

پښتو پاليسه

(پښتو شعر څنگه جوړ پري؟)

Ketabton.com

ليکوال: پوهاند دوکتور مجاور احمد زيار



سترگې مې ستا پر لور څلور شوې
څلور اته شوې اته شپاړس شوې مې نه

پوهاند دوكتور م. ا. زيار

د ژبپوهنې په رڼا کې:

پښتو بدل مېچ - يا:
پښتو شعر څنگه جوړېږي؟
{ څپيز - څجيز }

*The Pashto Poetics
on the basis of its phonetics
(Tonic-Syllab)*

(د کتاب پر بېخ يا کونه (پوهاند زيار: پښتو شعر څنگه جوړېږي؟

جدالی

هغو شاعرانو ته یې دالی کوم
چې د شعر پر ازادۍ باور لري.



لیکی پوهه:

لیکوال: پوهاند دوکتور مجاور احمد زیار
کتاب: پښتو بدل مېچ
خپرنډوی: دانش خپرنډویه ټولنه
دویم چاپ: ۲۰۱۰/۱۳۸۹ ز
(لومړی چاپ: ۱۹۹۰/۱۳۶۹)
چاپشمېر: ۱۰۰۰ ټوکه
اوډ: حاجي محمد عمر خېل
انټرنیټ خپرونکی: اجمل اکبري

د چاپ رښتې له لیکوال او خپرنوال سره خوندي دي،
بې اخځ شوونې تری د گټې اجازه نشته!

نیولیک

مخگنه	سرلیک
۸	یادښت
۹	سریزه: پښتو شعریو هه او غرپوهه سره نه شلېدونکې دي
۱۷	۱- خپر کی: پښتو شعر هېڅکله عروضي سېستم زغملی او سهلی نه دی
۳۹	۲- خپر کی: په خپله جوله کې د پښتو شعر د سیالی هڅه
۴۵	۳- خپر کی: (خپیز- خجیز) وزن د پښتو شعر آر او بنسټیز رغنده ټوک
۲۳-۴۷	- خپه- خج- تون- غوند
۷۶-۷۵	- مسره ۲-۵۲ خپیزه (-ماته مسره
۸۰	- خپیز کمی زیاتی
۸۲	۴- خپر کی: پښپله) قافیه (او پښپلیز آرونه او ویارونه
۹۰-۸۵	آره او ناآره، همجولیزې، غبرگې، ډ پر پښپلیزي، ردیف
۱۰۴-۹۳	دویمه برخه: پښپلیز ویارونه ارکان، روي، لرونج
۱۰۶	۵- خپر کی: د شعر پښخگوني رغنده ټوکونه
۱۱۹-۱۰۶	ژبه، تول، تول شمېره) د پښتو وزنونو کچه
۱۴۸	واند، نېغ و پروت، ولوله، اند، تراو، پروت و نېغ خیال ۱۲۹-
۱۵۰	۲- خپر کی: ژب- بنکلا بیزارخ
۱۵۵-۱۵۱	۱) ژبه د شعر بهرنی جوله- پت توان او بډایه و بیپانگه
۱۶۶	۲) (بنکلا بیز یا بدیعی توکي: مجاز، همغریزي ۱۶۱-۱۶۹
۱۷۴	ذهني انځورونه او بېلگې، تېرمهالې) وگړنی او کلاسیکې)

۱۷۹	وسمهالې (پښېليزي ، ازادې ، سپينې)
۲۱۶-۲۲۹	تلميح ، سېمبول ، اسطوره ، پرادو کسي
۲۳۱-۲۴۲	حسن تعليل ، مدعا مثل ، کونترست ، تمثيل
۲۵۳-۳۵۸	شعري ترنگونه ، مرکب تشبيها ، جاجونه (مفاهيم)
۲۲۲	۷- خپر کي : د وگړني يا گړني پښتو شعر رغبت
۲۲۵	لومړۍ يا آره ، بېنومه برخه
۲۷۱-۲۷۷	لنډۍ ، ترنگتوک ، کارونځايونه
۲۷۳	سروکي
۲۸۱-۲۸۲	د وگړني شعر نيمڅرگنده او څرگنده برخه
۲۸۵	۸- خپر کي : د دېواني يا ليکني پښتو شعر جوليز رغبت
۳۰۷	له کلاسيکه تر نوي غزله
۳۰۹	۹- خپر کي : اوسني ازاد پښتو شعر دخپل ازاد وگړني او بيا دېواني-ليکني بشپړتيايي بڼه
۳۲۳-۳۲۷	نيم ازاد شعرونه ، ازاد کالبونه او موندني شعرونه
۳۴۱	هايکو
۳۳۴	بشپړ ازاد شعرونه
۳۲۹	انځوريز او نامانيز شعرونه -۳۲۷
۳۷۰	۱۰- خپر کي : په پښتو شعر کې بنويېدنې او تېروتنې
۳۲۱	زخه
۳۸۰-۳۷۸	څپيز-خجيز ، ونج ، بېتولي ، تتوالي ، نابري پښېلي ۳۸۰-۳۷۸
۳۸۷	تکرار او کرغېرنتيا
۴۰۰-۴۱۳	ژبنۍ تېروتنې ، نا اوډي ، ناکره وينگ ، مانيزارپېچ
۴۱۷-۴۲۴	ټکرتوارد ، تضمين ، ټکرکه ژباړه ؟ اقتفاکه غلا ؟
۴۲۵-۴۲۸	غلا ، له ځانه غلا ، له ځانه غلا (د بنځمنو په گټه !)
۴۳۰	۱۱- خپر کي : سپين شعرونه
۴۴۲	۱۲- خپر کي : ناپېيلي شعرونه

۴۵۲

۱۳- خپرکی: پر)) کره لیکنی پښتو ((د شاعر لاسبری

۴۶۱

لیکدو دي ستونزې

۴۴۸

۴۶۷

لنډیزونه (ترخیمونه)

۴۷۸

ویبپانگه

۵۱۴

اخځلیک

یادښت

استاد زیار د یوه ژبپوهاند، ادیبپوهاند او د څه له پاسه نیمې پېړۍ شعر و شاعری او لیکوالۍ له مخینې سره تر اوږدو ازمېښنو، څېړنو او پلټنو وروسته دې پایلې ته رسېدلې چې د هرې ژبې او بیا پښتو شعریوهه او غږپوهه سره نه شلېدونکې تړاو لري. په دې ډول د یوې تولیزې (موزونې) وینا په توګه د پښتو شعر رغښت څپیز- خجیز) سېلابو تونیک (syllabic & tonic) دی چې استاد یې د لومړي ځل لپاره د یوه سپستم په توګه له (و) ګرڼیو، لیکنیو او دېوانی (ډولونو څخه د اړوندو دویونو) قواعدو (پرااېستنې، او ورسره ورسره د نویو ازادو شعري ځېلونو او ډلبنديو پر وړاند پینه بری موندلی دی.

دانش خپرندویه ټولنه ویاړي چې دغه دویمه غځېدلې او لا کره شوې کتابي بڼه یې د پوهنتوني زده کړیانو ترڅنګ د پښتو ژبې او ادب د نومهالې نړیوالې سیالۍ د ګردو بهیروالو او مینه والو مخې ته ږدي. هیله من یو چې بناغلي او اغلې لوستونکي، په تېره ځانګیز کره کتونکي به یې په اړه زموږ له لارې خپلې اښتنې پوښتنې او لید توګې له لیکوال سره شریکې کړي او په دې ډول به یې د درېیم چاپ لپاره په لا بشپړوالي او کره والي کې رغنده او کارنده ونډه واخلي استاد زیار ته د لا زیاتو علمي بریاوو په هیله روغ او اوږد ژوند غواړو!

دانش خپرندویه ټولنه- پېښور

سریزه

پښتو شعریوهه او غږپوهه سره نه شلېدونکې دي

بندو بست د پښتو شعر ما پیدا کړ

گڼه، شعر د پښتو وو کله سیال !

(خوشال)

عربي وزن یا بحر پښتو تول یا هم تول و تال، اروپایي rhythm د یوه)) مخیله موزون کلام ((په توگه د شعر د ودانۍ آره او بنسټیزه اډانه رغوي او پر وړاندې یې پښېله (قافیه) او بیالړ (ردیف) له برسېرنو توکو څخه شمېرل کېږي. دا چې د پېړیو په بهیر کې د شعر پر پاسنی ټولۍ یا مقوله د)) مقفی ((توک ورسرباري شوی او)) مخیله موزون او مقفی کلام ((بلل شوی دی، دا دی، له نوي ازاد خېل سره دغه توک یوځل بیا تاریخ ته سپارل کېږي او بیا له)) سپین ((او)) ناپېيلي ((هغه سره یې ټولۍ تر)) مخیله کلام ((پورې لنډون مومي. لیکوال دا لید توگه چې د)) مخیله موزون کلام ((په توگه پښتو شعر، په نورو ټکو، شعریوهه او غږپوهه (poetics & phonetics) سره یو له بله نه شلېدونکې تر او لري او په دې ډول د پښتو شعر رغښت څپیز- خجیز) سېلابو تونیک syllabic & tonic (دی، له بنایسته ډېر مهاله راخپله کړې وه. د ژبپوهنې او ادبپوهنې د شاگرد او بیا ښوونکي په توگه له نیمې پېړۍ راهیسې په دې هڅه او تلوسه کې وم چې د نوي پښتو ژبپوهنې د دودونې په لړ کې د پښتو پښوېي (گرامر)، ویپوهنې، کره لیکلارې، پښتو تاریخ... ترڅنگ د پښتو بدل‌مېچ (پښتو شعر څنگه جوړېږي؟) یو بنسټ هومره هم کېښوولای شم او په پای کې د نورو غونډې د دغې سکالو دودیزه کمبله هم را ونغاړم.

له لوړو څانگیزو زده کړو څخه له راستنېدو سره مې دکابل پوهنتون د ژبو او ادبیاتو پوهنځي په پښتو څانگه کې وار له مخه د نویو ژبپوهنیزو لوستلیکنو) لکچرونو (تیارونې او وړاند پینې ته متې راوښتې. د هماغه رومبني سېمپستر په بهیر کې دا بری را په برخه شو چې د دواړو غورو څانگیزو پوهنو) ژبپوهنې او ادبپوهنې (تر منځ یو مهالوېشې انډول هومره پر څانگه او چارواکو ومنلای شم، خو د)) ادبي فنونو ((په نامه چې د ژبې او ادب دکومې عربي آرې دودیزې گډولې له رامنځته کېدو راهیسې پر څانگه هغسې واکمنه وه. په ځانگړي ډول مې

د خلیل بن احمد عربي عروضي يا متریک سپستم پر پښتو شعر تپل راته نور هماغسي بې سروبوله زباد شوي ول، لکه عربي صرف و نحوه چې د پښويي گرامر (په نامه له دوه دوه نیم سلو کلونو راهیسي پر ټولیزه پښتو راتپل شوي وه.

هرگوره، یوڅه وخت و زغم یې غوښت، ټول پر دې بسیاکرم، هماغسي چې پښويه (گرامر) له اړوندې ژبې څخه را اېستل کېږي، دغسي یې بدلېچ هم له شعري پانگې څخه را اېستل کېدای شي. له 1360ل. را وروسته چې د پښويي لسکلنو ازمايښتي لوستونو ته کتابي بڼه هومره ورکړه، دا کابو مې وموندله چې د پښتو بدلېچ څو کلن یادښتونه (دېتا) سره را و اوډم. زما دغه هڅه هله زیاته گړندی شوه چې استاد رشاد کورناستی شو او له خانگې سره یې د همکارۍ لړۍ هم نوره و شلېده. له دې سره سره د پښتو ماستري پروگرام هم رامنځته شو او په کاره چې له نوې مېتودولو جی سره سمه پکې ژبپوهنه او ادبپوهنه، او په ترڅ کې شعریپوهنه هم تدریس شي.

د بل هر لوستليکي (تکسبوک) غوندې کلونه وروسته پر دې بريالی شوم، په دغه تړاو هم وړاندې کړیو لوستونو ته کتابي جوله ورکړم او ترپورتني نامه لاندې یې چاپ ته وسپارم. که څه هم دا کار زما له لومړنيو هاندو هڅو گڼل کېده او د پښتو د یوه پرله غښتي کره بدلېچ تمه ترې گرانه وه، د نويو کالبونو، جولیزو ځېلونو او بیا ژب- بنکلاييزو او ژب- انديزو لارو رودو سپراوي او څرگنداوي، خو په هره توگه یوه څېرمه برخه رانغښتله، خو بیا یې هم د ډېرو نوبت مینو ځوانو شاعرانو پر مخ یې نوي او اړت و بېرت ځنډونه (افقونه) پرانېستل.

دا خبره چې د پوهنځي له زده کړو راهیسي راته د پښتو بدلېچ ((اند توگه پیدا شوي وه، انگیزه یې پر ۱۳۴۰ د پښتو خانگې په مهالنۍ)) وږمه ((کې د شوروي نوميالي پښتو پوهاند نیکولای دووریا نکوف خپره شوې لیکنه)) شعریپوهه او غږپوهه poetics & phonetics ((وه. له دغې لیکنې څخه د لیکوال موخه دا وه چې پښتو غږپوهه او شعریپوهه سره نه شلېدونکي تړاو لري او په دې ډول یې بدلېچ د عربي عروضو پرځای د نورو ډېرو هندو اروپايي هغو په څېر د خپلې غږپوهې په رڼاکې پر خپیز- خجیز) سېلابو تونیک (بنسټ رامنځته کېدای شي.

هرگوره، اروپايي بدلېچونه هم له لرغوني او سکولاستیک پېره نیولي، د منځنيو او کلاسیک پېر تر پایه د یوناني عروضي) مېتریک (سپستم تر گونډو لاندې ول. دغه سپستم، کټ مټ لکه عربي)) مفاعیل ((د درزي) سکښت- (مخپلگو) patterns (ته ورته وو، د دې

پرځای چې د اړوند بناغلي يا اغلي کالي جامې له قدواندام سره سمې وسکښتي، قدواندام يې ورسکښتي او په دې چم ورسره خپله مخبېلگه په وچ زور وربرابروي!

پارسي شعر هم په منځني آرياني پېر (۲۰۰ م ز - ۸۰۰ ز) پر خپيز-خجيز ډول ټيکا او لاره چې درخت آسوريک، کرکوی اورتون او داسې نورې گڼې پهلوي بېلگې يې راخوندي شوي، خوله نوي پېر (اتمې زېږدي پېر) او بيا يوولسمې پېر. راوړسته چې د عربي ترڅنگه يې د دويمې اسلامي ژبې په توگه سرراپورته کړای شو، له يولې بېدويو (استثناوو) سره د عربي متریک سېستم راخپلولو ته اړوتله او هغه هم په دې چې غږپوهه يې ورسره څه ناڅه اړخ لگولای شي. د ساري په ډول يې د منځني پېر سر بېواکوري (ابتدا پر ساکن) يې له لاسه ورکړې چې پښتو يې پروړاندې د منځ- او پاي بېواکوريو ترڅنگ تر درو بېواکو (کنسوننتو) پورې، لکه شخوند، سخوندر، خوله، خوړين... خوندي ساتلي او د دوو هغه يې، لکه پلار، تره، ورور، ترور، درېدل، کښېناستل، څښل، خوړل، خپل، پردی، پښه، خپور، سپور، پسرور، پسرلی، ډمنځ، خولی، خوله (عرق)، خوله يا خولی، ملا، ملاست، لمونځ، سترې، ستومان، شمېر... خوله شمېره وتي دي.

په پښتو شعر کې لنډه، اوږده څپه او بيا بېواکوري لکه يو واوېلي څپه ارزول کېږي، حال دا چې په عربي او پارسي هغه کې دغه څومره بيز (کمي) آر ته ارزښت ورکول کېږي او لنډه او اوږده څپه سره توپير مومي؛ سر- او منځ بېواکوري خو پکې گډه شته نه، او وروستني هغه، لکه په شعر، شمع، سهو... کې هر بېواک او خپلواک د (زور، زېر، پېښ او تنوين) په گډون جلا جلا ارزول کېږي او تقطيع کېږي. په دې ډول هغه دوديزوال چې د پښتو شعر پر مېټريک (عروضي) رغښت بېځايه او بې گټې ټينگار کوي، د عربي ((مفاعيلو)) د ټکي پر ټکي پېښو په لړ کې (اعراب) هم پر پښتو دې راتپي، د ساري په توگه دوه فونيمي)) اور = OF (پر څلورو توکو، په بله وينا، درو توريو) حروفو (او يوه حرکت) الف + پېښ + و + ر (شمېري)!

د دغو ډېري پلويانو او مينه والو پر وړاندې چې چېرې يو نيم د زاړه پالو او دود پالو له مورچله سر رانېغ کړی، لامل او لاسوند يې ((مدرسه يي)) (زده کړې او بيامذهبي تنگ ويني او تعصب وو. خو له بنه مرغه يې تر ما وړاندې د)) يوې پښتو- کره پښتو ((او بيا)) نوي اوازاد پښتو شعر)) د غورځاونو او پلويانو له غبرگونونو سره مخامخ شوي دي. زما پر يادښت ((باختر)) (نومي مهالنۍ يې يوازېنۍ مورچه وه چې گرده لمپسه) دوسيه (يې راپسې راسپړلې وه. د)) تکفير)) (لپاره يې همدا پلمه بس وه چې)) عربيزم)) (او)) اسلاميزم)) (د يوې سکې دوه

مخه دي او ما يې)) جلاوالي ((ته مټې رانغښتې: د نوې پښتو ژبپوهنې په رڼا کې مې د عربي ((صرف و نحوې)) پرځای پښتو پښويه کښلې، څلورگونې وييپانگه او نوې نومونپوهنه (ترمينالوجي) مې د عربي هغې ځايناستې کړې... او دا دی، اوس مې په عربي ادبي فنونو او بيا عروضو پسې راخېستې او د انگلېسي، روسي او نورو کافرانو لاره مې پر مخ اخیستې ده؟

ډېره پوچه او خنداوړه ادعا يې بيا دا چې له ((عربي عروضو)) پرته يې شعر، شعر نه باله او په دې ډول، زموږ زرکلن) څپيز- خجيز (شعر لاشه چې نړيوال شاهکارونه يې هم له نشته برابرول!

چلوونکي يې چې کلونه وروسته (۲۰۰۵) په پسرلي کې (تر ځان بترو بنسټپالو له باجوړه ترکابله راغلولی وو او غوښتل يې د پښتو ژبې او ادب په څانگه کې راته د شاگردۍ گونډه ووهي، له ډېری پښېمانۍ راته پر گونډو شو، ما پر شا وټپاوه او همدومره مې پر غوږ وواهه)) همدا چې ته رښتيني)) پښتون مسلمان ((شوې، نوره مو تر منځ بله کومه تربگني نشته!))

په ورپسې سفر کې يې يو ځوان ليکوال د دويم چاپ لپاره د لومړي هغه تيار او ډلې پروف د کتنې لپاره راکړ، خو ما په دې لاسوند چې زه له لوبښې سره سم د نورو کتابو په څېر دا هم بايد تر بشپړونې او کروني تېر کړم او هله يې چاپ ته ورو سپارم. نو له پرله پسې څېړنيزو بوختياوو له کبله مې ايله بيله له درېيم سفر سره، پوره د دوو کلو په واټن هغه ژمنه ور ترسره کړه او دغه اوسني چاپ و خپراوي کېدون و موند. هيله من يم، د گرانو مينه والو تنده لانبه ترا ماته کړای شي او د نو مهالي پښتو پوهې او فرهنگ نتياليو) منکرو (ته د تربگني پلمه نوره پر لاس ور نه شي!

له دغو ستغو سپورو خپله خبره بياهم راغبرگوم، هماغسې چې د نورو ژبنيو ټولنو په لړ کې پارسي او عربي شعر د نومهالي جهاني سيالۍ له مخې نوي) ازاد، سپين، ناپېيلي (کالبونه او ژانرونه پرله پسې راخپلوي، نو پښتو دا هم د دغې سيالۍ پر وړاندې بې توپيره پاتېداي نه شي. له پخوانو دوديزو ژانرونو څخه هم يوازې نوي غزل پښې راټينگې کړي او ((دوديز)) قافيوال شعر تش هماغو)) دوديزو ((شاعرانو، په بله وينا،)) ناظمانو ((ته پاتې دي.

د پښتو شعر په تړاو پر هنري جوله زموږ بې کچه ټينگار هم له دې سرچينه اخلي چې له دغه پلوه له نورو نړيوالو او بيا نژدې تربورانو سره هېڅکله د سيالۍ جوگه شوي نه يو او همدا نن سبا يې په غړولو سترگو گورو چې په پښتو کې پر ((شعر)) باندې د ((نظم)) پله ډېره درنه ده. بنايي، د دې يو لامل هم دا اوسي چې پښتو نظم له خپل آر)) څپيز- خجيز ((رغښت سره دومره خواري نه

غواړي. هن، که څوک قافیه وال، په تېره غزلبول وکړای شي، د قافيې او ردیف په زندان کې دننه دننه اوسنی پښتو شعر له کرغېړنتیا او ځورنتیا (ابتدال او انحطاط) څخه را و ژغورلای شي، موربه هېڅکله ورته د ازاد یا سپین شعر مورچل و نه نیسو.

مگر په کړن کې په غړولو سترگو گورو چې اوسنی غزل یا د اقتفا او تقلید په گردلو کې رابنکېل دی او بیا هم د نوبتگرانه شعر په نامه د رتلي او نتلي (هندي- پارسي) فورمالېزم او اپکسپرېشنېزم بلهاري دی. له دې لامله مورې بیا هم د رښتیني نوبتگرانه ((ژب - ښکلاييز او ژب - انديز)) غزل تر څنگ د ازاد او سپین شعر پر راخپلولو او دودولو ټینگار کوو او پر سیمه وال او نړیوال کچ د پښتو شعر د سیالی شونتیا ته لاره هواروو!

له پښتو ناظمانو او په تېره، ((عروضي)) (پېښاوو وانو) مقلدانو (سره د پارسي) ملک الشعراء (بهار دا شعر خورا ښه اړخ لگوي:

شعر دانی چیست؟ مروارید از دریای عقل
شاعر، این افسونگری که این طرفه مروارید سفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد به لب
باز در دلها نشیند هر کجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نه ساخت
ای بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

په ټوله شاعرانه مینه

پوهاند زيار

اکسفورډ، اکتوبر ۲۰۰۹

۱- خپرکی

پښتو شعر هېڅکله عروضي سپستم زغملی او سهلی نه دی

له زاړه پښتو ادبي پېره بیا تر منځني پېره را پاتې شعرونه زیاتره، که په و (گړنیو کالبونو کې ویل شوي، که په پارسي یا عربي هغو کې، خپل تول و تال)) خپیز- خجیز ((رنگ درلودلی دی، خود دغو ژبو عروضي پېښې له منځني پېر او بیا ټیک له دېوانی پېښو سره راپیلېږي او هغه هم د استاد مکنزي (۳۱۹) په وینا په دې اند چې اړوند نظمي کالبونو یا خپلونو (بیت، غزل، قصیدې، رباعي، مربع، مثنوي، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد... (او بیا قافیې او ردیف له راخپلولو سره یې بویه عروض او بحور هم راواخلي. په ټولیز ډول، راخپلونه د)) ادابتېشن ((د انډول په توګه د یوڅه د بشپړې او هوبهو راخپستنه نه بلل کېږي. په دې جاج و مانا، هغه څه چې له پښتو سره یې اړخ لگاوه، ترې راواخېستل شول او عروض و بحور، نه.

د ارزاني او انصاري هڅې

همدا خبره وه چې تر لومړیو دېوانی شاعرانو (ارزاني او انصاري) عروضي پېښې تر درېیم شاعر راونه غځېدې. که نه هسې خود دغو دواړو پیلامګرو شعر په ټوله مانا پر دغه تله دومره سم نه خپړي، لکه واخلي، دالاندې بېلګې یې چې پر درېمه خجنه خپه پیلېږي، د ارزاني:

د یوه وحدت له اصله

د کثرت شول ډېر فروع

او د انصاري:

په وحدت له هره جوده بېګانه یم

په کثرت... د میرزا په خوله ویبېرم

تر دغه روښاني شاعرانو راوړوسته د منځني ادبي پېر پښتو شعر په څه ناڅه شپږو پېړيو کې د یاد شويو پارسي- عربي کالونو يا ژانرونو، قافيو او ردیفونو او بيا يې د هنري او فرهنگي اغېزو له را خپلولو سره سره په ټوليز ډول د اړوندو عروضو او بحورو د راخپلولو هڅه نوره نه ده شوې. په دې توگه، ډېرو نوميالو شاعرانو دا کابو موندلې چې زيات زور پر ښکلايز او انځوريز اړخ واچوي او په دې توگه پښتو شعر تر ښايسته ډېره بريده د دوه گونو هندي او خوراساني پارسي سبکونو په سيالي سره چې له جغرافيايي- سياسي پلوه يې هم د اړوندو ټولو اکمنيو ترمنځ ټيکاو درلود، په خپله ((خپزه - خجيزه)) جامه او جوله کې په زړه پورې بشپړتيا يې پراوونه ووهي او تر نومهالي (معاصره) پېره يې راوړسوي.

خوشال او څلور ډوله خجيز شعر

ستر خوشال له دې سره سره چې پر ((عروضي شعر)) د پخلي او ټينگار په توگه ميرزا ستايلي (له چانه په پښتو کې ما ميزان ليدلی نه دی- ميرزا په دا زبان که ويل کړي دي تللي) او پروړاندې يې دروېزه غندلی (مخزن مې د اخون چې تامامي پر نظر کښېوت- په ده کې نه عروض شته، نه يې بحر ما ليدلی)، خو په کرن کې يې پخپله خپيز- خجيز تول و تال راسمبال کړی دی. که د پښتو شعر د ((بندوبست)) او ((سيالوني)) او بيا د څلورگونو وزنونو خبره او غوره کړې، موخه يې بيا هم همدا خپيز- خجيز سېستم او ورسره ورسره د خج و اهنګ له مخې ياد شوي څلور گوني بنسټيز وزنونه دي. لاسوند يې هم دا چې د زياترو پخوانيو او اوسنيو شاعرانو پر خلاف پر يوه يا دوو وزنونو بسيا پاتې شوی نه دی. مانا دا چې په اگاهانه توگه يې د بېلابېلو شعري ځېلونو (غزلو، دويزو، درېيزو، بوللو... (مسرې هم پر لومړي خج پيل کړې، هم پر دويمه، هم پر درېيمه او هم پر څلورمه. پر وړاندې يې نورو زيات زور پر درېيم اچولی او ډېر لږ يې پر لومړي، دويم او يا څلورم خج؛ نو په پوره باور، په دې لاندې شعر کې يې له ((خو بحره)) (موخه همدا څلور ډوله دي:

پښتو ژبه ده مشکله، د دې بحر مونده نه شي

هم ما لره) يو (خو بحره، په ډېر مښود راغلي

د بوللې له دغه وروستي بيته يې دا خبره لاسنه ترارا ډاگيزه کېږي چې له ((دويم خج)) (سره ويلې بوللې يې)) دوه بحره ((بللی ده:

دوه بحره، دوه مطلع لري، که دا قصيده گوري

زريو اتيا کلونه، په صفر کې ما ويلې) پ ۲۵۴-۲۵۵)

دا هم هېښنده ده چې په و (گړنیو خېلونو) لنډیو، سرو کیو، لوبو، بگتیو، چاربیټو... (کې. ان په نویو) «موندیو، نیم ازادو او ازادو (کې هم زیاتره د پخواني او اوسني شعر)) درېیم څپیز دود ((پېښې کېږي او تر څنګ یې لږوډېر څلور څپیز هغه هم رادود شوی دی.

میا شرف او عروض یې

میا شرف د احمد شاهي پېر) ۱۱۲۰-۱۱۸۶ لېږدي (لیکوال او شاعر چې عروض یې کښلي هم دي، خپل ډېری شعر یې پر پښتو کنډه برابر کړی دی، لکه پر دویمه څپه دا پیل کړې (لارغه یې) وقفه یې (څوارلس څپیزه بېلګه یې):

بېلتون نصیب زما دی، قدرت د کردګار دی

بندی په بند د هند یم، مولد مې ننگرهار دی

د عروضو یا بدل مېچ رساله یې استاد رښتین د ((میا شرف عروض ((په نامه پر ۱۳۳۸ لمریز کال د پښتو ټولني له لارې چاپ او خپره کړې ده.

ویل کېږي، تر میا شرف څه ناڅه یوه پېړۍ راوړوسته عیسی هوتک خپل درست دېوان چې په شاوخوا ۱۲۲۰ س. کلو کې یې بشپړ کړی او دوه زرو بیتو ته رسي، عروضي بڼه لري) هېوادمل: ۹۸، ۱۳۲۵ مخ؛ کېدای شي، دغه ویناوال له ((عیسی اخونزاده ((سره ټکر شوی وي چې استاد رشاد یې اړوندې عروضي بېلګې را تدریس کړې وې!

استاد رشاد د انټیک عروضو سیستم په دفاع کې

استاد رشاد له دې سره سره چې څه ناڅه یې د ((ادبي فنونو ((او بیا ((عروضو او قافیې ((په چوکاټ کې د پښتو شعر د څپیز) هجایي (او بیا خجیز) تونیک (سېستم لږو ډېره منښته کړې، خو بیا یې هم، څه د تدریس او څه د لیکنې او څېړنې له لارې پر خپل زاړه، یا د ده په خپله نومونه پر)) انټیک ((سېستم ټینګ و ترینګ پاتې شوی او د ژوند تر پایه یې د هغه سخته دفاع کړې ده. په اوږد مهالي استاد یې بهیر کې یې له دولت لوانې او میا شرف، خواجه محمد بنگښ، عبدالعلي اخونزاده رانیولې، تر بهایي جان او سمندر پورې هغه خورا پیکه او مصنوعي ډوله عروضي بېلګې بیا بیا رامخته کړې. په دې لړ کې د نیم ولسي شاعر بهایي جان (۱۳۱۳ق - ۱۳۵۱ش) (هماغه)) جزئیات ((را اخیستي او)) کلیات ((یې چې پښتو ټول و تال لري او د ټنګ ټکور بڼه ترا جوګه شوي، دومره پاموړنه دي بللي. استاد د دغه راز)) عروضي ((شعرونو په سکښت او تقطیع کې بیا هم دېته اړوتی چې یو لړ خپلواکو او بېواک) و اوپل او کنسوننټ) ترې، په یوه پلمه او بله پلمه له پامه وغورځوي؛ هرګوره د بېواکوړیزو) ابتدا پر ساکنو) ویونو له کارونګه خو پخپله اړوندو شاعرانو ډډه کړې، په بله وینا، د هغو پرځای یې له عربي

او پارسي ويونو کار اخېستی؛)) قافيي کلمې ((او)) ردیفونه ((بيې خو لاڅه کړې، څه کړې. دا چې پر لاس ورغلې بېلگې د پښتو آر و نړه)) څپيز- خجيز ((شعر د سمندر يو څاڅکی هومره هم نه کېدې، نو دپته اړوتلی، چې د همدغه سېستم دننه دننه د نورو ادبي فنونو) بديع، معاني و بيان، وزن و قافيي او عیوبو... (په رڼاکې پښتو شعرپوهنه پر مخ یوسي، هېښنده لا دا چې استاد پخپله هېڅکله د یوې داسې شعري بېلگې د کښنې کومه هڅه نه ده کړې!

په رسنيز او څېړنيز بهير کې يې هم پر ورته بېلگو شخوند وهلی، د بې شمېرو رسنيزو ليکنو ترڅنگ يې د خپلواکو څېړنيزو اثارو په لړ کې يوازې د ((قافيي عیوبو)) (د لوستونو، په بله وينا، ليکنو څېړنو ټولگه تر دوه نيم زرو مخونو وراوړولې ده. بياهم دا يو غنيمت دی چې نوموالي زده کړه وال او فرهنگيال زامن يې د رامنځته کړې)) رشاد فرهنگي ټولني ((له لارې دغه او داسې نور دوديز، خو له تاريخي- فرهنگي پلوه خورا ارزښتمن اثار پرله پسې چاپ او خپراوي ته ورسپاري.

[اخځ: وړمه ۲-۳ یمه گڼه، ۲۱-۲۲ مخونه، کال ۱۳۳۸ او مخامخ خبرې اترې او مرکې]

استاد رشاد خو په هره توگه د نورو گڼو تاريخي، فرهنگي او ټولنيزو اثارو او شاعرۍ له پلوه شپږم ستوري بلل کېږي، خو هملاړی يې)) سمندر ((تر ده هم د انټيک سېستم زيات هوډيالي او ورسره ورسره پخپله هم)) انټيک ((پاتې شوی دی. سمندر، نه د ليکنو څېړنو له پلوه له نورو دوديزو ليکونکيو او څېړونکيو سره د پرتلې وړ دی او نه ورسره د شعرو شاعرۍ له پلوه په ټول ژوند کې يې يوازې د زرگونو زرگونو بې رنگ و خونده نظمونو تر څنگه چېرې د نابېرۍ له مخې يکې يوه بېلگه)) د اېلم څوکه ((، هغه هم د څپيز- خجيز د رغبت له برکته ويلې او په دې سره يې د ملک الشعرا بهار په خبره)) ← سريزه (کې يوه کوشنوتې استثنأ راوستې ده:

((...ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نه ساخت

ای بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت))

دا چې د بېلارې بې گودره سمندر يوه نيمه عروضي ترانه، لکه)) درون پښتون ((پر غوږو بده نه لگي، د يونيم)) پرايوټ سکول ((تنکيو بولونکو ماشومانو د خوږ غږې او ورسره ورسره د ټنگ ټکور شاهکاري ده. بنايي، دا نادوده يې چې په)) ترخه- ((يا يې په خپله نومونه)) خوږه شپېلۍ ((، له امير کروړه تر امير حمزه پورې پر درستو آر و او اصيلو او هنري پښتو هستونو کرښه يا چلپيا را کښنې ته را دانگلي، هرو مرو يې له ورپېښو گرومونو) عقدو (څخه سرچينه اخېستي ده. ځکه له دومره بېخړته بوس بادونو سره چا په خروار لپټۍ کې هم حساب کړی نه وو؛ او استاد رشاد يې بياهم)) عروضي بېولالې ((ورستايلې دي!

استاد په یوه ځانگیزه لیکنه کې بیا خپله گروهه ښه تراډاگیزه کړې او د پښتو شعر د عروضي جوړښت په تړاو یې د ((پښتو او عروضي سیستمونه)) (تر سرلیک لاندې له لرغوني) یوناني ((پېراو بیا زموږ له تېرمهاله تر وسمهاله ټوله تاریخچه را خپستې ده:

((... انتیک سیستم غالباً د عربي عروضو پر لاره دلته رارسېدلې او خپور شوی دی. پښتو که څه هم انتیک سیستم یې پر نظم باندې له یوه مخه غېږه نه ده راگرځولې، مگر ځینې پښتانه شاعران داسې هم پیدا شوي دي چې درې نیم سوه کاله پخوا یې لا له دغه سیستمه سره سم نظمونه پېیلې دي. سمندر صاحب لیکي چې په پښتو کې د هېڅ یوه تېرشوي او ژوندي شاعر د کلام تولد قانون په تله برابر نه دی.)) خوربه شپېلی.

خو ما چې څومره تحقیق کړی دی، د انتیک سیستم نظمونه په پښتو کې نژدې څلورسوه کاله سابقه لري، مثلاً د عبدالعلي اخونزاده کاکړ (۱۲۹۹-۱۳۲۵ هجري) نظمونه له هغوی نه دوه سوه کاله مخکې د شرف شاعر (۱۱۷۰-۱۱۸۶ هجري) او له هغې نه مخکې د دولت لوانی (چې ژوند یې تر ۱۰۸۵ هجري یقیني دی)، دولت پخپله وایي:

دا وزن دی صحیح پروکره نظر

فاعلاتن مفاعلتن فعلن

تراوسه پورې په شپږو عربي بحرونو برابر نظمونه موندل شوي دي:
۱ هجرت، لکه عبدالعلي کاکړ:

عجب راځي له دې دهره په هر ساعت ستم پر ما...

۲ رمل، لکه شرف:

ای چې بلبل د عطا تل په چمن ستا که چغار...

۳ مضارع، لکه عبدالعلي کاکړ:

یار درومي او زه نه مرم هرگوره بې وفايم...

۴ خفیف، لکه دولت:

داجهان دی په مثل بهار...

۵ رجز، لکه عبدالقادر:

مهرزما و خپل صنم مه شه زما له عمره کم...

۶ مدید، لکه رحمان بابا:

سرزما سامان زما، څار شه تر جانان زما...

سمندر په خوربه شپېلی کې په لسو بحرو کې نظمونه ویلي دي...))

استاد دویم)) خپیز ((سپستم سېلابیک یا هجایي معیار لومړی له خپل دودیز خپرندود سره سم راپېژني، خود پښتو لپاره یې وړنده نه بولي:

((... په دې کې د هجاوو په شمېر توتې کېښوی شي. د سېلابونو د اوږدوالي لنډوالي مراعات پکې نشته. په دې سپستم کې هغه هجا فشار لري چې تر وروستی هجا د مخه واقع وي او د مصرعې شپږمه یا اوومه هجا هم فشار لري)؟ (عبدالروف بېنوا پخپل ادبي فنون کې چې تقریباً شل کاله پخوا چاپ شوی دی، پښتو نظمونه سېلابي بللي دي. بناغلي عبدالحليم اثر يې په پښتو ادب کې تایید کړی دی. رومبې یې زه هم ملگری وم، خو اوس نه يم...)).

د رد د زباد لپاره یې د خوشال او پیرمحمد کاکړ هغه بیتونه رامخته کړي، چې خپیز کمی زیاتی یا نانډولي لري، خو خجیز نه، لکه د خوشال دا بیت

چې د تنگ او د ناموس اندوه یې نه وي) ۱۲)

د هغه سرې به نه وي احترام) ۱۱)

او پر دې ناخبر یا هم ناگار، چې د پښتو خپیز- خجیز قانون له مخې په خجیای پیل شوي شعر کې پښېلیزې مسرې تر ناپښېلیزو هغو یوه یوه خپه کمې راځي) د پوره پوهاوي لپاره: ← خپیز کمی زیاتی، شپږم خپرکی)

تر دویم) هجایي معیار (وروسته د درېیم) تونیک یا فشاري سیستم (چې د پښتو زباد شوی سپستم دی او ورسره د نه جوړجاړي) نه موافقت (پلمه یې هم تر گناه بتره ده:

((تونیک یا فشاري سیستم چې فشارونه په یو راز وي. که سېلابونه فرق ولري خیر دی. په پښتو ادب کې د دې مثال په دې کې په کار ده چې د سېلابونو شمېر هم یو وي او د فشارونو هم. د فشارونو موقعیتونه هم باید ټاکلي او سره مقابل وي. دا سیستم د پښتو ژبې له جوړښت سره مطابقت خوري. په دې کې مصطلحات هم هغه د انتیک سیستم استعمالېږي. صرف اوږده هجایي په فشاري هجا اړولې ده او لنډه په بې فشاره)؟ (د پښتو له دې سیستم سره توافق رومبې عبدالحی حبیبی صاحب ذکر کړی وو. جارج مارگنسترن او ډاکتر مکنزی هم په دغه رایه دي. یو روسي پښتو پوهاند نیکولای امکنرویچ دوریانکوف هم دغه رایه لري او سراولف کپرو هم د مکنزی په تقلید دا رایه اختیار کړې ده. زه هم دې ته د پښتو نظم طبیعي سیستم وایم، خود فشاري موقعیتونو په ټاکلو کې له مستشرقینو سره موافق نه يم. ((الف هماغه گڼه))

د پښتو شعر پر میتريک) عروضي (تول وتال باندي د استاد رشاد گروهه

تردې بریده ټینګه او ترینګه پاتې شوې چې ورسره ان د ازاد شعر د اړوندۍ هڅه یې هم کړې ده. د یوې سریزې په ترڅ کې یې د ازاد شعر پر وړاندې له ناباندېوالي سره سره، هغه هم بنایي د دوستۍ په پار د لېوالۍ هوسۍ ((نندارمې له ازاد شعره داسې مسرې را چاڼلي چې د نابېرۍ له مخې پکې نه بېواکوري (کلسترونه (لکه)) سخوندر، سخوند ((راغلي او نه پکې لندې- اوږدې خپې، لکه)) او (خوړین (غاړه غړۍ شوې، نو د)) فاعلاتن (پر رکنونو یې سکښتلي (تقطیع کړې (دي. غفور لېوال، هوسۍ ۱۳۷۸ل))

دا پوره راډاګیزه کېږي چې استاد غوښتل، په هره بیه وي، د پښتو شعر د میتريک ((عروضي)) (لیدتوګې سختسرانه دفاع وکړي، ((پوښتېکس- فونپتېکس)) (علمي د ایلېکټیکي تړاو کورټ و سکوت نالیدلی وښيي او د دې لپاره په ټوله نارامۍ)) استثنأ ((پر)) قاعده ((بدله کاندې!

د پېنځو ستورو په ګډون د ګردو دودیزو پوهانو په منع کې استاد رشاد یوځانګړی او استثنایي ((pedantic or hegemonic)) (لوبڼه او عادت درلودل او همېشني هڅه یې دا وه چې له عادي خبرو اترو نیولې، تر علمي بحثونو او بیا لیکنو خپرونو پورې په خورا پسته، خوږه او فصیحه ژبه د غټو غټو عربي او غربي وییونو، نومونو (ټرمونو)، اقتباسونو، نقل قولونو او روایتونو په وړاندې ښه شاګردان، مینه وال او بیا کورني او بهرني پښتو پوهان، هغه هم ژبپوهان هم تر خپل جادويي اغېز لاندې راولي او لا ویې ننگوي!

دا لیدتوګه یې هم د)) انټیک عروضي سپستم ((هومره زرګونه کلونه زړه ده چې ژبه او ژبپوهنه د ادب یوه برخه ګڼي. د ساري په ډول په همدغه لیکنه کې غږونه، خپه، خج، ویی یا کلمه... د خپلې)) انټیکو ادبي فنونو ((د مقولو په توګه راڅرګندوي. دا به پرځای پرېږدو چې ((پوښتېکس)) (یا شعري رغاونه له آروښسته د)) فونپتېکس ((یا غږ پوهنې زېږنده او سکالو (موضوع (ده، نه د دودیزې ادبپوهنې) ادبي فنونو (او نه د اوسنۍ علمي ادبپوهنې. هرګوره، یوازې ادب، هغه هم د یو)) ژبني هنر ((په ټولمنلې نومونه د)) ادبپوهنې ((سکالو یا موضوع ده!

ادبي فنونو د)) معاني ((په ګډون زیاته برخه هم لږ تر لږه تر یوې نیمې پېرې راهیسې له اړوندو نومونو او مقولو سره په نوې ژبپوهنه اړه موندلې او پاتې هغه یې په نوې ادبپوهنه د معاني بیا یوه برخه په مانا پوهنه (سېمانټیکس) او پاتې یې له)) بیان ((سره یوځای په سبکپوهنه (ستایلېسټیک) او وینا پوهنه (رېتاریک) اړه پیدا کړې ده. هرګوره، د شعر ادب او نورو هنرونو په اړه کې د سبک (ستایل) (نومونه) (ترم) ځانته جلا آرونه او پېژندښې لري. له

همدې کبله موږ د ژبې د آر و معیار په تړاو ((لیکلار)) (نومونه رامنځته کړې، لکه څنگه چې زموږ د پوهنځي د ژبپوهنې تکره ماستر مولاجان تڼیوال په یوه ژباړه) الفت شپاړسمه گڼه (او همدارنگه وتلي لیکوال عبدالمالک همت یې په یوه لیکنه) بنکلا ۲۲ گڼه (کې پوره رڼاوی کړی دی. په دغه تړاو د لانگندوین) ۲۱ مخ (په خبره کله داسې هم پېښېږي چې یوه غونډله یا څرگندونه له پښو ییز پلوه سمه او ډل شوې وي، خود لېلې او لیکلارې له پلوه دومره خوندوره نه وي، نو کېدای شي، د یوه بلونج) بدیل (لټه یې وکړو.

اوس بیرته استاد رشاد لیدتوگې ته راستنېږو او هغه دا چې هېڅکله یې د آرې څانگې ((ادبي فنونو)) (او په دې لړ کې د پښتو شعر د عروضیوالي په تړاو چاته په اسانه تن نه دی ورکړی او تر)) طبیعي سیستم ((یې هماغه دوه نیم زرکلن او بیا یونیم زرکلن)) مصنوعی ((هغه په وچ زور پر پښتو څوارکۍ تپلی او زغملی دی. اړونده تاریخچه یې هم له لاتیني نومونو سره د دوریانکوف له هماغې پښتو لیکنې څخه بې اخځ ښوونې راخپستې چې پر ۱۳۴۰ (۱۳۴۱ ل) کال د ادبیاتو پوهنځي په پښتو مهالنۍ ((وږمه)) (کې خپره شوې او لیکوال په سربزه او د همدې څپرکي په پیل کې د دې کتاب د کښنې تر ټولو غوره انگېزه بللې ده.

دا چې زموږ د ادبي فنونو استاد لومړۍ پلا)) حروف ((پر)) ږغونه ((اړولي، په پوره دک و دلیل زما مخامخ جروبحث او بیا د همدې کتاب د لومړي چاپ)) ۱۳۲۹ ل (ورته انگېزه شوې؛ د څلور څپیزو رکنو او بیا دننه دننه د خج د څلور گونو دريځونو او په ځانگړي ډول د دوو خجونو ترمنځ درې څپیزو واټن په رسمیت پېژندنه یې هم همداسې درواخله.

پر)) ږغونو ((یې د)) حروفو ((اړونې بېلگه، هرگوره، د پورتنۍ لیکنې په سرکې راغلې ده: ((د خواجه نصیر طوسي)) ۵۹۷-۶۷۲ ق (د نظم رومبني اجزا متحرک او ساکن ږغونه دي. دا نظریه ټول مني... ((د ارواښاد طوسي اروا به هم هېښه پاتې شوې وي چې زما)) حروف ((څنگه پر)) ږغونه ((اوبنتي دي!

له دې سره استاد ته په کار وه، ((ساکن و متحرک)) یې هم ورسره update

کړی وای او پر)) کښوننت و و او ډل ((او یا هم پر)) تړلې او وازه څپه ((یې وراړولی وای. دابه پرځای پرېږدو چې غږونه او څپې له آر و بنسټه نامانیز ژبني توکي یا یوونونه) واحدونه) دي. شعر د ژبې له رغېدلو مانیزو) وییونو، کلمو (، لاڅه چې، لکه پخپله پښویه) گرامر (، له بشپړو ژبنيو توکو) غونډلو، جملو (راپیلوي او بیا هله د وییونو، څپو او بیا غږونو له اوډنې، وپښنې او سکښتنې سره کار لري.

ما شل کاله له مخه د خپل بدل مېچ تر لومړي خپراوي کلونه کلونه وړاندې د خپلو هاندو هڅو، په تېره د لوستو کيو (درسي موادو) د تيارونې په بهير کې دا هم رابرسېره کړې وه چې د پښتو شعر درېگونې (وگړنې، ادبي او ازاد) ډولونه، يو څپيز- څجيز سپستم لري او هغه دا چې د کوشنيترين شعري يون (مسرې) له هرو څلورو څپو څخه يوه څجنه راځي. مانا دا چې د مسرې يا رومي څپه څجنه '----وي، يا دويمه -'---، يا درېيمه ---' او يا هم څلورمه ----'.

په دې ډول دغه څلور څلور څجني څپې د ناشنورو غونډونو (رکنونو) (بنې لري، په بله وينا، هره مسره په آرو پرنسيپ کې له همداسې غونډونو رغېدنه او شننه مومي او که په پای کې يې تر څلورو کمې، يانې يوه، دوه يا درې څپې راشي، د ناخجن نیمگري غونډ په توگه د اړوندې مسرې ټاکلی څومره بيز)) څپيز ((انډول پرځای کوي او ورسره کېدای شي، د پښېلې) قافيې) يا لې) ردیف (په رغاونه کې برخه واخلي. هر گوره، په) ← ازاد شعر (کې يوه مسره يا ټوټه تر دوه (فونيمي) څجني يا ناخجني څپې هم لنډون مومي چې هممهال د يوه ويي او غونډلې کار هم ورکوي، لکه: هو، نه، اخ، وه، وي...! (او نور.

مکنزي د پيلا مگر په توگه

لکه په پخواني چاپ او د اوسني دې په سريزه کې چې يادونه شوې، که څه هم ماته وار له مخه د نيکولای دووريانکوف ليکنه پر لاس راغلې او د الهام سرچينه او مخبېلگه شوې وه او د استاد دانيل مکنزي د ۱۹۵۸ زېږدي کال هغه ۴۵ کاله وروسته، هغه هم انگليستان ته له را کېدو او لېدو سره د ۱۹۹۳ کال او بيا ۱۹۹۸ کره کړې بڼه را ترلاسه شوه. دغه استاد، په خپله اتلس مخيزه څېړنه کې، بې له دې چې د دووريانکوف په څېر يې په نومېرلې توگه د پښتو ((غږپوهې)) (او)) شعري پوهې ((ترمنځ نه شلېدونکي)) ديالکتيکي (تراو ته گوته ونيسي. استاد مکنزي ماته دهغې زړې ليکنې تازه بشپړه کړې، کره کړې او غځولې بڼه د ۱۹۹۸ په مني کې له هغې ژمنې سره سمه اکسفورډ ته را ولېږله چې څو مياشتې له مخه يې په خپل کور) انگليسي، وېلس (کې، تر اړوندو اوږدو جرو بحثونو وروسته را سره کړې وه. ما هم ترې پر خپل وار د خپل بدل مېچ د نوې خپرونې) اېډېشن (په کروڼه او بشپړونه کې پوره گټه واخېسته. په دې مانا چې له پخوانۍ هغې سره يې کورټ و سکوت توپير لري.

د لندن پوهنتون دغه نوميالي آريانپوهاند او پښتو پوهاند په خپله ليکنه (rev.1998 Pashto Verse) کې د ځينو پښتنو ليکوالو دا هڅې بېځايه او ناسمې (misnomer) بللې چې په عربي- پارسي کالبونو) بيت، رباعي قصيدي، مثنوي... (کې ويل شوي ليکنې او ((دېوانې)) (شعرونه، په مېټريک) عروضي (ډله کې وشمېري.

ده پخپله، که څه هم وار له مخه پښتو شعر ((څپیز)) بللی، خو په کرن کې یې د گڼو د پوانې او ولسي بېلگو په سکښت یا تقطیع (scansion) سره بشپړ ((څپیز- خجیز)) سېستم پر کار اچولی دی. د مسرو دننه وپيخج یې په وازه خجنښه (□) (او شعري) مسره ییز (خج یې په ترلې هغې) (په گوته کړی دی. دغه راز یې د څپې څومره ییزوالی یا کمیت (اورډوالی او لنډوالی)) (په پښتو شعر کې بې نقشه یا بې ارزه) irrelevant (بللی او موخه یې څپیز شمېر نه دی. ورته خبره ما د عروضي او څپیز- خجیز سېستم د توپیر په تړاو، د خپل کتاب د لومړي چاپ په ۱۲مخ (او د اوسني چاپ په درېیم او پېنځم څپرکي کې د پارسي شعر او همدارنگه د ((څپې)) (په تړاو کړې ده.

مکنزي د پښتو ولسي یا (و) گړنی شعر دا دوه گونې وېش زموږ تر څېړونکيو (لکه د پښتني سندرو هغه) په پوره کره تخنیکي ډول را پر گوته کړی دی:

((وگړنی شعر پر دوو ټوليو (کتېگوريو) وېشل کېږي. يو هغه سملاسي (فی البدیهه) لنډې نغمې دي چې د کار پر وخت، پر لاره او یا هم له ملي اتن سره بولل کېږي، د وگړني شعر دا برخه زیاته آره او رښتینې بللای شو؛ زیات دودیز رنگ لري او بېنومه ده.

(دویمه ټولۍ) (چې ویونکي یې څرگند او د ځانگیزو سندرغاړو له خوا بولل کېږي. خو اړینه نه ده چې همدوی یې جوړوونکي هم اوسي. په دې ډله کې غزل او چاربيتې راځي چې غزل یې، هرگوره له ادبي هغه سره خورا ډېر توپیر لري. () مکنزي ۳۲۰مخ)

دا هم زما له نه هېرېدونکو جلا وطنو یادونو او بریاوو څخه وه چې تر لسيزو وروسته د ټولمنلي استاد مورگنستیرن له دغه پیاوړي شاگرد او ځایناستي پښتو پوهاند سره مې شلېدلې اړیکې راتینګ شي او د ژوند په وروستیو ورځو شپو کې ورته یو ځل بیا د شاگردۍ گونډه ووهم. ده هم په دې پښتني- انگرېزي ولوله چې د څلوېښتکلنې شاگردۍ- استادۍ دوستانه اړیکو او علمي همکاريو پورې راپرې کړی وي، له خپلې مېرمنې سره په خپل نوي اڅېستي کور ((انگلسي، وېلس)) (کې په څلور ورځنۍ مېلمستیا د یوه پوهنځي هومره گټه را ورسوله او دا کابو یې را په برخه کړه چې د پښتو شعري سېستم په گډون ور سره له پښو یې را نیولې، تر آړپوهې پورې د پښتو ژبپوهنې ډېرې ناسپړلې غوټې پرانېزم.

د نجیب منلي ونډه

دا هسې یوه نابري یا ((توار د)) (و و) چې زموږ فرانسېمېشتي ادبپوه لیکوال او څېړنوال نجیب منلي د استاد مکنزي د ۱۹۵۸ لیکنې په رڼاکې له ما سره څه ناڅه هممهال، پر ۱۹۸۷ ز. کال په

یوه وېره فرانسې لیکنه {Najib Manalai; Métrique du Pashto in Cahires de poétique comparée N° 15, Octobre 1987 ; pp. 103-153.} چې د پښتو شعر د ورته (خپیز- خجیز) سېستم پخلی کړی او د هغه استاد پر پلېونی، یا هم په خپل نوبت یې د گڼو ادبي او ولسي بېلگو په ترڅ کې پر کار اچولی دی.

زه یې له دغې لیکنې متې دوه درې کاله وړاندې خبر کړم او سم له سمونې یې هماغه آره فرانسې بڼه له پاريسه راو لېږله، خو دا چې پر فرانسې زما سر نه خلاصېده، نو دا دی، په پښتو لنډيز یې هم وپاسلم او له کابله یې رابرسېلیک کړ چې گران مینه وال به یې بیا هم هماغه غوراوی تر کتنې لاندې ونیسي.

گران منلي خپله لیکنه له دې تاریخي شالید سره راپیل کړې ده:

((د شپاړسمې پېړۍ په پای کې د پیرروبنان) ۱۵۲۴ - ۱۵۷۹ز) د سیاسي - مذهبي پاڅون د پښتو ژبې یو پراخ ادبي فعالیت پیلامه ده. پر دغه مهال د پښتنو سیمه د دوو پارسي ژبو امپراتوریو تر مینځ وپشل شوې وه چې لویدیځ ته د پارس صفوي امپراتوري وه او ختیځ ته د هند د مغلو قدرت وو. په دغه فرهنگي چاپېریال کې پښتنو شاعرانو او لیکوالو په پراخه پیمانې له پارسي څخه هم د لغاتو په برخه کې، هم د مفاهیمو په برخه کې پراخې اخیستنې وکړې چې کله ناکله یې د پښتو ژبې گرامري جوړښت هم د پارسي په ډول برابر کړی دی. د دې اخیستنو په ترڅ کې شاعرانو د پښتو شعر اصلي، معمولي بڼې پرېښودې او هڅه یې وکړه چې پرځای یې د عربي- پارسي عروض خپل کاندې، خو عملاً په دې برخه کې ډېر بريالي نه ول...

په هر ډول که د ((توارد)) خبره هم شي، تر دروېش دراني یې له ماسره ډېر راځي. هغه هم یوازې په دې هم نه، چې د استاد مکنزي لیکنه یې مخبېلگه شوې، بلکې خپلې رسمي څانگې (ادبپوهنې) او اړوندو څېړنو او ژباړنو هم ورسره پوره مرسته کړې؛ شعر و شاعري خو ورسره د دراني هم شریکه ده. او دا چې ډېری شننې او سپړنې یې زما له هغو سره په بنسټیز ډول توپیر نه لري، نو یوازې هماغه اړین ټکي یې له لوستونکیو سره شریکوم.

دا خبره ((...پښتانه شاعران او څېړونکي پر دغه ستونزه پټه خوله پاتې شوي دي. که څه هم، کېدای شي چې د پښتو د عروض ځینې لارښودونه جوړ شوي وي، خو ...)) (یې خو وار له مخه ځواب شوي او هغه دا چې که موږ دا درې پښتانه یو له بله سره خبر نه وو او په بهرنیو کې له استاد مکنزي څخه هم یوازې همدې خبر وو.

هرگوره، د استاد مکزي له لیکنې د ورپیدا شویو پوښتنو لامل یې هم دا دی چې ده یې هماغه د ۱۹۵۸ کال لیکنه مخبېلگه کړې وه او وروستی بشپړه او کره بڼه یې پر لاس نه وه ورغلې. د هغو پوښتنو لومړۍ بېلگه دا ده:

((د.ن. مک کینزي... د پښتو شعر آهنگ یا ریتم د هجاوو له کمیت (لنډوالي او اوږدوالي) سره نه، بلکې د خجیزې لړۍ له نظم سره تړلې دی. خو بناغلی مک کینزي د خپل نظر جزئیات نه خپري او د څو مثالونو په ورکولو یې بسنه کړې ده. ما ته د بناغلي مک کینزي د ملاحظاتو په سم والي کې کوم شک نه وو راپاتې، نو ومې غوښتل چې لږ ژور تحلیل یې وکړم او د پښتو شعر پر دواړو اړخونو) یانې ولسي شعر او دیواني شعر (یې تطبیق کړم.))

په دې لړ کې یې، لکه څنګه یې چې ما له مخه په اړونده ونډه کې یادونه وکړه، ده د ولسي او ادبي یا دیواني شعر د شننې په ترڅ کې د مسرو دننه و بیخخ په وازه خجنښه) □ _ (او شعري خج په تړلې هغې) _ (سره په گوته کړې دی. همدا راز یې د خپې څومره بیزوالی) اوږدوالی او لنډوالی (یې) کټ مټ لکه ما (په پښتو شعر کې بې نقشه یا نارزی) irrelevant (بللی او موخه یې خپیز شمېر نه دی. هن که په زړه لیکنه کې یې د یوه ټاکلي شعري ځېل د مسرو ترمنځ خپیزه ناندولې هم موخه اوسي، دا هم څه بېخایه خبره نه ده او هغه دا چې تر درو څپو لاندې باندېوالی، تول و تال یا آهنگ) ریتم (دومره نه ویجاړوي. او په دې کې بناغلی منلی هم له مور دواړو سره هماند دی چې ترخپې، خج زیات ټاکنده نقش لري. ما پخپله تر هغې پخوا چې د استاد لیکنه پر لاس راشي، د خپل بدلېچ په لومړي چاپ او دویم چاپ کې، یوځل د عروضي او خپیز سپستم د توپیر او بیا د خپې د بېلابېلو ډولونو په تړاو (دغه راز څرګندونې راغبرګې کړې او پوره بېلګې یې په همدې لومړي او بیا دویم، درېیم او پېنځم څپرکي کې وړاندې شوې دي.

د لیکنې په دویم مخ کې یې د)) آهنگ ((په تړاو دا لاندې نومونې) ترمونه (او څرګندونې با دومره ځانګیزې او تخنیکي نه برېښي:

((د پښتو ژبې آهنگ د وینا د لړۍ د تونیکو سېلابونو پر نظم ولاړ دی. د آهنگ لپاره کولای شو چې یو) تیوریک فرضي واحد)! (تعریف کړو. دا فرضي واحد چې د ژبې په وییپوهنه)! (کې کوم خاص ارزښت نه لري، د سېلابو یوه لړۍ ده چې یو سېلاب یې تونیک وي) تونیک خج)! (ولري)).

څلورخپیز- خجیز غونډه) رکن (چې ما د پښتو شعر د تولیز یوون) رېتمیک واحد (په توګه په دواړو چاپونو کې له بېلګو سره ښوولی، بناغلی منلی یې

((تئوریک فرضي واحد ((او)) خجیزه کړی stress group ((نوموي. خو د دې خبرې تر څنگ یې چې یوه خپه پکې خجنه وي، جوت او ټاکلی)) څلور څپیز والی ((له پامه غورځوي او پر)) درې سېلابي ((او)) څلور سېلابي ((کړیو یې وپشي !
په دې تر او پوره سپړاوی بیا هم د کتاب په لومړي، دویم، درېیم او پېنځم څپرکي کې موندلای شي.))

مسره یې هم داسې پېژندلې ده:

((د پښتو شعر بنسټیز واحد مسره ده چې کم له کمه یوه خجیزه کړی لري او تر ټولو اوږده مسره څلور خجیزې کړی لري)) ځینو معاصرو شاعرانو او یو شمېر پخوانیو د خورا خام شعر خاوندو شاعرانو کله کله تردې اوږدې مسرې هم جوړې کړې دي، خو دا ډول شعرونه د گوتو په شمار دي او خاصه توجه نه غواړي.))

دغلته بیا هم دا نه وایي چې هره ((خجیزه کړی)) خو څپې را نغاړي؟
د مسرې او بېلابېلو ډولونو په اړه د دې کتاب په درېیم څپرکي کې پوره څرگندونې وړاندې شوي او دلته یې راغبرگول اړین نه برېښي؛ همداسې یې د استاد مکنزي لیکنه (۳۲۵-۳۲۲ مخ). نورې پوښتنې یې هم زموږ د دواړو له خوا ځواب شوې، لکه د ((نیم مسرې)) چې ما د استاد رشاد د نومونې)) وقفه یې مسرې ((پر بنسټ)) لارغه یې ((او)) ماته مسره ((نومولې ده)) زیار، درېیم څپرکي او استاد مکنزي (۳۳۱-۳۳۵ مخ).

د دروېش دراني برسېرونه

بناغلي دروېش دراني بیا د سوچه)) توار د ((له مخې د یوه نوبتگر شاعر او انگرېزي ښوونکي په توگه څه ناڅه له ما سره هممهال ورته سپستم تر څپرني او شنني لاندې نیولی. خو نژدې یوه لسيزه وروسته، هغه هم هله ځنې خبر شوم چې په پېښور پوهنتون کې مو سره لیده کاته وشول او کتابونه مو سره ادل بدل کړل. که څه هم سم له لاسه راسره د هغه کتاب نشته، خو بیا یې هم له هماغې لومړنۍ ځغلندې کتنې څخه دومره پر یاد راپاتې دي چې نه یې اړوندې څرگندونې دومره تخنیکي دي، او نه یې د خج stress (له مخې د شعري ټوټو یا مسرو او ورسره د ټولیز شعري رغښت بنیادي څلورگوني ډولونه یا وزنونه پر گوته کړي؛ ان تردې چې خجنې او ناخجنې څپې یې هم)) قوي-ضعیفی ((بللې دي!

په پای کې دا یادونه هم اړینه بولم چې دغه بدلېچ زماله موخې انگېزې او وړاندوینې سره سم له لومړي خپراوي (1990) راهیسې تر اوسه په دې شکلن پېر کې خپل اغېز ښندلی او د

پوهنتوني زده کړیالو په گډون د بشپړ ډېري ځوان ادبي پښت له تاوده هرکلي سره مخامخ شوی، هغه هم له درو غورو لاملونو سره:

۱) په ناڅانڅبري ډول له کوشینې راهیسې د هر پښتانه او پښتنې په ذهن و زړه کې د (و) گړني شعر و ټنگ ټکور تول و تال، کټ مټ، لکه پښتو ژبه له پښوییزو دویونو (گرامري قاعدو) سره، وار له مخه ځای نیولی او زېرمه شوي، که نه څنگه به یې له یوه ټومب (تحریک) سره په هماغه تول و تال یوه ناره، لنډی، بدله... نابره له خولې و تله او یا یې هم یومخیزه ولسي شاعري او سندرغاړي راخپلوله. او کله چې بیا له لیک و لوست او ښکلا ییز خوب و ذوق سره په ادبي کچ له تېرمهالي دېوانې او وسمهالي قافیوال او ازاد شعر په لاروی ورته زېږندویي. ته مخ کوي، نو هماغه تول و تال، په بله وینا، ((څپیز- خجیز)) رغښت ورسره راخپلوي او هماغه ځانته مخبېلگه گرځوي. له دې سره یوه نیم، لکه د وسمهالي ادبپوهنې زده کړیال او څېړنوال په دې هڅه کې کېږي چې د هغه ناگاهانه کارولي یا کارول شوي رغښت پر لارو رودو او کچ و مېچ اگاهانه لاسبری پیدا کاندې، دا غوره او گټوره نگېري چې همداسې یوه ښکارندویه لارښود ته مخه وکړي، نه یوه ناپېژندویه لارښود ته؛

۲) د تېر هغو په پرتله له عربي- پارسي ژبو او بیا یې دودیزو ادبي فنونو او په دې لړ کې پېچلو عروضي او قافيي لارو دودو سره یې پرله پسې زیاتېدونکي لږېوالی او ناباندېوالی؛

۳) سراسري ټولنیز خوځون او جلا وطني، نوې خبرتیايي (کمپیوټري) ټېکنالوجی او ورسره د هېواد، سیمې او نړۍ پر کچ د ترلیو نومهالو فرهنگي او ادبي اغېزو او سیالیو، له نوې او ازادې شاعرۍ سره ډېرېدونکې لېوالتیا او له دې سره ژب- ښکلا ییزې جولې او ژب- اندیزې منځپانگې او پیغام ته د هڅې او پاملرنې زیاتېدنه.

۲- خپرکی په خپله جوله کې د پښتو شعر د سیالی هڅه

شعر د ژبني هنر ادب (په بېلابېلو ځېلونو کې تر ګردو لوړ تخيلی او زړه راګڼونکی ځېل او د انسان د ښکلا بيز خوب) ذوق (روزونکی او خړوبو-ونکی او بیا داسې ځېل دی چې په ټوله مانا يې د ناځان خبری) ناخود آگاه (ناسپړلې او زېرمه شوې هیلې او ارمانونه ناځان خبرې) شعوري (نړۍ ته راباسي او را پوځلا کوي يې. له دې چارو دندې سره د ((شعر د شعر لپاره)) (لید توګه رد پېرې چې د ټوليز هنر په تر او يې د الماني ايډيالېست فېلسوف مانوېل کانت) ۱۷۲۴ - ۱۸۰۴ (خڅه يې سرچينه اڅپستې ده. هغه هنر د ښکلا د پنځونې لپاره د انسان هاند و هڅه، په بله وينا، هنر د هنر لپاره باله. دغه اند توګه له هماغه راهيسې دا دوې-دوې نيمې پېرې پرله پسې تر سختو نيوکولاندې راغلې او په کلکه رد شوې ده، په ځانګړي ډول د زيګموند فرويد) ۱۸۵۲- ۱۹۳۹ (د روانشنيز) سايکانالېستي (اند توګې له رامنځته کېدو راهيسې چې هنر د انسان په ناځان خبری) تحت الشعور (کې له تمبول شويو او زېرمه شويو هیلو او ارمانونو سرچينه اخلي. له دې سره يوازې د نورېز-ښکلا بيزو ګرومونو) عقدو (خړوبونه، نه، بلکې د ټولنو ټيزو (سوشل-اېکانوميکو) هغو هوارونه هم رانغاړي. همدا خبره ده چې استاد پوهاند رحيم الهام) ۱۳مخ (د کانت اند توګه له علمي پلوه ناسمه بولي او ليکي: ((...که هنر د ښکلا د تخليق لپاره هڅه وي، هنر او ښکلا سره يو اندول کېږي او دا نتيجه ورڅخه حاصلېږي چې ګوندي د هنر غايه پخپله هنر دی)).

د لندن مېشتي فلسفي ادبپوه اسماعیل خويي له خوا د شعر څه ناڅه بڼه ترا اوډلی او منلی (پېژند) شعر په کره، کېنکلی او اهنګینه ژبه، د اند و واند و لوليز تړون دی = شعر ګره خوردګی عاطفی اندیشه و خیال است در زبان فشرده و آهنګین ((او ورسره تړلی)) ژب - بنکلاييز ((او)) ژب - اندیز ((دایلکتیک دا راجوتوي چې جوله) شکل (د)) مخیله وینا ((په توګه د شعر آر جاج او جوهر، په بله وینا)) بنکلاييز ارمان ((ته رښتیاينه) تحقق (وربښي او ورسره ورسره اندیزه منځپانګه او پیغام، په بله وینا)) ټولنیز ارمان ((هم رانغښتل کېږي. دا به و منو چې شعر ته تر بل هراډبي خپل) ژانره (تر ډېره د یوه نږه هنري خپل په سترګه کتل کېږي، خود هنري ارمان تر څنګ یې ټولنیز ارمان و پیغام هم له پامه غورځېدای نه شي. هر ګوره، په دې توګه به، هغه شعر یو رښتینی شاهکار وي، بې له دې چې پکې رانغښتی ټولنیز ارمان او پیغام د چا بنکلاييز خوب) ذوق (و زمولي، هممهال یې منلو ته ورچمتو هم کړای شي.

دا هم هېرول په کار نه دي چې ګڼې پر)) شعریت ((باندې ټینګار دې، ګر سره د)) هنر د هنر لپاره ((ټولی) مقوله (راخپله کاندې او بیا د همدې لید توګې پر بنسټ تردې بنډې) مبالغې) پورې چې وایي:

((اصیل شعر متې تر دویم نړیوال جنگ را وروسته منځته راغلی دی ((! مانا دا چې د زرګونو داتته وو، گویتته وو، ګارسیا وو، هوګو، پوشکینانو، بایرنانو، فردو سیانو، خوشالانو... هستونې او پنځونې دې هېڅ پر هېڅ او هېر پر هېر و ګڼل شي، او له دې سره پردې زیاد شوي واقعیت هم سترګې پټې شي چې د شعر و ادب په ګډون په ګرده بشري پوهنیز - فرهنګي ډګر کې وسمهال د تېرمهال او وستر مهال تر منځ یو پول دی او له ډنګېدو سره یې هرڅه له منځه ځي!

له پاسنیو څرګندونو دا پایله اخیستل کېږي چې)) شعریت ((د)) ژب - بنکلاييزې ((جولې زېږنده دی او همدغه دوه اړخیزه جوله ده چې د)) مخیله وینا ((په توګه یې جاج او مفهوم وربشپړوي. دویم، یا درېیم جولیز اړخ)) رغاو نیز تخنیک ((د دغې)) مخیله وینا ((کوم اړین رځنده ټوک) متشکله جزء (نه ګڼل کېږي او ان پخپله عربو چې شعري اډانه یې پر عروضي سېستم ټیکاو لري او وراوډلي یې دي، د یادې شوې ټولې) مقولې (نوبتګر یې هم بللای شو. په دې ډول)) وزن، قافیه، ردیف ((او ورسره نظمي کالبونه یا ژانرونه... هم د شعر له پېژند (تعریف) څخه اېستل کېږي. نو کوم تول وتال یا وزن، قافیه، ردیف... چې نه یوازې عربو او مور، بلکې د نړۍ ډېریو ژبنيو ټولنو ورسره تړلي او رادود کړي دي، موخه یې)) موسیقیت ((دی، نه)) شعریت ((!))

هرگوره، نن سبا دغه موخه هم نوره په کرن کې خرخشنه شوې او هغه دا چې نه یوازې پر نړیوال کچ (ازاد) موزون او بې قافیه (لاڅه چې سپین) بې وزن و قافیه (او ناپېیلی) منشور (شعر موسیقي) ته لار موندلې ده. په پارسی کې، نیما شوویچ د شلمې پېړۍ په درشل کې د نیم ازاد پارسی شعر سبستم رامنځته کړ او پېنځه شپږ لسيزې راوړسته احمد شاملو تر بې وزن و قافیې)) شعر سپید ((را ورسوله، سیما بهبهاني او څو نورو بیا ان ټولمنلی روماتیک ځېل ((غزل)) (هم د پښېلو) قافیو (له باستیله راوکېښ.

په پښتو) و (گړني شعر کې چې له دغو درو ډولو څخه لومړۍ دوه شتون لري، همزمان سندرې هم دي، په بله وینا، همېشه له ټنگ ټکور سره ملې پاتې شوې دي او له ژب - ښکلا ییز پلوه هم په اړوندو پرگنو کې پوره منښت او گرانښت لري: ازاد وزمې سندرې، لکه لنډۍ، سروکي... او سپین وزمې، لکه د کیسو او نکلونو نارې او داسې نورې؛ په متلونو کې بیا د دغو گړدو شعري فورمونو څرک لگولای شو، ازاد لکه:

- په باران پسې پتې گرځوې - په خیرات پسې شکرې،

- بنیاد م یو نور - جامه یې دوه نوره،

- پور چې تر سل تېر شي - وچه یې مه خوره...؛

سپین، لکه:

- بې عقله زوم د خوانې په باتو ختاوځي،

- بډای یې له خواره گټي، خوار یې له بډایه،

- وزه چې پر بام و خېژي، لېوه ته هم ښکښل کوي...

په هره توگه، لکه څنگه چې د ټولنیز ارمان او پیغام په تړاو څرگنده شوه، تول و تال یا موسیقیت، په بله وینا، وزن و قافیه تر هغې پاموړ گڼل کېدای شي چې د ((شعریت)) (پرتاوان پرې نه وځي) په دې لړ کې یې ټولیز) وزني (سبستم یا تخنیک بیا، او هغه هم چې پر یوه ژبه له بلې ژبې څخه راتپل کېږي، له دغه پلوه په هېڅ ډول د منلو او زغملو جوگه کېدای نه شي، لکه واخلي، پر پښتو باندې د عربي عروضو او بحورو راتپنه؛ قافیي آرونه او دویونه یې که څه هم لږ وږ پر له لیکني او دپواني شعر سره اړخ لگوي، خو بیا هم ورته له پښتو غږپو هني سره سمون ورکول په کار دي. نو د دې لپاره چې دغو ټولو اړخونو ته مو پښتو جوله او جامه ور اغوستې وي، په څلورم څپرکي کې تر څېړنې لاندې نیول کېږي.

په پای پای کې تر ټولو خبرو وروسته، له نړیوالې شعري سیالۍ څخه زموږ موخه بیا هم یوازې (او یوازې پر)) هنري ارمان ((ډډه نه لگوي، بلکې ورسره ورسره د ټولنیز او بیا انساني ارمان

رانغښتنه هم په پام کې لرو. دا به د نننۍ غمخېلې نړۍ او غمېدليو او غموليو انسانانو پر وړاندې څومره بې توپيري وي چې د بل هر هنر غوندې له شعره يوازې د ښکلا ييز خوب (ذوق) د راوېښونې، څړوبونې يا روزنې کار واخېستل شي.

دا د هنر د الهې ((ميوزې)) (پر وړاندې کومه نابښنورې گناه نه ده چې د نوبل نړيواله ادبي جايزه، نه يوازې له هنري پلوه، بلکې د ټولنيز ارمان او انساني پيغام له پلوه هم ارزول کېږي او په همدې لاسوند تر اوسه زياتره د همداسې ژمنو او پرمختلليو (مترقي) داستان ليکونکيو او شاعرانو په برخه شوې ده. له دې خبرې هم څوک نته نه شي کولای چې)) هنر ((او)) پوهنه ((اوږه پر اوږه د انسان په گټه د پنځ) طبيعت (په اېلونه، په بله د ټوليز بشري تمدن په منځته راوړنه او پرمخوړنه کې ونډه لرلې او لري يې. نو شعر هم د يوه هنر په توگه له دغه پلوه بې ونډې نه شي پاتېدای، يا د چا خبره مستثنا کېدای نه شي او په کارده د دغه نفيس و نازک هنر له جادويي اغېزه د ننني ښکېللي او زېښتلي انسان د ژغور، ازادۍ او سوکالۍ لپاره هم گټه واخېستل شي، نه دا چې يوازې د هماغو ښکېلاکگرو او زېښتاکگرو د مزو چرچو لپاره ځانگړی کړ شي. هو هماغسې چې پوهنه پارکيز توپير و تبعيض نه شي منلای او زغملای، دغسې يې هنر او په دې لړ کې يې شعر هم نه شي منلای او زغملای.

د پس نومهاۍ) پوست مودرنېزم (او ورسره د بېلابېلو تشتورو فورمالېستي اېزمونو پلويان او د ريبالېزم او هومانېزم سوگند خوړلي نتيالي) منکرين (يې له يوې پېړۍ راهيسې د)) نړه ((هنر و ادب او بيا شعر په نامه انگروزه کوي او نن سبا يې د پانگواکۍ د انساني ضد نيو لېبرالېستي او گلوبالېستي او تو بو تو په لمسه او ننگه غواړي، گردې هنري- ادبي پنځونې د پېرو پلور بازار ته ځانگړې کاندې او د دې لپاره چې لکه الکترونيکي او سپرنېتيکي) ویدیو گېمونه، ساينس فېکشنونه ... (يې يوازې پر سرگرميزه او سودا گريزه موخه را و څرخوي، نو ټول زور پر ژب - ښکلا ييز اړخ، په بله وينا، جوليزواله) فورمالېزم (اچوي او ژب - انديز اړخ کورنې له پامه غورځوي، د چا خبره يو مخيز، اند له واندې بلهاروي !

۳ - خپرکی

(خپیز-خجیز) وزن د پښتو شعر آر

او بنسټیز رغنډه ټوک

ټولمنلې خبره ده چې لیدتوگه یا تیوري له کرن یا پراکتیکه رازېږي، په بله وینا، کومې پوهنې او فنونه چې انسانان یې تر اوسه پر رابرسېرونه او اړوندو دویونو (قواعدو، قوانینو)، فارمولونو، ټولنو (ټولنو)، ډلبنديو... پر اوډنه بریالی شوي، د نا اټکلېدونکو مهالپېرونو د کړنو او کړاوونو یې سرچینه اخیستې ده.

لکه واخلې ژبپوهنه چې د انسان له خوا د لکونو کلونو کارېدلې ژبې یا ژبو د خپرني او شنني منځته راغلې او بیا ادبپوهنه چې د زرگونو زرگونو کلونو په بهیر کې د منځته راغلو ادبي هستونو له خپرني او ځیرني څخه را رغول شوې ده. همداسې شعرپوهنه هم، یا په نومېرلې توگه بدل‌مېچ د دغو غبرگو پوهنو په رڼاکې د راپنځول شویو بدلو او شعرونو له سپرني او شنني څخه رامنځته کېږي.

په دې لړ کې، په نومېرلې توگه یوناني (metron) (او بیا رومي) (metrum) (او راوروسته عربي) عروض ((د یادوني وړ دي چې دوه لومړني مېټریک بدل‌مېچونه تر منځنیو پېړیو پورې پر ټول اروپایي کچ کارول کېدل هرگوره، راوروسته بیلابېلو اروپایي ژبو ځانته جلا جلا تونیک - سېلابیک بدل‌مېچونه را اېستلي او پر کار اچولي دي. بنایي عربي عروض هم خلیل بن احمد د یوناني- رومي هغو له اغېزې او سیالی سره منځته ته راوړي اوسي چې د نورو پوهنو او بیا ادبي فنونو، لکه د اپلاتون پویټېکس (بوطیقه) (د ژباړو په لړ کې ورسره پېژندويي پیدا کړې وي، هغه هم د دغې لورې اورپوني سامي ژبې چې گړپوهه یې هم د)) اوزانو ((اړونده کړې، تر بلې هرې زړې او نوې اروپایي ژبې پکې مېټریک سېستم ښه ترا پر کار اچول شوی دی.

دا چې راوړوسته د نوي آرياني پېر پارسي شعر عربي عروض لږو ډېر راخپل کړي، دوه لاسونده درلودلي دي:

- يو يې په لومړيو دوه دوه نيمو اسلامي پېړيو کې پر دغه عجمي ژبه باندې د عربي هغې بېخرته اغېزښندنه او ورسره گډوله کېدنه؛

- بل يې ورسره څه ناڅه غږپوهيز نژدېوالی وو. خو د پښتو شعر په برخه کې بيا، لکه پاس چې وويل شول، د پارسي شعر پر پليوني-داړوند (عربي (مېتروم) عروضو (د راتپنې هڅې کورتې پاتې راغلې او په دې لړ کې يې د مياشرف له خوا يوازېني اوډلي بدل‌مېچ هم کوم ځای نه دی نيولی. په دې توگه مور ته دا پلمه پر لاس راغله چې د نږه) سېلابوتونیک (دا يې په اسانه ځايناستی او د پرله پسې منښت او گرانښت جوگه کړای شو.

نو کله چې وايو، د پښتو شعرپوهه، يا په نومبرلي نومونه، تول يا وزن)) څپيز-خجيز = سېلابو تونیک ((دی، دوه توکه) عنصره (مو سترگو ته نېغ درېږي: څپه او خج، چې دا دی، بېلابېل يې تر څېړني لاندې نيسو.

۱- څپه: عربي هجا، انگرېزي syllable، لاتین syllaba، يوناني syllabē

په يوه ژبه کې د يوه يا زياتو غږيزو يوونونو (واحدونو) هغه ټولگه يا ټوټه ده چې له يوه خپلواک (a,ā,e,i,o,u) (يا يوه خپلواک او يوه يا څو بېواکو) b,g,h,f,z,k,l,m,n,p... (رغېدلی وي، يا له يوه خپلواک او يوه نيمواک) w,y (او يا هم له يوه خپلواک) و او بل (، يوه نيمواک) سيمي و او بل (او يوه يا څو بېواکو) کنسوننتو (څخه منځته راغلې وي او په يو ځایي ډول، په خورا لنډ مهالته کې يا زماني نقطه کې په يو وار سا اېستنه له خولې راوځي. يو خپلواک هم ځانته جلا يوه (يو فونيمي) څپه رامنځته کولای شي او هم د يوه بېواک يا نيمواک په ملتيا) دوه فونيمي (او همدا راز د يوه نيمواک او څو بېواکو په ملتيا؛ مانا دا چې خپلواک يو خوا ځانته يوازې يو فونيمي څپه رغولای شي او بلخوا د دغو نورو په ملتيا لنډې او اوږدې څپې، خو يو بېواک يا نيمواک بې د خپلواک له ملتيا، نه ځانته څپه رغولای شي او نه دواړه په گډه، له همدې کبله خپلواک ته د څپې زړی) هسته (وايي. هرغبرگغر) د بفتونگ (هم څپه بلل کېږي، ځکه يو خپلواک او يو نيمواک) و او بل او سيمي و او بل (رانغاړي. استاد رشاد د نصيرالدين طوسي (۵۹۷-۲۷۲ هجري) د خبرې)) د نظم رومبني اجزاء متحرک او ساکن رڼونه دي ((پخلی کوي، خو د اوسنيو څېړونکيو دا پېژند هم ورسرباري کوي چې د نظم رومبني اجزاء)) هجاوي ((دي، مانا دا چې دوديز پوهان هم څپه د پېيلې وينا د کوشنيترين يوون) واحد (په توگه مني). الفت ۲۵گڼه)

د نوې ژبپوهنې له مخې د يوې خپې په جوړښت کې د پورتنیو)) ← زنجيري ((توکو تر څنګ يو ((← نازنجيري ((توک)) ← خج ((هم شتون لري چې له هماغه زړې) واوېل (سره يې تړاو لري او د)) ← خپيز خج ((په نامه يادېږي؛ ترڅنګ يې)) ← ويي خج، غونډ خج او غونډله خج ((ډولونه هم شته؛)) ← اهنګ ((، غاړه) لحن) او بل يو نيم نازنجيري توک هم دلته او هلته د غونډلې يا شعري او سندريزې ټوټې مسرې دننه راخپلولای شي.

وازه او تړلې خپه

وازه يا) خپلواکپايه (خپه هغه ده، چې پر يوه خپلواک) واوېل (پایته رسېدلې وي، لکه: ورا، دوه، بيا، خوله...؛ تړلې يا) بېواکپايه (خپه هغه ده چې پر بېواک) کنسوننټ (يا غبرگغبر) ديفتونگ (پایته رسېدلې وي، لکه: اور، کور، پوست، گوانس، خوبس، خوند، وری، سپی، می، خای...

اړينه نه ده چې هره خپه دې مانا ولري او د يوه مانيز توک) ويي، وييکي (په توگه په ازاد ډول وکارول شي او يا په يوه لوی ژبني يوون غونډ) عبارت، فقره (يا غونډله) جمله (کې دننه کوم مانيز يا پښوييز) گرامري (چار پر خای کاندې، خو نا مانيزه خپه ازاده نه، بلکې تل د دغو لويو جوړښتونو دننه راتلای شي.

د خپې څومره بيز) کمي (ډولونه

که څه هم د خپې څومره والی) لنډوالی او اوږدوالی (په پښتو کې، نه له ژبني او نه له شعري پلوه کوم څرنګيز) کيفي (ارزښت لري، خو د دې لپاره يې تر ويېنې لاندې نيسو، چې وښيو، ولې پښتو شعر له عربي- پارسي عروضي) متریک (سېستم او کچ و مېچ سره نه، بلکې له خپيز- خجيز) سېلابو تونیک (هغه سره اړخ لگوي، په داسې اکر کې چې په عربي او پارسي شعر کې د خپې څومره والی د تول و تال له پلوه څرنګيز ارزښت او اغېز لري. په ترڅ کې يوه پښتو شاعر او شعر پوه ته دا هم ور په گوته کوي چې لنډه او اوږده خپه د شعري غونډ) رکن (او بيا د پښېلې او لړ) قافيې او ردیف (په رغاونه او شننه کې څنګه کارول کېږي، د ساري په ډول يې ټاکلی)) ← خپيز خج ((له له ټاکلي شعري خج سره چې پر هره څلورمه خپه راځي، څنګه اړخ ولگولای شي او په دې لړ کې د دې ستونزې هواری هم رانښيي چې که و نه يې شي لگولای، د يوې بلې وړندې ځايناستې لته يې وکړو. يوه ورته ستونزه بيا د ډېر خپيزو بيونو له کارونې سره په ځانګړې توگه رامخته کېږي، د بېلګې په ډول زموږ خپل تاريخي- جغرافيايي يا فرهنگي نومونه، لکه، آريانا و بجه)، آهورامزدا)، آهورامزدايي) ... چې د پښتو خجپوهنې له مخې يې بايد وروستی خپه خجنه راشي، حال دا چې شعري خج تر څلورمې خپې اخواراتلای نه شي!

لیکوال په خپل یو شعر کې ((بېلتانه خپلې)) (ترنگ) ترکیب (کارولی او د دې لپاره چې ټاکلی خچ پر درېیمه خپه راغلی اوسي، دېته اړوتی چې وپیرغاونیز آر تر پښو لاندې کړي او هغه دا چې د پښتو ترنگ فشار زیاتره پای او څه ناڅه پایمخ) ما قبل اخیر (ته راځي، که نه پوخ ترنگ نه بلل کېږي او پر غونډه) عبارت (بدلېږي، نو په هغه شعر کې همدا سرغړاوی شوی او اړوند ترنگ پر غونډه اوښتی دی:

(بېلتانه/خپلې هیلې)

مې غمونه ژاړي ستا

زه لېوال ستاد ښکلا،

زما ښکلې پښتونخوا

(سوزونه او سازونه ۱۲).

نور اوږده اوږده پښتو ترنگونه هم شته چې یوازې په شعاري نظمونو اړه پیدا کولای شي، له ورته سرغړاوو سره مخامخېږي، د بېلگې په توګه:

افغانستان پېژندنه، توکم پالنه، یا یو هېوادنی نوم)) نیکاراګوا ((او داسې نور چې له شعري غونډه (رکن) ورسره هېڅ اړخ نه شي لګولای.

د پښتو خپې څومره بیز) شپږ ګوني (ډولونه په دې وروسته توګه ترسپړنې لاندې نیول کېږي: - یو غږیزه) یو فونیمي (خپه چې له یوه خپلواک) و او بل (خخه رغېدلې وي، زور) فتحه a- (چې د ویي یا خپې په سر کې راځي، لکه په) اته، اتن، اکر (کې، مانا دا چې هر پښتو ویي چې په الف (پیلوو، د زور) فتحې (هومره حرکت لري؛ په دې ډول په پښتو کې)) سرالف ((هېڅ نشته او خپل زاړه یا د نورو ژبو الفونه او ممدوده هغه هم پر فتحه اړوي، لکه په اسان، ارام، ازاد... کې. دا چې پر پارسي یا عربي ورته څو کمپښو الفونو) آس، آر، آریا... (مد اچول کېږي، موخه یې له زور) فتحې (سره توپیرول دي؛ آه لکه!) (چې په پښتو کې یوازې پښتو ازاده او مانیزه یو فونیمي خپه، یانې بلنویيکی) حرف ندائییه (هم دی، د عادي الف هومره اوږدوالی لري.

- دوه غږیزه) دوه فونیمي (خپه، چې له یوه خپلواکغږ) و او بل (او یوه بېواکغږ) کنسوننټ (خخه جوړه وي، مانیزه، لکه اور) or (، اوس) OS (، آس، آر، آپ، اړ، زه، ته، هو، څو، اور) or (... یا د یوه ویي دننه) زیاتره بې مانا (، لکه: کو-ته) کوته (، دې-ره) دېره (، رو-ز-نه) روزنه (، با-با-گ-ني) باباګني (، ار-وا-پو-هه) ارواپوهه (، اف-غا-ني-وا-له) افغانیواله (، تو-کم-پال-نه) توکمپالنه).

- درې غږيزه څپه چې له يوه خپلواک او دوو بېواکو څخه جوړه وي او د يووستوي ويي په توگه مانا هم درلودای شي، لکه: کور، خور، مور، تره، ور (war،)، سر (sar،)، لار (lar،)، بر (bar،)، لور، لار، تېر، هېر، وير، وېر، هېښ، پېښ، اند، لاس، پښه... د بېلښتي او يا ترښتي ويونو دننه (مانانيزه يا نامانيزه) لکه: بر-مل (برمل،)، مرس-تون (مرستون،)، روغ-تون، تره-گر (ترهگر،)، بن-ست-پال (بنستپال)؛ يا له يوه خپلواک، يو بېواک او يوه نيمواک څخه يې رغښت موندلی وي، لکه: نيا، بيا، ياد، يون، يور، دوه، دوې، يا د يوه بېلښتي يا ترښتي ويي دننه، لکه: پوه-يال (پوهيال،)، پوهن-وال (پوهنوال،)، پوهن-مل (پوهنمل،)، اور-له-گيت (اورلگيت،)، اور-لو-به (اورلوبه،)، بي-دي-بي (بي-ديا) بیدي بیديا).

- څلور غږيزه څپه چې له يوه خپلواک او درو بېواکو، يا دوو بېواکو او يوه نيمواکه رامنځته شوې وي. ياد يووستوي ويي په توگه جلا کارول کېږي، لکه: ورغ، ورغ، خرغ، براس، وياړ، پلار، ورور، ترور، نږور، نشت، خيشت، لوند، روند، څورب، خوله، غوړ، غوړ، خوړ (خوړ) xwθg،)، خور، لواړ، څوړ، خوړ، کلک، پوست، ناست، تاند، واند، ورون، وران، ړنگ، پوست؛ د لويو جوړښتونو دننه، ماناوال يا بې مانا، خو دومره پرله پيلې نه راځي، لکه په ننگيال کې يوازې لومړۍ څپه (ننگ nang) څلور غږيزه راځي او دويمه (-يال) يې درې څپيزه، په خولخوند، خوندور، گوانبگر، گوانبگري، گوانبگرندي، څښاکخونه، څواکمن، څوانمل، څوارمل، څوارڅواکي، وړنگن، خپلوان، خپلچاري، خپلمنځي، لمانځي، لمرمځي، سپوږمۍ مځي، گل مځي (gwal-maxay) کې يې هم همداسې درواخله.

- پښتو غږيزه څپه چې له څلورو بېواکو يا درو بېواک او يوه نيمواک څخه د يوه زړي (خپلواک) په ملتيا رغېدلې وي، مانا دا چې د پاسنيو درو ډولو غونډې په دې څپه کې هم يو خپلواک اړين دی او يو نيمواک يوازې د يوه غږ په توگه پکې برخه اخېستای شي، که نه شتوالی يې اړين نه دی. بېلگې يې، په ازاد ډول همېشه د يووستوي يا بېلښتي (اشتقاقې) ويي په توگه راځي، لکه: خوند (xwand،)، ژوند، گوند، دروند، غبرگ، کولپ، کورت، کورم، گوټ، غوړچ، غوړپ، شخول، ملاست، ځغاست، ولاند (مرده شو،)، څښاند، ږمنځ (له منځني يا غلجايي وينگ سره)، وريخ يا خوړين (له شمالختيز وينگ سره)، ندرور، لمونځ، يا په يوه بېلنگ يا مشتق (لمونځغاري) کې.

- شپږ غږیزه څپه د پښتو ژبې اوږده ترینه څپه ده چې تر اوسه یې متې د یوې بېلگې څرک لگېدلی او هغه شخوند (šxwand) (وی دی. په دې توگه په پښتو کې کوشنیتیرینه یا لنډ ترینه) یو غږیزه، یو فونیمي (او لویترینه یا اوږدترینه یې شپږ غږیزه یا شپږ فونیمي څپه ده او تر کوم ځایه چې راته څرگنده ده، د څلور غږیزې او پښخغږیزې په گډون شپږ غږیزه څپه خو په هېڅ یوه آریاني او بیا آریایي ژبه کې نه موندل کېږي او د هندو اروپایي کورنۍ پر کچ یې، ښایي په روسي او بله کومه سلاوي ژبه کې تر شپږ غږیزې هم د اوږدې څپې څرک ولگېدای شي؛ دا چې د شعري تول و تال له پلوه یې د پښتو پر خلاف څومره والی (کمیت)، څرنگوالی (کیفیت) اغېزمنولای شي، یانه، پته نشته.

۲- خج، عربي هم خج، پارسي فشار یا تکيه، انگرېزي accent stress، لاتین

accentus

خج د یوې ژبنۍ څرگندونې پر یو ټاکلي ځای باندې د غږ سختوالي یا شدت او هسکوالي ته وایي، په بله وینا، هغه چار (عمليې) ته وایي چې د ژبنيو یوونونو (واحدونو) یا توکونو په لړ کې یو یون یا توک د سا (اېستنې) له فشار سره په زیات زور او شدت وویل شي؛ خج د یوه ((نازنځيري)) (یون یا غږ) فونیم (په توگه د عادي فونیم پر خلاف د کوم مانیز توک) گډ، ويي، غونډلې (په رغاونه کې سیده ونډه نه اخلي، بلکې د دغو نورو پر وینگ اغېز اچوي او اړوند غږ یا څپې ته تر نورو گاونډو هغو زیاته ټینګتیا) شدت (او لوړتیا وربښي او له دې چار (عمليې) سره هرگوره، مانا او په ترڅ کې شعري تول و تال اغېزمنوي) د زیاتې خبرتیا لپاره: پښویه ۳۰؛ اولرینس ۱۲)

خج د څپې پر خلاف د ژبې په ((نازنځيري)) (توکونو، نه، بلکې په)) نازنځيري ((هغو اړه لري

د دې لپاره په کار ده، وار له مخه د دغو دوه ډوله ژبنيو توکو پر توپیر یوه لنډه رڼا واچوو: کله چې په یوه ژبه غږېږو یا گږېږو، په دغه گږهاري بهیر کې مو ژبني توکونه چار ناچار پرله پسې یا یو په بل پسې د وینده غږ یو په مټ له خولې راوځي. مانا دا چې د بېلابېلو ژبنيو توکونو ویون یا زېږون له یوه نځيري، لیکه ییز یا خطي) lineal (نظام سره غوټه دی او په دې توگه یې بهیر د مهال پر بستر ډډه لگوي، په بله وینا، د یوه غږ) فونیم (، گډ) موفیم (، ويي، ويي غونډ) عبارت (او غونډلې) جملې (اداینه له بېلابېلې کچې مهال تېرېدنې سره تړاو پیدا کوي. ځکه ژبه یو مخې) یو بعدی (ده او دغه مخ یا بعد یې مهال دی او ترسره کېدنه یې له مهال تېرېدنې سره ملگري ده.

خو د دې تر څنګ چې په غوره او بنسټیزه توګه ژبه پر دغه خطي- زمانې چورليخ (محور) راڅرخي، لږو ډېره پریوه بل هغه هم راڅرخي او هغه، نه خطي دی او نه زمانې، بلکې د لومړي هغه په ترڅ کې هممهال دلته او هلته د لیکې له پاسه د دې آر چورليخ له بېلابېلو توکونو، په نومبرلي ډول غږونو یا فونیمونو څخه یو نیم ته یو سرباري غونډې رنګ ورکوي او لږو ډېرې د اړوند ګر، وپي، غونډ یا غونډلې پر مانا یا ګرامري چار اغېز هم اچوي، لکه خج، اهنګ، غاړه (لحن)، زیروېم او داسې نور.

یوازي موزیکال خج (اولرینس ۱۲) له ناخطیوالي سره سره یوڅه مهالیز اړخ یا بعد راخپلوي، ځکه غځېدا او لوړېدا بې مهاله رښتیاینه نه شي موندلای. دا په زړه پورې ده چې دغو ((نازنځیري)) (توکو ته زموږ پارسي ژبپوهان عناصر) عروضي ((یا خصوصیات عروضي)) (وايي او ایراني هغه یې) غیرمقطعات ((او)) زبرزنجیري ((بولي. انګرېزي انډول یې supersegmental دی چې پروړاندې یې زنځیري بیا segmental بولي. عروضي ((نومونه، بنایي پر دې بنسټ وي چې له شعري تول و تال ورته ځانګړتیا لري، یا پرې اغېز بڼندي، لکه څنګه چې موږ هم د پښتو شعر په تړاو له اړوندو توکونو څخه لږ تر لږه خج)) د څپې ترڅنګ دویم بنسټیز رنګنده توک ګڼلی دی؛ هرګوره، په څېرمه توګه ورسره څه ناڅه)) «اهنګ، لحن، زېروېمي، بېلتون ((هم په پام کې نیسو.

د خج چاپېریالي ډولونه

لکه پاس چې یادونه وشوه، خجونه د ژبني چاپېریال (جوړښتونو) له مخې څلور ډوله دی:

۱) څپیز خج، لکه د څپې په تړاو چې پاس وویل شول، دغه راز خج د اړوند زړي (واوېل) په مټ رښتیاینه مومي، ځکه واوېل د بېواک (کنسوننټ) په توپیر یو خپلغږی فونیم دی او جوت ویل کېږي، او د بېواک وینګ اورېدنگ هم پر غاړه اخلي، لکه په سپین کې) -ي-؛ په یو غږیزه) ← یو فونیمي (څپه هم له خپلواک) واوېل (پرت، نه بېواک) کنسوننټ (رغولای شي، نه نیمواک) سیمي واوېل).

۲) (ويي خج چې د یوه ويي دننه یوه څپه د یوه واوېل او ساییز فشار په مرسته تر نورو ملګرو څپو ټینګه ترینګلې او یوڅه لوړه وویل شي، لکه په ورغوي) ور-غ+ زورکې-وی (کې منځنۍ هغه، یا په کټمل) کټ+ مل (کې دویمه څپه چې مانیزه هم ده. د نورو ژبنيو یوونونو غونډې، که په یوه ويي کې خج پر خپل ټاکلي ځای رانه شي، مانا یې ونجېږي او بنایي له بل ويي سره یې

ټکر) ادلون بدلون (پېښ شي، لکه غوټه چې له لومړي خج سره) گنډه، گره (او له دویم خج سره) غوپه، غوطه (مانا راخپلوي).
د نورو ډېرو لیک سپستمونو په څېر په پښتو دودیز لیک یا ابېڅې کې د خج لپاره کومه نښه یا سپمبول نشته او یوازې په غریز (فونیمیک) هغه کې د ټاکلې څپې، څه چې پر هماغه ټاکلي زېري) او اوبل (باندي یا لاندي) فتحه وزمه (رېبه نښه اچول کېږي).

