پښتو بدلمېچ

(پښتو شعر څنګه جوړيږي؟)

سترګې مې ستا | پر لور څلور| شوې |

| | - |´- - - - | ´- - - -

څلور اته | شوې اته شپا | ړس شوې مې | نه |

| | - |´- - - - |´- - - - |´- - - -

پوهاند دوکتور مجاور احمد زيا

WWW.SAMSOOR.COM

د کتاب چاپ تړوله حقوق د خپروونکي او دانلائن حق ئې يوا ځې د سمسور پاڼي سره محفوظ دي

(د پښتې ورستی مخ)

Prof.Dr. M. A. Zyar

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

(دکتاب پر ښخ یا کونه) پو هاند زیار: پښتو شعر څنګه جوړېږي؟

هغو شاعرانو ته يې ډالۍ کوم
چې د شعر پر ازادۍ باور لري.

یادښت

استاد زیار د یوه ژبپوهاند، ادبپوهانداو د څه له پاسه نیمې پېړۍ شعر و شاعرۍ او لیکوالۍ له مخینې سره تر اوږدو ازمېینو، څېړنو او پلټنو وروسته دې پایلې ته رسېدلی چې د هرې ژبې او بیا پښتو شعرپوهه او غږپوهه سره نه شلېدونکی تړاو لري. په دې ډول د یوې تولیزې (موزونې) ویناپه توګه د پښتو شعر رغښت څپیز- خجیز (سېلابو تونیک syllabic & tonic) دی چې استاد یې د لومړي ځل لپاره د یوه سېستم په توګه له (و)ګړنیو، لیکنیو او دېوانې) ډولونو څخه د اړوندو دویونو (قواعدو) پر رااېستنه، او ورسره ورسره د نویو ازادو شعري ځېلونو او ډلبندیو پر وړاندېینه بری موندلی دی.
دانش خپرندویه ټولنه ویاړي چې دغه دویمه غځېدلې اولا کره شوې کتابې 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 ښاغلي او اغلې لوستونکي، په تېره څانګیز کره کتونکي به یې په اړه زموږ له لارې خپلې انښتنې 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 شعرپوهه او غږپوهه سره نه شلېدونکی دي
بندو بست د پښتو شعر ما پیدا کړ
ګڼه، شعر د پښتو وو کله سیال !
(خوشال)

عربي وزن یا بحر پښتو تول یاهم تول و تال، اروپایي rhythm د یوه ((مخیّله موزون کلام)) په توګه د شعر د ودانۍ آره او بنسټیزه اډانه رغوي او پر وړاندې یې پښبله (قافیه) او بیالړ (ردیف) له برسېرنو توکو څخه شمېرل کېږي. دا چې د پېړیو په بهیر کې د شعر پر پاسنۍ ټولۍ یا مقوله د ((مقفی)) توک ورسرباري شوی او ((مخیّله موزون او مقفی کلام)) بلل شوی دی، دا دی، له نوي ازاد ځېل سره دغه توک یوځل بیا تاریخ ته سپارل کېږي او بیا له ((سپین)) او ((ناپېیلي)) هغه سره یې ټولۍ تر((مخیّله کلام)) پورې لنډون مومي.

لیکوال دا لیدتوګه چې د ((مخیّله موزون کلام)) په توګه پښتو شعر، په نورو ټکو، شعرپوهه او غږپوهه (poetics& phonetics) سره یو له بله نه شلېدونکی تړاو لري او په دې ډول د پښتو شعر رغښت څپېز-څجیز (سېلابو تونیک syllabic& tonic) دی، له ښایسته ډېر مهاله راخپله کړې وه. د ژبپوهنې اوادبپوهنې د شاګرد او بیا ښوونکي په توګه له نیمې پېړۍ راهیسې په دې هڅه او تلوسه کې وم چې د نوې پښتو ژبپوهنې د دودونې په لړ کې د پښتو پښویې (ګرامر)، ویېپوهنې،کره لیکلارې، پښتو تاریخ..ترڅنګ د پښتو بدلمېچ (پښتو شعر څنګه جوړېږي؟) یو بنسټ هومره هم کېښوولای شم او په پای کې د نورو غوندې د دغې سکالو دودیزه کمبله هم را ونغاړم.

له لوړو ځانګیزو زده کړو څخه له راستنېدو سره مې دکابل پوهنتون د ژبو او ادبیاتو پوهنځي په پښتو څانګه کې وار له مخه د نویو ژبپوهنیزو لوستلیکنو(لکچرونو) تیارونې او وړاندېینې ته مټې راونغښتې. د هماغه ړومبني سېمېستر په بهیر کې دا بری را په برخه شو چې د دواړوغورو څانګیزو پوهنو(ژبپوهنې او ادبپوهنې) تر منځ یو مهالوښی انډول هومره پر څانګه او چارواکو ومنلای شم، خو د((ادبي فنونو)) په نامه چې د ژبې او ادب دکومې عربي آرې دودیزې ګډولې له رامنځته کېدو راهیسې پر څانګه هغسې واکمنه وه. په ځانګړي ډول مې د خلیل بن احمد عربي عروضي یا متریک سېستم پر پښتو شعر تپل راته نور هماغسې بې سروبوله زباد شوي ول، لکه عربي صرف و نحوه چې د پښویې(ګرامر) په نامه له دوه دوه نیم سلو کلونو راهیسې پر ټولیزه پښتو راتپل شوې وه.

هرگوره، یوڅه وخت و زغم یې غوښت، ټول پر دې بسیاکړم، هماغسې چې پښویه (گرامر) له اړوندې ژبې څخه را ابېستل کېږي، دغسې یې بدلمېچ هم له شعري پانگې څخه راابېستل کېدای شي. له 1360ل. را وروسته چې د پښویې لسکلنو ازمایښتي لوستونو ته کتابي بڼه هومره ورکړه، داکابو مې ومونده چې د پښتو بدلمېچ څو کلن یادښتونه (دېتا) سره را و اوډم. زما دغه هڅه هله زیاته گړندۍ شوه چې استاد رشاد کورناستی شو او له ځانگې سره یې د همکارۍ لړۍ هم نوره و شلېده. له دې سره سره د پښتو ماستري پروگرام هم رامنځته شو او په کار وه چې له نوې مېتودولوجۍ سره سمه پکې ژبپوهنه او ادبپوهنه، او په ترڅ کې شعرپوهنه هم تدریس شي.

د بل هر لوستلیکي(تکسبوک) غوندې کلونه وروسته پر دې بریالی شوم، په دغه تړاو هم وړاندې کړیو لوستونو ته کتابي جوله ورکړم او تر پورتني نامه لاندې یې چاپ ته وسپارم. که څه هم دا کار زما له لومړنیو هاندو هڅو گڼل کېده او د پښتو د یوه پرله غښتي کره بدلمېچ تمه ترې گرانه وه، د نویو کالبونو، جولیزو ځېلونو او بیا ژب- ښکلاییزو او ژب- اندیزو لارو رودو سپړاوي او څرگنداوي، خو په هره توگه یوه څېرمه برخه رانغښتله، خو بیایې هم د ډېرو نوښت مینو ځوانو شاعرانو پر مخ یې نوې او ارت و بیرت څنډونه(افقونه) پرانېستل.

دا خبره چې د پوهنځي له زده کړو راهیسې راته د((پښتو بدلمېچ)) اند توگه پیدا شوې وه، انگیزه یې پر ۱۳۴۰ د پښتو ځانگې په مهالنۍ ((وږمه)) کې د شوروي نومیالي پښتو پوهاند نیکولای دووریانکوف خپره شوې لیکنه ((شعرپوهه او غږپوهه poetics& phonetics)) وه. له دغې لیکنې څخه د لیکوال موخه داوه چې پښتو غږپوهه او شعرپوهه سره نه شلېدونکی تړاو لري او په دې ډول یې بدلمېچ دعربي عروضو پرځای د نورو ډېرو هندواروپایي هغو په څېر د خپلې غږپوهې په رڼاکې پر څپیز- خجیز (سېلابو تونیک) بنسټ رامنځته کېدای شي.

هرگوره، اروپایي بدلمېچونه هم له لرغوني او سکولاستیک پېره نیولې، د منځنیو او کلاسیک پېر تر پایه د یوناني عروضي (مېتریک) سېستم تر گونډو لاندې ول. دغه سېستم، کټ مټ لکه عربي ((مفاعیل)) د درزي (سکښت-) مخبېلگو (patterns) ته ورته وو، د دې پرځای چې د اړوند ښاغلي یا اغلې کالي جامې له قدواندام سره سمې وسکښتي، قدواندام یې ور سکښتي او په دې چم ورسره خپله مخبېلگه په وچ زور وربرابروي!

پارسي شعر هم په منځني آریاني پېر(۲۰۰ م ز- ۸۰۰ ز) پر څپیز-خجیز ډول ټیکاو لاره چې درخت آسوریک، کرکوی اورتون او داسې نورې گڼې پهلوي بېلگې یې راخوندي شوې، خوله نوي پېر (اتمې زېږدي پېړۍ) او بیا یوولسمې پېړۍ راوروسته چې د عربي ترڅنگه یې د دویمې اسلامي ژبې په توگه سر راپورته کړای شو، له یولړ بېدوییو (استثناوو) سره د عربي متریک سېستم راخپلولو ته اړ وتله او هغه هم

په دې چې غرپوهه یې ورسره څه ناڅه اړخ لګولی شي. د ساري په ډول یې د منځني پېر سر بېواکوړی (ابتدا پر ساکن) یې له لاسه ورکړی چې پښتو یې پروړاندې د منځ- او پای بېواکوړیو ترڅنګ تر درو بېواکو (کنسوننټو) پورې، لکه شخوند ، سخوندر، خوله، خوړین... خوندي ساتلي او د دوو هغه یې، لکه پلار، تره، ورور، ترور، دربدل، کښېناستل، څښل،خوړل، خپل، پردی، پښه، خپور، سپور، پسور، پسرلی، ږمنځ، خولۍ، خوله(عرق)، خوله یا خولۍ، ملا ، ملاست، لمونځ، سترګی، ستومان، شمېر... خو له شمېره وتي دي.

په پښتو شعر کې لنډه، اوږده څپه او بیا بیواکوړی لکه یو واوېلي څپه ارزول کېږي، حال دا چې په عربي او پارسي هغه کې دغه څومره ییز (کمي) آر ته ارزښت ورکول کېږي او لنډه او اوږده څپه سره توپیر مومي؛ سر- او منځ بېواکوړي خو پکې ګړسره شته نه، او وروستني هغه، لکه په شعر، شمع، سهو ... کې هر بېواک او خپلواک د (زور، زبر، پېښ او تنوین) په ګډون جلا جلا ارزول کېږي او تقطیع کېږي. په دې ډول هغه دودیزوال چې د پښتو شعر پر مېتریک (عروضي) رغښت بېځایه او بې ګټې ټینګار کوي، د عربي ((مفاعیلو)) د ټکي پرټکي پېښو په لړ کې (اعراب) هم پر پښتو دې راتپي، د ساري په توګه دوه فونیمي ((اور= or)) پر څلورو توکو، په بله وینا، درو توریو (حروفو) او یوه حرکت (الف+ پېښ+ و+ ر) شمېري!

د دغو ډېري پلویانو او مینه والو پر وړاندې چې چېرې یو نیم د زاړه پالو او دود پالو له مورچله سر رانېغ کړی، لامل او لاسوند یې ((مدرسه یي)) زده کړې او بیامذهبي تنګ ویني او تعصب وو. خو له بده مرغه یې تر ما وړاندې د((یوې پښتو- کره پښتو)) او بیا ((نوي اوازاد پښتو شعر)) د غورځاونو او پلویانو له غبرګونونو سره مخامخ شوي دي. زماپر یادښت ((باختر)) نومې مهالنۍ یې یوازېنۍ مورچه وه چې ګرده لمبسه (دوسیه) یې راپسې راسپړلې وه. د ((تکفیر)) لپاره یې همدا پلمه بس وه چې ((عربېزم)) او ((اسلامېزم)) د یوې سکې دوه مخه دي او ما یې ((جلاوالي)) ته متې رانغښتې: د نوې پښتو ژبپوهنې په رڼا کې مې د عربي ((صرف و نحوې)) پرځای پښتو پښویه کښلې، څلورګونې ویېپانګه او نوې نومونپوهنه (ترمینالوجي) مې د عربي هغې ځایناستې کړې... او دا دی، اوس مې په عربي ادبي فنونو او بیا عروضو پسې راخېستې او د انګلېسي، روسي او نورو کافرانو لاره مې پر مخ اخېستې ده؟
ډېره پوچه او خنداوړه ادعا یې بیا دا چې له ((عربي عروضو)) پرته یې شعر، شعر نه باله او په دې ډول، زموږ زرکلن (څپیز- خجیز) شعر لاڅه چې نړیوال شاهکارونه یې هم له نشته برابرول!
چلوونکی یې چې کلونه وروسته (۲۰۰۵ په پسرلي کې) تر ځان بترو بنسټپالو له باجوړه ترکابله راځغلولی وو او غوښتل یې د پښتو ژبې او ادب په څانګه کې راته د شاګردۍ ګونډه ووهي، له ډېری پښېمانۍ راته پرګونډو شو، ما پر شا وټپاوه او همدومره مې پر غوږ وواهه ((همدا چې ته رښتینی ((پښتون مسلمان)) شوې، نوره مو تر منځ بله کومه تربګني نشته!))
په ورپسې سفر کې یې یو ځوان لیکوال د دویم چاپ لپاره د لومړي هغه تیار او ډلی پروف د کتنې لپاره راکړ، خو ما په دې لاسوند چې زه له لوښې سره سم د نورو کتابو په څېر دا هم باید تر بشپړونې او کرونې تېر کړم او هله یې چاپ ته ور وسپارم. نو له پرله پسې څېړنیزو بوختیاوو له کبله مې ایله بیله له دربیم

سفر سره، پوره د دوو کلو په واټن هغه ژمنه ور ترسره کړه او دغه اوسني چاپ و خپراوي کېدون وموند. هیله من یم، د گرانو مینه والو تنده لاښه ترا ماته کړای شي او د نو مهالي پښتو پوهې او فرهنگ نتیالیو (منکرو) ته د تربگنۍ پلمه نوره پرلاس ور نه شي!

له دغو ستغو سپورو خپله خبره بیاهم راغبرگوم، هماغسې چې د نورو ژبنیو تولنو په لړ کې پارسي او عربي شعر د نومهالې جهاني سیالۍ له مخې نوي (ازاد، سپین، ناپېیلي) کالبونه او ژانرونه پرله پسې راخپلوي، نو پښتو دا هم د دغې سیالۍ پر وړاندې بې توپیره پاتېدای نه شي. له پخوانو دودیزو ژانرونو څخه هم یوازې نوي غزل پښې راټینگې کړې او ((دودیز)) قافیوال شعر تش هماغو ((دودیزو)) شاعرانو، په بله وینا، ((ناظمانو)) ته پاتې دي.

د پښتو شعر په تړاو پر هنري جوله زموږ بې کچه ټینگار هم له دې سرچینه اخلي چې له دغه پلوه له نورو نړیوالو او بیا نژدې تربورانو سره هېڅکله د سیالۍ جوگه شوي نه یو او همدا نن سبا یې په غړولو سترگو گورو چې په پښتو کې پر ((شعر)) باندې د ((نظم)) پله ډېره درنه ده. ښایي، د دې یو لامل هم دا اوسي چې پښتو نظم له خپل آر ((څپېز- خجېز)) رغښت سره دومره خواري نه غواړي. هن، که څوک قافیه وال، په تېره غزلبول وکړای شي، د قافیې او ردیف په زندان کې دننه دننه اوسنی پښتو شعر له کرغېړنتیا او ځوړتیا (ابتذال او انحطاط) څخه را و ژغورلای شي، موږ به هېڅکله ورته د ازاد یا سپین شعر مورچل و نه نیسو.

مگر په کړن کې په غړولو سترگو گورو چې اوسنی غزل یا د اقتفأ او تقلید په گردلو کې راښکېل دی او یاهم د نوښتگرانه شعر په نامه د رټلي او نتلي (هندي- پارسي) فورمالېزم او اېکسپرېشنېزم بلهاري دی. له دې لامله موږ بیاهم د رښتیني نوښتگرانه ((ژب - ښکلاییز او ژب - اندیز)) غزل تر څنگ د ازاد او سپین شعر پر راخپلولو او دودولو ټینگارکوو او پر سیمه وال او نړیوال کچ د پښتو شعر د سیالۍ شونتیاته لاره هواروو!

له پښتو ناظمانو او په تېره، ((عروضي)) پېښناوو 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 توله شاعرانه مینه
پوهاند زیار
اکسفورډ، اکتوبر ۲۰۰۹

۱- څپرکی

پښتو شعر هېڅکله عروضي سېستم زغملی او سهلی نه دی

له زاړه پښتو ادبي پېره بیا تر منځني پېره را پاتې شعرونه زیاتره، که په (و) ګړنیو کالبونو کې ویل شوي، که په پارسي یا عربي هغو کې، خپل تول و تال ((څپېز- خجېز)) رنګ درلودلی دی، خو د دغو ژبو عروضي پېښې له منځني پېر او بیا ټیک له دېواني پښتو سره راپیلېږي او هغه هم د استاد مکنزي (۳۱۹) په وینا په دې اندچې اړوند نظمي کالبونو یا ځېلونو (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 ((اداپټېشن)) د انډول په توګه د یوڅه د بشپړې او هوبهو راخېستنه نه بلل کېږي. په دې جاج و مانا، هغه څه چې له پښتو سره یې اړخ لګاوه، ترې راواخېستل شول او عروض و بحور، نه.

د ارزاني او انصاري هڅې

همدا خبره وه چې تر لومړیو دېواني شاعرانو (ارزاني او انصاري) عروضي پېښې تر درېیم شاعر را ونه غځېدې.که نه هسې خو د دغو دواړو پیلامګرو شعر په ټوله مانا پر دغه تله دومره سم نه خېژي، لکه واخلې، دا لاندې بېلګې یې چې پر درېمه خجنه څپه پیلېږي، د ارزاني:

د یوه و حدت له اصله

د کثرت شول ډېر فروع

او د انصاري:

په وحدت له هره جوده بېګانه یم

په کثرت...د میرزا په خوله ویېږم

تر دغه روښاني شاعرانو راوروسته د منځني ادبي پېر پښتو شعر په څه ناڅه شپږو پېړیو کې د یاد شویو پارسي- عربي کالبونو یا ژانرونو، قافیو او ردیفونو او بیا یې د هنري او فرهنګي اغېزو له را خپلولو سره سره په ټولیز ډول د اړوندو عروضو او بحورو د راخپلولو هڅه نوره نه ده شوې. په دې توګه، ډېرو نومیالو شاعرانو دا کابو موندلې چې زیات زور پر ښکلاییز او انځوریز اړخ واچوي او په دې توګه پښتو شعر تر ښایسته ډېره بریده د دوه ګونو هندي او خوراساني پارسي سبکونو په سیالۍ سره چې له جغرافیایي- سیاسي پلوه یې هم د اړوندو ټولواکمنیو ترمنځ ټیکاو درلود، په خپله ((څپېزه - خجېزه)) جامه او جوله کې په زړه پورې بشپړتیایي پړاوونه ووهي او تر نومهالي (معاصره) پېره یې راورسوي.

خوشا ل او څلور ډوله خجېزشعر

ستر خوشال له دې سره سره چې پر ((عروضي شعر)) د پخلي او ټينګار په توګه ميرزا ستايلی (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 تمامي پر نظر کښېبوت- په ده کې نه عروض شته، نه يې بحر ما ليدلی)، خو په کړن کې يې پخپله څېړيز- خجيز تول و تال راسمبال کړی دی. که د پښتو شعر د ((بندوبست)) او ((سيالونې)) او بيا د څلورګونو وزنونو خبره او غوره کړې، موخه يې بياهم همدا څېړيز- خجيز سېستم او ورسره ورسره د خج و اهنګ له مخې ياد شوي څلور ګوني بنسټيز وزنونه دي. لاسوند يې هم دا چې د زياترو پخوانيو او اوسنيو شاعرانو پر خلاف پر يوه يا دوو وزنونو بسياپاتې شوی نه دی. مانا دا چې په اګاهانه توګه يې د بېلابېلو شعري څېلونو (غزلو، دوبيزو، 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 ((څو بحره)) موخه همدا څلور ډوله دي:

پښتو ژبه ده مشکله، د دې بحر مونده نه شي

هم ما لره(يو) څو بحره، په ډېر منبود راغلي

د بوللې له دغه وروستي بيته يې دا خبره لا ښه ترا را ډاګيزه کېږي چې له ((دويم خج)) سره ويلې بولله يې ((دوه بحره)) بللی ده:

دوه بحره، دوه مطلع لري، که دا قصيده ګوري

زر يو اتيا کلونه، په صفر کې ما ويلي (پ **۲۵۴-۲۵۵**)

دا هم هېښنده ده چې په (و) ګړنيو څېلونو (لنډيو، سروکيو، لوبو، بګټيو، چاربيتو...) کې. ان په نويو (←مونډيو، نيم ازادو او ازادو) کې هم زياتره د پخواني او اوسني شعر ((درېيم څېيز دود)) پېښې کېږي او تر څنګ يې لږ ډېر څلور څېيز هغه هم رادود شوی دی.

ميا شرف او عروض يې

مياشرف د احمدشاهي پېر (۱۱۲۰-۱۱۸۲ لېږدي) ليکوال او شاعر چې عروض يې کښلي هم دي، خپل ډېری شعر يې پر پښتو کنډه برابر کړی دی، لکه پر دويمه څپه دا پيل کړې لارغه يې (وقفه يې) څوارلس څپيزه بېلګه يې:

بېلتون نصيب زما دی، قدرت د کردګار دی

بندي په بند د هند يم، مولد مې ننګرهار دی

د عروضو يا بدلمېچ رساله يې استاد رښتين د ((مياشرف عروض)) په نامه پر ۱۳۳۸ لمريز کال د پښتو ټولنې له لارې چاپ او خپره کړې ده.

ويل کېږي، تر ميا شرف څه ناڅه يوه پېړۍ راوروسته عيسی هوتک خپل درست ديوان چې په شاوخوا ۱۲۶۰ س. کلو کې يې بشپړ کړی او دوه زرو بيتو ته رسي، عروضي بڼه لري.(هېوادمل: ۹۸، **۱۳۲۵** مخ)؛ کېدای شي، دغه ويناوال له ((عيسی اخونزاده)) سره ټکر شوی وي چې استاد رشاد يې اړوندې عروضي بېلګې را تدريس کړې وې!

استاد رشاد د انتیک عروضو سیستم په د فاع 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 لړو 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 «انتیک» سېستم ټینګ و ترینګ پاتې شوی او د ژوند تر پایه یې د هغه سخته دفاع کړې ده. په اوږد مهالي استادي بهیر کې یې له دولت لوانې او میا شرف، خواجه محمد بنګښ، 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 اخېستي او «کلیات» یې چې پښتو تول و تال لري او د ټینګ ټکور ښه ترا جوګه شوي، دومره پاموړ نه دي بللي. استاد د دغه راز «عروضي» شعرونو په سکښت او تقطیع کې بیا هم دېته اړوتی چې یو لړ خپلواکو او بېواک (واوېل او کنسوننټ) توري، په یوه پلمه او بله پلمه له پامه وغورځوي؛ هرګوره د بېواکوریزو (ابتدا پر ساکنو) وییونو له کارونګه خو پخپله اړوندو شاعرانو ډډه کړې، په بله وینا، د هغو پرځای یې له عربي او پارسي وییونو کار اخېستی؛ «قافیې کلمې» او «ردیفونه» یې خو لا څه کړې، څه کړې. دا چې پر لاس ورغلې بېلګې د پښتو آر و نړه «څپیز- خجیز» شعر د سمندر یو څاڅکی هومره هم نه کېدې، نو دېته اړوتلی، چې د همدغه سېستم دننه دننه د نورو ادبي فنونو (بدیع، معاني و بیان، وزن و قافیې او عیوبو...) په رڼاکې پښتو شعرپوهنه پر مخ یوسي، هېښنده لا دا چې استاد پخپله هېڅکله د یوې داسې شعري بېلګې د کښنې کومه هڅه نه ده کړې!

په رسنیز او څېړنیز بهیرکې یې هم پر ورته بېلګو شخوند وهلی، د بې شمېرو رسنیزو لیکنو ترڅنګ یې د خپلواکو څېړنیزو اثارو په لړ کې یوازې د «قافیې عیوبو» د لوستونو، په بله وینا، لیکنو څېړنو ټولګه تر دوه نیم زرو مخونو وراوړولې ده. بیاهم دا یو غنیمت دی چې نومهالي زده کړه وال او فرهنګیال زامن یې د رامنځته کړې «رشاد فرهنګي ټولنې» له لارې دغه او داسې نور دودیز، خو له تاریخي- فرهنګي پلوه خورا ارزښتمن اثار پرله پسې چاپ او خپراوي ته ور سپاري.

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

استاد رشاد خو په هره توګه د نورو ګڼو تاریخي، فرهنګي او ټولنیزو اثارو او شاعرۍ له پلوه شپږم ستوری بلل کېږي، خو هملاری یې «سمندر» تر ده هم د انتیک سېستم زیات هوډیالی او ورسره ورسره پخپله هم «انتیک» پاتې شوی دی. سمندر، نه د لیکنو څېړنو له پلوه له نورو دودیزو لیکوالکیو او څېړونکیو سره د پرتلې وړ دی او نه ورسره د شعروشاعرۍ له پلوه. په ټول ژوندکې یې یوازې د زرګونو زر ګونو بې رنګ و خونده نظمونو تر څنګه چېرې د نابېرۍ له مخې یکې یوه بېلګه «د ابلم څوکه»، هغه هم د څپیز- خجیز د رغښت له برکته ویلې او په دې سره یې د ملک الشعرا بهار په خبره (← سریزه) کې یوه کوشنوټې استثنأ راوستې ده:

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

ای بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت»

داچې د بېلارې بې ګودره سمندر یوه نیمه عروضي ترانه، لکه «درون پښتون» پر غوږو بده نه لګي، د یونیم «پرایوټ سکول» تنکیو بولونکو ماشومانو دخوږ غږۍ او ورسره ورسره د ټینګ ټکور شاهکاري ده.

ښايي، 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 چليپا راکښني ته را دانګلي، هرو مرو يې له ورپېښنو ګرومونو (عقدو) څخه سرچينه اخېستې ده. ځکه له دومره بېخرته بوس بادونو سره چا په خروار لېتېۍ کې هم حساب کړی نه وو؛ او استاد رشاد يې بياهم ((عروضي بېولالې)) ورستايلې دي!

استاد په يوه ځانګيزه ليکنه کې بيا خپله ګروهه ښه ترا ډاګيزه کړې او د پښتو شعر د عروضي جوړښت په تړاو يې د ((پښتو او عروضي سيستمونه)) تر سرليک لاندې له لرغوني ((يوناني)) پېر او بيا زموږ له تېرمهاله تر وسمهاله پوله تاريخچه را خېستې ده:

((... انتيک سيستم غالباً د عربي عروضو پر لاره دلته رارسېدلی او خپور شوی دی. پښتو که څه هم انتيک سيستم يې پر نظم باندې له يوه مخه غېږه نه ده راګرځولې، مګر ځينې پښتانه شاعران داسې هم پيدا شوي دي چې درې نيم سوه کاله پخوا يې لا له دغه سيستمه سره سم نظمونه پېيلي دي. سمندر صاحب ليکي چې په پښتو کې د هېڅ يوه تېرشوي او ژوندي شاعر د کلام تول د قانون په تله برابر نه دی.(خوږه شپېلۍ)

خو ما چې څومره تحقيق کړی دی، د انتيک سيستم 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 (**۱۱۲۰ - ۱۱۸۲**هجري) او له هغې نه مخکې د دولت لواڼي (چې ژوند يې تر **۱۰۸۵** هجري يقيني دی)، دولت پخپله وايي:

دا وزن دی صحيح پر وکړه نظر

فاعلاتن مفاعلن فعلن

تراوسه پورې په شپږو عربي بحرونو برابر نظمونه موندل شوي دي:

۱هجز، 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:

يار درومي او زه نه مرم هرګوره بې وفايم...

۴ خفيف، لکه دولت:

دا جهان دی په مثل بهار...

۵ رجز، لکه عبدالقادر:

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

۶ مديد، لکه رحمان بابا:

سرزما سامان زما، ځارشه تر جانان زما...

سمندر په خوږه شپېلۍ کې په لسو بحروکې نظمونه ويلي دي...))

استاد دویم ((څپیز)) سېستم سېلابیک یا هجایي معیار لومړی له خپل دودیز څېړندود سره سم راپېژني، خو د پښتو لپاره یې ورڼده نه بولي:
((...په دې کې د هجاوو په شمېر ټوټې کېښوی شي. د سېلابونو د اوږدوالي لنډوالي مراعات پکې نشته. په دې سېستم کې هغه هجا فشار لري چې تر وروستۍ هجا د مخه واقع وي او د مصرعې شپږمه یا اوومه هجا هم فشار لري (؟). عبدالروف بېنوا پخپل ادبي فنون کې چې تقریبا شل کاله پخوا چاپ شوی دی، پښتو نظمونه سېلابي بللي دي. ښاغلي عبدالحلیم اثر یې په پښتو ادب کې تایید کړی دی. ړومبی یې زه هم ملګری وم، خو اوس نه یم...)).

د رد د زباد لپاره یې د خوشال او پیرمحمد کاکړ هغه بیتونه رامخته کړي، چې څپیز کمی زیاتی یا نانډولي لري، خو خجیز نه، لکه د خوشال دا بیت
چې د ننګ او د ناموس اندوه یې نه وي (۱۲)
د هغه سړي به نه وي احترام (۱۱)
او پر دې ناخبر یا هم ناګار، چې د پښتو څپیز- خجیز قانون له مخې په خجپای پیل شوي شعر کې پښېلیزې مسرې تر ناپښېلیزو هغو یوه یوه څپه کمې راځي (د پوره پوهاوي لپاره: ← څپیز کمی زیاتی، شپږم څپرکی)

تر دویم (هجایي معیار) وروسته د دریېیم (تونیک یا فشاري سیستم) چې د پښتو زباد شوی سېستم دی او ورسره د نه جوړجاړي (نه موافقت) پلمه یې هم تر ګناه 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 کارده 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 هجایې په فشاري هجا اړولې ده او لنډه په بې فشاره (؟). د پښتو له دې سیستم سره توافق ړومبی عبدالحی حبیبي صاحب ذکر کړی وو. جارج مارګنسترن او ډاکتر مکنزي هم په دغه رایه دي. یو روسي پښتو پوهاند نیکولای امکنرویچ دوریانکوف هم دغه رایه لري او سراولف کېرو هم د مکنزي په تقلید دا رایه اختیار کړې ده. زه هم دې ته د پښتو نظم طبیعي سیستم وایم، خو د فشاري موقعیتونو په ټاکلو کې له مستشرقینو سره موافق نه یم.)) (الفت هماغه ګڼه)

د پښتو شعر پر میتریک (عروضي) تول وتال باندې د استاد رشاد ګروهه
تردې بریده ټینګه او ترینګه پاتې شوې چې ورسره ان د ازاد شعر د اړوندۍ هڅه یې هم کړې ده. د یوې سریزې په ترځ کې یې د ازاد شعر پر وړاندې له ناباندېوالي سره سره، هغه هم ښایي د دوستۍ په پار د لېوال ((هوسۍ)) نندارمې له ازاد شعره داسې مسرې را چاڼلې چې د نابېرۍ له مخې پکې نه بېواکوږي

(کلستېرونه) ، لکه ((سخوندر، شخوند)) راغلي او نه پکې لنډې- اوږدې څپې، لکه (اړ) او (خوړين) غاړه غړی شوې، نو د (فاعلاتن) پر رکنونو يې سکښتلې (تقطيع کړې) دي. (غفور لېوال، هوسی ۱۳۷۸ل)
دا پوره راډاگيزه کېږي چې استاد غوښتل، په هره بيه وي، د پښتو شعر د ميتريک ((عروضي)) ليدتوګې سختسرانه دفاع وکړي، ((پويتېکس- فونېتېکس)) علمي دايلېکتيکي تړاو کورټ و سکوټ ناليدلی وښيي او د دې لپاره په توله نارامی ((استثنأ)) پر ((قاعده)) بدله کاندي!

د پېنځو ستورو په ګډون د ګردو دوديزو پوهانو په منځ کې استاد رشاد يوځانګړی او استثنايي ((**pedantic or hegemonic**)) لوښه او عادت درلودل او همېشنی هڅه يې دا وه چې له عادي خبرو اترو نيولې، تر علمي بحثونو او بيا ليکنو څېړنو پورې په خورا پسته، خوږه او فصيحه ژبه د غټو غټو عربي او غربي وييونو، نومونو (ټرمونو)، اقتباسونو، نقل قولونو او روايتونو په وړاندېينه شاګردان، مينه وال او بيا کورني او بهرني پښتو پوهان، هغه هم ژبپوهان هم تر خپل جادويي اغېز لاندې راولي او لا ويې ننګوي!

دا ليدتوګه يې هم د ((انتيک عروضي سېستم)) هومره زرګونه کلونه زړه ده چې ژبه او ژبپوهنه د ادب يوه برخه ګڼي. د ساري په ډول په همدغه ليکنه کې غږونه، څپه، خچ، ويی يا کلمه... د خپلې ((انتيکو ادبي فنونو)) د مقولو په توګه راڅرګندوي. دا به پرځای پرېږدو چې ((پويتيکس)) ياشعري رغاونه له آروبنسټه د ((فونېتېکس)) يا غږ پوهنې زېږنده او سکالو (موضوع) ده، نه د دوديزې ادبپوهنې (ادبي فنونو) او نه د اوسنی علمي ادبپوهنې. هرګوره، يوازې ادب، هغه هم د يو ((ژبني هنر)) په توګه ټولمنلې نومونه د ((ادبپوهنې)) سکالو يا موضوع ده!
ادبي فنونو د ((معاني)) په ګډون زياته برخه هم لږ تر لږه تر يوې نيمې پېړۍ راهيسې له اړوندو نومونو او مقولو سره په نوې ژبپوهنه اړه موندلې او پاتې هغه يې په نوې ادبپوهنه. د معاني بيا يوه برخه په ماناپوهنه (سېمانتيکس) او پاتې يې له ((بيان)) سره يوځای په سبکپوهنه (ستايلېستيک) او ويناپوهنه (رېتاريک) اړه پيدا کړې ده. هرګوره، د شعر ادب او نورو هنرونو په اوبجه کې د سبک (ستايل) نومونه (ترم) ځانته جلا آرونه او پېژند نښې لري. له همدې کبله موږ د ژبې د آر و معيار په تړاو ((ليکلار)) نومونه رامنځته کړې، لکه څنګه چې زموږ د پوهنځي د ژبپوهنې تکړه ماستر مولاجان تنهيوال په يوه ژباړه (الفت شپاړسمه ګڼه) او همدارنګه وتلي ليکوال عبدالمالک همت يې په يوه ليکنه (ښکلا ۲۲ګڼه) کې پوره رڼاوی کړی دی. په دغه تړاو د لانګندوين (۲۱مخ) په خبره کله داسې هم پېښېږي چې يوه غونډله يا څرګندونه له پښوييز پلوه سمه اوډل شوې وي، خو د لېلې او ليکلارې له پلوه دومره خوندوره نه وي، نو کېدای شي، د يوه بلونج (بديل) لټه يې وکړو.

اوس بيرته استاد رشاد ليدتوګې ته راستنېږو او هغه دا چې هېڅکله يې د آرې ځانګې ((ادبي فنونو)) او په دې لړ کې د پښتو شعر د عروضيوالي په تړاو چاته په اسانه تن نه دی ورکړی او تر ((طبيعي سيستم)) يې هماغه دوه نيم زرکلن او بيا يونيم زرکلن ((مصنوعي)) هغه په وچ زور پر پښتو خوارکۍ تپلی او

زغملي دی. اړونده تاريخچه يې هم له لاتيني نومونو سره د دوريانکوف له هماغې پښتو ليکنې څخه يې اخځ ښوونې راخېستې چې پر ۱۳۴۰ (۱۳۴۱ ل) کال د ادبياتو پوهنځي په پښتو مهالنۍ ((وږمه)) کې خپره شوې اوليکوال په سريزه او د همدې څپرکي په پيل کې د دې کتاب د کښنې تر ټولو غوره انګېزه بللې ده.

دا چې زموږ د ادبي فنونو استاد لومړی پلا ((حروف)) پر ((ږغونه)) اړولي، په پوره دک و دليل زما مخامخ جروبحث او بيا د همدې کتاب د لومړي چاپ (۱۳۲۹ل) ورته انګېزه شوې؛ د څلور څپېزو رکنو او بيا دننه دننه د خج د څلور ګونو دريځونو او په ځانګړې ډول د دوو خجونو ترمنځ درې څپيز واټن په رسميت پېژندنه يې هم همداسې دراخله.
پر ((ږغونو)) يې د ((حروفو)) اړونې بېلګه، هرګوره، د پورتنۍ ليکنې په سرکې راغلې ده:
((د خواجه نصير طوسي (۵۹۷- ۲۷۲ق) د نظم ړومبني اجزأ متحرک او ساکن ږغونه دي. دا نظريه ټول مني...)). د ارواښاد طوسي اروابه هم هېښه پاتې شوې وي چې زما ((حروف)) څنګه پر ((ږغونه)) اوښتي دي!
له دې سره استاد ته په کار وه، ((ساکن و متحرک)) يې هم ورسره **update**
کړې وای او پر ((کنسوننټ و واوېل)) او ياهم پر ((تړلې او وازه څپه)) يې ور اړولې وای.
دابه پرځای پرېږدو چې غږونه او څپې له آر و بنسټه نامانيز ژبنې توکي يا يوونونه (واحدونه) دي. شعر د ژبې له رغښدلو مانيزو (وييونو، کلمو)، لاځه چې، لکه پخپله پښويه (ګرامر)، له بشپړو ژبنيو توکو (غونډلو، جملو) راپيلوي او بيا هله د وييونو، څپو او بيا غږونو له اوډنې، وېشنې او سکښتنې سره کار لري.

ما شل کاله له مخه د خپل بدلمېچ تر لومړي خپراوي کلونه کلونه وړاندې د خپلو هاندوهڅو، په تېره د لوستتوکيو (درسي موادو) د تيارونې په بهير کې دا هم رابرسېره کړې وه چې د پښتو شعر درېګوني (وګړني، ادبي او ازاد) ډولونه، يو څپيز- خجيز سېستم لري او هغه دا چې د کوشنيترين شعري يوون (مسرې) له هرو څلورو څپو څخه يوه خجنه راځي. مانا دا چې د مسرې يا ړومبۍ څپه خجنه ´ - - - - وي، يا دويمه - ´- - -، يا درېيمه - - ´- - او يا هم څلورمه - - - ´-.

په دې ډول دغه څلور څلورخجنې څپې د ناشننوړو غونډونو (رکنونو) بنې لري، په بله وينا، هره مسره په آر و پرنسيپ کې له همداسې غونډونو رغښدنه او شننه مومي او که په پای کې يې تر څلورو کمې، يانې يوه، دوه يا درې څپې راشي، د ناخجن نيمګړي غونډ په توګه د اړوندې مسرې ټاکلې څومره ييز ((څپيز)) انډول پرځای کوي او ورسره کېدای شي، د پښبلې (قافيې) يا لړ (رديف) په رغاونه کې برخه واخلي. هر ګوره، په (← ازاد شعر) کې يوه مسره يا ټوټه تر دوه (فونيمي) خجنې يا ناخجنې څپې هم لنډون مومي چې همهال د يوه ويي او غونډلې کار هم ورکوي، لکه: هو، نه، (اخ، وه، وې...!) او نور.
مکنزي د پيلامګر په توګه

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 کډوالېدو سره د ۱۹۹۳کال او بيا ۱۹۹۸ کره کړې بڼه را تر لاسه 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 «شعرپوهې» تر منځ نه شلېدونکي (ديالکتيکي) تړاو ته گوته و نيسي. استاد مکنزي ماته دهغې زړې ليکنې تازه بشپړه کړې، کره کړې او غځولې بڼه د ۱۹۹۸ په منې کې له هغې ژمنې سره سمه اکسفورډ ته را ولېږله چې څو مياشتې له مخه يې په خپل کور (انگليسي، ويلس) کې، تر اړوندو اوږدو جر و بحثونو وروسته را سره کړې وه. ما هم ترې پر خپل وار د خپل بدلمېچ د نوې خپرونې (اېډېشن) په کرونه او بشپړونه کې پوره گټه واخېسته. په دې مانا چې له پخوانۍ هغې سره يې کوړتو و سکوټ توپير لري.

د لندن پوهنتون دغه نومیالي آریانپوهاند او پښتو پوهاند په خپله لیکنه (Pashto Verse rev.1998) کې د ځينو پښتنو ليکوالو دا هڅې بېځايه او ناسمې (misnomer) بللې چې په عربي- پارسي کالبونو (بيت، رباعي قصيدې، مثنوي...) کې ويل شوي ليکني او «دېواني» شعرونه، په مېتريک (عروضي) ډله کې وشمېري.
ده پخپله، که څه هم وار له مخه پښتو شعر «څپيز» بللی، خو په کړن کې يې د گڼو دېواني او ولسي بېلگو په سکښت ياتقطيع (scansion) سره بشپړ «څپيز- خجيز» سېستم پر کار اچولی دی. د مسرو دننه وييخج يې په وازه خجننبه (□ـ) او شعري (مسره ييز) خج يې په تړلې هغې (ـ ́) په گوته کړی دی. دغه راز يې د څپې خومره ييزوالی يا کميت (اوږدوالی او لنډوالی) په پښتو شعر کې بې نقشه يا بې ارزه (irrelevant) بللی او موخه يې څپيز شمېر نه دی. ورته خبره ما د عروضي او څپيز- خجيز سېستم د توپير په تړاو، د خپل کتاب د لومړي چاپ په (۱۲مخ) او د اوسني چاپ په دربېيم او پېنځم څپرکي کې د پارسي شعر او همدارنگه د «څپې» په تړاو کړې ده.

مکنزي د پښتو ولسي يا (و) گړنی شعر دا دوه گونی وېش زمونږ تر څېړونکيو (لکه د پښتني سندرو هغه) په پوره کره تخنيکي ډول را پر گوته کړی دی:
«وگړنی شعر پر دوو ټولیو (کټېگوريو) وېشل کېږي. يو هغه سملاسي (فی البديهه) لنډې نغمې دي چې د کار پر وخت، پر لاره او يا هم له ملي اتڼ سره بولل کېږي، د وگړني شعر دا برخه زياته آره او رښتينې بللای شو؛ زيات دوديز رنگ لري او بېنومه ده.
(دويمه ټولۍ) چې ويونکي يې څرگند او د ځانگيزو سندرغاړو له خوا بولل کېږي. خو اړينه نه ده چې همدوی يې جوړوونکي هم اوسي. په دې ډله کې غزل او چاربيتې راځي چې غزل يې ، هرگوره له ادبي هغه سره خورا ډېر توپير لري.» (مکنزي ۳۲۰مخ)

دا هم زما له نه هېرېدونکو جلا وطنو یادونو او بریاوو څخه وه چې تر لسیزو وروسته د ټولمنلي استاد مورګنستیرن له دغه پیاوړي شاګرد او ځایناستي پښتو پوهاند سره مې شلېدلي اړیکي راټینګ شي او د ژوندپه وروستیو ورځو شپوکې ورته یوځل بیا د شاګردۍ ګونډه ووهم. ده هم په دې پښتني- انګرېزي ولوله چې د څلوېښتکلنې شاګردي- استادي دوستانه اړیکو او علمي همکاریو پور یې راپرې کړی وي، له خپلې مېرمنې سره په خپل نوي اخېستي کور «انګلسي، وېلس» کې په څلور ورځنۍ مېلمستیا د یوه پوهنځي هومره ګټه را ورسوله او دا کابو یې را په برخه کړه چې د پښتو شعري سېستم په ګډون ور سره له پښوېې را نیولې، تر آرپوهې پورې د پښتو ژبپوهنې ډېرې ناسپړلې غوټې پرانېزم.

د نجیب منلي ونډه

دا هسې یوه نابېري یا «توارد» وو چې زموږ فرانسمېشتي ادبپوه لیکوال او څېړنوال نجیب منلي د استاد مکنزي د ۱۹۵۸ لیکنې په رڼاکې له ما سره څه ناڅه هممهال، پر1987 ز. کال په یوه وېړه فرانسي لیکنه {Najib Manalai; Métrique du Pashto in Cahires de poétique comparée Nº 15, Octobre 1987 ; pp. 103-153.} کې د پښتو شعر د ورته (څپېز- څجیز) سېستم پخلی کړی او د هغه استاد پر پلیونۍ، یاهم په خپل نوښت یې دګڼو ادبي او ولسي بېلګو 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 فرانسي بڼه له پاریسه راولېږله، خو دا چې پر فرانسي زما سر نه خلاصېده، نو دا دی، په پښتو لنډیز یې هم وپاسللم او له کابله یې رابرېښلیک کړ چې ګران مینه وال به یې بیاهم هماغه غوراوی تر کتنې لاندې ونیسي.

ګران منلي خپله لیکنه له دې تاریخي شالید سره راپیل کړې ده:
«د شپاړسمې پېړۍ په پای کې د پیر روښان (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 ترمینځ وېشل شوې وه چې لویدیځ ته د پارس صفوي امپراتوري وه او ختیځ ته د هند د مغلو قدرت وو. په دغه فرهنګي چاپېریال کې پښتنو شاعرانو او لیکوالو په پراخه پیمانه له پارسي څخه هم د لغاتو په برخه کې، هم د مفاهیمو په برخه کې پراخې اخېستنې وکړې چې کله ناکله یې د پښتو ژبې ګرامري جوړښت هم د پارسي په ډول برابر کړی دی. د دې اخېستنو په ترڅ کې شاعرانو د پښتو شعر اصلي، معمولي بڼې پرېښودي او هڅه یې وکړه چې پرځای یې د عربي- پارسي عروض خپل کاندي، خو عملاً په دې برخه کې ډېر بریالي نه ول...
.

په هرډول 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 مخبېلګه شوې، بلکې خپلې رسمي څانګې (ادبپوهنې) او اړوندو څېړنو او ژباړنو هم ورسره پوره مرسته کړې؛ شعر و شاعري خو ورسره د دراني هم شریکه ده. او دا چې ډېرۍ شننې او سپړنې یې زما له هغو سره په بنسټیز ډول توپیر نه لري، نو یوازې هماغه اړین ټکي یې له لوستونکیو سره شریکوم.

داخبره «...پښتانه شاعران او څېړونکي پردغه ستونزه پټه خوله پاتې شوي دي. که څه هم، کېدای شي چې د پښتو د عروضو ځینې لارښودونه جوړ شوي وي، خو ...» یې خو وار له مخه ځواب شوې او هغه داچې که موږ دا درې پښتانه یو له بله سره خبر نه وو او په بهرنیو کې له استاد مکنزي څخه هم یوازې همدی خبر وو.

هرګوره، د استاد مکنزي له لیکنې د ورپیدا شویو پوښتنو لامل یې هم دا دی چې ده یې هماغه د ۱۹۵۸ کال لیکنه مخبېلګه کړې وه او وروستنۍ بشپړه او کره بڼه یې پر لاس نه وه ورغلې. د هغو پوښتنو لومړۍ بېلګه دا ده:

«د.ن. مک کینزي ... د پښتو شعر آهنګ یا ریتم د هجاوو له کمیت (لنډوالي او اوږدوالس) سره نه، بلکې د خجیزې لړۍ له نظم سره تړلی دی. خو ښاغلی مک کینزي د خپل نظر جزییات نه څېړي او د څو مثالونو په ورکولو یې بسنه کړې ده. ما ته د ښاغلي مک کینزي د ملاحظاتو په سم والي کې کوم شک نه وو راپاتې، نو ومې غوښتل چې لږ ژور تحلیل یې وکړم او د پښتوشعر 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 دشننې په ترځ کې د مسرو دننه وییخج په وازه خجنبنه (□_) او شعري خج په تړلې هغې (_ ´)سره په ګوته کړی دی. همدا راز یې د څپې څومره ییزوالی (اوږدوالی او لنډوالی) یې (کټ مټ لکه ما) په پښتو شعر کې بې نقشه یا ناارزی (irrelevant) بللی او موخه یې څپیز شمېر نه دی. هن که په زړه لیکنه کې یې د یوه ټاکلي شعري ځېل د مسرو ترمنځ څپیزه نانډولي هم موخه اوسي، دا هم څه بېځایه خبره نه ده او هغه دا چې تر درو څپو لاندې باندېوالی، تول و تال یا اهنګ (ریتم) دومره نه ویجاړوي. او په دې کې ښاغلی منلی هم له موږ دواړو سره همانډ دی چې ترڅپې، خج زیات ټاکنده نقش لري. ما پخپله تر هغې پخواچې د استاد لیکنه پر لاس راشي، د خپل بدلمېچ په لومړي چاپ او دویم چاپ کې، یوځل د عروضي او څپیز سېستم د توپیر او بیا د څپې د بېلابېلو ډولونو په تړاو) دغه راز څرګندونې راغبرګې کړې او پوره بېلګې یې په همدې لومړي او بیا دویم، دربیم او پېنځم څپرکي کې وړاندې شوې دي.

د لیکنې په دویم مخ کې یې د «آهنګ» په تړاو دا الاندې نومونې (ترمونه) او څرګندونې با دومره څانګیزې او تخنیکي نه برېښي:

«د پښتو ژبې آهنګ د وینا د لړۍ د تونیکو سېلابونو پر نظم ولاړ دی. د آهنګ 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).»

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

((تیوریک فرضي واحد)) او ((خجیزه کړۍ stress group)) نوموي. خو د دې خبرې تر څنګ یې چې یوه څپه پکې خجنه وي، جوت او ټاکلی ((څلور څپیز والی)) له پامه غورځوي او پر((درې سپلابي)) او ((څلور سپلابي)) کړیو یې وېشي!
(په دې تړاو پوره سپړاوی بیاهم د کتاب په لومړي، دویم، دریم او پنځم څپرکي کې موندلای شي).

مسره یې هم داسې پېژندلې ده:
((د پښتو شعر بنسټیز واحد مسره ده چې کم له کمه یوه خجیزه کړۍ لري او تر ټولو اوږده مسره څلور خجیزې کړۍ 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 ګوتو په شمار دي او خاصه توجه نه غواړي).))
دغلته بیا هم دا نه وایي چې هره ((خجیزه کړۍ)) څو څپې را نغاړي؟
د مسرې او بېلابېلو ډولونو په اړه د دې کتاب په دریم څپرکي کې پوره څرګندونې وړاندې شوي او دلته یې راغبرګول اړین نه بریښي؛ همداسې یې د استاد مکنزي لیکنه (۳۲۵-۳۲۲مخ).
نورې پوښتنې یې هم زموږ د دواړو له خوا ځواب شوې، لکه د ((نیم مسرۍ)) چې ما د استاد رشاد د نومونې ((وقفه یي مسرې)) پر بنسټ ((لارغه یي)) او ((ماته مسره)) نومولې ده (زیار، دریم څپرکی او استاد مکنزي ۳۳۱- ۳۳۵ مخ).

د درویش دراني برسېرونه
ښاغلي درویش دراني بیا د سوچه ((توارد)) له مخې د یوه نوښتګر شاعر او انګرېزي ښوونکي په توګه څه ناڅه له ما سره هممهال ورته سېستم تر څېړنې او شننې لاندې نیولی. خو نژدې یوه لسیزه 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 څرګندونې دومره تخنیکي دي، او نه یې د خج (stress) له مخې د شعري ټوټو یا مسرو او ورسره د ټولیز شعري رغښت بنیادي څلورګوني ډولونه یا وزنونه پر ګوته کړي ؛ ان تردې چې خجنې او ناخجنې څپې یې هم ((قوي- ضعیفي)) بللې دي!
په پای کې دا یادونه هم اړینه بولم چې دغه بدلمېچ زماله موخې انګېزې او وړاندوېښې سره سم له لومړي خپراوي (1990) راهیسې تر اوسه په دې شلکلن پېر کې خپل اغېز ښندلی او د پوهنتوني زده کړیالو په ګډون د بشپړ ډېرې ځوان ادبي پښت له تاوده هرکلي سره مخامخ شوی، هغه هم له درو غورو لاملونو سره:
۱) په ناڅانخبرې ډول له کوشینې راهیسې د هر پښتانه او پښتنې په ذهن و زړه کې د (و)ګړني شعر و ټنګ ټکور تول وتال، کټ مټ، لکه پښتو ژبه له پېښوییزو دویونو (ګرامري قاعدو) سره ، وار له مخه ځای نیولی او زېرمه شوي، که نه څنګه به یې له یوه ټومب (تحریک) سره په هماغه تول و تال یوه ناره، لنډۍ، بدله... نابېره له خولې وتله او یا یې هم یومخیزه ولسي شاعري او سندرغاړي راخپلوله. او کله چې بیا له لیک و لوست او ښکلاییز څوب و ذوق سره په ادبي کچ له تېرمهالي دېواني او وسمهالي قافیوال او ازاد شعر په لاروۍ ورته زېږندویي ته مخ کوي، نو هماغه تول وتال، په بله وینا، ((څپیز- خجیز)) رغښت ورسره

راخپلوي او هماغه ځانته مخبېلګه ګرځوي. له دې سره یوه نیم، لکه د وسمهالې ادبپوهنې زده کړیال او څېړنوال په دې هڅه کې کېږي چې د هغه ناګاهانه کارولي یا کارول شوي رغښت پر لارو رودو او کچ و مېچ اګاهانه لاسبرى پیدا کاندې، دا غوره او ګټوره نګېري 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 لړکې پېچلو عروضي او قافیي لارو دودو سره یې پرله پسې زیاتېدونکی لرېوالی او نابانديوالی؛

۳) سراسري ټولنیز خوځون او جلاوطني، نوې خبرتیایي (کمپیوټري) تېکنالوجۍ او ورسره د هېواد، سیمې او نړۍ پر کچ د تړلیو نومهالو فرهنګي او ادبي اغېزو او سیالیو، له نوې او ازادې شاعرۍ سره ډېرېدونکې لېوالتیا او له دې سره ژب - ښکلاییزې جولې او ژب - اندیزې منځپانګې او پیغام ته د هڅې او پاملرنې زیاتېدنه.

۲ـ څپرکی

په خپله جوله کې د پښتو شعر د سيا لۍ هڅه

شعر د ژبني هنر (ادب) په بېلابېلو څېلونو کې تر ګردو لوړ تخيلي او زړه راکښونکی څېل او د انسان د ښکلاييز خوب (ذوق) روزونکی او خړوبو-ونکی او بيا داسې څېل دی چې په ټوله مانا يې د ناځانخبرۍ (ناخودآګاه) ناسپړلې او زېرمه شوې هيلې او ارمانونه ځانخبرې (شعوري) نړۍ ته راباسي او را پوخلا کوي يې. له دې چار و دندې سره د ((شعر د شعر لپاره)) ليدتوګه ردېږي چې د ټوليز هنر په تړاو يې د الماني ايډيالېست فېلسوف مانوېل کانت (۱۷۲۴ - ۱۸۰۴) څخه يې سرچينه اخېستې ده. هغه هنر د ښکلا د پنځونې لپاره د انسان هاند و هڅه ، په بله وينا ، هنر د هنر لپاره باله. دغه اندتوګه له هماغه راهيسې دا دوې- دوې نيمې پېړۍ پرله پسې تر سختو نيوکو لاندې راغلې او په کلکه رد شوې ده، په ځانګړي ډول د زيګموند فرويد (ز ۱۸۵۶- ۱۹۳۹) د روانشنيز (سايکانالېستي) اند توګې له رامنځته کېدو راهيسې چې هنر د انسان په ناځانخبرۍ (تحت ا لشعور) کې له تمبول شويو او زېرمه شويو هيلو او ارمانونو سرچينه اخلي. له دې سره يو ازې د نوړيز- ښکلاييزو ګرومونو (عقدو) خړوبونه،نه، بلکې د ټولنوټيزو (سوشل- اېکانوميکو) هغو هوارونه هم رانغاړي.

همدا خبره ده چې استاد پوهاندرحيم 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 انډول کېږي او دا نتيجه ورڅخه حاصلېږي چې ګوندې د هنر غايه پخپله هنر دی)).

د لندن مېشتي فلسفي ادبپوه اسماعيل خويي له خوا د شعر څه ناڅه ښه ترا اوډلی او منلی پېژند ((شعر په کره، کېښکلې او اهنګينه ژبه، د اند و واند ولوليز تړون دی = شعر ګره خوردګی عاطفی انديشه و خيال است در زبان فشرده و آهنګين)) او ورسره تړلی ((ژب - ښکلاييز)) او ((ژب - انديز)) دايلکتيک دا راجوتوي چې جوله (شکل) د ((مخيٌله وينا)) په توګه د شعر آرجاج او جوهر، په بله وينا ((ښکلاييز ارمان)) ته رښتيانه (تحقق) وربښي او ورسره ورسره انديزه منځپانګه او پيغام، په بله وينا ((ټولنيز ارمان)) هم رانغښتل کېږي. دا به ومنو چې شعر ته تر بل هرادبي څېل (ژانره) تر ډېره د يوه نړه هنري څېل په سترګه کتل کېږي، خو د هنري ارمان تر څنګ يې ټولنيز ارمان و پيغام هم له پامه غورځېدای نه شي. هرګوره، په دې توګه به، هغه شعر يو رښتينی شاهکار وي، بې له دې چې پکې رانغښتی ټولنيز ارمان او پيغام د چا ښکلاييز خوب (ذوق) و زمولي، هممهال يې منلوته ورچمتو هم کړای شي.

دا هم هېرول په کار نه دي چې ګنې پر ((شعريت)) باندې ټينګار دې، ګړسره د ((هنر د هنر لپاره)) ټولۍ (مقوله) راخپله کاندې او بيا د همدې ليدتوګې پر بنسټ تر دې ښندې (مبالغې) پورې چې وايي:

((اصیل شعر متې تر دویم نړیوال جنګ را وروسته منځته راغلی دی))! مانا داچې د زرګونو دانته وو، ګویته وو، ګارسیاوو، هوګوو، پوشکینانو، بایرنانو، فر دو سیانو، خوشالانو... هستونې او پنځونې دې هېڅ پر هېڅ او هېر پر هېر وګڼل شي، او له دې سره پردې زباد 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 ړنګېدو سره یې هرڅه له منځه ځي!

له پاسنیو څرګندونو دا پایله اخېستل کېږي چې ((شعریت)) د ((ژب - ښکلاییزې)) جولې زېږنده دی او همدغه دوه اړخیزه جوله ده چې د ((مخیّله وینا)) په توګه یې جاج او مفهوم وربشپړوي. دویم، یا درېیم جولیز اړخ((رغاونیز تخنیک)) د دغې ((مخیّله وینا)) کوم اړین رغنده ټوک (متشکله جزء) نه ګڼل کېږي او ان پخپله عربو چې شعري اډانه یې پرعروضي سېستم ټیکاو لري او ور اوډلي یې دي، د یادې شوې ټولۍ (مقولې) نوښتګر 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 مونږ، بلکې د نړۍ ډېریو ژبنیو ټولنو ورسره تړلي او رادود کړي دي، موخه یې ((موسیقیت)) دی، نه ((شعریت))!

هرګوره، نن سبا دغه موخه هم نوره په کړن کې خرخشنه شوې او هغه دا چې نه یوازې پر نړیوال کچ ازاد(موزون او بې قافیه) لاځه چې سپین (بې وزن و قافیه) او ناپېیلي (منثور) شعر موسیقۍ ته لار موندلې ده.په پارسۍ کې، نیما شوویچ د شلمې پېړۍ په درشل کې د نیم ازاد پارسي شعر سېستم رامنځته کړ او پېنځه شپږ لسیزې راوروسته احمد شاملو تر بې وزن و قافیې ((شعرسپید)) را ورسوله، سیما بهبهاني او ځو نورو بیا ان ټولمنلی رومانتیک ځېل ((غزل)) هم د پېښلو (قافیو) له باستیله راوکېښ.
په پښتو (و)ګړني شعر کې چې له دغو درو ډولو څخه لومړۍ دوه شتون لري، همزمان سندرې هم دي، په بله وینا، همېشه له ټنګ ټکور سره ملې پاتې شوې دي او له ژب - ښکلاییز پلوه هم په اړوندو پرګنو کې پوره منښت او ګرانښت لري: ازاد وزمې سندرې، لکه لنډۍ، سروکي... او سپین وزمې، لکه د کیسو او نکلونو نارې او داسې نورې؛ په متلونوکې بیا د دغو ګردو شعري فورمونو څرک لګولای شو، ازاد لکه:
- په باران پسې پټې ګرځوې- په خیرات پسې شکرې،
- بنیادم یو نور- جامه یې دوه نوره،
- پور چې تر سل تېر شي- وچه یې مه خوره...؛
سپین، لکه:
- بې عقله زوم د خواښې په باټو ختاوځي،
- بدای یې له خواره ګټي، خوار یې له بدایه،
- وزه چې پربام وخېژي، لېوه ته هم ښکنځل کوي... .

په هره توگه، لکه څنگه چې د ټولنیز ارمان او پیغام په تړاو څرگنده شوه، تول وتال یا موسقیت، په بله وینا ، وزن و قافیه تر هغې پامور گڼل کېدای شي چې د ((شعریت)) پر تاوان پرې نه وځي. په دې لړ کې یې تولیز (وزني) سېستم 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 واخلې، پر پښتو باندې د عربي عروضو او بحور و راتپنه؛ قافیي آرونه او دویونه یې که څه هم لږوډېر له لیکني او دېواني شعر سره اړخ لگوي، خو بیا هم ورته له پښتو غړپو هنې سره سمون ورکول په کاردي. 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 ننني غمځپلې نړۍ او غمېدلیو او غمولیو انسانانو پر وړاندې څومره بې توپیري وي چې د بل هر هنر غوندې له شعره یوازې د ښکلاییز خوب (ذوق) د راویښونې، خړوبونې یا روزنې کار واخېستل شي.
دا دهنر د الهې ((میوزې)) پر وړاندې کومه نابښنوړه گناه نه ده چې د نوبل نړیواله ادبي جایزه ، نه یوازې له هنري پلوه، بلکې د ټولنیز ارمان او انساني پیغام له پلوه هم ارزول کېږي او په همدې لاسوند تر اوسه زیاتره د همداسې ژمنو او پرمختللیو (مترقي) داستان لیکونکیو او شاعرانو په برخه شوې ده. له دې خبرې هم څوک نټه نه شي کولای چې ((هنر)) او((پوهنه)) اوږه پر اوږه د انسان په گټه د پنځ(طبیعت) په ابلونه، په بله د ټولیز بشري تمدن په منځته راوړنه او پرمخوړنه کې ونډه لرلې او لري یې. نو شعر هم د یوه هنر په توگه له دغه پلوه بې ونډې نه شي پاتېدای، یا دچا خبره مستثناکېدای نه شي او په کارده د دغه نفیس و نازک هنر له جادویي اغېزه د ننني ښکېللي او زبېښلي انسان د ژغور، ازادۍ او سوکالۍ لپاره هم گټه واخېستل شي، نه داچې یوازې د هماغو ښکېلاکگرو او زبېښاکگرو د مزو چړچو لپاره ځانگړی کړ شي. هو هماغسې چې پوهنه پاړکیز توپیر و تبعیض نه شي منلای او زغملای، دغسې یې هنر او په دې لړ کې یې شعر هم نه شي منلای او زغملای.

د پس نومهالۍ (پوست مودرنېزم) او ورسره د بېلابېلو تشتورو فورمالېستي ابزمونو پلویان او د ریالېزم او هومانېزم سوگند خوړلي نټیالي (منکرین) یې له یوې پېړۍ راهیسې د ((نړه)) هنر و ادب او بیا شعر په نامه انگروزه کوي او نن سبایې د پانگواکۍ د انساني ضد نیو لېبرالېستي او گلوبا لېستي اوتو بوتو په لمسه او ننگه غواړي، گردې هنري- ادبي پنځونې د پېر و پلور بازار ته ځانگړې کاندې او د دې لپاره چې لکه الکترونیکي او سېبرنېتیکي (ویدیو گېمونه، ساینس فېکشنونه ...) یې یوازې پر سرگرمیزه او سودا گریزه موخه را وڅرخوي، نو ټول زور پر ژب - ښکلاییز اړخ، په بله وینا ، جولیزواله (فورمالېزم) اچوي او ژب - اندیز اړخ کورټ له پامه غورځوي، د چاخبره یو مخیز، اند له وانده بلهاروي!

۳ - څپرکی

(څپیز۔ خجیز) وزن د پښتو شعر آراو بنسټیز رغنده ټوک

ټولمنلې خبره ده چې لیدتوګه یا تیوري له کړن یا پراکتیکه رازېږي، په بله وینا، کومې پوهنې او فنونه چې انسانان یې تر اوسه پر رابرسېرونه او اړوندو دویونو (قواعدو، قوانینو)، فارمولونو، ټولیو (مقولو)، ډلبندیو... پر اوډنه بریالی شوي، د نا اټکلېدونکو مهالپېرونو د کړنو او کړاوونو یې سرچینه اخېستې ده.
لکه واخلې ژبپوهنه چې د انسان له خوا د لکونو کلونو کارېدلې ژبې یا ژبو د څېړنې او شننې منځته راغلې او بیا ادبپوهنه چې د زرګونو زرګونو کلونو په بهیر کې د منځته راغلو ادبي هستونو له څېړنې او ځیرنې څخه را رغول شوې ده. همداسې شعرپوهنه هم، یا په نومېرلې توګه بدلمېچ د دغو غبرګو پوهنو په رڼاکې د راپنځول شویو بدلو او شعرونو له سپړنې او شننې څخه رامنځته کېږي.
په دې لړ کې، په نومېرلې توګه یوناني (metron)) او بیا رومي ((metrum)) او راوروسته عربي ((عروض)) د یادونې وړ دي چې دوه لومړني مېتریک بدلمېچونه تر منځنیو پېړیو پورې پر ټول اروپايي کچ کارول کېدل هرګوره، راوروسته بیلابېلو اروپايي ژبو ځانته جلاجلا تونیک - سېلابیک بدلمېچونه را اېستلي او پر کار اچولي دي. ښایي عربي عروض هم خلیل بن احمد د یوناني- رومي هغو له اغېزې او سیالۍ سره منځته ته راوړي اوسي چې د نورو پوهنو او بیاادبي فنونو، لکه د اپلاتون پویتېکس(بوطیقه) د ژباړو په لړکې ورسره پېژندویي پیداکړې وي، هغه هم د د دغې لوړې اوړوني سامي ژبې چې ګړپوهه یې هم د ((اوزانو)) اړونده کړې، تر بلې هرې زړې او نوې اروپايي ژبې پکې مېتریک سېستم ښه ترا پر کار اچول شوی دی. دا چې راوروسته د نوې آریاني پېر پارسي شعر عربي عروض لړو ډېر راخپل کړي، دوه لاسونده درلودلي دي:

- یو یې په لومړیو دوه دوه نیمو اسلامي پېړیو کې پر دغه عجمي ژبه باندې د عربي هغې ښخرته اغېزښندنه او ورسره ګډوله کېدنه؛
- بل یې ورسره څه ناڅه غږپوهیز نژدېوالی وو. خو د پښتو شعر په برخه کې بیا، لکه پاس چې وویل شول، د پارسي شعر پر پلیونۍ داړوند (عربي) مېتروم (عروضو) د راتپنې هڅې کورټې پاتې راغلې او په دې لړ کې یې د میاشرف له خوایوازېني اوډلي بدلمیېچ هم کوم ځای نه دی نیولی. په دې توګه موږ ته دا پلمه پر لاس راغله چې د نړه (سېلابوتونیک) دا یې په اسانه ځایناستی او د پرله پسې منښت او ګرانښت جوګه کړای شو.
نو کله چې وایو، د پښتو شعرپوهه، یا په نومېرلې نومونه، تول یا وزن ((څپیز- خجیز = سېلابو تونیک)) دی، دوه توکه (عنصره) مو سترګو ته نېغ درېږي: څپه او خج، چې دا دی، بېلابېل یې تر څېړنې لاندې نیسو.

۱ - څپه: عربي هجأ، انګرېزي syllable، لاتین syllaba، یوناني syllabē

په یوه ژبه کې د یوه یا زیاتو غږیزو یوونونو (واحدونو) هغه ټولګه یا ټوټه ده چې له یوه خپلواک (a,ā,e,i ,o,u) یا یوه خپلواک او یوه یاڅو بېواکو (...b,g,h,f ,j, k,l,m,n,p) رغېدلی وي، یا له یوه خپلواک او یوه نیمواک (w,y)او یا هم له یوه خپلواک (واوېل)، یوه نیمواک (سیمي واوېل) او یوه یا څو بېواکو (کنسوننټو) څخه منځته راغلې وي او په یوځایي ډول، په خورا لنډ مهالټکي یازماني نقطه کې په یو وار سا ایستنه له خولې راوځي. یو خپلواک هم ځانته جلایوه (یو فونیمي) څپه رامنځته کولای شي او هم د یوه بېواک یا نیمواک په ملتیا (دوه فونیمي) او همدا راز د یوه نیمواک او څو بېواکو په ملتیا؛ مانا دا چې خپلواک یو خوا ځانته یوازې یو فونیمي څپه رغولای شي او بلخوا د دغو نورو په ملتیا لنډې او اوږدې څپې، خو یو بېواک یا نیمواک بې د خپلواک له ملتیا ، نه ځانته څپه رغولای شي او نه دواړه په ګډه، له همدې کبله خپلواک ته د څپې زړی (هسته) وایي. هرغبرګغږ (دېفتونګ) هم څپه بلل کېږي، ځکه یو خپلواک او یو نیمواک (واوېل او سیمي واوېل) رانغاړي. استاد رشاد د نصیرالدین طوسي (**۵۹۷-۶۷۲** هجري) د خبرې ((د نظم ړومبني اجزاء متحرک او ساکن ږغونه دي)) پخلی کوي، خو د اوسنیو څېړونکیو دا پېژند هم ورسرباري کوي چې د نظم ړومبني اجزاء ((هجاوې)) دي، مانا دا چې دودیز پوهان هم څپه د پېیلې وینا د کوشنیترین یوون (واحد) په توګه مني. (الفت **۲۵**ګڼه)

د نوې ژبپوهنې له مخې د یوې څپې په جوړښت کې د پورتنیو ((← زنځیري)) توکو تر څنګ یو ((←نازنځیري)) توک ((←خج)) هم شتون لري چې له هماغه زړي (واوېل) سره یې تړاو لري او د ((←څپېز خج)) په نامه یادېږي؛ ترڅنګ یې ((←ویي خج ، غونډ خج او غونډله خج)) ډولونه هم شته؛ ((←اهنګ))، غاړه(لحن) او بل یو نیم نازنځیري توک هم دلته او هلته د غونډلې یا شعري او سندریزې ټوټې مسرې دننه راخپلولای شي.

وازه او تړلې څپه
وازه یا (خپلواکپایه) څپه هغه ده، چې پر یوه خپلواک (واوېل) پایته رسېدلې وي، لکه: ورا، دوه، بیا، خوله...؛ تړلې یا (بېواکپایه) څپه هغه ده چې پر بېواک (کنسوننټ) یا غبرګغږ (دیفتونګ) پایته رسېدلې وي، لکه: اور، کور، پوست، ګواښ، خوبښ، خوند، ورى، سپى، مى، ځاى....
اړینه نه ده چې هره څپه دې مانا ولري او د یوه مانیز توک (ویي، وییکي) په توګه په ازاد ډول وکارول شي او یا په یوه لوی ژبني یوون غونډ (عبارت، فقره) یا غونډله (جمله) کې دننه کوم مانیز یا پښوییز (ګرامري) چار پرځای کاندې، خو نا مانیزه څپه ازاده نه، بلکې تل د دغو لویو جوړښتونو دننه راتلای شي.

د څپې څومره ییز (کمي) ډولونه
که څه هم د څپې څومره والی (لنډوالی او اوږدوالی) په پښتو کې، نه له ژبني او نه له شعري پلوه کوم څرنګیز (کیفي) ارزښت لري، خو د دې لپاره یې تر ویېنې لاندې نیسو،چې وښیو، ولې پښتو شعر له عربي- پارسي عروضي (متریک) سېستم او کچ ومېچ سره نه، بلکې له څپېز- خجیز (سېلابو تونیک) هغه سره اړخ لګوي، په داسې اکر کې چې په عربي او پارسي شعر کې د څپې څومره والی د تول و تال له پلوه څرنګیز ارزښت او اغېز لري. په ترڅ کې یوه پښتو شاعر او شعر پوه ته دا هم ور په ګوته کوي چې لنډه او

اوږده څپه د شعري غونډ (رکن) او بیا د پښېلۍ او لړ (قافیې او ردیف) په رغاونه او شننه کې څنګه کارول کېږي، د ساري په ډول یې ټاکلی ((←څپیزخج)) له له ټاکلي شعري خج سره چې پر هره څلورمه څپه راځي، څنګه اړخ ولګولای شي او په دې لړ کې د دې ستونزې هوارې هم راښيي چې که و نه یې شي لګولای، د یوې بلې وړندې ځایناستې لټه یې وکړو. یوه ورته ستونزه بیا د ډېرڅپیزو ییونو له کارونې سره په ځانګړې توګه رامخته کېږي، د بېلګې په ډول زموږ خپل تاریخي- جغرافیايي یا فرهنګي نومونه، لکه، (آریاناوېجه)، (آهورامزدا)، آهورامزدایي)... چې د پښتو خجپوهنې له مخې یې باید وروستۍ څپه خجنه راشي، حال دا چې شعري خج تر څلورمې څپې اخوا راتلای نه شي!

لیکوال په خپل یو شعر کې ((ېبلتانه ځیلې)) ترنګ (ترکیب) کارولی او د دې لپاره چې ټاکلی خج پر درېیمه څپه راغلی اوسي، دېته اړوتی چې وییرغاونیز آر تر پښو لاندې کړي او هغه دا چې د پښتو ترنګ فشار زیاتره پای او څه ناڅه پایمخ (ما قبل اخیر) ته راځي، که نه پوخ ترنګ نه بلل کېږي او پر غونډ (عبارت) بدلېږي، نو په هغه شعر کې همدا سرغړاوی شوی او اړوند ترنګ پر غونډ اوښتی دی:
(بېلتانه/ ځیلې هیلې)

مې غمونه ژاړي ستا
زه لېوال ستاد ښکلا،
زما ښکلې پښتونخوا

(سوزونه او سازونه۱۲).

نور اوږده اوږده پښتو ترنګونه هم شته چې یوازې په شعاري نظمونو اړه پیداکولای شي، له ورته سرغړاویو سره مخامخېږي، د بېلګې په توګه:
افغانستان پېژندنه، توکم پالنه، یا یو هېوادنی نوم ((نیکاراګوا)) او داسې نور چې له شعري غونډ (رکن) ورسره هېڅ اړخ نه شي لګولای.
د پښتو څپې څومره ییز (شپږ ګوني) ډولونه په دې وروسته توګه ترسپړنې لاندې نیول کېږي:
- یو غږیزه (یو فونیمي) څپه چې له یوه خپلواک(واوېل) څخه رغېدلې وي، زور(فتحهa-) چې د وییې یا څپې په سر کې راځي، لکه په (اته، اتڼ، اکر) کې، مانا دا چې هر پښتو ویی 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 کمپېښو الفونو(آس، آر، آریا...) مد اچول کېږي، موخه یې له زور (فتحې) سره توپیرول دي؛ آ(هلکه!) چې په پښتو کې یوازېنۍ ازاده او مانیزه یو فونیمي څپه، یانې بلنوییکی (حرف ندائیه) هم دی، د عادي الف هومره اوږدوالی لري.

- دوه غږیزه (دوه فونیمي) څپه، چې له یوه خپلواکغږ (واوېل) او یوه بېواکغږ (کنسوننټ) څخه جوړه وي، مانیزه، لکه اور (or)،اوس (os)، آس، آر، آړ، اړ، زه، ته، هو، خو، اور (or)... یا د یوه وییې دننه (زیاتره بې

مانا)، لکه: کو- ټه (کوټه)، دې- ره (دېره)، رو-ز-نه (روزنه)، با- با-گ- ني (باباگني)، ار-وا- پو-هه (اروا پوهه)، اف- غا- ني- وا- له (افغانيواله)، تو-کم- پا-ل- نه (توکمپالنه).

- درې غږېزه څپه چې له يوه خپلواک او دوو بېواکو څخه جوړه وي او د يووستوي ويي په توگه مانا هم درلوداى شي، لکه: کور، خور، مور، تره، ور (war)، سر (sar)، لر (lar)، بر (bar)، لور، لار، تېر، هېر، وير، وبږ، هېښ، پېښ، اند، لاس، پښه... ، د بېلښتي او يا تړښتي وييونو دننه (مانانيزه يا نامانيزه)، لکه: بر- مل (برمل)، مرس-تون (مرستون)، روغ- تون، تره- گر (ترهگر)، بن- سټ-پال (بنسټپال)؛ يا له يوه خپلواک، يو بېواک او يوه نيمواک څخه يې رغښت موندلى وي، لکه: نيا، بيا، ياد، يون، يور، دوه، دوې، يا د يوه بېلښتي يا تړښتي ويي دننه، لکه: پوه- يال (پوهيال)، پو-هن- وال (پوهنوال)، پو- هن- مل (پوهنمل)، اور-له-گيت (اورلگيت)، اور-لو-به (اورلوبه)، بي-دي-بي-ديا (بيدي بيديا).

- څلورغږېزه 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: ورځ، ورخ، څرخ، بړاس، وياړ، پلار، ورور، ترور، نږور، نشت، خيشت، لوند، ړوند، ثورب، خوله، غوړ،غوړ، خوږ (xw∂ğ)، خور، لواړ، ځوړ، خوړ، کلک، پوست، ناست، تاند، واند، ورون، وران، ړنگ، پوست؛ د لويو جوړښتونو دننه، مانا وال يا بې مانا، خو دومره پرله پېيلې نه راځي،لکه په ننگيال کې يوازې لومړۍ څپه (ننگ naŋg) څلور غږېزه راځي او دويمه (-يال) يې درې څپيزه، په خولخوند، خوندور، گواښگر، گواښگري، گواښگرندي، څښاکخونه، ځواکمن، ځوانمل، خوارمل، خوارځواکى، وړنگن، خپلوان، خپلچارى، خپلمنځي، لمانځي، لمرمخې، سپوږ مۍ مخې، گل مخى (gwal-maxay) کې يې هم همداسې درواخله.

- پېنځغږېزه 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 غوندې په دې څپه کې هم يو خپلواک اړين دى او يو نيمواک يوازې د يوه غږ په توگه پکې برخه اخېستاى شي ، که نه شتوالى يې اړين نه دى. بېلگې يې، په ازاد ډول همېشه د يووستوي يا بېلښتي (اشتقاقي) ويي په توگه راځي، لکه: خوند (xwand)، ژوند، گوند، دروند، غبرگ، کولپ، کورت، کوړم، گوټ، غوړچ، غوړپ، شخول، ملاست، ځغاست، ولاند (مرده شو)، څښاند، ږمنځ (له منځني يا غلجايي وينگ سره)، وريځ يا خوړين (له شمالختيز وينگ سره)، ندرور، لمونځ، يا په يوه بېلنگ يا مشتق (لمونځغاړى) کې.

- شپږ غږېزه څپه د پښتو ژبې اوږده ترينه څپه ده چې تر اوسه يې متې د يوې بېلگې ځرک لگېدلى او هغه شخوند (šxwand) ويى دى. په دې توگه په پښتو کې کوشنيترينه يا لنډ ترينه(يوغږېزه، يوفونيمي) او لويترينه يا اوږدترينه يې شپږ غږېزه يا شپږ فونيمي څپه ده او تر کوم ځايه چې راته څرگنده ده، د څلورغږېزې او پېنځغږېزې په گډون شپږغږېزه څپه خو په هېڅ يوه آرياني او بيا آريايي ژبه کې نه موندل کېږي او د هندو اروپايي کورنۍ پر کچ يې، ښايي په روسي او بله کومه سلاوي ژبه کې تر شپږ غږېزې هم

د اوږدې څپې څرک ولګېدای شي؛ دا چې د شعري تول وتال له پلوه يې د پښتو پرخلاف څومره والی (کميت)، څرنګوالی (کيفيت) اغېزمنولای شي، يانه،پته نشته.

۲- خج، عربي هم خج،پارسي فشار يا تکيه،انګرېزي stress accent، لاتين accentus
خج د يوې ژبنۍ څرګندونې پر يو ټاکلي ځای باندې د غږ سختوالي يا شدت او هسکوالي ته وايي، په بله وينا ، هغه چار (عمليې) ته وايي چې د ژبنيو يوونونو (واحدونو) يا توکونو په لړ کې يو يوون يا توک د سا (ابستنې) له فشار سره په زيات زور او شدت وويل شي؛ خج د يوه ((←نازنځيري)) يوون ياغږ (فونيم) په توګه د عادي فونيم پر خلاف د کوم مانيز توک (ګړ، ويي، غونډلې) په رغاونه کې سيده ونډه نه اخلي، بلکې د دغو نورو پر وينګ اغېز اچوي او اړوند غږ ياڅپې ته تر نوروګاونډو هغو زياته ټينګتيا (شدت) او لوړتيا وربښي او له دې چار (عمليې) سره هرګوره، ماناو په ترڅ کې شعري تول و تال اغېزمنوي. (د زياتې خبرتيا لپاره:پښويه ۳۰؛ اولريښ۱۲)

خج د څپې پرخلاف د ژبې په ((← زنځيري)) توکونو ، نه، بلکې په ((←نازنځيري)) هغو اړه لري.
د دې لپاره په کار ده، وار له مخه د دغو دوه ډوله ژبنيو توکو پر توپير يوه لنډه رڼا واچوو:
کله چې په يوه ژبه غږېږو يا ګړېږو ، په دغه ګړهاري بهير کې مو ژبني توکونه چار ناچار پرله پسې يا يو په بل پسې د وينده غړيو په مټ له خولې راوځي. مانا دا چې د بېلابېلو ژبنيو توکونو ويون يا زېږون له يوه زنځيري، ليکه ييز يا خطي (lineal) نظام سره غوټه دی او په دې توګه يې بهير د مهال پر بستر ډډه لګوي، په بله وينا ، د يوه غږ (فونيم)، ګړ(موفيم)، ويي، ويي غونډ(عبارت) او غونډلې (جملې) ادا ينه له بېلابېلې کچې مهال تېرېدنې سره تړاو پيدا کوي. ځکه ژبه يو مخې(يو بعدي) ده او دغه مخ يا بعد يې مهال دی او ترسره کېدنه يې له مهالتېرېدنې سره ملګرې ده.

خو د دې تر څنګ چې په غوره او بنسټيزه توګه ژبه پر دغه خطي- زماني چورليځ (محور) راڅرخي، لږ ډېره پريوه بل هغه هم راڅرخي او هغه، نه خطي دی او نه زماني، بلکې د لومړي هغه په ترڅ کې هممهال دلته او هلته د ليکې له پاسه د دې آر چورليځ له بېلابېلو توکونو ، په نومېرلي ډول غږونو يا فونيمونو څخه يو نيم ته يو سرباري غوندې رنګ ورکوي او لږو ډېر يې د اړوند ګړ، ويي، غونډ يا غونډلې پر مانا يا ګرامري چار اغېز هم اچوي، لکه خج، اهنګ، غاړه (لحن)، زيروبم او داسې نور.

يوازې موزيکال خج (اولريښ ۱۲) له ناخطيوالي سره سره يوڅه مهاليز اړخ يا بعد راخپلوي، ځکه غځېدا او لوړېدا بې مهاله رښتيا ينه نه شي موندلای.
دا په زړه پورې ده چې دغو ((نازنځيري)) توکو ته زموږ پارسي ژبپوهان عناصر ((عروضی)) يا ((خصوصيات عروضی)) وايي او ايراني هغه يې ((غيرمقطعات)) او ((زبرزنجيری)) بولي. انګرېزي انډول يې supersegmental دی چې پر وړاندې يې زنځيري بيا segmental بولي. ((عروضی)) نومونه، ښايي پر دې بنسټ وي چې له شعري تول و تال ورته ځانګړتيا لري، يا پرې اغېز ښندي، لکه څنګه چې موږ هم د

پښتو شعر په تړاو له اړوندو توکونو څخه لږ تر لږه ((خج)) د څپې ترځنګ دویم بنسټیز رغنده توک ګڼلی دی؛ هرګوره، په څېرمه توګه ورسره څه ناڅه ((←اهنګ، لحن، زېروبمي، بېلتون)) هم په پام کې نیسو.

دخج چاپېریالي ډولونه

لکه پاس چې یادونه وشوه، خجونه د ژبني چاپېریال (جوړښتونو) له مخې څلور ډوله دي:
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 یوخپلغږی فونیم دی او جوت ویل کېږي، او د بېواک وینګ اوربدنګ هم پر غاړه اخلي، لکه په سپین کې (-ي-)؛ په یوغږیزه (← یو فونیمي) څپه هم له خپلواک (واوېل) پرته، نه بېواک (کنسوننټ) رغولای شي، نه نیمواک (سیمي واوېل).

۲) ویي خج چې د یوه ویي دننه یوه څپه د یوه واوېل او سایيز 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 ژبنیو یوونونو غوندې، که په یوه ویي کې خج پر خپل ټاکلي ځای رانه شي، مانا یې ونجېږي او ښایي له بل ویي سره یې ټکر (ادلون بدلون) پېښ شي، لکه غوټه چې له لومړي خج سره (ګنډه، ګره) او له دویم خج سره (غوپه، غوطه) مانا راخپلوي.
د نورو ډېرو لیک سېستمونو په څېر په پښتو دودیز لیک یا ابېڅې کې د خج لپاره کومه نښه یا سېمبول نشته او یوازې په غږیز (فونیمیک) هغه کې د ټاکلې څپې، څه چې پر هماغه ټاکلي زړي (واوېل) باندې یا لاندې (فتحه وزمه) رېبه نښه اچول کېږي.

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

۴) غونډله یا غونډله ییز خج چې د یوي غونډلې(جملې) دننه یو غونډ یاویی تر نورو په زیات فشار او لوړوالي وویل شي او په دې توګه د غونډلې بېلابېل مانیز ډولونه (بیاني، امري، پوښتني...) سره ونومېږي او جوت کاندې. پورتني درېګوني خجونه تر خپل سیوري لاندې راولي او کمزوري کېږي، خو ګړسره له منځه نه ځي او د هماغه اړوند توک (ویي، وییغونډ) مانیز او پښوییز 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 باندې واچوي.
په دې توګه غونډله خج په عادي غونډلو یا شعري مسرو کې پردرو ځېلونو وېشل کېږي، لکه په لاندې غونډله کې:

زه پوهنتون ته ځم (zə- po- hə' n-tu´n-ta-jə`m)، دغلته (´) د ړومبي درجه (درانه، ډېنامیک) خج نښه ده، (') د دویم درجه او (`) د درېیم هغه نښه ده. هرګوره، په ←غبرګه غونډله، ګډغونډله او ګډلې غونډله کې دغه درې سره خجه ښه ترا نومېږداى شي.
ځینې ژبپوهان خج یوازې د وړو توکونو اړوند بولي، خو د دې لپاره چې د غونډلې دننه له دغو توکوڅخه یو خج زیات درنوالی مومي او ورسره یې بېلابېل ډولونه توپیرمومي، نو همدغه غونډله ییز، غونډله پوهیز (نحوي) یا منطقي خج نومېږي.

په یوه سندریزه ټوټه (مسره) کې درې واړه، په تېره موزیکال خج له موزیکال اهنګ سره اړخ بدلوي په هره توګه له ځان سره غونډله ییز خج هم ښه ترا برجسته کوي (دلته اهنګ د وزن یا ریتم په مانا نه، بلکې د تون په مانا دی او دا چې اسماعیل خویي ((اهنګ)) د شعر له رغندو ټوکو څخه ګڼلی، موخه یې ترې ((وزن، ریتم)) دی او له ورسره تړلې ستاینوم ((آهنګین)) څخه هم موخه ((موزون)) نه تونیک، لکه نجیب منلي چې په تېرکې د خجن د ((تونیک)) په مانا کارولی اوخجنه څپه یې د ((تونیک سېلاب)) په مانا).
په هر ډول، غونډله ییز اهنګ (tone,intonation) چې کښته پورته او یا هوار یون و خوځون ومومي او خبري او ناخبري (انشائیه) یا امري غونډلې سره توپیروي، هممهال شعري اهنګ هم دی. ځکه شعر هم له غونډلو او له اړوندخجونو او اهنګونو سره تړاو لري.

خو کله چې شعر د موسیقۍ ډګرته ور ګډېږي، نو بیا یې هغه خجونه او اهنګونه نور له ژبني او شعري چاپېریاله راوځي او ((موزیکال)) کېږي. په دې ترځ کې دغه دواړه توکو نه 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 یوازېنی شعر کېداى شي، بېلابېل اهنګ سازان (componists) ورته بېلابېل اهنګونه ور جوړ کاندې، لکه د استاد حمزه ((راځه چې یوه جوړه کړو جونګړه...)) شعر ته چې استاد زاخېل د مېرمن کمرګلې لپاره یو راز ، استاد ګلزمان بل راز او استاد رفیق شینواري بیا د ځان لپاره بل راز اهنګ یا کمپوز رغولی دی.
دا دی، په دې تړاو د شهید سېلاب د غزل لومړۍ مسره د بېلګې په توګه تر څېړنې لاندې نیسو چې استاد نبي ګل یا بل هر چاجوړ 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 غبرګغونډله ده، په بله وینا ، له دوو سره پېیلو غونډلو رغېدلې چې ړومبۍ یې← مله یا څېرمه بلل کېږي او دویمه یې← آره غونډله. په څېرمه (ستاد سترګو بلا واخلم) کې پر ((واخلم wā´xləm)) ړومبی، پر((سترګو stə'rgo)) دویم او پر ((بلا´ balā)) درېیم هغه راغلی او د پیاوړتیا له پلوه ړومبی 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، زېروبم) او څه د موزیکال هغه په مټ ، نه

يوازې زياته پياوړتيا مومي، بلکې ورسره ورسره انګازور کېږي هم، او هغه هم پر پوښتوييکي يا استفهاميه ادات «ولې» wa´le باندې؛ هرګوره، په موسيقي نوتېشن کې د دغو نښو پرځای له ځانګړيو ليکو يا سېمبولو څخه کار اخېستل کېږي.

