بسم الله الرحمن الرحيم

د کتاب ځانګړنې:

- نوم :: **د ادبــياتو تيوري**
- ليکوال:: محمد اقبال وزيري
- خپرندوی:: د پښتونخوا د پوهنې دېره ، پېښور
- چاپشمېر :: ۱۰۰۰ټوکه
- چاپ کال :: ۱۳۹۱المريز
- چاپ وار :: لومړی
- ډيزاين:: ذبيح شفق

د بيا چاپ حقوق له ليکوال سره خوندي دي

چــاپځی

د دانش خپرندويې ټولنې تخنيکي څانګه

www.danishpress.com

Download from:aghalibrary.com

و تيوري

ليکوال:

د اقبال وزيري

ډالۍ

دا کتاب درنو او قدرمنو ورونو:
ډاکټر راج والي شاه خټک، رحمت شاه سايل، محمد صديق پسرلی، عبدالباري جهاني، پيرمحمد کاروان، لايق زاده لايق، اباسين يوسفزي او نورالبشر نويد ته ډالۍ کوم.

"اقبال وزيري"

فهرست

سرليک	مخگڼه
د سريزې پر ځای	۱
پېلامه	۴

لومړی څپرکی

هنري ادب

سرليک	مخگڼه
هنري ادب	۲
په فيلولوژي کې د ادبياتو د تيوري ځای	۷
د هنري ادب سکالو (موضوع)	۸
د هنري ادب تعريف	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 (کمپوزيشن)	۵۲
د هنري ادبي اثر د بيان جوړښت	۵۷

Download from:aghalibrary.com

دوهم څپرکی

شعــــر او هنري نثر

شعر ۲۰
هنري نثر ۲۵
د شعر او هنري نثر توپیر څه دی؟ ۲۷
د شعر جوړولو اساسي سیستمونه ۷۰

دریم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه ۷۳
د هنري ادب ژانرونه ۸۰
د اپیوس ژانرونه ۸۴
د لیریک ژانرونه ۸۷
د ډراماتورجي ژانرونه ۸۸

څلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

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

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندۍ

ادبي دورې او جریانونه ۱۰۴
لرغونې ادبي دوره ۱۰۷
د منځنیو پېړیو ادبي دوره ۱۱۰
د رنسانس ادبي دوره ۱۱۲
کلاسیسیزم ۱۱۴
سینټیمینټالیزم ۱۱۵
رومانټیزم ۱۱۲
ریالېزم ۱۱۹
موډرنېزم ۱۲۲
اکسپرېسیونېزم ۱۲۴
امپرېسیونېزم ۱۲۵
سیمبولېزم ۱۲۵
اخځونه ۱۲۸
د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړۍ تلین ۱۳۳
د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال ۱۴۵
د اجمل خټک سره زما پېژندګلوي ۱۵۸

Download from:aghalibrary.com

د سریزې پر ځای

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

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

د ادبیاتو د تیوري دا کوچنی کتاب پنځه څپرکي لري

چې په لومړي څپرکي کې د هنري ادب عمومي مفاهیم او اصطلاحات، په دوهم څپرکي کې د شعر او هنري نثر، په دریم څپرکي کې د هنري ادب ډولونه او ژانرونه، په څلورم څپرکي کې د هنري ادب سبک او په پنځم څپرکي کې د هنري ادب د ودې 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 تنګیالي وزیري نه هم مننه کوم چې د دې کتاب لګښت یې په غاړه واخیست.

محمد اقبال وزیري

پیلامه

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

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

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

لومړی څپرکی

هنري ادب

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

مهم ډول جوړوي.

د «هنري» کلیمه د هنري ادب مهمه ځانګړتیا په ګوته کوي چې بنسټ یې د هنر په ښکلا ییز (اېستېټیکي) 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.»[1]

په فیلولوژي کې د ادبیاتو د تیوري ځای:

فیلولوژي «د ژبې او ادب سره د مینې»[2] په مانا ده او د فان دالې (van Dale) په وینا «د خلکو د ژبو او ادبیاتو پوهنه ده چې زیات وخت د دوی د کلتور د نېټه لیک سره تړاو لري.»[3] 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 کیږي او په درو لویو څانګو وېشل کیږي: 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 کیږي. 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 کیږي او د هنري ادب د اثر مثبت او منفي دواړه اړخونه ترکتنې لاندې نیسي.

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

د ادبیاتو تیوري چې د ادبیاتو فلسفه هم ورته وایي «د ادبي اثارو پر منشأ، ماهیت، تکامل، ارزښت او د ارزونې په میتود او پرنسیپونو بحث کوي.»[4] او د کره کتنې او د ادبیاتو د تاریخ لپاره اصول او نورمونه جوړوي.

د هنري ادب سکالو (موضوع):

ځنې ادب پوهان وایي چې د هنري ادب سکالو انسان دی. د بېلګې په توګه محمد مندور وایي: «انسان او پر هغه باندې د چاپېریال اغېزې د ادب موضوع ده.»[5] دا تعریف سم دی خو دا تعریف ډېر پراخ دی ځکه موږ پوهېږو چې د تاریخ، اقتصاد، سیاست، حقوقو، بیالوژي او ځینې نورو پوهنو سکالو هم انسان دی. دلته دا پوښتنه راولاړیږي چې د انسان د ژوندکوم اړخ یا اړخونه د هنري ادب سکالو جوړوي او د دې نورو پوهنو د سکالونه یې توپیر چېري دی؟ دلته به دومره ووایم چې د هغو پوهنو نه چې انسان څېړي هره پوهنه د انسان او ټولنیز ژوند د یوه

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

د هنري ادب تعریف:

ځینې ادبپوهان پدې باور دي چې نشي کولی د هنري

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

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

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

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

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

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

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

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

تعریف پخپله تفسیروي او وایي چې د پورتني تعریف نه یې مطلب دا دی: «ادب د ادیب 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 اولنۍ 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 ننني ژوند تخیلات او احساسات داسې ګډوي چې نور ورڅخه خوند واخلي. یاني نورو ته د لیکوال احساس ولېږدوي او خوند ورڅخه واخلي. خو دا کار په ښکلې شاعرانه ژبه کیږي او جذبات راپاروي.

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

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

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

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

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

«د يوې چينې اوبه دي، څوک يې د زرو په جام کې څښي، څوک يې د خاورو په کنډولي کې.

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

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

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

يې د هغه په ښکلا يز طبعيت کې پروت دی.

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

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

ګټه اخلي. هغه کليمې پداسې ترتيب او نظم پېيي چې په نوي کيفيت اوړي او د اثر ايډيايي منځپانګه بيانوي. په هنري ادب کې کليمې يا د کليمو ترکيب دوهمه يا کله کله زياتې ماناوې پيدا کوي. د ګل پاچا الفت د «بې ګناه بندي» د ادبي نثر بېلګه به وګورو:

بې ګناه بندي

پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
مه وېرېږئ، د ده په ازادولو کې هېڅ خوف او خطر نه شته.
فساد او شرارت له ده نه، نه پيدا کيږي.
د ده بندي کول لويه ګناه ده.
دا هغه يوسف دی چې د بې ګناهۍ په سبب زندان کې لوېدلی دی.
که دی له زندانه راووزي ستاسې اينده 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 څاګانو کې مه غورځوئ.
په زندانونو کې يې مه اچوئ.
په لېوانو او پړانګانو يې مه خورئ.
پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
دی به ستاسې د ګډو وډو او پريشانو خوبونو صحيح

تعبيرونه وکړي.
ډېرې سختې او مجملې غوټې به پرانيزي.
دی د راتلونکي حال پېشبيني کولی شي.
د طبعيت په رمزونو او اسرارو پوهيږي.
د جوي او فلکي اوصافو اقتضاات ور معلوم دي.
پرېږدئ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ!
د ده په ازادۍ علم او پوهه زياتيږي.
وطن رڼا کيږي، ړانده بينا کيږي.
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 ليدلی دی چې دا بندي خلاصيږي او د سلطنت په کرسۍ کېني.
ښه فکر وکړئ!
دا بندي څوک دئ؟
پس له ډېره فکره وايم!
فکر دی فکر!۱۳

د بندي کليمه په عادي توګه په ورځني ژوند کې د هغه چا لپاره کارول کيږي چې په حقه يا 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 بيايي. د الفت بندي پدې ليکنه کې بله مانا پيدا کوي. الفت د کليمې دوهمه مانا پخپله ځوابوي چې دا بندي

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

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

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

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

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

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

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

د هنري ادب موخه:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تــــو پیر د رنـــــګ او نــــژاد نه پېژنم نه منم
جهان کې یو رنګ جهان د تور او سپین جوړوم

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

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

ښکلا او هنر

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

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

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

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

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

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

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

هنر وسیله نه ده، بلکې موخه ده.

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

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

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

دلته زه د پوهاند الهام دا خبره سمه بولم چې وایي: «ښه به دا وي چې شاعر ته ونه وایو چې څه او څنګه ووایي. 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 کړو وړو کې هنرمنانو او د هنري ادب لیکوالو په اثارو کې دواړه خواوې انځورې شوې دي.