۳ (غونډه خج چې په یوه غونډه) عبارت (کې یو توک په زور سره وویل شي، لکه په) سپین کالي (کې) سپین (یا په) د نجونو ښوونځی (کې د) نجونو (ویي خجن راحی او د) ویي خج ((په تړاو یې بیا له دواړو څپو) نجو- نو (څخه لومړی دا خجنه ده. دلته له غونډه څخه موخه) نحوي عبارت یا ترکیب (دی، نه ترنگ) لغوي ترکیب).

۴ (غونډه له یا غونډه له بیز خج چې د یوې غونډلې) جملې (دننه یو غونډه یا ویي تر نورو په زیات فشار او لوړوالي وویل شي او په دې توگه د غونډلې بېلابېل مانیز ډولونه) بیاني، امری، پوښتنی... (سره ونومېږي او جوت کاندې پورتنی درېگونې خجونه تر خپل سیوري لاندي راولي او کمزوري کېږي، خو گړسره له منځه نه ځي او د هماغه اړوند توک) ویي، وییغونډه) مانیز او پښوویز چار خوندي ساتي. یو نیم یې بیا د غونډلې د دویم یا درېیم درجه خج استازي هم کوي، بې له دې چې مانیز اغېز ور باندي واچوي. په دې توگه غونډه له خج په عادي غونډلو یا شعري مسرو کې پردرو ځپلونو وپشل کېږي، لکه په لاندي غونډله کې:

زه پوهنتون ته ځم (zə- po- hə' n-tu' n-ta-jə'm) (دغلته) (د رومي درجه) درانه،
ډېنامیک (خج نښه ده،) (د دویم درجه او) (د درېیم هغه نښه ده. هرگوره، په ←غبرگه
غونډله، گډه غونډله او گډلې غونډله کې دغه درې سره خج نښه ترا نومېږدای شي.
ځینې ژبپوهان خج یوازې د ورو توکونو اړوند بولي، خو د دې لپاره چې د غونډلې دننه له دغو
توکو څخه یو خج زیات درنوالی مومي او ورسره یې بېلابېل ډولونه توپیر مومي، نو همدغه
غونډله بیز، غونډله پوهیز) نحوي (یا منطقي خج نومېږي.

په یوه سندریزه ټوټه) مسره (کې درې واړه، په تېره موزیکال خج له موزیکال اهنگ سره اړخ
بدلوي په هره توگه له ځان سره غونډله بیز خج هم نښه ترا برجسته کوي) دلته اهنگ د وزن یا ریتم
په مانا نه، بلکې د تون په مانا دی او دا چې اسماعیل خویی) اهنگ ((د شعر له رغندو توکو
څخه گڼلی، موخه یې ترې)) وزن، ریتم ((دی او له ورسره تړلي ستاینوم)) آهنگین ((څخه هم

موخه)) موزون ((نه تونیک، لکه نجیب منلي چې په تېرکې د خجن د)) تونیک ((په مانا کارولی او خجنه خپه یې د)) تونیک سېلاب ((په مانا).
په هر ډول، غونډله بیز اهنګ (tone, intonation) چې کښته پورته او یا هوار یون و خوځون ومومي او خبري او ناخبري) انشائیه (یا امري غونډلې سره توپيروي، هممهال شعري اهنګ هم دی. ځکه شعر هم له غونډلو او له اړوند خجونو او اهنګونو سره تړاو لري.

خو کله چې شعر د موسیقۍ ډگرته ور ګډېږي، نو بیا یې هغه خجونه او اهنګونه نور له ژبني او شعري چاپیریاله راوځي او)) موزیکال ((کېږي. په دې ترڅ کې دغه دواړه توکونه اهنګونه بلل کېږي: کمزوري خجونو ته یې ټیټ اهنګونه وایي او اهنګونو ته یې لوړ اهنګونه او هغه بیا)) زېر و بمي ((، غاړې) لحنونه (او داسې نورې رنګارنګۍ او ځانګړتیاوې راخپلوي. د)) موزیکال اهنګ ((نومونه) اصطلاح (د چا خبره د دغو ګردو توکو یا رنګارنګیو یوه ټولګه ده. یو یوازې شعر کېدای شي، بېلابېل اهنګ سازان) componists (ورته بېلابېل اهنګونه ور جوړ کاندې، لکه د استاد حمزه)) راځه چې یوه جوړه کړو جونګره... ((شعر ته چې استاد زاخېل د مېرمن کمرګلې لپاره یو راز، استاد گلزمان بل راز او استاد رفیق شینواري بیا د ځان لپاره بل راز اهنګ یا کمپوزر غولی دی.

دا دی، په دې تړاو د شهید سېلاب د غزل لومړۍ مسره د بېلګې په توګه تر خپرني لاندې نیسو چې استاد نبي گل یا بل هر چا جوړ کړی، خو استاد اولمیر په خپل کوډګر)) الماسي ((غږ کې ورته تلپاتې هستي وربښلې ده:

ستاد سترګو بلا واخلم، بیا دې سترګې ولې سرې دي...

دا مسره له غونډله پوهیز) نحوي (پلوه یوه غبرګونډله ده، په بله وینا، له دوو سره پېیلو غونډلو رغېدلې چې رومبۍ یې ← مله یا څېرمه بلل کېږي او دویمه یې ← آره غونډله په څېرمه (ستاد سترګو بلا واخلم (کې پر)) واخلم wā' xīd̄m ((رومبۍ، پر)) سترګو st̄d' rgo ((دویم او پر)) بلا balā' ((درېیم هغه راغلی او د پیاوړتیا له پلوه رومبۍ کمزوره، دویم لږ زورور او درېیم ډېر زورور دی. په آره غونډله) بیا دې سترګې ولې سرې دي (کې، څه د نورو نازنځیري توکو) ← اهنګ، لحن، زېروم (او څه د موزیکال هغه په مټ، نه یوازې زیاته پیاوړتیا مومي، بلکې ورسره ورسره انگازور کېږي هم، او هغه هم پر پوښتو ییکي یا استفهامیه ادات)) ولې ((wa'le باندې؛ هرګوره، په موسیقي نوټېشن کې د دغو نښو پرځای له ځانګړیو لیکو یا سېمبولو څخه کار اخیستل کېږي.

د پاسني سکالو په تراود (و گړني) فولکلوريک (شعر په استازي تر ټولو وتلی او منلی ځېل ((لنډی، (تر شني لاندې نيسو: لکه څنگه چې په اړوندو سکالو (بحشو) او په ځانگړي ډول په په پېنځم څپرکي کې پرې رڼا اچول شوې ده، لنډی په خپله لومړي (فولکلوري ډله کې تر بل هر ځېل) ژانر (د پښتو بدل مېچ د څپيز- خجيز سېستم يوه ټيپيکه او لارښوده مخپېلگه ده او د همدې لپاره مو د کتاب پر دوته مو انځورلې ده. له ژبني پلوه لږ تر لږه دوي يا زياتې غونډلې راخلي، خو هم يې څپې له ټاکلي شمېر (ديارلسو) تېري نه کوي او هم يې خجونه له ټاکلي شمېر (څلورو) تېري نه کوي.

هرگوره، په خجونو کې يې، لکه د پاسني شعر غونډې څوک لږ زور لري، څوک يوڅه زيات، خو ټوليز پاڅون يې تر ټولو پياوړی راځي او همداسې يې د هرې څېرمه (فرعي) غونډلې اهنګ ټوليز اهنګ هومره زور نه لري. په بله وينا، د مخنيو غونډلو بېلابېل اهنګونه د هماغې وروستۍ غونډلې تر سيوري لاندې کمزوري پاتې کېږي. دا نو يوازې په ساز او از کې څېرمه اهنګونه جوته والی (برجسته والی) مومي او له ژبني ډگره نور راوځي.

په هر ډول د لنډيو بېلابېل موزيکال اهنګونه او اړوند طرزونه په ولسي پرگنو کې شتون لري. يوازې د خالي او از له پلوه يې د پښتو گړدودونو هومره له يوه تېره بل او له يوې سيمې بلې ته رنگارنگي توپير مومي. کوچيان او پوونده يې يو شان را انگازه کوي او کليوال يې بل راز، او همداسې پسې نور. له آره همدغه ولسي اهنګونه او طرزونه دي چې ساز و اواز، په بله وينا، ټنگ ټکور ته له هاغور رنگارنگيو سره لار موندلې ده.

ناويلې دې پاتې نه شي، دغه رنگارنگۍ يې هله څو څو گرايه پراخوالی مومي چې له بېلابېلو وگړنيو ځېلونو، لکه سروکيو- بېلولو، شين خاليو، کاکړيو... نارو او نورو سره ملگري کېږي، مانا دا چې د همدغو بېلابېلو ځېلونو له طرزونو اهنګونو سره بېلابېل موزيکال ډولونه راخپلوي. په داسې ترڅ کې چې نور فولکلوري ډولونه دومره بې کچ و مېچه شونتياوې نه لري او نه دومره سراسري منښت و گرانښت (د زياتې خبرتيا لپاره: اتل، لنډی، شمله لومړۍ گڼه پېنځم مخ؛ همدا راز: دوگړني شعراړوند څپرکی).

پايله دا چې، شعري غونډلې د خج او نورو نازنځيري توکو په کارونه کې تر هغې پورې له نورو گړنيو غونډلو سره کوم توپير نه لري، ترڅو کمپوز او موزيکالې شوې نه وي، په دې لړ کې ساز، اواز، زمزمه او ترنم هريو راتلاي شي. موزيکال خج (د غونډله ييز (ډينامیک خج پر خلاف تر جگېدا زياته غځېدا او پراخېدا راخپلوي.

ازاد او نا ازاد خج

ازاد خج، لکه پښتو او روسي هغه چې د بېلابېلو ژبنيو توکونو په بېلابېلو برخو کې راتلای شي، د ساري په ډول په يوه پښتو ويي، لکه اند، وېره، خوانې، شخره، وينه، مينه، پېغله، ژوی، روی، کلی، توخم، توکم، خاوره، دوبي، اوړی، ژمی... کې، رومي دريخ راخپلوي؛ په سپوږمۍ، وراره، تربور، خورلنه، شوي، اوبه، مرغۍ، پرون، پروسېکال، کتمل، گوربت... کې دويم؛ په درملنه، تېروتنه، الوتنه، الوتکه، پښتورگي، جنگ خپلي، خوار خواکي، ډمه ډوله، کونستري، بولانکه... کې درېيم؛ په لرغونپوهنه، ټولنپوهنه، ټولنيزوالي، اتلوي، توکمپالنه، اهورايي، اهرمني له اوبسکو ډکې سترگې، پری پرخوله رسي پرغاړه... کې خلورم؛ د مېوې پاکي کارغالي، افغانستان بانک... کې پېنځم؛ امريکا پېژندنه، آريا ناهوايي شرکت... کې شپږم؛ افغانستان پېژندنه، يا (پايخجي) افغانستان دښمني... کې اووم؛ په روغتون، پخلنځي، پسرلي، پوهنځي، پوهنتون، پېښور، کندهار، افغانستان، ننگرهار، پکتيا، اړيکي، تراو... کې پای دريخ چې د پښتو پانگې ډېرې برخه رانغاړي. پروړاندې يې ځينې ژبې، لکه انگرېزي، الماني، فرانسې، پولېنډي ناازاد يا ثابت خج لري او هغه دا چې له آره د لومړيو درو ژبو د وييو په سر کې راځي او د وروستۍ هغې پر پايښ (ماقبل الاخر) خپلواک) و اوپل (ياڅپه؛ بېدودي) استثناً (بې زياتره په پور ويونو کې ليدل کېږي، د ساري په توگه انگرېزي، په تېره الماني لاتين پورويونه او بيا زموږ دا له رومي او يا دويم خج سره کاروي، لکه: کابل، هېلمند، کندهار، ننگرهار، نورستان، پاکستان، ايران؛ افغانستان، بلوچستان، اسلام اباد....

روږډی او ناروږډی خج

(آر) غونډله بيز خج په شعري يا وينايز چاپېريال کې په روږډي (عادي) توگه پر يوه ټاکلي توک راځي، لکه په پاسنيو بېلگو کې چې وښوول شوي، خو کله د ويونکي له ځانگړې موخې سره هغه ټولمنلی دريخ بدلوي، د ساري په ډول يې په ((زه پوهنتون ته ځم)) (کې د /تون/ پرځای پر/زه/ يا /ځم/ راولي، ځکه په هغه اکر) حالت (کې به ورته يا)) خپل ځان ((آره موخه او پاموږ وي او يا)) تگ ((. روږډي يا عادي هغه ته نحوي يا منطقي او ناروږډي هغه ته نانحوي يا نامنطقي هم وايي.

په سندريز چاپېريال کې پر يوه داسې توک غونډله بيز فشار هم راتلای شي چې د غونډلې له آره ناازادو او ناخجنو توکو څخه شمېرل کېږي، لکه پر)) باندي ((چې له)) پر)) سره تړلی سربل دی، په دې کمپوز کې: {راو اچوه لاسونه دې په)) پر)) (ما باندي {bānde

(پر ۱۹۹۵ کال د يوه اماتور اږيډي سندر غاړي په غږ کې).
 که نه، د نازنځيري توکونو يا فونيمونو په لړ کې خج نه يوازې د نا پېيلې، بلکې د پېيلې يا شعري وينا له بنسټيزو توکو څخه گڼل کېږي او لکه چې پرې پرله پسې ټينگار شوی، د شعر په دوه گونو بنسټيزو رغنډه ټوکونو (متشکله اجزاوو) کې راځي،
 په بله وينا، د ((خپې)) تر څنگ ټيکاو لري. ان تردې چې تر خپې هم زيات اړين بلل کېږي او هغه دا چې په يوه شعري چاپېريال کې د خپې دوو کمې زياتې شعر د ومره نه زيانمنوي او بېخونده کوي، لکه د يوه خج کمې زياتي يا ادلون بدلون يې چې تاواني کوي او پيکه کوي. د استاد رشاد په نومونه)) ضعف التأليف ((يا د غونډلې دننه نااوډون او نورې.
 پښوييزې) گرامري (سرغړونې يا تېروتنې، کېدای شي، د تول و تال يا په دوده وينا، د)) شعري اړتيا ((په پلمه د ومره نا بنسټيزه گناه و نه شمېرل شي، خود)) خج ((دا هېڅکله نه بښل کېږي!

اهنگ، پارسي آهنگ، انگرېزي **tone, intonation**، لاتين **intonare**، يوناني **tonos**

اهنگ د ژبني جوړښت له پلوه هغه نازنځيري ټوک (فونيم) دی چې د گڼو په بهير کې د اواز کښته پورته والی يا زيروم رامنځته کوي، په نومېرلې توگه، کله چې د گڼو په ترڅ کې د زېرومي پراختيا لمن د غونډلې په کچه وي، اهنگ بلل کېږي، يا داسې وايو، د غونډلې د زېرومي يوه غځېدلې بڼه ده. اهنگ د ساهوا او ورسره د غږيزو تارونو له رېږدېدا سره رازېږېدونکي کښته پورته کېدونکي غږ دي او دا چې يو ډول خوږغږي هم رامنځته کوي، نو د غونډلې (جملې) ميلودي هم بلل کېږي. په هره توگه اهنگ په پښتو کې پښوييز ارزښت لري او د نورو نازنځيري ټوکو په لږوډېره ملتيا (د غونډلې د مانيز توپير، په بله وينا، د) خبري، ناخبري، امري (ډولونو لامل کېږي، نو په شعر کې يې د يوې غونډلې پوهيزې) نحوي (اړتيا او مانيز پلوه له پامه غورځول هم هرو مرو پرتاوان پرېوځي، که څه هم د تول و تال يا پېيلتيا له پلوه يې د خج پر خلاف له رغنډه ټوکو څخه نه گڼل کېږي. له پښوييز پلوه اهنگ په غونډلې کې کښته، پورته يا هوار يون کوي او له دې سره يې بېلابېل مانيز ډولونه توپيروي او له موسيقي پلوه پر دغو خوځښتونو سربېره د ستوني يا حنجري (غږيز) تارونه له سږو نه له راوتونکې ساهواسره نور راز راز پرله پېيلې غځېداوې، رېږدېداوې او په پايله کې نگاسې او انگازې هم رامنځته کوي چې د اواز له پلوه ميلودي بلل کېږي او د ساز له پلوه ترنگ) تون).

خج و اهنگ سره داسې توپيروي شو:

خج يون نه لري، بلکې ځای پر ځای د بېلابېلو توکو په لړ کې پر يوه ټاکلي توک (خپې، ويې، غونډ، غونډلې) او بيا يې پر يوه ټاکلې برخه زور اچوي او په دې ډول يې وينگ تر نورو توکو بڼه ترا برجسته کوي، خو اهنګ يو خوا، يوازې له هماغه لويترين او بشپړترين وينا ييز توک (غونډلې) سره کار لري او بلخوا يون و خوځون مومي او کښته پورته يا هوار ځي او راځي او په دې توګه يې بېلابېل ډولونه (خبري، ناخبري، امري، هېښني، ارمانې...) سره نوميري (تشخيصوي).

غونډ (رکن Foot)

د پښتو د درې ډوله ګرني (ولسي يا وګرني، ليکنې) ديواني او نادېواني (او نوي) ازاد (شعر بنسټ پر خپه او خج ولاړ دی. داسې چې له بېلابېلو غونډو) رکنو (خخه رغېدنه مومي. يو غونډ بيا درې ناخجنې او يوه خجنه) فشار لرونکې (خپه لري. د دې زباد پر بنسټ چې د پښتو شعر اډانه پر خپه او خج ولاړه ده او له دې سره يې هر يوون (واحد) يا ټوټه او مسره د څلورو خپو په لړ کې يوه خجنه راځي، نو د دغې اړينتيا او ورسره ورسره، د کار اسانتيا لپاره غواړو، هره ټوټه او مسره په همداسې څلورخپيزو خجنو يوونونو وويشو او غونډونه) رکنونه (يې ونوموو. ناويلې دې پاتې نه شي، کوم خج چې د يوه غونډ له څلورګونو خپو خخه يوه خجنوي، د اړوند ويې د خج په توګه خپل ټاکلی ځای لري، که هغه د غونډ له لومړۍ خپې سره سمون ولري، يا له دويمې، درېيمې او يا څلورمې خپې سره؛ په دې ډول يو شاعر نه شي کولای، هغه دخپل تول و تال د برابرې په موخه له يوې خپې بلې ته ولېږدوي.

د پښتو درېګوني ډوله ګرني (ولسي يا وګرني)، ليکنې) ديواني، نادېواني او اوسني ازاد (شعر بنسټ پر خپه او خج) يا اهنګ (ولاړ دی؛ داسې چې له بېلابېلو غونډونو) رکنونو (خخه رغېدنه مومي. يو غونډ بيا درې ناخجنې او يوه خجنه) فشار لرونکې (خپه راخلي. لکه خنګه چې تر)) خپه ((لاندې يې بېلګې وړاندې شوې، نن سبا او هغه هم په ځانګړي ډول په غزل کې رديفونه دومره اوږده شوي دي چې تر لسو خپو پورې راخلي. او په کلاسيک غزل کې يوازې خوشال خټک تر نه خپيز کارولی دی:

له حاله بې خبر شه ! که شته شته که نشته نشته
تلاش و قلندر شه ! که شته شته که نشته نشته
(کليات پ، ۲۹۴)

په دې توگه دغه راز نه خپيز ردیفونه دوه دوه بشپړ غونډونه (رکونه) جوړوي او يوه خپه يې پای ته سرباري راځي، دا چې د دغو غونډونو پر کومه کومه خپه خج راځي، د اړوندې مسرې په نورو غونډونو قیاسېږي. په درو گونو (وگړني، ليکني يا ديواني او اوسني آزاد) شعري ډولونو کې داسې بېلگه تر اوسه ليدل شوې نه ده چې لومړۍ څلور خپې يې ناخجنې وي، يا په بله وينا، يو غونډ يې نه وي جوړ کړی او پر پنځمه خجنه خپه يې پيل موندلی وي. مانا دا چې خج هېڅکله له څلورمې خپې تېرې نه کوي او که نه، هغه شعر به هر ورو بې تول و تاله) بې وزنه) وي. د همدغه (اصل) له مخې ځينې اوږده) پور- (وييونه په پښتو شعر کې هډو هېڅ راتلاي نه شي، لکه) اهورامزدا (يا) نيکاراگوا (چې د پښتو خچپوهنې) اکسنتولوژي. (له مخې يې منطقي يا عادي خج پر وروستۍ خپه راځي، حال دا چې دغه خپه پنځمه ده او تر څلور خپيز غونډ) رکنه (وتلې ده. له) لارغه يې شعر (پرت، پر بله هره) پنځمه، شپږمه... (خپه يې خج راوړل له پښتو وينگ سره اړخ نه لگوي.

مسره) مصرع Verse)

د دود له مخې د (و) گړني او بيا ادبي يا ليکني) قافيه وال (شعر کوشنيترين يوون) واحد (مسره) مصرع (بلل شوې، خو په دې جاج نه چې مسره يو خپلواک شعري يوون دی، بلکې له يوې بلې همکچې او همتولې) هموزنې (مسرې سره يوځای يو خپلواک يوون رغوي چې په عربي نومونه يې بيت) کور (بولي. بيت کېدای شي، يو بشپړ شعر) فرد ((وي، خو زياتره د يوه شعري ځېل (دوييزې، څلوريزې، چاربيتي، غزل، قصيدې ... (رغنده ټوک گرځي. د ننگرهار ځينې ولسي شاعران بيت ته)) کړي ((وايي او مسرې ته نيمه کړي، هسې په ټوليز ډول د بېلابېلو سيمو ولسي شاعران لږ و ډېر خپلې زړې دوديزې او يا له پارسي راخپلې کړې نومونې کاروي.

په اروپايي ژبو کې د مسرې او بيت توپير نشته او کوشنيترين ټوليز يا موزون (رېتمېک) يوون يې هماغه ليکه ده چې په انگرېزي ورته verse line يا په لنډ ډول verse وايي او زموږ يو بيت ته د)) جوړه ليکو ((په جاج) couplet. (verse چې لاتيني سرچينه يې versus ده، په زياترو اروپايي ژبو کې له آره د شعر په مانادې او د لنډيز په توگه يې هماغې يوې ليکې ته هم وايي چې پر وړاندې يې prose) نثر (ټيکاو لري. الماني د شعر لپاره د Vers، poesie تر څنگ خپل) Gedicht (هم کاروي، خو د نورو غونډې يوه ليکه Verse او يا هم Verse zeile بولي او زموږ مسره نيمه ليکه) Halbvers (، خو زموږ د بيت لپاره يو ښه اندول Verse paar (جوړه مسرې) هم لري، که څه هم تر څنگ يې په ژباړه کې له Verse سره په لينديو کې) له دوو

نیمبیتو څخه جوړه = aus ywei Halbversen) هم کاروي، دا ځکه چې په ټولیز ډول له پاسنی وینا سره سم په لویدیخ کې هماغه یوه لیکه کوشنیتین شعري یوون گڼل کېږي.

((شعر)) (ویی له هغو وییونو څخه گڼل کېږي چې په عربي او آریاني دواړو کې یې د آرې او ریښې څرک لگول شوی او آریهان یا ریشنه شناسان) اپتمولو جېستان (هم پردې اند دي چې دا یوه نابري (تصادف) دی، دوی نورې بېلگې یې تر هر څه له مخه د او پستا په لاسوند)) مانا ((او)) دین ((دي او بنایي، نورې هم و موندل شي. په هره توگه دا څه نا شونې نه ده چې شعر دې له پښتوله وینگ (شپیر) سره سم آریاني پاتوړې (میراث) اوسي !

د مسرې کچه

د کچې له مخې د لیکنې او دېوانې پښتو شعر لنډترینه مسره او وڅپیزه او اوږده ترینه یې شپاړس څپیزه ده. هرگوره، نن سبا په نوي غزل کې تر دوه څپیزو او په اوسني ازاد شعر کې هره ټوټه د آر (اصل) له مخې تر یوه غونډ (څلورو څپو) پورې کوشنی کېدای شي او په ځانگړیو (آکرو) حالتو (کې تر درې څپیزې، دوه څپیزې او یو څپیزې هم را لنډېدای شي؛ اوږدوالی یې هم تر ۲۸ څپیزې ازمایل شوی دی. نور پورته کېدون یې ځکه نشته چې پخپله شاعر او بل هر لوستونکی) یا سندرغاړی (یې نور په یوه سا او بې لارغې) وقفې (د لوستلو او ویلو توان نه لري او د چا خبره سا یې پکې سوځي. په ازاد) ناپښلیز (شعر کې یې هرگوره، تر ۵۲ څپیزې هم بېلگه موندلای شو. د کلاسیک پارسي غزل په سیالی یو نیم پښتانه ناظم، لکه نصراله حافظ او شاعر لکه صدیق پسرلي تر دودیز) ۱۲ څپیز (بریده ور اړولې او تر شلڅپیزې او یا هم پورته بېلگې ازمایلې دي. ، په ازاد کالب کې له لیکوال پرته د اسماعیل یون هم د اوږدو مسرو هڅه کړې او د اټکل له مخې یې تر شلڅپیزو او یا هم دېرشڅپیزو غځولې دي، خو سم له لاسه د حافظ او پسرلي غونډې د دغه ځوان او هڅاند شاعر کومه بېلگه هم لاسته رانغله.

په غزل کې پښڅپیزې، لکه:

کرم ځان به درځار که راشې یو وار
راتلوته دې ډېر یم سترگې پر لار...؟
څلور څپیزې، لکه:

زما مینه د زړه وینه
زما بڼکلي گلورینه...؟
درې څپیزه، لکه:

زه يم ستا ته زما
 يم بېتا نيمه خوا...؛
 دوه خپيزه، لکه:
 زه ځم يار کسم
 ويې وينم... (د مرجانونو خانگي ۴-۷ مخ.)

يادښت: هرگوره، په سندريز ترښت (کمپوز) کې سره څو څو مسرې يوځای کېږي او بولل کېږي، لکه څنگه چې يوه سندريز (ايشان مومند) د ټولگې له چاپ سره دغه ازښت د شاعر په مخ کې ترسره کړی دی.
 د نوي غزل په لړ کې دالاندې بېلگې وړاندې کېږي:

اتلس خپيز غزل:

که سپېدې په خپل رڼوب د تورې شپې تياره گردونه پرېږي
 گل مونگرې په رڼو څاڅکو د شبنم ، سپېره مخونه پرېږي
 څنگه نه کړي د سپېد اړو ژبې ماته د ځنگلونو چوپتيا
 چې هېښمه د ښېرازۍ ټولې بېدياوي سمې غرونه پرېوي...

نولس خپيز غزل:

پسرلي ول دي گلغونچې ، بيا د گلخانگو په کوڅو کې نغښتي
 بيا يې لمبې د چاله وينو ، ټوکېدلو چمبېلو کې نغښتي
 د زمولې ځمکې په رگو کې ، زرغونتيا له سره سا اخلي بيا
 بيا تاند لباني تلوسې ، د چمنو په شينيلو کې نغښتي...

شلخپيز:

پرېږده ، تور تياره برخليک مې ، وټوکي لکه سپيدار
 سپينې سپيدې بيا

د سبا خراغ مې وڅښې، وروستی څاڅکی د ننځرو

د توري شپې بيا

ونغاړي چې تر گلکڅه، د ژغورتيا د

واپتونو تنابونه

نه کړي ښکېل د ژوند بېرې مې، د نېپتون نوح

توپاني مستې خپې بيا...

څلېرو يشت خپيز غزل:

تاند ښپرازه پسرلي دې، وانوم چې د وړمينو،

خورو څنوله گليونه

گوندي بيا مې شي په برخه، د کرلو پرندو وينو،

د گلمينو گلبونه

د گلپاني په شان زړه دې، چې زغملای کله نه شي،

توپانونه د وختونو

پام ونه کړي غځونې، پر ورېښمين بستر د ناز دې،

خوبولي تېر يادونه...

(ساندې او سندرې، ۲۵-۴۷ مخ)

په ازاد شعر کې بيا چې مسرې هرو مرو برابرې نه وي، نو په يوه يوازې بېلگه کې

يې د مسرو بېلابېلې کچې موندلای شو، خو دلته يې پر څو لاسته راغلو بسنه کوو.

مينه وال کولای شي، د اړوندو اخځونو له مخې يې نورې بېلگې هم پيدا کاندې.

۱۹ خپيزې، لکه:

او شي د لمر زرينې وړانگې

د بهاندو شنو رودونو

جړاو...؛

۲۰ خپيزې، لکه:

له وړمو ستا د پښو خاورو
رازغون زما د ژوند ټول پسرلي شول...؛

۲۳-۲۴ خپيزې، لکه:

چې هر بناخ او هره خانگه دې بيا هله ناو کيو د چمن ته، چاندي پسرول شي،
پاڼه پاڼه دې د لمر مزدک له پاسه هريوه د زمردو جړاو خول شي؛

۲۶ خپيزې، لکه:

ډېر مهال شو
چې د باغ د جلو هلي تږي ذهن په کوڅو کې
مينه وړې ترانې د باران
نه انگازه کېږي...
(پوهه او گروهه، ۱۵ مخ)؛

۲۷ خپيزې، لکه:

لکه ونغري له مخې نهنگان د غرڅپو د توپانونو،
له سپرلو ډکه بېړۍ...

(د سبرونو نڅا، ۱۹ مخ)؛

۲۸ خپيزې، لکه:

څه شپېنۍ تورې شېبې مې راوړې مړۍ د ژوبلې پرهړلې لولنگرې پاکې مينې...؛

۲۹ خپيزې، لکه:

... او ونغاري ترپايه امېدونه

د اور وینو د برخلیک هغه ناپایه
خونړی دوتر...

(زما نړی، ۷۴ مخ؛)

۳۱ خپیزی، لکه:

پر تمپزو مې خوږ بویي د خپل تالا والا گلبن،
د ناسپرلو گلغوټیو د موسکاوو لگی...
(نوی پېری او نوی زری، ۱۰۰ مخ؛)

۳۲ خپیزی، لکه:

خه ساره ساره بادونه د ناپایو و اټونو رالگېږي، پر ساره سمخ بورجل د زخمی زړه
مې،
خه زاړه زاړه یادونه مې د ستړي ستومان ذهن په کوڅو کې، لبر کېږي، تپېږي او
نگوښېږي...
(هماغه ۱۳ مخ؛)

۳۶ خپیزی، لکه:

نه پوهېږم چې ترخ به ستا د خانگو زمول خانگونه له ډېر نیازو، نهیلیه د هسک
خدای ته هسې پورته په دعا وي،
گوندي هغه به هم ورځ وي چې باران دې د باورد وورو پرېوي، ستا د دنګې هسکې
وني د خزان سپېره گردونه؛

۳۹ خپیزی، لکه:

خه ناشناشان بوږنورې اندېښنې مې بیا په غوږ کې د تبجنو جلو هلو تکلوراپو کوي
د ځوانیمرگو سرخوړلو سبرونو سرې ویرنې...

(هماغه ۱۳مخ)؛

۴۰ خپيزې، لکه:

د مهال د پسرلي په زېريگرو شنو شېبو کې توتکۍ د ، پاکې مينې خپروي د هسک پر لوري د الوت د برم خانگونه... ،
يا: زه پوهېږم چې داستا پر لولپه سوي گوگل او دنگه ونه ، خه تېرېږي د اېرېژ د هسې شان سرو سيليو په بهير کې...

(هماغه ۱۱مخ)؛

۴۴ خپيزې، لکه:

شنه خوبونه د سپرې وچې بېد يا د نهيليو ناسپرلي ، بورېډلي له پرتم د تکو تورو شنو وريخو د پانېرېژو پسرليو ،
نه چې بيا د کوم يو ستوري پر مرگ بولي پرېنتې د خاخ پرغز د ، لمرمزدک په کنگرو کې د کنگلو زمهريرو عذابونو ايتونه..

(هماغه ۱۳مخ)؛

۴۶ خپيزې، لکه:

وسپرل زما د ژوبل زخمي زړه په نارنجباغ کې د زلميو ،
هوسو د پهرونو سوو خړيکو ستا د پېغلو تلوسو د سرکو شونډو گلکڅونه...؛

۴۸ خپيزې، لکه:

په رگو د وچکالی د خزانزمو لو گلېنو کې پيلامه د ، نوي ژوند د ټوکېدلو لکه وينه د باران د ښېرازی د پسرلي په چلېدو ده...؛

۵۱ خپيزې، لکه:

اخ، چې خومره سپرلنی بنکلې رنگینې شان شېبې زما او ستاد، خزانزمو لې گډې
 مینې له وربویه هسې لېرې دي بې اغېزې
 د نېستی د نشت اباد د دښت پر لوري...؛

۵۲ خپیزې، لکه:

نیمه خوا بلبلان ویني په هېنداره د رڼوب کې د شپېنیو،
 ترمو او بنکو د باورد سباوون د رنگینو د زلمیو تکلونو
 مرجاني سره بهیرونه...

نوي پېړۍ او نوي زری، ۱۰۰، ۴۴، ۱۳، ۱۱مخ؛ د سبرونو نڅا، ۱۲-۳۷مخ؛ زما
 نړۍ، ۷۵، ۷۴، ۱.)

د اوږدو مسرو د لړۍ په پای کې دوې دوه مسره ییزې او درې مسره ییزې ویرنې
 وړاندې کېږي.
 ۱) د پاچا خان یو بیته یا دوه مسره ییزه ویرنه چې رومبني ۱۹ خپیزه او دویمه یې
 ۲۳ خپیزه ده:

هغه لوی زړه نور په پنجره کې

د گوگل د تاریخ ودرېده

چې یوه بشپړه پېړۍ

په پار د پاک او د سپېڅلي سترارمان درزېده!

(اند و واند، ۱مخ؛)

۲) د بي بي سي خبريال، ميرويس جليل درې مسره ییزه ویرنه چې رومبني ۲۳،
 دویمه ۱۲ او درېیمه یې ۲۲ خپیزه راغلې ده:

هغوی په ټوله تورزړۍ

زما د بن د وروستي چوني

مرۍ و مروړله،

او په خپل ټول وحشت يې ،
 وروستی نغمه د ژوندانه
 ورځني و ترور له !
 (زما نړۍ ، ۷۵ مخ .)

ماته يا لارغه يې مسره

ماته يا لارغه يې (وقفه يې (مسره ، يا د منلي) ← ۱- خپرکي (په نومونه)) نيم مسري . (، هغه ده چې په منځ کې يې يوه لارغه) وقفه (راځي . کوم شعر چې له همداسې مسرو څخه رغېدلی وي ، هم مات يا لارغه شعر بلل کېږي . داسې چې لومړۍ ټوټه پر څلورمه څپه خجنه راځي او پېنځمه يې ناخجنه ، بيا لږه سا اخېستل کېږي او دويمه يې هم همداسې پر څلورمه خجنه راځي او پای ته يې يوه ناخجنه پاتې کېږي . که لارغه په منځ کې رانه شي او ټوله مسره په يوه سا وويل شي ، د لومړۍ ټوټې ناخجنه څپه له ورپسې درو څپو سره ملتيا کوي او خج پر پېنځمه راځي . په دې توگه څپيز- خجيز سېستم رنګېږي او تول و تال له منځه ځي ، په دې لړ کې د ادبي شعر زياتره لس څپيزې څلوريزې راځي چې له ((**لا حول و لا قوت الا بالا**)) سره يې تول برابرېږي ، لکه د خوشال هغه:

وخت د پيريه - راغی خوشاله
 لادې پر زړه دي - دا خو خياله
 خيال د ننگونو - خيال د جنگونو
 خيال د دلبرو - له خط و خاله ؛

د کاظم شيدا ، لکه:

غلط بېخايه - پر خپل وړانه يې
 هوا دې آس دی - ته پر يانه يې
 ژر به دې ځای شي - دا تورې خاورې
 غافله څاڅکۍ - د بارانه يې ... (۹۳۵ مخ) ؛

د حميد مومند ، لکه:

کله به راشې - پر هند براته
 کله به کښېښې - ماته مخ ماته

خو ته رادرومي - پکې ډيوې ږدې
غم به کاخونه- د ((حمید)) (میراته) حمید ۴۱۱)

[دلته ((حمید)) (یو څپیزول هېښنده برېښي ، بنايي له آره)) ما ((اوسي ! ...)) ؛
د قلندر اړيدی درستو څلوریزو هم د حمید په لاروی ورته بڼه راخپله کړې ده، لکه:

زه دې د وصل - په تمه گرځم

هجران دې وسوم - له غمه پرځم ... ؟

د کامگار ۱۸۳) ، لکه:

زما دلبره - د تا له درده

سترگې مې سرې دي - گونۀ مې زرده ... ؟

دا وروسته څلوریزه که څه هم یوولس څپیزه ده ، خو بیا هم لکه د لس څپیزو په څېر لا رغه یې ده
چې د هرې مسرې لومړۍ توتۀ یې پښخڅپیزه او دویمه یې شپږ څپیزه راځي:

د خدای لپاره - د دوست په روی دې وه

د وفادارو - بنکلو په خوی دې وه

\\\\\\\\\\\\

د رنځورانو په های هوی دې وه

کاظم شیدا نه یوازې زیاتره څلوریزې (رباعیات) له ورتۀ ماته مسرو سره پېيلې ، بلکې یو لړ
غزلې یې هم په ورتۀ څپیز- څجیز ویلې دي:

- لویي که مومي ، زنهار لویي کره

چې مکافات شته ، جز نیکويي کره

وانبه په خوله کې ، د کهکشان نیسي

حال د اسمان وینې ، فتنه جویی کره...)هماغه ۸۵۵ (؛

د (اوسني) شعريو ورتۀ ځېل:

د زرو پر ملک یې ، وار چلاوه چې ،

هغه واکن چا ، له تخت راکنېست...

چې یې غمي ول ، د هسک برم ستوري ،

چا یې له سره ، آخول را پرېست ؟) اند و واند ۳۱۵ .)

يوه دولس خپيزه مسره چې رومي نيمکۍ يې پښخخپيزه او دويمه هغه يې اووه خپيزه راغلي
د:

نه پښخوس سل او، دوه سوه کاله پرمخ،

نه خوارلس سوه، شپږ زره کاله پرشا...

تباه برباد کړو، هسې افراط و تفريط،

خئ چې راخپل مو، کړو دا خپل نن و سبا (! رزم و بزم ۱۴۰)

همدا راز يوه داسې ديارلس خپيزه بېلگه چې د يوه سندرغاړي (احمد مرید) له مخکې چمتو
کړي کمپوز سره سم يې لومړۍ مسرې له آره اوو خپيزې او دويمې يې شپږ خپيزې راغلي، خو د
نابري (تصادف) له مخې يې د پای بيت لومړۍ مسره له يو برابر دوه اوو خپيزو ټوټوڅخه
رغېدلې او يوازې وروستۍ هغه يې لس خپيزه ده چې پر دوه پښخخپيزو ټوټو وېشل شوې ده:

چې په انگار د شونډو، دې کړم کباب کباب

نوراته مه ستوه، اوس يې شراب شراب

بانه دې غشي غشي، وروخې ليندۍ ليندۍ

سترگې نرگس نرگس، مخ دې گلاب گلاب...

بيا به هم لاس وانخلي، ستا له زړې مينې زيار،

که وي ثواب ثواب، که وي عذاب عذاب!

همدارنگه ځينې ولسي شعرونه، په تېره غزل هم درواخله، لکه د پاينده محمد کره وال د اېبلگه:

////////// اشنا نه راځي

دا لاندي پېيلی متل د يادشويو څلوريزو غوندي له ورته خپيز- خجيز تول و تال سره ورته
ځانگړتيا لري:

دا عقل ستاوو، که دې پور کړی دی؟

پرون سر سپين وو، نن دې تور کړی دی!

ښايي، په پارسي او عربي هغه کې د دې راز شعر څرک هم ولگي، ځکه په پښتوکې يې
نومېرونکۍ او نوموونکۍ، تر مکنزي هم له مخه، استاد رشاد دی، او هغه، لکه په لومړيو
شنو کې يې چې يادونې راغبرگې شوې، تر دې پر دهمدغو ژبو له گوټپېره پښتو شعري سېستم،
او په دې لړ کې بېلابېل رغښتي ځېلونه (ژانرونه) ورڅېړلي دي.

خپیز کمی زیاتی

لکه په تېره دولس خپیزه ماته شعري بېلگه او همداراز د بدلېچ د لومړي چاپ ۵۸-۵۹ مخ (د غني خان او خوشال په اړوندو بېلگو کې يې یادونه شوې، په پښتو خپیز- خجیز سېستم کې خج تر خپې لومړي او زیات بنسټیز ټاکنده نقش لوبوي او په دې توگه په یوه شعري خپل کې د یوې خپې کمی زیاتی کوم ناسکیندی ټولیز تاوان نه پېښوي. په دې لړ کې هغه شعري خپل راځي چې له خجپای سربیت (مطلع) سره راپیل شوی وي، په ټولیز ډول يې ناپېښلیزې یا بېقافیه (غیر مُصرع (مسري تر)) مُصرعو ((هغو یوه یوه خپه زیاته راځي، لکه په دې لاندې بېلگو کې:

بیا له کومه راپیدا شو دا بهار
چې پر هر لوري يې ملک کړ یو گلزار...
درست پښتون له کندهاره تراټکه
سره یو د ننگ په کار پټ و اشکار... (خوشال، پ)؛

گوره هسې کردگار دی رب زما
چې صاحب د کل اختیار دی رب زما
خه مانی چې د دنیا او د عقبا دي
د همه و اړو معمار دی رب زما... (رحمان)؛

هر زمان پر هر ساعت خیال د مین
په سینه کې مې خر خپري لکه ستن
له نیستی سروې موندلې سر لویی ده
خودي پر بېاسي نښتر له بېخ و بن... (کامگار ۷۴)؛

- پردې خاوره مال و سر بایللي ما
- درد و غم د زمانې زغملي ما
پرځای کړی يې ما ننگ و نام ناموس دي
ترې غاوره غلیمان شړلي ما... (سوزونه او سازونه ۴۸-۴۹)؛

- لويديځياني نن سبا درومي پر شا
لېږدوي د لاس کڅوړې چې پر شا

له كور اور و چوچ و پوچ نورې بېزارې
داچې خوښې دي له كوره پر سارا) اند و واند ۲۰۸؛

- كه يو وخت مې پر دنيا پرې شوه څيره
او مرگ واپسته زما د ژوند شيره
ويړ ژړا به پر ما نه كوي له دوده
نه خيرات يوه پيسه او كسيره... د مرجانونو خانگې ۲۷؛
غولوي به مې په نن سبا ترخو
ماته غوره يوه)) نه ((ده له سل)) هو ((
داچې ستا ژمنې زما تر ژوند اوږدې شوې
ورم به خاورو ته اسره ستا د ككو... گلکڅونه ۹۳-۹۴.)

۴- څپرکی

پښپله (قافیه)، پښپلېز آرونه او ويارونه

لومړۍ برخه

پښپله يا قافیه (Rhyme) او پښپلېز آرونه

لکه په لومړۍ برخه کې چې يادونه وشوه، قافیه له آرې شعري مقولې (مخيلېه موزون کلام) سره نه، بلکې له راوروسته غځېدلې هغې ((مخيلېه موزون او مقفې)) سره په تړاو تر څپرې لاندې نيول کېږي.)) پښپله ((د استاد رښتين له خورا ښو نيولو چېز مونو څخه ده او دودول يې بېځايه نه دي. پخوانی انگرېزي اندول يې راييم rime وو چې د زرې فرانسې له rime څخه يې سرچينه اخېستې وه، خو راوروسته يې د رېتم (rhythm) وزن (تر اغېز لاندې ليکدود rhyme ته راوښتی دی. الماني اندول راييم Reim هم له ((منځنۍ کره الماني)) ريمې rim او بيا له هماغې زرې فرانسې rime آره اخېستې ده.

د عربي نومونې له مخې قافیه جوليزه (لفظي) همغږي او مانيزه ناهمغږي ده، له دې څرگند او ي سره:

که لفظي يووالی د همجوليزو (متشابهو) ويونو (لکه گته د سنگ او گته د فايدي په مانا) په بڼه وي، نو د مانيز توپير له مخې سره بيا هم همقافيه کېدای شي، که نه، لفظي توپير يې سره اړين دی. په اروپايي شعر کې چې همجوليز ويونونه دې سره همپښپلې (همقافيه) شوي وي، چېرې مخې ته راغلي نه دي. په دې ډول پښپله داسې راپېژني:

د الماني سیند کښونکي (Wahrig) په وینا: له بېلا بېلو سرغږونو سره د یوې یا ډېرو خپو هماهنگۍ ته قافیه وايي، په دې آر چې سرغږونه یې سره یواز نه وي؛ د انگرېزي (Collins) لیکوال یې: په شعري لیکو (verse lines)، ویونو یا خپوکې د پای غږونو سمې سمیا قافیه یا قافیې بلل کېږي.

هغه ویونونه چې وروستي غږونه یې سره همرنګ وي، د عربي په څېر په لویدیزه نومونو پوهنه (ترمینالوجۍ) کې هم پښېلويي (قافيي کلمه) بلل کېږي، لکه واخلي الماني Reimwort. ترکوم ځایه چې راڅرګندېږي، اروپایي پښېلې، په بله وینا، پښېلغږونه (قافيي توري یا ارکان) د عربي یا پارسي دې غوندې دومره ډېر او پېچلي نه دي، د ساري په ډول تر ((له مخه و او بل یا حرکت په پام کې نه نیول کېږي، او په دې لړ کې انگرېزي command|demand د غورو قافیو له بېلګو څخه ګڼل کېږي.

قافیه اندیشم و دلدار من

ګویدم میندیش جز دیدار من

حرف و گفت و صوت را برهم زخم

تا بی این هر سه با تو دم زخم (مولانا)

یا د) بهار (له پاس راوړل شوې بېلګې دا یوه کړۍ: صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت او یا:

د خیال انځور ستاد بېسارې ښکلا،

د قافیې په قاب کې نه ځایېږي...

ستاد موسکا د نوو نوو رنگینو سپمفوني،

نور په شپېلۍ رباب کې نه ځایېږي!

(پوهه او گروهه ۲۷)؛

او د مولانا تر اغېز لاندې:

. کله چې را پېښه شي

پر کور د شعر،

سترګې دې عروض و

هم بیان شي بیا...

شونډې دې له شونډو سره
شي همقافيه هله !

(زما نړۍ ۲۹).

آره او نا آره پښېله
آره قافيه هغې ته وايي چې قافيه يې له يوه يوو ستوي ويې رغېدلې وي، لکه:
خو يې پاتې ستا له مرگ نه کړم نامرېه
چې په خوږه د ولس کې غواړې لوړه
(سوزونه او سازونه ۳۵)؛

که له دوو وييو څخه جوړه وي، نو يې نا آره يا معمولي (بولي، لکه:
که دې خاوره که هوا ده
تاته راغلمه هېواده)هماغه اثر ۳۲)؛

که ساقي د پيالې ست وکاندي ماته
هغه دم به صد ساله توبه کړم ماته

ژربه رسوا شي د مضمون دزده
جامه غمازه د جامه دزده
کله پتېږي له مبصره
متاع په بلخ کې چې د قندزده) شيدا، دېوان ۸۴۴، ۱۹۲۵)؛

شيدا)هماغه ۳۲۱ - ۳۲۹) په پرله پسې درو غزلو کې د اړوند ويې د پای خپې په توگه ((-ته))
او وستړل)ته) سره غاړه غړۍ کړي او په دې چم يې دواړه ډوله پښېلې سره اخښلې راخښلې
دي، لکه: چاته، سباته، ماته)شکسته) ، زياته، حناته، خودآراته، دلرباته، رعنا ته، خاک پاته،
تحت الشری ته، دارالشفاته؛... زياته، شيداته؛ بېرته، چرته، درته.

همجوليزې پښېلې)متشابه قافيې)

دا چې له دوديز- عربي پېژند)تعريف) له مخې قافيه جوليزه)لفظي) همغږي او مانيزه ناهمغږي
ده، نو په دې ډول همجوليز يا متشابه ويونه) homonyms & homographs) ، په بله وينا،

هغه ويونه چې غريزي (لفظي) او هم ليکنی-بني يې سره يو رازوي او ماناوي يې نه، نوسره قافيه کېدای شي. د ساري په توگه گټه (سنگ) او گټه (فايده) سره په يوه شعر کې غاړه کول، نه يوازې پښېليز ويار) قافيي عيب (نه رامنځته کوي، چې لا شعري رنگيني هم زياتولای شي. د استاد رشاد په وينا) ولي محمد! (مخلص د درست غزل پښېلي تر پايه) سپينې ((له گړنيزو رنگا رنگيو سره راوړې دي. داسې پښېلي په لومړي ليد سره سري ته بېخونده بياخلي (تکراري) برېښي، خو همدا چې يې پر مانيز توپير سر خلاص شي، نو بيا ځنې خوند اخلي. دا دی، دلته يې اړوندې شعري بېلگې وړاندې کوو:

اورد مينې هسې پوخ کرم

چې خامي راكې هېڅ نشته...

نورد ژواک لپاره ځواک شوم،

نور مې ډار نشته له نشته!) وينه او مينه ۸۵؛)

- کله دي واړه پښتانه پښتانه

کاشکې يومخ شي پښتانه پښتانه... د مرجانونو خانگې ۱۰؛)

- ترڅو به پرمخ نغاړو هريو) خپله (خپله لاره

بېللي بېلابېله يو له بله خپله لاره

شو سرد تباهي پر گړنگونو باندي ځکه

چې نه مو کره توپير له پردي) خپله (خپله لاره

که سوې د بري برم د نيلى، وخت رابنکلي نه کرې

دا و نه کره هېڅکله مو- را) خپله (خپله لاره

په ځان پسې مو رننگ کره ترشا پلونه په لوی لاس

کره پرې مو هم د تېښتې- په) خپله (خپله لاره... ساندي او سندرې ۲۷؛)

-)) لېمه ((د ډېرگري په توگه د) سترگې (او د يوگري په توگه د) کسی (په مانا او له داسې نورو

گړدودي مانيزو توپيرونو سره په دې لاندې غزل کې داسې جوړه جوړه راغلي، هغه هم لومړی

يې پښېله او دويمې يې لړيا رديف رامنځته کړی دی:

نه لوتوي چاوبل چې لېمه لېمه

تاخو زما لوت کره په لېمه لېمه

بنخ دې چې لېمه راته لېمو کې کرل

ښکاري ټول جهان راته لېمه لېمه... د مرجانونو خانگي ۱۸؛

((-)) اېستی ((د لیکوال په یوه غزل کې، یو خواله بېلابېلو بېلښتي) اشتقايي، شبه اشتقايي (رغاونو او بلخواله یوڅو گړنو) اصطلاحاتو (سره هم لږوږې ورته پښېلې رغولې دي:

د وخت توپان پر مخ اڅپستی یمه

د برم له تخت یې را کښې اېستی یمه

زه د مهال یو سپین نالوستی کتاب

که چا به تش هسې پرانېستی یمه

یو سپین ازاد، بې ټول و تاله شعر

نه چا پېیلی، نه امېستی یمه

سترگې پر لار ورته په نن سبا کې

ډېر یې د ژوند له ژندرو اېستی یمه

چې یې یوه هم پرځای کړې نه ده

په هسې ژمنو یې تېر اېستی یمه

شیطاني لمسو په گناه د مینې

له ارمانی فردوس را اېستی یمه

نغارم پر مخ دا، خپله لار به بیا هم

څه که یې اوس ترې، راجار اېستی یمه

بیا به هم پاڅم، ملا به سمه کړم زه

نول و ناورین که را پرې اېستی یمه

تل ځم پر مخ، که څه هم سم له لاسه

ناخوالو شاتگ ته اړ اېستی یمه

پوره مې نه وه، که نه څو واري یې

ژوندی پر قبر ننه اېستی یمه

د تلڅوراندي بلهاری، پښتې،

د مرگ تر پولې پورې اېستی یمه! ۱۰-۵-۰۶؛

((-)) سراڅپستی ((همجولیزه) همزمان ترښتي (پښېله یې هم په یوه څلوریزه کې:

تا که زما غم دی پر سراڅپستی،

زه هم دا ستا غم یم پر سراڅپستی...

دا ستا په مینه کې ټول نوم و نښان،
په بیه ما د مال و سراخېستی. (اند و واند ۲۲۸.)

غبرګې پښېلې (قافیتین)

هغه شعر چې غبرګې پښېلې (قافیتین) ولري، غبرګ پښېلېز یا ذوالقافیتین (double rhyme) بلل کېږي چې په دودیزه شاعری او بیا پښتو دې کې یې بېلګې ډېرې راغلې او لاله جولیزو انځورونو (صنایع لفظي) څخه هم ګڼل شوي دي. هغه دا چې شاعر د یوې پرځای دوې غبرګې قافیې په یوه غزل، قصیده یا بل شعري ځېل کې سرتريايه، یا په لومړیو څو کرېو کې راوړي. بېلګه یې لکه په لاندې غزل کې چې هممهال یې لومړي دوه بیته سر پر سر ((مصرع)) هم راغلي دي:

چې رامات کړها بېلوره، تورک شاهین وزرما
پښتنې مینې ته مات کړ، نازنین نظرما
یه زړګیه! ته چې وینې، دا رنگین دوترزما
دوترنه دی، دی خونین دوترزما
ننوا تي يم راغلی، پرزړه غوخ له رقیبانو
و پېزه په تورو څڼو، دغه خوړین پرهزما... ترپایه (ګلکڅونه ۷)؛
استاد رشاد) «لومړی څپرکی (د غفور لېوال د) «هوسی» ((په ازاد
شعر کې هم یوه ورته بېلګه سهي کړې ده:
د هغو دنگو شاخلمیو ژنیو مرگ وم چې شپېلې غږوي
چې چېرته ناست وي په کې او سپوږمۍ نخوي

غبرګې پښېلې او غبرګ لرونه

هڅاند لیکوال اسماعیل یون چې که پخپله د ازاد شعر همیونی دی، بیا هم له قافیوال شعر سره دومره لېوالتیا لري چې د بېلابېلو ډولونو، لکه بې ردیفه قافیوالو، ردیفی قافیو والو، غبرګ قافیوالو... هغو دښه ترا ډاګیزونې او پېژندنې لپاره یې هندسي نښې نښانې ورتاکلې دي. په دې تړاو یې د اسحاق ننگیال)) خیبري تنده ((نومی غزل پرمخه ورغلی چې په پښېلېزو (مصرعو) مسرو کې یې پرله پسې غبرګې غبرګې قافیې او غبرګ غبرګ ردیفونه کارولي، له غبرګو پښېلو یې هم دویمې هغه بیا ترپایه)) چستې ((راغلي دي، لکه:

ټول عمر درنه ده، سپکېدو ته یې چې پرې نږدې
خاوره پښتنه ده، او پردو ته یې چې پرې نږدې

پرېرېده خيبري تنده، چې بيا په وينو ماته شي
گر مه معرکه ده، وچېدو ته يې چې پرې نږدې...
(سمسور او پياښه، ۱۴-۲-۱۰)

ډېر پښېلي

همداراز د عربي ذوالقافيتين تر څنگ په پښتو کې ډېر پښېلي يا ډېر پښېليزوالي او يا
ډېر قافيوالي هم دود درلودلی چې ((زنځيري چاربيتې)) (ورسره جوړېدې او نومول کېدې. دغه
کار هم، لکه) ذوالقافيتين (نن سبا کوم شعري انځور نه بلل کېږي، بلکې يوازې سندريز خوند
و راکښون زياتوي. څنگه چې اړوندې چاربيتې زياتره د لوستو)) نيم ولسي ((ناظمانو له خوا
جوړېدې، نو د پښتو قافيو د تنگسې)! (له کبله د بېخړته عربي او پارسي پورويونو کارونې
ته اړوتل. وروستۍ بېلگه يې د سيد طاهر بينا هغه وه چې پر ۱۳۵۱ ل. کال يې په کابل مجله کې
خپره کړې وه او ډېر عربيزم يې ليکوال يوې سوچه پښتو)) څلور کړيزې ((ويلو او خپرولو ته
اړېستې وو:

خدا يرو که له مينې به دې وگرځم

ستا له سترگو وگرځم

يه زما د زړه سره!

واخلي پرېنښته، که څه هم سا له ما

وابه نخلي هېڅکله خوتاله ما

خونه شې پخپله ته جلا له ما

زه به مې له خپل هوډه و نه گرځم

ستا له سترگو وگرځم

يه زما د زړه سره!

(... سويس، ۱۲-۲-۱۹۷۰)

لړ (رديف)

لړ يا رديف هغه ويی يا وييغونډ، غونډله يا غونډله غونډله دی چې تر قافيې وروسته په هماغه
يوه جوله او مانا په اړوند شعري ځېل کې تر پايه راغبرگېږي. لکه چې له مخه يې يادونه وشوه،
په قافيوال شعركې د دغې برخې زياتونه د عربونه، بلکې د عجمو) پارسيوانو (نوبت بلل
شوی او موخه يې د لابنه ترا تول وتال، په بله وينا، موسقيت سمبالتيا انگېرل کېږي. رديف ته د

قافيې د يوه پاڅور په سترگه كتل كېږي او په دې توگه كه له پښېلې سره لږ يا رديف و نښلول شي، لږواله پښېله)) مردفه قافيه ((بلل كېږي.

لكه په تېر څپرکي كې چې ورته نغوته وشوه، د رديف ډېر اوږدوالی هسې يو ډول او فېشن دی او تل خوندور نه پرېوځي. په کلاسیک پېر کې يې له ستر خوشال پرته د نورو په هغو کې دومره اوږدې بېلگې نه ليدل كېږي، مگر په ننني غزل کې بېخي دود و مود، يا ډول و فېشن گرځېدلی او ځينې لا ترې د کاراسانۍ لپاره کار اخلي. نه څپيز رديف، لكه خوشال:

له حاله بې خبر شه كه شته شته كه نشته نشته (ك. ۲۹۴ مخ.)

- خادم:

خادم باد سبا يم، كه وم وم، كه نه وم نه وم (د مرغلرو امېل، ۲۸ مخ.)

- ف. گران:

لامې د شېبو گلان پرېږده چې خړوبه شي

تېرې د اوبو گلان پرېږده چې خړوبه شي (۱۳)

- فردا:

گوره اننگو، ته دې اوبنكې مې جرگه درځي

تمه د خولگو، ته دې اوبنكې مې جرگه درځي (د گلپانو پرځې، ۴۹)

دا سوی ستي وطن پرېږدئ چې لږ و خاندي

دغه غيرتي وطن پرېږدئ چې لږ و خاندي

يوولس څپيز، لكه:

... مرمه بې له تانه ما مه پرېږده يوازي...

د تاندزلمي شاعر شهاب الدين پكتياوال په يوه سندريز نظم كې دولس څپيز رېكارډ ټينگ كړی دی:

سره گلونه راته وايي، ارمانونه راته وايي

گودرونه راته وايي، زما غرونه راته وايي...

(ليکوال، پېښور، رومبۍ گڼه جنوري ۲۰۰۶ ز)

په دې توگه دغه راز نه څپيز رديفونه دوه دوه بشپړ غونډونه (رکڼونه) جوړوي او يوه څپه يې پای ته سرباري راځي، دا چې د دغو غونډونو پر کومه کومه څپه خج راځي، د اړوندې مسرې په نورو غونډونو قیاسېږي. په درو گونو (وگړني، ليکني يا ديواني او اوسني آزاد) شعري ډولونو

کې داسې بېلگه تر اوسه لیدل شوې نه ده چې لومړۍ څلور څپې یې ناڅښکې وي، یا په بله وینا، یو غونډ یې نه وي جوړ کړی او پر پنځمه څخه څپه یې پیل موندلی وي. مانا دا چې څخ هېڅکله له څلورمې څپې تېری نه کوي او که نه، هغه شعر به هرومرو بې تول و تاله (بې وزنه) وي. د همدغه آر (اصل) له مخې ځینې اوږده (پور) - (ویونه په پښتو شعر کې هډو هېڅ راتلای نه شي، لکه) اهورامزدا (یا) نیکاراگو (چې د پښتو خجپوهنې) اکسنولوجی (له مخې یې منطقي یا عادي څخ پر وروستی څپه راځي، حال دا چې دغه څپه پنځمه ده او تر څلور څپیز غونډ) رکنه (وتلې ده. له) لارغه یې یامات شعر (پرت، پر بله هره) پنځمه، شپږمه... (څپه یې څخ راوړل له پښتو وینګ سره اړخ نه لگوي.

دویمه برخه

پښېلیز ویاړونه (قافيي عیبونه)

تر هغې د مخه چې قافيي ویاړونه او اړوند ردیفي ویاړونه تر څېړنې لاندې ونیسو پکار ده قافیه او ردیف وپېژنو:

پښېلیز غرونه (قافيي توري) یا نمت وېي رانغاړي او یا یې وروستی برخه، لکه: اند - بند - جنگ - دنگ - خوړ - خوړ... داسې چې د نظم له پیله تر پایه پورې یې د بېلابېلو ټاکلیو ټوټو (مسرو) په پای کې هغه تکرار کړي وي. که د یوه بیت هره مسره قافیه او ردیف ولري، بیا وایي چې دغه بیت دوه (دوره) لري او که هماغه وروستی مسره یې قافیه او ردیف ولري بیا وایي چې دغه بیت یو (دور) لري، په بله وینا، غیر مصرع دي ردیف هم په (دور) کې راځي د قافيي او ردیف توپیر په پای کې دی چې قافیه تر پایه له هماغه (اوزونو) حرفونو (څخه جوړه وي او مانیز یو والی نه لري، مگر ردیف تر قافيي وروسته په هماغه یوه جولیزه) لفظي (او مانیزه بڼه بیا بیا راغبرگ کېږي.

که په یوه شعر کې قافيي هم جولیزې او بې مانیزې (مختلف المعانی) وي، هم کېدای شي، د بېلابېلو قافیو په توګه وګڼل شي، لکه سره (طلا) او سره (جمع سرخ)، په بله وینا، د یوه شعر قافيي کېدای شي پر هماغه سربېره هم جولیزې (متشابه) هم وي په دې آر چې مانیز یو والی ونه لري او د ردیف آر همدا دی چې له پیله تر پایه هماغه، هم جولیز او هم مانیز او سي. دا دی، دلته د یوشمېر مینه والو په پار د دودیز قافيي سېستم او اړوندو آرونو او ویاړونو یو څه لاسوهلی نچوړ وړاندې کوو او په اتم او نهم څپرکي کې یې بیا له نوي ګوتپېره څه ناڅه راغبرگوو.

د قافیې ارکان (ستني، اوازونه) توري

د عربي استادانو د قافیې توري (اوازونه) او نه، بلکې نهه بللي دي چې هریو ځانته نوم لري. په دې ټولو کې د منځ توري ډېر ضروري دي چې بې له هغه قافیې نه جوړېږي او له نورو اتو توريو څخه څلور د مخه او څلور ورځني وروسته راځي، خو د دغو ټولو راوړنه (همېشه یا همزمان) اړینه نه ده. مطلب دا چې کله وي او کله نه وي. د دغو توريو نومونه دا دي: ردف، قید، دخیل، تاسیس روی، وصل، مزید، خروج، نایره. په دې ټولو کې (روی) اساسي توری او د قافیې د ملا تیردی او نور یې مرستیالان او ملگري دي (سمندر، د قافیې کتاب، د پېښور چاپ، ۸ مخ، د رښتین اخیستنې، وړمه د ۱۳۴۲ کال ۱-۲ گڼه، ۸-۹ مخونه).

روي او ترې وړاندې وروسته اوازونه (فونيمونه)

روي د قافیې زړی (هسته) جوړوي داسې چې نور اړوند ارکان یا اوازونه ترې مخکې او وروسته راځي. دا د قافیې د یو راز اوازونو (حروفو) په لړ کې همدغه اواز دی چې د مخه ترې یو همرنګ بېواک (کنسونېنټ) یا ناهمرنګ بېواک له یو راز واوېل یا حرکت (زور، زېر، پېښ) راغلي وي او ورپسې نور ټول اوازونه - حروف (همرنګ وي، لکه -ن- په ځان، اسمان، جهان... یا -ب په مکتبونه، منصبونه، غضبونه... یا -گ- په جنگ، بنگ، تنگ... کې. یا -ر- په شکره، خبره، مرغله، خوندوره... په اور، چغهار، سهار او یا په ویر، تدبیر، ودیر... او په لور، خپور، څلور، کور... کې.

"روی" هر ورو بېواک (کنسونېنټ) نه وي، بلکې خپلواک (غږ) واول (هم وي، لکه و) (په ککو، دردو، پښتو... په کړاو، پړاو، لگاو... یا په نړیو، پسرلیو، کپړدو... کې. تر روی وروسته اوازونه) که وي (وصل، خروج، مزید، نادر او تر مخه اوازونه یې قید، ردف، او تر دا منځ حرکت) حذو (دخیل) تر دا منځ حرکت (اشباع) (تاسیس) الف (اورس) فتح بولي.

که روی حرکت (زور، زېر، پېښ) ولري یا د ژبپوهنې په نومونه یې وازه خپه جوړه کړې وي، "مجرا" بلل کېږي او که ساکنه وي، تر مخه حرکت یې باید تر پایه یو راز وي "چې دغه رو رازوالي ته "توجیهه" وایي، قافیې ویاړونه (عیبونه) په لاندې ډول دي:

۱- اکفاء: که "روی" گانې سره توپیر ولري "اکفاء" بلل کېږي او دا هغه مهال نابشل کېدونکی ویاړ دی چې ځای یې یو نا هموتوخی (هممخرج) (اوز) توري (ته ورکړل شوی وي، نو دومره ویاړ نه گڼل کېږي. په دې ډول "م-ن، ر-ړ" یا "ن-ن" یا "د س او" ص" په یوه "روی" کې راوړل روادې، لکه: په "کونه، پښتونه، غږونه" کې) (رشاد).

د لرو توخي، په بله وينا، ناهمو توخي (روی) بېلگه، لکه د محمد نور په دې لاندې بیت کې چې
 ب (او) ت (سره روی شوي دي)
 (مسته نجلۍ گرځي شتاب کې
 نېغه گرځي منگي به مات کي)
 دلته پرروي سربېره ردیف هم بدلون موندلی دی.

۲- ایطاء په یوه شعري ټوټه کې د قافیې غبرگون (تکرار) ته وايي. په غزل کې تر اووم بیت او په
 بوللې کې تر څوارلسم بیت مخکې قافیې تکرار ویاړ گڼل کېږي، په دې ډول غزل متې یو ځل د
 قافیې تکرار اجازه لري او بوللې څوارلس څوارلس بیتونه وروسته بیا بیا دغه چانس تر لاسه
 کولای شي. د دویمې (مثنوي) په یوه بیت او د بند لرونکي شعر په بند کې قافیې تکرار څرگنده
 ایطاء بلل کېږي. البته په څلوریزه کې هم همداسې ارزول کېږي.

۳- سسته قافیه، په پښتو شعر کې یوه سسته یا سپکه (خفي) ایطاء بلل کېږي او هغه دا چې
 د قافیې د ورته تصریفي پایلو په توگه وي، لکه:
 مخکې شنه، لابونه شنه، لمنې شنې شوې
 طیلـــــــسان زمردي واغوسته غرونه
 (بنکارندوی: پخ ۲۲)؛

...چې له آله له اولاده سره وسول
 خدای دې نه کا څوک دا هسې مظلومان
 چې په اور کې یو د بل لپاره سوخي
 ما لیدلي نه وو هسې مخلصان
 (رحمان ۱۱۱)
 چې کوتلی وي په تبغ ستا د چشمانو
 سر حلقه دی د جمله وو شهیدانو
 ستا وصال د سر پرېکړو دی دلبره
 ژوندي نه مومي جنت بې مردگانو
 (هماغه ۱۲۴).

۴- چسته قافیه، چې تر گردانی پایلې (تصریفي خاتمې) (د مخه او ازنه) توري (یو راز وي،

په بله وینا، (روی (وگرځي، دغه راز قافیه تر سستی هغې ډېره خوندوره راځي، لکه:
 لېوني شول پښتانه په منصبونو
 خدای دې ما ژغوري له هسې غضبونو
 د کنگاش علم د چا دی، د تورزنو
 لکه څوک لولي قرآن په پر مکتبونو
 (خوشال: ک، ۱۷۲)؛

مه شه خوښ د پادشاهی پر تخت ختلو
 همپشه یې غم کوه د پرېوتلو...
 هغه زړه عبدالقادره چې مرده وي
 پرگوگل دننه نه دی د ساتلو
 (قادر خټک، پخ ۲۳)؛

مه وای هسې کلی چې د چرگو کولمې خورینه
 شل خېمې په کور کې د نېستی له غمه مرینه
 بل فکر یې هېر دی خو په غم د زرو پول دی
 نر، نسحې یې واړه تنگې تنگې لرینه
 (خوشال: ک، ۲۵۳).

۵- عدول (سرغړاوی) درې ډوله دی) ۱) (د اوبنتي پېر) مغیره حالت (نه پرځای کول) ۲) (د قافيي سمون لپاره له اړوندې قافيي کلمې څخه یو څه کمول) ۳) (پر کلمه یو څه ورزیاتول) ۴) (یا یې کره لیکنې بڼه اړول او یا) ۵) (د صفت و موصوف او یا خبر و مبتدا نه سمون.
 ۱) (لکه د استاد رشاد په لاندېني شعر کې چې پاس یې د پښپلویونو) قافيي کلمو (یادونه وشوه:

زارو زبونه بیده پښتونه

په سترگو روڼده په غورېو کونه

دلته پښتونه باید د بلنپېر) ندایه حالت (له کبله) پښتانه (وای او کونه) کانه، (روند) رانده).

یا لکه د خوشال بابا د بازنامې په دې بیت کې:

لوی هنر دی د بازانو په ساتل کې

مگر دا هنر پیدا شي په کابل کې؛

او يا هم د بنکارندوی د بوللې ځینې بیتونه، لکه:
 مخکه شنه، لاسونه شنه، لمنې شني شوي
 طيلسان زمردی و اغوسته غرونه
 سپینې واورې ويلېده کاندې بهېرې
 لکه اوښې د مين پر گرېوانونه
 هر پل رنې ويا لې بهاندې خاندې
 له خوبښيه سروهي له سينگرېونه
 (پخ: ۲۲؛)

د رحمان بابا (۴۹) (په يوه غزل کې هم "اغيار" په اوبنتي "اغيارو" بڼه نه دی راوړل شوی:
 چې مې يار وليد پر سيمه د اغيار گډ
 له غيرته مې لېمه شول پر خونبار گډ
 او يا يې په يوه بل غزل (۵۱) مخ (کې):
 هومره جور لکه يار له ما سره کا
 نه دی هومره جور د اغيار
 او يا هم په ورپسې مخ کې:
 خو جفا قبوله نه کړې د اغيار
 وبه نه وينې په سترگو مخ د يار
 البته دلته له گړنۍ ژبې سره سم "اغيار" يوگړی مفرد (کارول شوی دی.

۲) (له قافيې ويې څه کمول، لکه:
 که مين زه پر گلزار يمه پر ځای يم
 که د مخ يې په) نندار (يمه پر ځای يم
 خوشال: پ، ۲۰۲.)

۳) (پر قافيې ويې څه ورزياتول، لکه:
 ای حضرتته ولاړم زه د عشق په لور) ه)
 ورغلم حوض کوثر باندي في الفور) ه)
 (جلال الدين: قافيه، ۱۸)

۴) د هم قافیه کولو په هڅه پر گړنۍ بڼه د کره لیکنۍ بڼې اړول، لکه: فسادي (فسادي) له بیاتي (سره اندولول: کې: بیا یې خوله په دا حيله سره بیاتي کړه د وصال رشته یې غوڅه فساتي کړه (هماغه ۲۴)؛

د خوست یو ولسي شاعر له خپل گړدود سره سم (بریدونه) (بریدینه) (کړي او له) (اخرینه) (سپینه) (سره یې همقافیه کړي دي چې د کره لیکنې گړدود) (معیاري پښتو) (پر وړاندې هم) ((سناد)) (ویار گڼل کېږي) (د ردیف په بدلون سره) (او هم عدول: توبه مې دې وي خدایه زمانه شوه اخرینه ټگي برگی شوه ډېره څوک خبره نه کړي سپینه که زه ختا غږېږم ورونو فکر وکړئ دې ته پر درېیمه ورځ یوم واخلي بیا پردي وهي بریدینه (هماغه ۱۹).)

هر گوره پښتو کړ شوي) (مفغن) (پور وبي ډېرو شاعرانو همداسې کارولي دي، لکه د حمید په دغه وروسته بیت کې چې) (لیلی) (یې له) (خولې) (سره همقافیه کړې ده: یا نار ه د نیم بسمل مرغه له خولې ده یا مجنون ته معما بنکلې لیلې ده

۵) (د مېدا او خبر) (اینبی واینبونی) (نه سمون هم په عدول کې راځي، لکه په لاندېني شعر کې: پښتونه ستا د تورې واری مړی دې گور کې انتظار دی

۲- اقوا، تر "روی" دمخه حرکتونه) (حذو) (بدلون ته وایي، لکه: زه پــــروت بې علاجه د درو مې وکړه غور لمبې دي پر ما بلې کړې چې تا کړ کمیس تور دلته) (رو) (و) (و) (ردف بلل کېږي او دواړه) (واوه) (یو رازنه دي) (جلال الدین: ۱۷).

د کامگار خټک (دیوان: ۷۴ مخ) په یوه غزل کې ساکنه روی) -ن (راغلی او په دې توګه منځنی حرکت) زور کې (بې لږو ډېر له زور او پېښ سره بدل شوی او اقواء و یار بې رامنځته کړی دی: هر زمان په هر ساعت خیال د مین په سینه کې مې څرخېږي لکه ستن... له نېستنی سروې موندلې سر لویې ده خو دی پر بېاسې نښتر له بېخ و بڼ... د دنیا له غمه ځکه خلاص کامگار شه چې د زلفو غېل بې پرېوت پر گردن

د حمزه شینواري د) رايخه چې يوه جوړه کړو جونگره په ځنگل کې (او د غني د) زما محل (په شعر کې پورتنی اقواء عیب لیدل کېږي. همدارنگه د غني په دې شعر کې: چې تېرېږي بېوفا عمر زما د ژوندون له بناخه ځي ثمر زما رحمان باباخو ځایه ورته کار کړی دی، لکه: - سل ځله که و خوري ناصحان ځیگر زما... - تېر شو په دا تمه پر درستا عمر زما...

۷- سناد یا د ردف بدلون چې تل یو خپلواک) واول (وي، لکه په گور) قبر (او گور) گي (او یا) گلگون (سیگون او شبخون) سره د) رنگین (همقافیه کول، لکه د سید رسول رسا په دغه شعر کې:

سهره گلگون د برسات
مانام میگون د برسات
د شپې شبخون د برسات
موسم رنگین (د برسات

یا د صنم گل) د اولمیر (په اواز کې دا بیت:
نوی مین یمه زه
نوی غمگین یمه زه

(۲) (تعدي) تېری (د نفاذ بدلون ته وایي. نفاذ تر روی وروسته هر حرکت) زور، زېر، پېښ (ته

ویل کېږي، لکه په لاندې بیت کې د ر (د حرکت بدلون):
چسې راوړوې ته سترگې شرمگینې
زړه مې روغ کاندې دا توري شرمگینې

۷) (غلو، د روی د حرکت بدلون ته وايي. هغه دا چې یو ځای ساکنه وي او بل ځای متحرکه او یا یې حرکت سره توپیر ولري، نو د غلو ویاړ) عیب (منځته راوړي، لکه د پورتنی بیت په شرمگینې (کې) ر (زورکی لري او په) شرمگینې (کې غړوندی) سکون.)

۸) (د فشار) خج (بدلون) زموږ په نومونه: خجونج (چې د قافیې په هماهنگه برخه کې خج بېخایه شي، لکه د) توره "سیاه"، سپوره، کمزوره... (په لړ کې توره) جنبه، ډله (راشي. خجیز انډول البته بې له هغې د پښتو شعر له بنسټیز) سېلابو تونیک (آر څخه گڼل کېږي او یوازې په قافیې کلمه نه چې د مسرې په هره برخه کې که دغه انډول ویجاړتیا ومومي، وزن ته وپرسوي، لکه په لاندې قافیې کلمو کې:
چې مدام په زنکدن یم له اشوبه
له دا هسې زندگيه توبه توبه
(هماغه ۲۳؛)

۹) (لړونج یا د ردیف بدلون که جولیز وي یا مانیز یو ستر ویاړ گڼل کېږي، ځکه ردیف باید د یوه نظم له سره تر پایه همجولیز او هممانیز وي.

د حمزه شینواري په لاندې غزل کې "گډ" له آره د "مخلوط" په مانا ردیف شوی او بیا وروسته د "رقاص" په مانا هم راغلی دی:
چې مکېز دې کړو دلبر و سره گډ
نظر څه و، شو کوثر و سره گډ
زه له عقله خبر نه وم چې سرکه وه
ما په کړو د عشق شکر و سره گډ
ده بېگانه د چا په مستو سترگو خښلي
واعظ څه و، شو ممبر و سره)) گډ ((
(غزوني ۴۱؛)

د ملنگ جان په دې لاندې شعر کې ردیف (دی) یو ځل مفرد او بیا (دې) جمع راغلی دی:
پښتونه ستا د تورې واری
مړي دې گور کې انتظار دي
یا د دولت لوانې په لاندې شعر کې چې د بنځینه مرستیال کې (ده) پرځای یې نرینه (دی) کارولی
دی:
بڼه صفت د پاک سبحان دی - چې حضور په هر مکان دی
لمونځ، زکات، کلمه، حج شو- بل روزه درمضان دی (ده) (جلال الدین: ۲۱).

۵ - خپرکي

د شعر پېنځگوني رغنډه ټو کونه:

ژبه- تول- واند- اند- ولوله

(ژبه- وزن- خيال- فکر- احساس يا عاطفه)

که پر نړيوال کچ لا تراوسه د ادب او بيا په ځانگړي ډول د شعر د هنري ارمان او ټولنيز ارمان، په بله وينا پر ژب ښکلاييز- ژب انديز (ديالکتیکي تر او ټينگار کېږي، نو پښتو شعر هم کومه بېدوډي) استثناء (کېدای نه شي او د دې ليد توگي پخلى کوي:

شعريه کره کېښکلې او اهنکينه ژبه د اند و واند يا خيال او فکر ولوليز يا عاطفي تر او ته وايي، په بله وينا: شعر د احساس، واقعيت او تخيل ښکلې او زړه راکښونې غوټه ده چې آهنگ (وزن) لري او لوستونکي او اورېدونکي ترې خوند اخلي. شعر د هنر خورا لوړ ځېل (نوع) دی، تر بل هر ډول هنر يې ډگر لږ و ډېر پخپله زېږندويه برخه کې د هغو توکيو له پلوه چې د څرگندونې وسيله يې گرځي، لنډ تنگ او محدود دی... شعر په داسې ويونو څرگندنه مومي چې هم غږې او هم منظره او هم ځانگړی افاده شوی سوچ (تصور). همدا خبره ده چې شعر د نورو هنرونو توکي پخپل ځان کې رانغښتي دي... (دوست ۲۷۵-۲۷۶ مخونه، د بېلېنسکي پراخځ).

په دې توگه دغه وروسته پېنځگوني رغنډه ټو کونه (متشکله اجزا (ژبه، آهنگ يا تول) وزن، واند) خيال، ولوله يا احساس او اند (اندېشه) (د شعر د هستۍ جاج بشپړوي او د چا خبره د شعر مانې پر دغو پېنځو بنسټونو ولاړه ده: ژبه، آهنگ، واند، ولوله او اند.

۱- ژبه، پیدایښت، پېژندنه او کارونه

ژبه د انسانانو ترمنځ د پوهاوي د ټولنيزې اړتيا له مخې د دوی د گډ ډله ییز کار او گډ ژوند په بهیر کې راهستېدلې ده، له ځان خبرې (خود آگاهی) یا شعور (سره هممهالې او همآرې) هممنشاء (ده) دا مانا چې انساني ځانخبري د ژبې غوندې د هماغې یو شانې اړتیا زېږنده ده او لا په رښتیني توگه شعور لومړی ځلې ځان د ژبې په جامه کې راڅرگندوي او رښتیاينه (تحقق) مومي. (کاسپر- وو کل ۱۳۲).

هماغسې چې انساني ټولني له خورا ساده گۍ څخه مخ پر پېچلتیا او بشپړتیا یون کړی دی، دغسې ورسره ژبې هم همدغه بهیر تر شا پرېښی دی. لومړۍ بڼې یې هسې د لاسو، سر، گوتو، سترگو، وروځو، پزې، شونډو، غابڼو، ژبې، اورو او نورو غړیو خوځونې او نغوټنې (اشارې) وې، بیا یې جړو پرو غړونو، چغو پغو او شور ماشورت ته تروني غړیز غونډال (نظام، سپستم) ته لوړتیا موندلې او له دې سره د پوهاوي (کمونیکېشن) یوه غورترینه او اسانتیرینه وسیله گرځېدلې ده.

دا چې د ژبې د پیدایښت لومړني څرکونه او بیایې د یوه غونډال (سپستم) په توگه راڅرگندېدنه او بشپړېدنه څومره مهال پرشايي، د پېنځو لکو او یو میلیون کلونو ترمنځ کلونو اټکلېږي. خو د دغه گردهال په اوږدو کې یې د انسان په ټولنيز ژوند کې هاغومره کارنده چارو اغېز نه وو درلودلی، لکه څومره یې چې په تېرو لسو زریو کې.

وگړپوهان پر دې گروهه دي چې په دغه لس زر کلن مهالپېر کې د انسان ژوونیزه یا بیالوجیکي او بیامغزي او عصبي پرمختیا یا بشپړتیا ډېره پخه او ان د چا خبره له نشته برابره وه. مگر پر ځای یې ټولنوټیزه (اجتماعي-اقتصادي) بشپړتیا پرله پسې گړندی شوې او نن سبا خو یې کورټ برېښنا وزمه یون پرمخ اخیستی دی. د انساني پږي درغښت هغه ژوونې (حياتي) بدلونونه چې د پایښت په گټه یې پرېوځي، د جنونو او د زېږلې د پایښت (بقای نسل) د مېکانېزم له لارې ورپسې راتلونکو پښتونو یا نسلونو ته ورلېږدوي. خو ټولنيزه بشپړتیا یې د ټولني په مټ لېږدا مومي او یوازې لېږنده وسیله چې انسان یې په واک کې لري، هغه ((ژبه)) ده. هغه څه چې نن ورځ ترې موږ د تمدن او فرهنگ په نامه برخمن یو، له پنځ (طبیعت) سره د انسان د زریو زریو د مبارزې پایله او بېبره ده.

ټولني دغه گرده پانگه د سیده او ناسیده، یا د چا خبره رسمي او نارسمي زده کړې له لارې تر

مور رارسولې او مور یې پر خپل وار له زیاتونو او کرونو سره راتلونکو ته ورلېږدوو او دا هر څه له ژبې پرته کورټ ناشوني دي. که ژبه له ټولني واخېستل شي، د ټولني څرخ پر ټپه درېږي، انساني ټولنه یون و خوځون له لاسه ورکوي او شیند پر شیند کېږي. بشري تمدن او فرهنگ له منځه ځي او وگړي یې د زرگونو زرگونو کلونو لرغوني ژوند و ژواک ته ورستنېږي.

تر پاسنیو څرگندونو وروسته ژبه داسې پېژندل کېږي:

ژبه د داسې تروني غږیزو پیلامو (نبسو) یو غونډال (سپستم) دی چې د یوې ټولني د وگړو ترمنځ د تړاو یا وبله پوهاوي (کمونیکېشن) لپاره کارول کېږي. پیلامه دا مانا چې له ځانه پرته د یوه بل څیز استازي وکړي، د بېلگې په توگه (سور رنگ د خطر پیلامه ده) چې له ځانه وراخوا یانې ((خطر)) (بنکارندويي کوي. دلته سور رنگ)) (نبوونديا دال))، ((خطر)) (نبوولی یا مدلول)) او د (نبووند او نبوولي ترمنځ تړاو)) (نبووندويي یا دلالت)) (بلل کېږي؛ دغه دلالت له آره همغه ((مانا)) (ده چې مور یې له تروني پلوه ځني اخلو.

ژبني پیلامې هغه غږونه دي چې انسان یې د خپلو ویندو غږیو او ساهاوا په مټ رازېږوي او د چارچاپېرې بهرنۍ نړۍ څیزونو، پېښو او د چاپېریال او همدا راز زموږ د خپلې دننۍ ((ذهني)) (نړۍ د پدیدو) ولولو، نگېرنو، انګېرنو، جاجونو، غبرگونونو، اندونو، واندونو، هیلو، ارمانونو... (د څرگندويي لپاره پر کار اچوو.

مور خپله ژبه په ورکینه کې هغه مهال چې د مننې یا اخېستنې جوگه یو، له خپل ټولنیز چاپېریال (کور، ورکتون... (څخه زده کوو. په روږدي) عادي) (ډول یو کوشنی چې شپږکلنۍ ته رسي، له ژبني پلوه یو رسېدلی)) بالغ)) (انسان بللای شو. مانا دا چې تر دغه منگه یې د خپلې ژبې پر غږیز سپستم لاسبری موندلی، د هغې آرې او کارندې پښو بیزي) (گرامري) بېلگې یې زده کړې دي او په اسانه یې کاروي. له غټېدو سره پکې د پښو بیزو او غږیزو د بېلگو کارونگ تنو بېرې او چانول کېږي او پرله پسې نوي نوي چمونه او وییونه پکې زده کوي او کاروي.

دا چې وایو، ژبه د فرهنگ ارا به یا څرخ دی، مانایې دا ده چې د تېر په څېر زموږ گردې اندیزې او واندیزې) خیالي او فکري) پنځونې، په بله وینا، علمي او هنري هستونې د همدغه اوزار په مټ رښتیا یینه موندلای شي او بس. د هنري پنځونو په لړ کې ادبي دا بیا تر بل هر راز هنره له ژبې سره، لکه نوک و اووری نه بېلېدونکې تړاو لري او هېڅ دا سوچ نه شي کېدای چې یوه ادبي هستونه دې له ژبې پرته شونتیا و مومي، ان که هغه هستونه د پانتونومی یا چوپ فیلم بڼه هم

ولري. نو دا څه هېښنده (حيرانوونکې) (نه ده چې ادب) ژبني هنر ((بلل شوی دی. په داسې حال کې چې يې د ناپېيلې) نثري (برخې له گڼو ځېلونو سره، پېيلې دا له جوليز او مانيز دواړو اړخو له پلوه هېڅ د پرتلې نه ده. په) و (گړنې او بچه کې بسايي، دا توله سره څه ناڅه برابره وي، خو په ليکنې او بيا)) کره ((دې کې له آره د پرتلې خبره گړ سره ناشونې برېښي. کوم شعري ځېلونه هم چې نن سبا يې وينو، په لوی سر کې دوه دي: پښېليز (قافيه وال (او ناپښېليز) ازاد)، او بيا پکې په ځانگړې توگه له دوو ځېلو سره کار لرو: غزل او نوي ازاد شعر؛ غزل پر کلاسيک او نوي وېشنه مومي او ازاد هم پر توليز (موزون)، ناتوليز (سپين (او ناپېيلې) منشور (شعر. [اړوندو څپرکو ته دې مخه وشي]

او بيا که له ژبني گوټپېره ورته وکتل شي، شعر د ژبې له يوې داسې کره، کېښکلې بڼې سره کار لري چې بل هېڅ ادبي ډول يې نه لري. د يوه کره)) هنري ((شعر په پنځونه او ارزونه کې کره او کېښکلې ژبه له دوه گونو اړخو، په بله وينا، د دوو تيوريکو ټولنو (مقولو (پلوه پامور بلل کېږي:

۱) (ژب - ښکلايز اړخ يا ټولې او) ۲) (ژب - انديز اړخ يا ټولې. زموږ کرښه د غږېدنگ او ليکنگ ژبه پر خپلوار د هغې ذهني او نه نگېرېدونکې) نامحسوسې (ژبني بڼې يو عيني او نگېرېدونکې)) انځور ((دې چې له ورکيښې مو له اړوندو دووونو) قاعدو (سره ذهن ته سپارلې او پرله پسې مو بشپړه او کره کړې او له اړتيا سره سم يې پر کار اچوو او بيا چې شعري بڼه ورکوو، د چا خبره يو انځور پر بل انځور اړوو، نو په دې توگه شعر له آره ((د انځور انځور)) (دې، خودا دويم يو امرلی، چاڼلی او نچورلی انځور دی.

د پارسي شعر ستونځ (قله) (شاعر احمد شاملو) مړ، ۲۵ اگست ۲۰۰۰ (شعر و ژبه سره همپېري بولي چې هم يې شاړ شدل) بدوي (وگړي بولي او هم دوديال) متمدن؛ د دې خبرې دا دليل رامخته کوي:

((... شعر موږ ته د ژوند حس رابښي او د هستۍ له ژورو سره مو اروا ته تړاو ورکوي. موږ ټول په خپله دننه کې دپته اړتيا لرو چې له يوې پرمختللي، ژورې او خبرې) اگاه (اروا سره ژوند وکړو. د شعر جوهر از مېښت دی. شاعر د هغو از مېښتو له زېرمتونه چې وار له مخه يې ليدلي کتلي، نگېرلي او انگېرلي، يو غورچاڼ راخلي، هغه سره اخبلي راخبلي او په ژبه کې نوي از مېښتونه راپنځوي....

په دې توگه مو شعر دوه کار کړنه (فعاليتونه) مخې ته ږدي:

یو دا چې، کولای شي، د یوه لوبښي اوزار دنده پرځای کړي او از مېښتو ته مو ژورتیا راوبښي او هم پر یوه داسې رڼه ښښه او وړي چې دغه از مېښتونه پکې ننوب (فلتر (شي)) پاشائی: از زخم قلب... ص ۱۹)

ستر شاملو د یوې ټاکلې او چاڼلې وییپانگې، یا د ده په خپله خبره ((شعري یا شاعرانه ژبه)) (په کلکه ردوي او هغه هم د خپل بډای از مېښت په لاسوند چې ډېر له پامه لویدلې او شار شل و ییونه یې په شعر کې رادود کړي او د تخیل په مټ یې، د چا خبره)) شاعرانه ((کړي دي، نو ځکه وايي:

((... هغه کسان چې وايي، شعر د یوې داسې ژبې از مېښت دی چې) د شعر ژبه (یا) شاعرانه ژبه (بلل کېږي، تېروتي دي. دوی انګېري چې گوندي شاعر د ښکلو او خوږ غږو وییونو پسې لټه کوي.) خو زما په خیال (هغه څیز چې شاعر یې په رښتیا سره په لټه کې دی، مانا لرونکي وییونه دي...، ژبه څو اړخیزوالی او زیاته رنګارنګي لري او شاعر باید په هغو ټولو کې چاڼ وکړي. هغه وییونه کېدای شي، لوی او ستروي یا واړه او کم ارزښته، خیالي یا رښتیني، زاړه یا نوي، علمي ادبي یاد لارې کوڅې او ورځدوي... ((.

له چانه یې موخه دا نه ده چې هماغه غوره یا ټولمنلي ترې را واخلي، بلکې غوره او ناغوره هر راز چې وي، را وایې خلي او په ترڅ کې ورسره هماغه ناشاعرانه هم شاعرانه کاندې!) همداراز: ۴- څپرکی، ژبه یاد شعر بهرنی- جوله؛ ۱۱- څپرکی سر تر پایه).

۲- (تول) و تال (، وزن، بحر، مېتر **Metre** یا ریتم **Rhythm**)

ریتم د ورته (مشابهو) توکونو او ډېر اړخیزو نا ورته ځېلونو (وارینتونو) (یو له بله اړخ بدلون ته وایي. په ټولیز ډول) تول (یوه داسې هنري قانونمندی ده چې په ټولو هنرونو کې له لږ و ډېر پیاوړیتوب سره له بېلابېلو لارو څخه رښتاینه مومي او راڅرګندېږي. تول د ځای او مهال یوه ټولځیزه (کمپلکسي) هماهنگي ده، یا په بله وینا، د اوډون په توګه د ټاکلیو مهالي یوونونو (یونټونو) دننه خو ځون او د مهالي ښو پرله پسېوالي (توالي) دی.

پخپله ژوند هماهنگ (موزون - ریتمیک) سازمان موندلی، د ساري په توګه وایي: د ورځې هماهنگي، د موسم هماهنگي، د کال هماهنگي...، یا وایو: پوهان د ژوند د ریتم په څېر نه بوخت دي. ریتم د نورو هنرونو غوندې په ادب او بیا په ځانګړي ډول شعر کې یو رغنده بنسټیز او اغېزښنده توک دی چې دلته د ژبني ښې په وسیله رامنځته کېږي. (کاسپر- ووکل ۱۴۳).

دوست) ۲۷۲ (د روسي ادبپوهنې اصطلاحاتو قاموس په اخځ ليکي:
 "ريتم، بحر، وزن درې واړه په يوه مانا دي، په بديعي وينا کې سيستماتيک متوازن او د وينا
 ټاکليو او سره ورتو واحدونو ځانگړي راغبرگېدنې (تکرارېدنې) (دي چې په بېلابېلو) تونیکو،
 سېلابيکو او سېلابوتونیکو (شعري ډولونو کې سره توپير لري...".

بنو وال) ۱۱ مخ (د زهرا خانلري په اخځ د شعر وزن داسې راپېژني:
 شعر د ويونو داسې يو غونډه دی چې له يو يا څو گړنيو غړيزو ويونو) واحدونو (څخه رامنځته
 کېږي او دغه هر يوه) واحد (ته مقطع، هجا، سېلاب، يا خپه ويل کېږي.
 نو د شعر وزن د گړهار په غړونو کې يو اوډون يا پېيون) نظم (دی او دا چې د گړهار د غړونو له
 ځانگړتياوو څخه کومه يوه د دغه پېيون) نظم (بنسټ گړخي، د شعر تول) وزن (بېلابېل ډولونه
 مومي. که د څپو مهالي اوږدوالي د وزن بنسټ جوړ کړي، دغه وزن کمي) څومره بيز (بلل کېږي
 که څپې د غړونو د لوړتيا او سپکتيا، يا په بله وينا، د زېرو بم له مخې سره غاړه غړې شي، بيا
 کيفي) څرنگيز (وزن رامنځته کېږي. په بل ډول کې يې تش د څپو شمېر د پېيون) نظم (د
 پيداينت آر) اصل (گړخي...".

د نومهالي ژبپوهنې پياوړيايراني استاد دوکتور محمد رضا باطني وزن) rhythm (تر هرڅه له
 مخه) د خج، اهنک، غاړې، بېلتون... تر څنگه (د ژبې د يوه نازنځيري توکي په توگه راپېژني
 او د انگرېزي او پارسي هغه د پرتلې په تړاو ليکي:

((... په انگرېزي کې وزن د خج پر بنسټ ټيکاو لري يانې يو) stress-timed (وزن دی، په داسې
 ترڅ کې چې پارسي وزن پر خپه باندې ټيکاو لري، يانې يو) syllable-timed (وزن دی. په بله
 وينا، کوم مهال چې په انگرېزي کې د يوې غونډلې داداينې لپاره پر کار لوېږي، د خجونو په
 شمېر پورې اړه پيدا کوي، په داسې حال کې چې په پارسي کې دغه زماني کچه دهغې د څپو په
 شمېر پورې اړه لري، پایله دا چې د پارسي څپو وينگ، که خجنې وي ياناخجنې، څه ناڅه يو
 اندازه وخت په کار لري. دغه ځانگړتيا پارسي ژبې ته داسې يوډوله) يکنواخت (وزن ورکوي چې
 د يوه موتوريا ماشين او از ته ورته برېښي، هغه هم چې له يوه ټاکلي څرخ يا دور سره پرمخ ځي يا
 حرکت کوي. په سرچپه ډول، انگرېزي ژبه له زماني پلوه د خجنو او ناخجنو څپو ترمنځ توپير
 راوړي. که په يوه ← غونډيا رکن) foot (د وزن د کچ و مېچ د واحد په توگه، د ناخجنو څپو
 شمېريات وي، سره رانجتهږي چې د ادائينې مهال يې د هغه ورپسې فوټ هومره وي چې بنايي
 څپې يې ترې کمې اوسي. د ساري په ډول د دغه وروسته درو انگرېزي غونډونو) عبارتونو (د
 ادائينې مهالپېر سره يو برابر دی، ځکه له دې سره سره چې لومړی غونډ يوه څپه لري، دويم دوي
 او درېيم هغه درې څپې، او د پېژند) تعريف (له مخې هر فوټ يوازې يوه خجنه څپه درلودای

شي:

mán, a mán , a milkman

دغه اکر بکر انگرېزي ته داسې ناندوله وزن ورکوي چې د مخاېرې د مورس توريو او ازغوندي پر غوږو لگي او له دې کبله له پارسي وزن سره ستر توپير لري. له دې پلوه د دواړو ژبو په زده کړه کې ستونزې رامخته کېږي: هغه انگرېز چې پارسي زده کوي، ناخجنې خپې هم سره راکېنکاري او را لنډوي يې، پارسيوان بيا چې انگرېزي زده کوي، په سرچپه ډول، ناخجنې خپې يې غځوي او له دې سره د وينگ مهال تر اړتيا زيات اوږدوي. باطني: زبان و تفکر چاپ هفتم، تهران ۱۳۸۰ص ۱۸۵-۱۸۲)

په دې توگه، همدغه ژبني وزن يا رېتم پارسي شعر هم تراغېز لاندې راوستی او د انگرېزي) او نورو اروپايي ژبو (او پښتو پر خلاف، رکنونه او بيا درست سکېنت او تقطیع يې د خجونو پرځای د خپو له مخې کېږي.

له دې کبله رېتم) تول، وزن (، د دوديز او کلاسيک)) قافيه وال ((شعر له څلور گونو بنسټيزو رغندو ټوکونو څخه د يوه ټوک په توگه د شعر شمزی او هېوانه) استخوانبندي (جوړوي او بې له دې څخه شعر، " شعر " کېدای نه شي. که يې څه هم نور درې ټوک په پوره پوره سمبال شوي هم وي.

رايم) قافيه (يې که څه هم کوم اړ) شرط (يا رغنده ټوک نه بلل کېږي، بلکې شته والی يې کله کله يو لړ رېتمیکي تشې او نیمگړتياوې ډکوي، لکه د روسيې خواته يو تورکي ټبر)) ياکوتان ((چې ټول زور پر قافيه اچوي او هغه هم د مسرې په منځ کې کاروي او په دې ډول يې مخکې وروسته ويونه په لوستنو او سندرو کې د هماغې قافيې تر سيوري لاندې راځي او د چا خبره نغري يې) د استاد رشاد له مرکې څخه (، که نه په ټوله مانا بشپړ سمبال رېتم) وزن (رايم) قافيې (ته هډو هېڅ اړتيا نه لري، خو دا چې له يوناني انتيک) لرغوني (پېره رانيولې، په ټولو اروپايي ژبو او بيا ختيزو ژبو کې يې تر ننه پورې ورسره اوږه پر اوږه ملتيا کړې او تر اسلام را وروسته يې زموږ او سنيو) آرياني (ژبو ته لياره موندلې او لا موږ ورسره خپل نوبت) ردیف (هم ملگری کړی دی، نو يو واريز غورځول يې بيا په ځانگړي ډول زموږ ځانساتو ختيځ ذهنو ته ناشوني او نامنوني پرېوځي، په لويديځ کې قافيه) ردیف خو هېڅ دود نه دی درلودلی (له پېرې، دوو راهيسې، که يو مخيز زنی ورتړل شوې نه دي، خو لکه پخپله کلاسيک شعر، هغه رنگ و رونق ورياتي نه دی.

په ټوليز ډول د نړۍ په ژبو کې له درو غورو وزني ډولونو سره مخامخېږو، يا په بله وينا درې غوره شعري ډولونه شته: ۱) (خپيز ډول چې شعري) مسرې (بې د خپو د شمېر برابري له مخې جوړېږي؛ ۲) (تونیک يا خجيز ډول چې يوازې تون يا خج) د آهنگ په استازي (شعري ټول رامنځته کوي او) ۳) (سېلابوتونیک يا خپيز- خجيز شعري ډول دی) د زياتې څرگندتيا لپاره: (دوست ۲۸۵-۲۹۰ مخونه).

