کابل پوهنتون

د ژبو او ادبیاتو پوهنځی

د پښتو ژبې او ادبیاتو څانګه

د پوړیزې سبکپوهنې پر بنسټ د کاروان د شاعرۍ څېړنه

« د دوکتورا ډپزرټیشن »

څېړونکی: شېرګل ځلاند شینواری

لارښود استاد:پوهاند ډاکټر یار محمد یزال

لارښود مشاور: پوهاند دوکتور محمد رفیق رفیق

کال: ۱۴۰۵.ل.ل

د اثر ځانګړتياوې :
د کتاب نوم :د پوړېزې سبکپوهنې پر بنسټ د کاروان د شاعرۍ څېړنه
څېړونکي :شېرګل ځلاند شينواری
د نشر ځانګړنې :کابل پوهنتون د داخلي ژبو او ادبياتو پوهنځي داخلي څانګه
ظاهري ځانګړنې :۴۵۷ مخونه
شابک /(ISBN) :
موضوع :پوړيزه سبکپوهنه
يادښت :

د پوړېزې سبکپوهنې پر بنسټ د کاروان د شاعرۍ څېړنه

څېړونکی :شېرګل ځلاند شينواری
تصحيح کوونکی :
خپرندوی :
د خپرېدو کال :
چاپ شمېر :
د کتاب قيمت :
شابک /(ISBN) :
ويبپاڼه :
بريښنالیک :S.Zalandshinwari@gmail.com

د دغه اثر د چېراوي او تکثير ټول حقوق له لوړو زدکړو وزارت ،کابل او پروان پوهنتونونو سره خوندي دي

بسم الله الرحمن الرحيم

لارښود استاد تقريظ

په دې کې شک نشته چې شعر او ادب د هر ملت د فکري فرهنګ لوړه او شانداره شمله ده او هره ټولنه چې ژوندۍ ،بډايه او فعاله ژبه ولري ،پياوړی او غښتلی ادب او فرهنګ هم لري او هره ټولنه او فرهنګ چې شعر ونه لري، ګواکې داسې برېښي لکه په بن کې چې هر ډول مېوه والې او زينتوالې ونې وي ،ولې رنګارنګ ګلونه او د ګلو ډولونه پکې نه وي ،نو دغسې چې باغ و بن په ګلونو او ګلابونو ښکلی او ښايسته ښکاري همدغه شان د يوې ټولنې فکري هستي او فرهنګ هم په شعر ،ادب او د شعر او ادب په بېلابېلو ډولونو او ژانرونو ګل او ګلالی ښکاري .

د يوې ټولنې شعر او ادب د هغې ټولنې د تغير ،تحول ،تمدن او رنګارنګ مادي او معنوي ارزښتونو ځلوونکې هنداره ده؛ د ټولنې د ټولنيز ژوند هر ډول فکري او فزيکي پرمختګ ،لټټوب ،بېغوري له نړيوال فرهنګي کاروان څخه شاته پاتې کيدا پکې له ورايه ښکاري ،ټولنه او د ټولنې افراد او ډلې پکې ځانونه ګوري ،په خپل هر ټولنيز پرمختګ ،پراختيا او ودې ويا‌ړي او په نړيوال کلتوري ډګر کې په هر ډول سکون ،سکوت ،تمبلی ،نا پوهی او ماتې حسرت او افسوس کوي او لکه مچان لاسونه مروړي .

په بهير کې د ټولنې د مادي او معنوي هستيو متقابل تعامل او تاثيرات څاري او په ښکلې او هنري ژبه يې د خلکو او نړی له نورو ټولنو سره يې سالمو سيالیو او روا رقابت ته هڅوي ،خلکو ته په نرمه ،خوږه او هنري ژبه د ژور فکر ،پوهې ،پرمختګ ،ملي يوالي ،وروروڼی ،ريښتينولی وطندوستی ،سياست ،حماست ،مېړانې ،زړورتوب او په کور ،ټولنه او ان نړی ته د ښه چال چلند فکر او پيغام رسوي .

ادب چې لولي ورنه ســـــــــړی جوړوي
که ګېدړ هم وي ،ورنه زمری جـــــــوړوي
ادب ډک کان دی د خيال و فکر و فرهنګ
که څوک حجر وي ،ورنه غـــــمی جوړوي

ښاغلی پيرمحمد کاروان د پښتو معاصر شعر او ادب يو داسې پياوړی او وتلی څلانده ادبي کرکټر دی چې د کابل پوهنتون د داخلي ژبو او ادبياتو پوهنځي د پښتو څانګې د دوکتورا تحصيلي برنامې زده کړندوی شېرګل څلاند شينواري(د پوړېزې سبکپوهنې پربنسټ د کاروان د شاعری څېړنه)تر سرليک لاندې خپل د (Ph.D)برنامې ډيزرټېشن ليکلی دی .

د نوموړي خپل ډيزرټېشن په مخکښی خبرې او لنډيز سربيره په لاندې پنځو برخو کې داسې څېړلی او ليکلی دي:

په لومړي څېرکې کې سريزه او د څېړنې کليات ليکلي ،په دوه يم څېرکي کې د څېړنې مخينه ،په دريم څېرکي کې د څېړنې مېتودولوژي ،په څلورم څېرکي کې د څېړنې پايله ،مناقشه ،وړانديزونه

،محدوديتونه او اخځونه راوړي او په پوره غور او دقت سره يې ليکلي او د کاروان د شاعرۍ شل غوره شوي شعري بېلګې يې د پينځو سبکي پوړونو په رڼا کې شنلي او څېړلي دي .

ما يې ياد ډيزرټېشن لوستي او ځيرلی دی ،لازمې مشورې او سپارښتنې مې ورکړې وې او هغه يې ټولې په پام کې نيولي او د خپل ډيزرټيشن څېړنيزه موضوع يې د څېړنې او تحقيق په معاصرو معيارونو او اصولو برابره ليکلې او څېړلې ده .

زه يې دغه څېړنيز اثر تاييدوم،مثبت يې بولم ،مبارکي ورته وايم او د دکتورا له برنامې نه د فراغت لپاره کاري او کافي ګڼم او هيله کوم چې نوموړي سکالر ته ددغه ډيزرټيشن له دفاع وروسته د کابل پوهنتون د عالي مقام په لاس د دوکتورا ډيپلوم ورکړل شي او دی يې له ټولو مادي او معنوي امتيازونو څخه برخمن شي.

نن د کابل پـــــوهنتون ماشاالله شل پوهنتون

(Ph.D)لوړې زدکړې لري کامـــل پوهنتون

ومن الله التوفيق

پوهاند دوکتور يار محمد يزال

د کابل پوهنتون د داخلي ادبياتو پوهنځي استاد

د مرستیال لارښود استاد تقریظ

د ښاغلي شېرګل ځلاند شینواري د دوکتورا درجې لپاره څېړنیز علمي اثر ،چې ما ته د دوه یم لارښود په توګه د کتنې او تقریظ په خاطر سپارل شوی دی،ولوست .د سکالر ددې اثر دوې برخې د پاملرنې وړ دي.

لومړی: د جولې له پلوه ؛ اثر په پنځو څېرکو کې بشپړ شوی دی .په لومړي څېرکي کې د څېړنې کلیات ،په دوه یم څېرکي کې د څېړنې مخینه ،په دریم څېرکي کې د څېړنې مېتودولوژي ،په څلورم څېرکي کې د څېړنې موندنې او په پنځم څېرکي کې پایله ،مناقشه ،وړاندیزونه ،محدودیتونه او سرچینې(منابع)راوړل شوي دي. دغه برخې یا څېرکي بیا اصلي او فرعي ګڼ سرلیکونه لري،چې د موضوعاتو په تناسب یې ښه سره اوډلي دي .

څېړونکي ټولې برخې د وزارت د څېړنې او لیکنې د لارښود مطابق سره پېیلې دي او په () مخونو کې یې د ډیزرټېشن موضوع بشپړه کړېده ،شاو خوا د نوي(۹۰) داخلي او خارجي منابعو څخه یې په کې ګټه اخستې ده ، د اړتیا په صورت کې چې موضوعات ښه روښانه شي ،لښتلیکونه یې هم راوړي دي .ګران لوستونکي کولای شي دغه یادونې په خپله په دې اثر کې وګوري .استاد د شکلیاتو برخې ته د لارښود سره سم هره برخه ترتیب او تنظیم کړې ده .

زه دده د کړي کار او زیار ستاینه کوم ،راځم د څېړنې د دوه یمې برخې یا د منځپانګې برخې ته : په دې برخه کې څېړونکي خورا ډیر زحمت ایستلی دی .د پوړیزې سبکپوهنې په اساس یې د کاروان د شاعرۍ په ځانګړي ډول د غزل ښه شننه کړې ده . د پیر محمد کاروان د شعر پوړیزې (لایه یي) سبکپوهنې د نظري چوکاټ پر بنسټ یې د بیلابېلو فورمونو شعرونه تحلیل کړي دي. شل بېلګې یې ؛ د غږیز ، بلاغي ،لغوي ،نحوي او فکري پوړونو له مخې څېړلې دي .د بېلګو په ټاکلو کې هر اړخیزه پاملرنه شوې ده ، داسې بېلګې پکې ټاکل شوې دي ، چې اصلي موخو او پوښتنو ته پکې جواب ویل شوی دی . په ټاکل شوو بېلګو کې سمبول ، ظاهري ماناوې ، سمبولیکې ماناوې ، هنري دندې او نورې سبکي ځانګړنې په ګوته شوي دي .سمبول او انځور جوړونه چې د شعر له اساسي توکو څخه ګڼل کیږي، په انتخابي بېلګو کې په پوره وضاحت او مهارت سره په جدولونو کې راوړل شوي دي او د یاد شاعر سبکي ځانګړنې له هر اخیز پلوه تحلیل او ارزول شوي دي .

نن سبا د پوړیز کلیمه ډیره کارول کیږي ، چې دغه د ژباړې له لارې زمونږ په ادبي او ژبنیو لیکنو کې ډیره دود شوې ده ، نه پوهیږم ماته خو رسا مانا او مفهوم نه افاده کوي ،کوم چې په نورو ژبو کې شتون لري ،یا به زه خطا شوی یم ،په هر حال بحث راڅخه اوږد نه شي ، شکل او منځپانګه دواړه په دې څېړنیز اثر

کې د ګڼ شمېر لیکوالو او د صاحب نظرانو ټولې غوښتنې پوښتنې او نظریې نه شي ځایدای ،ځکه چې په دې څېړنو کې د موضوعاتو څېړنه تحلیلي ،توصیفي او تشریحي وي. دلته څېړونکی د څپلو موخو او پوښتنو ځواب پیدا کولو ته ژمن وي .په پای کې زه د دوه یم لارښود استاد په توګه د نوموړي سکالر دغه اثر اړوندې تحصلي درجې ته بشپړ او کافي بولم ،نوموړي په ډیر دقت او زیار سره دغه څېړنه ترسره کړې ده ،زه یې دغه زیار او زحمت د پښتو ژبې او ادب لپاره ستایم ،هیله لرم چې اړوند مقامات ورته په پام کې نیول شوې تحصلي درجه منظوره کړي ! همدا ډول سپارښتنه کوم ،چې د امکان په صورت کې د غه اثر ژر تر ژره چاپ او لوستونکو ته ورسیږي .

الله پاک دې شهرګل ځلاند شیواري ته د نورو دغه ډول څېړونو او ګروېرنو توفیق ورپه برخه کړي !

پوهاند دوکتور محمد رفیق رفیق مرستیال لارښود استاد
کابل پوهنتون د ادبیاتو پوهنځي استاد

د بهرني مناقش تقريظ

نحميده و نصلی علی رسوله الکريم، أما بعد فأعوذ بالله من الشيطان الرجيم
بسم الله الرحمن الرحيم

تقريظ

د کابل پوهنتون د رياست مقام ته!

السلام عليکم ورحمة الله وبرکاته!

ستاسې د(۱۴۰۵ لمريز) کال د ميزان مياشتې لومړۍ نېټې د(۵۳۷)ګڼه ليک په ځواب کې په ډېر درنښت ليکم، چې د کابل پوهنتون د پښتو څانګې دکتورا برنامې محصل ښاغلي شهرګل خلاند شينواري د دکتورا ډيزرټېشن «د پوړيزې سبکپوهنې پر بنسټ د کاروان د شاعرۍ څېړنه» چې د پوهاند دکتور يارمحمد يزال او پوهاند دکتور محمد رفيق رفيق په لارښوونه يې په (۲۴۴) مخونو کې بشپړ کړی دی او د هارډ کاپي په بڼه مو د ارزونې او بهرني مناقش په توګه د ارزونې لپاره ماته رالېږلی و ، ما په پوره غور او دقت سره ولوست، چې په اړه يې خپل نظر د تقريظ په ډول تاسې ته په لاندې شرح وړاندې کوم:

۱. دا څېړنيزه موضوع د پښتو ادبياتو او معاصرې ادبي سبکپوهنې په برخه کې يوه ارزښتناکه، علمي او د څېړنې وړ موضوع ده. د دې موضوع اهميت په دې کې دی، چې د معاصر پېر د نامتو شاعر پيرمحمد کاروان شعري آثار د سبکپوهنې د علمي اصولو او تحليلي ميتودونو پر بنسټ څېړي او د هغه د شاعرۍ ژبني، هنري، فکري او معنوي ځانګړتياوې په منظم ډول را سپړي. پوړيزه سبکپوهنه د ادبي متن د ژور تحليل لپاره مناسبه علمي تګلاره ده، ځکه د متن بېلابېل ژبني او هنري اړخونه په جلا او هممهاله توګه څېړي. چې دا څېړنه د کاروان د شاعرۍ د سبک، ژبې او هنري ځانګړتياوو په پېژندنه کې د پام وړ ارزښت لري. همدارنګه، د پښتو ادبياتو د سبکپوهنيزو مطالعاتو په پراختيا، د ادبي نقد د علمي کېدو او د پښتو ژبې د څېړنيزو ميتودونو د بډاينې لپاره هم د اهميت وړ ده.

۲. د دې علمي څېړنې يو مهم مثبت اړخ د پوړېزې سبکپوهنې پر علمي او نظري بنسټ استناد دی. سبکپوهنه د ژبپوهنې او ادبياتو ترمنځ يو مهم علمي پيوند رامنځته کوي او د ادبي متن د جوړښت، ژبې، معنا او هنري اغېز د تحليل لپاره مشخص اصول وړاندې کوي او ددغې تګلارې په مرسته د شاعر د بيان ځانګړتياوې په علمي او ستدلالي بڼه څېړي .دا څېړنه ددې زمينه برابروي چې د کاروان د شاعرۍ ځانګړتياوې يوازې د عمومي ادبي ستاينو له مخې ونه ارزول شي ، بلکې د ژبې او بيان د مشخصو اصولو په رڼا کې تحليل شي .

۳. د موضوع له عنوان سره سم، پوړيزه سبکپوهنه د دې څېړنې لپاره مناسبه او علمي ميتودولوژيکه تګلاره ده. د دې تګلارې له مخې د شاعرۍ ژبني او ادبي عناصر په بېلابېلو طبقو او برخو کې تحليلېدای شي او د هرې برخې موندنې د شاعر د ځانګړي سبک په روښانولو کې ونډه اخلي،ځکه د غږونو ،کليمو،

جملو ، معناوو او بلاغي ځانګړتياوو جلا جلا تحليل او د هغوی تر منځ د اړيکو څرګندول دا روښانه کوي چې د شاعرۍ هنري جوړښت په هر اړخيزه توګه وپېژندل شي. دغه ميتودولوژيک چوکاټ په علمي توګه د څېړنې بهير منظموي. د تحليل لپاره رانه معيارونه ټاکي او د پايلو د استدلالي ملاتړ زمينه پياوړې کوي.

په ټوله کې، د پوړېزې سبکپوهنې انتخاب د موضوع له ماهيت سره مناسبت لري او د څېړنې د علمي موخو د ترلاسه کولو لپاره يو مناسب چوکاټ برابروي.

۴. د کاروان شاعري د پوړيزې سبکپوهنې له ليدلوري څېړنه د پښتو ادبياتو په سبکپوهنيزو مطالعاتو کې د ځانګړې پاملرنې وړ ده. دغه ډول څېړنه، د شاعر د ادبي شخصيت د پېژندنې ترڅنګ، د پښتو شاعرۍ د تحليل لپاره د علمي ميتودونو د تطبيق ارزښت هم څرګندوي. د دې تر څنګ د شاعرۍ د ژبنيو او هنري ځانګړتياوو د تشريح لپاره د نظري مفاهيمو او ادبي شواهدو ترمنځ اړيکه رامنځته کوي. په دې توګه، څېړنه د پښتو ادبي نقد د علمي بڼاينې، د سبکپوهنيزو مفاهيمو د پراختيا او د راتلونکو څېړنو لپاره د يوې مناسبې علمي سرچينې په برابرولو کې د پام وړ ونډه لري.

۵. د دې څېړنې له مهمو علمي اړخونو څخه يې يو د شاعرۍ د بېلابېلو ژبنيو پوړونو د تحليل امکان دی. د پوړيزې سبکپوهنې په چوکاټ کې لاندې اړخونه ځانګړې اهميت لري:

- غږيز پوړ: د غږونو، وزن، قافيې، ردیف، تکرار او شعري موسيقۍ څېړنه د شاعر د بيان د غږيزو ځانګړتياوو په پېژندنه کې مرسته کوي.

- لغوي پوړ: د کلمو انتخاب، د لغوي زېرمو پراخوالی، د کلمو د استعمال ځانګړتياوې او د ورځنۍ او ادبي ژبې ترمنځ اړيکې د شاعر د ژبني سبک مهم اړخونه روښانوي.

- صرفي پوړ: د کلمو جوړښت، اشتقاق، تصريف او د ګرامري بڼو استعمال د شاعر د ژبني بيان ځانګړتياوې بيانوي.

- نحوي پوړ: د جملو جوړښت، د کلمو ترتيب، د جملو اوږدوالی او لنډوالی او د نحوي جوړښتونو تنوع د شاعر د بيان په طرز او اغېزمنتيا کې مهم رول لري.

- معنايي پوړ: د کلمو او عبارتونو معناوې،د معنايي اړيکو ډولونه، د فکر څرګندولو لارې او د شعر د پيغام ځانګړتياوې د شاعر د فکري او ادبي شخصيت په پېژندنه کې مرسته کوي.

- بلاغي او انځورېز پوړ: تشبيه، استعاره، مجاز، کنايه او نورې بلاغي ځانګړتياوې د شاعر د تخيل، هنري بيان او انځورګرۍ د تحليل لپاره مهم مواد برابروي، چې د دغو پوړونو يو له بل سره اړيکې د يو شاعر د سبک په پوره پېژندنه کې مرسته کوي.

٦. علمي سرچينې او معتبرې مراجعې د څېړنې په علمي اعتبار مهم اصل دی. د سبکپوهنې د نړيوالو او منطقوي نظرياتو، د پښتو ادبياتو د معتبرو اثارو او د کاروان د شاعرۍ د اصلي متونو ترمنځ اړيکه د څېړنې د نظري او عملي اړخونو د پياوړتيا لپاره ځانګړې ارزښت لري، چې څېړونکي په خپله څېړنه کې تر ډېره د لومړي لاس او معتبرو منابعو او ماخذونو څخه په سمه توګه استفاده کړې ده او څېړنه يې د علمي او اکاډميکو اصولو سره برابره ده .

۷. دغه څېړنه د پښتو ادبياتو د سبکپوهنيزو مطالعاتو په پراختيا کې مهمه ونډه لرلای شي. له بلې خوا، د پوړيزې سبکپوهنې د اصولو عملي تطبيق د پښتو ادبي نقد د ميتودولوژيکي بډاينې لپاره هم ګټور دی. د دې ډول څېړنو له لارې د پښتو شاعرۍ د تحليل لپاره علمي معيارونه تقويه کېږي او راتلونکي څېړونکي کولای شي له ورته ميتودونو څخه د نورو شاعرانو د اثارو په څېړنه کې هم ګټه واخلي. په همدې اساس، د څېړنې علمي اهميت يوازې د شاعرۍ تر تحليله محدود نه دی، بلکې د پښتو ژبې او ادبياتو د علمي مطالعاتو لپاره پراختيا سره اړيکه لري.

۸. په ادبي څېړنو کې علمي ژبه، روښانه بيان، منطقي تسلسل، استدلال او د اصطلاحاتو دقيق استعمال د څېړنې د کيفيت مهم عناصر دي. د سبکپوهنې په څېر کې په تخصصي موضوعاتو کې د ژبپوهنيزو او ادبي مفاهيمو منظم استعمال د بحثونو د روښانتيا او د علمي پايلو د ښه درک لپاره ځانګړی اهميت لري.

د موضوع د علمي ماهيت له مخې،د نظري مفاهيمو تشريح، د ادبي شواهدو وړاندې کول او د تحليلي پايلو استنتاج له يو بل سره نږدې اړيکه لري. د دغو اړخونو همغږي د څېړنې د استدلالي ځواک قوي کوي او د هغې علمي او ادبي ارزښت هم پياوړی کوي، چې په دې څېړنه کې دې اړخ ته پوره پوره پاملرنه شوې ده.

۹. په ټوله کې،« د پوړيزې سبکپوهنې پر بنسټ د کاروان د شاعرۍ څېړنه »تر سر ليک لاندې موضوع د علمي اهميت او د پښتو ادبي مطالعاتو د پراختيا لپاره د هغې ظرفيت ته په پام سره، زه د دوکتورا د علمي څېړنې لپاره کافي بولم او دفاعيه غونډې ته يې د وړاندې کولو لپاره مناسبه بولم او له کاميابې دفاع وروسته پرې څېړونکي بهاغلي شهرګل ځلاند شينواري ته د دوکتورا سند د ورکولو سپارښتنه کوم او له کابل پوهنتون څخه هيله لرم چې د دې اثر د چاپ لپاره زمينه برابره کړي ،چې ګټه يې عامه شي او څېړونکي ته يې د لوی خدای له درباره د داسې نورو علمي څېړنو د تر سره کولو هيله څرګندوم

په درناوي

سرمحقق دکتور عبدالظاهر شکيب

د افغانستان د علومو اکاډمۍ سيمه ييزو مطالعاتو د مرکز رئيس

ژمنلیک

دغه ډیزرټېشن چې د (**د پوړیزې سبکپوهنې پر بنسټ د کاروان د شاعرۍ څېړنه**)تر سرلیک لاندې لیکل شوی ،د کابل پوهنتون د ژبو او ادبیاتو پوهنځي پښتو څانګې ته د دوکتورا د سند د شرایطو د بشپړېدو لپاره وړاندې کوم ،او څېړنه د لارښود استاد پوهاند ډاکټر یارمحمد یزال او مرستیال لارښود څېړنپوه ډاکټر عبدالظاهر شکیب تر مستقیم څار او لار ښوونې لاندې تر سره شوی.

زه دا ژمنه کوم چې دغه ډیزرټېشن تر دې وړاندې د هیڅ بل پوهنتون سره د علمي سند یا تحصیلي درجې د تر لاسه کولو لپاره نه دی شریک شوی او هغه سرچینې ،اثار او معلومات چې په دې څېړنه کې کارېدلي ،اړینې حوالې یې ورکړل شوي،د اعتبار وړ دي .زه ددې ډیزر ټیشن د منځپانګې پر وړاندې هر ډول مسولیت په غاړه اخلم .

په درنښت

پوهنمل شېرګل ځلاند شینواری

۱۴۰۵.ل.ل

ډالی

دا علمي اثر د خپلو اروابنادو والدینو (مهربانې مور او قدرمن پلار) روحونو ته ډالی کوم؛ هغو دوو سپېڅلو انسانانو ته چې زما د ژوند د لومړیو ګامونو لارښوونکي وو، د دعاوو سیوری یې رابانديې غوړولی وو او د مینې نه‌وچېداکه سرچینه وو. که څه هم نن یې په ظاهري شتون کې راسره نشته، خو مینه، لارښوونې او نېکې هیلې یې تل زما په زړه کې ژوندۍ دي. له لوی خدایه غواړم چې روحونه یې ښاد او جنتونه یې ځای شي!

دا اثر خپلو ګرانو وروڼو ته هم ډالی کوم، هغو مهربانو ملګرو ته چې په هر پړاو کې یې زما ملاتړ کړی او زما د بریاوو په شېبو کې یې راسره خوښي شریکه کړې ده.

همدارنګه، په درناوي یې خپلو قدرمنو استادانو ته ډالی کوم؛ هغو درنو شخصیتونو ته چې د پوهې رڼا یې زما د فکر لار روښانه کړه، د څېړنې لارې یې راوښودې او د علم او حقیقت‌لټون مینه یې زما په زړه کې وکرله. ستاسو لارښوونو، زحمتونو او رغنده نیوکو زما په علمي وده کې ارزښتمنه ونډه لرلې ده!

په ځانګړې مینه، دا تېزس خپلې ګرانې مېرمنې ته ډالی کوم، هغې وفادارې ملګرې ته چې د ژوند په خوږو او سختو شېبو کې زما تر څنګ ولاړه وه. زما بوختیاوې او ستړې ورځې یې په زغم او مینه وزغملې، زما د بریا لپاره یې دعاوې وکړې او زما هیلې یې خپلې وګڼلې. ستا مینه، صبر او ملاتړ د دې علمي بریا یوه مهمه برخه ده!

له لوی او سپېڅلي خدای تعالی جل جلاله څخه غواړم چې زما د اروابنادو والدینو روحونه ښاد او جنتونه یې ځای کړي، زما ژوند د علم او پوهې په رڼا روښانه وساتي او زمونږ ګډ ژوند د مینې، سکون، برکت او نېکمرغۍ څخه ډک کړي!.

مخکینۍ خبرې

علمي څېړنه د بشري پوهې د پراختیا، د پدیدو د ژورې پېژندنې او د ناڅرګندو حقیقتونو د روښانولو له مهمو لارو څخه ده. هره علمي څېړنه هڅه کوي چې یوه موضوع له ټاکلي علمي لیدلوري څخه وڅېړي، د هغې بېلابېل اړخونه روښانه او د شته معلوماتو او علمي تجربو په رڼا کې یوې منظمې پایلې ته ورسېږي. په بشري علومو، په ځانګړي ډول د ژبې او ادب په برخه کې، څېړنه د دې زمینه برابروي ، چې ادبي او ژبني اثار یوازې د ذوق او شخصي برداشت له مخې ونه ارزول شي، بلکې د ټاکلو علمي اصولو او تحلیلي معیارونو پر بنسټ مطالعه شي.

پښتو ادب د خپلې اوږدې تاریخي تجربې په ترڅ کې د ژبې، ادب او فکر پراخه پانګه رامنځته کړې ده. په دې ادبي میراث کې شعر ځانګړی مقام لري،ځکه شعر د پښتني ټولنې د احساساتو، فکرونو، تاریخي تجربو، ټولنیزو بدلونونو او فرهنګي ارزښتونو د بیان له مهمو وسیلو څخه پاتې شوی دی. د پښتو شاعرۍ د تاریخ په بېلابېلو پړاوونو کې د شعر د موضوع، ژبې، بڼې او هنري بیان په برخه کې بدلونونه رامنځته شوي او هر پړاو خپل ځانګړي فکري او هنري ځانګړنې لرلې دي.

معاصره پښتو شاعري د دې اوږده ادبي بهیر دوام دی، خو د پخوانیو پړاوونو په پرتله یې د ژبې، فکر او هنري تجربې په برخه کې نوي امکانات هم تجربه کړي دي. په معاصره شاعرۍ کې د فردي احساساتو ترڅنګ ټولنیز شعور، د انسان او ژوند په اړه پوښتنې، ملي او وطني تجربو، د جګړې او سولې موضوعاتو او فلسفي او وجودي تأملات په پراخه توګه انعکاس موندلی دی. د دغو مفاهیمو د بیان لپاره شاعرانو د ژبې له نویو امکاناتو، هنري انځورونو او بېلابېلو بیاني لارو څخه ګټه اخیستې ده.

د معاصرې پښتو شاعرۍ د دې بډایې تجربې په منځ کې د پیرمحمد کاروان شاعري ځانګړی ادبي تشخص لري. د هغه په شعر کې د ژبې هنري رواني، د ولسي او ادبي عناصرو ګډ استعمال، د انځورونو پراخه نړۍ، د احساساتو ژورتیا او د فکر او عاطفې همغږي لیدل کېږي. د کاروان شعر کله د مینې او عاطفې له نړۍ سره تړاو پیدا کوي، کله د وطن او ټولنې له دردونو سره خبرې کوي او کله د انسان د دروني رواني نړۍ او فلسفي پوښتنو انعکاس کوي. دا څو اړخیزتوب د هغه شاعري د ژورې علمي مطالعې لپاره مناسبه موضوع ګرځوي.

د کاروان د شاعرۍ د مطالعې پر مهال دا اړتیا محسوسېده ، چې د هغه شعر یوازې د موضوعاتو او ښکاره معناوو له مخې ونه څېړل شي، بلکې د شاعر د ژبې، غږ، لغوي انتخاب، نحوي جوړښت، هنري انځورونو او فکري جوړښتونو اړیکې هم وڅېړل شي،څکه د شاعر ځانګړی سبک یوازې د یوې ځانګړنې په شتون نه رامنځته کېږي، بلکې د شعر د بېلابېلو عناصرو له همغږۍ او متقابل اغېز څخه د شاعر هنري تشخص جوړېږي.

له همدې علمي اړتیا څخه د دې څېړنې د موضوع د ټاکلو فکر رامنځته شو. د موضوع په ټاکلو کې هڅه دا وه ، چې د کاروان شاعري د داسې تحلیلي لیدلوري له مخې وڅېړل شي ، چې د شعر بېلابېل ژبني او هنري اړخونه په یوه منظم چوکاټ کې راونغاړي. د همدې اړتیا په پام کې نیولو سره د پوړیزې سبکپوهنې لیدلوری د دې څېړنې لپاره غوره شو، څکه دا لیدلوری د ادبي متن د څو اړخیز جوړښت د تحلیل زمینه برابروي.

د دې ډیزرټېشن د موضوع په ټاکلو کې یوازې د شاعر د شهرت یا د شعرونو د موضوعي پراخوالي مسئله مطرح نه وه، بلکې د هغه د شاعرۍ ژبني او هنري جوړښتونو ته د منظمې سبکپوهنیزې مطالعې اړتیا هم بنسټیز اهمیت درلود. د کاروان په شعر کې د غږ او معنا، لفظ او انځور، جملې او عاطفې او فردي احساس او ټولنیز شعور ترمنځ داسې اړیکې لیدل کېږي، چې د یوه منظم تحلیلي میتود له لارې یې مطالعه کولای شي ، د شاعر د سبک ژورې ځانګړنې لا څرګندې کړي.

د څېړنې په بهیر کې د پیرمحمد کاروان له شعري اثارو څخه د موضوع له اړتیاوو او ټاکل شوو معیارونو سره سم شل بېلا بېلو فورمونو کې شعرونه غوره شول. د شعرونو د ټاکلو پر مهال هڅه شوې ده ، چې د شاعر د هنري او فکري تجربو بېلابېل اړخونه په پام کې ونیول شي، څو تحلیل یوازې د شاعر د یوې محدودې تجربې استازیتوب ونه کړي. له ټاکل شوو شعري بېلګو څخه د څېړنې د تحلیلي اړتیا له مخې استفاده شوې او هر متن د ټاکل شوي سبکپوهنیز چوکاټ له مخې ارزول شوی دی.

د دې علمي کار په ترسره کولو کې هڅه شوې ده، چې د موضوع اړوند علمي او ادبي ماخذونه وکتل شي او د څېړنې له اړتیا سره سم ترې ګټه واخیستل شي. د نظریاتو، مفاهیمو او تحلیلي لیدلورو په کارولو کې د علمي څېړنې اصول په پام کې نیول شوي او هڅه شوې ده ، چې

د تحلیل بنسټ د متن پر شواهدو ولاړ وي. د شاعرۍ د بېلګو د تحلیل پر مهال د شخصي ذوق او عمومي قضاوت پر ځای د متن ژبنیو او هنري ځانګړنو ته لومړیتوب ورکړل شوی دی.

دغه ډیزرټېشن د موضوع د طبیعت او د څېړنې د اړتیاوو له مخې په یو منظم جوړښت کې ترتیب شوی دی. د څېړنې په پیل کې د موضوع اړوند نظري او علمي مباحث وړاندې کېږي او وروسته د ټاکل شوي تحلیلي چوکاټ له مخې د شاعرۍ عملي تحلیل ترسره کېږي. په دې ترتیب هڅه شوې ده ، چې د نظریي او عملي تحلیل ترمنځ اړیکه وساتل شي او د څېړنې هره برخه د عمومي موضوع په روښانولو کې خپله ځانګړې دنده ترسره کړي.

د دې څېړنې ترسره کول له علمي مطالعې ، د ماخذونو له ارزونې ، د شعري متنونو له انتخاب او د بېلابېلو تحلیلي اړخونو له تنظیم سره تړلی و. هڅه شوې ده ، چې د څېړنې په ټول بهیر کې د موضوع علمي وحدت وساتل شي او د تحلیل بېلابېل پوړونه د یو بل له اړیکو پرته ونه کتل شي، ځکه د دې څېړنې اساسي موخه یوازې د شاعرۍ د ځانګړنو شمېرل نه دي، بلکې د هغو ترمنځ د اړیکو او د شاعر د ځانګړي سبکي هویت د رامنځته کېدو څرنګوالی هم د څېړنې برخه ده.

په دې ځای کې د ټولو هغو استادانو او اهل علم د علمي لارښوونو او رغنده نظریاتو یادونه اړینه ده چې د دې علمي کار په بېلابېلو پړاوونو کې یې په مستقیم یا غیرمستقیم ډول د دې څېړنې له بشپړتیا سره مرسته کړې ده. د علمي لارښوونې او نقد هره رغنده مشوره د څېړنې د پخوالي لپاره ارزښت لري او د دې کار د لا منظمېدو په بهیر کې هم د پوهانو له نظریاتو څخه ګټه اخیستل شوې ده.بې له شکه چې هر علمي کار د بشپړتیا دعوه نه شي کولای او دا څېړنه هم د انساني کار په توګه له احتمالي نیمګړتیاوو او تېروتنو خالي نه ده. که په دې څېړنه کې کومه علمي، تحلیلي یا تخنیکي نیمګړتیا پاتې وي، مسؤلیت یې د دې اثر پر لیکوال دی. د اهل علم علمي نقدونه، رغنده نظریات او د اصلاح وړاندیزونه به د دې کار د لا بشپړتیا او د راتلونکو علمي هڅو لپاره د قدر او منې وړ وبلل شي.

په پای کې هیله ده چې دا ډیزرټېشن د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د لا ژورې او منظمې پېژندنې ترڅنګ د معاصرې پښتو شاعرۍ د سبکپوهنیزو څېړنو په برخه کې هم ګټوره علمي ونډه ولري. همدارنګه تمه کېږي ، چې د پوړیزې سبکپوهنې پر بنسټ د شاعرۍ د تحلیل دا تجربه به راتلونکو څېړونکو ته د پښتو ادبي متنونو د څو اړخیزې او علمي مطالعې لپاره ځینې ګټورې لارې او تحلیلي امکانات وړاندې کړي.

لنډيز

د پښتو معاصر شعر په بهير کې د پيرمحمد کاروان شاعري د احساس، فکر، ژبې، هنر او ټولنيز شعور د متقابل پيوند له امله ځانګړی ادبي اهميت لري. د نوموړي په شاعرۍ کې د فردي عاطفو تر څنګ د ټولنيز ژوند تجربې، وطني احساسات، انساني ارزښتونه، د جګړې دردونه، د مينې او بېلتون تجربې او د ژوند فلسفي ليدلوري په داسې هنري ژبه وړاندې شوي چې د ژبې له ښکلا سره يې د معنا ژورتيا هم ملګرې ده. همدې ادبي او سبکپوهنيز ارزښت ته په پام، په دې ډيزرټېشن کې د (د پوړيزې سبکپوهنې پر بنسټ د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ څېړنه) تر سرليک لاندې هڅه شوې ده چې د نوموړي د شاعرۍ ژبنې، هنري او فکري جوړښتونه د معاصرې سبکپوهنې د پوړيزې طريقې له مخې وڅېړل شي.

د دې څېړنې اساسي موخه د پوړيزې سبکپوهنې له مخې د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د سبک د ځانګړنو پېژندنه او تحليل دی. د دې موخې د ترلاسه کولو لپاره د شاعر د ژوند، ادبي شخصيت، فکري تمايلاتو، شعري ځانګړنو او په پښتو ادب کې د هغه د ادبي مقام په اړه اړوند معلومات راټول او ارزول شوي دي، څو د هغه د شاعرۍ تر شا فکري، ټولنيز او هنري چاپېريال د متن د تحليل لپاره د يوه مناسب زمينه‌ساز چوکاټ په توګه وپېژندل شي. د څېړنې اساسي برخه د پيرمحمد کاروان د شلو ټاکل شوو غزلو پوړيزه شننه ده چې د تشريحي ـ تحليلي ميتود له مخې په پنځو اساسي پوړونو؛ غږيز، بلاغي، لغوي، نحوي او فکري پوړونو کې ترسره شوې ده.

په غږيز پوړ کې د شعر موسيقي، بهرنۍ او داخلي موسيقي ، وزن، قافيه، د قافيې توري، رديف او د غږونو تکرار او همغږي څېړل شوې ده. د تحليل موندنې ښيي ،چې د کاروان په شاعرۍ کې د غږيزو عناصرو منظم کارول د شعر د موسيقيت په پياوړتيا، د عاطفي فضا په رامنځته کولو او د معنا په اغېزمنتيا کې مهم رول لري. د قافيې او رديف منظم استعمال، د غږونو تکرار او د وزن او معنا همغږي د هغه شعر ته داسې موسيقايي جوړښت وربخښي ،چې د شعر عاطفي اغېز لا پياوړی کوي.

په بلاغي پوړ کې د بيان او بديع بېلابېل عناصر او ادبي ښايستونه، لکه سجع، تجنيس، اشتقاق، تضاد، تلميح، تشخيص، تکرار، ايهام، مبالغه، مراعات النظير، استعاره، مجاز، تشبيه، کنايه، سمبول او انځور جوړونه تحليل شوي دي. موندنې څرګندوي چې کاروان د بلاغي او هنري وسايلو له پراخې او هدفمندې کارونې څخه برخمن دی. نوموړی ادبي صنعتونه يوازې د لفظي ښکلا لپاره

نه کاروي، بلکې د معنا د ژورتیا، عاطفې د پیاوړتیا، انځور د رامنځته کولو او د فکري پیغام د اغېزمنتیا لپاره یې هم په هنري ډول کاروي. په ځانګړې توګه د سمبولونو او انځورونو پراخه کارونه د هغه د شاعرۍ د څو اړخیزې معنا او هنري تخیل څرګندونه کوي.

په لغوي پوړ کې د کاروان د کلیمو انتخاب او ژبنی جوړښت د بېلابېلو معیارونو له مخې څېړل شوی دی. حسي او انتزاعي کلیمې، اشاري او سمبولیکې کلیمې، مثبتې او منفي ارزښتي کلیمې، ساده او مرکبې کلیمې، ولسي او انځور جوړوونکې کلیمې او د کلیمو نورې ژبنۍ ځانګړنې تحلیل شوې دي. د څېړنې پایلې ښیي ،چې کاروان د لغتونو په انتخاب کې ځانګړی هنري ذوق لري. هغه له یوې خوا له ساده، روانې او ولسي ژبې څخه ګټه اخلي او له بلې خوا د رمز، سمبول، انځور او استعاري بیان له لارې خپلې ژورې عاطفي او فکري تجربې وړاندې کوي. د پښتو اصیلو او ولسي کلیمو حضور د هغه د شاعرۍ له فرهنګي چاپېریال سره اړیکه پیاوړې کوي، په داسې حال کې چې د حسي او انتزاعي کلیمو ګډ استعمال د عیني تجربو او ذهني مفاهیمو ترمنځ هنري پیوند رامنځته کوي.

په نحوي پوړ کې د کاروان د شعرونو جملې، غونډلې، عبارتونه او ترکیبي جوړښتونه د بېلابېلو نحوي ډولونو له مخې تحلیل شوي دي. ساده او مرکبې غونډلې، خبري، استفهامي، ندایي، شرطي، منفي، توصفي، تمنایي، تعجبي، دعائیه او امریه جوړښتونه، همدارنګه عبارتونه، مصدرونه او بېلابېل ترکیبي جوړښتونه څېړل شوي دي. موندنې څرګندوي چې د کاروان نحوي جوړښت له انعطاف، تنوع او هنري تناسب څخه برخمن دی. هغه د لنډو او اغېزناکو جملو له لارې عاطفي او فکري تمرکز رامنځته کوي او د مرکبو نحوي جوړښتونو په وسیله پراخ مفاهیم او پېچلې عاطفي تجربې بیانوي. په دې توګه، د جملو جوړښت نه یوازې د معنا د لېږد وسیله ده، بلکې د شعر د موسیقۍ، عاطفې او فکري تمرکز په رامنځته کولو کې هم ونډه لري.

په فکري پوړ کې د شلو غزلو منځپانګه د فکري، عاطفي، ټولنیزو، ملي، انساني، عشقي او فلسفي موضوعاتو له مخې تحلیل شوې ده. د څېړنې پایلې ښیي ،چې د کاروان په شاعرۍ کې مینه، درد، وطن، جګړه، بېلتون، انساني کرامت، ټولنیز شعور، فقر، محرومیت، وفاداري، مبارزه، هیله، ارمان او د ژوند فلسفه له مهمو فکري محورونو څخه دي. شاعر د خپل عصر د انسان فردي او ټولنیزې تجربې له عاطفي ژورتیا او هنري بیان سره یوځای کوي او د جګړې، ټولنیزو ناخوالو او انساني محرومیتونو تر څنګ د مینې، امید، وفاداري او انسان‌دوستۍ ارزښتونه هم مطرح کوي.

له همدې امله، د کاروان شاعري يوازې د احساساتو بيان نه دی، بلکې د انسان، ټولنې، وطن او ژوند په اړه د يوه شاعر د فکري او عاطفي دريځ هنري انعکاس هم دی.

په ټوله کې، د شلو ټاکل شوو غزلونو د پنځو پوړونو له مخې ترسره شوې شننه څرګندوي چې د پيرمحمد کاروان سبک د يوه منفرد ادبي عنصر پر بنسټ نه دی رامنځته شوی، بلکې غږيز، لغوي، نحوي، بلاغي او فکري عناصر پکې په متقابل تعامل او هنري همغږۍ کې فعاليت کوي. د غږيزو عناصرو موسيقيت د عاطفې اغېز پياوړی کوي، لغوي انتخاب د شاعر د مانيزې او فرهنګي نړۍ حدود ټاکي، نحوي جوړښت د وينا حرکت او فکري تمرکز تنظيموي، بلاغي صنعتونه د بيان هنري ظرفيت پراخوي او فکري پوړ د دغو ټولو عناصرو معنوي جهت څرګندوي. له همدې امله، د پوړيزې سبکپوهنې له مخې د کاروان د شاعرۍ مطالعه د هغه د سبک هغه ژورې او متقابلې ځانګړنې راڅرګندوي چې يوازې د يوه ژبني يا ادبي عنصر په جلا تحليل سره په بشپړه توګه نه شي څرګندېدای.

د دې څېړنې عمومي پايله دا ده ، چې پيرمحمد کاروان د معاصر پښتو شعر له هغو شاعرانو څخه دی چې ژبه، هنر، احساس او فکر يې په يوه منسجم شعري نظام کې سره يوځای کړي دي. د هغه شاعري له يوې خوا د ژبې له روانۍ، ولسي رنګ، موسيقايي جوړښت او هنري انځور څخه برخمنه ده او له بلې خوا د ژور فکر، انساني احساس، ټولنيز شعور او وطني ارزښتونو د بيان پراخ ظرفيت لري. له همدې امله، د پوړيزې سبکپوهنې پر بنسټ د کاروان د شاعرۍ څېړنه نه يوازې د نوموړي د ځانګړي سبک د لا روښانه پېژندنې لپاره ارزښت لري، بلکې د معاصر پښتو شعر د ژبني، هنري او فکري جوړښت د علمي مطالعې لپاره هم د يوه عملي او منسجم تحليلي لېدلوري زمينه برابروي.

کليدي کلمې *:بلاغي پوړ ، پيرمحمد کاروان، پوړيزه سبکپوهنه، غږيز پوړ، فکري پوړ ، لغوي پوړ، نحوي پوړ*

لړليک

سرليک.....**مخګڼه**

لومړی څپرکی
د څېړنې کليات

۱-۱- سريزه.....۱
۱- ۲-د څېړنې ستونزه.....۴
۱- ۳- د څېړنې ارزښت.....۷
۱- ۴- د څېړنې موخې.....۱۱
۱- ۵- د څېړنې پوښتنې.....۱۲
۱-٦-د څېړنې نوښتي اړخونه ۱۲
۱-۷- د څېړنې محدودې.....۱٦
۱- ۸- د څېړنې رغښت.....۲۰

دويم څپرکی
د څېړنې مخينه

۲ -۱-کتابونه ۲۴
۲ -۲-۱-مقالې.....۲۹
۲ -۲ - ۲-منوګرافونه.....۲۹
۲-۲-۳-تيزيسونه.....۳۱
۲ -۳ - د څېړنې نظري بنسټ.....۳۲
۲ -۳-۱-سبک او سبکپوهنه.....۳۴
۲ -۳ -۲ -د نورو سبکونو سره د ادبي سبک توپير.....۳۹
۲ -۳ -۳ -د پښتو ادبي سبکونه او مکتبونه.....۴۲
۲ -۳ -۴ -له نورو علومو سره د سبکپوهنې اړيکه ۴۵
۲ -۳ -۵ -د سبک ځانګړنې ۵۱
۲ -۳ -٦ -د سبکپوهنې ارزښت ۵٦
۲ -۳ -۷ -د سبک ډولونه.....۵۹
۲ -۳ -۸ - د سبکپوهنې ډولونه.....٦٦
۲ -۳ -۹ -پوړيزه سبکپوهنه ٦۹
۲ -۳ -۹ -۱-غږيز پوړ ۷۰
۲ -۳ -۹ -۲- بلاغي پوړ ۷۷

۲ -۳ -۹ -۳- ویيز (لغوي)پوړ ۸۸
۲ -۳ -۹ -۴- نحوي پوړ ۹۲
۲ -۳ -۹ -۵-فکري يا محتوايي پوړ ۹۶
۲ -۳- ۱۰- د پير محمد کارون ژوند او اثارو ته کتنه ۱۰۶

درېيم څپرکی

(د څېړنې ميتودولوژي)

۳ -۱ – د څېړنې ډول ۱۱۱
۳ -۲ - د څېړنې مېتود.....۱۱۲
۳ -۳ – د موادو د راټولو لارې چارې.....۱۱۳
۳ -۴ – موادو د د تحليل لارې چارې.....۱۱۴
۳-۵-د نمونو ټاکل ۱۱۵

څلورم څپرکی

(د څېړنې موندنې)

۴ -۱-لومړی غزل.....۱۱۶
۴-۱-۱-غږيز پوړ ۱۱۶
۴-۱-۲-بلاغي پوړ.....۱۱۷
۴-۱-۳-ويیز پوړ ۱۲۰
۴-۱-۴-نحوي پوړ.....۱۲۲
۴-۱-۵-فکري پوړ.....۱۲۴
۴-۲- دوه يمه غزل.....۱۲۹
۴-۲-۱-غږيز پوړ.....۱۲۹
۴-۲-۲-بلاغي پوړ.....۱۲۹
۴-۲-۳-ويیز پوړ.....۱۳۳
۴-۲-۴-نحوي پوړ.....۱۳۵
۴-۲-۵-فکري پوړ ۱۳۶
۴-۳-درېيمه غزل ۱۴۱
۴-۳-۱-غږيز پوړ.....۱۴۱
۴-۳-۲-بلاغي پوړ.....۱۴۱
۴-۳-۳-ويیز پوړ.....۱۴۵
۴-۳-۴-نحوي ۱۴۷

۴-۳-۵-فکري پوړ ۱۴۹
۴-۴-خلورمه غزل ۱۵۴
۴-۴-۱-غږيز پوړ ۱۵۴
۴-۴-۲-بلاغي پوړ ۱۵۴
۴-۴-۳-وييز پوړ ۱۵۸
۴-۴-۴-نحوي پوړ ۱۶۱
۴-۴-۵-فکري پوړ ۱۶۲
۴-۵-پنځمه ،مثنوي ۱۶۷
۴-۵-۱-غږيز پوړ ۱۶۹
۴-۵-۲-بلاغي پوړ ۱۷۱
۴-۵-۳-وييز پوړ ۱۷۷
۴-۵-۴-نحوي پوړ ۱۸۱
۴-۵-۵-فکري پوړ ۱۸۳
۴-۶-شپږم نظم ،د کونړ سيند ۱۸۹
۴-۶-۱-غږيز پوړ ۱۹۴
۴-۶-۲-بلاغي پوړ ۱۹۴
۴-۶-۳-وييز پوړ ۲۰۱
۴-۶-۴-نحوي پوړ ۲۰۶
۴-۶-۵-فکري پوړ ۲۰۸
۴-۷-اووم غزل ۲۱۴
۴-۷-۱-غږيز پوړ ۲۱۴
۴-۷-۲-بلاغي پوړ ۲۱۴
۴-۷-۳-وييز پوړ ۲۱۸
۴-۷-۴-نحوي پوړ ۲۲۱
۴-۷-۵-فکري پوړ ۲۲۲
۴-۸-اتم ، نظم ۲۲۷
۴-۸-۱-غږيز پوړ ۲۲۸
۴-۸-۲-بلاغي پوړ ۲۲۸
۴-۸-۳-وييز پوړ ۲۳۴
۴-۸-۴-نحوي پوړ ۲۳۹

۴-۸-۵-فکري پوړ ۲۴۱
۴-۹- نهم غزل ۲۴۵
۴-۹-۱-غږيز پوړ ۲۴۵
۴-۹-۲-بلاغي پوړ ۲۴۶
۴-۹-۳-وييز پوړ ۲۵۰
۴-۹-۴-نحوي پوړ ۲۵۳
۴-۹-۵-فکري پوړ ۲۵۴
۴-۱۰-لسم غزل ۲۵۸
۴-۱۰-۱-غږيز پوړ ۲۵۸
۴-۱۰-۲-بلاغي پوړ ۲۵۸
۴-۱۰-۳-وييز پوړ ۲۶۳
۴-۱۰-۴-نحوي پوړ ۲۶۵
۴-۱۰-۵-فکري پوړ ۲۶۷
۴-۱۱-يوولسم غزل ۲۷۱
۴-۱۱-۱-غږيز پوړ ۲۷۱
۴-۱۱-۲-بلاغي پوړ ۲۷۱
۴-۱۱-۳-وييز پوړ ۲۷۶
۴-۱۱-۴-نحوي پوړ ۲۷۹
۴-۱۱-۵-فکري پوړ ۲۷۹
۴-۱۲-دولسمه غزل ۲۸۵
۴-۱۲-۱-غږيز پوړ ۲۸۵
۴-۱۲-۲-بلاغي پوړ ۲۸۶
۴-۱۲-۳-وييز پوړ ۲۹۱
۴-۱۲-۴-نحوي پوړ ۲۹۵
۴-۱۲-۵-فکري پوړ ۲۹۶
۴-۱۳-ديارلسمه غزل ۳۰۰
۴-۱۳-۱-غږيز پوړ ۳۰۰
۴-۱۳-۲-بلاغي پوړ ۳۰۱
۴-۱۳-۳-وييز پوړ ۳۰۶
۴-۱۳-۴-نحوي پوړ ۳۰۹

۴-۱۳-۵-فکري پوړ ۳۱۰
۴-۱۴-خوارلسمه غزل ۳۱۵
۴-۱۴-۱-غږيز پوړ ۳۱۵
۴-۱۴-۲-بلاغي پوړ ۳۱۶
۴-۱۴-۳-وييز پوړ ۳۲۰
۴-۱۴-۴-نحوي پوړ ۳۲۴
۴-۱۴-۵-فکري پوړ ۳۲۶
۴-۱۵-پنځلسمه ،مثنوي ۳۳۰
۴-۱۵-۱-غږيز پوړ ۳۳۱
۴-۱۵-۲-بلاغي پوړ ۳۳۳
۴-۱۵-۳-وييز پوړ ۳۴۰
۴-۱۵-۴-نحوي پوړ ۳۴۴
۴-۱۵-۵-فکري پوړ ۳۴۵
۴-۱۶-شپاړلسمه غزل ۳۵۰
۴-۱۶-۱-غږيز پوړ ۳۵۰
۴-۱۶-۲-بلاغي پوړ ۳۵۰
۴-۱۶-۳-وييز پوړ ۳۵۵
۴-۱۶-۴-نحوي پوړ ۳۵۸
۴-۱۶-۵-فکري پوړ ۳۵۹
۴-۱۷-اولسمه غزل ۳۶۶
۴-۱۷-۱-غږيز پوړ ۳۶۶
۴-۱۷-۲-بلاغي پوړ ۳۶۶
۴-۱۷-۳-وييز پوړ ۳۷۱
۴-۱۷-۴-نحوي پوړ ۳۷۳
۴-۱۷-۵-فکري پوړ ۳۷۶
۴-۱۸-اتلسمه غزل ۳۸۵
۴-۱۸-۱-غږيز پوړ ۳۸۵
۴-۱۸-۲-بلاغي پوړ ۳۸۶
۴-۱۸-۳-وييز پوړ ۳۹۰
۴-۱۸-۴-نحوي پوړ ۳۹۴

۴-۱۸-۵-فکري پوړ..... ۳۹۶
۴-۱۹-نولسمه غزل..... ۴۰۵
۴-۱۹-۱-غږيز پوړ..... ۴۰۵
۴-۱۹-۲-بلاغي پوړ..... ۴۰۵
۴-۱۹-۳-وييز پوړ..... ۴۱۰
۴-۱۹-۴-نحوي پوړ..... ۴۱۳
۴-۱۹-۵-فکري پوړ..... ۴۱۵
۴-۲۰-شلمه غزل..... ۴۲۲
۴-۲۰-۱-غږيز پوړ..... ۴۲۲
۴-۲۰-۲-بلاغي پوړ..... ۴۲۲
۴-۲۰-۳-وييز پوړ..... ۴۲۷
۴-۲۰-۴-نحوي پوړ..... ۴۳۰
۴-۲۰-۵-فکري پوړ..... ۴۳۲

پينځم څپرکی

(پايله، مناقشه ،وړاندیزونه ،محدوديتونه او اخځليکونه)

پايله..... ۴۳۹
مناقشه ۴۴۸
وړاندیزونه..... ۴۵۲
محدوديتونه..... ۴۵۳
اخځليکونه..... ۴۵۶

لومړی څپرکی

د څېړنې کلیات

۱-۱- سریزه

ادب د انساني تجربو، احساساتو، افکارو او ټولنیزو واقعیتونو هنري بیان دی. انسان د ژبې له لارې یوازې خپلې اړتیاوې نه بیانوي، بلکې خپل احساس، خیال، فکر او دروني تجربې هم په ښلاښلو هنري بڼو څرګندوي. په همدې لړ کې ادبي متن د ژبې له عادي او ورځني استعمال څخه د ځانګړي هنري تنظیم، تخیل او بیان له امله ښلېږي. د ادبي متن ژبه یوازې د معنا د لېږد وسیله نه ده، بلکې د هنر او جمال د رامنځته کولو یوه مهمه سرچینه هم ده. له همدې امله د ادبي اثر علمي مطالعه د هغه د موضوعي او معنوي اړخ تر څنګ د ژبې او هنري جوړښت مطالعې ته هم اړتیا لري.

شعر د ادبي ژبې له مهمو او اغېزناکو بڼو څخه دی. په شعري متن کې کلیمه، غږ، وزن، ترکیب، جمله، تصویر او معنا هر یو ځانګړی ځای لري، خو د شعر هنري اغېز د دغو عناصرو له جلا جلا شتون څخه نه، بلکې د هغو له ځانګړي تنظیم او خپلمنځي همغږۍ څخه رامنځته کېږي. یوه کلیمه یووخت د خپل عادي لغوي مفهوم تر څنګ د شاعر د تخیل او هنري استعمال له امله نوې معنا پیدا کوي؛ یو غږ هم کله د موسیقیت او عاطفې په رامنځته کولو کې برخه اخلي؛ نحوي جوړښت هم کله د معنا د تأکید او د احساس د شدت وسیله ګرځي؛ او هنري انځورونه د شاعر فکري او عاطفي نړۍ ته ځانګړې بڼه ورکوي. په همدې توګه شعري متن د څو اړخیزو ژبنیو، هنري او فکري اړیکو یو پېچلی جوړښت دی.

د ادبي متن د همدې څو اړخیز ماهیت د پېژندنې لپاره په ادبي مطالعاتو کې ښلاښل تحلیلي لیدلوري رامنځته شوي دي. له دغو لیدلورو څخه سبکپوهنه د ادبي متن د ژبې او هنري جوړښت د علمي مطالعې له مهمو لارو څخه شمېرل کېږي. سبکپوهنه هڅه کوي ، چې د یوه شاعر یا لیکوال د بیان ځانګړنې په علمي توګه وڅېړي او دا روښانه کړي، چې د ژبې ښلاښل عناصر د متن په هنري جوړښت کې څنګه کارول شوي دي.

سبک یوازې د ژبې د ښکلا یا د لیکوال د شخصي بیان ساده نوم نه دی، بلکې د ژبې د عناصرو د ځانګړي انتخاب، تنظیم او کارونې هغه ټولګه ده ، چې د یوه شاعر یا لیکوال د بیان ځانګړی هویت رامنځته کوي. د شاعر د کلیمو انتخاب، د جملو جوړښت، د غږونو تنظیم، د انځورونو کارونه او د معنا د بیان ځانګړي طریقې په ګډه د هغه د سبک ځانګړنې جوړوي. له

همدې امله د شاعر د سبک علمي پېژندنه د ژبې او ادب د بېلابېلو عناصرو په جلا او متقابل تحلیل پورې تړلې ده.

د معاصرو سبکپوهنیزو مطالعو له مخې ادبي متن د یو واحد او ساده جوړښت په توګه نه شي لوستل کېدای. هر ادبي متن بېلابېل ژبنې او هنري پوړونه لري او هر پوړ د متن د معنا او هنري اغېز په رامنځته کولو کې ځانګړی رول ترسره کوي. غږیز جوړښت، لغوي زیرمه، نحوي رغښت، بلاغي اوانځوریز جوړښت او فکري محتوا د شعري متن له هغو مهمو عناصرو څخه دي چې د یو بل تر اغېز لاندې فعالیت کوي. د متن بشپړه پېژندنه هغه مهال شونې ده ، چې دا عناصر یوازې په جلا توګه نه، بلکې په خپلمنځي اړیکو کې هم مطالعه شي.

پوړیزه سبکپوهنه د ادبي متن د همدې څو اړخیز جوړښت د تحلیل لپاره مناسبه علمي زمینه برابروي. دا لیدلوری د متن بېلابېل ژبنې، هنري او فکري عناصر په ټاکلو پوړونو کې څېړي او هڅه کوي ، چې د هر پوړ ځانګړنې او له نورو پوړونو سره یې اړیکې روښانه کړي. په دې ډول تحلیل کې شعر یوازې د معنا د انتقال وسیله نه ګڼل کېږي، بلکې د ژبې، هنر او فکر یو منظم او متقابل جوړښت بلل کېږي.

د پوړیزې سبکپوهنې اهمیت په دې کې دی چې د شعر د یوې ځانګړنې پر ځای د شعر عمومي هنري نظام تر مطالعې لاندې نیسي. د شعر غږیزه همغږي له لغوي انتخاب څخه بېله نه ده، لغوي انتخاب د نحوي جوړښت له اغېز څخه بهر نه دی او نحوي او بلاغي جوړښتونه هم د فکري محتوا له بیان سره اړیکه لري. له همدې امله د شعر د سبک د پېژندنې لپاره د دغو پوړونو ترمنځ د اړیکو او متقابل اغېز څېړنه اړینه ده.

پښتو شاعري د ژبې او هنر له پلوه پراخه او بډایه تجربه لري. د پښتو شعر د کلاسیک او معاصر بهیر په اوردو کې بېلابېل شعري سبکونه او د بیان طریقې رامنځته شوې دي. د پښتو شاعرۍ د بېلابېلو پراوونو او شاعرانو ژوره علمي مطالعه کولای شي د ژبې او ادب د پرمختګ بهیر، د هنري تجربو ځانګړنې او د شاعرانو د فردي سبکونو ځانګړي اړخونه لا روښانه کړي. په ځانګړي ډول د معاصرې پښتو شاعرۍ سبکپوهنیزه مطالعه ځکه مهمه ده ، چې معاصر شاعر د ژبې له دودیزو امکاناتو ترڅنګ له نویو تجربو او هنري بیانونو څخه هم ګټه اخلي.

د معاصرې پښتو شاعرۍ په همدې پراخه ادبي فضا کې د پیرمحمد کاروان شاعري د ځانګړې ژبنۍ او هنري تجربې استازیتوب کوي. د نوموړي په شعر کې د ژبې رواني، د ولسي او ادبي عناصرو ګډ استعمال، د موسیقیت ځانګړنې، د انځورونو پراخوالی او د فکر او عاطفې همغږي

د پام وړ ده. کاروان د انساني ژوند بېلابېلې تجربې په داسې ژبه بیانوي ، چې د عاطفي اغېز تر څنګ د هنري انځور او ژبنې تشخص ځانګړنې هم لري.

د کاروان په شاعرۍ کې د مینې او عاطفې نړۍ، وطني او ملي احساسات، ټولنیز واقعیتونه، د انسان دروني حالتونه، ارمانونه او هیلې، د جګړې او بېوسۍ انعکاس او فلسفي تأملات لیدل کېږي. خو د هغه د شاعرۍ ځانګړتیا یوازې د موضوعاتو په تنوع کې نه ده، بلکې د دغو موضوعاتو د بیان په هنري طریقو کې هم د هغه د سبک ځانګړنه راڅرګندېږي. د شاعر د کلیمو انتخاب، د ژبې موسیقیت، د نحوي جوړښتونو ځانګړې کارونه، د بلاغي صنعتونو استعمال او د فکري مفاهیمو هنري بیان د هغه د شاعرۍ د ژورې مطالعې اړتیا رامنځته کوي.

له همدې لیدلوري څخه د پیرمحمد کاروان شاعري د پوړیزې سبکپوهنې له مخې د تحلیل وړ موضوع ده. د هغه د شاعرۍ څو اړخیز جوړښت د دې امکان برابروي ، چې د شعر بېلابېل پوړونه په یوه منظم تحلیلي چوکاټ کې وڅېړل شي او د شاعر د سبک ځانګړنې له متن څخه په علمي ډول راوسپړل شي. د دې ډول مطالعې له لارې د شاعر د هنري بیان هغه ځانګړنې څرګندېدای شي ، چې د عادي لوست پر مهال ممکن په بشپړه توګه څرګندې نه شي.

د همدې علمي اړتیا پر بنسټ دا دوکتورا ډیزرټېشن د(پوړیزې سبکپوهنې پر بنسټ د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ څېړنه) تر عنوان لاندې ترتیب شوی دی. په دې څېړنه کې د پیرمحمد کاروان ټاکل شوي شل شعرونه د پوړیزې سبکپوهنې له مخې په پنځو مهمو او له یو بل سره تړلو پوړونو کې تحلیل کېږي.

لومړی غږیز پوړ دی. په دې پوړ کې د شعر موسیقیت، قافیه، ردیف، تکرار او د غږونو داخلي همغږي څېړل کېږي. د غږیزو ځانګړنو تحلیل د دې لپاره مهم دی چې په شعر کې غږ یوازې د لفظي ښکلا وسیله نه ده، بلکې د معنا، احساس او عاطفي فضا په رامنځته کولو کې هم اغېز لري.

دوه یم بلاغي پوړ دی. په دې برخه کې د شاعر د انځور جوړونې او هنري بیان بېلابېل اړخونه څېړل کېږي. تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، سجع، تجنیس، تضاد، مراعات النظیر او نور لفظي او معنوي صنعتونه د شاعر د هنري بیان او د معنا د پراختیا له نظره تحلیل کېږي. په دې پوړ کې هڅه کېږي، چې د هنري صنعتونو د پېژندنې تر څنګ د شعر په عمومي هنري اغېز کې د هغوی ونډه هم روښانه شي.

درېيم لغوي پوړ دی. په دې برخه کې د شاعر د کليمو انتخاب، د لغوي زيرمې ځانګړنې، د حسي او انتزاعي مفاهيمو کارونه، سمبوليکې او اشاري کليمې، ولسي او دوديز لغات او د بېلابېلو احساساتو د بيان لپاره د لغوي امکاناتو کارونه څېړل کېږي. د لغوي پوړ مطالعه د شاعر د ژبې د ځانګړنو او د معنا د جوړېدو د طريقې په پېژندنه کې مهم رول لري.

څلورم نحوي پوړ دی. په دې پوړ کې د شعرونو د جملو او عبارتونو جوړښت، نحوي ترکيبونه، د کليمو ترمنځ اړيکې او د جملو د تنظيم ځانګړنې تحليل کېږي. د نحوي جوړښتونو مطالعه دا روښانوي ، چې شاعر د ژبې له جوړښتي امکاناتو څخه د معنا، احساس او هنري اغېز لپاره څنګه کار اخلي.

پنځم فکري پوړ دی. په دې برخه کې د کاروان د شاعرۍ د فکري او معنايي نړۍ بېلابېل اړخونه څېړل کېږي. د مينې او عاطفې نړۍ، د انسان او ژوند په اړه ليدلوری، ارمانونه او هيلې، ټولنيز شعور، ملي او وطني احساسات، انساني دردونه او فلسفي تأملات د شاعرۍ له ژبې او هنري جوړښت سره په اړيکه کې تحليل کېږي.

په دې توګه د څېړنې موخه يوازې د شاعرۍ د بېلابېلو ځانګړنو راټولول نه دي، بلکې هڅه کېږي ، چې د دغو ځانګړنو ترمنځ اړيکې هم وپېژندل شي، ځکه د شاعر ځانګړی سبک د غږ، لغت، نحوې، بلاغت او فکر د عناصرو له متقابل تعامل څخه رامنځته کېږي. د دې پوړونو هر يو د شاعر د هنري بيان يوه برخه جوړوي او د ټولو پوړونو ګډ فعاليت د شعر بشپړ هنري هويت څرګندوي.

په ټوله کې، دغه څېړنه هڅه کوي، چې د پيرمحمد کاروان شاعري د پوړيزې سبکپوهنې له علمي او تحليلي ليدلوري وڅېړي، د هغه د شاعرۍ د ژبې، هنر او فکر بېلابېل اړخونه روښانه کړي او د شاعر د ځانګړي سبکي هويت بنسټيز عناصر په ګوته کړي. تمه ده چې د دې څېړنې موندنې به د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د لا ژورې پېژندنې ترڅنګ د معاصرې پښتو شاعرۍ په سبکپوهنيزو مطالعاتو کې هم علمي ارزښت ولري او د پښتو ادبي متنونو د څو اړخيز تحليل لپاره به د پوړيزې سبکپوهنې د عملي کارونې يوه علمي تجربه وړاندې کړي.

۱-۱-۱-د څېړنې ستونزه

هره علمي څېړنه د يوې داسې پوښتنې، علمي اړتيا او يا ناڅېړل شوې تشې څخه پيلېږي،چې موجودې پوهې او پخوانيو څېړنو يې بشپړ ځواب نه وي وړاندې کړی. د څېړنې د ستونزې روښانه کول ځکه د علمي کار بنسټيز اهميت لري، چې د څېړنې اصلي لوری، حدود او موخې تر ډېره د

همدې ستونزې له ماهیت څخه ټاکل کېږي. په ادبي او سبکپوهنیزو څېړنو کې هم اصلي ستونزه هغه مهال رامنځته کېږي، چې د یوه شاعر یا ادبي متن ځینې ژبنې، هنري او فکري ځانګړنې لا تر اوسه په منظم، ژور او ټاکلي علمي چوکاټ کې نه وي څېړل شوې.

د معاصرې پښتو شاعرۍ په ډګر کې د پیرمحمد کاروان شاعري د ژبې، خیال، عاطفې او فکر له پلوه د پام وړ ځانګړنې لري. د نوموړي په شاعرۍ کې د موسیقیت، بلاغي صنعتونو ، لغوي انتخاب، نحوي جوړښت، هنري انځورونه او فکري محتوا ترمنځ ځانګړې اړیکې لیدل کېږي ، چې د هغه د شاعرۍ د ځانګړي سبکي هویت په رامنځته کولو کې مهم رول لري. سره له دې چې د کاروان د شاعرۍ په اړه بېلابېلې لیکنې، تبصرې او ارزونې شوې دي، خو د هغه د شاعرۍ د ژبني او هنري جوړښت داسې هر اړخیزه او منظم سبکپوهنیزه مطالعه لا هم یوه علمي اړتیا ګڼل کېږي، چې د شعر بېلابېل جوړښتي پوړونه په خپلمنځي اړیکه کې وڅېړي.

د دې څېړنې اصلي ستونزه هم له همدې ځایه پیلېږي :د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د سبکي ځانګړنو د پېژندنې لپاره کوم منظم او علمي تحلیلي چوکاټ کارول کېدای شي، څو د هغه د شعر غږیز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري جوړښتونه په یوه واحد او له یو بل سره تړلي نظام کې وڅېړل شي؟

په ډېرو دودیزو ادبي مطالعاتو کې شعر کله یوازې د موضوع او معنا له مخې څېړل کېږي او کله د هغه ځانګړو هنري صنعتونو ته پاملرنه کېږي،خو د شاعر د سبک بشپړه پېژندنه یوازې د یوې ځانګړنې یا یوه پوړ له مخې ممکنه نه ده. که تحلیل یوازې پر لغوي یا نحوي جوړښتونو محدود شي، د شعر د فکري او هنري ژورتیا ځینې مهم اړخونه له پامه غورځېږي او که یوازې موضوعي، فکري یا بلاغي تحلیل ته پام وشي، د شاعر د ژبني جوړښت هغه ځانګړنې پټې پاتې کېږي ، چې د هغه د ځانګړي بیان او سبکي هویت په رامنځته کولو کې بنسټیز رول لري. له همدې امله د ژبې، هنر او فکر د بېلابېلو اړخونو ترمنځ د اړیکې په یوه واحد تحلیلي چوکاټ کې روښانول د دې څېړنې له اساسي علمي ستونزو څخه دي.

له بلې خوا، د پوړیزې سبکپوهنې د نظریې او د پښتو شعري متن د عملي تحلیل ترمنځ هم د تطبیق یوه مهمه مسئله موجوده ده. هره سبکپوهنیزه نظریه د ځانګړو ژبنیو او ادبي مفاهیمو پر بنسټ رامنځته کېږي ، خو د هغې عملي تطبیق د هرې ژبې او ادبي دود له ځانګړتیاوو سره د دقیق تطابق اړتیا لري. د پښتو ژبې خپل غږیز، لغوي او نحوي جوړښتونه او د پښتو ادب خپل ځانګړي هنري، فرهنګي او فکري دودونه لري. له همدې امله د پوړیزې سبکپوهنې مفاهیم او اصول په

پښتو شعري متن کې د ميخانيکي او مستقيم تطبيق له لارې نه شي کارول کېدای، بلکې اړتيا ده چې د پښتو ژبې او د کاروان د شاعرۍ له ځانګړنو سره په علمي او تحليلي ډول تطبيق شي.

د دې ستونزې بله مهمه برخه د پوړونو ترمنځ د اړيکو پېژندنه ده. د شعري متن غږيز جوړښت، لغوي انتخاب، نحوي رغښت، بلاغي انځور او فکري محتوا له يو بل څخه جلا او خپلواک عناصر نه دي. د شعر يوه کليمه کولای شي په عين وخت کې غږيز، معنايي، عاطفي او انځوريز ارزښت ولري؛ يو نحوي جوړښت د بلاغي اغېز او فکري تأکيد وسيله کېدای شي او يو هنري انځور کولای شي د شاعر د فکري نړۍ د بيان يوه مهمه لاره وي. له همدې امله د دې عناصرو جلا جلا تحليل بسنه نه کوي، بلکې اصلي علمي ستونزه دا ده ، چې د دغو پوړونو ترمنځ اړيکې څنګه وپېژندل شي او د هغوی ګډ رول د شاعر د ځانګړي سبک په رامنځته کولو کې څنګه روښانه شي.

د کاروان د شاعرۍ د فکري او معنايي نړۍ تحليل هم د دې څېړنې له حساسو اړخونو څخه دی. شعري متن د معنا له پلوه تل د تفسير او بېلابېلو لوستونو امکان لري او دا احتمال شته چې د څېړونکي شخصي برداشت د متن پر تحليل اغېز وکړي. له همدې امله د شاعر د فکري نړۍ او معنوي محتوا د تحليل پر مهال يوه اساسي ستونزه دا ده ، چې تفسير څنګه د شخصي ذوق له محدوديت څخه راوباسي او د متن پر ژبنيو او هنري شواهدو يې وټړي. د دې ستونزې د حل لپاره اړينه ده ، چې هر فکري او معنايي تحليل د شعري متن له مشخصو بېلګو، ژبنيو قرينو او هنري جوړښتونو سره مستند شي.

په پښتو ژبه کې د معاصرې سبکپوهنې او په ځانګړي ډول د ځينو نظرياتي مفاهيمو د منظمې او پراخې علمي سرچينې محدوديت هم د دې څېړنې له مهمو علمي ننګونو څخه دی. دا حالت څېړونکی اړ باسي ، چې د سبکپوهنې له اړوندو نظرياتي سرچينو څخه په نورو ژبو کې هم استفاده وکړي، خو د يوې ژبې له علمي او نظرياتي چاپېريال څخه بلې ژبې ته د مفاهيمو انتقال او بيا د هغو تطبيق يوه ساده چاره نه ده؛ ځکه هره ژبه خپل ځانګړي جوړښتونه، اصطلاحات او ادبي دودونه لري. له همدې امله يوه مهمه علمي مسئله دا ده چې نظرياتي مفاهيم څنګه په داسې ډول وکارول شي ، چې هم د اصلي نظريې علمي بنسټ وساتل شي او هم د پښتو ژبې او ادبي متن له ځانګړنو سره مناسب وي.

د دې څېړنې په بهير کې د ژبني او هنري تحليل ترمنځ د علمي توازن ساتل هم د پام وړ مسئله ده. که څېړنه يوازې د ژبې پر تخنيکي اړخونو متمرکزه شي، د شعر هنري او فکري ژورتيا محدوده پاتې کېږي او که يوازې د فکر او معنا پر پراخو بحثونو ولاړه وي، د شاعر د ژبني سبک

ځانګړنې تر سيوري لاندې پاتې کېږي. له همدې امله د دې څېړنې يوه اساسي اړتيا دا ده، چې غږيز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري پوړونه د يو بل په زيان نه، بلکې د يوه متوازن او متقابل تحليلي نظام په توګه وڅېړل شي.

د دغو ټولو علمي مسئلو په پام کې نيولو سره، د دې څېړنې اساسي ستونزه په لاندې ډول راټولېدای شي:

د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ ځانګړی ژبنی، هنري او فکري سبک څه ډول د پوړيزې سبکپوهنې په رڼا کې په علمي او منظم ډول تحليل کېدای شي، او د هغه د شعر په غږيز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري پوړونو کې کومې ځانګړنې شته چې د نوموړي ځانګړی شعري او سبکي هويت ترې جوړېږي؟

د دې اساسي ستونزې تر څنګ، دا څېړنه هڅه کوي ، چې دا هم روښانه کړي چې د پوړيزې سبکپوهنې تحليلي چوکاټ تر کومه بريده د پښتو معاصر شعري متن د مطالعې لپاره مناسب او ګټور تمامېدای شي، او د دې ليدلوري عملي تطبيق د پښتو شاعرۍ د ژبنيو، هنري او فکري ځانګړنو د پېژندنې لپاره کوم نوي تحليلي امکانات رامنځته کولای شي.

په ټوله کې، د دې څېړنې ستونزه يوازې د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د څو ځانګړنو د پېژندلو مسئله نه ده، بلکې د هغه د شاعرۍ د سبک د جوړوونکو عناصرو د اړيکو، متقابل اغېز او عمومي هنري نظام د پېژندنې مسئله ده. همدا علمي تشه او اړتيا د دې څېړنې د ترسره کولو بنسټ جوړوي او دا هڅه د معاصرې پښتو شاعرۍ د سبکپوهنيزې مطالعې په برخه کې د يوه منظم او هر اړخيز تحليلي کار اړتيا څرګندوي.

۱-۱-۲- څېړنې ارزښت

هره علمي څېړنه هغه مهال ځانګړی ارزښت پيدا کوي، چې د يوې موجودې علمي تشې په ډکولو، د يوې موضوع په نوې زاويه روښانولو، د يوې نظريې په عملي تطبيق او يا د پوهې په يوه علمي ډګر کې د نويو تحليلي امکاناتو په رامنځته کولو کې ونډه واخلي. د ادبي څېړنو ارزښت هم يوازې د يوه شاعر يا ادبي اثر په معرفي کولو کې نه محدودېږي، بلکې د ادبي متن د ژور درک، د ژبې د هنري ظرفيتونو د پېژندنې او د فکر او هنر ترمنځ د اړيکو د روښانولو له امله پراخ علمي اهميت لري. له همدې ليدلوري څخه د پوړيزې سبکپوهنې پر بنسټ د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ څېړنه د معاصر پښتو ادبي نقد او سبکپوهنيزو مطالعاتو په برخه کې له ښلابښلو اړخونو څخه د علمي ارزښت وړ ده.

د دې څېړنې لومړنی او اساسي ارزښت په دې کې دی، چې د پیرمحمد کاروان شاعري د یوې منظمې او څو اړخیزې سبکپوهنیزې مطالعې له لارې تر څېړنې لاندې نیسي. د شاعرۍ په ډېرو دودیزو مطالعاتو کې عموماً یا د شعر پر موضوعاتو، یا د شاعر پر فکري نړۍ او یا هم پر ځینو ځانګړو ادبي صنعتونو تمرکز کېږي،خو د شاعر د سبک بشپړه پېژندنه هغه مهال شونې ده چې د شعر غږیز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري جوړښتونه په خپلمنځي اړیکه کې وڅېړل شي. دا څېړنه هڅه کوي، چې د کاروان شاعري د همداسې جامع لیدلوري له مخې تحلیل کړي او د هغه د ځانګړي شعري او سبکي هویت د جوړېدو مهم عناصر روښانه کړي.

د دې څېړنې دویم مهم ارزښت د ادبي متن د ژور او څو پوړیز درک په برخه کې دی. شعري متن یوازې د لغوي معناوو مجموعه نه ده، بلکې د غږونو، کلمو، ترکیبونو، جملو، انځورونو، سمبولونو او فکري اړیکو یو منظم او متقابل نظام دی. د پوړیزې سبکپوهنې له مخې د شعر تحلیل دا امکان برابروي، چې متن یوازې د ظاهري ښکلا یا ښکاره معنا پر بنسټ ونه لوستل شي، بلکې د هغه ژور ژبني او هنري جوړښتونه هم وڅېړل شي. په دې توګه د څېړنې ارزښت په دې کې دی ، چې د کاروان د شاعرۍ د معنایي او هنري جوړښت هغه اړیکې روښانوي ، چې د عادي لوست پر مهال ممکن په بشپړه توګه څرګندې نه شي.

د دې څېړنې بل مهم علمي ارزښت د شعر د معنا د رامنځته کېدو د بهیر روښانول دي. په شعري متن کې معنا یوازې د لغتونو له قاموسي تعریفونو څخه نه رامنځته کېږي، بلکې د کلیمو د انتخاب، تکرار، نحوي اړیکو، غږیزو ځانګړنو، هنري انځورونو، استعارو او سمبولونو له متقابل تعامل څخه جوړېږي. د کاروان په شاعرۍ کې د ژبې بېلابېل عناصر یوازې د ښکلا لپاره نه کارول کېږي، بلکې د معنا، احساس او عاطفي فضا په جوړولو کې هم فعاله ونډه لري. دا څېړنه هڅه کوي چې وښیي د شعر بېلابېل پوړونه څنګه یو له بل سره اړیکه پیدا کوي او په ګډه د شاعرۍ یو ژوندی او څو اړخیز معنایي نظام رامنځته کوي.

د پیرمحمد کاروان د فردي سبک پېژندنه د دې څېړنې یو بل مهم ارزښت دی. هر شاعر د ژبې له عمومي امکاناتو څخه په ځانګړې توګه ګټه اخلي او د کلیمو، ترکیبونو، انځورونو او بیاني طریقو د ځانګړي انتخاب له لارې خپل هنري تشخص رامنځته کوي. کاروان هم د پښتو ژبې له دودیزو او معاصرو امکاناتو څخه په ځانګړې ډول ګټه اخلي او د همدې انتخابونو له لارې د خپل شاعرانه بیان ځانګړې نړۍ جوړوي. د پوړیزې سبکپوهنې له لارې د هغه د ژبې د کارونې، لغوي انتخاب، نحوي رغښت، هنري انځورونو او فکري جوړښتونو مطالعه د هغه د فردي سبکي هویت په پېژندنه کې مهمه علمي ونډه لري.

دغه څېړنه د پښتو معاصرې شاعرۍ د سبکپوهنيزو مطالعاتو په برخه کې هم ارزښت لري. په پښتو ادبي نقد کې د شاعرۍ په اړه ګڼې موضوعي، تاريخي او ذوقي ليکنې شوې دي، خو د معاصر سبکپوهنيزو نظريو له مخې د شعري متن هر اړخيز او منظم تحليل لا هم د پراخې علمي پاملرنې اړتيا لري. د پوړيزې سبکپوهنې عملي کارونه کولای شي د پښتو ادبي څېړنو په برخه کې د متن د علمي تحليل لپاره يو منظم تحليلي چوکاټ وړاندې کړي او راتلونکو څېړونکو ته د نورو شاعرانو او ادبي متنونو د تحليل لپاره هم ګټورې لارې پرانيزي.

د دې څېړنې يو مهم ميتودولوژيک ارزښت دا دی چې د نظريې او عملي تحليل ترمنځ اړيکه ټينګوي. ادبي نظريې هغه مهال خپل بشپړ علمي ارزښت څرګندوي ،چې په مشخصو ادبي متنونو کې د هغوی د عملي تطبيق امکانات وڅېړل شي. په دې ډيزرټېشن کې پوړيزه سبکپوهنه يوازې د يوې نظري موضوع په توګه نه وړاندې کېږي، بلکې د پيرمحمد کاروان د ټاکل شوو شعري متنونو د عملي تحليل لپاره کارول کېږي. له همدې امله دا څېړنه د يوې نظريې د عملي کارونې تجربه هم ده او دا روښانوي چې د پوړيز تحليل چوکاټ د پښتو شعري متن د مطالعې لپاره څه ډول امکانات رامنځته کولای شي.

د دې څېړنې بل ارزښت د ژبپوهنې او ادبياتو ترمنځ د علمي اړيکو پياوړتيا ده. ادبي متن د ژبې له موادو څخه جوړېږي، خو د ژبې عادي جوړښت په ادبي متن کې د هنري موخو لپاره ځانګړی تنظيم پيدا کوي. د کاروان د شاعرۍ د غږيز، لغوي او نحوي جوړښتونو مطالعه له يوې خوا د ژبې د کارونې ځانګړنې څرګندوي او له بلې خوا د دغو ژبنيو ځانګړنو هنري او معنايي دندې روښانوي. په دې توګه دا څېړنه د ژبپوهنې او ادبياتو ترمنځ د ګډو څېړنيزو اړيکو لپاره مناسبه زمينه برابروي.

په بل اړخ کې، دا څېړنه د کاروان د شاعرۍ د بلاغي او انځوريزې نړۍ د علمي پېژندنې له پلوه هم ارزښت لري. په شعري متن کې تشبيه، استعاره، مجاز، کنايه، تضاد، مراعات النظير او نور هنري صنعتونه يوازې د لفظي ښکلا لپاره نه کارول کېږي، بلکې د شاعر د فکر او احساس د بيان مهمې وسيلې دي. د دغو عناصرو تحليل دا امکان برابروي ، چې د کاروان د شاعرۍ د انځور جوړونې ځانګړې طريقې او د هغه د هنري تخيل ځانګړنې په علمي ډول وپېژندل شي.

د دې څېړنې فکري ارزښت هم د پام وړ دی. د کاروان شاعري د فردي احساساتو تر څنګ له ټولنيزو، انساني، ملي او فلسفي مفاهيمو سره هم اړيکه لري. د هغه د شاعرۍ فکري تحليل د معاصر انسان د احساساتو، ارمانونو، دردونو او فکري پوښتنو د پېژندنې لپاره هم ارزښت لري. شعر په دې مانا يوازې د ښکلا هنري بيان نه دی، بلکې د يوې ټولنې د فکري او فرهنګي تجربو انعکاس

هم دی. له همدې امله د کاروان د شاعرۍ فکري مطالعه د هغه د شاعرانه نړۍ ترڅنګ د معاصرې پښتنې ټولنې د ځینو فکري او عاطفي تجربو د پېژندنې زمینه هم برابروي.

د دې څېړنې فرهنګي ارزښت په دې کې دی ، چې د شاعرۍ له لارې د یوې ټولنې د ژبنۍ او فرهنګي حافظې ځینې اړخونه راڅرګندوي. د شاعر په ژبه کې ولسي کلیمې، فرهنګي نښې، دودیز سمبولونه او تاریخي او ټولنیزې تجربې د شعر له هنري جوړښت سره یوځای کېږي. د دغو عناصرو تحلیل د پښتني فرهنګي تجربې د ځینو ژورو اړخونو په پېژندنه کې مرسته کوي او دا روښانوي چې ژبه او ادب څنګه د ټولنې د فرهنګي حافظې په ساتنه او انتقال کې ونډه اخلي.

د دې ډیزرټېشن بله مهمه علمي ګټه د لوستونکي د تحلیلي لید د پیاوړتیا په برخه کې ده. د پوړیزې سبکپوهنې له مخې د شعر مطالعه لوستونکی له دې محدود تصور څخه راباسي چې شعر یوازې د یوې ثابتې او چمتو معنا لرونکی متن دی. شعري متن د ژبې، هنر او فکر له ښلابېلو اړیکو څخه جوړ شوی نظام دی او د دغو اړیکو په پېژندلو سره د شعر د معنا او هنري اغېز ښلابېل اړخونه روښانه کېږي. په دې ډول مطالعه لوستونکي او څېړونکي ته د متن د دقیق، تحلیلي او ژور لوست زمینه برابروي.

د څېړنې عملي ارزښت هم د پام وړ دی. د دې ډیزرټېشن پایلې د پوهنتونونو د استادانو، محصلینو او د پښتو ادب د څېړونکو لپاره د استفادې وړ کېدای شي. د شعر په تدریس کې د پوړیز تحلیل له چوکاټ څخه ګټه اخیستل کولای شي زده کوونکي د شعر له حفظي او سطحي لوست څخه د تحلیلي او انتقادي لوست لوري ته بوځي. محصلین کولای شي د شعر غږیز، لغوي، نحوي، بلاغي او فکري اړخونه په منظم ډول وپېژني او د دغو عناصرو ترمنځ اړیکې تحلیل کړي.

دا څېړنه د راتلونکو علمي مطالعاتو لپاره هم ارزښت لري. د پوړیزې سبکپوهنې د عملي تطبیق تجربه کولای شي د پښتو د نورو شاعرانو، ادبي ژانرونو او حتی نثري اثارو د مطالعې لپاره د یوه تحلیلي نمونې په توګه وکارول شي. راتلونکي څېړونکي کولای شي د دې څېړنې له نظري او عملي تجربو څخه په ګټې اخیستنې د پښتو ادب د ښلابېلو متنونو په اړه نورې مقایسوي او سبکپوهنیزې څېړنې ترسره کړي.

په پراخ علمي چوکاټ کې، د دې څېړنې اهمیت په دې کې هم دی ، چې د معاصرې پښتو شاعرۍ د بدلون او تحول د پېژندنې لپاره یو علمي لیدلوری وړاندې کوي. د کاروان د شاعرۍ مطالعه کولای شي روښانه کړي ، چې معاصر پښتو شعر د ژبې، انځور ، بیان او فکر په برخو کې له کومو امکاناتو څخه کار اخیستی او د دودیزو شعري تجربو تر څنګ یې کوم نوي هنري او بیاني

ظرفیتونه رامنځته کړي دي. له همدې امله د دې څېړنې موندنې د معاصرې پښتو شاعرۍ د عمومي بهیر او هنري تحول په مطالعه کې هم ارزښتناک تمامېدای شي.

په پایله کې، د (پوړیزې سبکپوهنې پر بنسټ د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ څېړنه) یوازې د یوه شاعر د شعرونو د ځانګړنو بیان نه دی، بلکې د یوه منظم علمي او تحلیلي چوکاټ له لارې د ژبې، هنر او فکر د متقابل اړیکو د پېژندنې هڅه ده. د دې څېړنې ارزښت په ادبي، ژبني، نظري، میتودولوژیک، فکري، فرهنګي او عملي اړخونو کې څرګندېږي. تمه کېږي ،چې د دې څېړنې موندنې به د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د علمي پېژندنې تر څنګ د پښتو سبکپوهنیزو مطالعاتو د پراختیا، د ادبي متن د علمي تحلیل او د راتلونکو څېړنو د پیاوړتیا لپاره هم یوه ګټوره علمي وندې ولري.

۱-۱-۳-د څېړنې موخې

۱-۱-۳-۱-اړه موخه

د دې څېړنې اصلي موخه د پوړیزې سبک‌پوهنې له مخې د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د ځانګړي شعري سبک پېژندل، تحلیلول او روښانه کول دي.

۱-۱-۳-۲-څېرمه موخې

۱-د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د غږیز پوړ د مهمو ځانګړنو پېژندل او تحلیلول.
۲- د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د بلاغي پوړ د مهمو هنري ځانګړنو پېژندل او تحلیلول.
۳- د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د لغوي پوړ د ځانګړنو پېژندل او تحلیلول.
۴- د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د نحوي پوړ د مهمو جوړښتونو او ځانګړنو پېژندل او تحلیلول.
۵-د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د فکري پوړ د مهمو موضوعاتو او ځانګړنو پېژندل او تحلیلول.

۱-۱-۴-د څېړنې پوښتنې

۱-۱-۴-۱-اړه پوښتنه

د پوړیزې سبک‌پوهنې له مخې د پیرمحمد کاروان ځانګړی شعري سبک په کومو ځانګړنو ولاړ دی او دغه ځانګړنې څنګه تحلیل کېدای شي؟

۱-۱-۴-۲-څېړمه پوښتنې

۱- د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د غږیز پوړ مهمې ځانګړنې کومې دي، او دغه ځانګړنې د شعر په موسیقۍ او اغېز کې څنګه ونډه لري؟

۲- د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د بلاغي پوړ مهمې ځانګړنې کومې دي، او د شاعر د موخې او پیغام په څرګندولو کې څنګه کارول شوې دي؟

۳- د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د لغوي پوړ مهمې ځانګړنې کومې دي، او د هغه د شاعرانه ژبې او سبک په جوړولو کې څه ونډه لري؟

۴- د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د نحوي پوړ مهمې ځانګړنې کومې دي، او د معنا او بیان په جوړښت کې څنګه اغېز کوي؟

۵- د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د فکري پوړ مهمې ځانګړنې کومې دي، او د هغه د ځانګړي شعري سبک په څرګندولو کې څنګه ونډه لري؟

۱-۱-۵-د څېړنې نوښتي اړخونه

هره څېړنه هغه مهال خپل بشپړ علمي تشخص مومي چې د موجودې پوهې له تکرار څخه ورهاخوا د یوې علمي تشې د ډکولو، د یوې موضوع د نوې زاویې د روښانولو، د یوې نظریې د عملي تطبیق او یا د څېړنې د یوه نوي تحلیلي مسیر د وړاندې کولو وړتیا ولري. د (پوړیزې سبکپوهنې پر بنسټ د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ څېړنه) نوښت هم په همدې علمي لیدلوري کې د موضوع، نظریې، میتود او عملي تحلیل په کچو کې راڅرګندېږي.

۱- د موضوع په ټاکنه کې نوښت

د دې څېړنې لومړنی نوښت د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د سبک د مطالعې لپاره د پوړیزې سبکپوهنې ټاکل دي. که څه هم د نوموړي د شاعرۍ په اړه بېلابېل ادبي، انتقادي او موضوعي بحثونه شوي دي، خو د هغه د شاعرۍ د غږیزو، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري جوړښتونو د یوه منظم او یو موټي سبکپوهنیز نظام له مخې مطالعه د دې څېړنې ځانګړی علمي لوری جوړوي.

په دې توګه، څېړنه هڅه کوي، چې د کاروان شاعرۍ یوازې د موضوعاتو، عاطفو او ادبي ښکلاوو له مخې ونه ارزوي، بلکې د هغه د شعري سبک د جوړېدو بنسټیز عناصر او د دغو عناصرو ترمنځ اړیکې په یوه منظم تحلیلي چوکاټ کې روښانه کړي.

۲- د پوړيزې سبکپوهنې د عملي تطبيق نوښت

د دې څېړنې له مهمو نوښتي اړخونو څخه يو د پوړيزې سبکپوهنې عملي تطبيق دی. په دې څېړنه کې پوړيزه سبکپوهنه يوازې د نظري بحث تر کچې نه محدودېږي، بلکې د پيرمحمد کاروان د ټاکل شوو شعري متنونو د تحليل لپاره په عملي توګه کارول کېږي.

په دې بهير کې د شعر غږيز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري جوړښتونه د يو له بل سره تړلي نظام په توګه څېړل کېږي. له دې لارې هڅه کېږي ،چې د نظري او ادبي متن ترمنځ د عملي اړيکې څرنګوالی روښانه او د پوړيزې سبکپوهنې د تحليلي ظرفيت کچه څرګنده شي.

۳- د پنځو پوړونو متقابلې اړيکې روښانول

د دې څېړنې يو مهم نوښت دا دی ، چې د شعر غږيز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري پوړونه يوازې د جلا جلا برخو په توګه نه څېړي، بلکې د هغوی ترمنځ متقابلې اړيکې او اغېزې هم په پام کې نيسي.

په شعري متن کې غږ يوازې غږ نه پاتې کېږي، د کلمې له انتخاب سره يوځای د احساس او موسيقيت په جوړولو کې ونډه اخلي. لغوي انتخاب د نحوي جوړښت او تصوير له رامنځته کېدو سره اړيکه پيدا کوي، نحوي جوړښت د بيان پر شدت او معنايي اغېز اغېز کوي او بلاغي جوړښتونه د شاعر فکري او عاطفي نړۍ د بيان وسيله ګرځي. له همدې امله د دغو پوړونو ګډ تحليل د کاروان د شاعرۍ د سبکي جوړښت يو بشپړ او نسبتاً منسجم انځور وړاندې کوي.

۴- د کاروان د فردي شعري سبک د جوړوونکو عناصرو پېژندنه

د دې څېړنې بل نوښت د پيرمحمد کاروان د فردي سبک د هغو ژبنيو، هنري او فکري عناصرو پېژندل دي ، چې د نوموړي شاعرانه بيان له نورو معاصرو شعري بيانونو څخه بېلوي.

د کليمو ځانګړې انتخاب، د غږونو او موسيقيت تنظيم، د جملو او ترکيبونو جوړښت، د انځور او خيال ځانګړې لارې، د بلاغي صنعتونو کارونه او د فکري مفاهيمو بيان هغه عناصر دي ، چې د شاعر د سبکي هويت په جوړولو کې ونډه لري. څېړنه هڅه کوي، چې دغه عناصر يوازې د ځانګړنو په توګه ونه شمېري، بلکې د هغوی د هنري دندې او متقابلې اړيکې له لارې د کاروان د شاعرانه سبک ځانګړې څېره روښانه کړي.

۵- د ژبې او هنري معنا ترمنځ د اړيکې نوې تحليلي څرګندونه

د دې څېړنې نوښت يوازې د ژبنيو ځانګړنو په شمېرلو کې نه دی، بلکې د ژبې د جوړښت او هنري معنا ترمنځ د اړيکې په روښانولو کې هم دی. د کاروان په شاعرۍ کې د يوې کليمې انتخاب، د غږونو تکرار، د جملې جوړښت، د انځور جوړونې طريقه او د بلاغي صنعتونو کارونه د شعر د معنا او هنري اغېز له جوړښت سره تړاو لري.

له همدې امله، څېړونکی هڅه کوي چې وښيي څنګه يو ژبنی انتخاب په شعري متن کې له خپلې عادي دندې ورهاخوا هنري، عاطفي او معنايي ارزښت پيدا کوي او څنګه د ژبې بېلابېل عناصر د شعر په عمومي هنري اغېز کې ګډه ونډه اخلي.

٦- د کاروان د شاعرۍ د بلاغي او انځوريز نظام منظم تحليل

د دې څېړنې بل ځانګړی اړخ د کاروان د شاعرۍ د بلاغي او انځوريز جوړښت منظم تحليل دی. تشبيه، استعاره، مجاز، کنايه، تضاد، مراعات النظير، تجنيس، سجع او نورې بلاغي لارې يوازې د ادبي صنعتونو په نومونو نه معرفي کېږي، بلکې د شعر په معنا، انځور، عاطفه او فکري بيان کې يې دندې هم څېړل کېږي.

په دې توګه هڅه کېږي چې د شاعر د هنري تخيل څرنګوالی او د هغه دانځور جوړونې ځانګړې لارې د متن له داخلي شواهدو څخه راڅرګندې شي.

٧- د شاعر د فکري او عاطفي نړۍ سبکپوهنيزه مطالعه

د دې څېړنې نوښت په دې کې هم دی چې د کاروان فکري نړۍ له ژبني او هنري جوړښت څخه جلا نه څېړي. د شاعر د مينې، انسان، وطن، ټولنې، جګړې، درد، ارمان، امید او نورو فکري او عاطفي مفاهيمو انعکاس د شعر له ژبې، انځور او بيان سره په اړيکه کې تحليل کېږي.

په دې ډول هڅه کېږي چې د شاعر فکر يوازې د موضوعاتو د يوه فهرست په توګه وړاندې نه شي، بلکې وښودل شي چې دغه فکر څنګه د ژبې او هنر په وسيله په شعري تجربه بدلېږي.

٨- د پښتو معاصر شعر د سبکپوهنيزې مطالعې لپاره د عملي نمونې وړاندې کول

د دې څېړنې له مهمو علمي نوښتونو څخه يو دا دی ، چې د پښتو معاصرې شاعرۍ د سبکپوهنيز تحليل لپاره يوه عملي نمونه وړاندې کوي. د پوړيزې سبکپوهنې د پنځو پوړونو په رڼا کې د کاروان د شعرونو تحليل کولای شي راتلونکو څېړونکو ته د نورو شاعرانو د سبک د مطالعې لپاره د تطبيق وړ تحليلي تجربه وړاندې کړي.

البته دا څېړنه د يوې مطلقې او يوازينۍ طريقې د وړاندې کولو ادعا نه کوي، بلکې د يوه مشخص نظري او متني چوکاټ د عملي کارونې تجربه وړاندې کوي، چې د پښتو ادبي څېړنو په نورو ساحو کې هم د اړتيا او موضوع له مخې د استفادې وړ کېدای شي.

۹-د پښتو ادبي نقد د متن‌محور تحليل پياوړتيا

د دې څېړنې بل نوښت د ادبي متن د داخلي شواهدو پر بنسټ د تحليل پياوړتيا ده. په دې څېړنه کې هڅه کېږي ، چې ادبي قضاوتونه تر ډېره د شعري متن له مشخصو بېلګو، ژبنيو جوړښتونو، هنري صنعتونو او فکري قراينو سره وتړل شي.

دا کار د ذوقي او عمومي قضاوت پر ځای د متن‌محور، استدلالي او شواهدمحور تحليل زمينه پياوړې کوي او د ادبي نقد په علمي بهير کې د مستند تحليل اهميت لا څرګندوي.

۱۰- د ژبپوهنې او ادبي نقد ترمنځ د بين‌الرشتوي اړيکې پياوړتيا

د دې څېړنې يو بل نوښتي اړخ د ژبنيو او ادبي مطالعاتو ترمنځ د اړيکې پياوړتيا ده. د غږيز، لغوي او نحوي جوړښتونو مطالعه له يوې خوا ژبپوهنيز اړخ لري، او د دغو جوړښتونو هنري، بلاغي او فکري دندو تحليل له بلې خوا د ادبي نقد او سبکپوهنې له ساحې سره تړاو پيدا کوي.

له همدې امله، دا څېړنه د ژبې او ادب د ګډې مطالعې لپاره يو بين‌الرشتوي ليد وړاندې کوي او ښيي ،چې د شعري متن بشپړ درک د ژبنيو او ادبي عناصرو له متقابلې مطالعې سره لا ژورېدای شي.

۱۱- د پښتو سبکپوهنيزو څېړنو لپاره د علمي اصطلاحاتو او تحليلي چوکاټ منظمول

د دې څېړنې په جريان کې هڅه کېږي چې د پوړيزې سبکپوهنې اړوند مفاهيم او اصطلاحات د پښتو ژبې له علمي او ادبي چاپېريال سره په مناسب ډول تنظيم او په شعري متن کې په روښانه توګه تطبيق شي. دا کار کولای شي د سبکپوهنيزو مفاهيمو د پښتو کولو، تشريح کولو او عملي کارونې په برخه کې راتلونکو څېړونکو ته يوه علمي زمينه برابره کړي.

۱۲- د راتلونکو څېړنو لپاره د تحليلي مسير پرانيستل

د دې څېړنې وروستی مهم نوښت د راتلونکو سبکپوهنيزو څېړنو لپاره د نوي تحليلي مسير پرانيستل دي. د کاروان د شاعرۍ پر ټاکل شوو متنونو د پوړيزې سبکپوهنې عملي تطبيق کولای شي دا زمينه برابره کړي ، چې د پښتو نورو شاعرانو، شعري ژانرونو او ادبي متنونو په اړه هم ورته منظمې او مقايسوي څېړنې ترسره شي.

په دې توګه، د دې څېړنې نوښت يوازې د يوه شاعر د شاعرۍ په نوې شننه کې نه راټولېږي، بلکې د متن‌محور تحليل، د سبک د جوړوونکو عناصرو د پېژندنې، د نظريې د عملي تطبيق او د پښتو معاصرې شاعرۍ د سبکپوهنيزو مطالعاتو د پراختيا په برخه کې هم خپل علمي اهميت څرګندوي.

۱-۱-٦-د څېړنې محدودې

هره علمي څېړنه د خپل موضوع، موخو، نظري لیدلوري، څېړنیز میتود او ټاکلي متني موادو له مخې مشخص حدود لري. د څېړنې د حدودو ټاکل د دې لپاره اړین دي چې د تحقیق د موضوع ساحه روښانه، د تحلیل مسیر منظم او د څېړنې پایلې له موضوعي پراختیا او غیرضروري ځانګیزوالي څخه خوندي پاتې شي. له همدې امله، د (د پوړیزې سبکپوهنې پر بنسټ د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ څېړنه) په دې څېړنه کې هم د موضوع د ماهیت او ټاکل شویو موخو له مخې مشخص علمي او تحلیلي حدود په پام کې نیول شوي دي.

د دې څېړنې اساسي تمرکز د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ پر سبکي، ژبنیو، هنري او فکري ځانګړنو دی. څېړنه هڅه کوي ،چې د نوموړي د شاعرۍ دننني جوړښت او هنري نظام د پوړیزې سبکپوهنې له مخې وڅېړي او څرګنده کړي، چې د شعر په جوړښت کې غږ، کلیمه، جمله، ادبي ـ هنري جوړښتونه او فکر څنګه له یو بل سره اړیکه پیدا کوي او په ګډه د شاعر ځانګړی سبک رامنځته کوي. له همدې امله، څېړنه د شاعر د ژوندلیک، شخصي ژوند، تاریخي پېښو او عمومي ادبي ارزونې هر اړخیزې څېړنې ته نه داخلیږي، بلکې یوازې هغه معلومات تر هغه بریده رااخلي چې د شاعرۍ د سبکي او فکري تحلیل له پاره له متن سره مستقیمه اړیکه ولري.

۱-موضوعي محدوده

د دې څېړنې موضوع د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ سبکپوهنیزه څېړنه ده. په دې اساس، د نوموړي د شاعرۍ ټول اړخونه په مساوي ډول نه څېړل کېږي، بلکې تمرکز پر هغو ژبنیو، ادبي ـ هنري او فکري ځانګړنو دی ، چې د شاعر د ځانګړي سبک په پېژندنه او روښانتیا کې څرګند رول لري. د شاعر ژوندلیک، شخصي حالات، ټولنیز ژوند او تاریخي فعالیتونه یوازې هغه مهال مطرح کېږي ، چې د څېړنې له اصلي موضوع او متني تحلیل سره مستقیمه اړیکه ولري.

۲- متني محدوده

څېړنه د پیرمحمد کاروان له خپرو شوو شعري اثارو څخه د ټاکل شوې شلو شعرونو پر بنسټ ترسره کېږي او د تحلیل لپاره غوره شوي شعرونه د څېړنې اصلي متني مواد جوړوي. په دې توګه، د کاروان د ټولو اثارو د احصایوي او هر اړخیزې څېړنې دعوه نه کېږي، بلکې ټاکل شوی شعرونه د دې څېړنې د تحلیلي اړتیاوو له مخې د مطالعې او شننې بنسټ جوړوي.

د شعرونو د انتخاب موخه دا ده ، چې د شاعر د سبک مهمې ځانګړنې په ښه‌ښه متني بېلګو کې وڅېړل شي او د هرې ادعا لپاره تر ممکنه بریده له اصلي متن څخه شواهد وړاندې شي. له همدې امله، د څېړنې پایلې باید د ټاکل شوي متن په حدودو کې درک او ارزول شي.

۳- نظري محدوده

د دې څېړنې نظري بنسټ پوړیزه سبکپوهنه ده. څېړنه د سبکپوهنې له ټولو نظریو او ټولو ممکنو تحلیلي نظامونو سره د پراخې مقایسې پر ځای، د خپل ټاکلي پوړیز چوکاټ له مخې د شعر متن څېړي. د دې لیدلوري له مخې، د شاعرۍ ژبنی او هنري نظام په پنځو بنسټیزو پوړونو کې مطالعه کېږي:غږیز پوړ، بلاغي پوړ ، لغوي پوړ، نحوي پوړ او فکري پوړ.

د نورو ژبنیو او ادبي نظریو یادونه یوازې هغه مهال کېږي، چې د یادو پوړونو د تشریح، تحلیل او علمي تبیین لپاره اړتیا ورته موجوده وي.

۴- د غږیز پوړ محدوده

د څېړنې په غږیز پوړ کې د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ هغه غږیزې ځانګړنې څېړل کېږي ،چې د شعر په موسیقیت، اهنګ، عاطفي اغېز او هنري جوړښت کې څرګند رول لري. په دې برخه کې د غږونو تکرار، تناسب، همغږي، د کلیمو غږیز جوړښت او نور اړوند عناصر د متن له اړتیا سره سم تحلیل کېږي.

موخه دا نه ده چې د شاعر د ټولو شعرونو موسیقي او غږیز جوړښت په مستقل او بشپړ عروضي نظام کې وارزول شي، بلکې یوازې هغه غږیز عناصر څېړل کېږي چې د شاعر د سبکي ځانګړنو په څرګندولو کې له موضوع سره مستقیم تړاو ولري.

۵- د بلاغي پوړ محدوده

بلاغي پوړ د شاعر د هنري بیان او ادبي جوړښتونو د څېړنې ځانګړې ساحه جوړوي. په دې برخه کې استعاره، تشبیه، کنایه، مجاز، تلمیح، مراعات النظیر، تضاد، تکرار احسن او نور اړوند ادبي او بلاغي صنعتونه د شعر د متن په دننه کې تحلیل کېږي.

په دې تحلیل کې یوازې د صنعتونو نومونه نه اخیستل کېږي، بلکې هڅه کېږي چې د هر بلاغي جوړښت متني موقعیت، د معنا په پراختیا کې ونډه، د انځور په رامنځته کولو کې اغېز او د شاعر د ځانګړي سبک له جوړښت سره اړیکه روښانه شي.

٦- د لغوي پوړ محدوده

په لغوي پوړ کې د پیرمحمد کاروان د کلیمو انتخاب، د لغاتو ډولونه، د کلیمو د استعمال ځانګړنې، مترادفې او متضادې اړیکې، حسي او انتزاعي لغات، ادبي او عام لغات، فرهنګي او ولسي کلیمې

او نور هغه لغوي عناصر څېړل کېږي ، چې د شاعر د سبک په جوړښت او د معنا په انتقال کې اغېز لري.

په دې پوړ کې کلیمه یوازې د قاموسي معنا له مخې نه ارزول کېږي، بلکې د هغې متني، عاطفي، فرهنګي او هنري ارزښت هم د شعر په دننه کې په پام کې نیول کېږي. په دې توګه هڅه کېږي چې د شاعر د لغوي انتخاب تر شا موجود هنري منطق او د کلیمو ترمنځ معنایي اړیکې روښانه شي.

۷- د نحوي پوړ محدوده

په نحوي پوړ کې د پیرمحمد کاروان د شعرونو د جملو جوړښت، د کلیمو ترتیب، د جملو اوږدوالی او لنډوالی، د جملو ډولونه، عبارتونه ، ترکیبونه او نور هغه نحوي جوړښتونه څېړل کېږي ،چې د شاعر د بیان په ځانګړتیا او هنري اغېز کې ونډه لري.

په دې برخه کې نحوي جوړښت یوازې د ګرامري سمون له زاویې نه ارزول کېږي، بلکې د دې پوښتنې له مخې هم څېړل کېږي ، چې شاعر د ځانګړي نحوي جوړښت په کارولو سره څنګه تاکید، عاطفه ، درېدنه ،انځور او معنا رامنځته کوي.

۸- د فکري پوړ محدوده:

فکري پوړ د څېړنې هغه برخه ده چې د شاعر د شاعرانه فکر، لیدلوري، ارزښتونو، عاطفي تمایلاتو، ټولنیزو اندونو، فرهنګي تصوراتو او نورو فکري تمایلاتو د څرګندېدو لارې څېړي.

په دې برخه کې فکري تحلیل له متن څخه جلا او پر شخصي برداشت نه ولاړېږي، بلکې هڅه کېږي چې د شاعر د فکر په اړه هره پایله د شعر له ژبنیو، هنري او معنایي شواهدو سره وټرل شي. له همدې امله، فکري پوړ د څېړنې د نورو پوړونو له پایلو سره په اړیکه کې مطالعه کېږي، څو د شاعر د فکري نړۍ یو منظم او متني انځور وړاندې شي.

۹- د پوړونو د متقابلې اړیکې محدوده

که څه هم د څېړنې د اسانتیا او تحلیلي نظم لپاره پنځه پوړونه په جلا جلا برخو کې څېړل کېږي، خو په عملي تحلیل کې دغه پوړونه له یو بل څخه بشپړ جلا او خپلواک نه ګڼل کېږي. غږیز جوړښت له لغوي انتخاب سره، لغوي انتخاب له نحوي جوړښت سره، نحوي جوړښت له بلاغي بیان سره او دغه ټول عناصر له فکري محتوا سره متقابلې اړیکې لري.

له همدې امله، څېړنه هڅه کوي چې د هر پوړ ځانګړتياوې په خپل ځای کې وڅېړي او په پای کې يې متقابلې اغېزې هم روښانه کړي، څو د پيرمحمد کاروان د سبک يو منسجم، څو اړخيز او متن‌محور انځور وړاندې شي.

۱۰ .د تحليلي او منهجي محدودې

په دې څېړنه کې د متن‌محورې او تحليلي تګلارې اصل رعايتېږي. د شاعر د سبک په اړه پايلې تر ډېره د ټاکل شوو شعرونو له مستقيمو شواهدو څخه استنباطېږي. له همدې امله، شخصي ذوق، غيرمستند قضاوت او له متني شواهدو پرته عمومي کول د څېړنې د تحليل بنسټ نه جوړوي.

همدارنګه، څېړنه د سبکپوهنې د ټولو ممکنو ځانګو د هر اړخيزې څېړنې دعوه نه کوي، بلکې د ټاکل شوي پوړيز چوکاټ په دننه کې هغه عناصر رااخلي چې د څېړنې له موخو او پوښتنو سره مستقيم تړاو لري.

۱۱- د څېړنې د پراخوالي محدوده

د دې څېړنې د علمي تمرکز د ساتلو لپاره له هغو موضوعاتو څخه ډډه شوې ،چې که څه هم د پيرمحمد کاروان له شاعرۍ سره تړاو لري، خو د دې څېړنې له اصلي موضوع څخه بهر دي، لکه د شاعر د ژوند بشپړ ژوندليک، د هغه د ټولو اثارو کتاب‌پوهنيزه ارزونه، د معاصرو شاعرانو سره پراخه پرتليزه څېړنه، د لوستونکو د غبرګون مستقل تحليل او د کاروان د شاعرۍ ټولنيز ـ تاريخي ارزونه.

دغه موضوعات په خپل ذات کې د څېړنې وړ دي، خو د دې ډيزرټېشن د ټاکلي هدف او نظري چوکاټ له مخې يې هر اړخيز بحث د څېړنې له اصلي مسير څخه د پراخېدو لامل کېدای شي.

۱۲- د محدودو علمي ارزښت

د دې څېړنې ياد شوي حدود د څېړنې کمزوري نه، بلکې د هغې علمي تمرکز او منهجي قوت څرګندوي. د موضوع، متن، نظري ليدلوري او تحليلي پوړونو روښانه ټاکنه څېړونکي ته

زمینه برابروي چې د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ دننني جوړښت ته په منظم ډول ورننوځي، د ژبې او هنر اړیکې په مستندو متني شواهدو کې وڅېړي او د شاعر د ځانګړي سبک د رامنځته کېدو مهم عناصر په علمي توګه روښانه کړي.

په ټوله کې، د دې څېړنې حدود داسې ټاکل شوي ،چې له یوې خوا د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د ژبني، هنري او فکري نظام د ژورې مطالعې لپاره کافي تحلیلي ساحه برابره کړي او له بلې خوا څېړنه له موضوعي پراخوالي، تکرار او غیرضروري ځانګیزوالي څخه خوندي وساتي. له همدې امله، غږیز، لغوي، نحوي، بلاغي او فکري پوړونه د دې څېړنې اصلي تحلیلي محورونه جوړوي او د شاعر د ځانګړي سبک د پېژندنې لپاره د یوه متقابل او منسجم نظام په توګه مطالعه کېږي.

۱-۱-٦-د څېړنې رغښت

دغه څېړنه د خپلې موضوع، موخو، پوښتنو او ټاکل شوي نظري ـ تحلیلي چوکاټ له غوښتنو سره سم په منظم، تدریجي او منطقي جوړښت کې تنظیم شوې ده. د څېړنې د رغښت په ترتیب کې هڅه شوې ،چې د موضوع د عمومي پېژندنې، نظري بنسټونو، د شاعر د ادبي او فکري شالید او د ټاکل شوو شعري متنونو د عملي تحلیل ترمنځ منطقي اړیکه وساتل شي، څو څېړنه له مقدماتي بحثونو څخه ورو ورو اصلي تحلیلي برخې ته ولاړه شي او په پای کې د څېړنې مهمې پایلې او وړاندیزونه وړاندې شي.

د دې ډیزرټېشن اصلي موضوع (د پوړیزې سبکپوهنې پر بنسټ د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ څېړنه) ده. له همدې امله، د څېړنې عمومي رغښت په داسې ډول ترتیب شوی چې لومړی د موضوع علمي او څېړنیز بنسټونه روښانه شي، وروسته د تحلیل نظري او مفهومي چوکاټ وړاندې شي، ورپسې د شاعر د ژوند، ادبي شخصیت او فکري ـ هنري چاپېریال اړوند معلومات بیان شي او په اصلي تحلیلي برخه کې د شاعر ټاکل شوي شعرونه د پوړیزې سبکپوهنې له مخې وڅېړل شي.

په دې څېړنه کې شعر یوازې د معنا د ساده لېږد وسیله نه ګڼل کېږي، بلکې د ژبنیو، غږیزو، هنري او فکري اړیکو د یوه منظم جوړښت په توګه مطالعه کېږي. له همدې امله، د تحلیل په اصلي برخه کې د شاعر شعرونه د غږیز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري پوړونو له مخې څېړل کېږي. دغه پوړونه، که څه هم د تحلیلي اسانتیا لپاره په جلا برخو کې مطالعه کېږي، خو د شعر په

عملي جوړښت کې له یو بل سره متقابلې اړیکې لري او په ګډه د شاعر د ځانګړي سبکي نظام په رامنځته کولو کې ونډه اخلي.

د ډیزرټېشن عمومي جوړښت په پنځو اساسي څپرکو کې تنظیم شوی دی، چې هر څپرکی د څېړنې له ځانګړو موخو او اړتیاوو سره سم ټاکل شوی او د راتلونکي څپرکي لپاره علمي زمینه برابروي.

په لومړي څپرکي کې د څېړنې عمومي او مقدماتي برخې وړاندې کېږي. په دې برخه کې د څېړنې موضوع، د موضوع اهمیت او ارزښت، د څېړنې ستونزه، موخې، اساسي او فرعي پوښتنې، د څېړنې نوښتي اړخونه، محدودې او د څېړنې عمومي رغښت بیانېږي.

د دې څپرکي اساسي موخه دا ده ، چې لوستونکی د څېړنې له موضوع، علمي اړتیا، اساسي ستونزې او ټاکل شوي مسیر سره اشنا شي او روښانه درک ترلاسه کړي ،چې څېړنه کومه مسئله څېړي، ولې څېړي او د کومو موخو لپاره ترسره کېږي.

دوه یم څپرکی د څېړنې نظري او مفهومي بنسټونو ته ځانګړی شوی دی. په دې څپرکي کې د سبک، سبکپوهنې، ادبي سبک او د پوړیزې سبکپوهنې اړوند مهم نظریات او مفاهیم څېړل کېږي.

په دې برخه کې د پوړیزې سبکپوهنې د نظریاتي بنسټونو، د هغې د مهمو مفاهیمو او تحلیلي پوړونو په اړه بحث کېږي، څو هغه علمي چوکاټ روښانه شي چې د څېړنې په عملي تحلیل کې ترې استفاده کېږي.

همدارنګه، د غږیز، لغوي، نحوي، بلاغي او فکري پوړونو نظري بنسټونه او د هر پوړ مهم تحلیلي عناصر تشریح کېږي، څو په ځلورم څپرکي کې د شعرونو عملي تحلیل پر یو روښانه او منظم تیوریکي بنسټ ولاړ وي.

درېیم څپرکی د پیرمحمد کاروان د ژوند، ادبي شخصیت، فکري تمایلاتو او شعري ځانګړنو پېژندنې ته ځانګړی شوی دی. په دې څپرکي کې د شاعر د ژوند هغه اړخونه څېړل کېږي چې د هغه د ادبي شخصیت او شاعرۍ په درک کې مرسته کوي.

همدارنګه، د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ مهمې موضوعي او فکري ځانګړنې، د هغه د ژبې او بیان عمومي ځانګړتیاوې او د معاصر پښتو ادب په بهیر کې د هغه ادبي ځای ته پاملرنه کېږي.

د دې څېړکي موخه د شاعر د ژوندلیک تفصیلي بیان نه، بلکې د هغه د ادبي او فکري شخصیت د هغو اړخونو پېژندنه ده ،چې د شاعرۍ د سبکي تحلیل لپاره لازم علمي او ادبي شالید برابروي.

څلورم څېړکی د دې ډیزرټېشن اصلي او مرکزي تحلیلي برخه جوړوي. په دې څېړکي کې د پیرمحمد کاروان ټاکل شوي شعرونه د پوړیزې سبکپوهنې د نظري چوکاټ له مخې په تفصیلي او تحلیلي ډول څېړل کېږي.

لومړی د شاعرۍ غږیز پوړ څېړل کېږي، چې پکې د شعر موسیقیت، د غږونو تکرار، همغږي، قافیه، ردیف او نور غږیز عناصر د متن له اړتیا سره سم تحلیل کېږي.

ورپسې بلاغي پوړ څېړل کېږي. په دې برخه کې تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز او نور ادبي ـ بلاغي جوړښتونه نه یوازې د نومولو له پلوه، بلکې د متن د معنا، انځور ،سمبول او هنري اغېز په رامنځته کولو کې د هغوی د ونډې له مخې تحلیل کېږي.

په دریمه تحلیلي برخه کې د شاعرۍ لغوي پوړ تر څېړنې لاندې نیول کېږي، چې پکې د شاعر د لغوي انتخاب، د کلیمو د استعمال ډول، معنایي اړیکو، حسي او انتزاعي مفاهیمو، ولسي او فرهنګي لغاتو او د لغوي جوړښت نورو ځانګړنو تحلیل وړاندې کېږي.

له دې وروسته د شاعرۍ نحوي پوړ څېړل کېږي. په دې برخه کې د جملو جوړښت، د کلیمو ترتیب ، نحوي بدلونونه او نور هغه جوړښتونه تحلیل کېږي ،چې د شاعر د بیان په هنري اغېز او سبکي ځانګړنو کې ونډه لري.

په وروستۍ تحلیلي برخه کې د شاعرۍ فکري پوړ څېړل کېږي. دلته د شاعر د شعرونو فکري محتوا، عاطفي تمایلات، انساني او ټولنیز لیدلوری، ملي احساسات، د مینې او ارمانونو نړۍ او فلسفي تأملات د متني شواهدو په رڼا کې تحلیل کېږي.

په دې توګه، څلورم څېړکی هڅه کوي چې د ژبې، هنر او فکر ترمنځ موجودې اړیکې په یوه منسجم تحلیلي چوکاټ کې روښانه کړي او د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ مهمې سبکي ځانګړتیاوې راوسپړي.

په پنځم څېړکي کې د څېړنې له ټولو نظري او عملي بحثونو څخه ترلاسه شوې مهمې پایلې په منظم ډول وړاندې کېږي. پایلې د څېړنې له اساسي او فرعي پوښتنو او موخو سره په اړیکه کې تنظیمېږي، څو روښانه شي چې څېړنې د خپلو ټاکل شوو پوښتنو په اړه کومو علمي موندنو ته رسېدلې ده.

له پايلو وروسته د راتلونکو څېړنو لپاره مناسب علمي وړانديزونه وړاندې کېږي، څو د دې څېړنې له موندنو څخه د پښتو ادب، سبکپوهنې او ادبي نقد په راتلونکو علمي څېړنو کې ګټه واخيستل شي.

د ډيزرټېشن په وروستۍ برخه کې د څېړنې ټول کارول شوي ماخذونه او سرچينې د ټاکلي علمي حواله‌ورکولو سيستم له مخې تنظيم او وړاندې کېږي.

په ټوله کې، د دې ډيزرټېشن رغښت له عمومي څخه ځانګړي او له نظري بحث څخه عملي تحليل ته د تدريجي تګ پر اصل ولاړ دی. څېړنه لومړی خپله علمي مسئله او موخې روښانه کوي، وروسته خپل نظري او مفهومي بنسټونه بيانوي، ورپسې د شاعر د ادبي او فکري شخصيت د پېژندنې زمينه برابروي او په اصلي تحليلي برخه کې د ټاکل شوو شعري متنونو ژبنې، هنري او فکري جوړښتونه د پوړيزې سبکپوهنې له مخې څېړي.

په همدې ترتيب، د څېړنې ټول څېړکي له يو بل سره په منطقي اړيکه کې تنظيم شوي دي، هر څېړکی د راتلونکي څېړکي لپاره اړين علمي بنسټ برابروي او ټول په ګډه د دې څېړنې د اصلي موخې، يعنې د پوړيزې سبکپوهنې پر بنسټ د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د ژبنيو، هنري او فکري ځانګړتياوو پېژندنې او تحليل لپاره کار کوي.

دوه یم څپرکی

د څېړنې مخینه

د هرې علمي څېړنې مخینه د هغې د علمي بنسټ یوه مهمه برخه جوړوي، ځکه د مخکینیو څېړنو له ارزونې څخه څرګندېږي ،چې د ټاکل شوې موضوع په اړه تر دې وړاندې کوم علمي کارونه ترسره شوي، کوم نظریات او لیدلوري وړاندې شوي او لا هم په کومو برخو کې علمي تشې موجودې دي. له همدې امله، د څېړنې مخینه یوازې د پخوانیو اثارو او څېړنو یادونه نه ده، بلکې د هغو د محتوا، علمي ارزښت، میتودولوژیکي ځانګړنو او له اوسنۍ څېړنې سره د اړیکې تحلیلي ارزونه هم ده.

د (د پوړیزې سبکپوهنې پر بنسټ د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ څېړنه)موضوع د پښتو ادبي نقد او سبکپوهنې په ډګر کې د هغو څېړنیزو هڅو په لړ کې راځي ، چې د ادبي متن د ژبنیو، هنري او فکري جوړښتونو پر علمي تحلیل تمرکز کوي. که څه هم په پښتو ادب کې د سبک، سبکپوهنې، سبک پېژندنې او د شاعرانو د فردي سبکونو په اړه بېلابېلې څېړنې او اثار موجود دي، خو د پوړیزې سبکپوهنې له منظم او ټاکلي تحلیلي چوکاټ څخه په استفادې د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ هر اړخیزه او سیستماتیکه څېړنه د پام وړ محدوده ښکاري.

په پښتو ادبي څېړنو کې د شاعرانو د سبک په اړه ډېرې ترسره شوې څېړنې تر ډېره د شاعر د ژبې، خیال، تصویر، موضوعاتو، ادبي صنعتونو او عمومي فکري ځانګړنو پر پېژندنه ولاړې دي. که څه هم دغه څېړنې د شاعرانو د ادبي شخصیت او شعري ځانګړنو په پېژندنه کې مهم رول لري، خو په ډېرو مواردو کې د شعر غږیز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري جوړښتونه د یوه منظم او متقابل پوړیز نظام په توګه نه دي څېړل شوي.

له همدې امله، د مخکینیو اثارو او څېړنو ارزونه د دې څېړنې لپاره دوه بنسټیز ارزښتونه لري: لومړی، د سبکپوهنې د نظري او مفهومي بنسټونو په پېژندنه کې مرسته کوي او دوه یم، هغه علمي تشې او اړتیاوې روښانه کوي ، چې د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د پوړیز تحلیل لپاره د یوې نوې او منظمې څېړنې اړتیا رامنځته کوي.

۲-۱-د سبکپوهنې اړوند کتابونه او څېړنې

په پښتو ژبه کې د سبک او سبکپوهنې په اړه یو شمېر ارزښتناک اثار لیکل شوي ،چې د دې څېړنې د نظري او مفهومي بنسټونو په جوړولو کې مرسته کولای شي. دغه اثار که څه هم په

مستقيم ډول د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ پوړيز تحليل نه وړاندې کوي، خو د سبک، سبکپوهنې او ادبي متن د ژبنيو او هنري ځانګړنو د درک لپاره مهم علمي مواد وړاندې کوي.

۱-د ډاکټر اجمل ښکلي (سبکپوهنه):

د ډاکټر اجمل ښکلي کتاب (سبکپوهنه) چې په(۱۳۹۸.ل.ل)کال کې د دانش خپرندويې ټولنې له خوا چاپ شوی، د پښتو سبکپوهنې په برخه کې يو مهم علمي اثر ګڼل کېږي. ليکوال په دې اثر کې د سبک، سبکپوهنې، د سبک د پېژندنې او د ادبي متن د سبکي ځانګړنو په اړه بحث کوي.

د کتاب مهمه ځانګړنه دا ده چې سبک يوازې د ژبې له ظاهري ښکلا سره نه تړي، بلکې د ادبي متن د ژبنيو او هنري ځانګړنو په توګه يې څېړي. په دې اثر کې د سبک د پېژندنې او تحليل ځينې مهم نظرياتي بنسټونه وړاندې شوي، چې د ادبي متن د ژبني جوړښت او هنري ځانګړنو په تحليل کې ګټور تمامېږي.

دغه اثر د اوسني تحقيق لپاره په ځانګړي ډول د سبک او سبکپوهنې د مفهومي او نظري بنسټونو په روښانولو کې اهميت لري. خو د کتاب اساسي موخه د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ ځانګړې پوړيز تحليل نه دی،له همدې امله، اوسنی تحقيق د نوموړي له عمومي سبکپوهنيزو بحثونو څخه د نظري بنسټ په توګه ګټه اخلي او هغه د ټاکل شوي شعري متن په عملي تحليل کې کاروي.

۲- د پوهاند ډاکټر لعل پاچا آزمون (سبکپوهنه):

د پوهاند ډاکټر لعل پاچا آزمون اثر (سبکپوهنه) چې په (۱۳۹۸.ل.ل)کال کې د هاشمي خپرندويې ټولنې له خوا چاپ شوی، د پښتو سبکپوهنې په برخه کې يو بل مهم علمي اثر دی.

په دغه کتاب کې د سبک او سبکپوهنې پر مفهوم، د سبک د پېژندنې پر ميتودونو، د سبک پر ډولونو، د سبک د رامنځته کېدو پر عواملو، د ادبي او ژبنيو توکو پر رول او د سبکپوهنې پر اړيکو له نورو علومو سره بحث شوی دی. ليکوال همدارنګه د سبک د مطالعې په برخه کې ځينې مهم نظري او تحليلي ليدلوري وړاندې کوي.

د دې اثر علمي ارزښت په دې کې دی چې د سبکپوهنې مفهومي او ميتودولوژيکي اړخونه په نسبي تفصيل سره بيانوي او د ادبي متن د سبک د علمي تحليل لپاره مناسبه نظرياتي زمينه برابروي، خو د دې کتاب د بحث اصلي ساحه د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ ځانګړی تحليل نه دی

او د پوړیزې سبکپوهنې له مخې د نوموړي د شعرونو عملي او هر اړخیز تحلیل هم پکې نه دی ترسره شوی. له همدې امله، اوسنی تحقیق د دې اثر له نظریاتي بحثونو څخه د خپل علمي چوکاټ د پیاوړتیا لپاره ګټه اخلي.

۳- د پوهنوالې هوسا یوسفزی نوري (سبک پېژندنه):

د پوهنوالې هوسا یوسفزی نوري کتاب (سبک پېژندنه) چې په (۱۳۹۹.ل.ل)کال کې د سمون خپرندویې ټولنې له خوا چاپ شوی، د پښتو ادب د سبک پېژندنې په برخه کې یو د پام وړ اثر دی.

لیکوالې په دې کتاب کې د سبک د پیدایښت، د سبک د فلسفې، د سبک د جوړېدو عواملو، د سبک د ډولونو او د ادبي سبکونو په اړه بحث کړی دی. په کتاب کې د پښتو ادبي سبکونو، ادبي مکتبونو، د هندي سبک د اغېزو او د معاصرو ادبي بهیرونو په اړه هم خبرې شوې دي.

دغه اثر د پښتو ادبي سبکونو د تاریخي او مفهومي پېژندنې له پلوه د اوسني تحقیق لپاره ګټور دی، ځکه د سبک د مفهوم پراخ ادبي او تاریخي شالید روښانه کوي،خو د کتاب اصلي تمرکز د یوه ځانګړي شاعر د شعرونو پر منظم ژبني او پوړیز تحلیل نه دی. له همدې امله، د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د غږیز، لغوي، نحوي، بلاغي او فکري پوړونو هر اړخیز تحلیل د دې څېړنې په ځانګړي علمي ساحه کې پاتې کېږي.

۴- د را. بوداګوف اثر(ژبنی سبک)

د روسي ژبپوه را. بوداګوف د ژبني سبک اړوند اثر، چې ډاکټر محمد لودین په (۱۳۹۵.ل.ل)کال کې پښتو ته ژباړلی او د ختیځ خپرندویې ټولنې له خوا چاپ شوی، د ژبني سبک په برخه کې د نظریاتي مطالعې له پلوه د پام وړ اثر دی.

په دې اثر کې د ژبې او سبک اړیکه، د ژبني سبک ځانګړنې او د ژبې د بېلابېلو جوړښتونو د سبکي ارزښت په اړه بحثونه وړاندې شوي دي. دغه ډول نظریاتي لیدلوری د دې څېړنې لپاره ځکه مهم دی ، چې پوړیزه سبکپوهنه هم د ادبي متن د ژبنیو جوړښتونو له تحلیل سره ژوره اړیکه لري.

د یاد اثر ارزښت تر ډېره په نظریاتي او ژبپوهنیزه برخه کې دی، خو د پښتو شاعرۍ د یوه ځانګړي شاعر پر متن عملي تطبیق پکې نه دی شوی. له همدې امله، اوسنی تحقیق هڅه کوي

چې د ژبنې سبک د عمومي نظریاتو له رڼا څخه په ګټې اخیستنې د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ په متن کې د ژبنیو او هنري ځانګړنو عملي تحلیل وړاندې کړي.

۵- د څېړنوال محمد حکیم تنیوال (د پښتو شعر سبکونه):

د څېړنوال محمد حکیم تنیوال کتاب (د پښتو شعر سبکونه)چې په (۱۳۹۲.ل.ل)کال کې د بهیر مطبعې له خوا خپور شوی، د پښتو شعر د سبکونو په تاریخي او ادبي پېژندنه کې د پام وړ اثر دی.

په دې کتاب کې د سبک پېژندنې، د سبک د ډولونو، د پښتو شعر د لرغونې دورې، کلاسیکې دورې او معاصرې دورې د شعري سبکونو په اړه بحث شوی دی. لیکوال همدارنګه د پښتو ولسي منظوم ادب د سبکي ځانګړنو په اړه هم خرګندونې کړې دي.

د دې اثر اهمیت د پښتو شعر د سبکي تحول او تاریخي بهیر په پېژندنه کې دی. اوسنی تحقیق کولای شي د نوموړي له بحثونو څخه د پښتو شعر د سبکي شالید د پېژندنې لپاره ګټه واخلي،خو یاد اثر تر ډېره تاریخي او عمومي سبکي مطالعه وړاندې کوي او د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د ژبنیو، هنري او فکري پوړونو تفصیلي او منظم تحلیل یې اصلي موضوع نه ده. له همدې امله، د اوسني تحقیق د پوړیز تحلیل اړتیا لا هم پر خپل ځای پاتې ده.

٦- د احسان الله درمل (سل بهاره حسن):

د احسان الله درمل اثر (سل بهاره حسن) چې په (۱۴۰۳.ل.ل) کال کې خپور شوی، که څه هم په مستقیم ډول د سبکپوهنې د نظري کتاب په توګه نه پېژندل کېږي، خو د معاصرې شاعرۍ د سبکلاوو، هنري ځانګړنو او ادبي ارزښتونو د درک له پلوه د پام وړ مطالب وړاندې کوي.

دغه اثر د شاعرۍ د هنري جوړښت، سبکلایي ځانګړنو او ځینو ادبي اړخونو په پېژندنه کې مرسته کولای شي. په ځانګړي ډول، د معاصرې شاعرۍ د هنري او تخیلي ځانګړنو په درک کې د مرستندوی اثر په توګه تر ټې ګټه اخیستل کېدای شي،خو په دې اثر کې د پوړیزې سبکپوهنې د ځانګړي نظري چوکاټ له مخې د شاعرۍ سیستماتیک تحلیل نه وړاندې کېږي او د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ ځانګړې تحلیلي مطالعه هم د کتاب اصلي موضوع نه ده.

۲-۱-۱-د مخکینیو څېړنو عمومي ارزونه

د پورته اثارو او اړوندو سبکپوهنیزو څېړنو له ارزونې څخه څرګندېږي چې په پښتو ادب کې د سبک، سبکپوهنې، سبک پېژندنې او د پښتو شعر د بېلابېلو سبکونو په اړه مهم علمي کارونه

ترسره شوي دي. دغو اثارو د سبکپوهنې د مفاهيمو په روښانولو، د ادبي سبکونو په پېژندنه او د شعر د ژبنيو او هنري ځانګړنو په تحليل کې د پام وړ خدمت کړی دی،خو د مخکينيو اثارو د ارزونې له مخې داسې څرګندېږي چې د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ په اړه د پوړيزې سبکپوهنې پر بنسټ يوه منظم، جامع او متن‌محوره څېړنه لا تر ډېره نه ليدل کېږي. په ځانګړي ډول، د شاعرۍ غږيز، لغوي، نحوي، بلاغي او فکري اړخونه په داسې متقابل او منظم تحليلي چوکاټ کې نه دي څېړل شوي چې د شاعر د فردي سبک ټوليز انځور وړاندې کړي.

له همدې علمي تشې څخه د اوسني تحقيق اړتيا رامنځته کېږي. دا څېړنه هڅه کوي چې د سبکپوهنې له موجودو نظرياتي بنسټونو څخه په استفادې د پيرمحمد کاروان ټاکل شوي شعري متنونه په يوه منظم پوړيز چوکاټ کې تحليل کړي او د هغه د شاعرۍ ژبني، هنري او فکري ځانګړنې په متني شواهدو ولاړې روښانه کړي.

په دې توګه، د اوسني تحقيق موخه د مخکينيو څېړنو تکرار نه دی، بلکې هڅه کوي چې له موجودو علمي بنسټونو څخه په استفادې د پښتو معاصرې شاعرۍ په ځانګړې توګه د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د سبکي تحليل په برخه کې موجوده تشه تر يوه بريده ډکه کړي او د راتلونکو سبکپوهنيزو څېړنو لپاره يو منظم تحليلي مثال وړاندې کړي.

۲-۲-په کاروان ليکل شوي اثار

۲-۲-۱-مقالې

۱- استاد ظاهر شاه د خوست پوهنتون استاد په کاروان صاحب مقاله د (کاروان د خپل شعر غوندې دی)عنوان لاندې لېکلې او په کال (۱۳۹۹.ل.ل) کې په شمله مجله کې چاپ شوې ده.په دې مقاله کې د کاروان د معاصرو او پخوانيو شعرونو پرتلنه شوې او هرې خواوې يې راسپړلې دي.

۲-سرمحقيق زلمي هېوادمل په کاروان يوه مقاله د (کاروان پښتو معاصر ادب ته الهی عطيه)ليکلې او په دې مقاله کې يې د کاروان صاحب د ژوند په بېلابېلو سفرونو ،سختيو ،کار او بېلابېلې خواوې راسپړلې دي .

۲-۲-۲- مونوګرافونه

همدغه راز عبدالمناف يوسفي په «د نورمحمد تره کي د ليکوالۍ سبک» کې د ورمحمد تره کي د ليکوالۍ سبک بنسټيزې ځانګړتياوې په ژور ادبي ليد تحليل کړې دي هغه د تره کي د ژبې د ساده والي ،ولسي رنګ او بيان روانۍ ته اشاره کړې ده چې څنګه يې ساده‌والي، ولسي ژبې او د خلکو

د ژوند تصویرونو ته ځانګړې پاملرنه کړې ده. همدارنګه یې د هغه د ټولنیزو او ایډیالوژیکو تمایلاتو څېړنه کړې ده چې پکې د بېوزلو، کارګرانو او ناوړه ټولنیزو حالتونو انځورونه په ساده او روانه ژبه انځور شوي دي. نوموړي په دې برخه کې دا روښانه کړې چې سبک یې هم ساده دی، هم ژور او هم د فکر پاروونکی.

نعمت الله په خپل (د پښتو شعر سبکونه) کې د پښتو شاعرۍ د بېلابېلو سبکونو هر اړخیز او ژور تحلیل وړاندې کړی دی. هغه پکې له کلامي سبک څخه پیل کړی، د هغه د ژبني ښکلا، بدیعي صنعتونو او دودیزو ځانګړنو یادونه یې کړې او وروسته یې د معاصر شعر نوې لارې او فکري بدلونونه هم څېړلي دي. په یاد مونوګراف کې دا هم روښانه شوې چې څنګه د هر دور شاعرانو د خپل وخت له ټولنیزو، فرهنګي او سیاسي حالاتو سره سم ځانګړی سبک رامنځته کړی او شعر یې د فکر او احساس یو ژوندی انځور ګرځولی دی.

ډېوې د (په پښتو شاعرۍ کې د هنري سبک د یادښت لاملونه) تر عنوان لاندې هم د هنري سبک اړوند بحث کړی دی. هغه پکې دا روښانه کړې چې د شاعر شخصي ، تخیلي ځواک، عاطفي نړۍ او فکري تمایلات د سبک په جوړېدو کې مهم رول لري.همدارنګه یې دا هم څرګنده کړې چې ژبه، بدیعي او د بیان نوښت د سبک د پېژندنې له مهمو ځانګړنو څخه دي.

هیلۍ پوپلزۍ هم په خپل (نړیوال ادبي سبکونه)کې د نړۍ د ادبیاتو سبکونه په یو پراخ او ژور نظر څېړلی دي .هغې له کلاسیکو مکتبونو نیولې د رومانتیزم د احساساتي څپو ،د ریالیزم د واقعت پالنې رڼا او د سمبولیزم او مدرنیزم د فکري ژورو تر څنګ د معاصر ادب نوې لارې هم په هنري ژبه تشریح کړې دی .په یاده څېړنه کې دا هم روښانه شوې چې څنګه هر ادبي سبک د خپل وخت د ټولنیزو فلسفي او فرهنګي بدلونونو زېږنده دی .

په خپله د کاروان په اړه که څه هم ګڼې څېړنې ترسره شوې دي، خو دا څېړنې هم تر ډېره د ځانګړو موضوعاتو یا ادبي ځانګړنو تر تحلیل پورې محدودې دي. د بېلګې په توګه:

د هدایت الله په کال(۱۳۹۶.ل.ل)کې د (د پیر محمد کاروان په دیوان کې مستعار او مرسل مجاز) تر عنوان لاندې د کابل پوهنتون کې خپله منوګراف موضوع بشپړه کړې ده او په خپل کار کې په بېلابېلو غزلو ،شعرونو کې مجاز څېړلی دی .

محمد شایز په کال (۱۳۹۶.ل.ل)کې د (د پیر محمد کاروان په شعرونو کې انځور) تر عنوان لاندې د کابل پوهنتون کې خپله منوګراف موضوع بشپړه کړې ده او په خپل کار کې د کاروان صاحب په شعرونو کې انځور جوړونه باندې خبرې کړې دی .

محمد اصف حليمي هم په کال (۱۴۰۱.ل.ل)کې د (د کاروان د شعر عاطفه) تر عنوان لاندې د کابل پوهنتون کې خپله منوګراف موضوع بشپړه کړې ده او په خپل کار کې د کاروان صاحب په شعرونو کې عاطفه باندې خبرې کړې دي .

ذبيح الله هم په کال (۱۳۹۵.ل.ل)کې د (د پير محمد کاروان په اشعارو کې وېرنې) تر عنوان لاندې د کابل پوهنتون کې خپله منوګراف موضوع بشپړه کړې ده او په خپل کار کې د کاروان صاحب په شعرونو کې وېرنې په نښه کړې دي .

۲-۲-۳-تېزېسونه

رحيم الله زيرک په کال(۱۳۹۵.ل.ل)کې د (د پير محمد کاروان د شعر او نثر شکل او مضمون) تر عنوان لاندې په کابل پوهنتون کې خپله تېزېس موضوع بشپړه کړې ده او په خپل کار کې يې د کاروان صاحب د شعرونو او نثرونو په شکلي بڼه بحث کړی او د نثر او نظم بېلابېلې خواوې يې راسپړلې او بحث لاندې نېولې دي.

سمع الله شاهد هو په کال(۱۴۰۲.ل.ل)کې دچاروالې نظرې پر بنسټ د اوب څېړنه (د پير محمد کاروان د درې غزلو شننه) تر عنوان لاندې په کابل پوهنتون کې خپله تېزېس موضوع بشپړه کړې ده او په خپل کار کې يې د کاروان صاحب درې شعرونو شننه يې يې د چاروالې ژبپوهنې له نظرې شنلي دي .

خاطرې يوسفي په کال(۱۴۰۲.ل.ل)کې د (د پير محمد کاروان په شعرونو کې د مفهومي استعارې څېړنه) تر عنوان لاندې په کابل پوهنتون کې خپله تېزېس موضوع بشپړه کړې ده او په خپل کار کې يې د کاروان صاحب شعرونه د مفهومي استعارې له مخې څېړلي او په هر اړخيز توب يې خبرې کړې دي .

شيرګل خلاند شينواري په کال(۱۴۰۲.ل.ل)کې د (د پير محمد کاروان او پسرلي په شعرونو کې ادبي ښکلا وې) تر عنوان لاندې د پوهنملي ترفع لپاره علمي څېړنه او ډيری ښايستونو لپاره د کاروان صاحب شعرونه غوره شوي او بېلابېل ښايستونه پکې په نښه شوي دي .

په پورتنۍ برخه کې د کاروان په اړه څېړنې او ليکنې تر ډېره موضوعي يا عمومي دی. تر اوسه داسې کومه منظمه او هر اړخيزه څېړنه نه ده ترسره شوې چې د پوړيز سبک له اصولو څخه په استفادې سره د هغه د شعرونو پوره په منسجم چوکاټ کې تحليل کړي. همدا علمي تشه د دې څېړنې بنسټ جوړوي. دا څېړنه هڅه کوي، چې د پوړيز سبک له لارې د شعر متن ته له دننه څخه

وګوري او ويې شني چې د ژبې په ګډه د مانا او ښکلا جوړښت رامنځته کوي. دا کار به نه يوازې د شاعرۍ يو نوی تفسير وړاندې کړي بلکې د پښتو ادب لپاره به يې يونوی تحليلي ميتود هم رامنځ ته کړي.

۲-۳-د څېړنې نظري بنسټ

هره علمي څېړنه د خپل موضوعي قلمرو، علمي ليدلوري او تحليلي تګلارې د ټاکلو لپاره يو روښانه نظري بنسټ ته اړتيا لري. نظري بنسټ هغه مفهومي او علمي چوکاټ دی چې څېړونکی د خپلې موضوع د تحليل، تفسير او ارزونې لپاره پرې تکيه کوي. په ادبي او سبکپوهنيزو څېړنو کې د نظري بنسټ اهميت ځکه ځانګړی دی، چې ادبي متن د ژبې، هنر، فکر او تخيل يو څو اړخيز جوړښت دی او د هغه ژور او علمي تحليل له ټاکلي نظرياتي ليدلوري پرته بشپړېدای نه شي.

ادب د انسان د فکري، کلتوري، ټولنيزو او هنري تجربو د انعکاس او بيان يو مهم ډګر دی. ادبي اثر، په ځانګړي ډول شعري متن، يوازې د الفاظو او جملو ظاهري جوړښت نه دی، بلکې د ژبې، خيال، احساس، موسيقيت، هنري تصوير او فکري منځپانګې يو منظم او متقابل نظام دی. له همدې امله، د شعر علمي مطالعه يوازې د موضوعاتو او ظاهري ښکلاوو په بيان نه بشپړېږي، بلکې اړينه ده ،چې د متن ژبني، هنري او فکري جوړښتونه په يوه منظم علمي چوکاټ کې وڅېړل شي.

د همدې اړتيا پر بنسټ، د دې څېړنې نظري بنسټ د پوړيزې سبکپوهنې پر نظرياتي ليدلوري ولاړ دی. پوړيزه سبکپوهنه ادبي متن د يو ساده او يو اړخيز جوړښت په توګه نه ځېړي، بلکې هغه د څو متقابلو او يو له بل سره تړلو ژبنيو او هنري کچو په توګه مطالعه کوي. په دې ليدلوري کې د متن بېلابېل عناصر د تحليل لپاره جلا جلا مطالعه کېږي، خو د تحليل په بهير کې د دغو عناصرو ترمنځ اړيکې او ګډ هنري اغېز هم په پام کې نيول کېږي.

د دې څېړنې له نظره، سبک يوازې د ژبې ظاهري ښکلا يا د کليمو د ځانګړي انتخاب نوم نه دی، بلکې د ژبې د کارونې هغه ځانګړې او منظمه طريقه ده ،چې د شاعر فردي ځانګړتيا، هنري ذوق، فکري تمايل او د بيان ځانګړې نړۍ څرګندوي. هر شاعر له عامې ژبې څخه په خپل ځانګړي ذوق او فکري اړتيا سره ګټه اخلي او د کليمو په انتخاب، د جملو په جوړښت، د غږونو په تنظيم، د هنري انځورونو په پنځونه او د مفاهيمو په بيان کې خپل ځانګړی طرز رامنځته کوي. همدغه ځانګړی طرز د شاعر د فردي سبک بنسټ جوړوي.

سبکپوهنه هڅه کوي ،چې دغه ځانګړنې یوازې د ذوقي قضاوت او عمومي ستاینې له لارې ونه ارزوي، بلکې د متن پر بنسټ، د ژبنیو او هنري شواهدو په مرسته یې تحلیل کړي. په دې توګه، سبکپوهنیز تحلیل دا پوښتنه څېړي چې شاعر له ژبې او هنري امکاناتو څخه څنګه ګټه اخیستې، کوم عناصر یې په ځانګړي ډول کارولي او دغه انتخابونه د متن په هنري او معنوي اغېز کې څه رول لري؟

د پوړیزې سبکپوهنې له لیدلوري، ادبي متن د بېلابېلو ژبنیو، هنري او فکري اړیکو یو منظم نظام جوړوي. د دې نظام هر عنصر خپل ځانګړی نقش لري، خو د متن بشپړ هنري اغېز یوازې د یوه عنصر په وسیله نه رامنځته کېږي؛ بلکې د بېلابېلو عناصرو د متقابل تعامل پایله وي. له همدې امله، په دې څېړنه کې د تحلیل بنسټ پر دې اصل ولاړ دی، چې د شعر ژبه، غږیز جوړښت، نحوي تنظیم، هنري انځور او فکري منځپانګه له یو بل څخه بېل او خپلواک واحدونه نه دي، بلکې د یوه واحد شعري نظام په توګه له یو بل سره اړیکه لري.

د همدې نظري لیدلوري په رڼا کې، د پیرمحمد کاروان شاعري د دې څېړنې اصلي متني محور جوړوي. د کاروان شاعري د معاصرې پښتو شاعرۍ په بهیر کې د ژبې، خیال، موسیقیت، هنري انځور او فکري منځپانګې له پلوه د ځانګړې پاملرنې وړ ده. د هغه په شاعرۍ کې د انساني احساساتو، مینې، ارمان، ټولنیز شعور، ملي درد او د انسان د دروني نړۍ بېلابېل اړخونه په هنري ژبه بیان شوي دي. له همدې امله، د نوموړي د شاعرۍ د بشپړ سبکي درک لپاره یوازې موضوعي یا ذوقي تحلیل بسنه نه کوي، بلکې اړتیا ده چې د هغه شعري متن د ژبې او هنر د داخلي جوړښت له مخې هم مطالعه شي.

په دې څېړنه کې د پوړیزې سبکپوهنې نظریاتي لیدلوری د پیرمحمد کاروان د ټاکل شوو شعرونو د تحلیل لپاره د اساسي علمي چوکاټ په توګه کارول کېږي. د دې چوکاټ له مخې د شاعرۍ بېلابېل ژبني، هنري او فکري اړخونه د څېړنې د ټاکل شوو حدودو په رڼا کې تحلیل کېږي. د تحلیل د ساحې تفصیلي حدود او د څېړنې اړوند پوړونه د (د څېړنې محدودې) په برخه کې تشریح شوي، له همدې امله، دلته د هغوی تفصیلي تکرار ته اړتیا نه لیدل کېږي.

د دې څېړنې نظري بنسټ یوازې د مفاهیمو او نظریو د تشریح لپاره نه دی ټاکل شوی، بلکې د عملي تحلیل لارښوونکی بنسټ هم جوړوي. یعنې، هغه نظریاتي اصول چې په دې څېړنه کې منل شوي، د ټاکل شوو شعري متنونو د تحلیل په بهیر کې په عملي توګه کارول کېږي. په دې توګه، نظریه او عملي تحلیل له یو بل څخه جلا نه دي، بلکې نظریاتي لیدلوری د تحلیل لپاره علمي چوکاټ برابروي او عملي تحلیل د همدغه چوکاټ په رڼا کې ترسره کېږي.

د دې څېړنې نظري دريځ پر دې اصل ولاړ دی ،چې شعر يو څو اړخيز ژبنی، هنري او فکري جوړښت دی او د شاعر فردي سبک د همدې عناصرو د متقابل تعامل په پايله کې رامنځته کېږي . له همدې امله، د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ سبکي ځانګړنې د متن پر بنسټ، د پوړيزې سبکپوهنې د علمي اصولو په رڼا کې څېړل کېږي، څو د شاعر د ژبې، هنري بيان او فکري نړۍ ترمنځ اړيکې په منظم او علمي ډول روښانه شي.

د دې څېړنې نظري بنسټ پر هغو کلاسيکو او معاصرو سبکپوهنيزو نظرياتو او علمي مفاهيمو ولاړ دی ،چې د سبک، ژبې، ادبي متن او د متن د تحليلي مطالعې په برخه کې وړاندې شوي دي. د سبکپوهنې د مفهوم، د سبک د تعريفونو، د ادبي متن د ژبنيو ځانګړنو او د پوړيز تحليل د اصولو اړوند نظريات به د څېړنې په نظري برخه کې د اړوندو علمي سرچينو په رڼا کې وڅېړل شي.

په پايله کې، د دې څېړنې نظري بنسټ د ټول تحقيق د علمي ليدلوري او تحليلي مسير ټاکونکی چوکاټ جوړوي. د څېړنې موخې، پوښتنې، ميتودولوژي او عملي تحليل ټول له همدې نظرياتي ليدلوري سره تړاو لري. له همدې امله، پوړيزه سبکپوهنه په دې تحقيق کې يوازې د يوې اصطلاح يا عمومي نظريې په توګه نه، بلکې د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د علمي، منظم او متن‌محور تحليل د اساسي چوکاټ په توګه کارول کېږي.

۲-۳-۱-سبک او سبکپوهنه

سبک او سبکپوهنه د ادبي نقد، ژبپوهنې او ادبي څېړنې له بنسټيزو مفاهيمو څخه شمېرل کېږي. هر ادبي اثر، که شعر وي او که نثر، يوازې د کليمو او جملو يو عادي ترکيب نه دی، بلکې د ژبې د ځانګړې کارونې، فکري ترتيب، هنري جوړښت او بياني تګلارې څرګندونه کوي. همدغه ځانګړې طريقه او هنري لاره د اثر د خالق شخصيت، فکري تمايل، ذهني نړۍ او هنري ذوق منعکسوي. له همدې امله سبک د ادبي اثر له ظاهري جوړښت سره سره د هغه له باطني او فکري جوړښت سره هم ژوره اړيکه لري.