د پاسنۍ سکالو په تړاو د (و) ګړني (فولکلوريک) شعر په استازۍ تر ټولو وتلی او منلی ځېل «لنډۍ» تر شننې لاندې نيسو: لکه څنګه چې په اړوندو ښکالوو (بحثو) او په ځانګړي ډول په په پېنځم څپرکي کې پرې رڼا اچول شوې ده، لنډۍ په خپله (لومړۍ) فولکلوري ډله کې تر بل هر ځېل (ژانر) د پښتو بدلمېچ د څپيز- خجيز سېستم يوه تيپيکه او لاربنوده مخبېلګه ده او د همدې لپاره مو د کتاب پر دوتنه مو انځورلې ده. له ژبني پلوه لږ تر لږه دوې يا زياتې غونډلې راخلي، خو هم يې څپې له ټاکلی شمېر (ديارلسو) تېرى نه کوي او هم يې خجونه له ټاکلي شمېر (څلورو) تېرى نه کوي.

هرګوره، په خجونو کې يې، لکه د پاسني شعر غوندې څوک لږ زور لري، څوک يوڅه زيات، خو ټوليز پايخج 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 اواز کې څېرمه اهنګونه جوتوالی (برجسته والی) مومي او له ژبني ډګره نور راوځي.

په هر ډول د لنډيو بېلابېل موزيکال اهنګونه او اړوند طرزونه په ولسي پرګنو کې شتون لري. يوازې د خالي اواز له پلوه يې د پښتو ګړدودونو هومره له يوه ټبره بل او له يوې سيمې بلې ته رنګارنګي توپير مومي. کوچيان او پوونده يې يو شان را انګازه 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، ټنګ ټکور ته له هاغو رنګارنګيو سره لار موندلې ده.
ناويلې دې پاتې نه شي، دغه رنګارنګۍ يې هله څو څو ګرايه پراخوالی مومي چې له بېلابېلو وګړنيو ځېلونو، لکه سروکيو- ببولالو، شين خاليو، کاکړيو...- نارو او نورو سره ملګرې کېږي، مانا دا چې د همدغو بېلابېلو ځېلونو له طرزونو اهنګونو سره بېلابېل موزيکال ډولونه راخپلوي. په داسې ترځ کې چې نور فولکلوري ډولونه دومره بې کچ و مېچه شونتياوې نه لري او نه دومره سراسري منښت و ګرانښت (د زياتې خبرتيا لپاره: اتل، لنډۍ، شمله لومړۍ ګڼه پېنځم مخ؛ همدا راز: دوګړني شعر اړوند څپرکی).
پايله دا چې، شعري غونډلې د خج او نورو نازنځيري توکو په کارونه کې تر هغې پورې له نورو ګړنيو غونډلو سره کوم توپير نه لري، ترڅو کمپوز او موزيکالې شوې نه وي، په دې لړ کې ساز، اواز، زمزمه او ترنم هريو راتلای شي. موزيکال خج د (غونډله ييز) ډيناميک خج پر خلاف تر جګېدا زياته غځېدا او پراخېدا راخپلوي.

ازاد او نا ازاد خج

ازاد خج، لکه پښتو او روسي هغه چې د بېلابېلو ژبنیو توکونو په بېلابېلو برخو کې راتلای شي، د ساري په ډول په یوه پښتو ویي، لکه اند ، وېره، خوابښې، شخړه، وینه، مینه، پېغله، ژوی، روی، کلی، توخم، توکم، خاوره، دوبی، اوړی، ژمی...کې، ړومبی دریځ راخپلوي؛ په سپوږمۍ، وراره، تربور، خورلڼه، شودې، اوبه، مرغۍ، پرون، پروسږکال، کتمل، گوربت... کې دویم؛ په درملنه، تېروتنه، الوتنه، الوتکه، پښتورگی، جنگ ځپلی، خوار ځواکی، ډمه ډوله، کونستری، بولانکه...کې درېیم؛ په لرغونپوهنه، ټولنپوهنه، ټولنیزوالی، اتلولي، توکمپالنه، اهوراییي، اهریمني له اوښکو ډکې سترگې، پړی پرخوله رسۍ پرغاړه...کې څلورم؛ د مېوې پاکۍ کارغالی، افغانستان بانک ...کې پېنځم؛ امریکا پېژندنه، آریا ناهوايي شرکت...کې شپږم؛ افغانستان پېژندنه، یا (پایخجي) افغانستان دښمني...کې اووم؛ په روغتون، پخلنځی، پسرلی، پوهنځی، پوهنتون، پېښور، کندهار، افغانستان، ننگرهار، پکتیا، اړیکی، تړاو... کې پای دریځ چې د پښتو پانگې ډېرۍ برخه رانغاړي. پر وړاندې یې ځینې ژبې، لکه انگرېزي، الماني، فرانسي، پولېنډي ناازاد یا ثابت خج لري او هغه دا چې له آره د لومړیو درو ژبو د ویيو په سر کې راځي او د وروستۍ هغې پر پایمخ (ماقبل الاخر) خپلواک (واوېل) یاڅپه؛ بېدودي (استثنأ) یې زیاتره په پور ویيونو کې لیدل کېږي، د ساري په توگه انگرېزي، په تېره الماني لاتین پورویيونه او بیا زموږ دا له ړومبي او یا دویم خج سره کاروي، لکه: کابل، هېلمند ، کندهار، ننگرهار، نورستان، پاکستان، ایران؛ افغانستان، بلوچستان، اسلام اباد... .

روږدی او نارووږدی خج

(آر) غونډله ییز خج په شعري یا وینابیز چاپېریال کې په روږدې (عادي) توگه پر یوه ټاکلي توک راځي، لکه په پاسنیو بېلگو کې چې و ښوول شوې، خو کله د ویونکي له ځانگړې موخې سره هغه ټولمنلی دریځ بدلوي، د ساري په ډول یې په ((زه پوهنتون ته ځم)) کې د /تون/پرځای پر/زه/ یا/ځم/ راولي، ځکه په هغه اکر (حالت) کې به ورته یا ((خپل ځان)) آره موخه او پاموړ وي او یا((تگ)). روږدي یا عادي هغه ته نحوي یا منطقي او نارووږدي هغه ته نانحوي یا نامنطقي هم وايي.

په سندریز چاپېریال کې پر یوه داسې توک غونډله ییز فشار هم راتلای شي چې د غونډلې له آره ناازادو او ناخجنو توکو څخه شمېرل کېږي، لکه پر ((باندې)) چې له (پر) سره تړلی سربل دی، په دې کمپوز کې:

{راواچوه لاسونه دې په (پر) ما باندې´bānde}

(پر ۱۹۹۵ کال د یوه اماتور اپریدي سندر غاړي په غږ کې).

که نه، د نازنځیري توکونو یا فونیمونو په لړ کې خج نه یوازې د نا پېیلې، بلکې د پېیلې یا شعري وینا له بنسټیزو توکو څخه گڼل کېږي او لکه چې پرې پرله پسې ټینگار شوی،د شعر په دوه گونو بنسټیزو رغنده ټوکونو (متشکله اجزاوو) کې راځي،

په بله وینا ، د ((څپې)) تر څنگ ټیکاو لري. ان تردې چې تر څپې هم زیات اړین بلل کېږي او هغه دا چې په یوه شعري چاپېریال کې د څپې دوو کمی زیاتی شعر دومره نه زیانمنوي او بېخونده کوي، لکه د یوه خج

کمي 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، کېداى شي، د تول و تال يا په دوده وينا، د ((شعري اړتيا)) په پلمه دومره نا ښښنوړه گناه و نه شمېرل شي، خو د ((خج)) دا هېڅکله نه ښښل کېږي!

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

اهنگ د ژبني جوړښت له پلوه هغه نازنځيري توک (فونيم) دى چې د گړهار په بهير کې د اواز کښته پورته والى يا زيروبم رامنځته کوي، په نومېرلې توگه، کله چې د گړهار په ترځ کې د زېروبمي پراختيا لمن د غونډلې په کچه وي، اهنگ بلل کېږي، يا داسې وايو، د غونډلې د زېر و بمې يوه غځېدلې بڼه ده. اهنگ د ساهوا او ورسره د غړېږو تارونو له رېږدېدا سره رازېږېدونکي کښته پورته کېدونکى غږ دى 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 توکو په لړوډېره ملتيا) د غونډلې د مانيز توپير، په بله وينا، د (خبري، ناخبري، امري) ډولونو لامل کېږي، نو په شعرکې يې د يوې غونډله پوهيزې (نحوي) اړتيااو مانيز پلوه له پامه غورځول هم هرو مرو پرتاوان پرېوځي،که څه هم د تول وتال ياپېيلتيا له پلوه يې د خج پرخلاف له رغنده ټوکو څخه نه گڼل کېږي. له پښوييز پلوه اهنگ په غونډله 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 حنجرې (غړيز) تارونه له سړو نه له راوتونکې ساهواسره نور راز راز پرله پسې غځېداوې، رېږدېداوې او په پايله کې نگاسې او انگازې هم رامنخته کوي چې د اواز له پلوه مېلودي بلل کېږي او د ساز له پلوه ترنگ (تون).

خج و اهنگ سره داسې توپيرولاى شو:
خج يون نه لري، بلکې ځاى پرځاى د بېلابېلو توکو په لړ کې پر يوه ټاکلي توک (څپې، ويي، غونډ، غونډلې) او بيا يې پر يوه ټاکلې برخه زور اچوي او په دې ډول يې وينگ تر نورو توکو ښه ترا برجسته کوي،خو اهنگ يو خوا ، يوازې له هماغه لويترين او بشپړترين وينابيز توک (غونډلې) سره کار لري او بلخوا يون و خوځون مومي او کښته پورته يا هوار ځي او راځي او په دې توگه يې بېلابېل ډولونه (خبري، ناخبري، امري، هېښني، ارماني...) سره نوميري (تشخيصوي).

غونډ (رکن Foot)

د پښتو د درې ډوله گړنى (ولسي ياوگړني، ليکني (ديواني او نادېواني) او نوى (ازاد) شعر بنسټ پر څپه او خج ولاړ دى. داسې چې له بېلابېلو غونډو (رکنو) څخه رغېدنه مومي. يو غونډ بيا درې ناخجنې او يوه خجنه (فشار لرونکې) څپه لري.
د دې زباد پر بنسټ چې د پښتو شعر اډانه پر څپه او خج ولاړه ده او له دې سره يې هر يوون (واحد) يا ټوټه او مسره د څلورو څپو په لړ کې يوه خجنه راځي، نو د دغې اړينتيا او ورسره ورسره، د کار اسانتيا لپاره

غواړو، هره ټوټه او مسره په همداسې څلورڅپیزو خجنو یوونونو وویشو او غونډونه (رکنونه) یې ونوموو. ناویلې دې پاتې نه شي، کوم خج چې د یوه غونډ له څلورګونو څپو څخه یوه خجنوي، د اړوند ویې د خج په توګه خپل ټاکلی ځای لري، که هغه د غونډ له لومړۍ څپې سره سمون ولري، یا له دویمې، دریمې او یا څلورمې څپې سره؛ په دې ډول یو شاعر نه شي کولای، هغه دخپل تول و تال د برابرونې په موخه له یوې څپې بلې ته ولېږدوي.

د پښتو دربګوني ډوله ګړني (ولسي یا وګړني)، لیکني (دېواني، نادېواني او اوسني ازاد) شعر بنسټ پرڅپه او خج (یا اهنګ) ولاړ دی؛ داسې چې له بېلابېلو غونډوونو (رکنونو) څخه رغېدنه مومي. یو غونډ بیا درې ناخجنې او یوه خجنه(فشار لرونکې) څپه را اخلي.
لکه څنګه چې تر ((څپه)) لاندې یې بېلګې وړاندې شوې، نن سبا او هغه هم په ځانګړي ډول په غزل کې ردیفونه دومره اوږده شوي دي چې تر لسو څپو پورې را اخلي. او په کلاسیک غزل کې یوازې خوشال خټک تر نه څپیز کارولی دی:

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

په دې توګه دغه راز نه څپیز ردیفونه دوه دوه بشپړ غونډوونه (رکنونه) جوړوي او یوه څپه یې پای ته سرباري راځي، دا چې د دغو غونډوونو پر کومه کومه څپه خج راځي، د اړوندې مسرې په نورو غونډوونو قیاسېږي. په درو ګونو (وګړني، لیکني یا دیواني او اوسني آزاد) شعري ډولونو کې داسې بېلګه تر اوسه لیدل شوې نه ده چې لومړۍ څلور څپې یې ناخجنې وي، یا په بله وینا ، یو غونډ یې نه وي جوړ کړی او پر پېنځمه خجنه څپه یې پیل موندلی وي. مانا دا چې خج هېڅکله له څلورمې څپې تېرې 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-) وییونه په پښتو شعر کې هډو هېڅ راتلای نه شي، لکه (اهورامزدا) یا (نیکاراګوا) چې د پښتو خجپوهنې (اکسنتولوجی) له مخې یې منطقي یا عادي خج پر وروستۍ څپه راځي، حال دا چې دغه څپه پېنځمه ده او تر څلور څپیز غونډ (رکنه) وتلې ده. له (لارغه یي شعر) پرته، پر بله هره (پېنځمه، شپږمه...) څپه یې خج راوړل له پښتو وینګ سره اړخ نه لګوي.

مسره (مصرعVerse)
د دود له مخې د (و)ګړني او بیا ادبي یا لیکني (قافیه وال) شعر کوشنیترین یوون (واحد)مسره (مصرع) بلل شوې، خو په دې جاج نه چې مسره یو خپلواک شعري یوون دی، بلکې له یوې بلې همکچې او همتولې (هموزنې) مسرې سره یوځای یو خپلواک یوون رغوي چې په عربي نومونه یې بیت (کور) بولي. بیت کېدای شي، یو بشپړ شعر ((فرد)) وي، خو زیاتره د یوه شعري څېل (دوبیزې، څلوریزې، چاربیتې،غزل، قصیدې

...) رغنده ټوک گرځي. د ننگرهار ځینې ولسي شاعران بیت ته ((کړۍ)) وايي او مسرې ته نیمه کړۍ، هسې په ټولیز ډول د بېلابېلو سیمو ولسي شاعران لږ و ډېر خپلې زړې دودیزې او یا له پارسي راخپلې کړې نومونې کاروي.

په اروپايي ژبو کې د مسرې او بیت توپیر نشته او کوشنیترین تولیز یا موزون (رېتمېک) یوون یې هماغه لیکه ده چې په انگرېزۍ ورته verse line یا په لنډ ډول verse وايي او زموږ یو بیت ته د ((جوړه لیکو)) په جاج (couplet). verse چې لاتیني سرچینه یې versus ده، په زیاترو اروپايي ژبو کې له آره د شعر په مانادی او د لنډېز په توگه یې هماغې یوې لیکې ته هم وايي چې پر وړاندې یې prose (نثر) ټیکاو لري. الماني د شعر لپاره د poesie، Vers تر څنگ خپل (Gedicht) هم کاروي، خو د نورو غوندې یوه لیکه Vers او یا هم Vers zeile بولي او زموږ مسره نیمه لیکه (Halbvers) ، خو زموږ د بیت لپاره یو ښه انډول Verspaar (جوړه مسرې) هم لري، که څه هم تر څنگ یې په ژباړه کې له Versسره په لیندیو کې (له دوو نیمبیتو څخه جوړه= aus ywei Halbversen) هم کاروي، دا ځکه چې په ټولیز ډول له پاسنۍ وینا سره سم په لویدیځ کې هماغه یوه لیکه کوشنیترین شعري یوون گڼل کېږي.

د ((شعر)) ویی له هغو ویيونو څخه گڼل کېږي چې په عربي او آریاني دواړو کې یې د آرې او ریښې څرک لگول شوی او آرپوهان یا ریشه شناسان (اېټېمولوجېستان) هم پردې اند دي چې دا یوه نابېري (تصادف) دی، دوې نورې بېلگې یې تر هرڅه له مخه د اوېستا په لاسوند ((مانا)) او ((دین)) دي او ښايي، نورې هم و موندل شي. په هره توگه دا څه نا شونې نه ده چې شعر دې له پښتوله وینگ (شېیر) سره سم آریاني پاتوړې (میراث) اوسي!

د مسرې کچه

د کچې له مخې د لیکنې او دېواني پښتو شعر لنډترینه مسره اوو څپیزه 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 کوشنۍ کېدای شي او په ځانگړیو آکرو (حالتو) کې تر درې څپیزې، دوه څپیزې او یو څپیزې هم را لنډېدای شي؛ اوږدوالی یې هم تر ۲۸څپیزې 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 (ناپښېلیز) شعر کې یې هرگوره، تر ۵۲څپیزې هم بېلگه موندلای شو. د کلاسیک پارسي غزل په سیالۍ یو نیم پښتانه ناظم، لکه نصراله حافظ او شاعر لکه صدیق پسرلي تر دودیز (۱۲څپیز) بریده ور اړولې او تر شلڅپیزې او یاهم پورته بېلگې ازمایلې دي. ، په ازاد کالب کې له لیکوال پرته د اسماعېل یون هم د اودو 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 غوندې د دغه ځوان او هڅاند شاعر کومه بېلگه هم لاسته رانغله.

په غزل کې پېنځڅپيزې، لکه:
کړم ځان به درځار　　که راشې يو وار
راتلوته دې ډېر　　يم سترګې پر لار...؛
څلورڅپيزې، لکه:
زما مينه　د زړه وينه
زما ښکلې　　ګلورينه...؛
درې څپيزه، لکه:
زه يم ستا　ته زما
يم ببتا　　نيمه خوا...؛
دوه څپيزه، لکه:
زه ځم　　يارکسم
ويې　　وينم...(د مرجانونو ځانګې ۴-۷ مخ).

يادښت: هرګوره، په سندريز ترېښت (کمپوز) کې سره څو څو مسرې يوځای کېږي او بولل کېږي، لکه څنګه چې يوه سندرغاړي (ايشان مومند) د ټولګې له چاپ سره دغه ازمېښت د شاعر په مخ کې تر سره کړی دی.
د نوي غزل په لړ کې دالاندې بېلګې وړاندې کېږي:

اتلس څپيز غزل:
که سپېدې په خپل رنوب د توري شپې تیاره ګردونه پرېوي
ګلمونګرې په رڼو څاڅکو د شبنم ، سپېره مخونه پرېوي
څنګه نه کړي د سپېد ارو ژبې ماته د ځنګلونو چوپتیا
چې هېښمه د ښېرازۍ ټولې ببدیاوې سمې غرونه پریوي...

نولس څپيز غزل:
پسرلي ول دي ګلغونچې، بیا د ګلځانګو په کوڅو کې نغښتې
بیا یې لمبې د چا له وینو ، ټوکېدلو چمبېلو کې نغښتې
د زمولې ځمکې په رګو کې ، زرغونتیا له سره سا اخلي بیا
بیا تاند لبانې تلوسې ، د چمنو په شینیلو کې نغښتې...

شلڅپيز:
پريږده، تورتیاره برخلیک مې، وټوکي لکه سپیدار
سپینې سپیدې بیا

د سبا څراغ مې وڅښې، وروستی څاڅکی د ننځړو
دتورې شپې بیا

ونغاړي چې تر ګلګڅه، د ژغورتیاد
واټونو تنابونه

نه کړي ښکېل دژوند ببرۍ مې، د نېپتون نوح
توپاني مستې څپې بیا...

څلېرویشت څپیز غزل:
تاند ښېرازه پسرلي دې، وانوم چې د ورېمینو،
خورو ځنو له ګلیونه
ګوندې بیامې شي په برخه، د کرلو پرنډو وینو،
د ګلمینو ګلبڼونه
دګلپاڼې په شان زړه دې، چې زغملای کله نه شي ،
توپانونه د وختونو
پام ونه کړي غځونې، پر وربښمین بستر د ناز دې،
خوبولي تېر یادونه...
(ساندې او سندرې، ۲۵-۴۷مخ)

په ازاد شعر کې بیا چې مسرې هرو مرو برابرې نه وي، نو په یوه یوازېنۍ بېلګه کې یې د مسرو بېلابېلې کچې موندلای شو، خو دلته یې پر خو لاسته راغلو بسنه کوو. مینه وال کولای شي، د اړوندو اخځونو له مخې یې نورې بېلګې هم پیدا کاندې.
۱۹څپیزې، لکه:
او شي د لمر زرینې وړانګې
د بهاندو شنو رودونو
جړاو...؛

۲۰څپیزې، لکه:
له ورېمو ستا د ښو خاورو
رازرغون زما د ژوند ټول پسرلي شول...؛

۲۳-۲۴څپیزې، لکه:

چې هر ښاخ او هره څانګه دې ببیا هله ناوکیو د چمن ته، چاندي پسول شي،
پاڼه پاڼه دې د لمر مزدک له پاسه هریوه د زمردو جړاو خول شي؛

۲۲څپیزې، لکه:
ډېر مهال شو
چې د باغ د جلوهلي تږي ذهن په کوڅو کې
مینه وړې ترانې د باران
نه انګازه کېږي...
(پوهه او ګروهه، ۱۵مخ)؛

۲۷څپیزې، لکه:
لکه ونغري له مخې نهنګان د غرڅپو د توپانونو،
له سپرلو ډکه بېړۍ...
(د سبرونو نڅا، ۱۹مخ) ؛
۲۸څپیزې، لکه:
څه شپېنۍ توري شبېې مې رامروړي مرۍ د ژوبلې پرهرژلې لولنګرې پاکې مینې...؛

۲۹څپیزې، لکه:
... او ونغاړي تر پایه امېدونه
د اور وینو د برخلیک هغه ناپایه
خونړۍ دوتر...
(زما نړۍ، ۷۴مخ)؛

۳۱څپیزې، لکه:
پر تمبزو مې خوربویي د خپل تالا والا ګلبڼ،
د ناسپړلو ګلغوټیو د موسکاوو لګي...
(نوې پېړۍ او نوې زرۍ، ۱۰۰مخ)؛

۳۲ څپیزې، لکه:
څه ساړه ساړه بادونه د ناپایو واټنونو رالګېږي، پر ساړه سمخ بورجل د زخمي زړه مې،
څه زاړه زاړه یادونه مې د ستړې ستومان ذهن په کوڅو کې، لړبر کېږي، ټپربړي او نګوښېږي...
(هماغه۱۳مخ)؛

۳۲څپیزې، لکه:
نه پوهېږم چې ترڅ به ستا د څانګو زمول څانګونه له ډېر نیاز و، نهیلیه د هسک خدای ته هسې پورته په دعا وي،
ګوندې هغه به هم ورځ وي چې باران دې د باورد وورو پرېوي، ستا د دنګې هسکې ونې د خزان سپېره ګردونه؛

۳۹څپیزې، لکه:
څه ناشناشان بوږنوړې اندېښنې مې بیا په غوږ کې د تبجنو جلوهلو تکلو راپوکوي د ځوانیمرګو سرخوړلو سبرونو سرې ویرنې...
(هماغه۱۳مخ)؛

۴۰څپیزې، لکه:
د مهال د پسرلي په زېریګرو شنو شېبو کې توتکی د، پاکې مینې خپروي د هسک پر لوري د الوت د برم څانګونه...،
یا: زه پوهېږم چې د استا پر لولپه سوي ګوګل او دنګه ونه، څه تېرېږي د اُنېږ د هسې شان سړو سیلیو په بهیر کې...
(هماغه ۱۱مخ)؛

۴۴څپیزې، لکه:
شنه خوبونه د سپېرې وچې بېدیا د نهیلیو ناسپړلي، بوږنېدلي له پرتم د تکو تورو شنډو وریځو د پاڼېږو پسرلیو،
نه چې بیا د کوم یو ستوري پر مرګ بولي پرښتې د ځاځ پرغز د ، لمرمزدک په کنګرو کې د کنګلو زمهریرو عذابونو ایتونه...
(هماغه۱۳مخ)؛

۴۲څپیزې، لکه:
وسپړل زما د ژوبل زخمي زړه په نارنجباغ کې د زلمیو،
هوسو د پرهرونو سوو څرپکو ستا د پېغلو تلوسو د سرکو شونډو ګلکځونه...؛

۴۸څپیزې، لکه:

په رګو د وچکالۍ د خزانزمولو ګلبڼو کې پيلامه د ، نوې ژوند د ټوکېدلو لکه وينه د باران د ښېرازۍ د پسرلي په چلېدو ده...؛

۵۱څپيزې، لکه:
اخ، چې څومره سپرلنۍ ښکلې رنګينې شان شپې زما او ستاد ، خزانزمولې ګډې مينې له وربويه هسې لېږدي بې اغېزې
د نېستۍ د نشت اباد د دښت پر لوري...؛

۵۲څپيزې، لکه:
نيمه خوا بلبلانويني په هېنداره د رڼوب کې د شپېنيو ،
ترمو اوښکو د باور د سباوون د رنګينيو د زلميو تکلونو
مرجاني سره بهيرونه...
نوې پېږۍ او نوې زرۍ، 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 ييزې او درې مسره ييزې ويرنې وړاندې کېږي.
۱) د پاچاخان يو بيته يا دوه مسره ييزه ويرنه چې ړومبۍ ۱۹څپيزه او دويمه يې ۲۳څپيزه ده:
هغه لوی زړه نور په پنجره کې
د ګوګل د تاريخ ودرېده
چې يوه بشپړه پېړۍ
په پار د پاک او د سپېڅلي ستر ارمان درزېده!
(اند و واند، ۱مخ)؛

۲) د بي بي سي خبريال، ميرويس جليل درې مسره ييزه ويرنه چې ړومبۍ ۲۳ ، دويمه ۱۲ او درېيمه يې ۲۲څپيزه راغلې ده:
هغوی په ټوله تورزړۍ
زما د بڼ د وروستي چونې
مرۍ و مروړله،
او په خپل ټول وحشت يې،
وروستۍ نغمه د ژوندانه
ورځنې وتروړله!
(زما نړۍ، ۷۵مخ).

ماته يا لارغه يې مسره

ماته یا لارغه یې (وقفه یې) مسره، یا د منلي (← ۱ - څپرکی) په نومونه ((نیم مسری))، هغه ده چې په منځ کې یې یوه لارغه (وقفه) راځي. کوم شعر چې له همداسې مسرو څخه رغېدلی وي، هم مات یا لارغه شعر بلل کېږي. داسې چې لومړۍ ټوټه پر څلورمه څپه خجنه راځي او پېنځمه یې ناخجنه، بیا لږه سا اخېستل کېږي او دویمه یې هم همداسې پر څلورمه خجنه راځي او پای ته یې یوه ناخجنه پاتې کېږي. که لارغه په منځ کې رانه شي او ټوله مسره په یوه سا وویل شي، د لومړۍ ټوټې ناخجنه څپه له ورپسې درو څپو سره ملتیا کوي او خج پر پېنځمه راځي. په دې توګه څپیز- خجیز سېستم رنګېږي او تول و تال له منځه ځي ، په دې لړ کې د ادبي شعر زیاتره لس څپیزې څلوریزې راځي چې له ((لاحول و لا قوت الا بالا)) سره یې تول برابرېږي، لکه د خوشال هغه:

وخت د پیریه - راغی خوشاله
لا دې پر زړه دي- دا څو خیاله
خیال د ننګونو- خیال د جنګونو
خیال د دلبرو- له خط و خاله؛

د کاظم شیدا ، لکه:

غلط بېځایه- پر خپل ورانه یې
هوا دې آس دی- ته پر یانه یې
ژر به دې ځای شي- دا توري خاورې
غافله څاڅکی- د بارانه یې...(۹۳۵ مخ)؛

د حمید مومند ، لکه:

کله به راشې- پر هند براته
کله به کېنېنې - ماته مخ ماته
څو ته رادرومې- پکې ډېوې ږدې
غم به کا خونه- د ((حمید)) میراته (حمید ۴۱۱)
[دلته ((حمید)) یو څپیزول هېښنده برېښي، ښایي له آره ((ما)) اوسي!] ... ؛
د قلندر اپریدی درستو څلوریزو هم د حمید په لاروۍ ورته بڼه راخپله کړې ده، لکه:
زه دې د وصل- په تمه ګرځم
هجران دې وسوم- له غمه پرځم...؛
دکامګار (۱۸۳)، لکه:
زما دلبره- د تا له درده
سترګې مې سرې دي- ګونه مې زرده...؛

دا وروسته څلوریزه که څه هم یوولس څپیزه ده، خو بیاهم لکه د لس څپیزو په څېر لارغه یې ده چې د هرې مسرې لومړۍ ټوټه یې پېنځڅپیزه او دویمه یې شپږ څپیزه راځي:
د خدای لپاره- د دوست په روی دې وه
د وفادارو- ښکلو په خوی دې وه
\\\\\\
د رنځورانو په های هوی دې وه

کاظم شیدا نه یوازې زیاتره څلوریزې (رباعیات) له ورته ماتو مسرو سره پیلې، بلکې یو لړ غزلې یې هم په ورته څپیز- خجیز ویلې دي:
- لویي که مومي، زنهار لویي کړه
چې مکافات شته، جز نیکویي کړه
وابنه په خوله کې، د کهکشان نیسي
حال د اسمان ویني، فتنه جویي کړه... (هماغه **۸۵۵**)؛

د (اوسني) شعر یو ورته ځېل:
د زړو پر ملک یې، وار چلاوه چې،
هغه واکمن چا، له تخت راکښېست...
چې یې غمې ول، د هسک برم ستوري،
چا یې له سره، آ خول راپرېست؟ (اند و واند **۳۱۵**).

یوه دولس څپیزه مسره چې ړومبۍ نیمکۍ یې پېنځڅپیزه او دویمه هغه یې اووه څپیزه راغلې ده:
نه پېنځوس سل او، دوه سوه کاله پرمخ،
نه څوارلس سوه، شپږ زره کاله پرشا...
تباه برباد کړو، هسې افراط و تفریط،
ځئ چې راخپل مو، کړو دا خپل نن و سبا! (رزم و بزم **۱۴۰**)

همدا راز یوه داسې دیارلس څپیزه بېلګه چې د یوه سندرغاړي (احمد مرید) له مخکې چمتو کړي کمپوز سره سم یې لومړۍ مسرې له آره اووڅپیزې او دویمې یې شپږ څپیزې راغلې، خو د نابېرۍ (تصادف) له مخې یې د پای بیت لومړۍ مسره له یوبرابر دوه اووڅپیزو ټوټوڅخه رغېدلې او یوازې وروستۍ هغه یې لس څپیزه ده چې پر دوه پېنځڅپیزو ټوټو وېشل شوې ده:
چې په انګار د شونډو، دې کړم کباب کباب
نو راته مه ستوه، اوس یې شراب شراب

بانه دې غشي غشي، وروځې ليندۍ ليندۍ
سترګې نرګس نرګس، مخ دې ګلاب ګلاب...
بيا به هم لاس وانخلې، ستا له زړې مينې زيار،
که وي ثواب ثواب، که وي عذاب عذاب!
همدارنګه ځينې ولسي شعرونه، په تېره غزل هم درواخله، لکه د پاينده محمد کړه وال دابېلګه:
/////////// اشنا نه راځي
دا لاندې ېپېيلی متل د يادشويو خلوريزو غوندې له ورته څپيز- خجيز تول و تال سره ورته ځانګړتيالري:
دا عقل ستاوو، که دې پور کړی دی؟
پرون سر سپين وو، نن دې تورکړی دی!

ښايي، په پارسي او عربي هغه کې د دې راز شعر ځرک هم ولګي، ځکه په پښتوکې يې نومېرونکی او نومونکی، تر مکنزي هم له مخه، استاد رشاد دی، او هغه، لکه په لومړيو شننو کې يې چې يادونې راغبرګې شوې، تر ډېره د همدغو ژبو له ګوټپېره پښتو شعري سېستم، او په دې لړ کې بېلابېل رغښتي ځېلونه (ژانرونه) ورڅېړلي دي.

څپيز کمی زياتی
لکه په تېره دولس څپيزه ماته شعري بېلګه او همداراز (د بدلمبچ د لومړی چاپ **۵۸- ۵۹**مخ) د غني خان او خوشال په اړوندو بېلګو کې يې يادونه شوې، په پښتو څپيز- خجيز سېستم کې خج تر څپې لومړی او زيات بنسټيز ټاکنده نقش لوبوي او په دې توګه په يوه شعري ځېل کې د يوې څپې کمی زياتی کوم ناسکيندی توليز تاوان نه پېښوي. په دې لړ کې هغه شعري ځېل راځي چې له خجپای سربيت (مطلع) سره راپيل شوی وي، په ټوليز ډول يې ناپښېليزي يا بېقافيه(غير مُصرَّع) مسرې تر ((مُصرَّعو)) هغو يوه يوه څپه زياته راځي، لکه په دې لاندې بېلګو کې:
بيا له کومه راپيدا شو دا بهار
چې پر هر لوري يې ملک کړ يو ګلزار...
درست پښتون له کندهاره تر اټکه
سره يو د ننګ په کار پټ و اشکار...(خوشال، پ)؛

ګوره هسې کردګار دی رب زما
چې صاحب د کل اختيار دی رب زما
څه ماڼۍ چې د دنيا او د عقبا دي
د همه واړو معمار دی رب زما...(رحمان)؛

هر زمان پر هر ساعت خيال د مين

په سینه کې مې څرخېږي لکه ستن
له نیستۍ سروې موندلې سرلوبې ده
خودي پربباسي ننبتر له ببخ و بن...(کامگار ۷۴)؛

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

- لویدیځیانې نن سبا درومې پرشا
لېږدوي د لاس کڅوړې چې پر شا
له کور اور و چوچ و پوچ نورې بېزارې
داچې خوښې دي له کوره پر سارا(اند و واند ۲۰۸)؛

- که یو وخت مې پر دنیا پرې شوه ځیره
او مرگ وابسته زما د ژوند شیره
ویر ژړا به پر ما نه کوئ له دوده
نه خیرات یوه پیسه او کسیره...(د مرجانونو څانگې ۲۷)؛
غولوې به مې په نن سبا ترڅو
ماته غوره یوه ((نه)) ده له سل ((هو))
داچې ستا ژمنې زما تر ژوند اوږدې شوې
وړم به خاورو ته اسره ستا د ککو...(گلکڅونه ۹۳-۹۴).

٤- څپرکی

پښبله (قافيه)، پښبليز آرونه او ويارونه

لومړۍ برخه

پښبله يا قافيه (**Rhyme**) او پښبليز آرونه

لکه په لومړۍ برخه کې چې يادونه وشوه، قافيه له آرې شعري مقولې (مخيّله موزون کلام) سره نه، بلکې له راوروسته غځېدلې هغې ((مخيّله موزون او مقفی)) سره په تړاو تر څېړنې لاندې نيول کېږي. ((پښبله)) د استاد رښتين له خورا ښو نيولوجېزمونو څخه ده او دودول يې بېځايه نه دي. پخوانی انگرېزي انډول يې رايم rime وو چې د زړې فرانسي له rime څخه يې سرچينه اخېستې وه، خو راوروسته يې د ريتم rhythm (وزن) تر اغېز لاندې ليکدود rhyme ته راوښتی دی. الماني انډول رايم Reim هم له ((منځنۍ کره الماني)) بڼې rim او بيا له هماغې زړې فرانسي rime آره اخېستې ده .

د عربي نومونې له مخې قافيه جوليزه (لفظي) همغږي او مانيزه ناهمغږي ده، له دې څرگنداوي سره: که لفظي يووالی د همجوليزو (متشابهو) وييونو (لکه گټه د سنگ او گټه د فايدې په مانا) په بڼه وي، نو د مانيز توپير له مخې سره بياهم همقافيه کېدای شي، که نه، لفظي توپير يې سره اړين دی. په اروپايي شعر کې چې همجوليز وييونه دې سره همپښبلې (همقافيه) شوي وي، چېرې مخې ته راغلي نه دي. په دې ډول پښبله داسې راپېژني:

د الماني سيند کښونکي (Wahrig) په وينا: له بېلا بېلو سرغړونو سره د يوې يا ډېرو څپو هماهنگۍ ته قافيه وايي، په دې آړ چې سرغړونه يې سره يوراز نه وي؛ د انگرېزي (Collins) ليکوال يې: په شعري ليکو (verse lines)، وييونو يا څپوکې د پای غږونو سمې سميا قافيه يا قافيې بلل کېږي.

هغه وييونه چې وروستي غږونه يې سره همرنگ وي، د عربي په څېر په لويديزه نومونپوهنه (ترمينالوجۍ) کې هم پښبلويي (قافيي کلمه) بلل کېږي، لکه واخلې الماني Reimwort . ترکوم ځايه چې راڅرگندېږي، اروپايي پښبلې، په بله وينا ، پښبلغړونه (قافيي تورې يا ارکان) د عربي يا پارسي دې غوندې دومره ډېر او پېچلي نه دي، د ساري په ډول تر ((روي)) له مخه واوېل يا حرکت په پام کې نه نيول کېږي، او په دې لړکې انگرېزي command|demand د غورو قافيو له بېلگو څخه گڼل کېږي.

قافيه انديشم و دلدار من

گويدم مينديش جز ديدار من

حرف و گفت و صوت را برهم زنم

تا بې اين هرسه با تو دم زنم (مولانا)

یا د (بهار) له پاس راوړل شوې بېلګې دا یوه کړې:
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...
ستا د موسکا د نوو نوو رنګینو سېمفوني،
نور په شپېلۍ رباب کې نه ځایېږي!
(پوهه او ګروهه ۲۷)؛
او د مولاناتر اغېز لاندې:
. کله چې راپېښه شې
پر کور د شعر،
سترګې دې عروض و
هم بیان شي بیا...
شونډې دې له شونډو سره
شي همقافیه هله!
(زما نړۍ ۲۹).

آره او نا آره پېښېله
آره قافیه هغې ته وايي چې قافیه یې له یوه یووستوي ویي رغېدلې وي، لکه:
څو یې پاتې ستا له مرګ نه کړم نامړه
چې په څوړه د ولس کې غواړې لوړه
(سوزونه او سازونه ۳۵)؛

که له دوو ویيو څخه جوړه وي، نو یې نا آره یا (معمولي) بولي، لکه:
که دې خاوره که هوا ده
تـــاته راغلمه هېواده (هماغه اثر ۳۲)؛
- - -
که ساقي د پیالې ست وکاندي ماته
هـــغه دم به صد ساله توبه کړم ماته
- - -
ژربه رسوا شې د مضمون دزده
جامه غمازه د جامه دُزده

کله پتېږي له مبصره
متاع په بلخ کې چې د قندز ده (شیدا، دېوان۸۴۴، ۱۹۲۵)؛

شیدا (هماغه ۳۲۱- ۳۲۹) په پرله پسې درو غزلو کې د اړوند ویې د پای څپې په توګه ((-ته)) او وستربل (ته) سره غاړه غړې کړي او په دې چم یې دواړه ډوله پښېلې سره اخښلې راخښلې دي، لکه: چا ته، سباته، ماته (شکسته)، زیاته، حناته، خودآراته، دلرباته، رعنا ته، خاکِ پاته، تحت الثری ته، دارالشفاته؛... زیاته، شیداته؛ بیرته، چرته، درته.

همجولیزې پښېلې (متشابه قافیې)
دا چې له دودیز- عربي پېژند (تعریف) له مخې قافیه جولیزه (لفظي) همغږې او مانیزه ناهمغږې ده، نو په دې ډول همجولیز یا متشابه ویېونه (homonyms & homographs)، په بله وینا، هغه ویېونه چې غږیزې (لفظي) او هم لیکنۍ بڼې یې سره یو رازوي او ماناوې یې نه، نوسره قافیه کېدای شي. د ساري په توګه ګټه (سنګ) او ګټه (فایده) سره په یوه شعر کې غاړه کول، نه یوازې پښېلیز ویار (قافیې عیب) نه رامنځته کوي، چې لا شعري رنګیني هم زیاتولای شي. د استاد رشاد په وینا (ولي محمد؛) مخلص د درست غزل پښېلې تر پایه ((سپینې)) له ګڼیزو رنګا رنګیو سره راوړې دي. داسې پښېلې په لومړي لید سره سړي ته ښېخونده بیاځلي (تکراري) بریښي، خو همدا چې یې پر مانیز توپیر سرخلاص شي، نو بیا ځنې خوند اخلي. دا دی،دلته یې اړوندې شعري بېلګې وړاندې کوو:
اور د مینې هسې پوخ کړم
چې خامي راکې هېڅ نشته...
نور د ژواک لپاره ځواک شوم،
نور مې ډار نشته له نشته! (وینه او مینه ۸۵)؛

- - -

- کله دي واړه پښتانه پښتانه
کاشکې یومخ شي پښتانه پښتانه... (د مرجانونو ځانګې ۱۰)؛

- ترڅو به پرمخ نغاړو هریو (خپله) خپله لاره
بېللې بېلابېله یو له بله خپله لاره
شو سر د تباهۍ پر ګړنګونو باندې ځکه
چې نه مو کړه توپیر له پردي (خپله) خپله لاره
که سوې د برې برم د نیلي، وخت راښکلې نه کړې
دا و نه کړه هېڅکله مو- را (خپله) خپله لاره
په ځان پسې مو رنګ کړه ترشا پلونه په لوی لاس
کړه پرې مو هم د تېښتې- په (خپله) خپله لاره...(ساندې او سندرې ۶۷)؛

- - -

- ((لېمه)) د ډېرګړي په توګه د (سترګې) او د یوګړي په توګه د (کسی) په مانا او له داسې نورو ګړدودي مانیزو توپیرونو سره په دې لاندې غزل کې داسې جوړه جوړه راغلې، هغه هم لومړی یې پښېله او دویمې یې لړ یا ردیف رامنخته کړی دی:

نه لوټوي چاوېل چې لېمه لېمه

تاخو زما لوټ کړه په لېمه لېمه

ښخ دې چې لېمه راته لېمو کې کړل

ښکاري ټول جهان راته لېمه لېمه... (د مرجانونو ځانګې ۱۸)؛

- - -

- ((اېستی)) د لیکوال په یوه غزل کې، یوخوا له بېلابېلو بېلښتي(اشتقاقي، شبه اشتقاقي) رغاونو او بلخواله یوځو ګړنو (اصطلاحاتو) سره هم لړوډېرې ورته پښېلې رغولې دي:

د وخت توپان پر مخ اخېستی یمه

د برم له تخت یې راکښې اېستی یمه

زه د مهال یو سپین نالوستی کتاب

که چا به تش هسې پرانېستی یمه

یو سپین ازاد ، بې تول و تاله شعر

نه چا پېیلی، نه امېستی یمه

سترګې 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 ګناه د مینې

له ارماني فردوس را اېستې یمه

نغاړم پرمخ دا ، خپله لار به بیاهم

څه که یې اوس ترې، راجاراېستی یمه

بیابه هم پاځم، ملابه سمه کړم زه

نول و ناورین که راپرې اېستی یمه

تل ځم پر مخ،که څه هم سم له لاسه

ناخوالو شاتګ ته اړاېستی یمه

پوره مې نه وه،که نه ځو واړې یې

ژوندی پر قبر ننه اېستی یمه

د تلژغوراندې بلهاری پرښتې،

د مرګ تر پولې پورې اېستی یمه! (۰۶-۵-۱۰)؛

- - -

- ((سراخېستی)) همجولیزه (همزمان ترښتي) پښېله يې هم په يوه څلوريزه کې:

تا که زما غم دی پر سر اخېستی،

زه هم دا ستا غم يم پر سر اخېستی...

دا ستا په مینه کې ټول نوم و ننبان،

په بيه ما د مال و سر اخېستی.(اند و واند ۲۶۸).

غبرګې پښېلې (قافيتين)

هغه شعر چې غبرګې پښېلې (قافيتين) ولري، غبرګ پښېليز يا ذوالقافيتين (double rhyme) بلل کېږي چې په دوديزه شاعرۍ او بيا پښتو دي کې يې بېلګې ډېرې راغلې او لا له جوليزو انځورونو (صنايع لفظي) څخه هم ګڼل شوي دي.هغه دا چې شاعر د يوې پرځای دوې غبرګې قافيې په يوه غزل، قصيده يا بل شعري څېل کې سرترپايه، يا په لومړيو څو کرېو کې راوړي. بېلګه يې لکه په لاندې غزل کې چې هممهال يې لومړي دوه بيته سر پر سر ((مصرّع)) هم راغلي دي:

چې رامات کړ ها بېلوره، تورک شاهين وزر زما

پښتنې مينې ته مات کړ، نازنين نظر زما

يه زړګيه! ته چې وينې، دا رنګين دوتر زما

دوتر نه دی، دی خونين دوتر زما

ننواتې يم راغلی، پر زړه غوخ له رقيبانو

و پېزه په تورو څېو، دغه خوږين پرهر زما... تر پايه (ګلکځونه٧)؛

استاد رشاد (←لومړی څپرکی) د غفورلېوال د ((←هوسی)) په ازاد

شعرکې هم يوه ورته بېلګه سهي کړې ده:

د هغو دنګو شاخلميو ژنيو مرګ وم چې شپېلۍ غږوي

چې چېرته ناست وي په کړدۍ کې او سپوږمۍ نڅوي

غبرګې پښېلې او غبرګ لړونه

هڅاندليکوال اسماعيل يون چې که پخپله د ازاد شعر هميونی دی ، بياهم له قافيوال شعر سره دومره لېوالتيا لري چې دېبلابېلو ډولونو ، لکه بې رديفه قافيوالو ، رديفي قافيه والو ، غبرګ قافيوالو... هغو د ښه ترا ډا ګيز ونې او پېژندنې لپاره يې هندسي ښېې ننبانې ورټاکلې دي. په دې تړاو يې د اسحاق ننګيال((خيبري تنده)) نومی غزل پرمخه ورغلی چې په پښېليزو (مصرّعو) مسرو کې يې پرله پسې غبرګې غبرګې قافيې او غبرګ غبرګ رديفونه کارولي، له غبرګو پښېلو يې هم دويمې هغه بياترپايه ((چستې)) راغلې دي، لکه:

ټول عمر درنه ده، سپکېدو ته يې چې پرې نږدې

خاوره پښتنه ده، او پردو ته يې چې پرې نږدې

پرېږده خیبري تنده، چې بیا په وینو ماته شي
گرمه معرکه ده، وچېدو ته یې چې پرې نږدې...
(سمسور اوبپانړه، ۱۴-۲-۱۰)

ډېر پښبلي

همداراز د عربي ذوالقافیتین ترڅنگ په پښتو کې ډېرپښبلی یا ډېر پښبلیزوالي او یا ډېرقافیوالي هم دود درلودلی چې ((زنځیري چاربیتې)) ورسره جوړېدې او نومول کېدې. دغه کار هم، لکه (ذوالقافیتین) نن سبا کوم شعري انځور نه بلل کېږي، بلکې یوازې سندریز خوند و راکښون زیاتوي. څنگه چې اړوندې چاربیتې زیاتره د لوستو ((نیم ولسي)) ناظمانو له خوا جوړېدې، نو د پښتو قافیو د تنگسې (!) له کبله د بېخرته عربي او پارسي پورویېونو کاروني ته اړوتل. وروستی بېلگه یې د سید طاهر بینا هغه وه چې پر ۱۳۵۱ ل. کال یې په کابل مجله کې خپره کړې وه او ډېر عربېزم یې لیکوال یوې سوچه پښتو ((څلور کړیزې)) ویلو او خپرولو ته اړېستی وو:

خدایږو که له مینې به دې وگرځم
ستا له سترگو وگرځم
په زما د زړه سره!

واخلي پرښته، که څه هم سا له ما
وابه نخلي هېڅکله خو تا له ما
څو نه شې پخپله ته جلا له ما
زه به مې له خپل هوډه و نه گرځم
ستا له سترگو وگرځم
په زما د زړه سره!

... (سویس، ۱۲-۲-۱۹۷۰)

لړ (ردیف)

لړ یا ردیف هغه ویی یا وییغونډ، غونډله یا غونډله غونډ دی چې تر قافیې وروسته په هماغه یوه جوله او مانا په اړوند شعري ځېل کې ترپایه راغبرگېږي. لکه چې له مخه یې یادونه وشوه، په قافیوال شعرکې د دغې برخې زیاتونه د عربو نه، بلکې د عجمو (پارسیوانو) نوښت بلل شوی او موخه یې د لاښه ترا تول وتال، په بله وینا، موسقیت سمبالتیا انگېرل کېږي. ردیف ته د قافیې د یوه پایڅوړ په سترگه کتل کېږي او په دې توگه که له پښبلې سره لړ یا ردیف و نښلول شي، لړواله پښبله ((مردفه قافیه)) بلل کېږي.

لکه په تېر څېرکي کې چې ورته نغوته وشوه، د ردیف ډېر اوږدوالی هسې یو ډول او فېشن دی او تل خوندور نه پرېوځي. په کلاسیک پېر کې یې له ستر خوشال پرته د نورو په هغوکې دومره اوږدې بېلگې نه لیدل کېږي، مگر په نننۍ غزل کې بېخي دود و مود، یا ډول و فېشن گرځېدلی او ځینې لا ترې د کاراسانۍ

لپاره کار اخلي.
نه څپیز ردیف، لکه خوشال:
له حاله بې خبر شه که شته شته که نشته نشته (ک. ۲۹۴ مخ).
- خادم:
خادم باد سبا یم، که وم وم، که نه وم نه وم (د مرغلرو امېل، ۲۸ مخ).
- ف. گران:
لامې د شببو گلان پربېږده چې خړوبه شي
تـــږې د اوبو گلان پرېږده چې خړوبه شي (۱۳)
- فردا:
گوره اننگو، ته دې اوښکې مې جرگه درځي
تـــمه د خولگو، ته دې اوښکې مې جرگه درځي (د گلپانو پرخې، ۴۹)
دا سوی ستي وطن پرېږدئ چې لږ وخاندي
دغـــه غیرتي وطن پرېږدئ چې لږ وخاندي
یوولس څپیز، لکه:
... مرمه بې له تانه ما مه پرېږده یوازې....
د تاندزلمي شاعر شهاب الدین پکتیاوال په یوه سندریز نظم کې دولس څپیز رېکارډ تینگ کړی دی:
سره گلونه راته وایي، ارمانونه راته وایي
گودرونه راته وایي، زما غرونه راته وایي...
(لیکوال،پېښور، ړومبی گڼه جنوري ۲۰۰۷ ز)

په دې توگه دغه راز نه څپیز ردیفونه دوه دوه بشپړ غونډونه (رکنونه) جوړوي او یوه څپه یې 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، لیکني یا دیواني او اوسني آزاد) شعري ډولونو کې داسې بېلگه تر اوسه لیدل شوې نه ده چې لومړی څلور څپې یې ناخجنې وي، یا په بله وینا، یو غونډ یې نه وي جوړ کړی او پر پښځمه خجنه څپه یې پیل موندلی وي. مانا دا چې خج 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 اوړده (پور-) وییونه په پښتو شعر کې هډو هېڅ راتلای نه شي، لکه (اهورامزدا) یا (نیکاراگو) چې د پښتو خجپوهنې (اکسنتولوجی) له مخې یې منطقي یا عادي خج پر وروستی څپه راځي، حال دا چې دغه څپه پښځمه ده او تر څلور څپیز غونډ (رکنه) وتلې ده. له (لارغه یي یامات شعر) پرته، پر بله هره (پښځمه، شپږمه...) څپه یې خج راوړل له پښتو وینگ سره اړخ نه لگوي.

دویمه برخه
پښلیز ویارونه (قافیې عیبونه)

تر هغې د مخه چې قافيې ويارونه او اړوند رديفي ويارونه تر څېړنې لاندې ونيسو پکار ده قافيه او رديف وپېژنو:
پېښليز غږونه (قافيې توري) يا نمت ويې رانغاړي او يا يې وروستۍ برخه، لکه: اند- بند- جنگ- دنگ- خوړ- ځوړ... داسې چې د نظم له پيله تر پايه پورې يې د بېلابېلو ټاکليو ټوټو (مسرو) په پای کې هغه تکرار کړي وي. که د يوه بيت هره مسره قافيه او رديف ولري، بيا وايي چې دغه بيت دوه (دوره) لري او که هماغه وروستۍ مسره يې قافيه او رديف ولري بيا وايي چې دغه بيت يو (دور) لري، په بله وينا، غير مصرع دي رديف هم په (دور) کې راځي د قافيې او رديف توپير په پای کې دی چې قافيه تر پايه له هماهنگو اوازونو (حرفونو) څخه جوړه وي او مانيز يو والی نه لري، مگر رديف تر قافيې وروسته په هماغه يوه جوليزه (لفظي) او مانيزه بڼه بيا بيا راغبرگ کېږي.

که په يوه شعر کې قافيې هم جوليزې او بېمانيزې (مختلف المعانی) وي، هم کېدای شي، د بېلابېلو قافيو په توگه وگڼل شي، لکه سره (طلا) او سره (جمع سرخ)، په بله وينا، د يوه شعر قافيې کېدای شي پر هماهنگو سربېره همجوليزې (متشابه) هم وي په دې آړ چې مانيز يو والی ونه لري او د رديف آر همدا دی چې له پيله تر پايه هماهنگ، همجوليز او هم مانيز اوسي.
دا دی، دلته د يوشمېر مينه والو په پار د دوديز قافيې سېستم او اړوندو آرونو او ويارونو يو څه لاسوهلی نچوړ وړاندې کوو او په اتم او نهم څپرکي کې يې بيا له نوي گوټپېره څه ناڅه راغبرگوو.

د قافيې ارکان (ستنې)، اوازونه (توري)
د عربي استادانو د قافيې توري (اوازونه) اوه نه، بلکې نهه بللي دي چې هر يو ځانته نوم لري. په دې ټولو کې د منځ توري ډېر ضروري دي چې بې له هغه قافيه نه جوړېږي او له نورو اتو توريو څخه څلور د مخه او څلور ورځنې وروسته راځي، خو د دغو ټولو راوړنه (همېشه يا همزمان) اړينه نه ده. مطلب دا چې کله وي او کله نه وي. د دغو توريو نومونه دا دي: ردف، قيد، دخيل، تاسيس روی، وصل، مزيد، خروج، نايره. په دې ټولو کې (روی) اساسي توری او د قافيې د ملا تير دی او نور يې مرستيالان او ملگري دي (سمندر، د قافيې کتاب، د پېښور چاپ، ۸ مخ، د ربښتين اخيستنه، وړمه د ۱۳۴۲ کال ۱-۲ گڼه، ۸-۹ مخونه).

روي او ترې وړاندې وروسته اوازنه (فونيمونه)
روي د قافيې زړی (هسته) جوړوي داسې چې نور اړوند ارکان يا اوازونه ترې مخکې او وروسته راځي. دا د قافيې د يو راز اوازونو (حروفو) په لړ کې همدغه اواز دی چې د مخه تر دې يو همرنگ بېواک (کنسونېنټ) يا ناهمرنگ بېواک له يو راز واوېل يا حرکت (زور، زېر، پېښ) راغلي وي او ورپسې نور ټول اوازونه _ حروف) همرنگ وي، لکه –ن- په ځان، اسمان، جهان... يا – ب په مکتبونه، منصبونه، غضبونه... يا –گ- په جنگ، بنگ، تنگ... کې. يا - ر- په شکره، خبره، مرغلره، خوندوره... په اور، چغهار، سهار او يا په وير، تدبير، ودير... او په لور، خپور، څلور، کور... کې.
"روی" هرومرو بېواک غږ (کنسونېنټ) نه وي، بلکې خپلواک غږ (واول) هم وي، لکه (و) په ککو، دردو،

پښتو... په کړاو، پړاو، لګاو... یا په نریو، پسرلیو، کیږدیو... 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، زبر، پېښ) ولري یا د ژبپوهنې په نومونه یې وازه څپه 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 ویارونه (عیبونه) په لاندې ډول دي:

۱- اکفاء: که "روی" ګانې سره توپیر ولري "اکفاء" بلل کېږي او دا هغه مهال نابشل کېدونکی ویار دی چې ځای یې یو نا هموتوځی (هممخرج) اواز (توري) ته ورکړل شوی وي، نو دومره ویار نه ګڼل کېږي. په دې ډول "م- ن، ر- ړ" یا "ن- ڼ" یا د س او "ص" په یوه "روی" کې راوړل روا دي، لکه: په "کوڼه، پښتونه، غږونه" کې. (رشاد).
د لر وتوځي، په بله وینا، ناهموتوځي (روی) بېلګه، لکه د محمد نور په دې لاندې بیت کې چې (ب) او (ت) سره روی شوي دي.
(مسته نجلۍ ګرځي شـــتاب کې
نبغه ګرځــــي منګۍ به مات کي)
دلته پر روي سربېره ردیف هم بدلون موندلی دی.

۲- ایطاء په یوه شعري ټوټه کې د قافیې غبرګون (تکرار) ته وایي. په غزل کې تر اووم بیت او په بوللــه کې تر څوارلسم بیت مخکې قافیې تکرار ویار ګڼل کېږي، په دې ډول غزل متې یو ځل د قافیې تکرار اجازه لري او بوللـه څوارلس څوارلس بیته وروسته بیا بیا دغه چانس تر لاسه کولای شي. د دوبیزې (مثنوي) په یوه بیت او د بند لرونکي شعر په بند کې قافیې تکرار څرګنده 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 توګه وي، لکه:
مځکه شنه، لاښونه شنه، لمنې شنې شوې
طیلـــــــــسان زمردي واغوسته غرونه
(ښکارندوی: پخ۲۲)؛

...چې له آله له اولاده سره وسول
خدای دې نه کا څوک دا هسې مظلومان
چې په اور کې یو د بل لپاره سوځي
ما لیدلي نه وو هسې مخلصان

(رحمان ۱۱۱)
چې کوټلی وي په تېغ 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 اوازونه (توري) یو راز وي، په بله وینا، (روی) وگرځي، دغه راز قافیه تر سستې هغې ډېره خوندوره راځي، لکه:
لېوني شول پښتانه په منصبونو
خدای دې ما ژغوري له هسې غضبونو
د کنگاش علم دچا دی، د تورزنو
لکه څوک لولي قرآن په پر مکتبونو
(خوشال: ک، ۱۷۶)؛

مه شه خوښ د پادشاهۍ پر تخت ختلو
همېشه یې غم کوه د پرېوتلو...
هغه زړه عبدالقادره چې مرده وي
پرگوگل دننه نه دی د ساتلو
(قادر خټک، پخ۲۳)؛

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

۵- عدول (سرغړاوی) درې ډوله دی (۱) د اوښتي پېر (مغیره حالت) نه پرځای کول (۲) د قافیې سمون لپاره له اړوندې قافیې کلمې څخه یو څه کمول (۳) پر کلمه یو څه ور زیاتول (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 پښېلوییونو (قافیې کلمو) یادونه وشوه:
زار و زبـــــــونه بیده پښتونه
په سترگو ړونده په غوږو کوڼه

دلته پښتونه باید د بلنپېر (ندایه حالت) له کبله (پښتانه) وای او کوڼه (کاڼه)، ړوند (راڼده).
یا لکه د خوشال بابا د بازنامې په دې بیت کې:

لوی هنر دی د بازانو په ساتل کې
مګر دا هنر پیدا شي په کابل کې؛

او یا هم د ښکارندوی د بوللې ځینې بیتونه، لکه:
مځکه شنه، لاښونه شنه، لمنې شنې شوې
طیلسان زمردي واغوسته غرونه
سپینې واورې ویلېده کاندي بهېږي
لکه اوښې د مین پر ګرېوانونه
هر پل رنې ویالې بهاندې خاندي
له خوښیه سر وهي له سینګړونه
(پخ: ۲۲)؛
د رحمان بابا (۴۹) په یوه غزل کې هم "اغیار" په اوښتي "اغیارو" بڼه نه دی راوړل شوی:
چې مې یار ولید پر سیمه د اغیار ګډ
لـه غیرته مې لېمه شول پر خونبار ګډ
او یا یې په یوه بل غزل (۵۱ مخ) کې:
هومره جور لکه یار له ما سره کا
نـــــه دی هومره جور د اغیار
او یا هم په ورپسې مخ کې:
ځــو جفا قبوله نه کړې د اغیار
وبه نه وینې په سترګو مخ د یار
البته دلته له ګړنی ژبې سره سم "اغیار" یوګړی (مفرد) کارول شوی دی.

(۲) له قافیې ویې څه کمول، لکه:
کــه مین زه پر ګلزار یمه پر ځای یم
که د مخ یې په (ننداره) یمه پر ځای یم
(خوشال: پ ، ۲۰۲).

(۳) پر قافیې ویې څه ور زیاتول، لکه:
ای حـضرته ولاړم زه د عشق په لور(ه)
ورغلم حوض کوثر باندې فی الفور(ه)
(جلال الدین: قافیه، ۱۸)

(۴) د هم قافیه کولو په هځه پر ګړنۍ بڼه دکره لیکنۍ بڼې اړول، لکه: فسادي (فسادي) له (بیاتي) سره انډولول کې:
بیا یې خوله په دا حیله سره بیاتي کړه
د وصال رشته یې غوځه فساتي کـــړه
(هماغه ۲۴)؛

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

هر ګوره پښتو کې شوي (مفغن) پور ویې ډېرو شاعرانو همداسې کارولي دي، لکه د حمید په دغه وروسته بیت کې چې (لیلی) یې له (خولې) سره همقافیه کړې ده:
یا ناره د نیم بسمل مرغه له خولې ده
یــــا مجنون ته معما ښکلې لیلې ده

(۵) د مبدا او خبر (اینبی و اینبونی) نه سمون هم په عدول کې راځي، لکه په لاندېني شعر کې:
پښتونه ستا د توري وار دی
مړی دې ګور کې انتظار دی

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

د کامګار خټک (دیوان: ۷۴ مخ) په یوه غزل کې ساکنه روی (-ن) راغلی او په دې توګه منځنی حرکت (زورکی) یې لږ و ډېر له زور او پېښ سره بدل شوی او اقواء ویار یې رامنځته کړی دی:

هر زمان په هر ساعت خیال د مین
په سینه کې مې څرخېږي لکه ستن...
له نېستنی، سروې موندلې سر لوېيې ده
خو دی پرېباسي نښتر له بېخ و بن...
د دنیا له غمه ځکه خلاص کامګار شه
چې د زلفو غېل یې پرېوت پر ګردن

د حمزه شینواري د (راځه چې یوه جوړه کړو جونګړه په ځنګل کې) او د غني د (زما محل) په شعر کې پورتنی اقواء عیب لیدل کېږي. همدارنګه د غني په دې شعر کې:
چـــې تېرېږي بېوفا عمر زما
د ژوندون له ښاخه څي ثمر زما
رحمان باباځو ځایه ورته کار کړی دی،لکه:
- سل ځله که وخوري ناصحان ځیګر زما...
- تېر شو په دا تمه پر در ستا عمر زما...

۷- سناد یا د ردف بدلون چې تل یو خپلواک (واول) وي، لکه په ګور (قبر) او ګور(ګي) او یا (ګلګون) (سیګون او شبخون) سره د (رنګین) همقافیه کول، لکه د سید رسول رسا په دغه شعر کې:
سهره ګلګون د برسات
ماښام میګون د برسات
د شپې شبخون د برسات
موسم (رنګین) د برسات

یا د صنم ګل (د اولمیر) په اواز کې دا بیت:
نوی مـــــین یمه زه
نوی غمګین یمه زه

(۲) تعدي (تېری) د نفاذ بدلون ته وايي. نفاذ تر روی وروسته هر حرکت (زور، زېر، پېښ) ته ویل کېږي، لکه په لاندې بیت کې د (ر) د حرکت بدلون:
چـــې راواړوې ته سترګې شرمګینې
زړه مې روغ کاندې دا تورې سرمګینې

(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 ویار (عیب) منځته راوړي، لکه د پورتني بیت په (شرمګینې) کې (ر) زورکی

لري او په (سرمګينې) کې غږوندی (سکون).

(۸) د فشار (خج) بدلون(زموږ په نومونه: خجونج) چې د قافيې په هماهنګه برخه کې خج بېځايه شي، لکه د (توره "سياه"، سپوره، کمزوره...) په لړ کې توره (جنبه، ډله) راشي. خجيز انډول البته بې له هغې د پښتو شعر له بنسټيز (سېلابوتونيک) آر څخه ګڼل کېږي او يوازې په قافيې کلمه نه چې د مسرې په هره برخه کې که دغه انډول ويجاړتيا ومومي، وزن ته وټ رسوي، لکه په لاندېنيو قافيه کلمو کې:

چې مدام په زنکدن يم له اشوبه
لـــه دا هسې زندګيه توبه توبه
(هماغه ۲۳)؛

(۹) لړونج يا د رديف بدلون که جوليز وي يا مانيز يو ستر ويار ګڼل کېږي، ځکه رديف بايد د يوه نظم له سره تر پايه همجوليز او همانيز وي.

د حمزه شينواري په لاندېني غزل کې "ګډ" له آره د "مخلوط" په مانا رديف شوی او بيا وروسته د "رقاص" په مانا هم راغلی دی:

چې مکېز دې کړو دلبر وسره ګډ
نظر څه و، شو کوثر ورسره ګډ
زه له عقله خبر نه وم چې سرکه وه
ما په کړو د عشق شکر ورسره ګډ
ده بېګاه د چا په مستو سترګو ځښلي
واعظ څه و، شو ممبر ورسره ((ګډ))
(غزوني ۴۱)؛

د ملنګ جان په دې لاندې شعر کې رديف (دی) يو ځل مفرد او بيا (دي) جمع راغلی دی:

پښتونه ستا د تورې وار دی
مړي دې ګور کې انتظار دي

يا د دولت لواڼي په لاندې شعر کې چې د ښځينه مرستيالکړ (ده) پرځای يې نرينه(دی) کارولی دی:

ښه صفت د پاک سبحان دی - چې حضور په هر مکان دی
لمونځ، زکات، کلمه، حج شو- بل روزه د رمضان دی (ده) (جلال الدين: ۲۱).

۵ - څپرکی

د شعر پېنځګوني رغنده توکونه:
ژبه- تول- واند- اند- ولوله
(ژبه- وزن- خیال- فکر- احساس یا عاطفه)

که پر نړیوال کچ لا تر اوسه د ادب او بیا په ځانګړي ډول د شعر د هنري ارمان او ټولنیز ارمان، په بله وینا پر (ژب ښکلاییز- ژب اندیز) دیالکتیکي تړاو ټینګار کېږي، نو پښتو شعر هم کومه بېدودي(استثناء) کېدای نه شي او د دې لیدتوګي پخلی کوي:
شعر په کره کېښکلې او اهنګینه ژبه د اند و واندیا خیال او فکر ولولیز یا عاطفي تړاو ته وایي، په بله وینا: شعر د احساس، واقعیت او تخیل ښکلې او زړه راکښونې غوټه ده چې آهنګ (وزن) لري او لوستونکی او اورېدونکی ترې خوند اخلي. شعر د هنر خورا لوړ ځېل (نوع) دی، تر بل هر ډول هنر یې ډګر لږ و ډېر پخپله زېږندویه برخه کې د هغو توکیو له پلوه چې د څرګندونې وسیله یې ګرځي، لنډ تنګ او محدود دی... شعر په داسې وییونو څرګندنه مومي چې هم غږ دی او هم منظره او هم ځانګړی افاده شوی سوچ (تصور). همدا خبره ده چې شعر د نورو هنرونو توکي پخپل ځان کې رانغښتي دي... (دوست **۲۷۵-۲۷۶** مخونه، د ښېلینسکي پر اخځ).

په دې توګه دغه وروسته پېنځګوني رغنده توکونه (متشکله اجزا) ژبه، آهنګ یا تول (وزن)، واند (خیال)، ولوله یا احساس او اند (اندېښه)) د شعر د هستۍ جاج بشپړوي او د چا خبره د شعر مانۍ پر دغو پېنځو بنسټونو ولاړه ده: ژبه، اهنګ، واند، ولوله او اند.

۱- ژبه، پیدایښت، پېژندنه او کارونه
ژبه د انسانانو تر منځ د پوهاوي د ټولنیزې اړتیا له مخې د دوی د ګډ ډله ییز کار او ګډ ژوند په بهیر کې راهستېدلې ده، له ځان خبرۍ (خود آګاهۍ 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 رښتینې توګه شعور لومړی ځلې ځان د ژبې په جامه کې راڅرګندوي او رښتیاینه (تحقق) مومي. (کاسپر- وو کل **۱۳۲**).

هماغسې چې انساني ټولنې له خورا ساده ګۍ څخه مخ پر پېچلتیا او بشپړتیا یون کړی دی، دغسې ورسره ژبې هم همدغه بهیر تر شا پرېښی دی. لومړۍ ښې یې هسې د لاسو، سر، ګوتو، سترګو، ورو‌ځو، پزې، شونډو، غاښو، ژبې، اوږو او نورو غړیو خوځونې او نغوتنې (اشارې) وې، بیا یې جړو پړو غږونو،

چغو پغو او شور ماشور ته تړوني غړيز غونډال (نظام، سېستم) ته لوړتيا موندلې او له دې سره د پوهاوي (کمونيکېشن) يوه غور ترينه او اسانترينه وسيله گرځېدلې ده.

دا چې د ژبې د پيدايښت لومړني څرکونه او بيايې د يوه غونډال (سېستم) په توگه راڅرگندېدنه او بشپړېدنه څومره مهال پرشاځي، د پينځو لکو او يو ميليون کلونو تر منځ کلونو اټکلېږي. خو د دغه گردمهال په اوږدو کې يې د انسان په ټولنيز ژوند کې هاغومره کارنده چار و اغېز نه وو درلودلی، لکه څومره يې چې په تېرو لسو زريو کې.

وگړپوهان پر دې گروهه دي چې په دغه لس زرکلن مهالپېرکې د انسان ژوونيزه يا بيالوجيکي او بيامغزي او عصبي پرمختيا يا بشپړتيا ډېره پخه او ان د ځا خبره له نشته برابره وه. مگر پر ځای يې ټولنوټيزه (اجتماعي- اقتصادي) بشپړتيا پرله پسې گړندۍ شوې او نن سبا خو يې کورټ بريښنا وزمه يون پرمخ اخېستی دی. د انساني پژي درغښت هغه ژووني (حياتي) بدلنونه چې د پايښت په گټه يې پرېوځي، د جنونو او د زېږ لړۍ د پايښت (بقای نسل) د مېکانېزم له لارې ورپسې راتلونکو پښتونو يا نسلونو ته ورلېږدوي. خو ټولنيزه بشپړتيايې د ټولنې په مټ لېږدا مومي او يوازېنۍ لېږنده وسيله چې انسان يې په واک کې لري، هغه ((ژبه)) ده. هغه څه چې نن ورځ ترې موږ د تمدن او فرهنگ په نامه برخمن يو، له پنځ (طبېعت) سره د انسان د زريو زريو د مبارزې پايله او يېبره ده.

ټولنې دغه گرده پانگه د سيده او ناسيده، يا د ځا خبره رسمي او نارسمي زده کړې له لارې تر موږ رارسولې او موږ يې پرخپل وار له زياتونو او کرونو سره راتلونکو ته ورلېږدوو او دا هر څه له ژبې پرته کورټ ناشوني دي. که ژبه له ټولنې واخېستل شي،د ټولنې څرخ پر ټپه دريږي، انساني ټولنه يون و خوځون له لاسه ورکوي او شيند پر شيند کېږي. بشري تمدن او فرهنگ له منځه ځي او وگړي يې د زرگونو زرگونو کلونو لرغوني ژوند و ژواک ته ورستنېږي.

تر پاسنيو څرگندونو وروسته ژبه داسې پېژندل کېږي:
ژبه د داسې تړوني غړيزو پيلامو(نښو) يو غونډال(سېستم) دی چې د يوې ټولنې د وگړو ترمنځ د تړاو يا وبله پوهاوي (کمونيکېشن) لپاره کارول کېږي. پيلامه دا مانا چې له ځانه پرته د يوه بل څيز استازي وکړي، د بېلگې په توگه (سور رنگ د خطر پيلامه ده) چې له ځانه وراخوا يانې د((خطر)) ښکارندويي کوي. دلته سور رنگ ((ښوونديا دال))، خطر ((ښوولی يا مدلول)) او د ښوونډ او ښوولي ترمنځ تړاو ((ښووندويي يا دلالت)) بلل کېږي؛ دغه دلالت له آره همغه ((مانا)) ده چې موږيې له تړوني پلوه ځنې اخلو.

ژبنۍ پيلامې هغه غړونه دي چې انسان يې د خپلو ويندو غږيو او ساهوا په مټ رازېږوي او د چارچاپېرې بهرنۍ نړۍ څيزونو، پېښو او د چاپېريال او همدا راز زموږ دخپلې دننۍ ((ذهني)) نړۍ د پديدو (ولولو، نگېرنو، انگېرنو، جاجونو، غبرگونونو، اندونو، واندونو، هيلو، ارمانونو...) د څرگنداوي لپاره پر کار

اچوو.

مورې خپله ژبه په ورکینه کې هغه مهال چې د مننې یا اخېستنې جوګه یو، له خپل ټولنیزچاپېریال (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 منګه یې د خپلې ژبې پر غږیز سېستم لاسبری موندلی، د هغې آرې او کارندې پېښوییزې (ګرامري) بېلګې یې زده کړې دي او په اسانه یې کاروي. له غتېدو سره پکې د پېښوییزو او غږیزو د بېلګو کارونګ ننوبېږي او چاټول کېږي او پرله پسې نوي نوي چمونه او وییونه پکې زده کوي او کاروي.

داچې وایو، ژبه د فرهنګ ارابه یا څرخ دی، مانایې دا ده چې د تېر په څېر زمورې ګردې اندیزې او واندیزې (خیالي او فکري) پنځونې، په بله وینا، علمي او هنري هستونې د همدغه اوزار په مټ رښتیاینه موندلای شي او بس. د هنري پنځونو په لړکې ادبي دا بیا تر بل هر راز هنره له ژبې سره، لکه نوک و اووری، نه بېلېدونکی تړاو لري او هېڅ دا سوچ نه شي کېدای چې یوه ادبي هستونه دې له ژبې پرته شونتیا ومومي، ان که هغه هستونه د پانتونومی یاچوپ فیلم بڼه هم ولري. نو دا څه هېښنده (حیرانوونکې) نه ده چې ادب ((ژبنی هنر)) بلل شوی دی. په داسې حال کې چې یې د ناپېیلې (نثري) برخې له ګڼو څېلونو سره، پېیلې دا له جولیز او مانیز دواړو اړخو له پلوه هېڅ د پرتلې نه ده. په (و)ګړنۍ اوبجه کې ښایي، دا توله سره څه ناڅه برابره وي، خو په لیکنۍ او بیا ((کره)) دې کې له آره د پرتلې خبره ګړ سره ناشونې برېښي. کوم شعري څېلونه هم چې نن سبایې وینو، په لوی سرکې دوه دي: پېښبلیز (قافیه وال) او ناپېښبلیز (ازاد)، او بیا پکې په ځانګړې توګه له دوو څېلو سره کار لرو: غزل او نوی ازاد شعر؛ غزل پر کلاسیک او نوي وېشنه مومي او ازاد هم پر تولیز (موزون)، ناتولیز (سپین) او ناپېیلی (منثور) شعر. [اړوندو څېرکو ته دې مخه وشي]

او بیا که له ژبني ګوتپېره ورته وکتل شي، شعر د ژبې له یوې داسې کره، کېښکلې بڼې سره کار لري چې بل هېڅ ادبي ډول یې نه لري. د یوه کره ((هنري)) شعر په پنځونه او ارزونه کې کره او کېښکلې ژبه له دوه ګونو اړخو، په بله وینا، د دوو تیوریکو ټولیو (مقولو) پلوه پامورې بلل کېږي:
(۱) ژب - ښکلاییز اړخ یا ټولۍ او (۲) ژب - اندیز اړخ یا ټولۍ. زمورې کړنیزه د غږېدنګ او لیکنګ ژبه پر خپل وار د هغې ذهني او نه نګېرېدونکې (نامحسوسې) ژبنۍ بڼې یو عیني او نګېرېدونکی ((انځور)) دی چې له ورکینې مو له اړوندو دویونو (قاعدو) سره ذهن ته سپارلې او پرله پسې مو بشپړه او کره کړې او له اړتیا سره سم یې پر کار اچوو او بیا چې شعري بڼه ورکوو، د چا خبره یو انځور پر بل انځور اړوو، نو په دې توګه شعر له آره
((د انځور انځور)) دی، خو دا دویم یو امرلی، چاپلی او نچوړلی انځور دی.

د پارسي شعر ستونځ (قله) شاعر احمد شاملو (مړ، **۲۵** اګست ۲۰۰۰) شعر و ژبه سره همپېږي بولي چې هم یې شاړ شډل (بدوي) وګړي بولي او هم دودیال (متمدن)؛ د دې خبرې دا دلیل رامخته کوي:

((... شعر موږ ته د ژوند حس راببښي او د هستۍ له ژورو سره مو اروا ته تړاو ورکوي. موږ ټول په خپله دننه کې دېته اړتيا لرو چې له يوې پرمختللې، ژورې او خبرې (اگاه) اروا سره ژوند وکړو. د شعر جوهر ازمېښت دی. شاعر د هغو ازمېښتو له زېرمتونه چې وار له مخه يې ليدلي کتلي، نگېرلي او انگېرلي، يو غورچاڼ راخلي، هغه سره اخښلي راخښلي او په ژبه کې نوي ازمېښتونه راپنځوي... .

په دې توگه مو شعر دوه کارکړنه (فعاليتونه) مخې ته ږدي:
يو دا چې، کولای شي، د يوه لوښي اوزار دنده پرځای کړي او ازمېښتو ته مو ژورتيا راوبښي او هم پر يوه داسې رڼه ښيښه واوړي چې دغه ازمېښتونه پکې ننوب (فلتر) شي." (پاشائی: از زخم قلب...ص ۱۹)

ستر شاملو د يوې ټاکلې او چاڼلې وييپانگې، يا د ده په خپله خبره ((شعري يا شاعرانه ژبه)) په کلکه ردوي او هغه هم د خپل بډای ازمېښت په لاسوند چې ډېر له پامه لويدلي او شاړ شډل وييونه يې په شعرکې رادود کړي او د تخيل په مټ يې، د چا خبره ((شاعرانه)) کړي دي، نو ځکه وايي:
((... هغه کسان چې وايي، شعر د يوې داسې ژبې ازمېښت دی چې (د شعر ژبه) يا (شاعرانه ژبه) بلل کېږي، تېروتي دي. دوی انگېري چې گوندې شاعر د ښکلو او خوږ غږو وييونو پسې لټه کوي. (خو زما په خيال) هغه څيز چې شاعر يې په رښتياسره په لټه کې دی، مانا لرونکي وييونه دي...، ژبه څو اړخيزوالی او زياته رنگارنگي لري او شاعر بايدپه هغو ټولوکې چاڼ وکړي. هغه وييونه کېدای شي، لوی اوستر وي ياواړه اوکم ارزښته، خيالي يا رښتيني، زاړه يا نوي، علمي ادبي ياد لاړي کوڅې او ورځدودي ...)).
له چانه يې موخه دا نه ده چې هماغه غوره يا ټولمنلي ترې را واخلي، بلکې غوره او ناغوره هر راز چې وي، را وايې خلي او په ترخ کې ورسره هماغه ناشاعرانه هم شاعرانه کاندې! (همداراز: ۴ - څپرکی، ژبه يا د شعر بهرنۍ جوله؛ ۱۱- څپرکی سر تر پايه).

۲- تول (وتا ل)، وزن، بحر، مېتر **Metre** يا ريتم **Rhythm**
ريتم د ورته (مشابهو) توکونو او ډېر اړخيزو نا ورته څېلونو (وارينټونو) يو له بله اړخ بدلون ته وايي. په ټوليز ډول (تول) يوه داسې هنري قانونمندي ده چې په ټولو هنرونو کې له لږ و ډېر پيياوړيتوب سره له ببلابېلو لارو څخه رښتاينه مومي او راڅرگندېږي. تول د ځای او مهال يوه ټولځېزه (کمپلکسي) هماهنگي ده، يا په بله وينا، د اوډون په توگه د ټاکليو مهالي يوونونو (يونټونو) دننه خو ځون او د مهالي ښو پرله پسېوالی (توالي) دی.

پخپله ژوند هماهنگ (موزون - ريتميک) سازمان موندلی، د ساري په توگه وايي: د ورځې هماهنگي، د موسم هماهنگي، د کال هماهنگي...، يا وايو: پوهان د ژوند د ريتم په څېرنه بوخت دي. ريتم د نورو هنرونو غوندې په ادب او بيا په ځانگړې ډول شعر کې يو رغنده بنسټيز او اغېزښنده توک دی چې دلته د ژبنۍ ښې په وسيله 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 ځانګړي راغبرګېدنې (تکرارېدنې) دي چې په ښېلابېلو (تونيکو، سېلابيکو او سېلابوتونيکو) شعري ډولونو کې سره توپير لري...".

بنو وال (۱۱ مخ) د زهرا خانلري په اخځ د شعر وزن داسې راپېژني:
شعر د وييونو داسې يو غونډ دی چې له يو يا څو ګڼيو غږيزو يوونو (واحدونو) څخه رامنځته کېږي او دغه هر يوه (واحد) ته مقطع، هجا، سېلاب، يا څپه ويل کېږي.
نو د شعر وزن د ګړهار په غږونو کې يو اوډون يا پېيون (نظم) دی او دا چې د ګړهار د غږونو له ځانګړتياوو څخه کومه يوه د دغه پېيون (نظم) بنسټ ګرځي، د شعر تول (وزن) ښېلابېل ډولونه مومي. که د څپو مهالي اوږدوالی د وزن بنسټ جوړ کړي، دغه وزن کمي (څومره ييز) بلل کېږي که څپې د غږونو د لوړتيا او سپکتيا، يا په بله وينا، د زېر و بم له مخې سره غاړه غړې شي، بيا کيفي (څرنګيز) وزن رامنځته کېږي. په بل ډول کې يې تش د څپو شمېر د پېيون (نظم) د پيدا ايښت آر (اصل) ګرځي...".
د نومهالې ژبپوهنې پياوړی‌ايراني استاد دوکتور محمد رضا باطنی وزن(rhythm) تر هرڅه له مخه (دخج، اهنګ، غاړې، ښېلتون... تر څنګه) د ژبې د يوه نازنځيري توکي په توګه راپېژني او د انګرېزي او پارسي هغه د پرتلې په تړاو ليکي:
«... په انګرېزۍ کې وزن د خج پر بنسټ ټيکاو لري يانې يو(stress-timed) وزن دی، په داسې ترڅ کې چې پارسي وزن پر څپه باندې ټيکاو لري، يانې يو (syllable-timed) وزن دی. په بله وينا،کوم مهال چې په انګرېزۍ کې د يوې غونډلې دادايني لپاره پر کار لوېږي، د خجونو په شمېر پورې اړه پيداکوي، په داسې حال کې چې په پارسۍ کې دغه زماني کچه دهغې د څپو په شمېر پورې اړه لري، پايله دا چې د پارسي څپو وينګ، که خجني وي يا ناخجنې، څه ناڅه يو اندازه وخت په کار لري. دغه ځانګړتيا پارسي ژبې ته داسې يوډوله(يکنواخت) وزن ورکوي چې د يوه موټور يا ماشين اواز ته ورته برېښي، هغه هم چې له يوه ټاکلي څرخ يا دور سره پرمخ ځي يا حرکت کوي. په سرچپه ډول ، انګرېزي ژبه له زماني پلوه د خجنو او نا خجنو څپو ترمنځ توپير راوړي. که په يوه ← غونډيا رکن(foot) د وزن د کچ و مېچ د واحد په توګه، د ناخجنو څپو شمېر زيات وي، سره رانجتېږي چې د اداينې مهال يې د هغه ورپسې فوټ هومره وي چې ښايي څپې يې ترې کمې اوسي. د ساري په ډول د دغه وروسته درو انګرېزي غونډونو(عبارتونو) د اداينې مهالپېر سره يو برابر دی، ځکه له دې سره سره چې لومړی غونډ يوه څپه لري، دويم دوې او درېيم هغه درې څپې، او د پېژند(تعريف) له مخې هر فوټ يوازې يوه خجنه څپه درلوداې شي:
mán, a mán , a milkman
دغه اکر بکر انګرېزۍ ته داسې ناندوله وزن ورکوي چې د مخابرې د مورس توريو اواز غوندې پر غوږو لګي 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 انګرېز چې پارسي زده کوي، ناخجنې څپې هم سره راکښېنکاږي او را لنډوي يې، پارسيوان بيا چې انګرېزي زده کوي، په سرچپه ډول، ناخجنې څپې يې غځوي او له دې سره د وينګ مهال

تر اړتیا زیات اوړدوي.(باطنی: زبان و تفکر چاپ هفتم، تهران ۱۳۸۰ص۱۸۵-۱۸۶)
په دې توګه، همدغه ژبني وزن یا ریتم پارسي شعر هم تراغېز لاندې راوستی او د انګرېزي(اونورو اروپايي ژبو) او پښتو پر خلاف، رکنونه او بیا درست سکښت او تقطیع یې د خجونو پرځای د څپو له مخې کېږي.
له دې کبله ریتم (تول، وزن)، د دودیز او کلاسیک ((قافیه وال)) شعر له څلور ګونو بنسټیزو رغندو ټوکونو څخه د یوه ټوک په توګه د شعر شمزۍ او هډوانه (استخوانبندي) جوړوي او بې له دې څخه شعر، "شعر" کېدای نه شي. که یې څه هم نور درې ټوکه پوره پوره سمبال شوي هم وي.

رایم (قافیه) یې که څه هم کوم اړ (شرط) یا رغنده ټوک نه بلل کېږي، بلکې شته والی یې کله کله یو لړ ربتمیکي تشې او نیمګړتیاوې ډکوي، لکه د روسیې خواته یو تورکي ټبر ((یاکوتان)) چې ټول زور پر قافیه اچوي او هغه هم د مسرې په منځ کې کاروي او په دې ډول یې مخکې وروسته ویپونه په لوستنو او سندرو کې د هماغې قافیې تر سیورې لاندې راځي او د چا خبره نغري یې (د استاد رشاد له مرکې څخه)، که نه په ټوله مانا بشپړ سمبال ریتم (وزن) رایم (قافیې) ته هډو هېڅ اړتیا نه لري، خو دا چې له یوناني انتیک (لرغوني) پېره رانیولې، په ټولو اروپايي ژبو او بیا ختیزو ژبو کې یې تر ننه پورې ورسره اوږه پر اوږه ملتیا کړې او تر اسلام را وروسته یې زموږ اوسنیو (آریاني) ژبو ته لیاره موندلې او لا موږ ورسره خپل نوښت (ردیف) هم ملګرې کړی دی، نو یو واریز غورځول یې بیا په ځانګړي ډول زموږ ځانساتو ختیځ ذهنو ته ناشوني او نامنوني پرېوځي، په لویدیځ کې قافیه (ردیف خو هېڅ دود نه دی درلودلی) له پېړۍ دوو راهیسې،که یو مخیز زنې ورتړل شوې نه دي، خو لکه پخپله کلاسیک شعر،هغه رنګ و رونق ورپاتې نه دی.

په ټولیز ډول د نړۍ په ژبو کې له درو غورو وزني ډولونو سره مخامخېږو، یا په بله وینا درې غوره شعري ډولونه شته: (۱) څپیز ډول چې شعري (مسرې) یې د څپو د شمېر برابرۍ له مخې جوړېږي؛ (۲) تونیک یا خجیز ډول چې یوازې تون یا خج (د آهنګ په استازۍ) شعري تول رامنځته کوي او (۳) سپلابوتونیک یا څپیز- خجیز شعري ډول دی (د زیاتې څرګندتیا لپاره: (دوست ۲۸۵- ۲۹۰ مخونه).

تر دغه منځ توپیر دا دی، هغه ژبې چې ازاد خج لري، په بله وینا، خج یې د هر ژبني توک په هره برخه کې راتلای شي، سپلابوتونیک شعر ورپورې اړه لري، لکه: پښتو، روسي، انګلیسي، الماني او ځینې نورې ژبې او سپلابیک یا څپیز شعر په هغو ژبو اړه لري چې خج یې جوت (ثابت) دي، لکه فرانسي چې خج یې تل په پیل کې راځي یا پولنډي چې پایمبخ (ما قبل آخر) ته یې راځي (د پروفیسور الکساندر ګروینبرګ د څرګندونې له مخې (کابل د ۱۹۸۸ د می شلمه).

د پښتو له درې ګونو شعري ډولونو (ګړنیو، لیکنیو او اوسنیو ازادو) څخه یوازې لومړی هغه د

سېلابوتونیک تول په کارونه کې لږ و ډېره نانډولي لري. مګر په دغو نورو دواړو ډولونو کې يو راز دويمند (باقاعده) سيستم شته او هغه دا چې له هرو څلورو څپو څخه يوه خجنه راځي او هغه هم په دې ډول چې يا يې لومړۍ څپه خجنه وي، يا يې دويمه يا يې دربيمه او يا هم څلورمه. په دې توګه هر ګړنی (شفاهي)، ديواني (ليکنی) او (اوسنی) ازاد شعر له دغه راز څپيزو غونډونو (رکنونو) څخه 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 اوه څپيزه (يو غونډ او درې ناخجنې سرباري څپې چې بل رکن نه پوره کوي) ده او ګړنی شعر يو غونډيزه يا څلور څپيزه کوشنۍ ترينه مسره لري او د اوسني ازاد شعر کوشنۍ ترينه هم هغه يو غونډيزه راځي او په ځينو ځانګړيو اکرو (حالتو) کې تر درې څپيزې، دوه څپيزې او ان يو څپيزې پورې وړه کېدای شي.

د خج دريځ (موقعيت) له مخې شعر څلور ډوله غونډونه يا کوشني واحدونه لري (دلته خجنه څپه په (´ـ) او ناخجنه څپه په (ـ) ښوول کېږي:

(۱) هغه غونډ چې له څلورګونو څپو څخه يې لومړۍ هغه خجنه وي، په دې ډول: ´---

(۲) هغه غونډ چې له څلورګونو څپو څخه يې دويمه خجنه وي، په دې ډول: -´--

(۳) هغه غونډ چې له څلورګونو څپو څخه يې دربيمه هغه خجنه وي، په دې ډول: --´-

(۴) هغه غونډ چې له څلورګونو څپو څخه يې څلورمه هغه خجنه وي، په دې ډول: ---´

د زيات څرګنداوي لپاره د پاسنيو څلور ګونو غونډونو (رکنونو) پر بنسټ شعري بېلګې وړاندې کوو:

- پر لومړۍ خجنه څپه پيلېدونکی شعر´---:

توره چې تېرېږي خو ګوزار لره کنه
زلفې چې ولول شي خو ګوزار لره کنه... (خوشال)،

شوم مستانه په يو نظر زما ګوهر پرېوتو
خېمو کې شورشو چې خيالي علي اکبر پرېوتو (سردار علي)؛

غاړه غجۍ راشه چې ارمان دې وباسم نجلۍ
نه دې پېژنم نجلۍ (مولوي سردار)،

مستې نجلۍ لاړې شتاب کې
نېغه لاړې منګی به مات کې (محمد نور)؛

- پردويمه -´--:

له تا نه چې جدا شم په ناکام پر ورځ و شپه
نه خوب نه مې خوراک وي نه ارام پر ورځ و شپه (هماغه)؛

غنم وو که اوربشې بوجۍ کړې خلکو تشې

مخلوق شو ناکرار علیزات کړی دا گفتار دی
بنده نن دې اختیار دی

- پر درېیمه - - ´- -:
که زه نه وای تا به ځان لره بلل ځوک
پر پالنگ به دې دا هسې در ختل څوک...(هماغه)؛
الهي د محبت سوز و گداز را
په دا اور کې د سهي سمندر ساز را...(حمید)
او همداسې نور ډېری شاعران.