تر دغه منځ توپير دا دی، هغه ژبې چې ازاد خج لري، په بله وينا، خج يې د هر ژبني توک په هره برخه کې راتلای شي، سېلابوتونیک شعر ورپورې اړه لري، لکه: پښتو، روسي، انگليسي، الماني او ځينې نورې ژبې او سېلابيک يا خپيز شعر په هغو ژبو اړه لري چې خج يې جوت (ثابت) دي، لکه فرانسې چې خج يې تل په پيل کې راځي يا پولنډي چې پايمنځ (ما قبل آخر) ته يې راځي) د پروفيسور الکساندر گروينبرگ (د څرگندونې له مخې) کابل د ۱۹۸۸ د می شلمه.

د پښتو له درې گونو شعري ډولونو (گړنيو، ليکنيو او اوسنيو ازادو) (خخه يوازې لومړی هغه د سېلابوتونیک ټول په کارونه کې لږ و ډېره ناندولې لري. مگر په دغو نورو دواړو ډولونو کې يو راز دويمند) باقاعده (سيستم شته او هغه دا چې له هرو څلورو خپو خخه يوه خجنه راځي او هغه هم په دې ډول چې يا يې لومړۍ خپه خجنه وي، يا يې دويمه يا يې درېيمه او يا هم څلورمه. په دې توگه هر گړنی (شفاهي)، ديواني (ليکنی) او (اوسنی) ازاد شعر له دغه راز خپيزو غونډونو (رکونو) (خخه رغېدنه مومي او له آره همدغه غونډونه د پښتو ټوليز شعر، کوشنۍ ترينې ټوټې (مسرې) دي، خو د دود له مخې کوشنۍ ترينه ديواني مسره او خپيزه) يو غونډ او درې ناخجنې سرباري خپې چې بل رکن نه پوره کوي (ده او گړنی شعر يو غونډيزه يا څلور خپيزه کوشنۍ ترينه مسره لري او د اوسني ازاد شعر کوشنۍ ترينه هم هغه يو غونډيزه راځي او په ځينو ځانگړيو (کرو) حالتو (کې تر درې خپيزې، دوه خپيزې او ان يو خپيزې پورې وړه کېدای شي.

د خج دريځ (موقعيت) له مخې شعر څلور ډوله غونډونه يا کوشنې واحدونه لري (دلته خجنه خپه په) ۱- (او ناخجنه خپه په) ۲- (بنوول کېږي:

۱) (هغه غونډ چې له څلورگونو خپو خخه يې لومړۍ هغه خجنه وي، په دې ډول: ---

۲) (هغه غونډ چې له څلورگونو خپو خخه يې دويمه خجنه وي، په دې ډول: ---

۳) (هغه غونډ چې له څلورگونو خپو خخه يې درېيمه هغه خجنه وي، په دې ډول: ---

۴) (هغه غونډ چې له څلورگونو خپو خخه يې څلورمه هغه خجنه وي، په دې ډول: ---

د زيات خر گنداوي لپاره د پاسنيو څلور گونو غونډونو (رکونونو) پر بنسټ
 شعري بېلگې وړاندې کوو:
 - پر لومړۍ خجنه خپه پيلېدونکې شعر ---:
 توره چې تېرېږي خو گوزار لره کنه
 زلفې چې ولول شي خو گوزار لره کنه... (خوشال)،
 شوم مستانه په يو نظر زما گوهر پرېوتو
 خېمو کې شور شو چې خيالي علي اکبر پرېوتو (سردار علي)؛
 غاړه غجۍ راشه چې ارمان دې وباسم نجلی
 نه دې پېژنم نجلی (مولوي سردار)،
 مستې نجلی لارې شتاب کې
 نېغه لارې منگۍ به مات کې (محمد نور)؛

- پردويمه ---:
 له تانه چې جدا شم په ناکام پر ورځ و شپه
 نه خوب نه مې خوراک وي نه آرام پر ورځ و شپه (هماغه)؛
 غنم وو که اوربشې بوجۍ کېږي خلکو تشې
 مخلوق شو نا کرار عليزات کېږي دا گفتار دې
 بنده نن دې اختيار دې

- پردريمه ---:
 که زه نه وای تا به ځان لره بلل څوک
 پر پالنگ به دې دا هسې درختل څوک... (هماغه)؛
 الهي د محبت سوز و گداز را
 په دا اور کې د سهې سمندر ساز را... (حميد)
 او همداسې نور ډېری شاعران.

- پر څلورمه خپه ---:

د «لس خپيزې ماتې څلوريزې هره نيمكې مسره له سپمې پر څلورم خج پيلېږي، لكه د خوشال، حميد، قلندر او نورو. خوشال يې بيا تر دولس خپيزو ماتو څلوريزو او بيا غزلو او نورو شعري ځېلونو پورې د ورته خج گڼې بېلگې لري:

وگړي واړه، كارونه خپل كا
مردان هغه دي، چې كار د بل كا...
- بلبل هرچاته، دا خبرونه كا
وخت د بهار شو، غوتې گلونه كا...
- څوك چې ارام گتې، د نېكو نام گتې...؛
د حافظ نظام نه خپيزه دوييزه (مثنوي) هم همداسې درواخله:
- وايي ويونكي د دې كيسې
چې تل يې بنكار وو د بڼې هوسې
چې د عربو د ملك يو مرد وو
خجسته نام او په عقل فرد وو... (۵۹ مخ)؛
د زينب هوتكي ويره هم ترپايه پر څلورمه خپه پيلېږي:
- رغ سو چې ورور تېر له دنيا سونا
كندهار واړه پر ژړا سونا...؛

د سوات صاحب د يوه مريد له پښخيزو څخه:
- زه غازالدين ستا مدح خوان شوم
خود نو مشهور پر كل جهان شوم
چې له دنيا هر وخت روان شوم
هلته مې غواړه له رب قديره
د سوات صاحبه كامله پيره...

تر كلاسيك يې په اوسني، په تېره ازاد شعر کې بېلگې ډېرې ليدل کېږي او لنډې خو يومخ پر څلورم خج پيلېږي چې يوه بېلگه يې د كتاب پر دوته انځور شوې ده. ځينې نور (و-) گړني شعرونه او بدلې، په تېره هغه سروكي چې د لنډې سرچپه بڼه لري، هم په همدې لړ کې راځي، لكه:

په انتظار کې د جانان ولاړه يم
بارانه مه راځه ما بنام دې

[نورې بېلگې په اړوند څپرکي کې]

د وزنونو شمېره

هماغسې چې د نورو ژبو شعرونه ریتمیکي (تولیزې) شونتیاوې، یا په عربي-پارسي نومونه (ترم، اصطلاح)، وزنونه یا بحرونه یوه ټاکلې شمېره لري، دغسې پښتو دا هم له خپل څپیز-خجیز رغښت سره سم یوه ټاکلې پوله بریدرلوای شي. دا دی، موږ هم د لومړي ځل لپاره د دې جوتونې هڅه کوو، چې پښتو له خپل یادشوي سېستم سره د څومره وزنونو ججوره لري او شمېره یې څومره اټکلېدای شي، هغه هم په لاندې ډول:

څنگه چې د پښتو شعر مسره په دودیز ډول د څپیز څومره والي (هجایي کمیت) له مخې له پېنځه څپیزې تر شپاړس څپیزې رسي او له دې سره ۱۲ وزنه لاسته راځي، نو که داشمېره له پورتنیو څلورو خجیزو ډولونو سره په څلورو (۴) کې ضرب کړو، اته څلوېښت وزنه ترې جوړېږي. دغه شمېره بیا له ← مات یا لارغه (وقفه یې) شعر سره دوه برابره شپړنوي (۹۲) او له پایخجی قافیوال شعر سره پرې بله اته څلوېښت (۴۸) شمېره ورزیاتېږي، نو یوسل و څلور څلوېښت وزنونه رسي او چې د ازاد شعر مسره بیزه رنګارنګي (له یوې څپیزې تر دوپېنځوس څپیزې) ورسره په پام کې ونیسو، په نورو ټکو، ۵۲ له یو سلو څلور څلوېښتو ۱۴۴ سره جمع کړو، ټول = ۱۹۲ (ټوله) وزنه (لاسته راځي).

په هره توګه ښایي، د دې غورو او بنسټیزو وزنونو په ترڅ ترڅ کې یو شمېر څېرمه هغه هم و نومېرلای شو او شمېره یې د ډېرو ژبو تر هغې تېرې وکړي!
استاد مکنزي (۳۲۳) (د غونډه یز) رکنې (پیاوړې خج) - □ (ترڅنگ د نورو درو رکنې څپو) (کمزوری خج) - □ (هم کارې، لکه په دې لنډۍ کې:
پرلویو غرو د خدای نظر دی - پر سر یې واورې وروي چاپېر گلونه

Pðr lòyo γró|dð xwdā□y nazár| day = Pðr sàr ye wā´|wre òrawí|çāpèr
gulú|na

په روسي شعر کې بیا دغه سېلابوتونیک سیستم چې په اتلسمه پېړۍ کې د تریدیا کوفسکي په سېلابیک شعر پسې را وروسته دود شوی دی، د پښتو هومره جوت (ثابت) دودونه لري، کله پر دوو څپیزو غونډونو (ستوپو) شنه مومي چې پر دویمه یا لومړۍ څپه یې خج راځي - لومړی ډول یا مې او دویم ډول خري بولي او کله درې څپیز غونډونه (ستوپې) را اخلې چې هغه هم کله پر لومړۍ څپه خجېږي، کله پر دویمه او کله پر وروستۍ څپه چې دغه

درې واړه وزنه هم بېلابېل (داکتیل، امپفي برخې او اناپيست) نومونه لري، لکه په دې لاندې بېلگو کې:

/////تردې وروسته دې څلور واړه مخه کلیشه شوي مخونه عکاسي او همدلته دې واچول

شي/////

(د پوهنمل عبدالحکیم حلیم په مرسته.)

فرانسي شعر

د فرانسي شعر د تونیکو سیلابیک سپستم په تړاو د نجیب منلي د لیکنې یو نچورچې تېرکال یې له کابله رابربښلیک کړی وو:

((په فرانسي ژبه کې خج د کلمې پر وروستي سیلاب راځي، خو که کلمه په داسې یو سیلاب پای ته ورسېږي چې و اوپل یې «گونگ E» وي، نو بیا خج له ووستي نه مخکې سیلاب باندې راځي. د فرانسي شعر بنسټیز توک مسره) vers = English Lin (ده چې د سیلابونو شمېر یې وزن ټاکي) شپږ سیلابي وزن، اته سیلابي وزن، لس سیلابي وزن او سپکندري (دویمي) دولس سیلابي وزن یې تر ټولو مهم وزنونه دي. (د څو مسرو له یو ځای کېدو څخه بند) strophe) جوړېږي چې د بند اډانه د مسرو د وزن او قافیو له ترکیب سره تړلې ده. یو شعر له څو سره ورته، یا مخکې له مخکې تعین شوي ترکیب والا بندونو څخه جوړېږي: د بېلگې په توګه په «سونې SONNET) کې څلور بنده وي چې لومړي دوه یې څلور څلور او وروستي دوه یې درې درې هموزنه مسرې لري او د قافیو اوډون یې داسې وي:

ABBA ABBA CCD EED یا ABBA ABBA CCD ED

په کلمه کې هر و اوپل یو سیلاب جوړوي، خو که د یوې کلمې په پای کې گونگ E راشي او ورپسې کلمه په کانسوننته پیل شي دا سیلاب حسابېږي او که په و اوپل پیل شي نو لومړی په دویم کې مدغم کېږي. د مسرې په پای کې گونگ سیلاب هېڅکله نه حسابېږي. د دولس سیلابي سپکندري (دویمي) وزن مسرې هرو مرو (په شپږم سیلاب پسې)، یا دوه (په څلورم او اتم سیلاب پسې) وقفې لري. مخکیني یاد شوي اصل ته په پام، د وقفې سیلاب که گونگ وي، نو په ورپسې سیلاب کې په و اوپل پیلېږي چې وزن خراب نه شي.))

د آریاني ژبو څپیز سپستم

په پخوانیو آریایي (ویدي او اوستایي)، زړې پارسي او را وروسته په پهلوي، پارتي او باختري) د ډبرلیکونو په لاسوند (سېلابوتونیک یا لږ تر لږه یوازې سېلابیک او یا یوازې تونیک سیستم له ورايه برېښي. همداسې یې لږ و ډېر په نوې پارسي کې هم درواخله) وګورئ

بنوال: ۱۱-۱۲ او ۲۰-۲۲ مخونه (، دغه راز د رخت اسوریگ؛ دوست ۲۹۱-۲۹۳ مخونه؛ د هيلموت هومباخ د سره کوتل او سیمز ویلیمز د ناور او رباطک ډبرلیکونه او د ماير هوفر د زړې لاسلکښني متني بېلگې د پاملرنې وړ دي.

پوهاند رشاد هم، لکه په لومړي څپرکي کې يې چې یادونه وشوه، په ادبياتو پوهنځي کې د عروضو او قافيې او عمومي ادبي فنونو تر اوږد مهالي تدریس وروسته نور دې پایلې ته رسېدلی وو چې د خلیل بن احمد عربي عروضي (مبتریک) سیستم ان پر پارسي شعر هم تر اسلام را وروسته په وچ زور تپل شوی او منل شوی دی، که نه په اسلامي پېر کې يې هم ډېرې سېلابونیکې بېلگې لیدل شوې او وگړني (فولکلوريکي) هغه خو يې لاشه کړې؛ اوسنی ازاد ← سپېد (شعر خو يې ورځ پر ورځ خپل گړندي گامونه اخلي.

دا چې د ژبپوهانو (آريانيستانو) په الواک عربي ابېڅې (الفبا) سیستم د نوي پارسي پېر پیل جوړوي، دا رانښيي چې د واوېلي نښو (توريو) نشتوالی پارسي شعر د عربي عروضو مننې ته چمتو کړی دی. واو لو ته علتیه توري ويل او کنسوننټ يې اصل شمېرل، ښايي له يوناني پېښو څخه يې سرچينه يا الهام اخيستی وي او له يوناني پېره رانيولې، تر اتلسمې او ان نولسمې پېرې پورې يې يوناني مبتریک (عروضي) سیستم پر منځنيو او اوسنيو اروپايي ژبو تپل، ښايي له همدې ذهنيته رنگ اخيستی وي چې تر هغه مهاله اوزونو (فونيمونو) ته توري ويل کېدل.

پارسي شعر له څپيز تر عروضي سېستم

پارسي شعر هم د وزن له پلوه، له آره څپيز- څجيز يا لږترلږه څپيز رغښت درلودلی دی. نه يوازې تر اسلامي- عربي پېر له مخه، بلکې را وروسته، له نوي پېر (اتمې پېر) او بيا يوولسمې پېرې را وروسته چې د عربي ترڅنگه يې د دويمې اسلامي ژبې په توگه سرراپورته کړای شو، له يو لږ بېدويو (استثناوو) سره د عربي متریک سېستم راخپلولو ته اړېستل شوه او ورو ورو يې وگړني شعر ته هم سرايت وکړ، او هغه هم په دې چې غږپوهې يې ورسره څه ناڅه اړخ لگولای شو. خو بيا يې هم ورسره په ټوله کې پوره اړخ نه دی لگولی. د ساري په ډول که واوېلېزم، لکه خوځندي يا حرکات (زور، زېر، پېښ (چې لنډه) ي (او اوږده) ي (و رسره هم زياتره غاړه کوي، يومخيز په پام کې ونيول شي، په بله وينا، له درو حرفي سېمبولونو)) و-ا-ی ((سره يوځای په تقطيع کې راوړل شي، هرو مرو يې استثناً تر قاعدې تېرې کوي او څپيز تول و تال ته بيرته

ورگرځي. قربانعلي همزی) پامیر 20-3-1367 (د خلیل بن احمد د عروضو تر پیداېښت له مخه د پارسي شعر مخینې ته گوته نیسي او لیکي:

((شعر فارسی- دری نیز همین مراحل را پیموده است یعنی از همانسرود آتشکده کرکوی (فرخنده پاذا روش- خنیده گرچاسپ هوش) و از همان زمزمه کودک یعقوب (غلطان غلطان همپرود تا لب گور) و بالاخره از همان ترنم آغازین حنظله باغیسی تا سپیده دم پیدایی شناسنامه عروضی خلیل بن احمد هزاران فراز و نشیب انکشافی را پیموده است ولی باز هم اېستایی پذیرفت با بیدار شدن انقلاب)) نیمایی ((، بی آنکه زوال پذیرد، باز گام تازه تری به میدان رشد گذاشت...)).

دلته غواړو لومړی د یوه پهلوي (هجايي) شعر بېلگه وړاندې کړو:

پهلوي) منځنۍ پارسي (شعر نوې پارسي ژباړه

فرخته باد روش درخنده باد روشنی

— — / _ // _

خنیده گرشاسپ هوش مشهور باد روح گرشاسپ

— — / _ // _

همی پرست ارجوش همواره پر جوش است

— — / _ // _

می نوش... می نوش می بنوش می بنوش

— — / _ // _

دوست بدا گوش دوست در آغوش باشد

— — / _ // _

بافرین نهاده گوش شکو همدانه بشنو

— — / _ // _

همیشه نیکی کوش همیشه نیکی کن

— — / _ // _

دی گذشت و دوش دیروز و دیشب گذشت

— — / _ // _

شاهانه خا ایگانه! ای شاه صاحب یگانه!

— — / _ // _

بافرین شاهي!

شاه پرشکه وهی!

// _ / _ _

ـ

د پوهاند قويم له يادښتو څخه، د ژبو او ادبياتو پوهنځي، د کرکوي اورتون له سرود څخه ۲۵-۳-۲۷ل.)

يوه وگرڼی (فولکلوريکه) بېلگه چې لومړی يې د څپو او فشار (تون) له مخې تقطیع کوو او بيا يې د عروضو له مخې (د پوهنوال ښووال په مرسته، د ژبو او ادبياتو پوهنځي ۲۲-۳-۲۷):

پيراهن زردوز

پوشیده يی امروز

// _ / _ _

در میله ی نوروز

بر قامت موزون ورسایت مزه میته

// _ / _ _

پوشیده یی امروز

پيراهن زردوز

مستفعلن مفعول

مستفعلن مفعول

پر قامت موزون ورسایت مزه میته

در میله ی نوروز

مستفعلن مفعولن مفعولن مفاعلن

مستفعلن مفعول

په هره توگه کله چې پارسي سندرو ته غور ونيسو، د ويونو خجونه پکې پر خپل اکر نه پاتې کېږي، لکه واخلي په دغه پاسنی بېلگه کې، ان په کره ادبي شعرو غزل، لکه د لاهوتي په هغه کې چې احمد ظاهر يې را اوروي، ورته څرک نگېرل کېږي، د ساري په توگه د)) زندگي ((او ((بندگي)) (پاي

خجونه پر پيل خجونو بدلون مومي، او له دې سره)) کل شی يرجع الی اصلیه ((را پر زړه کوي! بله بېلگه يوه دوه بيتي ده چې له متني پلوه د زیاترو دوه بيتيو غوندي (هزج مسدس مخذوف) وزن لري او له سندريز پلوه)) څپيز- خجيز ((، په دې ډول يې لومړی د سېلابو تونیک وزن له مخې تقطیع کوو چې د ځينو پښتو شعرونو غوندي يې هر رکن پر لومړی خجنه څپه پيلېږي:

از بالا باران امد

ـ ـ

// _ _ / _ _

يارم به دالان امد

ـ ـ

// _ _ / _ _

يک بوسه طلب کردم

ـ ـ

// _ _ / _ _

چشمش به گريان امد

//_ _ /_ _ _

عروضي رکنونه: مفاعلين، مفاعلين، فعولن

که د دو بيتی د وروستی رکن (فعولن) (پر ځای) مفاعل (راشي، نو هزج مسدس مقصور بحر يې بولي. دلته توپير دا دی چې په سېلابوتونیک سکېنت) تقطیع (کې لنډه څپه د لنډې څپې او اوږدې دواړو په وړاندې راتلای شي، مگر په عروضي تقطیع کې لنډه د لنډې او اوږده د اوږدې څپې پر وړاندې راځي. عروضي) مېټریک (شعر دا مانا چې مخکې له مخکې پر ټاکلیو بحرونو او رکنونو) افاعیلو (باندي وویل شي او بله دا چې په عروضي هغه کې د ویونو خج) د کلمو فشار (منطقي وي، په بله وینا، له ژبني) فونېټیکي (دریځ سره سم په عادي ډول پر خپل خپل ځای راځي.

مگر د ځینو ژبو په سېلابوتونیک شعري سېستم کې دغسې منطقي او طبیعي نه راځي، بلکې د سندریز کمپوز له مخې په دواړو حالاتو کې خپل آر دریځ له لاسه ورکوي، لکه د پارسی په پورتنیو دوه گونو بېلگو کې. پښتو شعر بیا، که څه هم د عربي یا یوناني هغه پر خلاف د نورو ډېرو خپلوانو (هندواروپایي) ژبو غوندې څپیز- خجیز) سېلابوتونیک (دی، خو د گرامري غونډلې په څېر يې په شعري غونډله کې وییځونه دیوازېني) ټولیز (زورور خج تر سیوري لاندې کمزوري راځي او اهنګ يې هم ورسره په ورته ډول درې گوني) لوړ، ټیټ او هوار) دریځونه راخپلوي او یوازې موزیکال هغه يې هرگوره، د گرامري غونډلې له هغه سره توپير پیدا کوي. (همدارنگه: دوست ۲۸۹ مخ.)

دغه راز هر عروضي پارسي شعر دواړه ډوله تقطیع کېدای شي، د ساري په توگه، د ابو القاسم لاهوتي یو شعر) زندگی آخر سر آید بندگی در کار نیست) چې عروضي بحر یا وزن يې رمل مثنی مقصور) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (دی، د احمد ظاهر د سندریز تول و تال له مخې يې په سېلابوتونیک سکېنت) تقطیع (سره کټ مټ، لکه د پښتو شعر غوندې هره څلورمه څپه خجنه راځي.

نه بد لېدونکی پښتو سېستم

لکه څنگه چې په سريزه او دویم څپرکي کې پرې ټینگار وشو، په پښتو کې فونېټیکس او پویټېکس) غږ پوهه او شعر پوهه (سره ډېر نژدې او نه شلېدونکي اړیکي لري، دا مانا چې څپیز- خجیز جوړښت يې د شعر تول) وزن، یا په لنډه وینا، د شعر رغونې لپاره ټاکنده بنسټ

جوړوي. بېواکغونډونه (کلسترونه) او له دې سره اوږدې اوږدې خپې يو خوا او فونيمیکي (ژبني) ارزښت لرونکي خجونه بلخوا، او هغه هم ناجوت يا ازاد خجونه ددې توسن شوي دي چې پښتو شعر دې سېلابونیک اوسي. دوست ۲۸۷ مخ (او د عربي يا پارسي غونډې پرې د نورو او بيا ناخپلوانو ژبو شعري دويونه) قواعد (او په ځانگړي ډول عروض يا مېتروم تپل يو بې سرو بوله کار وبلل شي.

پايلنیوی

لکه څنگه چې پښتو ځانته جلا ژبني جوړښت لري او گرامري او نور رغاوني) ساختاري (دويونه) قواعد (بې له همدې خپلې ځانگړې رغاونې څخه رااېستل کېږي، نو دغه راز يې شعري رغښت هم ځانته جلا او خپلواک دی او د بلې ژبې دويونه ورسره سمون خوړلای نه شي. له دې کبله رېتم) تول يا وزن (د پښېليز) قافيه وال (شعر له څلورگونو بنسټيزو رغنده ټوکونو څخه د يوه ټوک په توگه شمزی، ورجوړوي. که څه هم نور درې ټوک) اجزاء (يا ټوک يې پوره پوره سمبال شوي هم وي. هر گوره په دې لړ کې راييم) قافيه (کوم آر) شرط (نه بلل کېږي، بلکې شتون يې کله کله يو لوړ رېتمیکي) وزني (تشې او نيمگړتياوې ډکوي، که نه په ټوله مانا بشپړ سمبال رېتم) تول (، راييم) قافيې (ته هډو هېڅ اړتيا نه لري، خو دا چې په ځينو ژبو، لکه زموږ دوی کې يې تر اسلام را وروسته پېړۍ پېړۍ دود او کارېدنه موندلې او سترگې او غوږونه ورسره ډېر روږدي شوي دي، نو غورځول يې ورته يو نادوده او کورټ ناشونی ښکاري.

پايله دا چې پښتو شعر عروضي) مېټريک (نه دی او ځانته جلا يوه خپلواک سېلابونیک رغښت لري، خو لکه څنگه چې په رومي خپرکي کې يادونه وشوه، نه د بهرنيو پښتو پوهانو (مورگنستيرن، مکنزي، دووريانکوف... (او نه زموږ د ليکوالو) دراني، منلي... (ليکنو او څرگندونو دومره هر اړخيزه او پرله غښتې) سېستماتيکه (بڼه درلودلې، ځکه په ټوله مانا يې دغه ځانگړي سېلابونیک دويونه) قواعد (را اېستلي، او بيا ډلبندي کړي او تطبيق کړي نه دي.

په دې توگه زموږ دغه کتاب او په تېره دا دويمه کره کړې او غځولې بڼه يا اېډېشن تروسي و سې دا راز ډېرې پوښتنې او غوښتنې ځواب کړې دي چې په راتلونکيو خپرکيو کې د پښتو ژبې او شعرو ادب مينه والو مخې ته اېښودل کېږي.

۳- واند يا خيال) تخيل (Imagination)

تر ژبې او اهنګ) وزن (وروسته د شعر د درېیم رغنده ټوک واند یا خیال راځي. دلته له عربي خیال څخه موخه فعلی یا مصدری بڼه ((تخیل)) دی او ترڅنګه یې په لږو ډېر مانیز توپیر (تخیل) هم کارول کېږي. د شعر د دغه آر و رښتیني، په بله وینا، بنسټیز، (ان یوازېني) هنري رغنده ټوک تر نامه لاندې هغه ټول هنري یا بدیعي (بنکلابیز) اړخونه "ایماژونه، په بله وینا، عیني او ذهني انځورونه، لکه تشبیه، استعاره، حسن تعلیل، بداعت، کنایه، ایهام، اسطوره، جناس، طباق، تلازم، تخیل، تمثیل، بنسټه (مبالغه) ... او همدارنګه اسطوري او سېمبولونه راخلي. نن سبا د ژبني اړخ پر وړاندې چې د شعر بهرنی-جوله) شکل (جوړوي، دغه څیزونه د شعر) دنننۍ (جوله بشپړوي، نو که دغه دنننۍ جوله نه وي، بیا ورته شعر نه، بلکې هسې پېیلې وینا) نظم (وايي.

شعر د هنر د خورا لوړ ډول په توګه واقعیت په هنري انځورونو یا خیالي ایماژونو څرګندوي، تر دې چې تر بل هر ژبني هنر، یا په بله وینا ادبي ژانر له هنري انځورونو سره ډېر سرو کار لري. که موږ د بدیعي) ادبي (اثر وپوښو او توکونه له مرغلرو سره ورته وپوښو، نو به وایو چې نثر د دغو مرغلرو د یوه صندوق مثال لري چې د هرې مرغلرې لپاره یې ځانګړې ځای ټاکل اړین نه دی، خو شعر داسې مرغلین هار ته ورته دی چې ټولې مرغلرې یې په داسې مزي کې پیل شوي چې د هرې دانې لپاره خپل انډول او تناسب ټاکل شوی دی، په دې توګه د شعر ژبه د نثر د ژبې په انډول ځانګړې بنکلابیزې) (دوست ۲۷۵ مخ).

انځور، تصویر، هغه څیز دی چې یوه اندیزه او ولولیزه) فکري او عاطفي (غوټه په یوه زماني شېبه کې راښکاره کوي. انځور په یوه ټاکلې نقطه کې سره د دوو بېلابېلو نړیو د دوو څیزونو کې کول دي. دغه دوه یا ډېر څیزونه سره کېدای شي، عاطفي او یا فکري ظرفیتونه ولري او هم د دود له مخې په داسې بېلابېلو مهالونو او ځایونو اړه ولري چې د انځور په وسیله سره پر یوه ځای راټولېږي. د انځور جوړونې ځواک د تخیل د ځواک غورترینه برخه ده. د تخیل ځواک، په بله وینا، بشپړ شور و هیجان چې د دې لپاره پر کار اچول کېږي، بېلابېل احساسات، څیزونه او ازمېښتونه چې په بېلابېلو مهالونو او ځایونو پورې اړه ولري، په یوه ځانګړې شېبه کې سره غاړه غړي کړي او یا ورته یو له بله سمون ورکړي او په یوه ناپایه زماني شېبه او یوه لڼد تنګ چاپېریال) مکان (کې یوه پراخه ورشو څرګنده کاندې.

د تخیل ځواک، تش یو له منځۍ) مرکز (څخه سرکښه تېښته او پاشوونکي ځواک نه دی، بلکې د بېلابېلو اکرونو او له طبیعت د انسان د ادراک راز راز جاج اخیستنو د غاړه غړي کولو لپاره

یو ځواک دی. تخیل له حافظې څخه سیده تومنه او توبنه اخلي. کله د حافظې زمانې پرله پسېوالی (تداوم) خوندي ساتي او کله د حافظې هر څه سره یو له بله پاشي او هغه هم د دې لپاره چې د حافظې ځینې برخې وساتي او د انځورونو په وسیله یې سره خوا پر خوا کېږدي او یوه فکري او عاطفي کړی، رامنځته کړي. له دې کبله د انځور جوړونې ځواک تر یوې کچې پورې هماغه د تخیل ځواک دی... رضا براهني، ۷۵-۷۷ مخونه

روهي واند (خیال) د شعریت د یوه اړین رغنده ټوک په توګه داسې رامنځته کوي: د شعر تر ټولو اساسي او مهم ټوک تخیل دی. ځینې ادیبپوهان د "تخیل" پر ځای د "تخییل" کلمه غوره ګڼي، خو څرنگه چې د "تخیل" کلمه عمومیت لري، نو دلته له همدغه متداول لفظ څخه کار اخلو (خواجه نصیر طوسی (په) عیار الاشعار (کې ویلي دي چې د شعر غرض تخیل دی.

اما تخیل څه شي ته ویل کېږي؟ د تخیل اصطلاح ډېره اوږده تاریخچه لري. د لرغوني یونان له زمانې نه تر اوسه پورې په دې باره کې ډېر بحثونه شوي دي او ډېر ځله د هغه مفهوم له Fancy او Fantasy سره ګډ شوي دي. دلته به په لنډه توګه لومړی تخیل شرح او بیا وروسته تعریف کړو. د ارواپوهانو په عقیده شیان او پدیدې د حواسو له لارې پر اورگانېزم باندې اغېزه کوي چې په لومړۍ مرحله کې احساس کېږي او بیا د ادراک پړاو ته رسېږي (پېژندل کېږي). د ادراک له لارې انسان یو شی پېژني. کله چې هماغه شی غایب وي، احساس او ادراک هم محوه کېږي، خو د هغه شي اثر په ذهن کې یو تصویر (ایماژ) پرېږدي. ذهني تصویرونه چې هغه ته تداعي یادونه ویل کېږي او کله په بدله څېره کې تجلي کوي چې په دې صورت کې تخیل بلل کېږي. شاعرانه تخیل د ځینو په نظر شهود او الهام ته ورته دی او د ځینو نورو په عقیده په هغه کې یوه شعوري هڅه هم شامله ده.

د فلسفې قاموس (د مسکو چاپ، نولس سوه او شپېتم کال) تخیل داسې تعریفوي: "تخیل هغه استعداد یا قابلیت دی چې له واقعیت نه د لاسته راغلیو انطباعاتو پر اساس یې په بشري شعور کې هغه نوي حسي یا فکري ایماژونه (انځورونه) تخلیق کړي چې په ټاکلې شېبه کې واقعي موجودیت نه لري.

تخیل نه یوازې په هنر کې، بلکې په ساینس کې هم اهمیت لري، ځکه د تخیل په واسطه فرضيې، ماډل مفهومونه او د تجربو لپاره مفکورې منځته راځي". اما په تخلیقي فنونو کې

تخیل یو اساسي عنصر دی. تخیل په شعر کې د تشبیهاتو، استعارو، خپرو او اسطورو په بڼه تبارز کوي، دلته له اسطوري څخه مقصد د راتلونکي وخت ایډیالي تجسیم دی. خپره (پورترېت) د موجودو شیانو او پدیدو عیني تصویر دی چې د انسان په واک یا قلمرو کې وي، خو اسطوره یو ایډیالي یا ارمانی تصویر دی چې په موجوده وخت کې د انسان له واک څخه وتلی وي. تخیل د ترکیب له لارې مختلف او نامتجانس شیان سره پیوندوي یا ګډوي... ((.

شاملو) ۲۲ مخ (خیال د انځور په جاج داسې راپېژني:

”... خیال یا ایماژ (image) د حسي تجربې ذهني جوله یا رواني اغېزه ده چې د هغه حس د ټومب یا لمسون) تحریک (په ناسوبتیاکې راژوندی کېږي. له دې کبله خیال، د زړه او روان په سترگو د یوه څیز کتل دي. په هنري ډګر، په تېره شعر کې یوه داسې جوله خیال بولو چې شاعر په ((مجازي ژبه ((، په بله وینا، ((شعري ژبه ((کې، داسې انګېرنې) خیالات) راپنځوي چې د څیزونو او انګېرنو) تصوراتو (غوندې ژوندي او ساکن دي. او همدا خبره ده چې له ډېر پخوا راهیسې خیال د جولو) صورتونو (او بڼو) شکلونو (زېرموال) خزانه دار (بلل شوی دی... ((. وړاندې لیکي:

((خیال جولې) صور، صورتونه (د شاعر لپاره په دې یوه ارزښتمنه سرچینه ده چې کولای شي، د ژوندیو از مېښتونو) تجربو (د راجوتونې لپاره اغېزمنه پرېوځي، او پرکار اچونې سره یې یوه ولوله) عاطفه (او یو اند ولېږدوي او همداراز د دې لامل کېږي چې یو لږ نوي رواني ولولې رامیدان ته شي. ((

۴- نګېر یا ولوله) احساس یا عاطفه)

روهی د نوموړي فلسفي قاموس پر اڅخ احساس یا عاطفه د شعر د یوه بل اړین رغنده ټوک په توګه تر څېړنې لاندې نیسي:

...په شعر کې احساس یا عاطفه ضروري شرط دی. که شاعر درد، ارزو، اندېښنه، قهر او تاثر ونه لري، نو لوستونکی یا اورېدونکی له داسې شعر څخه خوند نه شي اخیستلای.

(لیف تولستوی) پخپل اثر) هنر څه شی دی؟ (کې په دې ټکي ټینګار کوي چې د شعر اصلي وظیفه داده چې مقابل لوري ته احساس ورنقل کړي.

(ساوستیانوف) لیکي چې: "په هنر کې قضاوت مفکوره او حقیقت په عاطفي بڼه تبارزوي" او "د هنر وظیفه یوازې معرفتي نه ده، بلکې هغه د انسان پر وړاندې مسالې طرح کوي، ژوند ته خوند وربښي او د نړۍ په ارتباط د ده عاطفي برخورد پیاوړی کوي".

(موري) وايي: "ستر شاعر د ژوند په باره کې د نتایجو د لاسته راوړلو لپاره هڅه نه کوي، بلکې په هغه کې یو کیفیت تشخیصوي. د ده عواطف چې په یوه بل کې یې تداخل کړی دی، ورو ورو په ده کې یو عادت رامنځته کوي. ځینې شیان او پیسې پر ده باندې له نورو زیاته اغېزه کوي... زما په پوهه دا د شاعر د تجربې اسلوب عاطفي بنسټ دی".

د ایران ډېر مشهور شاعر او ادب پېژندونکی (نادر نادرپور) وايي: "من به آن چیزی شعر می گویم که در من انفعالی عاطفی ایجاد کند، احساس و اندیشه مرا برانگیزد و مرا دستخوش نوعی هیجان سازد".

شعر، که ښکلی وي یا هیجان پاروونکی یا تصویر درلودونکی، په هر صورت له احساساتو او عواطفو سره اړه لري. د انځور او بېلابېلو ژب-ښکلا بیزو ډولونو په تړاو په دې پسې (شپږم) څپرکي اړوندې څرگندونې هم پاموړې دي.

۵- اند) فکر، مفکوره (Thought, Idea

د اند) اندیشه (تروبي لاندې ټول هغه څه راځي چې د منځپانگې) محتوا (، مضمون، بلنې یا غوښتنې) اپیل (او پیغام په نومونو یادېږي، یانې، هغه څه چې شاعر ویلو او څرگندولو ته ور هڅوي. له دې کبله دغې) اندیزې (برخې ته) فکري محتوا (هم وايي. منځپانگه د یوه څپیز د ټولو نننیو توکونو) داخلي عناصرو (، ځانگړتیاوو او بهیرونو) پروسو (غوندې یا ټول ته وايي. پر وړاندې یې جوله) شکل (ټیکاو لري چې پاس یاد شوي توکونه ژبه، وزن او خیال) بدیعي اړخ (را اخلي د منځپانگې او جولې تر منځ یو دیالکتیکي تړاو شتون لري. جوله د یوه څیز جوړښت او یا په یو څه نوې مانا هغه بهرنۍ بڼه را اخلي چې په هغه کې د یوه عیني واقعیت د څیزونو، پدیدو او پروسو لید وړ برسېرنې ځانگړتیاوې راځي. د جولې جاج) مفهوم (یوازې د څیزونو بهرنۍ، په بله وینا، هندسي اډانه نه ده، بلکې تر هر څه له مخه هغه سازمان دی چې د هغه د نننی بهیر د خپلمنځي اغېز یو ټاکلی ډول له بهرنیو آرونو) شرایطو (سره یو له بله تضمینوي. جوله د منځپانگې بڼه) مقابله (نه ده او نه شي کولای له هرې غوښتنې) مطلوبې (منځپانگې سره ترسره کېدنه ومومي، بلکې په رغښتي) ماهیتي (توگه منځپانگه جوله ټاکي) کوشنی سیاسي قاموس ۳۲۱. (له) عاطفي (څخه موخه بیا هم همدغه بدیعي یا خیالي او انځوریز اړخ دی چې څنگه یو شعر د ولولو او عواطفو د لېږدونې او پارونې جوگه گرځي.

له دې کبله وايو:

شعر د طبیعت په چاپېریال کې د انسان لپاره د ذهني حالت زېږنده ده. په دې مانا چې شاعر له یو

داسې حالت سره مخامخېږي چې د هغه په پای کې د خپل چاپېریال له خیزونو او انسانانو سره یو ډول ذهني تړاو پیدا کوي او دغه اړیکې پخپل وار یو راز رواني تړاو دی چې خیزونه پکې په بشپړ (مطلق) ډول خپله فزیکي او مادي بڼه له لاسه ورکوي او د شاعر د احساس او اند یوه برخه په پوراخلي. شاعر په دغه اکر کې د خیزونو د افسون تر اغېزې لاندې راځي او دغه د هستۍ راز د منطق او ریاضي او علمي حسابونو له لارې چې آرونه یې د شعر له ټولې (مقولي) (خخه بېخي جلا دي، نه، بلکې د خپل لید، اند او نگېرنې) احساس (په وسیله رابرسېره کېږي. شاعر د شعر جوړونې په شېبه کې داسې اکر غوره کوي چې د طبیعت ځینې خیزونه په همغه شېبه کې مني، خو ځینې نور یې په سملاسي (موقتي) توگه له خپله ذهنه باسي او (ځان) یو داسې سجده کوونکی ویني چې خپل پیوندونه له ټولو شیانو او انسانانو سره شلوي. خپله خېره پر خاورو منښي او هغه غیبی غږ ته غوږ نیسي چې له خاورو خخه را پورته کېږي او د رواني درد درمل گرځي) رضا براهني، طلا درمس، ۳-۴ مخونه).

(روهي) کابل مجله، ۸-۹ گڼه، ۱۳۲۲، (په دې تړاو چې اند) فکر، مفکوره (د شعر له ((پېنځگونو)) (رغنده ټوکونو خخه گڼل کېږي، یانه، د یوشمېر پوهانو د لید توگو په ترڅ کې رڼا اچوي:

((په هر شعر کې باید یوه مفکوره نغښتې وي، که د) باید (کلمه حذف کړو، نو داسې به ووايو چې هر شعر له ځانه سره یوه مفکوره لري.) کار لایل (وايي چې شعر موزیکال فکر دی، خو ځینې ادیبپوهان مفکوره د شعر اصلي توک نه گڼي. دا خبره) بېدل (ته منسوبه ده چې وایي: (شعر خوب معنی ندارد).

نامتو فرانسې لیکوال او فیلسوف (ژان پل سارتر) هم په دې باره کې ځینې خبرې لري، هغه شعر له ادبیاتو خخه جلا کوي. د ده پراند، شعر د موسیقۍ، نقاشۍ او پلاستیک هنر په شان پخپله غایت دی. په داسې حال کې چې ادبیات له ځان سره یو پیغام او رسالت لري هماغسې چې د موسیقۍ او ازونه کومه خاصه مانا نه بڼدي، شاعرانه الفاظ هم بې له دې چې پر خپل مدلول (نښانه) دلالت وکړي، د موسیقۍ د نوبت په شان لفظي تصویر جوړوي. دغه تصویر د نقاشي تابلو، یا مجسمې او یا پرتمینې مانې ته ورته دی چې فقط بنکلا منعکسوي، نه ضرورت او اړتیا... (د بېلگې په توگه) (دا شعر منطقي تحلیل ته ضرورت نه لري، ځکه چې) (تحلیل شعر بېخونده کوي:

د آفتاب په کمند نه خېژم اسمان ته
نه ږدم بار لکه شبنم په دوش د گلو

(شیدا)

(اسماعیل نوري) علاء (د (H. Coombes) خبره رانقلوي:
 "ظریف ترین و برجسته ترین افکار فیلسوفان، روانشناسان و مردم شناسان و نظایر آنها، صرفاً
 با ورود به شعر، شاعرانه نمی شوند. کسی که شاعرانه فکر میکند، خود شاعر است."
 وایی چې نامتو ادیب (ادین) ته یوه ځوان مراجعه وکړه او ورته ویې ویل: "زه غواړم چې شعر
 ووايم، لطفاً ماته لارښوونه وکړه." (ادین) ورڅخه وپوښتل: "آیا د شعر ویلو لپاره کومه مهمه
 مفکوره له ځانه سره لرې؟" هغه په ځواب کې ورته وویل: "هو، غواړم یوه مهمه مفکوره پر نظم
 راوړم." (ادین) ورته وویل: "څه بچیه، له تا څخه شاعر نه جوړېږي."

روهي په داسې ترڅ کې چې د سارترنتیه) انکار (نه، بلکې یوازې د ادین خبره یوه بنسده گڼي، خو
 بیا هم زیاتوي:
 ... دا د هغو ځوانو شاعرانو لپاره درس دی چې فکر کوي، ښه شعر یوازې هغه شعر دی چې مهمه
 مفکوره پکې نغښتل شوې وي او یا شعار پکې راغلی وي.
 کله کله د یوه شعر ښکلا د یوې کلمې په استعمال پورې اړه لري. لکه په لاندې بیت کې د
 (عکس) کلمه د دویم ځل لپاره:
 ما برفتم و عکس ما باقی است
 گردش روزگار بر عکس است

(وگورئ د) الفت (د لاندې شعر په وروستی مصرع کې د) گرد (کلمې شعر څومره خوندور کړی
 دی:

له کوم لوري را روان یو جهان گرد وو
 مخ او خټ باندې یې پروت د لارې گرد وو
 ما ویل څه دې ولیدل په دې جهان کې
 ویلې دومره شومه پوه چې جهان گرد وو
 په دې شعر کې، نه د جهان د گردوالي) د ځمکې کرویت (مفکوره او نه له دوږو او گردونو څخه د
 جهان د ډکوالي مفکوره د لوستونکي ذوق او پاملرنه را پاڅوي، بلکې په هنري توگه د مطلب
 افاده د خوند التذاذ منبع گرځي.

{روهي په وروستی) گرد ((د دې څلوریزې)) شعریت ((رازبادوي، هغه هم په غبرگ مانيزوالي،

بې له دې چې له دوو پاسنيو قافيو سره يې د وينگ توپير ته ځير شي. د همجوليزې قافياي کلمې په توگه بايد د گ په زور (فتحه) وويل شي، که نه، له نورو دواړو سره اړخ نه شي لگولای. دا به و منو چې استاد الفت به په ((زور کي)) وينگ سره ځانته د تېښتې لار انگېرلې وي چې لږو ډېر له ((زور)) سره نژدېوالی لري او نورو شاعرانو هم د ادواړه و او پلونه (حرکتونه) سره غاړه کړي دي، خو بيا هم غبرگ مانيزوالی دومره هنري توک نه بلل کېږي، نو پايله دا شوه چې د نورو ډېرو شعرونو غونډې د استاد الفت دا څلوريزه هم له يوڅه ((تمثيل)) پرته نور يوازې او يوازې فکري - فلسفي رنگ لري، يا د روحي په خپله نومونه ((يوه مفکوره)) رانغاړي او بس. که د روحي د اټکل پر خلاف د شاعر موخه ((گرد)) نه، بلکې هماغه همجوليز پېښلويی ((گرد)) اوسي، هم له پېښليز ويار (قافياي عيب) څخه ژغور مومي او هم د يوې بېلې نوې مانا له راخپلونې سره يوڅه هنري خوند راخوندي کولاي؛ هغه نوې مانا دا چې گرد د يوه ستاينوم دنده پر غاړه اخلي، يانې جهان هسې يو گرد يا غبار وو!

په هره توگه، په پاسنيو پوهانو کې سارتر د کارلايل او نورو پر خلاف اند يا مفکوره د شعر له رغندو ټوکونو څخه نه شمېري او له دې پلوه يې د موسيقۍ غونډې له نورو هنري او بيا ادبي ځېلونو راجلا کوي، په بله وينا، د يوه نږه هنري سترگه ورته گوري. بيا يې هم پخپله رالېږدوونکی ((روحي)) (دا خبره داسې را تعبيروي: له پورتنيو يادونو څخه بايد دا نتيجه وانه خېستل شي چې گويا په شعر کې مفکوره نشته او يا مفکوره څه ارزښت نه لري. اصلي مطلب دا دی چې مفکوره په شعر کې هغومره ټاکنده نقش نه لري، لکه څومره چې په هنري او بديعي توگه د يوې مفکورې څرگندونه يې لري.

علمي پرنسيپونه، تاريخي فکتونه او فلسفي نظريې په شعر کې راتلاي شي، خو شتون يې د شعريت معيار نه گڼل کېږي.

علمي، اخلاقي او فلسفي مفکورې بايد شاعرانه شي. د شعر تابعيت ومني، په شعر کې جذب او الوتيا شي او بېرته خپل ځان په هنري ميديم کې راڅرگند کړي. د ايران نامتو شاعر (يد الله رويائي) ليکي: "مختصر آنست که شعر به کار و روزگار کاری ندارد.

نه نقل ميکند و نه می آموزد شعر تنهاست و از هر اجباری رها. بر سرنوشت خودش حکومت ميکند و نه بر هيچ سرنوشت ديگری بديهي ای نه به جامعه دارد، نه به اخلاق، نه به ايمان و دانش و در عين حال بيم دارد، از اينکه چیزی پست و حقير باشد."

د شاعر مقصد دا دی چې علمي، اخلاقي، مذهبي او سياسي ارزښتونه هغه څه چې د شعر ذاتي

ارزښت ټاکي هنري او اېستېټیکي خصوصیات دي.

(گل پاچا الفت (وايي: "تاسې له شعر او شاعر نه علمي حقایق مه غواړئ، د شعر هدف حقیقت نه دی، جمال دی." هغه کسان چې شعر د ژوند هېنداره یا د واقعیت انعکاس بولي او په عین وخت کې د نګه) خالص (شعر، فورمالیستي شعر او نورو غیر ریالیستي شعرونو شته والی په رسمیت پېژني، د خپل تعریف د توجه کولو لپاره باید د تناقض د حل لاره ولټوي. که چېرې غیر ریالیستي شعر ته هم شعر ویل کېږي) او د دغسې شعرونو شمېر هم لږ نه دی، نو موږ نه شو کولای، واقعیت د شعریت معیار وبولو.

لنډه یې دا چې په هر شعر کې یو ډول مفکوره شته، خو تش د مفکورې شته والی د شعریت دلیل نه ګڼل کېږي، بلکې مفکوره باید په شاعرانه صورت تجلې وکړي.

د اند و واند توپیر و تراو

په دې کې څه اړنګ نشته چې اند او واند (فکر و خیال) دواړه له ذهني کارکونو (فعالیتو) څخه ګڼل کېږي او دواړه د پېژندالواک (تیوري شناخت) له پلوه د انساني ځانڅېرې (شعور) په لور پورې تړاو لري. ((شو بېلابېلې پورې لري، لومړنۍ پیلامه یې نګېرنه (حس) دی، همدا چې انسان له پنځو شپږو حواسو څخه د کوم یوه له لارې له یوه څیز یا پېښې پدیدې سره اړ او تړاو پیدا کاندې، په بله وینا، ویې نګېرې) احساس کړي، (دا پورې) ((حس)) (بلل کېږي - ژوي او بوټي په دغه لومړي پړاو کې له انسان سره ګډون لري.

دویمه پورې یې پوهه یا خبرتیا ((درک)) دی او هغه دا چې کله په اتوماتیک ډول هغه ((حس)) (اړوند وژي) اعصاب (د مغزو یوې ټاکلې برخې ته ور ولېږدوي او پوه شي چې څه خبره ده. درېیمه پورې د انګېرنې) واند، خیال (ده او ورپسې تر ټولو لوړه هغه ده) اند، فکر ((، چې د ((جاج، مفهوم)) (پورې هم ورته وایي؛ ژبه بیا پر خپل وار د دغې پورې زېږنده او هممهاله ورته همدغه ژبه بڼه ترا رښتیاینه او څرګنداوی هم وربښي. په دې توګه هغه څه چې واند (خیال) رازېږوي، له رښتینې) واقعیت (سره پوره او یا هم هېڅ اړخ نه لګوي، خو اړوند پیداوار یې هنري او ادبي پنځونې بولو؛ پر وړاندې یې)) اند، فکر ((بیاله رښتینې) واقعیت (سره سمون مومي او اړوند پیداوار یې پوهنیز او تخنیکي پنځونې دي. دا چې دواړو ذهني کارندویو په لږو ډېر توپیر د انسان په ګټه نړۍ ته بدلون ورکړی او ورکوي یې، په بله وینا، اوسنی تمدن یې راشونی کړی دی، نو وایو،)) اند ((خپل ځای لري او)) واند ((خپل ځای.

مگر تر منځ یې دا دنده بیز توپیر په دې جاج و مانا نه دی چې د چا خبره یو د بل په کار کې لاسوهنه نه کوي یا سره همکاري نه لري. یو پوهاند هم خپل کار له نگېرې (حس) (خخه راپیلوي، درک او خیال تر شا پرېږدي او هله) فکر ((ته رسي. د هوگو خبره،)) تاریخ په افسانه کې دی او افسانه په تاریخ کې ((د نورو انساني ټولنو په څېر زموږ د) و) (گړني ادب هماغه غوښنه برخه خیالي او اسطوره یې کیسې، نکلونه، کړنې او انګېرنې دي او همدغه فولکلور مو د)) لیکنی ادب ((سرچینه ده.

له خیاله د یوه پوهاند د کار اخیستنې یوه څرګنده بېلګه له)) ساینس فېکشن ((سره بوختیا ده. همدومره یو هنرمند او بیا شاعر هم د)) اند ((مرستې او کار اچونې ته اړوځي او ټولیزه پوهه او خبرتیا (general knowledge) چې د یو لږ جاجونو) مفاهیمو (او هنري توکو او انځورونو، په تېره تلمیحاتو او اسطورو کې ورته اړتیا پیدا کوي، له اند پرته ترلاسه کولای نه شي. د پیغام یا ټولنیز ارمان د رانغښتیا خبره خو ورسره په هره توګه نه شلېدونکی او سیده تړاو لري. د ساري په ډول، که)) کاظم شیدا ((یوه ټولیزه پوهه خبرتیا نه درلودای، دا دومره پېچلي او همزمان نوبتګرانه انځورګري یې څنګه رامنځته کولای شوه.

د شعر تخنیکي، په تېره ژبنی، ډول له خو له اند سره نېغ پر نېغه تړاو لري. همدا چې یو شاعر یو خیال راخپل کاندې، وار له واره یې د یوې وړنده ژبنی، ډولې او جامې په هڅه کې کېږي او دغه کار له ماله د اند په مټ

شونتیا او رښتیا یې موندلای شي. په دې ډول بیا هم خپله خبره راغبرګوو چې ادب او بیا شعر یو ژبنی هنر دی.

د شعر زده کړیز یا ورهښیز) کسبې (اړخ بیا داند) فکر، مفکورې (بنکېلتیا او اړتیا تر لاسه تر راجوتوي او په دې لړ کې د سیمې او نړۍ پر کچ د غورو شاهکارونو پرله غښتې لوستنه ستر نقش پرځای کوي. د دې مانا داده، کوم لوړ شاهکارونه چې تر موزه رارسېدلي، پر خپل وار پرې د ورتېرو هغو سیوری پرېوتی دی. دا یوه هسې کړنه انګېرنه ده چې شعر و شاعري یوازې او یوازې د یوې ځاني او ذاتي وړتیا زېږنده، یا اسماني ورکړه او یا هم د کوم پیر ملنگ پېرزوینه ده او بس!

که په کلاسیک شعر کې د تصوف له لارې فلسفه راخښل شوې، نن سبا بیا نوي شعر، په تېره ازاد، سپین او ناپېیلي هغه ورسره دومره غاړه غړۍ شوې چې یو له بله بېلېدای نه شي؛ مانا دا چې د تخیل تر څنګ یې فلسفي اندونه) تفکر (هم پوره راخپل کړی دی. دا بېله خبره ده چې)) کله ناکله یو شعار تر زرو شعرونو زیات منښت او ګرانښت درلودای

شي ((. د نورو لري نژدې ژبو غوندې په پښتو کې د دا راز بېلگو شمير لږ نه دی. په تېر مهال کې، لکه د ستر خوشال دا:
 - پر جهان د ننگيالي دي دا دوه کاره
 يا به و خوري ککړی. يا به کامران شي
 - درست پښتون له کندهاره تراټکه
 سره يو د ننگ پر کار پټ و اشکار
 ... او بيا:
 د افغان پر ننگ مې و ترله توره
 ننگيالی د زماني خوشال خټک يم!

او په وسمهال کې يې د نوي غزل له سرلاري صنوبر مومند) کاکاجي (راپيلوو:
 د ملا ژبه قرأت کې تر ترې شي
 تر ممبره چې شغار ستا د پڼو ځي
 پر کوم ځای چې د زمر و نو کې ر؟ پږي
 عاشقان هلته پر څو کو د بڼو ځي
 خدایه! د بازار تالا کړې په مغلو
 د مفلس حسن په يو موټي چنو ځي...؛
 او بيا يې د چپي اندود له لومړيو ببر سرو څخه سيف الرحمان سليم راننگو:
 د وړو وړو خدايانو دې بنده کړم
 لويه خدایه! زه به چا چاته سجده کړم
 ملگرتيا که څو رندان راسره وکړي
 دا حرم به يوه لويه ميکده کړم؛
 يايې دالاسته راغلی شاه فرد:
 د اقتدار حمام له ټولو نه جامې و اېستې
 قاضي ته گورم که خانجي ته، که ملاته گورم...؛
 او بيا يې د پښتني فلسفې د پليونو په سر سر کې حمزه راخلو:
 - وايي اغيار چې د دوزخ ژبه ده
 زه به جنت ته له پښتو سره ځم؛
 - ما ټيټ ورته لېمه کړل، زما سر نه ټيټېده
 شايد په محبت کې هم افغان پاتې کېدم؛

- وروځې ، باڼه ، سترگې لېمه پښتانه
 څنگه يو ځای شو دا پېنځه پښتانه...؛
 چې مې سر چاته ټيټ نه شي ننگيالی زما ژوندون کره
 زړه زما دې مسلمان وي ، تفکر مې د پښتون کره

غني خان:

- چې خازې شني مې پر قبر وي ولاړې
 که غلام مړوم ، رايي تو کړي پرې لاړې
 ...يا به دا بي ننگه ملک باغ عدن کړم
 يا به کړم د پښتنو کوڅې ويجاړې؛

د امين الحق د يوه غزل دا سربيت هم لکه متل را دود شوی دی:
 اوس گوزاره د زړه په وينه کوو
 چې حالت ښه شو ، بيا به مينه کوو...؛

محمد شاه خيال:

- د خيبر دره خولارد تلو را تلوده
 په کابل او پېښور کې افغان يو دی؛
 - خيال چې هرڅو فکر وکړ ، بل څه ترې نه جوړېږي
 اباسين دی منځگړی ، افغان يو خوا هند کيان بلخوا؛

- چې پيدا شوې ، تا ژړل خلکو خندا کره
 هسې و مره چې ته خاندې ، خلک ژاړي ؛
 - پر نهاره دې خبرې په پښتو کړې
 اوس پارسي وايي چې خپته دې مړه شوه؛

اکبر خادم:

نه سل کاله د غلام په غلامۍ کې
 يو ساعت د ازادۍ که ځنکدن وي

استاد الفت:

- نه ومه خبره ، پرده مې لږه پورته کره

نه دي د ویلو، هغه څه چې ما لیدلي دي...؛

اجمل خټک:

- غټان غټان، لویان لویان لویان پیدا دي
دوی خو له ځایه جنتیان پیدا دي...؛

پیر گوهر چې د سولې شعریې)) شاعر امن ((ستاینوم ور په برخه کړ:
څار دي امریکاله روس- روس دې څار له چینه شي
غواړمه چې ټوله دنیا- مینه مینه مینه شي؛

((اکرام اله گران)) راننگو و چې که څه هم د اندود له پلوه د استاد الفت په څېر یو انتقادي
ریالېست دی، خو د هنري اړخ د سمبالونې له پلوه هم بیا د لرې پښتونخوا د شاعرانو په لومړۍ
لیکه کې شمېرل کېږي:

-... د ژوندون په کتورو کې، چاته قند دي چاته زهر
عجیبه غونډې وېش کېږي، د دوران په دروازه کې
دا چمن بلبلو ستاسو، په ولله که د بل چاشني
خو یو څو سرونه مات کړی، د زندان په دروازه کې...؛
رؤوف زاهد:

- ستا محلونه جوړېدای شي، خو جونگره پسې نه
هغې ته ښه دي، ولې دېته لا حالات ښه نه دي...،
- سارا کې څوک دي، چې زاهد پسې به کاني ولي
اشنا د کاهو گوزارونه خو په ښار کې کېږي...؛

محمد اعظم اعظم:

- د وفا ځمکې خړوب نه شوې اعظمه
ډېرې وینې مو ورکړې د زرگو دي...؛

بشیر قاصر:

- اشنا که یو ځل راغلي، د مین زړه په پوښتنه
لا مخکې له روژې نه، به اختر کلي ته راشي؛

اکبر سیال:

- تا دې د خپل غر په هر کمر کې گلاب وکرل

مور ته دې باروت زموږ په غرونو کې ساتلي دي...؛

((لياقت سوز)) دومره نومور شاعر نه وو، خو هغه مهال يو شعار وزمې يوې څلوريزې دومره نومور کړ چې په پېښور کې يې ((ترقي پسندو)) د خپل دوتر سرليکه کړه او راوړو سته لکه متل خوله پر خوله شوه، په يوه روانه او ساده ژبه، خود سلېمان لايق تر)) انقلابي سرود: ... کور ډوډۍ کالي غواړو ((ډېره ښکلې او اغېزمنه: چې هر تېرى پکې وڅښي او هر وږى پکې مور شي... ملاخه کفر به وشي، که يو داسې نظام جوړ شي!

پروت و نېغ خيال

په شعر کې واند (تخيل) او ورسره پنځولې انځورونه دوه ډوله پر کار اچول کېږي: پروت يا افقي خيال يا تخيل دا مانا چې شاعر د قافيوال شعر) غزل، بوللې، دويزې، څلوريزې... (په هره مسره او بيت کې او د ناقافيوال) ازاد، سپين او منثور (شعر په هره ټوټه او غونډله کې هڅه کوي چې تخيل پر کار واچوي، په بله وينا، انځوريز او هنري يې کاندې دغه چم زياتره په کلاسيکو او بيا د منځني ادبي پېر او اوسني پېر د هندي سبک پليوني ترې ډېره گټه اخېستې او اخلي.

په پخوانيو کې حميد او شيدا يادولای شو او په اوسنيو دوى کې پسرلى، کاروان، سالک، پروين، اند، جلان او يو شمېر نور غزلبول چې بېلگې يې په را تلونکي څپرکي کې وړاندې کېږي.

۲) (نېغ يا عمودي واند) تخيل (د ازاد، سپين او ناپېيلي شعر او لږو ډېر د نوي) مسلسل ((غزل لارويان پر کار اچوي، په دې ډول:

يوه سوژه يا کيسه په څه ناڅه ساده ژبه راپيلوي او ورو ورو يې انځوروي. همداچې د ((لکۍ نېش)) داستان غونډې يې اچولې غوټه پرانېستل شي او پايله يې راڅرگنده شي، نو هله لوستونکى او اورېدونکى لکه يوه ښکلې انځورگرې تابلو دومره ځانته ور وڅکوي چې بيا بيا لوستو يا اورېدو ته يې هڅېږي.

۲- خپرکی

د شعر ژب - بنکلا بیزارخ

(ژبني او هنري جوله)

دا یوه ټولمنلې خبره ده چې د شعر بهرنۍ جوله او جامه ژبه ده او د نننۍ جوله او جامه یې انځور. له انځور ځنې موخه هغه ټولیزه هنري جوله ده او هغه واړه بنکلا بیزار یا هنري توکي او چمونه رانغاړي چې شعر له هسې عادي پېیلې او ناپېیلې ویناڅخه راجلا کوي او آر و رښتیني جوهر او هستي یې راڅرگندوي.

دا هم د شعر، په بله وینا، ((شعريت)) د مینه والو او په تېره تېره د ځوانو شاعرانو بېکچه اړتیا او لېوالتیا وه چې مور یې د دغې سکالو راغبرگونې او غځونې ته راوهڅولو او یو ځانته جلا خپرکي مو ورته ځانگړی کړ. له دې سره دا شونتیا هم ترلاسه شوه چې د لاسه تر پوهاوې لپاره اړوندې شعري بېلگې په ازاد مټ وړاندې کړای شو.

۱) ژبه د شعر بهرنۍ جوله

د یوه ((کره شعر)) (لومړۍ بنسټ) کره ژبه ((ده. کره ژبه، لکه څنگه چې راپېژندل شوې، نه یوازې له رغاوونیز پلوه د یوې یوازینۍ لیکنۍ ژبني بنې ښکارندويي وکړي او د څلورگونې وییپانگې اندول پکې پوره پوره سمبال شوی اوسي، بلکې تر بل هر کارونیز ډگره یې د کره والي څېرمه آرونه هم رانغښتي وي.

- سپما او لنډون د کېښکلتیا په جاج باید تر وسې وسې له پامه و نه غورځول شي. لنډ لنډ غونډونه او لنډې لنډې غونډلې، ان د پېچلتیا او ابهام تر بریده پر کار واچول شي او لا کله ناکله د یو لړ توکو او پښوویزو آرونو پر تاوان هم پرېوځي. په دې توگه گړنې (محاورې)، څرگندنې (اصطلاحات)، بولنې (مقولې)، وراشې (وجیزې) ... چې پارسیوان یې په یوه غونډ نوم (سخنان

کوتاه و قصار (بولي او همداسې متلونه هم درواخله.

((ایجاز)) (چې د) ایهام ((تر څنگ یې په ننني شعر کې پر سمبالتیا ټینګار کېږي، هم د سپما او لنډون جاج رانغاړي. هنري اوزار، لکه انځور) تشبیه، استعاره، حسن تعلیل، کنایه، نغوته (اشاره)، تلمیح، قرینه، ایهام، سپمبول، اسطوره... هرگوره پر خپل وار په دې برخه کې ستر نقش لوبوي چې دا بیا د هر ویناوال په هنري نوبت اړه پیدا کوي. [د ژبني لاسبري او کېښکلتیا زیاتې څرګندونې د کتاب په پای کې]

- خوږ غږې او بلاغت، په دې مانا چې یو ژبني توک په سراسري ټولنه کې کرغېږن، سپک او بد لګي نه وي، یا په ملایي نومونه)) رکاکیت او کراهیت ((و نه لري. هرگوره، د شاملو پر پلویني د ساده پر گنو اړوند شاړ شدل او له پامه لویډلي) پیش پا افتاده (ویونه او نور توکي چې پخوانیو ویناوالو ترې ډډه کوله، نن سبا، د ازاد، سپین او ناپېيلي شعر نوبستګرو تر ډېره شاعرانه کړي او دود کړي او نوې نوې ماناوې او جاجونه یې پکې رانغښتي دي. د ویونو بڼه او بد هم په بشپړ ژبني یون (واحد)، یانې غونډله) جمله (کې راڅرګندېږي، هغه دا چې لومړی د ژبني پښوییز او مانیز او بیاسبکي) ستایلبستیکی (آرو معیار له پلوه او بیا د شعري- ادبي آرو معیار له پلوه پکې څنګه و او بدل شي او)) هنري ((جوله او جامه ورواغوندي. (لانګندوین ۲۱)

- غورچاڼ، بیا هم د شاملو په جاج چې په څو څو ژبنيو توکو (ویونو، غونډونو، بېلنګونو، ترنګونو او غونډلو) کې یوچاڼ او انتخاب وشي او هماغه ډولونه یې پر کار واچول شي چې د دغو نورو آرونو د سمبالتیا لپاره لاره هواره کاندې. غورچاڼ هم هله بڼه ترا شونتیا موندلای شي چې شاعر پر اړوندو توکو پوره لاسبري ولري او له دغه پلوه یې ټولیزه ژبپانګه بڼه ارته او بیرته وي.

د نړۍ د نورو یادو ژبو په څېر زموږ کره ژبه هم پر دوو بنسټونو ټیکاو لري، پر رغاونیز یا پښوییز یو والي) توحید (او وییپانګیز پراخوالي. یووالی دا مانا چې له بېشمېرو، په بله وینا، څلورگونو) سوېل لویډیزو- سوېل ختیزو، شمال ختیزو (پښتو ګډوډي ډلو یو یوازې رغاونیز او پښوییز غورچاڼ راواخلو او بېلابېلې وییپانګې یې یو مخیزې.

په نورو ټکو کې، غږ پوهیز) فونولوژیکي (، ګږ پوهیز) مورفولوژیکي (، غونډله ییز) نحوي (او وییرغاونیز ځپلونه) وارینتونه (یې سره یو) توحید (شوي وي او په ویی پانګیزه برخه کې هره

گړدودي) لهجوي (، زړه) ارکاییکه (، نوې رغښتې یا خپل لاسي) نیولو جیستي (او پورویزه (د خپله (پانگه پکې په یوه برابر گډون لري او په دې توگه یوه یوازېښی کره لیکنی ژبني بڼه تر هر اړوند گړدوده ډېره پراخه او رنگا رنگ وي. {د زیاتې خبرتیا لپاره: پښتو لیکلارښود، ۱۱-۲۱ مخ}

د ژبې ناپایه پټ توان (پوتنسیال)

ژبه، لکه چې په تېر ۵ (خپړکي کې پرې خبرې وشوې، له بېخ و بنسټه دوې بڼې لري، یوه یې د نننۍ، ذهني، ناتوکیزه، نانگېرېدونکې (غیرمادي، نامحسوسه، انتزاعي) بڼه ده او بله یې بهرنۍ، توکیزه یا جولیزه (عيني، ملموسه، محسوسه یا صوري). لومړنۍ بڼه، یا په بله دوده تخنیکي نومونه)) دنننۍ ژبه ((دا مانا لري چې هر یو گړي) فرد (بې ترد۵-۶ کلنۍ پورې په خپله کورنۍ او ټولنه کې د)) مورنۍ ژبې ((په نامه زده کوي او په ناڅانڅېرې ډول یې په ذهن کې د یو لړ دویو) قاعدو (، ویبپانگې او غونډلو) جملو (په توگه ټینگه او ترینگه زېرمه پاتې کېږي؛ پر وړاندې یې دا بله)) بهرنۍ ژبه ((همدغه توکیزه، مادي، صوري، کرښه) عملي (یا کارونیزه) تطبیقي (گړنۍ او لیکنۍ ژبه ده چې له اړتیا سره سم ترې ویونکی کار اخلي، او د هماغو یو لړ لنډو تنگو) محدودو (ویونو او غونډلو له مخې نورې ډېرې) نامحدودې (غونډلې رغولای او پر کار اچولای شي. پښویه) گرامر (هرگوره، وار له مخه په دنننۍ او بیا ورپسې کرښه او جولیزه) صوري (ژبه اړه لري او دا یوازې ژبپوهان او پښو پپوهان دي چې د د و اړو ژبنيو اړخونو اړوند دویې) قواعد (او دویونه) قوانین (رابرسېروي، سپړي او شنې، په دې ډول ژبه د زېرمه) انتزاعي (غونډلو او ورپسې د نورو راپنځېدونکیو جولیزو) صوري (غونډلو درستی ټولگې ته)) ژبه ((وايي، او د اړوندو دویو یا دویونو شنې او سپړنې ته پښویه) گرامر). په دې لړ کې پښو پپوه (گرامرپوه) (د غونډلو ډولونه، رغنده زنجیري توکي) وییونه، گړونه، غږونه (او نازنجیري هغه) خجونه، اهنگونه، غاړې... (، بیایې ترمنځ تړاو، او ډون، سمون) مطابقت (... او په پای کې یې جلا جلا او یوځایي ډلبندی او مانا وې ورڅېږي. دغه څرگندونې په لاندې ډول هم راغبرگولای شو:

هره ژبه دوه اړخه لري، ذهني، دنننۍ، یا نانگېرېدونکې) نامحسوس، انتزاعي (اړخ او بهرنۍ، جولیز) صوري (، توکین) مادي (، کرښ) عملي (یا کارونیز) تطبیقي (اړخ، چې په لنډ ډول)) دنننۍ ((ژبه او)) بهرنۍ ((ژبه یې هم بولي.

د نننۍ ژبه له یو لړ ټاکلیو یا محدودو دویونو) قواعدو (او توکو یا ویونو او غونډلو څخه رغېدلې، خو یو ناپای زېږندویه پټ توان یا بالقوه ظرفیت) پوتنسیال (لري. د ساري په ډول، که

ووايو، يو خوک پر يوه ژبه لاسبری لري، يايې زده ده، مانا يې دا نه ده چې هغه د دغې ژبې هغه ټولې غونډلې (د ژبنيو واحدونو په توگه) زده کړې يا زده دي چې په هره برخه کې يې له هرې اړتيا سره سمې وکاروي، بلکې موخه دا ده، هغه ټاکلی (محدود) شمېر دوييونه (قاعدې) او وييونه او غونډلې يې چې ياد کړي دي، زېږندويه لوبڼه ځانگړتيا لري، يانې کولای شي، له اړتيا سره سم د اړوندو محدودو قاعدو په مټ د محدودو توکو (وييونو، غونډونو، ترنگونو او غونډلو) پر بېلگه نور بېشمېره ورته توکي (په اتوماتیک، نیم اگاهانه او اگاهانه ډول، يا لږه کي پاملرنه) ورغوي او وکاروي؛ په دې لړکې اتوماتیکه، ناگاهانه او يا نیم اگاهانه رغاوونې هماغه دي چې د دود له مخې ولسي رغاوونې بلل کېږي، د اگاهانه هغو لپاره دویمې (ثانوي) رغاوونيزې مخبېلگې او مودلونه گرځي.

که د ژبې دغه ناپايه زېږندويه پټ توان يا بالقوه لوبڼه ځانگړتيا نه وای، څنگه کېدای شوه، د بېلگې په توگه په انگرېزي ژبه کې دا ميليونونه ميليونونه کارول شوي غونډونه، ترنگونه، بېلنگونه او لنډې اوږدې غونډلې راوژېږي او وکارېږي، هغه هم له بېلابېلو ډولونو، جاجونو، موخو او ماناوو سره؟

دغه دواړه اړخه يا دوه ډوله ژبې له پټ توان يا بالقوه توان او څرگند يا بالفعل توان سره ((ژبه)) او خوک چې هغه څېرې، سپرې او شني، پښويپوه) گرامر بست (بلل کېږي) دا چې زموږ په پښتو کې د انگرېزي، فرانسې، الماني او نورو لويديزو او بيا ختيزو، لکه چيني، هندي، عربي... ژبو هومره کارونيزه اړتيا نگېرل شوې نه ده، نو نه يې پټ توان يا زېږندويه ځواک هاغومره پر کار اچول شوی او نه يې پورتنې ترنستي توکي، بېلنگونه، ترنگونه، (وېي) (غونډونه او غونډلې) اشتقاقونه، ترکيبونه، عبارتونه او جملې (ميليونونو ته رسېدلي. بنايي د نوموالي خبرتيايي-رسنيزې ټېکنالوجي سره يې شمېره مټې نیم ميليوني بريد ته ورنژدې شوې او سي. د نورو ژبو په څېر پښتو آره او بنسټيزه وييپا ننگه دومره ارته بېرته نه ده او د آرو او بنسټيزو ويونو شمېره يې اتيا-پنځه اتيا زره اټکل شوې ده. دا چې د ياد شويو ژبو د ويونو شمېره ترې سلگونه ډېره برېښي، د هماغو ترنستي توکو يې پرته يا زېږنده بلل کېږي.

پښتو پانگې همدا اوس اوس د مايکروسافټ د ۳۵ ژبو په لړ کې له څو لکيزو رغاونو سره پورتنې بريد يو څه راخپل کړای شو.

پر مورنۍ ژبه زيات لاسبری، له آره د زده کړې له لارې په ارادي توگه د هغې پر زېږندويه توان د زيات لاسبري موندنې مانا لري. داسې چې په ډېرو پېچلو او ډېر اړخيزو خپلځاني او ټولنيزو ډگرونو کې يې دغه لاسبری زباد او پر کار و اچول شي.

بدايه وبيپانگه

شعر يوازې له ترنگونو (تركيبونو) سره نه، بلكې له يووستويو ويونو، تينگو ياپخو غونډونو (عبارتونو) او بېلنگونو (مشتقاتو) سره هم كار لري. نو ښه به دا وي، چې وويل شي، پلاني په خپل شعر كې ښكلي وبيپانگه كارولې ده.

په اروپايي سيندونو (ډېكشنريو) كې هغه ويونه چې پر آرې (وضعي، لغوي) سربېره په مجازي، استعاري يا كنايي مانا كارول كېږي، نو ورسره ليكي چې ((figurative meaning)) (يا ((انځوريزه مانا)) (بي ... ده، الماني يې تر څنگ خپل سوچه انډول (bildlich) تصويري) هم كارې. كه مانا يې اصطلاحي وي، نو بيا ورسره (idiomatic meaning) ليكي. زموږ سيند كښونكي يې پر وړاندې زياتره ((اصطلاحي يا كنايي)) (نومونه كاروي او ډېره لږه)) مجازي ((نومونه، په ژبنيو څېړنو كې د لومړنۍ نومونې پرځاى)) گړنيز ((كارول كېږي او د دويمې هغې پرځاى، يا يې تر څنگه)) انځوريز ((؛)) اصطلاح ((يوه گډوډي رامنځته كوي، ځكه زموږ په دوديزه وبيپانگه كې يې بنسټ)) اصطلاح ((په دوو) گړنه idiom او تخنيكي نومونه term))، او لا د ځينو نيملو ستولو له خوا د ((گړدود)) (او)) گړويزى ((په مانا هم كارول كېږي.

لكه څنگه چې د ((شعري ژبې)) (په تراو څرگندونې و شوي، په ژبه كې ښكلي او خوږغږي يووستوي، بېلښتي) اشتقايي (او ترښتي، په بله وينا، تيار پر تياره)) شاعرانه ((بېلنگونه او ترنگونه او بيا غونډله پوهيز) نحوي (وييغونډونه) عبارتونه (او ورسره ورسره گړنې، څرگندنې، وراشې او نور توکي کم نه دي. ترڅنگه يې په کار ده، شاعر هم په خپل نوښت پکې زياتون راولي او له اړتيا سره سم د هغو تيارو)) ښکلو شاعرانه ((ويونو تر څنگ هغه)) ناشاعرانه ((هم راواخلي او د واند) تخيل (په نازکو گوتو ورسره دا هم)) شاعرانه ((کانډې!

په دې لړکې ان د وييرغاوونې د چمونو په راخپلونه ورته بېلښتي او ترښتي ويونه هم ورغوي او وکاروي، لکه د برې خوا (گلخانگه، گلونه، گلوله، گلغوتې، گلگونگره، گلڅېره، گلپغله، گلمينه، گلوبیونه، نشت اباد، ناچېرې، غزلبول، غزلبن... (ياد کوزې خوا) گلورين، گل پرهر، غزلزار... (هغه د)) خوارحسن ((ترنگ هم لومړۍ پلا د کاکاجي په غزل کې ليدل شوی چې راوړوسته يې)) غريب حسن ((او بيا سوچه بڼه) خوار بنایست (هم ډېر دود شوی دی؛ استاد حمزه بيا د نږه گړويزونو) گړدودي ويونو (د دودونې تر څنگ د نويو شاعرانه رغاوونو له پلوه گړسره د مخکښۍ وياړ گټلی، لکه، پښتون عشق، پښتنه مينه، لمر مخې، سپوږمۍ مخې... چې تر ليکواله پورې يې نورو هم پليوني کړې ده. د داسې ښکلي او ارتمې بېرته پښتو پانگې په مټ هر شاعر کولای شي، ځانته د انځور رغاوونې لاره ښه ترا هواره او اسانه کانډې.

دا هم له یاده اېستل په کار نه دي چې ټول هغه چاڼلي او ښکلي توکي بیا هم تر هغې یوازې ((ژبني)) (ارزښت لري چې تر څو په شاعرانه اوب) بافت (کې را نغښتل شوي نه اوسي. په ژبه کې هم دغه توکي د نورو وییپانگیزو توکو په څېر هله جوت او څرگند چارو دنده او جاج ومانا را خپلولای شي چې په بشپړ ژبني اوب، یانې غونډله) جمله (کې وکارول شي او په مبتدا یا خبر، یا دواړو کې ونډه ولري د ساري په ډول، که ووايو اسحاق ننگيال) د ذهني انځورونو او سپمبولونو په تړاو (په پاسنیو شعرو کې) ((سپین آس، د سپینو وریځو آس، د وریځو گلان، ورېښمینی پرښتې، د جنون جوغه، ښکلی سوداگر...)) (ترکیبونه راوړي، مانا یې دا چې په شعري غونډلو کې یې کارولي او هنري پسولونه یې ترې رغولي دي. پرته له دې کارونگ تش ژبني ترنگونه بلل کېږي، که یې څه هم په خپل نوبت را رغولي دي. هسې خو په ټولیزه گړنۍ او لیکنۍ پښتو کې د ورته تشبیهي، استعاري، مجازي، کنایي، تلمیحي او ان سپمبولیکو او اسطوره یي ترنگونو څرک هم لگولای شو، لکه:

د بوډۍ ټال، زما زړگی، زما زمری ورور، شین زمری، شنه توتیان، گلکڅ، گلکڅونه، د گلو خانگه، پرهاړ پانه، د سترگوتور، د زړه ټکور، د زړه ټوټه، د پېریانو تنور، د باغ ارم ښاپېری، د ماښام ستوری، د سبا ستوری، د سبا سترگه، کاروان ستوری، د ستورو یاد اسمان کټ، مینه ناک، مینه وړی، مینه وړې، د رنجو خالونه، د سکر و خالونه...

څرگندنې) اکسپرېشنونه (او بیا گړنې) ایډیومونه (خو کټ مټ لکه تیار انځورونه چې که په شعري اوب کې ورته شاعر ځای ورکړي او بل خیالي انځور) ایماژ (هم ورسره ملگري نه کاندې، یو شعريت راخپلولای شي. د ساري په توگه،) پور پړې کول ((په سیده مانا) د چا پور ورا دا کول (یوه څرگندنه ده او یوه بلیغ یا ادبي ژبني توک دی، خو په مجازي مانا، یانې په (مړل، ساور کول) مانا وکارول شي، پر)) گړنه ((اوړي او شاعرانه کېږي، ځکه د شعر ژبه ((مجازي)) (ده او د عادي ژبې یوه اړولې او ښکلې بڼه ده؛ لکه څنگه چې استاد غضنفر هم پړې د)) «مرسل مجاز، ((په ترڅ کې بڼه تراړنا اچولې ده.

نوبتگر شاعر او کره کتونکی غفور لېوال لیکي:

((یو نیم وخت وییونه یا کلمات د رنگونو غونډې له یو بل سره ترکیب کېږي، سره گډېږي او د تخیل په ځواکمن او هنرمن لاس ور څخه یوه ښکلې تابلو جوړېږي.

دغه رنگونه چې د خوږې، شاعرانه، اهنګ دارې او زړه راکښونې ژبې په وسیله بیان شي او

بېلابېل سېمبولیک مفاهیم د اند په مرسته وپېښي، دغه بیان صمیمي او عاطفي وي، دېته نو یوه شعري، ښکلې تابلو ویلای شو. ((د ساهو یاد ۲۵۷))

په پښتو شعر کې خپل نږه شاعرانه وییونه او بیا رغاونې له نوي نوښتگرانه پېر سره رادود شوي دي. پخوانو (دېوانې) شاعرانو چې څه پر میراث را پرېښي، نژدې سل په سل کې همغه سولېدلې پورویونه دي چې پېرې، پېرې لومړې پخپله دودونکو او رغونکو پارسي شاعرانو شخوند وهلی، بیا هندي- پارسي شاعرانو او هله دوی (پښتنو). په دې کې یوازې بېلنگونه او ترنگونه (مشتقات او ترکیبات)، نه چې لا یووستوي وییونه، هغه هم له اړوندو انځورونو سره راپور شوي دي.

تر ستر حمزه پورې لب، لعل لب، لبان، چشم، چشمان، زلف، زلفان (زلفې)، رخسار، گلرخ، گلرخسار، گل اندام، گلرو، سیمین بر، دلبر، دلریا، دلارام، محبوبا، عشق، عاشق، معشوق (معشوقه)، شیدا، جان، جانان، جانانه، یار، آشنا، نگار، می، میگون، میفروش، مینوش، مدهوش، میخانه، خم، ساقی، پیمانه، خمر، خمار، مخمور، زیبا، زیباروی، زیبارویان، دیدن، دیدار، فراق، هجران، وصل، وصلت، وصال... کارول کېدل. تر دې چې و (گړني شعرته یې هم لار کړې ده او دودیز ناظمان خو پرې لا تر اوسه شخوند وهي. حمید له دې سره سره چې تر ستر خوشال راوړوسته یې یو څه نږه پښتو پانگه کارولې، خو ان د خپل پښتو شعر په ستاینه کې هم پارسي ترنگ کاروي:

له حیرته پارسیوان گوته پر غاښ کا

چې حمید ((سخن سازي)) کړي په پښتو کې

د ښاغلي منلي (خلورم خپرکی) په خبره دغه راز بېخرتو پارسي پورونو پښتو پښویه هم اغېزمنه کړې ده، د ساري په توگه د یار، دلدار، دلارام، جانان، نگار، دلبر، دلریا... د نورې (جنس) توپیر نه کېږي د پارسي شعر پر وړاندې د پښتو شعر یوه رومانتيکي بېلتیا (امتیاز، ممیزه) د نرینه لپاره د ښځینه نورې کارونه ده او د ښځینه لپاره د نرینه هغه: له شهې، شهو، نازولې، مینې، مینه وړې، سپوږمې، مخې، هوسې، سترگې، کبلې، سترگې، لمرمخې، گل مخې، گلیمینې، گلخانگې، گلونې، گلورینې، گلپېغلې... سره)) راغله، لاره ((ویل کېدای شي، خو له دلبر او دلارام، یار، جانان... سره نه، نو که یو مین)) یار مې راغله ((ووايي: د یوه گرامري سرغړاوي په توگه ترې څه خوند نه شي اخیستای، ځکه یار، لکه نگار، جانان، دلبر، ماه جبین، مهرخ... له بېواک یا کنسوننت پایلې سره په پښتو کې نرینه گڼل کېږي او ښځینه

کارول يې همغه مين ته هم خوند نه ورکوي او که)) يار يا جانان مې راغی ((ووايي، بيا به هم ځنې دومره خوند ونه شي اخېستای! همداراز يوه مينه (عاشقه (له)) کمر باريک ((نه په دې نه شي څه خوند اخېستلای چې يو بنځينه ستاينوم گڼل کېږي؛ نه نرينه. شاهد، صنم او کوم بل يونيم خو په دې لړ کې له پخوا راهيسې د)) نرينه معشوق ((لپاره ځانگړی شوی دی

زموږ د نوي ازاد شعر تکړه پليوني انجينر ستانه مير زهير پر دې گروهه دی، چې که دا ډول له دود وموده وتلي، ډېر سولېدلي او کرغېرن (مبتدل (پورويونه د)) سېمبولونو ((په توگه وکارول شي، دومره تاوان نه لري. په دې کې هم څه اړنگ پرنگ نشته چې اوسنيو نوښتگرو شاعرانو داسې ډېر پخواني سولېدلي ويونه پر سېمبولونو اړولي، لکه گل و بلبل، يار، اشنا، عشق، مينه، فراق، هجران، وصال، بېلتون، پيوستون... خو بيا هم د نړه او سوچه انډولونو منښت او گرانښت ترپورو (پارسي او عربي (انډولونو زيات برېښي.

د ولسي شاعرۍ په «دويم ډول کې د دوديزې پورويپانگې بدل لومړی ملنگ جان مات کړ او بيا ورته نيملوستي خاطر اړيدي د خپل حمزه استاد تر سيورې لاندې د غزل رومانتيکې ژبه لاپسې پښتنه کړه، تردې چې نورو يې هم پليوني وکړه او ورسره ورسره د ډېرو او او جرو تنگ ټکور هم تر ډېره پښتني جوله راخپله کړه.

۲) بديعي يا بنسکلاييز توکي...

بنسکلاييز توکي مو په تېر (پېنځم) څپرکي کې د واند (خيال، تخيل (تر سرليک لاندې و څېړل، دلته يې بيا هم د ژب- بنسکلاييزې ټولۍ د دويم ټوک يا برخې په توگه د بېلگو په وړاند بېنه نور هم پسې غځوو. خو په سر سر کې دا خبره بيا راغبرگوو چې)) خيال ((د شعر هنري يا بديعي (بنسکلاييز) اړخونو يا توکيو د پنځونې وسيله او سرچينه ده، په بله وينا، د ژبې، ټول او اند (تر څنگ)) واند ((د شعر له رغنده ټوکو (اجزاوو) څخه گڼل کېږي او له دې پرته شعر د يوه ځانگړي هنري ځېل په توگه نه، بلکې د يوې هسې پېيلې وينا (نظم) په بڼه راڅرگندېږي. موږ که څه هم، د دود له مخې هغو گړدو بنسکلاييزو اړخونو ته خيالي انځورونه، صور خيال يا "ايمانزونه" وايو، تشبېه، استعاره، هنري صفت، مجاز، حسن تعليل، بداعت، جناس، طباق، تضاد (contradiction)، (تقابل) contrast، (تلازم، تخيل، تمثيل، مدعاو مثل، بننده يا مبالغه) exaggeration (اغراق) apotheosis (... او ان اسطوره) myth، (علامه يا سېمبول

symbol (، کنایه ، تلمیح) الوژن (، تشخیص) پرسونېفېکشن (او انطاق) انیمېشن (او داسې نور چې ډېر لږ څرک یې د پښتو په گډون په دودیز عربي- پارسي ادب کې لیدل شوی، خو زموږ په نوي شعر کې یې تر لویديز اغېز لاندې یو څه زیات دود موندلی. په دې لړ کې ښايي د ((ننگېرگډون)) (یا) ((حس آمیزي)) (انځور چې لاتیني انډول یې پرادوکس) paradox (دی، زموږ په دودیز ادب کې لږه یا گډ سره مخینه ونه لري.

دا څه هېښنده نه ده چې د انځوریزوالي) اېمپېجېزم (په نامه ادبي او بیا شعري ښوونځی هم دا راڅرگندوي چې یوازې له انځورونو سره کار لري، خو داسې نه ده او سېمبولونه هم کاروي، لکه څنگه چې پیلامیز واله) سېمبولېزم (هم په سرچپه توگه د سېمبولونو ترڅنگ انځورونه هم رانغاړي. همدا راز که نن سبا پر سېمبول کارونگ ټینگار کېږي، مانا یې د اړوند ښوونځي ((سېمبولېزم)) (راخپلول نه دي؛ هسې خو وسمهالی پرمختللی)) انسان ژمنی ((شعر د جوليزې رنگارنگی او رابنکون په موخه د اېمپېجېزم او سېمبولېزم په گډون له نورو تېرو هېرو اېزمونو) ناتوریالېزم، سوریالېزم، اېمپېرېشنېزم، اېکسپرېشنېزم، اېکزېسټنشیالېزم... او اوسنیو (پوست مودرنېزم، مېچېک ریالېزم... (گردو څخه لږ و ډېره گټه اخلي، که څه هم له بېخ و بنسټه د انتقادي ریالېزم، ټولنوال ریالېزم او بیا هومانېستي ریالېزم پر وړاندې رامنځته شوي دي.

د بدیعي صنایعو تر نامه لاندې زموږ دودیز هنري توکي یو مخیز)) هنري ((نه گڼل کېږي. په دې کې بیا جوليز) لفظي (هغه نن سبا گډ سره په هنري توکو کې نه شمېرل کېږي، لکه: تجنیس خطي) حنان-جنان (، شبه اشتقاق، مشجر، ذوالقافیتین) double rhym (، ارسال المثل، ارسال المثلین، تضمین، توشیح) acronym (... همدارنگه په)) صنایع معنوي ((کې هم ځینې توکي، لکه تضاد، تقابل، لف و نشر، اړ) معما (یا موخې) چيستان (، د تاریخ ماده... په هنري انځورونو کې راتلای نه شي، بلکې دا په)) بیان ((اړه لري او په ټولیزو ژبنيو او ادبي ښېگڼو، لکه بلاغت) rhetoric (، ایجاز) conciseness, brevity (، ایهام) amphibology (، ذومعین یا غبرگ مانیز) synonym (، کثیرالمعاني یا ډېر مانیز) polysemous... کې شمېرل کېږي. هرگوره، هغه وییونه چې استعاري یا مجازي ماناوې ولري، په شعري اوب) بافت (کې دننه ښه ترا پر انځورونو بدلېدلای شي.

مجاز او ډولونه یې

نه یوازې په لویديزه ادبي ترمینالوجی کې د شعر ژبه انځوریزه) figurative (بولي، بلکې زموږ د دودیزې- عربي ادبپوهنې یا فنونو دننه دننه په)) علم البلاغت ((کې هم شعر د ژبې اړولې،

غیر مستقیمه یا)) مجازي ((ښه بلل شوي ده. د)) مجاز ((غوندې نوم یا مقوله بیا ټولیز انځورونه رانغاړي چې تشبیه او په تېره استعاره یې له غورو هغو څخه شمېرل کېږي. کومه نښه چې د یوه ویي د آرې او انځوریزې یا فیگوراتیفي مانا تر منځ توپیر را پر گوته کوي، هم ورته ترم دود لري، لاتین یې)) context ((دی او عربي انډول یې هم)) قرینه ((. دا دی، دلته د همدغه سکالو په تړاو د استاد اسد غضنفر د یوې وېرې لیکنې (مرسل مجاز او د هغه ادبي اهمیت، رڼا ۳ ګڼه ۱۳۸۵ ل) لنډیز وړاندې کېږي:

((بیان په علم کې هغې نخښې ته چې موږ پوهوي چې کلمه په مجازي معنی راوړل شوې ده، قرینه وایي. البته د کلمې د حقیقي او مجازي معنی ترمنځ باید یوه رابطه وي. داسې نه شي کېدای چې له یوې کلمې هره مجازي معنی واخلو. په... ځناور د جنگ له محاذه راغی (جمله کې بې رحمه بنیاد م ځکه ځناور بلل شوی چې د دواړو په خویونو کې شباهتونه شته... که د ځناور پرځای غرڅه راوړو، بیا به څنگه وي؟ بیا به هم فکر کوو چې د غرڅه مجازي معنا منظور ده ځکه د جگړې له محاذونو د راتګ قرینه مو پام د غرڅه مجازي معنا ته اړوي، خو څرنگه چې د حقیقي او مجازي معنا ترمنځ یې رابطه نه شو موندلای، نو وایو چې په نوموړې جمله کې د غرڅه کلمه معنی نه ښندي، بې ځایه راغلې ده. کله چې کلمه په مجازي معنا استعمالوو، نه یوازې قرینه، بلکې د حقیقي او مجازي معنی ترمنځ رابطه هم ضروري ده دې ډول رابطې ته د بیان د علم په اصطلاح) علاقه (وایي.

د مجاز علاقه ډېر ډولونه لري د بلاغت عالمانو یې تر شلو ډېر ډولونه شمېرلي دي... ((.

د دغو تړاوونو) علاقه (، په بله وینا، د مجاز ډولونه داسې رالڼدولای شو:

۱) (ټول و ټوک) کل و جزء (چې یا له ټول څخه ټوک راواخلو، لکه په دې غوندې له کې: افغان (افغانان) څوک ورکولای نه شي؛ یا سرچپه یې لکه: ځان) ملا (مې خوږېږي؛

۲) (ټولیز او ځانګړی) عام و خاص (چې یا له خاصه مراد عام وي، لکه: د غره سړی) سړي (، نه سړی) سړي (کېږي؛ یا سرچپه، لکه: جهان) کور، هېواد... (راباندې اور شو؛

۳) (لویښی او منځپانګه) ظرف و مظروف (چې یا له لویښي) ظرف (څخه منځپانګه) مظروف (موخه وي، لکه: ویاله بهېږي، یا سرچپه، لکه: اوبه) ویاله، نل... (بند کړه؛

۴) (علت او معلول چې یا له علت له معلول مانا واخلو، لکه: د یتیم له آهه) ازاره (ځان ژغوره؛ د

سرچپه ډول لپاره دا انگېرنه په زړه پورې بېلگه ده، په سخته سیلی کې چې څوک شهید کړشي، وايي: ((څوک شهید شوی دی))، (موخه دا چې د شهید شهادت له کبله)) سیلی ((رالوتې ده، خو له آره سیلی د دغې پېښې لامل شوی، ځکه دښمن له داسې کابونه گټه اخلي، یانې دلته له معلوله د علت مانا اخیستل شوي، یا علت و معلول سره ادل بدل شوي دي؛

۵) (اړه او اړوند) لازم و ملزوم (چې لازم و ملزوم سره رد و بدل کړشي، لکه په دې غونډونو) عبارتونو (کې):
گل او خوږ بویي، ورځ و رڼا، شپه او تیاره، لمر و پلوشې، او رو تودوخه...؛ په دې لاندې سروکي کې دواړه اړخه سره غاړه غړی شوي دي:
سپینې باریکې لپچې تشې گرځومه
بنگړیوالې ترورې زموږ کوڅې ته راشه

نور مجازي ډولونه یا تړاوونه، لکه: تول و تولنوم) مضاف و مضاف الیه (، ستاینوم او نوم) صفت و موصوف (، مشبه و مشبه به (، لږی او ډېری) اقلیت و اکثریت (، اړ و پېچ) تضاد (، ځای او ځای نیوی) مکان و مکین (او داسې نور چې د پاسنیو په گډون ډېرې له آره د ژبې په اوجیه) قلمرو (اړه لري، هغه هم، یا د عادي ویونکیو د پېړیو پېړیو هستونه ده. ځکه لکه چې څو ځله راغبرگه شوه، د بلې هرې ژبې په څېر زموږ داهم سربېره پردې چې له بېخ و بنسټه د ذهني او انتزاعي ژبنۍ بڼې یوه اړولې، نگېرېدونکې، عیني، په بله وینا، مجازي بڼه ده، یوه غوښنه برخه یې د مانا له پلوه له دویم ځلي اړولو توکو جوړه ده. بې شمېره ویونو، وییغونډونو او غونډلو د آرو) وضعي (ماناوو ترڅنگه، دویمې) مجازي (ماناوې، هغه هم ډېری له مجردو ماناوو سره راخپلې کړې او په ورځني کاروني بهیرکې، هرگوره د هغو نورو ډېری توکو هومره نه، بلکې له اړتیا سره سم رامخته کېږي. دوه او څو مانیز وییونه، گړنې) محاورې (، څرگندنې) اصطلاگانې (او بیا له وگړني ادب سره گډه توکي، لکه متلونه، اړونه) چيستانونه (، موخې) معماوې (... او ور پسې ځانتني فولکلوريکې پنځونې) لنډې، بدلې، غاړې، نارې، سروکي... (یې خو په لا کره اړونو کې راځي. له لیکنې- ادبي بهیره بیا د پرمختللیو فرهنگي ولسونو هومره لا دومره نه دي ورگډ شوي.

په لوییديځ کې د figure (او) metaphor (تر غونډونو مونو لاندې له کنایې، تشبیه، استعارې او یو څو نورو انځورونو پرته، نور مجازي) فیگوراتیف (ډولونه د ادبپوهنې، نه بلکې د ژبپوهنې له ټولنیو) مقولو (څخه بلل کېږي او د ژبې ډکره او غوره سبک و ستایل په

ځانگړتیاوو کې راځي. د ساري په توگه د داسې ورته ځانگړتیاوو پر بنسټ انگرېزان دوه ډوله انگرېزي، کره او نا کره انگرېزي (formal and informal English) (سره توپيروي.

د دې خبرې د زیات رڼاوي په موخه چې د ژبې او ادب ترمنځ په ټولیز ډول د مجازي ډولونو همغه ټولمنلي انځورونه په ادب اړه مومي او نور یې په ژبه د بېلگې په توگه یې ((paradox او contradiction)) (په نومونو دوه ډوله له انگرېزي را اخلو. دغه دواړه وییونه سره هممانیز یا لږ تر لږه ورته مانیز دي او مورې یې اړ و پېچ) تناقض، تضاد (مانا کولای شو، خو پومبني یې د شعرو ادب نومونپوهنې ته لار موندلې او په ځانگړي ډول د شعر یو ذهني انځور)) ننگېر گډون ((یا)) حس آمیزي ((ورسره نومول شوی دی، خو له دویم ویي څخه د یوې ژبپوهنیزې نومونې کاراخبستل کېږي، د ساري په ډول امریکایي ژبپوهاند)) لانگندویون ۸ مخ ((په هاري یو ټوټه کاغذ و څښه (غونډله کې)) کاغذ څښل ((یو پښوییز او مانیز اړوپېچ) تناقض (بولي، خو په شعرو ادب کې دغه هم له یوه ښکلي اوب-چاپېریال او قرینې سره ورته ذهني انځور)) حس آمیزي ((جوړولای شي او په دې توگه)) کونترادېکشن ((هم د)) پرادوکس ((ترمینالوجیک جاج و درېځ راخپلوي.

