د ادبیاتو تیوري

لیکوال:
محمد اقبال وزیري

بسم الله الرحمن الرحیم

د کتاب ځانګړنې:

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

د بیا چاپ حقوق له لیکوال سره خوندي دي

چاپځی

د دانش خپرندویې ټولنې تخنیکي څانګه

ډالۍ

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

"اقبال وزیري"

فهرست

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

دوهم څپرکی
شعـــر او هنري نثر

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

درېيم څپرکی
د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه ۷۳
د هنري ادب ژانرونه ۸۰
د اېپوس 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 قانونمندي

ادبي دورې او جريانونه ۱۰۴
لرغونې ادبي دوره ۱۰۷
د منځنيو پېړيو ادبي دوره ۱۱۰
د رنسانس ادبي دوره ۱۱۲
کلاسيسيزم ۱۱۴
سينټيمينټاليزم ۱۱۵
رومانټيزم ۱۱۲
رياليزم ۱۱۹
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

د سريزې پر ځای

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

کې د دې موخې تر سره کول ناشوني و. خو بيا مې هڅه وکړه چې د دې ليکنې لپاره يو څه اثار پيدا کړم. لومړی مې اولګې زاپلاتينې ته ټيلفون وکړ چې د ادبياتو د تيوري او ادب پوهنې په هکله يو څو اثار راته پيدا او راوليږي. نوموړې په ورين تندي د مرستې وعده وکړه او د مسکو نه يې د فېسېنکو کتاب «د ادبياتو تيوري»، راوستولو. پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ د امريکا نه د تېري ايګلټون کتاب «د تيوري ارزښت»، راوستولو. همدارنګه حسن پاچا د افغانستان د کلتوري ټولنې د کتابتون نه د محمد صديق روهي، کتابونه: «ادبي څېړنې» او «د پښتو ادبياتو تاريخ»، د عبدالحی حبيبي کتاب «د ادبياتو تاريخ»، او خيال محمد کټوازي، د سحر يوسفزي کتاب «ادب څه دی؟» او ځينې نور اثار د استفادې لپاره راکړل. زه د دوی د دې پېرزوينې نه د زړه له کومې مننه کوم. د پورتنيو اثارو برسېره مې د دوردرېخت د ښار په کتابتون کې په هالنډي او انګليسي ژبو د ادبپوهنې او د اروپا د ادبياتو تاريخ په هکله يو څو ښه اثار وموندل. د دغو اثارو د موندلو وروسته مې زړه وکړ چې د ادبياتو تيوري تر سرليک دا کوچنی کتاب وليکم او د لوستونکو په واک کې يې ورکړم. هيله من يم چې دا ليکنه به د هنر پالو او په ځانګړې توګه د ادبياتو د پوهنځيو د محصلينو لپاره بې ګټې نه وي.

د ادبياتو د تيوري دا کوچنی کتاب پنځه څپرکي لري

پیلامه

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

چې په لومړي ښپرکي کې د هنري ادب عمومي مفاهیم او اصطلاحات، په دوهم ښپرکي کې د شعر او هنري نثر، په دریم ښپرکي کې د هنري ادب ډولونه او ژانرونه، په څلورم ښپرکي کې د هنري ادب سبک او په پنځم ښپرکي کې د هنري ادب د ودې قانونمندۍ په لنډ ډول بیان شوې دي. برسېره پردې د دې کتاب په پای کې دوې څېړنیزې مقالې: «د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړۍ تلین»، «د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال» او یوه خاطره: «د اجمل خټک سره زما پېژندګلوي» هم ورسره ملې دي.

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

محمد اقبال وزیري

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

يوه 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 کيږي يا ليکل کيږي هر ليکوال پخپله خوښه کليمې کاروي. دا شايد لدې امله وي چې په پښتو ژبه کې تر اوسه کليمې او اصطلاحات لا معياري شوي نه دي او زياته ګډوډي پکې په سترګو کيږي او همدارنګه د پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ په وينا په دې وختونو کې خو ځينې په پښتو کې خپل سري هم کوي.

هيله من يم چې دا لنډه ليکنه به د ادب پوهنې په ساحه کې د دې ستونزې په هوارولو کې يو څه مرسته وکړي. پدې ليکنه کې هڅه شوې ده چې ديوې خوا لوستونکي د ادبياتو د تيوری د اساساتو سره بلد شي او د ادب پوهنې مقولې او مفاهيم په ساده او روانه پښتو دوی ته په واک کې ورکړل شي او د بلې خوا دا مقولې او مفهومونه په يوه سيستم کې راوستل شي چې تر يوې اندازې پخپل ځای په کره توګه وکارول شي. ما دا هڅه د خپل وس په کچه کړې خو هيله من يم چې زموږ اکاډيميک مرکزونه به په پښتو کې د بېلو بېلو پوهنو او په ځانګړې توګه د ادب پوهنې اصطلاحاتو او مقولو معياري کولو ته پوره پام وکړي. دا ليکنه به ډېرې نيمګړتيا وي هم ولري خو هيله من يم چې زموږ راتلونکي ځوانان به چې په ادب پوهنه کې روزل شوي دا نيمګړتياوې ليرې کړي.

لومړی څپرکی

هنري ادب

ادب د عامو خلکو په منځ کې د روزنې او اخلاقو په مانا کارول کيږي. 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 دوديزه توګه ادب او ادبيات په يوه مانا او مفهوم سره د هنري ادب يا هنري ادبياتو لپاره کارول کيږي. خو ځينې ادبپوهان ټول ليکل شوي اثار او متون ادبيات بولي. د بېلګې په توګه حقوقي اثارو ته حقوقي ادبيات، سياسي اثارو ته سياسي ادبيات، اقتصادي اثارو ته اقتصادي ادبيات، دهنري ادب اثارو ته هنري ادبيات او نور وايي. د دې لپاره چې د «ادب» کليمه کره پخپل ځای وکارول شي دا به ښه وي چې د «هنري ادب» او «هنري ادبياتو» کليمې په يوه مانا سره د هغو ادبي اثارو دپاره وکارول شي چې د هنر د ډولونو (نقاشي، مجسمه جوړونه، نڅا، موسيقي، معماري، سينما او نور) نه يو

مهم ډول جوړوي.

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

په فیلولوژي کې د ادبیاتو د تیوري ځای:

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

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

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

تیوري باندې وېشل کېږي.

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

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

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

د هنري ادب سکالو (موضوع):

ځنې ادب پوهان وايي چې د هنري ادب سکالو انسان دی. د بېلګې په توګه محمد مندور وايي: «انسان او پر هغه باندې د چاپېریال اغېزې د ادب موضوع ده.» ۵ دا تعریف سم دی خو دا تعریف ډېر پراخ دی ځکه موږ پوهېږو چې د تاریخ، اقتصاد، سیاست، حقوقو، بیالوژي او ځینې نورو پوهنو سکالو هم انسان دی. دلته دا پوښتنه راولاړیږي چې د انسان د 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

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

د هنري ادب تعریف:

ځیني ادبپوهان پدې باور دي چې نشي کولی د هنري

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

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

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

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

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

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

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

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

تعریف پخپله تفسیروي او وايي چې د پورتني تعریف نه یې مطلب دا دی: «ادب د ادیب دخپل ځان او جهان په هکله هغه اظهار دی چې پکښې د هغه محسوسات، جذبات او تخیل ګډ وي. هغه که په هر موضوع لیکي ولې خالص د بهرني څیزونو 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 څیز شي. پدې کې اولنی اثر کوونکی څیز ښکلې شاعرانه ژبه او جذبه وي.»۱۰ پدې توګه سحر یوسفزی پخپل تعریف کې د ټولنیز ژوند د بهرني اړخ سره د تنني 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

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

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

د الفت د «ژوند» د نثري ټوټې دغو جملو ته ځیر شئ:
«د یوې چینې اوبه دي، څوک یې د زړو په جام کې څښي، څوک یې د خاورو په کنډولي کې.
هغه چې نه دا لري نه هغه په لپه کې یې رااخلي.» ۱۲

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

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

یې د هغه په ښکلا ییز طبعیت کې پروت دی.

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

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

ګټه اخلي. هغه کلیمې پداسې ترتیب او نظم پښې 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 مانـاوې پیدا کوي. د ګل پاچا الفت د « بې ګناه بندي» د ادبي نثر بېلګه به وګورو:

بې ګناه بندي

پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!

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

فساد او شرارت له ده نه، نه پیدا کیږي.

د ده بندي کول لویه ګناه ده.

دا هغه یوسف دی چې د بې ګناهۍ په سبب زندان کې لوېدلی دی.

که دی له زندانه راووزي ستاسې اینده سنجولی شي او ستاسې د بلې ورځې غم خوړلی شي.

پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!

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

ستاسې وږي به ماړه کړي، ستاسې بربنډ به پټ کاندي.