۲-۳-۱-۱-سبک:

د (سبک) کليمه په لغوي مانا د لارې، طريقې، طرز او ځانګړې بڼې مفهوم افاده کوي. په اصطلاحي مانا سبک د ليکوال يا شاعر د فکر، احساس او بيان هغه ځانګړې طريقه ده ،چې د هغه د کلام هويت، رنګ او ځانګړنه ټاکي. په بل عبارت، سبک هغه هنري ځانګړنه ده، چې د يوه ليکوال يا شاعر اثر له نورو اثارو بېلوي او د هغه فردي شخصيت په ژبه او بيان کې څرګندوي.

هر شاعر او لیکوال د ژبې د ځانګړې کارونې، د کلیمو د انتخاب، د جملو د جوړښت، د انځورونو او تشبیهاتو د کارونې، د مفاهیمو د تنظیم او د بیان د ځانګړې طریقې له لارې خپل ځانګړی سبک رامنځته کوي. له همدې امله سبک یوازې د الفاظو په ښکلا پورې محدود نه دی، بلکې د لیکوال یا شاعر د دروني نړۍ، فکري تمایلاتو، عاطفي تجربو او هنري شخصیت انعکاس هم ګڼل کېږي.

سبک د پنځګر له شخصیت سره مستقیمه اړیکه لري، ځکه هر لیکوال نړۍ له خپلې ځانګړې زاویې وینې او خپلې تجربې، احساسات او افکار په ځانګړې ژبه بیانوي. همدا ځانګړی لیدلوری د ژبې له ځانګړې کارونې سره یو ځای د هغه د فردي سبک بنسټ جوړوي. په همدې توګه سبک د لیکوال د شخصیت، د هغه د زمانې د فکري چاپېریال، ټولنیزو شرایطو او فرهنګي اړیکو په پېژندنه کې هم مرسته کوي.

پوهاند ډاکتر اجمل ښکلی، د استاد محمد صدیق روهي له نظره، د سبک د لغوي او اصطلاحي مفهوم په اړه لیکي چې (سبک) عربي کلیمه ده او په لغوي لحاظ د سرو او سپینو زرو د ویلي کولو او تویولو په مانا کارول شوې ده، خو په اصطلاح کې د ویلو او لیکلو ځانګړي ډول او طرز ته ویل کېږي. نوموړی زیاتوي چې په اروپایي ژبو کې د سبک لپاره د (**Style**) کلیمه کارول کېږي، چې د ادبي لیکنې تر څنګ د انسان د نورو ځانګړو کړو وړو لپاره هم کارېدلی شي. د سبک په مفهوم کې د کلیمو ځانګړی ترتیب، د لیکوال شخصیت، مفکوره او ذهني لیدلوری هم مهم رول لري (ښکلی، ۱۳۹۸).

د سبک د مفهوم په اړه څېړنوال محمد حکیم تنیوال هم څرګندوي ، چې سبک په اصلي او لغوي مانا د سپینو زرو د ویلي کولو او په قالب کې د اچولو مفهوم لري، خو په مجازي او اصطلاحي مانا د بیان او اظهار ځانګړي طرز او روش ته ویل کېږي. نوموړی سبک یوازې د ژبې له ظاهري جوړښت سره نه تړي، بلکې د لیکوال یا هنرمند فکري طرز، هنري ځانګړتیاوې او د بیان ځانګړې طریقې هم د سبک له مهمو برخو څخه ګڼي. د تنیوال په اند، د یوه لیکوال یا شاعر د سبک له لارې د هغه فردي ځانګړتیاوې پېژندل کېدای شي او همدا ځانګړتیاوې هغه له نورو لیکوالو او شاعرانو څخه بېلوي (تنیوال، ۱۳۹۲، مخونه،۱۹، ۱۱۷،۱۱۹).

په پراخه مانا سبک یوازې د یوه فرد ځانګړتیا نه ده، بلکې کله ناکله د یوې تاریخي دورې، ادبي مکتب، یوې ډلې لیکوالو او یا ځانګړي ادبي جریان ته هم نسبت ورکول کېږي. په همدې اساس د سبک مفهوم په بېلابېلو کچو کې مطالعه کېدای شي؛ لکه فردي سبک، دودیز سبک، ادبي سبک او ژبنی سبک.

د سبک د تاريخي مفهوم په اړه هم ويل کېږي ،چې د اروپايي (**Style**) کليمه له لاتيني(**Stylus/Stilus**) سره تړاو لري، چې په لرغوني روم کې د ليکلو يوې وسيلې ته ويل کېده. دغه وسيله په مومي تختو د ليکلو لپاره کارېده. وروسته د دې کليمې مانا پراخه شوه او د ليکلو له وسيلې څخه د ليکلو ځانګړې طريقې او د بيان ځانګړي طرز ته انتقال شوه. په همدې توګه د سبک مفهوم ورو ورو د ليکوالۍ له ظاهري بڼې څخه د ليکوال د فکر، ژبې او هنري شخصيت د ځانګړنو تر مفهوم پورې پراخ شو.

د سبک په اړه د فلسفي نظريو له مخې هم بېلابېل برداشتونه موجود دي. د افلاطوني ليدلوري له مخې ځينې عبارتونه ځانګړی سبک لري او ځينې يې نه لري؛ خو د ارسطويي ليدلوري له مخې هر بيان او هر عبارت يو ډول سبک لري، که څه هم د کيفيت، قوت، ښکلا او اغېز له مخې يو له بل څخه توپير لري. له همدې امله د سبک په اړه د افلاطوني او ارسطويي ليدلورو ترمنځ اساسي توپير دا دی، چې يو يې د سبک شتون يا نشتون ته پام کوي، خو بل يې د سبک د کيفيت او ډولونو پر ارزونه ټينګار کوي (ناګار، ۱۴۰۱، مخونه ۲۲،۱۲).

۲-۳-۱-۲-سبکپوهنه:

که سبک د ادبي اثر د ژبې، بيان او هنري جوړښت ځانګړې بڼه وي، نو سبکپوهنه هغه علمي او تحليلي ډګر دی، چې دغه ځانګړنې څېړي، تنظيموي او تحليلوي. سبکپوهنه د ادب او ژبې ترمنځ د اړيکې د مطالعې يوه مهمه علمي برخه ده ،چې هڅه کوي د ادبي متن تر شا پټ ژبني، هنري او فکري نظامونه رابرسېره کړي.

په بل عبارت، سبکپوهنه يوازې د ادبي ښکلا ستاينه نه کوي، بلکې د دې پوښتنې ځواب لټوي چې يو متن څنګه جوړ شوی، د ژبې کومې ځانګړنې پکې کارول شوې، دغه ځانګړنې ولې انتخاب شوې او د متن په هنري او معنايي اغېز کې څه رول لري. په همدې اساس سبکپوهنه د ذوقي او عمومي قضاوت پر ځای د متن ژبني او هنري شواهد د تحليل بنسټ ګرځوي.

پوهاند ډاکتر اجمل ښکلی سبکپوهنه هغه پوهه ګڼي ،چې د يوې پنځونې سبک رابرسېره کوي او د متن هنري کيفيتونه تر ممکنه بريده د تحليل او څېړنې وړ ګرځوي. د نوموړي په اند، په شعر کې شعريت يو کيفيت دی او سبکپوهنه هڅه کوي دغه کيفيت وڅېړي او د هغه د رامنځته کېدو عوامل په ګوته کړي. ښکلی په دې باور دی چې د سبکپوهنې کار يوازې د ښکلاوو شمېرل نه دي، بلکې د ادبي متن د هنري ځانګړنو تحليل او د هغو ترمنځ د اړيکو پېژندل دي. نوموړی

همدارنګه یادونه کوي، چې د سبک مطلق او هر اړخیز معیار ټاکل ستونزمن کار دی، ځکه سبکونه د پنځګر، زمانې او چاپېریال له مخې توپیر لري (ښکلی، ۱۳۹۸، مخونه ۱۹، ۶۳-۶۴).

د ژبنې سبک په اړه ځېرنپوه ډاکتر دولت محمد لودین، د را. بوداګوف د نظریاتو په رڼا کې، ژبنی سبک د عمومي ژبې هغه ځانګړی ډول ګڼي ،چې په تاریخي بهیر کې رامنځته شوی وي او خپلې ځانګړې نښې ولري. که څه هم ځینې ځانګړتیاوې د بېلابېلو سبکونو ترمنځ ګډې وي، خو همدا ځانګړنې او توپیر رامنځته کوونکې نښې دي ،چې یو ژبنی سبک له بل څخه بېلوي (لودین، ۱۳۹۵، مخ ۹۳).

د سبکپوهنې د ماهیت په اړه پوهنوالې هوسا یوسفزی نوري هم څرګندوي ،چې سبکپوهنه هغه پوهه ده ،چې د یوې پنځونې د سبک د پېژندنې او تحلیل هڅه کوي. د هغې په اند، د سبک ځېرنه یوازې د ژبې په یوه اړخ پورې محدوده نه ده، بلکې د پنځګر له فکري نړۍ، معنوي چاپېریال او هنري شخصیت سره هم اړیکه لري. له همدې امله یو سبکپوه باید د ادبي متن د بشپړ تحلیل لپاره له ژبپوهنې، ماناپوهنې، بیان، ادب تاریخ، فلسفې، تصوف او نورو اړوندو علمي برخو سره نسبي بلدتیا ولري (نوري، ۱۳۹۹، مخ ۱۹).

سبکپوهنه په دې معنا د متن د ظاهري ښکلاوو له ساده ستاینې څخه راوتلې او د ادبي متن د علمي تحلیل پر لور تللې ده. په دې علمي بهیر کې کلیمه، جمله، غږ، نحوي جوړښت، انځور، مجاز، استعاره او مانیز نظام یوازې جلا عناصر نه ګڼل کېږي، بلکې د متن د عمومي هنري جوړښت برخې بلل کېږي.

۲-۳-۱-۳-سبک پېژندنه:

سبک پېژندنه د سبکپوهنې عملي او تطبیقي اړخ دی. که سبکپوهنه د سبک د تحلیل لپاره نظري اصول او علمي لارې چارې برابروي، سبک پېژندنه دغه اصول په یوه ځانګړي شاعر، لیکوال یا ادبي اثر عملي کوي. د سبک پېژندنې اساسي موخه دا ده چې د یوه متن ځانګړتیاوې وپېژني او څرګنده کړي چې دغه متن د ژبې، بیان، فکر او هنري جوړښت له مخې له نورو متنونو څخه څه ډول توپیر لري؟

په سبک پېژندنه کې د متن ځانګړي ژبني او هنري عناصر د شواهدو پر بنسټ څېړل کېږي. دلته پوښتنه یوازې دا نه وي چې شاعر یا لیکوال څه ویلي، بلکې دا هم څېړل کېږي ،چې هغه خپل مطلب په کومه ژبه، کوم جوړښت او کوم هنري طرز وړاندې کړی دی.

پوهاند لعل پاچا آزمون سبک پېژندنه د سبکپوهنې له عملي اړخ سره تړلې بولي او څرګندوي چې سبک پېژندنه د ټاکلو تیوریو او اصولو په مرسته د یوه لیکوال یا اثر ځانګړې سبک رابرسېره کوي. په دې بهیر کې د لیکوال د بیان طریقه، د ژبې کارونه او هغه ځانګړنې څېړل کېږي، چې یو متن له نورو متنونو څخه بېلوي (آزمون، ۱۳۹۸، مخ ۱۲).

په همدې توګه سبک پېژندنه د نظري بحثونو او عملي تحلیل ترمنځ د اړیکې وسیله ده. د سبکپوهنې نظري اصول هغه وخت خپل عملي ارزښت څرګندوي چې د یوه مشخص ادبي متن په تحلیل کې وکارول شي. له همدې امله سبک پېژندنه د ادبي نقد او سبکپوهنې د عملي تطبیق یوه مهمه برخه ګڼل کېږي.

۲-۳-۱-۴-د څېړنې له موضوع سره د سبکپوهنې اړیکه

د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د پوړیزې سبکپوهنې پر بنسټ څېړنه هم له همدې نظري لیدلوري څخه سرچینه اخلي. د کاروان شاعري یوازې د موضوعاتو او عمومي فکري ځانګړنو له مخې نه څېړل کېږي، بلکې هڅه کېږي چې د هغه د شاعرۍ ژبني او هنري جوړښتونه د متن له دننیو شواهدو سره په اړیکه کې تحلیل شي.

د سبکپوهنې اهمیت په دې کې دی ،چې د شاعرۍ د ژورو هنري ځانګړنو د پېژندنې لپاره یو منظم او علمي چوکاټ برابروي. د شاعر د کلیمو انتخاب، د غږونو تنظیم، د جملو جوړښت، بلاغي او بیاني ځانګړتیاوې او فکري جوړښتونه هغه وخت په بشپړه توګه درک کېدای شي چې د متن په عمومي نظام کې وڅېړل شي.

له همدې امله، په دې څېړنه کې سبک یوازې د شاعر د ژبې ظاهري ځانګړتیا نه ګڼل کېږي، بلکې د هغه د فکري نړۍ، هنري شخصیت او ژبني انتخابونو د ګډ تعامل پایله بلل کېږي. د همدې نظریاتي لیدلوري له مخې د کاروان د شاعرۍ تحلیل د متن د ژبني او هنري ځانګړتیاوو د پېژندنې تر څنګ د هغه د فردي شعري هویت د روښانولو لپاره هم علمي زمینه برابروي.

په پایله کې ویلای شو چې سبک د ادبي اثر هغه ځانګړی هویت دی، چې د ژبې، فکر او هنر د ګډ تعامل له لارې رامنځته کېږي، او سبکپوهنه هغه علمي لاره ده ،چې دغه هویت په منظم او تحلیلي ډول څېړي. د سبکپوهنې او سبک پېژندنې علمي مطالعه نه یوازې د یوه شاعر یا لیکوال د فردي ځانګړنو په پېژندنه کې مرسته کوي، بلکې د ادبي متن د ژورو ژبنیو، هنري او معنایي اړیکو د درک لپاره هم یو مهم نظري بنسټ برابروي.

۲-۳-۲-د نورو سبکونو سره د ادبي سبک توپير

سبک د ژبې د کارونې هغه ځانګړې طريقه ده ،چې د ويناوال يا ليکوال د موخې، موضوع، مخاطب، علمي يا هنري اړتيا او د بيان د شرايطو له مخې بېلابېلې بڼې خپلوي. له همدې امله سبک يوازې د ادبي اثارو ځانګړنه نه ده، بلکې په علمي، تاريخي، مذهبي، رسمي او نورو ويناييو او ليکنيزو برخو کې هم د ژبې د کارونې ځانګړي ډولونه ليدل کېږي، خو ادبي سبک د خپلې موخې، ژبني جوړښت، تخيلي ځواک او هنري اغېز له مخې له نورو سبکونو څخه څرګند توپير لري.

ادبي سبک د ژبې له عادي او صرف معلوماتي کارونې څخه وړاندې ځي او ژبه د هنري تخليق، تخيل، احساس، انځور او ښکلا د رامنځته کولو وسيله ګرځوي. په ادبي سبک کې د ژبې ارزښت يوازې د پيغام په رسولو کې نه وي، بلکې د پيغام د وړاندې کولو څرنګوالی هم ځانګړی اهميت لري. له همدې امله د ادبي سبک د ځانګړنو د ښه درک لپاره اړينه ده چې له علمي، تاريخي او مذهبي سبکونو سره يې توپير په جلا جلا ډول وڅېړل شي.

۲-۳-۲-۱-علمي او ادبي سبک:

علمي او ادبي سبک د ژبې د کارونې له دوو بېلابېلو موخو او اړتياوو څخه سرچينه اخلي. په علمي سبک کې د ژبې اساسي موخه د حقيقت، معلوماتو او علمي مفاهيمو روښانه، دقيق او منظم بيان دی. له همدې امله علمي ژبه تر ډېره د وضاحت، کره والي، منطقي ترتيب او نسبي بېطرفی ځانګړنې لري. په دې ډول سبک کې هڅه کېږي ، چې الفاظ په خپل ټاکلي او څرګند مفهوم وکارول شي، خو د لوستونکي لپاره د ابهام، شک او بېلابېلو تعبيرونو زمينه محدوده شي.

علمي سبک د استدلال او شواهدو پر بنسټ ولاړ وي. د موضوعاتو د اثبات لپاره دلايل، تجربې، شواهد او منطقي اړيکې کارول کېږي. په همدې دليل د ژبې احساساتي او تخيلي اړخ په علمي سبک کې نسبتاً محدود وي،ځکه د علمي متن موخه د لوستونکي د احساساتو پاروول نه، بلکې د حقيقت او معلوماتو روښانه کول دي.

برعکس، ادبي سبک ژبه يوازې د معلوماتو د انتقال وسيله نه ګڼي، بلکې هغې ته هنري او تخليقي ارزښت ورکوي. په ادبي متن کې يوه کليمه کولای شي د خپل لغوي مفهوم تر څنګ څو نور معنايي او عاطفي سيوري هم ولري. تشبيه، استعاره، کنايه، رمز، سمبول او نور هنري صنعتونه د ادبي ژبې له مهمو ځانګړنو څخه دي، ځکه همدا عناصر متن له ساده او مستقيم بيان څخه راوباسي او ژور، انځوريز او څو مانيز جوړښت ورکوي.

په علمي سبک کې د ژبې اصلي ارزښت په څه ويل کېږي؟ کې دی، خو په ادبي سبک کې د دې تر څنګ څنګه ويل کېږي؟ هم ځانګړی اهميت لري. په بل عبارت، علمي سبک د معلوماتو د دقيق انتقال هڅه کوي، خو ادبي سبک د ژبې له هنري امکاناتو څخه په ګټې اخيستنې سره د احساس، تخيل او فکري تجربې فضا رامنځته کوي.

له همدې امله علمي او ادبي سبکونه يو له بل سره د ارزښت له مخې په تقابل کې نه، بلکې د ژبې د کارونې د موخو او وظيفو له مخې سره بېلېږي. علمي سبک د حقيقت د روښانتيا او منطقي بيان لپاره اړين دی، په داسې حال کې چې ادبي سبک د انساني احساساتو، تخيل او هنري تجربې د بيان لپاره ځانګړی اهميت لري.

۲-۳-۲-۲- تاريخي او ادبي سبک

تاريخي او ادبي سبک هم د موضوع د وړاندې کولو او د حقيقت د بيان له پلوه له يو بل څخه توپير لري. تاريخي سبک تر ډېره د پېښو، شخصيتونو او زماني بدلونونو د ثبت، تشريح او تحليل موخه لري. په تاريخي ليکنه کې هڅه کېږي ،چې پېښې د شواهدو، اسنادو او موجودو معلوماتو پر بنسټ بيان شي او د زماني ترتيب او واقعي اړيکو رعايت پکې وشي.

تاريخي شخصيتونه په اصل کې د خپلو واقعي کړنو، تاريخي شرايطو او انساني ځانګړنو په رڼا کې معرفي کېږي. که څه هم د تاريخ ليکوال د پېښو په انتخاب او بيان کې خپل ځانګړی طرز لري، خو تاريخي متن د واقعيت له چوکاټ څخه په بشپړه توګه نه شي وتلای؛ ځکه د تاريخي بيان اعتبار له شواهدو او اسنادو سره تړاو لري.

برعکس، ادبي سبک د تخيل پراخ امکانات لري. ادبي شخصيتونه، که څه هم کله ناکله له واقعي شخصيتونو څخه الهام اخلي، خو ليکوال کولای شي هغوی ته هنري او تخيلي بڼه ورکړي. په ادبي اثر کې يو شخصيت يوازې د يوه واقعي انسان استازيتوب نه کوي، بلکې د يوې مفکورې، ارزښت، تاريخي تجربې يا انساني حالت نښه هم ګرځېدای شي.

په ادبي سبک کې مبالغه، تخيل او سمبوليک بيان د هنري اغېز د زياتولو لپاره کارول کېږي. له همدې امله ادبي اثر کولای شي د عادي انسان له ځانګړنو څخه لوړ يا ښکته انځور شي او د ځانګړو انساني ارزښتونو او مفاهيمو استازيتوب وکړي. په دې توګه ادبي شخصيت يوازې يو فرد نه پاتې کېږي، بلکې د متن د فکري او هنري نظام يوه برخه ګرځي.

نو د تاريخي او ادبي سبک ترمنځ اساسي توپير دا دی ، چې تاريخي سبک د واقعيت د ثبت او تفسير هڅه کوي، خو ادبي سبک واقعيت د تخيل او هنري بيان له لارې له سره جوړوي. تاريخي متن د پېښې واقعيت ته نږدې پاتې کېږي، خو ادبي متن کولای شي له واقعيت څخه د هنري حقيقت په لور حرکت وکړي.

۲-۳-۲-۳-مذهبي او ادبي سبک

مذهبي او ادبي سبکونه هم د موخې، ژبنې جوړښت او د بيان د طريقې له مخې ځانګړي توپيرونه لري. مذهبي سبک تر ډېره د ديني حقايقو، عقايدو، اخلاقي ارزښتونو او انساني چلند د لارښوونې لپاره کارول کېږي. په مذهبي متن کې د ژبې اساسي موخه د عقيدې، باور او اخلاقي لارښوونې بيان دی.

مذهبي روايتونه او ديني متون د خپلو اعتقادي او ارزښتي بنسټونو له مخې ځانګړی اهميت لري. په دې ډول سبک کې د بيان موخه يوازې هنري ښکلا نه وي، بلکې د انسان فکري، اخلاقي او معنوي لارښوونه هم پکې اساسي ارزښت لري. له همدې امله د مذهبي سبک د تحليل پر مهال بايد د متن د ديني او اعتقادي مقام ځانګړنې په پام کې ونيول شي.

ادبي سبک بيا کولای شي له مذهبي کيسو، شخصيتونو، روايتونو او مفاهيمو څخه د تخليقي سرچينو په توګه ګټه واخلي. ليکوال او شاعر د مذهبي او فرهنګي روايتونو د هنري بياپنځونې له لارې کولای شي ژورې انساني، اخلاقي او فکري تجربې وړاندې کړي. په دې حالت کې مذهبي عناصر د ادبي متن د سمبوليک او هنري جوړښت برخه ګرځي.

خو د ادبي سبک تخيلي کارونه بايد د مذهبي متن له اصلي اعتقادي او ديني مقام سره ګډ نه شي. مذهبي متن خپل ځانګړي ديني او اعتقادي اهداف لري، په داسې حال کې چې ادبي متن د تخيل، انځور او هنري بيان له لارې د انساني تجربې بېلابېل اړخونه څرګندوي.

په همدې رڼا کې ذکي د مذهبي او ادبي بيان ترمنځ د توپير په اړه څرګندوي ،چې مذهبي روايتونه تر ډېره د لارښوونې او اعتقادي حقيقتونو د بيان لپاره کارول کېږي، په داسې حال کې چې ادبي متونه له روايتونو او مفاهيمو څخه د تخيل او هنري بيان په رڼا کې د نوو معنايي او فکري تجربو د رامنځته کولو لپاره ګټه اخلي (ذکي، ۱۴۰۴، مخ ۱۴).

په ټولېز ډول، د ادبي سبک توپير له نورو سبکونو سره د ژبې د کارونې په موخه او وظيفه کې څرګندېږي. علمي سبک د حقيقت او معلوماتو پر روښانه او دقيق بيان ولاړ دی، تاريخي

سبک د واقعيتونو، پېښو او شخصيتونو د ثبت او تحليل هڅه کوي او مذهبي سبک د عقيدې، اخلاقي ارزښتونو او معنوي لارښوونې د بيان ځانګړې دنده لري.

ادبي سبک بيا ژبه د هنري تخليق په توګه کاروي او د تخيل، احساس، تصوير، سمبول او څو مانيزوالي له لارې د انساني تجربې ژور اړخونه څرګندوي. همدا ځانګړنې ادبي سبک له نورو سبکونو څخه بېلوي او د ادبي متن د تحليل لپاره د سبکپوهنې ځانګړې اړتيا رامنځته کوي. د دې توپيرونو پېژندنه په ځانګړې توګه د شاعرۍ د سبکپوهنيز تحليل لپاره مهمه ده، ځکه څېړونکی د شاعر د ژبې د هنري ځانګړنو د درک لپاره بايد د ادبي ژبې ځانګړې دنده او له نورو ژبنيو سبکونو سره يې توپير په پام کې ونيسي.

۲-۳-۳-پښتو ادبي سبکونه او مکتبونه

پښتو ادب د خپل اوږد تاريخي بهير په ترڅ کې د ژبې، فکر، موضوع، تخيل او هنري بيان له پلوه بېلابېلې مرحلې او ځانګړې ادبي لارې تجربه کړې دي. د همدې اوږده ادبي بهير په ترڅ کې د شاعرانو او ليکوالانو د بيان ځانګړې طريقې، فکري تمايلات او هنري ځانګړنو ورو ورو د بېلابېلو ادبي سبکونو او مکتبونو د رامنځته کېدو زمينه برابروي.

د ادبي سبک او ادبي مکتب مفهومونه، که څه هم له يو بل سره نږدې اړيکه لري، خو يو شان نه دي. ادبي سبک تر ډېره د ژبې د کارونې، بيان، تخيل او هنري جوړښت هغه ځانګړې طريقه ده ،چې يو شاعر، ليکوال يا د ليکوالو يوه ډله يې په خپلو اثارو کې څرګندوي؛ په داسې حال کې چې ادبي مکتب د هغو ليکوالانو او شاعرانو فکري، هنري او ادبي تمايلاتو ته ويل کېږي ، چې د ځانګړو ګډو اصولو او ځانګړتياوو پر بنسټ يو له بل سره نږدې اړيکه لري. له همدې امله د پښتو ادب د سبکونو او مکتبونو څېړنه د پښتو ادبي تاريخ د تحولاتو، د ژبې د ودې او د فکري او هنري بدلونونو د درک لپاره ځانګړی اهميت لري.

۲-۳-۳-۱-د پښتو ادبي سبکونو تاريخي شالید

د شعر او نظم د پيدايښت په اړه بېلابېل نظريات وړاندې شوي دي. د پوهانو د يوې ډلې په اند، د شعر او نظم لومړنۍ بڼې له هغو طبيعي غږونو، سندرو او اوازونو سره تړاو لري ،چې انسانانو به د کار، زيار، خوښۍ او ټولنيزو فعاليتونو په مهال ويل. انسان به د ګډ کار، ستړيا او احساساتي تجربو پر مهال خپل احساسات او دروني حالتونه د موزونو غږونو او سندرو په وسيله څرګندول. دغه ساده او طبيعي اوازونه د بشري ژبې او هنري بيان له ودې سره ورو ورو منظم شول او د شعري او منظوم بيان د لومړنيو بڼو د رامنځته کېدو زمينه يې برابره کړه.

په پښتني ټولنه کې هم شفاهي ادبي دود د ليکلي ادب له رامنځته کېدو څخه پخوانی دی. ولسي سندرې، لنډۍ، متلونه، کيسې، منظوم روايتونه او نور شفاهي ادبي فورمونه د پښتنو د فکري، ټولنيز او فرهنګي ژوند مهمې څرګندونې دي. دغه آثار په اوږدو تاريخي پړاوونو کې د نسلونو له لارې لېږدول شوي او د پښتو ادبي ذوق، ژبني جوړښت او هنري بيان په وده کې يې مهمه ونډه لرلې ده.

د پښتو د لرغوني ادب په اړه د موجودو تاريخي روايتونو او ادبي سرچينو له مخې، د پښتو ځينې لرغوني منظوم آثار د دې ژبې د پخواني شعري دود نښې څرګندوي. د امير کرور ويارنه د پښتو د لرغونو منظومو بېلګو له مشهورو يادونو څخه ګڼل کېږي او په پښتو ادبي تاريخ کې ځانګړی ځای لري. د دغو لرغونو منظومو او شفاهي اثارو ژبني او هنري جوړښتونه څرګندوي چې پښتو ادب د شفاهي او منظوم بيان اوږده سابقه لري.

۲-۳-۳-۲-د پښتو د لرغوني او کلاسيک ادب ادبي لارې

د پښتو ادبي تاريخ په اوږدو کې بېلابېل ادبي سبکونه او فکري تمايلات رامنځته شوي دي. په لرغوني او کلاسيک ادب کې د ولسي او ملي سندرو پخواني دودونه، نيمه‌عروضي شعرونه، جنګي او حماسي بيان، قصه‌ويونکې او داستاني لارې او نور ادبي تمايلات ليدل کېږي. د دغو بېلابېلو لارو هره يوه د موضوع، ژبې، بيان او هنري جوړښت له پلوه ځانګړې ځانګړنې لري.

حماسي او جنګي ادب کې د مېرانې، اتلولۍ، جګړې، وطن ساتنې او قومي ارزښتونو موضوعات د بيان اساسي محور جوړوي. په دې ډول شعرونو کې ژبه عموماً پياوړې، خوځنده او له حماسي احساساتو ډکه وي. برعکس، په ولسي او غنايي شاعرۍ کې د انسان د ورځنۍ ژوند، مينې، بېلتون، طبيعت، ټولنيزو تجربو او فردي احساساتو انعکاس زيات ليدل کېږي.

د پښتو کلاسيک ادب په وده کې د بېلابېلو شاعرانو او فکري ډلو ځانګړې ونډه د پام وړ ده. د خوشحال خان خټک په شاعرۍ کې د شخصيت پياوړتيا، ملي او ټولنيز فکر، حماسي روحيه، فلسفي ليد او د ژبې ځواک د هغه د ځانګړي ادبي سبک مهمې ځانګړنې ګڼل کېږي. د رحمان بابا په شاعرۍ کې بيا د عرفاني فکر، اخلاقي ارزښتونو، عاطفي لطافت او ساده او روان بيان ځانګړنې تر سترګو کېږي.

له دې سره د روښاني غورځنګ ادبي او فکري فعاليتونه هم د پښتو ادب په تاريخ کې ځانګړی ځای لري. د روښانيانو په ليکنو او ادبي فعاليتونو کې د ديني او عرفاني فکر تر څنګ د ژبې او بيان ځانګړې ځانګړنې هم ليدل کېږي. د خيرالبيان د ژبې او بيان ځانګړنې د پښتو د مسجع نثري او فکري ادب په تاريخ کې د يوې مهمې ادبي تجربې په توګه د يادونې وړ دي.

په دې توګه د پښتو لرغونی او کلاسیک ادب د یوې واحدې او یوشانې ادبي لارې استازیتوب نه کوي، بلکې د بېلابېلو فکري، ژبنیو او هنري تمایلاتو مجموعه ده. همدغو بېلابېلو تجربو د پښتو ادب د سبکونو او مکتبونو د پراختیا زمینه برابره کړې ده.

۲-۳-۳-۳-په معاصر پښتو ادب کې ادبي سبکونه او لارې

د پښتو معاصر ادب له رامنځته کېدو او پراختیا سره د ژبې او ادب په ډګر کې نوي فکري او هنري بدلونونه رامنځته شول. معاصرو شاعرانو او لیکوالانو د ټولنیزو بدلونونو، سیاسي او فرهنګي تحولاتو او نوو فکري نظریو تر اغېز لاندې د بیان نوې لارې او طریقې تجربه کړې.

په معاصر پښتو ادب کې د فردي سبکونو تنوع د پام وړ ده. د بېلابېلو شاعرانو او لیکوالانو په اثارو کې د ژبې، فکر، تخیل او بیان ځانګړې ځانګړنې لیدل کېږي. د ګل پاچا الفت په نثر کې ځانګړی فکري او بیاني جوړښت، د ماستر عبدالکریم د لیکنو ځانګړې ژبنۍ طریقه، د سعدالدین شپون د بیان ځانګړنې، د حمزه شینواري په شاعرۍ کې د غزل د ژبې او تخیل ځانګړی رنګ، د راحت زاخېلي ادبي طریقه او د نورو معاصرو لیکوالانو فردي سبکونه د پښتو ادب د معاصرې ودې او تنوع څرګندونې دي.

په همدې توګه، معاصر پښتو ادب یوازې د پخوانیو ادبي دودونو دوام نه دی، بلکې د نویو فکري تجربو، ژبنیو نوښتونو او هنري بدلونونو ډګر هم دی. د شاعرانو او لیکوالانو فردي سبکونه د پښتو ادب د معاصر تحول مهمې نښې جوړوي او د دې ژبې د ادبي امکاناتو پراخوالی څرګندوي.

د پښتو ادبي سبکونو او مکتبونو په اړه په ترسره شویو څېړنو کې د بېلابېلو دورو، شاعرانو، لیکوالانو او ادبي لارو ځانګړنې څېړل شوې دي. په ځانګړي ډول، د پښتو ادبي سبکونو د تاریخي بهیر او د بېلابېلو شاعرانو او لیکوالانو د فردي سبکونو په اړه مهم بحثونه وړاندې شوي دي. د پښتو ادب د بېلابېلو ادبي لارو، د شاعرانو د ځانګړو بیاني طریقو او د معاصر ادب د مهمو څېرو په اړه د سبکپوهنیزو څېړنو په لړ کې ګڼې بېلګې موندل کېږي (نوري، ۱۳۹۹، مخونه ۳۱، ۱۳۷، ۱۹۹).

په ټوله کې ویلی شو چې د پښتو ادبي سبکونو او مکتبونو تاریخي بهیر څرګندوي چې پښتو ادب د ژبې او بیان له پلوه یو متحرک او څو اړخیز ادبي نظام دی. له لرغونو شفاهي سندرو او ولسي ادبیاتو څخه نیولې، د کلاسیک ادب تر فکري او هنري مکتبونو او د معاصر ادب تر فردي او نوښتګرو سبکونو پورې، پښتو ادب په هر پړاو کې ځانګړې ژبنۍ او هنري تجربې زېرولې دي.

د دغو سبکونو او مکتبونو مطالعه د پښتو ادب د تاريخي تحول تر څنګ د شاعرانو او ليکوالانو د فردي سبکونو د پېژندنې لپاره هم مهمه ده. ځکه د هر شاعر ځانګړی سبک د هماغه شاعر له ژبې، فکر، تخيل، عاطفې او هنري تجربې څخه سرچينه اخلي. له همدې امله د پښتو ادبي سبکونو او مکتبونو تاريخي او تحليلي مطالعه د سبکپوهنې د نظري بحث لپاره مهمه زمينه برابروي او د شاعرۍ د ژورو سبکي ځانګړنو د تحليل په برخه کې د څېړونکي علمي ليد لا پياوړی کوي.

۲-۳-۴-له نورو علومو سره د سبکپوهنې اړيکه

سبکپوهنه د ادبي او ژبنيو علومو له هغو مهمو ځانګو څخه ده چې د متن د ژبني جوړښت، بياني طرز، هنري ځانګړنو او د ليکوال يا شاعر د ځانګړي بيان د پېژندنې او تحليل هڅه کوي. که څه هم سبکپوهنه د مطالعې خپل ځانګړی موضوعي قلمرو، اصول او تحليلي لارې چارې لري، خو د ادبي متن د څو اړخيز طبيعت له امله له ګڼو نورو علومو او پوهنو سره نږدې او متقابلې اړيکې لري.

ادبي متن يوازې د ژبې يو ساده جوړښت نه دی؛ بلکې په هغه کې تاريخي، ټولنيز، فرهنګي، رواني، فکري او هنري عناصر سره يو ځای کېږي. له همدې امله سبکپوهه د يوه متن د بشپړ تحليل پر مهال د ژبپوهنې، ادبپوهنې، تاريخ، فولکلور، کره کتنې، ادب تيوری، متنپوهنې، لغتپوهنې، صرف، نحو، عروض، قافيې او نورو اړوندو علومو له مفاهيمو او تحليلي وسايلو څخه ګټه اخلي.

په دې برخه کې د سبکپوهنې موخه دا نه ده، چې د نورو علومو د بحث ساحې تر خپل واک لاندې راولي، بلکې د هغوی له اصولو او موندنو څخه د ادبي متن د ځانګړي بيان او سبکي جوړښت د پېژندنې لپاره استفاده کوي. په همدې اساس، سبکپوهنه د ژبې او ادب، د متن او فکر، او د جوړښت او معنا ترمنځ د اړيکې د تحليل يوه مهمه وسيله بلل کېږي.

پوهاند ډاکټر لعل پاجا ازمون د سبکپوهنې د اړيکو په بحث کې څرګندوي ،چې سبکپوهنه له ادبپوهنې او د هغې له بېلابېلو ځانګو سره نږدې اړيکه لري او د ادبي متن د ژبني او هنري جوړښت د تحليل لپاره د دغو علومو له مفاهيمو او اصولو څخه ګټه اخلي (آزمون، ۱۳۹۸: ۱۰۴-۱۱۱).

۲-۳-۴-۱-تاريخپوهنه او سبکپوهنه

تاريخپوهنه او سبکپوهنه په ځانګړي ډول د ادبي متن د تاريخي او زماني شالید په پېژندنه کې له يو بل سره اړيکه لري. تاريخپوهنه د انسانانو د ژوند، پېښو، تمدني بدلونونو او ټولنيزو تحولاتو

مطالعه کوي، په داسې حال کې چې سبکپوهنه څېړي چې دغه تاريخي او ټولنيز عوامل د ليکوال يا شاعر په ژبه، بيان او هنري طرز کې څه ډول انعکاس موندلی دی.

هر ليکوال د خپلې زمانې له تاريخي او ټولنيز چاپېريال څخه اغېزمنېږي. د زمانې فکري او فرهنګي شرايط د هغه د ژبې په انتخاب، د موضوعاتو په ټاکنه، د بيان په طرز او د ادبي انځورونو په جوړښت کې څرګندېږي. له همدې امله تاريخي شاليد د سبک د رامنځته کېدو يو له مهمو عواملو څخه ګڼل کېږي.

خو بايد يادونه وشي چې تاريخپوهنه او سبکپوهنه يو شان دنده نه لري. تاريخپوهنه په اصل کې د پېښو د رامنځته کېدو، پرمختګ او واقعيت په اړه بحث کوي، په داسې حال کې چې سبکپوهنه دا څېړي چې تاريخي پېښې او مفاهيم په ادبي متن کې په کوم ژبني او هنري طرز وړاندې شوي دي.

۲-۳-۴-۲-فولکلورپوهنه او سبکپوهنه

فولکلورپوهنه د ولسي ادب، دودونو، عقايدو، روايتونو، متلونو، سندرو او نورو فرهنګي ارزښتونو مطالعه کوي. دا علم د يوې ټولنې د خلکو د ژوند، فکر، احساساتو او کلتوري تجربو مهم انعکاس بلل کېږي.

کله چې شاعر يا ليکوال په خپل اثر کې فولکلوري عناصر، ولسي اصطلاحات، متلونه، دودېزې کيسې او ولسي تصويرونه کاروي، نو د هغه د بيان په طرز کې ځانګړی فرهنګي او سبکي رنګ پيدا کېږي. له همدې امله فولکلور د يوه شاعر يا ليکوال د سبک په رامنځته کېدو او پېژندنه کې مهم رول لري.

په ځانګړي ډول په پښتو ادب کې د ولسي ادب اغېز د ګڼو شاعرانو او ليکوالانو په ژبه او بيان کې څرګند ليدل کېږي. د ولسي کليمو، متلونو، محاورو او دودېزو انځورونو کارونه د متن ژبه له ولسي فرهنګ سره نږدې کوي او د شاعر د سبک ځانګړې ځانګړنه جوړوي.

نو سبکپوهنه د فولکلورپوهنې له موندنو څخه په ګټې اخيستنې سره کولای شي په ادبي متن کې د ولسي او فرهنګي عناصرو د کارونې څرنګوالی او د هغو سبکي اغېز وڅېړي.

۲-۳-۴-۳-ادبپوهنه او سبکپوهنه

سبکپوهنه له ادبپوهنې سره خورا نږدې اړيکه لري، ځکه ادبي متن د سبکپوهنې د مطالعې اساسي موضوع جوړوي. ادبپوهنه د ادبي اثارو د ماهيت، جوړښت، ژانرونو، تاريخي بهيرونو او هنري

ځانګړنو په اړه بحث کوي، په داسې حال کې چې سبکپوهنه د همدې ادبي متنونو ځانګړی ژبنی او بياني طرز تحليلوي.

ادبپوهنه په عمومي توګه په اصلي او فرعي ځانګو وېشل کېږي. په اصلي ځانګو کې ادبي تيوري، ادبي کره کتنه او ادبي تاريخ شامل دي، او په فرعي ځانګو کې متنپوهنه، کتابپېژندنه، تذکره پوهنه او نورې اړوندې برخې ځای لري. سبکپوهنه له دغو ټولو ځانګو سره د ادبي متن د ژبې، جوړښت او بيان د تحليل له لارې اړيکه پيدا کوي.

په همدې اساس، سبکپوهنه د ادبپوهنې له نورو ځانګو سره د سيالي پر ځای د هغو د تحليلي امکاناتو بشپړوونکې ده. سبکپوهنه د ادبي متن هغه ځانګړنې راڅرګندوي چې يو ليکوال، شاعر، ادبي اثر يا ادبي بهير له بل څخه بېلوي (آزمون، ۱۳۹۸: ۱۰۴-۱۱۱).

۲-۳-۴-۴- کره کتنه او سبکپوهنه

ادبي کره کتنه او سبکپوهنه له يو بل سره نږدې اړيکه لري، ځکه دواړه د ادبي اثر د تحليل او درک لپاره کار کوي،خو د دواړو د مطالعې موخه او اساسي دنده يو شان نه ده.

کره کتنه عموماً د ادبي اثر د ارزونې، تحليل او مقام ټاکلو هڅه کوي. کره کتونکی د اثر هنري ښېګڼې او نيمګړتياوې څېړي او د ځانګړو معيارونو له مخې د هغه ادبي ارزښت په اړه قضاوت کوي.

برعکس، سبکپوهنه تر ډېره پر دې تمرکز کوي چې اثر څنګه ليکل شوی دی .يعنې د کلمو انتخاب، د جملو جوړښت، نحوي اړيکې، بياني طريقې، تکرارونه، ادبي صنعتونه او د ژبې نورې ځانګړنې تحليلوي.

په دې معنا، کره کتنه د اثر د ارزښت په اړه پوښتنه کوي، خو سبکپوهنه د اثر د ژبنې او هنري جوړښت د څرنګوالي په اړه. سره له دې توپير څخه، دواړه يو بل بشپړوي، ځکه د يوه ادبي اثر ژوره او علمي ارزونه د هغه د سبکي ځانګړنو له پېژندنې پرته نه شي بشپړېدای.

۲-۳-۴-۵- ادبي تيوري او سبکپوهنه

ادبي تيوري هغه علمي چوکاټ دی چې د ادب د ماهيت، د ادبي تخليق د ځانګړنو، ژانرونو، هنري اصولو او د ادبي اثارو د تحليل بنسټونو په اړه بحث کوي.

ادبي تيوري عموماً د ادبي پديدو عمومي اصول او مفاهيم بيانوي، په داسې حال کې چې سبکپوهنه د همدې عمومي اصولو په رڼا کې د يوه ځانګړي شاعر، ليکوال يا ادبي اثر ځانګړې ژبنۍ او هنري ځانګړنې څېړي.

که ادبي تيوري د ادب عمومي قوانينو او مفاهيمو ته پام کوي، سبکپوهنه د فردي او ځانګړو بيانونو تحليل ته مخه کوي. له همدې امله ادب تيوري او سبکپوهنه يو له بل سره بشپړوونکې اړيکه لري.

۲-۳-۴-٦-ادبي تاريخ او سبکپوهنه

ادبي تاريخ د يوې ژبې د ادبي اثارو د رامنځته کېدو، ودې او تحول بهير په تاريخي پراووونو کې څېړي. دا علم د ادبي دورو، ليکوالانو، شاعرانو، مکتبونو او ادبي بهيرونو د تاريخي پرمختګ په اړه بحث کوي.

سبکپوهنه د ادبي تاريخ له موندنو څخه په ګټې اخيستنې سره دا څېړي چې د بېلابېلو تاريخي دورو فکري او ټولنيز شرايط د ليکوالانو او شاعرانو په ژبه او بيان کې څه ډول څرګند شوي دي.

له همدې امله د ادبي تاريخ او سبکپوهنې اړيکه په ځانګړي ډول د ادبي سبکونو او مکتبونو په تحليل کې څرګندېږي. د يوې ځانګړې دورې يا مکتب د سبک پېژندنه د هغې زمانې له تاريخي او فرهنګي شرايطو پرته نه شي بشپړېدای.

۲-۳-۴-۷-متنپوهنه او سبکپوهنه

متنپوهنه د ادبي متن د پېژندنې، تصحيح، تدوين او احيا علمي لارې چارې څېړي. د متنپوهنې له لارې د بېلابېلو نسخو پرتله، د اصلي متن ټاکنه او د متن د ژبني او تاريخي بدلونونو پېژندنه ترسره کېږي.

سبکپوهنه د يوه متن د دقيقې نسخې پر بنسټ د هغه ژبني او هنري جوړښت تحليلوي. له همدې امله د متنپوهنې او سبکپوهنې اړيکه په دې کې ده ، چې کره متن د سبکپوهنيز تحليل لپاره د باور وړ بنسټ برابروي.

متنپوهنه د متن د اصالت او کره والي په اړه بحث کوي، خو سبکپوهنه د همدې متن د ژبې، بيان او هنري جوړښت ځانګړنې تحليلوي. په دې توګه دواړه علوم د ادبي متن د علمي مطالعې په برخه کې يو بل بشپړوي (هاشمي، ۱۳۸۱: ۱۷–۱۸، ۲۳، ۳۰).

۲-۳-۴-۸-لغتپوهنه او سبکپوهنه

لغتپوهنه د کلیمو د مانا، اصل، جوړښت او کارونې مطالعه کوي. د سبکپوهنې په برخه کې د لغتونو انتخاب ځانګړی اهمیت لري، ځکه د شاعر یا لیکوال د کلیمو انتخاب د هغه د سبک له مهمو نښو څخه ګڼل کېږي.

ځینې لیکوال ساده او عام لغتونه کاروي، ځینې نور له مرکبو، ادبي، لرغونو او یا تخصصي کلیمو څخه ډېره ګټه اخلي. همدارنګه د ځانګړو لغتونو تکرار او د کلیمو د معنایي ډګرونو انتخاب د یوه لیکوال د بیان ځانګړی رنګ څرګندوي.

نو لغتپوهنه د سبکپوهنې لپاره د متن د لغوي جوړښت د تحلیل بنسټیزه وسیله برابروي.

۲-۳-۴-۹-صرفپوهنه او سبکپوهنه

صرفپوهنه د کلیمو د جوړښت، بڼو او بدلونونو مطالعه کوي. د فعلونو، اسمونو او نورو کلیمو د بېلابېلو صیغو او جوړښتونو کارونه د شاعر یا لیکوال د سبک په جوړښت کې اغېزمن رول لري.

یو شاعر ممکن د ځانګړو فعلي صیغو، زمانو، مشتقاتو یا ترکیبي بڼو ډېر استعمال وکړي. دغه تکرار او ځانګړی انتخاب د هغه د ژبې د کارونې یوه سبکي ځانګړنه ګرځي.

په همدې توګه صرفپوهنیز تحلیل له سبکپوهنې سره مرسته کوي،چې د کلیمو د بڼې او جوړښت له لارې د متن ځانګړې ژبنۍ ځانګړنې راوسپړي.

۲-۳-۴-۱۰-اشتقاقپوهنه او سبکپوهنه

اشتقاقپوهنه د کلیمو د رامنځته کېدو، ریښو او له یوه لغت څخه د بل لغت د جوړېدو په اړه بحث کوي. په ادبي متن کې د مشتقو او مرکبو کلیمو کارونه د شاعر د ژبني نوښت او سبکي وړتیا د پېژندنې لپاره مهم ارزښت لري.

د کلیمو ترمنځ اشتقاقي اړیکې او د نوو لغوي جوړښتونو رامنځته کول کله ناکله د شاعر د تخلیقي ژبې ځانګړې نښه وي. له همدې امله اشتقاقپوهنه د سبکپوهنې په لغوي او صرفي تحلیل کې مهمه مرسته کوي.

۲-۳-۴-۱۱-عروضپوهنه او سبکپوهنه

عروضپوهنه د نظم د وزن، بحر او آهنګ مطالعه کوي. په شاعرۍ کې وزن او موسیقي یوازې تخنیکي عناصر نه دي، بلکې د شاعر د بیان او هنري سبک په جوړښت کې مهم رول لري.

د ځانګړو بحرونو انتخاب، د وزنونو تکرار او د آهنګي جوړښت ځانګړنې د شاعر د شعري سبک د پېژندنې لپاره مهمې نښې ګڼل کېږي.

له همدې امله عروضپوهنه د سبکپوهنې له غږیز او موسیقایي تحلیل سره نږدې اړیکه لري او د شاعرۍ د غږیز جوړښت په پېژندنه کې مهم رول ترسره کوي.

۲-۳-۴-۱۲-قافیه پوهنه او سبکپوهنه

قافیه پوهنه د شعر د قافیې، ردیف، د قافیې د تورو او د قافیوي جوړښتونو په اړه بحث کوي. قافیه او ردیف د شعر په موسیقایي او غږیز جوړښت کې ځانګړی رول لري.

د شاعر د قافیو انتخاب، د ردیف کارونه او د غږونو تکرار د هغه د شعري بیان د موسیقایي جوړښت یوه برخه جوړوي. ځینې شاعران په ځانګړو قافیوي جوړښتونو کې ځانګړې مهارت او دوامداره تګلاره لري، چې دا ځانګړنه د هغوی د سبک په پېژندنه کې مرسته کوي.

نو قافیه پوهنه د شاعرۍ د غږیز جوړښت د تحلیل له لارې د سبکپوهنې یوه مهمه مرستندویه برخه ګڼل کېږي.

۲-۳-۴-۱۳-ژبپوهنه او سبکپوهنه

ژبپوهنه او سبکپوهنه له یو بل سره ژوره اړیکه لري، ځکه دواړه د ژبې د جوړښت او کارونې مطالعه کوي. ژبپوهنه د ژبې غږیز، لغوي، صرفي، نحوي او معنایي جوړښتونه څېړي، په داسې حال کې چې سبکپوهنه د همدې ژبنیو امکاناتو ځانګړې او هنري کارونه تحلیلوي.

په بله وینا، ژبپوهنه دا څرګندوي چې ژبه څنګه جوړه شوې ده، خو سبکپوهنه دا څېړي چې شاعر یا لیکوال له ژبنیو امکاناتو څخه څنګه ځانګړې ګټه اخلي.

له همدې امله ژبپوهنه د سبکپوهنې لپاره یو بنسټیز علمي چوکاټ برابروي. د متن د غږیز، لغوي، صرفي او نحوي ځانګړنو تحلیل د ژبپوهنې له مفاهیمو پرته نه شي بشپړېدای.

پوهاند ډاکټر لعل پاجا آزمون هم د ژبپوهنې او سبکپوهنې د اړیکې په اړه ټینګار کوي ،چې سبکپوهنه د ژبې د بېلابېلو امکاناتو د ځانګړې کارونې له لارې د لیکوال یا شاعر د بیان ځانګړنې راڅرګندوي (آزمون، ۱۳۹۸: ۱۱۷).

په ټوله کې ویلی شو چې له پورتنیو بحثونو څخه څرګندېږي چې سبکپوهنه که څه هم د خپل موضوعي قلمرو او تحلیلي میتود له مخې ځانګړې علمي پوهنه ده، خو د ادبي متن د پیچلي او څو اړخیز طبیعت له امله له ګڼو ادبي او ژبنیو علومو سره متقابلې اړیکې لري.

تاریخپوهنه د متن د زماني او تاریخي شالید په پېژندنه کې مرسته کوي؛ فولکلورپوهنه د ولسي او فرهنګي عناصرو د تحلیل زمینه برابروي؛ ادبپوهنه د ادبي متن عمومي چوکاټ روښانوي؛ کره کتنه د ارزونې اړخ پیاوړی کوي؛ ادبي تیوري عمومي مفاهیم وړاندې کوي؛ متنپوهنه د کره متن بنسټ برابروي او ژبپوهنیز علوم د متن د ژبني جوړښت د دقیق تحلیل وسایل په واک کې ورکوي.

په همدې اساس، سبکپوهنه د بېلابېلو علومو ترمنځ د اړیکې یو تحلیلي ډګر جوړوي او د ژبې، ادب او فکر د متقابل تعامل له لارې د شاعر یا لیکوال ځانګړی سبکي هویت راڅرګندوي.

۲-۳-۵-د سبک ځانګړنې

د سبک پېژندنه یوازې د یوه لیکوال د بیان د ځانګړې طریقې په نومولو او یا د هغه د ژبې د ظاهري ځانګړنو په یادولو نه بشپړېږي، بلکې د سبک د علمي درک لپاره اړینه ده ، چې هغه عوامل او ځانګړنې وڅېړل شي، چې د یوه اثر یا پنځګر ځانګړی سبکي هویت رامنځته کوي. سبک د ژبې، معنا، فکر، احساس او هنري بیان له متقابل تعامل څخه رامنځته کېدونکی یو پیچلی جوړښت دی. له همدې امله د سبک ځانګړنې باید یوازې په یوه ژبني یا هنري عنصر پورې محدودې نه شي، بلکې د متن د بېلابېلو اړخونو په ګډه څېړنه کې یې بشپړ انځور راڅرګندېږي.

د سبک د جوړښت په اړه بېلابېلو څېړونکو بېلابېل نظرونه وړاندې کړي دي. د عبادیان په اند د سبک په جوړښت کې درې اساسي اړخونه بنسټیز رول لري(:معنوي ژبنی یا شکلي اړخ او روان‌پېژندنی اړخ) د دغو اړخونو متقابل تعامل د لیکوال یا شاعر د بیان ځانګړې بڼه رامنځته کوي او د هغه د سبکي هویت په پېژندنه کې مرسته کوي.

۲-۳-۵-۱- معنوي اړخ

معنوي اړخ د سبک هغه بنسټيزه برخه ده،چې د متن د مفاهيمو، معناوو او د هغو د اړيکو له لارې راڅرګندېږي. په ادبي متن کې کليمه يوازې د يوې لغوي معنا د انتقال وسيله نه وي، بلکې د متن له نورو کليمو، عبارتونو، انځورونو او مفاهيمو سره په اړيکه کې ځانګړی معنوي ارزښت پيدا کوي.

په همدې اساس، مترادفونه، متضادونه، څومانيزې کليمې، اصطلاحات، کنايې او نور معنوي عناصر يوازې د ژبې بديلې بڼې نه دي،بلکې د شاعر يا ليکوال د فکري تمايل، عاطفي حالت او د بيان د ځانګړې طريقې په څرګندولو کې ونډه لري. يو شاعر کېدای شي د يوې معنا د څرګندولو لپاره له ساده او عامې کليمې څخه کار واخلي، خو بل شاعر د همدې معنا لپاره له يوې ادبي، لرغونې، ولسي يا څومانيزې کليمې څخه استفاده وکړي. د همدې انتخابونو مجموعه د سبک د معنوي جوړښت يوه مهمه برخه جوړوي.

له همدې امله د سبک معنوي اړخ د دې پوښتنې په ځواب کې مرسته کوي چې شاعر څه ډول معناوې رامنځته کوي، کوم مفاهيم غوره کوي او دغه مفاهيم په کومو ژبنيو او هنري لارو وړاندې کوي؟ د دې اړخ څېړنه په ځانګړي ډول د شاعر د فکري نړۍ او د هغه د بيان د معنوي تمايلاتو د پېژندنې لپاره ارزښت لري.

۲-۳-۵-۲- ژبنی (شکلي) اړخ

ژبنی يا شکلي اړخ د سبک له هغو څرګندو او محسوسو ځانګړنو څخه دی ،چې د متن په ژبني جوړښت کې په مستقيم ډول د ليدلو او تحليل وړ وي. د کليمو انتخاب، د کليمو ترتيب، د جملو جوړښت، د عبارتونو ډول، د فعلونو او نومونو کارونه، د ژبې د کچې ټاکنه او د بيان ځانګړې طريقې د سبک په شکلي جوړښت کې مهم رول لري.

د يوه ليکوال يا شاعر ژبنی انتخاب په تصادفي توګه نه ترسره کېږي؛ بلکې د هغه د فکري، عاطفي او هنري اړتياوو له مخې رامنځته کېږي. له همدې امله د کليمو او جملو د جوړښت مطالعه يوازې د ژبې د ظاهري بڼې پېژندنه نه ده، بلکې د متن د هنري جوړښت د درک لپاره هم زمينه برابروي.

د ژبني اړخ اهميت په دې کې دی چې د شاعر د بيان ځانګړې طريقه د همدې ژبنيو انتخابونو له لارې محسوسېږي. د ښلګې په ډول، د لنډو يا اوږدو جملو کارونه، د جملو ځانګړی

ترتیب، د کلیمو تکرار، د ولسي یا ادبي لغاتو انتخاب او د ژبې د بېلابېلو کچو کارونه کولای شي د یوه شاعر د سبک ځانګړې نښې وګرځي.

په دې توګه، ژبنی اړخ د سبک د عیني او متني تحلیل لپاره مهم بنسټ برابروي او څېړونکي ته دا امکان ورکوي ، چې د شاعر د بیان ځانګړنې د مشخصو ژبنیو شواهدو پر بنسټ تحلیل کړي.

۲-۳-۵-۳- روان‌پېژندنې اړخ

د سبک روان‌پېژندنې اړخ د ژبې او د پنځګر د فردي شخصیت ترمنځ اړیکه څرګندوي. ژبه یوازې د معلوماتو د انتقال وسیله نه ده؛ بلکې د انسان د احساساتو، تجربو، تمایلاتو او ذهني حالتونو د څرګندولو وسیله هم ده. له همدې امله د یوه لیکوال یا شاعر په انتخابونو کې د هغه د فردي تجربې او رواني نړۍ نښې تر یوه بریده موندل کېدای شي.

د شاعر د کلیمو انتخاب، د موضوعاتو ټاکنه، د انځورونو ډول، د بیان عاطفي شدت او د ځینو ځانګړو تعبیرونو تکرار کله ناکله د هغه د فردي تجربو او عاطفي تمایلاتو انعکاس وي، خو د ادبي سبک په علمي تحلیل کې باید له روان‌پېژندنې څخه کار اخیستل له احتیاط سره ترسره شي، ځکه یوازې د متن پر بنسټ د لیکوال د شخصیت په اړه قطعي رواني حکم کول له علمي پلوه د احتیاط وړ دي.

له همدې امله په دې څېړنه کې روان‌پېژندنی اړخ د متن له څرګندو شواهدو سره په تړاو کې مطرح کېږي، نه د شاعر د شخصیت په اړه د ببل او قطعي رواني تشخیص په توګه. د دې اړخ اساسي ارزښت په دې کې دی چې د شاعر د عاطفي او فردي بیان د ځانګړنو په درک کې مرسته وکړي.

۲-۳-۵-۴-د سبک د جوړښت نور بنسټیز عناصر

د سبک د جوړښت د لا بشپړ درک لپاره ځینو څېړونکو د ژبې د کارونې څو داسې بنسټیز مفاهیم هم مطرح کړي دي ،چې د سبک په تشخیص کې ځانګړی اهمیت لري. د فتوحي د څېړنو له مخې، د ژبې انتخاب، له معیاري ژبې څخه وتل، تکرار او دوام، د ژبې کاري ډول، د وینا موقعیت او فردیت د سبک له مهمو بنسټیزو مفاهیمو څخه ګڼل کېږي.

۲-۳-۵-۴-۱-د ژبې انتخاب:

د ژبې انتخاب د سبک له اساسي نښو څخه دی. شاعر یا لیکوال د خپلې موخې، موضوع، مخاطب او هنري اړتیا له مخې له ګڼو ژبنیو امکاناتو څخه ټاکنه کوي. همدا ټاکنه د هغه د بیان ځانګړې بڼه

رامنځته کوي. د ادبي متن په تحليل کې بايد وکتل شي چې شاعر کوم ډول لغتونه، ترکيبونه او تعبيرونه غوره کوي او د دغو انتخابونو هنري او معنوي اغېز څه دی.؟

۲-۳-۵-۴-۲-له معياري ژبې څخه وتل:

ادبي ژبه تل د ژبې له عامو او معياري بڼو سره په بشپړه توګه يو شان نه وي. شاعر کله ناکله د هنري اړتيا له مخې له معمولې ژبنۍ طريقې څخه اوړي او نوې يا غيرمعمولي بڼه رامنځته کوي. دغه ډول انحراف يا له معمول څخه وتنه، که په هنري موخه ترسره شوې وي، د متن د ځانګړي سبک په جوړښت کې اغېزمن رول لرلی شي.

۲-۳-۵-۴-۳-تکرار او دوام:

تکرار په ادبي ژبه کې يوازې د يوې کليمې يا عبارت بيا راوړل نه دي، بلکې د غږونو، کليمو، ترکيبونو، جملو ،انځورونو او ان مفاهيمو په کچه رامنځته کېدای شي. د يوه شاعر د ځانګړو عناصرو دوامداره کارونه د هغه د سبک يوه پېژندونکې نښه ګرځېدای شي. په ځانګړي ډول په شاعرۍ کې تکرار د معنا، موسيقۍ او عاطفي اغېز په پياوړتيا کې هم ونډه لري.

۲-۳-۵-۴-۴-د ژبې کاري ډول:

د ژبې کاري ډول د دې څرګندونه کوي چې شاعر يا ليکوال له ژبې څخه د خپلې هنري موخې لپاره څنګه استفاده کوي. ژبه کله د معلوماتو د وړاندې کولو، کله د احساس د څرګندولو، کله د تصوير جوړولو او کله د اغېز رامنځته کولو وسيله ګرځي. په ادبي متن کې د ژبې دغه ځانګړې کارونه د سبک په جوړښت کې مهم ځای لري.

۲-۳-۵-۴-۵-د وينا موقعيت:

د بيان موقعيت د سبک په ټاکنه کې مهم رول لري. د وينا موضوع، مخاطب، زماني او ټولنيز چاپېريال او د بيان موخه د ژبې پر انتخاب اغېز کوي. له همدې امله د يوه ادبي متن سبک د هغه له ارتباطي او ټولنيز موقعيت څخه په بشپړ ډول جلا نه شي تحليل کېدای.

۲-۳-۵-۴-٦-فرديت:

فرديت د سبک له مهمو ځانګړنو څخه دی. هر شاعر او ليکوال له ژبنيو او هنري امکاناتو څخه په خپله ځانګړې طريقه استفاده کوي. همدا ځانګړې ټاکنه او کارونه د هغه د بيان فردي رنګ رامنځته کوي او د نورو پنځګرو له سبک څخه يې بېلوي.

۲-۳-۵-۵-ژبنی، ادبي او فکري عناصر:

د سبک د پېژندنې په اړه یو بل لیدلوری د سبک درې مهم جوړوونکي عناصر په ګوته کوي:(ژبنی عنصر، ادبي عنصر او فکري یا ایډیالوژیک عنصر)د دغو عناصرو له مخې سبک یوازې د ژبې له ظاهري جوړښت سره نه محدودېږي؛ بلکې د ژبني جوړښت، هنري بیان او فکري محتوا ګډه پایله ده (ذکي، ۱۴۰۴: ۱۴).

ژبنی عنصر: د کلیمو، ترکیبونو، جملو او نورو ژبنیو امکاناتو له ځانګړې کارونې سره تړاو لري.
ادبي عنصر :د تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تلمیح، انځور، موسیقۍ او نورو هنري امکاناتو په کارونه کې ځرګندېږي.
فکري عنصر :د شاعر د موضوعاتو، مفاهیمو، ارزښتونو، لیدلوري او فکري تمایلاتو له لارې راڅرګندېږي.

د دغو عناصرو ترمنځ اړیکه د سبک د بشپړ جوړښت په درک کې ځانګړی اهمیت لري، ځکه په ادبي متن کې ژبه له فکر څخه جلا او هنر له معنا څخه بېل نه پاتې کېږي. د کلیمې انتخاب ممکن فکري معنا ولري، یو بلاغي صنعت ممکن د یوې ځانګړې مفکورې د ځرګندولو وسیله شي او د شعر غږیز جوړښت ممکن د عاطفي اغېز په رامنځته کولو کې ونډه واخلي.

په ټوله کې د پورتنیو بحثونو له مجموعې څخه ځرګندېږي ،چې سبک یو څو اړخیز او متداخل جوړښت دی. د هغه پېژندنه یوازې د ژبې د ظاهري ځانګړنو له شمېرلو سره نه بشپړېږي، بلکې د ژبې، معنا، هنر، فکر او فردیت ترمنځ د اړیکو تحلیل ته اړتیا لري.

په همدې اساس، د سبک ځانګړنې باید د ادبي متن له داخلي جوړښت څخه په استخراجېدونکو شواهدو ولاړې وي. څېړونکی باید لومړی په متن کې ځرګندېدونکي ژبني او هنري عناصر وپېژني، بیا یې د تکرار، انتخاب، اړیکو او کارونې څرنګوالی تحلیل کړي او په پای کې د دغو عناصرو له متقابل تعامل څخه د شاعر د سبک ځانګړنې راوباسي.

د دې لیدلوري له مخې سبک د یوه منفرد عنصر نوم نه دی، بلکې د ګڼو انتخابونو او اړیکو یو منظم نظام دی. د همدې نظام په تحلیل سره کولای شو د یوه شاعر د بیان ځانګړی رنګ، هنري طرز او فکري تمایل په نسبتاً عیني او علمي ډول راوسپړو.

په دې څېړنه کې د سبک د دغو عمومي نظریو له مخې د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د ځانګړنو تحلیل د متن پر بنسټ ترسره کېږي. د سبک د غږیز، لغوي، نحوي، بلاغي او فکري

اړخونو ترمنځ د اړيکو په پام کې نيولو سره هڅه کېږي چې د کاروان د شاعرۍ ځانګړی سبکي جوړښت او هغه عناصر چې د نوموړي د شعري هويت په رامنځته کولو کې اساسي ونډه لري، په منظم او علمي ډول روښانه شي.

۲-۳-٦-د سبکپوهنې ارزښت

سبکپوهنه د ادبي او ژبنيو څېړنو له مهمو او بنسټيزو ځانګو څخه ده،چې د ادبي متن د ژبني جوړښت، هنري ځانګړنو او فکري نظام د پېژندنې او تحليل لپاره ځانګړی اهميت لري. ادبي اثر يوازې د افکارو او معلوماتو مجموعه نه ده، بلکې د ژبې د ځانګړي انتخاب، د بيان د طريقې، د کليمو د تنظيم، د هنري انځورونو او فکري اړيکو په وسيله خپل ځانګړی هويت پيدا کوي. همدا ځانګړی هويت د سبکپوهنې د مطالعې اساسي موضوع جوړوي.

سبکپوهنه د ادبي اثر د ظاهري او باطني جوړښت ترمنځ اړيکې څېړي او هڅه کوي څرګنده کړي ،چې يو ليکوال يا شاعر خپل فکري او عاطفي نړۍ په کومو ژبنيو او هنري وسيلو وړاندې کوي. په دې توګه، سبکپوهنه يوازې د متن د ښکلاوو ستاينه نه ده، بلکې د هغو ژبنيو او هنري انتخابونو علمي تحليل دی ،چې د متن ځانګړی رنګ او تشخص جوړوي.

پوهاند ډاکټر لعل پاچا آزمون د سبک د ارزښت په اړه څرګندوي ،چې سبک د ليکوال د ليکنې کيفيت او ځانګړنې رابرسېره کوي او د ادبي اثارو د پرتله کولو له لارې د هغوی ځانګړي خصوصيات څرګندوي. د هغه په اند، سبک د ليکنې بديعي او ښکلاييز اړخونه، د ليکوال فکري وړتيا، هنري استعداد او د بيان ځانګړې طريقه هم راڅرګندوي. سربېره پر دې، سبکپوهنه له متنپوهنې، ادبي کره کتنې، ادبي تاريخ، کتابپېژندنې او نورو ادبي علومو سره په اړيکه کې د ادبي اثارو د څېړنې او پرتله کولو زمينه برابروي (آزمون، ۱۳۹۸، ۸۵مخ).

د سبکپوهنې له لارې څېړونکی کولای شي، چې د يوه ليکوال يا شاعر ځانګړی ژبنی او هنري هويت له نورو ليکوالانو څخه جلا او مشخص کړي. دوه شاعران کېدای شي په يوه موضوع، يوه ادبي قالب يا ورته فکري فضا کې شعر وليکي، خو د کليمو انتخاب، د جملو جوړښت، د انځورونو ډول، د موسيقۍ کارونه او د معنا وړاندې کولو طريقه يې له يو بل څخه بېله وي. همدا توپيرونه د سبکپوهنې له لارې په منظم او علمي ډول پېژندل کېږي.

په دې توګه، سبکپوهنه د ادبي متونو ترمنځ د ورته والي او توپير د موندلو يوه مهمه وسيله ده. د بېلګې په توګه، د پښتو په کلاسيک ادب کې د روښاني دورې شاعرانو د ژبې، موضوعاتو او فکري تمايلاتو ځانګړنې له نورو ادبي دورو سره توپير لري. د ميرزا خان انصاري په شاعرۍ کې د

تصوفي افکارو، عربي او فارسي لغتونو او ترکیبونو کارونه د هغه د ادبي دورې له ځانګړنو سره ټراو لري. په داسې حال کې چې په ځینو پخوانیو شعري دورو کې پښتني محاورې، ولسي لغتونه او ملي وزنونه زیات لیدل کېږي. د همدې ژبنیو او فکري ځانګړنو تحلیل د ادبي دورو د سبکونو د پېژندنې او تفکیک لپاره مهمه زمینه برابروي (آزمون، ۱۳۹۸، ۸۵مخ).

د سبکپوهنې ارزښت یوازې د شاعر یا لیکوال د فردي پېژندنې تر کچې محدود نه دی، بلکې د ادبي دورو، مکتبونو او فکري جریانونو د پېژندنې په برخه کې هم مهم رول لري. هره ادبي دوره د خپلې زمانې د ټولنیزو، فرهنګي او فکري شرایطو تر اغېز لاندې ځانګړې ژبنی او هنري ځانګړنې پیدا کوي. د همدې ځانګړنو د مطالعې له لارې ځېرونکی کولای شي چې د یوې زمانې ادبي ذوق، فکري تمایلات او هنري غوښتنې په نسبتاً روښانه توګه وپېژني.

په همدې لړ کې د سبکپوهنې بله مهمه دنده د ادبي اثارو پرتلیزه مطالعه ده. کله چې د دوو یا څو شاعرانو او لیکوالانو اثار د سبکپوهنیزو اصولو له مخې سره پرتله کېږي، نو د هغوی د ژبې، بیان، فکر او هنري تخیل ترمنځ ورته والی او توپیر څرګندېږي. دا پرتلیزه مطالعه نه یوازې د لیکوال د فردي ځانګړتیاوو په پېژندنه کې مرسته کوي، بلکې د ادبي پرمختګ د مسیر او د سبکي بدلونونو د درک لپاره هم مهمه ده.

د میرزا خان انصاري او رحمان بابا د شاعرۍ پرتله هم د سبکپوهنې د اهمیت یوه بېلګه ګڼل کېدای شي. د دواړو شاعرانو په کلام کې د عشق مفهوم څرګند حضور لري، خو د همدې مفهوم د وړاندې کولو طریقه، ژبنی جوړښت او هنري بیان له یو بل څخه توپیر لري. میرزا خان انصاري وایي:

کل جــهان له محبته پیدا شوی
دا رښتینی عشق د کل جهان ابا
(میرزاخان دیوان:۱۰۹مخ)

په ورته ډول رحمان بابا د عشق مفهوم په خپل ځانګړي بیاني او هنري طرز وړاندې کوي:

دا جهان دی خدای له عشقه پیدا کړی
د جمله وو مخـــــلوقاتو پلار دی دا
(ر.ب:۱۵)

په دې ډول بېلګو کې د مضمون ورته والی د شاعرانو د سبک د ورته والي معنا نه لري، ځکه هر شاعر د خپل فکري تمایل، ژبني انتخاب او هنري ذوق له مخې یوه موضوع په بېلابېلو ډولونو وړاندې کوي. د همدې توپیرونو علمي تحلیل د سبکپوهنې له مهمو موخو څخه شمېرل کېږي.

د سبکپوهنې ارزښت د ادبي ښکلاوو په پېژندنه کې هم ځانګړی ځای لري. د ادبي اثر ښکلا یوازې په تشبیه، استعاره او نورو بدیعي صنعتونو پورې محدوده نه ده، بلکې د ژبې د ټولو عناصرو له متقابل تعامل څخه رامنځته کېږي. د کلیمو انتخاب، د غږونو تکرار، د جملو ترتیب، د نحوي جوړښت ډول، د انځورونو کارونه او د معنایي اړیکو جوړښت ټول د ادبي متن په هنري اغېز کې ونډه لري. سبکپوهنه د همدې عناصرو د تحلیل له لارې د ادبي اثر هنري کیفیت راڅرګندوي.

له بلې خوا، سبکپوهنه د لیکوال یا شاعر د فکري او هنري شخصیت د پېژندنې لپاره هم مهمه وسیله ده. د انسان ژبنی انتخاب په بشپړه توګه تصادفي نه وي، د کلیمو کارونه، د بیان ډول او د معنا وړاندې کولو طریقه تر یوه بریده د لیکوال له فکري تجربې، فرهنګي چاپېریال او هنري ذوق سره اړیکه لري. له همدې امله د ژبې او بیان د سبکپوهنیز تحلیل له لارې د شاعر یا لیکوال د فکري نړۍ ځینې مهم اړخونه هم روښانه کېدای شي.

ذکي د ژبې د سبکپوهنیز تحلیل اهمیت په دې کې ویني، چې د انسان د شخصیت، فکري جوړښت او ټولنیز دریځ د پېژندنې لپاره زمینه برابروي. د ژبنیو انتخابونو تحلیل کولای شي د یوه فرد یا ټولنیزې ډلې د بیان ځانګړنې او د هغوی د فکري او ټولنیز موقعیت ځینې اړخونه څرګند کړي. په دې ډول، سبکپېژندنه یوازې د رسمي او ادبي ژبې په مطالعه پورې محدوده نه ده، بلکې د ژبې د کارونې بېلابېلې بڼې او د وینا او لیکنې جوړښتونه هم تر څېړنې لاندې نیسي (ذکي، ۱۴۰۴، ۱۴ مخ).

همدا ځانګړنه سبکپوهنه له ژبپوهنې، ټولنپوهنې، اړواپوهنې او ادبي نقد سره نږدې کوي. د سبکپوهنې له لارې دا امکان پیدا کېږي ،چې د ژبې د کارونې او د انساني فکر، ټولنیز چاپېریال او هنري تجربې ترمنځ اړیکې وڅېړل شي. په دې توګه سبکپوهنه یوازې د ادبي متن د ژبنیو ځانګړنو مطالعه نه ده، بلکې د متن د ژبې او د هغه د فکري ـ فرهنګي شالید ترمنځ د اړیکو د درک لپاره هم زمینه برابروي.

د سبکپوهنې یو بل مهم ارزښت د ادبي متن د ژور لوست او علمي تحلیل په برخه کې څرګندېږي. عادي لوستونکی ممکن شعر یوازې د عاطفي اغیز یا د مضمون د ښکلا له مخې ولولي، خو سبکپوهنیز لوست د متن له ظاهري جوړښت څخه د ژبنیو او هنري اړیکو ژورو کچو ته ننوځي. په دې ډول، کلیمه یوازې د لغوي معنا له مخې نه ارزول کېږي، بلکې د متن په عمومي جوړښت کې یې موقعیت، تکرار، اړیکې او هنري اغېز هم تر څېړنې لاندې راځي.

د معاصرې ادبي څېړنې له نظره هم سبکپوهنه ځانګړی اهميت لري، ځکه دا د ادبي متن د ذوقي او عمومي ارزونې پر ځای د نسبتاً منظم او علمي تحليل هڅه کوي. که څه هم د ادبي اثر بشپړ هنري کيفيت په شمېرونو او ثابتو معيارونو نه شي محدودېدای، خو سبکپوهنه د ژبنيو او هنري ځانګړنو د منظمې مطالعې له لارې څېړنه له مطلق ذوقي قضاوت څخه نسبتاً عيني او استدلالي تحليل ته نږدې کوي.

له همدې امله د شاعرۍ په سبکپوهنيزه څېړنه کې د غږيز جوړښت، لغوي انتخاب، نحوي ترکيب، بلاغي انځورونو او فکري اړيکو مطالعه د شاعر د هنري نړۍ د درک لپاره مهمه ده. د دغو ځانګړنو ترمنځ اړيکه د شاعر د شعر عمومي سبک جوړوي او د هر شاعر ځانګړی ادبي تشخص په همدې ژبنيو او هنري انتخابونو کې راڅرګندېږي.

په ټوله کې ويلای شو چې سبکپوهنه د ادبي متن د ژورې، منظمې او علمي مطالعې يوه مهمه وسيله ده. دا پوهنه د ليکوال او شاعر د ژبې، فکر، بيان، هنري تخيل او ادبي شخصيت د پېژندنې زمينه برابروي او د ادبي اثارو ترمنځ د ورته والي او توپير د علمي تحليل امکان رامنځته کوي. همدارنګه، د ادبي دورو، مکتبونو او فردي سبکونو په پېژندنه کې مهم رول لري.

د سبکپوهنې له لارې نه يوازې دا څرګندېږي چې شاعر يا ليکوال څه وايي، بلکې تر دې مهمه دا ده چې څنګه وايي، ولې په همدې ډول وايي، او د ژبې دغه ځانګړی انتخاب په متن کې څه ډول هنري او معنايي اغېز رامنځته کوي .همدا ځانګړنه سبکپوهنه د ادبي څېړنې په معاصرو ميتودونو کې يوه مهمه او اغېزمنه علمي لاره ګرځوي.

د همدې ارزښت له مخې، د حاضرې څېړنې په چوکاټ کې هم سبکپوهنيز تحليل د کاروان د شاعرۍ د ژبنيو، هنري او فکري ځانګړنو د پېژندنې لپاره اساسي اهميت لري. د شعر د بېلابېلو ژبنيو او هنري کچو منظم تحليل کولای شي د کاروان د شاعرۍ ځانګړی سبک، د بيان نوښتونه او فکري تمايلات په نسبتاً علمي او منظم ډول راوسپړي.

۲-۳-۷-د سبک ډولونه

سبک د ادب په پراخه او متنوعه نړۍ کې د ليکوال يا شاعر د فکر، احساس او بيان ځانګړی طرز او رنګ څرګندوي. د سبک د مفهوم د بشپړې پېژندنې لپاره يوازې د هغه تعريف او عمومي ځانګړنو ته اشاره بسنه نه کوي، بلکې اړينه ده ،چې د سبک بېلابېل ډولونه او د هغوی د وېش معيارونه هم وپېژندل شي. د هرې علمي موضوع په څېړنه کې د هغې د ډولونو او برخو پېژندنه د

موضوع د منظمولو، ژورې مطالعې او دقيق تحليل زمينه برابروي. له همدې امله د سبک په څېړنه کې هم د هغه د بېلابېلو ډولونو پېژندنه اړينه ده.

د سبک ډولونه د بېلابېلو معيارونو له مخې ټاکل کېدای شي. د بېلګې په توګه، سبک د خپل رامنځته کېدو د څرنګوالي، بڼې، موضوع، مخاطب، موخې او نورو ځانګړنو له مخې په بېلابېلو ډلو وېشل کېږي. د دغو ډولونو پېژندنه له څېړونکي سره مرسته کوي چې د ليکوال فردي ځانګړنې، د زمانې او چاپېريال اغېز، د موضوع غوښتنې او د بيان ځانګړی طرز په دقيق ډول وارزوي.

له همدې امله د سبکونو وېش يوازې يو شکلي طبقه بندي نه ده، بلکې د ادبي او ژبنيو ځانګړنو د پېژندنې لپاره يو علمي او تحليلي ميتود هم ګڼل کېږي. په لاندې بحث کې د سبک مهم ډولونه د بېلابېلو معيارونو له مخې څېړل کېږي.

۲-۳-۷-۱-د طبيعي والي او مصنوعي والي له مخې د سبک ډولونه:

د سبک د رامنځته کېدو او جوړېدو له پلوه د هغه د طبيعي والي او مصنوعي والي بحث ځانګړی اهميت لري. د همدې معيار له مخې سبک په عمومي توګه په طبيعي او مصنوعي ډولونو وېشل کېږي. طبيعي سبک د ليکوال د دروني تجربو، فکر، احساس او ذهني نړۍ له طبيعي جريان څخه رامنځته کېږي، خو مصنوعي سبک تر ډېره د قصدي جوړښت، تکلف، تقليد او بهرنيو اغېزو پايله وي.

۲-۳-۷-۱-۱-طبيعي سبک

طبيعي سبک هغه ادبي طرز دی ،چې د ليکوال له دروني احساس، فکري تجربې او هنري ذوق څخه په طبيعي او بې‌تکلفه توګه رامنځته کېږي. په دې ډول سبک کې ليکوال د ژبې او بيان په انتخاب کې له بېځايه تکلف او مصنوعي پېچلتيا څخه ډډه کوي او خپل فکر او احساس په روانه او اغېزمنه ژبه وړاندې کوي.

په طبيعي سبک کې کليمې، جملې او هنري انځورونه د ليکوال د ذهني او عاطفي تجربې له طبيعي جريان څخه راټوکېږي. ليکوال عموماً د دې لپاره هڅه نه کوي ،چې په قصدي توګه يو ځانګړی سبک جوړ کړي، بلکې د هغه د ژوند تجربې، فکري ليدلوري او هنري ذوق په تدريجي ډول د هغه ځانګړی بياني رنګ رامنځته کوي.

د طبیعي سبک مهمې ځانګړنې د بیان رواني، فکري صداقت، د احساس طبیعي والی او له لوستونکي سره مستقیمه اړیکه ده. همدا ځانګړنې سبب کېږي چې دا ډول سبک د لوستونکي له ذهن او احساس سره ژوره اړیکه ټینګه کړي (آزمون، ۱۳۹۸، ۱۵ مخ).

۲-۳-۷-۱-۲-ولسي سبک

ولسي سبک هغه ادبي طرز دی ،چې د یوې ټولنې د خلکو ژوند، دودونه، محاورې، متلونه، کلتوري ارزښتونه او ګډې تجربې په ساده، طبیعي او ژوندۍ ژبه بیانوي. په دې سبک کې د فردي تجربې ترڅنګ د ټولنې ګډ احساس او فکري میراث هم مهم ځای لري.

پښتو ولسي ادب د ولسي سبک یوه ښه ځرګنده بېلګه ده. لنډۍ، متلونه، ولسي سندرې، کیسې او نور فولکلوري آثار د پښتنې ټولنې د فکر، احساس او کلتوري ژوند استازیتوب کوي. په دغو اثارو کې د خلکو ګډ ذهني او عاطفي تجربې په ځانګړو هنري فورمونو کې ځرګندېږي.

په ولسي ادب کې ځینې تکراري هنري نښې او انځورونه په بېلابېلو آثارو کې بیا بیا راڅرګندېږي، چې د فولکلوري مطالعاتو په اصطلاح کې ورته (موتیف) ویل کېږي. دغه موتیفونه د ولس د ګډ ذهني او فرهنګي تجربې استازیتوب کوي او کله ناکله د دیواني ادب شاعرانو هم له همدې ولسي سرچینو الهام اخیستی دی (آزمون، ۱۳۹۸، ١٦ مخ).

د ولسي سبک په برخه کې د حمزه بابا په شعرونو کې هم د ولسي محاورو او اصطلاحاتو ښکاره بېلګې لیدل کېږي. د بېلګې په توګه:

ما ټیټ ورته لیمه کړه زما ســـر نه تیټېده
شاید په محبت کې هم افغان پاتې کېدم
(حمزه شینواری)

په دې بیت کې د پښتني غیرت ،عزت او قومي احساس ځرګندونه کوي ،همدارنګه د زړه سواند صیب دا وینا هم د ولسي فرهنګ ښکلی انځور وړاندې کوي:

عشقه پښتو یې زما کلـــــه مني
د ښکلـــو زنې ته په ما مه نیسه
پښتنې پېغلې خفه کیږي په دې
زړګیه لاره ورته بیا مـــــه نیسه
(زړه سواند شینواری)

په دې شعر کې د پښتو نوم ،د ښکلو زنې نيول ،د پښتنو پېغلو خفه کېدل او د لارې نيول ټول هغه ولسي دودونه او محاورې دي ،چې د يوه ځانګړي فرهنګي چاپېريال ژبه او احساس بيانوي .

۲-۳-۷-۱-۳-مصنوعي سبک

مصنوعي سبک هغه ادبي طرز دی ، چې په طبيعي او بې‌تکلفه توګه نه ، بلکې د قصدي جوړښت ، تکلف ، تقليد يا بهرنيو ادبي اغېزو له لارې رامنځته کېږي. په دې ډول سبک کې ليکوال يا شاعر د ژبې په ظاهري جوړښت ، لفظي ښکلا او ادبي صنعتونو ته ډېر پام کوي.

مصنوعي والی په خپله تل منفي ځانګړنه نه ده ، ځکه په ادبي اثر کې قصدي هنري جوړښت او د بيان تخنيکي تنظيم د هنري کيفيت په لوړولو کې مهم رول لري ، خو کله چې لفظي تکلف او ظاهري آرايش د معنا او طبيعي بيان پر روانۍ غالب شي ، نو سبک مصنوعي او متکلفه بڼه غوره کوي.

له همدې امله مصنوعي سبک بايد يوازې له تقليد سره برابر ونه ګڼل شي ، بلکې د هغه اساسي ځانګړنه د بيان قصدي جوړښت او د ژبنيو او هنري ابرازو څرګند تکلف دی.

۲-۳-۷-۱-۴-درباري سبک

درباري سبک هغه ادبي طرز دی ،چې د شاهي او درباري چاپېريال تر اغېز لاندې رامنځته کېږي. په دې سبک کې د واکمنو ، شاهانو او درباري شخصيتونو ستاينه ، تاريخي پېښې او رسمي ارزښتونه مهم ځای لري.

قصيده ، مديحه او کله کله مثنوي د درباري سبک له مهمو ادبي فورمونو څخه ګڼل کېږي. د دې سبک ژبه عموماً رسمي ، ستاينيزه او له لفظي او بياني ارايشونو ډکه وي.

خو بايد يادونه وشي ،چې درباري سبک په مطلق ډول له طبيعي يا مصنوعي سبک سره برابر نه ګڼل کېږي،ځکه درباري توب د ادبي توليد له ټولنيز او تاريخي چاپېريال سره تړاو لري ، حال دا چې طبيعي او مصنوعي والی تر ډېره د بيان د کيفيت او د سبک د رامنځته کېدو له څرنګوالي سره اړيکه لري.

۲-۳-۷-۲- د بڼې او د بيان د موخې له مخې د سبک ډولونه

۲-۳-۷-۲-۱-علمي سبک

علمي سبک د بيان هغه طرز دی، چې اساسي موخه يې د معلوماتو، مفاهيمو او حقيقتونو روښانه، منظم او کره وړاندې کول دي. په دې سبک کې د ژبې دقت، وضاحت، منطقي تسلسل او اصطلاحي کره‌والی ځانګړی اهميت لري.

علمي ليکوال هڅه کوي چې خپل مطالب له ابهام، بېځايه مبالغې او څو مانيزوالي څخه لرې وساتي. کليمې عموما په خپل ټاکلي او اصطلاحي مفهوم کارول کېږي او د استدلال او منطقي اړيکو له لارې مفکوره وړاندې کېږي.

له همدې امله علمي سبک د فکر، دليل او معلوماتو د منظم انتقال سبک بلل کېږي.

۲-۳-۷-۲-۲-ادبي سبک

ادبي سبک هغه بياني طرز دی ،چې ليکوال يا شاعر پکې خپل فکر، احساس او تخيل په هنري او اغېزمنه ژبه وړاندې کوي. په دې سبک کې ژبه يوازې د معلوماتو د انتقال وسيله نه وي، بلکې د هنري تجربې او ښکلا د رامنځته کولو وسيله هم وي.

په ادبي سبک کې کليمې د خپل اصلي مفهوم ترڅنګ ضمني او مجازي ماناوې هم پيدا کوي. تشبيه، استعاره، انځورګري، موسيقي او نور هنري عناصر د بيان په هنري کولو کې مهم رول لري.

شعر، کيسه، ناول او نور تخليقي آثار عموما له ادبي سبک سره تړاو لري. د ژبې موسيقيت، عاطفي رنګ،تخيل او انځوريز بيان د ادبي سبک له مهمو ځانګړنو څخه دي(آزمون، ۱۳۹۸،۱۹ مخ).

۲-۳-۷-۳- د موضوع او منځپانګې له مخې د سبک ډولونه

د موضوع او منځپانګې له مخې د سبک ډولونه د ادبي اثر له فکري او مضموني جوړښت سره اړيکه لري. د ليکنې موضوع، د ليکوال فکري ليدلوری او د اثر اصلي محتوا د بيان پر طرز اغېز کوي او ځانګړی سبکي رنګ رامنځته کوي. (آزمون، ۱۳۹۸، ۲۳ مخ).

۲-۳-۷-۳-۱-حماسي سبکحماسي سبک هغه ادبي طرز دی، چې د اتلولۍ، مېړانې، مبارزې او لويو کارنامو روح پکې ځرګندېږي. په دې سبک کې د يوه اتل، قوم يا ملت د مبارزو او تاريخي کارنامو بيان مهم ځای لري.

ژبه يې عموماً ځواکمنه او له تحرک څخه ډکه وي او د بيان موخه يې د جرئت، غيرت او مېړانې احساس راپارول وي.

۲-۳-۷-۳-۲-تراژيدي سبک

تراژيدي سبک له غم، درد، انساني کړاو او سختو ژوندیو تجربو سره تړاو لري. په دې سبک کې د ماتې، بېلتون او ژورو عاطفي تجربو بيان کېږي.

د ژبې عاطفي ځواک او د درد ژور انځور د دې سبک له مهمو ځانګړنو څخه دي.

۲-۳-۷-۳-۳-عاطفي سبک

عاطفي سبک د انسان د احساساتو له ژورې نړۍ سره اړيکه لري. مينه، خواخوږي، مهرباني، درد او نور عاطفي حالتونه په داسې ژبه بيانېږي چې د لوستونکي احساس هم ورسره اغېزمن شي.

د ژبې نرمښت، د بيان صداقت او د احساس ژورتيا د دې سبک مهمې ځانګړنې دي (آزمون، ۱۳۹۸، ۲۶ مخ).

۲-۳-۷-۳-۴-توصيفي سبک

په دې ځای کې د (توصيفي سبک) اصطلاح د ژبني او بياني احساساتي رنګ له مفهوم سره تړاو لري. د ژبې د احساساتي او عاطفي ارزښتونو په اړه د چارلس بالي نظريات مهم ګڼل کېږي. د هغه له نظره ژبه يوازې د مفاهيمو د انتقال وسيله نه ده، بلکې کليمې او جملې ځانګړي عاطفي او فکري ارزښتونه هم لري.

ممکن څو تعبيرونه په ظاهري توګه يو مفهوم وړاندې کړي، خو د عاطفي او فکري رنګ له پلوه توپير ولري. د بېلګې په توګه: (وفات شو)، (مړ شو)، (له دې نړۍ سترګې پټې کړې) او ورته نور تعبيرونه د يوې پېښې د بيان تر څنګ بېلابېل عاطفي او فرهنګي رنګونه هم لري.

له همدې امله د کليمو انتخاب او د بيان عاطفي ارزښت د سبک په رامنځته کېدو کې مهم رول لري (بښکلی، ۱۳۹۸، ٦۴ مخ).

۲-۳-۷-۳-۵-تاريخي سبک

تاريخي سبک هغه بياني طرز دی ،چې د تېر وخت پېښې، شخصيتونه، بدلونونه او تاريخي ارزښتونه پکې بيانېږي. په دې سبک کې د واقعيت او تاريخي تسلسل رعايت مهم دی.

،خو تاريخي بيان د ليکوال د ژبني او ادبي طرز له مخې بېلابېلې بڼې غوره کولی شي، نو تاريخي ځانګړنه د موضوع له مخې د سبک د پېژندنې يو معيار ګڼل کېږي.

٢-٣-٧-٣-٦-جغرافيايي يا سيمه‌ييز سبک

جغرافيايي يا سيمه‌ييز سبک د يوې ځانګړې سيمې، چاپېريال او فرهنګي فضا له ځانګړنو سره اړيکه لري. په دې ډول سبک کې د سيمې ژبه، طبيعي چاپېريال، دودونه او ټولنيز ژوند د ادبي اثر په ژبه او انځورونو کې انعکاس مومي.

٢-٣-٧-٣-٧-د مخاطب له مخې سبک

د مخاطب له مخې د سبک ټاکنه د لوستونکي يا اورېدونکي له پوهې، ټولنيز مقام او اړتياوو سره اړيکه لري. عام‌فهمه ليکنې عموماً ساده او روانه ژبه لري، خو تخصصي او علمي ليکنې له ځانګړو اصطلاحاتو او دقيقو مفاهيمو څخه کار اخلي. په رسمي، دوستانه، کورني او علمي بيان کې د ژبې د انتخاب توپير هم د مخاطب د اغېز څرګندونه کوي.

٢-٣-٧-٣-٨-د هدف او موخې له مخې سبک

د ليکنې موخه د سبک په ټاکلو کې مهم رول لري. که د ليکنې موخه د معلوماتو انتقال وي، ژبه علمي او توضيحي بڼه غوره کوي؛ که موخه د احساساتو راپارول وي، ژبه عاطفي او هنري کېږي او که د ليکنې موخه رسمي اړيکه وي، بيان منظم او رسمي ځانګړنې خپلوي.

له همدې امله د ليکنې موخه د ژبې، کليمو، جملو او د بيان د عمومي جوړښت په ټاکلو کې اغېزمنه ده (آزمون، ١٣٩٨، ٢٧ مخ).

په ټوله کې د سبکونو له پورته وېش څخه څرګندېږي چې سبک يو واحد او ثابت مفهوم نه دی، بلکې د بېلابېلو معيارونو له مخې بېلابېلې بڼې خپلوي. د سبک په رامنځته کېدو کې د ليکوال فردي تجربه، ژبه، موضوع، چاپېريال، مخاطب، موخه او تاريخي شرايط اغېزمن رول لري.

له همدې امله يو ادبي اثر ممکن په يو وخت کې د څو سبکي معيارونو ځانګړنې ولري؛ مثلاً يو اثر له موضوعي پلوه حماسي، له ژبني پلوه ادبي، او له مخاطب سره د اړيکې له مخې عام‌فهمه ځانګړنې ولري. نو د سبکونو دا وېش بايد مطلق او نه بدلېدونکی ونه ګڼل شي، بلکې د ادبي اثارو د تحليل او پېژندنې لپاره د علمي او تحليلي چوکاټ په توګه تر ټ ګټه واخيستل شي.

۲-۳-۸-د-سبکپوهنې ډولونه

سبکپوهنه هغه علمي او تحليلي پوهنه ده ،چې د ژبې او ادبياتو د بېلابېلو سبکونو د پېژندنې، تحليل او ارزونې لپاره کارول کېږي. د سبکپوهنې د پراختيا او د ادبي متونو د څېړنې د بېلابېلو ميتودونو له رامنځته کېدو سره، د دې پوهنې ګڼ ډولونه هم منځته راغلي دي. هر ډول سبکپوهنه ادبي متن له يوې ځانګړې زاويې څېړي او د متن د ژبنيو، هنري، فکري، رواني، تاريخي او ټولنيزو ځانګړنو د درک لپاره ځانګړی ميتود وړاندې کوي.

د سبکپوهنې د ډولونو ترمنځ توپير په اصل کې د مطالعې د زاويې او د تحليل د ميتود له مخې رامنځته کېږي. ځينې ډولونه د متن د پنځګر پر شخصيت او رواني نړۍ تمرکز کوي، ځينې د متن ژبنی او هنري جوړښت ارزوي، ځينې يې له ټولنيز او فرهنګي چاپېريال سره تړي او ځينې نور بيا د متن پر اغېز او د لوستونکي پر رواني او عاطفي غبرګون بحث کوي. له همدې امله د سبکپوهنې د بېلابېلو ډولونو پېژندنه د ادبي متن د هر اړخيز تحليل لپاره ځانګړی اهميت لري.

۲-۳-۸-۱-تکويني سبکپوهنه

تکويني سبکپوهنه د سبکپوهنې هغه مهم لوری دی ،چې د ادبي اثر د رامنځته کېدو تر شا د ليکوال فردي، ذهني، رواني، تاريخي او فرهنګي عواملو په څېړنه تمرکز کوي. په دې ډول سبکپوهنه کې سبک يوازې د کليمو، جملو او ظاهري ژبنيو جوړښتونو مجموعه نه ګڼل کېږي، بلکې د پنځګر د دروني نړۍ، فکر، ذهني تجربو او شخصيت انعکاس بلل کېږي.

د دې نظريې له مهمو مخکښو څخه(Leo Spitzer) ګڼل کېږي. د هغه له نظره د ادبي متن ځانګړنې له ليکوال څخه بېلې نه شي ګڼل کېدای، ځکه د ليکوال فکري او رواني نړۍ په مستقيم يا غيرمستقيم ډول د هغه په ژبني انتخاب او بياني طرز کې انعکاس مومي. له همدې امله، د ادبي اثر د ژورې مطالعې له لارې د ليکوال د فکر، شخصيت او د هغه د زمانې د اغېزو په اړه هم معلومات ترلاسه کېدای شي.

په تکويني سبکپوهنه کې د متن تر شا د سبک د رامنځته کېدو عواملو ته ځانګړې پاملرنه کېږي. دا لاره هڅه کوي وښيي چې د ليکوال ځانګړی بيان، د کليمو انتخاب، د جملو جوړښت او هنري ځانګړنې څنګه د هغه له رواني حالت، ټولنيز چاپېريال، تاريخي شرايطو او فردي تجربو سره اړيکه لري. له همدې امله ځينې پوهان دا ډول سبکپوهنه له فردي سبکپوهنې سره هم نږدې ګڼي، ځکه د ليکوال شخصيت او فکري جوړښت پکې اساسي اهميت لري.

د دې نظریې له مخې د ادبي اثر تحلیل عموماً په څو پراوونو کې ترسره کېږي. په لومړي پراو کې متن په دقت او څو ځله لوستل کېږي، څو څېړونکی له اثر سره ژوره اشنایي ترلاسه کړي، په دوه یم پراو کې د متن تکراري او ځانګړې ژبنۍ نښې، د بیان ځانګړنې او د کلیمو د کارونې ځانګړي ډولونه پېژندل کېږي. په وروستي پراو کې دغه ځانګړنې د لیکوال له شخصیت، فکري نړۍ او فلسفي لیدلوري سره تړل کېږي، څو څرګنده شي ،چې د متن سبک د لیکوال د درونې نړۍ کوم اړخونه انعکاسوي (شکلی، ۱۳۹۸، ٦٥ مخ).

۲-۳-۸-۲-ارزونیزه سبکپوهنه

ارزونیزه سبکپوهنه ادبي متن ته د ارزونې او کره کتنې له لیدلوري ګوري. په دې ډول سبکپوهنه کې متن یوازې د ژبنیو ځانګړنو له مخې نه څېړل کېږي، بلکې له نورو متونو سره پرتله کېږي، څو د هغه ژبنی، هنري او ادبي ارزښت روښانه شي.

په ارزونیزه سبکپوهنه کې د کلیمو انتخاب، د جملو جوړښت، د بیان طرز، د ژبې روانې، د هنري انځورونو کارونه او د متن ټولیزه اغېزمنتیا ارزول کېږي. څېړونکی هڅه کوي د بېلابېلو متونو ترمنځ ورته والی او توپیرونه وپېژني او د همدغې پرتلې له لارې د هر اثر ځانګړې ځانګړنې او هنري ارزښت څرګند کړي.

په دې ډول تحلیل کې ادبي متنونه د یوه واحد معیار له مخې نه سنجول کېږي، بلکې د هغوی د ژبې، بیان او هنري جوړښت ځانګړنې له یو بل سره پرتله کېږي. د همدې پرتلیز تحلیل له لارې د یوه اثر قوتونه او کمزورۍ څرګندېږي او د هغه ژبنی او ادبي مقام ښه روښانه کېږي.

له همدې امله ارزونیزه سبکپوهنه د ادبي متونو د کیفیت د پېژندنې، د هغوی د هنري ځانګړنو د ارزونې او د مختلفو لیکوالانو د سبکي توپیرونو د څرګندولو لپاره یوه مهمه تحلیلي لاره ګڼل کېږي.

۲-۳-۸-۳-ټولنیزه سبکپوهنه

ټولنیزه سبکپوهنه ادبي متن یوازې د ژبې او ظاهري جوړښت له مخې نه څېړي، بلکې هغه له خپل ټولنیز، تاریخي او فرهنګي چاپېریال سره په اړیکه کې مطالعه کوي. د دې لیدلوري له مخې ادبي متن د یوې ځانګړې ټولنې، زمانې او فرهنګي فضا محصول دی او د هماغې ټولنې د فکر، تجربو او ارزښتونو نښې له ځان سره لري.

په ټولنيزه سبکپوهنه کې د متن ژبنې انتخابونه، د بيان طرز او موضوعات د ټولنيزو شرايطو په رڼا کې تحليل کېږي. څېړونکی هڅه کوي معلومه کړي چې د ټولنې فرهنګي ارزښتونه، اقتصادي او سياسي شرايط، تاريخي پېښې او ټولنيزې تجربې څنګه د ليکوال پر ژبه او بيان اغېز کړی دی.

په دې ډول سبکپوهنه کې د لوستونکي ونډه هم اهميت لري، ځکه لوستونکی د خپل ټولنيز او فرهنګي شاليد له مخې متن درک کوي. يو ادبي اثر ممکن په يوه ټولنه کې ځانګړې مانا ولري، خو د بلې ټولنې لوستونکی يې له خپلو تجربو او تاريخي شرايطو سره په تړاو درک کړي.

د بېلګې په توګه، که په يوه ادبي اثر کې د جګړې، بېعدالتۍ، کډوالۍ يا ټولنيزو ناخوالو انځور وړاندې شوی وي، نو هغه لوستونکي چې ورته تاريخي او ټولنيزې تجربې لري، ممکن له متن سره ژوره عاطفي او فکري اړيکه پيدا کړي. په دې توګه ټولنيزه سبکپوهنه د متن، ليکوال، ټولنې او لوستونکي ترمنځ اړيکې مطالعه کوي.

۲-۳-۸-۴-ريښتينې سبکپوهنه

ريښتينې سبکپوهنه ادبي متن او ژبه په خپل واقعي او عملي شکل کې څېړي. په دې ډول سبکپوهنه کې يوازې د کليمو ظاهري بڼه يا ګرامري جوړښت د تحليل موضوع نه وي، بلکې دا هم څېړل کېږي چې ليکوال خپله مفکوره، پېښه او پيغام په کوم ډول او د کومو ژبنيو وسيلو په مرسته لوستونکي ته وړاندې کوي.

په دې ډول تحليل کې دوه اساسي اړخونه اهميت لري: لومړی، د متن موخه او اصلي پيغام؛ او دويم، هغه ژبنی طرز او بياني لاره چې د پيغام د لېږد لپاره کارول شوې وي. څېړونکی هڅه کوي دا څرګنده کړي چې د کليمو انتخاب، د جملو جوړښت او د بيان ترتيب څنګه د متن د واقعي او اغېزمن وړاندې کولو سبب ګرځي.

ريښتينې سبکپوهنه د ژبې له عملي کارونې سره ډېره اړيکه لري. په دې ډول تحليل کې متن يوازې د ښکلا او هنري آرايش له مخې نه ارزول کېږي، بلکې د پيغام د روښانتيا، صداقت او اغېزمنتيا له پلوه هم څېړل کېږي. له همدې امله په دې سبکپوهنه کې د متن د ژبنې جوړښت او د هغه د واقعي پيغام ترمنځ اړيکه ځانګړی اهميت لري.

۲-۳-۸-۵-اروايي سبکپوهنه

اروايي سبکپوهنه هغه ډول سبکپوهنه ده چې په ادبي اثر کې د ژبنيو او هنري توکيو رواني اغېزې څېړي. په دې ډول تحليل کې متن يوازې د مفکورې او پيغام د لېږد وسيله نه ګڼل کېږي، بلکې د انسان د ذهن، احساساتو او عاطفي تجربو د اغېزمنولو وسيله هم بلل کېږي.

په اروايي سبکپوهنه کې د متن هره کليمه، ترکيب، انځور او بياني جوړښت د لوستونکي يا اورېدونکي پر رواني حالت د اغېز له پلوه ارزول کېږي. د ليکوال د ژبنيو انتخابونو له لارې ځانګړې عاطفي فضا رامنځته کېږي او لوستونکی له متن سره رواني او احساسي اړيکه پيدا کوي.

دا ډول سبکپوهنه ځرګندوي چې ژبني او معنوي جوړښتونه ځنګه د انسان پر شعور، احساس او عاطفه اغېز کوي. د بېلګې په توګه، د کليمو تکرار، ځانګړي صوتي جوړښتونه، هنري انځورونه او استعاري بيانونه کولای شي د لوستونکي په ذهن کې ځانګړې رواني فضا رامنځته کړي او هغه د اثر له فکري او عاطفي نړۍ سره وتړي.

په دې توګه اروايي سبکپوهنه هڅه کوي روښانه کړي چې يو ليکوال ځنګه د ژبې او ادبي توکيو په مرسته د لوستونکي يا اورېدونکي پر ذهن او احساس اغېز کوي او ځنګه د متن د ژبني جوړښت له لارې يوه ځانګړې رواني تجربه رامنځته کېږي. نو ويلی شو چې اروايي سبکپوهنه د ادبي متن د ژبې د اغېزمنولو ځواک او د انسان د رواني تجربې ترمنځ اړيکه څېړي (آزمون، ۱۳۹۸، ۱۲۱-۱۲۵ مخ).

۲-۳-۹-پوړيزه سبکپوهنه

پوړيزه سبکپوهنه د متن د سبکي ځانګړنو د پېژندنې او تحليل هغه تحليلي ليدلوری دی چې ادبي متن د بېلابېلو ژبنيو، هنري او فکري پوړونو له مخې څېړي. په دې ډول شننه کې د يوه شاعر يا ليکوال سبک يوازې د لغاتو، يوازې د جملو، يا يوازې د ادبي صنعتونو له مخې نه ارزول کېږي، بلکې د متن بېلابېل جوړښتي او معنايي اړخونه په خپلمنځي اړيکه کې مطالعه کېږي. له همدې امله، پوړيزه سبکپوهنه د ادبي متن د ظاهري جوړښت ترڅنګ د هغه د موسيقايي، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري ځانګړنو د راڅرګندولو لپاره يو مناسب تحليلي چوکاټ برابروي.

په دې څېړنه کې د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د سبکي ځانګړنو د معلومولو لپاره پوړيزه سبکپوهنه د پنځو اساسي پوړونو پر بنسټ کارول کېږي(غږيز پوړ، بلاغي پوړ ، لغوي پوړ، نحوي پوړ او فکري يا محتوايي پوړ .هر پوړ د شعر د جوړښت او معنا له يوې ځانګړې برخې سره تړاو

لري، خو دغه پوړونه له یو بل څخه په بشپړه توګه جلا او بې‌اړیکې نه دي، بلکې په عملي تحلیل کې یو د بل پر جوړښت او اغېز متقابل اغېز لري.

په غږیز پوړ کې د شعر د غږیز جوړښت، موسیقۍ، اهنګ، تکرار او هغو لفظي جوړښتونو ته پام کېږي چې د شعر په موسیقایي کیفیت کې ونډه لري. بلاغي پوړ د تشبیه، استعارې، کنایې، مجاز او بدیعي صنعتونو په وسیله د شعر هنري جوړښت څرګندوي . په لغوي پوړ کې د شاعر د کلیمو انتخاب، د کلیمو ډولونه، د لغوي جوړښت تنوع او د کلیمو معنایي او سبکي ارزښت څېړل کېږي. نحوي پوړ د جملو، غوندونو، ترکیبونو او نورو نحوي جوړښتونو څرنګوالی روښانوي. ؛ او فکري یا محتوایي پوړ د شاعر د افکارو، احساساتو، ټولنیزو، ملي، فرهنګي، عرفاني، فلسفي او نورو مضمونونو د راڅرګندېدو څرنګوالی څېړي.

په همدې اساس، د کاروان د شاعرۍ د سبک د پېژندنې لپاره د یادو پوړونو مطالعه د دې امکان برابروي ،چې د هغه د شاعرۍ ځانګړنې یوازې د ذوقي قضاوت له مخې ونه ارزول شي، بلکې د شعر په ژبني، هنري او فکري جوړښت کې د راڅرګندو شوو شواهدو پر بنسټ تحلیل شي.

۲-۳-۹-۱- غږیز پوړ

غږ د ژبې له بنسټیزو جوړوونکو عناصرو څخه دی او په ادبي، په ځانګړي ډول په شعري ژبه کې ځانګړی اهمیت لري. شعر یوازې د مفاهیمو او معناوو د لېږد وسیله نه ده، بلکې د غږونو، اوازونو، څپو، کلیمو او جملو له ځانګړي تنظیم څخه هم هنري اغېز اخلي. شاعر د کلیمو په انتخاب او د هغو په ځانګړي غږیز ترتیب سره داسې اهنګ رامنځته کوي ، چې د شعر په عاطفي او هنري اغېز کې ونډه لري.

د غږیز پوړ مطالعه له دې امله مهمه ده، چې د شاعر د ژبې هغه ځانګړنې راڅرګندوي ، چې د شعر په اورېدنې او موسیقایي کیفیت کې اغېز لري. د کاروان په شاعرۍ کې هم د غږونو انتخاب، د تورو او څپو تکرار، د کلیمو غږیز تناسب او د شعر موسیقایي جوړښت د هغه د سبک له مهمو ځانګړنو څخه ګڼل کېدای شي. له همدې امله، د هغه د شاعرۍ د غږیز پوړ شننه یوازې د غږونو شمېرنه نه ده، بلکې د غږیز جوړښت او هنري اغېز ترمنځ د اړیکې موندل هم دي.

۲-۳-۹-۲- د غږیز پوړ مفهوم او ارزښت

غږیز پوړ د سبکپوهنیزې شننې هغه برخه ده چې په ادبي متن کې د غږونو د انتخاب، تکرار، ترتیب او ترکیب څرنګوالی څېړي. په شعري ژبه کې غږونه د کلیمو له عادي ژبني نقش څخه

ورهاخوا د موسيقۍ، اهنګ، عاطفې او هنري فضا په رامنځته کولو کې هم ونډه لري. په همدې دليل، د شعر غږيز جوړښت د هغه له هنري جوړښت سره نه بېلېدونکې اړيکه لري.

د غږيز پوړ په تحليل کې د تورو او غږونو تکرار، د ورته غږونو نږدېوالی، د کليمو اهنګ، د هجاوو جوړښت، د وزن او قافيې اړيکه، د رديف تکرار او د داخلي غږيز تناسب په څېر عناصر د پام وړ دي. البته دا ټول عناصر بايد د شعر د عمومي جوړښت په دننه کې وکتل شي، ځکه د يوه غږ يا توري يوازې تکرار تر هغه وخته سبکپوهنيز ارزښت نه لري، چې له هنري يا معنايي اغېز سره يې اړيکه څرګنده نه شي.

په دې توګه، د کاروان د شاعرۍ د غږيز پوړ څېړنه به هڅه وکړي، چې د هغه په شعرونو کې د غږيزو عناصرو تکرار، تنظيم او هنري کارونه په ګوته کړي او څرګنده کړي ،چې دغه غږيز جوړښتونه د شعر په اهنګ، عاطفي فضا او هنري اغېز کې څه ډول ونډه لري.

۲-۴-۹-۳- موسيقي

موسيقي د شعر له مهمو هنري ځانګړنو څخه ده. د شعر موسيقي د غږونو، هجاوو، وزن، قافيې، رديف، او نورو غږيزو مناسباتو له يوځای کېدو څخه رامنځته کېږي. په شعري ژبه کې موسيقي د شعر د معنا تر څنګ د هغه د احساساتي او هنري اغېز په پياوړتيا کې هم ونډه لري.

د شعر موسيقي په عمومي ډول په بېلابېلو بڼو څېړل کېدای شي. د وزن، قافيې او رديف په څېر عناصر د شعر له ظاهري يا بيروني موسيقۍ سره تړاو پيدا کوي، په داسې حال کې چې د کليمو د غږونو تکرار، د ورته اوازونو تناسب، تکراري جوړښتونه او د الفاظو داخلي اهنګ د داخلي موسيقۍ په رامنځته کولو کې ونډه لري. د دې تر څنګ، په ځينو ادبي بحثونو کې د شعر د موسيقۍ د هغو اړخونو لپاره چې د وزن او قافيې له مستقيم نظام سره تړاو نه لري، د کناري موسيقۍ اصطلاح هم کارول شوې ده.

د کاروان په شاعرۍ کې د موسيقۍ مطالعه له دې امله څانګړی ارزښت لري ، چې شاعر د ژبې له غږيز ظرفيت څخه په پراخه کچه استفاده کوي. د هغه د شعرونو د موسيقايي جوړښت شننه کولی شي دا روښانه کړي، چې د غږيزو عناصرو تنظيم څنګه د شعر له عاطفې ،انځور، معنا او فکري محتوا سره يوځای کېږي.

۲-۳-۹-۴- ۱-بهرنۍ موسيقي

بهرنۍ موسيقي د شعر هغه موسيقايي جوړښت ته ويل کېږي، چې د شعر په ظاهري او منظم غږيز نظام کې څرګندېږي. وزن، قافيه او رديف د دې موسيقۍ له مهمو عناصرو څخه دي. په کلاسيکو

شعري قالبونو کې وزن د هجاوو او اهنګ منظم نظام رامنځته کوي، قافيه د بيتونو يا مصرعو په پای کې غږيزه همغږي رامنځته کوي او رديف د ټاکلي لفظ يا عبارت په تکرار سره د شعر د موسيقايي تسلسل په پياوړتيا کې مرسته کوي.

له همدې امله، د کاروان د شعرونو د بهرني موسيقايي جوړښت په شننه کې بايد وزن، قافيه او رديف په جلا توګه وکتل شي، خو د هغوی ترمنځ اړيکه هم له پامه ونه غورځول شي. د دې عناصرو ارزښت هغه مهال په بشپړه توګه څرګندېږي چې د شعر له عاطفي فضا او معنايي جوړښت سره يې اړيکه هم وڅېړل شي.

۲-۳-۹-۴- ۲- کناري موسيقي

کناري موسيقي د شعر د موسيقايي جوړښت هغه اړخونه رانغاړي چې د وزن او قافيې له اصلي نظام سره مستقيم يو شانوالی نه لري، خو د الفاظو، غږونو، تکرارونو او ترکيبي جوړښتونو له لارې د شعر په اهنګ کې اغېز کوي. د کليمو ترمنځ غږيز تناسب، د ورته اوازونو نږدېوالی او د ځينو غږيزو جوړښتونو تکرار کولی شي د شعر په اورېدنې کيفيت کې داسې اهنګ رامنځته کړي چې د وزن او قافيې تر څنګ د موسيقۍ په بشپړ جوړښت کې ونډه ولري.

د کاروان په شاعرۍ کې د دې اړخ مطالعه د دې لپاره مهمه ده ، چې د شاعر د موسيقايي سبک هغه برخې هم روښانه شي ،چې يوازې د عروضو او قافيې له لارې نه شي بيانېدای.

۲-۳-۹-۴- ۳- داخلي موسيقي

داخلي موسيقي د شعر له هغو غږيزو مناسباتو سره تړاو لري ،چې د کليمو او عبارتونو په دننه او د هغوی ترمنځ رامنځته کېږي. د غږونو تکرار، د ورته تورو نږدېوالی، د کليمو ترمنځ اهنګي تناسب، لفظي تکرار، تجنيس ،سجع او ځينې نور لفظي او بديعي جوړښتونه د داخلي موسيقۍ په رامنځته کولو کې اغېز لري.

داخلي موسيقي يوازې د غږونو د تکرار پايله نه ده؛ بلکې د شاعر د لفظي انتخاب، د کليمو د ترتيب او د معنا او غږ د همغږۍ له لارې هم رامنځته کېږي. په همدې توګه، کله چې يو شاعر داسې کليمې انتخابوي ،چې غږيز تناسب يې د شعر له عاطفي حالت سره برابر وي، غږ او معنا يو له بل سره هنري اړيکه پيدا کوي.

ذکي د شعر د موسيقۍ په بحث کې د داخلي موسيقۍ اړخ ته هم پاملرنه کړې ده او د دې موسيقايي جوړښت په رامنځته کېدو کې د لفظي او غږيزو مناسباتو ارزښت څرګندوي (ذکي، ۱۴۰۴، ۲۷ مخ).

دا چې په داخلي موسيقي کې تر ټولو ستر رول د تجنيس ښايست دی د بلاغي پوړ په ځای به تنها د تجنيس ښايست دلته روښانه کړو :

۲-۳-۹-۴- ۳- ۱-تجنيس:

تجنيس په لغت کې همجنس کولوته وايي اوپه اصطلاح کې کچيرې په يوه بيت يايوې نيم بيتې کې دوې يا زياتې داسې کليمې راوړل شي چې په ليک اولوست کې سره يو شي او يا يوځه سره ورته والي ولري خوپه معنا کې سره بيلې وي، تجنيس بلل کيږي.

په پښتو کې تجنيس په اوه ډوله دي :

۱-تام تجنيس، ۲-ناقص تجنيس، ۳-زايد تجنيس، ۴-مرکب تجنيس، ۵-مکرر تجنيس، ٦-مطرف تجنيس،۷-خطي تجنيس

۱-تام تجنيس: په کلام کې ددوو يازياتو داسې کليمو راوړل دي چې په ليک او لوست کې هيڅ توپير ونه لري خو چې ماناوې سره بيلې وي لکه په لاندې بيلګو کې :

که مې تور دسترګوسپين شي په ژړا کې
خـــــــداي دنه کــا زما زړه له تانه تور
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۲۲)

په پورته بيت کې لومړي تور د(سياه) اودوهم تور د (بيزاره) په مانا راغلي دي.

تام تجنيس په دوه ډوله دي.

الف: تام مماثل تجنيس

ب: تام مستوفي تجنيس

الف: تام مماثل تجنيس: که دواړه متجانسې کليمې اسم اويا فعل وي يعنې له يوې نوعې څخه وي تام مماثل متجانس ورته وايي لکه په لاندې بيلګه کې :

دا دنيا په مثال کـــــــور شو د غمونو
چې په هسې کور نازيږي هغه کور دی
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹،مخ۲۳)

د پورته بيت لومړي کور (د خانه) چې اسم دي او دوهم کور(د ړوند)په معنا چې صفت دی.

ب: تام مستوفي تجنيس: که يوه متجانسه کليمه اسم وي اوبله فعل وي يعنې دواړه د يوه جنس څخه نه وي تام مستوفي تجنيس ورته وايي لکه په لاندې بيلګه کې:

بـــې ديـار لـه مخه نه وينم په کسي
دواړه کسي ملک دلمر په شغلو کسي
(حقپال،بديع پوهنه:١٣٨٩،مخ٢٨)

د پورته بيت لومړي کسي (دسترګې نينګک) چې اسم دي او دوهم کسي (دګز کولو)په معنا چې فعل دي

٢-دويم ناقص: هغه تجنيس دي چې په ښه کې يوشي خو په حرکاتوکې مختلف وي لکه په لاندې بيلګوکې.

چې پخوا تر قضا خپله رضا غواړې
بېهوده په لـــــوټو ولې اسمان ولې
(حقپال،بديع پوهنه:١٣٨٩،مخ٣١)

د پورته بيت لومړی (ولې)د (زدن) او دوه يم ولې په معنا د (چرا)دی

٣-دريم زايد: زايدتجنيس هغه دي ،چې د متجانسو کليمو په يوې کې يو توري زيات وي ، زايد تجنيس په درې ډوله دي

١-مزيد زايدتجنيس ٢-منځوال زايد تجنس ٣-مذيل زايد تجنيس

١ -مزيد زايدتجنيس: که چيرته زايد توري دکليمې په پيل کې راشي مزيد زايد تجنيس يې بولي لکه په لاندې بيلګه کې :

دجهان په مخ به ډېروي ښه مخونه
ولې زړه مې ستا ومخ ته وکړه خونه
(حقپال،بديع پوهنه:١٣٨٩،مخ٣٢)

په پورته بيت د(مخونه) او (خونه) په کليمو کې زايد تجنيس دي اما دا چې زايد حرف دکليمې په پيل کې راغلي نو ورته مزيد زايد تجنيس وايي.

٢-منځوال زايد تجنيس: هغه تجنيس دي،چې دمتجانسو کليمو ديوې په منځ کې يو توري زيات وي لکه په لاندې بيلګه کې :

چې بدل په عـــــبادت نکـــړې عادت
بيابه نـــــه مومـــــې لذت دعـــبادت
(حقپال،بديع پوهنه:١٣٨٩،مخ٣٥)

په پورته بيت کې وينو چې د لومړي (عادت) او (عبادت) کليمو په مينځ کې يو توري زيات راغلي نو ورته منځوال زايد تجنيس وايو

۳-مذيل زايد تجنيس: هغه تجنيس دي،چې دمتجانسو کليمو ديوې په پاي کې يو توري زيات وي لکه په لاندې بيلګوکې :

عاشقـــــي ده واقـــــعي دســـــــود ســودا
ځکه شمع ورکـــوي ســـــــــــر په خـــــندا
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹،مخ۳۷)

د پورته بيت په (سود)او (سودا) کليمو په پاي کې يو توري زيات راغلي نو ورته مذيل زايد تجنيس وايو

۴-ځلورم مرکب: چې متجانسين يو بسيط او بل مرکب وي .مرکب تجنيس پردې ډوله دي :
۱-متشابه مرکب تجنيس، ۲-مفروق مرکب تجنيس، ۳-مرفومرکب تجنيس
۱-متشابه مرکب تجنيس: هغه تجنيس دی،چې د بسيط او مرکب متجانسين يوه بڼه ولري لکه په لاندې بيلګه کې :

تـــورې دې زلفې، تـور دې اوربل دي
مخ مې دې ولید، لکـــــه اور بل دي
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹،مخ۳۸)

دپورته بيت دلومړی نيم بيتی اوربل بسيط اود دوه يمې نيم بيتی اوربل د(اور+ بل) په مانا مرکب دی

۲ -مفروق مرکب تجنيس: هغه تجنيس دي چې بسيطه کليمه دبسطې اومرکبه کليمه دمرکبې بڼه ولري لکه په لاندې بيلګه کې :

چـــــې په سترګو څراغ ووينـــي پتنګ
څـــــو ونه مري له ژوندونه وي په تنـــګ
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹،مخ۳۹)

په پورته بيتونو کې دلومړی نيم بيتی (پتنګ) بسيطه کليمه او ددوهمې نيم بيتی (په تنـــګ) مرکبه کليمه ده دا چې متجانسين يوه بڼه نلري،نو ځکه مفروق مرکب تجنيس يې بولو.

٣-مرفومرکب تجنيس: هغه تجنيس دي،چې دمرکبې متجانسې کلیمې یو توک دباندې واقع یا پاتې شي لکه په لاندې بیلګه کې :

چې لیدلي یې داســـتا دلاس وښي دي
ځنې ورک دخپلو لاسو کښ او ښي دي
(حقپال،بدیع پوهنه:١٣٨٩،مخ ۴٠)

په پورته بیت کې (وښي)بسیطه او د دوهمې نیم بیتې او ښي (او+ښي)مرکبه ده کلیمه څرنګه چې مرکبې کلمې یوتوک دباندې واقع شوي دي نو ځکه مرفو مرکب تجنس ورته وایو

۵-پنځم مکرر: هغه تجنيس دي چې دبیت یا سجه په پاي کې پرله پسې راشي مکرر یا مزدوج تجنس یې بولي لکه په لاندې بیلګه کې :

بـــــوي دزلفـــــو چـــې مې تېر شوتر مشام شام
وبلبـــــل ته مـــــې د زړه ږدي ګـل انـــــدام دام
پـــــه خنـــدا بـه ســـور کـــفن لـــه قـبره پـاځـــم
دا مسيـــــح کـــــه مې لـــږ واخلي په دشنام نام
(حقپال،بدیع پوهنه:١٣٨٩،مخ۴۴)

٦-شپږم مطرف تجنيس: هغه تجنيس ته ویل کیږي،چې دمتجانسو کلیمو یو غږسره بیل وي مطرف تجنيس په دوه ډوله دي :

١-لاحق مطرف تجنيس، ٢-مضارع مطرف تجنيس

١-لاحق مطرف تجنيس: که دغه بیل توري په مخرجونو کې سره لرې وي لاحق مطرف یې بولي لکه په لاندې بیلګه کې :

چې په توروسترګو تور رانجه شي پورې
له یوې تـــــورې بلا پاڅي ســل نـــورې
(حقپال،بدیع پوهنه:١٣٨٩،مخ۵١)

د پورته بیت په (پورې، تورې، نورې)کلیمو کې یو یو توري بدل دي خو دغه بدل توري په مخرجونو کې سره لري دي نو ځکه لاحق مطرف تجنيس یې بولو

٢-مضارع مطرف تجنيس: که دغه بیل توري په مخرجونو کې سره نیږدي واقع وي مضارع مطرف تجنيس یې بولي

ما ویل زه به نکړم په خوبانو بانـــدې مینه
مینه د خـــوبانـــو وچوي د زړګي وینـــه
(حقپال،بدیع پوهنه:١٣٨٩،مخ۵٢)

۷-اووم خطي تجنيس: چې متجانسين په خط کې سره يو وي خو په ټکو کې سره بيلې وي لکه په لاندې بيلګو کې :

محبت محنت په خط کې سره يو شي
محبت سره جـــــــدا شـي لــه نقـط

(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹،مخ۵۳)

په دې برخه کې د بديعي صنعتونو يادونه څکه د غږيز پوړ له بحث سره هم اړيکه پيدا کوي چې يو شمېر لفظي صنعتونه په مستقيم ډول د کلمو له غږيز جوړښت او تکرار سره تړاو لري؛ خو د بديع بشپړ بحث به د بلاغي پوړ په برخه کې په جلا او منظم ډول وړاندې کېږي. په دې توګه به د غږيزې موسيقۍ او بلاغي ښکلا ترمنځ مفهومي ګډوډي رامنځته نه شي.

۲-۳-۹-۲-بلاغي پوړ

بلاغت د ادبي ژبې له مهمو هنري او معنايي ځانګړنو څخه دی. په ادبي متن کې د الفاظو او معناوو داسې تنظيم چې د بيان موخه په اغېزمن، مناسب او هنري ډول څرګنده کړي، د بلاغت له اساسي موضوعاتو څخه ګڼل کېږي. شاعر د ژبې له عادي امکاناتو څخه په استفادې داسې تعبيرونه،انځورونه او معنوي اړيکې رامنځته کوي، چې د شعر معنا ژوره، بيان اغېزمن او هنري کيفيت يې پياوړی شي.

د بلاغي پوړ په سبکپوهنيزه شننه کې موخه يوازې د ادبي صنعتونو نومول نه دي، بلکې مهمه ده چې معلومه شي شاعر کوم بلاغي جوړښت کارولی؟، په کوم سياق کې يې کارولی؟، ولې يې کارولی؟ او د شعر په معنا، عاطفه، تصوير او هنري اغېز کې يې څه ونډه اخيستې ده.؟، له همدې امله، بلاغي شننه د سبکپوهنې له متن‌محورې طريقې سره نږدې اړيکه لري.

د کاروان په شاعرۍ کې د بلاغي پوړ مطالعه په ځانګړي ډول ارزښت لري، ځکه د هغه د بيان يوه مهمه ځانګړنه د تشبيه، استعارې، کنايې، مجاز، تلميح او بديعي صنعتونو په وسيله د عادي مفاهيمو هنري کول دي. د همدې عناصرو شننه کولی شي د کاروان د شعري ژبې د تصوير جوړونې، عاطفي اغېز او فکري ژورتيا مهم اړخونه څرګند کړي.

۲-۳-۹-۲- ۱-د بلاغي پوړ مفهوم او تاريخي شاليد

بلاغت د بيان د کيفيت، د لفظ او معنا د مناسبت او د وينا د اغېزمنتيا له مسئلو سره تړاو لري. د بلاغت په کلاسيکو بحثونو کې د دې علم د موضوعاتو د تنظيم لپاره بېلابېل پړاوونه تېر شوي دي او وروسته يې د معاني، بيان او بديع په درېيو مشهورو څانګو کې نسبتاً منظم صورت پيدا کړ.

په اسلامي ادبي او ژبني ميراث کې د بلاغت د علم د پرمختګ په بهير کې ګڼو پوهانو او ادیبانو مهم رول لوبولی دی.په سر کې ابي عبيده چې په درېيمه هجري پېړۍ کې مړ شوی د مجازالقران په نامه کتابه وليکه بيا وروسته نورو پوهانو په ځانګړي ډول عبدالقاهر جرجاني په پنځمه پېړۍ کې مړ شوی د لفظ او معنا د اړيکې، نظم او د وينا د جوړښت په اړه ژور بحثونه وړاندې کړي دي. د هغه (دلائل الإعجاز او أسرار البلاغة)د عربي بلاغت له مهمو کلاسيکو اثارو څخه ګڼل کېږي.

د جرجاني په نظرياتو کې د الفاظو مجرد ارزښت تر ډېره د هغوی په منفرد شتون کې نه، بلکې په جمله او متن کې د يو بل له اړيکو او د معنا د رامنځته کولو له ځرنګوالي سره تړاو لري. له همدې امله، د هغه د نظرياتو يوه مهمه علمي پايله دا ده ،چې د ادبي بيان ارزښت بايد د کليمو او ترکيبونو په متني نظم او اړيکه کې وکتل شي.

په بلاغي ميراث کې د (لکل مقام مقال) اصل هم د بيان له مهمو اصولو څخه ګڼل کېږي، يعنې د وينا طرز بايد د مقام، مخاطب، موضوع او د بيان له موخې سره مناسب وي. دغه اصل د سبکپوهنې له نظره هم مهم دی، ځکه د شاعر د بيان ډول د موضوع، عاطفي حالت او مخاطب له وضعيت سره اړيکه لري.

د بلاغت په تاريخي بهير کې ابن المعتز هم مهم نوم دی. د هغه د (بديع) اړوند بحثونو له لارې د لفظي او معنوي ښکلاوو بېلابېل ډولونه منظم او توضيح شول. وروسته د بلاغت په علم کې د بيان او بديع بحثونه لا پراخ شول او د ادبي متن د هنري جوړښت د تحليل لپاره يې پراخ بنسټ رامنځته کړ.

له همدې امله، په دې څېړنه کې بلاغي عناصر يوازې د کلاسيکو صنعتونو د نومونو په توګه نه مطالعه کېږي، بلکې د کاروان په شاعرۍ کې د هغوی متني، هنري او معنايي فعاليت ته به پاملرنه کېږي.

۲-۳-۹-۲- ۲-د بيان علم

د بيان علم د بلاغت له مهمو ځانګو څخه دی او د معنا د ځرګندولو د بېلابېلو هنري طريقو مطالعه کوي. په دې علم کې د يوه مفهوم د بيان هغه لارې څېړل کېږي چې د عادي او مستقيم بيان پر ځای د تشبيه، استعاره، کنايې او مجاز په ځېر هنري امکانات رامنځته کوي.

ناګار د بلاغت د علم په تشريح کې د دې علم بېلابېل اړخونه بيانوي او د بلاغت د درېيو مهمو ځانګو، معاني، بيان او بديع، ترمنځ اړيکه روښانوي (ناګار، ۱۴۰۱، ۱ مخ).

د بيان علم په شعري ژبه کې ځانګړی اهميت لري، ځکه شاعر ډېر وخت خپل مطلب په مستقيمه توګه نه وړاندې کوي، بلکې د تصوير، اشارې او مجازي بيان له لارې يې لوستونکي ته انتقالوي. په دې توګه، د بيان علم د شعر د ظاهري معنا تر شا د هنري او ضمني معناوو د موندلو لپاره هم مهمه وسيله ده.

همکار د (بيان پوهې) په بحث کې د بيان علم او د هغه اړوند ادبي جوړښتونه تشريح کړي دي (همکار، بيان پوهه، ۱۴۰۲، ۱ مخ).

ناګار هم د بيان په بحث کې د دې علم د بنسټيزو مفاهيمو او د ادبي بيان د هنري امکاناتو په اړه څرګندونې لري (ناګار، ۱۴۰۱، ۲۲ مخ).

د کاروان په شاعرۍ کې به د بيان علم اړوند عناصر د متن له سياق سره يوځای مطالعه کېږي، څو څرګنده شي چې شاعر د مستقيم بيان پر ځای له هنري او غيرمستقيمو لارو څخه ځنګه استفاده کوي.

د بيان علم په درې برخو ويشل کېږي چې (تشبه ،مجاز او کنايه)دي د يادونې وړ بولم چې بيا مجاز په دوه برخو ويشل کېږي چې (مرسل مجاز او مستعار مجاز)دي ،اوس به هر يو په لنډ ډول دروپېژنو :

۲-۳-۹-۲- ۲- ۱-تشبيه

تشبيه د بيان له مهمو هنري رکنونو څخه ده ،چې په هغې کې يو شی، شخص، حالت يا مفهوم د يوه بل شي، شخص، حالت يا مفهوم سره د يوه يا څو ګډو ځانګړنو له مخې که بڼه وي يا حالت، پرتله کېږي.

د تشبه ارکان (مشبه ،مشبه به ،د تشبه وجه،د تشبه غرض،او د تشبه ادات)دی ، خو د تشبيه ټول عناصر تل په ښکاره ډول نه څرګندېږي بلکې له دې ټولو دوه رکنونه چې(مشبه او مشبه به) دي تل بايد په ښکاره ډول ذکر شوي وي . د شاعر د هنري مهارت يوه برخه په دې کې هم څرګندېږي چې د تشبيه عناصر څنګه تنظيموي او له هغې څخه څه ډول انځوريز او عاطفي اغېز اخلي.

تشبيه په شعر کې د انتزاعي مفاهيمو د محسوسولو، د انځور د پياوړتيا او د عاطفي اغېز د زياتولو لپاره کارېږي. کله چې شاعر يو مجرد احساس له محسوس شي سره پرتله کوي، لوستونکی کولای شي هغه احساس په ذهني انځور کې لا روښانه درک کړي.

د کاروان په شاعرۍ کې د تشبيه تحليل به يوازې د مشبه او مشبه‌به د معلومولو تر کچې نه وي، بلکې د تشبيه نوعيت، د پرتله کېدونکو عناصرو اړيکه، انځوريز ارزښت، عاطفي اغېز او د شاعر په سبک کې يې ځانګړی نقش به هم وخېړل شي.(مسلم دوست دوست :۱۳۷۹ ،صفحه،۱۰۸)

۲-۳-۹-۲- ۲- ۲- استعاره

استعاره د مجاز رکن او د بيان له مهمو هنري وسيلو څخه ده .په اصل کې اسعاره له عارې څخه اخستل شوې او عاريه د پور(قرض)په معنا ده او په استعاره کې هم يو رکن د تشبه له طرفينو(مشبه او مشبه به) پور کېږي او بل طرف به يې خپله ويونکی معلوموي .په استعاره کې بيا درې رکنه دي چې (مستعار له (مشبه)،مستعار منه (مشبه به) او جامع) څخه عبارت دي چې بيا له درې واړو له مخې په بېلابېلو ډولونو ويشل کېږي ، په استعاري بيان کې شاعر يو شی د بل شي په نوم يادوي او له دې لارې د معنا نوی او هنري اړخ رامنځته کوي.

استعاره د شعر د انځور جوړونې له پياوړو وسايلو څخه ده، ځکه شاعر د هغې په مرسته کولای شي مجرد مفاهيم محسوس، عاطفي حالتونه انځوريز او پيچلې تجربې هنري کړي. استعاري بيان د شعر د معنا د پراخېدو سبب هم کېږي، ځکه يوه کليمه په نوي سياق کې له خپل عادي مفهوم څخه ورهاخوا معنا اخلي.

د کاروان په شاعرۍ کې استعاره د هغه د تخيل او انځور جوړونې د ځانګړنو په معلومولو کې ځانګړی ارزښت لري. د استعاري ترکيبونو په تحليل کې به دا څرګنده شي ،چې شاعر کوم محسوس عناصر د خپلو ذهني، عاطفي او فکري مفاهيمو لپاره کاروي او دغه استعاري اړيکې د شعر په معنايي نظام کې څه رول لري. .(مسلم دوست دوست :۱۳۷۹ ،صفحه،۱۳۸)

۲-۳-۹-۲- ۲- ۳-کنايه

کنايه هغه ډول ادبي بيان دی چې يو مفهوم په غيرمستقيم ډول د داسې عبارت يا تعبير له لارې څرګندېږي ،چې ظاهري معنا هم لري، خو د سياق له مخې تر بله مقصوده معنا اخيستل کېږي.يا په غير مستقيم ډول خپل مخاطب ته خپله موخه روسولو ته کنايه ويل کېږي .

کنايه په پښتو ولسي او ادبي ژبه کې پراخ استعمال لري. په ځانګړي ډول، د ولسي اصطلاحاتو، متلونو او دوديزو تعبيرونو په جوړښت کې د کنايوي بيان ګڼې بېلګې ليدل کېږي. .(شفعي کدکنی :۱۳٦۸ ،صفحه،۱۱۰)

شاعر د کنايې له لارې کولای شي يو مطلب په مستقيم بيان کې له وړاندې کولو پرته، په لنډ، هنري او اغېزمن ډول څرګند کړي. دغه ډول بيان د شعر معنايي ظرفيت زياتوي او لوستونکی د ظاهري عبارت تر شا د مقصود معنا موندلو ته هڅوي.

د کاروان په شاعرۍ کې د کنايوي تعبيرونو مطالعه د شاعر د ولسي ژبې، فرهنګي تجربې، عاطفي بيان او غيرمستقيمې وينا د څانګړنو په پېژندلو کې مرسته کوي.

۲-۳-۹-۲- ۲- ۴- مجاز

مجاز د بيان د علم هغه ادبي استعمال دی ،چې کليمه له خپلې اصلي معنا څخه په بله معنا کارول کېږي او د دواړو معناوو ترمنځ د ورته‌والي پر ځای ځانګړې اړيکه موجوده وي.په مجاز بيا علاقه وي چې په پښتو کې پنځويشت علاقې موندل شوي دي . مجازي بيان د شاعرۍ د معنايي پراختيا له مهمو لارو څخه دی.

شاعر د مجاز په وسيله کولای شي يوه معنا په لنډه او اغېزمنه بڼه وړاندې کړي او د يوې کليمې د ظاهري معنا تر څنګ بله ضمني معنا هم رامنځته کړي. د مجازي بيان د درک لپاره د متن سياق، د کليمې اړيکې او د شاعر د بيان عمومي فضا مهمه ده.

د کاروان په شاعرۍ کې د مجازي تعبيرونو شننه به د دې لپاره ترسره شي ، چې معلومه شي شاعر څنګه له عادي لغوي معنا څخه هنري معنا ته حرکت کوي او دغه حرکت د شعر د معنا او انځور په جوړښت کې څه اغېز لري. .(ازمون :۱۳۹۷ ،صفحه،۲۰۲)

۲-۳-۹-۲- ۳- د بديع علم

بدېع نوي شي ته وايي، او بدېع هغه علم دي چې په خپلو خبرو کي دهغه پواسطه ښايستونه په نښه کوو

دغه علم عبدالله ابن المعتز العباسي(۲۷۴ تر۲۹۴هـ.ق)رامنځته کړ او بدېع نوم پرې کښود.
د بدېع اقسام: د بدېع علم پر دوه ډوله دي :
۱-معنوي صنعتونه
۲-لفظي صنعتونه
لومړي معنوي صنايع :
هغه صنعتونه دي چې د معنا رعايت په کې واجب وي، نه دلفظ او ډېر مشهوره يې دادي.

۱-تضاد ، (متضاد ، مطابقت ، طباق): هغه صنعت ته وايي چې شا عر دوه ضد معنالرونکې کليمې په خپل شعر کې راوړي لکه عبدالقادر خان په لاندې بيت کې خندا او ژړا کلمې سره راوړي دي :

ژوندون دې وي مـــــرګي دې نه وي
که ژوند باقي وي بيا به وشي ديدنونه
(حقپال ،بديع پوهنه :۱۳۸۹-۱۵۵)

طباق په درې ډوله دي :۱-اسمي طباق ، ۲-فعلي طباق ، ۳-ايجابي او سلبي طباق .

۱-اسمي طباق: هغه طباق ته ويل کيږي چې د دوه اسمونو يا صفتونو په يوه بيت کي تضاد موجود وي لکه په لاندې بيلګو کې.

د يار غم په معنی غـــــــم نه دی ښادي ده
ما دې نه کاندي خدای خلاص د يار له غمه
(حقپال ،بديع پوهنه :۱۳۸۹-۱۵۷)

په پورته بيت کې (غم او ښادي)کليمو تر مينځ تضاد موجود دی

۲-فعلي طباق: هغه طباق ته ويل کيږي چې د دوه فعلونو ترمينځ تضاد موجود و ي لکه په لاندې بيلګو کې.

مه شه خوښ د پاشاهی په تخت ختلو
همېشه يې غـــــــــم کوه د پرېوتلو
(حقپال ،بديع پوهنه :۱۳۸۹-۱۵۹)

د پورته بيت د (ختلو او پرېوتلو)کليمو تر مينځ فعلي طباق موجود دی

۳-ايجابي او سلبي طباق: هغه طباق ته ويل کيږي چې دوه فعلونه يا صفتونه له يوې مادې څخه د مثبت او منفي يا امر او نهې په توګه راوړل شي. لکه په لاندې بيلګو کې:

نمر وته نه ګورم ، ګورم زه و خپل نيګارتـه
ګل ته نظر نګړم ، نظرکړم هـفه رخـسـارته
(حقپال ،بديع پوهنه :۱۳۸۹-۱۶۰)

د پورته بيت (ګورم او نه ګورم)کليمو تر مينځ ايجابي او سلبي تضاد موجود دی

۲-مقابله: هغه صنعت دي چې د دوو مسرو د الفاظو د معنا وو تر منځ تقابل موجود وي لکه په لاندې بيلګه کې:

جاهلان دي په مثال دمردګانو
عالمـان دي په مثال دمسيحي
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۱٦۱)

د پورت بيت د دواړو مسرو تر مينځ تضاد موجود دی

۳-مراعاة النظير(تناسب، تلفيق): هغه صنعت ته ويل کيږي چې شاعر په خپل شعر کې داسې کلیمې راوړي چې په خپل مينځ کې سره اړيکه ولري لکه په لاندې بيلګه کې:

د ښايست مر غه د خط په پرو والـــــــوت
د عاشـــــــق په زړه يوه نرمه هوا راغـــــله
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۱۷٦)

د پورته بيت د (مارغه ،پرو،والوت او هوا)سره متناسبې کليمې دي .

۴-عکس او تبديل: هغه صنعت ته ويل کيږي چې دلومړی مسرې سره د دوهمې مصرې دمعناوو ترمنځ تضاد پيدا شي لکه په لاندې بيلګو کې :

ددنيا په پريشانۍ کې جميعت دی
ددنيا په جميعت کـې پريشاني ده
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۱۷۹)

۵-رجوع: په لغت کې بيرته راګرځيدلو ته وايي په اصطلاح کې هغه ادبي صنعت دي چې شاعر يو مطلب په لومړي بيت او يا په لومړی مصره کي بيان کړي او په دوهم بيت او يا په دوهمه مصرع کې هغه باطل کړي لکه په لاندې بيلګو کې :

خړې وريځې ژاړي لـــــه پـــاســه
کـــويله غـــر کـــا بيلتون لـــه لاسـه
يه هغه لـــــونې ګوهر په خول ستا
دامرحبا کـــــــا ستا زمونږ مواسـه
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۱۹۸)

٦-جمع: هغه صنعت ته ويل کيږي چې خوشيان تريوه حکم لاندې راشي لکه په لاندې بيلګو کې

دا چستان د يار له شوندو راته حل شو
اورېده شو يو ځای نقل او شـــــراب
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۱۵۷)

۷-حسن تعليل: هغه صنعت ته ويل کيږي چې شاعر ديوه وصف لپاره يو مناسب علت راوړي خو دغه علت حقيقي نه بلکې خيالي وي يا په بله وينا ديوه وصف لپاره ديوه غيرحقيقي مګر لطيف او مناسب علت راوړلو ته حسن تعليل وايي لکه په لاندې بيلګو کې :

چې يې تورې سترګې وليدې د ښکليو
شرمنده شو اهو ځـــکه په راغ ګرځي
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۲۵۰)

۸-مبالغه: هغه صنعت دي چې شاعر ديو شي صفت او يا غيبت تر اندازې زيات بيان کړي مبالغه بلل کيږي.

مبالغه په دري ډوله ده :۱-تبلغ ، ۲-اعراق ، ۳-غلو

۱ -تبليغ: دمبالغې هغه ډول دي چې مدعا هم دعقل او هم دعادت له مخې امکان ولري .لکه په لاندې بيلګو کې :

لاپه خوب کې په لړزه پريوزي لــه کټه
چې دچاتر غوږ زما دتورې شرنګ شي
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۲۱۲)

۲ -اغراق: دمبالغې هغه ډول دي چې مدعا دعقل له مخې امکان ولري خو دعادت له مخې امکان ونلري .لکه په لاندې بيلګو کې :

ډيــر ستايل شيخ و ملا د جنت ښـــــکلي
چـــــې مې وليده مخې داستــا يو نـــدي
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۲۱۳)

۳-غلو: دمبالغې هغه ډول دي چې مدعا هم دعقل اوهم دعادت له مخې ناممکن وي لکه په لاندې بيلګوکې :

غرونه دي نړيږي چې په حال زما خـــبريږي
سيند د اوښکو درومي چې راغلی له کوهساره
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۲۱۴)

۹-تنسيق الصفات: هغه صنعت ته ويل کيږي ،چې ديو شي څو صفتونه پر له پسې را وړل شي لکه په لاندې بيلګو کې :

پر لارې تلـــمه، په مــخه راغـــــله، يــو دلـبره، پرې رخـــساره
دلمـــرپه شانه، لاتـــرې روښانه، په ښکلي مخ وه هـغه نـــــګاره
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۱٦٦)

۱۰-تجاهل العارف: هغه صنعت ته ویل کیږي چې په کلام کې دلطافت او نزاکت پیداکولو لپاره شاعرپه یوه ښکاره خبره ځان ناګاره واچوي لکه په لاندې بېلګو کې :

دا هلال دی چې لیده شي په شفق کـــې
که په لاس د ګل اندامې سپین وښی د ی

(حقپال،بدیع پوهنه:۱۳۸۹-۲۲۰)

۱۱-تلمیح: په لغت کې یوه شي ته کتل او اشاره کول دي او د بدیع په اصطلاح کې هغه صنعت ته ویل کېږي چې شاعر یوې تاریخي قصې یا واقعې ته اشاره وکړي لکه په لاندې بېلګو کې :

دسلېـــمان ګـــوتی او تخت یـې دواړه څه کـــړه
چـــې یـــې لانـــدې تـــرنګین وو بحـــر وبـــر

(حقپال،بدیع پوهنه:۱۳۸۹-۲۵۴)

۱۲-تکرار احسن: هغه صنعت دي چې شاعر پخپل کلام کې یوه کلیمه د تدریج، تاکید، ډېر والي یاداسې نورو اغراضو له امله تکرار کړي لکه په لاندې بېلګو کې :

مست یم مي پرست یم رندي کړمه کړمـه کړم
واوره مـــــــحتسبه باده خورمه خورمه خـورم

(حقپال،بدیع پوهنه:۱۳۸۹-۱۸۸)

دوهم لفظي صنایع:هغه صنعتونه دي چې دکلام او وینا حسن او ښکلا په الفاظو پورې یا په بله وینا دا هغه صنعتونه دي چې که دالفاظو معنا په خپل ځاي وساتو او لفظونه وونجوو نو خپله ښکلا له لاسه ورکوي او بې خونده کیږي لکه :

ژرنده که دپلار ده هم په وارده

(حقپال،بدیع پوهنه:۱۳۸۹-۱۰)

که پورته بېلګې(وار)کلیمه په(رونې)واړوو نو هماغه معنالري خو دسجې ښکلا به پکې نه وي

په دغه صنعتونو کې لاندې ډولونه راځي

۱-سجع: دکوترې او قمري اوازته ویل کیږي په اصطلاح کې هغه صنعت چې شاعر یا لیکوال دعباراتو په ترڅ کې په یوه وزن او غږ برابرې کلمې وکاروي

په پښتو کې سجه په درې ډوله ده.۱-متوازي، ۲-متوازنه ، ۳-مطرفه

۱-متوازي: هغه سجه ده چې دسجې کلمې دغږونو(تورو)په شمير، وزن او روي کې سره برابرې وي .لکه په لاندې بيلګو کې :

-خپله ژبه هم کلاده هم بلا.

۲-متوازنه سجه: هغه سجه ده چې دسجې کلمې دغږونو(تورو)په شميراو وزن کې سره برابرې خو د روي په غږونو کې سره بيلې وي .لکه په لاندې بيلګو کې :

-ښه نوم دې د ځان بد نوم دې د قام

۳-مطرفه سجه: هغه سجه ده چې دروي په غږونوکې سره برابرې خو دغږونو(تورو)په شمير او وزن کې سره بيلې وي لکه په لاندې بيلګو کې :

-ژرنده که دپلارده هم په وار ده

۳-اشتقاق يا اقتضاب: په کلام کې د دوه يا زياتو داسې کلمو راوړل دي چې دتوري (حروف) متجانس او يو بل ته ورته وي کيداي شي چې دغه کلمې له يوې ريښې څخه مشتق شوي وي لکه (رسول، رسيل، رسايل)يا داچې له يوې ريښې څخه مشتق نه وي خو توري يې يو له بله دومره ورته او نژدې وي چې په ښکاره داشتقاق ګومان پرې وشي لکه: (دين، دنيا، دانا)چې دغه وروستي ډول ته يې شبه اشتقاق هم وايي. (حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۵۶)

۴-قلب: په لغت سرچپه کولوته وايي په اصطلاح کې په يوه وينا کې ددوو يا زياتو کلمو داسې راوړل دي چې توري يې په نوعه اوشمير کې سره يواوپه ترتيب کې سره اوښتې وي قلب په څلور ډوله دي :

۱-قلب کل ، ۲-قلب بعض ، ۳-قلب مستوي، ۴-قلب مجنح

۱-قلب کل: چې دکلموټول توري سره اوښتي وي لکه په لاندې بيلګو کې :

زلفې په مخ کړه خم په خم، کښينه وماته مخ په مخ
کښينه وماته مخ په مخ، زلفې په مخ کړه خم په خم
(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۶۳)

د پورته بيلګې د(خم) په (خم) او(مخ) په(مخ)کليمې سره سرچپه شوې دي اودکليمې ټول توري سره اوښتي دي،نوځکه يې قلب کل بولو.

۲-مقلوب بعض: چې دکلموځنې توري سره اوښتي وي لکه :

ستا په مخ کې چې حساب دجمال نشته
ځکـــه مـــا څخه دصـــبر مـــجال نشته

(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۶۳)

د پورته بيت د جمال او مجال کليمو ځينې توري سره اوښتي دي .

۳-قلب مستوي: چې مطلوب ترکيبونه ددواړو خواوو څخه په عين مانا اوشکل ولوستل شي لکه: نادان، نان، کيک، قاچاق، درد يا په لاندې بيلګو کې

سګ مګس خو سګ مګس دي بل به نه شي
که هـــرڅـو يې اړوې کاواک کـــاواک دي

(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۶۳)

دپورته بيت (سګ مګس، کاواک) کلمې که دکينې لوري ولوستل شي هم هيڅ توپير پکې نه راځي او هماغه شان لوستل کيږي .

۴-قلب مجنح: چې يوه مقلوبه کليمه دبيت په سراو بله په پاي کې واقع وي لکه په لاندې بيلګو کې :

مال ميم د خولګې را اوجيـــم دزلفو
يم لـوېد لي په بلا کـــې لکه لام

(حقپال،بديع پوهنه:۱۳۸۹-۶۴)

د پورته بيت کې ګورو چې د(مال، لام) کلمې واقع شوي دي ځکه ورته قلب مجنح وايو چې يوه دبيت په سر او بله په پاي کې واقع شوې ده

د کاروان په شاعرۍ کې لفظي بديعي صنعتونه د غږيز پوړ له موسيقايي ځانګړنو سره هم اړيکه پيدا کوي. له همدې امله، د دغو صنعتونو تحليل به د بلاغي او غږيزو ځانګړنو ترمنځ د متقابلې اړيکې په پام کې نيولو سره ترسره شي.

بلاغي پوړ د کاروان د شاعرۍ د هنري جوړښت د پېژندنې لپاره له مهمو تحليلي برخو څخه دی. په دې پوړ کې د بيان او بديع اړوند عناصر د متن له سياق او معنا سره يوځای څېړل کېږي. تشبيه، استعاره، کنايه او مجاز د شعر د انځور سمبولونه او ضمني معنا په جوړولو کې، او لفظي او معنوي بديعي صنعتونه د لفظي ښکلا، اهنګ، معنايي اړيکو او عاطفي اغېز په رامنځته کولو کې ونډه لري.

له همدې امله، د کاروان د بلاغي سبک مطالعه يوازې د صنعتونو د شمېرنې يا نومولو پر بنسټ نه ترسره کېږي، بلکې د هر بلاغي عنصر د کارونې موقعيت، هنري موخه، معنايي ارزښت او د شاعر د سبک په عمومي جوړښت کې نقش په پام کې نيول کېږي.

۲-۳-۹-۳- ويېز (لغوي) پوړ

لغت او کليمه د ژبې له اساسي عناصرو څخه دي او د هر ادبي متن د جوړښت په رامنځته کولو کې بنسټيز رول لري. شاعر د خپلو افکارو، احساساتو، تجربو او ليدلوري د بيان لپاره له کليمو څخه استفاده کوي،خو د شاعرۍ په ژبه کې د کليمو انتخاب يوازې د پيغام د لېږد وسيله نه وي، بلکې د شاعر د سبک، ذوق، فکري تمايل او هنري ليد يوه مهمه نښه هم ګڼل کېږي. له همدې امله، د ادبي متن د لغوي پوړ شننه د دې لپاره ارزښت لري، چې معلومه شي شاعر کومې کليمې انتخابوي؟، له کومو لغوي سرچينو څخه استفاده کوي؟، کليمې په کومو معناوو او موقعيتونو کې کاروي؟ او د دغو انتخابونو له لارې کومه ځانګړې سبکي فضا رامنځته کوي؟.

د لغوي پوړ په سبکپوهنيزه شننه کې يوازې د کليمو شمېر نه يا د هغو د معنا بيانول بسنه نه کوي، بلکې د کليمو انتخاب، ډول، تکرار، معنايي اړيکې، تاريخي شاليد، ټولنيز او فرهنګي بار، عاطفي ارزښت او په متن کې د کارونې څرنګوالی بايد وڅېړل شي. د يوه شاعر ځانګړی سبک تر ډېره د هغه په لغوي انتخاب کې راڅرګندېږي، ځکه دوه شاعران کېدای شي يوه موضوع په پام کې ولري، خو د کليمو د انتخاب او تنظيم له امله يې د بيان طرز له يو بل څخه توپير وکړي.

