بسم الله الرحمن الرحیم

د کتاب ځانګړنې:

❖ نوم :: **د ادبـــیاتو تیوري**

❖ لیکوال:: محمد اقبال وزیري

❖ خپرندوی:: د پښتونخوا د پوهنې دېره ، پېښور

❖ چاپشمېر:: ۱۰۰۰ټوکه

❖ چاپ کال :: ۱۳۹۱المریز

❖ چاپ وار:: لومړی

❖ ډیزاین:: ذبیح شفق

د بیا چاپ حقوق له لیکوال سره خوندي دي

چـاپځی

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

دريم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

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

څلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

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

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندی

ادبي دورې او جريانونه ۱۰۴
لرغونې ادبي دوره ۱۰۷
د منځنيو پېړيو ادبي دوره ۱۱۰
د رنسانس ادبي دوره ۱۱۲
کلاسيسيزم ۱۱۴
سينټيمينټاليزم ۱۱۵
رومانټيزم ۱۱۶
رياليزم ۱۱۹
موډرنېزم ۱۲۲
اکسپرېسيونېزم ۱۲۴
امپرېسيونېزم ۱۲۵
سيمبولېزم ۱۲۵
اخځونه ۱۲۸
د ډاکټر کبير ستوري د مړينې لومړی تلين ۱۳۳
د اجمل خټک د شخصيت د جوړېدو چاپېريال ۱۴۵
د اجمل خټک سره زما پېژندګلوي ۱۵۸

(c) ketabton.com: The Digital Library

د سریزې پر ځای

پدې وروستیو وختو کې هنرپالو د هنري ادب او ادب پوهنې مسلو ته پام اړولی او د هېواد او نړۍ په ګوټ ګوټ کې یې ادبي او کلتوري ټولنې جوړې کړې او په کار لګیادي. دا د دې نښه ده چې پښتانه ورو ورو راویښېږي او د خپلې ژبې او هنري ادب اهمیت ورته څرګندېږي. 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 ١٣٥٢ 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 مفاهيم او اصطلاحات، په دوهم څپرکي کې د شعر او هنري نثر، په دريم څپرکي کې د هنري ادب ډولونه او ژانرونه، په څلورم څپرکي کې د هنري ادب سبک او په پنځم څپرکي کې د هنري ادب د ودې قانونمندۍ په لنډ ډول بيان شوې دي.
برسېره پردې د دې کتاب په پای کې دوې څېړنيزې مقالې: «د ډاکټر کبير ستوري د مړينې لومړی تلين»، «د اجمل خټک د شخصيت د جوړېدو چاپېريال» او يوه خاطره: «د اجمل خټک سره زما پېژندګلوي» هم ورسره ملې دي.
دا کتاب خيال محمد کټوازي او انجنر ذکريا پوپل ولوست او ګټورې مشورې يې راکړې چې ورڅخه مننه کوم. همدارنګه د بريالي وزيري او تنګيالي وزيري نه هم مننه کوم چې د دې کتاب لګښت يې په غاړه واخېست.

محمد اقبال وزيري

پېلامه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

یوه بله ستونزه دا ده چې په پښتو ژبه کې د نورو پوهنو په شان په ادب پوهنه کې هم لږ کار شوی دی او هغه اثار چې پدې ساحه کې ژباړل کیږي یا لیکل کیږي 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 کیږي 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 کیږي. 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 کیږي. خو ځینې ادبپوهان ټول لیکل شوي اثار او متون ادبیات بولي. د بېلګې په توګه حقوقي اثارو ته حقوقي ادبیات، سیاسي اثارو ته سیاسي ادبیات، اقتصادي اثارو ته اقتصادي ادبیات، دهنري ادب اثارو ته هنري ادبیات او نور وایي. د دې لپاره چې د «ادب» کلیمه کره پخپل ځای وکارول شي دا به ښه وي چې د «هنري ادب» او «هنري ادبیاتو» کلیمې په یوه مانا سره د هغو ادبي اثارو دپاره وکارول شي چې د هنر د ډولونو (نقاشي، مجسمه جوړونه، نڅا، موسیقي، معماري، سینما او نور) نه یو

(c) ketabton.com: The Digital Library

مهم ډول جوړوي.

د «هنري» کلیمه د هنري ادب مهمه ځانګړتیا په ګوته کوي چې بنسټ یې د هنر په ښکلاییز (استېټیکي) طبیعت کې پروت دی. ښکلا چې په عیني توګه په طبیعت کې شته او د شي د بڼې په تناسب پورې اړه لري او موږ هغه شی ښکلی بولو چې په خپل ډول کې یې د توکو تناسب تر ټولو ښه وي او «یوازې په هنر کې په بشپړه توګه څرګندیږي.»[1]

په فیلولوژي کې د ادبیاتو د تیوري ځای:

فیلولوژي «د ژبې او ادب سره د مینې»[2] 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.»[3] فیلولوژي په دوو غټو څانګو: ژبپوهنه او ادبپوهنه باندې وېشل کیږي.

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

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

تیوري باندې وېشل کیږي.

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

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

د ادبیاتو تیوري چې د ادبیاتو فلسفه هم ورته وایي «د ادبي اثارو پر منشأ، ماهیت، تکامل، ارزښت او د ارزونې په میتود او پرنسیپونو بحث کوي.»[4] 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.»[5] دا تعریف سم دی خو دا تعریف ډېر پراخ دی ځکه موږ پوهېږو چې د تاریخ، اقتصاد، سیاست، حقوقو، بیالوژي او ځینې نورو پوهنو سکالو هم انسان دی. دلته دا پوښتنه راولاړیږي چې د انسان د ژوند کوم 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 پيدا کوي چې د انسان او ټولنيز ژوند په دغه ټاکلی اړخ کې عمل کوي. د بېلگې په توگه اقتصاد پوهنه د ټولنې اقتصادي اړيکې تر څېړنې لاندې نيسي او هغه قانونمندۍ څېړي چې د ټولنيز ژوند په اقتصادي اړخ کې عمل کوي. خو هنري ادب د ټولنيز ژوند ټول اړخونه په ځان کې نيسي. هنري ادبيات ټولنيز ژوند په انساني کرکټرو کې تمثيلوي او کرکټرتوب يې يوه مهمه ځانگړنه ده. په هنري ادب کې د انسان چاپېريال او د طبيعت منظرې هم چې د انسان د ژوند سره اړيکې ولري تصويريږي. د انسان ژوند دوه اړخه لري چې يو يې ننني اړخ دی چې هغه د انسان د ژوند معنوي خوا ده او د انسان د اندونو، احساساتو او تخيل نړۍ ده او بل د ژوند بهرنی اړخ دی چې هغه د انسان د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوی د متقابلو اړيکو نه جوړ دي. په ادب کې دا دواړه اړخونه انځورېږي. همدا رنگه په هنري ادب کې د خلکو ملي دودونه او تاريخي ځانگړتياوې هم بيانېږي. نو په پای کې ويلی شو چې په ملي-تاريخي ځانگړنو کې د خلکو د ننني او باندیني ژوند ټولنيز کرکټرتوب د طبيعت سره په اړيکه کې د هنري ادب سکالو (موضوع) جوړوي.

د هنري ادب تعريف:

ځيني ادبپوهان پدې باور دي چې نشي کولی د هنري

ادب تعريف وکړي. دوی دا دليل راوړي چې هنري ادب د «ازادۍ» د مقولې غوندې د ارزښت د حکم لاندې راځي او د «ازادۍ» ارزښت شايد د ځينو دپاره يوه او د ځينو نورو دپاره بله مانا ولري. دوی پدې باور دي چې ښه به دا وي چې د هنري ادب ځانگړتياوې په گوته شي تر څو وکړای شو د هنري ادب متنونه د نورو نه بېل کړو.

خو ځيني ادبپوهانو په بېلو بېلو وختو کې د خپل مهال د پوهې د کچې سره سم د هنري ادب تعريف کړی دی. د هنري ادب تعريف به هم نسبي وي ځکه چې پوهه تل وده کوي او ادبپوهان پخواني تعريفونه کره کوي. دا يو يون دی او تل به ادامه لري. زه فکر کوم چې هغه ادبپوهان او ليکوالان چې د هنري ادب د تعريف هڅې کوي يو مثبت کار دی ځکه دوی ته د هنري ادب د تعريف هڅې د دې شونتيا ورکوي چې د ادبي اثارو د ځانگړتياوو کره کولو ته کلک پام وکړي او په پای کې د خپل مهال د پوهې د کچې سره سم د هنري ادب نسبي کره تعريف وکړي. اوس لازمه گڼم چې د ځېنو ادبپوهانو د ادب د تعريفونو سره لوستونکي په لنډ ډول اشنا کړم.

گل پاچا الفت هنري ادب داسې بيانوي: «ادب د ښو الفاظو په وسيله د خپلو احساساتو او ادراکاتو يا د زړه د خبرو ښکاره کول او د اورېدونکي په ذهن کې يې کښېنول دي.»[۲] د الفت په دغه تعريف کې درې ټکي د پام وړ دي. لومړی «د ښو الفاظو په وسيله» دې ته اشاره ده چې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 اېستیتیکي غوښتنو ته ځواب وايي.»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 دودیز تعریف برسېره د برېتانیا 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 راپاروونکی 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 ځیزونو او هم هغه شانتې په ساده ژبه نقشه نه پېش کوي څنګه چې هغه په اصل کې وي، بلکې خپل تخیل او احساس ورسره په داسې رنګ ګډ کړي چې د هر چا د خوند ځیز شي. پدې کې اولنی اثر کوونکی ځیز 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

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

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

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

«د يوې چينې اوبه دي، څوک يې د زرو په جام کې څښي،
څوک يې د خاورو په کنډولي کې.
هغه چې نه دا لري نه هغه په لپه کې يې رااخلي.» ۱۲

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

د هنري ادب بله ځانګړتيا لکه چې د مخه مو يادونه وکړه د هنري ادب په هنريتوب کې ده. د «هنريتوب» کليمه پخپله د هنري ادب هغه ځانګړتيا په ګوته کوي چې بنسټ

يې د هغه په ښکلا ييز طبيعت کې پروت دی.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ګڼه اخلي. هغه کلیمې پداسې ترتیب او نظم ښې 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 مانا وې پیدا کوي. د ګل پاچا الفت د «بې ګناه بندي» د ادبي نثر بېلګه به وګورو:

بې ګناه بندي

پربېږدئ! دا بې ګناه بندي پربېږدئ!
مه وېرېږئ، د ده په ازادولو کې هېڅ خوف او خطر نه شته.
فساد او شرارت له ده نه، نه پیدا کېږي.
د ده بندي کول لویه ګناه ده.
دا هغه یوسف دی چې د بې ګناهۍ په سبب زندان کې لوېدلی دی.
که دی له زندانه راووزي ستاسې اینده سنجولی شي او ستاسې د بلې ورځې غم خوړلی شي.
پربېږدئ! دا بې ګناه بندي پربېږدئ!
که دی خلاص شو ستاسو انتظام به په ډېر ښه شان وکړي.
ستاسې ورځې به ماړه کړي، ستاسې بربنډ به پټ کاندي.
تاسې دغه ښکلی موجود په تورو ځاګانو کې مه غورځوئ.
په زندانونو کې یې مه اچوئ.
په لېوانو او پړانګانو یې مه خورئ.
پربېږدئ! دا بې ګناه بندي پربېږدئ!
دی به ستاسې د 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 پوهېږي.
د جوي او فلکي اوصافو اقتضاات ور معلوم دي.
پربېږدئ! دا بې ګناه بندي پربېږدئ!
د ده په ازادۍ علم او پوهه زیاتېږي.
وطن رڼا کېږي، ړانده بینا کېږي.
دی د خپلو جفاکارو ورونو سره هم ښه سلوک کوي.
دی ډېر پېچومي اوارولی شي.
ډېرې کږې لارې سمولی شي او ډېر مشکلات حل کولی شي.
ما خوب لیدلی دی چې دا بندي خلاصېږي او د سلطنت په کرسۍ کېني.
ښه فکر وکړئ!
دا بندي څوک دئ؟
پس له ډېره فکره وایم!
فکر دی فکر![۱۳]

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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

د هنري ادب موخه:

د هنر او هنري ادب د موخې او هدف په هکله ادب پوهانو، فیلوسوفانو، کره کتونکو او پخپله ځینو لیکوالو د لرغوني مهاله تر اوسه پورې بیل بیل دریځونه غوره کړي دي. ځینې وایي چې هنر او هنري ادب باید ژمن وي، د ټولنې په پرمختګ او ودې کې خپله ونډه تر سره کړي، د ظلم او ناروا پر ضد د مظلومانو غږ پورته کړي او د انسان په چوپړ کې وي. خو ځینې بیا وایي چې هنر او هنري ادب د انسان د روح روزنکی دی، د انسان عواطف پاکوي، د هغه په ژوند کې خوند پیدا کوي، ژوند ښکلی او سپېڅلی کوي، په انسانانو کې همدردي پیدا کوي، نورو ته احساس لېږدوي، د انسان ښکلایز ذوق روزي، د غمونو او اندېښنو په وخت کې د انسان غمونه او دردونه اراموي، په ښکلې او خواږه ژبه احساسات پاروي او نور.