زه د سحر یوسفزي د دې خبرې سره خپله خبره غبرګوم چې وايي: «ادب په دې رنګ په دوه قسمونو وېشل سمه خبره نه ده.»۲۵ دا نظر پوهاند الهام هم په دغو ټکو بیان کړی دی: «د شعر په باب تیوریتیکي څېړنې زیاتره ذهني دي او له واقعیت سره په زیاتو موارد‌و کې سمون نه لري.»۲۶ دا نظر اجمل ختک په خپل شعر کې چې «دوه زمري» نومیږي 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 ویښ 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 دردیږي خوږ ستار شي
زه چې سور شم پاروم زاړه زخمونه.
هغه ناست د ګل لمبو کې ورو ورو سوزي
ما د زړه په وینو سره کړل قفسونه
د هغه زړګی له تاوه پلوشه شو
ما د زړه په لوګو تور کړه دېوالونه
فنه راشه، شعره راشه، خیاله راشه
په یوه ښکلا کې ځای کړه دوه اړخونه
دوه اړخونه لکه شعر د خوشال کې
هم غیرت دی، هم د فن سره ښکلا ده

موږ پوهېږو چې انسانان په مځکه کې اوسیږي، په ټولنه کې ژوند کوي، یو د بل سره او همدارنګه د 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 نننۍ نړۍ یانې په اندونو، احساساتو او خیالونو کې بدلون راځي او وده کوي. دا یو یون دی او تل به دوام لري. خو لکه چې مو د مخه یادونه وکړه چې د انسان دا اندونه، احساسات او خیالونه نسبي خپلواکي لري او بېرته د نړۍ په بیا جوړونې او ابادولو کې ډېر رول لري. د وخت په تېرېدو سره د ټولنې په بیا جوړونې او ابادۍ کې د ذهني لامل رول وار په وار زیاتیږي.

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

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

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

لکه چې د مخه مو وویل د انسان ژوند دوه اړخونه لري چې یو باندینی دی او بل نننی دی. هغه کسان چې دا طبیعي وړتیا او استعداد ولري چې د انسان ژوند بېل بېل اړخونه په هنري او ادبي جوړونو کې انځور کړي نو هغوی بیا هغه تاثر او انتباه چې د خپل 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.

موږ وینو چې هنر او هنري ادب د ښکلا سره ټینګې اړیکې لري. د هنر بنسټ په ښکلا ولاړ دی خو هنر او هنري ادب د ټولنې هیلې او ارزوګانې هم انځوروي نو د ژوند دواړه اړخونه د هنرمنانو له خوا انځورېږي هنري اثار باید ښکلي وي او برسېره پر ښکلا یو انساني 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، دودغړن، لکه د سرو سکروټو وتې سکه
باد په خوني سترګو راغلی، هدیره کې ګډ دي
باد وړي، تړي د کوم سوي وربل ورېږم بوړبکۍ 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
ستړي 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 چیرې 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 پښنو اواز
په نيکه خوږ لګيږي:
«څوک به وي؟»
په مهربانه نظر ځير شو د افق لوري ته:
«اه
احمد دي، زما سرلوړي بچي
زما د سترې پښتونخوا شاهنشاه
له خپل وياړلي لوی لښکر سره به چيرې درومي،
چې لږ ترې وپوښتم؛ زما د ستر تبر کډه په کومه تللې؟
اسونه ځغلي
ليوني اسونه
اسونه باد سره همزولي،
خونړو سترګو نه اور بادوي
خو تر اسونو مخکې
يو څو تورسرې، ماشومان، بوډاګان

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

هله میرو پسه زویه...
خو د یوازې اور اخیسې ونې تورې څانګې
لکه دعا چې کوي:
نه بابا داسې نده
دا د هوتک د تورې غړندي، دا ستا لمسي دي
چې یو له بل څخه ورمېږ پرې کوي
یوه ته پارس کې چا ماغزه ورکړي
بل د فرنګ د ابلیسانو نه سبق ویلي
یو له عربو نه کڅوړه پر شا
بل د ترخو پاتیو دېګ ته ناست دی
خپل بچي وژني د اجوج او د ماجوج په نامه...
نه! نه!
نیکه د خپلې شملې څنډه تر غاښونو لاندې ونیوله
زما بچو باندې یې کوډې کړي
زما بچي ویده دي
هاغه دي زما غازي امان مشال په لاس ولاړ دي
ورځم، چې ویش یې کړي، کتاب ورکړي
د دې دنیا د رڼاګانو نه یو باب ورکړي...
خو د یوازې اور اخیسې ونې تورې څانګې
لکه دعا چې کوي:
بابا 1 امان ندي، غازي دې ندي
هغه یې وختي لا د کفر په نامه شړلي
بابا! مشال نشته رڼا یې نشته

دا خو یې ستا په زړه مېنه باندې اور بل کړي
چا ورته راوړل د ګاونډ له کوره تور لاسونه
ستا د کلا په برج یې اور پورې کړ
چې پرې الف او بې بیا ونه لیکي
ستا د خوږ لمسو په لاس کې تختې وسوزیدې...
نه! نه!
لمسي مې ځار شم
که د شیطان سترګې لمبې غوارې زما پر مېنه
زما هډوکو ته دې اور واچوي
خو زما د ښکلې ملالۍ وربل ته اور مه نیسئ
زما د لمسو د کتابو بورجل ته اور مه نیسئ
نیکه سلګۍ وهي
په ملا ماتیږي
نیکه، د سپینو وروځو لاندې ځیدلې سترګې
د خړ اسمان ټټر ته پورته کړلې
او د یوازې اور اخیسې ونې ډډ ته 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 يې پوهه
او په زړونو کې يې مینه
لویه خدایه، لویه خدایه
دلته مورې باندې اور بل دي
تور لوګي دي تور بورجل دي
مېنه ستا کې مورې 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 يې پوهه
او په زړونو کې يې 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 نومورې 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 ویل 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 اروايي حالت ښه څرګندوي.

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

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

چې پخپله په کليمه کې ښکلا پرانيزي. «د ژبې ښکلايزه دنده د لوستونکي د شخصيت په حسي، ارادي او ارزښتي ساحو اغېز شيندي او هغه ته نه يوازې عقلي، بلکې حسي خوند او لذت وړاندې کوي.»۲۷ د هګل په نظر ښکلا په هنر کې د طبيعت د ښکلا نه لوړه ده.

د هنري ادبي اثر جوړښت:

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

د هنري ادبي اثر منځپانګه او بڼه:

منځپانګه او بڼه فلسفي مقولې او مفهومونه دي. منځپانګه د يوه شي او پديدې د ټولو هغو توکو مجموعه ده چې نوموړی شی يا پديده يې منځ ته راوړې ده او بڼه د دغو توکو ځای په ځای کول، ترتيب او تنظيم دی. د منځپانګې او بڼې مقولې د الماني کلاسيکي ښکلا پوهنې طرح کړې او د هګل په نظر «د هنر منځپانګه ايډيال دی او بڼه يې حسي انځوريز تبلور دی.»۲۹

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

اثر پخپله د منځپانګې او بڼې ننی یووالی دی. منځپانګه او بڼه یو د بل نه نه بېلېدونکې 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 ارسطو 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 ایډیایي-حسي ارزونه نومیږي.

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

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

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

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

که څوک را کاندي دنيا او عقبى دواړه
عاشقي به دې په اين و ان ور نه کړم
که مې چېرې لاس د ستا په بوسه بر شي
دا نعمت به د جنت پر خوان ور نه کړم
که يو ځله مې ستا زلفې په لاس کښېوځي
يو وېښته به دې په درست جهان ور نه کړم
څو ونه وينمه ستا سترګې که خدای کا
عزراييل له به هومره ځان ور نه کړم
معشوقې د عاشقانو دين ايمان دی
زه به چا له خپل دين ايمان ور نه کړم
په رحمان د ستا د لبو مى حرام دي
څو د خپلو وينو جام تاوان ور نه کړم[۳۱]

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

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

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

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

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

سره ګډه ژبه نشي پیدا کولی.

۳- د لیکوال ایډیایي- حسي ارزونه: دا د لیکوال تخیل، د ژوند د پدیدو تعبیر او ارزونه او د نړۍ په هکله د هغه د فلسفي نظریاتو بیان دی. د کرکټرونو د تر ټولو مهمو اړخونو په تمثیل کې د لیکوال لپاره ایډیایي- حسي ارزونه پراته ده چې د بیا جوړونې په یون کې د ادبي اثر د تمثیلي بڼې په جزأیاتو کې بیان مومي. ټولنیزو کرکټرو ته د لیکوال ایډیایي- حسي اړیکه د ادبي اثر ایډیا یا مفکوره جوړوي. د الفت په یاد شوي شعر کې د لیکوال ایډیایي- حسي ارزونه ډېره روښانه ده هغه دا چې الفت هغه مامورین په کلکه غندي او ټولنې ته د هغوی واقعي څېره بربنډوي چې بډې او رشوت اخلي او هغه مامورین چې خلکو ته رښتیني 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 پایله کې دا هم وایي چې د منځپانګې د دغو درو ټاکلو تاریخي اړخونو د هر یوه په اړانه کې ځینې ډېرې زیاتې ځانګړتیاوې شته چې د بېلو بېلو هېوادونو، دورو او ادبي مکتبونو په اثارو کې تکرارېدای شي.