په دې څېړنه کې د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د لغوي پوړ د شننې لپاره لاندې لغوي ځانګړنې په پام کې نيول کېږي.

۲-۳-۹-۳- ۱- حسي کليمې

حسي کليمې هغه لغوي واحدونه دي، چې د انسان له حسي تجربو او د ليدلو، اورېدلو، بويولو، څکلو او لمس کولو له لارې له درک کېدونکو شيانو، حالتونو او پديدو سره اړيکه لري. دا ډول کليمې په شعري ژبه کې د محسوسې تجربې د بيان او د ذهني مفاهيمو د عيني کولو لپاره ځانګړی اهميت لري.

شاعر کله ناکله مجرد او ذهني احساسات د حسي کليمو له لارې داسې بيانوي ،چې لوستونکی وکولای شي هغه احساس يا مفهوم په خپل ذهني تصور کې محسوس کړي. د بېلګې

په توګه، د رنګ، رڼا، تیاره، غږ، بوی، تودوخې، یخوالي او نورو حسي تجربو اړوند کلیمې د شعر د تصویر جوړونې په برخه کې مهم رول لري.

د کاروان په شاعرۍ کې د حسي کلیمو څېړنه به دا روښانه کړي، چې شاعر د طبیعت، انسان، مینې، جګړې، وطن، ټولنې او نورو موضوعاتو د انځورولو لپاره له کومو محسوسو لغوي عناصرو څخه استفاده کړې او دغه کلیمې د شعر په انځوري او عاطفي جوړښت کې څه اغېز لري.

۲-۳-۹-۳- ۲- انتزاعي کلیمې

انتزاعي کلیمې هغه مفاهیم او معناوې څرګندوي ،چې په مستقیمه توګه د حواسو له لارې نه محسوسېږي؛لکه مینه، ازادي، عدالت، هیله، ویره، غم، خوښي، ایمان، باور، درد او ورته مفاهیم.

په ادبي ژبه کې انتزاعي کلیمې د شاعر د فکري او عاطفي نړۍ د بیان لپاره ځانګړی اهمیت لري. شاعر د دغو کلیمو له لارې هغه ذهني او معنوي حالتونه څرګندوي ،چې د انسان د دروني تجربې برخه جوړوي. کله ناکله شاعر مجرد مفهوم له محسوس انځور سره یوځای کوي او په دې توګه هغه ته هنري او عیني بڼه ورکوي.

د کاروان د شاعرۍ په لغوي شننه کې به انتزاعي کلیمې د هغه د فکري او عاطفي تمایلاتو د معلومولو لپاره هم وڅېړل شي، ځکه د ځانګړو انتزاعي مفاهیمو تکرار یا پراخ استعمال کولی شي د شاعر د فکري نړۍ په پېژندنه کې مرسته وکړي.

۲-۳-۹-۳- ۳- اشاري کلیمې

اشاري کلمې هغه کلمې او ژبني عناصر دي چې د شخص، ځای، وخت یا شي پر لور اشاره کوي او د وینا له موقعیت او متن سره په اړیکه کې خپله معنا بشپړوي. لکه :دا، هغه، دغه، همدلته، هلته، اوس، هغه وخت او ورته نور عناصر.

اشارې په ادبي متن کې یوازې د نحوي یا ژبني تړاو لپاره نه کارېږي، بلکې د شاعر د بیان د تمرکز، نږدېوالي او لرېوالي په رامنځته کولو کې هم رول لري. د (دا، او هغه، دلته او هلته) په څېر عناصرو انتخاب کولی شي د شاعر د بیان د موقعیت او عاطفي واټن په څرګندولو کې مرسته وکړي.

له همدې امله، د کاروان په شاعرۍ کې د اشاري کلمو تحلیل باید د هغوی له سیاقي او سبکي نقش سره یوځای ترسره شي.

۲-۳-۹-۳- ۴- رمزي(سمبوليکې) کليمې

رمز د ادبي ژبې له مهمو معنايي امکاناتو څخه دی. رمزي کليمه/سمبولونه يا تعبير هغه مهال ځانګړی اهميت پيدا کوي چې د خپل ظاهري معنا تر څنګ بله ژوره، فرهنګي، عاطفي يا فکري معنا هم انتقال کړي.

په شاعرۍ کې ربنا، تياره، لاره، ګل، اغزی، شپه، سهار، سيوری، مرغه، زندان او وطن او ګڼ نور لغوي عناصر د متن د بافت له مخې کولای شي له عادي معنا څخه ورهاخوا رمزي يا سمبوليکې معنا او ارزښت پيدا کړي، خو هره کليمه په خپله رمزي نه ګڼل کېږي، د هغې رمزي معنا بايد د شعر له سياق، تکرار، فرهنګي شاليد او د شاعر له عمومي فکري نظام څخه څرګنده شي.

د کاروان په شاعرۍ کې د رمزي يا سمبوليکو کليمو مطالعه د دې لپاره مهمه ده ،چې د شاعر د ظاهري بيان تر شا پټې معنايي اړيکې او فکري اشارات راڅرګند کړي.

۲-۳-۹-۳- ۵- عامې او خاصې کليمې

د کليمو د معنايي پراخوالي له مخې ځينې کليمې عمومي مفهوم وړاندې کوي او ځينې نورې د يوه مشخص شي، شخص، ځای يا ځانګړي مفهوم د نومولو لپاره کارېږي. د شاعر د لغوي انتخاب په مطالعه کې دا توپير هم اهميت لري، ځکه د عامو کليمو پر ځای د ځانګړو او مشخصو کليمو انتخاب کولی شي د شعر د انځور او بيان دقت زيات کړي.

۲-۳-۹-۳- ۶-نوي‌جوړې شوې کليمې(نيولوګيزم)

شاعران کله ناکله د خپلو نوو تجربو، اړتياوو او هنري انځورونو د بيان لپاره له ژبنيو امکاناتو څخه په استفادې نوې کليمې او ترکيبونه رامنځته کوي. دغه نوي لغوي جوړښتونه د ژبې د طبيعي ودې برخه هم ګڼای شي او د شاعر د فردي سبک ځانګړې نښه هم.

نوي‌جوړې شوې کليمې يا نيولوګيزمونه د شاعر د ژبني نوښت، تخيل او د بيان د ځانګړي طرز په پېژندنه کې اهميت لري. د دوی تحليل بايد يوازې د (نوې کلمې) په توګه نه وي، بلکې د جوړښت، معنا، د رامنځته کېدو اړتيا او په متن کې د هنري نقش له مخې بايد وڅېړل شي.

د کاروان په شاعرۍ کې د داسې لغوي نوښتونو مطالعه کولی شي د شاعر د ژبې د خلاقيت او فردي سبک ځينې ځانګړنې روښانه کړي.

۲-۳-۹-۳- ۷- زړې او مهجورې کلیمې

زړې یا مهجورې کلیمې هغه لغوي عناصر دي چې په معاصره ورځني ژبه کې یې استعمال محدود شوی یا له عامې وینا څخه تر یوه بریده وتلي وي، خو په ادبي، تاریخي، سیمه‌ییز یا کلاسیک متني چاپېریال کې لا هم کارول کېږي.

د زړو کلیمو کارونه په شعر کې ښایلېل سبکي ارزښتونه لرلای شي؛ شاعر ښایي د تاریخي فضا د رامنځته کولو، د کلاسیکې ژبې د رنګ ساتلو، د لفظي ښکلا د زیاتولو یا د یوې ځانګړې معنا د انتقال لپاره له هغو څخه استفاده وکړي.

حسام د زړو او پخوانیو لغوي عناصرو د ارزښت په بحث کې ورته ته اشاره کړې ده (حسام، ۱۳۹۸، ۵۹ مخ).

د کاروان په شاعرۍ کې د زړو او مهجورو کلیمو مطالعه به دا څرګنده کړي ،چې شاعر تر کومه ځایه له پخوانۍ پښتو ژبې څخه ګټه اخلي او دغه کلیمې یې په معاصر شعري بیان کې څه ډول سبکي نقش پیدا کوي.

۲-۳-۹-۳- ۸- ولسي(فولکلوري) کلیمې

ولسي کلیمې د ولس له ورځني ژوند، دودونو، فرهنګي تجربو، محلي ویناوو، شفاهي ادب او ټولنیزو اړیکو سره تړاو لري. دغه کلیمې د یوې ژبې د فرهنګي حافظې مهمه برخه جوړوي او په ادبي متن کې د ولسي فضا د رامنځته کولو لپاره ځانګړی ظرفیت لري.

په شاعرۍ کې د ولسي کلیمو استعمال کولی شي د شعر ژبه له ولسي ژوند سره نږدې کړي، د بیان طبیعي‌توب زیات کړي او د شاعر د فرهنګي هویت یوه برخه څرګنده کړي. د کاروان په شاعرۍ کې د ولسي کلیمو مطالعه له دې امله ځانګړې ارزښت لري ، چې د هغه د شاعرۍ د ولسي، فرهنګي او فولکلوري اړخونو په پېژندنه کې مرسته کوي.

۲-۳-۹-۳- ۹- انځور جوړونکې کلیمې

په سبکپوهنیزه شننه کې ټول لغوي عناصر یو شان سبکي بار نه لري. ځینې کلیمې په یوه ځانګړي ټولنیز، سیمه‌ییز، تاریخي، مسلکي، فرهنګي یا عاطفي چاپېریال پورې تړاو لري او له همدې امله په متن کې انځوریز سبکي ارزښت پیدا کوي، په داسې حال کې چې ځینې عامې اواشنا کلیمې د ژبې د عادي استعمال برخه وي.

نښوره کليمه د متن د سبک په پېژندنه کې ځکه مهمه ده ،چې د شاعر د ژبنې انتخاب ځانګړنه څرګندوي. خو انځور جوړونه يې باید د يوه ثابت او مطلق حکم په توګه ونه ګڼل شي، بلکې يوه کليمه کېدای شي په يوه متني يا ټولنيز چاپېريال کې انځور جوړونکې وي، خو په بل ځای کې عادي استعمال ولري.

۲-۳-۹-۳- ۱۰- د جنسيت له پلوه نومونه او تعبيرونه

په پښتو ژبه کې د جنسيت له پلوه د ځينو نومونو، ضميرونو، صفتونو او تعبيرونو ځانګړې ژبنې جوړښتونه ليدل کېږي. د ښځينه او نارينه نومونو، د هغوی اړوندو صفتونو او تعبيرونو کارونه د ژبې له ګرامري او فرهنګي جوړښت سره اړيکه لري.

په سبکپوهنيزه شننه کې د دې ډول کليمو مطالعه بايد له علمي پلوه له احتياط سره ترسره شي. يوازې دا ويل چې نارينه کليمې د ځواک او ښځينه کليمې د نرموالي استازيتوب کوي، يو عمومي او ثابت علمي حکم نه شي کېدای. د يوې کليمې سبکي او عاطفي ارزښت بايد د متن، فرهنګي زمينه، د شاعر د استعمال طرز او د هغې د معنايي اړيکو له مخې معلوم شي.

له همدې امله، د کاروان د شاعرۍ په لغوي پوړ کې به د جنسيتي کليمو او تعبيرونو کارونه د هغوی د ژبنې، فرهنګي، عاطفي او سبکي نقش له مخې وڅېړل شي.

۲-۳-۹-۴-نحوي پوړ

نحوه(غوندله پوه) د ژبې د کليمو د يوځای کېدو، د عبارتونو او جملو د جوړښت او د هغو ترمنځ د اړيکو د تنظيم له مهمو برخو څخه ده. که لغوي پوړ د شاعر د کليمو د انتخاب څرنګوالی څرګندوي، نحوي پوړ بيا دا روښانوي ،چې شاعر دغه کليمې څنګه يو له بل سره نښلوي او د جملو، غوندونو او ترکيبونو په بڼه يې څنګه تنظيموي. له همدې امله، نحوي جوړښت د شاعر د سبک په پېژندنه کې ځانګړی اهميت لري.

په شعري ژبه کې نحوي جوړښت له عادي نثري ژبې سره په ځينو مواردو کې توپير موندلی شي. شاعر د وزن، قافيې، اهنګ، عاطفي ټينګار، هنري اړتيا او معنايي تمرکز له مخې د کليمو په ترتيب، د جملو په اوږدوالي، د جملو په ډول، د حذف او تکرار په کارونه او د نحوي جوړښتونو په انتخاب کې ځانګړی تصرف کولای شي. له همدې امله، د شاعر د سبک مطالعه يوازې د هغه د لغوي انتخاب له لارې بشپړېدای نه شي، بلکې د کليمو ترمنځ د نحوي اړيکو مطالعه هم اړينه ده.

د کاروان د شاعرۍ په تحليل کې د نحوي پوړ موخه دا ده، چې د هغه د جملو او ترکيبي جوړښتونو څانګړنې راڅرګندې شي او چې نوموړی شاعر د خپلو افکارو او احساساتو د بيان لپاره له نحوي امکاناتو څخه څنګه هنري استفاده کوي.

۲-۳-۹-۴- ۱- د نحوي پوړ مفهوم

نحوي پوړ د سبکپوهنيزې شننې هغه برخه ده ،چې په ادبي متن کې د کليمو ترمنځ اړيکې، د غونډونو او جملو جوړښت، د جملو ترتيب، د کليمو نحوي موقعيت او د هغو د ترکيب څرنګوالی مطالعه کوي.

محمد اقا شهرزاد نحوه د ژبې د هغو اصولو او قواعدو له مخې څېړي ،چې کليمې د جملو او ويناوو په جوړښت کې له يو بل سره نښلوي او د معنا د انتقال لپاره منظم جوړښت رامنځته کوي (شهرزاد، ۱۴۰۵، ۱۶ مخ).

پوهاند رښتين صاحب هم د نحوې په بحث کې د کليمو ترمنځ د اړيکو او د جملو د جوړښت اهميت څرګندوي او نحوه د ژبې د ترکيبي نظام له اساسي برخو څخه ګڼي (رښتين، ۱۳۸۹، ۱۸ مخ).

ډاکټر زيار د نحوې په اړه د بحث پر مهال د کليمو او جملو ترمنځ د اړيکو او د ژبني جوړښت د تنظيم مسئله مطرح کوي او نحوه د ژبې د ترکيبي نظام له مهمو برخو څخه بولي (زيار، ۱۳۸۴، ۲۱۶ مخ).

مرحوم محمد قسيم چمتو هم د پښتو تطبيقي غونډله پوهې په تشريح کې د ژبنيو واحدونو ترمنځ اړيکې او د هغو د ترکيبي جوړښت څرنګوالی بيانوي (چمتو، ۱۳۹۸، ۹ مخ).

له پورته څرګندونو څخه څرګندېږي چې نحو يوازې د جملې د قواعدو مجموعه نه ده،بلکې د ژبې د جوړښت هغه نظام دی ،چې د کليمو ترمنځ اړيکې منظموي او له همدې لارې د معنا د څرګندېدو زمينه برابروي. په سبکپوهنه کې د همدې نظام مطالعه د دې لپاره کېږي ،چې معلومه شي شاعر له موجودو نحوي امکاناتو څخه په کوم ډول استفاده کوي او دغه استفاده يې د سبک په ځانګړنو کې څه رول لري.

۲-۳-۹-۴- ۲-غونډله (جمله)

غونډله يا جمله د ژبې له مهمو نحوي واحدونو څخه ده ،يوه يا څو کليمي چې بشپړ مفهوم ورکړي يا مبتدا او خبر برخې ولري غونډله بلل کېږي . د جملې جوړښت، اوږدوالی، ډول، د اجزاوو ترتيب او د جملو ترمنځ اړيکې د ادبي متن په سبک کې ځانګړی ارزښت لري.

په شعري ژبه کې جمله يوازې د معنا د انتقال وسيله نه وي، بلکې د اهنګ، عاطفې او هنري بيان له جوړښت سره هم اړيکه لري. شاعر کله لنډې او پرېکنده جملې کاروي چې د ټينګار او شدت احساس رامنځته کړي، او کله اوږدې او څو اړخيزې جملې جوړوي چې د تفصيل، رواني حالت يا پېچلې معنا د بيان لپاره مناسبې وي.

د کاروان د شاعرۍ د نحوي پوړ په تحليل کې به د جملو جوړښت د هغوی د ډول، اوږدوالي، اجزاوو، ترتيب او د متن له عاطفي او معنايي فضا سره د اړيکې له مخې وڅېړل شي.

په دې برخه کې بايد د جملې صرف ګرامري جوړښت ته بسنه ونه شي، بلکې دا هم بايد څرګنده شي چې د جملې ټاکلی جوړښت د شاعر د بيان په هنري کيفيت کې څه ونډه لري.

۲-۳-۹-۴- ۳-په شعر کې د غونډلې جوړښت او دريځ

په شعر کې د جملې جوړښت د شاعر د سبکي انتخابونو يوه مهمه برخه ده. شاعر د خپلو شعري اړتياوو له مخې د جملې اجزا په بېلابېلو ترتيبونو سره راوړلای شي. کله د جملې عادي ترتيب ساتي او کله د هنري ټينګار، وزن، قافيې، اهنګ يا معنايي تمرکز له امله د جملې په جوړښت کې بدلون راولي.

په شعري ژبه کې د مبتدا، خبر، فاعل، مفعول، فعل، قيد او نورو اجزاوو ځای پر ځای کول د جملې په ټينګار او معنايي تمرکز کې اغېز لري. د يوه عنصر مخکې يا وروسته راوړل ممکن د لوستونکي پام هغه عنصر ته واړوي چې شاعر يې مهم ګڼي.

همدارنګه، په شعر کې حذف، تکرار، لنډوالی، اوږدوالی، پوښتنيزې، ندايي، امريه او خبري جملې د شاعر د عاطفي او بياني حالت له څرګندولو سره مرسته کوي.

له همدې امله، د کاروان د شعرونو په نحوي شننه کې به د جملې جوړښت يوازې د نحوي قاعدې له مخې نه ارزول کېږي، بلکې د هغه د هنري او عاطفي نقش په پام کې نيولو سره به تحليل کېږي.

۲-۳-۹-۴- ۴- غونډ(عبارت)

غونډ د ژبې له هغو ترکيبي واحدونو څخه دی ،چې له دوه يا څو کلیمو څخه جوړېږي او بشپړ مفهوم نشي رسولی ،خو د جملې په جوړښت کې د يوه نحوي نقش د ترسره کولو لپاره کارېږي. د غونډ د جوړښت مطالعه د جملې د داخلي نظام په پېژندنه کې مهمه ده.

پوهاند تېرى د غونډ په اړه د پښتو ژبې د نحوي جوړښت په بحث کې څرګندونې کړې دي او د کليمو د ترکيب له لارې د غونډونو د جوړېدو مسئله يې څېړلې ده (تېرى، ۱۳۵۷، ۱۱ مخ).

په سبکپوهنيزه شننه کې د غونډونو ارزښت په دې کې دى ،چې د شاعر د جملو د جوړولو ځانګړى طرز څرګندوي. شاعر کېداى شي د نومیزو، فعلي، وصفي، اضافي او نورو غونډونو له بېلابېلو ډولونو څخه پراخه استفاده وکړي او د هغوى په تکرار يا ځانګړي تنظيم سره خپله ژبنۍ ځانګړتيا څرګنده کړي.

د کاروان په شاعرۍ کې د غونډونو تحليل به د دې لپاره ترسره شي، چې د شاعر د ترکيبي جوړښتونو تنوع ،اوږدوالى ،لنډوالى او د جملې په معنايي او اهنګي جوړښت کې يې ونډه څرګنده شي.

۲-۳-۹-۴- ۵-تړنګ او ترکيبي جوړښتونه

په ژبه کې کلمې په يوازې ځان د هر ډول معنا د بشپړ انتقال توان نه لري، بلکې د يو بل ترڅنګ د ځانګړو اړيکو له لارې ترکيبي جوړښتونه رامنځته کوي. دغه جوړښتونه د جملې او وينا د معنا په بشپړولو کې مهم رول لري.

چمتو د ترکيب په بحث کې د کليمو د يوځاى کېدو او د ترکيبي جوړښتونو د رامنځته کېدو بېلابېل اړخونه بيان کړي دي (چمتو، ۱۳۹۸، ۷۵ مخ).

په شعري ژبه کې ترکيبي جوړښتونه د شاعر د بيان له ځانګړنو سره نږدې اړيکه لري. شاعر د کليمو له عادي ترکيبونو سره سره، کله ناکله داسې ترکيبونه هم رامنځته کوي ،چې ځانګړى هنري، انځوريز يا عاطفي مفهوم ولري.

د کاروان د شاعرۍ په تحليل کې به د ترکيبونو مطالعه د دې لپاره هم مهمه وي ،چې څرګنده شي شاعر تر کومه ځايه له دوديزو ترکيبي جوړښتونو استفاده کوي او په کومو مواردو کې د خپلو هنري اړتياوو له مخې نوي يا ځانګړي ترکيبونه رامنځته کوي.

۲-۳-۹-۴- ٦-ګړنې (اصطلاګانې)

ګړنې هغه غونډونه دي د يوې ژبې له فرهنګي او ټولنيز ژوند سره ژوره اړيکه لري. دا ډول ترکيبونه ډېرى وخت داسې معنا انتقالوي چې د هغوى له ظاهري لغوي معنا څخه پراخه يا توپير لرونکې وي.

په پښتو ژبه کې ګڼ شمېر ګړني او اصطلاحي ترکيبونه د ولسي تجربو، دودونو، ټولنيزو اړيکو او شفاهي ادب له لارې رامنځته شوي دي. شاعر د دغو ترکيبونو په کارولو سره خپله ژبه له ولسي فرهنګ سره نښلوي او د بيان طبيعي‌توب او عاطفي اغېز زياتوي.

مرحوم محمد قسيم چمتو د ګړنيو او اصطلاحي ترکيبونو په اړه هم بحث کړی او د دوی د ژبني جوړښت او استعمال اړخونه يې څرګند کړي دي (چمتو، ۱۳۹۸، ۸۴ مخ).

د کاروان په شاعرۍ کې د ګړنيو او اصطلاحي ترکيبونو مطالعه ځانګړی اهميت لري،ځکه دا ترکيبونه د شاعر د ژبې ولسي رنګ، فرهنګي شاليد او د بيان طبيعي‌توب په څرګندولو کې مرسته کوي.

۲-۳-۹-۵-فکري يا محتوايي پوړ

فکري يا محتوايي پوړ د پوړيزې سبکپوهنې هغه برخه ده ،چې د ادبي متن د فکري، عاطفي، ټولنيز، فرهنګي او ارزښتي محتوا د راڅرګندولو لپاره ځانګړې کېږي. په دې پوړ کې دا پوښتنه مطرح کېږي ،چې شاعر د څه په اړه خبرې کوي، کوم افکار او احساسات وړاندې کوي، کومې ارزښتي موضوعګانې ورته مهمې دي او د دغو موضوعاتو د بيان لپاره کوم ځانګړی فکري ليدلوری لري.

د کاروان د شاعرۍ د فکري پوړ په تحليل کې به د هغه د شاعرۍ بېلابېل فکري او موضوعي اړخونه د ټاکل شوو شعرونو له متن څخه راواخيستل شي او د هغوی ترمنځ به اړيکې وڅېړل شي. په دې برخه کې به موضوعات يوازې د سرليکونو په توګه نه وړاندې کېږي، بلکې د شاعر د فکري تمايل او د موضوعاتو د هنري بيان څرنګوالی به هم تحليل شي.

۲-۳-۹-۵- ۱- د فکري يا محتوايي پوړ مفهوم

فکري يا محتوايي پوړ د ادبي متن هغه معنايي او فکري جوړښت مطالعه کوي، چې د شاعر د افکارو، احساساتو، ليدلوري، ارزښتونو او د نړۍ د درک له طريقې سره تړاو لري. په دې پوړ کې د شعر موضوع، فکري محور، عاطفي فضا، ټولنيز دريځ او فرهنګي عناصر د متن د عمومي معنا په دننه کې څېړل کېږي.

په دې څېړنه کې د فکري پوړ هدف دا نه دی ،چې د کاروان د ژوند ټول فکري اړخونه له شعر څخه بهر تشريح کړي؛ بلکې د هغه په شعري متن کې راڅرګند شوي افکار او محتوا د تحليل اساس جوړوي.

د کاروان د شاعرۍ په ټاکل شوو شعرونو کې لاندې مهم فکري او موضوعي اړخونه د مطالعې وړ دي.

۲-۳-۹-۵- ۲- غنايي او عاطفي مضامين

غنايي يا عاطفي شاعري د شاعر د شخصي احساساتو، مينې، فراق، خوښۍ، غم، هيلو، دردونو او دروني تجربو له بيان سره اړيکه لري. عاطفه د شعر له هغو مهمو عناصرو څخه ده ،چې د شاعر او لوستونکي ترمنځ د احساساتي اړيکې زمينه برابروي.

د کاروان په شاعرۍ کې مينه، فراق، ياد، هيله، درد او نور عاطفي حالتونه د شعر د فکري او هنري جوړښت يوه مهمه برخه جوړوي. د دې موضوعاتو شننه به د دې لپاره ترسره شي چې معلومه شي شاعر خپل دروني احساسات په کومو انځورونو، کليمو او بلاغي جوړښتونو کې وړاندې کوي.

۲-۳-۹-۵- ۳- ټولنيز مضامين

ادب له ټولنې څخه جلا نه دی، شاعر د خپل چاپېريال، خلکو، ټولنيزو ستونزو، اړيکو او بدلونونو تر اغېز لاندې خپل ادبي بيان رامنځته کوي. ټولنيز مضامين د ټولنې د ژوند، ستونزو، اړيکو، نابرابريو، ارزښتونو او نورو ټولنيزو موضوعاتو انعکاس کوي.

د کاروان په شاعرۍ کې د ټولنيزو موضوعاتو مطالعه به د دې لپاره مهمه وي ، چې د شاعر د ټولنيز ليدلوري او د ټولنې د ستونزو په وړاندې د هغه د عاطفي او فکري دريځ څرنګوالی روښانه شي.

۲-۳-۹-۵- ۴- ملي او وطني مضامين

وطن، ملي هويت، ولس، ازادي، سولې او د هېواد برخليک له هغو موضوعاتو څخه دي ، چې په پښتو معاصره شاعرۍ کې ځانګړی ځای لري. شاعر کولای شي د وطن په اړه خپل احساسات په مستقيم يا استعاري ډول وړاندې کړي.

د کاروان په شاعرۍ کې ملي او وطني مضامين د شاعر د عاطفي او فکري نړۍ له مهمو اړخونو څخه دي. د دې مضامينو په تحليل کې به د وطن، ولس، ملي هويت او ټولنيز برخليک اړوند مفاهيم د متن له سياق سره يوځای وڅېړل شي.

۲-۳-۹-۵- ۵- فولکلوري او ولسي مضامين

فولکلور د يوه ولس د شفاهي او فرهنګي ميراث پراخه برخه ده. ولسي کيسې، سندرې، متلونه، لنډۍ، دودونه، باورونه، اصطلاحات او عنعنوي انځورونه د فولکلوري فرهنګ مهم عناصر جوړوي.

شاعر کله د ولسي فرهنګ عناصر په مستقيمه توګه خپل شعر ته داخلوي او کله يې په نوې هنري بڼه بيا توليدوي. د کاروان په شاعرۍ کې د فولکلوري او ولسي عناصرو مطالعه د هغه د شاعرۍ د فرهنګي ريښو او له ولسي حافظې سره د اړيکې په څرګندولو کې ځانګړی ارزښت لري.

۲-۳-۹-۵- ٦- فلسفي مضامين

فلسفي مضمونونه د انسان، ژوند، مرګ، هستۍ، زمان، حقيقت، برخليک، ازادۍ او نورو بنسټيزو پوښتنو په اړه له تأمل او تفکر سره تړاو لري.

په شعر کې فلسفي فکر تل د فلسفي اصطلاحاتو په مستقيم استعمال نه څرګندېږي، کله ناکله شاعر د يوه انځور، پوښتنې، استعارې يا عاطفي تجربې له لارې د هستۍ او ژوند په اړه ژوره پوښتنه مطرح کوي.

د کاروان په شاعرۍ کې د فلسفي مضامينو تحليل به د همدې متن‌محور اصل له مخې ترسره کېږي او هغه مفاهيم به د شعر له داخلي شواهدو څخه راڅرګندېږي ، چې د ژوند، انسان او هستۍ په اړه د شاعر د تفکر څرګندونه کوي.

۲-۳-۹-۵- ۷- عرفاني مضامين

عرفاني شاعري د انسان د باطني تجربې، روحاني لټون، مينې، حقيقت، معرفت او له مادي نړۍ څخه د معنوي حقيقت پر لور د تګ له مفاهيمو سره اړيکه لري.

په پښتو شاعرۍ کې عرفاني مفاهيم له کلاسيکې ادبي او فرهنګي تجربې سره ژوره اړيکه لري.د کاروان په شاعرۍ کې که د عرفاني مفاهيمو، اصطلاحاتو، انځورونو او سمبولونو شتون څرګند شي، هغه به د متن له سياق او د شاعر د بيان له ځانګړتياوو سره يوځای تحليل شي.

۲-۳-۹-۵- ۸- تاريخي مضامين

تاريخي مضمونونه د تاريخي پېښو، شخصيتونو، زمانو او تاريخي حافظې له بيان سره اړيکه لري. شاعر کولای شي له تاريخي پېښو څخه د اوسني حالت د بيان، د ملي حافظې د راژوندي کولو يا د يوې فکري تجربې د وړاندې کولو لپاره استفاده وکړي.

د کاروان په شاعرۍ کې د تاريخي عناصرو مطالعه به دا روښانه کړي ،چې شاعر له تاريخي حافظې سره څنګه اړيکه جوړوي او تاريخي عناصر يې د شعر په فکري او هنري جوړښت کې څه نقش لري.

۲-۳-۹-۵- ۹- انتقادي مضامين

انتقادي مضمونونه د ټولنې، انسان، فرهنګ، سياست، دودونو يا نورو حالاتو د نيمګړتياوو، ستونزو او ناسمو اړخونو په اړه د شاعر د اعتراض او ارزونې له دريځ سره تړاو لري.

شاعر د انتقادي بيان لپاره له مستقيمې نيوکې سره سره له طنز، کنايې، استعارې، تضاد او نورو هنري لارو څخه هم استفاده کولای شي. له همدې امله، د کاروان د انتقادي شاعرۍ مطالعه بايد د هغې له بلاغي او عاطفي جوړښت سره هم اړيکه ولري.

۲-۳-۹-۵- ۱۰- انساني او اخلاقي ارزښتونه

انساني او اخلاقي ارزښتونه د ادب له مهمو فکري موضوعاتو څخه دي. مينه، عدالت، درناوی، همدردي، وفاداري، ازادي، انسان‌دوستي، صداقت، سولې غوښتنه او نور ارزښتونه د شاعر د فکري نړۍ مهمې برخې جوړولای شي.

د کاروان په شاعرۍ کې د انساني او اخلاقي ارزښتونو تحليل به د دې لپاره ترسره شي چې د شاعر د انسان‌محور ليدلوري او ارزښتي تمايلاتو هغه اړخونه راڅرګند شي ، چې په شعري متن کې څرګند شوي دي.

په ټوله کې ويلی شو چې فکري يا محتوايي پوړ د کاروان د شاعرۍ د معنايي او فکري نظام د پېژندنې لپاره اساسي اهميت لري. په دې پوړ کې د شاعر غنايي او عاطفي تجربې، ټولنيز ليدلوری، ملي او وطني احساسات، فولکلوري او ولسي تمايلات، فلسفي او عرفاني تأملات، تاريخي او انتقادي موضوعات او انساني او اخلاقي ارزښتونه د شعر له متني شواهدو سره سم تحليل کېږي.

په دې توګه، د پوړيزې سبکپوهنې پنځه واړه پوړونه د کاروان د شاعرۍ د سبک د پېژندنې يو له بل سره تړلی تحليلي نظام جوړوي .غربيز پوړ د شعر غربيز او موسيقايي جوړښت، بلاغي پوړ د بيان او هنري صنعتونو جوړښت ، لغوي پوړ د کليمو انتخاب او لغوي ځانګړتياوې، نحوي پوړ د کليمو او جملو ترکيبي جوړښت ، او فکري يا محتوايي پوړ د شعر فکري، عاطفي او موضوعي نظام راڅرګندوي. د دغو پنځو پوړونو ګډه مطالعه د دې څېړنې لپاره هغه زمينه برابروي ،چې د

پیرمحمد کاروان د شاعرۍ سبک په یوه متن‌محور، منظم او څو اړخیز سبکپوهنیز چوکاټ کې وڅېړل شي.

شعرشعر د انساني احساساتو، خیالونو، افکارو او تجربو هغه هنري ژبه ده ،چې د الفاظو د ځانګړي، موزون او اغېزمن تنظیم له لارې د انسان دروني نړۍ انځوروي. په شعر کې الفاظ یوازې د معلوماتو او معناوو د لېږد وسیله نه وي، بلکې د تخیل، احساس، ښکلا او هنري اغېز د رامنځته کولو وسیله هم ګرځي. شاعر د ژبې له همدې هنري امکاناتو څخه په ګټې اخیستنې خپلې دروني تجربې، احساسات او فکري لیدلوري په داسې ژبه بیانوي، چې د لوستونکي پر ذهن او احساس ژور اغېز پرېږدي.

شعر د ادب له لطیفو او ژورو هنري ډولونو څخه دی ،چې د انساني تجربې بېلابېل اړخونه په ځان کې رانغاړي. کله د مینې او عاطفې ژبه وي، کله د درد او محرومیت څرګندونه کوي، کله د فکر او فلسفي تأملاتو ژوره فضا رامنځته کوي او کله د ټولنیز، تاریخي او انساني ژوند هنداره ګرځي. له همدې امله شعر د انسان د دروني نړۍ، احساساتو او فکري تجربو ژباړن بلل کېږي.

د شعر هنري ارزښت یوازې د هغه په لفظي ښکلا کې نه دی نغښتی، بلکې د لفظ، معنا، خیال او احساس په متقابل تړاو کې څرګندېږي. کله چې شاعر خپل فکر او احساس په مناسب ژبني جوړښت، هنري تصویر او اغېزمن بیان کې وړاندې کوي، نو شعر د عادي وینا له سطحې اوړي او ځانګړی هنري هویت خپلوي. په همدې بنسټ شعر د انسان د عاطفي او فکري تجربو داسې هنري بیان دی چې د ژبې له لارې فردي تجربه په یوه پراخه انساني تجربه بدلوي.

د شعر له لارې شاعر کولای شي هغه احساسات او تجربې بیان کړي ،چې په عادي او مستقیمه ژبه یې څرګندول ستونزمن وي. خیال، انځور، سمبول، موسیقي او د ژبې نور هنري امکانات د شعر د همدې ځانګړنو په پیاوړتیا کې مهم رول لري. له همدې امله شعر نه یوازې د ښکلا او خوند وسیله ده، بلکې د انسان د فکر، احساس، تجربې او ټولنیز شعور د څرګندولو اغېزمنه هنري وسیله هم ګڼل کېږي.(ازمون:۱۳۹۷،صفح ۱۸۲).

په ټولیز ډول، شعر د ادب هغه هنري او تخیلي بیان دی ،چې د انسان د زړه او ذهن تجربې په ژبه کې تجسموي. د شعر په نړۍ کې الفاظ یوازې د معنا نښې نه وي، بلکې د احساس، تخیل او فکري تجربې ژوندي استازي وي. همدا ځانګړنه ده چې شعر ته د ادب په نړۍ کې ځانګړی

مقام وربښي او هغه د انسان د دروني او بهرني ژوند د ژورې پېژندنې یوه مهمه هنري وسیله ګرځوي.

۲-غزل

غزل د ختیځ ادب له مهمو، لرغونو او اغېزمنو شعري قالبونو څخه دی چې د انساني احساساتو ، خیالونو او فکري تجربو د بیان لپاره ځانګړې هنري وړتیا لري. دا شعري قالب په ځانګړي ډول د انسان د دروني نړۍ نازک، ژور او پټ احساسات په هنري او اغېزمنه ژبه بیانوي. مینه، هجر، وصال، درد، ارمان، هیله، یوازیتوب او بېلابېل عاطفي حالتونه د غزل له مهمو موضوعاتو څخه ګڼل کېږي، خو غزل یوازې د رومانټیکو احساساتو په بیان پورې محدود نه دی، بلکې ټولنیز، فلسفي، عرفاني او انساني مفاهیم هم په پراخه توګه رانغاړي.

غزل یوازې د څو بیتونو ساده ټولګه نه ده، بلکې د احساس، خیال او ژبې یو ځانګړی هنري نظام لري. په غزل کې هر بیت د خپلواک مفهوم د لرلو وړتیا لري، خو د شعر عمومي فضا، عاطفي جریان او فکري رنګ د بیتونو ترمنځ یو ډول پټه اړیکه رامنځته کوي. همدا ځانګړنه غزل ته دا توان ورکوي، چې په محدودو الفاظو کې پراخې، ژورې او څو اړخیزې معناوې وړاندې کړي.

غزل د خپل جوړښتي نظام له مخې ځانګړې ځانګړنو لري. مطلع، مقطع، قافیه او ردیف د دې شعري قالب له مهمو جوړښتي عناصرو څخه دي چې د غزل په موسیقیت، آهنګ او هنري بڼکلا کې مهم رول ترسره کوي. د همدې جوړښتي ځانګړنو له امله غزل د ژبې د موسیقایي امکاناتو له پلوه هم ځانګړی اهمیت لري. د قافیې او ردیف تکرار د غزل د غږیز جوړښت همغږي پیاوړې کوي او د شعر عاطفي فضا ته ځانګړی آهنګ وربښي.

غزل د ایجاز، سمبول، استعاري بیان، کنایې او هنري ابهام له پلوه هم ځانګړی شعري قالب دی. شاعر ډېرې وخت خپل احساس او فکر په مستقیم ډول نه، بلکې د هنري انځورونو، سمبولونو او غیرمستقیمو اشارو په وسیله وړاندې کوي. دا غیرمستقیم بیان د غزل معنایي ساحه پراخوي او لوستونکي ته دا زمینه برابروي، چې د شعر له ظاهري معنا څخه هاخوا ژورو او پټو معناوو ته هم ځان ورسوي.

د غزل یوه بله مهمه ځانګړنه د انسان د فردي او عمومي تجربو انعکاس دی. که څه هم غزل ډېرې وخت د شاعر د شخصي احساساتو او تجربو څرګندونه کوي، خو دغه فردي تجربه د ژبې او هنر په وسیله په یوه پراخه انساني تجربه بدلېږي. له همدې امله بېلابېل لوستونکي کولای شي د غزل په فضا کې د خپلو احساساتو، تجربو او فکري حالتونو انعکاس وموميي.

په غزل کې مینه مرکزي او دوامداره موضوع ګڼل کېږي، خو دا مینه یوازې د انسان او انسان ترمنځ عاطفي اړیکه نه ده. کله د انسان او خالق ترمنځ روحاني او عرفاني اړیکه وي، کله د وطن، ټولنې او انسانیت سره مینه څرګندوي او کله د ژوند، هستۍ او انساني وجود په اړه د فلسفي تأملاتو بڼه غوره کوي. همدا پراخوالی دی چې غزل ته له زماني او مکاني محدودیتونو هاخوا د دوام او تلپاتې هنري ارزښت زمینه برابروي.

په ټولیز ډول، غزل د ادب هغه ژور، لطیف او هنري شعري قالب دی چې د انسان د احساس، فکر او خیال تر ټولو نازکې تجربې په ځان کې رانغاړي. د ژبې موسیقي، د خیال رنګینې، د رمز ژورتیا او د احساس صداقت د غزل له مهمو هنري ځانګړنو څخه دي. له همدې امله غزل د ادب په نړۍ کې د انساني احساساتو، هیلو، دردونو او فکري تجربو له مهمو ترجمانانو څخه پاتې شوی او د ښلاښلو نسلونو له عاطفي او فکري نړۍ سره یې ژوره اړیکه ساتلې ده. (ازمون:۱۳۹۷،صفحه،۴۳۹)

۳- نظم

نظم د شعر له مهمو او پراخو قالبونو څخه دی چې شاعر پکې خپل فکر، احساس او پیغام په یوه تړلي، منظم او پرله‌پسې جوړښت کې وړاندې کوي. د نظم مهمه ځانګړنه د موضوعي یووالي او فکري تسلسل شتون دی، یعنې شاعر خپله ټاکلې موضوع د شعر له پیل څخه تر پایه پورې په یوه نسبتاً منظم او تړلي جریان کې پر مخ وړي او د شعر ښلاښلې برخې د یوې مرکزي فکري یا عاطفي محور سره اړیکه لري.

په نظم کې الفاظ یوازې د لفظي ښکلا لپاره نه کارول کېږي، بلکې د فکر د انتقال، د احساس د بیان او د یوې ټاکلې موضوع د روښانولو وسیله هم ګرځي. شاعر د نظم په چوکاټ کې کولای شي خپله فکري تجربه په نسبتاً پراخه بڼه وړاندې کړي او د یوې موضوع ښلاښل اړخونه وڅېړي. له همدې امله نظم د شاعر لپاره دا امکان برابروي چې عاطفي، ټولنیز، تاریخي، فلسفي، ملي او انساني موضوعات په منظم او پراخ هنري جوړښت کې بیان کړي.

د نظم په جوړښت کې د موضوع تر څنګ د افکارو او انځورونو ترتیب هم مهم رول لري. د شعر ښلاښلې برخې عموماً په داسې ډول تنظیمېږي چې د معنا یو پرله‌پسې بهیر رامنځته کړي. د همدې تسلسل له امله لوستونکی د نظم له پیل څخه تر پای پورې د یوې واحدې فکري او عاطفي فضا په لور رهبري کېږي.

نظم د موضوع له پلوه پراخه وړتيا لري. ټولنيزې ستونزې، ملي ارزښتونه، تاريخي پېښې، فلسفي پوښتنې، اخلاقي موضوعات او عاطفي تجربې ټول د نظم د بيان ساحې کې ځای موندلای شي. شاعر کولای شي د نظم له لارې د خپلې ټولنې واقعيتونه انځور کړي، تاريخي تجربې راوسپړي، فلسفي پوښتنې مطرح کړي او يا د انسان د دروني نړۍ عاطفي حالتونه بيان کړي.

په نظم کې د خيال او فکر ترمنځ متوازن اړيکه ځانګړی اهميت لري. که خيال نظم ته هنري ښکلا، انځور او عاطفي ځواک وربښي، فکر يې معنايي او فکري ژورتيا پياوړې کوي. د دغو دواړو عناصرو مناسب يووالی د نظم د هنري ارزښت په رامنځته کولو کې مهم رول لري. له همدې امله نظم يوازې د يوې موضوع منظوم بيان نه دی، بلکې د ژبې، خيال، فکر او احساس يو منظم هنري جوړښت دی .(ازمون:۱۳۹۷،صفح،۱۳).

په ټوليز ډول، نظم د شعري ادب هغه پراخ او اغېزمن قالب دی ،چې د انساني ژوند بېلابېلې تجربې، افکار او احساسات په يوه منظم او تړلي هنري چوکاټ کې رانغاړي. د موضوعي يووالي، فکري تسلسل او هنري جوړښت له امله نظم شاعر ته دا توان ورکوي چې خپل پيغام په نسبتاً پراخه او منظم ډول وړاندې کړي. له همدې امله نظم د ادب په ډګر کې د انسان د فردي او ټولنيزو تجربو، فکري ليدلورو او عاطفي نړۍ د بيان يوه مهمه او اغېزمنه هنري وسيله ګڼل کېږي.

۴-مثنوي :

مثنوي د ختيځو ادبياتو له مهمو، لرغونو او پراخو شعري قالبونو څخه دی، چې د اوږدو، پرله‌پسې او کيسه‌ييزو موضوعاتو د بيان لپاره ځانګړې وړتيا لري. د مثنوي تر ټولو مهمه جوړښتي ځانګړنه دا ده چې هر بيت يې په خپلواک ډول قافيه لري، يعنې د هر بيت د دواړو مصراعو قافيه له يو بل سره يو شان وي، خو له راتلونکي بيت سره يې قافيه بدلېږي. په همدې اساس، د مثنوي قافيه عموماً په داسې بڼه تنظيمېږي :(**الف الف، ب ب، ج ج، د د.**) دغه ځانګړی قافيه‌ييز جوړښت شاعر ته دا امکان برابروي ،چې د قافيې له سخت محدوديت پرته اوږدې او پراخې موضوعګانې په منظومه بڼه بيان کړي.

مثنوي د خپل جوړښتي پراخوالي له امله د نورو شعري قالبونو په پرتله د اوږدو او پرله‌پسې مطالبو د بيان لپاره مناسبه بڼه ګڼل کېږي. شاعر په دې قالب کې کولای شي يوه کيسه، تاريخي پېښه، ټولنيزه موضوع، فلسفي اند، اخلاقي پيغام يا عرفاني تجربه له پيل څخه تر پايه پورې په يوه نسبتاً منظم او تړلي جريان کې وړاندې کړي. له همدې امله مثنوي د موضوعي تسلسل، کيسه‌ييز بيان او د پېښو د پرله‌پسې پرمختګ لپاره ځانګړې وړتيا لري. (ازمون:۱۳۹۷،صفحه،۵۳۰).

د مثنوي په جوړښت کې د موضوعي يووالي او د پېښو د تسلسل ارزښت ډېر دی. شاعر کولای شي د يوې مرکزي موضوع په شاوخوا کې بېلابېل فکري او عاطفي اړخونه راونغاړي او د شعر بېلابېلې برخې په داسې ترتيب وړاندې کړي، چې يو منظم معنوي جريان رامنځته شي. په همدې ځانګړنه کې مثنوي له هغو شعري قالبونو څخه توپير مومي چې پکې د هر بيت نسبي خپلواکي زياته وي.

د مثنوي موضوعات پراخ او متنوع دي. عشقي او عاطفي کيسې، تاريخي پېښې، اتلولۍ، ملي ارزښتونه، ټولنيزې ستونزې، اخلاقي مفاهيم، فلسفي اندونه او عرفاني تجربې ټول د مثنوي په پراخه موضوعي ساحه کې ځای موندلای شي. شاعر د دې قالب د جوړښتي پراخوالي له امله کولای شي يوه موضوع نه يوازې په لنډه اشاره، بلکې په تفصيل او پرله‌پسې بيان سره وړاندې کړي.

مثنوي د داستاني او روايي بيان له پلوه هم ځانګړی اهميت لري. په ډېرو مثنويو کې د پېښو تسلسل، کرکټرونه، مکالمې، توصيفونه او د زمان او مکان ځانګړنې ليدل کېږي. شاعر کولای شي د کيسې د بيان تر څنګ خپل فکري او فلسفي ليدلوری هم وړاندې کړي او د روايت په بهير کې اخلاقي، ټولنيز او انساني پيغامونه ځای پر ځای کړي. په همدې توګه مثنوي د شعر او داستان ترمنځ د هنري اړيکې يوه مهمه بڼه رامنځته کوي.

د مثنوي په هنري جوړښت کې خيال، تصوير، ژبه او موسيقي هم مهم رول لري. که څه هم مثنوي د موضوع د پراخوالي او د بيان د تسلسل لپاره مناسبه شعري بڼه ده، خو هنري ارزښت يې يوازې په کيسه‌ييز يا روايي اړخ پورې محدود نه دی. شاعر د تشبيه، استعاره، کنايې، سمبول، انځور او نورو هنري امکاناتو په وسيله خپل بيان ته ښکلا او اغېز وربښي. همدارنګه د وزن او قافيې منظم نظام د مثنوي په غږيز جوړښت کې ځانګړی موسيقيت رامنځته کوي.

د مثنوي د قالب يوه بله مهمه ځانګړنه دا ده چې شاعر ته د بيان نسبي ازادي ورکوي. د هر بيت د خپلواک قافيه‌ييز جوړښت له امله شاعر اړ نه وي چې د اوږدې منظومې په ټوله برخه کې له يوې واحدې قافيې سره تړلی پاتې شي. همدا ځانګړنه د مثنوي د اوږدو موضوعاتو د بيان لپاره اسانتيا رامنځته کوي او شاعر کولای شي خپل فکري او عاطفي جريان په پراخه توګه پر مخ يوسي.

په ټوليز ډول، مثنوي د شعري ادب هغه مهم او پراخ قالب دی ،چې د اوږدو، پرله‌پسې، داستاني او موضوعي مطالبو د بيان لپاره ځانګړې وړتيا لري. د هر بيت خپلواک قافيه‌ييز نظام، د موضوع د پراخوالي امکان، د پېښو او افکارو تسلسل او د کيسه‌ييز بيان وړتيا د مثنوي له مهمو

جوړښتي او هنري ځانګړنو څخه شمېرل کېږي. له همدې امله مثنوي د ختیځ ادب په تاریخ کې د عشقي، عرفاني، اخلاقي، تاریخي او داستاني تجربو د بیان یوه مهمه شعري وسیله پاتې شوې ده او شاعرانو ته یې دا زمینه برابره کړې، چې خپل فکري، عاطفي او هنري پیغامونه په پراخه او منظم شعري جوړښت کې وړاندې کړي.

۲-۳-۱۰-د د پیر محمد کاروان ژوند او اثارو ته کتنه:

پیر محمد کاروان د نور محمد زوی د خوست ولایت، تنیو ولسوالۍ اړوند د نریزې په کلي کې په(۱۳۳۸.هـ.ش) کال کې زېږېدلی دی.

لومړنۍ او منځنۍ زده کړې یې د تنیو ولسوالۍ اړوند د نریز کلي تر شنه چنار لاندې سرته رسولې دي. له اووم ټولګي څخه تر لسم ټولګي پورې یې د خوست په غرغښت او تر لسم وروسته یې د خوست له مېخانیکي لېسې څخه په(۱۳۵٦.هـ.ش) کال کې د فراغت سند تر لاسه کړ.

کاروان صېب د عصري زده کړو تر څنګ په ماشومتوب کې ځینې ديني کتابونه،لکه: خلاصه، منیه، ګلستان سعدي، پنج ګنج، رشیدالبیان او ځینې نور کتابونه لوستي دي. کاروان د همدې مینې له امله، چې نوموړی په ماشومتوب کې د دینې زده کړو په خوند پوی شوی وو، د نورو لوړو زده کړو شوق یې په دې بدل شو، چې د ژوند د ټولو بوختیاوو سره سره بیا هم دعوت پوهنتون د شرعیاتو پوهنځي کې ځان شامل او له همدې پوهنتون څخه په(۱۳۹۳.هـ.ش) کال کې فارغ شو. کاروان صېب په پښتو او دري چې د هېواد رسمي ژبې دي پوره حاکمیت لري او ددې تر څنګ په اردو او انګرېزي ژبو هم تر یوې اندازې خپلې ستونزې حل کولای شي.

۲-۳-۱۰-۱-دندې:

کاروان له مېخانیکي لېسې څخه تر فراغت وروسته د بغلان ولایت د پلخمري په نساجۍ فابریکه کې د فني مامور په توګه رسمي وټاکل شو، بیا د کندهار نساجۍ ته تبدیل شو، نوموړي دا دنده په(۱۳۵۸.هـ.ش) کال پرېښوده او خپلې سیمې ته راغی، د(۱۳۵۹.هـ.ش) نه تر (۱۳٦۹.هـ.ش) کال پورې له ښکېلاکګرو روسانو سره په جهاد بوخت وو او (۱۳٦۹.هـ.ش) کال په وروستیو کې پېښور ته ولاړ. هلته لومړی د ازاد افغانستان د لیکوالو ټولنې غړی او بیا د خپلواکۍ مجلې د کتنپلاوي غړیتوب تر لاسه کوي ، ورپسې د وفا اخبار مرستیال وټاکل شو. له(۱۳۷۳.هـ.ش) کال راهیسې د بي بي سي رادیو(نوی کور، نوی ژوند) رادیویي ډرامې د لیکوالو په ډله کې تر(۱۳۹۵.هـ.ش) کال تر نهمې میاشتې پورې د لیکوال په توګه پاتې شوی دی. له نوموړي نېټې را وروسته تر نن پورې په کابل ایکوالېکسېس دفتر کې د ازادۍ رادیو(یو کلی زر غږونه) تر نوم لاندې رادیویي ډرامې ته ډرامې لیکوال دی، او د دې تر څنګ نوموړی په کابل کې له سپوږمۍ رادیو سره له(۱۳۹۲.هـ.ش) کال را په دېخوا تر نن پورې، یو دوه ساعته(د سپوږمۍ کړنګ) تر نوم لاندې ادبي خپرونه پر مخ وړي.

له (٦/٣/٢٠٢٦) نېټې څخه (چراغ راديويي ډرامه) د بي بي سي ميډيا اکشن له لوري خپريږي او تر اوسه ادامه لري ليکل کېږي .

۲-۳-۱۰-۲-سفرونه:

کاروان صېب په(۱۳٦۲.هـ.ش) کال د خواري او مزدوري لپاره ايران ته ځي او څو مياشتې وروسته بېرته وطن ته ،چې د سفر دغه دوره له يوې خوا له کړاو، خو له بلې خوا له شاعرانه الهامونو ډکه او برخمنه بلل کېږي ،ځکه چې نوموړی په ايران کې له نړېوالو هنري اثارو سره اشنا کيږي او هغه روپی ،چې په دې موده کې يې ګټې، يوه اندازه يې په هنري اثارو لګوي، او له ځان سره يوه زياته اندازه ادبي کتابونه راوړي .

په(۱۳۸٦.هـ.ش) کال هند ته ځي او د سارک په غونډه کې ، د يوه ليکوال په حيث ګډون کوي ، نوموړی د هند له خاطرو يوه داسې بيانوي: «کله چې د نوي ډهلي په هوايي ميدان زمونږ طياره ښکته شوه ، نو ملګرو مې راته زنګ وکړ، چې هلته يو نفر درته ولاړ دی، ما اخوا دېخوا وکتل، ځينو کسانو سره په کمپيوټر ليکل شوي نومونه ول، هر سړی به د خپل نوم په طرف ورته، ما هم خپل نوم د يو ډنګر ځوان په لاس کې وليد، د خپل نوم په ليدو خندا راغله، ځکه چې له لرې داسې ښکارېده، لکه کوم تنبل زده کوونکي چې ليکلی وي، خو کله چې نېږدې ورغلم، ګورم چې په ډېر هنري خط ليکل شوی دی».

په(۱۳۹۱.هـ.ش) کال بيا د دوه يم ځل لپاره د سارک سيمينار ته ځي ،چې دا ځل دغه سيمينار د هندوستان په لکنهو ښار کې جوړ شوي. کاروان صاحب د يو مازديګر د لمانځه خاطره يې په يو غزل کې راوړي او وايي ، چې د مازديګر د لمانځه لپاره جومات ته روان شوم، نابلد وم، اخوا دېوا به مې چې کتل ، مندرونه به مې د سرک پر غاړه ليدل، خو جومات به نه مالومېده، نېږدې وو چې لمونځ رانه قضا شي. دغه حالت يې د دې غزل په مطلع کې داسې بيان کړی دی.

ګـرځم په جـومات پـسې مـندر په مخه راشي　　لمـونځ د قضا شـوي مازديګر په مخــه راشي
زه خـو د موسـکا په يوه لښتي کې هم ډوبېږم　　ســتا د تورو سترګو سمندر پــه مخـــه راشي
ټول عمر کاروان پښې يېلې ګرځم په اغـزو کې　　ګوندې د ګلونو پيغمــبر پـــه مخـــــه راشي

لوند ګلاب د زړه مې وي ساتلی خو چې وچ شي
نـاڅاپـه بلـــبله د سپـــين غـــر پـه مخــه راشي

کاروان صاحب په(۱۳۸۷.هـ.ش) کال په يو خوارې سفر د حج لپاره سعودي عربستان ته ځي، د دې خوارې سفر يادونه په لاندې نعتيه شعر کې داسې کوي.

بخـــتور تر بخـــتور ومه څـــو ورځې کـــلیوال د پیغمـــبر ومـــه څـــو ورځې
زمـــا زړه یو بې اغـزیه ســور گـــلاب و زه نه زخـــم نه خنـــجر ومه څو ورځې
لـــه کـــوثر او له زم زم ســـره پخـلا وم بـــس له تـندې مـرور ومـــه څو ورځې
پـــه اذان د مدینـــې مې زړه روښـــان و زه له ستورو نه هم بر ومه څـــو ورځې
د دونیـــا لـــه پاچـــاهـــانو بې پـــروا وم یو فقـــیر او قلـــندر ومـــه څـــو ورځې
د خپل ژونـد په وچه للمه کـــې روان وم پـه څـپو وم سمـــــندر ومـــه څـو ورځې
ما دوښمن په غشو نه پر گلاب ویشـــتو د خـوږې مینې سـنگر ومـه څو ورځـې
له تیـــارو نه په کـــــاروان پسې روان وم
لاروی د ښکـــلي لمـر ومـــه څو ورځې

همدار نگه په(۱۳۹۲.هـ.ش) کال د ځینو ملگرو په غوښتنه دوبی ته ځي، په دغه سفر کې يې خوږې خاطرې د ځینو نا لیدلو ملگرو لیدل وو. په همدې سفر کې يې د سمسور ادبي بهیر او ځینو نورو غونډو کې گډون کوي.

تر لس کالو زیات وخت يې پېښور کې تېر کړی دی، چې هلته د ده او ځینو نورو ملگرو په هڅو(افغان ادبي بهیر) رامنځ ته شو.

۲-۴-۱۰-۳-د کاروان صېب چاپ اثار:

پیر محمد کاروان تر دې مهاله اته اثار لري، چې په لاندې ډول دي.
۱- له ماښامه تر ماښامه(شعري ټولگه)
۲- له نرگسه تر نرگسه(د لنډو کیسو ټولگه)
۳- چنار خبرې کوي(شعري ټولگه)
۴-غره ته روان سړی (د لنډو کیسو ټولگه)
۵- د ښاپیرۍ ورغوی(شعري ټولگه)
٦-يو زرغون د نغمو سیند(له ماښامه ترماښامه،چنار خبرې کوي او د ښاپیرۍ ورغوی،گډه شعري ټولگه)
۷-زر زري وزرې (شعري ټولگه)
۸- نغمه زېږدې زمانې (له ماښامه ترماښامه، چنار خبرې کوي ، د ښاپیرۍ ورغوی ،زرزري وزرې او په خدای انسان خوږ دی،گډه شعري ټولکه)
۹-کاروان خبرې کوي(پر شعرونو کرکتنه، هنري نثرونه او شاعرانه خاطرات دي، چې ښاغلي باز محمد عابد صېب راټول کړې دي.)

۱۰- خوب نو داسې رښتیا کیږي (ماشومانو ته شعرونه)
۱۱- شنه غمي والا جلکی (ناول).

۲-۴-۱۰-۴-ناچاپ اثار:

۱ــ مورې مورې تږی یم(مور ته شعرونه)
۲ــ یم مور ته شعر
۳ــ د سولې سبق (ماشومانو ته شعرونه)
۴ــ موسکې اینې (شعري ټولګه تر چاپ لاندې)
۵ــ راډیوي ډرامې .

.

درېيم څېرکی

د څېړنې مېتودولوژي

۳-۱-د څېړنې ډول

د هرې علمي څېړنې د اعتبار، دقت او منظم بهير لپاره د هغې د ډول او ماهيت ټاکل بنسټيز اهميت لري. د څېړنې ډول د موضوع د ماهيت، موخو، د معلوماتو د سرچينو او د تحليل د طريقې له مخې ټاکل کېږي. د حاضرې څېړنې د موضوع او موخو له مخې د څېړنې ډول په لاندې ډول تشريح کېږي:

۳-۱-۱- د ماهيت له پلوه

د ماهيت له پلوه دا څېړنه عملي يا تطبيقي څېړنه ده،څکه چې په دې څېړنه کې د پوړيزې سبکپوهنې نظري اصول او بنسټونه د پيرمحمد کاروان پر ټاکل شويو شعري بېلګو په عملي ډول تطبيقېږي.

په دې څېړنه کې د کاروان شعرونه د غږيز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري پوړونو له مخې څېړل او تحليل کېږي، څو د شاعر د ژبې، بيان، هنري جوړښت او فکري نړۍ مهمې سبکي ځانګړنې په علمي او منظم ډول څرګندې شي.

له همدې امله دا څېړنه يوازې په نظري بحثونو او مفاهيمو بسنه نه کوي، بلکې د پوړيزې سبکپوهنې نظري اصول په ټاکل شويو شعري متونو عملي تطبيقوي. له دې پلوه، د څېړنې عملي يا تطبيقي ماهيت د موضوع له غوښتنو سره بشپړ مناسبت لري.

۳-۱-۲- د موخې له پلوه

د موخې له پلوه د دې څېړنې ډول تشريحي ـ تحليلي دی. په تشريحي پراو کې د څېړنې اړوند مفاهيم، نظريات او د شاعر د سبک بېلابېلې ځانګړنې په منظم او علمي ډول شوي ، او په تحليلي پراو کې دغه ځانګړنې د ټاکل شوي نظري چوکاټ په رڼا کې ارزول شوي دي .

په دې څېړنه کې لومړی د پيرمحمد کاروان د شعرونو اړوند سبکي پديدې تشريح کېږي او وروسته د پوړيزې سبکپوهنې د اصولو پر بنسټ تحليل او ارزونه پرې ترسره کېږي. د دې تحليل له لارې هڅه کېږي ،چې د شاعر د شعر ژبنۍ، هنري او فکري ځانګړنې په علمي توګه روښانه شي.

له همدې امله تشریحي ـ تحلیلي ډول د دې څېړنې له موضوع او موخو سره مناسب دی، ځکه په دې څېړنه کې د شاعر د سبک بېلابېل پوړونه یوازې نه تشریح کېږي، بلکې د ټاکل شوي علمي چوکاټ له مخې تحلیل او ارزول کېږي.

۳-۱-۳- د معلوماتو د ماهیت له پلوه

د معلوماتو د ماهیت له پلوه دا څېړنه کیفي ده. د دې څېړنې بنسټ د شعري متونو، کتابونو، علمي مقالو، څېړنیزو اثارو او نورو معتبرو علمي سرچینو کیفي مطالعه او تحلیل جوړوي.

په دې څېړنه کې د پیرمحمد کاروان شعري متونه د پوړیزې سبکپوهنې د تیورۍ پر بنسټ تحلیل کېږي او د شاعر د سبک د بېلابېلو پوړونو ځانګړنې ترې استخراجېږي. دلته د څېړنې تمرکز د عددي او احصایوي معلوماتو پر راټولولو نه، بلکې د متنونو پر ژورې مطالعې، تشریح او کیفي تحلیل دی.

له همدې امله د دې څېړنې لپاره کیفي څېړنیز ډول مناسب ګڼل کېږي، ځکه د ادبي متنونو د ژبنیو، هنري او فکري ځانګړنو تحلیل په بنسټیز ډول کیفي څېړنیز لیدلوری غواړي.

۳-۲ -د تحلیل میتود

په دې څېړنه کې له تشریحي ـ تحلیلي میتود څخه ګټه اخیستل کېږي. دغه میتود د ادبي او ژبنیو متونو د مطالعې او تحلیل لپاره مناسب ګڼل کېږي،ځکه د دې میتود له لارې د متن بېلابېلې ځانګړنې لومړی تشریح او وروسته د ټاکل شویو علمي معیارونو او نظري اصولو پر بنسټ تحلیل کېږي.

په دې څېړنه کې د پیرمحمد کاروان شعرونه د پوړیزې سبکپوهنې له مخې څېړل کېږي. د تحلیل په بهیر کې غږیز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري پوړونه په منظم ډول ارزول کېږي، څو د شاعر د شعر ټولیز سبکي جوړښت څرګند شي.

که څه هم د تحلیل په بهیر کې د شعر هر پوړ په ځانګړي ډول څېړل کېږي، خو دغه پوړونه له یو بل څخه بشپړ بېل نه ګڼل کېږي، ځکه د شعر هنري او معنایي جوړښت د ژبې، غږ، کلیمو، نحوي جوړښت، بلاغي ښکلاوو او فکري منځپانګې د متقابل تعامل پایله ده. له همدې امله په دې څېړنه کې هڅه کېږي ،چې د شعر بېلابېل پوړونه د یو ټرلي هنري او ژبني نظام په توګه هم وارزول شي.

تحليلي ميتود په دې څېړنه کې ځانګړی اهميت لري، ځکه د همدې ميتود له لارې شعري متنونه په خپلو بېلابېلو ژبنيو او هنري برخو تحليل کېږي. په دې بهير کې د کليمو انتخاب، غږيز جوړښت، بلاغي صنعتونه ، نحوي اړيکې او فکري مفاهيم څېړل کېږي، څو د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ ځانګړې سبکي ځانګړنې په علمي توګه څرګندې شي.

له همدې امله د تشريحي ـ تحليلي ميتود کارول د دې څېړنې له ماهيت او موخو سره مناسب دي او د ټاکل شويو شعري متونو د ژورې او هر اړخيزې مطالعې زمينه برابروي.

۳-۳ -د موادو د راټولولو لارې چارې

د دې څېړنې لپاره د معلوماتو او موادو راټولول د لومړنيو او ثانوي سرچينو له لارې ترسره کېږي.

۱ -لومړنۍ سرچينې

د دې څېړنې اساسي او لومړنۍ سرچينې د پيرمحمد کاروان شعري اثار او خپرې شوې شعري ټولګې جوړوي. د څېړنې لپاره د شاعر ټاکل شوي شعرونه په دقت سره مطالعه کېږي او هغه شعري بېلګې ترې انتخابېږي چې د پوښتنې سبکپوهنې د تحليل لپاره مناسبې وي.

د شعري متونو د پرله‌پسې او دقيقې مطالعې له لارې د غږيزو، لغوي، نحوي، بلاغي او فکري ځانګړنو اړوند معلومات راټولېږي او د څېړنې د اړتيا له مخې تنظيم او طبقه‌بندي کېږي.

۲ -ثانوي سرچينې

د څېړنې د نظري او تحليلي بنسټ د پياوړتيا لپاره له علمي کتابونو، څېړنيزو مقالو، علمي رسالو، ډيزرټېشنونو، تيزسونو او نورو معتبرو علمي سرچينو څخه هم ګټه اخيستل کېږي.

د سبکپوهنې، ادبي نقد، ژبپوهنې او شعري تحليل اړوند علمي آثار د دې لپاره کارول کېږي ،چې د څېړنې نظري چوکاټ په کره او علمي ډول جوړ شي او د پيرمحمد کاروان د شعرونو تحليل د معتبرو علمي اصولو پر بنسټ ترسره شي.

راټول شوي معلومات د څېړنې د موخو او پوښتنو له مخې تنظيم او طبقه‌بندي کېږي. وروسته دغه معلومات د پوړيزې سبکپوهنې د ټاکل شويو پوړونو پر بنسټ تحليل ته چمتو کېږي.

۳-۴ -د موادو د تحليل لارې چارې

په دې څېړنه کې راټول شوي مواد د پوړيزې سبکپوهنې د نظري چوکاټ پر بنسټ تحليل کېږي. د تحليل اساسي موخه دا ده ،چې د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ ژبنی، هنري او فکري ځانګړنې په ښلاښلو پوړونو کې وڅېړل شي.

د تحليل بهير په لاندې پوړونو کې ترسره کېږي:

۱ -غږيز پوړ

په غږيز پوړ کې د شعر د موسيقيت او اهنګ اړوند ځانګړنې څېړل کېږي. په دې برخه کې د غږونو تکرار، داخلي موسيقي، خارجي موسيقي، قافيه، رديف، وزن او د غږيزو واحدونو همغږي ارزول کېږي، څو څرګنده شي چې دغه عناصر د شعر په موسيقيت او هنري اغېز کې څه رول لري.

۲ -بلاغي پوړ

په بلاغي پوړ کې د شاعر د بيان هنري ځانګړنې څېړل کېږي. په دې برخه کې تشبيه، استعاره، کنايه، مجاز، سمبول ،انځور او نور بياني او بديعي صنعتونه تحليل کېږي.

د دې پوړ تحليل د دې لپاره ترسره کېږي ،چې څرګنده شي شاعر له ښلاښلو بلاغي وسيلو څخه د خيال، انځور، معنا او هنري اغېز د پياوړتيا لپاره څه ډول استفاده کوي؟

۳ -لغوي پوړ

په لغوي پوړ کې د شاعر د کليمو انتخاب، لغوي زيرمه، د کليمو معنايي ځانګړنې، د کليمو تکرار، مترادف او متضاد مفاهيم او د ژبې د کارونې ځانګړې طريقې څېړل کېږي.

د دې تحليل له لارې هڅه کېږي ،چې څرګنده شي پيرمحمد کاروان د کليمو د انتخاب او کارونې له لارې څنګه ځانګړې شعري فضا او سبکي هويت رامنځته کوي.

۴ -نحوي پوړ

په نحوي پوړ کې د جملو جوړښت، د کليمو ترتيب، د جملو ډولونه او نحوي انحرافات تحليل کېږي. همدارنګه ارزول کېږي چې د نحوي جوړښت بدلونونه د شعر په معنا، اهنګ او هنري اغېز کې څه ډول ونډه لري؟

۵ -فکري پوړ

په فکري پوړ کې د شاعر د شعرونو فکري، فلسفي، ټولنيز، انساني او عاطفي مفاهيم څېړل کېږي. په دې پراو کې هڅه کېږي ، چې د شاعر د نړۍ ليد، فکري تمايلات او هغه اساسي موضوعات روښانه شي چې د هغه د شاعرۍ معنايي او فکري جوړښت رامنځته کوي.

په پای کې د دغو ټولو پوړونو پايلې له يو بل سره په اړيکه کې ارزول کېږي، څو د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ ټوليز سبکي جوړښت په علمي او منظم ډول څرګند شي.

۵-۳ -د نمونو ټاکل

نمونه اخيستنه د ادبي څېړنې يو مهم پراو دی، ځکه د څېړنې د پايلو اعتبار تر ډېره د نمونو له مناسب انتخاب سره تړاو لري.

په دې څېړنه کې د نمونې اخيستنې لپاره غير احتمالي موخيزه نمونه اخيستنه کارول کېږي. د دې طريقې له مخې شعرونه په تصادفي ډول نه ټاکل کېږي، بلکې هغه شعري بېلګې انتخابېږي چې د پيرمحمد کاروان د ژبې، سبک، هنري جوړښت او فکري ځانګړنو مناسب استازيتوب وکړي.د نمونو په ټاکلو کې لاندې معيارونو ته پام کېږي:

۱ -نمونه بايد د شاعر د سبکي ځانګړنو څرګند استازيتوب وکړي.
۲ -نمونه بايد د پوړيزې سبکپوهنې د غږيز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري پوړونو د تحليل زمينه ولري.
۳ -ټاکل شوې بېلګې بايد د شاعر د شعري ژبې او هنري ځانګړنو د پېژندلو لپاره مناسبې وي.
۴ -په ټاکل شويو شعرونو کې د موضوعاتو او شعري تجربو تنوع ته پام کېږي.
۵ -نمونه بايد د څېړنې د موخو او اساسي پوښتنو له غوښتنو سره مطابقت ولري.
د دې معيارونو پر بنسټ ټاکل شوې شعري بېلګې د څېړنې د اصلي موخې له مخې تحليل کېږي. موخيزه نمونه اخيستنه دا زمينه برابروي چې د شاعر د شعرونو له پراخې مجموعې څخه هغه بېلګې وټاکل شي چې د هغه د سبکي ځانګړنو د تحليل لپاره زيات علمي ارزښت ولري.

له همدې امله په دې څېړنه کې نمونه اخيستنه يوازې د شعرونو انتخاب نه، بلکې د څېړنې د علمي تحليل لپاره يو منظم او هدفمند پراو ګڼل کېږي، چې د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د ژبنيو، هنري او فکري ځانګړنو د دقيقې پېژندنې زمينه برابروي

.

څلورم څپرکی

(د څېړنې موندنې)

۴-۱-لومړۍ غزل

زرغون غږ

لـه جـــــرس را روان غـــــږ دی ،ته يې اورې او کـــنه ؟- د ښکلا د جانان غږ دی ،ته يـې اورې او کنه ؟
په درزا دی په شرنګا دی ،ددې ځمکې په رګ رګ کې - رازرغون د اسمان غږ دی ،ته يې اورې او کنه ؟
اه لـــه تندې نه راټوله ،د وطـــــن تږيه غاټـــــــولـه - د شبنـم د بـاران غـږ دی ،ته يې اورې او کنه ؟
د پـولادو په وزورونو ،د سپـــــورمۍ غيرې ته تللیـــه - د بلال د اذان غـــږ دی ،ته يې اورې او کـــنه ؟
ستا د غاړې لـــــه درياب مې ،د لاســـونو څـپې تاوې - ستا د در و مرجان غږ دی،ته يې اورې او کنه ؟
ښايي ښکلی وي ښـــــاغليه ،هسې تاته به نه ښکاري - اخ په مينه مې ګران غږ دی،ته يې اورې او کنه؟
د اخلاص پتري وهه پرې ،چې د زړونو تل ته لاړ شـــي- چې له تاځنې وران غږ دی،ته يې اورې او کنه ؟
د وطن غـــــريله مـــــور دې ،ســـر ته ناسته ده افـغانه -څه د جار و قربان غږ دی ،ته يې اورې او کـنه ؟
د ژونـــــــدون بهـــړۍ بهـــړۍ دې ،دړې وړې ده لالـيه - بيا د نوي طـوفان غـږ دی ،ته يې اورې او کنـه ؟
ستا د ددو سترګو په تور دي،چا يو جام رانجه ورکـــړي
ستا د ستړي کاروان غـــــږ دی،ته يې اورې او کـــــنه ؟
(کاروان: ۵۸۰ مخ)

۴-۱-۱-غږيز پوړ

۱-قافيه:

په پورته غزل کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له : روان،جانان ، اسمان باران ،اذان،مرجان،ګران ، وران ، قربان ، طوفان ، کاروان څخه.

۲-ردیف :په پورته غزل کې د رديف کليمې عبارت دي له : غږ دی ،ته يې اورې او کنه ؟

۳-د قافې توري :په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (ان)څخه چې (الف)يې ردف او (ن)يې د روي په نوم يادیږي .

۴-د قافې حرکتونه :دا چې له روي مخکې توری ردف دی نو پدې صورت کې د ردف حرکت د حذوه په نامه يدیږي .

۵-د قافې ډولونه :

دا چې د بیتونو په دورونو کې یوه قافیه شتون لري او د روي توری یې هم کانسوننټ دی او همغږې برخه یې هم له یوه توري زیاته ده ، نو پدې صورت کې ورته مقیده ،یوستوې ،مرکبه قافه ویل کیږي

۴-۱-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښایست

۲-مطرفه سجع :د قافیو د کلیمیو تر مینځ یې مطرفه سجع موجوده (روان ،جانان،اسمان،باران، اذان،مرجان، ګران ،وران،قربان ،طوفان)ځکه د وزن او تورو کې سره خلاف او په اخري توري کې سره یو شئ دي.

۳-مطرف تجنیس:د پای له لوري دوه یم بیت په لومړۍ مسره کې د(دړې ،وړې او راټوله،غاټوله) کلیمو تر مینځ د مطرف تجنیس ښایست موجود دی .

۲-معنوي ښایست

۱-تجاهل العارف :د غزل په ټولو بیتونو کې د تجاهل العارف ښایست راغلی دی

۲-تلمیح ښایست :(د بلال د اذان غږ دی ته یې اوري او کنه) حضرت بلال حبشي (رض) ته اشاره شوې ده .

۳-مراعات النظیر:په درېیم بیت کې د (باران، شبنم، غاټول)کلیمو او په پنځم بیت کې د (دریاب، څپه، مرجان)کلیمې همدا رنګه په لسم بیت کې (سترګې، رانجه)کلیمو په خپل مینځ کې تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی ،ځکه ټولې سره تناسب لري.

۴-تشخیص او انطاق : غږ ته د ژوند ځانګړنه ورکول شوې.

۵-تکرار احسن :په نهم بیت کې (د ژوندون بېړۍ بېړۍ)تکرار احسن ښایست راغلی دی

۳-دبیان علم

۱-مستعار مجاز :

-(جرس د بیداري نښه ده.) او په اووم بیت کې

-(اخلاص:د تخم په څېر انځور شوی) او همدارنګه غږ د لاندې مفاهیمو لپاره استعاره راغلی دی: (بیداري ، ازادي ، انقلاب ، ایمان ، طبیعت ، وطن او مینه)

۲-کنایه : (په مینه مې ګران غږ دی)

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبولیکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګ	سمبول	ظاهري معنا	سمبولیکه مانا	هنري دنده
۱	جرس	د کاروان د حرکت زنګ	د سفر ، بيداری، راتګ او بدلون نښه	د غزل له پيل سره د حرکت او انتظار فضا رامنځته کوي
۲	غږ	اورېدونکی اواز	د حقيقت، مينې، وطن، بيداری او معنوي پيغام استازی	د غزل محوري سمبول دی او ټولې موضوعګانې سره تړي
۳	د ښکلا د جانان غږ	د محبوب اواز	د جمال او عشق بلنه	د ښکلا او مينې معنوي حضور څرګندوي
۴	ځمکه	خاوره او نړۍ	وطن، ولس او ګډه ټولنيزه هستي	شخصي احساس له ملي احساس سره نښلوي
۵	رګ رګ	د بدن رګونه	د وطن هره برخه او د ژوند ټولې حجرې	د غږ د پراخ اغېز مبالغه‌يي تصوير جوړوي
٦	اسمان	د ځمکې پورته فضا	لوړ هدف، معنويت او الهي رحمت	د ځمکني او اسماني جهان ترمنځ اړيکه جوړوي
۷	تږی غاټول	د اوبو تږی ګل	وطن او ولس چې د رحمت او آبادۍ تږی دی	د وطن اړتيا د طبيعت په ښکلي او حسي تصوير کې وړاندې کوي
۸	شبنم	د سهار واړه څاڅکي	رحمت، تازه‌والی او د ژوند بيا راژوندي کېدل	د وچوالي په مقابل کې د اميد او ژوند تصوير جوړوي
۹	باران	د اوبو اورښت	رحمت، آبادۍ او نوې هيله	د وطن د بيا زرغونېدو لپاره مثبت سمبول ګرځي
۱۰	پولاد	کلک فلز	قوت، مقاومت او هوډ	د اذان او معنوي بيداری ځواک له مقاومت سره پيوندوي
۱۱	بلال	د اذان مشهور مؤذن	ايمان، اسلامي هويت او روحاني بيداري	ديني سمبولیکه فضا پياوړې کوي
۱۲	اذان	د لمانځه بلنه	بيداري، ايمان او د وجدان راويښول	د غزل معنوي او اصلاحي پيغام څرګندوي
۱۳	دریاب	پراخې اوبه	د مينې او ښکلا پراخوالی	د محبوب د غاړې او جمال لپاره پراخ حسي انځور جوړوي
۱۴	در او مرجان	قيمتي ګاڼې	د محبوب ښکلا او ارزښت	د جمال ارزښت په قيمتي شيانو اندازه کوي
۱۵	اخلاص	پاک نيت	صداقت، وفاداري او د زړونو د يووالي وسيله	مينه له ظاهري ښکلا څخه باطني ارزښت ته وړي
۱٦	پتري	د ټوپک مرمۍ/فشنګ	پياوړی پيغام او اغېزمنه خبره	د اخلاص خبرې د داسې ځواک په توګه انځوروي چې د زړه تل ته رسېږي

۱۷	غریله مور	غمجنه او بې‌وسه مور	وطن، چې د خپلو بچیو د بیداری او ژغورنې انتظار کوي	وطن د مور په انساني او عاطفي څېره بدلوي
۱۸	افغانه	افغان انسان	ملي هویت او ګډ مسؤولیت	د وطن‌پالنې پیغام مستقیم مخاطب ته رسوي
۱۹	ژوندون بېړۍ	د ژوند کښتۍ	د انسان او ټولنې د ژوند سفر	د ژوند د ستونزو او بې‌ثباتۍ لپاره پراخه استعاره ده.
۲۰	طوفان	سخت طبیعي توپان	بحران، بدلون او راتلونکی سخت پړاو	د خطر او راتلونکي تحول احساس پیاوړی کوي.
۲۱	تورې سترګې	تورې سترګې	جمال، عشق او پټه جذبه	د محبوب د ښکلا عاطفي اغېز زیاتوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دیر هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به یې دلته په یوه لنډتلیک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشریح او هنري اغېز وښایو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	له جرسه روان غږ	اوریز ـ حرکي	غږ د کاروان د جرس په څېر اورېدونکی او خوځنده کوي او د غزل د سفر فضا جوړوي.
۲	په درزا دی، په شرنګا دی، د دې ځمکې په رګ رګ کې	اوریز ـ حرکي	د غږ حرکت د انسان د رګونو له درزا سره ورته کوي او د وطن ژوندی موجودیت انځوروي.
۳	رازرغون د اسمان غږ	لیدنی ـ استعاري	غږ د داسې شي په توګه وړاندې کېږي ،چې له اسمانه رازرغونېږي، د امید او معنویت انځور جوړوي.
۴	د وطن ترې غاټول	تشبیهي ـ لیدنی	وطن د ترې ګل په بڼه وړاندې کېږي او د وطن د اړتیا احساس ډېر نازک او عاطفي کوي.
۵	د شبنم د باران غږ	حسي ـ لیدنی	د اوبو، شبنم او باران په ګډ تصویر کې د رحمت او تازه‌والي فضا رامنځته کوي.
٦	د پولادو په وزرونو	استعاري ـ لیدنی	ځواک او مقاومت د الوتونکي موجود په بڼه انځوروي.
۷	د سپوږمۍ غږې ته تللی	تخیلي ـ لیدنی	د اذان غږ له سپوږمۍ سره یوځای کوي او معنوي ښکلا ته شاعرانه لوړوالی ورکوي.
۸	ستا د غاړې له دریاب مې د لاسونو څېې تاوې	استعاري ـ حسي	غاړه د دریاب او لاسونه د څپو په توګه انځوروي، د محبوب جمال ته خوځښت ورکوي.

۹	د اخلاص پتري وهه پرې	استعاري ـ حرکي	اخلاص د داسې ځواکمنې مرمۍ په څېر وړاندې کېږي، چې د انسان زړه ته رسېږي.
۱۰	د وطن غريله مور دې سر ته ناسته ده	تشخيصي ـ عاطفي	وطن د غمجنې مور په څېره مجسموي او ملي احساس عاطفي کوي.
۱۱	د ژوندون بېړۍ ... دړې وړې ده	استعاري ـ ليدنی	د ژوند ګډوډ حالت د ماتې شوې بېړۍ په انځور کې څرګندوي.
۱۲	بيا د نوي طوفان غږ دی	حرکي ـ تخيلي	راتلونکی بحران د طوفان په څېر محسوسوي او د بدلون تمه پيدا کوي.

۴-۱-۳-ويیز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	جرس	کارواني ـ ولسي	د پخوانيو کاروانونو او سفرونو له فرهنګي انځور سره تړاو لري او د حرکت نښه ده.
۲	جرس وهل	کارواني ـ ولسي	د کاروان د تګ، راتګ او خبرتيا دوديز انځور راژوندی کوي.
۳	غاټول	نباتي ـ ولسي	په پښتني شاعرۍ کې د ښکلا، نازکۍ او طبيعي جمال له مشهور انځورونو څخه دی.
۴	شبنم	طبيعي ـ شاعرانه	د سهار، تازه‌والي او طبيعي ښکلا له ولسي انځور سره تړاو لري.
۵	بلال	ديني ـ فرهنګي	د اسلامي روايت له مخې د اذان او ايمان له انځور سره تړلی فرهنګي سمبول دی.
٦	اذان	ديني ـ ولسي	د مسلمانې ټولنې د عبادت او معنوي بيداری مهمه نښه ده.
۷	درو مرجان	ولسي ـ عشقي	په پښتني او ختيځ فرهنګ کې د ښکلا او قيمتي ارزښتونو د بيان لپاره دوديز انځور دی.
۸	جار و قربان	ولسي ـ عاطفي	د پښتني مينې، درناوي او عاطفي اړيکو دوديزه ژبنۍ بڼه ده.
۹	مور	کورنی ـ فرهنګي	په پښتني فرهنګ کې د مينې، قربانی، پناه او وطن د سمبول په توګه پراخ حضور لري.
۱۰	افغانه	ملي ـ فرهنګي	د ملي هويت او ګډ مسؤوليت څرګندونه کوي.
۱۱	بېړۍ	ولسي ـ استعاري	د ژوند او سفر لپاره په ولسي او شاعرانه بيان کې دوديز تصوير دی.
۱۲	رانجه	ښکلايي ـ ولسي	د ښځينه ښکلا، سترګو او ناز له دوديزو ولسي عناصرو څخه دی.

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتلیک کې یې ښودلی شو :

ګڼه	مانیز ډګر	اړوندې کلمې او ترکیبونه	عمومي مانیزه اړیکه
۱	غږ او موسیقي	غږ، جرس، شرنګا، درزا، اذان	د غزل د موسیقایي جوړښت او معنوي پیغام اصلي محور جوړوي.
۲	وطن او ملي هویت	وطن، افغانه، غریله مور	شخصي احساس په ملي احساس بدلوي.
۳	مینه او ښکلا	جانان، ښکلا، ګران، در او مرجان، تورې سترګې، رانجه	غزل ته عاطفي او جمالیاتي رنګ ورکوي.
۴	دین او معنویت	بلال، اذان، اخلاص	د غزل فکري ژورتیا زیاتوي.
۵	طبیعت	ځمکه، اسمان، غاټول، شبنم، باران، سپوږمی، درياب	انتزاعي مفاهیم په محسوسو انځورونو بدلوي.
٦	سفر او حرکت	جرس، کاروان، بېړی، روان، طوفان	د غزل ټولې برخې د سفر په یوه ګډه استعاري فضا کې سره نښلوي.
۷	بحران او درد	تنده، سترې، دړې وړې، طوفان، غریله	د غزل عاطفي دروندوالی او ټولنیز احساس زیاتوي.
۸	امید او بیداري	رازرغون، باران، شبنم، اذان، اخلاص	د ستونزو تر څنګ د بدلون او رغونې هیله څرګندوي.

۳-پښتو کليمې :غږ ، تنده ځمکه ، رګ ، غاټول ، پولاد ، وزر ، غيږ ، لاس ، څپه ، ښکلی ، زړه ، مور ، ببړۍ ، سترګې ، جام ، رانجه.

۴-عربي کليمې: جرس ، راز ، اسمان ، اذان ، بلال ، اخلاص ، قربان ، طوفان ، مرجان

۵-فارسي کليمې:دريا ، شرنګ ، لاليه ، شبنم.

٦-حسي کليمې:جرس ، ځمکه ، رګ شبنم ، باران ، پولاد ، وزر ، سپوږمۍ ، غيږ ، درياب ، لاس ، څپه ، مرجان ، مور ، ببړۍ ، سترګې ، جام ، رانجه.

۷-انتزاعي (ذهني)کليمې: ښکلا ، جانان ، راز ، تنده ، اخلاص ، مينه ، قرباني ، ژوندون ، طوفان (د بدلون په مانا) .

۸-مرکبې کليمې: را روان ، رګ رګ ، د باران غږ ، د اذان غږ ، د مرجان غږ ، د طوفان غږ ، د کاروان غږ ، د جانان غږ ، د اسمان غږ.

۹-ساده کليمې :غږ ، لاس ، زړه ، مور ، جام ، سترګه ، رګ ، راز ، پولاد ، باران.

۱۰-ضميرونه :ته ، يې ، مې ، دې ، ستا ، تا ، چا.

۱۱-صفتونه :زرغون ، ښکلی ، غريبه ، تږيه ، ستړی ، نوی

۱۲-فعلونه :دی ، اوړې ، را روان ، راټوله ، تللې ، تاوې ، ښکاري ، وهه ، لاړ شي ، ورکړي.

۱۳-قيدونه : په درزا، په شرنګا، په رګ رګ کې، له تندې، تل، بيا، سر ته

۱۴-خاص نومونه :افغان (د ملت نوم) ، بلال .

۱۵- عام نومونه: غږ ، وطن ، مور ، درياب ، مرجان ، باران ، ببړۍ ، سترګې ، جام ، رانجه ، غاټول ، لاس ، رګ.

۴-۱-۴-نحوي پوړ

۱-فعلي جملې:د غزل زياتره جملې فعلي دي.لکه :ته يې اوړې./ وهه./ ښکاري / ورکړي.

۲-اسمي جملې:لکه:د ښکلا د جانان غږ دی./ د بلال د اذان غږ دی./ د نوي طوفان غږ دی.

۳-استفهامي جملې:ته يې اوړې او که نه؟

۴-ندايي جملې:لکه :افغانه ! / لالیه ! / ښاغلیه !

۵-امري جملې:د اخلاص پتری وهه !

٦-اضافي،وصفي ،قيدي او نور تركيبونه : د ښکلا جانان ، د اسمان غږ ، د باران غږ ، د اذان غږ ، د مرجان غږ،د وطن مور،د نوي طوفان غږ، د ستړي کاروان غږ..زرغون غږ ، ښکلی غږ ، غریله مور ، نوی طوفان ، ستړی کاروان ، تږیه غاټوله ..،په درزا ، په شرنګا ، په رګ رګ کې ، په وزرونو ،په تور

۴-۱-۵-فکري پوړ

فکر د هر ادبي اثر بنسټیزه ستنه ده او همدا فکر دی چې شعر ته د هنري ښکلا ترڅنګ د مانا، پیغام او ارزښت رنګ ورکوي. غزل که څه هم په دودیز ډول د عشق، ښکلا او احساساتو ژانر ګڼل کېږي، خو په معاصره پښتو شاعرۍ کې یې د فکر ساحه پراخه شوې او د انسان، وطن، ټولنې، معنویت او فرهنګي هویت تر مهمو موضوعاتو پورې رسېدلې ده. همدا ځانګړنه د معاصر غزل فکري ارزښت لوړوي او هغه د یوه ادبي اثر تر څنګ د یوه فکري متن بڼه هم ورکوي.

د (زرغون غږ)تر سرلیک لاندې دا غزل د غږ، ویښتیا، معنوي بیداري، وطنپالنې او انساني ارزښتونو پر محور راڅرخي. شاعر دلته (غږ) یوازې د اورېدو فزیکي پدیده نه ګڼي، بلکې هغه د فکر، احساس، هویت او بدلون د سمبول په توګه کاروي. د غزل له لومړي بیت څخه تر وروستي بیت پورې د (غږ) مفهوم په بېلابېلو مانیزو او سمبولیکو بڼو تکرارېږي او د ټول غزل فکري ملا تیر جوړوي.

د غزل لومړنی فکري محور د ویښتیا او شعور فلسفه ده. شاعر د (ته یې اورې او که نه؟) د تکراري پوښتنې له لارې یوازې د مخاطب د اورېدو ځواک نه ازمېیي، بلکې غواړي د هغه وجدان، شعور او فکري بیداري راویښه کړي. دا پوښتنه د عادي استفهام بڼه نه لري، بلکې یو ادبي، ټولنیز او اخلاقي خطاب دی. شاعر د خپل مخاطب له ضمیر سره خبرې کوي او ترې غواړي چې د خپل وخت د بدلونونو، دردونو او ارزښتونو غږ واوري.

دوه یم مهم فکري اړخ د ښکلا او معنویت یووالی دی. شاعر د جانان، ښکلا، اسمان، شبنم او باران غږونه د یوې واحدې مانیزې نړۍ برخې ګڼي. په دې لید کې ښکلا یوازې ظاهري جذابیت نه دی، بلکې د انسان د روح د روزنې او د ژوند د مانا سرچینه ده. شاعر طبیعت، جمال او روحانیت یو له بل سره تړي او په دې توګه د ښکلا فلسفه له مادي تصور څخه لوړې کچې ته رسوي.

په غزل کې د وطن مفهوم هم له پیل څخه په ژوره فکري بڼه حضور لري. شاعر وطن یوازې د جغرافیې په مانا نه اخلي، بلکې هغه د انسان د هویت، تاریخ، فرهنګ او ګډ برخلیک استازی ګڼي. کله چې د وطن تږی غاټول، د وطن غرېونیولې مور او د وطن درد یادوي، په حقیقت کې د یوه ملت د ګډ احساس او ګډ برخلیک انځور وړاندې کوي. دا لیدلوری د معاصرې ملي شاعرۍ له مهمو ځانګړنو څخه دی.

د غزل بله مهمه فکري ځانګړنه د دیني او معنوي ارزښتونو حضور دی. د بلال د اذان یادونه یوازې د یوه دیني شخصیت یادول نه دي، بلکې د حق، بیداري، ایمان او انساني آزادۍ د غږ

استازیتوب کوي. شاعر په دې توګه دین د ویښتیا او اخلاقو له مفکورې سره تړي، نه یوازې د ظاهري عبادت له مفهوم سره.

د دې غزل په لومړي فکري پړاو کې څرګندېږي چې شاعر د (غږ) له سمبول څخه د انساني بیداري، ښکلا، وطن، معنویت او وجدان د راویښولو لپاره کار اخلي. له همدې امله د غزل فکري جوړښت یوازې عاشقانه نه دی، بلکې ټولنیز، ملي او ارزښتي ابعاد هم لري. د همدې مانیزې پراختیا له امله (زرغون غږ) د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو غزلونو څخه ګڼل کېدای شي ،چې د ښکلا او فکر ترمنځ متوازنه اړیکه رامنځته کوي.

د (زرغون غږ) غزل د فکري جوړښت له پلوه پر یوه واحد سمبول، یعنې (غږ) ولاړ دی. دا غږ یوازې د اورېدو فزیکي پدیده نه ده، بلکې د شاعر په فکري نړۍ کې د ژوند، بیداري، وجدان، هویت، مقاومت او بدلون استازیتوب کوي. د همدې سمبول پر محور د غزل ټول بیتونه یو له بل سره تړل شوي او یو منظم مانیز نظام یې رامنځته کړی دی. په همدې دلیل د غزل فکري یووالی د هغه له مهمو ځانګړنو څخه شمېرل کېږي.

د شاعر له نظره هر بدلون د یوه غږ له راپیدا کېدو څخه پیلېږي. (جرس) د کاروان د حرکت، سفر او بیداري نښه ده؛ نو کله چې شاعر وایي :(له جرس را روان غږ دی، ته یې اورې او که نه؟)، موخه یې یوازې د جرس اواز نه دی، بلکې د زمانې د بدلون، د ټولنیز مسؤولیت او د فکري ویښتیا بلنه ده. دلته شاعر د مخاطب د وجدان دروازه ټکوي او هغه د خپل وخت د حقایقو اورېدو ته رابولي.

په غزل کې طبیعت هم یو فعال فکري عنصر دی. اسمان، شبنم، باران، غاټول، سپوږمۍ او دریا یوازې د ښکلا لپاره نه دي راوړل شوي، بلکې هر یو ځانګړې مانیزه دنده ترسره کوي. (زرغون د اسمان غږ) د امید او ودې استازیتوب کوي، (د شبنم د باران غږ) د پاکوالي، رحمت او نوي ژوند سمبول دی، او (تږی غاټول) د داسې وطن تمثیل دی، چې د ژوند، عدالت او سوکالۍ تږی دی. دا ډول انځورونه څرګندوي ،چې شاعر طبیعت د ټولنیزو او انساني مفاهیمو د بیان لپاره په سمبولیکه توګه کاروي.

د دې غزل یو مهم فکري اړخ ملي شعور دی. شاعر د وطن د مور، د وطن د تږي غاټول او د ژوند د بېړۍ په څېر تعبیرونو له لارې د خپل ملت د اوسني حالت انځور وړاندې کوي. وطن دلته یوازې د جغرافیې نوم نه دی، بلکې د تاریخي حافظې، ملي هویت، ګډ درد او ګډ برخلیک نښه ده. کله چې وایي:

(د وطن غږواله مور دې، سر ته ناسته ده افغانه)

نو دلته وطن د مور په بڼه تمثیل شوی دی، او مور په پښتني فرهنګ کې د عزت، مینې او فداکارۍ تر ټولو لوړ سمبول ګڼل کېږي. له همدې امله د وطن د مور تصویر د غزل ملي ایډیالوژي پیاوړې کوي.

د شاعر په فکري لید کې دین او وطن یو بل بشپړوي .د بلال د اذان یادونه یوازې د اسلامي تاریخ یوه پېښه نه ده، بلکې د حق، آزادۍ او بیدارۍ د غږ استازیتوب کوي. بلال هغه شخصیت دی ،چې اذان یې د توحید، مساوات او انساني کرامت نښه وګرځېد. شاعر د همدې سمبول په وسیله دا پیغام ورکوي چې د یوې ټولنې حقیقي بیداري د ایمان، اخلاص او ارزښتونو له غږ سره تړلې ده.

همدارنګه، په غزل کې د اخلاص مفهوم د فکري نظام یوه مهمه سټنه ده. شاعر وایي(چې د اخلاص پتري ووهه، څو غږ د زړونو تل ته ورسېږي). دا تعبیر څرګندوي ،چې یوازې ظاهري وینا او شعارونه اغېز نه لري؛ هغه غږ چې له اخلاص، صداقت او پاک نیت څخه سرچینه واخلي، د انسان تر وجدان او ضمیر پورې رسېږي. په دې توګه شاعر د ټولنیز اصلاح لپاره د اخلاقي ارزښتونو اهمیت یادوي.

د غزل په وروستیو بیتونو کې د طوفان سمبول ځانګړې مانا پیدا کوي. طوفان دلته د طبیعي پېښې په مانا نه دی، بلکې د بدلون، انقلاب، بیداریۍ او نوي پیل نښه ده. کله چې شاعر د نوي طوفان غږ یادوي، په حقیقت کې د یوه نوي فکري او ټولنیز حرکت زېرې ورکوي. دا د شاعر خوشبینانه نړۍلید څرګندوي ،چې له ستونزو وروسته د بدلون او نوې ورځې هیله لري.

له همدې امله د (زرغون غږ)غزل د فکر له پلوه د ښکلا، طبیعت، ایمان، وطن، اخلاص او ټولنیز مسؤولیت یو متوازن او منظم نظام وړاندې کوي. شاعر د همدې مفاهیمو په وسیله خپل مخاطب د خاموشۍ پر ځای د اورېدو، فکر کولو او عمل کولو لوري ته رابولي، او دا د غزل تر ټولو مهمه ایډیالوژیکه ځانګړنه ده.

د (زرغون غږ) غزل د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو فکري غزلونو څخه دی ،چې د ښکلا، وطن، ایمان، اخلاص او انساني مسؤولیت مفکورې یې په یوه منظم هنري چوکاټ کې سره راټولې کړې دي. د غزل بنسټیز سمبول (غږ)دی، خو دا غږ د فزیکي اورېدو له مفهوم څخه ډېر پراخ دی، د شاعر په نړۍلید کې دا د وجدان، ویښتیا، بدلون، ملي شعور او معنوي ژوند استازیتوب کوي. له همدې امله د غزل فکري وحدت د همدې واحد سمبول پر محور ولاړ دی.

د شاعر ایډیالوژیک دریځ د انسان د بیداری او مسؤلیت پر اصل ولاړ دی. هغه په مستقیم ډول امر نه کوي، بلکې د (ته یې اورې او که نه؟) په تکراري پوښتنه کې مخاطب د خپل وجدان محکمې ته دروي. دا ډول غیرمستقیم خطاب د فکري اغېز له پلوه تر مستقیم نصیحت اغېزمن دی، ځکه لوستونکی د ځان د ارزونې او تأمل لوري ته بیایي.

د دې غزل بله مهمه ځانګړنه د طبیعت، دین او وطن ترمنځ فکري همغږي ده. شاعر طبیعي عناصر د ټولنیزو او معنوي مفاهیمو د بیان لپاره کاروي، جرس د حرکت، باران د رحمت، غاټول د وطن، سپوږمۍ د ښکلا، اذان د بیداری او طوفان د بدلون سمبول ګرځوي. دا سمبولیک نظام غزل ته مانیزه ژورتیا او فکري پراخوالی وربخښي.

د وطن تصور په دې غزل کې یوازې جغرافیه نه ده، بلکې د مور، هویت، تاریخ، فرهنګ او ګډ برخلیک په مانا کارول شوی دی. د وطن د مور تمثیل، د وطن تږی غاټول او د ژوند د بېړی انځورونه ښیي ،چې شاعر د خپل ملت له درد، محرومیت او راتلونکې سره ژوره عاطفي او فکري اړیکه لري. دا لید د ملي شاعرۍ مهمه ځانګړنه ده.

په همدې ډول، شاعر د اخلاص او ایمان ارزښت ته ځانګړې پاملرنه کړې ده. د ده په اند هغه غږ اغېزمن دی چې له رښتینولۍ، پاک نیت او اخلاقي مسؤولیت څخه سرچینه واخلي، نو ځکه د غزل فکري پیغام یوازې د ښکلا ستاینه نه ده، بلکې د اخلاقي اصلاح، ملي بیداری او انساني مسؤولیت بلنه هم ده.

د شاعر نړۍلید له دې غزل څخه خوشبینانه ښکاري. که څه هم هغه د وطن درد، د ژوند د بېړی ماتېدل او د خلکو بېغوري یادوي، خو بیا هم د (نوي طوفان غږ) د یوې نوې ورځې، نوي حرکت او نوي بدلون زېری ګڼي. دا خوشبیني د غزل له مهمو فکري ځانګړنو څخه ده او شاعر د ناامیدۍ پر ځای د هیلې فلسفه وړاندې کوي.

په ټولیز ډول، دا غزل د ملي، انساني او معنوي ارزښتونو د ترویج یوه بریالۍ بېلګه ده. شاعر د هنري سمبولونو، طبیعي تصویرونو او ديني اشاراتو په مرسته یو داسې فکري نظام رامنځته کړی، چې لوستونکی فکر کولو، احساس کولو او مسؤلیت منلو ته هڅوي.

د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-د ردیف د تکرار له امله د مضمون محدودیت:په نړدې ټولو بیتونو کې د (ته یې اوري او که نه؟) ردیف د موسیقۍ سبب شوی، خو په ځینو ځایونو کې د مانیز تنوع ساحه هم یو څه محدوده کړې ده.

۲-د سمبولونو د کثرت ستونزه:په غزل کې د جرس، اسمان، باران، اذان، مرجان، مور، بېړۍ او طوفان په څېر ګڼ سمبولونه راغلي دي. د عادي لوستونکي لپاره د ټولو سمبولونو ژوره مانا په لومړي لوست کې په اسانه نه څرګندېږي.

۳-د ځینو بیتونو د مانا پېچلتیا:د بېلګې په توګه (د اخلاص پتري وهه پرې...) او (ستا د غاړې له دریاب مې...) د سمبولیک جوړښت له امله ژور تفسیر غواړي؛ له همدې امله د هر لوستونکي لپاره یې مانا سمدستي نه روښانه کېږي.

۴-د موضوعي تنوع محدودوالی:د غزل ډېری بیتونه د (غږ) پر یوه مرکزي مفهوم راڅرخي. که څه هم دا د فکري انسجام سبب شوی، خو د مضمون د پراخ تنوع کچه یې یو څه راکمه کړې ده.

۵-د ځینو استعارو د تعبیر څومانیزتوب:ځینې استعاري او سمبولیک تعبیرونه داسې دي چې بېلابېل لوستونکي تر بېلابېلې مانا وړ اخستلای شي. دا له یوې خوا هنري ځواک دی، خو له بلې خوا د تعبیر د اختلاف امکان هم زیاتوي.

۴-۲-دوه یم غزل

غزل

مړه دي مړه دي مړه دي په ارمـان ورپسې مړه دي - دې ښکلي ته گـــــوره مینانان ورپسې مـــــــړه دي
روح دی ،روح دی ،روح دی د گلابو د نرگـــسو - ځاځکي،ځاځکي ،ځاځکي،د باران ورپسې مړه دي
دا سپـــوږمۍ چې ونیسي په غیږ کې جنتیان دي - ستـــوري ،ستـــوري،ستـوري،ستوري د اسمان ورپسې مړه دي
دا زمونږ د زړونو د کـــــعبې حجر اســـود دی - هېلې ارمـــــــــــــانونه مو حاجیان ورپسې مړه دي
خوږ دی،خوږ دی،خوږ دی،خود له قندو له نباتو- ډېر له شـــوقه ،شـــوقه، شنه طوطیان ورپسې مـړه دي
مسته ،مسته ،مسته، د جنت مستـــــــه مـــرغۍ ده - غرونه ،غرونه،غرونه، ارغوان ورپسې مـــــــــړه دي
دا وطـــــــن کاروانه د اغیارو نصیب مـــــــه شـــه
ډلې، ډلې ،ډلې ،شهیدان ورپسې مـــــــــــړه دي

(کاروان:۸۴۹ مخ)

۴-۲-۱-غږیز پوړ

۱-قافیه:په پورته غزل کې په ترتیب سره د قافې کلیمې عبارت دي له :(مینان ، باران ، اسمان ، حاجیان ، طوطیان ، ارغوان ، شهیدان)

۲-ردیف :په پورته غزل کې د ردیف کلیمې عبارت دي له : ورپسې مړه دي

۳-د قافیې توري :په پورته قافیو کې همغږې برخه عبارت له (ان)ځخه چې (الف)یې ردف او (ن)یې د روي په نوم یادیږي.

۴-د قافیې حرکتونه :دا چې له روي مخکې توری ردف دی نو پدې صورت کې د ردف حرکت د حذوه په نامه یدیږي.

۵-د قافیې ډولونه :دا چې د بیتونو په دورونو کې یوه قافیه شتون لري او د روي توری یې هم کانسوننټ دی او همغږې برخه یې هم له یوه توري زیاته ده ، نو پدې صورت کې ورته مقیده ،یوستوې ،مرکبه قافیه ویل کیږي .

۴-۲-۲-بلاغي پوړ

۲-معنوي ښایست

۱-مراعات النظیر:په دوه یم بیت کې د (ګلاب ،نرګس، ځاځکي باران)کلیمو او په درېیم بیت کې د (ستوري سپوږمۍ)کلیمې همدا رنګه په څلورم بیت کې (حاجي ،حجرالاسود،کعبه)کلیمې او په

پنځم بیت کې (خوږ ،نبات ،شهد)کلیمې او په شپږم بیت کې (غرونه ،ارغوان ،مرغۍ)کلیمو په خپل مینځ کې تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی ،ځکه ټولې سره تناسب لري.

۲-تکرار احسن :(مړه، مړه، مړه ، روح، روح، روح ، څاځکي، څاځکي، څاځکي ، ستوري، ستوري، ستوري ، خوږ، خوږ، خوږ ، مسته، مسته، مسته ، غرونه، غرونه، غرونه ، ډلې، ډلې، ډلې) کلیمو کې د تکرار احسن ښایست راغلی دی

۳-دبیان علم

۱-مستعار مجاز : (مړه دي) د حقیقي مرګ پر ځای د مینې شدت څرګندوي.

۲-کنایه :(ورپسې مړه دي) یعنې پرې سخت مین دي

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به یې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبولیکه معنا او هنري دنده په یوه لښتلیک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبولیکه مانا	هنري دنده
۱	ارمان	هیله او غوښتنه	د انسان ژوره هیله، فراق او د لاسرسي هڅه	د غزل عاطفي فضا ژوره کوي او د مینې شدت څرګندوي.
۲	ښکلی	ښکلی محبوب/محبوبه	د جمال، مینې او مطلوب وطن مجسمه	د ښکلا شخصي او ملي دواړه مفاهیم په یوه تصویر کې راټولوي.
۳	ګلاب	خوشبویه ګل	ښکلا، لطافت او د محبوب جمال	د محبوب د روحاني او جمالیاتي ښکلا تصویر پیاوړی کوي.
۴	نرګس	یو ګل دی	ښکلې سترګې او جمال	د کلاسیکې شاعرۍ له دودیزې ښکلایي رمز سره غزل نښلوي.
۵	باران	له اسمانه د اوبو څاڅکي	رحمت، ژوند، تازه‌والی او د مینې اوښکې	عاطفي حالت له طبیعي انځور سره پیوندوي.
٦	سپوږمۍ	د شپې روښانه جرم	محبوب، ښکلا، روښتیا او لوړ جمال	د محبوب د بې‌سارې ښکلا لپاره مرکزي شاعرانه سمبول جوړوي.
۷	جنت	د آخرت د نعمتونو ځای	کاملې ښکلا، خوښۍ او مطلوب حالت	د محبوب حضور له تر ټولو لوړ انځوریز مقام سره پرتله کوي.
۸	ستوري	د اسمان ځلانده اجرام	مینان، مینه‌وال او د محبوب د جمال اغېزمن لیدونکي	د محبوب د مرکزیت او برلاسۍ احساس پیاوړی کوي.
۹	د زړونو کعبه	د زړونو مرکز	محبوب د مینې د سپېڅلي مرکز په توګه	عشقي احساس ته تقدس او روحاني ژورتیا ورکوي.
۱۰	حجر اسود	د کعبې مبارکه توره ډبره	د محبوب سپېڅلتیا او د مینې د زیارت مرکز	د عشق او دین ترمنځ استعاري اړیکه رامنځته کوي.
۱۱	حاجیان	حج کوونکي	مینان او د محبوب په لور تلونکي عاشقان	مینه د یوه روحاني سفر په توګه انځوروي.
۱۲	قند او نبات	خواږه خوراکونه	د محبوب خوږوالی	د محبوب د خبرو، خوی او جمال لپاره حسي انځور جوړوي.
۱۳	شنه طوطیان	شنه مرغان	مینان، ستایلونکي او د خوږوالي مینه‌وال	د محبوب د خوږوالي او جذابیت انځور ژوندی کوي.
۱۴	مسته مرغۍ	مسته مرغه	محبوبه، آزاده او له خوښۍ ډکه ښکلا	د محبوبې د خوښښت او جذابیت لپاره ژوندی انځور جوړوي.
۱۵	غرونه	لوړ طبیعي جوړښتونه	د مینې ستر ځواک، استقامت او د محبوب د عظمت اغېز	د محبوب د عظمت اندازه له طبیعت سره پرتله کوي.

۱۶	ارغوان	سور رنګين ګل	ښکلا، وينه، مينه او عاطفي تودوخه	د غزل رنګيني او عاطفي شدت زياتوي.
۱۷	وطن	هېواد	ملي هويت، خاوره او ګډه کورنۍ	د شخصي عشق موضوع له ملي احساس سره نښلوي.
۱۸	اغيار	پردي/بېګانه کسان	د وطن د خپلواکۍ او ملي هويت ګواښ	د غزل په پای کې د ملي فکر او مقاومت فضا رامنځته کوي.
۱۹	شهيدان	مجاهدين او وطنپرستان	قرباني، ملي غيرت او د وطن د ساتنې هوډ	پايله له عشقي بيان څخه ملي او حماسي احساس ته لوړوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دير هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لنډتليک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	مړه دي مړه دي مړه دي په ارمان ورپسې مړه دي	عاطفي ـ حرکي	د تکرار له لارې د مينې شدت او د مينه‌والو بې‌اختياري په ډېر پياوړي ډول انځوروي.
۲	روح دی د ګلابو د نرګسو	استعاري ـ حسي	محبوب له ګلاب او نرګس سره يوځای کوي او د لطافت او ښکلا ژور انځور جوړوي.
۳	څاڅکي، څاڅکي د باران	ليدنی ـ حسي	د څاڅکو تکرار د باران خوځنده او محسوسه منظره رامنځته کوي.
۴	سپوږمۍ چې ونيسي په غېږ کې جنتيان دي	تخيلي ـ ليدنی	سپوږمۍ د داسې ښکلا مرکز ګرځوي چې جنتيان هم ورته راجذبېږي.
۵	ستوري د اسمان ورپسې مړه دي	استعاري ـ تخيلي	د محبوب برلاسی د ستورو په مړه کېدو/بې‌وسۍ سره څرګندوي.
٦	زړونو د کعبې حجر اسود	استعاري ـ مذهبي	محبوب د مينې د سپېڅلي مرکز په توګه وړاندې کوي.
۷	هيلې ارمانونه مو حاجيان	استعاري ـ ديني	هيلې او ارمانونه د حاجيانو په څېر د محبوب پر لور روانوي.
۸	له قندو له نباتو ډېر خوږ	تشبيهي ـ حسي	د خوږوالي مفهوم له محسوسو خوراکي توکو سره پرتله کوي.
۹	شنه طوطيان ورپسې مړه دي	تخيلي ـ فولکلوري	د طوطي ولسي تصوير د محبوب د خوږوالي د ستاينې لپاره کاروي.
۱۰	غرونه ... ارغوان ورپسې مړه دي	مبالغه‌يي ـ ليدنی	د محبوب د ښکلا اغېز تر غرونو او ګلونو پورې غځوي.

۱۱	وطن ... د اغيارونو نصيب مه شه	ملي ـ عاطفي	په پای کې د ښکلا او عشق انځور له وطن‌پالنې سره يوځای کوي.
۱۲	ډلې ډلې شهيدان ورپسې مړه دي	حماسي ـ عاطفي	د شهيدانو ياد د غزل پای ته ملي، حماسي او دردمن رنګ ورکوي.

۴-۱-۳-وييز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	نرګس	ګل ـ عشقي	په پښتني او کلاسيک شاعرانه دود کې د سترګو او ښکلا له مشهور سمبولونو څخه دی.
۲	سپوږمۍ	طبيعي ـ ولسي	په ولسي او شاعرانه تصور کې د ښکلا، رڼا او محبوبيت دوديزه نښه ده.
۳	ګلاب	نباتي ـ عشقي	د ښکلا، نازکۍ او محبوبيت له پخوانيو شاعرانه رمزونو څخه دی.
۴	جنت	ديني ـ ولسي	د پښتني فرهنګ په تصور کې د بشپړې خوښۍ، ښکلا او تلپاتې نعمت نښه ده.
۵	حجر اسود	ديني ـ فرهنګي	د اسلامي او پښتني فرهنګي حافظې مهم سمبول دی او د سپېځلتيا مفهوم ورسره ټولی دی.
٦	حاجيان	ديني ـ ولسي	د حج او زيارت له فرهنګي تصور سره ټراو لري او دلته د مينې د مسافرو لپاره استعاري کارول شوی.
۷	قند	خوراکي ـ ولسي	په ولسي فرهنګ کې د خوږوالي او نازک ذوق څرګندونه کوي.
۸	نبات	خوراکي ـ ولسي	د خوږوالي دوديزه نښه ده او په شاعرانه ژبه کې د محبوب د خوږوالي لپاره کارېږي.
۹	طوطي	حيواني ـ ولسي	په ولسي ادب کې د خوږې ژبې، ښکلا او مينې له تصور سره ټراو لري.
۱۰	ارغوان	نباتي ـ شاعرانه	د رنګ، ښکلا او عاطفي تودوخې دوديز شاعرانه تصوير دی.
۱۱	شهيد	ديني ـ ملي	د قربانی، وطن‌پالنې او ملي غيرت له ارزښتونو سره ژوره اړيکه لري.
۱۲	اغيار	تاريخي ـ ولسي	د پرديتوب او د وطن د ګوابښ تصور څرګندوي او په حماسي ادب کې ځانګړی ځای لري.

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	مانيز ډګر	اړوندې کلمې او ترکيبونه	عمومي مانيزه اړيکه
۱	مينه او عشق	ميڼان، ارمان، شوق، محبوب، زړه	د ټول غزل عاطفي وحدت ساتي.
۲	ښکلا او جمال	ښکلی، ګلاب، نرګس، سپوږمۍ، ارغوان	غزل ته رنګين او حسي فضا ورکوي.
۳	طبيعت	باران، سپوږمۍ، ستوري، ګلاب، غرونه	د عاطفي مفاهيمو د محسوسولو وسيله ګرځي.
۴	دين او روحانيت	جنت، کعبه، حجر اسود، حاجيان	عشق له عادي احساس څخه معنوي او مقدس مقام ته لوړوي.
۵	خوږوالی	قند، نبات، خوږ، طوطي	د ذوق او حسي ادراک له لارې د محبوب صفت څرګندوي.
٦	عاطفي شدت	مړه، شوق، ارمان، مسته	د تکرار او مبالغې له لارې عاطفي ځواک زياتوي.
۷	وطن‌پالنه	وطن، اغيار، شهيدان	غزل له عشقي موضوع څخه ملي او حماسي افق ته وړي.
۸	قرباني	شهيدان، مړه، وطن	د غزل پای ته تاريخي او ملي ژورتيا ورکوي.

۳-پښتو کلیمې : مړه ، ښکلی ،گوره ، مینان ، څاڅکي ، سپوږمۍ ، غیږ ، زړونه ، خوږ ، مسته ، مرغۍ ، غرونه ، وطن ، ډلې

۴-عربي کلیمې: روح ، جنت ، جنتیان ،کعبه ، حجر ، اسود ، حاجیان ، نصیب ، شهیدان

۵-فارسي کلیمې: ارمان ،گلاب ، نرگس ، اسمان ، شوق ، قند ، نبات ، ارغوان ،کاروان ، اغیار

٦-حسي کلیمې: گلاب ، نرگس ، باران ، څاڅکي ، سپوږمۍ ، ستوري ، اسمان ، غرونه ، ارغوان ، مرغۍ ، قند ، نبات ، شنه ،خوږ

۷-انتزاعي (ذهني)کلیمې: روح ، ارمان ، مینه ، هېله ، شوق ، نصیب ، جنت ، قرباني ، ښکلا

۸-مرکبې کلیمې: حجر اسود ، شنه طوطیان ، جنتیان ، اغیار ،کاروان ، مینان ، شهیدان.

۹-ساده کلیمې : مړه ، ښکلی ، روح ، باران ، غر ، وطن ، خوږ ، مرغۍ ، شوق

۱۰-ضمیرونه: ې، زمونږ، مو، دې ، ور

۱۱-صفتونه : ښکلی ، خوږ ، مسته ، شنه ، جنتي ، ارغوان (د رنګ په توګه)

۱۲-فعلونه : مړه دي ،گوره ، ونیسي ، شه

۱۳-قیدونه : ورپسې

۱۴-خاص نومونه :کعبه ، حجر اسود

۱۵-عام نومونه: وطن ، غر ، ستوري ، باران ، مرغۍ ،گلاب ، نرگس ، حاجیان ، شهیدان ، ارمان ، زړونه

۴-۲-۴-نحوي پوړ

۱-امریه غونډله : دې ښکلي ته گوره !،

۲-اضافي ،وصفي او قیدي ترکیبونه :دې ښکلي ، دگلابو روح ، د نرگسو روح ، د باران څاڅکي ، د اسمان ستوري ، د زړونو کعبه ، حجرالاسود ، هیلې او ارمانونه ، شنه طوطیان ، مسته مرغۍ ، د جنت مرغۍ ، د اغیارو نصیب ، ډلې ډلې ، ورپسې مړه

۴-۲-۵-فکري پوړ

ادبي متن هغه مهال فکري بشپړتیا خپلوي ،چې د هنري ښکلا تر څنګ د شاعر د نړۍلید، ارزښتونو او انساني باورونو څرګندونه هم وکړي. په ځانګړي ډول غزل، که څه هم تر ډېره د عشق او عاطفې ژانر ګڼل کېږي، خو د لویو شاعرانو په لاس د ژوند، ښکلا، انسان، وطن او معنویت د بیان پراخ ډګر ګرځي. په همدې اساس د یوه غزل فکري ارزښت د هغه په مانیز نظام، ارزښتي لید، ایډیالوژیکي تمایل او د شاعر په انساني دریځ کې نغښتی وي.

دا غزل د ښکلا، عشق، روحانیت او وطنپالنې یو ګډ فکري نظام وړاندې کوي. شاعر د ښکلا له ستاینې پیل کوي، خو د غزل وروستی منزل د وطن د ساتنې، ملي شعور او د شهیدانو د قربانۍ تر ارزښت پورې رسېږي. همدا تدریجي پرمختګ غزل له یوې عادي عاشقانه تجربې څخه پورته کوي او هغه ته پراخ انساني او ملي بعد وربښي.

د غزل لومړنی فکري محور د ښکلا د مطلق ارزښت تصور دی. شاعر ښکلا داسې ځواک ګڼي چې د انسان د عاطفې، احساس او فکر ټولې نړۍ ته حرکت ورکوي. د (مړه دي، مړه دي، مړه دي) تکرار یوازې د لفظي موسیقۍ لپاره نه دی، بلکې د مینې د شدت، د جذبې د اوج او د ښکلا د اغېز فکري څرګندونه هم ده. شاعر په دې توګه دا نظریه وړاندې کوي، چې ریښتینې ښکلا پر انسان دومره اغېز لري ،چې هغه د خپل ځان له محدود وجود څخه پورته وړي او د محبوب په نړۍ کې ورکېږي.

د شاعر په اند ښکلا یوازې فزیکي ځانګړنه نه ده، بلکې یوه روحاني او معنوي پدیده ده. کله چې محبوب(د ګلابو د نرګسو روح) ګڼي، نو ښکلا د طبیعت له ظاهري بڼې څخه د روح او جوهر تر کچې رسوي. دا لید د دې څرګندونه کوي ،چې شاعر د جمال فلسفه یوازې په ظاهري انځور کې نه، بلکې د ښکلا په باطني حقیقت کې وینې. په همدې دلیل د باران څاڅکي، ستوري او سپوږمۍ هم د همدې ښکلا تر اغېز لاندې انځوروي.

د غزل بله مهمه فکري ځانګړنه د کایناتو او انسان ترمنځ د اړیکې تصور دی. شاعر یوازې انسانان نه، بلکې طبیعت، اسمان، ستوري او باران هم د ښکلا د اغېزمنو عناصرو په توګه وړاندې کوي. دا فکري دریځ څرګندوي چې ښکلا یو نړیوال حقیقت دی او اغېز یې د انسان له وجود څخه د طبیعت تر ټولو لویو عناصرو پورې رسېږي. په دې توګه شاعر د انسان او طبیعت ترمنځ یووالی رامنځته کوي او دواړه د جمال د واحد قانون تابع ګڼي.

د غزل په منځنیو بیتونو کې د روحانیت او دیني ارزښتونو حضور هم د پام وړ دی. د زړونو د کعبې او حجرالاسود یادونه یوازې د تشبیه لپاره نه ده، بلکې شاعر غواړي وښیي ،چې ځینې انساني ارزښتونه دومره سپېځلي دي ،چې د دیني مقدساتو په څېر درناوی غواړي. دا ډول تصویر د شاعر د ارزښتي نړۍ څرګندونه کوي چې په کې عشق، درناوی او سپېځلتیا سره یوځای کېږي. له همدې امله د (هیلو او ارمانونو حاجیان) یو ژور معنوي تعبیر دی ،چې د انسان د تلپاتې ارمانونو او لوړو هیلو استازیتوب کوي.

په ټوله کې د غزل لومړنۍ فکري برخه د ښکلا، روحانیت او جمال د فلسفې پر محور راڅرخي. شاعر ښکلا د یوه داسې معنوي حقیقت په توګه وړاندې کوي ،چې انسان، طبیعت او کاینات ټول تر خپل اغېز لاندې راولي او د همدې لارې د ژوند، عشق او معنوي ارزښتونو نوې مانا رامنځته کوي.

د دې غزل فکري جوړښت په تدریجي ډول له فردي ښکلا څخه ټولنیز او ملي شعور ته وده کوي. شاعر که څه هم د غزل په لومړیو بیتونو کې د ښکلا، مینې او جمال ستاینه کوي، خو دا ستاینه یوازې د یوه معشوق د ظاهري حسن تر کچې نه محدودوي، بلکې هغه د روح، معنویت او سپېځلتیا تر پوړیو رسوي. همدا ځانګړنه د غزل فکري محور له دودیزې عاشقانه شاعرۍ څخه جلا کوي او هغه ته یو ژور ایډیالوژیک رنګ وربښي.

د شاعر په اند ښکلا یوازې د لیدلو موضوع نه ده، بلکې د روح غذا او د انسان د دروني ژوند سرچینه ده. له همدې امله محبوب د (ګلابو او نرګسو روح) ګڼل کېږي. دا تعبیر څرګندوي ،چې شاعر د ښکلا جوهر په طبیعي رنګونو او ظاهري بڼو کې نه، بلکې په هغې معنوي انرژۍ کې وینې ،چې د انسان په احساس، فکر او عاطفه کې ژوند پیدا کوي. په همدې لید کې باران، ستوري او سپوږمۍ هم د همدې روحاني ښکلا تابع ښکاري، چې دا د شاعر د کایناتي فکر څرګندونه کوي.

د غزل په منځنیو بیتونو کې د دیني سمبولونو کارونه د شاعر د فکري نظام بله مهمه ځانګړنه ده. شاعر د محبوب یا مطلوب ارزښت د(کعبې او حجرالاسود) په څېر سپېځلو مفاهیمو سره تړي. دلته کعبه یوازې د عبادت ځای نه دی، بلکې د انسان د زړه د سپېځلتیا، پاکوالي او ارزښت نښه ګرځي. همدارنګه حجرالاسود د هغه ارزښت استازیتوب کوي ،چې انسان یې د ترلاسه کولو لپاره هر ډول قرباني ته چمتو وي. شاعر په دې توګه دا فکر وړاندې کوي ،چې د انسان ځینې عاطفي او معنوي اړیکې دومره ژورې وي، چې د سپېځلتیا تر کچې رسېږي.

د دې مسرې (هیلې او ارمانونه مو حاجیان ورپسې مړه دي)ترکیب د غزل له ژورو فکري تعبیرونو څخه دی. شاعر هیلې او ارمانونه د حاجیانو په څېر انځوروي ،چې د یوه سپېڅلي هدف پر لور روان وي. دا فکر څرګندوي چې انسان تل د یوه لوړ ارزښت، یوې بشپړې ښکلا او یوه ستر هدف په لټه کې ژوند کوي. په همدې دلیل ارمانونه د انسان د ژوند د دوام او حرکت اساسي ځواک ګڼل کېږي.

د غزل په وروستیو بیتونو کې شاعر د فردي عشق له نړۍ څخه ملي او ټولنیز فکر ته ننوځي. د وطن یادونه د غزل فکري مسیر بدلوي او شاعر د خپلې شخصي عاطفې پر ځای د ټول ملت ګډ درد او ګډ احساس بیانوي. د (دا وطن د اغیارو نصیب مه شه) دعا د شاعر د ملي ایډیالوژۍ څرګند انعکاس دی. په دې ځای کې وطن یوازې جغرافیه نه ده، بلکې د هویت، خپلواکۍ، تاریخي حافظې او ملي عزت سمبول دی.

د همدې فکري لید دوام په وروستي مصرع کې د شهیدانو د قربانۍ په یادولو سره بشپړېږي. شاعر د شهیدانو یاد یوازې د یوه تاریخي واقعیت په توګه نه راوړي، بلکې هغه د وطن د بقا، آزادۍ او عزت د ساتنې ستر ارزښت ګڼي. دا څرګندوي چې د شاعر په اند د وطن ساتنه یوازې یوه سیاسي موضوع نه، بلکې یوه اخلاقي، ملي او انساني دنده ده. له همدې امله د غزل وروستی بیت د ټول غزل فکري او ایډیالوژیک اوج بلل کېدای شي.

د دې غزل دویم فکري پړاو په ډاګه کوي چې شاعر د ښکلا، روحانیت او وطنپالنې ترمنځ هېڅ تضاد نه وینې. د ده په اند هماغه زړه چې د ښکلا مینه لري، د وطن مینه هم لري، هماغه روح چې د ګلاب له ښکلا خوند اخلي، د خپلې خاورې د ساتنې لپاره قرباني هم ورکولای شي. په همدې توګه شاعر د فردي احساس او ملي شعور ترمنځ یوه طبیعي او هنري اړیکه رامنځته کړې ده، چې دا د غزل د فکري نظام یوه مهمه ځانګړنه ګڼل کېږي.

د دې غزل د فکري نظام له ټولیزې څېړنې څخه څرګندېږي ،چې شاعر د ښکلا، عشق، روحانیت او وطنپالنې ترمنځ یو منظم او تدریجي فکري تسلسل رامنځته کړی دی. د غزل پیل د ښکلا له ستاینې کېږي، منځنۍ برخه یې د روحاني او ارزښتي مفاهیمو په بیان ولاړه ده او پای یې د وطن، ملي هویت او د شهیدانو د قربانۍ تر ارزښت رسېږي. دغه تدریجي فکري پرمختګ د غزل د مانیز جوړښت یو مهم امتیاز دی او د شاعر د ایډیالوژیک پخوالي څرګندونه کوي.

د شاعر نړۍلید د انسانمحور او ارزښتمحور فکر استازیتوب کوي. هغه ښکلا د انسان د روح د ودې وسیله ګڼي، عشق د احساساتو د لوړتیا عامل بولي، دیني ارزښتونه د معنوي سپېڅلتیا

ښېې ګڼي او وطن د انسان د هویت او عزت بنسټ معرفي کوي. له همدې امله د غزل هره فکري کړۍ په پای کې د وطنپالنې او ملي مسؤولیت له مفکورې سره یوځای کېږي. دا ځانګړنه ښیي، چې شاعر فردي احساسات د ټولنې او ملت له ګډ برخلیک څخه بېل نه ګڼي.

د دې غزل یوه بله فکري ځانګړنه د سمبولیک فکر ځواک دی. شاعر د طبیعت، ديني ارزښتونو او ملي مفاهیمو ترمنځ داسې اړیکه ټینګوي ،چې هر سمبول تر خپل ظاهري مفهوم هاخوا یوه ژوره فکري مانا خپلوي. ګلاب، نرګس، باران، سپوږمۍ، ستوري، کعبه، حجرالاسود او شهیدان ټول د یوه پراخ فکري نظام برخې ګرځي. همدا ځانګړنه د غزل مانیزه ژورتیا زیاتوي او لوستونکی د خو پوړیزو معناوو له نړۍ سره مخامخ کوي.

له ایډیالوژیک پلوه شاعر د وطن ساتنه یوازې یوه سیاسي اړتیا نه ګڼي، بلکې هغه یې د اخلاقي مسؤولیت، تاریخي امانت او ملي وجیبې په توګه وړاندې کوي. د وروستي بیت دعایي اسلوب ښیي ،چې شاعر د وطن بقا د خپلو شخصي هیلو څخه لوړه ارزښت بولي. د شهیدانو یادونه هم د همدې ملي فکر تکمیل دی، ځکه شهید د وطن د آزادۍ، خپلواکۍ او عزت د ساتنې تر ټولو لوړ سمبول ګڼل شوی دی.

د شاعر په فکري جوړښت کې عشق، دین او وطن یو د بل مخالف مفاهیم نه دي، بلکې یو بل بشپړوي. دا لیدلوری د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو مهمو ځانګړنو څخه دی، چې په کې فردي عاطفه، معنوي ارزښتونه او ملي احساس په یوه هنري قالب کې سره راټولېږي. له همدې امله دا غزل د ښکلا د ستاینې تر څنګ د ملي او انساني ارزښتونو د ترویج یو اغېزمن ادبي متن هم ګڼل کېږي.

۲-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-د اغراق د کچې لوړوالی :په ځینو ځایونو کې لکه (ستوري ورپسې مړه دي/اغرونه ورپسې مړه دي) اغراق دومره زیات شوی، چې د ځینو لوستونکو لپاره د باور طبیعي فضا کمزورې کولای شي.

۲-د مضمون د تکرار امکان :د غزل په لومړیو شپږو بیتونو کې د «ورپسې مړه دي» مضمون په پرله‌پسې ډول تکرار شوی، چې که څه هم د ردیف غوښتنه ده، خو د مانیز تنوع ساحه لږه محدوده کړې ده.

۳-د فکري انتقال ناڅاپي بدلون : له عاشقانه او جمالي فضا څخه وروستي ملي بيت ته انتقال نسبتاً ناڅاپی دی؛ که د منځنيو بيتونو له لارې يې تدريجي زمينه برابره شوې وای، فکري پيوستون به لا قوي و.

۴-د ديني سمبولونو د تعبير پراخوالی : د (کعبې او حجرالاسو)د استعاري استعمال هنري ارزښت لري، خو د بېلابېلو لوستونکو د ديني او ادبي برداشت له مخې د بحث وړ هم کېدای شي.

۴-۳-درېيم غزل

غزل

دا به کرامات لـــــــــــــري له تيرو اوبه وباسي - ځينې ، ځينې سترګې له ســـــړي ځينې زړه وباسي
هغه چې ماشومه وه اغـــزي مې يې له پښو ويستل - رادې شـــــــي له زړه مې دې ويشتلي بانه وباسي
ناڅـــــــاپه شهنده شي په شغ راشي حمله وکړي - خرپ شي په پنجو کـــې له پنجرو نه مارغه وباسـي
عشق چې زورور شي د طـــوفان وزرې واغوندي - لويې لـــويې ونې لکـــــــه مـــازې واښه وباسي
داسترګې د کوم يوه زرغون سمندر خويندې دي ؟ - بيا په ځپو راغلې چې به ځـــــوک له کاله وباسي
داځلي دې داسې لېونۍ مينه ملګـــــــــــرې شوه -يا به دې شي لمونځ او يا به تا له لمانځه وباســـي

مخ به دې کاروانه وي که ښکلې لاروی دې شـوه
دا به درته لار په تور کمر کې د غـــــــره وباسي

(کاروان:۸۲۱ مخ)

۴-۳-۱-غږيز پوړ :

۱-قافيه:په پورته غزل کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له :(اوبه ، زړه ، بانه ، مارغه ، واښه ، کاله ، لمانځه ، غره)

۲-ردیف :په پورته غزل کې د ردیف کليمې عبارت دي له : وباسي

۳-د قافيې توري :په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (ه)څخه چې همدا د روي په نوم يادېږي.

۴-د قافيې حرکتونه :دا چې پورته قافيو کې تنها د روي توری راغلی او نور توري نه لري ،نو په دې صورت کې د روي توري حرکت ته د توجيه حرکت وايي .دا چې دغه د روي توری واويل هم دی نو پدې صورت کې ورته مجري هم ويل کيږي .

۵-د قافيې ډولونه :دا چې د بيتونو په دورونو کې يوه قافيه شتون لري او د روي توری يې هم واويل دی او همغږې برخه يې هم يوه توری دی ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، يوستوې مفرده قافيه ويل کيږي

۴-۳-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست

٢-تام تجنيس :په لومړي بيت کې د (ځينې او ځينې)کليمو تر مينځ تام تجنيس کارېدلی دی لومړی ځينې د (بعضې)او دوه يم ځينې د (ورځخه)په معنا راغلي دي .

٢-اشتقاق ښايست :په شپږم بيت کې د (لمونځ او لمانځه) او په اووم بيت کې د (لار او لاروي) کليمو کې د اشتقاق ښايست راغلی دی

٢-معنوي ښايست

١-مراعات النظير:په څلورم بيت کې د (ونې، واښه) کليمو او په پنځم بيت کې د (سمندر، څپې) کليمو په خپل مينځ کې تناسب ښايست رامنځ ته کړی دی ،ځکه ټولې سره تناسب لري

٢-تکرار احسن: د څلورم بيت (لويې لويې)کليمو د تکرار احسن ښايست جوړ کړي دی.

٣-مبالغه:په دې غزل کې مبالغې ادبي ښايست د لومړي بيت (له تيرو اوبه ايستل.) ، دځلورم بيت په (لويې ونې د واښو په شان ايستل.) جملو کې د مبالغې ښايست موجود دی .

٣-دبيان علم

١-مستعار مجاز :له تيرو اوبه ايستل(ناشونی کار ممکن کول) ، له زړه باڼه ايستل (د پخواني درد بيا راژوندي کېدل) ، د طوفان وزرې واغوندي (عشق ځواکمن او مهار نه‌کېدونکی شي).، لمونځ شي (د مينې سپېځلتيا) ، لار د غره وباسي (د ستونزو حل او هدايت).

٢-تشبه : شاعر په دوه يم بيت کې (باڼه او اغزي) په درېيم بيت کې يې (شهنده له مارغه)سره ،په څلورم بيت کې (عشق له طوفان سره)په پنځم بيت کې (سترګې له سمندر)سره تشبه کړي دي .

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به یې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبولیکه معنا او هنري دنده په یوه لښتلیک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبولیکه مانا	هنري دنده
۱	کرامات	فوق‌العاده کارونه	د مینې او ښکلا غیرعادي ځواک	د عشق اغېز تر عادي کچې لوړوي او مبالغه‌یي هنري فضا جوړوي.
۲	له تیرو اوبه ایستل	له سختې ډبرې اوبه راوستل	له ناممکنه حالت څخه د ممکن حالت رامنځته کول	د محبوبې یا عشق خارق‌العاده ځواک څرګندوي
۳	سترګې	د لیدلو غړي	د ښکلا، مینې او عاطفي اغېز سرچینه	د سترګو د ځواک په وسیله د عشق انځور پیاوړی کوي.
۴	زړه	عاطفي مرکز	مینه، احساس او د انسان باطني نړۍ	د عشق د اصلي اغېز ځای څرګندوي.
۵	اغزي	د بوټې اغزي	ستونزې، دردونه او د مینې خنډونه	د مینې د دردونو لپاره محسوسه استعاره جوړوي.
۶	بانه	د سترګو وښتان	د محبوبې د ښکلا او عشقي اغېز نښه	د سترګو د ښکلا او زړه‌وړونکي ځواک هنري بیان کوي.
۷	مارغه	مرغه	ازادي، روح او له قید څخه د وتلو تمایل	د حرکت او آزادۍ انځور وړاندې کوي.
۸	پنجره	د مرغانو قفس	قید، محدودیت او بندښت	د آزادۍ او اسارت ترمنځ تقابل رامنځته کوي.
۹	طوفان	زورور طبیعي باد او باران	د عشق شدت او عاطفي انقلاب	عشق د یوه ځواکمن طبیعي طوفان په توګه مجسموي.
۱۰	وزرې	د الوتنې وسیله	ځواک، حرکت او پراختیا	د عشق د پراخ او نه‌درېدونکي ځواک انځور پیاوړی کوي.
۱۱	ونې	طبیعي ونې	ثبات، ځواک او د ژوند بنسټ	د عشق د ځواک د اندازې د څرګندولو لپاره محسوسه بېلګه ده.
۱۲	مازې واښه	نرۍ واښه	کمزورۍ او بې‌وسۍ	د لویو ونو په مقابل کې د عشق د ځواک مبالغه څرګندوي.
۱۳	زرغون سمندر	شین او پراخ سمندر	د سترګو ژورتیا، ښکلا او بې‌پایه عشق	سترګې د پراخ او ژور طبیعي منظرې په توګه انځوروي.
۱۴	څپې	د اوبو خوځښت	د احساساتو خوځښت او د عشق شدت	په غزل کې حرکت، شور او عاطفي انرژي رامنځته کوي.
۱۵	لهونۍ مینه	شدیده مینه	له عادي حدودو وتلې عاطفه	د عشق شدت او بې‌اختیاري څرګندوي

١٦	لمونځ	مذهبي عبادت	ايمان، معنويت او د انسان روحاني اړيکه	د عشق او دين ترمنځ هنري او فکري اړيکه رامنځته کوي.
١٧	لار	د تګ مسير	د ژوند، مينې او انتخاب لاره	د انسان د ژوند او عشقي سفر استعاره ده.
١٨	تور کمر	تيره‌ييزه او سخته غرنۍ لاره	ستونزمن حالت او د ژوند خنډونه	د مينې او ژوند د سختيو تصوير محسوسوي.
١٩	غر	لوړ طبيعي جوړښت	ستر خنډ، لوړ هدف او د ژوند سختۍ	د ستونزې د لويوالي او د محبوبې د لاړښود ځواک ځرګندوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دير هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لنډتليک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
١	له تيرو اوبه وباسي	استعاري ـ ليدنی	د ناممکن کار په انځور کې د عشق خارق‌العاده ځواک ځرګندوي.
٢	سترګې له سړې زړه وباسي	استعاري ـ عاطفي	د محبوبې د سترګو اغېز د زړه‌وړونکي ځواک په توګه انځوروي.
٣	اغزي مې يې له پښو ويستل	حسي ـ ليدنی	د پخوانۍ مينې او پاملرنې محسوسه خاطره وړاندې کوي.
۴	بانه وباسي	استعاري ـ حرکي	بانه د تيرونو په څېر تصور کېږي چې د عاشق زړه په نښه کوي.
۵	له پنجرو نه مارغه وباسي	حرکي ـ ليدنی	د آزادۍ او بندښت ترمنځ متحرک تصوير جوړوي.
٦	عشق ... د طوفان وزرې واغوندي	استعاري ـ حرکي	عشق د طوفان په څېر ځواکمن او خوځنده موجود مجسموي.
٧	لوبې ونې لکه مازې وانه وباسي	تشبيهي ـ ليدنی	د عشق ځواک د طبيعت له لويو عناصرو څخه هم پياوړی ښيي.
٨	زرغون سمندر	استعاري ـ ليدنی	سترګې د ژور، پراخ او ښکلي سمندر په بڼه وړاندې کوي.
٩	په څپو راغلې	حرکي ـ ليدنی	د محبوبې د سترګو يا مينې حرکت د څپو په خوځښت انځوروي.
١٠	يا به دې شي لمونځ، يا به تا له لمانځه وباسي	فکري ـ استعاري	عشق د داسې ځواک په توګه وړاندې کوي چې د انسان پر روحاني حالت هم اغېز کوي.
١١	لار په تور کمر کې د غره وباسي	ليدنی ـ استعاري	محبوبه د ستونزمنې لارې لاړښود په توګه انځور شوې ده.

۴-۱-۳-ویيز پوړ

۱-فولکلوري کلیمې:

ګڼه	فولکلوري کلیمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	کرامات	مذهبي ـ ولسي	په ولسي او عرفاني فرهنګ کې له عادي انساني توان څخه پورته ځواک ته اشاره کوي.
۲	اغزي	طبيعي ـ فولکلوري	په ولسي شاعرۍ کې د درد، خندا او د ژوند د سختيو دودیزه نښه ده.
۳	بانډه	عشقي ـ فولکلوري	د پښتني عشقي ادب له پخوانيو ښکلايي عناصرو څخه دی.
۴	مارغه	طبيعي ـ ولسي	په ولسي ادب کې د آزادۍ، حرکت او روح لپاره ډېر کارېدونکی انځور دی.
۵	پنجره	ولسي ـ استعاري	د بندښت او اسارت لپاره په شفاهي ادب کې عامه استعاره ده.
٦	طوفان	طبيعي ـ ولسي	د ځواک، ګډوډۍ او سخت حالت لپاره په ولسي بيان کې پراخ استعمال لري.
۷	مازې واښه	نباتي ـ کليوالي	د پښتني کليوالي چاپېريال له طبيعي تجربو سره تړاو لري.
۸	زرغون سمندر	طبيعي ـ شاعرانه	د طبيعت او ښکلا له ولسي تصور سره اړيکه لري.
۹	څپې	طبيعي ـ ولسي	د سيند او اوبو له چاپېريال سره تړلې او په پښتني شاعرۍ کې د خوځښت نښه ده.
۱۰	لمونځ	مذهبي ـ فرهنګي	د پښتني ټولنې د ديني او ټولنيز ژوند مهم عنصر دی.
۱۱	تور کمر	جغرافيايي ـ ولسي	د غرني چاپېريال او د پښتني سيمو د طبيعي منظرې انعکاس کوي.
۱۲	غر	طبيعي ـ فرهنګي	په پښتني ادب کې د استقامت، لوړوالي، ځواک او خندونو پياوړی سمبول دی.

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	مانيز ډګر	اړوندې کلمې او ترکيبونه	عمومي مانيزه اړيکه
۱	عشق او مينه	عشق، مينه، زړه، ملګرې، ښکلې	د غزل اصلي فکري او عاطفي محور جوړوي.
۲	ښکلا او جمال	سترګې، بانډه، ښکلې، زرغون، شين	د محبوبې د جمال انځور بشپړوي.
۳	طبيعت	تيرې، اغزي، مارغه، ونې، واښه، سمندر، څپې، غر	د عشق مفاهيم په محسوسو طبيعي تصويرونو بدلوي.
۴	حرکت او ځواک	حمله، خرپ، وزرې، طوفان، څپې، وباسي	د غزل ريتم او عاطفي تحرک زياتوي.
۵	آزادي او بندښت	پنجره، مارغه، وباسي	د عشق او آزادۍ ترمنځ معنوي اړيکه څرګندوي.
٦	درد او عاطفي اغېز	زړه، اغزي، ويشتلي، لېونۍ مينه	د عاشق باطني حالت محسوسوي.
۷	دين او معنويت	لمونځ، کرامات	د عشقي تجربې تر څنګ معنوي او فکري ژورتيا زياتوي.
۸	غرنی چاپېريال	تور کمر، غر، تيرې	د ژوند او مينې د ستونزمن سفر لپاره زمينه برابروي.

٣-پښتو کليمې : تيره، اوبه، سترګې، زړه، پښې، اغزي، ماشومه، مارغه، پنجره، پنجې، وني، واښه، سترګې

۴-عربي کليمې: کرامات، حمله، عشق، لمونځ

۵-فارسي کليمې: طوفان، زرغون

٦-حسي کليمې:سترګې، تيرې، اوبه، زړه، اغزي، پښې، بانه، شغ، پنجې، مارغه، طوفان، وزرې، وني، واښه، سمندر، څپې، کاله، لمونځ، کاروان، تور کمر

٧-انتزاعي (ذهني)کليمې: کرامات، زړه، مينه، عشق، زور، ښکلا، لېونی مينه، ملګرتيا، عبادت، لمونځ، لار، سفر، برخليک، بدلون، جذب، وفا، قرباني، ځواک

٨-مرکبې کليمې: تور کمر، زرغون سمندر، لېونی مينه، ويشتلي بانه

٩-ساده کليمې : زړه، سترګې، اوبه، تيره، ونه، واښه، غر، لار، مينه

١٠-ضميرونه: مې، يې، دې، تا، دا دې

١١-صفتونه : زرغون، لېونی، ښکلې، لويې، تور

١٢-فعلونه : لري، وباسي، شي، راشي، وکړي، راغلې، واغوندي، ويستل، وه، ويشتلي

١٣-قيدونه : ناڅاپه، بيا، داځلي

١۴-عام نومونه: تيره، اوبه، سترګې، زړه، پښې، اغزي، مارغه، پنجره، پنجې، وني، واښه، سمندر، څپې، کاله، لمونځ، لار، غر

١۵-ادات : لکه ،له، په، د

۴-٣-۴-نحوي پوړ

١-استفهامي غوندلې : -دا سترګې د کوم يوه زرغون سمندر خويندې دي؟

٢-عطفي غوندلې: -يا به دې شي لمونځ او يا به تا له لمانځه وباسي.

٣-شرطيه جملې :

-عشق چې زورور شي

-که ښکلې لاروی دې شوه.

۴-امري جملې: -دې ښکلي ته ګوره !،

۵-اضافي ،وصفي او قيدي ترکيبونه :د طوفان وزرې، د غره لار، د کوم يوه زرغون سمندر خويندې ، زرغون سمندر، لېونۍ مينه، ښکلې لاروی، لويې ونې، تور کمر

۵-۳-۵-فکري پوړ

فکري یا ایډیالوژیکي اړخ د ادبي اثر هغه ژوره مانیزه برخه ده ،چې د شاعر د نړۍ لید، د ژوند د تفسیر څرنګوالی، د انسان، مینې، ښکلا، برخلیک او معنوي ارزښتونو په اړه د هغه دریځ څرګندوي. شعر یوازې د احساساتو او خیالونو مجموعه نه ده، بلکې د شاعر د فکري نظام هنداره هم ده. له همدې امله د یوه غزل ارزښت یوازې په ژبنۍ ښکلا او هنري جوړښت پورې نه محدودیږي، بلکې هغه مفکورې هم مهمې دي ،چې شاعر یې د هنري تصویرونو او سمبولونو له لارې وړاندې کوي.

دغه غزل د عشق، ښکلا، انساني جذبې او معنوي بدلون په اړه یو ژور فکري نظام وړاندې کوي. شاعر په دې غزل کې مینه یوازې د عاطفي احساس په توګه نه مطرح کوي، بلکې هغه د یوه ځواکمن، بدلون راوړونکي او کله ناکله له انساني ارادې څخه د لوړ ځواک په توګه انځوروي. د غزل عمومي فکر پر دې ولاړ دی چې ځینې احساسات دومره ځواکمن وي چې د انسان د ژوند مسیر بدلوي، د هغه د زړه نړۍ ورانوي او بیا یې په نوې بڼه جوړوي.

د غزل په پیل کې شاعر د سترګو، مینې او ښکلا د اغېز خبره کوي او دا اغېز تر هغه بریده رسوي چې له تیرو څخه د اوبو ایستلو په څېر یو فوق العاده ځواک ورته منسوبوي. دا تعبیر د شاعر د فکري لید څرګندونه کوي ،چې ښکلا او مینه یوازې ظاهري پدیده نه ده، بلکې یو داسې معنوي ځواک دی، چې د انسان په ژور وجود کې بدلون رامنځته کولای شي. په دې لید کې سترګې یوازې د لید وسیله نه، بلکې د زړه د تسخیر او د انسان د داخلي نړۍ د بدلولو ځواک ګرځي.

د غزل یو اساسي فکري محور د عشق د ځواکمن طبیعت تصور دی. شاعر عشق داسې ځواک ګڼي ،چې د انسان عادي حالت ماتوي او هغه د یوه نوي احساساتي او معنوي حالت پر لور بیایي. کله چې عشق د طوفان، وزرو او طبیعي ځواکونو په ژبه انځورېږي، نو دا څرګندوي ،چې شاعر مینه د یوه محدود احساس په توګه نه ویني، بلکې هغه د ژوند یو ستر محرک ګڼي. د عشق دغه تصور د پښتو صوفیانه او رومانتیکي شاعرۍ له دودونو سره هم تړاو لري، چې پکې مینه د انسان د تکامل او بدلون وسیله ګڼل شوې ده.

د غزل په فکري جوړښت کې د انسان د کمزورۍ او د احساساتو د ځواک ترمنځ تقابل هم څرګند دی. شاعر داسې انځور وړاندې کوي، چې انسان کله د مینې او ښکلا تر اغېز لاندې راشي، نو خپل پخوانی حالت له لاسه ورکوي. دلته مینه د یو داسې ځواک په توګه راڅرګندېږي چې د

انسان پر عقل، اراده او عادتونو اغېز کوي. دا لیدلوری د دې خبرې څرګندونه کوي، چې د انسان دننۍ نړۍ یوازې د منطق له لارې نه، بلکې د ژورو عاطفي تجربو له لارې هم بدلېږي.

په دې غزل کې د ماشومتوب، تېرې مینې او پخوانیو خاطرو یادونه هم یو مهم فکري اړخ لري. شاعر مینه د یوې ناڅاپي پېښې په توګه نه، بلکې د ژوند د دوامدارې تجربې په توګه مطرح کوي. هغه احساس چې په ماشومتوب کې پیل شوی وي، وروسته هم د انسان په زړه کې ژوندۍ پاتې کېږي. دا فکر د حافظې، وفادارۍ او د عاطفي اړیکو د تلپاتې اغېز څرګندونه کوي.

په ټوله کې د غزل لومړنی فکري بنسټ دا دی، چې مینه د انسان په ژوند کې یو ځواکمن او بدلون راوړونکی حضور دی. شاعر د عشق له لارې د انسان د زړه پټ رازونه، د ښکلا اغېز او د احساساتو ژورتیا څرګندوي. د غزل فکري نړۍ انسان د ظاهري ژوند له محدودیتونو پورته وړي او د احساس، جذبې او معنوي تجربې پراخ افق ته یې داخلوي.

د دې غزل په فکري جوړښت کې د عشق مفهوم تر ټولو پیاوړی او مرکزي ځای لري. شاعر عشق یوازې د زړه یو عادي تمایل نه ګڼي، بلکې هغه داسې ځواک ګڼي، چې د انسان په ټول وجود اغېز کوي او د هغه د ژوند مسیر بدلوي. په دې لید کې عشق یو طبیعي او عادي حالت نه پاتې کېږي، بلکې د طوفان، سیلاب او ځواکمن حرکت په څېر څرګندېږي. شاعر د همدې لپاره د طبیعت له سترو ځواکونو څخه ګټه اخلي، څو د مینې عظمت او پراخوالی وښیي.

د عشق د ځواکمن تصویر تر شا دا فکري تصور پروت دی ،چې انسان تل د خپل عقل او ارادې مطلق واکمن نه وي،ځینې احساسات داسې وي ،چې د انسان پر درونې نړۍ واک چلوي او هغه له خپل پخواني حالت څخه وباسي. د (طوفان وزرې اغوستل)یو داسې سمبولیک تعبیر دی، چې مینه د یو خاموش احساس پر ځای د یوې خوځنده او بدلون راوړونکې قوې په توګه څرګندوي. شاعر په دې توګه د انسان د رواني تجربې هغه اړخ بیانوي، چې کله احساسات تر عادي کچې لوړ شي، نو انسان د نوي حالت تجربه کوي.

د غزل یو بل مهم فکري اړخ د ښکلا د ځواک تصور دی. شاعر سترګې داسې انځوروي ،چې له عادي لید څخه پورته اغېز لري. دا سترګې یوازې د ظاهري ښکلا نښه نه ده، بلکې د زړه د تسخیر، جذبې د راپارېدو او د انسان د درونې نړۍ د بدلون وسیله ګرځي. په دې توګه ښکلا د شاعر په فکر کې یو فعال ځواک دی، هغه یوازې د لیدلو وړ څیز نه دی، بلکې د انسان په فکر او احساس کې حرکت رامنځته کوي.

د ښکلا دغه تصور د پښتو کلاسيکې او معاصرې شاعرۍ له هغو دودونو سره تړاو لري، چې ښکلا يې د معنوي تجربې يوه دروازه ګڼلې ده. په دې غزل کې ښکلا د ظاهري بڼې تر څنګ د احساس، خيال او روحاني اغېز سرچينه ده. شاعر د ښکلا له لارې د انسان د زړه هغه پټ اړخونه رابرسېره کوي ،چې په عادي حالت کې پټ پاتې وي.

د غزل په فکري نظام کې د انسان د بدلون موضوع هم ځانګړی اهميت لري. شاعر ښيي چې مينه انسان يوازې نه خوښوي، بلکې بدلوي يې. هغه څوک چې د عشق له تجربې سره مخ شي، نور هماغه پخوانی انسان نه پاتې کېږي. د زړه حالت، د ژوند لید، د فکر مسير او د احساس نړۍ يې بدلېږي. له همدې امله عشق په دې غزل کې د يوې داخلي روزنې او تجربې په توګه مطرح شوی دی.