د ټولنې د ودې په یون کې دا دوه لیکې د پخوا راهیسې تر ننه د ادب پوهانو، فیلوسوفانو، کره کتونکو، لیکوالو او نورو په نظریو کې انعکاس مومي. د پانګوالي نظام په راتلو سره د دغو دوو لیکو تر منځ ټکر غښتلی کېږي او دا مسله چې ادب د ژوند لپاره او که ادب د ادب لپاره؟ د

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د لرغوني یونان نامتو فیلوسوف اپلاتون هغه مهال چې د خپل استاد سوکرات نظریات بیانوي پدې نظر دی چې هنر او هنري ادب باید ایډیال شکلونه انځور او تمثیل کړي. د ده او د ده د استاد سوکرات په اند د شاعرانو شعرونه په اصل کې د رب النوع پیغامونه دي او سرچینه یې الهام دی. یو عادي سړی د دې وړتیا نه لري چې داسې ارزښتناکې مرغلرې له خپل ځانه د نظم په تار وپېیي. که څه هم نوموړی په نظري توګه د ادب د ادب لپاره د تیوري پلوی دی خو په کړو وړو کې ور سره مل نه دی او د لرغوني یونان په نامتو شاعر هومر نیوکه کوي چې د ده ځینې شعرونه په اخلاقي توګه غټې نیمګړتیاوې لري او په هغو کې ارباب الانواع او اتلان له دروغو، ټګۍ او دوه مخۍ نه کار اخلي او د ماشومانو په روزنه ناوړه اغېز اچوي او په هغوی کې د اخلاقي فساد د زرغونېدو زمینه جوړوي. خو د دې سره سره دی د هومر د شعر د ښکلا ستاینه هم کوي. پدې ترتیب اپلاتون په تیوري کې ادب د ادب لپاره او په کړو وړو کې ادب د ژوند لپاره غواړي.

د ارسطو په نظر ښه هنر هغه دی چې د مادي تولید نه یې واټن زیات وي او لږه اړیکه ورسره ولري. ارسطو د

خپل استاد اپلاتون پر عکس د هنر او هنري ادب په ښکلاییز اړخ ټینګار کوي او وایي چې په شعر کې باید اخلاقي کمزوري د شعر په ښکلاییز او هنري اړخ سیوری ونه غورځوي. ارسطو ښه د شیانو اصلي ماهیت ګڼي.

ارسطو پخپل نومیالي اثر پوېټیکس کې د هنر او هنري ادب په هکله خپل نظریات بیانوي. د ده په نظر شعر د طبعیت پېښې (تقلید) دي او دغه پېښې باید د ایډیال په بڼه تر سره شي. دی په ځانګړې توګه د تراژیدی په یووالي او د سوژې په بشپړتیا ټینګار کوي. د یووالي نه د ده مطلب د عمل، ځای او وخت یووالی دی او د سوژې د بشپړتیا نه یې مطلب د تراژیدی پیل، منځ او پای دی. د ده په نظر دا درې برخې یو د بل سره باید داسې اوډل شوې وي چې که یوه یې لیرې شي نو نورې برخې یې نیمګړې او بې ربطه وي. ارسطو که څه هم هنر د ژوند د اړتیاوو نه لیرې کوي خو بیا وایي چې د تراژیدی په واسطه د انسان روح سپېځلی کیږي او په هغه کې د زړه سوي عاطفه رابیداریږي. ارسطو هنري ادبیات او په تېره ډرامه د زړه د غوټې د خلاصولو یا په نورو ټکو د زړه د تشولو وسیله ګڼي.

اپلاتون د ښکلا په هکله هم وایي چې «هغه [ښکلا] له انسان څخه په خپلواک ډول وجود لري او په حواسو سره یې درک نه کیږي، درک یې د انسان په عقل یا روح سره کیږي.»۱۵ دی فکر کوي چې «ښکلا په ښځو یا 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 لوکرېټوس هم د شعر ټولنیز او ښکلاییز دواړو اړخونو ته ارزښت ورکاوه.

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

او لیکوال عبدالرؤف بېنوا دې بیت ته ځیر شئ:

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

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

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

ښکلا او هنر

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

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

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

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

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

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

د سحر یوسف زي په وینا ایټالوي فیلوسوف 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 غوا ړي 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 وسیله نه ده، بلکې موخه ده.

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

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

دغو ذاتي ارزښتونو انځورولو ته رابولي.

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې رښتیا شاعر وي، شکسپیر وي، خوشال وي، الفت وي، ګوېټه وي، حافظ وي، اپلتې نه وايي، شعر وايي.»۲۴

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

زه د سحر یوسفزي 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 بیان کړی دی: «د شعر په باب تیوریتیکي څېړنې زیاتره ذهني دي او له واقعیت سره په زیاتو مواردو کې سمون نه لري.»۲۲ دا نظر اجمل خټک په خپل شعر کې چې «دوه زمري» نومېږي او د غني خان په نامه یې لیکلی دی د هنر او د هنري ادب دغه دواړه اړخونه یې په ښه توګه انځور کړي او د دواړو خواوو د یووالي په اړتیا یې ټینګار کړی دی. د دغه شعر څو بیتونو ته ځیر شئ.

دوه زمري

د غني په نوم لیکم څو شعرونه
په پنجره کې یادوم تازه ګلونه

هغه خیال، فن او ښکلا سره لوبیږي
زه لګیا یم لوبوم داغلي زړونه
د هغه احساس د حسن تازه ګل دی
زه جذبات یم په ما بل دي سره اورونه
هغه مست شي په مکان کې لا مکان شي
زه چې وینښ شم لاس و پښې مې زنځیرونه
هغه بحر د هستۍ او د مستۍ دی
زه د خپل وطن د غرونو ابشارونه
د هغه دنیا د رنګ د رباب ساز دی
زه په بین د پښتو اړوم سوزونه
چې هغه څومره دردېږي خوږ ستار شي
زه چې سور شم پاروم زاړه زخمونه.
هغه ناست د ګل لمبو کې ورو ورو سوزي
ما د زړه په وینو سره کړل قفسونه
د هغه زړګی له تاوه پلوشه شو
ما د زړه په لوګو تور کړه دېوالونه
فنه راشه، شعره راشه، خیاله راشه
په یوه ښکلا کې ځای کړه دوه اړخونه
دوه اړخونه لکه شعر د خوشال کې
هم غیرت دی، هم د فن سره ښکلا ده

موږ پوهېږو چې انسانان په مځکه کې اوسیږي، په ټولنه کې ژوند کوي، یو د بل سره او همدارنګه د طبعیت سره ډول ډول اړیکې لري چې دا ټول د انسان چاپېریال

(c) ketabton.com: The Digital Library

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.

موږ 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 ورکړی وي. خو په دوی کې د هنر او هنري ادب د جوړونو شونتیا او وړتیا هم یو ډول نه وي ځکه چې طبیعت چا ته ډېر او چا ته لږ استعداد ورکړی وي. برسېره پردې که دا شونتیا او وړتیا ونه روزل شي د منځه ځي. پدې ترتیب

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

(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 وايي چې د حیواناتو پوستکي، پنجې او غاښونه د لرغونو انسانانو له خوا د سینګار لپاره په کار وړل کېدل.

مونږ 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 پېغام 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 پېغام ونلري هنري اثر دی. خو هغه اثر ډېر ارزښت لري چې هم ښکلی او هم انساني پېغام 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 پاڅیږي
لمر، دودغړن، لکه د سرو سکروټو وتې سکه
باد په خوني سترګو راغلي، هدیره کې ګډ دي
باد وړي، تږي د کوم سوي وربل وږم بوږبکۍ ته سپاري
او د یوازې اور اخېستې ونې تورې څانګې،
لا خړ اسمان ته په دعا پورته دي
چوپتیا سندرې وايي
نیکه د لرې زمانې
د غرو له شا نه راځي
ستړې ستومانه راځي
هغه خپل لاس
پر خپلو سپینو وروځو پاس اېښې دي،
خو هېڅوک نشته
ان
یو ژوندي سیورې 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 چيرې تللي؟
لويه خدايه، لويه خدايه!»
بېتې نيکه غوږ نيولي
چوپتيا سندرې وايي
يوازې باد ته د ايرو ډمې په کرکه ناڅي
په دې چوپتيا کې
يو ناڅاپه له کوم لوري د اسونو د پښنو اواز
په نيکه خوږ لګيږي:
«څوک به وي؟»
په مهربانه نظر ځير شو د افق لوري ته:
«اه
احمد دي، زما سرلوړي بچي
زما د سترې پښتونخوا شاهنشاه
له خپل وياړلي لوی لښکر سره به چيرې درومي،
چې لږ ترې وپوښتم؛ زما د ستر ټبر کډه په کومه تللې؟
اسونه ځغلي
ليوني اسونه
اسونه باد سره همزولي،
خونړو سترګو نه اور بادوي
خو تر اسونو مخکې
يو څو تورسرې، ماشومان، بوډاګان

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

هله میرو پسه 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 کڅوړه پر شا
بل د ترخو پاتیو د پګ 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 1 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 غوارې 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 کښناست
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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پکې ډېر کړې لویه خدایه
لوستي، لوستي دا وګړي
په سرونو کې یې پوهه
او په زړونو کې یې مینه
لویه خدایه، لویه خدایه
دلته موږ باندې اوربل دي
تور لوګي دي تور بورجل دي
مېنه ستا کې موږ مېشته یو
بل د چا په مله تله نه یو
هسک او مزکه نغښته ستا ده
د مړو، وده له تا ده
دا پالنه ستا ده خدایه
لویه خدایه، لویه خدایه
پکې ډېر کړې لویه خدایه
لوستي، لوستي دا وګړي
په سرونو کې یې پوهه
او په زړونو کې یې مینه
لویه خدایه، لویه خدایه.

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

د هنري ادب دندې:

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

او اروايي حالت ښه ځرګندوي.

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 د هغوی 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 ثکې 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 طبيعت 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 کې 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 کلاسيکي ښکلا پوهنې 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 تنې يو والي دی. منځپانګه او بڼه يو د بل نه نه بېلېدونکي دي. بڼه او منځپانګه د هنري اثر د تننيو او بهرنيو اړخونو تعميم دی. بڼه بل څه نه دي بلکې پخپل پوهاوي کې منځپانګه ده او منځپانګه هم بل څه نه دي، بلکې د دې تاکلې بڼې تننی مفهوم دی. منځپانګه يوازې په ماده ياني په بڼې کې شتون موندلی شي يا په نورو ټکو د ليکوال فکر، احساس او تخيل هغه مهال مادي شتون موندلی شي چې په الفاظو کې تجسم پيدا کړي چې د مادي تمثيل 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 تمثيل موضوع) او «څنګه» د (تمثيل وسيله) سره بېل کړل. ارسطو ليکي: «بڼه د هر شي د شته والي ماهيت بولم» ۳۰ کله چې لوستونکي هنري ادبي اثار لولي د دوی په شعور کې انځورونه زيږوي. هنري اثر بايد هنري بشپړوالی ولري يا په نورو ټکو د منځپانګې سره بڼه بايد په پوره اندازه سمون ولري. هنري بڼه د خپلې منځپانګې سره د ټينګې اړيکې پرته مانا نلري. ادبي اثر هغه وخت هنري کيږي چې هغه پخپله بڼه کې د بيان 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 ليکوال ايډيای-حسي ارزونه نومېږي.