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

د ادبي اثر هنري بڼه (شکل):

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

۱– سوژه: (sojet):

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

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

په لنډو کیسو کې یوه سوژه یي لیکه وي لکه د منشي احمد جان د «ادم خان درخانی» په لنډه کیسه کې یا د چخوف د «نوملې» په داستان کې خو په منځنیو او لویو هنري اثارو کې دوې یا زیاتې سوژه یې لیکې وي. د بېلګې په توګه د چخوف په روماني داستان «د سراچې کور» کې دوې سوژه یي لیکې او د لېف تولستوی د «انا کارینینا» په اوږده رومان کې درې سوژه یي لیکې شته.

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

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

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

ا-تړنه: د مخه مو وویل چې د سوژې په اساس کې ټکر پروت دی چې د کړو وړو محرکه قوه ده. د ټکرونو د زیږېدو بنسټ تړنه ده. تړنه هغه پېښه ده چې د کړو وړو پیل بلل کیږي. تړنه هغه تضادونه چې پخوا موجود وو څرګندوي یا پخپله ټکرونه جوړوي یا تړي. د بېلګې په توګه د چخوف «دواړه سپي مېرمن» په داستان کې سوژه پدې جمله تړل کیږي: «خو یوه ورځ مازدیګر هغه په بڼ کې ډوډۍ خوړه. مېرمن چې ګرده خولۍ یې پر سر وه ورو ورو ورتله چې د ده څنګ ته مېز ونیسي.»**۳۵** تړنه د کړو وړو

ودې ته درومي.

ب-د کړو وړو وده: د کړو وړو وده د پرسوناژو تر منځ اړيکې او تضادونه ښکاره کوي او د دوی د کرکټرونو د جوړېدو د تاريخ کيسه کوي.

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

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

۲–د هنري ادبي اثر جوړښت (کمپوزيشن):

د هنري ادبي اثر جوړښت اصطلاح د لاتيني کليمې (compositio) نه چې ټکي په ټکي مانا يې ترتيب، ترکيب دي منځ ته راغلې ده. د هنري ادبي اثر جوړښت د هنري بڼې د توکو داسې ځای په ځای کول دي چې د هنري اثر منځپانګه په ښه توګه بيان کړي. خو څرنګه چې د هنري اثر بڼه تر ټولو د مخه د پېښو د انځورولو نه جوړيږي نو ليکوال دا ټولې پېښې پخپل اثر کې ځای په ځای کوي، دا يا هغه ځای د اشخاصو د خبرو اترو لپاره ټاکي او پدې ترتيب د اثر جوړښت منځ ته راځي. د اثر جوړښت لاندې توکي لري.

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

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

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

تر منځ د اړیکو په برقرارولو کې مرسته کوي.

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

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

ر- منظره: په هنري ادب کې د طبعیت 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 کرکیو لاندې او په بڼ کې مرغۍ چونېدې، لرې د بڼ نه لاړې، ژړ 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 باندیني څېرې انځور دی. د بېلګې په توګه د

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

پورترېت هم د هنري اثارو د نورو توکو 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، ننني وینا ، د هغه د کړو وړو په هکله کیسه کوي.

ش-انتیېر (د کور ننني تزیین): هغه چاپېر چې په ادبي اثر کې پرسوناژ احاطه کوي. دا د اثر په جوړښت کې مهم رول لري. په هنري اثرونو کې مادي کلتور هم شامېلېږي. هغه د کور په ننني 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 ورباندې ایښی او په مېز او په غولي باندې مړه مچان پراته وو. دلته د هر څه نه دا ښکارېده چې د ساشا شخصي ژوند همغسې ناولی و.» ۴۱

۳–د هنري اثر د بیان جوړښت:

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

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

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 ښستیتیکي 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.

شعـــــر:

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

ځینې ادبپوهان په دې باور دي چې شعر د پېژندلو و نه دی. «هماغسې چې ښکلا او حقیقت د پېژندلو وړ نه دي. هماغسې چې خوند، رنګ او د کیفیت جهان د تعریف په تنګ چوکاټ کې نه 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 بېلو بېلو شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي او په هغو کې ګډ او هم توپیري ټکي ګوري، بیا د بېلو بېلو هېوادونو د شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي، ګډې اړیکې پکې مومي او ځانګړتیاوې یې پیدا کوي. په پای کې د خپل وخت د پوهې په کچه د شعر تعریف وړاندې کوي.

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

د ازاد شعر د رواجېدو سره ځینې ادبپوهان پدې نظر شول چې وزن یا اهنګ د شعر اصلي معیار نه دی که څه هم ارسطو لا پخوا دا نظر وړاندې کړی و چې وزن د شعر توکی نه دی. 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 دپاره 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 طبعيت پېښې (تقليد) بولي.

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

ورډزورث وايي: «شعر د قوي احساس تخيلي څرګندونه ده او معمولا اهنګوالا ده.»۴۶ خو کارلايل بيا شعر موزيکال فکر ګڼي.

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

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

رحمت شاه سايل وايي: «شاعري څه وي د لفظونو د

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

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

د ژوند ژواک ذريعې او وسيلې دي.» ۵۱

په شعر کې تخيل ډېر مهم توکی دی او تشبه، مجاز، کنايه او استعاره يې بنسټيز لوازم دي. شعر د تخيل برسېره لکه چې د مخه مو يادونه وکړه انځور (تصوير)، احساس، ښکلا او اهنګ (ريتم) ځانګړتياوې په ځان کې لري او انساني پېغام د ځان سره لري.

په پای کې ويلی شو چې شعر مخيله وينا ده چې يو نه يو ډول اهنګ او موسيقيت لري، ښکلې وي او د انسانانو په حواسو او عواطفو خوندور اغېز شيندي.

هنري نثر:

نثر په اصل کې عربي کليمه ده، په لغت کې شيندلو او تيتولو ته وايي او په اصطلاح کې هغه وينا ده چې وزن او قافيه ونلري. ۵۲ په روسي ژبه کې نثر ته پروزا (proza) او انګريزي ژبه کې prose وايي. خو ليکنې که علمي وي يا غير علمي وي په نثر يا نظم باندې ليکل کيږي. خو څنګه چې موږ د هنري ادب نثر تر څېړنې لاندې نيسو نو ښه به دا وي چې د هنري ادب د نثر لپاره د هنري نثر کليمه وکاروو. هنري نثر «يو ډول اهنګ لري، په غوږونو ښه لګيږي، خو دا اهنګ ټاکلي ترتيب او قاعده نلري.» ۵۳ د هنري نثر اهنګ د متريک اوازونو تابع نه دی. هنري نثر د بديعي ځانګړتياوو د لرلو له امله د عادي نثر نه توپيريږي.

د محمد صديق روهي په وينا نثر په مرسل او مسجع

نثر وېشل کيږي. مرسل نثر هغه نثر دی چې د وزن او قافيې له قيد نه ازاد وي او مسجع نثر هغه دی چې سجع پکې راغلې وي. روهي دا هم وايي چې د لوېديځ ادبپوهان په دوديزه توګه نثر په څلورو ډولونو وېشي:

۱-تشريحي نثر: تشريحي نثر تعريفونه، پروسې، تعميمونه، مفکورې او پرنسيپونه بيانوي. د دغه نثر نه زيات وخت د علمي سپړنې، ترکيب، پرتلنې، او تصنيف کولو دپاره کار اخېستل کيږي. چې د سړي د مالوماتو د زياتولو سره مرسته کوي.

۲-استدلالي نثر: دا نثر د دليلونو په وړاندې کولو سره لوستونکی يا اورېدونکی د يوه حکم په سموالي يا ناسم توب باندې قانع کوي. دا نثر د يوه تېزېس د ثبوت يا د مفکورې د اړولو دپاره پکاريږي.

۳-توصيفي نثر: دا نثر يوه پېښه، منظره يو شخص (يا خلک) يا شيان په ښکلو، ځانګړو او روانو ويو په ذريعه د حسي يا عاطفي پوهاوي په موخه داسې بيانوي چې ليکوال مقابل لوري ته خپل احساس ولېږدوي او په هغه کې عاطفي غبرګون راوپاروي.

۴-داستاني نثر: په دغه ډول نثر کې خيالي يا واقعي پېښې د وخت او ځای په ترتيب سره بيانيږي. ساده داستاني نثر پېښې په پرله پسې ډول سره بيانوي. خو هغه نثر چې نخښه (Plot) لري او د هنري پرنسيپونو په اساس ليکل شوی وي، نخښه لرونکی داستاني نثر بلل کيږي.

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 بیانیږي. خو که پېښې په کرونولوجیکي ډول بیان شي نو هغه اثار سوژه یا نخښه (Plot) لري او هغه اثار چې پېښې په ناکرونولوجیکي ډول پکې بیان شوې وي ځینې ادب پوهان د سوژې پرځای د فابل (Fabel) کلیمه ورته کاروي. خو ځینې ادب پوهان دواړو ته همغه د سوژې کلیمه کاروي او زه هم دواړو ته د سوژې کلیمه کاروم.