د عبادت او مينې ترمنځ اړيکه هم د غزل له ژورو فکري اړخونو څخه ده. شاعر د مينې شدت داسې انځوروي، چې انسان له عادي حالتونو څخه وباسي او د انتخاب له يوې ستونزمنې مرحلې سره مخ کوي. دلته د لمانځه يادونه يوازې د ظاهري عبادت معنا نه لري، بلکې د انسان د داخلي کشمکش او د دنياوي او معنوي غوښتنو د ټکر استازيتوب کوي. شاعر د دې پوښتنې زمينه برابروي ،چې کله يو احساس تر کومه بريده د انسان په ژوند اغېز کولای شي او انسان څنګه د خپلو معنوي او عاطفي غوښتنو ترمنځ توازن پيدا کوي.

په دې ځای کې د شاعر فکري ليدلوری يوازې د عاشقانه احساس بيان نه دی، بلکې د انسان د انتخاب، مسؤليت او داخلي جګړې بيان هم دی. مينه د شاعر په اند يو داسې ځواک دی ،چې انسان لوړولی هم شي او له عادي نظم څخه يې ايستلی هم شي. د همدې دوه اړخيز اغېز له امله عشق په غزل کې هم ښکلی دی او هم له رازونو ډک.

د غزل د فکري ځانګړنو له مخې بله مهمه موضوع د سفر او لارې تصور دی. د کاروان، لارې او تور کمر تصويرونه د ژوند د مسير سمبولونه دي. شاعر ژوند د يوه سفر په توګه وينې، چې پکې انسان له ستونزو، لوړو ژورو او نامعلومو حالاتو سره مخ کېږي، خو مينه او ملګرتيا هغه ځواکونه دي، چې د دې سخت سفر لار روښانوي او انسان له ستونزو څخه د تېرېدو توان پيدا کوي.

په مجموع کې د غزل دويم فکري پړاو څرګندوي چې شاعر عشق د ژوند يو عميق او بدلون راوړونکی حقيقت ګڼي. د هغه په اند مينه د انسان احساسات راپاروي، د ښکلا درک ژوروي، انسان له خپل عادي حالت څخه پورته وړي او د ژوند د معنا په لټه کې يې هڅوي. همدا فکري

لید دی چې غزل له ساده عاشقانه بیان څخه پورته کوي او د انساني تجربې د فلسفي بیان تر کچې یې رسوي.

د دې غزل د فکري جوړښت له بشپړې ارزونې څخه څرګندیږي چې شاعر د عشق، ښکلا او انساني احساساتو په اړه یو ځانګړی نړۍلید لري. د غزل اساسي ایډیالوژیک محور دا دی، چې مینه یو عادي عاطفي حالت نه، بلکې یو ځواکمن معنوي ځواک دی ،چې د انسان په وجود کې ژور بدلون رامنځته کوي. شاعر هڅه کوي چې عشق د یوې ژورې تجربې په توګه وړاندې کړي، داسې تجربه چې د انسان د زړه، فکر او ژوند پر ټولو اړخونو اغېز کوي.

د شاعر په فکري نړۍ کې عشق د انسان د محدودیتونو د ماتولو ځواک لري. هغه انسان چې د مینې له تجربې سره مخ کېږي، د پخوانیو عادتونو، حسابونو او عادي لیدلورو له چوکاټ څخه وځي. له همدې امله شاعر عشق د طوفان، سیند، څپو او طبیعي حرکتونو په ژبه انځوروي. دا سمبولونه څرګندوي، چې مینه د شاعر په اند یو خاموش او کمزورى احساس نه دی، بلکې یو داسې ځواک دی چې د انسان د ژوند توازن بدلولای شي.

د غزل بله مهمه فکري ځانګړنه د ښکلا د ځواک په اړه د شاعر تصور دی. شاعر ښکلا یوازې د ظاهري بڼې په کچه نه محدودوي، بلکې هغه د زړه د تسخیر او د روح د خوځښت وسیله ګڼي. د سترګو، څپو او زرغون سمندر په څېر تصویرونه د دې ښکارندویي کوي، چې ښکلا د شاعر په نړۍ کې د یوې ژورې معنوي تجربې بڼه لري. ښکلا انسان له عادي احساساتو پورته وړي او د خیال او عاطفې پراخه نړۍ ته یې داخلوي.

د غزل په فکري نظام کې د انسان د اختیار او بې‌اختیارۍ مسئله هم مطرح شوې ده. شاعر له یوې خوا انسان د احساس او مینې تجربه کوونکی ګڼي، خو له بلې خوا ښیي چې ځینې احساسات دومره ځواکمن وي، چې د انسان پر اراده اغېز کوي. دا فکري موضوع د انسان د داخلي کشمکش څرګندونه کوي؛ یعنې انسان کله د عقل او احساس، د انتخاب او جذبې ترمنځ واقع کېږي.

د دې غزل یوه مهمه ځانګړنه دا ده چې شاعر مینه یوازې د خوښۍ او وصال موضوع نه ګڼي، بلکې د درد، قربانۍ او بدلون له مفهومونو سره یې تړي. په دې لید کې عشق د انسان د پخېدو یوه وسیله ده. د زړه زخمي کېدل، د پخوانیو حالتونو له منځه تلل او د نوي احساس پیدا کېدل ټول د مینې د تجربې برخې ګڼل شوي دي.

د شاعر نړۍلید له دې غزل څخه داسې څرګندېږي ،چې هغه انسان د احساس، مینې او معنوي تجربې له لارې پېژني. د ده په اند د انسان حقیقي ارزښت یوازې په ظاهري ژوند او مادي غوښتنو کې نه دی، بلکې د هغه په زړه، احساس او د ښکلا د درک په وړتیا کې دی. همدا لید د غزل فکري ژورتیا زیاتوي او هغه د یوې ساده عاشقانه تجربې له بیان څخه د انساني فلسفې تر کچې رسوي.

۱-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-د ښکلا معنوي تعبیر: ښکلا یوازې ظاهري بڼه نه ده، بلکې د زړه او روح د خوښښت وسیله ګڼل شوې ده؛ دا د شاعر د ژور هنري لید څرګندونه کوي.

۲-د احساس او عقل ترمنځ اړیکه: غزل ښیي چې انسان کله ناکله د خپلو ژورو احساساتو تر اغېز لاندې راځي؛ د عقل او احساس دا کشمکش د بحث وړ فکري اړخ دی.

۳-د عشق او عبادت اړیکه: شاعر مینه دومره څواکمنه ګڼي چې د انسان د معنوي ژوند پر حالت هم اغېز کوي؛ د دې اړیکې تفسیر د بېلابېلو لیدلورو وړ دی.

۴-د طبیعي سمبولونو فکري رول: طوفان، څپې، سمندر، ونې او کمر یوازې طبیعي عناصر نه دي، بلکې د عشق، څواک او ژوند د ستونزو سمبولونه دي.

۵-د فردي احساس غلبه: غزل تر ډېره د فردي عاطفې او شخصي تجربې پر محور ولاړ دی؛ د ټولنیزو او اجتماعي موضوعاتو کم حضور د ارزونې وړ ټکی دی.

۴-۴-څلورم غزل

غزل

لفظونه ناز غواړي ،ادا غـــواړي ،هـــــنر غـــــواړي- هـر ښځنوکـی يې مونداى نه شي ،ښه نر غواړي
چې د ښکلا مـــــاشوم طوفان په غېږ کې وزنگـــوي- د پرخـــې کار نه دى څېې د سمـــندر غـواړي
د سره غاټول غوندې نغمه د سر غـــــوړونه نـــاوري - له ببر غـــــوړي زړه ســره داغ د ځيگر غواړي
گل يې په لاس کـې د غزل ناوې څوک نه پرې ولـــي - څوک لېونى د مستې مينې قلندر غـــــــواړي
غنم ،جوار ،شېدې ،غوړي ،وريجې يې نه دي په کـار - ستا د تصوير وړې هندارې بس جـوهـر غواړي
چې په گرداب کې هـــــو وانه وړي ستا د ژبې ببړې - دا د اخلاص او د ايمان قـــــوي لنگر غـواړي
چـــې پرې پښتو ليکي ،ښکلا او محبت ورســـــــره - تراشلى روح لکه تخته د سپين مرمـــر غـواړي
کـــــاروانه زړه دې صفـــا ،لاس دې صفا ،ژبه صـفا
ستا شاعري نو څه جادو نو څـــه منتر غـــــــواړي
(کاروان:۸۲۲ مخ)

۴-۴-۱-غږيز پوړ

۱-قافيه :په پورته غزل کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له: هنر ، نر ، سمندر ، ځيگر ، قلندر ، جوهر ، لنگر ، مرمر ، منتر

۲-رديف :په پورته غزل کې د رديف کليمې عبارت دي له :(غواړي)

۳-د قافيې توري:په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له(ر)څخه چې د روي په نوم يادېږي .

۴-د قافيې حرکتونه :دا چې پورته قافيو کې تنها د روي توری راغلى او نور توري نه لري ،نو په دې صورت کې د روي توري نه د مخکې تورو(ن ،د ،گ ،د ،ه ،گ ،م ،ت) حرکت ته د توجيه حرکت وايي .

۵-د قافيې ډولونه :دا چې د بيتونو په دورونو کې يوه قافيه شتون لري او د روي توری يې هم کانسونينټ دی او همغږې برخه يې هم يوه توری دی ، نو پدې صورت کې ورته مقيده ، يوستوې مفرده قافيه ويل کېږي

۴-۴-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست

۱-تام تجنیس :په لومړي بیت کې د (هنر او نر)کلیمو تر مینځ مزید زاید تجنیس راغلی دی .

۲-معنوي ښایست :

۱-مراعات النظیر:په پنځم بیت کې د (غنم، جوار، شېدې، غوړي، وریجې)کلیمو او په شپږم بیت کې د (ګرداب ،بېړۍ ،سمندر)کلیمو په خپل مینځ کې تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی.

۲-تشخیص او انطاق :په لومړي بیت کې (لفظونه ناز غواړي) په پنځم بیت (د تصویر وړې هنداره بس جوهر غواړي) په کلیمو د تشخیص او انطاق ښایست جوړ کړي دی

۳-جمع:په پنځم بیت کې(غنم، جوار، شېدې، غوړي، وریجې)کلیمې پرله پسې د یوه حکم لاندې د(ستا د تصویر وړې هنداري) ته راغلي،نو جمع ښایست یې رامنځ ته کړی دی.

۳-دبیان علم

۱-مستعار مجاز :لفظونه ناز غواړي (د الفاظو هنري انتخاب او پالنه) ، د ښکلا ماشوم (وی، معصوم او لطیف جمال)، د غزل ناوې (ښکلې او بشپړه شاعري) ، د تصویر وړې هنداري (د ښکلا د انعکاس تږې ستړګې یا زړونه) ، د ژبې بېړۍ (د ژبې او بیان بهیر) ، د اخلاص او ایمان قوي لنګر (اخلاقي او ایماني ثبات) ، تراشلی روح (روزل شوی او پاک باطن) .

۲-تشبه :شاعر په درېیم بیت کې (د سره غاټول غوندې نغمه) او په اووم بیت کې (تراشلی روح لکه تخته د سپین مرمر)سره تشبه کړي دي .

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبولیکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبولیکه مانا	هنري دنده
۱	لفظونه	د شاعرۍ او وينا کلمې	د ادبي ژبې، هنري بيان او شاعرانه مهارت استازيتوب	د شاعرۍ د کيفيت لپاره د لفظي ښکلا اهميت څرګندوي.
۲	هنر	هنري وړتيا	تخليقي ځواک او ادبي پخلاينه	د شاعرانه آفرينش معيار لوړوي.
۳	ناز او ادا	د ښکلا ظاهري ځانګړنې	لطافت، ظرافت او هنري نزاکت	د غزل د ښکلايي فضا په رامنځته کولو کې ونډه لري.
۴	طوفان	سخت او خوځنده طبيعي حالت	د احساساتو، مينې او تخليقي ځواک شدت	د عاطفې ځواک په اغېزمنه استعاري بڼه وړاندې کوي.
۵	سمندر	پراخې او ژورې اوبه	ژور احساس، پراخ خيال او بې‌پايه تخيل	د شاعرانه نړۍ د پراخوالي انځور جوړوي.
٦	پرخه	د سهار د شبنم څاڅکی	لطافت، نرمي او نازک احساس	د نرمۍ او ځواک ترمنځ هنري تقابل رامنځته کوي.
۷	غاټول	ګل	ښکلا، ځواني او شاعرانه احساس	د ښکلا او نغمې ترمنځ اړيکه ټينګوي.
۸	ناوې	ودېدونکې پېغله	نوې او ښکلې شاعرانه پنځونه	غزل ته د ښکلا او خوښښت عاطفي رنګ ورکوي.
۹	قلندر	دروېش/زاهد	له مادي غوښتنو ازادي او د عشق په لار کې سرښندنه	د مينې ژورتيا او صوفيانه تمايل څرګندوي.
۱۰	هنداره	د څېړې ښودلو وسيله	انعکاس، ځانګتنه او د ښکلا درک	د ښکلا او تصوير ترمنځ هنري اړيکه جوړوي.
۱۱	ګرداب	تاوېدونکې اوبه	ستونزه، سرګرداني او فکري خطر	د ژبې او بيان د احتمالي لغزشونو لپاره استعاري زمينه برابروي.
۱۲	بېړۍ	په اوبو کې د تګ وسيله	ژبه، شعر او شاعرانه سفر	د شاعرۍ بهير د سفر په استعاره بيانوي.
۱۳	لنګر	د بېړۍ د درولو وسيله	اخلاص، ايمان او ثبات	د فکري او اخلاقي ټينګښت ارزښت څرګندوي.
۱۴	سپين مرمر	سپينه او قيمتي ډبره	پاکوالی، صفا روح او هنري تراش	د شاعر د روحاني او هنري تصفيې لپاره اغېزمن سمبول دی.
۱۵	جادو او منتر	فوق‌العاده اغېز	د شعر ژور هنري تاثير	د شاعرۍ د اغېزمنتيا شدت په مبالغه‌آمېزه هنري ژبه څرګندوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دیر هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به یې دلته په یوه لنډتلیک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشریح او هنري اغېز وښایو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	د ښکلا ماشوم طوفان	استعاري ـ حرکي انځور	ښکلا د طوفان په څېر خوځنده او ځواکمنه انځوروي.
۲	څپې د سمندر	لیدنی ـ حرکي انځور	د پراخوالي، خوځښت او ځواک احساس پیدا کوي.
۳	د سره غاټول غوندې نغمه»	لیدنی ـ اوریز /سمعي انځور	نغمه له رنګین ګل سره یوځای کوي او د ښکلا دوه حسونه سره نښلوي.
۴	ګل په لاس کې د غزل ناوې»	لیدنی ـ استعاري انځور	غزل د ناوې په څېر ښکلی او سینګار شوی ښیي.
۵	وړې هنداره	استعاري ـ لیدنی انځور	هنداره د مادي خوراک پر ځای د ښکلا او هنري ارزښت غوښتونکې ښودل شوې.
٦	د ژبې بېړۍ	استعاري ـ حرکي انځور	ژبه د بېړۍ او بیان د سفر په توګه وړاندې کوي.
۷	په ګرداب کې د ژبې بېړۍ»	استعاري ـ حرکي انځور	د ناسم بیان خطر د ګرداب په بڼه مجسموي.
۸	تراشلی روح لکه د سپین مرمر تخته	تشبیهي ـ لیدنی انځور	د پاک او روزل شوي شاعرانه روح تصویر وړاندې کوي.
۹	زړه صفا، لاس صفا، ژبه صفا	معنوي ـ اخلاقي انځور	د شاعر د شخصیت درې اړخونه په متوازن او تکراري جوړښت کې انځوروي.
۱۰	جادو او منتر	تخیلي ـ اغېزمن انځور	د شعر اغېز د فوق‌العاده ځواک په بڼه مجسمو.

۴-۱-۳-ویيز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	ناز	دوديزه عاطفي ـ کلتوري اصطلاح	په پښتني فرهنګ کې د ښکلا، مينې او نازک‌خويۍ له مفاهيمو سره تړاو لري.
۲	ادا	فولکلوري- عاطفي اصطلاح	د پښتني عشقي ادب د بيان يوه پخوانۍ او عامه وسيله ده.
۳	غاټول	فولکلوري-بوټنيز سمبول	په پښتني شاعرۍ کې د ښکلا، ځوانۍ او طبيعي حسن له مهمو سمبولونو څخه دی.
۴	ناوې	کلتوري - ټولنيز مفهوم	د پښتني واده او کورني فرهنګ څرګندونه کوي.
۵	قلندر	صوفيانه - ولسي اصطلاح	د زهد، بې‌نيازۍ او عشق د فرهنګي تصور استازيتوب کوي.
٦	غنم	کرنيز - فولکلوري عنصر	د پښتني کليوالي ژوند او کرنيز اقتصاد څرګند ښيه ده.
۷	جوار	کرنيز-فولکلوري عنصر	د کليوالي ژوند له دوديزو حاصلاتو سره تړاو لري.
۸	شيدې	خوراکي - فولکلوري عنصر	د کليوالي معيشت، پاکوالي او طبيعي ژوند تصوير وړاندې کوي.
۹	غوړي	خوراکي - کلتوري عنصر	د دوديز پښتني خوراک او مېلمه‌پالنې له فرهنګ سره تړاو لري.
۱۰	وريجې	خوراکي - فولکلوري عنصر	د پښتني ټولنيز او خوراکي ژوند يوه دوديزه برخه څرګندوي.
۱۱	لنګر	صوفيانه - فرهنګي اصطلاح	د ثبات ترځنګ د صوفيانه او ټولنيز فرهنګ له مفاهيمو سره تړاو لري.
۱۲	جادو	ولسي - افسانوي مفهوم	د ولسي باورونو او تخيلي فرهنګ انعکاس کوي.
۱۳	منتر	ولسي - جادويي اصطلاح	د ولسي روايتونو او شفاهي فرهنګ له نړۍ سره اړيکه لري.

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتلیک کې یې ښودلی شو :

ګڼه	مانیز ډګر	اړوندې کلمې او ترکیبونه	عمومي مانیزه اړیکه
۱	ادب او شاعري	لفظونه، نغمه، غزل، شاعري، ژبه، تصویر	د غزل اصلي موضوع او هنري محور پیاوړی کوي.
۲	ښکلا او جمال	ښکلا، ناز، ادا، غاټول، ګل، هنداره، ناوې	غزل ته عاطفي او جمالیاتي رنګ ورکوي.
۳	مینه او عاطفه	مینه، زړه، عشق، مسته مینه	د غزل احساساتي ژورتیا زیاتوي.
۴	طبیعت	طوفان، پرخه، سمندر، څپه، غاټول، ګل	د شاعرانه مفاهیمو لپاره محسوسې بهلګې برابروي.
۵	اخلاق او معنویت	اخلاص، ایمان، روح، زړه صفا	د ښکلا تر څنګ د شاعرۍ لپاره اخلاقي معیار ټاکي.
٦	سفر او خوځښت	بېړۍ، ګرداب، لنګر	د ژبې او شعر د سفر لپاره استعاري نظام جوړوي.
۷	کرنیز او کلیوالي ژوند	غنم، جوار، شیدې، غوړي، وریجې	شعر له ولسي او کلیوالي فرهنګ سره نښلوي.
۸	صوفیانه او ولسي فرهنګ	قلندر، جادو، منتر	د غزل فرهنګي او فولکلوري ژورتیا زیاتوي.

٣-پښتو کليمې :لفظونه، غواړي، هنر، ښځنوکی، نر، ښکلا، ماشوم، غېږ ،پرخه، څپې، غوږونه، زړه، داغ، لاس، غنم، جوار، شېدې، غوړي، وريجې، وړې، هنداړې، ژبه، بېړۍ، لنګر، پښتو، روح، تخته، زړه، لاس، صفا، شاعري.

۴-عربي کليمې: ادا، هنر، تصوير، اخلاص، ايمان، محبت، شاعري، جادو، منتر. لفظ

۵-فارسي کليمې: جوهر، مرمر، غزل، قلندر.

٦-حسي کليمې: غاټول، پرخه، څپې، سمندر، غوږ، زړه، داغ، غنم، جوار، شېدې، غوړي، وريجې، هنداره، ژبه، بېړۍ، لنګر، تخته، مرمر، لاس.

٧-انتزاعي (ذهني)کليمې: ناز، ادا، هنر، ښکلا، نغمه، مينه، جوهر، اخلاص، ايمان، محبت، شاعري، جادو.

٨-مرکبې کليمې: ښځنوکی، ببرغوږی، سپين مرمر، سره غاټول، د ښکلا ماشوم، د ژبې بېړۍ، د تصوير وړې هنداړې.

٩-ساده کليمې : ناز، ادا، هنر، نر، ګل، لاس، زړه، داغ، غنم، جوار، شېدې، غوړي، وريجې، ژبه، روح، تخته.

١٠-ضميرونه : يې ، دې ، ستا ، هغه ، څوک

١١-صفتونه : ښه، سره، وړې، قوي، سپين، تراشلی. د ښکلا ماشوم، ببرغوږی، مسته مينه.

١٢-فعلونه : غواړي، موندای شي، وزنګوي، ناوري، غواړي، وانه وړي، ليکي، غواړي.، نيول

١٣-قيدونه :په غېږ کې ، په لاس کې ، په ګرداب کې

١۴-خاص نومونه : پښتو ، کاروان

١۵-عام نومونه:لفظونه، ناز، ادا، هنر، ښځنوکی، نر، ښکلا، ماشوم، طوفان، غېږ، پرخه، څپې، سمندر، غاټول، نغمه، غوږونه، زړه، داغ، ځيګر، ګل، غزل، ناوې، لهونی، مينه، قلندر ، غنم، جوار ، شېدې، غوړي، وريجې، تصوير، هنداره، جوهر، ژبه، بېړۍ، اخلاص، ايمان، لنګر، روح، تخته، مرمر، شاعري، جادو، منتر

١٦-ادات :چې، او، لکه، نو، بس، د، له، په، تر

۴-۴-۴-نحوي پوړ

خبري غوندې:

-لفظونه ناز غواړي، ادا غواړي، هنر غواړي .

-د پرخې کار نه دی .

-غنم، جوار، شېدې، غوړي، وريجې يې نه دي په کار .

-تراشلی روح لکه تخته د سپين مرمر غواړي.

پوښتنيزې غوندې:-ګل يې په لاس کې د غزل ناوې څوک نه پرېږدي؟

شرطيه غوندې :

-چې د ښکلا ماشوم طوفان په غېږ کې وزنګوي.

-چې په ګرداب کې هو وانه وړي ستا د ژبې ښېرۍ.

-چې پرې پښتو ليکي.

اضافي ترکيب :د ښکلا ماشوم ، د سره غاټول ، د مستې مينې ، د تصوير وړې هنداړې ، د ژبې ښېرۍ ، د اخلاص او ايمان قوي لنګر ، د سپين مرمر تخته ، ببرغوږی زړه ، وړې هنداړې ، قوي لنګر ، تراشلی روح ، سپين مرمر

۴-۴-۵-فکري پوړ

فکر د هر ادبي اثر د مانيز جوړښت اساسي ستن ګڼل کېږي،که ژبه د شاعرۍ ظاهري جامه وي، نو فکر يې روح او اصلي جوهر دی. همدا فکري خواک دی ،چې شعر له لفظي ښکلا څخه پورته وړي او د انساني تجربې، ټولنيزو ارزښتونو، فلسفي ليد او هنري رسالت څرګندونه کوي. له همدې امله د يوه غزل د ارزښت په ټاکلو کې يوازې د هغه موسيقي، خيال او بديعي ښکلا بسنه نه کوي، بلکې تر ټولو مهمه دا ده، چې شاعر د کومې نړۍ ليد استازيتوب کوي، کوم ارزښتونه مطرح کوي او لوستونکی د کوم فکري افق پر لور رهبري کوي.

د کاروان دا غزل د شاعرۍ د فلسفې، د تخليقي هنر د معيارونو او د شاعر د اخلاقي او هنري شخصيت په باب يو منسجم فکري نظام وړاندې کوي. شاعر په دې غزل کې هڅه کړې ،چې د شاعرۍ او تخليق په اړه خپله فکري نظريه په هنري ژبه بيان کړي. د غزل له لومړي بيت څخه تر وروستي بيته پورې يو واحد فکري تار غځېدلی دی او هغه دا چې اصيل هنر د تصنع، تقليد او ظاهري ښکلا محصول نه دی، بلکې د اخلاص، ژور احساس، پاک روح، هنري استعداد او معنوي پخوالي زېرنده ده.

د غزل فکري نظام د شاعرۍ د ماهيت له تعريف څخه پيلېږي. شاعر په لومړي بيت کې لفظونه داسې موجودات ګڼي چې ناز، ادا او هنر غواړي. دا تعبير يوازې ادبي ښکلا نه ده، بلکې د شاعر د فکري دريځ څرګندونه هم کوي. شاعر باور لري چې ژبه يو سپېڅلی امانت دی او هر څوک د هغې د ښکلا د پاللو وړتيا نه لري. د (ښه نر) ترکيب هم دلته د جنسيت مفهوم نه لري، بلکې د تخليقي جرئت، هنري بلوغ، فکري خواک او معنوي استقامت استازيتوب کوي. په دې توګه شاعر د شاعرۍ لپاره لوړ معيار ټاکي او تخليق د هر چا کار نه ګڼي.

له همدې ځايه د غزل لومړنی فکري محور رامنځته کېږي، هغه دا چې اصيل هنر تل د وړ شخصيت غوښتنه کوي. د شاعر له نظره يوازې د لغتونو راټولول شاعر نه جوړوي، بلکې هغه انسان شاعر کېدای شي، چې د ژبې د ښکلا د انتقال وړتيا، د احساس ژورتيا او د هنري مسؤليت درک ولري. په همدې دليل شاعر د لفظونو او شاعر ترمنځ يوه اخلاقي او هنري اړيکه ټينګوي او تخليق د شخصيت له کچې سره تړي.

دغه فکري لړۍ په دويم بيت کې لا ژوره بڼه خپلوي. شاعر د ښکلا د ماشوم طوفان او د سمندر د څپو ترمنځ داسې اړيکه جوړوي چې د تخليق د عظمت او د ظرفيت د پراخوالي فلسفه تړې راولاړېږي. د شاعر په اند ستر فکر، ستر احساس او ستر هنر په محدودو ظرفونو کې نه

ځایېږي. لکه څنګه چې لوی سمندر د لویو څپو کور دی، همداسې لوی تخلیق هم د ژور فکر، پراخ روح او پخې تجربې غوښتنه کوي. له همدې امله شاعر د پرخې او سمندر ترمنځ تقابل رامنځته کوي او په غیر مستقیم ډول وایي چې کوچنی فکر د ستر هنر د زېږولو توان نه لري.

په همدې برخه کې د شاعر بله مهمه فکري ځانګړنه د هنر او تجربې اړیکه ده. شاعر باور لري چې اصیل تخلیق یوازې د فني زده کړو پایله نه ده، بلکې د ژوند د ژورو تجربو، دروني سوځېدنې او فکري پخوالي محصول دی، ځکه نو هغه د ښکلا د بیان لپاره د لوی روح، لوی احساس او لوی ظرفیت غوښتنه کوي. دا لیدلوری د غزل فکري نظام له رومانټیک احساس څخه پورته وړي او د هنري فلسفې تر کچې یې رسوي.

له همدې امله د غزل په لومړنیو بیتونو کې شاعر یوازې د شاعرۍ ښکلا نه ستایي، بلکې د شاعرۍ د ماهیت، د تخلیقي شخصیت، د هنري مسؤولیت او د فکري بلوغ په اړه خپله منسجمه نظریه وړاندې کوي. دا نظریه د غزل د ټولو راتلونکو مفاهیمو لپاره بنسټ برابروي او لوستونکی دې پایلې ته رسوي ،چې د شاعر په اند هنر هغه مهال خپل حقیقي ارزښت مومي ،چې له پاک احساس، ژور فکر او اخلاقي تعهد سره یوځای شي.

د غزل په فکري نظام کې د هنر د تخلیقي ارزښت تر څنګ د عشق، اخلاص او معنوي ځواک مفاهیم هم ځانګړی ځای لري. شاعر عشق یوازې یو عاطفي حالت نه ګڼي، بلکې هغه د تخلیق د رامنځته کېدو بنسټیز ځواک بولي. د شاعر په اند هغه هنر چې له ژور احساس او ریښتینې مینې څخه سرچینه وانخلي، د ښکلا حقیقي اغېز نه شي پیدا کولای. له همدې امله په دې غزل کې مینه د یوه لوړ معنوي کیفیت په توګه وړاندې شوې ده؛ داسې مینه چې انسان له عادي ژوند څخه پورته کوي او د ښکلا، هنر او حقیقت نړۍ ته یې رسوي.

شاعر چې کله د غزل ناوې، مستې مینې او قلندر یادونه کوي، نو د عشق یوه ځانګړې فلسفه وړاندې کوي. دلته قلندري د بېپروایۍ یا له ټولنې د ګوښه کېدو معنا نه لري، بلکې د هغه روحاني حالت نښه ده ،چې انسان د ظاهري غوښتنو له بند څخه ازادوي او د یوه لوړ ارزښت په لټه کې یې کوي. شاعر غواړي وښیي، چې د ښکلا حقیقي درک هر انسان نه شي کولای، بلکې هغه څوک یې موندلی شي ،چې زړه یې له اخلاص، مینې او معنوي جذبې څخه ډک وي.

د غزل یو مهم فکري اړخ دا هم دی ،چې شاعر د ظاهري ارزښتونو پر ځای معنوي ارزښتونو ته لومړیتوب ورکوي. کله چې وایي:

(غنم، جوار، شېدې، غوړي، وريجې يې نه دي په کار-ستا د تصوير وړې هنداري بس جوهر غواړي)

نو د مادي او معنوي نړۍ ترمنځ توپير څرګندوي. هنداره ،چې د تصوير د ښودلو وسيله ده، دلته د انسان د دروني وجود سمبول ګرځېدلې ده. شاعر وايي ،چې د ښکلا او هنر نړۍ په مادي شيانو نه مړېږي، بلکې د جوهر، استعداد او معنوي ښکلا غوښتنه کوي. دا فکر د شاعر د نړۍ ليد څرګندوي چې د انسان اصلي ارزښت يې په ظاهري شتمنۍ نه، بلکې په باطني کيفيتونو کې ويني.

په دې غزل کې د اخلاص او ايمان فکري مفهوم هم ژور حضور لري. شاعر د ژبې بېړۍ د ګردابونو له خطره د ژغورلو لپاره د اخلاص او ايمان د قوي لنګر غوښتنه کوي. دا تعبير د شاعرۍ د اخلاقي مسؤوليت څرګندونه کوي. د شاعر په اند ژبه يوازې د ښکلو تعبيرونو وسيله نه ده، بلکې يو امانت دی ،چې بايد د صداقت، پاک نيت او معنوي باور له لارې وکارول شي. که له ژبې څخه اخلاص لرې شي، نو هنري ځواک هم خپل اصلي مسير له لاسه ورکوي.

د دې غزل په فکري جوړښت کې د ژبې او ښکلا اړيکه هم ځانګړی اهميت لري. شاعر هغه څوک بريالی شاعر ګڼي ،چې د خپلې ژبې د ښکلا، مينې او انساني ارزښتونو استازيتوب وکړي. د پښتو ژبې يادونه يوازې د ژبنې تعصب له مخې نه ده، بلکې د فرهنګي هويت، هنري رسالت او ژبنې مسؤليت د احساس څرګندونه ده. شاعر غواړي ووايي ،چې ريښتينی شاعر بايد خپله ژبه د ښکلا، محبت او انساني پيغام د انتقال وسيله وګرځوي.

د غزل له فکري پلوه بله مهمه ځانګړنه دا ده ،چې شاعر هنر د انسان له شخصيت سره تړلی ګڼي. د هغه په اند ښه شعر يوازې د تخنيکي مهارت پايله نه ده، بلکې د شاعر د زړه، لاس او ژبې د پاکوالي انعکاس دی. زړه د نيت او احساس استازيتوب کوي، لاس د عمل او تخليق نښه ده، او ژبه د بيان وسيله ده. کله چې دا درې واړه عناصر سره يوځای شي، نو اصيل هنر رامنځته کېږي.

په ټوله کې د غزل دويم فکري پړاو دا څرګندوي چې شاعر د هنر تر شا د معنوي او اخلاقي بنسټونو غوښتنه کوي. عشق، اخلاص، ايمان، جوهر او ژبنی مسؤوليت د هغه په فکري نړۍ کې هغه ارزښتونه دي چې هنر ته لوړ مقام ورکوي. شاعر نه يوازې د ښکلي شعر غوښتونکی دی، بلکې د داسې شاعرۍ غوښتونکی دی ،چې د انسان د درون، فرهنګ او معنوي ارزښتونو استازيتوب وکړي.

د دې غزل د فکري نظام له بشپړې څېړنې څخه څرګندېږي ،چې شاعر د شعر او هنر په اړه يو ژور او منظم ليدلوری لري. د غزل اساسي فکر د دې پر محور راڅرخي چې اصيل هنر يوازې

د الفاظو د ښکلا نوم نه دی، بلکې د فکر، احساس، شخصیت، اخلاص او معنوي ځواک ګډه پایله ده. شاعر هڅه کوي ،چې د شاعرۍ مقام د یوې لوړې انساني تجربې په توګه وښیي او هغه له عادي لفظي لوبو څخه جلا کړي.

د غزل یو ستر فکري ارزښت دا دی ،چې شاعر د تخلیق لپاره د انسان دننۍ نړۍ ته ډېر اهمیت ورکوي. د هغه په اند د شاعر اصلي پانګه د هغه زړه، احساس او روح دی. هغه شاعر چې له ژورې تجربې، پاک احساس او رښتینې مینې څخه برخمن نه وي، د تلپاتې هنر د رامنځته کولو وړتیا نه لري. په همدې اساس، شاعر د ظاهري مهارتونو تر څنګ د باطني پخوالي غوښتنه کوي او دا نظر وړاندې کوي چې لوی هنر د لوی شخصیت زېږنده وي.

د غزل په فکري جوړښت کې د ښکلا مفهوم هم ځانګړی مقام لري. شاعر ښکلا یوازې د ظاهري بڼې په معنا نه اخلي، بلکې هغه د معنوي جوهر، احساساتي ژورتیا او هنري حقیقت په توګه مطرح کوي. له همدې امله د ښکلا د بیان لپاره د سمندر د څپو، د غاټول د نغمې، د تصویر او هنداري په څېر سمبولونه کاروي. دا سمبولیکه ژبه ځرګندوي چې د شاعر په اند ښکلا هغه وخت ارزښت پیدا کوي چې له ژورې مانا او انساني احساس سره مل وي.

د غزل له فکري اړخه بله مهمه ځانګړنه د، شاعر د فرهنګي او ژبني مسؤلیت احساس دی. شاعر پښتو ژبه یوازې د خبرو وسیله نه ګڼي، بلکې د ښکلا، محبت او فرهنګي هویت د انتقال وسیله یې بولي. د ده په لید کې شاعر د خپلې ژبې ساتونکی او پالونکی دی، ځکه باید داسې شعر وړاندې کړي ،چې هم د ژبې هنري ظرفیت ځرګند کړي او هم د انسان د عاطفي او فکري اړتیاوو ځواب ووایي.

د دې غزل فکري ځواک په دې کې هم دی چې شاعر د هنر او اخلاقو ترمنځ اړیکه ټینګوي. هغه باور لري ،چې شعر له انساني ارزښتونو بې لېدلی نشي . اخلاص، ایمان، پاک زړه او رښتینی احساس هغه بنسټونه دي چې هنر پرې ټینګېږي. دا لیدلوری شعر یوازې د ذوق موضوع نه پرېږدي، بلکې هغه د انسان د جوړونې او معنوي لوړتیا یوه وسیله ګڼي.

د دې غزل د فکري ځانګړنو د ارزونې په پایله کې ځرګندېږي ،چې د شاعر فکر څو مثبتې ځانګړنې لري:

لومړی، د هنر د مقام لوړ تصور؛ دوه یم، د شاعرۍ لپاره د ژور احساس او اخلاص غوښتنه؛ درېیم، د ژبې او فرهنګي هویت درناوی؛ څلورم، د انسان د باطني ښکلا ارزښت ته پاملرنه. دغه فکري عناصر غزل ته یوازې عاطفي رنګ نه ورکوي، بلکې هغه د هنر د فلسفې تر کچې رسوي.

په ټوله کې، دا غزل د هنر، ښکلا او شاعرۍ په اړه يو ژور فکري دريځ وړاندې کوي. شاعر شعر د لفظونو جوړښت نه، بلکې د روح، احساس او معنوي ارزښتونو څرګندونه ګڼي. د غزل فکري ځانګړنه په دې کې ده چې د شاعرۍ لپاره د تخليقي ځواک ترځنګ د شخصيت پاکوالی، د ژبې مسؤوليت او د عشق معنوي ارزښت هم اړين بولي. همدا ځانګړنې دي چې دا غزل له عادي عاشقانه بيان څخه پورته کوي او د هنر د فلسفې يوه منظومه بيلګه يې ګرځوي.

۱-د بحث او ارزونې وړتکي

۱-د شاعرۍ او شخصيت اړيکه: په غزل کې دا فکر څرګند دی چې ښه شعر د انسان د پاک زړه، اخلاص او ژور احساس نه زېږي، خو د شاعرۍ ارزښت يوازې د شاعر په شخصي حالت پورې محدودول د بحث وړ موضوع کېدای شي.

۲-د عشق او قلندرۍ مفهوم: شاعر عشق د تخليق ځواک ګڼي او قلندري د معنوي لوړتيا نښه بولي؛ د دې مفهوم پراخوالی او د عرفاني ليد اغېز د ارزونې وړ دی.

۳-د سمبوليک بيان پراخ استعمال: د سمندر، پرخې، هنداري، تصوير او قلندر په څېر سمبولونه د شاعر فکر ژوروي، خو د ځينو لوستونکو لپاره يې درک د ژور تأمل غوښتنه کوي.

۴-د هنر او اخلاقو اړيکه: شاعر هنر له اخلاقي ارزښتونو سره تړلی بولي؛ د دې اړيکې حدود او د هنر خپلواکي هم د بحث وړ موضوع ده.

۵-د فردي احساس او ټولنيز فکر توازن: غزل تر ډېره د هنر او عشق پر فلسفه ولاړ دی؛ د ټولنيزو موضوعاتو کموالی د ارزونې وړ اړخ ګڼل کېدای شي.

۴-۵-پينځمه بېلګه :مثنوي

ښاپېرۍ زما همځولې

ښـــــــاپيرۍ زما هـــمزلې ، او نغـــــمې ترمـــــا مـشرانې
ښـــــاپيرۍ تر گـــــرانۍ تيره . خـــــــو نغمې راباندې گـرانې
ښاپيرۍ په خوب کې ويښې ، او ښـــاغـــــــلې نغمې راوړې
ښـــــاپـيرۍ په ويښه راشـــــي ، خوبولـــــــې نغـمې راوړې
ښاپيرۍ بده بـــــــلاه ده ، واښـــــکي واښکي له تاک واخلي
زما په زړه کـې وغـــځېږي ، رانه واګـــــــې دواک واخـــــلي
چې منـــــکر شمه لـــــه مينې ، دا نـــــو ځان را ته ښکلا کړي
ماشومتوب ته مې را ستـــــون کـــړي ، افسانې راته ريښتيا کړي
ښاپيرۍ د اخـــتر شپه ده ، زه د بـــــر کلي مـــــاشـــــوم يم
مـــــرګي څـــــو راته نيولی ، خـــــو ژوندی ددې په نوم يم
له بدرنګ جنګ نه مې ساتي ، ښکلي غـــــرونه رانه تاو کـــړي
شين د شنو بنګړو له شرنګه ، ساز د ســـــولي او نياو کـــــړي
خو چې وخت د ښکلي جنګ شي ، شنه بنګړي ايسته ګوزار کړي
د منصور سکنۍ خـــــور شي ، سپينې ليچې راته دار کـــــړي
زه يې توري د غزل کـــــړم ، د لـــــونګـــــو دانې راکـــړي
خـــو چې وړی د مستۍ شـــــم ، د شـــــنو بنګـــو دانې راکړي
مـــــا د ډول په غـــــږ کـــې نغاړي ، ګرنګونو ته مې يوسي
د نغمو مسته څپه شي ، غـــــورځـــــنګونـــــو ته مې يوسي
ښـــــاپيرۍ لـــــه قافه راغـله ، زمونږ کلی ور معـــــلوم دی
په لجرومه کې يې کښلـــــی ، په ورښمو زمـــــا نـــــوم دی
په لـــــمانځه چـــــې ودرېږم رکـــــعتونه را نه هـــــېر شي
ښاپيرۍ مـــــې زړه ته راشـــــي ، جنـتونه رانه هـــــير شي
ښـــــاپيرۍ د ګلـــــــو ونه د غو تې نـــــذر به راکـــــړي
ښـــــاپيرۍ سخي مـــلنګه ، د خـــــولګۍ نذر به راکړي
ښاپيرۍ د شعر الهام شي ، کلـــــه کلـــــه تری تـــــم شي
د زمري غـــوندې يې ځارم ، ښاپيرۍ د هـــــوسۍ رم شـــــي
ښـــــاپيرۍ کلـــــــي ته راغله ، ښاپيرۍ به غـره ته بوځـــم

ښـــــاپیرۍ د میـــــنې تنـــده ، ښاپیرۍ به زړه ته بوځـــــم
د رحمـــــت ورېځـــــې راغلـــــې ، پر څنګل به باران وشـي
ښـــــاپیرۍ تر کـــــوچـــــو سپینه ، تکه زېړه غوا به لوشي
ښاپیرۍ بېګاه ته راشه !، اوس مـــــې ښه کاروبار جـــــوړ دی
په زرګړې شپې مې تاته ، نن له ستـــــورو نه هـــار جوړ دی
ښـــــاپیرۍ زمـــــا استاذه ، پر غزلـــــو یې لاس بر دی
راښـــــودلی یې په خوب کـــــې ، د ســـندرو پیغمبر دی
ښاپیرۍ مې سپینه بازه ، شین د زړه کـــــوتر مې وخـــــوري
په پنجو کې مې ور ټول کـړي ، په هنر هنر مې وخـــــوري
ښاپیرۍ په سفـــــر ځمـــــه ، د خـــــبرو څـــــوری راکـړه
خاماخا که شین طوطي شوم ، د شکـــــرو څـــــوری راکـړه
ښاپیرۍ مراقبـــه شـــــوه ، ښاپیرۍ خـــــبرې پرېښـــــوې
غـــــورېدلی ګل غـــــوتۍ شو ،او بلبل سندرې پرېښوې
مـــــروره رانه ګـــــرځې ، ترې نه مات مې یو بنګړی دی
ښاپیرۍ ته ملامت یم ، ترې شکـــــولی مـــــې ځـــونډی دی
کچ او مچ یې وړم د لیچـــــــو ، شنه بنګړي به ورته راوړم
د لونـــــګو دمـــــریو ، ډک ځـــــونډې به ورته راوړم
چې له ځـــــان ســـــره روان شم ، ښاپیرۍ را سره مله شي
د ستـــړیا متاع مې لوټ کـــــړي ، مهربانه غوندې غله شي
کـــــه نړۍ مې مخـــالفـــــــه ، ښـــاپیرۍ مې په طرف ده
چـــــې امامه د ګلـــــونو ، او رنړو پرخـــــو د صف ده
د اخـــــلاص څېړې ورکړم ، چې کوم دیو د وسواس راشي
زه چې دومره ریاضت کـــړم ، ښاپیرۍ به په لاس راشـــــي
ښاپیرۍ رنګونه راکـــــــړه ، سرو غاټولو رانه غـــــوښتي
ګلابـــــونـو او نـــــرګسو ، آن چې ټولو رانه غـــــوښتي
ښـــــاپیرۍ په غنم لـــــو کـــــې ، زمونږ بر کلي ته راشـي
د حجرو د جـــــومـــــاتونو ، د ګـــــودر کلي ته راشـي
ږلی بند له کلي تاو کړي ، شین قرآن په غیږ کـــــې واخلي
زمـــــونږ کـلـــــــی به د امن ، او ایمان په غیږ کې واخـلي
اوس به ول د څنو راکـــــړي ، لـــو کـــــومه مـــــلا ټرمه

يـــــوګيډې قبوله شـــــوې ، په آمين دعـــــا ترمـــــه
تور قلم به مې شين ګل شي ، په خوږ لاس کې مې کـــــرلی
ښاپيرۍ په شين دسمال دی ، غوڅ ور غـــــوی را ترلـــــی
که له تندې مرمه مرمه ، که ژوندون ســـــراب ســـــراب شي
مرغلره خـــوله به راکـــــړي ، ښاپيرۍ به شين درياب شـــــي
(کاروان:۴۷۴ مخ)

۴-۵-۱- غږيز پوړ

۱-قافيه:په پورته مثنوي کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له : مشرانې،ګرانې / ښاغلې ، خوبولې / تاک ، واک / ښکلا ، ريښتيا / ماشوم ، په نوم / تاو ، نياو / ګوزار ، دار / لونګو ، بنګو /ګړنګونو ، غورځنګونو / معلوم ، زما نوم / رکعتونه ، جنتونه / غو ټۍ ، خولګۍ / تړی تم ، رم / غره ، زړه / وشي ، لوشي /کاروبار ، هار / لاس بر ، پيغمبر /کوتر ، هنر / خبرو ، شکرو/ خبرې ، سندرې /بنګړی ،ځونډی / مله ، غله / په طرف ، صف / وسواس ، په لاس / سرو غاټولو ، ټولو/ زمونږ بر ،ګودر/ قرآن ، ايمان/ ملا ، دعا / کرلی ، را ترلی / سراب ، درياب.

۲-ردیف :په پورته مثنوي کې په ترتيب سره د رديف کليمې عبارت دي له : نغمې راوړي ، نغمې راوړي/ واخلي ، واخلي /کړي ،کړي / يم ، يم /کړي ،کړي /کړي، کړي / راکړي ، راکړي / ته مې يوسي ، ته مې يوسي/ دی ، دی / را نه هېر شي ، رانه هير شي / نذر به راکړي ، نذر به راکړي / شي ، شي / ته بوځم ، ته بوځم / جوړ دی ، جوړ دی / دی ، دی / مې وخوري ، مې وخوري / ځوری راکړه ، ځوری راکړه / پرېښوې ، پرېښوې / دی ، دی / به ورته راوړم ، به ورته راوړم / شي ، شي / ده ، ده / راشي، راشي / رانه غوښتي ، رانه غوښتي / کلي ته راشي ، کلي ته راشي /په غير کې واخلي ، په غير کې واخلي / ترمه ، ترمه / شي ، شي.

۳-د قافيو توري :په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (ی ،م،ه،ر،ی،ف،ر،ا،لې، اک،او ،ار،وم،شي،ار،بر،رو ،رې،له،اس،ان،لی ،اب،نګو،تونه،رانې،نګونه،ټولو)ځخه .دا چې قافيې يې بيلابېلې دي نو توري يې هم بيلابېل دي ،چې په لاندې ډول يې تشريح کولای شو :

۱-دا چې همغږې برخه يې(ی ،م،ه،ر،ی،ف،ر،ا)تنها يو توري دی،نو په دې صورت کې په ترتيب سره (ی ، م ، ه ، ر ، ی ، ف ، ر ، ا) توري د روي په نوم يادېږي .

۲- په پورته قافیو کې همغږې برخه عبارت له (اک،او ،ار،وم ،ار ،اس،ان ،اب)څخه چې (الف ،الف ،الف ،و ،الف ،الف ،الف ،الف) د ردف او (ک ، و ، ر ، م . ر ، س ،ن،ب)د روي په نوم یادیږي .

۳- په پورته قافیو کې همغږې برخه عبارت له (لې، شي ،بر،رو ،رې،له ،لی)څخه چې (ل،ش،ب،ر،ر،ل،ل)د قید او (ې،ي،ر،و،ې،ه،ی)د روي په نوم یادیږي

۴- دا چې همغږې برخه یې(نګو ، تونه، رانې ،نګونو، ټولو)درې ،څلور او پنځه توري دي ، په دې صورت کې په ترتیب سره (ن،ت،ر،ن،ټ) توري د روي د (ګ،و،ا،ګ،ټ)توري د وصل او د (و،ن،ن،و،ل) د خروج او د (ه،ې،ن،و) مزید او د (و) د نایر په نوم یادیږي .

۴-د قافیې حرکتونه :د قافیو د حرکتونو لپاره د پورته تورو ترتیب په نظر کې نېول کیږي :

۱-دا چې پورته قافیو کې همغږې برخه یو توری (ی ،م،ه،ر،ی،ف،ر،ا)راغلی ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (ل،ی،ټ،ګ،ت،ر،ر ،ړ،ت،ن،ړ،ډ،ر ،ص،ب،د،ل،ع)توري دي نو ددې تورو حرکت ته د توجیه حرکت وایي او دا چې د ځینو قافیو د روي توری (الف،ه ،الف)توري دي، نو همدغه توري چې روي هم دي حرکت یې د مجري په نوم یادیږي .

۲-۳ ،ګڼه -دا چې پورته قافیو کې همغږې برخه دوه توری راغلی چې عبارت ده (اک،او ،ار،وم ،ار ،اس،ان ،اب، لې، شي ،بر، رو ، رې ،له ،لی) ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه مخکې د (غ ، و ، ت ، و ، ش ، ن ، ت ،ي،ز،د،ل،ز،ب،ه،س،م،خ،ک ،ب،د،م،غ،ل،س،ر، م،ر،ړ،ر ،ی) توري دي ،نو ددې تورو حرکت ته د حذوه حرکت وایي او دا چې د ځینو قافیو د روي توري (ې،و،ې،ه) واویل دی نو ددې روي تورو حرکت ته د مجري حرکت وایي.

۵- دا چې پورته قافیو کې همغږې برخه (نګو ، تونه، رانې ،نګونو، ټولو)درې ،څلور او پنځه توري دي ،نو په دې صورت لومړی توری د روي او له روي څخه وروسته په ترتیب د تورو حرکتونو ته د نفاذ حرکت وایي او دا چې د روي توری واویل دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وایي.

۵-د قافیې ډولونه :

دا چې د بیتونو په دورونو کې یوه قافیه شتون لري او د روي توری یې هم واویل دي هم کانسونینټ نو په دې صورت کې لاندې حالتونه لري :

۱-که چېرې په مسرو کې يو قافيه ولري ، همغږې برخه يې هم يوه توری وي او هغه هم واويل وي ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، يوستوې مفرده قافيه ويل کيږي لکه (دا-دعا /مولا-بېابيا/مولا دنيا)

۲-که چېرې په مسرو کې يو قافيه ولري ، همغږې برخه يې هم يوه توری وي او هغه هم کانسونينټ وي ، نو پدې صورت کې ورته مقيده ، يوستوې مفرده قافيه ويل کيږي (اختر - گودر/ليونی ،هوسی)

۳-که چېرې په مسرو کې يو قافيه ولري ، همغږې برخه يې هم يوه توری نه زيات وي او روي يې واويل وي ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، يوستوې مرکبه قافيه ويل کيږي لکه :(سندرې- کوترې)

۴-که چېرې په مسرو کې يو قافيه ولري ، همغږې برخه يې هم يوه توری نه زيات وي او روي يې هم کانسونينټ وي ، نو پدې صورت کې ورته مقيده ، يوستوې مرکبه قافيه ويل کيږي (شال ،خال)

د يادونې وړ بولم چې د قافيو نور ډولونه لکه مردفه ،موصله او د مقيدې ډولونه هم پکې شته دي .

دا چې د هر بيت قافيه بيله ده ،نو په همدې اساس يې ډولونه هم بيلابيل دي

۴-۵-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست

۱-اشتقاق :شاعر د (واک او واګې)کليمو کې د اشتقاق ښايست کارولی ځکه د دواړو ريښه يوه ده .

۲-لاحق مطرف تجنيس: شاعر د (مله او غله)،(واک او تاک) په کليمو کې لاحق مطرف تجنيس کارولی دی

۳-تکرار احسن :ددې مثنوي په ډير مسرو کې د تکرار احسن ښايست راغلی دی لکه (کله ،کله /سراب ،سراب /مرمه ،مرمه/هنر ،هنر).

۲-معنوي ښايست

۱-حسن تعلیل :ددې مثنوي د یوې مسرې (رکعتونه رانه هېر شي) او بل ځای وایی چې (بلبل سندرې پرېښوې) مسرو کې د حس تعلیل ښایست کارولی دی ،ځکه یو دلیل یې یو پیښې ته راوړی ،چې حقیقت نلري ،خو تنها خیالي دی .

۲-مراعات النظیر: په پدې مثنوي کې شاعر د (ګل ، بلبل ،غوټۍ ،غاټول،ګلاب ،نرګس ،لونګ، څوپدی مرۍ) ،(غر او څنګل) ،(گودر کلی ،حجره) ،(لمونځ ، رکعت ، قرآن ، ایمان ، اخلاص ، دعا ، آمین ،جومات) ، (شعر ، غزل ، نغمه ، سندرې) ، (باز ، بلبل ، طوطي) ، (هوسۍ او غوا) ، (کوچ ،غوا او لوشل)کلیمو او په خپل مینځ کې مراة النظیر/ تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی.

۳-تلمیح :شاعر په دې مثنوي کې د تلمیح ښایست هم راوړی چې (منصور) مشهورې کیسې په دار زړول او همدا رنګه د(کوه قاف ښاپیرۍ) مشهورو کیسو ته اشاره کړې ده .

۴-مبالغه :شاعر پدې مثنوي کې (مرګي څو راته نیولی ، جنتونه رانه هېر شي ، د ستړیا متاع مې لوټ کړي) غوندلو کې د مبالغې له ښایست څخه کار اخستی دی .

۵-تضاد :(د ویښ او خوب) ، (بدرنګ او ښکلي) ، (مرګ او ژوند) ، (ښاپیرۍ کلي ته راغله او ښاپیرۍ به غره ته بوځم)کلیمو په خپل مینځ کې د تضاد ښایست رامنځ ته کړی دی

۳-دبیان علم

۱-مستعار مجاز :ښاپیرۍ د اختر شپه ده (د خوښۍ ، برکت او رڼا سرچینه) ، واښکي له تاک واخلي (د زړه خوښي او مستي له انسانه اخیستل)، واګې د واک واخلي (پر انسان بشپړ اغېز پیدا کول) ، د شعر الهام شي (د شاعرۍ سرچینه ګرځېدل) ، د ګلو ونه (د سخلا او سخاوت سرچینه) ، سپینه بازه (لوړ، ځواکمن او ازاد الهام) ، شین دریاب شي (د ژوند، مینې او فیض پراخوالی) ، مرغلره خوله (خوږه او ارزښتمنه وینا).

۲-تشبه :شاعر په دې مثنوي کې (د زمري غوندې یې څارم،مهربانه غوندې غله شي ، تر کوچو سپینه ، د سندرو پیغمبر) ددې څلورو جملو د ذکر شوو کلیمو تر مینځ تشبه کارولی ده .

۳-کنایه :شاعر په دې مثنوي کې (واګې د واک واخلي(بشپړ اغېز او تسلط) ، رکعتونه رانه هېر شي (په مینه او الهام کې بشپړ ډوبېدل) ، د ستړیا متاع مې لوټ کړي (ستړیا له منځه وړل) ، په لاس راشي (ترلاسه کول). جملو کې په همدې معناوو چې قوسونو کې شرح شوي کنایه کارولې ده .

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	ښاپيرۍ	افسانوي ښکلې موجوده	مينه، ښکلا، الهام، خيال، هيله او شاعرانه نجات	د ټول غزل مرکزي سمبول دی او بېلابېل فکري مفاهيم په يوه شخصيت کې راټولوي.
۲	نغمې	سندرې او اوازونه	هنر، الهام، احساس او د روح خوښښت	د شعر او موسيقۍ ترمنځ اړيکه رامنځته کوي.
۳	خوب	د انسان د خوب حالت	خيال، ارمان او پټه شاعرانه نړۍ	د واقعيت او خيال ترمنځ پول جوړوي.
۴	ويښه	بيداري	واقعيت او حضور	د خوب او ويښېدو ترمنځ تضاد جوړوي.
۵	اختر شپه	د اختر شپه	خوښي، رښا او د ماشومتوب خاطره	د غزل عاطفي فضا له خوښۍ او ياد سره تړلي.
٦	مرګ	د ژوند پای	خطر، ويره او د ژوند ناپايداري	د «ژوند» پر وړاندې تضاد جوړوي.
۷	ژوند	ژوند کول	هيله، مينه او مقاومت	د مرګ په مقابل کې د شاعر د عاطفي بقا نښه ده.
۸	غرونه	طبيعي غرونه	پناه، مقاومت او امنيت	د جګړې او بدرنګۍ پر وړاندې د امن تصوير جوړوي.
۹	شنه بنګړي	د لاس ګاڼه	سوله، خوښي، ښځينه ښکلا او ژوند	د سولې او جګړې ترمنځ د مهم سمبوليک تقابل وسيله ده.
۱۰	جګړه	وسلهواله شخړه	تاوتريخوالی، مرګ او بحران	د غزل د سولې غوښتنې ضد مفهوم څرګندوي.
۱۱	د منصور دار	د منصور اعدام	قرباني، حق‌غوښتنه او مقاومت	د مينې او حقيقت لپاره د قربانۍ تاريخي ـ عرفاني رمز وړاندې کوي.
۱۲	لونګ	خوشبويه مصاله	خوشبويي، مينه او ناز	د مينې او ښځينه ښکلا حسي تصوير جوړوي.
۱۳	ډول	د موسيقۍ وسلي اله	خوښي، ولسي ژوند او حرکت	د غزل موسيقي او فولکلوري فضا پياوړې کوي.
۱۴	ګړنګونه	ژورې ډبرينې درې	خطر او د ژوند سختې لارې	د نغمو او مستۍ حرکت له طبيعي خطر سره يوځای کوي.

۱۵	غورځنګونه	خوځښتونه	انقلاب، حرکت او عاطفي شور	د نغمو د داخلي ځواک تصویر وړاندې کوي.
۱٦	قاف	افسانوي/غرنی ځای	خیال، افسانه او لرې شاعرانه نړۍ	ښاپیرۍ له افسانوي سرچینې سره نښلوي.
۱۷	ورېښم	نری او قیمتي تار	نرمي، ښکلا او مینه	د شاعرانه خیال لطافت محسوسوي.
۱۸	لمانځه	عبادت	ایمان او معنویت	د مینې او دین ترمنځ هنري تضاد او اړیکه جوړوي.
۱۹	جنتونه	اخروي نعمتونه	لوړه خوښي او روحاني کمال	د محبوبې د حضور اغېز تر عادي دنیا پورته کوي.
۲۰	ګل	نبات	ښکلا، مینه او ځواني	د شاعرۍ او محبوبې دواړو د جمال لپاره کارېږي.
۲۱	غوتۍ	نا غوړېدلی ګل	پټ استعداد او د مینې پیل	د احساس د ودې او غوړېدو نښه ده.
۲۲	بلبل	ګلپرست مرغه	شاعر، عاشق او سندرغاړی	د شاعر او شعر لپاره دودیز ادبي سمبول دی.
۲۳	زمری	ځواکمن حیوان	زړورتیا او ځواک	د ښاپیرۍ د ځارلو لپاره د شاعر د ځواک تصویر جوړوي.
۲۴	هوسۍ	ښکلې ځنګلي حیوانه	ناز، ښکلا او نرمي	د ښاپیرۍ د لطافت او خوځښت سمبول ګرځي.
۲۵	رحمت ورېځې	د باران ورېځې	الهي رحمت، برکت او هیله	طبیعت د معنوي رحمت له تصور سره یوځای کوي.
۲٦	باران	له ورېځو اوبه	برکت، تازه‌والی او ژوند	د طبیعت او روح دواړو د تازه کېدو تصویر وړاندې کوي.
۲۷	زرګرې شپه	ښکلې او ځلانده شپه	ښکلا او خیال	شپه د قیمتي شي په څېر ښیي.
۲۸	ستوري	اسماني ځلانده اجرام	ښکلا، خیال او بې‌پایه مینه	د محبوبې لپاره د اسماني ښکلا تصویر جوړوي.
۲۹	هار	د غاړې ګانه	مینه، ارزښت او ښکلا	د ستورو او محبوبې ترمنځ شاعرانه اړیکه جوړوي.
۳۰	استاذه	ښوونکې	د هنر او شعر لارښوونکې	ښاپیرۍ د شاعر د الهام سرچینه معرفي کوي.
۳۱	د سندرو پیغمبر	د سندرو لارښود	لوړ هنري الهام او شاعرانه استاد	د هنر مقام تر عادي استادۍ پورته کوي.
۳۲	سپینه بازه	سپین باز	ځواک، لوړ همت او ښکار	د ښاپیرۍ د ځواکمنې او اغېزمنې څېرې تصویر جوړوي.
۳۳	شنه زړه کوتر	شنه کوتر	نازک زړه، مینه او شاعرانه احساس	د زړه عاطفي حالت په ژوندي مرغه بدلوي.
۳۴	شین طوطي	رنګین مرغه	خوږه وینا، مینه او ښکلی کلام	د خبرو او ژبې د خوږوالي حسي تصویر جوړوي.

۳۵	شکر	خوږ شی	خوږه وینا او مینه	د خبرو خوږوالی محسوسوي.
۳۶	بنګړی	د لاس ګانه	مینه، اړیکه او ښځینه ښکلا	د مینې د ماتېدو او بیا رغېدو عاطفي نښه ده.
۳۷	ځونډی	د ګلونو/زیوراتو دودیز ټراو	ښکلا، مینه او نذر	غزل ته ولسي او ښځینه فرهنګي رنګ ورکوي.
۳۸	د نړۍ مخالفت	د خلکو مخالفت	د عاشق د احساس پر وړاندې خنډونه	د مینې د مقاومت مفهوم پیاوړی کوي.
۳۹	امام	د جماعت لارښود	لارښوونه، پاکوالی او معنویت	ښاپیرۍ د «ګلونو امامه» په توګه د ښکلا لارښوونکې ګرځي.
۴۰	وسواس	درونې شک او بد فکر	معنوي خنډ او منفي فکر	د اخلاص او شک ترمنځ تقابل رامنځته کوي.
۴۱	غاټول، ګلاب، نرګس	ګلان	ښکلا، مینه او شاعرانه الهام	د غزل طبیعي او جمالیاتي نړۍ پراخوي.
۴۲	قرآن	سپېڅلی کتاب	ایمان، هدایت او معنوي امنیت	د ښاپیرۍ تصویر له معنویت سره نښلوي.
۴۳	دسمال	دودیزه ټوټه	پښتني ښکلا، مینه او فرهنګي هویت	غزل ته سیمه‌ییز او ولسي رنګ ورکوي.
۴۴	شین دریاب	شین سمندر/سیند	پراخه مینه، هیله او نجات	د وروستي بیت د مینې او ژوند پراخ سمبول جوړوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دیر هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به یې دلته په یوه لنډتلیک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشریح او هنري اغېز وښایو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	ښاپیرۍ په خوب کې راځي او نغمې راوړي	تخیلي ـ اوریز	ښاپیرۍ په خوب کې راځي او نغمې راوړي.
۲	په ویښه راځي او خوبولې نغمې راوړي	تخیلي ـ تضادي	په ویښه راځي او خوبولې نغمې راوړي.
۳	واښکي له تاکه اخیستل او زړه کې غځېدل	حسي ـ استعاري	واښکي له تاکه اخیستل او زړه کې غځېدل.
۴	شنه بنګړي او د سولې ساز	لیدنی ـ اوریز	شنه بنګړي او د سولې ساز.

۵	شنه بنګړي ایستل او ګوزار کول	حرکتي ـ متضاد	شنه بنګړي ایستل او ګوزار کول.
٦	سپینې لېچې د منصور د دار په څېر	تاریخي ـ تشبیهي	سپینې لېچې د منصور د دار په څېر.
۷	د ډول غږ او ګړنګونو ته تلل	اوریز ـ حرکتي	د ډول غږ او ګړنګونو ته تلل.
۸	د نغمو مسته څپه	اوریز ـ حرکتي	د نغمو مسته څپه.
۹	د قاف له غره راتلل	افسانوي ـ لیدنی	د قاف له غره راتلل.
۱۰	په وربښمو د شاعر نوم لیکل	لیدنی ـ تخیلي	په وربښمو د شاعر نوم لیکل.
۱۱	لمونځ کول او رکعتونه هېرېدل	معنوي ـ عاطفي	لمونځ کول او رکعتونه هېرېدل.
۱۲	ښاپیرۍ د ګلونو ونه	نباتي ـ استعاري	ښاپیرۍ د ګلونو ونه.
۱۳	د رحمته وربځې او پر ځنګل باران	طبیعي ـ معنوي	د رحمته وربځې او پر ځنګل باران.
۱۴	په زرګړې شپه کې له ستورو هار جوړول	لیدنی ـ تخیلي	په زرګړې شپه کې له ستورو هار جوړول.
۱۵	سپینه بازه او شنه کوتر	حیواني ـ استعاري	سپینه بازه او شنه کوتر.
۱٦	شین طوطي او د شکر ځوری	حسي ـ ولسي	شین طوطي او د شکر ځوری.
۱۷	ماتې بنګړي او شکول شوی ځونډی	لیدنی ـ عاطفي	ماتې بنګړي او شکول شوی ځونډی.
۱۸	د ګلونو امامه	استعاري ـ معنوي	د ګلونو امامه.
۱۹	تور قلم شین ګل کېدل	استعاري ـ لیدنی	تور قلم شین ګل کېدل.
۲۰	شین دریاب کېدل	استعاري ـ لیدنی	شین دریاب کېدل.

۴-۱-۳-ویښ پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	ښاپيرۍ	افسانوي ـ فولکلوري	د پښتني ولسي افسانو او خيالونو مهم موجود دی او د غزل د تخيل مرکزي بنسټ جوړوي.
۲	همځولې	ولسي ـ ټولنيزه	د هم‌نسلۍ او د کلي د ټولنيزو اړيکو مفهوم څرګندوي.
۳	بنګړې	ښځينه ـ فولکلوري	د پښتني ښځينه ښکلا، خوښۍ او ودونو له دوديزو نښو څخه دي.
۴	لونګ	ولسي ـ خوشبويي	په پښتني فرهنګ کې د ناز، خوشبويۍ او دوديزې ښکلا له عناصرو څخه دی.
۵	ډول	موسيقي ـ فولکلوري	د پښتني ولسي موسيقۍ او خوښيو مهمه اله ده.
٦	ګودر	ټولنيز ـ فولکلوري	د کلي د ښځينه ټولنيز ژوند، اوبو او ناستې دوديز ځای دی.
۷	حجره	ټولنيز ـ فولکلوري	د پښتني ټولنيز ژوند، ښوونه‌پالنې او نارينه‌وو د ټولنيزې راټولېدنې مهم مرکز دی.
۸	ملنګ	عرفاني ـ ولسي	د زهد، آزادۍ، قناعت او له دنيا څخه د بې‌نيازۍ فرهنګي تصور څرګندوي.
۹	نذر	ديني ـ فولکلوري	د ولسي ديني او مذهبي دودونو مهم عنصر دی.
۱۰	ملا	ديني ـ ټولنيز	په دوديزه پښتني ټولنه کې د ديني لارښوونې نښه ده.
۱۱	دسمال	پوښاک ـ فولکلوري	د پښتني ښځينه او نارينه دوديز لباس او فرهنګي هويت برخه ده.
۱۲	غنم	کرنيز ـ فولکلوري	د رزق، کرنې او کليوالي ژوند له مهمو نښو څخه دی.
۱۳	اختر	ديني ـ ولسي	د خوښۍ، ټولنيز يووالي او دوديزو مراسمو نښه ده.
۱۴	آمين	ديني ـ ولسي	د دعا د قبلېدو هيله او د ولسي ديني فرهنګ څرګندونه کوي.
۱۵	طوطي	حيواني ـ ولسي	په ولسي ادب کې د خوږې خبرې، رنګينۍ او مينې له تصويرونو سره تړاو لري.
۱٦	شين دسمال	پوښاک ـ سمبوليک	د ښکلا، ځوانۍ، مينې او پښتني فرهنګي رنګ ګډ تصوير وړاندې کوي.
۱۷	ځونډی	ښځينه ـ ولسي	د ښځينه سينګار او ګلونو له دوديزو نښو څخه دی.

۱۸	غاټول	نباتي ـ فولکلوري	د پسرلي، ښکلا او ځوانۍ دوديز سمبول دی.
۱۹	نرګس	نباتي ـ ادبي/فولکلوري	په پښتو او کلاسیک ادب کې د ښکلو سترګو او ناز مشهور سمبول دی.
۲۰	ګلاب	نباتي ـ فولکلوري	د مینې، ښکلا او خوشبویۍ نړیوال او پښتني ادبي سمبول دی.

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتلیک کې یې ښودلی شو :

ګڼه	**مانیز ډګر**	**اړوندې کلمې او ترکیبونه**	**عمومي مانیزه اړیکه**
۱	د مینې ډګر	مینه، ګراني، زړه، محبوبه، مله، مهربانه	د غزل اصلي عاطفي محور دی.
۲	د موسیقۍ ډګر	نغمې، سندرې، ډول، ساز، راګ، غږ، مضراب/موسیقي	د غزل موسیقایي فضا پیاوړې کوي.
۳	د طبیعت ډګر	غر، ځنګل، باران، وربڼې، ګل، درياب، طوطي، هوسۍ	د مینې احساسات له طبیعي نړۍ سره یوځای کوي.
۴	د ښکلا ډګر	ښاپیرۍ، غاټول، ګلاب، نرګس، ستوري، وربښم	د غزل د تصویر جوړونې اساسي سرچینه ده.
۵	د سولې ډګر	شنه بنګړي، امن، نیاو، ساتنه، ایمان	د جګړې پر وړاندې د شاعر مثبت ارزښتونه څرګندوي.
٦	د جګړې ډګر	جنګ، دار، ګوزار، سرکښي، د منصور دار	د مینې او سولې د ارزښت په مقابل کې د تاوتریخوالي تصویر وړاندې کوي.
۷	د دین او عرفان ډګر	لمونځ، جنت، قرآن، مولا، امام، دعا، آمین، مراقبه	غزل له عاشقانه احساس څخه عرفاني او معنوي فضا ته وړي.
۸	د ولسي فرهنګ ډګر	بنګړي، لونګ، ډول، ګودر، حجره، دسمال، ځوندۍ	غزل ته سیمه‌ییز او فرهنګي هویت ورکوي.
۹	د شعر او هنر ډګر	غزل، شعر، الهام، سندرې، استاذه، شاعر	ښاپیرۍ د شاعر د الهام سرچینه معرفي کوي.
۱۰	د خیال او افسانې ډګر	ښاپیرۍ، قاف، خوب، افسانه، خیال	د غزل واقعیت له افسانوي او خیال‌انګېزې نړۍ سره یوځای کوي.
۱۱	د سفر او حرکت ډګر	سفر، مله، ګرځنګونه، غورځنګونه، راشه، بوځم	د غزل د داخلي خوځښت احساس پیاوړی کوي.
۱۲	د رڼا او رنګ ډګر	شین، سپین، سور، ستوري، رڼا، زرګړې شپه	غزل ته بصري رنګیني او عاطفي روښانتیا ورکوي.
۱۳	د عرفاني مستۍ ډګر	ملنګ، مستي، مراقبه، رياضت، مین، نغمې	مینه د عرفاني تجربې تر کچې لوړوي.

۱۴	د ژوند او مرګ ډګر	مرګ، ژوندی، ژوندون، تنده، سراب، جنت	د مینې ځواک د مرګ پر وړاندې د ژوند د دوام په توګه وړاندې کوي.

۳-پښتو کلیمې :ښاپېرۍ، همځولې، همزلې، واښکي، تاک، زړه، واګې، واک، ماشوم، غر، بنګړي، لونګ، ډول، ګړنګ، کلی، غره، ګودر، څنې، لو، دسمال ، ځوندۍ، غله، غاټول، غوټۍ، ګل، هوسی، رم، څوری، شین، سپین، زېړه، غوا، لوشي، پرخه، ورېځ، باران

۴-عربي کلیمې: نغمه، منکر، مینه، افسانه، اختر ، سولې، نیاو، منصور، غزل، رکعت ، جنت، شعر، الهام، سفر، مراقبه، اخلاص، وسواس، ریاضت، امن، ایمان، قرآن، رحمت، آمین، دعا، پیغمبر.

۵-فارسي کلیمې: بلا، ساز، هنر، قاف، زرګر، کاروبار، هار، استاذ، باز، طوطي، شکر، رنګ، ګلاب، نرګس، سراب، مرغلره.

٦-حسي کلیمې: غر، ګل، بنګړی، لونګ، باران، تاک، باز، طوطي، غوا، دسمال، غوی، مرغلره، ګودر، ورېځ.

۷-انتزاعي (ذهني)کلیمې:مینه، ښکلا، الهام، اخلاص، ایمان، وسواس، ریاضت، هنر، نغمه، واک، ژوند، مرګ، سوله، نیاو.

۸-مرکبې کلیمې:همځولې، همزلې، بدرنګ، ماشومتوب، کاروبار، زرګرهشپه، سپین‌مرمر، مرغلره‌خوله.

۹-ساده کلیمې :ښاپېرۍ، نغمه، خوب، مینه، زړه، واښکي، تاک، ښکلا، اختر، شپه، ماشوم، مرګ، ژوند، غر، جنګ، ساز، سوله، نیاو، غزل، لونګ، مستي، ډول، غږ، ګړنګ، قاف، کلی، نوم، لمونځ، رکعت، جنت، ګل، غوټۍ، شعر، الهام، زمری، هوسی، سفر، خبرې، طوطي ، مراقبه ، بلبل، بنګړی، ځوندۍ، نړۍ، صف، اخلاص، دیو، وسواس، رنګ، غاټول، ګلاب، نرګس، غنم، لو، ګودر، قرآن، امن، ایمان، دعا، آمین، قلم، دسمال، تنده، سراب، مرغلره، خوله، دریاب.

۱۰-ضمیرونه : زه، ما، مې، زما، راته، یې، دې، تا، ته ، دا، هغه

۱۱-صفتونه :بده، ښکلی، شین، سپین، زېړه، خوږ، مسته، مهربانه، سخي، خام، رڼې، خوبولې نغمې، شنه بنګړي، سپینه بازه، شین طوطي، شین دسمال، خوږ لاس، تکه زېړه غوا، شین دریاب، ښکلي غرونه، مسته څپه.

۱۲-فعلونه :اوړي، واخلي، شي، ساتي، راګړي، یوسي، هېر شي، راغله، بوځم، راشه، وخوري، ځمه، پرېږدي، ګرځې، راوړم، شي، راشي، لوشي، واخلي، تړمه، کرلی، مرمه، شي ، وغځېږي ، را ستون کړي ، تاو کړي ، ګوزار کړي ، ودرېږم ، معلوم دی ، په لاس راشي ، باران وشي ، نوم دی ، هېر شي

۱۳-قیدونه :کله کله، بیګاه، اوس ، په خوب کې، په ویښه، په زړه کې، په غېږ کې، په لمانځه کې، خاماخا، مهربانه غوندې

۱۴-خاص نومونه : منصور، قاف، قرآن

۱۵-عام نومونه:ښاپېرۍ، نغمه، ښکلا، واښکي، تاک، زړه، واک، مینه، ماشوم، افسانه، اختر، مرګ، ژوند، غر، بنګړي، ساز، سوله، نیاو، غزل، لونګ، مستي، ډول، ګړنګ، څپه، غورځنګ، کلی، نوم، لمونځ، رکعت، جنت، ګل، غوټۍ، شعر، الهام، هوسی، رم، وربړ، باران، غوا، کاروبار، هار، ستوري، استاذ، باز، کوتر، سفر، خبرې، طوطي، شکر، مراقبه، بلبل، بنګړۍ، ځوندۍ، غله، صف، اخلاص، وسواس، ریاضت، رنګ، غاټول، ګلاب، نرګس، غنم، لو، ګودر، امن، ایمان، دعا، قلم، دسمال، غوی، مرغلره، دریاب

۱۶-ادات :چې، خو، او، که، له، په، تر، بیا، آن

۴-۵-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غوندېلې:

-ښاپېرۍ بده بلا ده .
-ښاپېرۍ د اختر شپه ده.
-ښاپېرۍ له قافه راغله .
-ښاپېرۍ زما استاذه
-ښاپېرۍ مراقبه شوه.
-ښاپېرۍ کلي ته راغله..

۲-شرطیه غوندېلې :

-چې منکر شمه له مینې.
-خو چې وخت د ښکلي جنګ شي.
-په لمانځه چې ودرېږم.
-چې له ځان سره روان شم.
-که نړۍ مې مخالفه وي.
-چې کوم دیو د وسواس راشي.
-که له تندې مرمه مرمه.

۳-امریه غوندېلې :

-ښاپیرۍ بیګاه ته راشه!
-رنګونه راکړه!
-د خبرو څوری راکړه!

۴-دعایه غوندې :

-زمونږ کلی به د امن او ایمان په غېږ کې واخلي.
-پر څنګل به باران وشي

۵-اضافي ،وصفي ،قیدي او نور ترکیبونه :د اختر شپه ، شنه بنګړي ، د شعر الهام ، د خبرو څوری ، د امن او ایمان غېږ ، د شنو بنګو دانې ، د ګلو ونه ، د غزل توري، خوبولې نغمې ، ښکلي غرونه ، مسته څپه ، سپینه بازه ، مهربانه غوندې غله ، تکه زېړه غوا ، شین دریاب ، د شعر الهامد ګلو ونه ، د غزل توري ، د شکرو څوری ، د امن او ایمان غېږ ، د ستړیا متاع ، د رنړو پرخو صف

۴-۵-۵-فکري پوړ

ادبي متن يوازې د ښکلو لفظونو ، موسيقۍ او هنري صنعتونو ټولګه نه ده ، بلکې د شاعر د فکري نظام ، فلسفي ليد او نړۍ کتنې هنري انعکاس هم ګڼل کېږي . د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو شاعرانو څخه ،چې د هنري ښکلا تر څنګ يې د فکر او مانا ژورتيا ته ځانګړې پاملرنه کړې ، يو هم کاروان دی . د هغه په شاعرۍ کې فکر د ژبې تابع نه دی ، بلکې ژبه د فکر د بيان وسيله ګرځي . له همدې امله ، د هغه د هر شعر تر شا يوه منسجمه فکري نړۍ پرته ده چې د شعر ټول هنري عناصر د همدې فکري محور پر شاوخوا راڅرخي .

په (ښاپيرۍ زما همځولې) مثنوي کې هم شاعر د يوې ولسي افسانوي خبرې په مرسته د خپل فکري نظام بنسټونه وړاندې کوي . په لومړي نظر ، ښاپيرۍ د پښتني فولکلور يوه پېژندل شوې افسانوي څېره ښکاري ، خو د متن له ژورې مطالعې وروسته څرګندېږي چې شاعر هغې ته نوی ادبي او فلسفي هويت ورکړی دی . دلته ښاپيرۍ د افسانې مخلوق نه ، بلکې د شاعر د تخليقي الهام ، د هنري شعور ، د روحاني ښکلا او د باطني صفا يوه استازې ده . له همدې امله ، د مثنوي مرکزي فکر د انسان او الهام ترمنځ د اړيکې پر بيان ولاړ دی .

د شاعر په اند ، رښتينی هنر د ظاهري زده کړو محصول نه دی ، بلکې د روحاني تجربې ، احساس ، اخلاص او الهام زېرنده ده . ځکه نو ښاپيرۍ کله د شعر الهام ګرځي ، کله د نغمو ملګرې وي ، کله د ماشومۍ د افسانو ژوندي کوونکې شي او کله د شاعر د دروني سکون سرچينه . دا ټولې بڼې په حقيقت کې د يوه فکري محور بېلابېل اړخونه دي ،چې هنر د انسان د باطني ودې او معنوي کمال وسيله ګڼي .

د دې مثنوي بله بنسټيزه فکري ځانګړنه د ښکلا فلسفه ده . کاروان ښکلا يوازې د ظاهري حسن په مانا نه کاروي ، بلکې ښکلا د روح ، اخلاقو ، سولې ، مينې او الهام له ارزښتونو سره تړي . همدا علت دی ،چې ښاپيرۍ د جګړې پر مهال د مقاومت جرئت هم لري ، د سولې نغمه هم غږوي ، د دعا لاس هم پورته کوي او د شاعر د هنري سفر لارښوونه هم کوي . په دې توګه ، ښکلا د ژوند د اصلاح او د انسان د معنوي لوړتيا ځواک ګرځي ، نه يوازې د سترګو د خوند وسيله .

له بلې خوا ، شاعر د هنر او ولس ترمنځ ژوره اړيکه هم رامنځته کوي . هغه د خپل فکري نظام د بيان لپاره له هغو انځورونو او سمبولونو څخه کار اخلي چې د پښتني ولس د کلتوري حافظې برخه دي ؛ لکه بنګړي ، لونګ ، ګودر ، حجره ، جومات ، غرونه ، قرآن ، اختر او نور . دا کار ښيي

،چې د شاعر فکري ايډيالوژي له خپلې ټولنې او فرهنګي ريښو څخه بېله نه ده، بلکې خپل هنري او فلسفي ليد د ولسي تجربو پر بنسټ جوړوي.

همدارنګه، د شاعر د فکر يو مهم اصل د انسان د دروني ازادۍ او تخليقي ځواک ستاينه ده. په دې مثنوي کې ښاپيرۍ هېڅکله د مادي غوښتنو نښه نه ده؛ هغه د روح، خيال، هنر او تخليق استازيتوب کوي. شاعر په دې باور دی، چې تر هغو چې انسان له خپل دروني الهام، پاک احساس او اخلاص سره اړيکه ونه لري، نه بشپړ هنر رامنځته کولی شي او نه هم بشپړ انسان کېدای شي. همدا ليد د دې مثنوي فکري بنسټ جوړوي او د شاعر د نړۍ ليد اساسي محور ټاکي.

د کاروان په دې مثنوي کې د فکري نظام د تحليل پر مهال لومړی ټکی چې د لوستونکي پام ځانته رااړوي، د فولکلور د معاصرولو هڅه ده. په پښتني ولسي روايتونو کې (ښاپيرۍ) عموماً يوه افسانوي او ماورايي موجوده دی، چې د خيال، وېرې او رازونو نړۍ ورسره تړلې ده، خو کاروان دا دوديز تصور په بشپړ ډول نه تکراروي؛ بلکې هغې ته نوی ادبي او فلسفي هويت ورکوي. په دې متن کې ښاپيرۍ د شاعر د ذهن تخليقي انرژي، د الهام سرچينه او د هنري شعور استازې ده. له همدې امله، شاعر فولکلوري کرکټر له افسانوي محدوديت څخه راوباسي او د معاصر انسان د باطني تجربې په ژبه يې بدلوي. دا بدلون د کاروان د فکري ايډيالوژۍ يوه مهمه ځانګړنه ده، ځکه هغه فولکلور د تاريخ پاتې شونی نه ګڼي، بلکې د معاصر فکر د بيان ژبه يې ګرځوي.

د دې مثنوي دويم بنسټيز فکري محور د الهام فلسفه ده. کاروان د شاعرۍ سرچينه يوازې د ذهني تمرين يا تخنيک پايله نه ګڼي، بلکې الهام د تخليق اصلي بنسټ بولي. ځکه وايي:

(ښاپيرۍ د شعر الهام شي، کله کله ترې تم شي)

دا بيت د شاعر د هنري نظريې څرګندونه کوي. شاعر الهام يو ثابت او تلپاتې حالت نه ګڼي، بلکې يو روحاني کيفيت يې بولي، چې کله راځي او کله پټېږي. له همدې امله، شاعر ځان د الهام ځارونکی ګڼي:(د زمري غوندې يې ځارم، ښاپيرۍ د هوسۍ رم شي)

دلته د زمري او هوسۍ ترمنځ اړيکه يوازې يو شعري تصوير نه دی؛ بلکې د هنرمند او الهام ترمنځ د اړيکې فلسفي تعبير دی. الهام د هوسۍ په څېر حساس، تېز او ژر تښتېدونکی دی، او شاعر بايد د زمري په څېر صبر، ځواک او بيداري ولري، څو هغه له لاسه ورنه کړي. دا ليد د شاعر د هنر د فلسفې مهم بنسټ جوړوي.

دريم مهم فکري اصل د ماشومتوب فلسفه ده. شاعر وايي:(ماشومتوب ته مې را ستون کړي، افساني راته ريښتيا کړي)په دې بيت کې ماشومتوب يوازې د عمر يوه مرحله نه ده؛ بلکې د پاکۍ، معصوميت، باور او تخيل سمبول دی. کاروان باور لري چې د هنري تخليق ريښتينی ځواک هغه وخت راژوندی کيږي ،چې انسان د ماشوم په څېر د حيرت، مينې او تخيل وړتيا وساتي. له همدې امله، شاعر د افسانې او حقيقت ترمنځ ديوال نړوي او هنري حقيقت د عقل تر محدودو چوکاټونو لوړ ګڼي.

د دې مثنوي بل فکري اړخ د ښکلا او مقاومت يووالی دی. په دوديز تصور کې ښکلا له ناز، لطافت او سکون سره تړل کيږي، خو کاروان دا مفهوم پراخوي. کله چې اړتيا وي، همدا ښاپيرۍ د مقاومت او سرښندنې استازې ګرځي:

(خو چې وخت د ښکلي جنګ شي، شنه بنګړي ايسته ګوزار کړي
د منصور سکنۍ خور شي، سپينې ليچې راته دار کړي)

دلته شاعر د ښځې او ښکلا دوديز تصوير بدلوي. ښاپيرۍ يوازې د حسن نښه نه ده، بلکې د حق، ازادۍ او قربانۍ ملګرې ده. د (منصور) يادونه دا ښيي چې شاعر د حق لپاره قرباني د ښکلا د کمال برخه ګڼي. په همدې ځای کې د عشق، عرفان او مقاومت درې واړه مفاهيم سره يوځای کيږي.

همدارنګه، د شاعر فکري نظام له ټولنيز شعور څخه هم خالي نه دی. هغه خپل تخيل يوازې د شخصي تجربې لپاره نه کاروي، بلکې د ټولنې د خير او اصلاح هيله هم ورسره يوځای کوي . د مثنوي په وروستيو برخو کې د امن، ايمان، باران، غنمو او قرآن يادونه ښيي ،چې شاعر د خپل هنر وروستۍ موخه د انسان، ټولنې او وطن خير ګڼي. له همدې امله، د شاعر هنر له فردي عاطفې څخه ټولنيز ارزښت ته رسيږي.

د عرفاني فکر له نظره، دا مثنوي د ظاهري او باطني نړۍ ترمنځ د اړيکې يو هنري بيان هم دی. د مراقبې، دعا، رياضت، اخلاص او روحاني سفر يادونه دا څرګندوي چې کاروان د هنري کمال لپاره يوازې ذهني وړتيا بسنه نه ګڼي، بلکې د نفس تزکيه او روحي صفا هم اړينه بولي. په دې توګه، د هغه د شاعرۍ هنري ارزښت له اخلاقي او معنوي ارزښتونو سره يو ځای کيږي.

په ټوله کې، د دې مثنوي فکري نظام د ښکلا، الهام، فولکلور، عرفان، مقاومت او ټولنيز مسؤليت داسې منظم ترکيب وړاندې کوي چې د کاروان د شاعرۍ ځانګړې فکري څېره ترې

راڅرګندېږي. دلته شاعر نه يوازې د خيال نړۍ انځوروي، بلکې د انسان د روح، ټولنې او هنر ترمنځ د اړيکې يوه فلسفي نقشه هم وړاندې کوي.

د دې مثنوي له ژورې مطالعې او تحليلي شننې څخه څرګندېږي ،چې کاروان د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو شاعرانو څخه دی ،چې د خپل فکري نظام د بيان لپاره يې له ولسي ميراث، عرفاني تجربې او معاصر انساني شعور څخه په متوازن ډول ګټه اخيستې ده. د هغه د شاعرۍ بنسټيزه ځانګړنه دا ده چې دوديز سمبولونه او فولکلوري څېرې د معاصر انسان د فکري او هنري اړتياوو له مخې بيا راژوندي کوي. په همدې دليل، د(ښاپېرۍ) سمبول په دې مثنوي کې يوازې يو ادبي تصوير نه دی، بلکې د شاعر د ټول فکري نظام محوري عنصر دی.

د کاروان د فکر يوه مهمه ځانګړنه دا ده ،چې هغه د هنر او ژوند ترمنځ جلاوالی نه مني. په دې مثنوي کې شعر، مينه، ايمان، فولکلور، طبيعت او ټولنيز مسؤليت سره ښېل مفاهيم نه دي، بلکې د يوه واحد فکري نظام ښېلابېل اړخونه دي. شاعر باور لري ،چې هنر هغه وخت خپل اصلي ارزښت مومي ،چې د انسان د دروني ودې، اخلاقي صفايي او ټولنيز خير وسيله شي. له همدې امله، د هغه شاعرۍ د ښکلا تر څنګ د اخلاقو، عرفان او انساني مسؤليت غږ هم له ځان سره لري.

د دې مثنوي بله مهمه فکري ځانګړنه د هويت پالنه ده. شاعر خپل هنري فکر له خپل کلتوري چاپېريال څخه نه ښېلوي. د غرونو، ګودرونو، حجرو، جوماتونو، اخترونو، لونګو، بنګړيو، غنمو او شين قرآن يادونه يوازې د سيمه‌ييزو الفاظو کارونه نه دي، بلکې د شاعر د فکري هويت څرګندونه کوي. هغه غواړي وښيي ،چې معاصر شعر هغه مهال خپل اصالت ساتلای شي ،چې له خپلې ولسي حافظې او تاريخي ميراث سره اړيکه ونه شلوي. په همدې اساس، کاروان د نړيوال فکر او محلي کلتور ترمنځ يو هنري توازن رامنځته کوي.

له فلسفي پلوه، د دې مثنوي فکري جوړښت د هيلو او اميد فلسفه هم وړاندې کوي. که څه هم شاعر د ژوند له ستونزو، جګړو او معنوي تشو خبر دی، خو د ناامېدۍ پر ځای د الهام، دعا، سولې، ښکلا او مينې پر ځواک باور څرګندوي. د هغه په اند، تخليقي الهام او پاکه مينه د انسان د ژغورنې تر ټولو لوی ځواک دی. همدا ليد د دې مثنوي له پيل څخه تر پايه د فکري وحدت ملا تړ جوړوي.

د کاروان عرفاني ليد هم له دوديزې تصوفي شاعرۍ سره يو مهم توپير لري. هغه عرفان د ټولنې او ژوند له واقعيتونو نه ښېل نه ګڼي. د منصور، رياضت، مراقبې، دعا او اخلاص مفاهيم د ژوند له عملي ارزښتونو سره نښلوي. په بل عبارت، د هغه عرفان يوازې د خانقاه تجربه نه ده، بلکې

د انسان د دروني اصلاح، ټولنيز مسؤليت او هنري صداقت فلسفه ده. دا ځانګړنه د معاصرې پښتو شاعرۍ په فکري تحول کې د کاروان ځانګړی ځای ځرګندوي.

همدارنګه، د شاعر د فکري ايډيالوژۍ په جوړښت کې د ښځې انځور هم ځانګړی اهميت لري. (ښاپيرۍ) د کمزورۍ، تابعيت او ظاهري ښکلا استازې نه ده؛ بلکې د الهام، ښکلا، مقاومت، قربانۍ، روزنې او تخليقي ځواک نښه ده. په دې توګه، شاعر ښځه د ټولنې د معنوي او فرهنګي ځواک په توګه انځوروي، نه يوازې د عشقي اړيکې د موضوع په توګه. دا ليد د معاصر فکري شعور ځرګندونه کوي او د کاروان د شاعرۍ انساني اړخ نور هم پياوړی کوي.

د دې ټولو بحثونو پر بنسټ ويلای شو ،چې د کاروان فکري ايډيالوژي د ښکلا، الهام، عرفان، ولسي هويت، انساني کرامت، سولې، اميد او هنري مسؤليت پر محور ولاړه ده. په دې مثنوي کې هېڅ فکري عنصر جلا او تصادفي نه دی؛ بلکې ټول مفاهيم د يوه منظم فکري نظام په چوکاټ کې سره تړلي دي. همدا منظم فکري انسجام د دې مثنوي د هنري ارزښت تر څنګ د هغې علمي او فلسفي ارزښت هم لوړوي.

د معاصرې پښتو شاعرۍ په بهير کې دا مثنوي ځکه ځانګړی ځای لري ،چې شاعر پکې فولکلور، عرفان، معاصر فکر او هنري تخيل په داسې همغږۍ سره راټول کړي ،چې نه فولکلور افسانه پاتې کېږي، نه عرفان له ژوند څخه جلا کېږي او نه هم شعر يوازې د احساساتو بيان وي. برعکس، شعر د فکر، کلتور، اخلاقو او هنري تخليق يو بشپړ نظام وړاندې کوي. له همدې امله، (ښاپيرۍ زما همځولې) يوازې يوه بريالۍ مثنوي نه، بلکې د کاروان د فکري او هنري فلسفې يو بشپړ استازيتوب کوونکی متن هم ګڼل کېدای شي.

۱-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-د(ښاپيرۍ) سمبول په ځينو بيتونو کې دومره پراخ مانيز بار اخلي ،چې د عادي لوستونکي لپاره يې د ټولو اړخونو درک ستونزمن کېږي او تفسيري لوست ته اړتيا پيدا کېږي.

۲-په مثنوي کې ځينې انځورونه او تعبيرونه څو ځله د نړۍ مانا په بڼه تکرار شوي؛ که څه هم دا د مثنوي د عاطفي فضا برخه ده، خو د ايجاز له پلوه د لا ډېر اختصار امکان هم موجود و.

۳-د عرفاني، فولکلوري او عاطفي فضا چټک بدلون په ځينو ځايونو کې د فکري تمرکز د لړۍ شپېې لپاره کمزورۍ کوي، او لوستونکی له يوه مانيز ډګر څخه بل ته ژر لېږدوي.

۴-ځینې نوې استعاري اړیکې (لکه د (ښاپېرۍ او الهام) یا (ښاپېرۍ او مراقبې)اړیکه د لوړو ادبي ذوقونو لپاره ډېرې خوندورې دي، خو د عام لوستونکي لپاره د مستقیم درک وړ نه دي.

۵-د متن د هنري ښکلا له امله په ځینو ځایونو کې عاطفه پر فکري استدلال غالبه شوې ده؛ دا د شاعر د سبک ځانګړنه ده، خو د فکري تمرکز له نظره د بحث وړ موضوع هم کېدای شي.

٦-په مثنوي کې د (ښاپېرۍ) د سمبول مانا په قصدي ډول بدلېږي (الهام، ښکلا، معشوقه، سوله، وطن، عرفاني ملګرې...)؛ دا د متن هنري قوت دی، خو د سمبول د ثابتې مانا غوښتونکو لپاره د تفسیر اړتیا زیاتوي.

۴-۶-شپږم نظم

د کونړ د سیند ناره ی درد

راته نـــاړې وهـــــي چـــــې اورې کـــنه؟
مـاوې چـــې غـــوږ یم درته، وایه قـــــربان
ده وې قـــــربان دې جـــــــار خبره واوره
ســــــــــلام مې وایه پر وطـــــن د افغان

***

ما وې په سترگـــــــو یار، وعلیکم ســــــلام
ده وې چې گوره کنه، سترگې دې جـــــــار
مـــــــا وې ها وایه دادی گـــــــورم درته
وې بیړه مـــــــــه کـــــــوه ایسار شه ایسار

***

مـــــــــــا وې ایسار یم درته څه دې ویل؟
دی ســــــــلامي شـــــــــو د څپو په وزر
ده وې چې عرض لرمه غـــــــــــوږ شه راته
راز درته وایم بانـــــــــــــدې ښه شه خبر

***

زه د کـــونړ د دنگـــــــــــو لمـــــنځو اروا
زه د نښتر او د څـــــــــپړې سنـــــــــدره
کاروانه تـــــــاته په ځـــــــولې کـــې راوړم
پولـــــې پولـــــې ددې پپړې سنـــــــــدره

***

زه چې له خپله زوره مســــــــت روان شـــم
د سترگـــو رپ کې کـــــــــروندې یوســـــم
نو شـــــــــاعران مې تـــــــور قاتل و گنې
د ښـــــکلا سپینې پاغـــــــــوندې یوســـــم

***

گـــــــوره چې ته به مـــــې دښمن نه گنې
مـــــــا سره مینه وکـــــــړه مینه وکـــــــړه
رنگ به مې تور، وي خو دا زړه مې سپین دی
ته په ایمان خبـــــره سپینه وکـــــــــــړه

***

زه چې یـــو ځـــلې په مستۍ راشـــم
آخـــر یو سیند یمه ګـــډا به کـــوم
د ډبرین کـــمر سیـــنه به ځـــیرم
شور به کـــومه او غـــوغا به کـــوم

***

غـــرځې راوړم د غـــره له سره منم
له شنـــو لـــمنو نه مې سوی راوړی
مـــا د نښتر له پښو نه کانـــي ویستي
او مـــا د غـــوځو لمنځو بوی راوړی

***

څپې څپې به غـــورځنګـــونه وهم
اخـــوا او دې خـــوا به ډبرې ولم
څېړۍ او لمنځې به له پښو غـــورځـــوم
پـــر ټټرونـــو به نښترې ولـــم

***

آخـــر نـــو دا چارې به خود کومه
له خپل فـــطرت نه مې مجبور ګڼه
مـــا د فطرت د با جـــلاله بادار
یـــو بنه صـــادق غوندې مزدور ګڼه

***

په کـــومه خـــوا چې مې مهار کشوي
لکـــه مست اوښ به یـــم روان ورپسې
تر پوندو لاندې مې جـــونګړې د ژوند
شنې کـــرونـــدې او بیابان ورپسې

***

دا مې پر ځـــان باندې پیرزو کله دي
چې شنه غنم یوســـم په خـــړو اوبو
خټې پر مـــخ د ګلاب و تپمـــه
ترښه شبنـــم یوســـم په خړو اوبو

***

د بـــلبلانو د نغمـــــــو ښـــــــاپیرۍ
د زور په دښـــــــــــو تُرابان و تښتـــوم
له جـــــــــومات لږ اخـــوا چنار د ګودر
دښې رحمۍ په طـــــــوفان و تښتـــــــوم

***

دا دومـــــــــره ظلم په رضا نه کـــــــوم
له زړې تـــرور چې لنګه غـــــــوا واخلم
د بزګـــــــــر کـــور چې تر څپو لاندې کړم
له ماشـــــومانـــــــو یې پاپا واخلـــــم

***

زه مـــــــې خپل ځـــان په خپله ښه پېژنم
زه لېـــــــونی یمه ســـــــــرکشه یمه
زه ودانۍ په کنډوالـــــــــــو بدلـــــوم
ډک له غـــــــــوسې له خـرشه پرشه یمه

***

خـــــــو زمـــــونږ خلک تر مـا ډېر لېوني
ما غـــــــورځولي کانې بیا را واخـــــــلي
خرپ شي د خپل عـــــــزیز تندی وولـي
بیا ننواتې خـــــــون بها را واخـــــــلي

***

د پولـــــــــــۍ ټک ته غـــــریبان کښوي
هـــــــم د خپل ځـان هم د عزیز ماشومان
تعلیم سبق خـــــــو ترې نه پاتـې پاتـــې
نهر نهر وي د ډوډۍ په ارمـــــــــــــان

***

بیا نـــــــو همدا را ښکېل په غم کې مشران
غـــــــــــواړي څه بل شانې قمار ووهي
په تبرو غـــــــوڅې غوڅې لمنځې کاندي
بـــــرمیال نښتر د لمنځې یار ووهـــــــي

***

لـــــــــــه ګاونډي ورپســـــې راوړي اړې
لـــــــــــو ګډ د لمنځو د نښـــترو کاندي
حيـــــــوانات ورک شي مهاجر شي مارغان
خـــــــــــونه ميراته د سنـــدرو کاندي

***

لمنځې نښتر په نيمه بيه خـــــــــرڅ کړي
د سېلاب لاره کـــــــــــړي راخلاصه راته
زه خـــــــو شاعر نه يم چې چيغې و کـــړم
دا خپل فـــــــــــرياد به رسومه چـــــــاته

***

ته راته ووايه د زړه لـــــــــــــه تلـــــه
زه مـــــلامت يمه که دوی ملامـــــــــــت
کـــــــــړو به سرونه ګـــــريوانو ته ښکته
ګـــــــــوندې چې شي په خپله پوی ملامت

***

چې ورکـــــه مينه دې کـــــــړي بيا را پيدا
په خپـــل خپل زړه کـــې دې اخلاص راولي
د مـــــــــــــور وطن دا سکني بچي دې
دغه کولې شـــــــــوي زړونه خلاص راولي

***

له پښـــــــــــو يې عقل ســـــر ته و خېژوه
چې پر ما لاس ووهي يار مـــــــــې کاندي
زمـــــــا پر شـــــــــــا د رڼا بار و ټړي
لکه ســـــــرکشه اوښ مهار مـــــې کاندي

***

د دوی په خـــــــــــوښه به روان يم پسې
پر بيـــــابان به د ژوند زړي شينـــــــــدم
خـــــــــــړه صحرا کې به د ترخو پر ځای
د ګل، مېـــــــوې او د خـــوند زړي شيندم

هغه خـــــــــــوارِه زړي به هم وي په کې
چې شنه طوطیان یې خـــوله په خوله ګرځـوي
هغـــــــه د ژوند د مینې امـــــــــن زړي
چې د جمال طـــــــــرف ته زړه ګرځـوي

***

کـــــــــه مست ښامار هم یم اوده کې به یـم
په څـــــــــراغونو کې به لال بلـــــــوم
د څـېړې، لمنځې د نښتر پر څـــــــــانګو
به هـــــــــره شپه زرغون مشال بلـــــــوم

***

دا وچې ونـــــــــــې به مې نه وړي سېلاب
تړنه به دړې او کـــــــــــړکې جـوړیږي
د مشـــــق تختې هم به رحیل د قـــــــرآن
هـــــــم به مکتب ته ترې څوکې جوړیږي

***

زه به غـــــــــړمبا کـــــــوم څپې به وهم
خـــــو را ایسار به په بندونو کـــــــــې یم
هـــــــــره شېبه به در کـــــــومه ښکلا
لکـــــــــه مین به په خـــــــوندونو کې یم

***

او شـــــــــاعـــــــران به مې قـاتل نه ګڼي
آشـــــنا آشـــــنا د شاعـــــــــــرانو به یم
لکـــــــــه پرې اېښې معشـــــــوقې لاسونه
د زړه درزا د عـــــــــاشقانـــــــــو به یم

***

انـــــــــکار به نه کـــــــوې کاروانه یـاره
اوس مې خبر چـــــــې کـــړې بدلون راولئ
په خـــاورو خړ مخ در نه منډې اخلـــــــم
په خپل وطن کـــــې مـــــې زرغون راولئ

(کاروان:۱۰۱٦ مخ)

۴-۱- غږيز پوړ

۱-د قافيې علم :په پورته مثنوي کې په ترتيب سره د قافيې کليمې عبارت دي له : قربان،افغان / جار ، ايسار / وزر ، خبر / څېړې ، پېړۍ / کروندې ، پاغوندې / مينه ، سپينه / ګډا ، غوغا / سوی ، بوی / ډبرې ، نښترې / مجبور ، مزدور / روان ، بيابان / غنم ، شبنم / ترابان ، طوفان / غوا ، پاپا / سرکشه ، خرشه پرشه / بيا ، بها / ماشومان ، ارمان / قمار ، يار / نښترو ، سندرو/ راته ، چاته / دوی ،پوی / اخلاص ، خلاص / يار، مهار / ژوند ، خوند / زړه ،خوله/ لال ، مشال/ کړکۍ ، څوکۍ/ بندونو ، خوندونو / شاعرانو، عاشقانو / بدلون ، زرغون.

۲-ردیف :په پورته مثنوي کې په ترتيب سره د رديف کليمې عبارت دي له :سندره ، سندره / يوسم ، يوسم / وکړه ، وکړه/ به کوم ،به کوم / راوړي ، راوړي /ولم ،ولم / وګڼه، وګڼه / ورپسې ، ورپسې / يوسم په خړو اوبو ، يوسم په خړو اوبو / وتښتوم ، وتښتوم / واخلم ، واخلم / يمه ، يمه / راواخلي ، راواخلي / ووهي ، ووهي / کاندي ، کاندي / ملامت ، ملامت / راولي ، راولي / مې کاندي ، مې کاندي / زړې شندم ، زړې شندم / ګرځوي ، ګرځوي / بلوم ، بلوم / جوړيږي ، جوړيږي / کې يم ، کې يم / به يم ، به يم / راولئ ، راولئ

۳-د قافيې توري :دا چې د هرې قطعې قافيه بيله ده ،نو په همدې اساس يې توري هم بيلابيل دي

۴-د قافيې حرکتونه :دا چې د هرې قطعې قافيه بيله ده ،نو په همدې اساس يې د تورو حرکتونه هم بيلابيل دي

۵-د قافيې ډولونه :دا چې د هرې قطعې قافيه بيله ده ،نو په همدې اساس يې ډولونه هم بيلابيل دي

۴-۶-۱-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست :

۱-اشتقاق :شاعر د (ايسار شه او ايسار)کليمو کې چې يو فعل دی او بل صفت دی ،(سپين او سپينه)چې يو نارينه او بل ښځينه دی ، په دې کليمو کې شاعر د اشتقاق ښايست کارولی ،ځکه د درې واړو بېلګو د دواړو کليمو ريښه يوه ده .

۲-لاحق مطرف تجنیس: شاعر د (راته او ماته / دوی او پوی /ژوند او خوند) په کلیمو کې د تورو تعدا یو شان خو تنها متجانسین په یوه توري کې سره ښې دي نو په همدې لحاظ ورته لاحق مطرف تجنیس وایو .

۳-تکرار احسن :په دې قطعه بڼه شعر کې شاعر د په مسرو کې د تکرار احسن ښایست کارولی لکه (پولې ،پولې /مینه وکړه ،مینه وکړه /څپې ،څپې/نهر ،نهر / غوڅې، غوڅې / اشنا، اشنا).

۴-متوازي سجع :په لاندې کلیمو کې متوازي سجع موجوده ده : (څېړې او څولې /کروندې او پاغوندې / مجبور او مزدور /نښترو او سندرو /راته او چاته /بدلون او زرغون / شاعرانو او عاشقانو)کلیمو کې ځکه متوازي سجع موجوده ده ،چې د تورو تعداد ،د څپو تعداد او اخري توري سره یو شان دي ،نو ځکه ورته متوازي سجع وایي .

۵-مطرفه سجع : په لاندې کلیمو کې مطرفه سجع موجوده ده : (یار او مهار) ځکه چې نه د تورو په تعداد کې سره ورته دي او نه هم د څپو په تعداد کې دا چې تنها په اخري توري سره ورته دي نو ځکه ورته مطرفه سجع وایي

۲-معنوي ښایست

۱-سوال او جواب ښایست :

راته ناري وهي چې اورې کنه ؟
ما وې چې غوږ یم درته ،وایه قربان
په پورته بیت کې شاعر د سوال او ځواب ښایست کارولی دی .

۲-حسن تعلیل :په دې قطع بڼه شعر کې شاعر د (۱)-شاعران مې قاتل ګڼي(د سیلاب وراني لپاره علت راوړی دی) ، (۲)- سیند ځان ملامت نه ګڼي (طبیعي بهیر دی لپاره یې یو علت راوړی) ، (۳) - بندونه غواړي (د سېلاب مهار لپاره یو علت راوړی)کلیمو په مینځ کې د حس تعلیل ښایست کارولی دی ،ځکه یو دلیل یې یو پیښې ته راوړی ،چې حقیقت نلري ،خو تنها خیالي دی .

۳-تشخیص او انطاق :سیند چې خبرې نشي کولای په خبرو راځي او بیا خپل پیغام نورو خلکو او دولت رسوي ،چې له ماځخه دی ګڼه په خپل هیواد کې واخستل شي .

۴-مراعات النظير:په دې قطع بنه شعر کې شاعر د (سيند، څپې، اوبه، سېلاب) ،(لمنځې، نښتر، څېړۍ، چنار) ،(غر، کمر، ډبره، بيابان) ،(بلبل، طوطي، غرغړه، سوی) ، (ګلاب، شبنم، غنم، مېوه، زړي) ، (وطن، افغان، شاعر، بزګر، ماشوم) ،(اوښ ،مهار ،جونګړه ،شنې کروندې او بيابيان) کليمو او په خپل مينځ کې مراة النظير/ تناسب ښايست رامنځ ته کړی دی.

۵-تلميح : شاعر په دې مثنوي کې د تلميح ښايست هم راوړی چې (دېو ترابان) مشهورې کيسې ته اشاره کړې ده .

٦-مبالغه : شاعر پدې مثنوي کې (١)- د ډبرين کمر سينه به څيرم ،(٢)- د سترګو رپ کې کروندې يوسم ،(٣)- زرغون مشال بلوم.

٧-تضاد :شاعر په (تور ـ سپين) ، (ورانول ـ آبادول) ، (سېلاب ـ بند) ، (بيابان ـ شنې کروندې) کليمو د معناو تر مينځ شاعر د طباق /تضاد ښايست کارولی دی .

٣-دبيان علم

١-مرسل مجاز :شاعر په لاندې کليمو کې مرسل مجاز کارولی دی (وطن (د هېواد خلک) ، شاعران (د ټولنې ويښې ضميرونه) ، بلبل (د ښکلا او نغمو استازی) ، ګل (ښکلا او ژوند).

٢-مستعار مجاز : د کونړ د سيند ناره (د طبيعت فرياد او احتجاج) ، سلامي شو د څپو په وزر (د څپو په خوځښت خبرې پيلول)، د لمنځو اروا (د ځنګلونو روح او ژوند) ، پولی پولی د پېړۍ سندره (د تاريخ او زمانې اوږده تجربه) ، د سترګو رپ کې کروندې يوسم (د سېلاب ناڅاپي چټکتيا) ، د ښکلا سپينې پاغوندې يوسم (د طبيعت ښکلا له منځه تلل) ، د ډبرين کمر سينه څيرم (د غرونو ماتول) ، د غره له سره غرځې راوړم (د طبيعت ژوند له ځان سره انتقالول).، د لمنځو بوی راوړم (د ځنګلونو عطر او ژوند) ، د رڼا بار ټرل (د پرمختګ او آبادۍ مسؤوليت) ، د ژوند زړې شيندل (د آبادۍ او سوکالۍ بنسټ ايښودل) ، زرغون مشال بلول (د ژوند، پوهې او اميد خپرول)

٣-تشبه :شاعر په دې مثنوي کې (زه د کونړ د نګو لمنځو اروا (ځان يې له هغه ژوند سره تشبه کړی چې نباتات يې لري) ،زه د نښترو او څېړۍ سندره (ځان يې له هغه شور سره تشبه کړی چې ځنګلوونو کې د شمال له وجهې رامنځ ته کيږي) ،لکه مست اوښ به يم روان ورپسې (ځان يې له اوښ سره تشبه کړی دی) ، زه ليونی يمه سر کښه يمه (ځان له ليوني سره تشبه کوي ، خو زمونږ خلک تر ما ډير ليوني (خپله ناپوهي يې د خلکو په ناپوهي او بېغوري سره تشبه کړې ده) ، که مست ښامار هم يم اوده کې به يم (ځان له ښامار سره تشبه کول) ،لکه مين به په خوندونو کې يم

(خپل ځان له مبين سره تشبه کوي) ، يو ښه صادق غوندې مزدور وګڼه (خپل ځان له صادقه مزدور سره تشبه کوي) د پورته مسرو کې سيند خپل ځان له بيلابيلو ځيزونو سره تشبه کوي .

۴-کنايه :شاعر په دې مثنوي کې (زړه مې سپين دی (پاک نيت او اخلاص) ، عقل سر ته خټول (هوښيارېدل) ، په بندونو کې ايسارېدل (مهار او مديريت) ، خاورو خړ مخ (ويجاړی او بې‌وسي). جملو کې په همدې معناوو چې قوسونو کې شرح شوي کنايه کارولې ده .

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	د کونړ سيند	د کونړ روان سيند	وطن، طبيعي ځواک، ولسي حافظه او د خلکو ګډ فرياد	د ټول اثر مرکزي سمبول جوړوي او د شاعر پيغام د طبيعت په ژبه بيانوي.
۲	ناره	چيغه او غږ	اعتراض، درد، غوښتنه او ويښتابه	سيند ته انساني غږ ورکوي او طبيعت په وياند بدلوي.
۳	څپې	د اوبو خوځنده برخې	خوځښت، انقلاب، احساس او بدلون	د حرکت او داخلي اضطراب پياوړی حسي تصوير جوړوي.
۴	وزر	د الوتلو وسيله	چټکتيا، ازادي او پراخ حرکت	سيند ته د ژوندي موجود ځانګړنې ورکوي.
۵	نښتر	لوی غرنی ونه	وطن، استقامت، طبيعي هويت او ريښه	د طبيعت د عظمت او پښتني چاپېريال نښه ګرځي.
٦	لمنځه	غرنيه ونه	طبيعي شتمني او سيمه‌ييز هويت	د کونړ د طبيعي منظرې محلي رنګ پياوړی کوي.
۷	څېړۍ	ونه	ټينګښت، عمر، طبيعت او وطن	د طبيعي ځواک او دوام احساس رامنځته کوي.
۸	تور قاتل	سيند ته د شاعرانو تعبير	هغه طبيعي ځواک چې د ويجاړۍ سبب کېږي	د طبيعت د ښکلا او خطر ترمنځ تضاد جوړوي.
۹	سپينې پاغوندې	د اوبو سپينې څپې/کف	ښکلا او پاکوالی	د سيند له سخت حرکت څخه شاعرانه ښکلا زېږوي.
۱۰	تور رنګ	د سيند ظاهري رنګ	ظاهري سختي او د طبيعت دروندوالی	له «سپين زړه» سره تضاد جوړوي.
۱۱	سپين زړه	د زړه سپينوالی	اخلاص، مينه او پاک نيت	د ظاهري تور رنګ پر وړاندې معنوي سپينوالی ځرګندوي.
۱۲	ډبرين کمر	سخت غرنی ډبرين ځای	خنډونه او سخت شرايط	د سيند د ځواک د مقابل لوري په توګه د مقاومت تصوير جوړوي.
۱۳	مست اوښ	مست اوښ	زور، سرکشي او نه مهارېدونکی حرکت	د سيند د ځواک لپاره ولسي او حسي استعاره ده.
۱۴	مهار	د اوښ د کنټرول وسيله	نظم، لارښوونه او مهارول	د طبيعي ځواک د تنظيم مفکوره وړاندې کوي.

۱۵	خړې اوبه	له خټو سره ګډې اوبه	ګډوډي، درد او ستونزمن حالت	د طبيعي منظرې له لارې د ټولنيز وضعيت انعکاس کوي.
۱۶	شنه غنم	د کروندې حاصل	ژوند، رزق، آبادۍ او راتلونکې	د ويجاړې پر وړاندې د آبادۍ هيله څرګندوي.
۱۷	ګلاب	ګل	ښکلا، مينه او لطافت	د خټو او سېلاب تر څنګ د ښکلا متضاد تصوير جوړوي.
۱۸	شبنم	د سهار د ګلونو/پاڼو څاڅکي	پاکوالی، تازګي او هيله	له خړو اوبو څخه د پاکې ښکلا د زېرېدو تصوير وړاندې کوي.
۱۹	توراوبان	په زور د يو څه وړونکی / تښتوونکی ځواک	ظلم، ويجاړتيا او بې‌رحمي	د طبيعي يا ټولنيز زور د اغېز د څرګندولو لپاره کارېږي.
۲۰	طوفان	سخت باد او اوبه	ګډوډي، بحران او ويجاړتيا	د طبيعت او ټولنې د سختو حالاتو ګډ تصوير جوړوي.
۲۱	پولۍ	د اوبو د تېرېدو/بندېدو ځای	اقتصادي تنګسه او د ولس ستونزه	طبيعي پېښه د خلکو له معيشتي حالت سره نښلوي.
۲۲	ننواتې	د بخښنې غوښتلو دود	پښتني روغه، پخلاينه او ټولنيز اخلاق	د پښتني دودونو فرهنګي حضور پياوړی کوي.
۲۳	خون بها	د وينې بدل/ديت	د شخړې پای او د تاوان جبران	د ولسي عدالت او دوديزې ټولنيزې اړيکې نښه ده.
۲۴	ګريوان ته سر ښکته کول	شرمېدلی حالت	پښېماني او ځان‌ملامتيا	د اخلاقي بيداری احساس پياوړی کوي.
۲۵	کولپ شوي زړونه	تړل شوي زړونه	بې‌مينه‌توب، بې‌باوري او پرديتوب	د مينې او يووالي اړتيا په استعاري ژبه بيانوي.
۲۶	رڼا	روښانتيا	پوهه، هيله او هدايت	د تيارو او ستونزو پر وړاندې د مثبت بدلون نښه ده.
۲۷	چراغ	څراغ	رڼا، پوهه او اميد	د طبيعت له ځواک څخه د انساني آبادۍ او پوهې پر لور حرکت ښيي.
۲۸	لال	سره قيمتي ډبره	ارزښت، ښکلا او معنوي شتمني	د رڼا او ښکلا تصوير پياوړی کوي.
۲۹	زرغون مشال	شين/زرغون مشعل	ژوند، راتلونکې او تلپاتې هيله	(مشال) له (زرغون) سره يوځای کوي او نوی نوښتګر تصوير جوړوي.
۳۰	وچې ونې	وچې شوې ونې	له منځه تللې طبيعي شتمني	د ويجاړې پر وړاندې د بيا رغونې اړتيا څرګندوي.
۳۱	د قرآن رحيل	د قرآن د لوست تختې/لوازم	ديني روزنه او معنوي زده کړه	د طبيعي شتمنۍ د علمي او ديني ګټې اخيستنې مفکوره څرګندوي.
۳۲	مکتب	ښوونيز ځای	پوهه، راتلونکی او پرمختګ	د ټولنيزې بيا رغونې مهم سمبول ګرځي.

۳۳	بندونه	د سيند د اوبو د کنټرول جوړښتونه	نظم، پرمختګ او د طبيعت له خواک څخه ګټه	د سرکش طبيعي خواک د مثبتې انرژۍ په بدلولو کې مرسته کوي.
۳۴	زرغونول	شنه کول	آبادول، پرمختګ او نوې هيله	د نظم وروستۍ مثبته پايله او د شاعر اصلي ارمان څرګندوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دير هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لښتليک کې ،انځور،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	سيند چې نارې وهي	تشخيص/حسي	سيند انسانوي او د ولس د درد ويانديې ګرځوي.
۲	سيند د څپو پر وزر سلامي کېږي	حرکتي ـ تخيلي	د اوبو حرکت د ژوندي موجود په حرکت بدلوي.
۳	د کونړ د دنګو لمنو اروا	تخيلي ـ طبيعي	سيند د سيمې له روح او هويت سره يوځای کوي.
۴	پولۍ پولۍ د پېړۍ سندره	اوريز ـ ادبي	د تاريخ او زمانې اوږد سفر د سندرې په بڼه انځوروي.
۵	په سترګو رپ کې کروندې وړل	حرکتي ـ مبالغه	د سيند د چټکتيا او زور اغېز زياتوي.
٦	ډبرين کمر څېرل	حرکتي ـ ليدنی	د سيند د نه ماتېدونکي خواک تصوير جوړوي.
۷	غره له سره غرځې راوړل	ليدنی ـ طبيعي	د طبيعي چاپېريال پراخ او ژوندی تصوير وړاندې کوي.
۸	څېړۍ او لمنځې له پښو غورځول	حرکتي	د سېلاب ويجاړونکی خواک په محسوس حرکت بدلوي.
۹	شنه غنم په خړو اوبو وړل	ليدنی ـ تراژيدي	د طبيعت د خواک له امله د بزګر د زيان درد محسوسوي.
۱۰	ګلاب له خټو تېول	استعاري ـ ليدنی	له بدمرغۍ څخه د ښکلا او ژوند تصوير جوړوي.
۱۱	د چنار او ګودر تښتول	تشخيصي	طبيعت ته انساني ځانګړنه ورکوي او د ويجاړۍ احساس زياتوي.

۱۲	د ماشومانو د لوړې تصوير	ټولنيز ـ عاطفي	د طبيعي پېښو اغېز د انسان پر ژوند محسوسوي.
۱۳	حيوانات ورک او مارغان مهاجر	حسي ـ حرکتي	د چاپېريال د تخريب پراخوالی څرګندوي.
۱۴	په څراغونو کې لال بلول	ليدنی ـ استعاري	له تيارو څخه د رڼا، ښکلا او هيلې تصوير جوړوي.
۱۵	وچې ونې په مکتب بدلېدل	تخيلي ـ رغنيز	طبيعي شتمني د علم او پرمختګ په خدمت کې ښيي.
۱۶	په بيابان کې د ژوند زړې شيندل	استعاري ـ نباتي	د ورانۍ پر وړاندې د بيا آبادۍ قوي تصوير دی.
۱۷	طوطي د خوږو زړو خوړل	حسي ـ طبيعي	د راتلونکي آباد ژوند خوږ او ژوندی تصوير جوړوي.
۱۸	د خېرې او نښتر پر څانګو مشال	ليدنی ـ استعاري	طبيعت، رڼا، ژوند او هيله په يوه مرکزي تصوير کې راټولوي.
۱۹	سيند په بندونو کې ايسار	حرکتي ـ متضاد	د سرکشۍ او نظم ترمنځ هنري تضاد رامنځته کوي.
۲۰	سيند د عاشق په څېر	تشبيهي ـ عاطفي	د طبيعي څواک سختوالی په مينه او ښکلا بدلوي

۴-۱-۳-ويېز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	قربان، جار	ولسي عاطفي تعبير	د پښتني خبرو اترو د مينې، درناوي او صميميت څرګندونه کوي.
۲	سترګې دې جار	ولسي اصطلاح	د پښتني عاطفي خطاب او مينه‌ناک کلام څانګړې نښه ده.
۳	څولۍ	جامې/ولسي توکی	د پښتني ښځينه او ولسي فرهنګ له دوديزو تصويرونو سره تړاو لري.
۴	نښتر	ولسي ـ نباتي	د غرني پښتني چاپېريال له پېژندل شوو ونو څخه دی.
۵	لمنځه	ولسي ـ نباتي	د کونړ د سيمه‌ييز طبيعي چاپېريال او ولسي ژوند رنګ څرګندوي.

٦	څېړۍ	ولسي ـ نباتي	د غرنيو سيمو د طبيعي ژوند او ولسي چاپېريال نښه ده.
۷	پاغوندې	ولسي ـ طبيعي	د اوبو د سپينو څپو لپاره سيمه‌ييز او تصويري تعبير دی.
۸	سرتېر	ولسي تعبير	د بې‌پروا، سرکش او له خطره نه وېرېدونکي حالت مفهوم وړاندې کوي.
۹	مست اوښ	ولسي تشبيه	په پښتني فرهنګ کې د زور، درومند حرکت او سرکشۍ پياوړی تصوير دی.
۱۰	مهار	د څاروي اړوند ولسي توکی	د کنټرول او لارښوونې د ولسي تصور څرګندونه کوي.
۱۱	ننواتې	پښتني دود	د پښتني ټولنيز نظام د پخلاينې او بښنې مهم دوديز عنصر دی.
۱۲	خون بها	دوديز حقوقي تعبير	د پښتني دوديزو ټولنيزو اړيکو او جرګه‌ييز فرهنګ انعکاس دی.
۱۳	لمن	ولسي ـ طبيعي تعبير	د غرونو او طبيعت د سيميز تصور يوه مهمه برخه ده.
۱۴	ګودر	ولسي فرهنګي ځای	د پښتني کلي د ټولنيز ژوند، اوبو او راټولېدو دوديز مرکز دی.
۱۵	چنار	ولسي ـ نباتي/کلتوري	په پښتني شاعرۍ کې د ښکلا، سيوري، کلي او ټولنيز ژوند له مهمو نښو څخه دی.
۱٦	د بزګر کور	ولسي ـ ټولنيز	د کليوالي ژوند، کرنې او عام ولس د معيشت څرګندونه کوي.
۱۷	غوا	ولسي ـ اقتصادي	د کليوالي کورنۍ د شتمنۍ او معيشت له دوديزو نښو څخه ده.
۱۸	پاپا	ولسي کورنی تعبير	د ماشوم او کورني ژوند عاطفي فضا څرګندوي.
۱۹	يار	ولسي عاطفي خطاب	د مينې، نږدېوالي او صميميت دوديز تعبير دی.
۲۰	د زړه له تله	ولسي اصطلاح	د اخلاص او ژور احساس د بيان لپاره دوديز تعبير دی.

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتلیک کې یې ښودلی شو :

ګڼه	مانیز ډګر	اړوندې کلمې او ترکیبونه	عمومي مانیزه اړیکه
۱	د طبیعت ډګر	سیند، غر، نښتر، لمنځه، څېړی، چنار، څپې،طوفان	د اثر اصلي چاپېریالي فضا جوړوي.
۲	د اوبو ډګر	سیند، څپې، خړې اوبه، سېلاب، بندونه	د نظم د حرکت او موسیقۍ اصلي سرچینه ده.
۳	د وطن ډګر	وطن، افغان، کونړ، کلي، کروندې، بیابان	طبیعت د وطن له هویت سره یوځای کوي.
۴	د کرنې ډګر	کروندې، غنم، بزګر، شنه غنم، زړې	د ولس د اقتصادي ژوند بنسټ ښیي.
۵	د ویجاړۍ ډګر	طوفان، سېلاب، ورانول، ډبرې، غځول، لوټ	د طبیعي او ټولنیزو ستونزو انځور وړاندې کوي.
٦	د ولسي ژوند ډګر	جونګړې، بزګر، ماشومان، غریبان، ګودر، کلي	اثر ته ولسي او ټولنیز واقعیت ورکوي.
۷	د پښتني فرهنګ ډګر	ننواتې، خون بها، جرګه‌ییز فکر، یار، قربان، جار	د پښتني فرهنګي هویت حضور پیاوړی کوي.
۸	د تعلیم ډګر	تعلیم، سبق، مکتب، د قرآن رحیل، تختې، څوکۍ	د ټولنیزې اصلاح لپاره علم د حل لارې په توګه وړاندې کوي.
۹	د دیني ارزښتونو ډګر	جومات، قرآن، مولا، ایمان، دعا، مشال	د اصلاح غوښتنې پیغام ته اخلاقي بنسټ ورکوي.
۱۰	د درد او فریاد ډګر	ناره، فریاد، غم، چیغه، ژړا، درد	د نظم عاطفي شدت لوړوي.
۱۱	د مینې ډګر	مینه، زړه، یار، اخلاص، جمال	د طبیعت له سختۍ څخه د انسانانو د مینې پر لور حرکت رامنځته کوي.
۱۲	د رڼا او هیلو ډګر	څراغ، رڼا، لال، مشال، زرغون، ګل، مېوه	د نظم د پای خوشبینانه فکري جهت څرګندوي.
۱۳	د سولې او اصلاح ډګر	مهار، بندونه، بدلون، اخلاص، یووالی، آبادول	د ویجاړونکي ځواک د رغوونکي ځواک په بدلولو کې د شاعر لید څرګندوي.

۳-پښتو کلیمې :کونړ، سیند، ناره، درد، نارې، اورې، کنه، غوږ، وایه، واوره، وطن، سترګې، یار، بیړه، ایسار، څپې، وزر، دنګ، لمنځې، نښتر، څېړۍ، څولۍ، پولۍ، پیړۍ، زور، روان، رپ، کروندې، ښکلا، سپین، ځله، ګډا، کمر، سینه، غرځه، غر، لمنه، سوی، پښه، کانۍ، بوی، غورځنګ، ډبره، ټټر، چاره، خپل، مهار، پونده، جونګړه، ژوند، شنه، غنم، اوبه، خټه، مخ، ګل، شبنم، زور، لړ، چنار، ګودر، غوا، بزګر، کور، ماشوم، ځان، لېونی، غوسه، خلک، تندی، غریب، ډوډۍ، ارمان، تبر، ونه، مارغان، لاره، زړه، مور، بچی، زړونه، سر، لاس، شا، رڼا، بار، خوښه، زړی، مېوه، خوند، طوطي، خوله، ښامار، څراغ، ځانګه، شپه، مشال، وچه، دړه، کړکۍ، څوکۍ، غږمبا، شپېه، مین، آشنا، یار، خاوره، خړ، منډه، زرغون.

۴-عربي کلیمې: سلام، قربان، عرض، راز، اروا، قاتل، ایمان، آخر، فطرت، مجبور، جلال، باجلاله، صادق، مزدور، شبنم، ظلم، رضا، تعلیم، سبق، قمار، مهاجر، فریاد، ملامت، اخلاص، عقل، جمال، قرآن، رحیل، انکار.

۵-فارسي کلیمې: ایسار، خبر، سندره، پاغونده، رنګ ، بوی، باجلاله، مهار، بیابان، ګلاب، بلبل ، تُرابان، چنار، ترور ، سرکشه، خرشه، پرشه، خون‌بها، غریب، نیمه، بیه ، میرات، شان، مرام، خوښه، زرغون، لال، مشال، آشنا.

٦-حسي کلیمې: غر، ګل، بنګړۍ، لونګ، باران، تاک، باز، طوطي، غوا، دسمال، غوی، مرغله، ګودر، ورېځ.

۷-انتزاعي (ذهني)کلیمې:درد، خبره، سلام، راز، اروا، سندره، پیړۍ، زور، ښکلا، مینه، ایمان، شور، غوغا، بوی، غورځنګ، چاره، فطرت، ژوند، ظلم، غوسه، ننواته، خون‌بها، ارمان، اخلاص، رڼا، خوند، جمال، فریاد، بدلون،عقل، فطرت،قمار، مرګ، نغمه ، امن.

۸-مرکبې کلیمې:د کونړ، د سیند، د درد، د افغان، د څپو، د کونړ د دنګو لمنځو، د نښتر، د څېړۍ، د دې پیړۍ، د سترګو رپ، د ښکلا، دښمن، ډبرین، پاغوندې، له خپله، له غره، له شنو لمنو، غورځنګونه، اخوا دېخوا، ټټرونه، باجلاله، ورپسې، جونګړې، بیابان، ځان، خړو اوبو، بلبلانو، بې‌رحمي، ترور، ماشومانو، ځان‌پېژنم، سرکشه، کنډوال، خرشه‌پرشه، غورځولي، خون‌بها، غریبان، برمیال، نیمه‌بیه، راخلاصه، ګریوانو، سکني‌بچي، کولپ‌شوي، بیابان، خوارهزړي، شنه‌طوطیان، څراغونه، زرغون‌مشال، رحیل‌د قرآن، بندونه، عاشقان، خاوروخړ، بدلون

۹-ساده کلیمې :کونړ، سیند، ناره، درد، راته، نارې، چې، اورې، کنه، ما، وې، غوږ، یم، درته، وایه، قربان، ده، دې، جار، خبره، واوره، سلام، مې، پر، وطن، افغان، په، سترګو، یار، ها، دادی، ګورم، بیړه، مه، کوه، ایسار، شو، څپو، وزر، عرض، راز، باندې، ښه، خبر، زه، دنګو، لمنځو، اروا، نښتر، څېړۍ، سندره، کاروانه، تاته، څولۍ، پولۍ، پیړۍ، له، خپله، زوره، مست، روان، شم،

سترګو، رپ، کروندې، یوسم، نو، شاعران، تور، قاتل، ګڼي، ښکلا، سپینې، پاغوندې، دښمن، سره، مینه، وکړه، رنګ، وي، خو، زړه، سپین، ایمان، یو، ځلې، آخر، یمه، ګډا، کوم، ډبرین، کمر، سینه، ځیرم، شور، غوغا، غرځې، غره، سره، منم، شنو، لمنو، سوی، راوړی، پښو، کانې، ویستي، غوڅو، بوی، وهم، اخوا، دې، خوا، ډبرې، ولم، ټټرونو، نښترې، چارې، خود، خپل، فطرت، مجبور، ګڼه، باجلاله، بادار، صادق، مزدور، کومه، مهار، کشوي، لکه، اوښ، ورپسې، تر، پوندو، لاندې، ژوند، بیابان، ځان، پیرزو، کله، شنه، غنم، خړو، اوبو، ختې، مخ، ګلاب، تپمه، ترښه، شبنم، بلبلانو، نغمو، ښاپیرۍ، زور، دهو، تُرابان، تښتوم، جومات، لږ، اخوا، چنار، ګودر، بې‌رحمۍ، طوفان، دومره، ظلم، رضا، زړې، ترور، لنګه، غوا، واخلم، بزګر، کور، پاپا، پیژنم، لهونۍ، سرکشه، ودانۍ، کنډوالو، بدلوم، ډک، غوسې، خرشه، پرشه، زمونږ، خلک، ډېر، غورځولي، بیا، واخلي، خرپ، عزیز، تندی، وولي، ننواتې، خون، بها، پولۍ، ټک، غریبان، کښوي، هم، ماشومان، تعلیم، سبق، پاتې، نهر، ډوډۍ، ارمان، مشران، غواړي، بل، شانې، قمار، تبرو، کاندي، برمیال، اړې، لو، ګډ، حیوانات، ورک، شي، مهاجر، مارغان، خونه، میراته، سندرو، نیمه، بیه، خرڅ، سېلاب، لاره، راخلاصه، شاعر، چیغې، فریاد، رسومه، چاته، زړه، تله، ملامت، کړو، سرونه، ښکته، ګوندې، پوی، ورکه، پیدا، اخلاص، راولي، مور، سکنې، بچي، کولپ، شوي، خلاص، عقل، سر، وخېژوه، لاس، کاندي، شا، رڼا، بار، ټړي، دوی، خوښه، پسې، بیابان، زړې، شیندم، صحرا، ترخو، ګل، مېوې، خوند، خواږه، خوله، جمال، طرف، ښامار، اوده، لال، بلوم، ځانګو، شپه، زرغون، مشال، وچې، ونې، دړې، کړکۍ، جوړیږي، مشق، تختې، رحیل، قرآن، مکتب، ځوکۍ، غږمبا، بندونو، هره، شپبه، کومه، مین، آشنا، عاشقانو، انکار، یاره، اوس، کړې، بدلون، راوړئ، خاورو، خړ، منډې، خپل، وطن، زرغون.

۱۰-ضمیرونه : زه، ته، ما، تا، مې، دې، موږ، دوی.، دا، دغه، څه، چاته، هره، هر، خپل.

۱۱-صفتونه :سپینې پاغوندې، تور قاتل، سپین زړه، ډبرین کمر، باجلاله بادار، صادق مزدور، خړې اوبه، زړې ترور، سرکشه اوښ، شنې کروندې، زرغون مشال، وچې ونې، خړه صحرا، خواږه زړې، ښکلا، سرکشه، بدلون، مهرباني، زورور، برمیال، بې‌رحمي، روان، زرغون

۱۲-فعلونه : وایي، ګڼي، کوم، یم، راولم، وړې، ګرځوي، شي، کوم به، بلوم به، جوړیږي، روان یم، شیندم، راولي، وویل، راوړم، ویستي، و تښتوم، وغورځول

۱۳-قیدونه:باندې، لاندې، ورپسې، د سترګو په رپ کې، له خپل فطرت نه، په خړو اوبو، له جومات لږ اخوا،په بندونو کې، په خپل وطن کې

۱۴-خاص نومونه :کنړ، دیو ترابان

١٥-عام نومونه:سيند، درد، غوږ، خبره، سلام، وطن، سترګې، يار، څپې، وزر، راز، اروا، لمنځې، نښتر، څېړۍ، سندره، ځولۍ، پولۍ، پېړۍ، زور، کروندې، شاعر، قاتل، ښکلا، دښمن، مينه، رنګ، زړه، ايمان، کمر، سينه، شور، غوغا، غرځه، غر، لمنه، سوی، پښه، کانۍ، بوی، غورځنګ، ډبره، ټټر، چاره، فطرت، بادار، مزدور، اوښ، مهار، جونګړه، ژوند، بيابان، غنم، اوبه، ختې، مخ، ګلاب، شبنم، بلبل، نغمه، ښاپېرۍ، زور، دېو، جومات، چنار، ګودر، طوفان، ظلم، ترور، غوا، بزګر، کور، ماشوم، ودانۍ، کنډوال، غوسه، خلک، تندی، ننواته، خونبها، غريب، ډوډۍ، ارمان، مشران، قمار، تبر، حيوانات، مارغان، لاره، سېلاب، فرياد، تله، اخلاص، مور، بچي، زړونه، عقل، لاس، شا، رڼا، بار، زړي، صحرا، ګل، مېوه، خوند، طوطي، خوله، جمال، ښامار، څراغ، ځانګه، شپه، مشال، ونه، دړه، کړکۍ، مشق، تخته، رحيل، قرآن، مکتب، څوکۍ، بند، شپېه، مين، عاشق، بدلون، خاوره، منډه.

١٦-ادات :پر، په، له، تر، د، سره، پورې،

۴-٦-۴-نحوي پوړ

١-خبري غوندې:

-زه د کونړ د دنګو لمنځو اروا يم.
-زه مې خپل ځان په خپله نه پېژنم.
-زه لېونی يمه، سرکشه يمه.
-دا مې پر ځان باندې پېرزو کله دي.
-زه خو شاعر نه يم.

٢-امريه غوندې :

-وايه قربان! .
-خبره واوره!.
-ګوره کنه .
-بېړه مه کوه! .
-ايسار شه! .
-غوږ شه راته!.
-ما سره مينه وکړه .
-سپينه خبره وکړه! .
-ما دښمن مه ګڼئ.

٣-تمنايي او دعايه غوندې :

-چې ورکه مینه دې کړي بیا را پیدا .
-په خپل خپل زړه کې دې اخلاص راولي .
-له پښو یې عقل سر ته وخېژوه.

۴-اضافي عبارتونه :د کونړ سیند ، د سترګو رپ ، د ښکلا سپینې پاغوندې ، د ډبرین کمر سینه ، د فطرت بادار ، د زړه له تله ، د مور وطن ، د ژوند زړي ، د ګل مېوې ، د قرآن رحیل ، دنګ لمنځي ، سپینې پاغوندې ، تور قاتل ، ډبرین کمر ، باجلاله بادار ، صادق مزدور ، شنې کروندې ، خړې اوبه ، زړې ترور ، سرکشه اوښ ، زرغون مشال ، وچې ونې ، خواږه زړي ، یو ځلې ، هره شپه ، دومره ظلم ، یوه پېړۍ ، د سترګو په رپ کې ، له خپل فطرت نه ، په خړو اوبو ، له جومات لږ اخوا ، په بندونو کې ، په خپل وطن کې.

۴-۶-۵-فکري پوړ

د کونړ د سيند ناريي درد هغه اوږد منظوم اثر دی ،چې شاعر په کې د کونړ سيند ته د يوه ژوندي، ويښ او احساس لرونکي موجود په توګه خبرې ورکوي او د طبيعي منظرې له ژبې څخه د انسان، وطن، ټولنې او راتلونکي په اړه ژورې خبرې کوي. په دې شعر کې سيند يوازې يو طبيعي عنصر نه دی، بلکې د وطن د طبيعت، تاريخ، خلکو، دردونو، اقتصادي ستونزو، ټولنيزو ناخوالو او د راتلونکي د هيلو يو پراخ سمبول ګرځي. شاعر د سيند له خولې خپل مخاطب ته غږ کوي، د وطن سلام ورته رسوي، خپل طبيعي هويت بيانوي او وروسته ورو ورو د انسانانو له کړنو سره خپل تړاو څرګندوي. له همدې امله د شعر فکري جوړښت يوازې د طبيعت په ستاينه کې نه راټولېږي، بلکې طبيعت د ټولنيز فکر د بيان وسيله ګرځول شوې ده.

د شعر په پيل کې د «راته نارې وهي چې اورې کنه؟» پوښتنه د يوه طبيعي غږ تر څنګ د بيدارۍ او ويښتابه غوښتنه هم ده. سيند له شاعر سره خبرې کوي، خو په حقيقت کې د وطن، طبيعت او ټولنې غږ دی ،چې غواړي انسان ورته متوجه شي. «سلام مې وايه پر وطن د افغان» جمله د شعر له لومړيو شيبو څخه د ملي هويت فضا رامنځته کوي. دلته وطن يوازې جغرافيايي محدوده نه ده، بلکې يو ارزښتي او عاطفي مفهوم دی چې د شاعر د مينې، درد او مسؤليت مرکز جوړوي.

په دې شعر کې طبيعت د شاعر د فکري نړۍ له انسان سره په مستقيمه اړيکه کې دی. کونړ، غرونه، لمنځې، نښتر، څېړۍ، شنې لمنې، کروندې، بيابانونه، حيوانات، مرغان او سيلابونه ټول د يوې ګډې طبيعي هستۍ برخې دي. شاعر د طبيعت هر عنصر ته ځانګړی ارزښت ورکوي او د ونو پرېکول يوازې د لرګيو له منځه وړل نه ګڼي، بلکې د چاپېريال، اقتصاد، ژوند او راتلونکي پر وړاندې يې يوه ستونزه بولي. کله چې وايي: «څېړۍ او لمنځې به له پښو غورځوم - پر ټټرونو به نښترې ولم»، د ونو پرېکول د طبيعي نظام د ګډوډېدو لامل ګڼل کېږي.

د شعر يو مهم فکري محور د انسان او طبيعت ترمنځ د متقابل مسؤليت تصور دی. شاعر سيند ته د يوې داسې هستۍ په سترګه ګوري چې هم نعمت ورکولی شي او هم د انسان د ناسم چلند په وړاندې خطرناکه پايله رامنځته کولی شي. سيند کروندې خړوبوي، د غرونو ښکلا راوړي، د نښترو او څېړيو بوی له ځان سره وړي، خو که د طبيعت توازن ګډوډ شي، همدا سيند د سېلابونو په بڼه د انسانانو کورونه او کروندې هم زيانمنولی شي. له همدې امله شعر د طبيعت د ساتنې يو ضمني فکري پيغام هم لري.

د شاعر په فکري ليدلوري کې د وطن مفهوم له طبيعت سره نه جلا کېږي. وطن هغه ځای دی ،چې غرونه، سيندونه، کروندې، کلي، جوماتونه، ماشومان، بزګران، مرغان او ونې پکې ګډ ژوند لري. په همدې دليل د وطن د ابادۍ فکر د شعر په وروستيو برخو کې د طبيعت د بيا زرغونولو له فکر سره يوځای کېږي. «په خپل وطن کې مې زرغون راولئ» د شعر له مهمو فکري پايلو څخه ده. زرغونوالی دلته يوازې د ونو او بوټو شينوالی نه دی، بلکې د سولې، ابادۍ، خوښۍ، تعليم، اقتصاد او انساني ژوند د بيا رغېدو استعاره هم ده.

د شعر تر ټولو څرګند فکري اړخ د ټولنیزو ستونزو انځورول دي. شاعر د ټولنې د بېوزلۍ، ناپوهۍ، تاوتریخوالي، خپلمنځي شخړو، د طبیعي سرچینو د ناسم استعمال او د خلکو د اقتصادي ستونزو په اړه انتقادي دریځ لري. د «د پولۍ ټک ته غریبان کېنوي - هم د خپل ځان هم د عزیز ماشومان» بیتونه د اقتصادي ستونزو او د تعلیم له فرصتونو څخه د بېوزلو ماشومانو د پاتې کېدو مسئله رااخلي. دلته شاعر د فقر موضوع یوازې د اقتصادي کمښت په توګه نه بیانوي، بلکې د هغه اوږدمهاله اغېز، یعنې د تعلیم او راتلونکي له فرصتونو څخه محرومیت، هم ورسره تړي.

د تعلیم موضوع د شعر له مهمو فکري ارزښتونو څخه ده. «تعلیم سبق خو ترې نه پاتې پاتې ـ نهر نهر وي د ډوډۍ په ارمان»د ټولنیز عدالت یوه مهمه ستونزه بیانوي. شاعر په دې تصویر کې داسې ټولنه وینې، چې د اقتصادي اړتیاوو له امله ماشوم له زده کړې پاتې کېږي. په دې توګه شعر د تعلیم ارزښت ته مستقیمه اشاره کوي او د فقر، بېکارۍ او ناپوهۍ ترمنځ اړیکه هم په ضمني توګه څرګندوي.

په شعر کې د ټولنیز تاوتریخوالي او خپلمنځي شخړو پر وړاندې هم انتقادي دریځ لیدل کېږي.

«ما غورځولي کانې بیا را واخلي - خرپ شي د خپل عزیز تندی وولي - بیا ننواتې خون بها را واخلي» د یوې داسې ټولنیزې کړۍ تصویر دی چې شخړه له یوه کس څخه بل ته انتقالېږي او بیا د ننواتې او خون بها دود له لارې د حل هڅه کېږي. شاعر په دې برخه کې د دودیزو ټولنیزو مناسباتو د یوه اړخ انعکاس کوي، خو په نرم ډول دا هم څرګندوي چې د تاوتریخوالي دوام د ټولنې د ستونزو د حل لاره نه ده.

د شعر په فکري جوړښت کې د ټولنیز مسؤلیت احساس ډېر پیاوړی دی. شاعر یوازې د نورو کړنې نه غندي، بلکې خپله هم د پوښتنې وړ ځای ته ځان دروي:

«ته راته ووایه د زړه له تله - زه ملامت یمه که دوی ملامت».

دا ځانپوښتنه د شعر فکري ژورتیا زیاتوي، ځکه شاعر ځان له ټولنیزې مسئلې بهر نه ګڼي. د ملامتۍ په اړه دا تردید د دې بېکارندوی دی، چې د ټولنې ستونزې یوازې د یوه فرد یا یوې ډلې پایله نه دي، بلکې د ګډ مسؤلیت موضوع ده.

د شعر ملي فکر هم پراخ او ژور دی.

«د مور وطن دا سکنې بچي دې / دغه کولپ شوي زړونه خلاص راولي»

د ملي یووالي، وروروالۍ او د زړونو د نږدې کېدو غوښتنه ده. وطن د (مور) په استعاري نوم یادېږي او خلک یې (سکنې بچي) ګڼل کېږي. دا تصویر د ملي یووالي لپاره عاطفي بنسټ جوړوي. شاعر غواړي چې د وطن خلک د خپلمنځي اختلافونو پر ځای د ګډ وطن په خاطر سره نږدې شي.

په دې برخه کې د (مینې، اخلاص او زړونو خلاصولو) مفاهیم ځانګړې اهمیت لري. شاعر د ټولنې د اصلاح لپاره یوازې سیاسي یا اقتصادي حل نه وړاندې کوي، بلکې اخلاقي او عاطفي بدلون هم ضروري ګڼي. «په خپل خپل زړه کې دې اخلاص راولي» د همدې فکري لیدلوري څرګندونه ده. یعنې د ټولنې بدلون باید له انسانه او د هغه له زړه څخه پیل شي.

اقتصادي فکر هم د شعر په ببلابېلو برخو کې څرګند دی. کروندې، غنم، وچې ځمکې، د بزګر کور، ځاروي، ونې او د اوبو جریان د کلیوالي اقتصاد مهم عناصر دي. شاعر د طبیعي سرچینو د ساتنې موضوع له خلکو د ژوند له اړتیاوو سره تړي. کله چې ونې پرې کېږي، یوازې طبیعت نه زیانمنېږي؛ بلکې د بزګر، ځاروي، کلي او راتلونکي نسل ژوند هم اغېزمنېږي. له همدې امله د چاپېریال ساتنه په شعر کې د اقتصادي او ټولنیز عدالت له موضوع سره تړل کېږي.

د فرهنګي هویت په برخه کې هم شعر د پام وړ فکري ارزښت لري. (ننواتې، خون بها، ګودر، جومات، چنار، نښتر، لمنځه، بزګر، کرونده) او نورې کلیوالي نښې د پښتني ټولنې د فرهنګي چاپېریال استازیتوب کوي. شاعر د خپلې ټولنې له ژوندي فرهنګي موادو څخه د فکري بیان لپاره کار اخلي. په دې توګه شعر د پښتني ژوند، کلیوالي چاپېریال او ټولنیزو ارزښتونو یو ادبي انعکاس هم ګڼل کېدای شي.

د شعر مذهبي او اخلاقي فکر هم څرګند دی. «فطرت د باجلاله بادار او ښه صادق غوندې مزدور» د انسان او خدای ترمنځ د مسؤلیت تصور بیانوي. شاعر طبیعت د الهي نظام برخه ګڼي او ځان د هغه د نظام د یوه خدمتګار په توګه وینې. په دې لیدلوري کې د طبیعت ساتنه یوازې چاپېریالي مسئله نه ده، بلکې اخلاقي او ديني مسؤلیت هم ګرځي.

د شعر یوه مهمه ځانګړنه دا ده، چې شاعر د طبیعت د ویجاړۍ او ټولنیزو ستونزو ترڅنګ د بدلون هیله هم ساتي. شعر په ناامیدۍ پای ته نه رسېږي، برعکس، شاعر د وچو ونو له لرګیو څخه د دړو او کړکیو، د قرآن د مشق تختو او د مکتب د څوکۍ جوړولو تصویر وړاندې کوي. دا یو ډېر مهم فکري بدلون دی: هغه څه چې مخکې د ویجاړۍ نښه وه، وروسته د ابادۍ وسیله ګرځي. له همدې امله د شعر په پای کې د (بدلون، زرغونتیا، تعلیم او ابادۍ) مفاهیم د راتلونکي د هیله‌مند فکر په توګه راڅرګندېږي.

د شعر وروستۍ فکري فضا د اصلاح، بدلون او بیا رغونې پر محور ولاړه ده. شاعر په لومړیو برخو کې د طبیعت، انسان او ټولنې له ستونزو سره مخامخ کېږي، خو په پای کې هڅه کوي ،چې د همدې ستونزو لپاره د امید او بدلون یوه منظومه طرحه وړاندې کړي. د سیند د زور، مستۍ او غورځنګ تصویر په وروستیو برخو کې د کنټرول او ګټور استعمال له مفکورې سره یوځای کېږي. سیند نور یوازې د تخریب ځواک نه دی، بلکې د بندونو په واسطه مهارېږي او د ښکلا او آبادۍ سرچینه ګرځي.

«زه به غړمبا کوم څپې به وهم - خو را ایسار به په بندونو کې یم» د طبیعي ځواک د تنظیم او د انسان د هوښیارې استفادې یو ښکلی فکري تصویر دی. د دې خبرې تر شا دا تصور پروت دی، چې ځواک

باید له منځه لاړ نه شي، بلکې په سمه لار کې استعمال شي .سیند باید مهار شي، خو مړ نه شي، طبیعت باید وساتل شي، خو له انساني اړتیاوو سره هم همغږی شي. دا لیدلوری د شعر فکري توازن زیاتوي.

د راتلونکي په اړه د شاعر تصور د (زړو شیندلو) له استعارې سره څرګندېږي.

«پر بیابان به د ژوند زړي شیندم او د ګل، مېوې او د خوند زړي شیندم»

د نوي ژوند، آبادۍ، خوښۍ او امید څرګندونه کوي. بیابان د اوسني محروم او وچ حالت استازیتوب کوي، خو زړي د راتلونکي د ودې امکان څرګندوي. په دې توګه شاعر د ویجاړ شوي چاپېریال پر ځای د زرغون وطن تصور وړاندې کوي.

د سولې او مینې فکر هم د شعر په وروستۍ برخه کې مهم ځای لري. «هغه د ژوند د مینې امن زړي» د انسانانو ترمنځ د مینې او سولې د بیا راټوکېدو هیله څرګندوي. شاعر د ټولنې د اصلاح لپاره له تاوتریخوالي سره د مقابلې تر څنګ د مینې، جمال، اخلاص او انساني اړیکو ارزښت هم مطرح کوي. د هغه په فکري نړۍ کې ابادي یوازې د ودانیو جوړېدل نه دي، بلکې د انسان د زړه، اړیکو او ټولنیز باور بیا رغېدل هم دي.

د شعر په پای کې د شاعر له سیند سره د ده اړیکه هم د فکر له پلوه بدلېږي. په پیل کې سیند د درد، غوسې او اعتراض غږ دی، خو په پای کې د ښکلا، سولې، هنر او شاعرۍ ملګری ګرځي. «او شاعران به مې قاتل نه ګڼي - آشنا آشنا د شاعرانو به یم» د دې تحول څرګندونه ده. یعنې کله چې طبیعت او انسان له یو بل سره په سوله کې شي، د طبیعت څواک د شاعرۍ او ښکلا د الهام سرچینه ګرځي.

د شعر تر ټولو مهمه فکري ځانګړنه دا ده چې شاعر د ستونزې تر بیان وروسته د حل او بدلون تصور هم وړاندې کوي. د ونو پرېکول د بیا زرغونولو په هیله بدلېږي، وچ بیابان د ګل او مېوې د زړو د شیندلو په وسیله د آبادۍ په تمه درېږي، د ماشومانو له تعلیم څخه پاتې کېدل د مکتب د جوړېدو له تصور سره مقابله کېږي، ټولنیز اختلاف د اخلاص او مینې د بیا راژوندي کېدو په غوښتنه ځوابېږي او د طبیعت ویجاړونکی سیلاب د مهار شوي او ګټور څواک په توګه تصور کېږي.

له همدې امله د دې شعر فکري پیغام یوازې (درد)نه دی، بلکې د درد له پېژندنې څخه د بدلون پر لور حرکت دی. شاعر لومړی انسان ته وایي چې واوري، بیا یې له خپل وطن، طبیعت او ټولنې سره مخامخ کوي، وروسته یې د خپل مسؤلیت احساس ته متوجه کوي او په پای کې د یوه زرغون، آباد، باامنه او فرهنګي وطن تصور وړاندې کوي. همدا فکري تسلسل د شعر ایډیالوژیکه ستنه جوړوي او د طبیعت، انسان او وطن ترمنځ یو واحد معنوي تړاو رامنځته کوي.

په پایله کې ویلای شو چې (د کونړ د سیند ناره یې درد) د طبیعت په ژبه لیکل شوی ټولنیز، ملي او انساني فکر دی. په دې اثر کې سیند د اعتراض، بیداری، درد، حرکت، بدلون او امید ګډ سمبول ګرځي.

شاعر له یوې خوا د ټولنې او طبیعت پر ځینو ناخوالو خپله اندېښنه څرګندوي، خو له بلې خوا د اصلاح امکان له منځه نه وړي. د شعر وروستی فکري افق د داسې وطن تصور دی ،چې طبیعت یې زرغون، خلک یې یو موټی، ماشومان یې د تعلیم څښتنان، ټولنه یې د مینې او اخلاص پر بنسټ ولاړه او طبیعي سرچینې یې د انسان د ژوند او آبادۍ لپاره په سمه توګه کارول کېږي، په همدې اساس، د شعر اساسي ایډیالوژیکه پایله په دې جمله کې راټولېدای شي :وطن هغه وخت رښتیا زرغونېږي، چې انسان د خپل طبیعت، خپل فرهنګ، خپلې ټولنې او خپل راتلونکي په وړاندې د مسؤلیت احساس وکړي.

