بسم الله الرحمن الرحیم

د کتاب ځانګړنې:

- نوم :: **د ادبیاتو تیوري**
- لیکوال:: محمد اقبال وزیري
- خپرندوی:: د پښتونخوا د پوهنې دېره ، پېښور
- چاپشمېر:: ۱۰۰۰ ټوکه
- چاپ کال :: ۱۳۹۱ المریز
- 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 وزيري"

فهرست

سرلیک	مخگڼه
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 توپیر څه دی؟ ۲۷
د شعر جوړولو اساسي سیستمونه ۷۰

دریم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه ۷۳
د هنري ادب ژانرونه ۸۰
د اپیوس ژانرونه ۸۴
د لیریک 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 اړیکې ۱۰۳

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندی

ادبي دورې او جریانونه ۱۰۴
لرغونې ادبي دوره ۱۰۷
د منځنیو پېړیو ادبي دوره ۱۱۰
د رنسانس ادبي دوره ۱۱۲
کلاسیسیزم ۱۱۴
سینټیمینټالیزم ۱۱۵
رومانټیزم ۱۱۲
ریالېزم ۱۱۹
موډرنېزم ۱۲۲
اکسپرېسیونېزم ۱۲۴
امپرېسیونېزم ۱۲۵
سیمبولېزم ۱۲۵
اخځونه ۱۲۸
د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړۍ تلین ۱۳۳
د اجمل ختټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال ۱۴۵
د اجمل ختټک 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 ځرګندیږي. 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 سر ته 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 مفاهیم او اصطلاحات، په دوهم څپرکي کې د شعر او هنري نثر، په دریم څپرکي کې د هنري ادب ډولونه او ژانرونه، په څلورم څپرکي کې د هنري ادب سبک او په پنځم څپرکي کې د هنري ادب د ودې قانونمندي په لنډ ډول بیان شوې دي.
برسېره پردې د دې کتاب په پای کې دوې څېړنیزې مقالې: «د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړۍ تلین»، «د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال» او یوه خاطره: «د اجمل خټک سره زما پېژندګلوي» هم ورسره ملې دي.

دا کتاب خیال محمد کټوازي او انجنر ذکریا پوپل ولوست او ګټورې مشورې یې راکړې چې ورڅخه مننه کوم. همدارنګه د بریالي وزیري او تنګیالي وزیري نه هم مننه کوم چې د دې کتاب لګښت یې په غاړه واخیست.

محمد اقبال وزیري

پیلامه

ادب پوهنه چې د ادبیاتو تیوري یې یو مهم توکی دی د نورو ټولنیزو پوهنو غوندې ځان ته ځانګړې مقولې او مفهومونه جوړوي تر څو د دغو مقولو او مفهومونو له لارې په وینا یا لیک کې بیان شي. دغه ځانګړې مقولې او مفهومونه چې د ادبیاتو تیوري یې جوړوي د ادب پوهنې ژبه جوړوي. په ادب پوهنه کې د نورو ټولنیزو پوهنو په پرتله د اصطلاحاتو ستونزې ډېرې دي. دا به شاید د دې له امله هم وي چې ادب پوهنه د هنري ادب په هکله پوهنه ده او هنري ادب چې د ټولنیز ژوند ټول اړخونه په بر کې نیسي ډېره پېچلې پدیده ده. همدارنګه د پخوا راهیسې په ادب پوهنه کې ځینې کلیمې او اصطلاحات دود شوي دي چې کره مانا نه ورکوي. د بېلګې په توګه په ادب پوهنه کې د «اتل» کلیمه چې د انګلیسي د «هیرو» د کلیمې انډوله ده کارول کیږي خو ادب پوهان دا کلیمه کره نه بولي ځکه هغه کسان چې د هنري ادب په اثارو کې تمثیلیږي ډېر یې هغه ځانګړتیاوې نه لري چې یو اتل یې لري. لدې کبله ادب پوهان د اتل پر ځای فرانسوي کلیمه «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 دیوې 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، د هنري 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 (ایستېټیکي) 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 کېږي.

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

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

تیوري باندې وېشل کېږي.

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 کېږي 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 څېړي.

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

د هنري ادب سکالو (موضوع):

ځنې ادب پوهان وایي چې د هنري ادب سکالو انسان دی. د بېلګې په توګه محمد مندور وایي: «انسان او پر هغه باندې د 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 راولاړېږي 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 تنني 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 تنني 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.» [2] 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 یوه ځانګړې ژبه ده. دوهم دا چې د انسان د ننني ژوند یاني د احساساتو او ادراکاتو بیان او دریم دا چې دا احساسات او ادراکات د نورو ذهن ته رسول دي.

د اکاډیمیسین کاندید محمد صدیق روهي د هنري ادب تعریف داسې وړاندې کوي: «ادبیات یو ژبنی هنر دی چې واقعیتونه په ښکلي او جذباتي رنګ کې وړاندې کوي او د انسان ایستیتیکي غوښتنو ته ځواب وایي.»۷ روهي هم ادب د هنر یو ډول بولي چې واقعیتونه په ښکلي او جذباتي رنګ د ژبې په ذریعه وړاندې کوي او د ادب ښکلایزه ځانګړتیا په ګوته کوي.

پوهاند عبدالحی حبیبي د خپل مهال د دوديز تعریف برسېره د بریتانیا د انسېکلوپېډیا نه دا تعریف هم اخځ کړی دی: «د انسان د احساساتو، افکارو او جذباتو ترجماني... خو په داسې ډول وینا او خواږه بیان سره چې پر نورو اغېز وکړي او خوندور وي.»۸

پدې تعریف کې هم د انسان د احساساتو، افکارو او جذباتو بیان په ګوته کیږي او همدارنګه د هنري ادب ژبه باید خوږه وي چې په نورو اغېز وکړي او دوی ور څخه خوند واخلي.

سحر یوسف زی د ادب تعریف داسې وړاندې کوي. «ادب د ځان او جهان ښکلی جذباتي وجدان راپارونکی فکر ښېرازه کوونکی اظهار دی.»۹ سحر یوسفزی خپل

تعریف پخپله تفسیروي او وایي چې د پورتني تعریف نه یې مطلب دا دی: «ادب د ادیب د خپل ځان او جهان په هکله هغه اظهار دی چې پکښې د هغه محسوسات، جذبات او تخیل ګډ وي. هغه که په هر موضوع لیکي ولې خالص د بهرني شیزونو او هم هغه شانتې په ساده ژبه نقشه نه پېش کوي ځنګه چې هغه په اصل کې وي، بلکې خپل تخیل او احساس ورسره په داسې رنګ ګډ کړي چې د هر چا د خوند شیز شي. پدې کې اولنی اثر کوونکی شیز ښکلې شاعرانه ژبه او جذبه وي.»۱۰ پدې توګه سحر یوسفزی پخپل تعریف کې د ټولنیز ژوند د بهرني اړخ سره د ننني ژوند تخیلات او احساسات داسې ګډوي چې نور ورڅخه خوند واخلي. یاني نورو ته د لیکوال احساس ولېږدوي او خوند ورڅخه واخلي. خو دا کار په ښکلې شاعرانه ژبه کیږي او جذبات راپاروي.

دا وو یو څو تعریفونه چې د لوستونکو د اشنا کېدو په موخه وړاندې شول. اوس غواړم د مخه تر دې چې د هنري ادب تعریف وکړم اړینه ده چې لومړی د هنري ادب ځینې مهمې ځانګړتیاوې په ګوته کړم.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(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 الف 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 الف دا دوې جملې چې د حسي پوهې او مشاهدي تفکر په کچه لیکل شوي 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 ییز طبعیت 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

ګټه اخلي. هغه کلیمې په داسې ترتیب او نظم پېيي 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

پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
مه وېرېږئ، د ده په ازادولو کې هېڅ خوف او خطر نه شته.
فساد او شرارت له ده نه، نه پیدا کیږي.
د ده بندي کول لویه 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.
پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
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.
پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
دی به ستاسې د ګډو وډو 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 پوهیږي.
د جوي او فلکي اوصافو اقتضاات ور معلوم دي.
پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
د ده په ازادۍ علم او پوهه زیاتیږي.
وطن رڼا کیږي، ړانده بینا کیږي.
دی د خپلو جفاکارو ورونو سره هم ښه سلوک کوي.
دی ډېر پېچومي اوارولی شي.
ډېرې کږې لارې سمولی شي او ډېر مشکلات حل کولی شي.
ما خوب لیدلی دی چې دا بندي خلاصیږي 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 کیږي 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 زيان په ګوته کوي چې وطن، هېواد او خلکو ته د عقيدې او بيان د ازادۍ د نه ورکولو له امله منځ ته راځي. الفت د فکر وژنه وطن ته لوی زيان بولي ځکه دی وايي:

که هر يو رانه وژنې خيال او فکر مې مه وژنه
په دې کې مې وطن ته لوی تاوان ليدلی دی

د هنري ادب بله ځانګړتيا د ټيپ (نمونې) جوړول دي. هغه مهال چې مونږ د پرسوناژ، کيسه کوونکي، ليکوال تصوير توصيفوو نشو کولی چې د ټيپ يا نمونې جوړولو مسأله له نظره وغورځوو. «هنري تصويرونه د خلاقې نمونې د جوړولو محصول دي.»۱۴ هغه د حقايقو د عکاسۍ او مستندو تصويرونو نه چې په خاطراتو او مستندو ادبياتو کې ورسره مخامخ کېږو توپير لري. په هنري ادبياتو کې د رياليزم په منځ ته راتلو سره د نمونې جوړولو رول په هنر او هنري ادبياتو کې لوړ شو. انګلز د رښتينيو نمونه اي کرکټرونو جوړونه په نمونه اي چاپېرکې رياليزم بولي.

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

اوس مو چې د هنري ادب ځينې مهمې ځانګړتياوې په ګوته کړې نو ښه به دا وي چې د هنري ادب تعريف وکړو.

هنري ادب د هنر يو ډول دی چې ټولنيز ژوند د حسي پوهې او مشاهدې تفکر په کچه په حسي-انځورونو کې د

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

د هنري ادب موخه:

د هنر او هنري ادب د موخې او هدف په هکله ادب پوهانو، فيلوسوفانو، کره کتونکو او پخپله ځينو ليکوالو د لرغوني مهاله تر اوسه پورې بيل بيل دريځونه غوره کړي دي. ځينې وايي چې هنر او هنري ادب بايد 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 ځينې بيا وايي چې هنر او هنري ادب د انسان د روح روزنکی دی، د انسان عواطف پاکوي، د هغه په ژوند کې خوند پيدا کوي، ژوند ښکلی او سپېڅلی کوي، په انسانانو کې همدردي پيدا کوي، نورو ته احساس لېږدوي، د انسان ښکلايز ذوق روزي، د غمونو او اندېښنو په وخت کې د انسان غمونه او دردونه اراموي، په ښکلې او خواږه ژبه احساسات پاروي او نور. د ټولنې د ودې په يون کې دا دوه ليکې د پخوا راهيسې تر ننه د ادب پوهانو، فيلوسوفانو، کره کتونکو، ليکوالو او نورو په نظريو کې انعکاس مومي. د پانګوالي نظام په راتلو سره د دغو دوو ليکو 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 به ځانته نيسي او په پای کې د سړي 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 پيغامونه 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 وپيي. 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 درواغو، 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 ارستو په نظر ښه هنر هغه دی چې د مادي توليد نه يې واټن زيات وي او لږه اړيکه ورسره ولري. ارستو 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 سيوری ونه غورځوي. ارستو بڼه د شيانو اصلي ماهيت ګڼي.

ارستو پخپل نوميالي اثر پوېټيکس کې د هنر او هنري ادب په هکله خپل نظريات بيانوي. د ده په نظر شعر د طبعيت پيښې (تقليد) دي او دغه پيښې 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. ارستو که څه هم هنر د ژوند د اړتياوو نه ليرې کوي خو بيا وايي چې د تراژيدی په واسطه د انسان روح سپېڅلی کيږي او په هغه کې د زړه سوي عاطفه راپيداريږي. ارستو 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 لوکرېتوس هم د شعر ټولنیز او ښکلایز دواړو اړخونو ته ارزښت ورکاوه.