تاسې دغه ښکلی موجود په تورو ځاګانو کې مه غورځوئ.

په زندانونو کې یې مه اچوئ.

په لېوانو او پړانګانو یې مه خورئ.

پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!

دی به ستاسې د ګډو وډو او پریشانو خوبونو صحیح

تعبیرونه وکړي.

ډېرې سختې او مجملې غوټې به پرانیزي.

دی د راتلونکي حال پېشبیني کولی شي.

د طبعیت په رمزونو او اسرارو پوهیږي.

د جوي او فلکي اوصافو اقتضاات ور معلوم دي.

پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!

د ده په ازادۍ علم او پوهه زیاتیږي.

وطن رڼا کیږي، ړانده بینا کیږي.

دی د خپلو جفاکارو ورونو سره هم ښه سلوک کوي.

دی ډېر پېچومي اوارولی شي.

ډېرې کږې لارې سمولی شي او ډېر مشکلات حل کولی شي.

ما خوب لیدلی دی چې دا بندي خلاصیږي او د سلطنت په کرسۍ کېني.

ښه فکر وکړئ!

دا بندي څوک دئ؟

پس له ډېره فکره وایم!

فکر دی فکر![13]

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

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

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

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

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

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

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

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

د هنري ادب موخه:

د هنر او هنري ادب د موخې او هدف په هکله ادب پوهانو، فيلوسوفانو، کره کتونکو او پخپله ځينو ليکوالو د لرغوني مهاله تر اوسه پورې بيل بيل دريځونه غوره کړي دي. ځينې وايي چې هنر او هنري ادب بايد ژمن وي، د ټولنې په پرمختګ او ودې کې خپله ونډه تر سره کړي، د ظلم او ناروا پر ضد د مظلومانو غږ پورته کړي او د انسان په چوپړ کې وي. خو ځينې بيا وايي چې هنر او هنري ادب د انسان د روح روزنکی دی، د انسان عواطف پاکوي، د هغه په ژوند کې خوند پيدا کوي، ژوند ښکلی او سپېڅلی کوي، په انسانانو کې همدردي پيدا کوي، نورو ته احساس لېږدوي، د انسان ښکلايز ذوق روزي، د غمونو او اندېښنو په وخت کې د انسان غمونه او دردونه اراموي، په ښکلې او خواږه ژبه احساسات پاروي او نور.

د ټولنې د ودې په يون کې دا دوه ليکې د پخوا راهيسې تر ننه د ادب پوهانو، فيلوسوفانو، کره کتونکو، ليکوالو او نورو په نظريو کې انعکاس مومي. د پانګوالي نظام په راتلو سره د دغو دوو ليکو تر منځ ټکر غښتلی کېږي او دا مسله چې ادب د ژوند لپاره او که ادب د ادب لپاره؟ د

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

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

خپل استاد افلاطون پر عکس د هنر او هنري ادب په ښکلاييز اړخ ټينګار کوي او وايي چې په شعر کې بايد اخلاقي کمزوري د شعر په ښکلايز او هنري اړخ سيوری ونه غورځوي. ارسطو بڼه د شيانو اصلي ماهيت ګڼي.

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

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

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

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

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

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

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

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

او ليکوال عبدالرؤف بېنوا دې بيت ته ځير شئ:

تو پير د رنګ او نژاد نه پېژنم نه منم
جهان کې يو رنګ جهان د تور او سپين جوړوم

الفت وايي: «په شعر او ادب کې يوازې بشر ولټوئ او بس.» ۲۰

د ګل پاچا الفت د «ښکلا او هنر» شعر ځينې بيتونو ته غور شئ چې د انسانيت جذبه له ورايه پکې ځليږي.

ښکلا او هنر

په هر ځاى کې په هر چا کې چې ښکلا وي
د يورپ د افريقې که د اسيا وي
د نظر خاوند په مينه ورته ګوري
مسلمان وي او که ګبر که ترسا وي

دلته فرق د امريکې او د روس نشته
ښکلي ښه دي که د هر سر د دنيا وي
ذوق او مينه خداى ازاده پيدا کړي
شاعران له قيد او شرطه بې پروا دي

پتنګان ورسره عشق لري هر ګوره
د ډيوې ځاى که مسجد که کليسا وي
ښه اهنګ چې په هر ساز کې وي موزون دى
که رباب وي که شپېلۍ وي که داريا 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 دى
که زما وي که د تا که د بل چا وي

ښه تابلو د هنرمن خوښوي هر څوک
که د چين وي که د هند که د برما وي
ښکلى مخ له هرې خوا چې راښکاره شي
د الفت سترګو ليدلى لا پخوا وي

د «ادب د ادب» لپاره مفکوره لکه چې د مخه مو وليدل پخوا شتون درلود خو د پانګوالي نظام له ودې سره يې پرله پسې ښه غوره کړه. د دې نظريې فلسفي بنسټ الماني فيلسوف کانت کېښود. د کانت او د هغه د پلويانو په نظر د هنر هدف يوازې ايستېټيکي خوند دى او پدې توګه دوى د هنر د ټولنيز رول نه سترګې پټوي.

د سحر يوسف زي په وينا ايټالوي فيلوسوف بندينو کروچې وايي چې ښکلا تل په تخيل کې پيدا کيږي داخلي تصويرونه د دې خزانه ده چې هنرمن د هغې احساس کوي، موږ ته يې وړاندې کوي او لوستونکي د خپلې پوهې ذوق او تجربې په رڼا کې ورڅخه خوند اخلي. ويکتور هوګو هم «ادب د ادب» لپاره غواړي دى وايي: کومه ګټه نه لري؟ ښکلى دى ايا همدغه بسنه نه کوي؟ د ويکتور هوګو نه وروسته ت.ګوتيه د شعر د ازادى غږ پورته کړ. د ده په نظر

هنر وسیله نه ده، بلکې موخه ده.

اروا پوهنې هم د هنر او هنري ادب په څېړنې او پوهاوي کې ډېر کار کړی دی او پدې هکله یې د انسان پوهه ژوره کړې ده. په اروا پوهنه کې د سړي ژوند زیات اهمیت لري. زیګموند فروید د استریا نامتو اروا پوه د خپلو څېړنو په پایله کې جوته کړه چې ادب د انسان رڼدې 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، فیلوسوفانو، کره کتونکو، لیکوالو او نورو څخه ځینې د هنر او هنري ادب بهرني ارزښتونه لکه اخلاق، پوهنه، فلسفه، مذهب یا ایډیالوژي ته زیات ارزښت ورکوي. دوی فکر کوي چې ادب د ژوند یوه برخه ده او باید ګټور وي. دوی باور لري چې هنرمنان، لیکوالان او شاعران د هنر او هنري ادب په جوړونو کې باید د ټولنیز ژوند په اړتیاوو ټینګار وکړي. خو ځینې بیا د هنر او هنري ادب ذاتي ارزښتونه لکه ښکلا، تخیل، تصویر، هنري ژبه، اهنګ، احساس او جذباتو ته زیات ارزښت ورکوي او هنرمنان او لیکوالان د

دغو ذاتي ارزښتونو انځورولو ته رابولي.

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

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

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

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 کره 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 ختک 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 وېنښ 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

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

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 زیاتیږي.

مو ږ پوهېږو چې هر څوک هنرمن او د هنري ادب لیکوال نشي کېدای. د هنر او د هنري ادب لیکوال هغه څوک کېدای شي چې طبعیت 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 طبعیت 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 اخېستې وي هغه نورو ته د هنر او هنري ادب له لارې لېږدوي. هغوی پخپلو هنري جوړونو کې د انسان د ژوند دواړه خواوې انځوروي. دوی په ژوند کې ټولې ناخوالې، خوشالی، ښکلاګانې او بدرنګی 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

کړي. انساني ټولنه دغو ټولو ارزښتونو ته اړتیا لري.

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

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 پاڅېږي
لمر، دوغږن، لکه د سرو سکروټو وتې سکه
باد په خوني سترګو راغلي، هدیره کې ګډ دي
باد وړي، تږي د کوم سوي وربل وږم بوږبکی ته سپاري
او د یوازې اور اخېستې ونې تورې څانګې،
لا خړ اسمان ته په دعا پورته دي
چوپتیا سندرې وایي
نیکه د لرې زمانې
د غرو له شا نه راځي
ستړې ستومانه راځي
هغه خپل لاس
پر خپلو سپینو وروځو پاس ایښي دي،
خو هېڅوک نشته
ان
یو ژوندي سیوري هم نه شورېږي،
او د نیکه سترګې پوښتنې کوي:
«لویه خدایه، لویه خدایه!
ستا په مینه په هر ځایه...

