بسم الله الرحمن الرحیم

بېواکه صورتونه

(فیمینستي ادبي نظریه)

اجمل ښکلی

سمون خپرندویه ټولنه
SAMOON PUBLISHER

د کتاب ځانګړنې:

د کتاب نوم: ببواکه صورتونه

لیکوال: اجمل ښکلی

ډیزاین: حکیم حکمت

خپرندوی: سمون خپرندویه ټولنه

شمېر: ۱۰۰۰ ټوکه

چاپ وار: لومړی

چاپکال: ۱۳۹۹

کچه: رقعي

بیه: ۱۷۰ افغانۍ

د خپرونو لړ: ۲۹

پته: مینه‌یار مارکیټ، مبارک سنټرته مخامخ، میرویس میدان (کوټه سنګي)، کابل

اړیکه: ۰۷۴۹۴۲۲۰۰۵/۰۷۸۱۳۶۲۶۰۰

ایمیل: mustafa.samoon24@gmail.com

د دې کتاب د چاپ، پر ویب پاڼو او ټولنیزو رسنیو د خپرولو حقوق له خپرندویې ټولنې سره خوندي دي!

نيوليک

سریزه.. ۷
د څېړنې موخه ۱۲
د څېړنې مېتود ۱۳
د موضوع شالید:.. ۱۳
۱- فیمینزم څه دی؟ ۱۵
۱-۱- تاریخ یې ۱۵
۱-۲- موخه یې ۳۲
۱-۲- تاریخ... ۴۰
۲- پر فرهنګ باندې د فیمینزم اغېز ۴۶
۳- ادبي تیوري او فیمنستي لیدلوری ۵۲
۴- فیمینستي او د ژاک درېدا بې مرکزه کول............................ ۵۴
۵- فیمنستي او ښځمنواله کره کتنه(Gynocriticism)..................... ۸۱
۶- له ښځمن لیدلوري د پښتو ادب مطالعه................................ ۹۹
۷- د پښتو په کلاسیک ادب کې د ښځې تصور.............................. ۱۱۸

۷-۱- محبوبه ۱۲۶
۷-۱-۱- جسمي ځانګړنې: ۱۲۷
۷-۱-۲- خویونه: ۱۴۲
۸- د پښتو په اوسني ادب کې د ښځې تصور ۱۶۴
۸-۱- د ښځې په اړوند تصور کې راغلي بدلونونه ۱۶۴
۸-۲- شاعري ۱۶۶
۸-۳- داستاني ادب: ۱۸۳
۹- په ولسي ادب کې د ښځې تصور ۲۱۰
۹-۱- ولسي کیسې ۲۱۳
۹-۲- لنډۍ او کاکړۍ غاړې ۲۲۰
۱۰- د ښځې ادبي تصور او واقعیت ۲۳۴
پایله ۲۳۸
مناقشه ۲۴۳
پای پایله ۲۴۹
ماخذونه ۲۵۱

سریزه

ښځمنواله(فیمینزم) د شلمې پېړۍ په دویمه نیمایي کې د یوه خوځښت په توګه جدي بڼه خپله کړه، ځکه تر دې مخکې یوازې یو خوځښت و؛ خو وروسته بیا د مشهورو فیمینستانو په علمي هڅو د پسنویتوب(پوسټ ماډرنېزم) تیورۍ ته ورداخل شو. څرنګه چې فیمینزم په نرینه کلچر کې له ښځې سره د تبعیض پر وړاندې راپاڅېدلی و؛ نو له عملي مبارزې سره یې نظري هغه هم پیل کړه او په ټول فرهنګ کې یې په علمي اساس د دې تبعیض مخنیوی پیل کړ.

په تاریخ کې یې د ښځې مسخه شوې څېره راوښوده او په ادب کې یې پر ښځمنه کره کتنه سربېره نوې ادبي تیوري ورغوله، چې فیمینستي ادبي تیوري یې بولي.

موږ د ادبپوهنې د ادبي تیورۍ په مرسته د ادب په ماهیت پوهېږو. ادبي تیوري پر دې ماهیت د پوهېدو لپاره له بېلابېلو لیدلوریو نه- چې د فلسفې او نورو ټولنیزو او ساینسي علومو نه اغېزمن وي- استفاده کوي. فیمنستي ټولنیزې نظریې هم ادبي تیوري اغېزمنه کړه او ویې هڅوله، چې ادبیات د

ښځې د محرومیت یا تبعیض له زاویې نه هم وګوري، چې ادبي مفاهیم، مضامین او کمالونه د چا پر غوښتنه څرخي.

فیمینستي تیوری د ادب پراخه مطالعه وکړه او ادبیات یې محسوس پرمختګ ته وهڅول. اوس چې مونږ ادب ایجادوو، د تېر ادب پرخلاف له ښځې سره احتیاط کوو او درناوی ورته لرو او ښځې ته له یوه نوي اړخه ګورو، چې دا که انقلاب ونه ګڼو؛ نو یو مهم بدلون دی. له داستاني ادب نه نیولې د شاعرۍ تر هر ژانره پورې په ادب کې د ښځې په اړه راغلی بدلون د فیمینزم له امله دی.

د موضوع تر ټاکلو وروسته مې فهرست جوړ کړ. زه پوهېږم، چې دا فهرست چې څنګه ښيي، هغسې دا موضوع راونغاړي؛ خو ما ډېره هڅه وکړه، چې په دې فهرست کې ټولې هغه خواوې راونغاړم، چې له فیمینستي ادبي نظریې سره تړلې دي. هغه که پخپله فیمینزم دی او که له فیمینزم سره شاوخوا نور موضوعات دي.

د لوستونکي لومړۍ پوښتنه به دا وي، چې فیمینزم څه دی؟ دا د دې کتاب د پیل پوښتنه ده؛ خو دا پوښتنه د دې کتاب تر پای پالل شوې ده.

لومړی که لوستونکی په دې پوه نه شي، چې فیمینزم څه دی؟ نو په دې ټول کتاب نه شي پوهېدای. ښایي په لنډو ټکو ووایو، چې فیمینزم هغه خوځښت دی، چې د ښځو حقونه او په فرهنګ کې له سړو سره د ښځو مساوي ونډه غواړي؛ خو چې تر څو د فیمینزم تاریخ ونه لولو، فیمینزم پوره نه شو درک کولای، چې له ادبه څه هیله لري. له دې امله مې دا څېړکی په دوو برخو ووېشه، چې یوه برخه د فیمینزم تاریخ دی، چې د فیمینزم پر بېلابېلو بدلونونو پکې بحث شوی دی. په دې برخه کې د شلمې پېړۍ تر وروستیو پورې د فیمینستي تیوری بدلون راغلی. دویمه برخه یې د فیمینیزم

موخـه رانغـاړي، چـې پـه ټولنـه کـې د فیمینـزم موخـه څـه وه؟

پـه دویـم څپرکـي کـې پـر کلچـر بانـدې د فیمینیـزم پر اغېـزو بحث شـوی دی. پـه دې برخـه کـې هغـه تاریخـي بدلونونـه راغلـي دي، چـې د ښـځې پـه حیثیـت کـې وخـت پـه وخـت راغلـي دي. دلتـه پـر عمومـي فرهنـګ بانـدې د فیمینـزم پـر اغېـز خبـرې شـوې دي. پـه تاریـخ کـې لـه ښـځې سـره څرګند توپیـري چلـن وینو. د فیمینـزم پـه اغېـز کـې د تاریـخ پـه مېتودولـوژۍ کـې بدلـون راغـی. پخـوا چـې ښـځو بالعمـوم سـواد نـه لاره، تاریخونـه سـړیو لیـکل او دا تاریخونـه بـه د شـاهانو، چـې پـه ټولـه کـې بـه سـړي وو، پـر کارنامـو څرخېـدل. پـه دې ډول بـه ښـځه لـه پامـه وغورځېـده. فیمینـزم د تاریـخ پـر دې مېتـود نیوکـه وکـړه او داسـې معیارونـه یـې وټـاکل، چـې د تاریخلیکنـې پـه بهیـر کـې ښـځه راښـکاره شـي.

تاریـخ عمومـي علـم دی، چـې د فرهنـګ د هـرې برخـې بدلـون رانغـاړي. پـر تاریخلیکنـه بانـدې د فیمینـزم اغېزپـر ټـول فرهنـګ بانـدې د فیمینـزم اغېـز و او په دې خبـره فیمینسـتان ډېـر ښـه پوهېـدل. لـه دې څپرکـي نـه موخـه دا وه، چـې دا وښـودل شـي، چـې فیمینـزم د یـوه سرتاسـري خوځښـت پـه توګـه دومـره مهـم و، چـې یـوازې ادب نـه، د فرهنـګ هـره برخـه یـې اغېزمنـه کـړه.

تـر دې څپرکـي وروسـته مـوږ خپلـې اصلـي موضـوع تـه نـور هـم ورنېـږدې شـوي یـو. بلـه برخـه یـې ادب ده، چـې د دې اثـر آره موخـه ده. پـه دې څپرکـې پـر ادبـي تیـورۍ بانـدې د فیمینـزم پـر اغېـز خبـرې شـوې دي. مـوږ پوهېـږو، چـې ادبـي تیـوري راتـه د ادب ماهیـت ښـيي؛ خـو د ادب ماهیـت د فرهنـګ لـه نـورو اړخونـو اغېزمنېـږي، ځکـه نـو ادبـي تیـوري اړه ده، چـې دا اغېـز پـه پـام کـې ولري. ښـځه د ادب یـو مهـم اړخ و، چـې پـه پخوانـي ادب کـې ورسـره کله مسـتقیم او کله ناسـم توپیـري چلـن شـوی. دا توپیـري چلـن کلـه د زنـدۍ کوونکـي شـرم پـه نامـه دی او کلـه د یـوه منفعـل څیـز پـه توګـه. فیمینـزم ادب تـه د ښـځې د همدغـې

حیثیت لـه زاویـې نـه وکتـل او لـه ادبـه یـې ډېـرې نـوې پایلـې راوایسـتلې.

فیمینیــزم د پسنویتوب(پوســټ ماډرنېــزم) د عمومــي فرهنگــي بدلــون یــو اړخ و. پـه دې توگـه پـر پوسـټ ماډرنېـزم بانـدې لـه پوهېـدو پرتـه پـر فیمینـزم پوهېـدل اسـانه نـه وو، ځکـه د پوسـټ ماډرنېـزم تیوریـو فیمینـزم اغېزمـن کـړ. (فیمینسـتي او د ژاک درېـدا بـې مرکـزه کـول) پـر همـدې موضوعاتـو چورلـي. دلتـه پـر پسنویتابه(پوسـټ ماډرنېـزم) بانـدې پراخـه بحث وینـو. د ژاک درېدا بـې مرکـزه کـول د پوسـټ ماډرنېـزم زړی دی، چـې د ماډرنېـزم پرخـلاف یـو غـوراوی نـه کـوي، بلکـې رنگارنگـي غـواړي. دلتـه پـر فردینانـد دي سوسـور، رولان بـارت، نـام چامسـکي خبـرې وینـو، چـې د رغښـتوالې او پسرغښـتوالې تـر څېـر لانـدې یـې د ژبـې او ادبـي متونـو نـوې مطالعـه وکـړه. پوسـټ ماډرنېـزم انسـان د ډیکسـورس لـه مرکـز نـه وایسـت او د نـورو موضوعاتـو غونـدې یـې د دایـرې پـه محـور کـې ودراوه. پـه ادبـي متونـو کـې دا انسـان پنځگـر و، چـې رولان بـارت وواژه او د پنځگـر پـر ځـای متـن مهـم کـړ. د ادب پـه فیمینسـتي نظریـه کـې دا انسـان سـړی و، چـې پـه متـن کـې یـې ښځـې تـه مانـا ورکـول.

پینځـم څپرکـی فیمینسـتي او ښـځمنه کـره کتنه ده. فیمینسـتي تیـوري عامه ادبـي تیـوري ده؛ خـو ښـځمنه کـره کتنـه محـدوه مانـا لـري، چـې د ښـځمنو د احساسـاتو لپـاره پخپلـه د ښـځو آثـارو ته ارزښـت ورکـوي او کله ناکله ترې لـه نارینه سـره د تبعیـض بـوی راځي؛ خو ځینې پوهان دا هم د فیمینسـتي ادبـي تیورۍ یوه برخـه گڼـي. خبـره کـه هر څـه وي؛ خـو دا اړینـه وه، چـې پښـتون لوسـتونکی د دې کـره کتنـې لـه معیارونـو، ارزښـت او نیمگړتیاوو خبر شـي.

تر دې څپرکې وروسته له فیمینستي لیدلوري نه د پښتو ادب د لوست برخه پیل شوې. که دا کتاب پر دوو لویو برخو وویشو، نو دا یې دویمه برخه ده. د دې برخې پیل په دې شوی، چې زموږ په ادب کې په عمومي توگه د ښځې څه تصویر

دی. په دې برخه کې د پښتو ادب په لومړۍ دوره کې پر ښځه باندې خبرې شوې دي، چې زموږ په دویمه دوره کې د ښځې له تصور سره څه توپیر لري. دا څپرکی د راروان څپرکي لپاره یوه پیلامه ده، ځکه چې موږ اړ یو چې د پښتو په دریواړو دورو کې د ښځې پر تصور پوه شو. که په لومړۍ دوره کې د ښځې پر حیثیت پوه نه شو، په دویمه دوره کې پر راغلیو بدلونونو باندې په اسانه نه پوهېږو، ځکه د دویمې دورې په دویم پړاو کې ناڅاپه په شاعرۍ کې د ښځې بڼه اوړي. تر دې مخکې د روښانیانو او دروېزیانو په آثارو کې د ښځې شاعرانه بڼه نه وینو، بلکې د واقعي ټولنیز تبعیض بڅري پکې پراته ښکاري.

اووم څپرکی په کلاسیکه دوره کې د ښځې د تصور په اړه دی. د دې تصور بنسټ پر شهۍ او محبوبه ولاړ دی. په دې شاعرۍ کې د محبوبې راغلې ځانګړنې دوه اړخه لري، چې یو یې جسم دی او بل خوی‌ونه. محبوبه د سپوږمۍ غوندې ښکلې ده او جفا یې کار و. داسې نورې ډېرې ځانګړنې دي، چې تاسې یې په دې څپرکي کې لوستای شئ.

په کلاسیکه دوره کې د لویو شاعرانو په شاعرۍ کې د ښځې پر تصور باندې تر اړین بحث وروسته په اوسنۍ دوره کې د ښځې تصور راغلی؛ خو دلته شاعران د لویدیځ او ګاونډیو له فرهنګونو اغېزمن شوي او له ښځې سره خپل دودیز چلن ناسم وربښکاره شوی، ځکه نو په اوسنۍ دوره کې د ښځې په اړه په برداشت کې بدلون راغلی. دا بدلون څه ډول دی او کومې داسې ځانګړنې دي، چې نویو شاعرانو خپل کړي او کومې هغه یې پرېښې دي. په دې څپرکي کې د ښځې په تصور کې پر راغلیو هر اړخیزو بدلونونو خبرې شوې دي، چې ښځه د تغزل له تنګ چوکاټ او د محبوبې له محدود تعریف نه راووته.

دغه بدلونونه د ژانرونو له مخې ځیرل شوي دي. لومړی په شاعرۍ کې د ښځې پر تصور خبرې شوې دي. بیا په داستاني او بیا ولسي ادب کې دغه

بدلونونه رااخیستل شوي دي.

موږ ته پته ده، چې په ولسي کیسو کې د نرینه ذهنیت برلاسي زیاته ده، ځکه نو دلته د ښځې یو ډول تصور وینو؛ خو په لنډیو او کاکړیو غاړو کې د ښځو په اړه څه نا څه مختلف تصور وینو. د لنډیو او کاکړیو غاړو په ایجاد کې د ښځو برخه ډېره ده؛ نو ښځې د خپلې رښتیني څېرې د برسېرونې لپاره له لنډیو او کاکړۍ غاړو نه استفاده کړې ده.

تر دې وروسته د واقعي ښځې او د دې په اړه د ادبي تصور پرتله شوې ده، چې څومره دا تصور واقعیت ته نېږدې دی او څومره ورسره توپیر لري. ورپسې پایله ده، چې د دې اثر نچوړ پکې راغونډ شوی دی. بیا په مناقشه کې له تېرو هڅو سره دا کار پرتله شوی. پای پایله ده او بیا وړاندېزونه او ماخذونه دي.

د څېړنې موخه

د څېړنې موخه لوستونکو ته په خپل ادب کې د ښځې په اړه یو فکر ورکول دي او په دې توګه ادب ته د کتو لپاره د یوې نوې زاویې ایجاد دی. موږ عموما ادب ته له همغې زاویې ګورو، چې خپلې ادبپوهنې راکړې ده او د همدغو مفاهیمو لټه کوو؛ خو فیمینستي ادبي نظریه مو د ادب د نویو اړخونو څېرنې ته سازوي او دې ته متوجه کېږو، چې د ادب په ایجاد کې آر او بنسټي ذهنیت د کوم جنس دی او د ښځې حیثیت پکې څه دی.

جنډر په معاصر وخت کې یوه مهمه مساله ده او موږ په دې پوهېږو، چې جنسي توپیر د ادب په ماهیت کې توپیر راولي.د ا توپیر د نارینه له خوا ان په تبعیض اوښتی. د دې تبعیض د کمولو لپاره هم پکار ده، چې موږ له فیمینستي زاویې نه د ادب مطالعه وکړو.

د فیمینستي زاویې ګټه دا ده، چې مو‌ږ جنسي تبعیض ته متوجه کوي او د ادب د ډېرو بشپړتیاوو او نیمګړتیاوو لاملونه راښیي.

د څېړنې مېتود

په دې څېړنه کې له ګډوله(کمپوزیټ) مېتود نه استفاده شوې ده. چېرته چې د علتونو د راسپړلو اړتیا راغلې، هلته تاریخي مېتود وینو او کوم ځای چې د سپړلو خبره راځي؛ نو له تشریحي مېتوده استفاده شوې ده. په دې توګه له دواړو نه غبرګه استفاده وینو.

د څېړنې ډول کتابتوني دی. له بېلابېلو آثارو نه استفاده شوې او هغه څېړنیز او ادبي آثار کتل شوي، چې د موضوع اړوند وو. په دې کې د شاعرانو دېوانونه، ټولګې، د لیکوالو داستانونه او د ښځې د تصور په اړه د څېړونکو لیکلي کتابونه شامل دي.

د موضوع شالید:

په پښتو کې پر دې موضوع کم کار شوی دی، چې هغه هم په اصل کې د فیمینزم د اصولو له مخې نه دی، بلکې ښه ده، چې ازاد کار ورته ووایو. مثلا: مرحوم استاد محمد صدیق روهي په (ادبي څېړنې) کې د پښتنو مېرمنو د روزنې په اړه ځینې خبرې لري؛ خو غوښن کار بیا استاد سلیمان لایق کړی. نوموړي په لنډیو کې د ښځو پر محرومیت او بېلابېلو اړخونو بحثونه کړي. همدا راز یې په (پښتو لنډۍ) او بېلابېلو کنفرانسونو او ازادو لیکنو کې په دې اړخ ژور او ګټور کار کړی دی. همداسې سرڅېړونکي زلمي هېوادمل په خپل اثر (پښتو ادبیاتو تاریخ/لومړي ټوک) کې هم په لومړۍ دوره کې د پښتنو مېرمنو د ادبي ایجاداتو په اړه خبرې لري؛ خو دا

آثـار بسـنده نـه دي، ځکـه پـه فارسـي کـې چـې د مېرمنـو پـر ادب څومـره کار شـوی، تـر هغـې ډېـر کـم دی. پـه اردو کـې چـې د پوسـټ ماډرنېـزم پـه اړه څومره کتابونـه ليـکل شـوي، هرومـرو پکـې د فيمينـزم، فيمنسـتي ادبـي نظريـې او د مېرمنـو د ادب بحـث شـته، چـې لانـدې کتابونـه يـې ښـې بېلګـې دي:

۱. مابعد جديديت مضمرات و ممكنات: وهاب اشرفي

۲. مابعد جديديت(اصطلاحات اور معانی و تعبيرات و تشريحات): اقبال افاقي

۳. مابعد جديديت(حقايق و تجزيه): محمد علي صديقي

د ناصـر عبـاس نيـر پـه (مابعـد جديديت(نظـري مباحـث) کـې لـه فيمينسـتي ليدلـوري نـه د ادب ځيرنـې تـه يـوه ليکنـه ځانګـړې شـوه ده.

همـدا راز ډاکتـر مبـارک علـي پـه تاريـخ کـې لـه ښـځو سـره د چلـن پـه اړه لانـدې کتابونـه ليکلـي، چـې يـو پکـې د (تاريـخ اور عـورت) پـه نامـه يـوازې ښـځې تـه ځانګـړې دی. نومـوړي د فيمينـزم د خوځښـت پـه اړه هـم دقيقـې خبـرې کـړې دي. د نومـوړي هغـه کتابونـه دا دي:

۱. تاريخ اور عورت(اضافه شده ايډيشن)

۲. تاريخ کی دنيا

۳. تاريخ کي ګواهي

خـو لـه دې دومـره کارونـو سـره سـره د ښـځو پـه اړه دا کار اکتفـا نـه کـوي او پـه پښـتو کـې خـو يـې بېخـي نـه کـوي، ځکـه نـو پـه پښـتو کـې نـور ډېـر کار تـه اړتيـا وه، چـې زه يـې خپـل کار پيلټکـی ګڼـم او داسـې فکـر کـوم، چـې د ښـځو د ادب پـه اړه بـه دا اثـر يـو پـول او پـل ثابـت شـي.