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

توپیر 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 ډیوې 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

نندارو 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 رابښکاره 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 بندینو 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 دی وایي: کومه ګټه نه لري؟ ښکلی دی ایا همدغه بسنه نه کوي؟ د ویکتور هوګو نه وروسته ت.ګوتیه د شعر د ازادۍ غږ پورته کړ. د ده په نظر

(c) ketabton.com: The Digital Library

هنر وسيله نه ده، بلکې موخه ده.

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

لکه چې مو وليدل چې د ادب پوهانو، فيلوسوفانو، کره کتونکو، ليکوالو او نورو څخه ځينې د هنر او هنري ادب بهرني ارزښتونه لکه اخلاق، پوهنه، فلسفه، مذهب يا ايډيالوژۍ ته زيات ارزښت ورکوي. دوی فکر کوي چې ادب د ژوند يوه برخه ده او بايد ګټور وي. دوی باور لري چې هنرمنان، ليکوالان او شاعران د هنر او هنري ادب په جوړونو کې بايد د ټولنيز ژوند په اړتياوو ټينګار وکړي.

خو ځينې بيا د هنر او هنري ادب ذاتي ارزښتونه لکه ښکلا، تخيل، تصوير، هنري ژبه، اهنګ، احساس او جذباتو ته زيات ارزښت ورکوي او هنرمنان او ليکوالان د

دغو ذاتي ارزښتونو انځورولو ته رابولي.

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

وايي اغيار 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 وايي: «ښه به دا وي چې شاعر ته ونه وايو چې څه او څنګه ووايي. پرې يې ږدو هر څه چې يې زړه غواړي ودې وايي. څوک

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې رښتيا شاعر وي، شکسپير وي، خوشال وي، الفت وي، ګوېټه وي، حافظ وي، اپلټې 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 وينښ 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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کړي. انساني ټولنه دغو ټولو ارزښتونو ته اړتیا لري.

د لرغوني هنر زیاتره شکلونه نه یوازې د ژوندانه د اړتیاوو؛ لکه د ګډ کار د اسانولو، د جنسي غوښتنو د ارضأ کولو، د دښمنانو د وېرولو، د جادو د موثرولو، بلکې د معنوي اړتیاوو؛ لکه د ښکلي کولو او سینګارولو لپاره هم جوړ شوي دي. د محمد صدیق روهي په وینا کومو پوهانو چې د لرغوني هنر په باب څېړنې کړې دي په یوه خوله وایي چې د حیواناتو پوستکي، پنجې او غاښونه د لرغونو انسانانو له خوا د سینګار لپاره په کار وړل کېدل.

موږ وینو چې هنر او هنري ادب د ښکلا سره ټینګې اړیکې لري. د هنر بنسټ په ښکلا ولاړ دی خو هنر او هنري ادب د ټولنې هیلې او ارزوګانې هم انځوروي نو د ژوند دواړه اړخونه د هنرمنانو له خوا انځورېږي هنري اثار باید ښکلي وي او برسېره پر ښکلا یو انساني پیغام هم ولري.

دا هم باید وویل شي چې که یو اثر ښکلی نه وي یا په نورو ټکو هنري ارزښت ونلري نو هنري اثر ورته ویلی نه شو. که یو اثر ښکلی وي او انساني پیغام ونلري هنري اثر دی. خو هغه اثر ډېر ارزښت لري چې هم ښکلی او هم انساني پیغام ولري. د عبدالغفور لېوال لاندې شعر د وروستي ښه بېلګه ده.

بیټ نیکه

ټک، ټک، ټک
ستومانه غږ
د بیټ نیکه د ماتې شوې امسا،
له سوې زمکې د لوګیو تور ماران پاڅېږي
لمر، دودغړن، لکه د سرو سکروټو وتې سکه
باد په خوني سترګو راغلی، هدیره کې ګډ دی
باد وړي، تږي د کوم سوي وربل وږم بوړبکۍ ته سپاري
او د یوازې اور اخېستي ونې تورې څانګې،
لا خړ اسمان ته په دعاپورته دي
چوپتیا سندرې وایي
نیکه د لرې زمانې
د غرو له شا نه راځي
ستړې ستومانه راځي
هغه خپل لاس
پر خپلو سپینو وروځو پاس ایښي دي،
خو هېڅوک نشته
ان
یو ژوندي سیوري هم نه شورېږي،
او د نیکه سترګې پوښتنې کوي:
«لویه خدایه، لویه خدایه!
ستا په مینه په هر ځایه...

(c) ketabton.com: The Digital Library

... دلته دي د غرو لمنې
زموږ کېږدۍ خو پکې نشته؟
دا وګړي چیرې تللي؟
لویه خدایه، لویه خدایه!»
بیټ نیکه غوږ نیولي
چوپتیا سندرې وایي
یوازې باد ته د ایرو ډمې په کرکه ناځي
په دې چوپتیا کې
یو ناڅاپه له کوم لورې د اسونو د پښنو اواز
په نیکه خوږ لګیږي:
«څوک به وي؟»
په مهربانه نظر ځیر شو د افق لورې ته:
«اه
احمد دي، زما سرلوړي بچي
زما د سترې پښتونخوا شاهنشاه
له خپل ویاړلي لوی لښکر سره به چیرې درومي،
چې لږ ترې وپوښتم؛ زما د ستر تبر کډه په کومه تللې؟
اسونه ځغلي
لیوني اسونه
اسونه باد سره همزولي،
خونړو سترګو نه اور بادوي
خو تر اسونو مخکې
یو څو تورسرې، ماشومان، بوډاګان

په ییله پښنو
کله راوپرځي او بیرته هسک شي
سپاره په تورو ورنه وریبي ببر سرونه
او زمکه ژر له تندې وزغمي ماشومې وینې
نیکه حیران پاتې دي
څوک، ولې، چا... ؟
او د یوازې اور اخیسې 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
یو په یوه مذهب او بل یې له کوم بله خپله
اوس ستر احمد نشته،
همدا دي ستا د کور وګړي...
نه! نه!
نیکه، پر زمکه اوښکې وپاشلې
که خاوره ترې وي، دا اوښکې یې «د مور شیدې سه!»
زما د بچو وینې دې بېرته راکړي.
هاغه دي زما د ننګیالي هوتک د تورې اواز
ورځم لمن یې نیسم
زویه!
له ورونړونه د وروڼه بچ کړه
د تورو لاستي مات کړه

(c) ketabton.com: The Digital Library

هله میرویسه زویه...
خو د یوازې اور اخیسې ونې تورې څانګې
لکه دعا چې کوي:
نه بابا داسې نده
دا د هوتک د تورې غړندي، دا ستا لمسي دي
چې یو له بل څخه ورمېږ پرې کوي
یوه ته پارس کې چا ماغزه ورکړي
بل د فرنګ د ابلیسانو نه سبق ویلي
یو له عربو نه کښوره پر شا
بل د ترخو پاتیو د بګ ته ناست دی
خپل بچي وژني د اجوج او د ماجوج په نامه...
نه! نه!
نیکه د خپلې شملې څنډه تر غاښونو لاندې ونیوله
زما بچو باندې یې کوډې کړي
زما بچي ویده دي
هاغه دي زما غازي امان مشال په لاس ولاړ دي
ورځم، چې ویش یې کړي، کتاب ورکړي
د دې دنیا د رڼاګانو نه یو باب ورکړي...
خو د یوازې اور اخیسې ونې تورې څانګې
لکه دعا چې کوي:
بابا! امان ندي، غازي دې ندي
هغه یې وختي لا د کفر په نامه شړلي
بابا! مشال نشته رڼا یې نشته

دا خو یې ستا په زړه مېنه باندې اور بل کړي
چا ورته راوړل د ګاونډ له کوره تور لاسونه
ستا د کلا په برج یې اور پورې کړ
چې پرې الف او بې بیا ونه لیکي
ستا د خوږ لمسو په لاس کې تختې وسوزیدې...
نه! نه!
لمسي مې ځار شم
که د شیطان سترګې لمبې غواړي زما پر مېنه
زما هډوکو ته دې اور واچوي
خو زما د ښکلې ملالۍ وربل ته اور مه نیسئ
زما د لمسو د کتابو بورجل ته اور مه نیسئ
نیکه سلګۍ وهي
په ملا ماتیږي
نیکه، د سپینو وروځو لاندې ځیدلې سترګې
د خړ اسمان ټټر ته پورته کړلې
او د یوازې اور اخیسې ونې ډډ ته کېناست
بابا لاسونه د دعا اسمان ته لپه نیسي:
لویه خدایه، لویه خدایه!
ستا په مینه په هر ځایه
غر ولاړ دي درناوي کې
ټوله ژوي په زاري کې
دلته دي د غرو لمنې
زموږ کیږدۍ دي په اور سوي

پکې ډير کړې لويه خدايه
لوستي، لوستي دا وګړي
په سرونو کې يې پوهه
او په زړونو کې يې مينه
لويه خدايه، لويه خدايه
دلته موږ باندې اور بل دي
تور لوګي دي تور بورجل دي
مېنه ستا کې موږ 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 ډير 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 اروايي حالت ښه څرګندوي.

۲-د هنري ادب روزنيزه دنده: په هنري ادب کې د ليکوال ځاني بيان يا شخصيت تبلور مومي. هغه مهال چې لوستونکی هنري اثر لولي په ارادي ډول ځان د ليکوال سره يو شان ګڼي، د هغه سره يو ځای ژوند کوي، هغه احساسوي او ځان ورسره همفکره او هم ذوقه ښکاره کوي. ليکوال هغه پرسوناژونه چې د ژوند کرکټرونه جوړوي انځوروي او په هغو کې مثبت او منفي اړخونه غښتلي اوپياوړي کوي. د هغوی سره لوستونکی يو ځای ژوند کوي او دهغوی ښې ځانګړتياوې په ځان کې روزي او د هغو کړو وړو او سلوکونو نه ځان ژغوري چې د ټولنې کرکه راپاروي. پدغه کې د هنر د روزنيزې دندې اساس پروت دی. ليکوال په هنري ادبي اثر کې د رښتينوالی، ښکلا او عدالت ارزښتونو ته پاملرنه کوي او د لوستونکي نه د متقابل درک او ارزونې غوښتونکی دی.

۳-د هنري ادب ښکلايزه دنده: هنري ادبيات ټولنيز ژوند په هنري تصويرونو کې منعکسوي او د هنري ادب دا دنده د هنر د اساسي ځانګړتيا نه سرچينه اخلي چې هغه په هنر کې د ښکلا بشپړ تجسم کېدلو شونتيا ده. انسان د هنر د لارې هغه عيني ښکلا چې په طبيعت کې شته لا په ښکلي ډول په ښکلو لفظونو کې بيانوي او د دې لارې د ده د ښکلا ذوق نوره وده کوي او د ځکې احساس يې لا غښلي کيږي. په هنري ادب کې ليکوال ژبه داسې کاروي

چې پخپله په کليمه کې ښکلا پرانيزي. «د ژبې ښکلايزه دنده د لوستونکي د شخصيت په حسي، ارادي او ارزښتي ساحو اغېز شيندي او هغه ته نه يوازې عقلي، بلکې حسي خوند او لذت وړاندې کوي.»۲۷ د هګل په نظر ښکلا په هنر کې د طبعيت 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 يو پل دی.»۲۸ ادبي اثر په اپيکو او ډراماتورجي اثارو کې د ژوند بشپړ انځور دی او په لېريکو اثارو کی کوم يو 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 يوه شي او پديدې د ټولو هغو توکو مجموعه ده چې نوموړی شی يا پديده يې منځ ته راوړې ده او بڼه د دغو توکو ځای په ځای کول، ترتيب او تنظيم دی. د منځپانګې او بڼې مقولې د المان کلاسيکې ښکلاپوهنې طرح کړې او د هګل په نظر «د هنر منځپانګه ايډيال دی او بڼه يې حسي انځوريز 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 تنی یوالی 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 تاکلې بڼې تنني 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 زېږوي. 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 کېږي 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 ایډیایي-حسي ارزونه نومېږي.