۱-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-د موضوع پراخوالی:شعر ډېرې موضوعګانې (طبیعت، وطن، اقتصاد، تعلیم، ټولنیزې شخړې، چاپېریال او اخلاقي مسایل)په یوه اوږده منظومه کې راټولوي. د همدې پراخوالي له امله په ځینو ځایونو کې د اصلي موضوع د تمرکز کړښه لږه خپرېږي.

۲-د بیان ځینې مستقیمې برخې:په ځینو بیتونو کې ټولنیز پیغام په نسبتاً څرګنده ژبه وړاندې شوی. که په دغو ځایونو کې استعاري او اشاري بیان لږ نور هم پیاوړی وای، د شعر هنري ابهام او تأویلي ظرفیت به لا زیات شوی وای.

۳-د تصویرونو ګڼوالی:د طبیعت او ټولنیز ژوند ډېر تصویرونه د شعر ښکلا زیاتوي، خو په ځینو برخو کې د تصویرونو پرله‌پسې راتګ د لوستونکي پام له یوه مرکزي تصویر څخه بل ته اړوي.

۴-د سیند د شخصیت د غږ پراختیا:سیند په پیل کې ډېر پیاوړی شخصیّت لري او خپل مستقل غږ څرګندوي، خو د شعر په ځینو اوږدو برخو کې د سیند او د شاعر د خپل غږ ترمنځ واټن لږ کمېږي، که دا توپیر په ټولو برخو کې ثابت پاتې شوی وای، د مرکزي هنري طرحې تسلسل به لا پیاوړی شوی وای.

۵-د انتقادي لحن شدت:په ځینو برخو کې د ټولنیزو ناخوالو بیان نسبتاً توند دی. البته دا تندي د شعر د اعتراضي روح له غوښتنو سره تړاو لري، خو که ځینې انتقادي مفاهیم په غیرمستقیمو تصویرونو کې وړاندې شوي وای، هنري لطافت به یې لا زیات شوی وای.

٦-د طبیعت او ټولنیز پیغام ترمنځ توازن:د طبیعت انځورونه په شعر کې ډېر پیاوړي دي؛ کله ناکله ټولنیز پیغام دومره پراخېږي چې د سیند د طبیعي شخصیت لومړنی هنري محور لږ شاته پاتې کېږي. د دواړو ترمنځ لا ټینګ توازن د اثر هنري یووالی پیاوړی کولای شي.

۷-د اوږدوالي اغېز:د شعر اوږدوالی د دې سبب شوی ،چې شاعر ډېر اړخونه مطرح کړي. له بلې خوا، د ځینو مفاهیمو لنډول او تراکم کولای شي د شعر ضربه، تمرکز او اغېز لا پیاوړی کړي.

۸-د هنري او فکري بیان ګډول:د شعر لویه برخه په هنري تصویرونو ولاړه ده، خو ځینې ځایونه یې د مقالوي یا مستقیم ټولنیز بیان رنګ اخلي.که په دغو ځایونو کې د شعر تصویري ژبه غالبه پاتې شي، د اثر شعري ځانګړتیا به نوره هم پیاوړې شي.

۴-۷-اووم غزل

غزل

لـــــوخې پښې چې په مارانو ږدي سرتېر دي په نصيب يې شونډې سرې د لال په څېر دي
د سپـــــوږمۍ په شپه په يوه باندې زړه بايله کنه ښکلي خو د ستـــــوريو غوندې ډېر دي
بس يـــو ته يې چې په ياد کـــــې يې راپاتـې ډېر خـــــوبونه مې ليـــــدلي رانه هېر دي
د ايمان غـــــوندې روښـــــانه زړه ته راشـه تياره کـــــفر دی بتان رانه چـــــاپېر دي
لکه اوښکې مې په سترگـــــــو کې ولاړ دي يـــــو څـــــــو تنه په رښتيا زړه ته راتېر دي

دا خـــــو ته يې چې نرگس يا يې گلاب کړې
د کاروان غـــــــــــــزل گلونه د گنډېر دي
(کاروان:۹۵۱ مخ)

۴-۷-۱-غږيز پوړ

۱-قافيه :په پورته مثنوي کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له : سرتېر ، په څېر ، ډېر ، هېر ، چاپېر ، راتېر ، گنډېر

۲-ردیف :په پورته مثنوي کې په ترتيب سره د رديف کليمې عبارت دي له :دي،دي

۳-د قافيې توري :په پورته غزل کې د قافې توري عبارت دي له :(ې ،ر) نو پدې صورت کې لومړی توری واويل دی ،نو واويل ته ردف او دوه يم توری روي بلل کيږي .

۴-د قافيې حرکتونه :دا چې د قافې په کليمو کې همغږې برخه دوه توري (ې ،ر) دي ،نو په دې صورت کې له دوه تورو مخکې توري حرکت ته (حذوه) حرکت ويل کيږي

۵-د قافيې ډولونه :دا چې د بيتونو په دورونو کې يوه قافيه شتون لري او د روي توری يې هم کانسوننټ دی او همغږې برخه يې هم له يوه توري زياته ده ، نو پدې صورت کې ورته مقيده ،يوستوې ،مرکبه قافه ويل کيږي

۴-۷-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست :

۱-لاحق مطرف تجنيس:شاعر د (تېر ، څېر ، ډېر، هېر ، تېر) په کليمو کې د تورو تعدا يو شان خو تنها متجانسين په يوه توري کې سره ښل دي نو په همدې لحاظ ورته لاحق مطرف تجنيس وايو .

۲-معنوي ښايست :

۱-مراعات النظير:په دې غزل کې شاعر د (سپوږمۍ او ستوري) ،(لال ،ګلاب ، نرګس او ګلونه) ،(ايمان ، کفر او بتان) ،(سترګې او اوښکې) کليمو په خپل مينځ کې مراة النظير/ تناسب ښايست رامنځ ته کړی دی.

۲-مبالغه :شاعر په دې غزل کې (۱)- د ستوريو غوندې ډېر دي (د ښکلو د ډېروالي اغراق.)،(۲)- بتان رانه چاپېر دي (د ښکلو ډيروالی او په ده باندې زه بايلل دی) چې د مبالغې او په مبالغه کې د اغراق ښايست پکې کارېدلی دی

۳-تضاد :شاعر په (روښانه او تياره) ، (ايمان او کفر) ، (راپاتې او هېر) کليمو د معناو تر مينځ شاعر د طباق /تضاد ښايست کارولی دی .

۳-دبيان علم

۱-مستعار مجاز :بتان رانه چاپېر دي (بتان په پښتو ادبياتو کې د ښکلو سمبول دی چې دلته بتان راوړل شوي خو شکلي مستعار له دي ندي راوړل شوي) ، سپوږمۍ په شپه په يوه باندې زړه بايله (پدې مسره کې سپوږمۍ ذکر شوې چې مستعار منه دی ،خو مستعار له چې خپله معشوقه ده هغه نده ذکر شوې)

۲-تشبه :شاعر په دې مثنوي کې (په نصيب يې شوندې سرې د لال په څېر دي (شوندې يې د لعل سره تشبه کړي دي)، کنه ښکلي خو د ستوريو غوندې ډېر دي (ښکلي يې له ستورو سره تشبه کړي دي) ،د ايمان غوندې روښانه زړه ته راشه (د مخاطب پاکوالی ،صداقت او رينښتونولي يې له ايمان سره تشبه کړي)، لکه اوښکې مې په سترګو کې ولاړ دي (خپل مخاطب يې له اوښکو سره تشبه کړي دي).،تياره کفر دی (تياره / يا ناپوهي يې له کفر سره تشبه کړې ده .

۳-کنايه :شاعر په دې غزل کې (لوڅې پښې چې په مارانو ږدي (د زړورتيا، بې‌باکۍ او نه وېرېدلو). په معنا کنايه کارولې ده .

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	لوڅې پښې	بې‌بوټانو پښې	بې‌پروايي، زغم او د ستونزو پر وړاندې مقاومت	د محبوبې/ښکلي د زړورتيا او ځانګړتيا اغېزناک تصوير جوړوي.
۲	ماران	خزنده ژوي	خطر، ستونزې او د ژوند سختۍ	د «لوخو پښو» له تصوير سره تضاد جوړوي او د زغم مفهوم پياوړی کوي.
۳	لال	سره قيمتي ډبره	ښکلا، ارزښت او د شونډو سوروالی	د شونډو ښکلا په قيمتي او طبيعي تصوير بدلوي.
۴	سپوږمۍ	د شپې ځلانده اسماني جسم	ښکلا، مينه او عاشقانه فضا	د ليدنې او عشق لپاره رومانتيکه فضا جوړوي.
۵	ستوري	د شپې ځلانده اجرام	ګڼ شمېر ښکلي کسان/ښکلاوې	د محبوب د ځانګړتيا لپاره د ګڼو ښکلاوو په منځ کې د انتخاب تصور رامنځته کوي.
٦	خوبونه	د خوب پر مهال ليدل شوي خيالونه	هيلې، يادونه او پټې عاطفي تجربې	د شاعر د تېرې عاطفي نړۍ پراخوالی څرګندوي.
۷	ايمان	ديني باور	رښتا، يقين، پاک زړه او معنوي ثبات	د محبوبې حضور د زړه له رښتا او پاکوالي سره تړل کېږي.
۸	کفر	د ايمان مخالف حالت	تيارې، بېلارښتوب او له محبوب څخه لرېوالی	د «ايمان/کفر» تضاد د مينې شدت او معنوي ارزښت څرګندوي.
۹	بتان	مجسمې	د محبوب د ښکلا سيالان/د زړه بوختوونکي عوامل	د شاعر د زړه چاپېريال د ګڼو ښکلاوو په استعاري بڼه وړاندې کوي.
۱۰	اوښکې	د سترګو اوبه	مينه، درد، ياد او عاطفي ژورتيا	د دروني احساساتو د محسوسولو لپاره کارول شوې ده.
۱۱	نرګس	يو ګل	ښکلا، ناز او په ځانګړي ډول د سترګو جمال	د محبوبې د ښکلا لپاره دوديزه ادبي نښه ده.
۱۲	ګلاب	ښکلی او خوشبويه ګل	مينه، جمال او لطافت	د محبوبې او شعر د ښکلا لپاره عاطفي او بصري رنګ جوړوي.
۱۳	ګنډېر	يو نبات/اغزن بوټی	د ښکلا تر څنګ سختي، طبيعي خرڅوالی او د شعر ځانګړی رنګ	د (ګلونو) په وړاندې يو متفاوت تصوير جوړوي او د شاعرانه نوښت احساس زياتوي.
۱۴	غزل ګلونه	د غزل ګلونه	شعرونه، بيتونه او هنري ښکلاوې	شعرد ګلونو په بڼه مجسموي او د غزل هنري ارزښت څرګندوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دیر هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به یې دلته په یوه لنډتلیک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشریح او هنري اغیز وښایو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغیز
۱	لوڅې پښې پر مارانو ایښودل	حسي ـ حرکتي	د خطر او زغم یو پیاوړی متضاد تصویر جوړوي.
۲	شونډې د لال په څېر	تشبیهي ـ لیدنی	د محبوبې د شونډو سوروالی او ښکلا محسوسوي.
۳	د سپوږمۍ شپه او محبوب	لیدنی ـ عاطفي	د مینې لپاره رومانټیکه او خیال‌انګیزه فضا جوړوي.
۴	ښکلي د ستورو په څېر ډهر	تشبیهي ـ لیدنی	د ښکلا کثرت د اسمان له ستورو سره پرتله کوي.
۵	خوبونه هېرېدل	ذهني ـ عاطفي	د تېر وخت او عاطفي تجربو د پراخوالي تصویر جوړوي.
٦	روښانه زړه د ایمان په څېر	استعاري ـ معنوي	زړه د ایمان له رڼا سره نښلوي او معنوي ښکلا رامنځته کوي.
۷	کفر د تیارې په توګه	استعاري ـ معنوي	د ایمان او کفر ترمنځ د رڼا/تیارې هنري تقابل جوړوي.
۸	بتان چاپېر ولاړ	استعاري ـ لیدنی	د ګڼو ښکلاوو د محاصرې تصویر وړاندې کوي.
۹	اوښکې په سترګو کې ولاړې	لیدنی ـ عاطفي	د زړه دننه پټ احساس په محسوس تصویر بدلوي.
۱۰	نرګس او ګلاب	لیدنی ـ نباتي	د محبوبې او شعر دواړه د طبیعي ښکلا په ژبه انځوروي.
۱۱	د غزل ګلونه	استعاري ـ ادبي	د شاعرانه کلام بیتونه د ګلونو په بڼه مجسموي.
۱۲	ګلونه او ګنډېر	تضادي ـ لیدنی	د لطافت او سختی، ښکلا او اغزن طبیعت ترمنځ یو ځانګړی هنري تضاد جوړوي.

۴-۱-۳-ويیز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	مار	حيواني ـ ولسي	په پښتني ولسي ادب کې د خطر، وېرې او سختۍ مشهور سمبول دی.
۲	لال	قيمتي ډبره ـ ولسي	د ښکلا، ارزښت او سور رنګ له تصور سره تړاو لري.
۳	سپوږمۍ	طبيعي ـ فولکلوري	په پښتني شاعرۍ کې د محبوبې د ښکلا او رڼا له تر ټولو دوديزو سمبولونو څخه ده.
۴	ستوري	اسماني ـ ولسي	د ښکلا، ګڼوالي او څلا لپاره په ولسي او ادبي تشبيهاتو کې ډېر کارپږي.
۵	نرګس	نباتي ـ فولکلوري	د ښکلو سترګو، ناز او جمال کلاسيک او ولسي سمبول دی.
٦	ګلاب	نباتي ـ فولکلوري	د مينې، ښکلا، ځوانۍ او لطافت دوديزه نښه ده.
۷	بت	ديني ـ ادبي/کلاسيک	په کلاسيکه شاعرۍ کې د بېساري ښکلا د محبوب لپاره مشهور استعاري تعبير دی.
۸	اوښکې	عاطفي ـ ولسي	د مينې، فراق، غم او زړهخوړۍ له دوديزو نښو څخه ده.
۹	ګنډېر	نباتي ـ ولسي	د پښتني طبيعي چاپېريال له بوټو څخه دی او د غزل په پای کې له دوديزو ګلونو سره يو ځانګړی محلي تضاد جوړوي.
۱۰	لال	ښکلايي ـ ولسي	د شونډو سوروالی او قيمتيتوب په يوه ګډ فرهنګي تصوير کې راټولوي.

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتلیک کې یې ښودلی شو :

ګڼه	مانیز ډګر	اړوندې کلمې او ترکیبونه	عمومي مانیزه اړیکه
۱	د ښکلا ډګر	لال، شونډې، سپوږمی، ستوري، نرګس، ګلاب	د غزل د ښکلایي جوړښت بنسټ جوړوي.
۲	د مینې ډګر	زړه، زړه بایلل، یاد، ته، محبوب	د غزل اصلي عاطفي محور څرګندوي.
۳	د طبیعت ډګر	مار، سپوږمی، ستوري، نرګس، ګلاب، ګنډېر	د انساني احساساتو لپاره طبیعي استعارې برابروي.
۴	د ایمان او معنویت ډګر	ایمان، کفر، بتان، روښانه، تیاره	د مینې احساس له معنوي تصور سره پیوندوي.
۵	د رڼا او تیارې ډګر	روښانه، تیاره، ایمان، کفر	د غزل یو مهم معنوي تضاد رامنځته کوي.
٦	د درد او عاطفې ډګر	اوښکې، یاد، هېر، زړه	د عاشق دروني حالت محسوسوي.
۷	د خوب او خیال ډګر	خوبونه، لیدل، هېرېدل	د شاعر د ذهني نړۍ ژورتیا څرګندوي.
۸	د شعر او ادب ډګر	غزل، ګلونه، نرګس، ګلاب، ګنډېر	د غزل د ځانانعکاسي ځانګړنې بنسټ جوړوي.
۹	د خطر او زغم ډګر	لوڅې پښې، ماران، سرتېر	د غزل په پیل کې د عاطفي او حسي شدت فضا رامنځته کوي.

۳-پښتو کلیمې :لوڅې، پښې، مار، ږدي، سرتېرى، شونډې، سپوږمۍ، شپه، زړه، بایله، ښکلى، ستورى، غونډې، ډېر، یو، یاد، پاتې، خوب، لیدل، راشه، تیاره، بت، چاپېر، اوښکې، سترګې، ولاړ، څو، تنه، رښتیا، راتېر، نرګس، ګلاب، غزل، ګلونه، ګنډیر.

۴-عربي کلیمې: نصیب، ایمان، کفر.

۵-فارسي کلیمې: لال، کاروان

٦-حسي کلیمې:مار، پښې، سرتېرى، شونډې، لال، سپوږمۍ، شپه، زړه، ستوري، بتان، اوښکې، سترګې، تنه، نرګس، ګلاب، غزل، ګلونه، ګنډیر.

۷-انتزاعي (ذهني)کلیمې: نصیب، یاد، خوب، ایمان، کفر.

۸-مرکبې کلیمې: لوڅې پښې، سرتېرى، زړه بایلل، په یاد، روښانه زړه، تیاره کفر، رښتیا زړه، د کاروان غزل، غزل ګلونه.

۹-ساده کلیمې :لوڅې، پښې، چې، په، مارانو، ږدي، سرتېر، دي، نصیب ، سرې، د، لال، څېر، سپوږمۍ، شپه، یوه، باندې، زړه، بایله، کنه، ښکلي، خو ، غونډې، ډېر، بس، یو، ته، یاد، کې، پاتې، خوبونه، مې، لیدلي، رانه، هېر، ایمان، روښانه، راشه، تیاره، کفر، بتان، چاپېر، لکه ، سترګو، ولاړ، څو، تنه، رښتیا، راتېر، ته، یې، نرګس، یا، ګلاب، کاروان، غزل، ګنډیر.

۱۰-ضمیرونه : زه، مې، ته، یې، را، هغه.، څو .

۱۱-صفتونه :لوڅې ، سرې ،ښکلي، روښانه ، تیاره ،راتېر، هیر،کفر ، چاپیر ، سرې، شونډې ، روښانه زړه ، تیاره کفر ، یوه، یو، څو.

۱۲-فعلونه :ږدي،دي،بایله،هېر، راشه، ولاړ ،کړې ، زړه بایلل ، پاتې کېدل ، لیدلي دي ، چاپېر دي ، راتېر دي ، ګلاب کول ، نرګس کول.

۱۳-قیدونه :بس ، باندې ، کې رانه ، چاپېر ، راتېر ، په رښتیا ، یو څو

۱۴-عام نومونه: مار، پښې، سرتېرى، نصیب، شونډې، لال، سپوږمۍ، شپه ،زړه، ستوري ،یاد، خوبونه، ایمان، کفر، بتان ،اوښکې ، سترګې، تنه، نرګس، ګلاب، غزل، ګلونه، ګنډیر.

۱۵-ادات :په ، د، له ، تر ، ته ، کې ، باندې ، غونډې ، څېر، چې ،خو ،کنه، یا ،بس، لکه

۴-۷-۴-نحوي پوړ د کاروان دا غزل د نحوي جوړښت له پلوه د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو پخو بېلګو څخه دی،چې د جملو سادګي، رواني او طبيعي جوړښت يې د هنري ښکلا تر څنګ د مانا په رسولو کې هم مهم رول لوبوي. شاعر د جملو په جوړښت کې له تصنع، تکلف او مصنوعي ترتيب څخه ځان ساتلی او د محاورې له طبيعي جريان سره سم يې نحوي جوړښت غوره کړی دی. له همدې امله د غزل هر بيت د ژبې د داخلي نظام له مخې بشپړ نحوي انسجام لري او د لوستونکي ذهن له يوې مانا څخه بلې ته په ډېر طبيعي ډول انتقالوي.

په دې غزل کې ډېرى جملې فعلي جملې دي. شاعر د حرکت، احساس او عاطفې د څرګندولو لپاره فعلونه د جملو د اصلي محور په توګه کارولي دي. د بېلګې په توګه:لوڅې پښې چې په مارانو ږدي سرتېر دي.

۱-عبارتونه : لوڅې پښې ، سرې شونډې ، روښانه زړه ، تياره کفر ، ښکلي خلک،د کاروان غزل، د لال په ځېر ، د ستوريو غوندې ، د ايمان غوندې ، لکه اوښکې

۲-اضافي ترکيبونه: د لال ، د سپوږمۍ ، د ستوريو ، د ايمان ،د کاروان غزل

۴-۷-۵-فکري پوړ

د کاروان دا غزل د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو هنري پنځونو څخه دی چې د عاشقانه احساس تر څنګ ژور انساني، اخلاقي او فلسفي لیدلوری هم وړاندې کوي. شاعر د غزل دودیز چوکاټ ساتلی، خو د همدې چوکاټ دننه یې داسې فکري نړۍ رامنځته کړې ،چې لوستونکی یوازې د یوې ښکلې معشوقې په ستاینه نه تم کېږي، بلکې د انسان، ایمان، اخلاق، رښتینې مینې او معنوي ارزښتونو په اړه فکر کولو ته هم هڅول کېږي. له همدې امله دا غزل د ښکلا او فکر ترمنځ یو متوازن هنري جوړښت لري.

د غزل بنسټیز فکر د رښتینې مینې او وفادارۍ پر محور ولاړ دی. شاعر د هغو عاشقانو له ډلې نه دی چې ښکلا یوازې د ظاهري جذابیت په کچه ویني، بلکې د ده په اند مینه هغه مهال خپل اصلي ارزښت پیدا کوي چې له وفادارۍ، اخلاص او ثبات سره مل وي. د همدې فکر څرګندونه په هغه بیت کې کېږي چې وایي:

د سپوږمۍ په شپه په یوه باندې زړه بایله
کنه ښکلي خو د ستوریو غوندې ډېر دي

په دې بیت کې شاعر د ژوند یوه مهمه انساني فلسفه وړاندې کوي. ښکلاوې ډېرې دي، خو انسان باید د انتخاب، وفادارۍ او ثبات خاوند وي. دا فکر یوازې د عاشقانه اړیکې په اړه نه دی، بلکې د انسان د ژوند په ټولو انتخابونو کې د ثبات، ژمنتیا او اخلاص ارزښت څرګندوي.

د غزل بل مهم فکري اړخ د ظاهري او باطني ښکلا ترمنځ توپیر دی. کاروان ظاهري ښکلا ارزښتمنه ګڼي، خو هغه د زړه له رڼا او معنوي پاکۍ څخه بېله نه بولي. ځکه وایي:

د ایمان غوندې روښانه زړه ته راشه

په دې تعبیر کې (ایمان) یوازې د دیني عقیدې مانا نه لري، بلکې د سپېڅلتیا، صداقت، پاک نیت او معنوي کمال سمبول دی. شاعر په دې ډول د ښکلا معیار له ظاهري رنګ او ښېرې څخه د انسان د باطني ارزښتونو پر لور اړوي. له همدې امله د ده په فکري نړۍ کې ښکلی هغه څوک دی چې زړه یې روښانه وي، نه یوازې څېره یې ښکلې وي.

د همدې فکر په دوام شاعر د ایمان او کفر ترمنځ تقابل هم رامنځته کوي. (روښانه زړه) او (تیاره کفر) یوازې دیني اصطلاحات نه دي، بلکې د دوو فکري او اخلاقي لارو استازیتوب کوي.

رڼا د حقیقت، مینې او صداقت نښه ده، او تیاره د ګمراهۍ، ناپوهۍ او معنوي بې‌لارۍ استازیتوب کوي. په دې توګه غزل د عشق له نړۍ څخه د اخلاقو او انساني ارزښتونو نړۍ ته پراخېږي.

د غزل بل مهم فکري بنسټ زړورتیا او د خطر منل دي. د غزل له لومړي بیت څخه شاعر هغه شخصیت ستایي چې د ژوند له ستونزو نه وېرېږي:

لوڅې پښې چې په مارانو ږدي سرتېر دي

دلته (مار) د خطر او ازموینې سمبول دی او (لوڅې پښې) د جرئت او بې‌باکۍ نښه ده. شاعر په دې باور دی چې لوی انسانان هغه دي، چې د ژوند له خطرونو سره مخامخ شي، نه دا چې له هرې ستونزې وتښتي. دا فکر د کاروان د شاعرۍ له عمومي انساني لیدلوري سره همغږی دی، ځکه هغه تل د وېرې پر ځای د امید، مبارزې او استقامت پیغام ورکوي.

همدارنګه په دې غزل کې یاد او حافظه هم یو مهم فکري ارزښت لري. شاعر د هغو کسانو ستاینه کوي چې د انسان په زړه کې تلپاتې ځای لري. هغه وایي:

بس یو ته یې چې په یاد کې یې راپاتې
ډېر خوبونه مې لیـــــدلي رانه هېر دي

په دې بیت کې شاعر دا څرګندوي چې د انسان په ژوند کې ډېرې پېښې، خوبونه او تجربې تېرېږي، خو یوازې هغه څوک او هغه ارزښتونه پاتې کېږي چې د زړه له ژورو سره تړاو ولري. دا د حافظې فلسفه ده؛ یعنې د انسان د ژوند اصلي شتمني هغه څه دي چې د زړه په حافظه کې ژوندي پاتې شي، نه هغه څه چې یوازې د سترګو له مخې تېر شي.

له همدې امله د دې غزل فکري نړۍ د عشق، ایمان، وفادارۍ، معنوي ښکلا، جرئت او انساني حافظې پر ستنو ولاړه ده. کاروان هڅه کوي چې لوستونکی له سطحي ښکلا څخه ژورو انساني ارزښتونو ته متوجه کړي او ورته وښیي چې رښتینې ښکلا د زړه، فکر او اخلاقو ښکلا ده، نه یوازې د ظاهري څېرې ښایست.

د کاروان د دې غزل فکري نړۍ یوازې د عاشق او معشوق تر اړیکې پورې محدوده نه ده، بلکې د انسان د وجود، اخلاقو، روحانیت او ښکلا په اړه یوه پراخه فلسفي لیدلوری وړاندې کوي. شاعر د عشق له دودیز مفهوم څخه ګټه اخلي، خو هغه د انساني شخصیت د روزنې او د معنوي کمال د ترلاسه کولو وسیله ګرځوي. له همدې امله د غزل هر بیت، که څه هم په ظاهره د محبوب د ستاینې رنګ لري، په باطن کې د انسان د ارزښتونو او فکري ودې پیغام لېږدوي.

د دې غزل په فکري جوړښت کې ښکلا د اخلاقو او روحانیت تابع ده .شاعر هېڅکله ظاهري حسن د انسان د ارزښت یوازینی معیار نه ګڼي، بلکې په ښکاره ډول د زړه رڼا، ایمان، وفاداري او اخلاص د ښکلا تر ټولو لوړ معیارونه بولي. په همدې دلیل د محبوب شونډې د لال په ارزښت سنجوي، خو زړه یې د ایمان په رڼا روښان غواړي. دا د کاروان د شاعرۍ هغه فکري ځانګړنه ده ،چې جمال له اخلاقو بېل نه ګڼي او ښکلا له معنویت سره تړي.

د غزل بله مهمه ایډیالوژیکه ځانګړنه د انساني انتخاب فلسفه ده. شاعر د ژوند د ډېرو انتخابونو تر منځ د ثبات او ژمنتیا ارزښت بیانوي. هغه باور لري چې د انسان عظمت په دې کې نه دی چې هره ښکلا تعقیب کړي، بلکې په دې کې دی ،چې یو ارزښت، یو انسان او یوه لاره په وفاداري سره غوره کړي. همدا فکر د معاصر انسان لپاره هم ژور ټولنیز او اخلاقي پیغام لري، ځکه د بې‌ثباتۍ او سرګردانۍ پر ځای د تعهد او وفاداري فرهنګ پیاوړی کوي.

په دې غزل کې د ایمان او کفر تقابل یوازې دیني بحث نه دی، بلکې د دوو متضادو فکري نظامونو استازیتوب کوي. ایمان د رڼا، حقیقت، مینې، اخلاص او انساني کمال سمبول دی، او کفر د تیارې، بې‌لارۍ، خودغرضۍ او معنوي تشوالي استازیتوب کوي. شاعر په دې ډول خپل لوستونکی دې ته رابولي چې د ژوند په ټولو چارو کې د رڼا، حقیقت او پاکۍ لوری غوره کړي. دا د کاروان د شاعرۍ له هغو فکري ځانګړنو څخه ده چې د ديني اصطلاحاتو تر شا یې پراخ انساني مفهوم پروت دی.

د غزل بل مهم فکري اړخ د انسان د دروني نړۍ ارزښت دی. شاعر د ظاهري پېښو پر ځای د زړه، یاد، احساس او حافظې نړۍ ته ډېره پاملرنه کوي. د هغه په اند، هغه انسان ارزښتمن دی، چې د نورو په زړونو کې ژوندۍ پاتې شي، ځکه د انسان حقیقي بقا په مادي شتمنۍ نه، بلکې په اخلاص، مینه او نېکو یادونو کې ده. دا فکر د پښتو شاعرۍ له ژورو انساني مفاهیمو څخه شمېرل کېږي.

له بلې خوا، د غزل په فکري جوړښت کې امید او خوشبیني هم یو مهم ځای لري. که څه هم شاعر د کفر، بتانو او ستونزو یادونه کوي، خو هېڅکله د نهیلۍ غږ نه پورته کوي. د هغه فکر تل د رڼا، ایمان او روښانه زړه پر لور حرکت کوي. همدا مثبت لید د کاروان د شاعرۍ له مهمو سبکیزو ځانګړنو څخه دی، ځکه هغه د تیارو تر یادولو وروسته هم د رڼا دروازه پرانستې پرېږدي.

د دې غزل جمالیاتي لید هم د پام وړ دی. شاعر ښکلا یوازې د طبیعت په رنګونو کې نه وینې، بلکې د انسان په اخلاقو، ایمان، وفاداري او رښتینولۍ کې یې هم لټوي. همدا وجه ده چې

طبیعي انځورونه لکه سپوږمۍ، ستوري، لال، نرګس او ګلاب د انساني او روحاني ارزښتونو له مفاهیمو سره یوځای کېږي. دا ګډول د غزل هنري او فکري ژورتیا نوره هم زیاتوي.

د کاروان د شاعرۍ یو بل مهم فکري اصل اعتدال دی. هغه نه د افراطي رومانتیزم پلوی دی او نه هم د وچ عقلانیت. د ده په شاعرۍ کې احساس او فکر، عشق او اخلاق، طبیعت او روحانیت، ښکلا او حقیقت ټول یو له بل سره متوازن روان دي. همدا تعادل د هغه د شاعرۍ د دوام او اغېز یو مهم راز دی.

په ټوله کې دا غزل د انسان د باطني ارزښتونو، رښتینې مینې، وفاداری، روحاني رڼا، اخلاقي ښکلا او انساني جرئت ستاینه کوي. کاروان لوستونکي ته دا پیغام ورکوي چې د ژوند حقیقي ښکلا په ظاهري رنګونو کې نه، بلکې په روښانه زړه، پاک ایمان، ثابتې مینې او ژمن شخصیت کې نغښتې ده. له همدې امله دا غزل یوازې یوه عاشقانه زمزمه نه ده، بلکې د انسان د اخلاقي او معنوي ودې لپاره یو هنري او فکري منشور هم ګڼل کېدای شي.

د غزل د نقد او ارزونې وړ ټکي:

۱-سره له دې چې دا غزل د ژبې، تصویر، موسیقۍ او فکري ژورتیا له پلوه د کاروان د بریالیو غزلونو له ډلې شمېرل کېږي، بیا هم د ادبي نقد له نظره ځینې داسې ټکي لري چې د بحث او ارزونې وړ دي.د غزل لومړی د بحث وړ ټکی دا دی چې په ځینو بیتونو کې د دیني سمبولونو (ایمان، کفر، بتان) او د عاشقانه فضا ترمنځ ناځاپي انتقال لیدل کېږي. که څه هم شاعر دا انتقال په هنري مهارت ترسره کړی، خو ځینې لوستونکي ښایي د عاطفي او فکري فضا په دې بدلون کې لږ وقفه احساس کړي.

۲- په غزل کې د محبوب د شخصیت انځور تر ډېره مثالي او آرماني دی. د دې له امله د محبوب ټولې ځانګړنې په مطلق ډول مثبتې ښکاري او د انساني واقعیت ځینې طبیعي اړخونه پکې نه ترسترګو کېږي. دا د رومانتیک شاعرۍ عامه ځانګړنه ده، خو د ریالېستي نقد له مخې د بحث وړ موضوع ده.

۳- په ځینو بیتونو کې سمبولونه دومره ژور دي چې عام لوستونکی ښایي د لومړي لوست پر مهال اصلي مانا په اسانه درک نه کړي. د بېلګې په توګه (بتان، ایمان، کفر او نرګس یا ګلاب کړې) د تأویل او تفسیر اړتیا لري.

۴- غزل تر ډېره په دروني احساساتو ولاړ دی او د ټولنيز يا تاريخي واقعيت انعکاس پکې محدود دی. دا نيمګړتيا نه، بلکې د غزل د ژانر طبيعي ځانګړنه ده، خو د نقد له نظره يادونه يې اړينه ده.

په ټوليز ډول، دغه ټکي د غزل هنري ارزښت نه کموي، بلکې د ادبي نقد له مخې د بحث او تأمل ساحه پراخوي. د کاروان د شاعرۍ عمومي ځواک دومره پياوړی دی چې دغه موارد د اثر پر هنري ارزښت اغېز نه کوي، بلکې د ژورې مطالعې او بېلابېلو نقدي ليدلورو زمينه برابروي.

۴-۸-اتم: نظم

دا سندوکی د شبنم

له جرس نه په شرنګا خـــورې نغمې دي
مـــــــــدینې ته را روانې قافـــلې دي

ښخې شـــــوې د خـــرماوو په بدن کې
دـــپورېمې د پلـــوشو پســـتې نېزې دي

تر ســـــبا به د خـــرما ګنګوري سره شي
پرې راغلې پخېدونکې خـــورې شپې دي

یو سړی تر څنګ د خپل سیوري روان دی
جلالي ښـــکاري خو څېرې یې جامې دي

زمـــزمه لکه د شاتو د مچی کـــــړي
بـــس په ژبه یې د ذکـر قصیـــــدې دي

مطمین دی په همدې چې ښـــار ویده دی
خـلافت د امـــــن جوړ دی ښې شېبې دي

یو ناڅـــاپه د ماشـــــوم ژړا خپره شوه
چې اخستې یې پر سر لویې کـــــوڅې دي

ژړا نېغه لکه غشی راغـــــله راغـــــله
د سړي په زړه کـــې کېناسته لـــمبې دي

ناکـــراره منډو یو خـــــوا کله بل خـــوا
لګېدلې یې له تیرو ســـــره پښـــــې دي

زړه کې وایي دا ماشـــــوم خو یا بېمار دی
یا شاید چې یې د مور وچـــــې شیدې دي

په لټون د ژړیدونکي ماشـــــوم ګرځـــي
لټـــــولې یـــې بس تـــولې دروازې دي

د یـــوې داسې دروازې تر څنګ ولاړ دی
چې ترې اخوا د ماشوم چیغې تـــودې دي

ورســـــره د مـــــور غمجنه الاهو ده
په حـــــیرت ورته ولاړې ترانـــــې دي

سړي و ټوخل ټک ټک یې دروازه کـــړه
په ټک ټک پســـې یې جوخټې دا نارې دي

وروره خـورې یو تن راشئ ځواب راکـړئ
راســـــره پوښتنې دوې دي او یا درې دي

د ماشـــــوم ژړا تېـــره ده تر خنـــجره
ته وا مـــــراندې یې په زړه کې زما پرې دي

دا سیندوکـــــی د شبنـم ناکـرار ولې ؟
کوم طوفان یې په غورځنګ داسې څپې دي؟

د ماشوم ادې وې خیر دی وروه درومـــــه
دا پوښتنې هسې خـــــوشې بې فایدې دي

ماشـومان باید په لـــوړه کې پاخه شـــي
د امـــــیر د فـــرمان دا خامې نکتې دي

ماشومان چې ببل د مـــور له شیدو نه شـــي
تر هغـــو د بیت الـــــمال بندې پیسې دي

ما بې وخته خپل ماشـوم له تي نه پرې کـړ
غریبي ده بیت المال ته مـــــو اسـرې دي

مړې مـړې اوښکې د سړي په ږیره راغـلې
د سـپورېمې رڼا ته ســـــرې لکه ډیوې دي

را روان لـــه دروازې نه په ژړا شـــــو
ورپسې د اذان جـــوخټې ازانګـــــې دي

ســړی سیـده و حـــرم ته شـــــو دننه
په سنتو کې سجدې اوښکـــــو لمدې دي

د محراب پر جـــاینماز باندې امـام شـو
ورپسې خـلک ولاړ جـــــوپې جوپې دي

لمونځ یې پیل د سحر په ترنـــــــم دی
چـــې د زړه سلګی یې ستوني ته نږدې دي

غـــــریو نیولـــــی ،ایاتونه ریږدي ریږدي
تـــورې سترګې یې په اوښکو تکې سرې دي

په ژړا ژړا یې لمـــــــونځ سـلام ته رسي
د هـــــــر یو مقتدي ببلې اندیښنـــې دي

دا سلګی اوښـــــکې دا ویر واویلا ولـې
خلیفه وایه دا څـــه د غـــــم صحنې دي

خليفه په ژړا وايي دی ظالـــــــــم دی　　چـــــې مظلومې ميندې ده ته په ښېړې دي
هـــــــو ظالم يم زه عمر تر ظالــم تېر يم　　مـــــــابې وخته ماشومان له ميندو پرې دي
ماشــومان مولا ازاد دي پيدا کـــــــــړي　　مايې پښتو ته اچـــــولـــې زولنـــــې دي
سېلابونه ،طـــــوفانـونه به مـــــې يوسي　　د دوی اوښـــــــکې او ژړاوې راپسې دي
عفوه غواړمـــــــه لــه ټولو ماشـــــومـــانو　　ســـــــــر له نن نه مـــــې بدلې ارادې دي
پس له دې چې ماشـــــومان له موره زيږي　　حقداران د بيت المال د خـــــــــزانې دي
ماشومان چې په کټ کټ په کې خندا کـړي　　په سبب يـــــــې بختـــــــورې قبيلې دي
خپـــــلې اوښکې پاکـــــــوي ،په دعا وايي
د عـــــــــمر غـــــريب له ظلم نه توبې دي

(کاروان:۹۳۲ مخ)

۴-۸-۱-غږيز پوړ

۱-قافيه :په پورته غزل کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له : نغمې ، قافلې ، نېزې ، شپې ،جامې ، قصيدې ،شېبې ، کوڅې ،لمبې ، پښې ،شيدې ، دروازې ،تودې ، ترانې ، نارې ، درې ، پرې ،څېې ، بېفايدې ، نکټې ، پيسې ،اسرې ، ډيوې ، ازانګې ،لمدې ، جوپې ، نږدې ، سرې ، اندېښنې ، صحنې ،شېرې ، پرې ،زولنې ، راپسې ،ارادې ، خزانې ،قبيلې ، توبې

۲-رديف :په پورته غزل کې په ترتيب سره د رديف کليمې عبارت دي له : دي دي

۳-د قافيې توري :په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (ې)څخه چې د روي په نوم يادېږي

۴-د قافيې حرکتونه :دا چې پورته قافيو کې تنها د روي توری راغلی او نور توري نه لري ،نو په دې صورت کې د روي توري نه د مخکې تورو (م، ل،ز،پ،م،د،ب،خ،ب،ښ،د،ز ،د ،ن، ر،ر، ر،پ، د ،ت،س،ر،و،ګ،د،پ،د،ر،ن،ن،ر،ر،ن،س،د،ن،ل،ب) تورو حرکتونو ته د توجيه حرکت وايي .

۵-د قافيې ډولونه :دا چې د بيتونو په دورونو کې يوه قافيه شتون لري او د روي توری يې هم واويل دی او همغږې برخه يې هم يوه توری دی ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، يوستوې مفرده قافيه ويل کېږي

۴-۸-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست :

۱-تشخيص:(۱)-ژړا راغله او په زړه کې کېناسته .(۲)-ترانې په حيرت ولاړې دي.

شاعر په پورته دوه مسرو کې (ژړا او ترانو)ته ساه ورکړې او د کارکولو په حال کې واقع شوي دي ،نو ځکه يې د تشخيص ښايست رامنځ ته کړی دی.

۲-تکرار احسن:په دې غزل کې شاعر په بېلابېلو مسرو کې د تکرار احسن ښايست کارولی لکه (ټک ټک /جوپې جوپې /کټ کټ / ژړا ژړا / ريږدي ريږدي / راغله راغله)

۳-متوازي سجع :په لاندې کليمو کې متوازي سجع موجوده ده : (: نغمې، نېزې ،جامې ، شېبې ،کوڅې ،لمبې ،شيدې ،تودې، ناړې ، نکټې ،پيسې،اسړې ،ډيوې ،لمدې ،جوپې ،نږدې ،صحنې ، ښېرې، توبې)کليمو کې ځکه متوازي سجع موجوده ده ،چې د تورو تعداد ،د څپو تعداد او اخري توري سره يو شان دي ،نو ځکه ورته متوازي سجع وايي .

۴-مطرفه سجع : په لاندې کليمو کې مطرفه سجع موجوده ده : (قافلې ،دروازې ،درې ،څپې ، ازانګې) ځکه چې نه د تورو په تعداد کې سره ورته دي او نه هم د څپو په تعداد کې دا چې تنها په اخري توري سره ورته دي نو ځکه ورته مطرفه سجع وايي

۲-معنوي ښايست

۱-سوال او جواب ښايست :

-دا سيندوکی د شبنم ناکرار ولې ؟
-کوم طوفان يې په غورځنګ داسې څپې دي ؟
-د ماشوم ادې وې خير دی وروه درومه
-دا پوښتنې هسې خوشې بې فايدې دي
-په پورته بيت کې شاعر د سوال او ځواب ښايست کارولی دی .

۲-حسن تعليل : په دې غزل کې شاعر د (۱)- مړې مړې اوښکې د سړې په ږيره راغلې - د سپوږمۍ رڼا ته سړې لکه ډيوې دي (د شاعر د ژړا لپاره علت راوړی دی) ،ځکه يو دليل يې يو پيښې ته راوړی ،چې حقيقي نه دی ،خو تنها خيالي دی .

۳-تجاهل العارف :شاعر د غزل په دې بيت کې (دا سلګۍ اوښکې دا ويږ واويلا ولې- خليفه وايه دا څه د غم صحنې دي؟) په پوه ښکاره خبره ځان په پوهې اچولی او پوښتنه يې کړې ،نو ځکه يې د عارفانه تجاهل ښايست کارولی دی .

۴-جمع :شاعر په دې شعر کې (دا سلګۍ اوښکې دا ویر واویلا ولې- خلیفه وایه دا څه د غم صحنې دي)د جمع ښایست کارولی دی ځکه (سلګۍ ،اوښکې ،ویر او واویلا)یې د یوه حکم لاندې چې (غم) دی راوستي دي .

۵-مراعات النظیر:په دې غزل کې د (جرس، نغمې، زمزمه، قصیدې، ترانې، اذان، ازانګې.)، (محراب ، جاینماز، امام، سنت، سجده، لمونځ.) ، (ماشوم، مور، شیدې، ژړا، اوښکې) ،(سپوږمۍ، شبنم، سحر، رڼا، ډیوې)،(.مور، ماشوم، شیدې، ژړا .) ، (امام، محراب، سجده، اذان، حرم.) کلیمې په خپل مینځ کې اړیکه لري ،نو په همدې اساس یې د مراة النظیر/ تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی.

٦-تلمیح : شاعر په دې غزل کې د تلمیح ښایست هم راوړی چې (عمر) حضرت عمر رض چې د اسلام دوه یم خلیفه وو ،عدالت ته اشاره شوې ده

۷-مبالغه : شاعر په دې غزل کې (۱)- د ماشوم ژړا تېره ده تر خنجره. (۲)-ژړا نېغه لکه غشی راغله راغله (۳)- تر سبا به د خرما ګنګوري سره شي

۸-تضاد :شاعر په (ازاد او زولنې اچول) ، (سبا او شپې)کلیمو د معناو تر مینځ شاعر د طباق /تضاد ښایست کارولی دی .

۳-دبیان علم

۱-مرسل مجاز :

۱-(بیت المال)چې جز د اسلامي نظام دی ذکر شوی دی،خو خپله اسلامي نظام قانون ندی ذکر شوی

۲-(خلیفه) د ټول اسلامي حکومت د واکمن په معنا ذکر شوی خو خپله خلافت چې واکمني ده نده ذکر شوې .

۲-مستعار مجاز : دا سندوکی د شبنم ناکرار ولې ؟ (سندوکی چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو ماشوم چې مستعار له دی او ژاړي ، ندی ذکر شوی)

۳-تشبه :شاعر په دې مثنوي کې

۱-د سپوږمۍ د پلوشو پستې نېزې دي (د سپوږمۍ د وړانګو رڼا چې له ونو راتیریږي له نری والی یې له نیزو سره تشبه کړی دی).

۲-دماشوم ژړا تیره ده تر خنجره(د ماشوم ژړا چې زړه ارې ارې کوي ځورونکې ده ،نو یې له خنجره سره تشبه کړې ده.

۳-زمزمه لکه د شهدو د مچۍ کړې (د مخاطب ذکر کول په دومره لوړ اواز چې خپله او په څنګ کې یې خلک اوري له شهدو مچیو سره تشبه کړی دی .

۴-مړې مړې اوښکې... سرې لکه ډیوې دي(د اوښکو ځلا یې له ډیوو سره تشبه کړې ده).

۵- ژړا نېغه لکه غشی راغله راغله.(د اوښکو مسلسل بهېدل /د اوښکو لیکه جوړول /ډیرې اوښکې تویول یې له غشي سره تشبه کړي .)

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	جرس	د کاروان زنګ	د سفر، حرکت او د يوې نوې پېښې زېرې	غزل له موسيقايي او روايتي فضا سره پيلوي او د کاروان حرکت محسوسوي.
۲	قافلې	مسافر کاروانونه	د سفر، ژوند او تاريخي حرکت نښه	د مدينې پر لور د معنوي سفر فضا رامنځته کوي.
۳	مدينه	سپېڅلی ښار	دين، عدالت، امن او معنوي پناه	د غزل د ديني او اخلاقي ارزښتونو مرکزي جغرافيه جوړوي.
۴	خرما	د مدينې مشهوره مېوه/ونه	د مدينې طبيعي او فرهنګي هويت	د صحنې سيمه‌ييز او تاريخي رنګ پياوړی کوي.
۵	سپوږمی	د شپې رڼا	پاکي، روښانتيا او معنوي فضا	د شپې صحنې ته لطافت او رڼا ورکوي.
٦	سيوری	د انسان تر څنګ سيوری	د انسان يوازيتوب، سفر او دروني حالت	د سړي د يوازې تګ تصويري بڼه پياوړې کوي.
۷	ذکر	د الله ياد	ايمان، تقوا او روحاني تسکين	د ظاهري سفر تر څنګ معنوي سفر هم څرګندوي.
۸	شهر ويده	ښار په خوب کې	ظاهري سکون، خو تر شا پټ درد	د ټولنيز سکون او پټو کړاوونو ترمنځ تضاد جوړوي.
۹	د ماشوم ژړا	د ماشوم فرياد	لوړه، بېوسي او د مظلوم انسان غږ	د غزل اصلي تراژيک او عاطفي محرک دی.
۱۰	دروازه	د کور ور	د مرستې، حق او عدالت د لاسرسي نښه	د ماشوم د ژړا او د واکمن/ټولنې د مسئوليت ترمنځ سرحد جوړوي.
۱۱	شيدې	د مور خواړه	د ماشوم طبيعي حق، ژوند او مينه	د ماشوم د حق او محروميت ترمنځ عاطفي اړيکه جوړوي.
۱۲	بيت المال	عامه خزانه	د ولس ګډ حق او ټولنيز عدالت	د غزل د ټولنيز او اقتصادي انتقاد مرکزي مفهوم دی.
۱۳	خنجر	تېره وسله	د درد، ظلم او زړه‌خوړی شدت	د ماشوم ژړا د داسې ځواک په توګه وړاندې کوي چې د انسان زړه زخمي کوي.
۱۴	طوفان	سخت طبيعي حالت	ټولنيز بحران، ظلم او د کړاو پراخوالی	د ماشوم او مور د درد اندازه له طبيعي ځواک سره پرتله کوي.
۱۵	اذان	د لمانځه بلنه	ديني ويښتابه او معنوي بيداري	له فردي درد څخه د ټولنې ديني او اخلاقي بيداری ته لاره پرانيزي.

۱۶	محراب	د لمانځه ځای	عبادت، عدالت او معنوي مسئوليت	د سړي له شخصي درد څخه د توبې او اخلاقي مسئوليت تر پراو پورې سفر بشپړوي.
۱۷	سجدې	د عبادت حالت	عاجزي، توبه او د الله پر وړاندې تسليم	د سړي د دروني بدلون هنري نښه ده.
۱۸	اوښکې	د سترګو اوبه	پښېماني، درد او توبه	دروني احساسات په محسوس تصوير بدلوي.
۱۹	زولنې	بندونه	ظلم، محروميت او د حقونو محدودول	د ماشومانو د حقونو د سلېدو لپاره استعاري ځواک لري.
۲۰	سېلابونه او طوفانونه	طبيعي ويجاړوونکي ځواکونه	د مظلومانو د اوښکو او ښېراوو اخلاقي ځواک	د ظلم د پايلو په اړه د شاعر د خبرداري شدت زياتوي.
۲۱	خزانې	د بيت المال شتمني	د ولس ګډ حق	د عدالت او عامه مسئوليت اقتصادي بنسټ څرګندوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دير هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لښتليک کې ،انځور،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	د جرس په شرنګا کې قافلې	غږيز ـ حرکتي	د غزل پيل له حرکت او موسيقۍ سره کوي.
۲	مدينې ته روان کاروان	حرکتي ـ ديني	د معنوي سفر او تاريخي فضا تصوير جوړوي.
۳	د خرما په بدن کې د سپوږمۍ پستې نښې	ليدنی ـ استعاري	د سپوږمۍ وړانګې د نښو په بڼه وړاندې کوي او طبيعت ته حرکتي خانګړنه ورکوي.
۴	د خرما ګنګوري او خوږې شېې	ليدنی ـ حسي	رنګ، خوند او وخت په يوه تصوير کې راټولوي.
۵	سړی له خپل سيوري سره روان	ليدنی ـ سمبوليک	د يوازيتوب او خاموش سفر ژور تصوير وړاندې کوي.
٦	ذکر د شاتو د مچۍ په څېر	غږيز ـ تشبيهي	د ذکر نرم او مسلسل غږ محسوسوي.

٧	ماشومه ژړا چې کوڅې اخلي	غږيز ـ حرکتي	د ماشوم فرياد له يوه کور څخه ټولې ټولنې ته غځوي.
٨	ژړا د غشي په څېر زړه ته راتلل	تشبيهي ـ عاطفي	د ماشوم د درد اغېز پر سړي په خورا محسوسه توګه څرګندوي.
٩	پښې له تيرو سره لګېدل	حسي ـ حرکتي	د لټون ستړيا، بېړه او اضطراب محسوسوي.
١٠	د ماشوم تودې چيغې د دروازې له هغې خوا	غږيز ـ عاطفي	د مظلوميت شدت او د کور دننه درد له بهرني سکون سره مقابل کوي.
١١	مړې اوښکې په ږيره کې د ډيوو په څېر	ليدنی ـ تشبيهي	اوښکې په رڼا او اور پورې تړي او د پښېمانی تصوير ژوروي.
١٢	اذان او د ماشوم ژړا	غږيز ـ متضاد	د ديني غږ او ټولنيز درد ترمنځ هنري تضاد جوړوي.
١٣	سجدې له اوښکو لمدې	حسي ـ ديني	توبه او پښېماني له مجرد مفهوم څخه محسوس حالت ته راولي.
١٤	آيتونه رېږدېدل	تشخيصي ـ غږيز	د انسان درونی اضطراب حتی د قرآني تلاوت پر کيفيت اغېزمن ښيي.
١٥	ماشومان د زولنو په توګه	استعاري ـ ټولنيز	د ماشومانو د حقونو د سلېدو درد په قوي استعاري تصوير کې وړاندې کوي.
١٦	د اوښکو سېلابونه او طوفانونه	استعاري ـ حماسي	د مظلومانو د درد او ښېراوو د ځواک مبالغه شوې خو اغېزناکه بڼه ده.

۴-۱-۳-ويېز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
١	جرس	کارواني ـ فولکلوري	د پخوانيو کاروانونو د سفر له فرهنګ سره تړاو لري او د حرکت غږيز تصوير جوړوي.
٢	قافله	سفر ـ فولکلوري	د اسلامي، تاريخي او ختيځو ولسونو په ادبي فرهنګ کې د سفر او ګډ حرکت مشهوره کليمه ده.
٣	خرما	نباتي ـ سيمه‌ييزه	د مدينې او عربي چاپېريال له فرهنګي هويت سره ژوره اړيکه لري.
۴	ګنګوري	نباتي ـ ولسي	د خرما د ونې د مېوې د پخېدو له پراو سره تړلی ولسي تعبير دی.

۵	قصیده	ادبي ـ کلاسیکه	د کلاسیک عربي ـ اسلامي ادبي میراث یوه مشهوره شعري بڼه ده.
٦	کوڅه	ښاري ـ ولسي	د پخواني ښاري ژوند او ولسي چاپېریال د انځورولو لپاره کارېږي.
۷	الاهو	عاطفي ـ ولسي	د ژړا، فریاد او درد له دودیزو ولسي تعبیرونو څخه دی.
۸	ناره	غږیز ـ ولسي	د خلکو د غږ، فریاد او غوښتنې د څرګندولو لپاره کارېږي.
۹	وروره/خوري	ټولنیز ـ ولسي	د پښتني ټولنیز خطاب او صمیمیت ځانګړی فرهنګي رنګ لري.
۱۰	مور	کورنی ـ فولکلوري	په پښتني فرهنګ کې د مینې، پالنې، قربانۍ او عاطفي پناه بنسټیز سمبول دی.
۱۱	شیدې	کورنی ـ ولسي	د مور او ماشوم د طبیعي اړیکې او پالنې فرهنګي مفهوم څرګندوي.
۱۲	بیت المال	دیني ـ تاریخي	د اسلامي ټولنیز او اقتصادي نظام له مهمو مفاهیمو څخه دی.
۱۳	اذان	دیني ـ ولسي	د مسلمانانو د عبادتي ژوند له تر ټولو پېژندل شوو غږیزو نښو څخه دی.
۱۴	محراب	دیني ـ معماري	د جومات، عبادت او اسلامي فرهنګ مهم عنصر دی.
۱۵	جاینماز	دیني ـ ولسي	د مسلمان د شخصي عبادت له دودیزو وسایلو څخه دی.
۱٦	مقتدي	دیني ـ ټولنیز	د جماعت د لمانځه فرهنګي جوړښت څرګندوي.
۱۷	زولنې	ټولنیز ـ ولسي	د بند، محرومیت او اسارت دودیزه نښه ده.
۱۸	توبه	دیني ـ اخلاقي	د تېروتنې د منلو، پښېمانۍ او اصلاح فرهنګي مفهوم څرګندوي.

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	مانيز ډګر	اړوندې کلمې او ترکيبونه	عمومي مانيزه اړيکه
۱	د سفر او کاروان ډګر	جرس، قافله، روان، مدينه	د غزل د روايتي صحنې بنسټ جوړوي.
۲	د مدينې او دين ډګر	مدينه، ذکر، قصيده، اذان، محراب، جاينماز، امام، مقتدي، لمونځ	غزل ته تاريخي او اسلامي فضا ورکوي.
۳	د ماشوم او کورنۍ ډګر	ماشوم، مور، شيدې، ژړا، دروازه	د غزل عاطفي مرکز جوړوي.
۴	د لوړې او بېوزلۍ ډګر	وږی، وچې شيدې، غريبي، بيت المال	ټولنيز انتقاد له عاطفي درد سره يوځای کوي.
۵	د عدالت او واک ډګر	امير، فرمان، خليفه، بيت المال، حقداران	د واکمن د مسئوليت موضوع مطرح کوي.
٦	د درد او ژړا ډګر	ژړا، اوښکې، الاهو، چيغې، سلګی، غم، واويلا	د غزل عاطفي شدت په تدريجي ډول لوړوي.
۷	د طبيعت ډګر	سپوږمی، خرما، شبنم، طوفان، سېلاب، تيږې	طبيعي عناصر د انساني احساساتو د بيان لپاره کاروي.
۸	د غږونو ډګر	جرس، نغمې، ذکر، ژړا، نارې، اذان، ازانګه، ترنم	د غزل داخلي او خارجي موسيقي پياوړې کوي.
۹	د توبې او اصلاح ډګر	توبه، عفوه، ارادې بدلېدل، حقداران	د غزل تراژيکه فضا له اخلاقي پايلې سره بشپړوي.
۱۰	د حق او ټولنيز عدالت ډګر	بيت المال، حقداران، ماشومان، مور، ظلم	د غزل اصلي ټولنيز ـ فکري پيغام څرګندوي.

۳-پښتو کلیمې :روانې، ښخې، شوې، بدن، پستې، تر، سبا، سره، شي، پرې، راغلې، پخېدونکې، خوږې ، شپې، یو، سړی، تر، څنګ، خپل، سیوری، ښکاري، خو، څېره، زمزمه، لکه، شاتو، مچی، کړې، بس، ژبه، ښې، شپږې، ناڅاپه، ماشوم، ژړا، خپره، اخستې، پر، سر، لویې، کوڅې، نېغه، راغله، زړه، کښناسته، لمبې، ناکراره، منډو، یوخوا، بلخوا، لګېدلې، تیرې، پښې، وایي، ښمار ، مور، وچې، شیدې، لټون، ژړېدونکي، ګرځي، لټولې، ټولې، دروازې، ولاړ، اخوا، چیغې، تودې، ورسره، غمجنه، ورته، ولاړې، ټک، ټک، وروره، خورې، راشئ، ځواب، راکړئ، راسره، پوښتنې، دوې، درې، تېره، وا، خنجر، مراندې، لګېدلې، سیندوکی، ناکرار، کوم، غورځنګ، درومه، خوشې، ماشومان، لوړه، پاخه، خامې، ببل، پرې، بېوخته، تی، غریبي، اسرې، مړې، اوښکې، ږیره، رنا، سرې، ډیوې، ورپسې، اذان، ازانګې ، دننه، سجدې، خلکو، ولاړ، جوپې، لمونځ، سحر، زړه، سلګی، ستونی، نږدې، غریو، سترګې، اوښکو، ژړا، سلام، هر، غم، صحنې، وایي، ظالم، مظلومې، مېندې، ښېرې، تېر، پیدا، زولنې، سېلابونه، طوفانونه، یوسي، راپسې، عفوه، ټولو، ماشومانو، نن، بدلې، ارادې، زېړي، حقداران، کټ، کټ، خندا، سبب، بختورې، خپلې، پاکوي، دعا، ظلم، توبې.

۴-عربي کلیمې: ذکر، خلافت، بیت المال، امام، محراب، سنت، سجده، اذان، آیتونه، مقتدي، خلیفه، عفو، اراده.

۵-فارسي کلیمې: جرس، شرنګ، نغمه، مدینه، قافله، خرما ، پلوشې، نېزه، جلالي، جامې، قصیده، مطمئن، امن، حیرت، ترانه، فرمان، نکتې، غریب، خزینه.

٦-حسي کلیمې:جرس ، نغمې ، قافلې ، خرماوې ، بدن ، سپوږمۍ ، پلوشې ، نېزې ، سبا ، شپې ، سړی ، سیوری ، ژبه ، ښار ، ماشوم ، کوڅې ، غشی ، تیرې ، پښې ، مور ، شیدې ، دروازې ، اوښکې ، ږیره ، ډیوې ، حرم ، محراب ، جاینماز ، امام ،سترګې ، اذان ،شرنګ ، نغمې ، زمزمه ، ذکر ، قصیدې ، ژړا ، چیغې ، الاهو ، ترانې ، ټک ټک ، نارې ، اذان ، ازانګې ، سلګی ، غریو ،پستې ، تودې ، وچې ، لمدې ، پښې ، ږیره ،سرې ، تورې

۷-انتزاعي (ذهني)کلیمې: امن، خلافت ، ذکر ، اطمینان ، حیرت ، غم ناکراري ، رښتیا ، لوړه ، فرمان ، بیت المال ، پوښتنه ، ظلم ، مظلومیت ، توبه ، دعا ، اراده ، حق ، مسؤولیت ، عدالت ،وجدان ، رحمت ،ایمان ،صبر، امید، اندېښنه

۸-مرکبې کلیمې: سپوږمۍ، پلوشې، بیت المال، جاینماز، مراندې، سیندوکی، وټوخل، درومه، راشئ، راکړئ، ورسره، راسره، ورپسې، راپسې، دروازې، خنجره، بې‌وخته، بې‌فایدې، بیت المال، سر له ننه، پس له دې، ټک ټک، جوپې جوپې، کټ کټ، ریږدي ریږدي، ژړا ژړا.

۹-ساده کلیمې : له، نه، په، تر، پر ، دی، دي، شو، شي، یو، ته، زه، ما، مو، مې، خپل، ښار، امن، سړی، زړه، مور، ژړا، شپې، سبا، بدن، خرما، جامې، ژبه، ذکر، قصیده، شپه، دروازه، ماشوم، شیدې، تی، پښې، تیره، غریبي، اوښکې، ږیره، رڼا، ډیوه، اذان، حرم، سنت، سجده، محراب، امام، خلک، لمونځ، سحر، ستونی، سترګې، غم، خلیفه، ظلم، دعا، توبه، سبب، اراده، خزانه.

۱۰-مشتق کلمې: شرنګا، روانې، ښخې، پستې، پخېدونکې، جلالي، زمزمه، مطمئن، ناڅاپه، ناکاره، ژړېدونکی، غمجنه، تودې، بېمار، لټون، ژړېدونکی، بې‌فایدې، لوږه، خامې، غریبي، لمدې، ترنم، مقتدي، مظلومې، بختورې، ازانګې، حقداران، بختورې، پاکوي.

۱۱-ضمیرونه : زه، ته، دی، یې، مې، مو، دې، ده، دوی، ما، تا، خپل، خپله، خپلو ، را ، ور ، تړې، پرې.

۱۲-صفتونه : خورې، پستې، پخېدونکې، خورې، جلالي، مطمئن، ښې، لویې، نېغه، ناکاره، بېمار، ژړېدونکی، غمجنه، تودې، تېره، ناکرار، خوشې، بې‌فایدې، خامې، ښې، مړې، سرې، لمدې، نږدې، ریږدي، تکې سرې، ببلې، ظالم، مظلومې، ازاد، بختورې، غریب.

۱۳-فعلونه : خورې ، ښخې شوې، راغلې، سره شي، روان و، ښکاري، خپره شوه، اخستې وې، کېناسته ، لګېدلې وې، ولاړ و، وټوخل، ټک ټک یې وکړه، راغلې وې، وې، پرې کړ، راغلې، را روان شو، شو دننه، امام شو، پیل کړ، رسي، نیولی و، ریږدي، تېر یم، پیدا کړي، اچولې دي، پاکوي، وایي.، کړي، کړي، ګرځي، وایي، ښکاري، کوي، غواړي، یم، دي، راولي، پاکوي، ژړې، خاندې. ، پاخه شي، بدلې ارادې دي ،یوسي، ازاد دي، حقداران دي.، راشئ، ځواب راکړئ ، وایه.، شاید وي، باید شي، پرې شي، یوسي، بدلې شي. دي، شي، کړي، ګرځي، وایي، ښکاري، رسي، ژړي، خاندې، یوسي، پاکوي.، را روانې دي، ښخې شوې، سره شي، خپره شوه، اخستې وې، کېناسته، ولاړ دی، لګېدلې دي، وټوخل، ټک ټک وکړه، را روان شو، شو دننه، پیل کړ، پیدا کړي، اچولې دي، پاکوي، بدلې دي. ،ګرځي، ولاړ دی، کېناسته، ژړي، خاندې، رسي.، کړي، راکړئ، اخستې، پیل کړ، پیدا کړي، اچولې دي، پاکوي، یوسي.

۱۴-قیدونه :ناڅاپه، تر سبا، بس، کله، بل خوا، یو خوا، نېغه، هسې، بې‌وخته، سر له نن نه، ورپسې، سیدَه، په حیرت، په ژړا، په سنتو، په لوړه، په سبب، په لټون.

۱۵-خاص نومونه : مدینه،عمر

۱۶-عام نومونه :جرس، شرنګ، نغمې، قافلې، خرماوې، بدن، سپورمی، پلوشې، نېزې، سبا، شپې، سړی، سیوری، څېره، جامې، زمزمه، شات، مچی، ژبه، ذکر، قصیدې، ښار، خلافت، امن، شپېې، ماشوم، ژړا، کوڅې، غشی، زړه، لمبې، منډې، تیرې، پښې، مور، شیدې، لټون ، دروازې، چیغې، الاهو، ترانې، ټک، نارې، ورور، خور، پوښتنې، خنجر، مراندې، سیندوکی، شبنم، طوفان، لوړه، فرمان، نکتې، بیت المال، تی، غریبي، اسرې، اوښکې، ږیره، رڼا، ډیوې، اذان، ازانګې، حرم، سنت، سجدې، محراب، جاینماز، امام، خلک، لمونځ، سحر، ترنم، سلګی، ستونی، آیتونه، سترګې، مقتدي، اندېښنې، غم، صحنې، خلیفه، مېندې، ښېرې، زولنې، سېلابونه، ماشومان، ارادې، خزانه، خندا، سبب، دعا، ظلم، توبه.

۱۷-ادات :له، په، پر، تر، د، و، کې، پس له.، نه، ته، کې، سره، باندې، پورې، پسې، اخوا، لاندې.، او، خو، چې، یا، یا شاید، کوم، تر څو، په همدې چې، پس له دې، هم، بس، نو.

۴-۸-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غوندې:

-له جرس نه په شرنګا خورې نغمې دي.
-مدینې ته را روانې قافلې دي.
-یو سړی تر څنګ د خپل سیوري روان دی.
-مطمین دی په همدې چې ښار ویده دی.
-خلافت د امن جوړ دی.
-د ماشوم ادې وې خیر دی وروه درومه.
-غریبي ده، بیت المال ته مو اسرې دي.
-هو ظالم یم، زه عمر تر ظالم تېر یم.
-پس له دې چې ماشومان له موره زېرې
-حقداران د بیت المال د خزانې دي.

۲-امریه غوندې :

-وروره، خورې! یو تن راشئ!

-ځواب راکړئ!
-وايه!

۳-ندايي غوندې :

-وروره !
-خورې !
-خليفه!

۴-تعجبي غوندې :

-هو ظالم يم !
-دا څه د غم صحنې دي!

۵-استفهامي غوندې :

-دا سيندوکی د شبنم ناکرار ولې؟
-کوم طوفان يې په غورځنګ داسې څېې دي؟
-دا سلګی، اوښکې، دا وير، واويلا ولې؟
-خليفه! وايه دا څه د غم صحنې دي؟

٦-ساده غوندې:

-مدينې ته را روانې قافلې دي .
-يو سړی روان دی .
-ښار ويده دی.

۷-مرکبې غوندې :

-مطمين دی په همدې چې ښار ويده دی .
- زړه کې وايي دا ماشوم خو يا بېمار دی، يا شايد چې يې د مور وچې شيدې دي .
-پس له دې چې ماشومان له موره زېړي، حقداران د بيت المال د خزانې دي .

۸-اضافي عبارتونه :

د خرماوو بدن ، د سپوږمۍ پلوشې ،د ماشوم ژړا ، د مور شيدې ، د بيت المال خزانه ، د زړه سلګی ، د سحر ترنم ، را روانې دي ، ښخې شوې ، روان دی ، ژړا خپره شوه ، منډې وهي ، دروازه وټکوله ، لمونځ پيل کړ ، اوښکې پاکوي

۴-۸-۵-فکري پوړ

د کاروان دا نظم د اسلامي عدالت، انساني مسؤولیت او ټولنیز وجدان یوه ژوره هنري بیانیه ده. شاعر د حضرت عمر (رض) د ژوند له یوې تاریخي پېښې څخه ګټه اخلي، خو موخه یې یوازې د تاریخ روایت نه دی، بلکې غواړي د هر وخت او هرې ټولنې لپاره د عادل واکمن، مسؤول انسان او باوجدانه نظام نمونه وړاندې کړي. همدا ځانګړنه نظم له تاریخي بیان څخه پورته وړي او د ټولنیز او فکري ادب په کتار کې یې دروي.

د نظم فکري محور د انسان حیثیت او کرامت دی. شاعر د ماشوم ژړا د ټول نظم د فکري حرکت بنسټ ګرځوي. دا ژړا یوازې د یوه ماشوم ژړا نه ده، بلکې د ټولنې د بې‌وزلو، محرومو او بې‌وسه وګړو د درد استازیتوب کوي. کله چې خلیفه د شپې په چوپتیا کې دغه ژړا اوري، شاعر په حقیقت کې د هغه واکمن وجدان راویښوي چې د رعیت له حاله بې‌خبره نه شي پاتې کېدای. په همدې توګه، د ماشوم غږ له یوه فردي درد څخه د ټولنیز عدالت په غوښتنه بدلېږي.

د کاروان له نظره حکومت یوازې د واک او ادارې نوم نه دی، بلکې تر هر څه وړاندې یو اخلاقي امانت دی. خلیفه په نظم کې د قدرت نښه نه، بلکې د مسؤولیت نښه ده. هغه د رعیت له کورونو څخه ځان لرې نه ساتي، بلکې د شپې په تیاره کې د خلکو د ژوند د ځارلو لپاره ګرځي. دا فکر د اسلامي سیاسي فلسفې له هغه اصل سره سمون لري، چې واکمن د ولس خدمتګار او د هغوی د حقونو ساتونکی ګڼي. له همدې امله، کله چې خلیفه د مور خبرې اوري، د خپلې پرېکړې د نیمګړتیا مسؤولیت پر نورو نه اچوي، بلکې په زغرده وایي: «هو ظالم یم، زه عمر تر ظالم تېر یم».

دغه اعتراف د شاعر په اند د ستر انسان او ستر مشر نښه ده. هغه واکمن چې د خپلې تېروتنې د منلو جرئت ولري، د اصلاح دروازه هم پرانیزي. دلته شاعر د ځان د محاسبې فرهنګ ستایي او دا پیغام ورکوي ، چې عدالت د تېروتنې له نه کولو څخه نه، بلکې د تېروتنې له منلو او سمولو څخه پیلېږي.

د نظم بل مهم فکري اړخ د ماشوم د حقونو دفاع ده. شاعر ماشوم یوازې د کورنۍ غړی نه ګڼي، بلکې د ټولنې د راتلونکي بنسټ یې بولي. د مور له شیدو محرومول د ماشوم د طبیعي حقونو تر پښو لاندې کول دي، او همدې موضوع ته شاعر د ټولنیز عدالت له زاویې ګوري. د بیت المال د پالیسۍ بدلون یوازې یوه اداري پرېکړه نه، بلکې د انساني کرامت د اعادې اعلان دی. له همدې

امله، د نظم په وروستیو کې د ماشوم د زیږون له ورځې د بیت المال د حق اعلان، د شاعر د عدالت‌محور فکر او انسان‌دوستۍ څرګندونه کوي.

د دې نظم بله بنسټیزه فکري ځانګړنه دا ده چې شاعر عدالت یوازې د قانون او محکمې په چوکاټ کې نه تعریفوي، بلکې هغه د انسان د وجدان، رحم او مسؤولیت له احساس سره تړي. د کاروان له نظره هغه نظام عادلانه دی چې تر قانون وړاندې د انسان درد احساس کړي. له همدې امله، د نظم د پېښو د بدلون اصلي لامل کوم سیاسي فشار، ولسي پاڅون یا اداري شکایت نه دی، بلکې د یوه وږي ماشوم ژړا ده. شاعر په دې هنري تګلاره څرګندوي چې د ټولنې د اصلاح پیل د کمزوري انسان له حق څخه کېږي، نه د ځواکمن له غوښتنې څخه.

په همدې لړ کې شاعر د واکمن او ولس ترمنځ د اړیکې نوې بڼه وړاندې کوي. په نظم کې خلیفه د مانۍ او تشریفاتو استازی نه دی، بلکې د کوڅو، دروازو او بېوزلو کورونو انسان دی. هغه د شپې د ښار په کوڅو کې ګرځي، د خلکو خبرې اوري، د هغوی د ژوند حقیقت په خپلو سترګو ویني او بیا د همغه حقیقت پر بنسټ پرېکړه کوي. دا انځور د شاعر هغه فکري باور څرګندوي چې ښه حکومتولي د خلکو له منځه، د خلکو لپاره او د خلکو د ستونزو په درک کولو سره رامنځته کېږي.

د مور کرکټر هم په دې نظم کې ځانګړی فکري ارزښت لري. هغه د بغاوت، سپکاوي او بې‌ادبۍ ژبه نه کاروي، بلکې د خپلې بېوسۍ او محرومیت حقیقت بیانوي. د هغې خبرې د ټولنیز اعتراض یوه اخلاقي بڼه وړاندې کوي. شاعر په دې توګه ښیي چې کله عدالت نیمګړی شي، تر ټولو لومړی یې اغېز پر مور او ماشوم څرګندېږي، ځکه همدا دوه قشره د ټولنې تر ټولو نازک او زیانمن غړي دي. له همدې امله، د مور غږ په حقیقت کې د ټولې ټولنې غږ ګرځي.

په دې نظم کې د بیت المال مفهوم هم ځانګړې فکري مانا لري. شاعر بیت المال یوازې اقتصادي بنسټ نه ګڼي، بلکې هغه د ټولنیز عدالت، د حق د وېش او د دولت د اخلاقي مسؤولیت سمبول بولي. کله چې د ماشوم د حق په اړه د بیت المال پالیسي بدلېږي، په حقیقت کې د شاعر په اند د حکومت فکري مسیر هم بدلېږي. دا بدلون له رحم څخه نه، بلکې د حق له پېژندنې څخه سرچینه اخلي. له همدې امله، شاعر د ماشوم حق د صدقې، احسان یا مرستې په توګه نه، بلکې د هغه د طبیعي او قانوني حق په توګه معرفي کوي.

همدارنګه، شاعر د دې نظم له لارې د ځان د محاسبې فرهنګ ته ځانګړې پاملرنه کوي. خلیفه د خپلې تېروتنې پرې پر نورو نه اچوي، نه یې له مسؤلیته تښتي او نه یې پټوي؛ بلکې په ښکاره

يې مني او د سمون پرېکړه يې کوي. دا دريځ د شاعر په فکري نظام کې د رهبرۍ تر ټولو لوړ اخلاقي معيار ګڼل کېږي. د هغه له نظره، لوی انسان هغه نه دی چې هېڅکله تېروتنه ونه کړي، بلکې هغه دی چې د خپلې تېروتنې د اصلاح جرئت ولري.

د کاروان د دې نظم تر ټولو ستر فکري پيغام دا دی چې عدالت د ټولنې د بقا، د حکومت د مشروعيت او د انسان د کرامت اساسي بنسټ دی. شاعر په ډېر هنري مهارت دا حقيقت څرګندوي چې که په يوه ټولنه کې د ماشوم د ژړا غږ تر واکمنه ونه رسېږي، هغه ټولنه د عدالت له روح څخه تشه ده. برعکس، هغه نظام چې د يوه بې وسه ماشوم درد د خپلې پاليسۍ د بدلون لامل وګرځوي، د انساني ارزښتونو او اسلامي عدالت حقيقي استازيتوب کوي.

په دې نظم کې د حضرت عمر (رض) شخصيت د يوه تاريخي شخصيت تر څنګ د عادل رهبر د بېلګې په توګه راڅرګندېږي. شاعر هڅه نه کوي چې يوازې د هغه شخصيت وستايي، بلکې غواړي د رهبرۍ يو معيار تعريف کړي. دا معيار په زور، واک او تشريفاتو نه، بلکې په مسؤوليت، د ځان په محاسبې، تواضع او د خلکو د حقونو په ساتنه ولاړ دی. په همدې دليل، د نظم اتل د بريا احساس نه لري، بلکې د خپلې تېروتنې له امله ژاړي، توبه کوي او د اصلاح پرېکړه يې کوي. همدا اخلاقي بدلون د نظم د فکري جوړښت تر ټولو مهم محور دی.

شاعر همدارنګه دغه فکر وړاندې کوي ، چې حکومت يوازې د قانون په تطبيق نه ارزول کېږي، بلکې د هغو کمزورو انسانانو د ژوند له کيفيت څخه ارزول کېږي ، چې د خپلې دفاع توان نه لري. ماشوم، مور، بېوزله کورنۍ او وړې انسانان د دولت د عدالت اصلي تله ګڼل کېږي. که د دوی حق خوندي وي، نظام عادل دی او که د دوی حق تر پښو لاندې شي، واکمني خپل اخلاقي مشروعيت له لاسه ورکوي.

د نظم بل مهم فکري اړخ د اسلام د ټولنيز عدالت تفسير دی. کاروان صاحب اسلام يوازې د عبادتونو دين نه معرفي کوي، بلکې هغه د انسان د حقونو، اقتصادي عدالت او ټولنيز مسؤوليت دين هم بولي. اذان، سجده، محراب او لمونځ په نظم کې يوازې د عبادت نښې نه دي؛ دا ټول د هغه وجدان استازيتوب کوي چې بايد د انسان د حقونو ساتنه وکړي. شاعر په دې توګه د عبادت او عدالت ترمنځ نه بېلېدونکې اړيکه رامنځته کوي او څرګندوي ، چې هغه عبادت بشپړ دی ، چې د انسان د حق له رعايت سره مل وي!.

له معاصر ليدلوري، دا نظم يوازې د يوې تاريخي پېښې بيان نه دی، بلکې د ننۍ ټولنې لپاره هم يو ژوندی پيغام لري. شاعر لوستونکي ته دا احساس ورکوي چې عدالت، مسؤوليت، د

ماشوم حقونه، د عامه شتمنۍ سمه وېش، او د واکمن ځانمحاسبه هغه ارزښتونه دي چې په هر زمان او هره ټولنه کې خپل اهميت لري. همدا ځانګړنه نظم له تاريخي محدوديت څخه راوباسي او يوه نړيواله انساني معنا ورکوي.

د فکري جوړښت له مخې، د کاروان دا نظم د اسلامي انسان پالنې، اخلاقي حکومتولۍ، ټولنيز عدالت، د ماشوم د حقونو دفاع او د مسؤول د رهبرۍ منظوم منشور بلل کېدای شي. شاعر د هنر، تاريخ او دين ترمنځ داسې توازن رامنځته کړی ،چې لوستونکی نه يوازې له يوه ادبي اثر سره مخامخ کېږي، بلکې د انسان، عدالت او واکمنۍ په اړه ژور فکري تأمل ته هم هڅېږي.

۱-د بحث او نقد وړ ټکي:

د علمي انصاف له مخې، په دې نظم کې داسې جدي هنري يا ژبنۍ نيمګړتيا نه تر سترګو کېږي چې د اثر ارزښت کم کړي،خو د ادبي نقد له نظره لاندې ټکي د بحث وړ ګڼل کېدای شي:

۱-په ځينو ځايونو کې د روايت اوږدوالی د غنايي شاعرۍ چټک ريتم لږ ورو کوي، که څه هم د داستاني نظم لپاره دا تر ډېره طبيعي ځانګړنه ده .

۲-د نظم د تاريخي فضا له امله د سمبوليکې ژبې اندازه د کاروان د ځينو نورو فلسفي نظمونو په پرتله کمه ده، ځکه شاعر دلته د تاريخي روايت امانت ته لومړيتوب ورکړی دی .

۳-په څو بيتونو کې د پيغام مستقيم بيان د هنري اشارې ځای نيسي، چې دا هم د تعليمي او فکري موخې له امله د منلو وړ بلل کېږي.

۴-۹-نهم غزله

غزل

په سپـــــــورمۍ کې مـــې اوبه لیدلې وې　　نه نه مـــــا په خوب کې ته لیدلې وې
د جونګړې هر یو خس راته نرګـــــــس وو　　په کـــــې ته مې په خواله لیدلې وې
ته موسکۍ وې ما دې غېږ کې ځـــلېدونکي　　پرې تنۍ د ګـــــــــریوانه لیدلې وې
د خوښۍ اوښکو مو جوړ وو څـــلور لاري　　ماتې تندې مـــــــې د زړه لیدلې وې
ما خـــــو سترګې لکه ستاوي داسې سترګې　　په ایمان کـــــــــه د غرځه لیدلې وې
ګټـــوریو کـــــــــــې یې دواړو وو اخستي　　زانې ما په الـــــــواته لیدلـــــــې وې
سور سالو دې سرې لمبې کا په کړس خاندې　　لکـــــــــه تندر مې په غره لیدلې وې
لـــــمر د غره پر سر ولاړ دی ویښ یم ته مې
د قضا غـــــــوندې لمانځه لیدلـــــــې وې

(کاروان:۹۱۸ مخ)

۴-۹-۱-غږیز پوړ

۱-د قافیې علم : په پورته غزل کې په ترتیب سره د قافې کلیمې عبارت دي له: اوبه ، ته ، خواله ،ګریوانه ، زړه ، غرځه ، الواته ، غره ، لمانځه

۲-ردیف :په پورته غزل کې په ترتیب سره د ردیف کلیمې عبارت دي له: لیدلې وې ، لیدلې وې.

۳-د قافیې توري :په پورته قافیو کې همغږې برخه عبارت له (هـ)څخه چې د روي په نوم یادیږي.

۴-د قافیې حرکتونه :دا چې پورته قافیو کې تنها د روي توری راغلی او نور توري نه لري ،نو په دې صورت کې د روي توري نه د مخکې تورو (ب،ت،ل،ن،ړ،خ،ت،پ،څ) تورو حرکتونو ته د توجیه حرکت وایي .

۵-د قافیې ډولونه :دا چې د بیتونو په دورونو کې یوه قافیه شتون لري او د روي توری یې هم واویل دی او همغږې برخه یې هم یوه توری دی ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، یوستوې مفرده قافیه ویل کیږي

۴-۹-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست :

۱-منځوال زايد تجنيس:شاعر د دې غزل په دې (غرځه او غره) په کليمو کې د منځوال زايد تجنيس ښايست کارولی دی ځکه چې د متجانسينو نه د يوې کليمې په مينځ کې يو توری زيات راغلی دی .

۲-تکرار احسن :په دې غزل کې شاعر په لاندې مسره کې د تکرار احسن ښايست کارولی لکه (**نه نه** ما په خوب کې ته ليدلې وې)

۳-اشتقاق:په دې غزل کې د شاعر په دې بيت کې(سور سالو دې سرې لمبې کا په کړس خاندې) د (سور او سرې)په کليمو کې د اشتقاق ښايست رامنځ ته کړی دی .

۴-مطرفه سجع :په لاندې کليمو کې مطرفه سجع موجوده ده : (الواته او لمانځه) ځکه چې نه د تورو په تعداد کې او اخر توري کې سره ورته دي ،خو د څپو په تعداد کې سره توپير لري نو ځکه ورته مطرفه سجع وايي

۲-معنوي ښايست :

۱-جمع :شاعر په دې شعر کې (سور سالو دې، سرې لمبې کا، په کړس خاندې – لکه تندر مې په غره ليدلی وي)د جمع ښايست کارولی دی ځکه (سور سالو ،، سرې لمبې ، په کړس خندل)يې د يوه حکم لاندې چې (تندر) دی راوستي دي .

۲-رجوع :شاعر په د دې غزل په دې بيت کې (په سپوږمۍ کې مې اوبه ليدلې وې - نه نه ما په خوب کې ته ليدلې وې)د رجوع ښايست کارولی دی

۳-مراعات النظير:په دې غزل کې د (سپوږمۍ، لمر، تندر، غر.)، (اوبه، تنده، اوښکې.) ، (نرګس، غرځه، سترګې) ،(سالو، ګريوان، تنې.)،(زانې ، الوت، کتوري)کليمې په خپل مينځ کې اړيکه لري ،نو په همدې اساس ېې د مراة النظير/ تناسب ښايست رامنځ ته کړی دی.

۳-دبيان علم

۱-مستعار مجاز :

۱-د جونګړې هر یو خس راته نرګس وو. (هر یو خس چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو په جونګړه کې ناست خلک چې مستعار له دي ، ندی ذکر شوی)

۲-د خوښۍ اوښکو مو جوړ وو ځلور لارې (د خوښۍ اوښکې ذکر چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی،خو هغه موخه چې دده خوښۍ سبب ګرځېدلې او مستعار له دي،ندی ذکر شوی)

۲-تشبه :شاعر په دې غزل کې:

۱-ما خو سترګې لکه ستا وې، داسې سترګې - په ایمان که د غرځه لیدلې وې.(د مخاطب سترګې یې د غرځه سره) تشبه کړی دی.

۲- سور سالو دې سرې لمبې کا لکه تندر مې په غره لیدلې وې (سور سالو یې له تندر) سره تشبه کړې ده .

۳- لمر د غره پر سر ولاړ دی، ویښ یم، ته مې د قضا غوندې لمانځه لیدلې وې (ته ضمیر د مخاطب دی چې له قضاشوي لمانځه) سره تشبه کړی دی .

۳-کنایه :شاعر په دې غزل کې

۱-(ماتې تندې مې د زړه لیدلې وې (د محبوب جدایي موخه ده چې مخاطب ته یې وایي ولې په غیر مستقم ډول) .

۲-په خواله لیدلې وې (چې د بل په خوله /یا له قوله مې پدې ځای کې لیدلی وې نو ځکه راته ښایسته ښکارېده)

٣-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
١	سپوږمۍ	د شپې خلاندە اسماني پديده	ښکلا، محبوب، خيال او د مينې روښانه نړۍ	د خوب او خيال لپاره رومانتيکه او رښا ډکه فضا جوړوي.
٢	اوبه	د څښاک يا طبيعت اوبه	ژوند، پاکي، انعکاس او عاطفي ژورتيا	د سپوږمۍ او محبوبې د تصوير ترمنځ اړيکه جوړوي.
٣	خوب	د انسان د استراحت حالت	خيال، پټه هيله او دروني غوښتنه	د واقعي او خيالي نړۍ ترمنځ پوله نرمه کوي.
۴	جونګړه	کوچنی ساده کور	کليوالي ژوند، سادەګي، مينه او صميميت	د مينې لپاره له تجمل څخه پاکه او ولسي فضا رامنځته کوي.
۵	نرګس	يو ګل	ښکلا، ناز، د محبوبې سترګې او لطافت	د جونګړې عادي خس په نرګس بدلوي او د عاشق د نظر څواک څرګندوي.
٦	غېږ	د مينې او نړدېوالي ځای	عاطفي تړاو، مينه او امنيت	د عاشقانه صميميت محسوس تصوير وړاندې کوي.
٧	تنې د ګرېوان	د جامې تنې	ناز، ښکلا او د محبوبې د لباس جز	د محبوبې موسکا او ظاهري ښکلا ته جزئي او نړدې تصوير ورکوي.
٨	د خوښۍ اوښکې	د خوښۍ له امله اوښکې	ژوره عاطفه او د مينې بشپړ احساس	خوښي او ژړا په يوه عاطفي تضاد کې سره يوځای کوي.
٩	څلور لارې	د لارو د تقاطع ځای	د ژوند پراو، د مينې ګډ مسير او برخليک	د عاطفي حالت لپاره حرکتي او سمبوليکه فضا جوړوي.
١٠	غرځه	وحشيه ښکلې هوسۍ	ناز، معصوميت، ښکلا او تېز نظر	د محبوبې د سترګو د ښکلا لپاره دوديزه ولسي استعاره ده.
١١	ګټورۍ	د اوبو/ځمکې يا طبيعي ځايونو اړوند ولسي چاپېريال	کليوالي ژوند او طبيعي فضا	غزل ته سيمه‌ييز او ولسي رنګ ورکوي.
١٢	زانې	اوږده پښې لرونکې مرغه	نرمي، ښکلا او لطافت	د محبوبې د نازک حرکت لپاره طبيعي تشبيهي زمينه برابروي.
١٣	الوتل	په هوا کې حرکت	آزادي، خوښت او خيال	د زانو حرکت د غزل په تصويري فضا کې ژوند پيدا کوي.
١۴	سور سالو	سور رنګه ټکرۍ/پروني	مينه، ښځينه ښکلا، ځواني او ناز	د محبوبې د ظاهري ښکلا يو پياوړی ولسي تصوير جوړوي.
١۵	سره لمبې	سور او لمبه‌ور رنګ	د مينې تودوخه، جذبه او شور	د سور سالو رنګ له اور سره نښلوي.
١٦	تندر	د اسمان زورور غږ/برېښنا	ځواک، هيبت او ناڅاپي اغېز	د محبوبې خندا له طبيعي ځواک سره پرتله کوي.

۱۷	غر	لوړ طبيعي ځای	استقامت، لوړوالی او طبيعي عظمت	د محبوبې د اغېز پراخوالی او ځواک زيات ښيي.
۱۸	لمر	د ورځې رڼا ورکوونکی	ويښتابه، حقيقت، ژوند او روښانتيا	د خوب له نړۍ څخه د بيداری نړۍ ته د تېرېدو نښه ده.
۱۹	قضا	د ديني اصطلاح له مخې وروسته ادا شوی لمونځ	تقدير، معنوي حالت او د وخت تېريدل	د محبوبې تصوير له ديني او معنوي تصور سره تړي.
۲۰	لمونځ	عبادت	ايمان، بندګي، پاکي او معنويت	د غزل په پای کې عاشقانه تصوير ته روحاني ژورتيا ورکوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دير هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لېنتليک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	په سپوږمۍ کې د اوبو لېدل	ليدنی ـ خيالي	د خوب او خيال نړۍ په غيرعادي تصويري جوړښت کې وړاندې کوي.
۲	سپوږمۍ د محبوبې په ښه	استعاري ـ عاطفي	سپوږمۍ له محبوبې سره يوځای کوي.
۳	د جونګړې خس نرګس کېدل	ليدنی ـ استعاري	د عاشق د نظر له امله عادي کليوالي شيان د ښکلا په نښو بدلوي.
۴	په خواله کې د محبوبې لېدل	عاطفي ـ ليدنی	د کورني او صميمي چاپېريال تصوير وړاندې کوي.
۵	موسکا او غېږ	عاطفي ـ حرکتي	د مينې او نږدېوالي احساس محسوسوي.
٦	د خوښۍ اوښکو څلور لارې	استعاري ـ عاطفي	خوښي او اوښکې په يوه نوښتګر ګډ تصوير کې سره نښلوي.
۷	د غرځې سترګې	تشبيهي ـ ليدنی	د محبوبې سترګې له ولسي ښکلايي معيار سره پرتله کوي.
۸	زانې په الوتو کې	حرکتي ـ ليدنی	د طبيعت حرکت او د خيال پراخوالی څرګندوي.
۹	سور سالو د لمبو په څېر	تشبيهي ـ ليدنی	د رنګ شدت او د مينې تودوخه يوځای کوي.
۱۰	خندا د تندر په څېر	تشبيهي ـ غږيز	د محبوبې خندا ته ځواک، شور او پراخ اغېز ورکوي.

۱۱	لمر د غره پر سر	لیدنی ـ طبیعي	د خوب له تیارو وروسته د سهار او بیداری تصویر جوړوي.
۱۲	لمونځ د قضا په څېر	دیني ـ استعاري	د خوب، بیداری، وخت او معنویت ترمنځ اړیکه رامنځته کوي.

۴-۱-۳-ویښ پوړ

۱-فولکلوري کلیمې:

ګڼه	فولکلوري کلیمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	سپوږمۍ	طبیعي ـ ولسي	په پښتني ولسي شاعرۍ کې د ښکلا، محبوبې او رڼا له مهمو سمبولونو څخه ده.
۲	جونګړه	معماري ـ کلیوالي	د ساده کلیوالي ژوند، بې‌تکلفۍ او ولسي کورني چاپېریال نښه ده.
۳	نرګس	نباتي ـ ولسي	د ښکلا، ناز او په ځانګړي ډول د سترګو لپاره په پښتني شاعرۍ کې دودیز سمبول دی.
۴	ګرېوان	د لباس ـ ولسي	د دودیز لباس له فرهنګي تصور سره تړاو لري او د ښځینه ښکلا په تصویر کې کارېږي.
۵	غرځه	حیواني ـ ولسي	د پښتني ولسي شاعرۍ له مشهور ښکلایي تشبیهاتو څخه ده؛ د ناز، معصومیت او ښکلو سترګو نښه ده.
٦	زانه	حیواني ـ ولسي	د طبیعت او کلیوالي چاپېریال له مرغانو څخه ده او د نازک حرکت او ښکلا تصور ورکوي.
۷	سالو	د ښځینه لباس ـ فولکلوري	د پښتني ښځینه دودیز لباس مهمه برخه ده او د ښکلا، سینګار او فرهنګي هویت نښه ده.
۸	سور سالو	لباس ـ رنګین ولسي عنصر	د ښځینه ښکلا، ځوانۍ، خوښۍ او عاطفي تودوخې دودیز تصویر دی.
۹	تندر	طبیعي ـ ولسي	په ولسي تصور کې د زور، هیبت او ناڅاپي غږ نښه ده.
۱۰	غر	طبیعي ـ ولسي	د پښتني جغرافیې او طبیعي فرهنګ بنسټیز عنصر دی.
۱۱	لمر	طبیعي ـ ولسي	د رڼا، ژوند، ویښتابه او ورځې د پیل ولسي تصور څرګندوي.
۱۲	قضا	دیني ـ ولسي	د اسلامي دیني ژوند له اصطلاحاتو څخه ده او د عبادت فرهنګي تصور څرګندوي.
۱۳	لمونځ	دیني ـ ولسي	د پښتني ټولنې د دیني او فرهنګي ژوند له بنسټیزو مفاهیمو څخه دی.

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	مانيز ډګر	اړوندې کلمې او ترکيبونه	عمومي مانيزه اړيکه
۱	د مينې او عاشقۍ ډګر	ته، مينه، غېږ، موسکا، زړه، خوښي	د غزل اصلي عاطفي محور جوړوي.
۲	د خوب او خيال ډګر	خوب، لیدل، سپوږمۍ، خيال	واقعي نړۍ له خيالي نړۍ سره ګډوي.
۳	د طبيعت ډګر	سپوږمۍ، نرګس، غرڅه، زانې، تندر، غر، لمر	د انساني احساساتو د بيان لپاره طبيعت کاروي.
۴	د کليوالي ژوند ډګر	جونګړه، خس، سالو، غر، زانې	غزل ته محلي او فرهنګي هويت ورکوي.
۵	د ښځينه ښکلا ډګر	نرګس، سترګې، ګرېوان، سور سالو، موسکا	د محبوبې د ښکلا څو حسي تصويرونه جوړوي.
٦	د رنګونو ډګر	سپوږمۍ، سپين، سور سالو، سرې لمبې	د غزل بصري ښکلا او عاطفي شدت زياتوي.
۷	د اوبو او اوښکو ډګر	اوبه، اوښکې، ماتې تندې	د احساساتو ژوروالی د اوبو په محسوسه ژبه څرګندوي.
۸	د مرغانو ډګر	غرغرې، زانې	د محبوبې ښکلا له طبيعي موجوداتو سره پرتله کوي.
۹	د غېږ او طبيعي شور ډګر	خندا، تندر	د محبوبې خندا ته د طبيعي پديدې ځواک ورکوي.
۱۰	د دين او معنويت ډګر	ايمان، قضا، لمونځ	عاشقانه خيال له معنوي نړۍ سره نښلوي.
۱۱	د رڼا او ويښتابه ډګر	لمر، سپوږمۍ، رڼا، ويښ	غزل له خوبه بيداري ته په معنوي حرکت پای ته رسوي.

۳-پښتو کلیمې :سپوږمۍ ، اوبه ، خوب ، جونګړه ، خس ، خواله ، غېږ ، ځلېدونکی ، اوښکې ، خوښي ، زړه ، ماتې ، تنده ، سترګې ، غرځه ،ګټوری ، الواته ، زانې ، سور ، سالو ، لمبې ، کړس ، خندا ، تندر ، غر ، لمر ، سر ، ولاړ ، ویښ ، غونډې.

۴-عربي کلیمې: ایمان ، قضا

۴-فارسي کلیمې: نرګس ،ګریوان

۵-حسي کلیمې:سپوږمۍ ، اوبه ، جونګړه ، خس ، نرګس ، غېږ ، تنۍ، ګریوان، اوښکې، سترګې ، غرځه، ګټوری، الواته، زانې، سور سالو، سړې لمبې، تندر، غر، لمر، غېږ، اوبه، تنۍ، ګریوان، سالو، سور ، سړې، نرګس، لمر، ځلېدونکی، ولاړ، خاندې، لیدلې، اخستې.

٦-انتزاعي (ذهني)کلیمې:خوب ، خوښي ، تنده ، ایمان ، قضا ، لمونځ ، خواله ، موسکا ، مینه ، وصال ، یاد.

۷-مرکبې کلیمې:سپوږمۍ ،ګریوان ، په خوب کې ، په خواله ، څلور لارې ، سور سالو ، سړې لمبې ، د غره پر سر.

۸-ساده کلیمې :اوبه ، خوب ، ته ، ما ، خس ، زړه ، غر ، لمر ، سالو ، غرځه ، قضا ، لمونځ.

۹-مشتق کلیمې:ځلېدونکی (ځلېدل + ونکی) ، لیدلې (لیدل + ې) ، اخستې (اخستل + ې) ، ولاړې (ولاړېدل) ، موسکۍ (موسکا + ی) ، ماتې (مات + ې).

۱۰-ضمیرونه : ما ،مې ،ته ،دې ،ستا ،یې ،هر

۱۱-صفتونه :ځلېدونکی ،سور ،سړې ،ماتې ،موسکۍ ، ویښ

۱۲-فعلونه : خاندې، ولاړ دی، ویښ یم، لیدلې وې، وو، ځلېدونکي ، جوړ وو، اخستې وو، خندې ،وې ،وو ،دی ،یم.

۱۳-قیدونه :په خوب کې ، په سپوږمۍ کی ، په خواله، په غره ، په ایمان

۱۴-عام نومونه:سپوږمۍ ،اوبه ،خوب ،جونګړه ،خس ،نرګس ،غېږ ،تنۍ ،ګریوان ،اوښکې ،خوښي ،زړه ،تنده ،سترګې ،ایمان ،غرځه ،ګټوری ،الواته ،زانې ،سالو ،لمبې ،تندر ،غر ،لمر ،قضا ،لمونځ.

۱۵-ادات : نه،لکه ،غوندې ، په ،کې ،پر، او ،چې

۴-۹-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غوندلې:

- په سپوږمۍ کې مې اوبه لیدلې وې.
-د جونګړې هر یو خس راته نرګس وو.
-د خوښۍ اوښکو مو جوړ وو څلور لارې.
-ګټوریو کې یې دواړو وو اخستې.
-لمر د غره پر سر ولاړ دی.

۲-ساده غوندلې:

-ته موسکۍ وې .
-لمر د غره پر سر ولاړ دی .
-ویښ یم.

۳-مرکبې غوندلې :

ته موسکۍ وې، ما دې غږ کې څلېدونکي پرې تنۍ د ګریوانه لیدلې وې ..
سور سالو دی سرې لمبې کا په کړس خاندي .
لمر د غره په سر ولاړ دی ویښ یم.

۴-اضافي وصفي او قیدي عبارتونه :د جونګړې خس ، د ګریوان تنۍ ، د خوښۍ اوښکې ، د زړه تنده ، د غرځې سترګې ، د غره سر ، سور سالو ، سرې لمبې ، څلېدونکې تنۍ ، ماتې تندې ، په سپوږمۍ کې ، په خوب کې

۴-۹-۵-فکري پوړ

دغه غزل د معاصرې پښتو غزل د هغه فکري بهير استازيتوب کوي ،چې د ښکلا له ظاهري انځورولو څخه د انسان د دروني احساس او معنوي تجربې تر انځورولو پورې سفر کوي. شاعر د مينې، ياد، خيال او ارمان ترمنځ داسې اړيکه جوړوي ،چې لوستونکی يوازې د الفاظو له ښکلا سره نه، بلکې د شاعر له فکري نړۍ سره هم اشنا کوي. په لومړي نظر غزل د عاشق او معشوق د اړيکې روايت ښکاري، خو د ژورې لوستنې پر مهال څرګندېږي، چې شاعر د حافظې، تصور او دروني تجربې په وسيله د انسان د احساساتو يوه لطيفه نړۍ رامنځته کړې ده.

د غزل له لومړي بيت څخه شاعر لوستونکی د واقعيت او خيال ترمنځ يوې نازکې پولې ته بيايي. هغه د سپوږمۍ په اوبو کې د محبوب د ليدلو خبره کوي، خو سمدستي دا تصور اصلاح کوي او وايي: چې دا ليدنه په خوب کې وه. همدا فکري بدلون څرګندوي ،چې شاعر د محسوس واقعيت تر څنګ، د باطني او خيالي واقعيت ارزښت هم مني. د ده لپاره خوب يوازې د استراحت حالت نه دی، بلکې هغه فضا ده چې پکې د زړه هيلې، پټې خاطرې او عاطفي غوښتنې راژوندۍ کېږي. په همدې توګه، غزل د خيال او حقيقت ترمنځ د ټکر پر ځای د دواړو ترمنځ د همغږۍ نظريه وړاندې کوي.

د شاعر د نړۍ ليد تر ټولو مهمه ځانګړنه دا ده ،چې طبيعت له انسانه جلا نه ګڼي. سپوږمۍ، اوبه، نرګس، غرڅه، زاڼې، لمر او غر په دې غزل کې يوازې طبيعي موجودات نه دي، بلکې د انسان د احساساتو ژباړونکي دي. شاعر طبيعت د خپل دروني حالت هنداره ګرځوي؛ هر هغه څه چې په چاپېريال کې وينې، د زړه له احساس سره يې تړي. له همدې امله د طبيعت انځورونه د ظاهري ښکلا تر کچې نه پاتې کېږي، بلکې فکري او عاطفي مانا پيدا کوي.

په دې غزل کې ښکلا هم يوازې د ظاهري حسن په مانا نه ده. شاعر د معشوق د سترګو، موسکا او سالو يادونه کوي، خو دا ټول د يوې لوړې معنوي تجربې استازي ګرځي. د محبوب ښکلا د شاعر په ذهن کې د رڼا، پاکۍ او روحاني سکون سرچينه ده. همدا لامل دی چې د ښکلا انځورونه د شهواني تمايل پر ځای د لطيف احساس، درناوي او معنوي جذبې رنګ لري. د شاعر مينه د انسان د روح د بشپړتيا وسيله ښکاري، نه يوازې د يوې عاطفي اړيکې بيان.

له همدې ليدلوري څرګندېږي چې د غزل بنسټيز فکر د انسان د دروني نړۍ سپړنه ده. شاعر لوستونکي ته دا احساس ورکوي چې رښتينې مينه هغه ده، چې په حافظه، خيال او احساس کې ژوندۍ پاتې شي. د همدې فکري بنسټ له امله غزل يوازې د يوه عاشق شخصي تجربه نه پاتې

کېږي، بلکې د هر هغه انسان ګډ احساس انځوروي، چې کله يې د ښکلا، ياد او ارمان ژوره تجربه کړې وي.

د دې غزل د فکري جوړښت بله مهمه ځانګړنه دا ده چې شاعر مينه يوازې د دوو انسانانو ترمنځ يوه عاطفي اړيکه نه ګڼي، بلکې هغه د انسان د باطني ودې، ذهني صفا او روحاني تجربې يوه وسيله بولي. د غزل په ښلاښلو بيتونو کې د معشوق ياد، د هغه د سترګو، موسکا، سالو او حضور انځورونه په داسې بڼه وړاندې کېږي، چې د ظاهري ښکلا تر څنګ يوه ژوره معنوي مانا هم پيدا کوي. معشوق د شاعر په ذهن کې د الهام سرچينه ده؛ ځکه هره خاطره، هر خوب او هر طبيعي انځور د محبوب په حضور مانا مومي. دا ليدلوری د معاصرې پښتو غزل له هغو فکري ځانګړنو څخه دی ،چې په کې مينه د انسان د روح د روښانتيا او د ژوند د ښکلا د درک وسيله ګرځي.

د طبيعت او انسان ترمنځ د اړيکې ټينګول هم د دې غزل يو مهم فکري اړخ دی. شاعر طبيعت د انسان د احساساتو يوه هنداره ګڼي. سپوږمی، اوبه، نرګس، غرڅه، زاڼې، لمر او غر هر يو د شاعر د دروني نړۍ د بيان وسيله ګرځي. دا يوازې تشبيهي يا تصويري کارونه نه دي، بلکې د شاعر د نړۍ ليد څرګندونه هم کوي. هغه باور لري چې طبيعت او انسان يو له بل څخه ښل نه دي؛ هره طبيعي پديده د انسان د احساساتو او عاطفي تجربو انعکاس موندلای شي. له همدې امله د غزل طبيعي انځورونه د ښکلا تر څنګ يو فکري ژوروالی هم لري.

په دې غزل کې د حافظې او ياد ارزښت هم د پام وړ دی. شاعر په پرله‌پسې ډول د ليدلو، خوب، خاطرې او بيا راژوندي کېدونکو شېبو يادونه کوي. دا تکرار ښيي چې د انسان په ژوند کې ځينې تجربې د وخت په تېرېدو نه زړېږي، بلکې د حافظې په ژورو کې ژوندۍ پاتې کېږي او د انسان د شخصيت برخه ګرځي. شاعر د همدې حافظې په مټ خپله عاطفي نړۍ بېرته رغوي او لوستونکی هم د خپلو شخصي خاطرو په لور رابولي. له همدې امله د غزل تجربه يوازې شخصي نه پاتې کېږي، بلکې يوه ګډه انساني تجربه ګرځي.

له فلسفي پلوه هم غزل د انسان د احساس او حقيقت ترمنځ د اړيکې يو لطيف تعبير وړاندې کوي. شاعر دا نه وايي چې حقيقت يوازې هغه دی، چې په سترګو وليدل شي؛ بلکې خوب، خيال او حافظه هم د حقيقت د درک مشروع لارې ګڼي. په همدې دليل د غزل لومړنی بيت د ټول شعر فکري بنسټ جوړوي. شاعر په خوب کې ليدل شوې تجربه د خپل احساس يوه رښتينې برخه ګڼي. دا ليدلوری د هنر او ادبياتو له هغه اصل سره سمون لري چې له مخې يې عاطفي او تخيلي حقيقت کله ناکله د ظاهري واقعيت په اندازه، او ان تر هغه هم ژور اغېز لري.

د غزل له انساني ارزښتونو څخه بل مهم ارزښت د پاکې مینې ستاینه ده. په ټول غزل کې د مینې انځور له سپېڅلتیا، درناوي او لطافت سره مل دی. شاعر نه د تملك احساس څرګندوي او نه هم د ظاهري غوښتنو اغېزمن بیان کوي، بلکې مینه د انسان د شخصیت د بشپړېدو او د احساس د لوړوالي لامل ګڼي. له همدې امله د غزل فکري فضا د احترام، وفاداری، یاد او اخلاص پر محور راڅرخي، او همدا ځانګړنه یې د معاصرې پښتو غزل له ډېرو پخو فکري نمونو سره نښلوي.

د همدې ټولو ځانګړنو پر بنسټ ویلای شو، چې دا غزل د ښکلا، طبیعت، حافظې او مینې ترمنځ داسې فکري اړیکه رامنځته کوي ،چې د شاعر شخصي تجربه په یوه عام انساني احساس بدلېږي. همدا ځانګړنه د غزل فکري ارزښت لوړوي او لوستونکی دې ته هڅوي، چې د شعر تر ظاهري الفاظو هاخوا، د شاعر د فکر او احساس ژورې نړۍ ته هم ورننوځي.

د دې غزل د فکري جوړښت وروستۍ ځانګړنه دا ده چې شاعر د انسان د ژوند په ارزښتونو کې د ښکلا، مینې او احساس مقام تر هر څه لوړ ګڼي. د غزل له پیل څخه تر پایه داسې فضا حاکمه ده چې په هغې کې عاطفه د عقل پر وړاندې نه درېږي، بلکې دواړه یو بل بشپړوي. شاعر دا باور وړاندې کوي، چې د انسان حقیقي شتمني هغه خاطرې، احساسات او مینه ده ،چې د ژوند په اوږدو کې یې تر لاسه کوي. همدا ارزښتونه د انسان شخصیت ته مانا ورکوي او د هغه د روح د ارامۍ سبب ګرځي.

په دې غزل کې ښکلا هم یوه ثابت او جامده پدیده نه ده، بلکې د انسان د احساس له مخې بڼه بدلوي. کله چې عاشق د مینې له سترګو نړۍ ته ګوري، نو د جونګړې خس هم ورته نرګس ښکاري، د سپوږمۍ رڼا د محبوب د حضور رنګ اخلي او د طبیعت هره منظره د زړه له حالت سره یو ځای مانا پیدا کوي. له همدې امله شاعر لوستونکي ته دا پیغام ورکوي، چې د ښکلا سرچینه یوازې په بهرني جهان کې نه، بلکې د انسان په دروني احساس کې هم پرته ده. که زړه له مینې او امید څخه ډک وي، نو عادي شیان هم غیر عادي ښکلا پیدا کوي.

د شاعر هنري لید له دې پلوه هم د پام وړ دی ،چې هغه د ژوند ترخو او خوږو تجربو ته د تضاد په سترګه نه ګوري، بلکې دواړه د انساني تجربې بشپړوونکي ګڼي. د خوب او ویښتیا، خیال او حقیقت، طبیعت او انسان، او احساس او یاد ترمنځ داسې اړیکه جوړوي ،چې یو له بله بېل نه ښکاري. دغه اړیکه غزل یوازې د عاشقانه احساس تر پولې نه محدودوي، بلکې هغه د انساني شعور او تخیل د فعالیت یوه بېلګه ګرځوي. شاعر په ډېر هنري مهارت ثابتوي ،چې انسان یوازې په هغه څه ژوند نه کوي ،چې وینې یې، بلکې په هغه څه هم ژوند کوي ،چې احساسوي، یادوي او په خپل خیال کې یې روزي.

د دې غزل یو بل مهم فکري اړخ د امید او روښانتیا احساس دی. که څه هم د غزل په ځینو بیتونو کې د فراق، ارمان او نارسېدلې هیلې رنګ لیدل کېږي، خو شاعر هېڅکله د نهیلی فضا نه جوړوي. برعکس، د طبیعت رنګونه، د رڼا انځورونه او د محبوب حضور د امید هغه فضا رامنځته کوي ،چې لوستونکی له غزل سره تر پایه ملګری ساتي. دا مثبت فکري تمایل د شاعر د ژوندپالنې او ښکلاپالنې څرګندونه کوي.

د معاصرې پښتو غزل په بهیر کې د دې غزل فکري ارزښت په دې کې نغښتی دی ،چې شاعر د دودیز عاشقانه مضمون ترڅنګ د انسان د دروني تجربې، د حافظې د ځواک او د طبیعت د ژور معنایي نقش په اړه نوی او لطیف لید وړاندې کوي. د غزل فکري قوت یوازې د موضوع په انتخاب کې نه دی، بلکې په دې کې دی، چې شاعر د عادي کلیمو او ساده انځورونو په وسیله ژور احساسات او پراخې ماناوې زېرولي دي. همدغه ځانګړنه د دې غزل هنري او فکري ارزښت لوړوي او هغه د معاصرې پښتو غزل د فکري ودې یوه بریالۍ بېلګه ګرځوي.

په ټولیز ډول دا غزل د انسان د احساس، مینې، ښکلا او خیال یو متوازن او ژور فکري انځور وړاندې کوي. شاعر په خپل هنري بیان دا حقیقت څرګندوي، چې د انسان د ژوند اصلي ښکلا په هغو تجربو کې ده، چې د زړه په حافظه کې ژوندۍ پاتې کېږي. همدا پیغام غزل له یوې ساده عاشقانه تجربې څخه لوړوي او هغه د انسان د باطني نړۍ، د ښکلا د فلسفې او د احساس د دوام په اړه په یوه اغېزمن ادبي اثر بدلوي.

د بحث او ارزونې وړ ټکي:

۱- د غزل د خیال او واقعیت ترمنځ اړیکه په ځینو بیتونو کې ډېره لطیفه ده، چې د عادي لوستونکي لپاره یې د لومړۍ لوستنې پر مهال بشپړ درک ستونزمن کېدای شي.

۲- ځینې تصویري ترکیبونه او استعارې ژورې او فشرده دي، چې د مانا د بشپړ درک لپاره بیا لوستنې او ادبي تأمل ته اړتیا لري.

۳- غزل تر ډېره د طبیعت پر سمبولونو ولاړ دی؛ له همدې امله د دغو سمبولونو د مانا په اړه د بېلابېلو لوستونکو ترمنځ د تعبیر اختلاف رامنځته کېدای شي.

۴- د غزل د عاطفي فضا تسلسل پیاوړی دی، خو په ځینو بیتونو کې د خیال چټک انتقال لوستونکی له یوې ذهني فضا څخه بلې ته په ناڅاپي ډول وړي، چې د نقد او بحث وړ موضوع ګڼل کېدای شي.

۵- په ټولیز ډول، د غزل یاد شوي ټکي د هنري نیمګړتیاوو په توګه نه، بلکې د ادبي نقد، تفسیر او بېلابېلو لوستنو لپاره د بحث وړ موضوعات دي.

۴-۱۰-لسم غزل

د غزل د باغ بلبله

دغـــــلته ګلاب ولاړ، هاغـــــلته سنځله وه لږ له چنار دې خواته، شنه د ګـــودر وله وه
منځ کې يې د ژوند سرود، واه څه په څپو روان دلته د غـــــزل د باغ، څــوک توره بلبله وه
زړه نه به راپاڅېـــده، زړونوکـــــې به کيناسته راګړ د ګلابونو وه، تکـــــه سره غـــــزله وه
تار يې له آسمان ســـــــره، شين د رڼاګــانو و هـــــغه د آسمان پروين، دا د ځمکې بله وه
ناسته وزر ماتې وه، بر ســـر د دنيا کـــــې نن لـــــوی د زمـــــانې طوفان، وړې له کابله وه

لرې لــرې لـــــرې نه، سور په وينوغــبر راځي
وايي په وطن کـــــې مې، آه دزړه کـــوډله وه
(کاروان:۹۱۲ مخ)

۴-۱۰-۱-غږيز پوړ

۱-قافيه :په پورته غزل کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له:(سنځله ،وله ،بلبله ،غزله ،بله ،کابله او کوډله)کليمو څخه

۲-ردیف :په پورته غزل کې په ترتيب سره د رديف کليمې عبارت دي له: وه ، وه

۳-د قافيې توري :په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (له)څخه چې (ل)د قيد او (هـ)د روي په نوم يادېږي .

۴-د قافيې حرکتونه :دا چې پورته قافيو کې همغږې برخه دوه توری راغلی چې عبارت ده (له) ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (څ ،و ،ب ،ز ،ب ،ب ،ډ) توري دي نو ددې تورو حرکت ته د حذوه حرکت وايي او دا چې د روي توری واويل دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وايي.

۵-د قافيې ډولونه :دا چې د بيتونو په دورونو کې يوه قافيه شتون لري او د روي توری يې هم واويل دی او همغږې برخه يې هم له يوه توری ډيره ده ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، يوستوې مرکبه قافيه ويل کېږي

۴-۱۰-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست :

۱-مطرف تجنیس: شاعر د دې غزل په دې (وله او بله)کلیمو کې د مطرف تجنیس ښایست کارولی دی ځکه چې د متجانسینو نه د کلیمو یو توری سره تغیر دی .

۲-تکرار احسن :په دې غزل کې شاعر په لاندې مسره کې د تکرار احسن ښایست کارولی لکه (لړې لړې نه ،سور په وینو غږ راځي)د لړې لړې کلیمې په خپله بڼه او خپله معنا کارولي دي نو ځکه یې د تکرار حس ښایست کارولی دی

۳-متوازي سجع :په لاندې کلیمو کې متوازي سجع موجوده ده : (کابله ،سنځله ،کوډله ،بلبله) کلیمو کې ځکه متوازي سجع موجوده ده ،چې د تورو تعداد ،د څپو تعداد او اخري توري سره یو شان دي ،نو ځکه ورته متوازي سجع وایي .

۴-مطرفه سجع :په لاندې کلیمو کې مطرفه سجع موجوده ده : (غزله او بلبله) ځکه چې نه د تورو په تعداد کې او نه هم د څپو په تعداد کې سره ورته والی لري تنها اخر توري کې سره ورته دي ، نو ځکه ورته مطرفه سجع وایي

۲-معنوي ښایست

۱-حسن تعلیل :په دې غزل کې شاعر د (۱)- زړه نه به راپاځېده ،زړونو کې به کیناسته – راګ د ګلابونو وه ،تکه سره غزله وه (شاعر دلته د سره غزله یو صفت دی) ،ددې صفت لپاره یې یو علت راوړی ،چې حقیقي نه دی ،خو تنها خیالي دی .

۲-مراعات النظیر:په دې غزل کې د (ګلاب ،سنځله ،چنار او ولې.)ترمینځ، (بلبله ،سرود او څپوروان.) تر منیځ کلیمې په خپل مینځ کې اړیکه لري ،نو په همدې اساس یې د مراة النظیر/ تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی.

۳-مبالغه :شاعر په دې غزل کې (۱)-(ناسته وزر ماتې وه بر سر د دنیا کې نن - لوی د زمانې طوفان، وړې له کابله وه .)بیت کې مبالغې غلو برخه کارولې ده ځکه له یوه له دنیا بل سره طوفان نه ځي او نه څوک وړای شي او نه رسېدلی شي ځکه محدوده یې معلومه وي .

۴-تضاد :شاعر په (دغلته ګلاب ولاړ ،هاغلته سنځله وه)مسره کې اسمي تضاد کارولی دی او په (زړه نه راپاځېده ،زړونو کې به کیناسته)مسره کې فعلي تضاد او همدا رنګه په (هغه د اسمان پروین دا د ځمکې بله وه)مسره کې د اسمان او ځمکې کلیمو تر منځ اسمي تضاد کارولی دی .

٣-د بيان علم

١-مستعار مجاز :لږ د چنار دې خواته شنه د ګودر وله وه ؟ (د ګودر وله چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو په کودر کې چې يې مخاطب دی او مستعار له دی او، ندی ذکر شوی)

٢-تشبه :شاعر په دې غزل کې:

١-هغه د اسمان پروي دا د ځمکې بله وه .(پروين ملال يې له ښکلې بلبلې سره) تشبه کړی دی.

٣-کنايه :شاعر په دې غزل کې (ناسته وزر ماتې وه ،بر سر د دنيا کې نن (وزر ماتې د کمزورۍ /بې وسۍ /مسافرۍ). په کنايه ډول کارېدلې ده.

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبولیکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبولیکه مانا	هنري دنده
۱	بلبله	هغه مرغۍ چې د ګلونو په منځ کې سندرې وايي	شاعر ، هنرمند ، عاشق او د غزل ويونکی	د شاعر شخصيت د طبيعت له سندريز عنصر سره يوځای کوي او د غزل د باغ مرکزي سمبول جوړوي.
۲	د غزل باغ	د ګلونو باغ	د شعر ، ادب او هنري نړۍ پراخه فضا	ادبي نړۍ د يوه ژوندي او رنګين باغ په توګه مجسموي.
۳	ګلاب	ښکلی او خوشبويه ګل	مينه ، ښکلا، شعر او هنري لطافت	د غزل عاطفي او جمالياتي فضا پياوړې کوي.
۴	سنځله	د سيمې مشهور طبيعي بوټی/ونه	ولسي طبيعت، کليوالي ښکلا او فرهنګي چاپېريال	غزل له طبيعت او پښتني چاپېريال سره نښلوي.
۵	چنار	دنګه ونه	استقامت ، وقار ، سيوری او د وطن طبيعت	د غزل طبيعي منظره پراخوي او د پښتني جغرافيې احساس پياوړی کوي.
٦	ګودر	د اوبو اخيستلو دوديز ځای	کليوالي ژوند ، ټولنيزه راشه درشه او ولسي فرهنګ	د غزل فضا ته ولسي او فرهنګي ژورتيا ورکوي.
۷	د ژوند سرود	د ژوند سندره	ژوند ، خوښښت ، هيله او دوام	ژوند د موسيقۍ او سندرې په ژبه وړاندې کوي.
۸	راګ	نغمه يا موسيقايي اواز	د شعر موسيقي ، عاطفه او هنري اغېز	د غزل لفظي او معنوي موسيقي په يوه هنري سمبول بدلوي.
۹	آسمان	د ځمکې پورته پراخه فضا	لوړ خيال ، معنويت او پراخ هنري افق	د شاعرانه نړۍ د پراخوالي احساس پيدا کوي.
۱۰	پروين	د ستورو يوه ډله/ځلانده ستورو مجموعه	لوړوالی ، ځلا او اسماني ښکلا	د ځمکني شاعرانه شخصيت لپاره اسماني مقابله جوړوي.
۱۱	تار	د ساز تار	د شعر او اسمان ترمنځ اړيکه	شعر د موسيقۍ له تار سره نښلوي او د شاعر خيال ته معنوي لوړوالی ورکوي.
۱۲	رڼاګانې	نورونه او ځلاوې	هيله ، پوهه ، الهام او هنري روښانتيا	د شاعرانه تخيل معنوي اړخ څرګندوي.
۱۳	وزر ماتې بلبله	د وزرو له ماتېدو سره بلبله	ځپل شوی شاعر ، محدود شوی هنر او د کړاو ښکار انسان	د ښکلا او موسيقۍ تر څنګ د درد او بېوسۍ تصوير وړاندې کوي.

١۴	طوفان	زورور باد او ويجاړوونکی طبيعي حالت	جګړه، سياسي ـ ټولنيز بحران او ناورين	شخصي درد له پراخ تاريخي او ټولنيز ناورين سره تړي.
١۵	کابل	د افغانستان ښار	وطن، ملي هويت او د معاصرې زمانې درد	د غزل له شخصي او هنري فضا څخه يې ملي او تاريخي فضا ته وړي.
١۶	وينه	د بدن وينه	قرباني، جګړه، درد او د وطن غم	د وطن د تراژيدۍ شدت په محسوس تصوير کې څرګندوي.
١٧	د زړه کوډله	د زړه کوچنی کور/ځای	ژور درد، غم، عاطفي ټپ او پټه فرياد	د وطن درد د يوه شخصي او دروني احساس په توګه مجسموي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دير هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لښتليک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
١	ګلاب، سنځله، چنار او ګودر	ليدنی ـ طبيعي	د پښتني کلي او طبيعت يو رنګين او ژوندی منظره جوړوي.
٢	د ژوند څېړدونکی سرود	غږيز ـ حرکتي	ژوند د روانو څېړو او موسيقۍ په ګډ تصوير کې وړاندې کوي.
٣	د غزل باغ او توره بلبله	استعاري ـ ادبي	شاعر/بلبل د غزل د باغ اصلي سندرغاړی معرفي کوي.
۴	راګ له زړه پورته کېدل او زړونو کې کېناستل	غږيز ـ عاطفي	د شعر اغېز د زړه له دننه تر نورو زړونو پورې په حرکتي تصوير کې ښيي.
۵	د ګلابونو سره راګ	ليدنی ـ غږيز	رنګ او غږ سره يوځای کوي؛ شعر هم اورېدونکی او هم ليدونکی کوي.
۶	د آسمان او ځمکې تار	استعاري ـ عمودي	شاعرانه تخيل د ځمکې له نړۍ څخه اسماني نړۍ ته لوړوي.
٧	پروين او ځمکنی بديل	مقايسوي ـ ليدنی	بلبله د اسماني ځلا له يوې ځمکنۍ هم‌ډولې سره پرتله کوي.
٨	وزر ماتې بلبله	حسي ـ عاطفي	د شاعر/هنرمند د محدوديت، درد او بې‌وسۍ تصوير جوړوي.
٩	د زمانې طوفان او کابل	حماسي ـ تراژيک	د زمانې ناورين له کابل سره تړلی تاريخي ـ ملي تصوير جوړوي.
١٠	له لرې د وينې غږ	غږيز ـ تراژيک	د وطن درد د يوه لرې خو محسوس فرياد په توګه انځوروي.
١١	د زړه کوډله	استعاري ـ دروني	د وطن غم د زړه په يوه کوچني، خو له درد څخه ډک ځای کې راټولوي.

۴-۱-۳-ویيز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	بلبله	حيواني ـ ولسي	په پښتني ولسي او کلاسيک ادب کې د سندرغاړي، عاشق او شاعر مشهور سمبول دی.
۲	ګلاب	طبيعي ـ ولسي	د ښکلا، مينې، ځوانۍ او نازک احساس له مهمو ولسي سمبولونو څخه دی.
۳	سنځله	نباتي ـ ولسي	د پښتني طبيعي چاپېريال او کليوالي منظرې له مهمو ونو څخه ده او شعر ته سيمه‌ييز رنګ ورکوي.
۴	چنار	نباتي ـ ولسي	په پښتني فرهنګ کې د لوړوالي، سيوري، وقار او وطن له تصور سره تړاو لري.
۵	ګودر	کليوالي ـ فولکلوري	د پښتني کليوالي ژوند، ښځينه ټولنيزې راشه‌درشې او ولسي خاطرو مهم فرهنګي ځای دی.
٦	راګ	موسيقايي ـ ولسي	د نغمې او موسيقۍ مفهوم لري او د ولسي سندرو له هنري نړۍ سره تړاو پيدا کوي.
۷	پروين	اسماني ـ ولسي	په ولسي او ادبي تصور کې د ځلانده ستورو د ډلې په توګه د ښکلا او لوړوالي نښه ده.
۸	وزر	حيواني ـ ولسي	د الوتنې، آزادۍ او حرکت له تصور سره تړاو لري؛ «وزر ماتېدل» د بې‌وسۍ ولسي استعاره هم ده.
۹	طوفان	طبيعي ـ ولسي	د طبيعي ځواک تر څنګ په ولسي ادب کې د ستر ناورين او ګډوډۍ لپاره هم کارېږي.
۱۰	کوډله	ولسي ـ کليوالي	د کوچني کور يا دنني ځای مفهوم لري او د پښتني کليوالي ژوبې ځانګړی رنګ څرګندوي.
۱۱	آه	عاطفي ـ ولسي	د ژور درد، فرياد او دروني غم دوديزه ولسي نښه ده.

٢-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	مانيز ډګر	اړوندې کلمې او ترکيبونه	عمومي مانيزه اړيکه
١	د شعر او ادب ډګر	غزل، بلبله، راګ، سرود، تار	د غزل اصلي هنري هويت څرګندوي.
٢	د طبيعت ډګر	ګلاب، سنځله، چنار، ګودر، آسمان	ادبي نړۍ د طبيعت له ژوند سره پيوندوي.
٣	د موسيقۍ ډګر	سرود، راګ، تار، غږ	د شعر داخلي موسيقي او عاطفي اغېز پياوړی کوي.
۴	د رڼا ډګر	رڼاګانې، پروين	د شاعرانه الهام او لوړ خيال مفهوم څرګندوي.
۵	د مينې او عاطفې ډګر	زړه، زړونه، ګلاب، بلبله	د شعر عاطفي بنسټ پياوړی کوي.
٦	د وطن ډګر	کابل، وطن، زمور	شخصي او ادبي تجربه له ملي احساس سره نښلوي.
٧	د درد او قربانۍ ډګر	وينه، وزر ماتې، آه، کوډله	د غزل له ښکلايي فضا سره د درد جدي اړخ يوځای کوي.
٨	د زمان او ناورين ډګر	زمانه، طوفان، وړې	د شاعر شخصي تجربه د زمانې له لويو پېښو سره تړاو ورکوي.
٩	د کلي او ولسي ژوند ډګر	ګودر، سنځله، چنار، بلبله	غزل ته ولسي، محلي او فرهنګي هويت ورکوي.

٣-پښتو کليمې : ګلاب، سنځله، چنار، ګودر، وله، بلبله، زړه، غږ، وطن، کوډله، وزر، وينې، راځي، ناسته، شنه، لرې، غره.

۴-عربي کليمې: غزل

۵-فارسي کليمې: دنيا، زمانه، سرود، راګ، پروين.

٦-حسي کليمې: ګلاب، سنځله، چنار، ګودر، وله، څپې، بلبله، آسمان، پروين، وزر، کابل، وينې، کوډله.

٧-انتزاعي (ذهني)کليمې: ژوند، رڼا، سرود، زمانه، غږ، درد، آه.

٨-مرکبې کليمې:غزل‌باغ، ګلابونه، رڼاګانې، زمانې‌طوفان، زړه‌کوډله، ژوندسرود

٩-ساده کليمې : ګلاب، چنار، وطن، زړه، غږ، بلبله، پروين، وله، طوفان، کابل.

١٠-مشتق کليمې:رڼاګانې، وزر ماتې، توره بلبله، د ژوند سرود، د زړه کوډله.)

١١-ضميرونه : يې، څوک، هغه، دا، مې.

١٢-صفتونه : شنه، شين، توره، سره، سور، وزر ماتې، لوی.

١٣-فعلونه : وه، و، راپاڅېده، کېناسته، وړې.، ولاړ، راځي، وايي.، دي

١۴-قيدونه :دلته، هاغلته، منځ کې، بر سر، لرې لرې نه ، څه، تکه.

١۵-عام نومونه:ګلاب، سنځله، چنار، ګودر، وله، ژوند، سرود، څپې، باغ، بلبله، زړه، زړونه، راګ، غزله، آسمان، رڼا، پروين، ځمکه، وزر، دنيا، زمانه، طوفان، کابل، وطن، وينې، غږ، آه، کوډله.

١٦-ادات : په، له، تر، کې، سره.، او، چې.، دا، هغه، دلته، هاغلته.

۴-١٠-۴-نحوي پوړ

١-خبري غوندې:

-دغلته ګلاب ولاړ، هاغلته سنځله وه
-منځ کې يې د ژوند سرود، واه څه په څپو روان

-لوی د زمانې طوفان، وړې له کابله وه.

۲-ساده غوندپلې:دغه غزل ساده غوندپلې نه لري .

۳-مرکبې غوندپلې :دغه غزل ټولې غوندپلې مرکبې دي لکه : دغلته ګلاب ولاړ ،هاغلته سنځله وه.

۴-اضافي وصفي او قيدي عبارتونه :د غزل باغ، د ژوند سرود، د زمانې طوفان، د زړه کوډله، د ځمکې بلبله، توره بلبله، شنه وله، شين د رنګانو تار، وزر ماتې.

۴-۱۰-۵-فکري پوړ

دغه غزل د پښتو معاصر ادب د وتلې شاعرې، لیکوالې او فرهنګي مېرمنې پروین پژواک په ویاړ لیکل شوې ده .له همدې امله، د غزل فکري محور یوازې د یوه شاعرانه احساس څرګندونه نه ده، بلکې د یوه ادبي شخصیت د هنري، فکري او فرهنګي ارزښت ستاینه ده. شاعر هڅه کړې چې پروین پژواک د یوې داسې ادبي څېرې په توګه معرفي کړي ،چې د خپلې شاعرۍ، فکر او ملي احساس له لارې یې د پښتو ادب په معاصر بهیر کې ځانګړی ځای خپل کړی دی.

د غزل له لومړي بیته څرګندیږي چې شاعر د پروین پژواک د شخصیت د ستاینې لپاره د طبیعت له ښکلو او ژوندیو عناصرو څخه کار اخلي .ګلاب، سنځله، چنار، ګودر او بلبله یوازې د طبیعت عادي عناصر نه دي، بلکې هر یو د یوې ژورې فکري مانا استازیتوب کوي. شاعر د همدې طبیعي انځورونو په مرسته دا څرګندوي چې پروین پژواک د پښتو ادب په باغ کې د ښکلا، لطافت، ژوند او خوږ غږ استازې ده. له همدې امله، طبیعت دلته یوازې د منظرې د جوړولو وسیله نه ده، بلکې د ادبي شخصیت د معرفي کولو یوه فکري ژبه ده.

د (د غزل د باغ بلبله) تعبیر د غزل له مهمو فکري محورونو څخه دی. په پښتو ادبي دود کې بلبله د ښکلا، هنر، شاعرۍ او الهام سمبول ګڼل کېږي. کله چې شاعر پروین پژواک د غزل د باغ بلبله بولي، نو په حقیقت کې د هغې شاعرانه استعداد، ادبي رسالت او فرهنګي اغېز ته درناوی څرګندوي. دلته د شخصیت ستاینه د ظاهري ځانګړنو پر بنسټ نه، بلکې د فکري، ادبي او فرهنګي مقام پر بنسټ ولاړه ده. همدا لید غزل له عادي ستاینې څخه لوړوي او د ادبي نقد تر کچې یې رسوي.

همدارنګه، شاعر د پروین پژواک د شاعرۍ ارزښت یوازې په هنري ښکلا کې نه وینې، بلکې هغه د ټولنې د فرهنګي شعور د بیدارولو یوه اغېزمنه وسیله ګڼي. د (د ژوند سرود) او (راګ د ګلابونو) په څېر تعبیرونه دا څرګندوي ، چې د شاعر په اند، ریښتینی شعر هغه دی ، چې د انسان په روح کې د ښکلا، مینې، امید او فرهنګي ژوند احساس راژوندی کړي. له همدې امله، پروین پژواک د شاعر په نظر یوازې یوه غزل‌لیکونکې نه ده، بلکې د ژوند، ښکلا او فرهنګي بیداریۍ یوه استازې ده.

د دې برخې له فکري شننې څخه دا پایله ترلاسه کېږي ،چې شاعر د پروین پژواک د ادبي شخصیت درناوی د هغې د شاعرۍ، فکر، فرهنګي خدمت او هنري رسالت له امله کوي. نو د غزل

لومړنی او اساسي فکري محور د یوه ادبي شخصیت ستاینه نه، بلکې د ادب، فرهنګي خدمت او هنري رسالت ستاینه ده، چې د پروین پژواک په شخصیت کې یې بشپړ انعکاس موندلی دی.

د دې غزل دویم فکري محور د پروین پژواک د ادبي رسالت او فرهنګي شخصیت ارزونه ده. شاعر پروین پژواک یوازې د غزل یوه بریالۍ شاعره نه ګڼي، بلکې هغه د پښتو ژبې او ادب د یوې داسې استازې په توګه معرفي کوي ، چې د خپل فکر، قلم او فرهنګي هڅو له لارې یې د خپلې ټولنې د فکري ودې او ادبي پرمختګ لپاره ارزښتناک خدمت ترسره کړی دی. همدا لید د غزل فکري لمن له شخصي ستاینې څخه راوباسي او د فرهنګي ارزښتونو تر کچې یې لوړوي.

په غزل کې د (هغه د آسمان پروین، دا د ځمکې بله وه) تعبیر یوازې یوه شاعرانه تشبیه نه ده، بلکې ژوره فکري مانا لري. شاعر د (پروین) د ستورو له ځلاندې ټولګي سره د پروین پژواک د ادبي شخصیت پرتله کوي او په دې توګه څرګندوي چې ریښتینی ادبي شخصیت د خپلې خاورې له واقعیتونو سره تړلی وي، خو د خپل فکر او هنر له امله د ستورو په څېر ځلېږي. دلته د ځمکې او آسمان ترمنځ اړیکه د انسان او فکر د لوړتیا اړیکه ده، نه یوازې یو ادبي صنعت.

د دې غزل بله مهمه فکري ځانګړنه د ښځینه ادیبې د مقام درناوی دی. په پښتو ادبیاتو کې د ښځو ادبي حضور تل د ځانګړو ټولنیزو او فرهنګي ننګونو سره مل و، خو شاعر پروین پژواک د یوې داسې فرهنګي مېرمنې په توګه ستایي چې د خپلې شاعرۍ او فکري ځواک په وسیله یې د پښتو ادب په معاصر بهیر کې خپل مستقل او دروند ځای موندلی دی. له همدې امله، دا غزل یوازې د یوه شخصیت ستاینه نه ده، بلکې د ښځینه ادیبانو د علمي، ادبي او فرهنګي ونډې د ارزښت اعتراف هم دی.

همدارنګه، د غزل وروستي بیتونه دا څرګندوي چې د شاعر په اند، ریښتینی ادیب باید د خپل وطن له درد، د خپل ولس له غم او د خپلې ټولنې له برخلیک څخه ښل نه وي. د (زمانې طوفان)، (وینې) او (د زړه کوډله)په څېر تعبیرونه د دې حقیقت څرګندونه کوي ،چې ادب یوازې د ښکلا او خیال نړۍ نه ده، بلکې د ټولنیز شعور، تاریخي حافظې او ملي مسؤولیت یوه ژوره وسیله هم ده. شاعر په همدې لید سره د پروین پژواک ادبي شخصیت د وطنپالنې، انساني احساس او فرهنګي ژمنتیا له ارزښتونو سره تړي.

له دې شننې څخه څرګندیږي ،چې د شاعر په اند، د پروین پژواک د ادبي شخصیت ستره ځانګړنه یوازې د هغې د شاعرۍ ښکلا نه ده، بلکې د هغې فکري ژمنتیا، فرهنګي مسؤولیت او د پښتو ژبې او ادب لپاره نه ستړې کېدونکې هڅه ده. همدا فکري لید د دې غزل معنوي او فرهنګي

ارزښت څو برابره لوړوي او هغه د يوه ادبي ستاينليک تر څنګ د يوه فرهنګي منشور بڼه هم ورکوي.

د دې غزل له پيل څخه تر پايه پورې فکري بهير دا څرګندوي چې شاعر د پروين پژواک شخصيت يوازې د يوې بريالۍ شاعرې په توګه نه ارزوي، بلکې هغه د پښتو ادب د يوې فکري، فرهنګي او ملي سرمايې په توګه معرفي کوي. له همدې امله، غزل د يوه فرد د ستاينې تر پولې محدود نه پاتې کېږي، بلکې د هغو ارزښتونو ستاينه کوي ،چې پروين پژواک يې په خپل ادبي ژوند او فرهنګي فعاليتونو کې استازيتوب کړی دی. د شاعر په اند، د يوه ادیب حقيقي ارزښت د هغه په فکري رسالت، فرهنګي ژمنتيا او ټولنيز اغېز کې نغښتی وي، نه يوازې په شاعرانه مهارت کې.

د غزل په فکري جوړښت کې د ښکلا، ادب، وطن او انسان ترمنځ ژوره اړيکه موجوده ده. شاعر طبيعت د ښکلا لپاره را اخلي، ښکلا د شاعرۍ له نړۍ سره تړي، شاعري د فرهنګي رسالت وسيله بولي او فرهنګي رسالت د وطن او انسان د خدمت له ارزښتونو سره نښلوي. په همدې ترتيب، د غزل ټول فکري نظام په يوه منظم زنځير کې پرمخ ځي او لوستونکي ته دا پيغام ورکوي ،چې ادب هغه وخت خپل حقيقي ارزښت پيدا کوي، کله چې د ټولنې له درد، د وطن له برخليک او د انسان له معنوي اړتياوو سره تړلی وي.

د شاعر له ليدلوري، پروين پژواک د هغې شاعرې استازيتوب کوي ، چې خپل قلم يې يوازې د هنري ښکلا لپاره نه دی کارولی، بلکې د خپلې ژبې، خپل ولس او خپل فرهنګ د خدمت لپاره يې هم کارولی دی. همدا دليل دی چې شاعر هغه د (د غزل د باغ بلبله) او (د ځمکې بلبله) بولي. په دې تعبيرونو کې د يوې شاعرې ستاينه د هغې له شخصيت څخه لوړېږي او د معاصرې پښتو ښځينه شاعرۍ د فکري او فرهنګي ارزښتونو تر ستاينې رسېږي.

د دې غزل بله مهمه فکري ځانګړنه دا ده ،چې شاعر د ادبي شخصيت درناوی د اخلاقي او فرهنګي ارزښتونو له زاويې ارزوي. هغه باور لري چې ادبي شخصيت هغه وخت تلپاتې کېږي ،چې خپل فکر د انسان، وطن او فرهنګ د خدمت لپاره وقف کړي. له همدې امله، په غزل کې د ښکلا تر څنګ درد، د طبيعت تر څنګ وطن، او د شاعرۍ تر څنګ مسؤوليت هم ځای لري. دا فکري توازن غزل ته ځانګړې ژورتيا وربخښي او هغه له عادي ستاينليک څخه د يوه ادبي او فرهنګي سند تر کچې رسوي.

په ټوله کې، د دې غزل اساسي پیغام د ادب د سپېڅلتیا، د فرهنګي شخصیتونو د درناوي، د ښځینه ادیبې د علمي او ادبي مقام د ستاینې، د ملي هویت د ساتنې او د فرهنګي مسؤولیت د ارزښت پر بنسټ ولاړ دی. شاعر د پروین پژواک د شخصیت په هنداره کې دا باور څرګندوي، چې ادب د ملت د فکري ودې، فرهنګي بقا او تاریخي حافظې د ساتنې تر ټولو اغېزمن ځواک دی. له همدې امله، دا غزل یوازې د پروین پژواک ستاینه نه ده، بلکې د هغو ټولو ادیبانو او فرهنګي شخصیتونو ستاینه هم ده ،چې خپل ژوند یې د ژبې، ادب او وطن د خدمت لپاره وقف کړی دی.

د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-د ستاینې د احساس غلبه:

په غزل کې د ستاینې عاطفه دومره پیاوړې ده چې په ځینو ځایونو کې د انتقادي او تحلیلي لید ساحه محدوده شوې ده. دا موضوع د ادبي نقد له نظره د بحث وړ ده.

۲-د شخصیت پر ځای د اثر ارزونه:

غزل تر ډېره د پروین پژواک د شخصیت ستاینه کوي، خو د هغې د شاعرۍ د ځانګړو هنري ځانګړنو او ادبي نوښتونو یادونه لږه شوې ده. دا پوښتنه د څېړنې وړ ده ،چې ایا د شخصیت تر څنګ باید د ادبي اثارو ارزونه هم پراخه شوې وای؟

۳- د سمبولونو د کثرت اغېز:

د طبیعت سمبولونه ډېر کارول شوي دي. د بحث وړ ده ،چې ایا د سمبولونو دغه ډېروالی د مانا په پیاوړتیا کې مرسته کړې که په ځینو ځایونو کې یې د اصلي پیغام تمرکز کمزورى کړی دی؟

۴- د ټولنیز درد ناڅاپي انتقال:

غزل په لومړیو بیتونو کې د ستاینې او ښکلا فضا لري، خو په وروستیو بیتونو کې ناڅاپه د وطن د درد او جګړې فضا ته ننوځي. دا بدلون هنري دی، خو د انتقال د نرمښت او تدریج په اړه د نقد او بحث امکان شته.

۵- د عنوان او متن اړیکه

د غزل عنوان او مرکزي پیغام د پروین پژواک پر شخصیت ولاړ دی، خو وروستي بیتونه تر ډېره ملي او ټولنیز درد بیانوي. د دې دوو محورونو ترمنځ اړیکه او انسجام د ادبي نقد له نظره د ارزونې وړ موضوع ده.

۴-۱۱-يوولسم غزل

غزل

را کـــــوزه د شينکي نيلي له زينه وه سپـــورمۍ نن سمه دمه بس لکه ستـــا مينه وه سپـــورمۍ
روان يې په رکاب کـــې رانه ستـــوري تاوېدل د شپې جنګ ته راوتې له کمينه وه سپـــورمۍ
مـــــا ستا مجسمه ترې جـــــوړوله په الهام يوه تخته بې داغه مـــــرمـــــرينه وه سپورمۍ
زمـــــونږ د کلي غرونه وو تک تور لکه ديوان قـــــربان تر ښاپيرېو نه يې سپينه وه سپـورمۍ
څکلی مې اوبو کـــــې د سپورمۍ د لاس نمک ستا سپينې خـــــولې ته ورته نمکينه وه سپورمۍ

دا هسې چې يرغل کـــــــوي د زړونو پر کاروان
کـــــــوتره ورته مه وايه شاهينه وه سپـــورمۍ

(کاروان:۹۱۰ مخ)

۴-۱۱-۱-غږيز پوړ

۱-قافيه:په پورته غزل کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له:(زينه ،مينه ،کمينه ،مرمرينه ،سپينه ،نمکينه او شاهينه)کليمو څخه

۲-رديف :په پورته غزل کې په ترتيب سره د رديف کليمې عبارت دي له: وه سپورمۍ ، وه سپورمۍ.

۳-د قافيې توري :په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (ينه)څخه چې (ي)د روي ،(ن)دوصل او (هـ)د خروج په نوم يادېږي.

۴-د قافيې حرکتونه :دا چې پورته قافيو کې همغږې برخه درې توری راغلی چې عبارت ده (ينه) ،دا چې د روي توری (ي)واويل دی نو حرکت ته يې د مجري حرکت او له روي وروسته د وصل او خروج توري دي چې حرکت ته يې د نفاذ حرکت

۵-د قافيې ډولونه :دا چې د بيتونو په دورونو کې يوه قافيه شتون لري او د روي توری يې هم واويل دی او همغږې برخه يې هم له يوه توری ډيره ده ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، يوستوې مرکبه قافيه ويل کيږي

۴-۱۱-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست

۱-مطرف تجنیس: شاعر د دې غزل په دې (زینه او مینه) په کلیمو کې د مطرف تجنیس ښایست کارولی دی ځکه چې د متجانسینو یو توری سره توپیر لري .

۲-سجع :شاعر په دې قطع قالب شعر کې د سجع ښایست ښلاښل ډولونه کارولي دي لکه :

۳-متوازي سجع :په لاندې کلیمو کې متوازي سجع موجوده ده : (نمکینه او شاهینه) کلیمو کې ځکه متوازي سجع موجوده ده ،چې د تورو تعداد ،د څپو تعداد او اخري توري سره یو شان دي ،نو ځکه ورته متوازي سجع وایي .

۴-مطرفه سجع : په لاندې کلیمو کې مطرفه سجع موجوده ده : (کمینه او سپینه) ځکه چې نه د تورو په تعداد کې او اخر توري کې سره ورته دي ،خو د څپو په تعداد کې سره توپیر لري نو ځکه ورته مطرفه سجع وایي.

۲-معنوي ښایست

۱-حسن تعلیل :ما ستا مجسمه تړې جوړوله په الهام-یوه تخته بې داغه مرمرینه وه سپوږمی(شاعرچې مجسمه جوړونه یو صفت دی، د انځور جوړولو لپاره یو علت/دلیل راوړی دی) ،دا چې دغه شان دلیل یې خیالي دی او حقیقت نه لري ،نو دې ډول ښایست ته حسن تعلیل وایي .

۲-مراعات النظیر:په دې غزل کې د (سپوږمی، ستوري، شپه،...)، (نیلی،زین او رکاب) ، (مجسمه او مرمرینه تخته) ،(کوتره او شاهینه) ، (جنګ او کمین)کلیمې په خپل مینځ کې اړیکه لري ،نو په همدې اساس ېې د مراة النظیر/ تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی.

۳-تلمیح :شاعر په دې غزل کې د تلمیح ښایست هم راوړی چې (تور دیوان)افسانوي ویرونکی مخلوق دی ، ته اشاره شوې ده.

۴-مبالغه :

۱-قربان تر ښاپېریو نه یې سپینه وه سپوږمی.(د سپوږمی سپینوالی بیان شوی خو له ښاپېریو سپینوالی ته نشي رسېدلی).

۲-زمونږ د کلي غرونه وو تک تور لکه دیوان (غرونه تورېدلی شي ولې د دیوانو چې افسانوي ډول له ویښتو ډک وي نشي تورېدلی).

۵-تضاد :شاعر په دې غزل کې (تور دیوان او د سپینې سپوږمۍ) او (کوتره ورته مه وایه شاهینه وه سپوږمۍ)کلیمو د معناو تر مینځ شاعر د طباق /تضاد ښایست کارولی دی چې په لومړۍ بیلګه کې اسمي تضاد او په دوه یمه کې د فعلي تضاد ښایست کارېدلی دی .

۳-دبیان علم

۱-مستعار مجاز : څکلی مې اوبو کې د سپوږمۍ د لاس نمک (سپوږمۍ یې چې مستعار منه دی ، ذکر شوې ده ،خو خپله محبوبه چې یې مخاطب دی او مستعار له دی ، ندی ذکر شوی).

۲-تشبه :شاعر په دې غزل کې:

۱- نن سمه دمه بس لکه ستا مینه وه سپوږمۍ.(سپوږمۍ یې له خپل مخاطب سره) تشبه کړې ده .
۲-- قربان تر ښاپیریو نه یې سپینه وه سپوږمۍ (سپوږمۍ یې له ښاپیریو) سره تشبه کړې ده .
۳- زمونږ د کلي غرونه وو تک تور لکه دیوان (غرونه یې له دیوانو) سره تشبه کړی دی .
۴-کوتره ورته مه وایه شاهینه وه سپوږمۍ(سپوږمۍ یې له شاهینې) سره تشبه کړې ده .
۵-ستا سپینې خولې ته ورته نمکینه وه سپوږمۍ(سپوږمۍ یې له خولې)سره تشبه کړې ده
٦- یوه تخته بې داغه مرمرینه وه سپوږمۍ(سپوږمۍ یې له مرمرینې تختې) سره تشبه کړې ده.

۳-کنایه :دا هسې چې یرغل کوي د زړونو پر کاروان (له کاروانه زړه وړي) مفهوم لپاره په کنایه ډول کارېدلې ده .

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	سپوږمۍ	د شپې په اسمان کې ځلانده سپوږمۍ	محبوبه، ښکلا، پاکي، رڼا او معنوي جذابيت	د ټول غزل محوري سمبول دی او د محبوبې بېلابېل صفتونه په يوه مرکزي تصوير کې راټولوي.
۲	شينکی نيلی	شين/نيلي اسماني فضا	د خيال، پراخوالي او ښکلا نړۍ	د سپوږمۍ لپاره خيال‌انګېز او رنګين چاپېريال جوړوي.
۳	زينه	د پورته کېدو وسيله	له عادي حالت څخه لوړ معنوي او ښکلايي مقام ته رسېدل	د سپوږمۍ حرکت په انساني حرکتي تصوير بدلوي.
۴	رانه ستوري	ځلانده ستوري	د ښکلا ملګري، د رڼا ځواک او د محبوبې شاوخوا ښايست	د سپوږمۍ د مرکزي رڼا په شاوخوا کې د ثانوي رڼاګانو هنري منظره جوړوي.
۵	د شپې جنګ	د شپې له تيارې سره مقابله	د رڼا او تيارې، ښکلا او بدرنګۍ مقابله	سپوږمۍ د تيارې پر وړاندې د مبارزې سمبول ګرځوي.
٦	کمين	پټ د بريد ځای	پټه تياره، خطر او د رڼا پر وړاندې خنډ	د شپې طبيعي منظره له رزمي تصور سره ګډوي.
۷	مجسمه	له مرمر يا بلې مادې جوړ شوی شکل	د محبوبې د ښکلا بشپړ او تلپاتې تصور	د سپوږمۍ رڼا د هنرمند د الهام سرچينه ګرځوي.
۸	مرمر	سپين او صافه ډبره	پاکي، سپېڅلتيا او نايابه ښکلا	د سپوږمۍ سپينوالی د مادي ښکلا په وسيله محسوسوي.
۹	تور غرونه	تياره غرونه	د تيارې، دروندوالي او د ښکلا پر وړاندې د تضاد نښه	د سپوږمۍ سپينوالی لا روښانه کوي.
۱۰	ديوان	په ولسي تصور کې نااشنا / ډارونکی موجود	د تيارې او وېرې ځواک	د غرونو تياره د افسانوي موجوداتو په تصوير بدلوي.
۱۱	ښاپيرۍ	افسانوي ښکلې موجودې	کاملې ښکلا، خيال او ناز	د سپوږمۍ ښکلا تر افسانوي ښکلا هم لوړه ښيي.

۱۲	اوبه	د څښاک طبيعي اوبه	پاکي، ژوند او انعکاس	د سپوږمۍ د رڼا انعکاس لپاره حسي چاپېريال جوړوي.
۱۳	نمک	مالګه	خوږه/خانګړې عاطفي جاذبه او خوند	د سپوږمۍ سپينوالی او د محبوبې د شونډو ښکلا په خوندیزه استعاره کې سره نښلوي.
۱۴	کبوتره	د کورنۍ/سوله‌ییزې مرغۍ تصور	نرمي، معصومیت او ناز	د سپوږمۍ د ظاهري نرمۍ او نازکۍ څرګندونه کوي.
۱۵	شاهين	ښکارکوونکې او ځواکمنه مرغۍ	ځواک، لوړ همت او جاذبه	سپوږمۍ له نرمې «کبوترې» څخه د ځواکمنې «شاهينې» تر کچې رسوي.
۱۶	د زړونو کاروان	د زړونو روانه ډله	د مینه‌والو، احساساتو او عواطفو ټولګه	د مینې اغېز د یوه روان کاروان په استعاره کې څرګندوي.
۱۷	يرغل	ناڅاپی بريد	د مینې شدید او ناڅاپي اغېز	مینه د ارام احساس پر ځای د زړه د تسخیر ځواک په توګه وړاندې کوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دیر هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لنډتليک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	سپوږمۍ له زينې راکوزېدل	حرکتي ـ خيالي	سپوږمۍ انساني کوي او د محبوبې په څېر يې له اسمانه ځمکې ته راولي.
۲	سپوږمۍ د مينې په څېر سمه دمه	تشبيهي ـ عاطفي	د سپوږمۍ طبيعي سکون د مینې له ارام احساس سره تړي.
۳	ستوري په رکاب کې تاوېدل	حرکتي ـ ليدنی	اسماني اجرام د سپوږمۍ د سفر ملګري او د آس د رکاب په څېر انځوروي.
۴	سپوږمۍ د شپې جنګ ته راوتل	حماسي ـ تشخيصي	رڼا د تيارې پر وړاندې د جنګيالي په توګه مجسموي.
۵	د مرمر تخته	ليدنی ـ هنري	سپوږمۍ د يوې پاکې، بې‌داغه هنري مجسمې په بڼه وړاندې کوي.
٦	تور غرونه او سپينه سپوږمۍ	ليدنی ـ تضادي	د تور او سپين تضاد د سپوږمۍ رڼا څو برابره څرګندوي.

٧	سپوږمۍ په اوبو کې	انعکاسي ـ بصري	د اوبو او سپوږمۍ اړيکه په نازک حسي تصوير بدلوي.
٨	سپوږمۍ او د محبوبې سپينې خوله	تشبيهي ـ حسي	سپوږمۍ د محبوبې د سپينوالي او ښکلا له نړۍ انساني تصوير سره نښلوي.
٩	سپوږمۍ د شاهيني په توګه	تشبيهي ـ استعاري	د نرمې سپوږمۍ تر شا پټ ځواک او جاذبه څرګندوي.
١٠	سپوږمۍ او د زړونو کاروان	استعاري ـ حرکتي	د مينې اغېز د يوې ځواکمنې حملې په بڼه انځوروي.