هسې خو په ټولیز ډول، هر راز توکي د خیال په مټ د شعر ژب-جولیز او اوریز رنگ و خوند رامنځته کولای او له ژبې او بچې نه شعري هغې ته لوړتیا موندلای شي. دا هم د یادونې ده چې کله ناکله د یوه غبرگمانیز ویي، غونډ(فقره، عبارت) او بیا غونډله(جمله) شعر ډېر خوندروي، لکه د استاد پښواک په دې بیت کې د)) پښواک ((په دوه مانیزولو سره:

زه پښواک یمه په غرونو کې لوی شوی

دا چې چې یم، دلته غرو کمر نشته

دغلته یې په آره لغوي مانا) انگازه (د خپل لنډنوم په کارونه درست بیت دوه مانیز کړی دی: عادي ژبني- مانا ترې دا اخبستل کېږي چې له خپل غرنی ټاټوبي څخه لرې او سپدو ته اړوتلی او اوس یې هغه ساهو ژوند او ازادې غورځې پرځې ارمانی؛ خوده د)) پښواک ((په دویمه) لغوي) مانا له رامنځته کړي)) حسن تعلیل ((او)) تلازم ((سره له یوې پرې او پېغوره شاعرانه تېښته کړې او هغه دا چې د کابل په څېر په یوه سیاسي منځۍ کې ترې، واکمنو بند بزونو او یا هم یوې)) تنخاگی ((ازادي او ورسره ورسره د مبارزې توان بلوسلي دي!

لیکوال د خپل آر نامه په کارونگ او غبرگ مانیزونگ د استاد پښواک هومره نه، خو لږ تر لږه

یوه شعري رنگیني)) تلازم ((رامنځته کړی دی، لکه د یوه غزل په پای کې:
 ... وینو نه زرغون مې پس له مړینې نه
 گل به وي پر قبر نښانه زما
 شي به مې بلبل بیا ((مجاور ((زیاره،
 وایي به د مینې ترانه زما!) گلویونه ۳۴)؛

د یوه څلوریزوالي ویرنې په وروستی توتیه کې:
 - له درانه خوب سر راهسک کړه گرانې مورې،
 چې له سویسه دې راغلی مسافر زوی!
 پر مهال د ځنکدن دې یادوه چې،
 اوس دې قبر ته ولاړه ((مجاور ((زوی!
 (سوزونه او سازونه ۴۱/مزینه، ۱-۱-۵۱)؛

په یوه بل پای بیت (مقطع) کې لنډنوم د اړوند متل)) چې په ناز لوی شي - په زیار زړې پري ((په
 وړاندې وروسته کولو سره له آرې مانا سره غاړه غړې کړی دی:
 - چې په ناز لوی شي، په)) زیار ((زړې پري،
 زه په زیار زور شوم، په ناز زړې پرم.
 (گلکڅونه ۲)

همداسې په دغه بله بېلگه کې یو ځانگړی نوم)) دوست ((په غبرگو مانا و راغلی دی:
 چې یې دوست ترې، پر زړه داغ لکه لاله ولاړ،
 زیار په کومو سترگو ولاړ شي هماغه محفل ته!

همغریزي

لویدیز ویناوال هم لږ و ډېر ورته چمونه پر کار اچوي، لکه په مسره یا هره شعري توتیه کې له ورته
 او هموتو څو) هممخرجو (غږونو، په تېره او وپلونو کار اخلي چې دودیز)) تجنیس ((او)) شبه
 اشتقاق)) هم دغلته څه ناڅه ونډه اخیسای شي؛ په لویدیزو شاعرانو کې له دغه پلوه ستر
 الماني شاعر گویتي) ۱۷۴۹-۱۸۳۲ (پوره نوم اپستلی دی.

د ستر خوشال په شعر کې په ناځانڅېري ډول داسې څرکونه ډېر تر سترگو کېږي، لکه په دې

لاندي بیتو کې (ک، گ، ر، ن، د، ت، ټ):

- پر جهان د ننگیالي دي دا دوه کاره

یا به و خوري ککړی یا به کامران شي

- درست پښتون له کندهاره تراټکه

سره یو د ننگ پر کار پټ و اشکار

د حمید په شعر کې هم داسې ډېرې بېلگې موندلای شو. (د، س، ص، ز، ژ، ل) پرله پسېوالی،

لکه په دې سربیت (مطلع) کې:

خط پر مخ د صنم راغی، که سپوږمۍ شوه په هاله کې

دا یې غاښ په خوله کې زېب کا، که ژاله شوه په لاله کې...

په ورپسې بیت کې له (ک-گ) پرله پسېوالي سره د یوه (ش) په درېځله راغبرگونه انځوریزه بڼه

نوره هم پسې وربښکلې کړې ده:

دا زما له غمه شین زړه، پکې خیال د یار د شونډو

هسې رنگ زېب و زینت کا، لکه می په شنه پیاله کې

او یا یې هم په یوه پای بیت (مقطع) کې اووریزول، (ر، ستونیزو) ه، ح (او غاښیزو) د، ت)

غږونو له اړوند انځور سره جولیز راکنسون څومره زیات کړی دی:

لا هله حمید کسکر په محبت وو

پرښتو چې جوړاوه په ترتیب ورو ورو

لیکوال بیا په ځانڅېرې توګه له دې چمه بنایسته ډېر کار اخیستی دی، لکه ((خ-س-ش-ز-ر))

په یوه غزل کې:

دا کوڅۍ ستا پر سپن مخ خورې ورې شوې

که زما پر سباوون تیارې خورې شوې

ستا د سترگو د خیال سیوری چې پرې ولوېد

پرورشو مې د ارمان تورې تیارې شوې

ستا د برندو کتو ټکه نه وه، څه وه

ورسره مې چې اسرې خاورې ایرې شوې... (گلو بیونه ۲۳)؛

د یوه غزل په وروستیو دوو کړیو کې د نورو هم رنگو خپلواکو او بېواکو (واو پلو او کنسوننتو)

تر څنګ (ا، ج) بیا تر گردو یو په زړه پورې کونترست رامنځته کړی دی:

زه گناهگار بیا هم جوگه د جنت شوی نه یم
 که سره او تور غبرگ دوزخونه مې تر شا پرې اېښي
 د جنگ و جهل و جنایت جهنمي لمبو کې،
 تور سکاره شوي برخليکونه مې تر شا پرې اېښي!
 (ساندې او سندري، ۸۹ مخ)؛

په یوه نیم ازاد شعر کې یې د غبرگ مانيز ((ډاگ)) او ورسره د رغاونيزو او گړنيزو
 (اصطلاحی) ماناوو په ورزیاتونه سر تر پایه دا دوه تمغرونه او نور خپر مه یا نژدې هغه) د-ت-
 ن-س-خ-ر-ز (شعرته یوه خوږ غږې او رنگینې وربښي:
 سترگې سترگې له ډېر څاره
 چې کور ډاگې ډاگې راشي
 نه وي ډاگ د یار له لورې
 زړه مې ولگي له ډاگه
 پاتې بیا پر وچ ډاگ باندي.

ها بېواري تلوسې مې
 اند پښني وپاروي بیا
 بهیر جوړ پر مخ د اوبنکو
 اسو پلي سلگۍ سلگۍ شي
 ولولې شي سوې ساندي.

د زړه وازدو په سوځون
 تورې شپې پر ځان روڼې کړم
 ورته خوشې په اسره کې
 ورځې هم شي هسې تېرې
 بیرته لاس تر زني لاندې.

د مینې ځوانۍ ژونده،
 نن سبا کې څنگه تېر شوې؟
 بېلتانه و ځبولې،
 پردېسیو تاند لېاند کړې،

نهیلیو لاندې باندي!
 (گلکڅونه ۷۷-۷۸ / سویس ۱۰-۴-۷۱ ز)

تر)) پلوشين نارنجيستان ((سرليک لاندې يې په يوه ازاده بېلگه کې په پوره ارادې توگه ډېر زور پر(ش-نس-س-خ-ع (او بيا پر)ج-چ-ر-ز-ژ-ډ(اچولی دی:

د اسمانخکو دنگو غرونو سپين واورين ستونځونه،

د غاړو مورگو او ورشوو تاند ښېراز شينيلي،

د گلکڅونو غځېدلې لړۍ...

د سرو رېډيو، سرو باميو ناپاي بريدې دښتې

-د اذرتشت د اورتونونو څلي-

او د شينکو شينکو رودونو جادوگرې نغمې...

واړه ښکېلې د تيارو طلسم.

*

نور د سپېدو هېندارې تشې برېښي

د سباوون د پلوشين نارنجيستان له انځور

او د اسمان شني لاژوردي موسکاوې

نورې لښېرې د تيارو د تور ښامار کومي ته

*

برېښنا د شنډو گورو وريځو گوگل نه څيروي

چې د باران هېر کړې نوم يې وکښي بيا

د زړه پر دره...

او د باورد ښېرازيو پيغام

وبوړنوي د گلباغچو د نهيلي خوبونه

*

اوس به

د زغم تالا والا سترې ستومانې جوپې،

-د لمر تر ښار-

د مرگاني چوپې چوپتيا تور واټنونه

څنگه و نغاړي نور

او د دې ځمکې د نتلو دوزخيانو د ناپايو اورو وينو

په سرو کښلې کيسې...

څوک د رحمت پرښتې چپرې

د بې نیازه ټولو اکمن تر غوږه ورسوي!
 (نوي پېړۍ او نوي زری ۲۳-۲۴؛)
 او خاطر په یوه سربیت کې نرم تالو ییز غږونه)) ک، گ، ږ ((سره
 خومره په خوند پېیلی دي:
 هسې راته گوري، لکه نه چې راته گوري
 نېغ مې له زړگي وځي کاره چې راته گوري؛

په پای کې د زیبر حسرت دیوه غزل سربیتونه راخلو چې د (خ، ز، خ او زورکي) په راغبرگولو
 سره یې نور هم ښکلی کړی، خو که د ده د شمال ختیز والو پرځای یې د نورو درو گونو گړدودي
 ډلو کوم استازی، لکه کاکړ، غلجی یا ختک یې واوروي، یا ترنمي او یا هم سندریز کاندې، له
 ښکلا سره به یې را کښون هم غاړه غړۍ شي:
 زه نه جارو ځم، چې جارو ځم نو خپل مخ ته و ځم
 اواره گرد یم، ځم و ځم، چې هر اړخ ته و ځم
 زه هره ورځ وایم چې نن به لږ د وخته و ځم
 وخت سره څه وکړمه، هره ورځ ناوخته و ځم..
 (لیکوال، ۱۴ گڼه ۲۰۰۲ ز.)

ښایي، د نورو تېرمهالو او وسمهالو په شعرو کې چې له پښتو پانگې یې زیات کار اخیستی
 وي، هم دلته او هلته خال خال ورته همغږۍ وموندل شي، خو د یوې هسې برابری یې پرته به وي!

ذهني انځورونه او بېلگې یې
 تېرمهالي) وگړنۍ او کلاسیکې)

زموږ په کلاسیک او دودیز شعرو کې ډېر زور پر عیني) محسوسو (انځورونو اچول شوی، پر
 وړاندې یې ذهني) مانیز، مجرد (هغه او بیا سېمبولونه او اسطوري له نشته برابري دي. په منځني
 ادبي پېر کې ښایي، شیدا (۱۱۳۵-۱۱۹۴س) یوازې شاعر وي چې یو څه زیاته گڼه یې ترې
 اخیستې ده. حمید (۱۰۸۳-۱۱۴۸س) سره له دې چې په پښتو کې د هندي سبک بنسټوال او بیا
 ((موشگاف)) گڼل شوی، له دومره ښندي کار نه دی اخیستی، که نه، د پارسي شاعر هلالی د
 شاه وگدا کیسې په ژباړنه کې یې له دغه پلوه خپله وړتیا پوره ازمايلي، تردې چې یو راز)) نوی
 پنځون))، (یا په پارسي نومونه)) بازسرایي)) بلل کېدای شي، په تېره د)) دریای خون)) پر
 ((دوینو اباسین)) (اړونه) سېمبولیزونه؛ دلته یې هم د هماغو لومړیو درو بیتو پر وړاندېینه

بسنه کوو چې استاد رښتین د همدې په نامه د دېوان په سر کې راپېژندلي او دېرو همداسې انگرېلي دي:

شعر نه دی دا خوناب د زخمي زړه دي
يا وتلی دستي دم له خولې د مړه دی
يا له ښاره د حیرت وتلی فوج دی
يا د وینو اباسین وهلی موج دی
يا نعره د نیم بسمل مرغه د خولې ده
يا مجنون ته معما ښکلې لیلې ده

د دې لامل او لاسوند چې حمید ولې په خپله آره پنځونه کې دومره ژور نه دی تللی، ښایي دا وي چې نه یې غوښتل، د شیدا په څېر، پښتو د هندي سبک د بېخړته پرسنايزېشن بلهاري کاندې او له ورته نیوکې))... په وحشي الفاظو ده کړ ویران شعر ((سره مخامخ شي!

د عیني او ذهني انځور سره داسې توپیر پرې چې اړوند توکي یې نگېرېد ونکي) محسوس، ملموس (وي، د ساري په ډول که سترگې له بادام سره تشبیه کېږي، نو دواړه توکه یا اړخه) مشبه او مشبه به (یې، نگېروړ) محسوس (دي. همداسې استعاره هم درواخله چې مستعار له او مستعار منه دواړه اړخه یې نگېرېد ونکي دي، لکه د شیدا په دې شعر کې:

د غنچې د رباط وړ په واکېدو دی

قافله د رنگ و بوی درومي سبا شو

دلته (غونچه) د مشبه په توګه هم یو عیني څیز دی او (رباط) د مشبه به په توګه هم پورې اړوندې یې په دې بل تشبیهي اضافي ترنگ (قافله د رنگ و بوی) کې بیا، که دواړه اړخه عیني یا محسوس هم دي، خو مشبه (رنگ و بوی) له پرسونېفکېشن (تشخیص) سره مجرده بڼه راخپله کړې، نو ټول انځور ورسره له عینیته، ذهنیت ته ور اوښتی دی، په بله وینا، یو ذهني انځور ځنې جوړ شوی دی.

دغه شاعر په دغه بل بیت کې لاپسې ژور تللی دی:

د آفتاب په کمند نه څېژم آسمان ته - نه رډم بار لکه شبنم پر دوش د گلو

دغلته په لومړۍ مسره کې ((کمند ((یو سپمبول دی، ځکه خپل مستعار له (وړانګې) یې له لاس ورکړی او (شبنم) او (گلو) ته یې هم له (شخیصت) ورکولو سره تشبیهي، په بله وینا، استعاري انځور ذهني کړی دی.

په په دې لاندې لنډۍ کې ((بېلتون)) د یوه مستعار له په توګه نانګېرېدونکې یا مجرد دی، خو مستعار منه (ورسره نګېرېدونکې یا عیني راغلی او هغه هم یو وار په لومړۍ او بیا په دویمه مسره کې، خو سره له دې د دود له مخې دواړه استعاري انځورونه ذهني او هممهال (تشخیص personification) بلل کېدای شي:

بېلتون پر تنګه کوڅه راغی

ما وېل سلام دی، ده وېل کوردې وړانومه

دا بله بېلګه تر هغې هم تېرې کوي:

داسې دې مخ په سالو پټ کړ

لکه چې شپه پر ورځ خواره کړي تور جالونه

څنګه چې داغلي سلمی شاهین) د پښتو ټیټې ۲۱ (له خوا د دې راوړې لنډۍ په دویمه مسره)) لکه چه شپه ورځ باندې خور کړي تور جالونه ((کې د فارغ بخاري پښوینیز) گرامري (سمون (خور پر خواره بدلون (سکته رامنځته کوله، نو ما یې پورتنۍ بڼه آره وانګېرله!
او له دغې بلې ورته ټیټې څخه بیا)) ← ټیټیزه ((رغول شوي ده:

پر ما دېره د غم جوپه ده،

څه د ویرونو شپه ده،

پر خوله مې دا سوې ټپه ده...

نن مې پر چولي بیابان شپه ده،

د جاج کلا، د غم بنگلې به جوړومه!

(اند و واند ۳۱۴)

په هره توګه نن سبا کره کتونکي د یوه شعر په ((هنري)) ارزونه کې تر عیني انځورونو، ذهني انځورونه او بیا سېمبولونه، هغه هم نوي نوي ډېر ټاکنده بولي. په نوي غزل او په تېره تېره نوي (ازاد (او سپین شعر کې د دوو ذهني انځورونو)) تشخیص یا تجسیم شخصیت personification ((او)) انطاق animation ((کارونګ همزمان د ډېرو وییونو سېمبولیزونې)) - zation symboli (ته لپاره هواروي.

د دې لپاره چې په ننني شعر کې نوی دود شوی سېمبولیزم، او ان مېچیک ریالیزم موندنه ترا پېژندلی اوسي، د استاد غضنفر له یادې شوي ارزونې (د جلان جادوگر هنر) څخه د ایما جېزم په تړاو دا په زړه پورې خبرې راخلو:

((په شلمه پېړۍ کې د شاعر یوه مشهوره نظریه ایماژېزم نومېږي. د دې مکتب پیروان وايي چې د شعر مقصد تصویر دی. خو نور اکثره ادیبوهان وايي چې که تصویر مانا وې وښندي، خو یو

نیم ځل بیا داسې نه وي، تصویر یوازې د تصویر لپاره وي. دواړه مثالونه:
 د خپل ارمان غوندې يم، وړاندې ځمه شاته راشم
 د جگ غره کانی شوم چې و خوځم، بېدیا ته راشم
 دلته د ژوند یوه ژوره تجربه او مانا وینو. موږ خوشاله یو چې مخ پر وړاندې روان یو، مگر مرگ
 ته د نژدې کېدو او د ژوند د ختمېدو په بیه او د ایت بیا یو یو تصویر دی:
 د شپې په تور بڅملو انگو کې راته خاندي
 د گورو غرو په منځ کې د ځنگل غوندې جانان
 دغه بیت مو سترگو ته یوه منظره دروي، خو د امنظره د گونگ بنیادم غوندې پته خوله ده. په
 همدې بیت کې یوه بله ستونزه چې د تصویرگر جلان په ځینو نورو بیتونو کې یې هم وینو،
 لیدلای شو. دلته د تصویرونو بیروبار او د بیروبار په وجه د تصویرونو تبدل وینو. د شپې تور
 بڅمل انګي یو انځور دی، د گورو غرونو منځ بله منظره ده او د ځنگل غوندې جانان بل انځور
 دی. شپه چې انګي لري، نو دا خو پرسنډکېشن (یو ډول استعاره) دی یعنې شپه بنیادم ته ورته
 شوې ده. نو د یوه بنیادم په انگو کې د بل بنیادم (جانان) وجود څنگه سترگو ته ودروو؟ بیا په
 توره شپه کې خدا څنگه وویو؟ او جانان چې د ځنگل غوندې شي، نو څنگه یې باید تصور
 کړو؟

له نوښت سره ډېرې مینې، که د ده شعر ته کمالونه وربخښلي، یو نیم ځای یې ستونزې هم
 ورپیدا کړې دي. دی چې پرابتکار ورک مین دی، ممکن هغه کلمې توجه ډېره جلب کړې چې تر
 اوسه پورې نورو شاعرانو نه دي کارولي. دا نوې کلمې هم کله کله د ده په شعر کې مشکل پیدا
 کوي. ده ویلي دي چې:
 نن به دې جلانه غرنی خوي رومانتيک کړه
 په دې مسره کې د رومانتيک کلمه له دې کبله نه چې نوې ده، بلکې په دې خاطر چې مانا نه
 بښدي، ښه نه لگېږي

د بېلګې په توګه کله چې د ستر خوشال په (که زه نه وای، تا به ځان لره بلل څوک... (بیت کې بل
 شاعر)) تا به ځان لره ((پر)) عشق به تا لره ((و اړاوه، اړوند انځور یې یو څه ور)) ذهنی ((کړ او
 ورسره ورسره یې)) اخلاقي ((هم)!

دا دی، دلته له همدغه پلوه لومړی له دې بواني (کلاسیک) پېره، هغه هم یوازې د حمید د دې یوه
 بیت په وړاندې ښه بڼه کوو:
 ځکه ما د عشق په توره ځان شهید کړ

چې مې نه رسي د صبر پر کفن لاس

وسمهالې (پښېليزي، ازادې، سپينې (شعري بېلگې
په نوي پېر کې د داسې)) ذهني ((انځورونو او سپمبولونو کارونگ د شلمې زېږدي پېرې له
درېيمې لسيزې سره د ((خدايي خدمتگار ((سياسي - فرهنگي غورځنگ او ورپسې د
صنوبر حسين مومند کاکاجي)) ۱۸۹۷-۱۹۲۰ (له)) ولسي ادبي جرگې ((سره راپيلېږي. هماغسې
چې مولوي احمد د نوموالي هنري نثري يا ((ناپيلي شعري)) بنسټ اېښی، کاکاجي هم پر خپل
وار د يوه رښتيني، هنري او ورسره ورسره ژمن شعر پيلامه رانښلولې او په خورا ښکلو
مخپلگو سره يې په پوره ارادي توگه دا رانښولې چې غبرگ ارمانونه سره څنگه غاړه غړې کړي
او ونغاړي را ونغاړي، لکه د کاکاجي د يوه غزليز شاهکار چې پر لاس راغلی خو بيته يې له
مخه وړاندې شول او يايې له)) فرهنگ زبان و ادبيات پښتو ۲۷۹ ((دا بله بېلگه:

راشه اخر وخت دی، دم کرم وکړه
دوه سلگۍ مې تا وته ايسارې دي
تا خو صنوبره هېڅ غزل نه وې
دا خود کامل او حمزه چارې دي

او بيا يې د ورپسې پښت له کينو او نښو پليوونو او په سرسر کې استاد حمزه وايي:
ستا په تبسم يې حوصله وکړه
او ښکو بورېږندلو مې شېبه وکړه....

او بيا غني خان، طوفان، اجمل خټک، سيف الرحمان سليم، امين الحق امين، ايوب صابر،
سلطان صابر، قلندر مومند، رسا، کامل، مفتون، مجذوب، اسير، لياقت سوز، رؤوف زاهد،
اعظم، اياز داودزی، وهمي، قمر راهي، قمر انديش، قمر نړيوال، قمر طايزي، پير گوهر، ډاکتر
اسرار، سايل، اکبر سيال....

او دا چې په وسمهال پېر کې يې پرله پسې پرمختيا او پراختيا موندلې، نو گڼې بېلگې يې
وړاندې کوو، هغه هم په دې موخه چې کره کتونکي يې له هنري يا ژب - ښکلايي پلوه د اوسني
پښتو شعر او شاعرانو د ارزونې، پرتلنې او بيا ډلبندۍ لپاره ښه ترا پر کار واچولای شي:

- څاڅکی څاڅکی لکه ستوري د سپوږمۍ له جامه څاخم

پرخه پرخه پر گلونو د اسمان له بامه خاخم
 د خوتنو پر هر ژلو وینه نه يم چې تويېږم
 د زخمي زخمي ماحول له اندام اندامه خاخم... (گلو ييونه ۹۰،)

- ږدمه سره گلان د لمر په خټو کې
 نه ټو مېم خوزان د لمر په خټو کې
 ستا بنايست کې ورک شوم، لکه ورک چې شي
 ستوري د اسمان د لمر په خټو کې... (هماغه ۹۲،)

- په نمځ سربه د مزدک سپېڅلي لمر ږدم
 چې تابوت د شپې پر ولو د سحر ږدم
 چې د برم د نیلي سوې مې، سوې بېکل کړې
 له بناخ حکه به د مینې تاج پر سر ږدم... (د مرجانونو خانگې ۲۵،)

- درېغه، که د لمر د الماسونو خانگې ماتې شي
 سم به ورسره د سهارونو خانگې ماتې شي
 خدای مکره، د شپې د بورېنوږو تورتمو په لاس
 نورې د سپېدو د سپېدارونو خانگې ماتې شي... (هماغه ۲۳،)

- له ورېښمينو کرشمو دې، د وفا خيالونه اوېم
 له مالگينو مکېزونو، همدا ستا خيالونه اوېم
 چې وږمې دې زيرېگرې شي د گلبدن د عطرو
 له ښکالو دې د راتللو، د ښکلا خيالونه اوېم... (هماغه ۲۷،)

- اوړين فصل يې په رگو کې پرنده کړې د ژوند وینه
 لا مې پاتې ده کيسه، د اوړو وینو په کابل کې...
 د تعمید غسل مې مینې ته، د زړه په وینه ورکړ
 دا چې کړي مې دوه ارمانه، غځونې په غزل کې (هماغه ۸۱،)

- که مې توی د ورځې وینې، شوي په کومي د ما ښام کې

شپه مې خاخي لکه شمه، د سپېدو سهار په جام کې
 خه خوږې خوږې شپې مې، شوې د مینې شهیدانې
 دا د چا قاتل په لاس مې، ورک اغاز شو په انجام کې... (هماغه ۴۵-۴۶)،

- چې مې بلهارو وینونه کړنن سبا مخسوری
 دا یې له سرو د مرجانونو بهیرونه ترهي
 د ښکلا ښار مې د اور وینو په کفن کې نغښتی
 نن مې د مینې له غزل که گلو ییونه ترهي... (ساندې او سندري ۲۶)،

- پرېږده چې هېلمند مې تر هامون د سیستان ورسې
 زیم ته مې رینې د جلو هلي بیابان ورسې
 زېری د زرغا د خوبولو وچو غورگو مې
 بیا هم تر پیلغورې شین خادري اسمان ورسې
 دښتې دښتې کړیکې او دا غرونه غرونه کوکې به
 هرگوره، دربار ته د زرتشت سپین تومان ورسې... (ناچاپ)،

درته د سرو سترگو توخونه کرم
 د ناز په پښو کې دې گلونه کرم
 په رڼویو کې د ماتو اینو
 د چوپتیا زړه کې توپانونه کرم... (ناچاپ)؛

نو که تر هرڅه له مخه یوازې د ((هنري ارمان)) (له گوټپېره وکتل شي، بیا نور حمت شاه سایل په
 دې لاندې شاهکار سره تر ټولو تېرمهالو او وسمهالو میدان وړی دی. که په سرچپه ډول، د
 ((ټولنیز ارمان)) (له اړخه وځیرل شي، دا باور راپخوي چې له آره یې د یوه ژمن شاعر په توگه
 غوښتې دي، یو پیغام تر دې بریده ښکلی او سینگار کاندې او په همداسې شاعرانه کوډو یې
 په وروستی کړۍ کې راوغاړي:

چې په خندا ورته د خوږ زړه پرهاړونه نه شي
 چېرې دې هم ستا د ښایست غوتۍ گلونه نه شي
 وړې مې د روح جنازه چېرې د خندا پر اوږو

په وینو سره دې چې شینکي شینکي خالونه نه شي
 د نظر غشي مې پر زړه باندي په پام وروه
 چېرې زخمي پکې دا ستا نازک یادونه نه شي
 ویده دنیا یه د سایل قلمه مه لړزوه،
 د فریادي او بنکو مات ستوري تندرونه نه شي!
 (د ن. تکل په مرسته)؛

- څه بنکلی سوداگر دی، څومره بنکلی باران پلوري
 یو آس د سپینو وریځو، دی د وریځو گلان پلوري
 د ستورو په تېشو یې، جوړې کړې ورته څنې
 نن دلته په دې چم کې، یو کافر دی بوتان پلوري...
 (ننگیال، سمسور او بیانه)؛

- یو باد را لگېدلی، ما له ځانه سره وړي
 د زړه آس مې له باره دارمانه سره وړي
 د شپو پر اوښ یرغل دی، زموږ کلي ته راغلی
 گلونه او باغونه، له باغوانه سره وړي...
 (ننگیال، لېمه اوومه گڼه)؛

- د غوږو کچکول مې واچوه پر غاړه،
 درسته ورځ مې کړله تېره پر ولاړه...
 ما وېل خیر به پکې ترنگ د رباب راوړم،
 چا ویل کړه د رباب خو پروڼ ولاړه! (محمد آصف صمیم)؛

- جوړ د سهارونو مو پره نه دی
 لمر د وینو ژی دی، لا خو لمر نه دی
 او بنکې مو ولې ولې روانې دي
 پېغلو منگي مه راوړئ گوډرنه دی... (کاروان، چنار خبرې کوي ۷۵)،

- نظر یې لوند په او بنکو لاس یوسي

د زړه له غره نه مې الماس یوسي
عشق راته رام کړد شعرونو سیمرغ
له اسمانونو نه مې پاس یوسي... (کاروان، هماغه ۲۴۳)؛

- ترهغې به راته گورې ، په شرنگا کې به دې ساتم
دا یو خبر پر یاد لره، زنجیره چې رالوېږي
لېواری وکړه د خپل بابا، شلخی درنه راکوز کړم
بیا خیر زموږ د ږنگې، کوټې تیره چې رالوېږي
د اوبنکو پر لار راشه، چې گوگل کې دې خپل ځای کړم
له سترگو د خواږه جانان، تصویره چې رالوېږي
موږ خپله رڼا ورځې، دې کوڅو کې په تیندک څو
نو خیر دی پکې وخت، ناوخت فقیره چې رالوېږي
پردي پردي سرونه، دې شینکې لمن کې گرځي،
همدغه ورځې شپې دي، یه پامیره چې رالوېږي!
(اجمل اند، څپو کې انځورونه)؛

اند پښنه د یوې ونې پر سر نشته
اند پښنه د یوه باغ د رژېدو ده
که یوه چینه رنده شي باک یې نشته
د تمام کلي ویا له پروچېدو ده.
(کاوون توفاني، د باد په کنډوالو کې ۸۲)؛

- کله نا کله چې سپرلی زموږ پر چم راشي
څړی د سپینو هېرو شاته پسې سم راشي
د تور رانګې په سندرو به مې سامینځله
اوس سهارونه تنه ژبه پر تور تم راشي...
(پیوند، لېمه ۱۰ گڼه)؛

- یو غمی د سیند په تل کې رانه ورک شو

نه پوهېږم په څه چل کې رانه ورک شو
 اننگو کې دې زما د کتو فصل
 ټوکېدلی وو، په گل کې رانه ورک شو... علم گل سحر، پاس سپوږمۍ.؛

- ډيوه گۍ مو د فکرونو دي ځلاندي
 نوی نسل یو، لرو ارادې تاندي
 موږ بروجونه د وحشت د کلامات کرل
 موږ پوره کړې د شیطان د مرگي ساندي... اکبر، د گوتو خاږي ۳۷؛

- د غوتۍ وینې پرته دي پر گلونو
 اوبنکې توی کړې پرې د پېغلو وربلونو
 ډېرې مینې ارمانونه خاورې کړي
 دې بدرنگو او ترخو ترخو کلونو... زړه سواند،

موږ خولارې ورته څارو، پېغلي بیا ورته رانغلي
 مات بنگرې او مات منگي ترې، پر گودردي پاتې شوي
 خدايزده کومې بناپېری به، په پلو کې وي وروړي
 د کابل د اوبنکو څاڅکي، پر خيبر دي پاتې شوي
 (زړه سواند، وینې پر گلاب وینې؟ ۸۹؛)

- راځي کارغان سُر د غزل مې په چغار وژني
 په شاعر زړه کې مې نغمه نغمه بهار وژني
 پر موږ يې نه لورېږي شونډې د بنکلا چې گل شي
 رقيب تورمخې د بنايست د خدا وار وژني... سيد اسداله اسد؛

- هېنداره د یادگار مې ماتېده چې ته راتلې
 له شنه اسمان ږلۍ راوړېده چې ته راتلې
 د ستورو په کاروان کې چې ناڅاپه منځته راغلې
 - که څوک نه وايي، که وايي
 حقيقت به بر ملا يي

دغه چا مسلمان كړی
 چې اوس موږ ته اسلام بنايي
 دا چې اوسي په وجود كې
 دا زموږ په متيو پايي... مجيد قرار، لېمه ۱۲ گڼه؛
 - د گل درو موسم ته وايه چې په تور تمبو كې
 د پښتونخوا د غرونو زركې، انتظار كوي
 خوك شته چې دا پيغام، د امن تر سفيره يوسي
 په وينو سرې خولې ماشومان، درته ازار كوي(اكبر سيال)؛

- له موږ بېوسو نه د عمر منزلونه تښتي
 څه ټوكه شوې چې له هر يوه نه پلونه تښتي
 د نازنين خوب انځورونه د كابل له شپو نه
 لكه د پېغلي له كمخو نه سره گلونه تښتي(لال پاچا ازمون)؛

- دا سرينده تږې ښكارېږي، خپله ټنډه ژاړي
 بې بندوباره سيند ته گوري، خپله ونډه ژاړي
 ستونې يې لوند په نغمو نه كړي، يكه زار هم چېرې
 د دېوال سيورې ته له نورو نه، پرځنډه ژاړي...
 (هماغه، څنگه دې هېره كړمه ۲)؛

- له اسو بلو سره مې لوبې كوم
 د زړه زخمونو سره مې لوبې كوم
 په ماتو ماتو سپينو او ښكو اشنا
 ورو سلگوسره مې لوبې كوم... (نظيف تكل، شبنم پر پانه ۳)؛

- روح كې مې ناڅي يو غزل چايې ښكالو وړې ده
 گوندي اشنا مې رخه بيا په ترانو وړې ده
 كه مې رښتيا شول د كوثر د فوارو خوبونه
 د كوم سراب هيلې مې تنده په اسرو وړې ده...
 (سعدالله ميوند، د ساھو ياد ۹۳)؛

- بیا د اجل غشی له کمان نه وتی
 لکه ((ننگیال)) (زړه له)) امان ((نه وتی
 بدی، ته هومره چمتو شوی مرگی
 خومره چې ژوند نن له احسان نه وتی... برکت اله کمین، هماغه ۸۲؛)

- د بنایست د پسرلي له شنه بهیره
 د نرگسو د گلابو جنازې ځي
 میكدې، هنر کدې یې ړنگې بنگې
 د شاعر او د شرابو جنازې ځي... عبدالله پیکار، هماغه ۳۷؛)

- څو منزل مو د سیلی په وزرو تلل وي
 تیند کونو سره مل به سربندل وي
 دا ورېښمینه غېږ د یار اغیار نشتر کړي
 راته خوبه د گلخانگو ماتېدل وي... ظفر اهتمام، هماغه ۱۱۸؛)

- د گلاب ښار ته مې پر سردي د لمبو پگړۍ
 وخت یې له سر نه کوزې کړې د وړمو پگړۍ
 غېږه ورکړې د لمبو غېږې ته هرې کوڅې
 د هر کنډر پر دېوال تاو دي د لوگو پگړۍ... عارف خزان، لېمه ۷ گڼه؛)

-... چاره پر لاس چې له غوسې نه تورو شین گرځمه
 زه د رقیب پر شونډو ژبې ته ښېرې لټوم
 تورمانه ستا د پښتنو پر بڼې یې اور پورې کړ
 خو ستا غزل یم چې مړ نه یم لا ایرې لټوم) اجمل تورمان، شمشاد ۵/۱ گڼه؛)

درېغه چې داستا د انگو خوله هم زه وای
 پر ځې ته چې گورم، د گلونو پر سرونو
 مات پر ما نظر کړه چې سپر سترگي هک اریان شي

دود مې كړه د خپلو محلونو پر سرونو... (خاطر اوريدی)

- يو خاموش پيغام مې مات كړل
 د اوږدو خيالو لارونه
 تر غوږونو يې را تېر كړل
 خو اشنا غونډې ږغونه
 خوبولې سترگې موږم
 يو نغمه مې تر غوږ كېږي
 په رگو كې وينې ناڅي
 د زړه مراندې مې شرنګېږي... باري، جهاني، لېمه ۷ گڼه؛

- لاس مې نه رسي د هيلو گربوانه ته
 د جگ شاخ مېوه مې تور مردار كارغان خوري
 (نجيبه سارا بياباني جونگره ۲۲)،

تا چې زما پر لاره د قدم لمنه ونيوه
مام په پاڪه مينه ستا صنم لمنه ونيوه
 اوس دې چې دا مړې هيلې ژوندی په تلو سو كړلې
 تېرو خاطر و ته مې د زغم لمنه ونيوه... (هماغه ۱۲۱)؛

- چې په گوگل كې مې رازونه ژاړي
 د نم پرځای سترگې روډونه ژاړي
 دغه ناسور گوزار د تورې نه دی
 زما پر زړه د خولې زخمونه ژاړي... (صفيه صديقي، نالوستی کتاب ۵۶)؛

- ...شپې د ارام نرم لاس
 پر هريو سر راكښلی
 د ورځې شور و غوغا
 پر چوپتيا ځان سپارلی...

خود اسمان ماشومان
 دغه خير سترگي ستوري
 شرم و حيا نه لري
 مور ته بيا هم راگوري (اکبر بری، مساپر، ۱۲۱-۱۲۵)؛

- ما بنامه پورې شپه ده، تر سهاره پورې شپه ده
 دانن زموږ له کلي نه، تر بناره پورې شپه ده
 د مينې د سندرو، يوه بله نغمه مړه شوه
 د ويرد غمرازی، مو تر ستاره پورې شپه ده... (داود وفا، لېمه درېيمه گڼه)؛

- ولاړم ټپه شومه د طور له سره
 زه د موسی له زړه نه و وتمه
 رسا مې ستا په زړه کې خای ونيوه
 چې د دنيا له زړه نه و وتمه (حبيب نثار، خانگي خانگي ارغوان)؛

- راځه والوڅو جوړه د اسمانونو غېږ ته
 د ستورو پرک ته د سپوږمۍ د ما بنامونو غېږ ته
 د مينې بڼې ته به کړو ستوري په لمن کې راټول
 ورنه به جوړ کاندو امېل د گربوانونو غېږ ته...
 (رحيمه پښتونجار، سمسور او بپاڼه)؛

- چې بې خيال وو پاس له هسکه د لمر سيوری شو
 چې پالل بې سپين ستوري اخر ستوری شو
 چې په مينه مهذب وو، چې د گلو پر مذهب وو
 هر گل پر خه پر خه خپور د گل همزولی شو (وهاب بريال، هماغه ۲۸۲)؛

- ستا د راتلو په انتظار يم لا
 د خيال خوبونه مې شړلي نه دي
 ما د بڼو د انتظار گردونه
 په ترمو اوبنکولا مينځلي نه دي (ذبيح اله حسن، بهير، دو تنه)؛

- ترنگ به شم د ((سور)) (او د) تارو (مراندي به ونيسم
 زه هغه غزل يم چې د زړو مراندي به ونيسم
 خو كه مې اشنا ستا د بنو رقيبېان پرې نه ږدي
 باد به شمه باد ، ستا د كوڅو مراندي به ونيسم...
 (بېرك مياخېل ، هيله ۹ گڼه) ؛

- ستا د ستم كيسې كومه ځمه
 خاورې پر سرباندي شيندمه ځمه
 د زړه په شاړو كړوند كې اشنا
 د عشق دانې هسې كرمه ځمه... (قسيم ابرون ، هماغه) ؛

- لكه يو ستوری له اسمان پرېوتم
 جانانه غېږ كې دې ارزان پرېوتم
 لكه شبنم د سرو گلونو پر سر
 اوښكه پر سر د هر گربوان پرېوتم... (نغمه ، هماغه) ؛

- د مينې لاروی يم ، صنم ته مې وربولي
 دا داسې بتكده ده ، چې حرم ته مې وربولي
 دا زړه راسره رخه ، لري ځكه خويارانو
 چې چېرته مينه نه وي ، هغه چم ته مې وربولي... (باز محمد عابد ، هماغه) ؛

- گردجن به څنگه شي رخسار د نظر
 موره په اوښكو مينځو لار د نظر
 د عشق د خدای عذاب كې راغلي اخر
 شېخه چې ودي ويشته بنار د نظر... (صديق بدر ، هماغه) ؛

- راشه چې اشنا غزل غزل دې كړم ، ټپه دې كړم
 راشه د وختونو د سپرلي خوږه وږمه دې كړم
 راشه ، د سپوږمۍ له پلوشو درته امپل جوړ كړم

راشه چې د حسن د ښکلا بله ډيوه دې کړم...
(امان الله نصرت، هيله ۱۱ گڼه)؛

- د شب پرستو (شپې پالو) سپکاوی په سهارونو کوو
مور د منصور مريان مينه په دارونو کوو
بيا به خرڅ شوی يوسف بيرته خپل کنعان ته راشي
بيا ترې تعبير به د وحشي وحشي خوبونو کوو... (خانزمان کاکړ، هماغه)؛

- د ژوند په رنگينو کې، د ښکلا په اینه کې
بند کړی په جادو يمه، يو چا په اینه کې
د مينې روايته، دې نه نور به لا څه سپک شې
مين درته هم گوري، د دنيا په اینه کې... (عبدالهادي حيران، ښکلا ۲۱ گڼه)؛

- ستا دمخ ډيوه چا پو کړه چې ماښام شو
ستورو وژړل دا لمر ولې بدنام شو
د سرو وينو پر لار راغلم ستا درشل ته
چې پر پلونو مې راشين دا لاله فام شو... (کریمه رسولي، هيله، ۸ گڼه)؛

- دلته د گلو ښايست هم، په بدرنگيو اخلي
دلته همېش پسرلي هم، په بيرته تللو ستايي
دلته په زړو کې تش کينه ده، مينه نه ښکارېږي
دلته له ورايه يو او بل. په بدو کړلو ستايي... (مينه صابر وردگ)؛

- د ښکلا هسک نه شه رابر جانانه
پر ما را وغورږېره لمر جانانه
زما د ذهن او د خيال پر پانه
د انځورگرزېگي منظر جانانه... (منقاد رودوال، هيله، ۴ گڼه)

- د ژوند مړاوي سندرې مې رباب کې راوړم
د وينو شپو کيسه د عشق کتاب کې راوړم

دا سر ربه ! مات شوی، خو تیت شوی چاته نه دی
خو تاته یې پېنځه وخته محراب کې راو لم... (اسمعیل یون، هیله اگنه)؛

- پیاله د وصل و مونده لېوني
خیرې د راز کرله پرده لېوني
عشقه تنها پر تايې راوړ ایمان
بل چا ته نه شول پر سجده لېوني... (محمد حسن حقیار هماغه)؛

- چې له نازه به کزې وې د تنکو گلونو خانگې
په نڅا ورته راتللي به د لمر زرینې وړانگې
د سهر نسیم په مینه په ورو ورو به تخنولې
بلبلانو په سندرو ترانو را پاخولې... (گل مکی، بازید خېل، لېمه ۳ گنه)؛

ته مې وروستی هیله شه، مینه مې شه
پر زړه راننوځه، وینه مې شه
یا مې د ستورو ټال کې وزنگوه
یا ژوند ته شپه جوړه کړه، مړینه مې شه (محب سپین غر، هماغه)؛

- نن خو یوه پېښه عجیبه وکړه
پاتې شه په سترگو کې مې شپه وکړه
راشه او ټول عمر پکې واړوه
خیال نه مې (دې!) (د بیرته تلو توبه وکړه...) (اجمل اټک، سمسور پانه)؛

- نن مې ښایسته جانان د سرو گلو پېرلو ته ځي
د زړه قاتله د زرگوټو قتلولو ته ځي
خومره زما غوندې بېوسه به ورگوري او تر
د سیند څپه ده د بېوزلو قتلولو ته ځي... (عبدالهادي هادي، هماغه)؛

- زه چې تخلیق شومه، پر سیند د شباب پر بوتمه
په یوه څپه لکه مانی د حباب پر بوتمه

د ژوند تیارو کې یې نژدې ملگری زه گنلم
 خو پر سهر له سترگو زه لکه خواب پر بوتمه... (مصطفی سالک، هماغه)،
 - څوک بتکده ودانوي، چا جوماتونه جوړ کړه
 دلته خو نشته داسې خلک، چې یې زړونه جوړ کړه
 راشه چې ستورو ته مې ستا، د راتلو غږ کړی دی
 گوره هېندارې د سپوږمۍ، ته یې ځانونه جوړ کړه... (سالک، لېمه، ۴ گڼه)؛

- ځم په بنکار پسې د زړه په باز مرغۍ رانیسم
 بلی و هلي، وزر ماتې توتکی رانیسم
 لکه چې تېر عمر مې بیا په واپسی کې راغی
 (نه چې د ژوند تېر پسرلی مې بیرته بیا راغلی)
 چې په اوبو کې تصویرونه (انځورونه) د سپوږمۍ رانیسم...
 (نورشاه نوراني، هیله، ۱۹ گڼه)،

- مه وهه ظالمه دغه بنکلي پرمخ مه وهه
 دا د گلو خانگه نازولې پرمخ مه وهه
 نه شي ټینگېدلای د دوی آه ته دا جگ غرونه هم
 دا د گل غوټی، دا خند بدلې پرمخ مه وهه... (قیوم مینه وال، هماغه)؛

- چې قاتل ته بښی لار زموږ د کلي
 ورپسې به وي ازار زموږ د کلي
 د خپل کور پته پخپله ورته وایي
 داساده ساده هونبیار زموږ د کلي... (هېواد شېرزاد، روزگان، ۲۱/۲۲ گڼه)؛

- چې سره غرمه شي، له گربوان سره سندرې وایم
 لکه ساده ماشوم، له ځان سره سندرې وایم
 ستوري لاسونه پر کوي، سپوږمۍ گډې بږي ورته
 زه چې شپېلی کې، له جانان سره سندرې وایم...
 (صالح محمد صالح، هماغه)؛

- د خیال وزرې مې کمکې اند ته پرواز ورکوي
هم مې معصوم زړگی د چا زړه ته اواز ورکوي
درخو په لاسو کې خوندي ورته د مینې راوړ
ځکه ادم چې نن رباب ته نوی ساز ورکوي... (ذبیح احساس، هماغه)؛

- یو زړه دی غمجن شوی، په گوگل کې ایسار شوی
د تېښتې لار یې نشته، په مورچل کې ایسار شوی
د سرو شونډو و خونا نه یې، پیاله کره خپله ډکه
رندانو سره مست شو، په محفل کې ایسار شوی...
(نفیسه مالیار کوچی، سمسور)؛

- بنادي سخته، غم اسانه کور ته راشي
بې بلنې، بې پرسانه کور ته راشي
په ورتلو راتلو یې سترې کړم، خو ولې
ریبار تش لاس، پښېمانه کور ته راشي... (افضل ټکور، لېمه ۴ گڼه)؛

- نه سرد ټیټېدو لرم، نه ژبه د زاریو
جنون ټکورومه، په اورونو د خولگیو...
نېستی دي، بې ارزی دي، دیدنی دي، نامېندی دي
پرسر اسره درومي، لکه چتر د رلیو... (معصوم هوتک، لېمه ۸ گڼه)؛

- خدایزده چې کوم تشویش اخیستی به وه
راغله موسکې شوه لاس یې وغځاوه
زما د ذهن پر رڼه هېنداره
تار د تېره الماس یې وغځاوه... (شرر ساپی، ښکلا ۲۹ گڼه)؛

د شب پرستو (مانېمپالو) سپکاوی په سهارونو کوو
مورد منصور مریدان (پلیوني) مینه د دارونو کوو
بیابه خرڅ شوی یوسف بیرته خپل کنعان ته راشي
بیا ترې تعبیر به د وحشي وحشي خوبونو کوو... (هماغه اخځ)؛

- ساقی د (ستا د مرحمت لپاره
 خاړو قسمت د خپلو زړو لاره کې
 په خپل همت به یې زرغون کړي گانده
 کاروان روان د غرو میرو لاره کې...) ابراهیم همکار، رڼا ۴ گڼه؛

دا هم زموږ د هندي- پارسي غزل د اوسني مخکښ پاتوري استاد صديق پسرلي يو دوي بېلگې:
 - د مجهول پړاو پر لور مو، هر نفس اخلي گامونه
 د سپلا ب پړاو وړو باندي، خاړو خس اخلي گامونه
 نه پروينسه څه آرام شته، نه په خوب کې څه هوسا شو
 په هوس اخلو گامونه، که هوس اخلي گامونه... د نې کوڅه؛

- زما په ماته خوله کې چې مانې و هڅېدې
 د حسن په لېمو کې بهانې و هڅېدې
 پرچا به لمر ختلی وي، پرچا به شي ما بنام
 که بیا راستنېدونکې زمانې و هڅېدې... (هماغه).

په ازادو بېلگو کې

ورک شه

ورک شه

یه خزانه،

دا تک زېږ زېښنلی مخ دې...

ما په تېر کې

پرتا بایلل

سره او سپین و شنه زرغون پسرلي واره!

(اند و ژوند ۳۳-۳۴؛)

- ستا پر سرو شونډو مې

پرتم د سورکو وینو ناڅي

او دا زما ژيرو زېښنلو ولولو لره

د سترې مينې

د نوو نوو تکلونو ترانې اوروي!

- ستا مرميرين لاسونه

دوي اسماني پرنېتې

زما د اندوژوند د ذهن پر اوږو تل ناستې

اورا ليکي زما د مينې برخليک!

- ستا بنايسته ښکلي پلونه

د ناز خرام انځورگر،

زما د يون بدرگه

او د لمر ښار لره زما د رسېدلو شعر!

- ما ستا د لمر مخ د ليدو په اسره

د گومان تورې وريځې وڅيرلې

په الماسي تېزو شتيو د باورد برېښنا!

(رزم و بزم ۸۹-۱۳۲)؛

- کاشکې خوب شوای

چې مې ځای لکه رانجه شوای

ستاد سترگو په ککو کې!

(اند و واند)؛

- ته تيرېه تيرېه

سراسر غلې غليا،

زه تېرې تېرې

ستا د تيرې تيرې غږ

د اوچتيا هغسې!

(هماغه ۲۰۰)؛

- که د انځرو ونه گل ونيسي

زه به مې سترگې باغ کې وکرمه
 او تر سبا پورې به
 د وږمې لار وڅارم،
 او دا ټوټې،
 ټوټې،
 ټوټې،

زړه به مې
 د شنې وږمې پر لاره،
 پانې،

پانې،

وشيندمه..

(کاوون، د باد په کنډوالو کې ۱۴۰؛)

- بارانه وورېږه،

وورېږه

چې سارايي گلونه

د وچکالی خپېرو و رېژول

او د غوټيو شونډې

د سرو تناکو په ځوليو کې ټالونه وهي

(ننگيال، هغه شېبې، هغه کلونه،)

- نيمه شپه ده، نيمه شپه ده

د سپوږمۍ څانگه ته ناست يم

يو څو سيوري راته ناڅي

لکه ډمې عربانې.

د جنت پيالې يې راوړې

څه وربښمينې پر بنسټې دي؟

رانه اخلي تاج د عقل

د جنون جوغه يې راكړه...

اوس د زړه پر پانو ليكم

ستا د دوه سترگو غزلې
 لکه خدای چې مینه لیک کړه
 دا د حور و په لاسونو. (ننگیال، جنوري ۱۹۹۱)؛

- زموږ په خړو کروندو کې
 د اورونو سرې ولې بهېږي.
 موږ هم په لپو لپو،
 دا سرې سکروټې جام پر سر اړوو.
 د خپلو وچو شېبو،
 د کلو تندي ته پر اور باندي اوبه ورکوو،

د جنتونو شنو فصلونو،
 زموږ د کلي له باغونو سره،
 لاله پخوانه مخه بڼه کړې ده!
 (فاروق فردا، لېمه ۶ گڼه،)

- هلته د غره شمله کې مینه شنه شوه
 او یوه خانگه یې قامت شوه د ((چا))
 (او یوه خانگه یې شوه ونه د چا)
 ((چا)) (ورته گام پورته کړ
 خدای خبر خوک وو، مگر
 ماته یې سیوری د شاعر بنکاره شو.
 (غفور لېوال، لېمه، اوومه گڼه)؛

- دا خپل بد راته د چاله بڼو نه بڼه دي
 که مری مرمه
 برېښوي مې د زړه مراندي
 په دردونو یې دردېږم) پیوند، د سپنما یاران ۹۹،)

- د نامردو د خبرو ځواب کړای شم

خو:

د ځواب توري شرمېږي په ځواب)هماغه ۱۱۲)؛

-زه لا پر خپلو اوږو باروم

هېڅ امام مې نه وو

چې جنازه مې وکړي،

خو د نړۍ د تقدیرونو پاچا

زما په برخه کې بیا ژوند ولیکه

هوگې، خړیې د کوم ملنگ د پاکو پلونو راغی

او د غنمو دوه درې وږي یې

د نور په گوتو،

زما سپېرو څڼو کې ورو وټومبل

ماته یې ژوند وبانښه

او زه بیا بېرته))زه ((شوم)حکمت مالیار، هیله، ۱۹ گڼه)؛

-د تقدس لمر ته

تود شومه، لږ وغورېدم

نوما

ایمان ترې وغوښت

وې یې

زما غوندي یو لمر شه او)خپل (ځان وسوځه

چې د ابهام په دښت کې

توره شپه رڼا غواړي.

ما وې زه ستړی یم،

بېوسه یم، وپرېرمه

د سولې په چم،

ماته یو کور را کړه بېکوره یمه!

وې وې، د مینې ښارته کډه وکړه!

ما وې هغه چېرته دی لار رانښیه!

وې یې

گرېوان خیرې او ځان بر بند کړه،
 بیا په خپل پوست کې پټ شه
 د مور د (رحم ماشومه !
 یوه بنایسته رویا ده.) امان الله ساهو، د ساهو یاد ۱۷۰-۱۷۱؛

- ستا د یونلیک
 آ ناتممه کیسه
 لکه بسمل مره نیمژواندې پاتې؛
 ستا د ارمان ارمان ژوندون
 د امېدونو غوتی
 لکه د تت اسمان سپېدو کې
 لا لهاندې پاتې... لطف الله مشعل، هماغه ۱۰۵؛

- یو تصور وو،
 یو خیال وو، د خوب لیده وه
 چې تېر شول پر وختونو مهالونو...
 رابه نه شي بیا هغسې بڼه وختونه،
 ستر خیالونه... قادر انډیوال، هماغه ۹۱؛

- ته هلته یې،
 که زه لاس و خوځوم، که یې ونه خوځوم.
 لکه وړمه هسې پر پلې لاره
 لکه سپېدار باندې چا نوم لیکلی
 لکه په خوب کې څوک پر ستوري مین... بېکسیار، هماغه ۳۷؛

- ما مې دا خپله هیله
 ستاد کمخو پر څوکو
 هسې لیدلې اشنا
 چې توري شپې ته پر سر
 د لمر له کوره ځني

شغلي د نور لټوي... ن. تکل، هماغه ۵۲؛

- زه يې په زور له ميکدي واپستم

او ته پخپله خوښه

له هغه ښکلي کعبې بېرته راغلي

(له هغه ښکلي کوره بېرته راغلي...)

نو

زاهده ووايه اوس

(نو، ته اوس ووايه زاهده راته،)

زما او ستا مينه کې څومره فرق دی؟ ع. سحر، پاس سپوږمۍ ۱۳؛

- چا کابل لوت کړ ياره

چا جلال) ا (باد تالا کړ

زما د زړه بازار لا تاته

غورېدلې پروت دی) رحمت شاه سايل، ژوندون، جون ۹۷؛

ماته ستر کابل په ژوبله ژوبله ژبه

وويل:

زه د خپل ولس، خپلو بچو له لاسه خواريم. صابر هماغه؛

- ستا د موسکا د ښاپېرۍ

ورېښمين لاسونه مې

پر زړه پر بوتل،

داسې پرې ولگېدل

لکه ملهم چې د کابل د يتيم،

پر زخم ووهي

او ورغېږي! طاهر کاني، سمسور پايه؛

- که راته وبخښې ټول ستوري

د لمر په شانې

او اوبه راكړې د سپوږمۍ د چينو
جامې مې جوړې كړې د حريد) ! (او شبنم...
زه به دې ټولو باندې څه و كړمه
زه به دې ټولو ته تفسير څنگه شم
د دغو ټولو د بلوغ حسن به څوك وستايي
زما دهستۍ زما د بنايست بها) بيه (به څوك وټاكي؟
زما خاوند ، زما مېړه ، زما بې (تفسيره حسن
بېگا د بل چا پر پالنگ ختلي
و ماته نه راگوري
ځكه هغه دويم واده كړى دى ! پروين ملال ، بنكلا ، شلمه گڼه ؛

- وطن مې لكه د وينو غوتۍ
لكه د او بنكو خپه
لكه له شونډو پر شاشوي موسكا
لكه له زړه نه راوتلې سلگۍ
د وير پر پاڼه باندې ونړېده. (حنيف بكتاش ؛

-- چې منگولي مې جانانه !
ستا پر سرو منگولو كېښووي
سره گلاب مې
په لاسونو كې
راشنه شول. (نور محمد لاهو ، هيله ، اگڼه ؛

... بيه د سپوږمۍ د يخو يخو پلوشو څښتنه
زما روان راوينس كړه !
هغه رومان چې و پروونكې فلسفې و مينځي ،
دغه رومان مې د وطن د بناړيو شپول كړه ،
چې د اسختچاري د بنمنان مې د بناړونو گلالې وگړي
له خپلو څانگو نه نور نه شو كوي ؛
- غواړې چې ماهېره كړې

زه به دې هېره شمه !!؟
 نو ته به خپل زړه ته
 څه ووايي
 دروغ...؟
 نه باور نه كوم
 ته دروغجن نه يې (! فریده هوډ ، هيله ، اگنه ؛)

- د سبا نسيم يې غوږ ته زېرى راوړ
 چې به بيا غوتی گل کپړي
 انتظار نو ختم شوی
 پر چمن به خوشبويي شي
 شنې غوتی به سره گلان شي
 چې په هيلو د سباوي
 ها چې ژوند ته هوسپړي. (خالد بارگامی ، لېمه ، ۱۰ اگنه ؛)

- ... سر تر پښو يو اسو پلی يم
 او ښکې او ښکې يم دردونه
 خوشالی له ما نه تښتي !
 ټول گوگل مې هدیره شو
 درست غمونه پکې ښخ دي
 زما دا هيلې پسې ژاري
 زه به دومره ورته وايم:
 چپ شئ !
 چپ شئ ژړا بس کړئ !
 مات تقدیر سره به څه کړو؟ (عزيزه صديقي ، هماغه ؛)

- ستاد واده سندرہ
 زما په زړه کې نيمه خوا پاتې شوه
 د خنداگانو اداگانو او خوبنيو ډالی
 زما له سترگونه د اوښکو په نوم وڅڅېدې

ځكه چې ما به شمېرل ستا د بنادى، گلونه... صفيه، هماغه ۴۸؛

- دا خپل دروغجن باور په كانو ولم،

لكه حاجي چې

په مكه كې د شيطان خېره

په كانو ولي! عارف خزان، لېمه، ۸ گڼه؛

- شين سهر وو غورې بدلې

د لمر سترگه په اسمان كې

د جانان د مخ په شانې ځلېدلې... نجيب اله وصال) هماغه؛

- لكه د خوړ پر تيرو

او يا د كانو پر كور

چې نابېره سپلا بونه راشي

ستا د يادونو توپاني خپو پر ما هم

زلزله راوسته،

او ستا د مينې په سودا كې اشنا،

لكه ياغي غرخنې

د بوټو منځ كې مې بې سده غوندي لار وهله

او د طبيعت پر يوه پاكه غونډۍ

د شنه اسمان له لاندې،

د ملنگانو په خېر

مخ پر قبله پرېوتم) در محمد خپلواک، لېمه ۱۲ گڼه؛

- زما ځوانې، خواږه خواږه مې د ځوانۍ خوبونه

هېچا تعبير نه كړه،

خو د جنگ په سوځنده لمبو كې وسول

زما ويده خيالونه

بس راونه تخنېده،

بې روحه پاتې شول،
ويده پاتې شول (!!!؟) صفيه، د ټولگې پر دوتنه؛

او په پای يوه داسې ازاده بېلگه چې د وسمهالي پرمختللي شعر سپېمبولونه رانغاړي:
- بيا د وړانگو پر آس سپور
او د نور نېزه په لاس کې
د لمر اتل رادانگي و ميدان د معرکې ته
بنځوي د نېزې څوکه
بيا د شپې په تور ټټر کې
ورځوي د برين زړه د ترېميو
رنگوي د کوهوس د تورو لوبو
تورې خونې
جوړوي د مينې غرونه
له زرينو پلوشونه
دروي د يار پر کلي
رون بېرغ د رڼو هيلو. (خليل مخلص، هيله ۱۹ گڼه)؛

- زه مين وم، زه عشق وم
زه مين يم، زه عاشق يم
له کوم وخته چې زه پوه شوم
پر دا خپلو جوړه لاسو
د هر يوه په توپيرونو
له هغې شپې تر اوسه
ما دي د پرې مينې کړي... عزت الله پېژاند، هماغه؛

- ما د رنځور لالي پرهر ته نذرانه کړې خلکو،
لوگي لوگي مې کړې،
د سپېلنو په شانې!
بيا نولاسونه جگ کړې،
خدای ته زاري وکړې!

چې پر هرونو ته يې
 بېرته شفاور کړي!
 په ژړا سرو سترگو ته يې
 بېرته خندا ورکړي...
 ما نذرانه کړې ورته،
 ما نذرانه کړې ورته! (هارون گران، شمشاد ۱/۲-۲ گڼه)؛

ژوند د ((ژوند (لپاره ژوند دی
 ژوند د ((خوند (لپاره مرگ
 بويه ژوند د عنقا سيوري
 د هوس له سيوري لرې... تاج محمد ياری، شمشاد ۱/۴-۱ گڼه ۲.)

د سپين شعر بېلگې:

- د بېلتانه زړو دېوالونو
 زما او ستا گډه اواز
 کلابند کړی دی،
 نوراشه
 چې په گډه سره
 دا زاړه دېوالونه
 له بېخه را ونړوو
 او کلابندي ماته کړو! (اند و واند ۹۲)؛

-زه دخپل ځان مړی
 په خپلو سپېرو لاسونو (باندي) نه ښخوم
 په سپېرو خاورو کې
 د ژوند په دې تياره قبر کې
 زه دخپل درناگانو
 د لمرونو قتل نه کومه
 يه خدايه ماته زنده گي را،

يوه ښکلې جانانه زنده گي،
 مستي مستي، نغمه نغمه، تپه تپه زنده گي.
 يه خدايه مينه راکه،
 ما ته محبت راکه،
 دغه احساس را
 داسې قوت راکه چې
 زه د لمرونو د رڼا تخمونه و شيندمه
 (حبيب تاشير، لمبه، دويمه گڼه ۲۰۰۴)؛

زما پردې وچو او شو ديارو شونډو
 کلونه کېږي
 د خوبسۍ د زېږي
 باران راغلی نه دی.

د امېدو سترې جرس مې
 د زړگي د لويو غرونو منځ کې
 د لويې لارې پر سر
 د پسرلي تازه تازه وږمو کاروان ته
 انتظار باسي...

خو ستا د وترو وترو شونډو
 پسرلي څنگه د سرو
 او د (تازه گلونو
 د بڼې په غېږه کې تل
 موسکۍ، موسکۍ، ښکاري!!؟
 (طاهر کاني، سمسور پانه)؛

- هرڅه کېدای شي، خو
 دا هېڅکله نه شي کېدای چې
 زه به ستايم او ته به د بل!
 دا خيال دی دا محال دی،
 دا حقيقت نه لري،

دا محبت نه لري...
 ځکه چې مینه یو عبادت دی
 او عبادت درواغ نه شي کېدای! (د پنجرې مرغۍ ۱۱۰؛)
 په پای کې هم د فرهاد پېلوځي د نیم موندې او نیم سپین شعر یوه بېلگه:
 ستا د بنکلا خبرې لیکم
 درته یې د زړه په وینو
 خدا یېو چې بنکلي لیکم
 جانانه ستا لپاره
 زما د زړه زخمونه... رنیا ۴ گڼه.)

تلمیح (Insinuation)

تلمیح (Insinuation) چې شاعر په خپل شعر کې یوې پېښې یا کیسې ته نغوته کوي او پکې یې رانغاړي، مانا دا چې کنایه او تضمین او ان اسطوره هممهال پر کار اچوي. د تېر مهال ادبي پېر په استازۍ د ستر خوشال پر دوو بېلگو بسنه کوو:

زمانه پر خلقو هسې ازما یښت کا
 چې یوسف د قبطیانو زر خرید شه (شو) پ ۳۱۰؛
 - ده په لاس د بخت نصر ظلم واخېست
 زه د ده له لاسه بند لکه دانیال (پ ۵۸۴)؛

- د جمشېد پر زرین جام یې صبر نه کړ
 څه ارمان یې د گدای لرگین کچکول شه (واصل، و ییز برمه ۱۸۲)؛
 په اوسنیو شاعرانو کې د سیف الرحمان سلیم یو شعر د یوه بنکلي تلمیح په برکت د یوه متل په څېر گړنۍ ژبې لار کړې ده:
 - زما زړه هم پاچا خان دی زده که ستا قیوم خاني ده؛
 او د لیکوال یوه ورته سیاسي بېلگې:
 - هسې یې زړه راباندې ډک دی، ته وا
 فلسطیني حماس موم ساد ته سپاري
 - لا خورا از موي شیرینه مینه
 کروړ بېستون چې ما فرهاد ته سپاري ساندي او سندري ۲۳-۲۴؛)

لادې مجبوره شي غلام دې نه شي
 پښتون، مغول دې شي، بهرام دې نه شي
 كعبه د زرونو كې زموږه خدايه
 په عشق چې پوه نه وي، امام دې نه شي...
 (صديق بدر، هيله، ۱۹ گڼه)؛

تر ليكوال راوړسته علي گل پيوند له دغه هنري ځانگړتيا نه تر بل هر همزولي شاعر، ډېر كار
 اخېستی دی. په يوه څلوريز وال او يوه ازاد شعر كې يې د انبيا سورت ۲۳ آيت ته دوه رازې نغوته
 كړې، په بله وينا، اخېسته يې ځنې كړې ده:
 - چې څه كړمه زما خوښه
 چې څه وايم، هغه كېږي
 نه له ما كړي څوك پوښتنه
 نه مې لاس پكې رپېږي... (د سپنما ياران ۵۴)؛
 وى خداى يو دى
 دغه لمر او سپوږمى دواړه
 چې څه ښه دي، څه ناښه دي
 ټول دده په و شه! (شته دي... هماغه ۲۰)؛

او داهم د ليكوال د يو لړ تلميحاتو يوه بېلگه، چې په يوه ازاد شعر كې يې دوو غبرگو سورتونو
 ((زلزال)) او ((الشمس)) ته نغوته كړې دي:
 وليدل ما په غړولو سترگو،
 په دغو خپلو گناهگارو سترگو
 چې هغه دنگ و پولادي برجونه،
 ها نا لاسېرې اسمانڅكې ماڼۍ...
 څنگه رارژي،
 اوږه اوږه او رانجه كېږي پسې،
 ستوري سپوږمۍ،
 د ورتو ورتو رڼو او ښكو په څېر-
 د هسك له سترگو راتويېږي پسې.
 د لمر هېنداره ده يو مخ

تورو لوخړو، شنو ډوډو، گردلو نغاړلې،
د ورځې نوم نور له كليزې د مهال لښلې... ترپايه (ناچاپ)؛

- که چېرې وپوښتم چا:
پېژندگلوې مې څه ده،
په کوم هېواد او سيمې اړه لرم؟
دومره به ووايم چې:
هاېبل مې نوم
او د ادم بچي وم،
جنتي خاوره يې دوزخ کره پرما
او
اوس مې سوې ستي پاتې درنگه
لېږدوي چېرې پر اوږو

خپل قاتل ورور

-قابېل-

د کوم بېنوم و بې نښانه نشت اباد

د مريستون پر لوري (زما نړۍ ۱۰۴).

سېمبول (Symbol)

سېمبل يا سېمبول چې عربي انډول يې (علامت)، پارسي (نماد) او پښتو دا يې (پيلام) دي، په ټوليز ډول هغه څيز يا پدیده ده چې له ځان پرته د يوه بل څيز يا پدیدې څرگندوی او سي. په ژبه او ادب او بيا شعر کې هغه ويی دی چې د آرې او ټاکلې مانا پرځای يې يوه بله مانا راخپله کړې وي، لکه په اوسني شعر کې چې له ((لمر)) (څخه) ازادي (مانا اخيستل کېږي، په بله وينا، لمر راسېمبولوي. په دوديز شعر کې له ((لمر)) (څخه) زياتره د عيني انځورونو (تشبيه، استعارې...) په رغاونه کې کار اخيستل کېده، لکه:

مخ دې لکه لمر، د لمر غونډې يا په اړوندو ترنگونو (لمر مخې) او ځانته د سېمبول په توگه يې د کارونگ چېرې بېلگه نيمه پيدا شي، لکه د رحمان بابا په دې شعر کې:

چې اسمان يې مخ پټ کړی په سحاب وو

خدای و ماوته ښکاره کړ هغه ((لمر)) بيا

سلېمان لايق ترې په ((انقلابي سرود)) کې بيا هم تشبيهي ټولوال ترنگ (اضافي ترکيب)

رغولی دی:

گرم شه لا گرم شه یه (د ازادی لمره!).

تشبیه او استعاره دواړه انځوره که عیني وي یا ذهني، هله پر سېمبول (Symbol) (اوپري چې له تشبیه نه) مشبه (لري کرشي او) مشبه به (پاتې شي او له استعارې نه چې مستعار له هیسته شي او) مستعار منه (پاتې شي) له استاد غضنفره په مننه (هرگوره، دا وړانپوهاوی و نه شي چې په اوسني کره شعر کې کارېدلي او کارېدونکي سېمبولونه، یوازې له شتو انځورونو) تشبیهاتو او استعاراتو (څخه د یاد شوي) حذف ((زېږنده دي، بلکې د اړوندو شاعرانو د خپل نوښت او څه ناڅه د الهام اولاروی یې بېره هم گڼل کېږي.

د پښتو کلاسیک پېر شعري سېمبولونو، هم لکه د نوموړو انځورونو غوندې زیاتره له پارسي هغه الهام اخېستی، لکه (واخلي) لعل ((د شونډو،)) بادام ((یا) نرگس (د سترگو،)) دام ((یا سنبل د زلفو د سېمبول په توگه خو دا چې په پښتو کې یې هماغه آر انځورونه ډېر کارول شوي دي، نو هغه لومړنی راکښون نه لري هرگوره، که کوم پښتو شاعر ورته خپله پښو ییزه جوله او جامه وراغوستې وي، یو څه خوند و اغېز راخپلولای شي، د ساري په ډول یې د لب (پرخای) شونډې، (د چشم) پرخای (سترگې) او د زلف (پرخای) زلفې (په پام کې نیولې وي او اړوند سېمبولونه یې ډېر گړي) لالونه، بادامونه، دامونه (کارولي وي؛ سنبل خو بې له هغې په پښتو کې یو نور نوم) اسم جنس (دی او ډېر گړی هم کارېدای شي.

څنگه چې له ښه مرغه په زیاترو وړاندې کړو نوښتگرانه او سنیو بېلگو کې سېمبولونه ښایسته ډېر راغلي دي، نو د غلته یې له نورو بېلگو نه تېرېږو. د سېمبول د لازياتي پېژند گلوۍ او بېلگو لپاره: د شاه سعود لیکنه، لېمه ۹-۱۰ گڼه)

اسطوره) Myth)

عربي اسطوره، انگرېزي مېتخ myth چې له يوناني mathos څخه آره اخلي او مانا یې (ویي، خبره (ده. دیني پوهنغونډ) Religion Encyclopedia) لیکي چې يوناني لوگوس logos هم په همدې مانا دی، په دې توپیر چې لوگوس په استدلالی ښکالوه) بحث (کې کارول کېږي او مېتوس هغه ویي دی چې په کیسه او روایت کې راځي. په دې توگه په کیسه او افسانه کې هر کارېدلی یا کارېدونکی ویي اسطوره بللای شو او په ښکالوه) بحث (کې ټول کارېدونکي ویيونه لوگوس

نومولای شو. لوگوس راوړو سته د) پوهنې (په جاج په یوناني کې د - لوگي او په لاتین کې د - لوجي په بڼه کارول شوی او عربي د ((لغت)) په بڼه د) ژبې (او) کلمې (په جاج و مانا را پور کړی دی. د اسطوري د بڼه ترا پېژندنې لپاره: شاه سعود، د پوهاند زیار په شعر کې مېت یا اسطوره، لېمه ۱۰ گڼه.)

دلته د دې ټکي هېرول هم په کار نه دي چې اسطوره په یوه مهال کې سپمبول هم دی، مانا دا چې د غلته بیا هم له سپمبول، په بله وینا، له اسطوره یي سپمبول (mythological symbol) سره مخ کېږو؛ په همدومره توپیر چې پر سپمبول باندې پوهېدل اسانه دي او دا کار د کتنې (مشاهدې) او لوستنې او رېدنې له لارې کېدون موندلای شي، خو اسطوره یي سپمبول د پوهېدنې لپاره څه غور و ژورتیا اړینه برېښي. د ساري په توگه بې له دې څوک پر ((اهریمن)) نه پوهېږي چې څه راسپمبولوي او موخه مانا یې څه ده!

که له بل گوټپېره وکتل شي، هره اسطوره او بیا اسطوره یي شعر و کیسه دننه دننه له سپمبولونو سره کار لري، په بله وینا، د اسطوري ژبه له آره سپمبولیکه ده. نو کله چې د اسطوره یي سپمبول نومونه کاروو، موخه مو په ټوله کې د هماغې ټاکلې اسطوري یو بیا ځلي سپمبولایزېشن دی.

په هره توگه، اسطوره که یو خواد شعر په ژبني سپما او کېښکلتیا کې تر سپمبول هم ډېره ونډه اخلي، بلخوا یې د نننۍ هنري جولي په رنگینۍ کې لا په زړه پورې ونډه پر ځای کولای شي. ځکه زیاتره یوه درسته کیسه او شأن نزول رانغاړي. هرگوره، ((مېتولوجي)) (نومونه) اصطلاح (مو) هم چې تر نورو هنرونو یې په شعر کې د کار اخیستنې زیات ټینگار کېږي، وار له مخه سترگوته Myth (نېغ دروي. که نه د دې توک په گډون گرده هنري رغنده ټوکونه یا اوزار، لکه څنگه چې پرله پسې مو راغبرگ کړل، یو مخیز د ((خیال)) (زېږنده بلل کېږي او یو هم بهرنۍ رښتینې) واقعي (هستي نه لري او په دې ډول تر)) مېتولوجي ((غونډه نوم لاندې راځي.

له هنر او بیا شعر سره د مېتولوجي نه شلېدونکي یا ((دیا لکتیکي تر او)) (دا رازبادوي چې انسان د رښتینې یا واقعي نړۍ تر څنگه له)) خیالي ((هغې سره هم اړ او تر او لري. هغه نار ژېدلې ارمانونه او ناخوښېدلې هیلې او غوښتنې یې چې له وړکینې راهیسې ناځان خبرې) تحت الشعوري (نړۍ ته چار ناچار ورتمبول شوې او زېرمه شوې، بې له دې چې پوه شي، د پته یې اړیاسي، د همداسې یوه خوالگر په لټه کې شي یا د چا خبره یوې)) خیالي ((نړۍ ته پنا یوسي. نو که یو مخیز یې ورخړوب نه شي کړای، د یوه مسکن)) درد ارامي ((درمل هومره خو یې ور سپکولای او ارامولای شي؛ استپتیکي) بنکلا ییز (ذوق خړوبېدنه، یا په ساده ژبه، خوند

اخېستنه که غریزه یې هم وي، له هماغې ناځان خبرې)) زېرمې ((سره ټینگ و ترینگ تر او لري. نېکمرغه به لا هاغه وي چې د مینه وال پرځای یې پخپله د پنځونې ویاړ ولرلای شي. هغه چې دا یوه لار هم پسې نه اخلي، یا به یې رواني ناروغۍ ځوروي، یا به بېلارې کېږي او نور به ځوروي.

راځو دېته چې یو شاعر هر څومره ډېره او هراړخیزه ((مېتولوجي)) (راخپله کړای شي، هغومره نوښتگر پرېوځي. په دې لړ کې پر بېلابېلو ذهني انځورونو او سېمبولونو سربېره ((اسطوره)) هم پوره په پام کې ونیسي. داسې هم نه چې پر دودیزو پښتني(دېو، ښاپېری... (او سامي) هابل و قابل، لیلا او مجنون... (اسطورو بسیا پاتې شي، بلکې لا زیات زور پر آریایي) اګنیو، اسورا، دپوتا... (، آریایي) اهورا، اهریمن، میترا... (او بیا پر نړیوالو، لکه یوناني) زیوس، پرومېتوس، لوگوس... (، رومي) افرو دیتا، فلورا... (هغو واچوي. ځکه دواړه لومړنۍ دا ډېرې سولېدلې او د چا خبره گرسره د کرغېړنتیا) ابتدال (تر بریده رسېدلې، هغه هم له ډېر لږ جولیز او مانیز ادلون بدلون سره!

لیکوال ښایي، د نوي شعر پرمېنې استازی وي چې هم یې په زړو دودیزو اسطورو کې د ادلون بدلون هڅه کړې او هم یې د دغو نورو په کارونه او دودونه کې تر ټولو زیاته ونډه پرځای کړې ده. په دغه تړاو د شاه سعود له خوا په یاده شوې لیکنه کې له اړوندو بېلگو او هم له نویو کارول شویو هغو څخه پر یو څو بسنه کوو:

لومړی له د پخوانیو نورستانیانو د خدایگوتی (ارباب الانواعو) له څو نومونو راپیلوو چې په ((الینا)) (نومي ازاد شعر اغلي دي:

یوش) د شر خدایگوتی (؛ ترسکن) د انگورو او نورو شرابو- لکه سته، خدایگوتی (؛ یمرا (پنځگر (، مرا) تر گردو لوی پنځگر چې تراوسه پرې لورې (؛ گېش) د ښېگنې خدایگوتی (؛ اندر (andr) د کرکيلې او ښېرازی، خدایگوتی (... سوزونه او سازونه ۱۳۰ = ۱۳۵)؛ او بیا ځینې (آریایي، آریایي، سامي، یوناني او رومي) اسطوري د اړوندو بېلگو په غور چاڼ کې وړاندې کېږي:

- نوږي د ایواد اهورا د مزدک څلي زما
د او از سیوري اهریمن په غشو ولي زما
ما د بهمن په پاک قلم واره له سره وکنبل
چې د ازل قلم په برخه ول لیکلي زما،

- د لمر خړک له نارنجباغه، پروړانگنو وزرونو
 هسک د عرش مزدک پر لوي، براق وزمه والوتلې
 ته که ولاړې تر معراجه د ناپای بنايست تر ستونځه
 ماسره کيسې د مينې، دې لا هسې خوبولې،

- څه د مهال زليخايي ناخوالو
 بنکلی يوسف کړ په تزوير زولانه
 پرې! شي پرځای د بېگناه ((حسنک))
 کوم گناهگار امير وزير زولانه...
 (ناچاپ،)

- د منصورې مينې زباد نه دی، څه دی،
 دا چې د دار پر لورې لار لنډوو
 چې بې اجله مرگ ته ماتې ورکړو
 موږ د ((لزار)) پر لورې لار لنډوو
 د اورتونو د خوگلو نو په ياد
 د ((نوهار)) پر لورې لار لنډوو...؛

- غږ مې نه رسي تر عرشه، د اسمان لارې اوږدې شوې
 د پوتايان راته راخبرمه، د يزدان لارې اوږدې شوې...؛

- روان تخت د سليمان به څه ارمانم
 لکه لمر کړم د ((سبا)) پر لورې لاره
 - ما امرلې يې د مينې په تړون کې
 له دايوانه، د مزدا پر لورې لاره...
 (زيار، ناچاپ؛)

- شمر نظر مې زړه تړي سترگو کې
 اشنا حسين خاطر شري سترگو کې
 خيالي رستم مې پر تندي پرې ولي

څه جادو گر کاني راوړې سترگو کې...

(اختيار سباوون، لېمه ۵ گڼه)؛

په ازادو بېلگو کې:

- مه شه

چې رود د کهکشان کړي غلي

د اهورا د هسک د لمر

پاک و سپېڅلي تېلاندې اورتون

او دا د ځمکې ټول پاکزې مومنان اورپښتې و سولوي

له نهيليه خپل تندي د زره تشت د مرو نغرو

پر خو گلونو باندي.

پر پرده لمبې د بېزو اله اگنيو

- لکه سرکښې قهرزلي اور شيند -

چې تک تور کاني له يومخې پرويلوب بدلوي،

تور تپي خيري د دا يوا د گناهونو واړه و سوځوي...

(د سېرونو نڅا ۷-۸)،

- ستا د ښکلا، ناز و ادا په زمزمي چينه کې

لامبي زما د پاکې مينې د شعر ښکلې حورې

چې د کعبې د سپېڅلتيا د لمر د خداي د نمځ طواف په نيت

احرام و تړي.

پر پرده،

- د خداي په کور کې -

زما د شعر دغه سپېڅلې حورې،

د سر په سترگو له نژدې وگوري

چې د بېلارو)) امتيانو ((د تور تپو گناهو له اغېز

د)) اسود تيره)) (هسې نوره هم تور پړي پسې.

پر پرده زما د جنتي مينې د شعر پر تمينې حورې

هلته وروړاندي د)) مينا)) (په پښو کې

نداره وکړي د جمرود کانو،

- هاد سجیل د سرو سکرو ټو کانو -

له هرې لورې چې راووري هسې
پر تورو دربلو شیطاني ارواوو.
پرېږه،

زما د ((خليلي)) مینې د شعر نازولې خورې
کړې د لوی خدای په پاک سپېڅلي جنتي حرم کې،
په انگازو کې د ((تکبیر)) (او د) لیک ((د نارو...
دا خپل ځانونه درور،
دا خپل سرو نه بلهار !!!
د سبرونو نڅا ۱۵)؛

-ته یې سپېڅلې،
ته اروا د مریم!
... لا د قابیل، هابیل کیسه ده
د هرچا پر ژبه
او د بلقیس او سلیمان مینه
له ټولو هېره،
ځمکه فساد نیولې،
اسمان کې ورپڅې دي د کرکې خورې
لا د یزید توره رېبې لاسونه... تر پایه
(سحر، هماغه ۱۹-۲۰)؛

-- د مېتراد مړینې بناد یانه کې،
د بلهارو د ابو پر درنگو باندي
د تورو ارواوو او بسیو گډامی ته
اهریمن د تورې شپې د بري ساز غږوي.
(مفتاح ساپی، نیمگړي انځورونه ۷۸)؛

ډاکتر بسم الله امیر چې په ایران کې یې فلا لوجي او بیا اوپستا لوستې، په خپلو ساده
نظمونو کې یوه نیمه آریاني اسطوره کاروي، لکه د ((کره چغ)) (د ټولگه گۍ په لسم مخ کې:
زردشت، اهورا مزدا، اهریمن، خنثییتي) یوه د پوه یا بنا پېری، (، وپکرته

(vaēkθrθta) کابل!)

پوهنمل نظري د (نړۍ د ادبياتو افسانه يي الوتونکي (تر سرليک لاندې په لرغونو ختيزو او لويديزو ادبياتو) او فولکلورونو (کې بېلابېل افسانه يي، په بله وينا، اسطوره يي مرغان راپېژندلي دي، لکه:

الکونوست (روسي، با) مصري، (پېنگ هونگ) چيني، (گارودا او جتايو
(هندي، تندر) سوېلي افريقا، (ققنوس) مصر، (عنقا) عربي، (پيسا) امريکايي بومي، (رخ
(مراکش، ديماج) پرسيا، (اويمگيگ) بين ا لنهرين، (سيمرغ، ملاچرگک او بوتيمار
(افغانستان، ايران او نور).

نظري په دې تر او ليکي چې د دې الوتونکو ډېر ډولونه په (خيالي انځورونو او ځانگړتياوو
کې) يو له بل سره لږوډېر ورتوالی لري، خو توپير يې د اړوندو ولسونو له بېلابېلو دودونو
جالونو او گروهو زېږنده بولي... د پوره پوهاوي لپاره: ۲۹ گڼه ۲۸-۳۱ مخ).

گران نظري په دغه ډله کې يوناني ((کسپيراتوس ((يا)) د توپان مرغه ((نه دی راوړی چې نن
سبا پر نړيوال کچ د پرمختللي - چپي شعر يو په زړه پورې اسطوره يي سېمبول گرځېدلی او
نژدې ده، په پښتو او پارسي شعر کې هم د دوديزو) ققنس، عنقا، هما... (ځايناستی شي!

نگېر گډون يا حس آميزي) Paradoxy

دا په دې مانا چې شاعر له يو حسه د بل حس کار واخلي، د ساري په توگه د (ستا غږ اورم)
پرځای (ستا غږ وينم) ووايي. په دې ډول چې کوم انځور رغوي، عيني، نه بلکې ذهني بلل
کېږي. هر گوره، دا وړ انځور د عربي، پارسي، پښتو... شعر نن سبا له لويديځه راخپل کړی او په
تېرمهال کې يې هېڅ څرک نه دی لگېدلی او په وسمهال کې يې هم د پارسي هومره پښتو ته لاره
نه ده موندلې، له دې لامله يې سم له لاسه متې يوه بېلگه د نوي او ازاد شعر مينه والو مخې ته
ږدو:

...لالهاند بادونه بياهم

لا هغسي

سا نيولې لارې څاري

د راتلو ستا

چې دې بوی کاندې

چړوالی د وښتانو...

(نوي پېړۍ او نوې زړۍ ۳۳)؛

-زه دې پسرلي له گلانو نه

-پوه شه) د انسان د وينو بوی اورم)

؛)

-د کڼې دنيا په ذهن کې

-د شنو چغو کرښې کارم

چې:

د سره تاريخ په پاڼو کې تلپاتې ترانې شي،

زمانو ته افسانې شي.

(کمال مستان: هېواد ورځپاڼه، ۲۳-۷-۲۲)،

--د ځنگله د لگېدلي اور له منځه

او د جگو جگو ونو

د مات شوي رنگ د چغو

يوې خړيکې راته و خندل له ورايه

ما وېل اور دی سوزوي مې

چې کتل مې

د غزلو يو شين غږ وو

د ننگيال پر شونډو کېناست. (کمال مستان، لېمه ۶ گڼه)؛

د دغې لنډۍ د لومړۍ مسرې)) سپوږميه سر وهه راخپڙه... ((په بل گړدودي خېل)) سپوږميه

کړنگ وهه راخپڙه... ((کې هم يو راز)) ننگېرگړون ((ليدل کېږي، ځکه)) سروهل ((د)) سر

راهسکولو يا ښکارېدلو ((گړنه ده او ليد وړ کړن دی، خو)) کړنگ وهل ((د ليدو پرځای د

اورېدو له حس سره تړاو لري.

حسن تعليل (Poetical aetiology)

حسن تعليل چې زياتره د)) عيني)) انځور په توگه کارول شوی، د اړوندو توکو له ټوليز يا

برخيز ادلون بدلون سره ((ذهني)) بڼه را خپلولای شي. د زاړه پښتو ادبي پېر د ښکارندوی له بوللې پټه خزانه ۵۲ (خڅه يې دا بېلگه راخلو:)
 پر هر کال اټک د ده بڼه راغلی کاندې
 غوروي پر څنډو خپل پاسته سالونه

او بيا يې دبشپړې ذهني انځور په توگه له منځني پېره لومړی د حميد دوي حسن مقطعي را
 اخلو:
 لا به کله حميد مينه لېونی کا
 په کاته شو ورته کسي د زنځير کج،
 د حميد سوزنده شعر و سوم و سوم
 داواز کاندې رباب له زېرو بمه،

او يايې دا سر بيت:
 غره مه شه که پر پښو دې ناخوال پر بوت
 د سېلاب له پابوسيه د بوال پر بوت
 - په چشمه به د آفتاب سر سبزه نه شي
 د شبنم دانه يې ويلې کره مجذوبه (شيدا، د پوان ۳۲۰)؛

او ورپسې هم يوه وسمهالي بېلگه:
 - سمندر مو شو د اوبښکو، د هېندارو توپاني بيا
 ځکه شوه د مرغلرو، پردې سيمه ارزاني بيا... (هماغه ۱۳-۱۴)؛

- سترگې چې د سترگو پر لار، زړونه وړي
 څوک د تورې شپې به، چرته غله گوري (حمزه)؛
 - خاطره، يار دې په خيبر کې اوسي
 ټوله دره له سپېلنو ډکه ده

مدعا و (مثل

دا يو داسې انځور دی چې شاعر په يوه مسره کې يو اند يا واند څرگند کړي او په بله کې يې مثل
 د زباد لپاره وړاندې کاندې. کله هم داسې کېږي چې يو انځور په بل انځور بڼه ترا جوت اولازره

راکښونکی کړي. استاد اسد غضنفر په دې اړه داسې څرگندونې کوي:
 ((مدعا مثل د هندي شاعری، خورا مهم خصوصیت دی. دلته د مرکبې تشبیه غوندې ((خو مشبه او مشبه به موندلای شو خو له مرکبې تشبیه یې فرق دادی چې په مدعا مثل کې شاعر هم یو ذهني مفهوم عیني کوي او هم د مشابه مثال په راوړلو سره د یوې ادعا ثابتول او توجیه کول غواړي. دغه تخنیک په کلاسیکو استادانو کې تر هرچا ډېر د شیدا په شاعری کې وینو. په اوسنو کې بناغلی جلان یو داسې څوک دی چې له مدعا مثل سره یې جوړه ده. مثال:

وخت څومره ساده دی چې ټیپي مو په رسی تړي

چا پر) په (شگورېگو د دریاب مخه نیولې ده

په اوله مسره کې شاعر یوه ادعا وکړه. په دویمه مسره کې یې د هغې د اثبات لپاره تصویري مثال راوړ. دلته هم د مرکبې تشبیه غوندې د مشبه او مشبه به ارتباط وینو. چا (د وخت، ټیپي)

د دریاب او) رسی. (د شگورېگو معادل دی. یو بل مثال:

وژني مې گام په) پر (گام خو بیا هم مینه ناک دی جانان

د سندرغاړي سل عیبونه یو هنر پتوي

چې دلته سل عیبونه د گام پر گام وژلو، هنر د جانان د مینې او جانان د سندرغاړي معادل دی. د مدعا مثل بېخنا د تشبیه وي خو د تشبیه ادات پکې نه وي او وجه شبه هم اکثر وخت پکې نه بیانېږي. ((د جلان جادوگر هنر، بهیر ۱۷-۷-۲۰۱۰)

دغه انځوریز چم په هندي سبک کې زیات پر کار اچول کېږي. له دغه پلوه په پښتنو پلونیو کې حمید په هر ډول، خوشیدا بېخپوره له میرزا بدل سره سیالي کړې، خو لومړی یې له ستر خوشاله راپیلوو:

د عالم ډېرې خبرې، د جهان واړه لښکرې

زړه مې نه بنوري له ځایه، غر خو هسې وي کنه

(خوشال، پ)

حمید یې یوه داسې ښکلې بېلگه لري چې د بیت په دویمه مسره کې یې مدعا راوړې او په رومبې کې یې ورته مثل:

لکه سرد پسه پر اور غابښونه سپین کا

هسې ماته له ډېر غمه خدا راغله؛

--

او د شیدا یو څو غوره شاهکاری:

- کړي اثر د درد ناله پر سختو زړونو

- تل د دف په وهل چغې جلاجل کا (د پوان ۱۳۷)،
 - د گریانو سترگو آب سوزان آتش وي
 گوره ابر! اور د برق پر خرمن بل کا (هماغه ۱۴۰)،
 - د صورت په قوت څه شي بي اسبابه
 په شبنم کې کوم نهنګ شناوري کا (هماغه ۱۲۸)،
 - حقارت د افتاده کره گردن گشه
 راغی غر لمن پر غاښ و خاک پاته (هماغه ۳۲۲)،
 - بلندي مي د کهسار په پستی بایله
 راغلم زه لکه سپلاب و دي صحرا ته (هماغه ۳۲۵)،
 - گلرخان یوسي عصمت د زاهدانو
 اور د شمعي په صحبت کې دامن تروي،
 - فلک باردی د اکراه پر هرچا اپنی
 گوره حال د انحنایه هر هلال کې (هماغه ۷۷۰)،
 - د مردانو پر تیغ کله زنگ اثر کا
 نه کره شام د هلال توره مکدره (هماغه ۳۸۰)،
 - واینه په خوله کې، د کهکشانی نیسي
 حال د اسمان ویني، فتنه جویی کره (هماغه ۸۵۵)؛

- له اسمانه د چا زور برابر نه دی
 زمان ځي پر خپله مخه، شپې تېرېږي
 قافلې له لارې نه سي اړولای
 کاروان ځي پر خپله لاره، سپي غپېږي...
 (باري جهاني لېمه ۱)
 په سپین شعر کې:
 که څوک د لوړتیا ججوره و نه لري،
 په هسې وزرو لوړېدای نه شي...
 که نه،
 ولې به یې:
 له مورې که څکالکی جوړولای
 او مېړی به یې مرگ ته سپارلای!

(رزم و بزم ۹؛)

مخامختیا یا تقابل (Contrast)

په دودیز)) بیان و بدیع ((کې تقابل، تضاد، طباق، لف و نشر، هم له شعري)) صنعتونو ((څخه شمېرل کېږي، خو په لاتیني نومونپوهنه کې د دغو درو سرو پر وړاندې یوازې contrast ډېر کارول کېږي که څه هم له لېکزیکی لغوي پلوه (دغه ترم یوازې د تقابل انډول دی، د تضاد هغه contradiction او داسې نور، خو په شعر، او نورو هنرونو کې زیاتره له همدې لومړۍ نومونې کاراخلي. contrast په شعر کې هماغومره اړین برېښي، لکه په انځورگرۍ کې د رنگونو په تړاو؛ په همدومره توپیر چې په یوه شعر کې د رنگونو پرځای له ژبنيو توکو سره، له جولیز او مانیز دواړو پلوه، کار لري او هغه دا چې دوه توکي (ویي، وییغونډونه، غونډلې له بېلابېلو جولو او ماناوو سره یو د بل پر وړاندې کارول کېږي. سره له دې چې کونترست لکه تمثیل، تجنیس، تلازم او داسې نور پر نړیوال کچ انځورونه نه بلل کېږي او له ټولیزې لیکنۍ یا ادبي ژبې او بیا ((نظم)) (سره د)) شعر ((برید لیکه رغولای نه شي، خو په ښکلا ییز رنگ و خوند کې یو ټولیز چار و نقش پر غاړه اخلي. په دې توگه یې هماغه بېلگې راچاڼوو چې یا انځور رامنځته کوي او یا د نورو هنري توکو په ښه تراخلېدا او ښکلا کې مرسته کوي، لکه په دې ورورسته بېلگو کې:

- که تېرېدونۍ، که پرېوتونۍ

که څوک ښه یونۍ، که څوک بد یونۍ

(خوشال، ویزېر مه ۱۴۷)

- په هر څه کې ننداره د هغه مخ کړم

چې له ډېرې)) پیدا ییېه- ناپدید ((شو

(خوشال، پ-۳۱۰؛)

ستر خوشال په دغه بله بېلگه کې د ښه کړو وییغونډونو له کونترست سره د بیت دواړې مسرې سره هم مخامخ کړې دي:

نوره)) واره پښتونخوا ((پرځای مېشته ده

((یودازه ((دې زمانې پکې منصور کړم)) پ ۵۹۱،

او یاهم:

توره چې تېرېږي، خو گوزار لره کنه

زلفې چې ولول شي، خو خپل یار لره کنه

شېخ دې نمونځ روژه کا، زه به ډکې پیالې اخلم

هر سړی پیدا دی، خپل خپل کار لره کنه

(پ ۲۷۵)؛

- ضرورت کا لکه ((غر)) (په لمن دفعه
د)) چولي ((فکرونه ولي پرېشان کړې؟
شيدا، پ ۷۴۷)،

- په کور او کلي پورې آتش کړه
ترک خراسان و (، روم و حبش کړه) هماغه ۸۵۴؛

چې مې چاته سر تپت نه شي، ننگيالی زما ژوندون کړه
زړه زما دې مسلمان وي، تفکر مې د پښتون کړه (حمزه)؛
د وړو وړو خدايانو دې بنده کړم
لويه خدايه زه به چا چاته سجده کړم
ملگرتياکه خورندان راسره وکړي
دا حرم به يوه لويه ميکده کړم؛

- اوس گوزاره د زړه په وينه کوو
چې حالات ښه شو، بيا به مينه کوو...

- ستا د ښايست بهارستان نه خاندي
زما زموللی گلستان نه خاندي
لکه غاتول پسرلي پرېښووم پر ډاگ
که گل پرهر مې پر خزان نه خاندي
دي بې سهاره تروږمې شپې واکمنې
لمر، سپوږمې، ستوري پر اسمان نه خاندي...
(ساندې او سندري ۵۷)؛

- بنده گان لوتو د ورځې، خو د شپې يادوو خدای
په لمنځو، روژو، حجونو او عمرو يادوو خدای
ملا وايي هرڅه کړې کړه، خو خدای مه باسه له ياده
مور گناه مينځو په اوښکو، په توبو يادوو خدای

دا بمېلې اوږدې ږيرې مو پرې اېښې هسې نه دي
ننوا تي په زارو، وانه پرخولو يادوو خدای
(يو نظم د کاروان پرغزل ۸-۱۰-۲۰۰۳)

- دا مندر که کلي ساده، که جومات
يا اورتون دی، که د مينې خرابات
بېل بېل وردی، ستا د کور پر لوري مات
لويه خدايه، هرې خواته دی ستا ذات!
(هادي، لېمه ۱۲ گڼه)؛

- له ورځې تېنتم چې له شوره ډکه ستاغوندي ده
شپې ته پناه وړمه، شپه چوپه ده زما غوندي ده
په دغه دښته کې شايد د مينې قتل شوی
په دغه دښته کې اوس هم د زړه درزا غوندي ده
(... جيلاني جلان، تاند او بپانه)

چې قاتل ته بښي لار زموږ د کلي
ورپسې به وي ازار زموږ د کلي
د خپل کور پته پخپله ورته بښي
دا ساده ساده هونبنيار زموږ د کلي
(هېواد شېرزاد، روزگان ۲۱-۲۲ گڼه)؛

پرکلي کله کله باد و باران يوځای راشي
لکه مين ته چې غمازو جانان يوځای راشي
څه ښه تصوير جوړ کړي چې لاس کله دروغځوم
ستا ښکلو سترگو ته موسکا او خپگان يوځای راشي...
(عزت الله شمسزی، تل افغان او بپانه).

په ازادو بېلگو کې:

- چې بالښت يې د تاووس له ښو جوړ وي
او پرستن يې د سمورو له پوتکو

په څه توگه به د کبر لور اگاه شي
 چې خواران او بېوزلان زموږ د کلي
 د طالب او مجاهد په واکمنۍ کې -
 د څو ځانو، مارکونډو له پاسه خوب کا!
 (عنایت پویان، منصورې چغې)؛

- واوره باران نه دی
 چې په یورپ کې ودرېږي،
 واوره چې ورېږي،
 واوره چې ورېږي
 نو ورېږي
 او ورېږي.
 (استاد شپون، تاند او پیاڼه)؛

- که ستا د ناز پر شونډو،
 د لمر پیغام نڅېدای،
 ما به مات کړی وو د شپې د اوږدېدو طلسم.
 هله نخل به مې د څلېر له سپوږمۍ،
 ستورو سره
 او ستا د مینې په دروږ کې به مې
 زر ځله ځان بلهاري کړی وو خپل...
 خو، زه خواشینۍ یم چې:
 ته یې لاهسې په درشل کې
 د مزدک د ناز غرور ولاړه،
 او زما خوله د بېژبۍ له تورو خاورو ډکه!
 (نوې پېړۍ او نوې زری، ۴۲)؛

- شپه گڼۍ ونيوه،
 چوپه چوپتیا پررېږدېدا وکړ پیل،
 د کاروان ستوري اسمان لار ونيوه،

شعر راو ټوکېده.
 که د هر شعر پیل و پای دی،
 لوی څښتن په خپل قلم لیکلی
 خو ته یې زما د هر یو شعر د تول و تال گلپغله!
 (ناچاپ).

داهم د((زره او خوله)) (ترسریک لاندې په یوه سپین شعر کې مانیز او جولیز غبرگ کونترست یا تقابل:

تاله ماسره د خولې خبره وکړه
 او ماله تا سره د زړه.
 زه دې په خوله و غولېدم
 او زړه مې درکړ،
 خو ته پر خپله خوله و نه درېدې
 اورادې نه کړه...
 هو،
 دا چې ته نه غواړې،
 له ماسره د زړه او خوله لاریوه کړې
 او یو خوله زړه راسره
 پریوه لاریل کېدې،
 نو بس:
 نوره دې رانه خوله ونیسسه،
 خوله مې مه لټوه
 او زړه مې مه سپړه،
 او څنگه مې چې درکړی،
 هغسې یې روغ رمت بیرته را کړه...
 نوره نو،
 زیاتې ته پوه شه او خوله دې
 او
 زه پوه شه او زړه مې !!؟
 (اندوژوند ۹۴-۹۲).