۱- موضوع (thame) تیم یوناني کلیمه ده چې ټکي په ټکي مانا یې هغه څه چې په اساس کې پراته وي ده. د هنري ادبي اثر تیم یا سکالو انسان د طبیعت سره په اړیکه کې دی. تیم 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 تیم 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

ږدي. د الفت د بې ګناه بندي په نثري ټوټه کې هم يوه موضوع ده او دا موضوع فکر دی. خو په ځينو هنري ادبي اثارو کې د اساسي موضوع په څنګ کې ځانګړې موضوګانې هم شتون لري. اساسي موضوع د ټول هنري ادبي اثر يووالی ټاکي او ځانګړې موضوع ګانې د اساسي موضوع ځانګړي اړخونه جوړوي. د بېلګې په توګه د بنګ مسافري کې اساسي موضوع يو بې وزله بزګر څنګه په يوه کارګر بدلېږي او بيا د هغه په نمونه کې د کارګرو ژوند بيانوي. خو ځانګړې موضوع ګانې د بزګرو، کوچيانو، ملايانو، سوداګرو او مامورينو ژوند دي. د تولستوی د انا کارېنينا په رومان کې اساسي موضوع د کورنۍ اړيکې ښودل دي. خو د دغو اړيکو تمثيل په اشرافي، بزګري او بيوروکراتيک چاپېر کې ځانګړې موضوع ګانې بللی شو.

دا هم د يادولو وړ ده چې په نړيوال هنر او هنري ادب کې د ښځو انځور د هغې ښکلا، مينه، زړه سواندي، لطافت، مهرباني، ښه ملګرتيا، زيارکښي، وفاداري او نور تر ټولو زيات ځای نيولی دی. د ښځې سره د سپېڅلې مينې انځور رحمان بابا د خپل شعر په لاندې بيتو کې په څومره زور او قوت سره وړاندې کوي.

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

که څوک را کاندي دنيا او عقبی دواړه
عاشقي به دې په اين 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 يو ځله مې ستا زلفې په لاس کښېوځي
يو وېښته به دې په درست جهان ور نه کړم
څو ونه وينمه ستا سترګې که خدای کا
عزراييل له به هومره ځان ور نه کړم
معشوقي د عاشقانو دين ايمان دی
زه به چا له خپل دين ايمان ور نه کړم
په رحمان د ستا د لبو مې حرام دي
څو د خپلو وينو جام تاوان ور نه کړم ۳۱

۲- پرابلم هغه اساسي پوښتنه ده چې هنري ادبي اثر يې راولاړوي. د بېلګې په توګه د الفت په يادشوي شعر کې د خپل مقام نه د ناوړه ګټه اخيستلو او يا نه اخيستلو يا په نورو ټکو د بډې اخيستلو او نه اخيستلو پرابلم را ولاړ کړی دی. همدارنګه د الفت د بې ګناه بندي په نثري ټوټه کې د عقيدې او بيان د ازادۍ پرابلم را پورته کړی دی. پرابلم د ژوند هغه اړخ دی چې ليکوال ته ډېر په زړه پورې وي او ليکوال ته دا شونتيا ورکوي چې د پرسوناژو د کرکټر کومو اړخونو ته پام واړوي. پرابلم د واقعيت اساسي تضادونه ښيي. هنرمن پخپلو اثارو کې هغه پرابلمونه په ګوته کوي چې ټولنه اند ښمنه کوي. روسي

(c) ketabton.com: The Digital Library

سینتیمبنتالیست لیکوال کرامزین «د بې وزلې لیډي» په کیسه کې دا پرابلم راولاړوي چې بزګرانې جونې هم احساس کولی شي او مینې کېدای شي. نور محمد تره کي د بنګ مسافري کې د کوچي کانې خویندې 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 ښیي 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 سعدالدین شپون د «زانه» د شعر په دې بیت کې ښکاره ځلیږي.

د نیلي اسمان پېغلې ولې دومره جګه ګرځې
راته ښکاري پښتنه یې 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 ایډیایي-حسي ارزونه: دا د لیکوال تخیل، د ژوند د پدیدو تعبیر او ارزونه او د نړۍ په هکله د هغه د فلسفي نظریاتو بیان دي. د کرکټرونو د تر ټولو مهمو اړخونو په تمثیل کې د لیکوال لپاره ایډیایي-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 ایډیایي-حسي اړیکه د ادبي اثر ایډیا یا مفکوره جوړوي. د الفت په یاد شوي شعر کې د لیکوال ایډیایي-حسي ارزونه ډېره روښانه ده هغه دا چې الفت هغه مامورین په کلکه غندي او ټولنې ته د هغوی واقعي څېره بربنډوي چې بډې او رشوت اخلي او هغه مامورین چې خلکو ته رښتینی چوپړ کوي د درناوي وړ بولي. همدارنګه الفت په بې ګناه بندي کې خپله حسي-ایډیایي ارزونه په روښانه توګه بیانوي هغه دا چې د بیان ازادي به راځي او د سلطنت په چوکۍ به کښېني. پدې ترتیب د هنري ادبي اثر موضوع، پرابلم او د لیکوال ایډیایي-حسي ارزونه پخپل یووالي کې د هنري ادبي اثر منځپانګه جوړوي.

پدې ترتیب منځپانګه درې اړخونه لري چې د پاسپېلوف (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 پایله کې دا هم وایي چې د منځپانګې د دغو درو تاکلو تاریخي اړخونو د هر یوه په اړانه کې ځینې ډېرې زیاتې ځانګړتیاوې شته چې د بېلو بېلو هېوادونو، دورو او ادبي مکتبونو په اثارو کې تکرارېدای شي.

د پاسپېلوف په وینا پدې ډول د هنري اثر په تېم کې ځینې داسې تاریخي تکرارېدونکې ځانګړتیاوې شته چې د ادبي ډولونو: اپیک، لېریک او ډراماتورجي اثارو کې بیان مومي. د هنري اثر په پرابلم کې ځینې داسې تاریخي تکرارېدونکې ځانګړتیاوې شته چې د هنري اثر دژانري منځپانګې په ډولونو: افسانوي، ملي-تاریخي، اوتولوژیکي او روماني کې بیان مومي. د هنري اثر په ایډیا کې ځینې عمومي تکرارېدونکې ځانګړتیاوې هم شته چې د پافس ډولونه: اتلتوب، رومانتیک والی، تراژیزم، ډراماتیزم، هومر (ظرافت)، طنز او نورو کې څرګندیږي. په پای کې نوموړی د هنري ادبي اثر په منځپانګه کې یو بل تکرارېدونکی اړخ هم په ګوته کوي چې د منځپانګې د عیني اړخ تېم او د ذهني دواړو اړخونو (پرابلم او ایډیا) په متقابلو اړیکو کې ښکاره کیږي. دا د ژوند د ټولنیز کرکټرتوب د هنري انځورولو دوه بېل بېل پرینسیبونه دي چې د بېلو بېلو خلکو، دورو او ادبي مکتبونو په ادبي جوړونو کې بیان مومي. د ایډیایي منځپانګې دا ټول اړخونه پخپل یو والي کې د انځوریزې بڼې په پېښو کې بیانیږي.

د ادبي اثر هنري بڼه (شکل):

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

۱– سوژه: (sojet) :

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پېښو يون، د وضعې بدلون او د پرسوناژو په حالت کې ننني او باندنيي بدلونونه دي. په نثري اثارو کې کيسه د پېښو په هکله وي او په شعر کې د ليکوال د احساساتي ويناوو پرله پسې توب دی. په هغو هنري ادبي اثارو کې چې په نثر ليکل شوي دي په هغو کې سوژه د پېښو په هکله کيسه ده او په شعر کې د شاعر حسي وينا ده. پېښې چې سوژه جوړوي يو د بل سره په زماني اړيکو کې واقع دي او يو پر بل پسې روانې دي. دا پېښې زيات وخت پرله پسې (کرونولوجيکي) وي او کله کله ناپرله پسې (ناکرونولوجيکي) هم وي. سوژه عيني واقعيت په ځان کې منعکسوي، د ژوند د ټکرونو انځور سپړي، په هغه کې د ليکوال ايډيايي حسي ارزونه بيانيږي، ليکوال خلک په دايمي حرکت، خوځښت او پخپل منځ کې په بې شمېره ټکرونو کې د کليمو په ذريعه انځوروي.

په لنډو کيسو کې يوه سوژه يي ليکه وي لکه د منشي احمد جان د «ادم خان درخانی» په لنډه کيسه کې يا د چخوف د «نومولې» په داستان کې خو په منځنيو او لويو هنري اثارو کې دوې يا زياتې سوژه يې ليکې وي. د بېلګې په توګه د چخوف په رومانې داستان «د سراچې کور» کې دوې سوژه يي ليکې او د لېف تولستوی د «انا کارينينا» په اوږده رومان کې درې سوژه يي ليکې شته.

ټکر په هنري ادب کې د پرسوناژو تر منځ، د پرسوناژو او چاپېريال تر منځ، د اتل او سرنوښت تر منځ او

همدارنګه د اتل د شعور ننني تضاد دی. د ادبي اثر د منځپانګې ډيناميکي بنسټ په هنري ټکرونو کې واقع دی چې د واقعيت د ټکرونو انعکاس دی. په هنري ادبي اثرونو کې ټولنيزې، فلسفي او اخلاقي مناقشې چې د دغو اثارو پرسوناژونه يې پر مخ بيايي د ټکرونو زيات پوړيز هنري سيستم جوړوي. په ډېرو اثرونو کې ټکرونه چې ټاکلو-تاريخي وضعې رازيږولي وي انعکاس مومي. د ټکرونو په انتخاب او د هغوی نه سيستم جوړول د ليکوال د دريځ ځانګړتيا څرګندوي. د ټکرونو د څېړنې له مخې کولی شو چې د ليکوال فکري او اخلاقي دريځ 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-ټړنه: د مخه مو وويل چې د سوژې په اساس کې ټکر پروت دی چې د کړو وړو محرکه قوه ده. د ټکرونو د زيږېدو بنسټ ټړنه ده. ټړنه هغه پېښه ده چې د کړو وړو پيل بلل کيږي. ټړنه هغه تضادونه چې پخوا موجود وو څرګندوي يا پخپله ټکرونه جوړوي يا ټړي. د بېلګې په توګه د چخوف «دواړه سپي مېرمن» په داستان کې سوژه پدې جمله تړل کيږي: «خو يوه ورځ مازديګر هغه په بڼ کې ډوډۍ خوړه. مېرمن چې ګرده خولۍ يې پر سر وه ورو ورو ورتله چې د ده څنګ ته مېز ونيسي.» **۳۵** ټړنه 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 «نومولې» په داستان کې کله چې نادیا ساشا ته د خپلې پرېکړې په هکله خبر ورکوي چې: «زه دلته یوه ورځ هم نه تېروم. سبا زه د دې ځایه ځم. د خدای دپاره ما د ځان سره بوزه!» 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 «نومولې» په داستان کې د نادې او اندرې تر منځ د ټکر پایله د دوی تر منځ په بېلتون پای ته رسیږي چې د سوژې خلاصونه ده.

۲–د هنري ادبي اثر جوړښت (کمپوزیشن):

د هنري ادبي اثر جوړښت اصطلاح د لاتیني کلیمې (compositio) نه چې ټکي په ټکي مانا یې ترتیب، ترکیب دي منځ ته راغلې ده. د هنري ادبي اثر جوړښت د هنري بڼې د توکو داسې ځای په ځای کول دي چې د هنري اثر 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 (مخکینی تاریخ) د لاتیني ژبې د کلیمې (exposito) نه چې ټکي په ټکي مانا یې تجزیه، تشریح ده منځ ته راغلې ده. اېکسپوزیشن د هغو پېښو مخکینی تاریخ دی چې د هنري اثر په اساس کې پروت دی. په اېکسپوزیشن کې زیات وخت اساسي پرسوناژونه توصیف کیږي. تر 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 سوځنکو 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 پېترووېچ یې راته کیسه وکړه. د ده په وینا دا جینۍ د ښې کورنۍ څخه ده او لیدا ولچانینووا نومېږي او هغه کور چې دا د خپلې مور او خور سره پکې اوسیږي د ډنډ د پورې غاړې د کلي غونډې شپلکوفکا نومیږي. 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 لومړی ځای په ځای د بنګ د کورنۍ مخکینی تاریخ بیانوي. د ناول په دریمه پاڼه کې وایي:«یوه ورځ د مسجد د دېوال په همدې لمر خریکې ډوله ځای کې پړانګي نومي بزګر له بنګ څخه 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 درلوېږي شي او ښه غټې ولور به پرې واخلې!» وروسته په څلورلسمه پاڼه کې یې مور بنګ ته وایي چې: «یو سر یې» یاني پلار یې مړ دی او وروڼه 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 توړۍ نه بل څوک 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 لرغونې ډراماتورجي، د منځنیو پېړیو او درنسانس په تیاتر کې پراخ شتون درلود.