د شعر او هنري نثر توپیر څه دی؟:

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

د فېسېنکو په وینا د هنري نثر وینا په پراګرافو، جملو او پړاوونو باندې وېشل کیږي. د شعر لیکنه وړو کرښو په بڼه چې په متناظر ډول یو د بل لاندې واقع وي لیکل کیږي 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 ځانګې لري. لومړی متریکا: دا د شعر د ننني کچې، د هغه د وزن د نظم په هکله زده کړه ده. دوهم فونیکا: د غږونو د ترکیب په هکله زده کړه ده. دریم ستروفیکا: دا د کرښو د ترکیب په هکله زده کړه ده.

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

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

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

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

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

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

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

د شعر جوړولو اساسي سیستمونه:

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

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

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

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

ولاړ دی. روهـي وايـي چـې «پښتو شـعر څپـه ييـز-خجيـز (سـيلابوتونيک) دی او د اروپـايي ژبـو د شـعر د اهنـګ سـره نږدېـوالی لـري.» **۵۶** عبـدارؤف بېنـوا هـم پـدې نظر دی چې پښتو شعر «... د اروپـايي ژبـو د اشـعارو پـه څېـر د سېلاب او سېلابل له رويه وېشل کيږي.» **۵۷**

دریم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه:

د هنـري ادب د ډولونـو او ژانرونـو پـه هکلـه ادبپوهـان يـوه خولـه نـه دي. پـه روسـيه کـې د ادب د ډولونـو د پـاره روسـي کليمـه (Rod) چـې پـه انګليسـي کـې د (Kind) او پـه پښـتو کـې د «ډول» د کليمـې انډولـه ده کـارول کيـږي. روسـي ادب پوهـان هنـري ادب پـه لـومړي سـر کـې پـه درو لويـو ډولونـو وېشـي: اېپـوس، ليريـک او ډرامـاتورجي. بيـا د دغـو درو ډولو هريو په ويدو (Wid) او په ژانرو وېشي.

پـه لوېـديځ کـې د ادب د ډولونـو دپـاره فرانسـوي کليمـه ژانـر کـارول کيـږي. دوی لـومړی هنـري ادب پـه درو لويـو ژانـرو: اېپـوس، لېريـک او ډرامـه بانـدې وېشـي او بيـا دا هـر ژانـر پـه وړو ژانرونـو وېشـل کيـږي. خـو د دې لپـاره چـې د اصـطلاحاتو د ګـډوډۍ مخـه ونيـول شـي زه د ادب د پـورتني وېش د پـاره دوې کليمې وړانـدې کـوم. د لـومړي سـتر وېش دپـاره د پښـتو کليمـه «ډول» او د دوهـم وېـش دپـاره

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 تننی 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 اپوس، 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 اپیکو اثارو ځانګړنه ده.

ارستو په خپل نامتو اثر «poetics» کې هم د پېښې کولو (تقلید) درې لارې بېلوي. د پېښو یا د یوه شي چې د ځان نه بېل وي په هکله کیسه کول لکه چې هومر کول، یا داسې چې سړی د خپل ځان پېښې کوي او خپل ځان نه بدلوي، یا ټول تمثیل شوي کسان د عمل کوونکو او عمل کېدونکو غوندې تصور کوي چې په ترتیب سره د اپیکو، لېریکو او ډراماتورجي اثارو ځانګړنې دي. د ارستو وروسته فرانسوي کلاسیسیزم د ادبي ډولونو د توپیرولو دپاره فرانسوي کلیمه ژانر وکاروله. بیا د المان کلاسیکې ښکلا پوهنې د ګوېټې نه نیولې تر هیګله پورې ادبي ډولونه د فلسفې پر بنسټ توضیح کړل. هیګل د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثیل اپوس، د انسان د ژوند د تنني اړخ تمثیل لېریک او د دواړو ترکیب ډراماتورجي بولي. روسي ادبپوه و. خالیزېف 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 اپوس کې ویونکي ته یو څه د بهرني شي په هکله ویل برتري

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

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

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

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

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

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

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

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

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 طبعیت پدیدې کولی شي چې د سړي احساسات وتخنوي. د لېریک ډول پرنسیپ دا دی چې وړو بڼو ته تمایل لري څومره چې لنډ وي دومره بشپړ وي.

په لېریک کې پېښې هېڅ یا لږ وي. په لېریک کې احساسات په کلیمو کې دومره نه په ښه کیږي څومره 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 ننني 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 ښنې

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

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

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

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

د هنري ادب ژانرونه:

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

او ستونزه دا ده چې: «د دې لپاره چې پخپل ټول ښېچلتوب 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 کېږي. 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 پو کې منځ ته راځي. اوس به هرې ژانري منځپانګې ته لنډه نظر واچوو.

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

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

شویو قومونو د جلا کېدو، د ټکرونو، او زیات وخت د ظالمانه مبارزې د هغوی ساحوي خوځښتونه او مهاجرتونه د ځینو بریالیتوبونه او د نورو تابعیت او پدې ترتیب د ازادی نه د دوی د دفاع توپاني مرحله وه.» ۲۲ کټ مټ دغو شرایطو ملي-تاریخي ژانري منځپانګه وزیږوله. د ملي-تاریخي ژانري منځپانګې د اثارو جوړونکو په اساسي توګه د ملي ټولنې د تاریخي جوړېدنې سره دلچسپي لرله. د ژانر دغه ګروپ د ټولنیز ژوند د عمومي، تاریخي تکرارېدونکو ځانګړتیاوو یاني د خلکو د ملي سرنوشت د منځ ته راتلو له مخې توپیریږي.

د ژانر اوتولوژیکي یاني اخلاقي- ترسیم ګروپ په تاریخي لحاظ د ژانر د ملي تاریخي ګروپ نه وروسته منځ ته راغی. د ژانر دا ګروپ پخپل ژانري اړخ کې د ټولنیز ژوند د خلکو اخلاقي 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:

افسانې یا زړې کیسې: زموږ 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 ورځنۍ واقعیت درک کړي او د انسان اړتیاوې پوره کړي. دا کیسې د اپوس په ډول کې د «ادبیاتو د اساساتو کتاب» د لیکوالو په وینا په لاندې ژانرو کې بیان شوې دي. ۲۳

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

لاملونه بولي او دوی کله کله د انسانانو غوندې د مینې، غم او کینې احساس سره انځوروي.

۲- Fairy tale جادوګري افسانې: دغه د لویانو لپاره کیسې وې چې ورو ورو بیا د پېړیو په اوږدو کې د لویانو له خوا کوچنیانو ته په شفاهي ډول کېدې. دا کیسې د خلکو په کیسو او کلتوري کیسو باندې وېشل کیږي.

د خلکو کیسې شفاهي کیسې دي چې لیکونکی یې مالوم نه وي. فانتازي د دغو کیسو غټه نښه ده چې د دېبانو، پېریانو، جادوګرو، ښاپېریو، د غږوونکو ژوو او نباتاتو غوندې تمثیلېدې. زیات وخت یې د اتلانو لپاره خوشالونکی پای درلود او اوږد نېکمرغه ژوند یې تېرولو.

کلتوري کیسې: دا هم د خلکو دکیسو غوندې فانتازي توکي لري خو ډېرې زړې نه وي او لیکونکی یې مالوم وي.

۳- Sage تاریخي افسانې (تاریخي کیسې): دا د خلکو شفاهي کیسې دي چې وروسته لیکل شوې دي. د دې سرچینه تاریخي ده یاني چې د یو چا سره په واقعیت کې پېښه شوې وي. خو د کیسې کولو په یون کې فانتازي توکي لکه جادوګري، شیطانان او ارواګانې پکې ګډې شوې او په پای کې د واقعیت او تخیل یو مخلوط وي.

۴- Legend مذهبي افسانې (مذهبي کیسې): دا یوه مذهبي کیسه ده چې زیات وخت بې نومه لیکونکی لري او پدې هکله وي چې یوه عقیده څومره لویه او قوي وي.

برسېره پر دې اپوس نور ډېر ژانرونه لري چې یو یې حماسي کیسې دي.

حماسي کیسې: حماسي کیسې نظمي کیسې دي چې د تاریخي پېښو، د ملي اتلانو په هکله ویل شوې چې د خپل وطن سره د مینې، مېړانې ایډیالونه پکې بیان شوي وي. د هومر ایلیاډ او اوډیسې یې لرغونې نمونې دي. د حماسي کیسې په څنګ کې د تاریخي سندرې ژانر هم شته چې په هغه کې ځانګړې تاریخي مېړونه یا تاریخي پېښې انځور شوي وي. لکه په روسي ادب کې د ایوان ګروزني او سووروف په هکله یا د کولیکوفسکي د جګړې د پېښې په هکله سندرې.

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

د مخه مو یادونه وکړه چې پاسپېلوف د ژانري منځپانګې څلور ډوله بېلوي: افسانوي، ملي-تاریخي، اوتولوژیکي او روماني.

په افسانوي ګروپ ژانرونو کې زړې خیالي کیسې، جادوګري کیسې، تاریخي کیسې او مذهبي کیسې، چې د مخه وڅېړل شوې، شاملیږي.

په ملي-تاريخي ګروپ ژانرو پورې هغه اپيک اثار، چې د خلکو د ملي سرنوشت سره تړلي وي، شاملېږي. لکه د لېف تولستوی سوله او جګړه کې د ناپليون سره د جګړې انځور، يا د ا. تولستوی لومړی پېټر.