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

په ييله پښو
کله راوپرځي او بيرته هسک شي
سپاره په تورو ورنه وريږي ببر سرونه
او زمکه ژر له تندې وزغمي ماشومې وينې
نيکه حيران پاتې دي
ځوک، ولې، چا... ؟
او د يوازې اور اخيسي 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 ورونه بچ کړه
د تورو لاستي مات کړه

هله میرو پسه زویه...
خو د یوازې اور اخیسې ونې تورې ځانګې
لکه دعا چې کوي:
نه بابا داسې نده
دا د هوتک د تورې غرېندي، 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 بګ ته ناست دی
خپل بچي وژني د اجوج او د ماجوج په نامه...
نه! نه!
نیکه د خپلې شملې څنډه تر غاښونو لاندې ونیوله
زما بچو باندې یې کوډې کړي
زما بچي ویده دي
هاغه دي زما غازي امان مشال په لاس ولاړ دي
ورځم، چې ویش یې کړي، کتاب ورکړي
د دې دنیا د رڼاګانو نه یو باب ورکړي...
خو د یوازې اور اخیسې ونې تورې ځانګې
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 خور لمسو په لاس کې تختې وسوزیدې...
نه! نه!
لمسي مې ځارشم
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 کېناست
بابا لاسونه د دعا اسمان ته لپه نیسي:
لویه خدایه، لویه خدایه!
ستا په مینه په هر ځایه
غر ولاړ دي درناوي کې
ټوله ژوي په زاري کې
دلته دي د غرو لمنې
زموږ کیږدۍ دي په اور سوي

پکې 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 اور بل دي
تور لوګي دي تور بورجل دي
مېنه ستا کې موږ میشته یو
بل د چا په مله تله نه یو
هسک او مزکه نغښته ستا ده
د 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 نننی نړۍ سپېڅلتیا او ښکلا ده بلکې د انسان د بهرنی 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 ښکلاییز 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 ځکه زیات دی چې دا د خلکو په احساساتو نېغ اغېز کوي او په ورځني ژوند کې د خلکو تر منځ اړیکې، د هغوی سلوک

او اروایي حالت ښه څرګندوي.

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

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

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

د هنري ادبي اثر جوړښت:

«هنري اثر د شېبې تبلور دی. د حال او مستقبل تر منځ د پیوستون کړی ده، د فرد او جهان شموله تجربې تر منځ یو پل دی.»۲۸ ادبي اثر په اپیکو او ډراماتورجي اثارو کې د ژوند بشپړ انځور دی او په لیریکو اثارو کې کوم یو بشپړ احساس دی. د هنري ادبي اثر جوړښت پخپله د هغه منځپانګه او بڼه ده.

د هنري ادبي اثر منځپانګه او بڼه:

منځپانګه او بڼه فلسفي مقولې او مفهومونه دي. منځپانګه د یوه شي او پدیدې د ټولو هغو توکو مجموعه ده چې نوموړی شی یا پدیده یې منځ ته راوړې ده او بڼه د دغو توکو ځای په ځای کول، ترتیب او تنظیم دی. د منځپانګې او بڼې مقولې د الماني کلاسیکي ښکلا پوهنې طرح کړې او د هګل په نظر «د هنر منځپانګه ایډیال دی او بڼه یې حسي انځوریز تبلور دی.»۲۹

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

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

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

د هنري ادبي اثر منځپانګه (مضمون):

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

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

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

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 کارېنینا په رومان کې اساسي موضوع د کورنۍ اړیکې ښودل دي. خو د دغو اړیکو تمثیل په اشرافي، بزګري او بیوروکراتیک چاپېر کې ځانګړې موضوع ګانې بللی شو.

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

دا ستا درد به په هزار درمان 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 وښته به دې په درست جهان ور نه کړم
څو ونه وینمه ستا سترګې که خدای کا
عزراییل له به څومره ځان ور نه کړم
معشوقي د عاشقانو دین ایمان دی
زه به چا له خپل دین ایمان ور نه کړم
په رحمان د ستا د لبو مې حرام دي
څو د خپلو وینو جام تاوان ور نه کړم ۳۱

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

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

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

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

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

سره ګډه ژبه نشي پیدا کولی.

۳-د لیکوال ایډیایي-حسي ارزونه: دا د لیکوال تخیل، د ژوند د پدیدو تعبیر او ارزونه او د نړۍ په هکله د هغه د فلسفي نظریاتو بیان دي. د کرکټرونو د تر ټولو مهمو اړخونو په تمثیل کې د لیکوال لپاره ایډیایي-حسي ارزونه پراته ده چې د بیا جوړونې په یون کې د ادبي اثر د تمثیلي بڼې په جزأیاتو کې بیان مومي. ټولنیزو کرکټرو ته د لیکوال ایډیایي-حسي اړیکه د ادبي اثر ایډیا یا مفکوره جوړوي. د الفت په یاد شوي شعر کې د لیکوال ایډیایي-حسي ارزونه ډېره روښانه ده هغه دا چې الفت هغه مامورین په کلکه غندي او ټولنې ته د هغوی واقعي څېره بربنډوي چې بډې او رشوت اخلي او هغه مامورین چې خلکو ته رښتینې 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

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

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

د ادبي اثر هنري بڼه (شکل):

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

۱ـ سوژه: (sojet) :

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

پېښو يون، د وضعې بدلون او د پرسوناژو په حالت کې تنني او باندیني 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 رواني 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 درخانۍ» 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 يې ليکې او د لېف تولستوی د «انا کارينينا» په اوږده رومان کې درې سوژه يې 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 تنني 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 رازېږولي وي انعکاس مومي. د ټکرونو په انتخاب او د هغوی نه سيستم جوړول د ليکوال د دريځ ځانګړتيا څرګندوي. د ټکرونو د څېړنې له مخې کولی شو چې د ليکوال فکري او اخلاقي دريځ مالوم کړو.

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

ا-تړنه: د مخه مو ووېل چې د سوژې په اساس کې ټکر پروت دی چې د کړو وړو محرکه قوه ده. د ټکرونو د زيږېدو بنسټ تړنه ده. تړنه هغه پېښه ده چې د کړو وړو پيل بلل کيږي. تړنه 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 تړنه د کړو وړو

ودې ته درومي.

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

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

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

۲-د هنري ادبي اثر جوړښت (کمپوزیشن):

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

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

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

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 غوندې شپلکوفکا نومېږي. د دې پلار یو وخت ښه مقام لاره او د ځار د سلاکار په رتبه مړ شو. د دې سره سره چې ښې پیسې لري ولچانینووي په اوړي او ژمي چېرې نه ځي او لیدا د کلي په ښوونځي کې ښوونکې ده او د میاشتې پنځه ویشت روبله تنخواه اخلي.» ۳۷ د نورمحمد تره کي د بنګ مسافري کې تره کی لومړی ځای په ځای د بنګ د کورنۍ مخکینۍ تاریخ بیانوي. د ناول په دریمه پاڼه کې وایي: «یوه ورځ د مسجد د دېوال په همدې لمر څریکې ډوله ځای کې پړانګي نومي بزګر له بنګ څخه چې نولس کلن هلک دی پوښتنه وکړه چې سږ کال د څه په نیت کې دي؟» بیا په نهمه پاڼه کې پړانګی بنګ ته وایي چې: «دوې خویندې لرې! ژر به درلوېږي شي او ښه غټې ولور به پرې واخلې!» 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 تورۍ نه بل څوک نه وو راغلي.» ایکسپوزیشن 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 د رنسانس په تیاتر کې پراخ شتون درلود.

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

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

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

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

نور محمد تره کي د غوايي 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 کېږي چې لیکوال د ظاهري څېرې په مرسته د پرسوناژ نننۍ نړۍ پېژني. د پرسوناژ د روحي پورترېت جوړونه د هغه د نننۍ نړۍ په پوهېدو کې مرسته کوي او روحي سپړنه بشپړوي.