د- اېپیلوګ (وروستی تاریخ): د خلاصونې وروسته کله کله لیکوال پدې هکله خبر ورکوي چې د هغه د پرسوناژو راتلونکی ژوند څنګه 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 مخې (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 څرګندوي 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 څنګه شو.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

طبعيت منظرې د کړو وړو ځای او وخت په نښه کوي او د هغوی په مرسته کولی شو چې تصور کړو چې پېښې (په کلي، په غره کې د رود پر غاړه) او کله (د کال وخت، کال، ورځ) کړه وړه پېښېږي. کله کله پېښې د طبعيت د پروسو له کبله بدلون مومي. په منظرو کې پخپله تابلو نه بلکې هغه احساس مهم دی چې منظره يې په انسان کې را ژوندی کوي. منظرې د پرسوناژو انځور د کرکټر د سپړنې يوه لاره ده. منظره د انسان د معنوي حالت په احساسولو کې مرسته کوي. د طبعيت انځورونه ډېر وخت د شاعرانو او ليکوالو د وطنپرستۍ احساس بيانوي. د منظرو انځورونه سړي ته د دې شونتيا ورکوي چې د خلکو د ملي ژوند ځانګړتياوې روښانه کړي. پدې ډول د طبعيت انځورونه د اثر په جوړښت کې د نورو توکو سره يوځای د اثر د مفکورې په پرانېستلو کې مهم رول لوبوي. د بېلګې په توګه د چخوف د «نومولې» په داستان کې د منظرې ترسيم: «د کرکيو لاندې او په بڼ کې مرغۍ چونېدې، لړې د بڼ نه لاړې، ژر تول بڼ د پسرلي رڼا تيک 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 کليمه ده چې ټکي په ټکي مانا يې انځور دی. پورترېت په هنري اثرونو کې د پرسوناژ د باندينی څېرې انځور دی. د بېلګې په توګه د

نور محمد تره کي د غوايي لاندی په لنډه کيسه کې د بزګر څېره: «لاس و پښې چاودې، مخ سپېره، شونډې وچې، يو کوچنی پېټی غنم په شا اړولي او په ستمي د کور په لور را روان دی.»۳۹ يا د چخوف د «نومولې» په داستان کې د ناديا 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 يوه مهمه وسيله ده. ډېر داسې هم کېږي چې ليکوال د ظاهري څېرې په مرسته د پرسوناژ ننني نړۍ پېژني. د پرسوناژ د روحي پورترېت جوړونه د هغه د ننني 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. ليکوال د پرسوناژ بهرنۍ څېره ترسيموي، د هغه احساسات توصيفوي، د پرسوناژو مستقيمېويناوې (مونولوګ، ډيالوګ) وړاندې کوي، ننني وينا ، د هغه د کړو وړو په هکله کيسه کوي.

ش-انتيرېر (د کور ننني تزيين): 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 شامېلېږي. هغه د کور په ننني تزيين‌اتو کې مهم رول لري. د بېلګې په توګه د چخوف د «نومولې» په داستان کې د ساشا د کوټې تمثيل: «بيا 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 مېز او پـه غـولي باندې مـړه مچان پراته وو. دلته د هر څه نه دا ښکارېده چې د ساشا شخصي ژوند همغسې ناولی و.» ۴۱

۳–د هنري اثر د بیان جوړښت:

لیکوال په عمومي توګه د هنري اثر د جوړولو لپاره پدغه پروسه کې ورته عبارات، ترکیبونه، جملې او په جملو کې د کلیمو ټاکلي ځای په ځای کول د هنري اثر بیاني جوړښت منځ ته راوړي. پدې ډول ویلی شو چې ژبه د هنري ادب یو مهم توکی دی. ژبه په ژوند کې د هنري ادب نه پرته هم شته. خو ژبه په هنري ادب کې د هغې د خاصې ځانګړنې له مخې چې لري یې په هنري ادب کې ځانګړې خصوصیات پیدا کوي. ادبپوهنه زیات وخت په هنري وینا ډېره لګوي چې د بڼې 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 کرکتر ځانګړنه راښيي چې د هغه د وینا په ځانګړنو کې ښکاره کېږي. 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 وایي: «یوازې هغه ژبنی اثر چې هنري ارزښت ولري ادبي اثر ګڼل کیږي.»۴۲ د هنر او هنري ادب ارزښت د دوی د هنري او اېستیتیکي ځانګړتیاوو پر بنسټ ټاکل کیږي.

خو هنري ادبي اثار د ذاتي ارزښتونو برسېره بهرني ارزښتونه هم لري. د هنري ادبي اثارو بهرني ارزښتونه اخلاقي، علمي او فلسفي ښېګڼې دي.

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

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

شعـــر:

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 وویل چې ځینې ادب پوهان وایي چې د هنري ادب تعریف نه شي کېدای. دا خبره د شعر په هکله چې د هنري ادب مهم توکی ګڼل کیږي لا هم زیاته کیږي.

ځینې ادبپوهان په دې باور دي چې شعر د پېژندلو وړ نه دي. «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 ځاییږي، 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 وایي 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 ځیني لیکوالان بیا د شعر پدیده څېړي، د یوې ژبې د بېلو بېلو شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي او په هغو کې ګډ او هم توپیري ټکي ګوري، بیا د بېلو بېلو هېوادونو د شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي، ګډې اړیکې پکې مومي او ځانګړتیاوې یې پیدا کوي. په پای کې د خپل وخت د پوهې په کچه د شعر تعریف وړاندې کوي.

ارسطو شعر مخیل کلام بولي. ارسطو د شعر اساسي توکی تخیل په ګوته کوي. بیا وروسته پوهانو شعر مخیل او موزون کلام وبللو. پدغه تعریف کې وزن هم د شعر توکي وبلل شو. فکر کوم چې د یونان د هغه مهال د شعر لپاره دا ښه تعریف و. خو د عربي، پښتو او فارسي ژبو د شعر لپاره هغه مهال دا تعریف ښه و چې شعر مخیل کلام دی چې وزن او قافیه ولري ځکه چې عربي، پښتو او فارسي شعر خو د تخیل او وزن برسېره قافیه هم درلوده.

د ازاد شعر د رواجېدو سره ځیني ادبپوهان پدې نظر شول چې وزن یا اهنګ د شعر اصلي معیار نه دی که څه هم ارسطو لا پخوا دا نظر وړاندې کړی و چې وزن د شعر توکی نه دی. ځیني بیا وایي چې ازاد شعر هم یو ډول موسیقیت او اهنګ لري خو یوه ټاکلې قاعده نه لري. خو په هر ترتیب زیات ادبپوهان وزن د شعر توکی نه بولي. څنګه چې ازاد شعر وزن او قافیه نه لري نو لدې امله یې منثور شعر هم بولي.

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

انګلستان کې ډېر رواج لري. د محمد صدیق روهي په وینا په انګرېزي شعر کې د څلورو برخو نه درې برخې سپین شعر جوړوي. د سپین شعر توپیر د ازاد شعر نه دا دی چې «سپین شعر د خج په حساب د یوه ډول اهنګ لرونکی دی. په انګرېزي ژبه کې سپین شعر د لسو بې قافیو مسریو څخه جوړ شوی دی چې دوهمه، څلورمه، شپږمه، اتمه او لسمه څپه یې خجونه (accent) لري.»۴۴

د مخه مو وویل چې پخوا د یونان شعر مخیل او موزون کلام په توګه تعریف کېده او د هغه مهال یوناني شعر لپاره دا یو ښه تعریف و. همدارنګه د هغه مهال د عربي، پښتو او فارسي شعر د پاره دا تعریف ښه و چې شعر مخیل کلام دی چې وزن او قافیه ولري. خو که موږ غواړو چې د هغه مهال یوناني، عربي، پښتو او فارسي شعر لپاره داسې تعریف وکړو چې د څلورو واړو ژبو د شعر لپاره ښه تعریف وي نو موږ اړ یو چې دا تعریفونه سره پرتله کړو او په دوی کې هغه ګډې نښې په ګوته کړو چې د ټولو یادو شویو ژبو په شعر کې شتون ولري. ګډې نښې یې تخیل او وزن دي. خو وروسته چې ازاد شعر او سپین شعر منځ ته راغلل نو وزن هم تر پوښتنې لاندې راغی چې د شعر نښه یې وبولي او که نه؟ پدې ترتیب د شعر تعریف د شعر د ودې او بڼې د بدلون سره بدلون مومي او د شعر بېل بېل تعریفونه منځ ته راځي. اوس به د شعر ځیني تعریفونه 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 یوازیني 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 وزم. 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 پېغام شکل واخلي او پېغام 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 پېغام لري، موسیقیت لري او ښکلې 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 نثر:

نثر په اصل کې عربي کلیمه ده، په لغت کې شیندلو او تیتولو ته وایي او په اصطلاح کې هغه وینا ده چې وزن او قافیه ونلري. ۵۲ په روسي ژبه کې نثر ته پروزا (proza) او انګریزي ژبه کې prose وایي. خو لیکنې که علمي وي یا غیر علمي وي په نثر یا نظم باندې لیکل کېږي. 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 لګېږي، 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 توپیرېږي.

د محمد صدیق روهي په وینا نثر په مرسل او مسجع

نثر وېشل کېږي. 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 وایي چې د لوېدیځ ادبپوهان په دوديزه توګه نثر په څلورو ډولونو وېشي:

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 دپاره کار اخېستل کېږي. 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 پکارېږي.

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

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

(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 وړو کرښو په بڼه چې په متناظر ډول یو د بل لاندې واقع وي لیکل کېږي او موږ هغه د شعر د بڼې په توګه پېژنو او درک کوو یې. پدې توګه ګرافیکي بڼه د شعر او هنري نثر د توپیر اساسي ځانګړتیا ده. خو 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 څانګې 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 لوړوالی 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 لوړوالی او ټیټوالی د انسان د اواز د غږ د څرګندولو د مانا د بدلولو مجموعه ده. د خبرو اترو د اواز لوړوالی او ټیټوالی د وینا مانا مشخصوي او حسي طبعیت یې بیانوي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ټیټوالي د تثبیتولو وړتیا لري. د شعر د وقفې کتنه موږ دې پایلې ته راولي چې شعر د اواز د لوړوالي او ټیټوالي پدیده ده. د اواز لوړوالی او ټیټوالی هغه لامل دی چې شعر د نثر نه پرې توپیریږي. یا په نورو ټکو په شعر کې د نثر په نسبت لحن زیات اهمیت لري.

لحن پېچلې پدیده ده چې د هغې توکي: اهنګ، د غږ زور، د وینا وقفې، چټکوالی او ترنګ (tember)، د جملو بېلوالی یا ګډون او نور تل یو پر بل متقابل اغېز اچوي.

د فبسبنکو په وینا د اواز لوړوالی او ټیټوالی څلور دندې لري. په فونیتیکي توګه وینا تنظیموي، د جملې د برخو تر منځ فکري اړیکې جوړوي، جملې ته د کیسې کولو، پوښتنې کولو، هڅونو، د ندايي او نورو مانااوو ښه ورکوي او همدارنګه بېل بېل احساسات (د نمانځنې، د مینې، د خندا، د غم او خفګان) بیانوي. د اواز لوړولي او ټیټوالی د خپروونکو، کره کتونکو او په ځانګړې توګه د هنري ادب د وینا د بیان لپاره اهمیت لري.

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

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

د شعر جوړولو اساسي سیستمونه:

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

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

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

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

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 کېږي.» ۵۷

دریم 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 کېږي. روسي ادب پوهان 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 کېږي. دوی لومړی هنري ادب په درو لويو ژانرو: اېپوس، لېريک او ډرامه باندې وېشي او بيا دا هر ژانر په وړو ژانرونو وېشل کېږي. خو د دې لپاره چې د اصطلاحاتو د ګډوډۍ مخه ونيول شي زه د ادب د پورتني وېش د پاره دوې کليمې وړاندې کوم. د لومړي ستر وېش د پاره 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 اېپوس، د انسان د ژوند د ننی معنوي اړخ یاني احساساتو، اندونو او تخیل تمثیل لېریک او په کړو وړو کې د ژوند تمثیل ډراماتورجي ده.