۴-۱-۳-ويېز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
١	سپوږمۍ	طبيعي ـ ولسي	په پښتني ولسي او عاشقانه شاعرۍ کې د محبوبې، ښکلا او سپينوالي له تر ټولو پخوانيو سمبولونو څخه ده.
٢	شينکی نيلی	ولسي ـ طبيعي	د اسمان او طبيعت لپاره ولسي او شاعرانه تعبير دی او غزل ته محلي رنګ ورکوي.
٣	رکاب	سپورتي/رزمي ـ ولسي	د آس سپرلۍ له دوديز فرهنګ سره تړاو لري او د حرکت او سفر تصور پياوړی کوي.
۴	ستوری	طبيعي ـ ولسي	په ولسي باورونو او شاعرۍ کې د برخليک، لارښوونې او ښکلا له مفاهيمو سره تړاو لري.
۵	کمين	رزمي ـ ولسي	د پټ برېد او جګړې له دوديز تصور سره تړاو لري.
٦	مرمر	هنري ـ معماري	د مجسمه‌سازۍ، ودانيز هنر او سپينوالي له تصور سره تړاو لري.
٧	غر	طبيعي ـ ولسي	د پښتني جغرافيې او فرهنګي هويت له مهمو طبيعي عناصرو څخه دی.
٨	ديوان	ولسي ـ افسانوي	د پښتني ولسي کيسو او افسانوي نړۍ مهم موجود دی او د وېرې او تيارو تصور څرګندوي.
٩	ښاپيرۍ	افسانوي ـ فولکلوري	د ولسي افسانو د ښکلا او خيال له نړۍ سره تړاو لري.

۱۰	نمک	خوراکي ـ ولسي	د ورځني ولسي ژوند برخه ده او په ادبي ژبه کې د خوند او جاذبې استعاره ګرځي.
۱۱	کبوتره	حيواني ـ ولسي	د کورني ژوند، نرموالي، سولې او معصوميت له تصور سره تړاو لري.
۱۲	شاهين	حيواني ـ حماسي	د لوړ همت، ځواک، زړورتيا او لوړ الوتنې مشهور سمبول دی.
۱۳	کاروان	سفري ـ ولسي	د سفر، کوچ، حرکت او ګډ ژوند له دوديز تصور سره تړاو لري.
۱۴	زړونه	عاطفي ـ ولسي	په ولسي شاعرۍ کې د مينې، احساس او باطني نړۍ تر ټولو عامه استعاري کليمه ده.

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	مانيز ډګر	اړوندې کلمې او ترکيبونه	عمومي مانيزه اړيکه
۱	د سپوږمۍ او اسمان ډګر	سپوږمۍ، شينکی نيلی، ستوري، شپه	د غزل اصلي تصويري فضا جوړوي.
۲	د رڼا او تيارې ډګر	سپوږمۍ، ستوري، رڼا، تور غرونه، شپه	د ښکلا او تيارې ترمنځ پياوړی تضاد رامنځته کوي.
۳	د مينې ډګر	مينه، زړه، جانان، زړونو، يرغل	سپوږمۍ له طبيعي پديدې څخه د محبوبې په سمبول بدلوي.
۴	د ښکلا ډګر	سپينه خوله، مرمر، ښاپيرۍ، سپوږمۍ	د محبوبې د ښکلا لپاره څو اړخيز تصويري نظام جوړوي.
۵	د جګړې ډګر	جنګ، کمين، يرغل، شاهين	نرم عاشقانه تصوير ته حماسي حرکت ورکوي.
٦	د طبيعت ډګر	غرونه، اوبه، ستوري، سپوږمۍ	طبيعت د عاشقانه احساس هنداره ګرځوي.
۷	د افسانې او فولکلور ډګر	ديوان، ښاپيرۍ، شاهين، کبوتره	غزل ته فولکلوري او خيال‌انګيز رنګ ورکوي.
۸	د سفر او حرکت ډګر	زينه، رکاب، روان، کاروان	سپوږمۍ له ثابتې اسماني پديدې څخه په روان موجود بدلوي.
۹	د هنر ډګر	مجسمه، الهام، مرمرينه تخته	شاعر ځان د هنرمند او سپوږمۍ د الهام سرچينې په توګه وړاندې کوي.
۱۰	د خوند او حواسو ډګر	نمک، اوبه، سپينه خوله	د سپوږمۍ تصوير له بصري ساحې څخه حسي او خوندیزې ساحې ته غځوي.

۳-پښتو کلیمې :راکوزه، نیلي، شینکی، زینه، سپوږمۍ، مرمر، شپه، دیوان، ستوري، ښاپیرۍ، غرونه، نمک، کلی، شاهین، اوبه، لاس، زړه، خوله، مینه، سپینه، رانه، تاوېدل، جوړوله، ورته، کوتره

۴-عربي کلیمې: الهام، رکاب، مجسمه

۵-فارسي کلیمې: الهام، رکاب، مجسمه، جنګ، قربان

٦-حسي کلیمې:سپوږمۍ، شینکي، نیلي، زینه، ستوري، شپه، کمینه، مجسمه، مرمرینه، غرونه، دیوان، ښاپیرۍ، اوبه، لاس، نمک، خوله، کوتره، شاهینه.

۷-انتزاعي (ذهني) کلمې:مینه، الهام، جنګ، قربان، یرغل، زړونه، ښکلا.

۸-مرکبې کلیمې:شینکي نیلي ، د شپې جنګ ، د زړونو کاروان ، د لاس نمک ، بې داغه مرمرینه ، رانه ستوري.

۹-ساده کلیمې : شپه، ستا، غرونه، اوبه، لاس، زړه، شپې، ستوري، الهام، کمین، شاهین، نمک، جنګ، کاروان، سپوږمۍ.

۱۰-مشتق کلیمې:سپینه (سپین + ه) ، نمکینه (نمک + ینه) ، مرمرینه (مرمر + ینه) ، شاهینه (شاهین + ه) ، رانه (ران + ه).

۱۱-ضمیرونه : زه،ما، مې، ته ، ستا،یې، زمونږ.

۱۲-صفتونه :شینکي ، نیلي ، رانه ، بې داغه ، مرمرینه ، تک تور ، سپینه ، نمکینه ، شاهینه.

۱۳-فعلونه : وه، تاوېدل، جوړوله، وو، ځکلی مې، راځي ، روان یې،کوي

۱۴-قیدونه :نن، هسې، سمه دمه، راکوزه، روان.

۱۵-عام نومونه :سپوږمۍ، زینه، ستوري، رکاب، شپه، کمین، مجسمه، الهام، تخته، مرمر، غرونه، دیوان، ښاپیرۍ، اوبه، لاس، نمک، زړه، کاروان، کوتره، شاهین.

۱٦-مفرد نومونه : سپوږمۍ، زینه، رکاب، مجسمه، الهام، تخته، مرمر، شاهین.

۱۷-جمع اسمونه: ستوري، غرونه، ښاپیرۍ، زړونه.

۱۸-ادات : د، ، تر، نه، لکه، ته، بس، چې، او

۴-۱۱-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غوندلې:

- راکوزه د شينکي نيلي له زينه وه سپوږمۍ .
- ما ستا مجسمه ترې جوړوله په الهام .
- يوه تخته بې داغه مرمرينه وه سپوږمۍ.
-روان يې په رکاب کې رانه ستوري تاوېدل.
-څکلی مې اوبو کې د سپوږمۍ د لاس نمک.
- شاهينه وه سپوږمۍ.

۲-توصفي غوندلې :

-يوه تخته بې داغه مرمرينه وه سپوږمۍ .
-زمونږ د کلي غرونه وو تک تور لکه ديوان .
-قربان تر شاپېريو نه يې سپينه وه سپوږمۍ.

۳-عاطفي غوندلې :

-ما ستا مجسمه ترې جوړوله په الهام .
-څکلی مې اوبو کې د سپوږمۍ د لاس نمک.

۴-امريه غوندله :

-کوتره ورته مه وايه، شاهينه وه سپوږمۍ.

۵-تشبهي غوندله :

-نن سمه دمه بس لکه ستا مينه وه سپوږمۍ.
- ستا سپينې خولې ته ورته نمکينه وه سپوږمۍ.

٦-ساده غوندلې:دغه غزل ټولې اوږدې ساده غوندلې لري.

۷-مرکبې غوندلې :دغه غزل مرکبه /مرکبې غوندلې نه لري.

۸-اضافي وصفي او قيدي عبارتونه :د شينکي نيلي زينه ، د شپې جنګ ، د سپوږمۍ لاس ، د زړونو کاروان ، د کلي غرونه.

۴-۱۱-۵-فکري پوړ

دا غزل د معاصرې پښتو غزل‌لیکنې له هغو هنري اثارو څخه دی چې د ښکلا، عشق او طبیعت ترمنځ یوه ژوره فکري او هنري اړیکه رامنځته کوي. شاعر د سپوږمۍ دودیز سمبول له خپلې تخلیقي وړتیا سره یوځای کړی او هغه یې یوازې د طبیعت یوه پدیده نه ده ګڼلې، بلکې د انسان د احساساتو، روحاني رڼا، شاعرانه الهام او د محبوبې د جمال استازې یې ګرځولې ده. له همدې امله، د غزل فکري محور یوازې د ښکلا ستاینه نه ده، بلکې د ښکلا د فلسفې، د انسان د تخیل او د هنر د الهام د سرچینې په اړه هم ژور تأمل وړاندې کوي.

د دې غزل یو مهم فکري ارزښت دا دی چې شاعر طبیعت له انسان څخه جلا نه ګڼي. سپوږمۍ، ستوري، غرونه او اوبه ټول د انسان د احساساتو برخه ګرځي. شاعر د طبیعت هر عنصر د خپل دروني حالت د بیان وسیله ګرځوي. همدا لیدلوری د معاصرې شاعرۍ له هغو مهمو ځانګړنو څخه دی ،چې طبیعت یوازې د منظرې په توګه نه، بلکې د فکر او احساس د ژبې په توګه کاروي. په دې غزل کې سپوږمۍ د شاعر د روح هم‌سفره ده؛ هغه د شاعر له عاطفې سره ژوند کوي، د محبوبې ښکلا څرګندوي او د تخیل نړۍ رڼا کوي.

د غزل بل مهم فکري اړخ د ښکلا د مفهوم پراختیا ده. شاعر ښکلا یوازې د ظاهري بڼې په چوکاټ کې نه وینې، بلکې هغې ته معنوي، هنري او روحاني بڼه ورکوي. کله چې وایي:

ما ستا مجسمه ترې جوړوله په الهام یوه تخته بې داغه مرمرینه وه سپوږمۍ

نو دلته ښکلا د الهام سرچینه ګرځي. شاعر په دې باور دی چې ریښتینې ښکلا د انسان تخلیقي ځواک راویښوي او هغه د هنر د پنځونې لور ته بیایي. دا فکر د غزل هنري ارزښت لوړوي او هغه یوازې له عاطفي شاعرۍ څخه د فکري شاعرۍ تر کچې رسوي.

همدارنګه، په دې غزل کې د ښکلا او ځواک ترمنځ یوه نوی فکري اړیکه هم رامنځته شوې ده. د پښتو او ختیځې شاعرۍ په دود کې سپوږمۍ ډېری وخت د نرمۍ، سکون او لطافت نښه ګڼل شوې ده، خو شاعر په وروستي بیت کې دا دودیز تصور بدلوي او وایي:

کوتره ورته مه وایه شاهینه وه سپوږمۍ

دا یوازې یو هنري تصویر نه دی، بلکې یوه فکري وینا هم ده. شاعر لوستونکي ته دا پیغام ورکوي ،چې ریښتینې ښکلا کمزورې نه وي؛ هغه د انسان پر زړه اغېز کوي، د هغه احساسات

بدلوي او د روح پر نړۍ واکمني کوي، نو ښکلا دلته د ځواک، نفوذ او معنوي برلاسۍ استازیتوب هم کوي.

د همدې لید له مخې، دا غزل د ښکلا، الهام او تخیل ترمنځ داسې فکري اړیکه رامنځته کوي چې لوستونکی نه یوازې د الفاظو له موسیقۍ نه خوند اخلي، بلکې د شاعر له فکري نړۍ سره هم اشنا کیږي. همدا ځانګړنه د غزل ادبي ارزښت نور هم لوړوي.

د دې غزل یو له مهمو فکري اړخونو څخه د ښکلا پالنې (Aestheticism) فلسفه ده. شاعر ښکلا یوازې د سترګو د لذت وسیله نه ګڼي، بلکې هغه د انساني روح د ودې، د تخیل د غوړېدو او د هنري پنځونې د راویښېدو سرچینه بولي. په همدې دلیل، سپوږمۍ د غزل په هر بیت کې په یوه نوې بڼه راڅرګندیږي؛ کله د الهام مرمرینه تخته ده، کله د شپې فاتحه ده، کله د اوبو په هنداره کې د ښکلا انعکاس دی او کله د زړونو د تسخیر شاهینه ده. دا مانیز بدلون ښیي ،چې شاعر ښکلا یوه جامده پدیده نه، بلکې هغه یوه تلپاتې متحرکه فکري انرژي ګڼي.

د غزل بله مهمه ځانګړنه د تخیل فلسفه ده. شاعر په واقعي نړۍ بسنه نه کوي، بلکې د خپل خیال په مټ نوې نړۍ جوړوي. د (شینکي نیلي زینې) انځور، د(سپوږمۍ د لاس نمک) او (د سپوږمۍ مرمرینه تخته) هغه انځورونه دي چې په واقعي نړۍ کې وجود نه لري، خو د شاعر د تخیل په نړۍ کې بشپړ حقیقت لري. همدا تخیلي ځواک د غزل هنري ارزښت لوړوي او لوستونکی له محسوسې نړۍ څخه د شاعر د خیال پراخې فضایي نړۍ ته بیایي.

له فکري پلوه، دا غزل د طبیعت او انسان د یووالي نظریه هم وړاندې کوي. دلته طبیعت یوازې د انسان د ژوند چاپېریال نه دی، بلکې د هغه د احساساتو، عاطفې او دروني نړۍ ژوندی ملګری دی. سپوږمۍ، ستوري، غرونه او اوبه د شاعر د احساساتو ژبه ګرځي. شاعر خپله مینه د طبیعت په رنګونو او د طبیعت ښکلا د خپل زړه په هیلو کې وینې. دا فکري لید د معاصرې شاعرۍ یوه مهمه ځانګړنه ده، ځکه طبیعت له ظاهري منظرې څخه د انسان د دروني تجربې تر کچې لوړوي.

د دې غزل بل ارزښت دا دی چې شاعر د ښکلا او اخلاقو ترمنځ پټه اړیکه هم ساتلې ده. د سپوږمۍ سپینوالی یوازې ظاهري رنګ نه دی، بلکې د پاکۍ، صفا، صداقت او روحاني روښتیا نښه ده. همدا وجه ده چې شاعر سپوږمۍ (بې داغه مرمرینه)بولي. دلته (بې داغه) یوازې د ظاهري سپینوالي صفت نه دی، بلکې د اخلاقي او معنوي پاکوالي یو هنري تعبیر هم دی.

همدارنګه، په غزل کې د عشق مفهوم هم یوازې شخصي مینه نه ده. که څه هم شاعر له محبوبې سره خبرې کوي، خو د محبوبې شخصیت تر ډېره د مطلقې ښکلا استازیتوب کوي. محبوبه په دې غزل کې یوه داسې هنري څېره ده ،چې د طبیعت ټول رنګونه، ټولې رڼاوې او ټول لطافتونه په کې راټول شوي دي. له همدې امله، د غزل مینه د ظاهري عشق تر څنګ د جمال، الهام او روحاني کمال مینه هم ده.

د شاعر نړۍلید په دې غزل کې مثبت، هیله‌من او ښکلاپال دی. هغه د تیارو، وېرې او سختۍ پر وړاندې د رڼا، سپینوالي او ښکلا بریا انځوروي. د(تک تورو غرونو) تر څنګ د (سپینې سپوږمۍ) راوستل او د (کمین) پر وړاندې د سپوږمۍ راڅرګندېدل، ټول د همدې فکري لید څرګندونه کوي چې رڼا او ښکلا په پای کې پر تیارو او بدرنګیو بریالۍ کېږي.

د دې غزل تر ټولو ستر فکري امتیاز دا دی چې شاعر د حس، خیال او فکر ترمنځ یو متوازن هنري نظام رامنځته کړی دی. په ډېرې عاشقانه غزلونو کې یا احساس غالب وي او یا هم یوازې د ښکلا ظاهري ستاینه لیدل کېږي، خو په دې غزل کې ښکلا د فکر په رڼا کې انځور شوې ده. شاعر د طبیعت له هر عنصر څخه یوه فکري مانا راباسي او لوستونکی دې ته اړ باسي ، چې د لفظونو تر شا پرتو مفاهیمو ته هم پام وکړي. له همدې امله، دا غزل یوازې د لوستلو لپاره نه، بلکې د غور او بیا، بیا لوستلو لپاره هم ارزښت لري.

د شاعر د سبک له نظره، دا غزل د انځور محورۍ او سمبولیکې شاعرۍ غوره بېلګه ده. د شاعر هنري ځواک په دې کې نغښتی دی ،چې طبیعي عناصر یوازې د منظرې په توګه نه راوړي، بلکې هر عنصر ته یو فکري او عاطفي شخصیت ورکوي. سپوږمۍ خبرې نه کوي، خو د شاعر په ذهن کې ژوندۍ ده؛ لاس لري، له آسمانه راکوزېږي، د الهام سرچینه ګرځي او د زړونو د فتح کولو ځواک لري. دا ډول شخصیت جوړونه (Personification) د شاعر د تخیل د ځواک څرګند ثبوت دی او د هغه سبک ته ځانګړې هنري پېژندنه وربښي.

د معاصرې پښتو غزل په بهیر کې هم دا غزل د پام وړ ارزښت لري، ځکه شاعر د دودیز عاشقانه غزل له چوکاټه وتلی او د طبیعت، جمال او تخیل ترمنځ یې نوې اړیکې رامنځته کړې دي. که څه هم سپوږمۍ د کلاسیکې شاعرۍ یو پېژندل شوی سمبول دی، خو دلته یې مانیزه ساحه پراخه شوې ده. سپوږمۍ یوازې د معشوقې مخ نه دی، بلکې د الهام، روحاني رڼا، هنري کمال او معنوي ځواک استازیتوب هم کوي. همدا نوښت د غزل هنري ارزښت لوړوي او هغه د معاصرې سمبولیکې شاعرۍ له نمونو سره نږدې کوي.

له فکري پلوه، شاعر لوستونکي ته دا پیغام ورکوي چې ښکلا د ژوند یوه بدلوونکې قوه ده .هغه ښکلا چې له تخیل، پاکۍ او رڼا سره مل او ملګرې وي، د انسان فکر روزي، احساسات لطیفوي او روح ته نوې انرژي وربښي. په همدې دلیل، د غزل په وروستي بیت کې سپوږمۍ د شاهینې په ښه راڅرګندیږي؛ یعنې ښکلا یوازې د ناز او لطافت نوم نه دی، بلکې اغېز، نفوذ او د زړونو د تسخیر ځواک هم لري. دا د غزل تر ټولو ژوره فکري پایله ده.

د دې غزل بله مهمه ځانګړنه د موضوعي انسجام دی. د لومړي بیت له (شینکي نیلي زینه) څخه نیولې، تر وروستي بیت د (شاهینې سپوږمۍ) پورې، ټول انځورونه، سمبولونه، تشبیهات او استعاري جوړښتونه د یوې مرکزي مفکورې شاوخوا راڅرخي. شاعر هیڅ داسې تصویر نه دی راوړی، چې د غزل له عمومي فکري محور څخه بهر وي. همدا موضوعي یووالی د غزل هنري بشپړتیا او فکري پوخوالی څرګندوي.

که د دې غزل ټولیز ادبي ارزښت وارزوو، نو ځرګندیږي ،چې شاعر د ژبې روانوالی، د خیال لوړوالی، د سمبولونو ژورتیا، د موسیقۍ خوږوالی، د تصویرونو رنګینوالی او د فکر لطافت په یوه هنري چوکاټ کې سره راټول کړي دي. له همدې امله، دا غزل یوازې یو ښکلی عاشقانه غزل نه، بلکې د معاصرې پښتو شاعرۍ د جمال‌پالنې، سمبول‌پالنې او تصویرمحورې شاعرۍ یوه ارزښتناکه بېلګه ده.

د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱ -د واقعیت او تخیل ترمنځ اړیکه:د (شینکي نیلي زینه)، (د سپوږمۍ لاس) او (مرمرینه سپوږمۍ)په څېر انځورونه په بشپړه توګه تخیلي دي. دلته دا پوښتنه مطرح کېږي ،چې شاعر د واقعیت له پولې تر کومه ځایه اوښتی او تخیل یې تر کومه بریده هنري منطق ساتلی دی؟ دا د ادبي نقد یو مهم بحث دی.

۲ -د ښکلا او ځواک نوی تعبیر:شاعر په وروستي بیت کې سپوږمۍ (شاهینه) بولي، نه (کوتره). دا د دودیز ادبي تصور خلاف یو نوښت دی. د دې تعبیر فلسفي او هنري ارزښت د جلا څېړنې وړ دی، ځکه ښکلا له نرمۍ څخه د ځواک تر مفهوم پورې غځول شوې ده.

۳ -د غزل د انځورونو تسلسل:د غزل ټول انځورونه د سپوږمۍ له مرکزي سمبول سره تړلي دي. دا پوښتنه د بحث وړ ده چې ایا دا بشپړ موضوعي انسجام د شاعر شعوري هنري تګلاره ده، که د طبیعي شاعرانه الهام پایله؟

۴ -د ښکلا پالنې فلسفه:دا غزل تر ډېره د د ښکلا پالنې پر بنسټ ولاړ دی. د بحث وړ ټکی دا دی چې شاعر ښکلا یوازې د طبیعت په چوکاټ کې انځوروي، که هغې ته فکري، اخلاقي او روحاني ابعاد هم ورکوي؟

۵ -د ژبې سادګي او هنري ژورتیا:د غزل ژبه نسبتاً ساده ده، خو مانیزه ژورتیا لري. دا د معاصرې شاعرۍ یوه مهمه ځانګړنه ده چې باید وڅېړل شي: څنګه ساده لفظونه ژور هنري اغېز پیدا کوي؟

۴-۱۲-دولسم غزل

غزل

ښکاري مېنه يې سپيره او کور يې ړنګ دی　　داچې بيـــــــا راوتی وچې ته نهنګ دی
د افغـــــــــان د نظر بازه زړه تړې يوسه　　در په غـــاړه له شنو سترګو سره جنګ دی
چـــا کـــــــړ بيا زمونږ د وينو بازار ګرم　　چـــــا له سره لوغړن ګل نه وړی رنګ دی
دا نازک زلمی په اور ور ګـــــــډېدای شي　　د ورښمو له چينجو نه جـــــوړ پتنګ دی
چې په برج يې بله خښته نه ځـــــــايېرې　　شهادت مـــــــو تر اسمانه پورې دنګ دی
ستا خالـــــــــونه يې په لپه کې راټول دي　　که غـــــــاټول وړی زماله زړه نه زنګ دی
جـــــــار قربان درستو د تورو هنر زده دی　　که مين دی که مـــــــلا دی که ملنګ دی
چې ډولونه و ډنګېرې بيا به ګـــــــــورې　　چې د غره ډبرو هم کړی غـــــورځنګ دی
پر غاصب د ارام خوب دلته حـــــــرام دی　　اوبدل شـــــــــوی په مارانو دا پلنګ دی
بيا په يبلو پښو د اور پر ســـــــــر ولاړ يو　　جهان اف قدرې هم نه کا ته واګـونګ دی

د کاروان غزل به څـــــــــــه تلې نقاده؟
د جـــــــــانان په قول يو موتی لونګ دی

(کاروان:۹۰۹ مخ)

۴-۱۲-۱-غږيز پوړ

۱-قافيه:په پورته غزل کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له:(ړنګ ، نهنګ ، جنګ ، رنګ ، پتنګ ، دنګ ، زنګ ، ملنګ ، غورځنګ ، پلنګ ، ګونګ ، لونګ)کليمو څخه

۲-ردیف :په پورته غزل کې په ترتيب سره د رديف کليمې عبارت دي له: دی ، دی

۳-د قافيې توري :په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (نګ)څخه چې (ن)د قيد او (ګ)د روي په نوم يادېږي .

۴-د قافيې حرکتونه :دا چې پورته قافيو کې همغږې برخه دوه توری راغلی چې عبارت ده (نګ) ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (ړ،ه،ج،ر،ت،د،ز،ل،ځ،ل،و،و) تورو حرکت ته د حذوه حرکت وايي

۵-د قافيې ډولونه :دا چې د بيتونو په دورونو کې يوه قافيه شتون لري او د روي توری يې هم کانسونينټ دی او همغږې برخه يې هم له يوه توری ډيره ده ، نو پدې صورت کې ورته مقيده ، يوستوې مرکبه قافيه ويل کيږي

۴-۱۲-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست

۱-مطرف تجنيس: شاعر د دې غزل په دې (ارام او حرام /)او (ږنګ ، جنګ ، رنګ،دنګ ، زنګ)په کليمو کې مطرف تجنيس ښايست کارولی دی ځکه چې د متجانسينو يو توری سره خلاف راغلی دی .

۲-سجع :شاعر په دې غزل کې د سجع ښايست ښلاښل ډولونه کارولي دي لکه :

۳-متوازي سجع :په لاندې کليمو کې متوازي سجع موجوده ده : (ږنګ ، جنګ ، رنګ،دنګ ، زنګ)کليمو کې ځکه متوازي سجع موجوده ده ،چې د تورو تعداد ،د څپو تعداد او اخري توري سره يو شان دي ،نو ځکه ورته متوازي سجع وايي .

۴-مطرفه سجع : په لاندې کليمو کې مطرفه سجع موجوده ده : (ملنګ او غورځنګ) ځکه چې نه د تورو په تعداد کې او نه د څپو په تعداد کې سره ورته والی لري ،خو په اخري توري کې سره ورته دي ، نو ځکه ورته مطرفه سجع وايي

۲-معنوي ښايست

۱-جمع ښايست :-جار قربان درستو د تورو هنر زده دی -که مين دی که ملا دی که ملنګ دی

شاعر د پورته بيت د تورو هنر زده لپاره مين ،ملا او ملنګ د يوه حکم لاندې راوستي نو ځکه ورته د جمع ښايست ويل کيږي .

۲-سوال او جواب ښايست : دپورته غزل په دې بيت کې (د کاروان غزل به څه تلې نقاده؟-د جانان په قول يو موتی لونګ دی)شاعر په لومړۍ مسره کې سوال او په دوه يمه کې ځواب ويلی ،نو ځکه ورته د سوال او ځواب ښايست وايو .

۳-تجاهل العارف :شاعر د غزل په دې بیت کې (ستا خالونه یې په لپه کې راټول دي -که غاټول وړی زماله زړه نه زنګ دی؟)بیت کې په یوه ښکاره خبره ځان په ناپوهۍ اچولی او پوښتنه یې کړې ،نو ځکه یې د عارفانه تجاهل ښایست بولو .

۴-مراعات النظیر:په دې غزل کې د (سپېره مېنه او ږنګ کور.)، (ورېښم او پتنګ.) ، (غره ، ډبرې ، غورځنګ) ،(موتی او لونګ)،(خالونه او غاټول)کلیمې په خپل مینځ کې اړیکه لري ،نو په همدې اساس ېې د مراة النظیر/ تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی.

۵-مبالغه : شاعر په دې غزل کې (د ډول په اواز د غره د ډبرو غورځنګ او یا د نازکو زلمو په اور ورګډېدل)کې له مبالغې کار اخستی او دمبالغې ښایست یې رامنځ ته کړی دی .

٦-تضاد :شاعر د غزل په یوه بیت کې د (وچې او نهنګ)کلیمو د معناو تر مینځ د طباق /تضاد ښایست کارولی دی .

۳-دبیان علم

۱-مستعار مجاز :

-دا چې بیا راوتی وچې ته نهنګ دی (دنهنګ راوتل وچې ته ،چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو هغه څوک چې یې نهنګ سره تشبه کړي او مستعار له دی او، ندی ذکر شوی).

-د افغان د نظر بازه زړه تري یوسه(بازه زړه تري یوسه ،چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په څېر یې ویوسه چې هغه مستعار له دی ، ندی ذکر شوی).

-چا له سره لوغړن ګل نه وړی رنګ دی(له ګل نه رنګ وړل ،چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په څېر یې وړی چې هغه مستعار له دی ، ندی ذکر شوی).

-دا نازک زلمی په اور ور ګډېدای شي(زلمی په اور ور ګډېدای ،چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په څېر ورګډېدای شي چې هغه مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

- په یبلو پښو د اور پر سر ولاړ یو(یبلو پښو د اور پر سر ولاړ ،چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په څېر ولاړ چې هغه مستعار له دی ، ندی ذکر شوی).

-له شنو سترګو سره جنګ(شین سترګي ،چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو پخپله روسان چې هغه مستعار له دي ، ندي ذکر شوي).

۲-تشبه :شاعر په دې غزل کې:

-د کاروان غزل به څه تلې نقاده؟د جانان په قول یو موتی لونګ دی (د کاروان غزل یې د یو موتي لونګو سره تشبه کړی دی .

۳-کنایه :شاعر په دې غزل کې (ښکاري مېنه یې سپېره او کور یې ړنګ دی (د وطن د ورانۍ او سختو حالاتو غیرمستقیم بیان) په جمله کې په همدې معناوو ،چې قوسونو کې شرح شوي کنایه کارولې ده .

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	سپېره مينه	بې‌حاصله او وچه مينه	ناکامه عاطفه، بې‌ثمره هيله او مات احساس	د مينې د ناخوښ حالت لپاره فشرده استعاري تصوير جوړوي.
۲	ړنګ کور	ويجاړ شوی کور	د کور، ټولنې او وطن ګډوډي او بې‌ثباتي	د ويجاړې مفهوم له شخصي ساحې څخه ټولنيزې ساحې ته غځوي.
۳	نهنګ	لوی سمندري ژوی	ستر خطر، ځواکمن او نه‌مهاربدونکی ګواښ	د خطر او مقابلې احساس پياوړی کوي.
۴	شنې سترګې	شنې رنګينې سترګې	ښکلا، جاذبه او د مينې ځواک	د عاشقانه ښکلا لپاره حسي او بصري سمبول جوړوي.
۵	د وينو بازار	د وينو د پېر او پلور تصور	جګړه، وژنه، تاوتريخوالی او د انسان د ژوند ارزښت کمېدل	د جګړې درد په يوه پياوړي ټولنيز سمبول کې راټولوي.
٦	لوغړن ګل	له لوګي سره ګډ سور ګل	وينه، قرباني، جګړه او د وطن درد	ښکلا او وينه په متضاد تصوير کې سره يوځای کوي.
۷	پتنګ	هغه حشره چې د رڼا پر لور ځي	عاشق، فداکار او د خطر پر لور تلونکی انسان	د قربانۍ او مينې کلاسيک سمبول پياوړی کوي.
۸	اور	سوځوونکی اور	جګړه، کړاو، خطر او قرباني	د زلمي د فداکارۍ او سختو شرايطو محسوس تصوير وړاندې کوي.
۹	شهادت	د حق په لاره کې د ځان قرباني	لوړ ارزښت، فداکاري او معنوي تلپاتېتوب	د قربانۍ مفهوم له ځمکې څخه تر اسمانه د لوړوالي په تصوير بدلوي.
۱۰	برج	لوړ دفاعي/معماري جوړښت	لوړ هدف او استقامت	د شهادت د لوړوالي لپاره بصري زمينه برابروي.
۱۱	خال	د مخ ښکلايي نښه	د محبوبې ښکلا او د زړه د جاذبې مرکز	د عاشقانه تصوير د تمرکز ټکی جوړوي.
۱۲	غاټول	ښکلی ګل	ښکلا، ځواني، مينه او د زړه خوږوالی	د محبوبې له ښکلا سره د طبيعت هنري تړاو جوړوي.
۱۳	توره	وسله	مبارزه، مېړانه او دفاع	غزل ته حماسي او رزمي رنګ ورکوي.
۱۴	ډول	د غږولو ولسي اله	جګړه، ولسي راپاڅون او ګډ حرکت	د غزل غږيز او حماسي فضا پياوړې کوي.

۱۵	غر او ډبرې	طبيعي لوړ ځايونه او کانې	ټينګښت، مقاومت او ولسي ځواک	طبيعت د انساني مقاومت په څېر متحرک ښيي.
۱۶	ماران	خزنده ژوي	خطر، دښمني، ناامني او پټې بلاوې	د ټولنيز او امنيتي ګواښ لپاره قوي استعاري انځور دی.
۱۷	پلنګ	د پرانګ په څېر خطرناک ژوی	زړورتيا، ځواک او له خطر سره مخامخ ژوند	د خطرناک چاپېريال او نه‌تسليمېدونکي حالت سمبول دی.
۱۸	اور پر سر ولاړ	پر اور درېدل	له سختيو، جګړو او کړاوونو سره مخامخ ژوند	د قربانۍ او زغم شدت په حسي انځور کې څرګندوي.
۱۹	موتی	قيمتي مرغلره	لوړ ادبي ارزښت، نايابي او ښکلا	د شاعرۍ ارزښت د قيمتي شي په استعاره کې بيانوي.
۲۰	لونګ	خوشبويه مصالحه	خوږوالی، عطر، نايابي او محبوبانه ارزښت	د غزل د ښکلا او خوږوالي لپاره ولسي ـ حسي سمبول جوړوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دير هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لېښتليک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	سپېره مينه او ږنګ کور	استعاري ـ ليدنی	شخصي مينه د ويجاړ شوي کور په تصوير کې مجسموي.
۲	له وچې راوتلی نهنګ	حرکتي ـ خيالي	خطر د يوه غيرعادي او حيرانوونکي حرکت په بڼه وړاندې کوي.
۳	شنې سترګې او جنګ	بصري ـ عاطفي	د ښکلا او جګړې ترمنځ هنري تضاد رامنځته کوي.
۴	د وينو بازار	ټولنيز ـ استعاري	جګړه او د انسانانو وينه د يوه بازار په تصوير کې وړاندې کوي.
۵	لوغړن ګل	ليدنی ـ حسي	سور رنګ له لوګي سره ګډوي او د جګړې دردناک تصوير جوړوي.
٦	زلمی او پتنګ	تشبيهي ـ استعاري	ځوان د فداکار پتنګ په توګه انځوروي.
۷	اور ته ورګډېدل	حرکتي ـ حسي	د قربانۍ او زړورتيا شدت محسوسوي.

۸	شهادت تر اسمانه دنګ	لیدنی ـ استعاري	معنوي ارزښت په فزیکي لوړوالي بدلوي.
۹	خالونه په لپه کې راټولول	لیدنی ـ عاطفي	د محبوبې ښکلا د راټولېدونکي محسوس شي په توګه انځوروي.
۱۰	ډولونه او غورځنګ	غږیز ـ حرکتي	د حرکت، راپاڅون او حماسي فضا رامنځته کوي.
۱۱	د غره ډبرو غورځنګ	حرکتي ـ مبالغه‌یي	د انساني حماسي اغېز تر طبیعت پورې رسوي.
۱۲	په مارانو اوبدل شوی پلنګ	لیدنی ـ استعاري	د ناامنۍ او خطر چاپېریال په پیاوړي تصویر کې مجسموي.
۱۳	په اور سر ولاړ انسان	حسي ـ حماسي	د قربانۍ، زغم او سخت ژوند شدت څرګندوي.
۱۴	غزل د موتي او لونګ په توګه	استعاري ـ حسي	د شعر خوږوالی، نایابي او ادبي ارزښت په قیمتي او خوشبویه شي کې راټولوي.

۴-۱-۳-ویښ پوړ

۱-فولکلوري کلیمې:

ګڼه	فولکلوري کلیمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	نهنګ	ولسي ـ اسطوري/طبیعي	په ولسي تصور کې د ستر او خطرناک موجود په توګه د ځواک او خطر نښه ده.
۲	ګل	طبیعي ـ ولسي	د پښتني ولسي شاعرۍ له تر ټولو عامو ښکلایي سمبولونو څخه دی.
۳	پتنګ	عاشقانه ـ ولسي	په ولسي او کلاسیک ادب کې د فداکار عاشق مشهور سمبول دی.
۴	مرهم	دودیز ـ درملیز	د درد د درملنې تصور لري او په شاعرۍ کې د عاطفي درد د درملنې لپاره کارېږي.
۵	خال	ولسي ـ ښکلایي	د پښتني ښکلا په دودیز تصور کې ځانګړی ځای لري.
٦	غاټول	طبیعي ـ ولسي	د پسرلي، ښکلا او ځوانۍ له تصور سره تړلی مشهور ولسي ګل دی.

۷	توره	حماسي ـ ولسي	د مېړانې، دفاع او رزمي فرهنګ نښه ده.
۸	ملنګ	عرفاني ـ ولسي	د سادګۍ، بې‌پروايۍ او معنوي ژوند فرهنګي مفهوم لري.
۹	ډول	موسيقايي ـ ولسي	د پښتني ولسي خوښيو، مېلو او حماسي حرکتونو له مهمو غږيزو وسايلو څخه دی.
۱۰	پلنګ	حيواني ـ ولسي	د ځواک، زړورتيا او خطر په اړه د ولسي تصور استازيتوب کوي.
۱۱	يبلې پښې	ولسي ـ ټولنيز	د سخت ژوند، بې‌وسۍ او له ستونزو سره د مخامخ کېدو ولسي تصوير دی.
۱۲	موتی	قيمتي ـ ولسي	د نايابۍ، ښکلا او لوړ ارزښت لپاره په ولسي ادب کې ډېر کارېږي.
۱۳	لونګ	خوشبويه ـ ولسي	د خوږوالي، عطر او نازک ذوق له فرهنګي تصور سره تړاو لري.
۱۴	جار قربان	ولسي ـ عاطفي تعبير	د مينې، اخلاص او فداکارۍ دوديزه ولسي ژبه ده.

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	مانيز ډګر	اړوندې کلمې او ترکيبونه	عمومي مانيزه اړيکه
۱	مينه او عاشقي	مينه، زړه، جانان، نظر، شنې سترګې، خالونه، غاټول، قربان، جار	د غزل عاطفي فضا رامنځته کوي او د عاشقانه مضمونونو د بيان لپاره زمينه برابروي.
۲	جګړه او مقاومت	جنګ، توره، هنر، پتنګ، اور، د اور پر سر ولاړ، غورځنګ	د غزل د مقاومت‌محورې او حماسي فضا بنسټ جوړوي.
۳	وطن او ملي هويت	افغان، زمونږ، غاصب، جهان، وطن‌محوره مفاهيم	شاعر شخصي احساس له ټولنيز او ملي احساس سره نښلوي.
۴	وينه، شهادت او سرښندنه	وينه، د وينو بازار، شهادت، سرښندنه، قربان	د مبارزې او مقاومت مفهوم ژوروي او د شهادت ارزښت څرګندوي.
۵	اور او سوځېدنه	اور، پتنګ، د اور پر سر، لوغړن	اور د خطر او قربانۍ تر څنګ د پتنګ له لارې د عشق او سرښندنې ګډه استعاري مانا پيدا کوي.

٦	طبيعت او طبيعي مظاهر	نهنګ، ګل، غاټول، غر، ډبرې، اسمان	طبيعي عناصر د انساني احساساتو او ټولنيزو مفاهيمو د تمثيل او تصوير لپاره کارول شوي.
۷	ښکلا او جماليات	شنې سترګې، خالونه، غاټول، ګل، ورېښم، نازک زلمی	د غزل عاشقانه او تصويري اړخ پياوړی کوي.
۸	نرمښت او لطافت	نازک، ورېښم، د ورېښمو چينجي، غاټول	د سختو حماسي او جګړه‌ييزو مفاهيمو په مقابل کې نرم انځوريز عناصر رامنځته کوي.
۹	ويجاړی او بدمرغي	سپېره، ړنګ، وچې ته، د وينو بازار، لوغړن	د ټولنيز او تاريخي درد انعکاس کوي او د غزل انتقادي اړخ پياوړی کوي.
۱۰	ټولنيز ـ سياسي وضعيت	د وينو بازار، غاصب، ارام خوب، حرام، جهان	شاعر د فردي عاشقانه بيان تر څنګ د ټولنې سياسي او امنيتي وضعيت ته اشاره کوي.
۱۱	حرکت او غورځنګ	راوتی، ورګډېدای، ډنګېږي، غورځنګ، ولاړ، راټول	د غزل حماسي انرژي زياتوي او د مقاومت د فعال حرکت تصور وړاندې کوي.
۱۲	خوب او ارام	ارام، خوب، حرام	(ارام خوب) د عادي انساني اړتيا په توګه راځي، خو د غاصب لپاره د هغه حرامېدل د مقاومت مفکوره پياوړې کوي.
۱۳	ژوند او مرګ	زړه، وينه، شهادت، اور، پتنګ، قربان	د عشق، مبارزې او شهادت ترمنځ معنوي اړيکه رامنځته کوي.
۱۴	حيواني نړۍ	نهنګ، پتنګ، چينجي، ماران	د تشبيه، استعارې او سمبوليک بيان لپاره کارول شوي دي.
۱۵	رنګ او رڼا	شنې سترګې، ګل، رنګ، سپېره	(شنه) او (ګل) د ښکلا او ژوند احساس ورکوي، په داسې حال کې چې(سپېره)د وچوالي او بدمرغۍ انځور جوړوي.
۱٦	شعر او شاعری	غزل، کاروان، نقاده، موتی، لونګ	وروستی بيت غزل له شاعر او نقاد سره مستقيمې اړيکې ته داخلوي او د غزل د هنري ارزښت پر موضوع تمرکز کوي.
۱۷	ارزښت او قيمتي‌توب	موتی، لونګ، هنر، ګل	د غزل او شاعری ارزښت په استعاري او سمبوليکه ژبه څرګندوي.

٣-پښتو کليمې :سپېره، ړنګ، نهنګ، شنې سترګې، زلمی، اور، پتنګ، برج، خښته، غاټول، زنګ، ملنګ، غورځنګ، پلنګ، يبلې پښې او ګونګ،لوغړن ،وچې.

۴-عربي کليمې: ،نظر،بازار،شهادت،قربان،غاصب،جهان،نقاد

۵-فارسي کليمې: در،هنر،کاروان،قول.

٦-حسي کليمې:کليمه، سپېره، ړنګ، نهنګ، شنې سترګې، وينې، ګل، اور.، ورېښم، پتنګ، برج، خالونه، غاټول.، ډولونه، غره ډبرې، ماران، پلنګ، يبلې پښې، موتی،لونګ

٧- انتزاعي(ذهني)کليمې:مېنه،نظر،جنګ،بازار،رنګ،شهادت،هنر،مينه،غورځنګ،ارام،قدر، قول ، غزل،مقاومت ،آزادي.

٨-مرکبې کليمې:شنې سترګې،د وينو بازار،لوغړن ګل،د افغان نظر،د غره ډبرې،يبلې پښې،د ارام خوب،د جانان قول.

٩-ساده کليمې : کور،زړه،ګل،رنګ،اور،برج،خښته،خال،لپه،ملا،ډول،مار،خوب،پښه،غزل.

١٠-مشتق کليمې:راوتی (وتل)فعلي مشتق.، لوغړن(لوغړل)صفتي مشتق، جوړ(جوړول)فعلي مشتق، ځايېرې(ځای)نومي ،فعلي مشتق، راټول(ټولول)فعلي مشتق.، وډنګېرې(ډنګول)فعلي مشتق.، غورځنګ(غورځېدل)نومي مشتق.، بدل شوی(بدلول)مرکب فعلي مشتق.، ولاړ (درېدل) فعلي مشتق.

١١-ضميرونه : يې، مو ، زمونږ، زما ، ما،ترې.

١٢-صفتونه : سپېره، ړنګ، شنې، نازک، دنګ، يبلې، ګونګ

١٣-فعلونه :ښکاري، راوتی، يوسه، کړ، وړی، ګډېدای شي، جوړ دی، ځايېرې، راټول دي، زده دی، وډنګېرې، کړی، بدل شوی، ولاړ يو، نه کا، تلې

١۴-قيدونه :دلته، بيا ، تر اسمانه ، هسې، هم.

١۵-عام نومونه:مېنه، کور، نهنګ، باز، زړه، وينې، ګل، اور، پتنګ، برج، شهادت، خال، غاټول، ډول، غر، ډبرې، ماران، پلنګ، کاروان، موتی، لونګ.

١٦-ادات : چې، که، بيا، تر، له، پر، او، نه، هم، ته وا،په ،سره.

۴-۱۲-۴-نحوي پوړ

۱-ساده غونډلې:

-ښکاري مېنه يې سپېره او کور يې ړنګ دی.
-در په غاړه له شنو سترګو سره جنګ دی.
-دا نازک زلمی په اور ور ګډېدای شي.
-د ورېښمو له چينجو نه جوړ پتنګ دی.
-شهادت مو تر اسمانه پورې دنګ دی.
-جار قربان درستو د تورو هنر زده دی.
-پر غاصب د ارام خوب دلته حرام دی.
-او بدل شوی په مارانو دا پلنګ دی.
-بيا په يبلو پښو د اور پر سر ولاړ يو.
-جهان اف قدرې هم نه کا ته وا ګونګ دی.
-د جانان په قول يو موتی لونګ دی.

۲-مرکبې غونډلې :

-دا چې بيا راوتی وچې ته نهنګ دی.

۳-امريه غونډلې :

-چا کړ بيا زمونږ د وينو بازار ګرم؟
- چا له سره لوغړن ګل نه وړی رنګ دی؟
- د کاروان غزل به څه تلې نقاده؟

۴-شرطيه غونډلې :

- که مين دی، که ملا دی، که ملنګ دی

۵-اضافي وصفي او قيدي عبارتونه :د افغان د نظر باز، شنې سترګې، نازک زلمی، سپېره مېنه، په يبلو پښو، د وينو بازار ګرمول، په مارانو بدل شوی پلنګ.

۴-۱۲-۵-فکري پوړ

د دې غزل لومړنۍ او تر ټولو ستره فکري ځانګړنه د ملي مقاومت روحیه ده. شاعر د اشغال، ظلم او بې‌عدالتۍ پر وړاندې د افغان ولس د نه ماتېدونکي عزم انځور وړاندې کوي. د غزل په بېلابېلو بیتونو کې دا روحیه یوازې د جګړې په بڼه نه، بلکې د عزت، خپلواکۍ او تاریخي مسؤولیت په توګه څرګندېږي. له همدې امله، غزل د مقاومت د فلسفې هنري بیان ګڼل کېږي.

د غزل بله مهمه ځانګړنه د ملي هویت پالنه ده. شاعر افغان د یوه داسې ملت په توګه انځوروي چې د سختو حالاتو پر وړاندې هم خپل غیرت، عزت او تاریخي شخصیت نه بایلي. د (نهنګ، باز، توره، شهادت او غره) په څېر سمبولونه د همدې ملي هویت استازیتوب کوي او د غزل فکري ملا تیر جوړوي.

له هنري اړخه، شاعر د مستقیم شعار پر ځای هنري تصویر کارولی دی. هغه خپل پیغام په مستقیمو سیاسي جملو نه وړاندې کوي، بلکې د استعارو، سمبولونو، انځورونو او کنایو له لارې یې لوستونکي ته رسوي. همدې ځانګړنې غزل له شعاري نظم څخه لوړ کړی او ادبي ارزښت یې زیات کړی دی.

د دې غزل بله هنري ځانګړنه د احساس او فکر توازن دی. شاعر یوازې احساساتي فضا نه جوړوي، بلکې هر احساس د یوه ژور فکر پر بنسټ ولاړ دی. د بېلګې په توګه، د (په یبلو پښو د اور پر سر ولاړ یو) انځور یوازې د درد تصویر نه دی، بلکې د استقامت، زغم او نه ماتېدونکي ایمان فلسفه هم ورسره مله ده.

همدارنګه، شاعر د حماسیت او تغزل ترمنځ توازن ساتلی دی. که څه هم د غزل اصلي موضوع مقاومت ده، خو د خال، غاټول، ګل، لونګ او جانان په څېر کلیمې د غزل تغزلي لطافت هم ژوندی ساتي. همدې توازن غزل ته ځانګړې هنري ښکلا ورکړې ده.

د دې غزل یوه مهمه فکري ځانګړنه د مقاومت د فلسفې هنري بیان دی. شاعر مقاومت یوازې د جګړې او وسلې په مانا نه رااخلي، بلکې هغه د یو ملت د عزت، تاریخي هویت او انساني کرامت د ساتنې یوه سپېڅلې مبارزه ګڼي. ځکه نو د غزل په اوږدو کې د جګړې هر تصویر د دفاع، سرلوړۍ او ملي غیرت له مفهوم سره تړل شوی دی.

د شاعر د نړۍلید بله ځانګړنه فعاله خوشبیني ده. که څه هم غزل د ورانۍ، وینو، اشغال او قربانیو انځورونه وړاندې کوي، خو شاعر هېڅکله د تسلیمۍ یا مایوسۍ احساس نه خپروي.

برعکس، هغه په هر درد کې د راپاڅېدو، په هرې قربانۍ کې د بریا او په هرې سختۍ کې د سبا هیله ویني. دا خوشبین لید د غزل رواني ځواک څو چنده زیاتوي.

له هنري پلوه، شاعر د سمبولیک بیان له لارې خپل فکر ژور کړی د(.نهنګ، باز، پتنګ، توره، غره، ماران، پلنګ او لونګ)کلیمې یوازې لغات نه دي، بلکې د یوه پراخ فکري نظام برخې دي. هر سمبول د غزل د اصلي پیغام یوه برخه لېږدوي او لوستونکی دې ته هڅوي چې د ظاهري مانا تر شا پټې ماناوې هم ولولي.

د دې غزل بله مهمه ځانګړنه د حماسې او تغزل هنري امتزاج دی. شاعر له یوې خوا د مقاومت، شهادت او مبارزې خبرې کوي، او له بلې خوا د ګل، خال، غاټول، لونګ او جانان په څېر تغزلي تصویرونه کاروي. دا امتزاج غزل له وچ حماسیت راوباسي او هنري لطافت وربښي.

د شاعر د بیان بله ځانګړنه د طبیعت او انسان ترمنځ هنري اړیکه ده. طبیعي عناصر لکه غر، ډبرې، اور، ګل او غاټول یوازې د منظرې لپاره نه دي راغلي، بلکې د انسان له احساس، ارادې او مبارزې سره ټړل شوي دي. په ځانګړي ډول:

(چې د غره ډبرو هم کړی غورځنګ دی)

دلته طبیعت د ملت د بیداری ملګری ګرځي، او دا د شاعر د تخیل لوړ ځواک څرګندوي.

همدارنګه، شاعر د دین، وطن او انسان ترمنځ ژوره اړیکه رامنځته کړې ده. د شهادت مفهوم یوازې مذهبي نه دی، بلکې د وطن، عزت او آزادۍ له ارزښتونو سره یوځای شوی دی. همدې کار غزل ته هم ملي رنګ ورکړی او هم ارزښتي ژورتیا.

د معاصرې پښتو شاعرۍ له نظره، دا غزل د مقاومتي غزل یوه پخه بېلګه ده، ځکه شاعر د دودیز عاشقانه غزل چوکاټ پراخ کړی او د ملي فکر، تاریخي شعور او ټولنیز مسؤولیت مفاهیم یې د غزل په هنري قالب کې ځای کړي دي.

د دې غزل تر ټولو مهم هنري نوښت دا دی چې شاعر د حماسې، تغزل او ملي فکر ترمنځ بشپړ توازن رامنځته کړی دی. په دودیزه پښتو غزل کې عموماً د مینې او شخصي احساساتو غلبه لیدل کېږي، خو دلته شاعر د غزل هماغه لطیف قالب د ملي مقاومت، تاریخي شعور او ټولنیزې ژمنې د بیان وسیله ګرځولې ده. دا ځانګړنه غزل د معاصرې مقاومتي شاعرۍ له مهمو بېلګو څخه شمېرلای شو.

د شاعر د سبک بله مهمه ځانګړنه د سمبولونو پر بنسټ د فکر جوړول دي. هغه خپل پيغام په مستقيمو او شعاري جملو نه وړاندې کوي، بلکې د نهنګ، باز، پتنګ، اور، غره، ډبرو، مارانو، پلنګ او لونګ په څېر سمبولونو له لارې يو بشپړ فکري نظام رامنځته کوي. همدې سمبوليک بيان غزل ته څو مانيزه ژورتيا ورکړې ده او لوستونکی بيا ،بيا لوستلو ته هڅوي.

له بلې خوا، شاعر د طبيعي عناصرو هنري استخدام کړی دی. غر، ډبره، ګل، غاټول، اور او ورېښم يوازې د طبيعت د ښکلا لپاره نه دي راغلي، بلکې د انساني احساس، مقاومت او تاريخي حافظې استازي ګرځېدلي دي. دا د شاعر د تخيل د ځواک او د انځور جوړونې د مهارت څرګندونه کوي.

د دې غزل يوه بله مهمه ځانګړنه د ژبې طبيعي رواني ده. شاعر د مصنوعي او پېچلو تعبيرونو پر ځای روانه، معياري او اغېزمنه پښتو کارولې ده. همدا سادګي د غزل هنري ارزښت نه کموي، بلکې د مانا د رسولو ځواک يې لا زياتوي. لوستونکی د ژبې له ښکلا خوند اخلي او په عين وخت کې د شاعر له فکري پيغام سره هم ژوره اړيکه ټينګوي.

د معاصرې پښتو شاعرۍ په بهير کې دا غزل د هغو اثارو له ډلې څخه دی ،چې غزل يې د شخصي عاطفې له محدودې نړۍ څخه د ملي او ټولنيز شعور پراخ ډګر ته راوستی دی .شاعر ثابته کړې چې غزل يوازې د عشق قالب نه دی، بلکې د ملت د درد، د آزادۍ د ارمان او د تاريخي مسؤوليت د بيان وړتيا هم لري.

له هنري نظره، د دې غزل ښکلا د فکر، احساس، ژبې، تصوير، سمبول او موسيقۍ په متوازن يووالي کې ده. د دغو ټولو عناصرو ترمنځ داسې همغږي موجوده ده ،چې هېڅ عنصر پر بل نه دی غالب شوی؛ بلکې ټول د غزل د مرکزي مفکورې د پياوړتيا لپاره په ګډه کار کوي.

۱-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱- د سمبولونو ډېروالی:په غزل کې د سمبولونو کثرت ځينې بيتونه د عادي لوستونکي لپاره لږ څه پېچلي کوي او ژوره تأويل غواړي.

۲ .د حماسي فضا غلبه:د غزل په ډېرې بيتونو کې حماسي رنګ دومره پياوړی دی چې تغزلي فضا يې تر يوه بريده شاته پاتې شوې ده.

۳ .ځينې استعاري ترکيبونه:لکه (وچې ته نهنګ) او (په مارانو بدل شوی پلنګ) داسې استعاري تعبيرونه دي ،چې د لومړي لوست پر مهال سمدستي نه پرانيستل کېږي.

۴ .د مخاطب بدلون: په ځینو بیتونو کې شاعر له ملت، بیا له محبوب او بیا له نقاد سره خبرې کوي، چې د مخاطب د بدلون له امله د غزل فضا لږه بدلیږي.

۵ .د احساس غلبه پر عقل: په څو ځایونو کې احساس تر منطقي استدلال پیاوړی دی، چې دا د حماسي شاعرۍ طبیعي ځانګړنه ګڼل کیږي.

۴-۱۳-دیارلسم غزل

درویش دورانې ته شعر

دوې سترګې دې خپلې ،دوې دې زړه کې د جانان وې - مالیدې د ژونـــــد په څلور لارې کې روان وې
خلک په لـــــــمرونو کې تیاره لکـــــــه سکاره وو- ته د یوه ستـوري په رڼا باندې روښـــــان وې
ســـــور ګلاب د ورځو وې او سپین څراغ د شپو وې - ناست کلـــــه کتاب ته کلـــه زلفو ته روان وې
وا ظالمه سخت پر دنګـــــــو نجـــونو دې مین کړو - ته یې هـــار په غاړه کې د در و د مـــرجان وې
رزم دې پـــــــــاللی و او بزم دې پـــــــاللی -کلـــــــــه د تکبیر ناره وې کـــه یا قربان وې
لېې دې کـــــــــړې ډکـــــــې د ذوقـونو د غاټولو - اخ پر للمـــــو زړونو څـه نرۍ نرۍ باران وې
مـــــــا پرون پوښتلی و کاروان لـــــــه زړه یې ووې
واګـــــــــرانه دروښـــــــه تر پاچا نه ورته ګران وې

(کاروان:۹۰۲ مخ)

۴-۱۳-۱-غږیز پوړ

۱-قافیه:په پورته غزل کې په ترتیب سره د قافې کلیمې عبارت دي له:(جانان ، روان، روښان ، روان ، مرجان ، قربان ، باران او ګران)کلیمو څخه.

۲-ردیف :په پورته غزل کې په ترتیب سره د ردیف کلیمې عبارت دي له: وي ، وي.

۳-د قافیې توري :په پورته قافیو کې همغږې برخه عبارت له (ان)څخه چې (ا)د ردف او (ن)د روي په نوم یادیږي .

۴-د قافیې حرکتونه :دا چې پورته قافیو کې همغږې برخه دوه توری راغلی چې عبارت ده (ان) ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (ن،و،ښ،و،ج،ب،ر،ر) توري دي نو ددې تورو حرکت ته د حذوه حرکت وایي .

۵-د قافیې ډولونه :دا چې د بیتونو په دورونو کې یوه قافیه شتون لري او د روي توری یې هم کانسونینټ دی او همغږې برخه یې هم له یوه توری ډیره ده ، نو پدې صورت کې ورته مقیده ، یوستوې مرکبه قافیه ویل کیږي

٦-د قافې عیبونه :شاعر د د قافیو په کلیمو کې په د لومړي بیت د دوه یمې مسرې قافیه (روان) په درېیم بیت دوه یمه مسره په همدغه بڼه او معنا کارولې ده چې د قافیو په عیبونو کې د (ایطاء)په نوم سره یادیږي

۴-۱۳-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښایست

۱-متوازي سجع :شاعر د غزل د مسرو د(جانان ،روښان ،مرجان ، او همدا رنګه د باران او ګران) په کلیمو کې متوازي سجع کارولې ده ،ځکه چې د تورو په تعداد ،د څپو په تعداد او اخري توري کې سره یو شان دي ،نو ځکه ورته متوازي سجع وایي .

۲-مطرفه سجع :شاعر د غزل د مسرو د(جانان او روان) په کلیمو کې مطرفه سجع کارولې ده ،ځکه چې نه د تورو په تعداد کې او د څپو په تعداد کې سره ورته دي ،خو د اخري توري په تعداد کې سره ورته والی لري نو ځکه ورته مطرفه سجع وایي.

۲-معنوي ښایست

۱-لف او نشر ښایست :شاعر د غزل په دغه بیت کې (زم دې پاللی و، بزم دې پاللی /کله د تکبیر ناره وې، کله یا قربان وې) د مرتب لف او نشر ښایست کارولی دی ځکه په لومړۍ مسره کې رزم او بزم او په دوه یمه مسره کې د ذاهدۍ او رندۍ لپاره وضاحت راغلی دی .

۲-حسن تعلیل :شاعر په دې غزل کې په لاندې مسرو کې :

-اخ پر للمو زړونو څه نری نری باران وې) نری نری باران یو صفت دی چې د للمو زړونو لپاره یو علت راوړل شوی

-ته د یوه ستوري په رڼا باندې روښان وې)د ستوري رڼا یو صفت دی چې د مخاطب د لارې د لیدلو لپاره راوړل شوی

چې دواړه حقیقي نه دی ،خو تنها خیالي/مجازي دی .

۳-مراعات النظیر:په دې غزل کې د (ستوري، لمر، رڼا.)، (اوبه، تنده، اوښکې.) ، (څراغ او شپه) ،(نجونه،هار، دور و مرجان)کلیمې په خپل مینځ کې اړیکه لري ،نو په همدې اساس ېې د مراة النظیر/ تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی.

۴-تکرار احسن :په دې غزل کې د (کله کله او نری نری)کلیمې په خپله معنا تکرار کړي دي ،نو ځکه یې د تکرار احسن ښایست رامنځ ته کړی دی .

۵-مقابله ښایست :شاعر د ددې غزل په دې مسره(خلک په لمرونو کې تیاره لکه سکاره وو-ته د یوه ستوري په رڼا باندې روښان وې) کې د مقابله ښایست کارولی څکه د لومړۍ مسرې معنا له دوه یمې سره په تضاد کې واقع شوې ده .

٦-مبالغه :شاعر ددې غزل په دغه مسره کې (ته د یوه ستوري په رڼا باندې روښان وې) د مبالغې ښایست کارولی دی ،څکه ستوری خو رڼا لري ولې څوک د ستورو رڼا ته تګ یا دید نشي کولای.

۷-تضاد :

-خلک په لمرونو کې تیاره لکه سکاره وو(شاعر په دې مسره کې د لمر او تیاره)تر مینځ تضاد صنعت کارولی دی .

-سور ګلاب د ورځو وې او سپین څراغ د شپو وې.(شاعر په دې مسره کې د ورځو او شپو)تر مینځ تضاد صنعت کارولی دی .

-رزم دې پاللی وو او بزم دې پاللی وو (شاعر د رزم او بزم)کلیمو تر مینځ د تضاد ښایست رامنځ ته کړی دی .

۳-دبیان علم

۱-مستعار مجاز :

-مالیدې د ژوند په څلور لارې کې روان وې (څلور لارې کې روان وې ،چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په شان روان دی ، او مستعار له دی ، ندی ذکر شوی).

-ته د یوه ستوري په رڼا باندې روښان وې (ته چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په شان روان وې ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

-ناست کله کتاب ته کله زلفو ته روان وې (ناست کله کتاب ته /کله زلفو ته روان وې چې مستعار منه دی،ذکر شوی دی ،خو د چا په شان ناست او روان یې ،چې مستعار له دي،ندی ذکر شوی)

-لېې دې کړې ډکې (لېې دې کړې ډکې چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په شان ډکې،چې مستعار له دی، ندی ذکر شوی)

۲-تشبه :شاعر په دې غزل کې:

۱- خلک په لمرونو کې تیاره لکه سکاره وو.(خلک یې د ګرمۍ د وجهې له سکارو) سره تشبه کړی دی.

۲-سور ګلاب د ورځو وې او سپین څراغ د شپو وې. (مخاطب یې له سور ګلاب او سپین څراغ) سره تشبه کړی دی.

۳-ته یې هار په غاړه کې د در و د مرجان وې.(مخاطب یې د در و د مرجان له هار) سره تشبه کړی دی.

۴-کله د تکبیر ناره وې کله یا قربان وې (مخاطب یې د تکبیر نارې او یا قربان) سره تشبه کړی دی.

۵-اخ پر للمو زړونو څه نری نری باران وې.(مخاطب یې نری نری باران) سره تشبه کړي دي.

٦-واګرانه دروښه تر پاچا نه ورته ګران وې.(مخاطب یې له پاچا) سره تشبه کړي دي.

٣-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
١	سترګې	د ليدلو غړي	مينه ، ليدنه ، د زړه اړيکه او دروني احساس	د ظاهري ليد او باطني مينې ترمنځ اړيکه جوړوي.
٢	د زړه جانان	په زړه کې محبوب	ژوره مينه او عاطفي تړاو	محبوب له ظاهري حضور څخه د زړه تر ژورې نړۍ رسوي.
٣	څلور لارې	د څلورو لارو د يوځای کېدو ځای	د ژوند انتخابونه ، پرېوونه او د انسان د برخليک لارې	د ژوند سفر په جغرافيايي تصوير بدلوي.
۴	لمر	د ورځې رڼا ورکوونکی	عمومي رڼا ، ځواک او ښکلا	د «خلکو» له تيارو سره د محبوب د رڼا تضاد جوړوي.
۵	سکاره	تور سوځېدلی مواد	تياره ، بې‌روحۍ او مړاوې حالت	د خلکو د روحي تيارو د بيان لپاره محسوسه استعاره ده.
٦	ستوری	په اسمان کې ځلاندە جرم	هيله ، لارښوونه ، ځانګړې مينه او معنوي رڼا	محبوب د نورو له منځه د ځانګړې رڼا په توګه راخرګندوي.
٧	سور ګلاب	سره ګل	مينه ، ځواني ، ښکلا او د ورځې خوږوالی	محبوب د ورځې له ښکلا او مينې سره تړي.
٨	سپين څراغ	سپينه رڼا	پاکي ، اميد ، لارښوونه او د شپې ملګرتيا	د شپې د تيارو پر وړاندې د محبوب رڼا خرګندوي.
٩	کتاب	د لوستلو اثر	علم ، پوهه او فکري نړۍ	د محبوب شخصيت له علم او فرهنګ سره تړاو ښيي.
١٠	زلفې	اوږده ويښتان ،ګيسو	ښکلا ، مينه او جذابيت	د علم او ښکلا دواړه اړخونه په يوه تصوير کې راټولوي.
١١	هار	د غاړې دوديز زيور	ښکلا ، عزت او ارزښت	محبوب د قيمتي او ښکلي زيور په بڼه وړاندې کوي.
١٢	در او مرجان	قيمتي کاڼي/مرغلرې	لوړ ارزښت ، ښکلا او نايابي	د محبوب ارزښت د قيمتي شيانو له لارې لوړوي.
١٣	رزم	جګړه	مبارزه ، مېړانه او ځواک	د محبوب شخصيت ته حماسي او اتلولیز اړخ ورکوي.
١۴	بزم	مجلس ، محفل او د خوښۍ ناستې	مينه ، ادب ، ټولنيز حضور او خوښي	د «رزم» تر څنګ د شخصيت بشپړوالی ښيي.
١۵	تکبير	«الله اکبر» ويل	ايمان ، ديني باور او روحاني ځواک	د غزل معنوي او حماسي فضا پياوړې کوي.
١٦	يا قربان	د قربانۍ/عاطفې تعبير	مينه ، اخلاص ، وفاداري او قرباني	د ديني او عاشقانه احساس ترمنځ هنري اړيکه جوړوي.

۱۷	غاټول	یو ښکلی ګل	ښکلا، خوښي او د زړه غوړېدنه	د ذوقونو او احساساتو لپاره طبیعي استعاره ده.
۱۸	لمنې	د جامې/بدن مخکینۍ برخه	د مینې او ښکلا د راټولولو ظرف	د «ذوقونو» د ډکولو لپاره محسوسه فضا جوړوي.
۱۹	باران	له اسمانه د اوبو وربدل	رحمت، نرمي، مینه او عاطفي تسکین	د «لړمو زړونو» لپاره د نرمې مینې او امید تصویر جوړوي.
۲۰	لړمې زړونه	نازک/اوچ او تږی زړونه	د خلکو یا عاشقانو تشه عاطفي نړۍ	ذهني او عاطفي حالت په طبیعي تصویر بدلوي.
۲۱	کاروان	روانه ډله	سفر، ژوند، زمان او د خلکو ګډ مسیر	د شاعرۍ په پای کې د ژوند او شخصیت د ارزښت د سفر استعاره جوړوي.
۲۲	دروېش	فقیر/صوفي	سادەګي، معنویت، بېریایي او لوړ انساني ارزښت	محبوب ته له مادي مقامونو لوړ معنوي مقام ورکوي.
۲۳	پاچا	واکمن	دنیاوي قدرت او لوړ ټولنیز مقام	د دروېش له معنوي مقام سره د دنیاوي قدرت تقابل جوړوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دیر هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به یې دلته په یوه لښتلیک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشریح او هنري اغېز وښایو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	څلور لارې کې روانې سترګې	حرکتي ـ استعاري	ژوند د لارې او سترګې د روان مسافر په توګه انځوروي.
۲	خلک د سکرو په څېر تیاره	لیدنی ـ تشبیهي	د عمومي تیارو او د محبوب د رنا ترمنځ تضاد جوړوي.
۳	د یوه ستوري په رنا روښانه کېدل	لیدنی ـ استعاري	محبوب د ځانګړې او لارښوونکې رنا په توګه معرفي کوي.
۴	سور ګلاب د ورځو	لیدنی ـ استعاري	د ورځو عادي مفهوم په ښکلي عاشقانه تصویر بدلوي.
۵	سپین څراغ د شپو	لیدنی ـ استعاري	د شپې تیاره د محبوب په رنا روښانوي.
٦	کتاب او زلفې	لیدنی ـ متضاد	علم او ښکلا په یوه عاطفي تصویر کې سره یوځای کوي.
۷	هار، در او مرجان	لیدنی ـ رنګین	محبوب د قیمتي او نایابه زیور په توګه انځوروي.

٨	رزم او بزم	حماسي ـ ټولنيز	د شخصيت حماسي او فرهنګي دواړه اړخونه په متوازن ډول څرګندوي.
٩	تکبير او يا قربان	غږيز ـ ديني	د غږ، ايمان، قربانۍ او مينې ګډه فضا رامنځته کوي.
١٠	غاټول او باران	ليدنی ـ حسي	ذوق او احساس د ګلونو په بڼه مجسموي.
١١	د لړمو زړونو باران	حسي ـ استعاري	د مينې او رحمت نرمه اغېزه په بارانې تصوير کې وړاندې کوي.
١٢	دروېش او پاچا	فکري ـ تمثيلي	معنوي او انساني ارزښت له مادي واک او مقام څخه لوړ ښيي.

۴-۱-۳-ويیز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
١	جينۍ	ولسي ـ ټولنيزه	د پښتني کليوالي ټولنې د ښځينه شخصيت لپاره طبيعي ولسي نوم دی.
٢	ګلاب	طبيعي ـ ولسي	په پښتني ولسي او ادبي فرهنګ کې د ښکلا، مينې او ځوانۍ مشهور سمبول دی.
٣	زلفې	عاشقانه ـ ولسي/ادبي	د پښتو عاشقانه شاعرۍ له دوديزو ښکلايي عناصرو څخه ده.
۴	هار	دوديز ښځينه زيور	د ښځينه ښکلا، سينګار او دوديز فرهنګ نښه ده.
۵	مرجان	قيمتي زيور	په ولسي شاعرۍ کې د ښکلا، ارزښت او نايابۍ لپاره کارېږي.
٦	رزم	حماسي ـ ولسي	د مېړنې، جګړې او اتلولۍ له پښتني فرهنګي تصور سره تړاو لري.
٧	بزم	ټولنيز ـ ادبي	د مجلس، محفل او ټولنيزې خوښۍ د دوديز تصور څرګندونه کوي.
٨	تکبير	ديني ـ ولسي	د اسلامي عقيدې او ديني ژوند مهمه نښه ده او په ولسي فرهنګ کې ژور ځای لري.
٩	يا قربان	عاطفي ـ ولسي تعبير	د مينې، اخلاص، وفاداری او قربانۍ د احساس دوديزه ژبه ده.
١٠	غاټول	طبيعي ـ ولسي	د پښتني طبيعت او ولسي شاعرۍ مشهور ګل دی او د ښکلا او نازک احساس نښه ده.

۱۱	کاروان	سفري ـ ولسي	د سفر، کوچ او ګډ حرکت له دودیز تصور سره تړاو لري.
۱۲	دروېش	عرفاني ـ ولسي	د سادګۍ، زهد، معنویت او بې‌ریایۍ فرهنګي مفهوم لري.
۱۳	پاچا	ټولنیز ـ تاریخي	د واک، قدرت او دنیاوي مقام دودیز تصور څرګندوي.

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتلیک کې یې ښودلی شو :

ګڼه	مانیز ډګر	اړوندې کلمې او ترکیبونه	عمومي مانیزه اړیکه
۱	د مینې او ښکلا ډګر	جینې، جانان، سترګې، زلفې، ګلاب، هار، مرجان	د غزل اصلي عاطفي فضا رامنځته کوي.
۲	د رڼا او تیارې ډګر	لمر، تیاره، سکاره، ستوری، څراغ، روښان	د محبوب مثبت حضور د خلکو له تیارو سره مقابلوي.
۳	د طبیعت ډګر	لمر، ستوری، ګلاب، غاټول، باران	د انساني احساساتو لپاره طبیعي هنداره جوړوي.
۴	د علم او فرهنګ ډګر	کتاب، بزم، ذوق	محبوب یوازې د ښکلا څېره نه ،بلکې د علم او ذوق څښتن هم معرفي کوي.
۵	د ښځینه سینګار ډګر	زلفې، هار، در، مرجان	د محبوبې د ښکلا کلاسیک او ولسي تصویر پیاوړی کوي.
٦	د رزم او حماسې ډګر	رزم، تکبیر، ناره	د غزل عاشقانه فضا ته حماسي رنګ ورکوي.
۷	د بزم او خوښۍ ډګر	بزم، ذوق، غاټول، باران	د شخصیت نرم او ټولنیز اړخ څرګندوي.
۸	د دین او روحانیت ډګر	تکبیر، یا قربان، دروېش	د غزل عاطفي مضمون له روحاني ارزښتونو سره نښلوي.
۹	د سفر او ژوند ډګر	څلور لارې، روان، کاروان	د انسان ژوند د یوه روان سفر په توګه وړاندې کوي.
۱۰	د مقام او ارزښت ډګر	دروېش، پاچا، ګران	د انساني ارزښت معیار له مادي قدرت څخه معنوي مقام ته اړوي.
۱۱	د احساس او ذوق ډګر	زړه، ذوقونه، غاټول، باران	د محبوب د اغېز پراخوالی له فردي زړه څخه تر نورو زړونو رسوي.
۱۲	د مینې او ښکلا ډګر	جینې، جانان، سترګې، زلفې، ګلاب، هار، مرجان	د غزل اصلي عاطفي فضا رامنځته کوي.
۱۳	د رڼا او تیارې ډګر	لمر، تیاره، سکاره، ستوری، څراغ، روښان	د محبوب مثبت حضور د خلکو له تیارو سره مقابلوي.
۱۴	د طبیعت ډګر	لمر، ستوری، ګلاب، غاټول، باران	د انساني احساساتو لپاره طبیعي هنداره جوړوي.

۳-پښتو کلیمې : سترګې، زړه، خلک، لمر، ستوری، کتاب، زلفې، ګلاب، څراغ، نجونې، هار، غاټول، باران، ګرانه، پاچا.

۴-عربي کلیمې: ذوق، تکبیر، قربان، ظالم. ، رزم، بزم

۵-فارسي کلیمې: دروېش، مرجان. ، در

٦-حسي کلیمې:سترګې، لمر، ستوری، رنړا، ګلاب ، څراغ، زلفې، هار ، مرجان، غاټول، باران، تکبیر، ناره، هار، در، مرجان.

۷-انتزاعي (ذهني)کلیمې:ژوند، جانان، ذوق.، رنړا.، رزم، بزم، تکبیر، قربان، زړه، ګرانه

۸-مرکبې کلیمې:څلورلارې، للموزړونه، سور ګلاب، سپین څراغ،د ژوند څلورلارې،د ذوقونو غاټول، د درو مرجان،د شپو څراغ.

۹-ساده کلیمې : سترګې، زړه، خلک، لمر، ستوری، کتاب، زلفې، هار، رزم، بزم، ذوق، غاټول، باران، پاچا.

۱۰-مشتق کلیمې: روښان، روان، پاللی، پوښلی، ډکې، ګران، ذوقونه.

۱۱-ضمیرونه : ته، دې، ما، یې، ورته

۱۲-صفتونه : سور، سپین، روښان، ظالم، ګرانه، دنګ.

۱۳-فعلونه : مالیدې، روښان وې، ناست وې، مین کړو، پاللی و، کړې، پوښلی و، ووې، ګران وې، وې، مین کړو، روان وې، مالیدې.

۱۴-مصدرونه :لیدل، کېدل، روانېدل، کښېناستل، مین کول، پالل، کول، پوښل، ویل

۱۵-قیدونه : کله، پرون

۱٦-عام نومونه:سترګې، زړه، ژوند، خلک، لمر، ستوری، کتاب، زلفې، ګلاب، څراغ، نجونې، هار، غاټول، باران، ذوق، رزم، بزم، تکبیر، قربان، پاچا.

۱۷-ادات : او، کله، لکه، تر، وا، د، په، تر، ته، له، باندې، کې

۴-۱۳-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غوندې:

-دوې سترګې دې خپلې، دوې دې زړه کې د جانان وې.
-مالیدې د ژوند په څلور لارې کې روان وې.
-ته د یوه ستوري په رڼا باندې روښان وې.
-خلک په لمرونو کې تیاره لکه سکاره وو.

۲-ندایي غوندې :

-وا ظالمه! سخت پر دنګو نجونو دې مین کړو.
-وا ګرانه دروېشه! تر پاچا نه ورته ګران وې.

۳-عاطفي غوندې :

-اخ پر للمو زړونو څه نرۍ نرۍ باران وې

۴-ساده غوندې:دغه غزل ځنې مسرې ساده اوږدې غوندې دي لکه : اخ پر للمو زړونو څه نرۍ نرۍ باران وې.

۵-مرکبې غوندې :دغه غزل ځنې غوندې ساده مرکبې دي: سور ګلاب د ورځو وې او سپین څراغ د شپو وې.

٦-اضافي وصفي او قیدي عبارتونه :د ژوند په څلور لارې ، د یوه ستوري په رڼا ، سور ګلاب د ورځو ، سپین څراغ د شپو ، د ذوقونو د غاټولو ، پر للمو زړونو ، تر پاچا نه، د زړه د جانان، د در او مرجان هار، دوې سترګې، څلور لارې، سور ګلاب ، سپین څراغ، دنګې نجونې ، نرۍ نرۍ باران، په څلور لارې کې، په لمرونو کې، په رڼا باندې، پر دنګو نجونو، د در او مرجان په هار کې، تر پاچا نه، په لمرونو کې تیاره

۴-۱۳-۵-فکري پوړ

هر ادبي اثر تر هر څه وړاندې د خپل فکر، پيغام او نړۍليد له مخې ارزول کېږي. که څه هم شاعر د ښکلو الفاظو، انځورونو او بديعي صنعتونو په وسيله خپل اثر ښکلی کوي، خو د هغه د هنري ارزښت اصلي بنسټ د اثر فکري محتوا ده. همدا فکري بنسټ دی ،چې شعر له يوه عادي منظوم متن څخه د لوړ ادبي اثر تر کچې رسوي. د کاروان دغه غزل هم له همدې ليدلوري د پام وړ دی، ځکه شاعر د دروېش دوراني د شخصيت ستاينه يوازې د عاطفي مينې په چوکاټ کې نه ده محدوده کړې، بلکې د هغه علمي، فرهنگي، اخلاقي او انساني مقام يې د فکري تحليل په بڼه وړاندې کړی دی.

د غزل لومړنۍ ځانګړنه د انساني شخصيت درناوی دی. شاعر د دروېش دوراني شخصيت د ظاهري ځانګړنو پر ځای د هغه باطني او معنوي عظمت ته ارزښت ورکوي. د غزل په اوږدو کې لوستونکی احساسوي چې شاعر د يوه داسې انسان انځور وړاندې کوي چې د علم، اخلاق، ادب او مينې مجموعه ده. په همدې دليل د غزل په وروستي بيت کې هغه دا پايله وړاندې کوي چې دروېش د پاچا له مقام څخه هم لوړ محبوبيت لري. دا فکر د شاعر د ارزښت‌محور ليد څرګندونه کوي؛ ځکه دلته د انسان د عظمت معيار واکمني او شتمني نه، بلکې علم، اخلاق او د خلکو په زړونو کې ځای دی.

د غزل دويم مهم فکري محور د علم او ادب ستاينه ده. شاعر دروېش دورانی يوازې شاعر نه ګڼي، بلکې هغه د علم، مطالعې او فرهنګي ژوند استازی معرفي کوي. د (کتاب) يادونه يوازې د يوې مطالعې نښه نه ده، بلکې د پوهې، تحقيق او فرهنګي ودې استازيتوب هم کوي. شاعر په ډېر ظريف ډول دا پيغام ورکوي چې حقيقي ادبي شخصيت هغه دی چې د ښکلا او پوهې ترمنځ توازن وساتي. همدا علت دی، چې د کتاب او زلفو ترمنځ تګ راتګ د علم او ښکلا د يووالي سمبول ګرځي.

د دې غزل بله فکري ځانګړنه د اعتدال او توازن فلسفه ده. کاروان د دروېش شخصيت داسې انځوروي چې هم د رزم سړی دی او هم د بزم. دا مانا لري چې بشپړ انسان يوازې د يوې ځانګړنې څښتن نه وي، بلکې د ژوند د بېلابېلو اړخونو ترمنځ توازن ساتي. د رزم او بزم ترمنځ دغه تقابل د شاعر د فکري پخوالي څرګندونه کوي او دا پيغام ورکوي ،چې انسان بايد د جرئت، معنويت، ښکلا، ادب او ټولنيز مسؤليت ترمنځ تعادل رامنځته کړي.

په غزل کې عرفاني او معنوي لید هم په نرم او هنري ډول حضور لري. د (جانان)، (رښا)او (دروښ) په څېر کلیمې یوازې لغوي مانا نه لري، بلکې د عرفاني ادبیاتو له دود سره سم ژورې معنوي ماناوې هم لېږدوي. (رښا) د معرفت او باطني بصیرت نښه ده، (جانان) د مطلق محبوب او معنوي مینې استازیتوب کوي او (دروښ) د تواضع، قناعت او روحاني لوړتیا سمبول دی. همدا ځانګړنه غزل له عادي ستاینې څخه پورته وړي او د معنوي ادب فضا ورته برابروي.

د غزل په فکري جوړښت کې ښکلا پالنه هم ځانګړی ځای لري. شاعر ښکلا یوازې د ظاهري حسن په مانا نه کاروي، بلکې هغه د فکر، اخلاقو، ذوق او شخصیت له ښکلا سره تړي. د ستوري، ګلاب، څراغ، غاټول او مرجان په څېر انځورونه د همدې ښکلاپال فکر څرګندونه کوي. دا ښکلا د طبیعت او انسان ترمنځ اړیکه ټینګوي او غزل ته هنري ژورتیا وربښي.

له بلې خوا، شاعر د فرهنګي حافظې ساتنې ته هم پاملرنه کوي. د دروښ دوراني یادونه یوازې د یوه شاعر ستاینه نه ده، بلکې د پښتو ادب د یوه فرهنګي شخصیت درناوی دی. په دې توګه غزل د یوه فرد له ستاینې څخه د ادبي میراث د درناوي تر کچې لوړېږي. همدا فکر د معاصرې پښتو شاعرۍ له مهمو ځانګړنو څخه شمېرل کېږي، ځکه د ادبي شخصیتونو ستاینه د فرهنګي هویت د ساتنې یوه وسیله هم ده.

په ټولیز ډول ویلای شو چې د دې غزل فکري جوړښت د انساني ارزښتونو، علم‌پالنې، عرفاني لید، ښکلاپالنې، فرهنګي شعور او اعتدال پر بنسټ ولاړ دی. کاروان د دروښ دوراني د شخصیت په معرفي کولو سره په حقیقت کې د هغه انسان تصویر وړاندې کوي چې د علم، ادب، اخلاقو او مینې ټولې ځانګړنې په ځان کې راټولې کړې وي. له همدې امله د غزل فکري ارزښت یوازې د ستاینې په احساس کې نه، بلکې په هغه انساني او فرهنګي پیغام کې نغښتی دی ،چې لوستونکي ته یې لېږدوي.

د هر ادبي اثر د فکري ارزښت ترڅنګ، د هغه هنري جوړښت هم د ادبي نقد یو مهم معیار ګڼل کېږي. که فکر د شعر روح وي، هنر یې ښکلا، رنګ او اغېز دی. همدا هنري جوړښت دی ،چې شاعر ته ځانګړی سبک او شعر ته تلپاتې ادبي ارزښت وربخښي. د کاروان په دې غزل کې د فکري ژورتیا تر څنګ، هنري ځانګړتیاوې هم په داسې اعتدال او همغږۍ سره کارول شوې دي ،چې نه د لفظي صنعتونو تکلف پکې احساسېږي او نه هم د معنا له اصلي مسیر څخه انحراف لیدل کېږي. د غزل ټول هنري جوړښت د طبیعي بیان، ژور تخیل او منظم شعري انسجام پر بنسټ ولاړ دی.

د دې غزل لومړنۍ هنري ځانګړنه د طبیعي ژبې کارونه دي. کاروان له هغو شاعرانو څخه دی ،چې د ژبې د پېچلتیا پر ځای د بیان رواني او طبیعي والي ته لومړیتوب ورکوي. د غزل په ټولو بیتونو کې داسې کلیمه نه تر سترګو کېږي ،چې یوازې د لفظي ښکلا لپاره راوړل شوې وي. هره کلیمه د خپل معنوي بار له مخې غوره شوې او د شعر له عمومي فضا سره بشپړ تناسب لري. همدا ځانګړنه د شعر د لوستلو خوند زیاتوي او د لوستونکي او متن ترمنځ واټن کموي.

دوه یمه هنري ځانګړنه د انځور او فکر ترمنځ توازن دی. په دې غزل کې انځورونه یوازې د ښکلا لپاره نه دي کارول شوي، بلکې هر انځور د یوه فکري مفهوم استازیتوب کوي. د (ستوري)،(ګلاب)، (ځراغ)، (باران) او (مرجان) په څېر طبیعي او فرهنګي انځورونه د شاعر د فکري نړۍ له مفاهیمو سره نښتي دي. له همدې امله، لوستونکی هم ښکلا احساسوي او هم ژوره معنا درک کوي. دا د لوړ هنري بیان یوه مهمه ځانګړنه ده، چې تصویر او فکر په متوازن ډول سره یوځای کوي.

د دې غزل بله مهمه هنري ځانګړنه د سمبولونو هنري استعمال دی. کاروان سمبولونه په مبهم او پېچلي ډول نه کاروي، بلکې په طبیعي او روښانه بڼه یې د شعر په جوړښت کې ځای پر ځای کوي(ستوری) د هدایت او روښانتیا، (رڼا)د معرفت، (ګلاب) د ښکلا، (باران) د رحمت او (دروېش)د تواضع او معنوي لوړتیا سمبولونه دي. دا سمبولونه د شعر د فکري ژورتیا ترڅنګ د هغه هنري اغېز هم زیاتوي.

د هنري جوړښت بل مهم اړخ د عاطفې صداقت دی. شاعر د دروېش دوراني ستاینه په تصنع او مبالغې نه ده ولاړه کړې، بلکې خپل احساس یې په ډېر طبیعي او صادقانه ډول بیان کړی دی. د غزل له پیل څخه تر پای پورې د شاعر درناوی، مینه او اخلاص په یوه واحد عاطفي جریان کې روان دي. همدا صداقت د غزل هنري ځواک لا پیاوړی کوي او لوستونکی له شاعر سره عاطفي اړیکې ته هڅوي.

په دې غزل کې موسیقي او هنري توازن هم ځانګړی ارزښت لري. منظم وزن، همغږې قافیې او روان ردیف د غزل غږیزه ښکلا بشپړوي. سربېره پر دې، د الفاظو انتخاب، د جملو لنډوالی او د کلمو غږیز تناسب داخلي موسیقي هم پیاوړې کړې ده. د همدې موسیقایي نظم له امله شعر د لوستلو ترڅنګ د اورېدو خوند هم لري.

د غزل بله د پام وړ ځانګړنه هنري وحدت دی. د شعر ټول عناصر:ژبه، تصویر، سمبول، عاطفه، موسیقي او فکر ،په داسې منظم ډول سره یوځای شوي ،چې هېڅ بیت له عمومي موضوع

څخه جلا نه ښکاري. د غزل ټول بیتونه د دروښ دوراني د شخصیت د بېلابېلو اړخونو د معرفي کولو لپاره کارول شوي او ټول د یوه مرکزي فکر تابع دي. دا انسجام د غزل د هنري پخوالي څرګند ثبوت دی.

همدارنګه، شاعر د لفظ او معنا ترمنځ توازن په ښه توګه ساتلی دی. نه لفظ د معنا قرباني شوی او نه معنا د لفظ تر سیوري لاندې پاتې شوی دی. همدا اعتدال د کاروان د شاعرۍ یو مهم سبکي امتیاز ګڼل کېږي، ځکه د هغه شعر هم د عام لوستونکي لپاره روان دی او هم د مسلکي نقاد لپاره د تحلیل وړ هنري ژورتیا لري.

د کاروان دغه غزل د معاصرې پښتو غزل هغه بېلګه ده ،چې پکې فکر او هنر یو د بل بشپړوونکي عناصر دي. شاعر نه یوازې د یوه ادبي شخصیت ستاینه کړې، بلکې د هغه د شخصیت په وسیله یې د انساني ارزښتونو، علم، ادب، عرفان او فرهنګي هویت په اړه خپل فکري دریځ هم څرګند کړی دی. له همدې امله د غزل ارزښت یوازې د ستاینې په احساس کې نه، بلکې په هغه فکري پیغام کې نغښتی دی، چې لوستونکي ته یې لېږدوي.

د دې غزل فکري محور د انسان د معنوي مقام ستاینه ده. شاعر د دروښ دوراني شخصیت د علم، اخلاقو، تواضع، ذوق او فرهنګي خدمت د یوه جامع نمونې په توګه انځوروي. په دې لید کې د انسان لوړوالی د مادي ځواک او سیاسي مقام پر بنسټ نه ارزول کېږي، بلکې د علمي او اخلاقي شخصیت له مخې سنجول کېږي. دا فکر د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو مهمو ارزښتونو سره همغږی دی چې انسان، پوهه او فرهنګ د ټولنیز پرمختګ بنسټ ګڼي.

له هنري پلوه، غزل د طبیعي بیان، متوازنو انځورونو او منظم شعري جوړښت یوه بریالۍ بېلګه ده. کاروان په دې شعر کې د صنعتونو د زیاتولو هڅه نه ده کړې، بلکې هر هنري عنصر یې د معنا د پیاوړتیا لپاره کارولی دی. انځورونه، سمبولونه، تشبیهات، موسیقي او عاطفه ټول د یوه واحد هنري نظام په چوکاټ کې راغونډ شوي دي. همدا انسجام د غزل هنري اغېز څو برابره زیاتوي.

د دې غزل بله مهمه ځانګړنه د فکر او احساس توازن دی. شاعر د احساساتو تر اغېز لاندې له مبالغې څخه ډډه کړې او د فکري اعتدال لاره یې غوره کړې ده. د دروښ دوراني ستاینه د عقل، منطق او هنري ذوق په رڼا کې شوې ده، نه یوازې د شخصي مینې او احساس له مخې. دا توازن غزل ته ادبي وقار او فکري اعتبار ورکوي.

په همدې ډول، د طبيعت له عناصرو څخه هنري ګټه اخيستنه د کاروان د شاعرۍ يوه ځرګنده ځانګړنه ده. ستوری، ګلاب، څراغ، باران او مرجان يوازې د ښکلا لپاره نه دي کارول شوي، بلکې هر يو ځانګړې فکري او عاطفي مانا لېږدوي. دا ځانګړنه د شاعر د تخيل ځواک او د سمبوليک بيان د مهارت ځرګندونه کوي.

د معاصرې پښتو غزل په بهير کې دا غزل د هغو اثارو له ډلې څخه شمېرل کېږي ،چې د ستايني شعر يې له دوديزې مبالغې څخه راايستلی او د فکري او هنري اعتدال تر کچې رسولی دی. شاعر د شخصيت د ستايني ترڅنګ د لوستونکي ذهن د علم، ادب، اخلاقو او فرهنګي مسؤليت پر لور هم متوجه کوي. همدا ځانګړنه دې غزل ته د وخت له محدوديت څخه هاخوا ارزښت ورکوي.

په ټوله کې، د دې غزل فکري او هنري جوړښت د کاروان د شاعرۍ د پخوالي ځرګند ثبوت دی. د فکر ژورتيا، د بيان رواني، د عاطفې صداقت، د انځورونو ښکلا او د موسيقۍ انسجام هغه عناصر دي، چې دا غزل يې د معاصرې پښتو شاعرۍ په مهمو بېلګو کې راولي.

د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-د ستايني د غلبې مسئله:په دې غزل کې د دروېش دوراني د شخصيت ستاينه د غزل اصلي محور دی. همدا لامل دی چې شاعر د شخصيت مثبت اړخونه ډېر روښانه کړي، خو د شخصيت د نورو انساني او واقعي اړخونو د بيان فرصت نه دی رامنځته شوی. البته دا د غزل د ژانر طبيعي غوښتنه هم ګڼل کېږي.

۲-د سمبولونو محدوديت:که څه هم د (ستوري)، ګلاب او باران) سمبولونه ښکلي او اغېزناک دي، خو ډېری يې د پښتو شاعرۍ دوديز سمبولونه دي. که يو يا دوه نوي او شخصي سمبولونه هم کارول شوي وای، د غزل هنري نوښت به لا پياوړی شوی وای.

۳-د عاطفې پر عقل غلبه: په ځينو بيتونو کې عاطفي رنګ تر فکري استدلال پياوړی ښکاري. دا د ستاينيزې شاعرۍ طبيعي ځانګړنه ده، خو د انتقادي لوست له مخې د بحث وړ ټکی ګڼل کېدای شي.

۴-د موضوع محدود چاپېريال:غزل له پيل څخه تر پايه د يوه شخصيت پر ستاينه راڅرخي. که د هغه د شخصيت له لارې کوم پراخ ټولنيز يا انساني پيغام هم په ځرګند ډول تعقيب شوی وای، د غزل فکري ساحه به نوره هم پراخه شوې وای.

يادونه : د پورته ټکو له ارزونې وروسته دا ځرګندېږي چې يادې خبرې د غزل د هنري ارزښت کمولو لپاره نه، بلکې د علمي نقد د بشپړتيا لپاره مطرح شوې دي. د غزل هنري او فکري قوتونه د دغو محدودو بحث وړ ټکو په پرتله ډېر پياوړي دي.

۴-۱۴-څوارلسم غزل

غزل

د تورو سترګـو والو جینکـــو ته دې دیوال وي -دا چا وې چې د شنو سترګـــــو کتلـــو ته وُبال وي
مـــلا درســـــــــره نه منمه دا خبره چېرې - چې خوندبه وي په ژوندکې چې نه سُر وي اونه تال وي
د ټولو جینکـو د شنو منګـــو پور ئې په ما شو - چې څـــــــو پورې ژوندی د هغه بر کلي کُلال وي
کرلي کشمالي مې د کشمالـــو منجیلـــــو له - رېښم به یې په ټکنده غـــــــرمه چې لمـــر زوال وي
شه موسکـه بیا په تور کانۍ کې سره رګونه ګوره - دا زړه به تر سبا پورې تک سُـــــــور ځلنده لال وي
ګومبزه وي د شنې زرغونې ناست یوو پکې دواړه - باران په ګلـــــــو اوري او نری نری شمـــــال وي
که اوس مـې په څـادر کې له بارانه پټه نه کړې - غـــــزله زرغونه به مې دا ستـــــا د زیارت شال وي
کاروان ته یـــــوه مست ملنګ څـــــه مسته دعا وکړه
په داسې مینه واوړې چې دې ژوند پر ګـړنګ ټال وي

(کاروان:۸۳۵ مخ)

۴-۱۴-۱-غږیز پوړ

۱-قافیه:په پورته غزل کې په ترتیب سره د قافې کلیمې عبارت دي له:(دیوال، وُبال، تال، کُلال ، زوال، لال، شمال، شال، ټال)کلیمو څخه

۲-ردیف :په پورته غزل کې په ترتیب سره د ردیف کلیمې عبارت دي له: وي ، وي.

۳-د قافیې توري :په پورته قافیو کې همغږې برخه عبارت له (ال)څخه چې (الف)د ردف او (ل)د روي په نوم یادیږي .

۴-د قافیې حرکتونه :دا چې پورته قافیو کې همغږې برخه دوه توری راغلی چې عبارت ده (ال) څخه،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (و،ب،ت،ل،و،ل،م، ش، ټ) توري دي نو ددې تورو حرکت ته د حذوه حرکت وایي.

۵-د قافیې ډولونه :دا چې د بیتونو په دورونو کې یوه قافیه شتون لري او د روي توری یې هم کانسونینټ دی او همغږې برخه یې هم له یوه توری ډیره ده ، نو پدې صورت کې ورته مقیده ، یوستوې مرکبه قافیه ویل کیږي.

۴-۱۴-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست

۱-لاحق مطرف تجنيس: شاعر د دې غزل په دې (تال ،شال او ټال) په کليمو کې د لاحق مطرف تجنيس ښايست کارولی دی ځکه چې د متجانسينو نه د تورو د تعداد او نوع يو شان ده ،خو تنها په يوه توری کې سره تغير دي.

۲-مزيد زايد تجنيس :شاعر د دې غزل د (کلال او لال) په کليمو کې د مزيد زايد تجنيس ښايست کارولی دی ځکه چې د متجانسينو د يوې کليمې په سر کې يو توری زيات راغلی دی .

۳-منځوال زايد تجنيس:شاعر د دې غزل د (شال او شمال) په کليمو کې د منځوال زايد تجنيس ښايست کارولې ده،ځکه چې د متجانسينو د يوې کليمې په مينځ کې يو توری زيات راغلی دی .

۴-اشتقاق:په دې غزل کې د شاعر د (کشمالي او کشمالو)، (سور او سره)،(مست او مسته)په کليمو کې د اشتقاق ښايست رامنځ ته کړی دی .

۵-متوازي سجع :شاعر ددې غزل د (وبال،لال،شال او ټال)او د (ديوال او کولال) په کليمو کې متوازي سجع کارولی دی ،ځکه چې د تورو تعداد ،د څپو تعداد او اخري توري سره يو شان دي ،نو ځکه ورته متوازي سجع وايي .

٦-مطرفه سجع :په لاندې کليمو کې مطرفه سجع موجوده ده : (زوال او لال) ځکه چې نه د تورو په تعداد کې او نه د څپو په تعداد کې سره برابر دی خو په اخري توري کې سره ورته دي، نو ځکه ورته مطرفه سجع وايي.

۲-معنوي ښايست

۱-مراعات النظير:په دې غزل کې د (تورو سترګو ، شنو سترګو ، جينکو.)، (سُر ، تال.) ، (باران ، ګلونه ، شمال) ،(غرمه ، لمر ، زوال)،(منګي او کلال)، (زيارت ، ملنګ ، دعا)کليمې په خپل مينځ کې اړيکه لري ،نو په همدې اساس يې د مراة النظير/ تناسب ښايست رامنځته کړی دی.

۲-مبالغه : شاعر په دې غزل کې

۱- د ټولو جينکو د شنو منګو پور يې په ما شو.
۲- دا زړه به تر سبا پورې تک سور ځلنده لال وي
په پورته دوو بېلګو کې شاعر د مبالغې له ښايست نه کار اخستی دی .

۳-ایهام :

۱-د غزل په دې مسره کې: (دا زړه به تر سبا پورې تک سور ځلنده لال وي)

شاعر د ایهام ښایست کارولی دی ،ځکه چې لال دوه معناوې لرې یوه نژدې چې د لعل (قیمتي ډبره) او بله یې لرې ده چې د سوروالي معنا لري او شاعر هم همدا معنا مراد ده .

۲-په دې مسره کې هم د ایهام ښایست کارېدلی دی (غزله زرغونه به مې دا ستا د زیارت شال وي) په دې مسره کې د (شال)کلیمه هم دوه معناوې لري چې نژدې معنا یې د ناوې ګانو لپاره شال دی او دوه یمه معنایې د مړو د قبرونو په سر چې غوړیږي هغه شین شال دی چې شاعر هم همدا شال ښایي .

۳-دبیان علم

۱-مستعار مجاز : د تورو سترګو والو جینکو ته دې دیوال وي (د نجونو مخ ته دې دیوال وي چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د په څه په شان دیوال وي ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

باران په ګلو اوري او نری نری شمال وي(باران په ګلو اوري او نری نری شمال وي چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د څه په شان اووریږي او د څه په شان نری نری شمال وی ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

۲-تشبه :شاعر په دې غزل کې:

۱- دا زړه به تر سبا پورې تک سور ځلنده لال وي(زړه یې له لعل) سره تشبه کړی
۲- غزله زرغونه به مې دا ستا د زیارت شال وي(غزله زرغونه یې له زیارت شال) سره تشبه کړې ده

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	تورې سترګې	تور رنګ لرونکې سترګې	د ښکلا، مينې او جذابيت نښه	د محبوبې د ظاهري ښکلا لپاره عاطفي او حسي تصوير جوړوي.
۲	شنې سترګې	شين رنګ لرونکې سترګې	طبيعي ښکلا، تازګي او د مينې جاذبه	د محبوبې د ښکلا يو ځانګړی او خيال‌انګېز اړخ څرګندوي.
۳	ديوال	د ېبلتون يا خنډ وسيله	د مينې پر وړاندې خنډ يا د زړه ساتنه	د مينې د شدت پر وړاندې د مقاومت او خنډ مفهوم پياوړی کوي.
۴	سر او تال	د موسيقۍ دوه بنسټيز عناصر	د ژوند خوځښت، نظم، مينه او خوښي	ژوند له موسيقۍ سره تشبيه کوي او د مينې لپاره هنري فضا برابروي.
۵	شنه منګو	شنې آمونه/منګې	د پسرلي، ځوانۍ، تازګۍ او مينې نښه	د کليوالي طبيعت او عاشقانه احساس ترمنځ اړيکه جوړوي.
٦	پور	د چا پر غاړه پاتې حق/بده	د مينې عاطفي مسؤليت او نه‌خلاصېدونکی تړاو	د مينې اړيکه د پور په استعاري ژبه بيانوي.
۷	کلال	د څښو لوښي جوړوونکی	د کليوالي ژوند، هنر او دود نښه	غزل له ولسي او کليوالي فرهنګ سره نښلوي.
۸	کشمالي	يو ګل	ښکلا، ځواني او مينه	د طبيعت او محبوبې د ښکلا ترمنځ هنري اړيکه جوړوي.
۹	منجيل	د کشمالو د کرلو/ټوکولو ځای	د مينې د ودې او پالنې چاپېريال	د مينې تصوير له کرنې او طبيعت سره يوځای کوي.
۱۰	ټکنده غرمه	د ورځې ډېره ګرمه برخه	د مينې شدت او د احساس تودوخه	د عاطفي شدت لپاره حسي او بصري فضا جوړوي.
۱۱	لمر زوال	د لمر لوېدو پړاو	د وخت تېرېدل، پای او د يوې شېبې تلل	د وخت د حرکت او عاشقانه انتظار مفهوم پياوړی کوي.
۱۲	تور کانۍ	تور رنګه ډبره	سخت زړه يا د سختۍ په منځ کې پټه ښکلا	د سختۍ او ښکلا ترمنځ تضاد رامنځته کوي.
۱۳	سور ځلنده لال	سره ځلېدونکی قيمتي کانۍ	مينه، ارزښت او د زړه تودوخه	زړه د قيمتي لال په ښه ارزښتمن او ځلاندې ښيي.
۱۴	ګومبزه	ګنبدي يا ګنبدي ودانۍ	د مينې پناه، وصل او خيال‌انګېز ګډ ژوند	د عاشق او معشوق لپاره يو خيال‌ناک ګډ ځای جوړوي.
۱۵	باران	له اسمانه د اوبو وربېدل	رحمت، تازګي او د مينې عاطفي باران	د غزل طبيعي او عاطفي فضا تازه کوي.

۱۶	ګلونه	د طبیعت ګلان	ښکلا، مینه او خوښي	د مینې د فضا لپاره رنګین او حسي تصویر جوړوي.
۱۷	شمال	سوړ او نرم باد	د طبیعت خوځښت او د مینې لطافت	د باران او ګلونو له تصویر سره نرمه او خوږه فضا جوړوي.
۱۸	چادر	د ځان پټولو/پوښلو ټوکر	پناه، مینه او د محبوبې ساتنه	د عاشق او معشوقې ترمنځ د نږدېوالي او پناه خیال پیاوړی کوي.
۱۹	زیارت	د درناوي او عبادت مقدس ځای	معنوي مینه، درناوی او سپېڅلتیا	عاشقانه مینه له روحاني او فرهنګي تصور سره نښلوي.
۲۰	شال	د بدن پوښ یا دودیز ټوکر	مینه، یاد او د محبوبې نښه	د مینې احساس په یوه محسوس او فرهنګي شی کې مجسموي.
۲۱	ملنګ	له دنیا بې‌پروا دروښ	عاشق، له مینې ډک او له دنیا بې‌پروا انسان	د عاشق شخصیت ته عرفاني او ولسي رنګ ورکوي.
۲۲	دعا	له الله ځخه غوښتنه	خیر، نېکمرغي او د مینې د سفر بریا	د غزل پای له دعا او معنوي امید سره تړي.
۲۳	ګړنګ	ژوره دره/لوړ ژور ځای	د ژوند خطرونه، ستونزې او سختې لارې	د ژوند د خطرونو لپاره قوي طبیعي استعاره جوړوي.
۲۴	ټال	د ځوړندېدو او خوځېدو وسیله	د ژوند نازک توازن او د مینې خوځښت	ژوند د ګړنګ پر سر د ټال په څېر نازک او له خطر سره مل انځوروي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دیر هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به یې دلته په یوه لښتلیک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشریح او هنري اغېز وښایو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	تورې او شنې سترګې	لیدنی ـ حسي	د محبوبې د ښکلا دوه رنګونه وړاندې کوي او د غزل عاطفي پیل پیاوړی کوي.
۲	سر او تال	غږیز ـ موسیقایي	ژوند د موسیقۍ په ژبه انځوروي او مینه د ژوند له خوږوالي سره تړي.
۳	د شنو منګو پور	حسي ـ استعاري	د کلیوالي ښوې او مینې ترمنځ لطیفه استعاري اړیکه جوړوي.
۴	د کشمالو منجیل	لیدنی ـ طبیعي	د کلي د طبیعي چاپېریال او د مینې د ودې ګډ تصویر جوړوي.
۵	ټکنده غرمه	حسي ـ لیدنی	د لمر تودوخه او د ورځې روښانتیا محسوسوي.
٦	تور کانې او سره رګونه	لیدنی ـ رنګین	د تور او سور رنګ تضاد د غزل تصویري ښکلا ډېروي.

۷	سور ځلنده لال	لیدنی ـ استعاري	زړه د قیمتي کانۍ په بڼه انځوروي او د مینې ارزښت څرګندوي.
۸	ګومبزه، ګلان، باران او شمال	لیدنی ـ حسي	یو بشپړ طبیعي منظره جوړوي چې رومانتیک او ارام احساس انتقالوي.
۹	چادر او باران	لیدنی ـ حرکتي	د پناه، نږدېوالي او مینې لطیف تصویر جوړوي.
۱۰	زیارت او شال	لیدنی ـ فرهنګي	عاشقانه احساس د زیارت او شال له فرهنګي تصور سره یوځای کوي.
۱۱	ژوند د ګړنګ پر تال	حرکتي ـ استعاري	د ژوند نازک حالت، خطر او بې‌ثباتي په ډېر پیاوړي تصویر کې څرګندوي.
۱۲	تورې او شنې سترګې	لیدنی ـ حسي	د محبوبې د ښکلا دوه رنګونه وړاندې کوي او د غزل عاطفي پېل پیاوړی کوي.

۴-۱-۳-وییز پوړ

۱-فولکلوري کلیمې:

ګڼه	فولکلوري کلیمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	جینۍ	ولسي ـ ټولنیزه	د پښتني کلیوالي ټولنې د ښځینه شخصیت لپاره طبیعي او ولسي تعبیر دی.
۲	منګی	کلیوالي ـ ولسي	د دودیزو خټو لوښو له فرهنګ سره تړاو لري او د کلي د پخواني ژوند نښه ده.
۳	کلال	مسلکي ـ ولسي	د خټو د لوښو جوړولو دودیز کسبګر دی؛ د کلیوالي حرفو او اقتصادي ژوند استازیتوب کوي.
۴	کشمالي	طبیعي ـ ولسي	د پښتني طبیعت او ولسي شاعرۍ له ګلونو څخه دی؛ د ښکلا او مینې تصویر پیاوړی کوي.
۵	منجیل	کلیوالي ـ کرنیز	د ګلونو او بوټو د کرلو له چاپېریال سره تړاو لري او د طبیعت ولسي فضا رامنځته کوي.
٦	غرمه	ولسي ـ زماني	د کلیوالي ژوند د ورځې له مهالونو سره تړلې ده او په ولسي شاعرۍ کې پراخ استعمال لري.
۷	لال	قیمتي کانۍ ـ ولسي/ادبي	د ښکلا، ارزښت او مینې مشهور ولسي سمبول دی.
۸	ګومبزه	معماري ـ فرهنګي	د دودیزو او مذهبي ودانیو له معماري تصور سره تړاو لري.

۹	شمال	طبيعي ـ ولسي	د باد لپاره ولسي تعبير دی او په شاعرۍ کې د طبيعت د خوښښت نښه ګرځي.
۱۰	چادر	دودیز پوښاک	د پښتني ښځينه ټولنيز پوښاک او حيا له فرهنګي تصور سره تړاو لري.
۱۱	زيارت	ديني ـ ولسي	د پښتني ټولنې د مذهبي او روحي فرهنګ مهمه برخه ده.
۱۲	شال	دودیز پوښاک	د سيمې د دوديز لباس، تودوخې او ښکلا فرهنګي نښه ده.
۱۳	ملنګ	ولسي ـ عرفاني	په پښتني فرهنګ کې د سادګۍ، بې‌پروايۍ او روحاني تمايل ځانګړی مفهوم لري.
۱۴	دعا	ديني ـ ولسي	د خير، برکت او معنوي ملاتړ د غوښتنې دوديزه وسيله ده.
۱۵	ګړنګ	طبيعي ـ جغرافيايي	د پښتني غرني چاپيريال له طبيعي جوړښتونو سره تړاو لري او د خطر د تصوير لپاره هم کارپږي.
۱۶	ټال	ولسي ـ تفريحي	د ماشومانو او کليوالي ژوند له دوديزو تفريحي وسايلو څخه دی او په شاعرۍ کې د خوښښت او نازک حالت استعاره هم ګرځي.

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولپږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	**مانيز ډګر**	**اړوندې کلمې او ترکيبونه**	**عمومي مانيزه اړيکه**
۱	د مينې ډګر	جينې، کتل، مينه، موسکا، زړه، دعا	د غزل اساسي عاطفي محور جوړوي.
۲	د ښکلا ډګر	تورې سترګې، شنې سترګې، موسکا، شنه، سور، لال	د محبوبې د ښکلا لپاره رنګين او حسي فضا جوړوي.
۳	د موسيقۍ ډګر	سر، تال، سندرەيز تصور	ژوند له موسيقۍ سره نښلوي او د غزل داخلي موسيقي هم پياوړې کوي.
۴	د کليوالي ژوند ډګر	منګی، کلال، کشمالي، منجيل، جينې	غزل ته ولسي او سيمه‌ييز رنګ ورکوي.
۵	د طبيعت ډګر	ګل، باران، شمال، لمر، غرمه	د عاشقانه احساس لپاره طبيعي منظره رامنځته کوي.
٦	د رنګونو ډګر	تور، شين، سور، لال	د غزل انځوريز جوړښت غني کوي.

۷	د وخت ډګر	غرمه، زوال، سبا	د انتظار او د احساس د دوام مفهوم پياوړی کوي.
۸	د پناه او نړدېوالي ډګر	چادر، پټه، ګومبزه، دواړه	د عاشق او معشوقې د نړدېوالي خيال څرګندوي.
۹	د دين او روحانيت ډګر	زيارت، دعا، ملنګ	عاشقانه احساس ته روحاني رنګ ورکوي.
۱۰	د خطر او ژوند ډګر	ګړنګ، ټال، واوړې	د ژوند نازک او بې‌ثبات حالت په طبيعي استعاره کې بيانوي.
۱۱	د کرنې او حاصل ډګر	کرلي، منجيل، ربړم	د مينې تصوير له کليوالي کرنيز ژوند سره نښلوي.
۱۲	د قيمتي شيانو ډګر	لال، کانې، رګونه	د زړه او مينې ارزښت د قيمتي کانې له لارې مجسموي.

۳-پښتو کلیمې :تور، شین ، سترګې ، جینکی ، دیوال ، ژوند ، منګی ، کلال ، کشمالی ، غرمه ، لمر ، زړه ، رګونه ، باران ، ګل ، شمال ، څادر ، شال ، ګړنګ ، ټال.

۳-عربي کلیمې: ملا، دعا، زیارت.

۴-فارسي کلیمې: وُبال، لال، ګومبزه، ملنګ.

۵-حسي کلیمې:سترګې ، دیوال ، سر ، تال ، منګي ، کلال ، کشمالي ، غرمه ، لمر ، کانې ، لال ، ګومبزه ، باران ، ګلونه ، شمال ، څادر ، شال ، ګړنګ.

٦-انتزاعي (ذهني)کلیمې:وبال، خوند ، ژوند ، پور ، زړه ، دعا ، مینه ، برکت ، زوال.

۷-مرکبې کلیمې:تورې سترګې ، شنې سترګې ، شنو منګو ، بر کلی ، ټکنده غرمه ، تور کانې ، سره رګونه ، ځلنده لال ، شنې ګومبزه ، نری شمال.

۸-ساده کلیمې :تور ، شین ، سترګې ، دیوال ، ملا ، ژوند ، سر ، تال ، منګی ، کلال ، لمر ، زړه ، لال ، باران ، شمال ، څادر ، زیارت ، شال ، ملنګ ، دعا ، مینه ، ژوند ، ګړنګ ، ټال.

۹-مشتق کلیمې:کتلو ، ژوندی ، کرلي ، ټکنده ، ځلنده ، زرغونې ، پټه ، واوړې.

۱۰-ضمیرونه : ما ، مې ،ته ، دې ، ستا ،هغه ، یې ،دا.

۱۱-صفتونه : تورو ، شنو ، تور ، سره ، تک سور ، شنې ، زرغونې ،.ټکنده ، ځلنده ، نری ، مست ، مسته ،بر.

۱۲-فعلونه : وې ، شو ، کرلي ، وي ، منمه ، ړېږم ، اوري ، ناست یوو ، وي ، شه ، ګوره ، وکړه ، کړې ، واوړې.

۱۳-مصدرونه :کېدل ، منل ، کتل ، کرل ، ړېبل ، اورېدل ، پټول ، کول ، اوښتل ، ژوند کول ، کښاستل

۱۴-قیدونه : څو پورې ، په ټکنده غرمه ، بیا ، تر سبا پورې ، اوس ،چېرې ، پکې ،دواړه ،په داسې مینه ، له بارانه.

۱۵-عام نومونه:جینکی ، کلال ، ملنګ ، دیوال ، منګی ، کانې ، لال ، څادر ، شال ، ټال ، لمر ، باران ، شمال ، ګړنګ ، کشمالی ، منجیلي ، ګل ، ژوند ، خوند ، تال ، دعا ، مینه ، خبره ، سترګې ، زړه ، رګونه ، غرمه ، زیارت ، ګومبزه ، غزل.

۱٦-ادات :.د ، په ، چې ، او ، که ، بیا ، تر ، له ، ته

۴-۱۴-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غوندپلې:

۱-ملا درسره نه منمه دا خبره.
۲-چې خوند به وي په ژوند کې چې نه سر وي او نه تال وي.
۳-رښم به يې په ټکنده غرمه.
۴-دا زړه به تر سبا پورې تک سور ځلنده لال وي.
۵-ناست يوو پکې دواړه.
٦-غزله زرغونه به مې دا ستا د زيارت شال وي.

۲-امريه غوندپلې :

۱-بيا په تور کانې کې سره رګونه ګوره.
۲-کاروان ته يوه مست ملنګ څه مسته دعا وکړه.

۳-دعايه غوندپلې :

۱-د تورو سترګو والو جينکو ته دې ديوال وي!
۲-په داسې مينه واوړې!

۴-پوښتنيزې غوندپلې :

۱-دا چا وې چې د شنو سترګو کتلو ته وبال وي؟

۵-شرطيه /مقيدې غوندپلې :

۱-که اوس مې په ځادر کې له بارانه پټه نه کړې

٦-ساده غوندپلې:دغه غزل ساده غوندپلې نه لري .

۱-د تورو سترګو والو جينکو ته دې ديوال وي بيان.
۲-ملا درسره نه منمه دا خبره
۳-د ټولو جينکو د شنو منګو پور يې په ما شو
۴-چې څو پورې ژوندی د هغه بر کلي کلال وي
۵-دا زړه به تر سبا پورې تک سور ځلنده لال وي.
٦-که اوس مې په ځادر کې له بارانه پټه نه کړې

۷-غزله زرغونه به مې دا ستا د زیارت شال وي کول.
۸-کاروان ته یوه مست ملنګ څه مسته دعا وکړه،
۹-په داسې مینه واوړې

۷-مرکبې غونډلې :دغه غزل ټولې غونډلې مرکبې دي لکه :

۱-دا چا وې چې د شنو سترګو کتلو ته وبال وي
۲-چې خوند به وي په ژوند کې چې نه سر وي او نه تال وي
۳-شه موسکه، بیا په تور کاڼي کې سره رګونه ګوره
۴-ګومبزه وي د شنې زرغونې، ناست یوو پکې دواړه

۸-اضافي وصفي او قیدي عبارتونه :د تورو سترګو ، د شنو سترګو ، د ټولو جینکو ، د شنو منګو ، د زیارت شال ، د کشمالو منجیلي.

۴-۱۴-۵-فکري پوړ

شاعري د الفاظو تر ښکلا او د قافيې تر خوږوالي ورهاخوا، د شاعر د فکري نړۍ، عاطفي تجربې، هنري تخيل او ژبنې مهارت څرګندونه کوي. له همدې امله د معاصر ادبي نقد په بېلابېلو مکتبونو کې د شاعرۍ د فکري او هنري ځانګړنو ارزونه د متن‌محورې شننې يو اساسي پړاو ګڼل کېږي، ځکه د همدې ارزونې له لارې څرګندېږي چې شاعر د ژوند، انسان، طبيعت او ټولنې په اړه څه ډول لېدلوری لري او دغه لېدلوری يې په کومو هنري وسيلو د شعر په ژبه بدل کړی دی. هر هغه شعر چې د ژبې تر ظاهري ښکلا سربېره ژور فکر، نوښتګر تخيل او اغېزمن هنري جوړښت ولري، د ادبي ارزښت له پلوه د تلپاتې شاعرۍ په کتار کې درېږي.

د کاروان دغه غزل د همدې لېد له مخې د معاصرې پښتو غزل‌ليکنې يوه مهمه بېلګه ده. شاعر په دې غزل کې مينه يوازې د ظاهري ښکلا او عاطفي اړيکې په کچه نه وړاندې کوي، بلکې هغه د ژوند د مانا، د روح د خوښۍ او د انساني احساس د بشپړتيا په توګه انځوروي. د غزل له لومړي بيت څخه تر وروستي پورې يو واحد فکري جريان روان دی او هغه د ښکلا، مينې، طبيعت او ولسي ژوند ترمنځ د يوې ژورې اړيکې رامنځته کول دي. د همدې فکري تسلسل له امله غزل د بېلو بېلو مضمونونو مجموعه نه ښکاري، بلکې د يوې واحدې شاعرانه تجربې په توګه لوستونکي ته وړاندې کېږي.

د غزل بنسټيز فکري محور د ژوند او مينې ترمنځ د نه بېلېدونکې اړيکې څرګندول دي. شاعر په څرګنده توګه د هغه فکر مخالفت کوي چې ژوند له مينې، موسيقۍ او ښکلا څخه جلا ګڼي. د هغه په اند، ژوند هغه وخت خپل حقيقي ارزښت مومي، چې د انسان له عاطفې، ښکلا او هنري احساس سره يو ځای وي. همدا فکري دريځ د غزل په منځنيو بيتونو کې لا پسې پياوړی کېږي، ځکه شاعر د طبيعت هر عنصر د خپل دروني احساس استازی ګرځوي او د انسان او طبيعت ترمنځ يوه نه ماتېدونکې اړيکه رامنځته کوي.

د کاروان د شاعرۍ بله مهمه فکري ځانګړنه د پښتني ولسي ژوند او فرهنګي چاپېريال درناوی دی. په غزل کې د منګي، کلال، کشمالي، ګومبزې، زيارت، شال او ملنګ په څېر کلمې يوازې د ژبې د ښکلا لپاره نه دي راغلې، بلکې د شاعر د فرهنګي حافظې او ټولنيز هويت څرګندونه کوي. شاعر د همدې ولسي عناصرو له لارې خپل احساسات بيانوي او د غزل فضا د پښتني ټولنې له دودونو او ارزښتونو سره نښلوي. له همدې امله لوستونکی شعر نه يوازې لولي، بلکې د خپل فرهنګي چاپېريال ژوندۍ فضا هم پکې احساسوي.په همدې توګه، د غزل فکري جوړښت د خوشبينۍ، ژوند پالنې او انساني عاطفې پر بنسټ ولاړ دی.

د دې غزل هنري جوړښت د هغه د فکري جوړښت په څېر له طبیعي روانی، تخیلي څواک او انځوریز بیان څخه برخمن دی. کاروان د هغو شاعرانو له ډلې څخه دی ،چې هنري ښکلا د لفظي تکلف او مصنوعي صنعتونو په ډېروالي کې نه لټوي، بلکې د طبیعي ژبې، ژوندي تصویر او صادق احساس په مرسته خپل هنري اغېز رامنځته کوي. همدا ځانګړنه د هغه غزل ته هغه رواني او هنري ارزښت وربښي چې لوستونکی د شعر له پیل څخه تر پایه له ځان سره ملګری ساتي.

د شاعر د هنري څواک لومړی نښه د هغه په تخیل کې څرګندېږي. په دې غزل کې تخیل له واقعیت څخه د ټېښتې وسیله نه ده، بلکې د واقعیت د ښکلي کولو او هنري کولو لاره ده. شاعر طبیعت ته د یوه بې‌روحه چاپېریال په سترګه نه ګوري، بلکې هر طبیعي عنصر ته د احساس او ژوند رنګ ورکوي. باران، شمال، ګلونه، لمر، ګومبزه او د غرمې توده فضا ټول د شاعر د عاطفې او تخیل برخه ګرځي. همدې تخیلي لید غزل ته انځوریز قوت وربښلی او لوستونکی د شاعر د احساس په نړۍ کې شریکوي.

د دې غزل بله مهمه هنري ځانګړنه د انځور جوړونې څواک دی. کاروان هره عاطفه د یوه ژوندي انځور په وسیله وړاندې کوي. هغه د مینې، انتظار، خوښۍ او هیلې په څېر انتزاعي مفاهیم په داسې حسي او محسوسو تصویرونو بدلوي چې لوستونکی یې په ذهن کې په اسانۍ انځورولای شي. د (باران په ګلو اوري او نری نری شمال وي) په څېر تصویرونه یوازې طبیعي منظره نه بیانوي، بلکې د شاعر د دروني سکون، مینې او شاعرانه نړۍ څرګندونه هم کوي. همدا انځوریز څواک د غزل د هنري بریا له مهمو لاملونو څخه دی.

د ژبې رواني هم د دې غزل د هنري جوړښت یوه څرګنده ځانګړنه ده. شاعر له پېچلو ترکیبونو او درنو لفظونو څخه ډډه کړې او داسې الفاظ یې غوره کړي ،چې هم د ولسي ژبې له ذوق سره نږدې دي او هم د ادبي ژبې وقار ساتي. د همدې رواني ژبې له امله غزل د لوستلو او اورېدلو پر مهال طبیعي موسیقي پیدا کوي او د مصنوعي جوړښت احساس نه ورکوي. د ولسي کلیمو او ادبي تعبیرونو متوازن استعمال د شاعر د ژبني مهارت څرګند ثبوت دی.

د عاطفې صداقت د دې غزل د هنري جوړښت بل مهم رکن دی. شاعر خپل احساسات په تصنع او مبالغې نه، بلکې په طبیعي او صادقانه ژبه بیانوي. د همدې صداقت له امله د غزل عاطفي اغېز پر لوستونکي ژور پرېوځي. د شاعر احساس د شخصي تجربې له چوکاټه وځي او د یوه ګډ انساني احساس بڼه غوره کوي، ځکه هر لوستونکی کولای شي د شعر له عاطفي فضا سره ځان نږدې احساس کړي.

د کاروان د هنري سبک بله ځانګړنه د طبیعت او انسان ترمنځ د اړیکې هنري تنظیم دی. طبیعت په دې غزل کې د صحنې د ښکلا لپاره نه دی راوړل شوی، بلکې د شاعر د دروني احساس د بیان یوه وسیله ګرځېدلې ده. له همدې امله طبیعي عناصر د شعر په مانیز جوړښت کې فعال رول لري او د غزل د عاطفي فضا په جوړولو کې بنسټیزه ونډه ادا کوي.

د دې غزل د فکري او هنري جوړښت له ټولیزې ارزونې څخه څرګندېږي چې کاروان د معاصرې پښتو غزل‌لیکنې له هغو شاعرانو څخه دی، چې د فکر، احساس او هنر ترمنځ یې متوازنه اړیکه رامنځته کړې ده. هغه د غزل دودیزه فضا ساتلې، خو په همدې دودیز چوکاټ کې یې خپل ځانګړی فکري لید او هنري طرز هم ځای کړی دی. د هغه شاعرانه تجربه نه یوازې د حسن او عشق تر دودیزو موضوعاتو راڅرخي، بلکې د ژوند، طبیعت، انسان او فرهنګي هویت ترمنځ هم ژوره اړیکه ټینګوي. له همدې امله د غزل هر بیت د یوې خپلواکې ښکلا تر څنګ د ټول غزل د عمومي فکر برخه هم ګڼل کېږي.

د کاروان د سبک یوه مهمه ځانګړنه د ولسي ژوند له عناصرو سره د شاعرانه تخیل یوځای کول دي. هغه د کلیوالي چاپېریال، دودیزو کلیمو او فرهنګي نښو په کارولو سره داسې هنري فضا رامنځته کوي ،چې هم د پښتني ټولنې له ذوق او فرهنګي حافظې سره تړاو لري او هم د معاصرې شاعرۍ له هنري غوښتنو سره سمون خوري. د همدې ځانګړنې له امله د هغه شعر نه یوازې د لوستلو خوند لري، بلکې د پښتني فرهنګي هویت د انعکاس ارزښت هم خپلوي.

د ژبې له پلوه هم غزل د اعتدال ښه بېلګه ده. شاعر نه د ولسي ژبې له سادګۍ څخه دومره کار اخلي ،چې د شعر ادبي وقار ته زیان ورسوي او نه هم د ادبي ژبې له درنو او نا اشنا ترکیبونو څخه دومره استفاده کوي ،چې د لوستونکي او شعر ترمنځ واټن رامنځته کړي. د همدې اعتدال له امله د غزل ژبه هم روانه ده، هم ادبي ده او هم د موسیقۍ له پلوه طبیعي خوږوالی لري.

د هنري جوړښت له نظره د غزل بله مهمه ځانګړنه د انځور او احساس یووالی دی. په ډېرو شعرونو کې لیدل کېږي ،چې انځورونه یوازې د ښکلا لپاره راوړل کېږي، خو په دې غزل کې هر انځور د شاعر د احساس او فکر یوه برخه ده. باران، ګلونه، شمال، لمر، ګومبزه، منګي او نور طبیعي او ولسي عناصر د شعر په مانیز جوړښت کې فعال رول لري او د عاطفې د لېږد وسیله ګرځي. همدا ځانګړنه د غزل هنري اغېز پیاوړی کوي او د شاعر تخیل ته ځانګړی امتیاز ورکوي.

د دې غزل فکري او هنري ارزونه دا هم څرګندوي، چې کاروان د تصنع او لفظي تکلف پر ځای د طبیعي شاعرۍ پلوی دی. د هغه د شاعرۍ ځواک د مصنوعي صنعتونو په ډېروالي کې نه،

بلکې د صادق احساس، ژور فکر، ژوندي تخیل او روانې ژبې په یووالي کې نغښتی دی. همدا لامل دی ،چې د هغه غزل د لوستونکي له احساساتو سره مستقیمه اړیکه ټینګوي او د لوستلو تر پای وروسته هم خپل عاطفي او هنري اغېز ساتي.

په ټولیز ډول ویلای شو چې دا غزل د فکري پخوالي، هنري اعتدال، ژبني مهارت او انځوریز ځواک له مخې د کاروان د شاعرۍ له بریالیو بېلګو څخه شمېرل کېږي. شاعر په دې غزل کې توانېدلی دی چې د مینې، طبیعت او ژوند ترمنځ یوه داسې شاعرانه نړۍ رامنځته کړي ،چې هم فکري ژورتیا لري، هم هنري ښکلا او هم د پښتني فرهنګي چاپېریال رنګ او بوی. له همدې امله دا غزل د معاصرې پښتو غزلیکنې د هنري معیارونو له مخې د ارزښت وړ ادبي متن ګڼل کېږي او د کاروان د ځانګړي شاعرانه سبک څرګند استازیتوب کوي.

۱-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱- د غزل په ځینو بیتونو کې د مضمون لېږد له یوه تصویر څخه بل تصویر ته ناڅاپی ښکاري، که څه هم دا د غزل د ژانر له طبیعت سره سمون لري؟

۲- د طبیعي انځورونو ډېر استعمال د غزل هنري ښکلا پیاوړې کړې، خو په ځینو ځایونو کې یې اصلي عاطفي پیغام تر خپل سیوري لاندې راوستی دی.

۳- د ولسي کلمو کارونه د شاعر د سبک مهمه ځانګړنه ده، خو د ځینو غیرمحلي لوستونکو لپاره د څو کلیمو مانا ښایي سمدستي روښانه نه وي.

۴- د غزل ټول فکري محور د مینې او طبیعت پر شاوخوا راڅرخي؛ که په یو یا دوو بیتونو کې دا محور لا څرګند ترڅ شوی وای، د موضوعي انسجام کچه به نوره هم لوړه شوې وای.

۴-۱۵-پنځلسمه :مثنوي

هغه د ژوند په شانې دنګه جینۍ

زمـــــــــونږ د کلي هغه دنګه جینۍ - هغه په سپین کـــې غنمـرنګـــه جینۍ
اوس ېې هــا سور سالو لمبه نه وهـــــي - اوس په پستو ګـــــوتـــو چمبه نه وهـي
هـــــا چې سندرې ېې په لاس رانیوې - د بام کـــــوترې ېې په لاس رانیـــوې
اوس ېې د ټول کلي بامـــونه وران دي - سپین د کـوترو ســـــلامونه وران دي
خـــــړو اوبو ېې سور پېزوان وړی دی - ژېړ مـــــــازدیګر ېې ترابان وړی دی
چـــــــــا ېې په غشو کشمالي وژلي - چـــــــــا تړې ېادونه د لالي وژلي
سپیرو سیلېو تړې نه شـــــال وړی دی - د چړو څـــوکو ېې شین خال وړی دی
نه ېې خـــونډې نه ېې بنګړي پاتې دي - بس تش کـــودي ېې د ګړي پاتې دي
تش له بنګـــــــړو ېې مړوندونه پاتې - ډک ېې د ورور کـــــــمربندونه پاتې
غم د وطن د غـــــره د لمنځې په څېر - زړه کې ېې وغځېد د ګـــونځې په څېر
په هدیرو ګـــــــــرځي ملنګه جینۍ - هغه د ژوند په شانې دنګـــــــه جینۍ
لکـــــــه غـــوټۍ د غاټول ټولې پټې - په سره کفن کـــې ترې همځولې پټې
ټولـــو غمـــــــونو ته ېې دا پر ایښې - د عـــــــرش په لاره ېې دعا پر ایښې
زړه ېې په تـــــولو پسې ټول داغ داغ - د ژوند د دښتې دا غـــــاټول داغ داغ
لکـــــه رنځـــــوره ژېړه پانه جینۍ - ها غنمرنګـــــــــه ، هغه سکانه جینۍ
اوس په اختـــــر د نجونو پېنډې نشته - اوس د ګـــــودر د نجونو پېنډې نشته
هغـــــــه مـــــلاله او خماره جینۍ - هـــــا چمبه ماره ، ټپه مـــــاره جینۍ
ټولې ټپې ېې وس ټپـــــي ټپـــي دي - غـــــــرونه ټپې ېې وس ټپي ټپي دي
ستـــــــونی ېې بس د یا قربان هدیره - زړه ېې د هـــــــر ېوه ارمـــــان هدیره
په نیمو شپو لیـــــونۍ چیغه وکـــړي - لکـــه ویشتلې هـــــوسۍ چیغه وکړي
ویښـــــه دنیا وي ځان په خوب واچوي - پرده د دې په لیـــــونتوب واچـــوي
هـــــا د اوبو غـــوندې بې رنګه جینۍ - هغه په مینه کې ملنګـــــــــه جینۍ
ستوري تسبې کـــړي پرې مولا ېادوي - نوم د وطـــــــــن مې په بېا بېا ېادوي

سترګې په لـــــــــوري د مولا واړوي
هسې نه پـــــــــړمخې دنیا واړوي

(کاروان:۳۴۱ مخ)

۴-۱۵-۱-غږيز پوړ

۱-قافيه:په پورته مثنوي کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له:(دنګه- غنمرنګه /المبه- چمبه/سندرې - کوترې /بامونه-سلامونه/پېزوان-ترابان/کشمالي- لالي /شال -خال /بنګړي- ګړي / مړوندونه - کمربندونه /المنځې-ګونځې/ملنګه-دنګه/تولې-همځولې/دا-دعا /تول-غاتول/ژړه پاڼه - سکاڼه/ اختر -ګودر/ خماره -ماره/تپې-تپې/يا قربان -ارمان/ ليونۍ -هوسۍ/خوب-ليونتوب/رنګه- ملنګه/مولا-بابيا/مولا دنيا) کليمو څخه.

۲-رديف : په پورته مثنوي کې په ترتيب سره د رديف کليمې عبارت دي له:جينۍ ، جينۍ/نه وهي ،نه وهي/ يې په لاس رانيوې، يې په لاس رانيوې/ وران دي ، وران دي/ وړی دی ، وړی دی/ وژلي ، وژلي/ وړی دی ، وړی دی/ پاتې دي ، پاتې دي/ په ځپر، په ځپر/ پټې ، پټې/ پر ايښې ، پرايښې/ داغ داغ ، داغ داغ/ جينۍ ،جينۍ/ نشته ، نشته/ جينۍ ،جينۍ/ تپې تپې دي ، تپې تپې دي/ هديره ، هديره/ وکړي ، وکړي/ واچوي ، واړوي/ جينۍ ،جينۍ/ يادوي ، يادوي/ واړوي ، واړوي.

۳-د قافيې توري :په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له ((نګه ، به ،ې ،امونه ،ان ،الي ،ال ،ګړي ،ندونه ، نځې ،نګه ،ولې ،ا ،تول ،انه ،ر ،ره ،پې ،ان ،ی ،وب ،نګه ،ا ،ا))څخه .دا چې قافيې يې بيلابيلې دي نو توري يې هم بيلابيل دي ،چې په لاندې ډول يې تشريح کولای شو :

۱-دا چې همغږې برخه يې(ې،ا،ر،ی،ا،ا)تنها يو توري دی،نو په دې صورت کې په ترتيب سره (ې،ا،ر،ی،ا،ا) توري د روي په نوم يادیږي .

۲- په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (ان، وب)څخه چې (الف،و)د ردف او (ن،ب)د روي په نوم يادیږي .

۳- په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (به ، ره ،پې)څخه چې (ب،ر،پ)د قيد او (ه،ه،ې)د روي په نوم يادیږي

۴- دا چې همغږې برخه يې(نګه ،الي ،ګړي ،نځې ،نګه ،ولې ،تول ،انه ،نګه)درې توري دي په دې صورت کې په ترتيب سره (ن،ا،ګ،ن،ن،و،ټ،ا،ن) توري د روي د (ګ،ل،ړ،ځ،ګ،ل،و ،ن،ګ) توري د وصل او د (ه،ي،ي،ې،ه،ې،ل،ه،ه) د خروج په نوم يادیږي .

۵- په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (امونه ،ندونه) پنځه توري دي په دې صورت کې په ترتيب سره (ا،ن) توري د روي د (م،د)توري د وصل او د (و،و) د خروج ،(و،و) د مزيد او (ه،ه) د نايږ په نوم يادیږي .

۴-د قافيې حرکتونه : د قافيو د حرکتونو لپاره د پورته تورو ترتيب په نظر کې نېول کيږي :

۱-دا چې پورته قافيو کې همغږې برخه يو توری (ې،ا،ر،ی،ا،ا)راغلی ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (د،ع،ت،د،س،ن،ل،ي،ل،ي)توري دي نو ددې تورو حرکت ته د توجيه حرکت وايي او دا چې د روي توری واويل (ې،ا ،ا،ا)دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وايي.

۲- ۳ ،ګڼه - دا چې پورته قافيو کې همغږې برخه دوه توری راغلی چې عبارت ده (ان ، وب ،به ، ره ،پې) ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه مخکې د (د،ت،و،ب،ش،خ،ټ،ت،ب،م،خ،ت) توري دي ،نو ددې تورو حرکت ته د حذوه حرکت وايي او دا چې د روي توری واويل دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وايي.

۴- دا چې پورته قافيو کې همغږې برخه درې توری راغلی چې عبارت ده (له) ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (څ،و،ب،ز،ب،ب،ډ) توري دي نو ددې تورو حرکت ته د حذوه حرکت وايي او دا چې د روي توری واويل دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وايي.

۵- دا چې پورته قافيو کې همغږې برخه دوه توری راغلی چې عبارت ده (نګه ،الي ،ګړي ،نځې ،نګه ،ولې ،ټول ،انډه ،نګه) ،نو په دې صورت لومړی توری د روي او له روي څخه وروسته په ترتيب د تورو حرکتونو ته د نفاذ حرکت وايي او دا چې د روي توری واويل دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وايي.

٦- دا چې پورته قافيو کې همغږې برخه دوه توری راغلی چې عبارت ده (امونه ،ندونه) ،نو په دې صورت لومړی توری د روي او له روي څخه وروسته په ترتيب د تورو حرکتونو ته د نفاذ حرکت وايي او دا چې د روي توری واويل دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وايي.

۵-د قافيې ډولونه : دا چې د بيتونو په دورونو کې يوه قافيه شتون لري او د روي توری يې هم واويل دي هم کانسونينټ نو په دې صورت کې لاندې حالتونه لري :

۱-که چېرې په مسرو کې يو قافيه ولري ، همغږې برخه يې هم يوه توری وي او هغه هم واويل وي ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، يوستوې مفرده قافيه ويل کيږي لکه (دا-دعا /مولا-بېابيا/مولا دنيا).

۲-که چېرې په مسرو کې یو قافیه ولري ، همغږې برخه یې هم یوه توری وي او هغه هم کانسونینټ وي ، نو پدې صورت کې ورته مقیده ، یوستوې مفرده قافیه ویل کیږي (اختر -گودر/لیونی ،هوسی).

۳-که چېرې په مسرو کې یو قافیه ولري ، همغږې برخه یې هم یوه توری نه زیات وي او روي یې واویل وي ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، یوستوې مرکبه قافیه ویل کیږي لکه :(سندرې- کوترې).

۴-که چېرې په مسرو کې یو قافیه ولري ، همغږې برخه یې هم یوه توری نه زیات وي او روي یې هم کانسونینټ وي ، نو پدې صورت کې ورته مقیده ، یوستوې مرکبه قافیه ویل کیږي (شال ،خال).

د یادونې وړ بولم چې د قافیو نور ډولونه لکه مردفه ،موصله او د مقیدې دولونه هم پکې شته دي.

۴-۱۵-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښایست

۱-تشخیص :(۱)-د چړو څوکو یې شین خال وړی دی

شاعر په پورته مسره کې (چړې)ته ساه ورکړې او د کارکولو په حال کې واقع شوې ده ،نو ځکه یې د تشخیص ښایست رامنځ ته کړی دی.

۲-خطي تجنیس:شاعر د دې مثنوي په دې مسره کې (ټولې ټپې یې اوس ټپي ټپي دي) د (ټپې او ټپي)په کلیمو کې د خطي تجنیس ښایست کارولی دی ځکه چې د متجانسینو نه د ټپې(لنډی)او دوه یمه ټپي (زخمي)په معنا راغلي،خو دا چې په خط کې سره یو او نقطه ایښودلو کې سره توپیر لري نو په همدې خاطر ورته د خطي تجنیس ښایست وایو .

۳-منځوال زاید تجنیس:شاعر د دې مثنوي په دې بیت (ټولو غمونو ته یې دا پرایښې-د عرش پر لاره یې دعا پر ایښې)کې د (دا او دعا) په کلیمو کې د منځوال زاید تجنیس ښایست کارولی دی ځکه چې د متجانسینو د یوې کلیمې په مینځ کې یو توری زیات راغلی دی .

۴-مرفوع مرکب تجنیس:شاعر د دې مثنوي د بیت په (ټول-غاټول/خماره -ماره)کلیمو کې د مرفوع مرکب تجنیس ښایست کارولی دی .

۵-مطرف تجنیس:شاعر ددې مثنوي د بیت په (ټپې-تپې)کلیمو کې د مطرف تجنیس ښایست کارولی دی .

٦-تکرار حسن :شاعر ددې مثنوي په بيلابېلو بيتونو کې د تکرار احسن ښايست کارولی لکه: (بيا بيا /داغ داغ او ټپې ټپې)

٧-متوازي سجع :په لاندې کليمو کې متوازي سجع موجوده ده : (/لمبه-چمبه/سندرې- کوترې /پېزوان-ترابان/شال -خال/ لمنځې-گونځې/اختر -گودر/ټپې-تپې) کليمو کې څکه متوازي سجع موجوده ده ،چې د تورو تعداد ،د څپو تعداد او اخري توري سره يو شان دي ،نو څکه ورته متوازي سجع وايي .

٨-مطرفه سجع : په لاندې کليمو کې مطرفه سجع موجوده ده : (بامونه-سلامونه/خوب-ليونتوب /رنگه-ملنگه) څکه چې د تورو او څپو په تعداد کې سره توپير ،خو په اخري توري کې سره ورته دي ، نو څکه ورته مطرفه سجع وايي.

٢-معنوي ښايست

١-جمع : شاعر په دې شعر کې (هغه ملاله او خماره جينۍ-ها چمبه ماره، ټپه ماره جينۍ) په دې بيت کې د (ملاله ،خماره ،چمبه ماره او ټپه ماره)کليمې د يوې نجلۍ لپاره راغلي دي ،نو څکه ورته د جمع ښايست وايو .

٢-مراعات النظير:په دې غزل کې د (سالو، پېزوان، شال، بنگړي، خال.)، (غره، لمن، غاټول، هوسۍ، اوبه.) ، (هديره، کفن، داغ، چيغه) ،(سالو، گريوان، تنۍ)،(زانې ، الوت، کټوري)کليمې په خپل مينځ کې اړيکه لري ،نو په همدې اساس ېې د مراة النظير/ تناسب ښايست رامنځ ته کړی دی.

٣-تلميح : شاعر په دې غزل کې د تلميح ښايست هم راوړی چې (ترابان) دی او د پښتو افسانوي کيسو يو قوي خيالي کرکټر دی.

٤-مبالغه : شاعر ددې مثنوي په لاندې مسرو کې د مبالغې ښايست کارولی دی :

١-لکه ويشتلې هوسۍ چيغه وکړي(چغې خو وهې خو د هوسۍ په شان يې نشي وهلی څکه مخاطب يې انسان دی).

٢-ويښه دنيا وي ځان په خوب واچوي(په افغاني ټولنې کې يې پوښتنې ته ورځي نه ځان په خوب اچول).

۳-ها د اوبو غوندې بې رنګه جینی(رنګ به یې خراب شوی وي،د اوبو په شان رنګ له لاسه نشي ورکولای).

۴-ستوري تسبې کړي پرې مولا بادوي(ستوري ته کتل کیدای شي،خو تسبې نشي کیدلای).

۵-هسې نه پرمخې دنیا واړوي(د دنیا پرمخې اوښتلو کې مبالغه ده)

۵-تضاد :شاعر په دغو مسرو کې :

-(ویښه دنیا وي ځان په خوب واچوي) د(ویښه او خوب)کلیمو تر مینځ د تضاد ښایست کارولی دی.

-(په هدیرو ګرځي ملنګه جینی – هغه د ژوند په شانې دنګه جینی)د (هدیرو او ژوند) په کلیمو تضاد ښایست کارولی دی.

۳-دبیان علم

۱-مستعار مجاز :

-د ژوند دښتې دا غاټول داغ داغ (د د غاټول داغ داغ چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په شان داغ داغ ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

-خړو اوبو یې سور پیزوان وړی دی (د سور پیزوان وړل چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په شان یې وړی ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

-زیړ مازدیګر یې ترابان وړی دی (ترابان د مازدیګر وړل چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په شان یې وړی ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

۲-مرسل مجاز :جزیت علاقه (زړه یې د هر یوه ارمان هدیره)زړه چې د بدن جز دی ذکر شوی دی ،خو خپله بدن چې کل دی ندی ذکر شوی .

۳-تشبه :شاعر په دې غزل کې:

۱-هغه د ژوند په شانې دنګه جینی(جینی د ژوند له عظمت او ارزښت) سره تشبیه شوې ده.

۲-لکه غوټی د غاټول ټولې پټې(همځولې د غاټول له غوټیو) سره تشبیه شوې دي.

۳-غم د وطن د غره د لمنځې په څېر(د وطن غم د غره د لمنځو له پراخوالي)سره پرتله شوی دی.

۴-لکه رنځوره ژړه پانه جینۍ(د نجلۍ کمزورۍ حالت د ژړې پانې له مړاوۍ حالت) سره ورته شوی دی.

۵-لکه ویشتلې هوسۍ چیغه وکړي(خپل مخاطب یې له ویشتلې او بې وزلې هوسۍ سره تشبه کړې ده.

٦- ها د اوبو غوندې بې‌رنګه جینۍ(نجلۍ یې د اوبو د رنګ) سره تشبه کړې

۷- زړه یې د هر یوه ارمان هدیره(د مخاطب زړه یې له هدیرې)سره تشبه کړی دی .

۴-کنایه :شاعر په دې مثنوي کې :

-(اوس یې ها سور سالو لمبه نه وهي (یعنې له هغه مستۍ یا ښو جامو اغوستلو نه پاتې ده.) چې په غیر مستقیم او کنایي ډول یې ورته اشاره کړې .

-اوس یې د ټول کلي بامونه وران دي(د کلي د بامونو ورانول بیانول)په غیر مستقم ډول د مخاطب د ټولو هیلو له مینځه تګ بیاونول دي .

-سپین د کوترو سلامونه وران دي(سپین د کوترو سلامونه)یې په کنایي ډول د هغو دوستانو لپاره راوړی چې په ښه وخت کې به هر چا سلام ورکاوه او پوښتنه به یې کوله .

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	دنګه جينۍ	د کلي يوه لوړه او ښکلې نجلۍ	د کلي د ښکلا، ژوند، ځوانۍ او له لاسه تللي پخواني خوځښت نښه	د غزل د اصلي عاطفي او سمبوليک شخصيت محور جوړوي.
۲	سپين	سپين رنګ	پاکي، معصوميت او سپېځلتيا	د جينۍ د پخواني ښکلا او پاکۍ انځور پياوړی کوي.
۳	غنم‌رنګ	د غنمو په څېر رنګ	روغتيا، طبيعي ښکلا او د کليوالي ژوند خوږوالی	د پخوانۍ ژوندۍ او روغې جينۍ تصوير جوړوي.
۴	سور سالو	سور رنګه پوړنی/سالو	ځواني، خوځښت، مينه او د ژوند تودوخه	د پخواني ژوند د رنګ او خوځښت نښه ده.
۵	چمبه	د لاسونو د وهلو دوديزه لوبه/حرکت	خوښي، موسيقي او ولسي ژوند	د کلي د پخواني ټولنيز او هنري ژوند فضا راژوندۍ کوي.
٦	د بام کوتـرې	د بامونو کوتـرې	سوله، کورنی ژوند، مينه او د کلي عادي خوښي	د کلي د پخواني ارام ژوند شاعرانه نښه ګرځي.
۷	وران بامونه	ويجاړ شوي کورونه	جګړه، ورانې، بې‌کورې او د ټولنيز ژوند ماتېدل	د کلي له ښکلا ځخه د ويجاړۍ پر لور بدلون په محسوس تصوير بدلوي.
۸	سپين د کوترو سلامونه	د کوترو سپين حضور	سوله، خوښي، مينه او پخوانی ارام	د سولې له ورکېدو سره د کلي د پخواني ژوند د پای احساس پياوړی کوي.
۹	سور پېزوان	د پوزې سور ګانې	نجونتوب، ښکلا، ښځينه هويت او دوديز زينت	د ښځينه ښکلا د ورکېدو درد په محسوسه نښه ځرګندوي.
۱۰	ژېړ مازديګر	د مازديګر ژېړ رنګ	زوال، خفګان، د يوې دورې پای	د غزل په عاطفي فضا کې د مايام او پای سمبول جوړوي.
۱۱	کشملي	يو ګل	ناز، ښکلا، مينه او نازک احساس	د پخوانۍ نجلۍ له ښکلا سره د طبيعي ښکلا اړيکه جوړوي.
۱۲	لالی	محبوب/معشوق	مينه، ځواني او له لاسه تللې عاطفي نړۍ	د شخصي او ټولنيز درد ترمنځ اړيکه رامنځته کوي.
۱۳	شين خال	د مخ پر مخ دوديز خال	ښکلا، ښځينه هويت او دوديز فرهنګ	د جګړې/تاوتريخوالي له امله د دوديزې ښکلا د له منځه تلو نښه ده.

۱۴	بنګړي	د لاسونو دوديز زيور	نجونتوب، خوښي او ښځينه ښکلا	د پخوانۍ خوښۍ او اوسني تشوالي ترمنځ تضاد جوړوي.
۱۵	کودي	د ګړي/لوښي پاتې برخه	تشوالی، وراني او د پخواني ژوند پاتې شوني	د ژوند د ماتېدو او د کورنۍ چاپېريال د تشېدو سمبول دی.
۱۶	مړوندونه	د لاسونو برخه	ښځينه ژوند او د خوښۍ پخواني نښې	د بنګړو له نشتوالي سره د خوښۍ د ورکېدو تصوير جوړوي.
۱۷	کمر بندونه	د کمر ټړلو وسيله	د نارينه‌وو شتون، کورنۍ او ځواک	د وروړ، کورنۍ او جګړه‌ييز واقعيت حضور څرګندوي.
۱۸	غم د غره د لمنې په څېر	د غره اوږده لمن	د غم پراخوالی او دروندوالی	ذهني غم په ستر او محسوس طبيعي تصوير بدلوي.
۱۹	هديره	د مړو د ښخولو ځای	مرګ، له لاسه تللی ژوند او خاموشي	د غزل د تراژيدۍ تر ټولو پياوړی سمبوليک محور جوړوي.
۲۰	غوټۍ/غاټول	ګل او لا غوړېدلې غوټۍ	ځواني، نجونتوب، ژوند او نازک اميد	د ځوانو نجونو ژوند له طبيعي ښکلا سره تړي.
۲۱	سره کفن	د مړي پوښ	مرګ، قرباني او تراژيدي	د ښکلا او مرګ ترمنځ شديد تضاد رامنځته کوي.
۲۲	د ژوند دښتې	پراخه وچه ځمکه	سخت ژوند، يوازيتوب او کړاو	د ژوند د سختۍ او بې‌رحمۍ پراخ تصوير وړاندې کوي.
۲۳	رنځوره ژېړه پانه	ناروغه او ژېړه پانه	کمزوري، زوال او د ژوند د پخواني رنګ له منځه تلل	د جينۍ د پخواني «غنم‌رنګ» حالت مقابل تصوير جوړوي.
۲۴	اختر	د خوښۍ مذهبي ورځ	خوښي، ټولنيز يووالی او دوديز جشن	د تېر او اوسني ژوند ترمنځ توپير څرګندوي.
۲۵	پېنډې	د نجونو راټولېدل/ګروپ	ټولنيز ژوند، خوښي او د نجونو ولسي محفلونه	د کليوالي ټولنيز ژوند له ورکېدو سره د فردي تراژيدۍ اړيکه جوړوي.
۲۶	ګودر	د اوبو ځای	ټولنيز ملاقات، ولسي ژوند او د نجونو راټولېدل	د پخواني کليوالي ژوند د خوښۍ نښه ده.
۲۷	ټپه	ولسي شعري فورم	ولسي حافظه، مينه، درد او ټولنيز احساس	د غزل پښتني فولکلوري هويت پياوړی کوي.
۲۸	ټپې ټپې ټپې	زخمي شوې ټپې	د ولسي حافظې زخمي کېدل	شخصي درد له ټولنيز او وطني درد سره يوځای کوي.
۲۹	غرونه او ټپې	طبيعي ځايونه	وطن، خاوره او جغرافيايي هويت	د فردي درد ساحه د ټول وطن تر کچې پراخوي.
۳۰	«يا قربان»	د دعا/فرياد تعبير	قرباني، درد، عاجزي او له الله سره اړيکه	د جينۍ د ژور درد او روحاني حالت نښه ده.
۳۱	ستوري	د شپې ځلانده اجرام	ذکر، دعا او د اسماني نړۍ حضور	د جينۍ روحاني حالت له طبيعت سره نښلوي.
۳۲	تسبې	د ذکر دانو وسيله	عبادت، ذکر او تقوا	د غزل په پای کې روحاني او معنوي فضا پياوړې کوي.

۳۳	مولا	الله تعالی	ایمان، پناه او روحاني تکیه	د تراژیدۍ له نړۍ څخه د معنوي پناه پر لور حرکت رامنځته کوي.
۳۴	وطن	هېواد او ټاټوبی	ملي هویت، درد، مینه او ګډه حافظه	شخصي او کلیوالي درد په ملي احساس بدلوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دیر هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به یې دلته په یوه لنډتلیک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشریح او هنري اغېز وښایو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	د کلي دنګه غنم‌رنګ جینۍ	لیدنی ـ حسي	د غزل اصلي شخصیت د طبیعي کلیوالي ښکلا په بڼه معرفي کوي.
۲	سور سالو او چمبه	لیدنی ـ حرکتي	د تېرې خوښۍ، موسیقۍ او ځوانۍ ژوندی تصویر وړاندې کوي.
۳	د بام کوتـرې	لیدنی ـ حرکتي	د کلي د پخواني ارام او خوځنده ژوند انځور جوړوي.
۴	وران بامونه	لیدنی ـ تراژیک	د جګړې او ورانۍ پایلې په عیني تصویر کې وړاندې کوي.
۵	سور پېزوان او ژېړ مازدیګر	رنګین ـ بصري	سور، خړ او ژېړ رنګونه د ښکلا، ورانۍ او زوال عاطفي تضاد جوړوي.
٦	شین خال او چړو څوکې	لیدنی ـ تراژیک	د ښکلا او تاوتریخوالي ترمنځ شدید تضاد رامنځته کوي.
۷	تش مړوندونه او کودي	لیدنی ـ سمبولیک	د پخواني ښځینه زینت د ورکېدو له لارې د ژوند تشوالی څرګندوي.
۸	غم د غره د لمنې په څېر	تشبیهي ـ بصري	د غم پراخوالی او دروندوالی په طبیعي تصویر کې مجسموي.
۹	هدیرو کې ملنګه جینۍ	لیدنی ـ تراژیک	د ژوند له ښکلا څخه د مرګ او یوازیتوب پر لور بدلون ښیي.
۱۰	غاټول او سره کفن	لیدنی ـ متضاد	څواني او مرګ سره مخامخ کوي او تراژیک اغېز زیاتوي.
۱۱	د ژوند دښتې غاټول	لیدنی ـ استعاري	د ژوند د ښکلا پر مخ د درد او ټپونو تصویر جوړوي.
۱۲	رنځوره ژېړه پانه	بصري ـ تشبیهي	د جینۍ د پخواني روغ رنګ او اوسني زوال ترمنځ تضاد څرګندوي.