پر دې بنسټ که تر دې وروسته په پښتو ژبه او ادب کې د ښځينه ادب په اړه کار کېږي؛ نو زما دا اثر به يې د معلوماتو په ورکړه او په لارښوونه کې مرسته وکړي.

۱- فیمینزم څه دی؟

فیمینزم د ښځو د حقونو د ترلاسونې هغه خوځښت دی، چې په لویدیځ کې رامنځته شوی او وده یې کړې؛ خو پر ښځمنواله (فیمینزم) د پوهېدو لپاره ښه ده، چې د دې خوځښت مرکزي واحد وپېژنو، چې ښځه د تاریخ په اوږدو کې څنګه وه. په دې ډول به زموږ دا پوښتنه هم حل شي، چې فیمینزم ولې رامنځته شو او موخه یې څه وه؟

۱-۱-تاریخ یې

"...شري ډانګې د هندوستان ستر اجتماعي شخصیت او فیلسوف د هغو آریایي قومونو په باب چې هند ته لېږدېدلي وو، داسې لیکي: (کله چې قبایلو به جګړه سره وکړه، جنګي اسیران به د (پرمید) د عنعنې سره سم وژل کېدل، مګر کله چې د انسان کار د تولید د نویو وسیلو د شته کېدو سبب شو او دغه نویو وسیلو د تولید اندازه د ضرورت تر پیمانې زیاته کړه، د دې امکان راپیدا شو، چې جنګي اسیران د قتلولو پرځای ژوندي وساتي او د تولید کار ځینې واخلي)

همدې د جګړې اسيرانو راوروسته بيا د آريايي قبايلو ټيټه طبقه (سودر) تشکيل کړه. ډانګي د همدې تاريخي پوړۍ په اوږدو کې د آريايي قبيلو ترمنځ د کورنۍ او ښځې په هکله اساسي تغيرات داسې ځېرلي دي:

(په ويدي کتابونو کې د مور د حقوقو د دوران د پايته رسېدو او د پلار د حقوقو د رواجېدو په باره کې څه نه دي ويل شوي، خو سره له دې بيا هم هغه پراختياوې چې په کورنۍ کې مينځته راغلې دي، دا بدلون په ښه توګه ښيي.)

د پلرواکۍ حق، خصوصي شتمني او د ميراث حق ايجابوي، چې ښځه په يوه نارينه پورې تعلق ولري. له دې نه پرته دا نه شي معلومېداى، چې د ښځې اولاد په چا پورې متعلق دى او نارينه خصوصي شتمني او ميراث چا ته ډېره لګوي، نو ځکه د يوه خاوند لرل او له هغه سره د ښځې وفاداري او سپېڅلتيا چې د پلارولۍ د ميراث له حق سره يې مرسته کوله، يو قانوني تعامل شو، ليکن حقيقت دا دى، چې په لومړي سر کې دغه (يوه ښځه په يوه وخت کې د يوه مېړه لپاره) د ښځې د غوښتنې نتيجه وه. نارينه نه په هغه وخت کې د ډله ييز ازدواج د پرېښولو طرفدار و او نه له هغه راوروسته، نارينه په بېلابېلو حقوقي او قانوني پلمو او په غير قانوني لارو تر يوې ښځې زياتو ته لاس ورغځوي.

هاجره بېګم د هندوستان د ښځو د دموکراتيک سازمان يو مهم شخصيت چې له ډانګي څخه يې پورتنۍ اقتباسونه کړي دي، وړاندې ليکي:

(د ښځې دغه غوښتنه چې بايد په يوه نارينه پورې تعلق ولري، له دې څخه راپيدا شوې ده، چې د آريايانو د لرغونو رواجونو سره ښځو د دې دود نه کرکه کوله او دا يې بده بلله چې په هر ځاى او هر حال کې له يوه ناپېژندلي نارينه سره د رابطې په پيدا کولو مجبوره وي، له همدې کبله يې

دا رواج پرېښـود...."(۳۸: ۵۷-۵۹)

"د فیمینـزم یـوه المانـۍ پوهـه وایـي، چـې زمـا تاریخونـه دروغ وایـي. هغـه وایـي، چـې زمـا وجـود نـه و. پـه تاریـخ کـې ښـځه شـته؛ خـو هغـه ښـځه ده، چـې سـړی یـې راپېژنـي، ځکـه چـې زمـوږ ټـول تاریـخ د سـړیو تاریخ دی. د دې تاریـخ پـه چـوکاټ کـې د ښـځو ځـای نشـته او چـې د تاریـخ پـه پاڼـو کـې راڅرګندېږي هـم، نـو عمـل یـې د سـړو تابـع وي.

لـه همـدې املـه تـر ډېـره وختـه دا نظـر عـام و، چـې د تاریخـي کارنامـو کار یـوازې سـړی کـوي او کـه سـړی نـه وي، تاریخ مخکـې نـه شـي تـلای، ځکـه نـو له پیغمبرانـو نـه نیولـې تـر لویـو سـوبمنو پـورې، ټـول سـړي وو، چـې د خپلـو نظریو او هلوځلـو پـه مټ یـې د تاریـخ لـوری اړولـی دی.

لومـړی خـو دا پاملرنـه پـکار ده، چـې تـر څـو پـورې لیکنـې تاریـخ رامنځتـه کېـده، ټولنـه د سـړي پـه لاس کـې پرېوتـې وه...پـه لومړیـو وختونـو کـې بـه چـې د بېلابېلـو قبیلـو ترمنـځ تـر جنګونـو وروسـته د سـولې تـړون کېـده؛ نـو پـه ودونـو بـه اړیکـې ښـې کېـدې. مثـلا: د اسـترالیا پـه لرغونـو قبیلـو کـې دا دود و، چـې لـه نـورو قبیلـو سـره بـه یـې د دوسـتۍ لپـاره خپلـې ښـځې وراسـتولې. وروسـته یـې لـه سـپین پوټکـو سـره د ملګرتیـا لپـاره هـم ښـځې وکارولـې او مـادي ګټـې یـې ترلاسـه کـړې. پـه سکیمو قبایلـو کـې هـم د ښـځو د ادلـون بدلـون دود و، چـې پـه دې ډول بـه یـې لـه نـورو قبیلـو سـره د ملګرتیـا اړیکـې ټـینګې ساتلې ...

غـزول او دوښـمني بـه یـې ختمولـه. ښـځې د خپلـې خوښـې نـه وې او چـې څـه بـه ورتـه خاونـد یـا سـړي ویـل، هغسـې یـې کـول.

سـړو د خپـل حیثیـت او پـلاز و خول(تخـت و تـاج) د ژغـور لپـاره هـم ښـځې بلهـاري کـړې دي. بابـر چـې پـه سـمرقند کـې و، دوښـمن یـې شـیباني خـان سـمرقند محاصـره کـړ. چـې پـر بابـر ټولـې لارې بنـدې شـوې؛ نـو خپلـه خـور

خانزاده بېګم يې شيباني خان ته ورواده کړه او پخپله له هغه ځايه وتښتېد. راجپوتو اکبر ته خپلې نجونې ورکړې، چې د مغولي کورنۍ او باچاهۍ غړي شي او په دې ډول ډېر امتيازونه ترلاسه کړي.

خو ښځه به تر خپلې دې بلهارنۍ وروسته د تاريخ په تيارو ګوټونو کې ورکه شوه او له دې قربانۍ څخه به ټوله ګټه سړي واخيسته. ظلم دا وشو، چې له دې ټولو قربانيو سره سره په ټولنه کې د ښځې دريځ لوړ نه شو، درناوی يې ونه شو. د دوی د سرښندنو نه يوازې درناوی ونه شو، بلکې سړي نور هم زړور شول، چې دوی د خپلو موخو لپاره وکاروي... د خدايانو د خوشحالولو لپاره هم د ښځو بلهارنه ورکول کېده، د سيندونو د طوفاني کېدو لپاره هم ښځې موجودې وې؛ نو څه شی به چې قرباني کېده، هغه به هېڅ ارزښت نه لاره او په دې ځيز کې ښځه هم راتله.

په تاريخ کې د ښځو يادونه تر جنګ وروسته د غنيمت د وېش پرمهال هم راځي، چې دا به يې لويه برخه وه او همداسې به ويشل کېدې لکه مرغلرې، ګاڼې، جامې او غالۍ. نو بيا به يې ټولنيز دريځ راټيټ شو او وينځه به شوه.

او تر ټولو بده دا ده، چې ښځه د ټولو بديو جرړه ګڼل کېږي او په دې توګه يې د هېواد، ملت او فرهنګ د زوال په نورو لاملونو کې يوه هم ښځه ګڼل شوې. په تاريخ کې چې د ملتونو د پرمختګ بحث راځي؛ نو ښځه ورکه شي؛ خو چې کله مخ په ځوړ شي؛ نو بيا يې ټول مسووليت د ښځې پر غاړه وراچوي، ځکه چې پر واکمن پوړتل دا نيوکه شوې، چې شرابو او ښځو تباه کړ، ځکه چې له ښځو سره ناستې پاستې يې د سړيتوب خويونه وخوړل او د ښځو خويونه پکې پيدا شول. (۲۹: ۱۰-۱۶).

"يوه مشهوره تاريخي پېښه ده، چې د آل بويه يوه امير پر خپله يوه وينځه

دومره سخت مین و، چې بې له هغې به یې زړه ناارام و. فکر ورغی، چې دا وینځه د ده کمزوري ده او دا کمزوري د ده سرېتوب خوري؛ نو د وینځې د وژلو امر یې وکړ، چې د ده د سرېتوب د کمزورۍ لامل له منځه لاړ شي."(۳۱: ۱۴۰)

"نو، مورخان په یوه خوله دي، چې د هر ملت په زوال کې ښځو برخه اخیستې ده. (۲۹: ۱۰-۱٦)

په تاریخ کې د ښځې بېلابېلې څېرې دي. ښځه که وینځه ده، نو هېڅ ارزښت یې نشته. که بدلمنې ده؛ نو له یوې خوا که پرې سړي خپل هوس سړوي؛ نو له بله پلوه یې سپکه ګڼي، چې یو غیر اخلاقي کار کوي.

ښځه د ملکې په توګه هم شته، لکه سلطانه رضیه یا ملکه الېزبیت؛ خو په دې څېره ډېره کمه راښکاره شوې او د نارینه وو له پرله پسې مخالفتونو سره مخ شوې.

ښځه د مور په توګه هم راښکاره شوې او په دې څېره کې یې ډېر درناوی شوی یا ښه ده، داسې ووایو، چې د دې څېرې یې ډېر درناوی شوی؛ خو کله چې دې بله اړیکه پیدا کړې؛ نو بیا یې دا احترام هېر شوی.

د سړي ټولنیز ارزښت له خپلوۍ او خپښۍ بېل دی؛ خو د ښځې حیثیت په خپلوۍ او رشتې پورې تړلی دی او هره ښځه باید د دې پیوستون(رشتو) اصول په پام کې ولري.

د مور په توګه د ښځې درناوی مور ته د روایت په توګه راپاتې دی. د دې درناوي تر شا هم بېلابېل ټولنیز لاملونه دي. تر بزګري انقلاب وروسته چې ځمکې د خلکو لپاره مهمې شوې او شخصي ملکیتونه رامنځته شول؛ نو سړي وارث ته اړ شو او ښځې ورته دا وارث پیدا کولای شو؛ خو دا وارث باید له همده نه پیدا وي. په دې د ښځې په احترام کې د مور رشتې مهم نقش ولوباوه.

"... (د مـور) پـه توګـه يـې لويـي پـه دې کـې وه، چـې توريالـي، زړور او لـوی خلک(سـړي) پيـدا کـړي."(۲۹: ۱۵)

د خـور پـه توګـه ښـځې تـل د خپلـو وروڼـو لپـاره قربانـي ورکـړې. پـاس مـو د بابـر کيسـه ولوسـته، چـې شـيباني خـان تـه يـې د ځـان د خلاصـون لپـاره خپلـه خـور ورکـړه. پـه همـدې نقـش کـې لـور هـم وه.

د مېرمنـې پـه توګـه ښـځه بيا ډېر وخـت د جنسـي غريزې د سرچينې منبع ګڼل شـوې او سـړي تـل د ښـځې له کمزورۍ، بېوسـۍ او بېوزلـۍ نه اسـتفاده کړې ده.

د ټولنـې تـر نرواکـۍ وروسـته ښـځه لکـه پـاس مـو چـې ولوسـتل، تتـه شـوه او کـوم پېژنـد چـې يـې و، هغـه هـم سـړي ورکـړی و. دلتـه بـه لـږه نـوره هـم خبـره وغځـوو او يـو څـو حوالـې بـه نـورې هـم راواخلـو، چـې پـه دې پوه شـو، چې نـرواک فرهنـګ ښـځه څنګـه مسـخه کـړه او د ښـځې حيثيـت پـه دې فرهنـګ کـې څه و؟

يهـودي فرهنـګ د پلارواکـۍ ښـه اسـتازي کـوي. پـه دې فرهنـګ کـې ښـځه نيمګـړې ده "او لـه دې املـه پـه ټولنيـزو فعاليتونـو کـې برخـه نشـي اخيسـتای. دا د يهـودو د خـدای خبـره هـم ده. د هغـه پـه وروسـتي فرمـان کـې ښـځې او مينـدې د څارويـو او ځمکـو پـه کتـار کـې دي. د يهودانـو خـدای د دوی د شـخصيتونو هينـداره ده. يهودانـو د هـر جګـړه مـار قـوم غونـدې ښـځه آفـت ګاڼـه. يـو داسـې آفـت چـې د سرتېرو د يواځينـۍ سرچينې پـه توګـه زغمـل کېـږي. لرغونـو يهودانو کـره بـه چـې لـور پيـدا شـوه، نـو څراغونـه بـه يـې نـه بلـول، مـور يـې بايـد څـو غسـله کـړي وای، چـې پاکـه شـوې وای او هـر يهـودي بـه دا دعـا کولـه، چـې خدايـه زه سـتا ډېـر مننـدوی يـم، چـې تـا زه کار يـا ښـځه نـه يـم پيـدا کـړی. يهـودي پـه دې کار (ښـځو تـه پـه نظـر) کـې لـه نـورو قومونـو سـره توپيـر نـه لاره... پـه ختيـځ کـې بـه چـې ښـځه تـر څـو د زامنـو مـور شـوې نـه وه، پـه سـپکه سـترګه ورتـه کتـل کېـده او بيـا بـه يـې چـې دا زامـن پـه جنـګ کـې شـهيدان شـول، پـوره

درناوی یې نه و. ان د ښځو پلوي اپلاتون هم د خدای شکر ادا کړی، چې سړی یې پیدا کړی."(۴۷: ۱۵۹-۱۶۰)

د اپلاتون خبره راغله؛ نو اپلاتون په خپل ارمانښار (فاضله مدینه) کې ښځو ته د سړي هومره ازادي ورکوي او دا تمه ترې لري، چې ښځه تر سړي کمه نه ده؛ خو د ده شاگرد ارستو بیا ښځه نیمگړی سړی گڼي، چې وده یې پوره شوې نه ده او طبیعت یې په سړي کولو کې ناکام شوی دی، ځکه نو له ذهني پلوه هم تر سړي وروسته ده. د ارستو غوندې یو ستر فیلسوف هم له خپل کلچر بې اغېزه نه دی پاتې شوی او د ښځو په اړه داسې بې بنسټه نظر وړاندې کوي.

فردریک اینگلز په خپل کتاب(کورنۍ، شخصي ملکیت او د سیاسي نظام پیل) کې د ښځو په اړه ډېرې خبرې لري. د اتن د ښځو په اړه وایي:

"په یوناني اسطورو کې راغلې آلهې تر دې د پخواني وخت استازي کوي. هغه وخت چې ښځو ډېره ازادي درلوده او درناوی یې ډېر و؛ خو په نرواکه حماسي پېر کې وینو، چې د سړو د برلاسۍ او د وینځو د جگړې له امله ښځې له دې پوړۍ راوغورځېدې. په اودیسې کې لولو، چې تیلماکس خپله مور په رټلو غلې کړي. د هومر په حماسو کې چې په جگړه کې ځوانې نجونې ونیول شي، نو د جنسي سرښت لپاره کارېږي. د لښکرسرتېري د خپلې رتبې له مخې یو یو راځي او ښکلې ښځې د ځان لپاره غوره کوي. د ایلیاد پوره حماسه د(هلن د تښتولو) پر همدې یوه پېښه څرخي. اشیل او اگاممنون ترمنځ خپگان هم د یوې وینځې پر سر رامنځته شي. په دې دواړو حماسو کې له یوه لوی اتل سره یوه وینځه ضرور وي، چې په خېمه کې ورسره اوسي. دا بیا دوی کور ته بیایي او له خپلو ښځو سره یې اوسوي، لکه اگاممنون کسندرا له ځان سره بوځي. له دوی نه چې بیا

کوم بچي وشي، د پلار د ځمکې لړه برخه ورکول کېږي او ازاد ګڼل کېږي. د تیلامون همداسې یوه ارموني زوی تیوکراس و، چې د خپل پلار د نامه د کارولو اجازه ورکړ شوه"(۳٤: ٦٣-٦٤)

په لرغوني یونان کې آلهې پخپله د هغه ټولنې د ښځو عکس دی. "هیسیود په یوه کیسه کې وايي، چې یوناني رب النوع زیوس لومړنۍ ښځه پنډورا پیدا کړه، چې د سړو په نړۍ کې یې خرخشې او اندېښنې پیدا کړې؛ نو ښځه که له یوې خوا د سړي اړتیا وه، له بلې خوا یې د بربادۍ لامل هم وه. تر دې وخته سړي ښه خوشحاله وو؛ خو چې ښځې د صندوق خوله خلاصه کړه، غم، خپګان او ستونزې یې هرې خوا ته خپرې کړې. په دې ټولو ستونزو کې یوازې (امید) پاتې شو. په یوه ځای کې یې راغلي، چې ښځه له خاورې جوړه شوه او سړي ورته د ډالۍ په توګه ورکړ شو، نو له پیله د ښځې په خټه کې ټګي اغږلې ده."(۲۹: ۱۴۴-۱۴۵)

"...سکندر چې ایران لاندې کړ، نو دا یې دود و، چې هر ماښام به ورته ښکلې ښځې په کتار کې درول کېدې، چې یوه به یې د ټولې شپې لپاره بېوله. تر دې شپې وروسته به د هغې ښځې ژوند تباه شو او په حرامسرایانو کې به یې زنداني شوه"(۳۰: ۲۳-۲۴)

"د یونان په شاعرۍ کې د ښځې په اړه ټولنیز تصور لیدای شو، چې ښځې یې له ښځو سره تشبیه کړې دي. مثلا: بدلمنې ته غوا ویل شوې، نجلۍ د هوسۍ غوندې ده، ښکلې ښځه اوښه ده. یعنې د ښځې خپل پېژند(شناخت) نشته، بلکې د نورو ځیزونو په مرسته یې پېژنده کېږي."(۲۹"۱۴۷)

تر جګړې وروسته به د ښځو مړونه، بچي او ورونه وژل کېدل او دوی به د وینځو په توګه په بازارونو کې خرڅېدې. د دوی د تالا شوې نړۍ احساس له هیچا سره نه و، هیچا یې درد او غم نه شو انګېرلی. جنسي تیري به پرې

کېدل...یوسف کمبل پوش په مصر کې په یوه کوټه کې ویرېدلې ښځې ولیدې، چې په منډیانو کې د خرڅلاوو لپاره راوړل شوې وې. کله چې د ښځو خبره راشي، اخلاق او تاریخ خوله وګنډي او داسې ښیي، چې دا هر څه طبیعي وو او د پوښتنې اړتیا نشته؛ نو که تاریخ خپله زاویه او خپل طرز وانهړوي، پر ښځو به دا تېری همداسې روان وي."(۳۰: ۲۴)

په منځنیو پېړیو کې چې فرانسه کې د ښځو څه حال و، هغه د ټولې اروپا استازي کولای شي: " په ټولنه کې د ښځې پوړ ډېر پرېوتی و. داسې انګېرل کېده، چې ښځه سړی ګناهونو ته هڅوي؛ نو دا د ښځې مسوولیت دی، چې داسې حرکتونه ونه کړي، چې سړي پرې راوپارېږي، ځکه نو د دوی د لارښوونې لپاره کتابونه ولیکل شول...لویه خبره دا وه، چې د ښځې پر بدن به د سړي نظر و، نو ښځې به خپل بدن پټ ساته. ښځه باید له داسې خویونو نه ځان وساتي، چې خلک ورته متوجه کېږي. مثلا: په زوره دې نه خاندي او نه دې په لوړ غږ خبرې کوي.