اپلاتون پخپل نامتو اثر «دولت» کې چې د ادبي اثارو د ډولونو په هکله یې د سوکرات نظریې وړاندې کړې دي وایي چې شاعر کولی شي لومړی دا چې سیخ پخپله وغږیږي چې د لېریکو اثارو تر ټولو مهمه نښه په ګوته کوي، دوهم دا چې ادبي اثار د پرسوناژو د ویناوو د تبادلې په بڼه جوړیږي چې د ډراماتورجي اثارو ځانګړنه ده

او دریم دا چې خپلې خبرې د نورو د خبرو سره یو ځای کړي چې د اېپیکو 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 اېپیکو، 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 ګوېټې نه نیولې تر هیګله پورې ادبي ډولونه د فلسفې پر بنسټ توضیح کړل. هیګل د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثیل اېپوس، د انسان د ژوند د ننني اړخ تمثیل لېریک او د دواړو ترکیب ډراماتورجي بولي. روسي ادیپوه و. خالیزیف د الماني اروا پوه بیولر د وینا د تیوری 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 اېپوس کې ویونکي ته یو څه د بهرني شي په هکله ویل برتري

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

۱- اېپوس (epos): اېپوس د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثیل د نورو انسانانو او پېښو سره په متقابل اغېز کې دی. اېپیک اثر د ځای (مکان) او وخت (زمان) په چوکاټ کې نه محدودیږي. هغه کولی شي چې زیاتې پېښې او زیات شمېر پرسوناژونه انځور کړي. د بېلګې په توګه د لېف تولستوی په «جګړه او سوله» کې د قېسېنکو په وینا تر څلورنیم سوو زیات پرسوناژونه تمثیل شویدي. په اېپوس کې کیسه کوونکی ډېر رول لري.

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

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

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

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

۲-لېریک: (lyrikos) یوناني کلیمه چې د lyra څخه چې یوه موسیقي اله ده، چې د هغې د غږولو سره به سندرې ویل کېدې، اخېستل شوې ده. په لېریک کې پخپله د انسان د ننني نړۍ د هغه د فکر، احساس او تخیل هنري انځور دی. کړه وړه او سلوک دوهم پلان ته غورځول کیږي. په لېریکو اثارو کې شاعر یا لیکوال د ژبې تر ټولو حسي بڼو ته مراجعه کوي په لېریک کې د بیان عام ټیپونه 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 بنه دی عمومي سړک ته ځان وباسي او په سړک باندې لاړ شي ځکه چې دا يوه پاچايي لاره ده او خطر پکې ډېر لږ دی او په دغه ترتيب به د غل د غدی سرداری نه خلاص شم. ۵۸

اېپوس او ډراماتورجي بشپړ کرکټرونه چې په راز راز چاپېر کې عمل کوي انځوروي، خو لېريک د پرسوناژو د ژوند بېل بېل حالتونه او شېبې ترسيموي. په لېريک کې د ټولنيز ژوند او طبيعت پديدې کولی شي چې د سړي احساسات وتخنوي. د لېريک ډول پرنسيپ دا دی چې وړو بنو ته تمايل لري څومره چې لنډ وي دومره بشپړ وي.

په لېريک کې پېښې هېڅ يا لږ وي. په لېريک کې احساسات په کليمو کې دومره نه په نښه کيږي څومر چې په زياته توګه بيانيږي. په لېريک کې د هنري وسيلو ټول سيستم د دې تابع دی چې د سړي د احساساتو خوځښت وسپړي.

لېريک په زياته اندازه د هنري ادب د نورو ډولونو غوندې په ژوند کې مثبت پيل ته ميلان لري. په دغه کې د لوړو، مهمو ايډيالونو او ښايست په هکله خبرې کيږي ياني د انسان، د انسان د ايډيالونو او د ژوند د ارزښتونو ننداره ده.

لېريک نه يوازې د انسان د ننني ژوند سره، چې د انسان ننني نړۍ انځوروي، سروکار لري، بلکې باندينې

واقعيت ته هم پام اړوي ځکه چې انسان د نړۍ سره هر اړخيزې اړيکې لري، د وخت سره اړيکې لري چې دی پکې اوسيږي، د طبيعت سره اړيکې لري چې د ده د ژوند چاپېريال جوړوي. لدې ځايه د فلسفي لېريک، ملي لېريک او د منظرې لېريک مفهومونه منځ ته راغلي دي.

د احساساتو وړونکي چې د هنري ادب په لېريک ډول کې بيانيږي لېريک پرسوناژ دی. لېريک پرسوناژ نه يوازې د ليکوال، د هغه د اروا، معنوي حالت او د وينا د سلوک سره په ټينګو مزو تړلی دی، بلکې په زياته اندازه د هغه نه توپيريږي. لېريک پرسوناژ نه يوازې د شعر احساس بيانوي بلکې هغه ته بدلون ورکوي. شاعر په شعر کې ځان بيانوي.

۳-ډراماتورجي: د ډراماتورجي تر ټولو مهمه ځانګړتيا ډيالوګ دی. د ډيالوګونو په څنګ کې په لږه اندازه مونولوګونه شته «ډيالوګ د اکټورانو تړل دي. د ډيالوګ واحدونه د خبرو نوبتونه هم بللی شو.» ۵۹ د خبرو نوبتونه خپله پېښې دي. يو ډيالوګ لږ تر لږه د دوو خبرو اترو د نوبتونو نه جوړيږي چې لږ تر لږه د دوو اکټورانو له خوا پلې کيږي او موضوع يې يوه وي. اکټوران په نوبت سره خبرې کوي. د خبرو اترو کسان زيات وخت په يوه ځای او يوه وخت کې واقع وي. د اکټورانو نه زموږ مقصد لوبغاړي نه دي بلکې رولونه دي. کړه وړه په ننداره کې پلې کيږي. په ډراماتورجي کې د لېريک او اېپيک نښې

(c) ketabton.com: The Digital Library

یو د بل سره ګډېږي. د ډرامو اکثریت په یوه بانديني 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 وې. 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 اپیوس 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 کیږي بیانیږي.

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

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 اپیوس 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 ندي 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 دیوه 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 پوې دی چې د ژانر مسله په دوو اړخونو کې تر کتنې لاندې نیول کیږي. د یوې خوا د هنري اثارو په منځپانګه کې د هغې داسې تاریخي تکرارېدونکی اړخ یاني پرابلم، چې ژانري دي، نیول کیږي؛ د بلې خوا د هغه یوه ژانر په اثارو کې ځینې عمومي تاریخي تکرارېدونکي توپیرونه پخپلې بڼې کې راښکاره کیږي. 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 کیږي. 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 لنډه نظر واچوو.

ګ. ن. پاسپېلوف وایي 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 ازادی 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 توپیرېږي.

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 کېږي.

په پای کې باید ووایو چې د ټولو یادو شویو ژانري ګروپونو په اثارو کې بیلې بېلې انتقالي او منځنۍ جوړېدنې لیدل کېږي. پورته مو د هنري ادب ژانرونه وځېړل 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:

افساني 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 اخېسته او د دې وړاندوینه یې کوله چې په ژوند کې ورځنی 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 افساني 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 کېږي.

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 غږوونکو 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 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 وڅېړل شوې، شامېلېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د ژانر په روماني ګروپ کې هغه اپیک اثار شامېلېږي 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 شامېلېږي چې بیان یې بېل کتاب غواړي.

د لیریک ژانرونه:

د لیریک ژانرونو ساحه ډېره پراخه ده. لکه چې د مخه مو یادونه وکړه چې د ژوند، طبعیت 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، بدلې، 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 انځورېږي 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 ننداریز تمثیل و. د تیاتر د منځ ته راتلو

(c) ketabton.com: The Digital Library

سره تراژيدي د خپلواک ژانر په توګه وزيږېده. د تراژيدي جوړونکي د ميلاد د مخه په پنځمه پېړۍ کې د يونان سوفوکل، اسخيل او يوريپيدز دي. هغوی تراژيدي ټکرونه د نوي ټولنيز نظام سره منعکس کول. دوی دا ټکرونه د افسانوي موادو په شان درک کول او انځورول.

د لرغونو تراژيديو اتلان د خدای يا قدرتمن په اراده په نه حلېدونکي ټکر کې واقع کېدل. د بېلګې په توګه د اسخيل د تراژيدی اتل پروميتی ځکه کړاوونه ليدل چې د زيوس خدای اراده يې ماته کړه کله يې چې خلکو ته اور وبخښه او هغوی ته يې کسب ورزده کړ. د سوفوکل په تراژيدي کې اديپ باچا اتل د خپل پلار په وژنې او د خپلې مور سره په واده کولو محکوم و.

لرغوني تراژيدۍ د درې ګوني (وخت، ځای او عمل) يووالي د قانون مراعات کاوه. دا تراژيدۍ په شعر ليکل کېدې او د لوړ سبک په ذريعه توپير کېدې او د هغې اتل د لوړې طبقې نماينده ګان لکه خدايان، اميران او پهلوانان وو.

د اوسنی تراژيدی بنسټ اېښودونکی د انګلستان ستر ډرامه ليکونکی ويليم شکسپير دی. د هغه تراژيدۍ «رومېو او ژولېټ»، «هاملت»، «باچا لير»، «اتلو» او نورو په اساس کې ډېر شديد ټکرونه پراته دي. د ده پرسوناژونه د افسانو اتلان نه دي، بلکې واقعي خلک دي چې د واقعي قوتونو او وضعې سره مبارزه کوي.

شکسپير د لرغوني تراژيدی مهمو اړخونو ته وده ورکړه او په عين وخت کې يې د هغو شرطونو نه ازاده کړه چې د ده په وخت کې يې خپل اهميت له لاسه ورکړی و. د بېلګې په توګه افسانوي سوژه او د درې ګونو يووالي قانون يې د نظره وغورځول. د شکسپير تراژيدي د واقعيت ټول اړخونه په ځان کې نيسي.

د تراژيدي په وده کې بله مرحله د فرانسوي ليکوالو وه. کرنيل، وامينه، او نورو د کلاسيسيزم د تراژيدۍ روښانه نمونې جوړې کړې. د دوی تراژيدۍ لوړ سبک درلود او د درې ګونو يووالي قانون يې هرو مرو مراعات کاوه.

په اتلسمه-نولسمه پېړۍ کې شيلر د کلاسيک سبک تراژيدي جوړه کړه. په روسيه کې لومړی تراژيدي سوماروکوف او بيا په نولسمه پېړۍ کې پوشکين د «بوريس ګدونوف» تراژيدي جوړه کړه. پوشکين پخپله تراژيدي کې د کلاسيسيزم ټولې غوښتنې وغورځولې.

کوميډي:

د لاتيني ژبې د comoedia او د يوناني کليمې komos نه چې ټکي په ټکي مانا يې خوشالي او ode نه چې ټکي په ټکي مانا يې سندره ده، اخيستل شوې ده. کوميډي 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 کيږي. کوميډي د تراژيدي غوندې په لرغوني يونان کې وزيږېده. د کوميډي پلار اريستوفان نوميږي چې د ميلاد د مخه په څلورمه او پنځمه پېړيو کې يې ژوند کاوه.

ډرامه:

د ډرامې ژانر د تراژيدي او کوميډي د ژانرو نه ډېر وروسته منځ ته راغی. ډرامه هم د تراژيدي په څېر جدي تضادونو ته تمايل لري. ډرامه په اروپا کې د روښانتيا په دوره کې خپره شوه. ډرامه د خپلواک ژانر په توګه د اتلسمې پېړۍ په دوهمه نيمايي کې د روښانوونکو له خوا منځ ته راغله.