١٣	د اختر د نجونو پېنډې	ټولنيز ـ فولکلوري	د کليوالي ټولنيز ژوند او خوښيو د له منځه تلو تصوير وړاندې کوي.
١٤	ګوډر	ليدنی ـ ټولنيز	د کليوالي نجونو د پخوانيو محفلونو او راټولېدو فضا راژوندۍ کوي.
١٥	ټپي ټپي او ټپي غرونه	استعاري ـ ملي	شخصي درد له ولسي او وطنني درد سره يوځای کوي.
١٦	هديره شوی ستونی او زړه	استعاري ـ تراژيک	د نه ويل شوو دردونو او مړو ارمانونو ژور تصوير جوړوي.
١٧	ويشتل شوې هوسۍ	تشبيهي ـ حرکتي	د بېوسۍ، درد او ناڅاپي فرياد ډېر اغېزناک تصوير وړاندې کوي.
١٨	ستوري تسبې کول	استعاري ـ روحاني	طبيعت ته انساني او روحاني ځانګړنه ورکوي او د دعا فضا پياوړې کوي.

۴-۱-۳-ويېز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
١	سالو	ولسي جامه/پوشاک	د پښتني ښځينه جامو او دودېزې ښکلا نښه ده.
٢	چمبه	ولسي موسيقي/حرکت	د نجونو د ولسي خوښيو، موسيقۍ او ګډا له فرهنګ سره تړاو لري.
٣	بام	کليوالي ـ معماري	د دوديز کلي د کورونو او ټولنيز ژوند مهمه برخه ده.
۴	کوتـرې	ولسي ـ طبيعي	د کلي د کورني چاپېريال، سولې او عادي ژوند له تصور سره تړاو لري.
۵	پېزوان	دوديز ښځينه زيور	د پښتني ښځينه سينګار او فرهنګي هويت مهمه نښه ده.
٦	کشملي	ولسي ګل/بوټی	د طبيعي ښکلا او ولسي شاعرۍ له تصويرونو سره تړاو لري.
٧	لالی	عاشقانه ولسي تعبير	د محبوب، مينې او کليوالي عاشقانه فرهنګ څرګندونه کوي.
٨	خال	دوديز سينګار	د ښځينه ښکلا او دوديزو سينګارونو نښه ده.

۹	بنګړي	ښځينه دوديز زيور	د نجونتوب، خوښۍ، واده او ښځينه ښکلا له فرهنګي تصور سره تړاو لري.
۱۰	مړوند	د بدن برخه/ولسي تعبير	په ولسي شاعرۍ کې د بنګړو او ښځينه ښکلا له تصوير سره نږدې تړاو لري.
۱۱	کمر بند	دوديزه جامه/وسيله	د نارينه‌وو د دوديز لباس او څواک/حضور نښه ګرځي.
۱۲	ملنګه	ولسي ـ عاطفي تعبير	د دنيا له ظاهري ښکلا څخه د زړه اړولو، بې‌پروايۍ او دردمن حالت مفهوم لري.
۱۳	غاټول	ولسي ګل	د پښتو ولسي او ادبي شاعرۍ له مشهور طبيعي سمبولونو څخه دی؛ د څوانۍ او ښکلا استازيتوب کوي.
۱۴	اختر	ديني ـ ولسي جشن	د خوښۍ، ټولنيز يووالي او دوديزو کليوالي مراسمو نښه ده.
۱۵	پېنډې	ولسي ټولنيز تعبير	د نجونو د راټولېدو او ګډ ټولنيز ژوند د دود څرګندونه کوي.
۱۶	ګودر	ولسي ـ کليوالي ځای	د اوبو اخيستلو تر څنګ د کليوالو، په ځانګړي ډول نجونو، د ليدنې او ټولنيز تعامل فرهنګي ځای دی.
۱۷	ټپه	ولسي ادبي ژانر	د پښتو فولکلور تر ټولو پياوړو ولسي شعري قالبونو څخه ده او د مينې، درد او ټولنيز احساس حافظه ساتي.
۱۸	تپه	طبيعي ـ جغرافيايي ولسي کليمه	د پښتني جغرافيې او طبيعي چاپېريال له تصور سره تړاو لري.
۱۹	يا قربان	ولسي ـ عاطفي تعبير	د مينې، درد، فرياد او قربانۍ د احساس د بيان دوديزه ژبه ده.
۲۰	تسبې	ديني ـ ولسي وسيله	د ذکر، عبادت او روحاني ژوند څرګند سمبول دی.
۲۱	مولا	ديني ـ ولسي تعبير	د الله تعالی لپاره د مينې، پناه او توکل مفهوم څرګندوي.

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	مانيز ډګر	اړوندې کلمې او ترکيبونه	عمومي مانيزه اړيکه
۱	د مينې ډګر	مينه، ګراني، زړه، محبوبه، مله، مهربانه	د غزل اصلي عاطفي محور دی.
۲	د موسيقۍ ډګر	نغمې، سندرې، ډول، ساز، راګ، غږ، مضراب/موسيقي	د غزل موسيقايي فضا پياوړې کوي.
۳	د طبيعت ډګر	غر، ځنګل، باران، ورېځې، ګل، درياب، طوطي، هوسۍ	د مينې احساسات له طبيعي نړۍ سره يوځای کوي.
۴	د ښکلا ډګر	ښاپېرۍ، غاټول، ګلاب، نرګس، ستوري، ورېښم	د غزل د تصوير جوړونې اساسي سرچينه ده.
۵	د سولې ډګر	شنه بنګړي، امن، نياو، ساتنه، ايمان	د جګړې پر وړاندې د شاعر مثبت ارزښتونه څرګندوي.
٦	د جګړې ډګر	جنګ، دار، ګوزار، سرکښي، د منصور دار	د مينې او سولې د ارزښت په مقابل کې د تاوتريخوالي تصوير وړاندې کوي.
۷	د دين او عرفان ډګر	لمونځ، جنت، قرآن، مولا، امام، دعا، آمين، مراقبه	غزل له عاشقانه احساس څخه عرفاني او معنوي فضا ته وړي.
۸	د ولسي فرهنګ ډګر	بنګړي، لونګ، ډول، ګودر، حجره، دسمال، ځوندۍ	غزل ته سيمه‌ييز او فرهنګي هويت ورکوي.
۹	د شعر او هنر ډګر	غزل، شعر، الهام، سندرې، استاذه، شاعر	ښاپېرۍ د شاعر د الهام سرچينه معرفي کوي.
۱۰	د خيال او افسانې ډګر	ښاپېرۍ، قاف، خوب، افسانه، خيال	د غزل واقعيت له افسانوي او خيال‌انګېزې نړۍ سره يوځای کوي.
۱۱	د سفر او حرکت ډګر	سفر، مله، ګڼګونه، غورځنګونه، راشه، بوځم	د غزل د داخلي خوځښت احساس پياوړی کوي.
۱۲	د رڼا او رنګ ډګر	شين، سپين، سور، ستوري، رڼا، زرګړې شپه	غزل ته بصري رنګيني او عاطفي روښانتيا ورکوي.
۱۳	د عرفاني مستۍ ډګر	ملنګ، مستي، مراقبه، رياضت، مين، نغمې	مينه د عرفاني تجربې تر کچې لوړوي.
۱۴	د ژوند او مرګ ډګر	مرګ، ژوندی، ژوندون، تنده، سراب، جنت	د مينې ځواک د مرګ پر وړاندې د ژوند د دوام په توګه وړاندې کوي.

۳-پښتو کليمې :ژوند ، کلی ، جينۍ ، سالو ، چمبه ، بام ، کوترې ، پيزوان ، شال ، خال ، بنګړې ، مړوند ، غم ، غر ، زړه ، سترګې ، ګودر ، تپه ، پښې ، غاټول ، هوسۍ ، ستوري ، نوم

۴-عربي کليمې: ايمان ، هديره ، عرش ، دعا ، مولا ، دنيا ، قربان ، وطن ، ارمان

۵-فارسي کليمې: ملنګ ، ترابان ، کمربند ، کفن

٦-حسي کليمې:جينۍ ، سور سالو ، پيزوان ، بنګړې ، غاټول ، هوسۍ ، غر ، ګودر ، کفن ، کوترې

۷-انتزاعي (ذهني)کليمې:ژوند ، غم ، ارمان ، مينه ، وطن ، دعا ، سلام ، ليونتوب ، قربان ، ياد

۸-مرکبې کليمې:غنمرنګه ، مازديګر ، کمربند ، ترابان ، همځولې ، يا قربان

۹-ساده کليمې :ژوند ، کلی ، جينۍ ، سپين ، سور ، لاس ، بام ، اوبه ، غر ، زړه ، شال ، خال ، ورور ، غم ، وطن ، سترګې ، نوم ، مولا ، دنيا ، خوب.

۱۰-مشتق کليمې:غنمرنګه(غنم-ـرنګه)،ملنګه(ملنګ - ـه)،رنځوره(رنځ - ـور)،ويشتلې(ويشتل - ـې)،ليونۍ(ليون - ـۍ)،بې‌رنګه(رنګ - بې‌) ،همځولې(ځول - همـ)،جګړه‌ځپلې(جګړه – ځپلې)،ژړبخنه (ژړ – بخن)،وطني(وطن - ـي)

۱۱-ضميرونه :.هغه ، هغې ، يې ، مونږ ، ځان ، مې ، زمونږ ، ها.

۱۲-صفتونه :سپين ، غنمرنګه ، سور ، ژړ ، شين ، سور سالو ، ژړ مازديګر شين خال ، دنګه ، پسته ، ملنګه ، رنځوره ، ليونۍ ، خماره ، دنګه جينۍ ، پستو ګوتو ، ملنګه جينۍ ، ليونۍ چيغه ، خماره جينۍ ، يوه ، ټولو ، نيمو ، هر يوه ، ټولو غمونو ، په نيمو شپو ، د هر يوه ارمان ، د وطن ، د کلي.

۱۳-فعلونه : وهي ، رانيوې ، وران دي ، وړی دی ، وژلي ، پاتې دي ، ګرځي ، پر ايښې ، وکړي ، واچوي ، يادوي ، واړوي.

۱۴-قيدونه :اوس ، بيا بيا ، په نيمو شپو ، په اختر ، په لاس ، په بام ، په هديرو ، په لوري ، په خوب ، ټولې ، بس.

۱۵-عام نومونه:جينۍ ، ورور ، نجونې ، ملنګ ، غر ، غاټول ، هوسۍ ، ستوري ، سپوږمۍ ، اوبه ، پاڼه ، کلی ، بام ، هديره ، ګودر ، دنيا ، عرش ، سالو ، پيزوان ، بنګړې ، شال ، خال ، کمربند ، مړوند ، ژوند ، غم ، وطن ، ايمان ، دعا ، ارمان ، سلام ، نوم ، خوب

۱٦-ادات : او ، په ، له ، تر ، د ، نه ، که ، هسې ، نه ، لکه ،په څېر

۴-۱۵-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غوندلې:

-اوس يې ها سور سالو لمبه نه وهي.
-اوس يې د ټول کلي بامونه وران دي.
-سپين د کوترو سلامونه وران دي.
-زړه يې په ټولو پسې ټول داغ داغ.
-په هديرو ګرځي ملنګه جينۍ.
-ستوري تسبې کړي.
-نوم د وطن مې بيا بيا يادوي.
-سترګې په لوري د مولا واړوي.

۲-منفي غوندلې :

-اوس يې ها سور سالو لمبه نه وهي.
-نه يې خوندې نه يې بنګړي پاتې دي.
-اوس د ګودر د نجونو پېنډې نشته.

۳-تشبه غوندلې :

-هغه د ژوند په شانې دنګه جينۍ.
-لکه غوټۍ د غاټول ټولې پټې.
-لکه رنځوره ژړه پانه جينۍ.
-لکه ويشتلې هوسۍ چيغه وکړي.

۴-ندايه غوندلې :

-ټولو غمونو ته يې دعا پر ايښې.

۵-ساده غوندلې:دغه مثنوي ډيرى غوندلې اوږدې ساده دي نه لري .

٦-مرکبې غوندلې : دغه مثنوي کمې غوندلې مرکبې دي .

۷-اضافي وصفي او قيدي عبارتونه : غم د وطن، دنګه جينۍ

۸-مصدرونه :وهل، راوړل، ګرځېدل، وړل، وژل، پاتې کېدل، غځېدل، کول، اچول، يادول، اړول

۴-۱۵-۵-فکري پوړ

د هر ادبي اثر ارزښت یوازې د هغه په ژبنۍ ښکلا، شعري صنعتونو او موسیقۍ پورې محدود نه وي، بلکې تر ټولو مهم اړخ یې هغه فکري او هنري نړۍ ده ،چې شاعر یې د خپل اثر په وسیله لوستونکي ته وړاندې کوي. همدا فکري ژورتیا او هنري پخوالی دی ،چې یو شعر له عادي منظوم کلام څخه د لوړ ادبي اثر مقام ته رسوي. د کاروان دا مثنوي هم له همدې لیدلوري د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو اثارو څخه شمېرل کېږي چې د ښکلي هنري جوړښت تر څنګ ژور فکري پیغام هم له ځان سره لري.

د دې مثنوي بنسټیز فکر د انسان، وطن او جګړې ترمنځ د اړیکو پر انځور ولاړ دی. شاعر د یوې نجلۍ د ژوند کیسه بیانوي، خو دا کیسه یوازې د یوه فرد د ژوند روایت نه دی؛ بلکې د یوه ملت، یوې ټولنې او یوه نسل د درد، محرومیت او ماتې هنري تمثیل دی. همدا ځانګړنه مثنوي له فردي عاطفې څخه ټولنیز او ملي فکر ته رسوي. شاعر په ډېر مهارت د یوې ښځې درد د ټول وطن له درد سره تړي او لوستونکی دې پایلې ته رسوي چې جګړه یوازې ودانۍ نه ورانوي، بلکې انسان، احساس، مینه، ښکلا او فرهنګ هم له منځه وړي.

د شاعر فکري نړۍ ژوره انساني بڼه لري. په ټوله مثنوي کې د تعصب، کرکې او غچ اخیستنې ژبه نه لیدل کېږي، بلکې د انسان د ژغورنې، د سولې د ارزښت او د انساني کرامت د ساتنې فکر پرې غالب دی. شاعر د جګړې دواړه ښکاره او پټ زیانونه انځوروي او په غیرمستقیم ډول دا پیغام ورکوي چې تر ټولو ستر قربانیان هغه بې‌ګناه انسانان دي ،چې هېڅ ونډه په جګړه کې نه لري. له همدې امله، د مثنوي مرکزي کرکټر یوه وسله‌واله څېره نه، بلکې یوه بې‌وسه، مظلومه او جګړه‌ځپلې نجلۍ ده.

د دې اثر بله مهمه فکري ځانګړنه د وطنپالنې ژور احساس دی. دلته وطن یوازې یوه جغرافیه نه ده، بلکې د هویت، حافظې، مینې او ګډ برخلیک مانا لري. د شاعر له نظره د وطن ورانې د انسان د روح ورانې ده، او د وطن د ښکلا له منځه تګ د انسان د هیلو او ارمانونو له مړینې سره برابر ګڼل کېږي. همدا لامل دی ،چې د کلي، ګودر، کوترې، غرونه، غاټول او نور طبیعي او ولسي عناصر یوازې د طبیعت انځورونه نه دي، بلکې د وطن د ژوندي هویت استازي دي.

له هنري پلوه، شاعر د مستقیم شعار پر ځای د تصویر، سمبول او عاطفې ژبه غوره کړې ده. هغه لوستونکي ته حکم نه کوي، بلکې داسې انځورونه جوړوي چې لوستونکی خپله د درد، غم او حقیقت احساس وکړي. دا د پخې شاعرۍ مهمه ځانګړنه ده، ځکه لوی شاعر د پیغام د رسولو

لپاره له هنري وسيلو کار اخلي، نه له خطابي او تبليغي بيان څخه. په همدې دليل، د دې مثنوي فکري اغېز د هغې له هنري ښکلا سره يوځای حرکت کوي او هېڅکله يو پر بل سيوری نه اچوي.

همدارنګه، د ښځې د شخصيت هنري انځورول د دې مثنوي له مهمو ځانګړنو څخه دي. شاعر ښځه يوازې د ښکلا موضوع نه ده ګرځولې، بلکې هغه يې د ټولنيز درد، ملي حافظې، قربانۍ او انساني مقاومت د سمبول په توګه وړاندې کړې ده. د (دنګې جينۍ) شخصيت په تدريجي ډول له يوه فرد څخه د ټول ملت په هنري استازي بدلېږي، او همدا د شاعر د فکري او هنري ليد د ژورتيا څرګند ثبوت دی.

د کاروان د شاعرۍ يوه مهمه ځانګړنه دا ده چې فکر او هنر يې له يو بل څخه بېل نه دي. په ډېرو شاعرانو کې کله فکر دومره غالب وي چې شعر د مقالې يا شعار بڼه غوره کړي، او کله بيا هنري صنعتونه دومره ډېر شي، چې د شعر فکري پيغام تر سيوري لاندې راولي؛ خو په دې مثنوي کې دا دواړه اړخونه په بشپړ توازن سره يوځای شوي دي. شاعر خپل انساني او ټولنيز فکر د هنري تصويرونو، طبيعي سمبولونو او ژورې عاطفې په وسيله وړاندې کوي، له همدې امله لوستونکی لومړی د شعر له ښکلا سره مخامخ کېږي او وروسته يې فکري ژورتيا درک کوي.

د دې مثنوي بله مهمه ځانګړنه د تخيل ځواک دی. کاروان يوازې د واقعيت راپور نه ورکوي، بلکې واقعيت د خپل هنري تخيل په رڼا کې بيا رامنځته کوي. هغه د جګړې صحنې په مستقيم ډول نه بيانوي، بلکې د جګړې پايلې د يوې نجلۍ د مات شوي ژوند، د وران شوي کلي، د چوپ شويو کوترو، د ژېړ مازديګر، د داغ داغ غاټول او د ويشتلې هوسۍ په انځورونو کې وړاندې کوي. همدا تخيلي بدلون شعر ته هنري بقا وربښي او له لنډمهالي سياسي يا ټولنيز بيان څخه يې لوړوي.

د شاعر د هنري ليد بله ځانګړنه د طبيعت او انسان ترمنځ د اړيکو رامنځته کول دي. په دې مثنوي کې طبيعت بېطرفه نه دی؛ غرونه، غاټول، هوسۍ، کوترې، اوبه او مازديګر ټول د انسان له احساساتو سره يوځای شوي دي. دا طبيعت د شاعر د عاطفې انعکاس ګرځي او د انسان د غم شريک ښکاري. همدا ځانګړنه د شعر انځوريز ځواک څو برابره زياتوي او د لوستونکي په ذهن کې ژوندي او متحرک تصويرونه جوړوي.

له سبکي پلوه، کاروان د ساده، روانې او معياري پښتو ژبې کارول غوره کړي دي. په دې مثنوي کې نه د مصنوعي لغتونو بار ليدل کېږي او نه هم د لفظي تکلف هڅه. شاعر د ولسي ژبې روانې له ادبي ژبې سره داسې يوځای کړې چې هم د عام لوستونکي لپاره د فهم وړ ده او هم د

ادبي نقد له نظره لوړ ارزښت لري. د همدې ژبې له امله، شعر خپل عاطفي اغېز له لاسه نه ورکوي او د طبيعي بيان ښکلا ساتي.

د سمبولونو کارونه هم د دې مثنوي د هنري پخوالي نښه ده. (دنګه جينۍ) د ټول اثر محوري سمبول دی، خو ورسره نور سمبولونه لکه (سور سالو، پېزوان، غاټول، ګودر، کوترې او هوسۍ) هم د شعر مانيزه نړۍ پراخوي. دا سمبولونه د شعر د ښکلا لپاره نه، بلکې د فکري پيغام د ژورتيا لپاره کارول شوي دي. د همدې سمبوليک جوړښت له امله، مثنوي د بېلابېلو لوستونکو لپاره د بېلابېلو ماناوو د کشف وړتيا لري.

د دې اثر بله هنري ځانګړنه د عاطفي صداقت شتون دی. شاعر هڅه نه ده کړې ،چې په زور لوستونکی متأثر کړي، بلکې خپل احساس يې په طبيعي ډول بيان کړی دی. د همدې صداقت له امله، د شعر درد تصنعي نه ښکاري، بلکې د ژوند له حقيقتونو سره تړلی احساس کېږي. دا عاطفي رښتينولي د کاروان د شاعرۍ يو له مهمو سبکي امتيازونو څخه ده.

همدارنګه، دا مثنوي د معاصرې پښتو شاعرۍ په بهير کې د جګړې ضد ادبياتو له غوره نمونو څخه ګڼل کېدای شي. شاعر د جګړې پر سياسي اړخونو تمرکز نه کوي، بلکې د هغې پر انساني، ټولنيزو او فرهنګي پايلو رڼا اچوي. له همدې امله، د شعر پيغام يوازې د يوه ځانګړي وخت يا ځای لپاره نه، بلکې نړيوال انساني ارزښت پيدا کوي.

د کاروان دا مثنوي د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو ادبي آثارو څخه ده چې د فکر، احساس او هنر ترمنځ يې متوازن اړيکه ټينګه کړې ده. شاعر د ټولنيزو او انساني دردونو د بيان لپاره له داسې هنري وسيلو کار اخيستی چې لوستونکی يوازې د يوې ادبي تجربې شاهد نه وي، بلکې د يوه ملت د ګډ درد، محروميت او هيلو له نړۍ سره هم اشنا شي. د همدې ځانګړنې له امله، مثنوي د خپلې زمانې له تاريخي او ټولنيزو شرايطو سره ژوره اړيکه لري، خو پيغام يې د وخت او ځای له محدوديتونو څخه اوړي او نړيوال انساني ارزښت خپلوي.

د دې اثر فکري ارزښت په دې کې نغښتی دی ،چې شاعر د جګړې، بېوسۍ او ټولنيز ناورين تر څنګ د انسان د کرامت، مينې او اميد ارزښت هم په غير مستقيم ډول راژوندی کوي. که څه هم د شعر فضا تر ډېره د غم او ماتم فضا ده، خو د همدې غم تر شا د سولې، انسانيت او ژوند غوښتنه هم احساسېږي. شاعر لوستونکي ته د جګړې د ستاينې يا غندنې مستقيم شعار نه ورکوي، بلکې داسې هنري فضا جوړوي، چې لوستونکی په خپله د جګړې د ناورين ژوروالی درک کړي. همدا غير مستقيم فکري بيان د شعر ادبي ارزښت لوړوي.

له هنري پلوه، مثنوي د ژبې، تصوير، سمبول، موسيقۍ او عاطفې د متوازن ترکيب نه بېلګه ده. شاعر د کلمو په انتخاب کې دقت کړی، د انځورونو په جوړولو کې له طبيعت، ولسي ژوند او فرهنګي حافظې څخه الهام اخيستی او د سمبولونو په وسيله يې شعر ته څو پوړيزه مانا ورکړې ده. د دې ټولو تر څنګ، د بيان رواني، د ژبې طبيعي والی او د احساس رښتينولي هغه ځانګړنې دي ،چې د اثر هنري اغېز لا زياتوي.

د کاروان د سبک يوه مهمه ځانګړنه دا ده ،چې هغه له تصنع او لفظي تکلف څخه ډډه کوي. د ده هنري ځواک په دې کې دی چې له عادي او ورځنيو کلمو څخه ژور او اغېزمن ادبي انځورونه جوړوي. همدا ځانګړنه د دې سبب شوې ،چې د هغه شعر هم د عام لوستونکي لپاره د درک وړ وي او هم د ادبي څېړونکو لپاره د ژور تحليل وړتيا ولري. دا د هر ستر شاعر يوه اساسي ځانګړنه ګڼل کېږي.

په معاصره پښتو شاعرۍ کې دا مثنوي د جګړه‌ځپلي انسان، په ځانګړي ډول د افغانې ښځې، د درد او مقاومت له مهمو هنري انځورونو څخه ده. شاعر ښځه د احساساتي اغېز د زياتولو لپاره نه ده کارولې، بلکې هغې ته يې د يوه ملت د حافظې، قربانۍ او بقا سمبوليک مقام ورکړی دی. له همدې امله، د (دنګې جينۍ) کرکټر د دې مثنوي تر ټولو تلپاتې هنري لاسته راوړنه ګڼل کېدای شي.

په ټوله کې، د دې مثنوي هنري او فکري جوړښت ښيي ،چې شاعر د معاصرې پښتو شاعرۍ له هغو مخکښو شاعرانو څخه دی ،چې د ټولنيز فکر، انساني احساس، هنري تخيل او ژبني مهارت ترمنځ يې بريالی توازن رامنځته کړی دی. همدا توازن دا اثر د ادبي نقد، پوهنتوني تدريس او علمي څېړنې لپاره په يوه ارزښتناک متن بدلوي.

۱-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-د مرکزي سمبول (جينۍ) پرله‌پسې تکرار: شاعر د (جينۍ) سمبول په ټول اثر کې د محوري کرکټر په توګه ساتلی دی، خو د همدې کلمې پرله‌پسې تکرار په ځينو بيتونو کې د لفظي تنوع کچه راکموي. که په ځينو ځايونو کې ضمير، مترادف يا بل سمبوليک تعبير کارول شوی وای، د بيان تنوع به لا ډېره شوې وه.

۲ -د غميزې د فضا مطلق غلبه: د مثنوي له پيله تر پايه د غم، ماتم او محروميت فضا دوام لري. دا د موضوع له طبيعت سره مناسبه ده، خو د شعر په وروستيو برخو کې د اميد، مقاومت يا بيا راژوندي کېدو يو نسبتاً پراخ هنري انځور کولی شوای د عاطفي توازن کچه لوړه کړي.

۳ -د ځینو تصویري جوړښتونو نړدې والی:په څو ځایونو کې شاعر پرله‌پسې له ورته تشبیهي جوړښتونو څخه ګټه اخلي؛ لکه:(رنځوره ژبړه پانه/لکه ویشتلې هوسۍ)

دا دواړه انځورونه ښکلي او اغېزمن دي، خو د بیان د تنوع له نظره د ورته جوړښتونو لږ توپیر د هنري نوښت ساحه لا پراخولای شوه.

۴ -د ولسي سمبولونو د مانا محدودیت:پېزوان، سالو، بنګړي، ګودر او ټپه د پښتني فرهنګ ژور سمبولونه دي. د پښتو لوستونکي لپاره دا خورا اغېزمن دي، خو هغه لوستونکی چې له پښتني کلتور سره اشنا نه وي، د دغو سمبولونو ژوره مانا په اسانۍ نه شي درک کولای.

البته دا د شعر نیمګړتیا نه، بلکې د هغه د فرهنګي هویت طبیعي ځانګړنه ده.

۵ -د روایت د پراختیا محدودوالی:مثنوي د یوې نجلۍ د ژوند له لارې لوی ټولنیز درد بیانوي، خو شاعر په شعوري ډول روایت لنډ ساتلی دی. که د همدې کرکټر د ژوند د تحول څو نورې صحنې هم ورزیاتې شوې وای، د روایي تسلسل ځواک به لا زیات شوی وای.

٦ -د مثبتو کرکټرونو نشتوالی:په مثنوي کې ټول تمرکز پر قرباني، غم او ویر دی. د داسې یو کرکټر نشتوالی احساسېږي ،چې د امید، مقاومت یا ژغورنې استازیتوب وکړي. د داسې یو متقابل شخصیت شتون کولی شوای د اثر ډراماتیک جوړښت نور هم پیاوړی کړي.

۷ -د عاطفې پر عقل د غلبې احساس:په ځینو بیتونو کې عاطفي شدت دومره لوړ دی، چې لوستونکی تر ډېره د احساس تر اغېز لاندې راولي. که په محدودو ځایونو کې فکري استدلال یا تأملي بیان هم ورسره یوځای شوی وای، د فکري او عاطفي توازن کچه به لا لوړه شوې وه.

۸ -د پای د هنري تړاو موضوع:د مثنوي پای د دعا او الهي توکل په فضا کې بشپړېږي، چې له فکري پلوه مناسب دی؛ خو له هنري نظره د لومړني تصویر (دنګه جینۍ) او وروستي تصویر ترمنځ یو څه پراخ تړاو یا د پیل د انځور هنري راګرځول د جوړښتي انسجام ښکلا لا زیاتولای شوه.

۴-۱۶-شپاړلسم غزل

غزل

ولاړې مې دي شپې درومـي ډیوې په منډه منډه　　اغـزي مې پر زړه تم دي د ګل پښې په منډه منډه
پیلان د ابرهه دي لـــه کـعـــــبې نه راتاو شي　　لټون د ابابیلـو کـــــــړي سجـدې په منډه منډه
دیدن د ښکلیو کـــــفر دی مین زندیـق باله شي　　اشنـــــــــــا هم رانه واړوي لېمې په منډه منډه
ژوندون ته خلاصې خولې کړې ډیرو وړو مزارونو　　رادرومي ښه راغلي ته هدیرې په منـــــډه منـډه
د شمعو زړونه ویلي راخوره د مـــــرګ سیلۍ ده　　د ســـــــوو پنګانو وړي ایرې په منـــډه منـډه
زما صابره خدایه ته لا اوس هـــــم ورته ګـــورې　　چې تښتي له ابلیس نه پریښتې په منـډه منـــــډه

شـــــو عشق مې لاروی د لېونیو په کاروان کـــــې
زړې یې دتنـــاکـــــــو کـــړې پښې په منډه منډه

(کاروان:۲۶۸ مخ)

۴-۱۶-۱-غږیز پوړ

۱-قافیه:په پورته غزل کې په ترتیب سره د قافې کلیمې عبارت دي له:(ډیوې ،پښې، سجـدې، لېمې ، هدیرې،ایرې،پریښتې،پښې) کلیمو څخه.

۲-ردیف : په پورته غزل کې په ترتیب سره د ردیف کلیمې عبارت دي له: په منډه منډه

۳-د قافیې توري :په پورته قافیو کې همغږې برخه عبارت له ((ې)څخه، دا چې همغږې برخه تنها یو توري دی،نو په دې صورت کې همدا توري د روي په نوم یادیږي .

۴-د قافیې حرکتونه :د قافیو د حرکتونو لپاره د پورته تورو ترتیب په نظر کې نېول کیږي : دا چې پورته قافیو کې همغږې برخه یو توری (ې)راغلی ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (و،ښ، د،م،ر،ر،ت،ن)توري دي نو ددې تورو حرکت ته د توجیه حرکت وایي او دا چې د روي توری واویل (ې)دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وایي.

۵-د قافیې ډولونه :دا چې د بیتونو په دورونو کې یوه قافیه شتون لري او د روي توری یې هم واویل دي ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، یوستوې مفرده قافیه ویل کیږي .

۴-۱۶-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښایست

۱-تشخیص :شاعر په دې غزل کې ځنې بې ساه شیانو تو ساه ورکړې او هغوی د هغوي په ژبه یې خبرې کړي دي لکه (ډیوې درومي، هدیرې رادرومي، مزارونه خولې خلاصوي، ګل پښې لري) نو ځکه یې د تشخیص ښایست رامنځ ته کړی دی.

۲-مطرف تجنیس:شاعر ددې مثنوي د بیت په (پښې -پښې)کلیمو کې د مطرف تجنیس ښایست کارولی دی .

۳-تکرار احسن :شاعر ددې غزل د ردیف په برخه کې د (منډه منډه) کلیمو کې د تکرار احسن ښایست کارولی.

۴-مطرفه سجع : په لاندې کلیمو کې مطرفه سجع موجوده ده : (هدیرې – ایرې) ځکه چې د تورو او څپو په تعداد کې سره توپیر ،خو په اخري توري کې سره ورته دي ، نو ځکه ورته مطرفه سجع وایي

۲-معنوي ښایست

۱-مراعات النظیر:په دې غزل کې د (ولاړې مې دي شپې، ډیوې،.)، (اغزي، ګل.) ، (پیلان، کعبه، ابابیل، سجدې) ،(مزارونه، هدیرې، مرګ، ایرې)کلیمې په خپل مینځ کې اړیکه لري ،نو په همدې اساس ېې د مراة النظیر/ تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی.

۲-تلمیح : شاعر په دې غزل کې د تلمیح ښایست هم راوړی چې (پیلان د ابرهه دي له کعبې نه راتاو شي) دلته شاعر د ابرحه مشهورې قصه چې په صورت فیل کې بیان شوې ،ور ته اشاره کړې او هغه یې په خپل شعر کې یاده کړې ده نو ځکه یې د تلمیح ښایست بولو.

۳-مبالغه : شاعر ددې مثنوي په لاندې مسرو کې د مبالغې ښایست کارولی دی :

۱-رادرومي ښه راغلي ته هدیرې په منډه منډه (هدیرې هېڅکله منډې نه وهي بلکې خلک هدیرو ته ځي).

۴-حسن تعلیل :شاعر د غزل په دې مسره کې (د شمعو زړونه ویلي راخوره د مرګ سیلۍ ده)د حسن تعلیل ښایست کارولی دی ځکه د شمعې زړونو ویلې کیدو لپاره یې یو دلیل راوړی چې حقیقي ندی ،بلکې تنها خیالي دی .

۵-تضاد :شاعر په دغو مسرو کې :

(ولاړې مې دي شپې دروم ـــي ډيوې په منډه منډه) د(شپې او ډيوې)کليمو تر مينځ د تضاد ښايست کارولی دی.

(اغـزي مې پر زړه تم دي د ګل پېښې په منډه منډه)د(اغزي او ګل)کليمو تر مينځ د تضاد ښايست کارولی دی.

(ژوندون ته خلاصې خولې کړې ډيرو وړو مزارونو) د(ژوندون او مزارونه)کليمو تر مينځ د تضاد ښايست کارولی دی.

۳-دبيان علم

۱-مستعار مجاز:

اغزي مې په زړه تم دي (اغزي مې په زړه تم چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو غمونه ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

۲-کنايه :

شاعر په دې غزل کې د کنايې ښايست هم کارولی لکه:

- د (د شمعو زړونه ويلي) کنايه کې هغه مخلص خلک چې مقابل لوری يې په دوی باندې نظر نه کوي او يا هم په بله ژبه چې دوی نه درک کوي .

-(شو عشق مې لاروی) يعنې نور له دنياوي کارونو ،خپلو او پردو نه نه لرې شو يا له خلکو لرې شوم بس تنها خپل ځان سره اوسېږم .

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	شپې	شپه	غم، اوږد انتظار، ناامیدي	د درد او کړاو فضا رامنځته کوي.
۲	ډیوې	څراغونه	هیله، رڼا، ژوند	د تیارو په منځ کې د امید استازیتوب کوي.
۳	اغزي	اغزي	کړاو، درد، ستونزې	د عاشق د رواني او عاطفي درد څرګندونه کوي.
۴	ګل	ګل	ښکلا، محبوب، پاکي	د عشق او جمال سمبول دی.
۵	کعبه	سپېځلی ځای	حق، ایمان، الهي مرکز	د حق او حقیقت استازیتوب کوي.
٦	ابابیل	مرغان	الهي نصرت، د ظلم پر وړاندې الهي مرسته	د الهي عدالت سمبول دی.
۷	پیلان د ابرهه	پیلان	ظلم، استبداد، یرغل	د باطل ځواک انځوروي.
۸	سجدې	عبادت	بندګي، عاجزي، ایمان	د روحانیت او تسلیمۍ نښه ده.
۹	لېمې	سترګې	لید، هیله، انتظار	د محبوب د لیدلو ارمان څرګندوي.
۱۰	مزارونه	قبرونه	مرګ، فنا، نیستي	د ژوند د ناپایدارتیا سمبول دي.
۱۱	هدیرې	هدیرې	د مرګ نړۍ	د فنا او نیستۍ احساس پیاوړی کوي.
۱۲	شمع	شمع	عاشق، قرباني، سوځېدنه	د ځان‌سوځونې او وفادارۍ نښه ده.
۱۳	ایرې	ایرې	پای، فنا، نابودي	د ژوند د زوال او ختمېدو استازیتوب کوي.
۱۴	ابلیس	شیطان	شر، ګناه، فتنه	د بدۍ او انحراف سمبول دی.
۱۵	پریښتې	ملایکې	پاکي، نېکي، معصومیت	د خیر او سپېځلتیا استازیتوب کوي.

١٦	عشق	مينه	روحاني او انساني جذبه	د شاعر د فکري محور نښه ده.
١٧	کاروان	قافله	د ژوند سفر ، دوام	د انسان د ژوند مسير انځوروي.
١٨	تنګۍ	د پښو زخمونه	سختۍ، قرباني، اوږد مزل	د مبارزې او زغم نښه ده.
١٩	پښې	بوټان	د سفر وسيله	د اوږده او ستونزمن ژوند سمبول دی.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دير هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لنډتليک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
١	ولاړې مې دي شپې، درومي ډيوې	ليدنی او حرکتي انځور	شاعر تياره او رنا په خوځښت کې انځور کړې چې د اضطراب فضا رامنځته کوي.
٢	اغزي مې پر زړه تم دي	لمسي او عاطفي انځور	د زړه درد په فزيکي اغزو تشبيه شوی او ژور عاطفي اغېز لري.
٣	د ګل پښې په منډه منډه	خيالي او تشخيصي انځور	ګل ته انساني ځانګړنه ورکړل شوې او ښکلا په حرکت کې انځور شوې ده.
۴	پيلان د ابرهه له کعبې راتاو شي	تاريخي او تمثيلي انځور	د ظلم او حق ترمنځ د تلپاتې مبارزې هنري تصوير وړاندې کوي.
۵	ابابيل سجدې کوي	ديني او سمبوليک انځور	د الهي نصرت او عبادت ګډ تصوير جوړوي.
٦	ژوندون ته خلاصې خولې کړې وږي مزارونه	خيالي او تشخيصي انځور	قبرونو ته د انسان ځانګړنه ورکوي او د مرګ تلپاتې تنده انځوروي.
٧	د شمعو زړونه ويلي	ليدنی او عاطفي انځور	د قربانۍ او سوځېدنې خورا اغېزمن تصوير دی.
٨	د سوو پنګانو وړې ايرې	ليدنی ليدنی او حرکتي انځور	د فنا او زوال احساس په متحرک ډول وړاندې کوي.
٩	تښتي له ابليس نه پريښتې	خيالي او تمثيلي انځور	د خير او شر د ټکر يو ژور ذهني تصوير جوړوي.

۴-۱-۳-وييز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	په منډه منډه	ولسي تعبير	د چټکتيا، وارخطايۍ او بېړني حالت عام ولسي ترکيب دی.
۲	اغزي	ولسي سمبول	په ولسي ادب کې د درد او ستونزو استازيتوب کوي.
۳	ګل	ولسي سمبول	د ښکلا، مينې او محبوب لپاره ډېر کارېدونکی سمبول دی.
۴	شمع	دوديز ادبي سمبول	د عاشق د قربانۍ او سوځېدنې نښه ده.
۵	ايرې	ولسي تعبير	د فنا، تباهۍ او پای سمبول دی.
٦	هديره	ولسي کليمه	د مرګ او دنيا د ناپايدارتيا له مفاهيمو سره ټولې ده.
۷	مزار	ولسي او ديني کليمه	د قبر او مرګ فرهنګي مفهوم څرګندوي.
۸	تنګې	ولسي کليمه	د سخت مزل، سټړيا او زحمت څرګندونه کوي.
۹	پښې	ولسي کليمه	د کليوالي ژوند او اوږده سفر له دوديزو توکو څخه ده.
۱۰	کاروان	ولسي او حماسي سمبول	د سفر، ژوند او ګډ برخليک استازيتوب کوي.
۱۱	لېمې	ولسي شاعرانه کليمه	د انتظار، ليدنې او مينې له احساساتو سره ټولې ده.

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	مانيز ډګر	اړوندې کلمې او ترکيبونه	عمومي مانيزه اړيکه
۱	د طبيعت مانيز ډګر	شپې، ډيوې، ګل، اغزي، شمع، سيلی، ايرې	د شعر طبيعي فضا، انځوريز ښکلا او عاطفي اغېز پياوړی کوي.
۲	د ديني او عقيدوي مانيز ډګر	کعبه، ابابيل، سجدې، خدای، ابليس، پريښتې	د حق او باطل، ايمان او الهي ځواک مفاهيم څرګندوي.
۳	د تاريخي مانيز ډګر	ابرهه، پيلان، کعبه، ابابيل	د سورة الفيل تاريخي پېښې ته تلميح کوي او د ظلم او الهي عدالت مفکوره پياوړې کوي.
۴	د عشق او احساس مانيز ډګر	عشق، ښکلي، ديدن، مين، اشنا، لېمې، زړه	د عاشق احساسات، مينه، انتظار او فراق انځوروي.
۵	د مرګ او فنا مانيز ډګر	مزارونه، هديرې، مرګ، ايرې، سوو پنګانو	د ژوند ناپايداري، فنا او د مرګ حتمي حقيقت څرګندوي.
٦	د حرکت مانيز ډګر	دروميږ، راتاو شي، لټون، واړوي، رادروميږ، وړې، تښتي، لاروی، منډه	د غزل داخلي ريتم، خوځښت او اضطراب رامنځته کوي.
۷	د درد او کړاو مانيز ډګر	اغزي، زړه، وړې، تنهاکې، سوځېدنه، ايرې	د شاعر دروني درد، قرباني او زغم انځوروي.
۸	د خير او شر مانيز ډګر	خدای، پريښتې، ابليس	د نېکۍ او بدۍ، سپېځلتيا او ګناه ترمنځ تقابل څرګندوي.
۹	د سفر او مبارزې مانيز ډګر	کاروان، لاروی، پښې، تنهاکې، منډه	د ژوند اوږد، ستونزمن او له مبارزې ډک سفر تمثيلوي.
۱۰	د رنا او تيارو مانيز ډګر	شپې، ډيوې، شمع	د ناهيدۍ او هيلې، تيارو او رنا ترمنځ هنري تقابل رامنځته کوي.

۳-پښتو کلیمې :ولاړې، شپې، درومي، ډیوې، منډه، اغزي، زړه، تم، گل، پښې، پیلان، راتاو، لټون، ښکلیو، واړوي، لېمې، ژوندون، خولې، وږو، رادرومي، ښه، راغلي، هدیرې، سوو، پنگانو، وړې، گورې، تښتي، لاروی، زړې، تیاکو، پنې

۴-عربي کلیمې: کعبه، ابابیل، سجدې، کفر، زندیق، مزارونه ، ابلیس ، عشق

۵-فارسي کلیمې: دیدن، اشنا ، شمع

٦-حسي کلیمې: شپې، ډیوې، اغزي، زړه، گل، پښې، پیلان، کعبه، ابابیل، لېمې، خولې، مزارونه، هدیرې، شمع، ایرې، پنگان، تیاکې، پنې

۷-انتزاعي (ذهني)کلیمې: ژوندون، لټون، دیدن، کفر، عشق، مرگ، ښه راغلی، سجده، خدای، ابلیس.

۸-مرکبې کلیمې: په منډه منډه، ښه راغلی، پیلان د ابرهه، د گل پښې، د شمعو زړونه، د مرگ سیلی، سوو پنگانو، د لېونیو کاروان، زړې د تیاکو.

۹-ساده کلیمې : شپې، ډیوې، گل، زړه، تم، کعبه، ابابیل، عشق، هدیرې، ایرې، خدای، ابلیس، پنې، منډه، لېمې.

۱۰-مشتق کلیمې: ولاړې، ښکلي، رادرومي، راتاو، لاروی، سوو، وږو، راغلی، تیاکې، پیلان.

۱۱-**ضمیرونه :**. مې، یې، راته، رانه، ورته، ته، زما.

۱۲-صفتونه : ښکلي، وږي، ښه، سوو، زړې، صابره، لېونې.

۱۳-فعلونه : دي، درومي، تم دي، راتاو شي، کوي، باله شي، واړوي، خلاصې کړې، رادرومي، ویلي، وړې، گورې، تښتي، شو، کړې.

۱۴-قیدونه : لا، اوس، هم، په منډه منډه.

۱۵-عام نومونه:شپه، ډیوه، اغزی، زړه، گل، پښه، پیل، کعبه، ابابیل، سجده، ښکلی، دیدن، اشنا، لېمه، ژوند، خوله، مزار، هدیره، شمع، ایرې، سیلی، مرگ، خدای، ابلیس، پریښته، عشق، لاروی، کاروان، تیاکه، پنه.

۱٦-خاص نومونه : ابرهه، کعبه، ابابیل، ابلیس، خدای

۱۷-ادات : په، پر، له، نه، د، ته، هم، چې

۴-۱۶-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غوندې:

-ولاړې مې دي شپې.
-اغزي مې پر زړه تم دي.
- پیلان د ابرهه دي.
-ژوندون ته خلاصې خولې کړې ډیرو وړو مزارونو.
-د شمعو زړونه ویلي شو.
-عشق مې لاروی د لېونیو په کاروان کې.

۲-ندایه غوندې :

زما صابره خدایه!

۳-ساده غوندې:

-اغزي مې پر زړه تم دي
-پیلان د ابرهه دي
-شو عشق مې لاروی.

۴-مرکبې غوندې:

-پیلان د ابرهه دي له کعبې نه راتاو شي.
-ژوندون ته خلاصې خولې کړې ډیرو وړو مزارونو.
-زما صابره خدایه، ته لا اوس هم ورته ګورې چې تښتي له ابلیس نه پریښتې.
-شو عشق مې لاروی د لېونیو په کاروان کې.

۵-اضافي،وصفي او قیدي عبارتونه:د ګل پښې، د ابرهه پیلان، د ابابیلو لټون، د شمعو زړونه، د مرګ سیلی، د سوو پنګانو ایرې، د لېونیو کاروان، د تناکو پنې، د ښکلیو دیدن، د ایمان غوندې.، ولاړې شپې، ښکلي، وړي مزارونه، سوو پنګان، زړې پنې، صابره خدایه، ښه راغلی.، په منډه منډه، پر زړه، له کعبې نه، ژوندون ته، لا اوس هم، رانه، ورته، د لېونیو په کاروان کې.

٦-مصدرونه:درېدل (ولاړېدل)، درومل، تمېدل، راتاوېدل، لټول، کول، بلل، اړول، خلاصول، راتلل، وړل، کتل، تښتېدل، کېدل، سوځېدل، ویل، ګرځېدل.

۴-۱۶-۵-فکري پوړ

معاصرې پښتو شاعرۍ یو له مهمو ځانګړنو څخه دا ده ،چې شاعر د ښکلا، عشق او عاطفې له دودیزو چوکاټونو څخه د ژوند، ټولنې، انسان او هستۍ د ژورو مفاهیمو پر لور حرکت کړی دی. له همدې امله د معاصر غزل ارزښت یوازې د هغه په موسیقۍ، ژبه او هنري صنعتونو کې نه دی نغښتی، بلکې د شاعر د فکري لید، ایډیالوژیک دریځ او فلسفي برداشت په کچه هم ارزول کېږي. همدا ځانګړنه د دې غزل په هنري جوړښت کې هم په څرګند ډول لیدل کېږي.

شاعر که څه هم خپل احساسات د سمبولونو، استعارو او تخیلي انځورونو له لارې بیانوي، خو د دغو هنري وسیلو تر شا د انسان، ژوند، مرګ، حق، باطل، قربانۍ، مقاومت او معنویت په اړه ژور فکري پیغامونه نغښتي دي. ځکه نو دا غزل یوازې د یوه عاشق د احساساتو بیان نه دی، بلکې د یوه داسې شاعر د نړۍ لید انعکاس دی چې د خپل وخت ټولنیز، دیني او انساني حقیقتونه د هنري ژبې په وسیله بیانوي.

د غزل له لومړي بیت څخه تر وروستي پورې د حرکت، بېقرارۍ او دوامداره روانوالي احساس له لوستونکي سره ملګری وي. د (په منډه منډه) تکراري ترکیب یوازې د داخلي موسیقۍ وسیله نه ده، بلکې د شاعر د فکري نړۍ یو مهم سمبول هم دی. په دې غزل کې هېڅ شی په سکون کې نه دی؛(شپې روانې دي، ډیوې منډې وهي، د ګل پښې خوځېږي، سجدې د ابابیلو لټون کوي، هدیرې را درومي، ایرې الوتل کوي، پریښتې تښتي او عشق د لېونیو له کاروان سره روان دی). دا دوامداره حرکت د شاعر له نظره د ژوند د فلسفې استازیتوب کوي، ځکه ژوند د سکون نوم نه دی، بلکې د پرلهپسې بدلون، مبارزې او حرکت بهیر دی. شاعر په دې ډول غواړي وښیي ،چې په هستۍ کې هېڅ حالت ثابت نه دی او انسان تل د زمان، برخلیک او پېښو په بهیر کې روان دی.

په همدې فکري لید کې د انسان د وجودي بېوسۍ او د هستۍ د ناپایدارتیا احساس هم ځای لري. د «ولاړې مې دي شپې، درومي ډیوې په منډه منډه»په بیت کې شپه یوازې د وخت یوه برخه نه ده، بلکې د غم، اضطراب او رواني تیارو سمبول ګرځي، په داسې حال کې چې ډیوه د امید، رڼا او ژوند استازیتوب کوي. شاعر د دغو دوو متضادو عناصرو ترمنځ داسې اړیکه جوړوي چې لوستونکی احساس کوي رڼا هم د تیارو له منګولو څخه د خلاصون لپاره په ډېره روانه ده. له همدې امله د غزل لومړۍ فکري پیغام دا دی چې د انسان ژوند د تیارو او رڼا، امید او ناامیدۍ، آرام او اضطراب ترمنځ تلپاتې کشمکش دی.

د شاعر د فکري نړۍ بله مهمه ځانګړنه د درد د ارزښت منل دي. په ډېرو ادبي اثارو کې درد یوازې د شکایت او ناهیلۍ سبب ګڼل کېږي، خو دلته درد د انسان د معنوي وډې او شعوري بیداري وسیله ګرځي. د «اغزي مې پر زړه تم دي، د ګل پښې په منډه منډه» په بیت کې اغزي د ژوند ستونزې او کړاوونه دي، خو د همدې درد په مقابل کې د ګل حرکت د ښکلا، هیلې او ژوند دوام څرګندوي. شاعر داسې نه وایي چې اغزي دې لرې شي؛ بلکې هغه د اغزو موجودیت د ژوند د طبیعي حقیقت په توګه مني. دا لید د هغه ایډیالوژیک فکر څرګندوي ،چې د انسان شخصیت د اسانتیاوو په وسیله نه، بلکې د سختیو، قربانیو او ازمویښو په ترڅ کې بشپړېږي. له همدې امله، درد دلته منفي مفهوم نه لري، بلکې د ودې، مقاومت او زغم یوه فلسفي مانا خپلوي.

همدا فکري لید په دویم بیت کې لا ژورېږي، چېرې چې شاعر د ابرهه، کعبې او ابابیلو له تاریخي کیسې څخه د یوه ژور انساني او ټولنیز مفهوم د بیان لپاره ګټه اخلي. د ابرهه د پیلانو یادونه یوازې د یوه تاریخي روایت نقل نه دی، بلکې د زور، استبداد او یرغل سمبول دی. په مقابل کې کعبه د حق، سپېڅلتیا او ثابتو ارزښتونو استازیتوب کوي، او ابابیل د الهي عدالت او د مظلوم د ملاتړ نښه ده. شاعر په دې هنري تلمیح کې دا څرګندوي چې په هره زمانه کې د زور او حق ترمنځ مبارزه دوام لري، خو پایله یې تل د عدالت او حقیقت په ګټه تمامېږي. په همدې دلیل، غزل یوازې د یوه فردي احساس بیان نه پاتې کېږي، بلکې د ظلم پر وړاندې د مقاومت او د انساني کرامت د دفاع یو ایډیالوژیک دریځ هم وړاندې کوي.

د همدې تاریخي سمبولونو تر څنګ شاعر د دیني ارزښتونو او روحاني باورونو پر اهمیت هم ټینګار کوي. په غزل کې کعبه، سجدې، خدای، ابلیس او پریښتې یوازې مذهبي الفاظ نه دي، بلکې د خیر او شر، پاکۍ او فساد، ایمان او انحراف ترمنځ د تلپاتې مبارزې فکري استازي دي. شاعر دا مفاهیم د وعظ په ژبه نه، بلکې د هنر په ژبه وړاندې کوي، ځکه د هغه موخه د دیني شعار ورکول نه، بلکې د انساني وجدان راویښول دي. په همدې دلیل، د غزل دیني سمبولونه د انساني اخلاقو، عدالت او معنوي مسؤلیت له مفاهیمو سره یوځای کېږي او لوستونکی دې پایلې ته رسوي ،چې د انسان اصلي ارزښت د هغه په اخلاقي دریځ او روحي پاکۍ کې نغښتی دی.

په همدې فکري بهیر کې شاعر د مرګ موضوع هم په ځانګړي فلسفي لید څېړي. هغه مرګ د ژوند د انکار په توګه نه، بلکې د هستۍ د طبیعي قانون په توګه وړاندې کوي. د «ژوندون ته خلاصې خولې کړې ډیرو وړو مزارونو» تصویر د غزل له ژورو فلسفي تصویرونو څخه دی. مزارونه دلته د انسان د پای تمځای سمبول دي، خو د (وړو) صفت ورکول دې انځور ته نوې مانا وربښي. داسې انګېرل کېږي چې مرګ تل د ژوند په انتظار کې دی او هر ژوندی موجود په پای کې د

همدې حقیقت غېږې ته ورځي. شاعر په دې ډول د ژوند د ناپایدارتیا احساس راپاروي، خو لوستونکی ناهیلی ته نه رابولي؛ بلکې هغه دې ته هڅوي، چې د مرګ د حتمي حقیقت تر سیوري لاندې د ژوند ارزښت وپېژني او خپل انساني مسؤلیتونه په ښه ډول ترسره کړي. همدا فکري لید د غزل فلسفي ژورتیا او ایډیالوژیک ارزښت څرګندوي او د شاعر نړۍ لید د وجودي تأمل له زاویې سره نښلوي.

د غزل فکري جوړښت د مرګ تر فلسفي انځور وروسته د انسان د معنوي او اخلاقي مسؤلیت موضوع هم په خورا ظریفه او هنري بڼه رااخلي. شاعر د انسان د ظاهري بریاوو او مادي لاسته راوړنو پر ځای د هغه دروني صفا، وجداني بیداري او معنوي ارزښتونو ته ارزښت ورکوي. له همدې امله د غزل په ډېرو تصویرونو کې ظاهري حرکت د باطني حرکت استازیتوب کوي. «په منډه منډه» یوازې د فزیکي خوځښت مانا نه لري، بلکې د انسان د فکري، روحي او اخلاقي بې‌قرارۍ استازی هم دی. شاعر داسې نړۍ انځوروي ،چې هر څه پکې د یوه حقیقت د موندلو په لټه کې دي. همدا لټون د انسان د فطري اړتیا، د حقیقت د موندنې د تلپاتې تندې او د کمال د غوښتنې څرګندونه کوي.

په همدې فضا کې عشق هم د غزل یو اساسي فکري محور ګرځي، خو دا عشق د دودیزې عاشقانه تجربې تر حدودو محدود نه پاتې کېږي. شاعر عشق د یوه داسې ځواک په توګه معرفي کوي چې انسان له عادي ژوند څخه د معنوي ودې او ځان‌پېژندنې پر لور بیایي. کله چې وایي: «شو عشق مې لاروی د لېونیو په کاروان کې»، دلته عشق د یوه مسافر په څېر انځور شوی ،چې د لېونیو په کاروان کې سفر کوي. دا (لېونی) د عقل د نشتوالي نښه نه ده، بلکې هغه کسان دي ،چې د حقیقت، مینې او لوړ انساني ارزښتونو لپاره له دودیزو مادي حسابونو تېر شوي دي. په صوفي او عرفاني ادب کې هم د لېونتوب مفهوم د ظاهري عقل پر وړاندې د باطني معرفت استازیتوب کوي. د همدې فرهنګي شالید په رڼا کې شاعر عشق د ځان‌تېرېدنې، قربانۍ او معنوي بشپړتیا لار ګڼي.

دغه سفر، چې د عشق په محور راڅرخي، له سختیو او کړاوونو تش نه دی. د «زړې یې د تیاکو کړې پنې» ترکیب د همدې فکري لید یوه روښانه بېلګه ده. تیاکې یوازې د پښو زخمونه نه دي، بلکې د هغو قربانیو، ستړیاوو او کړاوونو سمبولونه دي ،چې انسان یې د خپلې موخې د ترلاسه کولو لپاره زغمي. شاعر په دې تصویر کې دا پیغام ورکوي ،چې هېڅ ستر ارزښت، که هغه عشق وي، حقیقت وي، ازادي وي او که معنوي کمال، له قربانۍ پرته نه ترلاسه کېږي. همدا مفکوره د غزل ایډیالوژیک بنسټ له مقاومت، زغم او مبارزې سره تړي او لوستونکي ته دا احساس ورکوي

،چې د ژوند حقیقي مانا د راحت په لټه کې نه، بلکې د ارزښتمنو موخو لپاره په مبارزه کې نغښتې ده.

د شاعر په فکري نړۍ کې مبارزه یوازې له بهرنیو ستونزو سره نه ده، بلکې له دروني شر او اخلاقي انحراف سره هم ده. د (ابلیس او پریښتو) تقابل د همدې دروني مبارزې هنري انځور دی. ابلیس دلته د انسان د نفس، غرور، حرص او اخلاقي کمزورۍ سمبول دی، او پریښتې د پاک وجدان، رښتینولۍ او سپېڅلتیا استازیتوب کوي. شاعر د دې متضادو سمبولونو په وسیله دا څرګندوي ،چې د انسان اصلي جګړه د هغه په خپل درون کې روانه ده. له همدې امله د غزل دیني سمبولونه یوازې مذهبي مفاهیم نه دي، بلکې ژور انساني او اخلاقي ابعاد هم لري. دا هغه ایډیالوژیک لید دی ،چې د انسان شخصیت د هغه د اخلاقي انتخابونو په رڼا کې ارزوي.

د غزل په فکري جوړښت کې د امید او ناامیدۍ ترمنځ اړیکه هم ځانګړی اهمیت لري. که څه هم شاعر د مرګ، هدیرو، اغزو، ایرو او سیلۍ تصویرونه کاروي، خو په مقابل کې ډیوه، ګل، سجده، ابابیل، خدای او عشق هم ورسره یوځای راوړي. دا دوه متضادې مانیزې ساحې د دې لپاره سره راغونډې شوې دي ،چې وښیي ژوند نه یوازې له تیارو نه جوړ دی او نه هم یوازې له رڼا څخه. د شاعر له نظره، هیله هغه مهال ارزښت پیدا کوي، چې د ناامیدۍ په منځ کې راټوکېږي، او رڼا هغه وخت خپل حقیقي مفهوم مومي ،چې له تیارو سره مخامخ شي. همدا فکري توازن د غزل د ایډیالوژیک انسجام یو مهم عنصر دی.

له بلې خوا، شاعر د فردي تجربې له بیان څخه ټولنیز شعور ته هم حرکت کوي. که څه هم د غزل ژبه شخصي ښکاري، خو د هغې تر شا مطرح شوې مفکورې عمومي انساني بڼه لري. د ظلم پر وړاندې درېدل، د حق ملاتړ، د قربانۍ منل، د حقیقت لټول، د مرګ د واقعیت درک او د عشق د ارزښت پېژندل هغه مفاهیم دي ،چې د یوه فرد له تجربې څخه اوړي او د ټولنې د فکري او اخلاقي ژوند برخه ګرځي. همدا ځانګړنه د دې غزل فکري ارزښت له فردي احساساتو څخه لوړوي او هغه د انساني ارزښتونو د بیان تر کچې رسوي.

د شاعر دیني او تاریخي تلمیحات هم یوازې د ښکلا لپاره نه دي کارول شوي. د ابرهه، کعبې او ابابیلو کیسه د هر هغه وخت او هرې هغې ټولنې تمثیل ګرځي، چې پکې د زور او عدالت ترمنځ مبارزه روانه وي. شاعر په دې توګه تاریخي روایت معاصر کوي او لوستونکي ته دا احساس ورکوي ،چې د حق او باطل جګړه کومه تېره شوې پېښه نه، بلکې د انسان د تاریخ دوامداره حقیقت دی. له همدې امله، د غزل ایډیالوژیک لید د تاریخ له یوې ځانګړې شېبې نه، بلکې له یوه تلپاتې انساني قانون سره تړاو پیدا کوي.

د همدې فکري بهیر په ترڅ کې شاعر د انسان د ازادې ارادې ارزښت هم په غیر مستقیم ډول مطرح کوي. په غزل کې هېڅ شخصیت د تقدیر بې‌اختیاره قرباني نه دی، هر حرکت، هر لټون، هره منډه او هر سفر د یوه انتخاب او ارادې استازیتوب کوي. عشق هم د انتخاب پایله ده، مبارزه هم د انتخاب پایله ده او قرباني هم د شعوري پرېکړې زېږنده ده. همدا لید د غزل انساني او ایډیالوژیک ارزښت نور هم ژوروي، ځکه انسان د خپل برخلیک په جوړولو کې فعال موجود معرفي کوي، نه یوازې یو منفعل او تسلیم شخصیت.

د غزل د فکري جوړښت یوه بله مهمه ځانګړنه دا ده ،چې شاعر د ظاهري پېښو تر شا پټو حقیقتونو ته د لوستونکي پام رااړوي. د شعر ډېری انځورونه که څه هم په لومړي نظر خیالي او غیرواقعي ښکاري، خو د هغوی تر شا ژور فکري حقیقتونه پراته دي. هدیرې په منډه نه وهي، ډیوې نه ځغلي، شمع زړونه نه لري، مزارونه وړي نه وي او د ګل پېښې نه وي، خو شاعر د همدې ناممکنو تصویرونو په وسیله د ژوند هغه حقیقتونه څرګندوي چې په عادي او مستقیم بیان کې یې اغېز کمېږي. دا ډول هنري بیان د شاعر د فکري بلوغ نښه ده، ځکه هغه د واقعیت له ظاهري بڼې نه، بلکې د هغه له ژور مفهوم سره کار لري. له همدې امله د دې غزل سمبولیک جوړښت د هغه د ایډیالوژیک فکر مهمه برخه ګڼل کېږي.

په دې غزل کې د انسان او زمانې اړیکه هم په فلسفي بڼه انځور شوې ده. د شاعر له نظره زمانه هېڅکله نه درېږي او انسان هم د همدې نه درېدونکي بهیر برخه ده. د «په منډه منډه» دوامداره تکرار د زمان د پرله‌پسې حرکت، د ژوند د بې‌ثباتۍ او د فرصتونو د ژر تېرېدو احساس راژوندی کوي. په دې توګه شاعر لوستونکي ته دا پیغام ورکوي ،چې د ژوند هره شېبه ارزښت لري او انسان باید د وخت د تېرېدو تر اغېز لاندې خپل مسؤلیتونه وپېژني. دا فکر د وجودي فلسفې له هغو نظریو سره همغږی ښکاري، چې د انسان د ژوند ارزښت د وخت له محدودیت سره تړي او د هرې شېبې مسؤلانه تېرول د انساني بشپړتیا شرط ګڼي.

د غزل په فکري جوړښت کې د امید او نهیلۍ ترمنځ توازن هم د پام وړ دی. شاعر که څه هم د مرګ، اغزو، هدیرو، ایرو او سیلۍ په څېر کلیمې کاروي، خو دا ټول د مطلقې نهیلۍ د القا لپاره نه دي. په مقابل کې ډیوه، ګل، سجده، خدای، ابابیل او عشق هم ورسره راځي، چې د رڼا، ژغورنې، پاکۍ او معنوي ځواک استازیتوب کوي. همدا توازن د شاعر د نړۍ لید څرګندونه کوي. هغه نه د ژوند له ستونزو سترګې پټوي او نه هم انسان د نهیلۍ کندې ته ورټېل وهي، بلکې دواړه حقیقتونه سره یوځای انځوروي او دا څرګندوي ،چې رڼا او تیاره، خوښي او غم، بریا او ماتې، د

انساني ژوند طبيعي برخې دي. دا متوازن فکري دريځ د غزل ايډيالوژيک ارزښت لوړوي او د شاعر د واقع‌بينانه ليد څرګندونه کوي.

د شاعر د فکر په محور کې د انسان معنوي ازادي هم ځانګړی ځای لري. د غزل په بهلابهلو بيتونو کې داسې انګېرل کېږي، چې انسان هغه وخت خپل حقيقي ارزښت مومي ،چې د نفس، وېرې، ظلم او مادي غوښتنو له قيده ځان خلاص کړي. عشق، سجده، ابابيل او پريښتې د همدې معنوي آزادۍ سمبولونه دي، په داسې حال کې چې ابليس، ابرهه او پيلان د استبداد، غرور او اخلاقي انحراف استازيتوب کوي. شاعر په دې ډول لوستونکي ته دا پيغام ورکوي ،چې د انسان ستره بريا د نورو له ماتولو نه، بلکې د خپل نفس او دروني کمزوريو له کابو کولو سره تړلې ده. همدا ليد د غزل اخلاقي او ايډيالوژيک بنسټ پياوړی کوي.

د دې غزل يو بل مهم فکري اړخ د ټولنيز شعور څرګندونه ده. که څه هم شاعر د (زه) له زاويې خبرې کوي، خو د هغه (زه) يوازې شخصي هويت نه دی، بلکې د ټولنې د دردمن انسان استازيتوب کوي. د هغه زړه د اغزو له درد سره مخ دی، هغه د مرګ حقيقت وينې، د ظلم پر وړاندې د حق د بريا هيله لري، د خير او شر مبارزه احساسوي او د عشق د سخت سفر بار پر اوږو وړي. په همدې دليل د شاعر شخصي تجربه په ټولنيزه تجربه بدلېږي او لوستونکی د خپل ژوند له تجربو سره د شعر اړيکه احساسوي. دا ځانګړنه د معاصرې پښتو شاعرۍ له مهمو فکري ځانګړنو څخه ګڼل کېږي، ځکه شاعر فردي احساسات د ټولنيز شعور تر کچې رسوي.

د غزل عرفاني اړخ هم د هغه د ايډيالوژيک جوړښت مهمه برخه ده. عشق، سجده، خدای، پريښتې او د لېونيو کاروان هغه سمبولونه دي ،چې د عرفاني تفکر له فضا سره ژوره اړيکه لري. دلته عشق يوازې د انساني مينې نوم نه دی، بلکې د حقيقت د موندلو، د نفس د تزکيې او د الهي قرب د ترلاسه کولو وسيله هم ده. همدا راز د لېونيو کاروان د هغو انسانانو استازيتوب کوي ،چې د حقيقت په لټه کې له دوديزو مادي محاسبې تېر شوي دي. شاعر په دې توګه عشق د معرفت، ځان‌پېژندنې او معنوي بشپړتيا سفر ګڼي، نه يوازې عاطفي تجربه. همدا عرفاني رنګ د غزل فکري ژورتيا نوره هم زياتوي.

د شاعر د نړۍ ليد د انساني کرامت پر محور هم راڅرخي. د هغه په اند انسان هغه وخت خپل حقيقي مقام ساتلای شي ،چې د حق، عدالت، مينې او صداقت له ارزښتونو سره وفادار پاتې شي. ځکه نو د غزل ټول سمبولونه په پای کې د همدې ارزښتونو پر لور اشاره کوي. کعبه د حق، ابابيل د الهي نصرت، سجده د بندګۍ، عشق د انساني کمال، او تېاکې د قربانۍ سمبول ګرځي. په مقابل کې ابرهه، ابليس او مرګ د انسان د ازمايښت هغه پړاوونه دي ،چې د ده اخلاقي او فکري

استقامت ازمایښت کوي . په دې توګه شاعر د انسان د شخصیت ارزښت د هغه په اخلاقي دریځ او معنوي ژمنتیا پورې تړي.

له پورته شننې څخه څرګندیږي، چې د دې غزل فکري جوړښت پر څو اساسي محورونو ولاړ دی: د ژوند او مرګ فلسفي اړیکه؛ د حق او باطل تلپاتې مبارزه؛ د خیر او شر اخلاقي تقابل؛ د عشق د معنوي ځواک ستاینه؛ د قربانۍ او مقاومت ارزښت؛ د وخت او حرکت فلسفه؛ د انسان معنوي ازادي؛ عرفاني ځان‌پېژندنه او د انساني کرامت دفاع. شاعر دا ټول مفاهیم د مستقیم تبلیغ پر ځای د سمبولونو، استعارو، تلمیحاتو او ژورو هنري انځورونو په مرسته وړاندې کړي دي. همدا ځانګړنه د غزل هنري او فکري ارزښت لوړوي او دا څرګندوي چې شاعر د معاصرې پښتو غزل دودیز عاشقانه چوکاټ پراخ کړی او هغه یې د فلسفي، انساني او ایډیالوژیک تفکر تر کچې رسولی دی. له همدې امله، دا غزل یوازې د احساساتو شاعرانه بیان نه دی، بلکې د انسان، ژوند، حقیقت، مبارزې او معنویت په اړه د یوه ژور فکري او هنري لید مستند انعکاس هم ګڼل کېدای شي.

۱-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-په ځینو بیتونو کې د سمبولونو او استعارو تراکم داسې ښکاري ،چې د لوړني لوست پر مهال د مانا بشپړ درک لږ څه تأمل ته اړتیا پیدا کوي.

۲-د دیني، تاریخي او فلسفي اشارو پراخ حضور ښایي د هغو لوستونکو لپاره، چې له دغو شالیدونو سره لږه بلدتیا لري، د ځینو ماناوو درک یو څه ستونزمن کړي.

۳-په غزل کې ځینې خیالي انځورونه، لکه «هدیرې په منډه منډه او پریښتې په منډه منډه»، د ښلاښلو تأویلونو امکان رامنځته کوي، چې دا چاره د سمبولیک شعر طبیعي ځانګړنه هم ګڼل کېږي.

۴- د غزل عاطفي فضا تر ډېره د غم، اضطراب او مرګ پر محور راڅرخي، نو د خوښۍ او امید انځورونه پکې لږ لیدل کېږي.

۵- د شاعر د فکري پیغامونو د درک لپاره د دیني او تاریخي شالید پوهه اړینه ده؛ له دې پوهې پرته د غزل ځینې مانیزې اړیکې نیمګړې پاتې کېږي.

۴-۱۷-اولسم غزل

غزل

سترګې رنځورې وایه څه په زړه لرې نرګـــــه ؟ تاهـــــم لیدلې د کابل زیړې څېرې نرګـــه ؟
زیړه څېره ،رنځورې سترګې لکه لمر د غـــروب په مازدیګـــر کې درته چا وکړې ښېرې نرګسه ؟
چـا درته وې د سپېدې پېغله مري د مینې په تور؟ چې شوې راکوږ لکه جنده د هدیرې نرګـــــه
روح په میینو بلبلانو پسې چـــــېرته یوســـــم ؟ ډیوې دي مړې تورې تیارې دي راخورې نرګسه
خدای خبر بیا به چېرته واورو نرګسي راګـــــونه ؟ د پسرلي د تغـــــــزل له منارې نرګـــــــه
نن دې له هـــــــرې پانې پانې نه ګیلـــه ورېږي لکـــــــه کیسه د طالب جان د ګل بشرې نرګسه

شپه نیمه شپه ده راځه تش کړو سره ډک زړګوټي
بیا به نه ته وې نه کاروان نه یې مســـــرې نرګـــسه

(کاروان:۲۴۶ مخ)

۴-۱۷-۱-غږیز پوړ

۱-قافیه:په پورته غزل کې په ترتیب سره د قافې کلیمې عبارت دي له:(لرې،څېرې ،ښېرې، هدیرې، راخورې، منارې، بشرې، مسرې) کلیمو څخه.

۲-ردیف :په پورته غزل کې په ترتیب سره د ردیف کلیمې عبارت دي له: نرګسه

۳-د قافیې توري :په پورته قافیو کې همغږې برخه عبارت له ((رې)څخه، دا چې همغږې برخه دوه توري دي،نو په دې صورت کې (ر)د قید او (ې) د روي په نوم یادیږي .

۴-د قافیې حرکتونه :د قافیو د حرکتونو لپاره د پورته تورو ترتیب په نظر کې نېول کیږي :

-دا چې پورته قافیو کې همغږې برخه دوه توري (رې)راغلي ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (ل،ې، پ،ي،و،الف،ش،س)توري دي،نو ددې تورو حرکت ته د حذوه حرکت وایي او دا چې د روي توری واویل (ې)دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وایي.

۵-د قافیې ډولونه :دا چې د بیتونو په دورونو کې یوه قافیه شتون لري او د روي توری یې هم واویل دي ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، یوستوې مفرده قافیه ویل کیږي .

۴-۱۷-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښایست

۱-تشخیص :شاعر په دې غزل کې نرګس چې بې ساه شی دی، ساه ورکړې او له هغه یې پوښتنه کړې (وایه څه په زړه لرې نرګسه؟) نو ځکه یې د تشخیص ښایست رامنځ ته کړی دی.

۲-مطرف تجنیس:شاعر ددې غزل په (مینې په تور او د تورې تیارې)کلیمو کې د مزیل زاید تجنیس ښایست کارولی دی ځکه لومړی تور (تهمت) او دوه یم تور د (سیاه) په معنا کارولي دی .

۳-اشتقاق:شاعر ددې غزل په (نرګسه،نرګسي)کلیمو کې د اشتقاق ښایست کارولی دی ،ځکه ړښه یې یوه ،خو یو نوم او بل صفت دی.

۴-مطرفه سجع:په لاندې کلیمو کې مطرفه سجع موجوده: (لرې،څېرې) ځکه چې د تورو په تعداد کې سره توپیر لري ،خو په اخري توري کې سره ورته دي ، نو ځکه ورته مطرفه سجع وایي.

۵-متوازي سجع:په لاندې کلیمو کې متوازي سجع موجو ده:(ښېرې ،بشرې،مسرې) ځکه چې د تورو او څپو په تعداد او اخري توري کې سره ورته دي ، نو ځکه ورته متوازي سجع وایو.

۲-معنوي ښایست

۱-مراعات النظیر:په دې غزل کې د (سترګې، څېره، رنګ)،(سپېده، لمر، مازدیګر، پسرلی) او (پسرلی، پانه، بلبل، ډیوه او تیاره)کلیمې په خپل مینځ کې اړیکه لري ،نو په همدې اساس ېې د مراة النظیر/ تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی.

۲-تلمیح :شاعر په دې غزل کې د تلمیح ښایست هم راوړی چې (لکه کیسه د طالب جان د ګل بشرې نرګسه) دلته شاعر د طالب جان او ګل بشرې یادونه د ولسي ادب او فولکلوري روایتون، مشهورې قصې ته اشاره کړې او هغه یې په خپل شعر کې یاده کړې ده نو ځکه یې د تلمیح ښایست بولو.

۳-حسن تعلیل :شاعر د غزل په دې مسره کې (تا هم لیدلي د کابل زیړې څېرې نرګسه)زېړې څېرې چې یو صفت دی د نرګس د رنګ لپاره د علت یه توګه راوړل شوی دی، چې حقیقي ندی ،بلکې تنها خیالي دی .

۴-تضاد :شاعر په دغو مسرو کې :

-(ډیوې دي مړې تورې تیارې دي راخورې نرګسه) د(تورې تیارې او ډیوې)کلیمو تر مینځ د تضاد ښایست کارولی دی.

-(لکه کيسه د طالب جان د ګل بشرې نرګسه)د(طالب جان او ګل بشرې)کليمو تر مينځ د مذکر او مونث تضاد ښايست کارولی دی.

٣-دبيان علم

١-تشبه :شاعر په دې غزل کې د تشبه ښايست په دې مسرو :

-«رنځورې سترګې لکه لمر د غروب»رنځورې سترګې يې له لمر سره تشبه کړې دي

-«چې شوې راکوږ لکه جنډه د هديرې نرګسه» د نرکس کوږوالی يې د هديرې په قبرونو ولاړو بيرغونو سره تشبه کړي دی

٢-مستعار مجاز:ډيوې دي مړې تورې تيارې دي راخورې نرګسه (تورې تيارې دي راخورې چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو غمونه يا نا اميدي،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

٣-کنايه :شاعر په دې غزل کې د کنايې ښايست هم کارولی لکه:

د (ډک زړګوټي تشول)کنايه کې د زړه د رازونو او دردونو څرګندولو کنايه.

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	نرګس	يو ګل	ښکلا، محبوب، ناز، معصوميت او رنځ	د محبوبې د ځېرې او سترګو لپاره د ښکلا او عاطفې مرکزي سمبول جوړوي
۲	ژړه ځېره	د مخ ژړوالی	غم، رنځ، سترېا او عاطفي زوال	د محبوبې دروني حالت په ظاهري بڼه ځرګندوي
۳	رنځورې سترګې	ناروغې او ستړې سترګې	د مينې درد، بېلتون او پټه عاطفه	د محبوبې د دروني درد محسوس تصوير وړاندې کوي
۴	لمر د غروب	د ماښام لوېدونکی لمر	زوال، کمزوري، پای او د ژوند د يوې مرحلې ختمېدل	د محبوبې د رنځ او ژړوالي لپاره ژور بصري سمبول جوړوي
۵	سپېده	د سهار رڼا	هيله، نوی پيل، ځواني او ژوند	د تيارو پر وړاندې د رڼا او اميد فکري قطب رامنځته کوي
٦	د هديرې جنډه	په هديره کې ولاړه جنډه	مرګ، ماتم، فنا او د ژوند پای	د محبوبې د راکوږوالي او کمزورۍ انځور له مرګ سره نښلوي
۷	بلبل	يو مرغه	عاشق، مينه‌وال او د ښکلا لټونکی	د عشق او طبيعت ترمنځ هنري اړيکه رامنځته کوي
۸	ډيوه	د رڼا وسيله	اميد، ژوند، رڼا او معنوي تودوخه	د غزل د عاطفي تيارو پر وړاندې د رڼا سمبول جوړوي
۹	تورې تيارې	د رڼا نشتوالی	غم، نااميدي، يوازيتوب او روحي کړاو	د غزل دردناکه او تراژيدي فضا پياوړې کوي
۱۰	پسرلی	د کال يو موسم	ژوند، ځواني، تازه‌والی، مينه او خوښي	د زوال او مرګ پر وړاندې د بيا راژوندي کېدو تصوير وړاندې کوي
۱۱	پاڼه	د ونې يا ګل پاڼه	ژوند، طبيعت، نازکتيا او د احساساتو انعکاس	طبيعت د انسان د عاطفي حالت له بيان سره نښلوي
۱۲	نيمه شپه	د شپې منځنۍ برخه	يوازيتوب، پټه عاطفه او د فرصت وروستۍ شېبې	د غزل پای ته ژوره عاطفي او رازناکه فضا ورکوي

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دیر هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به یې دلته په یوه لنډتلیک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشریح او هنري اغېز وښایو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
۱	د رنځورې محبوبې انځور	لیدنی ـ عاطفي	د محبوبې د درد او سترې ژوندی تصویر وړاندې کوي
۲	د غروب لمر	لیدنی	د سترګو ژېړوالی له مړاوي کېدونکي لمر سره پرتله کوي
۳	د هدیرې جنډه	لیدنی ـ سمبولیک	د محبوبې د کمزورۍ او ماتېدنې ژوره صحنه جوړوي
۴	مړې ډیوې او تورې تیارې	لیدنی	د ناامیدۍ او عاطفي تیارو پیاوړی تصویر جوړوي
۵	د پسرلي مناره	لیدنی ـ استعاري	پسرلی او شعر د رڼا، ښکلا او لوړوالي په یوه تصویر کې سره نښلوي
٦	د پانو ژړا	لیدنی ـ تشخیصي	طبیعت د انسان د غم او ګیلې له احساس سره یوځای کوي
۷	د طالب جان او ګل بشرې کیسه	فولکلوري	د ولسي عشق او درد یوه پېژندل شوې عاطفي فضا راژوندۍ کوي
۸	د نیمې شپې مجلس	عاطفي ـ لیدنی	د دوو زړونو د رازونو او احساساتو لپاره صمیمي فضا جوړوي
۹	د بلبلانو انځور	طبیعي ـ عاطفي	د عشق او طبیعت ترمنځ اړیکه پیاوړې کوي

۴-۱-۳-ویيز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	طالب جان	ولسي عشقي نوم	د پښتني ولسي عشقي روايتونو د شخصيتونو له نومونو څخه دی او شعر له ولسي حافظې سره نښلوي
۲	ګل بشرې	ولسي عشقي نوم	د ولسي عشقي روايت د محبوبې په توګه د مينې، وفاداری او بېلتون فرهنګي ارزښت انتقالوي
۳	طالب جان ـ ګل بشرې	فولکلوري عشقي روايت	د ولسي ادب د مينې او فراق روايتونه له معاصر غزل سره نښلوي
۴	نرګس	فولکلوري ـ ادبي سمبول	په پښتني او ختيځ ادبي فرهنګ کې د ښکلا، سترګو او محبوبې له تصور سره ژوره اړيکه لري
۵	بلبل	ولسي ـ ادبي سمبول	د عاشق او مينه‌وال دوديز سمبول دی او د طبيعت او عشق اړيکه څرګندوي
٦	ډيوه	ولسي فرهنګي نښه	په پښتني ژوند کې د کور، رڼا، تودوخې او امید له تصور سره تړلې ده
۷	پسرلی	ولسي ـ طبيعي مفهوم	د نوي ژوند، خوښی، ځوانی، مينې او طبيعي تازه‌والي دوديزه نښه ده
۸	جنډه د هديرې	ولسي ـ فرهنګي ترکيب	له هديرې، مړينې، ماتم او د انسان د فنا له تصور سره فرهنګي اړيکه لري
۹	زړګوټی	ولسي عاطفي تعبير	د زړه لپاره صميمي او عاطفي ولسي تعبير دی چې د پښتني محاورې نرموالی څرګندوي

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتلیک کې یې ښودلی شو :

ګڼه	مانیز ډګر	اړوندې کلمې او ترکیبونه	عمومي مانیزه اړیکه
۱	عشق او مینه	مینه، مینو، تغزل، بلبل، طالب جان، ګل بشرې، زړګوتې	د غزل اصلي عاطفي او عشقي محور
۲	ښکلا او طبیعت	نرګس، ګل، پسرلی، پانې، بلبل، لمر، سپېده	د ښکلا او طبیعي ژوند مانیزه ساحه
۳	درد او رنځ	رنځوري، ژړا، څېره، ګیله، ښېرې، درد	د محبوبې د عاطفي او جسمي حالت بیان
۴	رڼا او تیاره	سپېده، لمر، ډیوه، تورې تیارې، غروب	د امید او ناامیدۍ، ژوند او زوال تقابل
۵	مرګ او فنا	هدیره، جنډه، مړې ډیوې، غروب، نیمه شپه	د مرګ، پای او زوال فکري ساحه
٦	شعر او هنر	تغزل، راګونه، مناره، مسرې، کاروان	د شاعرۍ، موسیقۍ او هنري تخیل ساحه
۷	احساس او عاطفه	زړه، سترګې، ګیله، زړګوتې، مینه	د دروني احساساتو او عاطفي تجربې ساحه
۸	وخت او زمان	مازدیګر، سپېده، پسرلی، شپه، نیمه شپه، بیا	د وخت، بدلون او تېرېدنې مانیز ډګر
۹	موسیقي او غږ	راګونه، تغزل، مسرې، واورو	د سندرې، شعر او غږیزې ښکلا ساحه

۳-پښتو کلیمې :سترګې، رنځورې، وایه، څه، زړه، لرې، زیږې، څېرې، مازدیګر، درته، چا، کړې، چې، شوې، راکوږ، جنډه، هدیرې، روح، مینو، بلبلانو، پسې، چېرته، ډیوې، مړې، تیارې، راخورې، بیا، واورو، د، پسرلي، له، پانې، ګیله، ورېږي، کیسه، شپه، نیمه، راځه ، تش، سره ، ډک، زړګوټي، نه، وې.

۴-عربي کلیمې: روح، خدای.

۵-فارسي کلیمې: نرګس، غروب ، مناره، تغزل، راګونه، مسرې، بشرې.

٦-حسي کلیمې:سترګې، څېره، زیږې، لمر، مازدیګر، سپېده، جنډه، هدیره، بلبل، ډیوه، تیاره، پسرلی، پانه، ګل، شپه، مناره، زړګوټی.

۷-انتزاعي (ذهني)کلیمې: مینه، ښېره، روح، تغزل، ګیله، کیسه، راګونه..

۸-مرکبې کلیمې: مازدیګر، سپېدې‌پېغله، بلبلان، زړګوټی.

۹-ساده کلیمې : سترګې، څه، زړه، لرې، څېره، لمر، چا، جنډه، روح، بلبل، ډیوه، پانه،ګیله.کیسه، شپه، ګل، کاروان.

۱۰-شتق کلیمې: رنځورې، مینه‌وال/مینو، بلبلانو، راخورې، مړې ، راکوږ، پسرلي، زړګوټي.

۱۱-ضمیرونه :. مې، دې، یې،ته،تا،چا،څه

۱۲-صفتونه : رنځورې، زیږې، راکوږ، مړې، تورې، ډک، مینو، سپېدې، نیمه.

۱۳-فعلونه :وایه، لرې، لیدلې، وکړې، وې، مري، شوې، راکوږ، یوسم، دي، راخورې، واورو، ورېږي، راځه، تش کړو، به نه وې.

۱۴-قیدونه : چېرته، بیا، نن، نیمه شپه، مازدیګر، پسې

۱۵-عام نومونه:سترګې، زړه، څېره، لمر، مازدیګر، سپېده، پېغله، جنډه، هدیره، روح، بلبل، ډیوه ، تیاره، پسرلی، راګ، مناره، پانه، ګیله، کیسه، شپه، زړګوټی، مسره، کاروان، ګل.

۱٦-ادات : د، ته، په، له، پسې، لکه، چې، نه، او، بیا، به، سره، تر

۴-۱۷-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غونډلې:

-سترګې رنځورې دي.
-ډیوې دي مړې.
-تورې تیارې دي راخورې.
-نن دې له هرې پانې پانې نه ګیله ورېږي.
-شپه نیمه شپه ده.
-نه ته وې، نه کاروان، نه یې مسرې.

۲-تشبه غوندې :

-رنځورې سترګې لکه لمر د غروب.
-چې شوې راکوږ لکه جنډه د هدیرې.

۳-پوښتنې غوندې :

-وایه څه په زړه لرې، نرګسه؟
-ته هم لیدلې د کابل ژړې څېرې، نرګسه؟
-په مازدیګر کې درته چا وکړې ښېرې، نرګسه؟
-روح په مینو بلبلانو پسې چېرته یوسم، نرګسه؟
-خدای خبر بیا به چېرته واورو نرګسې راګونه، نرګسه؟

۴-ندایه غوندې :

-نن دې له هرې پانې پانې نه ګیله ورېږي، نرګسه!
-راځه تش کړو سره ډک زړګوټي، نرګسه!
-چې شوې راکوږ لکه جنډه د هدیرې، نرګسه!

۵-ساده غوندې:

-ډیوې دي مړې.
-تورې تیارې دي راخورې.
-شپه نیمه شپه ده.
-راځه.
-نه ته وې.

٦-مرکبې غوندې:

-سترګې رنځورې وایه څه په زړه لرې، نرګسه؟.
-شپه نیمه شپه ده، راځه تش کړو سره ډک زړګوټي.

۷-اضافي،وصفي او قيدي عبارتونه: د کابل ژېړې څېړې، د سپېدې پېغله، د هدیرې جنډه، د پسرلي د تغزل مناره، د طالب جان ، د ګل بشرې، د تغزل مناره، د غروب لمر، رنځورې سترګې، ژېړې څېړې، سپېدې پېغله، مینې بلبلان، تورې تیارې، ډک زړګوټي، نرګسي راګونه، په مازدیګر کې، په مینو بلبلانو پسې.

۸-مصدرونه: لیدل، کول، کېدل، وړل ، ورېدل، راتلل، اورېدل.

۴-۱۷-۵-فکري پوړ

د دې غزل فکري ـ ایډیالوژیک جوړښت تر ډېره د عشق، ښکلا، درد، بېلتون، ژوند، مرګ، امید، ناامیدۍ او د انسان د دروني نړۍ پر محور ولاړ دی. شاعر د(نرګس) له مخاطب سره د خبرو په وسیله یوازې د یوه ګل یا محبوبې ظاهري حالت نه انځوروي، بلکې د انسان د عاطفي او رواني ژوند ګڼې ژورې تجربې رابرسېره کوي. له همدې امله د غزل ظاهري موضوع د نرګس د رنځورو سترګو او ژېړې څېرې پوښتنه ده، خو تر دې ظاهري پوښ لاندې د انسان د زړه درد، د مینې کړاو او د ژوند د بې ثباتۍ مفاهیم پراته دي.

د غزل په پیل کې د (سترګې رنځورې او ژېړې څېرې) یادونه د عاطفي درد بنسټیزه فضا رامنځته کوي. شاعر له نرګسه پوښتي ،چې په زړه کې څه لري، یعنې د محبوبې ظاهري رنځ ته د هغې د دروني حالت په سترګه ګوري. دلته د سترګو او زړه ترمنځ اړیکه د پام وړ ده؛ سترګې د انسان د باطني حالت د څرګندېدو یوه وسیله ګرځي او زړه د پټو احساساتو مرکز. په دې توګه شاعر د انسان د ظاهر او باطن ترمنځ اړیکه مطرح کوي او ښیي چې دروني درد ډېر ځله د انسان په څېره، سترګو او حرکاتو کې څرګندېږي.

د عشق مفهوم د دې غزل له مهمو فکري محورونو څخه دی. شاعر مینه یوازې د خوښۍ، وصال او ښکلا په مانا نه کاروي، بلکې له درد، رنځ او قربانۍ سره یې یوځای کوي. (د مینې په تور) تعبیر د دې ښکارندوی دی ،چې مینه کله ناکله د انسان لپاره د کړاو، بدنامۍ او قربانۍ لامل هم ګرځي. په دې توګه عشق د شاعر په فکري نړۍ کې یو ساده عاطفي احساس نه، بلکې داسې ځواک دی ،چې د انسان پر روان، ژوند او برخلیک ژوره اغېزه کولای شي.

د ښکلا او زوال اړیکه هم د غزل له بنسټیزو فکري مفاهیمو څخه ده. شاعر د نرګس د رنځورو سترګو تصویر له (لمر د غروب) سره تشبیه کوي. غروب د لمر د رېنا د کمېدو او د ورځې د پای نښه ده، نو کله چې شاعر رنځورې سترګې د غروب له لمر سره پرتله کوي، د ښکلا تر څنګ د زوال او پای احساس هم رامنځته کوي. دا فکري لید څرګندوي چې ښکلا، ځواني او ځواک تلپاتې نه دي، بلکې د وخت د بدلون تابع دي. د انسان ظاهري ښکلا هم د طبیعت د نورو ښکلاوو په څېر د زوال له قانون سره مخ ده.

د ژوند او مرګ تقابل په غزل کې د همدې زوال مفهوم نور هم ژوروي. د (هدیرې جنډه، مړې ډیوې او تورې تیارې) تصویرونه د مرګ او فنا فضا رامنځته کوي. هدیره د انسان د ژوند وروستۍ منزل، مړه ډیوه د رېنا د پای او تیاره د امید د کمزورۍ نښه ګرځي. شاعر د دې تصویرونو

له لارې يوازې د فزيکي مرګ خبره نه کوي، بلکې د انسان د روحي او عاطفي زوال حالت هم څرګندوي. کله چې مينه، اميد او خوښي کمزورې شي، انسان په خپل دننه کې هم د يوې تيارې احساس کوي.

د رڼا او تيارو ترمنځ تقابل د غزل د فکري جوړښت بل مهم اړخ دی. (سپېده، لمر او ډيوه) د رڼا له مانيز ډګر سره تړلي دي، په داسې حال کې چې (غروب، هديره، مړۍ ډيوې او تورې تيارې) د پای، غم او ناامیدی فضا رامنځته کوي. شاعر د دې دوو متضادو ډګرونو په وسيله د انسان د ژوند دوه اړخونه سره مخامخ کوي. ژوند يوازې رڼا نه ده او يوازې تياره هم نه ده؛ بلکې انسان د دواړو ترمنځ خپل عاطفي او فکري سفر ترسره کوي.

د غزل په همدې فکري جوړښت کې د امید نښې هم له پامه نه غورځول کېږي. د (پسرلي) يادونه د ژوند، تازه‌والي او بيا راتوکېدو مفهوم رامنځته کوي. پسرلی په طبيعي نړۍ کې د مړاوو موسمونو وروسته د ژوند د بيا راژوندي کېدو نښه ده. شاعر هغه د (تغزل)له منارې سره يوځای کوي او په دې توګه د طبيعت تازه‌والی له شعر او عاطفې سره نښلوي. دا موضوع څرګندوي ،چې د غزل فکري فضا، سره له دې چې درد او تياره لري، په بشپړه توګه له امید څخه خالي نه ده.

د انسان او طبيعت اړيکه هم د غزل په فکري جوړښت کې ځانګړی مقام لري. نرګس، لمر، سپېده، بلبل، پسرلی، پانه او ډيوه ټول طبيعي يا محسوس عناصر دي، خو شاعر يې د انسان د احساساتو د بيان وسيلې ګرځوي. په ځانګړې توګه «له هرې پانې پانې نه ګيله ورېږي» کې طبيعت د انسان په خپر د ګيلې وړ ګرځي. د محبوبې درد د هغې له وجود څخه طبيعت ته انتقالېږي او پانې د هغې د عاطفي حالت ژبې ته بدلېږي. په دې توګه شاعر د انسان او طبيعت ترمنځ داسې عاطفي پيوند رامنځته کوي ،چې طبيعت د انسان د زړه د حالاتو هنداره ګرځي.

په غزل کې د ولسي فرهنګ حضور هم د شاعر د فکري نړۍ يوه مهمه ځانګړنه ده. د (طالب جان او ګل بشرې) يادونه د ولسي عشقي روايتونو له فرهنګي حافظې سره د شعر اړيکه ټينګوي. شاعر د يوې ولسي کيسې په راوړلو سره خپله شخصي عاطفي تجربه د يوې پراخې اجتماعي او فرهنګي تجربې له بهير سره يوځای کوي. دا کار د دې ښکارندوی دی ،چې عشق د شاعر لپاره يوازې شخصي احساس نه دی، بلکې په ولسي حافظه او فرهنګي روايتونو کې هم ژورې ريښې لري.

په پای کې د (ډک زړګوټي) تشول د غزل د عاطفي او فکري جوړښت يو مهم پړاو جوړوي. شاعر د زړه د ډکېدو او تشېدو له مفکورې څخه د ناويلو احساساتو د څرګندولو لپاره کار اخلي.

«راځه تش کړو سره ډک زړګوتې» په حقیقت کې د خبرو، صمیمیت او عاطفي نږدېوالي غوښتنه ده. انسان چې خپل درد او راز له بل انسان سره شریک کړي، د خپل دروني فشار یوه برخه سپکوي. په همدې توګه غزل د درد له بیان څخه د درد د شریکولو پر لور حرکت کوي.

د دې غزل فکري ژورتیا یوازې د عشق او عاطفې تر بیان پورې محدوده نه ده، بلکې د انسان د هستۍ، ژوند، مرګ، وخت، ښکلا، درد او معنوي حالت په اړه د تأمل وړ مفاهیم هم په کې نغښتي دي. شاعر د ظاهري طبیعت او انساني باطن ترمنځ داسې اړیکه رامنځته کوي، چې طبیعي عناصر د انساني احساساتو او فکري تجربو د بیان وسیلې ګرځي. له همدې امله د غزل هر مهم تصویر تر ظاهري مانا ورهاخوا د انسان د ژوند له یوې ژورې تجربې سره اړیکه پیدا کوي.

د غزل له مهمو فلسفي اړخونو څخه یو د ژوند د ناپایدارتیا احساس دی. شاعر د غروب لمر، مړې ډیوې، هدیرې، تورې تیارې او نیمې شپې په څېر تصویرونه یو له بل سره نښلوي او د تېرېدونکي ژوند تصور وړاندې کوي. «رنځورې سترګې لکه لمر د غروب» یوازې د سترګو د حالت تشبیه نه ده؛ په ژوره مانا کې د ښکلا، ځوانۍ او انساني ځواک د کمېدو تصور هم ورسره مل دی. لکه څنګه چې لمر د ورځې په پای کې د غروب پر لور ځي، انسان هم د وخت په تېرېدو سره د ژوند له یوه پړاو څخه بل پړاو ته ننوځي. په دې توګه شاعر د طبیعي بدلون له لارې د انساني ژوند د تېرېدنې فلسفي حقیقت ته اشاره کوي.

وخت په دې غزل کې یوازې یو زماني مفهوم نه دی، بلکې د انسان د برخلیک له جوړښت سره تړلی ځواک دی. سپېده، مازدیګر، غروب، پسرلی، شپه او نیمه شپه د وخت بېلابېل حالتونه دي. دا ټول د ژوند د پړاوونو په څېر یو له بل سره تړاو پیدا کوي. سپېده د پیل، پسرلی د تازه‌والي، مازدیګر د منځني پړاو، غروب د پای او نیمه شپه د تیارو ژور حالت ته اشاره کوي. په دې ترتیب شاعر د وخت د حرکت له لارې د انسان د ژوند یو ډول پټه زماني نقشه جوړوي. د غزل په پای کې «بیا به نه ته وې، نه کاروان نه یې مسرې» د همدې زماني تېرېدنې تر ټولو ژوره پایله څرګندوي؛ یعنې انسان او د هغه اوسنی حالت د وخت په وړاندې تلپاتې نه پاتې کېږي.

د مرګ مفهوم په غزل کې د وېرې د مستقیم بیان پر ځای په هنري او سمبولیکه بڼه وړاندې شوی دی. هدیره، جنډه، مړې ډیوه او تیاره د مرګ او فنا اشارې دي، خو شاعر مرګ د ژوند له مقابل قطب څخه نه ښکلوي ، برعکس، د مرګ سیوری د ژوند د ارزښت د درک زمینه هم برابروي. کله چې انسان د ژوند د پای احساس وکړي، د مینې، اړیکو، خبرو او موجودو شیبو ارزښت ورته لا څرګندېږي. له همدې امله د غزل مرګ‌پوهنه یوازې د فنا تصویر نه دی، بلکې د ژوند د ارزښت په اړه د تأمل یوه وسیله هم ګرځي.

د عشق په اړه د شاعر لید هم له ساده رومانتیک تصور څخه پراخ دی. مینه په دې غزل کې له رنځ، قربانۍ او بېلتون سره تړلې ده. (د مینې په تور) تعبیر د دې ښکارندوی دی چې عشق د انسان لپاره یوازې د خوښۍ سرچینه نه ده، بلکې کله ناکله د درد او ازمېښت سبب هم ګرځي. په همدې اساس عشق د انسان د شخصیت د ژورې تجربې په توګه راڅرګندېږي. هغه مینه چې انسان یې یوازې د خوښۍ لپاره غواړي، د شاعر په فکري نړۍ کې بشپړه مینه نه ده؛ ځکه د حقیقي مینې له تجربې سره د انتظار، زغم، درد او قربانۍ عناصر هم مل وي.

د غزل یو بل مهم فکري اړخ د انسان د باطن او ظاهر ترمنځ اړیکه ده. شاعر د (سترګو، څېرې او زړه) له لارې د انسان د ظاهري او دروني حالتونو ترمنځ اړیکه جوړوي. (سترګې رنځورې او ژړې څېره) د یوه پټ دروني درد ظاهري نښې دي، خو شاعر له نرګسه پوښتي: «وایه څه په زړه لرې؟» دا پوښتنه ښېي ،چې ظاهري نښې لا هم د انسان ټول باطني حقیقت نه شي بیانولای. د زړه راز باید په خبرو او اعتراف کې څرګند شي. په همدې ځای کې د غزل فکري محور له ظاهري ښکلا څخه د باطني حقیقت پر لور حرکت کوي.

د انسان د عاطفي ازادۍ مفهوم د غزل په پای کې لا روښانه کېږي. «راځه تش کړو سره ډک زړګوټي» د زړه د رازونو د شریکولو او د دروني بار د سپکولو غوښتنه ده. انسان چې خپل درد یوازې وساتي، هغه درد یې په باطن کې درنېږي؛ خو د باور وړ مخاطب سره د زړه تشول د عاطفي اړیکې او رواني سکون زمینه برابروي. شاعر دلته د خاموشۍ پر ځای د خبرو او صمیمیت ارزښت ته اشاره کوي. دا فکر د انساني اړیکو له پلوه هم مهم دی، ځکه سالمه عاطفي اړیکه د یو بل د احساساتو په اورېدو او درک کولو ولاړه وي.

په غزل کې د انسان او طبیعت ترمنځ اړیکه د یوه ځانګړي فلسفي لید څرګندونه کوي. شاعر طبیعت د انسان له احساساتو بېل نه ګڼي. نرګس د محبوبې ښه اخلي، بلبل د عاشق استازی کېږي، پسرلی د ژوند او مینې پیغام راوړي، پانه د ګیلې ژبه پیدا کوي او ډیوه د امید او رڼا نښه ګرځي. دا ټول عناصر ښېي، چې شاعر د انسان او طبیعت ترمنځ یو عاطفي یووالی ویني. طبیعت د انسان د احساساتو خاموشه شاهد نه دی، بلکې د هغه د دروني حالت فعال انعکاس دی.

د ولسي فرهنګ حضور د غزل فکري جوړښت ته ځانګړی هویت ورکوي. د (طالب جان او ګل بشري) یادونه یوازې د یوه روایت د نومونو راوړل نه دي، بلکې د ولسي حافظې د یوې عاطفي تجربې راژوندي کول دي. شاعر خپل احساس له یوې فردي تجربې څخه د ولسي فرهنګي حافظې له تجربې سره نښلوي. په دې توګه د عشق او فراق احساس له شخصي کچې څخه ټولنیزې

او فرهنګي کچې ته پورته کېږي. د ولسي روایت کارونه همدارنګه د دې سبب کېږي ،چې غزل د پښتني فرهنګي چاپېریال له عاطفي حافظې سره نږدې اړیکه پیدا کړي.

د شعر او موسیقۍ اړیکه هم په غزل کې د فکر یوه مهمه برخه ده. (نرګسي راګونه، تغزل او مسرې) د شعر او موسیقۍ د ګډې نړۍ څرګندونه کوي. شاعر داسې فضا رامنځته کوي ،چې شعر یوازې د لوستلو لپاره نه، بلکې د اورېدو او احساسولو لپاره هم وي. د (راګونو) یادونه د دې تصور پیاوړتیا کوي ،چې موسیقي او شعر د انسان د احساساتو د بیان ګډې وسیلې دي. له همدې امله د غزل هنري نړۍ د کلیمې، غږ، طبیعت او عاطفې ترمنځ ګډه فضا رامنځته کوي.

د غزل په فکري جوړښت کې د ښکلا تصور هم له دودیزې ستاینې څخه ژور دی. شاعر نرګس د ښکلا نښه ګڼي، خو همدا ښکلا رنځوره، ژړه او د زوال په حالت کې وینې. دا تضاد د ښکلا د ناپایدارتیا فلسفه څرګندوي. یعنې ښکلا هغه وخت هم د تأمل وړ ده ،چې د زوال له سیوري سره مخ وي. د غروب لمر، ژړه څېره او رنځورې سترګې په ګډه دا احساس پیاوړی کوي ،چې د نړۍ ښکلاوې د وخت له اغېز څخه خوندي نه دي.

سره له دې، شاعر د ناامیدۍ په مطلقه فضا کې نه پاتې کېږي. پسرلی، سپېده او د شعر راګونه د بیا راژوندي کېدو، امید او معنوي تازه‌والي نښې دي. د همدې لپاره د غزل فکري جوړښت یوازې تراژیدي نه لري؛ بلکې د تیارو په منځ کې د رڼا د امکان تصور هم پکې شته. دا ځانګړنه د شاعر لید متوازن کوي. هغه د درد حقیقت مني، خو د ژوند د دوام او د ښکلا د بیا راتوکېدو امکان هم نه ردوي.

د دې غزل فکري ـ ایډیالوژیک جوړښت هغه مهال بشپړ درک کېدای شي، چې د عشق، درد، ښکلا، زوال، ژوند، مرګ، امید، طبیعت، ولسي فرهنګ او شعر ترمنځ اړیکې په یوه واحد فکري بهیر کې وکتل شي. شاعر د غزل له پیله تر پایه د یوې رنځورې او ژړې خبرې په خطاب کې خبرې کوي، خو د دې خطاب تر شا د انسان د ژوند ګڼې عاطفي او فکري تجربې راڅرګندېږي. (نرګس) په دې بهیر کې له یوه عادي مخاطب څخه پراخ سمبول ته اوړي او د ښکلا، مینې، درد او ناپایدارتیا د ګډې مانا استازیتوب کوي.

د غزل فکري حرکت له پوښتنې پیلېږي او تر یوه ډول عاطفي اعتراف پورې رسېږي. «وایه څه په زړه لري»د شاعر د پوښتنې او لټون غږ دی. شاعر یوازې د محبوبې ظاهري رنځ نه وینې، بلکې هڅه کوي د هغې د زړه پټ حقیقت ومومي. دا پوښتنه د غزل د فکري بهیر بنسټ جوړوي؛ ځکه د ظاهر تر شا د باطن د موندلو هڅه د شعر له لومړنیو مفاهیمو څخه ده. وروسته چې شاعر د

ژړې څېړې، رنځورو سترګو، مړو ډيوو او تيارو يادونه کوي، د محبوبې ظاهري حالت ورو ورو د يوه ژور دروني درد د نښو په توګه راڅرګندېږي.

د دې غزل يوه ځرګنده فکري ځانګړنه د عاطفې او تأمل ګډوالی دی. شاعر يوازې احساس نه بيانوي، بلکې احساس ته د طبيعت، وخت او ژوند له مفاهيمو سره اړيکه ورکوي. د غروب لمر، سپېده، پسرلی، شپه او نيمه شپه د زمان او طبيعت نښې دي، خو د انسان د ژوند د پراوونو استازيتوب هم کوي. له همدې امله د غزل فکري ژبه دوه اړخونه لري: يو اړخ يې عاطفي دی او بل يې تأملي. همدا دوه اړخيزوالی غزل له ساده احساساتي بيان څخه ژور ادبي متن ته لوړوي.

په دې غزل کې د عشق تصور هم د يادونې وړ فکري پراخوالی لري. مينه د خوښۍ تر څنګ د درد او قربانۍ تجربه هم ده. (د مينې په تور) کې شاعر عشق له يوه داسې ځواک سره مخامخ کوي ،چې د انسان پر برخليک اغېز کوي. د مينې په لاره کې رنځ، بدنامي او قرباني شته، خو بيا هم انسان له مينې نه تښتي. دا د عشق د ځواک ځرګندونه ده. شاعر په دې توګه عشق د انساني وجود له هغو ژورو اړتياوو څخه ګڼي ،چې انسان يې د دردونو له شتون سره سره هم غواړي.

د ښکلا او زوال ترمنځ اړيکه د غزل له مهمو فکري تضادونو څخه ده. نرګس د ښکلا استازی دی، خو همدا نرګس رنځورې سترګې او ژړه څېره لري. ښکلا په خپل اوج کې نه، بلکې د زوال په حالت کې وړاندې شوې ده. د غروب لمر ورسره د دې معنا اړيکه پياوړې کوي. دا فکري تضاد لوستونکي دې نتيجې ته رسوي، چې ښکلا، ځواني او ځواک د تل لپاره نه پاتې کېږي. د وخت حرکت هر څه د بدلون پر لور بيايي. په همدې ځای کې د غزل عشقي موضوع له يوه فلسفي تأمل سره نښلي.

د ژوند او مرګ تقابل د همدې فکري بهير بله مهمه کړۍ ده. هديره، جنډه، مړې ډيوې، تورې تيارې او نيمه شپه د فنا او پای نښې دي، خو د پسرلي او سپېدې حضور د ژوند او بيا راټوکېدو تصور ورسره مخامخ کوي. شاعر په دې توګه د مرګ په وړاندې د ژوند امکان او د تيارو په وړاندې د رڼا امکان ساتي. د غزل فکري نړۍ له همدې امله په مطلقه نهيلۍ ولاړه نه ده؛ بلکې درد مني، خو د اميد دروازه هم پرانيستې پرېږدي.

د رڼا او تيارو تضاد په دې غزل کې يوازې د طبيعت تصوير نه دی، بلکې د انسان د باطني حالت يوه فکري نقشه ده. مړه ډيوه د هيلو د کمزورۍ، تورې تيارې د رواني فشار او سپېده د نوي اميد نښه ګرځي. کله چې شاعر وايي «ډيوې دي مړې تورې تيارې دي راخورې»، د يوه داسې حالت تصوير وړاندې کوي ،چې په کې د انسان د ژوند رڼا کمزورې شوې ده، خو د پسرلي او

سپېدې حضور ښيي، چې تياره د ژوند وروستی حقيقت نه دی،په همدې تضاد کې د غزل د امید فکري اړخ څرګندېږي.

د انسان او طبيعت ترمنځ پيوستون د غزل له ځانګړو فکري ارزښتونو څخه دی. طبيعت دلته يوازې د ښکلا لپاره نه دی راوړل شوی؛ بلکې د انسان د باطني حالت ژبه ده، نرګس د محبوبې بڼه اخلي، بلبل د عاشق استازی ګرځي، پانې د ګيلې وړتيا پيدا کوي، ډيوه د امید استازيتوب کوي او پسرلی د بيا ژوند نښه ګرځي. شاعر په دې توګه طبيعت انساني کوي او انسان طبيعي کوي. د دواړو ترمنځ د احساس ګډه فضا جوړوي. دا فکري ليد د غزل د تصويرونو تر شا د معنوي پيوستون تصور پياوړی کوي.

د ولسي فرهنګ او ادبي حافظې حضور هم د غزل د ايډيالوژيک هويت يوه مهمه برخه ده. (طالب جان او ګل بشري) د ولسي عشقي روايتونو له لارې د شاعر شخصي احساس له ټولنيزې حافظې سره نښلوي. شاعر د خپلې عاطفي تجربې لپاره يوازې له شخصي تصور څخه استفاده نه کوي، بلکې د ولس له حافظې څخه هم هنري توکي اخلي. دا کار د غزل د فرهنګي ريښو ژورتيا زياتوي او د پښتني ټولنې د عشقي روايتونو دوام په معاصر شعر کې څرګندوي.

د شعر او هنر په اړه هم په غزل کې ضمني فکر موجود دی. (تغزل، راګونه او مسرې) د شعر او موسيقۍ ګډه فضا رامنځته کوي. شاعر د انسان احساسات يوازې په عادي ژبه نه بيانوي؛ بلکې هغه د شعر، راګ او مسرو په هنري نړۍ کې ځايوي. په دې توګه هنر د انسان د احساساتو د ساتنې او انتقال وسيله ګرځي

د غزل وروستی برخه د ناپايدارتيا فکر ته ځانګړې ژورتيا ورکوي: «بيا به نه ته وې، نه کاروان نه يې مسرې»، په دې وينا کې محبوب، شاعر او شعر درې واړه د زمان له تېرېدو سره مخ دي. له يوې خوا دا د انسان د فنا او تېرېدنې احساس څرګندوي، خو له بلې خوا د شعر د ارزښت پوښتنه هم راولاړوي. که شاعر او محبوب دواړه له منځه لاړ شي، د دوی د احساساتو او تجربو څه پاتې کېږي؟

د انسان د دروني نړۍ له پلوه هم غزل د پام وړ فکري ارزښت لري. د زړه ډکوالی، د ګيلې شتون، د سترګو رنځ او د رازونو د تشولو غوښتنه ټول د انسان د باطني ژوند مختلف حالتونه دي. شاعر د انسان د زړه خبرې د شعر له مهمو موضوعاتو څخه ګرځوي. «راځه تش کړو سره ډک زړګوتې» د دې بهير عاطفي پايله ده. دلته د انسان د درد د شريکولو، د بل د احساس د درک او د صميميت د رامنځته کولو ارزښت څرګندېږي.

په ټولیزه توګه، د دې غزل فکري ـ ایډیالوژیک جوړښت د انسان د عاطفي او هستیز حالت یو شاعرانه انځور وړاندې کوي، د عشق او درد اړیکه، د ښکلا او زوال تضاد، د ژوند او مرګ تقابل، د رڼا او تیارو سمبولیکه مقابله، د انسان او طبیعت عاطفي پیوستون، د ولسي فرهنګ حضور، د شعر او موسیقۍ ګډه فضا او د انسان د دروني رازونو د څرګندولو هڅه هغه بنسټیز فکري عناصر دي ،چې د غزل معنوي جوړښت پرې ولاړ دی.

په پایله کې ویلی شو چې دا غزل یوازې د یوې رنځورې محبوبې د حال بیان نه دی، بلکې د انسان د مینې، درد، ښکلا، ناپایدارتیا او امید په اړه یو ځو اړخیز شاعرانه تأمل دی. شاعر له فردي عاطفې څخه د انساني تجربې پر لور حرکت کوي او د طبیعت، ولسي فرهنګ او هنري حافظې په مرسته خپل فکر ته پراخ فرهنګي شالید ورکوي. د غزل فکري قوت په دې کې دی ،چې د درد تر څنګ د امید، د زوال تر څنګ د بیا راټوکېدو او د مرګ تر څنګ د شعر او یاد د پاتې کېدو تصور هم ژوندی ساتي. له همدې امله د غزل ایډیالوژیکه نړۍ د عشق له عاطفي تجربې څخه پیلېږي، خو په پای کې د انسان د ژوند او هستۍ د ناپایدارتیا، د احساس د ارزښت او د هنر د معنوي بقا تر مفاهیمو پورې پراخېږي.

۱-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-د تصویرونو زیات تراکم:په ځینو بیتونو کې لمر، غروب، هدیره، ډیوه، تیاره، بلبل او نور تصویرونه په نسبتاً لنډه فضا کې راغلي دي. د دې تصویرونو کثرت کله ناکله د یوه مرکزي تصویر د اغېز د کمېدو سبب ګرځي.

۲-د ځینو تصویرونو د مانا پېچلتیا:ځینې استعاري او تشبیهي ترکیبونه د شاعر د ژور تخیل څرګندونه کوي، خو د لوستونکي لپاره یې د لومړي لوست پر مهال د مانا موندل یو څه تأمل غواړي.

۳-د ځینو بیتونو ترمنځ د عاطفي شدت توپیر:د غزل ځینې بیتونه ډېر پیاوړي عاطفي او تصویري اغېز لري، خو د ټولو بیتونو عاطفي شدت په یوه کچه نه پاتې کېږي؛ نو د بیتونو ترمنځ د اغېز د کچې لږ توپیر محسوسېږي.

۴-د ځینو ترکیبونو نسبتاً دروند بیان:په ځینو ځایونو کې د استعاري او تصویري ترکیبونو پرله‌پسې کارونه د بیان طبیعي روانوالی لږ دروندوي. که په داسې ځایونو کې د لفظي سادګۍ او خیال ترمنځ توازن وساتل شي، د شعر رواني به لا زیاته شي.

٥-د ځينو تعبيرونو د تأويل پراخوالی: په غزل کې داسې ترکيبونه شته چې له يوه ځخه زياتې ماناوې تړې اخيستل کېدای شي. دا د شاعرۍ يو هنري امتياز هم دی، خو په علمي شننه کې د دقيقې مانا تاکلو لپاره د متن له نورو برخو سره نږدې تړاو ته اړتيا پيدا کوي.

٦-د عاطفي فضا يو ډولوالی: غزل په ډېره برخه کې د درد، رنځ، ګيلې او مرګ پر فضا ولاړ دی. که د دې ترڅنګ د خوښۍ، وصال يا روښانه امید يوه بله عاطفي کړۍ هم لږه پراخه شوې وای، د احساساتو رنګينوالی به لا زيات شوی وای.

۴-۱۸-اتلسم غزل

غزل

راشه چې نغمې کـــــړو سره ګډې ربابونه شو　　راشـــه ســـــــره ولـــــولو د شعر کتابونه شو
راشـــه چې بانډه پر بنو کېږدو سترګې سترګې شو　　راشه دا ځنګلې کـــــــړو خړوبې دریابونه شو
راشه چې لاســـــونه د شغلو کړو د یو بل نه تاو　　راشه ځـــــو جوړه جوړه آسمان ته شهابونه شو
راشه د دعا په شونډو ښکل د یزدان شونډې کړو　　راشه چې سجدې شو ښکلي ښکلي ثوابونه شـو
راشه پټ پټانی شو او پټ پټ سره بیامـــــومـــو　　راشه سوال د مینې شو د مینې ځـــوابونه شـــــو
راشه چې د روح پر للمو وکـــــړو د نغمو باران　　راشه چې یو بل ته مطربان شـــــو مضرابونه شو
راشه د (رحمان) پر غزلونو تندې ماتې کـــــړو　　راشه هسې نه چې درواغجن شو ســـــرابونه شـو

راشه چې کاروان مو د خُمار له خـــوبه پاځـوو
راشه چې یو بل ته هـــــم ساقي هم شرابونه شـو
(کاروان:۲۳۳ مخ)

۴-۱۸-۱-غږیز پوړ

۱-قافیه:په پورته غزل کې په ترتیب سره د قافې کلیمې عبارت دي له:(ربابونه، کتابونه، دریابونه، شهابونه، ثوابونه، ځوابونه، مضرابونه، سرابونه، شرابونه) کلیمو څخه.

۲-ردیف : په پورته غزل کې په ترتیب سره د ردیف کلیمې عبارت دي له: شو

۳-د قافیې توري :په پورته قافیو کې همغږې برخه عبارت له (ابونه) پنځه توري دي په دې صورت کې په ترتیب سره (ا) توري د روي د (ب)توري د وصل او د (و) د خروج ،(ن) د مزید او (ه) د نایر په نوم یادیږي .

۴-د قافیې حرکتونه :

دا چې پورته قافیو کې همغږې برخه دوه توری راغلی چې عبارت ده (ابونه) ،نو په دې صورت لومړی توری د روي او له روي څخه وروسته په ترتیب د تورو حرکتونو ته د نفاذ حرکت وایي او دا چې د روي توری واویل دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وایي.

۵-د قافیې ډولونه :دا چې د بیتونو په دورونو کې یوه قافیه شتون لري ، همغږې برخه یې هم یوه توری نه زیاته ده او د روي توری یې هم واویل دی، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، یوستوې مرکبه قافیه ویل کیږي.

۴-۱۸-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښایست

۱-مطرف تجنیس:شاعر ددې مثنوي د بیت په (ثوابونه، څوابونه / سرابونه، شرابونه)کلیمو کې د مطرف تجنیس ښایست کارولی دی .

۲-تکرار احسن :شاعر ددې غزل په بیلابېلو بیتونو کې د تکرار احسن ښایست کارولی لکه: (ښکلي ښکلي ،سترګې سترګې ،جوړه جوړه، پټ پټ)

۳- متوازي سجع :په لاندې کلیمو کې متوازي سجع موجوده ده:(ربابونه، کتابونه، شهابونه، ثوابونه، څوابونه ، سرابونه ، شرابونه/ دریابونه، مضرابونه)کلیمو کې څکه متوازي سجع موجوده ده ،چې د تورو تعداد ،د څپو تعداد او اخري توري سره یو شان دي ،نو څکه ورته متوازي سجع وایي .

۲-معنوي ښایست

۱-مراعات النظیر:په دې غزل کې د (شعر، کتابونه، غزلونه، مسرې.)، (نغمې، رباب، مطربان، مضراب.) ، (دعا، یزدان، سجده، ثواب) ،(ځنګل، دریاب، للمه، باران، آسمان، شهاب)، کلیمې په خپل مینځ کې اړیکه لري ،نو په همدې اساس ېې د مراة النظیر/ تناسب ښایست رامنځ ته کړی دی.

۲-تلمیح:شاعر په دې غزل کې د تلمیح ښایست هم راوړی چې (راشه د (رحمان) پر غزلونو تندې ماتې کړو)مسره کې د رحمان بابا شاعرۍ ته اشاره کړې .

۳-دبیان علم

۱-مستعار مجاز:

-راشه دا ځنګلې کړو، خړوبې دریابونه شو.(ځنګلې کړو، خړوبې چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په شان خړوبې ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

-راشه چې کاروان مو د ځُمار له خوبه پاڅوو(کاروان مو د ځُمار له خوبه پاڅوو ،چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا/څه په شان له خوبه پاڅول ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

۲-کنایه :شاعر په دې غزل کې :

-(تندې ماتې کړو)یوازې د فزیکي تندې ماتول نه، بلکې د مینې، ادب او معنویت اړتیا پوره کول تړې مراد دي، چې په غیر مستقیم ډول یې ورته اشاره کړې ،نو ځکه یې کنایه بولو .

-(هم ساقي هم شرابونه شو)د یو بل د خوښۍ او عاطفي بشپړتیا سرچینه کېدل په کنایي او رمزي ډول بیانوي

-(له خوبه پاڅوو)له واقعي خوب څخه د پاڅېدو تر څنګ د غفلت، بې‌حرکتۍ او بې‌پامۍ څخه د راویښېدو مفهوم هم لري.

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به یې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبولیکه معنا او هنري دنده په یوه لښتلیک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبولیکه مانا	هنري دنده
۱	رباب	د موسیقۍ یوه آله	مینه ، همغږي ، ګډ احساس او عاطفي یووالی	د دوو مینه‌والو د ګډ احساس لپاره موسیقایي رمز جوړوي
۲	کتاب	د لیکلو او لوستلو اثر	پوهه ، فرهنګ ، فکري ملګرتیا او ګډه ادبي تجربه	مینه له علم ، ادب او فرهنګ سره نښلوي
۳	سترګې	د لیدلو غړي	مینه ، متقابل درک او خاموشه خبرې	د بې‌لفظه عاطفي اړیکې هنري بیان وړاندې کوي
۴	ځنګل	له ونو او بوټو ډک طبیعي ځای	وچوالی ، پراخ ژوند او د بدلون اړتیا	د مینې د ژوندښونکي ځواک لپاره پراخه تصویري زمینه برابروي
۵	دریاب	د اوبو ستره پراخه سرچینه	فراواني ، ژورووالی ، ژوند او پراخ عاطفي احساس	د مینې د پراخوالي او ځواک تصویر وړاندې کوي
٦	شغلې	د اور لمبې	مینه ، تودوخه ، جذبه او ژوندی احساس	عاطفي شدت او د مینې تودوخه څرګندوي
۷	شهاب	په اسمان کې روښانه ستوریزه پدیده	لوړې هیلې ، روښانتیا او د مینې لوړ پرواز	د مینې خیال له ځمکنۍ فضا څخه آسماني فضا ته وړي
۸	دعا	له خدایه غوښتنه	معنوي تمایل ، پاکه هیله او روحاني اړیکه	عاشقانه فضا له معنوي نړۍ سره نښلوي
۹	سجده	د عبادت پر مهال د تندي ټیټول	بندګي ، تواضع ، معنوي تسلیمۍ او پاکوالي	د غزل عرفاني او روحاني اړخ پیاوړی کوي
۱۰	ثواب	د نېک عمل اجر	معنوي ارزښت او د نیکۍ پایله	د مینې او معنویت ترمنځ اړیکه رامنځته کوي
۱۱	پټې پټانی	د ماشومانو یوه لوبه	معصومه مینه ، صمیمیت ، خوښي او لوبیز عاطفي تړاو	د غزل درنه عاطفي فضا په ساده او خوږ احساس نرموي
۱۲	سوال	پوښتنه یا غوښتنه	د مینې غوښتنه او عاطفي اړتیا	د متقابلې مینې د غوښتنې اړخ څرګندوي
۱۳	ځواب	د پوښتنې ځواب	متقابله مینه ، منل او عاطفي پوره‌والی	د سوال او ځواب له تقابل څخه د مینې بشپړتیا جوړوي
۱۴	للمه	وچه یا د اوبو تړې ځمکه	تړی روح او معنوي اړتیا	د روح د مینې او هنر اړتیا په محسوس تصویر بدلوي
۱۵	باران	له اسمانه د اوبو ورېدل	تازه‌والی ، ژوند ، الهام او معنوي ډکوالی	د نغمو او هنر د روح‌ښونکي ځواک تصویر جوړوي

٦١	مضراب	د رباب د غږولو وسيله	د احساس راپارول او د هنر حرکت	د انسان او هنر ترمنځ د متقابل اغېز رمز ګرځي
١٧	رحمان	د پښتو کلاسيک شاعر رحمان بابا	عرفاني ادب، مينه، معنويت او ادبي ميراث	غزل له پښتو کلاسيک فرهنګي حافظې سره نښلوي
١٨	سراب	له لرې د اوبو په څېر ښکاره کېدونکی خيال	دروغجنه هيله، ظاهري مينه او بې‌حقيقتي	د ريښتينې او دروغجنې مينې ترمنځ توپير څرګندوي
١٩	ساقي	د شرابو ورکوونکی	مينه ورکوونکی، د خوښۍ سرچينه او عاطفي ملګری	د متقابلې مينې او ورکړې رمز جوړوي
٢٠	شراب	د څښلو مايع	مينه، مستي، خوښي او عاطفي خوند	د مينې د اغېز او متقابل بشپړوالي هنري رمز ګرځي

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دير هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لښتليک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
١	موسيقايي انځور	حسي ـ اورېدنی	د مينې او عاطفي همغږۍ فضا رامنځته کوي او عشق له موسيقۍ سره تړي.
٢	ادبي انځور	فکري ـ هنري	د مينې، مطالعې او ادبي ملګرتيا ګډ تصور وړاندې کوي.
٣	بصري انځور	حسي ـ ليدنی	د دوو مينه‌والو د نږدېوالي او متقابلې مينې محسوسه صحنه جوړوي.
۴	طبيعي انځور	حسي ـ ليدنی	د مينې د پراخوالي او ژوندښونکي ځواک لپاره پراخ طبيعي تصوير جوړوي.
۵	حرکتي انځور	حسي ـ حرکتي	د مينې تودوخه، نږدېوالی او عاطفي حرکت په محسوسه بڼه څرګندوي.
٦	آسماني انځور	ليدنی ـ تخيلي	د مينې لوړتيا، روښانتيا او د خيال آسماني پرواز څرګندوي.
٧	عرفاني انځور	معنوي ـ فکري	د انساني مينې او معنوي احساس ترمنځ اړيکه رامنځته کوي.
٨	روحاني انځور	معنوي ـ استعاري	د هنر او موسيقۍ له لارې د روح د تازه کېدو او معنوي تندې ماتېدو تصوير وړاندې کوي.
٩	ولسي ـ لوبيز انځور	حسي ـ حرکتي	د مينې صميميت، معصوميت او خوږه لوبيزه فضا څرګندوي.

۱۰	موسيقايي ـ هنري انځور	حسي ـ اورېدنی	مينه له موسيقۍ سره يوځای کوي او د عاطفي همغږۍ مفهوم پياوړی کوي.
۱۱	ادبي ـ فرهنګي انځور	فکري ـ فرهنګي	د کلاسيک پښتو ادب او معاصرې مينې ترمنځ اړيکه جوړوي.
۱۲	سرابي انځور	ليدنی ـ سمبوليک	د ريښتينې او دروغجنې مينې ترمنځ تقابل څرګندوي.
۱۳	عرفاني ـ کلاسيک انځور	سمبوليک ـ فکري	د متقابلې مينې او يو بل ته د خوښۍ د سرچينې کېدو تر ټولو پياوړی پاينيز تصوير جوړوي.

۴-۱-۳-ويېز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	پټ پټانی	ولسي لوبه / فولکلوري اصطلاح	د پښتني ماشومانو د دوديزې لوبيزې فرهنګ استازيتوب کوي او غزل ته د ولسي ژوند، معصوميت او صميميت رنګ ورکوي
۲	پټ پټ سره بيامومو	ولسي ـ لوبيز تعبير	د پټ پټانې له دوديزې لوبې سره تړلی بيان دی او د ولسي ژوند له تجربې څخه د عاشقانه احساس لپاره هنري استفاده کوي
۳	رباب	ولسي ـ موسيقايي فرهنګي عنصر	په پښتني او سيمه‌ييز فرهنګ کې د موسيقۍ له مشهورو دوديزو وسايلو څخه دی؛ د ولسي موسيقۍ او هنري ذوق استازيتوب کوي
۴	مضراب	موسيقايي اصطلاح / دوديز هنري عنصر	د رباب او نورو تار لرونکو سازونو له موسيقايي فرهنګ سره اړيکه لري او د موسيقۍ د عملي دودونو ياد تازه کوي
۵	مطرب	دوديزه موسيقايي اصطلاح	د پخواني ولسي او کلاسيک موسيقايي فرهنګ استازيتوب کوي او غزل ته تاريخي ـ هنري رنګ ورکوي

٦	ساقي	کلاسیک ـ ولسي فرهنګي رمز	په ختیځو ادبي او شاعرانه روایتونو کې پخوانی فرهنګي رمز دی او د مینې، خوښۍ او مستۍ د بیان لپاره پراخ استعمال لري
۷	شراب	کلاسیک ـ فرهنګي رمز	په کلاسیکه شاعرۍ کې له مینې، مستۍ او عرفاني رمزونو سره پراخه اړیکه لري او د غزل د کلاسیکې شاعرانه حافظې برخه جوړوي
۸	رحمان	ادبي ـ فرهنګي شخصیت	د رحمان بابا یادونه د پښتو کلاسیک ادبي میراث، عرفاني شاعرۍ او پښتني فرهنګي حافظې سره مستقیمه اړیکه رامنځته کوي

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښ

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتلیک کې یې ښودلی شو :

ګڼه	مانیز ډګر	اړوندې کلمې او ترکیبونه	عمومي مانیزه اړیکه
۱	د مینې او عاطفې ډګر	راشه، مینه، یو بل، سوال، ځواب، سترګې، باڼه	د غزل مرکزي مانیز ډګر دی او د عاطفي نړدېوالي او متقابلې مینې مفهوم څرګندوي
۲	د موسیقۍ ډګر	نغمه، رباب، مطرب، مضراب، نغمو	مینه له موسیقۍ او هنري همغږۍ سره نښلوي
۳	د ادب او شعر ډګر	شعر، کتابونه، غزلونه، مسرې، رحمان	د مطالعې، شاعرۍ او ادبي میراث مفاهیم وړاندې کوي
۴	د دین او عبادت ډګر	دعا، یزدان، سجده، ثواب	غزل ته معنوي او روحاني رنګ ورکوي
۵	د طبیعت ډګر	ځنګل، دریاب، شغله، آسمان، شهاب، للمه، باران	د طبیعي عناصرو له لارې د مینې او روحاني احساس پراخوالی انځوروي
٦	د روحانیت ډګر	روح، دعا، یزدان، سجده، ثواب	د انسان د باطني نړۍ او معنوي تجربې څرګندونه کوي
۷	د ولسي فرهنګ ډګر	پټ پټانی	مینه له ولسي ژوند، لوبو او عامه فرهنګي تجربې سره نښلوي

۸	د کلاسیک عرفاني ادب ډګر	رحمان، ساقي، شراب، غزل	د پښتو کلاسیک او عرفاني شاعرۍ له رمزونو سره د غزل اړیکه څرګندوي
۹	د اوبو او ژوند ډګر	خړوبې، دریاب، للمه، باران، تنده	د وچوالي پر وړاندې د ژوند، تازه‌والي او روحاني ډکون مفهوم وړاندې کوي
۱۰	د رڼا او آسمان ډګر	شغلې، آسمان، شهاب	د مینې د تودوخې، روښانتیا او لوړتیا احساس پیاوړی کوي
۱۱	د اړیکې او متقابل عمل ډګر	یو بل، لاسونه، سوال، ځواب، ساقي، شراب	د مینې دوه‌اړخیزوالی، ګډون، ورکړه او اخیستنه څرګندوي

۳-پښتو کلیمې :راشه، چې، نغمې، کړو، سره، ګډې، شو، ولولو ، پر، کې، سترګې، ځنګلې، خړوبې، لاسونه ، یو، بل، نه، تاو، ته ، ښکلي، پټ، پټاني، بیامومو، روح، باندې ، مینې، وکړو، هم، راپاڅوو، هسې .

۴-عربي کلیمې: ،کتاب، مطرب، دعا، یزدان، سجده، ثواب، سوال، جواب، روح، سراب، ساقي، شهاب، غزل، شعر، رحمان ، مضراب، سجدې

۵-فارسي کلیمې: یزدان، آسمان.
٦-حسي کلیمې:سترګې، باڼه، رباب، نغمه، کتاب، ځنګل، لاسونه، شغله، آسمان، شهاب، شونډې، سجده، پټ پټاني، روح، للمه، باران، غزل، ساقي، شراب، سراب، مضراب، دریاب.
۷-انتزاعي (ذهني)کلیمې:مینه، نغمه، احساس، دعا، یزدان، ثواب، سوال، ځواب، روح، عشق، تنده، خوښي، معنویت، دروغ، هیله، مینه، مستي.

۸-مرکبې کلیمې:پټ پټاني، شعر کتابونه، د شعر کتابونه، د روح، روح پر للمو، د نغمو باران، پټ پټ، د مینې سوال، د مینې ځواب، د رحمان غزلونه، د رحمان پر غزلونو، هم ساقي هم شراب.

۹-ساده کلیمې :راشه، نغمه، رباب، شعر، کتاب، سترګه، ځنګل، دریاب، لاس، شغله، آسمان، شهاب، دعا، سجده، ثواب، سوال، ځواب، روح، تنده، باران، غزل، ساقي، شراب، سراب، مضراب.

۱۰-مشتق کلیمې:ښکلي، خړوبې، ګډې، راپاڅوو، بیامومو، لوستل، غزلونه، کتابونه، ربابونه، دریابونه، شهابونه، ثوابونه، جوابونه، مضرابونه، سرابونه، شرابونه.

۱۱-ضمیرونه :.زه، ته، یو بل، مونږ

۱۲-صفتونه : ګډې، ښکلي، ښکلي، دروغجن، ډک، جوړه، جوړه، یو، بل، پټ، پټ، د مینې، د رحمان، د شعر.

۱۳-فعلونه : راشه، کړو، شو، ولولو، کېږدو، تاو، شو، بیامومو، ماتې کړو، وکړو، پاڅوو.

۱۴-عام نومونه:رباب، نغمه، شعر، کتاب، سترګه، بڼه، ځنګل، دریاب، لاس، شغله، آسمان، شهاب، دعا، شونډه، سجده، مینه، روح، للمه، باران، مطرب، مضراب، غزل، تنده، سراب، ساقي، شراب.

۱۵-ادات : او ، په ، له ، تر ، د ، نه ، که ، هسې، نه، لکه ،په څېر

۴-۱۸-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غوندېلې:

-راشه چې نغمې کړو، سره ګډې ربابونه شو.
-راشه سره ولولو د شعر کتابونه شو.
-راشه چې بانډه پر بنو کېږدو، سترګې سترګې شو.
-راشه دا ځنګلې کړو، خړوبې دریابونه شو.
-راشه چې لاسونه د شغلو کړو، د یو بل نه تاو.
-راشه ځو جوړه جوړه، آسمان ته شهابونه شو.
-راشه د دعا په شوندو، ښکل د یزدان شوندې کړو.
-راشه چې سجدې شو، ښکلي ښکلي ثوابونه شو.
-راشه پټ پټانی شو او پټ پټ سره بیامومو.
-راشه سوال د مینې شو، د مینې ځوابونه شو.
-راشه چې د روح پر للمو وکړو د نغمو باران.
-راشه چې یو بل ته هم مطربان شو، مضرابونه شو.
-راشه د رحمان پر غزلونو تندې ماتې کړو.
-راشه چې کاروان مو د خُمار له خوبه پاځوو.
-راشه چې یو بل ته هم ساقي، هم شرابونه شو.

۲-منفي غوندېلې :

-هسې نه چې درواغجن شو، سرابونه شو.

۳-مرکبې غوندېلې:

-راشه چې نغمې کړو، سره ګډې ربابونه شو.
-راشه سره ولولو د شعر کتابونه شو.
-راشه چې بانډه پر بنو کېږدو، سترګې سترګې شو.
-راشه دا ځنګلې کړو، خړوبې دریابونه شو.
-راشه چې لاسونه د شغلو کړو، د یو بل نه تاو.
-راشه پټ پټانی شو او پټ پټ سره بیامومو.
-راشه سوال د مینې شو، د مینې ځوابونه شو.

-راشه چې د روح پر للمو وکړو د نغمو باران.
-راشه د رحمان پر غزلونو تندې ماتې کړو.
-راشه چې کاروان مو د خمار له خوبه پاځوو.
-راشه چې یو بل ته هم ساقي هم شرابونه شو.

۴-اضافي وصفي او قيدي عبارتونه :د شعر کتابونه، د یو بل، د شغلو لاسونه، دعا په شونډو، د یزدان شونډې، ښکلي ښکلي ځوابونه، د مینې سوال، د مینې ځواب، د روح للمي، د نغمو باران، د رحمان غزلونه، د رحمان پر غزلونو، د خمار خوب، د خمار له خوبه، جوړه جوړه، پټ پټ.

۵-مصدرونه : راتلل، کول، کېدل، لوستل، ایښودل، تاوېدل ، تلل، ښکلول، سجده کول، موندل، ماتول، پاځول / پاځېدل، کېدل.

۴-۱۸-۵-فکري پوړ

د دې غزل فکري ـ ایډیالوژیک جوړښت د مینې، یووالي، معنوي نړدېوالي، هنر، شعر، دعا، عرفاني احساس، امید او ګډ ژوند د مفاهیمو پر بنسټ ولاړ دی. شاعر د غزل له پیل څخه تر پایه د(راشه) په تکراري خطاب سره خپل مخاطب د یوې ګډې عاطفي او معنوي نړۍ پر لور رابولي. دغه بلنه یوازې د عاشقانه وصال غوښتنه نه ده، بلکې د دوو انسانانو د فکري، عاطفي او روحاني یووالي لپاره یوه پراخه غوښتنه ده. د غزل مرکزي فکر دا دی چې مینه هغه مهال بشپړېږي، چې دوه زړونه، دوه احساسونه او دوه ارادې په یوه ګډه تجربه کې سره یوځای شي.

د «راشه چې نغمې کړو سره ګډې ربابونه شو» په بیت کې د مینې لومړنی فکري تصویر د ګډې موسیقۍ په بڼه وړاندې کېږي. رباب د موسیقۍ یوه وسیله ده او نغمه د عاطفې او احساس د څرګندولو وسیله؛ خو شاعر د دواړو د ګډېدو له لارې د دوو انسانانو د یووالي مفهوم رامنځته کوي. دلته (ربابونه شو) یوازې د موسیقۍ تشبیهي تعبیر نه دی، بلکې د دې فکر استازیتوب کوي، چې مینه هغه مهال ښکلېږي، چې د دواړو لورو احساسات په یوه همغږي کې سره ګډ شي. په دې توګه موسیقي د عاطفي یووالي سمبول ګرځي.

د شعر او کتاب یادونه د غزل فکري ساحه له عاشقانه احساس څخه د علم، ادب او فرهنګ پر لور پراخوي. «راشه سره ولولو د شعر کتابونه شو»کې شاعر د محبوب او ځان ترمنځ یوازې د عاطفي اړیکې غوښتونکی نه دی، بلکې غواړي چې دواړه د شعر او مطالعې په یوه ګډه نړۍ کې شریک شي. کتاب دلته د پوهې، فرهنګ او فکري ودې نښه ده او شعر د احساس او ښکلا. په دې توګه شاعر د مینې او مطالعې ترمنځ داسې اړیکه رامنځته کوي، چې په کې عاطفي اړیکه له فرهنګي او فکري ودې سره یوځای کېږي.

د غزل په دویم بیت کې«سترګې سترګې شو»د متقابلې مینې او مستقیم عاطفي اتصال یو هنري تصویر دی. بانه او سترګې د انسان د ظاهري ښکلا ترڅنګ د احساس د څرګندولو وسیلې هم دي. شاعر غواړي ،چې د دوو مینه‌والو ترمنځ داسې نړدېوالی رامنځته شي ،چې سترګې یې د یو بل د احساساتو ژبې وګرځي. له همدې امله سترګې دلته یوازې د بدن یو غړی نه، بلکې د مینې، تفاهم او خاموشې خبرې سمبول دي.

«راشه دا ځنګلې کړو خړوبې دریابونه شو» د غزل له پراخو خیالونو څخه دی. ځنګل خړوبول او دریاب کېدل د طبیعت له عادي منطق څخه پورته شاعرانه تصور دی، خو فکري مانا یې د پراخې مینې او عاطفي ځواک له مفهوم سره ټرلې ده. شاعر داسې مینه غواړي، چې د وچوالي

او تشوالي ځايونه په ژوند، خوځښت او شنه‌والي بدل کړي. په دې مانا، مينه د ژوند بښونکي ځواک په توګه راڅرګندېږي او د طبيعت د بدلون استعاره پيدا کوي.

د «لاسونه د شغلو کړو د يو بل نه تاو» په تصوير کې مينه د انرژۍ، تودوخې او رڼا له مفهوم سره تړل شوې ده. شغلې عموماً د اور، رڼا او تودوخې نښه ده. شاعر د لاسونو تاوېدل له شغلو سره پرتله کوي او په دې توګه د عاطفي نږدېوالي تر څنګ د ژوند د ځواک تصور هم وړاندې کوي. ورپسې «آسمان ته شهابونه شو» د دې ګډې انرژۍ د لوړېدو او پورته کېدو تصور رامنځته کوي. دلته مينه د ځمکنۍ احساس تر کچې نه محدودېږي، بلکې د آسمان پر لور د معنوي او خيال‌انګېز حرکت بڼه اخلي.

په بل بيت کې شاعر د مينې او ديني ـ معنوي احساس ترمنځ اړيکه رامنځته کوي: «راشه د دعا په شونډو ښکل د يزدان شونډې کړو». د دعا، يزدان او سجدو يادونه غزل له صرف عاشقانه فضا څخه معنوي او روحاني ساحې ته وړي. دلته مينه يوازې د انسان او انسان ترمنځ اړيکه نه پاتې کېږي، بلکې د خدای د مينې او عبادت له احساس سره هم يوځای کېږي. د دې بيت فکري ارزښت په دې کې دی چې شاعر د انساني مينې او معنوي مينې ترمنځ د تضاد پر ځای د نږدېوالي تصور وړاندې کوي.

«راشه چې سجدې شو ښکلي ښکلي ثوابونه شو»د همدې معنوي فضا دوام دی. سجده د عبادت او بندګۍ نښه ده او ثواب د ديني ارزښتونو مفهوم څرګندوي. شاعر د سجدو او ثوابونو له لارې د داسې حالت خيال وړاندې کوي ،چې انسان خپل وجود د معنوي ارزښتونو له مخې تعريف کړي. په دې توګه غزل د مينې ترڅنګ د دعا، عبادت او معنوي پاکوالي فکر هم رااخلي.

د (پټ پټانی) يادونه غزل ته د ماشومانه معصوميت، خوږوالي او صميميت ځانګړی رنګ ورکوي. شاعر د مينې اړيکه يوازې په درنو فلسفي او عرفاني مفاهيمو نه بيانوي، بلکې د پټېدلو او بيا موندلو له ساده ولسي تجربې څخه هم ګټه اخلي .

«راشه پټ پټانی شو او پټ پټ سره بياموموِ» په دې مانا د مينې يوه لوبيزه او صميمانه بڼه وړاندې کوي. د دې تصوير تر شا دا فکر نغښتی چې مينه له رسمي دروندوالي پرته د خوښۍ، لوبې او معصومې نږدېوالي فضا هم رامنځته کولای شي.

«راشه سوال د مينې شو د مينې ځوابونه شو» د غزل د مينې مفهوم په يوه فکري بشپړتيا کې راټولوي. سوال او ځواب د اړيکې دوه اړخونه دي. که مينه يو اړخيزه وي، د بشپړتيا احساس يې کمزورېږي؛ خو کله چې سوال ځواب ومومي، اړيکه متقابله او بشپړېږي. شاعر په دې بيت کې د

مینې د متقابل طبیعت تصور وړاندې کوي او ښیي ،چې د مینې ریښتینی ارزښت په ورکړه او ښېرته ترلاسه کولو، پوښتنه او ځواب، غوښتنه او منلو کې نغښتی دی.

د«روح پر للمو د نغمو باران» انځور د غزل له معنوي او عاطفي پلوه مهمو مفاهیمو څخه دی. للمه عموماً د وچې ځمکې هغه برخه ده ،چې د اوبو او حاصل اړتیا لري، خو شاعر دا مفهوم د انسان له روح سره یوځای کوي. روح د للمو په څېر د نغمو او عاطفې باران ته اړتیا لري. دلته موسیقي او شعر د روح د تازه کولو او معنوي تندې د ماتولو وسیلې ګرځي. په دې توګه هنر یوازې د ساعتېرۍ وسیله نه پاتې کېږي، بلکې د انسان د روح د تغذیې او تازه‌والي وسیله ګرځي.

د «مطربان شو، مضرابونه شو»په عبارت کې د هنر او مینې اړیکه نوره هم پیاوړې کېږي. مطرب او مضراب دواړه د موسیقۍ له نړۍ سره تړلي دي، خو شاعر غواړي چې دوه انسانان یو بل ته د نغمې او موسیقۍ وسیله شي. دا فکر د متقابل اغېز او عاطفي همغږۍ مفهوم پیاوړی کوي. یعنې محبوب یوازې د مینې اخیستونکی نه دی، بلکې د بل د احساس د راپارولو او ښکلا د رامنځته کولو سرچینه هم دی.

د (رحمان) د غزلونو یادونه د غزل فکري او فرهنګي ساحه له پښتو کلاسیک ادب سره نښلوي. دلته شاعر د رحمان بابا له شاعرۍ څخه د مینې، عرفان او معنوي ښکلا د سرچینې په توګه استفاده کوي.«د رحمان پر غزلونو تندې ماتې کړو» په حقیقت کې د کلاسیکې شاعرۍ د معنوي او عاطفي پانګې د بیا لوستلو او تړې د خوند اخیستلو بلنه ده. دا اشاره د غزل فرهنګي هویت پیاوړی کوي او ښیي ،چې شاعر د خپل معاصر احساس د بیان لپاره د پښتو کلاسیک ادب له میراث سره اړیکه ساتي.

په همدې بیت کې «درواغجن شو، سرابونه شو» د غزل د فکري مسیر یو بل مهم اړخ څرګندوي. سراب د داسې څه نښه ده، چې له لرې حقیقت ښکاري، خو په حقیقت کې د لاسرسي وړ نه وي. شاعر له دې سمبول څخه د دروغجنې مینې، تشو هیلو او ظاهري حقیقتونو د مقابلې لپاره استفاده کوي. د دې مفهوم له مخې، ریښتینې مینه باید له سراب سره توپیر ولري؛ هغه اړیکه چې یوازې ظاهري ښکلا او تشې ژمنې ولري، د دوام وړ نه ده.

د غزل په وروستي بیت کې (ساقي او شراب) د کلاسیکې شاعرۍ له پخوانیو سمبولونو څخه استفاده کوي، خو شاعر یې د دوو مینه‌والو د متقابلې اړیکې لپاره کاروي: «راشه چې یو بل ته هم ساقي هم شرابونه شو». دلته ساقي د ورکولو او شراب د ترلاسه کولو یا د مستۍ د سرچینې سمبول دی. کله چې دواړه مینه‌وال یو بل ته هم ساقي او هم شراب شي، د اړیکې دوه‌اړخیزوالی بشپړېږي.

یعنې هر یو هم ورکوونکی دی او هم اخیستونکی؛ هم سرچینه ده او هم اغېزمنېدونکی. دا تصویر د غزل د مرکزي مفکورې، یعنې متقابلې مینې او بشپړ عاطفي یووالي، خورا ځرګند هنري بیان دی.

د دې غزل فکري ژورتیا هغه مهال لا ښه ځرګندېږي چې د (راشه) تر تکراري خطاب لاندې پرتو مفاهیمو ته له ظاهري عاشقانه مانا ورهاخوا وکتل شي. شاعر د دوو مینه‌والو د یوځای کېدو غوښتنه کوي، خو د دې یوځای کېدو ساحه یوازې د جسماني یا عاطفي نړېدېوالي تر کچې نه محدودېږي؛ بلکې شعر، موسیقي، طبیعت، دعا، عبادت، عرفان، کلاسیک ادب او روحاني ژوند هم په کې شاملېږي. په همدې اساس د غزل مرکزي فکر د(یووالي)له مفهوم سره تړاو پیدا کوي او د دې یووالي بېلابېلې بڼې د غزل په هر بیت کې په نوې هنري ژبه وړاندې کېږي.

د غزل له مهمو فلسفي مفاهیمو څخه د (دوو او یوه) ترمنځ د واټن له منځه وړل دي. شاعر په پرله‌پسې ډول داسې تعبیرونه کاروي ،چې دوه شیان په یوه موجودیت بدلوي: (ربابونه شو، کتابونه شو، سترګې سترګې شو، دریابونه شو، شهابونه شو، ثوابونه شو، ځوابونه شو، مضرابونه شو) او په پای کې«ساقي هم شرابونه شو». دا ټول جوړښتونه د کثرت د وحدت پر لور د حرکت یوه فکري لړۍ جوړوي. شاعر غواړي چې (زه او ته)د یو بل په وړاندې دوه جلا موجودات پاتې نه شي، بلکې په یوه ګډ عاطفي او معنوي تجربه کې سره مدغم شي.

دغه د یووالي تصور د عرفاني فکر له ځینو بنسټیزو مفاهیمو سره هم نږدې اړیکه پیدا کوي. په عرفاني ادب کې د انسان د ځان‌محورۍ له کمېدو او د محبوب په وجود کې د ځان د موندلو تصور ځانګړی ځای لري. په دې غزل کې هم د (یو بل) تکرار او د (شو) فعل استعمال د ځان او بل ترمنځ د واټن د کمېدو احساس پیدا کوي. البته د غزل بیان په بشپړه توګه د عرفاني اصطلاحاتو پر بنسټ نه دی ولاړ؛ بلکې شاعر د انساني عشق له لارې د معنوي نړېدېوالي پر لور حرکت کوي. له همدې امله د غزل عشق په یو وخت کې هم انساني دی او هم د معنوي تأویل وړ.

د غزل په عرفاني اړخ کې د (یزدان، دعا، سجدې او ثواب) مفاهیم ځانګړی اهمیت لري. شاعر د مینې او عبادت ترمنځ دیوال نه جوړوي، بلکې دواړه په یوه عاطفي فضا کې سره نښلوي. «د دعا په شونډو ښکل د یزدان شونډې کړو»کې د دعا ژبه د مینې له ژبې سره یوځای کېږي. ورپسې (سجدې شو او ثوابونه شو) د دې معنوي فضا بشپړتیا رامنځته کوي. په دې توګه شاعر داسې تصور وړاندې کوي چې مینه، که له معنوي پاکوالي او صداقت سره مل وي، د انسان د روح د لوړوالي وسیله ګرځېدلی شي.

د «روح پر للمو د نغمو باران»د غزل له ژورو فلسفي او عرفاني تصويرونو څخه دی. دلته روح د للمو په څېر د اوبو تږی موجود تصور شوی او نغمې د باران ځای نيسي. د دې استعاري اړيکې له مخې هنر او موسيقي د انسان د روح اړتيا ده ، نه يوازې تفريح. لکه څنګه چې وچه ځمکه باران ته اړتيا لري، انسان هم د شعر، نغمې، مينې او معنوي احساس لپاره اړتيا لري. دا ليد د هنر لپاره يوه لوړ ارزښتناکه دنده ټاکي او هغه د روح د تازه‌والي او معنوي ژوند وسيله ګڼي.

د هنر او فرهنګ مفهوم په غزل کې له مينې سره په داسې ډول ګډ شوی ،چې دواړه د انسان د بشپړ ژوند برخې ګرځي. (د شعر کتابونه) د مطالعې، پوهې او ادبي ذوق نښه ده، (ربابونه او مضرابونه) د موسيقۍ، او (مسرې) د شاعرۍ. شاعر په دې توګه داسې ګڼ ژوند تصور کوي، چې مينه‌وال پکې يوازې يو بل ته نږدې نه وي، بلکې يوځای شعر لولي، موسيقي احساسوي او د هنر له نړۍ څخه خوند اخلي. دا د مينې يو نسبتاً فرهنګي او فکري تصور دی، چې عاطفي اړيکه د فکري او هنري ملګرتيا تر کچې لوړوي.

په همدې لړ کې د (رحمان) يادونه د پښتو ادبي حافظې له کلاسيک ميراث سره د غزل اړيکه څرګندوي. شاعر د رحمان بابا غزلونه د داسې سرچينې په توګه رااخلي ،چې د مينې او معنويت تنده پرې ماتېدای شي. دا يوازې د يوه شاعر نوم يادول نه دي، بلکې د کلاسيکې پښتو شاعرۍ د معنوي پانګې پر وړاندې د معاصر شاعر درناوی هم څرګندوي. په دې توګه غزل د خپل فردي احساس تر څنګ د پښتو ادبي تسلسل له مفهوم سره هم اړيکه پيدا کوي.

د «درواغجن شو، سرابونه شو» مفهوم د ريښتينې او دروغجنې مينې ترمنځ د توپير فکري مسئله مطرح کوي. سراب هغه څه دي ،چې له لرې حقيقت ښکاري، خو په اصل کې تش تصور وي. شاعر په ضمني ډول داسې مينه نه مني ،چې يوازې ظاهري بڼه ولري او له حقيقت، صداقت او متقابل احساس څخه خالي وي. د دې بيت له مخې، ريښتينې مينه بايد د سراب په څېر نه وي؛ بلکې بايد د انسان روح ته رښتينی سکون او معنوي تنده ماتول ور وبښي. دا موضوع د غزل د مينې تصور له اخلاقي او ارزښتي اړخ سره هم نښلوي.