د جامو په اړه هم ورته لارښوونه شوې وه او له سینګاره منع شوې وه.(علي، مبارک. ۲۰۱۲. نجی زندگی کی تاریخ. لاهور: تاریخ پبلیکشنز: ۶۲-۶۳)

که د خپلې ټولنې مطالعه وکړو، هم پته راته لګي، چې زموږ ټولنه هم د نورو شرقي هغو غونډې نرواکه ټولنه ده. د خپل تاریخ او ادب مطالعه راته همدا وایي. د مومن خان او شېرینۍ په کیسه کې وینو، چې شېرینۍ باید د خپل مین انتظار وکړي. په هند کې پر یوه ښار ښامار رووړدی وي او د ښار د نه خوړلو لپاره باید ښامار ته یوه سینګارلې نجلۍ واچول شي. په دې حماسه کې وینو، چې ښامار سړی نه خوري، بلکې ښځه خوري.

په کومو حماسو او نکلونو کې د هغې ښځې ستاینه کېږي، چې خپل مېړه ته په کلونو کلونو انتظار کوي، د هغه په ننګ ولاړه وي. دا ټولې هغه

غوښتنې دي، چې په نرینه ټولنه کې یې یو نارینه له ښځې نه لري او له دې نه ښکاري، چې زموږ په ټولنه کې هم د ښځې حیثیت د سړي په خوله تاکل کېږي. ښځه که مینه کوي، زموږ په نکلونو کې وژل کېږي او که خپل اختیار غواړي، بېشرمه ګڼل کېږي.

د ولي جان او ګلمکۍ په حماسه کې یوه بوډۍ مکاره وینو.

"... وزیرانو یې (سهیلي باچا ته) وویل، چې بله ښځه به دروغواړو. یو چا وویل، چې د ده وړ ګلمکۍ ده، د ببۍ خور. سهیلي وویل، چې چپ که هغه خوارکۍ خو لا د وخته مړه ده.

یوه زړه ګوبیره بوډۍ ده، راغله و باچا ته وایي، چې ستاسې اختلاف دی، زه به د ګلمکۍ حال درته راوړم، اما هو ما ته به ډېرې روپۍ راکوئ، ګلمکۍ ما ته معلومه ده. باچا ډېر خوشحاله سو. خورا ډېرې روپۍ یې ورکړې. دې بوډۍ ته یې درک معلوم و، برابره راغله، د هغې زېرزمینۍ د خولې سره کښنستله، سر یې پټ کی، په زوره په زوره په کوکارو ژاړي. د ګلمکۍ پکې فکر شو. دوباره یې تر دریچې وکتل، زړه یې پر وسو. ویل، آ بوډۍ ادې ! ولې داسې ژاړې؟ خیر دی؟ بوډۍ د مکر پاڼې راپورته کړې. ویل، ای زویه، څه درته ووایم، په پخوا وختو کې زه کوچنۍ وم، پلار مې ببسده خان و. زه تل مدام لاله ګانو پر اوړو ګرځولم، چې لېږ څه غټوکې سولم، نو دوی مینځالې راته مقررې سولې، چې زما خدمت یې کاوه. بیا چې لو سم، نو یې پلانې خان ته ورکړلم. په څه درب و دروب یې واده کړلم. بیا الله تعالی زامن راکړه(یواړې شنه د ژړا ولاړه سي، ځان د مځکې ووهي، سر وشکوي) ټوله زامن مې مړه سو، مېړه مې مړ سو، دنیا مې دربدره سوه، اوس پر یوه ګوله ډوډۍ قدرت نه لرم، پکر ته اړه سوم، پکر کوم. یوه لور لرم، د هغې خوا اختر راغی، لور مې کالي

غـواړي، هـر ګـړی راتـه ژاړي. زه پیسـه نـه لـرم او نـه جامـه لـرم. اوس اریانـی اخیسـتې یـم، نـه پوهېـږم چـې خدایـه څـه وکـم.

د دې ګلمکـی دیـد زړه پـر وسـو، دوبـاره یـې هغـه خپـل اغوسـتې یـوه جـوړه کالـي ورکـړه، چـې دغـه دې لـور تـه یوسـه.

بـوډۍ کالـي راواخیسـتله، برابـر یـې وسـهیلي تـه پـه وچ تاخـت راوړه. دا تېـر نقـل یـې او د دې نخښـې یـې ټولـه ورتـه وویلـې، چـې نـه ده مـړه، دغـه یـې کالـي دي." (٤٥: ٨٢)

د زړې ښـځې مکـر زمـوږ د کیسـو ګـډ خصوصیت دی. دا مکـر سـړی نـه شـي کـولای، بایـد دا منفـي کار ښـځه وکـړي.

پـر دې سـربېره، مـوږ پـه ښـکنځلو کـې زیاتـره ښـکنځلې پـر ښـځو او د ښـځو پـر مخصوصـو اعضـاوو څرخـي. زمـوږ ټوکـې لـه جنسـي تبعیضـه ډکـې دي. زمـوږ متلونـه د ښـځو لـه کرنـې ډک دي.

لنـډه دا چـې زمـوږ پـه تاریخ کـې ښـځه هلـه راښـکاره شـوې، چـې تـر شـا یـې یـو قـوت واکمـن دی. مثلا: پـه تاریخ کـې د نـازو انـا یـا د زرغونـې انـا نـوم راغلـی، چـې تـر شـا یـې دوه واکمـن حاکـم دي؛ خـو نـورې ښـځې زمـوږ لـه تاریخـه ورکـې دي او یـوه نیمـه کـه د خپلـې کومـې کارنامـې لـه مخـې راښـکاره شـي، خـو هغـه هـم ډېـرې کمـې دي.

خـو زمـوږ پـه فرهنـګ کـې ښـځه بېعقلـه ده، د کـور یـا ګـور ده. خبـره منـل یـې دووسـي او د کورنیـو د بربـادۍ علـت دی.

"د ښـځې او د سـړي د ټولنیـز تـړاو پـه اړه دا مشـهوره ده، چـې سـړی تـر ښـځې طبیعـي غـوره دی او ښـځه کمـزورې او د سـړي تـر لاس لانـدې ده. دا ورانپوهـاوی ځکـه پیـدا کېـږي، چـې مـوږ تاریـخ نـه لولـو او وایـو، چـې ګنـې ټولنـه طبیعـي همداسـې پیـدا شـوې ده. د شـتمن او بېوزلـي ترمنـځ توپیـر هـم مـوږ طبیعـي

ګڼو، خو که تاريخ ولولو، راته معلومه به شي، چې دودونه، ارزښتونه، اداري او چلنونه فطري نه دي، بلکې د ټولنې د اړتياوو له مخې وخت په وخت بدلېږي، ځکه نو يو دود او اداره هم آفاقي او همېشنۍ نه وي، بدلېږي او دا خبره د سړي او ښځې ترمنځ په اړيکه کې هم ده.

د تاريخ پيل ته د خوړو د راټولولو او ښکار پېر وايي. په دې پېر کې د سړي او ښځې ترمنځ هېڅ توپير نه کېده، دواړه به په خوړو پسې وتل. يوازې دومره توپير و، چې ښځو او ماشومانو به مېوه، سابه او د ونو بېخونه راټولول او سړي به ښکار کاوه؛ خو دا وېش حتمي نه وه. که ښځو به هم وخت پيدا کړ، له سړو سره به ښکار ته تلې او سړو به مېوې او سابه راټولول.

خو له کرنيز انقلاب سره بدلون راغی. سړي به کر کاوه او انسان د کليو په بڼه سره راټول شول. کر سخت کړاو غوښته، ځکه چې ځمکه به په اوسپينزو وسايلو اړول کېده، بيا به پکې تخم شيندل کېده او همداسې يې اوبه خور هم او ساتنه هم سخته وه؛ نو د ښځې او د سړي ترمنځ کارونه وويشل شول. ښځې د کور کارونه واخيستل، چې خواړه تيار کړي. د خوړو لپاره اړه وه، چې دانې مېچن کړي او همداسې ماشومان وروزي. د کور کارونو ښځه دومره بوخته کړه، چې وزګار وخت يې نه شو مونډلای. د ځارويو ساتنه هم د ښځو دنده شوه. پر دې سربېره د کرکيلې لپاره ډېر کسان پکار وو او دا کار ښځې د ډېرو ماشومانو په راوړلو کولی شو.

د کور کارونو ښځه له بهر سره له تړاوه وايستله. بهر نړۍ سړي ته پاتې شوه او ښځه په چمبر (څلوردېوالی) کې بنده شوه. غم خو دا و، چې سړي داسې فکر کاوه، چې څرنګه دی له کوره بهر کر کوي؛ نو د ده کار اهميت لري؛ خو ښځه چې په کور کې اوسي او په پيداوار کې لاس نه لري؛ نو کار يې بې ارزښته دی. همدا علت و، چې تر ښځې ورته ځان لوړ ښکاره شو.

د اینګلز په اند، د ښځې ټولنیز حیثیت هله نور هم راوغورځېد، چې په ټولنه کې د فردي ملکیت فکر پیدا شو. اوس نو ښځې ته دا مسوولیت هم ورپه غاړه شو، چې د ځمکې د ملکیت لپاره وارث هم وزېږوي او څرنګه چې په وراثت کې دا ضرور وه، چې د ښځې د خپل خاوند بچی وي، ځکه نو پر ښځه بندیز ډېر شو او حیا یې مهمه شوه.

خو مدنیت چې څومره پیاوړی کېده، ښځه هغومره تر فشار لاندې راتله. مثلا: په پخوانیو تمدنونو کې په ټولنیزو هڅو کې د ښځې پر برخه اخیستنه بندیز و. په لرغوني یونان کې ښځې د رایې حق نه لاره، له کوره بهر په سودا پسې نشوه وتلای. که سړی به کور کې نه و، ښځې چا ته ځواب هم نشو ورکولای. په کور کې د ښځو بېله دېره وه، له بهر سره یې هېڅ تړاو نه و. د ښځې ټولنیز حیثیت د یوه وست(متاع) هومره شو او له دې سره د سړي پر ملکیت واوښته. باچاهانو او امراوو ښځې داسې راټولولې لکه مرغلرې یا زر. ښځې د غنمیت مال و، چې له ماتو قومونو نه به د وینځو په بڼه پاتې وې.

په ټولو لویو مذهبونو کې د ښځې حیثیت همداسې دی، ځکه چې هغه وخت پلارواکي وه، نو په دې مذهبونو کې سړی برلاسی و.

تاریخ هم له نرواکۍ نه اغېزمن شو او سړی د تاریخ چورلیز(محور) شو؛ نو له دې سره تاریخ نارینه شو، چې ښځه پکې نشته یا پکې هغه ښځه ده، چې څنګه سړي وړاندې کړې. د ښځې دې ټولنیز حیثیت ژبه هم اغېزمنه کړې. داسې استعارې پکې کارول شوې، چې ښځه پکې کمتره ښودل شوې او د سړي وینځه ګڼل شوې. همدا حال د لرغوني پېر او منځنیو پېړیو په انځورګرۍ او مجسمه سازۍ کې هم وینو، چې یا خو پکې ښځه نشته یا ورسره توپیري چلن شوی، ځکه نو تاریخ وایي، چې د ښځې په اړه په ذهنیت کې وخت په وخت بدلون راغلی."(۳۱: ۱۱۰-۱۱۲)

"لېوي ستراس د لرغونو ټولنو له مطالعې نه دا پايله رااېستې، چې له ښځې نه د ادلون بدلون(Exchange) استفاده د مدنيت لومړۍ خښته ده. پر ځينو جنسي اړيکو او د ډالۍ دود په لرغونو ټولنو کې هم و. د ښځې پر ازادې جنسي اړيکې باندې بنديز دې ته لار هواره کړه، چې ښځې له دغو بنديزونو بهر هم د اړيکې د جوړولو اجازه ولري، چې هره ټولنه ورته د خپلې اړتيا له مخې خپل نوم ورکوي. د ادلون بدلون په دې چار کې د ښځې هر ډول زبېښاک موجود دی. د گيل روبين په اند، ښځه په واده کې ورکول کېږي، په جگړه کې گټل کېږي، په بدل کې ورکول کېږي. په رشوت کې ورکول کېږي او خرڅېږي او اخيستل کېږي. روبين زياتوي، چې مريان هم خرڅېږي او اخستل کېږي، بلکې د شاعرانو، سندرغاړو، انځورگرو او لوبغاړو د تبادلې بېلابېلې بڼې هم شته؛ خو د دوی سوداگري د دوی د کمال له مخې کېږي؛ خو د ښځې تجارت يوازې د ښځېتوب له مخې."(٤٦: ۲۳۸)

که د گيل روبين خبره لږه وغځوو، زموږ په ټولنه کې د ښځې د واده لپاره د (ورکولو) کلمه کاروو. موږ وايو: لور مې ورکړه. د (ورکول) فعل د هر بل ځيز لپاره هم کاروو او له دې نه دا مطلب اخلو، چې ښځه موږ ته د ځېلې تر تلي ډېر ارزښت نه لري. موږ په بدو کې ښځې ورکوو او له هغوی د انتخاب حق اخلو. موږ د ښځو د خرڅولو لپاره يو بل جايز فرهنگي اصل لرو او هغې ته ولور وايو. دا د ښځو د خرڅولو مهذبه بڼه ده.

وايي، چې په بابل کې به نجونې په معبدونو کې اوسېدې او هلته له ورغلو زايرينو سره به يې جنسي اختلاط کاوه. د لرغوني بابل مذهب دا د ثواب کار باله، چې نجونې د سړيو زړه وساتي. د ساسانيانو په اړه مشهوره ده، چې په خپلو دربارونو کې يې څو زره بې جوړې نجونې لرلې او چې کله به نورو ته اړتيا پېښه شوه؛ نو په خپل قلمرو کې به يې بېلابېلو سيمو ته

احـوال ولېږه، چـې پـه څـو سـوو نجونـو کـې څـو ښـکلې نجونـې راوباسـي. بیـا بـه یـې چـې وټاکلـې؛ نـو همـلتـه بـه یـې دربـار کـې نرښـځو تـه وسـپارلې، چـې یـو کال پـرې عطرونـه، تېـل وکاروي، پـه شـیدو یـې پرلـه پسـې ولمبـوي او د شـاه د صحبت جوګـه یـې کـړي؛ نـو پلرونـو او نـورو بـه د خپـل کـور پېغلـې پـه ویـاړ او پـه سـیالۍ واکمنـو تـه راوسـتې. ډاکټـر مبـارک علـي په(مغـل دربـار) کـې وایـي، چـې بېلابېلو مغولـي امـراوو پـه دربارونـو کـې پـه زرګونـه ښـځې لرلـې.

پـر دې سـربېره بـه پـه یرغلونـو او جګـړو کـې د ماتـو خلکـو ښـځې یرغلګـرو د غنمیـت غونـدې لـه ځـان سـره وړلـې. پـه بـډو یـا رشـوت کـې بـه هـم ورکـول کېـدې. د سـوات واکمـن خپلـه لـور بابـر تـه ورکـړه، چـې لـه شـره یـې ځـان خونـدي کـړي. پخوانـو شـاهانو بـه لـه یـو بـل سـره خپلـوۍ کولـې، چـې دوښـمني یـې پـه خپلـوۍ واوړي او یـو د بـل لـه یرغلـه بـچ شـي.

د هنـد پـه تاریـخ او زمـوږ پـه ولسـي ادب کـې د (سـتۍ) کلمـه ډېره راغلـې ده. سـتۍ لـه ښـځې سـره د نرواکـې ټولنـې د چلن رڼـه هېنـداره ده.

"پـه آریایـي قبایلـو کـې د سـتۍ عنعنـه پـر ښـځو بانـدې د نارینـه د جبـروت او تـادا پـه تاریـخ کـې تـر ټولـو زړه بربښـوونکې او ضـد انسـاني تـادا ده.

د (سـتۍ) د دود لـه احکامـو سـره سـم بـه هـره کونډه ښـځه د خاونـد لـه مـړي سـره یوځـای ژونـدۍ اور تـه اچـول کېـده. پـه ځینـو نـورو لرغونـو مذهبونـو کـې د مـړي د سـولو پرځـای د خښـولو عنعنـه دود وه. هغـوی پـه ښـځه لـه خاونـد سـره ژونـدۍ ګـور تـه سـپارله. دې عنعنو(غالبـا) پـه هنـدي آریایـي قبایلو او عشـایرو کې زیـات دوام کـړی دی. د پښـتو پـه عامیانـه شـعر کـې بیـا پـه تېـره پـه لنډیـو کـې د (سـتۍ) د لفـظ او دود انعـکاس او پـراخ اسـتعمال دا اټـکل مینځتـه راولـي، چـې د پښـتني ښـځې لرغونـي مینـدې هم(سـتۍ) شـوې دي او د دې ضـد بشـر منسـوخ درد رنـج یـې ګاللـی دی.

په لنډيو کې ويل شوي دي:

ورک شې بېلتونه غم زرغونه

سوي داغونه راکوې ستۍ دې کړمه

ستا په يارۍ کې تهتمي شوم

په اور ستي شوم، څوک مې خوا له نه راځينه

گودر دې ونيو، تهمتي شوې

په اور ستي وای، تهمتي نه وای مينه

د (ستۍ) کېدلو او ژوندي خښولو احکام يوازې او يوازې ښځې ته اړم وو او نارينه د دې احکامو محکوم نه وو. په وروستيو پېړيو کې د (ستي) کلمې له عاميانه ادبياتو نه د خواصو ادبياتو ته لار کړې او خصوصا د غزل په قلمرو کې د خوشال خټک نه راپه دېخوا يې زيات مورد پيدا کړي دي. په همدې توگه د ښځو په ژوند پورې ځينې مربوط جريانونه او اجتماعي احکام چې د شپو او ورځو د وحشي او هېروونکي سين له څپو څخه بچ شوي او مونږ ته راپاتې شوي دي، دومره زېږدوونکي دي، چې زموږ د پېړۍ وجدان لرونکی او مهذب انسان حتی د هغو د تفصيل د اورېدو جرات نه کوي.''(۳۸: ۵۳-۵٤)

زموږ چې پر ښځو مسلط کلچر دی، ښځې د نارينه تابعدارۍ ته رابولي. بيا ښځه چې په همدې کلچر کې رالويه شوې، پر ځان د سړي ناروا تسلط د هغه حق گڼي. ځان تل ملامتوي او د سړي پړه هم پر خپله غاړه اخلي:

جانان زما، زه د جانان يم

که په بازار مې خرڅوي، ورسره ځمه

ورور مې توپک، زه يې گولۍ يم

په تورو غرو مې خېژوي، ورسره ځمه

دا به ښځې ويلې وي؛ خو ذهنيت پکې د نارينه دی او ښځه د يوه منفعل

عنصر په توګه له دې زاويې نه مجبوره ده.

زموږ ژبه چې زموږ د فرهنګ هېنداره ده، ډېر نارينه خصوصيتونه لري. په ژبه کې پخپله د جنس تفکیک او د نرينه او ښځينه جنس توپير شيي، چې دا له بهره تپل شوی ځيز دی. که (د احمد راغی) پر ځای (احمد راغله) ووايو، د احمد په جنسيت کې به ګنې بدلون راشي؟ خو ژبنی نظام دا اجازه نه راکوي.

په پښتو کې مېړه ته خاوند او څښتن وايي. خاوند صاحب ته وايي. دا کلمه راته وايي، چې پښتانه مېړونه خپلې ښځې د مال غونډې ګڼي او ځان ته يې د څښتنوالي(تصاحب) حق ورکوي. موږ د ښځو لپاره د کچنۍ او بدلمنې کلمې کاروو؛ خو د سړي لپاره د کچني او بدلمن کلمه نه لرو. که سړی هر څومره بېلارې وي، بيا هم په جګو سترګو د کور او کلي مشري کوي؛ خو ښځې ته د نارينه په دې اختناق کې که وړه تېروتنه هم وکړي، شل او سل بدې کلمې منسوبېږي. زموږ زياتره ښکنځلې د مور، خور، ښځې او لور کلمې دي. يوازې چلن نه، زموږ ژبه هم زموږ د نرواکۍ رڼه هېنداره ده.