په اوتولوژيکي ګروپ ژانرو کې هغه اپيک اثار شاملېږي چې د خلکو د اخلاقي وندې 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 شاملېږي چې په هغو کې د شخصيت د جوړېدو يون انځورېږي. په دغه ګروپ کې دا ژانرونه لکه لنډه کيسه، کيسه، ناول، روماني داستان، رومان او اوږد رومان شاملېږي چې بيان يې بېل 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 پښتنو د ټولنيز ژوند واقعي هينداره ده. «لنډۍ چې د موسيقي په څپو کې راشي بيا د مسرې يا ټپې په نامه يادېږي او که د سروکي سره يوځای شي د ټيکې 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 انځورېږي چې د داخلي تضادونو غوټه جوړوي. په تراژيدي کې په ډېره جدي بڼه د واقعيت ټکرونه سپړل کېږي.

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

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

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

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

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

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

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

کوميډي:

د لاتينې ژبې د comoedia او د يوناني کليمې komos نه چې ټکي په ټکي مانا يې خوشالي او ode نه چې ټکي په ټکي مانا يې سندره ده، اخيستل شوې ده. کوميډي د ډراماتورجي ژانر دی چې کرکټرونه او عملونه د خلکو خندا راپاروي. دا خندا د کرکټرونو د منځپانګې او بڼې تر

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

ډرامه:

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

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

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

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

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

څلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

سبـــک:

«سـبک عربـي کلیمـه ده چـې سـرو او سـپینو زرو د ویلـې کولـو او تویولـو پـه معنـی راځـي او سـبیکه د زرو ټـوټې تـه ویـل کیـږي.»۲۵ پـه اروپـا کـې د سـبک لپـاره د لاتـین کلیمـه Style کــاروي چـــې د Stilus څخـــه اخېســـتل شـــوې ده. «سـټیلس داسـې الـه ده، چـې د هغـې پـه وسیله پـر مومیـایي تابلوګانو باندې لیکنې کېدې.»۲۶

د مخـه تـردې چـې د سـبک د مقـولې یـا مفهـوم پـه هکلـه وغږېږم لازمـه ګڼم چې ځینو ټکو تـه د لوسـتونکو پـام واړوم. د هـر لیکـوال او شـاعر سـبک یـو شـمېر ځانګړتیـاوې لـري چـې د نـورو لیکوالـو او شـاعرانو د سـبک نـه پـرې تـوپیرېږي. لـدې املـه ویـل کیـږي چـې هـر لیکـوال او شـاعر ځـانګړی سـبک لـري او د بـې شـمېره سـبکونو پـه هکلـه خبـرې کیـږي. خـو د همدغـه لیکـوال او شـاعر پـه سـبک کـې داسـې نښـې مونـدل کیـږي چـې هغـه د یـو شـمېر نـورو لیکوالـو او شـاعرانو

پـه سـبک کـې هـم شـتون لـري. پـردې بنسـټ بیـا مـوږ د یـوه ډول سـبک پـه هکلـه خبـرې کـوو چـې د یـو شـمېر لیکوالـو دپـاره ځـانګړی وي. محمـد صـدیق روهـي د اوو ډولـو سـبکونو نـه یادونه کوي چې لنډیز یې په لاندې ډول وړاندې کیږي.

ادبـي سـبکونه د لیکوالـو او شـاعرانو پـه نومونـو هـم یـاد شـوي دي لکـه د هـومر سـبک، د شکسـپیر سـبک، د خوشـال خـان سـبک او نـور. سـبک د وخـت پـه نـوم هـم یـاد شـوی دی لکـه د لاتـین ادبیـاتو د طلایـي دورې سـبک، معاصـر سـبک او نـور. د سـکالو پـه نـوم هـم سـبک یـاد شـوی وی لکـه علمـي سـبک، فلسـفي سـبک او نـور. د جغرافیـایي موقعیـت پـه نـوم هـم سـبک یـاد شـوی لکـه د پاړسـو پخـواني سـبکونه د هنـدي سـبک، خراسـاني سـبک، عراقـي سـبک او نـور. سـبکونه د مخطبینـو (طبقـې) پـه نـوم لکـه ولسـي یـا عامیانـه سـبک، اشـرافي سـبک او نـور هـم یـاد شـوی دی. پـه پـای کـې هغـه سـبک هـم یـادوي چـې د واسـطې (Medium) څخـه اغېـزمن شـوی وي لکـه د یـوې ژبـې د ادبـي اثـارو سـبک. د دې لنـډې یـادونې نـه بـه اوس اصـلي موضـوع تـه راوګـرځم چـې سـبک څه شی دی؟

د اپلاتـون پـه نظـر هـر تعبیـر او مضـمون سـبک نـه شـي لرلـی؛ بلکـې کـوم وخـت چـې تعبیـر د حقیقـت او ښکلا مثـال وګرځـي او کمـال تـه ورسـیږي نـو هلتـه د سـبک خاونـد کېـدای شـي. خـو د ارسـتو د پلویـانو پـه نظـر ټـول عباراتونـه سـبک 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 بېنسټیزو نظریو له مخې څېړل کېږي. په ژبپوهنه کې سبک د عمومي ملي ژبې د یوه ډول په توګه یا د بیان (وینا یا کلام) د یوه ډول په توګه تر کتنې لاندې نیول کېږي. په نورو ټکو د «ژبې سبک» او د «بیان سبک» د ژبپوهنې د سبک د نظریې منځپانګه جوړوي. ګ. ن. پاسپېلوف (Paspelov) د فردیناند سوسیورا (Ferdinand Sosiora) د نظریې پر بنسټ د «ژبې» او «بیان» مفهومونه سره بېلوي. د هغه په اند «بیان» د ټولو او هرډول خبرو اترو مجموعه ده چې د خلکو تر منځ د پوهاوي د وسیلې په

توګه چوپړ کوي. ژبه د «بیان» د ځانګړنې په توګه ټاکلی فونېټیکي-لغوي-ګرامري سیستم دی. د دغو دوو مفهومونو د بېلولو په پایله کې پاسپېلوف دې پایلې ته 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.

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

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

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

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

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

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

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

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

د سبک د جوړېدو لاملونه:

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

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

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

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

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 پرینسیپونه دي چې د بېلو بېلو خلکو، دورو او ادبي مکتبونو په ادبي جوړونو کې بیان مومي.

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

د سبک توکي:

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

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

لوړه څوکه او خلاصونه) په ځان کې داخلوي.

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

کلیماتي جوړښت: هنرمن په عمومي توګه د اثر د جوړولو لپار پدغه پروسه کې ورته عبارات ،ترکیبونه، په جملو کې د کلیمو ټاکلي ځای په ځای کول د اثر کلیماتي جوړښت منځ ته راوړي.چې په ځان کې نومي (nominal) او حسي (expresive) 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 ابستېتیکي درک شوی یووالی دی چې د هنري اثر منځپانګه بیانوي.

د سبک او ژانر د مقولو ترمنځ اړيکه:

پاس مو د سبک او ژانر مفهومونه وپېژندل او اوس به د دغو دوو مقولو ترمنځ په اړيکه باندې رڼا واچوو. لکه چې پوهېږو سبک د هنري بڼې د ټولو اړخونو ايستيتيکي درک شوی يووالی دی چې د هغوی مادي پېښو، جوړښت او د هغه شاعرانه بيان ځانګړتياوې په ځان کې داخلوي چې د ادبي اثر ايډيايي منځپانګه بيانوي. ژانر موږ د يوې خوا د هنري اثر د پروبلم د تاريخي تکرارېدونکي اړخ په څېر ګڼو او د بلې خوا که په شعري يا نثري بڼه ليکل شوی وي خو هغه د اندازې او په هغوی کې د انځورشوي ژوند د پرنسيپ له مخې په نورو ټاکلو ژانري بڼو وېشل کېږي. ژانر د سبک د جوړېدو د لاملونو نه يو لامل ګڼل کېږي او پخپله د سبک توکی نه دی. څنګه چې د هنري اثارو منځپانګه پخپل يووالي کې تل بدلون مومي نو د هغې سره د هغوی د بڼې ځانګړتياوې په ټول استېتيکي مانا يز کل کې يا په نورو ټکو د اثر سبک بدلون مومي. ځکه «هر ژانر پخپله تاريخي وده کې په بېلو بېلو سبکو کې څرګندېږي.» ۸۴

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندی

د خلکو د کلتوري ژوند پوره مرحلې مالومې دي چې په ادبي ژوند کې يو د بله سره د ټاکلو ښکلايزو او هنري نظريو ګډ ټکي او هم ډېر توپيرونه لري. د هنري ادب يون په عمومي ژوند کې د ليکوالو په ادبي جوړونو (پنځونو) او همدارنګه د ټولنې په عمومي شعور کې د عمومي مهمو بدلونو مجموعه ده. روهي ليکي چې: «د ادبي اثارو د محتوي او شکل د بدلون سره ادبي دوره پيل کېږي.» ۸۵ ادبي پروسې په داسې هنري سيستمونو پورې اړه لري لکه ادبي ميتود، سبک، ژانر او همدارنګه بېلې بېلې ادبي دورې او جريانونه.