د غزل په فکري جوړښت کې د متقابلې مينې مفهوم هم خورا څرګند دی. (سوال د مينې او د مينې ځواب) يو بل ته بشپړوي، همدارنګه (ساقي او شراب) د ورکولو او اخيستلو اړيکه څرګندوي. شاعر مينه يو اړخيزه غوښتنه نه ګڼي، بلکې د متقابل ګډون او متقابلې قربانۍ اړيکه يې بولي. په دې ليد کې هر يو بايد د بل د خوښۍ، احساس او معنوي ژوند برخه وي. دا د مينې مفهوم له ځان‌محورۍ څخه راباسي او د مشارکت پر بنسټ يې دروي.

د طبیعت په اړه د شاعر لید هم د دې غزل د فکري جوړښت مهم اړخ دی. (ځنګل، دریاب، شغلې، آسمان، شهاب او للمې) ټول د طبیعت له نړۍ څخه اخیستل شوي دي، خو شاعر یې د انساني احساساتو لپاره کاروي. د ځنګل خړوبېدل، دریاب کېدل، شهابونه کېدل او د روح پر للمو د نغمو باران د طبیعي او انساني نړۍ ترمنځ یو تخیلي پل جوړوي. دا ډول تصویرونه ښیي، چې شاعر د انسان عاطفه دومره پراخه ګڼي چې د طبیعت لوی عناصر هم د هغې د بیان لپاره بسنه نه کوي.

د غزل په فکري جوړښت کې د (باران او اوبو) مفاهیم د ژوند او تازه‌والي له تصور سره تړلي دي. ځنګل خړوبول، دریابونه کېدل او د روح پر للمو د نغمو باران ټول د وچوالي پر وړاندې د ژوند د بېرته راټوکېدو تصور وړاندې کوي. که (وچوالی) د عاطفي او معنوي تشوالي نښه وګڼل شي، نو (باران او دریاب) د مینې، هنر او روحاني ژوند د بډایني نښې ګرځي. په دې توګه شاعر مینه د ژوند بښونکي او تازه کوونکي ځواک په توګه وړاندې کوي.

د (پټ پټاني) تصویر د غزل فکري نړۍ ته د معصومیت او خوښۍ یو بل اړخ ور زیاتوي. د مینې په بیان کې شاعر یوازې له درنو عرفاني او فلسفي مفاهیمو څخه استفاده نه کوي، بلکې د ماشومانو له یوې ساده لوبې څخه هم هنري الهام اخلي. دا د مینې هغه بڼه څرګندوي ،چې له تکلف څخه خالي، ساده، صمیمي او له خوښۍ ډکه ده. په دې توګه شاعر د مینې په مفهوم کې د معصومیت او لوبیزې خوښۍ ځای هم خوندي کوي.

د غزل د (آسمان او شهاب) تصویرونه د مینې د لوړتیا او پراختیا تصور څرګندوي. شهاب په آسمان کې د روښانه او تېز حرکت کوونکي عنصر په توګه د لنډمهالې، خو روښانه ښکلا احساس رامنځته کوي. شاعر غواړي د مینې ګڼ حالت د ځمکې له عادي حدودو څخه آسمان ته پورته کړي. دا پورته کېدل د عاطفي احساس د شدت او د انسان د روحاني تمایل استعاره هم ګڼل کېدای شي. په دې توګه د مینې حرکت له ځمکني ژوند څخه د خیال او معنویت تر لوړو کچو رسېږي.

د غزل په پای کې د (ساقي او شراب) سمبولونه د کلاسیکې شاعرۍ له پراخې رمزۍ نړۍ سره اړیکه لري. په دودیزه کلاسیکه شاعرۍ کې ساقي او شراب ګڼې سمبولیکې ماناوې لري؛ خو شاعر دلته دغه عناصر د (یو بل) په ټړاو کاروي. هر یو هم ساقي دی او هم شراب، یعنې هر یو د بل د خوښۍ سرچینه او د بل د مستۍ وسیله ده. دا تصویر د غزل د مرکزي فکري مفکورې، یعنې د متقابل بشپړوالي، تر ټولو پیاوړی پایښیز بیان جوړوي.

د غزل فکري نړۍ د هنر لپاره هم لوړ ارزښت ټاکي. رباب، نغمه، مضراب، مطرب، کتاب، شعر او مسرې ټول د هنري ژوند بېلابېل عناصر دي. شاعر په دې وسيله داسې نړۍ جوړوي ،چې په کې هنر د انسان د روح د سکلا او تازه‌والي يوه اړتيا ده. «د روح پر للمو د نغمو باران» په ځانګړې توګه د هنر د معنوي دندې څرګندونه کوي. نغمه دلته يوازې غږ نه دی؛ بلکې د روح لپاره باران دی. له دې تعبير څخه دا فکري برداشت کېدای شي، چې هنر د انسان د احساساتو د اظهار ترڅنګ د هغه د روح د تغذيې او تازه کولو وسيله هم ده.

د شاعر په فکري نړۍ کې د مينې او معنويت اړيکه هم د پام وړ ده. د (دعا ، يزدان، سجدې او ثواب) مفاهيم د غزل عاشقانه فضا له ديني او روحاني فضا سره نښلوي. شاعر د انساني مينې او معنوي مينې ترمنځ تضاد نه جوړوي، بلکې دواړه په يوه ګډ احساس کې ځايوي. د دې لېد له مخې، مينه هغه وخت خپل لوړ انساني ارزښت پيدا کوي چې له پاک نيت، صداقت او معنوي احساس سره مل وي. په دې توګه غزل د عشق د مفهوم لپاره يو معنوي او ارزښتي اړخ هم رامنځته کوي.

د (سوال د مينې او د مينې ځواب) تعبير د غزل د انساني اړيکو په اړه د شاعر لېد په روښانه ډول بيانوي. شاعر د مينې اړيکه يو اړخيزه نه ګڼي. په حقيقي مينه کې بايد غوښتنه او ځواب، ورکول او اخيستل، اورېدل او ويل، مينه کول او مينه ترلاسه کول دواړه موجود وي. دا مفکوره په وروستي بيت کې د (ساقي او شراب) له لارې لا پياوړې کېږي. هر يو د بل لپاره هم سرچينه ده او هم ترلاسه کوونکی. په دې توګه د متقابلې مينې او عاطفي مشارکت مفهوم د غزل له بنسټيزو انساني ارزښتونو څخه ګرځي.

د غزل په فکري جوړښت کې د طبيعت لوی عناصر د مينې د ځواک د بيان لپاره کارول شوي دي. ځنګل، درياب، شغله، آسمان، شهاب او للمه د انسان د عاطفې د پراخوالي لپاره استعاري ظرفيت پيدا کوي. شاعر داسې مينه تصور کوي ،چې وچ ځنګل خړوبوي، درياب جوړوي، شغلې ګرځوي، آسمان ته شهابونه پورته کوي او د روح پر للمو د نغمو باران کوي. دا ټول تصويرونه د مينې د ژوند ښېونکي او بدلون راوړونکي ځواک تصور پياوړی کوي. مينه په دې توګه د يوې داسې قوې په توګه وړاندې کېږي چې انسان او د هغه چاپېريال ته د نوي ژوند او خوښبت احساس ورکولای شي.

د (پټ پټاني) حضور د دې پراخ فکري جوړښت په منځ کې د مينې د ساده او معصوم اړخ استازيتوب کوي. شاعر د مينې لپاره يوازې فلسفي او عرفاني ژبه نه کاروي؛ بلکې د ولسي او ماشومانه لوبې له تجربې څخه هم استفاده کوي. په دې توګه مينه له دروندوالي څخه راووځي او

د خوښۍ، لوبې او صميميت بڼه خپلوي. دا موضوع د غزل عاطفي فضا متوازنه کوي او ښيي ،چې مينه هم ژوره معنوي تجربه کېدای شي او هم ساده، خوږه او له خوښۍ ډکه انساني اړيکه.

له ټولنيز او انساني پلوه، د غزل فکر د ګډ ژوند، متقابل درناوي، همکارۍ او عاطفي مشارکت پر ارزښت ټينګار کوي. شاعر د داسې اړيکې تصور وړاندې کوي ،چې په کې دواړه لوري يو بل ته د هنر، خوښۍ، مينې، معنويت او فکري ودې زمينه برابروي. په دې توګه د غزل مينه يوازې د فردي غوښتنې موضوع نه ده؛ بلکې د متقابل ژوند او ګډې خوښۍ يو تصور دی.

د غزل فکري جوړښت په ټوله کې له تضادونو سره هم يو ډول هنري توازن لري. د (سوال) په مقابل کې (ځواب)، د (وچوالي) په مقابل کې (باران)، د (سراب) په مقابل کې د حقيقي مينې تصور، او د جلاوالي په مقابل کې د (يو بل) کېدو غوښتنه د غزل فکري حرکت پياوړی کوي

په پايله کې ويلی شو چې دا غزل د مينې يو نسبتاً پراخ او ځو اړخيز تصور وړاندې کوي. دلته مينه يوازې د دوو زړونو د عاطفي اړيکې نوم نه دی؛ بلکې د شعر، موسيقۍ، مطالعې، طبيعت، معنويت، عرفان، فرهنګ او ګډ ژوند په نړۍ کې د انسان د بشپړتيا يوه مهمه وسيله ده.

۱-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱- د تصويرونو تراکم:په ځينو بيتونو کې ګڼ تصويري عناصر په لنډه فضا کې راغلي دي. دا کار د شاعر د تخيل پراخوالی څرګندوي، خو که په ځينو ځايونو کې تصويرونو ته لږه تنفسي فضا ورکړل شي، د هر تصوير ځانګړی اغېز به لا روښانه احساس شي.

۲-د استعاري تصويرونو روښانتيا:ځينې تعبيرونه لکه (دريابونه شو، شهابونه شو او ثوابونه شو) پراخ تخيلي ظرفيت لري. د دغو تصويرونو ترمنځ د معنوي اړيکې لا روښانه ساتل کولی شي لوستونکي ته د شاعر د اصلي خيال د درک زمينه نوره هم اسانه کړي.

۳-د فکري محورونو پراخوالی:په غزل کې مينه، موسيقي، شعر، مطالعه، عرفان، عبادت، طبيعت او کلاسيک ادب ټول حضور لري. دا پراخوالی غزل ته غني فکري زمينه ورکوي؛ خو که د دغو محورونو ترمنځ مرکزي اړيکه لا نوره هم ټينګه شي، د غزل فکري تمرکز به لا پياوړی شي.

۴-د عاشقانه او عرفاني ماناوو توازن:غزل په طبيعي ډول له عاشقانه فضا څخه عرفاني او معنوي فضا ته حرکت کوي. په ځينو ځايونو کې د دې دواړو مانيزو ساحو ترمنځ اړيکه يو څه پراخه تأويل ته اړتيا لري. د دې اړيکې لا څرګندول کولی شي د غزل د فکري انسجام په پياوړتيا کې مرسته وکړي.

۵-د ځینو بیتونو د مانیز تمرکز پیاوړتیا:د غزل هر بیت د یوې نوې تصویري او فکري تجربې دروازه پرانیزي. په ځینو ځایونو کې که د یوه مرکزي خیال پر شاوخوا د بیت ټول عناصر لا ډېر سره راټول شي، د بیت داخلي وحدت او اغېز به نور هم زیات شي.

٦-د خیال او ساده بیان ترمنځ توازن:غزل په پراخو استعاري او خیالانګېزو تصویرونو ولاړ دی. په ځینو برخو کې د همدې لوړ خیال ترڅنګ د ساده او مستقیم بیان لږ حضور کولی شي د لوستونکي د عاطفي او فکري ګډون زمینه نوره هم پراخه کړي.

۴-۱۹-نولسم غزل

غزل

تلـــــوسه مې یو په دوه شوه تا ته راغلم - مړه د صبر مې ډېوه شـــــوه تا ته راغلم
تټبدل مې زده د اوښکو ستـــــورو نه وو - شپه د کال غـوندې اوږده شوه تا ته راغلم
په قــدم قــدم غمـــــاز راته مـــــغل و - زما میـــنه پـــښتنه شـوه تا ته راغلـــــم
د زړګي په خُم کښې ځاځکی پاتې نه شو - هره اوښـــــکه مې پیاله شوه تا ته راغلـم
مـا ســـاتله پـتې میـــنه پـتې نه شـــــوه - د خوشبو غوندې خوره شوه تا ته راغـلم
ستا په باره کښې مرګی راته په ګـــوابښ و - خـــــو جذبه مې بدرګــه شوه تا ته راغلم
د هجران غشي یې نور زغملی نه شـــول - زاره چاودې مې نغمه شوه تا ته راغلـــم

یو کـــاروان د ارمـــــانونـــو مې راوړی
کۀ منظوره مې جـــرګه شوه تا ته راغلـم

(کاروان:۵۱ مخ)

۴-۱۹-۱-غږیز پوړ

۱-قافیه:په پورته غزل کې په ترتیب سره د قافې کلیمې عبارت دي له:(یو په دوه ،ډېوه ،اوږده ،پښتنه ،پیاله ،خوره ،بدرګه ،نغمه ،جرګه) کلیمو څخه.

۲-ردیف : په پورته غزل کې په ترتیب سره د ردیف کلیمې عبارت دي له: شوه تا ته راغلم.

۳-د قافیې توري :په پورته قافیو کې همغږې برخه عبارت له ((هـ))څخه ،دا چې همغږې برخه یې تنها یو توري دی،نو په دې صورت کې همدا توری د روي په نوم یادیږي .

۴-د قافیې حرکتونه :د قافیو د حرکتونو لپاره د پورته تورو ترتیب په نظر کې نهول کیږي :

دا چې پورته قافیو کې همغږې برخه یو توری (هـ)راغلی ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (و ،و ،د ،ن ،ل ،ر ،ګ ،م ،ګ)توري دي نو ددې تورو حرکت ته د توجیه حرکت وایي او دا چې د روي توری واویل (هـ)دی نو د روي توري حرکت ته د مجري حرکت وایي.

۵-د قافیې ډولونه :دا چې د بیتونو په دورونو کې یوه قافیه شتون لري او د روي توری یې هم واویل دي ، نو پدې صورت کې ورته مطلقه ، یوستوې مفرده قافیه ویل کیږي.

۴-۱۹-۲-بلاغي پوړ

١-لفظي ښايست

١-تکرار احسن :شاعر په دې غزل کې د تکرار احسن ښايست کارولی لکه: (قدم قدم)

٢-سجع :شاعر په دې قطع قالب شعر کې د سجع ښايست بېلابېل ډولونه کارولي دي لکه :

٣-متوازي سجع :په لاندې کليمو کې متوازي سجع موجوده ده : (ډيوه ،خوره ،نغمه او جرګه/پښتنه او بدرګه)کليمو کې څکه متوازي سجع موجوده ده ،چې د تورو تعداد ،د څپو تعداد او اخري توري سره يو شان دي ،نو څکه ورته متوازي سجع وايي .

٤-مطرفه سجع : په لاندې کليمو کې مطرفه سجع موجوده ده : (بدرګه او جرګه) څکه چې نه د تورو په تعداد کې او نه هم د څپو په تعداد کې سره يو دي ،خو په اخري توري کې سره ورته دي ، نو څکه ورته مطرفه سجع وايي.

٢-معنوي ښايست

١-مراعات النظير :په دې غزل کې د (سالو، پېزوان، شال، بنګړي، خال.)، (اوښکې، ستوري، شپه او ډېوه.) ، (خُم، څاڅکی، اوښکه، پياله) ،(غشي، مرګی، هجران، زاره چاودې)،(کاروان ، ارمانونه، جرګه)کليمو په خپل مينځ کې بېلابېلې اړيکې رامنځ ته کړې دي ،نو په همدې اساس پې د مراة النظير/ تناسب ښايست رامنځ ته کړی دی.

٢-تلميح : شاعر په دې غزل کې د تلميح ښايست هم راوړی چې (په قدم قدم غماز راته مغل دی) دلته شاغر د مغلو او افغانانو د ښمنۍ مشهورې پېښې ته اشاره کړې نو په همدې اساس ورته تلميح وايي.

٣-مبالغه :شاعر ددې مثنوي په لاندې مسرو کې د مبالغې ښايست کارولی دی :

١- د زړګي په خم کښې څاڅکی پاتې نه شو(زړه هغه عضله ده چې هيڅکله له وينې خالي نه وي)

٢- د هجران غشي يې نور زغملی نه شول (د هجران د درد شدت او نه‌زغمل کېدونکی حالت د زغملو وي)

٤-تضاد :شاعر په دغو مسرو کې:

(ما ساتله پته، مينه پته نشوه) د(پته او پته پاتې نشوه)کليمو تر مينځ د تضاد ښايست کارولی دی.

٣-دبیان علم

١-مستعار مجاز :

-تلوسه مې یو په دوه شوه (د تلوسې زیاتېدل چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د څه په شان زیاتېدل ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

-مړه د صبر مې ډېوه شوه (د ډیوې مړه کیدل چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د څه په شان مړه کېدل ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

-جذبه مې بدرګه شوه (د جذبې بدرګه کېدل چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د څه په شان بدرګه کېدل ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

٢-تشبه :شاعر په دې غزل کې:

١- شپه د کال غوندې اوږده شوه (شپه یې له کال) سره تشبیه شوې ده.

٢- د خوشبو غوندې خوره شوه (مخاطب یې خوشبو) سره تشبیه شوې دي.

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به يې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبوليکه معنا او هنري دنده په يوه لښتليک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبوليکه مانا	هنري دنده
۱	تلوسه	د چا د ليدلو ډېره هيله	مينه ، انتظار او د وصال شديد شوق	د غزل د عاطفي حرکت پيل څرګندوي.
۲	ډېوه	د رڼا وسيله	صبر ، هيله او د تحمل پاتې ځواک	د صبر د کمزورېدو او پای ته رسېدو تصوير جوړوي.
۳	شپه	د ورځې تياره برخه	فراق ، انتظار او عاطفي کړاو	د هجران اوږدوالی او د عاشق رواني حالت څرګندوي.
۴	کال	اوږده زماني دوره	د انتظار نه‌زغمل کېدونکی اوږدوالی	د فراق د شدت لپاره د وخت پراخوالی مجسموي.
۵	اوښکه	له سترګو راوتلې اوبه	غم ، درد ، مينه او عاطفي فشار	ذهني احساس په محسوس تصوير بدلوي.
٦	ستوری	په اسمان کې ځليدونکی جرم	رڼا ، هيله او د تيارو په منځ کې د اميد نښه	د غم په فضا کې د رڼا اړخ رامنځته کوي.
۷	خم	د مايعاتو د ساتلو لوښی	زړه او د احساساتو زېرمتون	د زړه د عاطفي ډکون او د احساس د زياتوالي تصوير جوړوي.
۸	پياله	د څښاک لوښی	د درد او اوښکو د زېرمه کېدو/څښلو مفهوم	د ژړا شدت په محسوسه او هنري بڼه وړاندې کوي.
۹	خوشبو	خوږ بوی	پټه مينه چې په طبيعي ډول خپرېږي	د پټې مينې د نه پټېدو لپاره لطيف تصوير جوړوي.
۱۰	مرګی	د ژوند پای	خطر ، ګواښ او د عشق پر وړاندې خنډ	د مينې او خطر ترمنځ فکري کشمکش څرګندوي.
۱۱	غشي	د ويشتلو وسله	د هجران درد او عاطفي تېښه	مجرد فراق په محسوس درد بدلوي.
۱۲	نغمه	خوږ غږ/موسيقي	له درد څخه زېرېدلی هنر	د رنځ د هنري بدلون مفکوره څرګندوي.
۱۳	کاروان	د مسافرو يا مالونو روانه ډله	د ارمانونو ، هيلو او موخو ټولګه	د عاشق د اوږده عاطفي سفر پراخ تصوير وړاندې کوي.
۱۴	جرګه	د مشورې او پرېکړې دوديزه غونډه	ټولنيزه منظوري ، تفاهم او د يوې پرېکړې منل	د فردي مينې احساس له پښتني فرهنګي ژوند سره نښلوي.

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دیر هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به یې دلته په یوه لنډتلیک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشریح او هنري اغیز وښایو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغیز
۱	مړه د صبر مې ډبوه شوه	لیدنی ـ استعاري	صبر د مړېدونکې ډبوې په بڼه وړاندې کوي او د انتظار د پای احساس پیدا کوي.
۲	شپه د کال غوندې اوږده شوه	لیدنی ـ تشبیهي	د فراق اوږدوالی او د انتظار دروندوالی محسوسوي.
۳	د اوښکو ستوري	لیدنی	اوښکو ته د ستورو ځانګړنه ورکوي او د درد تر څنګ د رڼا خیال پیدا کوي.
۴	په قدم قدم غماز	حرکتي ـ استعاري	غم ته حرکت ورکوي او هغه د عاشق د حال څرګندوونکي ځواک په توګه انځوروي.
۵	زړګی په خم کې	لیدنی ـ استعاري	زړه د یوه لوښي په توګه مجسموي چې عاطفي احساسات پکې راټول دي.
٦	هره اوښکه مې پیاله شوه	لیدنی ـ استعاري	د اوښکو د ډېرښت او د غم د شدت اغیزناک تصویر جوړوي.
۷	مینه د خوشبو په څېر خپرېږي	حسي ـ تشبیهي	نامحسوسه مینه د بوی په وسیله محسوسوي.
۸	جذبه بدرګه کوي	حرکتي ـ تشخیصي	مجرد احساس د یوه ژوندي بدرګه کوونکي په توګه انځوروي.
۹	د هجران غشي	لیدنی ـ استعاري	فراق د ټپي کوونکو غشو په بڼه وړاندې کوي.
۱۰	زاره چاودې نغمه کېږي	غږیز ـ استعاري	درد په موسیقۍ بدلوي او د شعر هنري فلسفه څرګندوي.
۱۱	د ارمانونو کاروان	حرکتي ـ استعاري	ګنې هیلې د یوه روان کاروان په بڼه وړاندې کوي.
۱۲	جرګه د ارمان د منظورۍ ځای	فرهنګي ـ تصویري	د مینې شخصي موضوع د پښتني ټولنیز تصور له لارې انځوروي.

۴-۱-۳-ويیز پوړ

۱-فولکلوري کليمې:

ګڼه	فولکلوري کليمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	جرګه	ټولنيزه ـ دوديزه فولکلوري کليمه	د پښتني ټولنې د مشورې، تفاهم او پرېکړې دود څرګندوي او غزل ته پښتني فرهنګي هويت ورکوي.
۲	ارم	اساطيري ـ روايتي کليمه	د افسانوي ښکلا او ارماني باغ تصور راژوندی کوي او غزل له کلاسيکې فرهنګي حافظې سره نښلوي.
۳	کاروان	ولسي ـ سفري کليمه	د سفر، کوچ، لارې او ګډ حرکت له پخواني ولسي تصور سره ټراو لري؛ دلته د ارمانونو د سفر استعاره ګرځېدلې ده.
۴	غماز	کلاسيکه ـ ولسي/ادبي کليمه	د عاشقانه فرهنګ له اصطلاحاتو څخه ده او د راز افشا کوونکي يا خبر رسوونکي مفهوم لري.
۵	بدرګه	ولسي ـ دوديزه کليمه	د سفر ملګرتيا او ساتنې فرهنګي مفهوم لري؛ دلته «جذبه» د عاشق بدرګه کوونکې شوې ده.
٦	زاره چاودې	ولسي ـ عاطفي تعبير	د ژورې ژړا، فرياد او شديد درد ولسي احساس په شاعرانه ژبه انتقالوي.
۷	خُم	دوديزه ـ ولسي کليمه	د پخواني ژوند د لوښو او شراب/اوبو د ساتلو فرهنګي تصور راژوندی کوي؛ په غزل کې د زړه د زېرمتون استعاره ده.

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښ

۲-مانیز ډګرونه : د غزل کلیمې په څو مانیزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتلیک کې یې ښودلی شو :

ګڼه	مانیز ډګر	اړوندې کلمې او ترکیبونه	عمومي مانیزه اړیکه
۱	د مینې ډګر	مینه، تلوسه، جذبه، تا ته راغلم	د غزل اصلي فکري محور جوړوي.
۲	د فراق او درد ډګر	هجران، غم، اوښکې، زاره چاودې، غشي	د عاشق د دروني رنځ شدت څرګندوي.
۳	د انتظار ډګر	تلوسه، صبر، شپه، کال	د محبوب د نشتوالي رواني اغېز څرګندوي.
۴	د رڼا او تیارې ډګر	ډېوه، ستوري، شپه، تټبل	د غزل په عاطفي فضا کې د رڼا او تیارو تقابل جوړوي.
۵	د اوښکو او مایعاتو ډګر	اوښکې، ځاځکی، خم، پیاله	د عاطفي درد لپاره منسجم محسوس تصویر جوړوي.
٦	د بوی او خپرېدو ډګر	خوشبو، خوره شوه	پټه مینه د محسوسې خوشبویی په وسیله انځوروي.
۷	د جګړې/ګوابښ ډګر	مرګی، ګوابښ، غشي، زغمل	د عشق پر وړاندې د خنډونو او د عاشق د مقاومت مفهوم پیاوړی کوي.
۸	د موسیقۍ او هنر ډګر	نغمه، زاره چاودې	د شخصي رنځ د هنري بیان مفکوره څرګندوي.
۹	د سفر ډګر	راغلم، قدم، بدرګه، کاروان	د عاشق د عاطفي سفر د بهیر لپاره اساسي تصویري چوکاټ جوړوي.
۱۰	د ارمان او هدف ډګر	ارمانونه، ارم، منظوره، تا ته راغلم	غزل له فراق څخه د رسیدو او تحقق پر لور وړي.
۱۱	د پښتني فرهنګ ډګر	جرګه، بدرګه، کاروان	شخصي عاشقانه تجربه له پښتني فرهنګي حافظې سره نښلوي.

۳-پښتو کليمې :راغلم، شوه، مې، تلوسه، يو، دوه، مړه ، ډېوه، تټبل، زده، اوښکې، ستوري، شپه، کال، غوندې، اوږده، قدم، راته، مغل، مينه، پوښتنه، زړګی، خم، څاڅکی، پاتې، اوښکه، پياله، ساتله، پټه، خوشبو، خوره، جذبه، بدرګه ، غشي، زغملی، زاره ، ارمانونه، راوړی ، جرګه.

۴-عربي کليمې: صبر، جذبه، هجران، مغل، نغمه، منظوره.

۵-فارسي کليمې:خوشبو، کاروان، پياله، خم.

٦-حسي کليمې: ډېوه، شپه، ستوري، اوښکې، کال، قدم، زړګی، خم، څاڅکی، پياله، خوشبو، غشي، نغمه، کاروان، مرګی.

۷-انتزاعي (ذهني)کليمې: تلوسه، صبر، مينه، پوښتنه، جذبه، هجران، ګوابښ، زغمل، ارمان، منظوري.

۸-مرکبې کليمې: يو په دوه، د خوشبو، د زړګي، د هجران، د ارمانونو، تا ته، په ګوابښ، د کال.

۹-ساده کليمې :مې، يو، دوه، مړه، صبر، ډېوه، زده، شپه، کال، مينه، خم، پاتې، پياله، پټه، نغمه، غشي، زاره، جرګه، ارمان.

۱۰-مشتق کليمې:تلوسه، تټبل، زړګی، اوښکه، څاڅکی، خوشبو، خوره، بدرګه، زغملی، راوړی، منظوره.

۱۱-ضميرونه :مې، راته، تا، زه، ما، يې

۱۲-صفتونه :مړه، اوږده، پټه، زغملی، منظوره، زاره چاودې، اوږده شپه،پټه مينه،زاره چاودې،منظوره جرګه،يو کاروان.

۱۳-فعلونه : شوه، راغلم، تټبل، وو، پاتې شو، ساتله، خوره شوه، بدرګه شوه، زغملی شول، راوړی، منظور شوه.

۱۴-قيدونه :په قدم قدم ، د خوشبو غوندې، تا ته، په ګوابښ

۱۵-عام نومونه:تلوسه، صبر، ډېوه، اوښکې، ستوري، شپه، کال، قدم، غماز، مينه، پوښتنه، زړګی ، خم، څاڅکی، اوښکه، پياله، خوشبو، مرګی، جذبه، هجران، غشي، زاره، نغمه، کاروان، ارمانونه، جرګه.

۱٦-ادات : په، د، نه، غوندې، که، چې، خو، او

۴-۱۹-۴-نحوي پوړ

۱-خبري غوندې:

-تلوسه مې یو په دوه شوه.
-تا ته راغلم.
-مړه د صبر مې ډېوه شوه.
-تټبدل مې زده د اوښکو ستورو نه وو.
-شپه د کال غوندې اوږده شوه.
-په قدم قدم غماز راته مغل و.
-زما مینه پوښتنه شوه.
-د زړګي په خم کې خاخکی پاتې نه شو.
-هره اوښکه مې پیاله شوه.
-ما ساتله پټه مینه.
-پټه نه شوه.
-د خوشبو غوندې خوره شوه.
-ستا په باره کې مرګی راته په ګوانښ و.
-جذبه مې بدرګه شوه.
-د هجران غشي یې نور زغملی نه شول.
-زاره چاودې مې نغمه شوه.
-یو کاروان د ارمانونو مې راوړی.
-منظوره مې جرګه شوه.

۲-منفي غوندې :

- تټبدل مې زده د اوښکو ستورو نه وو.
- پټه نه شوه.
- د هجران غشي یې نور زغملی نه شول.

۳-تشبه غوندې :

-شپه د کال غوندې اوږده شوه.
-د خوشبو غوندې خوره شوه.

۴-ساده غوندې:

-تلوسه مې یو په دوه شوه.
-تا ته راغلم.
-مړه د صبر مې ډېوه شوه.
-شپه د کال غوندې اوږده شوه.
-زما مینه پوښتنه شوه.
-هره اوښکه مې پیاله شوه.
-پټه نه شوه.
-د خوشبو غوندې خوره شوه.
-جذبه مې بدرګه شوه.
-زاره چاودې مې نغمه شوه.
-یو کاروان د ارمانونو مې راوړی.
-تا ته راغلم.

۵-مرکبې غوندلې :

-ما ساتله پټه مینه، پټه نه شوه
-که منظوره مې جرګه شوه تاته راغلم

٦-اضافي وصفي او قيدي عبارتونه:د صبر ډېوه، د کال شپه، د اوښکو ستوري، د زړګي خم، د هجران غشي، د ارمانونو کاروان، یو په دوه تلوسه، اوږده شپه، پټه مینه، زاره چاودې.

۷-مصدرونه : په دې غزل کې د فعلونو مصدرې بڼې:راتلل، تټبدل، زده کول، کېدل، پاتې کېدل، ساتل، خوږېدل، بدرګه کول/کېدل، زغمل، راوړل، منظورېدل.

۴-۱۹-۵-فکري پوړ:

د دې غزل فکري نړۍ د انسان د عاطفي تجربې، مینې، تلوسې، صبر، فراق، وېرې، زړورتیا، قربانۍ، امید، ارمان او د محبوب پر لور د نه ستړې کېدونکي حرکت پر محور راڅرخي. شاعر په دې غزل کې د یوه داسې عاشق دروني سفر انځور وړاندې کوي چې د مینې له امله له ګڼو رواني او عاطفي پړاوونو تېرېږي، لومړی یې تلوسه ورځ تر بلې زیاتېږي، بیا یې صبر پای ته رسېږي، د انتظار شپې اوږدېږي، اوښکې یې ډېرېږي، پټه مینه یې راڅرګندېږي، د مرګ له ګواښ سره مخ کېږي، د هجران درد نور نه شي زغملی او په پای کې د خپلو ارمانونو کاروان له ځان سره د محبوب پر لور راولي. له همدې امله د غزل اصلي فکري حرکت د (احساس) له پړاو څخه د (عمل) پر لور دی؛ یعنې عاشق یوازې د مینې احساس نه کوي، بلکې د همدې احساس په پایله کې حرکت کوي او «تا ته راغلم»د هغه د فکري او عاطفي سفر وروستۍ پړکړه څرګندوي.

د غزل لومړی فکري پړاو له (تلوسې) څخه پیلېږي. «تلوسه مې یو په دوه شوه، تا ته راغلم» د عاشق د احساس د زیاتوالي او د انتظار د نه‌تحمل کېدو حالت بیانوي. تلوسه دلته یوازې د محبوب د لیدلو عادي غوښتنه نه ده؛ بلکې داسې دروني ځواک دی ،چې عاشق له سکون څخه حرکت ته اړ باسي. شاعر د تلوسې د زیاتېدو لپاره (یو په دوه) تعبیر کاروي او په دې توګه ښیي چې د محبوب د نشتوالي په دوام سره مینه نه کمزورې کېږي، بلکې لا پیاوړې کېږي. د دې خبرې تر شا داسې فکري لیدلوری پروت دی چې ریښتینی عاطفي تړاو د واټن په اوږدېدو سره خپل شدت له لاسه نه ورکوي؛ بلکې کله ناکله همدا واټن د مینې د احساس شدت زیاتوي.

د همدې فکري حالت دوام په «مړه د صبر مې ډېوه شوه، تا ته راغلم»کې لیدل کېږي. صبر دلته د یوې ډېوې په بڼه انځور شوی ،چې په پای کې مړه کېږي. د ډېوې د مړ کېدو تصویر د انتظار د پای او د تحمل د ختمېدو نښه ده. شاعر په دې توګه د انسان د عاطفي ظرفیت یوه مهمه مسئله مطرح کوي: انسان تر یوه بریده انتظار او زغم کولی شي، خو کله چې د تلوسې او فراق فشار زیات شي، نو یوازې صبر کول بسنه نه کوي او انسان د عمل پر لور حرکت کوي. له همدې امله «تا ته راغلم» په دې بیت کې یوازې د فزیکي راتګ معنا نه لري، بلکې د اوږده انتظار پر وړاندې د یوه عاطفي تصمیم معنا هم لري.

د غزل په دویم فکري پړاو کې د انتظار او زمان د احساس مسئله راڅرګندېږي. شاعر وایي: «تټېدل مې زده د اوښکو ستورو نه وو - شپه د کال غوندې اوږده شوه، تا ته راغلم». دلته (شپه) د انتظار د اوږدوالي نښه ده او (کال) د وخت د ډېر اوږد احساس. شاعر واقعي زمان نه اندازه کوي، بلکې عاطفي زمان بیانوي. د انسان لپاره هغه وخت چې له خوښۍ سره تېرېږي لنډ ښکاري، خو د

فراق او انتظار وخت اوږد او دروند احساسېږي. له دې امله «شپه د کال غوندې اوږده شوه» د شاعر د عاطفي تجربې يوه ژوره فکري پايله وړاندې کوي: د وخت اوږدوالی يوازې په ساعتونو او ورځو نه سنجول کېږي، بلکې د انسان د احساس له شدت سره هم تړاو لري.

په همدې بيت کې (اوښکې او ستوري) د شاعر د دروني حالت دوه مهم اړخونه څرګندوي. اوښکه د درد او فراق نښه ده، خو ستوری د رڼا او هيله‌مندۍ. شاعر د دې دواړو په يوځای کولو سره داسې فکري فضا جوړوي،چې پکې درد په بشپړه توګه له امید څخه جلا نه دی. عاشق ژاړي، خو د هغه د احساس په تيارو کې لا هم د رڼا نښې شته. له همدې امله د غزل فکري نړۍ يوازې د ماتې او ناهيلۍ نړۍ نه ده؛ بلکې د درد په منځ کې د امید د پاتې کېدو امکان هم پکې شته.

دريم مهم فکري اړخ د مينې د راڅرګندېدو او د پټ احساس د افشا کېدو مسئله ده. شاعر وايي: «ما ساتله پټه مينه، پټه نه شوه - د خوشبو غوندې خوره شوه، تا ته راغلم». دلته د پټې مينې د ساتلو او د هغې د نه پټېدو ترمنځ ښکلی فکري تضاد رامنځته شوی دی. شاعر هڅه کوي چې خپله مينه پټه وساتي، خو مينه د خوشبويۍ په څېر خپرېږي. له دې څخه داسې فکري مفهوم ترلاسه کېږي ،چې ريښتينی احساس په بشپړه توګه په زور نه شي پټېدای. مينه که په ژبه بيان نه شي، په چلند، سترګو، احساس، حضور او عاطفي اغېز کې ځان څرګندوي. د خوشبويۍ استعاره هم دا معنا پياوړې کوي ، چې مينه د يوه داسې احساس په څېر ده ،چې د خپل وجود د اغېز لپاره حتمي نه ده چې په ښکاره اعلان شي.

په دې ځای کې د غزل فکري ليدلوری د مينې پر طبيعي او خپلواکه ماهيت ټينګار کوي. شاعر مينه د نه محاسبې او نه پټولو وړ احساس ګڼي؛ بلکې داسې ځواک يې بولي چې خپل حضور پخپله څرګندوي. له همدې امله د (پټه مينه) مفهوم د غزل له مهمو فکري محورونو څخه دی. مينه له پټوالي څخه څرګندوالي ته حرکت کوي او دغه حرکت د عاشق د عاطفي سفر يوه مهمه مرحله جوړوي.

د غزل بله مهمه فکري ځانګړتيا د مينې او ټولنيز يا بهرني فشار ترمنځ اړيکه ده. شاعر وايي: «ستا په باره کې مرګی راته په ګواښ و -خو جذبه مې بدرګه شوه، تا ته راغلم». دلته (مرګی) د ګواښ، خطر او وېرې استازی دی، خو (جذبه) د مقابلې، جرئت او حرکت ځواک. شاعر د وېرې شتون مني، خو ويره يې د حرکت مخه نه شي نيولی. دا د غزل له مهمو ايډيالوژيکو مفاهيمو څخه دی؛ ځکه شاعر عشق يوازې د خوښۍ او ارامتيا تجربه نه ګڼي، بلکې د داسې احساس په توګه يې وړاندې کوي ،چې کله نا کله انسان ته د خطرونو پر وړاندې د درېدو جرئت هم ورکوي.

په دې بیت کې د «جذبه مې بدرګه شوه» تعبیر د عاطفي ځواک د فعالېدو معنا لري. جذبه دلته یوازې احساس نه پاتې کېږي، بلکې د عاشق د سفر بدرګه کوونکې ځواک ګرځي. په دې توګه شاعر د احساس او عمل ترمنځ اړیکه جوړوي. ریښتینی احساس هغه مهال فکري او عملي ارزښت پیدا کوي ،چې انسان حرکت ته اړ کړي. د «تا ته راغلم» تکرار په دې برخه کې د همدې عملي پرېکړې څرګندونه کوي.

د غزل په بل بیت کې د فراق درد لا شدیدېږي: «د هجران غشي یې نور زغملی نه شول- زاره چاودې مې نغمه شوه، تا ته راغلم» . هجران د غشو په توګه انځور شوی او د عاشق زړه یې په پرله‌پسې ډول ټپي کړی دی. دلته فراق یوازې د محبوب نشتوالی نه دی، بلکې داسې رواني فشار دی ،چې د انسان د تحمل حد ته رسېږي. د (نور زغملی نه شول) عبارت ښیي چې د عاشق د زغم وروستی حد پای ته رسېدلی دی. له همدې امله راتګ د یوه عاطفي ضرورت بڼه اخلي.

خو د دې بیت تر ټولو مهم فکري اړخ «زاره چاودې مې نغمه شوه» دی. شاعر خپل درد او فریاد په نغمه بدلوي. دا د غزل د هنري فلسفې له مهمو اړخونو څخه دی: درد یوازې د انسان د ماتېدو لامل نه ګرځي، بلکې د هنر سرچینه هم کېدای شي. شاعر د خپل دروني درد له تجربې څخه نغمه جوړوي او شخصي رنځ په هنري بیان بدلوي. په دې توګه هنر د درد د زغملو او انتقال وسیله ګرځي. دا لیدلوری د شاعر د ادبي نړۍ له مهمو فکري ځانګړتیاوو څخه ګڼل کېدای شي.

د (زړګي په خم او هره اوښکه مې پیاله شوه) په بیت کې د احساس د زېرمه کېدو او بیا د تویېدو مفکوره وړاندې شوې ده. زړه د خم په څېر ګڼل شوی او اوښکې د پیالو په څېر ګڼل شوې دي. دلته شاعر غواړي وښیي ،چې د فراق درد په زړه کې دومره راټول شوی ،چې د زړګي د زېرمتون لپاره نور ځای نه دی پاتې. اوښکه یوازې د ژړا نښه نه ده، بلکې د زړه د ډک والي او د احساس د فشار پایله ده. په دې توګه ژړا د کمزورۍ نښه نه، بلکې د ډېر شدید احساس طبیعي پایله وړاندې کېږي.

د غزل په فکري جوړښت کې د (ارمان) مفهوم هم ځانګړی اهمیت لري. وروستی بیت وایي: «یو کاروان د ارمانونو مې راوړی -که منظوره مې جرګه شوه، تا ته راغلم». دلته عاشق یوازې د ځان له پاره نه راځي، بلکې له ځان سره (کاروان د ارمانونو) راوړي. کاروان د ګڼو هیلو، غوښتنو او راتلونکي د تصور نښه ده. په دې توګه عشق له یوه شخصي احساس څخه د ارمانونو یوې پراخې نړۍ ته پراخېږي. عاشق د یوه هدف پر لور د خپلو هیلو ټول بار وړي او محبوب ته د رسیدو هڅه کوي.

په دې بيت کې (جرګه) د غزل فکري ـ فرهنګي جوړښت ته ځانګړی پښتني رنګ ورکوي. جرګه د مشورې، پرېکړې، ټولنيز تفاهم او د يوه موضوع د منلو له فرهنګي مفاهيمو سره تړاو لري. شاعر د خپلو ارمانونو د تحقق لپاره د (منظورېدو) تصور له جرګې سره نښلوي. په دې توګه شخصي مينه له پښتني ټولنيز فرهنګ سره يوځای کېږي. دا کار د غزل فکري نړۍ له فردي عاطفې څخه د ټولنيز او فرهنګي تصور تر کچې پراخوي.

د دې غزل فکري ځانګړتيا يوازې د عشق او فراق په بيان کې نه خلاصه کېږي، بلکې د انسان د ارادې، زغم، جرئت او عاطفي صداقت مفاهيم هم پکې په څرګنده توګه حضور لري. شاعر د خپل احساس پر وړاندې صادق دی او هڅه نه کوي چې خپله مينه د مصنوعي منطق تر شا پټه کړي. کله چې تلوسه زياتېږي، د صبر ډېوه مړه کېږي؛ کله چې فراق اوږدېږي، شپه د کال په څېر اوږدېږي؛ کله چې مينه پټېږي، د خوشبويۍ په څېر خپرېږي او کله چې مرګ ګواښ کوي، جذبه بدرګه کېږي. دا ټول حالتونه د يوه داسې انسان انځور وړاندې کوي ،چې د خپل احساس په وړاندې له صداقت څخه کار اخلي.

د دې غزل يو مهم ايډيالوژيک اړخ د زغم او مقاومت مفهوم دی. که څه هم شاعر وايي چې «د هجران غشي يې نور زغملی نه شول»، خو د دې خبرې پايله تسليمېدل نه دي، بلکې (تا ته راغلم)ده. يعنې کله چې د زغم ظرفيت پای ته رسېږي، عاشق د هدف پر لور عملي ګام اخلي. دا فکري جوړښت د تسليمېدونکي عاشق پر ځای د يوه فعال عاشق انځور وړاندې کوي. هغه له درد څخه نه تښتي، بلکې د درد د پای لپاره د محبوب پر لور حرکت کوي.

په دې غزل کې د وېرې او جرئت تقابل هم د پام وړ دی. «مرګی راته په ګواښ و» د خطر شتون څرګندوي، خو «جذبه مې بدرګه شوه» د دې خطر پر وړاندې د عاطفي ځواک شتون. له همدې امله شاعر د مينې تجربه يوازې په رومانتيک احساس پورې نه محدودوي، بلکې د انسان د ارادې او تصميم له مفهوم سره يې تړلې ده. د عشق له امله د وېرې پر وړاندې درېدل د غزل له مهمو فکري ارزښتونو څخه دی.

د غزل فکري نړۍ د احساس او هنر ترمنځ اړيکه هم څرګندوي. «زاره چاودې مې نغمه شوه» د دې اړيکې تر ټولو روښانه بېلګه ده. دلته شخصي درد په هنري محصول بدلېږي، شاعر خپل رنځ نه ضايع کوي، بلکې هغه په نغمه بدلوي. په دې معنا هنر د انسان د دروني فشار د بيان او بدلون وسيله ده. د شاعر لپاره غم هغه وخت بشپړ هنري ارزښت پيدا کوي ،چې په نغمه، شعر او ښکلا واوړي. له همدې امله د غزل هنري جوړښت د هغه له فکري جوړښت سره مستقيمه اړيکه لري.

په غزل کې د پټې مینې د څرګندېدو مفکوره هم د انساني صداقت له ارزښت سره تړلې ده. «ما ساتله پټه مینه، پټه نه شوه» ښیي چې د انسان ژور احساسات کله ناکله له قصدي پټولو څخه هم تېریږي. مینه د خوشبویی په څېر خپرېږي او د خپل حضور نښې پرېږدي. له فکري پلوه دا بیت د احساس د طبیعي ځواک تصور وړاندې کوي. شاعر د مینې د پټولو هڅه کوي، خو مینه د هغه له ارادې څخه پیاوړې ثابتېږي.

همدارنګه د غزل په پای کې د (جرګې) حضور د پښتني فرهنګي هویت څرګندونه کوي. شاعر د خپل عاشقانه ارمان د (جرګې)له منظوری سره تړي. دا کار د فردي مینې او ټولنیز فرهنګ ترمنځ یوه اړیکه رامنځته کوي. په دې توګه غزل له نړیوالې عاشقانه تجربې سره سره خپل محلي او فرهنګي رنګ هم ساتي

د ټول غزل فکري شننه ښیي ،چې شاعر د عشق تجربه په یوه تدریجي عاطفي او فکري سفر بدله کړې ده. دغه سفر له (تلوسې) پیلېږي، د (صبر) تر ماتېدو رسېږي، د (اوښکو او اوږدې شپې) له لارې د فراق ژورو ته ننوځي، د (پټې مینې) له افشا کېدو وروسته د مرګ له ګوابښ سره مخ کېږي، د جذبې په وسیله د خطر پر وړاندې درېږي، د هجران غشي زغمي او په پای کې د (ارمانونو کاروان)له ځان سره راوړي. په دې توګه د غزل هر بیت د یوه فکري او عاطفي منزل په توګه د اصلي پایلې، یعنې (تا ته راغلم)، پر لور حرکت کوي.

د غزل تر ټولو مهم فکري مفهوم د مینې د حرکت ځواک دی. شاعر د مینې له امله له سکون څخه حرکت ته راځي. د هغه تلوسه یوازې د احساس په کچه نه پاتې کېږي، بلکې په عمل بدلېږي. دا د غزل د ایډیالوژیک جوړښت مهم اړخ دی، ځکه شاعر د مین انسان د یوه فعال او تصمیم نیوونکي انسان په توګه وړاندې کوي. هغه د فراق پر وړاندې یوازې شکایت نه کوي، بلکې د محبوب پر لور حرکت کوي.

دوه یم مهم مفهوم عاطفي صداقت دی. شاعر خپله مینه پټه ساتل غواړي، خو هغه د خوشبویی په څېر خپرېږي،د احساس طبیعي ځواک د پټولو له هڅې څخه پیاوړی کېږي،په دې توګه غزل د هغه احساس ملاتړ کوي ،چې له مصنوعي پردو څخه تېرېږي او خپل ځان څرګندوي، مینه د شاعر په نزد داسې حقیقت دی ،چې په پای کې د انسان په ژبه، سترګو، اوښکو او کړنو کې راڅرګندېږي.

درېیم مهم فکري مفهوم د درد هنري کول دي. «زاره چاودې مې نغمه شوه» د غزل د فکري ـ هنري فلسفې لنډه او پیاوړې پایله ده. شاعر له درد څخه هنر جوړوي. د هجران غشي زړه ټپي

کوي، خو همدغه ټپي زړه نغمه توليدوي. په دې توګه درد د تخريب پر ځای د خلاقيت سرچينه ګرځي. دا ليدلوری د شاعر د ادبي تجربې ارزښت زياتوي او ښيي ،چې شاعر خپل شخصي احساس په هنري ژبه بدلوي.

څلورم مهم مفهوم زغم او مقاومت دی. د غزل عاشق له اوږدې شپې، اوښکو، مرګ ګوانس او د هجران له غشو سره مخ دی، خو د هغه وروستی تصميم (تا ته راغلم) دی. دغه تکرار د مقاومت او ارادې نښه ګرځي. شاعر د درد په وړاندې د تسليمېدو پر ځای د هدف پر لور حرکت کوي. له همدې امله د غزل فکري فضا، سره له دې چې دردناکه ده، په بنسټيزه توګه هيله‌منه او حرکت محوره ده.

پينځم مهم مفهوم ارمان او راتلونکې ده. «يو کاروان د ارمانونو مې راوړی» د غزل د پای فکري افق پراخوي. عاشق يوازې د تېر دردونو له امله نه راځي؛ هغه له ځان سره ارمانونه هم راوړي. دا ارمانونه د راتلونکي د جوړولو تمه لري. په دې توګه غزل له فراق او تېر درد څخه د راتلونکي د غوښتنې پر لور حرکت کوي.

د غزل فکري جوړښت له پښتني فرهنګي حافظې سره هم نږدې اړيکه لري، (جرګه) د ټولنيز تفاهم، مشورې او پرېکړې فرهنګي مفهوم راژوندی کوي. شاعر خپله شخصي مينه د جرګې له منظورې سره تړي او په دې توګه د فردي احساس او ټولنيز فرهنګ ترمنځ اړيکه رامنځته کوي.

په پايله کې ويلای شو چې د دې غزل فکري ـ ايډيالوژيکه نړۍ د مينې، تلوسې، عاطفي صداقت، زغم، جرئت، فراق، قربانۍ، هنر، ارمان او د محبوب پر لور د فعال حرکت پر بنسټ ولاړه ده. شاعر عشق يوازې د احساس په توګه نه، بلکې د انسان د حرکت، تصميم او مقاومت د ځواک په توګه وړاندې کوي. فراق د هغه لپاره د پای ټکی نه دی، بلکې د وصال پر لور د حرکت محرک دی. اوښکې د کمزورۍ نښه نه پاتې کېږي، بلکې د نغمې سرچينه ګرځي. پټه مينه د خوشبويۍ په څېر خرګندېږي او د مرګ ګوانس د جذبې د بدرګې له امله د حرکت مخه نه شي نيولی.

د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱- د استعاري تصویرونو تراکم: په ځینو بیتونو کې استعاري تصویرونه پرله‌پسې راغلي دي؛ که په ځینو ځایونو کې د تصویرونو ترمنځ لږه معنوي تشه موجوده وای، د هر تصویر انفرادي اغېز به لا روښانه شوی وای.

۲-د عاطفي فضا یو رنګوالی: د غزل ډېره برخه د فراق، اوښکو، تلوسې او درد پر محور ولاړه ده. که د دې تر څنګ د خوښۍ، وصال یا ارام عاطفي رنګ هم لږ زیات څرګند شوی وای، د احساساتو تضاد به لا پیاوړی شوی وای.

۳- د ځینو تصویرونو معنوي پیچلتیا: (د اوښکو ستوري)، (زړګي خم) او (کاروان د ارمانونو) په څېر ترکیبونه څو اړخیزې معناوې لري. دا د شاعر د تخیل پراخوالی څرګندوي، خو ځینې لوستونکي یې د معنا د درک لپاره لږ زیات تأمل ته اړ باسي.

۴-د کلاسیکو او شخصي تجربو توازن: (جرګه) غزل ته فرهنګي ژورتیا ورکوي، که د دغو فرهنګي نښو تر څنګ د شاعر شخصي او ځانګړي تجربوي تصویرونه لا زیات شوي وای، د غزل فردي تشخص به نور هم څرګند شوی وای.

۴-۲۰-شلم غزل

غزل

خدايه د ګل کـــډې يې قـــــدم ،قـــــدم کې واړوه- سترې شو کاروان د ښاپېرو ارم کـــې واړوه
خاخکي ،خاخکي توی شو خال د غونډو ،غونډو زنو شو- نور خو دا ناسور د محبت مـــرهـــم کې واړوه
ښکلـــــــــو ته مې واوروه چې شمعو غـوندې وېلې شي- زه د سـوز غــزل يم ما په زير و بـم کې واړوه
لږ مې دا غـــــــريبه مينه کانـــــــو زړو ته ورولـــــه - ياد مې لکه اوښکـې د لېمو په چـم کې واړوه
زلفې تور تمـــــونه غـــــرونه غـــــرونه کنډونه شول- زه د ســـبا تېرى مـــا په پېچ و خـم کې واړوه
باغ چـــې د شيرينې د الفـــــت په اوبو ولامبـــــــي -غـــر د بېلتانه په فـــــرهادي اړم کـې واړوه
مانه غلـــــــــو اغـــزيو د تنګو پنې پتې کـــــــــړې
اوس مې لـــــــوټ کاروان د پســـــرلي حرم کې واړوه
(کاروان:۱۳۷ مخ)

۴-۲۰-۱-غږيز پوړ

۱-قافيه:په پورته غزل کې په ترتيب سره د قافې کليمې عبارت دي له:(قدم، ارم، مرهم، زير و بم ، چم ، خم، اړم حرم) کليمو څخه.

۲-رديف : په پورته غزل کې په ترتيب سره د رديف کليمې عبارت دي له: کې واړوه.

۳-د قافيې توري :په پورته قافيو کې همغږې برخه عبارت له (م)څخه .دا چې همغږې برخه يې(م)تنها يو توري دی،نو په دې صورت کې همدا (م) توري د روي په نوم يادېږي .

۴-د قافيې حرکتونه :د قافيو د حرکتونو لپاره د پورته تورو ترتيب په نظر کې نېول کېږي :

دا چې پورته قافيو کې همغږې برخه يو توری (م)راغلی ،نو په دې صورت له همغږې برخې څخه د مخکې تورو (د،ر،ه،ب،چ،خ،ړ،ر)توري دي نو ددې تورو حرکت ته د توجيه حرکت وايي.

۵-د قافيې ډولونه :دا چې په مسرو کې يو قافيه شتون لري ،همغږې برخه يې هم يوه توری دی او هغه هم کانسونينټ دی ، نو پدې صورت کې ورته مقيده ، يوستوې مفرده قافيه ويل کېږي.

۴-۲۰-۲-بلاغي پوړ

۱-لفظي ښايست

١-مطرف تجنيس:شاعر ددې غزل د بيتونو د قافيو په (ارم او اړم)کليمو کې د مطرف تجنيس ښايست کارولی دی .

٢-خطي تجنيس: شاعر په دې غزل کې د (پښې او پټې)په کليمو کې د خطي تجنيس ښايست کارولی دی .

٣-تکرار احسن :شاعر ددې غزل په بيلابېلو بيتونو کې د تکرار احسن ښايست کارولی لکه: (قدم، قدم/ خاځکي، خاځکي/ غونډو، غونډو/غرونه، غرونه)

۴-سجع :شاعر په دې قطع قالب شعر کې د سجع ښايست بېلابېل ډولونه کارولي دي لکه :

۵-متوازي سجع :په لاندې کليمو کې متوازي سجع موجوده ده : (قدم، ارم/ ، چم ، خم/ اړم حرم)کليمو کې ځکه متوازي سجع موجوده ده ،چې د تورو تعداد ،د څپو تعداد او اخري توري سره يو شان دي ،نو ځکه ورته متوازي سجع وايي .

٦-مطرفه سجع : په لاندې کليمو کې مطرفه سجع کارولې ده:(تورتمونه او کنډونه)کليمو کې ځکه چې د تورو په تعداد کې خلاف ،خو د څپو په تعداد او په اخري توري کې سره ورته دي ، نو ځکه ورته مطرفه سجع وايي.

٢-معنوي ښايست

١-مراعات النظير:په دې غزل کې د (ګل، باغ، پسرلی، اوبه.)، (شمع، سوز، ويلې کېدل.) ، (غر، اړم، فرهاد)کليمې په خپل مينځ کې اړيکه لري ،نو په همدې اساس ېې د مراة النظير/ تناسب ښايست رامنځ ته کړی دی.

٢-تلميح : شاعر د غزل په دې بيت کې:

(باغ چې د شيريني د الفت په اوبو ولامبي-غر د بېلتانه په فرهادي اړم کې واړوه)د تلميح ښايست هم راوړی چې (فرهاد او شيريني مشهور عشقي روايت ته اشاره ده او د عشق، وفاداری او قربانی مفاهيم راژوندي کوي).

يا (سترې شو کاروان د ښاپيرو ارم کې واړوه) د افسانوي ارم باغ يادونه ده،چې د ښکلا او ارماني جنت تصور پياوړی کوي.

۳-مبالغه : شاعر ددې مثنوي په لاندې مسرو کې د مبالغې ښايست کارولی دی:

-زلفې تورتمونه غرونه غرونه کنډونه شول (د زلفو د اوږدوالي او پراخوالي تصور په مبالغوي ډول وړاندې شوی)

۴-تضاد :شاعر په دغه مسره کې:(زلفې تور تمونه غرونه غرونه کنډونه شول-زه د سبا تږی ما په پېچ و خم کې واړوه) د(تورتم او سبا)کليمو تر مينځ د تضاد ښايست کارولی دی.

۳-دبيان علم

۱-مستعار مجاز : ستړی شو کاروان د ښاپېرو ارم کې واړوه (ستړی شو کاروان چې مستعار منه دی ، ذکر شوی دی ،خو د چا په شان خو د چا په شان ستړی شو ،چې مستعار له دی ، ندی ذکر شوی)

۲-تشبه :شاعر په دې غزل کې:

۱- ښکلو ته مې واوروه چې شمعو غوندې ويلې شي (ښکلي يې له شمعې) سره تشبيه شوې ده.
۲- زه د سوز غزل يم ما په زير و بم کې واړوه (ځان يې له غزل سره) سره تشبيه شوې دي.
۳- ياد مې لکه اوښکې (ياد يې له اوښکو)سره پرتله شوی دی.
۴- زلفې تور تمونه (زلفې يې له توتمونو) سره ورته شوی دی.

۳-کنايه :

مانه غلو اغزيو د تنۍکو پښې پټې کړې (د اوږده سفر، ستړيا او د لارې د سختيو کنايي بيان دی.)

۳-سمبولونه :

شاعر په دې غزل کې لاندې سمبولونه کارولی چې مونږ به یې دلته سمبولونه په نښه ،د هغوې ظاهري معنا ،سمبولیکه معنا او هنري دنده په یوه لښتلیک کې روښانه کړو :

ګڼه	سمبول	ظاهري معنا	سمبولیکه مانا	هنري دنده
۱	ګل	ګل او ښکلا	محبوب ، ښکلا ، ځواني او خوږ ژوند	د محبوب د جمال او د ژوند د ښکلا تصویر پیاوړی کوي
۲	کاروان	د مسافرو یا تلونکو ډله	د ژوند ، مینې او انساني سفر رمز	د ژوند او عشق د سفر تصور رامنځته کوي
۳	ښاپیرۍ	افسانوي ښکلې موجودې	فوق‌العاده ښکلا او خیال	غزل ته اساطیري او خیال‌انګیزه فضا ورکوي
۴	ارم	افسانوي ښکلی باغ	جنتي ښکلا ، ارامي او مطلوب منزل	د عشق د ارماني نړۍ تصویر جوړوي
۵	خال	د مخ پر پوستکي نښه	د محبوب د جمال او ښکلا رمز	د جمال تصویر له کوچني محسوس عنصر څخه پراخوي
٦	ناسور	نه رغېدونکی زخم	ژوره او اوږدمهاله مینه/درد	عاطفي درد ته محسوسه او جسماني بڼه ورکوي
۷	مرهم	د زخم درمل	د مینې ، وصال او تسل وسیله	د درد او درملنې ترمنځ هنري تقابل جوړوي
۸	شمع	د رڼا سرچینه	مینه ، سوځېدنه ، قرباني او عاشقانه فداکاري	د عاشق د سوځېدو او ویلې کېدو تصویر وړاندې کوي
۹	زیر و بم	د موسیقۍ لوړ او ټیټ غږ	د احساساتو بېلابېل حالتونه	د شاعر د عاطفي تجربې موسیقایي ژورتیا څرګندوي
۱۰	اوښکې	د سترګو اوبه	غم ، یاد ، فراق او عاطفي درد	ذهني احساس په محسوس تصویر بدلوي
۱۱	تورتم	تیاره	فراق ، ناهیلي او عاطفي بې‌لارۍ	د بېلتون رواني فضا پیاوړې کوي
۱۲	غر	لوی طبیعي جوړښت	د بېلتون لوی خنډ	د فراق سختوالی او دروندوالی محسوسوي
۱۳	پیچ و خم	کږلېچونه	د مینې ستونزې او د ژوند کړکېچونه	د عاشقانه سفر ستونزمنتیا څرګندوي
۱۴	اوبه	د ژوند مایع	مینه ، الفت او ژوندښونکې عاطفه	د مینې د ژوندورکوونکي ځواک تصویر جوړوي
۱۵	اغزي	اغزي	ستونزې ، دردونه او د عشق کړاوونه	د عاشقانه ژوند سخت اړخونه محسوسوي

١٦	پښې	د پښو پوښ	د سفر، ستړيا او مبارزې وسيله	د عاشق د اوږده سفر او کړاوونو تصوير وړاندې کوي
١٧	پسرلی	د کال شين او غوړېدلی موسم	نوې هيله، بياژوندی کېدل او مينه	د فراق پر وړاندې د بيا غوړېدو هيله څرګندوي
١٨	حرم	سپېځلی ځای	امن، تقدس او د عشق مطلوب منزل	د پسرلي او مينې نړۍ ته معنوي ارزښت ورکوي
١٩	فرهادي اړم	د فرهاد د کيسې اړوند وسيله	عشق، قرباني، مبارزه او د وصال هڅه	د کلاسيکې عشقي کيسې له لارې د مينې ژورتيا څرګندوي

۴-انځور جوړونه :

شاعر په دې غزل کې په دير هنري ډول انځور جوړونه کړې، چې مونږ به يې دلته په يوه لنډيلیک کې ،انځور ،د انځور ډول او د انځور تشريح او هنري اغېز وښايو :

ګڼه	انځور	د انځور ډول	هنري اغېز
١	د ګلونو د قدمونو انځور	ليدنی ـ حرکتي	د محبوب د راتګ او ښکلا لپاره متحرک او ژوندی تصوير جوړوي
٢	د ښاپيرو د کاروان انځور	اساطيري ـ تخيلي	د ښکلا او خيال فضا پراخوي
٣	د خال او زنو انځور	ليدنی	د محبوب د مخ ښکلا په جزئياتو انځوروي
۴	د ناسور او مرهم انځور	لمسي ـ استعاري	د مينې درد او د هغې د درملنې اړتيا محسوسوي
۵	د شمعې د ويلې کېدو انځور	ليدنی ـ حرکتي	د عشق د سوځېدو او قربانۍ احساس پياوړی کوي
٦	د سوز د غزل انځور	اورېدنی ـ عاطفي	شاعرانه احساس له موسيقۍ او درد سره يوځای کوي
٧	د اوښکو انځور	ليدنی ـ عاطفي	د ياد او فراق احساس محسوسوي
٨	د تورتمونو او غرونو انځور	ليدنی ـ تخيلي	د محبوب زلفې د پراخې تيارې او خنډونو په بڼه انځوروي
٩	د تړي سبا انځور	زماني ـ عاطفي	راتلونکې ته د هيلهمن انتظار تصوير وړاندې کوي
١٠	د پېچ و خم انځور	حرکتي ـ تخيلي	د عشق د ستونزمنو لارو تصور جوړوي
١١	د الفت د اوبو انځور	طبيعي ـ استعاري	مينه د داسې اوبو په توګه وړاندې کوي چې هر څه پاکوي او تازه کوي

۱۲	د بېلتانه د غر انځور	لیدنی ـ استعاري	فراق د یوه لوی او سخت خنډ په توګه محسوسوي
۱۳	د فرهادي اړم انځور	حرکتي ـ فرهنګي	د فرهاد د عشق، کار او قربانۍ فرهنګي تصویر راژوندی کوي
۱۴	د اغزو او تناکو انځور	لمسي ـ بدني	د عاشق د سفر درد او سترېا په محسوسه بڼه وړاندې کوي
۱۵	د لوټ شوي کاروان انځور	حرکتي ـ سمبولیک	د پسرلي د له لاسه تلو او د ژوند د ګډوډۍ احساس څرګندوي

۴-۱-۳-ویبز پوړ

۱-فولکلوري کلیمې:

ګڼه	فولکلوري کلیمه	ډول	ادبي او فرهنګي ارزښت
۱	ښاپیرۍ	ولسي ـ اساطیري	د پښتني ولسي تخیل او افسانوي ښکلا استازیتوب کوي
۲	ارم	اساطیري ـ ولسي	د افسانوي جنتي باغ تصور راژوندی کوي او غزل له لرغوني فرهنګي تخیل سره نښلوي
۳	فرهاد / فرهادي	عشقي ـ فولکلوري	د فرهاد او شیرینې مشهوره عشقي کیسه راپه یادوي او د قربانۍ او وفادارۍ فرهنګي ارزښت لري
۴	شیرینه	عشقي ـ ولسي	د پښتو/ختیځو ولسي عشقي روایتونو له مشهورې کیسې سره تړاو لري
۵	کاروان	ولسي ـ ټولنیز	د پخواني سفر، کوچ او ګډ حرکت فرهنګي تصویر وړاندې کوي
٦	پنې	ولسي ـ معیشتي	د پخواني کلیوالي ژوند او اوږده سفر له فرهنګي تجربې سره تړاو لري
۷	اغزي	ولسي ـ طبیعي	د کلیوالي چاپېریال یوه محسوسه برخه ده او د ژوند د سختیو لپاره هم استعاري کارول کېږي
۸	تناکې	ولسي ـ بدني	د سخت کار، سفر او سترېا له بومي تجربې سره تړاو لري
۹	پسرلی	ولسي ـ طبیعي	په ولسي فرهنګ کې د نوي ژوند، خوښۍ او غوړېدو موسم ګڼل کېږي
۱۰	تورتم	ولسي ـ طبیعي/رواني	د تیارې له محسوسې تجربې څخه د غم او بېلتون لپاره هنري استفاده کوي

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښ

۲-مانيز ډګرونه : د غزل کليمې په څو مانيزو ساحو کې راټولېږي: چې په لاندې لښتليک کې يې ښودلی شو :

ګڼه	مانيز ډګر	اړوندې کلمې او ترکيبونه	عمومي مانيزه اړيکه
۱	د مينې او محبت ډګر	مينه، محبت، الفت، ښکل، شونډې، ياد	د غزل اصلي عاطفي محور دی
۲	د درد او فراق ډګر	ناسور، سوز، اوښکې، بېلتانه، تنهايي، اغزي	د عشق درد، فراق او عاطفي کړاو څرګندوي
۳	د ښکلا ډګر	ګل، خال، زنې، شونډې، زلفې، ښاپيرۍ، شيرينه	د محبوب د جمال او ښکلا تصويري نړۍ جوړوي
۴	د طبيعت ډګر	ګل، اوبه، باغ، غر، اغزي، پسرلی	د انساني احساساتو لپاره طبيعي استعارې او تصويرونه برابروي
۵	د سفر ډګر	کاروان، قدم، پنې، اړم، لار/حرکت	عشق د يوه اوږده او له کړاوونو ډک سفر په توګه انځوروي
٦	د موسيقۍ او ادب ډګر	غزل، زير، بم، سوز	د احساساتو موسيقايي او شاعرانه بيان څرګندوي
۷	د اساطير او فولکلور ډګر	ښاپيرۍ، ارم، فرهاد، شيرينه	غزل له ولسي، اساطيري او کلاسيک فرهنګي ميراث سره نښلوي
۸	د درملنې ډګر	ناسور، مرهم	د مينې درد او د وصال/تسل د درملنې اړيکه څرګندوي
۹	د رڼا او تيارې ډګر	شمع، تورتم	د مينې او فراق، امید او ناهيلۍ ترمنځ معنوي تقابل جوړوي
۱۰	د وخت او راتلونکې ډګر	سبا، پسرلی	د نوي پيل، امید او بياژوندۍ مفهوم څرګندوي
۱۱	د معنويت او تقدس ډګر	خدای، حرم	د عشق او معنويت ترمنځ اړيکه پياوړې کوي
۱۲	د سترۍ او کړاو ډګر	سترۍ، تنهايي، اغزي، پنې، لوټ کاروان	د عاشقانه سفر ستونزې او قربانۍ بيانوي

٣-پښتو کليمې :خدايه ، ګل ، قدم، واړوه، سترې، شو، کاروان، واړوه، څاڅکي، توی، شو، غونډو، زنو، نور، دا، ناسور، مرهم، واړوه، ښکل، ته، مې، واوروه، چې، شمعو، وېلې، شي، زه، سوز، يم، ما، واړوه، لږ، غريبه، مينه، کانړو، زړو، ته، ورولە، ياد، لکه، اوښکې، لېمو، چم، واړوه، زلفې، تور، ټمونه، غرونه، کنډونه، شول، سبا، تږی، ما، پېچ، خم، کې، واړوه، باغ، چې، الفت، په، اوبو، ولامبې، غر، بېلتانه، فرهادي، اړم، کې، واړوه، مانه، غلو، اغزيو، تنګاکو، پنې، پټې، کړې، اوس، لوټ، کاروان، پسرلي، حرم، کې، واړوه.

۴-عربي کليمې: محبت، مرهم، شمع، غزل، سوز،حرم، الفت، قدم، ناسور، زخم/ناسور

۵-فارسي کليمې:، خدای، کاروان، شمع، سوز، زلف، تورتم، غريبه، سبا، پېچ و خم، باغ، فرهادي.

٦-حسي کليمې:ګل، قدم، کاروان، څاڅکي، خال، زنې، ناسور، مرهم، شونډې، شمع، وېلې، زېرو بم، کانې، زړه، اوښکې، لېمې، زلفې، تورتمونه، غرونه، کنډونه، پېچ، خم، باغ، اوبه، غر، اغزي، تنګاکې، پنې، کاروان، پسرلی.

۷-انتزاعي (ذهني)کليمې:خدای، محبت، مينه، سوز، ياد، الفت، بېلتانه، سبا، سترګا، غريبه مينه، تنده، لوټ، پسرلی.

۸-مرکبې کليمې:تورتم،غريبه مينه،تور ټمونه،پېچ و خم،فرهادي،بېلتانه غر،د محبت ناسور،د الفت اوبه،د پسرلي حرم،د ښاپېرو ارم،د سوز غزل،د لېمو چم،د تنګاکو پنې،غره غره/غرونه غرونه.

۹-ساده کليمې :ګل، قدم، کاروان، څاڅکی، خال، زنه، نور، ناسور، مرهم، ښکل، شمع، غزل، زه، سوز، مينه، کانې، زړه، ياد، اوښکه، لېمه، چم، زلفه، غر، کنډ، سبا، باغ، اوبه، بېلتون، غر، اغزی، تنګاکه، پنه، لوټ، حرم.

۱۰-مشتق
کليمې:سترې،غريبه،تږی،تورتم،بېلتانه،فرهادي،اغزيو،تنګاکو،پسرلي،پټې،واړوه،ورولە،واوروه ،لامبي

۱۱-ضميرونه :زه، ما، مې، مې، دا، چې

۱۲-صفتونه :سترې، غريبه، تور، تږی، بېلتانه، فرهادي، لوټ، پټې، ښکلې.

١٣-فعلونه :شو، توی شو، واوروه، وېلې شي، يم، ورولە، واړوه، شول، ولامبي، کړې

١٤-قيدونه : قدم قدم، ځاځکي ځاځکي، غونډو غونډو، لږ، نور، اوس

١٥-عام نومونه:ګل، قدم، کاروان، ښاپېرۍ، ارم، ځاځکی، خال، زنه، ناسور، مرهم، ښکل، شونډې، شمع، غزل، زيږ، بم، مينه، کانۍ، زړه، ياد، اوښکه، لېمه، چم، زلفه، تورتم، غر، کنډ، سبا، باغ، اوبه، غر، بېلتون، اړم، اغزی، تيزاکه، پښه، پسرلی، حرم.

١٦-خاص نومونه :خدای، فرهاد، شيرينه، ارم

١٧-ادات :د، په، کې، ته، له، نه، او، چې، خو، لکه،

۴-۲۰-۴-نحوي پوړ

١-خبري غونډلې:

-ستړی شو کاروان د ښاپېرو.
-ځاځکي ځاځکي توی شو خال د غونډو غونډو زنو شو.
-نور خو دا ناسور د محبت مرهم کې واړوه.
-زه د سوز غزل يم.
-زلفې تورتمونه غرونه غرونه کنډونه شول.
-زه د سبا تېری.
-باغ چې د شيرينې د الفت په اوبو ولامبي.
-غر د بېلتانه په فرهادي اړم کې واړوه.
-اغزيو د تيزاکو پښې پټې کړې.
-اوس مې لوټ کاروان د پسرلي حرم کې واړوه.

٢-تشبه غونډلې :

-شمعو غوندې ويلې شي.
-ياد مې لکه اوښکې د لېمو په چم کې.

٣-ندايه غونډلې :

-خدايه، د ګل کډې يې قدم قدم کې واړوه.

۴-ساده غونډلې:

-زه د سوز غزل يم.
-زه د سبا تږی يم.
-ستړی شو کاروان.
-توی شو.

٥-مرکبې غونډلې :

-خدایه، د ګل کډې يې قدم قدم کې واړوه، ستړی شو کاروان د ښاپېرو.
-څاڅکي څاڅکي توی شو، خال د غونډو غونډو زنو شو.
-ښکلو ته مې واوروه چې شمعو غوندې ويلې شي.
-زه د سوز غزل يم، ما په زير و بم کې واړوه.

٦-اضافي وصفي او قيدي عبارتونه :د ګل کډې،د ښاپېرو کاروان،د غونډو زنو،د محبت ناسور،د سوز غزل،د لېمو چم،د شيرينې الفت،د بېلتانه غر،د تناکو پنې،د پسرلي حرم،ستړی کاروان،غريبه مينه،تورتمونه،تږی سبا،لوټ کاروان،فرهادي اړم،قدم قدم،څاڅکي څاڅکي،غونډو غونډو،په زير و بم کې،په فرهادي اړم کې.

٧-مصدرونه :،اړول،کېدل،تويېدل،اورول،ويلې کېدل،کېدل،ورول،لامبل،کول،پټول،اړول.

۴-۲۰-۵- فکري پوړ

د دې غزل فکري ځانګړتيا د مينې، فراق، درد، اميد، معنويت، قربانۍ او د عاطفي ژوند د بيا رغونې له مفاهيمو سره په ژوره توګه تړلې ده. شاعر د غزل له پيل څخه تر پايه د يوه داسې عاطفي ـ معنوي سفر انځور وړاندې کوي ،چې پيل يې له دعا، غوښتنې او ستړيا څخه کېږي، د عشق له دردونو او بېلتانه له خندونو تېرېږي او په پای کې د پسرلي، حرم او ارام غوښتنې ته رسېږي. د غزل فکري جوړښت له همدې املې يوازې د فردي مينې د احساس بيان نه دی، بلکې مينه د انسان د دروني ژوند د بدلون، تسکين او بياژوندي کېدو د ځواک په توګه وړاندې کوي.

د غزل پيل د (خدايه) په خطاب کېږي او شاعر له يوه لوړ معنوي ځواک څخه غواړي چې (د ګل کډې) په قدمونو واړوي او «ستړی کاروان د ښاپيرو ارم» ته ورسوي. په دې غوښتنه کې د شاعر د فکري نړۍ يو مهم اصل څرګندېږي، هغه دا چې انسان کله ناکله د خپلو عاطفي او روحي غوښتنو د تحقق لپاره له خپل محدود انساني ځواک څخه پورته يوې معنوي سرچينې ته مخه کوي. (خدايه) په دې ځای کې يوازې د دعا مخاطب نه دی، بلکې د شاعر د هيلو، ستړياوو او عاطفي غوښتنو لپاره د معنوي پناه ځای هم دی. د (ګل کډې، کاروان او ارم) ترکيبونه بيا دغه معنوي غوښتنه له ښکلا، سفر او ارماني منزل سره نښلوي. شاعر داسې حالت غواړي ،چې ستړی انسان يا عاشق له اوږده سفر وروسته د ښکلا، آرام او مطلوبې نړۍ په يوه امن ځای کې تم شي.

په دې غزل کې مينه د ښکلا تر څنګ د درد په بڼه هم وړاندې شوې ده. شاعر وايي چې «دا ناسور د محبت مرهم کې واړوه». ناسور د داسې زخم تصور وړاندې کوي ،چې ژور او اوږدمهاله وي، خو مرهم د هغه د درملنې نښه ده. د (ناسور او مرهم) ترمنځ اړيکه د غزل يوه مهمه فکري اړيکه جوړوي، ځکه محبت په يوه وخت کې هم د درد سرچينه ده او هم د درد د درملنې وسيله. له دې څخه څرګندېږي ،چې د شاعر په فکري نړۍ کې مينه يو ساده احساس نه دی، بلکې داسې ځواک دی، چې انسان يې هم ځوروي، هم يې بدلوي او هم يې د همدې درد د زغملو او درملنې لاره ورښيي. د عشق درد په دې ليدلوري کې منفي پايله نه لري، بلکې د انسان د عاطفي ژورتيا او هنري تجربې سبب ګرځي.

د شاعر د مينې تصور له انساني نرمښت او عاطفي بدلون سره هم تړاو لري. هغه غواړي چې (غريبه مينه د کانړو زړو) ته ورسېږي. (کانړي زړونه) د بې‌احساسۍ، سختۍ او عاطفي بې‌پروايۍ مفهوم لري، خو شاعر غواړي چې مينه دغه سخت زړونه نرم کړي. دا مفکوره د غزل د انساني ارزښتونو له مهمو اړخونو څخه ده، ځکه شاعر مينه يوازې د دوو کسانو ترمنځ شخصي اړيکه نه ګڼي، بلکې داسې عاطفي ځواک يې بولي، چې د انسان په دروني جوړښت کې د بدلون راوستلو

وړتيا لري. په همدې معنا مينه د سختۍ پر وړاندې د نرمۍ، د بې‌احساسۍ پر وړاندې د عاطفې او د جمود پر وړاندې د حرکت استازيتوب کوي.

د غزل په دويمه برخه کې شاعر خپل ځان (د سوز غزل) معرفي کوي او غواړي چې په (زير و بم) بدل شي. دلته د شعر او موسيقۍ اړيکه د شاعر د فکري نړۍ يوه مهمه برخه جوړوي. شاعر خپل درد په خامه او مستقيمه بڼه نه وړاندې کوي، بلکې هغه په غزل، نغمه او موسيقۍ بدلوي. له همدې امله هنر د درد د بيان تر څنګ د درد د تسکين وسيله هم ګرځي. د (سوز، غزل، زير و بم او شمع) ترمنځ معنوي اړيکه ښيي ،چې د شاعر په اند عشق هغه وخت خپل هنري بشپړتيا مومي چې د انسان دروني سوځېدنه په ښکلا، موسيقۍ او شعر واوړي. شمع د سوځېدو او ويلې کېدو نښه ده، خو د شاعر د (سوز غزل) همدغه سوځېدنه په هنري ارزښت بدلوي.

د ياد او فراق مفکوره هم د دې غزل د فکري جوړښت مهمه برخه ده. شاعر غواړي چې (ياد) يې «لکه اوښکې د لېمو په چم» کې واړول شي. ياد دلته يوازې ذهني خاطره نه ده، بلکې داسې عاطفي ځواک دی، چې په اوښکو کې ځان څرګندوي. د محبوب له نشتوالي سره سره د هغه ياد د عاشق په وجود کې ژوندی پاتې کېږي. له همدې امله فراق د مينې د ختمېدو سبب نه ګرځي، بلکې مينه د ياد، اوښکو او درد په وسيله لا ژورېږي. د شاعر په فکري نړۍ کې هغه څه چې له فزيکي حضور څخه لرې کېږي، له عاطفي حافظې نه لرې کېږي.

د «زلفې تورتمونه غرونه غرونه کنډونه شول» په تصوير کې د فراق او ستونزې مفهوم لا پراخېږي. تورتم، غرونه او کنډونه د خندۍ، تيارو، سختۍ او بې‌لارۍ سمبولونه دي. د محبوب زلفې د ښکلا د يوه معمولي عنصر پر ځای په داسې پراخه فضا بدلېږي چې عاشق پکې د خنډونو او پيچلتياوو تصور کوي. له همدې امله د عشق لار په غزل کې له ساده او مستقيمې لارې سره نه برابرېږي، بلکې له پېچ و خم، غرونو، اغزو او کنډونو څخه تېريږي. شاعر په دې توګه د مينې د تجربې ستونزمن اړخ هم مني او عشق د يوې داسې لارې په توګه وړاندې کوي ،چې منزل ته رسېدل يې زغم او قربانۍ ته اړتيا لري.

په همدې ځای کې د«زه د سبا تری» جمله د غزل په فکري جوړښت کې د اميد نوی اړخ پرانيځي. د تورتم، غرونو او بېلتانه تر څنګ (سبا) د راتلونکې، نوي پيل او روښانه حالت نښه ده. شاعر له اوسني درد سره سره د راتلونکي په لور سترګې اړوي. د سبا تنده د دې څرګندونه کوي ،چې شاعر په بشپړه توګه ناهيلۍ ته تسليم شوی نه دی. هغه د فراق او درد له منځه د يوه نوي سبا هيله لري. په دې توګه د غزل فکري حرکت له تيارو څخه رڼا، له درد څخه درملنې او له بېلتانه څخه د وصل او آرام پر لور روان دی.

د «باغ چې د شيرينې د الفت په اوبو ولامبي» په مسره کې مينه د ژوند او طبيعت له بيا ژوندي کېدو سره تړل شوې ده. باغ د ښکلا، ژوند او غوړېدو سمبول دی او د الفت اوبه هغه عاطفي ځواک دی ، چې باغ ته د ژوند او تازګۍ امکان ورکوي. د (شيرينې) يادونه د کلاسيکې عشقي حافظې دروازه پرانيزي او د فرهاد او شيرينې له روايت سره د مينې، وفاداری او قربانۍ مفاهيم راژوندي کوي. شاعر له دغه فرهنګي ميراث څخه يوازې د ښکلا لپاره استفاده نه کوي، بلکې د خپلې عاطفي تجربې د ژورتيا لپاره يې د فرهنګي حافظې په توګه کاروي.

د «غر د بېلتانه په فرهادي اړم کې واړوه» ترکيب د غزل له پياوړو فکري ـ فرهنګي جوړښتونو څخه دی. فرهاد په کلاسيکه عشقي حافظه کې د عشق، وفاداری، قربانۍ او مبارزې استازی دی. شاعر د بېلتانه غر د فرهادي اړم په وسيله د ماتولو غوښتنه کوي. د دې خبرې تر شا داسې فکري دريځ پروت دی ،چې مينه د ستونزو پر وړاندې د تسليمېدو پر ځای د مبارزې او مقاومت ځواک لري. که بېلتون غر وي، عشق يې د ماتولو لپاره اړم دی. په دې توګه شاعر د مينې د مقاومت کوونکي ځواک تصور وړاندې کوي او د عشق لپاره د مبارزې او قربانۍ ارزښت لوړوي.

د غزل په وروستۍ برخه کې د اغزو، تناکو او پنو تصوير د همدې فکري سفر د سختۍ بله نښه ده. (اغزي) د ستونزو او کړاوونو، (تناکې) د سفر او سړيا او (پنې) د اوږده مزل نښې دي. شاعر په دې تصوير کې عشق د داسې سفر په توګه معرفي کوي ،چې مسافر يې د لارې له سختيو سره مخ کېږي، خو د دې سفر مهمه ځانګړتيا دا ده ،چې عاشق د سړيا له امله له لارې نه راګرځي، له همدې امله قرباني او زغم د غزل د مينې له اساسي ارزښتونو څخه دي.

په پای کې «اوس مې لوټ کاروان د پسرلي حرم کې واړوه» د غزل د فکري سفر د پای ټکی ټاکي. (لوټ کاروان) د سړيا، ماتې، ګډوډۍ او د لارې د سختيو استازيتوب کوي، خو (پسرلی)د نوي ژوند، غوړېدو، اميد او بياژوندي کېدو نښه ده او (حرم) ورته د امن، تقدس او روحاني سکون معنا ورزياتوي. شاعر په پای کې غواړي چې د دردونو او سړياوو له اوږده سفر وروسته خپل لوټ شوی کاروان د پسرلي په حرم کې تم کړي. دا پايله د غزل فکري جوړښت له ناهيلۍ څخه اميد ته، له درد څخه تسکين ته او له بېلتانه څخه د نوي ژوند پر لور بيايي.

د دې غزل په فکري جوړښت کې د انسان د عاطفي ژوند ترځنګ د معنوي او فرهنګي ارزښتونو حضور هم څرګند دی. د (خدايه)له خطاب څخه پيلېدونکی غزل د عشق او معنويت ترمنځ يوه نرمه اړيکه رامنځته کوي. شاعر خپله عاطفي غوښتنه يوازې په شخصي امکاناتو پورې نه محدودوي، بلکې د دعا له لارې يې له يوه لوړ معنوي ځواک سره تړاو پيدا کوي. دا کار د غزل

فکري فضا له صرفې عاشقانه تجربې څخه پورته وړي او د روحاني پناه او معنوي تسل مفهوم ورزياتوي.

په غزل کې د کلاسيکې عشقي فرهنګي حافظې کارول د شاعر د فکري هويت يوه بله ځانګړتيا ده. (فرهاد، شيرينه او ارم) يوازې نومونه نه دي،بلکې د يوې پراخې فرهنګي حافظې نښې دي. فرهاد د قربانۍ او وفاداری، شيرينه د محبوبې او عشق، او ارم د ارماني ښکلا او ارامۍ مفاهيم راژوندي کوي. شاعر دغه عناصر د خپل معاصر احساس د بيان لپاره کاروي. په دې توګه د کلاسيک ادب او معاصر عاطفي احساس ترمنځ يو ډول فکري پيوستون رامنځته کېږي.

د غزل فکري نړۍ له طبيعت سره هم ژوره اړيکه لري(ګل، باغ، اوبه، غر، اغزي او پسرلی) يوازې د طبيعت عناصر نه دي، شاعر د انساني احساساتو د بيان لپاره يې په معنوي او سمبوليکو عناصرو بدلوي. ګل د ښکلا، باغ د ژوند، اوبه د الفت، غر د ښلتانه، اغزي د کړاو او پسرلی د بياژوندي کېدو استازيتوب کوي. په دې توګه طبيعت د شاعر د فکر هنداره ګرځي او انساني احساسات د طبيعي نړۍ په ژبه بيانېږي.

د غزل په فکري جوړښت کې د ماتې او بيا رغونې مفکوره هم د پام وړ ده.(لوټ کاروان)د مات شوي حالت نښه ده، خو شاعر د همدې کاروان لپاره د (پسرلي حرم) غوښتنه کوي. دا مفکوره يوازې د شخصي عشق په کچه نه محدودېږي؛ په عمومي انساني معنا کې هم د دې پيغام وړتيا لري ،چې ماتې، ستړيا او درد د ژوند وروستی منزل نه دی. له سختيو وروسته د بيا رغونې، له ژمي وروسته د پسرلي او له تيارو وروسته د رڼا امکان شته. دغه هيله‌من ليدلوری د غزل فکري جوړښت ته مثبت او ژوندپال اړخ ورکوي.

همدارنګه شاعر د مينې په وسيله د (کانړو زړو) د نرمولو غوښتنه کوي. دا مفکوره د انساني اړيکو د اصلاح او عاطفي همدردۍ له ارزښت سره تړاو لري، په دې ليدلوري کې انسان د مينې، نرمۍ او عاطفې له لارې له خپل سخت دروني حالت څخه وتلی شي. شاعر د زور، جبر او مقابلو پر ځای د مينې، هنر او احساس لاره غوره کوي، له همدې امله د غزل ايډيالوژيکه فضا تر ډېره عاطفه‌محوره، انسان‌محوره او اميدمحوره ده.

د ټول غزل له فکري شننې څخه څرګندېږي چې شاعر د عشق مفهوم په څو متقابلو پړاوونو کې وړاندې کوي. لومړی عشق د دعا او غوښتنې له لارې د معنوي پناه غوښتونکی دی؛ بيا د ناسور او سوز په بڼه د درد تجربه کوي؛ وروسته د ياد، اوښکو، تورتم، غرونو او اغزو له لارې د فراق او کړاو له پړاو څخه تېرېږي؛ بيا د فرهاد د فرهنګي رمز په وسيله د مقاومت او قربانۍ مفهوم ته رسېږي

او په پای کې د پسرلي او حرم په تصویر کې د آرام، امید او بیاژوندي کېدو منزل ته نږدې کېږي. همدا تدریجي حرکت د غزل د فکري جوړښت مهمه ځانګړتیا ده.

په دې فکري جوړښت کې د مینې او درد، بېلتانه او وصال، تورتم او رڼا، ستړیا او آرام، ماتې او بیاژوندي کېدو ترمنځ متقابلې اړیکې د شاعر د فکر اساسي محورونه جوړوي. شاعر نه مینه له درد څخه بېلوي او نه د درد په وړاندې تسلیمېږي. هغه درد د مینې د ژورتیا یوه برخه ګڼي او د همدې درد د درملنې لپاره مرهم، شعر، موسیقي، یاد، امید او معنوي پناه وړاندې کوي. دا لیدلوری د عشق تجربه له یوې ساده رومانتیکې موضوع څخه د انساني وجود یوې ژورې تجربې ته لوړوي.

د غزل فکري ځانګړتیا دا هم ده چې شاعر د کلاسیکو عشقي روایتونو له لارې د وفاداری، قربانۍ او مبارزې ارزښتونه راژوندي کوي. د فرهاد او شیرینې روایت په ځانګړي ډول د دې لپاره کارول شوی چې وښیي د عشق ریښتینی ارزښت یوازې په خوښۍ او وصال کې نه، بلکې په زغم، وفاداری او قربانۍ کې هم دی. د فرهاد اړم د داسې عشق نښه ده ،چې د خنډونو پر وړاندې د مبارزې توان لري. له همدې امله د غزل مینه له انفعالي انتظار څخه تر یوه بریده د فعالې مبارزې او غوښتنې بڼه اخلي.

په پای کې، د (پسرلي حرم) تصور د غزل د فکري نړۍ مثبت او هیله‌منه پایله څرګندوي. شاعر د ستړي او لوټ شوي کاروان لپاره د داسې منزل غوښتنه کوي ،چې پسرلی او حرم دواړه پکې راټول شوي وي. پسرلی د ژوند، تازه‌والي او نوي پیل نښه ده او حرم د امن، تقدس او معنوي سکون. د دواړو یوځای کېدل د داسې ارماني نړۍ تصور جوړوي ،چې پکې عشق، سپکلا، آرام، معنویت او امید سره یوځای کېږي.

په ټوله کې، دا غزل د مینې د ژوندښونکي ځواک، د وفاداری او قربانۍ ارزښت، د فراق پر وړاندې د مقاومت، د هنر د تسکین‌ښونکي رول، د معنوي پناه، د فرهنګي حافظې د پایښت او د راتلونکي د امید یو منسجم فکري تصویر وړاندې کوي. شاعر د دردونو او ستړیاوو له بیان سره سره د ناهیلۍ دریځ نه غوره کوي، بلکې د مینې، هنر، دعا او امید له لارې د بیا رغونې امکان لټوي. همدا ځانګړنه د غزل فکري جوړښت له ژور عاطفي اغېز سره یوځای کوي او هغه له یوه شخصي عاشقانه بیان څخه د پراخ انساني احساس او فرهنګي تجربې تر کچې رسوي.

۱-د بحث او ارزونې وړ ټکي

۱-د تصويري ترکيبونو تراکم: په ځينو ځايونو کې د (غرونه غرونه، کنډونه، تورتمونه، اغزي، تنۍکې، پنې) په څېر څو پرله‌پسې تصويرونه د معنا ساحه ډېره پېچلې کوي، که په ځينو برخو کې د تصويرونو ترمنځ لږه تشه رامنځته شي، د اصلي تصوير اغېز به لا څرګند شي.

۲- د استعارو پراخوالی: د غزل په ځينو بيتونو کې استعاري او سمبوليک ترکيبونه يو پر بل پسې راغلي دي، دا کار د شاعر د تخيل پراختيا ښيي، خو د ځينو لوستونکو لپاره يې د معنا د نيولو بهير لږ څه ستونزمنولای شي.

۳- د کلاسيکو تلميحاتو وضاحت: د فرهاد، شيرينې او ارم په څېر فرهنګي نښې د غزل ژورتيا زياتوي؛ خو د دغو تلميحاتو د ډېرې پراختيا په صورت کې ممکن د شاعر شخصي تجربه تر کلاسيک روايت لاندې راشي. د شخصي احساس او فرهنګي تلميح ترمنځ لا ډېر توازن شعر ته نوره ځانګړتيا ورکولای شي.

۴-د ځينو ترکيبونو معنوي فشردګي: ځينې ترکيبونه لکه (فرهادي ارم، د پسرلي حرم او د ګل کډې)د شاعرانه تخيل له پلوه ښکلي دي، خو د معنا څو پوړونه لري. که د غزل په عمومي جوړښت کې د دغو پېچلو تصويرونو ترمنځ لږ ساده او روښانه بيتونه هم موجود وي، د معنا د انتقال توازن به لا ښه شي.

۵- د عاطفي فضا دوام: د غزل له پيل څخه تر پايه د درد، مينې، فراق او سوز عاطفي فضا ډېره پياوړې ده. د همدې فضا ترمنځ د خوښۍ، وصال يا روښانه عاطفي حالتونو لږ زيات حضور کولی شي د احساساتو تضاد نور هم برجسته کړي

پنځم څپرکی

(پایله ،مناقشه ،وړاندیزونه ،محدودیتونه او اخځلیکونه)

پایله

ادبي اثر هغه مهال خپل بشپړ هنري او علمي ارزښت څرګندوي ،چې د هغه ژبه، جوړښت، هنري ځانګړنې، معنایي اړیکې او فکري محتوا په یوه منظم او هر اړخیز تحلیلي چوکاټ کې وڅېړل شي. د پښتو معاصر شعر په بهیر کې د پیرمحمد کاروان شاعري د ژبې د هنري کارونې، ژورې عاطفې، ولسي رنګ، فکري ژورتیا،انځوریز بیان او بېلابېلو ادبي صنعتونو له پلوه ځانګړی ځای لري. له همدې امله په دې څېړنه کې د کاروان د شلو ټاکل شوو غزلو د پوړیزې سبکپوهنې له لیدلوري هر اړخیزه شننه ترسره شوه، څو د هغه د شاعرۍ ژبنې، هنري او فکري جوړښتونه په منظم او علمي ډول څرګند شي.

په دې څېړنه کې د شاعر د ژوند، ادبي شخصیت او شاعرۍ له پېژندنې وروسته، د هغه پر ټاکل شوو شلو غزلو د پوړیزې سبکپوهنې پنځه واړه پوړونه تطبیق شول. په غږیز پوړ کې د شعرونو موسیقیت، قافیه، د قافیې توري، حرکتونه، د قافیې ډولونه، ردیف او نور غږیز او موسیقایي عناصر وڅېړل شول؛ په بلاغي پوړ کې د لفظي او معنوي بدیعي صنعتونو، بیاني وسایلو او د هغوی د هنري ارزښت تحلیل وړاندې شو؛ په لغوي پوړ کې د کلیمو بېلابېل ډولونه، معنایي ځانګړنې، حسي او انتزاعي کلیمې، سمبولیک او انځوریز استعمالونه، ولسي کلیمې او د کلیمو نورې ژبنۍ ځانګړنې وڅېړل شوې؛ په نحوي پوړ کې د غونډلو، عبارتونو، ترکیبونو، مصدرونو او د هغوی د جوړښتي او هنري کارونې څرنګوالی څرګند شو؛ او په فکري پوړ کې د شاعر د فکر، احساس، ټولنیز لید، ملي شعور، انساني ارزښتونو او فکري تمایلاتو شننه ترسره شوه.

د دغو پنځو پوړونو د ګډې شننې پایلې ښیي چې د پیرمحمد کاروان شاعري یوازې د عاطفي احساساتو ژبه نه ده، بلکې له غږ، ژبې، جوړښت، هنري بیان او فکر څخه جوړ یو منسجم ادبي نظام دی. د پوړیزې سبکپوهنې له لارې د هغه د شاعرۍ هغه پټې ژبنۍ، هنري او معنایي اړیکې هم څرګندې شوې، چې یوازې د عمومي ادبي لوست له لارې یې بشپړه پېژندنه ستونزمنه ده. په دې توګه، د څېړنې موندنې څرګندوي ،چې د کاروان د شاعرۍ هنري اغېز د غږیز جوړښت، دقیق لغوي انتخاب، ځانګړي نحوي تنظیم، بلاغي ښکلاوو او فکري محتوا د متقابل تعامل پایله ده.لاندې د هر پوړ مهمې پایلې په جلا توګه وړاندې کېږي:

په غږيز پوړ کې د پيرمحمد کاروان په ټولو شلو ټاکل شوو غزلو کې د قافيې، د قافيې د تورو، حرکتونو، ردیفونو، سجع، تجنيس او نورو بديعي او غږيزو ښکلاوو کارونه په ښلاښلو بڼو څرګند شوي دي. د څېړنې د شمېرو له مخې، کاروان په شلو منتخب شوو غزلو کې د قافيې کليمې (۳۴۳) او د ردیف کليمې (۱۰۱) کارولې دي.

همدارنګه د قافيو په کليمو کې د قيد توری (۱۵) ځلې، د ردف توری (۲۹) ځلې، د تأسيس الف توری (۰) نلري ، د دخيل توری (۰) نلري، د روي توری (۳۴۳) ځلې، د وصل توری (۳۱) ځلې، د خروج توری (۳۱) ځلې، د مزيد توری (۹) ځلې او د نايز توری (۷) ځلې کارول شوي دي. د حرکتونو له پلوه د رس حرکت (۰) نلري ، د اشباع حرکت (۰) نلري ، د حذوه حرکت (۴۶) ځلې، د توجيه حرکت (۲۹) ځلې، د نفاذ حرکت (۳۱) ځلې او د مجري حرکت (۷) ځلې موندل شوي دي.

د قافيو د ډولونو له مخې، په شلو غزلو کې مقيده يوستوې مرکبه قافيه (۱۲) ځلې، مطلقه يوستوې مفرده قافيه (۱۱) ځلې، مقيده يوستوې مفرده قافيه (۹) ځلې، مطلقه يوستوې مرکبه قافيه (۳) ځلې، مردفه قافيه (۸) ځلې، موصله قافيه (۷) ځلې او مقيده قافيه (۱۰) ځلې کارول شوې ده.

د دغو شمېرو له مجموعي ارزونې څخه څرګندېږي چې کاروان د قافيې او ردیف له امکاناتو څخه په منظم او هنري ډول ګټه اخيستې ده. د قافيې د تورو او حرکتونو تنوع، د ردیفونو کارونه او د غږيزو واحدونو تکرار د هغه د غزلو موسيقايي جوړښت پياوړی کړی او د شعرونو په عاطفي اغېز او آهنګ کې يې مهمه ونډه لرلې ده. په ځانګړي ډول د روي توري د کارونې لوړه کچه ښيي ،چې قافيه د کاروان په غزلو کې يوازې يو جوړښتي عنصر نه، بلکې د شعر د موسيقايي انسجام له مهمو وسيلو څخه هم ده .دغه شمېرې په لاندې لښتليک داسې ښودلی شو :

ګڼه	غږيز پوړ ډول	تعداد	سلنه
۱	قافيې	۳۴۳	
۲	ردیفونه	۱۰۱	
د قافيې توري			
۱	روي توري	۳۴۳	۷۳,۷۶٪
۲	وصل توري	۳۱	٦,٦۷٪
۳	خروج توري	۳۱	٦,٦۷٪
۴	ردف توري	۲۹	٦,۲۴٪
۵	قيد توري	۱۵	۳,۲۳٪

٦	مزيد توري	٩	١,٩۴٪
٧	نايز توري	٧	١,٥١٪
٨	تاسيس الف توري	٠	٠٪
٩	دخيل /مقاير توري	٠	٠٪
		۴٦٥	١٠٠٪
د قافيې حرکتونه			
١	حذوه حرکتونه	۴٦	۴٠,٧١٪
٢	نفاذ حرکتونه	٣١	٢٧,۴٣٪
٣	توجيه حرکتونه	٢٩	٢٥,٦٦٪
۴	مجري حرکتونه	٧	٦,١٩٪
٥	اشباه حرکتونه	٠	٠٪
٦	رس حرکتونه	٠	٠٪
		١١٣	١٠٠٪
د قافيې ډولونه			
١	مقيده يوستوې مرکبه قافيه	١٢	٢٠٪
٢	مطلقه يوستوې مفرده قافيه	١١	١٨,٣٣٪
٣	مقيده قافيه	١٠	١٦,٦٧٪
۴	مقيده يوستوې مفرده قافيه	٩	١٥٪
٥	مردفه قافيه	٨	١٣,٣٣٪
٦	موصله قافيه	٧	١١,٦٧٪
٧	مطلقه يوستوې مرکبه قافيه	٣	٥٪
		٦٠	١٠٠٪

په بلاغي پوړ کې د پيرمحمد کاروان په شلو انتخاب شوو غزلو کې د بېلابېلو لفظي، معنوي او بياني ښايستونو پراخه کارونه ليدل کېږي. د څېړنې موندنې ښيي، چې په دغو غزلو کې د سجع ښايست (١٠٥) ځلې، د تجنيس ښايست (٣٣) ځلې، د اشتقاق ښايست (١٣) ځلې، د عارفانه تجاهل ښايست (٢١) ځلې، د حسن تعليل ښايست (١٢) ځلې، د تضاد ښايست (٣١) ځلې، د رجوع ښايست (١) ځل، د تلميح ښايست (١٢) ځلې، د لف او نشر ښايست (١) ځل، د مراعات النظير

ښايست (٨٥) څلې، د تشخيص او انطاق ښايست (٨) څلې، د تکرار حسن ښايست (۴۳) څلې، د سوال او ځواب ښايست (٩) څلې، د ايهام ښايست (٢) څلې، د جمع ښايست (۴) څلې او د مبالغې ښايست (٢٥) څلې کارول شوي دي.

د بيان له پلوه مستعار مجاز (٦٣) څلې، مرسل مجاز (٣) څلې، تشبيه (٦٢) څلې او کنايه (٢۴) څلې کارول شوې ده. سربېره پر دې، سمبولونه (۴٢٧) څلې او انځور جوړونه (٢٦١) څلې موندل شوې ده. دغه شمېرې په لاندې لښتليک داسې ښودلی شو :

ګڼه	بلاغي ښايست ډول	تعداد	سلنه
١	سجع ښايست	١٠٥	٨/۴٣٪
٢	مراعاة النظير ښايست	٨٥	۶/٨٣٪
٣	تکرار حسن ښايست	۴٣	٣/۴٥٪
۴	تجنيس ښايست	٣٣	٢/۶٥٪
٥	تضاد ښايست	٣١	٢/۴٩٪
٦	مبالغې ښايست	٢٥	٢/٠١٪
٧	عارفانه تجاهل ښايست	٢١	١/۶٩٪
٨	اشتقاق ښايست	١٣	١/٠۴٪
٩	حسن تعليل ښايست	١٢	٠/٩۶٪
١٠	تلميح ښايست	١٢	٠/٩۶٪
١١	سوال او ځواب ښايست	٩	٠/٧٢٪
١٢	تشخيص او انتطاق ښايست	٨	٠/۶۴٪
١٣	جمع ښايست	۴	٠/٣٢٪
١۴	ايهام ښايست	٢	٠/١۶٪
١٥	لف او نشر ښايست	١	٠/٠٨٪
١٦	رجوع ښايست	١	٠/٠٨٪
١٧	سمبولونه ښايست	۴٢٧	٣۴/٣٠٪
١٨	انځور جوړونه ښايست	٢٦١	٢٠/٩۶٪
١٩	مستعار مجاز ښايست	٦٣	٥/٠۶٪
٢٠	تشبه ښايست	٦٢	۴/٩٨٪
٢١	کنايه ښايست	٢۴	١/٩٣٪

٢٢	مرسل مجاز ښايست	٣	٠/٢٤٪
		١٢٤٥	١٠٠٪

دغه پايلې څرګندوي ،چې کاروان د بلاغي او هنري امکاناتو له پراخې زېرمې څخه په اغېزمن ډول استفاده کړې ده. د لفظي صنعتونو کارونه د شعرونو غږيزه او لفظي ښکلا پياوړې کوي، معنوي صنعتونه د معناوو ترمنځ اړيکې ژوروي او بياني وسايل د شاعر د خيال او عاطفې د انځورولو لپاره پراخه زمينه برابروي. په ځانګړي ډول د سمبولونو او انځور جوړونې لوړه کچه د دې څرګندونه کوي، چې د کاروان د شاعرۍ معنا يوازې په مستقيمو او ظاهري الفاظو کې نه محدوده کېږي، بلکې د سمبول، انځور او غيرمستقيم بيان له لارې هم پراخې معنايي ساحې رامنځته کوي.

په لغوي پوړ کې د لغوي پوړ د تحليل پايلې ښيي ،چې کاروان د خپلو شلو ټاکل شوو غزلو په ژبه کې له بېلابېلو لغوي سرچينو او کليمو څخه پراخه او متنوع استفاده کړې ده. په دغو شعرونو کې فولکلوري کليمې (٢٦٦) دانې، مانيز ډګرونه (٢١٨) دانې، پښتو کليمې (٧٩٣) دانې، عربي کليمې (١٧٥) دانې، فارسي کليمې (١٣٩) دانې، حسي کليمې (٤٠٤) دانې، انتزاعي کليمې (٢٥٤) دانې، مرکبې کليمې (٣١١) دانې، ساده کليمې (٧٦٧) دانې، ضميرونه (١٤٩) دانې، صفتونه (٢٤٦) دانې، فعلونه (٣٣٦) دانې، قيدونه (١٣٣) دانې، خاص نومونه (٢٧) دانې، عام نومونه (٧٢٦) دانې او ادات (١٩٤) دانې کارول شوي دي.چې فيصدي يې په لاندې لښتليک کې په ښه شوې :

ګڼه	دکليمو ډول	تعداد	سلنه
١	فولکلوري کليمې	٢٦٦	٥,١٨٪
٢	مانيز ډګر لرونکې کليمې	٢١٨	٤,٢٤٪
٣	پښتو کليمې	٧٩٣	١٥,٤٣٪
٤	عربي کليمې	١٧٥	٣,٤١٪
٥	فارسي کليمې	١٣٩	٢,٧١٪
٦	حسي کليمې	٤٠٤	٧,٨٦٪
٧	انتزاعي کليمې	٢٥٤	٤,٩٤٪
٨	مرکبې کليمې	٣١١	٦,٠٥٪
٩	ساده کليمې	٧٦٧	١٤,٩٣٪
١٠	ضميرونه	١٤٩	٢,٩٠٪

۱۱	صفتونه	۲۴٦	۴,۷۹٪
۱۲	فعلونه	۳۳٦	٦,۵۴٪
۱۳	قیدونه	۱۳۳	۲,۵۹٪
۱۴	خاص نومونه	۲۷	۰,۵۳٪
۱۵	عام نومونه	۷۲٦	۱۴,۱۳٪
۱٦	ادات	۱۹۴	۳,۷۸٪
		۵۱۳۸	۱۰۰٪

د دغو معلوماتو له تحلیل څخه څرګندیږي چې د کاروان ژبه د لغوي تنوع، معنایي پراخوالي او ولسي رنګ له پلوه ځانګړې ځانګړتیا لري. د پښتو اصیلو کلیمو پراخ استعمال د هغه د ژبې له طبیعي او پښتني رنګ سره اړیکه څرګندوي، په داسې حال کې چې عربي او فارسي کلیمې د هغه د لغوي زېرمې تنوع او د ژبې د تاریخي او فرهنګي اړیکو انعکاس کوي.

د حسي او انتزاعي کلیمو ګډ حضور هم د کاروان د شاعرۍ د معنایي جوړښت یوه مهمه ځانګړنه ده. حسي کلیمې د عیني انځورونو او محسوسو تجربو د رامنځته کولو زمینه برابروي، په داسې حال کې چې انتزاعي کلیمې د فکر، احساس او ذهني تجربو د بیان ساحه پراخوي. همدارنګه د فولکلوري کلیمو پام وړ کارونه د کاروان د شاعرۍ له ولسي چاپېریال، فرهنګي حافظې او ټولنیزې تجربې سره ژوره اړیکه څرګندوي.

د ساده او مرکبو کلیمو، صفتونو، فعلونو، قیدونو، ضمیرونو او اداتو کارونه هم د دې ښکارندوی دي ،چې شاعر د ژبې له بېلابېلو نحوي او لغوي امکاناتو څخه په متوازن ډول ګټه اخیستې او د خپلې شاعرۍ لپاره یې یوه خوځنده، انځورناکه او معنا لرونکې ژبه رامنځته کړې ده.

په نحوي پوړ کې د نحوي پوړ په تحلیل کې د پیرمحمد کاروان د شلو ټاکل شوو غزلو جملې، عبارتونه، ترکیبونه او مصدرونه د هغوی د جوړښت، ډول او هنري کارونې له مخې وڅېړل شول. د څېړنې پایلې ښیي ، چې په دغو شعرونو کې ساده غوندلې (۱۱۲) دانې، خبري غوندلې (۱۴۲) دانې، استفهامي غوندلې (۱۲) دانې، ندایي غوندلې (۱۳) دانې، شرطیه غوندلې (۱۳) دانې، منفي غوندلې (۷) دانې، توصفي غوندلې (٦) دانې، تمنایي غوندلې (۳) دانې، تعجبي غوندلې (۲) دانې، دعائیه غوندلې (۴) دانې، مرکبې غوندلې (۵۷) دانې، عطفي غوندلې (۵) دانې، امریه

غونډلې (۲۴) دانې، عبارتونه (۲۷۳) دانې او مصدرونه (۱۵۵) دانې کارول شوي دي. دغه شمېرې په لاندې لښتليک داسې ښودلی شو :

ګڼه	نحوي پوړ ډول	تعداد	سلنه
۱	خبرې غونډلې	۱۴۲	۱۷/۱۵٪
۲	ساده غونډلې	۱۱۲	۱۳/۵۳٪
۳	مرکبې غونډلې	۵۷	۶/۸۸٪
۴	امریه غونډلې	۲۴	۲/۹۰٪
۵	شرطیه غونډلې	۱۳	۱/۵۷٪
٦	ندایي غونډلې	۱۳	۱/۵۷٪
۷	استفهامي غونډلې	۱۲	۱/۴۵٪
۸	منفي غونډلې	۷	۰/۸۵٪
۹	توصفي غونډلې	۶	۰/۷۲٪
۱۰	عطفي غونډلې	۵	۰/۶۰٪
۱۱	دعایه غونډلې	۴	۰/۴۸٪
۱۲	تمنایي غونډلې	۳	۰/۳۶٪
۱۳	تعجبي غونډلې	۲	۰/۲۴٪
۱۴	عبارتونه	۲۷۳	۳۲/۹۷٪
۱۵	مصدرونه	۱۵۵	۱۸/۷۲٪
		۱۲۴۵	۱۰۰٪

د دغو معلوماتو له ارزونې څرګندېږي ، چې کاروان د جملو او عبارتونو په جوړښت کې له بېلابېلو نحوي امکاناتو څخه استفاده کړې ده. د ساده او مرکبو جملو تر څنګ د استفهام، ندا، امر، دعا، تمنا، شرط او نورو جملو کارونه د هغه د شاعرۍ نحوي تنوع څرګندوي. دغه تنوع یوازې د ژبې د جوړښتي بډایښې سبب نه ده شوې، بلکې د شعر په عاطفي، معنایي او هنري اغېز کې یې هم ونډه لرلې ده.

په ځانګړې ډول د غونډلو د ډولونو تنوع شاعر ته دا امکان ورکړی چې پوښتنه، غوښتنه، حیرانتیا، دعا، هیله، ټینګار، نفی او نور عاطفي او فکري حالتونه په بېلابېلو نحوي جوړښتونو کې

وړاندې کړي. له همدې امله د کاروان نحوي جوړښت د هغه د شاعرۍ د سبک له مهمو ژبنيو بنسټونو څخه ګڼل کېدای شي.

په فکري پوړ کې د پيرمحمد کاروان د شلو ټاکل شوو غزلو فکري پوړ د انسان، ژوند، مينې، انسان‌دوستۍ، وطن‌دوستۍ، درد، مبارزې او ټولنيز شعور يو ژور او هنري انځور وړاندې کوي. د شعرونو له تحليل څخه څرګندېږي، چې کاروان يوازې د احساساتو په بيان بسنه نه کوي، بلکې د ژوند ښلاښل واقعيتونه د فکر، تجربې او عاطفې په رڼا کې وړاندې کوي.

د هغه د شاعرۍ يو له اساسي فکري محورونو څخه انسان او د انسان دروني نړۍ ده. شاعر کله د مينې، وفادارۍ او عاطفې خبرې کوي، کله د وطن، قوم او عزت ساتنې ته متوجه کېږي او کله بيا د جګړې، نفاق، ښلتون او محرومۍ دردونه په داسې هنري ژبه بيانوي چې لوستونکی له ژور فکري او عاطفي اغېز سره مخ کوي.

په دغو شعرونو کې د انسانيت، عاجزۍ او اخلاص مفکورې هم څرګند حضور لري. شاعر د مادي شتمنۍ پر ځای د زړه شتمني، اخلاص، پوهه، وفا او انساني احساس ارزښتمن ګڼي. په همدې لړ کې د نصيحت، فقر، دروېشۍ او انساني اړيکو روحيه هم راڅرګندېږي او شاعر انسان د تکبر پر ځای د تواضع، اخلاص او انسان‌دوستۍ پر لور رابولي.

وطن، قوم او ملي ارزښتونه د کاروان د شاعرۍ له مهمو فکري محورونو څخه دي. شاعر د وطن درد خپل درد ګڼي او د قوم عزت د خپل وجداني مسؤليت په توګه انځوروي. په ځينو شعرونو کې د مبارزې، قربانۍ او مقاومت مفکوره پياوړې ده او د حق، وفادارۍ او انساني کرامت د ساتنې غوښتنه ترې څرګندېږي.

د جګړې، نفاق، ظلم، وينو، تباهۍ او محرومۍ انځورونه هم د کاروان په شاعرۍ کې د پام وړ دي. شاعر د جګړه‌ځپلي ژوند ښلاښل حالتونه انځوروي او د ټولنې دردونه د فردي احساس په کچه نه پرېږدي، بلکې له ټولنيز شعور سره يې تړي. په دې توګه د جګړې او ټولنيزو ناخوالو انځورونه د هغه د شاعرۍ د انتقادي او انساني لېد يوه مهمه برخه جوړوي.

د دغو شعرونو بل مهم فکري اړخ د مينې او ارمان فلسفه ده. کاروان مينه يوازې د ظاهري ښکلا تر کچې نه محدودوي، بلکې هغه د روح، احساس، وفادارۍ او انساني اړيکو له زاويې هم انځوروي. د ښلتون، يوازيتوب، نيمګړو ارمانونو او ماتې شوو هيلو انځورونه د انسان د دروني درد او عاطفي تشې څرګندونه کوي.

همدارنګه د ژوند ستړیا، د وخت بې‌رحمي، ناهیلي او ارمان د شاعر د فکري او عاطفي تجربې نور اړخونه دي. سره له دې، په دغو شعرونو کې د امید څرک هم ژوندی پاتې کېږي او د ژوند د دوام، ښېنې او خوښۍ د راتلو هیله په بشپړ ډول له منځه نه ځي. همدا د درد او امید، ناهیلۍ او هیله‌مندۍ ترمنځ توازن د کاروان د شاعرۍ فکري فضا لا ژوره او انساني کوي.

په ټوله کې د شلو ټاکل شوو غزلو د پنځو پوړونو له ګډ تحلیل څخه څرګندېږي ،چې د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ سبکي ځانګړنه په یوه ځانګړي عنصر پورې محدوده نه ده، بلکې د غږ، بلاغي بیان، کلیمې، نحوي جوړښت، او فکر د متقابل تعامل له لارې رامنځته شوې ده.

په غږیز پوړ کې د قافیې، ردیف، تورو، حرکتونو او نورو موسیقایي عناصرو تنوع د شعرونو غږیز انسجام پیاوړی کړی؛ په بلاغي پوړ کې د لفظي او معنوي صنعتونو، بیاني وسایلو، سمبولونو او انځورونو پراخ استعمال د شعر هنري او معنایي ژورتیا پیاوړې کړې ده ؛ په لغوي پوړ کې د پښتو اصیلو، ولسي، حسي، انتزاعي، ساده او مرکبو کلیمو پراخ حضور د شاعر د ژبې بډایې او ولسي ـ هنري رنګ څرګندوي؛ په نحوي پوړ کې د غونډلو، عبارتونو او ترکیبونو تنوع د شاعر د بیان د انعطاف او هنري تنظیم ښکارندویي کوي او په فکري پوړ کې د انسان، مینې، وطن، ټولنې، درد، مبارزې، امید او انساني ارزښتونو حضور د کاروان د شاعرۍ فکري او عاطفي بنسټ جوړوي.

له همدې امله ویلای شو ، چې د پیرمحمد کاروان شاعري د ژبنۍ غنا، هنري پخوالي، عاطفي ځواک، ولسي رنګ او فکري ژورتیا ګډه څرګندونه ده. د پوړیزې سبکپوهنې له لارې د هغه د شلو غزلو تحلیل دا حقیقت لا روښانه کوي ، چې د کاروان د شاعرۍ هنري اغېز د یوه منفرد صنعت یا ځانګړي ژبني عنصر پایله نه ده، بلکې د شعر د بېلابېلو پوړونو د متقابلې همغږۍ محصول دی.

په پای کې، د دې څېړنې موندنې څرګندوي ،چې د پوړیزې سبکپوهنې تحلیلي چوکاټ د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ د ژبني، هنري او فکري جوړښت د پېژندنې لپاره مناسبه او ګټوره وسیله ده. دغه لیدلوری د شعر ظاهري جوړښت تر څنګ د هغه ژورې معناوې، هنري اړیکې او فکري بنسټونه هم راڅرګندوي او د کاروان د شاعرۍ د سبکي نظام د هر اړخیزې پېژندنې لپاره منظم علمي بنسټ برابروي.

مناقشه

د پښتو ادب په معاصرو سبکپوهنيزو څېړنو کې د سبک، سبکپوهنې او ادبي مکتبونو په اړه ګڼ شمېر علمي اثار ليکل شوي دي. د ډاکټر اجمل خټکلي (سبکپوهنه)، د ډاکټر لعل پاچا ازمون (سبکپوهنه)، د ډاکټر هوسا يوسفزۍ نوري (سبک پېژندنه)، د ډاکټر دولت محمد لودين ژباړل شوی اثر (ژبنې سبکونه) او د محمد حکيم تنيوال (د پښتو شعر سبکونه)هغه مهم اثار دي، چې د سبک د مفهوم، ډولونو، ځانګړنو، ادبي مکتبونو او د سبکپوهنې د نظري بنسټونو په اړه ارزښتناک معلومات وړاندې کوي. دغو اثارو د پښتو سبکپوهنې د علمي بنسټونو په رامنځته کولو او پراختيا کې د پام وړ ونډه لرلې او د سبک د پېژندنې لپاره يې بېلابېل ژبنې، ادبي او فکري معيارونه وړاندې کړي دي.

له بلې خوا، د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ په اړه هم بېلابېلې علمي مقالې، مونوګرافونه او تېزېسونه ليکل شوي دي. دغو څېړنو د کاروان د شاعرۍ ځينې ځانګړي هنري، موضوعي، ژبنې او فکري اړخونه روښانه کړي دي، خو د دغو څېړنو د موضوع، موخې، ميتود او تحليلي ساحې له ارزونې څخه څرګندېږي ،چې تر ډېره د کاروان د شاعرۍ يوه ځانګړې برخه يا ځانګړی ادبي عنصر يې د څېړنې په مرکز کې راوستی دی.

مقالو په برخه کې د خوست پوهنتون استاد ظاهر شاه ، د (کاروان د خپل شعر غوندې دی) تر سرليک لاندې مقاله ليکلې او د کاروان د معاصرو او پخوانيو شعرونو ترمنځ پرتله شوې د هغه د شاعرۍ بېلابېل اړخونه را سپړل شوي دي. د نوموړې مقالې ارزښت په دې کې دی ،چې د کاروان د شاعرۍ د تحول او بېلابېلو هنري اړخونو په پېژندنه کې مرسته کوي، خو څېړنه يې د پوړيزې سبکپوهنې د منظم تحليلي چوکاټ پر بنسټ نه ده ترسره شوې.

درونده او پياوړي استاد سرمحقق زلمي هېوادمل د (کاروان پښتو معاصر ادب ته الهي عطيه) تر سرليک لاندې د کاروان په اړه مقاله ليکلې ده. په دې مقاله کې يې د کاروان د ژوند له بېلابېلو پراوونو، سفرونو، ستونزو، هڅو او ادبي فعاليتونو سره د هغه د شاعرۍ ځينې ځانګړنې هم را سپړلې دي. دا مقاله د کاروان د شخصيت او ادبي ژوند په پېژندنه کې ارزښت لري، خو د شاعرۍ د ژبنې، بلاغي، نحوي، غږيز او فکري جوړښتونو منظم پوړيز تحليل يې د اصلي موضوع په توګه نه دی څېړلی.

د مونوګرافونو په برخه کې هم د کاروان په اړه، که څه هم ګڼې څېړنې ترسره شوې دي، خو دغه څېړنې هم تر ډېره د ځانګړو موضوعاتو، ادبي صنعتونو او يا د شاعرۍ د مشخصو هنري او

فکري ځانګړنو تر تحلیل پورې محدودې پاتې شوې دي. د بېلګې په توګه :هدایت الله (د پیرمحمد کاروان په دیوان کې مستعار او مرسل مجاز) تر عنوان لاندې په کابل پوهنتون کې د خپل مونوګراف موضوع بشپړه کړې ده. نوموړي په خپل کار کې د کاروان په بېلابېلو غزلو او شعرونو کې د مجاز ډولونه څېړلي او د مجازي بیان بېلابېل موارد یې را په ګوته کړي دي. دا څېړنه د کاروان د شاعرۍ د بلاغي اړخ په ځانګړې توګه د مجاز د کارونې په پېژندنه کې ارزښت لري، خو د شاعرۍ ټول ژبني او هنري پوړونه په یوه واحد تحلیلي چوکاټ کې نه رانغاړي.

محمد شایز (د پیرمحمد کاروان په شعرونو کې انځور) تر عنوان لاندې په کابل پوهنتون کې خپل مونوګراف موضوع بشپړه کړې ده. نوموړي په دې څېړنه کې د کاروان په شعرونو کې د انځور جوړونې بېلابېل ډولونه او ځانګړنې څېړلې دي. دغه څېړنه د کاروان د شاعرۍ د انځورګرۍ د ځانګړنو په روښانولو کې مهمه ده،خو د انځور ترځنګ د شعر نور ژبني، غږیز، نحوي، بلاغي او فکري عناصر په منظم ډول نه څېړي.

محمد اصف حلیمي (د کاروان د شعر عاطفه) تر عنوان لاندې په کابل پوهنتون کې خپل مونوګراف موضوع بشپړه کړې ده. په دې څېړنه کې د کاروان په شعرونو کې د عاطفې بېلابېل ډولونه او څرنګوالی څېړل شوی دی. د نوموړې څېړنې تمرکز د کاروان د شاعرۍ پر عاطفي اړخ دی، له همدې امله د سبک د ټولو ژبنیو او ادبي پوړونو جامع تحلیل یې د څېړنې په موخه کې نه راځي.

ذبیح الله (د پیرمحمد کاروان په اشعارو کې وېرنې)تر عنوان لاندې په کابل پوهنتون کې خپل مونوګراف موضوع بشپړه کړې ده او په خپل کار کې یې د کاروان په شعرونو کې د وېرنې بېلابېل ډولونه په نښه کړي دي. دا څېړنه د کاروان د شاعرۍ د یوې ځانګړې عاطفي او موضوعي برخې په پېژندنه کې ارزښت لري،خو د شاعرۍ عمومي سبک او د هغه د جوړوونکو ژبنیو او هنري عناصرو هر اړخیز تحلیل نه وړاندې کوي.

د تیزیسونو په برخه کې رحیم الله زیرک (د پیرمحمد کاروان د شعر او نثر شکل او مضمون) تر عنوان لاندې په کابل پوهنتون کې خپل تېزېس موضوع بشپړه کړې ده. نوموړي په خپل کار کې د کاروان د شعرونو او نثرونو پر شکلي او مضموني اړخونو بحث کړی او د شعر او نثر بېلابېلې خواوې یې را سپړلې دي. دغه څېړنه د کاروان د ادبي اثارو د شکل او مضمون په عمومي پېژندنه کې ارزښت لري، خو د پوړیزې سبکپوهنې له منظم او سیستماتیک تحلیلي میتود سره یې توپیر لري.

سمع الله شاهد (د چاروالې نظریې پر بنسټ د اوب څېړنه (د پیرمحمد کاروان د درې غزلو شننه) تر عنوان لاندې په کابل پوهنتون کې خپل تېزېس موضوع بشپړه کړې ده. نوموړي د کاروان

درې غزلې د چاروالې ژبپوهنې له نظريې سره سمې شنلې دي. د دې څېړنې ځانګړنه دا ده ،چې د کاروان د شاعرۍ يوه برخه يې له يوې مشخصې ژبپوهنيزې نظريې سره تړلې ده، خو د څېړنې د متنونو شمېر او د تحليل نظرۍ چوکاټ يې له دې څېړنې سره توپير لري.

خاطرې يوسفي (د پيرمحمد کاروان په شعرونو کې د مفهومي استعارې څېړنه) تر عنوان لاندې په کابل پوهنتون کې خپل تېزېس موضوع بشپړه کړې ده، نوموړې په خپل کار کې د کاروان شعرونه د مفهومي استعارې له مخې څېړلي او د مفهومي استعارې بېلابېل اړخونه يې را سپړلي دي. دغه څېړنه د کاروان د شاعرۍ د استعاري او مفهومي جوړښت په پېژندنه کې ارزښت لري، خو د شاعرۍ د ټولو ژبنيو او هنري پوړونو جامع تحليل يې د څېړنې له ساحې بهر دی.

شيرګل ځلاند شينواري (د پيرمحمد کاروان او پسرلي په شعرونو کې ادبي ښکلاوې) تر عنوان لاندې د پوهنملۍ ترفيع لپاره علمي څېړنه ترسره کړې ده. په دې څېړنه کې د ادبي ښکلاوو د څېړنې لپاره د کاروان او پسرلي شعرونه غوره شوي او په هغو کې بېلابېل ادبي ښايستونه په نښه او څېړل شوي دي. د دې څېړنې تمرکز د ادبي ښکلاوو پر پېژندنه او تحليل و، حال دا چې اوسنۍ څېړنه د کاروان د شاعرۍ د ټولېز سبک د پېژندنې لپاره د پوړيزې سبکپوهنې پراخ تحليلي چوکاټ کاروي.

د پورته علمي اثارو، مقالو، مونوګرافونو او تېزېسونو له ارزونې څخه څرګنديږي ،چې د پښتو سبکپوهنې په اړه ليکل شوي اثار تر ډېره نظري او عمومي بڼه لري، په داسې حال کې چې د پيرمحمد کاروان په اړه ترسره شوې څېړنې بيا تر ډېره د هغه د شاعرۍ پر ځانګړو هنري، بلاغي، عاطفي، موضوعي، انځوريز او ژبني اړخونو متمرکزې دي. يعنې يوه څېړنه د مجاز پر پېژندنه، بله د انځور پر جوړونه، بله د عاطفې پر څرنګوالي، بله د وېرنې پر انعکاس، بله د مفهومي استعارې پر جوړښت او ځينې نورې بيا د شکل او مضمون پر عمومي ارزونه راڅرخي.

له همدې امله، د پخوانيو څېړنو د موندنو له مجموعي ارزونې سره سره، داسې منظمه او هر اړخيزه څېړنه چې د پوړيزې سبکپوهنې د اصولو پر بنسټ د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ غږيز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري جوړښتونه په يوه واحد، منسجم او سيستماتيک تحليلي چوکاټ کې سره وتړي،نه تر سترګو کېږي. همدا علمي تشه د دې څېړنې د ترسره کولو اساسي انګېزه او بنسټ جوړوي.

د شېرګل ځلاند شينواري اوسنۍ څېړنه هڅه کوي، چې دغه تشه د (د پوړيزې سبکپوهنې پر بنسټ د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ څېړنه) تر سرليک لاندې ډکه کړي. په دې څېړنه کې د پيرمحمد کاروان شل ټاکل شوي شعرونه د معاصرې سبکپوهنې د پوړيزې طريقې له مخې په پنځو

بېلابېلو، خو له يو بل سره په متقابل تړاو کې، غږيز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري پوړونو کې تحليل شوي دي.

د دې څېړنې مهم توپير دا دی ،چې د شعر متن يوازې له يوې ځانګړې زاويې نه دی ارزول شوی، بلکې هڅه شوې ،چې د ژبې او ادب بېلابېل عناصر د يوه متقابل او تړلي نظام په توګه وکتل شي. په غږيز پوړ کې د شعر د موسيقيت، قافيې، رديف او نورو غږيزو ځانګړنو، په لغوي پوړ کې د کليمو د انتخاب، ډولونو، مانيزو اړيکو، حسي او انتزاعي مفاهيمو، ولسي او نورو لغوي ځانګړنو ،په نحوي پوړ کې د غوندلو، عبارتونو او ترکيبي جوړښتونو، په بلاغي پوړ کې د بيان او بديع د صنعتونو او هنري ښايستونو او په فکري پوړ کې د شاعر د فکر، احساس، ټولنيز ليد، ملي او انساني ارزښتونو او نورو مضموني ځانګړنو تحليل شوی دی.

په دې توګه، د څېړنې موندنې ښيي ،چې د کاروان د شاعرۍ سبک د يوه منفرد عنصر محصول نه دی، بلکې د غږ، کليمې، نحوې، بلاغت او فکر د متقابل اغېز او همغږۍ په پايله کې رامنځته شوی هنري جوړښت دی. د شعر موسيقي د عاطفې د پياوړتيا زمينه برابروي، د لغتونو انتخاب د شاعر د مانيزې نړۍ حدود ټاکي، نحوي جوړښت د وينا حرکت او عاطفي تمرکز تنظيموي، بلاغي صنعتونه د بيان هنري ظرفيت پراخوي او فکري پوړ د دغو ټولو عناصرو تر شا معنوي او انساني جهت څرګندوي.

له همدې امله، د دې څېړنې علمي ارزښت يوازې په دې کې نه دی چې د کاروان د شلو غزلو بېلابېل ادبي عناصر يې را پېژندلي، بلکې په دې کې هم دی چې دغه عناصر يې د يوه منسجم سبکپوهنيز نظام په توګه سره تړلي دي. په دې ليدلوري کې د شعر غږيز جوړښت له مانا، لغوي انتخاب له انځور، نحوي جوړښت له عاطفې، بلاغي صنعت له فکري محتوا او فکري محتوا له ټولېز هنري جوړښت سره په اړيکه کې ارزول کېږي.

په پايله کې ويلای شو ، چې پخوانيو څېړنو د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د پېژندنې لپاره بېلابېل مهم بنسټونه برابر کړي دي، خو اوسنۍ څېړنه له هغو سره په دې توپير لري ، چې د کاروان د شاعرۍ غږيز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري عناصر يې په يوه واحد او منظم پوړيز چوکاټ کې سره راټول او تحليل کړي دي. له همدې کبله، دا څېړنه له يوې خوا د کاروان د شاعرۍ د سبک د لا ژورې او نوې پېژندنې لپاره علمي ارزښت لري او له بلې خوا د پښتو سبکپوهنې په ډګر کې د پوړيزې سبکپوهنې د يوه عملي او تطبيقي تحليلي ميتود د کارونې او ارزونې هڅه ګڼل کېږي.

وړاندیزونه

د پیرمحمد کاروان د شلو ټاکل شوو غزلو د غږیز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري پوړونو د شننې له موندنو او پایلو څخه په استفادې، د پښتو سبکپوهنې د لا پراختیا، د معاصر پښتو شعر د ژورې پېژندنې او د ادبي څېړنو د علمي بڼاینې په موخه لاندې وړاندیزونه وړاندې کېږي:

۱- راتلونکي څېړونکي دې د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ څېړنه یوازې د پوړیزې سبکپوهنې تر چوکاټ پورې محدوده نه کړي، بلکې د معاصرې ادبي کره کتنې او نوو تحلیلي میتودونو؛ لکه اسلوبپوهنې، رغښتي نقد او نښپوهنې له بېلابېلو لیدلورو څخه دې هم د نوموړي د شاعرۍ هنري، ژبني او فکري اړخونه وڅېړي، څو د کاروان د شاعرۍ پټې مانیزې اړیکې، هنري جوړښتونه او د نښو او رمزونو نظام لا ژور او روښانه شي.

۲- غوره ده چې راتلونکي څېړونکي د پیرمحمد کاروان د شاعرۍ ترڅنګ د نورو معاصرو پښتنو شاعرانو له شاعرۍ سره پرتلیزې او تقابلي څېړنې هم ترسره کړي، ځکه دا ډول څېړنې کولای شي د معاصر پښتو شعر د ژبني، هنري، فکري او سبکي تحول په درک کې مهمه ونډه ولري او د بېلابېلو شاعرانو د سبکونو ترمنځ ورته‌والی، توپیرونه، ځانګړنې او متقابل اغېز په علمي توګه څرګند کړي.

۳- راتلونکي څېړونکي دې هڅه وکړي، چې د پیرمحمد کاروان په شاعرۍ کې د پښتني کلتور، ټولنیزو ارزښتونو، ملي شعور، انساني احساساتو او فرهنګي حافظې د انعکاس لپاره ځانګړې او ژورې څېړنې ترسره کړي، ځکه د نوموړي په شاعرۍ کې د ټولنې له فکري او عاطفي ژوند سره تړلي ګڼ شمېر عناصر انعکاس مومي او د هغه شعر د پښتني ټولنې د کلتوري تجربو، انساني احساساتو او ټولنیزو واقعیتونو د هنري بیان د یوې مهمې سرچینې په توګه د لا ډېرو علمي څېړنو وړتیا لري.

۴- اړینه ده ،چې د پښتو ادب په علمي او اکاډمیکو څېړنو کې د پوړیزې سبکپوهنې د عملي تطبیق لپاره لا ډېره پاملرنه وشي او دغه میتود د پښتو شعر او نثر پر بېلابېلو ادبي متونو وازمویل شي، ځکه پوړیزه سبکپوهنه کولای شي د ادبي متن غږیز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري عناصر په یوه منظم او منسجم تحلیلي چوکاټ کې سره وټړي او د متن د جوړښت، ښکلا، مانا او فکري محتوا د هر اړخیزې پېژندنې لپاره مناسبه علمي زمینه برابره کړي.

۵- د پښتو شاعرۍ د ژبني، ادبي او بلاغي ارزښت د لا پیاوړتیا او علمي ثبت لپاره دې د معاصرو پښتنو شاعرانو د شعرونو پر لغوي، بلاغي ، نحوي ، غږیز او فکري جوړښتونو پراخې او

تخصصي څېړنې ترسره شي. دا ډول څېړنې به له يوې خوا د پښتو ژبې د ادبي او هنري ظرفيتونو په علمي پېژندنه کې مرسته وکړي او له بلې خوا به د معاصر پښتو شعر ارزښتمنې ژبنې، هنري او فکري تجربې د علمي څېړنې او ادبي حافظې په توګه راتلونکو نسلونو ته ولېږدوي.

محدوديتونه

هره علمي څېړنه د موضوع، نظري بنسټ، څېړنيز ميتود، سرچينو، نمونې او تحليلي ساحې له مخې له ځينو محدوديتونو سره مخامخ کېږي. د پيرمحمد کاروان د شلو ټاکل شوو غزلو د غريز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري پوړونو د څېړنې په بهير کې هم له يو شمېر علمي او عملي محدوديتونو سره مخامخ شوم. هڅه وشوه چې د موجودو علمي امکاناتو، د سرچينو د پرتله کولو، څو ځلي بياکتنې او منظمې طبقه‌بندۍ له لارې د دغو محدوديتونو اغېز تر ممکنه بريده راکم شي. مهم محدوديتونه په لاندې ډول دي:

١- د پوړيزې سبکپوهنې د ځانګړو پښتو سرچينو محدوديت:

په پښتو ژبه او ادب کې د پوړيزې سبکپوهنې په اړه د ځانګړو او پراخو علمي څېړنو کمښت له اساسي محدوديتونو څخه وو ،چې د دې څېړنې په بهير کې ورسره مخامخ شوم. د پوړيزې سبکپوهنې د نظري او تطبيقي اړخونو په اړه په پښتو ژبه د مستقيمو او تخصصي ماخذونو محدود شتون د څېړنې د نظري بنسټ د جوړولو په برخه کې ځانګړې پاملرنه غوښتله. د دې محدوديت د راکمولو لپاره د سبکپوهنې عمومي نظريات، د پښتو او فارسي او انګلسي ژبو اړوند علمي سرچينې او د پښتو سبکپوهنې موجود اثار مطالعه او سره پرتله شول، څو د څېړنې له موضوع او تحليلي اړتياوو سره مناسب نظری بنسټ رامنځته شي.

٢- د کره او تخصصي چاپي ماخذونو محدود شتون:

د څېړنې پر مهال د ځينو موضوعاتو په اړه د کره، چاپي او تخصصي ماخذونو محدود شتون هم له هغو ستونزو څخه و چې د ځينو بحثونو د لا پراخ او ژور علمي تحليل پر وړاندې يې خنډ رامنځته کاوه. په ځانګړې توګه د ځينو ادبي، ژبنيو او سبکپوهنيزو اصطلاحاتو په اړه د تخصصي سرچينو محدوديت د منابعو د پراخې کارونې زمينه راکمه کړې وه. د دې ستونزې د جبران لپاره د چاپي اثارو ترڅنګ له علمي مقالو، پوهنتوني څېړنو، برېښنايي کتابونو او نورو باوري علمي سرچينو څخه هم ګټه واخيستل شوه او د بېلابېلو سرچينو معلومات د موضوع له اړتيا سره سم پرتله او وارزول شول.

۳- د اصطلاحاتو او نظریاتو د تعریفونو توپیر:

د شعرونو د عروضي، بلاغي او نحوي تحلیل پر مهال د ځینو اصطلاحاتو او نظریاتو د تعریفونو او تعبیرونو اختلاف هم له علمي ننګونو څخه وو. په ځینو مواردو کې یوه اصطلاح په بېلابېلو اثارو کې په متفاوت ډول تعریف شوې یا یې د کارونې ساحه توپیر درلود. د دې ستونزې د حل لپاره د نحوي، بلاغت او عروضو اړوند معتبر اثار له یو بل سره پرتله شول او هغه تعریفونه او اصطلاحات غوره شول چې د څېړنې له موضوع، موخو او تحلیلي تګلارې سره یې زیات مناسبت درلود. په ټوله څېړنه کې هڅه شوې چې ټاکل شوي اصطلاحي او تحلیلي معیارونه په یو شان ډول تطبیق شي.

۴- د ادبي عناصرو د پېژندنې او طبقه‌بندۍ ستونزه:

د ادبي متن د ځینو هنري عناصرو، په ځانګړې توګه استعارې، مجاز، کنایې، سمبول، انځور او ځینو بدیعي صنعتونو د پېژندنې او طبقه‌بندۍ پر مهال د معنا او جوړښت نږدې اړیکې یوه بله علمي ننګونه وه. ځینې ادبي موارد داسې ځانګړنې لري چې د دوو یا څو هنري کټګوریو له ځانګړنو سره نږدې اړیکه پیدا کوي، له همدې امله د هر مورد طبقه‌بندي یوازې د ظاهري جوړښت پر بنسټ نه، بلکې د شعر د سیاق، معنا او هنري کارونې له مخې ترسره شوه. په دې توګه هڅه وشوه ،چې د ادبي عناصرو د پېژندنې او شمېرنې پر مهال د تداخل او تکرار امکان تر ممکنه بریده کم شي.

۵- د احصایوي او تطبیقي معلوماتو د دقیق تنظیم محدودیت:

د څېړنې د احصایوي او تطبیقي برخو د تنظیم پر مهال د شلو غزلو د لغوي، غږیزو او بلاغي عناصرو دقیق شمېر، ثبت او طبقه‌بندي له زیات دقت او څو ځلي بیاکتنې سره مل وه. د هر پوړ اړوند معلومات په جلا جلا جدولونو او کټګوریو کې ثبت شول او د لومړني ثبت وروسته څو ځله وکتل شول، څو د شمېرنې او طبقه‌بندۍ احتمالي تېروتنې راکمې شي. دغه بهیر، که څه هم وخت‌غوښتونکی وو، د څېړنې د احصایوي معلوماتو د تنظیم او د تطبیقي تحلیل د دقت لپاره اړین وو.

٦- د څېړنیزې نمونې محدودیت:

په دې څېړنه کې د پیرمحمد کاروان د ټولې شاعرۍ پر ځای شل ټاکل شوې غزلې د څېړنې د نمونې په توګه غوره شوې دي. د کاروان د شاعرۍ پراخ حجم او د څېړنې د موضوع د تحلیلي ساحې په پام کې نیولو سره د مشخصې او موخیزې نمونې ټاکل د څېړنې د عملي بشپړتیا لپاره اړین

وو. له همدې امله، د دې څېړنې موندنې په لومړي سر کې د همدې شلو ټاکل شوو غزلو د غږيز، بلاغي ، لغوي، نحوي او فکري ځانګړنو استازيتوب کوي او د کاروان د ټولې شاعرۍ د هرې ځانګړنې د مطلق تعميم دعوه نه کوي. البته، د نمونې د ټاکلو پر مهال هڅه شوې ،چې داسې غزلې انتخاب شي ،چې د شاعر د سبک بېلابېل ژبني، هنري او فکري اړخونه تر يوه بريده منعکس کړای شي.

۷- د پوړونو د متقابلې اړيکې محدوديت:

د پوړيزې سبکپوهنې له مخې د ادبي متن په پنځو پوړونو کې جلا جلا تحليل د علمي تنظيم او دقيقې څېړنې لپاره ګټور دی، خو د ادبي متن عناصر په طبيعي ډول له يو بل څخه په بشپړه توګه جلا نه دي. د بېلګې په توګه، يو غږيز جوړښت له عاطفي او معنا سره، يو لغوي انتخاب له انځور او فکري محتوا سره، يو نحوي جوړښت له عاطفي تمرکز سره او يو بلاغي صنعت له معنا او فکر سره متقابل تړاو لرلای شي. له همدې امله، د هر پوړ د جلا تحليل پر مهال د دې اړتيا موجوده وه چې د هغه پوړ ځانګړنې له نورو پوړونو سره د تړاو په پام کې نيولو سره وارزول شي، څو د شعر د ټوليز سبک هغه متقابل او يو له بل سره تړلی جوړښت له پامه ونه غورځول شي.

په ټوله کې، پورته محدوديتونه د څېړنې د علمي ارزښت د کمولو په معنا نه دي، بلکې د څېړنې د ترسره کېدو واقعي علمي او عملي شرايط څرګندوي. د دغو محدوديتونو د راکمولو لپاره د سرچينو پرتله کول، د اصطلاحاتو د ټاکنې لپاره علمي معيارونه، د متنونو څو ځلي لوستل، د معلوماتو جدول‌بندي، بياکتنه او د پنځو پوړونو ترمنځ د متقابلې اړيکې په پام کې نيول د څېړنې د علمي دقت د ساتنې اساسي لارې وې.

اخځليکونه

ازمون، لعل پاچا. (.۱۳۸۱ل.ل)، سبکپوهنه ، ننګرهار: هاشمي خپرندويه ټولنه.
ازمون ،لعل پاچا.(۱۳۹۷.ل.ل)،پښتو نظم پوهنه، ننګرهار:ختيځ خپرندويه ټولنې تخنيکي څانګه.
آريانا دايرة المعارف.(۱۳۸۹.ل.ل)، د افغانستان علومو اکاډمي (درېيم ټوک) د دايرة المعارف مرکز رياست، کابل: نبراسکا مطبعه.
اغېز، عبيدالله. (۱۳۹۴ .ل.ل).کاروان او چنار. پېښور: دانش خپرندوی ټولنه .
اند، اجمل. (۱۳۸۵.ل.ل). هنداري او چيني. پېښور: دانش خپرندويه ټولنه.
الفت، ګل پاچا. (۱۳۷۵.ل.ل). د الفت مرغلري.(درېيم چاپ). پېښور: دانش خپرندويه ټولنه.
بارکزی، ميرزا خان. (۱۳۸۸.ل.ل). د ميرزا خان بارکزي ديوان. کوټه: صحافت نشراتي موسسه.
پوپلزی، هېلی. (۱۳۹۲.ل.ل). نړی وال ادبي سبکونه. کابل: پوهنتون مونوګراف.
تنيوال، محمد حکيم. (۱۳۹۲.ل.ل). د پښتو شعر سبکونه. بهير مطبعه.
چمتو، محمد قسيم. (۱۳۹۸ل.ل.ل). پښتو تطبيقي غونډله پوهه (نحوه). کابل: جهان دانش خپرندويه ټولنه.
حسام، علاوالدين. (۱۳۹۸.ل.ل)، ويپوهنه. ننګرهار: هاشمي خپرندويه ټولنه.
ختک، خوشحال خان. (۱۳۵۸.ل.ل)، د خوشحال خان ختک کليات. لومړی جلد. کابل: افغانستان علومو اکاډمی.
ختک، خوشحال خان. (۱۹۶۰.م). کليات خوشحال خان. پېښور: اداره اشاعت سرحد.
ختک، خوشحال خان. (۲۰۰۵.م). دستارنامه. پېښور: پېښور يونيورسټي .
ختک، عبدالقادر. (۱۳۸۶.ل.ل). عبدالقادر خان ختک ديوان. کابل: افغانستان علومو اکاډمی.
خد متګار، عبدالله بخيتاني. (۱۳۴۲.ل.ل).راز.کابل: پښتو ټولنه.
حقپال ،محمد اجان .(۱۳۸۹ .ل.ل).بديع پوهنه .کابل :کابل پوهنتون
خويشکی، محمدصابر. (۱۳۸۸.ل.ل). پښتو غږپوهنه او ويپوهنه. مومند خپرندويه ټولنه.
درمل، احسان الله. (۱۴۰۳.ل.ل). سل بهاره حسن. کابل: سروش خپرندويه ټولنه.
ډيوه. (۱۴۰۰.ل.ل). په پښتو شاعري کې د هنري سبک د يادښت لاملونه. کابل پوهنتون مونوګراف.
ذکي، ذکرالله. (۱۴۰۴.ل.ل). بررسی غزليات چهانګير ضميري بر مبنای سبک شناسی لايه ای.ماستري تيزس.
رښتين، زېور، زرغونه. (۱۳۹۷.ل.ل). پښتو نحوه، (ګرامر). جلال آباد: مومند خپرندويه ټولنه.
رښتين، زېور، زرغونه. (۱۳۸۹.ل.ل). پښتو نحوه، پېښور: مومند خپرندويه ټولنه.

زیار، مجاور احمد. (۱۳۸۴.ل.ل). پښتو پښویه دریم چاپ.پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.
زیار، مجاور احمد. (۱۳۸۴). پښتو پښویه. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.
سعود ، سید شاه. (۱۳۸۳.ل.ل). جانانه ستا تر دره څنګه درشم. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.
شفعی کدکنی، ډاکتر محمد رضا. (۱۳٦۸.ل.ل). صورخیال در شعر فارسی .ریاست نشرات دولتی ج،د،ا،کابل : مطبعه دولتي
شیدا، کاظم خان. (۱۳۸۴.ل.ل). کاظم خان شیدا دیوان. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.
شهرزاد، محمدآقا. (۱۳۸۴.ل.ل). ادبي فنون: د افغان سیدجمال الدین کمپیوټري خدمتونو تخنیکی څانګه جلالکوټ.
شهرزاد، محمدآقا. (۱۴۰۵.ل.ل).پښتو نحوه. کابل: جهان دانش خپرندویه ټولنه.
ښکلی، اجمل. (۱۳۹۸.ل.ل). سبکپوهنه. دانش خپرندویه ټولنه.
عبدالرحمان بابا. (۱۳۸۴.ل.ل). د رحمان بابا دیوان. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.
عبدالرحمن بابا. (۱۹۷٦.م). د رحمان بابا دیوان. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.
عبدالرحمان بابا. (۱۹۸۷.م)، دیوان عبدالرحمان بابا. پېښور: پښتو اکېډمي پېښور یونیورسیټي.
عبدالرحمان بابا. (۱۳۵٦.ل.ل). د رحمان بابا دیوان، کابل: پښتو ټولنه.
کاروان،پیرمحمد.(۱۳۷۱.ل.ل).له ماښامه تر ماښامه،(شعري ټولګه).پېښور:دانش خپرندوی ټولنه.
کاروان،پیرمحمد.(۱۳۷٦.ل.ل).چنار خبرې کوي،(شعري ټولګه). پېښور:دانش خپرندوی ټولنه .
کاروان،پیرمحمد.(۱۳۷۹.ل.ل).د ښاپیرۍ ورغوی،(شعري ټولګه).پېښور:دانش خپرندوی ټولنه.
کاروان، پیرمحمد.(۱۳۹۴ .ل.ل).زرزري وزرې ،(شعري ټولګه). پېښور: دانش خپرندوی ټولنه.
کاکړ، پیر محمد. (۱۳۸۵.ل.ل). پښتو کاکړ دیوان. پېښور: تقوا ارګهیځ کتابتون.
کامل ،پیر محمد ،مومند قلندر.(۱۹۸۳.م).څېړنه او سمونه (د رحمن بابا کلیات).پېښور:کوهاټ روډ
گاستون،باشلارد.(۱۳۹۵).اب و رویاها: مقالهای درباره تخیل ماده (ترجمه جلال ستاری).توس.
گاستون ،باشلارد.(۱۳۸۷). روانکاوی آتش (ترجمه جلال ستاری). توس.
لودین، دولت محمد . (۱۳۹۵.ل.ل). ادبي ژبې او ژبنیز سبکونه.جلالکوټ: ختیځ ادبي بهیر.
مهجور خویشکی،پرویز.(۲۰۰۴.م). څېړنه او سمونه (د میرزا خان انصاری دیوان). پېښور: پښتو اکیدیمي
مسلم دوست،عبدالرحیم.(۱۳۷۱.ل.ل).خوږه ژبه.پېښور:سبا کتابتون،دهکی نعلبندي قصه خوانی.
مومند، عبدالحمید. (۱۳۷٦.ل.ل). د عبدالحمید مومند دیوان. کابل: د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز، پښتو ټولنه.
مومند، عبدالحمید. (۱۳۸۳.ل.ل). عبدالحمید مومند کلیات. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.
ناګار، فضل ولي. (۱۴۰۱ .ل.ل). د بیان علم (ادبي فنون). ننګرهار: ناګار خپرندویه ټولنه.

نوري، هوسا، (۱۳۹۹ .ل.ل). سبک پېژندنه. کابل: سمون خپرندويه ټولنه.
نعمت الله، (۱۳۹۵ .ل.ل). د پښتو شعر سبکونه. کابل پوهنتون مونوګراف.
همکار، محمد ابراهيم. (۱۳۹۸.ل.ل). ادبي کره کتنه. ننګرهار: همکارخپرندويه ټولنه.
همکار، محمدابراهيم. (۱۴۰۲ .ل.ل). بيان پوهنه. ننګرهار: هاشمي خپرندويه ټولنه.
همکار، محمدابراهيم. (۱۴۰۲ ل). قافيه پوهنه. ننګرهار: هاشمي خپرندويه ټولنه.
همکار، محمدابراهيم. (۱۴۰۲.ل.ل). بديع پوهنه. ننګرهار: هاشمي خپرندويه ټولنه.
همکار ،محمد ابراهيم.(۱۳۹۷.ل.ل).د بديع فن او پښتو شاعري.ننګرهار:همکار خپرندويه ټولنه.
هاشمي، سيد محی الدين. (۱۳۸۱ .ل.ل). ادب پوهنه. د اريک د کتاب ګرځنده کتابتونونو اداره.
هاشمي، سيد محی الدين. (۱۳۹۷.ل.ل). د ادبي څېړنې ميتودولوژي. جلال‌آباد: هاشمي خپرندويه ټولنه.
يوسفي ،عبدالمنان.(۱۴۰۲ .ل.ل). د نورمحمد ترکي د ليکوالۍ سبک. د کابل پوهنتون مونوګراف.
Bachelard, G. (۱۹۸۳). Water and dreams: An essay on the imagination of matter (E. R. Farrell, Trans.). Pegasus Foundation.
Frye, N. (۲۰۰۰). Anatomy of criticism: Four essays. Princeton University Press. (Original work published ۱۹۵۷).
Frye, N. (۱۹۵۷). Anatomy of criticism: Four essays. Princeton University.
Frye, N. (۱۹۵۵). Levels of meaning in literature. The Kenyon Review, ۱۷(۲), ۲٤٦–۲٦۲.
Genette, G. (۱۹۹۷). Palimpsests: Literature in the second degree (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). University of Nebraska Press. (Original work published ۱۹۸۲)
Geertz, C. (۱۹۸۸). Works and lives: The anthropologist as author. Stanford University Press.
Jakobson, R. (۱۹٦۰). Linguistics and poetics. In T. Sebeok (Ed.), Style in language :(pp. ۳۵۰–۳۷۷). MIT Press.
Kristeva, J. (۱۹۸۰). Desire in language: A semiotic approach to literature and art (T. Gora, A. Jardine, & L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press.
Langer, S. K. (۱۹۵۷). Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art (۳rd ed.). Harvard University Press.
Pound, E. (۱۹۱۳). A few don’ts by an imagiste. Poetry, ۱(٦), ۲۰۰–۲۰٦.

Ricoeur, P. (١٩٦٧). The symbolism of evil (E. Buchanan, Trans.). Harper & Row.
Trier, J. (١٩٣١). Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes: Die Geschichte eines sprachlichen Feldes. Heidelberg: Carl Winter.

Kabul University
Faculty of Languages and Literature
Department of Pashto Language and Literature

A Study of Karwan's Poetry Based on Layered Stylistics

(PhD: Dissertation)

Researcher: Shir Gul Zaland Shinwari
Supervisor: Professor Dr.Yar Mohammad Yazal
Co-Supervisor: Professor Dr. Mohammad Rafiq Rafiq
Year: ۲۰۲٦

ISBN:
Price: