا.ن. 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 توګه ټینګه شوه.

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د سبک د جوړېدو لاملونه:

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

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

د ټولنیز کرکټریت په بیا جوړونې کې لیکوال د ټولنیز ژوند هغه مهمې ځانګړتیاوې بېلوي، تقویه کوي او وده ورکوي چې په اساسي توګه لږ او ډېر د هغوی د ژوند په انفرادي کړو وړو، اړیکو، افکارو، اندېښنو، 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

اړخونه پخپل یووالي کې د هنري اثر منځپانګه جوړوي.

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

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

د سبک توکي:

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

سوژه د یو لړ منطقي او کرونولوژیکي یا ناکرونولوژیکي 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 جوړېږي. د کرکټرنو تناسب چې لیکوال ورسره علاقه لري باید د اشخاصو ځای په ځای کولو، د اثر په سوژه کې راڅرګند شي چې د دغه ځایه د هغوی متقابلې اړیکې جوړېږي چې په مکان او زمان کې وده مومي او دغه یا هغه درجه د ټکرونو د هغو د بېلو بېلو شېبو (ټرنه، د ټکر

لوړه څوکه او خلاصونه) په ځان کې داخلوي.

جوړښت (کمپوزیشن): د اپیکو او لیریکو اثارو هنري بڼه تر ټولو د مخه د پېښو د انځور نه جوړېږي. 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) جوړېږي

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د سبک او ژانر د مقولو ترمنځ اړیکه:

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

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندي

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

ادبي دورې او جریانونه:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ټکر او په رياليزم کې د کرکټر او چاپېريال تر منځ ټکر).

د نړيوال هنري ادب په تاريخ کې تر ټولو مهمې ادبي دورې لرغوني، د منځنۍ پېړۍ، رنسانس، کلاسيسيزم، سينټيمينټاليزم، رومانټيزم، رياليزم، موډرنيزم، اکسپرېسيونيزم، امپرېسيونيزم، 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 بېلګې په توګه د رياليزم په ادبي دورې کې رومانټيزم، سينټيمينټاليزم او نور جريانونه هم موجود وو. په لرغوني دوره کې رياليستي تمايل هم و چې هلته لرغوني دوره واکمنه وه او رياليزم يو جريان و. ادب پوهان د هومر اوډيسې لومړۍ رياليستي اثر ګڼي.

لرغونې ادبي دوره:

يونان او روم د لوېديځې اروپا د ادب او کلتور زانګو بلل کېږي. د دغو دوو هېوادونو لرغوني کلاسيک ادبيات يوه ادبي دوره ده چې د لرغوني يونان د نامتو حماسي شاعر هومر چې د زېږد دمخه د اتمې پېړۍ نه پيل او ۴۷۶ د زېږد وروسته د لوېديځ روم د امپراتورۍ د نسکورېدو سره پای ته ورسېده. د لرغوني يونان او روم

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

هومر په اوډيسې کې د ټروی نه يونان ته د اوډيسې د ستونزو نه ډک سفر کيسې کوي. دجګړې د پای ته رسېدو وروسته اوډيسې غواړي چې ژر بېرته خپل کور ته راستون شي. خو دی په لاره کې د جادوګرو، ښاپېرو، ديبانو او ډول ډول بلاوو سره مخامخ کېږي. د ده وفاداره مېرمن پنيلوپ د خپل مېړه په نه شتون کې د شتمنو د لاس غوښتنو سره لاس په ګرېوان وه. اوډيسې د ډېرو ستونزو

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

د ايلياډ او اوډيسې برسېره د يونان د ننداري د سترو ليکوالو ايسخيل، سوفوکل او يوريپيډيز تراژيدۍ د يونان د ډراماتورجي د شهرت لوړې څوکې دي. د ايسخيل د نړدې اتيا تراژيدۍ نه اوه پاتې دي چې مهمه تراژيدي يې اربستيبا نومېږي. د سوفوکل ټولې تراژيدۍ يوسل او دېرشو ته رسيږي چې اوه يې پاتې دي او د اوډيپوس پاچا تراژيدي يې ډېره مشهوره ده. د يوريپيډز د پنځه اويا تراژيدۍ نه اولس راپاتې دي چې د ميديا په نوم تراژيدي يې ډېره مشهوره ده. د يونان لږ شمېر لېريک متنونه او شعرونه هم پاتې دي چې ارخيلوکوس تر ټولو زوړ شاعر او همدارنګه ساپو نامتو ښځينه شاعره ده چې د هغې لېريک او د مينې اشعار د يادولو وړ دي.

