

بسم الله الرحمن الرحيم

فی تیویری

د کتاب ځانګړنې:

- ❖ نوم :: د ادبیاتو تیوري
 - ❖ لیکوال :: محمد اقبال وزیري
 - ❖ خپرندوی :: د پښتونخوا د پوهنې دېره، پېښور
 - ❖ چاپ شمېر :: ۱۰۰۰ ټوکه
 - ❖ چاپ کال :: ۱۳۹۱ لمریز
 - ❖ چاپ وار :: لومړی
 - ❖ ډیزاین :: ذبیح شفق
- د بیا چاپ حقوق له لیکوال سره خوندي دي

لیکوال:
د اقبال وزیري

چاپي
Ketabton.com
دانش خرد و پوهنې د پوهنې دېره، پېښور
www.danishpress.com

فهرست



سرليک	منځځپه
-------	--------

- | | |
|----------------|---|
| د سريزي پر ځای | ۱ |
| پېلامه | ۴ |

لومړۍ څپرکۍ هنري ادب

- | | |
|---|----|
| هنري ادب | ۶ |
| 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 منځپانگه (مضمون) او بڼه (شکل) | ۴۱ |
| د هنري ادبي اثر منځپانگه | ۴۲ |
| د ادبي اثر هنري بڼه | ۴۸ |
| سوژه | ۴۸ |
| د هنري ادبي اثر جوړښت (کمپوزيشن) | ۵۲ |
| د هنري ادبي اثر د بيان جوړښت | ۵۷ |

دا کتاب درنو او قدرمنو ورونو:

ډاکټر راج والي شاه خټک، رحمت شاه سایل،
محمد صديق پسرلی، عبدالباري جهاني،
پير محمد کاروان، لایق زاده لایق،
اباسين يوسفزي او نورالبشر نوید ته ډالۍ
کوم.

"اقبال وزيري"

۱۰۷	لرغونې ادبي دوره
۱۱۰	د منځنيو پېړيو ادبي دوره
۱۱۲	د رنسانس ادبي دوره
۱۱۴	کلاسیسیزم
۱۱۵	سینټیمینټالیزم
۱۱۶	رومانټیزم
۱۱۹	ریالېزم
۱۲۲	موډرنېزم
۱۲۴	اکسپریسیونېزم
۱۲۵	امپریسیونېزم
۱۲۵	سیمبولېزم
۱۲۸	اخځونه
۱۳۳	د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړۍ تلین
۱۴۵	د اجمل خټک د شخصیت د جوړېدو چاپېریال
۱۵۸	د اجمل خټک سره زما پېژندگلوي

دوهم څپرکی

شعر او هنري نثر

۶۰	شعر
۶۵	هنري نثر
۶۷	د شعر او هنري نثر توپیر څه دی؟
۷۰	د شعر جوړولو اساسي سیستمونه

درېیم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

۷۳	د هنري ادب ډولونه
۸۰	د هنري ادب ژانرونه
۸۴	د اپوس ژانرونه
۸۷	د لېریک ژانرونه
۸۸	د ډراماتورجی ژانرونه

څلورم څپرکی

د هنري ادب سبک

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

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندی

۱۰۴	ادبي دورې او جریانونه
-----	-----------------------

د ادبیاتو تیوري ۲

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 اولگې زاپلاتینې ته تېلفون وکړ چې د ادبیاتو د تیوري او ادب پوهنې په هکله یو څو اثار راته پیدا او راوړي. نوموړې په ورین تندي د مرستې وعده وکړه او د مسکو نه یې د فېسپنکو کتاب «د ادبیاتو تیوري»، راوستلو. پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ د امریکا نه د تېري ایگلټون کتاب «د تیوري ارزښت»، راوستلو. همدارنگه حسن پاچا د افغانستان د کلتوري ټولنې د کتابتون نه د محمد صدیق روهي، کتابونه: «ادبي څېړنې» او «د پښتو ادبیاتو تاریخ»، د عبدالحی حبیبی 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 انگلیسي 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 ځانگړې توگه د ادبیاتو د پوهنځیو د محصلینو لپاره بې گټې نه وي.

د ادبیاتو د تیوري دا کوچنی کتاب پنځه څپرکي لري

د ادبیاتو تیوري ۱

د سريزي پر ځای

پدې وروستیو وختو کې هنرپالو د هنري ادب او ادب پوهنې مسلو ته پام اړولی او د هېواد او نړۍ په گوټ گوټ کې یې ادبي او کلتوري ټولنې جوړې کړې او په کار لگيادي. دا د دې نښه ده چې پښتانه ورو ورو راوینښيږي او د خپلې ژبې او هنري ادب اهمیت ورته څرگنديږي. 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 ترڅو د دې لارې د دوی په هلو ځلو کې ځان گډ او شریک وگڼم. 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 جگړو په وخت کې ټول د منځه ولاړل. په داسې شرایطو

پیلامه

ادب پوهنه چې د ادبیاتو تیوري یې یو مهم توکی دی د نورو ټولنیزو پوهنو غوندې ځان ته ځانگړې مقولې او مفهومونه جوړوي ترڅو د دغو مقولو او مفهومونو له لارې په وینا یا لیک کې بیان شي. دغه ځانگړې 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 برکې نیسي ډېره پېچلې پدیده ده. همدارنگه د پخوا راهیسې په ادب پوهنه کې ځینې کلیمې او اصطلاحات دود شوي دي چې کره مانا نه ورکوي. د بېلگې په توگه په ادب پوهنه کې د «اتل» کلیمه چې د انګلیسي د «هیرو» د کلیمې انډوله ده کارول کیږي خو ادب پوهان دا کلیمه کره نه بولي ځکه هغه کسان چې د هنري ادب په اثارو کې تمثیلېږي ډېر یې هغه ځانگړتیاوې نه لري چې یو اتل یې لري. لدې کبله ادب پوهان د اتل پر ځای فرانسوي کلیمه «پرسوناژ» مناسبه ګڼي. پرسوناژ کېدای شي چې اتل وي،

چې په لومړي 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 قانونمندی، په لنډ ډول بیان شوې دي. برسېره پردې د دې کتاب په پای کې دوې څېړنیزې مقالې: «د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړی 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. همدارنگه د بریالي وزیري او ننګیالي وزیري نه هم مننه کوم چې د دې کتاب لگښت یې په غاړه واخېست.

محمد اقبال وزیري

لومړی خپر کی

هنري ادب

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

کېدای شي چې د خنده وړوي او یا بل ډول. یوه بله ستونزه دا ده چې په پښتو ژبه کې د نورو پوهنو په شان په ادب پوهنه کې هم لږ کار شوی دی او هغه اثار چې پدې ساحه کې ژباړل کېږي یا لیکل کېږي هر لیکوال پخپله خوښه کلیمې کاروي. دا شاید لدې امله وي چې په پښتو ژبه کې تر اوسه کلیمې او اصطلاحات لا معیاري شوي نه دي او زیاته ګډوډي پکې په سترګو کېږي او همدارنګه د پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ په وینا په دې وختونو کې خو ځینې په پښتو کې خپل سړي هم کوي. هیله من یم چې دا لنډه لیکنه به د ادب پوهنې په ساحه کې د دې ستونزې په هوارولو کې یو څه مرسته وکړي. پدې لیکنه کې هڅه شوې ده چې د یوې خوا لوستونکي د ادبیاتو د تیوري 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.

تیوري باندې وېشل کېږي.

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

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

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

د هنري ادب سکالو (موضوع):

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

مهم ډول جوړوي.

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

په فیلولوژي کې د ادبیاتو د تیوري ځای:

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

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

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

د ادبیاتو تیوري ۱۰

ادب تعریف وکړي. دوی دا دلیل راوړي چې هنري ادب د «ازادی» د مقولې غوندې د ارزښت د حکم لاندې راځي او د «ازادی» 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 ترڅو وکړای شو د هنري ادب متنونه د نورو نه بېل کړو.

خو ځینې ادیبپوهانو 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 ادیبپوهان پخواني تعریفونه کره کوي. دا یو یون دی او تل به ادامه لري. زه فکر کوم چې هغه ادیبپوهان او لیکوالان چې د هنري ادب د تعریف هڅې کوي یو مثبت کار دی ځکه دوی ته د هنري ادب د تعریف هڅې د دې شونتیا ورکوي چې د ادبي اثارو د ځانګړتیاوو کره کولو ته کلک پام وکړي او په پای کې د خپل مهال د پوهې د کچې سره سم د هنري ادب نسبي کره تعریف وکړي. اوس لازمه ګڼم چې د ځېنو ادیبپوهانو 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

د ادبیاتو تیوري ۹

ټاکلي اړخ څېړنه کوي او هغه قانونمندی پیدا کوي چې د انسان او ټولنیز ژوند په دغه ټاکلی اړخ کې عمل کوي. د بېلګې په توګه اقتصاد پوهنه د ټولنې اقتصادي اړیکې تر څېړنې لاندې نیسي او هغه قانونمندی 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 نننۍ اړخ دی چې هغه د انسان د ژوند معنوی خوا ده او د انسان د اندونو، احساساتو او تخیل نړۍ ده او بل د ژوند بهرنۍ اړخ دی چې هغه د انسان د کړو وړو، اندېښنو، خبرو اترو او د هغوی د متقابلو اړیکو نه جوړېږي. 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 دخلکو د ننني او باندیني ژوند ټولنیز کرکټرتوب د طبیعت سره په اړیکه کې د هنري ادب سکالو (موضوع) جوړوي.

د هنري ادب تعریف:

ځینې ادیبپوهان پدې باور دي چې نشي کولی د هنري

د ادبیاتو تیوري

۱۲

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 گډ وي. هغه که په هر موضوع لیکي ولې خالص د بهرني څیزونو او هم هغه شانتې په ساده ژبه نقشه نه پېش کوي څنگه چې هغه په اصل کې وي، بلکې خپل تخیل او احساس ورسره په داسې رنگ گډ کړي چې د هر چا د خوند څیز شي. پدې کې اولنۍ اثر کوونکی څیز ښکلي شاعرانه ژبه او جذبه وي.» ۱۰ پدې توگه سحر یوسفزی پخپل تعریف کې د ټولنیز ژوند د بهرني اړخ سره د ننني ژوند تخیلات او احساسات داسې گډوي چې نور ورڅخه خوند واخلي. یاني نورو ته د لیکوال احساس ولېږدوي او خوند ورڅخه واخلي. خو دا کار په ښکلي شاعرانه ژبه کېږي او جذبات راپاروي.

دا وویو څو تعریفونه چې د لوستونکو د اشنا کېدو په موخه وړاندې شول. اوس غواړم د مخه تردې چې د هنري ادب تعریف وکړم اړینه ده چې لومړی د هنري ادب ځینې مهمې ځانگړتیاوې په گوته کړم.

د هنري ادب لومړۍ ځانگړتیا 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 بېلگې په توگه د خیر محمد

د ادبیاتو تیوري

۱۱

هنري ادب ژبه ځانته یوه ځانگړې 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 کانديد محمد صديق روهي د هنري ادب تعریف داسې وړاندې کوي: «ادبیات یو ژبني هنر دی چې واقعیتونه په ښکلي او جذباتي رنگ کې وړاندې کوي او د انسان اېستیتیکي غوښتنو ته ځواب وایي.» ۷ روهي هم ادب د هنريو ډول بولي چې واقعیتونه په ښکلي او جذباتي رنگ د ژبې په ذریعه وړاندې کوي او د ادب ښکلايزه ځانگړتیا په گوته کوي.

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

پدې تعریف کې هم د انسان د احساساتو، افکارو او جذباتو بیان په گوته کېږي او همدارنگه د هنري ادب ژبه باید خوږه وي چې په نورو اغېز وکړي او دوی ورڅخه خوند واخلي.

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

د ادبیاتو تیوري ۱۴

یې د هغه په بنکلايز طبیعت کې پروت دی.

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

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

د ادبیاتو تیوري ۱۳

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

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

د الفت د «ژوند» د نثري ټوټې دغو جملو ته ځیر شئ: «د یوې چینې اوبه دي، څوک یې د زرو په جام کې څښي، څوک یې د خاورو په کنډولي کې.

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

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

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

د ادبیاتو تیوري

۱۶

تعبیرونه وکړي.

ډېرې سختې او مجملې غوټې به پرانيزي.

دی د راتلونکي حال پېشبیني کولی شي.

د طبیعت په رمزونو او اسرارو پوهیږي.

د جوي او فلکي اوصافو اقتضات ور معلوم دي.

پرېږدئ! دا بې گناه بندي پرېږدئ!

د ده په ازادۍ علم او پوهه زیاتېږي.

وطن رڼا کیږي، رانده بینا کیږي.

دی د خپلو جفاکارو وروڼو سره هم ښه سلوک کوي.

دی ډېر پېچومي او ارولی شي.

ډېرې کړې لارې سمولې شي او ډېر مشکلات حل کولی شي.

ما خوب لیدلی دی چې دا بندي خلاصیږي او د سلطنت

په کرسی کېني.

ښه فکر وکړئ!

دا بندي څوک دی؟

پس له ډېره فکره وایم!

فکر دی فکر! ۱۳

د بندي کلیمه په عادي توګه په ورځني ژوند کې د هغه

چا لپاره کارول کیږي چې په حقه یا ناحقه په جېل کې

واچول شي. د ګل پاچا الفت بندي بې گناه دی. د الفت

بندي داسې ښې ځانګړنې لري چې ټولنه ښکمرغۍ ته

بیایي. د الفت بندي پدې لیکنه کې بله مانا پیدا کوي.

الفت د کلیمې دوهمه مانا پخپله ځوابوي چې دا بندي

د ادبیاتو تیوري

۱۵

ګټه اخلي. هغه کلیمې پداسې ترتیب او نظم پېي چې په

نوي کیفیت اوږي او د اثر ایديایي منځپانګه بیانوي. په

هنري ادب کې کلیمې یا د کلیمو ترکیب دوهمه یا کله کله

زیاتې ماناوې پیدا کوي. د ګل پاچا الفت د «بې گناه

بندي» د ادبي نثر بېلګه به وګورو:

بې گناه بندي

پرېږدئ! دا بې گناه بندي پرېږدئ!

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

فساد او شرارت له ده نه، نه پیدا کیږي.

د ده بندي کول لویه گناه ده.

دا هغه یوسف دی چې د بې گناهی په سبب زندان کې

لوېدلی دی.

که دی له زندانه راووزي ستاسې اینده سنجولی شي او

ستاسې د بلې ورځې غم خوړلی شي.

پرېږدئ! دا بې گناه بندي پرېږدئ!

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

ستاسې وږي به ماړه کړي، ستاسې برېښه به پټ کاندې.

تاسې دغه ښکلی موجود په تورو څاګانو کې مه غورځوئ.

په زندانونو کې یې مه اچوئ.

په لېوانو او پرانګانو یې مه خوړئ.

پرېږدئ! دا بې گناه بندي پرېږدئ!