دين راته وايي، چې خدای له جنسيته مبرا دی؛ خو زموږ کلچر او زموږ ژبې موږ ته خدای د يوه نارينه جنس په توګه راپېژندلی دی. خدای زموږ په عقيده کې يو متهور او لوی شخص دی، چې موږ د خلو غونډې په يوه او بل غره ويشتی شي. موږ له خدای نه د لرغوني اسطوري پېر د توتم غونډې د شفقت تمه کوو يا ورته د يوه قهرجن واکمن او غيرتي ذات په سترګه ګورو. له غيرت نه موږ ځانګړې جګړه ييزه مانا اخلو او د نارينه وو کار يې ګڼو. موږ دې منسوب کړيو صفتونو ته نه ځير کېږو؛ خو کله چې خدای ته د ښځينه صفتونو د منسوبولو هڅه کوو، پته راته لګي، چې موږ خدای يو نارينه ذات ګڼو. خدای ته د خپلې مور صفتونه نه ورکوو او که ووايو، چې خدايه مهربانه ذاته ده؛ نو له واره د خپلې تېروتنې درونوالي ته متوجه کېږو." (۲۶: ۱۳)

۱-۲-موخه يې

د ښځې په اړه پاسنيو خبرو راته له ښځې سره د نارينه د کړي ظلم او په بشري فرهنګ کې د ښځې د حيثيت او ځای ځايګي په اړه يو مجموعي تصوير راکړ. اوس راته د فيمينزم موخه څه نا څه روښانه شوه. فييمينزم د ښځو د حقونو هغه خوځښت چې د ژوند په هره برخه کې له ښځو سره د نارينه د پېړيو شوی ظلم وينځل غواړي او ښځې ته د يوه انسان په توګه په ټولنه کې ځای ورکړ شو.

" د ښځو لپاره د حق غوښتنې مبارزې ته په لوديځ کې فيمينزم وايي. په لويديځ کې له پخوا نه د نرواکۍ پر وړاندې وخت ناوخت اعتراض کېده؛ خو په شلمه پېړۍ کې دا نيوکه په يوه منظم جريان واوښته.

د فيمينستانو په اند له ښځو سره تبعيض له نوم اېښودلو نه راواخله تر لوړ سياسي او ټولنيز دريځه پورې په هر کچ روان دی. د انساني فرهنګ ووړ بخری هم له ښځې سره توپيري چلن کوي.

فيمينيزم د دې توپير پر علتونو فکر وکړ. د دوی په اند اساسي علت يې د ښځې جسم دی. نارينه د خپل ټولنيز ذهنيت پر بنسټ داسې فکر کوي، چې ښځه فطري کمزورې پيدا شوې ده او همدې جسمي کمزورۍ له سړي نه بېله کړې او ټيټه کړې ده.

تاريخي موندنې او د افريقا او نورې دنيا د پاتې قبايلو بدوی ژوند راته وايي، چې ښځه په لومړيو کې داسې محکومه نه وه، بلکې حاکمه وه او له نارينه سره يې په ښکار کې اوږه په اوږه برخه اخسته؛ خو کله چې زراعتي انقلاب راغی او انسانان ډله ډله يو ځای ته راټول شول او ډېر شول؛ نو سړو بهر کارونه په غاړه واخستل او ښځه د کور شوه. د انسانانو ډېروالي د افرادو ترمنځ د چلن د انسجام اړتيا پيدا کړه او له دې ځايه د ټولنيزو دودونو بنسټ

کېښـود شـو او اوسـني مدنيـت تـه لار هـواره شـوه؛ خـو دې مدنيـت ښـځه لـه پښـو وغورځولـه او پـه يـوه منفعـل عنصـر يـې واړولـه، چـې د خپـل مېړه د زراعتـي ځمکـې لپـاره نارينـه وارثـان وزېـږوي. داسـې پـه ښـځه کـې جسـمي بدلـون راغی. سـړي چـې درانـه کارونـه کـول پيـاوړی شـو او ښـځه چـې د کـور سيوري تـه پاتـې شـوه، کمـزورې شـوه."(۲٦: ۸)

د فيمينسـتانو پـه انـد: "...د فطـرت دوه تعريـف ناسـم دی. پـه بيالـوژي کـې فطـرت د هـر ژونـدي سـري هغـو ځانگړنـو تـه وايـي، چـې دا پـرې پايـي او پـه هغـو کـې حرکـت، وده، تنفـس، توليـد، لـوږه، جنسـي غريـزه او د فضلـه ايسـتل راځـي. دا خصوصيتونـه سـاکښ لـه ناسـاکښ نـه بېلـوي. پـر دې گـډو فطـري صفتونـو سـربېره کـه کـوم څيـز يـا جنـس تـه بـل صفـت منسـوببېږي، هغـه بـه د ټولنيـزو او مدنـي غوښـتنو زېږنـده وي. سـړي تـه منسـوبه زړورتيـا او ښـځې تـه منسـوبه وېـره تـش زمـوږ د ټولنيـز او مدنـي ژونـد زېږنـده دي. د فرهنـگ خصوصيـت تنـوع او د فطـرت خصوصيـت اړتيـا او آفاقيـت دی. مطلـب دا کـه يـو سـاکښ مثـلا خـوراک يـا جنـس تـه اړتيـا ونـه لـري، بيـا دا خصوصيـت فطـري نـه شـو، ځکـه نـو پـه انسـانانو کـې لـه پاسـنيو اووو ځانگړنـو پرتـه هېـڅ هـم فطـري نشـته. نـور بس د ژونـد کولـو هنـر دی، چـې مـوږ يـې لـه ټولنـې او پـه ټولنـه کـې لـه موجـود کلچـر نـه زده کـوو. "(٤٦: ۲٤۳-۲٤٤)

" پـه دې توگـه لـه ښـځو سره د دويمـې درجـې چلـن د مدنيـت زېږنـده دی او دا مدنيـت چـې وروسـته وروسـته خپـور شـوی او بـدوي قبايلـو تـه رسـېدلی، سـړيو د ښـځو پـه اړه پـه خپـل چلـن او فکـر کـې توپيـر احسـاس کـړی او دا پـه داسـې يـوه واقعيـت اوښـتی، چـې اوس تـرې بغـاوت اسـانه نـه دی." (۲٦: ۹)

جسـمي بدلـون د ښـځې پـه خويونـو کـې دومـره توپيـر راوسـتی، چـې دا خويونـه فطـري ښـکاري او سره لـه دې چـې پـه شـلمه پېـړۍ او د يويشـتمې پېړۍ

په سر کې مو ولیدل، چې ازادي په ښځو کې لوی بدلونونه راوستل؛ خو بیا هم د زرګونو کلونو اخیستي خویونه داسې ژر نه بدلېږي.

"د فیمنستانو په اند، که اوسنی نارینه کلچر بدل شي، ښځې ته منسوب صفتونه او د ښځې اخیستي خویونه به چورلټ بدل شي. که سړی د ښځې غوندې په همدغسې اختناق کې پرېوځي، دا ټول صفتونه به سړي ته منسوب شي." (۲۶: ۹)

د سړي او ښځې جنسي توپیر یو واقعیت دی. البته دا خبره په انصاف مبني نه ده، چې د جنسي جوړښت له امله دې ښځه نیمګړې او نارینه بشپړ وګڼو؛ خو د ښځې او سړي جنسیتي توپیر د دواړو ټولنیزو نقشونه، خویونه او غوښتنې څه نا څه له یو بله مختلفې کړې دي.

ټولنیز حیثیت او اقتصادي غوښتنو د ښځې په جسم او روان کې دومره ژوره بدلون راوستی، چې دا په اسانه نه شو ویلای، چې د خوراک، څښاک او داسې نور، چې په دواړو جنسو کې مشترک دي، نو دواړه جنسه د ریاضي د ۲+۲=۴ غوندې بېخي یو شان دي.

د انسان په ژوند کې بزګرۍ انقلاب ژور بدلون راووست. ښځه د کور شوه، چې جنسي اړیکې یې باید یوازې تر خپل خاونده محدودې وای او ده ته یې د کار او ځمکې د مالکیت لپاره بچي زېږولي وای. دې اقتصادي تحول که د انسان د عمر او نسل په ډېروالي کې مهم نقش ولوباوه؛ نو د سړي او ښځې په چلن او د دواړو په فکر کې یې هم بدلون راووست.

ښځې ته عفت او شرم منسوب شول، چې د تناسل د فطري غوښتنې مناسب ځواب یې ویلی وای؛ نو د مورولۍ احساس یې پیاوړی شو. سړی یې باید د خپلو بچو او ځان د بقا لپاره ځان ته راجلب کړی وای. په دې طریقه د حسن و مینې د صفتونو خاونده شوه. سړي ته د ښځې ښکلا تر

اوسه د هغې تر ګردو صفتونو غوره ده؛ خو ښځې ته د خپل نسل د بقا لپاره د نارینه د ښایست پرځای د هغه کمال او جسمي او ټولنیز قوت مهم دی. په دې توګه ویلای شو، چې ښځې د تناسل په چاره کې تر سړي ډېر جسمي او رواني تکلیف ګاللی دی.

د همدې جنسیتي توپیر پر بنسټ ویل دورانت په (نشاط فلسفه) کې وایي، چې سړي د هنر په ایجاد کې فعال نقش لرلی؛ خو ښځه چې پخپله د نارینه لپاره د ښکلا سرچینه راغلې، د هنر په ایجاد کې یې هغسې فعال تخیل نه دی لرلی او دا ځکه چې یو ژوندی ښایست موجود وي؛ نو پر ورانده یې تر ټولو ښایسته شعر هم خپل ارزښت وبایلي.

خبره یوازې تر هنره محدوده نه ده، بلکې د فلسفې، ساینس، سیاست او نور میدانونه هم له ښځمنو خالي غوندې ښکاري. د عوامو ډېر ساده دلیل دی، چې که ښځې ناقص العقله نه وای؛ نو پیغمبر به پکې راغلې وای. په مقابل کې یې دا ساده دلیل ویل کېږي، چې که پیغمبرانې پکې نشته؛ نو فرعون او نمرود هم پکې نشته. که د ښه او بد خبره یوه اړخ ته کړو او فاعلیت او فعالیت ته وګورو؛ نو فرعون او نمرود هم د ښځې د انفعالیت پرخلاف په انساني فرهنګ کې فعال کردارونه دي؛ نو دا دلیل سم نه دی، ځکه خبره د فعال نقش ده،د ښه او بد نه ده.

خو په تاریخ کې د سافو، کلیوپاترا، حضرت عایشې، ملکه الزبیت، ملکه ویکټوریا او د ژولیا کرستوا غوندې ډېرې داسې بېلګې شته، چې د هنر، علم، سیاست او فلسفې په بېلابېلو ډګرونو کې یې فعال نقش لرلی او د سړو چارې یې ترسره کړې دي.

ویل دورانت د سړو او ښځو پر ډېرو طبیعي توپیرونو بحث کړی، چې ښځه هغه حسن دی، چې سړی هنر ته هڅوي؛ خو هغه په سړي هغه

هڅونه نه ويني، ځکه نو د هنر ايجاد ته تمايل نه لري. داسې نور ډېر توپيرونه دي، چې جسم توپير په ښځه او سړي کې راوستي دي.

تر بزګري انقلاب وروسته د سړي ټينګ شوي تسلط ته پلارواکي وايي، ځکه چې په قبايلي ټولنه کې پلار د کورنۍ ټولواکمشر و او بايد د کورنۍ غړي يې خبره ومني. پلار واکې درې ځانګړنې لري: يو، ژبنی تسلط؛ دويم، جسم ځواک او درېيم، د اقتصادي منابعو انحصار. دا هغه درې بنيادونه دي، چې د پلارواکۍ دېوالونه پرې ولاړ دي؛ خو ښځو تر فيمينزم مخکې بالعموم د نارينه کلچر پر وړاندې ولې ټينګار نه دی کړی. د دې ډېر علتونه دي؛ خو يو مهم علت يې دا دی، چې د ښځې پر وړاندې تبعيضي ذهنيت په فرهنګ کې دومره راغبرګ شوی، چې ښځې همدا واقعيت ګڼلی، چې دا د سړي د وجود سيوری دی. ارستو، چې د بشر په سترو مفکرينو کې راځي او د ژوند په اړه ډېرې ژور خبرې لري، ښځې دويم جنس ګڼي او د غلامانو په اړه وايي، چې پيدا همداسې مريان دي. ارستو چې د بشر د ذهنيت پر اساساتو يې خبرې کولې، هم د خپل کلچر دې نيمګړتيا ته پام نه و، چې يو انسان څنګه د بل انسان بنده کېدای شي؛ خو هغه وخت دا کار واقعيت او طبيعي ښکارېده؛ خو اوس موږ پوهېږو، چې دا يو وحشت و. يو وخت ښايي، زموږ راروان کهول زموږ په ټولنه کې د ښځې پر اوسني حالت همداسې هک پک شي، لکه موږ چې اوس د ارستو منطق ته يو. ارستو خو بيا هم لرې و، د نولسمې پېړۍ مشهور فيلسوف شوپنهاور د ښځې په اړه داسې خبرې لري، چې موږ يې په خوله نشو راوړای.

"اوس پوښتنه يوازې دا پاتې ده، چې دا فکري توپيرونه طبيعي دي که اکتسابي؟ د دې پوښتنې ځواب سخت دی. دا داسې موضوع ده، چې په اړه يې ساينس د فلسفي غوندې صراحت کم او فرضيې ډېرې وړاندې کوي. دا

سمه ده، چې دا توپیرونه د رغښت اساس دی؛ خو دا په افرادو کې د ټولنیز اغېز له مخې پیدا کېږي. دا د نړۍ په ډېرو برخو کې سړو د ځان د تسکین او په خپله گټه د ښځو د کارولو لپاره جوړ کړي او د چاپېریال د زرگونو اغېزو په مټ یې پر ښځو تپلي دي. یوه پروفیسره وایي: "په هلکانو کې فردیت روزل کېږي. دوی ته په فکر و عمل کې د ازادۍ روزنه ورکول کېږي. دوی تجربو او په پخپله د شیانو جوړولو ته هڅېږي. نجونو ته د اطاعت، احتیاج او انکسار درس او دا احساس ورکوي، چې په ښځو کې د فکر یا عمل د ازادۍ نیمگړتیا ده، چې دا یوه ناانساني چاره ده. په هلک پورې په ژوند کې د نوې کارنامې د ترسراینې هیله غوټه وي؛ خو ټولنه له ښځې دا ډول توقع نه لري.

د پراخې تجربې پر بنسټ د دې پوښتنې یو معقول ځواب موندلای شو، چې د سړو او ښځو فکري او اخلاقي توپیرونه ارثي دي؟ اقتصادي حالاتو تجربه کړې او پخپله ژوند لکه یوه لویه تجربه، چې طبیعت ترې د دې مسالې د حل غوښتنه لري. سړی له ذهني پلوه تر ښځو غوره دی؛ خو دا غوروالی طبیعي دی که اکتسابي؟ د دې پوښتنې د ځواب لپاره دا ضرور وه، چې ښې ډېرې ښځې د سړو په لاس د جوړو کړیو صنعتي شرایطو ته سپارل شوې وای او دا کار وشو. دې شرایطو په ډېرې چټکۍ سره د ښځو په فکر او شخصیتونو کې بدلون راووست. په ټول انگلستان او نیمه امریکا کې د دې تجربې له مخې د دواړو جنسو پر وړاندې د فابریکو، ادارو او نورو کسبونو ورونه خلاص شول. اقتصادي اړتیاوو په میلیونونو ښځې له کوره راوایستلې او له نارینه وو سره یې اوږه په اوږه کار کولو ته راوبللې. د دې تجربې پایله څه شوه؟

پایله یې دا شوه، چې په ازادو ښځو کې داسې انقلاب راغی، چې دنیا ورته هکه پکه وه. په درو نسلونو کې دې زیارکښو په هره هغه ډگر کې خپل بخت وازمېیه، چې بدني ځواک پکې ضرور نه و او په هر ډگر کې

یـې د سـړو فکـر او چلندونـه زده کـړل. تـر دې چـې د مسـیحیت هـر واعـظ د دې نـازک ټولگـي لـه لـوري د سـړو د خویونـو پـر زده کـړه افسـوس وښـود. پـه حقوقـو، طـب، حکومتولـۍ او... هـره برخـه کـې دوی وښـودله، چـې ښـځې لـه دې محـدودې ازادۍ سـره د سـړو سـیالي کـولای شـي...ځومره چـې دوکانونـو او فابریکـو د ځمکـو او کورونـو ځـای نیـوه، د جنسـونو ترمنـځ فکـري او اخلاقـي توپیر راکمېـده."(۱۵۶-۴۷:۱۵۷)

د فیمینـزم ځینـو پلویانـو لـه جسـم هاخـوا هـم د ښـځو د حقونو خبره وکـړه؛ خو دا ادعـا تـر ډېـره ځایـه مخکـې نشـي تـلای. ځینـې داسـې برخـې بـه وي، چـې لـه جسـمي پلـوه هاخـوا وي؛ خـو مـوږ وینـو، چـې لـه جسـمه هاخواښینه(مـاورا کېدل) اصـلا د فیمینـزم پـه دقیقـه مبـارزه کـې خنـډ راولي، ځکه د ښـځې جسـم هغه لوی علـت دی، چـې نارینـه تـرې اسـتفاده کـړې او د ښـځې پـه خویونـو کـې یـې بدلون راوسـتی؛ نـو کـه لـه جسـمه ورواړوو، د تاریخ په بهیر کې د فرهنگ پـه هره برخه کې د ښـځې اسـتثمار نـه شـو شـنلای؛ نو د جسـم کمزوري پخپلـه هغه قـوت دی، چې فیمینـزم یـې پـه مرسـته د نارینـه کلچـر تل ته ورښـکته کېدای شـو.

خـو د دې مطلـب دا نـه دی، چـې ښـځه د سـړي ضـد یـا مقابـل ده. لـه پسرغښـتوالې او د ژاک دریـدا لـه رغښـتماتې(Deconstruction) تیـورۍ نـه د فیمینسـتانو اسـتفادې همـدا پایلـه لرلـه. وهـاب اشـرفي د فیمینـزم او د د رغښـتماتې د تیـورۍ د بحـث پـه پـای کـې وایـي:

"...پـه دې توگـه ښـځې تـه د سـړي د ضـد پـه توگـه د کتلـو هڅـه سـمه نـه ده، بلکـې د دوی توپیـر د دوی تکثیـر او تنـوع ښـیي. پـه دې توگـه یـې یـوازې پـر جنسـي تضادونـو ټینـگار کـول ناسـم دي."(۳: ۱۲۹)

وهـاب اشـرفي یـوازې پـر جنسـي توپیـر نیوکـه کـړې ده، چـې لـه املـه یـې د ښـځې پـه چلنونـو کـې بدلـون راغلـی؛ خـو د جسـم کمـزوري هـم هغـه لـوی علت

دی، چې ښځې ته یې د مکر و شرم او ویرې خصوصیتونه منسوب کړي دي.

د مشهوري فیمینستې "سیمون دوبوار" خبره ده، چې سړی یوازې له جنسي پلوه زورور او برتر نه دی، بلکې ښځې تل په امیندوارۍ او د بچو په روزنه کې سرو ته اړې دي او سړي له دې اړتیا نه د خپل ځان او د خپلو خواهشاتو د تپلو استفاده کړې ده.

جنسي توپیر یو هغه بنسټ دی، چې موږ پرې دنیا پېژنو. دنیا موږ په نرینه او ښځینه برخو ویشلې ده. کوم څیز چې راته ښه ښکاري، نرینه یې گڼو او چې بد یا منفعل راته ښکاري، په ښځینو القابو یې رابولو. دا کار یوازې په منفي یادونو او ښکنځلو کې نه دی، بلکې په ستاینو کې هم دی. شکسپییر ویلي وو، چې ښځه لکه سور گل، چې مړاوی شي، ډېر ژر ورژېږي.

د شکسپییر په دې خبره کې سړي ته د ښځې شدیده اړمنتیا وینو. د انسانیت د یوه ځیرک نباض پوره په توگه شکسپییر په ډرامو کې ښځو ته تر ډېره فعال نقش ورکړی؛ خو بیا هم داسې ډېرې مکالمې شته، چې د شکسپییر غوندې د نبوغ خاوند هم له دې تبعیضه اغېزمن شوی دی او دا راته وایي، چې لوی خلک هم ضرور نه ده، چې د خپل کلچر د ځینو اساساتو نیمگړتیاوو ته متوجه شي....

فیمینزم د ښځې په کرکټر کې په زرگونو کلونو کې دا راغلي بدلونونه او د دې بدلونونو تر شا د لاملونو شننه او پوښتنو ته ځوابونه خپله موضوع گڼي یا داسې وایو، چې په فرهنگ کې د راغلې خیالي او واقعي ښځې ترمنځ توپیر د فیمینزم موضوع او د دې توپیر راکمول یې موخه ده. په دې توگه هڅه کوي، چې داسې لارې چارې پیدا کړي، چې ښځه له دې مظلومیت او بېوسۍ نه راوباسي او له سړي سره یې په خوا کې د یوه عزت خاونده کړي، ځکه فیمینزم د دواړو جنسو سیاسي، اقتصادي او ټولنیزو مساوات ته وایي.

۱-۲-تاریخ

فیمینـزم پـه لویدیـځ کـې لـه بېلابېلـو پړاوونـو او بېلابېلـو ښـو تېـر شـوی دی، چـې وروسـته د فرهنـګ پـر یـوه ژور ځېړونکـي جریـان اوښـتی دی.

د فیمینـزم د تاریـخ بلـه ځانګړنـه دا ده، چـې دا پـه لویدیـځ کـې پـه بېلابېلـو وختونـو او پـه بېلابېلـو ځایونـو کـې د بېلابېـول اهدافـو لپـاره رامنځتـه شـوی دی؛ خـو بالعمـوم پـه درو پړاوونـو کـې یـې وده کـړې ده. لومـړی پړاو یـې لـه ۱۸۳۰ نـه تـر ۱۹۰۰ ز پـورې دی. پـه دې پـړاو کـې ښـځو پـه ټاکنـو کـې د ګـډون د حـق او خپلواکـې شـخصي شـمتنې لپـاره مبـارزه وکـړه.