انځورنگ یا تمثیل (play)

انځورنگ (تمثیل)، لکه څومره چې په داستان کې ارزښت لري، په شعر کې یې هم لري او هنري ښکلا او راکښون ور زیاتوي. په ← انځوریز یا مصور (illustrated) او په تېره کیسه یې allegorical and parabolical (شعر کې خو له رغنده ټوکونو گڼل کېږي. په لویدیځ کې شعر، که په هر اېزم اړه ولري، کیسه یې بڼه راخپله کړې، پلات، تېم، پیل و پای او کرکټرونه لري.

انځورنگ یا تمثیل په سهې مانا باید د یوې پېښې یا صحنې داسې انځور کړي وي چې لوستونکي یا اورېدونکي پکې خپل ځان وويني، په نورو ټکو، داسې ونگېږي چې هغه هرڅه یې په مخ کې تېرېږي.

د پښتو ازاد شعر په وړو بېلگو کې هم له هماغه لومړیو څخه رادود شوی، خو په څلوریزوال یا په پارسي نومونه (چارپاره یې) قافیوال شعر کې رومي ځل اجمل (جنت، د پېغلي دوبيزي ترڅنگ)، لایق او فاراني او په نیم ازادو اوږدو هغو کې پژواک (کلیمه داره روپي) او بیا پوهاند مجروح (ځانځاني ښامار... (رادود کړی او په څه ناڅه لنډ او بشپړ ازاد شعر کې یې د را دودونې ویاړ د ازاد بهیر د یو شمېر غورځاونو په برخه شوی دی.

د کیسه یې شعر پیلامه له آره له اسطورو سره رادود شوې، په بله وینا، د دغه شعري ځېل ژبه تر هرڅه له مخه مېتولوژیکه رادود شوې او بیا هله یې تمثیلي او سېمبولیک رنگ و خوند راخپل کړی دی. په پښتو کې د دې ژانر پیلامه استاد پوهاند مجروح رانښلولې چې په نیم ازاد شعري کالب کې یې د اروپايي لرغوني پېر د اسطوره یې یا مېتولوژیکي شعرونو په پلینو، هغه هم زیات له رواني او فلسفي پرداز سره، څه د نا اشنا سندرو او څه د (ځانځاني ښامار) تر نامه لاندې ښایسته ډېر کیسه یې شعرونه کښلي دي.

ادبپوه لیکوال اسداله غضنفر د استاد مجروح د ونډې په تړاو دغه راز شعرته د سېمبولیک روایت نومونه کاروي او روایت هم داسې راپېژني:

((روایت په ادبي اصطلاحاتو کې)) (د هغو خیالي یا واقعي پېښو بیان ته وایي چې ارتباط سره لري. له سېمبولیک روایتته منظور دا دی چې په دې اثر کې تر ډېره حده، له پېښو، ځایونو، کرکټرونو او مفاهیمو هم لومړی او مستقیمه معنا اخلو، هم د پردې شا ته نورې معناوې پکې

موندلای شو. د ځانځاني بنامار لیکوال... له سېمبوله همدا معنا اخلي... ((د لایات پوهاوي لپاره: ځولی، لومړی، او دویمه گڼه.)

زموږ تاند لېاند ادبي- فلسفي لیکوال اسد اسمایي د لېوال پر هوسی نندارمه د سريزي په ترڅ کې (د سېمبول تر څنگ تمثيل د شعر د ولوليز) عاطفي (راکښون لپاره اړین بولي او دو سمهالو نومیالیو شاعرانو له نوبتونو یې گڼي: ((سېمبول او تمثيل په اروپایي شعر کې د عاطفي هیجان په بڼه د (رمبو،) ولرن (او) بودلر) په اشعارو کې ځان څرگند کړ...))

غفور لېوال بیا په بشپړ ازاد کالب کې لنډ او اوږده تمثیلي او کیسه یي شعرونه نور هم پسې پښتني کړي او یو شمېر سېمبولیکې او رومانتيکې او بیا نیم تاریخي- ملي اسطوره یي (mythical) کیسې او نندارمې یې رادود کړې چې د نورو لویو او وړو ترڅنگ یې د ((هوسی-)) (او) ارشاک او او شاش ((په نامه په خپلواکه بڼه خپرې کړې هغه، خورا په زړه پورې بېلگې دي.

په دغه لړ کې ((هوسی-)) نندارمه (ډرامه) ارواښاد پوهندوی اسمایي له خپلې ادبي- فلسفي شننې سره داسې راپېژني:

((... د لېوال د هوسی منظومه یوه داسې شوې هڅه ده چې د خپل زړه خبرې د افسانوي سمبولونو په مرسته وکړي. د ښکلا سمبول) د تورو سترگو مېرمن (د شپېلی په اسرار آمېزه غږ زړه بایلي. (مغوره پېغله) چې د تورو سترگو له مېرمنې سره ورتوالی لري، د شاعرانه تخیل په ځواک او شپېلی په کوډو درې ځله بیا بیا ځان راڅرگندوي، لکه) هېلن (چې څو پېړۍ وروسته د گویتې د شاعرانه تخیل په ځواک بیا څرگند پېړۍ...))

څنگه چې د درو وارو یاد شویو ویناوالو اوږده کیسه یي او تمثیلي اثار په خپلواکو بڼو چاپ شوي دي او وړاند پینه یې د دې کتاب له ججورې بهره ده، نو دلته یې همغه وړې، هغه هم زیاتره یوازې تمثیلي بېلگې په لاندې ډول د مینه والو مخې ته ږدو:

... هلته د وچ ډاگ پر لمنه باندي

د مني باد ته یوه کېږدی رپېږي

په دې کېږدی، کې یوه رنځوره ښځه

اور بلوي او له دردو ژړ پېږي...

(سمسور او بپاڼه، له نصیر سهامه په مننه؛)

- د ساھو قبر ته ولاړم، شپږ بجې وې، سپين سهار وو
 ژوند مې وليده ويده وو. مرگ مې وليده، بېدار وو
 بيامي لمړ طرف ته پام شو، يوه بله ورځ يې راوړه
 خو پر مخ يې ژير زعفران وو، چې خپه وو، که بېمار وو...
 (شاه سعود، د ساھو ياد ۱۰۹)؛

- لاسونه او پښې ځانته، رانژدې کړو چې ما بنام شي
 له وېرې څخه بندي، دروازې کړو چې ما بنام شي
 پر ورځ د زاهدانو، غوندي گرځو په کرار
 بدلې د بلا غوندي، څېرې کړو چې ما بنام شي...
 (حبيب تاشير، برېښليک.)

په ازادو بېلگو کې:

- څه بنايسته

رنگينه شپه

د څوارلسمې،

څه عطرينه

سپړلنۍ وړمه چلېرې!

((خيالي)) (پر غرڅپو باندي روانه،

وړي راوړي

د گلکڅونو

پيغامونه..

اوزه بوخت

پرنداره

د هسک د پېغلي

چې بېباکه

بې پروا

لوڅه برېنده_

په رڼوب

د خپاند سيند كې،
 كړي لمبا په مينه مينه !
 (زما نړۍ ۴۹ مخ ۲۵-۵-۹۴ ز)؛

- پر گلکشو د سپينو وريخو پسرليو زما
 سرې سيلی د پانېرېژر الوتې،
 په تورو نمر و كې ځان نغښتی اسمان،
 په ويرو ویرزلي ناوکی مې د زموللي چمن،
 د راپرېوتو سپېدارو په ناورين،
 د لښېدلو بلبلا نو په ياد.

// // //

باغ په زموللو اند پښنو كې ډوب دی:
 د چمبېليو، رمبېليو وړمې
 د باد له كومي، لوتېدلې لارې
 د كوم ناچېرې نشت اباد پر لوري ولېږدېږي...
 (هماغه ۹۲-۹۳)؛

- باران وړېږي،
 توپان چغې وهي.
 د دې ساره ژمي لاسونه د توتيانو بچي
 له شنو خوبونو پاڅوي
 په بيخ نيولو گوتو
 د شنو بڼكو حرم خېرې ورنه زړونه باسي... تر پايه
 (ننگيال، ...؛)

- شپه تورې پر لاس لکړه
 پر همدې لاره شوه تېره
 موږه دواړه ورپسې ځو
 ستا خندا يو ښکلی تاج دی

پاس پر زلفو سهر اېښی
 مادي ملا نه لاس چاپېر کې
 ستا پر ولي مې سر اېښی
 دواړه څو د ځنگل لور ته...
 (غ لېوال، خله چې ته خپه شې!)؛

- اوبه يې تېرې کړې پر ږيره
 لاس يې پرېمېنځلو
 ژبه پاکه پاکه...

خو:

د سباد وینو څاڅکي پر لمن پاتې شو!
 (پيوند، د سپنما ياران ۱۰۱)،
 - نړۍ لار زموږ له کوره
 د شنو شوو په ځنگل کې
 د پستو وښو له پاسه
 ان، تر سينده رسېدله...

تروږمۍ وه
 يو څو سيوري راپسې شو
 زموږ له کوره تر گودره
 جام د پرځې يې رامات کړ
 نور يې پرېښووم چې ځمه!
 (هماغه)؛

دا څلور څرې د پواله
 دا په لرگو پوښلې خونه
 څومره مې بده راتله
 اوس ترې وتلای نه شم
 دلته مې مور ویدیده
 (... دريا خان، تاند او پياڼه)؛

- مامې چې غبرگې سترگې
 پاس د اسمان تتر کې وگنډلې
 او بيا بڼه خیر شوم ورته...
 ماوې چې گوندي له ما بڼامه مخکې
 د پراخ اسمان تتر کې وگورم
 روښانه ستوري!!؟

(خسرو سنگروال)؛

- درستہ شپه

اړخ پراخ

د بانه کت کې اوړم،

ستاتر پلو لاندې

په نرمه غېږ کې،

يوه شپه (زه د آرام په تمه

مورې ماشوم شومه بيا

غوږ پراواز

ستا اللو ته پروت يم!) ازمون، څنگه دې هېره کړمه ۲۴.)

- دا زما گوتې ته گوره

هاچينه در معلومېږي

ها د دوو غونډيو منځ کې

شين نرى پيوند يې وينې

سپين گرونک در معلومېږي

کتوري يې د سپوږمۍ چې

پاس پر سرباندي نيولي

تا ته وایم خیر شه گوره

دغه لاندې مېنې وينې

چې تر کوچو دي لا سپينې

دغو مېنو ته وروبار دي

توري كډې د لونگو
 زه هم كله كله پيايم
 د نظريو رمه هلته!
 (ومان نيازي، لېمه ۱۱ گڼه.)

- هسې د كابل پرانگيو
 يوه اوښكه ده
 زه لكه ماشوم
 ترېنه كيسې غواړم
 سره شي هيله هيله شي
 د لمر سيوري ته پته شي
 غلې شي گونگۍ شي
 راستنه شي
 راته نه وايي
 بس ځنې راوگرځم...
 (سيد منتظر شاه، هيله ۸ گڼه؛)

- اخر مې وليدل داستاد ماشومتوب د تابلو گانو
 څو كوشني كورونه
 مثلثي (څو درې گوتيز) بامونه
 او د څو رنگه د پوالونو منځ كې
 په پردو پټې رنگارنگې كر كۍ
 خو هلته
 ته وا څوك نه او سپرې...
 (احمد تكل، لېمه ۵ گڼه؛)

اغلي سلمى شاهين) د پښتو ټيپي ۵۰ (په يوه ټيپه كې)) تمثيلي مخاطبه ((په نښه كړې ده:
 ياري د زور خبره نه ده
 اشنا ته وايه چې خوله سمه خو ځوينه

په کیسه یی (پرابولیک (شعر کې د انځورنگ (تمثیل (بېلگې:
 - ستا د گل بدن له عطرو
 پر پاسته ورېښمین پالنگ ستا د سینې وم
 مست بېسده خوبولی
 له ما بنامه تر سهاره

ترڅو...

ستا د لمر ښایست زرينو وړانگو
 ستا د گل مخ سباوون په رڼو پرڅو
 له درانه خوبه راوینن کړم
 او شوې هله مې روڼې
 خوبوړې سترگې
 په تلپاتې تورتم روڼو
 رڼاگانو!

(د سبرونو نڅا ۲۲،)

- سپینو کوټرو د بامونو پر سر
 په خپلو سرو مښو کو ولیکل چې:
 څوک به تر ((غرو)) (زمور د مینې پیغام ورسوي؟
 کلونه وشول،
 له آخوا د اور لمبې بلېږي
 او راسوځي مو د الوت وزرونه!
 (هماغه ۲۶؛)

- ما وېل،
 چې ولېږدوم
 دا خپله توره کېږدی،
 - لکه د ستورو بېړۍ -

د پلوشو په مراندو
 هسکه د لمر تر ورېوې...
 خود تورتم د واټنولاسونو

مراندې كړې پرې
 زما د تورې كېږدې
 او كړه يې بېرته رانسكوره
 د نېستۍ پر تورو خاورو باندي...
 اوس،
 هسې ناست يم

لاس تر زني لاندي

چې دغه توره سپخېدلې،
 ږنگه ښنگه را پرېوتې كېږدې،
 څنگه را ټوله كړم له تورو خاورو،
 څنگه يې وپېر مه بيا له سره
 او پرهماغه وچ خاورين ځمكني غولي يې بيا
 ودرومه بېرته نېغه

د پخوا په شانې! (هماغه ۱۰۷-۱۰۸)؛

شعري ترنگونه (تركيبونه)

په شعري كره كتنو كې دا زياته دود ده چې وايي: پلاني شاعر خورا ښه او ښكلي ((تركيبونه)) هم كارولي دي. په دغه تړاو استاد اسد غضنفر داسې ليكي:
 ((په تركيب كې چې له دوو يا تر دوو ډېرو كلمو رغېږي، يوه نوې مانا مومو. تركيبونه پر څلورو ډولونو وېشلای شو: اضافي، وصفي، تشبيهي او استعاري تركيبونه. د پښتو پخوانو شاعرانو به تركيبونو ته ډېره توجه نه كوله. په شلمه پېړۍ كې د هنر دې اړخ ته توجه وشوه... د جلان جادوگر هنر، بهير ۱۷-۷-۲۰۱۰))

دلته ((تركيب)) (د ويپوهنې او بيا وييرغاونې) Word formation (په جاج نه، بلکې د غونډله پوهنې) نحوي (په جاج كارول كېږي او له همدې اړخه د ژبپوهنې په نومونه كې نحوي ترنگونه) تركيبونه (په بله وينا، غونډونه) عبارتونه، فقري (بلل كېږي. په دې توگه لومړي ډول ته) نحوي تركيب ((ويل كېږي او دويم ډول ته) لغوي تركيب).
 لومړی ډول د دوو يا زياتو ويونو او وييكو) ادا تو (يوه ټولگه ده چې په يوه غونډله) جمله (كې د يوه شننور او ونجور) قابل تعويض (يوون) يونته، واحد (په توگه يو ټاكلی پښوييز او مانيز چار پرځای كوي، په نورو ټكو، يوه غونډله لومړی پر غونډونو وېشل كېږي، لكه واخلي) سپوږمۍ او زمري-د مازيگر پردرد بچو- په ملي بس كې- يوه سترادبي بندارته- ځي)

غونډله لغوی ترکیب بیا له دوو یا زیاتو ویونو او وییکو څخه داسې رغښت مومي چې نه یوازې شننور او ونجور نه وي، بلکې پر دې سربېره یې بېلابېل رغنده توکي له نحوي پلوه د یوه یوازېني فشار او حالت: اصلي، مغیره (اړوند) تابع وي، لکه: پیمخې، سترگورې، تمخای(تمخې)، ژبپوهنه، کتنپلاوی، له اوبنکو ډکې سترگې، ژب-ساپوهنه...
 په دې لړ کې شعري غونډونه (یا) ترکیبونه ((هم د نورو غونډونو غونډې تر هر څه له مخه د اړوندو غونډلو) جملو (د یوونونو) واحدونو (په توگه، د جولیز، نحوي جوړښت، چار و مانا له مخې په پام کې نیول کېدای شي او هله بیا له شعري-هنري پلوه؛ او دا چې له آره نحوي غونډونه دي، نو اړینه نه ده چې تل دې رغنده توکي یوازې خپلواک وییونه وي، بلکې، لکه له مخه چې ورته نغوته وشوه، ناخپلواک هغه) وییکي: د، له، په، پر، تر، سره، لاندې، باندې، کې، پورې، پسې، او... (هم رانغښتای شي او په دې لړ کې د همدغو څلورگونو ترنگونو) توالی اضافات ((چې په دودیزو ادبي فنونو کې ویار) عیب (بلل کېده، اوس یې په ښېگڼو کې شمېرل کېږي. دادی، دلته یې څو بېلگې وړاندې کېږي:

برندې سترگې، لکه: د اسمان ستوري، په سترگو سترگو کې، پر بلې-ولاره نجلۍ، سر پر زنگون، د وختو د اسو پلو تر سیوري لاندې، پر ورېښمین بستر د ناز، د لمر په څڼو کې، د ښېراز باور گوگل، د گل او بلبل په ژبه، بادونو لولنگرو، د کرلو پرندو وینو د گلمینو گلبنونه، د سپېدو د خزانو لوی سپېدارونو شنه خوبونه...)) ساندې او سندري ۲۲، ۸۲...
 هرگوره، استاد غضنفر شعري ترنگونه په څلورو نومېرلو) مشخصو (ډولو اضافي، وصفی، تشبیهي او استعاري هغو کې رالندې کړي چې هغه هم د نوموالو غونډونو یوه برخه رانغاړي. که نه، یوازې په نوموالو کې اضافي داپېنځه ډوله دي، همداسې توصیفي، بدلي، عددي، متممي، قيدي... او ورپسې فعلي ډولونه هم همداسې درواخله.
 په هره توگه، د ترنگونو هماغه ساده ډولونه هم چې د دوو خپلواکو) ساده یا مشتقو (ویونو تر څنګ له اضافي) د (پرتو پکې نور وییکي دومره برخه نه اخلي، تر یوو ستویو ویونو څخه د شعري انځورونو) اېماژونو (، په ټولیز جاج، د)) شعریت ((لپاره ښه ترالیاره هوارولای شي، او د ژبني پوتنسیال د آر له مخې یې زېږون ناپایه) نامحدوده (دی، په بله وینا، شاعر یې له اړتیا سره سم هر څومره ډېر رامنځته کولای شي او هېڅکله له تنگسې سره نه مخا مخېږي.

استاد غضنفر هڅه کړې، د جیلاني جلان د شعر د ارزونې په ترڅ کې هماغه څلور ډوله رابرسېره کړي:

((د مازیگر په) پر (زیر جبین به گل گل و کرل شي
 دا ځوان گودر به اوس د نجونو په مذهب غږېږي

دلته زير جبين وصفي تركيب دى. د مازيگر زير جبين، استعاري تركيب دى. ځوان گودر هم استعاري تركيب دى. مانا دا چې گودر له انسان سره تشبيه شوى دى. بيا د تشبيه يو اړخ يعنې مشبه به) چې دلته انسان دى (حذف شوى او يوازې يوه ځانگړنه يعنې ځواني يې ياده شوې ده او د نجونو مذهب اضافي تركيب بولو، ځكه مذهب مضاف او نجونې مضاف له دى. متل دى وايي، د شال او شړۍ نه سره كېږي، خو په پكتيا كې شړۍ بنكلې او رنگين لباس دى. جلان وايي:

دې ته سور غرور هم گونده ماتى شي، سجدې كوي
دا د پسرلي شړۍ د لمر په) پر (اوږو بنځه ده

دلته سور غرور وصفي تركيب) غرور موصوف او سور صفت دى (او د لمر اوږې استعاري تركيب دى. د بناغلي جلان شاعري له اسعاري تركيبونو مالا مال ده. د ده تركيبونه كابو ټول د ده خپل دي.

ژبپوهان وايي چې په ځينو ژبو كې تركيب جوړول اسانه دي، خو په ځينو نورو كې اسانه نه دي... جلان د نوي انځور د جوړولو لپاره، د مانا د رسولو لپاره او بل د تناسب په خاطر تركيبونو ته مخه كوي. دى وايي:

زموږ د كلي له اسمانه هر چا كړې ولجه

چا ترېنه لپو كې سپوږمۍ وړې چا لمر وړى دى

دلته د كلي د اسمان تركيب په ورپسې مسره كې له لمر و سپوږمۍ سره هم د انځور په بشپړولو كې برخه اخلي، هم تناسب زېږوي. () د جلان جادوگر هنر، بهير ۱۷-۷-۲۰۱۰)

دا خبره چې تركيب جوړول په پښتو كې د نورو ژبو او بيا پارسي هومره اسان نه دي، سمه نه ده، ځكه، لكه چې په همدې څپر كې كې رڼا واچول شوه، هره ژبه ((يو ناپايه رغاوونيز پوتنسيال لري))، دا بېله سكالو ده چې په پښتو او بيا شعر و ادب كې له دغه پټ توانه د نورو او بيا پارسي ژبې هومره كار يا گټه نه ده اخيستل شوې!

مركب تشبيهات

استاد غضنفر په اړونده ليكنه كې د دغې شعري ټولۍ) مقولې (په تړاو ليكي:)) له تركيبونو چې راتېر شو، د جلان د شاعرۍ بله مهمه ځانگړنه مركب تشبيهات دي. په دې جمله كې چې وايو، هغه د سپوږمۍ غوندې ده، يوه مشبه او يوه مشبه به لرو. كه مشبه او په تېره مشبه به تر يو زيات شي، دا بيا مركبه تشبيه بلل شوې ده. جلان له دې دركه هم په پښتو كې ډېر سارى نه لري. جلان وايي:

چې پسې وژاړم بڼه وژاړم دمه مې وشي

لكه ناروغ نه چې په يخو او بو تبه ووځي

دلته ژړا او يخې اوبه او د تبې وتل او دمه كول سره تشبېهي ارتباط لري. مركب تشبېهات بشپړې منظري راكوي او د تصوير جوړولو عالي ډول دی... ((.

هنري صفت

استاد غضنفر دا بديعي صنعت داسې راپېژني... كله چې صفت ياد كړو او موصوف پرېږدو، د صفت دې ډول خيال پاروونكي استعمال ته هنري صفت وايو... د خوشال خټك په دېوان كې د هنري صفت مثالونه نسبتاً ډېر دي. په اوسنو كې جلان يو هغه شاعر دی چې د هنري صفت كامياب مثالونه لري:

پرون يې تاپسې دنيا چن كړه خبر يې كنه(كه نه)

سپينچكه، لمر درنه يو خو جلوي په پور اخلي

چې دلته د سپينچكه صفت د موصوف له ذكره پرته راغلی دی... ((د جلان جادوگر هنر، ادبي بهير ۱۷-۷-۲۰۱۰).

سبكي گډوډي(اضطراب)

زموږ د دوديزو ادبي فنونو او نوې ادبپوهنې استاد، غضنفر دغه ټولې (مقوله) له يوې بېلگې سره داسې راپېژني:

((... د سبك له اضطرابه منظور دادی چې كومي كلمې ياد ليكلو كوم طرزونه چې يو له بل سره نه كوشپر كېږي، سره يوځای كړو. د بناغلي جلان په دالاندې بيت كې د ساينس او مقالې د ژبې كلمات د ادب او غزل د ژبې له كلماتو سره يوځای شوي خ كوشپر شوي نه دي او د سبك اضطراب يې پيدا كړی دی:

هلته ساينسدان د لور تخنيك په تار ډبره تړي

دلته گلژبې سمندر په يوه خبره تړي

نوي شعري جاجونه (مفاهيم)

پر نړيوال، سيمه ييز او هېوادني يا ملي كچ د سېمبولونو او اسطورو تر څنگ يو لړ سياسي، فرهنگي... جاجونه (مفاهيم)، د ويونو، ترنگونو يا غونډونو (عبارتونو) او بيا نومونو (ترمونو) (ټوليو) مقولو، (گړنو او متلو په بڼه، چې د رسنيو له لارې يې وسمهالي شعر ته لار موندلې او زياتره پر ن، يو الو سېمبولونو او بنسټي دي، په وسمهالي پښتو شعر كې هم نن سبا په آره يا اړولې بڼه لږو ډېر را دود شوي دي، لكه:

توروسپين، تور داغ، د خطر زنگ، سور خراغ، زرغون خراغ) ورنسول يارناكول (، بنی،

بنيلاسی، کین (لاسی، پرمختللی) مترقي (، ځانساتی) کنسرو اتیف (، سمونوال، تور (بنسټپال (، توره) دیني بنسټپالي یا ارتجاع (، سور) کمونېست (، سره) کمونېستي ارتجاع (، سپین) پانگوال، پانگواک (، سپینه) پانگوالي ارتجاع (، نړیواک) جهان سالار (، نړیواکي) جهان سالاري، جهانباني (، نړیخور) جهانخوار (، زبرځواک، شپږم ستون) رسنی (، پښځم برج) سوسیالېزم (، صلیبي جنگ یا جگړه، د تعمید لمبا) غسل تعمید (، سمندري غله، بېل یې کره، اېل یې کره) تفرقه انداز و حکومت کن (، خوره او مه مره) بخور و نمیر (، کور ډوډی کالي یا کور کالي ډوډی، توري اوبه، تر تورو اوبو آخوا) oversea-s (، شمال و جنوب) شمالي نیمه گره او سوېلي نیمه گره (سپین چک، د غروي اوبنکې) اشک تمساح (، د مرگ و ژوند خبره) سوال مرگ و زنده گی (، د تونل پای) نه بنکار بدل... (، توره طلا) تېل (، یانکي) امریکايي (، چوپ ډېری) اکثریت خاموش (، مختوپانې چوپتیا یا تر توپانه مخکې خاموشي، فاضله مدینه، دعاج مانی یا برج، تاج محل، د خوراږو) جذامیانو (تاپو، له زانگونه تر گوره...؛ د ظلم و تېري سبببولونه، لکه یزید، شمر، حجاج، چنگېز، هلاکو، تېمور، مغول او ورسره تړلې مغلو اله، هیتلر، موسولوني، فرانکو، پلپوټ، پېنوجېت او بیا ورسره زموږ خپل هممهالی سیال...؛

پرنړیوال کچ یو لړ تاریخي نومیالي او اتلان، لکه سپارټک (درومي مرییا نو سر غندوی اتل (، سزار، هراکلس) یونانی پهلوان (، سکندر، کبلو پاترا) د مصر ټولواکمنه (...؛ او بیا زموږ خپل دا، لکه یما، جمشېد) او ورسره تړلې: جام جم (، ویشتاسپ، گشتاسپ) لرغونې شاهي اسپه کورنۍ تر ټولو له مخه د پښتنو له ساکي نیکونو سره تړاو درلودلی (، ساک یاسهاک، سږبن، غلجی، غرغښت، بېټنی، کرلانی، ویما، کنېشکا، اوشاش، زرینه) ساکي ټولواکمنه (، روکسانه یا رخشانه) د سکندر ساکه-پښتنه مېرمن (، زرتشت) زردشت (، سپین تومان) د زرتشت ستاینوم (، یا نیم تاریخي اتلان، لکه سیستانی کک، رستم، زال، اسفندیار، کابلی-روبابه او سودابه...؛

او زموږ بشپړ تاریخي او ملي اتلان، لکه:

ابراهیم لودي، شېرشاه سوري، بايزيد روښان، خوشال خان، میرویس نیکه، نازوانا، احمد شاه بابا، اکبر خان، عبدالله خان اخکزی، محمد جانخان، غازي ادې، امین اله خان لوگری، میریچه خان، مسجدي خان، محمد شاه بابکر خېل، ایوب خان، ملالی، ملامشک عالم، محمد عثمان تگای، د هدی صاحب، چکنور ملاصاحب، د ترنگرو حاجي صاحب، امان الله خان، غفار خان، صمد خان، میرزا علیخان...؛

د نړیوالو تاریخي-جغرافیایي ځاینو مونو، لکه بابل، نینوا... تر څنګ زموږ پخواني او یوناني، لکه: باکتريا، باختر، بخدیانا، پاروپامیزاد، اکسوس (امو (، اندوس) اباسین (، اراکوزیا

(ارغستان، گندهارا) کندهار! (، هریوا) هرات (، مرغنا) مرغاب (، نیاسایا) میمنه (، زرنګیا) سیستان (، کبورا) کابل (، لو کرنا) لوګر (، الینا) نورستان (، لام یا لمپاکا) لغمان (، پروانتا) پروان (، کاپیسا، پنتهپر) پنجشېر (، گنزه) غزنی (، ویهارادک) وردګ (، ناګرویهارا) ننگرهار (، اجنپور) رحمت خواکمن (یا د استاد حبیبی د خپرنې له مخې دنپور) جلال اباد (، باګرام) پېښور (، اودیانا) سوات (سواتسو) د سوات سیند (، روه، روهیستان، روهلیکنده.... استاد پژواک د لومړي شاعر په توګه خپل ملي دا رومبی ځل په پښتو شعر کې تر ډېره کارولي دي او لیکوال په یوڅه زیاته کچه، چې هرګوره استاد کهزاد په خپل زاړه تاریخ کې له څه ناڅه ((فلالوجیکي)) تېروتنو سره له اوښتو او شاهنامې څخه راچاپلي چې پر وړاندې یې د دوست شینواري) افغانستان په اوښتو کې (یو څو بېلګې له تاریخي ژبپوهنې سره یوڅه زیاتې باوري برېښي.

۷- څپرکی

د وگړني يا گړني پښتو شعر

جوليز رغښت

د هرې دود يالې (مهدبې، متمدنې) ټولنې ادب تر هر څه مخکې پر گړني او ليکنې ادب وپښنه مومي:

او (گړنی) شفاهي (، يا ولسي) فولکلوري **popular** ادب د هرې ټولنې په هماغو لومړنيو بشپړتيايي پړاوونو او لري چې ليک يې لانه درلود، خو دا وړتيا پکې وه چې د نورو هنرونو په څېر دغه ژبني هنر هم وزېږوي او د نثر يا نظم په بڼه يې يو بل ته خوله پر خوله او سينه پر سينه ولېږدوي او له دې سره يې زېږندوی يا ويونکی د زمانې له ياده ووځي، بيا نو د اړوندې ټولنې يا ولس گډ مال شي او کوم ټاکلی يو گړی) فرد (يې پخپل نامه نومولای نه شي.

کله چې ټولنه د ليک و لوست پړاو ته ورگډېږي او ورو ورو پکې ليکنی ادب وده ومومي، نو) و (گړنی ادب هم هماغومره ورو ورو له دوده لوېږي، هم د پنځونې له پلوه او هم د کارونې له پلوه. دا ځکه چې ادبي او رواني تنده يې نوره زياتره په دا دويم ادب خړوبتيا مومي او) و (گړنی هغه يې ورسره هسې په څېرمه ډول خپل نيمژوانده شتون پر مخ بيايي او پخوانی برم ورته نه پاتې کېږي، او په پای کې هم د خپلې ټولنې يو تاريخي- فرهنگي ټوک (جزء) او پاتوړې (ميراث) گرځي.

"په ډېرو وروسته پاتې ټولنوټیزو اړیکو (اجتماعي-اقتصادي مناسباتو) کې د ښکېل انسان ډېر ساده (ابتدایي) انګېرنې، اندونه او ولولې د هغه د ژوندانه د توکيز (مادي) او مانيز چاپېريال انگازه ده. اړتیا هغه دې ته رابولي چې وانګېري، سوچ او اټکل وکړي او خپل رواني تمایلاتو ته هنري بڼه ورکړي." (کرګر: خواډبي یادونې، ۴۵ مخ.)

زموږ په پښتني ټولنه کې چې ډېری یې په لیک لوست نه پوهېږي، د (و) گړني ادب زېږون لارو ډېر شته دی. دغلته تر پرمختللیو سیمو زیاتره) ← بېنومه او نیمخرگند (ولسي ادبي ژانرونه زیات دود لري او ان تردې چې هره خبره یې له لنډۍ یا متل سره وي او یا د کوم ولسي شاعر له یو نیم بیت سره.

په ځینو سیمو کې خو تر اوسه، یا تر پروڼه یوازې (و) گړني بڼه پاتې شوې ده. د ساري په توګه دېرش څلوېښت کاله له مخه د پکتیا او پکتیکا په سیمو کې د لیکني ادب څرک هېڅ نه لګېده او یوازې (و) گړني شعر و ادب او ورسره ترلې ټنگ ټکور واکمن وو، لکه واخلې، د ← دویم یا نیمخرگند غونډې اړوند "شیران" چې په سملاسي (فی البدیهه) ډول یې له ټنگ ټکور سره شعرونه او بدلې ویلې او دا چې نالیک لوستی ول، همداسې گړني به پاتې کېدل او یا به د هر چا بېرته هېرېدل. په خوست او ځایو کې دغه راز شیران د یو لړ نویو را پیدا شویو لیک و لوست والا شاعرانو تر څنګ لا هغه پخوانی گرانښت او منښت لرو ډېر ساتلی دی.

انګرېز پښتو پوهاند د پښتو (و) گړني ادب دوه گونې وېش لپاره زموږ تر کورنیو (دودیزو) پوهانو، څه ناڅه یوه غوره تخنیکي برید لیکه راکښلې، (لومړۍ) بېنومه ((برخه یې، رښتینې وگړني برخه بللې او ورسره ورسره یې د دارمستېتر غونډې) popular songs (نغمې، سندري نومونه کارولې او له دویمې سره وگړني شعر) popular verse-s. (مانا دا چې له آره سندري او نغمې رانغاړي او دویمه برخه یې پر وړاندې، هر گوره)) شعرونه ((، په بله وینا، د لومړۍ هغه رښتینې برخه وار له مخه یوه)) سندريزه ((پنځونه ده او دویمه وار له مخه یوه)) شعري ((پنځونه.

بلخوا لیدل کېږي، دغه دویمه برخه هم یو رنگ نه ده او د ویونکیو اګرو (و) حالت و هویت (یې) سره توپیر لري او هغه دا چې په دوی کې څوک نیمخرگند دي او څوک پوره څرگند، نو، دپته اړ وځو، په ټولیز ډول (و) گړني سندري) popular songs (او وگړني شعرونه) popular verses شعر پر دوو نه، بلکې پر درو غورو ډلو یا ټولنو (کتبگوریو) ووېشو:

لومړۍ ډله هغه سملاسي (في البدیهه) لنډې نغمې راځي چې د کار پر وخت، پر لاره او یا هم له ملي اتني سره بولل کېږي، د وگړني شعر دا برخه زیاته آره او رښتینې بللای شو؛ زیات دودیز رنگ لري او بېنومه ده.

دویمه ډله چې ویونکي یې نیمخړگند یا نومورکي دي او د خانگیزو سندرغاړو له خوا بولل کېږي. په دې ډله کې، د لومړۍ هغې تر پلویونۍ او اغېز لاندې ویل شوې لوبې، بدلې، بگتۍ، لنډه رزمي، بزمي ... شعرونه راځي.

درېیمه ډله هغه ده چې ویونکي یې پوره خړگندو نومور دي او د خانگیزو سندرغاړو له خوا بولل کېږي. په دې کې مقام، رباعي، غزل، چاربیته او (پبیلی) داستان راځي چې غزل یې، هرگوره له ادبي هغه سره خورا ډېر توپیر لري. (مکنزي ۳۲۰ مخ)

خړنگه چې زموږ خبرې تر هر څه له مخه د پښتو شعر پر څپیز- خجیز سېستم راڅرخي، نو پر همدې لومړۍ یا بېنومي برخې یو څه ډېر تمېږو او له دویمې نیمخړگندې او درېیمې خړگندې برخې سره ځکه ډېر نه پېچېږو چې دا دواړې برخې د پښتو شعري سېستم لپاره آر بنسټ نه، بلکې د لومړۍ آرې او نږه وگړنۍ برخې سره په گډه پر خپل خپل وار د ادبي (لیکنۍ، دېوانې) برخې ترمنځ تش د یوه پله هومره چار پرځای کوي. دا دی، درې سره برخې پر خپل خپل وار پرله پسې د مینه والو مخې ته ږدو:

لومړۍ: آره، رښتینې او بېنومه برخه

دا برخه تر دویمې (نیمخړگندې) هغې ډېر خپلونه (ژانرونه) لري. ځینې یې له آره یوازې سندرېزه لوبڼه او کارونگ لري، یانې د ټنگ ټکور لپاره راپنځول شوې او پنځول کېږي، لکه غاړې، سروکي، ببوللې، شین خالی، نیمکۍ یا د اتني نارې؛ ځینې یې، یوازې او یوازې ترنمي لوبڼه او کارونگ لري، لکه، کاکړۍ، غرانگې، د ویرساندې، د ناویو ساندي یا چغیانې، د اتني نارې، د نکلو نارې، د ماشومانو سندرې، د میندو سندرې، للو سندرې یا لولوې او د بېنومه ولسي ډلې داسې نور لوی واره خپلونه؛ او ځینې یې لکه لنډۍ او لنډه کی شعري، ترنمي او سندرېز درېوآره کارونگ ډولونه لري.

د رغښتي تخنیک له پلوه دا درست خپلونه د ټولیز پښتو شعر سره د پرتلې وړ دي؛ هرگوره، د نکلونو یو شمېر نارې چې هایکو وزمه ازاده بڼه لري او یا هم د سپین شعر بڼه، له ناخیزه تول و تال سره، بې له هغې له څپیز- خجیز سېستم سره اړخ نه لگوي. پر وړاندې یې پبیلی هغه تر ډېره

دغه سېستم رانغاړي او يوه نيمه ناندولې يې، لکه څنگه چې وتلي شاعر او ليکوال ((عبدالباري جهاني، لروبر او بپانه)) يې د بېلگې په توگه د فتح خان بربخ د نکل په ترڅ او يادونه کړې، د نکلچيانو له خوا د بيا بيا راغبرگونې يا خوله پر خوله کېدنې زېږنده برېښي.

په هره توگه، په ټوليز ډول د پښتو سوچه وگړني همدا لومړی پېيلی ادب يا سندرې **popular songs** جوړښت له پلوه آرې او پخوانۍ برېښي او څپيز- خجيز) سېلابو تونیک (جوړښت لري، تر دې چې د (پېيلې) دويم او درېيم ډول او بيا ليکنې، ديواني او ازاد شعر لپاره مخبېلگه گڼل کېږي.

موږ د څپيز- خجيز شعري پښتو سېستم له پلوه د دغې لومړۍ وگړنۍ برخې له بېلابېلو ځېلونو څخه دوه غوره ځېلونه (لنډۍ او سروکي) تر سپړنې او شننې لاندې نيسو.

۱- لنډۍ

لنډۍ د پښتني وگړني ادب يو داسې شعري او سندرېز ځېل (ژانر) دی چې د څومره والي، ټوليزوالي، گرانښت و منښت له پلوه ورسره بل هېڅ ځېل سيالي نه شي کولای. بېلابېل نومونه او ستاينومونه، لکه لنډۍ، ټيکۍ، مسرۍ، ټپه، اواز، بدله، سندرې (لايق)، ټپۍ، ټپکۍ (يادويگا)، غريبۍ، غرنګۍ (رفيع)، يې هم زموږ د خبرې پخلى کوي. بل ارزښت يې په دې کې نغښتې چې د پښتو آر او رښتيني شعري)) څپيز- خجيز)) سېستم يوه ټيپيکه مخبېلگه گڼل کېږي. که د دغه ټوليز (وزني) رغښت له پلوه د (گړني او ليکنې) قافيه وال او ازاد شعر رانغاړي، د مسره بيزې نابرابرۍ او ناقافيه والۍ له پلوه بيا په ځانکړي ډول د ازاد شعر لپاره يو داسې پوخ بنسټ جوړوي چې پر ديو پېښو او پليوني ته د چا پلمه نه پاتې کېږي او نه څوک پر اوسني پرله پسې رادودېدونکو ازادو شاهکارونو دا ټاپه لگولای شي.

لنډۍ يو داسې خپلواک دوه مسره بيز، په بله وينا، يو بيته شعر دی. لومړۍ مسره يې نه څپيزه او دويمه يې ديارلس څپيزه ده چې وروستۍ ناخجنه څپه يې يو موزيکال اهنګ رامنځته کوي. له خجيز پلوه يې له سره تر پايه پر هره څلورمه څپه يو غوره يا پياوړی خج ټيکا او لري او تر څنگه يې نورې څپې په اړوندو ويونو کې خپل خپل خجونه هم ساتي، خو د هماغو غورو يا پياوړو شعري خجونو تر اغېز لاندې کمزورتيا مومي، خو بيا يې هم که ويونکی يا بولونکی بېخي وغورځوي، په بله وينا، له ټول و تاله يې بلهار کړي، نو د بل هر شعر په څېر دغه ټولمنلی وگړنی شعر هم له ژبنۍ او مانيزې نيمگرتيا سره مخامخېږي.

د اهم د لنډۍ د بې کچه گرانښت او منښت ښکارندويي کوي چې د بڼومه) و (گړنيو شعرونو او بدلو تر بل هر څپله يې پنځون او زېږون زيات دی او هېښنده يې لا دا چې پر نالوستو پر گنو سر بېره پکې لوستي او بيا شاعران هم پته او ښکاره برخه اخلي؛ او رښتيا هم له ډېرو بېلگو څخه يې دا څرک پوره لگېدای شي چې پنځگري يې بايد هرو مرو ليکلوستوال او پاڅه وينا وال اوسي، نه يوازې له هنري، بلکې ژبني پلوه هم لکه چې وايي:

ديدن مې کورته پسې يووړ

پر قدردان اشنا مې ځان بېقدره کنه

دا بله بېلگه خو لاڅه کړې، څه کړې چې د حميد مومند د دېوان د کومې لاسکښنې (قلمي نسخې) پر دوته را پاتې ده او له سبکه يې هم دا پوره جوتېدای شي چې د همدغه نوميالي شاعر رغاونه اوسي:

سینه مې د بگ، زرگی مې غوښې

او ښکې او به دي، بېلتون اور پسې کوينه

د امير شېرعليخان) شاهي پېر ۱۸۲۳-۱۸۷۸) په نامه هم د ځينو بېلگو يادونه کېږي، او د يوې داسې بېلگې څرک يې لگول شوی چې د واکمنۍ او ژوند په وروستيو شېبو کې يې له ډېرې نهيلۍ نه پر خوله راغلي وه:

د غم لښکري را پسې دي

د پادشاهۍ تاج مې پر سر له ملکه ځمه

د دې لپاره چې (د دغه ولسي مرغلرو د ((غلا)) (مخنيوی شوی وي او ورسره ورسره ((هايکو)) نه وي ننگولې، ليکوال يې تر څنگه له پېنځيزونې (تخميس (سره)) ← پييزه)) نومي شعري لړۍ را نښلولې او نن سبا يې ښايسته ډېر دود موندلی دی.

ترنگتوک (euphony)

لکه پاس چې ورته نغوته وشوه، لنډۍ له ټاکلي څپيز- څجيز انډول سره سره پر يوه ناڅخنه موزيکاله، په بله وينا، پر يوې خوږ غږې يا ترنمي څپه پای ته رسي. مانا دا چې د دغې وروستۍ (دوویشتمې) څپې خوږ غږې د څپيز- څجيز انډول ترڅنگه د لنډۍ يو بل رغنده ټوک گڼل کېږي او نشتون يې رغښت له پوښتنې سره مخامخوي؛ د شعر په توگه يې يوه څپه کمېږي او له موسقي پلوه (موزيکال) اهنک له لاسه ورکوي. دغه ټوک يا ټوک ((ترنمي څپه)) يې يا زور (a- (وي، يا) -مه (او يا هم) -نه. په يو مهال کې له دغو درېواړو څپو څخه هره يوه د ور مخکې (يوویشتمې) څخنې څپې له يوڅه اغېز سره لنډۍ ته يوه خوږ غږې يا خوش آهنگي

وربښي او پر همدې لاسوند له درو څخه هره یوه څپه هم ایوفوني (euphony) بلل کېږي چې پښتو انډول یې ترنگتوک یا ترنمي توک کېدای شي. دغه درېگونې څپې سره د خوږ غږی له پلوه پردرو پوړیو وپشنه مومي، (نه) په لومړۍ پوړۍ (درجه) کې راځي، (مه) په دویمه (اوزور) a- (کې ځینې کورني او بهرني داسې انگېري چې یوازې همدغه درېیمه د لنډۍ پایڅپه رغوي، په داسې ترڅ کې چې دا دومره ترنم نه لري او یوازې هله یې موزیکاله لوبښه زیاتېږي، چې ترې له مخه) م- (یا) ن- (راغلی وي، لکه په دې بېلگه کې: اخر به خاورې شې بدنه _ که دې هرڅو پر وطنو وگرځومه) یا: -ساتمه، -لیکمه، ځمه، یمه، شمه، څپڅومه..)

که نه په یوازېني ځان دومره راکنسون نه لري، او لیکوال یې هم تراوسه متې دایوه بېلگه، هغه هم د یوه دېوگلی (پشه یې) ملا پر حواله را یادښت کړې ده: په پېښور کې مې زړه تنگ شو _ کله به درشمه پراخه دېوگله! په هره توگه، (مه) او (نه) هم کېدای شي، د همدغه درېیم ډول په څېر عادي ژبني توکي اوسي او یا هم هسې د موزیکالو (ترنمي) توکو په توگه په پای کې سرباري شوي وي، د رومي ډول بېلگې، لکه:

- د خوشالی یاران مې ډېر وه

چې بنادي ولاړه، ټولو پورته کړل لاسونه

د لېونۍ ارمان پوره شو

پر لاره ځي په کانیو ولي زیارتونه

پرستن دې واغوسته ویده شوې

پر زړه دې نشته دیاری سوي داغونه

- بس که چې مور دې کنخل وکړه

نامرې تاته مناسب نه وه مینه

بلبل د زړه په غم اخته شو

غوټۍ د زړه سودا کوي د زړه دننه

ظالمه دا ظلم دې بس دی

چې یو دې خوار کړم، بل دې ورک کړم له وطنه

د دویم ډول بېلگې چې ترنمي توکي یې پر ژبنيو هغو وړ سرباري شوي اوسي، بېخي ډېرې دي او دلته یې پر یو څو بسنه کوو:

- د بېلتانه په کور کې راغلم

برخي قسمت شوې، زما غم په برخه شونه

خوک مې له حاله خبر نه شو
 بېلتون مې بيا پر لمن اور ولگاونه
 خوک مې له حاله خبر نه دي
 دننه زړه مې هجران درې وړې کړنه
 - څه شو که ناسته مې دلې ده
 اروا مې ستا پر کټ منگولې لگوينه
 څله ودرېږې يار مې نه يې
 يار مې هغه دی چې غونچې څنې ساتينه
 باده پر باد مې سلام وايه
 پر هغه باد چې د اشنا پر لوري ځينه..

د لنډۍ بېلابېل کارونځايونه

لنډۍ تر هر څه له مخه يو شعري لوبښه، وينگ او کارېدنگ لري او له آره د بې ليک لوستو پر گڼو له پنځونو څخه گڼل کېږي او په ورځني ژوند کې يې زيات کارېدنگ په همدوی اړه پيدا کوي. يو خواترې په ورځني گړني بهير کې لکه وراشې (و جيزې (يا متل کار اخلي او بلخوا پرې د يوه هنري پيداوار په توگه خپل ښکلا ييز خوب (ذوق) او ټولنيز ارمان خړوبوي او هغه دا چې په اواز کې يې انگازه کوي او بيا يې له سندريز پلوه له نورو سره هم شريکوي. سکالووي يې پر رزم و بزم او يا د يادويگا (۲۳۴ مخ) په خبره پر مينه او جنگ جگړه راخړي، د مينې او رومانس بېلگه يې د خالو خان (د محمود غزنوي سرلښکر (د مينې) محبوبې (لنډۍ راوړي او د رزم يې د ميوڼد د ملالۍ هغه.

د دې لپاره چې د ټولمنلي شعري او سندريز ځېل (ژانر) په توگه مو د لنډۍ کارونځايونه ښه ترا پېژندلي اوسي، داسې يې ورځلېښدي کوو:

الف- د وراشو او متلونو غونډې ترې په ورځني گړني بهير کې کار اخېستل کېږي.
 ب- په څېرمه توگه سندريز ډگرته ورگډېږي، هغه هم، په خپلواک ډول:
 ۱) (په اواز کې انگازه کېږي، ۲) (له ساز اواز دواړو سره غاړه غړې کېږي او) ۳) (په ناخپلواک ډول له سرو کيو سره د سندريز کمپوز په بشپړتيا او سمبالتيا کې کارنده ونډه اخلي. په دغو درو سرو سندريزو ډگرو کې ډېرې رنگارنگۍ راخپلوي. د اواز له پلوه بېلابېل سيمه ييز او تېرني او بيا بېلابېل وگړني رنگونه رانغاړي، د ساري په ډول، کندهاريان يې يو راز انگازه کوي،

ننگرهاريان يې بل راز، او په هغو کې بېلابېل تېرونه، کوچيان، پوونده، سارايان بل راز او کليوال او بناريان يې پسې بل راز؛ همداسې يې له ساز او از او بيا يې په ناخپلواکه توگه له بېلابېلو غارو سرو کيو سره بېلابېل رنگونه او خپلونه درواخله.

لنډه کې چې په منگلو او خايو کې دود لري او د لنډيو تر څنگ په څه ناڅه ورته سندريزه توگه ځنې کار اخېستل کېږي. خوارلس خپې رانغاړي، پر لومړي خچ پيل مومي او زياتره يې په سمه نيمايي کې سا کښل کېږي او تر پايه يې هره څلورمه خپه خجنه راځي، لکه: جوته په) پر (باغ گډې شوې، تالا يې کره گلونه؛ ته په دا ډول جوړه يې، که زه در مين شومه؛ په دغه درېيمه بېلگه کې يې شپږ خپې وروسته سا اېستل کېږي او ورپسې اته خپې راځي: وه بادشاگردي ده، ټول ياغي شول وطنونه) علي محمد منگل، فولکلوري وړمې.)

۲) سروکي

سروکي نيمگړې سندريزې ټوټې دي چې په خپلواک ډول نه بولل کېږي، بلکې، لکه پاس چې يادونه وشوه، د لينډيو په مټ و ملتيا ترې خپلواکې سندري رامنځته کېږي، ځينې پښتو فولکلورېستان يې د پخوانيو خپلواکو شعرونو يا سندرو پاتشوني انگېري. گڼ شمېر جوليز ډولونه او بېلابېل اهنگونه يا طرزونه.

د ژبني او شعري يا خپيز- خجيز پلوه زياتره له دوو غونډلو، په بله وينا، دوو مسرو څخه رغښت مومي او لږو ډېر د يوې لنډې غونډلې يا مسري په بڼه وي. دا چې په يو لړ خپلونو، په تېره مستزاد ډوله سرو کيو کې دويمه مسره له لومړۍ سره خپيز- خجيز انډول نه لري، لاسوند يې دا دی چې دغه دويمه يې له سندريز ټول و تال سره ځانته جلا) وزن يا رېتم (لري او يا هم د لارغه يې مسرې غونډې پر پښځمه خپه خجنېږي. بلې خوا ته څنگه چې له ټيکيو) لنډيو (سره ويل کېږي، نو هغه هم د خپل ټول و تال اړوندوي. يوه مستزاد ډوله بڼه يې داده:

پاس په باره کې اوبه گډې وډې ځينه

شينوارې لونگينه

لومړۍ مسره په څلورمه) - ره (او دويمه په دويمه خپه) -وا- (پيل کېږي. د سروکي جوړښت زياتره په) مستزاد (ډول وي، لومړۍ مسره يې اوږده او دويمه يې لنډه راځي، خو خپيز او خجيز انډول يې تل برابر نه وي.

مگر یو لږ سروکي د (سر) چپه مستزاد جوړښت لري، داسې چې لومړۍ مسره یې لنډه او دویمه یې اوږده وي. خو خپیز او خجیز انډول یې سره په هر ډول همېشه یو راز نه وي. اوږدې مسرې په دواړو ډولو کې زیاتره د لنډۍ (دویمې) مسرې هومره اوږدوالی لري او خجونه یې هم ورسره همداسې سمون خوري، خو وره مسره یې په (مستزاد او چپه مستزاد) دواړو ډولو کې پر لومړۍ یا دویمه خپه خج راځي چې چپه بېلگه یې هم دا ده:

۱- لونگ کرمه

که لومړۍ گډه یاره تا به راو لمه

لومړۍ مسره پېنځه خپیزه ده او پر دویمه خپه باندې یې خج راغلی دی. دویمه کت مت د لنډۍ د دویمې مسرې غونډې د یارلس خپیزه ده او پر څلورمه، اتمه او دولسمه خپه خجونه راغلي دي:

۲- لودی د غنمو یاره

گېډۍ راواچوه بنگرې راغلي دینه

(یاره لو)

لومړۍ مسره اته خپیزه ده او خجونه یې پر لومړۍ او پېنځمه خپه راغلي دي، دویمه بیا هم د لنډۍ له دویمې مسرې سره خپیز او خجیز سمون لري، مگر په تون (آهنگ intonation) کې ورسره یو راز نه ده، دا مانا چې دلته د لنډۍ غونډې آهنگ خور نه، بلکې لوړ ځي، ځکه سندرغاړی ورپسې پتلیز د لومړۍ مسرې یوه برخه (یاره لو) راغبرگوي او اړ دی چې آهنگ هماغسې لوړ وساتي، دغه د آهنگ لوړوالی ساتل د سروکیو یوه ټولیزه سندریزه بېلتیا ده.

۳- لېونی (ولاره شه گل راوړه

که دلته نه وي له کنډوه پسې واوړه

دغه سروکی هم له سرچپه والي سره سره د خپیز او خجیز جوړښت له پلوه له لنډۍ سره هېڅ کوم توپیر نه لري، مگر یو خوا د دواړو مسرو قافیه والی او بل خوا، لکه چې په لومړیو کې وویل شول، آهنگ هم خپل نقش لوبوي چې له لنډۍ سره په وزن (رېتم) کې توپیر راوړي.

۴- په انتظار کې د جانان ولاړه یمه

بارانه مه راځه ما بنام دی

دا سروکی که مخکې وروسته شي، کت مت ترې لنډۍ جوړېږي په دې شرط چې آهنگ ته یې هم بدلون ورکړل شي. که څه هم آهنگ په ټولیز ډول د پښتو شعر په سندریز اوډ (کمپوز) پورې اړه لري که نه په عادي لوستنه، شننه او سکښتنه (تقطیع) کې آهنگ په پام کې نه نیول کېږي.

۵- نن مه راځه جومه (جمعه ده)

سبا ته راشه چې اخره چارشنبه ده

دا سروکی هم، لکه درېیم هغه له قافیه والو سروکیو څخه گڼل کېږي. لومړۍ مسره یې او ه څپیزه ده چې پر دویمه او شپږمه څپه یې خجونه راغلي دي او دویمه مسره یې د څپیز او خجیز انډول له مخې د لنډۍ دویمې مسرې ته ورته ده، مگر دا چې، نه د لنډۍ غوندې ترنمي توک (ه-، نه) لري او نه یې اهنګ پر بوتی پای ته رسي، نو بېخي ورسره یو راز نه شي گڼل کېدای.

۶- سپینې باریکې لېچې تشې گرځومه

بنګریوالي ترورې، زموږ کوڅې ته راشه

د دې سروکې دواړې مسرې د څپیز شمېر له مخې د لنډۍ له دویمې مسرې برابرې دي، خو د خجیز او بیا موزیکالې څپې له پلوه ورسره یوازې لومړۍ دا اړخ لگوي. دویمه ټوټه یا مسره یې له موسیقي پلوه گړسره جلا اهنګ لري: د ((بنګریوالي)) (درېیمه څپه) -وا- (ډېر لوړ او انگازور موزیکال اهنګ لري او د ((ترورې)) (رومبنۍ څپه) -ترو- (یو ناروږدي پیاوړی خج اخلي، بیا لارغه) وقفه (رامنځته کېږي او ورپسې لنډه کی غونډله عادي خبري) نحوي (لویدونکی اهنګ راخپلوي، مانا دا چې گرد موسیقیت لومړۍ مسره)) سپینې باریکې لېچې تشې گرځومه ((او بیا پر)) بنګریوالي ((او)) ترورې ((ورتولېږي او بنکاره ده، ورسره را ماتېدونکې لنډۍ هماغسې غځونې کوي.

بابولالې، شین خالی، د هوتکو نارې، د کاکړو غاړې یا کاکړۍ، او داسې نورې ورته سندرې د شعري جولې له پلوه د سروکیو په لړ کې راځي او د هماغه دود او دوی (قانون) پر بنسټ یې رغېدنه او شننه ترسره کېږي، په بله وینا هره څلورمه څپه یې خجنه راځي) د پورتنی اثر اړوندې څرگندونې دي وکتل شي).

اتل) شمله- لندن، لومړۍ گڼه ۵ - ۹ مخ (له بېلابېلو یاد شویو سندرو سره د ((لنډۍ)) (بېلابېل سندرېز اهنګونه یا طرزونه راپېژندلي، یا په سرچپه وینا، د لنډیو په تړاو یې یو لړ سروکي له بېلابېلو اهنګونو سره رانېولې دي. مانا دا چې نوموړي لیکوال د سروکیو اهنګونه د لنډیو له اهنګونو سره گډ یا التباس کړي دي، نو که خبره یې دلنډیو د اهنګونو په تړاو وای، نو بیا ورته اړینه وه چې په نومېرلي ډول همدا لنډۍ په خپلواکه او گونډې توگه د سیمو او گړدودو له پلوه تر شننې لاندې ونیسي او هله یې د ویلو راز راز)) ترنمي ((طرزونه راولېږي کاندې. ځکه له سروکیو سره د لنډیو په خپلواکو اهنګونو کې نه راځي، بلکې د سروکیو له خوا پرې پلي کېږي.

د اهنگونو کومه شمېره هم چې ښاغلي اتل له سروکيو سره د لنډيو په نامه ټاکلې، له آره د اړوندو سروکيو د اهنگونو شمېره ده، نه د لنډيو. هن که سروکی د لنډۍ په منځ کې راننوخې، يا يې ياترې مخکې وروسته راغبرگېږي او يا ورسره پخپله لنډۍ يو مخيزه يا برخيزه (قسمًا) تکرارېږي، دا بېله خبره ده.

په هر ډول، لنډۍ له آره يو شعري ځېل يا ډول دی، او نور ((بېنومه)) وگړني ډولونه يې پر وړاندې سندريز ډولونه دي. په دې توگه د دې پرځای چې د لنډۍ اهنگونه و نوموو، وشمېرو او ډلبندي کړو، په کار ده، وار له مخه د دغو نورو، سندريز ډولونه يا اهنگونه پر گوته کړو، ويې نوموو، ويې شمېرو او سره ويې وېشو. هرگوره، له دغو اړينو تخنيکي يادونو سره سره د ښاغلي اتل له بېلابېلو سروکيو سره د لنډۍ دڅو سندريزو ډولونو يا اهنگونو يادونه گټوره ارزوو او د گران مينه والو د ښه ترا پوهاوي لپاره يې بې گټې نه بولو. هرگوره، دلته يې له دوڅلو پښتو څخه تش يو څو بېلگې له لنډ لنډ جاج سره را اخلو:

لومړۍ تيرايي اهنګ

د لنډۍ دا سندريز اهنګ (طرز) د دواړو مسرو د وروستيو څپو يا وييو له غځولو يا کشالولو سره رامنځته کېږي او په پای پای کې يې ((مرم شيرينه ياره)) (ورسره راماتېږي، په دې بېلگه: ماد کوچي له عمره څار کړې~~~ چې د سهار اور يې بلېږي ترېنه ځينه~~~ مرم شيرينه ياره!

دويم تيرايي اهنګ

په منځ منځ کې د بېلابېلو سروکيو په راگډولو سره رامنځته کېږي: ځان يې زړو جامو کې جوړ کړې~~~ ((شابه پر لوړه تيرا جنگ دی~~~)) لکه په وران کلي کې باغ د گلو وينه~~~ ((شابه پر لوړه تيرا جنگ دی.))

درېيم تيرايي اهنګ

د لنډۍ پای ته يو سروکی راماتېږي) اتل يو نومېرلی يا مشخص سروکی را پر گوته کوي (، لکه: خدای دې د رود د غاړې گل که~~~ چې د اوبو په پلمه درشم بوی دې کړمه~~~

((لونگین توریاری یې گرانه))

سندرېز- خجیز انډول

ځینې سروکي د سندرېز طرز یا اهنګ (کمپوز (د یوه ترنمي) ایو فونیک (غږ له زیاتونې سره خجیزه ناندولې هم له منځه وړي او یایې لږ تر لږه راکموي. دا وروسته بېلګې یې خورا بڼې بېلګې جوړوي:

(وه نانا وړوکي

ماله د زلفانو خوکې

د دې په زړه پورې سروکي رومبې غونډه (رکن (له څلورو انګیویونو (طبیعی صوتونو) رغېدلی چې رومبې هغه یې سرباري کړ شوی اېسي او له دې سرباري سره یې د لنډۍ په څېر څلورم هغه خجن شوی، په بله وینا، خجیز انډول یې برابر شوی دی. خو دا چې د نورو ډېری سروکیو په څېر یې د دویمې مسرې خج پر څلورمه نه، بلکې پر پېنځمه خپه راغلی، د ماتې مسرې دریخ یې راخپل کړی دی. پر دغه پاسني سروکي باندي اوس اوس سندر غاړو نورې مسرې ورزیاتې کړې او لوبه یې ترې جوړه کړې چې ځینې ځانګوال یې د ولسي پانګې یو راز غلا او یا هم یوه ناروا لاسوهنه ګڼي.

د دې بل سروکي ترنمي توکی د دویمې مسرې په سرکې سرباري شوی دی:

- بند کره تاویزونه لیلیا

"وا" سپینه روپۍ دې پر وړبل وهي تالونه

"لیلا"

لومړۍ مسره اته څپیزه ده چې په لومړۍ او پېنځمه څپه کې خجنتیا لري، که څه هم د پای څپه)- (لایې هم خج اخلي، خو څنګه چې د پښتو شعر د ټولیز دود پر خلاف د څلورمې څپې په توګه خجنه نه ده، په بله وینا تر درو څپو وروسته نه، بلکې تر دوو څپو وروسته خجنه شوې ده، نو بنایي دا غونډه ویی (لیلا) (د سندرېز کمپوز له پلوه وروسته ورزیات شوی وي. دا راز زیاتونه د دویمې مسرې پای ته هم په ډاګه څرګندېږي، کت مت لکه) (وا) (د دویمې مسرې په سر کې، البته سم له لاسه) (لیلا) دلته د ردیف بڼه غوره کړې ده که نه دویمه مسره د لنډۍ له دویمې هغې سره بشپړ څپیز او خجیز سمون لري.

بنایي دا پاس سروکی له هغو کمپېښو سروکیو څخه وګڼل شي چې د ټولیز (عام) خجیز دود پر وړاندې نادودي) بې قاعدګي (لري او هغه دا چې لومړۍ مسره یې تر دویمې خجنې څپې) (وا)

دوې خپې وروسته خجنه خپه) خه (لري او ورپسې بيا هم دوې خپې وروسته بله خپه) و (خجنه راځي. دويمه مسره يې بيا په څلورمه خجنه خپه) -يا- (پيل مومي او په دې توگه د لنډۍ د دويمې مسرې غوندې ديارلس خپيزه راغلي او خجونه يې هم هماغسې پر څلورمه، اتمه او دولسمه خپه راغلي دي.

دا چې د دغه سروکي دواړې مسرې سره هم د دغه خجيز انډول له پلوه سمون نه لري او يوازې خپيز انډول يې سره سم دی، دليل يې کمپوزي توپير دی، ځکه په ډېرو سروکيو کې د مسرو دغه موسيقي ځانگړتيا يوازې نه ده څرگنده ده چې خجيز او خپيز برابري يې سره هم سمبالېدای شي که نه، لکه هماغه تېر سروکي:

پاس په باره کې او به گډې وډې ځينه

شينواري لونگينه

- د دغه بل سروکي د دويمې مسرې په منع و ميانه کې د دوه خپيزې) سترگې (لومړۍ خپه راغبرگېږي او په دې چم د سندريز تول و تال سره شعري دا هم سمبالتيا مومي، په نورو ټکو د ماتې مسرې په توگه په رابېلې شوې خجني خپې) ستر- (پسې پېنځمې خجني خپې) -سو- (ته لاره هوارېږي، هرگوره دغلته د دواړو مسرو پای خپې) -نه (د خجنتيال له کبله نه، بلکې د موزيکال اهنگ له لامله دا ورده) ممدوده (الف هومره لوړېږي او)) -نآ ((ويل کېږي او دا چې لومړۍ دا بيا راغبرگېږي، بيرته خپل آرژيني اکر)) -نه ((ته راستنېږي: پاخېره مجنونه) نآ)

ليلا ولاړه تورې) ستر- (سترگې سره لاسونه) نآ)

پاخېره مجنونه....

د سروکيو د نورو جوليږو او مانيزو ځانگړتياوو او پېيلتياوو په برخه کې دې د دوست شينواري "د پښتو ولسي ادب لارې، ۷۵-۸۵ مخونه) هم وکتل شي.

دويم- د وگړني شعر دويمه يا نيمخر گنده برخه

په دې برخه کې لوبې، بدلې، بگتۍ، مقامونه، چاربيتې، داستانونه، غزل او داسې نور راځي. دا برخه د لومړۍ هغې په توپير له بېخ و بنسټه شعرونه دي، نه سندري. مانا يې دا چې لومړی د شعر په توگه پېيل شوي او بيا يې هله ټنگ ټکورته لار موندلې ده. له دې کبله د ار مستېتر، مکزي او نورو لويديزو پښتو پوهانو غوندې يې)) نغمې songs ((نومول په کار نه دي. تردې چې تر ډېره د ديواني) ليکنيو (شعرونو غوندې د سېلابو ټونیک له ځانگړتياوو سره اړخ لگوي

او داسې برېښي چې دغه ډول دې د ديواني شعرونو په پېښو گړني شعر ته لار پيدا كړې وي. نه د نورو ((سوچه)) (يا لومړي ډول ولسي هغومره لرغونوالی لري او نه يې ويونكي هغومره يومخيز ناڅرگندوي. داستاد مكنزي) ۳۲۰ مخ (په خبره، كېدای شي، د دغه دويم راز)) سندرو ((ويونكي بنايي پخپله هماغه بولونكي يا سندرغاړي اوسي.

په دغه برخه يو لړ رزمي بدلې هم راځي چې تر رزمي هغو هم په ولسونو كې ډېر گرانست لري او د تاريخي لنډيو په څېر د تېرو ملي او سياسي پېښو انځورگري كوي، هغه هم د نيوكو، ستاينو، غندنو، او يا طنز په جوله او جامه كې:

نيوكه:

كابل ونيوه وزيرو

نن پرې ناست دی نادر خان

اخ، غازي امونول خان!

ستاينه:

همداسې يې ستاينې او غندنې هم درواخله:

جواري ستاد لنگر

خواره لکه شکر

خوند يې زيات دی له حلوانه

د هډې كامله خوانه!

غندنه:

جواری ستاد لنگر

كلک پلک لکه بکر

نه ماتېږي بې سندانه

((ماڼوکی)) (غټه شیطانه !

(رشید وزیری، کابل ۲۳-۱۰-۰۹.)

درېمه څرگنده او نوموره ډله

دا برخه د دويم (نيمڅرگندې) هغې پر خلاف آر ولسي ځپلونه (لوبې، بدلې، بگتۍ... (دومره نه

رانغاړي او زيات زور پر مقام، رباعي، چاربيته، داستان او غزل اچوي.

په پښتو كې بيا گړنی، ولسي او يا وگړنی (فولكلوري) شعريو بشپړتيايي پړاو هم لري چې د

بې لیکلوستو تر څنگ دلته او هلته په خال خال نیم لیکلوستو شاعرانو هم تر او پیدا کوي، خو دواړه ډوله ویناوال پوره څرگند او نوموړي، لکه واخلې:

زر جان، سید کمال، توکل، میرا (نېبوه وال)، میرا اړیدي، ډېراني، غریبي، باقی بانده وال، محمد نور، محمد دین، عبدالخالق، عبدالصمد، عیسی کندهاری، حاجي نور احمد فراهي، حکیم نور، بسم الله خاځی، درمحمد خاځی، محمد حسین شېرشاهیوال، سالم پرووال، صنم گل، وزیر گل داسې نور.

هرگوره، په نیم لیکلوستو ولسي شاعرانو کې خانمیر هلالی، ملنگ جان، خسرو، خاطر... بیا له ځلاندو او تلپاتې څپرو څخه بلل کېږي. خو سم له لاسه یې د نورو په استازي د ملنگ جان د هغې ټولمنلې ترانې پر وړمبني بند بس راوړو چې تراوسني ملي سروده یې لېوال او مینه وال ډېر دي او په لویديځمپشتو افغانانو کې د هر سندریز بندار سرخني (چاشني) گرځېدلي ده:

دازمور زبیا وطن

دازمور لیلیا وطن

دا وطن مو ځان دی

دا افغانستان دی...

(آر: دا پښتونستان دی)

نیم ولسي یا دودیز شاعران (لومړي چاپ ۱۵۲-۲۵مخ) هغه لیکوال او زده کړه وال ناظران دي چې د شعري یا هنري پلوه له ډېرو ولسي هغو سره د سیالی جوگه نه دي، خو بیا هم د شعرو شاعرۍ داوې کوي او نور شاعران او لیکوال یې هم د ((منځپانگې)) تراغېز لاندې له ولسي هغو لوړ بولي!

پروړاندې یې بیا، نه یوازې د یادشو نیملیکوالو، بلکې د کندهاري عبدالخالق صادق (۱۳۲۰-۱۳۸۰ل) په څېر پوره لیکلوستوال او زده کړه وال، له خورانامي شعرونو سره هم په ((ولسي)) شاعرانو کې شمېري! صالح محمد صالح، الفت ۲۵مه گڼه)

مور د داسې څه ناڅه پخو شاعرانو لپاره چې له ولسي او نیم ولسي شاعرانو او ناظرانو سره یې توپیر شوی وي، د ((دودیزوال)) نومونه غوره کړي ده. په دې ډله کې ډېر نور مړه او ژوندي، ان لکه شېراحمد شیدا چې د حبیب اله خان په دربار کې د ملک الشعراء په نامه نومول شوی وو،

هم راجي. هرگوره، له جوليز او نظمي خېلونو او كالبونو (غزل، بوللې، دوييزې، خلوريزې، تركيب بند، ترجيع بند... (له پلوه يې كلاسيك يا كلاسيك وال هم په دې بللای نه شو چې بيا يې د كلاسيك پېر له سترو ستو، لكه خوشال، حميد، شيدا او نورو نومياليو سره ټكر راجي.

۸- خپرکی د دېوانی یا لیکنی پښتو شعر جولیز رغبت

په اروپایي نومونپوهنه کې د (وگړني) شعر **PopularVerse** پر وړاندې دېوانی یا لیکنی شعر ته "ادبی شعر **LiteraryVerse**" وایي.

د پښتو شعر دغه ډول که څه هم زیاتره د پارسي هغه په پېښو د پښتو ادب کلاسیک پېر جوړوي، مگر رغبتي تخنیک یې په بنسټیز ډول تر ټولیز پښتو (سېلابوتونیک) (دود او دوی لاندې راځي، نو له دې پلوه تر گړني) شفاهي (یا وگړني) ولسي (هغه زیات پرله پیلې) منظم) دی. له گړني او وگړني شعره یې رواځنی توپیر په همدې کې دی چې هېڅکله (قافیه) او تریوی زیاتې کچې (ردیف) له لاسه نه ورکوي او د همدغو دوو توکونو له مخې یې د پارسي یا عربي په لاروي بېلابېل ډولونه- غزل بولله (قصیده)، دویزه، څلوریزه، پېنځیزه... پارکۍ یا قطعه، مستزاد، ترجیع بند... - منځته راوړي دي. په دغو ډولونو کې یوازې (مستزاد) ډول له پښتو سروکیو او نورو ځپلونو سره اړخ لگوي چې دیوان والا یا پوره لیک و لوست والا شاعرانو ورسره دومره لېوالتیا نه ده ښوولې.

له دغو ټولو قافیه والو لیکنیو یا په بله وینا دېوانی (تقلیدي) شعري ډولونو سره زما نور څه کار نشته او یوازې یوازې یې د پښتو شعر ټولیز سېلابوتونیک (خجیز- خپیز) (آرونه تر خپرنې لاندې نیسم.

۲- هغه ډول شعر) که له دغو پورتنیو ډولونو څخه هر یووي (چې هره مسره یې په لومړۍ خجنه

خپه پیل مومي، په لاندې بېلگو کې وړاندې کېږي:
 —سوره چې تېرېږي خو گوزار لره کنه
 زلفې چې ول ول شي خو خپل یار لره کنه
 (خوشال)

دا غزل په دیارلس خپیزه مسره پیل شوې او دا چې وروستی خپه یې خجنه ده، نو د پښتو شعر د یوې بلې سېلابوټونیکې ځانگړتیا له مخې یې (غیر مصرع) یا بې قافیې مسرې یوه یوه خپه زیاته راځي.

خجونه، پر لومړۍ، پښځمه، نهمه او دیارلسمه خپه راغلي او په دې توگه غیر مصرع مسرې یې د مصرعو هغو غونډې پر خجنو خپو پای ته نه رسېږي، بلکې وروسته ور زیاته شوې (څوارلسمه) خپه یې ناخجنه پاتې کېږي او څنگه چې تر خج وروسته خپیز انډول په دویمه پورې کې راځي، نو د شعر په ټولیز ټول و تال یا وزن او ریتم کې کومه وپه نه راځي، لکه:
 ولې راته وایې چې پر بنکلو نظر مکوه
 سترگې چې پیدا دي خو دیدار لره کنه...

یا:

سترگې دي که وروځې که یې زلفې که وربل دی
 څو تورې بلا دي چې مې زړه پکې قبل دی
 چېرته به خلاصېږي دا بلا تر زړه چاپېره
 ښه که یې ته گورې لا په سرو لمبو اوربل دی
 دغه غزل یو مخیز څوارلس خپیز دی او پر لومړۍ، پښځمه، نهمه او دیارلسمه خپه خجنتیا لري
 همدا راز د خوشال ۱۳۰، ۳۹۴، ۴۰۴، ۴۱۷ او ۴۲۲... گڼې غزلې هم درواخله.

۳- هر هغه شعر چې هره مسره یې پر دویمه خجنه خپه پیلېږي، لکه:
 په زړه تر یار څارېږم د پتنګ غونډې پېرې کړم
 یو راز دی په دا کار کې که په خوله ورته ښېږي کړم

دا غزل هم د پاسني هغه غونډې له یوې مخې پښځلس خپیزه دی او دا چې د سر کړۍ او نورې قافیه مسرې یې په ناخجنه خپه پای مومي، نو په بې قافیه مسرو کې یې د بلې کومې سربارۍ

ناخنې خپې اړتیا نه ده لیدل شوې. د پوره خرگندتیا او جوتتیا لپاره د خوشال له کلیاتو څخه (۴۷۱ غزل، ۲۹ مخ) را اخلو چې د لومړي بیت دواړه مسرې او نورې قافیه والې مسرې یې خوارلس خپیزې دي، خو دا نورې یې پېنځلس خپیزې راغلې، ځکه لکه پاس (۲-۴) مو چې وویل، لومړی، په بله وینا، قافیه والې مسرې یې په خجنه څپه پای ته رسېدلې دي:

له تانه چې جدا شم، په ناکام پرورځ و شپه
 نه و ب نه مې خوراک دی، نه آرام پرورځ و شپه
 بل خیال فکر یې نه وي بې د یار له رویه مویه
 د زړه پر حال خبریم زه مدام پرورځ و شپه

له مخینې بېلگې سره د دغې بېلگې ورتوالی همدا دی چې دلته هم پر دویمه، پېنځمه، نهمه او دیارلسمه څپه خج راغلی او نا ورته والی یې په دې کې دی چې د رومبني شعر ټولې مسرې پېنځلس دي او د دغه شعر مسرې خوارلس خپیزې او نورې پېنځلس خپیزې دي. همدارنگه ۱۳۱، ۳۹۴، ۳۲۷، ۴۲۵، ۴۲۹... گڼې غزلې هم درواخله.

ما تر اوسه د رحمان بابا په دیوان کې تر اتو غزلو پورې په لومړۍ خجنه څپه پیلېدونکي شعرونه موندلي دي، لکه:

- سل ځله که و خوري ناصحان ځیگر زما...
- تېر شو په دا تمه پر درستا عمر زما...
- سر زما، سامان زما، څار شه تر جانان زما...
- چېرته د یار شونډې چېرته غم د دل و جان...

- هر چې خپلې مینې خوار کړ خوار یې مه گڼه... (۲۸۴).
- مست د هغه مخ یم چې مستانې لري سترگې... (۲۸۷).
- څه شو که خاموش یم ستا د عشق له آه سرده... (۱۳۹).
- وخت د نوبهار دی زه جدا له خپله یاره... (۱۴۳).

۴- هر هغه شعر، چې مسرې یې په درېیمه خجنه څپه مومي او ورپسې نورې خپې له ټولیز دود سره سم درې درې تر منځ ناخنې او څلورمې څلورمې خجنې راځي.

دغه راز شعرونه په ټول کلاسیک او ان ننني قافیه وال او ازاد شعر کې بېخي ډېر نښت لري. د

رحمان بابا، حميد مومند، قلندر اږيږي... نژدې ټول هغه په درېيمه خجنه خپه پيل مومي او چېرې يو نيم يې په لومړي هغه پيلېږي- د دويمې هغې بېلگه يې ما تر اوسه نه ده موندلې. د خوشال خټک زياتره شعرونه هم په درېيمه خجنه خپه پيل شوي دي، خو په خوا کې يې د لومړي او دويمې هغې بېلگې هم بنايسته ډېرې موندل کېږي.

دا دی اوس په درېيمه خجنه خپه پيلېدونکې شعري بېلگې په وروسته توگه وړاندې کېږي، دا چې داراز خج د پښتو ليکنې او دېوانې شعر ډېری برخه رانغاړي، پر يو څو لږو هغو يې بسنه کوو:

الهي د محبت سوز و گداز را
 په دا اور کې د سهې سمندر ساز را(حميد ۱)؛
 ای مدام د نس په زېرمه مبتلا
 خائنه ولې وينوي ویده بلا
 دانايان له دنمنانو سلا نه کا
 ته په خه کوي د نفس شيطان سلا(حميد ۴۰۰)؛

نن به شپه زما د يار پر کوم مکان وي
 جلوه گره پر کوم هټ پر کوم دوکان وي(حميد ۴۰۰)؛
 چې په مهر يې نن مخ زما پر لور کې
 هم هغه مې په کور پورې د غم اور کې(قلندر ۲۸)؛
 نشته ما خخه نور توان ستا د جفا
 ستا رضا که اوس جفا کې که وفا
 خراب شوی ستا په غم کې هسې رنگ يم
 چې مې نه شي کړای عرب عجم دوا(قلندر ۲)؛

هېڅ مې نه زده نه پوهېږم دا خه پېر شه
 چې دلدار مې د اغيار په شکل و خېر شه(رحمان ۱۵۸)؛
 چې پخته شي اشنايي
 ترميان وځي جدايي
 و طالب و ته وفا شي
 د مطلوب بېوفايي(رحمان ۲۲۷)؛

هغه یار چې بنايسته دی تر افتابه
مخ به کله را څرگند کا له نقابه
بېلتانه په زړه زهیر کړم بې حسابه
یو سبب وکړې یا مسبب الاسبابه
چې زما ملاقات وشي له احبابه (رحمان ۲۷۲)؛

صورتگر چې ښه صورت پر دېوال ساز کا
کل عالم یې په صفت زبان دراز کا (خوشال ۱)؛
حقیقت راته ښکاره شو د هر چا
باور نشته پر اشنا، پر نا اشنا،
چې پر سر دې سوگند خوري ورځنې ډار کا
یوه ورځ به ستا د سرو کا سودا (خوشال ۱۲).

۵ - په دیوانی شعرو کې د ولسي (گړنیو) او اوسنیو قافیو والو او ازادو شعرونو پر وړاندې پر
څلورمه څپه پیلېدونکي شعرونه ډېر لږ دي. که څه هم دا د ټولیز پښتو سېلابوتونیک شعر
وروستی برید دی. مانا دا چې دا هېڅ ډول پښتو شعر پیل تر څلورمې څپې وړاندې نه دی
لیدل شوی او که ولیدل شي، تور و تال (وزن) بیا هېڅ نه شي درلودای. په کلاسیک پېر کې
یوازې مات یا لارغه یې (وقفه یې) شعرونه او هغه هم زیاتره لس څپیزې، څلوریزې پر څلورمه
څپه پای مومي چې د مات شعر له دود سره سم یې ورپسې خج پر نهمه څپه راځي. دا ځکه چې
تر لارغې وروسته له دویمې نیمې مسرې سره بدلېږي او د لومړۍ نیمې غونډې پر څلورمه څپه
څپه پیل مومي؛ زیاتره سروکي) ← ۷- څپرکي (د ورته لارغو له لامله دغه خجونج رانښيي.
(۱) لس څپیزې ماتې څلوریزې چې پر څلورمه او نهمه څپه څپه کپري په دې وروسته ډول دي:

۱)

کله به راشي پر هند پراته

کله به کښېني ماته مخ راته

خو ته را درومي پکې ډيوې ږدي

غم به کا خونه د "حمید" میراته) حمید: ۴۱۱)

دلته "حمید" یو څپیز لوستل پکار دي، کپري چې له آره به یې پر ځای "ما" راغلی وو او چا به

پکې دا ونجون راوستی وي!

(۲)

د خدای لپاره د دوست په روی دې وه

د وفادارو ښکلو په خوی دې وه

د رنځورانو په های و هوئی دې وه

...

د لومړۍ څلوریزې څلور واړه مسرې لس څپیزې دي او د دویمې له آره یوولس څپیزې دي، مگر درېیمه (غیر مصرع یا بې قافیې) مسره یوولس څپیزه ده. ځکه لکه څنگه چې وویل شول، په خجپای شعر کې بې قافیې مسرې یوه څپه زیاتوي. دغسې په څپه ډول په دوو ناخجنو یا (درو ناخجنو) پای څپو کې یوه) یا دوه (څپې غورځېدای هم شي بې له دې چې تول و تال ته کوم لید وړ زیان ورسېږي. د ساري په توګه د غني خان قامي ترانه) ای زما وطنه (په درېیم بند کې تر خجنې څپې وروستی غونډی دوی څپې کمې دي، مگر د موسیقۍ په پردو کې نه ننگېرل کېږي، تش سندرغاړی خپل آهنگ یو څه اوږدوي. د قلندر اړیدي هغه ټولې څلوریزې چې په اوسني دیوان) د کابل د ۱۳۵۲ کال چاپ (کې راغلې دي، د حمید مومند د پاسنیو دوو څلوریزو غونډې ماتې یا لارغه یې دي، په بله وینا په څلورمه خجنه څپه پیل شوې او د لومړي او دویم خج و اټن یې هم څلور څپې دي، مگر د څپو د شمېر له پلوه یوازې د حمید له لومړۍ څلوریزې سره سمون لري او دا هم باوري برېښي چې د همدغه استاد پر لاره تللی دی که څه هم نورو ډېرو شاعرانو هم دغه ډول څلوریزې ویلې دي د قلندر څلوریزې په لاندې ډول دي:

(۳)

زه دې د وصل په تمه ګرځم

هجران دې و سوم له غمه پرځم

که مې وصال وي له خپل مینه

قلندر پر بل لور ګرځم

(۴)

زه دې له هجره تل امان غواړم

بې له تازه مهر د بل نه غواړم

که دې نظروي میرا و ماته

زه قلندر دې په در کې ژاړم

(۵)

زه په هجران کې دې مبتلا کړم
غریب همېش دې په واو پلا کړم
د رب لپاره جفا نور پرېږده
زه قلندر دې میرا جلیا کړم
(قلندر: ۱۵۵)؛

د کامگار خټک په ټول دیوان کې هم غزلې یو مخیزه په درېیمه خجنه خپه پیل شوې دي او
یوازې څلوریزې یې د حمید او قلندر هغو غونډې په څلورمه خجنه خپه پیل مومي چې
هماغسې لس څپیزې مسرې لري او دویم خج یې څلور څلور څپې وروسته راغلی دی.

(۲)

زما دلبره دتاله درده
سترگې مې سرې دي ګونه مې زرده
دا هومره جور پر ما تل مه کړه
وېره مې وکړه له آه سرده

(۷)

مه کړه په څه کړې هجره خونخواره
چې دې جوډا کړ کامگار له یاره
یو ځل مې بیا کړه له یاره وصل
که نه وي مرمه د رب لپاره
(کامگار: ۱۸۳).

(۲) د ماتو (لارغه یې) لس څپیزو، دوویزو (مثنویو) بېلګې پر څلورمه خجنه خپه پیل مومي او
هغه هم د پورتنیو څلوریزو غونډې په ورته څپیزو او خجیزو اندول لکه:

(۱)

که یون دی یون دی، مخکې بېلتون دی
له کسې غره څخه، ځي خرنسبون دی

که وروره وروره ، خرنسبون وروره
 ته چې بېلتون کړې ، زما ويرته گوره
 چې چې مرغې له تورې کرغې له
 همزولي پاته ، ځي څه برغې له...) پخ ۹-۱۰ (

د حافظ نظام د "ليلی او مجنون" کیسه هم په همداسې لارغه يي (وقفه يي) یا مات ډول په
 دویمه بڼه ویل شوې ده ، لومړی خج يي ډېر څلورمه او دویم يي پر نهمه راغلی او د پښتو
 دویمې له ټولیز دود سره سم يي ځینې بیتونه نه خپیز هم راځي ، تردې چې لومړی پیل يي هم په
 نه خپیز بیت شوی دی:

) ۲ (

وايي ويونکی د دې قصې
 چې تل يي ښکار و د ښې هوسۍ
 چې د عربو د ملک يو مرد وو
 خجسته نام و په عقل فرد وو
 متاع يي ډېره له هره بابو
 څوک په حساب و څوک بي حسابو
 (هماغه اثر ۵۹ ؛)

د خوشال دا دوي لس خپيزې بېلگې هم درواخله:
 - بلبل هر چاته ، دا خبرونه کا
 وخت د بهار شو ، غوټۍ گلونه کا... ،
 - وگړي واړه ، کارونه خپل کا
 مردان هغه دي ، چې کار د بل کا ؛

تر څنگ يي بيا ، دولس خپيزه ماته څلوريزه هم لري:
 څوک چې ارام گټي ، د نېکو نام گټي....

) ۳ (د زينب هوتکي شپږيزه) ترجيح بند (ویرنه) مرثيه (په ماته بڼه نه ، بلکې د عادي شعر په بڼه
 پر څلورمه خجنه خپه کښل شوې ده) پخ ۱۰۳ . (همدا راز د بابا هوتک سندره هم درواخله) پخ ۵ .)

ښوېدونې او تېروتنې:

ديواني يا ليکنې شعرونه لومړی د پښتو شعر د ټوليزې "سېلابوټونیکي" ځانگړتيا پر بنسټ تر کره کتنې لاندې نيسو او بيا يې د قافيه والو شعرونو په توگه د قافيې او ردیف د ځانگړتياوو له مخې چې په پارسي او عربي کې يې ټاکنه او پېژندنه شوې ده.

۱: د څپيز انډول رنگېدنه

دا په دې مانا چې د يوه ليکنې قافيه وال شعر کومه مسره يا مسرې تر سر مسرې، په بله وينا، سرکړې، (مطلع) څپيز کموالی يا ډېروالی ولري او دغه کمې يا زياتې څپيز انډولو ته هم وپه ورسوي، نو بيا وايو، د نوموړې مسرې يا مسرو څپيز انډول رنگ شوی، په بله وينا، څپيز-څپيز (څپيز ويار) عيب (لري. هن، که د پای له درو کېدونيو) ممکنه (څپو څخه يوه، دوه يا درې واړه وغورځي او ورمخنی خچ کمزوری نه کړي، نو کوم ويار نه گنل کېږي. د ساري په توگه که (غزل)، (درېيزه، څلوريزه، پېنځيزه... يا پارکي) قطعه، (بولله) قصيده ((... چې لومړۍ مسره يا بيت پر وروستۍ خجنه څپه پای ته رسېدلی وي، ورپسې بې قافيې) غير مصرعي (مسرې يوه يوه څپه زياته راتلاي شي، تر دې چې کله کله ددغې يوې څپې، نه زياتوالی شعري آهنگ يو څه کمزوری کوي هم، لکه په دې وروستيو بېلگو کې:

ستا له خوا نه بېلېدای نه شمه زه

ستا له مينې صبرېدای نه شمه زه

چې نيولې مې ده ستا د وفالاره)

له دې لارې کېدای نه شمه زه

نا اميده ستا د سترگو له ککو) نه)

لکه اوبنکه څخېدای نه شمه زه

يم رنځور ستا د پېغلو ټو شمو) چې)

بې وصال دې رغېدای نه شمه زه

يم هغه ازاده مينه زياره ستا

(يمه ستا هغه ازاده مينه زياره)

چې په جېل کې ځايېدای نه شمه زه

(زنداني نغمې، ۲۴)؛

هر مطرب چې غوړی. تاو کا د رباب

په داتاو کې زما زړه کاندې خراب
 چې سامع يې په نغمه په ترانه (شم)
 ديوانه شم گربوان خيري مست خراب
 (رحمان: ۳۷)؛

که مسجد گوري که دير
 واره يو دی نشته غير
 يو مې بيا موند په هرڅه (کې)
 چې مې وکړ د زړه سير
 (خوشال: ک. ۱ ټوک ۲۵)؛

ای مدام د نفس په زېرمه مبتلا
 خائنه ولي وينوي ويدي بلا
 دانايان له دنمنانو سلا نه (کا)
 ته په څه کوي د نفس شيطان سلا
 (حميد: ۳ مخ)؛

شوم په دام د زلفو بند
 بڼه چې نه مې واخيست پند
 عشق دې او روو زه ورگډ شوم
 پاکوبان لکه سپند
 (کامگار: ۳۴ مخ)؛

که خبر وای له دې هسې رنگ خواری
 ما به نوم اخېستی نه وو د یاری
 ستا د غم په درياب ډوب یم تر مری
 بې تانه لرم هېڅوک د دستگیری
 مگر ته خپله لاس را کړې همدمه
 (رحمان: ۲۷۸)؛

خوب به نه ورځي له ډېرې ستومانۍ
 بوږنوي به يې د ملو بد گومانۍ
 نه به وړاندې ځي زړور په بنادمانۍ
 نه په بېرته شي راتلای له پښېمانۍ
 له هر سېي به په اميد د امانۍ
 چپړوسي کا د نمرۍ په مهمانۍ
 چې دې يار پېڅي دا هسې نرمه گرمه
 ته په کومه حياروغ گرځې بې شرمه
 (حميد: ۴۰۲)

دا کوم شرم دی کوم درم د ياری
 دا پيوند دی بد نما تر وېزاري
 چې مې يار پر توده ځمکه د خواری
 کنښني پاڅي خوار حيران له ناچاری
 اوزه نسوی ښپرازه گرځم سپين سپېڅلی
 (حميد: ۴۷)؛

سنة زر سل پښځه شپېته ده
 چې رحلت وکړ کامگار
 پس له دې نه په دې کاله
 پلار دده وشو نامدار
 (کامگار: ۱۸۵)؛

خراب زړه مې هوسېږي
 ستا جمال مې ډېر يادېږي
 که نظر دې پر ما کېږي
 فرياد رس يا مصطفی
 (احمد شاه بابا: د غورچاڼ پای)؛

د فلک له چارو څه وکړم کوکار

زموږ لوي هر گل چې خاندې پر بهار
هر غاټول چې پر بېد يا غوړ بده وکا
رېژوي يې پانې کاندې تار پر تار...
(اسعد سوري، پخ؛)

وايي دا چې صحبت کاندې
يو له بله ډېر اثر
پر کلو دې مصاحب شوم
ستا صحبت نه کړمه خر
(محمد عمر: پخ ۱۵۲؛)

صحبت ډېر اثر کا گوره
منکر نه شي له اثر
ته دمخه هغه شي وې
اوس انسان سولې بشر
(محمد طاهر: پخ ۱۵۲؛)

زړونه خوښ کړه دا نېکي ده د رښتيا
مه کړه چا باندې تېر نه په جفا
د خداي کور مه وړانوه په ستمو
د خداي کور وگڼه زړه چې وي صفا
(محمد اياز، پخ ۱۵۲؛)

همدغه ډول خپيز کمي زياتي په دوبيزه کې هم راځي، په همدومره توپير چې دلته لومړی بيت بنسټ نه ټاکل کېږي، په بله وينا، دغه کمي زياتي د لومړي بيت له مخې په پام کې نه نيول کېږي، بلکې دلته دود داسې دی چې پر خجنه خپه پای کېدونکی بيت) د دواړو مسرو په پام کې نيولو سره (تر هغه بيت يوه خپه کم راځي چې پايځه خپه يې خجنه وي. په دې ډول يوه يوازېنۍ دوبيزه کې اته خپيز او اوه خپيز بيتونه راتلاي شي او همدارنگه نه خپيز او لس خپيز؛ لس خپيز او يوولس خپيز؛ يوولس خپيز او دولس خپيز؛ ديارلس خپيز او خوارلس خپيز؛ پنځلس خپيز او شپاړس خپيز، لکه:

ساقی پاڅه پیاله را کره
 مرور یار مې پخلا کره...
 چې یو دم سمه ازاد
 نابناد زړه مې سینه) سې نه (بنیاد
 (زرغون خان: پڅ ۸۴-۸۲)؛

زړه د حسن له غمونو اوس بري سو
 مقترن دوی لکه لمر او مشتري سوه
 زړه ویل شکر ده مقصود زما حاصل سه
 ما چې عیش نه لاره اوس مې عیش کامل سه
 شکر شکر ده حاصل سه زما کام
 سوی حال راته وصال د دل آرام
 حسن هم په شکر چې کړوا زما زبان
 شکر یې وکړی په درگاه چې د سبحان
 بیا دې زړه ته وویل چې شادمانی کره
 دی هنگام د کامرانی، ته کامرانی کره
 (مسافر مروت: حسن و دل، ۷۴)؛

ربغ سو چې ورور تېر له دنیا سونا
 قندهار وار په ژړا سونا
 زړه مې په ویر کې مبتلا سونا
 چې شاه محمود له ما جلا سونا

اصفهان پاته تاج نسکور عالمه
 چې شاه محمود سونن په گور عالمه
 د پښتون لمر سو تیاره تور عالمه
 راته د بنمن به کا پیغور عالمه
 چې پاچا ولاړ پښتون گدا سونا
 قندهار وار په ژړا سونا...
 (زینب هوتکی، پڅ ۱۸۸-۱۹۲)

د زینب هوتکي په شپږیزه (ترجیع بند) کې د دغو دوو بندو دوه وروستی راغبرگېدونکې مسرې تر مخنیو څلورو مسرو یوه یوه څپه لندې راغلې، په بله وینا، د دواړو بندو مخکنې څلور مسرې تر نور ټول شعر څخه یوه یوه څپه زیاتې دي. له دې څخه دا پایله لاسته راځي چې تر وروستي خج څخه وروسته تر درو ناخجنو څپو پورې کموالی یا زیاتوالی موندلای شي او کوم ویاړنه گڼل کېږي.

د غني په دې لاندې ترانه کې د وروسته بند درې واړه مسرې تر نورو ټولو (پېنځلس څپیزو) مسرو دوې دوې څپې کمې دي او سندرغاړی یې د آهنگ په لوړولو او غځولو تشه ډکوي:

یه زما وطنه د لالونو خزاني زما
ستا هره دره کې دي د تورې نښانې زما
ستا سر چې وي ټیټه، نوزه به شان او شوکت څه کړمه
ته چې خوار و زار یې، زه به مال او دولت څه کړمه
ته چې وړان و یجاړ یې، زه به خوب او راحت څه کړمه

یا به دې زه سیال کړمه وطنه د جهان) ..

یا به ستا په پښو کې تورې خاورې کړمه ځان) ..

ځان به درې وړې وړې کړم خو تا به کړم ودان) ..

نریمه، پښتون یم، تاته یادي افسانې زما

یه زما وطنه د لالونو خزاني زما

(غني: کلیات ۱۳۲۸).

د خوشال خان غوندي سترو شاعرانو په دویمو کې له دغه راز اسانتیاوو څخه هم ډډه کړې او په څرگنده برېښي چې په اگاهانه توگه یې څپیز کموالی روا گڼلی نه دی. د ساري په ډول یې د سواتنامې په ۳۹۱ بیته دویمیزه کې هېڅ داسې بیت راوړی نه دی چې یوه یا دواړې مسرې به یې پرځننه څپه پای ته رسېدلې وي او په دې توگه یې له پیله ترپایه هماغه دولس څپیز کالب کارولی دی. په غزلو او نورو ډولونو کې لکه څنګه یې چې پاس یادونه وشوه، خوشال بیا هم د نورو ټولیزه لار نیولې او په یاد شویو ځایو کې یې د څپو کموالی او زیاتې رامنځته کړی دی.

۲: د خجیز اندول رنګېدنه:

لکه څنگه چې بیا بیا ورته نغوته وشوه، د پښتو شعر په سېلابو تونیک سیستم کې خج او خپه ټاکنده نقش لوبوي او په دواړو څیزونو کې بیا خج په لومړۍ پورې کې راځي او په درو واړو (گړنیو، لیکنیو او نویو ازادو) شعرونو کې پرې لکه شا تېر د تول و تال او یا په لنډ ډول، د وزن ټوله ودانې ولاړه ده، له همدې لامله د خپیز انډول رنګېدنه، په بله وینا، بېخایه کېدنه او غورځېدنه د هر ډول شعر د بې ټولې لامل کېږي او له شعري چوکاټه وځي. څنگه چې سم له لاسه مو خبرې پر لیکنیو شعرونو دي، نو له دیوانونو څخه یې رابېلوو:

شپه د بېلتانه ده پهر پهر کال پر ما شو
بانگ دی د چرگانو په هزار هیله سبا شو
رابه شي گلزار ته وار پروار ننداره کاندې
پیغام راوړي د وصل عجب ښه راځي په سهر
هد هد د یار له لوریه، نن پر ما باد صبا شو
پروخت د مشغولا له گلو کله او از کاندې
چې درومي له گلزاره په چغار چغار توتا شو
په درست عمر یې مېر د سکوت پر خوله وهلی
زما د زړه توتي دی چې نن گورمه گویا شو
زنگ چې باندي پرېوځي اینه د زړه تبي شي
زړه د خوشال گوره! له هر رنگه مصفا شي
(خوشال: ک، ۱ ټوک، ۱۸۲ مخ؛)

خوشال خان په دغه غزل کې د خج د دریخ په بدلون سره دوه ډوله وزن رامنځته کړی دی: لومړۍ درې مسرې او وروستۍ دوه هغه یې پر لومړۍ خجنه خپه او په منځ کې یې پرله پسې اووه مسرې پر دویمه خجنه خپه پیل کړي دي او له دې کار سره یې خپیز انډول هم رنګ شوی دی؛ هغه دا چې پر لومړۍ خجنه خپه پیلېدونکې مسرې یې څوارلس خپیزې راغلي او پر دویمه خپه پیلېدونکې هغه پنځلس خپیزې. همدارنگه د خوشال ۴۰۲ او ۲۳۴ غزلې همدغه نیمگړتیا لري.