۱- موضوع (thame) تېم يوناني کليمه ده چې ټکي په ټکي مانا يې هغه څه چې په اساس کې پراته وي ده. د هنري ادبي اثر تېم يا سکالو انسان د طبيعت سره په اړيکه کې دی. تېم يو شمېر پېښې دي چې د اېپيکو او ډراماتورجي اثارو د ژوند اساس جوړې او په همغه وخت کې د فلسفي، اخلاقي، ټولنيزو او ايډيالوژيکي پرابلمونو د طرحې کولو لپاره چوپړ کوي. سکالو يا تېم پخپله ژوند نه دی بلکې د ليکوال په شعور کې د ژوند د پديدو انعکاس دی.

هنري ادب د ژوند عمومي، کرکټري او نمونه اي نښې د ځانګړو کسانو او پېښو له لارې انځوروي. ليکوال په ادبي اثر کې ټول هغه څه چې په ژوند کې ورسره علاقه مندي لري درک کوي، هغوی ته خپله اړيکه ټاکي او په پای کې هغوی په هنري انځورونو کې تجسموي. ځينې هنري اثار يوه موضوع لري. د بېلګې په توګه د الفت شعر «دوه ماموران» يوه موضوع لري چې هغه دولتي مامورين دي. الفت د دوو مامورانو د کوچنيو 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 یوه موضوع ده او دا موضوع فکر دی. خو په ځینو هنري ادبي اثارو کې د اساسي موضوع په څنګ کې ځانګړې موضوګانې هم شتون لري. اساسي موضوع د ټول هنري ادبي اثر یووالی ټاکي او ځانګړې موضوع ګانې د اساسي موضوع ځانګړي اړخونه جوړوي. د بېلګې په توګه د بنګ مسافري کې اساسي موضوع یو بې وزله بزګر څنګه په یوه کارګر بدلیږي او بیا د هغه په نمونه کې د کارګرو ژوند بیانوي. خو ځانګړې موضوع ګانې د بزګرو، کوچیانو، ملایانو، سوداګرو او مامورینو ژوند دي. د تولستوی د انا کارنینا په رومان کې اساسي موضوع د کورنۍ اړیکې ښودل دي. خو د دغو اړیکو تمثیل په اشرافي، بزګري او بیوروکراتیک چاپیر کې ځانګړې موضوع ګانې بللې شو.

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

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

که څوک را کاندي دنیا او عقبی دواړه
عاشقي به دې په این و ان ور نه کړم
که مې چېرې لاس د ستا په بوسه بر شي
دا نعمت به د جنت پر خوان ور نه کړم
که یو ځله مې ستا زلفې په لاس کښېوځي
یو وېښته به دې په درست جهان ور نه کړم
څو ونه وینمه ستا سترګې که خدای کا
عزراییل لره به هومره ځان ور نه کړم
معشوقې د عاشقانو دین ایمان دی
زه به چا لره خپل دین ایمان ور نه کړم
په رحمان د ستا د لبو مې حرام دي
څو د خپلو وینو جام تاوان ور نه کړم۳۱

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

سینتیمېنتالیست لیکوال کرامزین «د بې وزلې لیدې» په کیسه کې دا پرابلم راولاړوي چې بزګرانې جونې هم احساس کولی شي او مینې کېدای شي. نور محمد تره کي د بنګ مسافري کې د کوچي کانې خویندې چې «یوه یې په کاسه کې پاستې وړوي او بله یې په هرکاره کې له ژې څخه غوړي راکاږي کله نا کله بنګ ته د اور په رڼا کې وګوري او بیا ژر سترګې کښته واچوي» ۳۲ دا هم ښيي چې کوچۍ جونې هم زړه لري او احساس کولی شي. تره کي د کوچي جونو دا ځانګړتیا هم په ګوته کوي چې دوی ډېرې حیاناکې دي. د پښتنو پېغلو دا ځانګړتیا د 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 دی. 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 ټاکلو 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: اېپیک، 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 یوالي 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 ځانګړې 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 بانديني 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 يې ليکه وي لکه د منشي احمدجان 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 روماني 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 سرنوشت 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 رازيږولې 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 هغوی کرکټرونه سپړي. سوژه لاندې څلور توکي لري:

ا-ترڼه: 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 ترڼه ده. ترڼه هغه پېښه ده چې د کړو وړو پيل بلل کيږي. ترڼه هغه تضادونه چې پخوا موجود وو څرګندوي يا پخپله ټکرونه جوړوي يا تړي. 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 ترڼه 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 اړيکې او تضادونه ښکاره کوي او د دوی د کرکټرونو د جوړېدو د تاريخ کيسه کوي.

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

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

۲-د هنري ادبي اثر جوړښت (کمپوزيشن):

د هنري ادبي اثر جوړښت اصطلاح د لاتيني کليمې (compositio) نه چې ټکي په ټکي مانا يې ترتيب، ترکيب 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 بيان کړي. خو څرنګه چې د هنري اثر بڼه تر ټولو د مخه د پېښو د انځورولو نه جوړيږي نو ليکوال دا ټولې پېښې پخپل اثر کې ځای په ځای کوي، دا يا هغه ځای د اشخاصو د خبرو اترو لپاره ټاکي او پدې ترتيب 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 يو مهم توکی دی.

ب-اېکسپوزيشن (مخکينی تاريخ) د لاتيني ژبې د کليمې (exposito) نه چې ټکي په ټکي مانا يې تجزيه، تشريح ده منځ ته راغلې ده. اېکسپوزيشن د هغو پېښو مخکينی تاريخ دی چې د هنري اثر په اساس کې پروت دی. په اېکسپوزيشن کې زيات وخت اساسي پرسوناژونه توصيف کيږي. تر ترنې د مخه د هغوی ځای په ځای کول دي. اېکسپوزيشن د پرسوناژونو سلوک په ټاکلي ټکر کې مدلل کوي. د بېلګې په توګه د چخوف «د سراچې کور» په داستان کې کله چې ليدا د سوځونکو د لست د لاسليک سره بېلاکوروف ته راځي او د دې د تلو وروسته

(c) ketabton.com: The Digital Library

بېلاکوروف انځور کړ ته د ولچانینو د کورنۍ د مخکینۍ تاریخ کیسه کوي. «کله چې هغه لاړه، پتر پېتروویچ یې راته کیسه وکړه. د ده په وینا دا جینۍ د ښې کورنۍ څخه ده او لیدا ولچانینووا نومېږي او هغه کور چې دا د خپلې مور او خور سره پکې اوسېږي د ډنډ د پورې غاړې د کلي غونډې شېلکوفکا نومېږي. د دې پلار یو وخت ښه مقام لاره اود ښار 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 څریکي 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 در لویې شي او ښه غټ ولور به پرې واخلې!» ورپسې په څلورلسمه پاڼه کې یې مور بنګ ته وایي چې: «یو سر یې» یاني پلار یې مړ دی او ورونه نه لري. وروسته یې په شپاړسمه پاڼه کې مخکینی تاریخ یو ځای ورکول کیږي: «د ده د خدای په امانۍ د پاره غیر د ده له مور او دوو خویندیو او یوې تورې 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 مخۍ (بدل) کوزده ورته کړې ده. ناول په منطقي توګه باید دلته پای ته رسېدلی وای خو تره کی د خپلې ایډیا د بیان لپاره اېپیلوګ ورکوي او دا 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 خبرېږي 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

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

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

نور محمد تره کي د غوايي لاندی په لنډه کیسه کې د بزګر څېره: «لاس و پښې چاودې، مخ سپېره، شونډې وچې، یو کوچنی پېټی غنم په شا اړولي او په ستمي د کور په لور را روان دی.»۳۹ یا د چخوف د «نومولې» په داستان کې د نادیا څېره: «هغه دنګه، ښکلې، خوش اندامه وه او د ده څنګ ته ډېره روغه او ښکلې ښکارېده.» ۴۰ په پورترېت کې د مخ نښې، ونه، کالي، دلاس اشاره، د سلوک شېوه انځورېږي. د پرسوناژو د انځور په جوړولو کې پورترېت یوه مهمه وسیله ده. ډېر داسې هم کیږي چې لیکوال 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 غونډې د منځپانګې په سپړلو کې مهم رول لري. لیکوال د پرسوناژ بهرنۍ څېره ترسیموي، د هغه احساسات توصیفوي، د پرسوناژو مستقیمې ویناوې (مونولوګ، ډیالوګ) وړاندې کوي، ننني وینا ، د هغه د کړو وړو په هکله کیسه کوي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

۳–د هنري اثر د بیان جوړښت:

لیکوال په عمومي توګه د هنري اثر د جوړولو لپاره پدغه پروسه کې ورته عبارات، ترکیبونه، جملې او په جملو کې د کلیمو ټاکلي ځای په ځای کول د هنري اثر بیاني جوړښت منځ ته راوړي. پدې ډول ویلی شو چې ژبه د هنري ادب یو مهم توکی دی. ژبه په ژوند کې د هنري ادب نه پرته هم شته. خو ژبه په هنري ادب کې د هغې د خاصې ځانګړنې له مخې چې لري یې په هنري ادب کې 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 ترکیبیږي چې د دغه یا هغه قوم د خلکو په شعور کې ژوند کوي او د هغو په مرسته یو د بل سره خبرې اترې کولی شي. وینا ژبه په عمل کې ده یاني پخپله د خلکو تر منځ د پوهاوي یا خبرو اترو پروسه ده. په

نورو ټکو ژبه فونیتیکي-لغوي-ګرامري سیستم دی او وینا د ټولو او هر ډول خبرو اترو مجموعه ده چې د خلکو تر منځ د پوهاوي د وسیلې په توګه چوپړ کوي. د هنري اثارو د وینا اساسي ځانګړنه انځورتوب، مجازتوب، احساستوب دی. ژبه د انسان د شخصیت د کرکټر ځانګړنه راښیي چې د هغه د وینا په ځانګړنو کې ښکاره کیږي. د لیکوال د وینا په څنګ کې د پرسوناژو د وینا انفرادیت زیات اهمیت لري. په هنري ادب کې د لیکوال، کیسه کوونکي او پرسوناژ ویناوې یو تر بله توپیریږي. 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

دويم څپرکی

شعر او هنري نثر

ټول ليکلي او ان د شفاهي ادب اثار يا په نظم يا په نثر سره ليکل شوي يا ويل شوي دي. خو هر نظم شعر نه دی او هر نثر د دې جوګه نه دی چې د هنري ادب اثار پرې وليکل شي. دا ځکه چې د هنري ادب د اثارو لپاره هنريتوب يو مهم شرط دی. د هنري ادب د هنريت درجه تخيل، احساس، ښکلا، اهنګ او نور توکي ټاکي. د هنري ادب اثار خپل ذاتي ارزښتونه لري چې هغه تخيل، تصوير، احساس، ښکلا او نور دي. د روهي دا خبره سمه ده چې وايي: «يوازې هغه ژبنی اثر چې هنري ارزښت ولري ادبي اثر ګڼل کيږي.»[۴۲] د هنر او هنري ادب ارزښت د دوی د هنري او اېستيتيکي ځانګړتياوو پر بنسټ ټاکل کيږي.
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 سرليک لاندې وڅېړل شي. د هنري وينا جوړښت دوه اساسي نمونې لري چې يوه يې شعر او بله يې هنري نثر دی.