د روم کوميډي ليکوالو پلاتوس او ټېرېنتيوس کوميډي اثار او نور د يادولو وړ دي. پلاتوس پخپلو کوميډيانو کې د يونان د ليکوالو نه الهام اخيستی او هم يې د روم ځانګړني انځور کړې دي. همدارنګه د روم نامتو شاعران ويرجيليوس او هوراتوس پخپلو شعري قصيدو

کې د طبعيت ښايست، مينه، ملګرتوب او نور انځور کړي دي. د ويرجيليوس په انې يس کې د روم پرتم د ورايه ځلېږي. د هوراتس په شعرونو کې د شعريت برسېره مينه او نور ډېر خوندور موضوعات نغښتل شوي دي. د ده په شعرونو کې مينه عاطفه، طنز او هوښياري لاس په لاس ګرځي.

د لرغوني يونان او روم د ادبياتو ژانرونه، نمونې او موضوعات دا جوتوي چې دغو ادبياتو د لوېديځې اروپا د وروستي ادب او معنوي ژوند لپاره ستر اهميت درلود.

د يونان ادب نوښتګر او جوړونکی و. د روم ادب د خپل اهنګ له مخې تر يوې اندازې واقعي او هم يې د يونان د ادب ځانګړتياوې جذب کړې وې. هومر په خپلو اثارو کې لوستونکي د خدايانو نړۍ ته بيول. تراژيديو او کوميډيو په مذهبي نمانځنو او دودونو کې خپلې ريښې درلودې. سترو تراژيدي ليکوالو د هستی مسلې لکه مرګ، ژوند او مسؤليت انځورول. خو د دې سره سره ادب د سياست نه هم جلا نه و. په سترو ادبي اثارو کې سياسي او ټولنيز پرابلمونه وړاندې کېدل. د ويرجيل په انې يس کې د روم پرتم له ورايه ښکاري. د دوی پرسوناژونه زيات وخت د ارستوکراسی د کړيو نه شهزده ګان او اشراف وو.

د منځنيو پېړيو ادبي دوره:

په اروپا کې د منځنيو پېړيو ادبي دوره د ۵۰۰ نه تر

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

د رنسانس ادبي دوره:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

خو لومړی رنسانس يا د بيا ژوندي کولو غورځنګ په څوارلسمې پېړۍ کې په ايټاليا کې پيل شو. «رنسانس چې په سر کې د هنر او ادب له لارې ... د بيا ژوندي کولو حرکت ته ويل کېده، وروسته د نوې سوداګرې طبقې په هسکېدو سره په اقتصادي چارو کې په فردي ازادۍ واوښت او هغه په خپل وار فرد پالنه او انسان پالنه واقعي کړه، پدې مانا چې دا پخپله انسان دی چې د هر څه منځ دی، سرچينه ده.

د رنسانس د غورځنګ بله غټه پېښه په شپاړسمې پېړۍ کې د مارتين لوتر په کوښښ د ديني سمون په نتيجه کې د پروټستانيزم هسکېدنه ده چې فرد ته د وجدان په ازادۍ قايل و.»۸۲ په ايټاليا کې فرانسېسکو پېترارک او بوکاسيو د لرغونو ليکوالو د اثارو په موندلو او ژباړلو سره د رنسانس مخکښان شول. دوی د هومر، هيرودوت، تاسيدايدز، پلي بيوس او د ډراماتورجي اثار چې ايسخيل، سوفوکل او يوروپيدز ليکلي وو او نور اثار ټولنې ته وړاندې کړل. دا د ايټاليا د رنسانس وخت و. رنسانس د نړيوالې روښانتيا مرحله ده. دا د لرغونو ليکوالو د اصولو او تقليد مرحله ده چې د بدلون او سيالۍ سره بدرګه کېده چې د دودونو د ښه کولو غوښتنه يې کوله. رنسانس کلاسيک او د انجيل الهام ورکوونکو تراژيديو ته برترې ورکوله او دا يې د منځنيو پېړيو د ادب نه توپيري نښې ګڼل کيږي.