دوی پوهـې وې، چـې د دوی مبـارزه هلـه کامیابېـدای شـي او دوی هلـه د خپلـواک حیثیـت خاوندېـدای شـي، چـې لومـړی سیاسـي ځـواک ترلاسـه کـړي او سیاسـي ځـواک د رایـې پـه ورکـړه شـونې و. پـر دې بنسـټ فیمینـزم لـه پیلـه سیاسـي مبـارزه وه

"د ښـځو د خپلواکـۍ یـا د نرواکـۍ یـا د پلارواکـۍ خبـره چـې راشـي؛ نـو لومـړی د امریـکا نـوم رامختـه کېـږي. پـه ۱۷۹۲ کال دMary Wolfstone Crafts پـه نامـه یـوې مېرمـن (Vindication of the rights of women) کتـاب خپـور کـړ او پـه دې کتـاب کـې یـې خپلـه تیـوري خپـره کـړه.دې مېرمنـې لـه سیاسـت سـره دلچسـپي درلـوده او پـه لویدیـځ کـې یـې لـه تیوریـک پلـوه د فیمینسـتي خوځښـت د پرمـخ بیولـو هلـې ځلـې وکـړې"(۳: ۱۳۲)

"زمـوږ د سـپین سـرو ښـځو د خپلواکـۍ پـه لـړ کـې لومـړی ګام پـه ۱۸۸۲ کې واخیسـتل شـو. پـه دې کال پـه برتانیـا کـې فرمـان صـادر شـو، چـې ښـځې خپلـې ګټلـې پیسـې لـه ځان سـره سـاتلی شـي"(۴۷:۱۶۲)

لومـړی خـو فیمینـزم د ښـځو د سیاسـي او اقتصـادي برابـرۍ غوښـتنه کولـه؛ خـو پـه نولسـمه پېـړۍ کـې دې خوځښـت یـوه لویـه موخـه وموندلـه، چـې د جنس

مساله وه... په دې ډول په تېره دا تصور رامنځته شو، چې د جنس په نامه له ښځو سره ډېره بې انصافي شوې ده. په ۱۸۶۰ کال J.S Mill او Harriet Teylor mill په ګډه د The Subjugation of women په نامه کتاب ولیکه. څه وخت وروسته د WSPU په نامه د مېرمنو یو سیاسي ګوند جوړ شو. دې خوځښت د ښځو لپاره سیاسي او ټولنیزې غوښتنې درلودې."(۳: ۱۳۲-۱۳۳)

د فیمینزم دویم پړاو تر دویمې نړیوالې جګړې وروسته په ۱۹۶۰ کې پیل شو او تر ۱۹۹۰ پورې وغځېد، چې ځینې یې تر ۱۹۸۰ د شوروي تر ماتې او له پوسټ ماډرنېزم سره تر یوځای کېدو پورې ګڼي. په دې وخت کې د فیمینزم غوښتنې زیاتې شوې او د دندو، جنسي تبعیض او په علمي مرکزونو کې د برابرو حقونو خبره هم ورسره غوټه شوه. د لومړي پړاو تر بریاوو وروسته که له یوې خوا د فیمینزم په غوښتنو کې ډېروالی او ژوروالی راغی، له بلې خوا په لویدیځ کې له فعالو ځینو نورو خوځښتونو سره یوځای شو، ځکه چې هغوی د دوی او دوی د هغوی مرستې ته اړتیا درلوده، لکه همجنسپال خوځښت، ویتنام ضد خوځښت، آسیایي امریکایي ملکي حقونو خوځښت او د تورپوستکو خوځښت.

"په متحده ایالاتو کې د ښځو خوځښت په ۱۹۶۰ کې پیل شو. پر دې خوځښت که له یوې خوا د ملکي حقونو د خوځښت سیوری پرېووت، له بلې خوا پرې د هېواد هغو پالیسو هم سیوری وکړ، چې له مخې یې له اقتصادي پلوه ښځو ته په بېلابېلو برخو او مسلکونو کې د ورتګ مخې په لاس ورغلې. د دې خوځښت په تنظیم او د موخو په ټاکلو کې د (برابرۍ) غبر ډېر اهمیت لاره. پر دې بنسټ فیمینزم ښځو ته ټولنیز شناخت ورکړ او دا احساس یې پکې پیاوړی کړی، چې په ټولنه کې د خپلې دویمې پوړۍ(مقام) پر خلاف هلې ځلې وکړي. ښځې په ټولنه کې ببوسي او په

تاریخ کې نښت هله له منځه وړای شي، چې په ټولنه کې مساوي مقام ورکړل شي او په خپل ځان او ژوند باندې واک ترلاسه کړي.

په ۱۹۶۰ کې په ټولنیزو چارو وزارت کې د ښځو د څانګې د مسوول استر پیټرسن(Esther Peterson) په وینا ولسمشر کینیډي په ټولنه کې د ښځو د حقونو د څېړنې لپاره کمېسون جوړ کړ. په ۱۹۶۳ کې د دې کمېسون د راپور له مخې په امریکا کې نه ښځې د سړو هومره حقوق لري او نه امکانات. د ولسمشر په سپارښته بل کمېسون کېناست. په ۱۹۶۴ کې چې د مساوي دندو د څېړنې لپاره کمېسون وټاکل شو، د جنسیتي توپیر موضوع هم پکې ورګډه شوه. په ۱۹۶۶ کال د هېوادنیو کمېسونونو ملي کنفرانس د ټولنیز مقام په اړه د ښځو غوښتنې رد کړې. په دې غوښتنو کې راغلي وو، چې ښځو ته دې له جنسیتي توپیر پرته د سړو هومره دندې ورکړای شي، ځکه چې جنسي توپیر د توکمپالنې غوندې حقوق خوري. تر دې ناکامۍ وروسته ښځو(د مېرمنو ملي ټولنه) جوړه کړه.

په دې وخت کې ښځمنو محصلانو هم د خپلو حقوقو د ترلاسي هلې ځلې پیل کړې، چې پایله یې دا شوه، چې د امریکا په ملي سیاست کې ښځې د یوې ډلې په توګه اهمیت ترلاسه کړ."(۲۹: ۱۱۰)

شلمه پېړۍ خو د ملکي حقونو پېړۍ وه. ښځو مورنیو حقونو غوښتنې وکړې. د یوشان زده کړو او یو هومره تنخا خبره راولاړه شوه. دا داسې غوښتنې وې، چې ښځو پرې سره اختلاف نه درلود او د مساواتو دا مبارزه ښځو په شدت سره وکړه. د ښځو یوه ډله د Liberal feminism په نامه رامنځته شوه، چې د ملکي حقونو خوځښت ورسره پیاوړی شو.

تر دویمې نړیوالې جګړې وروسته ښځو د زبېښاک ډېر نوي اړخونه په نښه کړل، چې په ټولنه کې په بېلابېلو بڼو موجود وو. مطلب، د فرهنګ

ټول جوړښت ته د Patriarchy په رڼا کې وکتل شول.د ښځو په اند، ځینې مرکزونه نه غواړي چې ښځه ازاد ژوند وکړي. له همدې امله یې داسې فرهنګي اساسات ایښي دي، چې تر څو مات شوي نه وي، د ښځو ازادي شونې نه ده.پر دې بنسټ فیمینزم لومړی د نرینه ارزښتونو مخالفت پیل کړ او ټینګار یې وکړ، چې د ښځو د خپلو تجربو او مشاهدو له مخې دې دوی ته ټولنه جوړه شي. یعنې تراوسه چې کوم نظام دی، دا د نارینه وو د غوښتنو او تجربو پر بنسټ جوړ شوی دی، چې د ښځو ونډه پکې نشته. ښځو پر دې خبره هم ټینګار وکړ، چې د نارینه وو دا جوړ کړي ارزښتونه آفاقي ګڼل شوي؛ خو داسې ارزښتونه نشته، چې د ښځې ارمانونه ونغاړي.

مارکسي فیمینزم د ښځو د زیږښاک لامل ټولنیزه او اقتصادي نابرابري وګڼله. ریډیکل فیمینزم له جنسي پلوه د ښځې د زیږښاک خبره وکړه. اروایوهنیز فیمینزم پر دې ټینګار وکړ، چې ښځه له رواني پلوه په نارینه فرهنګ کې ډېره کمزورې شوې او ټولنپوهیز بیا وایي، چې په پلارواکې او پانګزېرمه ټولنه کې د ښځې حق اصلا خوندي نه دی." (۳: ۱۳۳-۱۳۴)

د دې فیمینزم بېلابېلې څانګې دي، چې له ښځې سره شوي زیاتي ته یې له بېلابېلو خواوو نه کتلي دي؛ خو "ټول په دې یوه خوله دي، چې د ښځې هر ډول زیږښاک او زور زیاتی په فرهنګي چوکاټ کې دننه شوی." (۳: ۱۳۴)

"د شلمې پېړۍ په اوومه لسیزه کې کالجونو، ښوونځیو او څېړنیزو ادارو د دوکتورا د سند پر بنسټ ښځو ته د دندو ورکړه پیل کړه.د دې پېښې په اړه یو لیکوال وایي: د دې مانا دا وه، چې دې ادارو د استاد او څېړونکو په توګه د ښځو اهمیت درک کړ. دې مسلکونو ته په راتګ د ښځو ټولنیز حیثیت څکه ډېر شو، چې په دې برخو کې یا خو ټول سړي وو یا یوه نیمه ښځه وه، چې په اسانه له نظره غورځېدای شوه.

تـر دې امکاناتـو وروسـته فیمینـزم د ښـځو لپـاره د نـورو حقونـو غوښـتنه پیـل کـړه پـه ټولنـه کـې یـې د نامسـاوي ډلبنـدۍ پـر شـتون نیوکـه وکـړه. د علمـي مرکزونـو غړیـو ښـځو نیوکـه پیـل کـړه، چـې دوی د سـړو هومـره زده کـړه لـري؛ خـو بیـا هـم ورسـره توپیـري چلـن کېـږي. ښـځو پـه علمـي مرکزونـو کـې ټولنـې جوړې کـړې، چـې دوی بـه سـره راټولېـدې او د تقـرر، تقاعـد، معـاش او د ترفیعاتـو پـر توپیـر بـه یـې بحثونـه کـول"(۲۹: ۱۱۲)

ډاکتـر مبـارک علـي تـر دې وروسـته د تاریـخ پـه برخـه کـې د ښـځو پـر هلـو ځلـو بحـث کـوي، چـې څرنګـه یـې د تاریـخ پـه مرکزونـو کـې د خپلـو حقونـو د ترلاسـي لپـاره هلـې ځلـې وکـړې او څرنګـه یـې پـه تاریخ کـې فیمینسـتي نظریـه ورننـه ایسـته. لـه دې نـه ښـکاري،چې فیمینـزم داسـې یـو هراړخیـز او پراخـه خوځښـت و، چـې د ټولـو مسـلکونو پـه هـره برخـه کـې یـې د ښـځو د حقونـو لپـاره ټولنـې لرلـې، چـې د دوی غـږ یـې تـر خلکـو رسـاوه.

پـه تاریخ کـې فیمینسـتي نظریـه دا مطلـب، چـې تاریـخ تـل د نارینه لـه زاویې نـه لیـکل شـوی او ښـځه پکـې ورکـه ده. دې نرینـه تاریخ لـه ښـځې سره پـه ظلـم کـې هېـڅ کمـی نـه دی کـړی؛ خـو بیـا یـې هـم نـه ده یـاده کـړې؛ نـو د فرهنـګ پـه خدمـت او وده کـې بایـد د ښـځو ونـډه یـاده شـي.

" کـه وکتـل شـي، د ښـځو د تاریـخ پیـل د سیاسـت پـه سیوري کې شـوی دی. د شـلمې پېـړۍ پـه اوومـه لسـیزه کـې ښـځو دا هڅـه پیـل کـړه، چـې د تاریـخ لـه تیـارو نـه د اتلـو ښـځو نومونـه رڼـا تـه راشـي، چـې دا ثابتـه شـي، چـې ښـځې پـه تاریخـي بدلـون کـې غلـې نـه وې، بلکـې سـتر نقش یـې لاره. لـه دې کاره هیلـه کېـده، چـې فیمینـزم بـه ورسـره پیـاوړی شـي. دا لـړۍ تـر ۱۹۷۰ پـورې روانـه وه، تـر دې وروسـته د ښـځو تاریـخ لـه سیاسـته پـه لـرې کېـدو شـو"(۲۹: ۱۰۸)

د فیمینـزم درېیـم او وروسـتی پـړاو د زیاتـرو پـه انـد د شـلمې پېـړۍ تـر نهمې

لسیزي وروسته پیلېږي. په دې وخت کې فیمینزم د سیاست له یوازنۍ ډګره راووت او پر ټول فرهنګ خپور شو، ځکه نو د فیمینزم دې پړاو ته فرهنګي پړاو وایي، چې ښځو په ټول فرهنګ کې د نارینه تبعیض خبره وکړه.

څرنګه چې پوسټ ماډرنېزم د فرهنګ هر اړخ رانغښت؛ نو په دې وروستي پړاو کې فیمنزم له پوسټ ماډرنېزم سره یوځای شو او په هره برخه کې یې د هر مسلک په مټ د نارینه کلچر او مرکزیت په مټ د ښځې زبېښاک رابرسېره کړ.

د ژاک درېدا د مرکز د له منځه وړو له تیورۍ نه په استفاده فیمینزم پر هغه انسان نیوکه وکړه، چې د انساني فرهنګ په مرکز کې و. د دوی په اند، دا انسان سړی و، چې ټول کلچر یې د ځان په ګټه وکاراوه او د خپلو نرینه غوښتنو رنګ او بڼه یې ورکړه. دې نارینه ښځه هم د خپلې موخې لپاره وکاروله او هغه صفتونه یې ورکړل.

څرنګه چې فیمینزم په دې پړاو کې د ژوند پر هر اړخ فکر وکړ، ځکه نو په تاریخ، سوسیالوژۍ، ژبپوهنې، ادبیاتو، فلسفې، ارواپوهنې او هره برخه کې د نرینه کلچر څېړنه پیل شوه.

په دې پړاو کې فیمنزم په یوه ژور خوځښت او یوه فلسفي تیورۍ واوښت، چې انسانانو ته یې له ښځو سره د چلن په اړه فکر ورکړ او انسانان یې جنیستي توپیر ته ځیر کړل، چې څرنګه د تاریخ په بهیر کې سړي کارولې او ښځه څرنګه دې حالت ته راغلې. په ادبیاتو کې د ښځې د مقام پلټنه وشوه، ارواپوهنې څېړنې وکړې او ټولنپوهنې هغه علتونه رابرسېره کړل، چې ښځه یې محکومه کړې وه.

۲- پر فرهنګ باندې د فیمینزم اغېز

فیمینـزم پـر ټولنـه بانـدې د اغېـز لپـاره دوه مهمـې وسـیلې وکارولـې، چـې یـو سیاسـت و او بـل علـوم. پـه لومړیـو پړاوونـو کـې وینـو، چـې فیمینـزم د توکمپالنـې او داسـې ډېرو سیاسـي خوځښـتونو غونـدې یـو خوځښـت و، چـې پـه سیاسـت کـې یـې د ګډون لپـاره د ښځو حـق غوښـته، ځکـه پـه دې طریقـه دوی ځـواک ترلاسـه کـولای شـو او ځـواک د خپلـو سیاسـي موخـو د ترلاسـي او د خپلـو سیاسـي نظریـو د عملـي کولـو بهترینـه وسیله ده. پـه وروسـتي پـړاو کـې فیمینـزم لـه وچ سیاسـته راووت او پـه یـوه علمـي او فلسـفي تیـورۍ واوښـت او د فرهنـګ پـه ټولـو برخـو کـې یـې ریښـې وځغلولـې.

پـه وروسـتي پـړاو کـې د نظریـو اختـلاف راتـه ښـيي، چـې فیمینسـتان لـه سیاسـي ځواکـه د دې خوځښـت د بېلتـون پلـوي نـه کولـه، ځکـه چـې د سیاسـي واک و ځـواک لـه تـګ سره د دوی دریـځ کمـزوری کېـدای شـو؛ نـو وروسـتی پـړاو سیاسـي ټولنیـز پـړاو دی.

فیمینـزم پـه ټـول کلچـر کـې خلـک لـه ښـځو سره توپیـر تـه ځیـر کـړل او د دې تبعیـض د لاملونـو د موندلـو لپـاره یـې لـه ټولـو مسـلکونو نـه اسـتفاده وکـړه.

فیمینـزم لومـړی اغېـز پـر سیاسـت وکـړ. پـه سیاسـت کـې ښـځو د رایـې د ورکـړې حـق ترلاسـه کـړ او دا یـې جوتـه کـړه، چـې ښـځې پـه سیاسـي بصیـرت کـې تـر نارینـه وو کمـې کـوزې نـه دي. د لویدیـځ پارلمانونـو او حکومتونـو تـه یـې لار پیـدا کـړه او دا سیاسـي اغېـز وروسـته ختیـځ تـه هـم راغـی.

د فیمینـزم پـه برکـت د سیاسـت پـه هـر ډگـر کـې ښـځې مهـم نقـش ولاره او خپلـه ونـډه یـې پکـې وښـوده. سیاسـي فیمینـزم ښـځې لـه پـراخ سیاسـي نفـوذ او واکـه برخمنــې کـړې.

د همدې واک په برکت یې په ښوونیزو ادارو کې پوستونه پیدا کړل او په خپله وړتیا یې په دې ادارو کې د ښځې او نارینه ترمنځ د توپیر دود له منځه یووړ.

بلکـې فیمینـزم خـو سیاسـي اصطلاحـات واړول. مثـلا : پخـوا کـه کـه رییس و؛ نـو chairman یـې ورتـه وایـه. اوس لـه دې نارینـه زاویـې نـه راووت او پرځـای یـې د Chair Person اصطـلاح کارېـږي او دې مـوږ تـه دا تصـور راکـړ، چـې د ژبـې د اصطلاحاتـو تـر شـا نـارادي یـو فکـر حاکـم وي؛ نـو کـه دا فکـر بـدل شـي، پـه ژبـه کـې بدلـون راوسـتای شـو.

تاریـخ هغـه مسـلک و، چـې فیمینزم تـرې اغېزناکه اسـتفاده وکړه او لوسـتونکي یـې پـه تاریـخ کـې له ښـځې سـره شـوي ظلـم تـه متوجـه کړل.

تـر فیمینـزم پخـوا پـر تاریـخ د نارینـه لیدلـوری واکمـن و. فیمیـزم دا لـوری واړاوه او تاریخ تـه یـې لـه ښـځمن لیدلـوري هـم وکتـل. دې کار د تاریـخ پـه تنـوع کـې لاس لاره او د تاریخـي مـوادو د څېړنـې لپـاره یـو تـازه لـوری پـه لاس ورغـی؛ خـو دې لویـې زاویـې نـورې بېشـمېره ضمنـي او وړې زاویـې هـم درلـودې، چـې پـه تاریخ کـې یـې د ښـځو بېلابېلـو موقفونـو تـه کتلـی شـو، څکـه ښـځه د تـور پوسـتې، سـپین پوسـتې، مـزدورې او داسـي نـورو نومونـو هـم زبېښـل شـوې ده.

پـه لویدیـځ کـې د فیمینـزم لـه زاویـې نـه د تاریخ د کتلو لپـاره تیوریـک بحثونه

وشـول، نظريـې جـوړې شـوې او کتابونـه خپـاره شـول، چـې پـه تاريخ کې د ښـځې نقش ځنګـه و او ځنګـه وړانـدې شـوی او ځنګـه بايـد وړاندې شـي.

پر تاريخ باندې د فيمينزم اغېز د ژاک درېدا په لاندې خبرو کې لوستای شو:

"کـه څـوک د ښـځو تاريـخ ليکـي؛ نـو دا دې نـه هيـروي، چـې د دې تاريـخ اړيکـه لـه يـوه خوځښـت سره ده. دا لفاظـي نـه ده، بلکـې کـه څوک يـې پـه پـام کـې ونـه نيسـي؛ نـو مطلـب دا چـې دا همغـه زوړ تاريـخ دی يـا يـې د تاريـخ مسخ کولـو هڅـه ده. د ښـځو تاريخليکنـه ښېخـي ناپېيلـې کېدای نشـي، ځکـه د دې تاريخليکنـې يـوه موخـه ده، چـې يـوازې همـدا يـې پـوره کـولای شـي."