دی به ستاسې د ګډو وډو او پریشانو خوبونو صحیح

د ادبیاتو تیوري ۱۸

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

د هنري ادب موخه:

د هنر او هنري ادب د موخې او هدف په هکله ادب پوهانو، فیلسوفانو، کره کتونکو او پخپله ځینو لیکوالو د لرغوني مهاله تر اوسه پورې بیل بیل دریځونه غوره کړي دي. ځینې وايي چې هنر او هنري ادب باید ژمن وي، د ټولنې په پرمختګ او ودې کې خپله ونډه ترسره کړي، د ظلم او ناروا پر ضد د مظلومانو غږ پورته کړي او د انسان په چوپړ کې وي. خو ځینې بیا وايي 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 همدردی پیدا کوي، نورو ته احساس لېږدوي، د انسان ښکلايز ذوق روزي، د غمونو او اندېښنو په وخت کې د انسان غمونه او دردونه اراموي، په ښکېلې او خواږه ژبه احساسات پاروي او نور. د ټولنې د ودې په یون کې دا دوه لیکې د پخوا راهیسې ترننه د ادب پوهانو، فیلسوفانو، کره کتونکو، لیکوالو او نورو په نظریو کې انعکاس مومي. د پانګوالي نظام په راتلو سره د دغو دوو لیکو ترمنځ ټکر غښتلی کیږي او دا مسله چې ادب د ژوند لپاره او که ادب د ادب لپاره؟ د

د ادبیاتو تیوري ۱۷

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 وايي:

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 (نموني) جوړول دي. هغه مهال چې موږ د پرسوناژ، کیسه کوونکي، لیکوال تصویر توصیفوو نشو کولی چې د ټیپ یا نموني جوړولو مسأله له نظره وغورځوو. «هنري تصویرونه د خلقي نموني 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 نموني جوړولو رول په هنر او هنري ادبیاتو کې لوړ شو. انګلزد رښتینيو نمونه اي کرکټرونو جوړونه په نمونه اي چاپېرکي 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

د ادبیاتو تیوري

۲۰

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

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

د ادبیاتو تیوري

۱۹

پوښتنې بڼه ځانته نيسي او په پای کې د سرې جگړې په وخت کې د دې پوښتنې په هراړخ باندې ډېر ټينگار کيږي او افراطي بڼه غوره کوي. اوس به په لنډه توگه دا نظرونه وگورو.

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

د ارستو په نظر ښه هنر هغه دی چې د مادي توليد نه يې واټن زيات وي او لږه اړيکه ورسره ولري. ارستو د

د ادبیاتو تیوري ۲۲

انسان پر ځای پیسې مرکزي ځای ونيو. 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 «د غسې ګډې ټولنې ته انکشاف ورکړو چې د نژاد، ملیت او جنس له حدودو څخه واورې او په هغو اجتماعي محرکاتو او ګډ نظر سره یو موټی شوې وي چې په ژوندانه کې ښه او ښکلي وي.» ۱۹

لېف ټولستوی 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 اشار منځ ته راوړي دي چې د هنري ادب ذاتي ارزښتونه یې پوره په پام کې نیولي دي. د لېف ټولستوی «انا کارینینا» یې ښه بېلګه ده. د روسیې د نولسمې پېړۍ هنري ادبیاتو د روسیې د اکتوبر د انقلاب په بريالیتوب 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

د ادبیاتو تیوري ۲۱

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

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

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

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

د ادبیاتو تیوري

۲۴

نندارو او تماشو ته به ورځمه
د هر چا په ساز چې ښکلي په گډا 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 رانکاره شي
د الفت سترگو لیدلی لا پخوا وي

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

د سحر یوسف زی په وینا ایټالوي فیلسوف بنډینو
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 هوگو هم
«ادب د ادب» لپاره غواړي دی وایي: کومه گټه نه لري؟
ښکلی دی ایا همدغه ښه نه کوي؟ د ویکتور هوگو نه
وروسته ت. گوتیه د شعر د ازادۍ غږ پورته کړ. د ده په نظر

د ادبیاتو تیوري

۲۳

او لیکوال عبدالرؤف بېنوا دې بیت ته ځیر شی:
توپیر د رنگ او نژاد نه پېژنم نه منم
جهان کې یو رنگ جهان د تور او سپین جوړوم
الفت وایي: «په شعر او ادب کې یوازې بشر ولتهوی او
بس.» ۲۰

د گل پاچا الفت د «ښکلا او هنر» شعر ځینې بیتونه
غورځی شي چې د انسانیت جذبه له ورايه پکې ځلېږي.

ښکلا او هنر

په هر ځای کې په هر چا کې چې ښکلا وي
د یورپ د افریقایې که د اسیا وي
د نظر خاوند په مینه ورته گوري
مسلمان وي او که گبر که ترسا وي

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

پتنگان ورسره عشق لري هر گوره
د ډېوې ځای که مسجد که کلیسا وي
ښه اهنګ چې په هر ساز کې وي موزون دی
که رباب وي که شپېلی وي که داریا وي

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 ښکلايز دواړه اړخونه پوره انځور کړي دي. د بېلګې په توګه گل پاچا الفت په خپلو ادبي جوړونو کې د ژوند ښکلايز 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 ارتباط دی، هر څومره چې ادبي اثر له ژوندانه سره ښه ارتباط ولري هغومره علاقمندی ورسره زیاته وي» ۲۳ په نورو ټکو د الفت اثار هم ښکلي او هم لوړ انساني پیغام لري. حمزه شینواری هم که د یوې خوا وایي: راځه چې یوه جوړه کړو جونګړه په ځنګل کې راځه خود بلې خوا وایي:

وايي اغیار چې ددوخ 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 ووايي. پرې یې ږدو هر څه چې یې زړه غواړي ودې وایي. څوک

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 پندې 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 ژنگ په lilidi باندې چې یو ډېر لوی نفسي طاقت دی چې د طاقت د ترلاسه کولو ارمان ورته هم ویلی شو. ایډلریزات کار د کمتری په احساس کړی دی» ۲۱

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

د ادبیاتو تیوري

۲۸

هغه خیال، فن او ښکلا سره لویږي
 زه لگیا یم لوبوم داغلي زړونه
 د هغه احساس د حسن تازه گل دی
 زه جذبات یم په ما بل دي سره اوړونه
 هغه مست شي په مکان کې لا مکان شي
 زه چې وینم شم لاس و پښې مې زنجیرونه
 هغه بحر د هستۍ او د مستۍ دی
 زه د خپل وطن د غرونو ابشارونه
 د هغه دنیا د رنگ د رباب ساز دی
 زه په بین د پښتو اړوم سوزونه
 چې هغه خومره درد ږي خوږ ستار شي
 زه چې سور شم پاروم زاړه زخمونه.
 هغه ناست د گل لمبو کې ورو ورو سوزي
 ما د زړه په وینو سره کړل قفسونه
 د هغه زړګۍ له تاوه پلوشه شو
 ما د زړه په لوگو 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 مخکې او سیرې، په
 ټولنه کې ژوند کوي، یو د بل سره او همدارنگه د طبیعت
 سره ډول ډول اړیکې لري چې دا ټول د انسان چاپیریال

د ادبیاتو تیوري

۲۷

چې رښتیا شاعر وي، شکسپیر وي، خوشال وي، الفت
 وي، گوډته وي، حافظ وي، اپلتي نه وایي، شعر
 وایي. 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 فیلسوفانو، ادب پوهانو، کره کتونکو او تر
 یوې اندازې پخپله ځینو لیکوالو راپورته کړی دی. خو په
 کړو وړو کې هنرمندانو او د هنري ادب لیکوالو په اشارو
 کې دواړه خواوې انځورې شوې دي.

زه د سحر یوسفزي د دې خبرې سره خپله خبره غبرګوم
 چې وایي: «ادب په دې رنگ 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 خټک په خپل شعر کې چې «دوه
 زمري» نومېږي او د غني خان په نامه یې لیکلی دی د هنر
 او د هنري ادب دغه دواړه اړخونه یې په ښه توګه انځور
 کړي او د دواړو خواوو د یووالي په اړتیا یې ټینګار کړی
 دی. د دغه شعر څو بیتونو ته ځیر شئ.

دوه زمري

د غني په نوم لیکم خو شعرونه
 په پنجره کې یادوم تازه گلونه

د ادبیاتو تیوري ۳۰

هنرمندان 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.

هنرمندان او د هنري ادب لیکوال هم انسانان دي، دوی هم د نورو انسانانو غوندې په ټولنه کې ژوند کوي او د خپل چاپیریال 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 اشار جوړوي او ټولنې ته یې وړاندې کوي. بیا د دوی په هنري او ادبي جوړونو باندې ادب پوهان، فیلسوفان، 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 چاپیریال نه اخیستې وي هغه نورو ته د هنر او هنري ادب له لارې لېږدوي. هغوی پخپلو هنري جوړونو کې د انسان د ژوند دواړه خواوې انځوروي. دوی په ژوند کې ټولې ناخوالې، خوشالۍ، بنکلاگانې او بدرنگۍ چې شته هغه انځوروي او هغو ته خپله اړیکه څرگندوي. خو د یوه لیکوال لپاره به د ژوند یو اړخ مهم وي او د بل لپاره بل اړخ. دا د هر هنرمند حق دی چې د ژوند کوم اړخ یا اړخونه ورته لومړیتوب لري انځور

د ادبیاتو تیوري ۲۹

جوړوي. انسان د دغه چاپیریال 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 چاپیریال 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 زیاتېږي.

موږ پوهېږو چې هر څوک هنرمند 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

بیټ نیکه

ټک، ټک، ټک

ستومانه غږ

د بیټ نیکه د ماتې شوې امسا،

له سوې زمکې د لوگیو تور ماران پاخیږي

لمر، دود غږن، لکه د سرو سکروټو وټې سکه

باد په خوني سترگو راغلي، هدیره کې ګډ دي

باد وږي، تږي د کوم سوي وربل وږم بوږېکی ته

سپاري

او د یوازې اور اخېستې ونې تورې خانګې،

لا خړ اسمان ته په دعا پورته دي

چوپتیا سندرې وايي

نیکه د لرې زمانې

د غرو له شانه 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...

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

ارضاً 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 روحي په وینا

کومو پوهانو چې د لرغوني هنر په باب څېړنې کړې دي په

یوه خوله وايي چې د حیواناتو پوستکي، پنډې او

غابښونه 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 هنرمندانو له خوا انځورېږي هنري اثار باید

ښکلي وي او برسېره پر ښکلا یو انساني پیغام هم ولري.

دا هم باید وویل شي چې که یو اثر ښکلی نه وي یا په

نورو ټکو هنري ارزښت ونلري نو هنري اثر ورته ویلی نه

شو. که یو اثر ښکلی وي او انساني پیغام ونلري هنري اثر

دی. خو هغه اثر د پراخ ارزښت لري چې هم ښکلی او هم

انساني پیغام ولري. د عبداغفور لېوال لاندې شعر د

وروستي ښه بېلګه ده.

دا د بياتو تيوري

۳۴

په بيله پښو

کله راوپرځي او بيرته هسک شي

سپاره په تورو ورنه وريبي ببر سرونه

او زمکه ژر له تندي وزغمي ماشومې وينې

نيکه حيران پاتې دي

څوک، ولې، چا...؟

او د يوازې اور اخيسي ونې تورې خانگې

لکه دعا چې کوي:

بابا! دا گرده ستا سکه بچي وو

څوک په اسونو سواره

او څوک د مخه د مرگي په مزله

يو په يوه مذهب او بل يې له کوم بله خپله

اوس ستر احمد نشته،

همدا دي ستا د کور وگړي...

نه! نه!

نيکه، پر زمکه اوبسکې وپاشلې

که خاوره ترې وي، دا اوبسکې يې «د مور شيدې سه!»

زما د بچو وينې دې بېرته راکړي.

هاغه دي زما د ننگيالي هوتک د تورې اواز

ورځم لمن يې نيسم

زويه!

له ورونونه د ورونه بچ کړه

د تورو لاستي مات کړه

دا د بياتو تيوري

۳۳

... دلته دي د غرو لمنې

زموږ کپردي، خو پکې نشته؟

دا وگړي چيرې تللي؟

لويه خدايه، لويه خدايه!

بيت نيکه غوږ نيولي

چوپتيا سندرې وايي

يوازې باد ته د ايرودمې په کرکه ناخي

په دې چوپتيا کې

يو ناخاپه له کوم لوري د اسونو د پښو اواز

په نيکه خوږ لگيري:

«څوک به وي؟»

په مهربانه نظر ځير شو د افق لوري ته:

«اه»

احمد دي، زما سرلوري بچي

زما د سترې پښتونخوا شاهنشاه

له خپل وياړلي لوی لښکر سره به چيرې درومي،

چې لږ ترې وپوښتم؛ زما د ستر تير کډه په کومه تللې؟

اسونه ځغلي

ليونې اسونه

اسونه باد سره همزولي،

خونړو سترگو نه اور بادوي

خو تر اسونو مخکې

يو څو تور سرې، ماشومان، بوداگان

دا د بياتو تيوري

۳۶

دا خو يې ستا په زړه مېنه باندې اور بل کړي
چا ورته راوړل د گاونډ له کوره تور لاسونه
ستا د کلا په برج يې اور پورې کړ
چې پرې الف او بې بيا ونه ليکي
ستا د خوږ لمسو په لاس کې تختې وسوزيدې...
نه! نه!

لمسي مې څار شم
که د شيطان سترگې لمبې غواړي زما پر مېنه
زما هډوکو ته دې اور واچوي
خو زما د ښکلې ملالۍ وړبل ته اور مه نيسي
زما د لمسو د کتابو بورجل ته اور مه نيسي
نيکه سلگۍ وهي
په ملا ماتيري

نيکه، د سپينو وروځو لاندې ځليدلي سترگې
د څر اسمان ټټر ته پورته کړلي
او د يوازې اور اخيسې ونې ډډ ته کېناست
بابا لاسونه د دعا اسمان ته لپه نيسي:

لويه خدايه، لويه خدايه!

ستا په مينه په هر ځايه

غرو لار دي درناوي کې

ټوله ژوي په زاري کې

دلته دي د غرو لمنې

زموږ کيږدۍ دي په اور سوې

دا د بياتو تيوري

۳۵

هله ميروېسه زويه...

خو د يوازې اور اخيسې ونې تورې خانگې

لکه دعا چې کوي:

نه بابا داسې نده

دا د هوتک د تورې غږ ندي، دا ستا لمسي دي

چې يو له بل څخه ورمېر پرې کوي

يوه ته پارس کې چا ماغزه ورکړي

بل د فرنگ د ابليسانو نه سبق ويلى

يو له عربو نه کڅوړه پر شا

بل د ترخو پاتيو ډېگ ته ناست دی

خپل بچي وژني د اجوج او د ماجوج په نامه...

نه! نه!

نيکه د خپلې شملې څنډه تر غاښونو لاندې ونيوله

زما بچو باندې يې کوډې کړي

زما بچي ويده دي

هاغه دي زما غازي امان مشال په لاس ولاړ دي

ورځم، چې ويش يې کړي، کتاب ورکړي

د دې دنيا د رڼاگانو نه يو باب ورکړي...

خو د يوازې اور اخيسې ونې تورې خانگې

لکه دعا چې کوي:

بابا 1 امان ندي، غازي دې ندي

هغه يې وختي لا د کفر په نامه شړلي

بابا! مشال نشته رڼا يې نشته

د هنري ادب دندې:

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

۱- د هنري ادب د پوهوي دنده: د مخه مو وویل چې هنري ادب ټولنیز ژوند د حسي پوهې او مشاهدې 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 کره 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

پکې ډیر کړې لویه خدایه لوستي، لوستي دا وګړي په سرونو کې یې پوهه او په زړونو کې یې مینه لویه خدایه، لویه خدایه دلته موږ باندې اور بل دي تور لوګي دي تور بورجل دي مېنه ستا کې موږ میشته یو بل د چا په مله تله نه یو هسک او مزکه نغښته ستا ده

د مړو، وده له تاده

دا پالنه ستا ده خدایه

لویه خدایه، لویه خدایه

پکې ډیر کړې لویه خدایه

لوستي، لوستي دا وګړي

په سرونو کې یې پوهه

او په زړونو کې یې مینه

لویه خدایه، لویه خدایه.

په پای کې ویلی شو چې د هنرمند او د هنري ادب د لیکوال موخه نه یوازې د انسان د نننۍ نړۍ سپېڅلتیا او بنسټګارانه بلکې د انسان د بهرنۍ نړۍ بنسټګار کول هم دي.