- پر څلورمه څپه - - - ´- :
د ←لس څپیزې ماتې څلوریزې هره نیمکۍ مسره له سېمې پر څلورم خج پیلېږي، لکه د خوشال، حمید، قلندر او نورو. خوشال یې بیا تر دولس څپیزو ماتو څلوریزو او بیا غزلو او نورو شعري ځېلونو پورې د ورته خج گڼې بېلگې لري:
وگړي واړه، کارونه خپل کا
مردان هغه دي، چې کار دبل کا...
- بلبل هرچاته، دا خبرونه کا
وخت د بهار شو، غوټۍ گلونه کا...
- ځوک چې ارام گټي، د نېکو نام گټي...؛
د حافظ نظام نه څپیزه دوییزه (مثنوي) هم همداسې درواخله:
- وایي ویونکي د دې کیسې
چې تل یې ښکار وو د ښې هوسې
چې د عربو د ملک یو مرد وو
خجسته نام او په عقل فرد وو...(۵۹مخ)؛
د زینب هوتکي ویرنه هم ترپایه پر څلورمه څپه پیلېږي:
- ږغ سو چې ورور تېر له دنیا سونا
کندهار واړه پر ژړا سونا...؛

د سوات صاحب د یوه مرید له پېنځیزو څخه:
- زه غازالدین ستا مدح خوان شوم
خود نو مشهور پر کل جهان شوم
چې له دنیا هر وخت روان شوم
هلته مې غواړه له رب قدیره

ترکلاسیک یې په اوسني، په تېره ازاد شعر کې بېلګې ډېرې لیدل کېږي او لنډۍ خو یومخ پر ځلورم خج پیلېږي چې یوه بېلګه یې د کتاب پر دوتنه انځور شوې ده. ځینې نور (و-) ګړني شعرونه او بدلې، په تېره هغه سروکي چې د لنډۍ سرچپه بڼه لري، هم په همدې لړ کې راځي، لکه:

په انتظارکې د جانان ولاړه یمه

بارانه مه راځه مابنام دی

[نورې بېلګې په اړوند ځپرکي 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 ځپیز. خجیز رغښت سره سم یوه ټاکلې پوله بریددرلوای 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 څو مره اټکلېدای شي، هغه هم په لاندې ډول:

څنګه چې د پښتو شعر مسره په دودیز ډول د ځپیز څومره والي (هجایي کمیت) له مخې له پېنځه ځپیزې تر شپاړس ځپیزې رسي او له دې سره ۱۲ وزنه لاسته راځي، نو که دا شمېره له پورتنیو ځلورو خجیزو ډولونو سره په ځلورو (۴) کې ضرب کړو، اته ځلوېښت وزنه ترې جوړېږي. دغه شمېره بیا له ← مات یا لارغه (وقفه یي) شعر سره دوه برابره شپږنوي (۹۲) او له پایخجي قافیوال شعر سره پرې بله اته ځلوېښت (۴۸) شمېره ور زیاتېږي، نو یوسل و ځلور ځلوېښت وزنو ته رسي او چې د ازاد شعر مسره ییزه رنګارنګي (له یوې ځپیزې تر دوپېنځوس ځپیزې) ورسره په پام کې و نیسو، په نورو ټکو، ۵۲ له یو سلو ځلورځلوېښتو ۱۴۴ سره جمع کړو، ټول = ۱۹۲ توله (وزنه) لاسته راځي.

په هره توګه ښایي، د دې غورو او بنسټیزو وزنونو په ترځ ترځ کې یو شمېر ځېرمه هغه هم و نومېرلای شو او شمېره یې د ډېرو ژبو تر هغې تېرې وکړي!

استاد مکنزي (۳۲۳) د غونډ یز (رکني) پیاوړي خج (–□) ترڅنګ د نورو درو رکني ځپو (ویي) کمزوری خج (–□) هم کارېږي، لکه په دې لنډۍ کې:

پرلویو غرو د خدای نظر دی- پر سر یې واورې وروې چاپېر ګلونه

Pər lòyo γró|də xwdā□y nazár| day = Pər sàr ye wā´|wre òrawí|čāpèr 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 ځپیزو غونډونو (ستوپو) شننه مومي چې پر دویمه یا لومړۍ ځپه یې خج راځي ـ لومړی ډول یا مب او

دويم ډول خري بولي او کله درې څپيز غونډونه (ستوپې) را اخلي چې هغه هم کله پر لومړۍ څپه خجنېږي، کله پر دويمه او کله پر وروستۍ څپه چې دغه درې واړه وزنه هم ببلابېل (داکتيل، امپفي برخې او اناپيست) نومونه لري، لکه په دې لاندې بېلګو کې:

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

(د پوهنمل عبدالحکيم حليم په مرسته).

فرانسي شعر

د فرانسي شعر د تونيکو سيلابيک سېستم په تړاو د نجيب منلي د ليکنې يو نچوړچې تېرکال يې له کابله رابرېښليک کړی وو:

((په فرانسي ژبه کې خج د کلمې پر وروستي سېلاب راځي، خو که کلمه په داسې يو سېلاب پای ته ورسېږي چې واوېل يې «ګونګ E» وي، نو بيا خج له ووستي نه مخکې سيلاب باندې راځي.د فرانسي شعربنسټيز توک مسره (vers = English Lin) ده چې د سېلابونو شمېر يې وزن ټاکي (شپږ سېلابي وزن، اته سېلابي وزن، لس سېلابي وزن او سېکندري (دويمي) دولس سېلابي وزن يې تر ټولو مهم وزنونه دي).د څو مسرو له يو ځای کېدو څخه بند (strophe) جوړېږي چې د بند اړانه د مسرو د وزن او قافيو له ترکيب سره تړلې ده. يو شعر له څو سره ورته، يا مخکې له مخکې تعين شوي ترکيب والا بندونو څخه جوړېږي: د بېلګې په توګه په «سونې SONNET) کې څلور بنده وي چې لومړي دوه يې څلور څلور او وروستي دوه يې درې درې هموزنه مسرې لري او د قافيو اوډون يې داسې وي:

ABBA ABBA CCD EED يا ABBA ABBA CCD ED

په کلمه کې هر واوېل يو سېلاب جوړوي، خو که د يوې کلمې په پای کې ګونګ E راشي او ور پسې کلمه په کانسونټ پيل شي دا سېلاب حسابېږي او که په واوېل پيل شي نو لومړۍ په دويم کې مدغم کېږي. د مسرې په پای کې ګونګ سېلاب هېڅکله نه حسابېږي. د دولس سېلابي سېکندري (دويمي) وزن مسرې هرو مرو (په شپږم سېلاب پسې)، يا دوه (په څلورم او اتم سېلاب پسې) وقفې لري. مخکېني ياد شوي اصل ته په پام، د وقفې سېلاب که ګونګ وي، نو په ورپسې سېلاب کې په واوېل پيلېږي چې وزن خراب نه شي.))

د آرياني ژبو څپيز سېستم

په پخوانيو آريايي (ويدي او اوستايي)، زړې پارسي او را وروسته په پهلوي، پارتي او باختري (د ډېرليکونو په لاسوند) سېلابوتونيک يا لږ تر لږه يوازې سېلابيک او يا يوازې تونيک سيستم له ورايه برېښي. همداسې يې لږ و ډېر په نوې پارسي کې هم درواخله (وګورئ بنوال: ۱۱-۱۲ او ۲۰-۲۲ مخونه)، دغه راز د رخت اسوريګ؛ دوست ۲۹۱-۲۹۳ مخونه؛ د هيلموت هومباخ د سره کوتل او سيمز ويليمز د ناور او رباطک ډېرليکونه او د ماير هوفر د زړې لاسلکښنې متنې بېلګې د پاملرنې وړ دي.

پوهاند رشاد هم، لکه په لومړي څپرکي کې يې چې يادونه وشوه، په ادبياتو پوهنځي کې د عروضو او

قافيې او عمومي ادبي فنونو تر اوږد مهالي تدريس وروسته نور دې پايلې ته رسېدلی وو چې د خليل بن احمد عربي عروضي (مېتريک) سيستم 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 سېلابوتونيکې بېلګې ليدل شوې او وګړني (فولکلوريکي) هغه خو يې لا څه کړې؛ اوسنی ازاد (← سپېد) شعر خو يې ورځ پر ورځ خپل ګړندي ګامونه اخلي.

دا چې د ژبپوهانو (آريانپستانو) په الواک عربي ابېڅې (الفبا) سيستم د نوي پارسي پېر پيل جوړوي، دا راښيي چې د واوېلې نښو (توريو) نشتوالی پارسي شعر د عربي عروضو منڼې ته چمتو کړی دی. واولو ته علتيه توري ويل او کنسوننټ يې اصل شمېرل، ښايي له يوناني پښو څخه يې سرچينه يا الهام اخيستی وي او له يوناني پېره رانيولې، تر اتلسمې او ان نولسمې پېړۍ پورې يې يوناني مېتريک (عروضي) سيستم پر منځنيو او اوسنيو اروپايي ژبو تپل، ښايي له همدې ذهنيته رنګ اخيستی وي چې تر هغه مهاله اوازونو (فونيمونو) ته توري ويل کېدل.

پارسي شعر له څپيز تر عروضي سېستم
پارسي شعر هم د وزن له پلوه، له آره څپيز- خجيز يا لږترلږه څپيز رغښت درلودلی دی. نه يوازې تر اسلامي- عربي پېر له مخه، بلکې راوروسته، له نوي پېر (اتمې پېړۍ)او بيا يوولسمې پېړۍ راوروسته چې د عربي ترڅنګه يې د دويمې اسلامي ژبې په توګه سر راپورته کړای شو، له يو لړ ښېدوييو (استثناوو) سره د عربي متريک سېستم راخپلولو ته اړېستل شوه او ورو ورو يې وګړني شعر ته هم سرايت وکړ، او هغه هم په دې چې غږپوهې يې ورسره څه ناڅه اړخ لګولای شو. خو بيا يې هم ورسره په ټوله کې پوره اړخ نه دی لګولی. د ساري په ډول که واوېلېزم، لکه خوځندي يا حرکات (زور، زېر، پېښ) چې لنډه (ي) او اوږده (ې) ورسره 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 استثنأ تر قاعدې تېری کوي او څپيز تول و تال ته بيرته ورګرځي. قربانعلي همزی (پامير20-3-1367) د خليل بن احمد د عروضو تر پيدايښت له مخه د پارسي شعر مخينې ته ګوته نيسي او ليکي:

((شعر فارسی- دری نيز همين مراحل را پيموده است يعنی از همانسرود آتشکدهٔ کرکوی (فرخنده پاذاروش- خنيده ګرچاسپ هوش) و از همان زمزمهٔ کودک يعقوب (غلطان غلطان همېرود تا لبِ ګور) و بالاخره از همان ترنم آغازين حنظلهٔ باغيسی تا سپيده دم پيدايي شناسنامهٔ عروضی خليل بن احمد هزاران فراز و نشيب انکشافی را پيموده است ولی باز هم ابستايی نپذيرفت با بيدارشدن انقلاب ((نيمايی))، بی آنکه زوال پذيرد، باز ګام تازه تری به ميدان رشد ګذاشت...)).

دلته غواړو لومړی د يوه پهلوي (هجايي) شعر بېلګه وړاندې کړو:
پهلوي (منځنۍ پارسي) شعر نوې پارسي ژباړه

فرخته باد روش   درخشنده باد روشنی

_ _ /_ _//

ـ´

خنیده گرشاسب هوش   مشهور باد روح گرشاسپ

_ _ /_ _//

ـ´

همی پرست ارجوش همواره پر جوش است

_ _ /_ _//

ـ´

می نوش... می نوش می بنوش می بنوش

_ _ /_ _//

ـ´

دوست بدا گوش   دوست در آغوش باشد

_ _ /_ _//

ـ´

بافرین نهاده گوش   شکو همندانه بشنو

_ _ /_ _//

ـ´

همیشه نیکی کوش   همیشه نیکی کن

_ _ /_ _//

ـ´

دی گذشت و دوش   دیروز و دیشب گذشت

_ _ /_ _//

ـ´

شاهانه خا ایگانه!   ای شاها صاحب یگانه!

_ _ /_ _//

ـ´

بافرین شاهی!   شاه پرشکه وهی!

_ _ /_ _//

ـ´

(د پوهاند قویم له یادښتو څخه، د ژبو او ادبیاتو پوهنځي، د کرکوي اورتون له سرود څخه **۲۵-۳-۲۷** ل).

یوه وګړنۍ (فولکلوریکه) بېلګه چې لومړی یې د څپو او فشار (تون) له مخې تقطیع کوو او بیا یې د عروضو له مخې (د پوهنوال بښو وال په مرسته، د ژبو او ادبیاتو پوهنځی **۲۲-۳-۲۷**):

پیراهن زر دوز

_ _ _/_ // ـ´ ـ´ پوشیده یی امروز

در میله ی نوروز

_ _ _/_ // ـ´ ـ´ بر قامت موزون و رسایت مزه میته

پیراهن زرد دوز   پوشیده یی امروز

مستفعلن مفعول   مستفعلن مفعول

در میله ی نوروز   پر قامت موزون و رسایت مزه میته

مستفعلن مفعول   مستفعلن مفعولن مفعولن مفاعلن

په هره توګه کله چې پارسي سندرو ته غوږ ونیسو، د ویبونو خجونه پکې پر خپل اکر نه پاتې کېږي، لکه واخلې په دغه پاسنۍ بېلګه کې، ان په کره ادبي شعروغزل، لکه د لاهوتي په هغه کې چې احمد ظاهر یې

را اوروي، ورته څرک نګېږل کېږي، د ساري په توګه د ((زند ګی)) او ((بند ګي)) پای
خجونه پر پیل خجونو بدلون مومي، او له دې سره ((کلّ شئ یرجعُ الی اصلیه)) را پر زړه کوي!
بله بېلګه یوه دوه بیتي ده چې له متني پلوه د زیاترو دوه بیتیو غوندې (هزج مسدس مخذوف) وزن لري او له سندریز پلوه ((څپیز- خجیز))، په دې ډول یې لومړی د سېلابوتونیک وزن له مخې تقطیع کوو چې د ځینو پښتو شعرونو غوندې یې هر رکن پر لومړي خجنه څپه پیلېږي:

از بالا باران امد

_́ _́ //_ _ /_ _ _

یارم به دالان امد

_́ _́ //_ _ /_ _ _

یک بوسه طلب کردم

_́ _́ //_ _ /_ _ _

چشمش به ګریان امد

_́ _́ //_ _ /_ _ _

عروضي رکنونه: مفاعلین، مفاعلین، فعولن

که د دو بیتۍ د وروستی رکن (فعولن) پر ځای (مفاعل) راشي، نو هزج مسدس مقصور بحر یې بولي. دلته توپیر دا دی چې په سېلابوتونیک سکښت (تقطیع) کې لنډه څپه د لنډې څپې او اوږدې دواړو په وړاندې راتلای شي، مګر په عروضي تقطیع کې لنډه د لنډې او اوږده د اوږدې څپې پر وړاندې راځي. عروضي (مېتریک) شعر دا مانا چې مخکې له مخکې پر ټاکلیو بحرونو او رکنونو (افاعیلو) باندې وویل شي او بله دا چې په عروضي هغه کې د وییونو خج (د کلمو فشار) منطقي وي، په بله وینا، له ژبني (فونېتیکي) دریځ سره سم په عادي ډول پر خپل خپل ځای راځي.

مګر 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 پارسۍ په پورتنیو دوه ګونو بېلګو 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 ګرامري غونډلې په څېر یې په شعري غونډله کې وییخجونه دیوازېني (ټولیز) زورور خج تر سیوري لاندې کمزوري راځي او اهنګ یې هم ورسره په ورته ډول دري ګوني (لوړ، ټیټ او هوار) دریځونه راخپلوي او یوازې موزیکال هغه یې هرګوره، د ګرامري غونډلې له هغه سره توپیر پیدا کوي. (همدارنګه: دوست ۲۸۹ مخ).

دغه راز هر عروضي پارسي شعر دواړه ډوله تقطیع کېدای شي، د ساري په توګه، د ابو القاسم لاهوتي یو شعر (زندګی آخر سر آید بندګی در کار نیست) چې عروضي بحر یا وزن یې رمل مثمن مقصور (فاعلاتن

فاعلاتن فاعلات) دی، د احمد ظاهر د سندریز تول و تال له مخې یې په سېلابوتونیک سکښت(تقطیع) سره کتې مټې، لکه د پښتو شعر غوندې هره ځلورمه څپه خجنه راځي.

نه بد لېدونکی پښتو سېستم

لکه څنګه چې په سریزه او دویم څپرکي کې پرې ټینګار وشو، په پښتو کې فونېتیکس او پویتېکس (غږ پوهه او شعر پوهه) سره ډېر نژدې او نه شلېدونکي اړیکي لري، دا مانا چې څپیز- خجیز جوړښت یې د شعر تول (وزن)، یا په لنډه وینا، د شعر رغوني لپاره ټاکنده بنسټ جوړوي. بېوا کغونډونه (کلسترونه) او له دې سره اوږدې اوږدې څپې یو خوا او فونیمیکي (ژبني) ارزښت لرونکي خجونه بلخوا، او هغه هم ناجوت یا ازاد خجونه ددې توسن شوي دي چې پښتو شعر دې سېلابوتونیک اوسي. (دوست ۲۸۷ مخ) او د عربي یا پارسي غوندې پرې د نورو او بیا ناخپلوانو ژبو شعري دویونه (قواعد) او په ځانګړي ډول عروض یا مېتروم تپل یو بې سر و بوله کار وبلل شي.

پایلنیوی

لکه څنګه چې پښتو ځانته جلا ژبنی جوړښت لري او ګرامري او نور رغاوني (ساختاري) دویونه (قواعد) یې له همدې خپلې ځانګړې رغاونې څخه راابستل کېږي، نو دغه راز یې شعري رغښت هم ځانته جلا او خپلواک دی او د بلې ژبې دویونه ورسره سمون خوړلای نه شي. له دې کبله ریتم (تول یا وزن) د پښېلیز (قافیه وال) شعر له ځلورګونو بنسټیزو رغنده ټوکونو څخه د یوه ټوک په توګه شمزۍ ور جوړوي. که څه هم نور درې ټوکه (اجزاء) یا توکه یې پوره پوره سمبال شوي هم وي. هر ګوره په دې لړ کې رایم (قافیه) کوم آړ (شرط) نه بلل کېږي، بلکې شتون یې کله کله یو لوړ ریتمیکي (وزني) تشې او نیمګړتیاوې ډکوي، که نه په ټوله مانا بشپړ سمبال ریتم (تول)، رایم (قافیې) ته هډو هېڅ اړتیا نه لري، خو دا چې په ځینو ژبو، لکه زموږ دوی کې یې تر اسلام را وروسته پېړۍ پېړۍ دود او کاربدنه موندلې او سترګې او غوږونه ورسره ډېر روږدي شوي دي، نو غورځول یې ورته یو نادوده او کورټ ناشونی ښکاري.

پایله دا چې پښتو شعر عروضي (مېتریک) نه دی او ځانته جلا یوه خپلواک سېلابوتونیک رغښت لري، خو لکه څنګه چې په ړومبي څپرکي کې یادونه وشوه، نه د بهرنیو پښتو پوهانو (مورګنستیرن، مکنزي، دووریانکوف...) او نه زموږ د لیکوالو (دراني، منلي...) لیکنو او څرګندونو دومره هر اړخیزه او پرله غښتې (سېستماتیکه) بڼه درلودلې، څکه په ټوله مانایې دغه ځانګړي سېلابوتونیک دویونه (قواعد) را ابستلي، او بیا ډلبندي کړي او تطبیق کړي نه دي.

په دې توګه زموږ دغه کتاب او په تېره دا دویمه کره کړې او غځولې بڼه یا ابډېشن تر وسې وسې دا راز ډېرې پوښتنې او غوښتنې ځواب کړې دي چې
په راتلونکیو څپرکیو کې دپښتو ژبې او شعرو ادب مینه والو مخې ته ایښوول کېږي.

۳- واند یا خیا ل (تخیل) (Imagination)
تر ژبې او اهنگ (وزن) وروسته د شعر د درېیم رغنده توک واند یا خیال راځي. دلته له عربې خیال څخه موخه فعلي یا مصدري بڼه ((تخیُل)) دی او ترڅنگه یې په لړو ډېر مانیز توپیر (تخییل) هم کارول کېږي. د شعر د دغه آر و رښتیني، په بله وینا، بنستیز، (ان یوازېني) هنري رغنده توک تر نامه لاندې هغه ټول هنري یا بدیعي (ښکلاییز) اړخونه "ایماژونه، په بله وینا، عیني او ذهني انځورونه، لکه تشبیه، استعاره، حسن تعلیل، بداعت، کنایه، ایهام، اسطوره، جناس، طباق، تلازم، تخیل، تمثیل، ښنده (مبالغه)... او همدارنگه اسطورې او سېمبولونه راځلي. نن سبا د ژبني اړخ پر وړاندې چې د شعر بهرنۍ جوله (شکل) جوړوي، دغه څیزونه د شعر (دننني) جوله بشپړوي، نو که دغه دننني جوله نه وي، بیا ورته شعر نه، بلکې هسې پېیلي وینا (نظم) وایي.

شعر د هنر د خورا لوړ ډول په توگه واقعیت په هنري انځورونو یا خیالي ایماژونو څرگندوي، تر دې چې تر بل هر ژبني هنر، یا په بله وینا ادبي ژانر له هنري انځورونو سره ډېر سر و کار لري. که موږ د بدیعي (ادبي) اثر وییونه او توکونه له مرغلرو سره ورته وښیو، نو وبه وایو چې نثر د دغو مرغلرو د یوه صندوق مثال لري چې د هرې مرغلرې لپاره یې ځانگړی ځای ټاکل اړین نه دی، خو شعر داسې مرغلین هار ته ورته دی چې ټولې مرغلرې یې په داسې مزي کې پېیل شوې چې د هرې دانې لپاره خپل انډول او تناسب ټاکل شوی دی، په دې توگه د شعر ژبه د نثر د ژبې په انډول ځانگړې ښکلا لري... (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 کړۍ 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 جوړوني 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 ځانگړې شېبه کې سره غاړه غړې کړي او یا ورته یو له بله سمون ورکړي او په یوه ناپایه زماني شېبه او یوه لنډ تنگ چاپېریال (مکان) کې یوه پراخه ورشو څرگنده کاندې.

د تخیُل ځواک، تش یو له منځۍ (مرکز) څخه سرکښه تېښته او پاشوونکی ځواک نه دی، بلکې د بېلابېلو اکرونو او له طبیعته د انسان د ادراک راز راز جاج اخیستنو د غاړه غړۍ کولو لپاره یو ځواک دی. تخیل له حافظې څخه سیده تومنه او توښه اخلي. کله د حافظې زماني 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 کړۍ رامنځته کړي. له دې کبله د انځور جوړوني 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 رامخته کوي:
د شعر تر ټولو اساسي او مهم توک تخیل دی. ځیني ادبپوهان د "تخیل" پر ځای د "تخییل" کلمه غوره ګڼي، خو څرنګه چې د "تخیل" کلمه عمومیت لري، نو دلته له همدغه متداول لفظ څخه کار اخلو (خواجه نصیر طوسي) په (عیار الاشعار) کې ویلي دي چې د شعر غرض تخیل دی.

اما تخیل څه شی 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 اروا پوهانو په عقیده شیان او پدیدې د حواسو له لارې پر اورګانېزم 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 اوه 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 فرضیې، 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، څېرو او اسطورو په بڼه تبارز کوي، دلته له اسطورې څخه مقصد د راتلونکي وخت ایډیالي تجسیم دی. څېره (پورټرېټ) د موجودو شیانو او پدیدو عیني تصویر دی چې د انسان په واک یا قلمرو کې وي، خو اسطوره یو ایډیالي یا ارماني 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 (۲۲مخ) 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 سترګو 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 ساکښ 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:
((د خیال جولې (صور، صورتونه) د شاعر لپاره په دې یوه ارزښتمنه سرچینه ده چې کولای شي، د ژوندیو ازمېښتونو (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 لړ نوي رواني ولولې رامیدان ته شي.))

۴- نګېر یا ولوله (احساس یاعاطفه)
روهي د نوموړي فلسفي قاموس پر اخځ احساس یا عاطفه د شعر د یوه بل اړین رغنده توک 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 اخېستلای.
(لیف تولستوی) پخپل اثر (هنر څه شی دی؟) کې په دې ټکي ټینګار کوي چې د شعر اصلي وظیفه دا ده چې مقابل لوري ته احساس ور نقل کړي.
(ساوستیانوف) لیکي چې: "په هنر کې قضاوت مفکوره او حقیقت په عاطفي بڼه تبارز وي" 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 بر انگیزد 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 -ښکلاییزو ډولونو په تړاو په دې پسې (شپږم) څپرکي اړوندې څرګندونې هم پاموړې دي)

۵ - اند (فکر، مفکوره) Thought, Idea
د اند(اندیشه) تر ویې لاندې ټول هغه څه راځي چې د منځپانګې (محتوا)، مضمون، بلنې یا غوښتنې (اپیل) او پیغام په نومونو یادېږي، یانې، هغه څه چې شاعر ویلو او څرګندولو ته ور هڅوي. له دې کبله دغې (اندیزې) برخې ته (فکري محتوا) هم وايي. منځپانګه د یوه څیز د ټولو ننیو توکونو (داخلي عناصرو)، ځانګړتیاوو او بهیرونو (پروسو) غونډ 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 منځپانګې او جولې تر منځ یو دیالکتیکي تړاو شتون لري. جوله د یوه څیز جوړښت او یا په یو څه نوې مانا هغه بهرنۍ بڼه رااخلي چې په هغه کې د یوه عیني واقعیت د څیزونو، پدیدو او پروسو لید وړ برسېرنې ځانګړتیاوې راځي. د جولې جاج (مفهوم) یوازې د څیزونو بهرنۍ، په بله وینا، هندسي اړانه نه ده، بلکې تر هر څه له مخه هغه سازمان دی چې د هغه د ننني بهیر د خپلمنځي اغېز یو ټاکلی ډول له بهرنیو آړونو (شرایطو) سره یو له بله تضمینوي. جوله د منځپانګې بډه (مقابله) نه ده او نه شي کولای له هرې غوښتنې (مطلوبې) منځپانګې سره ترسره کېدنه ومومي، بلکې په رغښتي (ماهیتي) توګه منځپانګه جوله ټاکي (کوشنی سیاسي قاموس ۳۲۱). له (عاطفي) څخه موخه بیا هم همدغه بدیعي یا خیالي او انځوریز اړخ دی چې څنګه یو شعر د ولولو او عواطفو د لېږدونې او پارونې جوګه ګرځي.

له دې کبله وایو:

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 څیزونو او انسانانو سره یو ډول ذهني تړاو پیدا کوي او دغه اړیکي پخپل وار یو راز رواني تړاو دی چې څیزونه پکې په بشپړ (مطلق) ډول خپله فزیکي او مادي بڼه له لاسه ورکوي او د شاعر د احساس او اند یوه برخه په پوره اخلي. شاعر په دغه اکر کې د څیزونو 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 ټولۍ (مقولې) څخه بېخي جلا دي، نه، بلکې د خپل لید، اند او نګېرنې (احساس) په وسیله رابرسېره کېږي. شاعر د شعر جوړونې په شېبه کې داسې اکر غوره کوي چې د طبیعت ځینې څیزونه په همغه شېبه کې مني، خو ځینې نور یې په سملاسي (موقتي) توګه له خپله ذهنه باسي او (ځان) یو داسې سجده کوونکی ویني چې خپل پیوندونه له ټولو شیانو او انسانانو سره شلوي. خپله څېره پر خاورو مښي او هغه غیبي غږ ته غوږ نیسي چې له خاورو څخه را پورته کېږي او د رواني درد درمل ګرځي (رضا براهني، طلا در مس، ۳-۴ مخونه).

روهي (کابل مجله، ۸-۹ ګڼه، ۱۳۲۲)، په دې تړاو چې اند (فکر، مفکوره) د شعر له ((پېنځګونو)) رغنده توکونو څخه ګڼل کېږي، یانه، د یوشمېر پوهانو د لید توګو په ترځ کې رڼا اچوي:

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

(شعر خوب معنی ندارد).

نامتو فرانسي لیکوال او فیلسوف (ژان پل سارتر) هم په دې باره کې ځینې خبرې لري، هغه شعر له ادبیاتو څخه جلا کوي. د ده پر اند ،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 اوازونه کومه خاصه مانا

نه ښندي، شاعرانه الفاظ هم بې له دې چې پر خپل مدلول (نښانه) دلالت وکړي، د موسيقۍ د نوټ په شان لفظي تصوير جوړوي. دغه تصوير د نقاشي تابلو، يا مجسمې او يا پرتمينې ماڼۍ ته ورته دی چې فقط ښکلا منعکسوي، نه ضرورت او اړتيا... .(د بېلګې په توګه) دا شعر منطقي تحليل ته ضرورت نه لري، ځکه چې (تحليل) شعر بېخونده کوي:

د آفتاب په کمند نه خېژم اسمان ته
نه ړدم بار لکه شبنم په دوش د ګلو
(شيدا)

(اسماعيل نوري (علاء) د (H.Coombes) خبره رانقلوي:

"ظريف ترين و برجسته ترين افكار فيلسوفان، روانشناسان و مردم شناسان و نظاير آنها، صرفاً با ورود به شعر، شاعرانه نمی شوند. کسی که شاعرانه فکر ميکند، خود شاعر است".

وايي چې نامتو اديب (اډين) ته يوه ځوان مراجعه وکړه او ورته ويې ويل: "زه غواړم چې شعر ووايم، لطفاً ماته لارښوونه وکړه". (اډين) ورځخه وپوښتل: "آيا د شعر ويلو لپاره کومه مهمه مفکوره له ځانه سره لرې؟". هغه په ځواب کې ورته وويل: "هو، غواړم يوه مهمه مفکوره پر نظم راوړم". (اډين) ورته وويل: "ځه بچيه، له تا څخه شاعر نه جوړېږي".

روهي په داسې ترځ کې چې د سارتر نتيه (انکار) نه، بلکې يوازې د اډين خبره يوه ښنده ګڼي، خو بيا هم زياتوي:

... دا د هغو ځوانو شاعرانو لپاره درس دی چې فکر کوي، ښه شعر يوازې هغه شعر دی چې مهمه مفکوره پکې نغښتل شوې وي او يا شعار پکې راغلی وي.

کله کله د يوه شعر ښکلا د يوې کلمې په استعمال پورې اړه لري. لکه په لاندې بيت کې د (عکس) کلمه د دويم ځل لپاره:

ما برفتيم و عکس ما باقی است
گـــردش روزگار بر عکس است

وګورئ د (الفت) د لاندې شعر په وروستۍ مصرع کې د (ګرد) کلمې شعر څومره خوندور کړی دی:

له کوم لوري را روان يو جهان ګرد وو
مخ او څټ باندې يې پروت د لارې ګرد وو
ما ويل څه دې وليدل په دې جهان کې
ويلې دومره شومه يوه چې جهان ګرد وو

په دې شعر کې، نه د جهان د ګردوالي (د ځمکې کرويت) مفکوره او نه له دوړو او ګردونو څخه د جهان د ډکوالي مفکوره د لوستونکي ذوق او پاملرنه را پاڅوي، بلکې په هنري توګه د مطلب افاده د خوند التذاذ منبع ګرځي.

{روهي په وروستي ((گرد)) ددې څلوريزې ((شعريت)) رازبادوي،هغه هم په غبرگ مانيزوالي، بې له دې چې له دوو پاسنيو قافيو سره يې د وينگ توپير ته ځيرشي. د همجوليزې قافيي کلمې په توگه بايد د گ په زور (فتحه) وويل شي، که نه،له نورو دواړو سره اړخ نه شي لگولای. دا به ومنو چې استاد الفت به په ((زورکي)) وينگ سره ځانته د تېښتې لار انگېرلې وي چې لږو ډېر له ((زور)) سره نژدېوالی لري او نورو شاعرانو هم د ادواړه واوېلونه (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 غوندې د استاد الفت دا څلوريزه هم له يوځه ((تمثيل)) پرته نور يوازې او يوازې فکري - فلسفي رنگ لري، يا د روهي په خپله نومونه ((يوه مفکوره)) رانغاړي او بس. که د روهي د اټکل پرخلاف د شاعر موخه ((گرد)) نه، بلکې هماغه همجوليز پښبلويي ((گرد)) اوسي، هم له پښبلېز ويار (قافيي عيب) ځخه ژغور مومي او هم د يوې ښېلې نوې مانا له راخپلونې سره يوځه هنري خوند راخوندي کولای؛ هغه نوې مانا دا چې گرد د يوه ستاينوم دنده پر غاړه اخلي، يانې جهان هسې يو گرديا غبار وو!}

په هره توگه، په پاسنيو پوهانو کې سارتر د کارلايل او نورو پرخلاف اند يا مفکوره دشعر له رغندو توکونو ځخه نه شمېري او له دې پلوه يې د موسيقۍ غوندې له نورو هنري او بيا ادبي ځېلونو راجلا کوي، په بله وينا، د يوه نړه هنر په سترگه ورته گوري.
بيا يې هم پخپله را لېږدوونکی ((روهي)) دا خبره داسې راتعبيروي:
له پورتنيو يادونو ځخه 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 ځرگندونه يې لري.

علمي پرنسيپونه، تاريخي فکتونه او فلسفي نظريې په شعر کې راتلای شي، خو شتون يې د شعريت معيار نه گڼل کېږي.
علمي، اخلاقي او فلسفي مفکورې بايد شاعرانه شي. د شعر تابعيت ومني، په شعر کي جذب او الونيا شي او بېرته خپل ځان په هنري ميديم کې راځرگند کړي. د ايران نامتو شاعر (يد الله رويايي) 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 ونه بر هيچ سرنوشت ديگری بديهی ای نه به جامعه دارد، نه به اخلاق، نه به ايمان و دانش و در عين حال بيم دارد، از اينکه چيزی 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 ايستېتيکي خصوصيات دي.

(گل پاچا الفت) وايي: "تاسې له شعر او شاعر نه علمي حقايق مه غواړئ، د شعر هدف حقيقت نه دی، جمال دی". هغه کسان چې شعر د ژوند هېنداره يا د واقعيت انعکاس بولي او په عين وخت کې د نګه (خالص) شعر، فورماليستي شعر او نورو غير رياليستي شعرونو شته والی په رسميت پېژني، د خپل تعريف د توجېه کولو لپاره بايد د تناقض د حل لاره ولټوي. که چېرې غير ريالستي شعر ته هم شعر ويل کېږي (او د دغسې شعرونو شمېر هم لږ نه دی)، نو موږ نه شو کولای، واقعيت د شعريت معيار وبولو.
لنډه يې دا چې په هر شعر کې يو ډول مفکوره شته، خو تش د مفکورې شته والی د شعريت دليل نه ګڼل کېږي، بلکې مفکوره بايد په شاعرانه صورت تجلي وکړي.

د اند و واند توپير و تړاو

په دې کې څه اړنګ نشته چې اند او واند(فکر و خيال) دواړه له ذهني کارکړنو (فعاليتو) څخه ګڼل کېږي او دواړه د پېژندالواک (تيوري شناخت) له پلوه د انساني ځانخبرۍ (شعور) په لوړو پوړيو کې راځي.
((شعور)) څو ببلابېلې پوړۍ لري، لومړنۍ پيلامه يې نګېرنه (حس) دی، همدا چې انسان له پېنځو شپږو حواسو څخه د کوم يوه له لارې له يوه څيز يا پېښې پديدې سره اړاو تړاو پيدا کاندې، په بله وينا ،ويې نګېري (احساس کړي)، دا پوړۍ ((حس)) بلل کېږي - ژوي او بوټي په دغه لومړي پړاوکې له انسان سره ګډون لري.
دويمه پوړۍ يې پوهه ياخبرتيا ((درک)) دی او هغه دا چې کله په اتوماتيک ډول هغه ((حس))اړوند وژي (اعصاب) د مغزو يوې ټاکلې برخې ته ور ولېږدوي او پوه شي چې څه خبره ده. درېيمه پوړۍ د انګېرنې (واند ، خيال) ده او وروستې تر ټولو لوړه هغه د ((اند ، فکر))، چې د ((جاج، مفهوم)) پوړۍ هم ورته وايي؛ ژبه بيا پر خپل وار د دغې پوړۍ زېږنده او هممهاله ورته همدغه ژبه ښه ترا رښتيا ينه او څرګنداوی هم وربښي.
په دې توګه هغه څه چې واند (خيال) رازېږوي، له رښتينې (واقعيت) سره پوره او يا هم هېڅ اړخ نه لګوي، خو اړوند پيداوار يې هنري او ادبي پنځونې بولو؛ پر وړاندې يې ((اند ، فکر)) بياله رښتينې (واقعيت) سره سمون مومي او اړوند پيداوار يې پوهنيز او تخنيکي پنځونې دي. دا چې دواړو ذهني کارندويو په لړو ډېر توپير د انسان په ګټه نړۍ ته بدلون ورکړی او ورکوي يې، په بله وينا ، اوسنی تمدن يې راشونی کړی دی، نو وايو، ((اند)) خپل ځای لري او ((واند)) خپل ځای.
مګر تر منځ يې دا دنده بېز توپير په دې جاج و مانا نه دی چې د چا خبره يو د بل په کارکې لاسوهنه نه کوي يا سره همکاري نه لري. يو پوهاند هم خپل کار له نګېر ((حس)) څخه راپيلوي، درک او خيال تر شا پرېږدي او هله ((فکر)) ته رسي. د هوګو خبره، ((تاريخ په افسانه کې دی او افسانه په تاريخ کې)). د نورو انساني ټولنو په څېر زموږ د (و) ګړني ادب هماغه غوښنه برخه خيالي او اسطوره يې کيسې، نکلونه، کړنې او انګېرنې دي او همدغه فولکلور مو د ((ليکني ادب)) سرچينه ده.
له خياله د يوه پوهاند د کاراخېستنې يوه څرګنده بېلګه له ((ساينس فېکشن)) سره بوختيا ده. همدومره يو هنرمند او بيا شاعر هم د ((اند)) مرستې او کار اچونې ته اړوځي او ټوليزه پوهه او خبرتيا (general knowledge) چې د يو لړ جاجونو (مفاهيمو) او هنري توکو او انځورونو، په تېره تلميحاتو او اسطورو کې ورته اړتيا پيدا کوي، له اند پرته ترلاسه کولای نه شي. د پيغام يا ټولنيز ارمان د رانغښتيا 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 نوښتګرانه انځورګري یې څنګه رامنځته کولای شوه.
د شعرتخنیکي، په تېره ژبنۍ جوله خو له اند سره نېغ پر نېغه تړاو لري. همدا چې یو شاعر یو خیال راخپل کاندي، وار له واره یې د یوې وړنده ژبنۍ جولې او جامې په هڅه کې کېږي او دغه کار اله ماله د اند په مټ
شونتیا او رښتیاینه موندلای شي. په دې ډول بیاهم خپله خبره راغبرګوو چې ادب او بیا شعر یو ژبنی هنر دی.
د شعر زده کړیز یا ورهنیز(کسبي) اړخ بیا داند(فکر، مفکورې) ښکېلتیااو اړتیاتر لا ښه ترا 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 موږه رارسېدلي، پرخپل وار پرې د ورتېرو هغو سیوری پرېوتی دی. دا یوه هسې کېنه انګېرنه ده چې شعر و شاعري یوازې او یوازې د یوې ځاني او زاتي وړتیا زېږنده، یا اسماني ورکړه او یاهم د کوم پیر ملنګ 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 داچې د تخیل تر څنګ یې فلسفي اندنه(تفکر) هم پوره راخپل کړې دی.
دا بېله خبره ده چې ((کله ناکله یو شعار تر زرو شعرونو زیات منښت او ګرانښت درلودای شي)). د نورو لرې نژدې ژبو غوندې په پښتو کې د دا راز بېلګو شمیر لږ نه دی. په تېر مهال کې، لکه د سترخوشال دا:
- پر جهان د ننګیالي دي دا دوه کاره
یا به وخوري ککرۍ یا به کامران شي
- درست پښتون له کندهاره تر اټکه
سره یو د ننګ پر کار پټ و اشکار
... او بیا:
د افغان پر ننګ مې وتړله توره
ننګیالی د زمانې خوشال خټک یم!

او په وسمهال کې یې د نوي غزل له سرلاري صنوبر مومند (کاکاجي) راپیلوو:
د ملا ژبه قرأت کې تر ترۍ شي
تر ممبره چې شغار ستا د پښو ځي
پر کوم ځای چې د زمرو نوکې ر؟ېږي
عاشقان هلته پر څوکو د ښو ځي
خدایه! دابازار تالا کړې په مغلو
د مفلس حسن په یو موټي چنو ځي...؛
او بیا یې د چپي اندود له لومړیو ببر سرو څخه سیف الرحمان سلیم راننګوو:

د وړو وړو خدایانو دې بنده کړم
لویه خدایه! زه به چا چاته سجده کړم
ملګرتیا که څو رندان را سره وکړي
دا حرم به یوه لویه میکده کړم؛
یا یې دا لاسته راغلی شاه فرد:
د اقتدار حمام له ټولو نه جامې و ابستې
قاضي ته ګورم که خانجي ته، که ملاته ګورم...؛
او بیا یې د پښتني فلسفې د پلیونو په سر سر کې حمزه راخلو:
- وایي اغیار چې د دوزخ ژبه ده
زه به جنت ته له پښتو سره ځم؛
- ما ټیټ ورته لېمه کړل، زما سر نه ټیټېده
شاید په محبت کې هم افغان پاتې کېدم؛
- وروځې، باڼه، سترګې لېمه پښتانه
څنګه یوځای شو دا پښځه پښتانه...؛
چې مې سر چاته ټیټ نه شي ننګیالی زما ژوندون کړه
زړه زما دې مسلمان وي، تفکر مې د پښتون کړه

غني خان:
- چې خازې شنې مې پر قبر وي ولاړې
که غلام مړ وم، راځئ توکړئ پرې لاړې
...یا به دا بې ننګه ملک باغِ عدن کړم
یابه کړم د پښتنو کوڅې ویجاړې؛

د امین ا لحق د یوه غزل دا سربیت هم لکه متل را دود شوی دی:
اوس ګوزاره د زړه په وینه کوو
چې حالت ښه شو، بیا به مینه کوو...؛
محمد شاه خیال:
- د خیبر دره څو لار د تلو راتلو ده
په کابل او پېښور کې افغان یو دی؛
- خیال چې هرڅو فکر وکړ، بل څه ترې نه جوړېږي
اباسین دی منځګړی، افغان یو خوا هندکیان بلخوا ؛

- چې پیدا شوې، تا ژړل خلکو خندا کړه

هسې ومره چې ته خاندې، خلک ژاړي ؛

- پر نهاره دې خبرې په پښتو کړې

اوس پارسي وايې چې خبته 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 کړه

نه دي دويلو، هغه څه چې ما ليدلي دي...؛

اجمل ختټک:

- غټان غټان، لويان لويان پيدا دي

دوی خو له ځايه جنتيان پيدا دي...؛

پير گوهر چې د سولې شعر يې «شاعر امن» ستاينوم ور په برخه کړ:

ځار دي امريکاله روس- روس دې ځار له چينه شي

غوارمه چې ټوله دنيا- مينه مينه مينه شي؛

«اکرام اله گران» راننگوو چې که څه هم د اندود له پلوه د استاد الفت په څېر يو انتقادي ريالېست دی، خو د هنري اړخ د سمبالونې له پلوه هم بيا د لرې پښتونخواد شاعرانو په لومړۍ ليکه کې شمېرل کېږي:

- ...د ژوندون په کټورو کې، چاته قند دي چاته زهر

عجيبه غوندې وېش کېږي، د دوران په دروازه کې

دا چمن بلبلو ستاسو، په والله که د بل چاشي

خو يو څو سرونه مات کړئ، د زندان په دروازه کې...؛

رؤوف زاهد:

- ستا محلونه جوړېدای شي، خو جونگړه پسې نه

هغې ته ښه دي، ولې دېته لا حالات ښه نه دي...،

- سارا کې څوک دي، چې زاهد پسې به کاڼي ولي

اشنا د کاڼو گوزارونه خو په ښار کې کېږي...؛

محمد اعظم اعظم:

- د وفا ځمکې خړوب نه شوې اعظمه

ډېرې وينې مو ورکړې د زړگو دي...؛

بشیر قاصر:
- اشنا که یوځل راغلې، 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 ګلاب وکرل
موږ ته دې باروت زموږ په غرونو کې ساتلي دي...؛

((لیاقت سوز)) دومره نومور شاعر نه وو، خو هغه مهال یو شعار وزمې یوې څلوریزې دومره نومور کړ چې په پېښور کې یې ((ترقي پسندو)) د خپل دوتر سرلیکه کړه او راوروسته لکه متل خوله پرخوله شوه، په یوه روانه او ساده ژبه، خو د سلېمان لایق تر ((انقلابي سرود: ... کور ډوډۍ کالي غواړو)) ډېره ښکلې او اغېزمنه:
چې هر تږی پکې وڅښي
او هر وږی پکې موړ شي...
ملا څه کفر به وشي،
که یو داسې نظام جوړ شي!

پروت و نېغ خیا ل
په شعر کې واند (تخیل) او ورسره پنځولي انځورونه دوه ډوله پر کار اچول کېږي:
پروت یا افقي خیال یا تخیل دا مانا چې شاعر د قافیوال شعر(غزل، بوللې، دوبیزې، څلوریزې...) په هره مسره او بیت کې او د ناقافیوال (ازاد، سپین او منثور) شعر په هره ټوټه او غونډله کې هڅه کوي چې تخیل پرکار واچوي، په بله وینا، انځوریز او هنري یې کاندي. دغه چم زیاتره په کلاسیکو او بیا د منځني ادبي پېر او اوسني پېر د هندي سبک پلیوني ترې ډېره ګټه اخېستې او اخلي.
په پخوانیو کې حمید او شیدا یادولای شو او په اوسنیو دوی کې پسرلی، کاروان، سالک، پروین، اند، جلان او یو شمېر نور غزلبول چې بېلګې یې په را تلونکي څپرکي کې وړاندې کېږي.
(۲) نېغ یا عمودي واند (تخیل) د ازاد، سپین او ناپېیلي شعر او لږو ډېر د نوي ((مسلسل)) غزل لارویان پرکار اچوي، په دې ډول:
یوه سوژه یا کیسه په څه ناڅه ساده ژبه راپېیلوي او ورو ورو یې انځوروي. همدا چې د ((لکۍ نېش)) داستان غوندې یې اچولې غوټه پرانېستل شي او پایله یې راڅرګنده شي، نو هله لوستونکی او اورېدونکی لکه یوه ښکلې انځورګري تابلو دومره ځانته ور وځکوي چې بیا بیا لوستو یااورېدو ته یې هڅېږي.

٦- څپرکی

د شعر ژب - ښکلاییز اړخ

(ژبنۍ او هنري جوله)

دا یوه ټولمنلې خبره ده چې د شعر بهرنۍ جوله او جامه ژبه ده او د ننني جوله او جامه یې انځور. له انځور څنې موخه هغه ټولیزه هنري جوله ده او هغه واړه ښکلاییز یا هنري توکي او چمونه رانغاړي چې شعر له هسې عادي پېښلې او ناپېښلې ویناڅخه راجلا کوي او آر و رښتینې جوهر او هستي یې راڅرګندوي.

دا هم د شعر، په بله وینا، ((شعریت)) د مینه والو او په تېره تېره د ځوانو شاعرانو بېکچه اړتیا او لېوالتیا وه چې موږ یې د دغې سکالو راغبرګونې او غځونې ته راوهڅولو او یو ځانته جلا څپرکي مو ورته ځانګړی کړ. له دې سره دا شونتیا هم تر لاسه شوه چې د لا ښه ترا پوهاوي لپاره اړوندې شعري بېلګې په ازاد مټ وړاندې کړای شو.

۱) ژبه د شعر بهرنۍ جوله

د یوه ((کره شعر)) لومړی بنسټ ((کره ژبه)) ده. کره ژبه، لکه څنګه چې راپېژندل شوې، نه یوازې له رغاونیز پلوه د یوې یوازېنۍ لیکنۍ ژبنۍ بڼې ښکارندویي وکړي او د څلورګونې وییپانګې انډول پکې پوره پوره سمبال شوی اوسي، بلکې تر بل هر کارونیز ډګره یې د کره والي څېرمه آرونه هم رانغښتي وي.

- سپمااو لنډون د کېښکلتیا په جاج بایدتر وسې وسې له پامه و نه غورځول شي. لنډ لنډ غونډونه او لنډې لنډې غونډلې، ان د پېچلتیااو ابهام تر بریده پرکار واچول شي او لا کله ناکله د یو لړ توکو او پېښوییزو آرونو پر تاوان هم پربوځي. په دې توګه ګړنې (محاورې)، څرګندنې (اصطلاحات)، بولنې (مقولې)، وراشې (وجیزې)... چې پارسیوان یې په یوه غونډ نوم (سخنان کوتاه و قصار) بولي او همداسې متلونه هم دراخله.

((ایجاز)) چې د ((ایهام)) تر څنګ 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، سېمبول، اسطوره... هرګوره پرخپل وار په دې برخه کې ستر نقش لوبوي چې دا بیا د هر وینااوال په هنري نوښت اړه پیدا کوي. [د ژبني لاسبري او کېښکلتیا زیاتې څرګندونې د کتاب په پای کې]

- خوږغږي او بلاغت، په دې مانا چې یو ژبنی توک په سراسري ټولنه کې کرغېړن، سپک او بد لګې نه وي، یا په ملایي نومونه ((رکاکیت او کراهیت)) و نه لري. هرګوره، د شاملو پر پلیونۍ د ساده پرګنو

اړوند شاړ شډل او له پامه لویدلي (پیش پا اُفتاده) وییونه او نور توکي چې پخوانیو ویناوالو ترې ډډه کوله، نن سبا، د ازاد، سپین او ناپېیلي شعر نوښتګرو تر ډېره شاعرانه کړي او دود کړي او نوې نوې ماناوې او جاجونه یې پکې رانغښتي دي. د وییونو ښه او بد هم په بشپړ ژبني یوون (واحد)، یانې غونډله (جمله) کې راڅرګندېږي، هغه دا چې لومړی د ژبني پښوییز او مانیز او بیاسبکي (ستایلېستیکي) آرو معیار له پلوه او بیا د شعري- ادبي آرو معیار له پلوه پکې څنګه و اوبدل شي او ((هنري)) جوله او جامه ور واغوندي. (لانګندوین ۲۱)

- غورچاڼ، بیا هم د شاملو په جاج چې په څو څو ژبنیو توکو (وییونو، غونډونو، بېلنګونو، ترړنګونو او غونډلو) کې یوچاڼ او انتخاب وشي او هماغه ډولونه یې پرکار واچول شي چې د دغو نورو آرونو د سمبالتیا لپاره لاره هواره کاندې. غورچاڼ هم هله ښه ترا شونتیا موندلای شي چې شاعر پر اړوندو توکو پوره لاسبری ولري او له دغه پلوه یې تولیزه ژبپانګه ښه ارته او بیرته وي.

د نړۍ د نورو یادو ژبو په څېر زموږ کره ژبه هم پر دوو بنسټونو تیکاو لري، پر رغاونیز یا پښوییز یو والي (توحید) او وییپانګیز پراخوالي. یووالی دا مانا چې له بېشمېرو، په بله وینا، څلورګونو (سوېل لویدیزو- سوېل ختیزو، شمال ختیزو) پښتو ګړدودي ډلو یو یوازېنی رغاونیز او پښوییز غورچاڼ را واخلو او بېلابېلې وییپانګې یې یو مخیزې.

په نورو ټکو کې، غږ پوهیز (فونولوژیکي)، ګړپوهیز (مورفولوژیکي)، غونډله ییز (نحوي) او وییرغاونیز ځېلونه (وارینټونه) یې سره یو (توحید) شوي وي او په ویي پانګیزه برخه کې هره ګړدودي (لهجوي)، زړه (ارکاییکه)، نوې رغښتې یا خپل لاسي (نیولوجیستي) او پورویزه (دخیله) پانګه پکې په یوه برابر ګډون لري او په دې توګه یوه یوازېنۍ کره لیکنۍ ژبنۍ بڼه تر هر اړوند ګړدوده ډېره پراخه او رنګا رنګ وي. {د زیاتې خبرتیا لپاره: پښتو لیکلاربود، ۱۲-۲۱ مخ}

د ژبې ناپایه پټ توان (پوتنسیا ل)
ژبه، لکه چې په تېر (۵) څپرکي کې پرې خبرې وشوې، له بېخ و بنسټه دوې بڼې لري، یوه یې د ننني، ذهني، ناتوکیزه، نانګېرېدونکې (غیرمادي، نامحسوسه، انتزاعي) بڼه ده او بله یې بهرنۍ، توکیزه یاجولیزه (عیني، ملموسه، محسوسه یا صوري). لومړنۍ بڼه، یا په بله دوده تخنیکي نومونه ((د ننني ژبه)) دا مانا لري چې هر یو ګړي (فرد) یې تر ۵- ۶ کلنۍ پورې په خپله کورنۍ او ټولنه کې د ((مورنۍ ژبې)) په نامه زده کوي او په ناځانخبري ډول یې په ذهن کې د یو لړ دویو (قاعدو)، وییپانګې او غونډلو (جملو) په توګه ټینګه او ترینګه زېرمه پاتې کېږي ؛ پر وړاندې یې دا بله ((بهرنۍ ژبه)) همدغه توکیزه، مادي، صوري، کړنیزه (عملي) یاکارونیزه (تطبیقي) ګړنۍ او لیکنۍ ژبه ده چې له اړتیا سره سم ترې ویونکی کار اخلي، او د هماغو یو لړ لنډو تنګو (محدودو) وییونو او غونډلو له مخې نورې ډېرې (نامحدودې) غونډلې رغولای او پرکار اچولای شي. پښویه (ګرامر) هرګوره، وار له مخه په دننني او بیا ور پسې کړنیزه او

جولیزه(صوري) ژبه اړه لري او دا یوازې ژبپوهان او پښو یپوهان دي چې د د واړو ژبنیو اړخونو اړوند دوېې(قواعد) او دویونه (قوانین) رابرسېروي، سپړي او شني ، په دې ډول ژبه د زېرمه(انتزاعي) غونډلو او ورپسې د نورو راپنځېدونکیو جولیزو(صوري) غونډلو درستې ټولګې ته ((ژبه)) وایي، او د اړوندو دویو یادویونو شنني او سپړنې ته پښویه(ګرامر).

په دې لړکې پښویپوه(ګرامرپوه) د غونډلو ډولونه، رغنده زنځیري توکي (وییونه، ګړونه، غړونه) او نازنځیري هغه(خجونه، اهنګونه، غاړې...)، بیایې ترمنځ تړاو ، اوډون، سمون(مطابقت)... او په پای کې یې جلا جلا او یوځایي ډلبندۍ او مانا وې ور څېړي.

د غه څرګندونې په لاندې ډول هم راغبرګولای شو:

هره ژبه دوه اړخه لري، ذهني، دننني، یا نانګېربدونکی(نامحسوس، انتزاعي) اړخ او بهرنی، جولیز(صوري)، توکیز(مادي)، کړنیز(عملي) یاکار ونیز(تطبیقي) اړخ، چې په لنډ ډول((دننني)) ژبه او ((بهرنۍ)) ژبه یې هم بولي.

د دننني ژبه له یو لړ ټاکلیو یا محدودو دوییونو (قواعدو) او توکو یا وییونو او غونډلو څخه رغېدلې، خو یو ناپای زېږندویه پټ توان یا بالقوه ظرفیت (پوتنسیال) لري. د ساري په ډول، که ووایو ، یو څوک پر یوه ژبه لاسبری لري، یایې زده ده ، مانا یې دا نه ده چې هغه د دغې ژبې هغه ټولې غونډلې (د ژبنیو واحدونو په توګه) زده کړې یا زده دي چې په هره برخه کې یې له هرې اړتیا سره سمې وکاروي، بلکې موخه دا ده، هغه ټاکلی (محدود) شمېر دوییونه (قاعدې) او وییونه او غونډلې یې چې یاد کړي دي، زېږندویه لوښه ځانګړتیا لري، یانې کولای شي، له اړتیا سره سم د اړوندو محدودو قاعدو په مټ د محدودو توکو(وییونو، غونډونو، ترنګونو او غونډلو) پر بېلګه نور بېشمېره ورته توکي (په اتوماتیک، نیم اګاهانه او اګاهانه ډول، یا لږه کې پاملرنه) ورغوي او وکاروي؛ په دې لړکې اتوماتیکه، ناګاهانه او یا نیم اګاهانه رغاونې هماغه دي چې د دود له مخې ولسي رغاونې بلل کېږي، د اګاهانه هغو لپاره دویمنۍ(ثانوي) رغاونیزې مخبېلګې او مودلونه ګرځي.

که د ژبې دغه ناپایه زېږندویه پټ توان یا بالقوه لوښه ځانګړتیا نه وای، څنګه کېدای شوه، د بېلګې په توګه په انګرېزي ژبه کې دا میلیونونه میلیونونه کارول شوې غونډونه، ترنګونه، بېلنګونه او لنډې اوږدې غونډلې راوزېږي او وکارېږي، هغه هم له بېلابېلو جولو، جاجونو، موخو او مانا وو سره؟

دغه دواړه اړخه یا دوه ډوله ژبې له پټ توان یا بالقوه توان او څرګند یا با لفعل توان سره ((ژبه)) او څوک چې هغه څېړي، سپړي او شني، پښویپوه (ګرامربست) بلل کېږي.

دا چې زموږ په پښتو کې د انګرېزي، فرانسي، الماني او نورو لویدیزو او بیا ختیزو، لکه چیني، هندي، عربي... ژبو هومره کارونیزه اړتیا نګېرل شوې نه ده، نو نه یې پټ توان یا زېږندویه ځواک هاغومره پرکار اچول شوی او نه یې پورتني ترښتي توکي، بېلنګونه، ترنګونه، (ویې) غونډونه او غونډلې (اشتقاقونه، ترکیبونه، عبارتونه او جملې) میلیونونو ته رسېدلي. ښایي د نومهالې خبرتیایي- رسنیزې ټېکنالوجۍ سره یې شمېره متې نیم میلیوني برید ته ورنژدې شوې اوسي. د نورو ژبو په څېر پښتوآره او بنسټیزه وییپا نګه دومره ارته بیرته نه ده او د آرو او بنسټیزو وییونو شمېره یې اټیا- پېنځه اتیا زره اټکل شوې ده.

داچې دیادشویو ژبود ویېیونو شمېره ترې سلګونه ځله ډېره برېښي، د هماغو ترېښتي توکو يېبره يا زېږنده بلل کېږي.

پښتو پانګې همدا اوس اوس د مایکروسافټ د ۳۵ ژبو په لړ کې له څو لکیزو رغاونو سره پورتني بریدیو څه راخپل کړای شو.
پر مورنۍ ژبه زیات لاسبری، له آره د زده کړې له لارې په ارادي توګه د هغې پر زېږندویه توان د زیات لاسبري موندنې مانا لري. داسې چې په ډېرو پېچلو او ډېر اړخیزو خپلځاني او ټولنیزو ډګرونوکې يې دغه لاسبری زباد او پر کار واچول شي.
بډایه ویېپانګه
شعر یوازې له ترېنګونو(ترکیبونو) سره نه، بلکې له یووستویو ویېونو، ټینګو یاپخوغونډونو(عبارتونو) او بېلنګونو (مشتقاتو) سره هم کار لري. نو ښه به دا وي، چې وویل شي، پلاني په ځپل شعر کې ښکلې ویېپانګه کارولې ده.
په اروپايي سیندونو (ډېکشنریو) کې هغه ویېونه چې پر آرې (وضعي، لغوي) سربېره په مجازي، استعاري یا کنایي مانا کارول کېږي، نو ورسره لیکي چې «figurative meaning» یا «انځوریزه مانا» يې ... ده، الماني يې تر څنګ خپل سوچه انډول bildlich (تصویري) هم کاږي. که مانا يې اصطلاحي وي، نوبیا ورسره (idiomatic meaning) لیکي. زموږ سیند کښونکي يې پر وړاندې زیاتره «اصطلاحي یا کنايي» نومونه کاروي او ډېره لږه «مجازي» نومونه. په ژبنیو څېړنو کې د لومړنۍ نومونې پرځای «ګړنیز» کارول کېږي او د دویمې هغې پرځای، یا يې تر څنګه «انځوریز»؛ «اصطلاحي» یوه ګډوډې رامنځته کوي، ځکه زموږ په دودیزه ویېپانګه کې يې بنسټ «اصطلاح» په دوو (ګړنه idiom او تخنیکي نومونه term)، او لا د ځینو نیملوستو له خوا د «ګړدود» او «ګړویزی» په مانا هم کارول کېږي.

لکه څنګه چې د «شعري ژبې» په تړاو څرګندونې و شوې، په ژبه کې ښکلي او خوږغږي یووستوي، بېلښتي (اشتقاقي) او ترېښتي، په بله وینا، تیار پر تیاره «شاعرانه» بېلنګونه او ترېنګونه او بیا غونډله پوهیز (نحوي) ویېغونډونه (عبارتونه) او ورسره ورسره ګړنې، څرګندنې، وراشې او نور توکي کم نه دي. ترڅنګه يې په کار ده، شاعر هم په خپل نوښت پکې زیاتون راولي او له اړتیا سره سم د هغو تیارو «ښکلو شاعرانه» ویېونو تر څنګ هغه «ناشاعرانه» هم راواخلي او د واند (تخیل) په نازکو ګوتو ورسره دا هم «شاعرانه» کاندې!

په دې لړکې ان د ویېرغاونې د چمونو په راخپلونه ورته بېلښتي او ترېښتي ویېونه هم ورغوي او وکاروي، لکه د برې خوا (ګلڅانګه، ګلونه، ګلوله، ګلغوټۍ، ګلمونګره، ګلڅېره، ګلپېغله، ګلمینه، ګلویېونه، نشت اباد، ناچېرې، غزلبول، غزلبڼ...) یاد کوزې خوا (ګلورین، ګل پرهر، غزلزار...) هغه. د «خوارحسن» ترېنګ هم لومړۍ پلا د کاکاجي په غزل کې لیدل شوی چې راوروسته يې «غریب حسن» او بیا سوچه ښه (خوار ښایست) هم ډېر دود شوی دی؛ استاد حمزه بیا د نږه ګړویزونو (ګړدودي ویېونو) د دودونې تر څنګ

د نویو شاعرانه رغاونو له پلوه ګړسره د مخکښې ویاړ ګټلی، لکه، پښتون عشق، پښتنه مینه، لمر مخې، سپوږمۍ مخې... چې تر لیکواله پورې یې نورو هم پلیوني کړې ده. د داسې ښکلې او ارتې بیرتې پښتو پانګې په مټ هر شاعر کولای شي، ځانته د انځور رغاونې لاره ښه ترا هواره او اسانه کاندې.

دا هم له یاده ایستل په کار نه دي چې ټول هغه چاڼلي او ښکلي توکي بیا هم تر هغې یو ازې ((ژبنی)) ارزښت لري چې تر څو په شاعرانه اوب (بافت) کې را نغښتل شوي نه اوسي. په ژبه کې هم دغه توکي د نورو ویپپانګیزو توکو په څېر هله جوت او څرګند چار و دنده او جاج و مانا را خپلولای شي چې په بشپړ ژبني اوب، یانې غونډله (جمله) کې وکارول شي او په مبتدا یاخبر، یا دواړوکې ونډه ولري. د ساري په ډول، که وواېو اسحاق ننګیال (د ذهني انځورونو او سېمبولونو په تړاو) په پاسنیو شعروکې ((سپین آس، د سپینو وریځو آس، د وریځو ګلان، وربښمینې پربښتې، د جنون جوغه، ښکلی سوداګر...)) ترکیبونه راوړي، مانا یې داچې په شعري غونډلو کې یې کارولي او هنري پسولونه یې ترې رغولې دي. پرته له دې کارونګ تش ژبني ترنګونه بلل کېږي، که یې څه هم په خپل نوښت رارغولي دي. هسې خو په ټولیزه ګړنۍ او لیکنۍ پښتو کې د ورته تشبیهي، استعاري، مجازي، کنایي، تلمیحي او ان سېمبولیکو او اسطوره یي ترنګونو څرک هم لګولای شو، لکه:
د بوډۍ ټال، زما زړګی ، زما زمری ورور، شین زمری، شنه توتیان، ګلکڅ، ګلکخونه، د ګلو ځانګه، پرهار پاڼه، د سترګوتور، د زړه ټکور، د زړه ټوټه، د پېریانو تنور، د باغ ارم ښاپېرۍ،د ماښام ستوری، د سبا ستوری، د سبا سترګه، کاروان ستوری، د ستورو یاد اسمان کټ، مینه ناک، مینه وړی، مینه وړې، د رنجو خالونه، د سکرو خالونه... .

څرګندنې (اکسپرېشنونه) او بیا ګړنې (ایډیمونه) خو کټ مټ لکه تیار انځورونه چې که په شعري اوب کې ورته شاعر ځای ور کړي او بل خیالي انځور (ایماژ) هم ورسره ملګري نه کاندې، یو شعریت راخپلولای شي. د ساري په توګه، ((پور پرې کول)) په سیده مانا (د چا پور ور ادا کول) یوه څرګندنه ده او یوه بلیغ یا ادبي ژبنی توک دی، خو په مجازي مانا ، یانې په (مړل، ساورکول) مانا وکارول شي، پر ((ګړنه)) اوړي او شاعرانه کېږي، ځکه د شعر ژبه ((مجازي)) ده او د عادي ژبې یوه اړولې او ښکلې بڼه ده؛ لکه څنګه چې استاد غضنفر هم پرې د ((←مرسل مجاز،)) په ترځ کې ښه ترا رڼا اچولې ده.

نوښتګر شاعر او کره کتونکی غفور لېوال لیکي:
((یو نیم وخت وییونه یا کلمات د رنګونو غوندې له یو بل سره ترکیب کېږي، سره ګډېږي او د تخیل په ځواکمن او هنرمن لاس ورځخه یوه ښکلې تابلو جوړېږي.

دغه رنګونه چې د خوږې، شاعرانه، اهنګ دارې او زړه راکښونې ژبې په وسیله بیان شي او بېلابېل سېمبولیک مفاهیم د اند په مرسته وپېیي، دغه بیان صمیمي او عاطفي وي، دبته نو یوه شعري، ښکلې تابلو ویلای شو.)) (د ساهو یاد ۲۵۷)

په پښتو شعر کې خپل نږه شاعرانه وییونه او بیا رغاونې له نوي نوښتګرانه پېر سره رادود شوي دي. پخوانو (دېواني) شاعرانو چې څه پر میراث را پرېښي، نژدې سل په سل کې همغه سولېدلې پوروییونه دي چې پېړۍ پېړۍ پرې لومړی پخپله دودوونکو او رغوونکو پارسي شاعرانو شخوند وهلی، بیاهندي-پارسي شاعرانو او هله دوی (پښتنو). په دې کې یوازې بېلنګونه او ترنګونه (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، دلربا، دلارام، محبوبا، عشق، عاشق، معشوق (معشوقه)، شیدا، جان، جانان، جانانه، یار، آشنا، نگار، می، میگون، میفروش، مینوش، مدهوش، میخانه، خم، ساقي، پیمانه، خمر، خمار، مخمور، زیبا، زیباروی، زیبارویان، دیدن، دیدار، فراق، هجران، وصل، وصلت، وصال... کارول کېدل. تر دې چې (و)ګړني 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 راوروسته یې یو څه نږه پښتو پانګه کارولې، خو ان د خپل پښتو شعر په ستاینه کې هم پارسي ترنګ کاروي:

له حیرته پارسیوان ګوته پر غاښ کا
چې حمید ((سخن سازي)) کړي په پښتو کې

د ښاغلي منلي (ځلورم څپرکی) په خبره دغه راز بېخرتو پارسي پورونو پښتو پښویه هم اغېزمنه کړې ده، د ساري په توګه د یار، دلدار، دلارام، جانان، نګار، دلبر، دلربا... د نوږي (جنس) توپیر نه کېږي د پارسي شعر پر وړاندې د پښتو شعر یوه رومانتیکي بېلتیا (امتیاز، ممیزه) د نرینه لپاره د ښځینه نوږي کارونه ده او د ښځینه لپاره د نرینه هغه: له شهۍ، شهو، نازولې، مینې، مینه وړې، سپوږمۍ مخې، هوسۍ سترګې، کبلۍ سترګې، لمرمخې، ګل مخې، ګلمینې، ګلڅانګې، ګلونې، ګلورینې، ګلپېغلې... سره ((راغله، لاړه)) ویل کېدای شي، خو له دلبر او دلارام، یار، جانان... سره نه، نو که یو مین ((یار مې راغله)) ووایي: د یوه ګرامري سرغړاوي په توګه ترې څه خوند نه شي اخېستای، ځکه یار، لکه نګار، جانان، دلبر، ماه جبین، مهرخ... له بېواک یا کنسوننټ پایلې سره په پښتو کې نرینه ګڼل کېږي او ښځینه کارول یې همغه مین ته هم خوند نه ورکوي او که ((یار یا جانان مې راغی)) ووایي، بیا به هم ځنې دومره خوند ونه شي اخېستای! همدا راز یوه مینه (عاشقه) له ((کمر باریک)) نه په دې نه شي څه خوند اخېستلای چې یو ښځینه ستاینوم ګڼل کېږي؛ نه نرینه. شاهد، صنم او کوم بل یونیم خو په دې لړکې له پخوا راهیسې د ((نرینه معشوق)) لپاره ځانګړی شوی دی

زموږ د نوي ازاد شعر تکړه پلیونی انجینر ستانه میر زهیر پر دې ګروهه دی، چې که دا ډول له دود ومودە وتلي، ډېر سولېدلي او کرغېړن (مبتذل) پوروییونه د ((سېمبولونو)) په توګه وکارول شي، دومره تاوان نه لري. په دې کې هم څه اړنګ بړنګ نشته چې اوسنیو نوښتګرو شاعرانو داسې ډېر پخواني سولېدلي

وییونه پر سېمبولونو اړولي، لکه گل و بلبل، یار، اشنا، عشق، مینه، فراق، هجران، وصال، بېلتون، پیوستون... خو بیاهم د نړه او سوچه انډولونو منښت او گرانښت تر پورو (پارسي او عربي) انډولونو زیات برېښي.

د ولسي شاعرۍ په ←دویم ډول کې د دودیزې پوروییپانګې پدل لومړی ملنګ جان مات کړ او بیا ورته نیملوستي خاطر اپریدي د خېل حمزه استاد تر سیورې لاندې د غزل رومانتیکې ژبه لاپسې پښتنه کړه ، تردې چې نورو یې هم پلیوني وکړه او ورسره ورسره د دېرو او اوجرو ټنګ ټکور هم تر ډېره پښتنې جوله راخپله کړه.

۲) بدیعي یاښکلاییز توکي...
ښکلاییز توکي مو په تېر (پېنځم) څپرکي کې د واند (خیال، تخیل) تر سرلیک لاندې و څېړل، دلته یې بیا هم د ژب - ښکلا ییزې ټولې د دویم ټوک یا برخې په توگه د بېلګو په وړاندېینه نور هم پسې غځوو. خو په سر سر کې دا خبره بیا راغبرگوو چې ((خیال)) د شعر هنري یا بدیعي (ښکلاییز) اړخونو یا توکیو د پنځونې وسیله او سرچینه ده، په بله وینا ، د ژبې،تول او اند ترڅنګ ((واند)) د شعر له رغنده ټوکو (اجزاوو) څخه ګڼل کېږي او له دې پرته شعر د یوه ځانګړي هنري ځېل په توگه نه، بلکې د یوې هسې پېېلې وینا (نظم) په بڼه راڅرگندېږي. موږ که څه هم، د دود له مخې هغو گردو ښکلاییزواړخونو ته خیالي انځورونه، صور خیال یا "ایماژونه" وایو، تشبېه، استعاره، هنري صفت، مجاز، حسن تعلیل، بداعت، جناس، طباق، تضاد (contradiction)، تقابل (contrast)، تلازم، تخیل، تمثیل، مدعاو مثل، ښنده یا مبالغه (exaggeration) اغراق (apotheosis) ... او ان اسطوره (myth)، علامه یا سېمبول (symbol)، کنایه ، تلمیح (الوژن)، تشخیص (پرسونیفېکشن) 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 لویدیز اغېز لاندې یو څه زیات دود موندلی. په دې لړ کې ښایي د ((نګېرګډون)) یا ((حس آمیزي)) انځور چې لاتیني انډول یې پرادوکس (paradox) دی، زموږ په دودیز ادب کې لږه یا گړ سره مخینه و نه لري.

دا څه هېښنده نه ده چې د انځوریزوالي (اېمېجېزم) په نامه ادبي او بیا شعري ښوونځی هم دا راڅرگندوي چې یوازې له انځورونو سره کار لري، خو داسې نه ده او سېمبونه هم کاروي، لکه څنګه چې پیلامیز واله (سېمبولېزم) هم په سرچپه توگه د سېمبولونو ترڅنګ انځورونه هم رانغاړي. همدا راز که نن سبا پر سېمبول کارونګ ټینګار کېږي، مانا یې د اړوند ښوونځي ((سېمبولېزم)) راخپلول نه دي؛ هسې خو وسمهالی پرمختللی ((انسان ژمنی)) شعر د جولیزې رنګارنګۍ او راښکون په موخه د اېمېجېزم او سېمبویېزم په گډون له نورو تېرو هېرو اېزمونو (ناتوریالېزم، سوریالېزم، اېمپرېشنېزم، اېکسپرېشنېزم، اېکزېستنشیالېزم... او اوسنیو (پوست مودرنېزم، مېجېک ریالېزم...) گردو څخه لږ و ډېره گټه اخلي، که

څه هم له ښېخ و بنسټه د انتقادي ريالېزم ، ټولنوال ريالېزم او بيا هومانېستي ريالېزم پر وړاندې رامنځته شوي دي.

د بديعي صنايعو تر نامه لاندې زموږ دوديز هنري توکي يو مخيز ((هنري)) نه ګڼل کېږي. په دې کې بيا جوليز (لفظي) هغه نن سبا ګړ سره په هنري توکو کې نه شمېرل کېږي، لکه: تجنيس خطي(حنان-جنان)، شبه اشتقاق، مشجر، ذوالقافيتين (double rhym)، ارسال المثل، ارسال المثلين، تضمين، توشيح(acronyl)... همدارنګه په ((صنايع معنوي)) کې هم ځينې توکي، لکه تضاد ، تقابل، لف و نشر، اړ (معما) يا موخې (چيستان)،د تاريخ ماده... په هنري انځورونو کې راتلای نه شي، بلکې دا په ((بيان)) اړه لري او په ټوليزو ژبنيو او ادبي ښېګڼو، لکه بلاغت (rhetoric)، ايجاز (conciseness, brevity)، ايهام (amphibology)، ذومعنين يا غبرګ مانيز (synonym)، کثيرالمعاني يا ډېر مانيز polysemous...کې شمېرل کېږي. هرګوره، هغه وييونه چې استعاري يا مجازي ماناوې ولري، په شعري اوب (بافت) کې دننه ښه ترا پر انځورونو بدلېدلای شي.

مجاز او ډولونه يې

نه يوازې په لويديزه ادبي ترمينالوجۍ کې د شعر ژبه انځوريزه (figurative) بولي، بلکې زموږ د دوديزې-عربي ادبپوهنې يا فنونو دننه دننه په ((علم البلاغت)) کې هم شعر د ژبې اړولې، غيرمستقيمه يا ((مجازي)) بڼه بلل شوې ده. د ((مجاز)) غونډنوم يا مقوله بيا ټوليز انځورونه رانغاړي چې تشبيه او په تېره استعاره يې له غورو هغو څخه شمېرل کېږي. کومه نښه چې د يوه ويي د آرې او انځوريزې يا فيګوراتيفي مانا تر منځ توپير را پر ګوته کوي، هم ورته ترم دود لري، لاتين يې ((context)) دی او عربي انډول يې هم ((قرينه)). دا دی، دلته د همدغه سکالو په تړاو د استاد اسد غضنفر د يوې وېړې ليکنې (مرسل مجاز او د هغه ادبي اهميت، ږغا ۳ ګڼه ۱۳۸۵ ل) لنډيز وړاندې کېږي :

:

((د بيان په علم کې هغې نخښې ته چې موږ پوهوي چې کلمه په مجازي معنی راوړل شوې ده، قرينه وايي. البته د کلمې د حقيقي او مجازي معنی ترمنځ بايديوه رابطه وي. داسې نه شي کېدای چې له يوې کلمې هره مجازي معنی واخلو. په ...(ځناور د جنګ له محاذه راغی) جمله کې بې رحمه بنيادم ځکه ځناور بلل شوی چې د دواړو په خويونو کې شباهتونه شته... که د ځناور پرځای غرڅه راوړو، بيا به څنګه وي؟ بيا به هم فکر کوو چې د غرڅه مجازي معنا منظور ده ځکه د جګړې له محاذونو د راتګ قرينه مو پام د غرڅه مجازي معنا ته اړوي، خو څرنګه چې د حقيقي او مجازي معنا تر منځ يې رابطه نه شو موندلای، نو وايو چې په نوموړې جمله کې د غرڅه کلمه معنی نه ښندي، بې ځايه راغلې ده. کله چې کلمه په مجازي معنا استعمالوو، نه يوازې قرينه، بلکې د حقيقي او مجازي معنی ترمنځ رابطه هم ضروري ده دې ډول رابطې ته د بيان د علم په اصطلاح (علاقه) وايي.

د مجاز علاقې ډېر ډولونه لري د بلاغت عالمانو يې تر شلو ډېر ډولونه شمېرلي دي...)).

د دغو تړاوونو (علاقو)، په بله وینا، د مجاز ډولونه داسې را لنډولای شو:
(۱) ټول و ټوک (کل و جزء) چې یا له ټول څخه ټوک راواخلو، لکه په دې غونډله 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) لوښی او منځپانګه(ظرف و مظروف) چې یا له لوښي (ظرف) څخه منځپانګه (مظروف) موخه وي، لکه: وياله بهېږي، یا سرچپه، لکه: اوبه (وياله، نل...) بند کړه؛

(۴) علت او معلول چې یا له علته د معلول مانا واخلو، لکه: د یتیم له آهه (ازاره) ځان ژغوره؛ د سرچپه ډول لپاره دا انګېرنه په زړه پورې بېلګه ده، په سخته سیلۍ کې چې څوک شهید کړشي، وايي: ((څوک شهید شوی دی))، موخه دا چې د شهید شهادت له کبله ((سیلۍ)) رالوتې ده، خو له آره سیلۍ د دغې پېښې لامل شوی، ځکه دښمن له داسې کابو نه ګټه اخلي، یانې دلته له معلوله د علت مانا اخېستل شوې، 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 غونډلونو (عبارتونو) کې:
ګل او خوږ بویي، ورځ و رڼا، شپه او تیاره، لمرو پلوشې، اورو تودوخه... ؛ په دې لاندې سروکي کې دواړه اړخه سره غاړه غړۍ شوي دي:
سپینې باریکې لېچې تشې ګرځومه
بنګړیوالې تروري زموږ کوځې 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 ګډون ډېر یې له آره د ژبې په اوبجه (قلمرو) اړه لري، هغه هم، یا د عادي ویونکیو د پېړیو پېړیو هستونه ده. ځکه لکه چې څو ځله راغبرګه شوه، د بلې هرې ژبې په څېر زموږ دا هم سربېره پردې چې له بېخ و بنسټه د ذهني او انتزاعي ژبنۍ بنې یوه اړولې، نګېرېدونکې، عیني، په بله وینا، مجازي بڼه ده، یوه غوښنه برخه یې د مانا له پلوه له دویم ځلي اړولو توکو جوړه ده. بې شمېره وییونو، وییغونډونو او غونډلو د آرو (وضعي) ماناوو ترڅنګه، دویمې (مجازي) مانا وې، هغه هم ډېری له مجردو ماناوو سره راخپلې کړې او په ورځني کارونې بهیرکې، هرګوره د هغو نورو ډېری توکو هومره نه، بلکې له اړتیاسره سم رامخته کېږي. دوه او څومانيز وییونه، ګړنې(محاورې)، څرګندنې (اصطلاګانې) او بیا له وګړني ادب سره ګډ توکي، لکه متلونه، اړونه (چیستانونه)، موخۍ (معماوې)... او ور پسې ځانتنې فولکلوریکې پنځونې (لنډۍ، بدلې، غاړې، نارې،

سروکي...) يې خو په لا کره اړونو کې راځي. له ليکني- ادبي بهيره بيا د پرمختلليو فرهنګي ولسونو هومره لا دومره نه دي ورګډ شوي.

په لويديځ کې د (**figure**) او (**metaphor**) تر غونډنومونو لاندې له کنايې، تشبيه، استعارې او يو څو نورو انځورونو پرته، نور مجازي (فيګوراتيف) ډولونه د ادبپوهنې، نه بلکې د ژبپوهنې له ټوليو (مقولو) څخه بلل کېږي او د ژبې د کره او غوره سبک و ستايل په ځانګړتياوو کې راځي. د ساري په توګه د داسې ورته ځانګړتياوو پر بنسټ انګرېزان دوه ډوله انګرېزي، کره او ناکره انګرېزي (**formal and informal English**) سره توپيروي.

د دې خبرې د زيات رڼاوي په موخه چې د ژبې او ادب ترمنځ په ټوليز ډول د مجازي ډولونو همغه ټولمنلي انځورونه په ادب اړه مومي او نور يې په ژبه. د بېلګې په توګه يې ((**paradox** او ((**contradiction**)) په نومونو دوه ډوله له انګرېزۍ را اخلو. دغه دواړه وييونه سره هممانيز يا لږ تر لږه ورته مانيز دي او مورږ يې اړ و پېچ (تناقض، تضاد) مانا کولای شو، خو ړومبنی يې د شعرو ادب نومونپوهنې ته لار موندلې او په ځانګړي ډول د شعر يو ذهني انځور ((نګېر ګډون)) يا ((حس آميزي)) ورسره نومول شوی دی، خو له دويم وييي څخه د يوې ژبپوهنيزې نومونې کار اخېستل کېږي، د ساري په ډول امريکايي ژبپوهاند ((لانګندويون ۸ مخ)) په (هاري يو ټوټه کاغذ و څنبه) غونډله کې ((کاغذ څنبل)) (يو پېښوييز او مانيز اړوپېچ (تناقض) بولي، خو په شعرو ادب کې دغه هم له يوه ښکلي اوب-چاپېريال او قرينې سره ورته ذهني انځور ((حس آميزي)) جوړولای شي او په دې توګه ((کونترادېکشن)) هم د ((پرادوکس)) ترمينالوجيک جاج و دريځ راخپلوي.

هسې خو په ټوليز ډول، هر راز توکي د خيال په مټ د شعر ژب- جوليز او اوريز رنګ و خوند رامنځته کولای او له ژنبۍ اوبجې نه شعري هغې ته لوړتيا موندلای شي. دا هم د يادونې ده چې کله ناکله د يوه غبرګمانيز وييي، غونډ(فقره، عبارت) او بيا غونډله (جمله) شعر ډېر خوندروي، لکه د استاد پژواک په دې بيت کې د ((پژواک)) په دوه مانيزولو سره:

ز ه پژواک يمه په غرونو کې لوی شوی

دا چې چپ يم، دلته غروکمر نشته

دغلته يې په آره لغوي مانا (انګازه) د خپل لنډنوم په کارونه درست بيت دوه مانيز کړی دی: عادي ژبنۍ مانا ترې دا اخېستل کېږي چې له خپل غرني ټاټوبي څخه لرې اوسېدو ته اړوتلی او اوس يې هغه ساهو ژوند او ازادې غورځې پرځې ارماني؛ خو ده د ((پژواک)) په دويمه (لغوي) مانا له رامنځته کړې ((حسن تعليل)) او ((تلازم)) سره له يوې پړې او پېغوره شاعرانه تېښته کړې او هغه دا چې د کابل په ښېر په يوه سياسي منځۍ کې ترې ، واکمنو بندېزونو او يا هم يوې ((تنخاګۍ)) ازادي او ورسره ورسره د مبارزې توان بلوسلي دي!

- - -

لیکوال د خپل آر نامه په کارونګ او غبرګ مانیزونګ د استاد پژواک هومره نه، خو لږ تر لږه یوه شعري رنګیني ((تلازم)) رامنځته کړې ده، لکه د یوه غزل په پای کې:

... وینو نه زرغون مې پس له مړینې نه
ګل به وي پر قبر نښانه زما

شي به مې بلبل بیا ((مجاور)) زیاره،
وایي به د مینې ترانه زما! (ګلوییونه ۳۴)؛

- - -

د یوه څلوریزوالې ویرنې په وروستۍ توته کې:

- له درانه خوب سر راهسک کړه ګرانې مورې،
چې له سویسه دې راغلی مسافر زوی!
پر مهال د ځنکدن دې یادوه چې،
اوس دې قبر ته ولاړ آ ((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 زړېږي)) په وړاندې وروسته کولو سره له آرې مانا سره غاړه غړۍ کړې ده:

- چې په ناز لوی شي، په ((زیار)) زړېږي،
زه په زیار زوړ شوم، په ناز زړېږم.
(ګلکڅونه ۲)

همداسې په دغه بله بېلګه کې یو ځانګړی نوم ((دوست)) په غبرګو ماناوو راغلی دی:

چې یې دوست ترې، پر زړه داغ لکه لاله ولاړ،
زیار په کومو سترګو ولاړشي هامحفل ته!

همغږیزي

لویدیز ویناوال هم لږو ډېر ورته چمونه پر کار اچوي، لکه په مسره یا هره شعري توته کې له ورته او هموتوځو (هممخرجو) غږونو، په تېره واوېلونو 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 ګویتې (۱۷۴۹- ۱۸۳۲) یوره نوم اېستلی دی.

د ستر خوشال په شعر کې په ناځانخبري ډول داسې څرکونه ډېر تر سترګو کېږي، لکه په دې لاندې بیتو کې (ک، ګ، ر، ن،د، ت، ټ):

- پر جهان د ننګیالي دي دا دوه کاره
یا به وخوري ککرۍ یا به کامران شي
- درست پښتون له کندهاره تر اټکه
سره یو د ننګ پر کار پټ و اشکار

د حمید په شعر کې هم داسې ډېرې ښېلګې 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-ګ) پرله پسېوالي سره د یوه (ش) په درېځله راغبرګونه انځوریزه ښه نوره هم پسې ورښکلې کړې ده:
دا زما له غمه شین زړه، پکې خیال د یار د شونډو
هسې رنګ زېب و زینت کا، لکه مې په شنه پیاله کې

او یا یې هم په یوه پای بیت (مقطع) کې اووریزو(ل، ر)، ستونیزو (ه،ح) او غاښیزو (د، ت) غږونو له اړوند انځور سره جولیز راکښون ځومره زیات کړی دی:
لا هله حمید کسکر په محبت وو
پرښتو چې جوړاوه په ترتیب ورو ورو

لیکوال بیا په ځانخبرې توګه له دې چمه ښایسته ډېر کار اخېستی دی، لکه ((ځ-س-ش-ز-ر)) په یوه غزل کې:
دا کوڅې ستا پر سپین مخ خورې ورې شوې
که زما پر سباوون تیارې خورې شوې
ستا د سترګو د خیال سیورې چې پرې ولوېد
پر ورشو مې د ارمان تورې تیارې شوې
ستا د برندو کتو ټکه نه وه، څه وه
ورسره مې چې اسرې خاورې ایرې شوې... (ګلوییونه ۲۳)؛
د یوه غزل په وروستیو دوو کړیو کې د نورو همرنګو خپلواکو او ښوا کو(واوېلو او کنسوننټو) تر څنګ(ګ) او(ج) بیا تر ګردو یو په زړه پورې کونترست رامنځته کړی دی:
زه ګناهګار بیاهم جوګه د جنت شوی نه یم
که سره او تور غبرګ دوزخونه مې تر شا پرې ایښي
د جنګ و جهل و جنایت جهنمي لمبو کې،
تور سکاره شوي برخلیکونه مې تر شا پرې ایښي!

(ساندې او سندرې، ۸۹مخ)؛

په يوه نيم ازاد شعر کې يې د غبرگ مانيز ((ډاگ)) او ورسره د رغاونيزو او گړنيزو (اصطلاحي) ماناوو په ورزياتونه سر تر پايه دا دوه تمغړونه او نور څېرمه يا نژدې هغه (د-ت- ن-س- څ-ر-ز) شعرته يوه خوږغږي او رنگيني وربښي:

سترگې سترگې له ډېر څاره
چې کورډاگی ډاگي راشي
نه وي ډاگ د يار له لورې
زړه مې ولگي له ډاگه
پاتې بيا پر وچ ډاگ باندې.

ها ښوارې تلوسې مې
اندښننې وپاروي بيا
بهير جوړ پر مخ د اوښکو
اسوېلي سلگۍ سلگۍ شي
ولولې شي سوې ساندې.

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

د مينې ځوانۍ ژونده،
نن سبا کې څنگه تېر شوې؟
ښلتانه و ځبولې،
پرديسيو تاند لباند کړې،
نهيليو لاندې باندې!

(گلکځونه ۷۷- ۷۸ / سويس ۱۰-۴-۷۱ ز)

تر ((پلوشين نارنجيستان)) سرليک لاندې يې په يوه ازاده ښلگه کې په پوره ارادي توگه ډېر زور پر (ش- ښ- س- څ- ځ) او بيا پر (ج – چ – ر – ز - ژ-ږ)اچولی دی:

د اسمانځکو دنگو غرونو سپين و اورين ستونځونه،
د غاړو مورگو او ورشوو تاند ښېراز شينيلي،
د گلکځونو غځېدلې لړۍ...