"څـه نـا څـه دوه لسـيزې کېـږي، چـې د ښـځو تاريـخ لـه رښـې بڼـې برخمـن شـوی دی. کـه څـه هـم تراوسـه دا پوښـتنې شـته، چـې د ښـځو د تاريخليکنـې لپـاره څـه کـول پـکار دي؟ د کومـو زېرمـو پـر بنسـټ دا څېړنـه پرمخ بېـولای شـو؟ پـه نصـاب کـې يـې ځنګـه راوسـتای شـو؟ پـه پوهنتونـو او نـورو علمـي مرکزونـو کـې يـې ځنګـه معرفـي کـولای شـو؟ خـو لـه دې سـتونزو سـره سـره دا واقعيـت ټولـو منلـی، چـې د ښـځو تاريـخ د ټولنـې يـوه مهمـه او اړينـه برخـه ده. لـه دې پلـوه لومړنـی ځـای امريـکا دی، چـې تـر ټولـو مخکـې ده، چـې انـدازه يـې مـوږ لـه رسـنيو او کتابونـو لګـولای شـو. اوس پـه نړيوالـو کنفرانسـونو او د پوهانـو پـه ناسـتو پاسـتو کـې د ښـځو پـه تاريخليکنـه کـې د فيمينـزم ونـډه خولـه پـه خولـه ګرځـي.

تـر دې پخـوا يـو څـو کسـه وو، چـې پـر ښـځمنه تاريخليکنـه يـې کار کاوه؛ خـو اوس د تاريخليکنـې دا څېړنـدود لـه فرديـت نـه پـه يـوه خوځښـت اوښـتی دی او پـه دې تاريـخ کـې يـوازې تاريخـي پېښـې نـه ليـکل کېـږي، بلکـې پـه دې پـورې لـه اړونـدو ټولنيـزو علومـو سـره يـې هـم ژوره اړيکـه ده.

... د ښـځو تاريـخ لـه فيمينـزم نـه راپيـدا شـو...او هغـه مورخـان چـې د جنـس اصطـلاح کاروي، د ځـان لپـاره د فيمينسـت پـر کلمـې خوشـحالېږي. لـه دې نـه

یوازې د دوی سیاسي تړاو نه ښکاري، بلکې د مفکورې له پلوه د جنس د کلمې په کارونه پر سیاست اغېز شیندل غواړي. همدا علت دی، چې د ښځو د تاریخلیکنې زیاتره مؤرخان یا مؤرخانې د پوهنتونونو او علمي مرکزونو په سیاست کې برخه اخلي، چې هم یې مقام خوندي شي او هم د تاریخ دا څېړندود پر خلکو ومني.

(د ښځو تاریخ) له فیمینزم سره په ټولنه کې د خپلو حقونو د ترلاسي لپاره په مبارزه کې مرسته وکړه او د دې څېړندود پر بنسټ یې د تاریخ له نویو افکارو او زاویو نه استفاده وکړه؛ خو دا داسې اسانه او ساده کار نه و. د ښځو تاریخ په تاریخلیکنه کې یوازې انقلابي گام نه و، بلکې د تاریخ د پخوانۍ او پیاوړې مېتودولوژۍ ننگونه هم وه.

د ښځو د تاریخلیکنې گټه دا راووته، چې یو خو یې وجود ومنل شو. بل دا چې په ۱۹۷۰ کې یې له فیمینزم سره د حقونو په ترلاسي کې مرسته وکړه. ښځې د دې تاریخ په مټ په دې پوه شوې، چې له کولتوري توپیرونو سره سره د دوی ستونزې او اړتیاوې یو شان دي...د فیمینزم دریځ دا دی، چې د ښځې خپل بېل وجود دی، نو دوی پر دې بنسټ باید راپاڅېږي. د ښځو تاریخ یې دا دریځ ومانه، ښځو ته یې بېل پېژند ورکړ او د دې پېژند جرړې یې په ماضي کې وپلټلې او رابرسېره کړې."(۲۹: ۱۰۷، ۱۸۰، ۱۰۹، ۱۱۴، ۱۱۹، ۱۲۰)

پر تاریخ سربېره فیمینزم پر ادب او ادبي تیورۍ هم اغېز وکړ او د پسرغښتوالۍ په مرسته یې په ادب کې د هغه نارینه مرکزیت مخالفت وکړ، چې له پیله موجود و. دا مرکزیت په نورو مسلکونو کې په بېلابېلو بڼو موجود و.

په ادب کې فیمنستي ادبي نظریې د یادې شوې ښځې څېره وشنله او

راڅرګنده یې کړله، چې ادیب، چې سړی و، څرنګه ښځه د خپلو تمایلاتو لپاره مسخ کړې. فیمنستي ادبي نظریې هغه الفاظ، تشبیهات، استعارې، سېمبولونه او نور وشنل، چې تر شا یې نرینه ذهنیت او غوښتنه پراته دي.

په ادبیاتو کې د فیمینستي ادبي نظریې له مخې د ښځو د څېرې د رابرسېرولو لپاره ښځمنه کره کتنه(Gynocriticism) رامنځته شوه او لکه څنګه چې د تاریخ په موضوعاتو او تحلیل کې رنګارنګي راغلې وه، په ادبیاتو کې هم دې نوې زاویې تنوع او تازګي راوسته او خلک یې د خپل ادب نیمګړتیاوو ته متوجه کړل.

د دې تیورۍ پر بنسټ ښځو له دود نرینه زاویې نه ازادې شوې او له خپلې زاویې نه یې خپلو مسایلو ته وکتل او بیا یې ترې کیسې او شعرونه جوړ کړل. په دې توګه ویلی شو، چې یوازې په تیورۍ کې نه، بلکې په تخلیقي ادبیاتو کې هم د فیمینزم ډېر لاس و، چې ښځې یې د ادبیاتو پنځونې ته وهڅولې. که دا برخه تر نولسمې پېړۍ ورسوو؛ نو ویلای شو، چې د ویرجینا وولف له A room of one's own نه پیلېږي.

فیمینزم یوازې ژبپوهنه هم نویو مفاهیمو ته ځیر کړه او د ژولیا کرستوا غوندې نومیالۍ فیمنستې د پسرغښتوالې له زاویې نه پر ژبه څېړنې وکړې او نوي تعبیرونه یې ترې راوایستل.

په ژبه کې د جنس له ګرامري تفکیک نه نیولې د کلمو تر کاروني پورې د ښځو په اړه ډېرو مسایلو ته مور فیمینیزم ځیر کړو، چې په ژبه کې یې د تاریخ او ادب غوندې څه حیثیت دی؟

د زیاترو فیمنستانو پر بنسټ له ښځې سره هر ډول شوی تبعیض چې نارینه او پخپله ښځې ته حقیقت ښکاره شوی، اصلا ژبنی اساس لري او ژبه پکې مستقیم او نامستقیم ښکېله ده. مثلا: په ادب کې چې د کومې

محبوبې انځور وړاندې کېږي، هغه د ژبې امکاناتو رامعرفي کړې او واقعیت نه لري. څرنګه چې هنر د ژوند په انسجام کې مرسته کوي؛ نو د وخت په تېرېدو سره دا د حقایقو په توګه منل شوي دي.

د ژبې په اړه دې نوي نظر ژبپوهان نويو ژبپوهنيزو تيوريو ته ځير کړل او دا راته پر ژبه د فيمنزم اغېز ښيي.

پر دې سربېره پر رسنيو هم فيمنستي ليدلوري اغېز وکړ او اوس موږ وينو، چې د ښځو اړوند ډېر مسايل په رسنيو کې رااخيستل کېږي.

پر فلمي صنعت هم فيمنستي اغېز پرېووت او د ښځو پر ژوند ډېر فلمونه او ډرامې جوړې شوې او خلک له ښځو سره توپيري ته ځير شول.

فيمينزم خلک له ښځو سره چلن ته ځير کړل؛ نو اوس وينو، چې ټولنې د ښځو د حقونو او واک درناوی کوي. لنډه دا چې فيمېنزم د فرهنګ هر اړخ اغېزمن کړ او په هره اړخ کې يې ټولنې له ښځو سره تاوتريخوالي ته متوجه کړې.

۳- ادبي تیوري او فیمنستي لیدلوری

ادبي تیوري د ادبپوهنې هغه څانګه ده، چې د ادب پر ماهیت بحث کوي او ادبیات له نااادبیاتو نه بېلوي. اوس موږ ته دا پوښتنه پیدا کېږي، چې د فیمینزم غوندي نااادبي خوځښت څرنګه ادبي ماهیت اغېزمن کړ؟

پاس مو ولیدل، فیمینیزم یوازې سیاسي جریان نه و، بلکې یوه نظریه وه، داسې نظریه، چې د علمي بنسټونو د جوړولو هڅه ورته شوې وه. پر دې بنسټ فیمینزم د تاریخلیکنې د زاړه څېړندود ستنې هم وخوځولې او د نارینه د جوړ کړي تاریخ په ماڼۍ کې یې درزونه راوستل؛ نو څرنګه چې فیمینزم د تاریخ او نورو مسلکونو په ماهیت کې بدلون راووست او مثلا تاریخ ته د ښځمن لیدلوري په نامه نوې زاویه ورننوته، چې ټولو تاریخي موادو ته یې له دې ښځمن لیدلوري وکتل او ډېر نوي او مختلف نتایج یې ترلاسه کړل، دغسې یې د ادبیاتو ماهیت هم اغېزمن کړ. داسې داستانونه او شعرونه ادبیاتو ته راننوتل، چې د سپړلو لپاره یې نوې تیورۍ ته اړتیا وه.

خو له دې پرته ادبیات په ټوله کې د دې نوې ادبي تیورۍ تر ارزونې لاندې شول او په دې طریقه وینو، چې ادبي تیورۍ د ادبیاتو د سپړلو لپاره

نـوې وسـیله هـم ومونـدلـه.

پـه ادبـي ماهیـت کـې محتـوا مهـم نقـش لـري. ادبـي مورخـان وایـي، چـې د ادبیاتـو پـه ماهیـت کـې هلـه بدلـون راځـي، چـې د ټولنـې پـه ذهنیـت کـې بدلـون راشـي او د ټولنـې پـه ذهـن کـې بدلـون ډېـر نـور سیاسـي او ناسیاسـي لاملونـه هـم لـري. لـه دې نـه استنباط کولـی شـو، چـې ادبـي ماهیـت ولاړې اوبه نـه دي، بلکـې ډاینامیکـه او خوځنـده ځانګړنـه لـري او د وخـت پـه تېرېـدا لـه کلچـر او د خلکـو لـه تمایلاتـو اغېزمنېـږي او خپـل پوسـتکی نـوی کـوي.

د ادبـي مؤرخانـو پـه انـد پـه ادبیاتـو کـې لـه منځپانګیـز بدلـون سـره بدلونونـه راځـي، مثـلا د نویـو ځانګړنـو څښـتن ادبـي مکتبونـه رامنځتـه کېـږي، نـوي ژانرونه او موضوعـات راځـي.

فیمینیـزم نـوې نظریـه وه او دې نظریـې د سوسـیالیزم غونـدې د نظریـې پـه توګـه هـم او د موضـوع پـه توګـه هـم ادبیـات اغېزمـن کـړل. د ښـځې پـه اړه نـوی فکـر چـې ادبیاتـو تـه راننـووت؛ نـو اړتیـا دا پیـدا شـوه، چـې ادبیاتـو تـه لـه نـوې زاویـې نـه کتـل شـوي وای، چـې پـه ادب کـې د ښـځې څـه ارزښـت دی، لـه ښـځې څنګـه او څومـره اسـتفاده شـوې ده او علتونـه یـې څـه دي.

د ښـځې د دریـځ لـه زاویـې نـه د ادبیاتـو سـپړنه نـوې زاویـه وه او دا نـوې زاویـه مـوږ تـه د ادبیاتـو پـه اړه نـوې خبـرې لـري، چـې لـه حیرانتیـا او پنـده خالـي نـه دي. همـدا خبـرې پـه لانـدې څپرکـو پسـې غځـوو.

۴- فیمینستي او د ژاک درېدا بې مرکزه کول

پـر فیمنسـتي ادبـي تیـورۍ د پوهېـدا لپـاره لومـړی پـکار ده، چـې پـر پوسـټ ماډرنېـزم پـوه شـو، ځکـه پـه دربېـم پـړاو کـې پـه کلچـر کـې د ښـځو د مقـام د ثبېـږنـې لپـاره فیمیزمـن لـه پوسـټ ماډرنېـزم نـه اسـتفاده وکـړه او خپلـو نظریـو تـه یـې علمـي بنسـټ پیـدا کـړ.

تـر دوو نړیوالـو جګـړو وروسـته نـړۍ پوهه شـوه، چـې ماډرنیټي هغه وحشـتناک خـوب و، چـې اوس یـې تعبیـر وینـي. ساینس دنیـا د مـرګ پـه ژۍ درولـې وه او له ساینسـه د انسـانپالنې هیلـه مـړاوې شـوې وه. سـاینس کـه لـه یـوې خـوا انسـان لـه اسـانتیاوو برخمـن کـړی و؛ نـو لـه بلـې خـوا یـې تـر ځانـه رامحـدود کـړی او لـه انسـاني فطرتـه لـرې کـړی و. د دې دورې زړي پـه رنسـانس کـې پـه هیومنیـزم کـې کـرل شـوي وو، چـې تـر روښـانتیا وروسـته سـاینس لا پسـي چټـک کـړ. پـه همدې اسـاس دې دورې تـه د ساینسـي د پرمختـګ لـه مخـې ماډرنیټـي او پـه ټولنیـزو علومـو کـې ماډرنېـزم وایـي.

د ماډرنېـزم یـو خصوصیـت مرکزپالنـه ده. هـر څـه یـوه مرکـز تـه راکاږي او دا مرکـز انسـان دی. تـر پوسـټ ماډرنېـزم مخکـې او تـر رنسـانس وروسـته بشـري

فرهنګ کې هر څه تر انسان چورلي. تر رنسانس مخکې په منځنیو پېړیو کې د فرهنګ مرکزي تکی خدای و؛ خو د هیومانېزم په راتګ څنډې ته شوی انسان له خپلو ټولو غوښتنو سره مرکز ته راغی.

تر رنسانس وروسته ساینس، فلسفې، تاریخ او هنرونو هڅه پیل کړه، چې څرنګه انسان خوشحاله کړي، څرنګه انسان له سوکاله ژوندد برخمن او څرنګه انسان پر طبیعت او کایناتو مسلط کړي. مطلب، هر څه د انسان لپاره وو او انسان د اشرف المخلوقات په توګه د ټولو کایناتو یوازنی حقمن ګڼل کېدی، چې څرنګه یې خوښه وه، بدلونونه یې راوستای شول.

مور وینو، چې تر رنسانس وروسته چې له ساینسه عملي استفاده پیل شوه، ساینس انسان ته ډېر څه ورکړل.ډېر وسایل او ماډرنې وسلې. فلسفې هم په هره بڼه او هر ډول کې انسان ته د ژوند په ورپېژندلو او د نظام په برابرولو کې مرسته وکړه.

خو د فرهنګ د دې ستر روایت ځواب د هیګل د ډیالکتیک غوندې باید یوه بل تمایل ویلی وای او دا لېوالتیا پوسټ ماډرنېزم و. پوسټ ماډرنېزم انسان پرېښود؛ خو انسانپاله یې پرېښوده. هغه انسانپالنه، چې تر هیومانیزم وروسته اوج ته ورسېده. اوس نو د علم لوری له انسانه بهر موضوع ته و او انسان پخپله یو غوراوی و. اوس له انسان سره په ژوند کې ډېر شیان ورګډ شول.

"پوسټ ماډرنېزم انسان له تاریخ نه بهر نه باسي، بلکې د انساني پړاو(Era of Man) د خاتمې اعلان کوي. رنسانس چې انسان ته کوم مرکزیت ورکړی و، هغه په انسانپالنه اوښتی و او دې (کار) ماډرنېزم ته لار جوړه کړه. پوسټ ماډرنېزم له انسان مرکزیت نه مخ اړوي؛ خو د انسان یا پنځګر نفي نه کوي، بلکې د متن د مانا امکانات پراخوي."(٦: ٩٩)

خو له پنځونې نه د پنځګر د نفې په اړه د پوسټ ماډرنېزم د پلویانو ترمنځ

اختلاف دی.یو اړخ ته د رولان بارت غونډې پوهان دي، چې پنځگر یوه تېره هېره افسانه گڼي او بل اړخ ته میشل فوکو دی، چې پنځگر بېخي نفي کوي نه.

"د انساني پړاو(ماډرنېزم) د پایته رسیدو مانا دا نه ده، چې گڼې انسان له کایناتو ورک شو، بلکې دا یوازې د انساني مرکز خاتمه وه. تر ماډرنېزم وروسته پړاو سره د حقیقت یو بل سند دی، چې لیوي شتراوس یې په اړه پخه خبره کړې، چې تر انسان مخکې هم دا کاینات وو او تر انسان وروسته به هم دا وي.

فوکو ډېره د کار خبره کړې، چې تر انساپالنې وروسته انسان له انتروپالوجیکل(Anthropological) خوبه راویښ شوی. په انسپالنه کې انسان ځان ته لگیا و، خو اوس یې د خبرو لوری(تخاطب) محدود نه دی. دا دایره ورځ تر ورځ پراخېږي او د ادب گانده په دې هم هیلمنونکې ده، چې پوسټ ماډرنېزم د متن مانا بېحده پراخه او له یوازني انساني لوري ازاده کړه او موضوعي رنگارنگی یې راوستې."(٦: ١٠٢) اوس د ادبیاتو موضوع یوازې انسان نه، بلکې هر څه کېدای شي.

پر دې بنسټ په ادبیاتو کې هم پنځگر بهر شو، ځای یې متن ونیو، په فیمېنزم کې همدا انسان د سړي په نامه وشړل شو. په ژبپوهنه کې رغښتوالي او پسرغښتوالي د غږېدونکي پر ځای ژبه غږېدونکې وبلله او په پوسټ ماډرن فلسفه کې د وجودیت پر خلاف انسان هم یوه موضوع شوه.

پوسټ ماډرنېزم د فرهنگ هره برخه راونغاړله او چې انسان له مرکزه وووت؛ نو پر طبیعت، اسطورو او نور ډېر ناانساني موضوعات رانښتل.

پوسټ ماډرنېزم یوه واحد مفکوره نه ده، بلکې د مفکورو د توحید ویجاړول دي، چې په دې توگه هره نظریه ژاک درېدا د رغښتماتې له مخې په شتو روایتونو کې تناقض راوایست؛ نو ویلای شو، چې پوسټ ماډرنېزم د بې مرکزولو نظریه ده؛ خو دا بې مرکزول د انتشار مانا نه لري، بلکې د ډېرو او وړو

وړو مرکزونو د شتون خبره کوي.

"پوسټ ماډرنېزم څو اړخیز فرهنګي خوځښت دی. دا خوځښت له څو سو کالو نه د مسلط دود پر دعوو او آرونو شک کوي. دا هغه دعوې او ګڼنې(فرضیې) وې، چې په ماډرنېزم کې یې مرکزیت لاره.

پوسټ ماډرنېزم دا ټولې دعوې او آرونه لوی روایتونه(Meta Narrative) وبلل او رد یې کړې. دا لوی روایتونو هغه کلي قاعدې دي، چې ټولنې، فرهنګ او ساینس ته یې عقلي جواز ورکاوه. مثلا: د حتمي پرمختګ تصور او د ژوند په ټولو برخو کې د عقل و استدلال واکمني. پوسټ ماډرنېزم د حتمي پرمختګ پر ذهنیت شک وکړ او دا یې د صنعتي ذهنیت ښایسته خوب وګاڼه او هغه ایډیالوجي یې هم رد کړه، چې د دې ذهنیت تر شا وه."(۱: ۱۰۵-۱۰٦)

په نولسمه پېړۍ کې له ماضي نه بېزاري وینو. دا بېزاري په شلمې پېړۍ کې تر پوسټ ماډرنېزم مخکې ماډرنېزم ښه وپالله. د دې تمایل مخه ګاندې ته وه؛ خو پوسټ ماډرنېزم د ماډرنېزم دا تصور ګډوډ کړ، ځکه" پوسټ ماډرنېزم د حال او ماضي ترمنځ د پوهاوي پلوی و، چې په هنر او تفکر کې یې د تجربې اړتیا او جبر رد کړ او د هنر او ادب زړو لارو او دودونو ته یې د ستنېدو وړاندیز وکړ. خدای وکړه، که دا ستنېدا خندنۍ هم وي. دا د پوسټ ماډرنېزم یوه دود و. د دې دود له مخې ناول لیکوال زوړ ریالیستک سبک راخپلوي او له تجریدي دوده مخ اړوي. په هنر او انځورګرۍ کې دا دود بېرته راګرځېدلی. ودانۍ هم اوس د زاړه او نوي دود(سټایل) له اغږلو(امتزاج) نه جوړېږي. چارلس جینکس دې ته Double Coding وایي.