کلاسيسيزم:

کلاسيسيزم د لاتيني کليمې clasicus چې ټکي په ټکي مانا يې نمونه ده اخېستل شوې دی. کلاسيسيزم په هنر او هنري ادب کې يو دوره ده چې د اولسمې پېړۍ په پای کې په فرانسه کې منځ ته راغله. د کلاسيسيزم پروګرام ده. بوالو په خپل کتاب د «شعر هنر» کې بيان کړی دی. دی د ادبي اثر د منځپانګې او بڼې هارموني، د عقل او احساساتو تر منځ تناسب، د ادب روزنکی رول او د طبعيت د تقليد د پرنسيپ په هکله غږيږي. په کلاسيسيزم کې د اصولو تشريح اساسي ځای او رول لري. د دې لپاره چې په دغه يا هغه ژانر کې اثر سم وليکل شي بايد د هغه اصول زده شي. په روسيه کې کلاسيسيزم وروسته په اتلسمه پېړۍ ې منځ ته راغی. دلته احساس د دندې او ماموريت تابع و. په روسي کلاسيسيزم کې لومونوسف د سبک تيوري رامنځ ته کړه. نوموړي درې سبکونه په ګوته کړل چې يوه ته يې لوړ، بل ته يې منځنی او دريم ته يې ټيټ سبک وايه. لوړ سبک د تراژيدی، قصيدې، شعر او نورو سره سمون کاوه. منځنی د ډرامې، سونېت، ويرنې او نورو سره سمون کاوه. ټيټ سبک د کوميډي او افسانې سره سمون درلود.

لوړ ملي توب او د ټاکلو اصولو او نورمونو جدي څارنه د کلاسيسيزم ځانګړتياوې دي. برسېره پردې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

سینټیمېنټالیزم:

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

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

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

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

رومانټیزم:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ریالیزم:

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

موډرنیزم:

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

اکسپرسیونیزم:

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

امپریوسیونیزم:

امپریوسیونیزم د فرانسوي کلیمې (empresion) چې ټکي په ټکي مانا یې تخیل دی اخیستل شوې ده. په هنر او هنري ادب کې یو جریان دی چې د فرانسې په نقاشۍ کې منځ ته راغی. امپریسیونیزم 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 بدای کړل. په ادبي امپرسیونیزم کې د شخصیت نظریه چې تر ټولو د مخه د خلاق شخصیت په استعداد پورې، چې د چاپېریال ذهني تفسیر او درک دی، تړلی دی. د امپرسیونیزم اساسي پرنسیپ د ذهني خیالونو ترمنځ همیشني موازنه یا نازک انډولتوب دی. د امپرسیونیزم په ادبیاتو کې ستونزمنه ده چې پخپله د پرسوناژ په هکله خبرې وکړو. اساسي پرسوناژ او کله کله یوازني پرسوناژ هلته د کیسې کولو فاعل لېریک پرسوناژ دی. د انځورولو موضوع دومره واقعیت نه دی څومره چې دواقعیت د شعور درک کول دي.

سیمبولیزم:

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

سیمبول دي اخیستل شوی دی. سیمبولیزم هم د نولسمې پېړۍ د پای او د شلمې پېړۍ د پیل یو ادبي جریان دی چې د بورژوازي ټولنې د عمومي او ټولنیز کلتور د بحران نه راوزیږېده. د پ. رېمبو، پ. ورلین، مالارمې په ادبي جوړونو او بیا د پ. والېري او م. مېترلینګ په اثارو کې انعکاس وموند. د دې جریان د هنرمن د نړۍ درک په اساس کې اګنوستوسیزم پروت دی چې بنسټ یې پدې نظریه کې دی چې نړۍ او د هغې قانونمندۍ د پوهېدو وړ نه دي. دوی د نړۍ د پوهېدو یوازیني 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 طبعیت ژوند د ټولنې د ژوند په وړاندې دراوه او د بورژوازي واقعیت سره یې منفي برخورد کاوه. د دوی په اثارو کې ټولنیزې بدبیني غړ پورته کاوه. دوی د هنري انځور په ځای شاعرانه سیمبول زیاته اغېزمنه وسیله ګڼله. د ریالیستي تصویر نه سیمبول پدې توپیرېږي چې د پدیدو عیني ماهیت نه ښکاره کوي، بلکې د نړۍ په هکله د شاعر خپله انفرادي نظریه څرګندوي. د سیمبولیستانو په نظر شاعري ته د واقعیت