د ادبیاتو تیوري

۴۰

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، بلکه حسي خوند او لذت وړاندې کوي.» ۲۷ د هگل په نظر ښکلا په هنر کې د طبيعت د ښکلا نه لوړه ده.

د هنري ادبي اثر جوړښت:

«هنري اثر د شپې تبلور دی. د حال او مستقبل تر منځ د پېوستون کړۍ 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 منځپانگه او بڼه ده.

د هنري ادبي اثر منځپانگه او بڼه:

منځپانگه او بڼه فلسفي مقولې او مفهومونه دي. منځپانگه د يوه شي او پديدې د ټولو هغو توکو مجموعه ده چې نوموړی شی يا پدیده يې منځ ته راوړې ده او بڼه د دغو توکو ځای په ځای کول، ترتيب او تنظيم دی. د منځپانگې او بڼې مقولې د المان کلاسيکې ښکلا پوهنې طرح کړې او د هگل په نظر «د هنر منځپانگه ايډيال دی او بڼه يې حسي انځوريز تبلور دی.» ۲۹

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

د ادبیاتو تیوري

۳۹

او اروايي حالت بڼه څرگندوي.

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 گڼي، 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 بڼې ځانگړتياوې 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 ځانگړتيا 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 څکې احساس يې لا غښلي کيږي. په هنري ادب کې ليکوال ژبه داسې کاروي

د هنري ادبي اثر منځپانګه (مضمون):

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

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 اېپیکو او ډراماتورجي اثارو د ژوند اساس جوړي 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 بلکه د لیکوال په شعور کې د ژوند د پدیدو انعکاس دی.

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

اثر پخپله د منځپانګې او ښې نښې یووالی دی. منځپانګه او ښه یو د بل نه نه بېلېدونکي دي. ښه او منځپانګه د هنري اثر د نننیو او بهرنیو اړخونو تعمیم دی. ښه بل څه نه دي بلکه پخپل پوهاوي کې منځپانګه ده او منځپانګه هم بل څه نه دي، بلکه د دې ټاکلې ښې نښې مفهوم دی. منځپانګه یوازې په ماده یاني په ښې 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 ښه کې هر بدلون همغه دم په منځپانګه کې بدلون دی په منځپانګه کې بدلون همغه دم په ښه کې بدلون دی.

د ښې او منځپانګې بېلولو ته لومړی د ارستو پام شو هغه په خپل نامتو اثر (poetics) کې «څه» د تمثیل موضوع او «څنګه» د (تمثیل وسیله) سره بېل کړل. ارسطو لیکي: «ښه 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 ښه باید په پوره اندازه سمون ولري. هنري ښه د خپلې منځپانګې سره د ټینګې اړیکې پرته مانا نلري. ادبي اثر هغه وخت هنري کیږي چې هغه پخپله ښه کې د بیان شوې منځپانګې سره سمون ولري. منځپانګه او ښه د هنري اثر دوه اړخونه جوړي.

که څوک را کاندې دنیا او عقبی دواړه عاشقي به دې په این و ان ورنه کړم که مې چېرې لاس د ستا په بوسه بر شي دا نعمت به د جنت پر خوان ورنه کړم که یو ځله مې ستا زلفې په لاس کښېږي یو وېسته به دې په درست جهان ورنه کړم څو ونه وینمه ستا سترگې که خدای کا عزرا ییل لره به هومره ځان ورنه کړم معشوقې د عاشقانو دین ایمان دی زه به چالره خپل دین ایمان ورنه کړم په رحمان د ستا د لېو می حرام دي څو د خپلو وینو جام تاوان ورنه کړم ۳۱

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

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

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

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

سره ګډه ژبه نشي پیدا کولی.

۳- د لیکوال ایډیایي-حسي ارزونه: دا د لیکوال تخیل، د ژوند د پدیدو تعبیر او ارزونه او د نړۍ په هکله د هغه د فلسفي نظریاتو بیان دي. د کرکټرونو د تر ټولو مهمو اړخونو په تمثیل کې د لیکوال لپاره ایډیایي-حسي ارزونه پراته ده چې د بیا جوړونې په یون کې د ادبي اثر د تمثیلي بڼې په جزایاتو 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 برینډوي چې بډې او رشوت اخلي او هغه مامورین چې خلکو ته رښتینی چوپړ کوي د درناوي وړ بولي. همدارنگه 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 کښېښي. 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 (Pospelov) 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

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 بنگ مسافري کې د کوچي کاني خويندې چې «یوه یې په کاسه کې پاستي وړوي او بله یې په هرکاره کې له ژي څخه غوړي راکارې کله نا کله بنگ ته د اور په رڼا کې وګوري او بیا ژر سترګې کښته واچوي» ۳۲ دا هم ښيي چې کوچۍ جونې هم زړه لري او احساس کولی شي. تره کي د کوچي جونو دا ځانګړتیا هم په ګوته کوي چې دوی ډېرې حیاناګې دي. د پښتنو پېغلو دا ځانګړتیا د سعدالدین شپون د «زانه» د شعر په دې بیت کې ښکاره ځلېږي.

د نیلي اسمان پېغلې ولې دومره جگه ګرځي

راته ښکاري پښتنه یې له زلمیانو نه شرمیږي

پدې ترتیب لیکوال پخپل اثر کې د ژوند اساسي

تضادونه راښيي چې باید پام ورته واپول 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

ګارګرو ژوند تمثیلېږي 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

د ادبي اثر هنري بڼه (شکل):

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

۱- سوژه: (sojet):

سوژه فرانسوي کلیمه ده چې ټکي په ټکي مانا یې موضوع او مضمون دي او په انګلیسي ژبه کې د پلاټ (Plot) کلیمه ورته کارول کیږي. ماته داسې ښکاري چې زموږ په هېواد کې سوژه د موضوع یا تېم په مانا زیاته کارول کیږي خو د یوه اثر موضوع یا تېم ځانته مقوله ده چې د مخه تر کتنې لاندې نیول شوې ده او سوژه ځانته مقوله ده چې اوس به ورباندې وغږېږم. سحر یوسف زي د پلاټ پېژند په کره توګه وړاندې کوی. سحر یوسف زی لیکي: «د یو بل سره تړلي واقعاتو هغه سلسله چې په داستان یا ناول کې وي پلاټ دی» ۳۳... بل ځای وايي چې «د واقعاتو دې زنځیر 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 جوړېږي. سوژه په نشر کې د

په پایله کې دا هم وایي چې د منځپانګې د دغو درو ټاکلو تاریخي اړخونو د هر یوه په اډانه 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: اپېیک، لېریک او ډراماتورجي اثارو کې بیان مومي. د هنري اثر په پرابلم کې ځینې داسې تاریخي تکرارېدونکې ځانګړتیاوې شته چې د هنري اثر د ژانري 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: اتلټوب، رومانټیک والی، تراژیزم، ډراماتیزم، هومر (ظرافت)، طنز او نورو کې څرګندېږي. 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 کرکټر ټوب د هنري انځورولو دوه بېل بېل پریښیېونه دي چې د بېلو بېلو خلکو، دورو او ادبي مکتبونو په ادبي جوړونو کې بیان مومي. د ایډیایي منځپانګې دا ټول اړخونه پخپل یووالي کې د انځوریزې بڼې په پېښو کې بیانېږي.

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

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

۱- ترڼه: 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 ترڼه ده. ترڼه هغه پېښه ده چې د کړو وړو پیل بلل کیږي. ترڼه 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 ترڼه د کړو وړو

پېښو یون، د وضعې بدلون او د پرسوناژو په حالت کې نننۍ 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 روانې 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 ایډیایي حسي ارزونه بیانېږي، لیکوال خلک په دایمي حرکت، خوځښت او پخپل منځ کې په بې شمېره ټکرونو کې د کلیمو په ذریعه انځوروي.

په لنډو کیسو کې یوه سوژه یې لیکه وي لکه د منشي احمدجان د «ادم خان درخانی» په لنډه کیسه کې یا د چخوف د «نومولي» 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 رومانې داستان «د سراجې کور» کې دوې سوژه یې لیکې او د لېف تولستوی د «انا کارنینا» په اوږده رومان کې درې سوژه یې لیکې شته.

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

۲-د هنري ادبي اثر جوړښت (کمپوزیشن):

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

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

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

ودې ته درومي.

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

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

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

د ادبیاتو تیوري ۵۴

تر منځ د اړیکو په برقرارولو کې مرسته کوي.

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

د- اپیلوگ (وروستی تاریخ): د خلاصونې وروسته کله کله لیکوال پدې هکله خبر ورکوي چې د هغه د پرسوناژو راتلونکې ژوند څنگه شو. د بېلګې په توګه د بنگ مسافري کې کله چې بنگ بېرته کور ته راځي په لاره کې د یو کوچني له خوا زېږې پرې کیږي چې موریې په مخی (بدل) کوزده ورته کړې ده. ناول په منطقي توګه باید دلته پای ته رسېدلی وای خو تره کی د خپلې ایډیا د بیان لپاره اپیلوگ ورکوي او دا څرګندوي چې بنگ 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 خواریکېښو د حقوقو دپاره په مبارزه کې مرسته کوي. د چخوف «د سراجې کور» په داستان کې په اپیلوگ کې انځورګر د بېلاکوروف نه خبریږي چې د داستان د پرسوناژو راتلونکې ژوند څنگه شو.

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

د ادبیاتو تیوري ۵۳

بېلاکوروف انځور ګرته د ولچانینو د کورنۍ د مخکیني تاریخ کیسه کوي. «کله چې هغه لاره، پتر پېتروویچ 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 شېلکوفکا نومېږي. د دې پلار یو وخت ښه مقام لاره اود څار د سلاکار په رتبه مې شو. د دې سره سره چې ښې پیسې لري ولچانینوي په اوږي او ژمي چېرې نه ځي او لیدا د کلي په ښوونځي کې ښوونکې ده او د میاشتي پنځه ویشته روبله تنخواه اخلي.» ۳۷ د نور محمد تره کی د بنگ مسافري کې تره کی لومړی ځای په ځای د بنگ د کورنۍ مخکینۍ تاریخ بیانوي. د ناول په دریمه پاڼه کې وایي: «یوه ورځ د مسجد د دېوال په همدې لمر څریکي ډوله ځای کې پرانګي نومي بزګر له بنگ څخه چې نولس کلن هلک دی پوښتنه وکړه چې سړ کال د څه په نیت کې دي؟» بیا په نهمه پاڼه کې پرانګی بنگ ته وایي چې: «دوې خويندې لرې ژر به در لویې شي او ښه غټ ولور به پرې واخلي!» ورپسې په څلورلسمه پاڼه کې یې مور بنگ ته وایي چې: «یو سړی» یاني پلار یې مړ دی او وروڼه نه لري. وروسته یې په شپاړسمه پاڼه کې مخکینۍ تاریخ یو ځای ورکول کیږي: «د ده د خدای په امانۍ دپاره غیر د ده له مور او دوو خويندو او یوې تورې نه بل څوک نه وو راغلي.» اېکسپوزیشن چاپېریال او پرسوناژو د کرکټرو

نور محمد تره کي د غوايي لاندې په لنډه کيسه کې د بزگر خبره: «لاس و پښې چاودې، مخ سپېره، شونډې وچې، يو کوچنی پېټی غنم په شا اړولي او په ستمې د کور په لور را روان دی» ۳۹ يا د چخوف د «نومولي» په داستان کې د ناديا خبره: «هغه دنگه، ښکلې، خوش اندامه وه او د ده څنگ ته ډېره روغه او ښکلې ښکارېده» ۴۰ په پورترېت کې د مخ ښې، ونه، کالي، دلاس اشاره، د سلوک شېوه انځورېږي. د پرسوناژو د انځور په جوړولو کې پورترېت يوه مهمه وسيله ده. ډېر داسې هم کيږي چې ليکوال د ظاهري خبرې په مرسته د پرسوناژ ننی نړۍ پېژني. د پرسوناژ د روحي پورترېت جوړونه د هغه د ننی نړۍ په پوهېدو کې مرسته کوي او روحي سپړنه بشپړوي.

پورترېت هم د هنري اثارو د نورو توکو غوندې د منځپانگې په سپړلو کې مهم رول لري. ليکوال د پرسوناژ بهرنۍ خبره ترسيموي، د هغه احساسات توصيفوي، د پرسوناژو مستقيمي ويناوې (مونولوگ، ډيالوگ) وړاندې کوي، ننی وينا، د هغه د کړو وړو په هکله کيسه کوي.

ش-انتيرېر (د کور ننی تزئين): هغه چاپېر چې په ادبي اثر کې پرسوناژ احاطه کوي. دا د اثر په جوړښت کې مهم رول لري. په هنري اثارو کې مادي کلتور هم شاملېږي. هغه د کور په ننيو تزئيناتو کې مهم رول لري. د بېلگې په توگه د چخوف د «نومولي» په داستان کې د ساشا د کوټې تمثيل: «بيا د هغه کوټې ته لاړل چېرې چې سگرت څکول

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 منظر کې پخپله تابلو نه بلکې هغه احساس مهم دی چې منظره يې په انسان کې را ژوندی کوي. منظرې د پرسوناژو انځور د کرکټر د سپړنې يوه لاره ده. منظره د انسان د معنوي حالت په احساسولو کې مرسته کوي. د طبعیت انځورونه ډېر وخت د شاعرانو او ليکوالو د وطنپرستۍ احساس بيانوي. د منظرې انځورونه سړي ته د دې شونتيا ورکوي چې د خلکو د ملي ژوند ځانگړتياوې روښانه کړي. پدې ډول د طبعیت انځورونه د اثر په جوړښت کې د نورو توکو سره يوځای د اثر د مفکورې په پرانېستلو کې مهم رول لوبوي. د بېلگې په توگه د چخوف د «نومولي» په داستان کې د منظرې ترسيم: «د کړکيو لاندې او په بڼې کې مرغۍ چونډې، لږې د بڼې نه لارې، ژر ټول بڼې د پسرلي رڼا ټيک د موسکا په شان وځلاوه. د پرځې څاڅکي د الماسو په شان په پاڼو ځلېدل او دا زوړ، د پامه لوېدلی بڼې په دغه سهار داسې ځوان او ښکلی ښکارېده» ۳۸

ز- پورترېت (خبره): فرانسوي کليمه ده چې ټکي په ټکي مانا يې انځور دی. پورترېت په هنري اثارو کې د پرسوناژ د باندیني خبرې انځور دی. د بېلگې په توگه د

د ادبیاتو تیوري ۵۸

نورو ټکو ژبه فونیتیکي-لغوي-گرامري 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 رانښيي 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 توپیر لري. 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.

د ادبیاتو تیوري ۵۷

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 ځانګړي خصوصیات پیدا کوي. ادبپوهنه زیات وخت په هنري وینا ډډه لګوي چې د ښې د منځپانګې اړخ دی. د هنري ادب ژبه د مذهبي او علمي ژبو په څنګ کې یوه مهمه ژبه ده. دا د کلیماتي هنر ژبه ده. فیلولوجستان د ژبې او وینا تر منځ توپیر کوي. ژبه د کلیمو زېرمه ده، د ګرامر هغه پرنسپونه دي چې په جمله کې ترکیبېږي چې د دغه یا هغه قوم د خلکو په شعور کې ژوند کوي او د هغو په مرسته یو د بل سره خبرې اترې کولی شي. وینا ژبه په عمل کې ده یاني پخپله د خلکو تر منځ د پوهاوي یا خبرو اترو پروسه ده. په

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

شعر:

شعر د هنري ادب د یوه مهم توکي په څېر د پر لرغونۍ دی. شعر شاید د انسان د ژوند سره یو ځای پیدا شوی وي. د دې پوښتنې ځواب چه 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 گڼل کېږي لا هم زیاته کېږي.