د سرو ربډيو، سرو باميو ناپاى بريدې دښتې
- دا دزرتشت د اورتونونو ځلي-
او د شينكو شينكو رودونو جادوګرې نغمې...
واړه ښکېللې د تيارو طلسم.
*
نور د سپېدو هېنداري تشي برېښي
د سباوون د پلوشين نارنجيستان له انځور
او د اسمان شنې لاژوردي موسكاوې
نورې لښتېږي د تيارو د تور ښامار كومي ته.
*
برېښنا د شنډو ګورو وريځو ګوګل نه څيروي
چې د باران هېر كړى نوم يې وکښي بيا
د زړه پر دړه...
او د باور د ښېرازيو پيغام
وبوږنوي د ګلباغچو د نهيلۍ خوبونه.
*
اوس به
د زغم تالا والا سترې ستوماني جوپې،
-د لمر تر ښار-
د مرګاني چوپې چوپتيا تور واټونونه
څنګه و نغاړي نور
او د دې ځمكې د نتلو دوزخيانو د ناپايو اورو وينو
په سرو كښلې كيسې...
څوک د رحمت پرښتې چېرې
د بې نيازه ټولواكمن تر غوږه ورسوي!
(نوې پېړۍ او نوې زرۍ ۲۳-۲۴)؛
او خاطر په يوه سربيت كې نرم تالوييز غږونه ((ک،ګ، ړ)) سره
څومره په خوند پېيلي دي:
هسې راته ګورې، لكه نه چې راته ګورې
نېغ مې له زړګي وځي كاږه چې راته ګورې؛

په پاى كې د زبير حسرت ديوه غزل سربيتونه راخلو چې د (ځ، ز، خ او زوركي) په راغبرګولو سره يې نور هم ښكلى كړى، خو كه د ده د شمال ختيز والو پرځاى يې د نورو درو ګونو ګړدودي ډلو كوم استازى، لكه كاكړ، غلجى يا خټک يې واوروي، يا ترنمي او يا هم سندريز كاندې، له ښكلا سره به يې راكښون هم غاړه

غړی شي:
زه نه جاروځم، چې جاروځم نو خپل مخ ته وځم
اواره ګرد يم، ځم وځم، چې هر اړخ ته وځم
زه هره ورځ وايم چې نن به لږ د وخته وځم
وخت سره څه وکړمه، هره ورځ ناوخته وځم...
(ليکوال، ۱۴ ګڼه ۲۰۰۲ ز).

ښايي، د نورو تېرمهالو او وسمهالو په شعرو کې چې له پښتو پانګې يې زيات کار اخېستی وي، هم دلته او هلته خال خال ورته همغږي ومونډل شي، خو د يوې هسې برابرۍ يېبره به وي!

ذ هني انځورونه او ببېلګې يې
تېرمهالې(وګړنۍ او کلاسيکې)

زموږ په کلاسيک او دوديز شعر کې ډېر زور پر عيني (محسوسو) انځورونو اچول شوی، پر وړاندې يې ذهني (مانيز، مجرد) هغه او بيا سېمبولونه او اسطورې له نشته برابر دي. په منځني ادبي پېرکې ښايي، شيدا (۱۱۳۵-۱۱۹۴س) يوازېنی شاعر وي چې يو څه زياته ګټه يې ترې اخېستې ده. حميد (۱۰۸۳-۱۱۴۸ س) سره له دې چې په پښتو کې د هندي سبک بنسټوال او بيا ((موشګاف)) ګڼل شوی ، له دومره ښندې کار نه دی اخېستی، که نه، د پارسي شاعر هلالي د شاه و ګدا کيسې په ژباړنه کې يې له دغه پلوه خپله وړتيا پوره ازمايلې، تر دې چې يو راز ((نوی پنځون))، يا په پارسي نومونه ((بازسرايي)) بلل کېداى شي، په تېره د ((دريای خون)) پر ((دوينو اباسين)) اړونه (سېمبولايزونه)؛ دلته يې هم د هماغو لومړيو درو بيتو پر وړاندېينه بسنه کوو چې استاد رښتين د همده په نامه د دېوان په سرکې راپېژندلي او ډېرو همداسې انګېرلي دي:
شعر نه دی دا خوناب د زخمي زړه دي
يا وتلی دستي دم له خولې د مړه دی
يا له ښاره د حيرت وتلی فوج دی
يا د وينو اباسين وهلی موج دی
يا نعره د نيم بسمل مرغه دخولې ده
يا مجنون ته معما ښکلې ليلې ده

د دې لامل او لاسوند چې حميد ولې په خپله آره پنځونه کې دومره ژور نه دی تللی، ښايي دا وي چې نه يې غوښتل، د شيدا په څېر، پښتو د هندي سبک د بېخرته پرسنايزېشن بلهاري کاندې او له ورته نيوکې ((... په وحشي الفاظو ده کړ ويران شعر)) سره مخامخ شي!

د عيني او ذهني انځور سره داسې توپيربېږي چې اړوندتوکي يې نګېربد ونکي(محسوس، ملموس) وي، د

ساري په ډول که سترګې له بادام سره تشبیه کېږي، نو دواړه توکه یا اړخه (مشبه او مشبه به) یې، نګېروړ (محسوس) دي. همداسې استعاره هم دراخله چې مستعار له او مستعار منه دواړه اړخه یې نګېرېدونکي دي، لکه د شیدا په دې شعر کې:

د غنچې د رباط ور په واکېدو دی

قافله د رنګ و بوی دروميي سبا شو

دلته (غونچه) د مشبه په توګه هم یو عیني څیز دی او (رباط) د مشبه به په توګه هم. پر وړاندې یې په دې بل تشبیهي اضافي ترڼګ (قافله د رنګ و بوی) کې بیا، که دواړه اړخه عیني یا محسوس هم دي، خو مشبه (رنګ و بوی) له پرسونېفېکېشن (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 خېژم اسمان ته — نه ږدم بار لکه شبنم پر دوش د ګلو

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

په په دې لاندې لنډۍ کې ((ښېلتون)) دیوه مستعارله په توګه نانګېرېدونکی یا مجرد دی، خو مستعار منه (شخص) ورسره نګېرېدونکی 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:

ښېلتون پر تنګه کوڅه راغی

ما وېل سلام دی، ده وېل کوردې ورانومه

دا بله ښېلګه تر هغې هم تېرې کوي:

داسې دې مخ په سالو پټ کړ

لکه چې شپه پر ورځ خواره کړي تور جالونه

څنګه چې داغلې سلمی شاهین (د پښتو ټپې۲۱) له خوا د دې راوړې لنډۍ په دویمه مسره ((لکه چه شپه ورځ باندې خور کړي تور جالونه)) کې د فارغ بخاري پېښوییز (ګرامري) سمون (خورپرخواره بدلون) سکته رامنځته کوله، نو ما یې پورتنۍ بڼه آره وانګېرله!

او له دغې بلې ورته ټپې څخه بیا ((←ټپیزه)) رغول شوې ده:

پرما دېره د غم جوپه ده،

څه د ویرونو شرشپه ده،

پرخوله مې دا سوې ټپه ده...

نن مې پر چولي بیابان شپه ده،

د جاج کلا، د غم بنګلې به جوړومه!

(اند و واند۳۱۴)

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 symbo li) ته لیاره هواروي.

د دې لپاره چې په نني شعر کې نوی دود شوی سېمبولېزم، او ان مېجیک ریالېزم مو ښه ترا پېژندلی اوسي، د استاد غضنفر له یادې شوې ارزونې(د جلان جادوګر 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 وایي چې د شعر مقصد تصویر دی. خو نور اکثره ادبپوهان وایي چې که تصویر ماناوې وښندي، خو یو نیم ځل بیا داسې نه وي، تصویر یوازې د تصویر لپاره وي. دواړه مثالونه:

د خپل ارمان غوندې یم، وړاندې ځمه شاته راشم
د جګ غره کاڼی شوم چې وخوځم، بېدیاته راشم

دلته د ژوند یوه ژوره تجربه او مانا وینو. مورږ خوشاله یو چې مخ پر وړاندې روان یو، مګر مرګ ته د نژدې کېدو او د ژوند د ختمېدو په بیه. او دابیت بیا ىرف اصویر دی:

د شپې په توربخملو اننګو کې راته خاندي
د ګورو غرو په منځ کې د ځنګل غوندې جانان

دغه بیت مو سترګوته یوه منظره دروي، خو دامنظره د ګونګ بنیادم غوندې پټه خوله ده. په همدې بیت کې یوه بله ستونزه چې د تصویرګر جلان په ځینو نورو بیتونو کې یې هم لیدلای شو. دلته د تصویرونو بیروبار او د بیروبار په وجه د تصویرونو تتېدا وینو. د شپې تور بخمل اننګي یو انځور دی، د ګورو غرونو منځ بله منظره ده او د ځنګل غوندې جانان بل انځور دی. شپه چې اننګي لري، نو داخو پرسنفکېشن(یو ډول استعاره) دی یعنې شپه بنیادم ته ورته شوې ده. نو د یوه بنیادم په اننګو کې د بل بنیادم(جانان) وجود څنګه سترګوته ودروو؟ بیا په توره شپه کې خندا څنګه ووینو؟ او جانان چې د ځنګل غوندې شي، نو څنګه یې باید تصور کړو؟

له نوښت سره ډېرې مینې، که د ده شعرته کمالونه وربخښلي، یو نیم ځای یې ستونزې هم ورپیدا کړې دي. دی چې پر ابتکار ورک مین دی، ممکن هغه کلمې توجه ډېره جلب کړې چې تر اوسه پورې نورو شاعرانو نه دي کارولې. دا نوې کلمې هم کله کله د ده په شعر کې مشکل پیدا کوي. ده ویلي دي چې:

نن به دې جلانه غرنۍ خوي رومانتیک کړه

په دې مسره کې د رومانتیک کلمه له دې کبله نه چې نوې ده، بلکې په دې خاطر چې مانا نه ښندي، ښه نه لګېږي

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 ((ذهني)) کړ او ورسره ورسره یې

((اخلاقي)) هم!

دا دی، دلته له همدغه پلوه لومړی له دېواني (کلاسيک) پېره، هغه هم يوازې د حميد د دې يوه بيت په وړاندېينه بسنه کوو:

ځکه ما د عشق په توره ځان شهيد کړ
چې مې نه رسي د صبر پر کفن لاس

وسمهالې(پښپليزې،ازادې، سپينې) شعري بېلگې

په نوي پېرکې د داسې((ذهني)) انځورونو او سېمبولونو کارونګ د شلمې زېړدي پېړۍ له درېيمې لسيزې سره د ((خدايي خدمتگار)) سياسي- فرهنگي غورځنګ او ورپسې د صنوبرحسين مومندکاکاجي (۱۸۹۷- ۱۹۶۰) له ((ولسي ادبي جرگې)) سره راپيلېږي. هماغسې چې مولوي احمد د نومهالي هنري نثر يا ((ناپېيلي شعر)) بنسټ اېښی، کاکاجي هم پر خپل وار د يوه رښتيني، هنري او ورسره ورسره ژمن شعر پيلامه رانښلولې او په خورا ښکلو مخښېلگوسره يې په پوره ارادې توگه دا راښوولې چې غبرگ ارمانونه سره څنگه غاړه غړۍ کړي او ونغاړي را ونغاړي، لکه د کاکاجي د يوه غزليز شاهکار چې پر لاس راغلی څو بيته يې له مخه وړاندې شول او يايې له ((فرهنگ زبان و ادبيات پښتو۲۷۹)) 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 خو د کامل او حمزه چارې دي

او بيايې د ورپسې پښت له کينو او ښيو پليونو او په سرسرکې استاد حمزه وايي:

ستا په تبسم يې حوصله وکړه
اوښکو بوړنېدلو 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 طايزی، پير گوهر، ډاکتر اسرار، سايل، اکبر سيال...

او دا چې په وسمهال پېرکې 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 - ښکلاييز 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 څاځم

پرخه پرخه پر گلونو د اسمان له بامه څاڅم
د څو تنو پرهرژلو وینه نه یم چې تویېږم
د زخمي زخمي ماحول له اندام اندامه څاڅم...(گلوییونه ۹۰)،

- - -

- ږدمه سره گلان د لمر په څنو کې
نه ټومبم ځوزان د لمر په څنو کې
ستا ښایست کې ورک شوم، لکه ورک چې شي
ستوري د اسمان د لمر په څنو کې...(هماغه ۹۲)،

- - -

- په نمنځ سربه د مزدک سپېڅلي لمر ږدم
چې تابوت د شپې پر ولو د سحر ږدم
چې د برم د نیلي سوې مې، سوبې ښکل کړې
له ښاخ ځکه به د مینې تاج پر سر ږدم...(د مرجانونو څانگې۲۵)،

- - -

- دربغه، که د لمر د الماسونو څانگې ماتې شي
سم به ورسره د سهارونو څانگې ماتې شي
خدای مکړه، د شپې د بوږنوړو تورتمو په لاس
نورې د سپېدو د سپېدارونو څانگې ماتې شي... (هماغه ۲۳)،

- - -

- له ورېښمینو کرشمو دې، د وفا خیالونه اوبم
له مالگینو مکېزونو، همدا ستا خیالونه اوبم
چې ورمې دې زیریگرې شي د گلبدن د عطرو
له ښکالو دې د راتللو، د ښکلا خیالونه اوبم... (هماغه ۲۷)،

- - -

- واورین فصل یې په رگوکې پرنډه کړې د ژوند وینه
لا مې پاتې ده کیسه، د اور و 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، شوې په کومې د ماښام کې
شپه مې څاڅي لکه شمه، د سپېدو سهار په جام کې
څه خوږې خوږې شېبې مې، شوې د مینې شهیدانې
دا د چا قاتل په لاس مې، ورک اغاز شو په انجام کې...(هماغه ۴۵-۴۲)،

- - -

- - -

- چې مې بلهارو وينو نه کړ نن سبا مخسورى
دا يې له سرو د مرجانونو بهيرونه ترهي
د ښکلا ښار مې د اور وينو په کفن کې نغښتى
نن مې د مينې له غزل که گلوييونه ترهي...(ساندې او سندرې ۲۲)،

- - -

- پرېړده چې هېلمند مې تر هامون د سيستان ورسي
زيم ته مې ريښې د جلوهلې بيابان ورسي
زېرى د زرغا د خوبولو وچو غوړګو مې
بياهم تر پيلغوړي شين څادري اسمان ورسي
دښتې دښتې کړيکې او دا غرونه غرونه کوکې به
هرګوره، دربار ته د زرتشت سپين تومان ورسي... (ناچاپ)،

- - -

درته د سرو سترګو توخمونه کرم
د ناز په پښو کې دې ګلونه کرم
په رڼوبيو کې د ماتو اينو
د چوپتيا زړه کې توپانونه کرم... (ناچاپ)؛

.نو که تر هرڅه له مخه يوازې د ((هنري ارمان)) له ګوټپېره وکتل شي، بيا نو رحمت شاه سايل په دې لاندې شاهکار سره تر ټولو تېرمهالو او وسمهالو ميدان وړى دى.که په سرچپه ډول، د ((ټولنيزارمان)) له اړخه وڅېرل شي، دا باور راپخوي چې له آره يې د يوه ژمن شاعر په توګه غوښتې دي، يو پيغام تر دې بريده ښکلې او سينګار کاندې او په همداسې شاعرانه کوډو يې په وروستۍ کړۍ کې راونغاړي:
چې په خندا ورته د خوږ زړه پرهارونه نه شي
چېرې دې هم ستا د ښايست غوټۍ ګلونه نه شي
وړې مې د روح جنازه چېرې د خندا پر اوږو
په وينو سره دې چې شينکې شينکې خالونه نه شي
د نظر غشي مې پر زړه باندې په پام وروه
چېرې زخمي پکې دا ستا نازک يادونه نه شي
ويده دنيا به د سايل قلمه مه لړزوه،
د فريادي اوښکو مات ستوري تندرونه نه شي!
(د ن. تکل په مرسته)؛

- - -

- څه ښکلی سوداګر دی، څومره ښکلی باران پلوري
یو آس د سپینو وریځو ،دی د وریځو ګلان پلوري
د ستورو په تېښتو یې، جوړې کړې ورته څنې
نن دلته په دې چم کې، یو کافر دی بوتان پلوري...
(ننګیال، سمسور اوبیاپنه)،

- - -

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

- - -

- د غوړو کچکول مې واچوه پر غاړه،
درسته ورځ مې کړله تېره پر ولاړه...
ماوېل خیر به پکې ترنګ د رباب راوړم،
چا ویل کېږه د رباب خو پرون ولاړه! (محمدآصف صمیم)؛

- - -

- جوړ د سهارونو مو پرهر نه دی
لمر د وینو ژی دی، لا خو لمر نه دی
اوښکې مو ولې ولې رواني دي
پېغلو منګي مه راوړئ ګودرنه دی...(کاروان، چنار خبرې کوي ۷۵)،

- - -

- نظر یې لوندپه اوښکو لاس یوسي
د زړه له غره نه مې الماس یوسي
عشق راته رام کړ د شعرونو سیمرغ
له اسمانونو نه مې پاس یوسي... (کاروان، هماغه ۲۴۳)؛

- - -

- ترهغې به راته ګورې ، په شرنګا کې به دې ساتم
دا یو خبر پر یاد لره، زنځیره چې رالوېږې
لږ وار وکړه د خپل بابا، شلخی درنه راکوز کړم
بیا خیر زموږ د ړنګې، کوټې تیره چې رالوېږې
د اوښکو پر لار راشه، چې ګوګل کې دې خپل ځای کړم
له سترګو د خواږه جانان، تصویره چې رالوېږې

موږ خپله ړنا ورځې، دې کوڅو کې په تیندک ځو
نو خیر دی پکې وخت، ناوخت فقیره چې رالوېږي
پردي پردي سرونه، دې شینکۍ لمن کې ګرځي،
همدغه ورځې شپې دي، یه پامیره چې رالوېږي!
(اجمل اند، څپوکې انځورونه)؛

- - -

اندېښنه د یوې ونې پر سر نشته
اندېښنه د یوه باغ د رژېدو ده
که یوه چینه ړنده شي باک یې نشته
د تمام کلي ویاله پر وچېدو ده.
(کاوون توفاني، د باد په کنډوالو کې ۸۲)؛

- - -

- کله نا کله چې سپرلی زموږ پر چم راشي
ځری د سپینو هېرو شاته پسې سم راشي
د تور راټکي په سندرو به مې سامینځله
اوس سهارونه تته ژبه پر تورتم راشي...
(پیوند، لېمه ۱۰ ګڼه)؛

- - -

- یو غمی د سیند په تل کې رانه ورک شو
نه پوهېږم په څه چل کې رانه ورک شو
اننګو کې دې زما د کتو فصل
تېوکېدلی وو، په ګل کې رانه ورک شو...(علم ګل سحر، پاس سپوږمۍ)؛

- - -

- ډیوه ګی مو د فکرونو دې ځلاندې
نوی نسل یو، لړو ارادې تاندې
موږ برجونه د وحشت د کلا مات کړل
موږ پوره کړې د شیطان د مرګي ساندې...(اکبر، د ګوتو خاپې ۳۷)؛

- - -

- د غوټۍ وینې پرتې دي پر ګلونو
اوښکې توی کړې پرې د پېغلو وربلونو
ډېرې مینې ارمانونه خاورې کړې
دې بدرنګو او ترخو ترخو کلونو...(زړه سواند)،

- - -

موږ خو لارې ورته څارو ، پېغلې بیا ورته رانغلې
مات بنګړي او مات منګي ترې، پر ګودر دي پاتې شوي
خدایزده کومې ښاپېرۍ به، په پلو کې وي وروړې
د کابل د اوښکو څاڅکي، پر خیبر دي پاتې شوي
(زړه سواند ، وینې پر ګلاب وینې؟ ۸۹)؛

- - -

- راځي کارغان سُر د غزل مې په چغار وژني
په شاعر زړه کې مې نغمه نغمه بهار وژني
پر موږ یې نه لوربږي شونډې د ښکلا چې ګل شي
رقیب تورمخی د ښایست د خندا وار وژني...(سید اسد اله اسد)؛

- - -

- هېنداره د یادګار مې ماتېده چې ته راتلې
له شنه اسمان ډلی راورېده چې ته راتلې
د ستورو په کاروان کې چې ناڅاپه منځته راغلې
- که څوک نه وایي، که وایي
حقیقت به بر ملا یي
دغه چا مسلمان کړی
چې اوس موږ ته اسلام ښایي
دا چې اوسي په وجود کې
دا زموږ په مټو پایي...(مجید قرار، لېمه ۱۲ ګڼه)؛
- د ګل درو موسم ته وایه چې په تور تمبو کې
د پښتونخوا د غرونو زرکې، انتظار کوي
څوک شته چې دا پیغام ،د امن تر سفیره یوسي
په وینو سرې خولې ماشومان، درته ازار کوي(اکبر سیال)؛

- - -

- له موږ ښوسو نه د عمر منزلونه تښتي
څه ټوکه شوې چې له هر یوه نه پلونه تښتي
د نازنین خوب انځورونه د کابل له شپو نه
لکه د پېغلې له کمڅو نه سره ګلونه تښتي(لال پاچا ازمون)،

- - -

- دا سرینده ترې ښکارېږي، خپله ټنډه ژاړي
بې بندوباره سیند ته ګوري، خپله ونډه ژاړي

ستونی یې لوند په نغمو نه کړ، یکه زار هم چېرې
د دېوال سیورې ته له نورونه، پرځنده ژاړي...
(هماغه، څنګه دې هېره کړمه ۶)؛

- - -

- له اسوېلو سره مې لوبې کوم
د زړه زخمونو سره مې لوبې کوم
په ماتو ماتو سپینو اوښکو اشنا
وړو سلګوسره مې لوبې کوم...(نظیف تکل، شبنم پر پاڼه ۳)؛

- - -

- روح کې مې ناځې یو غزل چاپېږ ښکالو وړې ده
ګوندې اشنا مې رخه بیا په ترانو وړې ده
که مې رښتیا شول د کوثر د فوارو خوبونه
د کوم سراب هیلې مې تنده په اسرو وړې ده...
(سعدالله میوند، د ساهو یاد ۹۳)؛

- بیا د اجل غشی له کمان نه وتی
لکه ((ننګیال)) زړه له ((امان)) نه وتی
بدی ته هومره چمتو شوی مرګی
څومره چې ژوند نن له احسان نه وتی...(برکت اله کمین،هماغه۸۲)؛

- - -

- د ښایست د پسرلي له شنه بهیره
د نرګسو د ګلابو جنازې ځي
میکدې، هنر کدې یې رنګې بنګې
د شاعر او د شرابو جنازې ځي...(عبدالله پیکار، هماغه ۳۷)؛

- - -

- څو منزل مو د سیلۍ په وزرو تلل وي
تیندکونو سره مل به سربښندل وي
دا ورېښمینه غېږ د یار اغیار نشتر کړي
راته څوبه د ګلځانګو ماتېدل وي...(ظفر اهتمام، هماغه ۱۱۸)؛

- - -

- د ګلاب ښار ته مې پر سردي د لمبو پګړۍ
وخت یې له سر نه کوزې کړې د وړمو پګړۍ
غېږه ورکړې د لمبو غېږې ته هرې کوڅې

د هر کنډر پر دېوال تاو دي د لوګو پګړۍ...(عارف خزان،لېمه ۷ګڼه)؛

- - -

-...چاړه پر لاس چې له غوسې نه توروشين ګرځمه
زه د رقيب پر شونډو ژبې ته ښېرې لټوم
تورمانه ستا د پښتنو پر بڼ يې اور پورې کړ
خو ستا غزل يم چې مړ نه يم لا ايرې لټوم(اجمل تورمان، شمشاد ۱/۵ګڼه)؛

- - -

دريغه چې دا ستا د اننګو خوله هم زه واى
پرخې ته چې ګورم، د ګلونو پر سرونو
مات پر ما نظر کړه چې سپېر سترګې هک اريان شي
دود مې کړه د خپلو محلونو پر سرونو...(خاطر اپريدى)

- يو خاموش پيغام مې مات کړل
د اوږدو خيالو لاړونه
تر غوږونو يې را تېر کړل
څو اشنا غوندې ږغونه
خوبولې سترګې موږم
يو نغمه مې تر غوږ کېږي
په رګوکې وينې ناڅي
د زړه مراندې مې شرنګېږي...باري، جهاني، لېمه ۷ ګڼه)؛

- - -

- لاس مې نه رسي د هيلو ګرېوانه ته
د جګ شاخ مېوه مې تور مردار کارغان خوري
(نجيبه سارا بياباني جونګړه۲۲)،

- - -

تا چې زما پر لاره د قدم لمنه ونيوه
مام په پاکه مينه ستا صنم لمنه ونيوه
اوس دې چې دا مړې هيلې ژوندۍ په تلوسو کړلې
تېرو خاطرو ته مې د زغم لمنه ونيوه...(هماغه۱۲۱)؛

- - -

- چې په ګوګل کې مې رازونه ژاړي
د نم پرځاى سترګې رودونه ژاړي
دغه ناسور ګوزار د تورې نه دى

زما پر زړه د خولې زخمونه ژاړي...(صفیه صدیقي، نالوستی کتاب ۵۲)؛

- - -

- ...شپې د ارام نرم لاس
پر هر یو سر راکښلی
د ورځې شور و غوغا
پر چوپتیا ځان سپارلی...

***

خو د اسمان ماشومان
دغه ځیر سترګي ستوري
شرم و حیا نه لري
مور ته بیا هم راګوري (اکبر بری، مساپر، ۱۲۱-۱۲۵)؛

- - -

- ماښامه پورې شپه ده، تر سهاره پورې شپه ده
دا نن زموږ له کلي نه، تر ښاره پورې شپه ده
د مینې د سندرو، یوه بله نغمه مړه شوه
د ویر د غمرازۍ مو تر ستاره پورې شپه ده...(داود وفا، لېمه درېیمه ګڼه)؛

- - -

- ولاړم تپه شومه د طور له سره
زه د موسی له زړه نه ووتمه
رسا مې ستا په زړه کې ځای ونیوه
چې د دنیا له زړه نه ووتمه(حبیب نثار، ځانګې ځانګې ارغوان)؛

- - -

- راځه والوځو جوړه د اسمانونو غېږ ته
د ستورو پړک ته د سپوږمۍ د ماښامونو غېږ ته
د مینې بڼ ته به کړو ستوري په لمن کې راټول
ورنه به جوړ کاندو امېل د ګرېوانونو غېږ ته...
(رحیمه پښتونجار، سمسور اوبیانه)؛

- - -

- چې یې خیال وو پاس له هسکه د لمر سیوری شو
چې پالل یې سپین ستوري اخر ستوری شو
چې په مینه مهذب وو، چې د ګلو پر مذهب وو
هر ګل پرخه پرخه خپور د ګل همزولی شو(وهاب بریال، هماغه۲۸۲)؛

- - -

- ستا د راتلو په انتظار يمه لا
د خيال خوبونه مې شړلي نه دي
ما د ښو د انتظار ګردونه
په ترمو اوښکو لا مينځلي نه دي(ذبيح اله حسن، بهير، دوتنه)؛
- - -
- ترنګ به شم د ((سور)) او د ((تارو)) مراندې به ونيسم
زه هغه غزل يم چې د زړو مراندې به ونيسم
څو که مې اشنا ستا د ښو رقيبان پرې نه ږدي
باد به شمه باد، ستا د کوڅو مراندې به ونيسم...
(ببرک مياخېل، هيله ۹ ګڼه)؛
- - -
- ستا د ستم کيسې کومه ځمه
خاورې پر سربانديې شيندمه ځمه
د زړه په شاړو کروند کې اشنا
د عشق دانې هسې کرمه ځمه...(قسيم ابرون، هماغه)؛
- - -
- لکه يو ستوری له اسمان پرېوتم
جانانه غېږ کې دې ارزان پرېوتم
لکه شبنم د سرو ګلونو پر سر
اوښکه پر سر د هر ګرېوان پرېوتم... (نغمه، هماغه)؛
- - -
- د مينې لاروی يمه، صنم ته مې ورېولي
دا داسې بتکده ده، چې حرم ته مې ورېولي
دا زړه راسره رخه، لرې ځکه خو يارانو
چې چېرته مينه نه وي، هغه چم ته مې ورېولي...(بازمحمد عابد، هماغه)؛
- - -
- ګردجن به څنګه شي رخسار د نظر
موږه په اوښکو مينځو لار د نظر
د عشق د خدای عذاب کې راغلې اخر
شېخه چې ودې ويشته ښار د نظر...(صديق بدر، هماغه)؛
- - -
- راشه چې اشنا غزل غزل دې کړم، تپه دې کړم
راشه د وختونو د سپرلي خوږه ورمه دې کړم

راشه، د سپوږمۍ له پلوشو درته امېل جوړ کړم
راشه چې د حسن د ښکلا بله ډیوه دې کړم...
(امان الله نصرت، هیله ۱۱ گڼه)؛

- - -

- د شب پرستو (شپې پالو) سپکاوی په سهارونو کوو
موږ د منصور مریان مینه په دارونو کوو
بیا به خرڅ شوی یوسف بیرته خپل کنعان ته راشي
بیا ترې تعبیر به د وحشي وحشي خوبونو کوو...(خانزمان کاکړ، هماغه)؛

- - -

- د ژوند په رنگینو کې، د ښکلا په اینه کې
بند کړی په جادو یمه، یوچا په اینه کې
د مینې روایته، دې نه نور به لا څه سپک شې
مین درته هم گوري، د دنیا په اینه کې...(عبدالهادي حیران، ښکلا ۲۱ گڼه)؛

- - -

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

- - -

- دلته د گلو ښایست هم، په بدرنگیو اخلي
دلته همېش پسرلي هم ، په بیرته تللو ستایي
دلته په زړو کې تش کینه ده، مینه نه ښکارېږي
دلته له ورایه یو او بل. په بدو کړلو ستایي... (مینه صابر وردگ)؛

- - -

- د ښکلا هسک نه شه رابر جانانه
پر ما را وغوړېږه لمر جانانه
زما د ذهن او د خیال پر پاڼه
د انځورگر زړگي منظر جانانه... (منقاد رودوال، هیله، ۴ گڼه)

- - -

- د ژوند مړاوې سندره مې رباب کې راولم
د وینو شپو کیسه د عشق کتاب کې راولم
دا سر ربه ! مات شوی، خو ټیټ شوی چاته نه دی
خو تا ته یې پېنځه وخته محراب کې راولم...(اسمعیل یون، هیله ۱گڼه)؛

- - -

- پیاله د وصل ومونده لېوني
ځیرې د راز کړله پرده لېوني
عشقه تنهاپر تایې راوړ ایمان
بل چا ته نه شول پر سجده لېوني...(محمد حسن حقیار هماغه)؛

- - -

- چې له نازه به کرېږ وې د تنکو ګلونو څانګې
په نڅا ورته راتللې به د لمر زرینې وړانګې
د سهر نسیم په مینه په ورو ورو به تخنولې
بلبلانو په سندرو ترانو راپاڅولې...(ګل مکۍ بازید خېل، لېمه ۳ ګڼه)؛

- - -

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

- - -

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

- - -

- نن مې ښایسته جانان د سرو ګلو پېرلو ته ځي
د زړه قاتله د زړګوټو قتلولو ته ځي
څومره زما غوندې ښوسه به ورګوري اوتر
د سیند څپه ده د ښوزلو قتلولو ته ځي...(عبدالهادي هادي، هماغه)؛

- - -

ـ زه چې تخلیق شومه، پر سیند د شباب پرېوتمه
په یوه څپه لکه ماہۍ د حباب پرېوتمه
د ژوند تیارو کې یې نژدې ملګری زه ګڼلم
خو پر سهر له سترګو زه لکه خواب پرېوتمه...(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 هېنداريې د سپوږمۍ، ته يې ځانونه جوړ کړه...(سالک، لېمه، ۴گڼه)؛

- - -

- ځم په ښکار پسې د زړه په باز مرغۍ رانيسم
ږلۍ وهلې، وزرماتې توتکۍ رانيسم
لکه چې تېر عمر مې بيا په واپسۍ کې راغی
(نه چې د ژوند تېر پسرلی مې بيرته بيا راغلی)
چې په اوبو کې تصويرونه (انځورونه) د سپوږمۍ رانيسم...
(نورشاه نوراني، هيله، ۱۹ گڼه)،

- - -

- مه وهه ظالمه دغه ښکلې پرمخ مه وهه
دا د گلو ځانگه نازولې پرمخ مه وهه
نه شي ټينگېدلای د دوی آه ته دا جگ غرونه هم
دا د گل غوټۍ، دا خندېدلې پرمخ مه وهه...(قيوم مينه وال، هماغه)؛

- - -

- چې قاتل ته ښيي لار زموږ د کلي
ورپسې به وي ازار زموږ د کلي
د خپل کور پټه پخپله ورته وايي
دا ساده ساده هوښيار زموږ د کلي...(هېواد شېرزاد، روزگان، ۲۲/۲۱گڼه)؛

- - -

- چې سره غرمه شي، له گرېوان سره سندرې وايم
لکه ساده ماشوم، له ځان سره سندرې وايم
ستورې لاسونه پړکوي، سپوږمۍ گډېږي ورته
زه چې شپېلۍ کې، له جانان سره سندرې وايم...
(صالح محمد صالح، هماغه)؛

- - -

- د خيال وزرې مې کمکي اند ته پرواز ورکوي
هم مې معصوم زړگی د چا زړه ته اواز ورکوي
درخو په لاسو کې ځوندې ورته د مينې راوړ
ځکه ادم چې نن رباب ته نوی ساز ورکوي...(ذبيح احساس، هماغه)؛

- - -

- يو زړه دی غمجن شوی، په گوگل کې ايسار شوی
د تېښتې لار يې نشته، په مورچل کې ايسار شوی
د سرو شونډو خوناب نه يې، پياله کړه خپله ډکه

رندانو سره مست شو ،په محفل کې ایسار شوی...
(نفیسه مالیار کوچۍ ،سمسور) ؛

- - -

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

- - -

- نه سر د ټیټېدو لرم، نه ژبه د زاریو
جنون ټکورومه، په اورونو د خولگیو...
نېستۍ دي، بې ارزۍ دي،دیدنۍ دي، نامېندۍ دي
پر سر راسره درومي، لکه چتر د ړلیو...(معصوم هوتک، لېمه ۸ گڼه) ؛

- - -

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

- - -

د شب پرستو (ماښامپالو) سپکاوی په سهارونو کوو
موږ د 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) ؛

- - -

- ساقي د(ا)ستا د مرحمت لپاره
څارو قسمت د خپلو زړو لاره کې
په خپل همت به یې زرغون کړي گانده
کاروان روان د غرو میرو لاره کې...(ابراهیم همکار، رڼا۴گڼه) ؛

دا هم زموږ د هندي- پارسي غزل د اوسني مخکښ پاتوړي استاد صدیق پسرلي یو دوې بېلگې:
- د مجهول پړاو پر لور مو، هر نفس اخلي گامونه
د سېلاب پر اوږو باندې، خار و خس اخلي گامونه
نه پر ویښه څه ارام شته، نه په خوب کې څه هوسا شو
په هوس اخلو گامونه، که هوس اخلي گامونه... (د نی کوڅه) ؛

- - -

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

په ازادو بېلګو کې
ورک شه
ورک شه
یه خزانه،
دا تک زېړ زبېښلی مخ دې...
ما په تېر کې
پر تا بایلل
سره او سپین و شنه زرغون پسرلي واړه!
(اند و ژوند ۳۳-۳۴)؛

- ستا پر سرو شونډو مې
پرتم د سورکو وینو ناخې
او دا زما ژېړو زبېښلو ولولو لره
د ستړې مینې
د نوو نوو تکلونو ترانې اوروي!
- - -
- ستا مرمرین لاسونه
دوې اسماني پرښتې
زما د اندوژوند د ذهن پر اوږو تل ناستې
او را لیکي زما د مینې برخلیک!
- - -
- ستا ښایسته ښکلي پلونه
د ناز خرام انځورګر،
زما د یون بدرګه
او د لمر ښار لره زما د رسېدلو شعر!
- - -
- ما ستا د لمرمخ د لیدو په اسره

د گومان توري وريځې وڅيرلې
په الماسي تېزو شتيو د باور د برېښنا!
(رزم و بزم ۸۹- ۱۳۲)؛
- - -
- کاشکې خوب شوای
چې مې ځای لکه رانجه شوای
ستاد سترګو په ککو کې!
(اند و واند)؛
- ته تيره تيره
سراسر غلې غليا ،
زه تږی تږی
ستا د تيرې تيرې غږ
د اوچتيا هغسې!
(هماغه۲۰۰)؛
- - -
- که د انځرو ونه ګل ونيسي
زه به مې سترګې باغ کې وکرمه
او تر سبا پورې به
د ورمې لار وڅارم،
او دا ټوټې،
ټوټې،
ټوټې،
زړه به مې
د شنې ورمې پر لاره،
پاڼې،
پاڼې،
وشيندمه...
(کاوون، د باد په کنډوالو کې۱۴۰)؛
- - -
- بارانه وورېږه،
وورېږه
چې سارايي ګلونه
د وچکالۍ څپېړو و رېژول

او د غوټيو شونډې
د سرو تڼاکو په ځوليو کې ټالونه وهي
(ننګيال، هغه شېبې، هغه کلونه)،
- - -
- نيمه شپه ده، نيمه شپه ده
د سپوږمۍ څانګوته ناست يم
يو څو سيوري راته ناځي
لکه ډمې عربانې
د جنت پيالې يې راوړې
څه وربښميني پرښتې دي؟
رانه اخلي تاج د عقل
د جنون جوغه يې راکړه...
اوس د زړه پر پاڼو ليکم
ستا د دوه سترګو غزلې
لکه خدای چې مينه ليک کړه
دا د حورو په لاسونو. (ننګيال،جنوري۱۹۹۱)؛
- - -
- 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 تندې ته پر اور باندې اوبه ورکوو،
-...-
د جنتونو شنو فصلونو،
زموږ د کلي له باغونو سره،
لا له پخوانه مخه ښه کړې ده!
(فاروق فردا، لېمه ۲ ګڼه)،
- - -
- هلته د غره شمله کې مينه شنه شوه
او يوه څانګه يې قامت شوه د ((چا))
(او يوه څانګه يې شوه ونه د چا)
((چا)) ورته ګام پورته کړ

خدای خبر څوک وو، مګر
ماته یې سیوری د شاعر ښکاره شو.
(غفور لېوال، لېمه، اوومه ګڼه)؛
- - -
- دا خپل بد راته د چا له ښو نه ښه دي
که مري مرمه
بربښوي مې د زړه مراندې
په دردونو یې دردېږم (پیوند، د سپنما یاران ۹۹)،
- - -
- د نامردو د خبرو ځواب کړای شم
خو:
د ځواب توري شرمېږي په ځواب (هماغه۱۱۲)؛
- - -
- زه لا پرخپلو اوږو بار وم
هېڅ امام مې نه وو
چې جنازه مې وکړي،
خو د نړۍ د تقدیرونو پاچا
زما په برخه کې بیا ژوند ولیکه
هوګې، خرپې د کوم ملنګ د پاکو پلونو راغی
او د غنمو دوه درې وږي یې
د نور په ګوتو،
زما سپېرو څېو کې ورو وتومبل
ماته یې ژوند وباښه
او زه بیا ببرته((زه)) شوم.(حکمت مالیار، هیله، ۱۹ ګڼه)؛
- - -
- د تقدس لمر ته
تود شومه، لړ وغوړېدم
نو ما
ایمان ترې وغوښت
وې یې
زما غوندې یو لمر شه او (خپل) ځان وسوځه
چې د ابهام په دښت کې
توره شپه رڼا غواړي.

ما وې زه ستړې یم،
ښوسه یم، وبربږمه
د سولې په چم،
ماته یو کور راکړه ښکوره یمه!
وې ویې، د مینې ښارته کډه وکړه!
ما وې هغه چېرته دی لار راښیه!
وې یې
ګرېوان څیرې او ځان بربنډ کړه،
بیا په خپل پوست کې پټ شه
د مور(د) رحم ماشومه!
یوه ښایسته رویا ده.(امان الله ساهو، د ساهو یاد ۱۷۰-۱۷۱)؛

- - -

- ستا د یونلیک
آ ناتمامه کیسه
لکه بسمل مره نیمژواندې پاتې؛
ستا د ارمان ارمان ژوندون
د امېدونو غوټۍ
لکه د تت اسمان سپېدوکې
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 ښه وختونه،
ستر خیالونه...(قادر اندېوال، هماغه ۹۱)؛

- - -

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

- - -

- ما مې دا خپله هیله

ستاد کمڅو پر څوکو
هسې لیدلې اشنا
چې تورې شپې ته پر سر
د لمر له کوره ځنې
شغلې د نور لټوي... (ن.تکل، هماغه **۵۲**)؛
- - -
- زه یې په زور له میکدې واېستم
او ته پخپله خوښه
له هغه ښکلې کعبې بېرته راغلې
(له هغه ښکلي کوره بیرته راغلې...)
نو
زاهده وو ایه اوس
(نو، ته اوس وو ایه زاهده راته،)
زما او ستا مینه کې څومره فرق دی؟(ع. سحر، پاس سپوږمی **۱۳**)؛
- - -
- چا کابل لوټ کړ یاره
چا جلال(ا) باد تالاکړ
زما د زړه بازار لا تاته
غوړېدلی پروت دی(رحمت شاه سایل،ژوندون، جون**۹۷**)؛
- - -
ماته ستر کابل په ژوبله ژوبله ژبه
وویل:
زه د خپل ولس، خپلو بچو له لاسه خواریم.(صابر هماغه)؛
- - -
- ستا د موسکا د ښاپېرۍ
وربښمین لاسونه مې
پر زړه پربوتل،
داسې پرې ولګېدل
لکه ملهم چې د کابل د یتیم،
پر زخم ووهې
او ورغېږې!(طاهر کانی، سمسورپانه)؛
- - -
- که راته وبخښې ټول ستوري

د لمرو په شانې
او اوبه راکړې د سپوږمۍ د چینو
جامې مې جوړې کړې د حرید (!) او شبنم...
زه به دې ټولو باندې څه وکړمه
زه به دې ټولوته تفسیر څنګه شم
د دغو ټولو د بلوغ حسن به څوک وستایي
زما دهستۍ زما د ښایست بها(بیه) به څوک وټاکي؟
زما خاوند، زما مېړه، زما (بې) تفسیره حسن
بېګا د بل چا پر پالنګ ختلی
و ماته نه راګوري
څکه هغه دویم واده کړی دی!(پروین ملال، ښکلا، شلمه ګڼه)؛

- - -

- وطن مې لکه د وینو غوټۍ
لکه د اوښکو څپه
لکه له شونډو پرشاشوې موسکا
لکه له زړه نه راوتلې سلګۍ
د ویر پر پاڼه باندې ونړېده.(حنیف بکتاش)؛

- - -

- - چې منګولې مې جانانه!
ستا پر سرو منګولو کېښووې
سره ګلاب مې
په لاسونو کې
راشنه شول. (نور محمد لاهو، هیله، ۱۱ګڼه)؛

- - -

-...یه د سپوږمۍ د یخو یخو پلوشو څښتنه
زما روان راویښ کړه!
هغه رومان چې وېروونکې فلسفې و مینځي،
دغه رومان مې د وطن د ښار یو شپول کړه،
چې داسختچاري دښمنان مې د ښارونو ګلالي وګړي
له خپلو څانګو نه نور نه شوکوي؛
- غواړې چې ماهېره کړې
زه به دې هېره شمه!!؟
نو ته به خپل زړه ته

څه ووايې
دروغ...؟
نه باور نه کوم
ته دروغجن نه يې! (فريده هوډ، هيله، ۱ګڼه)؛
- - -
- د سبا نسيم يې غوږ ته زېرى راوړ
چې به بيا غوټۍ ګل کېږي
انتظار نو ختم شوى
پر چمن به خوشبويي شي
شنې غوټۍ به سره ګلان شي
چې په هيلو د سباوي
ها چې ژوند ته هوسېږي. (خالد بارګامی، لېمه، ۱۰ ګڼه)؛
- - -
- ... سر تر پښو يو اسوېلی يم
اوښکې اوښکې يم دردونه
خوشالۍ له ما نه تښتي!
ټول ګوګل مې هديره شو
درست غمونه پکې ښخ دي
زما دا هيلې پسې ژاړي
زه به دومره ورته وايم:
چپ شئ!
چپ شئ ژړا بس کړئ!
مات تقدير سره به څه کړو؟ (عزيزه صديقي، هماغه)؛
- - -
- ستا د واده سندره
زما په زړه کې نيمه خوا پاتې شوه
د خنداګانو اداګانو او خوښيو ډالۍ
زما له سترګونه د اوښکو په نوم وڅڅېدې
ځکه چې مابه شمېرل ستا د ښادۍ ګلونه... (صفيه، هماغه ۴۸)؛
- - -
- - -
- دا خپل دروغجن باور په کانړو ولم،
لکه حاجي چې

په مکه کې د شیطان ځېره
په کاڼو ولي!(عارف خزان، لېمه، ۸ګڼه)؛
- - -
- شین سهر وو غوړېدلی
د لمر سترګه په اسمان کې
د جانان د مخ په شانې ځلېدله... نجیب اله وصال (هماغه)؛
- - -
- لکه د خوړ پر تیږو
او یا د کاڼو پر کور
چې نابېره سېلابونه راشي
ستا د یادونو توپاني ځپو پر ما هم
زلزله راوسته،
او ستا د مینې په سوداکې اشنا،
لکه یاغي غرځنۍ
د بوټو منځ کې مې بې سده غوندې لار وهله
او د طبیعت پر یوه پاکه غونډۍ
د شنه اسمان له لاندې،
د ملنګانو په څېر
مخ پر قبله پرېوتم.(درمحمد خپلواک، لېمه ۱۲ګڼه)؛
- - -
- زماځواني، خواږه خواږه مې د ځوانۍ خوبونه
هېڅ تعبیر نه کړه،
خو د جنګ په سوځنده لمبو کې وسول.
زما ویده خیالونه
بس را ونه تخنېده،
بې روحه پاتې شول،
ویده پاتې شول!!؟(صفیه، د ټولګې پر دوتنه)؛
- - -
او په پای یوه داسې ازاده بېلګه چې د وسمهالي پرمختللي شعر سېمبولونه رانغاړي:
- بیا د وړانګو پر آس سپور
او د نور نېزه په لاس کې
د لمر اتل رادانګي و میدان د معرکې ته
ښخوي د نېزې څوکه

بیا د شپې په تور ټتر کې
ورڅوي ډبرین زړه د تردمیو
رنګوي د کوهوس د تورو لوښو
تورې خونې
جوړوي د مینې غرونه
له زرینو پلوشونه
دروي د یار پر کلي
روڼ بیرغ د رڼو هیلو.(خلیل مخلص، هیله ۱۹ ګڼه)؛
- - -
- زه مین وم، زه عشق وم
زه مین یم، زه عاشق یم
له کوم وخته چې زه پوه شوم
پر دا خپلو جوړه لاسو
د هر یوه په توپیرونو
له هغې شېبې تر اوسه
ما دي ډبرې مینې کړي...(عزت الله پېژاند، هماغه)؛
- - -
- ما د رنځور لالي پرهر ته نذرانه کړئ خلکو،
لوګی لوګی مې کړئ،
د سپېلنو په شانې!
بیا نو لاسونه جګ کړئ،
خدای ته زاري وکړئ!
چې پرهرونو ته یې
بیرته شفاور کړي!
په ژړا سرو سترګو ته یې
بیرته خندا ورکړي...
ما نذرانه کړئ ورته،
ما نذرانه کړئ ورته!(هارون ګران، شمشاد ۲-۱/۲ ګڼه)؛
- - -
ژوند د ((ژوند)) لپاره ژوند دی
ژوند د ((خوند)) لپاره مرګ
بویه ژوند د عنقا سیوری
د هوس له سیوري لرې...(تاج محمد یاری، شمشاد ۱/۴-ګڼه ۲).

د سپین شعر بېلګې:

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

- - -

- زه دخپل ځان مړی
په خپلو سپېرو لاسونو (باندې) نه ښخوم
په سپېرو خاورو کې.
د ژوند په دې تیاره قبر کې
زه د خپل د رڼاګانو
د لمرونو قتل نه کومه.
یه خدایه ماته زنده ګي را،
یوه ښکلې جانانه زنده ګي،
مستي مستي، نغمه نغمه، ټپه ټپه زنده ګي.
یه خدایه مینه راکه،
ما ته محبت راکه،
دغه احساس را
داسې قوت راکه چې
زه د لمرونو د رڼا تخمونه وشیندمه
(حبیب تاثیر، لمبه، دویمه ګڼه ۲۰۰۴)؛

- - -

زما پر دې وچو او شوډیارو شونډو
کلونه کېږي
د خوښۍ د زېري
باران راغلی نه دی.
د امېدو سترې جرس مې

د زړګي دلويو غرونو منځ کې
د لويې لارې پر سر
د پسرلي تازه تازه وړمو کاروان ته
انتظار باسي...
خو ستا د وترو وترو شونډو
پسرلی څنګه د سرو
او (د) تازه ګلونو
د بڼ په غېږه کې تل
موسکی موسکی ښکاري!!؟
(طاهر کانی، سمسور پاڼه)؛
- - -
- 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 مينه يو عبادت دی
او عبادت درواغ نه شي کېدای! (د پنجرې مرغی ۱۱۰)؛
په پای کې هم د فرهاد پېلوځي د نيم مونډي او نيم سپين شعر يوه بېلګه:
ستا د ښکلا خبرې ليکم
درته يې د زړه په وينو
خدايږو چې ښکلې ليکم
جانانه ستا لپاره
زما د زړه زخمونه...(رڼا ۴ ګڼه).
تلميح (Insinuation)
تلميح (Insinuation) چې شاعر په خپل شعر کې يوې پېښې يا کيسې ته نغوته کوي او پکې يې رانغاړي، مانا دا چې کنايه او تضمين او ان اسطوره هممهال پر کار اچوي. د تېر مهال ادبي پېر په استازی د ستر خوشال پر
دوو بېلګو بسنه کوو:
زمانه پر خلقو هسې ازمايښت کا
چې يوسف د قبطيانو زرخريد شه (شو)(پ ۳۱۰)؛
- ده په لاس د بختِ نصر ظلم واخيست

زه د ده له لاسه بندلکه دانیال (پ۵۸۴)؛

- - -

- د جمشېد پر زرین جام یې صبر نه کړ
څه ارمان یې د ګدای لرګین کچکول شه (واصل، وییزېرمه۱۸۲)؛

په اوسنیو شاعرانو کې د سیف الرحمان سلیم یو شعر د یوه ښکلي تلمیح په برکت د یوه متل په څېر ګرځنۍ ژبې لارکړې ده:

- زما زړه هم پاچا خان دی زده که ستا قیوم خاني ده؛

او د لیکوال یوه ورته سیاسي بېلګې:

- هسې یې زړه راباندې ډک دی، ته وا
فلسطینی حماس موساد ته سپاري
- لا خورا ازموي شیرینه مینه
کروړ بېستون چې ما فرهاد ته سپاري ساندې او سندرې۲۳-۲۴)؛

- - -

لادې مجبوره شي غلام دې نه شي
پښتون، مغول دې شي، بهرام دې نه شي
کعبه د زړونو کې زموږه خدایه
په عشق چې پوه نه وي، امام دې نه شي...
(صدیق بدر، هیله، ۱۹ ګڼه)؛

- - -

تر لیکوال راوروسته علي ګل پیوند له دغه هنري ځانګړتیانه تر بل هر همزولي شاعر، ډېر کار اخېستی دی. په یوه څلوریز وال او یوه ازاد شعر کې یې د انبیأسورت ۲۳ آیت ته دوه رازه نغوتې کړې، په بله وینا، اخېسته یې ځنې کړې ده:

- چې څه کړمه زما خوښه
چې څه وایم، هغه کېږي
نه له ماکړي څوک پوښتنه
نه مې لاس پکې رپېږي... (د سپنما یاران ۵۴)؛
وی خدای یو دی
دغه لمر او سپوږمۍ دواړه
چې څه ښه دي، څه ناښه دي
ټول د ده په(وشه!) شته دي... (هماغه ۲۰)؛

او داهم د لیکوال د یو لړ تلمیحاتو یوه بېلګه، چې په یوه ازاد شعرکې یې دوو غبرګو سورتونو ((زلزال)) او ((الشمس)) ته نغوتې کړې دي:

ولیدل ما په غرېولو سترګو،

په دغو خپلو ګناهګارو سترګو

چې هغه دنګ و پولادي برجونه،

ها نا لاسبرې اسمانڅکې ماڼۍ...

څنګه رارژي،

اوره اوره او رانجه کېږي پسې،

ستوري سپوږمۍ،

د ورځو ورځو رڼو اوښکو په څېر-

د هسک له سترګو راتويېږي پسې.

د لمر هېنداره ده يو مخ

تورو لوخړو، شنو ډېوزو، ګردلو نغاړلې،

د ورځې نوم نور له کليزې د مهال لښلی... ترپايه (ناچاپ)؛

- - -

- که چېرې وپوښتم چا:

پېژند ګلوي مې څه ده،

په کوم هېواد او سیمې اړه لرم؟

دومره به ووايم چې:

هابيل مې نوم

او د ادم بچی وم،

جنتي خاوره يې دوزخ کړه پرما

او

اوس مې سوې ستې پاتې درنګه

لېږدوي چېرې پر اوږو

خپل قاتل ورور

-قابيل -

د کوم بېنوم و بې نښانه نشت اباد

د مړيستون 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 پديده ده چې له ځان پرته د يوه بل څيز يا پديدې څرګندوی اوسي. 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

زیاتره د عیني انځورونو (تشبیه، استعارې...) په رغاونه کې کار اخستل کېده،لکه:
مخ دې لکه لمر، د لمر غوندې یا په اړوندو تړنگونو (لمر مخې) او ځانته د سېمبول په توگه یې د کارونگ چېرې ښېلگه نیمه پیدا شي، لکه د رحمان بابا په دې شعرکې:

چې اسمان یې مخ پټ کړی په سحاب وو

خدای و ماوته ښکاره کړ هغه ((لمر)) بیا

سلېمان لایق ترې په ((انقلابي سرود)) کې بیا هم تشبیهي تولوال تړنگ (اضافي ترکیب) رغولی دی:
گرم شه لا گرم شه یه (د ازادۍ لمره!).

تشبیه او استعاره دواړه انځوره که عیني وي یا ذهني، هله پر سېمبول (Symbol) اوړي چې له تشبیه نه (مشبه) لرې کړشي او (مشبه به) پاتې شي او له استعارې نه چې مستعارله هیسته شي او (مستعار منه) پاتې شي (له استاد غضنفره په مننه). هرگوره، دا ورانپوهاوی 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 اولاروۍ یېبره هم گڼل کېږي.

د پښتو کلاسیک پېر شعري سېمبولونو، هم لکه د نوموړو انځورونو غوندې زیاتره له پارسي هغه الهام اخیستی، لکه واخلې ((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 ډېرکارول شوي دي، نو هغه لومړنی راکښون نه لري. هرگوره، که کوم پښتو شاعر ورته خپله پښوییزه جوله او جامه وراغوستې وي، یو څه خوند و اغېز راخپلولای شي، د ساري په ډول یې د (لب) پرځای (شونډې)، د (چشم) پرځای (سترگې) او د (زلف) پرځای (زلفې) په پام کې نیولې وي او اړوند سېمبولونه یې ډېرگړي (لالونه، بادامونه، دامونه) کارولي وي؛ سنبل خو بې له هغې په پښتو کی یو نوړ نوم (اسم جنس) دی او ډېرگړی هم کارېدای شي.

څنگه چې له ښه مرغه په زیاترو وراندې کړو نوښتگرانه اوسنیو بېلگو کې سېمبولونه ښایسته ډېر راغلي دي، نو دغلته یې له نورو بېلگو نه تېرېږو. (د سېمبول د لازیاتې پېژندگلوۍ او بېلگو لپاره: د شاه سعودلیکنه، لېمه ۹- ۱۰ گڼه)

اسطوره (**Myth**)

عربي اسطوره، انگرېزي مېتخ myth چې له یوناني mathosڅخه آره اخلي او مانا یې (ویی، خبره) ده. دیني پوهنغونډ (Religion Encyclopedia)
لیکي چې یوناني لوگوس logos هم په همدې مانا دی، په دې توپیر چې لوگوس په استدلالي ښکالوه (بحث) کې کارول کېږي او مېتوس هغه ویی
دی چې په کیسه او روایت کې راځي. په دې توگه په کیسه او افسانه کې هر کارېدلی یا کارېدونکی ویی اسطوره بللای شواو په ښکالوه (بحث) کې ټول کارېدونکي وییونه لوگوس نومولای شو. لوگوس

راوروسته د (پوهنې)
په جاج په يوناني کې د – لوګي او په لاتين کې د – لوجي په بڼه کارول شوی او عربي د ((لغت)) په بڼه د (ژبې) او (کلمې) په جاج و مانا راپور کړی دی.
(د اسطورې د بڼه ترا پېژندنې لپاره: شاه سعود، د پوهاند زيار په شعرکې مېت يا اسطوره، لېمه ۱۰ ګڼه).
دلته د دې ټکي هېرول هم په کار نه دي چې اسطوره په يوه مهال کې سېمبول هم دی، مانا دا چې دغلته بياهم له سېمبول، په بله وينا، له اسطوره يي سېمبول (mythological symbol) سره مخ کېږو؛ په همدومره توپير چې پر سېمبول باندې پوهېدل اسانه دي او دا کار د کتنې (مشاهدې) او لوستنې اوربدنې له لارې کېدون موندلای شي، خو اسطوره يي سېمبول د پوهېدنې لپاره څه غور و ژورتيا اړينه برېښي. د ساري په توګه بې له دې څوک پر ((اهريمن)) نه پوهېږي چې څه راسېمبولوي او موخه مانا يې څه ده!
که له بل ګوټپېره وکتل شي، هره اسطوره او بيا اسطوره يي شعر و کيسه دننه له سېمبولونو سره کار لري، په بله وينا، د اسطورې ژبه له آره سېمبوليکه ده. نو کله چې د اسطوره يي سېمبول نومونه کاروو، موخه مو په ټوله کې د هماغې ټاکلې اسطورې يو بياځلي سېمبولايزېشن دی.

په هره توګه، اسطوره که يو خواد شعر په ژبنۍ سپما او کېښکلتيا کې تر سېمبول هم ډېره ونډه اخلي، بلخوايې د ننني هنري جولې په رنګينۍ کې لا په زړه پورې ونډه پرځای کولای شي. ځکه زياتره يوه درسته کيسه او شأن نزول رانغاړي. هرګوره، ((مېتولوجي)) نومونه (اصطلاح) مو هم چې تر نورو هنرونو يې په شعرکې د کار اخېستنې زيات ټينګار کېږي، وار له مخه سترګوته (Myth) نبغ دروي. که نه د دې توک په ګډون ګرده هنري رغنده ټوکونه يا اوزار، لکه څنګه چې پرله پسې مو راغبرګ کړل، يو مخيز د ((خيال)) زېږنده بلل کېږي او يو هم بهرنۍ ربښتينې (واقعي) هستي نه لري او په دې ډول تر ((مېتولوجی)) غونډ نوم لاندې راځي.

له هنر او بيا شعر سره د مېتولوجی نه شلېدونکې يا ((ديالکتيکي تړاو)) دا رازبادوي چې انسان د ربښتينې يا واقعي نړۍ تر څنګه له ((خيالي)) هغې سره هم اړ او تړاو لري. هغه نار ژېدلي ارمانونه او نا خړوبېدلي هيلي او غوښتنې يې چې له وړکينې راهيسې ناځانخبرې (تحت الشعوري) نړۍ ته چار ناچار ورتمبول شوې او زېرمه شوې، بې له دې چې پوه شي، دېته يې اړباسي، د همداسې يوه خوالګر په لټه کې شي يا د چا خبره يوې ((خيالي)) نړۍ ته پنا يوسي. نو که يو مخيز يې ورخړوب نه شي کړای، د يوه مُسکن ((دردارامي)) درمل هومره خو يې ور سپکولای او اراملای شي؛ استېتيکي (ښکلاييز) ذوق خړوبېدنه، يا په ساده ژبه، خوند اخېستنه که غريزه يې هم وي، له هماغې ناځانخبرې ((زېرمې)) سره ټينګ و ترينګ تړاو لري.
نېکمرغه به لا هاغه وي چې د مينه وال پرځای يې پخپله د پنځونې وياړ ولرلای شي. هغه چې دا يوه لار هم پسې نه اخلي، يا به يې رواني ناروغۍ ځوروي، يا به بېلارې کېږي او نور به ځوروي.

راځو دېته چې يو شاعر هر څومره ډېره او هراړخيزه ((مېتولوجي)) راخپله کړای شي، هغومره نوښتګر

پربوځي. په دې لړکې پر بېلابېلو ذهني انځورونو او سېمبولونو سربېره ((اسطوره)) هم پوره په پام کې ونيسي. داسې هم نه چې پر دوديزو پښتني (دېو، ښاپېرۍ...) او سامي (هابل و قابل، ليلا او مجنون...) اسطورو بسيا پاتې شي، بلکې لا زيات زور پر آريايي (اګنيو، اسورا، دېوتا...)، آرياني (اهورا، اهريمن، ميترا...) او بيا پر نړيوالو، لکه يوناني (زيوس، پرومېتوس، لوګوس...)، رومي (افروديتا، فلورا...)... هغو واچوي. ځکه دواړه لومړنۍ دا ډېرې سولېدلې او د چا خبره ګړسره د کرغېړنتيا (ابتذال) تر بريده رسېدلې، هغه هم له ډېر لږ جوليز او مانيز ادلون بدلون سره!

ليکوال ښايي، د نوي شعر ړومبنی استازی وي چې هم يې په زړو دوديزو اسطوروکې د ادلون بدلون هڅه کړې او هم يې د دغو نورو په کارونه او دودونه کې تر ټولو زياته ونډه پرځای کړې ده. په دغه تړاو د شاه سعود له خوا په ياده شوې ليکنه کې له اړوندو بېلګو او هم له نويو کارول شويو هغو څخه پر يو څو بسنه کوو:
لومړی له د پخوانيو نورستانيانو د خدايګوټو (ارباب الانواعو) له څو نومونو راپيلوو چې په ((الينا)) نومي ازاد شعر راغلي دي:
يوش (د شر خدايګوټی)؛ ترسکن (د انګورو او نورو شرابو- لکه سته، خدايګوټی)؛ يمرا (پنځګر)، مرا (تر ګردو لوی پنځګرچې تراوسه پرې لوړي)؛ ګېش (د ښېګڼې خدايګوټی)؛ اندر andr (د کرکيلې او ښېرازۍ خدايګوټی) ... (سوزونه او سازونه ۱۳۰ = **۱۳۵**)؛ او بيا ځينې (آريايي، آرياني، سامي، يوناني او رومي) اسطورې د اړوندو بېلګو په غور چاڼ کې وړاندې کېږي:

- نورې د ايوا د اهورا د مزدک څلې زما
د اواز سيورې اهريمن په غشو ولې زما
ما د بهمن په پاک قلم واړه له سره وکښل
چې د ازل قلم په برخه ول ليکلې زما،

- - -

- د لمر څرک له نارنجباغه، پر وړانګنو وزرونو
هسک د عرش مزدک پر لوې، براق وزمه والوتلې
ته که ولاړې تر معراجه. د ناپای ښايست تر ستونځه
ماسره کيسې د مينې، دې لا هسې خوبولې،

- - -

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

- - -

- د منصوري مینې زباد نه دی، څه دی،

دا چې د دار پر لورې لار لنډوو

چې بې اجله مرګ ته ماتې ورکړو

موږ د «لزار» پر لورې لار لنډوو

د اورتونو د خوګلنونو په یاد

د «نووهار» پر لورې لار لنډوو...؛

- - -

- غږ مې نه رسي تر عرشه، د اسمان لارې اوږدې شوې

دېوتایان راته راخبرمه، د یزدان لارې اوږدې شوې...؛

- - -

- روان تخت د سلیمان به څه ارمانم

لکه لمر کړم د «سبا» پر لورې لاره

- ما امرلې یې د مینې په تړون کې

له دایوانه، د مزدا پر لورې لاره...

(زیار، ناچاپ)؛

- - -

- شمر نظر مې زړه تړي سترګو کې

اشنا حسین خاطر شړي سترګو کې

خیالي رستم مې پر تندې پرې ولې

څه جادو ګر کاڼي راوړي سترګو کې...

(اختیار سباوون، لېمه ۵ ګڼه)؛

په ازادو بېلګو کې:

- مه شه

چې رود د کهکشان کړي غلی

د اهورا د هسک د لمر

پاک و سپېڅلی تلبلاندی اورتون

او دا د ځمکې ټول پاکزړي مومنان اورپېښتي و سولوي

له نهیلیه خپل تندي د زره تشت د مړو نغرو

پر خوګلنونو باندې

پربېړده لمبې د بېزواله اګنیو

- لکه سرکښې قهرژلی اورشیند -

چې تک تور کاڼي له یومخې پر ویلوب بدلوي،

تورتېې خيرې د دايوا د ګناهونو واړه وسوځوي...
(د سبرونو نڅا ۷-۸)،

- - -

- ستا د ښکلا، ناز و ادا په زمزمې چينه کې
لامبي زما د پاکې مينې د شعر ښکلې حورې
چې د کعبې د سپېڅلتيا د لمر د خدای د نمنځ طواف په نيت
احرام وتړي.
پرېږده،
- د خدای په کور کې-
زما د شعر دغه سپېڅلې حورې،
د سر په سترګو له نژدې وګوري
چې د ببلارو ((امتيانو)) د تورتېو ګناهو له اغېز
د ((اسود تيږه)) هسې نوره هم توربږې پسې.
پرېږده زما د جنتي مينې د شعر پرتمينې حورې
هلته وروړاندې د ((مينا)) په پښو کې
ننداره وکړي د جمرو د کاڼو،
- ها د سجيل د سرو سکروټو کاڼو-

له هرې لورې چې راووري هسې
پر تورو دربلو شيطاني ارواوو.
پرېږه،
زما د ((خليلي)) مينې د شعر نازولې حورې
کړي د لوی خدای په پاک سپېڅلي جنتي حرم کې،
په انګازو کې د ((تکبير)) او د ((لبيک)) د نارو...
دا خپل ځانونه دروږ،
دا خپل سرونه بلهار!!!
(د سبرونو نڅا ۱۵)؛

- - -

- ته يې سپېڅلې،
ته اروا د مريم!
... لا د قابيل، هابيل کيسه ده
د هرچا پر ژبه
او د بلقيس او سليمان مينه
له ټولو هېره،

ځمکه فساد نیولې،
اسمان کې وربځې دي د کرکې خورې.
لا د یزید توره ربېي لاسونه... تر پایه
(سحر، هماغه ۱۹- ۲۰)؛

- - -

- - د مېتراد مړینې ښادیانه کې،
د بلهارو داېوو پر درنګو باندې
د تورو ارواوو او بسیو ګډامۍ ته
اهریمن د تورې شپې د برې ساز غږوي.
(مفتاح ساپی، نیمګړي انځورونه ۷۸)؛

- - -

ډاکتر بسم الله امیر چې په ایران کې یې فلالوجي او بیا اوېستا لوستې، په خپلو ساده نظمونوکې یوه نیمه آریاني اسطوره کاروي، لکه د ((کره چغ)) د ټولګه ګۍ په لسم مخ کې:
زردشت،اهورا مزدا ، اهریمن، خنثئیتي (یوه دېوه یا ښاپېرۍ)، وېکر ته
vaēkərəta (کابل!).

پوهنمل نظري د (نړۍ د ادبیاتو افسانه یي الوتونکي) تر سرلیک لاندې په لرغونو ختیزو او لویدیزو ادبیاتو (او فولکلورونو) کې بېلابېل افسانه یې، په بله وینا ، اسطوره یي مرغان راپېژندلي دي،لکه:
الکونوست (روسي)، با (مصري)، پېنګ هونګ (چیني)، ګارودا اوجتایو
(هندي)، تندر (سوېلي افریقا)، ققنوس (مصر)، عنقا (عربي)، پیسا (امریکایي بومي)، رخ (مراکش)، دیماج (پرسیا)، اویمګیګ (بین ا لنهرین)، سیمرغ، ملاچرګک او بوتیمار (افغانستان، ایران او نور).

نظري په دې تړاو لیکي چې د دې الوتونکو ډېر ډولونه په (خیالي انځورونو او ځانګړتیاوو کې) یو له بل سره لږوډېر ورتوالی لري، خو توپیر یې د اړوندو ولسونو له بېلابېلو دودونو جالونو او ګروهو زېږنده بولي... (د پوره پوهاوي لپاره: ښکلا ۲۹ ګڼه ۲۸-۳۱مخ).

ګران نظري په دغه ډله کې یوناني ((کسپیراتوس)) یا ((د توپان مرغه)) نه دی راوړی چې نن سبا پر نړیوال کچ د پرمختللي - چپي شعر یو په زړه پورې اسطوره یي سېمبول ګرځېدلی او نژدې ده، په پښتو او پارسي شعر کې هم د دودیزو (ققنس، عنقا، هما...) ځایناستی شي!

نګېر ګډون یا حس آمیزي (Paradoxy)
دا په دې مانا چې شاعر له یو حسه د بل حس کار واخلي، د ساري په توګه د (ستا غږ اورم) پرځای (ستا غږ وینم) ووایي. په دې ډول چې کوم انځور رغوي، عیني، نه بلکې ذهني بلل کېږي. هر ګوره، دا وړ انځور د

عربي، پارسي، پښتو... شعر نن سبا له لويديځه راخپل کړی او په تېرمهال کې يې هېڅ څرک نه دی لګېدلی او په وسمهال کې يې هم د پارسي هومره پښتو ته لاره نه ده موندلې، له دې لامله يې سم له لاسه متېې يوه بېلګه د نوي او ازاد شعر مينه والو مخې ته ږدو:

...لالهاند بادونه بياهم

لا هغسې

سا نيولې لارې څارې

د راتلو ستا

چې دې بوی کاندې

چروالی د وبښتانو...

(نوي پېړۍ او نوي زرۍ ۳۳)؛

- - -

- زه دې پسرليه له ګلانو نه

- يوه شه (د انسان د وينو بوی اورم)

()؛

- - -

- د کڼې دنيا په ذهن کې

- د شنو چغو کربښې کاږم

چې:

د سره تاريخ په پاڼو کې تلپاتې ترانې شي،

زمانو ته افسانې شي.

(کمال مستان: هېواد ورځپاڼه، ۲۳-۷-۲۲)،

- - -

-- د ځنګله د لګېدلي اور له منځه

او د جګو جګو ونو

د مات شوي رنګ د چغو

يوې ځريکې راته وخندل له ورايه

ما وېل اور دی سوزوي مې

چې کتل مې

د غزلو يو شين غرږ وو

د ننګيال پر شونډو کېناست.(کمال مستان، لېمه ۲ ګڼه)؛

- - -

د دغې لنډۍ د لومړۍ مسرې ((سپوږميه سر وهه راخېژه...)) په بل ګردودي ځېل ((سپوږميه کړنګ وهه راخېژه...)) کې هم يو راز ((نګېرګډون)) ليدل کېږي، ځکه ((سروهل)) د ((سر راهسکولو يا ښکاربدلو)) ګرنه

ده او لید ور کړن دی، خو ((کړنګ وهل)) د لیدو پرځای د اورېدو له حس سره تړاو لري.

حسن تعلیل (**Poetical aetiology**)

حسن تعلیل چې زیاتره د ((عیني)) انځور په توګه کارول شوی، د اړوندو توکو له تړولیز یا برخیز ادلون بدلون سره ((ذهني)) بڼه را خپلولای شي. د زاړه پښتو ادبي پېر د ښکارندوی له بوللې (پټه خزانه ۵۲) څخه يې دا بېلګه راخلو:

پر هر کال اټک د ده بڼه راغلی کاندې
غوړوي پر څنډو خپل پاسته سالونه

او بیا يې دبشپړې ذهني انځور په توګه له منځني پېره لومړی د حمید دوې حسنِ مقطعې را اخلو:
لا به کله حمید مینه لېونی کا
په کاته شو ورته کسي د زنځیر کج،
د حمید سوزنده شعر وسوم وسوم
دا اواز کاندې رباب له زېروبمه،
- - -
او یاېې دا سر بیت:
غره مه شه که پر پښو دې ناخوال پرېوت
د سېلاب له پابوسیه دېوال پرېوت
- په چشمه به د آفتاب سرسبزه نه شي
د شبنم دانه يې ویلې کړه مجذوبه (شیدا، دېوان ۳۲۰)؛

او ورپسې هم يوه وسمهالې بېلګه:
- سمندرمو شو د اوښکو، د هېندارو توپاني بیا
ځکه شوه د مرغلرو، پردې سیمه ارزاني بیا... (هماغه۱۳-۱۴)؛
- - -
- سترګې چې د سترګو پر لار، زړونه وړي
څوک د تورې شپې به، چرته غله ګوري (حمزه)؛
- خاطره، یار دې په خیبر 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 ځرګند 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 او لا زړه راکښونکی

کړي. استاد اسد غضنفر په دې اړه داسې څرګندونې کوي:
((مدعا مثل د هندي شاعرۍ خورا مهم خصوصيت دی. دلته د مرکبې تشبيه غوندې)) څو مشبه او مشبه به موندلای شو خو له مرکبې تشبيه يې فرق دادی چې په مدعا مثل کې شاعر هم يو ذهني مفهوم عيني کوي او هم د مشابه مثال په راوړلو سره د يوې ادعا ثابتول او توجيه کول غواړي. دغه تخنيک په کلاسيکو استادانو کې تر هرچا ډېر د شيدا په شاعرۍ کې وينو. په اوسنو کې ښاغلی جلان يو داسې څوک دی چې له مدعا مثل سره يې جوړه ده. مثال:
وخت څومره ساده دی چې تېپي مو په رسۍ تړي
چا پر(په) شګو رېګو د درياب مخه نيولې ده
په اوله مسره کې شاعر يوه ادعا وکړه. په دويمه مسره کې يې د هغې د اثبات لپاره تصويري مثال راوړ. دلته هم د مرکبې تشبيه غوندې د مشبه او مشبه به ارتباط وينو. (چا) د وخت، (تېپي) د درياب او (رسۍ) د شګو رېګو معادل دی. يو بل مثال:
وژني مې ګام په(پر) ګام خو بياهم مينه ناک دی جانان
د سندرغاړې سل عيبونه يو هنر پټوي
چې دلته سل عيبونه د ګام پر ګام وژلو، هنر د جانان د مينې او جانان د سندرغاړې معادل دی. د مدعا مثل ښکلا د تشبيه وي خو د تشبيه ادات پکې نه وي او وجه شبه هم اکثر وخت پکې نه ښيانېږي.))(د جلان جادوګر هنر، بهير۱۷-۷-۲۰۱۰)
دغه انځوريز چم په هندي سبک کې زيات پر کار اچول کېږي. له دغه پلوه په پښتنو پليونيو کې حميد په هر ډول، خوشيدا ښېخپوره له ميرزا ښدل سره سيالي کړې، خو لومړی يې له ستر خوشاله راپيلوو:

د عالم ډېرې خبرې، د جهان واړه لښکرې
زړه مې نه ښوري له ځايه، غر خو هسې وي کنه
(خوشال،پ)
حميد يې يوه داسې ښکلې بېلګه لري چې د بيت په دويمه مسره کې يې مدعا راوړې او په ړومبۍ کې يې ورته مثل:
لکه سر د پسه پر اور غاښونه سپين کا
هسې ماته له ډېر غمه خندا راغله؛
- - -
او د شيدا يو څو غوره شاهکارۍ:
- کړي اثر د درد ناله پر سختو زړونو
تل د دف په وهل چغې جلاجل کا (ديوان۱۳۷)،
- د ګريانو سترګو آب سوزان آتش وي
ګوره ابر! اور د برق پر خرمن بل کا (هماغه۱۴۰)،
- د صورت په قوت څه شي بې اسبابه

په شبنم کې کوم نهنګ شناوري کا (هماغه۱۲۸)،
- حقارت د افتاده کړه ګردن ګشه
راغی غر لمن پرغاښ و خاکِ پاته (هماغه۳۲۲)،
- بلندي مې د کهسار په پستۍ بایله
راغلم زه لکه سېلاب و دې صحراته (هماغه۳۲۵)،
- ګلرخان یوسي عصمت د زاهدانو
اور د شمعې په صحبت کې دامن تروي،
- فلک بار دی د اکراه پر هرچا اېښی
ګوره حال د انحنا په هر هلال کې (هماغه ۷۷۰)،
- د مردانو پر تېغ کله زنګ اثر کا
نه کړه شام د هلال توره مکدره (هماغه ۳۸۰)،
- واښه په خوله کې، د کهکشان نیسي
حال د اسمان وینې، فتنه جویي کړه (هماغه۸۵۵)؛

- - -

- 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 موږکه ښکالکی جوړولای
او مېږی به یې مرګ 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 لېکزیکي (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 لومړي نومونې کاراخلي. contrast په شعرکې هماغومره اړین

بربښي، لکه په انځورګرۍ کې د رنګونو په تړاو ؛ په همدومره توپير چې په يوه شعر کې د رنګونو پرځای له ژبنيو توکو سره، له جوليز او مانيز دواړو پلوه، کار لري او هغه دا چې دوه توکي (ويي، وييغونډونه، غونډلې له بېلابېلو جولو او ماناوو سره يو د بل پروړاندې کارول کېږي. سره له دې چې کونترست لکه تمثيل، تجنيس، تلازم او داسې نور پر نړيوال کچ انځورونه بلل کېږي او له ټوليزې ليکنې يا ادبي ژبې او بيا ((نظم)) سره د ((شعر)) بريد ليکه رغولای نه شي، خو په ښکلاييز رنګ و خوند کې يو ټوليز چار و نقش پر غاړه اخلي. په دې توګه يې هماغه بېلګې راچاڼوو چې يا انځور رامنځته کوي او يا د نورو هنري توکو په ښه تراځلېدا او ښکلاکې مرسته کوي، لکه په دې وروړسته بېلګو کې:

- که تېرېدونی، که پرېوتونی

که څوک ښه يونی، که څوک بد يونی

(خوشال، وييزپرمه۱۴۷)

- په هرڅه کې ننداره د هغه مخ کړم

چې له ډېرې ((پيدايیه- ناپديد)) شو

(خوشال، پ- ۳۱۰) ؛

ستر خوشال په دغه بله بېلګه کې د ننبه کړو وييغونډونو له کونترست سره د بيت دواړې مسرې سره هم مخامخ کړې دي:

نوره ((واړه پښتونخوا)) پرځای مېشته ده

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

او ياهم:

توره چې تېرېږي، خو ګوزار لره کنه

زلفې چې ولول شي، خو خپل يار لره کنه

شېخ دې نمونځ روژه کا، زه به ډکې پيالې اخلم

هر سړی پيدا دی، خپل خپل کار لره کنه

(پ ۲۷۵) ؛

- - -

- ضرورت کا لکه ((غر)) په لمن دفعه

د ((چولې)) فکرونه ولې پرېشان کړې؟

(شيدا، پ۷۴۷)،

- په کور او کلي پورې آتش کړه

ترک خراسان (و)، روم و حبش کړه(هماغه۸۵۴) ؛

- - -

چې مې چاته سر ټيټ نه شي، ننګيالی زما ژوندون کړه

زړه زما دې مسلمان وي، تفکر مې د پښتون کړه (حمزه) ؛

- د وړو وړو خدايانو دې بنده کړم

لویه خدایه زه به چا چا ته سجده کړم
ملګرتیاکه څو رندان راسره وکړي
دا حرم به یوه لویه میکده کړم)؛

- - -

-اوس ګوزاره د زړه په وینه کوو
چې حالات ښه شو، بیا به مینه کوو...

- - -

- ستا د ښایست بهارستان نه خاندي
زما زموللی ګلستان نه خاندي
لکه غاټول پسرلي پرېښووم پر ډاګ
که ګل پرهر مې پر خزان نه خاندي
دي بې سهاره تروږمۍ شپې واکمنې
لمر، سپوږمۍ، ستوري پر اسمان نه خاندي...
(ساندې او سندرې۵۷)؛

- - -

- بنده ګان لوټو د ورځې، خو د شپې یادوو خدای
په لمنځو، روژو، حجونو او عمرو یادوو خدای
ملا وایي هرڅه کړې کړه، خوخدای مه باسه له یاده
موږ ګناه مینځوپه اوښکو، په توبو یادووخدای
دا بمبلې اوږدې ږیرې مو پرې ایښې هسې نه دي
ننواتې په زارو، واښه پرخولو یادوو خدای
(یو نظم د کاروان پرغزل ۸-۱۰-۲۰۰۳)

- - -

- دا مندر که کلیساده، که جومات
یا اورتون دی، که د میني خرابات
ببل ببل ور دی، ستا د کور پر لوري مات
لویه خدایه، هرې خواته دی ستا ذات!
(هادي، لېمه ۱۲ ګڼه)؛
- له ورځې تښتم چې له شوره ډکه ستاغوندې ده
شپې ته پناه وړمه، شپه چوپه ده زماغوندې ده
په دغه دښته کې شاید د مینې قتل شوی
په دغه دښته کې اوس هم د زړه درزا غوندې ده
...(جیلاني جلان، تاند اوبیانیه)

- - -

چې قاتل ته ښيي لار زموږ د کلي
وربېسې به وي ازار زموږ د کلي
د خپل کور پته پخپله ورته ښيي
دا ساده ساده هوښيار زموږ د کلي
(هېواد شېرزاد ، روزګان ۲۱-۲۲ګڼه) ؛

- - -

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

په ازادو بېلګو کې:
- چې بالښت يې د تاووس له ښو جوړ وي
او برستن يې د سمورو له پوټکو
په څه توګه به د کبر لور اګاه شي
چې خواران او بېوزلان زموږ د کلي
د طالب او مجاهد په واکمنۍ کې
د ځوځانو ، مارکوڼړو له پاسه خوب کا!
(عنايت پويان، منصوري چغې) ؛

- - -

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

- - -

- که ستا د ناز پر شونډو ،
د لمر پيغام نڅېدای،
ما به مات کړی وو د شپې د اوږدېدو طلسم.

هله نڅل به مې د څلېر له سپوږمۍ ،
ستورو سره
او ستا د مينې په دروږ کې به مې
زرځله ځان بلهاري کړی وو خپل...
خو ، زه خواشینی یم چې:
ته یې لاهسې په درشل کې
د مزدک د ناز غرور ولاړه،
او زما خوله د بېژبې له تورو خاورو ډکه!
(نوې پېړۍ او نوې زرۍ ۴۲)؛

- - -

- شپه ګېنۍ ونیوه،
چوپه چوپتیا پر ربړدېدا وکړ پیل،
د کاروان ستوري اسمان لار و نیوه،
شعر راوټوکېده.
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 ګلپېغله!
(ناچاپ).

- - -

دا هم د ((زړه او خوله)) ترسرلیک لاندې په یوه سپین شعرکې مانیز او جولیز غبرګ کونترست یا تقابل:
تا له ماسره د خولې خبره وکړه
اوما له تا سره د زړه.
زه دې په خوله وغولېدم
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 لار یوه کړې
او یوخوله زړه راسره
پر یوه لار پل کېږدې،
نو بس:
نوره دې رانه خوله ونیسه،

خوله مې مه لټوه
او زړه مې مه سپړه،
او څنګه مې چې درکړی،
هغسې يې روغ رمټ بېرته راکړه...
نوره نو،
زياتي ته پوه شه او خوله دې
او
زه پوه شه او زړه مې!!؟
(اندوژوند ۹۴-۹۲).

انځورنګ يا تمثيل (**play**)

انځورنګ (تمثيل)، لکه څومره چې په داستان کې ارزښت لري، په شعر کې يې هم لري او هنري ښکلا او راکښون ور زياتوي. په ← انځوريز يا مصور (illustrated) او په تېره کيسه يي (allegorical and parabolical) شعر کې خو له رغنده توکونو ګڼل کېږي. په لويديځ کې شعر، که په هر اېزم اړه ولري، کيسه يې ښه راخپله کړې، پلات، تېم، پيل و پای او کرکټرونه لري.

انځورنګ يا تمثيل په سهي مانابايد د يوې پېښې ياصحنې داسې انځور ګري وي چې لوستونکی يا اوربدونکی پکې خپل ځان ووينې، په نورو ټکو، داسې ونګېري چې هغه هرڅه يې په مخ کې تېرېږي.

د پښتو ازاد شعر په وړو ببلګو کې هم له هماغه لومړيو څخه رادود شوی، خو په څلوريزوال يا په پارسي نومونه(چارپاره يی) قافيوال شعر کې ړومبی ځل اجمل(جنت،د پېغلې دوبيزې ترخنګ)، لايق او فاراني او په نيم ازادو اوږدو هغو کې پژواک(کليمه داره روپۍ) او بيا پوهاند مجروح(ځانځاني ښامار...) رادود کړی او په څه ناڅه لنډ او بشپړ ازاد شعر کې يې د را دودونې وياړ د ازاد بهير د يو شمېر غورځاونو په برخه شوی دی.

د کيسه يي شعر پيلامه له آره له اسطورو سره رادود شوې، په بله وينا، د دغه شعري ځېل ژبه تر هرڅه له مخه مېتولوژيکه رادود شوې او بيا هله يې تمثيلي اوسېمبوليک رنګ و خوند راخپل کړی دی. په پښتو کې د دې ژانر پيلامه استاد پوهاند مجروح رانښلولې چې په نيم ازاد شعري کالب کې يې د اروپايي لرغوني پېر د اسطوره يي يا مېتولوژيکي شعرونو په پليونی، هغه هم زيات له رواني او فلسفي پرداز سره، څه د نا اشنا سندرو او څه د (ځانځاني ښامار) تر نامه لاندې ښايسته ډېر کيسه يي شعرونه کښلي دي.

ادبپوه ليکوال اسداله غضنفر د استاد مجروح د وندې په تړاو دغه راز شعرته د سېمبوليک روايت نومونه کاروي او روايت هم داسې راپېژني:

((روایت په ادبي اصطلاحاتو کې)) د هغو خیالي یا واقعي پېښو بیان ته وایي چې ارتباط سره لري. له سېمبولیک روایته منظور دا دی چې په دې اثر کې تر ډېره حده، له پېښو، ځایونو، کرکترونو او مفاهیمو هم لومړی او مستقیمه معنا اخلو، هم د پردې شا ته نورې معناوې پکې موندلای شو. د ځانځاني ښامار لیکوال... له سېمبوله همدا معنا اخلي...)) د لا زیات پوهاوي لپاره: (ځولی، لومړی او دویمه ګڼه).

زموږ تاند لباند ادبي- فلسفي لیکوال اسد اسمایي د لېوال پر هوسۍ نندارمه د سریزې په ترځ کې) د سېمبول تر څنګ تمثیل د شعر د ولولیز (عاطفي) راکښون لپاره اړین بولي او د وسمهالو نومیالیو شاعرانو له نوښتونو یې ګڼي:
((سېمبول او تمثیل په اروپایي شعر کې د عاطفي هیجان په بڼه د (رمبو)، (ولرن) او (بودلر) په اشعارو کې ځان ځرګند کړ...))

غفور لېوال بیا په بشپړ ازاد کالب کې لنډ او اوږده تمثیلي او کیسه یي شعرونه نور هم پسې پښتني کړې او یو شمېر سېمبولیکې او رومانتیکې او بیا نیم تاریخي- ملي اسطوره یي (mythical) کیسې او نندارمې یې رادود کړې چې د نورو لویو او وړو ترڅنګ یې د ((هوسۍ)) او ((ارشاک او اوشاش)) په نامه په خپلواکه بڼه خپرې کړې هغه، خورا په زړه پورې بېلګې دي.

په دغه لړ کې ((هوسۍ)) نندارمه (ډرامه) اروانباد پوهندوی اسمایي له خپلې ادبي- فلسفي شننې سره داسې راپېژني:
((... د لېوال د هوسۍ منظومه یوه داسې شوې هڅه ده چې د خپل زړه خبرې د افسانوي سمبولونو په مرسته وکړي.د ښکلاسمبول (د توروسترګو مېرمن) د شپېلۍ په اسرار آمېزه غږ زړه بایلي. (مغروره پېغله) چې د تورو سترګو له مېرمنې سره ورتوالی لري، د شاعرانه تخیل په ځواک او شپېلۍ په کوډو درې ځله بیا بیا ځان راځرګندوي، لکه (هېلن) چې څو پېړۍ وروسته د ګویټې د شاعرانه تخیل په ځواک بیا ځرګندېږي...))

څنګه چې د درو واړو یاد شویو ویناوالو اوږده کیسه یي او تمثیلي اثار په خپلواکو بڼو چاپ شوي دي او وړاندېینه یې د دې کتاب له ججورې بهره ده، نو دلته یې همغه وړې، هغه هم زیاتره یوازې تمثلي بېلګې په لاندې ډول د مینه والو مخې ته ږدو:

... هلته د وچ ډاګ پر لمنه باندې
د مني باد ته یوه کېږدۍ رپېږي
په دې کېږدۍ کې یوه رنځوره ښځه
اوربلوي او له دردو ژړېږي...
(سمسور اوبپانه، له نصیرسهامه په مننه)؛

- - -

- د ساهو قبر ته ولاړم، شپږ بجې وې، سپین سهار وو

ژوند مې ولیده ویده وو. مرگ مې ولیده، بېدار وو
بیامې لمر طرف ته پام شو ،یوه بله ورځ یې راوړه
خو پر مخ یې ژیړ زعفران وو، چې خپه وو، که بېمار وو...
(شاه سعود، د ساهو یاد ۱۰۹)؛

- - -

- لاسونه او پښې ځانته، رانژدې کړو چې ماښام شي
له وېرې څخه بندې، دروازې کړو چې ماښام شي
پر ورځ د زاهدانو، غونډې گرځو په کرار
بدلې د بلا غونډې، څېرې کړو چې ماښام شي...
(حبیب تاثیر، برېښلیک).

په ازادو بېلگو کې:
- څه ښایسته
رنگینه شپه
د څوارلسمې،
څه عطرینه
سپرلنۍ ورمه چلېږي!
د ((خیالي)) پر غرڅپو باندې روانه،
وړي راوړي
د گلکڅونو
پیغامونه...
او زه بوخت
پر ننداره
د هسک د پېغلې
چې بېباکه
بې پروا
ـ لوڅه بربنډه ـ
په رڼوب
د خپاند سیند کې،
کړي لمبا په مینه مینه!
(زما نړۍ ۴۹مخ ۲۵-۵-۹۴ز)؛

- - -

- پر گلکڅو د سپينو وريځو پسرليو زما
سرې سيلۍ د پانړېژ رالوتې،
په تورو نمرو کې ځان نغښتی اسمان،
په وير ويرژلې ناوکۍ مې د زموللي چمن،
د راپرېوتو سپېدارو په ناورين،
د لښېدلو بلبلانو په ياد.
// // //
باغ په زموللو اندېښنو کې ډوب دی:
د چمبېليو، رمبېليو وږمې
د باد له کومې، لوټېدلې لارې
د کوم ناچېري نشت اباد پر لوري ولېږدېدې...
(هماغه ۹۲-۹۳)؛
- - -
- باران ورېږي،
توپان چغې وهي.
د دې ساړه ژمي لاسونه د توتيانو بچي
له شنو خوبونو پاڅوي
په يخ نيولو گوتو
د شنو ښکو حرم څېرې ورنه زړونه باسي... تر پايه
(ننگيال،...)؛
- - -
- شپه تورۍ پر لاس لکړه
پر همدې لاره شوه تېره
موږه دواړه ورپسې ځو
ستا خندا يو ښکلی تاج دی
پاس پر زلفو سهر اېښی
مادې ملا نه لاس چاپېرکړ
ستا پر ولې مې سر اېښی
دواړه ځو د ځنگل لورته...
(غ. لېوال، خله چې ته خپه شې ۱)؛
- - -
- اوبه يې تېرې کړې پر ږيره
لاس يې پر بمبنځلو

ژبه پاکه پاکه...

خو:

د سبا د وینو څاڅکي پر لمن پاتې شو!

(پیوند، دسپنما یاران ۱۰۱)،

- نرۍ لار زموږ له کوره

د شنو شوو په ځنګل کې

د پستو وښو له پاسه

ان، تر سینده رسېدله...

-...-

تروږمۍ وه

یو څو سیوري راپسې شو

زموږ له کوره تر ګودره

جام د پرخې یې رامات کړ

نور یې پرېښوو چې ځمه!

(هماغه)؛

- - -

دا څلور خړ دېواله

دا په لرګو پوښلي خونه

څومره مې بده راتله

اوس ترې وتلای نه شم

دلته مې مور ویدیده

...(دریاخان، تاند اوبپانه)؛

- - -

- مامې چې غبرګې سترګې

پاس د اسمان ټټر کې و ګنډلې

او بیا ښه څېر شوم ورته...

ماوې چې ګوندې له ماښامه مخکې

د پراخ اسمان ټټر کې وګورم

روښانه ستورې!!؟

(خسرو سنګروال)؛

- - -

- درسته شپه

اړخ پر اړخ

د بانه کټ کې اوړم،
ستاتر پلو لاندې
په نرمه غبږ کې،
یوه شېبه (زه د) ارام په تمه
مورې ماشوم شومه بیا
غوږ پر اواز
ستا اللو ته پروت یم! (ازمون، خنګه دې هېره کړمه۲۴).
- - -
- دا زما ګوتې ته ګوره
هاچینه در معلومېږي
ها د دوو غونډیو منځ کې
شین نری پیوند یې وینې
سپین ګړونګ درمعلومېږي
کټوري یې د سپوږمۍ چې
پاس پر سرباندې نیولي
تا ته وایم ځیر شه ګوره
دغه لاندې مېښې وینې
چې تر کوچو دې لا سپینې
دغو مېښو ته وربار دي
تورې کلې د لونګو
زه هم کله کله پیایم
د نظر یو رمه هلته!
(ومان نیازی، لېمه ۱۱ ګڼه).
- - -
- هسې د کابل پراننګیو
یوه اوښکه ده
زه لکه ماشوم
ترینه کیسې غواړم.
سره شي هیله هیله شي
د لمر سیوري ته پټه شي
غلې شي ګونګۍ شي
راستنه شي
راته نه وایي

بس ځنې راوګرځم...
(سید منتظرشاه، هیله ۸ ګڼه)؛
- - -
- اخر مې ولیدل د استاد ماشومتوب د تابلوګانو
څو کوشني کورونه
مثلثي (څو دړېګوټیز) بامونه
او د څو رنګه دېوالونو منځ کې
په پردو پټې رنګارنګې کړکۍ
خو هلته
ته وا څوک نه اوسېږي...
(احمد تکل، لېمه ۵ګڼه)؛
- - -
اغلې سلمی شاهین (د پښتوټپې ۵۰) په یوه ټپه کې ((تمثیلي مخاطبه)) په نښه کړې ده:
یاري د زور خبره نه ده
اشنا ته وایه چې خوله سمه خوځوینه

په کیسه یې (پرابولیک)شعرکې د انځورنګ (تمثیل) بېلګې:
- ستا د ګل بدن له عطرو
پر پاسته وربښمین پالنګ ستا د سینې وم
مست بېسده خوبولی
له ماښامه تر سهاره
ترڅو...
ستا د لمر ښایست زرینو وړانګو
ستا د ګل مخ سباوون په رڼو پرخو
له درانه خوبه راویښ کړم
او شوې هله مې روښې
خوبوړې سترګې
په تلپاتې تورتم روڼو
رڼاګانو!
(د سبرونو نڅا ۲۲)،
- - -
- سپینو کوترو د بامونو پر سر
په خپلو سرو منبوکو ولیکل چې:

څوک به تر «غرو» زموږ د مينې پيغام ورسوي؟
کلونه وشول،
له آخوا د اور لمبې بلېږي
او راسوځي مو د الوت وزرونه!
(هماغه ۲۲)؛

- - -

- ما وېل،
چې ولېږدوم
دا خپله توره کېږدۍ،
- لکه د ستورو بېړۍ-
د پلوشو په مراندو
هسکه د لمر تر وربوی...
خو د تورتم د واړنو لاسونو
مراندې کړې پرې
زما د تورې کېږدۍ
او کړه يې بيرته رانسکوره
د نېستۍ پر تورو خاورو باندې...
اوس،
هسې ناست يم
لاس تر زنې لاندې
چې دغه توره سپخېدلې،
ړنګه بنګه راپربوتې کېږدۍ
څنګه راټوله کړم له تورو خاورو،
څنګه يې وپېرمه بيا له سره
او پر هماغه وچ خاورين ځمکني غولي يې بيا
ودرومه بيرته نېغه
د پخوا په شانې! (هماغه ۱۰۷-۱۰۸)؛

شعري ترڼګونه (ترکيبونه)
په شعري کره کتنو کې دا زياته دود ده چې وايي: پلانې شاعر خورا ښه او ښکلي «ترکيبونه» هم کارولي دي. په دغه تړاو استاد اسد غضنفر داسې ليکي:
«په ترکيب کې چې له دوو ياتر دوو ډېرو کلمو رغېږي، يوه نوې مانا مومو. ترکيبونه پر څلورو ډولونو وېشلای شو: اضافي، وصفي، تشبيهي او استعاري ترکيبونه. د پښتو پخوانو شاعرانو به ترکيبونو ته

ډېره توجه نه کوله. په شلمه پېړۍ کې د هنر دې اړخ ته توجه وشوه...: د جلان جادوگر هنر، بهیر۱۷-۷-۲۰۱۰)).
دلته ((ترکیب)) د ویپوهنې او بیا ویبرغاونې(Word formation) په جاج نه، بلکې د غونډله پوهنې(نحوي) په جاج کارول کېږي او له همدې اړخه د ژبپوهنې په نومونه کې نحوي ترنگونه(ترکیبونه)، په بله وینا، غونډونه (عبارتونه، فقرې) بلل کېږي. په دې توگه لومړي ډول ته((نحوي ترکیب)) ویل کېږي او دویم ډول ته(لغوي ترکیب).
لومړی ډول د دوو یا زیاتوویبونو او وییکو(اداتو) یوه ټولگه ده چې په یوه غونډله(جمله) کې د یوه شننوږ او ونجوږ(قابل تعویض) یوون(یونټ، واحد) په توگه یو ټاکلی پښوییز او مانیز چار پرځای کوي، په نورو ټکو، یوه غونډله لومړی پر غونډونو وېشل کېږي، لکه واخلې(سپوږمۍ او زمری- د مازیگر پر درد بجو- په ملي بس کې- یوه سترادبي بنډارته- ځي) غونډله. لغوی ترکیب بیا له دوو یا زیاتو ویبونو او وییکو څخه داسې رغښت مومي چې نه یوازې شننوږ او ونجوږ 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: پیمخی، سترگوړی، تمځای(تمځی)، ژبپوهنه، کتنپلاوی، له اوښکو ډکې سترگې، ژب-ساپوهنه... .
په دې لړکې شعري غونډونه یا((ترکیبونه)) هم د نورو غونډونو غونډې تر هرڅه 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 بیاله شعري- هنري پلوه؛ او داچې 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 بلۍ ولاړه نجلۍ، سر پر زنگون، د وختو د اسوېلو تر سیورې لاندې، پر وربښمین بستر د ناز، د لمر په څنو کې، د ښېراز باور گوگل، د گل او بلبل په ژبه، بادونو لولنگرو، د کرلو پرنډو وینو د گلمینو گلبڼونه، د سپېډو د خزانزمولو سپېډارونو شنه خوبونه...(ساندې او سندرې ۸۲،۲۲...).
هرگوره، استاد غضنفر شعري ترنگونه په څلورو نومېرلو(مشخصو) ډولو اضافي، وصفي، تشبیهي او استعاري هغو کې رالنډ 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، قیدي... او ورپسې فعلي ډولونه هم همداسې دروا خله.
په هره توگه، د ترنگونو هماغه ساده ډولونه هم چې د دوو خپلواکو(ساده یا مشتقو) وییونو تر څنگ له اضافي(د) پرته پکې نور وییکي دومره برخه نه اخلي، تر یووستویو وییونو څخه دشعري انځورونو (ابماژونو)، په ټولیز جاج، د((شعریت)) لپاره ښه ترا لیاره هوارولای شي، او د ژبني پوتنسیال د آر له مخې یې زېږون ناپایه (نامحدوده) دی، په بله وینا، شاعر یې له اړتیا سره سم هرڅومره ډېر رامنځته کولای شي

او هېڅکله له تنګسې سره نه مخا مخېږي.

استاد غضنفر هڅه کړې، د جيلاني جلان د شعر دارزونې په ترڅ کې هماغه څلور ډوله رابرسېره کړي:
«د مازيګر په(پر) زيږ جبين به ګل ګل وکرل شي
دا ځوان ګودر به اوس د نجونو په مذهب غرېږي
دلته زيږ جبين وصفي ترکيب دی. د مازيګر زيږ جبين، استعاري ترکيب دی. ځوان ګودر هم استعاري ترکيب دی. مانا داچې ګودر له انسان سره تشبيه شوی دی. بياد تشبيه يو اړخ يعنې مشبه به(چې دلته انسان دی) حذف شوی او يوازې يوه ځانګړنه يعنې ځواني يې ياده شوې ده او د نجونو مذهب اضافي ترکيب بولو، ځکه مذهب مضاف او نجونې مضاف اله دی.
متل دی وايي، د شال او شړۍ نه سره کېږي، خو په پکتيا کې شړۍ ښکلې او رنګين لباس دی. جلان وايي:
دې ته سور غرور هم ګونډه ماتی شي، سجدې کوي
دا د پسرلي شړۍ د لمر په(پر) اوږو ښخه ده
دلته سور غرور وصفي ترکيب(غرور موصوف او سور صفت دی) او د لمر اوږې استعاري ترکيب دی. د ښاغلي جلان شاعري له استعاري ترکيبونو مالامال ده. د ده ترکيبونه کابو ټول د ده خپل دي.
ژبپوهان وايي چې په ځينو ژبو کې ترکيب جوړول اسانه دي، خو په ځينو نورو کې اسانه نه دي ... . جلان د نوي انځور د جوړولو لپاره، د مانا د رسولو لپاره او بل د تناسب په خاطر ترکيبونو ته مخه کوي. دی وايي:
زموږ د کلي له اسمانه هر چا کړې ولجه
چا ترېنه لپو کې سپوږمۍ وړې چا لمر وړی دی
دلته د کلي د اسمان ترکيب په ورپسې مسره کې له لمر و سپوږمۍ سره هم د انځور په بشپړولو کې برخه اخلي، هم تناسب زېږوي.» (د جلان جادوګر هنر، بهير١٧-٧-٢٠١٠)
دا خبره چې ترکيب جوړول په پښتو کې د نورو ژبو اوبيا پارسي هومره اسان نه دي، سمه نه ده، ځکه، لکه چې په همدې څېرکې کې رڼا واچول شوه، هره ژبه «يو ناپايه رغاونيز پوتنسيال لري»، دا بېله سکالو ده چې په پښتو او بيا شعر و ادب کې له دغه پټ توانه د نورو او بيا پارسي ژبې هومره کار يا ګټه نه ده اخېستل شوې!
مرکب تشبيهات
استاد غضنفر په اړونده ليکنه کې د دغې شعري ټولۍ(مقولې) په تړاو ليکي: «له ترکيبونو چې راتېر شو، د جلان د شاعرۍ بله مهمه ځانګړنه مرکب تشبيهات دي. په دې جمله کې چې وايو، هغه د سپوږمۍ غوندې ده، يوه مشبه او يوه مشبه به لرو. که مشبه او په تېره مشبه به تر يو زيات شي، دابيا مرکبه تشبيه بلل شوې ده. جلان له دې درکه هم په پښتو کې ډېر ساری نه لري. جلان وايي:
چې پسې وژاړم ښه وژاړم دمه مې وشي
لکه ناروغ نه چې په يخو اوبو تبه ووځي
دلته ژړا او يخې اوبه او د تبې وتل او دمه کول سره تشبيهي ارتباط لري. مرکب تشبيهات بشپړې منظرې راکوي او د تصوير جوړولو عالي ډول دی...».

هنري صفت
استاد غضنفر دا بديعي صنعت داسې راپېژني:... کله چې صفت ياد کړو او موصوف پرېږدو، د صفت دې ډول خيال پارونکي استعمال ته هنري صفت وايو... د خوشال خټک په دېوان کې د هنري صفت مثالونه نسبتاً ډېر دي. په اوسنو کې جلان يو هغه شاعر دی چې د هنري صفت کامياب مثالونه لري:
پرون يې تاپسې دنيا چې کړه خبر يې کنه(که نه)
سپينچکه، لمر درنه يو څو جلوې په پور اخلي
چې دلته د سپينچکه صفت د موصوف له ذکره پرته راغلی دی...))د جلان جادوگر هنر، ادبي بهير۱۷-۷-۲۰۱۰).

سبکي گډوډي(اضطراب)
زموږ د دوديزو ادبي فنونو او نوې ادبپوهنې استاد ، غضنفر دغه ټولې (مقوله) له يوې بېلگې سره داسې راپېژني:
((... د سبک له اضطرابه منظور دادی چې کومې کلمې ياد ليکلو کوم طرزونه چې يو له بل سره نه کوشېږي، سره يوځای کړو. د ښاغلي جلان په دا لاندې بيت کې د ساينس او مقالې د ژبې کلمات د ادب او غزل د ژبې له کلماتو سره يوځای شوي خ کوشېږ شوي نه دي او د سبک اضطراب يې پيدا کړی دی:
هلته ساينسدان د لوږ تخنيک په تار ډېره تړي
دلته گلژبې سمندر په يوه خبره تړي

نوي شعري جاجونه (مفاهيم)
پر نړيوال، سيمه ييز او هېوادني يا ملي کچ د سېمبولونو او اسطورو تر څنگ يو لړ سياسي، فرهنگي... جاجونه (مفاهيم)، د وييونو، 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،يوالوسېمبولونو اوښتي دي، په وسمهالي پښتو شعر کې هم نن سبا په آره يا اړولې بڼه لړو ډېر را دود شوي دي، لکه:
توروسپين، توررداغ، د خطر زنگ، سور څراغ، زرغون څراغ (ورښوول يارناکول)، ښې، ښيلاسی، کيڼ (لاسی)، پرمختللی (مترقي)، ځانساتی (کنسرواتيف)، سمونوال، تور (بنسټپال)، توره (ديني بنسټپالي يا ارتجاع)، سور (کمونېست)، سره (کمونېستي ارتجاع)، سپين (پانگوال، پانگواک)، سپينه (پانگوالي ارتجاع)، نړيواک(جهان سالار)، نړيواکي (جهان سالاري، جهانباني)، نړيخور (جهانخوار)، زبرځواک، شپږم ستون (رسنۍ)، پېنځم برج (سوسيالېزم)، صليبي جنگ يا جگړه، د تعميدلمبا (غسل تعميد)، سمندري غله، بېل يې کړه، ابل يې کړه (تفرقه انداز و حکومت کن)،خوره او مه مره (بخور و نمير)، کور ډوډۍکالي يا کورکالي ډوډۍ، تورې اوبه، تر تورو اوبو آخوا (**oversea-s**)، شمال و جنوب(شمالي نيمه کُره او سوېلې نيمه کُره) سپين چک، د غروې اوښکې (اشک تمساخ)، د مرگ و ژوند خبره (سوال مرگ و زنده گی)، د تونل پای (نه ښکاربدل...)، توره طلا(تېل)، يانکي (امريکايي)، چوپ ډېری (اکثريت خاموش)، مختوپانې چوپتيا يا تر توپانه مخکې خاموشي، فاضلهٔ مدينه، دعاج مانۍ يا برج، تاج محل،

د خوراړو (جذاميانو) ټاپو، له زانګونه تر ګوره...؛ د ظلم و تېري سېمبولونه، لکه يزيد، شمر، حجاج، چنګېز، هلاکو، تېمور، مغول او ورسره تړلي مغلو اله، هيتلر، موسولونې، فرانکو، پلپوټ، پېنوچېټ او بيا ورسره زموږ خپل هممهالي سيال...؛

پرنړيوال کچ يو لړ تاريخي نوميالي او اتلان، لکه سپارتک (دروميي مريبيا نو سر غندوی اتل)، سزار، هراکلس (يوناني پهلوان)، سکندر، کېلو پاترا (د مصر ټولواکمنه)...؛ او بيا زموږ خپل دا، لکه يما، جمشېد (او ورسره تړلي: جام جم)، ويشتاسپ، ګشتاسپ (لرغوني شاهي اسپه کورنۍ تر ټولو له مخه د پښتنو له ساکي نيکونو سره تړاو درلودلی)، ساک ياسهاک، سړبن، غلجي، غرغښت، ببټنی،کرلاڼی، ويما، کنېشکا،اوشاش، زرينه (ساکي ټولواکمنه)، روکسانه يا رخشانه (د سکندر ساکه-پښتنه مېرمن)، زرتشت (زردشت)، سپين تومان (د زرتشت ستاينوم)، يا نيم تاريخی اتلان، لکه سيستانی کک، رستم، زال، اسفنديار، کابلۍ روبابه او سودابه...؛

او زموږ بشپړ تاريخي او ملي اتلان، لکه:

ابراهيم لودي، شېرشاه سوري، بايزيد روښان، خوشال خان، ميرويس نيکه، نازوانا، احمد شاه بابا،اکبرخان، عبدالله خان اڅکزی، محمد جانخان، غازي ادي، امين اله خان لوګری، ميربچه خان، مسجدي خان، محمدشاه بابکرخېل، ايوب خان، ملالۍ، ملامشک عالم، محمد عثمان تګاوی،د هډې صاحب، چکنور ملاصاحب، د ترنګړو حاجي صاحب، امان الله خان، غفارخان، صمد خان، ميرزا عليخان...؛

د نړيوالو تاريخي- جغرافيايي ځاينومونو، لکه بابل، نينوا... ترڅنګ زموږ پخواني او يوناني، لکه: باکتريا، باختر، بخديانا، پاروپاميزاد، اکسوس (امو)، اندوس (اباسين)، اراکوزيا (ارغستان، ګندهارا (کندهار!)، هريوا (هرات)، مرغنا (مرغاب)، نياسايا (ميمنه)، زرنګيا (سيستان)،کبورا(کابل)، لو کرنا (لوګر)، الينا (نورستان)، لام يا لمپاکا (لغمان)، پروانتا (پروان)، کاپيسا، پنتهېر (پنجشېر)، ګنزه(غزنی)، ويهارادک (وردګ)، ناګرويهارا (ننګرهار)، اجنپور (رحمت ځواکمن) يا د استاد حبيبي د څېړنې له مخې دنپور (جلال اباد)، باګرام (پېښور)، اوديانا (سوات) سواتسو (د سوات سيند)، روه، روهيستان، روهليکنډ...

استاد پژواک د لومړي شاعر په توګه خپل ملي دا روميی ځل په پښتو شعرکې تر ډېره کارولي دي او ليکوال په يوڅه زياته کچه، چې هرګوره استاد کهزاد په خپل زاړه تاريخ کې له څه ناڅه ((فلالوجيکي)) تېروتنو سره له اوېستا او شاهنامې څخه راچاڼلي چې پر وړاندې يې د دوست شينواري (افغانستان په اوېستا کې) يو څو ببلګې له تاريخي ژبپوهنې سره يو څه زياتې باوري بربښي.

۷ - څپرکی

د وګړني يا ګړني پښتو شعرجوليز رغښت

د هرې دوديالې (مهذبې، متمدنې) ټولنې ادب تر هر څه مخکې پر ګړني او ليکني ادب وېشنه مومي:
(و)ګړنی (شفاهي)، يا ولسي (فولکلوري **popular**) ادب د هرې ټولنې په هماغو لومړنيو بشپړتيايي پړاوونو اړه لري چې ليک يې لا نه درلود، خو دا ورتيا پکې وه چې د نورو هنرونو په څېر دغه ژبنی 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 ګډ مال شي او کوم ټاکلی يو ګړی (فرد) يې پخپل نامه نومولای نه شي.
کله چې ټولنه د ليک و لوست پړاو ته ورګډېږي او ورو ورو پکې ليکنی ادب وده ومومي، نو(و) ګړنی 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)ګړنی هغه يې ورسره هسې په څېرمه ډول خپل نيمڅوانده شتون پر مخ بيايي او پخوانی برم ورته نه پاتې کېږي، او په پای کې هم د خپلې ټولنې يو تاريخي- فرهنګي ټوک (جزء) او پاتوړې (ميراث) ګرځي.

"په ډېرو وروسته پاتې ټولنوټېزو اړيکو (اجتماعي- اقتصادي مناسباتو) کې د ښکېل انسان ډېر ساده (ابتدايي) انګېرنې، اندونه او ولولې د هغه د ژوندانه د توکيز (مادي) او مانيز چاپېريال انګازه ده. اړتيا هغه دې ته رابولي چې وانګېري، سوچ او اټکل وکړي او خپلو رواني تمايلاتو ته هنري بڼه ورکړي". (کرګر: څو ادبي يادونې، **۴۵** مخ).

زمونږ په پښتني ټولنه کې چې ډېری يې په ليک لوست نه پوهېږي، د (و) ګړني ادب زېږون لا لږ و ډېره شته دی. دغلته تر پرمختلليو سيمو زياتره (← ښنومه او نيمخرګند) ولسي ادبي ژانرونه زيات دود لري او ان تر دې چې هره خبره يې له لنډۍ يا متل سره وي او يا د کوم ولسي شاعر له يو نيم بيت سره.
په ځينو سيمو کې خو تر اوسه، يا تر پرونه پوازېنۍ (و) ګړنۍ بڼه پاتې شوې ده. د ساري په توګه دېرش ځلوېښت کاله له مخه د پکتيا او پکتيکا په سيمو کې د ليکني ادب څرک هېڅ نه لګېده او پوازې (و) ګړنی شعر و ادب او ورسره تړلی ټنګ ټکور واکمن وو، لکه واخلې، د ← دويم يا نيمخرګند غونډې اړوند "شپيران" چې په سملاسي (فی البديهه) ډول يې له ټنګ ټکور سره شعرونه او بدلې ويلې او دا چې ناليک لوستی ول، همداسې ګړني به پاتې کېدل او يا به د هر چا ېېرته هېرېدل. په خوست او ځاځيو کې دغه راز شپيران د يو لړ نويو را پيدا شويو ليک و لوست والا شاعرانو تر څنګ لا هغه پخوانی ګرانښت او منښت لږ و ډېر ساتلی دی.

انګرېز پښتو پوهاند د پښتو (و)ګړني ادب دوه ګونی وېش لپاره زموږ تر کورنیو (دوديزو) پوهانو، څه ناڅه يوه غوره تخنيکي برید لیکه راکښلې، لومړی ((ښېنومه)) برخه يې، رښتيني وګړنی برخه بللې او ورسره ورسره يې د دارمستېټر غوندې (**popular songs**) نغمې، سندرې نومونه کارولې او له دويمې سره وګړنی شعر (**popular verse-s**). مانا دا چې له آره سندرې او نغمې رانغاړي او دويمه برخه يې پر وړاندې، هر ګوره ((شعرونه))، په بله وينا، د لومړی هغه رښتينې برخه وار له مخه يوه ((سندريزه)) پنځونه ده او دويمه وار له مخه يوه ((شعري)) پنځونه.

بلخوا ليدل کېږي، دغه دويمه برخه هم يو رنګ نه ده او د ويونکيو اکر وکر(حالت و هويت) يې سره توپير لري او هغه دا چې په دوی کې ځوک نيمڅرګند دي او ځوک پوره څرګند، نو، دېته اړ وځو، په ټوليز ډول (و) ګړنی سندرې (**popular songs**) او وګړني شعرونه popular verses شعر پر دوو نه، بلکې پر درو غورو ډلو يا ټوليو (کتېګوريو) وو،ښو:

لومړی ډله هغه سملاسي (فی البديهه) لنډې نغمې راځي چې د کار پر وخت، پر لاره او ياهم له ملي اتڼ سره بولل کېږي، د وګړني شعر دا برخه زياته آره او رښتينې بللای شو؛ زيات دوديز رنګ لري او ښېنومه ده.
دويمه ډله چې ويونکي يې نيمڅرګند يا نومورکي دي او د ځانګيزو سندرغاړو له خوا بولل کېږي. په دې ډله کې، د لومړی هغې تر پليونی او اغېز لاندې ويل شوې لوبې، بدلې، بګتی، لنډ لنډ رزمي، بزمي ... شعرونه راځي.

درېيمه ډله هغه ده چې ويونکي يې پوره څرګندو نومور دي او د ځانګيزو سندرغاړو له خوا بولل کېږي. په دې کې مقام، رباعي، غزل، چاربيته او (پېيلی) داستان راځي چې غزل يې ، هرګوره له ادبي هغه سره خورا ډېر توپير لري.)) (مکنزي ۳۲۰ مخ)

څرنګه چې زموږ خبرې تر هر څه له مخه د پښتو شعر پر ځپيز- خجيز سېستم راڅرخي، نو پر همدې لومړی يا ښېنومې برخې يو څه ډېر تمبږو او له دويمې نيمڅرګندې او درېيمې څرګندې برخې سره ځکه ډېر نه پېچېږو چې دا دواړې برخې د پښتو شعري سېستم لپاره آر بنسټ نه، بلکې د لومړی آرې او نږه وګړنی برخې سره په ګډه پر خپل خپل وار د ادبي (ليکنی، دېواني) برخې ترمنځ تش د يوه پله هومره چار پرځای کوي. دا دی، درې سره برخې پر خپل خپل وار پرله پسې د مينه والو مخې ته ږدو:

لومړی: آره، رښتينې او ښېنومه برخه
دا برخه تر دويمې (نيمڅرګندې) هغې ډېر ځېلونه (ژانرونه) لري. ځينې يې له آره يوازې سندريزه لوښه او کارونګ لري، ياني د ټنګ ټکور لپاره راپنځول شوې او پنځول کېږي، لکه غاړې، سروکي، ببولالې، شين خالی، نيمکی يا د اتڼ نارې؛ ځينې يې، يوازې او يوازې ترنمي لوښه او کارونګ لري، لکه، کاکړی، غړانګې، د ويرساندې، د ناويو ساندې يا چغيانې، د اتڼ نارې، د نکلو نارې، د ماشومانو

سندرې ، د میندو سندرې، للو سندرې یا للووې او د ښځومه ولسې ډلې داسې نور لوی واړه څېلونه؛ او ځینې یې لکه لنډۍ او لنډه کۍ شعرې، ترنمې او سندریز درېواړه کارونګ ډولونه لري.

د رغښتي تخنیک له پلوه دا درست څېلونه د ټولیز پښتو شعر سره د پرتلې وړ دي؛ هرګوره، د نکلونو یو شمېر نارې چې هایکو وزمه ازاده بڼه لري او یا هم دسپین شعر بڼه، له ناڅیزه تول و تال سره، بې له هغې له څپیز- خجیز سېستم سره اړخ نه لګوي. پر وړاندې یې پېیلې هغه تر ډېره دغه سېستم رانغاړي اویوه نیمه نانډولي یې، لکه څنګه چې وتلي شاعر او لیکوال ((عبدالباري جهاني، لروبر او بېانه)) یې د بېلګې په توګه د فتح خان برېڅ د نکل په تړاو یادونه کړې، د نکلچیانو له خوا د بیا بیا راغبرګونې یا خوله پرخوله کېدنې زېږنده برېښي.

په هره توګه، په ټولیز ډول د پښتو سوچه وګړنې همدا لومړی پېیلی ادب یاسندرې **popular songs** د جوړښت له پلوه آرې او پخوانۍ برېښي او څپیز- خجیز (سېلابو تونیک) جوړښت لري.، تر دې چې د (پېیلې) دویم او درېیم ډول او بیا لیکنې، دیوانې او ازاد شعر لپاره مخبېلګه ګڼل کېږي.

موږ د څپیز- خجیز شعري پښتو سېستم له پلوه د دغې لومړۍ وګړنۍ برخې له بېلابېلو څېلونو څخه دوه غوره څېلونه (لنډۍ او سروکي) تر سپړنې او شننې لاندې نیسو.

۱- لنډۍ

لنډۍ د پښتني وګړني ادب یو داسې شعري او سندریز څېل (ژانر) دی چې د څومره والي، ټولیزوالي، ګرانښت و منښت له پلوه ورسره بل هېڅ څېل سیالي نه شي کولای. بېلابېل نومونه او ستاینومونه ، لکه لنډۍ، ټیکۍ، مسرۍ، ټپه،اواز، بدله، سندره (لایق)، ټپی، ټپکی (یادویګا)، غریبی، غرنګی (رفیع)، یې هم زموږ د خبرې پخلی کوي. بل ارزښت یې په دې کې نغښتی چې د پښتو آر او رښتیني شعري ((څپیز- خجیز)) سېستم یوه ټیپیکه مخبېلګه ګڼل کېږي. که د د غه تولیز (وزني) رغښت له پلوه د (ګړنې او لیکنې) قافیه وال او ازاد شعر رانغاړي، د مسره ییزې نابرابرۍ او ناقافیه والۍ له پلوه بیا په ځانګړي ډول د ازاد شعر لپاره یو داسې پوخ بنسټ جوړوي چې پردیو پېښو او پلیونۍ ته د چا پلمه نه پاتې کېږي او نه څوک پر اوسنې پرله پسې رادودېدونکو ازادو شاهکارونو دا ټاپه لګولای شي.

لنډۍ یو داسې خپلواک دوه مسره ییز، په بله وینا ، یو بیته شعر دی. لومړۍ مسره یې نه څپیزه او دویمه یې دیارلس څپیزه ده چې وروستۍ ناخجنه څپه یې یو موزیکال اهنګ رامنځته کوي. له خجیز پلوه یې له سره تر پایه پر هره څلورمه څپه یو غوره یا پیاوړی خج ټیکاو لري او تر څنګه یې نورې څپې په اړوندو وییونو کې خپل خپل خجونه هم ساتي، خو د هماغو غورو یا پیاوړو شعري خجونو تر اغېز لاندې کمزورتیا مومي ، خو بیا یې هم که ویونکی یا بولونکی ښځي وغورځوي، په بله وینا ، له تول و تاله یې بلهار کړي، نو د بل هر شعر په څېر دغه ټولمنلي وګړنی شعرهم له ژبنۍ او مانیزې نیمګړتیا سره

مخامخېږي.

د اهم د لنډۍ د بې کچه ګرانښت او منښت ښکارندويي کوي چې د ښېنومه (و)ګړنيو شعرونو او بدلو تر بل هر ځېله يې پنځون او زېږون زيات دی او هېښنده يې لا دا چې پر نالوستو پرګنو سربېره پکې لوستي او بيا شاعران هم پته او ښکاره برخه اخلي؛ او رښتيا هم له ډېرو ښېلګو څخه يې دا څرک پوره لګېدای شي چې پنځګر يې باید هرو مرو لیکلوستوال او پاخه وينا وال اوسي، نه يوازې له هنرې، بلکې ژبني پلوه هم لکه چې وايي:

دیدن مې کورته پسې يووړ
پر قدردان اشنامې ځان ښقدره کنه

دا بله ښېلګه خو لاڅه کړې، څه کړې چې د حميد مومند د دېوان د کومې لاسکښنې (قلمي نسخې) پر دوتنه را پاتې ده او له سبکه يې هم دا پوره جوتېدای شي چې د همدغه نوميالي شاعر رغاونه اوسي:

سينه مې دېګ ،زړګی مې غوښې
اوښکې اوبه دي، ښېلتون اور پسې کوينه

د امیر شېرعليخان (شاهي پېر۱۸۲۳-۱۸۷۸) په نامه هم د ځينو ښېلګو يادونه کېږي، او ديوې داسې ښېلګې څرک يې لګول شوی چې د واکمنۍ او ژوند په وروستيو شېبو کې يې له ډېرې نهيلۍ نه پر خوله راغلې وه:

د غم لښکرې راپسې 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 ننګولې، ليکوال يې تر څنګه له پښنځيزونې (تخميس) سره ((← ټپيزه)) نومې شعري لړۍ را ښښلولې او نن سبا يې ښايسته ډېر دود مونډلې دی.

ترنګتوک (**euphony**)

لکه پاس چې ورته نغوته وشوه ، لنډۍ له ټاکلي څپيز- خجيز انډول سره سره پر يوه ناخجنه موزيکاله، په بله وينا ، پر يوې خوږ غږې يا ترنمي څپه پای ته رسي. مانا دا چې د دغې وروستۍ (دوويشتمې) څپې خوږغږې د څپيز- خجيز انډول ترڅنګه د لنډۍ يو بل رغنده ټوک ګڼل کېږي او نشتون يې رغښت له پوښتنې سره مخامخوي؛ د شعر په توګه يې يوه څپه کمېږي او له موسقي پلوه (موزيکال) اهنګ له لاسه ورکوي. دغه ټوک يا توک ((ترنمي څپه)) يې يا زور (**a**-) وي، يا (-مه) او يا هم (-نه). په يو مهال کې له دغو درېوارو څپو څخه هره يوه د ور مخکې(يوويشتمې) خجنې څپې له يوځه اغېز سره لنډۍ ته يوه خوږغږې يا خوش آهنګي وربښي او پر همدې لاسوند له درو څخه هره يوه څپه هم ايوفوني (**euphony**) بلل کېږي چې پښتو انډول يې ترنګتوک يا ترنمي توک کېدای شي. دغه درېګونې څپې سره د خوږ غږۍ له پلوه پردرو پوړيو وېشنه مومي، (-نه) په لومړۍ پوړۍ (درجه) کې راځي، (-مه) په دويمه اوزور (**a**-)کې ځينې کورنې او بهرنې داسې انګېرې چې يوازې همدغه درېيمه د لنډۍ پايڅپه رغوي، په داسې ترڅ کې چې دا دومره ترنم

نه لري او يوازې هله يې موزيکاله لوښه زياتېږي، چې ترې له مخه (-م) يا (-ن) راغلی وي، لکه په دې بېلګه کې:

اخر به خاورې شې بدنه ـ که دې هرڅو پر وطنو وګرځومه (يا: -ساتمه، -ليکمه، ځمه، يمه، شمه، خېژومه...)

که نه په يوازېنې ځان دومره راکښون نه لري، او ليکوال يې هم تراوسه متې دايوه بېلګه ، هغه هم د يوه دبوګلی (پشه يي) ملا پر حواله را يادښت کړې ده:

په پېښنورکې مې زړه تنګ شو ـ کله به درشمه پراخه دبوګله!

په هره توګه، (ـمه) او (-نه) هم کېدای شي، د همدغه دربيم ډول په څېر عادي ژبني توکي اوسي او يا هم هسې د موزيکالو (ترنمي) توکو په توګه په پای کې سرباري شوي وي، د رومبي ډول بېلګې، لکه:

- د خوشالۍ ياران مې ډېر وه

چې ښادي ولاړه، ټولو پورته کړل لاسونه

د لېونۍ ارمان پوره شو

پر لاره ځي په کاڼو ولي زيارتونه

برستن دې واغوسته ويده شوې

پر زړه دې نشته د يارۍ سوي داغونه

- بس که چې مور دې کنځل وکړه

نامرې تاته مناسب نه وه مينه

بلبل د زړه په غم اخته شو

غوټۍ د زړه سودا کوي د زړه دننه

ظالمه دا ظلم دې بس دی

چې يو دې خوار کړم، بل دې ورک کړم له وطنه

د دويم ډول بېلګې چې ترنمي توکي يې پر ژبنيو هغو ور سرباري شوي اوسي، ببخي ډېرې دي او دلته يې پر يوڅو بسنه کوو:

- د بېلتانه په کور کې راغلم

برخې قسمت شوې، زما غم په برخه شونه

څوک مې له حاله خبر نه شو

بېلتون مې بيا پر لمن اور ولګاونه

څوک مې له حاله خبر نه دي

دننه زړه مې هجران درې ورې کړنه

- څه شو که ناسته مې دلې ده

اروا مې ستا پر کټ منګولې لګوينه

څله ودربېږې يارمې 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 ښلابښل کارونځايونه

لنډۍ تر هرڅه له مخه يو شعري لوښه، وينګ او کارېدنګ لري او له آره د بې ليک لوستو پرګنو له پنځونو څخه ګڼل کېږي او په ورځني ژوند کې يې زيات کارېدنګ په همدوی اړه پيداکوي. يو خواترې په ورځني ګړني بهيرکې لکه وراشې (وجيزې) يا متل کار اخلي او بلخوا پرې د يوه هنري پيداوار په توګه خپل ښکلاييز څوب (ذوق) او ټولنيز ارمان خړوبوي او هغه دا چې په اواز کې يې انګازه کوي او بيا يې له سندريز پلوه له نورو سره هم شريکوي. سکالووې يې پر رزم وبزم او يا د يادويګا (۲۳۴مخ) په خبره پر مينه او جنګ جګړه راڅرخي، د مينې او رومانس بېلګه يې د خالو خان (د محمود غزنوي سرلښکر) د مينې (محبوبې) لنډۍ راوړي او د رزم يې د ميوند د ملالۍ هغه.

. د دې لپاره چې د ټولمنلي شعري او سندريز ځېل (ژانر) په توګه مو د لنډۍ کارونځايونه ښه ترا پېژندلي اوسي، داسې يې ور ډلبندي کوو:

الف - د وراشو او متلونو غونډې ترې په ورځني ګړني بهيرکې کار اخېستل کېږي.

ب- په ځېرمه توګه سندريز ډګرته ور ګډېږي، هغه هم، په خپلواک ډول:

(۱) په اواز کې انګازه کېږي، (۲) له سازاواز دواړو سره غاړه غړۍ کېږي او (۳) په ناخپلواک ډول له سروکيو سره د سندريز کمپوز په بشپړتيا او سمبالتياکې کارنده ونډه اخلي. په دغو درو سرو سندريزو ډګرو کې ډېرې رنګارنګۍ راخپلوي. د اواز له پلوه ښلابښل سيمه ييز او ټېرني او بيا ښلابښل وګړني رنګونه رانغاړي، د ساري په ډول، کندهاريان يې يو راز انګازه کوي، ننګرهاريان يې بل راز، او په هغوکې ښلابښل ټبرونه، کوچيان، پوونده، سارايان بل راز او کليوال او ښاريان يې پسې بل راز؛ همداسې يې له ساز اواز او بيا يې په ناخپلواکه توګه له ښلابښلو غاړو سروکيو سره ښلابښل رنګونه او ځېلونه درواخله.

لنډه کې چې په منګلو او ځايو کې دود لري او د لنډيو تر څنګ په څه ناڅه ورته سندريزه توګه ځنې کار اخېستل کېږي. څوارلس څپې رانغاړي، پر لومړي خج پيل مومي او زياتره يې په سمه نيمايي کې سا کښل کېږي او تر پايه يې هره څلورمه څپه خجنه راځي، لکه:

جونه په(پر) باغ ګډې شوې، تالا يې کړه ګلونه؛

ته په دا ډاول جوړه يې، که زه در مين شومه؛

په دغه درېيمه بېلګه کې يې شپږ څپې وروسته سا اېستل کېږي او ورپسې اته څپې راځي:

وه بادشاګردي ده، ټول ياغي شول وطنونه(علي محمد منګل، فولکلوري ورمې).

۲) سروکي

سروکي نيمګړې سندريزې ټوټې دي چې په خپلواک ډول نه بولل کېږي، بلکې، لکه پاس چې يادونه وشوه، د لينډيو په مټ و ملتيا ترې خپلواکې سندرې رامنځته کېږي، ځينې پښتو فولکلورپښتان يې د پخوانيو خپلواکو شعرونو يا سندرو پاتشوني انګېري. ګڼ شمېر جوليز ډولونه او بېلابېل اهنګونه يا طرزونه.

د ژبني او شعري يا څپيز- خجيز پلوه زياتره له دوو غونډلو، په بله وينا، دوو مسرو څخه رغښت مومي او لږوډېر د يوې لنډکۍ غونډلې يا مسري په بڼه وي. دا چې په يو لړ ځېلونو، په تېره مستزاد ډوله سرو کيوکې دويمه مسره له لومړۍ سره څپيز- خجيز انډول نه لري، لاسوند يې دا دی چې دغه دويمه يې له سندريز تول و تال سره ځانته جلا (وزن يا ريتم) لري او يا هم د لارغه يې مسرې غوندې پر پېنځمه څپه خجنېږي. بلې خوا ته څنګه چې له ټيکيو (لنډيو) سره ويل کېږي، نو هغه هم د خپل تول و تال اړوندوي. يوه مستزاد ډوله بڼه يې داده:

پاس په باړه کې اوبه ګډې وډې ځينه
شينواري لونګينه

لومړۍ مسره په څلورمه (- ړه) او دويمه په دويمه خجنه څپه (-وا-) پيل کېږي. د سروکي جوړښت زياتره په (مستزاد) ډول وي، لومړۍ مسره يې اوږده او دويمه يې لنډه راځي، خو څپيز او خجيز انډول يې تل برابر نه وي.

مګر يو لړ سروکي د (سر) چپه مستزاد جوړښت لري، داسې چې لومړۍ مسره يې لنډه او دويمه يې اوږده وي. خو څپيز او خجيز انډول يې سره په هر ډول همېشه يو راز نه وي.. اوږدې مسرې په دواړو ډولو کې زياتره د لنډۍ (دويمې) مسرې هومره اوږدوالی لري او خجونه يې هم ورسره همداسې سمون خوري، خو وړه مسره يې په (مستزاد او چپه مستزاد) دواړو ډولو کې پر لومړۍ يا دويمه څپه خج راځي چې چپه بېلګه يې هم دا ده:

۱ – لونګ کرمه

که لو مې ګډ کړ ياره تا به راولمه

لومړۍ مسره پېنځه څپيزه ده او پر دويمه څپه باندې يې خج راغلی دی. دويمه کټ مټ د لنډۍ د دويمې مسرې غوندې ديارلس څپيزه ده او پر څلورمه، اتمه او دولسمه څپه خجونه راغلي دي:

۲ – لو دی د غنمو ياره

ګېډۍ راواچوه بنګړي راغلي دينه

(ياره لو)

لومړۍ مسره اته څپيزه ده او خجونه يې پر لومړۍ او پېنځمه څپه راغلي دي، دويمه بيا هم د لنډۍ له دويمې مسرې سره څپيز او خجيز سمون لري، مګر په تون (آهنګ **intonation**) کې ورسره يو راز نه ده، دا مانا چې دلته د لنډۍ غوندې اهنګ ځوړ نه، بلکې لوړ ځي، ځکه سندرغاړی ورپسې پټليز د لومړۍ

مسرې يوه برخه (ياره لو) راغبرګوي او اړ دی چې اهنګ هماغسې لوړ وساتي، دغه د اهنګ لوړوالی ساتل د سروکيو يوه ټوليزه سندريزه ښېلتيا ده.

۳ - لېونی (و) لاړه شه ګل راوړه
که دلته نه وي له کنډوه پسې واوړه

دغه سروکی هم له سرچپه والي سره سره د څپيز او خجيز جوړښت له پلوه له لنډۍ سره هېڅ کوم توپير نه لري، مګر يو خوا د دواړ مسرو قافيه والی او بل خوا، لکه چې په لومړيو کې وويل شول، اهنګ هم خپل نقش لوبوي چې له لنډۍ سره په وزن (ريتم) کې توپير راوړي.

۴ - په انتظار کې د جانان ولاړه يمه
بارانه مه راځه ماښام دی

دا سروکی که مخکې وروسته شي، کټ مټ ترې لنډۍ جوړېږي په دې شرط چې آهنګ ته يې هم بدلون ورکړل شي. که څه هم آهنګ په ټوليز ډول د پښتو شعر په سندريز اوډ (کمپوز) پورې اړه لري که نه په عادي لوستنه، شننه او سکښتنه (تقطيع) کې آهنګ په پام کې نه نيول کېږي.

۵ - نن مه راځه جومه (جمعه) ده
سبا ته راشه چې اخره چارشنبه ده

دا سروکی هم، لکه دربيم هغه له قافيه والو سروکيو څخه ګڼل کېږي. لومړۍ مسره يې اوه څپيزه ده چې پر دويمه او شپږمه څپه يې خجونه راغلي دي او دويمه مسره يې د څپيز او خجيز انډول له مخې د لنډۍ دويمې مسرې ته ورته ده، مګر دا چې، نه د لنډۍ غوندې ترنمي توک (-ه، نه) لري او نه يې اهنګ پرېوتی پای ته رسي، نو ښېخې ورسره يو راز نه شي ګڼل کېدای.

۶- سپينې باريکې لېچې تشې ګرځومه
بنګړيوالې تروري، زموږ کوڅې ته راشه

د دې سروکې دواړې مسرې د څپيز شمېر له مخې د لنډۍ له دويمې مسرې برابرې دي، خو د خجيز او بيا موزيکالې څپې له پلوه ورسره يوازې لومړۍ دا اړخ لګوي. دويمه ټوټه يا مسره يې له موسيقې پلوه ګړ سره جلا اهنګ لري: د «بنګړيوالې» دربيمه څپه (-وا-) ډېر لوړ او انګازور موزيکال اهنګ لري او د «تروري» ړومبنۍ څپه (ترو-) يو ناروړدې پياوړی خج اخلي، بيا لارغه (وقفه) رامنځته کېږي او ورپسې لنډه کې غونډله عادي خبري (نحوي) لويدونکی اهنګ راخپلوي، مانا دا چې ګرد موسقيت لومړۍ مسره «سپينې باريکې لېچې تشې ګرځومه» او بيا پر «بنګړيوالې» او «تروري» ورټولېږي او ښکاره ده، ورسره را ماتېدونکې لنډۍ هماغسې غځونې کوي.

بابولالې، شين خالی، د هوتکو نارې، د کاکړو غاړې يا کاکړۍ، او داسې نورې ورته سندرې د شعري جولې له پلوه د سروکيو په لړ کې راځي او د هماغه دود او دوی (قانون) پر بنسټ يې رغېدنه او شننه تر

سره کېږي، په بله وينا هره څلورمه څپه يې خجنه راځي (د پورتني اثر اړوندې ځرګندونې دې وکتل شي).

اتل (شمله- لندن، لومړی ګڼه ۵ - ۹مخ) له ښلابښلو ياد شويو سندرو سره د ((لنډۍ)) ښلابښل سندريز اهنګونه يا طرزونه راپېژندلي، يا په سرچپه وينا ، د لنډيو په تړاو يې يو لړ سروکي له ښلابښلو اهنګونو سره راښوولي دي. مانا دا چې نوموړي ليکوال د سروکيو اهنګونه د لنډيو له اهنګونو سره ګډ يا التباس کړي دي، نو که خبره يې دلنډيو د اهنګونو په تړاو وای، نو بيا ورته اړينه وه چې په نومېړلي ډول همدا لنډۍ په خپلواکه او ګوښې توګه د سيمو او ګړدودو له پلوه تر شننې لاندې ونيسي او هله يې د ويلو راز راز ((ترنمي)) طرزونه راډلبندي کاندې. ځکه له سروکيو سره د لنډيو په خپلواکو اهنګونو کې نه راځي، بلکې د سروکيو له خوا پرې پلي کېږي.

د اهنګونو کومه شمېره هم چې ښاغلي اتل له سروکيو سره د لنډيو په نامه ټاکلې، له آره د اړوندو سروکيو د اهنګونو شمېره ده، نه د لنډيو. هن که سروکی د لنډۍ په منځ کې راننوځي، يا يې ياترې مخکې وروسته راغبرګېږي او ياورسره پخپله لنډۍ يو مخيزه يا برخيزه (قسمًا) تکرارېږي، دا بېله خبره ده.
په هر ډول، لنډۍ له آره يو شعري ځېل ياډول دی، او نور ((ښنومه)) وګړني ډولونه يې پر وړاندې سندريز ډولونه دي. په دې توګه د دې پرځای چې د لنډۍ اهنګونه و نوموو، وشمېرو او ډلبندي کړو، په کارده، وار له مخه د دغو نورو، سندريز ډولونه يا اهنګونه پر ګوته کړو، ويې نوموو، ويې شمېرو او سره ويې وېشو. هرګوره، له دغو اړينو تخنيکي يادونو سره د ښاغلي اتل له ښلابښلو سروکيو سره د لنډۍ دڅو سندريزو ډولونو يا اهنګونو يادونه ګټوره ارزوو او د ګران مينه والو د ښه ترا پوهاوي لپاره يې بې ګټې نه بولو.
هرګوره، دلته يې له دوڅلوېښتو څخه تش يو څو بېلګې له لنډ لنډ جاج سره را اخلو:

لومړی تيرايي اهنګ
د لنډۍ دا سندريز اهنګ (طرز) ددواړو 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 بېلګه:
ما د کوچې له عمره ځار کړې~~~
چې د سهار اور يې بلېږي ترېنه ځينه ~~~
مرم شيرينه ياره!

دويم تيرايي اهنګ
په منځ منځ کې د ښلابښلو سروکيو په راګډولو سره رامنځته کېږي:
ځان يې زړو جامو کې جوړ کړ~~~
((شابه پر لوړه تيرا جنګ دی~~~))
لکه په وران کلي کې باغ د ګلو وينه~~~

«شابه پر لوړه تیرا جنګ دی.»

دربیم تېرايي اهنګ
د لنډۍ پای ته یو سروکی راماتېږي(اتل یو نومېرلی یا مشخص سروکی را پر ګوته کوي)، لکه:
خدای دې د رود د غاړې ګل که~~~
چې د اوبو په پلمه درشم بوی دې کړمه~~~
«لونګین تور یاري يې ګرانه»

سندریز- خجیز انډول
ځینې سروکي د سندریز طرز یا اهنګ (کمپوز) د یوه ترنمي (ایو فونیک) غږ له زیاتونې سره خجیزه نانډولي هم له منځه وړي او یايې لږ تر لږه راکموي. دا وروسته بېلګې يې خورا ښې بېلګې جوړوي:
(وه) وه نانا وړوکې
ماله د زلفانو ځوکې

د دې په زړه پورې سروکي ړومبی غونډ (رکن) له څلورو انګیوییونو (طبیعي صوتونو) رغېدلی چې ړومبنی هغه يې سرباري کړ شوی ابسي او له دې سرباري سره يې د لنډۍ په څېر څلورم هغه خجن شوی، په بله وینا، خجیز انډول يې برابر شوی دی. خو دا چې د نورو ډېری سروکیو په څېر يې د دویمې مسرې خج پر څلورمه نه، بلکې پر پېنځمه څپه راغلی، د ماتې مسرې دریځ يې راخپل کړی دی. پر دغه پاسني سروکي باندې اوس اوس سندر غاړو نورې مسرې ور زیاتې کړې او لوبه يې ترې جوړه کړې چې ځینې ځانګوال يې 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 کړه تاویزونه لیلا
"وا" سپینه روپۍ دې پر وربل وهې تالونه
"لیلا"
لومړۍ مسره اته څپیزه ده چې په لومړۍ او پېنځمه څپه کې خجنتیا لري، که څه هم د پای څپه (-لا) يې 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 ښایي دا غونډ ویی (لیلا) د سندریز کمپوز له پلوه وروسته ور زیات شوی وي. دا راز زیاتونه د دویمې مسرې پای ته هم په ډاګه څرګندېږي، کټ مټ 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.

ښایي دا پاس سروکی له هغو کمپېښنو سروکیو څخه وګڼل شي چې د ټولیز (عام) خجیز دود پر وړاندې نادودي (بې قاعدګي) لري او هغه دا چې لومړۍ مسره يې تر دویمې خجنې څپې (وا) دوې څپې وروسته

خجنه څپه (څه) لري او وروسته بیا هم دوې څپې وروسته بله څپه (و) خجنه راځي. دویمه مسره یې بیا په څلورمه خجنه څپه (-یا-) پیل مومي او په دې توګه د لنډۍ د دویمې مسرې غوندې دیارلس څپیزه راغلې او خجونه یې هم هماغسې پر څلورمه، اتمه او دولسمه څپه راغلي دي.

دا چې د دغه سروکي دواړې مسرې سره هم د دغه خجیز انډول له پلوه سمون نه لري او یوازې څپیز انډول یې سره سم دی، دلیل یې کمپوزي توپیر دی، ځکه په ډېرو سروکیو کې د مسرو دغه موسیقي ځانګړتیا یو راز نه ده څرګنده ده چې خجیز او څپیز برابری یې سره هم سمبالبدای شي که نه، لکه هماغه تېر سروکی:

پاس په باړه کې اوبه ګډې وډې ځینه

شینواري لونګینه

- د دغه بل سروکي د دویمې مسرې په منځ و میانه کې د دوه څپیزې (سترګې) لومړۍ څپه راغبرګېږي او په دې چم د سندریز تول و تال سره شعري دا هم سمبالتیا مومي، په نورو ټکو د ماتې مسرې په توګه په رابېلې شوې خجنې څپې (ستر-) پسې پېنځمې خجنې څپې (ـسو-) ته لاره هوارېږي، هرګوره دغلته د دواړو مسرو پای څپې (-نه) د خجنتیاله کبله نه، بلکې د موزیکال اهنګ له لامله داوږده (ممدوده) الف هومره لوړېږي او ((-نآ)) ویل کېږي او داچې لومړۍ دابیا راغبرګېږي، بیرته خپل آر ژبني اکر ((-نه)) ته راستنېږي:

پاڅېږه مجنونه(نآ)

لیلا ولاړه توري (ستر)- ستر ګې سره لاسونه (نآ)

پاڅېږه مجنونه.....

د سروکیو د نورو جولیزو او مانیزو ځانګړتیاوو او پېژلتیاوو په برخه کې دې د دوست شینواري "د پښتو ولسي ادب لارې، ۷۵-۸۵ مخونه) هم وکتل شي.

دویم- د وګړني شعر دویمه یا نیمڅر ګنده برخه

په دې برخه کې لوبې، بدلې، بګتۍ، مقامونه، چاربیتې، داستانونه، غزل او داسې نور راځي. دا برخه د لومړۍ هغې په توپیر له بېخ و بنسټه شعرونه دي، نه سندرې. مانا یې داچې لومړۍ د شعر په توګه پېیل شوي او بیایې هله ټنګ ټکورته لار موندلې ده. له دې کبله د ارمستېتر، مکنزي او نورو لویدیزو پښتو پوهانو غوندې یې ((نغمې **songs**)) نومول په کار نه دي. تر دې چې تر ډېره د دیواني (لیکنیو) شعرونو غوندې د سېلابوتونیک له ځانګړتیاوو سره اړخ لګوي او داسې برېښي چې دغه ډول دې د دیواني شعرونو په پېښو ګړني شعر ته لار پیدا کړې وي. نه د نورو ((سوچه)) یا لومړي ډول ولسي هغومره لرغونوالی لري او نه یې ویونکي هغومره یومخیز ناڅرګندوي. داستاد مکنزي (۳۲۰مخ) په خبره، کېدای شي، د دغه دویم راز ((سندرو)) ویونکي ښایي پخپله هماغه بولونکي یا سندرغاړي اوسي.

په دغه برخه یو لړ رزمي بدلې هم راځي چې تر بزمي هغو هم په ولسونو کې ډېر ګرانښت لري او د تاریخي

لنډیو په څېر د تېرو ملي او سیاسي پېښو انځورګري کوي، هغه هم د نیوکو، ستاینو، غندنو، او یا طنز په جوله او جامه کې:

نیوکه:
کابل ونیوه وزیرو

نن پرې ناست دی نادر خان

اخ، غازي امونول خان!

ستاینه:
همداسې یې ستاینې او غندنې هم درواخله:

جواري ستا د لنګر

خواږه لکه شکر

خوند یې زیات دی له حلوانه

د هډې کامله ځوانه!

غندنه:

جواری ستا د لنګر

کلک پلک لکه بکر

نه ماتېږي بې سندانه

((ماړوکی)) غته شیطانه!

(رشید وزیری، کابل۲۳-۱۰-۰۹).

درېیمه ځرګنده او نوموره ډله
دا برخه د دویم (نیمځرګندې) هغې پر خلاف آر ولسي ځېلونه (لوبې، بدلې، بګتی...) دومره نه را نغاړي او زیات زور پر مقام، رباعي، چاربیته، داستان او غزل اچوي.
په پښتو کې بیا ګڼی، ولسي او یا وګړنی (فولکلوري) شعر یو بشپړتیایي پړاو هم لري چې د بې لیکلوستو ترخنګ دلته او هلته په خال خال نیم لیکلوستو شاعرانو هم تړاو پیداکوي، خو دواړه ډوله ویناوال پوره ځرګند او نومور وي، لکه واخلې:

زرجان، سید کمال، توکل، میرا (ښبوه وال)، میرا اپریدی، ډېراني، غریبي، باقي بانډه وال، محمد نور، محمد دین، عبدالخالق، عبدالصمد، عیسی کندهاری، حاجي نور احمد فراهي، حکیم نور، بسم الله ځاځی، درمحمد ځاځی، محمد حسین شېرشاهیوال، سالم بړووال، صنم ګل، وزیر ګل داسې نور.

هرګوره، په نیم لیکلوستو ولسي شاعرانو کې خانمیر هلالي، ملنګ جان،
خسرو، خاطر... بیا له ځلاندو او تلپاتې څېرو څخه بلل کېږي. خو سم له لاسه یې د نورو په استازی د

ملنگ جان د هغې ټولمنلې ترانې پر ړومبني بند بس راوړو چې تراوسني ملي سروده یې لېوال او مینه وال ډېر دي او په لویدیځ‌مېښتو افغانانو کې د هر سندریز بنډار سرخني (چاشني) ګرځېدلې ده:

دا زموږ زېبا وطن

دا زموږ لیلا 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 ناظمان دي چې د شعري یا هنري پلوه له ډېرو ولسي هغو سره د سیالۍ جوګه نه دي، خو بیاهم د شعروشاعرۍ داوې کوي او نور شاعران او لیکوال یې هم د ((منځپانګې)) تر اغېز لاندې له ولسي هغو لوړ بولي!
پر وړاندې یې بیا، نه یوازې د یادشوو نیملیکلوالو، 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 ګڼه)

موږ د داسې څه ناڅه پخو شاعرانو لپاره چې له ولسي او نیم ولسي شاعرانو او ناظمانو سره یې توپیر شوی وي، د ((دودیزوال)) نومونه غوره کړې 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 راځي. هرګوره، له جولیز او نظمي ځېلونو او کالبونو (غزل، بوللې، دوبیزې، څلوریزې، ترکیب بند، ترجیع بند...) له پلوه یې کلاسیک یا کلاسیک وال هم په دې بللای نه شو چې بیا یې د کلاسیک پېر له سترو ستهو، لکه خوشال، حمید، شیدا او نورو نومیالیو سره ټکر راځي.

۸- څپرکی

د دېواني يا ليکني پښتو شعرجوليز رغښت

په اروپايي نومونپوهنه کې د (و)گړني) شعر **PopularVerse** پر وړاندې دېواني يا ليکني شعر ته "ادبي شعر **LiteraryVerse**" وايي.

د پښتو شعر دغه ډول که څه هم زياتره د پارسي هغه په پېښو د پښتو ادب کلاسيک پېر جوړوي، مگر رغښتي تخنيک يې په بنسټيز ډول تر ټوليز پښتو (سېلابوتونيک) دود او دوی لاندې راځي، نو له دې پلوه تر گړني (شفاهي) يا وگړني (ولسي) هغه زيات پرله پېبلی (منظم) دی. له گړني او وگړني شعره يې رواڅنی توپير په همدې کې دی چې هېڅکله (قافيه) او تر يوې زياتې کچې (رديف) له لاسه نه ورکوي او د همدغو دوو توکونو له مخې يې د پارسي يا عربي په لاروي ببلابېل ډولونه- غزل بوللـه (قصيده)، دويزه، څلوريزه، پينځيزه... پاړکی يا قطعه، مستزاد، ترجيع بند... – منځته راوړي دي. په دغو ډولونو کې يوازې (مستزاد) ډول له پښتو سروکيو او نورو ځېلونو سره اړخ لگوي چې ديوان والا يا پوره ليک و لوست والا شاعرانو ورسره دومره لېوالتيا نه ده ښوولې.

له دغو ټولو قافيه والو ليکنيو يا په بله وينا دېواني (تقليدي) شعري ډولونو سره زما نور څه کار نشته او يوازې يوازې يې د پښتو شعر ټوليز سېلابوتونيک (خجيز- څپيز) آرونه تر څېړنې لاندې نيسم.

۲- هغه ډول شعر (که له دغو پورتنيو ډولونو څخه هر يووي) چې هره مسره يې په لومړي، خجنه څپه پيل مومي، په لاندې بېلگو کې وړاندې کېږي:

تـــــــوره چې تېرېږي خو گوزار لره کنه
زلفې چې ول ول شي خو خپل يار لره کنه
(خوشال)

دا غزل په ديارلس څپيزه مسره پيل شوې او دا چې وروستی څپه يې خجنه ده، نو د پښتو شعر د يوې بلې سېلابوتونيکې ځانگړتيا له مخې يې (غير مصرع) يا بې قافيې مسرې يوه يوه خپه زياته راځي.

خجونه، پر لومړی، پېنځمه، نهمه او ديارلسمه څپه راغلي او په دې توگه غير مصرع مسرې يې د مصرعو هغو غوندې پر خجنو څپو پای ته نه رسېږي، بلکې وروسته ور زياته شوې (څوارلسمه) څپه يې ناخجنه پاتې کېږي او څنگه چې تر خج وروسته څپيز انډول په دويمه پوړۍ کې راځي، نو د شعر په ټوليز تول و

تال یا وزن او ریتم کې کومه ونډه نه راځي، لکه:
ولې راته وایې چې پر ښکلو نظر مکوه
سترګې چې پیدا دي خو دیدار لره کنه...
یا:
سترګې دي که وروځې که یې زلفې که وربل دی
څــــو توري بلا دي چې مې زړه پکې قبل دی
چېرته به خلاصېږي دا بلا تر زړه چاپېره
ښه که یــې ته ګوري لا په سرو لمبو اور بل دی
دغه غزل یو مخیز څوارلس څپیز دی او پر لومړۍ، پېنځمه، نهمه او دیارلسمه څپه خجنتیا لري.
همدا راز د خوشال ۱۳۰، ۳۹۴، ۴۰۴، ۴۱۷ او ۴۲۲... ګڼې غزلې هم دراخله.

۳- هر هغه شعر چې هره مسره یې پر دویمه خجنه څپه پیلېږي، لکه:
پــــه زړه تر یار ځارېږم د پتنګ غوندې پېرې کړم
یو راز دی په دا کار کې که په خوله ورته ښېرې کړم

دا غزل هم د پاسني هغه غوندې له یوې مخې پېنځلس څپیزه دی او دا چې د سر کړۍ او نورې قافیه مسرې یې په ناخجنه څپه پای مومي، نو په بې قافیه مسرو کې یې د بلې کومې سرباري ناخجنې څپې اړتیا نه ده لیدل شوې. د پوره څرګندتیا 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 څوارلس څپیزې دي، خو دا نورې یې پېنځلس څپیزې راغلې، څکه لکه پاس (۲-۴) مو چې وویل، لومړۍ، په بله وینا، قافیه والې مسرې یې په خجنه څپه پای ته رسېدلې دي:
له تا نه چې جدا شم، په ناکام پر ورځ وشپه
نه وب نه مې خوراک دی، نه ارام پر ورځ و شپه
بل خیال فکر یې نه وي بې د یار له رویه مویه
د زړه پر حال خبر یم زه مدام پر ورځ و شپه

له مخینۍ بېلګې سره د دغې بېلګې 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 ړومبني شعر ټولې مسرې پېنځلس دي او د دغه شعر مسرې څوارلس څپیزې او نورې پېنځلس څپیزې دي. همدارنګه ۱۳۱، ۳۹۴، ۳۲۷، ۴۲۵، ۴۲۹... ګڼې غزلې هم در واخله.

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 وخوري ناصحان ځيگر زما...
- تېر شو په دا تمه پر در ستا عمر زما...
- سر زما، سامان زما، ځار شه تر جانان زما...
- چېرته د يار شونډې چېرته غم د دل و جان...

- هر چې خپلې مينې خوار کړ خوار يې مه گڼه... (۲۸۴).
- مست د هغه مخ يم چې مستانې لري سترگې...(۲۸۷).
- څه شو که خاموش يم ستا د عشق له آه سرده... (۱۳۹).
- وخت د نوبهار دی زه جدا له خپله ياره...(۱۴۳).

۴- هر هغه شعر، چې مسرې يې په دربېمه خجنه څپه مومې او ورپسې نورې څپې له ټوليز دود سره سم درې درې تر منځ ناخجنې او څلورمې خجنې راځي.

دغه راز شعرونه په ټول کلاسيک او ان ننني قافيه وال او ازاد شعر کې ښېخي ډېرښت لري. د رحمان بابا، حميد مومند، قلندر اپريدي... نژدې ټول هغه په دربېمه خجنه څپه پيل مومې او چېرې يو نيم يې په لومړي هغه پيلېږي- د دويمې هغې ښلگه يې ما تر اوسه نه ده موندلې. د خوشال خټک زياتره شعرونه هم په دربېمه خجنه څپه پيل شوي دي، خو په خوا کې يې د لومړۍ او دويمې هغې ښلگې هم ښايسته ډېرې موندل کېږي.

دا دی اوس په دربېمه خجنه څپه پيلېدونکې شعري ښلگې په وروسته توگه وړاندې کېږي، داچې داراز خج د پښتو ليکنې او دېواني شعر ډېره برخه رانغاړي، پر يو څو لږو هغو يې بسنه کوو:

الهي د محبت سوز و گداز را
په دااور کې د سهي سمندر ساز را(حميد ۱)؛
ای مدام د نس په زېرمه مبتلا
ځانته ولې وينبوې ويده بلا
دانايان له دښمنانو سلا نه کا
ته په څه کوې د نفس شيطان سلا(حميد ۴۰۰)؛

نن به شپه زما د يار پر کوم مکان وي
جلوه گر به پر کوم هټ پر کوم دوکان وي (حميد ۴۰۰)؛
چې په مهر يې نن مخ زما پر لور کړ
هم هغه مې په کور پورې د غم اور کړ (قلندر ۲۸)؛
نشته ما څخه نور توان ستا د جفا

ستا رضا که اوس جفا کړې که وفا
خراب شوی ستا په غم کې هسې رنګ یم
چې مې نه شي کړای عرب عجم دوا (قلندر ۲)؛

هېڅ مې نه زده نه پوهېږم دا څه پېر شه
چې دلدار مې د اغیار په شکل و څېر شه (رحمان ۱۵۸)؛
چې پخته شي اشنایي
تر میان وځي جدایي
و طالب و ته وفا شي
د مطلوب بېوفایي (رحمان ۲۲۷)؛

هغه یار چې ښایسته دی تر افتابه
مخ به کله را ښکاره کا له نقابه
ښلتانه په زړه زهیر کړم بې حسابه
یو سبب وکړې یا مسبب الاسبابه
چې زما ملاقات وشي له احبابه (رحمان ۲۷۲)؛

صورتګر 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 سوګند خوري ورځنې ډار کا
یوه ورځ به ستا د سر وکا سودا (خوشال ۱۲).

۵ - په دیواني شعرو کې د ولسي (ګړنیو) او اوسنیو قافیه 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 خجنې څپې وړاندې نه دی لیدل شوی او که ولیدل شي، تور و تال (وزن) بیا هډو نه شي درلودای. په کلاسیک پېر کې یوازې مات یا لارغه یې (وقفه یې) شعرونه او هغه هم زیاتره لس څپیزې، څلوریزې پر څلورمه خجنه پای مومي چې د مات شعر له دوو سره سم یې وروپسې خج پر نهمه څپه راځي. دا ځکه چې تر لارغې وروسته له دویمې نیمې مسرې سره بدلېږي او د لومړۍ نیمې غونډې پر څلورمه خجنه څپه پیل مومي؛ زیاتره سروکي (←۷-څپرکې) د ورته لارغو له لامله دغه خجونج راښیي.
(۱) لس څپیزې ماتې څلوریزې چې پر څلورمه او نهمه څپه خجنه کېږي په دې وروسته ډول دي:

(۱)

کله به راشي پر هند پراته
کله به کښېني ماته مخ راته
ځو ته را درومي پکې ډېوې بړدي
غم به کا خونه د "حمید" میراته(حمید: ۴۱۱)

دلته "حمید" یو ځپیز لوستل پکار دي، کېږي 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 دي وه
د وفادارو ښکلو په خوی دي وه
د رنځورانو په های و هوی دي وه
...

د لومړۍ ځلوریزې ځلور واړه مسرې لس ځپیزې دي او د دویمې له آره یوولس ځپیزې دي، مګر درېیمه (غیر مصرع یا بې قافیې) مسره یوولس ځپیزه ده. ځکه لکه ځنګه چې وویل شول، په ځپای شعر کې بې قافیې مسرې یوه ځپه زیاتوي. دغسې په ځپه ډول په دوو ناځجنو یا (درو ناځجنو) پای ځپو کې یوه (یا دوه) ځپې غورځېدای هم شي بې له دې چې تول و تال ته کوم لید ورې زیان ورسېږي. د ساري په توګه د غني خان قامي ترانه (ای زما وطنه) په درېیم بند کې تر ځجنې ځپې وروستی غونډۍ دوې ځپې کمې دي، مګر د موسیقۍ په پردو کې نه ننګېرل کېږي، تش سندرغاړی ځیل آهنګ یو څه اوږدوي. د قلندر اپریدي هغه ټولې ځلوریزې چې په اوسني دیوان (د کابل د ۱۳۵۲ کال چاپ) کې راغلې دي، د حمید مومند د پاسنیو دوو ځلوریزو غونډې ماتې یا لارغه یې دي، په بله وینا په ځلورمه ځجنه ځپه پیل شوې او د لومړي او دویم ځج واټن یې هم ځلور ځپې دی، مګر د ځپو د شمېر له پلوه یوازې د حمید له لومړۍ ځلوریزې 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 ځلوریزې ویلې دي د قلندر ځلوریزې په لاندې ډول دي:

(۳)

زه دې د وصل په تمه ګرځم
هجران دې وسوم له غمه پرځم
که مې وصال وي له ځپل مینه
قلندر پر بل لور ګرځم

(۴)

زه دې له هجره تل امان غواړم

بې له تا زه مهر د بل نه غواړم
که دې نظر وي ميرا و ماته
زه قلندر دې په در کې ژاړم

(۵)
زه په هجران کې دې مبتلا کړم
غريب همېش دې په واوېلا کړم
د رب لپاره جفا نور پرېږده
زه قلندر دې ميرا جليا کړم
(قلندر: ۱۵۵)؛

د کامګار خټک په ټول ديوان کې هم غزلې يو مخيزه په درېيمه خجنه څپه پيل شوې دي او يوازې څلوريزې يې د حميد او قلندر هغو غوندې په څلورمه خجنه څپه پيل مومي چې هماغسې لس څپيزې مسرې لري او دويم خج يې څلور څلور څپې وروسته راغلی دی.

(۶)
زما دلبره دتا له درده
سترګې مې سرې دي ګونه مې زرده
دا هومره جور پر ما تل مه کړه
وبره مې وکړه له آه سرده

(۷)
مه کړه په څه کړې هجره خونخواره
چې دې جودا کړ کامګار له ياره
يو ځل مې بيا کړه له ياره وصل
که نه وي مرمه د رب لپاره
(کامګار: ۱۸۳).

(۲) د ماتو (لارغه يي) لس څپيزو، دوييزو (مثنويو) بېلګې پر څلورمه خجنه څپه پيل مومي او هغه هم د پورتنيو څلوريزو غوندې په ورته څپيز او خجيز انډول لکه:
(۱)
که يون دی يون دی، مخکې بېلتون دی
له کسې غره څخه، ځې خربښون دی

که وروره وروره ،خربښون وروره
ته چې ښېلتون کړې، زما ویرته ګوره
چې ځې مرغې له توري کرغې له
همزولې پاته، ځي څه برغې له... (پخ ۹-۱۰)

د حافظ نظام د "لیلی او مجنون" کیسه هم په همداسې لارغه یې (وقفه یې) یا مات ډول په دوییزه ښه ویل شوې ده، لومړی خج یې ډېر څلورمه او دویم یې پر نهمه راغلی او د پښتو دوییزې له تولیز دود سره سم یې ځینې بیتونه نه شپیز هم راځي، تر دې چې لومړی پیل یې هم په نه شپیز بیت شوی دی:

(۲)
وایي ویونکی د دې قصې
چې تل یې ښکار و د ښې هوسۍ
چې د عربو د ملک یو مرد وو
خجسته نام و په عقل فرد وو
متاع یې ډېره له هره بابه
څوک په حساب و څوک بې حسابه
(هماغه اثر ۵۹)؛

د خوشال دا دوې لس شپیزې بېلګې هم درواخله:
- بلبل هر چا ته، دا خبرونه کا
وخت د بهار شو، غوټۍ ګلونه کا...،
- وګړي واړه، کارونه خپل کا
مردان هغه دي، چې کار د بل کا؛

تر څنګ یې بیا، دولس شپیزه ماته څلوریزه هم لري:
څوک چې ارام ګټي، د نېکو نام ګټي...

(۳) د زینب هوتکي شپږیزه (ترجیح بند) ویرنه (مرثیه) په ماته ښه نه، بلکې د عادي شعر په ښه پر څلورمه خجنه څپه کښل شوې ده (پخ۱۰۳). همدا راز د بابا هوتک سندره هم درواخله (پخ۵).

ښویېدنې او تېروتنې:
دیواني یا لیکني شعرونه لومړی د پښتو شعر د تولیزې "سېلابوتونیکې" ځانګړتیا پر بنسټ تر کره کتنې لاندې نیسو او بیا یې د قافیه والو شعرونو په توګه د قافیې او ردیف د ځانګړتیاوو له مخې چې په پارسي

او عربي کې يې ټاکنه او پېژندنه شوې ده.

۱: د څپيز انډو ل ړنگېدنه

دا په دې مانا چې د يوه ليکني قافيه وال شعر کومه مسره يا مسرې تر سر مسرې، په بله وينا، سرکړۍ (مطلع) څپيز کموالی يا ډېروالی ولري او دغه کمی يا زياتی خجيز انډلو ته هم وټه ورسوي، نو بيا وايو، د نومورې مسرې يا مسرو څپيز انډول ړنگ شوی، په بله وينا، څپيز- خجيز ويار (عيب) لري. هن، که د پای له درو کېدونيو (ممکنه) څپو څخه يوه، دوه يا درې واړه وغورځي او ورمخنی خج کمزوری نه کړي، نو کوم ويار نه گڼل کېږي. د ساري په توگه که (غزل)، دربېيزه، څلوريزه، پېنځيزه... يا پاړکی (قطعه)، بوللـه (قصيده))... چې لومړۍ مسره يا بيت پر وروستۍ خجنه څپه پای ته رسېدلی وي، ورپسې بې قافيې (غير مصرعي) مسرې يوه يوه څپه زياته راتلای 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 وفا لار(ه)
له دې لارې کږېدای نه شمه زه
نا اميده ستا د سترگو له ککو (نه)
لکه اوښکه څڅېدای نه شمه زه
يم رنځور ستا د پېغلوټو 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 غوږۍ تاو کا د رباب
په دا تاو کې زما زړه کاندې خراب
چې سامع يې په نغمه په ترانه (شم)
ديوانه شم گرېوان څيرې مست خراب
(رحمان: ۳۷)؛

که مسجد گورې که دير
واړه يو دی نشته غير
يو مې بيامومند په هر څه (کې)

چې مې وکړ د زړه سير
(خوشال: ک. ۱ ټوک ۲۵)؛

اى مدام د نفس په زېرمه مبتلا
ځانته ولې وينبوې ويدې بلا
دانايان له دښمنانو سلا نه (کا)
ته په څه کوې د نفس شيطان سلا
(حميد: ۳ مخ)؛

شوم په دام د زلفو بند
ښه چې نه مې واخيست پند
عشق دې اور وو زه ورګډ شوم
پاکوبان لکه سپند
(کامګار: ۳۴ مخ)؛

که خبر واى له دې هسې رنګ خوارۍ
ما به نوم اخېستى نه وو د يارۍ
ستا د غم په درياب ډوب يم تر مرۍ
بې تا نه لرم هېڅوک د دستګيرۍ
مګر ته خپله لاس راکړې همدمه
(رحمان: ۲۷۸)؛

خوب به نه ورځي له ډېرې ستومانۍ
بوړنوي به يې د ملو بد ګومانۍ
نه به وړاندې ځي زړور په ښادمانۍ
نه په ببرته شي راتلاى له پښېمانۍ
له هر سپي به په اميد د امانۍ
چپړوسي کا د نمرۍ په مهمانۍ
چې دې يار پېځي دا هسې نرمه ګرمه
ته په کومه حيا روغ ګرځې بې شرمه
(حميد: ۴۰۲)

دا کوم شرم دى کوم درم د يارۍ

دا پیوند دی بد نما تر وېزارۍ
چې مې یار پر توده ځمکه د خوارۍ
کښېني پاځي خوار حیران له ناچارۍ
او زه ښوی ښېرازه ګرځم سپین سپېڅلی
(حمید: ۴۷)؛

سنه زر سل پېنځه شپېته ده
چې رحلت وکړ کامګار
پس له دې نه په دې کاله
پلار دده وشو نامدار
(کامګار: ۱۸۵)؛

خراب زړه مې هوسېږي
ستا جمال مې ډېر یادېږي
که نظر دې پر ما کېږي
فریاد رس یا مصطفی
(احمد شاه بابا: د غورچاڼ پای)؛

د فلک له چارو څه وکړم کوکار
زمولوي هر ګل چې خاندي پر بهار
هر غاټول چې پر بیدیا غوړېده وکا
رېژوي یې پاڼې کاندي تار پر تار...
(اسعد سوري، پخ)؛

وایي دا چې صحبت کاندې
یو له بله ډېر اثر
پر کلو دې مصاحب شوم
ستا صحبت نه کړمه خر
(محمد عمر: پخ۱۵۲)؛

صحبت ډېر اثر کا ګوره
منکر نه شې له اثر
ته دمخه هغه شی وې

اوس انسان سولې بشر
(محمد طاهر: پخ۱۵۲)؛

زړونه خوښ کړه دا نېکي ده د رښتيا
مه کړه چا باندې تېرنه په جفا
د خدای کور مه ورانوه په ستمو
د خدای کور وګڼه زړه چې وي صفا
(محمد اياز، پخ ۱۵۶)؛

همدغه ډول څپيز کمی زياتی په دوبيزه کې هم راځي، په همدومره توپير چې دلته لومړی بيت بنسټ نه ټاکل کېږي، په بله وينا، دغه کمی زياتی د لومړي بيت له مخې په پام کې نه نيول کېږي، بلکې دلته دود داسې دی چې پر خجنه څپه پای کېدونکی بيت (د دواړو مسرو په پام کې نيولو سره) تر هغه بيت يوه څپه کم راځي چې پايمخه څپه يې خجنه وي. په دې ډول يوه يوازېنۍ دوبيزه کې اته څپيز او اوه څپيز بيتونه راتلای شي او همدارنګه نه څپيز او لس څپيز؛ لس څپيز او يوولس څپيز؛ يوولس څبيز او دولس څپيز؛ ديارلس څپيز او څوارلس څپيز؛ پينځلس څپيز او شپاړس څپيز، لکه:
ساقي پاڅه پياله راکړه
مرور يار مې پخلا کړه...
چې يو دم سمه ازاد
نابناد زړه مې سينه(سي نه) بناد
(زرغون خان:پخ ۸۴-۸۶)؛

زړه د حسن له غمونو اوس بري سو
مقترن دوی لکه لمر او مشتري سوه
زړه ويل شکر ده مقصود زما حاصل سه
ما چې عيش نه لاره اوس مې عيش کامل سه
شکر شکر ده حاصل سه زما کام
سوی حال راته وصال د دل ارام
حسن هم په شکر چې کړ وا زما زبان
شکر يې وکړی په درګاه چې د سبحان
بيا دې زړه ته وويل چې شادماني کړه
دی هنګام د کامرانۍ، ته کامراني کړه
(مسافر مروت: حسن ودل، ۷۴)؛

ږغ سو چې ورور تېر له دنيا سونا
قندهار واړه په ژړا سونا
زړه مې په وير کې مبتلا سونا
چې شاه محمود له ما جلا سونا

اصفهان پاته تاج نسکور عالمه
چې شاه محمود سو نن په گور عالمه
د پښتون لمر سو تياره تور عالمه
راته دښمن به کا پېغور عالمه
چې پاچا ولاړ پښتون گدا سونا
قندهار واړه په ژړا سونا...
(زينب هوتکي، پخ۱۸۸-۱۹۲)

د زينب هوتکي په شپږيزه (ترجيع بند) کې د دغو دوو بندو دوه وروستۍ راغبرگېدونکې مسرې تر مخنيو څلورو مسرو يوه يوه څپه لنډۍ راغلې، په بله وينا، د دواړو بندو مخکنې څلور مسرې تر نور ټول شعر څخه يوه يوه څپه زياتې دي. له دې څخه دا پايله لاسته راځي چې تر وروستي خج څخه وروسته تر درو ناخجنو څپو پورې کموالی يا زياتوالی موندلای شي او کوم ويار نه گڼل کېږي.

د غني په دې لاندې ترانه کې د وروسته بند درې واړه مسرې تر نورو ټولو (پېنځلس څپيزو) مسرو دوې دوې څپې کمې دي او سندرغاړی يې د آهنگ په لوړولو او غځولو تشه ډکوي:
يه زما وطنه د لالونو خزانې زما
ستا هره دره کې دي د تورې نښانې زما
ستا سر چې وي ټيټ، نو زه به شان او شوکت څه کړمه
ته چې خوار و زار يې، زه به مال او دولت څه کړمه
ته چې وران ويجاړ يې، زه به خوب او راحت څه کړمه

يا به دې زه سيال کړمه وطنه د جهان (..)
يا به ستا په پښو کې تورې خاورې کړمه ځان (..)
ځان به درې ورې کړم خو تا به کړم ودان (..)
نر يمه، پښتون يم، تاته يادې افسانې زما
يه زما وطنه د لالونو خزانې زما
(غني: کليات ۱۳۲۸).

د خوشال خان غونديې سترو شاعرانو په دوبيزوکې له دغه راز اسانتياوو څخه هم ډېره کړې او په څرګنده بربښني چې په اګاهانه توګه يې څپيز کموالى روا ګڼلى نه دى. د ساري په ډول يې د سواتنامې په ۳۹۱ بيته دوبيزه کې هيڅ داسې بيت راوړى نه دى چې يوه يا دواړې مسرې به يې پرخجنه څپه پاى ته رسېدلې وي او په دې توګه يې له پيله ترپايه هماغه دولس څپيز کالب کارولى دى. په غزلو او نورو ډولونو کې لکه څنګه يې چې پاس يادونه وشوه، خوشال بيا هم د نورو ټوليزه لار نيولې او په ياد شويو ځايو کې يې د څپو کموالى او زياتى رامنځته کړى دى.

۲: د خجيز انډول ړنګېدنه:

لکه څنګه چې بيا بيا ورته نغوته وشوه، د پښتو شعر په سيلابوتونيک سيستم کې خج او څپه ټاکنده نقش لوبوي او په دواړو څيزونو کې بيا خج په لومړۍ پوړۍ کې راځي او په درو واړو (ګړنيو، ليکنيو او نويو ازادو) شعرونو کې پرې لکه شا تېر د تول و تال او يا په لنډ ډول، د وزن ټوله ودانې ولاړه ده، له همدې لامله د څپيز انډول ړنګېدنه، په بله وينا، بېځايه کېدنه او غورځېدنه د هر ډول شعر د بې تولې لامل کېږي او له شعري چو کاټه وځي. څنګه چې سم له لاسه مو خبرې پر ليکنيو شعرونو دي، نو له ديوانونو څخه يې رابېلوو:

شپه د بېلتانه ده پهر پهر کال پر ما شو
بانګ دى د چرګانو په هزار هيله سبا شو
رابه شي ګلزار ته وار پر وار ننداره کاندي
پيغام راوړي د وصل عجب ښه راځي په سهر
هُد هُد د يار له لوريه، نن پر ما باد صبا شو
پر وخت د مشغولا له ګلو کله اواز کاندې
چې درومي له ګلزاره په چغار چغار توتا شو
په درست عمر يې مُهر د سکوت پر خوله وهلى
زما د زړه توتي دى چې نن ګورمه ګويا شو
زنګ چې باندې پربوځي اينه د زړه تبې شي
زړه د خوشال ګوره! له هر رنګه مصفا شي
(خوشال: ک، ۱ ټوک، ۱۸۲ مخ)؛

خوشال خان په دغه غزل کې د خج د دريځ په بدلون سره دوه ډوله وزن رامنځته کړى دى: لومړۍ درې مسرې او وروستۍ دوه هغه يې پر لومړۍ خجنه څپه او په منځ کې يې پرله پسې اووه مسرې پر دويمه خجنه څپه پيل کړې دي او له دې کار سره يې څپيز انډول هم ړنګ شوى دى؛ هغه دا چې پر لومړۍ خجنه څپه پيلېدونکې مسرې يې څوارلس څپيزې راغلې او پر دويمه څپه پيلېدونکې هغه پېنځلس څپيزې. همدارنګه د خوشال ۴۰۲ او ۲۳۴ غزلې همدغه نيمګړتيا لري.

په دغه لاندېنۍ وسمهالې ببلګه کې چې د اردو شعر منظومه ژباړه ده، قافيه او د مسرو (دولس) څپېز شمېر يې، له کومې مسرې نيمې پرته، تر پايه په پام کې نيول شوي دي، مګر دا چې خج پر خپل خپل ځای نه دي راغلي، په بله وينا ، پر ببلا ببلو خجنو څلور څپيزو ستنو (رکنو) نه دي وېشل شوي، نو جوله يې هېڅ راز شعر ته ورته نه ده، بلکې د ((← ياکوتانو)) د سندرو غوندې په هماغو پښبلو يې ورته پېيلې جامه ور اغوستې او يو بېخونده نثر دی:

د فرنګي که يو وخت زه هم دربان وای
نو ژوند کول به راته څومره اسان وای
بچو به زما کړی تعليم په امريکا کې
اوړی ګرمي به زما پر انګلستان وای
په انګرېزۍ ږغېدا به مې روانه
که څه هم له اصله څخه اردو زبان وای
په ټيټولو د سر چې وای سر شوی
نو به ليډر هم تيار يو عاليشان وای
مځکې جايداد به وو زما هره صوبه کې
والله چې صدر خو زه د پاکستان وای
(جرګه:... ګڼه).

نو که موږ وغواړو ، د څپو په اوډون سره يې خجيز انډول داسې رامنځته کولای شو:

د پرنګ که يو وخت زه هم (کوم) دربان وای
نو به ماته ژوند کول څومره اسان وای
کړای بچو به مې تعليم په امريکا کې
ګرم اوړ ی به زما پر انګلستان وای
په روانه انګرېزۍ به غږېدلم
که له اصله هم سوچه اردو زبان وای
وای سر شوی به د سر په ټيټولو
رانه جوړ به يو ليډر څه عاليشان وای
جايداد ځمکې به مې وې هره صوبه کې
والله صدر به زه هم د پاکستان وای!

له کلاسيکه ترنوي غز له

له کلاسيک يا زاړه غزل سره د نوي غزل بريد ليکه د څو جوتو توپيرونو له مخې ټاکل کېدای شي، لکه:

۱) په ټوليز ډول يې د پارسي- عربي ژب - ښکلاييز زېبښاک ته پايټکی ايښی او د پليونو پاتشوني او پاتوړي (وارثان) يې ښايي له ګوتشمېره تېرې ونه کاندې؛

۲) نړه جولیزواله (فورمالېزم)، په بله وینا هنري ارمان یې تر ډېره له ټولنیز هغه سره غاړه غړۍ کړی دی؛

۳) د کلاسیک غزل پرخلاف 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 پلات، سوژې، اند و واند (اندیشه و خیال) او یوه پیغام پر بنسټ پیلېږي او پېیل کېږي. هر هر بیت یې هم په جلاډول او هم د د درست غزلیز زنځیر د یوې کړۍ په توگه تر ارزونې لاندې راځي؛

۴) دا چې نوی غزل د یوه ناشننوړي شعر دریځ راخپل کړی او د پښوریانو په نومونه د ((مسلسل غزل)) بڼې ته راوښتی، نو ((غزل)) نوم ورسره هم نور اړخ نه لگوي او په کارده، د دغه ((متحد المال)) سرلیک پرځای په یوه ټاکلي نامه ونومول شي. نورې نړۍ ته دا خورا هېښنده برېښي چې یو شعر دې یو جلا او نومېرلی (مشخص) نوم و نه لري ؛

۵) که د مطلع حذف دومره دود نه دی موندلی، خو په مقطع کې د نوم راوړنې دود تر استاد حمزه راوروسته نور له نشته برابر شوی دی؛

۶) لکه په څلورم څپرکي کې چې یادونه وشوه، د مسرې لنډترین بریدیې له پینځو څخه تر دوه څپېزو رسېدلی او اوږد ترین هغه یې له شپاړسو څخه تر څلوېښت - پینځه څلوېښت څپو پورې؛

۷) د ناقافیوال یا ازاد غزل دود چې په نژدې ((تربرې)) پارسي ژبه کې له څو کلو راهیسې رانښلول شوی، په پښتو کې هم نن سبا ازمایل کېږي.

۹- څپرکی

اوسنی ازاد پښتو شعرد خپل ازاد فولکلوریک او بیا کلاسیک شعر بشپړتیایي 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) ګڼني او لر غوني (فولکلوریک او کلاسیک) هغه بشپړتیایي بڼه بلل کېږي، غوره لاسوندیې دادی چې اروپایي ازادشعر(free verse) یوازې بېقافیه نه، بلکې له هر راز شعري قانون یا قالب (metrical pattern)څخه پخشو دی؛ نه هغه پخوانی ټاکلی مسره ییز 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 زمونږ د ((←سپین شعر)) په څېر وزن و قافیه دواړه نه لري او په دې توګه یې له ((←ناپېیلي= منثور)) هغه سره پوله او برید زیاتره د ← (موزیکال) اهنګ له مخې نومېرل کېږي. د پښتونخوا پښتانه بیا د اردو ژبې په پېښو ازاد شعرته ((مبرا)) او سپین ته ((معری)) وایي.
همدارنګه له عربي او بیا پارسي ازاد شعر سره زمونږ دا خپل برید په دې رابېلوي چې له پښېلیزې (قافیې) ازادۍ 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**)، فرانسي verse levere، جرمني **freie Rythmen** د سپین شعر نومونه له اروپایي نومونې سره نه، بلکې زمونږ له نیم ازادو ډولونو، لکه ازادو کالبو اومونډې شعرونو سره سمون لري.