ادبي دورې او جريانونه:

دا د اساسي معنوي او ښکلايزو پرنسيپونو مجموعه ده چې ډېر ليکوال په يوه ليکه کې دروي، يو د بل سره د هغوی د پروګرامونو، موضوعګانو، ميتودونو، ژانرونو

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

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

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

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

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

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

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

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

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 لرغوني دوره واکمنه وه او ریالیزم یو جریان و. ادب پوهان د هومر اوډیسې لومړی ریالستي اثر ګڼي.

لرغونې ادبي دوره:

یونان او روم د لوېدیځې اروپا د ادب او کلتور زانګو بلل 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 لړ هنري ادبي اثار چې د لرغونې دورې نه را پاتې دي په هغو کې د هومر دوه حماسي شعري اثار ایلیاډ او اوډیسې ډېر مهم دي. هومر په ایلیاډ کې د ټروی جګړه انځوروي چې د یونانیانو او د ټروی د اوسېدونکو له خوا وروسته لدې ونښته چې د یونان د پاچا مېنېلوس ډېره ښکلې مېرمن هېلېن د 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 تراژیدي 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 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 ګاللو سره شل کاله وروسته خپل کورته راګرځي. دی چې په بدله څېره خپل کور ته راغلی و او ان مېرمنې يې نه پېژانده ټول هغه شتمن چې د ده د وفادارې مېرمنې د لاس غوښتنې لپاره د ده په کور کې راټول شوي وو د منځه وړي او د خپلې کورنۍ تودې غېږې کې خپل ژوند د سره پيلوي.

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

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

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

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

د منځنيو پېړيو ادبي دوره:

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

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

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

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

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

د رنسانس ادبي دوره:

شپاړسمه پېړۍ موږ د رنسانس دوره بولو چې د لرغوني کلاسيک ادب د بيا زيږېدو دوره يې هم بولي. پدغه دوره کې نويو موندل شويو لرغونو ليکوالو ته چټک پام وشو.

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

د رنسانس د غورځنګ بله غټه پېښه په شپاړسمې پېړۍ کې د مارتین لوتر په کوښښ د دیني سمون په نتیجه کې د پروټستانیزم هسکېدنه ده چې فرد ته د وجدان په ازادۍ قایل و.»۸۲ په ایټالیا کې فرانسېسکو پېترارک او بوکاسیو د لرغونو لیکوالو د اثارو په موندلو او ژباړلو سره د رنسانس مخکښان شول. دوی د هومر، هیرودوت، تاسیدایدز، پلي بیوس او د ډراماتورجي اثار چې ایسخیل، سوفوکل او یوروپیدز لیکلي وو او نور اثار ټولنې ته وړاندې کړل. دا د ایټالیا د رنسانس وخت و. رنسانس د نړیوالې روښانتیا مرحله ده. دا د لرغونو لیکوالو د اصولو او تقلید مرحله ده چې د بدلون او سیالۍ سره بدرګه کېده چې د 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 کېږي.

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 غږېږي. په کلاسیسیزم کې د اصولو تشریح اساسي ځای او رول لري. د دې لپاره چې په دغه یا هغه ژانر کې اثر سم ولیکل شي باید د هغه اصول زده شي. په روسیه کې کلاسیسیزم وروسته په اتلسمه پېړۍ ې منځ ته راغی. دلته احساس د دندې او ماموریت تابع و. په روسي کلاسیسیزم کې لومونوسف د سبک تیوري رامنځ ته کړه. نوموړي درې سبکونه په ګوته کړل چې یوه ته یې لوړ، بل ته یې منځنی او دریم ته یې ټیټ سبک وایه. لوړ سبک د تراژیدۍ، قصیدې، شعر او نورو سره سمون کاوه. منځنی د ډرامې، سونېت، ویرنې او نورو سره سمون کاوه. ټیټ سبک د 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 نوري 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 انځورولو او د پرسوناژ انفرادي کول و. د کرامزین د بې وزلې لیزا د اثر اصلي پرسوناژ بزګره جینۍ وه. د بزګرې عادي ژوند یې زیات وخت د

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

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

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

رومانټیزم:

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

پېچلي جال کې فرد ته لومړيتوب ورکوي. په رومانتېک تصوير کې د تصوف، فانتازي او خيالي خوبونو ته ځای و. رومانتېک هنر طبيعت ته هم زيات پام اړاوه او د احساساتو او روحي مزاج د هينداري په توګه يې دنده ترسره کوله.. رومانتېک هنر سړی د خپلو احساساتو د هينداري په توګه تفسيراوه. په اروپا کې د فيوډالي ټولنې د ننه ورو ورو د منځني پوړ زړې غښتلي کېدل چې په پای کې د فرانسې د انقلاب په بري سره واکمنۍ ته ورسېد. د رنسانس په دوره کې انسان د هنر او هنري ادب زړی جوړاوه خو د پانګوالی نظام په منځ ته راتلو سره د انسان پر ځای پيسې مرکزي ځای ونيو. د دې وضعې نه يو شمېر ستر ليکوال مايوسه شول او د منفي مقاومت لاره يې ونيوله. مينه پالو ليکوالو د دغې وضعې په وړاندې خپل غبرګون د سرکښۍ، ازادۍ، وهم پرستی، مينې، بې کنترولہ تخيل او نورو ته واړوه. رومانتېزم د کلاسيسيزم د اصولو نه ځان ازادوي. رومانتېزم د لومړي ځل لپاره په انګلستان کې منځ ته راغی او بيا المان او وروسته يې فرانسې،ايټاليا، اسپانيې او روسيې ته لاره وموندله. خو رومانتېزم تر ټولو زيات په فرانسه کې غښتلی و.

د مخه مو يادونه وکړه چې د رومانتېزم لپاره سينټېمينټاليزم، چې بنسټ يې د احساس په انعکاسولو باندې ولاړ و، لاره هواره کړه. مينه پالو (رومانتېکانو) د سينټېمينټاليزم د هنري او ادبي جوړونو ودې ته ادامه

ورکړه خو کرکټرونه يې د هغوي په ننبيو، حسي ودې کې منعکسول. د رومانتېزم د زيږېدو عمومي تاريخي پايه هغه کړليچ دی چې د فرانسې د ستر انقلاب سره تړلی دی. مينه پالو د فرد د ازادۍ ايډيا ومنله، خو په همغه ان کې يې د انسان بې دفاعي هم درک کړه ځکه د دوی په چاپېر نړۍ کې د ځان ورکونې او د شخصي سرنوشت تراژيک احساس ځانګړتياوې پيدا شوې. په دې ترتيب د تاريخ واقعيت د عقل د واکمنۍ لاندې نه راته.

د رومانتېزم مهمه ځانګړتيا د بې پايه هستی او د ازاد انسان د اروا احساس و. د ايډيال او واقعيت تر منځ توپير د رومانتېزم ماهيت جوړاوه. هنرمنانو-مينه پالو د کره واقعي واقعيت د بيا جوړولو مسله د ځان په وړاند نه ايښوده.

رومانتېکي اتل ګوښی (تنها) او يوازې پاڅون کونکی دی چې د غښتلو احساساتو وړتيا لري او د دې نه ځوريږي چې د خپل ځان پلي کول ورته ناشوني دي. مينه پالو د انسان د معنوي نړۍ پېچلتوب او ژوروالی وموندلو او د شخصيت ځاني ارزښت يې تاييد کړ. مينه پالو ملي دودونو ته مراجعه کوله. په رومانتېک کې لېريکو ژانرو ته پاملرنه وشوه او لېريک توکي نثر او ډرامې ته ننوتل. هنر او ادب د ځان د بيان وسيله شوه.

د رومانتېزم وتلي ليکوالان په انګلستان کې بايرن او ورډزورث، په المان کې شلېګل، هاينې او نوبليس، 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 کیږي. ۸۷

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

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

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

واقعیت پالو د خپلو کیسو لپاره ارواییي، 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، لو هنریتوب او د اروا ترسیم دي یاني واقعیت پالو لیکوالو د پرسوناژو ټولنیز، اخلاقي او مذهبي نظریات بیانول چې په ټاکلې ټولنه کې د شتو شرایطو پورې تړلې وو او د هغه وخت ټولنیز-ورځني ژوند ته یې پام اړولو. ل. 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 دریغ نه ملاتړ وکړ. داستایفسکي په ژوره توګه د انسان ارواییي نړۍ انځوره او د یوې مرموزې عقیدې له مخې یې عیسویت د روسي ټولنې د خلاصون نسخه وبلله.

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

کې يوه اړخيزه اړيکه واکمنه ده ياني د انسان د وراثت او چاپېريال توليد، نو په پاخه رياليزم کې د کرکټر او چاپېريال اغېز يو پر بل دوه اړخيز دی ياني نه يوازې د انسان د سلوک جبر منل کيږي، بلکې د هغه د ارادې د توان ازادي، د شخصيت وړتيا د چاپېريال نه لوړېږي او د هغه په وړاندې درېږي. د دې ځايه د رياليستي ادب ژور ټکر نه يوازې په تراژيدي او ډرامه کې، بلکې په رومان، داستان او کيسه کې انځورېږي.