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

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

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

پای

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۱۲

اخځونه:

۱-ا. ي. فېسېنکو، د ادبیاتو تیوري، ۸ مسکو ۲۰۰۵

۲-دوکتور عبدالحمید بهیج، انګلیسي-پښتو سیند ۲۲۳ پېښور ۱۳۸۸

۳-فان دالې، هالېنډي سیند، ۲۹۱ اتریخت-انتوېرپېن

۴- محمد صدیق روهي، د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۱۲ پېښور ۱۳۷۸

۵- محمد مندور، ادبي کره کتنه، د اجرالدین اقبال ژباړه، ۳۲ پېښور ۱۳۸۰

۶- ګل پاچا الفت، د الفت نثري کلیات (د محمد اسماعیل یون په زیار)، ۲۴۹ پېښور ۱۳۷۸

۷- محمد صدیق روهي، ادبي څېړنې، ۱ پېښور ۱۳۸۲

۸- عبدالحی حبیبي، 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- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۳

۱۳- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۳

۱۴-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۹

۱۵-هومر بالابانس، د محمد حسن کاکړ ژباړه، ۷۲ کابل ۲۰۱۰

۱۶-هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۷۱

۱۷- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۷۷

۱۸- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۳۵

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱۹- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۳۶

۲۰- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰

۲۱- سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)، ۶۸

۲۲- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۴۹

۲۳- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰

۲۴-محمد رحیم الهام، د روهي (شعر پېژندنه) سریزه، ۱۴ لاهور ۱۳۷۴

۲۵-سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)، ۵۳

۲۶-محمد رحیم الهام (۱۳۷۴)، ۹-۱۰

۲۷-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۷

۲۸-محمد صدیق روهي (۱۳۸۲)، ۲۰

۲۹-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۳۷

۳۰- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۳۸

۳۱- رحمان بابا، کلیات، ۲۱۱-۲۱۲ د حنیف خلیل په زیار، پېښور ۲۰۰۵

۳۲- نورمحمد تره کي، د بنگ مسافري، ۵۹ کابل ۱۳۵۷

۳۳ سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)، ۱۲۴

۳۴- سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)، ۱۹۰

۳۵- چخوف، د سراچې کور، د واړه سپي مېرمن او نومولې د اقبال وزیري سپړنه او ژباړه، ۱۰۲ پېښور ۲۰۱۱