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

ش- انتیېر (د کور نننی تزیین): هغه چاپېر چې په ادبي اثر کې پرسوناژ احاطه کوي. دا د اثر په جوړښت کې مهم رول لري. په هنري اثرونو کې مادي کلتور هم شاملېږي. هغه د کور په نننیو 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

شوي وو او لاړې پکې توکل شوې وې. په مېز باندې د سماوار څنګ ته مات شوی غاب پروت و چې تور کاغذ وربانـدې ایښـی او پـه مېـز او پـه غـولي باندې 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 پـه عمـومي توګـه د هنـري اثـر د جوړولـو لپـاره پدغـه پروسـه کـې ورتـه عبـارات، ترکیبونـه، جملـې او پـه جملـو کـې د کلیمـو ټـاکلي ځـای پـه ځـای کـول د هنـري اثـر بیـاني جوړښت منـځ تـه راوړي. پـدې ډول ویلی شو چې ژبه د هنري ادب یـو مهـم تـوکی دی. ژبـه پـه ژونـد کـې د هنـري ادب نـه پرتـه هـم شـته. خـو ژبـه پـه هنـري ادب کـې د هغـې د خاصـې ځـانګړنې لـه مخـې چـې لـري یـې پـه هنـري ادب کـې ځـانګړې خصوصـیات پیـدا کـوي. ادبپوهنـه زیـات وخـت پـه هنـري وینـا ډېره لګـوي چـې د بنـې د منځپـانګې اړخ دی. د هنـري ادب ژبـه د مـذهبي او علمـي ژبـو پـه څنګ کـې یـوه مهمـه ژبـه ده. دا د کلیمـاتي هنـر ژبـه ده. فیلولوجسـتان د ژبـې او وینـا تـر منـځ تـوپیر کـوي. ژبـه د کلیمـو زېرمـه ده، د ګرامـر هغـه پرنسـیپونه دي چـې پـه جملـه کـې ترکیبېـږي چـې د دغـه یـا هغـه قـوم د خلکـو پـه شـعور کـې ژونـد کـوي او د هغـو پـه مرسـته یـو د بـل سـره خبـرې اتـرې کـولی شـي. وینـا ژبـه پـه عمـل کـې ده یـاني پخپلـه د خلکـو تـر منـځ د پوهـاوي یـا خبـرو اتـرو پروسـه ده. پـه

نـورو ټکـو ژبـه فـونیتیکي-لغـوي-ګرامـري سیسـتم دی او وینـا د ټولـو او هـر ډول خبـرو اتـرو مجموعـه ده چـې د خلکـو تـر منـځ د پوهـاوي د وسـیلې پـه توګـه چـوپړ کـوي. د هنـري اثـارو د وینـا اساسـي ځانګړنـه انځورتـوب، مجـازتوب، احساسـتوب دی. ژبـه د انسـان د شخصـیت د کرکټـر ځانګړنـه راښـیي چـې د هغـه د وینـا پـه ځـانګړنو کـې ښـکاره کیـږي. د لیکـوال د وینـا پـه څنګ کـې د پرسـوناژو د وینـا انفرادیـت زیـات اهمیـت لـري. پـه هنـري ادب کـې د لیکـوال، کیسـه کـوونکي او پرسـوناژ وینـاوې یـو تـر بلـه تـوپیرېږي. شـعري ژبـه د لیکـوال د سـبک پـه جوړولـو کـې مهـم رول لوبـوي چـې پـه کلیمـو، لحـن، ګرامـري نظـم او وینـا کـې بیـان مـومي. هنـري ادب د هنـري انځورونـو د جوړولـو لپـاره تـر هـر څه د مخه د ژبې انځوریزې او تعبیري وسیلې کاروي.

دویم څپرکی

شعر او هنري نثر

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

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

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

شعر:

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

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

خو ځینې ادب پوهان، فیلوسوفان، کره کتونکي او

خپله ځینې لیکوالان بیا د شعر پدیده څېړي، د یوې ژبې د ښېلو ښېلو شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي او په هغو کې ګډ او هم توپیري ټکي ګوري، بیا د ښېلو ښېلو 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.

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

محمد صدیق روهي شعر داسې تعریفوي: «شعر یو ډول اهنګواله وینا ده چې پر عواطفو باندې اغېزه کوي.»۴۸ روهي وزن هم د شعر توکی بولي او وایي چې شعر د انسان پر عواطفو باندې اغېزه کوي. روهي دا هم وایي چې «شعر له څلورو ضروري توکو نه جوړېږي: مفکوره، تخیل، احساس او وزم. شعر په وزم لرونکې ژبې سره د مفکورې او تخیل عاطفي ترکیب ته ویل 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 پېغام شکل واخلي او پېغام نه یوازې په ژبه کې وي بلکې په یوه نظم او تنظیم کې وي. او چې نظم او تنظیم ته راشي نو موسیقیت پکې پیدا شي او موسیقیت لکه چې د انسان په فطرت کې موجود وي دغه موسیقیت چې معنوي ښکلا ورته شاعر بخښي د انسانانو په ټولو حواسو او کیفیتونو خورېږي. دا یو سرورهم پیدا کوي یو درد هم. او دغه ټول څیزونه د خلکو تر منځ د مینې رشتې قایمې ساتي او دغه رشتې په اصل کې د انسانیت معراج او د ژوند ژواک ذریعې 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 پېغام 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

د ژوند ژواک ذریعې او وسیلې دي.» ۵۱

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

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

هنري نــــثر:

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 دپاره کار اخېستل کېږي. چې د سړي د مالوماتو د زیاتولو سره مرسته کوي.

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

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

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

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 پراوونو باندې وېشل کېږي. د شعر لیکنه ورو کرښو په بڼه چې په متناظر ډول یو د بل لاندې واقع وي لیکل کېږي او موږ هغه د شعر د بڼې په توګه پېژنو او درک کوو یې. پدې توګه ګرافیکي بڼه د شعر او هنري نثر د توپیر اساسي ځانګړتیا ده. خو فیسېنکو دا هم وایي چې: «په شعر کې پخپله د کلیماتو ځای په ځای کونه، د قافیې په شرایطو کې د هغوی یو پر بل اغېز، د وینا اهنګي اړخ، ځانګړې وزنې 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 تننی کچې، د هغه د وزن د نظم په هکله زده کړه ده. دوهم فونیکا: د غږونو د ترکیب په هکله زده کړه ده. دریم ستروفیکا: دا د کرښو د ترکیب په هکله زده کړه ده.

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

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

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

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

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

نڅا، مهندسي او نور وزن لري. وزن زيات وخت د کومو توکو تکرار دی چې په 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

ولاړ دی. روهي وايي چې «پښتو شعر څپه ييز-خجيز (سيلابو ټونيک) 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**

دریم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه:

د هنري ادب د ډولونو او ژانرونو په هکله ادبپوهان يوه خوله نه دي. په روسيه کې د ادب د ډولونو د پاره روسي کليمه (Rod) چې په انګليسي کې د (Kind) او په پښتو کې د «ډول» د کليمې انډوله ده کارول 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 ګډوډی مخه ونيول شي زه د ادب د پورتني وېش د پاره دوې کليمې وړاندې کوم. د لومړي ستر وېش دپاره د پښتو کليمه «ډول» او د دوهم وېش دپاره

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

د هنري ادب ډولونه:

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

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

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

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

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

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

خو په هر صورت لکه چې د مخه مو 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 بهرني اړخ تمثیل د نورو انسانانو او پېښو سره په متقابل اغېز کې دی. اېپیک اثر د ځای (مکان) او وخت (زمان) په چوکاټ کې نه محدودېږي. هغه کولی شي چې زیاتې پېښې او زیات شمېر پرسوناژونه انځور کړي. د بېلګې په توګه د لېف تولستوی په «جګړه او سوله» کې د 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 پېښېږي. 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 جوړېږي.

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 کېږي. 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

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**

اپیوس او ډراماتورجي بشپړ کرکټرونه چې په راز راز چاپېر کې عمل کوي انځوروي، خو لېریک د پرسوناژو د ژوند بېل بېل حالتونه او شېبې ترسیموي. په لېریک کې د ټولنیز ژوند او طبیعت پدیدې کولی شي چې د سړي احساسات وتخنوي. د لېریک ډول پرنسیپ دا دی چې وړو 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 نښه کیږي څومر چې په زیاته توګه بیانیږي. په لېریک کې د هنري وسیلو ټول سیستم د دې تابع دی چې د سړي د احساساتو خوځښت وسپړي.

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

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

واقعیت ته هم پام اړوي ځکه چې انسان د نړۍ سره هر اړخیزې اړیکې لري، د وخت سره اړیکې لري چې دی پکې اوسېږي، د 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 بیانیږي لېریک پرسوناژ دی. لېریک پرسوناژ نه یوازې د لیکوال، د هغه د اروا، معنوي حالت او د وینا د سلوک سره په ټینګو مزو تړلی دی، بلکې په زیاته اندازه د هغه نه توپیریږي. لېریک پرسوناژ نه یوازې د شعر احساس بیانوي بلکې هغه ته بدلون ورکوي. شاعر په شعر کې ځان بیانوي.

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

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 پېړۍ کې دا پرنسیب مطلق و که څه هم د شکسپیر او پوشکین په ډرامو کې د بهرنیو پېښو یووالي شتون نه درلود او د چخوف په ډرامو کې ګرد سره نه وو. پدې ډرامو کې په یوه ان کې څو سوژه اي لیکې موجودې وي. په ځینو ډرامو کې یې ننني کړه وړه برتري لري. پدې ډرامو کې پرسوناژونه دومره کړه وړه سرته نه رسوي څومره چې احساس او فکر کوي. لکه د چخوف په ډرامو کې

د ډراماتورجي اثار د اېپوس 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 کېداې 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 اېپوس د نقاشي او ګرافیک سره (مصور هنري اثار). اوس به د هنري ادب ژانرونه تر څېړنې لاندې ونیول شي.