ځینې ادبپوهان په دې باور دي چې شعر د پېژندلو وړ نه دي. «هماغسې چې ښکلا او حقیقت د پېژندلو وړ نه دي. هماغسې چې خوند، رنگ او کیفیت جهان د تعریف په تنگ چوکاټ کې نه ځایېږي، شعر هم د ښکلا او احساس له جهان سره اړه لري...، همدارنگه 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 وړ نه دی او تعریف یې نه شي کېدای.

خو ځینې ادب پوهان، فیلسوفان، کره کتونکي او

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 جوگه 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 روحي دا خبره سمه ده چې وایي: «یوازې هغه ژبنی اثر چې هنري ارزښت ولري ادبي اثر گڼل کېږي.» ۴۲ د هنر او هنري ادب ارزښت د دوی د هنري او اېستیتیکي ځانګړتیاوو پر بنسټ ټاکل کېږي. خو هنري ادبي اثار د ذاتي ارزښتونو برسېره بهرني ارزښتونه هم لري. د هنري ادبي اثارو بهرني ارزښتونه اخلاقي، علمي او فلسفي ښېګڼې دي.

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

انگلستان کې ډېر رواج لري. د محمد صديق روحي په وينا په انگرېزي شعر کې د څلورو برخو نه درې برخې سپين شعر جوړوي. د سپين شعر توپير د ازاد شعر نه دا دی چې «سپين شعر د خج په حساب د يوه ډول اهنګ لرونکی دی. په انگرېزي ژبه کې سپين شعر د لسو بې قافيو مسريو څخه جوړ شوی دی چې دوهمه، څلورمه، شپږمه، اتمه او لسمه څپه يې خجونه (accent) لري.» ۴۴

د مخه مو وويل چې پخوا د يونان شعر مخيل او موزون کلام په توګه تعريف کېده او د هغه مهال يوناني شعر لپاره دا يو ښه تعريف و. همدارنګه د هغه مهال د عربي، پښتو او فارسي شعر دپاره دا تعريف ښه و چې شعر مخيل کلام دی چې وزن او قافيه ولري. خو که موږ غواړو چې د هغه مهال يوناني، عربي، پښتو او فارسي شعر لپاره داسې تعريف وکړو چې د څلورو واړو ژبو د شعر لپاره ښه تعريف وي نو موږ اړ يو چې دا تعريفونه سره پرتله کړو او په دوی کې هغه ګډې نښې په ګوته کړو چې د ټولو يادو شويو ژبو په شعر کې شتون ولري. ګډې نښې يې تخيل او وزن دي. خو وروسته چې ازاد شعر او سپين شعر منځ ته راغلل نو وزن هم تر پوښتنې لاندې راغی چې د شعر ښه يې وبولي او که نه؟ پدې ترتيب د شعر تعريف د شعر د ودې او ښې د بدلون سره بدلون مومي او د شعر بېل بېل تعريفونه منځ ته راځي. اوس به د شعر ځينې تعريفونه وګورو.

خپله ځينې ليکوالان بيا د شعر پدیده څېړي، د يوې ژبې د بېلو بېلو شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي او په هغو کې ګډ او هم توپيري ټکي ګوري، بيا د بېلو بېلو هېوادونو د شاعرانو شعرونه سره پرتله کوي، ګډې اړيکې پکې مومي او ځانګړتياوې يې پيدا کوي. په پای کې د خپل وخت د پوهې په کچه د شعر تعريف وړاندې کوي.

ارستو شعر مخيل کلام بولي. ارستو د شعر اساسي توکي تخيل په ګوته کوي. بيا وروسته پوهانو شعر مخيل او موزون کلام وبللو. پدغه تعريف کې وزن هم د شعر توکي وبلل شو. فکر کوم چې د يونان د هغه مهال د شعر لپاره دا ښه تعريف و. خو د عربي، پښتو او فارسي ژبو د شعر لپاره هغه مهال دا تعريف ښه و چې شعر مخيل کلام دی چې وزن او قافيه ولري ځکه چې عربي، پښتو او فارسي شعر خو د تخيل او وزن برسېره قافيه هم درلوده.

د ازاد شعر د رواجېدو سره ځينې ادبپوهان پدې نظر شول چې وزن يا اهنګ د شعر اصلي معيار نه دی که څه هم ارستو لا پخوا دا نظر وړاندې کړی و چې وزن د شعر توکی نه دی. ځينې بيا وايي چې ازاد شعر هم يو ډول موسيقيت او اهنګ لري خو يوه ټاکلې قاعده نه لري. خو په هر ترتيب زيات ادبپوهان وزن د شعر توکی نه بولي. څنګه چې ازاد شعر وزن او قافيه نه لري نو لدې امله يې منشور شعر هم بولي.

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

د ادبیاتو تیوري

۶۴

رنگا رنگ گلونو 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 واخلې 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 بڼکلا 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 او وسيلې دي.» ۵۰

رحمت شاه سايل هم د شعر بهرني او ذاتي ارزښتونه دواړه په گوته کوي. دی شعر ټولنيزه هنرکاري او د گډو جذباتو ترجماني بولي. دی همدارنگه د هنري ادب د ژبې ځانگړنه په گوته 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 بڼکلی وي. دا بيا نورو خلکو ته لېږدول کېږي او د هغوی په حواسو اغېز شيندي. دا بيا د خلکو تر منځ د مينې اړيکې ټينگوي چې دا اړيکې «په اصل کې د انسانيت معراج، او

د ادبیاتو تیوري

۶۳

ارستو شعر د طبعيت پېښې (تقليد) بولي. د اډگار الن پوپه نظر شعر «د بڼکلا هنګوال تخليق دی. د هغه يوازينی قاضي ذوق دی.» ۴۵ ورډزورث وايي: «شعر د قوي احساس تخيلي څرګندونه ده او معمولاً هنګوالا ده.» ۴۶ خو کارلايل بيا شعر موزيکال فکر ګڼي.

پوهاند ډاکټر الهام د شعر تعريف داسې کوي: «شعريو په زړه پورې، د انسان د احتياج وړ، خويو مرموز، سحرامېزه او حيرانوونکي شاتته 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 گوته کوي.

محمد صديق روهي شعر داسې تعريفوي: «شعريو ډول هنګواله 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 وزن. شعر په وزن 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 ټاکونکي 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

نثروېشل کيږي. مرسل نثر هغه نثر دی چې د وزن او قافيې له قید نه ازاد وي او مسجع نثر هغه دی چې سجع پکې راغلې وي. روحي دا هم وايي چې د لوېديځ ادبپوهان په دوديزه توګه نثر په څلورو ډولونو ویشي:

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

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

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

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

د ژوند ژواک ذریعې او وسیلې دي.» ۵۱
په شعر کې تخیل ډېر مهم توکی دی او تشبه، مجاز، کنایه او استعاره یې بنسټیز لوازم دي. شعر د تخیل برسېره لکه چې د مخه مویادونه وکړه انځور (تصویر)، احساس، ښکلا او اهنګ (ریتم) ځانګړتیاوې په ځان کې لري او انساني پیغام د ځان سره لري.

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

هنري نثر:

نثر په اصل کې عربي کلیمه ده، په لغت کې شیندلو او تیتولو ته وايي او په اصطلاح کې هغه وینا ده چې وزن او قافیه ونلري. ۵۲ په روسي ژبه کې نثر ته پروزا (proza) او انګریزي ژبه کې prose وايي. خو لیکنې که علمي وي یا غیر علمي وي په نثر یا نظم باندې لیکل کېږي. خو څنګه چې موږ د هنري ادب نثر تر څېړنې لاندې نیسو نو ښه به دا وي چې د هنري ادب د نثر لپاره د هنري نثر کلیمه وکاروو. هنري نثر «یو ډول اهنګ لري، په غوږونو ښه لګيږي، خو دا اهنګ ټاکلی ترتیب او قاعده نلري» ۵۳ د هنري نثر اهنګ د متريک او ازونو تابع نه دی. هنري نثر د بدیعي ځانګړتیاوو د لرلو له امله د عادي نثر نه توپیرېږي.

د محمد صدیق روحي په وینا نثر په مرسل او مسجع

د ادبیاتو تیوري

۶۸

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

شعر پېژندنه د شعر جوړولو د قوانینو په هکله علم دی او درې څانګې لري. لومړۍ متریکا: دا د شعر د نننۍ کچې، د هغه د وزن د نظم په هکله زده کړه ده. دوهم فونیکا: د غږونو د ترکیب په هکله زده کړه ده. دریم ستروفیکا: دا د کرښو د ترکیب په هکله زده کړه ده.

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

لحن (intonation): دا کلیمه د لاتیني ژبې د (intonare) څخه اخیستل 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 څرګندولو د مانا د بدلولو مجموعه ده. د خبرو اترو د اواز لوړوالی او ټیټوالی د وینا مانا مشخصوي او حسي طبیعت یې بیانوي.

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

د ادبیاتو تیوري

۶۷

خو باید یادونه وکړم چې د هنري ادب په نثري اثارو کې پېښې یا په پرله پسې (کرونولوجیکي) ډول یا په ناپرله پسې (ناکرونولوجیکي) ډول سره بیانېږي. خو که پېښې په کرونولوجیکي ډول بیان شي نو هغه اثار سوژه یا نخښه (Plot) لري او هغه اثار چې پېښې په ناکرونولوجیکي ډول پکې بیان شوې وي ځینې ادب پوهان د سوژې پر ځای 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 فېسپنکو په وینا د هنري نثر وینا په پراګرافو، جملو او پړاوونو باندې وېشل کېږي. د شعر لیکنه وړو کرښو په بڼه چې په متناظر ډول یو د بل لاندې واقع وي لیکل کېږي او موږ هغه د شعر د بڼې په توګه پېژنو او درک کوو یې. پدې توګه ګرافیکي بڼه د شعر او هنري نثر د توپیر اساسي ځانګړتیا ده. خو فېسپنکو دا هم وایي چې: «په شعر کې پخپله د کلیماتو ځای په ځای کونه، د قافيې په شرایطو کې د هغوی یو پر بل اغېز، د وینا اهنګي اړخ، ځانګړی وزني او ګرامري جوړښت دا ټول پخپل ځان کې

د ادبیاتو تیوري

۷۰

نخا، 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 غریز ترکیب د سازمانولو لاره ده. د شعر جوړونې سیستم تل د ټاکلي ژبې د ټاکلو لارو او میتودو د ځانګړتیاوو پر بنسټ ولاړ دی. شعر جوړونه لاندې درې سیستمونه لري:

۱- د شعر جوړونې تونیک سیستم: د تونیک کلیمه د یوناني ژبې د tonos د کلیمې نه چې ټکي په ټکي مانا یې فشار دی اخیستل 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 اخیستل 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 تینګه 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

د ادبیاتو تیوري

۶۹

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

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

د فېسېنکو 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 ماناوو نښه ورکوي او همدارنګه بېل بېل احساسات (د نمانځنې، د مینې، د خندا، د غم او خفګان) بیانوي. د اواز لوړوالی 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 اخیستل شوی چې ټکي په ټکي مانا یې هم وزن کول دي. په اصطلاح کې د متن د کومو توکو د دوره اي (ټاکلې واټن) تکرارېدنه ده. دا پدیده په طبیعت کې هم شته. د بېلګې په توګه د انسان د زړه خوځښت، په کلهکشان کې د سیارو حرکت، د څپو مد او جذر، د شپې او ورځې بدلون او نور. د هنر ډېر ډولونه لکه موسیقي،

درېم څپرکی

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه

د هنري ادب ډولونه او ژانرونه:

د هنري ادب د ډولونو او ژانرونو په هکله ادبپوهان یوه خوله نه دي. په روسیه کې د ادب د ډولونو د پاره روسي کلیمه (Rod) چې په انګلیسي کې د (Kind) او په پښتو کې د «ډول» د کلیمې انډوله ده کارول کېږي. روسي ادب پوهان هنري ادب په لومړي سر کې په درو لویو ډولونو وېشي: اپوس، لېریک او ډراماتورجي. بیا د دغو درو ډولو هریو په ویدو (Wid) او په ژانرو وېشي.

په لوېدیځ کې د ادب د ډولونو د پاره فرانسوي کلیمه ژانر کارول کېږي. دوی لومړی هنري ادب په درو لویو ژانرو: اپوس، لېریک او ډرامه باندې وېشي او بیا دا هر ژانر په وړو ژانرونو وېشل کېږي. خو د دې لپاره چې د اصطلاحاتو د ګډوډۍ مخه ونیول شي زه د ادب د پورتنی وېش د پاره دوې کلیمې وړاندې کوم. د لومړي ستر وېش د پاره د پښتو کلیمه «ډول» او د دوهم وېش د پاره

ولاړ دی. روحي وایي چې «پښتو شعر څپه ییز-خجیز (سیلابوتونیک) دی او د اروپایي ژبو د شعر د اهنګ سره نږدېوالی لري.» ۵۶ عبدالرؤف بېنوا هم پدې نظر دی چې پښتو شعر «... د اروپایي ژبو د اشعارو په څېر د سېلاب او سېلاب له رویه وېشل کېږي.» ۵۷

د ادبیاتو تیوري ۷۴

او دریم دا چې خپلې خبرې د نورو د خبرو سره یو ځای کړي چې د اپیکو اثارو ځانگړنه 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 ځانگړنې دي. د ارسطو وروسته فرانسوي کلاسیسیزم د ادبي ډولونو د توپيرونو د پاره فرانسوي کلیمه ژانر وکاروله. بیا د المان کلاسیکې ښکلا پوهنې د گوټې نه نیولې تر هیگل پورې ادبي ډولونه د فلسفې پر بنسټ توضیح کړل. هیگل د انسان د ژوند د بهرني اړخ تمثیل اېپوس، د انسان د ژوند د ننني اړخ تمثیل لېریک او د دواړو ترکیب ډراماتورجي بولي. روسي ادبپوه و. خالیزف د الماني اروا پوه بیولر د وینا د تیوري پر بنسټ ادبي ډولونه د ادبي اثارو د وینا د تیپ د تنظیم له مخې بیانوي: لومړی دا چې وینا د موضوع په هکله خبر (representation) دوهم دا چې احساسی وینا (د ویناوال د احساساتو بیان)، دریم دا چې کوم چاته یا یو څه ته د ویونکي مراجعه چې خبرې پخپله عمل گرزي چې د apelation کلیمه ورته کاروي. په اېپوس کې ویونکي ته یو څه د بهرني شي په هکله ویل برتري

د ادبیاتو تیوري ۷۳

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 اړخیزتوب پروت دی. ټولنیز ژوند دوه اړخونه لري چې یو یې نننۍ او بل یې بهرنۍ دی. د ټولنیز ژوند نننۍ اړخ د انسان د ژوند معنوی خوا ده او د انسان د اندونو، احساساتو او تخیل نړۍ ده او بل د ژوند بهرنۍ 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 بهرنۍ اړخ تمثیل د نورو انسانانو او پېښو سره په متقابل اغېز کې اېپوس، د انسان د ژوند د نننۍ 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 ښه په گوته کوي، دوهم دا چې ادبي اثار د پرسوناژو د ویناوو د تبادلې په ښه جوړېږي چې د ډراماتورجي اثارو ځانگړنه ده

د ادبیاتو تیوري ۷۶

مرسته کوي يانې د خبرې کونکي نه په خومره واټن کې واقع دی.