شعر:

شعر د هنري ادب د يوه مهم توکي په څېر ډېر لرغونی دی. شعر شايد د انسان د ژوند سره يو ځای پيدا شوی وي. د دې پوښتنې ځواب چې شعر څه شی دی؟ اسان نه دی. د مخه چې د هنري ادب د تعريف په هکله وغږېدم ومې ويل چې ځينې ادب پوهان وايي چې د هنري ادب تعريف نه شي کېدای. دا خبره د شعر په هکله چې د هنري ادب مهم توکی ګڼل کيږي لا هم زياته کيږي.
ځينې ادبپوهان په دې باور دي چې شعر د پېژندلو وړ نه دی. «هماغسې چې ښکلا او حقيقت د پېژندلو وړ نه دي. هماغسې چې خوند، رنګ او د کيفيت جهان د تعريف په تنګ چوکاټ کې نه ځايېږي، شعر هم د ښکلا او احساس له جهان سره اړه لري...، همدارنګه هر شعر د يوه شاعر د تخيل زېږنده دی او هر شاعر له ژوند نه، له طبيعي او ټولنيز چاپېريال نه خپل برداشت لري.»[۴۳] دوی د دې دليلونو له مخې وايي چې شعر د پېژندلو وړنه دی او تعريف يې نه شي کېدای.
خو ځينې ادب پوهان، فيلوسوفان، کره کتونکي او

(c) ketabton.com: The Digital Library

خپله ځینې 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.

ارستو شعر مخیل کلام بولي. ارستو 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 ځینې ادبپوهان پدې نظر شول چې وزن یا اهنګ د شعر اصلي معیار نه دی که څه هم ارستو لا پخوا دا نظر وړاندې کړی و چې وزن د شعر توکی نه دی. ځینې 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 ځینې 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 یوازینی قاضي ذوق دی.»۴۵

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

پوهاند ډاکټر الهام د شعر تعریف داسې کوي: «شعر یو په زړه پورې، د انسان د احتیاج وړ، خو یو مرموز، سحرامېزه او حیرانوونکې 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 کېږي.»۴۹ روهي زیاتوي چې هر شعر د ځان سره یوه مفکوره لري. خو په شعر کې مفکوره دومره ټاکونکی رول نلري څومره چې په هنري او بدیعي توګه د یوې مفکورې څرګندونه یې لري.

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

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

رحمت شاه سایل هم د شعر بهرني او ذاتي ارزښتونه دواړه په ګوته کوي. دی شعر ټولنیزه هنرکاري او د ګډو جذباتو ترجماني بولي. دی همدارنګه د هنري ادب د ژبې ځانګړنه په ګوته کوي او وایي چې په شعر کې کلیمه یو انځور دی او په ذهن کې تصویر جوړوي او کله چې څو کلیمې د انځورونو په بڼه یوځای شي بیا یو نوی تصویر ورنه جوړېږي چې یو پیغام لري، موسیقیت لري او ښکلی وي. دا بیا نورو خلکو ته لېږدول کېږي 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 تشبیه، 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 دوه دیزه 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 د پاره 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 د پاره 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 نخښنه (Plot) لري او د هنري پرنسیپونو په اساس لیکل شوی وي، نخښنه 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 وروکرښو 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 ننني 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 جوړیږي چې انځورونه جوړوي او اندونه بیانوي، هنري نثر د انځورونو نه جوړیږي چې په کلیمو بیانیږي. 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 ځرګندولو د مانا د بدلولو مجموعه ده. د خبرو اترو د اواز لوړوالی او ټیټوالی د وینا مانا مشخصوي او حسي طبعیت یې بیانوي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

د شعر جوړولو اساسي سيستمونه:

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

درېيم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه:

د هنري ادب د ډولونو او ژانرونو په هکله ادبپوهان يوه خوله نه دي. په روسيه کې د ادب د ډولونو د پاره روسي کليمه (Rod) چې په انګليسي کې د (Kind) او په پښتو کې د «ډول» د کليمې انډولـه ده کارول کيږي. 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 کيږي. دوی لومړی هنري ادب په درو لويو ژانرو: اېپوس، لېريک او ډرامه باندې وېشي او بيا دا هر ژانر په وړو ژانرونو وېشل کيږي. خو د دې لپاره چې د اصطلاحاتو د ګډوډۍ مخه ونيول شي زه د ادب د پورتني وېش د پاره دوې کليمې وړاندې کوم. د لومړي ستر وېش دپاره د پښتو کليمه «ډول» او د دوهم وېش دپاره

(c) ketabton.com: The Digital Library

فرانسوي کليمه «ژانر» کاروم. اوس به لومړی د هنري ادب د ډولونو او بيا 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 ويش د هنري ادب د اثارو ډولونه دي. د هنري اثارو د ډولونو د ويش په اساس کې د ټولنيز ژوند دوه اړخيزتوب پروت دی. ټولنيز ژوند دوه اړخونه لري چې يو يې تنني او بل يې بهرنی دی. د ټولنيز ژوند تنني اړخ د انسان د ژوند معنوي خوا ده او د انسان د اندونو، احساساتو او تخيل نړۍ ده او بل د ژوند بهرنی اړخ دی چې هغه د انسان د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوی د متقابلو اړيکو او نورو نه جوړ دي.

د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثيل د نورو انسانانو او پېښنو سره په متقابل اغېز کې اپوس، د انسان د ژوند د تنی معنوي اړخ ياني احساساتو، اندونو او تخيل تمثيل لېريک او په کړو وړو کې د ژوند تمثيل ډراماتورجي ده.

اپلاتون پخپل نامتو اثر «دولت» کې چې د ادبي اثارو د ډولونو په هکله يې د سوکرات نظريې وړاندې کړې دي وايي چې شاعر کولی شي لومړی دا چې سيخ پخپله وغږېږي چې د لېريکو اثارو تر ټولو مهمه نښه په ګوته کوي، دوهم دا چې ادبي اثار د پرسوناژو د ويناوو د تبادلې په بڼه جوړېږي چې د ډراماتورجي اثارو ځانګړنه ده

او دريم دا چې خپلې خبرې د نورو د خبرو سره يو ځای کړي چې د اپيکو اثارو ځانګړنه ده.

ارستو په خپل نامتو اثر «poetics» کې هم د پېښې کولو (تقليد) درې لارې بېلوي. د پېښو يا د يوه شي چې د ځان نه بېل وي په هکله کيسه کول لکه چې هومر کول، يا داسې چې سړی د خپل ځان پېښې کوي او خپل ځان نه بدلوي، يا ټول تمثيل شوي کسان د عمل کوونکو او عمل کېدونکو غوندې تصور کوي چې په ترتيب سره د اپيکو، لېريکو او ډراماتورجي اثارو ځانګړنې دي. د ارستو وروسته فرانسوي کلاسيسيزم د ادبي ډولونو د توپيرولو دپاره فرانسوي کليمه ژانر وکاروله. بيا د المان کلاسيکې ښکلا پوهنې د ګوېټې نه نيولې تر هيګله پورې ادبي ډولونه د فلسفې پر بنسټ توضيح کړل. هيګل د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثيل اپوس، د انسان د ژوند د تنني اړخ تمثيل لېريک او د دواړو ترکيب ډراماتورجي بولي. روسي ادبپوه و. خاليزېف د الماني اروا پوه بيولر د وينا د تيوری پر بنسټ ادبي ډولونه د ادبي اثارو د وينا د ټيپ د تنظيم له مخې بيانوي: لومړی دا چې وينا د موضوع په هکله خبر (representation) دوهم دا چې احساسي وينا (د ويناوال د احساساتو بيان) دريم دا چې کوم چا ته يا يو څه ته د ويونکي مراجعه چې خبرې پخپله عمل ګرزي چې د apelation کليمه ورته کاروي. په اپوس کې ويونکي ته يو څه د بهرني شي په هکله ويل برتري

(c) ketabton.com: The Digital Library

لـري، پـه لېریـک کـې حسـي وینـا برتـري لـري او پـه ډرامـاتورجي کـې کلیمـه د کـوم ډول سلوک بڼه نیسي چې د پېښـو د یـون پـه کومـه ټـاکلې شـېبه کـې صـورت نیسـي. پـه دوديـزه توګـه د ادبـي اثـارو درې ډولونـه اېپـوس، لېریـک او ډرامـاتورجي د کلیمـې د ټـاکلې دنـدې سره سمون خـوري: خبري، حسي او بیاني.

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

۱- اېپوس (epos): اېپوس د انسان د ژوند د بهرنی 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 فېسېنکو په وینا تر ځلورنیم 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 ځلور 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 کونکي 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 کونه 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 انځوردی. 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 ښه دی عمومي سړک ته ځان وباسي او په سړک باندې لاړ شي ځکه چې دا یوه پاچایي لاره ده او خطر پکې ډېر لږ دی او په دغه ترتیب به د غل د غدۍ د سردارۍ نه خلاص شم. **۵۸**

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

یو د بل سره ګډیږي. د ډرامو اکثریت په یوه باندیني واحد عمل باندې جوړیږي چې د کړو وړو د یووالي د پرنسیب سره سمون خوري چې اکثر وخت د پرسوناژو د مقابلې سره تړاو لري. په نولسمې پیړۍ 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 متنونو اساس د پرسوناژو د ډیالوګونو او مونولوګونو نه جوړیږي. د صحنې پر مخ د ډرامې د ښودنې په پروسه کې کېدای شي چې په ډرامې کې بدلون راشي ځکه چې په صحنه کې د هغې نوښتي بیا جوړونه

کیږي 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 بڼو 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 نه دي بریالي شوي چې د یوه واحد پرنسیپ پر اساس د ادبي ژانرو د بېلولو مسله حل کړي. خو د اویایمو کلنو په پیل کې شوروي ادبپوه پاسپېلوف پخپل کتاب «د ادبیاتو د تاریخي ودې مسلې» کې د ادبي ژانرونو مسله د یوه ګوني پرنسیپ پر بنسټ وڅېړله. دی د ا. ن. وېسېلوفسکي د نظریې له مخې د روسي او نړیوالو ادبیاتو د پراخو موادو پر بنسټ په درو ادبي ډولونو (اپیک، لېریک او ډراماتورجي) کې د ادبي ژانرونو پیدایښت 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 ځانګړتياوې او اړخونه، چې هغه پخپله ژانري وي د هغو نه چې ژانري نه وي، بېل کړو». ۲۰

داسې چلند ځکه په زړه پوري دی چې د ژانر مسله په دوو اړخونو کې تر کتنې لاندې نيول کېږي. د يوې خوا د هنري اثارو په منځپانګه کې د هغې داسې تاريخي تکرارېدونکی اړخ ياني پرابلم، چې ژانري دي، نيول کېږي؛ د بلې خوا د هغه يوه ژانر په اثارو کې ځينې عمومي تاريخي تکرارېدونکي توپيرونه پخپلې بڼې کې راښکاره کېږي. د بېلګې په توګه د رومان ژانر د خپلې بڼې په ځېنو عمومي نښو کې نثري يا شعري کېداى شي. ګ. ن. پاسپېلوف د خلکو په شفاهي جوړونو کې دوې بڼې بېلوي: دا شفاهي-نثري کيسه (کيسه د کليمې په پراخه مانا) او شفاهي-شعري کيسه (سندره د کليمې په پراخه مانا) دي. او همدارنګه په ليکلې وينا کې هم دوې بڼې جلا کوي: دا ليکلې نثري کيسه (کيسه د کليمې په پراخه مانا) او ليکلې-شعري کيسه (نظم د کليمې په پراخه مانا) دي. بيا د دغو بڼو نه هره يوه د اندازې او په هغوی کې د انځورشوي ژوند د پرنسيپ له مخې په نورو ټاکلو ژانري بڼو وېشل کېږي. د بېلګې په توګه لنډه کيسه، کيسه، ناول، روماني داستان، رومان، اوږد رومان او نور.

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

کېداى شي چې پخپلو بڼو کې ځينې عمومي تاريخي تکراري توپيرونه ومومو. خو کېداى شي چې د يوې ژانري بڼې په اثارو کې د ژانري منځپانګې بېل بېل ډولونه لکه افسانوي، ملي-تاريخي، اوتولوژيکي او روماني ومومو. د ژانري منځپانګې هر ډول د ټولنې د ودې په ټاکلي پوړ کې منځ ته راځي. اوس به هرې ژانري منځپانګې ته لنډ نظر واچوو.

ګ. ن. پاسپېلوف وايي چې «افسانوي وينا 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 تاريخي تکرارېدونکی اړخ او کټ مټ افسانوي جينيټيک 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 تخيل کې دغه يا هغو خارق العاده قواوو په تجسم کې لا ډېر وخت د ژانر په نورو ګروپونو کې موجود و ګام په ګام يې په زياته اندازه سيمبوليک او استعاري ارزښت درلود.