د هنري ادب ژانرونه:

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

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

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

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

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

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

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

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 توپيرېږي.

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

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

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

د اپیوس ژانرونه:

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

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

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

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

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

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

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

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

برسېره پر دې اپيوس 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 ځانګړي 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.

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

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

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

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

په اوتولوژيکي ګروپ ژانرو کې هغه اپيک اثار شامېليږي چې د خلکو د اخلاقي ونډې پوهاوی پکې بيان 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 اپيک اثار شامېليږي چې په هغو کې د شخصيت د جوړېدو يون انځوريږي. په دغه ګروپ کې دا ژانرونه لکه لنډه کيسه، کيسه، ناول، روماني داستان، رومان او اوږد رومان شامېليږي چې بيان يې بيل کتاب غواړي.

د لېريک ژانرونه:

د لېريک ژانرونو ساحه ډېره پراخه ده. لکه چې د مخه مو يادونه وکړه چې د ژوند، طبعيت او ټولنې پديدې کولی شي چې د انسان احساسات وپاروي. د لېريک ژانرونه نه تر ټولو زيات د مينې د انځورولو ژانر غزل دی. برسېره پر غزل، قصيده، مثنوي، څلوريزې، ملي سرود، منظوم ليک، لطيفه، ويرنه او نور دي.

د پښتو په فلکور کې لنډۍ يو مهم ليريک ژانر دی چې

د پښتو د ټولنيز ژوند واقعي هينداره ده. «لنډۍ چې د موسيقي په څپو کې راشي بيا د مسرۍ يا ټپې په نامه يادېږي او که د سروکي سره يوځای شي د ټيکۍ په نامه يادېږي.»[۲۴] همدارنګه نارې، نيمکۍ، بګتۍ، بدله، سندره او نور هم يادولی شو.

د ډراماتورجي ژانرونه:

د ډراماتورجي ډول درې اساسي ژانرونه لري: تراژيدي، کوميډي او ډرامه.

تراژيدي:

د يوناني کليمې (tragodja) چې ټکي په ټکي مانا يې د بزې سندره ده اخېستل شوې ده. تراژيدي د ډراماتورجي د ډول ژانر دی چې د پرسوناژو د تراژيک ټکر پر بنسټ جوړه او پايله يې تراژيکه وي. په تراژيدي کې هغه واقعيت انځوريږي چې د داخلي تضادونو غوټه جوړوي. په تراژيدي کې په ډېره جدي بڼه د واقعيت ټکرونه سپړل کيږي.

د تراژيدي ژانر په اساس کې نه پخلاکېدونکی ټکر پروت دی چې د پرسوناژو په کړاوونو او مړينې پای ته رسيږي.

دا ژانر، چې د مذهبي لمانځنې د دودونو نه منځ ته راغلی، د افسانې ننداريز تمثيل و. د تياتر د منځ ته راتلو

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.

لرغوني 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 ژولیټ»، «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، اخېستل شوې ده. کومیډي د ډراماتورجي ژانر دی چې کرکټرونه او عملونه د خلکو خندا راپاروي. دا خندا د کرکټرونو د منځپانګې او بڼې تر

منځ د ژور تضاد نه را منځ ته کېږي. کومېډي د تراژېدي غونډې په لرغوني یونان کې وزیږېده. د کومېډي پلار اریستوفان نومېږي چې د میلاد د مخه په څلورمه او پنځمه پېړیو کې یې ژوند کاوه.

ډرامه:

د ډرامې ژانر د تراژېدي او کومېډي د ژانرو نه ډېر وروسته منځ ته راغی. ډرامه هم د تراژېدي 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 تراژېدي نه پدې توپیرېږي چې په دغه یا هغه ډول د حل وړ دی. د ډرامې بل توپیر د تراژېدي سره پدې کې دی چې تراژېدي په لرغونو موادو جوړېږي او ډرامه په معاصرو موادو جوړېږي. برسېره پردې ډرام نوی اتل تاییدوي چې د چاپېر د ټولو سرنوشتونو په ضد ولاړ دی.

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

ډراماتیک ټکرونه د تراژیکي 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 تراژېدي غونډې چې د چاپېر پایله ده او د هغه نه د وتلو لار نه لري. په تراژېدي کې د ناانډولو قواوو ترمنځ ټکر او په ډرامه کې د انډولو قواوو ترمنځ ټکر شتون لري.

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

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 کېږي.»۲۵ په اروپا کې د سبک لپاره د لاتین کلیمه Style کاروي چې د Stilus څخه اخېستل شوې ده. «ستیلس داسې اله ده، چې د هغې په وسیله پر مومیايي تابلوګانو باندې لیکنې کېدې.»۲۶

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

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

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

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

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

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

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

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

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

لومړۍ نظریه د فورمالیستانو 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 فورمالیست لپاره د هنري اثر د جوړښت ټول توکي شکلي دي.»۷۰ د فلوبر په عقیده «پخپله شکل اثر دی.»۷۱ خو بیا هم فورمالېستانو د هنرې ژبې په وده کې د قدر وړ رول لوبولی دی.

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

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 بڼو پورې، بلکې د هغې منځپانګې ته بیایي. هغه لیکي چې «د علمي ښکلاپوهنې یو لوی پرمختګ دا دی چې د سبک... مفهوم ته پخپله منځپانګه هم داخلوي.»۷۳ ا. و. چیچیرین (Checherin) سبک د هنري اثر د منځپانګې او بڼې د یووالي په توګه ګوري. هغه وایي چې: «د هنري اثر سبک د منځپانګې او بڼې د یووالي د عملي کولو په توګه په شوروي فیلولوژي کې د ژوند حق لاسته راوړی دی.»۷۴

م. پ. خراپچېنکو (Khrapchenko) په سبک کې د هنري اثر د منځپانګې عناصر هم شاملوي. هغه لیکي: «د هنري جوړونو په سبکي نظم کې نه یوازې د بڼې ځانګړنې، بلکې د منځپانګې ټاکلي اړخونه څرګندیږي.»۷۵ ل.اي. تیموفېف 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 موږ ته په زیاته اندازه سمه او حقیقت ته نږدې ښکاري. د پ.و. پولیېفسکي(Polievcki)، ي. اي. اېلسبرګ (Elsberg)، ا. ن. سوکولوف، ګ. ن. پاسپېلوف او نورو اثارو کې بیان شوې ده.

پ.و. پولیېفسکي سبک «د کومې مستقلې منځپانګې د بڼې په توګه»۷۸ ګوري چې د واقعیت د ټاکلي پوهاوي په پایله کې منځ ته راځي. ي. اي. السبرګ مني چې «سبک د بڼې د ټولو عناصرو یووالی دی چې د هنري اثر د منځپانګې د اغېز لاندې پیدا 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 اړیکي 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

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

د لیکوال له خوا انتخاب شوي ټولنیز-تاریخي کرکټرونه، د هغوي متقابل اغېز او د طبعیت سره د هغوی اړیکې د هنري اثر تیم 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 جزیاتوکې بیان مومي. ټولنیزو کرکټرو ته د لیکوال ایډیایي-حسي اړیکه د ادبي اثر ایډیا جوړوي. دا درې

اړخونه پخپل یووالي کې د هنري اثر منځپانګه جوړوي.

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

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

د سبک توکي:

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

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

لوړه څوکه او خلاصونه) په ځان کې داخلوي.

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

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

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

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

د سبک او ژانر د مقولو ترمنځ اړیکه:

پاس مو د سبک او ژانر مفهومونه وپېژندل او اوس به د دغو دوو مقولو تر منځ په اړیکه باندې رڼا 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 ایډیالي 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 دی. 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 څرګندیږي.»۸۴

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندی

د خلکو د کلتوري ژوند پوره مرحلې مالومې دي چې په ادبي ژوند کې یو د بله سره د ټاکلو 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، موضوعګانو، میتودونو، ژانرونو

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 مورږد 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 ښکلا یزو او هنري نظریو د اساساتو یووالی تثبیتوي چې په کلتوري-هنري دودونو پورې تړاو لري او ټاکلي پرابلم ته دلچسپي پیدا کوي. طرح شویو پرابلمو ته به د دې اړیکې ډول ډول لکه د لیکوالو ایډیالونه وي چې په یوې ادبي دورې پورې اړه لري.

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

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، سینټیمینټالیزم، رومانټیزم، ریالیزم، موډرنیزم، 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 وایي، شتون لري او دې هر تمایل ته ادبي جریان وایي. برسېره پردې په یوه ادبي دوره کې ځینې نور جریانونه هم وجود لري. د بېلګې په توګه د ریالېزم په ادبي دورې کې رومانټیزم، سینټیمینټالیزم او نور جریانونه هم موجود وو. په لرغونې دوره کې ریالیستي تمایل هم و چې هلته لرغونې 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 کېږي. 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 ۴۷۲ 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 کېږي. هغه لږ 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 ټروي 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 کېږي چې بیا د اسخیل له خوا د ټروی د پوځ قوماندان شهزاده هېکتور وژل کېږي. د هېکتور او پاتروکلوس د ښخولو مراسم تراژېدي رنګ لري. په پای کې یونانیان پدې جګړه کې بریالي کېږي.