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

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

۲- لېریک: (dyrikos) یوناني کلیمه چې د lyra څخه چې یوه موسیقي اله ده، چې د هغې د غږولو سره به سندرې ویل کېدې، اخیستل شوې ده. په لېریک کې پخپله د انسان د ننۍ نړۍ د هغه د فکر، احساس او تخیل هنري انځور دی. کړه وړه او سلوک دوهم پلان ته غورځول کېږي. په لېریکو اثارو کې شاعر یا لیکوال د ژبې تر ټولو حسي بڼو ته مراجعه کوي په لېریک کې د بیان عام ټیپونه فکر، مونولوګ او مراجعه دي. مونولوګ د پرسوناژ د ځان

د ادبیاتو تیوري ۷۵

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

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

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

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

د ادبیاتو تیوري ۷۸

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 طبیعت سره اړیکې لري چې د ده د ژوند چاپېریال جوړوي. لدې ځایه د فلسفي لېریک، ملي لېریک او د منظرې لېریک مفهومونه منع ته راغلي دي.

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

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

د ادبیاتو تیوري ۷۷

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

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

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

لېریک په زیاته اندازه د هنري ادب د نورو ډولونو غوندې په ژوند کې مثبت پیل ته میلان لري. په دغه کې د لوړو، مهمو ایډیالونو او بنایست په هکله خبرې کیږي یانې 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 نننۍ نړۍ انځوروي، سروکار لري، بلکې باندیني

د ادبیاتو تیوري ۸۰

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

د هنري ادب د ډولونو توپیر د دې شونتیا راکوي چې هغه د نورو بڼو سره ترکیب کړو. لکه لېریک د موزیک سره (سندرې) ډراماتورجی د فنتومیم سره (ننداره) او اپېوس د نقاشي او ګرافیک سره (مصور هنري اثار). اوس به د هنري ادب ژانرونه تر څېړنې لاندې ونيول شي.

د هنري ادب ژانرونه:

ادب پوهان ژانرونه د هنري ادب د ډولونو په چوکاټ کې د بېلو بېلو پرنسپونو 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 پرنسپ پر اساس د ادبي ژانرو د بېلولو مسئله حل کړي. خو د اویایمو کلنو په پیل کې شوروي ادبپوه پاسپېلوف پخپل کتاب «د ادبیاتو د تاریخي ودې مسلي» کې د ادبي ژانرونو مسئله د یوه ګوني پرنسپ پر بنسټ وڅېړله. دی د ا. ن. وېسېلوفسکي د نظریې له مخې د روسي او نړیوالو ادبیاتو د پراخو موادو پر بنسټ په درو ادبي ډولونو (اپېیک، لېریک او ډراماتورجی) کې د ادبي ژانرونو پیدایښت او وده د یوه ګوني پرنسپ په اساس بیانوي. دی وایي چې د دې مسلې د حل اساسي پوښتنه

د ادبیاتو تیوري ۷۹

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

د ډراماتورجی اثار د اپېوس غوندې پېښې انځوروي، د خلکو کره وړه او د هغوی متقابلې اړکې بیا جوړوي. د لیکوال وینا په ډراماتورجی کې کومکي وي. هغه د عمل کوونکو کسانو لست، د کړو وړو ځای او وخت په نښه کوي، د نندارې 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 بیانېږي.

د ډراماتورجی متنونو اساس د پرسوناژو د دیالوګونو 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

کېدای شي چې پخپلو ښو کې ځينې عمومي تاريخي تکراري توپيرونه ومومو. خو کېدای شي چې د يوې ژانري ښې په اشارو کې د ژانري منځپانگې بېل بېل ډولونه لکه افسانوي، ملي-تاريخي، اوتولوژيکي او رومانوي ومومو. د ژانري منځپانگې هر ډول د ټولنې د ودې په ټاکلي پور کې منځ ته راځي. اوس به هرې ژانري منځپانگې ته لنډ نظر واچوو.

گ. ن. پاسپېلوف وايي چې «افسانوي وينا په معنوي کلتور کې د هنر نه مخکې مرحله کې وه او هغه د نورو ژانري گروپونو نه مخکې منځ ته راغله. د افسانوي ژانري منځپانگې په اساس کې د پراېلم تاريخي تکرارېدونکي اړخ او کټ مټ افسانوي جينيتيک اړخ پروت دی.» ۲۱ د ژوند لوړ پور ته د خلکو د بدلون په پړاو کې د ژانر افسانوي گروپ نوره وده ونه کړه. زړو افسانوي پروبلمونو خپل ارزښت د لاسه ورکاوه. هغه څېرې چې د جوړونکو په تخيل کې دغه يا هغو خارق العاده قواوو په تجسم کې لا ډېر وخت د ژانر په نورو گروپونو کې موجود و ګام په ګام يې په زياته اندازه سيمبوليک او استعاري ارزښت درلود.

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

او ستونزه دا ده چې: «د دې لپاره چې پخپل ټول پېچلتوب او ټول اړخيزتوب کې د ادبي اثر د منځپانگې او ښې داسې ځانگړتياوې 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 نيول کيږي. د يوې خوا د هنري اشارو په منځپانگه کې د هغې داسې تاريخي تکرارېدونکي اړخ ياني پراېلم، چې ژانري دي، نيول کيږي؛ د بلې خوا د هغه يوه ژانر په اشارو کې ځينې عمومي تاريخي تکرارېدونکي توپيرونه پخپلې ښې کې رابنکاره کيږي. د بېلگې په توګه د رومان ژانر د خپلې ښې په ځېنو عمومي نښو کې نشري يا شعري کېدای شي. گ. ن. پاسپېلوف د خلکو په شفاهي جوړونو کې دوې ښې بېلوي: دا شفاهي-نثري کيسه (کيسه د کليمې په پراخه مانا) او شفاهي-شعري کيسه (سندره د کليمې په پراخه مانا) دي. او همدارنګه په ليکلې وينا کې هم دوې ښې جلا کوي: دا ليکلې نثري کيسه (کيسه د کليمې په پراخه مانا) او ليکلې-شعري کيسه (نظم د کليمې په پراخه مانا) دي. بيا د دغو ښو نه هره يوه د اندازې او په هغوی کې د انځور شوي ژوند د پرنسپل له مخې په نورو ټاکلو ژانري ښو وېشل کيږي. د بېلگې په توګه لنډه کيسه، کيسه، ناول، روماني داستان، رومان، اوږد رومان او نور. لکه چې مو روښانه کړه چې د يوه ژانر په اشارو کې

د ادبیاتو تیوري ۸۴

په پای کې باید ووايو چې د ټولو یادو شویو ژانري گروپونو په اثارو کې بیلې بېلې انتقالي او منځنۍ جوړېدنې لیدل کېږي. 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 اپوس ژانرونه:

افسانې یا زړې کیسې: زموږ پخوانیو نیکونو هڅه کوله چې د خپل مهال د معما غوندې پېښې لکه طبیعي پېښې (توپانونه، د لمر ختل او لوېدل، د موسمونو بدلون، مد او جذر او نور) باندې پوه شي. د ښو او بدو تر منځ مبارزې هم مهم رول درلود. دوی دا پېښې د کیسې په توګه بیانولې. دا کیسې په لږه یا زیاته کچه د فانتازيو (غیر حقیقي تصورات) نه سرچینه اخیسته 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 کونښن کوي د طبیعت ناپېژندل شوې پدیدې د خدایانو، الهې ګانو، ارواګانو او اتلانو په سلوک پورې وتړي. خدایان او الهې ګانې د دغو پدیدو

د ادبیاتو تیوري ۸۳

شویو قومونو د جلا کېدو، د ټکرونو، او زیات وخت د ظالمانه مبارزې د هغوی ساحوي خوځښتونه او مهاجرتونه د ځینو بریالیتوبونه او د نورو تابعیت او پدې ترتیب د ازادۍ نه د دوی د دفاع توپاني مرحله وه. ۲۲ کټ مټ دغو شرایطو ملي-تاریخي ژانري منځپانګه وزېږوله. 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 یانې د خلکو د ملي سرنوشت د منځ ته راتلو له مخې توپیرېږي.

د ژانر او ټولوژیکي یانې 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 اوټولوژیکي ګروپ وروسته د ژانر رومانې ګروپ منځ ته راغی. رومانې ژانري منځپانګه په خپل ځان کې د ټولنیز ژوند تاریخي تکرارېدونکې ځانګړتیاوې داخلوي چې په کومو کې د شخصیت د جوړېدو یون ښکاره کېږي.

برسېره پر دې اېپوس نور ډېر ژانونه لري چې یو یې حماسي کیسې دي.

حماسي کیسې: حماسي کیسې نظمې کیسې دي چې د تاریخي پېښو، د ملي اتلانو په هکله ویل شوې چې د خپل وطن سره د مینې، مېړانې ایدېالونه پکې بیان شوي وي. د هومر ایلېاډ او اوډیسی یې لرغونې نمونې دي. د حماسي کیسې په څنګ کې د تاریخي سندري ژانر هم شته چې په هغه کې ځانګړي تاریخي مېړونه یا تاریخي پېښې انځور شوي وي. لکه په روسي ادب کې د ایوان ګروزي او سوووروف په هکله یا د کولیکوفسکي د جګړې د پېښې په هکله سندري.

اېپوس نور زیات ژانونه 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 منع ته راغلي دي. د دغو ژانونو د پېژندلو په هکله ادب پوهان بېل بېل نظرونه لري. زه به دلته د پاسپېلوف د نظریې پر بنسټ دغه ژانونه 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 ژانونو کې زړې خیالي کیسې، جادوګري کیسې، تاریخي کیسې او مذهبي کیسې، چې د مخه وڅېړل شوې، شاملېږي.

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 کېږي.

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

کلتوري کیسې: دا هم د خلکو د کیسو غوندې فانتازي توکي لري خو ډېرې زړې نه وي او لیکونکي 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 یانې 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 لیکونکي لري او پدې هکله وي چې یوه عقیده څومره لویه او قوي وي.

د ادبیاتو تیوري ۸۸

د پښتنو د ټولنیز ژوند واقعي هینداره ده. «لنډۍ چې د موسیقي په څپو کې راشي بیا د مسرۍ یا تپې په نامه یادېږي او که د سروکي سره یوځای شي د ټیکۍ په نامه یادېږي.» ۶۴ همدارنګه نارې، نیمکۍ، بګتۍ، بدله، سندره او نور هم یادولی شو.

د ډراماتورجي ژانرونه:

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

تراژیدي:

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

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

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

د ادبیاتو تیوري ۸۷

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

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

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

د لېریک ژانرونه:

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

د پښتو په فلکور کې لنډۍ یو مهم لېریک ژانر دی چې

د ادبیاتو تیوري ۹۰

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

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

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

کومېډي:

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

د ادبیاتو تیوري ۸۹

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

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

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

د اوسنۍ تراژیدۍ بنسټ ایښودونکي د انګلستان ستر ډرامه لیکونکي ویلیام شکسپیر دي. د هغه تراژیدۍ «رومېو او ژولېت»، «هاملت»، «باچا لیر»، «اتلو» او نورو په اساس کې ډېر شدید ټکرونه پراته دي. د ده پرسوناژونه د افسانو اتلان نه دي، بلکې واقعي خلک دي چې د واقعي قوتونو او وضعې سره مبارزه کوي.

د ادبیاتو تیوري ۹۲

ډراماتيک ټکرونه د تراژیکي ټکرونو پسرعکس 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 نانډولو قواوو ترمنځ ټکر او په ډرامه کې د انډولو قواوو ترمنځ ټکر شتون لري.

د ډراماتورجي ژانرونه ځینې یوازې د لوستلو، ځینې یې په نندارې (تیاټر) کې د ښودلو، ځینې یې د راډیو په خپو کې د خپرولو او ځینې یې د ټلويزیون د خپرولو د پاره جوړېږي.

د ادبیاتو تیوري ۹۱

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

ډرامه:

د ډرامې ژانر د تراژیدي او کومیدي د ژانرونه ډېر وروسته منځ ته راغی. ډرامه هم د تراژیدي په څېر جدي تضادونو ته تمایل لري. ډرامه په اروپا کې د رومانتیا په دوره کې خپره شوه. ډرامه د خپلواک ژانر په توګه د اتلسمې پېړۍ په دوهمه نیمايي کې د رومانونو لخوا منځ ته راغله.

ډرامه جدي ټکر دی او د تراژیدي نه پدې توپیرېږي 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 جوړېږي او ډرامه په معاصرو موادو جوړېږي. برسېره پردې ډرام نوی اتل تاییدوي چې د چاپېر د ټولو سرنوشتونو په ضد ولاړ دی.

د ډرامې او تراژیدي 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 تېروتنې په اساس چې کړې ده.

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

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

د اپلاتون په نظر هر تعبیر او مضمون سبک نه شي لرلی؛ بلکه کوم وخت چې تعبیر د حقیقت او ښکلا مثال وگرځي او کمال ته ورسېږي نو هلته د سبک خاوند کېدای شي. خو د ارستو د پلویانو په نظر ټول عباراتونه سبک لري، خو د څرنگوالي له مخې سره توپیرېږي.

خلورم خپر کی

د هنري ادب سبک

سبک:

«سبک عربي کلیمه ده چې سرو او سپینو زرو د ویلي کولو او تویولو په معنی راځي او سبیکه د زرو ټوټې ته ویل کېږي» ۲۵ په اروپا کې د سبک لپاره د لاتین کلیمه Style کاروي چې د Stilus څخه اخیستل شوې ده. «ستیلوس داسې اله ده، چې د هغې په وسیله پر مومیایي تابلوگانو باندې لیکنې کېدې» ۲۶

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

توگه چوپړ کوي. ژبه د «بیان» د ځانگړنې په توگه ټاکلې فونېټیکي-لغوي-گرامري سیستم دی. د دغو دوو مفهومونو د بېلولو په پایله کې پاسپېلوف دې پایلې ته رسیږي چې بیان په تاریخي توگه 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 ټوانونه او ظرفیتونه وجود لري.

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

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

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

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

په ننني وخت کې د هنري ادب څېړونکو د سبک مسلې ته ډېر پام اړولی دی. په وروستیو وختو کې زیات علمي اثار او مقالې خپرې شوې دي چې په یوه یا بل ډول د سبک په مسلو باندې رڼا اچوي. ان. 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 توگه ټینګه شوه.

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

ده چې د ټولو جوړو شويو توکو په متقابل تړاو، توافق او هدفمندی کې ښکاري» ۷۷

د دریمې نظریې پلویان وایي چې سبک د هنري اثر بڼه ده چې ایډیایي منځپانګه سپري. دغه نظریه موږ ته په زیاته اندازه سمه او حقیقت ته نږدې ښکاري. د پ.و. پولیفسسکي (Polievcki)، ی.ای. اېلسبرګ (Elsberg)، ا.ن. سوکولوف، ګ.ن. پاسپېلوف او نورو اثارو کې بیان شوې ده.

پ.و. پولیفسسکي سبک «د کومې مستقلې منځپانګې د بڼې په توګه» ۷۸ گوري چې د واقعیت د ټاکلي پوهاوي په پایله کې منځ ته راځي. ی.ای. السبرګ مني چې «سبک د بڼې د ټولو عناصرو یووالی دی چې د هنري اثر د منځپانګې د اغېز لاندې پيدا کېږي» ۷۹ دې نظری ته ا.ن. سوکولوف پخپل کتاب «د سبک تیوري» کې وده ورکوي. هغه سبک د بڼې د پېچلي سیستم په توګه گوري 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 ایډیایي توب، د سبک د ښکلا خوښونې په شته والي او د هنري قانونمندی په موندلو

هنري سبک په مفهوم کې نه یوازې د ژبې وسیلې، بلکې همدارنګه تېمونه، ټیپونه (نموني)، داثر جوړښت، د هغې هنري منځپانګه ... په ځان کې شاملوي» ۷۲. و. لاروین (Larvin) په خپل کتاب کې چې «هنري میتود او سبک» نومېږي د سبک مسله نه یوازې په هنري بڼو پورې، بلکې د هغې منځپانګې ته بیایي. هغه لیکي چې «د علمي ښکلا پوهنې یو لوی پرمختګ دا دی چې د سبک ... مفهوم ته پخپله منځپانګه هم داخلوي» ۷۳. و. چیچیرین (Checherin) سبک د هنري اثر د منځپانګې او بڼې د یووالي په توګه گوري. 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. خراپچنکو (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 گوري. په نورو ټکو هغه دا مني چې «سبک د بڼې او منځپانګې یووالی دی» ۷۶. ای. ریویاکین پخپل کتاب «د ادبیاتو د زده کړې او ښوونې 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 ایډیایي یووالی دی، ټاکلې هنري قانونمندی

د سبک د جوړېدو لاملونه:

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

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

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

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

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

د ادبیاتو تیوري

۱۰۲

لوړه څوکه او خلاصونه) په ځان کې داخلوي.