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

(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 توپیریږي.

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

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

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

د اېپوس ژانرونه:

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د خلکو کيسې شفاهي کيسې دي چې ليکونکي يې مالوم نه وي. فانتازي د دغو کيسو غټه نښه ده چې د دېبانو، پېريانو، جادوګرو، ښاپېريو، د غږوونکو ژوو او نباتاتو غونډې تمثيلېدې. زيات وخت يې د اتلانو لپاره خوشالونکې پای درلود او اوږد نېکمرغه ژوند يې تېرولو.

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

۳-Sage تاريخي افسانې (تاريخي کيسې): دا د خلکو شفاهي کيسې دي چې وروسته ليکل 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 اپېوس نور ډېر ژانرونه لري چې يو يې حماسي کيسې دي.

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

اپېوس 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، شامېليږي.

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

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

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

د لېریک ژانرونه:

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

د پښتو په فلکلور 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 ناره، نیمکۍ، بګتۍ، بدله، سندره او نور هم یادولی شو.

د ډراماتورجي ژانرونه:

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

تراژیدي:

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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

کومیډي:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ډرامه:

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

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 اخیستل 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 وغږیږو لازمه ګڼم چې ځینو ټکو ته د لوستونکو پام واړوو. د هر لیکوال او شاعر سبک یو شمېر ځانګړتیاوې لري چې د نورو لیکوالو او شاعرانو د سبک نه یې توپیریږي. لدې امله ویل کیږي چې هر لیکوال او شاعر ځانګړی سبک لري او د بې شمېره سبکونو په هکله خبرې کیږي. خو د همدغه لیکوال او شاعر په سبک کې داسې نښې موندل کیږي چې هغه د یو شمېر نورو لیکوالو او شاعرانو

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

ادبي سبکونه د لیکوالو او شاعرانو په نومونو هم یاد شوي دي لکه د هومر سبک، د شکسپیر سبک، د خوشال خان سبک او نور. سبک د وخت په نوم هم یاد شوی دی لکه د لاتین ادبیاتو د 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 ارستو د پلویانو په نظر ټول عباراتونه سبک لري، خو د ځرنګوالې له مخې سره توپیریږي.

(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 ننني وخت کې د هنري ادب څېړونکو د سبک مسلې ته ډېر پام اړولی دی. په وروستیو وختو کې زیات علمي اثار او مقالې خپرې شوې دي چې په یوه یا بل ډول د سبک په مسلو باندې رڼا اچوي. ا.ن. سوکولوف (Sokolov) 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 ننني مهال کې په دوو ګډو فیلولوژیکي علومو کې د سبک مفهوم په اساسي توګه د ژبپوهنې او ادبپوهنې د دوو بنسټیزو نظریو له مخې څېړل کېږي. 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 کېږي. 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 رسېږي 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، تیپونه (نمونې)، داثر جوړښت، د هغې هنري منځپانګه ... په ځان کې شاملوي»۷۲ ا.و. لاروین (Larvin) په خپل کتاب کې چې «هنري میتود او سبک» نومیږي د سبک مسله نه یوازې په هنري ښو پورې، بلکې د هغې منځپانګې ته بیایي. هغه لیکي چې «د علمي ښکلاپوهنې یو لوی پرمختګ دا دی چې د سبک... مفهوم ته پخپله منځپانګه هم داخلوي.»۷۳ ا. و. چیچیرین (Checherin) سبک د هنري اثر د منځپانګې او بڼې د یووالي په توګه ګوري. هغه وایي چې: «د هنري اثر سبک د منځپانګې او بڼې د یووالي د عملي کولو په توګه په شوروي فیلولوژي کې د ژوند حق لاسته راوړی دی.»۷۴

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

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

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

پ.و. پولیېفسکي سبک «د کومې مستقلې منځپانګې د بڼې په توګه»۷۸ ګوري چې د واقعیت د ټاکلي پوهاوي په پایله کې منځ ته راځي. ي. اي. السبرګ مني چې «سبک د بڼې د ټولو عناصرو یووالی دی چې د هنري اثر د منځپانګې د اغېز لاندې پیدا کیږي.»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 ایدیایي توب، د سبک د ښکلا خوښونې په شته والي او د هنري قانونمندۍ په موندلو

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د سبک د جوړېدو لاملونه:

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

د لیکوال له خوا انتخاب شوي ټولنیز-تاریخي کرکټرونه، د 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 څرګندیږي. 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 يووالي کې د هنري اثر منځپانګه جوړوي.

برسېره پردې هنري مېتود د منځپانګې د عيني اړخ (تېم) او د ذهني دواړو اړخونو (پرابلم او ايډيا) په متقابلو اړيکو کې ښکاره کيږي. دا د ژوند د ټولنيز کرکټرتوب د هنري انځورولو دوه بېل بېل پرينسيبونه دي چې د بېلو بېلو خلکو، دورو او ادبي مکتبونو په ادبي جوړونو کې بيان مومي.

پدې ترتيب د هنري ادبي اثر د مځپانګې درې واړه اړخونه او هم هنري ميتود د سبک د جوړېدو لاملونه دي.

د سبک توکي:

د مخه مو وويل چې د ادبي اثر هنري بڼه د پېښو د يون (سوژه)، جوړښت (کمپوزيشن) او د بيان د جوړښت د سيستمونو نه جوړيږي.

سوژه د يو لړ منطقي او کرونولوژيکي يا ناکرونولوژيکي پېښو يون دی چې يو د بل سره تړلي وي. د اثر سوژه په اساسي توګه د اشخاصو د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوی د متقابلو اړيکو نه جوړيږي. د کرکټرنو تناسب چې ليکوال ورسره علاقه لري بايد د اشخاصو ځای په ځای کولو، د اثر په سوژه کې راڅرګند شي چې د دغه ځايه د هغوی متقابلې اړيکې جوړيږي چې په مکان او زمان کې وده مومي او دغه يا هغه درجه د ټکرونو د هغو د بېلو بېلو شېبو (ترنه، د ټکر

لوړه ځوکه او خلاصونه) په ځان کې داخلوي.

جوړښت (کمپوزيشن): د اپيکو او لېريکو اثارو هنري بڼه تر ټولو د مخه د پېښو د انځور نه جوړيږي. د دې سره سره ليکوال په دغه يا هغه ډول دغه ټولې پېښې په خپلې کيسې او ليکنې کې ځای په ځای کوي، دا يا هغه ځای د اشخاصو د خبرو اترو لپاره ټاکي او پدې ترتيب د اثر جوړښت (کمپوزيشن) جوړيږي

کليماتي جوړښت: هنرمن په عمومي توګه د اثر د جوړولو لپار پدغه پروسه کې ورته عبارات، ترکيبونه، په جملو کې د کليمو ټاکلي ځای په ځای کول د اثر کليماتي جوړښت منځ ته راوړي. چې په ځان کې نومي (nominal) او حسي (expresive) ماناوې وړي. پدې ترتيب هنري بڼه پخپل ځان کې د هنري اثر درې اړخونه داخلوي چې ايديايي منځپانګه بيانوي.

لکه چې د مخه مو يادونه وکړه پاسپېلوف د هنري بڼې درې واړه اړخونه يعني د اثر سوژه، د اثر جوړښت (کمپوزيشن) او د اثر بياني جوړښت د سبک توکي بولي.

پدې ترتيب 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 تعريف لوستونکو ته وړاندې شي. سبک د هنري اثر د انځوريزې بڼې د ټولو اړخونو ايستېتيکي درک شوی يووالی دی چې د هنري اثر منځپانګه بيانوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د سبک او ژانر د مقولو تر منځ اړیکه:

پاس مو د سبک او ژانر مفهومونه وپېژندل او اوس به د دغو دوو مقولو تر منځ په اړیکه باندې رڼا واچوم. لکه چې پوهېږو سبک د هنري بڼې د ټولو اړخونو ایستیتیکي درک شوی یووالی دی چې د هغوی مادي پېښو، جوړښت او د هغه شاعرانه بیان ځانګړتیاوې په ځان کې داخلوي چې د ادبي اثر ایډیایي منځپانګه بیانوي. ژانر موږ د یوې خوا د هنري اثر د پروبلم د تاریخي تکرارېدونکي اړخ په څېر ګڼو او د بلې خوا که په شعري یا نثري بڼه لیکل شوی وي خو هغه د اندازې او په هغوی کې د انځورشوي ژوند د پرنسیپ له مخې په نورو ټاکلو ژانري بڼو وېشل کېږي.

ژانر د سبک د جوړېدو د لاملونو نه یو لامل ګڼل کېږي او پخپله د سبک توکی نه دي. څنګه چې د هنري اثارو منځپانګه پخپل یووالي کې تل بدلون مومي نو د هغې سره د هغوی د بڼې ځانګړتیاوې په ټول استېتیکي مانا یز کل کې یا په نورو ټکو د اثر سبک بدلون مومي. ځکه «هر ژانر پخپله تاریخي وده کې په بېلو بېلو سبکو کې څرګندېږي.»۸۴

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندي

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

ادبي دورې او جریانونه:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ټکر او په ریالیزم کې د کرکټر او چاپېریال تر منځ ټکر).

د نړیوال هنري ادب په تاریخ کې تر ټولو مهمې ادبي دورې لرغونې، د منځنۍ پېړۍ، رنسانس، کلاسیسیزم، سېنټیمېنټالیزم، رومانټیزم، ریالیزم، مودرنیزم، اکسپرېسیونیزم، امپرېسیونیزم، سیمبولیزم او نورې دي.

د یوې ادبي دورې د ننه بېل بېل تمایلات شتون لري لکه د ریالیزم په ادبي دورې کې تنویري ریالیزم، انتقادي ریالیزم او ټولنیز ریالیزم، چې سوسیالیستي ریالیزم هم ورته وايي، شتون لري او دې هر تمایل ته ادبي جریان وايي. برسېره پردې په یوه ادبي دوره کې ځینې نور جریانونه هم وجود لري. د بېلګې په توګه د ریالېزم په ادبي دورې کې رومانټیزم، سېنټیمېنټالیزم او نور جریانونه هم موجود وو. په لرغونې دوره کې ریالیستي تمایل هم و چې هلته لرغوني دوره واکمنه وه او ریالیزم یو جریان و. ادب پوهان د هومر اوډیسې لومړی ریالستي اثر ګڼي.

لرغونې ادبي دوره:

یونان او روم د لوېدیځې اروپا د ادب او کلتور زانګو بلل کیږي. د دغو دوو هېوادونو لرغوني کلاسیک ادبیات یوه ادبي دوره ده چې د لرغوني یونان د نامتو حماسي شاعر هومر چې د زیږد دمخه د اتمې پېړۍ نه پیل او ۴۷۶ د زیږد وروسته د لوېدیځ روم د امپراتورۍ د نسکورېدو سره پای ته ورسېده. د لرغوني یونان او روم

هنري ادبیات تر اوسه لوستل او څېړل کیږي. هغه لړ هنري ادبي اثار چې د لرغونې دورې نه را پاتې دي په هغو کې د هومر دوه حماسي شعري اثار ایلیاډ او اوډیسې ډېر مهم دي. هومر په ایلیاډ کې د ټروی جګړه انځوروي چې د یونانیانو او د ټروی د اوسېدونکو له خوا وروسته لدې ونښته چې د یونان د پاچا مېنېلوس ډېره ښکلې مېرمن هېلېن د ټروې د شهزاده پاریس له خوا وتښتول شوه. د دې جګړې موخه د یونانیانو له خوا د خپل ننګ د پرځای کولو لپاره د ټروی د ښار نه غچ اخېستل دي. په دغه جګړه کې د یونان د لښکر ډېر زړور اتل اخیلېس او د یونان د لښکرو هوښیار او مدبر شخص اوډیسې و چې د ټروی د جګړې په بري کې زیات رول درلود. پدې جګړه کې د اخیلېس د وسلې ملګری پاتروکلوس وژل کیږي چې بیا د اسخیل له خوا د ټروی د پوځ قوماندان شهزاده هېکتور وژل کیږي. د هېکتور او پاتروکلوس د ښخولو مراسم تراژیدي رنګ لري. په پای کې یونانیان پدې جګړه کې بریالي کیږي.

هومر په اوډیسې کې د ټروی نه یونان ته د اوډیسې د ستونزو نه ډک سفر کیسې کوي. دجګړې د پای ته رسېدو وروسته اوډیسې غواړي چې ژر بېرته خپل کور ته راستون شي. خو دی په لاره کې د جادوګرو، ښاپېرو، دیبانو او ډول ډول بلاوو سره مخامخ کیږي. د ده وفاداره مېرمن پنیلوپ د خپل مېړه په نه شتون کې د شتمنو د لاس غوښتنو سره لاس په ګرېوان وه. اوډیسې د ډېرو ستونزو

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د روم کوميډي ليکوالو پلاتوس او ترېنتيوس کوميډي اثار او نور د يادولو وړ دي. پلاتوس پخپلو کوميډيانو کې د يونان د ليکوالو نه الهام اخېستی او هم يې د روم ځانګړنې انځور کړې دي. همدارنګه د روم نامتو شاعران وېرجيليوس او هوراتوس پخپلو شعري قصيدو

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

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

د منځنيو پېړيو ادبي دوره:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱۵۰۰ پوري وغزيده. د ايټاليا هيومانېستانو منځنۍ پېړۍ د لوېدو او بربريت يوه توره مرحله بلله چې په هغې کې د لرغوني دورې يو شمېر ايډيالونه د لاسه نه ووتل. په منځنيو پېړيو کې لوېديځې اروپا په ژوند باندې د لاتيني کليسا لاس بری و. د کليسا د سياسي نظريو او د اشرافو د لارښوونکي رول ياني په نورو ټکو د دنياوي او مذهبي ځواک تر منځ زيات شمېر ټکرونه رامنځ ته کړل. په دولسمې او ديارلسمې پېړيو کې انګرېزانو، فرانسويانو او جرمنيانو د خپل واک دريځ ټينګ کړ او شاهي نظامونه يې نيکاتي (ميراثي) کړل.

مذهب او د کليسا موسېسې د اروپايي کلتور په جوړولو کې مثبت رول ولوباوه. لاتيني ژبه نه يوازې مذهبي ژبه وه، بلکې کلتوري ژبه هم وه. د کليسا په ادبياتو کې د سپېڅلتيا، اخلاقو او صليبي جګړو سکالو انځورېدې. په دولسمه پېړۍ کې د کلتوري ازادۍ يون په خوځېدو شو. د حقيقت او پوهې ارزو برلاسه کېده چې پدې کې پوهنتونو ډېر رول درلود.

د دولسمې پېړۍ وروسته د سيکولرېدو يون په لوړېدو شو چې په ادبياتو يې هم اغېز شينده او بېلې بېلې نظريې يو د بل په وړاندې درېدې. په دولسمه پېړۍ کې د رنسانس زړي وټوکېدل او د منځنيو پېړيو په وروستي کې د ايټاليا په شمال کې رنسانس نوره وده وکړه چې په معماری، نقاشۍ او ادب کې په غوړېدو و.

په دغه وخت کې شعر او د کيسې ادب نوی کېده. د ايټاليا ليکوال پدې برياليي کېدل چې لرغوني دودونه د نويتوب سره يوځای کړي او د لرغوني ادب او عيسوي ميراثونو ترمنځ پولې ليرې کړي. دانتې د وېرجيليس اېپوس ته نوی نبض ورکړ. پېټرارک د سونېټ لوی ماهر دی او په شعر کې يې نوی تمايل وړاندې کړ. بوکاسيو پخپلو ناولونو کې ادبي تصوير وړاندې کړ. د دانتې د شيطان کوميډي د منځنيو پېړيو د ادب لوړه څوکه ده. د درې واړو شاعرانو په شعر کې ښځه او مينه زيات ځای لري. دوی د يوې ايډيالي مينې درناوی کوي او دوی د مينې او ښځې په هکله ليکنې کړې دي. په يوولسمه پېړۍ کې د شواليه رومان منځ ته راغی چې د اوسني رومان سره يې ځينې ګډ ټکي درلودل. دوی تل د شهزاده ګانو او اشرافو تر منځ د واک اندول په پام کې نيوه. شواليه رومانونو ډله يزو ارزښتونو ته پام کاوه. پداسې حال کې چې موډرن رومان په انفرادي اتل ډډه لګوله. همدارنګه د منځنيو پېړيو ليريک او موډرن شعر تر منځ هم د ګډو ټکو او توپيرونو نښې ليدل کېږي.

د رنسانس ادبي دوره:

شپاړسمه پېړۍ موږ درنسانس دوره بولو چې د لرغوني کلاسيک ادب د بيا زيږېدو دوره يې هم بولي. پدغه دوره کې نويو موندل شويو لرغونو ليکوالو 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 لهٔ 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 پروټستانیزم 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، پلې بیوس او د ډراماتورجي اثار چې ابسخیل، سوفوکل او یوروپیدز 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 دوډونو 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 لاتینې کلیمې clasicus چې ټکې 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 ده. بوالو په خپل کتاب د «شعر هنر» کې بیان کړی دی. دی د ادبي اثر د منځپانګې او بڼې هارموني، د عقل او احساساتو تر منځ تناسب، د ادب روزنکی رول او د طبعیت د تقلید د پرنسیپ په هکله غږېږي. 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 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، سونېټ، 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 وبش یې نورې ځانګړتیاوې وې. په اتلسمه پېړۍ کې یوه بله ادبي دوره سینټیمینټالیزم منځ ته راغله.

سینټیمېنټالیزم:

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

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

نوې منځپانګې د نویو بڼو غوښتنه کوي. پدې وخت کې کورنۍ 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 تنني 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 زړي غښتلي کېدل چې په پای کې د فرانسې د انقلاب په بري سره واکمنۍ ته ورسېد. د رنسانس په دوره کې انسان د هنر او هنري ادب زړی جوړاوه خو د پانګوالی نظام په منځ ته راتلو سره د انسان پر ځای پیسې مرکزي ځای ونیو. د دې وضعې نه یو شمېر ستر لیکوال مایوسه شول او د منفي مقاومت لاره یې ونیوله. مینه پالو لیکوالو د دغې وضعې په وړاندې خپل غبرګون د سرکښی، ازادۍ، وهم پرستی، مینې، بې کنترولە 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 وموندە. خو رومانتیزم تر ټولو زیات په فرانسه کې غښتلی و.

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

ورکړه خو کرکټرونه یې د هغوي په ننښو ، حسي ودې کې منعکسول. د رومانتیزم د زیږېدو 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 ځوریږي چې د خپل ځان پلي کول ورته ناشوني دي. مینه پالو د انسان د معنوي نړۍ پېچلتوب او ژوروالی وموندلو او د شخصیت ځاني ارزښت یې تایید کړ. مینه پالو ملي دودونو ته مراجعه کوله. په رومانتیک کې لېریکو ژانرو ته پاملرنه وشوه او لېریک توکي نثر او ډرامې ته ننوتل. هنر او ادب د ځان د بیان وسیله شوه.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ریالیزم:

ریالیزم د لاتیني کلیمې (realis) چې ټکي په ټکي مانا یې واقعیت دی اخېستل شوی دی. ریالیزم ادبي دوره ده چې د (۱۸۳۰-۱۸۸۰) پورې ګڼل کیږي. ۸۷

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کې یوه اړخیزه اړیکه واکمنه ده یاني د انسان د وراثت او چاپېریال تولید، نو په پاخه ریالیزم کې د کرکټر او چاپېریال اغېز یو پر بل دوه اړخېز دی یاني نه یوازې د انسان د سلوک جبر منل 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 نوی 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 رومانتېیک 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 رومانتېیک 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 او سنی 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 ودريږي بيانوي. موډرنيزم متجانس نه دى. د انساني انتشار تراژيدي په هکله کاميو او کافکا ليکنې کړې دي. د پروست او کوبو ايې په جوړونو کې کولى شو چې رياليستي او موډرني لوري ومومو. دوى په خپلو اثاو کې د ټولو ذهني نظريو د شتون سره سره په زياته اندازه د ژوند سمه او باوري تابلو جوړوي.

د موډرنيزم فلسفي بنسټ د ف. نيچې، ا. برګسون، ز. فرويد، ک. يونګ او نورو په نظريو باندې ولاړ دى. موډرنيزم هڅه کوي چې د بورژوازي ټولنې د ټولنيز، کلتوري او د روحي ژوند انتشار انځور کړي. د موډرنيزم د انځورولو موضوع د انسان د شعور د بحران په مهال کې د ټولنې د تضادونو انعکاس دى ځکه چې انسان د دښمنو قواوو قرباني دى.

د موډرنيزم د انځوريزو وسيلو په سيستم کې زيات وخت د شعور جريان، داخلي مونولوګ، ټولنيز مونتاژ او نورو نه ګټه اخېستل کيږي.

د شلمې پېړۍ په هنر کې د المان د هنر تيوريسن او. بالخيک د موډرنيزم د ښکلايزو سيستمونو يانې اکسپرېسيونيزم او امپرېسيونيزم په هکله ليکنې کړې دي. هر هنر هڅه کوي چې د خپلې نړۍ احساس بيان کړي. د نولسمې پېړۍ په پاى او د شلمې پړۍ په پيل کې د ډېرو رياليستي ليکوالو په اثارو کې د اکسپرسيونېستي سبک توکي راڅرګند شول.

اکسپرسيونيزم:

اکسپرسيونيزم د لاتيني ژبې د کليمې (expressio) چې ټکي په ټکي مانا يې بيان دى اخېستل شوې ده. دا يو هنري ادبي جريان دى چې د شلمې پېړۍ په لومړۍ ځلوريزې کې منځ ته راغى چې شديد ټولنيز بحران يې منعکسوه. دا ټولنيز بحران د لومړۍ نړيوالې جګړې انقلابي زلزلو په پاى کې منځ ته راغلى و چې د ټولنيز انتقاد له مخې توپيرېده. اکسپرېسيونيستي ليکوالو د نړيوالې جګړې، د ټولنيزې بې عدالتى، د بې مانا ژوند او د شخصيت د ترټلو په ضد اعتراض کاوه. د اوسني تمدن بحران د هغوى په اثارو ژور اغېز کړى و. اکسپرسيونيزم د واقعيت ذهني پرنسيپ چې د لومړنيو احساساتو په نسبت مسلط و تفسير دى.

اکسپرسيونيستي ليکوالو دې ته بلنه ورکوله چې د واقعيت د بنې بدلون د انسان د شعور د بنې د بدلون سره پيل شي. د پرسوناژو هيجان د واقعيت د جوړولو د هيجان په توګه تصور کېده. اکسپرسيونيزم د ژوند د پروسو پېچلتيا نه وړاندې کوله.