د نورو اروپایي ژبو غوندې په المانۍ کې د دغه راز شعرونو پیلامه تر اتلسمې پېړۍ پر شا ځي. کلوپ شتوک د یوه الماني شاعر په توګه پر **۱۷۵۹** کال "د پسرلي جشن" تر نامه لاندې د یوه شعر په وړاندې کولو سره پر سپین شعر بشپړ لاسبری وموند او وروسته ګویټې همدغه لار ونیوه، چې د **۱۷۷۲** کال د "ګرځندوی توفاني سندرې" شعر یې لومړۍ بېلګه وه. همدا راز د نووالیس "شپې ته سرودونه" چې پر **۱۷۹۷** کال یې ویلی وو. وروسته د هویلدرین "دراین یوازېنۍ سندرې"، د هنرین هایني "شمالي سمندرګی"... د همدې لړۍ شعرونه بلل کېږي. نیچې، رېلګي، شتېتلر، ویرفي او داسې نورو هم دغه لار نیولې ده او ورته بېلګې یې راپرېښې دي. (اوتوبېست: د ادبي جاجونو لاسلیکي، **۸۵** مخ - لویدیز المان، **۱۹۷۲**).

په هره توګه، هغه څه چې په اروپایي ژبو یې ازاد شعر بولي، د پښتو له نیم ازادو شعرونو او بیا ازادو

کالبونو سره سمون خوري، لکه واخلئ د غني، اجمل، لایق، زیار، پیوند، سنگر، کاوون، خاموش، رفیع... یو لړ شعرونه چې پخپله خوښه یې ځانته یو ډول یا بل ډول کالبونه په کار اچولي دي، هر بند یې له یو څو لنډواو یوي یا دوو اوږدو مسرو څخه رغښت مومي او لړ و ډېر له قافیو او ردیفو څخه هم کار اخلي، یا یې لږ تر لږه د بندونو پایلې په همقافیه مسرو پای ته رسېږي. په اروپایي نومونو بیا دغه راز خپل خوښیو ازادو قالبونو ته ازاد بیتونه وایي: فرانسي **Verse Libre**، الماني **Freie Verse**، انگرېزي **Free Verse** یو الماني پوه (اوتوبیبست، ۸۴مخ) د دغه راز شعر پېژندگلوي داسې کوي:

هغه ډول شعر چې د مسرو یا ټوټو اوږدوالی یې پخپله خوښه وي، مگر له یو راز قافیې او څپیز شمېر سره، چې گلیرت، لیسین، ویلاند... یې استازی دی، را وروسته دغه راز شعر د څپو برابري هم له لاسه ورکوي او له "ازاد وزني" یا "سپین" شعر سره یې یوازې په قافیه بېلتون راغلی دی.

حال دا چې له ازاد پښتو شعره زموږ موخه هغه تولیز (موزون) شعر دی چې له ناپښېلیزوالي (بېقافیه والي) سره سره یې مسرې د لنډوالي او اوږدوالي له پلوه کومه ټاکلې کچه نه لري او له (← یوفونیمي څپې) نیولې تر څلوښت- پېنځه څلوښتو څپو رسېدای شي.

په پښتو کې له "ازاد" سره د "نوي" یا "اوسني" ستاینوم (صفت) سرباري کول په دې موخه دي چې له "گړني (شفاهي)" یا "وگړني (ولسي)" ازاد شعر سره د اوسني یا نوي "ازاد شعر" گډون را نه شي. په پښتو گړني یا وگړني شعر کې ازاد ډول تر قافیه وال هغه ډېر پخوانی بربښې او آره یې لرغونو اریایي (ویدي- اوېستایي) شعرونو ته رسي، لکه لنډۍ ، زیاتره سروکي، بېولالې، شین خالی، د هوتکو نارې،د نکلونو نارې، بدلې، لوبې، بگتۍ، لنډکۍ (د ځاځي میدان، انگۍ (کاکړۍ ساندې یا ستاینې) او یو گڼ شمېر متلونه چې زیاتره مقفی نه، بلکې (متوازن) مسجع دي، په بله وینا، څپیز- خجیز (سېلابوتونیک) تول (وزن) لري. دا نور قافیه وال ډولونه، لکه: غزل، داستان، څلور کړیزه (چاربیته)، کاکړۍ، دوبیتي... یې وروستنۍ او پرمختیایي بڼې دي. د پښتو لیکني شعر لومړۍ پیلامې هم زیاتره ولسي رنگ لري او د لوبو، بگتیو، بدلو او ځینو سروکیو غونډې په نیم ازادو کالبو کې راڅرگندېږي. ورته اروپایي هغه د "سپینو شعرو" په نامه متې په ۱۷مه 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 "دیواني" شعرونو سره اوږه پر اوږه را روان دي.

له "دیواني" شعرونو څخه موخه هماغه شعرونه دي، چې په منځني ادبي پېر (۱۵- ۱۹زېږدي پېړۍ نیمایې) کې د عربي او پارسي شعر په پېښو په بېلابېلو کالبو (غزلو، بوللو و دوبیزو، دربیزو، څلوریزو...) کې کښل شوي او راوروسته یې په نوي پېر کې هم لږوډېرې پېښې شوي دي. نوموړي شعرونه له لومړیو دوو دېوانونو او بیا یوي نیمې "مصنوعي" بېلگې پرته عروضي نه، بلکې په سېلابوتونیک تول کې ویل شوي دي. دا هم اړینه نه ده، چې د دغه مهالپېر گرد شعرونه دې "دیواني" کچې او بڼې ته رسېدلي وي. هرگوره، لومړي دوه او بیاعروضي ډوله پښتو دېوانونه په لسمه لېږدي پېړۍ کې د (روښاني) غورځنگ پیاوړو شاعرانو ارزاني او انصاري رامنځته کړي دي.

په "زاړه پېر" کې چې سم له لاسه له دويمې لېږدي (هجري) پېړۍ څخه تر زرمې تاکل شوی دی، له "ديواني" ډوله شعرونو څخه د شېخ اسعد سوري (۴۲۵ مړ) بولـله (قصيده)، د محمد هاشم سرواني (۲۲۳-۲۹۷هـ ق) له عربي را اړولې پارکی (قطعه)، د اکبر زمينداوري (۷۷۱-۸۰۷ هـ ق) غزل او يا د شېخ رضي لودي (۳۵۰ شاوخوا) او د امير نصر لودي (۳۹۵ شاوخوا مړ) پارکی او داسې نور د يادونې وړ دي.

په اوسنۍ بڼه ازاد پښتو شعر چې يې څه هم په ښکاره ډول د اروپايي ازاد شعر تر اغېزو او پېښو لاندې له ۴-۵ لسيزو راهيسې دود موندلی دی، بيا هم لکه پاس چې وويل شول، له خپل دوديز ازاد ګڼې شعر سره تړاو لري او د سېلابوتونيک وزن پر بنسټ ولاړ دی. که يو نيم شاعر د هماغه وچ اروپايي تقليد په لومه کې ښکېل پاتې دی او خپل دوديز تول و تال يې پکې سمبال کړی نه دی هرومرو يې خبره "سپين" شعر ته رسېدلې ده. تول (وزن)، يا په اروپايي نومونو "ريتم" د شعر بنسټيز شرط دی، که په قافيه وال شعر کې وي او که بې قافيې (ازاد) کې. له همدې کبله له بې آهنګه (بې وزنه) شعر سره د "سپين شعر" نومونه جوړېږي. پښتو ((سپين شعر)) د پارسي ((شعر سپيد)) په څېر د (بې تول و بې اهنګه شعر) په جاج رادود شوی، نه د زړې اروپايي نومونې په جاج چې يوازې د ازادو کالبونو او څه ناڅه بې قافيې شعرونو يې اړه درلوده.

په پښتو کې په هماغه اروپايي جاج، ازاد او نيم ازاد کالبونه د شلمې پېړۍ له دويمې- دربيمې لسيزې راهيسې رادود شوي دي. په دې ډول مخفي، فدا، صالح محمد کندهاري، عبدالحی حبيبي، عبدالاکبر اکبر، عبدالاکبر خادم، قيام الدين خادم، فضل احمد غر، کمالي، ميا احمد شاه، اسير، خيال، اجمل، بېنوا، لايق، عبدالرحيم مروت... يې له غورو او مخکښو استازو څخه ګڼل کېږي چې بې له شکه يې له ولسي يا وګړنيو (فولکلوريکو) هغو څخه الهام اخيستی دی. همدارنګه موندې يا سر پرېکړي (د قافيې له پلوه) شعرونه چې عبدالرحمن پژواک يې پر ۱۳۱۷ کال په (کليمه داره روپۍ) سره بنسټ ايښی دی او ورپسې پر ۱۳۳۱ کال د عبدالعظيم ساپي ورته نظمونه (رفيع: زرينې ځانګې) او بيا په پېنځوسمو او شپېتمو لمريزو کلونوکې د سيد بهاؤ الدين مجروح د (ځانځاني ښامار)، يا (نا اشنا سندرې) او نور چاپ او نا چاپ شعرونه خپلې جرړې ولسي هغو ته رسوي.

خو که دغه وروستی ازاد کالب والا، نيم ازاد يامونډې شعر په پام کې ونه نيول شي، نو هممهال ورسره د بشپړ ازاد (هم له قافيې او هم د مسره ييز انډول له پلوه) پيلامه په لره پښتونخوا کې لګوو او دا هم کومه هيښنده نه ده چې لر پښتانه تر برو وړاندې له نويو ټوليزو او فرهنګي بدلونونو سره مخامخېږي او له دې سره پښتو ادب هم هلته وار له مخه نوي بشپړتيايي پړاو ته ورګډېږي. دا هم جوته ده چې له ديالکتيکي پلوه هر انديز (فکري) نويوالی له ځان سره جوليز (شکلي) نوی والی راوړي، په بله وينا، هره نوې مفکوره او منځپانګه (محتوا) د يوه وړنده (مناسب) کالب او جولې غوښتنه کوي.

د فورم او محتوا د ديالکتيک له لارې کېدای شي، شعري نوښت او نوښتګري په ازاده (ژبنۍ، هنري او

تخنیکي) جوله کې ښه ترا رامنځته شي. قافیه د شعر د تخنیکي جولې په توګه نه یوازې د دغو نورو دوو (ژبنیو او هنري) جولو پر مانیزه خوا زیات بندیز لګوي، 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 - ښکلاییز) اړخ سمبالېدای شي او نه منځپانګیز (محتوایي).

هغه شاعر د قافیې او د ورسره اړوندو توکیو (ردیف او مسره یې انډول) له سمبالونې سره په لوی لاس پر ځای دا بندیز لګوي چې د شعر له پېنځګونو رغنده ټوکو (متشکله اجزاوو) (ژبې- آهنګ- اند- واند او ولولې) څخه، له آهنګ پرته دا نور څلور سره ټوکه پوره په پام کې ونه شي نیولای او دویم، درېیم او څلورم ارزښت ورکړي، له ټولو نوښتګرانه هاندوهڅو سره سره ترې هرومرو دا یا هغه ټوک کمزوری پاتې کېږي. که له آهنګ سره " واند ،خیال" او ولوله (عاطفه)سم سمبال کړای شي، نو ژبه او اند ترې کمزورتیا مومي او که له آهنګ سره "ژبه" په پام کې ونیسي، نو بیا ترې انداو واند ژوبلېږي او همداسې تر پایه.

لنډه دا چې په قافیه وال شعر کې د نوښت سمبالتیا د ازاد شعر په پرتله یو څه زیات کړاو غواړي، مګر په ازاد شعر کې پېنځه واړه توکه (ژبه – آهنګ - اندچ واند- ولوله) همزمان او هم انډوله په پام کې نیول کېدای شي او په دې توګه یې د هراړخیز نوښت لپاره لیاره 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 ښایي د وزن له پلوه یو څه نیمګړتیاوې ولري، مګر په ډېره لږه لاربښوونه او کړاو پر دغه تخنیکي اړخ لاسبری مومي.

که د "پېښتو" د تور لګونې خبره شي، بیا هم ښایي 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 پېښتو له "دیوانسازي" سره دود موندلی دی، حال دا چې اوسنی پښتو ازاد شعر د بیا را ژوندي کېدنې "رنسانس" ښکارندویي کوي، یا په بله وینا د خپل آر ولسي او نیم ولسي شعر یوه بشپړتیایي بڼه 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 دګارسیا، برتولدبرېښت او نرو دا هومره انقلابي نه وای.

په دې توګه د پښتو په اوسني ازاد شعر کې له پېنځګونو ټوکونو څخه لږ تر لږه ژبه او آهنګ (وزن) د "پېښو" له توره پخشو(فارغ) دی. پاتې شول (اندو واند) چې کېدای شي، یوڅه په دغه تور تورن شي، خو دومره هم نه چې یومخیز د ((پېښو))په کچه او جاج (مفهوم) وي، بلکې زیات "الهامي" رنګ به لري. لکه په تېرو او په ځانګړې توګه په شپږم څپرکي کې یې چې یادونه وشوه، د "خیال" په تړاو، یو لړ نوي یا په نوي

رنگ کې رنگېدلي ←سمبولونه، لکه: لمر، سپېدې، باد و باران، توپان وسیلۍ، سیند و سمندر، سبا او سباوون، ورځ و شپه، تیاره، باروت، پولاد، سرپ، مرجان، یاقوت...، یا← اسطورې،لکه زیوس، پرومېتوس او داسې نور ورته انځورونه نژدې د ټولې نړۍ په شعر کې دود شوې 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، ټولنیزې، انساني او ټولیزې جهاني ربړې مسالې، لکه: سوله، جنگ، پرمختگ او شاتگ، گډ سوله ییز ژوند، ټولنیزنیاو او داسې نور دراخله. برتولت بربښت (۱۸۹۸- ۱۹۵۲) چې د الماني ازاد و نوي شعر له سترو نومیالیو څخه گڼل کېږي، د ازاد شعر په تړاو وایي: هېڅ منځپانگیز نوښت بې جولیز نوښت شونی نه دی. او څو اویا کلن نومیالي انتي فاشیست لیکوال هاینریښ بل چې د نوبل جایزې وړونکی دی، په اتیایمو کلونو کې د یوې پوښتنې په ځواب کې څرگنده کړې وه:

"زما له خپل اند و ازمېښته چې د یوه ښوونکي او لیکوال په توگه یې لرم همدغسې چې پنځوونکی د خلکو لپاره یو پیغام لري، باید وړنده (متناسب) کالب یې هم وړاندې کړي، مانا دا چې په شعر، په رادیویي ننداره، په ستېج ننداره، په رومان، په لنډ داستان، په تکل...کې باید ځان پر خپل لیدونکي یا اورېدونکي او یا لوستونکي ور ونه تپي، بلکې کالب هم د پیغام اړوند وبولي. له ۱۹۴۵ کال را وروسته بنستېزه بېلگه الماني ژبه وه چې له اخلاقي پلوه کورته کرغېړنه شوې وه او د یوې (عوام فریبانه) او د دروغو او ریا په یوه کرغېړن کالب کې وړاندې کېده... داسې ډېر څیزونه شته چې ومې نه شو لیکلای، ځکه کوم کالب مې چې ورسره ښایېده، پیدا کړی نه دی،... کله چې ما د یوې موخې (مطلب) لپاره چې څرگندول یې غوارم، کالب نه دی موندلی، هرومرو مې منځپانگه هم نه ده موندلې" (هاینریښ بویل: ۱- ۵- ۵۲ مخ).
د دغه الماني لیکوال خبره- "الماني ژبه له اخلاقي پلوه کورته کرغېړنه شوې وه"، د پښتو کلاسیک ادب او بیا "دیواني" شعر پر ژبه، په یوه بل ډول د کارونې (تطبیق) وړ ده او هغه دا چې د دغه پېر پښتو تر ډېرې کچې د بې خرته عربېزم او پا رسیزم له پلوه ببخي له ځانه پردۍ شوې ده.

په زړه پورې بېلگه یې د کاظم شیدا د دیوان سریزه ده چې که کوم یونیم آر یا مرستیال کړ(دی، وو، شته، شه، شو، کړ...) یا سربل او وستربل (د باندې، په، کې...) ترې لرې شي، د هغه مهال یو نږه پارسي متن ترې جوړېږي او دا د لمر غوندې 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... غوندې زاړه وییونه خو، لا څه کړې چې د وزن، قافیې او ردیف تر "جبر" لاندې نور نوي هغه هم پرې ور زیات 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 ټینګار ونه کړي او د دواړو ډولو نوښت په پام کې ونیسي. سمه ده چې ننني پښتو غزل یو شمېر نوښتونه لري او ازاد دا هم یو شمېر کرغېړنتیاوې، خو بیایې هم یو دلیل دا دی چې یو پر بل اغېز ښندي. نوی لا له دادومره پرله پسې پرمختګ سره سره د زاړه په زولنو کې راښکېل دی.

د قالیه وال شعر او بیا غزل غورې بېلګې چې په پرتلیز ډول یې پښنځګوني شعري ټوکه همزمان سمبال کړې وي، د اسحاق ننګیال د ازادې بېلګې پر ځای، ښایي دغه لاندې پښېلیزه بېلګه رښتیا نوښت ولري، لکه:

تندیه ماتوم دې، ټیټومه خو دې نه
پر وره د سنګدلانو ، 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 کوهاټ د لاچی ختک)

په دا بله خوا "ازاد شعر" کې د کرغېړنتیا لپاره ښایي د ننګیال (اخبار هفته، دولسمه ګڼه) له خوا د کمال مستان راوړې بېلګه د دغه پاس غزل هومره نوښت ونه لري، د چا خبره "ازاده" وي، مګر "نوې" نه، کنه "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 منځپانګه یا پیغام ولري. دلته د قافیه وال فورم غوندې مخینه او تجربه له یاده اېستل په کار نه دي. د کمال مستان غوندې ځوان شاعر چې پر ازاد شعر بې نوی پیل کړی، تر همزولو قافیه والو شاعرانو بیا هم زیاته او نژدې نوښتګرانه راتلونکې په مخ کې لري. (د زیاتې څرګندتیا لپاره د کمال مستان "د لمر شغلو ته" شعري غونډ او اړونده سریزه). له هغې کره کتنې څخه په راوروسته دوه دوه نیمو لسیزو کې رښتیاهم زموږ شاعر پرله پسې پر مختیای پړاوونه وهلي او نن سبا په څو ګوتشمېرو نوښتګرو کې راځي.

دلته یې د هماغه مهال یوه بل هممهالي ځوان شاعر "فاروق فردا" یوه ازاده بېلګه وړاندې کړم چې له یو څه اوږدې مخینې او تجربې څخه یې سرچینه اخیستې ده او د هېڅ راز کرغېړنتیا یا نه شعریت ګوته ورته نیول کېدای نه شي:

زما شېبو!
زما شهیدو شېبو
زما شهیدو ارمانو د رژېدو شېبو (دلته "زما" یو ځپیز راغلی)
تاسو کې ښخې شوې
زما د مورکو هیلو د غوټیو سرې نازکې پاڼې
نن به زه ستاسې د سپېرو خاورو
سپېرې غېږې ته وسپارمه
او خپلې هیلې به له سره له سپېرو خاورو نه وټوکوم.
دغه ازاد شاعر هم له هغه راهیسې تراوسه ښایسته ډېر نا لاسبري ستونځونه را لاندې کړي دي.

پښتو نوی ازاد شعر ټیک له هما غه راهیسې کې له ټولو خنډونو سره سره ورځ پر ورځ پراختیا او پرمختیا موندلې او خپل بشپړتیایي بهیر یې په چټکۍ سره وهلی او لا وهي یې، له بلې خوا څنګه چې دغه شعر مخکې له مخکې د انتقاد منونکی دی او نوې میتودیکه علمي کره کتنه یې پرله پسې سپېځي او سوانوي ، نو هرومرو زموږ د وروسته پاتې ادبي فرهنګ په وچ زاړه کالبوت کې د نوې سا پوکولو لپاره بې اغېزې نه پاتې کېږي او نوې هیلې ورسره ملګرې 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 رازېږېدلی دی.

له همدې کبله دا دواړه ستاینومونه (نوی- ازاد)، هم یو د بل پرځای راتلای شي او هم دواړه سره را غبرګېدای شي او له خپل ستایلي (موصوف) (شعر) سره د (نوي ازاد) شعر په توګه یو ستاینومیز ترړنګ (توصیفي ترکیب) جوړوي، خو څنګه چې په (ازاد شعر) کې (نویوالی) بې له هغې نغښتی دی، نو غوره به وي چې پر همدغه وروستۍ نومونه (ازاد شعر) بس راوړ شي او له نورو ستاینومونو، لکه: (نوی) یا (بې قافیه) څخه ډډه وشي. هرګوره، په لویو سرلیکونو کې ورسره له زاړه دودیز (ولسي) ازاد شعر یا ((سپین شعر)) څخه د بېلتیا لپاره (اوسنی) ملګري کول یوڅه اړین برېښي. هسې خو ښایي، یو وخت دا درې واړه ستاینومونه (صفتونه) (نوی- ازاد- اوسنی) خپل ارزښت بایلي. ځکه هر ستاینوم د خپل ستایلي (موصوف) پر وړاندې یوه پرتلیزه (نسبي) لوښه (خصلت) لري. د نن (نوی) د سبا (زوړ) او د سبا (نوی) د بل سبا (زوړ) دی. یا لکه (ښه) او (بد) او داسې نور درواخله چې جاج (مفهوم) یې له مهال او چاپېریال سره بدلون مومي یا کورټ یو پر بل اوړي او یا خو پکې لږ تر لږه تنګوالی او پراخوالی راځي.

همدا نن سبا چې زموږ ځانساتي او زاړه پال پښتانه لا "له بې قافیې، ازاد شعر) سره د یوې نوې ښکارندې په توګه ډغرې وهي، په نوره نړۍ کې لا څه چې دلته را نژدې په ایران کې بیا وخته (بې وزنه ازاد شعر) تر

ويني ګروهړنې لاندې نيول شوی دی. د ساري په توګه احمد شاملو د "وزن د شاعر ذهن بې لارې کوي" خبره رامنځته کوي او د لويديځيانو په لار وی پر دې ټينګار لري، چې بېوزنه شعر کولای شي، د بهرني جوليز وزن پر ځای او "دننی" يا"مانيز" وزن ولري (په دې باب اړوندې ليکنې: اخبار هفته **۵۴** او **۵۷** مې ګڼې او د همدې بدلمېچ اړوندې سکالووې).

لکه په اووم څپرکي او اړوندو څرګندونو کې چې وليدل شول، د پښتو ډېری ګړني شعرونه (لنډۍ، سروکي...) پښتيلې او لړونه (قافيې او رديفونه) نه لري او د ښلابښلو ټوټو (مسرو) تر منځ يې د څپو شمېر هم تل برابر نه دی، مګر يو ټاکلی انډول لري لکه لنډۍ چې لومړۍ مسره يې نهه څپيزه او دويمه يې ديارلس څپيزه ده او په دې توګه په لومړۍ پوړۍ (درجه) خج (فشار) د ريتم تول و تال يا په لنډ ډول د "وزن" بنسټيز ټاکونکی دی او ورپسې څپيز انډول زير و بم، اهنګ، غاړه (لحن)... چې د خج په استثنأد ژبې د نازنځيري يا((عروضي)) توکو (فونيمونو) په توګه د قافيو او رديفونو غوندې په څېرمه ځانګړتياوو کې راځي (دغلته ((عروضي)) د غړپوهې د نومونې په توګه کارول شوې ، نه د شعرپوهې هغې په توګه). په خجيزه برخه کې دا يو ټوليز دود (قاعده) ده چې مسره پر لومړۍ، دويمه، درېيمه يا څلورمه خجنه څپه پيل مومي او بيا پسې هر څلورمه خجنه راځي. البته ډېرې لږې بېدودي (استثناوې) تر دغه منځ پېښېږي چې په تېرڅپرکي کې يې يادونه وشوه.

په دې ډول، لکه چې پرله پسې وويل شو ، په پښتو کې بې قافيه يا ازاد شعر د خپل اړوند ولسي وګړني يا ګړني (فولکلوريک) او ليکني يا ديواني شعر يو په زړه پورې ګډون او ستنيز دی، نه د اروپايي يا پارسي شعر پېښې. هر بې قافيه شعر چې د پښتو د ټوليز سپلابوتونيک سيستم له مخې "وزن" ولري، هغه ازاد شعر دی او پښتو شعر دی.

دا دی دلته د ګړني او ليکني پښتو شعر غوندې د اوسني ازاد شعر ښلابښلې ډلې او ښېلګې تر سپړنې (شرحې) شننې او سکښتنې (تقطيع) لاندې نيسو:

لومړۍ: نيم ازاد شعرونه
۱) ازاد کالبونه
دغه راز شعرونه، که ګړني ډولونه او د لرغوني پېر (له امير کروړه تر ارزاني) په پام کې ونه نيول شي،د شلمې پېړۍ له نيمايي راهيسې پيل شوي دي او د لومړي ځل لپاره يې له زړو کلاسيکو دوديزو شعري ځېلونو (غزلو، څلوريزو، دوييزو، بوللو، پينځيزو، شپږيزو او اوويزو...) سره يوه بريد ليکه راکښله او د اروپايي "سپين" شعر غوندې يې مسرې لنډې او اوږدې کړې او يوه نيمه قافيه يې د بندونو په سر و پای کې کارول کېږي.

دا دی دلته د لايق له "يادونه او درمندونه" (۴-۲۲۳ مخ) د ازاد کالب څو غوره ښېلګې را اخلو:

غوږو کې مې شرنګېږي بیا نغمه د نوي جنګ.
ته ګوره دا به څه وي!
یا مینه لېونۍ شوه
(یا) کتنه ځنډنۍ شوه
راغلي مې په زړه کې ارمانونه په غورځنګ.
رګو کې مې خوځېږي د جانان د حسن څرېکې
زما په وینو لیکي
پیغام د نوي ژوند
زه اخلمه ترې خوند
وړمه د یار د څنو خوښوي زما پالنګ.
ښېګا په مدرسه کې ملا وتاړه کتاب
را وایې ښست رباب
پر بزم باندې سم شو
له رند سره محرم شو
زاړه یار پر سر راواړول د نوې مینې بنګ.
رټلی اسوېلی مې اوس د یار پر مخ لګېږي
صورت مې ټول رپېږي
څرخېږم له مستۍ
لاهو مې کړه ښېړۍ
را رسي په بوسو کې د ژوندون نوی آهنګ؛

... پر مخه راغله جاپانۍ 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 چیوا"
"د وزویو روشیکر"
له خندا ورانه شوه...
ما ورته وې په رب که پېږم نجلۍ،
بدمرغه کېږم نجلۍ،
په ځان پوهېږم (نجلۍ).

د پښو پر څوکو شوه رهي هوسۍ،
د جزيرو هيلۍ،
زه شومه پاتې...
د مخ په لمر يې وربخې راغلې د غم،
سترګې درياب شوې د نم،
له ژړا ورانه شوه...
ما ويل يوه شوم لړ ستنه شه نجلۍ،
يه زما ښکلې شهۍ!
دې ويل "اى اى اى".
(هماغه اثر ۲۲ - ۲۰۸ مخ)؛

... په دې تيارو کې،
په اوږدو شپو کې،
په دې غمو کې،
اندېښنو 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 (ځه) چرې چرې شه اور
چې دې غاړې شنه پټې شي او باغچې او چمنونه.
(د غني کليات، ۴۲۳ مخ).

... دا مې اوښکې ورتې ورتې
راخوټکېږي او بهېږي
د ليمو له سر چېغو نه

پر بارخو باندې مخ کښته
که بهير دی رانه لېږدي د نيمګړو ارزوګانو!
دا زما ښېلتون ځپلې،
ارمانځلې،
ځورېدلې...
سر تر پای ناکامه مينه
اوبو وړې شانې هيله
په ارمان د يوه څرک د چا د مخ د رڼاګانو!
(سوزونه او سازونه، ۱۱۴).

... ګرځوي مې
چورلوي مې
لالهاند و لولنګر
پر ميرو د ښېلتانه او
د شهيدو تاند لبانو
ارمانو پر هديرو
د اسرو په کربلاوو
د لرغن ويرژلي ژوند
دغه ستا نارامه سينه
دغه ستا اواره مينه
(هماغه ۱۸۱)؛

... يه زما ګرانه وطنه
ته زما يې او زه ستا يم
ته ډيوه ډيوه ډيوه
زه پتنګ پتنګ پتنګ
له هر څه يم بې پروا
مست په مينه يمه ستا
ته مې شته ته مې هستي يې
ته مې پت يې ته مې ننګ
(محبوب سنګر: زوږ، ۲۸)؛

... ملالې سترګې

لنډې يې څنې
سرې پستې شونډې
ښکلې مخوله.
... ليندۍ يې ورو ځې
باڼه يې غشي
سره بارخوګان يې
غټې غټې تيونه
(هماغه اثر، ۷۷)؛

... زه هم شاعر يم شاعر
يو رنځېدلى، کړېدلى شاعر
يو ځورېدلى، سوځېدلى شاعر
يو دردېدلى شاعر
غمو خوړلى شاعر
(هماغه ۸۳)؛

... زما پر وچو شونډو
پر دې سپېرو خزان وهلو پاڼو
د وينو شعر لکه بېباکه نسيم
اوړي را اوړي او چلېږي پسې
او دا شرقي ذهن مومي
لکه د سرو ګلو رنګينه باغچه
لکه شنو يادونو نه تشېږي پسې
(کاوون: سپرغۍ، ۱۴۸)؛

... زموږ د خلکو د غورځنګ
غږ پورته شوی
په وړاندې ځي
په وړاندې ځي
په وړاندې ځي
په وړاندې ځي دغه کاروان
په سختو لارو کې روان
د تورتمونو پېروان

هر قدم غواړي امتحان
د همتونو او د جنګ
(خاموش: مزلونه مزلونه، ۱۰۲)؛

... له یمانه تر امانه
له خپل واک تر جمهوریته
چاته نه یې تسلیم شوی
ازادي دې خپل قانون دی
تل په ویاړ یې اوسېدلی
سرلوړي دې ټول ژوندون دی
(رفیع: د جمهوریت ورمې 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 خندا شم...
نه سترګک،
نه به ادا شم...
نه به مې،
نه په غمزه شم...
نه نشه،
نه به خمار...
نه په اوښکه،
نه ژړا شم...
نه په رم شم
نه به تراه...
نه به مېشت لکه رانجه شم، ستا د سترګو په ککو کې!

... (وینه او مینه، ۱۰۱- ۱۰۲).

د کړکۍ هېنداره ښيي
د بڼ ښه الوتې
ترې مالیار دی لېږدېدلی
نه ګلان شته نه خاځوني
له هر څه وتلې سا ده
نه ښورېږي نه کښېږي...
(سوزونه او سازونه، **۳۴**)؛
وروسته نور بندونه هم پر همدا سې ورته قافیه لرونکیو دوو مسرو پای ته رسي.

دا ورمه د پسرلي ده
که د نوي ژوندون سا ده
تش ګوګل ته ددې ځمکې
که دی زېړی غرو رغو ته
وچ چمن سپېرو باغو ته
د غاټولو سرو ګلونو
چې ټوکېږئ نن سبا
چې غوړېږئ نن سبا...
(هماغه **۴۲**)؛

لمبېدلی
رنګېدلی
په سرو اوښکو
د ځېښلو
په سرو وینو
د سرتېرو
د هېواد د شهیدانو...
(هماغه اثر، **۱۲۸**)؛

ستا د سرو شونډو د شعر
د وییونو د ګلپاڼو په رګ رګ کې
سره د وینو

د مینو ارمانونو زما ناڅي
(اور او ویني، ۱۴۵)
ددې شعر نور بندونه هم په ورته قافیه پای ته رسي؛

تېره به دا شپه شي او رڼا به شي
ښه د وطن به شي بدله په خندا به شي
را به شم صنم زما
محوه به شي غم زما
درد زما ماتم زما
څه چې استبداد راځنې وړي دي زما به شي.
شپه ډېره تېره ده لاره تروله کږلېچونه دي
هر قدم خطر دی، هره لوښتنه کې دامونه دي
دا لاره مزل غواړي
جنګ غواړي تکل غواړي
منډې او یرغل غواړي
هغو به پرې درومي چې پاخه یې ایمانونه دي
(کاوون سپرغۍ، ۹ مخ)؛

وطنه
ستا ګلونه
او ستا د دښتو اغزي
سپېرې ډبرې خړې لوټې، لمر وهلې دښتې
او بې پروا بادونه
د ستر امو او اباسین ستم شکنه څپې
او د هلمند د توپاني څپو بېباکه سرود
باد و باران، برېښنا او تندر و څپاند سیندونه
(هماغه ۱۱)؛

یه ښکاري اشنا
درته سلام کوم!
پرېږده چې دا سپیني مرغۍ والوځي
لاړې شي جوړې جوړې ګلونه شي
ښکلې شي، ښایسته شي، امېلونه شي

واخلي په وزرونو کې تنکي بچي
وموښي سينو کې ګلالي بچي
سپينې سرې منښو کې زرکني بچي.
پام کوه!
پام کوه ماشې ته ګوتې مه وروړه!
... (ننګيال: هغه شپې هغه کلونه، ۱۳۵)؛

يارانو ګورئ،
له تندې مرمه،
د ساقي خوا کې،
د مينا خنګ 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 ووړ دی ووړ دی
پکې څو ستوري ښکاري او سترګکونه وهي
واړه ځلېږي او موجونه وهي
(محبوب سنګر: بنده کړيکه، ۵۷)؛

خلکو ته
وطن ته
انقلاب ته به د کار هيله،
پالم به يې،
ګالم به يې،
سخته د ايثار مينه.
دا (ها) چې له دردونو وچو دښتو او له غرونو راوتلې ده
(خاموش: مزلونه منزلونه ۹۳-۹۴).

د کښېنيو شاعرانو په استازۍ د اجمل خټک او ډاکتر امين الحق امين د ازادو کالبونو په بېلګو بس راوړو:
له يو ملا نه مې تپوس وکړلو

ما وېل ملا صاحب جنت به څه وي
هغه په ګېډه لاس واهه ویل یې:
"تازه مېوې او د شودو رودونه"
خوا کې کتاب ته یو طالب ناست وو
ما وېل ته به پکې څه ووایې؟
د زلېخې کتاب یې پټ غوندې کړ
وې چې "ښایسته حورې او شنه خالونه"
(د غیرت چغه ۵۵)؛

دا یو مضبوط دېوال،
چې له صدو نه ولاړ،
چې له مودو نه ولاړ،
دا د غلام په وینه،
هم په هډوکو د ده،
د ده پخځه خوشته (خیشته) شوه
د ده رده پخه شوه.
(امین الحق امین: ۷۲ مخ).

د نویو او نیم ازادو کالبونو په لړ کې "یو ډول شپږ کرییزې" هم لږ و ډېرې دود شوې دي. دا سې چې لومړی څلور مسرې یې یوه څلوریزه جوړوي او وروستۍ دوې یې همقافیه راځي، لکه:
دا نسیم د پسرلي دی،
که الهام د نوي ژوند دی!
دا اواز دی د بلبلو،
که پیغام د نوي ژوند دی!
د سپین غر له ننګرهاره،
له کونړ همېش بهاره!
(وینه او مینه، ۲۱)؛

ستا لویه ګېډه ډکه له زهرو
پکې پرته ده د خلکو وینه
زما په سر کې د ښکلو عکس
زما په زړه کې د انسان مینه
که دا هم ته یې دا دې اسلام دی،

زما نو دوا‌ړو ته بس سلام دی!
(اجمل ختټک: ژوند او خوند، کابل ۱۳۲۲، ۲۳).

اجمل ختټک دغه ډول ته نوره هم پراختیا ورکړې، داسې چې لومړی مسرې یې یوه څلوریزه جوړوي او څلور نورې یې دربييزې. (وګورئ هماغه اثر).
د رحیم مجذوب "پښتون ته خطاب" بیا په ځانګړې توګه د دې لړۍ له ښکلو بېلګو څخه ګڼل کېږي چې دومره پر یاد راپاتې ده:
((... تا لیدلی خوشال خان دی، زه لیدلی همایون یم
ته پښتو یې، زه پښتون یم، ته پښتو یې، زه پښتون یم...))

د لیکونکي د دا راز نیم ازادو، یا ← مونډیو شعرونو په لړ کې "زنداني کارګر ته" (زنداني نغمې، ۲۱ ، "نوې نړۍ" (سوزونه اوازونه، ۱۰۴)، "مین ارمانونه"، "ماته ګران دی هېواد"، "سره رپېږه د افغان"، "اواره مینه"، "د ویمار سهار"... (هماغه اثر)، "ښاخ" او "اتلان نه مري" (اور او وینې، ۱۴۵ او ۱۲۰ مخونه) او د کاوون توفاني "د وینو شعر" (سپرغۍ، ۱۳۷) د یادونې وړ دي. ننګیال، پیوند... او نور نوښتګر شاعران هم لږ و ډېرې ورته بېلګې لري.

۲) مونډې شعرونه
مونډي (یا سر پرېکړي) شعرونه، هغو نیم ازادو شعرونو ته وايي چې قافیې ونه لري او نور مسره ییز او سېلابوتونیک انډول یې سره برابر وي. دا ډول شعرونه د قافیه ماتوونکي او ازاد شعر له لومړنیو بېلګو څخه ګڼل کېږي، مګر دا چې د مسرو، خجو او څپو د یو برابر انډول له کبله ورته بشپړ ازاد نظم یا شعر ویلای نه شو، نو سم له لاسه پرې د "مونډي" نوم ږدو، لکه واخلې، د صاحبزاده ادریس، امین الحق امین، ایوب صابر، د سایل، ساهو، کاروان... ځینې بېلګې؛ د عبدالرحمن پژواک (کلیمه داره روپۍ د ۱۳۱۷ کال لیکنه) او یا د بهاوو الدین مجروح د ځانځاني ښامار او راوروسته د نورو ټولګو ځینې برخې، چې البته زیاتره یې د څپو د شمېر له پلوه ټاکلي (څلور مسره ییزې، اته مسره ییزې، دولس مسره ییزې او شپاړس مسره ییزې مسرې) ډولونه لري او په دې توګه یې زیاترې بېلګې په ازادو کالبونو پورې اړه نیسي.
د اوسنیو ازادو شعرونو په ترڅ کې هم دلته او هلته ځینې مونډۍ بېلګې په سترګو لګي، لکه:
یو د منې مازیګر دی،
یوه د مینې ننداره.
د یانوش خزاني ونې،
لکه څلی د سرو برېښې...
(سوزونه او سازونه، ۱۹۷)؛

لمر وو، نوی څرک وهلی

د درو او غرو له څنډو
پلوشو يې برېښولې
لکه زر واورينې څوکې...
(هماغه اثر، ۲۲۳)؛

- بيا د گلونو پر نازکو شونډو
زمونږ د کور پر خوا يو زوږ راځي
بيا د ساقي د سرو پيالو په کړنگ کې
د دغې ورانې دنياگۍ پر لېمو...
(خالق رشيد، يو ناچاپ شعر)؛
او داهم د استاد شپون(برېښليک۱۳-۲-۱۰) د يوه اوږده شعر((درقد)) لومړي دوه بيته:
ستا پر قبر به لاله زرغون وي
خو زما دا خبره مه هېروئ
چې هلته لرې د سيندونو غېږ کې
يو تور ځنگل دی د اغزنو ونو...

۳) کېنتوز او سانت
د (کېنتوز) يا (سانت) په نامه دوه شعري ډولونه چې ښاغلي هاشم بابر د اروپايي شعري ډولونو په نامه، له يو ټاکلي شمېر څوارلسو اووه څپيزو او اته څپيزو مسرو سره په پښتو کې ازمايلي او څو ټولگې يې ترې رغولي، کوم نوی ازمېښت يا نوښت بلل کېدای نه شي، بلکې د اروپايي ((←سپين **blank verse**)) او زمونږ د ((←ازاد شعر)) په لړ کې، له لږوډېرو قافيو او رديفو سره د قافيوال او ((← مونډي شعر)) يوه گډوله برېښي،
کېنتوز يې، لکه:
وړاندې هم يوازې وم
وروسته هم تنها شومه
هر ځای کې تالا شومه
هر ځای کې تالا شومه
هر څه مې که خوښ شولو (هر څه کې دوکه شومه)
نه څوک راسره شولو
نه زه (له) چا سره شومه
ته له ښاره لاړلې
زه هم پر بيديا شومه
تم رانه جدا شولې

زم درنه جدا شومه
دغسې ژوندون کې زه
دغسې لگيا شومه

او دا يې هم د سانت ببلگه:
دا هستي زما هستي ده
او که ستا د سترگو عکس دی
دا مستي زما مستي ده
که دا ستا د حسن رقص دی
گنې ځان چې ځان کې گورم
په تياره کې تالا کېږم
خپله سا راته بلا شي
له وجوده يې بوږنېږم
«دا چې دا خو زه يم»
دا زما د هستۍ راز دی
دا زما د جنون پوهه
دا زما بېوسه چيغه
دا زما او ستا يووالی
د ازل شته شوی ساز دی

«زرين انځور، ژوندون، ۱۹- ۲۰ مخ - د ۱۳۶۲ پېنځمه گڼه؛ همدا راز د رحيم مروت، د «دار الاوهام» اړونده سريزه هم پاموړ ده».

۴) هايکو (**Haiku**)

هايکو تر بل هر بهرني نيم ازاد شعر په دې وروستيو کې زموږ له دې سره ښه ترا اړخ لگولی او غوره يې بيا دا چې ډېرو، په تېره برو شاعرانو له خپل ځپيز- خجيز تول وتال سره برابره کړې ده. په لومړيو کې د لرې خوا ځينو «ناظمانو» د عربي وييونو(رياح، ناف، رقاص...) په مټ کورټه مصنوعي بڼه ورکوله. ليکوال په يوه کره کتنه کې د قاسم محمود(بنوي) د هايکوگانو «لومړی پښتو» ټولگه په دې لاسوند تر نيوکې لاندې نيولې وه چې پښتو او جاپاني غړپوهې سره ځمکه او اسمان هومره توپير لري او که شعر هرومرو د دغه شعري ځېل پېښې کوي، په کار ده چې له پښتو ځپيز- خجيز رغښت سره سمون ورکړشي.

بيا چې ځينو پرې لنډۍ را ننگوله، په بله وينا، تر لنډۍ يې هم راباندې ډېره درنه خرڅوله، نو د «← ټپيزې» سوچ را پيدا شو چې گوندې له هايکو څخه د پښتو ژبې خپل نيم وگړنی- نيم ادبي ځېل ته راواوړي.؛ ځکه هايکو هم د جاپانيانو همداسې يو شعري ځېل دی او زياتره د ليکلوستوالو پنځونه ده. اوس چې د نړۍ تر گوټ گوټه رسېدلې، نو د يوه نړيوال شعري ځېل په توگه يې جوړوونکي بياهم زده کړه

وال، په بله وينا، ليکوال او شاعران دي. په هغه هېواد کې يې مخينه تر ۱۲مې پېړۍ پر شائي، خو تر نولسمې پېړۍ، نه دومره دود وه او نه دومره زياته پامور.

دا يو لنډ شعر دی چې په انځوريزه ژبه د يوې طبيعي يا موسمي تجربې خيال په شعوري بڼه لېږدوي او له انساني اکر بکر سره تړاو ورکوي.
په دې توگه پښتانه شاعران هم د ټپيزو له رادودېدو سره سره، د هايکو له سيالۍ هم را پر شانه شول او د اغلې غوټۍ خاورې په خبره «مېلمنه ځادري کوربنه شوه»، مانا دا چې په پای کې هم ټپيزې رادود شوې او هم هايکو راخپله شوه، هغه هم، د آر جاپاني رغښت د هو بهو راخپلولو پرځای چې ړومبۍ مسره اووه ځپيزه وکارې، دويمه پېنځځپيزه او دربېمه اوولس ځپيزه، په ټوله مانارا پښتو کړ شوه او گړ سره يې د يوه نيم ازاد شعري ځېل په بڼه د پښتو شعر يو ټوک وگرځېد. بلخوا، د دغه نيم ازاد يا مونډې ډوله «→ دربيزې» ځېل له رادودېدو سره زموږ د نوي- ازاد شعر بهير هم چټکتيا او پراختيا وموندله او ښايسته ډېر ناباندې قافيه وال او بيا غزلبول، لکه «ح.زړه سواند» يې دېخوا ته رامات کړل.

هسې خو ډېرې ښکلې هايکووې راپنځول شوې، خوسم له لاسه يې پر دوو لاسته راغلو بېلگو بسنه کوو چې ځپيز- خجيز توپير يې سره همدومره دی چې د لومړۍ دربواړه مسرې يوولس ځپيزې دي او د دويمې بېلگې لومړۍ (→ پايخجې) مسره لس ځپيزه راغلې او ورپسې دوې نورې يوولس ځپيزې:
چا راته وېل چې د سپرلي ورځو کې
هغه ترې لرې گرځي ساگو پسې
ځکه پټي کې مې شړشم وکرل
(د هزارې سيمې شاعر اسماعېل گوهر، نړۍ ۳۲/۴ گڼه)

- - -

پر بام ناسته وه هلال کميټي
موږ يې په تمه وو چې مياشت به گوري
هغوی دوربين کې جينکوته کتل
(هماغه اخځ).

بشپړ ازاد شعرونه
۱) هغه ازاد شعر چې مسرې يا بېلا بېلې برخې يې په لومړۍ خجنه ځپه پيلېږي:
- تېر به شي
دا منی نور،
را به شي ځړمنی نور،
وبه چلي سا
په مړو رگو کې

د گلپاڼو
د سرو گلو
د گلبڼ
د برم ویلاړ زما
(اور او وینې، ۲۲ مخ)،
دا پاس بند پر دوو مسرو وېشنه مومي لومړی له درو ټوټو جوړه ده او دویمه له شپږو یا په بله وینا لومړی درې ځایه شوې او دویمه شپږ ځایه؛

- وتره ده
نن وتره ده د ذهن کرونده زما
وتړه ملا وتړه مالیاره نن
وکره څه وکره
نه چې د غرض خاوند
زما په وتره ذهن کې
تخم د شک وکري
(خزان: د سحر په غېږ کې، ۴۸ مخ)،
د پاس شعر لومړی مسره له درو، دویمه له دوو، درېیمه له یوې، څلورمه له دوو او پېنځمه (وروستی) له یوې ټوټې جوړه ده؛

- بیا مې د هوس د وچو شونډو پر پترو باندې
تاو د تبې 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 پسرلیه له گلانو نه
پوه شه (د انسان د وینو بوی اورم)
مه راځه تر څو چې له باغوان سره یوځای نه شې،
هلته چې یو ځای شوې
پسرلیه له باران سره،

ستا به د لمنې سره ګلونه
د هغه سپينو لاسونو د تڼاکو په اوبو باندې،
ووينځل شي،
پاک به شي...
بيا به نو زموږ د ولسونو پسرلی راشي(آر: به شي)،
ستا به په وږمو سره،
شي زموږه د سپېرو شونډو للمي پټرې
اوبه (به) شي
ګل به شي وطن زموږ
سور به وي چمن زموږ
مينه وي دنيا دنيا
خوند به دې وږمو کې وي
خولې به وي خندا خندا
هله به سپرليه زموږ زړونو ته دېر ښه راځې!
(فاروق فردا: د ګلپاڼو پرخې، ۱۴۳- ۱۴۵ مخ).

دغه پاس شعر له آره په لومړۍ خجنه څپه پيل شوی او پای ته رسېدلی دی. که دلته هره جلا ليکل شوې ټوټه په لومړۍ څپه 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 بېلګه چې هره مسره يې په لومړۍ خجنه څپه پيل شوې ده:
- مه وژنه
ما مه وژنه،
زه يم بېګنا ماشوم،
زه د فلسطين يتيم،
زه د دير ياسين يتيم،
زه يم د صبرا يسير،
زه د شطيلا يسير،
تا بې پلاره کړی يم،
تا بې موره کړی يم،
تا بې کوره کړی يم...
يه ازار ګټليه،
يه مختور نتليه!!!
مه وژنه،

ما وژنه...
(سوزونه او سازونه، ۲۵۱ مخ۷-۷-۲۱ل)؛

- کله چې راورسې
تر وره پورې،
شي دې بیا لاسونه
د دعا پرتم!
سترګې دې
ویرنې بیا
د سوي ایره شوي ښار...
(زما نړۍ، ۲۷مخ ۳۰-۲-۹۴)؛

- تلو دې ددې خلکو خندنی کړمه،
تلو دې بیا له سره لېونی کړمه..
تلو دې پر زړه وویشتم،
زخمي یې کړم
نتلی او ناخواله
لکه تل...
(اصف بهاند: ژوندون، ۲۲ دویمه ګڼه).

۲: هغه ازاد شعر چې لومړی خج یې د هرې مسرې پر دویمه څپه راځي او د نورو ډولونو غونډې ورپسې
خجونه درې درې څپې وروسته راځي، بېلګې یې په لاندې ډول دي:
- ما ولیدله سپینه
خوځېدله
د اسمان په اننګو کې،
چا ویل د وربځو مور ده اوس به وژاړي په کوکو،
نه پېغله ده د لمر تر سیورې لاندې
چې اورښت یې خرخولو.
(فردا: ۲-۱۵۱ مخ)؛

- په کور کې،
په کار کې،
- په کلي کې،

په ښار کې...
که هر چا سره ناست یم،
له هر چا سره ناست یم،
که ځم په کومه لار کې،
ته ما سره ملګرې،
زما وینه کې ګډه،
زما روح و روان یې
(خاموش: ۱۱۵ مخ)؛

دا ستا د سپېڅلتیا د کلیسا له کنګرو نه،
زما د پاکې مینې
د برخلیک بېګناهي انګازه کېږي...
څنډونه د ایمان د لمر د هسک مې،
وړانګن په پلوشو د سرکو وینو،
چې الوځي د سا په بدرګه مې،
د نور د ابدي جنت پر لوري...
زما له وچه هډه،
زما د مصلوب پزي له رګ رګه.
///

نو،
مه تویوه اوښکې
ورتې ورتې
ګرانې مورې،
زما په ویر ویرژلې،
"سپېڅلې" درنې مورې!
///

زه وینم
چې را درومي دې له عرشه،
د نمانځنې، د ویاړنې،
د امن و ډاډ ېینې پرښتې مبارکۍ ته!
او
ږدي دې پر زخمي مورنې زړه باندې،
پټۍ د لوربینې!

(گلولې۱۲مخ۱۱-۱۰-۲۲ل).

۳: هغه ازاد شعرونه چې تر اوسه په درېيمه خجنه څپه ويل شوي دي، د ديواني قافيه وال هغه غونډې ډېرى برخه جوړوي او دا خبره د هېښتيا په دې نه ده چې ازاد شعر ليکونکيو لومړى ځل زياتره د همدغو ديواني شعرونو تر اغېز لاندې له قافيه والو شعرونو څخه راپېل کړې او تر يوه اوږده کړاو او پړاو وروسته يې ازاد شعر ته مخه کړې ده او څنګه چې خج د پښتو شعر لومړى بنسټ جوړوي، نو دوى يې هم زياتره هماغه درېيم دريځ په پام کې نيولى او يا په بله وينا، په نيم آګاهانه توګه يې پر دغه دريځ ډېر زور اچولى دى. هر ګوره څلورم دريځ يې په دويمه او لومړى دريځ يې په درېيمه پوړۍ کې راځي، مګر دوې هغه يې، لکه پاس يې چې بېلګې راوړل شوې، بېخي کم ليدل کېږي. د دې لپاره چې په درېيمه خجنه څپه پېلېدونکي ازاد شعرونه خورا ډېر دي، نو د رنګارنګۍ په پام کې نيولو سره يې لنډې لنډې بېلګې را اخلو:

نرۍ لار زموږ له کوره،
د شنو (شوو) په ځنګل کې
د پستو وښو له پاسه
ان تر سينده رسېدله.
تروږمۍ وه
يو څو سيوري راپسې شو،
زموږ له کوره تر ګودره
(پيوند: سيلۍ، ۳۹ مخ)؛

- دلته سوړ د زړه نغرى وو
د زړې ايشيا ګوګل کې.
د سړو سړو سيليو،
د ناخوالو،
ناتارونو،
د نادودو،
ناورينونو.
(هماغه اثر، ۲۰۲ مخ)؛

- پرېږده پرې
سوى ستې شم،
لولپه مکوټ الوى،

په اورو کې،
انګارو کې،
په لمبو کې
دوزخو کې
د سرکښو ګناهونو
(زنداني نغمې ۴۰)؛

- څومره ويار و سر لوړي ده،
د هوډونو،
د سرو اوښکو په سرو پرخو،
د سرو هيلو د ګلپاڼو مخ پړبونه...
(سوزونه او سازونه، ۲۲۴ مخ۱۱-۱۰-۲۱)؛

له ورتېرو بېلګو سره د دغې بېلګې توپير دا دی چې دلته پر څلور څپيزو او اته څپيزو مسرو سربېره وروستۍ هغه دولس څپيزه راغلې ده. د دغه شعر د نورو بندونو وروستۍ مسرې يا دولس څپيزې دي او يا هم ان شپاړس څپيزې دي:

- ازاد شعر دی هماغه،
چې ازاد وي
د زړو او د پردو رندو پېښو له بنديزونو.
ماتې کړي زولنې د قافيو،
او اتکړۍ د رديفو او د رويو،
راوتلی له زندانه د عروضو د خليل بن احمد.
نه بېځای زړې پېښې د ميا شرف او
"جزئيات" د بهايي او
يا چټې خوشې خوارۍ د بې ګودره "سمندر" د بدرشو...
(اور او وينې، ۱)
پاس بېلګه په يوه اوږده شعر اړه لري چې د مسرو رنګارنګي پکې يو څه زياته ليدل کېږي، څلور څپيزې، اته څپيزې، يوولس څپيزې، دولس څپيزې، شپاړس څپيزې او نولس څپيزې دي؛

- اوه
چې څومره ده اوچته،
اوه

چې څومره ده گرانبيه،
ستا د مينې وينې بيه،
د بې بڼ ښايست ښکلا،
د واده د ولور بيه...
چې يې نه شي ادا ينه،
په هېڅ توگه پوراينه،
په هېڅ ډول بساينه!
(هماغه ۱۲)؛

په دغه پاسنۍ شعري ټوټه کې دا ټکی د پام وړدی چې د (اوه) يا (او) غونډې يو څپيزې ټوټې يوازې په هغه ډول کې خپلواکې مسرې کېدای شي چې شعر په لومړۍ خجنه څپه پيل شوی وي، مگر په دغه اوسني ډول او دوو نورو (په دويمه او څلورمه خجنه څپه پيلېدونکيو) ډولو کې دغه ځانگړې يو څپيزې ټوټې بايد له مخنۍ يا وروستنۍ ټوټې سره د يوازېنۍ مسرې په جوړونه کې برخه واخلي؛

- د کړنگ ژمي سړه شپه ده
ببر خېژي د پنډ غالي د کېږديو
د سړې سيلۍ له کوکو او شور ځوږه
چې راځي له ارتو ويړو سپېرو دښتو
پر اوږو د تورو خاورو، زړو شگو بړبکيو...
(هماغه ۸۲)؛

- دربغه دربغه
چې نور نه سپړې گلونه،
گلغوټۍ دې د موسکاوو
د ښايست د سباوون په نارنجباغ کې...
(نوې پېړۍ او نوې زرۍ ۴۱ مخ ۹ - ۱۲ - ۹۷ ز)؛

- ستا د سترگو د ککيو د هېندارو
په رڼوب کې،
په زرگونو انځورونه د هستۍ
پر ځلېدو دي...
(هماغه ۷۴-۷۵)؛

دا لاندې شعر تر پایه له څلور څپیزو، اته څپیزو او شپاړس څپیزو مسرو څخه رغېدلی دی. په دې بېلګه کې ښه ترا جوتېږي چې نه یوازې د څپو کمی زیاتی کوم نقش لري او نه یې لنډوالی او اوږدوالی، بلکې همدا خجونه دي چې د څپو شمېر د ځان اړوندوي او هغه دا چې تر لومړي خج وروسته چې خپل خوښی (اختیار) دی، نور ورپسې درې درې څپې وروسته راځي او څنګه چې تر لومړني خج دمخه له یوې نیولې تر دریو ناخجنو څپو راتلای شي، همداسې تر وروستي خجن وروسته همدومره ناخجنې څپې راتلای شي، یا په سرچپه توګه غورځېدای شي.

- یه څپانده سمندره!
مېړنیه، لېونیه!
ډک له شور و له غروره،
له سکونه ناخبره.
یه مین مدام پر تللو،
له یوې لورې بل لور ته.
ته د لمر سمندر وینې،
د اسمان پراخه غېږ کې،
د تیارو پر لور بهېږې؟
(عارف خزان: د سحر په غېږ کې، ۲۴ مخ)؛

ساړه باد پر مخ اخېستې،
خاورې، دوړې او خځلې.
رېږدوي څانګې د بوټو،
رژوي پاڼې د ونو.
(هماغه ۷۰)؛

ننګرهاره، ننګرهاره!
یه زموږه د ننګونو،
د پلرونو، د نیکونو.
یه د سرو ګلونو باغه!
یه له سرو وینو نه جوړه
تا نه زر وار در واری شم...
(فردا: د ګلپاڼو پرخې، ۲۳)؛

لا سنګر دی،

لا سنګر دی،
لا سنګر دی د برمونو،
لا سنګر دی د ننګونو،
لا سنګر دی د بریو،
د بریو او بریاوو.
لا سنګر دی نه نړېږي،
تینګ ولاړ دی نه غورځېږي...
(هماغه ۷)؛

- ستا خبرې مې
د ذهن په کوڅو کې،
د انګې غوندې خپرېږي،
تکرارېږي.
ته چې یو ځل
- مینه -
یاده کړې صنمه،
نو غبرګون یې اورم:
مینه، مینه، مینه!
(خاموش: ۱۲۳)؛

- د کښې دنیا په ذهن کې
- د شنو چغو کرښې کاږم
چې:
د سره تاریخ په پاڼو کې تلپاتې ترانې شي،
زمانو ته افسانې شي.
(کمال مستان: هېواد ورځپاڼه، ۲۳-۷-۶۶).

۴: هغه ازاد شعرونه چې تر اوسه په ځلورمه خجنه څپه ویل شوي دي، تر مخني ډول وروسته په دویمه ډېرښتي کچه کې راځي د یو څو شاعرانو لکه کاوون، ننګیال، 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 څپه پیل شوي دي او د دغه بل ډول ډېرې لږې بېلګې لیدل کېږي او هغه هم زیاتره په لس څپیزو ځلوریزو کې. په وسمهالو شاعرانو کې اجمل ختېک په نظمونو او نیم ازادو کالبونو کې لومړی ځل هڅه کړې ده.

بشر نوید یوځه زیاته ازاده بڼه ورکړې، لکه:
زما د سترګو د رنجو دوه لويې لويې لکې
زما د سر د وېښتو غوړه غوړه نېغه کرښه
زما پر غونډ مونډ سکنې مخ باندې نرى خال
زما پر وروځه د خړپوسو د یو زخم خاپې
زما په زنه کې یو اوږد کوتی
زما اوږده او هسکه دنګه غړۍ
زه خپل تصوير د ماشوموالي ګورم
(نوید: مشالونه، ۱۴۷ مخ)؛

- دلته د مرګ د غرو رغو له کومي
- دلته د جنګ له جل وهلي ستوني
- لمبې فریاد د نوي ژوند راخېژي
- د مرګ پر ګور د ژوند ډيوې بلېږي
- سوله پر جنګ پیاوړې...
زه یم ژوندی مورې
(اور او وينې: ۱۴۲)؛

یه سرغړانده
تورتمه پیره،
د ناورینونو
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 بوربنوړي تورتم...
(زمانږې ۲۰- ۲۲مخ)؛

- هغوی
په تېوله تورزږې
زما د بڼ د وروستي چونې
مرۍ ومروړله
او
په خپل ټول وحشت يې،
وروستۍ نغمه د ژوندانه
ورځنې وتروړله.
(هماغه۷۵)؛

- هغه مهال
چې ببدياني گلونه،
په خزاني چوپتيا کې
ساورکوي،
او غر
د ښار د زړه تنگۍ
کيسې کړي،
زه
ستا د سترگو په ورشو کې وينم
فال د سبا...
(هماغه۷۶- 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 سوړ سمخ چاپېریال،
کړي د تلپاتې ناورینو خبرې...
(نوې پېړۍ او نوې زرې ۹۲- ۹۳)؛

- که زما وینې بهېدلې نه وای
که زما غوښې سوځېدلې نه وای
او که سینه مې په ګولیو سورې شوې نه وای
او د ناکامه ژوند غوټۍ مې رژېدلې نه وای
نو دغه سره او ښایسته ګلونه
دغه تنکۍ او نازولې غونچې
په دې سپېره بیدیا کې
پر دې ښوره او سوځوونکې ځمکه
راټوکېدلای نه شوې...
(کاوون: سپرغۍ، ۱۱۹)؛

- زه او ته
دواړه په ګډه سره،
ولاړو د وینو پر لار.
شپه توپانې غونډې وه،
او لاره ډېره پاتې.
سړو سیلیو وچو دښتو کې نڅا کوله،
ځنګل ډوب شوی وو د وېرې او سکوت په سین کې...
(هماغه اثر، ۱۲۸)؛

زما پر وچو شونډو
پر دې سپېرو خزان وهلو پاڼو
د وینو شعر لکه بېباکه نسیم
- اوړي را اوړي او چلېږي پسې...
(هماغه اثر، ۱۳۷)؛

- سحر اوچت شو
د تیارو لمن یې څیرې کړله،
او سپرلنیو وږمو،

د دې شینکي اسمان په دښتو کې
په سرو منګولو،
باغ د نارنجو جوړ کړ.
او
د دې لوی دریاب په غاړه کې
د حسن پر کور،
د شنو اوبو د سپینو سپینو آیینو له پاسه،
د سرو لمرونو
طلایي ماهیانو ولامبل.
(ننګيال: هغه شپې هغه کلونه، ۱)؛

- زه به د شعر غوټۍ،
زه به د اوښکو ګلان،
زه به مسرې د غزل،
زه به دا ماتې مړې مړې د زړګي خبرې،
دا ځوربېدلې هیلې،
دا رټل شوې اسرې،
د پسرلي په مرمرینو اوبو ومینځمه.
(هماغه ۱۲۳)؛

- د سبا سپین لاسونه،
په تورو تورو اتکړو کې د شپې،
هسې لا ښکېل پاتې وو.
چې لمر راوځلېده،
او اتکړې اوبه شوې،
د تورې شپې غوټه هم پرانېستل شوه!
(فردا: د ګلپاڼو پرخې: ۷۰)؛

- شپونکیه وخانده او
ښه وخانده،
خانده ورشو کې له رمو سره دي
چې پسرلي کې یه شپونکیه
د خندا ورځې دي!

(هماغه ۷۹)؛

- زه د تورتم له غېږې
سوی سکاره، تندی مې مات او غاښ وتلی راغلم
سر تر پښو یمه په وینو کې سور
له ډېرې تندې خپلې وینې څکمه
(عارف خزان: د سحر په غېږ کې، ۲۳)؛

- زما د سترګو اوښکې
چې مې د زړه وینې دي
د خوږ جانان په نظر
ځو د باران څاڅکي دي
(هماغه ۴۱)؛

- د زمانې قاصده،
زما غږ ورسوه:
د دغې ګردې دنیا،
د بشریت غوږو ته!
لکه سپېدې چې:
- د رڼا -
او د سبا د راتلو زېرې راوړي
پر دې ښوره او سوځوونکې ځمکه

دغه پاس بېلګه له اتو مسرو رغېدلې ده، د سر او د پای هغه له دريو، دوو، او منځنۍ شپږ واړه له يوې توتې څخه جوړې شوې دي. په درېيمه مسره کې (او) زياتې راغلی 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 خج پر څلورمه څپه راځي.

زما د وريتې مينې سوې سينه
چې د چا ناز او د خندا په خاطر
د توپاني غم د لمبو تنور کې
تاوه راتاوه شوه او وريته شوله
ستا د نوښت د سمندر له تله

ستا د قلم د څڅوبي له ليکو
ستا د حساس له توپاني زړګي نه
د خپل پرهر د رغېدو په خاطر
د خپل ستي عشق د خوښې په امید
دارو درمل غواړمه
دارو درمل غواړمه!
(اسماعیل یون، ناچاپ).

تا کې زما د شعر غوټۍ وخندل
تا کې حیا د پښتونوالې وینم
تا رپولې ده شمله د ځلمو
تا د وطن د ناوکۍ پر ټنډه
له خپلو سرو وینو نه خال ایښی دی
(صفیه صدیقي: زما لوپټه)؛

- ما د سپېڅلې پاکې مینې له بڼ
راوړي تا لره ځولۍ ګلونه.
بیا مې ګېډۍ له سرو ګلونو جوړې،
ستا په پټکي او خپل وربل کې ږدمه.
(هماغه اثر)؛

- زما شهیدو اوښکو
په سره ډولۍ په سره کفن کې مې نن
د یار د کلي پر لور
پکې دننه
نیمه خوا ناوکۍ
د اسمان حورې پر اوږو ګرځوي
(هماغه)؛

- سمه ورانوه دا نیم ودانه ځاله
پکې پراته دي څو بې څوکه کوچني
مه سوځوه یې د امید جونګړه
پکې ژړېږي بورې وراړې مېندې

(ياري، ناچاپ؛وروسته چاپ شو)؛

- آ د زردشت د كور لرغونى نغرى
پټ د باروتو په سکروټو کې سو
او د خيام د جام د شونډو پر سر
د وينو سره پټري له ورايه ښکاري
(هماغه شاعر)؛

- زه دې تصوير جوړوم،
د تصور په قلم،
د زړه د تخت له پاسه،
د محبت په گوتو،
پخپلو وينو باندې.
خو په دې نه پوهېږم
چې ستا مغرور ښايست ته،
د يو بېوزلي زړگي،
دا يو نيمگړى انځور،
وړه ډالۍ شي كه نه!
(هماغه شاعر)؛

- پرېږدئ
چې دا ناغوړېدلې غوټۍ،
وږمې ته خوله پرانيزي.
لكه
پخوا په شانې،
زما د پاکو ارمانونو غوړگه،
د ستر توپان له لاسه وژغورل شي،
شي پر کلک ښاخ بدله...
او
د ساړه سيوري ترلاندې يې بيا،
شي کاروانونه دمه.
(مواج: پامير، ۱۹-۹-۶۲)؛

په پای کې د شوق ترځنگ د سوېلي پښتونخوا (ژوب) د ازاد او بیا لنډ شعر مخکښ ښاغلي محمود ایاز پر څلورمه خجنه څپه بېلگه وړاندې کوو. چې ټول ټال دوې مسرې لري، لومړۍ درې ټوټې رانغاړي او دویمه یې دوې ټوټې. دا چې دواړې یې پښځلس پښځلس څپیزې دي، بشپړ نه، بلکې نیم ازاد («←مونډی») شعر دی :

گڼې وریځې
چې د هیلو
ویلې ویلې شولې،
د فکر ژاڼې دې
په زوره زوره چیغې وهي.

انځوریز شعر (Illustrated verse)

انځوریز شعر د نوي- ازاد شعر او بیا ← تمثیلي شعر له خورا هنري ډولونو څخه گڼل کېږي، کټ مټ د یوه انځور یا تابلو غوندې یوه یوازېنۍ سکالو، پېښه، منظره... رانغاړي. څنگه چې لیکوال د نورو اغلو او ښاغلو بېلگو ته لاسرسی ونه موند، نو خپل تور توتان د مینه والو مخې ته ږدي:

د انځوریز شعر بېلگې، لکه:

د لاسونو وچ ډاگونه مې
خړوب ستا د وېښتانو په باران شول
او د ژوند زمولې شببې مې
ستا د مخ په بڼ کې تاندې...
خو بیا هم،
دا یو ارمان مې دی
لاهسې 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 –
کړ خپل تگلوری بدل

او زه همغسې
- دپخوا په شانې-
درته یومخ سترګې پر لار پاتې شوم!
(زما نړۍ ۵)؛

ډېر کلونه راغله،
لاړه...
خو زما برخلیک لا هسې دی په تمه
ستا د سترګو په دوتر کې،
ستا د یو کتو لاسلیک ته!!؟

(ناچاپ)؛
- باران
کښېږي په پستو ګوتو،
څه پستې پستې سندرې،
څه خوږې خوږې بدلې...

خو،
د باد دې غبرګ لاسونه
چورلټ مات شي
چې یې څومره
زړه راکښونکې
مینه وړې ترانې
راولوټلې(ناچاپ).

!

نامانیز شعر یا مهمل سرایي (Nonsense poem)

په پښتو کې قافیوال هغه استاد حمزه له اردو شعرسره د سیالۍ لپاره ازمایلی او په ازاد کې شاه سعود. که رښتیا خبره وي،د زیاترو ناریالېستي (ابمېجنېستي، اکسپرېشنېستي، ابمپرېشنېستي، سېنسوالېستي او د پوست مودرنېزم د نورو ابزمونو او بهیرونو) لارویانو شعرونه په همدې ډله کې راځي.

۱۰- څپرکی

په پښتو شعر کې نوښتنې او تېروتنې

د قافیوال شعر دودیز ویارونه مو په (۴) څپرکي کې وړاندې کړل، دلته غواړو، د ((څپیز-ځجیز)) سېستم له پلوه قافیوال او ازاد شعر دواړه ډوله د نورو څېرمه رغښتي توپیرونو، لکه د مسرو اوږدوالی او لنډوالی او... په پام کې نیولو سره تر کتنې لاندې راولو.

۱: ځجیز ویار (عیب)
سېلابوتونیک (څپیز- ځجیز) آر چې د پښتو شعر ټولیز (عام) بنسټ بلل کېږي، په ازاد شعر کې بیا په ځانګړي ډول بنسټیز ارزښت لري. که څه هم دلته څپیز ویارونه (عیبونه) یا څپیز زیاتی یوازې او یوازې د خج په تړاو تر پام لاندې راځي. دا یوه دیالکتیکي اړوندې بلل کېږي. د خج بېځایوالی هرومرو له څپیزې ناڼدولې یا کمي زیاتي څخه سرچینه اخلي او دغه راز په سرچپه ډول څپیزه ناڼدولي یا کمی زیاتی له ځجیزې ناڼدولې یا په بله وینا کمي زیاتي او بېځایوالي څخه رازېږي او هغه دا چې له پیل او پای څخه پرته هر څېرې باید درې درې څپې وروسته خج راشي. کومې ځجیزې ناڼدولې او بېدودې چې په ګړنیو شعرونو یا په بله وینا ګړنیو شعرونو کې پېښېږي، د لیکني هغه غوندې په ازاد شعر کې هم پېښېدای شي نه شي او کومه ښنل کېدونکې ګنا نه ګڼل کېږي. ځکه بنسټیز آر (وزن) ته وټه رسوي. وګړنی شعر ځکه نه تاواني 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 سندرې دي. په قافیه وال لیکني شعر کې هم کېدای شي ځجیزه یا په غوره وینا وزني ناڼدولي په قافیو او ردیفو کې یو څه سپکوالی ومومي، لکه واخلئ یا کوتاني (د پخواني شوروي تورکتوکمي) شعر چې په لوستلو او بوللو (خواندن) کې ټول زور پر قافیه اچول کېږي او د چا خبره وزني تشې او نیمګړتیاوې پرې ډکوي.

۲: زخه
"زخه" د نویو دودېدونکیو ازادو شعرونو یو راز ویار (عیب) ګڼل کېږي. دغه راز بې وزنو ویارجنو شعرو ته "زخن" شعرونه وایي. زخه داسې منځته راځي چې شاعر یې دلته او هلته د بېلابېلو وړو وړو ټوټو په بڼه، د چا خبره، د معترضه ټوټو په توګه د ځینو بندونو په پیل کې بې له کومې ژبنۍ اړتیا اچوي او بې له دې چې د وزن له پلوه ورته له نورو مسرو سره ځجیز یا په بله وینا تولیز سمون ورکړي. دا ټوټې کله یو څپیزې وي، لکه "او..." "خو..." "نو..." او کله څو څو څپیزې وي، لکه پربږده، 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 بیا زخن نه، بلکې ویارجن شعر دی. بېلابېلې بېلګې یې په لاندې ډول دي:

...ته گوره دا به څه وي!
یا مینه لېونۍ شوه
(یا) کتنه ځنډنۍ شوه...
د لایق په دې یو مسره کې (یا) یوه زخه ده او په غورځولو یې سمون مومي.

(او...)
ځینو د وینو په سرو ستورو
"توره شپه وویشته"
چې...
زه او ته
دواړه په ګډه سره
ساحل ته
ورسېدو
(کاوون: سپرغۍ، ۱۲۹ مخ).

د پاسني شعر ړومبی (او...) یوه زخه ده ځکه، نه ځانته مسره جوړولای شي او نه له وروسته مسرو سره یو ځای کېدای شي. نو په کار ده، یا وغورځول شي او یا ورسره لږ تر لږه درې نورې څپې زیاتې شي چې پر څلورمه یې خج ځای ونیولای شي.
هرګوره، درېیمه ټوټه"چې..." له ورپسې ټوټې "زه او ته" سره یوځای کېدای او ورسره څلور څپېزه مسره جوړوای شي.
د کاوون د هماغه اثر په یوه بل ازاد شعر (۱۳۵ مخ) کې چې د هغه ړومبني غوندې پر څلورمه خجنه څپه پیل مومي، د "وطن مې" غبرګې ټوټې "زخې" بلل کېږي:

(وطن مې)
د امریکا په زهرجنه توره
زخمي شو او په وینو ککړ
(وطن مې)
دا قهرمان او غیرتي وطن مې
د (لوی شیطان) د نیرنګونو په اور
د سرمایې په سوځوونکو لمبو
سوی ستې شو لکه سوی ویتنام.
که دلته یې په "وطن" پورې یوه خجنه څپه نښلولې وای، لکه "بیا"، نو خپلواکې مسرې ځنې رغېدې او تول

يې له ټول شعر سره برابربده.
د همدغه شعر د وروستي بند په سر کې (خو...) هم زخه بلل کېږي.
خو...
دا سوځېدلی او زخمي وطن مې
وروستي 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 تول 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 وته 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 وروستي مسرې سرويې (زما) دوه څپيز کارول شوی وي، نو له يوې زخې (او...) او غبرگو (دغسې) سره گرد شعر (←څپيز- خجيز) ويار راخپلوي:
(او) لکه لمر چې:
خپروي خپلې زرينې وړانگې
دغسې (ته):
زما د ژوند په شپو کې وځلېدې
دغسې (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 څپه پيلېدونکی شعر په دغه برخه کې بې وزنه کوي.
درېيمه ټوټه يې بيا ←څپيز- خجيز ويار لري:
(او) تا هم په خپلو اوښکو
د شنډې ځمکې
سخت زړگونه نرمول
د گلبوټو اوبه خور دې کاوه.
لايق چې شعرونه زياتره له درېيمې خجنې څپې سره کاږي، د يوه ازاد کالب په يوه مسره کې يې ((يا)) زخه راغلې ده:
...ته گوره دا به څه وي!
يا مينه لېونۍ شوه
(يا) کتنه ځنډنۍ شوه...

د جيلاني جلان په لاندې (← تمثيلي) شعرکې ځانته راغلې (هغه) زخه ده:
(هغه)
هغه پورې شين بخونه غونډۍ، گورې...؛
- - -
- (ټيک)
چې به زما پر تندې پربوت
په وار وار به مې رابنکل کړ
لکه يار،
لکه بورا چې
خپل وزر پر گل راخور کړي،
هلته جوړ د مينې شور کړي،
له رقيب سره په جنگ شي
اوسيلۍ ته بنېرا وکړي
داسې ده به خال له پاسه
د بربېنناوو لښکر جوړ کړ...
(عارفه عمرلور، هيله ١٧ گڼه)؛
- - -
-... او ستا د شعرونو او غزلو مضمون
زما د ذهن په کتابتون کې سپين کاغذ پاتې نه شو
زه به داسپين کاغذ، د شعر په نامه
د کومې کونډې خورکۍ
د يتيمانو خوشالتيا لپاره
د کوم وران شوي کلي
په کوم ادرس کې ليکم
عنايت الله پويان (منصوري چغې ٢٢٠)؛
په دې بنکلې شعري ټوټه کې لومړی (او) زخه راغلې او په ورپسې دوې مسرې سره که جلا شي، بنه تر بنه ،که نه د يوې مسرې په توگه بېتولې لري، همداراز يې (ذهن) يو ځپيز لوستل په کاردي؛

- زموږ د کلي...
په دې تنگو او په خړو کوڅو
چې تاو راتاو دي (وې)، غاړه وتي دي يو بل ته سره
او د پرون د څو سرکښو او ياغي اسونو،
په وحشي منډو او ځغستلو سره

په سپېرو دوړو او ګردونو کې لا
نورې هم تنګې او سپېرې ښکاري (ېږي)...
(هماغه اثر، ۲۹ مخ)؛
په پاسني شعر کې لومړی ټوټه له دويمې سره يوه مسره رغولای شي، خو ((کوڅو)) چې بايد (کوڅې) راغلې وای، د اهنګ د ښه تراجوتيا لپاه يوې څپې ته اړتيا لري، نو سمون يې داسې راتلای شي:
(زموږ د کلي هسې تنګې کوڅې)؛ همداسې يې که د وروستۍ مسرې ((ښکاري)) پر ((ښکارېږي)) واړول شي، څپيز انډول يې سمبږي او اهنګ ورسره ښه ترا سمبالېدای شي.

۳: څپيز- خجيز ويارونه
ټوليزسېلابوتونيک ويارونه چې د ازاد شعر په ځينو "ازمايښتي" کړاوونو (مشقونو) کې ليدل کېږي:
(زه) لکه ازاده مرغۍ
له قفسونو او دا مونو لوړ
به الوتم او پرواز ونه مې کړل
او د ښکاري ګوتو ته نه ورتلمه
(او) زه دې د مينې تور کې ښکېل کړم اخر
(خاموش: ۱۰۱-۱۰۲).

دغه شعر د شاعر د زياترو ازادو بېلګو غوندې په څلورمه خجنه څپه ويل شوی دی، مګر د "زه" او وروستي "او" په ور زياتولو او د دويمې مسرې تر وروستي يو څپيز ويي له مخه (به) يې د دربيمې مسرې د پوره کولو لپاره ببځايه لېږدولي او له ژبنې نا اوډونې (ضعف تاليف) سره شعري دا هم رامنځته کړې ده. په کار خو دا وه چې (به) تر (لوړ) له مخه راوړې وای او د وريسې مسرې تشه يې په يوه بل وييکی، لکه ((تل)) ډکه کړې وای چې ژبنی او شعري اوډون دواړه پر ځای کېدل. دا چې په همدغه بېلګه کې د "زه" او "او" په غورځونه مانيزه پرله غښتيا (انسجام) له منځه ځي او څرګندني ځواک يې هم نيمګړی کېږي، نو "زخه" نه، بلکې څپيز- 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 بېلګه کې "په وړاندې ځي" که څه هم د نورو شعرونو غوندې څلورمه خجنه څپه "ځي" لري، خوکه وريسې يوه، دوه يا درې ناخجنې څپې ور زياتې شي، دغه خج به نور هم پياوړی شي، لکه واخلې "نن سبا" يا داسې نور.

۴- تولونج
تولونج (وزني بدلون) داسې چې په يوه يوازېنې 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 وو ايي، ځينې مسرې يې پر ځلورم خج راوړې او ځينې يې پر دريېم، لکه دغه دوې مسرې:
سينه په (پر) خړو خاورو مړي
کنډواله وه د پېړيو
دغلته له لومړۍ سره د دويمې يو سمون داسې راتلای شي:
((دا د پېړيو کنډواله وه)).
(پيوند: سيلۍ، د سريزې "و").
د شهسوار سنګروال او حنيف بکتاش په پخوانيو ازادو بېلګو کې دغه راز ګډون او ګډوډې ډېره ليدل کېده. د هماغه يوه شعر يوه مسره په ځلورمه خجنه پيلوي او بله يې په دريېمه، 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 پخونو تر څنګ دغه راز بېتولي د غني په قافيه والو او نيم ازادو بېلګو کې هم لړې نه دي.
په دغسې ځايونو کې چې د خج د لا جوتتيا او پياوړتيا اړه رامنځته کېږي د څپو کمی زياتی يو اغېزمن نقش لوبولای شي که نه تش څپيز انډول ځانته ګوښې له بنسټيزو اړتياوو څخه نه ګڼل کېږي.
د دې لاندې شعر د سر درې ټوټې له پاتې ټوټو يا مسرو سره چې پر دريېمه خجنه څپه راغلې، کوم څپيز-خجيز وزن نه لري:
(سبامې دوی
مړي
کلي ته وړي)
کليوالو هديره کې
ځای د قبر معلوم کړی
پلارمې نن چا خبر کړی...
(ومان نيازي، تاند اوبپاڼه)؛

د دې لاندې شعر ځلورمه، پېنځمه او شپږمه درې سره ټوټې بې توله راغلې دي:
- هره ورځ زموږ د کلي
د ښايسته پېغلو په پښو کې
يو تېره اغزی چوخېږي
(او له سره ی د اوبو ډک
يو شين غاړی منګی
رالېږي...)

(خانمحمد سیند، هماغه اخځ)؛

پر څلورمه خج د دې لاندې راپیل شوي، اوږده شعر د پېنځم بند په یوه مسره ((بیامې د تړاین (تر) تمځایه پورې)) کې د (تر) غورځېدنه چاپي تېروتنه برېښي، که نه، ښېتوله راځي. (عاشق الله غریب، ښکلا۲۹ګڼه)؛
د ښاغلي عادل اڅکزي په ورته خج دیوه بل پیل شوی، خو لنډ ازاد شعر په شپږو مسرو پسې نورې شپږ هغه ښېتوله شوې او سپین شعرته اوښتې او د پای په راغبرګه شوې مسره(سوزمن انځور نقش کړي) کې هم، که نقش دوه ځپیز نه وي کارېدلی، نو له ورته نیوکې سره مخامخېږي. (هماغه 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 ګلونه راوړي
بیا به نو دا سره ګلونه
ستا مینه ژوندۍ وساتي
ته به رانه هېره نه شې
(سپرغۍ ۹۰).

که دلته څلورمه مسره له درېیمې سره یو ځای ونه لوستل شي، تول یې سم نه راځي، په بله وینا، خپلواکه مسره کېدای نه شي.
همدا راز د ننګیال په پیغام نومي (۵ مخ) شعر کې د مسرو بریدونه په دې تت برېښي چې نه ورسره ژبنی (ګرامري) یو والی سمون لري او نه پکې له لیکنښو کار اخېستل شوی دی:
شپه بیا
په خپلو تورو وینو لامبي
ساحل ته ووته د شپو شپو
سفرونو ببرۍ
او ځنګله
په شنو وږمو کې
د زیتونو نیالګي
د لمر باران ته
د بلبلو

پیغامونه لېږ(د)ي.

پاس لومړی، دوي ټوټې سره، هم د وزن له پلوه یووالی جوړوي او هم له پښوییز (ګرامري) پلوه، ځکه یوه غونډله (جمله) ده. خو دریېمه او څلورمه مسره سره یوازې تولیز(وزني) یووالی جوړوي او پښوییزنه، ځکه نابشپړه غونډله ده. همدا راز ورپسې درې ټوټې هم دراخله. وروستی درې ټوټې بیا، هرګوره، د لومړیو دوو ټوټو غوندې هم وزني یووالی لري او هم ګرامري. له همدغه کبله ډېرو لوستونکیو ته چې له نوي شعر سره نابلده یا نابانده دي، دغه بریدونه سره ښېلولای نه شي، نو له دې کبله یې سم لوستلای هم نه شي او د بې وزنه شعر په توګه ورته ګوته نیسي. همدا برید تتوالی دی چې انځور پخپله سریزه کې د فردا دغه وروسته شعر د وزن له پلوه نیمګړی ښوولی دی:

شپونکیه وخانده او
ښه وخانده
خانده ورشو کې له رمو سره دې
چې پسرلي کې یه شپونکیه
د خندا ورځې دي.

که نه په دغه ټوټه کې د وزن نیمګړتیا هډو هېڅ نشته مګر دا چې په لیکنه کې یې په ښکاره توګه بریدونه سره تت برېښي، ښايي ډېر لوستونکي په شک او اړنګ کې واچوي هسې خو په لږ ځیر سره لیدای شو چې دغه شعر ټولې درې مسرې جوړوي، لومړی خج یې پر څلورمه، دویم یې پر اتمه او دریم یې پر دولسمه څپه راغلی دی.

که د ازاد شعر بهیر ورځ پر ورځ پر مخ ولاړ شي بیا کېدای شي دغه برید تتوالی، کوم تتوالی ونه ګڼل شي. البته سم له لاسه هر ازاد شاعر ته په کار ده چې د بېلابېلو شعري ټوټو په اوډون کې پوره پام وکړي، د لیکنښو له کاروني سره سره پکې ډېره پېچلتیاهم رانه وړي.

د خزان په یوه شعر کې که دا لاندې درې ټوټې سره ګډې کړای شي، پر یوه مسره بدلېږي او په دې ډول یې تولیزه نیمګړتیا ایسته کېږي:
ستا د هر نثر د الفت ورېمې
(او) ستا د یاغي ستوني د چغو فریاد
(د) یوې لسیزې له شا

که دغه درې واړه ټوټې پر یوه مسره بدلې نه شي، یوازې لومړی مسره خپلواکه مسره پاتې کېدای شي او ورپسې ټوټې د "او" او "د" له کبله خجیزه ویجاړتیا رامنځته کوي او وزن له لاسه ورکوي. دلته داسې

بربښي چې شاعر درې واړه ټوټې جلا جلا مسرې ګڼلې دي، که نه لړ تر لړه به يې د لومړۍ ټوټې پای ته ننګښی (ويرګول) نه کېښی او د هغه ځای به يې "او" ته ورکړی وای او يا خو به يې دغه سرباري څپه "د" ځانته کښلې وای، همداسې د درېيمې ټوټې سرباري څپه "د" هم درواخله. هر ګوره درېيمه ټوټه په يوه بل چم خپلواکه مسره کېدای شي چې "يوې" په وردګي ګړدود يو څپيز وکارول شي او ولوستل شي.

د همدغه يوه شعر دوې نورې ټوټې هم د شاعر له خوا د ننګښو په کارونه جلا جلا مسرې انګېرلای شو، حال دا چې که دواړه د يوې مسرې په توګه 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 ملګرې کړای شو، همداسې بې برخليکه پاتې کېږي او د (زخې) په توګه يې غورځونه هم ژبنۍ څرګندتيا ويجاړوي، په دې ډول شاعر بايد هغه د سرليک "هغوی شپږ کسه وو" په بشپړه بڼه کارولی وای، لکه څنګه يې چې يوځل د پای بند په سر کې همداسې کارولی هم دی. په دغه بېلګه کې يې "نو" بيا هم "زخه" بلل کېږي. که څه هم په غورځونه يې متني پرله غښتيا (انسجام) يو څه ويجاړتيا مومي.
نو
ما ته له هر څه ګران دی
زه يې نمانځنه کوم
د زيار ابستونکي دردېدلي انسان
(کاوون: سپرغۍ، ۱۲ مخ)؛

..بيا به نو زموږ د ولسونو پسرلی راشي
ستا (به) په وږمو سره،
شي زموږه د سپېرو شونډو للمي پترې
او به (به) شي...
ګل به شي وطن زموږ
سور به وي چمن زموږ
مينه وي دنيا دنيا
خوند به دې وږمو کې وي
خولې به وي خندا خندا
هله به سپرليه زموږ زړونو ته ډېر ښه راځې!
(فاروق فردا: د ګلپاڼو پرخې، ۱۴۳ - ۱۴۵ مخ).

د پاسني شعر په دويمه مسره کې ((به)) پر خپل ځای راغلې، خو شاعر په دې اټکل چې له ورپسې (دوه ټوټه بيزې) دربيمې مسرې سره تخنيکي اړيکی نه لري، نو دغلته بيا راغبرګه کړې؛ له دې ناخبر چې له غونډله پوهې له پلوه دواړې مسرې يوه غونډله ده او دا پخپله يو ويار دی چې يونا خپلواک ژبنی يوون (واحد) يې يو خپلواک شعري هغه ګرځولی، ځکه له لوستونکي او بيا کره کتونکي لارلودن ورکوي او (د مسروترمنځ تتوالی) رامنځته کوي. دا نادوده کار د شاعر په نورو شعرونو کې هم ښايسته ډېر ليدل کېږي.

۷: په ناپښښليز شعر کې نابرې پښښلې
د بشپړ ازاد شعر مانا دا ده چې شاعر پرځان باندې په لوی لاس قافيې بنديزونه لګوي او يا هم د مونډې شعر غونډې د بېلابېلو مسرو څپيز برابری، که نه په نا آګاهانه يا په بله وينا، په ناويلاړيزه (غير ارادي) توګه يوه، نيمه هم څپيزه او قافيه واله مسره کوم ويار نه ګڼل 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 ترا را وڅکوي او له دې سره سره د ټول شعر بې کچه پېچلتيا او پوښلتيا يو څه بربنډه کړای شي، خوکه په اګاهانه توګه پکې زياتوالی راشي، بيا نو په نيم ازاد کې راځي. د نابرې بېلګې، لکه:
يو د هيلو پسرلی په ټوکېدو دی
پر لمنو، غاړو مورګو
هديرو، غر او ميرو کې
يو سور پړک د سرو غاټولو د رپيو
يو بهير د شاځلميانو د جنډو دی!
(اور او وينې: ۷۰-۷۱ مخونه)؛

جوړه بسپنه په لاس د ګوډاګيانو
د "ناپاک" له "کفر آباده"
د "چيني- امريکني مسلمانانو!"
(هماغه اثر: ۸ مخ)؛
... هو،
هېڅکله شوی نه دی
هسې شان ناشونی کار
چې په يو ګل پسرلی شي
ټول جهان پرې ګلالی شي!!؟
(هماغه ۱۹).
يوه څنډه د جنت د نوراني اهورايانو
يوه کنده د دوزخ د تاغوتي اهريمنانو!
(هماغه ۱۲۵)؛

له بې امانو پاڅونونو سره
له سرو پاټکیزو غورځنګونو سره!
(هماغه ۱۴۱)؛
چې سکنې له خپلو سرو شهیدو وینو نه کفن خپل
او پرېوې ځان په زمزم د رڼو اوښکو د وطن خپل!
(هماغه ۱۴۹)؛

زه به هم خلکو سره خاندم، ترانې به لیکم
د خپلې مینې د دردونو افسانې به لیکم
(کاوون: سپرغۍ، ۱۰۱).
کېدای شي، په ازاد شعر کې د ارادي یا نا ارادي 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 اورونکي له خوا په خپلسري توګه تکرار شي. دغه کارونه یوازې ویار (عیب) نه ګڼل کېږي چې شعر لا خوندوروي او اغېزمنوي، لکه:
تېر به شي
دا منی نور
را به شي
څړمنی نور
وبه چلي سا
په مړو رګو کې
د ګلپاڼو
د سرو ګلو
د ګلبڼ
د برم ویلاړ زما!!!
(اور او 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 زړو کالبونو نظمونو سره د نوي ازاد شعر برید او پوله ښلوای 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 يو ټکی هم بې مسووليته ونه کښل شي يا و نه ويل شي.