جوړښت (کمپوزیشن): د اپیکو او لېریکو اشارو 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 ایديایي منځپانګه بیانوي.

لکه چې د مخه مو یادونه وکړه پاسپېلوف د هنري بڼې درې واړه اړخونه یانې 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 بڼه به دا وي چې د سبک تعریف لوستونکو ته وړاندې شي. سبک د هنري اثر د انځوریزې بڼې د ټولو اړخونو اېستېټیکي درک شوی یووالی دی چې د هنري اثر منځپانګه بیانوي.

د ادبیاتو تیوري

۱۰۱

اړخونه پخپل یووالي کې د هنري اثر منځپانګه جوړوي.

برسېره پردې هنري میتود 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.

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

پنځم څپرکی

د هنري ادب د ودې قانونمندی

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

ادبي دورې او جریانونه:

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

د سبک او ژانر د مقولو ترمنځ اړیکه:

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

د ادبیاتو تیوري ۱۰۶

دغو اثارو منځپانگه بیانوي. ادبي ژانر موږ د یوې خوا د هنري اثر د پروبلم د تاریخي تکرارېدونکي اړخ په څېر گڼو او د بلې خوا که په شعري یا نثري بڼه لیکل شوی وي خو هر یو یې د اندازې او په هغوی کې د انځور شوي ژوند د پرنسپ له مخې ټاکل کېږي.

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

ادبي دورې لکه چې د مخه مې وویل د هنري ادب د ټاکلې مرحلې ژورو بنسټګار او هنري نظریو د اساساتو یووالی تثبیتوي چې په کلتوري-هنري دودونو پورې تړاو لري او ټاکلې پرابللم ته دلچسپي پیدا کوي. طرح شویو پرابللمو 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 یورنگوالي 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 رومانټیزم کې د احساساتي انسان نظریه او په ریالیزم کې د ټولنیز انسان نظریه. یا د اساسي ټکر نمونه (په کلاسیزم کې د احساس او مسئولیت تر منځ ټکر، په رومانټیزم کې د ایډیال او واقعیت تر منځ

د ادبیاتو تیوري ۱۰۵

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

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 وېلو بیا د دغو درو مقولو پر ځای باید یوه مقوله کارول شوې وای. خوزه فکر کوم چې دا درې مقولې بیل بیل مفهومونه بیانوي او هر یو باید پخپل ځای کړه او په سمه توګه وکارول شي.

ادبي میتود د انځور شوي ژوند اړیکه د واقعیت سره رابښي. په نورو ټکو هنري میتود د منځپانگې د عیني اړخ (تېم) او د ذهني دواړو اړخونو (پرابللم او ایډیا) په متقابلو اړیکو کې ښکاره کېږي. دا د ژوند د ټولنیز کرکټرتوب د هنري انځورولو دوه بېل بېل پرنسپونه 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 ډېروي 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

هنري ادبیات تر اوسه لوستل او خپرل کيږي. هغه لږ هنري ادبي اثار چې د لرغونې دورې نه را پاتې دي په هغو کې د هومر دوه حماسي شعري اثار ایلیاډ او اوډیسیې ډېر مهم دي. هومر په ایلیاډ کې د ترووی جگړه انځوروي چې د یونانیانو او د ترووی د اوسېدونکو له خوا وروسته لدې ونښته چې د یونان د پاچا مېنېلوس ډېره ښکلې مېرمن هېلېن د ترووی د شهزاده پاريس له خوا وتښتول شوه. د دې جگړې موخه د یونانیانو له خوا د خپل ننگ د پرځای کولو لپاره د ترووی د ښار نه غچ اخېستل دي. په دغه جگړه کې د یونان د لښکر ډېر زړور اتل اخیلېس او د یونان د لښکرو هوښیار او مدبر شخص اوډیسیې و چې د ترووی د جگړې په بري کې زیات رول درلود. پدې جگړه کې د اخیلېس د وسلې ملگری پاتروکلوس وژل کيږي چې بیا د اسخیل له خوا د ترووی د پوځ قوماندان شهزاده هېکتور وژل کيږي. د هېکتور او پاتروکلوس د ښخولو مراسم تراژیدي رنگ لري. په پای کې یونانیان پدې جگړه کې بریالي کيږي.

هومر په اوډیسیې کې د ترووی نه یونان ته د اوډیسیې د ستونزو نه د ډک سفر کیسې کوي. د جگړې د پای ته رسېدو وروسته اوډیسیې غواړي چې ژر بېرته خپل کور ته راستون شي. خو دی په لاره کې د جادوگرو، ښاپېرو، دیبانو او ډول ډول بلاوو سره مخامخ کيږي. د ده وفاداره مېرمن پنیلوپ د خپل مېړه په نه شتون کې د شتمنو د لاس غوښتنو سره لاس په گرېوان وه. اوډیسیې د ډېرو ستونزو

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، اکسپریسیونیزم، امپریسیونیزم، سیمبولیزم او نورې دي. د یوې ادبي دورې د ننه بېل بېل تمایلات شتون لري لکه د ریالیزم په ادبي دورې کې تنویری 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 ریالیزم په ادبي دورې کې رومانټیزم، سینټیمینټالیزم او نور جریانونه هم موجود وو. په لرغونې دوره کې ریالیستي تمایل هم و چې هلته لرغونې دوره واکمنه وه او ریالیزم یو جریان و. ادب پوهان د هومر اوډیسیې لومړی ریالستي اثر ګڼي.

لرغوني ادبي دوره:

یونان او روم د لوېدیځې اروپا د ادب او کلتور زانګو بلل کيږي. 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

د ادبیاتو تیوري ۱۱۰

کې د طبیعت بنایست، مینه، ملگرتوب او نور انځور کړي دي. د وېرجیلیوس په اني یس کې د روم پرتم د ورايه ځلېږي. د هوراتس په شعرونو کې د شعریت برسېره مینه او نور ډېر خوندور موضوعات نغښتل شوي دي. د ده په شعرونو کې مینه عاطفه، طنز او هوښیاري لاس په لاس ګرځي.

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

د منځنیو پېړیو ادبي دوره:

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

د ادبیاتو تیوري ۱۰۹

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

د ایلیاډ او اوډیسی برسېره د یونان د نندارې د سترو لیکوالو ایسخیل، سوفوکل او یورپیدیز تراژیدي د یونان د ډراماتورجي د شهرت لوړې څوکې دي. د ایسخیل د نږدې اتیا تراژیدۍ نه اوه پاتې دي چې مهمه تراژیدي یې اربستییا نومېږي. د سوفوکل ټولې تراژیدۍ یوسل او دېرشو ته رسیږي چې اوه یې پاتې دي او د اوډیپوس پاچا تراژیدي یې ډېره مشهوره ده. د یورپیدز د پنځه او یا تراژیدۍ نه اوسل راپاتې دي چې د میدیا په نوم تراژیدي یې ډېره مشهوره ده. د یونان لږ شمېر لېریک متنونه او شعرونه هم پاتې دي چې اړخیلوکوس تر ټولو زوړ شاعر او همدارنګه ساپو نامتو ښځینه شاعره ده چې د هغې لېریک او د مینې اشعار د یادولو وړ دي.

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

د ادبیاتو تیوري ۱۱۲

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

د رنسانس ادبي دوره:

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

د ادبیاتو تیوري ۱۱۱

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

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

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

کلاسیسیزم:

کلاسیسیزم د لاتیني کلیمې classicus چې ټکي په ټکي مانا یې نمونه ده اخیستل 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 پروگرام ده. بوالو په خپل کتاب د «شعر هنر» کې بیان کړی دی. دی د ادبي اثر د منځپانګې او بڼې هارموني، د عقل او احساساتو تر منځ تناسب، د ادب روزنکی رول او د طبیعت د تقلید د پرنسپپ 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 کې منځ ته راغی. دلته احساس د دندې او ماموریت تابع و. په روسي کلاسیسیزم کې لومونوسوف 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 سرره سمون کاوه. منځنۍ د ډرامې، سونېټ، ویرنې او نورو سره سمون کاوه. ټیټ سبک د کومیدي او افسانې سره سمون درلود.

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

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

د رنسانس د غورځنګ بله غټه پېښه په شپاړسمې پېړۍ کې د مارتین لوتر په کوښښ د دیني سمون په نتیجه کې د پروټسټانټیزم هسکېدنه ده چې فرد ته د وجدان په ازادۍ قایل و. ۸۶ 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، تاسیدایډز، پلي بیوس او ډراماتورجي اثار چې اېسخیل، سوفوکل او یورپیدز 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 ورکونکو تراژیدو ته برتري ورکوله او دا یې د منځنیو پېړیو د ادب نه توپیري نښې ګڼل کېږي.

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

نوي منځپانگې د نویو بڼو غوښتنه کوي. پدې وخت کې کورنۍ رومان، یادداشتونه، ویرنه او نور منځ ته راغلل. د ډراماتورجي ځای نثرونو. انگلستان د سینتیمینتالیزم کور وگرځېد. کټ مټ په انگلستان کې د نوي دورې لیکوالو لکه تومپسن، یونگ، گري، ریچارډسن او نورو د کلي ژوند، کار او خوشالۍ د صحنو په انځورولو پیل وکړ.

په فرانسه کې پریو، ژ. ژ. روسو، دیدرو او نورو د سینتیمینتالیزم لاره خپله کړه. په جرمني کې فون گیوته د سینتیمینتالیزم نثر نمونې جوړې کړې. سینتیمینتالیزم د یوې نوي 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 ذهنگیری ده. په رومانټیزم کې انسان، د هغه نننۍ نړۍ او احساسات مرکزي ځای لري. رومانټیزم د اړیکو په یوه

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

سینتیمینتالیزم:

سینتیمینتالیزم د فرانسوي کلیمې (sentiment) چې ټکي په ټکي مانا یې احساس دی اخیستل شوې ده. سینتیمینتالیزم د اتلسمې پېړۍ په دوهمه نیمه ای کې په هنر او هنري ادبیاتو کې د کلاسیسیزم پر ځای منځ ته راغی. سینتیمینتالیزم د انسان په طبیعت کې د عقل پر ځای احساس یانې د چاپېرې نړۍ حسې درک اساسي وباله. د انسان ارزښت پدې کې دی چې هغه ژورو احساساتو ته اړتیا لري. لدې ځایه د پرسوناژو نننۍ نړۍ ته لېوالتیا پیدا شوه. سینتیمینتالیزم د انسان د احساس د ځانګړتیاوو انځور دی. سینتیمینتالستان په اساسي توګه یوازې د انسان په اروايي حالت په یادولو بسنه کوله. د سینتیمینتالیزم مهمه موندنه دا وه چې د ساده خلکو بډای نننۍ نړۍ یې انځوروله او د پرسوناژ انفرادي کول و. د کرامزین د بې وزلې لیزا د اثر اصلي پرسوناژ بزگره جینۍ وه. د بزګرۍ عادي ژوند یې زیات وخت د

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

د رومانټیزم مهمه ځانگړتیا د بې پایه هستۍ او د ازاد انسان د اروا احساس و. د ایديال او واقعیت ترمنځ توپیر د رومانټیزم ماهیت جوړاوه. هنرمناو-مینه پالو د کره واقعي واقعیت د بیا جوړولو مسئله د ځان په وړاند نه ایښوده.

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

د رومانټیزم وتلي لیکوالان په انگلستان کې بایرن او ورډزورث، په المان کې شلېگل، هایني او نوېلیس، په

پېچلي جال کې فرد ته لومړیتوب ورکوي. په رومانټیک تصویر کې د تصوف، فانتازي او خیالي خوبونو ته ځای و. رومانټیک هنر طبیعت ته هم زیات پام اړاوه او د احساساتو او روحي مزاج د هیندارې په توگه یې دنده ترسره کوله. رومانټیک هنر سړی د خپلو احساساتو د هیندارې په توگه تفسیراوه. په اروپا کې د فیوډالي ټولنې د ننه ورو ورو د منځني پورې 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 پانگوالی نظام په منځ ته راتلو سره د انسان پر ځای پیسې مرکزي ځای ونيو. د دې وضعې نه یو شمېر ستر لیکوال مایوسه شول او د منفي مقاومت لاره یې ونيوله. مینه پالو لیکوالو د دغې وضعې په وړاندې خپل غبرگون د سرکښۍ، ازادۍ، وهم پرستۍ، مینې، بې کنټروله تخیل او نورو ته واړوه. رومانټیزم د کلاسیسیزم د اصولو نه ځان ازادوي. رومانټیزم د لومړي ځل لپاره په انگلستان کې منځ ته راغی او بیا المان او وروسته یې فرانسې، ایټالیا، اسپانیا او روسیې ته لاره ومونده. خو رومانټیزم تر ټولو زیات په فرانسه کې غښتلی و.

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

د ادبیاتو تیوري ۱۲۰

نیسي. واقعیت پال هنرمندان او لیکوال د رومانټیزم نه مخ اړوي او د ریالیزم پر بنډا ټولنې ښکلاګانې او ناخوالې انځوروي.

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

د ریالیزم اساسي غوښتنې د ملت، تاریخ، لوړ هنریتوب او د اروا ترسیم دی یانې 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. ټولستوی په روسي ادب کې د اخلاقي ریالیزم نماینده ګي کوي او د مذهبي الهام لاره یې ونيوله. ټولستوی په جګړه او سوله کې د وطنپالنې له دریغ نه ملاتړ وکړ. داستایفسکي په ژوره توګه د انسان اروایي نړۍ انځوره او د یوې مرموزې عقیدې له مخې یې عیسویت د روسي ټولنې د خلاصون نسخه وبلله.

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

د ادبیاتو تیوري ۱۱۹

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

ریالیزم:

ریالیزم د لاتینې کلیمې (realis) چې ټکي په ټکي مانا یې واقعیت دی اخیستل 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 اورګاډی، د بخار کبستۍ، موټر، د برېښنا ماشین، الوتکه، فضايي 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 پور پراخوالی او د ښځو د حقوقو لپاره د ښځو نهضت په ټاکنو کې اهمیت وموند.

د مخه مویادونه وکړه چې د پانګوالي نظام د واکمن کېدو وروسته د انسان پر ځای پیسې مرکزي ځای ونيو. 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 رومانټیزم منځ ته راغی. خو څه وخت وروسته سترو لیکوالو خپل پام واقعیت ته راګرزوي او د ټولنې نیمګړتیاوو ته ګوته

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

د ریالیزم نامتو لیکوال ستانډال، بالزاک، فلوبرت، گوگل، تورگېنېف، تولستوی، داستایفسکي، ایلېوت، دیکنس، برېست او نور دي.