په اکسپرسينيزم کې مونولوګ برتري لري چې د احساس شدت ته تمايل لري. بالخيل ليکي: «د اکسپرسيونيزم لپاره د هنري وخت بل نظر موجود و؛ د هغه لپاره شېبه بې هدفه وه هغه ابديت لټاوه.»۸۸

(c) ketabton.com: The Digital Library

امپریوسیونیزم:

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

سیمبولیزم:

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

سیمبول دي اخیستل شوی دی. سیمبولیزم هم د نولسمې پېړۍ د پای او د شلمې پېړۍ د پیل یو ادبي جریان دی چې د بورژوازي ټولنې د عمومي او ټولنیز کلتور د بحران نه راوزیږېده. د پ. ریمبو، 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 یوازیني معیار د انسا معنوي تجربه بولي. نو ځکه سیمبولیزم هغه ایډیاوې بیانوي چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې دي. د هنر په هکله د سیمبولیزم ځانګړتیا دا ده چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې ایډیاوو له مخې انسان د سیمبولیکي ورته والي د څرګندونو په ذریعه د نړۍ د یووالي پوهوي ته رسېدلی شي. د دوی په اثارو کې لېریک-شعر سلطه درلوده. دوی د طبعیت ژوند د ټولنې د ژوند په وړاندې دراوه او د بورژوازي واقعیت سره یې منفي برخورد کاوه. د دوی په اثارو کې ټولنیزي بدبیني 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 ترڅ کې بیان کړ. ده د «نوي هنر» درې ټکو ته پام وکړ: یو یې تصوفي منځپانګه، بل سیمبولیک کونه او دریم یې د هنري تخیل پراخوالی وو.»۸۹

پای

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۱۲

اخځونه:

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

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

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

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

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

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

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

۸- عبدالحی حبیبي، د پښتو ادبیاتو تاریخ ۴۳ پېښور ۱۳۸۴

۹- سحر یوسف زی، ادب څه دی؟، دریم چاپ، ۴۳ پېښور ۱۹۹۲

۱۰- سحر یوسف زی، (۱۹۹۲) ۴۳

۱۱- خیر محمد ماموند، د کیمیا قاموس، ج، پېښور ۱۳۸۷

۱۲- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۳

۱۳- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۳

۱۴-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۹

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

۱۶-هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۷۱

۱۷- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۷۷

۱۸- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۳۵

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱۹- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۳۶
۲۰- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰
۲۱- سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)،۶۸
۲۲- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۴۹
۲۳- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰
۲۴-محمد رحیم الهام، د روهي (شعر پېژندنه) سریزه، ۱۴ لاهور ۱۳۷۴
۲۵-سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)، ۵۳
۲۶-محمد رحیم الهام (۱۳۷۴)، ۹-۱۰
۲۷-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۷
۲۸-محمد صدیق روهي (۱۳۸۶)، ۲۰
۲۹-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۳۷
۳۰- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۳۸
۳۱- رحمان بابا، کلیات، ۲۱۱-۲۱۲ د حنیف خلیل په زیار، پېښور ۲۰۰۵
۳۲- نورمحمد تره کي، د بنګ مسافري، ۵۹ کابل ۱۳۵۷
۳۳ سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)، ۱۲۴
۳۴- سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)، ۱۹۰
۳۵- چخوف، د سراچې کور، د واړه سپي مېرمن او نومولې د اقبال وزیري سپړنه او ژباړه، ۱۰۲ پېښور ۲۰۱۱
۳۶- چخوف (۲۰۱۱) ۱۴۷
۳۷- چخوف (۲۰۱۱) ۷۲
۳۸- چخوف (۲۰۱۱) ۱۳۵
۳۹- نورمحمد تره کي غوايي لاندی، د روهي د ادبیاتو تاریخ (۱۳۷۸)، ۱۱۳

۴۰- چخوف (۲۰۱۱) ۱۳۵
۴۱- چخوف (۲۰۱۱) ۱۵۱
۴۲- محمد صدیق روهي، شعر پېژندنه، ۹۳ لاهور ۱۳۷۴
۴۳- روهي(۱۳۷۴)، ۱۵
۴۴- روهي(۱۳۷۴)، ۶۶
۴۵- روهي(۱۳۷۴)، ۲۸
۴۶- روهي(۱۳۷۴)، ۲۸
۴۷- الهام، روهي(۱۳۷۴)، ۱۰
۴۸- روهي(۱۳۷۴)، ۱۹
۴۹ روهي(۱۳۷۴)، ۴۵
۵۰- رحمت شاه سایل، نسیم ستوري، بیدار ذهن شعري ټولګې سریزه، ۱۲-۱۷ پېښور ۲۰۱۱
۵۱- رحمت شاه سایل (۲۰۱۱)، ۱۷
۵۲- روهي(۱۳۷۴)، ۵۹
۵۳- روهي(۱۳۷۴)، ۶۶
۵۴- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵
۵۵- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵
۵۶ روهي(۱۳۷۴)، ۲۳
۵۷ ب، عبدالرؤف بېنوا، د انټرنېټ د بېنوا سایټ څخه
۵۸-تره کي(۱۳۵۷)، ۲۸
۵۹-یان فان لوکسېمبورګ، میکې بال، ویلیم وېستاین، په ادب پوهنه کې پیلامه، ۲۰۷ مودېربورګ ۱۹۹۲
۶۰-ګ. پاسپېلوف، د ادبیاتو د تاریخي ودې مسلې، ۱۵۴ مسکو ۱۹۷۲
۶۱- پاسپېلوف (۱۹۷۲)،۱۲۷

۶۲- پاسپېلوف (۱۹۷۲)،۱۶۹

۶۳- یوکې فان بالېن، کوري یوستېن، کون پېپېلېنبوس، د ادبیاتو د اساساتو کتاب، ۳۱-۳۰ خرونینګن ۲۰۰۹

۶۴- کبیر ستوری، ژبسا پوهنه، ۴۰ پېښور ۲۰۰۰

۶۵- روهي (۱۳۸۶)، ۸۴

۶۶- روهي (۱۳۸۶)، ۸۴

۶۷- روهي (۱۳۸۶)، ۱۰۳

۶۸- روهي (۱۳۸۶)، ۸۶

۶۹- روهي (۱۳۸۶)، ۸۷

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

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، ۲۷ مسکو ۱۹۷۲

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

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

۸۰- ا. سوکولوف (۱۹۲۸)،۲۸

۸۱- سوکولوف (۱۹۲۸)،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، ۲۶پېښبور۱۳۷۸

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

(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 را غونډ کړي نو د یوه سیاسي ګوند د جوړېدو فکر ورسره پیدا شو او په جرمني کې یې د پښتون سوسیال-دموکرات ګوند بنسټ کښېښود 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 کړۍ 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 بهرنې 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 لوېدیځې 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 دخپل علمي ارزښت برسېره زموږ د هېواد د خلکو د اروایي ناروغیو او ستونزو په موندلو او درملنې کې عملي ارزښت هم پیدا کوي.

کبیر ستوری په خپل بل ارزښتناک اثر کې چې «ژبساپوهنه» 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 کړه برخه ده د سمې ودې مانا لري، بلکه د قام د سوکالۍ او ودانۍ نښه هم ده چې د نورو قامونو سره يې د سيالۍ جوګه کوي.» ۱

کبير ستوري د ژبساپوهنې د علمي څېړنې له مخې چې د يوې ژبې ظرفيت او توان د هغې د تورو د شمېر له مخې او د هغې وده د لغتونو د پانګې څخه چې لري يې ټاکل 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 جرمني 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 ستوری 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. ۲

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

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

څرنګه چې د پيدااينښت (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 کړي. دا د هوښيارتيا بې پلوه تله نه يوازې د افغاني ټولنې لپاره ارزښناکه ده بلکه نړيوال ارزښت هم لري. د ستوري په وينا «د هوښيارتيا کلتوري بې پلوه تله نه يوازې په مختلفو کلتورونو کې د هوښيارتيا د تللې لپاره يوه اړينه وسيله ده بلکه د ژوند په ډېرو برخو کې په تېره بيا د ښوونې او روزنې په برخه کې د لوړو زده کړو او

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

کبیر ستوری د مادې او مانا وحدت ژوندون او ماده د انسان تن او مانا یې ساه بولي.

د مادې او د مانا وحدت ژوندون دی
ماده تن دی د انسان او مانا ساه ده

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

د خپلو کړو وړو مسؤل دی.

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

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

ګناه د ازل نده هسې تور دی پرې لګیږي
خبره د حالاتو ده پدې که څوک پوهیږي
انسان خو د ازله بدبخت ندی پیدا شوی
بدبخته یې حالات کړي 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 پيدا کړله
رسي به منزل ته قافلې د ژوند
ستوري چې رڼا تورو تيارو سره يو ځای کړله

ډاکټر کبير 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

کبير ستوری د قام د پېژند يو 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 ورکيږي.

د هر قام پېژند پخپله ژبه کيږي
په برکت د ژبې قام هسک شي جګيږي
چې پخپله پښتو ژبه نه پوهيږي
ستوری څه پرې چې په سل ژبو پوهيږي
عاقبت يې ورکېده دي ستوری وايي
چې د خپل کلتور او ژبې پردی کيږي

دلته به بې ځايه نوي چې پدې هکله د پښتو ژبې د نامتو شاعر عبدالعلي مستغني ددغه بيت يادونه وکړم.

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

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

ځای نيسي.

د قام سره د مينې په هکله

په لفظونو يې تصوير انځورومه
څو خيالونه يې له سره زارومه
چې د قام د مينې ياد پکې خوندي کړم
خيال ته رنګ د زړه د وينې ورکومه

د وطن د مينې په هکله:

ميخانه وتره راځه د ګودر غاړې ته ځو
نشه د ميو خو کنړ د سيند اوبو کې شته دی

بل ځای وايي:

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

يا:

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

د پښتو ژبې سره د مينې په هکله:

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

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

مونږه پښتو نده پاللې ملامت خپله يو
له خپل دفتره مو ايستلې ملامت خپله يو
واکمن په وينه پښتانه دي خو پښتو نه کوي

(c) ketabton.com: The Digital Library

نه يې ليکلې نه يې ويلې ملامت خپله يو
ستوری پخپله مونږ پره يو پردي ګرم مه ګڼه
پښتو پخپله مونږ ځپلې ملامت خپله يو

ما چې د کبير ستوري پاسني بيتونه ليکل نو د لايق زاده لايق دا دوه بيتونه مې سترګو ته ودرېدل چې وايي:

بل د دې به د حالاتو جبر څه وي
په خپل کور کې د پردو سندرې وايو
مونږ د مړه قوم په غوږونو کې لايقه
د غورځنګ او پاڅېدو سندرې وايو

کبير ستوری د سولې د فلسفې پلوي کوي، د سولې نه ځان ځاروي او د زور او زياتي دښمن دی:

د زور زياتي دښمن دی او د سولې نه ځاريږي
بس دا يې فلسفه ده او پدې اصول چليږي

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

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

پاي

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۰۲

اخځونه

۱- کبير ستوری، ژبساپوهنه، ۵۰ پېښور ۲۰۰۰
۲- کبير ستوری، ژبساپوهنه، ۴۴ پېښور ۲۰۰۰
۳- کبير ستوری، د هوښيارتيا کلتوري بې پلوه تله، ۱۲ پېښور ۲۰۰۴

(c) ketabton.com: The Digital Library

د خوشال د خاورې پورته یوه لمبه شوم
بـــل مشال پــه اباسین او تــاتره شوم

د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال

شخصـیت د ټـولنیزو اړیکـو مجموعـه ده او د هـر ادبـي، ټـولنیز او سیاسـي شخصـیت او پــه هغـه جملـه کـې د اجمـل خټـک د شخصـیت پـه سـپړنه کـې د هغـه ژونـد لیـک او هغـه چاپېریـال چـې پـرې راتــاو شــوی دی زیـات ارزښـت لــري. اجمل خټـک د پښـتو ژبـې یـو نـامتو، ادبـي، ملـي، انقلابـي او سیاسـي شخصـیت دی چـې د افغانـانو د شـلمې پېـړۍ پـه دوهمـه نیمـايي او د یوویشـتمې پېـړۍ د لـومړۍ لسـیزې پـه ادبــي او سیاســي ژونــد یــې ژور اغېــز شــیندلی او پــه راتلـونکې کـې بـه هـم زیـات اثـر وغـورزوي. د اجمـل خټـک پـه ادبي او سیاسـي شخصـیت بانـدې هراړخېـزه لیکنـه پـه داسـې چاپېریـال کـې چـې سـړی د وطـن څخـه لیـرې او د هغـه د ډېـرو اثــارو او د هغـه پــه هکلـه د تحقیقـی لیکنـو څخـه بـې برخـې وي سـتونزمنه خبـره ده. خـو بیـا بـه هڅـه وکـړم د هغـه څـه نـه چـې زمـا پــه لاس کـې دي پـه ګټـې اخېسـتنې سـره لـږ تـر لـږه د هغـه

چاپېریـال چـې د اجمـل خټـک د اسـتعداد او وړتیـا پـه روزنـه او وده کـې یـې مهـم رول درلـود ځینـې اړخونـه لوسـتونکو تـه وړاندې کړم.