په ماډرنیټۍ کې دا خبره هېره وه، چې د طبیعي منابعو دومره لوټ به پر ګانده څه اغېز وکړي. په پوسټ ماډرنیټۍ کې د دې پرخلاف هم غږ

پورتـه شـو. شـین خوځښـت یـې ښـه ښېلگـه دی. پـه پوسـټ ماډرنیټـی کـې لـه هـر څـه نـه د پایلـې غوښـتنه کېږي.فرهنگـي رنگارنگـي د فرهنگـي وحـدت پـر ځـای ارزښـت لـري."(۱۰۶:۱-۱۰۸)

پوسـټ ماډرنېـزم هـر ډول کلیـت ردوي، ځکـه چـې کلیـت د مطلـق العنانـی، یورنگـی او همنظمـي بـل نـوم دی او یورنگـي او همنظمـي د تخلیـق دښـمنې دي. د تخلیـق ماهیـت نایورنگـه او بـې نظمـه وي. دا د لیبـډو یـا نفسـي خواهـش خوښـند اظهـار دی. د تخلیقـي اسـتعداد تـړاو لـه ازاد او سسـت پسـت حالـت او لـه طبیعـي آمـد(Spontaneity) سـره وي. تخلیقـي وړتیـا چـې د تخنیکـي کلیـت مریـی شـي؛ نـو ازاد فطـرت یـې ختـم شـي. د کلیـت پـر خـلاف پوسـټ مـاډرن فکـر رنگارنگـي او توپیـر د اوسـني مهـال ځانگړنـه گڼـي. د مرکزیـت تصـور ځکـه پوسـټ ماډرنېـزم خـوښ نـه دی، چـې دا کلیـت پیـدا کـوي. تخلیـق او تخلیقـي وړتیـا لـه مرکـزه تـل تښـتي. تخلیقـي اسـتعداد د ازادۍ خبـرې کـوي؛ خـو کلیـت د یـوه مرکـز د غلامـی. کلیـت فکـر څـاري او د مانـا لارې بنـدوي. د پسرغښـتولې پـه انـد، چـې کـه د مانـا مرکـز نـه وي؛ نـو پـر څـو مانیزوالـی یـا د مانـا رنگارنگـي څنگـه محدودېـدای شـي."(۶۱:۴۶-۶۲)

"د پوسـټ ماډرنېـزم تـر ټولـو څرگنـد اغېـز دا دی چـې لـه افـکارو، نظریاتـو او آیډیالوژیـو سـره د خلکـو مینـه او لېوالتیا(څـوب) کمـوي، د نویتابـه دور انسـان لـه ځانگـړو افـکارو او نظریاتـو سـره ژمنتیـا درلـوده، او د هغـو د تبلیـغ او خپـراوي لپـاره بـه هوډمـن او گـرم وو، د پوسـټ ماډرنېـزم دور انسـان نـه کـوم ارزښـت لـري او نـه کـوم اصـول، د هغـه پـه مـخ کـې چـې پـه هـرې موضـوع بحـث پیـل شـي نـو لمـن راټولـوي اوپورتـه کېـږي، لـه همـدې املـه ځینـې مفکریـن دغـې زمانـې تـه د " نظریـې د نشـت زمانـه Age of no ideology " وایـي، د اصولـو او افـکارو د پراخـه نظـام " Doctrine " پـه مقابـل کـې لـه پوسـټ ماډرنېـزم انسـان سـره یوازې

جذبات او احساسات دي، او یا عملي ستونزې. پوسټ ماډرنېزم وایي چې د ژوند ټول بحثونه تر ستونزې او هواري " Problem and Solution " پورې محدود دي او له همدې امله د اصولو او نظریو پر ځای هره ستونزه جلا جلا راخپستل کیږي او پر حل یې خبرې کیږي، د پوسټ مادرنیزم انسان د بحث او خبرو اترو ټول زور یا په ورځنیو عملي ستونزو اچوي او یا د روابطو او اړیکو پر احساساتو، په اختلافي او متنازعه ستونزو کې هغوی له متضادو خیالاتو څخه هر خیال په عین وخت کې درست ګڼي، د هغو له سپېڅلتوب او سمې پرېکړې سره د هغوی کوم زړه راښکون نشته.

په دیني چارو کې د ادیانو د وحدت نظریه ډېره پخوانۍ ده، پوسټ ماډرنېزم دغې تګلارې ته ځواک ورکړ، اوس د نړۍ ټول خلک په یوه وخت کې د ټولو دینونو رښتیا ګڼلو ته تیار دي، د دینونو ترمینځ خبرو اترو سره د خلکو زړه لیوالتیا لږه شوې ده او له بلې خوا د الحاد او له مذهبه د بېزارۍ شدت هم پایته رسېدلی، دا چې الحاد هم یو "دین" یا "دعوه" ده، له همدې امله پوسټ ماډرن انسان هغه د یوه بېل مسلک په توګه نه مني، ځکه خو دغې زمانې ته د " لادینیت د پایته رسېدو Age of desecularization " زمانه وایي... د ګوپي چند نارنګ په ټکو: له هر ډول نظریاتي ادعا څخه تېښته او پر تخلیقي ازادۍ ټینګار ته پوسټ ماډرنېزم وایي. پوسټ ماډرنېزم وایي چې ادب او ښکلي هنرونه د رښتینیو د ترجمانۍ لپاره نه بلکې د رښتینیو د تخلیق لپاره دي، له همدې امله هغوی فن له هر ډول ادبي، سیاسي، او مذهبي دعوو څخه ازادول غواړي."[۱]

"د پوسټ ماډرنېزم له دې بحث نه لاندې پایلې اخلو:

۱- سید سعادت الله حسیني- نویتابه او تر نویتابه وروسته د پوسټ ماډرنیزم اغېزې- د عبدالواسع صابر پښتو ژباړ- اصلاح آنلاین: http://www.eslahonline.net/?p=۴۳۸- ۱۳۹۵/۱۰/۲۰)

١. پوسټ ماډرنېزم يوه نظريه هم وروستۍ او بشپړه نه ګڼي، بلکې دا د نظريې مخالف دی، ځکه هره مفکوره په خپل ډول کې استبدادي وي، ځکه نو د تخليق او ازادۍ منافي ده.
٢. دا نوی فکر د هيګل د تاريخي ارتقا نظريه نه مني. له حقايقو نه دا نه ثابتېږي، چې د تاريخ د سفر مخه پرمختګ ته ده.
٣. په ټولنيز، سياسي، ادبي او هر ډګر کې نه تقليد غوره دی.
۴. هر نظام بايد د بشري حقونو او فردي ازادۍ خيال وساتي. که دا نه وي، سياسي ازادي هسې ټګي ده.
۵. د لويو روايتونو(Meta Narratives) وخت تللی دی يا تر خاور لاندې ښخ شوي دي. اوس د وړو روايتونو وخت دی. دا روايتونه مهم او پاموړ دي."(۶۲:٤٦-۶۳)

د شلمې پېړۍ شپږمه لسيزه د انتشار لسيزه وه. دا د نوي پېر پيل و. ځينې خلک دې پېر ته د(High Modernism) پراخه شوې بڼه و ايي.

په شپږمه پېړۍ کې Genetic کوډ مات شو؛ نو د ژوند ډېر پټ اړخونه رابرسېره شول. په رغښتواله کې د شعر په رغښت کې ادبي ماهيت فعال وليدل شو. په دې لسيزه کې يوازې سياسي نه، بلکې په اقتصادي، ټولنيز او توکميزو ډګرونو کې هم ډېر څه وشول. د محصلانو ټولنو، د هېوادنيو حقونو خوځښت، تور پوستو سياست، د لږکيو غږ، د فيمينېزم خوځښت، د استعمار پای او ګډوډۍ په ګډه داسې رغښت رامنځته کړ، چې له تشدد او خوځښتونو ډک و...دا د های ماډرنېزم ورځې او د پوسټ ماډرنېزم پيل و. د شپږمې لسيزې په پای کې پوسټ ماډرنېزم لومړی بريد د رغښت سپړنې(Deconstruction) د تيورۍ په مټ پيل کړ. د دې تيورۍ بنسټګر ژاک دريدا و. له دې وخته داسې بدلونونه پيل شول، چې د پوسټ ماډرنېزم پيل ورته وايي."(٤٦:۴۰ او ۴۲)

"د پوسټ ماډرنېزم(پسنویتوب) د نومونې په اړه چارلس جینکس(Charles Jencks) په خپل کتاب(What is Post-modernism) کې لیکي، چې دا نومونه لومړی ځل نامتو مورخ آرنلډ ټاین بي په خپل مشهور کتاب(A Study of History) کې د تاریخي دورو لپاره وکاروله. دا کتاب په ۱۹۴۷ کې خپور شو؛ خو نهه کاله مخکې په ۱۹۳۸ کې لیکل شوی و.

په ښکلو هنرونو کې دا پوسټ ماډرنېزم(پسنویتوب) اصطلاح د هنر په تیورۍ کې وکارېده او په ټولنپوهنه او ادبیاتو کې وروسته وکارېده. لیزلي فیډلر په ۱۹٦۵ کې وکاروله او په ادبیاتو کې یې مشهور ماخذ د احب حسن

(The dismemberment of Orpheus: Towards a post-modern literature, 1976)

دی. تقریبا په همدې وخت کې په فرانسه کې دا اصطلاح خوله په خوله شوه او دانیل بل، بودریا او لیوتار د پسنویتوب د تیورۍ بحث پیل کړ. د لیوتار مشهور کتاب

(The postmodern condition: A report on knowledge (Manchester: 1984)

د پسونیوت یا پوسټ ماډرنېزم په اړه مهم ماخذ دی."(۴۹:٤٦)

د پوسټ ماډرنېزم په اړه تر دومره بحث وروسته موږ پوهېږو، چې دا هغه فرهنګي او فکري بدلون و، چې تر دویمې نړیوالې جګړې وروسته د ماډرنیزم یا نویتوب له مخې د همغه پرخلاف راپاڅېد او د فرهنګ هر اړخ یې وینو. په دې برخه کې د پوسټ ماډرنېزم او رنسانس ترمنځ ګډ بریدونه دا دي، چې رنسانس هم هغه فرهنګي او هر اړخیز بدلون و، چې د منځنیو پېړیو د فرهنګ او فکر په مقابل کې رامنځته شو.

پوسټ ماډرنېزم د رنسانس غونډې د فرهنګ هر اړخ ونیو، ځکه نو دا پوسټ ماډرنېزم د فرهنګي وضعیت له مخې یو فکر دی، چې فلسفه، ادبیات،

ژبپوهنــه، سیاســت، مذهــب، ارواپوهنــه، اقتصــاد او د کلچــر هــر اړخ رانغاړي. فیمینېزم هـم د خوځښت او هـم د یـوه فکـر پـه توګـه لـه پوسټ ماډرنېزم څخـه نـه بېلیږي. وروسته بـه وګـورو، چـې فیمینیـزم د پسرغښـتوالې او نـورو لارو نـه لـه پوسټ ماډرنېـزم د ځـان پـه علمـي کولـو او تیـوري کولـو کـې کار واخیسـت.

د پوسـټ ماډرنېـزم یـوه برخـه رغښـتواله او تـر دې وروسـته مهمـه برخـه پسرغښـتواله ده. رغښـتواله پـه ژبپوهنـه کـې د فردینانـد دي سوسـور مکتـب و، چـې د ده پلویانـو د ادبـي لانـګ پـه نامـه ادبیاتـو تـه هـم راښـکه. د همـدې رغښـتوالې پـر بنسـټ او پرخـلاف پسرغښـتواله(Poststructuralism) رامنځتـه شـوه، چـې د فلسـفې، ادبیاتـو او ژبـې پـر ماهیـت یـې نـوې خبـرې وکـړې او د رولان بـارت، ژاک درېـدا، لیوتـار او ژولیـا کرسـتوا غونـدې خلـک پکـې وو.

پـر دې بنسـټ ویـلای شـو، چـې پوسـټ ماډرنېـزم فرهنګـي وضعیـت دی؛ خـو پسرغښـتواله تیـوري ده. "زیاتـره وخـت دا دواړه نومونـې د یـو بـل پـر ځـای کاربـږي؛ خـو دا خبـره ښـکاره ده، چـې پسرغښـتواله تیـوري ده، چـې پـر فلسـفي مسـایلو بحـث کـوي؛ خـو پوسـټ ماډرنېـزم تـر تیـورۍ زیـات وضعیـت یـا اکـر دی، یعنـې د نـوې ټولنـې چټـک بدلېدونکـی حالـت، د نـوې ټولنـې اکـر بکـر، ذهنیت، چلنـد یـا فرهنګـي چاپېریـال یـا فرهنګـي بدلـون. مثـلا دا خـو تـر نویتـوب وروسـته حالـت خـو تـر رغښـتوالې وروسـته حالـت ورتـه نـه شـو ویـلای."(٤٦:٤٧)

رغښـتواله(Structuralism) د فردیناند دي سوسـور Ferdinand de Saussure (١٨٥٧-١٩١٣ز) د ژبپوهنـې مکتـب دی، چـې د بېلابېلـو ژبنیـو نښـو مانـا پـه خپـل منځـي تـړاو کـې وینـي او لـه ژبنـي نظـام بهـر د مدلـول پـه ذات کـې نـه وینـي. رغښـتوال ژبـه خپلـواک نظـام ګڼـي، چـې لـه بهـر نـه ورتـه هـر څیز راشـي، پـه ځـان پسـې کـوي یـې.

لیـوي شـتراوس د فردینانـد دي سوسـور تیـوري پـر اسـطورو تطبیـق کـړه او د

یاکوبسن او رولان بارت غوندې پوهانو پر ادب. ادبیات خپلواک سیستم دی او هر څه چې له بهره راځي، هله ورته ادب وایي، چې د ادبي لانګ پر بنسټ وي.

د رغښتوالې پر بنسټ او په مخالفت کې پسرغښتواله رامنځته شوه. نام چامسکي زېږنده-لېږنده ژبپوهنه معرفي کړه، چې د دې سوسور لانګ ته یې هغه لومړنۍ ژبه وویله چې تر پینځه یا شپږ کلنۍ پورې یې ماشوم زده کوي او تر استفاده کوونکې ژبې ډېر پراخ امکانات لري. نام چامسکي د رغښتوالې پرخلاف د دال مانا په فرهنګ کېویني. کله چې متکلم وایي، چې "مړ شوم". مطلب یې دا نه وي، چې مړ شو. دا جمله د ګرامر له مخې په ماضي زمانه کې ده؛ خو دلالت پر حال زمانه کوي؛ نو د ژبې د مانا تر شا شهود (intuition) دی او دا شهود پر فرهنګ ولاړ دی، چې د متکلم او مخاطب ترمنځ په پوهاوي کې اسانتیا راولي. په پسرغښتواله کې چې پنځګر د متن له تفهیمه ووت، د ادبي متونو د سپړنې یوه وسیله مشترک فرهنګ هم دی.

ادب چې د رغښتوالې پر بنسټ د ژبې غوندې خپلواک نظام وګڼو؛ نو بیا د ټې ایس ایلیټ غوندې پنځګر تشه یوه وسیله ده، چې ټولنیز روایتونه رایوځای کوي. که څه هم میشل فوکو له دې خبري سره محتاطانه مخالفت ښیي، ځکه هغه پنځګر دومره هم بېواکه او بې ارزښته نه ګڼي؛ خو له پنځونې نه د پنځګر ایستل پر ټوله پسرغښتواله باندې سیوری غوړولی.

هایدګر ویلي وو، چې انسان خبرې نه کوي، ژبه خبرې کوي او دا همغه خبره ده، چې په رغښتواله کې یې وینو او ویلای شو، چې رغښتواله د پسرغښتوالې او پسنویتوب(پوسټ ماډرنېزم) بنسټ و، ځکه د مارتین هایدګر همدا خبره موږ ته ټول پوسټ ماډرنېزم تشریح کوي، چې انسان څنګه د

ډسکورس یـا فرهنـګ لـه مرکـز نـه وووت. پـه ادبیاتـو کـې انسـان د پنځګـر پـه توګـه لـه مرکـز نـه وووت او پخپلـه پنځونـه یـا ادبـي متـن مرکـز تـه راغـی. رولان بـارت لیکنـه وکـړه، چـې پنځګـر لیکنـه نـه کـوي، بلکـې ادبـي پنځونه ځـان لیکي:

Writing writes.

دا د هایدګـر د خبـرې ادبـي بڼـه وه. ښـه ده، چـې دلتـه د رولان بـارت د هغـې خبـرې یـو څـه برخـه راواخلـو:

"پنځګـر نـوی تصـور دی. دا زمـوږ د نـوې ټولنـې زېږنـدوی دی، چـې پـه منځنیـو پېړیـو کـې رابښـکاره شـو، چـې لـه برتانـوي پراګماتیـزم، فرانسـوي عقلـي اصالـت او د نویتوب(ماډرنیـزم) لـه ځانبـاورۍ سره یوځـای شـو او د وګـړي مقام یې لـوړ کـړ. یـا پـه بله وینـا، د انسـان پـه توګـه د وګـړي بـرم او پرتـم؛ نـو پـه منطقـي ډول دا ویـل سـم دي، چـې دا پراګماتیـزم او پانګوالـې ایډیالوجـي نڅـوړ او کمـال و، چـې د پنځګـر شـخصیت تـه یـې بـې کچـې ارزښـت ورکـړ.

پـه ادبـي تاریخونـو، د پنځګـرو پـه ژوندلیکونو(بایوګرافیـو)، بحثونـو او ادبـي مجلـو کـې تراوسـه د پنځګـر راج چلېـږي. همداسـې د هغـو پنځګـرو پـه ذهـن کـې هـم، چـې د ورځنیـو یادښـتونو پـه مټ خپـل کارونـه راټولـوي. پـه عامـو ټولنو کـې ادبـي تصـور د پنځګـر لـه شـدید مرکزیـت نـه برخمـن دی. یعنـې د هغـه شـخصیت، د هغـه ژونـد، د هغـه خوښـه ناخوښـه او د هغـه احساسـات. د کـره کتنـې لویـه برخـه همـدا بحـث رانغـاړي، چـې د بادلییـر (کامیابـې) پنځونـې د هغـه د ناکامـۍ لـه برکتـه دي، د وان ګـو د لېونتـوب او د Tchaikovsky د بېـلارۍ. د پنځونـې توضیـح د هغـه سـړي یـا ښـځې پـه شـخصیت کـې پلټـل کېـږي، چـې دا یـې ایجـاد کـړې.

کـه څـه هـم د پنځګـر واک وځـواک تـر اوسـه لا موجـود دی او نـوې کـره کتنـې خـو لا نـور هـم پیاوړی کـړی؛ خـو دا خبـره څرګنـده ده، چـې ځینـو پنځګـرو د دې

ځواک د کمزوري کولو هڅه کړې ده. په فرانسه کې ملارمې لومړنی کس دی، چې دا وړاندوینه یې وکړه او دا اړتیا یې بشپړه درک کړې وه، چې ژبې ته باید هغه مقام ورکړ شوی وای، چې د ژبې څښتن ګڼل شوي کس ته ورکړ شوی، ځکه چې زموږ لپاره دا کار د پنځګر نه، د ژبې په غاړه دی.

لیکل په طبیعي ډول د یوې بې شخصه وسیلې(د ریالیستکو ناول لیکوالو ورانوونکي عینیت سره یې مه ګډوئ) په مرسته هغه ته رسېدل دي، چې (زه) نه، بلکې یوازې ژبه پکې فاعله او وړاندې کوونکې وي. د ملارمې د شاعرۍ ځانګړنه د متن په ګټه او د پنځګر د ایستلو پلوۍ ده(او دا د لوستونکي ارزښت زیاتوي).

موږ پوهېږو، چې متن د الفاظو داسې لیکه نه ده، چې یوه الهیاتي مانا(د پنځګر/خالق مانا) ولېږدوي، بلکې دا یوه څو ګوټیزه تشه ده، چې څو ډوله پنځونې، چې یوه هم پکې پنځونه نه وي، پکې یوځای او ټکرخورې وي. متن د کلچر له بېشمېرو مرکزونو نه رامنځته شوې ټولګه ده. پنځګر د همغو شیانو نقل کوي، چې تل له اوله موجود وي، هغه تخلیق نه کوي.

د پنځګر په واک کې بس همدومره ده، چې بېلابېل متون سره یوځای کړي او د یوه په مرسته بل رد کړي؛ خو په یوه هم پخه ډډه نه لګوي(۲۸: ۱۷۲-۱۷۳ او ۱۷٦)

"بله لویه نیوکه چې ځینې کړۍ یې کوي، دا ده، چې پسنویتابه که پنځونه راژوندۍ کړه، پنځګر یې وواژه؛ نو پوښتنه دا ده، چې بې له پنځګر ادبي متن د پوهاوي وړ نه دی. په اصل کې خبره دا ده، چې نه پنځګر مري او نه متن یوازې کېږي، بلکې په لیدلوري کې بدلون راځي. متن له پابندۍ سره سره ازاد دی. له دې نه دوه ماناوې راوځي. له یوې خوا خو دا د پنځګر مرسته وي، چې موږ ورته د پنځګر اراده وایو او له بلې خوا نه پخپله

ادبـي متـن لـه ځانـه د نويـو مانـاوو وړانګـې خپـروي. چـې لـه دې سـره د پنځګـر مانا(چـې لـه متنـه يـې لـري) يـوه مانـا وي." (٦:٦٠)

پـه پوسـټ ماډرنېـزم کـې پـر ټـول ادب د پنځګـر د نشـت سـيوری غوړېدلـی دی او دا خبـره پـه اروپـا کـې د سېمبوليسـتانو پـه آثـارو کـې اسـاس لـري، ځکـه سـېمبوليزم داسـې مکتـب و، چـې کارېدلـو سـېمبولونو پکـې ډېـرې او هـر اړخيـزې مانـاوې لرلـې. د دې ډېـرو مانـاوو پـر وړانـدې د پنځګـر يـوه مانـا بـې اهميتـه وګڼـل شـوه او هسـې هـم د سـېمبول شـننه د تېـرو ادبـي متونـو لـه مخـې مهمـه وه او دې متـن پـه نـور فرهنـګ کـې اسـاس لاره؛ نـو بـې لـه فرهنګـه هـم د دې سـېمبولونو شـننه سـخته وه. پـه سـېمبوليزم کـې وينـو، چـې د شـاعر شـخصيت د مانـا پـه رابرسـېرولو کـې راسـره مرسـته نـه کـوي. همـدا علـت و، چـې ټـي ايـس ايليـت پـه خپلـه تيـورۍ کـې شـاعري بـې شـخصيته وګڼلـه او شـاعر يـې تـش يـوه وسـيله. د هغـه جملـه ده:

Poet has not any personality to express, but a particular medium.