موډرنیزم:

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

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

کې یوه اړخیزه اړیکه واکمنه ده یانې د انسان د وراثت او چاپېریال تولید، نو په پاڅه ریالیزم کې د کرکټر او چاپېریال اغېز یو پر بل دوه اړخیز دی یانې نه یوازې د انسان د سلوک جبر منل کیږي، بلکې د هغه د ارادې د توان ازادي، د شخصیت وړتیا د چاپېریال نه لوړېږي او د هغه په وړاندې درېږي. د دې ځایه د ریالیستي ادب ژور ټکر نه یوازې په تراژیدي او ډرامه کې، بلکې په رومان، داستان او کیسه کې انځورېږي.

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

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

د ریالیزم غښتلی مرکز فرانسې وه. زیات وخت رومانټیزم او ریالیزم لاس په لاس روان وو. په ریالیستي رومانو کې د رومانټیک توکي موجود وو لکه د تولستوی په انا کارېنېنا کې چې واقعیت یې د خوب په نړۍ بدلولو. ځینو د ناشوني مینې لامل په ګوته کاوه لکه

اکسپرسیونیزم:

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

اکسپرسیونیستي لیکوالو دې ته بلنه ورکوله چې د واقعیت د بې بدلون د انسان د شعور د بې 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 اکسپرسیونیزم کې مونولوګ برتري لري چې د احساس شدت ته تمایل لري. بالخیل لیکي: «د اکسپرسیونیزم لپاره د هنري وخت بل نظر موجود و؛ هغه لپاره شېبه بې هدفه وه هغه ابدیت لټاوه.» ۸۸

په وړاندې ودرېږي 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 موډرنی لوري ومومو. دوی په خپلو اثارو 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. برگسون، 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 دېمنو قواوو قرباني دی.

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

د شلمې پېړۍ په هنر کې د المان د هنر تیوریسن او بالخیک د موډرنیزم د بنسټګرایزو سیستمونو یانې اکسپرسیونیزم او امپرسیونیزم په هکله لیکنې کړې دي. هر هنر هڅه کوي چې د خپلې نړۍ احساس بیان کړي. د نولسمې پېړۍ په پای او د شلمې پېړۍ په پیل کې د ډېرو ریالیستي لیکوالو په اثارو کې د اکسپرسیونیستي سبک توکي راڅرګند شول.

سیمبول دي اخیستل شوی دی. سیمبولیزم هم د نولسمې پېړۍ د پای او د شلمې پېړۍ د پیل یو ادبي جریان دی چې د بورژوازي ټولنې د عمومي او ټولنیز کلتور د بحران نه راوړېږېده. د پ. رېمبو، پ. ورلین، مالارمې په ادبي جوړونو او بیا د پ. والېري او م. مېترلینګ په اثارو کې انعکاس وموند. د دې جریان د هنرمند نړۍ درک په اساس کې اګنوستوسیزم پروت دی چې بنسټ یې پدې نظریه کې دی چې نړۍ او د هغې قانونمندی د پوهېدو وړ نه دي. دوی د نړۍ د پوهېدو یوازینی معیار د انسا معنوي تجربه بولي. نو ځکه سیمبولیزم هغه ایډیاوې بیانوي چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې دي. د هنر په هکله د سیمبولیزم ځانګړتیا دا ده چې د حسي پوهاوي هغې خوا ته پراتې ایډیاوو له مخې انسان د سیمبولیکي ورته والي د څرګندونو په ذریعه د نړۍ د یووالي پوهوي ته رسېدلی شي. د دوی په اثارو کې لېریک-شعر سلطه درلوده. دوی د طبیعت ژوند د ټولنې د ژوند په وړاندې دراوه او د بورژوازي واقعیت سره یې منفي برخورد کاوه. د دوی په اثارو کې ټولنیزې بدبینۍ غږ پورته کاوه. دوی د هنري انځور په ځای شاعرانه سیمبول زیاته اغېزمنه وسیله ګڼله. د ریالیستي تصویرونه سیمبول پدې توپیر یې 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

امپرسیونیزم:

امپرسیونیزم د فرانسوي کلیمې (empresion) چې ټکي په ټکي مانا یې تخیل دی اخیستل شوې ده. په هنر او هنري ادب کې یو جریان دی چې د فرانسې په نقاشۍ کې منځ ته راغی. امپرسیونیزم 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. مایاسان، ا. چخوف، ا. فېت، کامسون او نورو په ادبي جوړونو کې د ریالیزم پرنسپونه بدلای کړل. په ادبي امپرسیونیزم کې د شخصیت نظریه چې تر ټولو د مخه د خلاق شخصیت په استعداد پورې، چې د چاپېریال ذهني تفسیر او درک دی، تړلی دی. د امپرسیونیزم اساسي پرنسپ د ذهني خیالونو ترمنځ همیشنی موازنه یا نازک انډولتوب دی. د امپرسیونیزم په ادبیاتو کې ستونزمنه ده چې پخپله د پرسوناژ په هکله خبرې وکړو. اساسي پرسوناژ او کله کله یوازنی پرسوناژ هلته د کیسې کولو فاعل لېریک پرسوناژ دی. د انځورولو موضوع دومره واقعیت نه دی څومره چې د واقعیت د شعور درک کول دي.

سیمبولیزم:

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

اخځونه:

- ۱- ا.ي. فېسپنکو، د ادبیاتو تیوري، ۸ مسکو ۲۰۰۵
- ۲- دوکتور عبدالحمید بهیج، انګلیسي-پښتو سیند ۲۲۳ پېښور ۱۳۸۸
- ۳- فان دالي، هالېنډي سیند، ۲۹۱ اتریکت-انتو پرېښ
- ۴- محمد صدیق روهي، د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۱۶ پېښور ۱۳۷۸
- ۵- محمد مندور، ادبي کره کتنه، د اجرالدین اقبال ژباړه، ۳۲ پېښور ۱۳۸۰
- ۶- گل پاچا الفت، د الفت نثري کلیات (د محمد اسماعیل یون په زیار)، ۲۴۹ پېښور ۱۳۷۸
- ۷- محمد صدیق روهي، ادبي څېړنې، ۱ پېښور ۱۳۸۲
- ۸- عبدالحی حبیبی، د پښتو ادبیاتو تاریخ ۴۳ پېښور ۱۳۸۴
- ۹- سحر یوسف زی، ادب څه دی؟، دریم چاپ، ۴۳ پېښور ۱۹۹۲
- ۱۰- سحر یوسف زی، (۱۹۹۲)، ۴۳
- ۱۱- خیر محمد ماموند، د کیمیا قاموس، ج، پېښور ۱۳۸۷
- ۱۲- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۳
- ۱۳- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۳
- ۱۴- ا.ي. فېسپنکو، (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

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

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

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

پای

هالنډ، دوردربخت، ۲۰۱۲

د ادبياتو تيوري

۱۳۰

۴۰- چخوف (۲۰۱۱)، ۱۳۵

۴۱- چخوف (۲۰۱۱)، ۱۵۱

۴۲- محمد صديق روھي، شعر پېژندنه، ۹۳ لاهور ۱۳۷۴

۴۳- روھي (۱۳۷۴)، ۱۵

۴۴- روھي (۱۳۷۴)، ۲۲

۴۵- روھي (۱۳۷۴)، ۲۸

۴۶- روھي (۱۳۷۴)، ۲۸

۴۷- الهام، روھي (۱۳۷۴)، ۱۰

۴۸- روھي (۱۳۷۴)، ۱۹

۴۹- روھي (۱۳۷۴)، ۴۵

۵۰- رحمت شاه سايل، نسيم ستوري، بيدار ذهن شعري ټولگې

سريزه، ۱۶-۱۷ پېښور ۲۰۱۱

۵۱- رحمت شاه سايل (۲۰۱۱)، ۱۷

۵۲- روھي (۱۳۷۴)، ۵۹

۵۳- روھي (۱۳۷۴)، ۲۲

۵۴- ا.ي. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵

۵۵- ا.ي. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۱۷۵

۵۶- روھي (۱۳۷۴)، ۲۳

۵۷- ب، عبدالرؤف بېنوا، د انټرنېټ د بېنوا سايت څخه

۵۸- تره کي (۱۳۵۷)، ۲۸

۵۹- يان فان لوکسېمبورگ، ميکې بال، ويليم وېستايڼ، په ادب

پوهنه کې پيلامه، ۲۰۷ مودېرېورگ ۱۹۹۲

۶۰- گ. پاسېپلوف، د ادبياتو د تاريخي ودې مسلې، ۱۵۴

مسکو ۱۹۷۲

۶۱- پاسېپلوف (۱۹۷۲)، ۱۲۷

د ادبياتو تيوري

۱۲۹

۱۹- هومر بالابانس (۲۰۱۰)، ۳۲

۲۰- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰

۲۱- سحريوسف زی، (۱۹۹۲)، ۲۸

۲۲- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۴۹

۲۳- گل پاچا الفت (۱۳۷۸)، ۵۰

۲۴- محمد رحيم الهام، د روھي (شعر پېژندنه) سريزه، ۱۴ لاهور

۱۳۷۴

۲۵- سحريوسف زی، (۱۹۹۲)، ۵۳

۲۶- محمد رحيم الهام (۱۳۷۴)، ۹-۱۰

۲۷- ا.ي. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۲۷

۲۸- محمد صديق روھي (۱۳۸۲)، ۲۰

۲۹- ا.ي. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۳۷

۳۰- ا.ي. فېسپنکو، (۲۰۰۵)، ۳۸

۳۱- رحمان بابا، کلیات، ۲۱۱-۲۱۲ د حنيف خليل په زیار، پېښور

۲۰۰۵

۳۲- نور محمد تره کي، د بنگ مسافري، ۵۹ کابل ۱۳۵۷

۳۳- سحريوسف زی، (۱۹۹۲)، ۱۲۴

۳۴- سحريوسف زی، (۱۹۹۲)، ۱۹۰

۳۵- چخوف، د سراجې کور، د واره سپي مېرمن او نومولې د

اقبال وزيري سپړنه او ژباړه، ۱۰۲ پېښور ۲۰۱۱

۳۶- چخوف (۲۰۱۱)، ۱۴۷

۳۷- چخوف (۲۰۱۱)، ۷۲

۳۸- چخوف (۲۰۱۱)، ۱۳۵

۳۹- نور محمد تره کي غوايي لاندې، د روھي د ادبياتو تاريخ

(۱۳۷۸)، ۱۱۳

د ادبیاتو تیوري

۱۳۲

۸۰- ا. سوکولوف (۱۹۲۸) ۲۸

۸۱- سوکولوف (۱۹۲۸) ۳۴

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

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

۸۴- پاسپېلوف (۱۹۷۲) ۱۹۳-۱۹۴

۸۵- محمد روهي، د پښتو ادبیاتو تاریخ، ۲۲ پېښور ۱۳۷۸

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

۷ پېښور ۱۳۸۴

۸۷- ادبي تصور، د ادبیاتو تاریخ ۱۳۹

۸۸- ا. ی. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۸۲

۸۹- ا. ی. فېسېنکو، (۲۰۰۵)، ۲۸۴

د ادبیاتو تیوري

۱۳۱

۶۲- پاسپېلوف (۱۹۷۲) ۱۲۹

۶۳- یوکی فان بالین، کوري یوستېن، کون پیپېلېنوس، د

ادبیاتو د اساساتو کتاب، ۳۱-۳۰ خرونینګن ۲۰۰۹

۶۴- کبیر ستوری، ژبسا پوهنه، ۴۰ پېښور ۲۰۰۰

۶۵- روهي (۱۳۸۲)، ۸۴

۶۶- روهي (۱۳۸۲)، ۸۴

۶۷- روهي (۱۳۸۲)، ۱۰۳

۶۸- روهي (۱۳۸۲)، ۸۲

۶۹- روهي (۱۳۸۲)، ۸۷

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

۷۱- روهي (۱۳۸۲)، ۱۰۰

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

۴۲ مسکو ۱۹۷۰

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

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

۷۵- م. پ. خراپچېنکو، د لیکوال جوړونکی انفرادیت او د

ادبیاتو وده، ۱۱۹ مسکو ۱۹۷۰

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

۱۹۷۱

۷۷- ا. ای. ریویاکین، د ادبیاتو د څېړنې او ښوونې پرابلمونه،

۲۷ مسکو ۱۹۷۲

۷۸- پ. و. پولیپفسکي، د سبک د مسلې طرح، ۸۸ مسکو،

پوهنه، ۱۹۲۵

۷۹- ی. ای. السېبرګ، انفرادي سبکونه، او د هغوی تاریخې-

تیوریتیکي څېړنه، ۸۵ مسکو ۱۹۲۵

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

کبیر ستوري خپلې موخې ته د رسېدو لاره د قوم په گډو هڅو او منظمه مبارزه کې لټوي او پدې هیله قوم یووالي ته رابولي. خو د دې لپاره چې قوم یو موټی کړي او د هغه مادي او معنوي ځواک د وطن د ابادۍ په موخه سره راغونډ کړي نو د یوه سیاسي گوند د جوړېدو فکر ورسره پیدا شو او په جرمني کې یې د پښتون سوسیال-دموکرات گوند بنسټ کېښود چې د ژوند تر وروستی سلگۍ یې د دغه گوند 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 توپیرۍ ته گوته نيسي او هغوی یې پرې گڼلي دي. له دې کبله ستوري هڅه کړې ده چې په خپلو لیکنو کې د قوم او خلکو پام په جدي توگه 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 خان پورې د پښتنو هغه واکمنې کړۍ پرې گڼلي چې په وینه پښتانه خو د ژبې او کلتور له پلوه پردي او د پردو د کلتوري ښکېلاک عامېلین دي. نوموړی انگریزي

د ډاکټر کبیر ستوري د مړینې لومړی تلین

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

ډاکټر کبیر ستوري د خپل ژوند په اوږدو کې او په ځانگړې توگه هغه وخت چې د لوړو زده کړو لپاره اروپا ته راغی او دلته د نړۍ د علمي، تکنالوژیکي، اقتصادي او ټولنیز-سیاسي پرمختگ او ودې سره بلد شوی 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

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، گټه پورته کولای شي.

د ساپوهنې په برخه کې د ډاکټر کبیر مهم اشار: وېره (د ساپوهنې په رڼا کې)، ژبساپوهنه، د هونبیا رتیا تله، د هونبیا رتیا 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 پیماني او درملنه تر څېړنې لاندې نیسي چې د خپل علمي ارزښت برسېره زموږ د هېواد د خلکو د اروايي ناروغیو او ستونزو په موندلو او درملنې کې عملي ارزښت هم پیدا کوي.

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

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

ستوري د پښتو ژبې د پرمختیا او غوړېدو په هیله د پښتنو پام دې ته اړولی دی چې پښتو ژبه باید دفتر ته ننوزي او د پښتنو بچیانو لپاره دې په مورنۍ ژبه د زده کړې شرایط برابر شي. همدارنګه پښتانه روښنفکران دې خپله د پښتو ژبې د ودې لپاره کار وکړي یانې 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 پښتو ژبې 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 ورسټیو 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 نغښتي دي. د دغو لیکنو بله ځانګړتیا دا ده چې

هونښيارتيا تله جوړه کړه چې د هغې په مرسته د هونښيارتيا کچه تللی شي. د زده کړې په سیستم کې د هلکانو او نجونو د هونښيارتيا د کچې د تللو له مخې کولای شو چې د زده کړې په یون کې د نورو زده کړو لپاره بااستعداده کسان په ګوته شي او د بېخایه 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 هونښيارتيا د تلې په کچ باندې په نظر کې ندی نیولی. لدې کبله ده بل کتاب ولیکلو چې د «هونښيارتيا کلتوري بې پلوه تله» نومېږي چې په هغې کې پورتنۍ نیمګړتیاوې لیرې کړای شوې دي.