هومر په اوډیسې کې د ټروی نه یونان ته د اوډیسې د ستونزو نه د 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 کېږي. 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

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

د ایلیاډ او اوډیسې برسېره د یونان د ننداري د سترو لیکوالو ایسخیل، سوفوکل او یوریپیدیز تراژیدۍ د یونان د ډراماتورجي د شهرت لوړې څوکې دي. د ایسخیل د نږدې اتیا تراژیدۍ نه اوه پاتې دي چې مهمه تراژیدي یې اربستیبیا نومېږي. د سوفوکل ټولې تراژیدۍ یوسل او دېرشو ته رسېږي چې اوه یې پاتې دي او د اوډیپوس پاچا تراژیدي یې ډېره مشهوره ده. د یوریپیدز د پنځه اویا تراژیدۍ نه اولس راپاتې دي چې د میډیا په نوم تراژیدي یې ډېره مشهوره ده. د یونان لږ شمېر لېریک متونونه او شعرونه هم پاتې دي چې ارخیلوکوس تر ټولو زوړ شاعر او همدارنګه ساپو نامتو ښځینه شاعره ده چې د هغې لېریک او د مینې اشعار د یادولو وړ دي.

د روم کومیډي لیکوالو پلاتوس او تېرېنتیوس کومیډي اثار او نور د یادولو وړ دي. پلاتوس پخپلو کومیډیانو کې د یونان د لیکوالو نه الهام اخېستی او هم یې د روم ځانګړنې انځور کړې دي. همدارنګه د روم نامتو شاعران ورجیلیوس او هوراتوس پخپلو شعري قصیدو

کې د طبیعت ښایست، مینه، ملګرتوب او نور انځور کړي دي. د ورجیلیوس په انیس کې د روم پرتم د ورایه ځلېږي. د هوراتس په شعرونو کې د شعریت برسېره مینه او نور ډېر خوندور موضوعات نغښتل شوي دي. د ده په شعرونو کې مینه عاطفه، طنز او هوښیاري لاس په لاس ګرځي.

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

د منځنیو پېړیو ادبي دوره:

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

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

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

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

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

د رنسانس ادبي دوره:

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

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

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

کلاسیسیزم:

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

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

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

سینټیمېنټالیزم:

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

انځورولو موضوع وه. کرامزین پدې اثر کې راښیي 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 کورني 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 خوشالۍ د صحنو په انځورولو پیل وکړ.

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

رومانټیزم:

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

پېچلي جال کې فرد ته لومړیتوب ورکوي. په رومانتیک تصویر کې د تصوف، فانتازي او خیالي خوبونو ته ځای و. رومانتیک هنر طبیعت 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 سرکښۍ، ازادۍ، وهم پرستۍ، مینې، بې کنټروله تخیل او نورو ته واړوه. رومانتیزم د کلاسیسیزم د اصولو نه ځان ازادوي. رومانتیزم د لومړي ځل لپاره په انګلستان کې منځ ته راغی او بیا المان او وروسته یې فرانسې،ایټالیا ، اسپانیې او روسیې ته لاره وموندله. 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 ننني‌و، حسي ودې کې منعکسول. د رومانتیزم د زیږېدو عمومي تاریخي پایه هغه کړلیچ دی چې د فرانسې د ستر انقلاب سره تړلی دی. مینه پالو د فرد د ازادۍ ایډیا ومنله، خو په همغه ان کې یې د انسان بې دفاعي هم درک کړه ځکه د دوی په چاپېر نړۍ کې د ځان ورکونې او د شخصي سرنوشت تراژیک احساس ځانګړتیاوې پیدا شوې. پدې ترتیب د تاریخ واقعیت د عقل د واکمنۍ لاندې نه راته.

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

رومانتیکي اتل ګوښی (تنها) او یوازې پاڅون کونکی دی چې د غښتلو احساساتو 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 او نوېلیس، په

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

ریالیزم:

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

په نولسمه پېړۍ کې د صنعتي انقلاب په پایله کې ژور بدلونونه رامنځ ته شول. د مسافرو اورګاډي، د بخار کښتۍ، 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 رومانتېزم منځ ته راغی. خو څه وخت وروسته سترو لیکوالو خپل پام واقعیت ته راګرزوي او د ټولنې نیمګړتیاوو ته ګوته

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

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

د ریالیزم اساسي غوښتنې د ملت، تاریخ، لوړ هنریتوب او د اروا ترسیم 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 کېږي. خو که په ناتورالیزم

کې یوه اړخیزه اړیکه واکمنه ده یاني د انسان د وراثت او چاپېریال تولید، نو په پاخه ریالیزم کې د کرکټر او چاپېریال اغېز یو پر بل دوه اړخېز دی یاني نه یوازې د انسان د سلوک جبر منل کیږي، بلکې د هغه د ارادې د توان ازادي، د شخصیت وړتیا د چاپېریال نه لوړېږي او د هغه 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 ښو 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 ښو لپاره د نمونه اي او فردي، نه تکرارېدونکي شخص ګډون ښکاره دی.

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

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

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

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

موډرنیزم:

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

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

په وړاندې ودريږي بيانوي. موډرنيزم متجانس نه دی. د انساني انتشار تراژيدي په هکله کاميو او کافکا ليکنې کړې دي. د پروست او کوبو ايې په جوړونو کې کولی شو چې رياليستي او موډرني لوري ومومو. دوی 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 دی. 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 دی ځکه چې انسان د دښمنو قواوو قرباني دی.

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 ياني اکسپرېسيونيزم او امپرېسيونيزم په هکله ليکنې کړې دي. هر هنر هڅه کوي چې د خپلې نړۍ احساس بيان کړي. د نولسمې پېړۍ په پای 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 دی اخېستل شوې ده. دا يو هنري ادبي جريان دی چې د شلمې پېړۍ په لومړۍ ځلوريزې کې منځ ته راغی چې شديد ټولنيز بحران يې منعکسوه. دا ټولنيز بحران د لومړۍ نړيوالې جګړې انقلابي زلزلو په پای کې منځ ته راغلی و چې د ټولنيز انتقاد له مخې توپيرېده. اکسپرېسيونيستي ليکوالو د نړيوالې جګړې، د ټولنيزې بې عدالتی، د بې مانا ژوند او د شخصيت د ترټلو په ضد اعتراض کاوه. د اوسني تمدن بحران د هغوی په اثارو ژور اغېز کړی و. اکسپرسيونيزم د واقعيت ذهني پرنسيپ چې د لومړنيو احساساتو په نسبت مسلط و تفسير دی.

اکسپرسيونيستي ليکوالو دې ته بلنه ورکوله چې د واقعيت د بڼې بدلون د انسان د شعور د بڼې 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

امپریوسیونیزم:

امپریوسیونیزم د فرانسوي کلیمې (empresion) چې ټکي په ټکي مانا یې تخیل دی اخېستل 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 بدلای کړل. په ادبي امپرسیونیزم کې د شخصیت نظریه چې تر ټولو د مخه د خلاق شخصیت په استعداد پورې، چې د چاپېریال ذهني تفسیر او درک دی، تړلې دی. د امپرسیونیزم اساسي پرنسیپ د ذهني خیالونو ترمنځ همیشنی موازنه یا نازک انډولتوب دی. د امپرسیونیزم په ادبیاتو کې ستونزمنه ده چې پخپله د پرسوناژ په هکله خبرې وکړو. اساسي پرسوناژ او کله کله یوازنی پرسوناژ هلته د کیسې کولو فاعل لېریک پرسوناژ دی. د انځورولو موضوع دومره واقعیت نه دی څومره چې 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 اخېستل شوی دی. سیمبولیزم هم د نولسمې پېړۍ د پای او د شلمې پېړۍ د پیل یو ادبي جریان دی چې د بورژوازي ټولنې د عمومي او ټولنیز کلتور د بحران نه راوزیږېده. د پ. رېمبو، پ. ورلین، مالارمې په ادبي جوړونو او بیا د پ. والېري او م. مېترلینګ په اثارو کې انعکاس وموند. د دې جریان د هنرمن د نړۍ درک په اساس کې اګنوستوسیزم پروت دی چې بنسټ یې پدې نظریه کې دی چې نړۍ او د هغې قانونمندۍ د پوهېدو وړ نه دي. دوی د نړۍ د پوهېدو یوازینی معیار د انسا معنوي تجربه بولي. نو ځکه سیمبولیزم هغه ایډیاوې بیانوي چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې دي. د هنر په هکله د سیمبولیزم ځانګړتیا دا ده چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې ایډیاوو له مخې انسان د سیمبولیکي ورته والي د څرګندونو په ذریعه د نړۍ د یووالي پوهوي ته رسېدلی شي. د دوی په اثارو کې لېریک-شعر سلطه درلوده. دوی د طبیعت ژوند د ټولنې د ژوند په وړاندې دراوه او د بورژوازي واقعیت سره یې منفي برخورد کاوه. د دوی په اثارو کې ټولنیزې بدبینی غږ پورته کاوه. دوی د هنري انځور په ځای شاعرانه سیمبول زیاته اغېزمنه وسیله ګڼله. د ریالیستي تصویر نه سیمبول پدې توپیرېږي چې د پدیدو عیني ماهیت نه ښکاره کوي، بلکې د نړۍ په هکله د شاعر خپله انفرادي نظریه څرګندوي. د سیمبولیستانو په نظر شاعري ته د واقعیت