د ازاد شعر لاروی بايد تر نورو زياته بډايه او کره ژبه ولري او تل پکې سم غورچاڼ (گلچين) وکړي او پر خپله لنډه تنگه گړدودي پښتو بسيا پاتې نه شي. نه يوازې د وييونو له تکرار ډډه وکړي، بلکې له معياري، درون وينگو، بدلگيو او بد آهنگو هغو څخه هم بايد تل ځان وژغوري.

په کرغېړنو (مبتذلو) پور وييونو کې يوازې حسن و عشق، هجر و هجران، فراق، وصل، وصال، وصلت، ديدن، ديدار، نگار، گلبدن، گل اندام، دلارام، صنم، پري، محبوب، محبوبا، شيدا، معشوق يا معشوقه، عاشق، عشاق، جگرخون، خون جگر، چشم، چشمان، رخسار، زلفې، کاکل، گل و بلبل، لاله او سنبل، جانان، دلبر، دلدار، يار دلازار، خرام، ناز و ادا، نخرې او کرشمې، جفا او وفا، مجنون او ليلا، ساقي، پيمانه، جام، شراب، خم، خمار، مخمور، نشه او داسې نور ورته وييونه راځي چې له پېړيو پېړيو راهيسې يې پرې عربي، فارسي، پښتو، اردو... شعرونو شخوند وهلی او نور يې خوند بايللی دی.

اوسني علمي او تخنيکي يا سياسي ژورنالېستيکي او بياد نن سبا ژوند اړيني او گټور جاجونه او وييونه د نوي ازاد شعر له ژبې سره هله اړخ لگولای شي چې خيالولې، سمبولېزه، انځوريزه او ان اسطوره يې جامه ورواغوستل شي، نه دا چې پخپله همدغه وييونه کټ مټ راوړل شي، لکه په دې لاندې ليکلړ کې:

ماشين، کمپيوټر يا سولگر، کنفرانس، فابريکه ياکارخونه، کارځی، کارغالی (ورکشاپ)، گاډی (موټر)، ټېلېفون، تلويزون يا لروينون، حکومت، سياست، قانون، اقتصاد، تجارت، کور، ډوډۍ، کالي، توليد، صنعت، سپورټ، ورزش يا خپل و پردي جرافيايي نومونه، ليکلړ (لست)، او يا کار گر، انقلاب، اوښتون، پاڅون، غورځنگ، جنگ، جنگيلی، جگړه مار، سوله، ولسواکي، ديموکراسي، پرمختگ، پرمختيا، پرمختللی، ابادي، مېړانه، غيرت، پت، ننگ و ناموس، پښتون، پښتو، پښتونوالې، پښتونواله، پښتونولي، رښتينولي، ورورې، برابري، کتاب، پوهه، فرهنگ، پوهنه، زده کړه، ښوونه روزنه، ليک و لوست، مبارزه، وطن، هېواد، ولس، ټبر، لويه جرگه...

په دغه لاندې ازاد شعر کې (د سولې سولې) پرله پسې راوړنه ډېره بېخونده بربښي، ځکه تش وزن يې پرې پوره کړی دی:

... اوس روان شوي يو ځو
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: گلبانگهایی برای صلح و سپیده، ۷- ۸۲ مخ).

په ازاد شعر کې باید ژبنۍ رنگارنگي هېڅکله هېره نه شي، په دغه لاندې بېلگه کې راغلی تکرار هم دومره خوندور نه برېښي:
اوس زما د وطن کانې
اوس زما د وطن بوټې
اوس زما د وطن غرونه
هم سیندونه د وطن مې...
(فردا: د گلپاڼو پرخې، ۱۲۷ مخ).

وگورئ، دغه وروسته ازاد شعر یې په یوه کرغېړن پور ویې "صنم" سره انځوریز راکښون او اندیز نوښت زیانمن کړی نه دی؟
- ستا خبرې مې
د ذهن په کوڅو کې
د انگۍ غوندې خپرېږي
- تکرارېږي-
ته چې یو ځل
- مینه-
یاده کړې صنمه!
نو غبرگون یې اورم:
مینه، مینه، مینه...
(خاموش: مزلونه او منزلونه ۱۲۳).

یا د "جانان" غوندې یو بل کرغېړن پور ویی په دغه لاندېني شعر کې څومره بېخونده برېښي:
زما د سترگو اوښکې
چې مې د زړه وینې دي
د خوږ "جانان" په نظر
څو د باران څاڅکي دي
اوښکې نه دي
اوس کومې اوښکې توی کم؟
چې د "جانان" په نظر
د باران څاڅکي نه وي!

(خزان: د سحر په غېږ کې ۴۱).

او یوه داسې بېلگه چې هم یې ژبه خوږه او نږه ده او هم یې اند و واند رنگین او پیاوړی:
ستا پر مخ د سرو یاقوتو
د باران له څو څڅاکو،
کاڼي زړه د نهیلیو د سارا هم
لکه موم شو.
پر څنډو د اننگیو د مهال
را ورغبنتلې،
ستا له برندو برندو سترگو مینه وړو
د خوښیو مرغلرې،
ستا د لمر مخ پلوشو تر سیوري لاندې
لکه پرخې د گلپاڼو پر وښکیو...
څه که رغړي او را رغړي
پر بستر د سباوون
د گلکڅو زما د شعر،
ستا د سرې سپینې کوکۍ
د خواږه خیال
سورکي خالونه،
په دوتر زما د زړه کې
جوړ د وینې او د مینې
خوبولي انځورونه!

پرنوی ازاد شعر د دې تورتېپنې 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 ببرته یې ازاد کړ، هو،هغه څه چې زموږ په تاریخ او فرهنگ پورې ربښتیا اړه نیسي، هغه ژبنۍ انځوریزه او اندیزه خوا ده، لکه په پاسني شعر کې (برندې سترگې)، (سره سپینه کوکۍ)، (سورکي خیالونه)... کاڼی 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 گډ نړیوال هغه سره. د اهوار او اهریمن تر څنگه یوناني زیوس، پرومېتوس یا د اراکولا ته ځای ورکول کېږي، د لیکونکي "کاغذي ښامار" نومی شعر "اور او وینې، ۱۵۲ مخ) همداسې یوه بېلگه کېدای شي.

محبوب سنګر په قافیه والو، ازادو او نیم ازادو شعرونو کې د تول پوره کولو لپاره له غبرګون او تکراره ډېر کار اخېستی:

سینده سینده کونړیه
راتاوېږه راتاوېږه
وغړمبېږه وغړمبېږه
مه چوپېږه مه چوپېږه
ته دې زړه خوره ته دې زړه خوره
ماتوه یې ماتوه یې
نړوه یې نړوه یې
چې راوینښ شي چې راوینښ شي
(هماغه اثر: ۱۱۳-۱۱۵ مخ).

هسک سپېڅلی او تک شین و
او تک شین و
تک سپین لمر پکې وړانګین
او وړانګین.
رنګینې یې لمنې
او لمنې...
(هماغه اثر: ۱۱۲-۱۱۸ مخ).

ښکلی غبرګون (تکرار حسن) البته کله کله د ازاد شعر عاطفي خوا ډېره پیاوړې کوي او لا زیات راکښون وربښي، لکه:

وځنډېږئ ځانګونه مو
پرانیزئ وزرونه مو
والوزئ را والوزئ
والوزئ را والوزئ...
(اور او وینې: ۸ مخ).

وتره ده
نن وتره ده،
د ذهن کرونده زما
(خزان: د سحر په غېږ کې، ۴۸ مخ).

بارانه وورېږه، وورېږه
چې سارایي ګلونه
د وچکالۍ څپېړو ورژول

او د غوټیو شونډې
د سرو تناکو په څولیو کې ټالونه وهي
بارانه ووربږه، ووربږه
(ننګیال: هغه شپې هغه کلونه، ۳۸-۳۹ مخ).

لکه له ګڼو راوړو شعري بېلګو څخه چې را جوتېږي، نن سبا ((کلی، کوڅه...)) هم دومره سولېدلي چې نژدې ده، د لوستونکیو او اورېدونکیو زړونه ځنې تور کاندي،او ان د ((مور)) په څېر سپېڅلی نوم هم دومره پرځای او بېځای، په آره او سېمبولیکه مانا (هېواد، پت، ناموس...) ورو ورو، مخ پر سولېدلو دی! بې کچه ساده ګي او بربنډتیا د نویو ازادو شعرونو له ځانګړتیاوو څخه نه ګڼل کېږي، دغه ځانګړتیا په هماغو قافیه والو نظمونو پورې اړه لري چې د دغې پېړۍ له پیله یې تر اوسه پښتو شاعري د کرغېړنتیا (ابتذال) تر بریده رسولې او د اوسني ازاد شعر غورځنګ 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 وګړیو لپاره یې خپله ونډه ادا کړې ده. نور به باید د ځان او پښتو شعر د ودې او پرمختیا اړتیا هم په پام کې ونیسي.

که څوک وغواړي ډېر کرغېړن (مبتذل) وییونه له کرغېړنتیا (ابتذال) څخه وژغوري، یوه لار به یې همدا وي چې نګه پښتو انډولونه ورته وګوري، لکه د وطن پرځای هېواد او د هېواد پرځای ټاټوبی، خاوره، مېنه یا اویجه، د هجر و هجران و فراق پرځای بېلتون یا جدایي، د صنم، معشوق، محبوب، محبوبا، دلدار، نګار، ګل اندام، دلارام، جانان... پرځای ښکلې، ګلې، مینه وړې، زړه وړې، زړګوټې، زړګی، ګرانه یا ګران، ګلمخې... د عاشق، شیدا... پرځای مین، لېوال، ژوبل، نیمه خوا... د مجنون او لیلا پرځای، شهۍ او شهو یا ادم و درخو، د ناز و ادا پرځای کنج و مکېز، د جفا کار او ستمکار پرځای بېلوره، بې مینې، د خلک پرځای وګړي، د قاصد پرځای څرې، استازی، د پیمانې پرځای اړې، د زلفو پرځای څنې او کوڅۍ، د حسن او جمال پرځای ښایست او ښکلا، د عشق و محبت پرځای مینه، لېوالتیا او داسې نور بې شمېره وییونه. د ازاد شعر له انګېزو او بیا ګټو څخه یوه دا هم ده چې د کرغېړنو او زنګ خوړلیو قافیې او ردیفي کړیو ترڅنګ کرغېړن وییونه، ترنګونه (ترکیبونه) او انځورونه هم د نور د تاریخ ارتیبیلځي (زباله دان) ته وروغورځول شي.

هنري او اندیز (فکري) نوښت یوازې په ژبني نوښت سره رامنځته کېدای شي. د همدغې ټېنګې دیالکتیکي اړوندۍ له مخې په سبکوپوهنه او کره کتنه کې "ژب- ښکلاییز" او "ژب- اندیز" نومونې نوې دود شوې (یواخیم بینر: کاسپر- ووکل، ۵۳-۷۷ مخ). دا مانا چې د یوه ادبي اثر په کره کتنه او ارزونه کې ژبه او ښکلا بیا ژبه او اندي منځپانګه (فکري محتوی) سره همزمان او پتلیز تر څېړنې لاندې نیول کېږي، ژبنی اړخ یو له بله جلاجلا څېړل یو ناشونی کار ګڼل کېږي، ځکه هېڅ داسې هنري انځور به نه وي چې بې ژبنۍ څرګندونې هستي ولرلای شي او همدارنګه به هېڅ داسې اند (فکر) نه وي چې بې د ژبې له مرستې

ځرګندېدنه وموومي، پر همدې آر يوازې، نګه او ښکلي وييونه کولای شي، نوي نګه او ښکلي ادبي انځورونه او پاخه اندونه او خيالونه ځرګند کړي.

په دې کې هم شک نشته چې پياوړی تخيل او تفکر هم پر خپل وار کولای شي، له خورا ساده او کرغېړنو وييونو څخه خورا نوښتګرانه، ښکلي او زړه راښکونکي ادبي انځورونه ورغوي، مګر که دا هم نه وي او هغه هم نه مانا دا چې هم وييونه او نور ژبني توکونه او آرونه ښکلي، نړه او معياري نه وي، او نوی او پياوړی تخيل او تفکر هم نه وي، نو هرومرو کرغېړنتيا (ابتذال) رامنځته کېږي، ژبنۍ ښکلا او سپېڅلتيا، په بله وينا، ژبنی نړه والی، نويوالی او پخوالی کولای شي، لږ تر لږه د هنري جولې کرغېړنتيا راټيټه کړي او د چا خبره يو څه ادبي غوندې لېو ورکاندې.

وګورئ، دغه وروسته ازاد شعر په يوه کرغېړن پور ويي "صنم" سره انځوريز راکښون او انديز نوښت زيانمن کړی نه دی؟
ستا خبرې مې
- د ذهن په کوڅو کې
د انګۍ غوندې خپرېږي
- تکرارېږي-
ته چې يو ځل
- مينه-
ياده کړې صنمه!
نو غبرګون يې اورم:
مينه، مينه، مينه...
(خاموش: مزلونه او منزلونه، ۱۲۳ مخ).

يا د "جانان" غوندې يو بل کرغېړن پورويي په دغه لاندېني شعر کې څومره ښخونده برېښي:
زما د سترګو اوښکې
چې مې د زړه وينې دي
د خوږ "جانان" په نظر
څو د باران څاڅکي دي
اوښکې نه دي
اوس کومې اوښکې توی کم؟
چې د "جانان" په نظر
د باران څاڅکي نه وي!
(خزان: د سحر په غېږ کې: ۴۱ مخ).

او یوه داسې بېلگه چې هم یې ژبه خوږه او نږه ده او هم یې اند و واند رنگین او پیاوړی:

ستا پر مخ د سرو یاقوتو
د باران له څو څڅاکو،
کاڼی زړه د نهیلیو د سارا هم
لکه موم شو.
پر څنډو د اننگیو د مهال
را ورغښتلې،
ستا له برندو برندو سترگو مینه وړو
د خوښیو مرغلرې،
ستا د لمر مخ پلوشو تر سیورې لاندې
لکه پرخې د گلپاڼو پر وښکیو...
څه که رغړې او را رغړې
پر بستر د سباوون
د گلکڅو زما د شعر،
ستا د سرې سپینې کوکۍ
د خواږه خیال
سورکې خالونه،
په دوتر زما د زړه کې
جوړ د وینې او د مینې
خوبولې انځورونه!

نوی ازاد شعر د مبارزې او پاڅون، شهید و قربانۍ، بلهار، بلهارۍ یا جنگ و سولې لپاره د مرجانو نو بهیرونه، د غاټولو او رېدیو سره بیرغونه، شنې شېبې، اور او وینې، د سرپو او پولادو ویلوبونه او د باروتو لوگې یا په بله وینا د لمر، سپېدو، سبا او رڼا سمبولونه پر کار اچوي.

مگر دغه سمبولونه هم که ډېر وکارول شي او ژورنالېستکي او گړنۍ ژبې ته لار پیدا کړي، بیا نو خپل سمبولیک یا انځوریز او شاعرانه نوښت له لاسه ورکوي او پر عادي ژبه بدلېږي، لکه واخلې "کوتره" چې د سولې د سمبول په توگه یې نن سبا خپل لومړی سمبولیک هنري جاج له لاسه ورکړی دی.

د شلمې پېړۍ نومیالي کوبېست انځورگر پیکاسو د "سرې کوترې" انځور هماغه لومړی ځل خپل جادویي اغېز وښاند، هغه هم د "سرې" د ستاینوم په ملتیا مگر را وروسته ورته نه په انځورگرۍ کې کوم هنري سمبولیک رنگ پاتې شو، نه په شعر او نورو هنرونو کې.

۹: ژبنۍ تېروتنې
ژبنۍ تېروتنې د دوو غبرگو اړخو له مخې څېړو:
(۱) له تخنیکي اړخه چې د پښتو شعرپوهیز- غړپوهیز په تړاو د دغه کتاب آر بنسټ او هڅوانه پرې ټیکاو لري، او (۲) له هنري اړخه، په دې مانا چې شعر تربل هر ((ژبنی)) هنره له ((یوې یو ازبنۍ- کره لیکنۍ ژبې)) سره ډېر تړاو لري او ښه او بد یې ور سره زیات غوټه دي، له دې کبله د کتاب غوښنه برخه هم پرهمدغه اړخ راچورلي.

له نړیوال او زموږ له منل شوی دودسره سم یو شاعر کولای شي، یو لړ ژبني او پښوییز آرونه دویونه(اصول و قواعد) له شعري تول و تاله بلهار کاندې، خو په دې آړ چې جاج و مانا ته تاوان و نه رسي او خپلسري بڼه و نه لري، په بله وینا، د اړوندې ژبنۍ ټولنې د درستو شاعرانو تر منځ سراسري دود وي.
ترکوم ځایه چې له دغه پلوه راځرگندېږي، له پارسي او نورو آریاني او ډېرو هندواروپایي ژبو سره پښتو گډون لري، هغه د وییونو لنډون، زیاتون او بیا غونډلیزه نااوډي (اختصار، توسعه اوبې ترتیبي) ده.

څه چې په ځانگړې توگه په پښتو شعر کې ناشوني دي، هغه خجیز سر غړاوی دی. له دغه لامله موږ د پښتوشعر د ژبنیو تېروتنو په لړ کې تر هرڅه زیات پر خجیزې ناڼډولۍ زیات زور اچوو او په دویمه او درېیمه پوړۍ کې پر نااوډۍ او لنډون، زیاتون.
سم له لاسه همدغه وروستۍ ډول (نااوډي) تر ویښې لاندې نیسو او د وییونو اړوند هغه وروستي (۱۲) څېړکي ته پرېږدو.
د ناکره والي ښې نښانې، گړدودي او د نورو ژبو وییزې په هرډول، خو پښوییزې اغېزې یې پښتو گړسره کړکیچو کوي.

د سوېلي پښتونخوا د ازاد او سپین شعر سرلاری افضل شوق د نورو نامعیاري گړدودي بېلگو تر څنگ د نرینه ډېرگړی تېرمهالکړ (جمع مذکر ماضي فعل) په کارونگ، د خپل یو ښکلي سپین شعر ((تاریخي فیصله)) ژبنی معیار ژوبل کړی دی:
د نن انسان ته،
که انسان ویل په کار دي،
نو بیا
له ځناورو د داړلو
گیله څه پاتېږي؟
دا فیصله
چې یې و سرته رسوله څنگه

نو په جرګه کېږاغونډشوي
هر لېوه په ډاډه زړه
په (پر) رمو باندې
برید کولو ته خپل پخ غاښونه
بیرته تېره (کړو)
او د کلي په (پر) لور وتښتېدو (وتښتېدل).
(لمبه، دویم کال، دویمه ګڼه)؛

- - -

د خیرمحمد هڅاند ددې وروسته مونډې شعر پای دوې غبرګې ټوټې له ورته سوبل-لویدیز ګړدود سره سم چې یوګړی ښځینه کړ پر ډېرګړي نرینه هغه اړوي، د ښځینه ستاینوم (اسم صفت) همداسې کارولی دی:
-... ته کوه وفاداري(خپل)
ته کوه وفاداري(خپل).
(هماغه مهالنۍ)

یووم- نااوډي(ضعف تالیف)
((ضعف تالیف)) له آره په دودیزه - عربي شعرپوهنه کې یو ژبنی ویار دی او موخه یې په شعر کې هغه پښوییزه او په نومبرلې توګه، غونډلیزه (جملوي) نااوډي (بې ترتیبي) ده چې یو شاعر یې بې له کومې تولیزې، یا هم او پښبلیزې یا لړیزې (ردیفي) اړتیا رامنځته کوي، که نه ویار نه ګڼل کېږي. لکه د استاد حمزه دا شعر:

ستا په تبسم یې حوصله وکړه
(اوښکو بوګنېدلو) مې شبېه وکړه

خو په دغه بل کې بې اوډي یې بې له کوم تولیزې اړتیا چې ښایي د خپل ګړدود تر اغېز لاندې یې تر زیاتو زیات ټینګار ته هڅولی وي، دومره لاسوندیزه (موجه) نه ګڼل کېږي:
...نوم د تګ په خوله وانه خلې باران راغی
د ډاکترخالق زیار، الفت ۱۷ ګڼه) له یوه ښکلي غزله دراخېستې بېلګې دربیمه مسره نا اوډي لري او سمه کړې بڼه مو ورسره په لیندیو کې نیولې ده:

-...مات مې تندی 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 کابل نه دی...

په هرډول شاعر ته په کارده، د نااوړۍ د مخنیوي لپاره تر وسې وسې هڅه وکړي او په دې لړ کې د اړوندې توټې یا مسرې ژبني توکي برخيز او ان یو مخیز بدل رابدل کاندې. د پوره پوهاوي لپاره یې په یو لړ قافیوالو او ازادو بېلګو کې تر کتنې تېروو، که څه هم پر پښتېلیزو هغو د دودیزو قافیې ویارونو ترنامه لاندې په (۴) څپرکي کې څه ناڅه رڼا اچول شوې ده.

ګړدودي پښتو

(۱) غبرګبلونه (سربل او وستربل)

غبرګبلونه هغو جوړه جوړه وییکي یا ادات دي چې یو یې تر نوم له مخه راځي او بل ترې وروسته. مخني یې سربل او وروستني وستربل بلل کېږي. په کره پښوېه او کره لیکنۍ پښتو کې د سربلونو شمېر اووه دی چې دا هر یو یې له څو څو وستربلونو سره غاړه کېږي او په دې ډول تر دېرشو پورې غبرګبلونه 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 مِلکي) او داسې نور.(د زیات پوهاوي لپاره: پښتو پښوېه ۲۱۰-۲۱۱).

دغه لاندې مونډۍ ډوله ازاد شعر زیاته ګړدودي بڼه لري او په دې توګه ژبنی ناکره والی رامنځته کوي. په دې لړ کې د نورو سرغړاونو (د"کړلو" او "کړ"... سره ګډول یا د اوښتیو او نا اوښتیو پېرونو (اصلي او مغیره حالتونو) ترڅنګ د سربلونو(د "د" او "له"، "نه" او "څخه") نه توپیرول یاغورځول او داسې نور.غورځول، هم تر هغې دومره ویار نه بلل کېږي، چې ترې نه رغېږي، لکه:

... پرېوتله ستا پر لوپټه پرخه

(له) مانه ده نېکمرغه یو پرده خپله

(جلال امرخېل، لروبر اوبیانه)؛

پر غورځولو سربېره د(د-له) نه توپیرول، لکه:

ما د پتمن بزګر نه

ما د ښاري جوالي نه

ما د سپین غر له شپونه

ما یو زیارکښ کارګر نه

ما د هېواد زلمي نه

ما د شهید له مور نه

داسې تپوس وکړلو

چې ژوند کې څه شی غواړې

دا مرګ او ژوبله ښه ده

که وکړو سوله کې ژوند
ټولو دا یوه چغه کړه
جنګ دې وي ورک نړۍ کې
موږه نور هیڅ نه غواړو
سوله دې وي نړۍ کې!
(افضل ټکور: ګلبانګهای برای صلح و سپیده، ۹۸ مخ)؛

(۲) نا کره کړ اوړون (فعلي ګردان)
لکه په پاسنۍ بېلګه کې (داسې تېپوس (وکړلو)؛
د نورو ننګرهاریانو غوندې د فاروق فردا (د ګلپاڼو پرخې) په ازادو بېلګو کې ځای ځای ګړدودي او سیمه ییزه پښتو راخرګندېږي، لکه:
"شولې" د "شوي" پرځای په ۹۲، ۹۳ او ۱۷۷ مخونو کې. "مچولی" د "مچولای" او "نیوی" د "نیوای" پر ځای په ۱۳۰ مخ کې. ښودله (۱۳۴ مخ) د شاعر ډېرو ښکلیو شعرونو ته زیان رسولی دی.

- اسحاق ننګیال (هغه شپې هغه کلونه، ۱، ۱، ۹۹ مخونه) د نورو لغمانیو شاعرانو غوندې د بشپړ تېر مهال درېیم یو ګړی وګړی (د مطلقي ماضي درېیم مفرد فعل) په "-ی" پای ته رسولی، لکه "ولامبلې" چې کره یې ولمبل راځي (همداسې: کېناستلې- کېناست یا کېښناست، کندهاري اندول یې: کښېنستلی) په دې ګړدودي پښتو سره شعري ژبه زیانمنوي. ژبنۍ سپېڅلتیا هم د نوي ازاد شعر په ځانګړتیاوو او نوښتونو کې راځي. دلته شاعر اړ نه دی چې بېخرته پوړ وییونه او هغه هم لکه پاس یې چې یادونه وشوه، کرغېړن (مبتذل) وییونه وکاروي ځکه کوم د څپیز اندول او قافیې- ردیف بندیزونه یې په مخ کې نشته او په امرنه (انتخاب) کې پوره ازادي لري.
د یوې ازادې بېلګې(تېرڅېرکی) په یوه ټوټه ((توده دې کړله)) کې د یوګړي ښځینه بڼه ویار نه، بلکې ((کړه)) یې نا آره ده چې د((لنډون)) د معیار پر بنسټ یې ترڅنګه یو څه زیاته دود ده.

(۳) د وییونو لنډون و غځون
د تولیزې تشې د ډکولو لپاره د یوه ویې اوږدول یا لنډول،د کوم ګړدودي لاسوند له مخې ویار نه ګڼل کېږي ، لکه: زما (۱-۲څپیز)، زموږ (۱-۲) یا هم ۳ څپیز (زموږه). همداراز نرینه پر ښځینه بدلول درواخله، لکه: ستومان- ستومانه، ناروغ- ناروغه، که نه، سرغړاوی ګڼل کېږي، لکه:

... دا (توره) راغه دا (توره) راغه...
دا پر موږ پور دی پور دی...
(محبوب سنګر: زوږ ۱۰۷- ۱۰۹ مخ).

لایق زاده د (پوه) پرځای د (پوهه) په کارونه خپل یوه ښکلي ((سهل ممتنع)) غزل ځومره پیکه کړی دی، که څه هم ځینې پېښوري یې همداسې وایي، خو دومره ټولیزوالی نه لري:

بې له ما مرې، بې له تا مرم
په رښتیا مرې، په رښتیا مرم
سره (پوهه) یو زړګیه
په خندا مرې، په خندا 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.

ننګیال د ((لېږدوي)) پرځای ((لېږدي)) کارولی او دا هم په دې چې دغه کړویې نوی لیکنی پښتو ته لارموندلی ده:
...او ځنګله
په شنو وړمو کې
د زیتونو نیالګي
د لمر باران ته
د بلبلو
پیغامونه لېږ(د)ي.

په (ي) کې د (یې) مدغمول هم دومره ویار نه ګڼل کېږي، لکه د شهید خالد بارګامي په دې لاندې شعر کې:
... ستا مورکۍ وهي چغارې
هره اوښکه کې(یې) خدای ښکاري
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 غوندلې خبر لتاړول څرګند ویار ګڼل کېږي:
ګوره د زړه وینه مې وچه نه کړې
پکې د چا د زړه دردونه پراته (دي)

که سوزې غوښې رانه وسوزوه
چې د غلیم پکې داغونه پراته(دي)
(رحمت ځواکمن، روزګان ۲۱-۲۲ګڼه)؛
په دویمه مسره داسې راتلای شوه:
دي پکې ستا د زړه دردونه پراته
او څلورمه بیا داسې سمېده:
دي د غلیم پکې داغونه پراته؛

هره کیسه له مانه هېره ده، خو ته مې په یاد (یې)
شپېه شپېه له مانه هېره ده، خو ته مې په یاد (یې)
مورې دنیا راباندې و چورلېده، سرمې دروند شو
مورې قبله له مانه هېره، خو ته مې په یاد (یې)
(هماغه ګڼه).
امرخېل کولای شول، داسې ووایي:
((هره کیسه ده له ما هېره، خو تا نه هېروم)) ترپایه؛
دنصیب سیماب په دې لاندې زړه راکښونکې ازاده بېلګه کې له پایه دربیمه مسره ورته ویار لري:
له کارو سه ستړي خلک،
د غرمې لمرو وهلي،
خو خپل کور لره ستانه شي.
لمر هم ستړی په دې جنګ شي،
بیا د غرو شاته بیده شي.
شپه دا ټول کاینات یاره،
لکه مور داسې بیده کي...
خو ستا غم یو داسې غم دی
((چې له ماسره ملګری...))
نه یو کور لري چې ولاړ شي
نه یې شپه سته چې بیده شي
په نوموړې مسره کې که ((چې)) پر ((دی)) بدله شي او یا پر ((تل))، نو ویار ورکېږي؛ دربیم لار یې دا چې د ملګري پر مل واوړل شي، هغه هم په ښه:
((چې له ماسره تل مل دی)).
نوموتي شاعر پیوند د یوه نومځري(یې)) په نه کارونه یو انځوریز شعر ژوبل کړی دی چې کولای شول، لږ ترلږ یې لنډیز(ې) په لیندیو کې ونیسي:
- اوړی غرمه ده پر تنور ولاړه

لوند د ململ کمیس یې ګونځې ګونځې
نسواري څوکې(ې) د سینو ښکاري
(د سپنما یاران ۹۴).

اوښتی پېر(مغیره حالت) شمال ختیز لیکوال او شاعران زیاتره په پام کې نه نیسي، په دې لړ کې، هرګوره ((پښتون)) ګړسره لکه ځانګړی نوم همداسې پر آر پېر کارول کېږي. د بلخ ادبي ټولنې یوه ځوان شاعر بیا د تولیزې اړتیا له مخې تر استاد حمزه هم ډېر ښکلی کارولی دی:
اوښکې مې بیا ګرېوان ته غاړې وتې
لکه پښتون چې (د پښتون) مېلمه شي

(۴) نا کره وینګ (تلفظ)
بدترینه بېلګه یې په شمالختیزه ګړدودي ډله کې د (ښ- خ)، (ږ- ګ) او (څ- س) ګډون دی، لکه د یوې ((سندرغاړې جوړې)) په غبرګو سندرو کې چې پر(س) له (څ) بدلون سره مېړه خپله مېرمن د((کوڅه کې)) د (ردیف) په بیا بیا ورغبرګولو کنځي.

همداراز: مونږ (مونګ)، زمونږ (زمونګ)، خښ (ښخ)، ښکته (کښته)؛
((څښل)) بیا، که د ننګرهار خواته ((څکل")) شوی، د کندهار خواته هم پر ((چښل)) اوښتی دی...(زیار: د پښتو لیکلارښود اړوندې سکالووې)

پر نوی ازاد شعر ددې تورتپنې پرځای چې ګوندې د قافیې او ردیف په ایستنه غورځونه یې له خپل خپلې ژبې، فرهنګ او تاریخ سره اړیکې شولې دي، ولې داسې ونه وایو چې د پښتو شعر له پښو څخه یې د پردي ښکېلاک زولنې ماتې کړې او ببرته یې ازاد کړ، هو،هغه څه چې زموږ په تاریخ او فرهنګ پورې رښتیا اړه نیسي، هغه ژبنۍ انځوریزه او اندیزه خوا ده، لکه په پاسني شعر کې (برندې سترګې)، (سره سپینه کوکۍ)، (سورکي خیالونه)... کاڼي 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، مګر زیاته هڅه کېږي، لومړۍ ورته له خپل تاریخ او فرهنګ سره پیوند ورکړشي او بیا له ګډ نړیوال هغه سره. د اهوار 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 ناپښتو وییونه څومره کچه ښکاري:
یارانو ګورئ
له تندې مرمه

د ساقي خوا کې
د مینا ځنګ ته
هېڅ نه پوهېږم
دا ویرانه ده که میخانه ده!
خواږه حرام وو (وه)
ترخې او به هم
په ما حرام شوې
بده قسمته (له بده مرغه)
(خزان: د سحر په غېږ کې، ۱۲ مخ).

... د خوږ جانان په نظر
ځو د باران څاڅکي دي
(هماغه اثر، ۴۱ مخ).

دا بله بېلګه یې ګړ سره یوه کړکیچو او ملایې پښتو ده :
...د پسرلي د مجنون بید د کتارونو په شان
قد پورته کړی دی تر هسکه پورې
د درناوي او عبادت په عنوان
د یو څو پاکو مومنانو په څېر
ستا د ښایست پښو ته
د تنظیم سر دی ټیټ نیولی د رکوع په ډول
چې نه د سر پورته کېدو تاب لري
او نه په (پر) ځمکه د خپل سر د اېښودلو قدرت
څه ښکلي پاک یادونه!
څومره سپېڅلی مقدس عبادت
کاشکې چې ستا د حسن
د مغرور خیال 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 تو دی

راپاڅېدلی دی
"دلته زمان د اوښتون
په مکانونو کې
تولې زړې بارې، خالي بارې
نړېدلې دي"
خلک را خلاص شوي د وهمونو
له طلسم نه
او س چې له ستم او جهالت سره
وداع کوي...
(خاموش: مزلونه او منزلونه، ۱۰۹-۱۱۰ مخ)؛

۶: مانیز اړېیچ یا تضاد (**Contradiction**)
د ا له آره د ژبپوهنې یوه نومونه ده او له شعري انځور یا صنعت (**contrast**) او یانګېرګډون (**paradoxy**) سره توپیر لري. د ساري په توګه که څوک د عادي خبرو په ترڅ کې ووايي: ((غوز تر کدو غټ دی))، له مانا او منطق سره سمون نه خوري او اړوېیچه غونډله یا خبره، یا په پارسي نومونه ((نقض ګویي)) ده.
لکه وا خلې، د نوموتي شاعر باري جهاني د هغه غزل په یوه بیت کې چې اسحاق ننګیال (اخبار هفته، اولسمه ګڼه) د "غورو" بېلګو په توګه را اخیستی دی:
((په موج خېزه توپان راغی د فلک سیلابي کړې
زموږ کشتۍ یې ډوبوله خپل دریاب یې توپاني سو))
(فلک که زموږ کشتۍ ډوبوله) سزا یې دا شوه چې (دریاب یې توپاني شو!) توپاني کېدل خو (زموږ کشتۍ د ډوبولو لپاره) د دریاب په ګټه او د زور ښکارندوی دي، ځکه نوره یې هم پسې ډوبوي.
په دغه بله بېلګه کې چې استاد ناشناس ور سندریز کړې، د پاسنۍ هغې په څېر ورته ژبنی او منطقي اړېیچ لري او هغه دا چې ((ساقي)) خوار کې ته د ((بامبړ)) دنده هم ورکوي:
((ساقي غاړه مې راوړې په زنار یې زینتي کړه...))
استاد بېنوا چې کله د اطلاعاتو او کولتور وزیر په توګه د سبکانو په ((ویساک)) مېله کې ګډون کړی وو، نو له څښاک وېشونکي ((وېرور ساقي)) یې هم داسې غوښتنه نه وه کړې!

جهاني د ایکسپرېشنېستانو **expressionists** او ایمپرېشنېستانو **imprissionists** او بیا زموږ د دودیزو خمریه شاعرانو، لکه خیام او غني په لاروۍ هڅه کوي، د اړوندې وییپانګې په بیا بیا کارونه پر لوستونکیو او اورېدونکیو اغېز پرېباسي، هغه هم د ویي لوبې (لفاظۍ) په مټ، او بیا یې دا هڅه چې د تنګ ټکور، ټکور هم ورکاندې!

نوموړي کره کتونکي نه يوازې دا ويار ور پر گوته کړی نه دی چې لا د درست غزل پارسي وزمه پښتو يې هم په سترگو کې نه ده ور ننه ابستې، د بېلگې په توگه لکه "موج خېزه" په ړومبني او "سبزه کوبي" او "پايکوبي" ويبونه، په دې لاندې بيت کې:

((دا د مستو پسرلی دی، دا د اور سبزه کوبي ده
هره پاڼه خماري ده ، هر گلاب مو شرابي سو))

(ان تر دې چې يوه ټولگه يې هم((پايکوب)) نومولې).

داسې نابومه پور ويبونه د باري په غزلو کې کوم کمی نه لري، که به څه هم شاعرانه وي، خو پر بله ژبه اړه لري، نه پر پښتو. (د پوره ثرگندتيا لپاره: زيار، اخبار هفته، ثوارلسمه گڼه).

داسې برېښي چې ننگيال يې له رياليستي اندتوگې سره سره، د نورو ډېرو مينه والو غوندې تر دوستۍ، د دغه غزل تر سندريز اغېز لاندې زيات راغلی او هغه دا چې "ناشناس" يې د موسيقي الاتو په ملگرتيا په خپل زړه راکښونکي او مست اواز کې وړاندې کوي.

که خبره پر موسيقۍ وي، نو هسې خو زموږ ډېر منلي ولسي شعرونه لکه: لنډۍ، نارې او سروکي بې له قافيې او رديفه له موسيقي تول و تال و سور و لی سره تر يوه غزله هم ښه تر اړخ لگوي. همداراز ډېر ساده دوديزاو ولسي ډوله نظمونه هم راکښون پيدا کوي. په کار خو دا ده چې شعر خپل بديعي او هنري راښکون ولري، موسيقي خو يو بل جلا هنر دی همداسې په خواږه اواز کې د شعر ديکليمه يا ترنم درواخله چې له بده مرغه پښتو شعر ترې، په تېره بره خوا تر پرونه بې برخې پاتې وو او متې د کډوالو له راستنېدو سره څه ناڅه رادود شوی چې خورا په زړه پورې بېلگه يې ممنون مقصودي راخپله کړې ده.

يو شعر له ترنمي يا سندريز پلوه ارزول داسې دي، لکه چې ثوک په يوه سينگارځي يا دواده په بنډار کې پر يوه سينگارلې پېغله يا مېرمنه مين شي او پرسبا يې ورته جوته شي چې مخ يې د کتو نه دی. رحمان بابا يې بيا داسې راثرگندوي:

هغه ناوې چې په خپله ښايسته نه وي
ثوک يې څه کوي ښايست د مور و نيا!

اروپايي ازاد تصنيفونه خو لا پر ځای پرېږده چې زموږ په هېواد کې ثومره پارسي ازاد تصنيفونه د خوږ غاړو سندرغاړو له خوا وړاندې کېږي. دا چې لا تر اوسه پښتو ازاد شعرونه چا کمپوز کړي نه دي او له دې سره سره ثانگوال 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 ثو په پښتو کې کمپوزيتوران او پاخه سندرغاړي پيدا شوي نه وي. غبرگون به يې دا وي چې سم له لاسه خو دې يوه ژبني هنر ته لار هواره ده، له دې خو بايد گټه واخېستل شي، تر هغې خو دغه هنر پښه پر ځای پاتېدای نه شي او بيا دا چې د دغه دويم هنر (موسيقۍ) لپاره لياره هواره کړي، د چا خبره اړتيا د زېږندويۍ (ايجاد) مور ده.

د سیدرحمان وګړپال په دې لاندې شعر کې نوم و ستاینوم ((ځوانه پېغله)) سره دومره اړخ نه لګوي. پرځای یې ((تانده پېغله، تنکۍ پېغله، چټه پېغله) د همده په سیمه کې ډېر ویل کېږي، پروړاندې یې((پخه پېغله، زړه پېغله، پر کورپاتې پېغله...)) ټیکاو لري؛ (لږ سترګې) هرګوره ګرامري سمون نه لري:

ځنګ ته دې ناسته ښځه ځوانه پېغله
ماته همدا وایې توبه وباسه
خو ، که مې (لږ سترګې) پناه شوې درنه
دېته بیا وایې چې جامې وباسه!
د ننګیال د ((خیبري تنده)) غزل(۴-ځپرکی، غبرګې غبرګې قافیې او ردیفونه)
پای مسره((ښغه مو شمله ده، کږېدوته یې چې پرې نږدئ)) کې((کږېدل)) د شملې د ښه تراستاینې ښکارندوییې کوي، حال داچې شاعر د((ټیټېدل)) په جاج و مانا کارولي دي او ګومان نه کېږي چې دغه ویناوال دې((کږه شمله)) د ښاخ او ویاړ یا غرور د سېمبول په توګه په خپل **۴۴**کلن ژوند کې نه وي اورېدلې!

په پښتو شعر کې ((غنچه،غونچه)) د ((غوټۍ)) په مانا کارونه د منځني ادبي یا کلاسیک پېر پاتوړې ده چې د پارسي شعر د اغېزو او پېښو په لړکې یې دود لاره، لکه دشیدا په نامي شعر کې:

((د غنچې د رباط ور په واکېدو دی قافله د رنګ و بوی درومي سباشو))
داځکه چې په پارسي ادبي او شعري ژبه کې دغه ویی دوه مانیز دی((دستهٔ ګل شګفته)) او ((ګلی ناشګفته))، خو په کلاسیک کې یې زیاتره په وروستۍ مانا کارول شوی، لکه د جامي د زلیخا په پیل کې: ((الهی غنچهٔ امید بکشای ګلی از روضهٔ جاوید بنمای)). پښتو((ناظمانو)) د ټکر د مخنیوي لپاره یې له دویمې مانا سره((غَنجه)) انګېرلی دی. په هره توګه که کاظم خان او نورو په دویم مانا راخېستی، اګاهانه پېښې وې، خو په وسمهال کې هسې ړندې پېښې بلل کېږي، لکه د یوې تاریخي سندربولې (مشاعرې) له شعرونوځخه د مولانا خادم په دې بېلګه کې:
په خوب وېدې ((غونچې)) به په ورو ورو راویښومه
خادم! بادِ سبا یم که وم وم، که نه وم نه وم

۷: ټکر (توارد)
موږ د ادبي زېږندوییو او په ځانګړې توګه د شعر په تړاو، نه یوازې په دودیزه ادبي نومونپوهنه(ترمینالوجۍ)، بلکې لویدیزه هغه کې هم د غلا (سرقت)، تضمین او ټکر (توارد) نومونې شتون او دود لري او په کره کتنو کې ترې کار اخېستل کېږي.

تضمین (**citation**) هغه دی چې یو شاعر له بله اړونده ټوټه، مسره، بیت، قافیه، ردیف، وزن یاانډ واند، انځور... وکاروي، په دې آړ چې په وړو غبرګو لیندیو یا ګیمو (ناخنکو) کې یې ونیسي او د اړوند شاعر نوم یا اخځ ورسره راوړي ، که نه، بیاغلا (**plagiarism**) بلل کېږي؛ که هغه پر اړولې بڼه وي، ژباړلې یا یومخیزه او یاپه برخیزه (قسمي) بڼه.

او توارد (**connotation**) هغه دی چې یو شاعر په ناځانخبري یا نیم ناځا نخبري (نا اګاهانه) ډول د بل شاعر توکي په خپل شعر کې و کاروي. دا چې یو له بله خبر نه وي او هسې یې د یوې نابېرۍ (تصادف) زېږنده وي، په بله وینا ، نو ((ټکر)) یې هم بللای شو.

د دې لپاره چې دغه پېښه پدیده مو ښه ترا روښانه کړې اوسي، ګران مینه وال دې لاندې لیکنې ته رابولو. دا د هماغې لیکنې لنډیز دی چې لیکوال د ۲۰۰۷ ز. کال په سرکې ((الفت)) مهالنۍ ته استولې وه:

((د جنورۍ پر دویمه مې په بېنوا سایټ کې نابېره د ځوان نوښتګر غزلبول ګران شمس خوستي پر غزل سترګې ولګېدې او وار له واره مې پرې د خپل هغه ګومان 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: داڅنګه کېدای شي، هغه دې دومره ژر د چا غلچکي لاسته ورسي، 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 نابېري ده، ولې په هسې بېځایه ګومان خپل ایمان زیان کړم. نه شمس له ما غلا کړې او نه ما له شمسه او ښایي، زماني واټن مو هم سره دومره نه وي . دغې نابېرۍ ته په دودیزه عربي ادبپوهنه (ادبي فنونو) کې توارد وایي او په لویدیزه هغه کې یې (citation) او زه یې ((ټکر)) بولم.

دا ټکر تر هرڅه له مخه د ناځانخبرۍ (تحت ا لشعور) له کارندوییو څخه ګڼل کېږي، لکه څنګه چې پخپله د شعر او هر هنر د الهام او زېږ اَره سرچینه هم همدا حس نومېرل شوی دی. نا ځانخبري زمورږ د ناپایو تېرو هېرو یو زېرمتون دی او په هماغه ناځانخبرې بڼه شعر ته لار مو مي، بې له دې چې شاعر ته یې پته ولګي، 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 اندیشي) بولي او پښتو یې (لرهماندي) راځي. دا زباده شوې، کله کله داسې پېښېږي چې دوه وګړي سره نه لیدلي، نه کتلي یو راز نګېري، انګېري، اندي یا سوچي او ان یوراز نه پوهېدل کېدونکې خبرې اترې ترسره کوي. هسې خو نن سبا د ژوند پوهانو او کیمیاپوهانو ، په

بله وینا، بیوشېمېستانو د بېلابېلو دندو له مخې د مترغزیو یا دماغي حجرو له پېژندنې او وېشنې سره د اسې ډېرې رواني سکا لووې له ساپوهنې څخه راخپلې کړې، په بله وینا، ساینسي بڼه یې ورکړې ده.
ناویلې دې پاتې نه شي چې ((تبلي پاتي))، په بله وینا، ټکر(توارد) 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 (ژبنی، تخنیکي، هنري) او یا هم منځپانګیز اوسي. په دغه لړکې زما او ښاغلي شمس غزلې سره له تخنیکي پلوه بشپړورتوالی لري، یورازڅپېز- خجیز جوړښت، پېنځلس پېنځلس څپې او پرڅلورمه خجنه څپه پېل، ورته پښېلې (قافیې) او ورته لړونه (ردیفونه) رانغاړي. سرلیکونه مو هم سره نژدې ابسي: زما دا (مرجاني لاسونه) او د ده دا (د پلوشو لاسونه). د ده غزل اووه بیته دی او زما دا شپاړس، خو ښایي ستر او بنسټیز توپیر مو سره په منځپانګه او پیغام کې نغښتی وي. د بېلګې په توګه مو سربیتونه (مطلعې) دادي:

چېرې د لمر د اهورا د پلوشو لاسونه
چېرې د شپې د اهریمن د تورتمو لاسونه...(زیا ر)

خاونده بیرته مو راشنه کړې د نغمو لاسونه
چې د ادم رباب ته واچوي درخو لاسونه...(شمس)

خرخشن ټکر
ښاغلي اکبر کرګر(د شعر درناوی ۱۴۰-۱۴۲) زموږ د نوموتي شاعر جهاني یو غزل د ((بغاوت)) یوه بېلګه بولي، خو په ترڅ کې یې وربانډې د خوشال او حمید اغېزمني یادوي، له دې ناخبر چې د یوه ژوندي شاعر د یوه غزل د قافیې او ردیف راغبرګول نه، بلکې هوبهو((بازسرایی)) ده:
د کوهاټ د لاچۍ یوه ختک((ډاکتر اقبال فنا)) غزل چې تر ویلو څو کاله وروسته د پښتوبدلمېچ په لومړي چاپ(کابل ۱۹۹۰) او د همدې چاپ په شپږم څپرکي کې بیا راخپستل شوی، داسې راپیلېږي:

او د جهاني صاحب دا(واشنګتن ۱۲-۲۷-۹۲) له دې بېلګې سره:
پیالې نسکوروم دې تشومه خو دې نه
نصیبه بدلوم دې، قبلومه خو دې نه
خالق مې ککرۍ سجدې ته نه ده پیدا کړې
تندیه ماتوم دې لګومه خو دې نه...
همداراز د مراد شینواري او د جهاني ترمنځ قافیې او ردیفي ورتوالی او لړوډېر یوراز لیدګوټ او لیدتوګې سره د تېرې بېلګې هومره نه، خو بیاهم ټکر(توارد) یوڅه خرخشنوي، ځکه چې تر ددغه منځ

زماني واټن بيا لسيزو ته رسېږي. مانا داچې د دواړو غزلو اخځ ښوونه اړينه وه، او له دې يادونې سره يې، هم ځان او هم غزل له دغه توره سپينولای شول!
زما په اټكل د مراد دغزل سربيت (مطلع) دا ده:
- ځئ په پښو كړو له يو مخې، د تناكو پيزارونه
كه پښې يبله پرې وردرومو ،دا دښتونه به څه وايي؟
او د جهاني غزل بيا داسې را پيلېږي:
وچې سولې اوښكې،ګرېوانونو ته به څه وايو
درد راسره خپل سو ، پرهارونو ته به څه وايو
شپې مو په ساحل كې، د څپو له غمه وتښتې
وخت كه لېونی سو ، توپانونو ته به څه وايو...(جهاني).

ټكر كه ژباړه ؟
كاوون دا لاندې شعر د پارسي ژبې له اغېز منني سره پوره پيكه كړی، لكه "پرواز وركوم" چې پرځای يې پښتو انډول ((الوځوم)) راتلای شو. همداراز د ((سكوت)) پرځای ((چوپتيا)) در واخله، او ترټولو ناوړه ببلګه يې له ((چې)) سره د پارسي علتيه ((تا)) پرله پسې درې ځله زياتونه ده، په كاروه وزني تشه يې بل ډول ډكه كړې وای؛ (څو، ترڅو، څو چې، تر څو چې) پر پښتو باندې د دغې تربرې ژبې له خورا بدو اغېزو څخه ګڼل كېږي او ګرامري او مانيز بدلون رامنځته كوي؛. تر دې چې دكره كتونكي په زړه كې ديوې ((ټكي پر ټكي ژباړې)) خرخشه اچولای شي:

زه د ترخه "سكوت" د غره له شا نه
زه د ناكامو ارمانونو د ايرو له څنګه
د وېرونكو تورو شپو په زړه كې
د شعر كوترو ته "پرواز وركوم"
زه سكوت نه پېژنم
زما د شعر ژبه سكوت نه مني
زه به د شپې څنګل په ستورو باندې وولم
(څو) چې "سكوت" مات شي
(څو) چې تيارې وتښتي
(څو) چې رسوا شي په څنګله كې
څيروونكې زمريان.
(كاوون: سپرغۍ، ۱۰۱ مخ)

تكړه ادبي ليكوال اكبر كرګر له داسې يوه تور څخه د شاعر مخ سپينوي او ورته ببلګې يې د لومړې

پراختیایي او بیا «انقلابي» پړاو اړوندې بولي، هغه هم د لایق، اجمل، کسرایي... د اغېزمننې یا پلیونی زېږنده:

«... دا مهال نه یوازې د لایق اغېز شته، بلکې د ډېرو (اثارو) مطالعې ته یې لاس رسېږي... او نه د چا خبره په شدت ردوي، داسې (چې) دچا شعر هم نه کاپي کوي، بلکې ډېر څه د خپل ذهن له صافي تېروي...».
(صدیق کاوون د «ونو مرګ په موسم کې»، سمسوراوبپانه،۳-۳-۲۰۱۰)

په هره توګه دابه ورسره هرڅوک ومني چې که ښاغلي کاوون له نورو څه اخېستي هم دي، تر ننوب (فېلټره) یې اېستلي او خپله جوله او جامه یې وراغوستې، خو له پاسنی پارسي وزمه شعر یې دا خرخشه رازېږي چې دغه راز «راخپلونه» یې سل په سل کې د «غنې» هومره تر یوه جالکي نه، بلکې د «مچی» هومره تر شاتو رسولی اوسي!

په هماغه لیکنه کې د ښاغلي کرګر دا خبره بېخپوره د سوچ وړ ده چې وایي:

«زموږ د مشهور ارواښاد شاعر ننګیال زیات شعرونه د کاوون له شعر نه متاثره دي، په خاص ډول د هغه مهال شعرونه چې دواړو سره نژدې کاري اړیکي درلودل»!

ما چې له دغو دواړو نوموتو شاعرانو سره، د ده په څېر ګوندي- فرکسوني نه، خو فرهنګي دوستانه راشه درشه ښایسته ډېره درلودلې، د دواړو د کار پر مېز مې په خپلو ګناهګارو سترګو ورته ایراني شعري دوترونه لیدلي دي. کاوون صاحب راځخه کله نا کله دا هم پوښتلي چې که د ده یاهغه کوم نوی دوتر خپور شوی وي. په دې لړ کې د همده له خولې لومړی ځل خبر شوم چې«شفیع کدکني» د یوه نومور کره کتونکي ترڅنګ په ازاد او سپین
شعر کې د شاملو او نورو راوروسته پېښت یو نوښتګر شاعرهم دی!

که کرګر صاحب په خپله روانپوهنیزه او روانشننیزه کره کتنه کې په ځانخبري یا نا ځانخبري ډول دغه نازکی او باریکی نه دي ځیرلې، خو ماته له ژبپو هنیزې او بیاژب - ښکلاییزې ځیرنې دا پوره روښانه شوې چې له ګډې سرچینې یا نورو هغو څخه، ده څومره او څنګه اخېسته کړې او هغه څومره او څنګه؟

همداراز د دې پوښتنې نه رامخته کول دروا خله چې ولې د کاوون په ګردو ټولګو کې لږ و ډېر شعرونه او نظمونه سره غاړه غړی شوي دي، په بله وینا، د «ازمېښتي» پړاو «شګې او ګلونه» چې ماته یې د سریزې کښنې ویاړ رابښلی وو، په نوښتي پړاو کې ولې بیا سترګې راپرانیزي؟

په داسې ترځ کې چې ننګیال زما له سلا سره سم د ازمایښتي پړاو خورا په زړه پوري «اجمل وزمه او لایق وزمه» نظمونه ګړسره هیسته غورځولي او په هېڅ کومه ټولګه او بیا په پس مرګي یوځایي خپرې شوې ټولګه کې شګې او ګلونه، یا لکه د احسان طبري په نومونه «ربګهاو الماسها» سره اخښل شوي راخښل شوي نه دي!

ا قتفا که غلا؟

ډېر ((پېښاووان)) له ((اقتفأ)) څخه چې له منځني پېره تر ننه په قافیواله پښتو شاعرۍ او بیا غزلیزه هغه کې یو منلی دود پاتې شوی، ناوړه ګټه اخلي. په دوی کې د داسې غزلبولو ځرګ هم لګېدای شي چې هماغه پامور غزل یې د همدې پېښو او پلیونۍ زېږنده برېښي، که څه هم یو نیم لکه ترګزی او خلیلزی دا منښته (اعتراف) هم کوي چې هغه یې د دغه یا هغه شاعر ((پرلیکه)) کښلی دی.

په دې وروستیو کې چې ناپښېلیز شعرونه مخ پر بره درومي، ((مشاعرې)) هم څه ناڅه ازادې شوې او یو قافیوالی ورو ورو له دود و موده لوېږي او له دې سره د ((اقتفأ)) ځای هم رښتینې هنري سیالي نیسي.

داهم پوره رازباد شوې چې د پښېلیزې او په تېره هندي وزمه غزلیزې شاعري خپله تومنه له کلاسیک، هغه هم له پارسي- هندي، یایې له درغلي پاتوړې اردو هغې رااخلي او ناپښېلیزه دایې له پارسي نیولې، تر انګرېزي پورې له رنګارنګې ختیزې او لویدیزې نوهمالې هغې سره کار لري. بیا هم کره کتونکیوته د دې سپیناوی ګران دی چې په دې لړ کې لومړۍ ډله تر کوم بریده راخپستنې کوي او دویمه دایې تر کومه بریده، او بیا هر هرڅوک یې څومره څومره. د بالزاک په وینا، څوک یې د مېږي په څېر د غلاپرکچ ((هو بهو)) راخپلوي، څوک ترې د غښي په څېر، د پلیونۍ یا اقتفأ پر کچ جال اوبي او څوک ځنې د مچۍ په څېرد الهام پر کچ ((ګبینه)) جوړوي!

غلا یا سرقت(Plagiarism)

دلته له غلا څخه موخه ((ادبي)) او بیا ((شعري)) غلا))، انګرېزي نومونه، هرګوره، 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 بیااند 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 منځپانګه، تول وتال(وزن و اهنګ) یا له بل تخنیکي بڼې یاځېل،ژانر(غزل، څلوریزې، دوبیزې، بوللې...) یا ناقافیه والو ځېلونو کې همرنګي یا ورتوالی په دغه لړ کې نه راځي- دغلته له ((مضمون)) څخه موخه سکالو یاموضوع ده، نه هنري جوله او شیدایې (مضمون دزد) ترېنګ کارولی دی.

پر پښتوکلاسیک د پارسي او بیاهندي-پارسي سیده او ناسیده اغېزې، که د غلاتر بریده نه دي رسېدلې، پښتو ژبنۍ جوله یې تر ډېره مسخه کړې چې ځرګنده بېلګه یې د شیدا شعري ژبه ده. همداراز یې زمونږ یو نیم اوسني وتلي او ډېر ستایلي پلیوني غزلبول هم درواخله چې لږ تر لږه یې د ((ژباړې)) تر بریده رسولې ده. د غلا یوه نا ښښنوړه بڼه د (و) ګړني ادب، په تېره د لنډیو هغه ده چې دودیزو یا نیم ولسي وینا والو، او یا د چا خبره((ناظمانو)) ته یې ډېره ګوته نیول کېږي

له ځانه غلا(Self-Plagiarism)

استاد غضنفر د ښاغلي جلان د شعرکره کتنې په ترځ کې د دغه شعري ویار(عیب) یادونه هم کړې ده، او د دې لپاره چې زمونږ مینه وال ترې په دې تړاو د شعري- ادبي کره کتنې نور په زړه پورې ټکي هم زده کاندې، اړوندې ځرګندونې یې تر ډېره ځایه کټ مټ دلته راخلو :

((... زموږ په ادبي بحثونوکې د سرقت بحث شته، خو دا بحث نشته چې شاعر له ځېل ځانه څومره غلا کوي. کله کله يو تکړه ليکوال يا شاعر يوه جالبه خبره وکړي، خلک يې د نوښت هرکلی وکړي، ښيا نو دی ولګېږي، هماغه خبره ښيا ښيا کوي. له ځانه غلا ته اروپايي ادبپوهانو پام کړی او د سلف پلېجريزم اصطلاح يې ورته وضع کړې ده. څرنګه چې سلف پلېجريزم ته زموږ په ادبپوهنه کې د عيب په سترګه نه دي کتل شوي، نو ممکن ځينې ډېر تکړه شاعران او ليکوال مو هم دا مشکل ولري، خو په هغو ډېرو لږو کسانو کې چې ان د خپلې خبرې تکرارول يې نه خوښېږي، يو کس جيلاني جلان دی.

جلان له تکرار، کليشې، سرقت او سلف پلېجريزم سره د جګړې ميدان ته ځکه دومره زړور ورځي چې د شعر د ډګر تر ټولو ښه وسله يعنې د نويو تصويرونو وسله ورسره ده. د ډېرو کسانو په اند، د شعر او نه شعر توپير په تصوير کېږي او پر جلان چې د شعر ښاپېرۍ تصويرونه وروي، نو ولې به نه وايي چې د چا پور نه منم؟ مګر د شعر په هنر کې د لا ډېر پرمختګ لپاره په کارده، (چې) جيلاني جلان دا خبره پر ياد ولري چې تصوير به د شعر ډېر مهم او بلکې تر ګردو مهم عنصر وي مګر تصوير ټول شعر نه دی. د ښاغلي جلان په دا (دې)لاندې بيت کې مجازي تصوير(تشبيه، استعاره يا بله داسې وسيله چې د تخييل قوت او جدت ثابتوي) نشته مګر د ده د هغو بيتونو غوندې خوند ورځخه اخلو چې کاميابو او نويو تشبيهاتو، استعارو او مدعا مثلونو پکې لوړ هنر پيدا کړی دی. دی وايي:

زاهده ته پوه شه او خدای پوه شه چې خوند نه کوي،

داچې کرېږې ورېږې پرتې دي پر خالونو څنې؟

په دې بيت کې د عاطفي شدت هنر پيدا کړی او دا شدت د جملې له جوړښته زېږېدلی دی. دلته شاعر واقعي پوښتنه نه بلکې بلاغي پوښتنه کوي، يعنې نه غواړي چې له زاهده معلومات تر لاسه کړي بلکې فکر کولو او پر پخواني دريځ باندې شک کولو ته يې وربولي. موږ په دې پوښتنه کې پر ښکلا باندې د شاعر باور احساسوو او دښکلا د دفاع لپاره د هغه زارۍ اورو. د زاهد لاره زموږ په ادب او کل(کول) تور کې صراط المستقيم ده. موږ د سمې لارې ضد کږه لاره بولو او له کږو وږو پرتو څڼو بېباکي،ازادي او له قيدوبنده بې پروايي وربېږي. دلته د شاعر عاطفي دريځ شخصي نه بلکې انساني او عمومي دی. په ازادۍ پسې انسان همېشه ګرځېدلی او دې مينې کله نا کله دومره مجنون کړی چې د ازادۍ په تمه يې غلامۍ ته غاړه ايښې ده.د ښاغلي جلان دا خبره چې د چا پور نه منم او زه هم پر چا پور نه لرم، له يوه کس سره اړونده ده، خو په دې بيت کې راغلې خبره ټول انسانيت ته پيغام لري. د انسان د ټول تاريخ د مبارزې او مجاهدې يو اصلي مقصد داوو او دادی چې بايد ازاد وادسي، بايد داحق ولري چې د بل چا له وېرې پرته خپله خبره وکړي، خپل شخصيت څرګند کړي او پر هغه لار روان شي چې ده ته مناسبه ښکاري...)).

د جلان په څېر يو شمېر وتلو شاعرانو په خپل هنري واک و ځواک د ښيا ښيا راغبرګونو، په نورو ټکو، دکرغېړنتيا (ابتذال) او په پای کې، د ((کليشه يي)) ګوتلکيو مخنيوی کړی دی. دساري په توګه، پير محمد کاروان(چنار، ښاپېرۍ...) وييونه او ترنګونه ښيا ښيا کارولي، خو ترې رغولي انځورونه يې ورسره ښيا ښيا نه دي راغبرګ کړي؛ همداسې نور نوښتګر هم درواخله!

له ځانه غلا(د ښځمنو په ګټه)

ښځمنې په ټولیزه توګه د ګرد جهان پر کچ، ان د لویدیځ په ښځواکې ټولنه کې د پوهې او فرهنګ له پلوه وروسته پاتې شوې یا پاتې کړشوې دي. په پرمختللې 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 راګډېږي، ښځه په سهي مانا متې د فرهنګ او شعروادب په پنځونه کې د راګډېدو جوګه کېږي. هرګوره، پر وړاندې يې زمور په اسلامي ختیځ کې وار له مخه راڅلېدلې او په دې لړ کې پښتنه دا هم دروا خله.

په نومېرلې توګه لړ تر لړه له پېنځلسمې زېږدي پېړۍ او بیا د روښاني فرهنګي- سیاسي غورځنګ راهیسې پښتنې مېرمنې (لکه رابعه، زرغونه، حلیمه، نېکبخته، نازو انا، سپینه ادې...) وار له مخه له خورا ترینګلو ترنځلو نرواکي بندېزونو سره سره د پوهې، فرهنګ او بیا شعر وادب میدان ته نیم نیم پټې مخ راوتلې دي. خو دا تریخ واقعیت هم پټولای نه شو چې په نو مهالي پېرکې، څه د سرا سري ټولنوټیز او فرهنګي وروسته والي او څه د دودیزو او دیني لنډ اندیو له لاملونو، نه یوازې پرجهاني، بلکې پر هېوادني کچ له نژدې پارسیوانو ترلېو سره د سیالۍ جوګه شوې نه ده، او بیا دا چې له ژبنۍ شونتیا (جنسي-ګرامري توپیر) سره سره يې خپله ښځینه څېره پکې لا دومره په زغرده نه ده راڅلولې، حال دا چې په وګړني ادب او بیا لنډیو کې يې لړ ترلړه تر سلطان محمود (۹۹۸-۱۰۳۰ز) څه له پاسه یوه زرۍ د دغه زباد ویاړ لري:

د خالو خان لښکرې راغلې

زه به ګومل ته د اشنا مخې (دیدن) ته ځمه!

نن سبا چې يې له ښه مرغه، بیاهم څه د ټولنیز خوځون او څه د نوې خبرتیایي او رسنیزې تېکنالوجۍ له برکته پښتنو پېغلو مېرمنو دغې سیالۍ ته رادانګلي دي، نو دا تور ورباندې لګېږي چې خدای مکړه، دې یا هغې ته يې خپل نرینه خواخوږي ورلیکي!

هو، که د دغه تورتپې چېرې کومه بېلګه رښتیا و موندل شي، لکه څنګه چې ((تاند اوبپاڼې)) داوه کړې او په تېرو څلور- پېنځو لسیزو کې يې 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 يې را ودانګي؛ که نه، دا د هغو نورو پر وړاندې یوه نابښل کېدونکې بې نیاوي او لا ګناه ده چې کلونه کلونه يې خپل ماغزه ستړي کړي او تر ډېرو هلوځلو وروسته يې له نارینه وو سره لږو ډېره سیالي برابره شوې ده.

۱۱ - څپرکی

سپین شعر (Blank verse)

لکه د ازاد شعر (←۹ څپرکی) په پېژندتیا کې چې یادونه وشوه، اروپایي
سپین شعر(انگرېزي blank verse، فرانسي blanch verse، جرمني Blankvers) نومونه زموږ له ((سپین شعر)) نومونې سره نه، بلکې زموږ له نیم ازادو ډولونو، لکه ازادو کالبو اومونډې شعرونو سره سمون لري، او ((ازاد)) یې 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)) یې زموږ له ((سپین))، او همزمان له ((ناپېیلي)) سره سمون خوري.

د دې ترمینالوجیک توپیر یو لاسوند د رومانتیک انگرېز شاعر لارد بایرون (Byron ۱۷۸۸-۱۸۲۴ ز) هغه لومړی شعر دی چې زموږ له نومونې سره سم له ربښتینې ((← 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 دربېیم ټولگي کې وو چې ښوونکي شاگردانو ته وویل، پر وراندې یې د شرابو په ستاینه کې یو څه ولیکي. نورو گردو اوږدې اوږدې لیکنې وکړې، خو همدا چې یې د بایرون پر درې کرښو سترگې ولگېدې، په خوا پورې یې ونیوه او په لوړ اواز یې ور اعلان کړه:
((دا خو دې یو ښکلی شعر لیکلی،له تانه به یو لوی شاعر جوړشي!)) د هغه شعر ژباړلې بڼه داسې ده:
شراب له آره تکې سپینې اوبه وې،
خو،چې خدای ورته وکتل،
له ډېره شرمه تکې سرې شوې!

بې له شک و شوپیانه د همداسې ښکلو او زړه راکښونکو ناپېښېلیزو او نا تولیزو (غیرمقفی او غیر موزونو) شعري شاهکاریو، ډېر سپین شعر او ان ناپېیلي شعر ته رامات کړي او ورسره ورسره یې د لوستو او اورېدو مینه وال راهڅولي دي.

د شاملو په خبره څومره چې له شعره جولیز او تخنیکي بندیزونه راکم شوي، هومره یې شعریت ښه ترا سمبال شوی دی. لیکوال د خپلو ازمېښتو په بهیر کې یوخوا د قافیوال او ازاد او بلخوا د ازاد او سپین شعر تر منځ ورته پایلې نومېرلې دي. په دغه لړکې یې یوځل یوخیال او سوژه په ازاده جوله کښلی او بل ځل یې هماغه په سپین کالب کې اچولي دي، پرتله یې مینه والو ته پرېږدم چې په کوم ډول کې یې ښه ترا

ځلونه شوې ده؟
ازاده بڼه
هغه چې د پیل غوندې غټ شوي دي،
پیل غوندې یې سترګې وړې شوې دي...
نور یې چې واړه تر سترګو نه راځي،
دایې ورته سترګې خړې شوې دي!
سپینه بڼه
هغه چې د پیل غوندې غټ شوي دي،
نو سترګې یې هم د پیل غوندې
وړې شوې دي...
او له همدې کبله یو ازې غټان لیدای شي!
(رزم و بزم ۳۷-۳۸).
په سرچپه، که د لیکوال او همدارنګه د نورو ویناوالو ډېر سپین شعرونه په ازاد کالب کې واچول شي، هرومرو یې شعري راکښون په همدې اکر بکر نه پاتې کېږي.

مور د ایرانیانو ((شعر سپید)) په پلیونی پښتو ((سپین شعر)) په دې جاج رادود کړی چې نه وزن لري او نه قافیه، بلکې د شعر له ((مخیّله کلام)) پېژند (تعریف) سره سم له تول و تال پرته نور د شعر ((ژب- ښکلاییز او ژب- اندیز)) ټول اړخونه او ځانګړتیاوې رانغښتلای شي، او له دې سره یې ((په کره او کښښکلې ژبنی جوله کې د اند و واند یو ولولیز (عاطفي) تړاو)) پېژند وربا کلای شو.

په افغانستان کې دري - دري 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))، خو راوروسته یې له اوږدېدو سره د ((شعر سپید)) او ((سپین شعر)) نوموني د لنډو او اوږدو دواړو بڼو لپاره ټولیزوالی و موند، لکه څنګه چې لیکوال د خپلو لنډو شعرونو په دویمه ټولګه (اند و ژوند ۱۳۶۲) کې اړوندې ببلګې ((اډانې)) نومولې وې. وروسته ټولو ومنله چې هغه یو بشپړ انځور او سوژه رانغاړي او پوره شعر بلل کېږي.

د ژبني رغښت او جولې له پلوه په ((سپین شعر)) کې تر وسې وسې له لنډو لنډو ټوټو، غونډونو او غونډلو (فقرو او جملو) کاراخېستل کېږي. څومره بیزه (کمي) کچه یې له یوې کرښې یا غونډلې نیولې تردرو- څلورو پورې رسي. کله ناکله په ناځانخبري یا نیم ناځانخري توګه په منځ منځ کې دلته او هلته یوه نیمه اهنګیزه رنګارنګي (لوړتیاوې، ځوړتیاوې) او ان یوه نیمه سجع وقافیه هم سر راهسکوي. اوږدې ببلګې یې بیا بې له دې چې پر ببلا ببلو بندونو یا پراګرافونو وېشنه مومي چې لږو ډېر په لیکنښو (---، ....، ///، ***، ###) یا شمېرو (-۱-)، (-۲-)... سره نومېرل کېږي. د ازادو او نیم ازادو او ناپېیلو شعرونو په څېر د سپین شعر د ببلاببلو ټوټو او مسرو دننه بیا، په هر ډول د ببلاببلو لیکنښو کارونه اړینه برېښي. ان

پښېلیز شعرونه د پخوا غوندې په یوه سکښت او رجه لیکل، کمپوزول او چاپول نور له دوده لوېدلي دي. ان د پښېلیز شعر د بیتونو پیل که پر یوه لیکه راشي، پروا نشته، خو پای یې، لکه گل په گلدان کې چې ځومره تېروبېر و اوډل شي، هومره یې راکښون زیاتېږي؛ نا پښېلیز دا خو له هماغه پیله له ازادسکښت 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 ښندنې او راڅکونې کړه هماغومره پراخولای شي، لکه ځومره یې چې اوریزه بڼه له رنگارنگې وړاندېینې 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 غوندې د خجو "ضربو" له مخې سمبالېږي. د سپین شعر سکالو هم د نورو شعرو نو غوندې له وینې مینې نیولې تر اندو 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، څو نورې وړې وړې ټوټې د سکالو د لا زیات رڼاوي لپاره د مینه والو مخې ته ږدو او سم له لاسه یې له اوږدو هغه تېرېږو چې خورا ښایسته گڼې بېلگې یې د اسحاق ننگیال په ((سیندونه هم مري)) او دغه راز یې څه نا څه لنډې هغه د لیکوال په ((ناپېیلې)) کې راغلې دي.

- ما پرېږده چې:
ستا د مخ په باغ کې وغوړېږم
او همستا د سینې گل شم!
(وینه او مینه۱۱۲)؛

که د گنا خیری
په منگول مروړلو پاکېدای
نو اوس به:
د مچ د شاتو مچې وای؟!!
(وینه او مینه۱۱۴)؛

- مشري په لو زړه ده،
نه په لویه تنه...
که نه،

پیل به د ځنګل پاچا وای،
نه زمری!!؟
(هماغه ۱۲۰)؛

- ستا د مینې په ولور کې
تر هغو سرو ګلونو
ور څه نه مومم
چې همستا لپاره،
زما له وینو راټوکېږي.
(هماغه ۱۲۲)؛

- نه هر بندي ګناهګار دی
او نه هر ازاد بېګناه...
نو په دې توګه:
ډېر بندیان له آره ازاد دي،
او ډېر ازاد له آره بندیان!!؟
(زنداني نغمې ۱)؛

- په تشو پېښو
نه وینا زده کېږي
او نه کار...
که نه تر توتي به بل ژبور نه وای
او تر بیزو به بل کاریګر؟!!
(هماغه ۴۰-۴۱)؛

څومره به ښه وه،
که ستا شونډې شعر وای
او شپه او ورځ مې
په شونډو کې زمزمه کولای!
(اند و ژوند ۳۵)؛
-کاشکې،
زما سترګې د اوښکو پرځای
د عطرو چینې وای...

چې ستا خیال پکې لمبلای
او له ما نه بېلېدلای!!؟
(هماغه۸۹)؛
- که ته په رښتیا سره،
د خپل خیالي وربل
نظر ماتول غواړې...
نو،
پرېږده چې:
د تمکو پرځای ورته،
زه لکه سپېلنی لوگی شم!
(هماغه ۹۷)؛

- کله چې ستا غېږې ته درشم،
په زرگونو زرگونو خیالونه مې
په سترگلینونو کې ځای نیسي!
(رزم و بزم ۱۲)؛

که څوک په رښتیا سره
شعر د ازادۍ لپاره
پر کار اچوي،
باید لومړی پخپله شعر
له قافیې باستیله ازاد کړي!
(هماغه۵۹)؛

ډېرو ژوندیو ته
تر مرگ بله ښه پرده نشته.
(هماغه ۱۰۴)؛
ازار گټلي
لکه مچ و میاشي داسې دي،
په دې مانا چې:
چا د ازار لپاره ورځ تېاکلې
او چا شپه.
(هماغه ۱۱۳)؛

روغتون څه ورکشاپ نه دی
چې هر ناروغ ترې
روغ راووځي!
(هماغه ۱۳۴)؛

- ملا لکه چرګ داسې دی
چې غواړي:
په ډېر وزرځنډنو او بانګونو
د خپلو ګناهونو ډېران
له سترګو پناه کړي!
(پوهه او ګروهه ۱۱۸)؛

- شېخ تر نیمې شپې
((لااله)) وویل،
خو چې نیمه شپه شوه،
زړه یې ودرېد
او ((...الاالله)) یې
له مرګه پاتې شوه!
(هماغه ۱۳۲)؛

- له پسرلي سره څه اړه
او خپلوي نه لرم
خو د زرغا او ودې وش
درد مو دی یوشان سره...
او زما ستا ترمنځه هم
څه اړه تړه نه وه...
خو ګډې مینې مو
راګډه کړله وینه سره
اویو له بل سره نژدې شو هومره،
لکه دوې سترګې وبله
وي په یوه مخ کې
ګاونډې سره!
(نوې پېرۍ او نوې زرۍ ۱۰۳-۱۰۴)؛

- - -

- څومره نېکمرغه یم گناه کومه
تمامه ورځ وریځې د باد له ژرندو باسم
او د لمر په تناره کې پسرلي ته ترې ډوډۍ پخوم.
..(ننگیال، ۱۳-۴-۷۲)؛

- - -

- کله چې غر شین شي
ستا د یادونو شنه گلان مې
د زړگي پر مساپرې دښتې څانگې وکړي
وکړي وغوړېږي...
کله چې لمر شین شي...(ننگیال ،۱۲-۷-۷۲)؛

- - -

- یوه ورځ غم زمامېلمه وو
ما د کوربنې په نامه د هغه دومره
عزت و نه کړ
چې مېلمه راباندې د لېونۍ شک وکړ...
زما لمن یې پرېښووه
او رانه ولاړ. (سارا بیاباني، تا ته کیسه... ۹۵)؛

- - -

- کلونه وړاندې مې ورته ووېل:
دا ستا د شونډو څاڅکی په څو دی؟
وې: ستا د پلار او د نیکه وینه.
او نن مې بیا ترې پوښتنه وکړه:
ټول پېغلتوب دې وایه په څو دی؟
راته یې وویل:
گرانه!
یوازې یوه ډوډۍ!
(زویا هیله بارگامۍ، لېمه ۱۰گڼه)؛

- - -

- ستا د سترگو توپاني نظر
ستا د شونډو قهرجنه خندا
ستا د تندي پر اسمان د تورو وریځو حبشي لښکرې
ماته د پسرلي پیلامې ښکارېدې...

(حفیظ گردش، هیله ۷ گڼه)؛

- - -

- تږی وم

خو چې ته مې ولیدې،

لکه یو سیند

چې مې تش کړی وي تول.

(خوشال انځور، هیله ۱۷ گڼه)؛

- - -

ما د خپلې مورکۍ

تور ساده پړونی

سیخکونه

د نکریزو وچې پاڼې

سلایي، رانجه رجلومه (رنجړومه)

...(ومان نیازی، تاند اوبپاڼه)؛

- - -

- اوښکې له سترگو نه بهېږي

او ژاړي زړه

دا اگیر بگیر کتل

د بې قراره زړه غمازي کوي،

- ښکاري خو داسې

چې دلته

نه څوک راځي

او نه ترې ځي

بس داخو...

یو څو نومونه دي

چې بدلېږي رابدلېږي،

- دوزخ په دنیا کې

هم کله کله سر راښکاره کوي

خو هغه هم په غرونو کې

د سقر مښشته هم په غرونو کې وي!

- د خېټې وږی به موړ شي

ولې...

د مینې وږی به

هېچرې موړ نه شي.
(فضل محمود روښان، سجيل۱۰۳، ۴۳،۴۵،۵۳).

- زه بې موخې، بې وېلاړه
لالهنده آخوا دېخوا
گرځېدم راگرځېدم
او نه پوهېدم
چېرې ځم او څه مې ورک کړي دي.
کرۍ ورځ مې په منډو رامنډو
ځان سترې ستومانه کړ
او ځمکې راته يوه شېبه ځای نه راکاوه
...(هماغه۱۴۸)؛

-که ته په رښتيا سره،
د خپل خيالي وربل
نظرماتول غواړې!
نو،
پرېږده چې:
د تمکو پرځای ورته،
زه لکه سپېلنی لوگی شم!!؟
(اندوژوند ۹۷)؛

او داهم ((نوي پېړۍ او نوي زرۍ)) په نامه د ليکوال د اوږد ترين (شپاړس مخيز) سپين شعر د سروپای څو کرښې چې په همدې نامه ټولگه کې راخوندي شوې دی:

د زمانې څرخ پرله پسې تاوېږي راتاوېږي
او د تاريخ د گړيال ستن
- په ډېر تلوار و تلوسه-
يوه نوي اوړون ټکي ته
ورنژدې کېږي...

/-/-/

... او ويل کېږي
دا هماغه پېنځه زرکلن

لرغونی آریایي توکم دی

چې له پېړيو پېړيو راهیسې

- د کفرو اسلام،

د مرګ و ژوند ترمنځ-

د هغه اوږده غځېدلي، تورتیاره کنګل تونل

پای ته

د یوې نیمزالې رڼا دځرک اېستنې

او بیا سا اخېستنې په هیله

ځای پرځای لکه مېخکړی،

ښکېل پاتې دی!!؟

که سپین شعر همداسې بې تول و تاله پراختیا ومومي بیا نو تکل داستاني اډانې ... او یا داستانګي (short-short story) ته ورغځېږي. د استاد الفت د سپینو او ناپېیلو په لړکې ورته بېلګې ډېرې لیدل کېږي. د محمد دین ژواک د ناپېیلو ټولګو په ترڅ ترڅ کې ځینې بېلګې هم همداسې درواخله. مانا دا چې ټولې ((ادبي ټوټې)) د ناپېیلې شعر نوم راخپلولای نه شي. د ځینو لیکوالو، په تېره شاعرانو تکل، داستان، یونلیک... هم څه ناڅه د ناپېیلي شعر جوله راخپلوي، لکه واخلې، د صدیق پسرلی ((سره غالۍ))، د کاروان یوه نیمه کیسه او یا د شهرت ننګیال یونلیکونه!

دا سمه ده چې ادبي ټوټه کوم ادبي ځېل یا ژانر نه دی، خو داسې هم نه، لکه یو نیم لیکوال، لکه نادر نادرپور (دښاغلی انځور پر اخځ: شعرونه او نقدونه، ۱۹۸-۱۱۵) چې ګرد پارسي او پښتو هنري نثرونه یا ادبي ټوټې د اروپایي شعرونو د ژباړو پېښې بولي، بلکې د پاسنیو ژانرونو په ګډون پکې د ناپېیلي شعر بېلګې هم ډېرې لیدل کېږي. داهم اړینه نه ده چې اړوند اروپایي شعرونه دې هرو مرو پښېلیز او تولیز وي، بلکې له آره ((بلانک))! اوسي!

همدا چې زموږ ځانساتي او زاړه پال پښتانه لا "له بې قافیې، ازاد شعر) سره د یوې نوې ښکارندې په توګه ډغرې وهي، په نوره نړۍ کې لا څه چې دلته را نژدې په ایران کې بیا وخته (بې وزنه ازاد شعر) تر وییني ګروېږنې لاندې نیول شوی دی. د ساري په توګه احمد شاملو د "وزن د شاعر ذهن بې لارې کوي" خبره رامنځته کوي او د لویدیځیانو په لار وي، پر دې ټینګار لري، چې بېوزنه شعر کولای شي، د بهرني جولیز وزن پر ځای او "دننني" یا"مانیز" وزن ولري (په دې باب اړوندې لیکنې: اخبار هفته ۵۴ او ۵۷ مې ګڼې او د همدې بدلمېچ اتم څپرکی او اړوندې سکالووې).

۱۲ - څپرکی

ناپېيلی يا منثور شعر

(Prosaic poem)

د دغه دربېم ډول ازاد پښتو شعر پيلامه چې انګرېزي يې پر پاسني نامه سربېره **poem in poem** **prose, Poetic prose, prose in** هم بولي، الماني يې **Prosadichtung** او پارسي ((شعر منثور))، په وسمهالي ادبي پېر کې مولوي احمد (۱۲۲۱-۱۳۰۱س) او ورپسې لا ښه ترا منشي احمد جان (۱۳۳۰ل مړ) رانښلولې ده. له هغه راهيسې څه ناڅه يوه پېړۍ په بېلابېلو نومونو (ادبي نثر، هنري نثر ادبي ټوټه، ادبي پارچه) په لره بره پښتونخوا کې ښايسته ډېر ويل شوی دی.(ش.سنګروال: ۱۹۹۷، ۴۷۲؛ ز. هېوادمل:۱۳۵۲)

د ((مرسل نثر، مسجع نثر او موجز نثر)) په نومونو درېګوني نثري ډولونه چې ښايي د پارسي هومره يې په تېرمهال پښتو ادب کې دومره زيات څرک و نه لګېږي، هم د ناپېيلي شعر په څېرمه څېلونو کې راوستلای شو.

په لره خوا کې تر احمد جان راوروسته ماستر کريم او بره خواتر استاد الفت، استاد بېنوا، استاد رښتين، مولانا خادم، محمد دين ژواک او محمد جان فنا ساپی تر نورو ډېر کښلي، په تېره اروا ښاد ژواک چې له ۱۳۴۱ل يې تر مړينې (۱۳۸۵) پورې اوږه ورکړه او درې څلور خپلواکې ټولګې يې راپرېښوولې. په دې توګه استاد ژواک د دغه شعري څېل له څومرييز او څرنګيز او د ((← افقي تخيل)) له پلوه تر نورو پښتنو وړاندې دی او د لومړي پښتو ناپېيلي يا منثور شعر ليکوال ((prosaist poet)) يې نومولای شو.

ورپسې کبدای شي. د نورو غونډې دغه استاد هم په لومړيو کې خپل دغه ادبي څېل يا ژانر ((ادبي ټوټه)) او راوروسته ((سپين شعر)) باله، خو کله يې چې د ((افغاني حماسه)) نومې ټولګه پر۱۳۲۹ل کال چاپ ته وړاندې کوله، د ليکوال په وړانديز يې د ((منثور شعر)) نومونه خوښه شوه. اروا ښاد اسحاق ننګيال يې د سريزه ليکونکي په توګه هم راسره هوکې کړه او په همدې جاج و مانايې د خپلو خبرو په لړکې داسې ورارزولې 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 پيل نه تر پايه پورې څه لولم، په هغو کې له خياله ډکې رنګينۍ وينم، د هنر او هنريت

ښکلې ښېلګې پکې وینم چې پېښې او حوادث پکې د خیال په رڼه چینه کې ولل شوې دي...)).

د ننګیال دغه څرګندونې راته د استاد علامه حبیبي 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 چاخبره یو ((ادبي راپورتاژ))، یونلیک او داسې نور نثرونه هم ((ناپېیلي شعرونه)) او یا هم په دوده نومونه ((هنري نثر)) وبولو، که یونیم پراګراف 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 توګه، نن سباپر نړیوال کچ پرونی هنري نثر یا ادبي ټوټه یوازې د ناپېیلي شعر له نومونې سره د یوه ژانر په توګه منل شوی او بیا چې عربو هم له آره شعر یو ((مخیّله کلام)) بللی دی، نو په شعریت کې یې څه شک و شوپیان نه پاتې کېږي، په دې مانا چې دویم ستاینوم ((موزون)) د ((مخیّله)) هومره دشعریت کوم اړین شرط نه بلل کېږي.

دا هم د ناپېلي شعر د بېلابېلو بېلګو نچوړونه:

- ظالمه زما پر زړه دې ښېباکه واری وکړ!
ته نه پوهېږې چې زړه یوه هنداره ده؟
او لا هغه زړه چې د شعریت له شعوره ډک دی؟
د ګلاب د ګل پاڼه- یا پر روانو اوبو رالوېدلې وړانګه
چې په لږه شانې رېنه رپېږي...
(ژواک، افغاني حماسه ج)؛

- - -

- مننه چې د ګلونو هار د ذوق له غاړې څخه نه وو سپمول شوی.
هلته چې د کابل سیند د کونړ سیند په غاړه کې غبرګ لاسونه
اچولای شي، هلته چې د وړانګو سیل د سپین غره پر سر
د مستۍ اتڼ ته ځان جوړ باله...
(هماغه ۷)؛

- - -

- یه زما ښکلې ناوې
مه ژاړه
او ورتې ورتې اوښکې مه تویوه!
ماته ستا د اوښکو مرغلرې

تر خپل مال و سرهم
ډېرې گرانې دي
او دا د ډېرې خواشينۍ ځای دی،
دغه گرانبيه مرغلرې دې
هسې وړيا پر وړيا
د سترگو له سيپيو،
پر سرو سپينو اننگيو
مخ کښته راورغړي
او دانه دانه
پر ځمکه
راتوی شي
...(ناپېيلي ۱-۲)؛

- زه بې موخې، بې وېلاړه
لالهنده آخوا دېخوا
گرځېدم راگرځېدم
او نه پوهېدم
چېرې ځم او څه مې ورک کړي دي.
کرۍ ورځ مې په منډو رامنډو
ځان سترې ستومانه کړ
او ځمکې راته يوه شېبه ځای نه راکاوه
...(هماغه۱۴۸)؛

د غرونو او ځنگلونو شپه
د تاوده اوړي لمرينو وړانگو خپل زرين شال له غرونو رغونو، ناوونو، گړنگونو، تويونو او لگړونو، غاړو مورگو، لمنو او گلکخونو را ونغښت. بيايې د هسکو اسمانڅکو لمنځو او نښترو جگې جگې او نالاسبرې څوکې د مخه ښې په مينه وړې انداز کې ښکل کړې او په بيړه بيړه له لنډ تنگ غرني او ځنگلي څنډه پنا شوې.

شپنو او غوبنو د خپلو مېږو پسونو، وزو وزگوړو، غواوو، غوييو، خوسيو کنډکونه،غېلې، او گورمونه د شپولونو او بانډو خواته را مات کړي ول. د ورکيو او سپرلکيو لوبغاړو او بيا د سرکښو وزانو له غرېو نيولو بغارو، غرکيو ... د درويو او شپېليو له خوږو خوږو غاړو او لارو سره په هسکو تږو او کږوکې مستې مستې انگازې خپرولې.

مرغانو د سرپواو نښترو په هسکو هسکو او ګورو ګورو ونوکې چاڼ چوڼ اچولی وو او دځپلو ځالو ځالګیو په لټون کې له یوې ښرانګې نه بلې ته بربر الوتې را الوتې.

له تور سکڼي ماښام سره پټلیز د ګنډېریو، مښککو، ماهوګانو او شینشوبو خوږبویه او زړه راکښونکې سړوزمې وږمې ورو ورو پر لګېدو پیل وکړ او د شاوخوا غرنیو ونو ببرې ځانګې ورسره نڅېدې رانڅېدې. تابه ویل، ستړې ستوړي او نارامه لولنګر مرغان پکې لکه زانګو زنګوي او په غوږوکې یې د خواږه خوب للو للو سندرې وایي...

او زه،

په ازاده او تربوخته هواکې د غوزو او ځنغوزو، اوبښتو او لمنځو، ولو او چنارونو تر منځ چوتره باندې د مزرین کټ پر وچ بانه ستړی ستوړی غځېدلی یم. لاسونه مې سرته سروبړدي کړي او ډېر مې زړه غواړي، د کرۍ ورځې د ستغیونو پېچومو او کږلېچونو مزلونو او پرله پسې پر کلیو بانډو ګرځېدنو راګرځېدنو، پلټنو اوپوښتنو ګرویږنو، کښنو او ثبتونو څخه لږه ارامه غوندې ساواخلم او د یوه بې غږوغوږه درانه خوب غېږې ته پنیوسم. نرۍ څپونۍ مې پر مخ واچوه او سترګې سره وروستې چې ګوندې په دې توګه راته یوڅه ژر خوب راشي، خو... (ناپېیلي ۳۱-۳۲)

۱۳- څپرکی

پر ((یوه-کره پښتو)) د شاعر او لیکوال لاسبری

که څه هم پر ژبه د شعر د یوه رغنده توک په توګه په پښنځم او د ((ژب-ښکلاییز)) او ((ژب- اندیز)) د ټولیو(مقولو) په تړاو په شپږم څپرکي کې پوره رڼا اچول شوې ده، خو دلته مو بیاهم اړینه وبلله، په یوڅه لنډ او ساده ډول پرې وغږېږو. هغه هم د داسې شاعرانو او په ترڅ کې د هغو ګردو قلموالو د ښه ترا راڅکونې او لارښوونې لپاره چې ادب او شعر ته هڅو د یوه "ژبني هنر" په سترګه نه ګوري او له ډېرې ناغېړۍ او بې پروایۍ څخه، لکه د ازاد شعر د ویارونو(عیبونو) په برخه کې چې ورته ګوته ونیول شوه، د منځني پېر په څېر په لوی لاس خپلې ادبي او شعري پنځونې په پردۍ جوله او جامه مسخ کوي او هماغسې یې له پښتني ټولنې لرې ساتي.