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

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

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

د ډراماتورجي ژانرونه ځينې يوازې د لوستلو، ځينې يې په ننداري (تياتر) کې د ښودلو، ځينې يې د راډيو په څپو کې د خپرولو او ځينې يې د ټلويزيون د خپرولو دپاره جوړيږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

سبک:

«سبک عربي کلیمه ده چې سرو او سپینو زرو د ویلې کولو او تویولو په معنی راځي او سبیکه د زرو ټوټې ته ویل کیږي.»۲۵ په اروپا کې د سبک لپاره د لاتین کلیمه Style کاروي چې د Stilus څخه اخېستل شوې ده. «ستیلس داسې اله ده، چې د هغې په وسیله پر مومیایي 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 پرې توپیرېږي. لدې امله ویل کېږي چې هر لیکوال او شاعر ځانګړی سبک لري او د بې شمېره سبکونو په هکله خبرې کېږي. خو د همدغه لیکوال او شاعر په سبک کې داسې نښې موندل کېږي 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 د پاره ځانګړې 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 طلایي دورې سبک، معاصر سبک او نور. د سکالو په نوم هم سبک یاد شوی وی لکه علمي سبک، فلسفي سبک او نور. د جغرافیایي موقعیت په نوم هم سبک یاد شوی لکه د پارسو پخواني سبکونه د هندي سبک، خراساني سبک، عراقي سبک او نور. سبکونه د مخطبینو (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 ارسطو د پلویانو په نظر ټول عباراتونه سبک لري، خو د څرنګوالي له مخې سره توپیرېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

په نننۍ 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) وایي 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 نننۍ مهال کې په دوو ګډو فیلولوژیکي علومو کې د سبک مفهوم په اساسي توګه د ژبپوهنې او ادبپوهنې د دوو بېنستیزو 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 فورمالبست 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) وایي «چې د ادبي اثر د

(c) ketabton.com: The Digital Library

هنري سبک په مفهوم کې نه یوازې د ژبې وسیلې، بلکې همدارنګه تېمونه، ټیپونه (نمونې)، داثر جوړښت، د هغې هنري منځپانګه ... په ځان کې شاملوي»۷۲ا.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.»۷۳ا. 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. تیموفېف سبک د هنري اثر د ټولو عناصرو د یووالي په څېر ګوري. په نورو ټکو 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 ایدیايي یووالی دی، ټاکلې هنري قانونمندي

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

د دریمې 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. اېلسبرګ (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 شلېدونکي 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 ایدیايي 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 (ژبني، 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 ایدیایي 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 ایدیایي 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 هغوی متقابل اغېز او د طبیعت 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 تړلي 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 راخرګند 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 لېریکو 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 وې 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 انځوریزې بڼې د ټولو اړخونو اېستېټیکي درک شوی یووالی دی چې د هنري اثر منځپانګه بیانوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د سبک او ژانر د مقولو تر منځ اړيکه:

پاس مو د سبک او ژانر مفهومونه وپېژندل او اوس به د دغو دوو مقولو تر منځ په اړيکه باندې رڼا واچوم. لکه چې پوهېږو سبک د هنري بڼې د ټولو اړخونو ايستيتيکي درک شوی يووالی دی چې د هغوی مادي پېښو، جوړښت او د هغه شاعرانه بيان ځانګړتياوې په ځان کې داخلوي چې د ادبي اثر ايډيايي منځپانګه بيانوي. ژانر موږ د يوې خوا د هنري اثر د پروبلم د تاريخي تکرارېدونکي اړخ په څېر ګڼو او د بلې خوا که په شعري يا نثري بڼه ليکل شوی وي خو هغه د اندازې او په هغوی کې د انځورشوي ژوند د پرنسيپ له مخې په نورو ټاکلو ژانري بڼو وېشل کېږي. ژانر د سبک د جوړېدو د لاملونو نه يو لامل ګڼل کېږي او پخپله د سبک توکی نه دي. څنګه چې د هنري اثارو منځپانګه پخپل يووالي کې تل بدلون مومي نو د هغې سره د هغوی د بڼې ځانګړتياوې په ټول استېتيکي مانا يز کل کې يا په نورو ټکو د اثر سبک بدلون مومي. ځکه «هر ژانر پخپله تاريخي 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 يو د بله سره د ټاکلو ښکلايزو او هنري نظريو ګډ ټکي او هم ډېر توپيرونه لري. د هنري ادب يون په عمومي ژوند کې د ليکوالو په ادبي جوړونو (پنځونو)او همدارنګه د ټولنې په عمومي شعور کې د عمومي مهمو بدلونو مجموعه ده. روهي ليکي چې: «د ادبي اثارو د محتوي او شکل د بدلون سره ادبي دوره پيل کېږي.»۸۵ ادبي پروسې په داسې هنري سيستمونو پورې اړه لري لکه ادبي ميتود، سبک، ژانر او همدارنګه بېلې بېلې ادبي دورې او جريانونه.

ادبي دورې او جريانونه:

دا د اساسي معنوي او ښکلايزو پرنسيپونو مجموعه ده چې ډېر ليکوال په يوه ليکه کې دروي، يو د بل سره د هغوی د پروګرامونو، موضوعګانو، ميتودونو، 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 قانونمندي 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 مېتود د منځپانګې د عیني اړخ (تېم) او د ذهني دواړو اړخونو (پرابلم او ایډیا) په متقابلو اړیکو کې ښکاره کیږي. دا د ژوند د ټولنیز کرکټرتوب د هنري انځورولو دوه بېل بېل پرینسیپونه دي چې د بېلو بېلو خلکو، دورو او ادبي مکتبونو په ادبي جوړونو کې بیان مومي. 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 مورږ د یوې خوا د هنري اثر د پروبلم د تاریخي تکراریدونکي 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 دې 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 ټاکلې یورنګوالي پر بنسټ د ټاکلو ادبي میتودونو، ژانرونو او سبکونو تر منځ موجود وي. دا د دې شونتیا 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 لرغونې، د منځنۍ پېړۍ، رنسانس، کلاسيسيزم، سېنټيمېنټاليزم، 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، سېنټيمېنټاليزم 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 لومړی 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 ۴۷۲ 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پـه ګـاللو سـره شـل کالـه وروسـته خپـل کورتـه راګرځـي. دی چې پـه بدلـه ښېره خپـل کـور تـه راغلی و او ان مېرمنـې یې نـه پېژانـده ټـول هغـه شـتمن چې د ده د وفـادارې مېرمنـې د لاس غوښـتنې لپـاره د ده پـه کـور کې راټـول شـوي وو د منځـه وړي او د خپلـې کـورنۍ تـودې غېـږې کـې خپـل ژونـد د سـره پیلوي.

د ایلیـاډ او اوډیسـې برسـېره د یونـان د ننـدارې د سـترو لیکوالـو ایسـخیل، سـوفوکل او یوریپیـدیز تراژیـدۍ د یونـان د ډرامـاتورجي د شـهرت لـوړې څـوکې دي. د ایسـخیل د نـړدې اتیـا تراژیـدۍ نـه اوه پـاتې دي چې مهمـه تراژیـدي یې اربسـتیبیا نـومېږي. د سـوفوکل ټـولې تراژیـدۍ یوسـل او دېرشـو تـه رسـېږي چې اوه یې پـاتې دي او د اوډیپـوس پاچـا تراژیـدي یـې ډېـره مشـهوره ده. د یوریپیـدز د پنځـه اویـا تراژیـدۍ نـه اولـس راپـاتې دي چې د میـدیا پـه نـوم تراژیـدي یـې ډېـره مشـهوره ده. د یونـان لـږ شـمېر لېریـک متنونـه او شـعرونه هـم پـاتې دي چې ارخیلوکـوس تـر ټولـو زوړ شـاعر او همدارنګـه سـاپو نـامتو ښـځینه شـاعره ده چې د هغـې لېریک او د مینې اشعار د یادولو وړ دي.

د روم کومیـــدي لیکوالـــو پلاتـــوس او تېرېنتیـــوس کومیـدي اثـار او نـور د یـادولو وړ دي. پلاتـوس پخپلـو کومیـډیانو کـې د یونـان د لیکوالـو نـه الهـام اخېسـتی او هـم یـې د روم ځـانګړنې انځـور کـړې دي. همدارنګـه د روم نـامتو شـاعران ورجیلیـوس او هوراتـوس پخپلـو شـعري قصیدو

کـې د طبیعت ښایسـت، مینـه، ملګـرتـوب او نـور انځـور کـړي دي. د وېرجیلیـوس پـه انـې یـس کـې د روم پـرتم د ورایـه ځلېـږي. د هـوراتس پـه شـعرونو کـې د شـعریت برسـېره مینـه او نـور ډېـر خونـدور موضـوعات نغښـتل شـوي دي. د ده پـه شـعرونو کـې مینـه عاطفـه، طنـز او هوښـیاري لاس پـه لاس ګرځي.

د لرغـوني یونـان او روم د ادبیـاتو ژانرونـه، نمـونې او موضـوعات دا جوتـوي چې دغـو ادبیـاتو د لوېدیځې اروپـا د وروسـتي ادب او معنـوي ژونـد لپـاره سـتر اهمیت درلـود.

د یونـان ادب نوښـتګر او جـوړونکی و. د روم ادب د خپـل اهنـګ لـه مخې تـر یـوې انـدازې واقعي او هـم یـې د یونـان د ادب ځانګړتیـاوې جـذب کـړې وې. هـومر پـه خپلـو اثـارو کـې لوسـتونکي د خـدایانو نـړۍ تـه بیـول. تراژیـدیو او کومیـډیو پـه مـذهبي نمـانځنو او دودونـو کـې خپلـې ریښـې درلـودې. سـترو تراژیـدي لیکوالـو د هسـتی مسـلې لکـه مـرګ، ژونـد او مسـؤلیت انځـورول. خـو د دې سـره سـره ادب د سیاسـت نـه هـم جلا نـه و. پـه سـترو ادبـي اثـارو کـې سیاسـي او ټـولنیز پرابلمونـه وړانـدې کېـدل. د وېرجیـل پـه انـې یـس کـې د روم پـرتم لـه ورایـه ښـکاري. د دوی پرسـوناژونه زیـات وخـت د ارستوکراسی د کړیو نه شهزده ګان او اشراف وو.

د منځنیو پېړیو ادبي دوره:

پـه اروپـا کـې د منځنیـو پېړیـو ادبـي دوره د ۵۰۰ نـه تـر

(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 لرغونې دورې یو شمېر ایډیالونه د لاسه نه ووتل. په منځنیو پېړیو کې لوېدیځې اروپا په ژوند باندې د لاتیني کلیسا لاس بری و. د کلیسا د سیاسي نظریو او د اشرافو د لارښوونکي 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 زړي 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 اپیوس 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 اندول 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 موږ د رنسانس دوره بولو چې د لرغوني کلاسیک ادب د بیا زیږېدو دوره یې هم بولي. پدغه دوره کې نویو موندل شویو لرغونو لیکوالو ته چټک پام وشو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د رنسانس د غورځنګ بله غټه پېښه په شپاړسمې پېړۍ کې د مارتین لوتر په کوښښ د دیني سمون په نتیجه کې د پروټسټانیزم هسکېدنه ده چې فرد ته د وجدان په ازادۍ قایل و.»۸۲ په ایټالیا کې فرانسېسکو پېترارک او بوکاسیو د لرغونو لیکوالو د اثارو په موندلو او ژباړلو سره د رنسانس مخکښان شول. دوی د هومر، هیرودوت، تاسیدایدز، پلي بیوس او د ډراماتورجي اثار چې اېسخیل، سوفوکل او یوروپیډز لیکلي وو او نور اثار ټولنې ته وړاندې کړل. دا د ایټالیا د رنسانس وخت و. رنسانس د نړیوالې روښانتیا مرحله ده. دا د لرغونو لیکوالو د اصولو او تقلید مرحله ده چې د بدلون او سیالۍ سره بدرګه کېده چې د دودونو د ښه کولو غوښتنه یې کوله. رنسانس کلاسیک او د انجیل الهام ورکوونکو تراژیدیو ته برتري ورکوله اودا یې د منځنیو پېړیو د ادب نه توپیري نښې ګڼل کیږي.

کلاسیسیزم:

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

لوړ ملي توب او د ټاکلو اصولو او نورمونو جدي څارنه د کلاسیسیزم ځانګړتیاوې 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 سینټیمنټالیزم منځ ته راغله.

سینټیمنټالیزم:

سینټیمنټالیزم د فرانسوي کلیمې (sentiment) چې ټکي په ټکي مانا یې احساس دی اخېستل شوې ده. سینټیمنټالیزم د اتلسمې پېړۍ په دوهمه نیمه اې کې په هنر او هنري ادبیاتو کې د کلاسیسیزم پر ځای منځ ته راغی. سینټیمنټالیزم 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. سینټیمنټالیزم د انسان د احساس د ځانګړتیاوو انځور دی. سینټمینټالستان په اساسي توګه یوازې د انسان په اروایي حالت په یادولو بسنه کوله. د سینټیمنټالیزم مهمه موندنه دا وه چې د ساده خلکو بډای ننني نړۍ یې انځوروله او دپرسوناژ انفرادي کول و. د کرامزین د بې وزلې لیزا د اثر اصلي پرسوناژ بزګره جینۍ وه. د بزګري عادي ژوند یې زیات وخت د

انځورولو موضوع وه. کرامزین پدې اثر کې راښيي 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 سړی د خپلو احساساتو د هینداري په توګه تفسیراوه. په اروپا کې د فیوډالي ټولنې د ننه ورو ورو د منځني پوړ زړې 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 هغوی په ننني و، حسي ودې کې منعکس ول. د رومانتیزم د زېږېدو عمومي تاریخي پایه هغه کړلېچ 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 وړتیا لري او د دې نه څوریږي 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 او نوېلیس، په

(c) ketabton.com: The Digital Library

فرانسه کې مېرمن دوستال، شاتوبريان، رېنې، لامارتين او هوګو، په روسيه کې ژوکوفسکي، پوشکين، لرمنتوف او نور يادولی شو.