انځورولو د نازکو اشارو له لارې ورتلې 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 تاریخ۴۳ پېښور ۱۳۸۴

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

۱۰- سحر یوسف زی، (۱۹۹۲) ۴۳

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

۱۲- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۳

۱۳- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۳

۱۴-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۹

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

۱۶-هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۷۱

۱۷- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۷۷

۱۸- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۳۵

۱۹- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۳۶

۲۰- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰

۲۱- سحر یوسف زی، (۱۹۹۲)، ۶۸

۲۲- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۴۹

۲۳- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰

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

۲۵-سحر یوسف زی، (۱۹۹۲)، ۵۳

۲۶-محمد رحیم الهام (۱۳۷۴)، ۹-۱۰

۲۷-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۷

۲۸-محمد صدیق روهي (۱۳۸۲)، ۲۰

۲۹-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۳۷

۳۰- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۳۸

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

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

۳۳ سحر یوسف زی، (۱۹۹۲)، ۱۲۴

۳۴- سحر یوسف زی، (۱۹۹۲)، ۱۹۰

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

۳۶- چخوف (۲۰۱۱) ۱۴۷

۳۷- چخوف (۲۰۱۱) ۷۲

۳۸- چخوف (۲۰۱۱) ۱۳۵

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

۴۰- چخوف (۲۰۱۱) ۱۳۵

۴۱- چخوف (۲۰۱۱) ۱۵۱

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

۴۳- روهي(۱۳۷۴)، ۱۵

۴۴- روهي(۱۳۷۴)، ۲۶

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)، ۲۶

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 لوکسېمبورگ، میکې بال، ویلیم وېستاین، په ادب پوهنه کې پیلامه، ۲۰۷ مودېربورگ ۱۹۹۲

۲۰-گ. پاسپېلوف، د ادبیاتو د تاریخي ودې مسلې، ۱۵۴ مسکو ۱۹۷۲

۲۱- 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 ۱۹۶۸

۷۱- روهي (۱۳۸۶)، ۱۰۰

۷۲- ب. م. ژیرینوفکي، د ادبیاتو د تیوري او تاریخ پرابلمونه، ۴۲ مسکو ۱۹۷۰

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

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

۷۵- م. پ. خراپچېنکو، د لیکوال جوړونکی انفرادیت او د ادبیاتو وده، ۱۱۹ مسکو ۱۹۷۰

۷۶- ل. اي. تیموفېف، د ادبیاتو د تیوري اساسات، ۴۰۹ مسکو ۱۹۷۱

۷۷- ا. اي. ریویاکین، د ادبیاتو د څېړنې او ښوونې پرابلمونه، 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 (۱۹۶۸)، ۲۸

۸۱- سوکولوف (۱۹۶۸)، ۳۴

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

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

۸۴- پاسپېلوف (۱۹۷۲)، ۱۹۳-۱۹۴

۸۵- محمد روهي، د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۲۶ پېښور ۱۳۷۸

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

۸۷- ادبي تصور، د ادبیاتو تاریخ ۱۳۹

۸۸- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۸۲

۸۹- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۸۴

د ډاکټر کبیر ستوري د
مړینې لومړۍ تلین

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

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

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

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

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

ستوری د پښتو ژبې وروسته پاتې والي ته هم جدي پام اړوي او په دغه برخه کې د تیمورشاه څخه نیولې تر محمد داود خانه پورې د پښتنو هغه واکمنې 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

استعمار او د ځینو ګاونډیو هېوادو له خوا د فرهنګي ښکېلاک هڅې د ژبې د وروسته پاتې والي بهرني 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 د خپل علمي ارزښت برسېره زموږ د هېواد د خلکو د اروایي ناروغیو او ستونزو په موندلو او درملنې کې عملي ارزښت هم پیدا کوي.

کبیر ستوری په خپل بل ارزښتناک اثر کې چې «ژبساپوهنه» نومېږي د ژبې پیدایښت، 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

د هېواد د ډېرکي قوم پښتنو بچیانو ته هم په مورنۍ ژبې پښتو د زده کړې امکانات برابر شي. دی لیکي: «پخپله مورنۍ ژبه زده کړه نه یوازې د فکر چې د سړیتوب کره برخه ده د سمې ودې مانا لري، بلکه د قام د سوکالۍ او ودانۍ نښه هم ده چې د نورو قامونو سره یې د سیالۍ جوګه کوي.» ۱

کبیر ستوري د ژبساپوهنې د علمي څېړنې له مخې چې د یوې ژبې ظرفیت او توان د هغې د تورو د شمېر له مخې او د هغې وده د لغتونو د پانګې څخه چې لري یې ټاکل کیږي د پښتو ژبې د ودې توان او ظرفیت ښکاره کړ. د دې څېړنې په نتیجه کې نوموړي دا جوته کړه چې د پښتو ژبې ظرفیت(توان) د جرمني او انګلیسي ژبو څخه زیات دی یاني د ودې ډېر قابلیت لري خو پښتو ژبې ته کار نه دی شوی نو ځکه وروسته پاتې ده.

کبیر ستوري وایي چې ده د پښتو ژبې په مرسته دا واقعیت وپېژانده چې د انسان په وجود کې د سا ایزو پېښو دوه مرکزونه دي چې یو یې دماغ او بل زړه دی. پداسې حال کې چې د لوېدیځو په ساپوهنه کې د ټولو سا ایزو یا نفسي توکونو مرکز دماغ ګڼل کیږي. خو که سړی د پښتو ژبې پر بنسټ د شیانو او پېښو جاج واخلي نو دماغ د عقل او فکر او زړه د احساساتو، جذباتو او غوښتنو مرکز دی. ۲

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

هوښیارتیا تله جوړه کړه چې د هغې په مرسته د هوښیارتیا کچه تللی شي. د زده کړې په سیستم کې د هلکانو او نجونو د هوښیارتیا د کچې د تللو له مخې کولای شو چې د زده کړې په یون کې د نورو زده کړو لپاره بااستعداده کسان په ګوته شي او د بېځایه لګښتونو مخه ونیول شي. خو دا تله چې اساس یې د ارثي استعداد پر تللو ولاړ دی یو څه نیمګړتیاوې لري چې هغه د یوې ټولنې د ننه او هم د باندې د نورو ټولنو د کلتور اغېز د هوښیارتیا د تلې په کچ باندې په نظر کې نه دی نیولی. لدې کبله ده بل کتاب ولیکلو چې د «هوښیارتیا کلتوري بې پلوه تله» نومېږي چې په هغې کې پورتنۍ نیمګړتیاوې لیرې کړای شوې دي.

څرنګه چې د پیدا ایښت (ارثي) او کلتور تضاد د هوښیارتیا کلتوري بې پلوه تلې د موادو په ټاکلو کې رول لري نو کبیر ستوري په دغه اثر کې د افغانانو لپاره د هوښیارتیا کلتوري بې پلوه تله جوړه کړه چې په هغې کې د یوې ټولنې دننه او هم د نورو ټولنو د کلتوري اغېز اندازه یوهومره کړي. دا د هوښیارتیا بې پلوه تله نه یوازې د افغاني ټولنې لپاره ارزښناکه ده بلکه نړیوال ارزښت هم لري . د ستوري په وینا «د هوښیارتیا کلتوري بې پلوه تله نه یوازې په مختلفو کلتورونو کې د هوښیارتیا د تللې لپاره یوه اړینه وسیله ده بلکه د ژوند په ډېرو برخو کې په تېره بیا د ښوونې او روزنې په برخه کې د لوړو زده کړو او

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 ابادۍ شي
دا ستوری له اسمانه پرې ګلونه وروي

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

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

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

د خپلو کړو وړو مسؤل دی.

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

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

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

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

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

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

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

بل ځای وایي:

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 نیسي.

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 وتړه 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 راشې
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

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

ما چې د کبیر ستوري پاسني بیتونه لیکل نو د لایق زاده لایق دا دوه بیتونه مې سترګو ته ودرېدل چې وایي:

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

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

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

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

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

پای

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۰۲

اخځونه

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

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

د اجمل خټک د شخصيت د جوړېدو چاپېريال

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

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

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

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

خوشال بابا په داسې وخت کې د قلم او توري په مټ د افغانانو د ملي ازادي بښونکي غورزنګ لاربښوونه کوله چې د هېواد ختيځه برخه د هند مغولي واکمنو لاندې کړې وه. خو اجمل خټک په داسې مهال د قلم او سياسي مبارزې له لارې د افغانانو په ملي ازادي بخښونکي غورزنګ کې خوځنده ونډه واخېسته چې د برېتانيا امپراطورۍ د هند نيمه وچه لاندې کړې او د افغانانو د ټاټوبي ختيځه برخه يې د ډېورنډ د تش په نامه کرښې په ذريعه د هېواد د وجود څخه بېله کړې وه. اجمل خټک لومړۍ د هند د نيمې وچې د ازادۍ لپاره د انګرېزانو پرضد او بيا د پاکستان د جوړېدو وروسته د پاکستان د مظلومو قومونو پرضد د پنجابي واکمنو د زور او زياتي او هم د افغانانو د خاورې د بيا يوځای کېدو په موخه د مبارزې ډګر د قلم او سياسي مبارزې له لارې تود او ګرم

وساته.

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

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

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

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

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

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

د ډيلي تخت هېرومه چې را ياد کړم
زما د ښکلي پښتونخوا د غرو سرونه

د اجمل خټک لپاره د پښتونخوا غرونه، څپاند سيندونه او ابشارونه، ښکلې هوارې دښتې، په غرونو، درو او او دښتو کې د شپنو د دروو او شپليو د زړه وړونکو نغمو انګازې، د الوتونکو زړه وړونکې سندرې، د دنګو او جګو غرونو په هسکو څوکو د سپينو واورو ځلا، د شنو ځنګلونو د ونو شنهار، د اباسين د سيند د څپو زور، د اميرو د کلي ښکلې منظره، د پښتنو پېغلو د ګودرونو مېلې او د منګيو ټنګاراو نورو ده ته « د تفکر، تخيل، مطالعې، تلاش او پرواز ولولې» ورکولې.

د اجمل خټک په ادبي او سياسي شخصيت په روزنې او ودې باندې عوامي مېلې چې د ده په وينا «هنري رنګ يې درلود»، د شاعرانو سيالۍ، د خدايي خدمتګارۍ د استعمار ضد ملي ازادي بخښونکي غورزنګ، د هند د نيمې وچې د ازادۍ ملي غورزنګ ستر مبارز او د پښتنو مشر خان عبد الغفار خان مبارزې او د هغه هراړخيز شخصيت، د بېلو بېلو ادبي ټولنو منځ ته راتګ او د هغوی فعاليت، د خوشال بابا، رحمان بابا او نورو ليکوالو په قبرونو او د پښتونخوا په مختلفو سيمو کې د شاعرانو مشاعرې چې د هغه وخت وتلو شاعرانو به په کې ګډون کاوه زيات اغېز درلود. اجمل د پښتو ژبې د غزل پلار حمزه شينواري دې خبرې ته کلکه پاملرنه وکړه چې

ورته ويلي يې و: «هر شعر يو فکر معنی او نظر هم لري». اجمل وايي: « بيا ما تشو الفاظو تړلو ته شاعري نه ويله، بلکه يو فکر، نظر، معنی، خيال، واقعه او منظر په ښکلي، فنکارانه او اثرناکو الفاظو کې بيانول راته شعر ښکارېدو».

اجمل خټک د خپل سياسي فعاليت په جريان کې څو ځله بندي شو . اجمل خټک د جېل سخت چاپېريال په خپل کتاب کې «دا زه پاګل وم؟» ډېر په يينار (هنر)انځوروي چې د ده د هنري نثر يوه روښانه بېلګه ده . نوموړی په جېل کې د بېلو بېلو سياسي شخصيتونو سره لکه خان امير محمد خان بلد شو چې د هغوی د پوهې او د ژوند د تجربو څخه يې ګټه پورته کړه. دی په جېل کې د يوه انګرېز نظربند سره هم اشنا شو چې د ده سره يې د انګليسي ژبې په زده کړې او همدارنګه د نړۍ د ستر انګليسي ليکوال شکسپير ډرامې په لوست کې مرسته کوله. په دې ترتيب اجمل خټک د پښتو، فارسي او اردو د ادب برسېره د نړيوال ادبي بهير سره بلدېږي چې د ده د تجربې ژورتيا او پوهې د پراخوالي سره مرسته کوي.

همدارنګه اجمل خټک ته په جېل کې د ميا شاهين په ذريعه د مترقي اثارو د لوستلو زمينه برابرېږي. خو د يوه پوه پښتون خان امير محمد خان لالا دا پند ټينګ په غوږ کې نيسي چې ورته ويلي يې و: «يوه خبره مې واورئ چې دا کتابونه لولی نو د خپل قوم حالت نظر کې ساتئ» او

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

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

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

اجمل خټک د هندوستان د ترقي خوښوونکو لیکوالو

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

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

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

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 ازادی روح او د زیارکښ انسان سره مینه او همدردي پخېږي چې د «غیرت چیغه» او «ګل پرهر» یې وزیږول.

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

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

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

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

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

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

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

غير انساني سختو شرايطو کې د افغانانو غيرت، عزت نفس، ننګ، د ستونزو په وړاندې د دوی ټينګه اراده، ناموس ساتنه او نورو ځخه ډېر متاثر شوی چې د ده د «افغان ننګ» د کتاب په ډېرو کيسو کې په ډېر ييناړ(هنر) سره انځورشوي دي. زه باور لرم چې د اجمل خټک په ادبي او سياسي ميراث باندې به ادب پوهان، ليکوالان او کره کتونکي کار وکړي او د اجمل خټک ځای به د افغانستان په ادبي او سياسي تاريخ کې وټاکي.

پای

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۰۸

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

۱-: اجمل خټک :قيصه زما د ادبي ژوند

۲-:اجمل خټک : د غيرت چيغه

۳-: اجمل خټک : ګلونه تکلونه

: اجمل خټک : د افغان ننګ

۵-: عابد الله جان عابد :اجمل خټک : شخصيت اور فن

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

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

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

له اجمل خټک سره زما پېژندګلوي

زه د خوشال د ليسې د ځلورم ټولګي زده کوونکی وم چې يوه ورځ مازديګر د دې ليسې د مديريت له خوا اعلان وشو چې د دې ليسې زده کوونکي دې د ليلې په غولي کې راټول شي. په اعلان کې دا وويل شول چې اجمل خټک راځي او د دې ليسې د زده کوونکو سره ګوري.

هغه وخت د خوشال د ليسې زده کوونکي د بابر بڼ په تاريخي ودانۍ کې اوسېدل. موږ د اعلان د اورېدو سره سم په بيړه د دې ليسې په غولي کې سره راغونډ شوو او د اجمل خټک راتګ ته سترګې په لاره وو . تر هغه ځايه چې ماته په ياد دي دا ګړی لمر لوېدلی و او نږدې ماښام و چې اجمل خټک د ليسې د مدير تاج محمد وردګ، يو شمېر ښوونکو او مېلمنو په منځ کې د ليلې د ودانۍ غولي ته راننووت او د خوشال خان د ليسې د زده کوونکو له خوا يې تود هرکلی وشو.

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 زور کې د ستېژ سر ته وختوت. هغه یو ځوان زلمی و چې دنګه نری ونه یې درلوده، پر مخ یې د ږیرې تور نری خط لیدل کېدو او توره ښکلې لنګی 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 زور 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 بېوزلو 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 وروستي

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 وینښولو، 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 ښخه 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.

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

راغـی چې غـورځی مـې واخېسـته ایمـل خـان د اجمـل خټـک زوی د اختـر مبـارکي راتــه وویلـه او وویـل چـې بابـا مــې غـواړي چې در سـره وغږیـږي. اجمـل خټـک وو یـل چې اقبالـه زه ښـه یـم. دا ده اخېرنـی خبـره وه چې ماتـه یـې پـه ټیلفـون کـې وکـړه. پـه لـوی اختـر کـې مـې بیـا ټیلیفـون ورتـه وکـړ. نـږور یـې ټیلیفـون واخېسـت او وویـل چې بابـا خبـرې نـه شـي کـړای. څـه وخـت وروسـته د خیبـر پـه ټلویزیـون کـې دا بیړنـی خبـر خپـور شـو چـې د پښـتو ژبـې سـتر شـاعر او سیاسـي شخصیت اجمـل خټـک د فني نړۍ نه سترګې پټې کړې. روح دې ښاد وي!

پای

هالنډ، دوردریخت، ۲۰۰۸