په دغه لاندېني وسمهالې بېلگه کې چې د اردو شعر منظومه ژباړه ده، قافیه او د مسرو (دولس) خپیز شمېر یې، له کومې مسرې نیمې پرته، تر پایه په پام کې نیول شوی دی، مگر دا چې خج پر خپل خپل ځای نه دی راغلی، په بله وینا، پر بېلا بېلو خجنو څلور خپیزو ستونو (رکنو) نه دی وېشل شوی، نو جوله یې هېڅ راز شعر ته ورته نه ده، بلکې د ((یا کوتانو)) د سندرو غوندې په هماغو پښېلو یې ورته پیلې جامه وراغوستې او یو بېخونده نثر دی:

د فرنگي که يو وخت زه هم دربان وای
 نو ژوند کول به راته خومره اسان وای
 بچو به زما کړی تعليم په امریکا کې
 اوړی گرمي به زما پر انگلستان وای
 په انگرېزی، رغېدا به مې روانه
 که څه هم له اصله څخه اردو زبان وای
 په ټیټولو د سر چې وای سر شوی
 نو به لیدر هم تیار یو عالیشان وای
 مخکې جايداد به وو زما هره صوبه کې
 والله چې صدر خوزه د پاکستان وای
 (جرگه... گڼه.)

نو که موږ وغواړو ، د څپو په اوږون سره یې خجیزانډول داسې رامنځته کولای شو:
 د پرنگ که یو وخت زه هم) کوم (دربان وای
 نو به ماته ژوند کول خومره اسان وای
 کړای بچو به مې تعليم په امریکا کې
 گرم اوړی به زما پر انگلستان وای
 په روانه انگرېزی، به غږېدل
 که له اصله هم سوچه اردو زبان وای
 وای سر شوی به د سر په ټیټولو
 رانه جوړ به یو لیدر څه عالیشان وای
 جايداد ځمکې به مې وې هره صوبه کې
 والله صدر به زه هم د پاکستان وای!

له کلاسیکه تر نوي غزله

له کلاسیک یا زاړه غزل سره د نوي غزل برید لیکه د څو جوتو توپيرونو له مخې ټاکل کېدای شي، لکه:

۱) په ټولیز ډول یې د پارسي- عربي ژب - بنکلاييز زبېښاک ته پایتځکی اېښی او د پليونو پاتشوني او پاتوري(وارثان) یې ښايي له گوتشمېره تېری ونه کاندې؛

- ۲) نږه جولیزواله (فورمالېزم)، په بله وینا هنري ارمان یې تر ډېره له ټولنیز هغه سره غاړه غړی کړی دی؛
- ۳) د کلاسیک غزل پر خلاف اوسنی دا یوازې پر ((افقي انځور)) (بسنه نه کوي، بلکې)) ← صعودي، ۵- څپرکی ((هغه هم راخپلوي. مانا دا چې غزل د نوي- ازاد شعر غوندې ورو ورو تمثیلي او کیسه یي کېږي. د یوې ټاکلې پلاټ، سوژې، اند و واند) اندیشه و خیال (او یوه پیغام پر بنسټ پیلېږي او پیل کېږي. هر بیت یې هم په جلا ډول او هم د د درست غزلیز زنجیر د یوې کړۍ په توګه تر ارزونې لاندې راځي؛
- ۴) دا چې نوی غزل د یوه ناشننورې شعر دریغ راخپل کړی او د پېښوریانو په نومونه د ((مسلسل غزل)) (بني ته راوښتی، نو)) غزل ((نوم ورسره هم نور اړخ نه لګوي او په کارده، د دغه)) متحد المال ((سرلیک پر ځای په یوه ټاکلې نامه ونومول شي. نورې نړۍ ته دا خورا هېښنده برېښي چې یو شعر دې یو جلا او نومېرلی) مشخص (نوم ونه لري؛
- ۵) که د مطلع حذف دومره دود نه دی موندلی، خو په مقطع کې د نوم راوړنې دود تر استاد حمزه راوړوسته نور له نشته برابر شوی دی؛
- ۶) لکه په څلورم څپرکي کې چې یادونه وشوه، د مسرې لنډترین برید یې له پېنځو څخه تر دوه څپیزو رسېدلی او اوږدترین هغه یې له شپاړسو څخه تر څلوېښت - پېنځه څلوېښت څپو پورې؛
- ۷) د ناقافیوال یا ازاد غزل دود چې په نژدې ((تربړې)) (پارسي ژبه کې له څو کلو راهیسې رانښلول شوی، په پښتو کې هم نن سبا ازمايل کېږي.

۹- خپرکی

اوسنی ازاد پښتو شعر

د خپل ازاد فولکلوریک او بیا کلاسیک شعر بشپړتیايي

بڼه

د اچې وایو، پښتو ازاد شعر د یو شمېر نورو ختیزو ژبو پر خلاف د اروپایي ازاد شعر پېښې یا کاپي نه، بلکې د خپل ازاد (و (گړني او لرغوني) فولکلوریک او کلاسیک (هغه بشپړتیايي بڼه بلل کېږي، غوره لاسوندیې دادی چې اروپایي ازاد شعر) free verse (یوازې بېقافیه نه، بلکې له هر راز شعري قانون یا قالب) metrical pattern (خخه پخشو دی؛ نه هغه پخوانی ټاکلی مسره بیز دود سمبالوي نه هغه ټاکلي ژانرونه او څومره والی) کمیت (یا کچ و مېچ او نه هغه کلاسیک تول و تال یا ریتم په ټوله مانا رانغاړي. تر ډېره زموږ د)) «سپین شعر ((په خپر وزن و قافیه دواړه نه لري او په دې توگه یې له)) «ناپېيلي = منثور ((هغه سره پوله او برید زیاتره د ←) موزیکال (اهنگ له مخې نومېږل کېږي. د پښتونخوا پښتانه بیا د اردو ژبې په پېښو ازاد شعرته)) مبرا ((او سپین ته)) معری ((وایي.

همدارنگه له عربي او بیا پارسي ازاد شعر سره زموږ دا خپل برید په دې رابېلوي چې له پښېليزي (قافيي) ازادې سره سره نور عروضی آرونه په پام کې نیسي او د مسرو لنډوالی او اوږدوالی یې هم د)) مفاعیلو ((اړوندیا تابع دی.

اروپایي سپین شعر) blank verse (، فرانسې verse levere، جرمني freie Rythmen د سپین شعر نومونه له اروپایي نومونې سره نه، بلکې زموږ له نیم ازادو ډولونو، لکه ازادو کالبو او موندې شعرونو سره سمون لري.

د نورو اروپایي ژبو غوندي په الماني کې د دغه راز شعرونو پيلامه تر اتلسمې پېړۍ پر شا ځي. کلوپ شتوک د يوه الماني شاعر په توگه پر ۱۷۵۹ کال "د پسرلي جشن" تر نامه لاندې د يوه شعر په وړاندې کولو سره پر سپين شعر بشپړ لاسبری وموند او ورپسې گویتې همدغه لار ونيوه، چې د ۱۷۷۲ کال د "گرځندوی توفاني سندري" شعر يې لومړی بېلگه وه. همدا راز د نوواليس "شپې ته سرودونه" چې پر ۱۷۹۷ کال يې ویلی وو. ورپسې د هويلدرين "دراين يوازېنی سندري"، د هنرين هاييني "شمالي سمندرگی" ... د همدې لړۍ شعرونه بلل کېږي. نيچې، رېلگي، شتېتلر، ويرفي او داسې نورو هم دغه لار نيولې ده او ورته بېلگې يې راپرېښې دي. (اوتوبېست: د ادبي جاجونو لاسليکي، ۸۵ مخ - لويديز المان، ۱۹۷۲.)

په هره توگه، هغه څه چې په اروپایي ژبو يې ازاد شعر بولي، د پښتو له نیم ازادو شعرونو او بيا ازادو کالبونو سره سمون خوري، لکه واخلي د غني، اجمل، لایق، زیار، پيوند، سنگر، کاوون، خاموش، رفیع... يو لړ شعرونه چې پخپله خوښه يې ځانته يو ډول يا بل ډول کالبونه په کار اچولي دي، هر بند يې له يو څو لنډو او يوې يا دوو اوږدو مسرو څخه رغښت مومي او لږو ډېر له قافيو او رديفو څخه هم کار اخلي، يا يې لږ تر لږه د بندونو پایلې په همقافيه مسرو پای ته رسېږي. په اروپایي نومونو بيا دغه راز خپل خوښيو ازادو قالبونو ته ازاد بيتونه وايي: فرانسې **Verse Libre**، الماني **Freie Verse**، انگرېزي **Free Verse** يو الماني پوه (اوتوبېست، ۸۴ مخ) د دغه راز شعر پېژندگلوې داسې کوي:

هغه ډول شعر چې د مسرو يا ټوټو اوږدوالي يې پخپله خوښه وي، مگر له يو راز قافيې او څپيز شمېر سره، چې گليرت، لیسین، ویلانند... يې استازی دی، را وروسته دغه راز شعر د څپو برابري هم له لاسه ورکوي او له "ازاد وزني" يا "سپين" شعر سره يې يوازې په قافيه بېلتون راغلی دی.

حال دا چې له ازاد پښتو شعره زموږ موخه هغه توليز (موزون) شعر دی چې له ناپښېليزوالي (بېقافيه والي) سره سره يې مسرې د لنډوالي او اوږدوالي له پلوه کومه ټاکلې کچه نه لري او له (← يوفونيمي څپې) (نيولي تر څلو بڼت - پښځه څلو بڼتو څپو رسېداي شي.

په پښتو کې له "ازاد" سره د "نوي" يا "اوسني" (ستاينوم) صفت (سرباري کول په دې موخه دي چې له "گرني) شفاهي) (يا "وگرني) ولسي) ("ازاد شعر سره د اوسني يا نوي "ازاد شعر" گډون رانه شي. په پښتو گرني يا وگرني شعر کې ازاد ډول تر قافيه وال هغه ډېر پخوانی برېښي او آره يې لرغونو اريايي) ويدي- او بستايي) شعرونو ته رسي، لکه لنډی، زیاتره سروکي، ببولالي،

شین خالی، د هوتکو نارې، د نکلونو نارې، بدلې، لوبې، بگتې، لنډکې) د خاخي میدان، (انگې) کاکړې، ساندي يا ستاينې (او يو گڼ شمېر متلونه چې زیاتره مقفی نه، بلکې) متوازن) مسجع دي، په بله وینا، خپیز- خجیز (سېلابوتونیک (تول) وزن) لري. دا نور قافیه وال ډولونه، لکه: غزل، داستان، خلور کرېزه (چاربیته)، کاکړې، دوبيتي... بې وروستنې او پرمختیایي بڼې دي. د پښتو لیکنې شعر لومړۍ پیلامې هم زیاتره ولسي رنگ لري او د لوبو، بگتو، بدلو او ځینو سروکیو غونډې په نیم ازادو کالبو کې راڅرگندېږي. ورته اروپایي هغه د "سپینو شعرو" په نامه مټې په ۱۲مه پېړۍ کې رانښلول کېږي. په پښتو کې دغه ولسي ډوله نیم ازاد شعرونه له امیر کروړه (اتمه زېږدې پېړۍ) نیولې تر ننه پورې له قافیه والو "دیوانی" شعرونو سره اوږه پر اوږه را روان دي.

له "دیوانی" شعرونو څخه موخه هماغه شعرونه دي، چې په منځني ادبي پېر (۱۵-۱۹زېږدي پېړۍ نیمايي) کې د عربي او پارسي شعر په پېښو په بېلابېلو کالبو (غزلو، بوللو و دوییزو، درېیزو، خلوریزو...) کې کښل شوي او راوړوسته یې په نوي پېر کې هم لږوډېرې پېښې شوې دي. نوموړي شعرونه له لومړیو دوو دېوانونو او بیا یوې نیمې "مصنوعي" بېلگې پرته عروضي نه، بلکې په سېلابوتونیک تول کې ویل شوي دي. دا هم اړینه نه ده، چې د دغه مهال پېر گرد شعرونه دې "دیوانی" کچې او بڼې ته رسېدلې وي. هرگوره، لومړي دوه او بیا عروضي ډوله پښتو دېوانونه په لسمه لېږدي پېړۍ کې د (روښاني) غورځنگ پیاوړو شاعرانو ارزاني او انصاري رامنځته کړي دي.

په "زړه پېر" کې چې سم له لاسه له دویمې لېږدي (هجري) پېړۍ څخه تر زرمې ټاکل شوی دی، له "دیوانی" ډوله شعرونو څخه د شېخ اسعد سوري (۴۲۵ م) بولله (قصیده)، د محمد هاشم سروانی (۲۲۳-۲۹۷ هـ ق) له عربي را اړولی پارکي (قطعه)، د اکبر زمينداوري (۷۷۱-۸۰۷ هـ ق) غزل او يا د شېخ رضي لودي (۳۵۰ شاوخوا) او د امير نصر لودي (۳۹۵ شاوخوا م) پارکي او داسې نور د یادونې وړ دي.

په اوسنۍ بڼه ازاد پښتو شعر چې یې که څه هم په ښکاره ډول د اروپایي ازاد شعر تر اغېزو او پېښو لاندې له ۴-۵ لسيزو راهيسې دود موندلی دی، بیا هم لکه پاس چې وویل شول، له خپل دودیز ازاد گړني شعر سره تړاو لري او د سېلابوتونیک وزن پر بنسټ ولاړ دی. که یو نیم شاعر د هماغه وچ اروپایي تقلید په لومه کې ښکېل پاتې دی او خپل دودیز تول و تال یې پکې سمبال کړی نه دی هر ورو یې خبره "سپین" شعر ته رسېدلې ده. تول) وزن،) یا په اروپایي نومونو

"ریتیم" د شعر بنسټیز شرط دی، که په قافیه وال شعر کې وي او که بې قافیې (ازاد) کې. له همدې کبله له بې آهنگه (بې وزنه) شعر سره د "سپین شعر" نومونه جوړېږي. پښتو ((سپین شعر)) (د پارسي)) شعر سپید ((په خپر د)) بې تول و بې آهنگه شعر (په جاج رادود شوی، نه د زړې اروپایي نومونې په جاج چې یوازې د ازادو کالبونو او څه ناڅه بې قافیې شعرونو یې اړه درلوده.

په پښتو کې په هماغه اروپایي جاج، ازاد او نیم ازاد کالبونه د شلمې پېړۍ له دویمې-درېمې لسيزې راهیسې رادود شوي دي. په دې ډول مخفي، فدا، صالح محمد کندهاري، عبدالحی حبیبی، عبدالاکبر اکبر، عبدالاکبر خادم، قیام الدین خادم، فضل احمد غر، کمالی، میا احمد شاه، اسیر، خیال، اجمل، بېنوا، لایق، عبدالرحیم مروت... یې له غورو او مخکښو استازو څخه گڼل کېږي چې بې له شکه یې له ولسي یا وگړنیو (فولکلوريکو) هغو څخه الهام اخیستی دی. همدارنگه مونډي یا سر پرېکړي (د قافیې له پلوه) شعرونه چې عبدالرحمن پڅواک یې پر ۱۳۱۷ کال په) کلیمه داره روپۍ (سره بنسټ ایښی دی او ورپسې پر ۱۳۳۱ کال د عبدالعظیم ساپي ورته نظونه) رفیع: زرینې خانگې (او بیا په پنځوسمو او شپېتمو لمريزو کلونو کې د سید بهاؤ الدین مجروح د) ځانځاني بنامار، (یا) نا اشنا سندرې (او نور چاپ او نا چاپ شعرونه خپلې جرړې ولسي هغو ته رسوي.

خو که دغه وروستی ازاد کالب والا، نیم ازاد یا مونډي شعر په پام کې ونه نیول شي، نو هممهال ورسره د بشپړ ازاد) هم له قافیې او هم د مسره بیزانډول له پلوه (پیلامه په لره پښتونخوا کې لگوو او دا هم کومه هیښنده نه ده چې لر پښتانه تر برو وړاندې له نویو ټولیزو او فرهنگي بدلونونو سره مخامخېږي او له دې سره پښتو ادب هم هلته وار له مخه نوي بشپړتیا یې پر او ته ورگډېږي. دا هم جوته ده چې له دیالکتیکي پلوه هر اندیز) فکري (نویوالی له ځان سره جولیز (شکلي) نوی والی راوړي، په بله وینا، هره نوې مفکوره او منځپانگه) محتوا (د یوه وړنده) مناسب (کالب او جولې غوښتنه کوي.

د فورم او محتوا د دیالکتیک له لارې کېدای شي، شعري نوبت او نوبتگري په ازاده) ژبنۍ، هنري او تخنیکي (جوله کې ښه ترا رامنځته شي. قافیه د شعر د تخنیکي جولې په توگه نه یوازې د دغو نورو دوو) ژبنيو او هنري (جولو پر مانیزه خوا زیات بندیز لگوي، بلکې پر همدغو دوو جولیزو اړخو هم خپله واکمني چلوي او زنداني کوي یې. یا په ساده وینا، په قافیه وال شعر کې نه ژبني او هنري) ژب - ښکلا ییز (اړخ سمبالېدای شي او نه منځپانگیز

(محتوایی)

هغه شاعر د قافیې او د ورسره اړوندو توکیو (ردیف او مسره یې انډول) له سمبالونې سره په لوی لاس پرځای دا بندیز لگوي چې د شعر له پېنځگونو رغنده توکو (متشکله اجزاوو) ژبې-آهنگ-اند-واند او ولولې (څخه، له آهنگ پرته دا نور څلور سره سره ټوکه پوره په پام کې ونه شي نیولای او دویم، درېیم او څلورم ارزښت ورکړي، له ټولو نوبتگرانه هاندوه شو سره سره ترې هرومرو دا یا هغه ټوک کمزوری پاتې کېږي. که له آهنگ سره "واند، خیال" او ولوله (عاطفه) سم سمبال کړای شي، نو ژبه او اند ترې کمزورتیا مومي او که له آهنگ سره "ژبه" په پام کې ونیسي، نو بیا ترې اند او واند ژوبلېږي او همداسې تر پایه.

لنډه دا چې په قافیه وال شعر کې د نوبت سمبالتیا د ازاد شعر په پرتله یو څه زیات کړاو غواړي، مگر په ازاد شعر کې پېنځه واړه توکه (ژبه-آهنگ-اندچ واند-ولوله) همزمان او هم انډوله په پام کې نیول کېدای شي او په دې توګه یې د هراړخیز نوبت لپاره لپاره هواره ده. په دې کې خو هم شک نشته چې قافیه واله مخینه له ازادې شاعرۍ سره ډېره مرسته کوي، خو په دې شرط چې دغه مخینه رښتیا شاعرانه مخینه وي، نه ناظمانه سره له دې هم ډېر ځوان شاعران وینو چې مخکې له مخکې یې په ازاد شعر پیل کړی او په څو بېلګو یې جوته کړې ده چې د "شعریت" پر لاره روان دي. که څه هم بنایي د وزن له پلوه یو څه نیمګړتیاوې ولري، مگر په ډېره لږه لارښوونه او کړاو پر دغه تخنیکي اړخ لاسبری مومي.

که د "پېښو" د تور لګونې خبره شي، بیا هم بنایي په ازاد شعر کې هماغومره یو ډېرښت او پایښت ونه لري، لکه په قافیه وال هغه کې. قافیه وال شعر زیاتره، لکه پاس چې وویل شول، د عربي او پارسي په پېښو له "دیوانسازي" سره دود موندلی دی، حال دا چې اوسنی پښتو ازاد شعر د بیا را ژوندي کېدنې "رنسانس" بنکارندويي کوي، یا په بله وینا د خپل آرولسي او نیم ولسي شعریوه بشپړتیا یې ښه ده. که حمزه او اجمل دا دومره شاعري په ازاد فورم کې کړې وای، بې له شکه په اوس پښتو د حمزه او اجمل پرځای "نادر نادرپور" او "احمد شاملو" درلودای، که څه هم د ګارسیا، برتولد برښت او نرو دا هومره انقلابي نه وای.

په دې توګه د پښتو په اوسني ازاد شعر کې له پېنځگونو ټوکونو څخه لږ تر لږه ژبه او آهنگ (وزن) د "پېښو" له توره پخشو (فارغ) دی. پاتې شول (اندو واند) چې کېدای شي، یو څه په دغه تور تورن شي، خو دومره هم نه چې یو مخیز د ((پېښو)) (په کچه او جاج) مفهوم (وي، بلکې

زیات "الهامي" رنگ به لري. لکه په تېرو او په ځانگوي توگه په شپږم څپرکي کې يې چې یادونه وشوه، د "خیال" په تړاو، یو لړ نوي یا په نوي رنگ کې رنگېدلي ← سمبولونه، لکه: لمر، سپېدې، باد و باران، توپان و سیلی، سیند و سمندر، سبا او سباوون، ورځ و شپه، تیاره، باروت، پولاد، سرپ، مرجان، یاقوت...، یا ← اسطوري، لکه زیوس، پرومېتوس او داسې نور ورته انځورونه نژدې د ټولې نړۍ په شعر کې دود شوي دي، نو ایا پښتون شاعر او هغه هم د ژمن او ازاد شعر استازی ترې ډډه کولای شي؟

همدارنگه د "← اند یا مفکورې" یا منځپانگې) محتوا (له پلوه ملي، ټولنيزې، انساني او ټوليزې جهاني رېرې مسالې، لکه: سوله، جنگ، پرمختگ او شاتگ، گډ سوله بيز ژوند، ټولنيزنياو او داسې نور درواخله برتولت برېښت) ۱۸۹۸-۱۹۵۲ (چې د الماني ازاد و نوي شعر له سترو نوميايو څخه گڼل کېږي، د ازاد شعر په تړاو وايي: هېڅ منځپانگيز نوبت بې جوليز نوبت شونی نه دی. او څو اويا کلن نوميالي انتي فاشيسټ ليکوال هايډرېن بل چې د نوبل جايزې وړونکی دی، په اتيايمو کلونو کې د يوې پوښتنې په ځواب کې څرگنده کړې وه:

"زما له خپل اند و ازمېښته چې د يوه ښوونکي او ليکوال په توگه يې لرم همدغسې چې پنځوونکی د خلکو لپاره يو پيغام لري، بايد وړنده) متناسب (کالب يې هم وړاندې کړي، مانا دا چې په شعر، په راديوبي نندارمه، په سټېج ننداره، په رومان، په لنډ داستا، په تکل... کې بايد ځان پر خپل ليدونکي يا اورېدونکي او يا لوستونکي وروڼه ټپي، بلکې کالب هم د پيغام اړوند وبولي. له ۱۹۴۵ کال را وروسته بنسټيزه بېلگه الماني ژبه وه چې له اخلاقي پلوه کورټه کرغېړنه شوې وه او د يوې) عوام فريبانه (او د دروغو او ریا په يوه کرغېړن کالب کې وړاندې کېده... داسې ډېر څيزونه شته چې ومې نه شو ليکلای، ځکه کوم کالب مې چې ورسره ښايېده، پيدا کړی نه دی،... کله چې ما د يوې موخې) مطلب (لپاره چې څرگندول يې غواړم، کالب نه دی موندلی، هر ورومې منځپانگه هم نه ده موندلې" (هايډرېن بويل: ۱-۵-۵۲ مخ).

د دغه الماني ليکوال خبره- "الماني ژبه له اخلاقي پلوه کورټه کرغېړنه شوې وه"، د پښتو کلاسيک ادب او بيا "ديواني" شعر پر ژبه، په يوه بل ډول د کارونې) تطبيق (وړده او هغه دا چې د دغه پېر پښتو تر ډېرې کچې د بې خرته عربېزم او پا رسيزم له پلوه بېخي له ځانه پردي شوې ده.

په زړه پورې بېلگه يې د کاظم شيدا د ديوان سرېزه ده چې که کوم يونيم آريا مرستيال کې دی، وو، شته، شه، شو، کړ... (يا سربل او وستربل) د باندي، په، کې... (ترې لري شي، د هغه مهال

یو نږه پارسي متن ترې جوړېږي او دا د لمر غونډې روښانه ده چې په پښتو قافیه وال شعر او بیا د غزل په لنډ تنگ کالب کې هغه راز گډوله پښتو لا تر اوسه لږ و ډېر دود لري: لبان، چشمان، دهان، دلبر، دلربا، گلرخان، گلرویان، هجران، جانان... غونډې زاړه وییونه خو، لاڅه کړې چې د وزن، قافیې او ردیف تر "جبر" لاندې نور نوي هغه هم پرې ورزیات شوي او لا ورزیاتېږي.

د نوي او زاړه یا قافیه وال او ازاد شعر تر منځ دیالکتیکي تړاو ښایي دومره (مطلقیت) ونه لري او په کار ده، د دواړو ډولو پلویان یو د بل پر مطلق او یو مخیز رد ټینگار ونه کړي او د دواړو ډولو نوښت په پام کې ونیسي. سمه ده چې نننۍ پښتو غزل یو شمېر نوښتونه لري او ازاد دا هم یو شمېر کرغېړنتیاوې، خوبیایي هم یو دلیل دا دی چې یو پر بل اغېز ښندي. نوی لاله دادومره پرله پسې پرمختگ سره سره د زاړه په زولنو کې رابښکېل دی.

د قالیه وال شعر او بیا غزل غورې بېلگې چې په پرتلیز ډول یې پېنځگوني شعري ټوکه همزمان سمبال کړي وي، د اسحاق ننگیال د ازادې بېلگې پر ځای، ښایي دغه لاندې پښېلیزه بېلگه رښتیا نوښت ولري، لکه:

تندیه ماتوم دې، ټیټومه خو دې نه
 پروره د سنگدلاڼو، سولومه خو دې نه
 چې سود مې د زړه نه شي، نو وجود لمبه کومه
 ژوندونه بې له یاره، تېرومه خو دې نه
 په سرو وینو لیکای نه شم، د جبر قصیدې
 قلمه پرېکوم دې، خرڅومه خو دې نه
 پېرزو دې که پر ما نه وو، ښوول دې راته څله
 باداره! راکوې به، پرېږدمه خو دې نه
 زه لیکې د قسمت، ((فنا)) (کوم د خپلو لاسو
 تقدیره ختموم دې، بدلومه خو دې نه
)فنا، د کوهات د لاجی خټک)

په دا بله خوا "ازاد شعر" کې د کرغېړنتیا لپاره ښایي د ننگیال (اخبار هفته، دولسمه گڼه) له خوا د کمال مستان راوړې بېلگه د دغه پاس غزل هومره نوښت ونه لري، د چا خبره "ازاده" وي، مگر "نوي" نه، کله "ازاد شعر" باید "نوی" هم وي. مانا یې دا چې له مخکنیو خبرو سره سم ازاده جوله، خو په هر ډول نوې جوله ده او نوې جوله باید نوې هنري جوله او بیا نوې منځپانگه

یا پیغام ولري. دلته د قافیه وال فورم غوندي مخینه او تجربه له یاده اېستل په کار نه دي. د کمال مستان غوندي ځوان شاعر چې پر ازاد شعر یې نوی پیل کړی، تر همزولو قافیه والو شاعرانو بیا هم زیاته او نژدې نوبتگرانه راتلونکې په مخ کې لري. (د زیاتې څرگندتیا لپاره د کمال مستان "د لمر شغلو ته" شعري غونډ او اړونده سریزه). له هغې کره کتنې څخه په راوړوسته دوه دوه نیمو لسيزو کې رښتیا هم زموږ شاعر پرله پسې پر مختیایي پراوونه وهلي او نن سبا په څو گو تشمېرو نوبتگرو کې راځي.

دلته یې د هماغه مهال یوه بل هممهالي ځوان شاعر "فاروق فردا" یوه ازاده بېلگه وړاندې کړم چې له یو څه اوږدې مخینې او تجربې څخه یې سرچینه اخیستې ده او د هېڅ راز کرغېړتیا یا نه شعريت گوت ته ورته نیول کېدای نه شي:

زما شېبو!

زما شهیدو شېبو

زما شهیدو ارمانو د رښېدو شېبو) دلته "زما" یو څپیز راغلی (

تاسو کې ښخې شوې

زما د مورکو هیلو د غوتیو سرې نازکې پانې

نن به زه ستاسې د سپېرو خاورو

سپېرې غېرې ته و سپارمه

او خپلې هیلې به له سره له سپېرو خاورو نه وټوکوم.

دغه ازاد شاعر هم له هغه راهیسې تر اوسه ښایسته ډېر نا لاسبري ستونځونه رالاندې کړي دي.

پښتو نوی ازاد شعر ټیک له هماغه راهیسې کې له ټولو خنډونو سره سره ورځ پر ورځ پراختیا او پرمختیا موندلې او خپل بشپړتیا یې بهیر یې په چټکۍ سره وهلی او لاوه یې، له بلې خوا څنگه چې دغه شعر مخکې له مخکې د انتقاد منونکی دی او نوې میتودیکه علمي کره کتنه یې پرله پسې سپېڅلي او سوانوي، نو هرومرو زموږ د وروسته پاتې ادبي فرهنگ په وچ زاړه کالبوت کې د نوې سا پوکولو لپاره بې اغېزې نه پاتې کېږي او نوې هیلې ورسره ملگري دي. دا چې ځینې لیکوال ازاد شعر او نوی شعر سره په یوه مانا رااخلي، کومه هیښنده خبره نه ده، ځکه اوسنی ازاد شعر لکه د مخه چې وویل شول، تر هر څه د مخه ((نوی شعر)) (دی، یا په بله وینا ازاد شعر د نوي شعر په بهیر کې رازېږدلی دی.

له همدې کبله دا دواړه ستاینومونه (نوی-ازاد)، هم یو د بل پرځای راتلای شي او هم دواړه سره

را غبرگېدای شي او له خپل ستایلي (موصوف) (شعر) (سره د) (نوي ازاد) (شعر په توگه يو ستاینومیز ترنگ) (توصيفي ترکیب) (جوړوي، خو څنگه چې په) (ازاد شعر) (کې) (نويوالی) (بې له هغې نغښتی دی، نو غوره به وي چې پر همدغه وروستی نومونه) (ازاد شعر) (بس راوړ شي او له نورو ستاینومونو، لکه: (نوی) (یا) (بې قافیه) (څخه ډډه وشي. هرگوره، په لویو سرلیکونو کې ورسره له زاړه دودیز) (ولسي) (ازاد شعر یا)) (سپین شعر) ((څخه د بېلتیا لپاره) (اوسنی) (ملگري) کول یوڅه اړین برېښي. هسې خو ښایي، یو وخت دا درې واړه ستاینومونه (صفتونه) (نوی-ازاد- اوسنی) (خپل ارزښت پایلي. ځکه هر ستاینوم د خپل ستایلي) (موصوف) (پر وړاندې یوه پرتلیزه) (نسبي) (لږښه) (خصلت) (لري. د نن) (نوی) (د سبا) (زور) (او د سبا) (نوی) (د بل سبا) (زور) (دی. یا لکه) (ښه) (او) (بد) (او داسې نور درواخله چې جاج) (مفهوم) (بې له مهال او چاپیریال سره بدلون مومي یا کورټ یو پر بل اوږي او یا خو پکې لږ تر لږه تنگوالی او پراخوالی راځي.

همدا نن سبا چې زموږ ځانساتي او زاړه پال پښتانه لا "له بې قافيې، ازاد شعر (سره د یوې نوې ښکارندې په توگه ډغرې وهي، په نوره نړۍ کې لا څه چې دلته را نژدې په ایران کې بیا وخته) بې وزنه ازاد شعر (تروینې گروپرنې لاندې نیول شوی دی. د ساري په توگه احمد شاملو د "وزن د شاعر ذهن بې لارې کوي" خبره رامنځته کوي او د لویديځیانو په لاروی پر دې ټینگار لري، چې بېوزنه شعر کولای شي، د بهرني جولیز وزن پر ځای او "دننې" یا "مانیز" وزن ولري) په دې باب اړوندې لیکنې: اخبار هفته ۵۴ او ۵۷ مې گڼې او د همدې بدل‌مېچ اړوندې سکالووې).

لکه په اووم څپرکي او اړوندو څرگندونو کې چې ولیدل شول، د پښتو ډېری گړني شعرونه (لنډی، سروکي... (پښېلي او لرونه) قافيې او ردیفونه) نه لري او د بېلابېلو ټوټو (مسرو) تر منځ یې د څپو شمېر هم تل برابر نه دی، مگر یو ټاکلی انډول لري لکه لنډی، چې لومړۍ مسره یې نهه څپیزه او دویمه یې دیارلس څپیزه ده او په دې توگه په لومړۍ پورې (درجه) (خج) (فشار) (د ریتم تول و تال یا په لنډ ډول د "وزن" بنسټیز ټاکونکی دی او ورپسې څپیز انډول زیر و بم، اهنګ، غاړه) (لحن) (... چې د خج په استثنا د ژبې د نازنځیري یا)) (عروضي) ((توکو) (فونیمونو) په توگه د قافیو او ردیفونو غوندې په څېرمه ځانگړتیاوو کې راځي) (دغلته)) (عروضي) ((د غږپوهې د نومونې په توگه کارول شوې، نه د شعرپوهې هغې په توگه). په خجیزه برخه کې دا یو ټولیز دود (قاعدۀ) (ده چې مسره پر لومړۍ، دویمه، درېیمه یا څلورمه خجنه څپه پیل مومي او بیا پسې هر څلورمه خجنه راځي. البته ډېرې لږې بېدودې) (استثناوې) (تر دغه منځ پېښېږي چې په تېر څپرکي کې یې یادونه وشوه.

په دې ډول، لکه چې پرله پسې وویل شو، په پښتو کې بې قافیه یا ازاد شعر د خپل اړوند ولسي وگړني یا گړني (فولکلوريک) او لیکنی یا دیوانی شعریو په زړه پورې گډون او ستنیز دی، نه د اروپایي یا پارسي شعر پېښې. هر بې قافیه شعر چې د پښتو د ټولیز سېلابو تونیک سیستم له مخې "وزن" ولري، هغه ازاد شعر دی او پښتو شعر دی.

دا دی دلته د گړني او لیکنی پښتو شعر غونډې د اوسني ازاد شعر بېلابېلې ډلې او بېلگې تر سپړنې (شرحې) (شننې او سکښتنې) تقطیع (لانډې نیسو):

لومړی: نیم ازاد شعرونه

۱) ازاد کالبونه

دغه راز شعرونه، که گړني ډولونه او د لرغوني پېر) له امیر کروړه تر ارزاني (په پام کې ونه نیول شي، د شلمې پېړۍ له نیمایي راهیسې پیل شوي دي او د لومړي ځل لپاره یې له زړو کلاسیکو دودیزو شعري ځېلونو (غزلو، څلوریزو، دوویزو، بوللو، پښخیزو، شپږیزو او اوویزو... (سره یوه برید لیکه راکښله او د اروپایي "سپین" شعر غونډې یې مسرې لنډې او اوږدې کړې او یوه نیمه قافیه یې د بندونو په سرو پای کې کارول کېږي.

دا دی دلته د لایق له "یادونه او درمندونه" (۴-۲۲۳ مخ) د ازاد کالب خو غورې بېلگې را اخلو:

غورږو کې مې شرنګېږي بیا نغمه د نوي جنگ.

ته گوره دا به څه وي!

یا مینه لېونی شوه

(یا) کتنه ځنډنی شوه

راغلي مې په زړه کې ارمانونه په غورځنگ.

رگو کې مې خوځېږي د جانان د حسن څړیکې

زما په وینو لیکي

پیغام د نوي ژوند

زه اخلمه ترې خوند

ورمه د یار د څڼو خوبنوي زما پالنگ.

بېگا په مدرسه کې ملا وتاره کتاب

را وایي خېست رباب

پر بزم باندي سم شو
 له رند سره محرم شو
 زاړه يار پر سر راوړول د نوې مينې بنگ.
 رتلی اسوبلی مې اوس د يار پر مخ لگېږي
 صورت مې ټول رپېږي
 خرخېرم له مستی
 لاهو مې کره بېړی
 را رسي په بوسو کې د ژوندون نوی آهنگ؛

... پر مخه راغله جاپانی نجلۍ،
 سپینه هیلۍ نجلۍ.
 ودرېده مسته
 ما سلام ورکه په خندا شوه نجلۍ،
 په کټه ها شوه نجلۍ.
 ماته شوه شاته،
 په تبسم یې راته وویل "کوني چيوا"
 "د وزویو روشیکر"
 له خندا وړانه شوه...
 ما ورته وې په رب که پېرم نجلۍ،
 بد مرغه کېرم نجلۍ،
 په ځان پوهېرم (نجلۍ).
 د پښو پر څو کو شوه رهي هوسی،
 د جزیرو هیلۍ،
 زه شومه پاتې...
 د مخ په لمر یې ورپڅې راغلي د غم،
 سترگې درياب شوې د نم،
 له ژړا وړانه شوه...
 ما ویل پوه شوم لږ ستنه شه نجلۍ،
 یه زما بنکلې شهی!
 دې ویل "ای ای ای".

(هماغه اثر ۲۲-۲۰۸ مخ؛)

... په دې تيارو کې،
 په اوږدو شپو کې،
 په دې غمو کې،
 اند پښنو کې...
 زړه ته مې رسي يوه نوې دمه،
 روښانه ښکاري د سبا بڼه.
 (هماغه ۱۲۷.)

... چې راوي په کم خمار شي
 د نوښار لنډۍ کې کم
 سينده څه، سينده بهېږه!
 سينده څه، سينده بهېږه!
 د هر سيند وي خپلې لارې،
 هر يو خپل کور ته روان دی.
 د هر يو خپلې دشوارې
 زه (څه) چرې چرې شه اور
 چې دې غاړې شنه پتي شي او باغچې او چمنونه.
 (د غني کليات، ۴۲۳ مخ.)

... دا مې اوښکې ورتې ورتې
 راخوټکېږي او بهېږي
 د لېموله سر چېغونه
 پر بارخو باندي مخ کښته
 که بهير دی رانه لېږدي د نيمگړو ارزوگانو!
 دا زما بېلتون خپلې،
 ارمانژلې،
 ځور بدلې...
 سر تر پای ناکامه مينه

او بو وړې شاني هيله
 په ارمان د يوه څرک د چا د مخ د رڼاگانو!
 (سوزونه او سازونه، ۱۱۴.)

... گرځوي مې
 چورلوي مې
 لالهاند و لولنگر
 پر ميرو د بېلتانه او
 د شهيدو تاند لېانو
 ارمانو پر هديرو
 د اسرو په کربلاوو
 د لرغن و يرزلي ژوند
 دغه ستا نارامه سينه
 دغه ستا اواره مينه
 (هماغه ۱۸۱؛)

... يه زما گرانه وطنه
 ته زما يې او زه ستا يم
 ته ډيوه ډيوه ډيوه
 زه پتنگ پتنگ پتنگ
 له هر څه يم بې پروا
 مست په مينه يم ستا
 ته مې شته ته مې هستي يې
 ته مې پت يې ته مې ننگ
 (محبوب سنگر: زور، ۲۸؛)

... ملالې سترگې
 لنډې يې څنې
 سرې پستي شونډې
 بنکلي مخوله.

... ليندۍ يې وروځې
 بانه يې غشي
 سره بارخوگان يې
 غټ غټ تيونه
 (هماغه اثر، ۷۷؛)

... زه هم شاعر يم شاعر
 يورنځېدلی، کرېدلی شاعر
 يو ځورېدلی، سوځېدلی شاعر
 يو دردېدلی شاعر
 غمو خوړلی شاعر
 (هماغه ۸۳؛)

... زما پروچو شونډو
 پر دې سپېرو خزان وهلو پانو
 د وینو شعر لکه بېباکه نسیم
 اوږې را اوږې او چلېږې پسې
 او دا شرقي ذهن مومي
 لکه د سرو گلو رنگينه باغچه
 لکه شتو يادونو نه تشپېږې پسې
 (کاوون: سپرغۍ، ۱۴۸؛)

... زموږ د خلکو د غورځنگ
 غږ پورته شوی
 په وړاندې ځي
 په وړاندې ځي
 په وړاندې ځي
 په وړاندې ځي دغه کاروان
 په سختو لارو کې روان
 د تورتمونو پيروان

هر قدم غواړي امتحان
د همتونو او د جنگ
(خاموش: مزلونه مزلونه، ۱۰۶)؛

... له یمانه تر امانه
له خپل واک تر جمهوریته
چاته نه یې تسلیم شوی
ازادي دې خپل قانون دی
تل په ویاړ یې اوسېدلی
سرلوري دې ټول ژوندون دی
(رفیع: د جمهوریت وړمې ۳۴)؛

نه به خوب،
نه به شوخي شم...
نه به شور،
نه به مستي...
نه به ناز،
نه کرشمه شم...
نه په کنج،
نه به مکېز...
نه به شوق،
نه به خدا شم...
نه سترگک،
نه به ادا شم...
نه به می،
نه په غمزه شم...
نه نشه،
نه به خمار...
نه په اوښکه،
نه ژړا شم...

نه په رم شم

نه به ترا ه...

نه به مېشت لکه رانجه شم، ستا د سترگو په ککو کې!

(... وینه او مینه، ۱۰۱-۱۰۲.)

د کرکۍ هېنداره بڼې

د بن بڼه الوتې

ترې ماليار دی لېږدېدلی

نه گلان شته نه خاجونې

له هر څه وتلې ساد ه

نه بنورېږي نه کښېږي...

(سوزونه او سازونه، ۳۴)؛

ورپسې نور بندونه هم پر همداسې ورته قافیه لرونکيو دوو مسرو پای ته رسي.

دا ورمه د پسرلي ده

که د نوي ژوندون ساد ه

تش گوگل ته ددې ځمکې

که دی زېری غرو رغو ته

وچ چمن سپېرو باغو ته

د غاټولو سرو گلونو

چې ټوکېږي نن سبا

چې غورېږي نن سبا...

(هماغه ۴۶)؛

لمبېدلی

رنګېدلی

په سرو او بنکو

د ځېښلو

په سرو وینو

د سرتېرو

د هېواد د شهیدانو...

(هماغه اثر، ۱۲۸؛)

ستا د سرو شونډو د شعر

د ویونو د گلپانو په رگ رگ کې

سره د وینو

د مینو ارمانونو زما ناڅي

(اوراو وینې، ۱۴۵)

ددې شعر نور بندونه هم په ورته قافیه پای ته رسي؛

تېره به دا شپه شي او رڼا به شي

بڼه د وطن به شي بدله په خدا به شي

را به شم صنم زما

محوه به شي غم زما

درد زما ماتم زما

څه چې استبداد راځني وړي دي زما به شي.

شپه ډېره تېره ده لاره ټوله کړلېچونه دي

هر قدم خطر دی، هره لوبشته کې دامونه دي

دالاره مزل غواړي

جنگ غواړي تکل غواړي

منډې او يرغل غواړي

هغو به پرې درومي چې پاڅه يې ايمانونه دي

(کاوون سپرغی، ۹ مخ؛)

وطنه

ستا گلونه

او ستا د دښتو اغزي

سپېرې ډېرې خړې لوتې، لمر وهلې دښتې

او بې پروا بادونه

د سترامو او اباسين ستم شکنه خپې

او د هلمند د توپاني خپو بېباکه سرود
 باد و باران، برېښنا او تندرو خپاند سيندونه
 (هماغه ۱۱)؛

يه ښکاري اشنا
 درته سلام کوم!
 پرېرېده چې دا سپينې مرغۍ والوخي
 لارې شي جوړې جوړې گلونه شي
 ښکلې شي، ښايسته شي، امپلونه شي
 واخلي په وزرونو کې تنکي بچي
 وموښي سينو کې گلالي بچي
 سپينې سرې مښو کې زرکني بچي
 پام کوه!
 پام کوه ماشې ته گوتې مه وروړه!
 (... ننگيال: هغه شپې هغه کلونه، ۱۳۵)؛

يارانو گورئ،
 له تندې مرمه،
 د ساقې خوا کې،
 د مينا څنگ ته
 هېڅ نه پوهېږم،
 دا ويرانه ده، که ميخانه؟

ورپسې نور بندونه هم په ورته قافيه واله مسره پای ته رسي) خزان: د سحر په غېږ کې ۱۲ مخ).

دلته زندان دی زندان
 اسمان يې ووردي ووردي
 پکې څو ستوري ښکاري او سترگونه وهي
 واړه ځلېږي او موجونه وهي
 (محبوب سنگر: بنده کړيکه، ۵۷)؛

خلکو ته
 وطن ته
 انقلاب ته به د کار هیله،
 پالم به یې،
 گالم به یې،
 سخته د ایثار مینه
 (داها) چې له دردونو وچو دښتو او له غرونو راوتلې ده
 (خاموش: منزلونه منزلونه ۹۳-۹۴.)

د کښېنیو شاعرانو په استازی، د اجمل خټک او ډاکټر امین الحق امین د ازادو کالبونو په بېلگوس راوړو:
 له یو ملانه مې تپوس وکړلو
 ما وپل ملا صاحب جنت به څه وي
 هغه په گېډه لاس واهه ویل یې:
 "تازه مېوې او د شورو رودونه"
 خوا کې کتاب ته یو طالب ناست وو
 ما وپل ته به پکې څه ووايې؟
 د زلپخې کتاب یې پټ غوندې کړ
 وې چې "بنايسته حورې او شنه خالونه"
 (د غیرت چغه ۵۵)؛

دا یو مضبوط دېوال،
 چې له صدونه ولاړ،
 چې له مودونه ولاړ،
 دا د غلام په وینه،
 هم په هلو وکو د ده،
 د ده پخڅه خوشته (خیشته) شوه
 د ده رده پخه شوه.
 (امین الحق امین: ۷۲ مخ.)

د نويو او نيم ازادو کالبونو په لړ کې "يو ډول شپږ کړييزې" هم لږو ډېرې دود شوې دي. داسې چې لومړۍ څلور مسرې يې يوه څلوريزه جوړوي او وروستۍ دوې يې همقافيه راځي، لکه:

دا نسيم د پسرلي دی،
 که الهام د نوي ژوند دی!
 دا او زدی د ببلو،
 که پيغام د نوي ژوند دی!
 د سپين غر له تنگراهه،
 له کونړ همېش بهاره!
 وينه او مينه، ۲۱؛

ستا لويه گېډه ډکه له زهرو
 پکې پرته ده د خلکو وينه
 زما په سر کې د ښکلو عکس
 زما په زړه کې د انسان مينه
 که دا هم ته يې دا دې اسلام دی،
 زما نو دواړو ته بس سلام دی!
 (اجمل خټک: ژوند او خوند، کابل ۱۳۲۲، ۲۳.)

اجمل خټک دغه ډول ته نوره هم پراختيا ورکړې، داسې چې لومړۍ مسرې يې يوه څلوريزه جوړوي او څلور نورې يې درييزې (وگورئ هماغه اثر).
 د رحيم مجذوب "پښتون ته خطاب" بيا په ځانگړې توگه د دې لړۍ له ښکلو بېلگو څخه گڼل کېږي چې دومره پرياد راپاتې ده:

((... تاليدلی خوشال خان دی، زه ليدلی همایون يم
 ته پښتو يې، زه پښتون يم، ته پښتو يې، زه پښتون يم...))

د ليکونکي د دا راز نيم ازادو، يا ← موندیو شعرونو په لړ کې "زنداني کارگر ته" (زنداني نغمې، ۶۱، "نوي نړۍ") سوزونه او زونه، ۱۰۴، "مين ارمانونه"، "ماته گران دی هېواد"، "سره رپيه د افغان"، "اواره مينه"، "د ويماړ سهار" (همغه اثر)، "بناخ" او "اتلان نه مري" (اور او وينې، ۱۴۵ او ۱۲۰ مخونه) او د کاوون توفاني "د وينو شعر" (سپرغۍ، ۱۳۷) د يادونې وړ دي. ننګيال، پيوند... او نور نوبتگر شاعران هم لږو ډېرې ورته بېلگې لري.

۲) موندې شعرونه

موندې (یا سر پرېکړې) شعرونه، هغو نیم ازادو شعرونو ته وايي چې قافيې ونه لري او نور مسره بيز او سېلابو تونیک اندول يې سره برابر وي. دا ډول شعرونه د قافیه ماتوونکي او ازاد شعر له لومړنيو بېلگو څخه گڼل کېږي، مگر دا چې د مسرو، خجو او څپو د يو برابر اندول له کبله ورته بشپړ ازاد نظم يا شعر ويلاى نه شو، نو سم له لاسه پرې د "موندې" نوم ږدو، لکه واخلي، د صاحبزاده ادریس، امين الحق امين، ايوب صابر، د سايل، ساهو، کاروان... ځينې بېلگې؛ د عبدالرحمن پژواک (کلیمه داره روپۍ د ۱۳۱۷ کال ليکنه) او يا د بهاو و الدين مجروح د خانخاني بنامار او راوړسته د نورو ټولگو ځينې برخې، چې البته زياتره يې د څپو د شمېر له پلوه ټاکلي (څلور مسره بيزې، اته مسره بيزې، دولس مسره بيزې او شپاړس مسره بيزې مسرې) ډولونه لري او په دې توگه يې زياترې بېلگې په ازادو کالبونو پورې اړه نيسي. د اوسنيو ازادو شعرونو په ترڅ کې هم دلته او هلته ځينې موندې بېلگې په سترگو لگي، لکه:

يو د مني مازيگر دی،

يوه د مينې ننداره.

د يانوش خزاني ونې،

لکه څلی د سرو برېښي...

(سوزونه او سازونه، ۱۹۷؛)

لمروو، نوی څرک وهلی

د درو او غرو له څنډو

پلوشو يې برېښولي

لکه زرو اورينې څوکې...

(هماغه اثر، ۲۲۳؛)

- بيا د گلونو پر نازکو شونډو

زموږ د کور پر خوايو زور راځي

بيا د ساقي د سرو پيالو په کرنگ کې

د دغې وړانې دنياگۍ پر لېمو...

(خالق رشيد، يو ناچاپ شعر)؛

او داهم د استاد شپون (برېښليک ۱۳-۲-۱۰) د يوه اوږده شعر (درقد) (لومړي دوه بيته:

ستا پر قبر به لاله زرغون وي
 خو زما دا خبره مه هېروئ
 چې هلته لري د سيندو نو غېږ كې
 يو تور ځنگل دى د اغزنو ونو....

۳ (كېنتوز او سانت

د (كېنتوز (يا) سانت (په نامه دوه شعري ډولونه چې ښاغلي هاشم بابر د اروپايي شعري ډولونو په نامه، له يو ټاكلي شمېر څوارلسو اووه خپيزو او اته خپيزو مسرو سره په پښتو كې ازمايلي او څو ټولگې يې ترې رغولې ، كوم نوى از مېښت يا نوبت بلل كېداى نه شي، بلكې د (اروپايي)) ← سپين blank verse ((او زموږ د)) ← ازاد شعر ((په لړ كې، له لږو ډېرو قافيو او رديفو سره د قافيوال او)) ← موندې شعر ((يوه گډوله برېښي، كېنتوز يې، لكه:

وړاندې هم يوازې وم
 وروسته هم تنها شومه
 هر ځاى كې تالا شومه
 هر ځاى كې تالا شومه
 هر څه مې كه خوښ شولو (هر څه كې دو كه شومه)
 نه څوك را سره شولو
 نه زه (له) چا سره شومه
 ته له ښاره لار لې
 زه هم پر بيدا شومه
 تم رانه جدا شولې
 زم درنه جدا شومه
 د غسې ژوندون كې زه
 د غسې لگيا شومه

او دا يې هم د سانت بېلگه:
 دا هستي زما هستي ده
 او كه ستا د سترگو عكس دى
 دا مستي زما مستي ده

که دا ستاد حسن رقص دی
 گنې ځان چې ځان کې گورم
 په تیاره کې تالا کېږم
 خپله سا راته بلا شي
 له وجوده یې بوږنېږم
 (دا چې دا خوزه یم)
 دا زما د هستۍ راز دی
 دا زما د جنون پوهه
 دا زما بېوسه چيغه
 دا زما او ستا یووالی
 د ازل شته شوی ساز دی

(زرین انځور، ژوندون، ۱۹-۲۰ مخ - د ۱۳۲۲ پېنځمه گڼه؛ همدا راز د رحیم مروت، د ((دار
 الاوهام)) (اړونده سریزه هم پامور ده.)

۴ (هایکو) Haiku

هایکو تر بل هر بهرني نیم ازاد شعر په دې وروستیو کې زموږ له دې سره ښه تراړخ لگولی او غوره یې بیا دا چې ډېرو، په تېره برو شاعرانو له خپل څپیز- خجیز تول وتال سره برابره کړې ده. په لومړیو کې د لرې خوا ځینو ((ناظمانو)) (د عربي وییونو) ریا، ناف، رقااص... (په مت کورته مصنوعی ښه ورکوله لیکوال په یوه کره کتنه کې د قاسم محمود) بنوي (د هایکوگانو)) لومړۍ پښتو ((ټولگه په دې لاسوند تر نیوکې لاندې نیولې وه چې پښتو او جاپاني غږپوهې سره ځمکه او اسمان هومره توپیر لري او که شعر هرومرو د دغه شعري ځپل پېښې کوي، په کار ده چې له پښتو څپیز- خجیز رغښت سره سمون ورکړشي.

بیا چې ځینو پرې لنډۍ را ننګوله، په بله وینا، تر لنډۍ یې هم راباندې ډېره درنه خرخوله، نو د ((← ټپیزې)) (سوچ را پیدا شو چې گوندې له هایکو څخه د پېښاووانو پام دې خپل نیم وگرځي- نیم ادبي ځپل ته راو اوړي؛ ځکه هایکو هم د جاپانیانو همدا سې یو شعري ځپل دی او زیاتره د لیکلو ستوالو پنځونه ده. اوس چې د نړۍ تر گوت گوته رسېدلې، نو د یوه نړیوال شعري ځپل په توګه یې جوړوونکي بیا هم زده کړه وال، په بله وینا، لیکوال او شاعران دي. په هغه هېواد کې یې مخینه تر ۱۲مې پېړۍ پر شاځي، خو تر نولسمې پېړۍ، نه دومره دود وه او نه دومره زیاته پامور.

دا یو لنډ شعر دی چې په انځوریزه ژبه د یوې طبیعي یا موسمي تجربې خیال په شعوري بڼه لېږدوي او له انساني اکر بکر سره تړاو ورکوي. په دې توګه پښتانه شاعران هم د ټیټیزو له رادودېدو سره سره، د هایکو له سیالی هم را پر شانه شول او د اغلې غوتې خاورې په خبره)) مېلمنه څادري کوربڼه شوه ((، مانا دا چې په پای کې هم ټیټیزې رادود شوي او هم هایکو راخپله شوه، هغه هم، د آر جاپاني رغښت د هو بهو راخپلولو پرځای چې رومبې مسره اووه څپیزه وکارې، دویمه پښخپیزه او درېیمه اوولس څپیزه، په ټوله مانا راپښتو کړ شوه او ګر سره یې د یوه نیم ازاد شعري ځېل په بڼه د پښتو شعر یو ټوک وګرځېد. بلخوا، د دغه نیم ازاد یا موندې ډوله)) ← درېیزې ((ځېل له رادودېدو سره زموږ د نوي- ازاد شعر بهیر هم چټکتیا او پراختیا وموندله او بنایسته ډېر ناباندې قافیه وال او بیا غزلبول، لکه)) ح.زړه سواند ((یې د پخوا ته رامت کړل.

هسې خو ډېرې ښکلې ښکلې هایکووې راپنځول شوې، خوسم له لاسه یې پر دوو لاسته راغلو بېلګو بسنه کوو چې څپیز- خجیز توپیر یې سره همدومره دی چې د لومړۍ درېواړه مسرې یوولس څپیزې دي او د دویمې بېلګې لومړۍ) ← پایخجې (مسره لس څپیزه راغلې او ورپسې دوي نورې یوولس څپیزې:

چاراته وېل چې د سپرلي ورځو کې
هغه ترې لرې ګرځي ساګو پسې
ځکه پټي کې مې شرم وکړل
(د هزارې سیمې شاعر اسماعیل گوهر، نړۍ ۳۲/۴ ګڼه)

پر بام ناسته وه هلال کمیتي
مورې یې په تمه وو چې میاشت به ګوري
هغوی دوربین کې جینکوته کتل
(هماغه اخځ.)

بشپړ ازاد شعرونه
۱) هغه ازاد شعر چې مسرې یا بېلا بېلې برخې یې په لومړۍ خجنه څپه پیلېږي:
- تېر به شي
دا منی نور،
را به شي څرمنی نور،

و به چلي سا
 په مړو رگو کې
 د گلپانو
 د سرو گلو
 د گلبن
 د برم ویلاړ زما
 (اور او وینې، ۲۲ مخ)،
 دا پاس بند پر دوو مسرو وپشنه مومي لومړۍ له درو ټوټو جوړه ده او دویمه له شپږو یا په بله
 وینا لومړۍ درې ځایه شوې او دویمه شپږ ځایه؛

-وتره ده
 نن وتره ده د ذهن کرونده زما
 وتره ملا وتره مالیاره نن
 وکره څه وکره
 نه چې د غرض خاوند
 زما په وتره ذهن کې
 تخم د شک وکړي
 (خزان: د سحر په غېږ کې، ۴۸ مخ)،
 د پاس شعر لومړۍ مسره له درو، دویمه له دوو، درېیمه له یوې، څلورمه له دوو او پېنځمه
 (وروستۍ) له یوې ټوټې جوړه ده؛

- بیا مې د هوس د وچو شونډو پر پترو باندي
 تاو د تې راغی
 ما وېل وسومه
 ځکه مې په زړه کې د تیارو دنیا خوره شوله
 ته چې له باغوانه لرې لرې شوې
 پاتې په بیدیا کې شوې
 اوس به نو په سرو وینو
 سرو سترگو ژړا سره
 چا وویل چې ته راځې

زه دې پسرليې له گلانو نه
 پوه شه (د انسان د وينو بوی اورم)
 مه راخته ترڅو چې له باغوان سره يوځای نه شي،
 هلته چې يو ځای شوې
 پسرليې له باران سره،
 ستا به د لمنې سره گلونه
 د هغه سپينو لاسونو د تناکو په اوبو باندي،
 ووينځل شي،
 پاک به شي...
 بيا به نو زموږ د ولسونو پسرلي راشي (آر: به شي)،
 ستا به په وږمو سره،
 شي زموږه د سپېرو شونډو وللمي پترې
 اوبه (به) شي
 گل به شي وطن زموږ
 سور به وي چمن زموږ
 مينه وي دنيا دنيا
 خوند به دې وږمو کې وي
 خولي به وي خدا خدا
 هله به سپرليې زموږ زړونو ته ډېر ښه راځي!
 (فاروق فردا: د گلپانو پرځي، ۱۴۳-۱۴۵ مخ.)

دغه پاس شعر له آره په لومړۍ خجنه خپه پيل شوی او پای ته رسېدلی دی. که دلته هره جلا ليکل شوې ټوټه په لومړۍ خپه کې خج ونه لري، له تېرې ټوټې يا ټوټو سره په يوه يوازېنۍ مسره کې راځي او ځانته جلا مسره جوړولای نه شي.
 دا هم يوه بېلگه چې هره مسره يې په لومړۍ خجنه خپه پيل شوې ده:

- مه وژنه
 ما مه وژنه،
 زه يم بېگنا ماشوم،
 زه د فلسطين يتيم،
 زه د دير ياسين يتيم،

زه يم د صبرا يسير،
 زه د شطیلا يسير،
 تا بې پلاره كړی يم،
 تا بې موره كړی يم،
 تا بې كوره كړی يم...
 يه ازار گتلیه،
 يه مختور نتلیه !!!
 مه وژنه،
 ما وژنه...

(سوزونه او سازونه، ۲۵۱ مخ ۷-۷-۲۱ ل؛)

- کله چې راوړسې

تروره پورې،

شي دې بيا لاسونه

د دعا پرتم!

سترگې دې

ویرنې بيا

د سوي ايره شوي بناړ...

(زما نړۍ، ۲۷ مخ ۳۰-۲-۹۴؛)

- تلو دې ددې خلكو خندنې كړمه،

تلو دې بيا له سره لېونې كړمه.

تلو دې پر زړه وويشتم،

زخمي بې كړم

نتلی او ناخواله

لكه تل...

(اصف بهاند: ژوندون، ۲۲ دویمه گڼه.)

۲: هغه ازاد شعر چې لومړی خج بې د هرې مسرې پر دویمه خپه راځي او د نورو ډولونو غونډې ورسې خجونه درې درې خپې وروسته راځي، بېلگې يې په لاندې ډول دي:

- ما وليدله سپينه
 خوځېدله
 د اسمان په انگو کې،
 چا ويل د ورېځو مورده اوس به وژاړي په کوکو،
 نه پېغله ده د لمر تر سيوري لاندې
 چې اورښت يې **خرخولو**.
 (فردا: ۲-۱۵۱ مخ؛)

- په کور کې،
 په کار کې،
 - په کلي کې،
 په ښار کې...
 که هر چا سره ناست يم،
 له هر چا سره ناست يم،
 که ځم په کومه لار کې،
 ته ما سره ملگرې،
 زما وينه کې گډه،
 زما روح وروان يې
 (خاموش: ۱۱۵ مخ؛)

دا ستاد سپېڅلتيا د کليسا له کنگرونه،
 زما د پاکې مينې
 د برخليک بېگناهي انگازه کېږي...
 خنډونه د ايمان د لمر د هسک مې،
 وړانگن په پلوشو د سرکو وينو،
 چې الوځي د سا په بدرگه مې،
 د نورد ابدې جنت پر لوري...
 زما له وچه هډه،
 زما د مصلوب پڙي له رگ رگه.

///

نو،
 مه تويوه اوښکې
 ورتې ورتې
 گرانې مورې،
 زما په ويرو ویرژلې،
 "سپېڅلې" درنې مورې!
 ///

زه وينم
 چې را درومي دې له عرشه،
 د نمانځنې، د وياړنې،
 د امن و ډاډ پينې پرنستې مبارکۍ ته!
 او
 ږدي دې پر زخمي مورني زړه باندي،
 پتۍ د لور پينې!
 (گلولي ۱۲مخ ۱۰-۱۱-۱۲ل.)

۳: هغه ازاد شعرونه چې تر اوسه په درېيمه خجنه څپه ويل شوي دي، د ديواني قافيه وال هغه غوندي ډېرې برخه جوړوي او دا خبره د هېښتيا په دې نه ده چې ازاد شعر ليکونکيو لومړی ځل زياتره د همدغو ديواني شعرونو تر اغېز لاندې له قافيه والو شعرونو څخه راپېل کړې او تريوه اوږده کړاو او پړاو وروسته يې ازاد شعر ته مخه کړې ده او څنگه چې خج د پښتو شعر لومړی بنسټ جوړوي، نو دوی يې هم زياتره هماغه درېيم دريخ په پام کې نيولی او يا په بله وينا، په نيم آگاهانه توگه يې پر دغه دريخ ډېر زور اچولی دی. هر گوره څلورم دريخ يې په دويمه او لومړی دريخ يې په درېيمه پورې کې راځي، مگر دوي هغه يې، لکه پاس يې چې بېلگې راوړل شوي، بېخي کم ليدل کېږي. د دې لپاره چې په درېيمه خجنه څپه پېلېدونکي ازاد شعرونه خورا ډېر دي، نو د رنگارنگۍ په پام کې نيولو سره يې لنډې لنډې بېلگې را اخلو:

نری لار زموږ له کوره،
 د شنو (په ځنگل کې)
 د پستو وښو له پاسه
 ان تر سينده رسېدلې.

تروږمۍ وه
 يوڅو سيوري راپسې شو،
 زموږ له كوره ترگودره
 (پيوند: سيلۍ، ۳۹ مخ)؛

- دلته سوږد زړه نغری وو
 د زړې ایشیا گوگل کې
 د سرو سرو سيليو،
 د ناخالو،
 ناتارونو،
 د نادودو،
 ناورينونو.
 (هماغه اثر، ۲۰۲ مخ)؛

- پرېږده پرې
 سوی ستي شم،
 لولپه مكوټ الوی،
 په اورو کې،
 انگارو کې،
 په لمبو کې
 دوزخو کې
 د سرکښو گناهونو
 (زنداني نغمې ۴۰)؛

- څومره وياړو سر لوري ده،
 د هوډونو،
 د سرو او بنكو په سرو پرڅو،
 د سرو هيلو د گلپانو مخ پرېونه...
 (سوزونه او سازونه، ۲۲۴ مخ ۱۱-۱۰-۲۱)؛

له ورتېرو بېلگو سره د دغې بېلگې توپیر دا دی چې دلته پر څلور څپیزو او اته څپیزو مسرو
سربېره وروستی هغه دولس څپیزه راغلي ده. د دغه شعر د نورو بندونو وروستی مسرې یا
دولس څپیزې دي او یا هم ان شپاړس څپیزې دي:

- ازاد شعر دی هماغه،

چې ازاد وي

د زړو او د پردو رندو پېښو له بندیزونو.

ماتې کړي زولنې د قافیو،

او اتکړې د ردیفو او د رویو،

راوتلی له زندانه د عروضو د خلیل بن احمد.

نه بېخای زړې پېښې د میا شرف او

"جزئیات" د بهایي او

یا چټي خوشې خواری د بې گودره "سمندر" د بدرشو...

(اور او وینې، ۱)

پاس بېلگه په یوه اوږده شعر اړه لري چې د مسرو رنګارنګي پکې یو څه زیاته لیدل کېږي،
څلور څپیزې، اته څپیزې، یوولس څپیزې، دولس څپیزې، شپاړس څپیزې او نولس څپیزې
دي؛

- او ه

چې څومره ده او چته،

او ه

چې څومره ده ګرانبیه،

ستا د مینې وینې بیه،

د بې بله بنایست بڼکلا،

د واده د ولور بیه...

چې بې نه شي اداینه،

په هېڅ توګه پوراینه،

په هېڅ ډول بساینه!

(هماغه ۱۲؛)

په دغه پاسني شعري ټوټه کې دا ټکي د پام وړدي چې د (اوه يا) او (غوندي يو خپيزې ټوټې يوازي په هغه ډول کې خپلواکې مسرې کېدای شي چې شعر په لومړۍ خجنه خپه پيل شوی وي، مگر په دغه اوسني ډول او دوو نورو) په دويمه او څلورمه خجنه خپه پيلېدونکيو (ډولو کې دغه ځانگړې يو خپيزې ټوټې بايد له مخنۍ يا وروستنۍ ټوټې سره د يوازېنۍ مسرې په جوړونه کې برخه واخلي؛

- د کړنگ ژمي سره شپه ده
بربر خپزي د پنډ غالي د کېږديو
د سرې سيلۍ له کوکو او شور څوږه
چې راځي له ارتو ويرو سپرو دښتو
پراوږو د تورو خاورو، زړو شگو پرېکيو...
(هماغه ۸۲)؛

- درېغه درېغه
چې نور نه سپري گلونه،
گلغوټۍ دې د موسکاوو
د ښايست د سباوون په نارنجباغ کې...
(نوې پېړۍ او نوې زړۍ، ۴۱ مخ ۹-۱۲-۹۷ز)؛

- ستاد سترگو د ککيو د هېندارو
په رڼوب کې،
په زرگونو انځورونه د هستۍ
پر ځلېدو دي...
(هماغه ۷۴-۷۵)؛

دا لاندي شعر تر پايه له څلور خپيزو، اته خپيزو او شپاړس خپيزو مسرو څخه رغېدلی دی. په دې بېلگه کې ښه ترا جوتېږي چې نه يوازي د خپو کمي زياتي کوم نقش لري او نه يې لنډوالی او اوږدوالی، بلکې همدا خجونه دي چې د خپو شمېر د ځان اړوندوي او هغه دا چې تر لومړي خج وروسته چې خپل خوښی) اختيار (دی، نور ورپسې درې درې خپې وروسته راځي او څنگه چې تر لومړني خج دمخه له يوې نيولې تر دريو ناخجنو خپو راتلاي شي، همداسې تر وروستي خجن

وروسته همدومره ناخجنې خپې راتلای شي، يا په سرچپه توگه غورځېدای شي.

- يه خپانده سمندره!
 مېړنیه، لېونیه!
 ډک له شور و له غروره،
 له سکونه ناخبره.
 يه مين مدام پر تللو،
 له يوې لورې بل لور ته.
 ته د لمر سمندر ويني،
 د اسمان پراخه غېږ کې،
 د تيارو پر لور بهېږې؟
 (عارف خزان: د سحر په غېږ کې، ۲۴ مخ)؛

ساره باد پر مخ اخیستي،
 خاورې، دورې او خځلې.
 رېږدوي خانگې د بوټو،
 رڼوي پانې د ونو.
 (هماغه ۷۰؛)

ننگرهاره، ننگرهاره!
 يه زموره د ننگونو،
 د پلرونو، د نیکونو.
 يه د سرو گلونو باغه!
 يه له سرو وینونه جوړه
 تانه زروارد در واری شم...
 (فردا: د گلپانو پر خې، ۲۳؛)

لا سنگردی،
 لا سنگردی،
 لا سنگردی د برمونو،

لا سنگر دی د ننگونو،
 لا سنگر دی د بریو،
 د بریو او بریاوو.
 لا سنگر دی نه نرېږي،
 ټینگ ولاړ دی نه غورځېږي...
 (هماغه ۷)؛

- ستا خبرې مې
 د ذهن په کوڅو کې،
 د انګۍ غونډې خپرېږي،
 تکرارېږي.
 ته چې یو ځل
 - مینه -

یاده کړې صنمه،
 نو غبرګون یې اورم:
 مینه، مینه، مینه!
 (خاموش: ۱۲۳)؛

- د کڼې دنیا په ذهن کې
 - د شنو چغو کرښې کارم
 چې:

د سره تاریخ په پانو کې تلپاتې ترانې شي،
 زمانو ته افسانې شي.
 (کمال مستان: هېواد ورځپاڼه، ۲۳-۷-۲۲.)

۴: هغه ازاد شعرونه چې تر اوسه په څلورمه خجنه خپه ویل شوي دي، تر مخني ډول وروسته په دویمه ډېرښتي کچه کې راځي د یو څو شاعرانو لکه کاوون، ننگیال، فردا، خزان، خاموش، یاري، رشید... زیاته هڅه هم همدې ډول ازاد شعر ته ده، دلته داسې برېښي چې یو د بل تر اغېز لاندې تللي وي، که نه په دودیز ډول او بیا په ځانګړي ډول دیواني شعرونه زیاتره په درېیمه خجنه خپه پیل شوي دي او د دغه بل ډول ډېرې لږې بېلګې لیدل کېږي او هغه هم زیاتره په لس

خپيزو څلوريزو كې. په وسمهالو شاعرانو كې اجمل خټك په نظمونو او نيم ازادو كالبونو كې لومړی ځل هڅه كړې ده.

بشر نوید یو څه زیاته ازاده بڼه ورکړې، لکه:
زما د سترگو د رنجو دوه لویې لویې لکې
زما د سرد و پښتو غوړه غوړه نېغه کړبڼه
زما پر غونډه موندل سکني مخ باندي نری خال
زما پر وروځه د خرپوسو د یو زخم خاپی
زما په زنه کې یو اوږد کوتی
زما اوږده او هسکه دنگه غړی.
زه خپل تصویر د ماشوموالي گورم
(نوید: مشالونه، ۱۴۷ مخ)؛

- دلته د مرگ د غرو رغو له کومي
- دلته د جنگ له جل وهلي ستوني
- لمبې فریاد د نوي ژوند راخېږي
- د مرگ پر گورد ژوند ډیوي بلېږي
- سوله پر جنگ پیاوړې...
زه یم ژوندی مورې
(اورا وینې: ۱۴۲)؛

یه سرغړانده
تورتمه پیره،
د ناوړینونو
د ناتارونو.
مه نغاړه پښې مې
په زولنو کې د تورتمونو،
د سرو لالونو او مرجانونو د بهیرونو...
(هماغه اثر ۱۵۳)؛

- پرې

چې دې ښکل کړم

دا لمرين لاسونه،

دا د لمر خدای ته

پر دعا هسک،

دا د سپېدو د سپېدارو ښاخونه،

په لاسبري کې

د ناپايه بوږنوړي تورتتم...

(زمانې ۲۰-۲۲ مخ)؛

- هغوی

په ټوله تورزړی،

زما د بڼو د وروستي چوڼي

مړی و مروړله

او

په خپل ټول وحشت يې،

وروستی نغمه د ژوندانه

ورځني و تروړله

(هماغه ۷۵)؛

- هغه مهال

چې بېدياني گلونه،

په خزاني چوپتيا کې

ساورکوي،

او غر

د ښارد زړه تنگی

کيسې کړي،

زه

ستاد سترگو په ورشو کې وينم

فال د سبا...

(هماغه ۷۲-۷۸)؛

- خدايزده

د شپې په کومه توره

پولادي کلا کې

باد بندي دی،

چې نه يو څرک د کوم پيغام

نه د رڼا لگېږي،

او سوږ سمخ چاپېريال،

کړي د تلپاتې ناورينو خبرې...

(نوي پېړۍ او نوې زړۍ ۹۲-۹۳)؛

- که زما وينې بهېدلې نه وای

که زما غوښې سوځېدلې نه وای

او که سينه مې په گوليو سوري شوې نه وای

او د ناکامه ژوند غوټۍ مې رژېدلې نه وای

نو دغه سره او ښايسته گلونه

دغه تنکۍ او نازولې غونچې

په دې سپېره بيديا کې

پر دې ښوره او سوځونکې ځمکه

راتوکېدلای نه شوې...

(کاوون: سپرغۍ، ۱۱۹)؛

-زه او ته

دواړه په گډه سره،

ولاړو د وينو پرلار.

شپه توپاني غوندي وه،

اولاره ډېره پاتې.

سرو سيليو وچو دښتو کې نڅا کوله،

ځنگل ډوب شوی وو د وېرې او سکوت په سين کې...

(هماغه اثر، ۱۲۸؛)

زما پروچو شونډو
 پردې سپېرو خزان وهلو پانو
 د وینو شعر لکه بېباکه نسیم
 - اوږي را اوږي او چلېږي پسې...
 (هماغه اثر، ۱۳۷؛)

- سحر اوچت شو
 د تيارو لمن يې خيري کړله،
 او سپرلنيو وړمو،
 د دې شينکي اسمان په دښتو کې
 په سرو منگولو،
 باغ د نارنجو جوړ کړي.
 او
 د دې لوی درياب په غاړه کې
 د حسن پر کور،
 د شنو اوبو د سپينو سپينو آيينو له پاسه،
 د سرو لمرونو
 طلايي ماهيانو ولا مېلې.
 (ننگيال: هغه شېبې هغه کلونه، ۱؛)

- زه به د شعر غوتی،
 زه به د اوبنکو گلان،
 زه به مسرې د غزل،
 زه به دا ماتې ماتې مړې مړې د زرگي خبرې،
 دا خور بدلې هيلې،
 دا رتل شوې اسرې،
 د پسرلي په مرمينو اوبو و مينځمه.
 (هماغه ۱۲۳؛)

- د سبا سپين لاسونه،
 په تورو تورو اتکړو کې د شپې،
 هسې لاسونکېل پاتې وو.
 چې لمر راوخلېده،
 او اتکړې اوبه شوې،
 د تورې شپې غوټه هم پرانېستل شوه!
 (فردا: د گلپانو پر مخې: ۷۰؛)

- شپونکيه وځانده او
 بڼه وځانده،
 ځانده ورشو کې له رمو سره دې
 چې پسرلي کې يه شپونکيه
 د خدا ورځې دي!
 (هماغه ۷۹؛)

- زه د تورتم له غېږې
 سوي سکاره، تندي مې مات او غاښ وتلی راغلم
 سر تر پښو يمه په وينو کې سور
 له ډېرې تندي خپلې وينې څکمه
 (عارف خزان: د سحر په غېږ کې، ۲۳؛)

- زما د سترگو اوبنکې
 چې مې د زړه وينې دي
 د خوږ جانان په نظر
 خود باران څاڅکي دي
 (هماغه ۴۱؛)

- د زماني قاصده،
 زما غږ ورسوه:

د دغې گردې دنیا،

د بشریت غوړو ته!

لکه سپېدې چې:

- دریا -

او د سبا د راتلو زېری راوړي

پر دې بسوره او سوځوونکې ځمکه

دغه پاس بېلگه له اتو مسرو رغېدلې ده، د سر او د پای هغه له دريو، دوو، او منځنۍ شپږ واړه له يوې ټوټې څخه جوړې شوې دي. په درېيمه مسره کې (او) زياتي راغلي او د اتمې مسرې (زما) که يو څپيز ولوستل شي (يا) تا (زيات شي، تول و تال يې پر ځای کېږي او د نورو مسرو غوندې يې لومړی څخ پر څلورمه څپه راځي.

زما د وريټې مينې سوې سينه

چې د چا ناز او د خدا په خاطر

د توپاني غم د لمبو تنور کې

تاوه راتاوه شوه او وريټه شوله

ستا د نوښت د سمندر له تله

ستا د قلم د څخوبي له ليکو

ستا د حساس له توپاني زړگي نه

د خپل پرهر د رغېدو په خاطر

د خپل ستي عشق د خوښۍ په اميد

دارو درمل غواړمه

دارو درمل غواړمه!

(اسماعيل يون، ناچاپ).

تا کې زما د شعر غوټۍ و خندل

تا کې حيا د پښتونوالي وينم

تا رپولې ده شمله د ځلمو

تا د وطن د ناوکۍ پر تنډه

له خپلو سرو وينو نه خال ايښی دی

(صفیه صدیقی: زما لوپته)؛

- ما د سپېڅلې پاکې مینې له بڼې
راوړې تالره څولۍ گلونه
بیا مې گېډۍ له سرو گلونو جوړې،
ستا په پتکې او خپل وړبل کې بدمه
(هماغه اثر)؛

- زما شهیدو او بنکو
په سره ډولۍ په سره کفن کې مې نن
د یار د کلي پر لور
پکې دننه
نیمه خوا ناوکی
د اسمان حورې پر اوږو گرځوي
(هماغه)؛

- سمه وړانوه دا نیم ودانه ځاله
پکې پراته دي خو بې څوکه کوچني
مه سوځوه یې د امید جونگره
پکې ژرېږي بورې وړارې مېندې
(یاري، ناچاپ؛ وروسته چاپ شو)؛

- آد زردشت د کور لرغونې نغری
پت د باروتو په سکرو تپو کې سو
او د خیام د جام د شونډو پر سر
د وینو سره پتري له ورايه بنکاري
(هماغه شاعر)؛

- زه دې تصویر جوړوم،
د تصور په قلم،

د زړه د تخت له پاسه،
 د محبت په گوتو،
 پخپلو وینو باندي.
 خو په دې نه پوهېږم
 چې ستا مغرور بنایست ته،
 د یو بېوزلي زرگي،
 دا یو نیمگړی انځور،
 وره والی شي که نه!
 (هماغه شاعر)؛

- پرېږدی
 چې دا ناغور بدلې غوتی،
 وږمې ته خوله پرانیزی.
 لکه
 پخوا په شانې،
 زما د پاکو ارمانونو غورگه،
 د ستر توپان له لاسه وژغورل شي،
 شي پر کلک بناخ بدله...
 او
 د ساره سیوري ترلاندې یې بیا،
 شي کاروانونه دمه
 (مواج: پامیر، ۱۹-۹-۲۲)؛

په پای کې د شوق ترڅنگ د سوېلي پښتونخوا (ژوب) د ازاد او بیا لنډ شعر مخکښ بناغلي محمود ایاز پر څلورمه خجنه خپه بېلگه وړاندې کوو. چې ټول ټال دوې مسرې لري، لومړۍ درې ټوټې رانغاړي او دویمه یې دوې ټوټې. دا چې دواړې یې پېنځلس پېنځلس خپیزې دي، بشپړ نه، بلکې نیم ازاد)) «مونډی ((شعر دی:

گنې وریځې
 چې د هیلو
 ویلې ویلې شولې،

د فکر زانې دې
په زوره زوره چيغې وهي.

انځوريز شعر (Illustrated verse)

انځوريز شعر د نوي- ازاد شعر او بيا ← تمثيلي شعر له خورا هنري ډولونو څخه گڼل کېږي،
کټ مټ د يوه انځور يا تابلو غونډې يوه يوازېنۍ سکالو، پېښه، منظره... رانغاړي. څنگه چې
ليکوال د نورو اغلو او بناغلو بېلگو ته لاسرسی ونه موند، نو خپل تور توتان د مينه والو مخې
ته ږدي:

د انځوريز شعر بېلگې، لکه:

د لاسونو وچ ډاگونه مې

خړوب ستا د وېښتانو په باران شول

او د ژوند زمولې شپې مې

ستا د مخ په بڼ کې تاندې...

خو بيا هم،

دا يو ارمان مې دی

لاهي پر زړه پاتې

چې مې ستا تر پلونو لاندې

ها کرلې سترگې نه شوې رازرغونې!

- ما خپلې سترگې وکرلې

په تگلوري کې ستا

په دې اسره،

چې به راشنې شي

ستا د ناز خرام تر پلونو لاندې...

خو تا

-له بده مرغه -

کر خپل تگلوري بدل

او زه همغسې

-د پخوا په شانې-

درته يو مخ سترگې پر لار پاتې شوم!

(زما نړۍ ۵)؛

ډېر کلونه راغله،

لاړه...

خو زما برخليک لاهسې دى په تمه

ستاد سترگو په دو تر كې،

ستاد يو كتو لاسليك ته !!؟

(ناچاپ)؛

- باران

كښي په پستو گوتو،

څه پستي پستي سندرې،

څه خوږې خوږې بدلې...

خو،

د باد دې غبرگ لاسونه

چورلټ مات شي

چې بې خومره

زړه راكښونكې

مینه وړې ترانې

راولوتلې(ناچاپ).

!

نامانيز شعريا مهمل سرايي) Nonsense poem

په پښتو كې قافيوال هغه استاد حمزه له اردو شعر سره د سيالى لپاره ازمايلى او په ازاد كې شاه

سعود. كه رښتيا خبره وي، د زياترو ناريا لپستي

(اېمېجنېستي، اكسپرېشنېستي، اېمپرېشنېستي، سپنسوالېستي او د پوست مودرنېزم د

نورو اېزمونو او بهيرونو (لارويانو شعرونه په همدې ډله كې راځي.

۱۰- خپرکی

په پښتو شعر کې ښویدنې او تېروتنې

د قافیوال شعر دودیز ویاړونه مو په (۴) خپرکي کې وړاندې کړل، دلته غواړو، د ((خپیز- خجیز)) سېستم له پلوه قافیوال او ازاد شعر دواړه ډوله د نورو څېرمه رغښتي توپيرونو، لکه د مسرو او ږدوالی او لنډوالی او... په پام کې نیولو سره تر کتنې لاندې راوړو.

۱: خجیز ویاړ (عیب)

سېلابوتونیک (خپیز- خجیز) آر چې د پښتو شعر ټولیز (عام) بنسټ بلل کېږي، په ازاد شعر کې بیا په ځانگړي ډول بنسټیز ارزښت لري. که څه هم دلته خپیز ویاړونه (عیبونه) یا خپیز زیاتې یوازې او یوازې د خج په تړاو تر پام لاندې راځي. دا یوه دیالکتیکي اړوندې بلل کېږي. د خج بېځایوالی هر ورو له خپیزې ناندولۍ یا کمی زیاتي څخه سرچینه اخلي او دغه راز په سرچپه ډول خپیزه ناندولې یا کمی زیاتي له خجیزې ناندولۍ یا په بله وینا کمی زیاتي او بېځایوالي څخه رازېږي او هغه دا چې له پیل او پای څخه پرته هر چېرې باید درې درې خپې وروسته خج راشي. کومې خجیزې ناندولۍ او بېدودۍ چې په گړنیو شعرونو یا په بله وینا گړنیو شعرونو کې پېښېږي، د لیکنې هغه غوندې په ازاد شعر کې هم پېښېدای شي نه شي او کومه بڼل کېدونکې گنا نه گڼل کېږي. ځکه بنسټیز آر (وزن) ته وپه رسوي. وگړنی شعر ځکه نه تاوانې کوي چې بېلابېلې برخې (مسرې) یې بېلابېلې لارغې یا وقفې) ← مات شعرونه (او بېلابېل سندریز ډولونه) طرزونه (لري، په بله وینا، له آره شعرونه نه، بلکې سندری دي. په قافیو وال لیکنې شعر کې هم کېدای شي خجیزه یا په غوره وینا وزني ناندولې په قافیو او

رديفو کې يو څه سپکوالی ومومي، لکه واخلي يا کوتاني (د پخواني شوروي تورکتوکمي) شعر چې په لوستلو او بوللو (خواندن) کې ټول زور پر قافيه اچول کېږي او د چا خبره وزني تشې او نيمگړتياوې پرې ډکوي.

۲: زخه

"زخه" د نويو دودونکيو ازادو شعرونو يو راز ويار (عيب) گڼل کېږي. دغه راز بې وزنو ويارجنو شعرونو ته "زخن" شعرونه وايي. زخه داسې منځته راځي چې شاعر يې دلته او هلته د بېلابېلو وړو وړو ټوټو په بڼه، د چا خبره، د معترضه ټوټو په توگه د ځينو بندونو په پيل کې بې له کومې ژبنۍ اړتيا اچوي او بې له دې چې د وزن له پلوه ورته له نورو مسرو سره خجيز يا په بله وينا توليز سمون ورکړي. دا ټوټې کله يو خپيزې وي، لکه "او..." "خو..." "نو..." او کله څو څو خپيزې وي، لکه پرېږده، تر څو چې، لکه وطن مې... خو که وغورځول شي، شعري متن او مانا او له دې سره وزن ته کومه وټه نه پېښوي. که پېښه شي، هغه بيا زخن نه، بلکې ويارجن شعر دی. بېلابېلې بېلگې يې په لاندې ډول دي:

...ته گوره دا به څه وي!

يا مينه لېونۍ شوه

(يا) کتنه ځنډنۍ شوه...

د لايق په دې يو مسره کې (يا) يوه زخه ده او په غورځولو يې سمون مومي.

(او...)

ځينو د وينو په سرو ستورو

"توره شپه وويشته"

چې...

زه او ته

دواړه په گډه سره

ساحل ته

ورسېدو

(کاوون: سپرغۍ، ۱۲۹ مخ).

د پاسني شعر رومي (او...) (يوه زخه ده ځکه، نه ځانته مسره جوړولای شي او نه له وروسته

مسرو سره يو ځای کېدای شي. نو په کار ده، يا وغورځول شي او يا ورسره لږ تر لږه درې نورې خپې زياتې شي چې پر څلورمه يې خج ځای ونيولای شي. هرگوره، درېيمه ټوټه "چې... له ورپسې ټوټې "زه او ته" سره يوځای کېدای او ورسره څلور خپيزه مسره جوړوای شي. د کاوون د هماغه اثر په يوه بل ازاد شعر (۱۳۵ مخ) کې چې د هغه رومبني غوندي پر څلورمه خجنه خپه پيل مومي، د "وطن مې" غبرگې ټوټې "زخې" بلل کېږي:

(وطن مې)
د امريکا په زهرجنه توره
زخمي شو او په وينو ککړ
(وطن مې)
دا قهرمان او غيرتي وطن مې
د (لوی شيطان) د نيرنگونو په اور
د سرمايي په سوځوونکو لمبو
سوی ستي شو لکه سوی ویتنام.
که دلته يې په "وطن" پورې يوه خجنه خپه نښلولې وای، لکه "بيا"، نو خپلواکې مسرې ځنې رغېدې او ټول يې له ټول شعر سره برابرېده.
د همدغه شعر د ورپسې بند په سر کې (خو... هم زخه بلل کېږي.
خو...

دا سوځېدلی او زخمي وطن مې
ورپسې بل "خو... بيا له اړوند بند سره يوځای کېدای شي، مگر دوه ځلې نور "وطن مې" بيا هم "زخه" پاتې کېږي. په دې توگه دغه ټول شعر د ټول وتال له پلوه زخن او ويارمن دی. خو کېدای شي دغه زخې ترې ايسته وغورځول شي، بې له دې چې پاتې شعر ته کومه ستره وټه پېښه شي.

په دې وروسته بېلگه کې (او) (زخه ده، خو دوه ځلې) دغسې ((د خج اخېستنې لپاره يوې يوې ژپې، لکه) ته (او) تا) ته اړتيا لري او همداراز که د ورپسې مسرې سروبي (زما) دوه خپيز کارول شوی وي، نو له يوې زخې (او... (او غبرگو) دغسې (سره گرد شعر) ← خپيز- خجيز (ويار راخپلوي:

(او) لکه لمر چې:

خپروي خپلې زرینې وړانگې

د غسې) ته (:

زما د ژوند په شپو کې وځلېدې

د غسې) تا (،

زما د ځوانۍ دنيا روښانه کړه،

توده دې کړله

(هماغه اثر، ۱۱۳ مخ.)

خاموش په خپل يوه شعر) ۱۲۰ مخ (کې، که څه هم) او (له يوې اوږدې ټوټې سره يو ځای کښلی، مگر بيا هم) زخه (بلل کېږي او په ټوليز ډول په څلورمه خجنه خپه پيلېدونکي شعر په دغه برخه کې بې وزنه کوي. درېيمه ټوټه يې بيا ← خپيز- خجيز ويار لري:

(او) تا هم په خپلو اوښکو

د شنې ځمکې

سخت رگونه نرمول

د گلبوټو او به خور دې کاوه.

لايق چې شعرونه زياتره له درېيمې خجني خپې سره کارې، د يوه ازاد کالب په يوه مسره کې يې ((يا)) (زخه راغلي ده:

...ته گوره دا به څه وي!

يا مينه لېونۍ شوه

(يا) کتنه ځنډنۍ شوه...

د جيلاني جلان په لاندې) ← تمثيلي (شعر کې ځانته راغلي) هغه (زخه ده: هغه)

هغه پورې شين بخونه غونډۍ گوري...؛

(- ټيک)

چې به زما پر تندي پرېوت

په وار وار به مې رانېکل کړ

لکه يار،

لکه بورا چې

خپل وزر پر گل راخور کړي،

هلته جوړ د مينې شور كړي،
 له رقيب سره په جنگ شي
 اوسيلی ته ښېرا وکړي
 داسې ده به خال له پاسه
 د برېښناوو لښکر جوړ کړي...
 (عارفه عمر لور، هيله ۱۷ گڼه)؛

... او ستاد شعرونو او غزلو مضمون
 زما د ذهن په کتابتون کې سپين کاغذ پاتې نه شو
 زه به د اسپين کاغذ، د شعر په نامه
 د کومې کونډې خورکې
 د يتيمانو خوشالتيا لپاره
 د کوم وړان شوي کلي
 په کوم ادرس کې ليکم
 عنايت الله پويان (منصوري چغې ۲۲۰)؛

په دې ښکلې شعري ټوټه کې لومړی (او) زخه راغلې او په ورپسې دوې مسرې سره که جلا شي،
 ښه تر ښه، که نه د يوې مسرې په توگه بېتولي لري، همداراز يې (ذهن) يو خپيز لوستل په
 کار دي؛

- زموږ د کلي...

په دې تنگو او په خړو کوڅو
 چې تاو راتاو دي (وې)، غاړه وتي دي يو بل ته سره
 او د پروند خو سرکښو او ياغي اسونو،
 په وحشي منډو او غغستلو سره
 په سپېرو دوږو او گردونو کې لا
 نورې هم تنگې او سپېرې ښکاري (پري...)
 (هماغه اثر، ۲۹ مخ)؛

په پاسني شعر کې لومړی ټوټه له دويمې سره يوه مسره رغولای شي، خو ((کوڅو)) چې بايد
 (کوڅې) راغلي وای، د اهنګ د ښه تراجوټيا لپاه يوې خپې ته اړتيا لري، نو سمون يې داسې
 راتلای شي:

(زمور د کلي هسې تنگې کوچې؛ همداسې يې که د وروستی مسرې)) بنکاري ((پر
((بنکارېري)) (واړول شي، خپيزاندول يې سمېري او اهنګ ورسره ښه ترا سمبالېدای شي.

۳: خپيز- خجيز ويارونه

ټوليز سېلابوتونیک ويارونه چې د ازاد شعر په ځينو "ازماينېتي" گړاوونو (مشقونو) کې
ليدل کېږي:

(زه) لکه ازاده مرغی

له قفسونو او دامونو لور

به الوتم او پروازونه مې کرل

او د بنکاري گوتو ته نه ورتلمه

(او) زه دې د مينې تور کې بنکېل کړم اخر

(خاموش: ۱۰۱-۱۰۲).

دغه شعر د شاعر د زياترو ازادو بېلگو غونډې په څلورمه خجنه خپه ويل شوی دی، مگر د "زه"
او وروستي "او" په ورزياتولو او د دويمې مسرې تر وروستي يو خپيز ويي له مخه) به) يې د
درېيمې مسرې د پوره کولو لپاره بېخايه لېږدولې او له ژبني نا اوډونې) ضعف تاليف) سره
شعري دا هم رامنځته کړې ده. په کار خودا وه چې) به) (تر) لور) له مخه راوړې وای او د ورپسې
مسرې تشه يې په يوه بل ويي کې، لکه)) تل)) (ډکه کړې وای چې ژبني او شعري اوډون دواړه پر
ځای کېدل. دا چې په همدغه بېلگه کې د "زه" او "او" په غورځونه مانيزه پرله غښتيا) انسجام)
له منځه ځي او څرگندي ځواک يې هم نيمگړی کېږي، نو "زخه" نه، بلکې خپيز- خجيز ويار بلل
کېږي. ځکه "زخه" هغه ډول ويار) عيب) دی چې په غورځېدنه يې د شعر وزن ته وټه ونه رسي.

د همدغه شاعر په يوه بله ازاده بېلگه کې "په وړاندې ځي" که څه هم د نورو شعرونو غونډې
څلورمه خجنه خپه "ځي" لري، خو که ورپسې يوه، دوه يا درې ناخجني خپې ورزياتي شي، دغه
خج به نور هم پياوړی شي، لکه واخلې "نن سبا" يا داسې نور.

۴- ټولونج

ټولونج) وزني بدلون) داسې چې په يوه يوازېني شعر کې ځينې مسرې په يوه وزن او ځينې په بل
وزن ويل شوې وي، لکه د پيوند دا شعر چې ټکور يې ځينې مسرې موزونې او ځينې يې بې وزنه
بللې، بې له دې چې ووايي، ځينې مسرې يې پر څلورم خج راوړې او ځينې يې پر درېيم، لکه

دغه دوي مسرې:
 سينه په پر (خړو خاورو مري
 کنډواله وه د پېريو
 دغلته له لومړۍ سره د دويمې يو سمون داسې راتلای شي:
 ((داد پېريو کنډواله وه))
 (پيوند: سيلۍ، د سريزي "و")
 د شهبسوار سنگروال او حنيف بکتاش په پخوانيو ازادو بېلگو کې دغه راز گډون او گډوډي
 ډېره ليدل کېده. د هماغه يوه شعر يوه مسره په څلورمه خجنه پيلوي او بله يې په درېيمه، دويمه
 يا لومړۍ.

۵- بې تولي (بې وزني)

په دغه لړ کې هغه ازاد شعرونه راځي چې ځای ځای له توله (وزنه) وتلي وي لکه د غني د
 پيدايش (۴۲ مخ) نومي شعر کې چې نژدې سم نيم بې توله دی. د ټولو پخوانو تر څنگ دغه راز
 بېتولي د غني په قافيه والو او نيم ازادو بېلگو کې هم لږې نه دي.
 په دغسې ځايونو کې چې د خج د لا جوتتيا او پياوړتيا اړه رامنځته کېږي د څپو کمې زياتۍ يو
 اغېزمن نقش لوبولای شي که نه تش څپيز اندول ځانته گونښې له بنسټيزو اړتياوو څخه نه گڼل
 کېږي.

د دې لاندې شعر د سر درې ټوټې له پاتې ټوټو يا مسرو سره چې پر درېيمه خجنه څپه راغلې،
 کوم څپيز-خجيز وزن نه لري:
 (سبامې دوی

مړی

کلي ته وږي)

کليوالو هديره کې

ځای د قبر معلوم کړی

پلارمې نن چا خبر کړی...

(ومان نيازي، تاند او بپاڼه؛)

د دې لاندې شعر څلورمه، پېنځمه او شپږمه درې سره ټوټې بې توله راغلې دي:
 -هره ورځ زموږ د کلي

د ښایسته پېغلو په پښو کې
 یو تېره اغزی چو خېږي
 (او له سره ی د اوبو ډک
 یو شین غاړی منگی
 رالېږي...)
 (خان محمد سیند، هماغه اخځ)؛

پر څلورمه خج د دې لاندې راپیل شوي، اوږده شعر د پېنځم بند په یوه مسره ((بیامې د تیراین
 تر) تمخایه پورې ((کې د) تر) غورځېدنه چاپي تېروتنه برېښي، که نه، بېتوله راځي. (عاشق
 الله غریب، ښکلا ۲۹ گڼه)؛
 د ښاغلي عادل اخکزي په ورته خج دیوه بل پیل شوی، خو لنډه ازاد شعر په شپږو مسرو پسې
 نورې شپږ هغه بېتوله شوې او سپین شعرته اوښتې او د پای په راغبرگه شوې مسره) سوزمن
 انځور نقش کړي (کې هم، که نقش دوه خپیزنه وي کارېدلی، نو له ورته نیو کې سره مخامخېږي.
 (همغه اخځ)

۲: د مسرو تر منځ د برید تتوالی

په ازاد شعر کې کله کله د مسرو بریدونه په اسانه نه پېژندل کېږي، د دې لپاره تر هرڅه له مخه د
 لیکنښو) ، ، ، ؟ (کارونه اړینه برېښي، که نه تتوالی هرو مرو رامنځته کېدای شي، لکه د کاوون
 په لاندې ټوټه کې:
 تن به مې اورونه راوړي
 سر به مې شورونه راوړي
 وینې به مې سرې شي
 دا سرې وینې به گلونه راوړي
 بیا به نو دا سره گلونه
 ستا مینه ژوندی وساتي
 ته به رانه هېره نه شي
 (سپرغی ۹۰.)

که دلته څلورمه مسره له درېیمې سره یو ځای ونه لوستل شي، ټول یې سم نه راځي، په بله وینا،
 خپلواکه مسره کېدای نه شي.

همدا راز د ننگيال په پيغام نومي) ۵ مخ (شعر کې د مسرو بريدونه په دې تېرېښې چې نه ورسره ژبنی) گرامري (يو والی سمون لري او نه پکې له ليکنېسو کار اخېستل شوی دی:

شپه بيا

په خپلو تورو وينو لامبي

ساحل ته ووتنه د شپو شپو

سفرونو بېرې

او ځنگله

په شنو وږمو کې

د زيتونو نيا لگي

د لمباران ته

د بلبلو

پيغامونه لېږد (ي)

پاس لومړۍ دوې ټوټې سره، هم د وزن له پلوه يو والی جوړوي او هم له پښويز (گرامري) پلوه، ځکه يوه غونډله (جمله) ده. خو درېيمه او څلورمه مسره سره يوازې ټوليز وړني (يو والی جوړوي او پښويزنه، ځکه نابشپړه غونډله ده. همدا راز ورپسې درې ټوټې هم درواخله وروستۍ درې ټوټې بيا، هرگوره، د لومړيو دوو ټوټو غونډې هم وړني يو والی لري او هم گرامري. له همدغه کبله ډېرو لوستونکيو ته چې له نوي شعر سره نابنده يا ناباندې دي، دغه بريدونه سره بېلولای نه شي، نو له دې کبله يې سم لوستلای هم نه شي او د بې وزنه شعريه توگه ورته گوته نيسي. همدا بريد ټټوالی دی چې انځور پخپله سريزه کې د فردا دغه وروسته شعر د وزن له پلوه نيمگري بنوولی دی:

شپونکيه وځانده او

بڼه وځانده

ځانده ورشو کې له رمو سره دې

چې پسرلي کې يه شپونکيه

د ځندا ورځې دي

که نه په دغه ټوټه کې د وزن نيمگرتيا هډو هېڅ نشته مگر دا چې په ليکنه کې يې په ښکاره توگه بريدونه سره تېرېښې، ښايي ډېر لوستونکي په شک او اړنگ کې واچروي هسې خو په

لږ ځير سره ليدای شو چې دغه شعر ټولې درې مسرې جوړوي، لومړۍ خج يې پر څلورمه، دويم يې پر اتمه او درېم يې پر دولسمه څپه راغلی دی.

که د ازاد شعر بهير ورځ پر ورځ پر مخ ولاړ شي بيا کېدای شي دغه برید تتوالی، کوم تتوالی ونه گڼل شي. البته سم له لاسه هر ازاد شاعر ته په کار ده چې د بېلابېلو شعري ټوټو په اوډون کې پوره پام وکړي، د ليکنسو له کارونې سره سره پکې ډېره پېچلتيا هم رانه وړي.

د خزان په يوه شعر کې که دالاندې درې ټوټې سره گډې کړای شي، پر يوه مسره بدلېږي او په دې ډول يې ټوليزه نيمگړتيا ايسته کېږي:

ستا د هر نثر د الفت وږمې
(او) ستا د ياغي ستوني د چغو فریاد
(د) يوې لسيزې له شا

که دغه درې واړه ټوټې پر يوه مسره بدلې نه شي، يوازې لومړۍ مسره خپلواکه مسره پاتې کېدای شي او ورپسې ټوټې د "او" او "د" له کبله خجيزه ويجاړتيا رامنځته کوي او وزن له لاسه ورکوي. دلته داسې برېښي چې شاعر درې واړه ټوټې جلا جلا مسرې گڼلې دي، که نه لږ تر لږه به يې د لومړۍ ټوټې پای ته ننگېښي (ویرگول) نه کېښ او د هغه ځای به يې "او" ته ورکړی وای او يا خو به يې دغه سرباري څپه "د" ځانته کېښلې وای، همداسې د درېمې ټوټې سرباري څپه "د" هم درواخله هر گوره درېيمه ټوټه په يوه بل چم خپلواکه مسره کېدای شي چې "يوې" په وردگي گړدود يو څپيز و کارول شي او ولوستل شي.

د همدغه يوه شعر دوې نورې ټوټې هم د شاعر له خوا دننگېښو په کارونه جلا جلا مسرې انگېرلای شو، حال دا چې که دواړه د يوې مسرې په توگه يوځای ونه لوستل شي، يوازې لومړۍ ټوټه خپلواکه مسره کېدای شي او دويمه هغه بې برخليکه پاتې کېږي.

د کاوون د "سپرغۍ" په يوه شعر کې چې په څلورمه خجنه څپه پيل مومي، يوه دوه څپيزه ټوټه ((هغوی و)) (درې ځلې د بندونو په سر کې راغلې، بې له دې چې خپلواکه مسره ورته وويلای شو او يا يې له نورو مسرو سره ملگرې کړای شو، همداسې بې برخليکه پاتې کېږي او د (زخې) په توگه يې غورځونه هم ژبنۍ څرگندتيا ويجاړوي، په دې ډول شاعر بايد هغه د سرليک "هغوی شپږ کسه وو" په بشپړه بڼه کارولی وای، لکه څنگه يې چې يوځل د پای بند په سر کې

همداسې کارولی هم دی. په دغه بېلگه کې یې "نو" بیا هم "زخه" بلل کېږي. که څه هم په غورځونه یې متني پرله غښتیا (انسجام) یو څه ویجاړتیا مومي.

نو

ما ته له هر څه گران دی

زه یې نمانځنه کوم

د زیار اېستونکي درد بدلي انسان

(کاوون: سپرغی، ۱۲ مخ)؛

..بیا به نو زموږ د ولسونو پسرلی راشي

ستا) به (په وړمو سره،

شي زموږه د سپېرو شونډو وللمي پترې

اوبه) به (شي...

گل به شي وطن زموږ

سور به وي چمن زموږ

مینه وي دنیا دنیا

خوند به دې وړمو کې وي

خولي به وي خندا خندا

هله به سپرلیه زموږ زړونو ته ډېر ښه راځي!

(فاروق فردا: د گلپانو پرځي، ۱۴۳-۱۴۵ مخ).

د پاسني شعر په دویمه مسره کې ((به)) پر خپل ځای راغلي، خو شاعر په دې اټکل چې له ورپسې (دوه ټوټه بیزي) درېمې مسرې سره تخنیکي اړیکې نه لري، نو دغلته بیا راغبرگه کړې؛ له دې ناخبر چې له غونډله پوهې له پلوه دواړې مسرې یوه غونډله ده او دا پخپله یو ویار دی چې یونا خپلواک ژبني یوون) واحد (یې یو خپلواک شعري هغه گرځولی، ځکه له لوستونکي او بیا کره کتونکي لارلودن ورکوي او) د مسرو ترمنځ تتوالی (رامنځته کوي. دا نادوده کار د شاعر په نورو شعرونو کې هم ښایسته ډېر لیدل کېږي.

۷: په ناپښېلیز شعر کې نابېرې پښېلې

د بشپړ ازاد شعر مانا دا ده چې شاعر پرځان باندې په لوی لاس قافيي بندیزونه لگوي او یا هم د موندې شعر غوندې د بېلابېلو مسرو څپیز برابرې، که نه په نا آگاهانه یا په بله وینا، په

ناويلاريزه) غير ارادي (توگه يوه، نيمه هم خپيزه او قافيه واله مسره كوم ويار نه گڼل کېږي. کله کله يو ازاد شعر د دې لپاره پر يوه قافيه وال بيت يا څو مسرو پای ته رسول کېږي چې شاعر غواړي خپل پيغام او يا غوښتنې ته لوستونکي ښه ترار او ځکوي او له دې سره سره د ټول شعر بې کچه پېچلتيا او پوښلتيا يو څه برېښه کړای شي، خو که په اگاهانه توگه پکې زياتوالی راشي، بيا نو په نيم ازاد کې راځي. د نابېرۍ بېلگې، لکه:

يو د هيلو پسرلی په ټوکېدو دی

پر لمنو، غاړو مورگو

هديرو، غراو ميرو کې

يو سور پرک د سرو غاټولو د رپيو

يو بهيرد شاخلميانو د جنډو دی!

(اور او وينې: ۷۰-۷۱ مخونه)؛

جوړه بسپنه په لاس د گوډاگيانو

د "ناپاک" له "کفرآباده"

د "چيني-امريکني مسلمانانو!"

(هماغه اثر: ۸ مخ)؛

... هو،

هېڅکله شوی نه دی

هسې شان ناشونی کار

چې په يو گل پسرلی شي

ټول جهان پرې گلالی شي!!؟

(هماغه ۱۹).

يوه څنډه د جنت د نوراني اهورايانو

يوه کنده د دوزخ د تاغوتي اهريمانو!

(هماغه ۱۲۵)؛

له بې امانو پاڅونونو سره

له سرو پاتکيزو غورځنگونو سره!

(هماغه ۱۴۱)؛

چې سکني له خپلو سرو شهيدو وینو نه کفن خپل

او پرېوې ځان په زمزم د رڼو او ښکود و وطن خپل!

(هماغه ۱۴۹)؛

زه به هم خلکو سره خاند م، ترانې به لیکم
د خپلې مینې د دردونو افسانې به لیکم
(کاوون: سپرغی، ۱۰۱).

کېدای شي، په ازاد شعر کې د ارادې یا نارادې قافیو ځای یوازې ردیفونه ځای ونیسي.

۸: تکرار او کرغېړنتیا

په ازادو شعرونو کې کله کله دا هم پېښېږي چې لکه د دودیز)) ترجیع بند ((د سر یوه برخه، یا بند پای ته بیا راوړل شي، یا د لوستونکي او اوروونکي له خوا په خپلسري توګه تکرار شي. دغه کارونه یوازې ویاړ(عیب) نه ګڼل کېږي چې شعرا خوندوروي او اغېزمنوي، لکه:

تېر به شي

دا منی نور

را به شي

څرمنی نور

وبه چلي سا

په مړو رگو کې

د گلپانو

د سرو گلو

د گلبن

د برم ویلاړزما !!!

(اورا وینې، ۲۴-۲۲ مخ).

تکرار او کرغېړنتیا) ابتذال (په دې مانا چې یوازې ازاد شعر باید له ژبني، هنري) انځوریز (او منځپانګیز پلوه له هر راز کرغېړنتیا وژغورل شي، جاج او جوله) مفهوم او شکل (هسې بېځایه بیا بیا راغبرګول له کرغېړنو زرو کالبونو نظمونو سره د نوي ازاد شعر برید او پوله بېلوای نه شي. په نوي ازاد شعر کې تل پر دې ډېر زور اچول کېږي چې لومړی د ژبني او هنري جولې او بیا د منځپانګې تر منځ د بشپړې دیالکتیکي سمبالتیا له مخې پر هر ژبني توک او آرو معیار (نورم) انځور او خیال مانیز او ولولیز) عاطفي (اړخ پوره پوره غور وشي او د چا خبره یو ټکی هم بې مسوولیته ونه کښل شي یا ونه ویل شي.

د ازاد شعر لاروی باید تر نورو زیاته بډایه او کره ژبه ولري او تل پکې سم غورچاڼ (گلچین) وکړي او پر خپله لنډه تنگه ګرځوي پښتو بسيا پاتې نه شي. نه یوازې د وییونو له تکرار ډډه وکړي، بلکې له معیاري، درون وینگو، بدلګیو او بد آهنگو هغو څخه هم باید تل ځان وژغوري.

په کرغېړنو (مبتدلو) پور وییونو کې یوازې حسن و عشق، هجر و هجران، فراق، وصل، وصال، وصلت، دیدن، دیدار، نگار، گلبدن، گل اندام، دلارام، صنم، پري، محبوب، محبوبا، شیدا، معشوق یا معشوقه، عاشق، عشاق، جگرخون، خون جگر، چشم، چشمان، رخسار، زلفې، کاکل، گل و بلبل، لاله او سنبل، جانان، دلبر، دلدار، یار دلازار، خرام، ناز و ادا، نخري او کرشمې، جفا او وفا، مجنون او لیلا، ساقی، پیمانې، جام، شراب، خم، خمار، مخمور، نشه او داسې نور ورته وییونه راځي چې له پېړیو پېړیو راهیسې یې پرې عربي، فارسي، پښتو، اردو... شعرونو شخوند وهلی او نوريې خوند بایللی دی.

اوسني علمي او تخنیکي یا سیاسي ژورنالېستيکي او بیاد نن سبا ژوند اړیني او ګټور جاجونه او وییونه د نوي ازاد شعر له ژبې سره هله اړخ لګولای شي چې خیالولې، سمبولېزه، انځوریزه او ان اسطوره یي جامه ورواغوستل شي، نه دا چې پخپله همدغه وییونه کټ مټ راوړل شي، لکه په دې لاندې لیکل کې:

ماشین، کمپیوټر یا سولګر، کنفرانس، فابریکه یا کارخونه، کارځی، کارغالی (ورکشاپ)، ګاډی (موټر)، تېلېفون، تلویزون یا لروینون، حکومت، سیاست، قانون، اقتصاد، تجارت، کور، ډوډی، کالي، تولید، صنعت، سپورټ، ورزش یا خپل و پردي جرافیايي نومونه، لیکلې (لست)، او یا کار ګر، انقلاب، اوښتون، پاڅون، غورځنګ، جنګ، جنګیلی، جګړه مار، سوله، ولسواکي، دیموکراسي، پرمختګ، پرمختیا، پرمختللی، ابادي، مېړانه، غیرت، پت، ننگ و ناموس، پښتون، پښتو، پښتونوالي، پښتونواله، پښتونولي، رښتینولي، وروري، برابري، کتاب، پوهه، فرهنگ، پوهنه، زده کړه، ښوونه روزنه، لیک و لوست، مبارزه، وطن، هېواد، ولس، ټبر، لویه جرګه...

په دغه لاندې ازاد شعر کې (د سولې سولې) پرله پسې راوړنه ډېره بېخونده برېښي، ځکه تش وزن یې پرې پوره کړی دی:

... اوس روان شوي يو خو

له سرو گلونو سره

له سرو گلونو سره

د سولې سولې کور ته

د سولې سولې ښار ته

د سولې سولې ورا ته

د سولې سولې خوا ته

(خالق رشید: گلبانگهائی برای صلح و سپیده، ۷-۸۲ مخ.)

په ازاد شعر کې باید ژبنی رنگارنگي هېڅکله هېره نه شي، په دغه لاندې بېلگه کې راغلی

تکرار هم دومره خوندور نه برېښي:

اوس زما د وطن کاني

اوس زما د وطن بوټي

اوس زما د وطن غرونه

هم سيندونه د وطن مې...

(فردا: د گلپانو پرڅې، ۱۲۷ مخ.)

وگورئ، دغه وروسته ازاد شعر يې په يوه کرغېړن پور ويي "صنم" سره انځوريز راکښون او

اندیز نوښت زيانمن کړی نه دی؟

- ستا خبرې مې

د ذهن په کوڅو کې

د انګۍ غوندې خپرېږي

- تکرارېږي-

ته چې يو حل

- مينه-

ياده کړې صنمه!

نو غبرگون يې اورم:

مينه، مينه، مينه...

(خاموش: منزلونه او منزلونه ۱۲۳.)

يا د "جانان" غوندي يو بل کرغېرن پور ويی په دغه لاندېني شعر کې خومره بېخونده برېښي:
 زما د سترگو اوښکې
 چې مې د زړه وينې دي
 د خوږ "جانان" په نظر
 خود باران خاڅکي دي
 اوښکې نه دي
 اوس کومې اوښکې توی کم؟
 چې د "جانان" په نظر
 د باران خاڅکي نه وي!
 (خزان: د سحر په غېږ کې ۴۱.)

او يوه داسې بېلگه چې هم يې ژبه خوږه او نږه ده او هم يې اند و واند رنگين او پياوړی:
 ستا پر مخ د سرو يا قوتو
 د باران له خوڅخواکو،
 کاني زړه د نهيليو د سارا هم
 لکه موم شو.
 پر خنډو د اننگيو د مهال
 را ورغښتلې،
 ستا له برندو برندو سترگو مينه ورو
 د خوښيو مرغلرې،
 ستا د لمر مخ پلوشو تر سيوري لاندې
 لکه پر خې د گلپانو پروښکيو...
 څه که رغړي او را رغړي
 پر بسترد سبا وون
 د گلکڅو زما د شعر،
 ستا د سرې سپينې کوکۍ
 د خواږه خيال
 سورکي خالونه،
 په دو تر زما د زړه کې
 جوړ د وينې او د مينې

خوبولي انځورونه!

پرنوی ازاد شعر د دې تورتپنې پرځای چې گوندې د قافیې او ردیف په ایستنه غورځونه یې له خپل خپلې ژبې، فرهنگ او تاریخ سره اړیکې شولې دي، ولې داسې ونه وایو چې د پښتو شعر له پښو څخه یې د پردې ښکېلاک زولنې ماتې کړې او بېرته یې ازاد کړ، هو، هغه څه چې زموږ په تاریخ او فرهنگ پورې رښتیا اړه نيسي، هغه ژبنۍ انځوریزه او اندیزه خوا ده، لکه په پاسني شعر کې (برندې سترگې)، (سره سپینه کوکۍ)، (سورکي خیالونه...) کانی زړه موم کېدل، پر بستر... رغبتل را رغبتل او داسې نور. که څه هم په نوي ازاد شعر کې پر سېمبولو، انځورو او اسطورو ډېر زور اچول کېږي، مگر زیاته هڅه کېږي، لومړی ورته له خپل تاریخ او فرهنگ سره پیوند ورکړشي او بیا له گډ نړیوال هغه سره. د اهور او اهریمن تر څنګه یوناني زیوس، پرومیتوس یا د اراکولا ته ځای ورکول کېږي، د لیکونکي "کاغذي ښامار" نومی شعر "اور او وینې، ۱۵۲ مخ (همداسې یوه بېلګه کېدای شي.

محبوب سنگر په قافیه والو، ازادو او نیم ازادو شعرونو کې د تول پوره کولو لپاره له غبرګون او تکراره ډېر کار اخیستی:

سینده سینده کوثریه
راتاو پره راتاو پره
وغر مېپره و غر مېپره
مه چوپېره مه چوپېره
ته دې زړه خوره ته دې زړه خوره
ماتوه یې ماتوه یې
نړوه یې نړوه یې
چې راوینس شي چې راوینس شي
(هماغه اثر: ۱۱۳-۱۱۵ مخ.)
هسک سپېڅلی او تک شین و
او تک شین و
تک سپین لمر پکې وړانګین
او وړانګین
رنگینې یې لمنې
او لمنې...

(هماغه اثر: ۱۱۲-۱۱۸ مخ.)

ښکلی غبرگون) تکرار حسن (البته کله کله د ازاد شعر عاطفي خواږه پره پیاوړې کوي او لایزات
 را کښون وربښي، لکه:
 وڅنډئ خانگونه مو
 پرانیزئ وزرونه مو
 والوزئ را والوزئ
 والوزئ را والوزئ...
 (اور او ویني: ۸ مخ.)
 وتره ده
 نن وتره ده،
 د ذهن کرونده زما
 (خزان: د سحر په غېږ کې، ۴۸ مخ.)
 بارانه وورېږه، وورېږه
 چې سارايي گلونه
 د وچکالی خپېرو ورژول
 او د غوتیو شونډې
 د سرو تناکو په ځوليو کې ټالونه وهي
 بارانه وورېږه، وورېږه
 (ننگيال: هغه شېبې هغه کلونه، ۳۸-۳۹ مخ.)

لکه له گڼو راوړو شعري بېلگو څخه چې را جوتېږي، نن سبا ((کلی، کوڅه...)) هم دومره
 سولېدلې چې نژدې ده، د لوستونکیو او اورېدونکیو زړونه ځنې تور کاندې، او ان د ((مور))
 په څېر سپېڅلی نوم هم دومره پرځای او بېځای، په آره او سپمبولیکه مانا (هېواد، پت،
 ناموس... (ورو ورو، مخ پر سولېدلو دی!

بې کچه ساده گي او برېښه تیا د نویو ازادو شعرونو له ځانگړتیاوو څخه نه گڼل کېږي، دغه
 ځانگړتیا په هماغو قافیه والو نظمونو پورې اړه لري چې د دغې پېړۍ له پیله یې تر اوسه پښتو
 شاعري د کرغېړتیا (ابتدال) تر بریده رسولې او د اوسني ازاد شعر غورځنگ هم له آره د هغو
 پر ضد رامنځته شوی دی. د ازاد شعر لارویانو هم زیاتره له همداسې ساده نظمونو څخه راپیل
 کړې ده او د چا خبره د خپلو ساده نالوستو وگړیو لپاره یې خپله ونډه ادا کړې ده. نور به باید د

ځان او پښتو شعر د ودې او پرمختيا اړتيا هم په پام کې ونيسي.

که څوک وغواړي ډېر کرغېړن (مبتدل) ويیونه له کرغېړنتيا (ابتدال) څخه وژغوري، يوه لار به يې همدا وي چې ننگه پښتو اندولونه ورته وگوري، لکه د وطن پرځای هېواد او د هېواد پرځای ټاټوبی، خاوره، مېنه يا اويجه، د هجر و هجران و فراق پرځای بېلتون يا جدايي، د صنم، معشوق، محبوب، محبوبا، دلدار، نگار، گل اندام، دلارام، جانان... پرځای ښکلې، گلې، مينه وړې، زړه وړې، زړگوتې، زړگي، گرانه يا گران، گلمخې... د عاشق، شيدا... پرځای مين، لېوال، ژوبل، نيمه خوا... د مجنون او ليلا پرځای، شهی او شهو يا ادم و درخو، د ناز و ادا پرځای کنج و مکېز، د جفا کار او ستمکار پرځای بېلوره، بې مينې، د خلک پرځای وگړي، د قاصد پرځای څړی، استازی، د پيمانې پرځای اړې، د زلفو پرځای څنې او کوچی، د حسن او جمال پرځای ښايست او ښکلا، د عشق و محبت پرځای مينه، لېوالتيا او داسې نور بې شمېره ويیونه. د ازاد شعر له انگېزو او بيا گټو څخه يوه دا هم ده چې د کرغېړنو او زنگ خوړليو قافيي او رديفي کړيو ترڅنگ کرغېړن ويیونه، ترنگونه (ترکيبونه) او انځورونه هم د نور د تاريخ ارتيپلخي (زباله دان) ته وروغوړول شي.

هنري او انديز (فکري) نوښت يوازې په ژبني نوښت سره رامنځته کېدای شي. د همدغې ټينگې ديالکتیکي اړوندی له مخې په سبکوپوهنه او کره کتنه کې "ژب-ښکلاييز" او "ژب-انديز" نومونې نوې دود شوې (يو اخیم بينر: کاسپر-وکل، ۵۳-۷۷ مخ). دا مانا چې د يوه ادبي اثر په کره کتنه او ارزونه کې ژبه او ښکلا بيا ژبه او اندي منځپانگه (فکري محتوی) سره همزمان او پتليز ترڅېړنې لاندې نيول کېږي، ژبني اړخ يو له بله جلا جلا څېړل يو ناشونی کار گڼل کېږي، ځکه هېڅ داسې هنري انځور به نه وي چې بې ژبني څرگندونې هستي ولرلای شي او همدارنگه به هېڅ داسې اند (فکر) نه وي چې بې د ژبې له مرستې څرگندېدنه ومومي، پر همدې آريوازې، ننگه او ښکلي ويیونه کولای شي، نوي ننگه او ښکلي ادبي انځورونه او پاڅه اندونه او خيالونه څرگند کړي.

په دې کې هم شک نشته چې پياوړی تخيل او تفکر هم پر خپل وار کولای شي، له خورا ساده او کرغېړنو ويیونو څخه خورا نوښتگرانه، ښکلي او زړه راښکونکي ادبي انځورونه ورغوي، مگر که دا هم نه وي او هغه هم نه مانا دا چې هم ويیونه او نور ژبني توکونه او آرونه ښکلي، نږه او معياري نه وي، او نوی او پياوړی تخيل او تفکر هم نه وي، نو هر ورو کرغېړنتيا (ابتدال) رامنځته کېږي، ژبني ښکلا او سپېڅلتيا، په بله وينا، ژبني نږه والی، نويوالي او پخوالی

کولای شي، لږ تر لږه د هنري جولې کرغېړنتیا راتپته کړي او د چا خبره یو څه ادبي غونډې لېو ورکاندي.

وگورئ، دغه وروسته ازاد شعر په یوه کرغېړن پور ويي "صنم" سره انځوریز راکنسون او انډیز نوبت زیانمن کړی نه دی؟

ستا خبرې مې

- د ذهن په کوڅو کې

د انګۍ غونډې خپرېږي

- تکرارېږي-

ته چې یو ځل

- مینه-

یاده کړې صنمه!

نو غبرگون یې اورم:

مینه، مینه، مینه...

(خاموش: منزلونه او منزلونه، ۱۲۳ مخ.)

یا د "جانان" غونډې یو بل کرغېړن پورویي په دغه لاندېني شعر کې څومره بېخونده برېښي:

زما د سترگو اوبښکې

چې مې د زړه وینې دي

د خوږ "جانان" په نظر

خو د باران څاڅکي دي

اوبښکې نه دي

اوس کومې اوبښکې توی کم؟

چې د "جانان" په نظر

د باران څاڅکي نه وي!

(خزان: د سحر په غېږ کې: ۴۱ مخ.)

او یوه داسې بېلګه چې هم یې ژبه خوږه او نږه ده او هم یې اند و واند رنگین او پیاوړی:

ستا پر مخ د سرو یا قوتو

د باران له خوڅو څواکو،

کاني زړه د نهيليو د سارا هم
 لکه موم شو.
 پر خنډو د انگيو د مهال
 را ورغښتلې،
 ستا له برندو برندو سترگو مينه ورو
 د خوبسيو مرغلرې،
 ستا د لمر مخ پلوشو تر سيوري لاندې
 لکه پر خې د گلپانو پروښکيو...
 څه که رغړي او را رغړي
 پر بسترد سباوون
 د گلکشو زما د شعر،
 ستا د سرې سپينې کوکۍ
 د خواږه خيال
 سورکي خالونه،
 په دو تر زما د زړه کې
 جوړد وينې او د مينې
 خوبولي انځورونه!

نوی ازاد شعر د مبارزې او پاڅون، شهيد و قرباني، بلهار، بلهاری یا جنگ و سولې لپاره د
 مرجانو نو بهیرونه، د غاټولو او رېډیو سره بیرغونه، شنې شپې، اور او وينې، د سرپو او
 پولادو ویلوبونه او د باروتو لوگي یا په بله وینا د لمر، سپېدو، سبا او رڼا سمبولونه پر کار
 اچوي.

مگر دغه سمبولونه هم که ډېر وکارول شي او ژورنالېستيکي او گړنۍ ژبې ته لار پیدا کړي، بیا
 نو خپل سمبولیک یا انځوریز او شاعرانه نوبت له لاسه ورکوي او پر عادي ژبه بدلېږي، لکه
 واخلي "کوتره" چې د سولې د سمبول په توگه يې نن سبا خپل لومړی سمبولیک هنري جاج له
 لاسه ورکړی دی.

د شلمې پېړۍ نوميالي کوبېست انځورگر پیکاسو د "سرې کوترې" انځور هماغه لومړی ځل
 خپل جادويي اغېز وښاند، هغه هم د "سرې" د ستاینوم په ملتیا مگر را وروسته ورته نه په

انځورگری، کې کوم هنري سمبولیک رنگ پاتې شو، نه په شعر او نورو هنرونو کې.

۹: ژبني تېروتنې

ژبني تېروتنې د دوو غبرگو اړخو له مخې څېړو:

۱) (له تخنيکي اړخه چې د پښتو شعريو هيز-غږپوهيز په تړاو د دغه کتاب آر بنسټ او هډوانه پرې ټيکاو لري، او) ۲) (له هنري اړخه، په دې مانا چې شعر تریل هر) ژبني ((هنره له)) یوې یوازېنې- کره لیکنې ژبې ((سره د تړاو لري او بڼه او بد یې ورسره زیات غوټه دي، له دې کبله د کتاب غوښتنه برخه هم پر همدغه اړخ راچورلي.

له نړیوال او زموږ له منل شوی دود سره سم یو شاعر کولای شي، یو لړ ژبني او پښو بییز آرونه دویونه) اصول و قواعد (له شعري تول و تاله بلهار کاندې، خو په دې اړه چې جاج و مانا ته تاوان و نه رسي او خپلسري بڼه و نه لري، په بله وینا، د اړوندې ژبني ټولنې د درستو شاعرانو تر منځ سراسري دود وي.

تر کوم ځایه چې له دغه پلوه راڅرگندېږي، له پارسي او نورو آریاني او ډېرو هندواروپایي ژبو سره پښتو گډون لري، هغه د وییونو لنډون، زیاتون او بیا غونډلیزه نااوډي) اختصار، توسعه او بې ترتیبي (ده.

څه چې په ځانگړې توگه په پښتو شعر کې ناشوني دي، هغه خجیز سر غراوی دی. له دغه لامله موږ د پښتو شعر د ژبنيو تېروتنو په لړ کې تر هرڅه زیات پر خجیزې ناندولۍ زیات زور اچوو او په دویمه او درېیمه پورې کې پر نااوډي او لنډون، زیاتون.

سم له لاسه همدغه وروستی ډول) نااوډي (ترویبني لاندې نیسو او د وییونو اړوند هغه وروستی) ۱۲) (څپرکي ته پرېږدو.

د نا کره والي نښې نښانې، گډوډي او د نورو ژبو وییزې په هر ډول، خو پښو بییزې اغېزې یې پښتو گډوډي سره کړکيچو کوي.

د سوېلي پښتونخوا د ازاد او سپین شعر سرلاری افضل شوق د نورو نامعیاري گډوډي بېلگو تر څنگ د نړینه ډېرگړی تېرمهالکې) جمع مذکر ماضي فعل (په کارونگ، د خپل یو ښکلي سپین شعر)) تاریخي فیصله ((ژبني معیار ژوبل کړی دی: د نن انسان ته،

که انسان ویل په کار دي،
 نو بیا
 له ځناو ورو د دارلو
 گیله څه پاتېږي؟
 دا فیصله
 چې بې و سرته رسوله څنگه
 نو په جرگه کې راغونډ شوي
 هر لېوه په ډاډه زړه
 په (رمو باندي
 برید کولو ته خپل پخ غاښونه
 بیرته تېره) کړو
 او د کلي په (پر (لور و تښتېدو) و تښتېدل).
 (لمبه، دویم کال، دویمه گڼه)؛

د خیر محمد هڅاند ددې وروسته موندې شعر پای دوی غبرگې ټوټې له ورته سوېل-لویدیز
 گړدود سره سم چې یو گړی ښځینه کړ پر ډېر گړي نرینه هغه اړوي، د ښځینه ستاینوم) اسم صفت)
 همداسې کارولی دی:
 ... ته کوه وفاداري (خپل)
 ته کوه وفاداري (خپل).
 (هماغه مهالنی)

یووم- نا اوډي) ضعف تالیف)

((ضعف تالیف)) (له آره په دودیزه - عربي شعر پوهنه کې یو ژبني ویاړ دی او موخه یې په شعر
 کې هغه پښو بیزه او په نومېرلې توگه، غونډلیزه) جملوي (نا اوډي) بې ترتیبې (ده چې یو شاعر
 یې بې له کومې تولیزې، یا هم او پښېلیزې یا لړیزې) ردیفې (اړتیا رامنځته کوي، که نه ویاړ نه
 گڼل کېږي. لکه د استاد حمزه دا شعر:

ستا په تبسم یې حوصله وکړه

(او ښکو بو گنبدلو (مې شپبه وکړه

خو په دغه بل کې بې اوډي یې بې له کوم تولیزې اړتیا چې ښایي د خپل گړدود تر اغېز لاندې یې
 تر زیاتو زیات ټینگار ته هڅولی وي، دومره لاسوندیزه) موجه (نه گڼل کېږي:

...نوم د تگ په خوله وانه خلې باران راغی
 د ډاکتر خالق زيار، الفت ۱۷ گڼه (له يوه ښکلي غزله در اخېستې بېلگې در بيمه مسره نا اوډي
 لري او سمه کړې بڼه مو ورسره په ليند يو کې نيولې ده:

...مات مې تندې ټول عمر ساتلی دی
 اېښی مې هېجاته پر درشل نه دی
 جوړ ته د ملا پېښور نه پرېږدم
 (نه پرېږدم ملا جوړ پېښور لره)
 هېر مې لا کنډر کنډر کابل نه دی...

په هر ډول شاعر ته په کار ده، د نا اوډي د مخنيوي لپاره تروسي و سې هڅه وکړي او په دې لړ کې
 د اړوندې ټوټې يا مسرې ژبني توکي برخيز او ان يو مخيز بدل رابدل کاندې د پوره پوهاوي
 لپاره يې په يو لړ قافيالو او ازادو بېلگو کې تر کتنې تېروو، که څه هم پر پېښليزو هغو د
 دوديزو قافيي ويارونو تر نامه لاندې په ۴ (خپرکي کې څه ناڅه رڼا اچول شوې ده.

گړدودي پښتو

۱) (غبرگبلونه) سربل او وستربل

غبرگبلونه هغو جوړه جوړه وييکي يا ادات دي چې يو يې تر نوم له مخه راځي او بل ترې
 وروسته مخني يې سربل او وروستني وستربل بلل کېږي. په کره پښويه او کره ليکنۍ پښتو
 کې د سربلونو شمېر او وه دی چې دا هر يو يې له څو څو وستربلونو سره غاړه کېږي او په دې ډول
 تر دېرشو پورې غبرگبلونه را منځته کوي، لکه:

په - کې، په - سره، په - پسې، په - له - نه، له - څخه، له - وروسته، له - تر - لاندې، تر -
 پورې، تر - پر - باندې، پر - د -، (اضافي او ملکي) او داسې نور. (د زيات پوهاوي لپاره: پښتو
 پښويه ۲۱۰-۲۱۱.)

دغه لاندې موندلې ډوله ازاد شعر زياته گړدودي بڼه لري او په دې توگه ژبني ناکره والی رامنځته
 کوي. په دې لړ کې د نورو سرغړاونو د "کرلو" او "کر" ... سره گډول يا د اوبستيو او نا اوبستيو
 (پېرونو) اصلي او مغیره حالتونو (تر څنگ د سربلونو) د "د" او "له"، "نه" او "څخه" (نه
 توپيرونو يا غورځول او داسې نور. غورځول، هم تر هغې دومره ويار نه بلل کېږي، چې ترې نه

رغېرې، لکه:

... پر بوتله ستا پر لوپته پرڅه

(له) مانه ده نېکمرغه يو پرده خپله

(جلال امرخېل، لروبر او بپاڼه)؛

پر غورځولو سر بېره د) د- له (نه توپيړول، لکه:

ما د پتمن بزگر نه

ما د بناري جوالي نه

ما د سپين غر له شپونه

ما يو زيار کښ کارگر نه

ما د هېواد زلمي نه

ما د شهيد له مور نه

داسې تپوس وکړلو

چې ژوند کې څه شی غواړې

دا مرگ او ژوبله ښه ده

که وکړو سوله کې ژوند

ټولو دا يوه چغه کړه

جنگ دې وي ورک نړۍ کې

موربه نور هېڅ نه غواړو

سوله دې وي نړۍ کې!

(افضل ټکور: گلبنگهای برای صلح و سپیده، ۹۸ مخ)؛

۲) (نا کره کړ او روڼ) فعلي گردان

لکه په پاسنی بېلگه کې (داسې تپوس) وکړلو؛

د نورو ننگرهاريانو غونډې د فاروق فردا) د گلپانو پرڅې (په ازادو بېلگو کې ځای ځای

گردودي او سيمه بيزه پښتو راڅرگند بېرې، لکه:

"شولې" د "شوي" پرځای په ۹۲، ۹۳ او ۱۷۷ مخونو کې. "مچولۍ" د "مچولای" او "نيوی" د

"نيوای" پرځای په ۱۳۰ مخ کې. ښودله) ۱۳۴ مخ (د شاعر ډېرو ښکليو شعرونو ته زیان رسولی

دی.

- اسحاق ننگيال) هغه شېبې هغه کلونه، ۱، ۱، ۹۹ مخونه (د نورو لغمانيو شاعرانو غونډې د بشپړ تېر مهال درېيم يو گړی وگړی) د مطلقې ماضي درېيم مفرد فعل (په "ی" پای ته رسولی، لکه "ولامبلي" چې کره يې ولمبل راځي) همداسې: کپناستلې - کپناست يا کپناست، کندهاري انډول يې: کپناستلی (په دې گړدودې پښتو سره شعري ژبه زيانمنوي ژبنی - سپېڅلتيا هم د نوي ازاد شعر په ځانگړتياوو او نوښتونو کې راځي. دلته شاعر اړ نه دی چې بېخړته پور ويونه او هغه هم لکه پاس يې چې يادونه وشوه، کرغېرن) مبتذل (ويونه و کاروي ځکه کوم د څپيز انډول او قافيې - رديف بنديزونه يې په مخ کې نشته او په امرنه) انتخاب (کې پوره ازادې لري. د يوې ازادې بېلگې) تېر څپرکی (په يوه ټوټه)) توده دې کرله ((کې د يوگړي بنځينه بڼه ويار نه، بلکې)) کره ((يې نا آره ده چې د)) لنډون ((د معيار پر بنسټ يې ترڅنگه يو څه زياته دود ده.

۳) د ويونو لنډون و غځون

د توليزې تشې د ډکولو لپاره د يوه ويې اوږدول يا لنډول، د کوم گړدودې لاسوند له مخې ويار نه گڼل کېږي، لکه: زما ۱-۲ څپيز، زموږ ۱-۲ (يا هم ۳ څپيز) زموږه. همداراز نرينه پر بنځينه بدلول درواخله، لکه: ستومان - ستومانه، ناروغ - ناروغه، که نه، سرغړاوی گڼل کېږي، لکه:

... دا) توره (راغه دا) توره (راغه...

دا پر موږ پور دی پور دی...

(محبوب سنگر: زور ۱۰۷-۱۰۹ مخ.)

لايق زاده د) پوه (پرځای د) پوهه (په کارونه خپل يوه بنکلي)) سهل ممتنع ((غزل څومره پيکه کړی دی، که څه هم ځينې پېښوري يې همداسې وايي، خودومره ټوليزوالی نه لري:

بې له ما مري، بې له تا مرم

په رښتيا مري، په رښتيا مرم

سره) پوهه (يو زرگيه

په خدا مري، په خدا مرم...؛

زه لکه) ازاده (مرغه

له قفسونو او دامونو نه لوړ...

(خاموش ۱۰۱)؛

یا لکه (پښه) چې ځینې شاعران، په تېره شینواري یې تل دوه څپیز کاروي، لکه زړه سواند،
خاموش، جکړ، کلیوال او نور.

ننگیال د ((لېږدوي)) (پرځای)) لېږدي ((کارولی او دا هم په دې چې دغه کړويې نوی لیکنی-
پښتو ته لار موندلی ده:

... او ځنگله

په شنو وږمو کې

د زیتونو نیالګي

د لمرباران ته

د بلبلو

پیغامونه لېږد (ي)

په (ي) کې د (ي) مدغمول هم دومره ویاړ نه گڼل کېږي، لکه د شهید خالد بارگامې په دې
لاندې شعر کې:

... ستا مور کې وهي چغاري

هره او بنکه کې یې (خداى بنکاري

ته خو مړ نه یې خالده

دا په څه ورپسې ژاړې

بې له کومې قرینې د (مرستیال- (کړ غورځول او له دې سره د شعري غونډلې خبر لټارول څرگند
ویار گڼل کېږي:

گوره د زړه وینه مې وچه نه کړې

پکې د چا د زړه دردونه پراته دي (

که سوزې غوښې رانه و سوزوه

چې د غلیم پکې داغونه پراته دي (

(رحمت ځواکمن، روزگان ۲۱-۲۲ گڼه)؛

په دویمه مسره داسې راتلای شوه:

دې پکې ستا د زړه دردونه پراته

او څلورمه بیا داسې سمېده:

دې د غلیم پکې داغونه پراته؛

هره کیسه له مانه هېره ده، خو ته مې په یاد (یې)
شپبه شپبه له مانه هېره ده، خو ته مې په یاد (یې)
مورې دنیا راباندې وچور لېده، سرمې دروند شو
مورې قبله له مانه هېره، خو ته مې په یاد (یې)
(هماغه گڼه).

امر خپل کولای شول، داسې ووايي:

((هره کیسه ده له ما هېره، خو تانه هېروم)) (تر پایه؛

دنصیب سیماب په دې لاندې زړه راکښونکې ازاده بېلگه کې له پایه درېیمه مسره ورته و یار
لري:

له کارو سه ستري خلک،

د غرمې لمرو وهلي،

خو خپل کور لره ستانه شي.

لمر هم ستړی په دې جنگ شي،

بیا د غرو شاته بیده شي.

شپه دا ټول کاینات یاره،

لکه مور داسې بیده کې...

خو ستا غم یو داسې غم دی

((چې له ماسره ملگری...))

نه یو کور لري چې ولاړ شي

نه یې شپه سته چې بیده شي

په نومورې مسره کې که ((چې)) (پر)) دی ((بدله شي او یا پر)) تل ((، نو و یار ورکېږي؛ درېیم

لاری چې دا چې د ملگری پر مل واورل شي، هغه هم په بڼه:

((چې له ماسره تل مل دی)).

نوموتې شاعر پیوند د یوه نومخړي یې ((په نه کارونه یو انخوړیز شعر ژوبل کړی دی چې

کولای شول، لږ تر لږ یې لنډیز یې (په لیندو کې ونیسي:

- اوړی غرمه ده پر تنور ولاړه

لوند د ململ کمیس یې گونځې گونځې

نسواري څوکې یې (د سینو ښکاري

(د سپنما یاران ۹۴).

اوبنتی پېر) مغیره حالت (شمال ختیز لیکوال او شاعران زیاتره په پام کې نه نیسې، په دې لړ کې، هرگوره)) پښتون ((ګر سره لکه ځانګړی نوم همداسې پر آر پېر کارول کېږي. د بلخ ادبي ټولني یوه ځوان شاعر بیا د تولیزي اړتیا له مخې تر استاد حمزه هم ډېر ښکلی کارولی دی: اوبنکې مې بیا ګرېوان ته غاړې وتې لکه پښتون چې) د پښتون (مېلمه شي

(۴) (نا کره وینګ) تلفظ)

بدترینه بېلګه یې په شمالختیزه ګر د ودې ډله کې د (بن-خ (، ږ-ګ (او)خ-س (ګډون دی، لکه د یوې)) سندر غاړې جوړې ((په غبرګو سندرو کې چې پر)س (له)خ (بدلون سره مېره خپله مېرمن د)) کوڅه کې ((د) ردیف (په بیا بیا ورغبرګولو کنځي.

همداراز: مونږ) مونږ) مونږ) (، زمونږ) زمونږ) (، خښ) ښځ (، ښکته) کښته) ؛ ((څښل ((بیا، که د ننگرهار خواته)) څکل " ((شوی، د کندهار خواته هم پر)) چښل ((اوبنتی دی... زیار: د پښتو لیکلارښود اړوندې سکالووي)

پر نوی ازاد شعر ددې تورتینې پرځای چې ګوندې د قافیې او ردیف په ایستنه غورځونه یې له خپل خپلې ژبې، فرهنگ او تاریخ سره اړیکې شولې دي، ولې داسې ونه وایو چې د پښتو شعر له پښو څخه یې د پردې ښکېلاک زولنې ماتې کړې او بېرته یې ازاد کړ، هو، هغه څه چې زموږ په تاریخ او فرهنگ پورې رښتیا اړه نیسي، هغه ژبنی انځوریزه او اندیزه خوا ده، لکه په پاسني شعر کې (برندې سترګې) (،) سره سپینه کوکۍ (،) (سورکي خیالونه (... کانی زړه موم کېدل، پر بستر... رغښتل را رغښتل او داسې نور. که څه هم په نوي ازاد شعر کې پر سېمبولو، انځورو او اسطورو ډېر زور اچول کېږي، مگر زیاته هڅه کېږي، لومړی ورته له خپل تاریخ او فرهنگ سره پیوند ورکړشي او بیا له ګډ نړیوال هغه سره. د اهور او اهریمن تر څنګه یوناني زیوس، پرومېتوس یا د اراکولا ته ځای ورکول کېږي، د لیکونکي "کاغذي ښامار" نومی شعر "اور او وینې، ۱۵۲ مخ (همداسې یوه بېلګه کېدای شي.

(۵) (بې کچه نا پښتو وییونه

وګورئ په لاندې بېلګو کې نا پښتو وییونه څومره کچه ښکاري:

يارانو گورئ
 له تندي مرمه
 د ساقې خوا کې
 د مينا څنگ ته
 هېڅ نه پوهېږم
 دا ويرانه ده که ميخانه ده!
 خواږه حرام وو(وه)
 ترخې اوبه هم
 په ما حرام شوې
 بده قسمته(له بده مرغه)
 (خزان: د سحر په غېږ کې، ۱۲ مخ.)

... د خوږ جانان په نظر
 خو د باران څاڅکي دي
 (هماغه اثر، ۴۱ مخ.)

دا بله بېلگه يې گڼ سره يوه کرکيچو او ملایي پښتو ده:
 ...د پسرلي د مجنون بيد د کتارونو په شان
 قد پورته کړی دی تر هسکه پورې
 د درناوي او عبادت په عنوان
 د يو څو پاکو مومنانو په څېر
 ستا د بنايست پښو ته
 د تنظيم سردی تپت نیولی د رکوع په ډول
 چې نه د سر پورته کېدو تاب لري
 او نه په(پر) ځمکه د خپل سرد اېښودلو قدرت
 څه ښکلي پاک يادونه!
 څومره سپېڅلی مقدس عبادت
 کاشکې چې ستا د حسن
 د مغرور خيال دربار کې
 شي مستجاب او قبول!

(هماغه اثر: ۵۷-۵۸ مخ.)

- دلته د پېړیو د سکون او انجماد

- په) پر) ضد

لام دی ترل شوی او تودی

راپاڅېدلی دی

"دلته زمان د اوښتون

په مکانونو کې

ټولې زړې بارې، خالي بارې

نړېدلې دي"

خلک را خلاص شوي د وهمونو

له طلسم نه

اوس چې له ستم او جهالت سره

وداع کوي...

(خاموش: منزلونه او منزلونه، ۱۰۹-۱۱۰ مخ؛)

۲: مانيز اړپېچ يا تضاد (Contradiction)

د اله آره د ژبپوهنې يوه نومونه ده او له شعري انځور يا صنعت (contrast) او يانگېرگډون (paradoxy) سره توپير لري. د ساري په توگه که څوک د عادي خبرو په ترڅ کې ووايي: ((غوز تر کدو غټ دی))، له مانا او منطق سره سمون نه خوري او اړوپېچه غونډله يا خبره، يا په پارسي نومونه)) نقض گويي ((د.د.

لکه واخلي، د نوموتې شاعر باري جهاني د هغه غزل په يوه بيت کې چې اسحاق ننگيال) اخبار هفته، اولسمه گڼه (د "غورو" بېلگو په توگه رااڅپستی دی:

((په موج خېزه توپان راغی د فلک سيلابي کرېږې

زمور کشتی يې ډوبوله خپل درياب يې توپاني سو))

(فلک که زمور کشتی ډوبوله) سزا يې دا شوه چې) درياب يې توپاني شو! (توپاني کېدل خو) زمور کشتی د ډوبولو لپاره) د درياب په گټه او د زور ښکارندوی دي، ځکه

نوره يې هم پسې ډوبوي.

په دغه بله بېلگه کې چې استاد ناشناس ور سندريز کړی، د پاسنی هغې په څېر ورته

ژبنی او منطقي اړپېچ لري او هغه داچې ((ساقی)) خوارکي ته د ((بامبر)) دنده هم

ورکوي:

((ساقی غاړه مې راوړې په زناړیې زینتی کړه...))
 استاد بېنوا چې کله د اطلاعاتو او کولتور وزیر په توګه د سپکانو په ((ویساک)) مېله کې ګډون کړی وو، نو له خښاک وېشونکي ((پېرور ساقی)) یې هم داسې غوښتنه نه وه کړې!

جهاني د اېکسپرېشنېستانو expressionists او اېمپرېشنېستانو imprissionists او بیازمور د دودیزو خمريه شاعرانو، لکه خیام او غني په لاروی هڅه کوي، د اړوندې ویپانګې په بیا بیا کارونه پر لوستونکیو او اورېدونکیو اغېز پرېباسي، هغه هم د ویی لوبې) لفاظی (په مټ، او بیا یې دا هڅه چې د ټنگ ټکور، ټکور هم ورکاندي!

نوموړي کره کتونکي نه یوازې دا ویار ور پر ګوته کړی نه دی چې لا د درست غزل پارسي وزمه پښتو یې هم په سترگو کې نه ده ور ننه اېستې، د بېلګې په توګه لکه "موج خېزه" په رومبني او "سبزه کوبي" او "پایکوبي" وییونه، په دې لاندې بیت کې:
 ((داد مستو پسرلی دی، داد اور سبزه کوبي ده
 هره پاڼه خماری ده، هر گلاب مو شرابي سو))
 (ان تردې چې یوه ټولګه یې هم)) پایکوب ((نومولي).

داسې نابومه پور وییونه د باري په غزلو کې کوم کمی نه لري، که به هم شاعرانه وي، خو پر بله ژبه اړه لري، نه پر پښتو. د پوره څرګندتیا لپاره: زیار، اخبار هفته، څوارلسمه ګڼه).

داسې برېښي چې ننگیال یې له ریالېستي اندتوګې سره سره، د نورو ډېرو مینه والو غوندې تر دوستۍ، د دغه غزل تر سندریز اغېز لاندې زیات راغلی او هغه دا چې "تاشناس" یې د موسیقي الاتو په ملګرتیا په خپل زړه راګڼونکي او مست اواز کې وړاندې کوي.

که خبره پر موسیقي وي، نو هسې خو زموږ ډېر منلي ولسي شعرونه لکه: لنډی، نارې او سروکي بې له قافیې او ردیفه له موسیقي تول و تال و سور و لی سره تر یوه غزله هم ښه تر اړخ لګوي. همداراز ډېر ساده دودیز او ولسي ډوله نظمونه هم راګڼون پیدا کوي. په کار خو دا ده چې شعر خپل بدیعي او هنري رابنګون ولري، موسیقي خو یو بل جلا هنر دی همداسې په خواږه اواز کې د شعر دیکلیمه یا ترنم درواخله چې له بده مرغه پښتو شعر ترې، په تېره بړه خوا تر پروڼه بې برخې پاتې وو او مټې د کډوالو له راستنېدو سره څه ناڅه رادود شوی چې خورا په زړه

پورې بېلگه یې ممنون مقصودې راخپله کړې ده.

یو شعر له ترنمي یا سندریز پلوه ارزول داسې دي، لکه چې څوک په یوه سینگارځي یا دواده په بندار کې پر یوه سینگارلې پېغله یا مېرمنه مین شي او پرسبا یې ورته جوته شي چې مخ یې د کتونه دی. رحمان بابا یې بیا داسې راڅرگندوي:

هغه ناوې چې په خپله بنايسته نه وي
څوک یې څه کوي بنايست د مور و نیا!

اروپايي ازاد تصنيفونه خو لا پر ځای پرېږده چې زموږ په هېواد کې څومره پارسي ازاد تصنيفونه د خوږ غاږو سندرغاړو له خوا وړاندې کېږي. دا چې لا تر اوسه پښتو ازاد شعرونه چا کمپوز کړي نه دي او له دې سره سره ځانگوال او پاخه سندرغاړي هم نه لرو، بېله خبره ده. که ځينې ځانساتي او زاړه پال دا ووايي چې پښتانه شاعران دې هم تر هغې ازاد شعر نه وايي، تر څو په پښتو کې کمپوزيتوران او پاخه سندرغاړي پيدا شوي نه وي. غبرگون به یې دا وي چې سم له لاسه خو دې یوه ژبني هنر ته لار هواره ده، له دې خو باید گټه واخېستل شي، تر هغې خو دغه هنر پښه پر ځای پاتېدای نه شي او بیا دا چې د دغه دویم هنر (موسیقی) لپاره لياره هواره کړي، د چا خبره اړتیا د زېږندويی (ایجاد) مور ده.

د سیدرحمان وگړپال په دې لاندې شعر کې نوم و ستاینوم ((ځوانه پېغله)) (سره دومره اړخ نه لگوي. پر ځای یې)) تانده پېغله، تنکی پېغله، چټه پېغله (د همدغه په سیمه کې ډېر ویل کېږي، پروړاندې یې)) پخه پېغله، زړه پېغله، پر کورپاتې پېغله... ((ټیکاو لري؛ لږ سترگې) هرگوره گرامري سمون نه لري:

څنگ ته دې ناسته شېخه ځوانه پېغله

ماته همدا وایې توبه وباسه

خو، که مې) لږ سترگې (پناه شوې درنه

دېته بیا وایې چې جامې وباسه!

د ننگيال د)) خيبري تنده ((غزل) ۴- څپرکی، غبرگې غبرگې قافيې او ردیفونه)

پای مسره)) نېغه مو شمله ده، کړېدو ته یې چې پرې نږدې ((کې)) کړېدل ((د شملې د ښه تراستاینې ښکارندويي کوي، حال دا چې شاعر د)) ټیټېدل ((په جاج و مانا کارولي دي او گومان نه کېږي چې دغه ویناوال دې)) کړه شمله ((د ښاخ او ویاړ یا غرور د سپمبول په توگه په

خپل ۴۴ کلن ژوند کې نه وي
اور بدلې!

په پښتو شعر کې ((غنچه، غونچه)) ((د)) غوتی. ((په مانا کارونه د منځني ادبي يا کلاسیک پېر پاتوړې ده چې د پارسي شعر د اغېزو او پېښو په لړ کې يې دود لاره، لکه د شیدا په نامي شعر کې:

((غنچې د رباط وړ په واکېدو دی قافله د رنگ و بوی درومي سباشو))
دا حکه چې په پارسي ادبي او شعري ژبه کې دغه ويی دوه مانيز دی ((دسته گل شگفته))
او ((گلی ناشگفته))، خو په کلاسیک کې يې زیاتره په وروستی مانا کارول شوی، لکه د جامي د زلیخا په پیل کې: ((الهی غنچه امید بکشای گلی از روضه جاوید بنمای))
پښتو ((ناظمانو)) (د تکر د مخنیوي لپاره يې له دویمې مانا سره)) غنچه ((انگرلی دی. په هره توگه که کاظم خان او نورو په دویم مانا راخېستی، اگاهانه پېښې وي، خو په وسمهال کې هسې رنډې پېښې بلل کېږي، لکه د يوې تاريخي سندربولې (مشاعري) له شعرونو څخه د مولانا خادم په دې بېلگه کې:
په خوب وېدې ((غونچې)) به په ورو ورو راوینومه
خادم! باد سبايم که وم وم، که نه وم نه وم

۷: تکر (توارد)

مور د ادبي زېږندوييو او په ځانگړې توگه د شعر په تړاو، نه يوازې په دوديزه ادبي نومونپوهنه (ترمينالوجی) بلکې لويديزه هغه کې هم د غلا (سرقه)، تضمين او تکر (توارد) نومونې شتون او دود لري او په کره کتنو کې ترې کار اخېستل کېږي.

تضمين (citation) هغه دی چې يو شاعر له بله اړونده ټوټه، مسره، بيت، قافیه، ردیف، وزن يا اند واند، انځور... وکاروي، په دې آر چې په ورو غبرگو لينديو يا گيمو (ناخنکو) کې يې ونيسي او د اړوند شاعر نوم يا اخځ ورسره راوړي، که نه، بياغلا (plagiarism) (بلل کېږي؛ که هغه پراړولې بڼه وي، ژباړلې يا يومخيزه او يا په برخيزه) قسمي (بڼه).

او توارډ) connotation (هغه دی چې یو شاعر په ناځانڅېري یا نیم ناځانڅېري) نا اگاهانه) ډول د بل شاعر توکي په خپل شعر کې و کاروي. دا چې یو له بله خبر نه وي او هسې یې د یوې نابېرې) تصادف (زېږنده وي، په بله وینا، نو)) تکرر ((یې هم بللای شو.

د دې لپاره چې دغه پېښه پدیده مو ښه تر ارونښانه کړې اوسي، گران مینه وال دې لاندې لیکنې ته رابولو. دا د هماغې لیکنې لنډیز دی چې لیکوال د ۲۰۰۷ ز. کال په سر کې)) الفت ((مهالنۍ ته استولې وه:

((د جنورۍ پر دویمه مې په بېنوا سایټ کې نابېره د ځوان نوبتگر غزلبول گران شمس خوستي پر غزل سترگې ولگېدې او وار له واره مې پرې د خپل هغه گومان وکړ او هک پک شوم چې ماخو د سمسور هغه ته برېښلیک کړی وو، د بېنوا چلوونکو هغه له کومه کړ؟ اوس یې چې لولم، څه بل راز راته برېښي اوبیا په زړه کې وایم: داڅنگه کېدای شي، هغه دې دومره ژرد چا غلچکي لاسته ورسې، پکې لاس ووهي او سم له سمونې یې په خپل نامه خپور کړي!

تر څو مې په پوره ځیرتیا تر پایه ولوست او دې پایلې ته ورسېدم چې دا هسې یوه نابېرې ده، ولې په هسې بېځایه گومان خپل ایمان زیان کړم. نه شمس له ما غلا کړې او نه ما له شمس او ښایي، زماني واټن مو هم سره دومره نه وي. دغې نابېرې ته په دودیزه عربي ادبپوهنه) ادبي فنونو (کې توارډ وایي او په لویډیزه هغه کې یې) citation (او زه یې)) تکرر ((بولم.

دا تکرر تر هر څه له مخه د ناځانڅېرې) تحت الشعور (له کارندویو څخه گڼل کېږي، لکه څنگه چې پخپله د شعر او هر هنر د الهام او زېږ. آره سرچینه هم همدا حس نومېرل شوی دی. ناځانڅېري زموږ د ناپایو تېرو هېرو یو زېرمتون دی او په هماغه ناځانڅېرې ښه شعر ته لار مو مې، بې له دې چې شاعر ته یې پته ولگي، هغه پېښه پدیده یې کله، چېرې او له چا اورېدلې، یا یې لیدلې او لوستلې ده!

دویم لامل یې چې زما او خوستي دا ورسره تړاو درلودای شي، په بل سایکالوجیکي چار ((تېلي پاتۍ telepathy ((اړه لري چې پارسي یې) دورهم انديشي (بولي او پښتو یې) لرهماندي) راځي. دا زباده شوې، کله کله داسې پېښې چې دوه وگړي سره نه لیدلي، نه کتلي یو راز نگېري، انگېري، اندي یا سوچي او ان یوراز نه پوهېدل کېدونکې خبرې اترې ترسره

کوي. هسې خو نن سبا د ژوند پوهانو او کیمیا پوهانو، په بله وینا، بیوشېمېستانو د بېلابېلو دندو له مخې د مترغزیو یا دماغی حجرو له پېژندنې او وېشنې سره د اسې ډېرې روانې سکا لویې له ساپوهنې څخه راخپلې کړې، په بله وینا، ساینسي بڼه یې ورکړې ده. ناولې دې پاتې نه شي چې ((تېلي پاتي))، (په بله وینا، ټکر) توار د (د شاعر لپاره د الهام یوه په زړه پورې سرچینه هم ده.

په هر ډول د هنرمندانو او بیا شاعرانو ترمنځ د یوه راز شعري ورتوالي ټکر کېدای شي، جولیز (ژبني، تخنیکي، هنري) او یا هم منځپانگیز اوسي. په دغه لړ کې زما او بناغلي شمس غزلې سره له تخنیکي پلوه بشپړ ورتوالی لري، یوراز خپیز- خجیز جوړښت، پېنځلس پېنځلس څپې او پرڅلورمه خجنه څپه پیل، ورته پښلې (قافیې) او ورته لرونه (ردیفونه) رانغاړي. سرلیکونه مو هم سره نژدې اېسي: زما دا (مرجاني لاسونه) او د ده دا (د پلوشو لاسونه). د ده غزل او وه بېته دی او زما دا شپاړس، خو بنایي ستر او بنسټیز توپیر مو سره په منځپانگه او پیغام کې نغښتی وي. د بېلگې په توگه مو سربیتونه (مطلعي) دادې:

چېرې د لمر د اهورا د پلوشو لاسونه
چېرې د شپې د اهریمن د تورتمو لاسونه... (زیار)

خاونده بیرته مو راشنه کړې د نغمو لاسونه
چې د ادم رباب ته واچوي درځو لاسونه... (شمس)

خرخشن ټکر

بناغلي اکبر کرگ) د شعر درناوی ۱۴۰-۱۴۲ (زمور د نوموتې شاعر جهاني یو غزل د ((بغاوت)) یوه بېلگه بولي، خو په ترڅ کې یې ورباندې د خوشال او حمید اغېزمني یادوي، له دې ناخبر چې د یوه ژوندي شاعر د یوه غزل د قافیې او ردیف راغبرگول نه، بلکې هوبهو)) بازسرایي ((ده: د کوهات د لاچۍ یوه خټک)) ډاکتر اقبال فنا ((غزل چې تر ویلو څو کاله وروسته د پښتو بدل مېچ په لومړي چاپ) کابل ۱۹۹۰ (او د همدې چاپ په شپږم څپرکي کې بیا راڅپستل شوی، داسې راپیلېږي:

او د جهاني صاحب دا) و اشنگتن ۱۲-۲۷-۹۲ (له دې بېلگې سره:

پيالي نسکوروم دې تشومه خو دې نه

نصیبه بدلوم دې، قبلومه خو دې نه

خالق مې ککړی سجدې ته نه ده پیدا کړې

تندیه ماتوم دې لگومه خو دې نه...

همداراز د مراد شینواري او د جهاني ترمنځ قافيي او ردیفي ورتوالی او لږوډ پر یواز لید گوت

او لید توگې سره د تېرې بېلگې هومره نه، خو بیا هم ټکر (توارد) یوڅه خرخشوي، ځکه چې تر

د دغه منځ زماني واټن بیا لسيزو ته رسېږي. مانا دا چې د دواړو غزلو اخځ بنسونه اړینه وه، او له

دې یادونې سره یې، هم ځان او هم غزل له دغه توره سپینولای شول!

زما په اټکل د مراد د غزل سربیت) مطلع (دا ده:

- ځی په پښو کړو له یو مخې، د تناکو پیزارونه

که پښې بېله پرې وردرومو، دا دښتونه به څه وایي؟

او د جهاني غزل بیا داسې را پیلېږي:

وچې سولې او بنکې، گړوانونو ته به څه وایو

درد راسره خپل سو، پرهاونو ته به څه وایو

شپې مو په ساحل کې، د خپو له غمه وټښتي

وخت که لېونی سو، توپانونو ته به څه وایو... (جهاني).

ټکر که ژباړه؟

کاوون دالاندې شعر د پارسي ژبې له اغېز مننې سره پوره پیکه کړی، لکه "پرواز ورکوم" چې

پرځای یې پښتو اندول ((الوځوم)) (راتلای شو. همداراز د ((سکوت)) (پرځای)) چوپتیا ((در

واخله، او ترټولو ناوړه بېلگه یې له ((چې)) (سره د پارسي علتیه)) تا ((پرله پسې درې ځله

زیاتونه ده، په کاروه وزني تشه یې بل ډول ډکه کړې وای؛ څو، ترڅو، څو چې، ترڅو چې (پر

پښتو باندې د دغې تېرې ژبې له خورا بدو اغېزو څخه گڼل کېږي او گرامري او مانيز بدلون

رامنځته کوي؛. تر دې چې دکره کتونکي په زړه کې دیوې)) ټکي پر ټکي ژباړې ((خرخشه

اچولای شي:

زه د ترخه "سکوت" د غره له شانه

زه د ناکامو ارمانونو د اړو له څنگه

د وېروونکو تورو شپو په زړه کې

د شعر کوټو ته "پرواز ورکوم"

زه سکوت نه پېژنم
 زما د شعر ژبه سکوت نه مني
 زه به د شپې ځنگل په ستورو باندې وولم
 (خو چې "سکوت" مات شي
 (خو چې تيارې و تنبتي
 (خو چې رسوا شي په ځنگله کې
 خيروونکي زمريان
 (کاوون: سپرغی، ۱۰ مخ)

تکره ادبي ليکوال اکبر کرگر له داسې يوه تور څخه د شاعر منځ سپينوي او ورته بېلگې يې د لومړي پراختيايي او بيا ((انقلابي)) (پرو او اړوندې بولي، هغه هم د لایق، اجمل، کسرايي... د اغېزمنې يا پليوني زېږنده:

((... دا مهال نه يوازې د لایق اغېز شته، بلکې د ډېرو) اثارو! (مطالعې ته يې لاس رسېږي... او نه د چا خبره په شدت ردوي، داسې) چې (د چا شعر هم نه کاپي کوي، بلکې ډېر څه د خپل ذهن له صافي تېروي... (.) (صديق کاوون د)) ونو مرگ په موسم کې ((، سمسورا وپاڼه، ۳-۳-۲۰۱۰))
 په هره توگه دابه ورسره هرڅوک ومني چې که بناغلي کاوون له نورو څه اخېستي هم دي، تر نوب (فېلتره) يې اېستلي او خپله جوله او جامه يې وراغوستې، خو له پاسني پارسي وزمه شعريې دا خرڅسه رازېږي چې دغه راز)) راخپلونه ((بي سل په سل کې د)) غڼې ((هومره تريوه جالکي نه، بلکې د)) مچي ((هومره تر شاتو رسولي اوسي!
 په هماغه ليکنه کې د بناغلي کرگر دا خبره بېخپوره د سوچ وړ ده چې وايي:
 ((زمور د مشهور ارواښاد شاعر ننگيال زيات شعرونه د کاوون له شعر نه متاثره دي، په خاص ډول د هغه مهال شعرونه چې دواړو سره نژدې کاري اړيکي درلودل))!

ما چې له دغو دواړو نوموتو شاعرانو سره، د ده په څېر گوندي- فرکسوني نه، خو فرهنگي دوستانه راشه درشه بنايسته ډېره درلودلې، د دواړو د کار پر مېز مې په خپلو گناهگارو سترگو ورته ايراني شعري دوترونه ليدلي دي. کاوون صاحب راڅخه کله نا کله دا هم پوښتلي چې که د ده ياهغه کوم نوی دوتر خپور شوی وي. په دې لړ کې د همدغه له خولې لومړی ځل خبر شوم چې)) شفيع کدکني ((د يوه نومور کره کتونکي ترڅنگ په ازاد او سپين شعر کې د شاملو او نورو راوړوسته پښت يو نوښتگر شاعر هم دی!

که کرگر صاحب په خپله روانپوهنيزه او روانشننيزه کره کتنه کې په ځانڅيري يا نا ځانڅيري ډول دغه نازکۍ او باريکۍ نه دي څيرلې، خو ماته له ژبپوهنيزې او بيا ژب-بنسکلايزې څيرنې دا پوره روښانه شوې چې له گډې سرچينې يا نورو هغو څخه، ده څومره او څنگه اڅپسته کړې او هغه څومره او څنگه؟

همداراز د دې پوښتنې نه رامخته کول درواخله چې ولې د کاوون په گردو ټولگو کې لږ و ډېر شعرونه او نظمونه سره غاړه غړۍ شوي دي، په بله وينا، د ((ازمېښتي)) (پړاو) شگې او گلونه ((چې ماته يې د سريزې کښنې وياړ رابښلی وو، په نوبتي پړاو کې ولې بيا سترگې راپرانيزي؟

په داسې ترڅ کې چې ننگيال زما له سلا سره سم د ازمايښتي پړاو خورا په زړه پورې ((اجمل وزمه او لايق وزمه)) (نظمونه گرسره هيسته غورځولي او په هېڅ کومه ټولگه او بيا په پس مرگي يو ځايي خپرې شوي ټولگه کې شگې او گلونه، يا لکه د احسان طبري په نومونه)) رېگه او الماسها ((سره اڅښل شوي راڅښل شوي نه دي!

اقتفا که غلا؟

ډېر)) پېښاوان ((له)) اقتفا ((څخه چې له منځني پېره تر ننه په قافيواله پښتو شاعري او بيا غزليزه هغه کې يو منلی دود پاتې شوی، ناوړه گټه اخلي. په دوی کې د داسې غزلبولو څرگ هم لگېدای شي چې هماغه پامور غزل يې د همدې پېښو او پليوني زېږنده برېښي، که څه هم يو نيم لکه ترگزی او خلیلی دا منښته) اعتراف (هم کوي چې هغه يې د دغه يا هغه شاعر ((پرليکه)) (کښلی دی.

په دې وروستيو کې چې ناپښېليز شعرونه مخ پر بره درومي، ((مشاعري)) (هم څه ناڅه ازادې شوې او يو قافيوالی ورو ورو له دود و موده لوپړي او له دې سره د)) اقتفا ((ځای هم رښتيني هنري سيالي نيسي.

داهم پوره رازباد شوې چې د پښېليزې او په تېره هندي وزمه غزليزې شاعري خپله تومنه له کلاسيک، هغه هم له پارسي-هندي، يايې له درغلي پاتوړې اردو هغې رااخلي او ناپښېليزه دا يې له پارسي نيولې، تر انگرېزي پورې له رنگارنگې ختيزې او لويديزې نوهمالې هغې سره کار لري. بيا هم کره کتونکيوته د دې سپيناوی گران دی چې په دې لړ کې لومړۍ ډله تر کوم بريده راڅپستني کوي او دويمه دا يې تر کومه بريده، او بيا هر څوک يې څومره څومره د

بالزاک په وینا، څوک یې د مېرې په څېر د غلا پر کچ ((هو بهو)) (راخپلوي، څوک ترې د غنې په څېر، د پليوني یا اقتفا پر کچ جال اوبې او څوک ځنې د مچۍ په څېر د الهام پر کچ)) گڼنه ((جوړوي!

غلا یا سرقت (Plagiarism)

دلته له غلا څخه موږ ((ادبي)) (او بیا)) شعري ((غلا))، انگرېزي نومونه، هرگوره، ادبي او هنري هغه په ټوله کې رانغاړي. په شعري غلا کې له ژبنۍ او هنري جامې او جولې نیولې، تر ردیف و قافیې او بیاند و واند او (خیال او مفکورې پورې چې یو شاعر له بله څه راواخلي او هېڅ یوه یادونه او نغوته یې و نه کړي. مضمون او منځپانگه، تول و تال و وزن و اهنګ (یا له بل تخنیکي بڼې یا ځېل، ژانر، غزل، څلوریزې، دویمیزې، بوللې... (یا ناقافیه والو ځېلونو کې همرنگي یا ورتوالی په دغه لړ کې نه راځي - دغلت له)) مضمون ((څخه موږ سکالو یا موضوع ده، نه هنري جوله او شیدایې)) مضمون دزد (ترنگ کارولی دی.

پر پښتو کلاسیک د پارسي او بیا هندي-پارسي سیده او ناسیده اغېزې، که د غلاتر بریده نه دي رسېدلې، پښتو ژبنۍ جوله یې تر ډېره مسخه کړې چې څرگنده بېلگه یې د شیدا شعري ژبه ده. همداراز یې زموږ یو نیم او سني وتلي او ډېر ستایلي پليوني غزلبول هم درواخله چې لږ تر لږه یې د ((ژباړې)) (تر بریده رسولې ده. د غلا یوه نا بنسټور بڼه د (و) گړني ادب، په تېره د لنډیو هغه ده چې دودیزو یا نیم ولسي وینا والو، او یا د چا خبره)) ناظمانو ((ته یې ډېره گوته نیول کېږي

له ځانه غلا (Self-Plagiarism)

استاد غضنفر د بناغلي جلان د شعر کره کتنې په ترڅ کې د دغه شعري ویاړ عیب (یادونه هم کړې ده، او د دې لپاره چې زموږ مینه وال ترې په دې تړاو د شعري- ادبي کره کتنې نور په زړه پورې ټکي هم زده کاندې، اړوندې څرگندونې یې تر ډېره ځایه کت مت دلته راخلو: ((... زموږ په ادبي بحثونو کې د سرقت بحث شته، خو دا بحث نشته چې شاعر له ځپل ځانه څومره غلا کوي. کله کله یو تکړه لیکوال یا شاعر یوه جالبه خبره وکړي، خلک یې د نوښت هرکلی وکړي، بیا نو دی ولگېږي، هماغه خبره بیا بیا کوي. له ځانه غلا ته اروپایي ادبپوهانو پام کړی او د سلف پلېجرېزم اصطلاح یې ورته وضع کړې ده. څرنگه چې سلف پلېجرېزم ته زموږ په ادبپوهنه کې د عیب په سترگه نه دي کتل شوي، نو ممکن ځینې ډېر تکړه شاعران او لیکوال مو هم دا مشکل ولري، خو په هغو ډېرو لږو کسانو کې چې ان د خپلې خبرې تکرارول یې نه خوښېږي، یو کس جیلاني جلان دی.

جلان له تکرار، کلیشي، سرقت او سلف پلېجرېزم سره د جگړې میدان ته ځکه دومره زړور ورځي چې د شعر د ډگر تر ټولو ښه وسله یعنی د نویو تصویرونو وسله ورسره ده. د ډېرو کسانو په اند، د شعر او نه شعر توپیر په تصویر کېږي او پر جلان چې د شعر ښاپېری، تصویرونه وروي، نو ولې به نه وایي چې د چا پور نه منم؟ مگر د شعر په هنر کې د لا ډېر پرمختګ لپاره په کارده، (چې) جیلاني جلان دا خبره پر یاد ولري چې تصویر به د شعر ډېر مهم او بلکې تر ګردو مهم عنصر وي مگر تصویر ټول شعر نه دی. د ښاغلي جلان په (دا) دې (لاندې بیت کې مجازي تصویر) تشبیه، استعاره یا بله داسې وسیله چې د تخیل قوت او جدت ثابتوي (نشته مگر د ده د هغو بیتونو غوندې خوند ورڅخه اخلو چې کامیابو او نویو تشبیهاتو، استعارو او مدعا مثلونو پکې لوړ هنر پیدا کړی دی. دی وایي:

زاهده ته پوه شه او خدای پوه شه چې خوند نه کوي،

دا چې کېږي وږې پرته دي پر خالونو څنې؟

په دې بیت کې د عاطفې شدت هنر پیدا کړی او دا شدت د جملې له جوړښته زېږېدلی دی. دلته شاعر واقعي پوښتنه نه بلکې بلاغي پوښتنه کوي، یعنی نه غواړي چې له زاهده معلومات تر لاسه کړي بلکې فکر کولو او پر پخواني دریځ باندې شک کولو ته یې وربولي. موږ په دې پوښتنه کې پر ښکلا باندې د شاعر باور احساسوو او د ښکلا د دفاع لپاره د هغه زاری اورو. د زاهد لاره زموږ په ادب او کل(کل) کول (تور کې صراط المستقیم ده. موږ د سمې لارې ضد کړه لاره بولو او له کړو وږو پرتو څڼو بیباکي، ازادې او له قیدو بندو بې پروایي وربړي. دلته د شاعر عاطفې دریځ شخصي نه بلکې انساني او عمومي دی. په ازادۍ پسې انسان همېشه ګرځېدلی او دې مینې کله نا کله دومره مجنون کړی چې د ازادۍ په تمه یې غلامۍ ته غاړه اېښې ده. د ښاغلي جلان دا خبره چې د چا پور نه منم او زه هم پر چا پور نه لرم، له یوه کس سره اړونده ده، خو په دې بیت کې راغلي خبره ټول انسانیت ته پیغام لري. د انسان د ټول تاریخ د مبارزې او مجاهدې یو اصلي مقصد دا وو او دادی چې باید ازاد وادسي، باید دا حق ولري چې د بل چا له وږې پرته خپله خبره وکړي، خپل شخصیت څرګند کړي او پر هغه لار روان شي چې ده ته مناسبه ښکاري...))

د جلان په څېر یو شمېر وتلو شاعرانو په خپل هنري واک و ځواک د بیا بیا راغبرګونو، په نورو ټکو، د کرغېرتیا) ابتدال (او په پای کې، د)) کلیشه یي ((ګوتلکیو مخنیوی کړی دی. دساري په توګه، پیر محمد کاروان) چنار، ښاپېری... (ویونه او ترنګونه بیا بیا کارولي، خوترې رغولي انځورونه یې ورسره بیا بیا نه دي راغبرګ کړي؛ همداسې نور نوښتګر هم درواخله!

له ځانه غلا) د ښځمنو په ګټه!)

ښځمنې په ټولیزه توګه د گرد جهان پر کچ، ان د لویدیځ په ښځواکې ټولنه کې د پوهې او فرهنگ له پلوه وروسته پاتې شوي یا پاتې کړ شوي دي. په پرمختللي ښځواکې لویدیزه نړۍ کې، تر هغې وروسته چې د دوه پېړییز پانګوالي پېر مودرنېزم تر شا پرېږدي او په شلمه پېړۍ کې پوست مودرنېزم ته راګرېږي، ښځه په سهې مانا متې د فرهنگ او شعروادب په پنځونه کې د راګرېږدو جوګه کېږي. هرګوره، پر وړاندې یې زموږ په اسلامي ختیځ کې وار له مخه راځلېدلې او په دې لړ کې پښتنه دا هم درواخله.

په نومېرلې توګه لږ تر لږه له پښځلمسې زېږدي پېړۍ او بیا د روښاني فرهنگي-سیاسي غورځنگ راهیسې پښتنې مېرمنې (لکه رابعه، زرغونه، حلیمه، نېکبخته، نازو انا، سپینه ادي...) (وار له مخه له خورا ترینګلو ترنځلو نرواکي بند بزونو سره سره د پوهې، فرهنگ او بیا شعروادب میدان ته نیم نیم پتی مخ راوتلې دي. خو دا تریخ واقعیت هم پتولای نه شو چې په نو مهالي پېر کې، څه د سرا سري ټولنوټیز او فرهنگي وروسته والي او څه د دودیزو او دیني لنډ اندیو له لاملونو، نه یوازې پر جهاني، بلکې پر هېوادني کچ له نژدې پارسیوانو تر لېو سره د سیالی جوګه شوي نه ده، او بیا دا چې له ژبنۍ شونتیا (جنسي-گرامري توپیر) سره سره یې خپله ښځینه څېره پکې لا دومره په زغرده نه ده راځلولې، حال دا چې په وګړني ادب او بیا لنډیو کې یې لږ تر لږه تر سلطان محمود (۹۹۸-۱۰۳۰ز) څه له پاسه یوه زری د دغه زیاد ویاړ لري:

د خالو خان لښکرې راغلي

زه به گومل ته د اشنا مخې (دیدن) ته ځمه!

نن سبا چې یې له ښه مرغه، بیا هم څه د ټولنیز خوځون او څه د نوې خبرتیايي او رسنیزې ټېکنالوجۍ له برکته پښتنو پېغلو مېرمنو دغې سیالی ته رادانګلي دي، نو دا تور ورباندې لګېږي چې خدای مکره، دې یا هغې ته یې خپل نرینه خواخوږی ورلیکي!

هو، که د دغه تورټپۍ چېرې کومه بېلګه رښتیا و موندل شي، لکه څنگه چې ((تاند او پانې)) داوه کړې او په تېرو څلور-پنځو لسيزو کې یې بېلګې هم لیدل شوي دي، نو د)) له ځانه غلاد ښځمنو په ګټه ((یا)) ښځوته له ځانه غلا ((نوم ورکولای شو. دا د ژوراندو کره کتونکیو څانګیزه پازه ده چې سپیناوي ته یې را ودانګي؛ که نه، دا د هغو نورو پر وړاندې یوه نابنسل کېدونکې بې نیاوي او لا ګناه ده چې کلونه کلونه یې خپل ماغزه ستړي کړي او تر ډېرو هلوځلو وروسته یې له نارینه وو سره لږو ډېره سیالي برابره شوې ده.

۱۱ - خپرکی

سپین شعر (Blank verse)

لکه د ازاد شعر) ← ۹ خپرکی ((په پېژندتیا کې چې یادونه وشوه، اروپایي سپین شعر (انگریزی blank verse، فرانسې blanch verse، جرمني Blankvers) نومونه زموږ له ((سپین شعر ((نومونې سره نه، بلکې زموږ له نیم ازادو ډولونو، لکه ازادو کالبو اومونډي شعرونو سره سمون لري، او ((ازاد ((بیا زموږ له ((ازاد ((هغه سره نه، بلکې له ((سپین ((دې سره اړخ لگوي؛ په لنډو ټکو، د دوی ((سپین ((زموږ)) نیم ازاد ((او)) ازاد ((بیا زموږ له)) سپین ((، او همزمان له)) ناپېيلي ((سره سمون خوري.

د دې ترمینالوجیک توپیر یو لاسوند د رومانتيک انگریز شاعر لارډ بايرون Byron ۱۷۸۸- ۱۸۲۴ ز (هغه لومړی شعر دی چې زموږ له نومونې سره سم له رښتیني)) ← سپین شعر ((سره اړخ لگوي، که نه، له اروپایي

blank verse ← ((سره سم، د)) verse libre, free verse ((په نامه پېژندل شوی دی. شاعر د ښوونځي په درېیم ټولگي کې وو چې ښوونکي شاگردانو ته وویل، پر وړاندې یې د شرابو په ستاینه کې یو څه ولیکي. نورو گردو اوږدې اوږدې لیکنې وکړې، خو همدا چې یې د بايرون پر درې کرښو سترگې ولگېدې، په خوا پورې یې ونيوه او په لوړ او ازیې وراعلان کړه: ((دا خو دې یو ښکلې شعر لیکلی، له تانه به یو لوی شاعر جوړشي!)) د هغه شعر ژباړلې بڼه داسې ده:

شراب له آره تکی سپینې اوبه وې،

خو، چې خدای ورته وکتل،
له ډېره شرمه تکی سرې شوي!

بې له شک و شوپیاڼه د همداسې ښکلو او زړه راکنسونکو ناپښپلیزو او ناتولیزو (غیرمقفی او غیر موزونو) شعري شاهکاریو، ډېر سپین شعر او ان ناپېيلي شعر ته رامات کړي او ورسره ورسره بې د لوستو او اورېدو مینه وال راهڅولي دي.

د شاملو په خبره څومره چې له شعره جوليز او تخنيکي بندیزونه راکم شوي، هومره بې شعريت ښه ترا سمبال شوی دی. لیکوال د خپلو از مېښتو په بهیر کې یوخوا د قافیوال او ازاد او بلخوا د ازاد او سپین شعر تر منځ ورته پایلې نومېرلې دي. په دغه لړ کې بې یوځل یوخیال او سوژه په ازاده جوله کښلی او بل ځل بې هماغه په سپین کالب کې اچولي دي، پرتله بې مینه والو ته پرېږدم چې په کوم ډول کې بې ښه ترا ځلونه شوي ده؟
ازاده ښه

هغه چې د پیل غوندې غټ شوي دي،
پیل غوندې بې سترگې وړې شوي دي...
نور بې چې واره تر سترگو نه راځي،
دایې ورته سترگې خړې شوي دي!
سپینه ښه

هغه چې د پیل غوندې غټ شوي دي،
نو سترگې بې هم د پیل غوندې
وړې شوي دي...
او له همدې کبله یوازې غټان لیدای شي!
(ارزم و بزم ۳۷-۳۸.)

په سرچپه، که د لیکوال او همدارنگه د نورو ویناوالو ډېر سپین شعرونه په ازاد کالب کې واچول شي، هر ورو بې شعري راکنسون په همدې اکر بکر نه پاتې کېږي.

مور د ایرانیانو)) شعر سپید ((په پلېونی- پښتو)) سپین شعر ((په دې جاج رادود کړی چې نه وزن لري او نه قافیه، بلکې د شعر له)) مخیله کلام ((پېژند) تعریف (سره سم له تول و تال پرته نور د شعر)) ژب- ښکلا بیز او ژب- اندیز ((ټول اړخونه او ځانگړتیاوې رانغښتلاي شي، او له دې سره بې)) په کره او کېښکلې ژبنۍ جوله کې د اند و واند یو ولولیز) عاطفي) تراو ((پېژند

ورتاکلاي شو.

په افغانستان کې درې - درې نیمې لسیزې پخوا چې سپین شعر د لنډو لنډو مسرو یا ټوټو په بڼه نوې رادود شوی وو، پارسیوانو زیاتره ((طرح)) بلله او پښتنو ((اډانه))، خوراوړو سته یې له اوږدېدو سره د ((شعر سپید)) او ((سپین شعر)) نومونې د لنډو او اوږدو دواړو بڼو لپاره ټولیزوالی و موند، لکه څنگه چې لیکوال د خپلو لنډو شعرونو په دویمه ټولگه (اند و ژوند ۱۳۲۲) کې اړوندې بېلگې ((اډانې)) نومولې وې. وروسته ټولو ومنله چې هغه یو بشپړ انځور او سوژه رانغاړي او پوره شعر بلل کېږي.

د ژبني رغبت او جولي له پلوه په ((سپین شعر)) کې تر و سې و سې له لنډو لنډو ټوټو، غونډونو او غونډلو (فقرو او جملو) کاراخیستل کېږي. څومره بیزه (کمی) کچه یې له یوې کرښې یا غونډلې نیولې تردرو - څلورو پورې رسي. کله ناکله په ناځان خبرې یا نیم ناځان خبرې توگه په منځ منځ کې دلته او هلته یوه نیمه اهنګیزه رنګارنګي (لوړتیاوې، ځورتیاوې) او ان یوه نیمه سجع و قافیه هم سر راهسکوي. اوږدې بېلگې یې بیا بې له دې چې پر بېلا بېلو بندونو یا پراگرافونو وپښنه مومي چې لږو ډبر په لیکنښو) ---، ...، ///، ***، ## (یا شمېرو) -۱-، -۲- (... سره نومېرل کېږي. د ازادو او نیم ازادو او ناپېیلو شعرونو په څېر د سپین شعر د بېلابېلو ټوټو او مسرو دننه بیا، په هر ډول د بېلابېلو لیکنښو کارونه اړینه برېښي. ان پښېلیز شعرونه د پخوا غونډې په یوه سکښت او رجه لیکل، کمپوزول او چاپول نور له دوده لوېدلې دي. ان د پښېلیز شعر د بیتونو پیل که پر یوه لیکه راشي، پروا نشته، خو پای یې، لکه گل په گلدان کې چې څومره تېروېږي او ډل شي، هومره یې راکښون زیاتېږي؛ نا پښېلیز دا خو له هماغه پیله له ازاد سکښت و ډیزاین سره رادود شوی دی. ټولیزې ناپېیلې لیکنې هم همداسې درواخله، هر ټوکر (پراگراف) یې د کاغذ، سکرین... پر یوه لیکه او رجه راپیلېږي او پای یې نه، او بیا هر ټوکر له مخکې وروسته سره د یوې کرښې هومره واټن لري.

په هره توگه د پېیلې (منظومې) وینا لیکنې او چاپي بڼه په خپله برخه کې د اغېز بندنې او راڅکونې کړې. هماغومره پراخولای شي، لکه څومره یې چې اوریزه بڼه له رنګارنګي وړاند پښې سره کولای شي.

پارسي "شعر سپید" هغه ډول شعر بلل شوی دی چې د خلیل بن احمد له عربي عروضو (مفاعیلو) سره تلل کېدای او تقطیع کېدای نه شي، نور تول وتال یې د پښتو د ازاد شعر

غوندي د خجو "ضربو" له مخې سمبالېږي. د سپين شعر سکالو هم د نورو شعرو نو غوندي له وينې مينې نيولې تراندو ژوند پورې هرڅه رانغښتای شي. کله هم طنزیه رنگ راخپلوي او کله هم فلسفي او رواني....

دادی دلته، پر هغو بېلگو سربېره چې وار له مخه په شپږم څپرکي کې د ((ذهني انځورونو)) په تړاو وړاندې شوې، خو نورې وړې وړې توتې د سکالو د لا زيات رڼاوي لپاره د مينه والو مخې ته ږدو او سم له لاسه يې له اوږدو هغه تېرېږو چې خورا بنایسته گڼې بېلگې يې د اسحاق ننگيال په ((سيندونه هم مري)) (او دغه راز يې څه نا څه لنډې هغه د ليکوال په)) ناپېيلې ((کې راغلې دي.

- ما پرېږده چې:
ستا د مخ په باغ کې وغوږېږم
او همستا د سينې گل شم!
(وينه او مينه ۱۱۲؛)

که د گنا خیري
په منگول مروړلو پاکېدای
نو اوس به:
د مېچ د شاتو مچۍ وای؟!
(وينه او مينه ۱۱۴؛)

- مشري په لوزړه ده،
نه په لويه تنه...
که نه،
پيل به د ځنگل پاچا وای،
نه زمري!!
(هماغه ۱۲۰؛)

- ستا د مينې په ولور کې
تر هغو سرو گلونو
وړ څه نه مومم

چې همستا لپاره،
 زما له وينو راټو کېږي.
 (هماغه ۱۲۲)؛

- نه هر بندي گناهگار دی
 او نه هر ازاد بېگناه...
 نو په دې توگه:
 ډېر بنديان له آره ازاد دي،
 او ډېر ازاد له آره بنديان!!؟
 (زنداني نغمې ۱)؛

- په تشو پېښو
 نه وينا زده کېږي
 او نه کار...
 که نه تر توتي به بل ژبور نه وای
 او تر بيزو به بل کار يگر!!؟
 (هماغه ۴۰-۴۱)؛

خومره به ښه وه،
 که ستا شونډې شعر وای
 او شپه او ورځ مې
 په شونډو کې زمزمه کولای!
 (اند و ژوند ۳۵)؛

- کاشکې،
 زما سترگې د اوبنکو پرځای
 د عطرو چينې وای...
 چې ستا خيال پکې لمبلاى
 او له ما نه بېلېدلای!!؟
 (هماغه ۸۹)؛

- که ته په رښتيا سره،

د خپل خيالي وړبل

نظر ماتول غواړي...

نو،

پرېرېده چې:

د تمکو پرځای ورته،

زه لکه سپېلنی لوگی شم!

(هماغه ۹۷)؛

- کله چې ستا غېږې ته درشم،

په زرگونو زرگونو خيالونه مې

په سترگليوونو کې ځای نيسي!

(رزم و بزم ۱۲)؛

که څوک په رښتيا سره

شعر د ازادۍ لپاره

پر کار اچوي،

بايد لومړی پخپله شعر

له قافيي باستيله ازاد کړي!

(هماغه ۵۹)؛

ډېرو ژونديو ته

تر مرگ بله بڼه پرده نشته.

(هماغه ۱۰۴)؛

ازار گتلي

لکه مچ و مياشي داسې دي،

په دې مانا چې:

چا د ازار لپاره ورځ ټاکلې

او چا شپه.

(هماغه ۱۱۳)؛

روغتون څه ورکشاپ نه دی

چې هر ناروغ ترې
روغ راووخې!

(هماغه ۱۳۴؛)

- ملا لکه چرگ داسې دی

چې غواړي:

په ډېر وزرخندونو او بانگونو

د خپلو گناهونو ډېران

له سترگو پناه کړي!

(پوهه او گروهه ۱۱۸؛)

- شېخ تر نيمې شپې

((لاله)) (وويل،

خو چې نيمه شپه شوه،

زړه يې ودرېد

(او)... الا الله ((يې

له مرگه پاتې شوه!

(هماغه ۱۳۶؛)

- له پسرلي سره څه اړه

او خپلوي نه لرم

خو د زرغا او ودې وش

درد مودى يوشان سره...

او زما ستا ترمنځه هم

څه اړه تره نه وه...

خو گلې مينې مو

راگډه کړله وينه سره

او يو له بل سره نژدې شو هو مره،

لکه دوي سترگې وبله

وي په يوه مخ کې

گاونډې سره !

(نوي پېړۍ او نوې زړۍ ۱۰۳-۱۰۴؛)

- څومره نېکمرغه يم گناه کومه

تمامه ورځ وريځې د باد له ژرندو باسم

او د لمر په تناره کې پسرلي ته ترې ډوډۍ پخوم

(..ننگيال، ۱۳-۴-۷۲؛)

- کله چې غر شين شي

ستا د يادونو شنه گلان مې

د زړگي پر مساپرې دښتې خانگې وکړي

وکړي وغورېږي...

کله چې لمر شين شي... (ننگيال، ۱۲-۷-۷۲؛)

- يوه ورځ غم زما مېلمه وو

ما د کوربني په نامه د هغه دومره

عزت ونه کړ

چې مېلمه راباندې د لېونۍ شک وکړ...

زما لمن يې پرېښوو

اورانه ولاړ. (سارا بياباني، تاته کيسه... ۹۵؛)

- کلونه وړاندې مې ورته وويل:

دا ستا د شونډو څاخکي په څوډۍ؟

وې: ستا د پلار او د نيکه وينه

او نن مې بيا ترې پوښتنه وکړه:

ټول پېغلټوب دې وايه په څوډۍ؟

راته يې وويل:

گرانه!

يو ازې يوه ډوډۍ!

(زويا هيله بارگامۍ، لېمه ۱۰ گڼه؛)

- ستاد سترگو توپاني نظر
 ستاد شونډو قهرجنه خدا
 ستاد تندي پر اسمان د تورو وريځو حبشي لښكري
 ماته د پسرلي پيلامي ښكارېدي...
 (حفيظ گردش، هيله ۷ گڼه)؛

- تېرى وم
 خو چې ته مې وليدي،
 لکه يو سيند
 چې مې تش کړى وي ټول.
 (خوشال انځور، هيله ۱۷ گڼه)؛

ماد خپلې مورکې
 تور ساده پرونى
 سيخکونه
 د نکريزو وچې پانې
 سلايي، رانجه راجلومه (رنجرومه)
 (...ومان نيازی، تاند اوپاڼه)؛

- اوښکې له سترگو نه بهېږي
 او ژارې زړه
 دا اگير بگير کتل
 د بې قراره زړه غمازي کوي،
 - ښکاري خوداسې
 چې دلته
 نه څوک راځي
 او نه ترې ځي
 بس داخو...
 يو څو نومونه دي

چې بدلېږي رابدلېږي،
 - دوزخ په دنيا کې
 هم کله کله سر رابنکاره کوي
 خو هغه هم په غرونو کې
 د سقر مېشته هم په غرونو کې وي!
 - د خپټې وږی به مور شي
 ولي...
 د مینې وږی به
 هېچرې مور نه شي.
 (فضل محمود روښان، سجیل ۱۰۳، ۵۳، ۴۵، ۴۳.)

- زه بې موخې، بې وېلاړه
 لالهنده آخوا د پخوا
 گرځېدم راگرځېدم
 او نه پوهېدم
 چېرې ځم او څه مې ورک کړي دي.
 کړی ورځ مې په منډو رامنډو
 ځان سترې ستومانه کړې
 او ځمکې راته یوه شپبه ځای نه راکاوه
 (...هماغه ۱۴۸؛)

- که ته په رښتیا سره،
 د خپل خیالي وربل
 نظرماتول غواړې!
 نو،
 پرېږده چې:
 د تمکو پرځای ورته،
 زه لکه سپېلنی لوگی شم؟!
 (اندوژوند ۹۷؛)

او دا هم)) نوې پېرې، او نوې زړې، ((په نامه د ليكوال د اوږد ترين) شپاړس مخيز (سپين شعر د سروپای خو كرنې چې په همدې نامه ټولگه كې راخوندي شوې دى:

د زمانې خرڅ پرله پسې تاوېږي راتاوېږي
او د تاريخ د گريال ستن
- په ډېر تلوار و تلوسه -
يوه نوي اوږون ټكي ته
ورنژدې كېږي...

/-/-/

... او ويل كېږي

دا هماغه پېنځه زر كلن
لرغونى آريايي توكم دى
چې له پېړيو پېړيو راهيسې
- د كفرو اسلام،
د مرگ و ژوند ترمنځ -
د هغه اوږده غځېدلي، تورتياره كنگل تونل
پاى ته
د يوې نيمزالي رڼا د خړك اېستنې
او بيا سا اڅپستنې په هيله
ځاى پرځاى لكه مېخكړى،
بنكېل پاتې دى !!؟

كه سپين شعر همداسې بې تول و تاله پراختيا ومومي بيا نو تكل داستاني اډانې ... او يا داستانگي) short-short story (ته ورغځېږي. د استاد الفت د سپينو او ناپېيلو په لړ كې ورته بېلگې ډېرې ليدل كېږي. د محمد دين ژواك د ناپېيلو ټولگو په ترڅ ترڅ كې ځينې بېلگې هم همداسې درواخله مانا دا چې ټولې)) ادبي ټوټې ((د ناپېيلې شعر نوم راخپلولای نه شي. د ځينو ليكوالو، په تېره شاعرانو تكل، داستان، يونليك... هم څه ناڅه د ناپېيلې شعر جوله راخپلوي، لكه واخلي، د صديق پسرلى)) سره غالى. ((، د كاروان يوه نيمه كيسه او يا د شهرت ننگيال يونليكونه !

دا سمه ده چې ادبي ټوټه کوم ادبي ځېل يا ژانر نه دی، خو داسې هم نه، لکه یو نیم لیکوال، لکه نادر نادرپور (د بناغلی انځور پر اڅخ: شعرونه او نقدونه، ۱۹۸-۱۱۵) چې گرد پارسي او پښتو هنري نثرونه يا ادبي ټوټې د اروپايي شعرونو د ژباړو پېښې بولي، بلکې د پاسنيو ژانرونو په گډون پکې د ناپېيلي شعر بېلگې هم ډېرې ليدل کېږي. داهم اړينه نه ده چې اړوند اروپايي شعرونه دې هرو مرو پښېليز او ټوليزوي، بلکې له آره)) بلانک ((! اوسي!

همدا چې زموږ ځانساتي او زاړه پال پښتانه لا "له بې قافيې، ازاد شعر) سره د يوې نوې بنکارندې په توگه ډغرې وهي، په نوره نړۍ کې لا څه چې دلته را نژدې په ايران کې بيا وخته) بې وزنه ازاد شعر (ترويني گروپړنې لاندې نيول شوی دی. د ساري په توگه احمد شاملو د "وزن د شاعر ذهن بې لارې کوي" خبره رامنځته کوي او د لويديځيانو په لاروی پر دې ټينگار لري، چې بېوزنه شعر کولای شي، د بهرني جوليز وزن پر ځای او "دننې" يا "مانيز" وزن ولري) په دې باب اړوندې ليکنې: اخبار هفته ۵۴ او ۵۷ مې گڼې او د همدې بدلېچ اتم څپرکي او اړوندې سکالووي).

۱۲ - خپرکي ناپېيلي يا منشور شعر (Prosaic poem)

د دغه درېيم ډول ازاد پښتو شعر پيلامه چې انگرېزي يې پر پاسني نامه سر بېره **poem** يې **Prosadichtung** او پارسي)) شعر منشور ((، په وسمهالي ادبي پېر کې مولوي احمد (۱۳۰۱-۱۳۲۱س) او ورپسې لارښه ترا منشي احمد جان) (۱۳۳۰م) رانښلولې ده. له هغه راهيسې څه ناڅه يوه پېړۍ په بېلابېلو نومونو (ادبي نثر، هنري نثر ادبي توپه، ادبي پارچه) په لره بره پښتونخوا کې نښايسته ډېر ويل شوي دي. ش. سنگروال: ۱۹۹۷، ۴۷۲؛ ز. هېوادمل: ۱۳۵۲)

د)) مرسل نثر، مسجع نثر او موجز نثر ((په نومونو درېگونې نثري ډولونه چې نښايي د پارسي هومره يې په تېرمهال پښتو ادب کې دومره زيات څرک و نه لگېږي، هم د ناپېيلي شعر په څېرمه ځېلونو کې راوستلای شو.

په لره خوا کې تر احمد جان راوړوسته ماسټر کریم او بره خواتر استاد الفت، استاد بېنوا، استاد رښتین، مولانا خادم، محمد دين ژواک او محمد جان فنا ساپی تر نورو ډېر کښلي، په تېره ارواښاد ژواک چې له ۱۳۴۱ل يې تر مړينې ۱۳۸۵) پورې اوږه ورکړه او درې څلور خپلواکې ټولگې يې راپرېښووې. په دې توگه استاد ژواک د دغه شعري ځېل له څومريز او څرنگيز او د)) ← افقي تخيل ((له پلوه تر نورو پښتنو وړاندې دی او د لومړي پښتو ناپېيلي يا

منشور شعر لیکوال)) prosaist poet ((یې نومولای شو.

ورپسې کېدای شي. د نورو غونډې دغه استاد هم په لومړیو کې خپل دغه ادبي ځېل یا ژانر ((ادبي ټوټه)) (او راوړوسته)) سپین شعر ((باله، خو کله یې چې د)) افغاني حماسه ((نومې ټولگه پر ۱۳۲۹ل کال چاپ ته وړاندې کوله، د لیکوال په وړاندیز یې د)) منشور شعر ((نومونه خوښه شوه. ارواښاد اسحاق ننگیال یې د سریزه لیکونکي په توگه هم راسره هوکې کړه او په همدې جاج ومانایې د خپلو خبرو په لړ کې داسې وراړزولې وه:

((... په دې کې هېڅ شک نشته چې شعر، شعر دی او نثر نثر، خو داهم نه هېروو چې هر شعر، شعر نه دی او هر نثر، نثر نه دی...))

زه چې د کتاب له پیل نه تر پایه پورې څه لولم، په هغو کې له خیاله ډکې رنگینۍ وینم، د هنر او هنریت ښکلې بېلگې پکې وینم چې پېښې او حوادث پکې د خیال په رڼه چینه کې ولل شوي دي...))

د ننگیال دغه څرگندونې راته د استاد علامه حبیبی یوه ورته وراشه را یادوي چې پېنځوس شپېته کاله پخوا یې د استاد الفت په باره کې کښلې وه: ((... د الفت نثر شعر دی او شعر یې نثر...))

داهم اړینه نه ده چې د چا خبره یو ((ادبي راپورتاژ)) (، یونلیک او داسې نور نثرونه هم)) ناپېيلي شعرونه ((او یا هم په دوده نومونه)) هنري نثر ((وبولو، که یونیم پراگراف پکې هنري هم وي؛ هسې خو په رسنیز یا ژورنالېستیک نثر کې هم لږ و ډېر تخیل پر کار اچول کېږي، او په سرچپه ډول یو هنري نثر هم دلته او هلته رسنیزه بڼه ولري.

په هره توگه، نن سبا پر نړیوال کچ پرونی هنري نثر یا ادبي ټوټه یوازې د ناپېيلي شعر له نومونې سره د یوه ژانر په توگه منل شوی او بیا چې عربو هم له آره شعر یو ((مخیله کلام)) (بللی دی، نو په شعریت کې یې څه شک و شوپیان نه پاتې کېږي، په دې مانا چې دویم ستاینوم)) موزون ((د)) مخیله ((هومره د شعریت کوم اړین شرط نه بلل کېږي.