۳۶- چخوف (۲۰۱۱) ۱۴۷

۳۷- چخوف (۲۰۱۱) ۷۲

۳۸- چخوف (۲۰۱۱) ۱۳۵

۳۹- نورمحمد تره کي غوایي لاندی، د روهي د ادبیاتو تاریخ (۱۳۷۸)، ۱۱۳

۴۰- چخوف (۲۰۱۱) ۱۳۵

۴۱- چخوف (۲۰۱۱) ۱۵۱

۴۲- محمد صدیق روهي، شعر پېژندنه، ۹۳ لاهور ۱۳۷۴

۴۳- روهي(۱۳۷۴)، ۱۵

۴۴- روهي(۱۳۷۴)، ۶۶

۴۵- روهي(۱۳۷۴)، ۲۸

۴۶- روهي(۱۳۷۴)، ۲۸

۴۷- الهام، روهي(۱۳۷۴)، ۱۰

۴۸- روهي(۱۳۷۴)، ۱۹

۴۹ روهي(۱۳۷۴)، ۴۵

۵۰- رحمت شاه سایل، نسیم ستوري، بیدار ذهن شعري ټولګې سریزه، ۱۶-۱۷ پېښور ۲۰۱۱

۵۱- رحمت شاه سایل (۲۰۱۱)، ۱۷

۵۲- روهي(۱۳۷۴)، ۵۹

۵۳- روهي(۱۳۷۴)، ۶۶

۵۴- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵

۵۵- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵

۵۶ روهي(۱۳۷۴)، ۲۳

۵۷ ب، عبدالرؤف بېنوا، د انټرنېټ د بېنوا سایټ څخه

۵۸-تره کي(۱۳۵۷)، ۲۸

۵۹-یان فان لوکسېمبورګ، میکې بال، ویلیم وېستاین، په ادب پوهنه کې پیلامه، ۲۰۷ مودېربورګ ۱۹۹۲

۶۰-ګ. پاسپېلوف، د ادبیاتو د تاریخي ودې مسلې، ۱۵۴ مسکو ۱۹۷۲

۶۱- پاسپېلوف (۱۹۷۲)، ۱۲۷

(c) ketabton.com: The Digital Library

۶۲- پاسپېلوف (۱۹۷۲)۱۶۹
۶۳- یوکې فان بالېن، کوري یوستېن، کون پېپېلېنبوس، د ادبیاتو د اساساتو کتاب، ۳۱-۳۰ خرونینګن ۲۰۰۹
۶۴- کبیر ستوری، ژبسا پوهنه، ۴۰ پېښور ۲۰۰۰
۶۵- روهي (۱۳۸۶)، ۸۴
۶۶- روهي (۱۳۸۶)، ۸۴
۶۷- روهي (۱۳۸۶)، ۱۰۳
۶۸- روهي (۱۳۸۶)، ۸۶
۶۹- روهي (۱۳۸۶)، ۸۷
۷۰- ا. سوکولوف، د سبک تیوري، ۸۴ مسکو ۱۹۶۸
۷۱- روهي (۱۳۸۶)، ۱۰۰
۷۲- ب. م. ژیرینوفکي، د ادبیاتو د تیوري او تاریخ پرابلمونه، ۴۲ مسکو ۱۹۷۰
۷۳- او. و. لاروین، هنري متود او سبک، ۲۱۷ مسکو ۱۹۶۴
۷۴- ا. و. چیچېرین، ایډیا او سبک، ۵ مسکو ۱۹۶۵
۷۵- م. پ. خراپچېنکو، د لیکوال جوړونکی انفرادیت او د ادبیاتو وده، ۱۱۹ مسکو ۱۹۷۰
۷۶- ل. اي. تیموفېف، د ادبیاتو د تیوري اساسات، ۴۰۹ مسکو ۱۹۷۱
۷۷- ا. اي. ریویاکین، د ادبیاتو د څېړنې او ښوونې پرابلمونه، ۲۷ مسکو ۱۹۷۲
۷۸- پ. و. پولیېفسکي، د سبک د مسلې طرح، ۸۸ مسکو، پوهنه، ۱۹۶۵
۷۹- ي. اي. السبېرګ، انفرادي سبکونه، او د هغوی تاریخي-تیوریتیکي څېړنه، ۸۵ مسکو ۱۹۶۵

۸۰- ا. سوکولوف (۱۹۶۸)۲۸
۸۱- سوکولوف (۱۹۶۸)۳۴
۸۲- ګ. پ. ابراموویچ، ادب پوهنه، ۲۹۸ مسکو ۱۹۷۰
۸۳- پاسپېلوف، د ادبي سبک پرابلمونه، ۲۵ مسکو ۱۹۷۰
۸۴- پاسپېلوف (۱۹۷۲)۱۹۳-۱۹۴
۸۵- محمد روهي، د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۲۶ 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. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۸۲
۸۹- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۸۴

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړۍ تلین

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

د خپلو کړو وړو مسؤل دی.

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

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

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

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

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

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

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

بل ځای وایي:

(c) ketabton.com: The Digital Library

نـــوې وده نـــوی ســـوچ او انـــد غـــواړي
پوهــه مــې د ســر د زړه جـذبو سـره پیـدا کړلـه
رســـي بـــه منـــزل تـــه قـــافلې د ژونـــد
ستوري چې رڼا تـورو تيـارو سـره يـو ځـای کړلـه

ډاکتـر کبيـر سـتوری د فکـر پـه ازادی، سـوله او وروری باندې د سر ورکولو تر پولې حاضر دی.