زموږ ډېری ادبي زېږندویان او په دې لړ کې شاعران، نه یوازې له ادبي پښتو سره پوره پېژندګلوي نه لري، بلکې د ((یوه-کره لیکنۍ پښتو)) تش یو نوم هومره یې هم کله پر غوږ لګېدلی نه دی او له پر هماغه خپله لنډه تنګه "سیمه ییزه، ټبرنۍ او ورځنۍ (و)ګړنۍ پښتو" بسیا پاتې دي او د نورو زده کړو ژبو، په تېره پارسي او اردو تر ګرامري او لغوي اغېز لاندې یې د شعر او لیکنې خوند او راکښون زیانمنېږي انځورو سېمبول او بیا پیغام او بلنې ته یې څوک نه را هڅېږي.

نوی- ازاد شعر د یوه کره شعر په توګه یوې کره ژبې ته تر بل هر ادبي او بیا شعري څېل ته زیاته لري. هسې خو ټولیز ادب یو ژبنی هنر دی، دا مانا چې که د ساري په توګه د پژسازي (پیکر سازي) اومه توکي شګه، ګچ، ډبره، سیمنټ، لرګي، فلز... دي او یا د انځورګرۍ هغه رنګونه دي، نو د ادب دا ژبه ده. په دې توګه د شعر اومه توکي هم د پژ سازۍ یا انځورګرۍ هغه غوندې یو بې سا څیز نه دی، بلکې ژبه هم پر خپل وار یوه ژوندۍ پدیده ده او د هر هنر غوندې د انسان له دننۍ نړۍ سره نه شلېدونکې اړیکې لري. یا په بله وینا د ټولنیزې آګاهۍ یوه بڼه ده او د پېژندنۍ د تیورۍ له پلوه د انسان د اندیز ځواک په لوړ ترین پوړ پورې اړه لري. همدا ژبه وه چې د یو مادي استر په توګه یې انسان ته اندنه (تفکر) کېدونکی کړ او د جاجونو (مفاهیمو) نړۍ ته یې ورګډ 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 کېدوني بریده ډېره پراخه، پخه، بشپړه، نره او کره اوسي، پکې ښه تراچاڼ او غوراوی وکړای شي، که نه لنډه تنګه او تکراري متحدالماله ژبه ګرد شعریت تر سیوري لاندې راولي او ((کلیشه)) کېدو ته یې لار هوارېږي.

هغه شاعران له دې سره سره چې له هنري پلوه د نوښت داوه کوي، پر دې هم ځان نه پوهوي ، له څه راز وييپانګې (لغوي زېرمې) يا وييونو (واژو)، ګړنو (محاورو يا اصطلاحاتو) او يا متلو څخه کار واخلي. لنډون، سپما ، (ګرامري) يووالی، نږه والی، خوږوالی او رنګارنګوالی يې چې د ليکنۍ ژبې له آرونو او معيارونو څخه ګڼل کېږي، په خوا و خاطر کې نه ګرځي البته د لاس ګوتو په شمار يو څو داستان ليکونکيو او شاعرانو په نيم آګاهانه توګه د خپل ځانګړي ازمېښت او هاند و هڅې يا د هغې ځانګړې مينې له مخې چې د خپلې مورنۍ ژبې له روزنې، پالنې، بډاينې او پر سيمه ييز او نړيوال کچ يې له ادبي او فرهنګي سيالونې سره لري، لږ و ډېر پر معياري او بيا ادبي او شاعرانه پښتو لاسبری موندلی دی، خو دا چې يې دغه کار پوره آګاهانه او ځانخبری نه بلل کېږي، هرمرو له يو لوړ ژبنيو نيمګړتياوو سره مخامخېږي.

يوه ساده ناکره ګرامري يا ليکدودي تېروتنه کولای شي، يوه څېړنيزه، رسنيزه او بيا ادبي ليکنه (داستان، شعر...) سپکه سپانده کاندې. لکه:يوه ښوونکي راغلل (کندهاري ګړدود ، کره: يوه ښوونکي راغله:)؛ دادبماجی ده(منځنی ګړدود ، کره: دا زما ځای دی)؛ ميژ تېل سبوځي(سوېلختيز ګړدود ، کره: موږ ټول سبا ځو:)؛ ما او تاځو (ننګرهاري ګړدود ،کره: زه او ته ځو)... د يوې پښتو- کره پښتو پروړاندې څومره ګډونونه(التباسونه) او څومره پيکه او بې خونده ژبنی- ليکنی انارشېزم رامنځته کوي؟

دغه انارشېزم، په بله وينا ، ناکره ګړدودي ځانځاني د نژدې دوو ځواکمنو تربرو ((پارسي او اردو)) ژبو اغېزمننې ته لاره هوارېږي او پښتو مو نوره هم پسې کړکيچو کېدو خواته ورځکول کېږي ، نه يوازې له وييپانګيز، بلکې تربدو بترو پښوييزو (ګرامري) پېښو له پلوه. د اردو- انګرېزي (کوم چې، چا چې...) يو خوا او د پارسي(څو، ترڅو...، - څخه کتنه، ملاتړ، ستاينه، يادونه...) بلخوا ، تر ليکوالو، څېړنوالو او رسنوالو را وروسته شاعران هم رانغښتي دي. همدا خواشينووکې او نهيلوونکې ترخې رښتياوې (واقعيتونه) دی چې په پښتو کې، د نورو لاځه، د دواړو تربرو ژبو پر خلاف نه دومره ټوليز ادبي- ليکنی سبک و ستايل ليدل کېږي او نه يو ګړيز(فردي) هغه، دا تراژيدي به ترهغې روانه وي چې ترڅو مو پښتو له ګړدودي دريځه ژبني دريځ ته لوړتيا نه وي موندلې!

دا دی، دلته يې د لسم څېرکي (ژبنۍ تېروتنې) له ګڼو بېلګو څخه دا يوه راخلو چې د نورو تېروتنو په څېر په هېڅ يو پښتو ګړدود کې يې څرک نه لګي:

په پښتو لېږندکړ (متعدي فعل) کې د پارسي، انګليسي او نورو ژبو په توپير د (کړند) تر څنګ (کړی) هرو مرو راځي. په دې لاندې ازاد شعرکې دغه
غورځونه ليدل کېږي او له همدې لامله ورسره ليکوال په ليندیو کې ((څه)) سرباري کړي دي، دا چې وزن ورسره ويجاړېږي، د شاعرګناه ده:
سترګې مې پټې شوې چې:

ونه وينم(څه)
ژبه مې پرې شوله چې:
ونه وايم(څه)

د وييونو امرنه (د کلمو انتخاب) او رنګارنګي چې د ادبي او شعري ژبې په ښکلا او راکښون غوره نقش او اغېز لري، يوازې د ژبني مهارت او لاسبري له لارې کېدون درلوداى شي. همداسې لنډوالى، خوږوالى او نږه والى يا په لنډ ډول ژبنى معيار له ادبي معيار سره نه شلېدونکې اړيکې لري.

تر هرڅه له مخه، تر وسې وسې په کار ده، په شعرکې له ډېرې لوڅې او ډانګ پېيلې پښتو ډډه وشي. دا راز پښتو يوازې نالوستو وګړيو پرګنو، زيارکښانو او د ښوونځيو او د ليک و لوست د زده کړوځيو د نظمونو او ترانو لپاره کارېداى شي يا لږ تر لږه د ساده ولسي آهنګونو لپاره چې هم د اړوندو نالوستو يا نيم لوستو، سندرغاړو ته د سهنې وړ دي او هم همداسې اورېدونکيو ته.

که د انځورګرۍ هنر اومه توکي، کاغذ (يا ورته څيز)، ليکې او رنګونه دي او د پڅۍ (مجسمې) د اخته، ګچ، سمنټ، لرګى، ډبره، فلز... دى، نو د ژبن هنر (ادب) دا ژبه ده. دلته توپير دا دى چې ژبه پخپله په ټولنيزې ځانخبرۍ پورې تړلې پديده ده او د خټو، ګټو، ګچو يا سمنټو غوندې يو بې سا څيز نه دى. هغه اړوندې چې پڅۍ (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 خټو، ګټو او ګچو يا سمنټو سره کېږي که څه هم په هره هنري زېږونه کې د فورم او محتوا ديالکتيک پر خپل ځاى دى او يو پر بل اغېز لري، خو په ژبني هنر کې يو له بله اړيکې تر بل هر هنر زيات پياوړى او ټينګ دى. د ساري په توګه يو پڅساز (مجسمه ساز) کولاى شي، په پڅۍ کې د کارول شويو توکيو بدرنګي د خپل لوړ تخيل او هنري پرداز په مرسته سکينده (جبران) کړياو له ډېر تېز ليدو سترګو يې پناه کړي، مګر يو د ادبي زېږندوى کوچنى ژبنى ويار (عيب) په ټول هنري ځواک او بديعي ونښت د چا له سترګو پټولاى نه شي، ان که په ليکدودي کچه کې هم وي، لکه (خ) د (ښ)، (ج) د (ژ)، (س) د (ځ)، يا يې د (يې) او يا جوړوونکى د جوړوني او خوړونکى د خوړونکي پر ځاى کښنه. همدغه يوه کوچنۍ تېروتنه يا ناغېړي بس ده چې د "بېسواده" توري پرې ولګولى شي او ټول ادبي شهکار يې په يوه پيسه کړي. کفتومس وايي:

"د وييونو د ځواک له پېژندنې پرته د وګړيو پېژندنه ناشونې ده" او ساموېل تيلر کالريج د نثر او شعر په توپير کې وايي: نثر په غور ترين ډول د وييونو څرګندونه ده او شعر په غور ترين ډول د غورترينو وييونو څرګندونه. دا چې ويل کېږي ژبه د پېژند الواک (معرف تيوري) پر بنسټ د شعر له دوه ګونو (حسي او فکري) پړاوونو څخه له وروستي دې سره اړوندى لري او بې له (فکر) کېداى نه شي او جاجونه (مفاهيم) چې "فکرو کول" پرې ترسره کېږي، د وييونو فکري منځپانګه جوړوي يا په بله وينا ژبه يې يو پوښ يا استر برابروي (فيدلر: ۱۵۹ مخ ۴۰۵ او ۲۷۷ مخ، انګلز ۸۱۳ مخونه)، نو نه يوازې عادي "مخابراتي" فعالي بې

ژبې ترسره کېدای نه شي، پاتې يې لا دا چې له ژبې څخه بيا د موتوکونو کار اخلي او لا زياته سپېڅنه او سوانېدنه په کار لري په ادبي زېرونه کې پر فکري چار سربېره د پېژند بهير لومړی پړاو (احساس، ادراک، تصور يا خيال) او هغه هم د ژبې په مرسته پر کار لوېږي او له همدې سره د عادي او ادبي ژبې تر منځ توپير جوتيا مومي، لکه شبلر چې د شعر په پېژند کې وايي:

((ژبه هر څه د عقل په کالب کې وړاندې کوي، مگر شاعر يې بايد د خيال په کالب کې راوړي. شعر خيال پردازي ته هڅه لري او ژبه يوازې مفاهيم لېږدوي... (فيشر ۳۲ مخ). (ووکل ۳۳ مخ) ادب داسې راپېژني "ادب د طبيعت او ټولنې د عيني واقعيت د ځلونې او لېږدونې يو ځانگړی هنري ښکلاييز ډول دی چې په دغه (ځلونه او لېږدونه) کې ژبه د يوې وسيلې دنده پرځای کوي).
ژبه د اندونو (افکارو) سيده رښتينواله (واقعيت) دی او ادب يې ناسيده)) (همدارنگه: بومي ۳۰۲ مخ).

په دې توگه که ژبه د داسې ويېزو (وينا وړو) او اوريزو (اورېد وړو) ښنو (سمبولو) يا په ساده توگه د وييونو (کلمو) يو سيستم دی چې مانيزه (فکري) خوا يې ذهني انځورنه دي او توکيزه (مادي) خوا يې د ژبنيو غږو په مرسته زېږېدونکې (لفظونه) دي، يا په بله وينا دوې خواوې يا مخونه لري: ښوونډ او ښوولي (دال و مدلول) يا (نوم او نومولی) يا (لفظ و مانا)، نو ادبي سمبولونه يا انځورونه (ايماژونه) بيا د همدغو ژبنيو سمبولونو، بيا ادبي سېمبولايزونه رامنځته کېږي. په دې توگه که له ژبنيو سمبولونو څخه په سمه توگه کار وانه خيستل شي، نو ادبي سېمبولونه او ورسره تړلي خيال انځورونه (ايماژونه) هم سم رغېدای نه شي، يا په ساده وينا که ژبه کره نه وي اړونده ادبي زېرونه يې هم کره راتلای نه شي.

د "ژب- انديز" او د "ژب- ښکلاييز" ټولی (مقولې) چې د يوه ادبي اثر د ارزونې او کره کتنې لپاره رامنځته شوی دی، دا راښيي چې ژبه په دغه هنر کې هم له انديزې (منځپانگيزې يا محتوايي) اړخ سره ديالکتيک جوړوي او هم له ښکلاييز هغه سره...

دا چې د اسماعيل خو يې له پېژند (تعريف) سره سم ((شعر په کېښکلي او آهنگينه ژبه د اند وخيال 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، تخيل، آهنگ څخه رغېدلی بولي، بيا هم ژبه که وغواړي يا ونه غواړي، په اند (انديشه) کې نغښتې ده، ځکه اند له ژبې سره خپله هستي او چار ښه ترا راڅرگندولای شي. که د يوې ادبي زېرندې بديعي يا په بله وينا تخيلي او يا ښکلاييز اړخ د ايماژونو (انځورونو)، سمبولونو (کنايو) او اسطورو په کارېدنه سمبالېږي، بيا هم همدغه ژبه او ژبني توکونه دي چې هغه پرې راڅرگندېدای شي:

۱- سېمبولونه هماغه وييونه (واژې) يا ترنگونه (ترکيبونه) دي چې مانا او مفهوم د کوم ورتوالي يا ځانگړتيا له پلوه د خپل آر ښوولی (مدلول) پر ځای د يو بل څيز يا پديدې لپاره پرکار لوېږي، لکه لمر د

آزادۍ او برې د سېمبول په توګه، ښون او کوتره د سولې د سېمبول په توګه، شپه د نهیلۍ او سپېدې د سباوون د هیله منۍ او نېکمرغۍ یا ژغورون د سېمبول په توګه، د شپې لارویان یا استازي د انسان او انسانیت د دښمنانو او د سپېدې لارویان یا کاروان د ژغورندانو او جنګیالانو د سېمبول یا سېمبولونو په توګه.

۲- انځورونه د ګړنو (ایډیمونو) او څرګندونو (اصطلاحاتو، اېکسپر ښنو) غوندې بیا هم د ویېونو له اوبدنې او اوډنې څخه رامنځته کېدای شي، لکه «د سره شفق په تېغ د تیارې ګوګل خیرې کول یا کېدل»، «په باروتو د ښونو یا ولو سپین ټټرونه لوغړنول یا لوغړنېدل»، «چا ته 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 لړ تر لړه هر ترنګ په غونډېز (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 اسطورې هم له ژبې او ژبنیو غونډېلو (جملو) یا ټوکرو (پراګرافو)) پرته راڅرګندېدای نه شي، لکه:

که د ګناه خیری
په منګول مرورلو 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 ښکلاییز توکونه (عناصر) دي چې ادبي لیکوال او شاعر یې پخپل تخیلي او عاطفي ځواک سره د ژبنیو توکونو په مرسته رغوي او هغه څه څرګندوي او لېږدوي چې عادي ژبني توکونه (ویېونه یا جملې) یې له توغه وتلای نه شي.

له همدې کبله هغه څرګندتیا یا بربنډتیا چې ژبنۍ څرګندونه (بیان) یې لري، په ادبي زېږونه او په تېره بیا په شعر کې نه لیدل کېږي. دلته ایجاز، ایهام او ان ابهام د شعر په ښکلیو کې راځي. په دې توګه له دې څخه سرټکول چې ولې دغه یا هغه ادبي زېږونه یا شعر پېچلی دی، بې سروبوله ده. یوه معقوله پېچلتیا یا ایهام او ابهام چې د فورمالېزم تر بریده ونه رسي، یوه ټولیزه هنري او بیا ادبي او شعري اړتیا او ځانګړتیا بلل کېږي. لکه پاس چې ورته نغوته وشوه، هره ادبي او بیا شعري ژبه له عادي ګړنۍ ژبې سره توپیر لري او ناسیده ژبه بلل کېږي که څه هم او مه توکي یې بیا هم همدغه لیکنۍ معیاري ژبه ده. دا سمه ده چې کره او معیاري ژبه پخپله د ادیب او شاعر له خوا لا زیاته پالنه مومي، لا کره کېږي او په دغه لړ کې د نویو رغاونو (نیولوګېزمونو) او زړو ویېونو (ارکایېزمونو) په کار اچونې سره له عادي ګړنۍ او لیکنۍ ژبې سره

توپیر پیدا کوي.

لیکدودي ستونزې

یوه کره لیکنۍ پښتو ۳۶غږونه (sounds) لري، خوابېخې (الفبې) یې له دېرشو نښو (توریو یا حرفونو) تېرې نه کوي. له اوو واوېلو (vowels) څخه یې یوازې درې دا لیکنۍ نښې یا توري (و-ا-ی) لري. د زور(فتحې)او زورکي لپاره(ه) له پخواراهیسې، هغه هم یوازې په پای کې رادود شوې ده. خو (ء) او یا چرگۍ(هه) کارونګ د ژبپوهنیز قانون «توپیر» تر ډېر ځایه زیانمنوي او له لوستونکي لار لودن ورکوي. یوازې د «یاوو» د پېنځګونو، په بله وینا، شپږ گونو ډولونو له رامنځته کولوسره یو څه لیکدودي سمون راغلی دی چې له ښه مرغه پېښور اکېډیمۍ هم هوکې کړې دي؛ که څه هم د اردو په پېښو د (ے) او دغه راز (ء) بې کچه کارونې (أو، ځائ، خدائ...) کوزنی لیکدود خورا ډېر پېچلی، کړکېچن اوکرغېړن کړی دی او په تېره چې زور، زبر و پېښ هم ورسرباري کاندې!

د اعراب نښې نښانې (زور، زبر، پېښ، غړوندی...) چې یو جهادي سروال یې په دې وروستیو کې د لا زیاتې او سراسري دودونې او کارونې وړاندیز کړی، له پښتو غږیز رغښت سره هېڅ اړخ نه لگوي او لکه چې څو ځله راغبرگه شوه، لرو پښتنو په دغه کارونګ زموږ له برو سره لیکدودي او لیکلاریز واټن نور هم پسې زیات کړی دی!

پردې ناخبره یا ناگاره چې له ۱۹۳۲ز (د پښتو له ملي- رسمي قانونیت) راهیسې چې د درست عربي آري الفبايي سېستم فونیمیکولو هلې ځلې راروانې دي. د افغانستان د پوهنو اکادېمۍ کومه غږیزه یا فونیمیکي ابېڅې (الفبې) چې دا درې لسیزې په سیندونو (قاموسونوکې) کې ترې د سم وینگ (تلفظ) لپاره کار اخېستل کېږي، له آره پر ۱۹۷۴ز. کال د لیکوال له خوا د وخت پښتو ټولنې ته وړاندې شوې او له یوڅه بېځایه ادلون بدلون سره یې هوکې کړې وه.

نورو عجمي مسلمانو هېوادونو، لکه تورکیې، مالېزیا او اندونیزیا له هسې لاتینایزېشنه کار اخېستی او له نړیوال فونېتیک سېستم سره دومره اړخ نه لگوي.

(ے) پېښوریانو په باره گلۍ کې دکره پښتو د نرینه پایلې (-ی) پر ځای زموږ پر ((کابلیانو)) په وچ زور منلې وه او ما په یوه بله غونډه کې ور زباده کړه چې دا یوازې د شمالختیز گړدود د وینگ (تلفظ) استازي کوي، ځکه له هندکو، اردو او نورو هندي هغو څخه یې آره اخېستې او له ټولیزې کره لیکنۍ پښتو سره اړخ نه لگوي. نو که پېښوریان د نرینه یوگړي لپاره دوې یاوې (ی-ے) کاروي، د سوېل- لویدیزې ((کندهارۍ)) گړدودي ډلې فونولوجیکي او مورفولوجیکي دوبلیکېټ (جوړه جوړه کېدنه) هم باید ومنو. په دغه ډله کې واوېلي او ورسره تړلي صرفي او نحوي نظامونه غبرگ غبرگ راځي او له دې سره د نورو آرونو په لړکې 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 پښتووې)) راځي او د ((یوې یوازېنۍ- کره لیکنۍ پښتو)) د یوې پېړۍ دودیزې او نیمې پېړۍ پوهنیزې هلې ځلې پر اباسین لاهو کېږي!

د (ی) ډولونه

د کره لیکنۍ پښتو «ی» گانې شپږ دي: دوی یې (ې، ي) خپلواکې یا کنسوننټې دي، دوی یې غبرگغږې یا دېفتانگي (ی، ۍ) او یوه یې نیمواکه یا سیمي واوېل (ي=) یا (=ي=) او شپږمه (ئ) یې له اَره د (ۍ) تش یو لیکیز ځېل یا گرافیمي وارینټ دی او د لومړي ډېرگړي کړ (جمع مخاطب) لپاره راځي او له همدې کبله ورته فعلي زورکیواله (ئ) وايي. دغه شپږواړه (یاگانې) له اړوندوبېلگوسره په لاندې ډول ښوول کېږي:

۱) اوږده (ې)، لکه:

خدای دې ادې له هرې ناوړې پېښې لرې لري.

۲) لنډه (ي)، لکه:

ښادي، خپلوي، وداني، وراني، خېښي، تربگني.

۳) نرمه یا زور واله (یay)، په بله وینا، هغه بې ټکو (ی) چې تر مخه یې زور یا فتحه - (لرگی)، الف - (ځای)، اوږد و- (څارندوی) یا لنډ و- (بوی) وي، نورې بېلگې یې، لکه:

نری، سړی، ځای، خدای، وری، وږی، لوی، ښکارندوی، خوی، بوی.

۴) درنه یا زورکیواله (ۍ،ئ)، لکه: نرۍ، کرۍ، ډوډۍ، څوکۍ؛

۵) په کړ (فعل) کې، لکه: ډوډۍ وخورئ، ښه کوئ، بد مه کوئ.

۶) نیمواکه یاسیمي واولي (يy)، لکه: یون، یاد، بیا، ببدیا، یو، یوه، یور، دویم...

د (هې) ډولونه

د واوېلي (غیرملفوظه) او کنسوننټي (ملفوظه) «ه» توپیرول په کار دي. په دې ډول:

په (دویم) ډول کې د واوېل (فتحې) په توگه غورځي او په (نهم) کې د کنسوننټي (ملفوظه ه) په توگه پاتې کېږي. د (نهم) بنسټ (نه-) دی، مانا داچې ړومبۍ(ه) یو کنسوننټ (consonant) دی او دویمه هغه یو واوېل (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 واوېلي پایله(ه) له لاسه ورکوي، لکه:

دولس، دوویشت، دودېرش، دوڅلوېښت، دوپېنځوس، دوشپېته، دواویا، دواتیا، دونوي؛ اوښتې یا مغیّره بڼه یې هم هغه پایله له لاسه ورکوي(د دوو).

په دې لړکې د ((درې)) هغه هم تر ((درېو)) ((درو) کره راځي.

نور واوېل پای یا خپلواکپای شمېرنومونه (-ي-) غواړي، لکه:

درې- درېیم، اویا- اویایم، اتیایم، نوي- نوي یم یا نوییم؛ «څویم» هم تر ورته دوی یا 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... . پرکنسوننتې یا معدوله(و) پایته رسېدونکې 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، خو د اسانۍ اولنۍون له آرونو سره ټکرېږي.
زور- پای او زورکي پای شمېرې هم د دغو واوېلونو تر غورځونې و روسته تر ورته قانون لاندې راځي، لکه:
دوه- دویم، پېنځه- پېنځم، اووه- اووم، نهه- نهم، دوه سوه- دوه سوم... .

۴- پښتو د عربي، پارسي، انګرېزي... پرخلاف (پېښ، زېر او مد) نه لري. نو د پېښ پرځای (و)، د زېر پرځای (ې) او د (آ) پرځای (ا) لیکل په کاردي:

پارسي   پښتو
اُ(پېښ)   (و)
پل، گمان، گمارل، ارزگان، ارگون، کنړ،   پول، گومان، گومارل،
کندز، کلتور، ترک، مغل، ترکمن، ترکیه،   ورزگان، اورگون کونړ،
ازبک، رمان، ارگان...   کندوز، کولتور، تورک،
مغول، تورکمن، تورکیه،
وزبک، رومان، اورگان...

همدا ډول تر (لخ، لمړی، کچنی...) (لوخ، لومړی، کوچنی یا کره کوشنی...)
کره بلل شوي دي؛ له پارسۍ سره ګډ (ګل)چې کره پښتو بڼه یې (gwal) ده،
له ډېر مهاله پر همدې پارسي لیکدود راپاتې دی، خو (خم - خوم)، (خرما-خورما)، (تخم- توخم)، (ختن- خوتن) او داسې نور له (و) سره لیکل دومره نادوده نه برېښي. مانا دا چې له درو ګونو واوېلونو (و-ا-ی) او بیا د ببلابېلو
ی- ګانو(ې،ي،ی،ۍ،ئ) د ویي په سر، منځ او پای کې پوره پوره کار واخلو او د وینګ او لیکنګ تر منځ واټن او ورسره ورسره د ټکر(التباس) کچه یو څه راکمه کړو. په خپلو او پردیو وییونو کې(د خدای او رسول له کلام پرته) د بېخرته (ء ګانو) زوړ دود نور پرېږدو او (ې،ي) یې ځایناستی کړو، لکه د (وایې، وایي، اروپایي، لایق...) د (وائې، وائي، اروپائي، لائق...)؛ همدا راز د لنډ، اوږده او نیمواک یاسیمي واوېل د ټکر د راکمولو لپاره هم تر وسې وسې پاملرنه په کار ده، لکه: د بود انډول (ؤ) یا د (نرینه ؤ، اړتیاؤ) هغه (وو) وکاروو ،د بودند هغه (ول)؛ همدا راز، لکه پاس چې یادونه وشوه، د کوزنیو د ((زور و زېر، پېښ او مد)) لیکدود هم بدلول په کاردي، لکه (دګن، ډِموکریسي، خُله، آئین...) پر (دکن، ډېموکراسي، خوله، ایین...) باندې.

(آ)   (ا)
آسان، آرام، آزاد، آباد...   اسان، ارام، ازاد، اباد...

گله، هلمند،دموکراسی،   ګیله، هېلمند، دېموکراسي،
تاجکستان، انگلستان، برلن،   تاجیکستان، انګلیستان
سک، ژورنالست ...   برلین، سېک، ژورنالېست...
همدا راز هېنداره، هېندوانه، څېرمه... هم درواخله. خو ډېر دود، لکه (افغانستان، عربستان، پاکستان...) له (-ي-) سره نادوده بلل کېږي.

(-اه) پای خپل یا له پارسي سره ګډ وییونه، لکه: ساه، ځاه، ګناه، ګیاه، دستګاه، بېګاه، ګازرګاه، خانقاه، تراه، تیراه، پناه، پوپنا... ان له منځني پښتوادبي پېر راهیسې شاعرانو زیاتره د الف - پای قافیو په توګه کارول کېږي. په کره پښویه کې هم دالف - پای وییونو په توګه ورسره د ښځینه نوم چلند کېږي، د ساري په توګه یې ډېرګړي (ساوې، ځاوې، ګناوې...) کاږي، په (-ګانې)، لکه (ځاګانې، ګناګانې... کره نه بلل کېږي. په تېرمهال کې یوازې ((ګناه)) یو نیم شاعر د (-ه) کنسوننټ پر بنسټ نرینه کارولې او ډېرګړی یې ((ګناهونه)) راوړی دی. په دې لړکې (تباه) له دې سره سره چې همداسې لیکل کېږي، بیاهم د وینګ په لاسوندورسره د ښځینه ستاینوم چلندکېږي او ځیزنومیز بېلنګ (تباهي) یې، هرګوره ښځینه راځي. تنخواه چې زیاتره تنخا ویل کېږي، نو ډېرګړی یې هم باید ((تنخاوې))وویل شي او وکښل شي.

لنډیزونه یا ترخیمونه (**Abbreviations**)
۱) د دې سپارښت تر څنګه چې د شاعر څرګندنۍ ژبه باید تر هر څه د مخه کره (معیاري) کېښکلې او پوره پراخه وي، د نړیوال دود له مخې ورته تول تال (وزن و ریتم) له اړتیا سره سم د ځینو لنډیزونو له کبله دا اجازه هم ورکول کېږي چې یو لړ ژبنۍ او ګرامري سرغړونې وکړي، لکه د غونډو او غونډېلو (فقرو او جملو) مخکې وروسته کول یا د ځینو وییکو (سربلونو او ستربلونو) غورځول او ترټولو وروسته یو لړ ویونو له لنډیزونو (ترخیمونو) هم کار واخلي. مګر تر یوې دودیزې کچې او هغه دا چې له پخوا څخه مخینه او یاهم ګړدودي لاسوند ولري او تر ده وروسته د منلو او سهلو جوګه کېدای شي.

په پښتو شعر کې دغه راز لنډیزونه له همغه کلاسیک پېر راهیسې چې دیواني دود رامنځته شوی دی، دود لري او ځینې لا ترننه د یو او بل له خوا لړاو ډېر د دودېدو په بهیر کې دی. د نوې رغاونې (نیولوګېزم) یوه په زړه پورې برخه هم په شاعرانو اړه لري.

۲- په لنډیزونو کې زیاتره له ګړنې (محاورې) او وګړنې (عامیانه) ژبې او بسیا بېلابېلو ګړدودو (لهجو) څخه ګټه اخېستل کېږي. پښتنو شاعرانو ته دا امتیاز هم په برخه دی چې یو لړ وییونه د بېلابېلو ګړدودو له مخې کله دوه څپیز وکاروي لکه: زما، زموږ، دربغ، غربو، وربځ، پسه، پسې، ارت، اوږد، بوخت، ږمنځ، یوه، وبل... او یا ځینې دوه څپیز وییونه درې څپیز وکاروي، لکه: پسرلی، ښایسته، تروږمۍ، غولول، نښلول...

پېښوريان او را بر شينواري او ښايي ځينې نور تېرونه د ډېرى پښتنو درې څپيز ناپاى (مصدرونه) او بيا يې گرداني بڼې دوه څپيزوي ، لكه: ځورول، كړول، زبېړول...، مانا دا چې په شعر كې ترې گټه اخېستل كېداى شي.

۳- كله دا اړتيا هم ليدل كېږي چې يو څپيز او دوه څپيز درې څپيز وكارول شي، په دې آړ (شرط) چې كوم گړدودي يا گړنى لاسوند ولري، لكه ستا ، (دتا ، ستاسې، دتاسې...

۴- همدارنگه پور وييونه (دخيل لغات) كله په آر وينگ او كله په پښتو شوې (سفغن) وينگ وكاروي، لكه يو څپيز درې كنسوننټه عربي وييونه: شكر، فكر، صبر، قبر، جبر، قهر، قصر، قدر، فخر، فتح، فقر، فضل، فصل، ذكر، شرم، سهم، نظم، منع، طمع، شمع، ذهن، علم، شعر، نثر، نحو، سهو، دلو... چې له آره يو څپيز دي، خو له پښتو وينگ سره سم دوه څپيز كارول كېږي، دا او يو لړ ورته پارسي ويونه (مهر، شهر، زهر، مرو، خشم، لشم، رزم، بزم، جشن،...) په آر وينگ يوازې هله كاربدنه مومي چې معطوف اليه راشي(زهرو مرگ، رزم و بزم، شعروادب...)، ځانته ځانته، لكه:

(نه چې هر (شهر) ډيلى شي يا لاهور. خوشال وايي:

تر عسلو به ښه وي هغه (زهر)

پر دې سربېره د توليزې اړتيا په وخت كې يو څپيز ه م دود لري. دوه څپيز او درې څپيز پورووييونه بيا په سرچپه ډول پښتانه يوه يوه څپه لنډ كاروي او كلا سيكو سترو ويناوالو هم زياتره همداسې كارولي دي، لكه: سليمان، سياست، اختيار، اعتياد، اعتبار، (ابار)، بيابان، نياز، پياز، سوال و ځواب...

۵- يو لړ اروپايي پورووييونه چې د كلستر (ابتدا پر ساكن) له كبله بې فارسي ژبې او عربي ژبې يوه يوه څپه زيات وي. پښتانه رسنوال او ناظمان بيا هم له دواړو غوراويو څخه كار اخيستلاى شي. خو بيا هم تر دې كچې نه چې له پښتو وينگه كورټ تېرى وشي، لكه ستراتېژي (استراتېژي)، ستېشن (استېشن)، پروژه يا وركشاپ چې پارسي ژبې يې د (و) او (ر) په خوځندي (حركت) سره درې څپيز كاروي؛ پلان ياخپل يوڅپيز دا (ږدم- ابږدم، ږدو- ابږدو ، ږدي- ابږدي...) دوه څپيزول له يوې- كره پښتو سره اړخ نه لگوي.

۶- بېلابېل گړدودي او څه ناڅه وگړني (عاميانه) وارينتونه هم كېداى شي، له پښتو شاعر سره مرسته وكړي لكه لور، لورى (طرف) چې هم يې يو او دوه څپيز كارولاى شي او هم نرينه او ښځينه (څخه) پر (څه) او هم پر (نه) او (ځنې) يا گرد سره (.) بدلېداى شي. مگر (پښه) دوه څپيزول، يا په مرستيال، پښېمان، انښته يا انغښتل درې څپيزول كوم گړدودي او گړنى لاسوند نه لري. د كره پښتو او ستربل (باندې) گړدودي وارينت (ن) هم د شاعر لپاره جواز درلوداى شي.

۷- د (مټ) او (ډز) غوندې وييونو نرينه او ښځينه كارول، جمع كول او مغيره كول هم همداسې درواخله.

۸- د ناکره یا وګړني (عامیانه) پښتو یو لړ لنډیزونه چې په ختیزو ګړدودو کې زیات دود دي، په نوموال پېر (اسمي حالت) اړه لري او هغه دا چې د نومونو اوښتې (مغیره) بڼه په پام کې نه نیول کېږي، شعري ژبه کله کله پیکه کوي، نو پکار دی تر وسې وسې ترې ډډه وشي، لکه: په (رنګینو) دوکه شوم (اجمل خټک، د غیرت چغه **۹** مخ)، په تاو به دې مرغټ وي (چرګوټیه) ستا په سر نه وي (هماغه اثر **۴۳** مخ). دا ځکه بې سوي زړه (پولو) کې ځایوم (هماغه اثر **۵۹** مخ)؛ د شمالختیزې پښتو ((پشدی پیوند)) هم لړ و ډېر د تول برابرۍ په پار ورته پښوییز سرغړاوي ته اړ وځي او د بېلګې په توګه ((پیو)) پر ((پو)) اړوي او داسې نور.

۹- یو شمېر اوستربلونه، لکه (باندې)، (سره)، (پورې)، (څخه) غورځېدای شي مګر سربلونه لکه: د، له، تر، پر، په، غورځول شعري ژبه ناکره کوي.

۱۰- ځینې پښتو ښځینه نومونه چې له مهال تېرېدنې سره یې په ټولیز (عام) یا ګړدودي ډول لنډون دود لري، کېدای شي، د سېما یا نه سېما له پلوه لږ څېپیز او ډېر څېپیز وکارول شي، لکه لار (لاره) یا لیار (لیاره)، لوېشت (لوېشته)، څنګل (څنګله)، مټ (مټه)، منګول (منګوله)، لېچ (لېچه)، خپړ (خپړه)، مېرمن (مېرمنه)، بن (بنه)، لمن (لمنه)، ستن (ستنه)، بړستن (بړستنه)، درغن (درغنه)، خبر (خبره)...

۱۱- یو لړ پښتو وییونه له آره لنډ او اوږده هم مانیز (مترادف) وارینتونه لري، چې له اړتیا سره سم له دې یا هغه کار اخیستل کېږي لکه: یو له بله، یو له بل (وبله، ځپله)، پرېمینځل- مینځل، پرېولل- یا ولل، موسېدل، موسل، موسکی کېدل- موسکا کول یا خندل، کړې- کوي، کې- کا، کاندې- کاڼې، خندېدل، خندا کول، پاځل، نځېدل- نځل، سول- سوځېدل، سېځل یا پاتېدل، پاتې کېدل، سترېدل- سترې کېدل، خوشېدل- خوشیول- خوشې کېدل- خوشې کول... . په وردګي ګړدود کې د دغو وروستیو بېلګو په لړ کې یوڅېپیز کړې وییکي(سره، کره) او داسې نور← لنډیزونه بیا تر پښوییپوهانو (ګرامرپستانو) نه، د شاعرانو لپاره هم په زړه پورې دي. د کندهاري څه (څخه) پرځای ((نه))، زور (فتحه) یا ګړسره صفر هم د ټکر (التباس) مخه نیسي او هم شعري اړتیا ښه ترا پرځای کولای شي.
یا انګینومونه (صوتي نومونه) لکه درز، درزی، درزا، درهار.

۱۲- د وزن یا قافیې د اړتیا له مخې له بېلابېلو ګړدودي وارینتو څخه همزمان (په یو شعر کې) کار اخېستل ژبنۍ ګډوډي رامنځته کوي، لکه د لغمان خوا ته (ما وویلې) د (ما وویل)، (ما ولمبلې) د (ما ولمبل) پر ځای یا د (کېناستل) پر ځای (کېناستېدل) یا په ځینو نورو ګړدودو کې د کېنوستل، کېنستل یا کنېښنستېدل... په بڼه او یا د کندهار خوا ته غزلې، ولې، کلې... سره قافیه کول، لکه د استاد عبدالهادي داوي په یوه غزل کې چې هماغه سرو پای یې پرېیاد راپاتې دي:

که یو ځل زمونږ پر کلې واړوې
د غم بار به مې له ولې واړوې

... د غزلي واړوې

(ښکلي شعرونه: دولتي چاپخونه ۱۳۴۰).

هسې خو ، په سراسري توګه، غزل هم له هغو(پور) وييونو څخه دی چې هم نرینه (غزل- غزلونه) رادود شوی او هم ښځينه (غزله-غزلې)!

۱۳- همدارنګه ځينې وييونه په بېلابېلو پښتو ګړدودو کې څو ډوله ډېرګړي (جمع) کېږي او په دې توګه شاعر ته بېلابېلې امرنې (انتخابونه) په لاس ورکوي، لکه په لاندې ليکلړکې:

يوګړی (مفرد)	ډېرګړی (جمع)
غويی(غوايی)	غويي، غويان(غوايي)
خوريی	خوريي، خورييونه، خورييان
ويی (لغت)	ويی، وييونه
پلار	پلرونه، پلاران
ټوپک (د پ په زور)	ټوپک د (پ په زورکي)، ټوپکونه.
ګل	ګل، ګلونه، ګلان
زانګو	زانګووې، زانګوګانې(ناکره)

مګر شونډان، لښتيان، مورګانې، موراني او داسې نورې ګړدودي بڼې له ژبني او شعري معياره لرې دي.

۱۴- دا دی، په دغه وروسته ليکلړ (ليست) کې د توليزې اړتيا په موخه د ځينو دودو لنډيزونو يو لړ بېلګې په جوته (برجسته) توګه 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	ماهم: (مام په پاکه مينه ستا صنم لمنه ونيوه سارا بيابانې)
م	مو: (ستاپه پېښو م دې خدای ککړ نه کا:ز.)
م	يم(ښکلو سترګو دې خوړليم: مظهري)

ويمه وايمه (ويمه اور شواى: اجمل خټک)

وي(وېل) ويل، (خلکو وي: پيوند)

وي(ناکره) وايي (ته به وي له گلونو نه سا خېژي:نويد)

که خېري، که خيري که خېر وي (اجمل)

مال، ماول، مايل ما ويل

لړ لړه(لړ شنه شه نجلۍ: لايق، کندهاری گړدود)

غه هغه(غه اوره چې د کرم اوبه يې نه وي-

غه اوره مه کړې پر مخ د دې اسمان گړه، احمدشاه باباړ وييزېرمه۱۱)

پسلغ،پسلغه: پس له هغه(پسې، ورپسې، بيا)

يو خوا (له يوې خوا)، بلخوا (بله خوا، له بلې خوا):

... اباسين دی منځگړی، هندکيان يوخوا افغان بلخوا (خيال)

له هر خوا له هرې خوا(بيا يې کش پر ځان له هر خوا چليپا کړه: زيار)

پو: پيو(بچی د مور په پوکي وريتېږي ولې: پيوند)

تې ته يې(مخې تې درومي د سرحد واړه فوجونه:اکبرخادم).

څنگ، څنگه، څرنگه، څه رنگ (خو د کرلاښيو ((څرگې)) نه شي دودېدای)

زه ی زه يې

به ی به يې(ته راکوه زه به ی گوټم په مزه:اجمل خټک)

نی، نه ی نه وي(چرته تاوده وينه به نه ی/ نه وي/ چې واورې/يی/ -چرته کې سره وينه به نه ی/نه وي/ چې واورې/ يې/: هماغه).

داسمه ده چې د نورو لنډيزو نو په څېر دغه لنډيز نورو پخوانيو او اوسنيو هم کارولی، خو دومره پرله پسې، په يوه شعرکې نه، لکه واخلې پر۱۸۳۷ز. کال د سپينې ادې په يوه ښکلي کښلي شعر کې:

... سرونه (يې) غوڅ کړه د دښمن په توره – مور يې کړه پر غليمانو بوره... (رڼاڅلورمه گڼه).

خپسر- پخپل سر يا خپل سر: د جمال په څېر به وسېځي پرې خپسر (حميد)

پرې! پربېږده، پربېږدئ: پرې سر سرتوره وير ژړلې مور دې (زيار)

درېم درېيم

پرېستی پرې ايستی

پرېښی پرې ايښی

پرېښوم پرېښووم: ته يوازې له ما ولاړې او غمو ته دې پرېښووم:ز)

راخلي، راخېستی... رااخلي، رااخېستی...(اخم، الم... ناکره دي)

راړوي، راړولی... رااړوي، رااړولی...او د داسې نورو الفونو مدغمول.

که کړه: وما پردېس ته ځان راښکاره که (حبيبي)، هرگوره، د دغه کړ بنسټ ((کو- ل)) دی چې د (کړ- ل، کل- ل، کاند- ل، کاڼ- ل) سره هممانيزونه رغوي او هر ليکوال او بيا شاعر کولای شي، د ليکلاريزې

او سبکي رنګارنګی په موخه له دغې رنګارنګی کار واخلي.
پښتون (د پ په فشار) پښتون مسلمان، پښتون مسلمان (خادم)
توبه د (ت په فشار) ياره توبه توبه
نامراد دوه څپيز: همه واړه هسې پاتې شول نامراد (رحمان)

۱۵- همدارنګه توليزې (وزني) تشې په ځينو ښځايو زياتونو ډکول ژبنی او شعري معيار زيانمنوي، لکه د پښبوريو په پښبنو: پکې ځاله د زمريانو ده – دلته (کې) زمريان اوسي (عبدالله مقری).
"زه" لکه ازاد(ه) مرغه (خاموش)؛
بې له مامرې، بې له تامرم
سره (پوهه) يو زړګيه
په خندا مرې، په خندا مرو(لايق، لايق زاده)....

څلاري د (څلور لاري)، پېنځکلن د (پېنځه کلن)، اووکلن د (اووه کلن)،
اتکلن د (اته کلن)... پرځای د وييرغاونې له آر سره سم رالنډ کړشوي او ځايناستي شوي دي.

هرګوره، (زما)او (زموږ) يوڅپيز او دوه او څپيز کارول او بيا (موږه) او (زموږه) دوه څپيزول او درې څپيزول بيا هم لږو ډېر دود لري. (پسرلی) دوه او درې څپيز دود لري او(سپرلی) لاهم. همداراز په منځنی پښتو کې د((يو)) اوښتې او ښځينه بڼې يو څپيزې(يوه،يوۀ، يوې) ويل کېږي، لکه د عليخېل لايق په دې ببلګه کې:
... هلته د وچ ډاګ پر لمنه باندې
د مني باد ته (يوه) کېږدۍ رپېږي
په دې کېږدۍ کې (يوه) رنځوره ښځه
اوربلوي او له دردو ژړېږي... (-٦خ. تمثيل)؛
او په دې ډول ترې د نورو سيمو ويناوال هم ګټه اخېستای شي"ستا"، "دستا" دوه څپيزول کوم ګړدودي لاسوند نه لري، نو بايد ، لکه له مخه چې وويل شول، د "دتا" او يا هم د "دا ستا" په بڼه وکارول شي. د وييونو بېځايه تکرار لکه د محبوب سنګر په يو لړ ازادو او نيم ازادو شعرونو کې له همداسې وزن ډکونو څخه شمېرل کېږي او شعري بېخوندي رامنځته کوي.

ویپانګه (واژه نامه)

ارمانل	حسرت خوردن
استازګر	رسالتمند
استازي	نماینده گی، رسالت، سفارت
ارتېيلځی	زباله دان
اسکېرلی	مستضعف
اسمانڅک	اسمانخواش، سر به فلک شده
اسمانلار	کهکشان
ارت و بیرت	بسیار وسیع یا گسترده
آر(ه)	اصل، اصیل، پرنسب
آړ	مانع، سد ، شرط
اسان خوښی	استراحت طلب
ارام خوښی	راحت طلب
ارامځای	آرامگاه، مقبره
ازمون بټۍ	کورۀ آزمایش
انځور	تصویر، تابلو
انځوریز	مصویر، تصویری، منقش
انځورګر	مصور، نقاش، نگاره گر
اوتې بوتې	چرند پرند ،چرندیات
الواک	نظر، تیوری
الوی	بریان، واسوخت
اوس اوس، په دې وروستیوکې	درین تازه گی-آواخر،آخراً
اړنګ	شک،تردید
اړنګ بړنګ	شک و تردید
اړنګلاندې، اړنګمن	مشکوک، تحت اشتباه
اکر	وضع، حالت
اکربکر	حال احوال
اکر وکر	وضع هویت
انکړ	حالت و وضع(بد انکړ)

اړین	ضروري، حتمي
انګې، انګازه	پژواک، انعکاس صدا
اړ	صرف، دریغ
اننګوړی	انارک، رخسارگک
اند	فکر، اندیشه
اند و ژوند	اندیشه و زنده گی
اند و واند	اندیشه و خیال
اند پوهه	ایدیولوژی
انددود، اند توګه	طرز فکر
انډوخر	خرمستي
انډۍ	قورمه
اورپکی	اشرار
اوړون ټکی	نقطه عطف
اور اورکی	کرم شبتاب
اورشیند (غر)	(کوه) آتشفشان
اورتون	آتشکده
اورپښتی	آتشپرست
اورین، اورنی	آتشین
اورلوبه	آتشبازی
اورپکی، اورګډی	اشرار
اړه تړه	بندوبست؛ زدوبند
اغېز، اغېزه	اثر، تاثیر
اغېزمننه	اثرپذیری
اغېزښندنه	اثرگذاری
اوکوب	شکوه
اووی (ژمنه)	قول، وعده، تعهد، تضمین
اویجه	سرزمین، قلمرو
اوښان (اوښکن)	آشک آور
ارمانژلی	ارمان زده
اوږدمهالی	طویل مدت
(ا) وسمهال، نن سبا	امروزه، در این روزها؛ ماضی
(ا)وسمهالی	معاصر
بادوړه	باد کویه

- - -	يقيني، اعتمادی
باوري	قابل اعتماد
باوروړ	رأی اعتماد
باور رایه(-ې)	اعتماد نامه
باورلیک	
بد ورد یا بدورګ(-ی)	بدمنش، بد طینت
بد اندی	بد اندیش
بدلګی	ناپسند ، نامطبوع
بدګڼه	زشتی،ناسزا
بدوین(-ی)	بدبین
بدونګی، بد رنګ	بدقواره، زشت رو
بسېدل	کفایت کردن، بسنده کردن
بډ ،ګوَر	حریف، ضد ، مخالف
برخلیک	سرنوشت
برخلیک ساز(-ی)	سرنوشت ساز
بې برخلیکه	بی سرنوشت
بې برخلیکي	بی سرنوشتی
بې سروبوله	بی سروپا ، نادرست
بې سروبې سروانې	بی بندوبار
بول، اووی،ژبه، ژمنه	قول، عهد
بریا(بریاوې)	دست آورد(ناکره:لاسته راوړنه)
بریښلیک(بریښنالیک)	ایمیل
بریښلیکول	ایمیلول
بولـله	قصیده، حماسه
بلوسل	غصب، تجاوز کردن
بلوساک، بلوس، بلوسه	غصب، تجاوز
بلوسګر	غاصب، متجاوز، تجاوزګر
برلاسی	تفوف، هژمونی
بری چار	فاتح، غاصب، پیروز
بشرواله	بشر دوستی، هیومانیزم
بېړنی	فوری، عاجل
بېړنی اکر	حالت اضطراری، ایمرجنسی
بېړندوی، تلواري	عجله کننده،شتابان

بې سوله	نامعقول، غير منطقی
برميال، پرمن	پر شکوه، شکوهمند
بې نياو، بې لوره	بی رحم، بی انصاف، غير عادلانه
باکه	حدس، ويار
بو ځل	سنگ باره،ديوارسنگی
بورجل	اقامتگاه؛کمينگاه؛سنگر
بلېندړه،شونټې	مشعل چراغ چوب
بلونج	بديل، الترناتيف
بوړن	تکان، دلهره، دهشت
بوړنوړی	-دهنده،دهشتناک،دهشت انگيز تکان خوردن(-
بوړنېدل(-ول)	دادن، برآنگيختن)
بدلمېچ	ميزان الشعر، عروض
بهير	کاروان، جريان؛ روند،پروسه
بې کچه(بېکچه)	بی اندازه، بی حده، نامحدود
بلهاري، بلهاری	فدا، قربان(-ی)
بلهاري	قربانی
بويه(خوړل بويه)	بايد، بايست
بنجره	شگوفه
بنجر، بنچر	ژوليده، پژمرده
بَخولَه(په دويم خج)	فاجعه، تراژيدی
بدوين(-ی)	بدبين
بېواک اوخپلواک	واکه و همخوان، واول و کنسوننت
بېواکوړی	ابتدابه ساکن،کلستر
برېکۍ (برېبوکۍ،بوړبوړکۍ)	گردباد
بيا بيا، په بياځلي ډول	باربار، مکرراً
بې ټيکاوه	غيرثابت،متزلزل؛بحرانی

- - -

پاتمړې	ميراث
پاتوړی	وارث
پانگواکي	امپرياليزم، سرمايه سالاری
پاڅون	رستاخيز، قيام
پارو پاميزاد(يوناني)	بلند تر از پرواز عقاب (افغان زمين)
پلور	ارزش، فروش

پسولل،رازل	آراستن (به زیور...)
پخشو	خلاص،فارغ، رها،آزاد
پتلیز (-ول)	پیوست، پیوند (کردن)
پار (د مینې په پار)	خاطر، پاس (به خاطر- به پاس عشق)
پاټکی(سرخج)	قطعه، شعر
پاټکیوال	شاعر
پاړکی	طبقه(اجتماعی)
پاړکیز(پاټکیز)	طبقاتی
پاسللی	ممون، سپاسگزار
پاسلونی	منت گذار
پاسلل(زبادول)	منت گذاشتن
پاسلنه	منت گذاری
پاسوال	پاسدار، نگهبان
پامور	درخورتوجه،قابل ملاحظه
پایټکی	نقطهٔ پایان(-ی)
پایینه	شکل نهایی، فاینال
پایخج	فشار پایانی
پایله	نتیجه
پیلخج،سرخج	فشارآغازی
پیلامه	علامه، علامت(سمبول)،نقطهٔ آغاز
پایلوبه	بازی (مسابقه) نهایی
پوړ	قشر(ساختمانی، اجتماعی)
پښویه	دستور زبان، گرامر
پښوییز	دستوری،گرامری
پُښبله(ابتدا به ساکن)	قافیه
پښبلیز،قافیوال	قافیی، قافیوی
پېروپلور	خریدوفروش
په تېرکې	سهواً؛ درگذشته
په پښتوغږېږم	با پشتوگپ میزنم
پرپښتولیکل کړم	دربارهٔ پشتومینویسم
پرغز	غضب
پازوال	موظف، مسوول
پتړ،پاڼ،گړنگ	کره کوه، پرتگاه

پرنډې وینې	خون لخته
پاڼریژ	برگ ریزان
پتلیز (جوخت)	پیوست
پرښه	سنگلاخ
پرخ	شبنم
پژی	بدن، وجود، جسم
پژنی	بدنی، جسمی
پنځ	طبیعت
پنځول، هستول	آفریدن، ایجاد کردن
پنځونه(هستونه)	آفرینش، تخلیق،ایجاد (هنر)
پنډغالی	جاری اجتماع، کمپ
پنډوپېړ	لُک 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
پیلوړ	پرورش
پانگ ونه	سرمایه گذاری
پرتله	مقایسه
پرتلیز	مقایسی، نسبی
پرله پېیلی	منظم، مرتب
پرله پسې،پرلپسې	پی یکدیگر؛ پیهم، پیوسته
پرله غښتی	منسجم، سستماتي
پرښتل،پښتل	پرستش کول
پرهرژلی	مجروح
پوهاوی،وبله پوهاوی	تفاهم،افهام وتفهیم،مفاهمه
په ټوله کې، په لویه کې،په ټولیزډول	عمومی،عموماً،عمدتاً(له لویه سره)
په سر(سر)کې،ترټولومخکې	ازهمه نخست،پیش ازهمه
په ناسوبتیا کې	غیاباً،غایبانه
په لوی لاس	ارادی، قصدی،قصداً

- - -

تلپاتې	جاویدانی، ابدی
تلیادی،یادژوندی	زنده یاد
تل بهاندې	همیشه جاری
تل ژوندی	زنده جاویدان
تلسمسور	همیشه بهار، همیشه شگوفان
تل شېرازی	همیشه بهار، همېشه سرسبز
تلغاک	شوروشر؛ بادوباران
تاړاک، یلغاک	شبخون، تاراج
ترله(تربوره)	اودرزاده(مؤنث)
تاندلیان	جوانمرگ
توښۍ،تودنۍ	بخاری
تبځ	تخته سنگ
تره	بدن، وجود
تړه	لاش کوه؛ پیمان...
تړونی	آله بستن،
تلاوه	جفا
تلوَله	وارخطایی، دست پاچگی،تشویش
تلوَلی(پایخج)	وارخطا،دست و پاچه، پریشان
تلوَلی(۳خج)	بریان(شده)، کباب (شده)
تندي لیک،برخلیک	سرنوشت
تندغری	تړی،جلوهلی
توندوتېز	تندوتیز؛ دیم و فُل
توزنه هیله	تمع بیجا
توسن	سبب
تنا	رعد
تمبزی(تمبزي)	سوراخ بینی(مناخیر)
توک(توکونه)	عنصر، ماده
توکی(توکي)	عنصر،ماده
توند	تند
توخم	تخم
توکم(لکه توخم)	نسل، نژاد
تیندک	سکندری، خرام
تورتم روښې	ساهی شکن

ترخ	درز، ضمن
توره دربله	سیه و تار، چرک و سیاه
ترخ	بغل (کوه)
تړه، تړون	پیمان ،قرارداد
تړونوال	قراردادی،متعاقد
تل	ته، ریخته
تور بربنډ	تهدیه با سلاح
تس نس	حیف میل؛ درهم وبرهم
تشتور	یکسره خالی
تشپانی	غیرمسلح،خلع سلاح
توغ(له توغه وتل)	توان(ازعهده برآمدن)
تَوغه،ناغه،گناهگاره،گرمانه	کفاره،جرمانه، جبران خساره
توغَه	انجیر

- - -

ټکر	تصادم؛ التباس؛ توارد (درشعر)
ټکرخور	متصادم
ټکرویی	واژهٔ تصادفی
ټوک	جزء
ټیټال	پستي، دنائت
ټول، غونډ	کل، همه
ټولیز	عامه، عمومی، همگانی
(ټولیزې) رسنۍ	رسانه‌ها(-ی همگانی)،(ماس) میدیا
ټولنواله	سوسیالیزم، جامعه گرایی
ټولنوده	رشد جامعه، رشد اجتماعی
ټولنپوهنه	جامعه شناسی، اجتماعیات
ټولنوټیز	اجتماعی-اقتصادی،سوشل اکانومیک
	کشتار دستجمعی،جنوساید
ټوژله،ټولوژنه	
ټولځ	مجمع، کمپلکس(ساختمانی...)
ټیکاو	ثبات؛پایداری
ټاټوبی	زادگاه؛سرزمین؛ میهن

- - -

جاج(-اخیستل)	فکر، مفهوم، برداشت(کردن)

جړه	کشیده گی، کشمکش
جاروانه	برگشت
جاروتل	برگشتن
جالپاڼه،اوبپاڼه،گورتپاڼه	وبسایت
جړاو	مرصع
جنګ جګړه	مبارزه جنگ و جدل
جنګیال (-ۍ)	مبارز، رزمجو، سلحشور، جنگجو
جوت	آشکار، ثابت، مسلم، بدیهی
جړوبی (ځړوبی)	آبشار
جوله	شکل، فورم
جولیز	شکلی، لفظی
جلا وطن(-ۍ)، جلاهېوادی	تبعید، تبعید شده، دور از وطن

- - -

چار	کار،فعالیت؛ مهم
چاره(۱خج)	کار
چاروال،کارندوی	فعال،کارا
چاره(پایخج)	چاره،علاج
چارواک(-ې)	مقام،صاحب مقام(دولتی،رسمی)
چاپګر	چاپگر، پرېنتر(کمپیوتر)
چاپېریالي	محیطی، environmental
چاپېریالپوهنه	محیط شناسیecology
چاپ،چاپي	چاپی،مطبوع
چاپخونه	چاپخانه،مطبعه
چاڼځی	تصفیه خانه، پالش
چورلکه	هیلیکوپتر، طیارهٔ چرخکی
چورلک	چرخش، سکندری
چورلیځ،لمانځی(۲خج)	محور
چړاو ،ټولوژله،ټولوژنه	قتل عام،کشتارعام، مساکر
چلښت پیسه	کرنسی،پول رایج
چلندلار ،چلندبېلګه	طرزعمل، procedure
چارناچار	مجبوراً، ناگزیر
چمګاډی	ترموای

- - -

ځاځ	خشم، قهر،غصه
ځاځل	به خشم آمدن،قهرکردن
ځاځوړی، قهروړی	قهرآلود ،خشمگین
ځمکلاندې	زیرزمین،زیرزمینی، اندر گروند
ځمکواکي	زمین سالاری، فیودالیزم
ځمبل(بانه رپول)	پلک زدن، مژه بهم زدن
ځېل	نوع، ژانر
ځواکلېږد	انتقال قدرت
ځواک	نیرو ، طاقت، قدرت
ځلوب	سراب
ځواکمن	نیرومند ، مقتدر ، پرقدرت
ځواکمنېدل(-ول)	نیرومندشدن(-کردن)
ځواکمني	نیرومندی

- - -

څانګ(څانګونه)	بال، شهبال
څانګغوڅ	با پروبالِ شکسته،دل افگار
څانګ وسرغوڅ	باپروبال وسرشکسته
څپڅپاند	نوسانی، غیرثابت؛متردد
څرخوبی،ګوړبهی	گرداب، چرخاب
څورنګ	دلریش، پریشان
څڅۍ، تره	ناوه
څڅواکی	قطره گک
څڅوب، څڅوبی	چکک، تراوش، چکیده
څپان	توفان آب
څلاري(څلورلاري)	چهارراه، چار راهی
څمڅبلی(بېپیڅوله کېږدی)	غژدی، بدون در پرده
څنډ	افق
څپوڼی	دستمال، دست پاک
څپه	موج؛ هجأ، سیلاب
څو څپیز	چند هجائی
څلوریځ	رباعی، مربع(شعر)

ثلوریزه	چهاربیتی، چهار پاره؛ قطعه
ثوَب	شوق

- - -

خاچونی (چونی)	بلبل، عندلیب
خونڕی	خونین، خون‌آلود؛ خونخوار
خوئون،خوئبنت	حرکت، تحرک، تکانه
خوگلن	گلخن، خریج آتش
خول ماخول	زده و زخمی
خوال	خالیگاه، بیخ کوه، سچ کناره رود بار
خول	تاج، خود ، کلاه آهنی، پوچک مرمی
خواخوڕي	همدردی،همدلی
خوڕ بویه	خوشبو
خوڕبویي	خوشبویی
خوڕغاڕی	خوشخوان، خوش‌صدا
خونل، لونل، بنندل	نثار کردن،آفشاندن(گل)؛اثرکردن
خولنگ	فریاد
خاورپوهنه	خاکشناسی

- - -

دښمن، دښنه، میرخی	دشمن، خصم
دک	علت
دروڕ،بلهار	قربانی
دوییزه	مثنوی
درییزه	مثلث(شعر)
دوه ځپیز	دوهجایی، دوسیلابه
دوه گرایه،دوه هومره	دوچند
درسته	سلاح
درستوال	مسلح
درغل	سر درگم، فریبکار
درغلي	فریبکار؛ جعلکار، جعلی
درگه	نیستان، نیزار
درنگه	لاش، نعش، جسد
درنگمخور	لاشخور

- - -

ډبروژله	سنگسار
ډمگۍ	مشاطه، آرایشگر
ډورۍ، گورنډه	دخمه
ډنډگلی	نیلوفر
ډلیز	گروهی، دستجمعی، جمعی
ډیل (ټال)	معطلی

- - -

ربړه	معظله، پرابلم، شمالک
رازل، ښکلل، سینگارول	آراستن، پیراستن،اذین بستن
راشی(پایخج)، ربز	برف کوچ
رانغښتل(رانغاړل)	پیچاندن،دربرگرفتن، در...نهفتن
رزمنه وال	روزی رسان
رپی	پرچم، بیرغ
رپاند	در اهتزاز(پرچم...)
رسنۍ	رسانه ها
رسنوال	ژورنالست
رسنیز	رسانه یی،ژورنالستیک
رغځی	راغ، سنگزار
رغاونه،رغونه	ساختار
روغه وال	صلحجو، صلح خواه
رڼوب	زلال
ریز	برف کوچ
ربږدله	زمین لرزه، زلزله
رخه سخه	حسد و عناد
رغښت- رغاونه	سرنوشت، ساختار
ربغړ	اولاد بی نوا و یا بی سرپرست
ربغونی	
رنگین ټال،بوډۍ ټال	رنگین کمان،کمان رستم،قوس قزح
ریشی، ستانه	روحانی
(بیا) رغاونه	ساختار،بازسازی
رغنده	سازنده،تعمیری
رغاوه	صنعت
ربړوکی	زار و زبون

ربړ	زحمت، محنت
ربړیالی، زیارکښ	زحمتکش، کوشا (ن)
ربړه	مشکله، معضله، پرابلم
ربڼه	بادخفیف، نسیم
ربځ (رېبځ)	جاروب، برس دندان، کفش...
رښته (رښتې)	حق (حقوق)
رښتیا (رښتیاوې)	راست، راستی، واقعیت (واقعیتها)
رښتیاینه	تحقق
(په) رښتیا-رښتینه	واقعاً

- - -

زغر	زره، جوشن
زغرور، زغروال	زره دار
زغریالی	زره پوش
زغرګاډی	موتر یا خودرَو زرهدار
زغرټټری	واسکت زره
زغرد (په زغرده)	صریح، آشکارا (گفتن)
زغم، پېغ	تحمل، بردباری، حوصله
زغمناک، پېغیالی	بردبار، تحمل پذیر، باحوصله
زغموړ	قابل تحمل
زغومی، ثرخوبی	گرداب، ورطه
زمول، زمولی	پژمرده، ژولیده، خشکیده
زمولل	پژمردن، خشکیدن
زبړغلی، ژیړغړن	زرد مانند
زېرندویي	آفرینشگری، ایجادگری
زېږندوی	ایجادگر، خلاق، آفرینشگر (هنر)
زهرژلی، زهرجن	زهرآگین، زهرآلود ؛ سمی؛ مسموم
زېری ګر (ندی)	مژده رسان
زېښناک	استمثار، بهره کشی
-ګر	استثمارگر، بهره کش

- - -

ژغور (ژغورل، ژغورتیا)	نجات، رهایی
ژغورند (ه)	رهاییبخش، نجات بخش
ژغورندوی، ژغوراند	ناجی، منجی

ژغورړله	تیم نجات
ژغوربېړۍ	کشتی نجات
ژمن	ضامن، متعهد
ژمنه،ژبه	وعده، تضمین، تعهد
ژبپوهنیز	زبانشناختی،لنگویستیکی
ژبپانگه،ویبپانگه،وییزېرمه	ذخیرۀ زبان،vocabulary
ژوندجگړه	تنازع اللبقا ،مبارزۀ زنده گی
- - -	
سپوږمیز	مهتابی،قمری
سپوږمۍ مخې	ماهرخ،مهرخ،مهرو
سترگلین	نگاه، نظر
سترگلید	دید چشم؛ چشمدید
سترگولیدلی	شاهدعینی
سترگولیدلي	چشمدید ها
سترگ ارت	چشم انداز
سترگرس	چشم رس eyeshot
سترگ ورشو	ساحۀ دید
ستو	قطره گک
ستونځ	قله، چکاد (کوه)
ستونزه	مشکل،معضله،پرابلم
ستونزمن	خسته کن، پرابلماتیک
ستغیونی	صعب العبور
ستن،غونډ	ستون،رکن(شعر)
سوړسمخ،یخ کرخ	خیلی سرد ،زمهریر
سروب،سرامنې (اوښکې)	خوناب
سکینده(-کول)	جبران(-کردن)
سندرۍ	شرشره، فواره
سیند	دریا ،رود ؛فرهنگ(قاموس)
سیندکښنه	فرهنگ نویسی،لکزیکوگرافی
سیندکښ	فرهنگ نویس
سیندگی	دریاچه،جهیل؛ فرهنگ کوچک
سمندر،دریاب	بحر ؛فرهنگ محیط،فرهنگ جامع
سمندرگی	بحیره

سمندرمشر، سرمانو	امیرالبحر، کپتان کشتی
سندربول، سندرغاړی	آواز خوان، گلوکار
سندربوله	مشاعره
سوَب	حاضر
سوبتیا	حاضری، حضور
سُوبمن	فاتح، پیروزمند
سوبه	فتح، پیروزی
سورکی	شفق
سونتوکی، سونتوکي	مادۀ سوخت، موادسوخت
سونلرگي	چوب سوخت
سروور، سراور	میوه افشانی بر عروس
ساهو	جاندار، ازاد، اسوده
سرغړاند، سرغاړی	متمرد، سرکش
ستن	رکن، ستون
سول	عقل، خرد
سکالو	موضوع، مضمون، مطلب
سم له لاسه	فوری؛ طورموقت، موقتاً
سملاسي	سمدستی، دستی، فوری، عاجل
سکاسه(سکاسې)	شبح(اشباح)
سکته(۲خج)	قناعت؛ صبر

- - -

شننه	تحلیل، تجزیه، تقطیع
شوبله	هزارپا، شیله، تانک جنگی
شوبلور	تانکیست
شپول (شپاله)	هاله
شتیې	تیر، سوفار، خدنگ
شیند پر شیند	تیت و پرک، پراگنده
شوپیان	تاوان، خساره
شک و شوپیان، اړنگ بړنگ	شک و تردید
شکمن	مترد ؛مشکوک suspect

ښکالو	صدای پا
شونی	شدنی، ممکن
شونتیا(شونتیاوې)	امکان(امکانات)

- - -

ښکالوه(سرخج)	بحث،مباحثه
ښکېل	درگیر، دربند ، گرفتارinvolved
ښکېلتیا	درگیری، گرفتاری
ښادمانه	حماسه، کارنامه
ښارمېشتی	شهرنشین
ښاروند	شهروند ، تبعه، ستیزن
ښاروندي	شهروندی، تابعیت،ستیزنشیپ
ښکېلاک	استعمار
ښکېلاکگر	استعمارگر
ښکارندوی	نمایانگر، ممثل، مظهر
ښکلل	مزین ساختن، توشیح کردن
ښکلیستان	سرزمین زیبایی
ښه ترا ، په ښه ډول	خوبتر، به گونۀ بهتر
ښهانه،ښمر	خوبی،نیکی
ښمروښېگڼه	خیر، خیریه

- - -

غځوني	خمیازه؛جهش
غورځنگ	جنبش، نهضت movement
غورځاوڼ	عضوِ یک جنبش
غوني (زیرېدل)	گونه (تغییر خوردن)
غرڅپه	موج عظیم،surf
غړند	پژمرده
غړی	عضو ؛ عضله؛ پراته
غړیالی(ړوب)	عضلاتی، تنومند
غبلې	رمه
غلچکی (نظر)	(نگاه) دزدیده، خس دوز

غوړسکه	دود کشیف
غلیاک	حمله سری، شبخون
غاړې مورګې	بیشه و گنگل، کوه و دامن
غونډ	رکن، مجموعه، گروه
غرڅپه	موج عظیم
غاړه	گردن، لحن، نغمه
غزلبول	غزلسرا ، غزل گو
غزلیز	غزلی
غوړګه	نوده
غچ	انتقام
غوره	مهم،برجسته
غوراوی	انتخاب،گزینش
غورچاڼ	گلچین، گزینه
غونډ	عبارت،فقره؛رکن
غونډله(۲څپیزه)	جمله
غونډله پوهه	جمله شناسی، نحو

- - -

کرکنډه	خرسنگ
کارغالی	کارگاه، ورکشاپ
کاز	آز
کازمن	آزمند
کومی	حلقوم
کبړ	ریسمان، ضخیم، کیبل
کربه	راه صعب المرور کوهی
کبلۍ	غزال
کوکۍ	گل، دهن، پروانه گل
ککۍ	سردمک چشم
کړنګ ژمی	زمستان سرد
کونډ	قله، سربریده

کنځر (کنځڼ)	پلاس، لحاف، مندرس
کروړ	روبین، سخت، نام شاعر
کرگر، کروندگر، بزگر	زارع، دهقان، کشاورز
کړوَنگی (دویم خج)	آبشار
کسات	انتقام
ککوبی	عطر (گلاب)
کوبۍ	حباب
کوکه (کور)	فریاد، واویلا، ضجه
کهول (کول)	دودمان، نسل

کونگ وزمه	جغد مانند
کیځلیک	لوحه مزار
کوغالی، کوډغالی، کوډله	مرغانچه، خانهٔ محقر
کنگل	یخ، منجمد
کنگلنی	فریزر
کچ	سطح، سویه

- - -

گر	ظلم، ستم
گرگر	ستمگر
گړنگ	پرتگاه
گردله	گردباد
گلکځ	ساحل پر گل، بیشهٔ گل ساحلی
گل ونه	درخت گل
گلبڼ	گلشن
گلباغچه	باغچهٔ گل
گلبوټی	غنچه گل
گلپاڼه	گلبرگ
گلځانگه	شاخ گل

گل وله	گل بید
گل ويی (-ونه)	گل واژه (ها)
گلمينه	عشق گل، گل دوستی
گليون	گل گشت
گوټپېر، گوټليد	زاويۀ ديد
گواښ، گواښنه	اخطار، تهديد ، قهر
گواښل	تهديدکردن؛اخطاردادن
گور(گڼ)	غلو (با واو معروف)
گور (لکه لوړ)	حريف، رقيب
گل څېره	گل چهره
گل مخی	گلرو ، گلرخ
گلورين	گل مانند
گورنډه، ډورۍ	گودال، دخمه
گوربت	عقاب
گروم،زړه غوټه	عقدۀ دل، کمپلکس
گرومن	پر عقده، عقده يي
گرانبيه	گرانبها
گښۍ	(رعشه) لرزه
گوټ	جرعه، گوشه

- - -

لمر پښتی	افتاب پرست
لمرمزدک	معبد يانيايشگاه خورشيد
لمريز	خورشيدی،شمسی
لمريزکال	سال خورشيدی(هجری قمری)
لمرين	آفتابی
لمرڅرک،لمرڅړيکه	نوک آفتاب، آغازطلوع
لمرڅرکی، پيتاوی	پيتاو ،آفتاب رخ

- - -

لاربه	رهنمون، رهکا
لښل، لېږدېدل	کوچيدن
لېږد	کوچ، رحلت
لوښه	خصلت، عادت
لارښود	رهنما

لورښود	سمت دهنده،قطب نما
لارلودن، لورلودن(ورکېدل)	سمت وسو؛ خرک ودرک(گم شدن)
لروین	دوربین
لنډوین	نزدیک بین، کوتاه نظر
لولنګر	آواره، خانه بدوش
لالهاند، لالهان	سرگردان
لګړ، خوړ، توی	رودبار
لوڅې پوڅې	زاری و الحاح؛ چاپلوسی
لی پر لی	اینسو و آنسو ؛به هرسو
لَور	رحم، رواداری
لورېینه	رواداری، مهربانی
لوراند، لورین	مهربان، رحیم
لورول (لورېدل)	روا داشتن
لېوال	مشتیاق، علاقمند
لېبیل، هڅول	تشویق کردن
لړه	دمه، مه، غبار
لېوالتیا	اشیاق، علاقه (مندی)
لونل (لونی)،خونل	افشاندن، نثار کردن (می افشاند)
لوبډله	تیم(ورزشی)
لوبغالی	ستدیم
لوبغاړی	ورزشکار،بازیکن
لېوکټی	چوچه گرگ
لید	دید، نگاه، نظر
لووی	گواه، شاهد
لاسبری	مسلط (به فشار "ب")
لاسبری	تسلط (به فشار "ر")
لاسرسی	دسترس(-ی)، access
لېچن (لېچن سترګی)	چرکین، شریده (چشم شاریده)

- - -

مرګځپاڼی،مرګانی،مرګونی	مرگبار
مزدک	مسجد، معبد، نیایشگاه
مزګت	مسجد، مزگت
مخسوری	سرخرو

مخسوری، مخسوري	سرخرویی
مخروڼی	بارخ صفا، آبرومند
ماڼو	ناخدا، ملاح، کشتیران
ملیا	همراهی
منی	مرکز
منگنی	خزانی
مینه وړی	دلربا
موخه	هدف، مقصد، مرام
موخن	هدفمند
مرجوڼا	غواص
مرگ و ژوند	مرگ و زنده گی
مرگ و مړینه	مرگ و میر
مخسور(ی)	سرخرو
مخسوري	سرخرویی
منځپانگه	د(ونمایه) محتوا
ملوب	خوناب، آبگین
متره	نیرو، شیمه
ماښامی	خفاش، شپرک
مړزگه خور	لاش خور
مخینه	سابقه،پیشینه
مخینه وال	سابقه دار،باسابقه
مخبېلگه	اُلگو،مودل (نمونه)
مخنی، مخینی(مخینیان)	قبلی، سلف(اسلاف)
ننگول	چلنج-چالش کردن
ننگونه	چلنج،چالش
ناسکیندی	جبران ناپذیر
ناباندې	ناموافق، مخالف،مختلف الرأی
ناباندې،ناباندېوالی	عدم موافقت، مخالفت،اختلاف
ناتار،ناورین	فاجعه، مصیبت
ناسوَب	غیرحاضر،غایب
ناسوَبتیا	غیرحاضری،غیابت،عدم حضور
نازغموړ	غیرقابل تحمل
نازولې او نازلوبولې	نازدانه و نازنین

ناورین،ناتار	غم، اندوه،فاجعه،تراژیدی
ناخوالې (نادودې)	ناسزا ، ناپسمانی
ناخوال	نارام، آزرده
ناړام	لجوج، جسور، ماجراجو
ناندره(ناندرې)	جنجال، لانجه
ناندریز	جنجالی،متنازع فیه
نانډوله	ناسازگار
نانډولي	ناسازگاری
نانغتان	ناشنو ، بازیگوش
ناغېړی	سهل انگار
ناغېړي	سهل انگاری
نړگه	نهالستان؛ نهالفروشی،نرسری
نوزېږی	نو زاد
نورپنځلی	آفریده از نور
نا لاسبری	نارس، غیر مسلط، تسخیر ناپذیر
نمرگلی،لمرگلی	آفتاب پرست

نیاو	عدل، داد
نیاوتون	محکمه،دادگاه(عالی)
نیاو والي	محکمه، دادگاه
نیاو وزارت	وزارت عدلیه یا دادگستری
نیمژواند(ی)	نیم جان
نومهالی	معاصر،مدرن
نړیواکی	جهانبانی، جهان سالاری
نومونه	اصطلاح، نامگذاری
نومونړ	قابل تسمیه
نړیواله	انترناسیونالیزم
نړیواکي	جهانسالاری؛ امپریالیزم
نړیپاڼه، نړیجال	انترنت
نغوته	اشاره
نغوتنه	تلمیح، کنایه

نگوښل	لنگیدن
نگه (نږه)	باب، خالص
نمنځ	احترام؛ عبادت، پرستش،نیایش
نگاسه	طنین
نگېرل	احساس کردن
نگېرگډون	حس آمیزی، پرادکسی

نگېرنه	احساس
نوړی	جنس(مذکر، مؤنث)
نوړیز	جنسی
نوغی	نطفه، ریشه
نهیل	نا امید ، مایوس
نهیلي	پاس حرمان، نا امیدی
نېز	سیل، سیلاب
نېزوړی	خس و خشاک سیلاب
نیمه خوا	نیم بسمل
ناوکۍ	عروسک؛ نوعی گیاه فرشی
نندارمه	درامه، نمایشنامه
نغرل،نغړل(ناکره:نغړدل)	بلعیدن
نټه	انکار
نټه نه منونکی	انکار ناپذیر
نټیالی	منکر

- - -

وییپانگه،وییزېرمه	ذخیرهٔ لغویvocabulary
(نوي)وییرغاونه	واژه سازی
وییپوهنه	واژه شناسی، واژگان
وسپنیز(ناکره:اوسپنیز)	آهنی،آهنین
ورانپوهاوی،ناسم پوهاوی	سؤتفاهم

وبله، ځبله	با همدیگر، با هم، بهم
ولوله	احساس، عاطفه
ولولیز	عاطفی،احساساتی
ونج	عوض، تعویض؛میز

ونجړ	میز خورد
ویلوب	گدازه، مذابه
ویرژلی، ویرلړلی	سوگوار
وبله	باهم، باهمدیگر
ویار	عیب
ویارجن	معیوب
ویی (وییونه)	واژه، لغت، کلمه (واژه ها)
ورشو (اورشو)	مرغزار
ويني بيه	خونبها
وینه او مینه	خون و عشق
وراشه	وجیزه، گفتار نیک
ووره	ابر باریک
وربل(ناکره:اوربل)	کاکل، موی پیشانی
وربوی (اور بوی)	حریم،قلمرو
ویار(ویارن)	عیب(معیوب،نقص)
ویاړن (ویاړلی)	پر افتخار، مفتخر
وېره وړی، ترهوړی	هیبت انگیز،دهشت انگیز
وېلاړ	تصمیم،عزم،اراده
ویرژلی،ویرژړلی،ویرمن،ویرجن	ماتم زده، سوگوار
هممهال (-ی)	همعصر، معاصر، همزمان
همغاړی	همکار
همغږی، همغږي	همآهنگ،همآهنگی
همغږیز، همغږیزي	هم آوا ،همآوایی
همنوږی	همجنس
همنوږیزي	همجنس بازی
همبریدی	همسرحد
هملوری	همسو
هڅول، لیل	ترغیب و تشویق کردن
هاند و هڅه	سعی و تلاش
هوډیالی،هوډمن	مصمم؛لجوج
هوسا ژوندی	مرفه الحال
هېواد پلوری	وطنفروش
هېواد مشر(ناکره:ولسمشر)	رئیس دولت یاجمهور

هېښ	حیران، متعجب
هېښ پېښ،هک پک	مات و مبهوت
هېښتیا	تحیّر، شگفتی
هېښتیاوړ	قابل تعجب،درخورشگفتی
هېښنده،هېښوونکی	محیّر، تعجب آور،شگفت انگیز

- - -

یادغونډه	محفل یادوبود
یمال	توفان برف، برف کوچ
یون	حرکت، پویش، پویه، سفر
یونلیک	سفرنامه،گزارش سفر
یونلیکونکی	سفرنامه نویس
یوون	واحد ، یونت
یونل، درومل، تلل	رفتن، حرکت کردن، سفر کردن
یېبره	حاصل، ثمر،ثمره
یېبرور	بارور،حاصلخیز
یېړ	دسته کشتی ها
یانکي،یانکیان	امریکايي،امریکایی ها
یاد ، یادونه	یاد و بود
یادنامه	یادنامه
یادښت(ناکره:یادابښت)	یادداشت
یاده،یادی	یادآوری؛حافظه

اخځليك

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،گزينه و خوانش شعر ع. پاشائی،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 دليکوالو انجمن ۱۳۲۷
۵- امين، ډاکټر امين الحق: گورې وربځې، کابل ۱۳۲۲
۶- بکتاش، حنيف: د ځنگله سترگو کې، کابل ۱۳۲۷
۷- بنوال ، محمد افضل : وزن شعر دري ، انتشارات پوهنتون کابل ۱۳۲۲
۸- پژواک، عبدالرحمن: کليمه داره روپی، کابل ،۱۳۳۷
۹- پويان، عنايت اله: منصوري چيغې، دارالاسلام، کابل ۱۳۸۵
۱۰- پيوند ، علي گل : زړه ډمه : ۱۳۵۷ او سيلۍ، د ليکوالو انجمن ۱۳۲۸
دسپنماياران، دانش خپرندويه ټولنه، پېښور۲۰۰۷
۱۱_پوهندوی جلال الدين او پوهيالي محمدرفيق : قافيه (اوډنه) ۱۳۲۲
-ادبي فنون، بيان(اوډنه)،کابل پوهنتون، د ژبو او ادبياتو پوهنځی (دواړه گستېتنري اوډنې د پوهاند رشاد په لارښوونه). ۱۳۲۳
۱۲- جورج تامسون: خاستگاه زبان، انديشه و شعر، ترجمه جلال علوي نيا،انتشارات حقيقی تهران ۲۵۳۲، هنر شاعری ۳۲- ۴۲ وزن وکار۲۲-۵۷
۱۳ - حبيبي، عبدالحی: په اوسني پښتو شعر کې د ژوند څپې، د افغانستان د علومو اکاډمي، ۱۳۲۰
۱۴-حمزه شينواری: غزونې، اداره اشاعت سرحد ، پېښور، ۱۹۵۲
- د خيبر ورمې، پښتو ټولنه، کابل ۱۳
۱۵-خاموش، لطف الرحمن: مزلونه او منزلونه، د افغانستان د ليکوالو انجمن ۱۳۲۵
۱۶- خزان، عارف: د سحر په غېږ کې، د افغانستان د ليکوالو انجمن ۱۳۲۵
۱۷- خوشال خان خټک: کليات، لومړی ټوک، د افغانستان د علومو اکاډمي، کابل ۱۳۵۸؛ همداراز يې ((ک)) د کابل چاپ او ((پ)) د پېښور هغه مانا لري.
- زنځيری يا خط نامه، د افغانستان د علومو اکاډمي ۱۳۲۱
- سوات نامه، د افغانستان د علومو اکاډمي، کابل ۱۳۵۸
- ننگ او غورځنگ، دخوشال بابا منتخبات- کابل ۱۳۲۲
۱۸- داوی، عبدالهادي: ښکلي شعرونه، لومړی ټوک، ۱۳۴۰

۱۹- دوست شینواری: د ادب تیوري اساسونه، کابل ۱۳۶۵ –د پښتو د ولسي ادب لارې.
۲۰-رحمان بابا- دیوان- پښتو ټولنه، کابل ۱۳۶۵
۲۱-رضا باطنی: زبان و تفکر، چاپ هفتم نقش جهان، تهران ۱۳۷۸
۲۲ - رضا براهني: طلا در مس (در شعر و شاعری)، کتاب زمان، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۷
۲۳-رفیع، حبیب اله: زریني ځانګې، د افغانستان د علومو اکاډمي ۱۳۶۵ او د جمهوریت پلوشې، کابل مجله ۱۳۵۲
۲۴- روهي، محمد صدیق: ادبي څېړنې، د ننګرهار پوهنتون خپرونه، ۱۳۶۰
۲۵- شعریت یعنې څه؟ کابل مجله، عقرب- قوس ۱۳۶۲، ۳۱-۳۹ مخونه.
۲۶-زیار، مجاور احمد: ولسي ډوله شعر د ولسي، کلاسیک او نوي - ازاد شعر تر منځه، کابل مجله ۷-۸ ګڼه ۱۳۶۷
- پښتو پښوویه، دریم چاپ، د دانش خپرندویه ټولنه، پېښور۱۳۸۴
- پښتو لیکلارښود - - - - - - ۱۳۸۲
-زنداني نغمې، بیهقي خپرونې، کابل ۱۳۵۹
-وینه او مینه، د دفاع وزارت له خپرونو، ۱۳۶۰
- سوزونه او سازونه، کابل ۱۳۶۴
-اور او وینې، کابل ۱۳۶۵
- ګکځونه - - - - - - - - ۱۳۶۷
-ګلولې(ګل بید) - - - - - - - - ۱۳۶۹
-اندوژوند، آریانا چاپخونه، کابل ۱۳۶۸
د کتاب د لیکوال نورې شعري ټولګې: د سبرونو نڅا، زما نړۍ، د مرجانونو ځانګې، رزم و بزم، پوهه او ګروهه، اند و واند، ساندې او سندرې، نوې پېړۍ او نوې زرۍ، ناپېیلې او ناچاپې شعري بېلګې.
۲۷- ژواک، محمد دین(څېړنمل): افغاني حماسه، کابل، ۱۳۶۹
۲۸- سلمی شاهین: د پښتو ټپې، پښتو اکېډیمي، پېښور پوهنتون، جدون پرېس پېښور ۸۸-۱۹۸۹
۲۹- سنګر، محبوب شاه: زوړ، کابل ۱۳۶۰
- بنده کړیکه، کابل۱۳۶۲
۳۰- سنګروال، شهسوار: شمله، د افغانستان د لیکوالو انجمن ۱۳۶۷
- شمله، لومړۍ ګڼه، لندن ۲۰۰۱
۳۱- سېلاب، ساپی: د اوښکو سېلاب، د افغانستان د لیکوالو انجمن۱۳۹۷
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 ۱۳۶۴
۳۴ - فردا، فاروق: د ګلپاڼو پرخې، د لیکوالو انجمن، کابل ۱۳۶۵
۳۵- فنا ساپی، محمد جان: فریادي شاعر، کابل۱۳۳۸
۳۶- قلندر: دېوان، پښتو ټولنه، کابل ۱۳۵۲

۳۷- کامگار ختک: دیوان، د افغانستان د علومو اکاډمي، کابل ۱۳۵۸
۳۸- کاوون، صدیق: سپرغۍ، د لیکوالو انجمن، کابل ۱۳۲۲
- د باد په کنډوالو کې، دانش کتابتون، ۱۳۸۱
۳۹- کرگر، اکبر: څو ادبي یادونې، هماغه انجمن، کابل ۱۳۲۲
- صدیق کاوون «د ونو مرگ» په موسم کې، سمسور اوبپاڼه۳-۳-۱۰
۴۰- کمین، برکت اله: مزلونه او غرونه، د لیکوالو انجمن، کابل ۱۳۲۲
۴۱- لایق سلیمان: چونغر، ۱۳۴۱
- کېږدۍ، د هند چاپ ۱۳۵۲
- یادونه او درمندونه، بیهقي کتاب خپرونه، کابل ۱۳۵۷
۴۲- لېوال، عبدالغفور: هوسۍ، دانش کتابتون۱۳۷۸
- کله چې ته خپه شې، میوند خپرندویه
۴۳- مجروح، سید بهاو الدین: ځانځاني ښامار، د ژبو او ادبیاتو پوهنځی، کابل پوهنتون ۱۳۵۲
۴۴- مستان، کمال: د لمر شغلو ته، کابل ۱۳۲۷
۴۵- مومند، عبدالحمید: دیوان، د افغانستان د علومو اکاډمي ۱۳۲۳
۴۲- میا شرف: د پښتو عروض، پښتو ټولنه، کابل ۱۳۴۴
۴۷ - ننگیال، اسحاق: هغه شیبې هغه کلونه- دولتي چاپخونه، کابل۱۳۲۳
۴۸- نوید، نورالبشر: مشالونه، د افغانستان د لیکوالو انجمن ۱۳۲۷
۴۹- بویل(Böll) هاینریښ: خاطره ای از المان همراه با چند داستان کوتاه، ترجمه بیژن قدیری شهلا حمزاوي انتشارات آگاه، تهران ۱۳۲۳
۵۰- هوتک، محمد بن داود: پټه خزانه- دریم چاپ، کابل ۱۳۵۴
۵۱ - هېوادمل، زلمی: فرهنگ زبان و ادبیات پښتو، جلد اول ریاست تالیف و ترجمه وزارت تعلیم و تربیه ۱۳۵۲
۵۲- یاري، تاج محمد: ستوری او سیوری، دافغانستان د لیکوالو انجمن، ۱۳۲۲

53. Best Otto F: Handbuch literarischer Fachbegriffe, Definitionen und Beispiele Fischer Taschenbuch, DietzVerlag 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: Grundegriffe der Literaturanalyse 2. Auflage VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1985.
57. Koch, Hans: Zur Theorie des Sozialistischen Realismus Dietz-Verlag, Brlin, 1974.
58. Langendoen, D. Terence: The Study of Syntax The Generative -Transformational Approach to Structure of Americn 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 Nº 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، بیاهم د یو لړ مهالنیو (وږمه، کابل مجله، هیله، ځولۍ، رڼا، لیکوال، ژوندون، ښکلا، لېمه، لمبه، الفت، گوربت...) او اوبپاڼو (سمسور، تاند، ټول افغان، تل افغان، بهیر، لروبر...) یادونه اړینه بولم چې په ازاد متړ مې ځنې د شعري بېلگو په برخه کې گټه اخېستې ده. .- نو که د پاسنیو بېلگو په لړ کې د یو شمېر نورو نوښتگرو ویناوالو هغه پر لاس نه وي راغلې، و به مو ښښي.

همدارا ز د ادبپوه او لیکوال دوست نجیب منلي هغه لوربېنه پرځان پور گڼم چې د پښتو شعر په اړه یې د خپلې فرانسي لیکنې پښتو لنډیز او هم یې د فرانسي شعري سیلابیک سېستم یو نچوړ په واک کې راکړی دی. د وتلي غزلبول مصطفی سالک د پایښې له ځغلندې کتنې هم منندوی یم. په تخنیکي برخه کې د دانش خپرندویې ټولنې له پښتوپال مشر منلي اسداله ساپي او تکړه همکارانو ښاغلي نورمحمد نورزي اود لومړي چاپ د بیا اوډنې له کبله له هڅاند قاري عمرخېل، او په پای کې د مالي لگښت په تړاو د فرهنگپال ملگري فدا نظري له مېړانې مننه کوم.

په ټوله شاعرانه مینه او مننه. ستاسې زیار