داهم د ناپېيلي شعر د بېلابېلو بېلگو نچورونه:
- ظالمه زما پر زړه دې بېباکه واری وکړ!

ته نه پوهېږې چې زړه يوه هنداره ده؟
 او لا هغه زړه چې د شعريت له شعوره ډک دی؟
 د گلاب د گل پاڼه- يا پروانو او بورالو بدلې وړانگه
 چې په لږه شانې رېښه رپېږي...
 (ژواک، افغاني حماسه ج)؛

- مننه چې د گلونو هارد ذوق له غاړې څخه نه وو سپمول شوی.
 هلته چې د کابل سيند د کونړ سيند په غاړه کې غبرگ لاسونه
 اچولای شي، هلته چې د وړانگو سيل د سپين غره پر سر
 د مستی اتن ته ځان جوړ باله...
 (هماغه ۷)؛

- يه زما ښکلې ناوې
 مه ژاړه
 او ورتې ورتې او ښکې مه تويوه!
 ماته ستا د اوښکو مرغلرې
 تر خپل مال و سرهم
 ډېرې گرانې دي
 او دا د ډېرې خواشینی ځای دی،
 دغه گرانیه مرغلرې دي
 هسې وړيا پروړيا
 د سترگو له سپيو،
 پر سرو سپينو انگيو
 مخ کښته راوړغري
 او دانه دانه
 پر ځمکه
 راتوی شي
 (... ناپېيلې ۱-۲)؛

--

- زه بې موخې، بې وېلاړه

لالهنده آخوا د پخوا

گرځېدم راگرځېدم

او نه پوهېدم

چېرې ځم او څه مې ورک کړي دي.

کړۍ ورځ مې په منډو رامنډو

ځان ستړی ستومانه کړ

او ځمکې راته يوه شپبه ځای نه راکاوه

(...هماغه ۱۴۸)؛

د غرونو او ځنگلونو شپه

د تاوده او پري لمړينو وړانگو خپل زرین شال له غرونو رغونو، ناوونو، گرځونو، تویونو او لگرونو، غاړو مورگو، لمنو او گلکڅونو را ونغښت. بیا یې د هسکو اسمانڅکو لمنځو او نښترو جگې جگې او نالاسبرې څوکې د مخه بڼې په مینه وړي انداز کې ښکل کړې او په بیره بیره له لنډ تنگ غرنی او ځنگلي څنډه پنا شوې.

شپنو او غوبنو د خپلو مېړو پسونو، وزو وزگورو، غواوو، غویبو، خوسيو کنډ کونه، غېلې، او گورمونه د شپولونو او بانډو خواته را مات کړي ول. د ورکيو او سپرلکيو لوبغاړو او بیا د سرکښو وزانو له غړبو نیولو بغارو، غرکيو... د درويو او شپېلیو له خوړو خوړو غاړو او لارو سره په هسکو تړو او کړيو کې مستې مستې انگازې خپرولې.

مرغانو د سرپواو نښترو په هسکو هسکو او گورو گورو ونوکې چاڼ چوڼ اچولی وو او دخپلو ځالو ځالگيو په لټون کې له یوې ښرانگې نه بلې ته بربر الوتې را الوتې.

له تور سکني ماښام سره پتلیز د گنډ پریو، مښککو، ماڼوگانو او شینشوبو خوړبویه او زړه راکښونکې سروزمې وړمې ورو ورو پر لگېدو پیل وکړ او د شاوخوا غرنیو ونو بېرې ځانگې ورسره نڅېدې رانڅېدې. تابه ویل، ستړي ستوري او نارامه لولنگر مرغان پکې لکه زانگو زنگوي او په غوړو کې یې د خواړه خوب لولو لولو سندرې وایي...
او زه،

په ازاده او تربوخته هوا کې د غوزو او ځنغوزو، اوبښتو او لمنځو، ولو او چنارونو تر منځ چوتره باندي د مزرین کتې پړوچ بانه ستړي ستوري غځېدلې يم. لاسونه مې سرته سرو پردي کړي

او ډېر مې زړه غواړي، د كړۍ ورځې د ستغيونو پېچومو او كړلېچونو مزلونو او پرله پسې پر كليو بانډو گرځېدنو راگرځېدنو، پلټنو او پوښتنو گروپونو، كښنو او ثبتونو څخه لږه ارامه غوندي ساواخلم او د يوه بې غږو غوږه درانه خوب غېږې ته پنيوسم. نري څپونې مې پر مخ واچوه او سترگې سره وروستې چې گوندي په دې توگه راته يوڅه ژر خوب راشي، خو...
(ناپېيلي ۳۱-۳۲)

۱۳- څپرکي

(پر) يوه-کره پښتو ((د شاعر او ليکوال

لا سبري

که څه هم پر ژبه د شعر د يوه رغنډه ټوک په توگه په پښخم او د ((ژب-بنکلاييز)) او ((ژب-انديز)) (د ټوليو) مقولو (په تر او په شپږم څپرکي کې پوره رڼا اچول شوې ده، خو دلته مو بيا هم اړينه وبلله، په يوڅه لنډ او ساده ډول پرې وغږېږو. هغه هم د داسې شاعرانو او په ترڅ کې د هغو گړدو قلموالو د ښه تراخکونې او لارښوونې لپاره چې ادب او شعر ته هډو د يوه "ژبني هنر" په سترگه نه گوري او له ډېرې ناغېرې او بې پروايۍ څخه، لکه د ازاد شعر د ويارونو) عيبونو (په برخه کې چې ورته گوته ونيول شوه، د منځني پېر په څېر په لوی لاس خپلې ادبي او شعري پنځونې په پردۍ جوله او جامه مسخ کوي او هماغسې يې له پښتني ټولني لرې ساتي.

زموږ ډېرې ادبي زېږندويان او په دې لړ کې شاعران، نه يوازې له ادبي پښتو سره پوره پېژندگلوې نه لري، بلکې د ((يوه-کره ليکنۍ پښتو)) تش يو نوم هومره يې هم کله پر غوږ

لگېدلی نه دی او له پرهماغه خپله لنډه تنگه "سیمه بیزه، تېرنی، او ورځنی" و (گرڼی- پښتو " بسیا پاتې دي او د نورو زده کړو ژبو، په تېره پارسي او اردو ترگرامري او لغوي اغېز لاندې یې د شعر او لیکنې خوند او راکښون زیانمنېږي انځور و سپمبول او بیا پیغام او بلنې ته یې څوک نه را هڅېږي.

نوی- ازاد شعر د یوه کره شعر په توگه یوې کره ژبې ته تړل هر ادبي او بیا شعري ځېل ته زیاته لري. هسې خو ټولیز ادب یو ژبني هنر دی، دا مانا چې که د ساري په توگه د پړسازي (پیکر سازي) اومه توکي شگه، گچ، ډبره، سیمنټ، لرگي، فلز... دي او یا د انځورگری هغه رنگونه دي، نو د ادب دا ژبه ده. په دې توگه د شعر اومه توکي هم د پړسازي یا انځورگری هغه غوندې یو بې ساخیز نه دی، بلکې ژبه هم پر خپل وار یوه ژوندی پدیده ده او د هر هنر غوندې د انسان له دنننې نړۍ سره نه شلېدونکې اړیکې لري. یا په بله وینا د ټولنيزې آگاهی یوه بڼه ده او د پېژندنې د تیورۍ له پلوه د انسان د اندیز ځواک په لوړ ترین پورې اړه لري. همدا ژبه وه چې د یو مادي استر په توگه یې انسان ته اندنه (تفکر) کېدونکې کړ او د جاجونو (مفاهیمو) نړۍ ته یې ورگډه کړ. له دې کبله هغه چلند چې د نورو هنرو له اومو توکونو سره کېږي، د ادب له توکیو سره باید هرومرو توپیر ولري. ادبي زېږندویانو ته پکار ده پر ژبه باندې هماغومره لاسبري ولري، لکه څومره چې ورته په ادبپوهنه او اړوندو تخنیکي خواوو کې اړین دی. په تېره د شعر ژبه خو تر نورو ادبي ژانرو څخه باید تر کېدونې بریده ډېره پراخه، پخه، بشپړه، نږه او کره اوسي، پکې بڼه تراچاڼ او غوراوی وکړای شي، که نه لنډه تنگه او تکراري متحد الماله ژبه گرد شعريت تر سیوري لاندې راولي او)) کليشه ((کېدو ته یې لار هوارېږي.

هغه شاعران له دې سره سره چې له هنري پلوه د نوبت داوه کوي، پر دې هم ځان نه پوهوي، له څه راز و بیپانگې (لغوي زېرمې (یا ویونو) واژو (، گرڼو) محاورو یا اصطلاحاتو (او یا متلو څخه کار واخلي. لنډون، سپما،) گرامري (یووالی، نږه والی، خوږوالی او رنگارنگوالی یې چې د لیکنې ژبې له آرونو او معیارونو څخه گڼل کېږي، په خوا و خاطر کې نه گرځي البته د لاس گوتو په شمار یو څو داستان لیکونکیو او شاعرانو په نیم آگاهانه توگه د خپل ځانگړي ازمېښت او هاند و هڅې یا د هغې ځانگړې مینې له مخې چې د خپلې مورنۍ ژبې له روزنې، پالنې، بدایینې او پر سیمه بیز او نړیوال کچې یې له ادبي او فرهنگي سیالونې سره لري، لږ و ډېر پر معیاري او بیا ادبي او شاعرانه پښتو لاسبري موندلی دی، خو دا چې یې دغه کار پوره آگاهانه او ځانڅېری نه بلل کېږي، هر مرو له یو لوړ ژبنيو نیمگړتیاوو سره مخامخېږي.

يوه ساده ناکره گرامري يا ليکدودي تېروتنه کولای شي، يوه خپر نيزه، رسنيزه او بيا ادبي ليکنه (داستان، شعر... (سپکه سپانده کاندې. لکه: يوه ښوونکي راغلل) کندهاري گړدود، کره: يوه ښوونکي راغله: (؛ داد پماجی ده) منځنی گړدود، کره: دا زما ځای دی (؛ ميژ تېل سبوڅي) سو پلختيز گړدود، کره: مور تېول سبا څو: (؛ ما او تا څو) نن گرهاري گړدود، کره: زه او ته څو (... د يوې پښتو - کره پښتو پروړاندې څومره گډونونه) التباسونه (او څومره پيکه او بې خونده ژبنی - ليکنی انارشېزم رامنځته کوي؟

دغه انارشېزم، په بله وينا، ناکره گړدودي ځانځاني د نژدې دوو څواکمنو تېرو ((پارسي او اردو ((ژبو اغېزمنې ته لاره هوارېږي او پښتو مو نوره هم پسې کړکيچو کېدو خواته ورڅکول کېږي، نه يوازې له ويپانگيز، بلکې ترېدو بټرو پښوييزو) گرامري (پښو له پلوه. د اردو - انگرېزي) کوم چې، چا چې... (يو خوا او د پارسي) څو، ترڅو...، - څخه کتنه، ملاتړ، ستاينه، يادونه... (بلخوا، تر ليکوالو، خپر نوالو او رسنوالو را وروسته شاعران هم رانغښتي دي. همدا خوا شينوو کې او نهيلوونکې ترخې رښتياوې) واقعيتونه (دی چې په پښتو کې، د نورو لاسه، د دواړو تېرو ژبو پر خلاف نه دومره ټوليز ادبي - ليکنی سبک و ستايل ليدل کېږي او نه يو گړيز فردي (هغه، دا تراژيدي به ترهغې روانه وي چې ترڅو مو پښتو له گړدودي دريځه ژبني دريځ ته لوړتيا نه وي موندلې!

دا دی، دلته يې د لسم څپرکي (ژبنی تېروتنې) له گڼو بېلگو څخه دا يوه راخلو چې د نورو تېروتنو په څېر په هېڅ يو پښتو گړدود کې يې څرک نه لگي:

په پښتو لېږند کې (متعدي فعل) کې د پارسي، انگليسي او نورو ژبو په توپير د (کړند) تر څنگ (کړی) هرو مرو راځي. په دې لاندې ازاد شعر کې دغه غورځونه ليدل کېږي او له همدې لامله ورسره ليکوال په ليند يو کې ((څه ((سرباري کړي دي، دا چې وزن ورسره ويجاړېږي، د شاعر گناه ده:

سترگې مې پټې شوې چې:

ونه وينم) څه)

ژبه مې پرې شوله چې:

ونه وایم) څه)

د ويونو امرنه) د کلمو انتخاب (او رنگارنگي چې د ادبي او شعري ژبې په ښکلا او راکښون غوره نقش او اغېز لري، يوازې د ژبني مهارت او لاسبري له لارې کېدون درلودای شي.

همداسې لنډوالی، خوږوالی او نړه والی یا په لنډ ډول ژبني معیار له ادبي معیار سره نه شلېدونکې اړیکې لري.

تر هرڅه له مخه، تروسي و سې په کار ده، په شعر کې له ډېرې لوڅې او ډانگ پېيلې پښتو ډډه وشي. دا راز پښتو يوازې نالوستو وگړنيو پرگنو، زيارکښانو او د بنوونځيو او د ليک و لوست د زده کړوځيو د نظمونو او ترانو لپاره کارېدای شي يا لږ تر لږه د ساده ولسي آهنگونو لپاره چې هم د اړوندو نالوستو يا نيم لوستو، سندرغاړو ته د سهنې وړ دي او هم همداسې اورېدونکيو ته.

که د انځورگرۍ هنر اومه توکي، کاغذ (يا ورته خيز)، ليکې او رنگونه دي او د پښې (مجسمې) د اخته، گچ، سمنت، لرگي، ډبره، فلز... دی، نو د ژبن هنر (ادب) دا ژبه ده. دلته توپير دا دی چې ژبه پخپله په ټولنيزې ځانځبرۍ پورې تړلې پدیده ده او د ختو، گټو، گچو يا سمنتو غوندې يو بې سا خيز نه دی. هغه اړوندې چې پښې (مجسمه) يې له خپلو توکيو سره لري، له ژبې سره د ادب له اړوندې سره کورټ توپير لري. دلته بايد له ژبې سره هغه چلند ونه شي، لکه هلته چې له ختو، گټو او گچو يا سمنتو سره کېږي که څه هم په هره هنري زېږونه کې د فورم او محتوا ديالکتیک پر خپل ځای دی او يو پر بل اغېز لري، خو په ژبني هنر کې يو له بله اړیکې تر بل هر هنريات پياوړی او ټينگ دی. د ساري په توگه يو پښاساز (مجسمه ساز) کولای شي، په پښې کې د کارول شويو توکيو بدرنگي د خپل لوړ تخيل او هنري پرداز په مرسته سکينده (جبران) کړي او له ډېر تېز ليدو سترگو يې پناه کړي، مگر يو د ادبي زېږندوی کوچنی ژبني ويار (عيب) په ټول هنري ځواک او بديعي وښت د چاله سترگو پټولای نه شي، ان که په ليکدودي کچه کې هم وي، لکه (خ) (د) (ب) (ج) (د) (ژ) (س) (د) (خ) (،) يا يې (د) يې (او) يا جوړوونکي د جوړوني او خوړوونکي د خوړونکي پر ځای کښنه همدغه يوه کوچنی تېروتنه يا ناغېږي بس ده چې د "پسواده" توري پرې ولگولی شي او ټول ادبي شهکار يې په يوه پيسه کړي. کفتومس وايي:

"د ويونو د ځواک له پېژندنې پرته د وگړيو پېژندنه ناشونې ده" او سامويل تيلر کالريج د نثر او شعر په توپير کې وايي: نثر په غور ترين ډول د ويونو څرگندونه ده او شعر په غور ترين ډول د غور ترينو ويونو څرگندونه. دا چې ويل کېږي ژبه د پېژند الواک (معرف تيوري) پر بنسټ د شعر له دوه گونو (حسي او فکري) پړاوونو څخه له وروستي دې سره اړوندی لري او بې له فکر (کېدای نه شي او جاجونه) مفاهيم (چې "فکرو کول" پرې ترسره کېږي، د ويونو فکري منځپانگه جوړوي يا په بله وينا ژبه يې يو پوښ يا استر برابر وي) فيدلر: ۱۵۹ مخ ۴۰۵ او ۲۷۷

مخ، انگلز ۸۱۳ مخونه (، نو نه یوازې عادي "مخابراتي" فعالې بې ژبې ترسره کېدای نه شي، پاتې یې لا دا چې له ژبې څخه بیا د موتوکونو کار اخلي او لا زیاته سپېڅنه او سوانېدنه په کار لري په ادبي زېږونه کې پر فکري چار سرېږه د پېژند بهیر لومړی پړاو) احساس، ادراک، تصور یا خیال (او هغه هم د ژبې په مرسته پر کار لوېږي او له همدې سره د عادي او ادبي ژبې ترمنځ توپیر جوتیا مومي، لکه شېلر چې د شعر په پېژند کې وایي:

((ژبه هر څه د عقل په کالب کې وړاندې کوي، مگر شاعر یې باید د خیال په کالب کې راوړي. شعر خیال پردازی ته هڅه لري او ژبه یوازې مفاهیم لېږدوي... (فیشر ۳۲ مخ (وکل ۳۳ مخ) ادب داسې راپېژني "ادب د طبیعت او ټولنې د عیني واقعیت د ځلوني او لېږدوني یو ځانگړی هنري بنکلا ییز ډول دی چې په دغه ځلونه او لېږدونه (کې ژبه د یوې وسیلې دنده پرځای کوي). ژبه د اندونو) افکارو (سیده رښتینواله) واقعیت (دی او ادب یې ناسیده ((همدارنگه: بومي ۳۰۶ مخ)).

په دې توگه که ژبه د داسې ویزو) وینا وړو (او اوریزو) اورېد وړو (نښو) سمبولو (یا په ساده توگه د ویونو) کلمو (یو سیستم دی چې مانیزه) فکري (خوا یې ذهني انځورنه دي او توکیزه) مادي (خوا یې د ژبنيو غړو په مرسته زېږېدونکي) لفظونه (دي، یا په بله وینا دوې خواوې یا مخونه لري: ښوونډ او ښوولي) دال و مدلول (یا) نوم او نومولی (یا) لفظ و مانا (، نو ادبي سمبولونه یا انځورونه) ایماژونه (بیا د همدغو ژبنيو سمبولونو، بیا ادبي سمبولیزونه رامنځته کېږي. په دې توگه که له ژبنيو سمبولونو څخه په سمه توگه کار وانه خيستل شي، نو ادبي سمبولونه او ورسره تړلي خیال انځورونه) ایماژونه (هم سم رغېدای نه شي، یا په ساده وینا که ژبه کره نه وي اړونده ادبي زېږونه یې هم کره راتلای نه شي.

د "ژب- اندیز" او د "ژب- بنکلا ییز" ټولې (مقولې) چې د یوه ادبي اثر د ارزونې او کره کتنې لپاره رامنځته شوی دی، دا رانښيي چې ژبه په دغه هنر کې هم له اندیزې (منځپانگیزې یا محتوایي) اړخ سره دیالکتیک جوړوي او هم له بنکلا ییز هغه سره...

دا چې د اسماعیل خو یې له پېژند (تعریف) (سره سم)) شعر په کېښکلي او آهنگینه ژبه د اند وخیال عاطفي تړون دی ((، ژبه د شعر د لومړي رغنده ټوک په توگه راجوتوي چې البته دغه پېژند له آهنگه پرته پر ټولو ادبي ژانرونو کارول کېدای شي او دا چې احسان طبري) ۲۸ مخ) شعر له اند، احساس، تخیل، آهنگ څخه رغېدلی بولي، بیا هم ژبه که وغواړي یا ونه غواړي،

په اند (اندېشه) کې نغښتې ده، ځکه اند له ژبې سره خپله هستي او چارښه ترا راڅرگندولای شي. که د یوې ادبي زېږندې بدیعي یا په بله وینا تخیلي او یا ښکلاييز اړخ د ایماژونو (انځورونو)، سمبولونو (کنایو) او اسطورو په کارېدنه سمبالېږي، بیا هم همدغه ژبه او ژبني توکونه دي چې هغه پرې راڅرگندېدای شي:

۱- سېمبولونه هماغه وییونه (واژې) یا ترنګونه (ترکیبونه) دي چې مانا او مفهوم د کوم ورتوالي یا ځانګړتیا له پلوه د خپل آرنسولې (مدلول) پر ځای د یو بل څیز یا پدیدې لپاره پرکار لوېږي، لکه لمر د آزادۍ او بري د سېمبول په توګه، ښون او کوتره د سولې د سېمبول په توګه، شپه د نهیلۍ او سپېدې د سباوون د هیله منۍ او ښکمرغۍ یا ژغورون د سېمبول په توګه، د شپې لارویان یا استازي د انسان او انسانیت د ښمنانو او د سپېدې لارویان یا کاروان د ژغورانانو او جنګیالانو د سېمبول یا سېمبولونو په توګه.

۲- انځورونه د ګړنو (ایډیومونو) او څرګندونو (اصطلاحاتو)، اېکسپرېشنو (غوندې بیا هم د وییونو له اوبدنې او اوډنې څخه رامنځته کېدای شي، لکه) د سره شفق په تبخ د تیارې ګوګل څیرې کول یا کېدل، (په باروتو د ښونو یا ولو سپین ټټرونه لوغړنول یا لوغړنېدل)، (چاته سترګې په لاره کې کرل) او داسې نور. د دغو ترنګونو (ترکیبونو) یا فقرو یو نیم ویی وار له مخه سېمبولیکې ځانګړتیاوې هم لري او یا لږ تر لږه هر ترنګ په غونډیز (فقره یي) ډول سمبولیکه مانا ښندلای شي. انځور هغه څه دی چې د زمان په یوه ټاکلې شېبه کې فکري او عاطفي غوټه وړاندې کوي (پیام ۳۰-۲-۲۸ ګڼه).

۳- همداراز اسطوري هم له ژبې او ژبنيو غونډلو (جملو) یا ټوکرو (پراګرافو) پرته راڅرګندېدای نه شي، لکه:

که د گناه څیري

په منګول مروړلو پاکېدای،

نو اوس به مچ د شاتو مچۍ وای!

یا:

دلته له پښو دې اهریمن پرېوتی،

دلته میترا دلته زوروان نه مري...

همدغه هنري او ښکلاييز توکونه (عناصر) دي چې ادبي لیکوال او شاعر یې پخپل تخیلي او

عاطفي ځواک سره د ژبنيو توکونو په مرسته رغوي او هغه څه څرگندوي او لېږدوي چې عادي ژبني توکونه (وييونه يا جملې) يې له توغه وتلای نه شي.

له همدې کبله هغه څرگندتيا يا برېښتيا چې ژبني څرگندونه (بيان) يې لري، په ادبي زېږونه او په تېره بيا په شعر کې نه ليدل کېږي. دلته ايجاز، ايهام او ان ابهام د شعر په ښېگڼو کې راځي. په دې توگه له دې څخه سرټکول چې ولې دغه يا هغه ادبي زېږونه يا شعر پېچلی دی، بې سروبوله ده. يوه معقوله پېچلتيا يا ايهام او ابهام چې د فورمالېزم تر بریده ونه رسي، يوه ټوليزه هنري او بيا ادبي او شعري اړتيا او ځانگړتيا بلل کېږي. لکه پاس چې ورته نغوته وشوه، هره ادبي او بيا شعري ژبه له عادي گړنۍ ژبې سره توپير لري او ناسيده ژبه بلل کېږي که څه هم اومه توکي يې بيا هم همدغه ليکنۍ معياري ژبه ده. دا سمه ده چې کره او معياري ژبه پخپله د ادیب او شاعر له خوا لا زياته پالنه مومي، لا کره کېږي او په دغه لړ کې د نويو رغاونو (نيولوگېزمونو) او زرو ويونو (ارکايېزمونو) په کار اچونې سره له عادي گړنۍ او ليکنۍ ژبې سره توپير پيدا کوي.

ليکدودي ستونزې

يوه کره ليکنۍ پښتو ۳۲ غږونه (sounds) لري، خوابخې)الفبې) يې له دېرشو نښو (توريو يا حرفونو) تېری نه کوي. له اوو واوېلو (vowels) څخه يې يوازې درې دا ليکنۍ نښې يا توري (و-ا-ی) لري. د زور (فتحې) او زورکي (پاره) ه) له پخوا راهيسې، هغه هم يوازې په پای کې رادود شوې ده. خو (خو) او يا چرگۍ) هه) کارونگ د ژبپوهنيز قانون «توپير» تر ډېر ځايه زيانمنوي او له لوستونکي لار لودن ورکوي. يوازې د «ياوو» د پېنځگونو، په بله وينا، شپږ گونو ډولونو له رامنځته کولو سره يو څه ليکدودي سمون راغلی دی چې له ښه مرغه پېښور اکېډيمۍ هم هوکې کړي دي؛ که څه هم د اردو په پېښو (د) ے (او دغه راز) ۴ (بې کچه کارونې) او، ځای، ځدای... (کوزنی ليکدود خورا ډېر پېچلی، کرکېچن او کرغېړن کړی دی او په تېره چې زور، زېرو پېښ هم ورسرباري کاندې!

د اعراب نښې نښانې) زور، زېرو، پېښ، غړوندۍ... (چې يو جهادي سروال يې په دې وروستيو کې دلازياتې او سراسري دودونې او کارونې وړاندیز کړی، له پښتو غږيز رغښت سره هېڅ اړخ نه لگوي او لکه چې څو ځله راغبرگه شوه، لرو پښتنو په دغه کارونگ زموږ له برو سره ليکدودي او ليکلاريز واټن نور هم پسې زيات کړی دی!

پر دې ناخبره یا ناگاره چې له ۱۹۳۲ز) د پښتو له ملي- رسمي قانونیت (راهیسي چې د درست عربي آري الفبايي سېستم فونیمیکولو هلې ځلې راروانې دي د افغانستان د پوهنو اکاډمۍ کومه غړیزه یا فونیمیکي ابېڅې) الفبې (چې دا درې لسیزې په سیندونو) قامو سونو کې (کې ترې د سم وینګ) تلفظ (لپاره کار اخیستل کېږي، له آره پر ۱۹۷۴ز. کال د لیکوال له خوا د وخت پښتو ټولني ته وړاندې شوې او له یوڅه بېخایه ادلون بدلون سره یې هوکې کړې وه.

نورو عجمي مسلمانو هېوادونو، لکه تورکيې، مالېزيا او اندونیزیا له هسې لاتینايزېشنه کار اخیستې او له نړیوال فونېتیک سېستم سره دومره اړخ نه لگوي.

۱- (پېښوریانو په باره گلی- کې د کره پښتو د نړینه پایلې)-ی (پر ځای زموږ پر) کابلینو ((په وچ زور منلې وه او ما په یوه بله غونډه کې ورزباده کړه چې دا یوازې د شمالختیز گړدود د وینګ) تلفظ (استازي کوي، ځکه له هندکو، اردو او نورو هندي هغو څخه یې آره اخیستې او له ټولیزې کره لیکنې- پښتو سره اړخ نه لگوي. نو که پېښوریان د نړینه یوگړي لپاره دوې یاوې ی-۱ (کاروي، د سوېل- لویډیزې)) کندهاری ((گړدودي ډلې فونولوجیکي او مورفولوجیکي د بلیکېټ) جوړه جوړه کېدنه (هم باید و منو. په دغه ډله کې واوېلي او ورسره ترلې صرفي او نحوي نظامونه غبرگ غبرگ راځي او له دې سره د نورو ارونو په لړ کې د) گرامري یووالی یا توحید (آر و معیار یومخیز ترپښو لاندې کېږي. پایله یې دا چې دوه گرامره او بیا دوه لیکدوده منځته، په بله وینا، ((دوې پښتو وې)) (راځي او د) یوې یوازې- کره لیکنې- پښتو ((د یوې پېړۍ دودیزې او نیمې پېړۍ پوهنیزې هلې ځلې پر اباسین لاهو کېږي!

د ی (ډولونه

د کره لیکنې- پښتو «ی» گانې شپږ دي: دوی یې، ی، ی (خپلواکې یا کنسوننتي دي، دوی یې غبرگغېږې یا د بفتانگي) ی، ی (او یوه یې نیمواکه یا سیمي واوېل) ی= (یا) ی= (او شپږمه ی) ی (یې له آره د) ی (تش یو لیکیز ځېل یا گرافیمي وارینت دی او د لومړي ډېرگړي کر) جمع مخاطب (لپاره راځي او له همدې کبله ورته فعلی زورکیواله) ی (وايي. دغه شپږواړه) یا گانې (له اړوندو بېلگوسره په لاندې ډول ښوول کېږي:

۱) (اوردې) ی، لکه:

خدای دې ادې له هرې ناوړې پېښې لرې لري.

۲) (لنډه) ی، لکه:

ښادي، خپلوي، وداني، وراني، خېښي، تربگني.

- ۳ (نرمه يا زور واله) ay (، په بله وينا، هغه بې ټکوي) (چې تر مخه يې زور يا فتحه -) لرگي (،
 الف -) خای (، اوږد و -) څارندوی (يا لنډ و -) بوی (وي، نورې بېلگې يې، لکه:
 نری، سړی، خای، خدای، وری، وږی، لوی، ښکارندوی، خوی، بوی.
 ۴ (درنه يا زور کيواله) ی، ی، لکه: نړی، کړی، ډوډی، څوکی؛
 ۵ (په کړ) فعل (کې، لکه: ډوډی و خورئ، ښه کوی، بد مه کوی.
 ۶ (نیمواکه يا سيمي اولي) ی y (، لکه: یون، یاد، بیا، بېدیا، یو، یوه، یور، دویم....

د (د) هې (ډولونه

د (د) اوږدې (غیر ملفوظه) او کنسوننټي (ملفوظه) «ه» توپيرون په کار دي. په دې ډول:
 په دویم (ډول کې د اوږدې فتحې (په توگه غورځي او په) نهم (کې د کنسوننټي) ملفوظه ه (په
 توگه پاتې کېږي. د) نهم (بنسټ) نه- (دی، مانا دا چې رومي) ه (يو کنسوننټ) consonant (دی
 او دویمه هغه یو اوږدې vowel (.) اووه- اووم، پېنځه- پېنځم، یو- یوم... (هم په همدې لړ کې
 راځي. د معیاري لیکلارې او لیکدود پر بنسټ، ((دوه)) (په ترکیبي شمېرنومونو کې هم
 اوږدې پایله) ه (له لاسه ورکوي، لکه:
 دولس، دوویش، دودېرش، دوڅلوښت، دوپېنځوس، دوشپېته، دواویا، دواتیا، دونوي؛
 اوښتې يا مغیره بڼه يې هم هغه پایله له لاسه ورکوي) د دوو .
 په دې لړ کې د ((درې)) (هغه هم تر)) درېو (()) درو (کره راځي.
 نور اوږدې پای او خپلواکپای شمېرنومونه -ي- (غواړي، لکه:
 درې- درېم، اويا- اویایم، اتیایم، نوي- نوي يم يا نویم؛ «څویم» هم تر ورته دوی يا قاعدې
 لاندې راځي. کنسوننټ پای هغه خو په هر ډول، اړونده پایله) ending () - م (سیده په ځان
 پسې نښلوي، لکه:
 څلورم، پېنځم، شپږم، اتم، لسم، شلم، دېرشم... سلم، زرم، میلیونم... پر کنسوننټي يا
 معدوله) و (پایته رسېدونکي شمېرې هم په دې لړ کې راځي، لکه:
 یوم، سلم، یوسل یوم، دوه سوم، دوه سوه یوم...، زرم، یوزر یوم، میلیونم، یو میلیون یوم...؛ که
 (سووم (او) یووم (هم وکښل شي، باک نشته، خود اسانۍ اولنډون له آرونو سره تکرېږي.
 زور- پای او زورکي پای شمېرې هم د دغو اوږدو تر غورځونې وروسته تر ورته قانون لاندې
 راځي، لکه:
 دوه- دویم، پېنځه- پېنځم، اووه- اووم، نهه- نهم، دوه سوه- دوه سوم....

۴- پښتو د عربي، پارسي، انگرېزي... پر خلاف) پېښ، زېر او مد (نه لري. نو د پېښ پرځای) و (، د زېر پرځای) ې (او د) آ (پرځای) ا (ليکل په کار دي:

پارسي	پښتو
(پېښ)	(و)
پل، گمان، گمارل، ارزگان، ارگون، کنر،	پول، گومان، گومارل،
کندز، کلتور، ترک، مغل، ترکمن، ترکیه،	ورزگان، اورگون کونړ،
ازبک، رمان، ارگان...	کندوز، کولتور، تورک،
	مغول، تورکمن، تورکيه،
	وزبک، رومان، اورگان...

همدا ډول تر) لڅ، لمړی، کچنی... (لوڅ، لومړی، کوچنی یا کره کوشنی... (کره بلل شوي دي؛ له پارسي سره گډ) گل (چې کره پښتو بڼه يې) gwal (ده، له ډېر مهاله پر همدې پارسي ليکدود راپاتې دي، خو) خم - خوم (، خرما-خورما (، تخم-توخم (، ختن-خوتن (او داسې نور له) و (سره ليکل دومره نادوده نه برېښي. مانا دا چې له درو گونو واوېلونو) و-ا-ی (او بيا د بېلابېلو

ی- گانو) ې، ی، ی، ی، ی (د ويي په سر، منځ او پای کې پوره پوره کار واخلو او د وينگ او ليکنگ تر منځ واټن او ورسره ورسره د ټکر) التباس (کچه يو څه راکمه کړو. په خپلو او پرديو ويونو کې) د خدای او رسول له کلام پرته (د بېخړته) گانو (زور دود نور پرېږدو او) ې، ی (يې ځايناستی کړو، لکه د) وايې، وايي، اروپايي، لايق... (د) وائي، وائي، اروپائي، لائق... (؛ همدا راز د لنډ، اوږده او نيمواک ياسيمي او وېل د ټکر د راکمولو لپاره هم تروسې وسې پاملرنه په کار ده، لکه: د بود انډول) و (يا د) نرينه و، اړتيا و (هغه) و (وکارو، د بودند هغه) و (؛ همدا راز، لکه پاس چې يادونه وشوه، د کوزنيو د) (زور و زېر، پېښ او مد) (ليکدود هم بدلول په کار دي، لکه) دگن، ډموکريسي، ځله، آئين... (پر) دکن، ډموکراسي، خوله، ايین... (باندي.

(آ) (ا)

آسان، آرام، آزاد، آباد... اسان، آرام، آزاد، آباد...

گله، هلمند، ډموکراسي، گيله، هېلمند، ډموکراسي،

تاجکستان، انگلستان، برلن، تاجیکستان، انگلستان، برلن،

سک، ژورنالست ... برلين، سپک، ژورنالېست...

همدا راز هېنداره، هېندواڼه، څېرمه... هم درواخله خو ډېر دود، لکه) افغانستان، عربستان،

پاکستان... (له) -ي- (سره نادوده بلل کېږي.

(-اه) پای خپل یا له پارسي سره گډ ويیونه، لکه: ساه، شاه، گناه، گياه، دستگاہ، بېگاہ، گازرگاہ، خانقاه، تراہ، تیراہ، پناه، پوپنا... ان له منځني پښتو ادبي پېر راهيسې شاعرانو زیاتره د الف - پای قافیو په توگه کارول کېږي. په کره پښويه کې هم د الف - پای ويیونو په توگه ورسره د ښځینه نوم چلند کېږي، د ساري په توگه يې ډېرگړي (ساوي، خاوي، گناوي... (کاري، په) - گانې (، لکه) خاگانې، گناگانې... کره نه بلل کېږي. په تېرمهال کې يوازې ((گناه)) (يو نیم شاعر د (-ه) کنسوننټ پر بنسټ نرینه کارولې او ډېرگړی يې)) گناهونه ((راوړی دی. په دې لړ کې) تباہ) له دې سره سره چې همداسې ليکل کېږي، بيا هم د وينگ په لاسوند ورسره د ښځینه ستاینوم چلند کېږي او څيزنوميز بېلنگ (تباهي) يې، هرگوره ښځینه راځي. تنخواه چې زیاتره تنخوا ويل کېږي، نو ډېرگړی يې هم بايد)) تنخواوي ((وويل شي او وکښل شي.

لنډيزونه يا ترخيمونه (Abbreviations)

۱) د دې سپارښت تر څنگه چې د شاعر څرگندنی ژبه بايد تر هر څه د مخه کره (معياري) کېښکلي او پوره پراخه وي، د نړيوال دود له مخې ورته تول تال (وزن وريتم) له اړتيا سره سم د ځينو لنډيزونو له کبله دا اجازه هم ورکول کېږي چې يو لړ ژبنی او گرامري سرغړونې وکړي، لکه د غونډو او غونډلو (فقرو او جملو) مخکې وروسته کول يا د ځينو ويیکو (سربلونو او ستربلونو) غورځول او تر ټولو وروسته يو لړ ويونو له لنډيزونو (ترخيمونو) هم کار واخلي. مگر تر يوې دوديزې کچې او هغه دا چې له پخوا څخه مخينه او بيا هم گړدودي لاسوند ولري او ترده وروسته د منلو او سهلو جوگه کېدای شي.

په پښتو شعر کې دغه راز لنډيزونه له همغه کلاسيک پېر راهيسې چې ديواني دود رامنځته شوی دی، دود لري او ځينې لا ترننه دي او بل له خوا لږ او ډېر د دود ډېدو په بهير کې دی. د نوې رغاوې (نيولوگېزم) يوه په زړه پورې برخه هم په شاعرانو اړه لري.

۲- په لنډيزونو کې زیاتره له گړنې (مجاورې) او وگړنې (عاميانه) ژبې او بسيا بېلابېلو گړدودو (لهجو) څخه گټه اخېستل کېږي. پښتنو شاعرانو ته دا امتياز هم په برخه دی چې يو لړ ويیونه د بېلابېلو گړدودو له مخې کله دوه څپيز وکاروي لکه: زما، زمور، درېغ، غرېو، وربخ، پسه، پسې، ارت، اوږد، بوخت، بښخ، يوه، وبل... او يا ځينې دوه څپيز ويیونه درې څپيز وکاروي، لکه: پسرلی، ښايسته، تروږمی، غولول، ښلول...

پېښوريان او را بر شينواري او بنايي ځيني نور تېرونه د ډېری پښتنو درې څپيز ناپای (مصدرونه) او بيا يې گرداني بني دوه څپيزوي، لکه: ځورول، کړول، زېږول...، مانا دا چې په شعر کې ترې گټه اخېستل کېدای شي.

۳- کله دا اړتيا هم ليدل کېږي چې يو څپيز او دوه څپيز درې څپيز وکارول شي، په دې آږ (شرط) چې کوم گړدودي يا گړنی لاسوند ولري، لکه ستا، دتا، ستاسې، دتاسې...

۴- همدارنگه پور ويونه (دخيل لغات) کله په آر وینگ او کله په پښتو شوي (سفغن) وینگ وکاروي، لکه يو څپيز درې کنسوننټه عربي ويونه: شکر، فکر، صبر، قبر، جبر، قهر، قصر، قدر، فخر، فتح، فقر، فضل، فصل، ذکر، شرم، سهم، نظم، منع، طمع، شمع، ذهن، علم، شعر، نثر، نحو، سهو، دلو... چې له آره يو څپيز دي، خو له پښتو وینگ سره سم دوه څپيز کارول کېږي، دا او يولې ورته پارسي ويونه (مهر، شهر، زهر، مرو، خشم، لشم، رزم، بزم، جشن...) (په آر وینگ يوازې هله کارېدنه مومي چې معطوف اليه راشي) زهر و مرگ، رزم و بزم، شعروادب... (، ځانته ځانته، لکه:

(نه چې هر) شهر (ډيلي شي يا لاهور). خوشال وايي:
تر عسلو به ښه وي هغه (زهر)

پر دې سربېره د توليزې اړتيا په وخت کې يو څپيز هم دود لري. دوه څپيز او درې څپيز پورويونه بيا په سرچپه ډول پښتانه يوه يوه څپه لنډ کاروي او کلا سيکو سترو ويناوالو هم زياتره همداسې کارولي دي، لکه: سليمان، سياست، اختيار، اعتياد، اعتبار، ابار، (بيابان، نیاز، پياز، سوال و ځواب...

۵- يولې اروپايي پورويونه چې د کلسټر) ابتدا پر ساکن (له کبله بې فارسي ژبې او عربي ژبې يوه يوه څپه زيات وي. پښتانه رسنوال او ناظمان بيا هم له دواړو غوراويو څخه کار اخيستلای شي. خو بيا هم تر دې کچې نه چې له پښتو وینگه کورټ تېری وشي، لکه ستراتېژي (استراتېژي)، سټېشن (سټېشن)، پروژې يا ورکشاپ چې پارسي ژبې يې د (و) او (ر) په خوځندي حرکت (سره درې څپيز کاروي؛ پلان يا خپل يو څپيز دا) ږدم- اږدم، ږدو- اږدو، ږدي- اږدي... (دوه څپيزول له يوې- کره پښتو سره اړخ نه لگوي.

۶- بېلابېل گړدودي او څه ناڅه وگړني (عاميانه) وارينتونه هم کېدای شي، له پښتو شاعر سره

مرسته وکړي لکه لور، لوري (طرف) چې هم يې يو او دوه خپيز کارولای شي او هم نرينه او بنځينه (خخه) (پر) خه (او هم پر) نه (او) خڼې (يا گرد سره). (بدلېدای شي. مگر) پښه (دوه خپيزول، يا په مرستيال، پښپمان، انښته يا انځښتل درې خپيزول کوم گړدودي او گړنی لاسوند نه لري. د کره پښتو او ستريل) باندي (گړدودي وارينت) ن (هم د شاعر لپاره جواز درلودای شي.

۷- د (مت) (او) (دز) غوندي ويونو نرينه او بنځينه کارول، جمع کول او مغیره کول هم همداسې درواخله

۸- د ناکره يا وگړني) عاميانه (پښتو يو لړ لنډيزونه چې په ختيزو گړدودو کې زيات دود دي، په نوموال پېر) اسمي حالت (اړه لري او هغه دا چې د نومونو او بنځني) مغیره (بنه په پام کې نه نيول کېږي، شعري ژبه کله کله پيکه کوي، نو پکار دی تر وسې وسې ترې ډډه وشي، لکه: په رنگينو (دوکه شوم) اجمل خټک، د غيرت چغه ۹ مخ، (په تاو به دې مرغت وي) چرگوټيه) ستا په سر نه وي) هماغه اثر ۴۳ مخ. (دا ځکه بې سوي زړه) پولو (کې ځايوم) هماغه اثر ۵۹ مخ. (د شمالختيزې پښتو) (پشدي پيوند) (هم لږ و ډېر د تول برابري په پار ورته پښوييز سرغړوي ته اړوځي او د بېلگې په توگه) (پيو) (پر) (پو) (اړوي او داسې نور.

۹- يو شمېر او ستربلونه، لکه) باندي (،) سره (،) پوري (،) خخه (غورځېدای شي مگر سربلونه لکه: د، له، تر، پر، په، غورځول شعري ژبه ناکره کوي.

۱۰- ځيني پښتو بنځينه نومونه چې له مهال تېرېدنې سره يې په ټوليز) عام (يا گړدودي ډول لنډون دود لري، کېدای شي، د سپما يا نه سپما له پلوه لږ خپيز او ډېر خپيز و کارول شي، لکه لار) لاره (يا ليار) لياره (، لوپشت) لوپشته (، ځنگل) ځنگله (، مت) مته (، منگول) منگوله (، لېچ) لېچه (، خپر) خپره (، مېرمن) مېرمنه (، بن) بنه (، لمن) لمنه (، ستن) ستنه (، برستن) برستن (، درغن) درغنه (، خبر) خبره ...)

۱۱- يو لړ پښتو ويونو له آره لنډ او اوږده هم مانيز) مترادف (وارينتونه لري، چې له اړتيا سره سم له دې يا هغه کار اخيستل کېږي لکه: يو له بله، يو له بل) وبله، ځپله (، پرېمينځل- مينځل، پرېولل- يا ولل، موسېدل، موسل، موسکی کېدل- موسکا کول يا خندل، کړي- کوي، کې- کا، کاندې- کاني، خندېدل، خندا کول، پاڅل، نخېدل- نځل، سول- سوځېدل، سپځل يا پاتېدل،

پاتې کېدل، سترېدل- سترې کېدل، خوشېدل- خوشیول- خوشې کېدل- خوشې کول... په وردګي ګرډود کې د دغو وروستیو بېلګو په لړ کې یو خپیز کړې وییکی سره، کره (او داسې نور) لنډیزونه بیا تر پښو پوهانو (گرامرېستانو) نه، د شاعرانو لپاره هم په زړه پورې دي. د کندهاري څخه (پرځای) نه ((، زور) فتحه (یا ګر سره صفر هم د ټکر) التباس (مخه نیسي او هم شعري اړتیا بڼه ترا پرځای کولای شي. یا انګینو مونه) صوتي نومونه (لکه درز، درزی، درزا، درهار.

۱۲- د وزن یا قافیې د اړتیا له مخې له بېلابېلو ګرډودو وارینتو څخه همزمان (په یو شعر کې) کار اخیستل ژبني ګډوډي رامنځته کوي، لکه د لغمان خوا ته (ما وویلې (د) ما وویل (،) (ما ولملې (د) ما ولمل (پرځای یا د) کېناستل (پرځای) کېناستېدل (یا په ځینو نورو ګرډودو کې د کېنوستل، کېنستل یا کېنېستېدل... په بڼه او یا د کندهار خوا ته غزلي، ولي، کلي... سره قافیه کول، لکه د استاد عبدالهادي داوي په یوه غزل کې چې هماغه سرو پای یې پر یاد راپاتې دي:

که یو ځل زموږ پر کلي واړوې

د غم بار به مې له ولي واړوې

... د غزلي واړوې

(بنکلي شعرونه: دولتي چاپخونه ۱۳۴۰.)

هسې خو، په سراسري توګه، غزل هم له هغو) پور (ویونو څخه دی چې هم نرینه) غزل- غزلونه (رادود شوی او هم بنځینه) غزله- غزلي (!)

۱۳- همدارنګه ځینې وییونه په بېلابېلو پښتو ګرډودو کې څو ډوله ډېرګرې) جمع (کېرې او په دې توګه شاعر ته بېلابېلې امرنې) انتخابونه (په لاس ورکوي، لکه په لاندې لیکلې کې:

یوګرې) مفرد (ډېرګرې) جمع (

غویي) غوايي (غویي، غویان) غوايي (

خوریي خوریي، خوریيونه، خورییان

ویي) لغت (ویي، وییونه

پلار پلرونه، پلاران

ټوپک) د پ په زور (ټوپک د) پ په زور کې (، ټوپکونه

گل گل، گلونه، گلان

زانګو زانګووي، زانګوګانې) ناګره (

مگر شونډان، لښتيان، مورگانې، مورانې او داسې نورې گردودي بڼې له ژبني او شعري معياره لرې دي.

۱۴- دا دی، په دغه وروسته ليکلې ليست (کې د توليزې اړتيا په موخه د ځينو دودو لنډيزونو يو لړ بېلگې په جوته) برجسته (توگه وړاندې کېږي):

لنډيز آره بڼه

چر	چار) خوشال يونيم ځای کارولی (
آ، ها	هغه
ته وا) توا (ته به وايې، تبا) ناکره (
تم:	ته هم
زم	زه هم
تاتم	تاته هم
دلتم	دلته هم
هلتم	هلته هم
مام	ماهه: (مام په پاکه مينه ستا صنم لمنه ونيوه سارا بياباني (

م	مو: (ستا په پېښو م دې خدای ککر نه کا:ز).
م	يم) ښکلو سترگو دې خوړليم: مظهري (
ويمه	وايمه) ویمه اور شوای: اجمل خټک (
وي) وېل (ويل،) خلکو وي: پيوند (
وي) ناکره (وايې) ته به وي له گلونو نه سا خېژي: نوید (
که خېري، که خيري	که خېري) اجمل (
مال، ماول، مايل	ما ويل
لږ	لږه) لږ شنه شه نجلۍ: لایق، کندهاری گردود (
غه	هغه) غه اوره چې د کرم اوبه يې نه وي-
	غه اوره مه کړې پر مخ د دې اسمان گډ، احمد شاه بابا ويزېر مه ۱۱)
پسلغ، پسلغه:	پس له هغه) پسې، ورپسې، بيا (
	يو خوا) له يوې خوا (، بلخوا) بله خوا، له بلې خوا (:
	... اباسين دی منځگړی، هند کيان يو خوا افغان بلخوا) خيال (

له هر خوا له هرې خوا) بیا یې کش پر ځان له هر خوا چلیپا کړه: زیار)
 پو: (پيو) بچی د مور په پوکي وریټېږي ولې: پیوند)
 تې ته یې(مخې تې درومي د سرحد واره فوجونه: اکبر خادم).
 څنگ، څنگه، څرنګه، څه رنگ (خود کرلانیو)) څرګې ((نه شي دود پدای)
 زه ی زه یې
 به ی به یې) ته راګوه زه به ی ګوټم په مزه: اجمل خټک)
 نی، نه ی (نه وي) چرته تاوده وینه به نه ی / نه وي / چې واورې / یی / -چرته کې سره وینه به نه
 ی / نه وي / چې واورې / یی / :هماغه .)

داسمه ده چې د نورو لنډیزو نو په څېر دغه لنډیز نورو پخوانیو او اوسنیو هم کارولی، خو
 دومره پرله پسې، په یوه شعر کې نه، لکه واخلي پر ۱۸۳۷ز. کال د سپینې ادې په یوه ښکلي
 کښلي شعر کې:

... سرو نه) یې (غوڅ کړه د دښمن په توره - مور یې کړه پر غلیمانو بوره... (رنا څلورمه ګڼه).

خپسر - پخپل سر یا خپل سر: د جمال په څېر به و سپڅي پرې خپسر) حمید)

پرې! پرېږده، پرېږدئ: پرې سر سر توره ویر ژرلې مور دې) زیار)

درېم درېم

پرېستی پرې اېستی

پرېښی پرې ایښی

پرېښوم پرېښوم: ته یوازې له ما ولاړې او غمو ته دې پرېښوم: ز)

راخلي، راخېستی... رااخلي، رااخېستی... (اخم، الم... ناکره دي)

راپوي، راپولې... راپروي، راپولې... او د داسې نورو الفونو مدغمول.

که کړه: وما پردېس ته ځان رانکاره (که) حبیبې (، هرگوره، د دغه کړ بنسټ)) کو-ل ((دی

چې د) کو-ل، کل-ل، کاند-ل، کان-ل (سره هممانیزونه رغوي او هر لیکوال او بیا شاعر

کولای شي، د لیکلاریزې او سبکي رنگارنگۍ په موخه له دغې رنگارنگۍ کار واخلي.

پښتون) د پ په فشار (پښتون مسلمان، پښتون مسلمان) خادم)

توبه د) ت په فشار (یاره توبه توبه

نامراد دوه څپیز: همه واره هسې پاتې شول نامراد) رحمان)

۱۵- همدارنگه تولیزې) وزني (تشي په ځينو بېځايو زیاتونو ډکول ژبني او شعري معیار
 زیانمنوي، لکه د پښوریو په پښو: پکې ځاله د زمریانو ده - دلته) کې (زمریان اوسي) عبدالله

مقری .)

"زه" لکه ازاد(ه) (مرغه) خاموش ؛

بې له مامرې، بې له تامرم

سره) پوهه (يو زرگيه

په خندا مرې، په خندا مرو) لایق، لایق زاده (...)

څلاري د) څلور لاري (، پښخکلن د) پښخه کلن (، او وکلن د) او وه کلن (،
اتکلن د) اته کلن (... پرځای د وبيیرغاوونې له آرسره سم رالند کړشوي او ځایناستي شوي دي.

هرگوره،) زما (او) زمور (يو څپيز او دوه او څپيز کارول او بيا) موربه (او) زموربه (دوه څپيزول او
درې څپيزول بيا هم لږو ډېر دود لري) (پسرلی (دوه او درې څپيز دود لري او) سپرلی (لاهم
همداراز په منځنۍ پښتو کې د) يو ((اوښتې او ښځينه ښې يو څپيزې) يوه، يوه، يوي (ويل
کېږي، لکه د عليخېل لایق په دې دې بېلگه کې:

... هلته د وچ ډاگ پر لمنه باندي

د مني باد ته) يوه (کېږدی رپېږي

په دې کېږدی کې) يوه (رنځوره ښځه

اوربلوي او له دردو ژرېږي...) - ۲خ. تمثيل ؛

او په دې ډول ترې د نورو سيمو ويناوال هم گټه اخېستای شي "ستا"، "دستا" دوه څپيزول کوم
گړدودي لاسوند نه لري، نو بايد، لکه له مخه چې وويل شول، د "دستا" او يا هم د "داستا" په بڼه
وکارول شي. د ويونو بېخايه تکرار لکه د محبوب سنگر په يو لړ ازادو او نيم ازادو شعرونو
کې له همداسې وزن ډکونو څخه شمېرل کېږي او شعري بېخوندي رامنځته کوي.

وييپانگه (واژه نامه)

ارمانل	حسرت خوردن
استازگر	رسالتمند
استازي	نماينده گي، رسالت، سفارت
ارتبيلځي	زباله دان
اسکپرلي	مستضعف
اسمانخک	اسمانخوаш، سربه فلک شده
اسمانلار	کهکشان
ارت و بيرت	بسيار و سيع يا گسترده
آره)	اصل، اصيل، پرنسب
آر	مانع، سد، شرط
اسان خوښي	استراحت طلب
ارام خوښي	راحت طلب
ارامځاي	آرامگاه، مقبره
ازمون بتي	کوره آزمائش
انځور	تصوير، تابلو
انځوريز	مصوير، تصويري، منقش
انځورگر	مصور، نقاش، نگاره گر
اوتي بوتې	چرند پرنده، چرنديات
الواک	نظر، تيوري
الوی	بريان، واسوخت

درين تازه گي-آواخر، آخراً	اوس اوس، په دې وروستيو کې
شک، تردید	اړنگ
شک و تردید	اړنگ پرنگ
مشکوک، تحت اشتباه	اړنگلاندې، اړنگمن
وضع، حالت	اکر
حال احوال	اکر بکر
وضع هويت	اکروکر
حالت و وضع (بد انکړ)	انکړ
ضروري، حتمي	اړين
پژواک، انعکاس صدا	انگي، انگازه
صرف، دريغ	اړ
انارک، رخسارگک	اننگوږي
فکر، اندیشه	اند
اندیشه و زنده گي	اند و ژوند
اندیشه و خيال	اند و واند
ايدیولوژی	اند پوهه
طرز فکر	اند دود، اند توگه
خرمستي	اندوخر
قورمه	انډی
اشرار	اورپکی
نقطه عطف	اورون تکی
کرم شبتاب	اور اورکی
(کوه) آتشفشان	اورشیند (غر)
آتشکده	اورتون
آتشپرست	اورپښتی
آتشین	اورین، اورنی
آتشبازی	اورلوبه
اشرار	اورپکی، اورگدی
بند و بست؛ زد و بند	اړه تړه

اثر، تاثير	اغېز، اغېزه
اثر پذيری	اغېزمننه
اثر گذاري	اغېز بنندنه
شکوه	اوکوب
قول، وعده، تعهد، تضمین	اووی (ژمنه)
سرزمین، قلمرو	اویجه
آشک آور	اوبنان (اوبنکن)
ارمان زده	ارماثرلی
طویل مدت	اوږدمهالی
امروزه، در این روزها؛ ماضی	(ا) وسمهال، نن سبا
معاصر	(ا) وسمهالی
باد کویه	بادوره
یقیني، اعتمادی	---
قابل اعتماد	باوري
رای اعتماد	باوروږ
اعتماد نامه	باور رایه) - ې)
	باورلیک
بد منش، بد طینت	بد ورد یا بدورگ) - ې)
بد اندیش	بد اندی
ناپسند، نامطبوع	بدلگی
زشتی، ناسزا	بدگنه
بد بین	بدوین) - ې)
بد قواره، زشت رو	بدونگی، بد رنگ
کفایت کردن، بسنده کردن	بسپدل
حریف، ضد، مخالف	بد، گور
سرنوشت	برخلیک
سرنوشت ساز	برخلیک ساز) - ې)
بی سرنوشت	بې برخلیکه
بی سرنوشتی	بې برخلیکي
بی سروپا، نادرست	بې سرو بوله

بی بندوبار	بې سرو بې سرواښي
قول، عهد	بول، اووی، ژبه، ژمنه
دست آورد (ناکره: لاسته راوړنه)	بریا (بریاوې)
اېمپل	برېښلیک (برېښنالیک)
اېمپلول	برېښلیکول
قصیده، حماسه	بولله
غصب، تجاوز کردن	بلوسل
غصب، تجاوز	بلوساک، بلوس، بلوسه
غاصب، متجاوز، تجاوزگر	بلوسگر
تفوف، هژمونی	برلاسی
فاتح، غاصب، پیروز	بری چار
بشر دوستی، هیومانېزم	بشرواله
فوری، عاجل	بېړنی
حالت اضطراری، اېمرجنسی	بېړنی اکر
عجله کننده، شتابان	بېړندوی، تلواری
نامعقول، غیر منطقی	بې سوله
پر شکوه، شکوهمند	برمیال، پرمن
بی رحم، بی انصاف، غیر عادلانه	بې نیاو، بې لوره
حدس، ویاړ	باکه
سنگ باره، دیوار سنگی	بوخل
اقامتگاه؛ کمینگاه؛ سنگر	بورجل
مشعل چراغ چوب	بلېنډه، شونتې
بدیل، الترناتیف	بلونج
تکان، دلهره، دهشت	بوړن
-دهنده، دهشتناک، دهشت انگیز	بوړنوری
تکان خوردن) - دادن، برانگیختن)	بوړنېدل) - ول)
میزان الشعر، عروض	بدلمېچ
کاروان، جریان؛ روند، پروسه	بهیر
بی اندازه، بی حده، نامحدود	بې کچه) بې کچه)
فدا، قربان) - ی)	بلهاری، بلهاری

قربانی	بلهاري
بايد، بايست	بويه (خوړل بويه)
شگوفه	بنجره
ژولیده، پژمرده	بنجر، بنچر
فاجعه، تراژیدی	بخوله (په دویم خج)
بدبین	بدوین-ی)
واکه و همخوان، واول و کنسوننت	بپواک او خپلواک
ابتدا به ساکن، کلستر	بپواکوړی
گردباد	برېکۍ (برېوکی، بورېوړکی)
باربار، مکرراً	بیا بیا، په بیاځلي ډول
غیر ثابت، متزلزل؛ بحرانی	بې ټیکاهه

میراث	پاتمرې
وارث	پاتوړی
امپریالیزم، سرمایه سالاری	پانگواکي
رستاخیز، قیام	پاخون
بلند تر از پرواز عقاب (افغان زمین)	پارو پامیزاد (یوناني)
ارزش، فروش	پلور
آراستن (به زیور...)	پسولل، رازل
خلاص، فارغ، رها، آزاد	پخشو
پیوست، پیوند (کردن)	پتلیز-ول)
خاطر، پاس (به خاطر- به پاس عشق)	پار (د مینې په پار)
قطعه، شعر	پاتکی (سرخج)
شاعر	پاتکیوال
طبقه (اجتماعی)	پارکی
طبقاتی	پارکین (پاتکیز)
ممون، سپاسگزار	پاسللی
منت گذار	پاسلونی
منت گذاشتن	پاسلل (زبادول)
منت گذاری	پاسلنه

پاسدار، نگهبان	پاسوال
در خور توجه، قابل ملاحظه	پامور
نقطه پایان-ی ()	پایتهکی
شکل نهایی، فاینال	پایینه
فشار پایانی	پایخج
نتیجه	پایله
فشار آغازی	پیلخج، سرخج
علامه، علامت) سمبول (، نقطه آغاز	پیلامه
بازی) مسابقه (نهایی	پایلوبه
قشر) ساختمانی، اجتماعی (پور
دستور زبان، گرامر	پښویه
دستوری، گرامری	پښوییز
قافیه	پښپله) ابتدا به ساکن (
قافیوی، قافیوی	پښپلیز، قافیوال
خرید و فروش	پېروپلور
سهوا؛ در گذشته	په تېرکې
با پشتو گپ میزنم	په پښتو غږېږم
د باره پښتو مینو یسم	پر پښتو لیکل کړم
غضب	پرغز
موظف، مسوول	پازوال
کره کوه، پرتگاه	پتېر، پان، گرنگ
خون لخته	پرنه ی وینې
برگ ریزان	پانریژ
پیوست	پتلیز) جوخت (
سنگلاخ	پربنه
شبنم	پرخ
بدن، وجود، جسم	پژی
بدنی، جسمی	پژنی
طبیعت	پنخ
آفریدن، ایجاد کردن	پنخول، هستول

پنځونه (هستونه)	آفرینش، تخلیق، ایجاد (هنر)
پنډه غالی	جاری اجتماع، کمپ
پنډو پېر	لږک و پهن، زیاد ضخیم
پورژنی (سلی)	مسافر، تبعید شده
پېر	دور، دوران، گردش (زمان)، حالت
پېرزوینه	رواداری، همدردی، مهربانی
پېیل	سفتن؛ سرودن (شعر)
پېیلی	سفته؛ سروده شده؛ منظوم
پیلور	پرورش
پانگ ونه	سرمایه گذاری
پرته	مقایسه
پرتلیز	مقایسی، نسبی
پرله پېیلی	منظم، مرتب
پرله پسې، پرلپسې	پی یکدیگر؛ پیهم، پیوسته
پرله غښتی	منسجم، سستمتای
پرښتل، پښتل	پرستش کول
پرهړلی	مجروح
پوهاوی، وبله پوهاوی	تفاهم، افهام و تفهیم، مفاهمه
په ټوله کې، په لویه کې، په ټولیز ډول	عمومی، عموماً، عمدتاً (له لویه سره)
په سر (سر) کې، تر ټولو مخکې	ازهمه نخست، پیش ازهمه
په ناسو بتیا کې	غیاباً، غایبانه
په لوی لاس	ارادی، قصدی، قصداً

تلپاتې	جاویدانی، ابدی
تلیادی، یاد ژوندی	زنده یاد
تل بهاندې	همیشه جاری
تل ژوندی	زنده جاویدان
تلسمسور	همیشه بهار، همیشه شگوفان
تل ښپرازی	همیشه بهار، همیشه سرسبز

شوروشر؛ بادوباران	تلغاک
شبخون، تاراج	تاراک، يلغاک
اودرزاده(مؤنث)	ترله(تربوره)
جوانمرگ	تاندليان
بخاری	توښی، تودنی
تخته سنگ	تبغ
بدن، وجود	تره
لاش کوه؛ پیمان...	تره
آله بستن،	ترونی
جفا	تلاوه
وارخطایی، دست پاچگی، تشویش	تلوله
وارخطا، دست و پاچه، پریشان	تلولی(پایخج)
بریان) شده (، کباب) شده)	تلولی(۳خج)
سرنوشت	تندی لیک، برخلیک
تری، جلو هلی	تندغری
تندوتیز؛ دیم و فل	توندوتیز
تمع بیجا	توزنه هیله
سبب	توسن
رعد	تنا
سوراخ بینی(مناخیر)	تمبزی(تمبزی)
عنصر، ماده	توک(توکونه)
عنصر، ماده	توکی(توکی)
تند	توند
تخم	توخم
نسل، نژاد	توکم(لکه توخم)
سکندری، خرام	تیندک
ساهی شکن	تورتم رونی
درز، ضمن	ترخ
سیه و تار، چرک و سیاه	توره دربله
بغل(کوه)	ترخ

پیمان، قرارداد	تړه، تړون
قراردادی، متعاقد	تړونوال
ته، ریخته	تل
تهدیه با سلاح	تور برېښ
حیف میل؛ درهم و برهم	تس نس
یکسره خالی	تشتور
غیر مسلح، خلع سلاح	تشیپانی
توان) از عهده برآمدن (توغ) له توغه وتل (
کفاره، جرمانه، جبران خساره	توغه، ناغه، گناهگاره، گرمانه
انجیر	توغه

تصادم؛ التباس؛ توارد) در شعر (تکر
متصادم	تکر خور
واژه تصادفی	تکروبی
جزء	توک
پستی، دنائت	تیتال
کل، همه	تول، غونډ
عامه، عمومی، همگانی	تولیز
رسانه ها) -ی همگانی (، ماس) میدیا	(تولیزی) رسنی
سوسیالیزم، جامعه گرایی	تولنواله
رشد جامعه، رشد اجتماعی	تولنوده
جامعه شناسی، اجتماعیات	تولنپوهنه
اجتماعی - اقتصادی، سوشل	تولنوتیز
اکانومیک	
کشتار دستجمعی، جنوساید	تولوله، تولوژنه
مجمع، کمپلکس) ساختمانی... (تولخ
ثبات؛ پایداری	تیکاو
زادگاه؛ سرزمین؛ میهن	تاتویبی

فکر، مفهوم، برداشت) کردن (جاج) - اخیستل (
----------------------------	-----------------

کشیده گی، کشمکش	جره
برگشت	جارواته
برگشتن	جاروتل
وبسایت	جالپانه، اوپانه، گورتپانه
مرصع	چراو
مبارزه جنگ و جدل	جنگ جگره
مبارز، رزمجو، سلحشور، جنگجو	جنگیال) - ی)
آشکار، ثابت، مسلم، بدیهی	جوت
آبشار	جروبی (خروبی)
شکل، فورم	جوله
شکلی، لفظی	جولیز
تبعید، تبعید شده، دور از وطن	جلا وطن) - ی، جلاهبوادی

کار، فعالیت؛ مهم	چار
کار	چاره) ا خج)
فعال، کارا	چاروال، کارندوی
چاره، علاج	چاره) پایخج)
مقام، صاحب مقام) دولتی، رسمی)	چارواک) - ی)
چاپگر، پرینتر) کمپیوتر)	چاپگر
محیطی، environmental	چاپیریالی
محیط شناسی ecology	چاپیریالپوهنه
چاپی، مطبوع	چاپ، چاپی
چاپخانه، مطبعه	چاپخونه
تصفیه خانه، پالش	چانخی
هیلیکوپتر، طیاره چرخکی	چورلکه
چرخش، سکندری	چورلک
محور	چورلیخ، لمانخی) ۲ خج)
قتل عام، کشتار عام، مساکر	چراو، ټولوژله، ټولوژنه
کرنسی، پول رایج	چلښت پیسه
طرز عمل، procedure	چلندلار، چلند بېلگه

مجبوراً، ناگزير	چارناچار
ترموای	چمگاہی

خشم، قهر، غصه	خاخ
به خشم آمدن، قهر کردن	خاخل
قهر آلود، خشمگین	خاخوړی، قهروړی
زیر زمین، زیر زمینی، اندر گروند	خمکلاندې
زمین سالاری، فیودالیزم	خمکواکي
پلک زدن، مژه بهم زدن	خمبل(بانه رپول)
نوع، ژانر	خپل

انتقال قدرت	خواکلېږد
نیرو، طاقت، قدرت	خواک
سراب	خلوب
نیرومند، مقتدر، پرقدرت	خواکمن
نیرومند شدن)-کردن (خواکمنېدل)-ول (
نیرومندی	خواکمني

بال، شهبال	خانگ)(خانگونه)
با پروبال شکسته، دل افگار	خانگغوخ
با پروبال و سرشکسته	خانگ و سرغوخ
نوسانی، غیر ثابت؛ متردد	خپخپاند
گرداب، چرخاب	خرخوبی، گوربهی
دلریش، پریشان	خورنگ
ناوه	خخی، تره
قطره گک	خخواکی
چکک، تراوش، چکیده	خخوب، خخوبی
توفان آب	خپان
چهارراه، چارراهی	خلارې)(خلورلاري)

شمغېلی) بېپېخوله کېږدی، (

خند

خپونې

خپه

خو خپیز

خلوریخ

خلوریزه

خوب

خاچونې) چونې (

خونړی

خو خون، خو خښت

خو گلن

خول ماخول

خوال

خول

خو اخوږي

خوږ بویه

خوږ بویي

خوږ غاړی

خونل، لونل، بنندل

خولنگ

خاوړ پوهنه

دښمن، دښنه، میرخی

دک

دروږ، بلهار

دو بیزه

در بیزه

دوه خپیز

غژدی، بدون در پرده

افق

دستمال، دست پاک

موج؛ هجا، سیلاب

چند هجائی

رباعی، مربع) شعر (

چهار بیته، چهار پاره؛ قطعه

شوق

بلبل، عندلیب

خونین، خون آلود؛ خونخوار

حرکت، تحرک، تکانه

گلخن، خریج آتش

زده و زخمی

خالیکاه، بیخ کوه، سچ کناره رود بار

تاج، خود، کلاه آهنی، پوچک مرمی

همدردی، همدلی

خوشبو

خوشبویي

خوشخوان، خوش صدا

نثار کردن، آفشاندن) گل (؛ اثر کردن

فریاد

خاکشناسی

دشمن، خصم

علت

قربانی

مثنوی

مثلث) شعر (

دو هجایی، دو سیلابه

دوچند	دوه گرایه، دوه هومره
سلاح	درسته
مسلح	درستوال
سردرگم، فریبکار	درغل
فریبکار؛ جعلکار، جعلی	درغلي
نیستان، نیزار	درگه
لاش، نعش، جسد	درنگه
لاشخور	درنگمخور

سنگسار	ډبروژله
مشاطه، آرایشگر	ډمگی
دخمه	ډوری، گورنډه
نیلوفر	ډنډگلی
گروهی، دستجمعی، جمعی	ډلیز
معطلی	ډیل (تال)

معطله، پرابلم، شمالک	رېپه
آراستن، پیراستن، اذین بستن	رازل، بنکلل، سینگارول
برف کوچ	راشی) پایخج (، رېز
پیچاندن، دربرگرفتن، در... نهفتن	رانغبستل) رانغارل (
روزی رسان	رزمڼه وال
پرچم، بیرغ	رپی
دراهنزاز) پرچم... (رپاند
رسانه ها	رسنی
ژورنالست	رسنوال
رسانه یی، ژورنالستیک	رسنیز
راغ، سنگزار	رغخی
ساختار	رغاونه، رگونه
صلحجو، صلح خواه	روغه وال
زلال	رنوب

برف کوچ	ریز
زمین لرزه، زلزله	رېږدله
حسد و عناد	رخه سڅه
سرنوشت، ساختار	رغښت-رغاونه
اولاد بی نوا و یا بی سرپرست	رېغړ
	رېغونی
رنگین کمان، کمان رستم، قوس قزح	رنگین ټال، بوډی ټال
روحانی	ریشی، ستانه
ساختار، بازسازی	(بیا) رغاونه
سازنده، تعمیری	رغنده
صنعت	رغاوه
زار و زیون	رېروکی
زحمت، محنت	رېړ
زحمتکش، کوشا(ن)	رېریالی، زیارکښ
مشکله، معضله، پرابلم	رېړه
باد خفیف، نسیم	رېڼه
جاروب، برس دندان، کفش...	رېخ(رېبېخ)
(حق) حقوق	رېسته(رېنتی)
راست، راستی، واقعیت(واقعیتها)	رېنتیا(رېنتیاوې)
تحقق	رېنتیاینه
واقعاً	(په) رېنتیا-رېنتینه

زره، جوشن	زغر
زره دار	زغرور، زغروال
زره پوش	زغریالی
موتریا خودرو زره دار	زغرگادی
واسکت زره	زغرټیری
صریح، آشکارا(گفتن)	زگرد(په زگرده)
تحمل، بردباری، حوصله	زغم، پېش
بردبار، تحمل پذیر، باحوصله	زغمناک، پېخیالی

زغموړ	قابل تحمل
زغومی، خرخوبی	گرداب، ورطه
زمول، زموللی	پژمرده، ژولیده، خشکیده
زمولل	پژمردن، خشکیدن
زېړغلی، ژیرغړن	زرد مانند
زېړندویی	آفرینشگری، ایجادگری
زېړندوی	ایجادگر، خلاق، آفرینشگر(هنر)
زهرژلی، زهرجن	زهر آگین، زهر آلود؛ سمی؛ مسموم
زېری(گر)ندی	مژده رسان
زېښاک	استثمار، بهره کشی
-گر	استثمارگر، بهره کش

ژغور(ژغورل، ژغورتیا)	نجات، رهایی
ژغورنده)	رهایبخش، نجات بخش
ژغورندوی، ژغوراند	ناجی، منجی
ژغورډله	تیم نجات
ژغوربېړی	کشتی نجات
ژمن	ضامن، متعهد
ژمنه، ژبه	وعده، تضمین، تعهد
ژپوهنیز	زبان شناختی، لنگویستیکی
ژپیانگه، ویپیانگه، وییزپرمه	ذخیره زبان، vocabulary
ژوند جگړه	تنازع اللبقا، مبارزه زنده گی

سپوږمیز	مهتابی، قمری
سپوږمی مخی	ماهرخ، مهرخ، مهرو
ستر گلین	نگاه، نظر
ستر گلید	دید چشم؛ چشم دید
ستر گولیدلی	شاهد عینی
ستر گولیدلی	چشم دید ها
سترگ ارت	چشم انداز

چشم رس eyeshot	سترگرس
ساحه ديد	سترگ ورشو
قطره گک	ستو
قله، چکاد) کوه)	ستونخ
مشکل، معضله، پرابلم	ستونزه
خسته کن، پرابلماتیک	ستونزمن
صعب العبور	ستغیونی
ستون، رکن) شعر)	ستن، غونډ
خیلی سرد، زمهریر	سورسوخ، یخ کرخ
خوناب	سروب، سرامنې) اوبنکې)
جبران) - کردن)	سکینده) - کول)
شرشره، فواره	سندری
دریا، رود؛ فرهنگ) قاموس)	سیند
فرهنگ نویسی، لکزیکوگرافی	سیند کبننه
فرهنگ نویس	سیند کبن
دریاچه، جهیل؛ فرهنگ کوچک	سیندگی
بحر؛ فرهنگ محیط، فرهنگ جامع	سمندر، دریاب
بحیره	سمندرگی
امیرالبحر، کپتان کشتی	سمندر مشر، سرمانو
آواز خوان، گلوکار	سندر بول، سندر غاری
مشاعره	سندر بوله
حاضر	سوب
حاضری، حضور	سوبتیا
فاتح، پیروزمند	سُوبمن
فتح، پیروزی	سوبه
شفق	سورکی
ماده سوخت، مواد سوخت	سونتوکی، سونتوکی
چوب سوخت	سونلرگی
میوه افشانی بر عروس	سروور، سراور
جاندار، ازاد، اسوده	ساهو

متمرد ، سرکش	سرغړاند ، سرغاري
رکن ، ستون	ستن
عقل ، خرد	سول
موضوع ، مضمون ، مطلب	سکالو
فوري ؛ طور موقت ، موقتاً	سم له لاسه
سمدستی ، دستی ، فوري ، عاجل	سملاسي
شېخ (شېخ) اشباح)	سکاسه (سکاسي)
قناعت ؛ صبر	سکته) ۲ خج)

تحليل ، تجزيه ، تقطيع	شننه
هزارپا ، شيله ، تانک جنگی	شوبله
تانکیست	شوبلور
هاله	شپول) شپاله)
تير ، سوفار ، خدنگ	شتی
تیت و پرک ، پراگنده	شیند پر شیند
تاوان ، خساره	شوپیان
شک و تردید	شک و شوپیان ، اړنگ پړنگ
متردد ؛ مشکوک suspect	شکمن
صدای پا	بنکالو
شدنی ، ممکن	شونی
امکان) امکانات)	شونتیا) شونتیاوې)

بحث ، مباحثه	بنکالوه) سرخج)
درگیر ، دربند ، گرفتار involved	بنکپل
درگیری ، گرفتاری	بنکپلتیا
حماسه ، کارنامه	بنادمانه
شهرنشین	بنارمېشتی
شهروند ، تبعه ، ستیزن	بناروند
شهروندی ، تابعیت ، ستیزنشیپ	بناروندي

استعمار	بنکېلاک
استعمارگر	بنکېلاکگر
نمایانگر، ممثل، مظهر	بنکارندوی
مزین ساختن، توشیح کردن	بنکلل
سرزمین زیبایی	بنکلیستان
خوبتر، به گونه بهتر	بنه ترا، په بنه ډول
خوبی، نیکی	بنهانه، بنمر
خیر، خیریه	بنمرو بنېگنه

خمیازه؛ جهش	غخونې
جنبش، نهضت movement	غورخنگ
عضو یک جنبش	غورخاونی
گونه (تغییر خوردن)	غونې (زیرېدل)
موج عظیم، surf	غرڅپه
پژمرده	غرند
عضو؛ عضله؛ پراته	غړی
عضلاتی، تنومند	غړیالی (ډوب)
رمه	غېلې
(نگاه) دزدیده، خس دوز	غلچکی (نظر)
دود کشیف	غورسکه
حمله سری، شبخون	غلیاک
بیشه و گنگل، کوه و دامن	غارې مورگې
رکن، مجموعه، گروه	غونډ
موج عظیم	غرڅپه
گردن، لحن، نغمه	غارپه
غزلسرا، غزل گو	غزلبول
غزلی	غزلیز
نوده	غورگه
انتقام	غچ
مهم، برجسته	غوره

انتخاب، گزینش	غوراوی
گلچین، گزینه	غورچاڼی
عبارت، فقره؛ رکن	غونډه
جمله	غونډه له ۲ څپیزه)
جمله شناسی، نحو	غونډه له پوهه

خرسنگ	کرکنډه
کارگاه، ورکشاپ	کارغالی
آز	کاز
آزمند	کازمن
حلقوم	کومی
ریسمان، ضحیم، کپیل	کبر
راه صعب المرور کوهی	کربه
غزال	کبلۍ
گل، دهن، پروانه گل	کوکی
سردمک چشم	ککی
زمستان سرد	کرنگ ژمی
قله، سربریده	کونډه
پلاس، لحاف، مندرس	کنخړ (کنخړن)
روبین، سخت، نام شاعر	کروړ
زارع، دهقان، کشاورز	کرگر، کروندگر، بزگر
آبشار	کرونګی (دویم خج)
انتقام	کسات
عطر (گلاب)	ککوبی
حباب	کوبۍ
فریاد، واویلا، ضجه	کوکه (کور)
دودمان، نسل	کهول (کول)

جغد مانند	کونگ وزمه
لوحه مزار	کيخلیک
مرغانچه، حآنه محقر	کوغالی، کوډغالی، کوډله
یخ، منجمد	کنگل
فریزر	کنگلنی
سطح، سویه	کچ

ظلم، ستم	گر
ستمگر	گرگر
پرتگاه	گرنگ
گردباد	گردله
ساحل پر گل، بیسه گل ساحلی	گلکش
درخت گل	گل ونه
گلشن	گلبن
باغچه گل	گلباغچه
غنچه گل	گلبوتی
گلبرگ	گلپانه
شاخ گل	گلخانگه
گل بید	گل وله
گل واژه (ها)	گل ویی) - ونه)
عشق گل، گل دوستی	گلمینه
گل گشت	گلیون
زاویه دید	گو تپپر، گو تلید
اخطار، تهدید، قهر	گوانس، گوانسنه
تهدید کردن؛ اخطار دادن	گوانبل
غلو) با واو معروف)	گور) گن)
حریف، رقیب	گور) لکه لوپ)
گل چهره	گل خپره

گلرو، گلرخ	گل مخی
گل مانند	گلورین
گودال، دخمه	گورنډه، ډوری
عقاب	گوربت
عقدۀ دل، کمپلکس	گروم، زړه غوټه
پر عقده، عقده بی	گرومن
گرانېها	گرانیه
(رعشه (لرزه	گڼی
جرعه، گوشه	گوټ

افتاب پرست	لمر پښتی
معبد یانیايشگاه خورشید	لمر مزدک
خورشیدی، شمسی	لمریز
سال خورشیدی (هجری قمری)	لمریز کال
آفتابی	لمرین
نوک آفتاب، آغاز طلوع	لمر خرک، لمر خریکه
پیتاو، آفتاب رخ	لمر خرکی، پیتاوی

رهنمون، رهکا	لاریه
کوچیدن	لښل، لپړد پدل
کوچ، رحلت	لپړد
خصلت، عادت	لوبڼه
رهنما	لارښود
سمت دهنده، قطب نما	لورښود
سمت و سو؛ خرک و درک (گم شدن)	لار لودن، لور لودن (ورک پدل)
دوربین	لروین
نزدیک بین، کوتاه نظر	لنډوین
آواره، خانه بدوش	لولنگر
سرگردان	لالهاند، لالهان
رودبار	لگر، خوړ، توی

زاري و الحاح؛ چاپلوسی	لوڅې پوڅې
اينسو و آنسو؛ به هرسو	لی پر لی
رحم، رواداری	لور
رواداری، مهربانی	لورپینه
مهربان، رحيم	لوراند، لورین
رواداشتن	لورول(لورېدل)
مشتیاق، علاقمند	لېوال
تشویق کردن	لېیل، هڅول
دمه، مه، غبار	لږه
اشیاق، علاقه(مندی)	لېوالتیا
افشاندن، نثار کردن(می افشاند)	لونل(لونی، خونل)
تیم(ورزشی)	لوبډله
ستدیم	لوبغالی
ورزشکار، بازیکن	لوبغاری
چوچه گرگ	لېوکتی
دید، نگاه، نظر	لید
گواه، شاهد	لووی
مسلط(به فشار "ب")	لاسبری
تسلط(به فشار "ر")	لاسبری
دسترسی-ی(، access)	لاسرسی
چرکین، شریده(چشم شاریده)	لېچن(لېچن سترگی)

مرگبار	مرگخپانی، مرگانی، مرگونی
مسجد، معبد، نیایشگاه	مزدک
مسجد، مزگت	مزگت
سرخرو	مخسوری
سرخرویی	مخسوری، مخسوري
بارخ صفا، آبرومند	مخرونی
ناخدا، ملاح، کشتیران	ماپو
همراهی	ملیا

مرکز	منی
خزانی	منگنی
دلربا	مینه وړی
هدف، مقصد، مرام	موخه
هدفمند	موخن
غواص	مرجونیا
مرگ و زنده گی	مرگ و ژوند
مرگ و میر	مرگ و مړینه
سرخرو	مخسوری ()
سرخرویی	مخسوري
(د) و نمایه (محتوا)	منخپانگه
خوناب، آبگین	ملوب
نیرو، شیمه	متره
خفاش، شپړک	ما بنامی
لاش خور	مرزگه خور
سابقه، پیشینه	مخینه
سابقه دار، با سابقه	مخینه وال
الگو، مودل (نمونه)	مخپلگه
قبلی، سلف (اسلاف)	مخنی، مخینی (مخینیان)
چلنج-چالش کردن	ننگول
چلنج، چالش	ننگونه
جبران ناپذیر	ناسکیندی
ناموافق، مخالف، مختلف الرأی	ناباندي
عدم موافقت، مخالفت، اختلاف	ناباندي، ناباندېوالی
فاجعه، مصیبت	ناتار، ناورین
غیر حاضر، غایب	ناسوب
غیر حاضری، غیابت، عدم حضور	ناسوبتیا
غیر قابل تحمل	نازغمور
نازدانه و نازنین	نازولې او نازلوبولې
غم، اندوه، فاجعه، تراژیدی	ناورین، ناتار

ناسزا، ناپسمانی	ناخوالې (نادودې)
نارام، آزرده	ناخوال
لجوج، جسور، ماجراجو	نارام
جنجال، لانه	ناندره (ناندرې)
جنجالی، متنازع فیه	ناندریز
ناسازگار	نانډوله
ناسازگاری	نانډولې
ناشنو، بازیگوش	نانغتان
سهل انگار	ناغېړی
سهل انگاری	ناغېړي
نهالستان؛ نهالفروشی، نرسری	نرگه
نوزاد	نوزېړی
آفریده از نور	نورپنځلی
نارس، غیر مسلط، تسخیر ناپذیر	نالاسبری
آفتاب پرست	نمرگلی، لمرگلی

عدل، داد	نیاو
محکمه، دادگاه (عالی)	نیاوتون
محکمه، دادگاه	نیاو والي
وزارت عدلیه یا دادگستری	نیاو وزارت
نیم جان	نیمژواند (ی)
معاصر، مدرن	نومھالی
جهانبانی، جهان سالاری	نړیواکی
اصطلاح، نامگذاری	نومونه
قابل تسمیه	نومونوړ
انترناسیونالیزم	نړیواله
جهان سالاری؛ امپریالیزم	نړیواکي
انترنت	نړیپاڼه، نړیجال

اشاره	نغوته
تلميح، كنايه	نغوته
لنگیدن	نگو بنل
باب، خالص	نگه (نره)
احترام؛ عبادت، پرستش، نيايش	نمنع
طنين	نگاسه
احساس کردن	نگېرل
حس آمیزی، پراد کسی	نگېرگړون

احساس	نگېر نه
جنس) مذکر، مؤنث (نورې
جنسی	نوریز
نطفه، ریشه	نوعی
نا امید، مایوس	نهیل
پاس حرمان، نا امیدی	نهیلی
سیل، سیلاب	نېز
خس و خشاک سیلاب	نېزورې
نیم بسمل	نیمه خوا
عروسک؛ نوعی گیاه فرشی	ناوکی
درامه، نمایشنامه	ندارمه
بلعیدن	نغرل، نغرل) نا کره: نغر دل (
انکار	نته
انکار ناپذیر	نته نه منونکی
منکر	نتیالی

ذخیره لغوی vocabulary	ویپانگه، وییز پر مه
واژه سازی	(نوی) (وییر غاونه
واژه شناسی، واژگان	ویپوهنه
آهني، آهني	وسپنيز) نا کره: او سپنيز (
سو تفاهم	ورانپوهای، ناسم پوهای

با همدیگر، با هم، بهم	و بله، خبله
احساس، عاطفه	ولوله
عاطفی، احساساتی	ولولیز
عوض، تعویض؛ میز	ونج
میز خورد	ونجړ
گدازه، مذابه	ویلوب
سوگوار	ویرژلی، ویرلړلی
با هم، با همدیگر	وبله
عیب	ویار
معیوب	ویارجن
واژه، لغت، کلمه) واژه ها (وی (وی و بیونه)
مرغزار	ورشو) اورشو (
خونبها	وینې بیه
خون و عشق	وینه او مینه
وجیزه، گفتار نیک	وراشه
ابر باریک	ووره
کاکل، موی پیشانی	وربل) نا کره: اوربل (
حریم، قلمرو	وربوی) اوربوی (
عیب) معیوب، نقص (ویار) ویارن (
پرافتخار، مفتخر	ویارن) ویارلپلی (
هیبت انگیز، دهشت انگیز	وېره وړی، تره وړی
تصمیم، عزم، اراده	وېلاړ
ماتم زده، سوگوار	ویرژلی، ویرژلړلی، ویرمن، ویرجن
همعصر، معاصر، همزمان	هممهال) -ی (
همکار	همغاری
هماهنگ، هماهنگی	همغری، همغری
هم آوا، هماوایی	همغریز، همغریزی
همجنس	همنوری
همجنس بازی	همنوریزی

همسرحد	همبریدی
همسو	هملوری
ترغیب و تشویق کردن	هخول، لیل
سعی و تلاش	هاند و هڅه
مصمم؛ لجوج	هوډیالی، هوډمن
مرفه الحال	هوسا ژوندی
وطنفروش	هېواد پلوری
رئیس دولت یا جمهور	هېواد مشر(ناکره: ولسمشر)
حیران، متعجب	هیبن
مات و مبهوت	هېبن پېښ، هک پک
تحیر، شگفتی	هېښتیا
قابل تعجب، درخور شگفتی	هېښتیا وړ
محیر، تعجب آور، شگفت انگیز	هېښنده، هېښونکی

محفل یاد و بود	یاد غونډه
توفان برف، برف کوچ	یمال
حرکت، پویش، پویه، سفر	یون
سفرنامه، گزارش سفر	یونلیک
سفرنامه نویس	یونلیکونکی
واحد، یونت	یوون
رفتن، حرکت کردن، سفر کردن	یونل، درومل، تلل
حاصل، ثمر، ثمره	یېبره
بارور، حاصلخیز	یېبرور
دسته کشتی ها	یېپر
امریکایی، امریکایی ها	یانکی، یانکیان
یاد و بود	یاد، یادونه
یادنامه	یادنامه
یادداشت	یادښت(ناکره: یادښت)
یاد آوری؛ حافظه	یاده، یادی

اخځليک

- ۱- اجمل خټک: د غيرت چيغه، کابل ۱۳۲۳
- ژوند او خوند، د قومونو او قبايلو وزارت، کابل ۱۳۲۲
- گلونه تکلونه، کابل ۱۳۲۲
- ۲- احمد شاملو: از زخم قلب، گزینه و خوانش شعرع. پاشانی، تهران ۱۳۷۳
- ۳- احمد شاه بابا: د ديوان غورچاڼ، د پښتو څېړنو نړيوال مرکز، کابل ۱۳۵۷
- ۴- الهام، پوهاند محمد رحيم: ادبي مسألې، د افغانستان د ليکوالو انجمن ۱۳۲۷
- ۵- امين، ډاکتر امين الحق: گوري ورېځې، کابل ۱۳۲۲
- ۶- بکتاش، حنيف: د ځنگله سترگو کې، کابل ۱۳۲۷
- ۷- بنوال، محمد افضل: وزن شعر دري، انتشارات پوهنتون کابل ۱۳۲۲
- ۸- پڅواک، عبدالرحمن: کلیمه داره روپۍ: کابل، ۱۳۳۷
- ۹- پويان، عنايت اله: منصورې چيغې، دارالاسلام، کابل ۱۳۸۵
- ۱۰- پيوند، علي گل: زړه ډمه: ۱۳۵۷ او سيلۍ، د ليکوالو انجمن ۱۳۲۸
- د سپنما ياران، دانش خپرندويه ټولنه، پېښور ۲۰۰۷
- ۱۱- پوهندوی جلال الدين او پوهيالي محمد رفیق: قافیه) اوډنه (۱۳۲۲
- ادبي فنون، بيان) اوډنه (، کابل پوهنتون، د ژبو او ادبياتو پوهنځی) دواړه گسټېټري اوډنې د پوهاند رشاد په لارښوونه (۱۳۲۳
- ۱۲- جورج تامسون: خاستگاه زبان، اندیشه و شعر، ترجمه جلال علوي نيا، انتشارات حقيقي تهران ۲۵۳۲، هنر شاعری ۳۲-۴۲ وزن و کار ۲۲-۵۷
- ۱۳- حبيبي، عبدالحی: په او سني پښتو شعر کې د ژوند څپې، د افغانستان د علومو اکاډمي، ۱۳۲۰
- ۱۴- حمزه شينواری: غزوني، اداره اشاعت سرحد، پېښور، ۱۹۵۲

- د- خیبر وړمې، پښتو ټولنه، کابل ۱۳
- ۱۵- خاموش، لطف الرحمن: مزلونه او منزلونه، د افغانستان د لیکوالو انجمن ۱۳۲۵
- ۱۶- خزان، عارف: د سحرپه غېږ کې، د افغانستان د لیکوالو انجمن ۱۳۲۵
- ۱۷- خوشال خان خټک: کلیات، لومړی ټوک، د افغانستان د علومو اکاډمې، کابل ۱۳۵۸؛ همداراز یې ((د کابل چاپ او)) پ ((د پېښور هغه مانا لري.
- زنجیری، یا خط نامه، د افغانستان د علومو اکاډمې ۱۳۲۱
- سوات نامه، د افغانستان د علومو اکاډمې، کابل ۱۳۵۸
- ننگ او غورځنگ، د خوشال بابا منتخبات- کابل ۱۳۲۲
- ۱۸- داوی، عبدالهادي: بنکلي شعرونه، لومړی ټوک، ۱۳۴۰
- ۱۹- دوست شینواری: د ادب تیوري اساسونه، کابل ۱۳۲۵- د پښتو د ولسي ادب لارې.
- ۲۰- رحمان بابا- دیوان- پښتو ټولنه، کابل ۱۳۲۵
- ۲۱- رضا باطنی: زبان و تفکر، چاپ هفتم نقش جهان، تهران ۱۳۷۸
- ۲۲- رضا براهني: طلا در مس (د شعر و شاعری)، کتاب زمان، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۷
- ۲۳- رفیع، حبیب اله: زرینې خانگې، د افغانستان د علومو اکاډمې ۱۳۲۵ او د جمهوریت پلوشې، کابل مجله ۱۳۵۲
- ۲۴- روحي، محمد صدیق: ادبي څېړنې، د ننگرهار پوهنتون خپرونه، ۱۳۲۰
- ۲۵- شعریت یعنی څه؟ کابل مجله، عقرب- قوس ۱۳۲۲، ۳۱-۳۹ مخونه
- ۲۶- زیار، مجاور احمد: ولسي ډوله شعر د ولسي، کلاسیک او نوي- ازاد شعر تر منځه، کابل مجله ۷-۸ گڼه ۱۳۲۷
- پښتو پښویه، درېیم چاپ، د دانش خپرندویه ټولنه، پېښور ۱۳۸۴
- پښتو لیکلارښود - - - - - ۱۳۸۲
- زنداني نغمې، بیهقي خپرونې، کابل ۱۳۵۹
- وینه او مینه، د دفاع وزارت له خپرونو، ۱۳۲۰
- سوزونه او سازونه، کابل ۱۳۲۴
- اور او وینې، کابل ۱۳۲۵
- گکڅونه - - - - - ۱۳۲۷
- گلولي گل بيد (- - - - -) ۱۳۲۹
- اندوژوند، آریانا چاپخونه، کابل ۱۳۲۸
- د کتاب د لیکوال نورې شعري ټولگې: د سپرونو نڅا، زما نړۍ، د مرجانونو خانگې، رزم و بزم، پوهه او گروهه، اند و واند، ساندې او سندري، نوي پېړۍ او نوي زری، ناپېيلي او ناچاپي

شعري بېلگې

- ۲۷- ژواک، محمد دین(خپرنمل): افغاني حماسه، کابل، ۱۳۲۹
- ۲۸- سلمی شاهین: د پښتو ټیپې، پښتو اکېډیمي، پېښور پوهنتون، جدون پریس پېښور ۸۸-۱۹۸۹
- ۲۹- سنگر، محبوب شاه: زور، کابل ۱۳۲۰
- بنده کړیکه، کابل ۱۳۲۲
- ۳۰- سنگروال، شهبوار: شمله، د افغانستان د لیکوالو انجمن ۱۳۲۷
- شمله، لومړۍ گڼه، لندن ۲۰۰۱
- ۳۱- سپلاب، ساپی: د اوبنکو سپلاب، د افغانستان د لیکوالو انجمن ۱۳۹۷
- ۳۲- طبري، احسان: مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۵۹
- ۳۳- غني، عبدالغني خان: د غني کلیات، د قومونو او قبایلو وزارت، کابل ۱۳۲۴
- ۳۴- فردا، فاروق: د گلپانو پرڅې، د لیکوالو انجمن، کابل ۱۳۲۵
- ۳۵- فنا ساپی، محمد جان: فریادي شاعر، کابل ۱۳۳۸
- ۳۶- قلندر: د پوان، پښتو ټولنه، کابل ۱۳۵۲
- ۳۷- کامگار خټک: د پوان، د افغانستان د علومو اکاډمي، کابل ۱۳۵۸
- ۳۸- کاوون، صدیق: سپرغی، د لیکوالو انجمن، کابل ۱۳۲۲
- د باد په کنډوالو کې، دانش کتابتون، ۱۳۸۱
- ۳۹- کرگر، اکبر: خواډبي یادونې، هماغه انجمن، کابل ۱۳۲۲
- صدیق کاوون)) د ونو مرگ ((په موسم کې، سمسور او پیاڼه ۳-۳-۱۰
- ۴۰- کمین، برکت اله: مزلونه او غرونه، د لیکوالو انجمن، کابل ۱۳۲۲
- ۴۱- لایق سلېمان: چونغر، ۱۳۴۱
- کپړدی، د هند چاپ ۱۳۵۲
- یادونه او درمندونه، بیهقي کتاب خپرونه، کابل ۱۳۵۷
- ۴۲- لېوال، عبدالغفور: هوسی، دانش کتابتون ۱۳۷۸
- کله چې ته خپه شې، میوند خپرنډویه
- ۴۳- مجروح، سید بهاو الدین: خانخاني بنامار، د ژبو او ادبیاتو پوهنځی، کابل پوهنتون ۱۳۵۲
- ۴۴- مستان، کمال: د لمر شغلوته، کابل ۱۳۲۷
- ۴۵- مومند، عبدالحمید: دیوان، د افغانستان د علومو اکاډمي ۱۳۲۳
- ۴۶- میا شرف: د پښتو عروض، پښتو ټولنه، کابل ۱۳۴۴

- ۴۷- تنگیال، اسحاق: هغه شېبې هغه کلونه- دولتي چاپخونه، کابل ۱۳۲۳
- ۴۸- نوید، نورالبشر: مشالونه، د افغانستان د لیکوالو انجمن ۱۳۲۷
- ۴۹- بویل(Böll) (هاینرینس: خاطره ای از المان همراه با چند داستان کوتاه، ترجمه بیژن قدیری شهلا حمزای انتشارات آگاه، تهران ۱۳۲۳
- ۵۰- هوتک، محمد بن داود: پته خزانه- درېیم چاپ، کابل ۱۳۵۴
- ۵۱- هېوادمل، زلمی: فرهنگ زبان و ادبیات پښتو، جلد اول ریاست تالیف و ترجمه وزارت تعلیم و تربیه ۱۳۵۲
- ۵۲- یاری، تاج محمد: ستوری او سیوری، د افغانستان د لیکوالو انجمن، ۱۳۲۲

53. Best Otto F: Handbuch literarischer Fachbegriffe, Definitionen und Beispiele Fischer Taschenbuch, Dietz Verlag Berlin 1973.

54. Engels, Fridrich: Kleines Politisches Wörterbuch Verlag, Frankfurt am Main 1972.

55. Fiedler-Finger: Dialektischer und historischer Materialismus Dietz-Verlag Berlin 1947.

56. K. Kasper und D. Wuchkel: Grundgriffe der Literaturanalyse 2. Auflage VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1985.

57. Koch, Hans: Zur Theorie des Sozialistischen Realismus Dietz-Verlag, Brln, 1974.

58. Langendoen, D. Terence: The Study of Syntax The Generative -Transformational Approach to Structure of American English the Ohio State University. Holt Rinehart and Winston, INC. USA 1969.

59. Mackenzie, David Neil: Pashto Verse: revision note. 1. ed. 1958, 2.ed.1993(SOAS), London.

60. Najib, Manalai; Métrique du Pashto in Cahires de poétique comparée N° 15, Octobre 1987 ; pp. 103-153.

61. Pstrusinska, Jadwiga: Poetic Forms in Afghan Poetry Folia Orientalia Tome x111 Poland 1971

پر دې سربېره چې زیاتره اخځونه د کتاب په متن کې راغلي، بیا هم د یو لړ مهالنیو(وړمه، کابل مجله، هیله، خولی، رڼا، لیکوال، ژوندون، ښکلا، لېمه، لمبه، الفت، گوربت... (او اوبپانو) سمسور، تاند، ټول افغان، تل افغان، بهیر، لروبر... (یادونه اړینه بولم چې په ازاد مټ مې ځنې د شعري بېلگو په برخه کې گټه اخیستې ده... نو که د پاسنیو بېلگو په لړ کې د یو شمېر نورو نوبتگرو ویناوالو هغه پرلاس نه وي راغلي، و به مو بښي.

همداراز د ادبپوه او لیکوال دوست نجیب منلي هغه لورپینه پرځان پور گڼم چې د پښتو شعر په اړه یې د خپلې فرانسې لیکنې پښتو لنډیز او هم یې د فرانسې شعري سیلابیک سېستم یو نچور په واک کې را کړی دی. د وتلي غزلبول مصطفی سالک د پایښې له ځغلندې کتنې هم منندوی یم. په تخنیکي برخه کې د دانش خپرندويي ټولنې له پښتو پال مشر منلي اسداله ساپي او تکړه همکارانو بناغلي نور محمد نورزي او د لومړي چاپ د بیا اوډنې له کبله له هخاند قاري عمر خېل، او په پای کې د مالي لگښت په تر او د فرهنگپال ملگري فد انظري له مېراني مننه کوم.

په ټوله شاعرانه مینه او مننه ستاسې زیار

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