د مخه مو يادونه وکړه چې رياليستي هنر هڅه کوي چې واقعيت په وده کې وګوري ياني رياليزم د ژوند د نويو بڼو جوړونه د نويو روحي او ټولنيزو ټيپونو په انځورونو کې د ښکاره کولو وړتيا ده. د رياليزم تر ټولو مهمه ځانګړتيا د کرکټرونو نمونه اي کېدنه ده. د رياليزم د بېلو بېلو بڼو لپاره د نمونه اي او فردي، نه تکرارېدونکي شخص ګډون ښکاره دی.

واقعيت پال ليکوال د پرسوناژو نوې ټيپونه (نمونې) لکه د کوچني سړي، د نوی سړي او ځانګړي سړي ټيپونه جوړوي.

د رياليزم غښتلی مرکز فرانسه وه. زيات وخت رومانتيزم او رياليزم لاس په لاس روان وو. په رياليستي رومانو کې د رومانتيک توکي موجود وو لکه د تولستوی په انا کارېنينا کې چې واقعيت يې د خوب په نړۍ بدلولو. ځينو د ناشونې مينې لامل په ګوته کاوه لکه

تورګېنيف، او ځينو د تراژيدي مينې لامل چې پای يې هرو مرو مړينه وه لکه تولستوی. دا رومانتيک تمايلات وو چې د رياليزم سره لاس په لاس روان وو. په رياليزم کې د رومان ژانر واکمن شو.

د رياليزم نامتو ليکوال ستاندال، بالزاک، فلوبرت، ګوګل، تورګېنيف، تولستوی، داستايفسکي، ايليوت، ديکنس، برېست او نور دي.

موډرنيزم:

موډرنيزم د فرانسوي کليمې (moderne) نه چې ټکي په ټکي مانا يې اوسنی دی، اخيستل شوې ده. موډرنيزم د شلمې پېړۍ په هنر او هنري ادبياتو کې فلسفي-ښکلايز يون دی. دا په هنر او ادبياتو کې ادبي دوره ده چې يو شمېر ادبي جريانونه لکه سيمبوليزم، اکسپرېسيونيزم، امپرېسيونيزم، سورياليزم او نور په ګوته کوي. دا ادبي دوره د ايډيالوژيکي-ښکلايزو پديدو يوه پېچلې مجموعه (ټولګه) ده چې نه يوازې مخکښ (avangards) جريانونه په ځان کې داخلوي بلکې د ځانګړو هنرمنو جوړونې هم په ځان کې شاملوي چې پدغه يا هغه اندازه د دغو جريانو نه ليرې وي.

د موډرنيزم په افراطي ښکارونو کې د ژوند د ځای په ځای د راچورلېدو بې مانا ايډيا تجسم مومي او د شخصيت بې وسي چې د خپلې تراژيدي برخې (قسمت

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

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

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

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

اکسپرسیونیزم:

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

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

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

امپریوسیونیزم:

امپریوسیونیزم د فرانسوي کلیمې (empresion) چې ټکي په ټکي مانا يې 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 بډای کړل. په ادبي امپرسیونیزم کې د شخصیت نظریه چې تر ټولو د مخه د خلاق شخصیت په استعداد پورې، چې د چاپېریال ذهني تفسیر او درک دی، تړلی دی. د امپرسیونیزم اساسي پرنسیپ د ذهني خیالونو ترمنځ همیشني موازنه یا نازک انډولتوب دی. د امپرسیونیزم په ادبیاتو کې ستونزمنه ده چې پخپله د پرسوناژ په هکله خبرې وکړو. اساسي پرسوناژ او کله کله یوازنی پرسوناژ هلته د کیسې کولو فاعل لېریک پرسوناژ دی. د انځورولو موضوع دومره واقعیت نه دی څومره چې دواقعیت د شعور درک کول دي.

سیمبولیزم:

سیمبولیزم د فرانسوي کلیمې سیمبولیزم او یوناني کلیمې (symbolon) چې په ټکي مانا يې 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. مېټرلینګ په اثارو کې انعکاس وموند. د دې جریان د هنرمن د نړۍ درک په اساس کې اګنوستوسیزم پروت دی چې بنسټ يې پدې نظریه کې دی چې نړۍ او د هغې قانونمندۍ د پوهېدو و نه دي. دوی د نړۍ د پوهېدو یوازیني معیار د انسا معنوي تجربه بولي. نو ځکه سیمبولیزم هغه ایډیاوې بیانوي چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې دي. د هنر په هکله د سیمبولیزم ځانګړتیا دا ده چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې ایډیاوو له مخې انسان د سیمبولیکي ورته والي د څرګندونو په ذریعه د نړۍ د یووالي پوهوي ته رسېدلی شي. د دوی په اثارو کې لېریک-شعر سلطه درلوده. دوی د طبیعت ژوند د ټولنې د ژوند په وړاندې دراوه او د بورژوازي واقعیت سره يې 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 رښتيا درک کولو ته نه رسيږي بلکې د وخت نه مخکې احساس (intuition) يې درک کولی شي.

سيمبوليزم لومړی داسې هنري ايډيا وړاندې کوي چې د واقعيت د انځورولو د مسلې نه ازادې وي.

د روسي سيمبوليزم د اخلاقو او ښکلا پوهنې لومړی پروګرام ميرژکوفسکي د يو مقالې په ترڅ کې بيان کړ. ده د «نوي هنر» درې ټکو ته پام وکړ: يو يې تصوفي منځپانګه، بل سيمبوليک کونه او دريم يې د هنري تخيل پراخوالی وو.»۸۹

پای

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۱۲

اخځونه:

۱-ا. ي. فېسېنکو، د ادبياتو تيوري، ۸ مسکو ۲۰۰۵

۲-دوکتور عبدالحميد بهيج، انګليسي-پښتو سيند ۲۲۳ پېښور ۱۳۸۸

۳-فان دالې، هالېنډي سيند، ۲۹۱ اتريخت-انتوېرپېن

۴- محمد صديق روهي، د پښتو ادبياتو تاريخ، ۱۲ پېښور ۱۳۷۸

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

۶- ګل پاچا الفت، د الفت نثري کليات (د محمد اسماعيل يون په زيار)، ۲۴۹ پېښور ۱۳۷۸

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

۸- عبدالحی حبيبي، د پښتو ادبياتو تاريخ ۴۳ پېښور ۱۳۸۴

۹- سحر يوسف زی، ادب څه دی؟، دريم چاپ، ۴۳ پېښور ۱۹۹۲

۱۰- سحر يوسف زی، (۱۹۹۲) ۴۳

۱۱- خير محمد ماموند، د کيميا 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- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰

۲۱- سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)،۶۸

۲۲- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۴۹

۲۳- ګل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰

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

۲۵-سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)، ۵۳

۲۶-محمد رحیم الهام (۱۳۷۴)، ۹-۱۰

۲۷-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۷

۲۸-محمد صدیق روهي (۱۳۸۶)، ۲۰

۲۹-ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۳۷

۳۰- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۳۸

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

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

۳۳ سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)، ۱۲۴

۳۴- سحر یوسف زی، (۱۹۹۶)، ۱۹۰

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

۳۶- چخوف (۲۰۱۱) ۱۴۷

۳۷- چخوف (۲۰۱۱) ۷۲

۳۸- چخوف (۲۰۱۱) ۱۳۵

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

۴۰- چخوف (۲۰۱۱) ۱۳۵

۴۱- چخوف (۲۰۱۱) ۱۵۱

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

۴۳- روهي(۱۳۷۴)، ۱۵

۴۴- روهي(۱۳۷۴)، ۶۶

۴۵- روهي(۱۳۷۴)، ۲۸

۴۶- روهي(۱۳۷۴)، ۲۸

۴۷- الهام، روهي(۱۳۷۴)، ۱۰

۴۸- روهي(۱۳۷۴)، ۱۹

۴۹ روهي(۱۳۷۴)، ۴۵

۵۰- رحمت شاه سایل، نسیم ستوري، بیدار ذهن شعري ټولګې سریزه، ۱۲-۱۷ پېښور ۲۰۱۱

۵۱- رحمت شاه سایل (۲۰۱۱)، ۱۷

۵۲- روهي(۱۳۷۴)، ۵۹

۵۳- روهي(۱۳۷۴)، ۶۶

۵۴- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵

۵۵- ا. ي. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵

۵۶ روهي(۱۳۷۴)، ۲۳

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

۵۸-تره کي(۱۳۵۷)، ۲۸

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

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

۶۱- پاسپېلوف (۱۹۷۲)۱۲۷

۶۲- پاسپېلوف (۱۹۷۲)،۱۶۹

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

۶۴- کبیر ستوری، ژبسا پوهنه، ۴۰ پېښور ۲۰۰۰

۶۵- روهي (۱۳۸۶)، ۸۴

۶۶- روهي (۱۳۸۶)، ۸۴

۶۷- روهي (۱۳۸۶)، ۱۰۳

۶۸- روهي (۱۳۸۶)، ۸۶

۶۹- روهي (۱۳۸۶)، ۸۷

۷۰- ا. سوکولوف، د سبک تیوري، ۸۴ مسکو ۱۹۶۸

۷۱- روهي (۱۳۸۶)، ۱۰۰

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

۷۳- او. و. لاروین، هنري متود او سبک، ۲۱۷ مسکو ۱۹۶۴

۷۴- ا. و. چیچېرین، ایډیا او سبک، ۵ مسکو ۱۹۶۵

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

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

۷۷- ا. اي. ریویاکین، د ادبیاتو د څېړنې او ښوونې پرابلمونه، ۲۷ مسکو ۱۹۷۲

۷۸- پ. و. پولیېفسکي، د سبک د مسلې طرح، ۸۸ مسکو، پوهنه، ۱۹۶۵

۷۹- ي. اي. السبېرګ، انفرادي سبکونه، او د هغوی تاریخي-تیوریتیکي څېړنه، ۸۵ مسکو ۱۹۶۵

۸۰- ا. سوکولوف (۱۹۶۸)۲۸

۸۱- سوکولوف (۱۹۶۸)۳۴

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

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

۸۴- پاسپېلوف (۱۹۷۲)۱۹۳-۱۹۴

۸۵- محمد روهي، د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۲۶پېښور۱۳۷۸

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 کبیـــر 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، لیکوونکي او څېړونکي د نوموړي په علمي او ادبي میراث باندې کار وکړي او هغه به وارزوي.

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

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

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

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

ستوری د پښتو ژبې وروسته پاتې والي ته هم جدي پام اړوي او په دغه برخه کې د تیمورشاه څخه نیولې تر محمد داود خانه پورې د پښتنو هغه واکمنې کرۍ 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 بشکېلاک 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 پیدا ایښت، د بشري ټولنې د پیل څخه تر ننه د هغې وده په ګوته کوي. نوموړی ژبه نه یوازې د پوهوي بلکې هغه د تفکر او سوچ د ودې وسیله هم بولي چې د ټولنې په وده کې ډېر رول لري. دی د دې علمي سپړنې (تحلیل) په نتیجه کې دې پایلې ته ورسېد چې زموږ د هېواد ټولو میشتو قومونو او په هغه جمله کې

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 کېږي 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. پدا سې حال کې چې د لوېدیځو په ساپوهنه کې د ټولو سا ایزو یا نفسي توکونو مرکز دماغ ګڼل کېږي. 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 با استعداده 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 ینبت (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 کړې. 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 يې د خپلې ټولنې د ژوند بېل بېل اړخونه انځور کړي دي او خپل قوم ته يې د خپلو افکارو او احساساتو د رسولو ښه وسیله ګرزولې ده. دغه ټولګې به د ادب او شعر څېړونکي په راتلونکي کې د کره کتنې لاندې ونیسي او هغه به وارزوي.

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

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

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

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

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

د خپلو کړو وړو مسؤل دی.

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

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

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

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

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

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

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

بل ځای وایي:

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

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

په سوله او ورورولۍ کې مې سر لاړ شي لاړ دې شي
د سوچ په ازادۍ کې مې سر لاړ شي لاړ دې شي

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

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

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

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

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

ځای نیسي.

د قام سره د مینې په هکله

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

د وطن د مینې په هکله:

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

بل ځای وایي:

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

یا:

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

د پښتو ژبې سره د مینې په هکله:

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

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

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

نه يې ليکلې نه يې ويلې ملامت خپله يو
ستوري پخپله مونږ پړه يو پردي ګرم مه ګڼه
پښتو پخپله مونږ ځپلې ملامت خپله يو

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

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

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

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

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

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

پاي

هالنډ، دوردربخت، ۲۰۰۲

اخځونه

١- کبير ستوری، ژبساپوهنه، ٥٠ پېښور ٢٠٠٠
٢- کبير ستوری، ژبساپوهنه، ٤٤ پېښور ٢٠٠٠
٣- کبير ستوری، د هوښيارتيا کلتوري بې پلوه تله، ١٢ پېښور ٢٠٠٤

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

د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال

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

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

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

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

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

وساته.

د اجمل خټک د شخصیت په سپړنه کې یو د هغه طبیعي استعداد او وړتیا ده چې د هغې پرته څوک شاعر، د هنري ادب لیکوال او هنرمن کېدای نه شي. خو که طبیعي استعداد او وړتیا ونه روزل شي، وده ونکړي نو د مېنځه ځي. د خواښینی ځای دی چې زمونږ 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 کړې، کې واقع و چې د ده د فطري استعداد او وړتیا په روزنه او وده کې ښه رول لوبولی دی.

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

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

اجمل خټک د جومات د زده کړې وروسته د اکوړې

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 واخېسته.

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

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

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

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

د ډېلي 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 عبدالغفار 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 بينار (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 بلديږي 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 ساتی» او

اجمل خټک په دا خبره ټينګ عمل کوي: «د ده دا وينا ماته د عمل سبق شوه». اجمل خټک د بند څخه د ايله کېدو وروسته هم د استخباراتو تر څارنې لاندې و او دی خپل احساس په دې هکله داسې بيانوي: «پدې خپله ازاده، اباده، پراخه اورنګينه دنيا کې دا احساس راکولو چې زه ازاد نه يم او دا هغه احساس و چې زما شعر کې يې د ازادی روح او ولولې را بيدارولې.

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

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

اجمل خټک د هندوستان د ترقي خوښوونکو ليکوالو

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

د اجمل خټک د ادبي او سياسي شخصيت په جوړولو کې د برې او لرې پښتونخوا ترمنځ ادبي بهير چې د داود خان د صدارت په وخت کې د غلام حسن صافي په هاند چې په پېښور کې د افغان قونسل په توګه دنده اجرا کوله، چلېده او د پښتنو ليکوالو، شاعرانو اونورو ترمنځ اړيکې پراخې او ژورې شوې چې د اجمل په وينا «د پښتو د ادب په بڼ کې ادبي او سياسي وږمې په تېزی سره چلېدل شروع» کړل خپل اغېز اچاوه.

اجمل خټک افغانستان ته په خپلو سفرونو کې د برې پښتونخوا د نامتو ليکوالانو، شاعرانو، ټولنيزو، سياسي شخصيتونو او روښنفکرانو لکه محمد ګل خان مومند، عبدالرؤف بېنوا، صديق الله رښتين، غلام حسن صافی، نورمحمد تره کي، قيام الدين خادم، غلام محمد فرهاد، سلېمان لايق، ميراکبر خيبر، حفيظ الله امين، صديق پسرلی، عبد الله بختانی، نصرالله حافظ، سېلاب ساپي او نورو سره ليدنې اوکتنې وکړې او اړيکې يې ورسره ټينګې کړې. اجمل خټک افغانستان ته د لومړي سفرپه هکله داسې ليکي: «دا جذبه او بيداري نو دلته زو

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

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

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

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

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

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

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

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

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

پای

هالنډ، دوردرېخت، ۲۰۰۸

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

۱-: اجمل خټک :قیصه زما د ادبي ژوند

۲-:اجمل خټک : د غیرت چیغه

۳-: اجمل خټک : ګلونه تکلونه

: اجمل خټک : د افغان ننګ

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

۶-: غني او اجمل : د مقالو مجموعه ،د قامونو او قبایلو وزارت ۱۳۶۵

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

«خټکه» تا چې په پښتو کې شاعري شروع کړه

یوه سره لمبه د را پیدا کړه د کلام په شفق

له اجمل خټک سره زما پېژندګلوي

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

هغه وخت د خوشال د لیسې زده کوونکي د بابر بڼ په تاریخي ودانۍ کې اوسېدل. موږ د اعلان د اورېدو سره سم په بیړه د دې لیسې په غولي کې سره راغونډ شوو او د اجمل خټک راتګ ته سترګې په لاره وو . تر هغه ځایه چې ماته په یاد دي دا ګړی لمر لوېدلی و او نږدې ماښام و چې اجمل خټک د لیسې د مدیر تاج محمد وردګ، یو شمېر ښوونکو او مېلمنو په منځ کې د لیلې د ودانۍ غولي ته راننووت او د خوشال خان د لیسې د زده کوونکو له خوا بې 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 زوږ کې د ستېژ سر ته وخوت. هغه یو ځوان زلمی و چې دنګه نری ونه یې درلوده، پر مخ یې د ږیرې تور نری خط لیدل کېدواو 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 ځرګندولو په زوږ کې را ښکته شو او د ملي اتڼ د کتلو نه وروسته د لیسې د مدیر، ښوونکو او زده کوونکو په بدرګه د ښوونځي د دروازې څخه ووت او اوس مې هم د هغه د څېرې انځور په ذهن کې نقش دی. په همدې ورځ مې د لومړي ځل لپاره اجمل خټک ولید، د هغه نوم او د هغه په اواز کې مې د هغه شعر واورېد. په دې توګه د اجمل خټک نوم، لیدنه او د هغه شعر اورېدل زما لپاره همزولي دي.

بیا مې اجمل خټک په ١٣٤٥ کال په کابل کې ولید چې د پښتنو د ستر شاعر او ملي مبارز خوشال بابا د مړینې د ٢٨٢ 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 ځرګندولو سره بدرګه شو او د هغه وروستی

مصرع مې اوس هم په ذهن کې پاتې ده.

"زما شعرونه به ګلونو سرې لمبې درکړي"

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

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

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

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

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

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

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

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

پای

هالنډ، دوردریخت، ۲۰۰۸

Download from:aghalibrary.com

Download from:aghalibrary.com