رياليزم:

رياليزم د لاتيني کليمې (realis) چې ټکي په ټکي مانا يې واقعيت دی اخېستل شوی دی. رياليزم ادبي دوره ده چې د (۱۸۳۰-۱۸۸۰) پورې ګڼل کيږي. ۸۷

په نولسمه پېړۍ کې د صنعتي انقلاب په پايله کې ژور بدلونونه رامنځ ته شول. د مسافرو اورګاډي، د بخار کښتی، موټر، د برېښنا ماشين، الوتکه، فضايي بېړۍ او نور منځ ته راغلل. په دغه پېړۍ کې د ازادۍ يون پرمخ ولاړ چې مدني حقوق يې رامنځ ته کړل. په سياست کې د خلکو د پراخ ګډون په موخه د رايو عمومي حق ومنل شو. د کارګرو د پوړ پراخوالی او د ښځو د حقوقو لپاره د ښځو نهضت په ټاکنو کې اهميت وموند.

د مخه مو يادونه وکړه چې د پانګوالي نظام د واکمن کېدو وروسته د انسان پر ځای پيسې مرکزي ځای ونيو. له دې امله ځيني ليکوالو د پانګوالي نظام نه د ناراضيتوب له امله د هنر ژمنتوب نه مخ اړولی او د منفي مقاومت لاره يې غوره کړې ده چې په پايله کې يې رومانتيزم منځ ته راغی. خو څه وخت وروسته سترو ليکوالو خپل پام واقعيت ته راګرزوي او د ټولنې نيمګړتياوو ته ګوته

نيسي. واقعيت پال هنرمنان او ليکوال د رومانتيزم نه مخ اړوي او د رياليزم پر بنا د ټولنې ښکلاګانې او ناخوالې انځوروي.

واقعيت پالو د خپلو کيسو لپاره اروايي، ټولنيز او مذهبي مواد کارول. خو دوی د ورځني ژوند جزيات لکه غذا، جامې، د کور ننني تزيينات او نورو په هکله اطلاعات هم ورکول.

د رياليزم اساسي غوښتنې د ملت، تاريخ، لوړ هنريتوب او د اروا ترسيم دي ياني واقعيت پالو ليکوالو د پرسوناژو ټولنيز، اخلاقي او مذهبي نظريات بيانول چې په ټاکلي ټولنه کې د شتو شرايطو پورې تړلې وو او د هغه وخت ټولنيز-ورځني ژوند ته يې پام اړولو. ل. تولستوی په روسي ادب کې د اخلاقي رياليزم نماينده ګي کوي او د مذهبي الهام لاره يې ونيوله. تولستوی په جګړه او سوله کې د وطنپالنې له دريځ نه ملاتړ وکړ. داستايفسکي په ژوره توګه د انسان اروايي نړۍ انځوره او د يوې مرموزې عقيدې له مخې يې عيسويت د روسي ټولنې د خلاصون نسخه وبلله.

د رياليزم اساسي پرابلم حقيقت ته د ورته والي تناسب د هنري حقيقت سره جوړوي. رياليزم واقعيت، چې د انساني ژوند روح جوړوي، د ودې په حال کې ګوري. کله چې د چاپېريال اغېز د کرکټر په جوړولو کې ښکاره کوي رياليزم د ناتوراليزم سره نږدې کيږي. خو که په ناتوراليزم

(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 کېږي، بلکې د هغه د ارادې د توان ازادي، د شخصیت وړتیا د چاپېریال نه لوړېږي او دهغه په وړاندې درېږي. د دې ځایه د ریالیستي ادب ژور ټکر نه یوازې په تراژیدي او ډرامه کې، بلکې په رومان، داستان او کیسه کې انځورېږي.

د مخه 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 رومانتېزم 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 وسي 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 نه ګټه اخېستل کیږي.

د شلمې پېړۍ په هنر کې د المان د هنر تیوریسن او. بالخیک د موډرنیزم د ښکلایزو 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 ځلوریزې 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 بڼې 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. بالخیل لیکي: «د اکسپرسیونیزم لپاره د هنري وخت بل نظر موجود و؛ د هغه لپاره شېبه بې هدفه وه هغه ابدیت لټاوه.»۸۸

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. امپرېسیونیزم د احساس نړۍ ته تمایل لري چې د نولسمې او شلمې پېړۍ په حدودو کې منځ ته راغی. امپرسیونیزم په پیل کې د لویو لیکوالو او شاعرانو لکه ګ. ماپاسان، ا. چخوف ا. فېت، کامسون او نورو په ادبي جوړونو کې د ریالیزم پرنسیپونه بډای کړل. په ادبي امپرسیونیزم کې د شخصیت نظریه چې تر ټولو د مخه د خلاق شخصیت په استعداد پورې، چې د چاپېریال ذهني تفسیر او درک دی، تړلې 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 یوازنی 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. مېټرلینګ 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 یوازینی معیار د انسا معنوي تجربه بولي. نو ځکه سیمبولیزم هغه ایډیاوې بیانوي چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې دي. د هنر په هکله د سیمبولیزم ځانګړتیا دا ده چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې ایډیاوو له مخې انسان د سیمبولیکي ورته والي د څرګندونو په ذریعه د نړۍ د یووالي پوهوي ته رسېدلی شي. د دوی په اثارو کې لېریک-شعر سلطه درلوده. دوی د طبیعت ژوند د ټولنې د ژوند په وړاندې دراوه او د بورژوازي واقعیت سره یې منفي برخورد کاوه. د دوی په اثارو کې ټولنیزي بدبینی غږ 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 پېښور۱۳۷۸

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 پښور ۱۳۷۸

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

۸- عبدالحی حبیبي، د پښتو ادبیاتو تاریخ۴۳ 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

١٩- هومر بالابانس (٢٠١٠)، ٣٢

٢٠- گل پاچا الفت (١٣٧٨)، ٥٠

٢١- سحر يوسف زى، (١٩٩٢)، ٦٨

٢٢- گل پاچا الفت (١٣٧٨)، ٤٩

٢٣- گل پاچا الفت (١٣٧٨)، ٥٠

٢٤-محمد رحيم الهام، د روهي (شعر پېژندنه) سريزه، ١٤ لاهور ١٣٧٤

٢٥-سحر يوسف زى، (١٩٩٢)، ٥٣

٢٦-محمد رحيم الهام (١٣٧٤)، ٩-١٠

٢٧-ا. ي. فېسېنکو، (٢٠٠٥)، ٢٧

٢٨-محمد صديق روهي (١٣٨٢)، ٢٠

٢٩-ا. ي. فېسېنکو، (٢٠٠٥)، ٣٧

٣٠- ا. ي. فېسېنکو، (٢٠٠٥)، ٣٨

٣١- رحمان بابا، کليات، ٢١١-٢١٢ د حنيف خليل په زيار، پېښور ٢٠٠٥

٣٢- نورمحمد تره کي، د بنگ مسافري، ٥٩ کابل ١٣٥٧

٣٣ سحر يوسف زى، (١٩٩٢)، ١٢٤

٣٤- سحر يوسف زى، (١٩٩٢)، ١٩٠

٣٥- چخوف، د سراچې کور، د واړه سپي مېرمن او نومولې د اقبال وزيري سپړنه او ژباړه، ١٠٢ پېښور ٢٠١١

٣٦- چخوف (٢٠١١) ١٤٧

٣٧- چخوف (٢٠١١) ٧٢

٣٨- چخوف (٢٠١١) ١٣٥

٣٩- نورمحمد تره کي غوايي لاندى، د روهي د ادبياتو تاريخ (١٣٧٨)، ١١٣

٤٠- چخوف (٢٠١١) ١٣٥

٤١- چخوف (٢٠١١) ١٥١

٤٢- محمد صديق روهي، شعر پېژندنه، ٩٣ لاهور ١٣٧٤

٤٣- روهي(١٣٧٤)، ١٥

٤٤- روهي(١٣٧٤)، ٢٢

٤٥- روهي(١٣٧٤)، ٢٨

٤٦- روهي(١٣٧٤)، ٢٨

٤٧- الهام، روهي(١٣٧٤)، ١٠

٤٨- روهي(١٣٧٤)، ١٩

٤٩ روهي(١٣٧٤)، ٤٥

٥٠- رحمت شاه سايل، نسيم ستوري، بيدار ذهن شعري ټولگې سريزه، ١٢-١٧ پېښور ٢٠١١

٥١- رحمت شاه سايل (٢٠١١)، ١٧

٥٢- روهي(١٣٧٤)، ٥٩

٥٣- روهي(١٣٧٤)، ٢٢

٥٤- ا. ي. فېسېنکو، (٢٠٠٥)، ١٧٥

٥٥- ا. ي. فېسېنکو، (٢٠٠٥)، ١٧٥

٥٦ روهي(١٣٧٤)، ٢٣

٥٧ ب، عبدالرؤف بېنوا، د انټرنېټ د بېنوا سايټ څخه

٥٨-تره کي(١٣٥٧)، ٢٨

٥٩-يان فان لوکسېمبورگ، ميکې بال، ويليم وېستاين، په ادب پوهنه کې پيلامه، ٢٠٧ مودبربورگ ١٩٩٢

٦٠-گ. پاسپېلوف، د ادبياتو د تاريخي ودې مسلې، ١٥٤ مسکو ١٩٧٢

٦١- پاسپېلوف (١٩٧٢)١٢٧

(c) ketabton.com: The Digital Library

۶۶- پاسپېلوف (۱۹۷۲) ۱۶۹

۶۷- 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 ۱۹۲۴

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

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، ۶۷ مسکو ۱۹۷۲

۷۸- پ. و. پولیېفسکي، د سبک د مسلې طرح، ۸۸ مسکو، پوهنه، ۱۹۲۵

۷۹- ي. اې. السبېرګ، انفرادي سبکونه، او د هغوی تاریخي-تیوریتیکي څېړنه، ۸۵ مسکو ۱۹۲۵

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، ۲۲ پېښور ۱۳۷۸

۸۶- محمد حسن کاکړ، د پاچا امان الله واکمنۍ ته یوه نوې کتنه، ۷ پېښور ۱۳۸۴

۸۷- ادبي تصور، د ادبیاتو تاریخ ۱۳۹

۸۸- ا. 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 ابادی په موخه سره راغونډ 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 وروستی 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 ځینو ګاونډیو هېوادو له خوا د فرهنګي ښکېلاک هڅې د ژبې د وروسته پاتې والي بهرنۍ لاملونه ګڼي.

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

لومړی د ډاکټر کبیر ستوري هغه علمي لیکنې دي چې د لوبدیځې ساپوهنې د څېړنو د ورستیو پرمختګونو پربنسټ ولاړې دي او د پښتو ژبې د علمي پانګې په جوړولو کې د قدر وړ ځای نیسي. د ده د دغو لیکنو یوه ځانګړتیا دا ده چې حجم یې لږ ولې د منځپانګې او مضمون له مخې ډېرې غني دي او زیاتې موضوع ګانې یې په کې را نغښتې دي. د دغو لیکنو بله ځانګړتیا دا ده چې

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

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

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

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

(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 سړيتوب 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.» ١

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 کيږي 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 جرمنې او انګليسي ژبو څخه زيات دی ياني د ودې ډېر قابليت لري خو پښتو ژبې ته کار نه دی 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 لوېديځو په ساپوهنه کې د ټولو ساايزو يا نفسي توکونو مرکز دماغ ګڼل کيږي. 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. ٢

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 پيدايښت (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 دننه او هم د نورو ټولنو د کلتوري اغېز اندازه يوهومره کړې. 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 بنه 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 ابادۍ 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 په دې 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 کار 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 بد قسمته 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

نوې وده نوی سوچ او اند غواړي
پوهه مې د سر د زړه جذبو سره پیدا کړله
رسي به منزل ته قافلې د ژوند
ستوري چې رڼا تورو تیارو سره یو ځای کړله

ډاکټر کبیر ستوری د فکر په ازادی، سوله او وروری باندې د سر ورکولو تر پولې حاضر دی.