په سوله او وروروالی کې مې سر لاړ شي لاړ دې شي
د ســـوچ په ازادی کې مې سر لاړ شي لاړ دې شي

کبيـر سـتوری د قـام د پېژنـد يـو مهـم عنصـر ژبـه او کلتـور ګڼـي. هغـه قـوم چـې خپلـې ژبـې تـه شـا کـړي او د هغـې د ودې لپاره کار ونکړي نو هغه قوم پخپله ورکیږي.

د هـــر قـــام پېژنـــد پخپلـــه ژبـــه کيـــږي
پـه برکـت د ژبـې قـام هسـک شـي جګيـږي
چـــې پخپلـــه پښـــتو ژبـــه نـــه پـــوهيږي
ستوری څـه پـرې چـې پـه سل ژبـو پـوهيږي
عـاقبـت يـې ورکېـده دي سـتوری وايـي
چـې د خپـل کلتـور او ژبـې پـردی کيـږي

دلتـه بـه بـې ځايـه نـوي چـې پـدې هکلـه د پښـتو ژبـې د نامتو شاعر عبدالعلي مستغني ددغه بيت يادونه وکړم.

ښه ده ښه ده چې په سل ژبو دانا يې
مـــګر مه کېږه نادان د خپلې ژبې

سـتوری د قـوم، وطـن او پښـتو ژبـې سـره بـې کچـه مينـه لـري او دا هغـه څـه دي چـې د ده پـه شـعري ټـولګې کـې زيـات

ځای نيسي.

د قام سره د مينې په هکله

پـــه لفظونـــو يې تصوير انځورومه
څـــــــو خيالونه يې له سره زارومه
چې د قام د مينې ياد پکې خوندي کړم
خيـــال ته رنګ د زړه د وينې ورکومه

د وطن د مينې په هکله:

مـــيخانه وتـــــړه راځه د ګودر غاړې ته ځو
نشه د ميو خو کنړ د سيند اوبو کې شته دی

بل ځای وايي:

څوک يورپ کې په بنګلو کې خوښ دي
د ســـــتوري خپله پښتونخوا خوښه ده

يا:

وطن باندې مين يم پښتونخوا مې معشوکه ده
پـــه عشق کې د وطن سر ځارولو کې ثواب دی

د پښتو ژبې سره د مينې په هکله:

که زما ستوري په قبر چېرې راشې
په پښتو را ته دعا کړه پرې مين يم

ډاکتـر کبيـر سـتوری د پښـتو ژبـې د وروسـته پـاتې والـي پړه په خپله په پښتنو اچوي.

مـــونږه پښـــتو نـــده پـــاللې ملامـــت خپلـــه يـــو
لـــه خپـــل دفتـــره مـــو ايســـتلې ملامـــت خپلـــه يـــو
واکمـــن پـــه وينـــه پښـــتانه دي خـــو پښـــتو نـــه کـــوي

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

ما چې د کبیر ستوري پاسني بیتونه لیکل نو د لایق زاده لایق دا دوه بیتونه مې سترګو ته ودرېدل چې 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 غورځنګ او پاڅېدو سندرې وایو

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

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

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

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

پای

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۰۲

اخځونه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال

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

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

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

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

خوشال بابا په داسې وخت کې د قلم او توري په مټ د افغانانو د ملي ازادي بښوونکي غورزنګ لاربښوونه کوله چې د هېواد ختیځه برخه د هند مغولي واکمنو لاندې کړې وه. خو اجمل خټک په داسې مهال د قلم او سیاسي مبارزې له لارې د افغانانو په ملي ازادي بخښوونکي غورزنګ کې خوځنده ونډه واخېسته چې د برېتانیا امپراطوری 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 لومړۍ د هند د نیمې وچې د ازادۍ لپاره د انګرېزانو پرضد او بیا د پاکستان د جوړېدو وروسته د پاکستان د مظلومو قومونو پرضد د پنجابي واکمنو د زور او زیاتي او هم د افغانانو د خاورې د بیا یوځای کېدو په موخه د مبارزې ډګر د قلم او سیاسي مبارزې له لارې تود او ګرم

(c) ketabton.com: The Digital Library

وساته.