اجمـل خټـک پـه **۱۹۲۵** کـال کـې د خټکـو د اکـوړې پـه کلي کې پـه یـوې بې وزلـې کـورنی کـې زیږېدلی دی چـې لسـم پښـت یـې خوشـال بابـا تـه رسـي. لـدې کبلـه د خوشـال بابـا د وینـې او ادبـي بـڼ یـو ښـکلی او زړه وړونکـی ګـل بـوټی دی چـې د هغـه پـه رنـګ او وږمـو بـه د افغانـانو ادبـي بـڼ تـل ښایسته او د خوند نه ډک وي.

خوشـال بابـا پـه داسـې وخـت کـې د قلـم او تـورې پـه مټ د افغانـانو د ملـي ازادي بښـوونکي غـورزنـګ لارښـوونه کولـه چـې د هېـواد ختیځـه برخـه د هنـد مغـولي واکمنـو لانـدې کـړې وه. خـو اجمـل خټـک پـه داسـې مهـال د قلـم او سیاسـي مبـارزې لـه لارې د افغانـانو پـه ملـي ازادي بخښـونکي غـورزنـګ کـې خوځنـده ونـډه واخېسـته چـې د برېتانیـا امپراطـورۍ د هنـد نیمـه وچـه لانـدې کـړې او د افغانـانو د ټـاټوبي ختیځـه برخـه یـې د ډیورنـډ د تـش پـه نامـه کرښـې پـه ذریعـه د هېـواد د وجـود څخـه بېلـه کـړې وه. اجمـل خټـک لـومړۍ د هنـد د نیمـې وچـې د ازادۍ لپـاره د انګرېزانـو پرضـد او بیـا د پاکسـتان د جوړېـدو وروسـته د پاکسـتان د مظلومـو قومونـو پرضـد د پنجـابي واکمنـو د زور او زیـاتي او هـم د افغانـانو د خـاورې د بیـا یوځـای کېـدو پـه موخـه د مبـارزې ډګـر د قلـم او سیاسـي مبـارزې لـه لارې تـود او ګـرم

(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 خوابښینې ځای دی چې زموږ په ټولنه کې چې بې سوادي او بې وزلي یې لمن نه خوشې کوي ډېر استعدادونه او وړتیاوې د خاورو لاندې شوې دي. خو د ښه مرغه د اجمل خټک د استعداد او وړتیا د روزنې او ودې لپاره ټاکلي چاپېریال موجود و چې د ده «قیصه زما د ادبي ژوند» او «قیصه زما د سیاسي ژوند» اثارو کې چې د لومړي کتاب لومړی ټوک چاپ شوی او دوهم ټوک او دوهم کتاب یې تر چاپ لاندې دي لوستونکو ته به د یوې خوا د هغه چاپېریال په هکله چې د اجمل خټک د طبیعي استعداد او وړتیا د روزنې او ودې لپاره موجود و پوره مواد په لاس ورکړي او د بلې خوا به د لرې او برې پښتونخوا د شلمې پېړۍ د دوهمې نیمایي او د یوویشتمې پېړۍ د لومړۍ لسیزې د ادبي او سیاسي بهیر د نېټه لیک په روښانه کولو کې مهم رول ولوبوي.

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

ناستې او ولاړې له کبله یې «د قبیلوي سیاست، علم، ادب او حکمت مجلس نصیب شو» او نورو په 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 انځورېده چې د هغه شعري استعداد او وړتیا د روزنې او ودې باندې خپل اغېز او اثر اچاوه.

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

اجمل خټک د جومات د زده کړې وروسته د اکوړې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

طبیعت له مخې سندریزه ژبه ده او د دې ژبې په فولکلور کې لنډۍ چې د نړۍ په ژبو کې یوازې د پښتو ژبې د خلکو د ادب ځانګړې پانګه ده او د پښتنو د ژوند بېل بېل اړخونه په کې انځور شوي دي په پښتنو کې د شاعر کېدو لپاره یوه اغېزمنه شتمني ده. افغان نامتو تاریخ پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ په یوې مقالې کې چې «پښتو د شعر ژبه ده» لیکي: «لنډۍ چې پښتو یې شاید بې جوړې ژبه ګرزولې وي په شاعر کېدو کې اساسي ونډه لري.» اجمل ختک «دافغان ننګ» کتاب کې «که پښتون د وطن نه ورک شي هم پښتون دی» کیسه کې لیکي چې: «او ربښتیا 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 یادېږي
که د جنت په منارو ولاړه یمه

د اجمل ختک 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 ډیلي 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 ټنګار او 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 ییناار (هنر) انځوروي چې د ده د هنري نثر یوه روښانه بېلګه ده . نوموړی په جېل کې د بېلو بېلو سیاسي شخصیتونو سره لکه خان امیر محمد خان بلد شو چې د هغوی د پوهې او د ژوند د تجروبو څخه یې ګټه پورته کړه. دی په جېل کې د یوه انګرېز نظربند سره هم اشنا شو چې د ده سره یې د انګلیسي ژبې په زده کړې او همدارنګه د نړۍ د ستر انګلیسي لیکوال شکسپیر ډرامې په لوست کې مرسته کوله. په دې ترتیب اجمل خټک د پښتو، فارسی او اردو د ادب برسېره د نړیوال ادبي بهیر سره بلدیږي چې د ده د تجربې ژورتیا او پوهې د پراخوالي سره مرسته کوي.

همدارنګه اجمل خټک ته په جېل کې د میا شاهین په ذریعه د مترقي اثارو د لوستلو زمینه برابریږي. خو د یوه پوه پښتون خان 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 ټينګ عمل کوي: «د ده دا وينا ماته د عمل سبق شوه». اجمل خټک د بند څخه د ايله کېدو وروسته هم د استخباراتو تر څارنې لاندې و او دى خپل احساس په دې هکله داسې بيانوي: «پدې خپله ازاده، اباده، پراخه اورنګينه دنيا کې دا احساس راکولو چې زه ازاد نه يم او دا هغه احساس و چې زما شعر کې يې د ازادی روح او ولولې را بيدارولې.

ما د خپل زړه ته سر ورښکته کړلو
ده په اوترو ستر ګو بره کتل
دې شين اسمان ته غورېدو ويل يې
ما اورېدل تري دا يو څو لفظونه
ويل يې اې د لا مکان خاوندده
په خپل مکان کې خپل اختيار جنت دى
ګني د دغه لېونتوب په نامه
که نار وي نار که دار وي دار جنت دى

د اجمل خټک د ادبي او سياسي شخصيت په جوړېدو کې د پېښاور په راډيو کې د هغه پنځه کلن چوپړ هم تاکلى رول درلود. په دغه دوره کې ده د شعر برسېره ډرامې، افسانې (کيسې) وليکلې او همدارنګه د يوه تکړه ژورنالست په توګه هم وځلېد. پښتو ژبه يې د ډرامې او ادبي نثر په ګاڼه نوره هم سينګار کړه.

اجمل خټک د هندوستان د ترقي خوښوونکو ليکوالو

ټولنې سره اړيکې ټينګې کړې او د دې لارې د هغه وخت د مترقي ادب د يو شمېر نامتو ليکوالو، شاعرانو، سياسي شخصيتونو لکه فارغ بخاري، خاطر غزنوي او نورو سره پېژند ګلوي پيدا کړه چې د ده د فکر او تجربې په ژوروالي او پراخوالي کې يې ځانګړې اغېز درلود.

د اجمل خټک د ادبي او سياسي شخصيت په جوړولو کې د برې او لرې پښتونخوا ترمنځ ادبي بهير 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 ليکوالو، شاعرانو اونورو ترمنځ اړيکې پراخې او ژورې شوې چې د اجمل په وينا «د پښتو د ادب په بڼ کې ادبي او سياسي ورمې په تېزى سره چلېدل شروع» کړل خپل اغېز اچاوه.

اجمل خټک افغانستان ته په خپلو سفرونو کې د برې پښتونخوا د نامتو ليکوالانو، شاعرانو، ټولنيزو، سياسي شخصيتونو او روښنفکرانو لکه محمد ګل خان مومند، عبدالرؤف بېنوا، صديق الله رښتين، غلام حسن صافى، نورمحمد تره کي، قيام الدين خادم، غلام محمد فرهاد، سلېمان لايق، ميراکبر خيبر، حفيظ الله امين، صديق پسرلى، عبد الله بختانى، نصرالله حافظ، سېلاب ساپى او نورو سره ليدنې اوکتنې وکړې او اړيکې يې ورسره ټينګې کړې. اجمل خټک افغانستان ته د لومړي سفرپه هکله داسې ليکي: «دا جذبه او بيدارې 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 پخېږي چې د «غیرت چیغه» او «ګل پرهر» یې وزېږول.

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

اجمل خټک په افغانستان باندې د شوروي وسله وال یرغل وروسته د درملنې لپاره شوروي اتحاد او یو شمېر د ختیځې اروپا هېوادو ته سفر وکړ. په دغه سفر کې ده د شوروي اتحاد او ختیځې اروپا د هېوادو ځینې مهم ښارونه ولیدل. په دغو ښارونو کې نوموړي 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 وړونکي 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 غوندې حساس شاعر باندې بې اغېزې پاتې نه شو او «ګلونه تکلونه» یې را وزېږوه.

ماحول له مینې ډک دی جنان خاندي ګل موسیږي
د زړه په باب مې شعر لکه پرخه راوریږي
پدې ښکلې فضا کې چې هم حسن شته هم مینه
رباب که دلته کېږدې 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، وروروالي 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

پای

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۰۸

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

۱-: اجمل خټک :قیصه زما د ادبي ژوند

۲-:اجمل خټک : د غیرت چیغه

۳-: اجمل خټک : ګلونه تکلونه

: اجمل خټک : د افغان ننګ

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

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

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

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

له اجمل خټک سره زما پېژندګلوي

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

هغه وخت د خوشال د لیسې زده کوونکي د بابر بڼ په تاریخي ودانۍ کې اوسېدل. موږ د اعلان د اورېدو سره سم په بیړه د دې لیسې په غولي کې سره راغونډ شوو او د اجمل خټک راتګ ته سترګې په لاره وو . تر هغه ځایه چې ماته په یاد دي دا ګړی لمر لوېدلی و او نږدې ماښام و چې اجمل خټک د لیسې د مدیر تاج محمد وردګ، یو شمېر ښوونکو او مېلمنو په منځ کې د لیلې د ودانۍ غولي ته راننووت او د خوشال خان د لیسې د زده کوونکو له خوا یې تود هرکلی وشو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

سید رسول رسا، پریشان خټک او نور د لرې پښتونخوا څخه راغلي وو. همدارنګه د پخواني شوروي اتحاد څخه ن. ا. دوریانکوف او عثمانوف ته هم بلنه ورکړ شوې وه چې په دغه علمي سیمینار کې ګډون وکړي. ن. ا. دوریانکوف د 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 ټوټو شوې خاورې د بیا یوځای کېدو، د ملي یووالي او د پښتنو د مظلومو او بېوزلې پرګنو د ستونزمن ژوند بېل بېل اړخونه انځورول، بلکه یو سیاسي پېژندل شوی شخصیت هم و. اجمل خټک په دغه سیمینار کې خپل شعر «ملګرو ته» په ډېر جوش سره ولوست چې د سیمینار د ګډونکوونکو د تودو او ګرمو احساساتو په څرګندولو سره بدرګه شو او د هغه وروستی

مصرع مې اوس هم په ذهن کې پاتې ده.

"زما شعرونه به ګلونو سرې لمبې درکړي"

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

راغـی چې غـوړې مـې واخیسـته 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 اخیرنـی خبـره وه چې ماتـه یې پـه ټیلفـون کـې وکـړه. پـه لـوی اختـر کـې مې بیـا ټیلیفـون ورتـه وکـړ. نـږور یې ټیلیفـون واخیسـت او وویـل چې بابـا خبـرې نـه شي کـړای. څـه وخـت وروسـته د خیبـر پـه ټلویزیـون کـې دا بیرنـی خبـر خپـور شـو چې د پښـتو ژبـې سـتر شـاعر او سیاسـي شخصـیت اجمـل خټـک د فني نړۍ نه سترګې پټې کړې. روح دې ښاد وي!

پای

هالنډ، دوردریخت، ۲۰۰۸

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