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

کبیر ستوری د قام د پېژند یو مهم عنصر ژبه او کلتور ګڼي. هغه قوم چې خپلې ژبې ته شا کړي او د هغې د ودې لپاره کار ونکړي نو هغه قوم پخپله ورکیږي.

د هر قام پېژند پخپله ژبه کیږي
په برکت د ژبې قام هسک شي جګیږي
چې پخپله پښتو ژبه نه پوهیږي
ستوری څه پرې چې په سل ژبو پوهیږي
عاقبت یې ورکېده دي ستوری وایي
چې د خپل کلتور او ژبې پردی کیږي

دلته به بې ځایه نوي چې پدې هکله د پښتو ژبې د نامتو شاعر عبدالعلي مستغني دغه بیت یادونه وکړم.

ښه ده ښه ده چې په سل ژبو دانا یې
مګر مه کېږه نادان د خپلې ژبې

ستوری د قوم، وطن او پښتو ژبې سره بې کچه مینه لري او دا هغه څه دي چې د ده په شعري ټولګې کې زیات

ځای نیسي.

د قام سره د مینې په هکله

په لفظونو یې تصویر انځورومه
څو خیالونه یې له سره زارومه
چې د قام د مینې یاد پکې خوندي کړم
خیال ته رنګ د زړه د وینې ورکومه

د وطن د مینې په هکله:

میخانه وتړه راځه د ګودر غاړې ته ځو
نشه د میو خو کنړ د سیند اوبو کې شته دی

بل ځای وایي:

څوک یورپ کې په بنګلو کې خوښ دي
د ستوري خپله پښتونخوا خوښه ده

یا:

وطن باندې مین یم پښتونخوا مې معشوکه ده
په عشق کې د وطن سر ځارولو کې ثواب دی

د پښتو ژبې سره د مینې په هکله:

که زما ستوري په قبر چېرې راشې
په پښتو را ته دعا کړه پرې مین یم

ډاکټر کبیر ستوری د پښتو ژبې د وروسته پاتې والي پړه په خپله په پښتنو اچوي.

مونږه پښتو نده پاللې ملامت خپله یو
له خپل دفتره مو ایستلې ملامت خپله یو
واکمن په وینه پښتانه دي خو پښتو نه کوي

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 وايي:

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 ځاریږي
بس دا یې فلسفه ده او پدې اصول چلیږي

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

زموږ ملک د ګڼ قامونو شریک کور دی
پدې ملک کې هر یو قام د بل قام ورور دی
د خپل شمبر 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، ژبسا پوهنه، ۵۰ پېښور ۲۰۰۰
۲- کبیر ستوری، ژبسا پوهنه، ۴۴ پېښور ۲۰۰۰
۳- کبیر ستوری، د هوښیارتیا کلتوري بې پلوه ټله، ۱۲ پېښور ۲۰۰۴

(c) ketabton.com: The Digital Library

د خوشال د خاورې پورته يوه لمبه شوم
بل مشال په اباسين او تاتره شوم

د اجمل خټک د شخصيت د جوړېدو چاپېريال

شخصيت د ټولنيزو اړيکو مجموعه ده او د هر ادبي، ټولنيز او سياسي شخصيت او په هغه جمله کې د اجمل خټک د شخصيت په سپړنه کې د هغه ژوند ليک او هغه چاپېريال چې پرې راتاو شوی دی زيات ارزښت لري.

اجمل خټک د پښتو ژبې يو نامتو، ادبي، ملي، انقلابي او سياسي شخصيت دی چې د افغانانو د شلمې پېړۍ په دوهمه نيمايي او د يوويشتمې پېړۍ د لومړۍ لسيزې په ادبي او سياسي ژوند يې ژور اغېز شيندلی او په راتلونکې کې به هم زيات اثر وغورزوي. د اجمل خټک په ادبي او سياسي شخصيت باندې هر اړخيزه ليکنه په داسې چاپېريال کې چې سړی د وطن څخه ليرې او د هغه د ډېرو اثارو او د هغه په هکله د تحقيقي ليکنو څخه بې برخې وي ستونزمنه خبره ده. خو بيا به هڅه وکړم د هغه څه نه چې زما په لاس کې دي په ګټې اخيستنې سره لږ تر لږه د هغه

چاپېريال چې د اجمل خټک د استعداد او روزنه او وده کې يې مهم رول درلود ځينې اړخونه لوستونکو ته وړاندې کړم.

اجمل خټک په ۱۹۲۵ کال کې د خټکو د اکوړې په کلي کې په يوې بې وزلې کورنۍ کې زيږېدلی دی چې لسم پښت يې خوشال بابا ته رسي. لدې کبله د خوشال بابا د وينې او ادبي بڼ يو ښکلی او زړه وړونکی ګل بوټی دی چې د هغه په رنګ او وږمو به د افغانانو ادبي بڼ تل ښايسته او د خوند نه ډک وي.

خوشال بابا په داسې وخت کې د قلم او توري په مټ د افغانانو د ملي ازادي بښوونکي غورځنګ لاربښوونه کوله چې د هېواد ختيځه برخه د هند مغولي واکمنو لاندې کړې وه. خو اجمل خټک په داسې مهال د قلم او سياسي مبارزې له لارې د افغانانو په ملي ازادي بخښونکي غورځنګ کې خوځنده ونډه واخېسته چې د برېتانيا امپراطورۍ د هند نيمه وچه لاندې کړې او د افغانانو د تاټوبي ختيځه برخه يې د ډېورنډ د تش په نامه کرښې په ذريعه د هېواد د وجود څخه بېله کړې وه. اجمل خټک لومړۍ د هند د نيمې وچې د ازادۍ لپاره د انګرېزانو پرضد او بيا د پاکستان د جوړېدو وروسته د پاکستان د مظلومو قومونو پرضد د پنجابي واکمنو د زور او زياتي او هم د افغانانو د خاورې د بيا يوځای کېدو په موخه د مبارزې ډګر د قلم او سياسي 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 خوابښینی 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 یوویشتمې پېړۍ د لومړۍ لسیزې د ادبي او سیاسي بهیر د نښه 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 کړې 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 جومات ته د دیني زده کړو لپاره بوتل شو. نوموړي په جومات 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 انځوربده 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 جومات 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 د ادبي 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 درخانۍ، بهرام شهزاده، لیلی مجنون، موسی خان ګل مکۍ، 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، ځپاند 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 ځپو زوږ، د امیرو د کلي ښکلې منظره، د پښتنو پېغلو د ګودرونو مېلې او د منګیو ټنګاراو نورو ده ته «د تفکر، تخیل، مطالعې، تلاش او پرواز ولولې» ورکولې.

د اجمل خټک په ادبي او سیاسي شخصیت په روزنې او ودې باندې عوامي مېلې چې د ده په وینا «هنري رنګ یې درلود»، د شاعرانو سیالۍ، د خدایي خدمتګارۍ د استعمار ضد ملي ازادي بخښونکي غورزنګ، د هند د نیمې وچې د ازادۍ ملي غورزنګ 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 ویلی 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 ښکلي، فنکارانه او اثرناکو الفاظو کې بیانول راته شعر ښکارېدو».

اجمل خټک د خپل سیاسي فعالیت په جریان کې څو ځله بندي شو . اجمل خټک د جېل سخت 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 تجربو 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 بلدېږي چې د ده د تجربې ژورتیا او پوهې د پراخوالي سره مرسته کوي.

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

(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 ازادۍ 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
ګني 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 ټاکلی رول درلود. په دغه دوره کې ده د شعر برسېره ډرامې، افسانې (کیسې) ولیکلې او همدارنګه د یوه تکړه ژورنالست په توګه هم وځلېد. پښتو ژبه یې د ډرامې او ادبي نثر په ګاڼه نوره هم سینګار کړه.

اجمل خټک د هندوستان د ترقي خوښوونکو لیکوالو

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 پېژند ګلوي پیدا کړه چې د ده د فکر او تجربې په ژوروالي او پراخوالي کې یې ځانګړی اغېز درلود.

د اجمل خټک د ادبي او سیاسي شخصیت په جوړولو کې د برې او لرې پښتونخوا ترمنځ ادبي بهیر چې د داود خان د صدارت په وخت کې د غلام حسن صافي په هاند چې په پېښور کې د افغان قونسل په توګه دنده اجرا کوله، چلېده او د پښتنو لیکوالو، شاعرانو اونورو ترمنځ اړیکې پراخې او ژورې شوې چې د اجمل په وینا «د پښتو د ادب په بڼ کې ادبي او سیاسي ورېمې 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 صافي، نورمحمد تره کي، قیام الدین خادم، غلام محمد فرهاد، سلېمان لایق، میراکبر خیبر، حفیظ الله امین، صدیق پسرلی، عبد الله بختاني، نصرالله حافظ، سېلاب ساپي 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 زور

(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 ازادۍ روح او د زیارکښ انسان سره مینه او همدردي پخیږي چې د «غیرت چیغه» او «ګل پرهر» یې وزیږول.

اجمل خټک د ذوالفقار علي بوټو د زور او زیاتي او ظالمانه کړو وړو له مخې اړ ویستل 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 د هغه 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 ښکله او ښایست، مینه او نور ولیدل او هغه یې د خپل وطن د خلکو د ستونزمن ژوند سره پرتله کړل نو د ده غونډې حساس شاعر باندې بې اغېزې پاتې نه شو او «ګلونه تکلونه» یې را وزېږوه.

ماحول له مینې ډک دی جنان خاندي ګل موسیږې
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 سیالۍ 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 ربړوونکي او د ستونزو ډک ژوند ډېر ځوروي چې دوی د مهاجرت په وخت کې ورسره لاس په ګرېوان و. اجمل خټک په هغو

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 انځورشوي 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 ۱۳۶۵

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 پېدا کړه د کلام په شفق

له اجمل خټک سره زما پېژندګلوي

زه د خوشال د لیسې د ځلورم 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. مورږ 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 ستېژ 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 ستېژ سر ته وخوت. هغه یو ځوان زلمی و چې دنګه نری ونه یې درلوده، پر مخ یې د ږیرې تور نری خط لیدل کېدو او 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 ستېژ څخه د دې لیسې د زده کوونکو د تودو او د مینې ډکو ولولو د ځرګندولو 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 شینواری،

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 روغتیایي 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 تړتو شوې خاورې د بیا یوځای کېدو، د ملي یووالي او د پښتنو د مظلومو او بېوزلو پرګنو د ستونزمن ژوند ښېل 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 ځرګندولو سره بدرګه شو او د هغه وروستي

(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 ويښولو، بيدارولو او انقلابي مبارزې ته په هڅولو کې زيات رول لوبولی او په راتلونکې کې به يې هم ولوبوي.

اجمل خټک مې بل ځل په ۱۳۴۸ کال کې چې د مسکو څخه په رخصتۍ راغلی وم په پېښور کې وليد. په پېښور کې مې درې ورځې د نېشنل عوامي پارټۍ په دفتر کې ورسره تېرې کړې او د ببلو ببلو مسالو او په هغه جمله کې د افغانستان د خلک دموکراتيک 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 زيات وخت د اجمل خټک سره ليدل او کورنی تګ راتګ مو سره درلود. زه د ۱۳۵۸ د جدي په شپږمه نېټه په افغانستان باندې د شوروي اتحاد د وسله وال يرغل سره جوخت بندي شوم. زما د بند په ټوله موده کې اجمل خټک زما د کورنۍ او بچيانو

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

راغـی چې غـوړی مـې واخېسـته ایمـل خـان د اجمـل خټـک زوی د اختـر مبـارکي راتـه وویلـه او وویـل چـې بابـا مـې غـواړي چې در سره وغږیږي. اجمـل خټـک وو یـل چې اقبالـه زه ښـه یـم. دا ده اخېرنـی خبره وه چې ماتـه یـې پـه ټیلفـون کـې وکـړه. پـه لـوی اختـر کـې مـې بیـا ټیلیفـون ورتـه وکـړ. نـږور یـې ټیلیفـون واخېسـت او وویـل چې بابـا خبـرې نـه شـي کـړای. څـه وخـت وروسـته د خیبـر پـه ټلویزیـون کـې دا بیړنـی خبـر خپـور شـو چـې د پښـتو ژبـې سـتر شـاعر او سیاسـي شخصیت اجمـل خټـک د فنـي 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