څرنگه چې د پیدایښت (ارثي) او کلتور تضاد د هونښيارتيا کلتوري بې پلوه تلې د موادو په ټاکلو کې رول لري نو کبیر ستوري په دغه اثر کې د افغانانو لپاره د هونښيارتيا کلتوري بې پلوه تله جوړه کړه چې په هغې کې د یوې ټولنې دننه او هم د نورو ټولنو د کلتوري اغېز اندازه یوهومره کړي. دا د هونښيارتيا بې پلوه تله نه یوازې د افغاني ټولنې لپاره ارزښناکه ده بلکه نړیوال ارزښت هم لري. د ستوري په وینا «د هونښيارتيا کلتوري بې پلوه تله نه یوازې په مختلفو کلتورونو کې د هونښيارتيا 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

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 سریتوب 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 سیالی 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 جوتنه کړه چې د پښتو ژبې ظرفیت (توان) د جرمني او انګلیسي ژبو څخه زیات دی یانې د ودې ډېر قابلیت لري خو پښتو ژبې ته کار ندی 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 ساینزو پېښو دوه مرکزونه دي چې یو یې دماغ او بل زړه دی. پداسې حال کې چې د لوېدیځو په ساپوهنه کې د ټولو ساینزو یا نفسي توکونو مرکز دماغ ګڼل کېږي. خو که سړی د پښتو ژبې پر بنسټ د شیانو او پېښو جاج واخلې نو دماغ د عقل او فکر او زړه د احساساتو، جذباتو او غوښتنو مرکز دی.^۲

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

د ادبیاتو تیوري ۱۴۰

د خپلو کړو وړو مسئل دی.

خدای اختیار ستوری انسان ته دی ورکړی
خو یې مخکې له هر کار دی خبردار
ستوری ازل گناه گار نه گنهي اوباور لري چې دا حالات
دي چې قسمت بدلولی شي.

گناه د ازل نده هسې تور دی پرې لگيږي
خبره د حالاتو ده پدې که څوک پوهيږي
انسان خود ازل به بدبخت ندی پیدا شوی
بدبخته یې حالات کړي بدقسمته شي کړيږي
چې زړه د وکه زړه نو بدلولی شي حالات
حالات چې شي بدل قسمت پخپله بیا بدليږي

کبير 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 ورکيږي سبا کيږي
د سبا ستوری را خيږي خامخا

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

اوبښتون ذهني پسه کار دی د قامي ژوندون لپاره
چې سياسي تاريخ ژوندی کړي نهضتونه را پیدا کړي
بل ځای وايي:

د ادبیاتو تیوري ۱۳۹

پوهنتونونو لپاره د زده کوونکو او پوه 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 زیاتېږي ځکه چې د وگړو ترمنځ تماسونه زیات
شوي او نور هم زیاتېږي.» ۳

دوهم د کبير ستوري شعري ټولگې 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
بڼه و سييله گرزولې ده. دغه ټولگې به د ادب او شعر
څېړونکي په راتلونکې کې د کره کتنې لاندې ونيسي او
هغه به و ارزوي.

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

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

کبير ستوری د مادې او مانا وحدت ژوندون او ماده د
انسان تن او مانا يې ساه بولي.

د مادې او د مانا وحدت ژوندون دی

ماده تن دی د انسان او مانا ساه ده

ډاکټر کبير ستوری انسان د اختيار څښتن بولي او
پدې باور دی چې انسان ته خدای تعالی اختيار ورکړی او

د ادبیاتو تیوري

۱۴۲

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 رنگ د زړه د وینې ورکومه

د وطن د مینې په هکله:

میخانه و تـېـره راځه د گودر غاړې ته څو

نشه د میو خو کنړ د سیند اوبو کې شته دی

بل ځای وایي:

څوک یورپ کې په بنگلو کې خوښ دي

د ستوري خپله پښتونخوا خوښه ده

یا:

وطن باندې مین یم پښتونخوا مې معشوکه ده

په عشق کې د وطن سر څارولو 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 پاللي ملامت خپله یو

له خپل دفتره مو ایستلي ملامت خپله یو

واکمن په وینه پښتانه دي خو پښتو نه کوي

د ادبیاتو تیوري

۱۴۱

نوی وده نوی سوچ او اند غواړي

پوهه مې د سرد 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 ازادۍ، سوله او وروړی

باندې د سرور کولو تر پولې حاضر دی.

په سوله او وروړوالی کې مې سرلار شي لار دې شي

د سوچ په ازادۍ کې مې سرلار شي لار دې شي

کبیر ستوری د قام د پېژند یو مهم عنصر ژبه او کلتور

گڼي. هغه قوم چې خپلې ژبې ته شا کړي او د هغې د ودې

لپاره کار ونکړي نو هغه قوم پخپله ورکېږي.

د هر قام پېژند پخپله ژبه کیږي

په برکت د ژبې قام هسک شي جگړې

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 د دغه بیت یادونه وکړم.

ښه ده ښه ده چې په سل ژبو دانا بې

مگر 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 ټولگې کې زیات

اخځونه

- ۱- کبير ستوري، ژبسا پوهنه، ۵۰ پېښور ۲۰۰۰
- ۲- کبير ستوري، ژبسا پوهنه، ۴۴ پېښور ۲۰۰۰
- ۳- کبير ستوري، د هونښيارتيا کلتوري بې پلوه
تله، ۱۲ پېښور ۲۰۰۴

نه يې ليکلې نه يې ويلې ملامت خپله يو
ستوري پخپله مونږ پرې يو پردي گرم 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 سترگو 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 غورځنگ او پاڅېدو سندرې وايو
کبير ستوري د سولې د فلسفې پلوي کوي، د سولې نه
ځان څاروي او د زور او زياتي دښمن دی:
د زور زياتي دښمن دی او د سولې نه څاريږي
بس دا بې فلسفه ده او پدې اصول چليږي
ډاکټر کبير ستوري هغه څه چې پخپل قام يې لوروي
هغه نورو قومونو ته هم غواړي او زموږ د هېواد ټولو
مېشتو وروڼو قومونو ته د برابر و 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

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 بڼې یو ښکلی او زړه وړونکی گل بوټی دی چې د هغه په رنگ او وړمو به د افغانانو ادبي بڼې تل ښایسته او د خوند نه ډک وي.

خوشال بابا په داسې وخت کې د قلم او تورې په مټ د افغانانو د ملي ازادي ښوونکي غورزنگ لارښوونه 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 بڅښونکي غورزنگ کې خوځنده ونډه واخېسته چې د بریتانیا 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 لومړی د هند د نیمې وچې د ازادۍ لپاره د انگرېزانو پر ضد او بیا د پاکستان د جوړېدو وروسته د پاکستان د مظلومو قومونو پر ضد د پنجابي واکمنو د زور او زیاتي او هم د افغانانو د خاورې د بیا یوځای کېدو په موخه د مبارزې ډگر د قلم او سیاسي مبارزې له لارې تود او ګرم

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 و غورزوي. د اجمل خټک په ادبي او سیاسي شخصیت باندې هراړخیزه لیکنه په داسې چاپېریال کې چې سړی د وطن څخه لیرې او د هغه د ډېرو اشارو او د هغه په هکله د تحقیقې 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 اخیستنې سره لږ تر لږه د هغه

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.

همدارنگه 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، جنگ 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 شعري 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

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

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

طبیعت له مخې سندريزه ژبه ده او د دې ژبې په فولکلور کې لنډۍ چې د نړۍ په ژبو کې یوازې د پښتو ژبې د خلکو د ادب ځانگړې پانگه ده او د پښتنو د ژوند بېل بېل اړخونه په کې انځور شوي دي په پښتنو کې د شاعر کېدو لپاره یوه اغېزمنه شتمني ده. افغان نامتو تاریخ پوهاند ډاکټر محمد حسن کاکړ په یوې مقالې کې چې «پښتو د شعر ژبه ده» لیکي: «لنډۍ چې پښتو یې شاید بې جوړې ژبه ګرزولې وي په شاعر کېدو کې اساسي ونډه لري.» اجمل خټک «د افغان ننگ» کتاب کې «که پښتون د وطن نه ورک شي هم پښتون دي» 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 بې پای ته رسوي.»

زما به خپل وطن یادېږي

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 منظري ځانگړې 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.

خټک د ښوونځي په دوهم ټولگي کې شامل شو او د دې ښوونځي د سرته رسولو وروسته د خپل لیاقت او پوهې له کبله د پېښور په گورنمنټ هابې 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 ماسټري ډیپلوم واخېست. 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 سرگرمو» کې هم خوځنده ونډه واخېسته.

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

د ادبیاتو تیوري ۱۵۲

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

اجمل خټک د خپل سیاسي فعالیت په جریان کې څو ځله بندي شو. اجمل خټک د جېل سخت چاپیریال په خپل کتاب کې «دا زه پاگل وم؟» په پریه بینار (هنر) انځوروي چې د ده د هنري نثريوه روښانه بېلگه ده. نوموړی په جېل کې د بېلو بېلو سیاسي شخصیتونو سره لکه خان امیر محمد خان بلد شو چې د هغوی د پوهې او د ژوند د تجربو څخه یې ګټه پورته کړه. دی په جېل کې د یوه انګرېز نظربند سره هم اشنا شو چې د ده سره یې د انګلیسي ژبې په زده کړې او همدارنګه د نړۍ د ستر انګلیسي لیکوال شکسپیر ډرامې په لوست کې مرسته کوله. په دې ترتیب اجمل خټک د پښتو، فارسي او اردو د ادب برسيره د نړیوال ادبي بهیر سره بلد یې چې د ده د تجربې ژورتیا او پوهې د پراخوالي سره مرسته کوي.

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

د ادبیاتو تیوري ۱۵۱

د ډیلي تخت هېرومه چې را یاد کړم
زما د ښکلي پښتونخوا د غرو سرونه
د اجمل خټک لپاره د پښتونخوا غرونه، څپانده سیندونه او ابشارونه، ښکلي هواري دښتې، په غرونو، درو او دښتو کې د شپنو د درو او شپلیو د زړه وړونکو نغمو انګازې، د الوتونکو زړه وړونکې سندرې، د دنگو او جگو غرونو په هسکو څوکو د سپینو واورو ځلا، د شنو ځنگلونو د ونو شنههار، د اباسین د سیند د څپو زوږ، د امیرو د کلي ښکلي منظره، د پښتنو پېغلو د ګودرونو مېلې او د منګیو ټنگارو نورو ده ته «د تفکر، تخیل، مطالعې، تلاش او پرواز ولولې» ورکولې.

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

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

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

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

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

ما د خپل زړه ته سر وړښکته کړلو
ده په او ترو سترگو بره کتل
دې شین اسمان ته غوړېدو ویل یې
ما اورېدل ترې دا یو څو لفظونه
ویل یې اې د لا مکان خاونده
په خپل مکان کې خپل اختیار جنت دی
ګني د دغه لېونتوب په نامه
که ناروي نار که داروي دار جنت دی

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

اجمل خټک د هندوستان د ترقي خوښوونکو لیکوالو

د خلکو د ژوند سره چې د افغانانو پرتله ډېر بڼه و اشنا شو. اجمل چې د دغو خلکو سوله ایز ژوند، ښکلي ښارونه، ښایسته او زړه وړونکې طبیعي منظرې، د ځوانانو ښکله او ښایسته، 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 «گلونه تکلونه» یې را وزېږوه.

ماحول له مینې ډک دی جنان خاندې گل موسیږي
د زړه په باب مې شعر لکه پرڅه راوړیږي
پدې ښکلي فضا کې چې هم حسن شته هم مینه
رباب که دلته کېږدې نو پخپله به ټنگیږي

اجمل خټک د وطن څخه لیرې په ښکلي 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 جگړه نه وي، مینه، وروروالي او ملي یووالی وي، خپل ږنگ هېواد بیا اباد او نورې دنیا سره د سیالی شو.

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

اجمل خټک په مهاجرت کې د افغانانو ډېر رېږوونکي او د ستونزو ډک ژوند ډېر خوږوي چې دوی د مهاجرت په وخت کې ورسره لاس په گریوان و. اجمل خټک په هغو

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 نوې 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 همدردی پخپلې چې د «غیرت چیغه» او «گل پرهر» یې وزېږول.

اجمل خټک د ذوالفقار علي بوټو د زور او زیاتې او ظالمانه کړو وړو له مخې اړوېستل شو چې خپل پلرنی ټاټوبي پرېږدي او افغانستان ته لاړ شي. په افغانستان کې ده ډېر وخت تېر کړ. فکر کوم هغه چاپېریال چې اجمل خټک په کې ژوند کاوه دهغه د کتاب «قیصه زما د ادبي ژوند» په دوهم ټوک او «قیصه زما د سیاسي ژوند» کې به انعکاس ومومي. خو دومره باید ووايم 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 څرگند 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

«ختکه» 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
و شو 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 بن په
تاریخي ودانۍ کې اوسېدل. موږ د اعلان د اورېدو سره
سم په بیره 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
راننوت او د خوشال خان د لیسې د زده کوونکو له خوا
بې تود هرکلی و شو.

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

پای

هالنډ، دوردربخت، ۲۰۰۸

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

۱-: اجمل خټک: قیصه زما د ادبي ژوند

۲-: اجمل خټک: د غیرت چیغه

۳-: اجمل خټک: گلونه تکلونه

: اجمل خټک: د افغان ننگ

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

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

وزارت ۱۳۲۵

۷-: پوهاند دوکتور محمد حسن کاکړ: مقاله، «پښتو د

شعر ژبه ده»، د پښتونخوا د انټرنټ سایټ څخه

سید رسول رسا، پریشان خټک او نور د لرې پښتونخوا څخه راغلي وو. همدارنگه د پخواني شوروي اتحاد څخه ن. ا. دوریانکوف او عثمانوف ته هم بلنه ورکړ شوې وه چې په دغه علمي سیمینار کې ګډون وکړي. ن. ا. دوریانکوف د روغتیايي ستونزو له کبله کابل ته راغی 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 شو واره ولید او د نږدې څخه مو سره وپېژندل. زه نوی د خوشال د لیسې څخه فارغ شوی وم او د لوړو زده کړو لپاره شوروي اتحاد ته روان وم. دا وخت ما د اجمل خټک د «غیرت چیغه»، د غني خان د «غني پلوشې» لوستې او د لرې پښتونخوا د ځینو نورو شاعرانو د شعرونو سره لږ لږ اشنا وم.

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

بیا د سټېژ 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 درنولاس پرکه په زوږ کې د سټېژ سر ته وخوت. هغه یو ځوان زلمی و چې دنگه نری ونه یې درلوده، پر مخ یې د ږیرې تور نری خط لیدل کېدو او توره ښکلې لنگۍ 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 پرکه سره بدرګه شو.

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

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

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

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

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

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

مصرع مې اوس هم په ذهن کې پاتې ده.

"زما شعرونه به گلونو سرې لمبې درکړي"

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

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

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

دا ادبیاتو تیوري

۱۶۳

راغی چې غوږی مې واخېسته ایمل خان د اجمل خټک
زوی د اختر مبارکي راته وویل او وویل چې بابا مې
غواري چې در سره وغږیږي. اجمل خټک وویل چې اقباله
زه ښه یم. دا ده اخبرنی خبره وه چې ماته یې په تېلفون کې
وکړه. په لوی اختر کې مې بیا تېلفون ورته وکړ. نږدې
تېلفون واخېست او وویل چې بابا خبرې نه شي کړای. څه
وخت وروسته د خیبر په ټلويزیون کې دا بیړنی خبر خپور
شو چې د پښتو ژبې ستر شاعر او سیاسي شخصیت اجمل
خټک د فني نړۍ نه سترگې پټې کړې. روح دې ښاد وي!

پای

هالنډ، دوردريخت، ۲۰۰۸

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