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

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

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

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

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

اجمل خټک د جوماټ د زده کړې وروسته د اکوړې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

زما به خپل وطن یادیږي
که د جنت په منارو ولاړه یمه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

اجمل خټک د خپل سیاسي فعالیت په جریان کې څو ځله بندي شو . اجمل خټک د جېل سخت چاپېریال په خپل کتاب کې «دا زه پاګل وم؟» ډېر په بینار (هنر)انځوروي چې د ده د هنري نثر یوه روښانه بېلګه ده . نوموړی په جېل کې د بېلو بېلو سیاسي شخصیتونو سره لکه خان امیر محمد خان بلد شو چې د هغوی د پوهې او د ژوند د تجروبو څخه یې ګټه پورته کړه. دی په جېل کې د یوه انګرېز نظربند سره هم اشنا شو چې د ده سره یې د انګلیسي ژبې په زده کړې او همدارنګه د نړۍ د ستر انګلیسي لیکوال شکسپیر ډرامې په لوست کې مرسته کوله. په دې ترتیب اجمل خټک د پښتو، فارسي او اردو د ادب برسېره د نړیوال ادبي بهیر سره بلدیږي چې د ده 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 امیرمحمد خان لالا دا پند ټینګ په غوږ کې نیسي چې ورته ویلي یې و: «یوه خبره مې واوره چې دا کتابونه لولی نو د خپل قوم حالت نظر کې ساتی» او

(c) ketabton.com: The Digital Library

اجمل خټک په دا خبره ټینګ عمل کوي: «د 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، اباده، پراخه اورنګینه دنیا کې دا احساس راکولو چې زه ازاد نه یم او دا هغه احساس و چې زما شعر کې یې د ازادی روح او ولولې را بیدارولې.

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

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

د اجمل 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 د ادب په بڼ کې ادبي او سیاسي ورمې 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 روښنفکرانو لکه محمد ګل خان مومند، عبدالرؤف بېنوا، صدیق الله رښتین، غلام حسن صافی، نورمحمد تره کي، قیام الدین خادم، غلام محمد فرهاد، سلېمان لایق، میراکبر خیبر، حفیظ الله امین، صدیق پسرلی، عبد الله بختانی، نصرالله حافظ، سېلاب ساپی او نورو سره لیدنې اوکتنې وکړې او اړیکې یې ورسره ټینګې کړې. اجمل خټک افغانستان ته د لومړي سفرپه هکله داسې لیکي: «دا جذبه او بیداري نو دلته زوړ

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

غیر انساني سختو شرایطو کې د افغانانو غیرت، عزت نفس، ننګ، د ستونزو په وړاندې د دوی ټینګه اراده، ناموس ساتنه او نورو څخه ډېر متاثر شوی چې د ده د «افغان ننګ» د کتاب په ډېرو کیسو کې په ډېر یینار(هنر) سره 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، دوردرېخت، ۲۰۰۸

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

۱-: اجمل خټک :قیصه زما د ادبي ژوند

۲-:اجمل خټک : د غیرت چیغه

۳-: اجمل خټک : ګلونه تکلونه

: اجمل خټک : د افغان ننګ

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

۶-: غني او اجمل : د مقالو مجموعه ،د قامونو او قبایلو وزارت ۱۳۲۵

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

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

له اجمل خټک سره زما پېژندګلوي

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

هغه وخت د خوشال د لیسې زده کوونکي د بابر بڼ په تاریخي ودانۍ کې اوسېدل. 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 ګړی لمر لوېدلی و او نږدې ماښام و چې اجمل خټک د لیسې د مدیر تاج محمد وردګ، یو شمېر ښوونکو او مېلمنو په منځ کې د لیلې د ودانۍ غولي ته راننووت او د خوشال خان د لیسې د زده کوونکو له خوا یې تود هرکلی وشو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

مصرع مې اوس هم په ذهن کې پاتې ده.

"زما شعرونه به ګلونو سرې لمبې درکړي"

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

پای

هالنډ، دوردریخت، ۲۰۰۸

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