تـر ټـي ايـس ايليـټ وروسـته دا خبـره رغښـتوالې او بيـا پسرغښـتوالې وپاللـه او تـر سـېمبوليکو متونـو نـورو ادبـي متونـو تـه هـم پراخـه شـوه. تـر رولان بـارت وروسـته ژاک دربـدا دا ليدلـوری نـور هـم پراخـه کـړ.

پـه ادبـي متـن کـې د رغښـتوالې د پنځګـر د نشـت خبـره پـر لوسـتونکي ولاړې کـره کتنـې(Reader oriented criticism) تـه لار جـوړه کـړه.

پـر لوسـتونکي ولاړه کـره کتنـه متـن د رغښـت او مانـا لـه پلـوه خنثـی ګڼـي. وايـي، چـې متـن تـه مانـا او ارزښـت لوسـتونکی ورکـوي. له متنـه خوند لوسـتونکی اخلـي او کـه نـه يـې اخلـي هـم لوسـتونکی يـې نـه اخلـي.

د دوی پـه انـد متـن ثابـت حقيقـت نـه دی، چـې هـر وخـت دې يـوه مانـا او يـو اغېـز ولـري. د وولـف ګانـګ ايزر پـه انـد، مانـا داسـې يـوه پديـده نـه ده، چـې

تعریـف دې شـي، مانـا خـو اغېـز دی، چـې تجربـه کېـږي.

پـه دې توګـه ویـلای شـو، چـې د متـن یـوه مانـا لـه پنځګـر سـره ده؛ خـو د متن نـورې بېشـمېرې مانـاوې دي او هـر لوسـتونکی د خپلـې تجربـې او خواهشـاتو پـه رڼـا کـې لـه متـن نـه مانـا اخلـي. دلتـه مـوږ تـه معلومېـږي، چـې د پنځګـر وجـود لـه مـوږ سـره د مانـا پـه ترلاسـي کـې مرسـته نـه کـوي.

هغـه خبـره چـې لـه پنځګـره پيـل شـوې وه او ټـول پخوانـي فرهنـګ منلـه تـر رغښـتوالې راتېـره شـوه، متـن او لوسـتونکي تـه راورسـېده.

د متـن د خپلواکـۍ د پلویانـو دا خبـره هـم ډېـره مشـهور ده، چـې د پنځګـر شـخصیت څکـه پـه متـن کـې مهـم نـه دی، چـې فوکلـوري ادبیـات، کلیلـه او دمنـه او د پښـتو د نکلونـو، لنډیـو او حکایتونـو تـر شـا پنځګـر نشـته؛ خـو بیـا هـم مـوږ کومـه تشـه نـه انګېـرو او نـه کـوم پنځګـر تـه پکـې اړتیـا وینـو؛ نـو د دوی پـه وینـا چـې د هنـر ټـول تاریـخ لـه پنځګـر پرتـه لیـکل کېـدی شـي.

له پنځونې نه چې پنځګر نفي شي؛ نو د پنځونې مانا څنګه رابرسېږي؟

"دا مانـا بېمشـېره وړانګـې لـه منځمتنـۍ/بیـن المتنـی(intertextual) نـه پیدا کېـږي. پـه دې کـې شـک نشـته، چـې د دې ټولـې لـړۍ بنسـټ پنځګـر ږدي؛ خـو هغـه یـوازې د مـزي یـو سـر نیولـی وي. لوسـتونکی پـه خپلـه طریقـه د متـن مانـا ترلاسـه کـوي او پـه دې توګـه د مانـا خوشـبو د پنځګـر لـه موټـي نـه راووځـي او ازاده شـي. د منځمتنۍ(بیـن المتنیـت) تیـوري لـه دې رازه پـرده پورتـه کـړه، چـې پـه متـن کـې تـر یـوې ډېـرې مانـاوې ولـې پیـدا کېـږي. د رولان بـارت دا خبـره، چـې لیکنـه ځـان لیکـي؛ نـو د دې موخـه د پنځګـر نفـي نـه وه. مطلـب دا و، چـې پنځګـر پـه پنځونـه کـې پـټ شـي او پـر خپلـه مانـا ټینـګار پرېـږدي، څکـه چـې هغـه تـه پتـه وي، چـې پـر متـن نـور قوتونـه هـم اغېـز کـوي او دا وینـا چـې تـر متـن مخکـې متـن شـته وي، داسـې ده، لکـه پنځونـه یـوازې د پنځګـر د خـوارۍ پایلـه

نـه وي، بلکـې د متـن لـه منځـه پيـدا کېږي. کـه پنځګـر د متـن ښکاره اړخ دی؛ نـو متنوالـه(textuality) يـې باطنـي اړخ دی، ځکـه متـن د تېـرو متونو(لـه قرينـې) پرتـه مانـا نـه لـري. د پنځګـر غونـدې متـن هـم خپلـه بايوګرافـي وي. پـه اور کـې لمبـې لـه اوره پيـدا کېـږي، لـه بهـر ورتـه نـه راننوځـي. پنځګـر د حافـظ پـه وينـا:

خوش درخشید ولی شعله مستعجل بود

يا د اردو د يوه شاعر خبره:

ایک دهوپ تهی جو ساته گئی آفتاب کی

د پنځګـر اړيکـه ژوره ده؛ خـو يـوه اړيکـه نـه ده. متـن هرچايـي دی(يـا د لنـډې خبـره: د چلـم نـی دی، هـر سـړی يـې کشـوينه)، چـې د اړيکـو بېلـه نـړۍ يـې ده، چـې لـه محدودتيـا سـره نامحـدووده ده، ځکـه چـې د پنځګـر او متـن تـړاو د علـت او معلـول تـړاو نـه دی، بلکـې ډېـر ژر هغـه د متـن د قافلـې غـړی شـي. د چـا وينـا ده، چـې د هنـر ټـول تاريـخ د پنځګـر لـه نامـه پرتـه ليـکل کېـدی شـي. دې تـه فرانسـوي شـاعر ملارمـی(Me Without) وايـي. متـن چـې رامنځتـه شـي، د متـن څښـتن ورک شـي، پنځونـه لـه پنځګـره ازاده شـي. د پنځګـر پـه چـوکاټ کـې متن خپـل عکـس ولګـوي او داسـې د پنځګـر (زه) د متـن پـه (زه) واوړي. حافـظ ويلـي:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم

ای بی خبر ز لذت شـرب مدام ما

پنځګـر تـش خيـال دی او پنځونـه واقعيـت دی. څرنګـه چـې آيينـه سـاز آيينـه نـه وي او د هېنـدارې خپـل بېـل وجـود وي. د پنځونـې مانـا لـه پنځونې نـه د ماناوو پـه پورتـه کېدونکـو وړانګـو کـې احساسـولای شـو. پنځګـر خـو څـادر راکاږي، ويده شـي؛ خـو متـن ويـښ ناسـت وي، تـر دې چـې پنځګـر پـه ادبـي خـوب پرېوځـي. وينبـه پنځونـه او ويـده پنځګـر نـوی سـېمبول او اسـتعاره ده."(۶: ۶۰-۶۲)

د پسنوې(پوسـټ مـاډرن) کـره کتنـې او د مطالعـې د بېلابېلـو لارو چـارو

سپیناوی لـه منځمتنـۍ پرتـه بلـه نومونـه نـه شـي کولـی. پوسـټ مـاډرن کـره کتنـه او د لوسـت لارې چـارې د علومـو ترمنځ(بیـن الرشـته يـي) او منځمتنـي دي. پوسـټ ماډرنیـزم هغـه څلورلارې ده، چـې لـه څلـورو اړخونـو نـه ورتـه راغلـي علـوم او متـون لـه یـو بـل سـره غـاړه غـړۍ کېـږي او بنډارونـه کـوي.

د منځمتنۍ(بیـن المتنیـت) اصطـلاح ژولیـا کرسـتوا پـه ۱۹٦٦ کـې ایجـاد کـړه. نومـوړې د Intertextuality کلمـه د لاتینـي لـه Intertexto نـه اخیسـتې، چـې مانـا يې(پـه رغښـت سـره پېیـل To Intermingle while weaving/) ده. ژولیـا کرسـتوا د دې اصطـلاح مفاهیـم لـه فردینانـد دې سوسـور او د میخایـل باختـن لـه مکالمـه تـوب/ وراشـه والـه(Dialogism) نـه اخیسـتې. میخایـل باختـن پـه خپـل کتـاب (د داستایوفسـکي ادبـي سـتونزې) کـې متـن پـر دوو برخـو ویشـي، یـو تـه ځانتنـی(Monologic) او بـل تـه ازادوراشـی(Dialogic) وايـي. لومـړی هغـه متـن دی، چـې کرکټرونـه یـې د پنځګـر د شـخصي ژونـد او محـدود فکـر د لېـږد دنـده پـر غـاړه لـري. پـه دې کـې هغـه د تولسـتوی ناولونـه راولـي. دویـم هغـه دي، چـې د پنځګـر لـه جبـر او د هغـه لـه شـخصي بایوګرافـۍ نـه ازاد وي او د ډېـرو مانـاوو او افـکارو د لېـږد وړتیـا لـري او پـه دې کـې نومـوړی د داستایوفسـکي ناولونـه شـمېري.

د فردینانـد دې سوسـور پـه انـد ژبنـۍ نښـې لـه یـو بـل سـره پـه تـړاو کـې خپله مانـا څرګنـدوي. منځمتنـي هـم د اړیکـو نظـام او لـه یـو بـل سـره د متونـو د تـړاو او پـر یـو بـل د انحصـار تصـور لـري. دا تیـوري متـن د پنځګـر لـه جبـر ازاد ګڼـي او یـوه متـن تـه د بېلابېلـو متونـو د پیوسـتون مرکـز وايـي. پـه دې توګـه یـو متـن هـم خپلـواک او یـوازې پـر ځـان متکـي نـه وي. ژولیـا کرسـتوا وایـي:

"هـر متـن د اشـارو یـا حوالـو د موزیـک پـه توګـه رامنځتـه کېږي...هـر متـن نـور متـون جذبـوي او اړوي."

دا بېلابېل متـون چـې دا نـوی متـن یـې جـور کـړی دی، پـه څـو ډولـه دي: ادبـي، فرهنګـي، رمـزي، روایـي او نـور. جوناتـن کلـر د دې پیـنځـو متونـو پـه اړه وایـي: ټولنیـز متـن چـې فزیکـي نـړۍ ګـڼـل کېـږي. فرهنګـي متـن: هغـه ټولنیـزه او ګـډه پوهـه چـې یـوه ډلـه یـې پـه ګـډه رامنځتـه کـوي. لـه نښـو نـه جـوړ متـن. لـه مصنوعـي نـه طبیعـي لـور تـه متـن او ادبـي متـن.... منځمتنـي پـر درو خبـرو زور اچـوي: لومـړی دا چـې متـن پـر خپـل ځـان بسـیا او تکیـه نـه وي، دویـم دا چـې، پـه یـوه متـن کـې د بېلابېلـو متونـو لـه ټکـر نـه د مانـاوو رنګارنګـي پیـدا کېـږي. درېیـم دا چـې د متـن غونـدې لوسـتوال او پنځګـر هـم د متـن دننـه وي. لیکنـه ډېـر لیدلـوري رانغـاړي او د بـارت پـه وینـا، پنځګـر هغـه لوښـی دی، چـې بېلابېلـې لیکنــې پکـې یوځـای کېـږي او ګډېـږي. مطلـب دا چـې پنځګـر نـه، پنځونـه فعالـه وي."(٤٦: ٢٨٦-٢٨٨)

"د ژولیـا کرسـتوا د کتـاب(Semicotike) لـه خپـراوي سـره دا دعـوه رامنځتـه شـوه، چـې هـر متـن د ډېـرو دودونـو او انګېرنـو ټولګـه وي...هـر متـن د نـورو متونـو ضـم شـوې او اوښـتې بڼـه ده.

منځمتنـي د ژاک درېـدا لـه دې دعـوې نـه راوتـې، چـې ښـووندان/ دالونـه(Signifiers) تـل نـورو ښـواندانو/دالونو(Signifiers) تـه اشـاره کـوي. د ژبـې ژبـاړه شـونې ده، اوښـتای شـي، لېږدېـدای شـي؛ خـو لـه ژبـې څـوک بهـر نـه شـي وتـای. کلمـې لـه هغـو پدیـدو مانـا نـه اخلـي، چـې پـه ذهـن کـې وي، بلکـې دا د ژبـې د بـې کچـې لـوی جـال او لوبـې برخـه وي. لکـه: د (مینـې) کلمـه، چـې مـوږ کاروو؛ نـو اشـاره مـو کـوم ناژبنـي فزیکـي یـا روانـي څیـز تـه نـه وي، بلکـې لـه شـعوري یـا لاشـعوري پلـوه د دې تـړاو د خبـرو لـه یـوه ځانګـړي طـرز سـره وي، چـې پـه عشـقي شـاعرۍ، د شکسـپیر پـه غمیزو(تراژیدیـو) غنایـي نظمونـو او بیټلـز پـه نغمـو کـې شـته ګام پـر ګام راغلـي. پـه پوسـټ ماډرنیـزم کـې د منځمتنـۍ پـه اړه

افراط وینو، چې مانا یوه پرله پسې او متزلزل کیفیت دی، چې یو څیز هم پکې ټاکلی حد و برید نه لري او سپړنه یې یوازې د تخیل د بریدونو له مخې کېږي." (۱: ۷۱-۷۲)

په دې توګه موږ ویلای شو، چې پسنویتوب(پوسټ مادرنېزم) له ژبې او ژبنیو متونو بهر څه نه ویني. د انسان هر ډول کړنه د ژبې په حدودو کې ترسره کېږي. فلسفه د ژبې له یو ډول امکاناتو نه استفاده کوي، ارواپوهنه له بل او ادبي متون له بل ډول.

همداسې ښځمنواله(فیمنستي نظریه) هم هغه تیوري ده، چې په ژبه کې پر نارینه مرکزیت نیوکه کوي. په دې توګه ویلای شو، پوسټ ماډرنېزم ژبه د فرهنګ وسیله نه، بلکې اساس ګڼي، چې رنګارنګ فلسفي افکار، عقاید، هنرونه او نور پکې رامنځته کېږي او بیا هسې هم انسان له حیوان سره همدا د ژبې توپیر لري؛ خو دا توپیر ډېر لوی توپیر دی، ځکه چې د انسان په چلن او فکر کې لوی لاس لري.

ژبه هغه ښیښه ده، چې موږ پکې نړۍ وینو؛ نو دا د ژبې خوښه ده، چې نړۍ څرنګه راپېژني. نړۍ څنګه ده، دا موږ ته ژبه وایي. ژبنۍ کلمې پخپله عاطفي ارزښت لري، ځکه هغه سپوږمۍ چې په طبیعت کې ده، د ډېرو یوه کره ده؛ خو موږ ته خپلې ژبې د اسطورو، کیسو، شاعرۍ او هنرونو له لارې د یوه ښکلي او خیالي موجود په توګه رامعرفي کړې ده؛ نو دا ژبه ده، چې له موږ سره خبرې کوي. د درېدا خبره: "له متن بهر څه نشته" متن د ژبنیو توکیو ټولګه ده او مانا هم د همدغو توکیو له تړاوه پیدا کېږي.

فیمینېزم هم هغه فرهنګي خوځښت دی، چې په اساس کې یې ژبه پرته ده او د بېلابېلو متونو په اساس کې د موجودې همدې ژبې پر نرینه اړخ نیوکه لري؛ نو د ژاک درېدا د رغښتماتې یا ډیکنسټرکشن تیوري، چې لږ

وروسته به پرې خبرې وکړو، د همدغو بېلابېلو فرهنګي متنونو لپاره فيمينېزم وکارولـه، چې په فرهنـګ کې د ښځې حيثيت څه دی. په مذهـب، تاريخ، ادبياتـو او نـورو علومـو کې ښځه څـه ده؟

د ژاک درېـدا د رغښـتماتې او د فيمينېـزم پـر تـړاو د پوهېـدو لپـاره ښـه ده، چـې لومـړی د درېـدا پـر رغښـتماتې(Deconstruction) پـوه شـو:

"درېـدا د لويديځ د ميټافزيـک په اړه وايـي، چـې د غـرب فلسـفي-علمي فکـر تـل د دوه اړخيـزو عناصـرو ښـکېل راغلـی دی، چـې پخپلـه يـې پيـدا کـړي او بيـا يـې پرې بـاور کـړی، چـې واقعيـت لـري. ميټافزيکـي ذهنيـت دا تـوان نـه دی لرلـی، چـې لـه دې زندانـه ځـان وباسـي: د بـدو پـر وړانـدې ښـه، د شـتون پـر وړانـدې نشـت، د حضـور پـر وړانـدې ناحضـور، د سـم پـر وړانـدې ناسـم. د رښـتياوو پـر وړانـدې دروغ، د ورتـه والـي پـر وړانـدې توپيـر، د مـادې پـر وړانـدې ذهـن، د روح پـر وړانـدې جسـم، د ژونـد پـر وړانـدې مـرګ، د سـړي پـر وړانـدې ښځه، د فرهنـګ پـر وړانـدې طبيعـت، د ليکلـو پـر وړانـدې لوسـت، د ګړېـدو پـر وړانـدې ليـکل او... دا دوه اړخه(يـا د درېـدا پـه وينـا غبرګ/جـوړه ضديـن(Binary Oppositions) لـه يـو بـل پرتـه او پـه يـوازې ځـان نـه پيـدا کېـږي. آن ګوهـر د بنـې او بڼـه د ګوهـر لـه مخـې پېژنـو. پـه ښـکاره يـو بـل نفـي کوي(ناسـم يـا خطـا د سـم منفـي بڼـه ده؛ بـدي د نېکـۍ سـلب شـوې يـا اوښـتي بڼـه ده او...) او پـه نـورو مـواردو کـې دا نفـي د بـاور وړ نـه ښـکاري(فرهنـګ د طبيعت او ښځه د سـړي نفـي ګڼـل کېـږي). اصـل خبـره دا ده، چـې دا غبرګونـې جـوړې يـوازې د دواړو پـر تضـاد بانـدې نـه دي ولاړې، بلکـې تـل ښـکاره يـا پـټ يـو اړخ د بـل پرېوتـې يـا رټلـی اړخ ګڼـل کېـږي. بدرنګـي د ښايسـت پرېوتـی اړخ دی، بـدي د نېکـۍ د سـقوط پـه مانـا ده؛ ناسـم د سـم يـو ډول نشـت دی، ښـځه د نارينـه پـر وړانـدې کږلـې ده او... پـه بلـه وينـا، دا غبرګونـي پـه داسـې لـړ (سلسـله مراتـب) کـې سـره

پېیل شوي وي، چې تل یو تر بل غوره وي: ښېګڼه تر بدګڼې او ښکلا تر بدرنګۍ ارزښتمنه ده او نارینه تر ښځې ارزښتمن دی. همداسې نور بحثونه رامخته کېږي، مثلا طبیعت ښه دی که فرهنګ، لیکل ښه دي که ګړېدل یا په ځینو موارادو کې پټ باور وي، چې حضور تر غیاب او سړی تر ښځې غوره ګڼي او دا انګېرنه په بېلابېلو بڼو بیانېږي.

فردیناند دې سوسور د ژبنیو عناصرو مانا په خپلمنځي تړاو کې لیده... دلالت او د نښو کارونه له بنسټه پر توپیر ولاړه ده. څرنګه چې مانا او موخه د ژبې په کارونه کې وي، توپیر هم شته. د یوې کلمې خپلسرې مانا راته وایي، چې دا د همغه څیز مانا نه ده. دریډا دې چاود او واټن ته چې په هره ډول دلالت کې د مانا او موضوع ترمنځ شته وي، د Differance کلمه وړاندیز کړه، چې پخپله د فرانسوي له Difference راوتې او د متمایز توپیر ته وایي... دریډا وښووله، چې دا توپیر د هره څه په زړه کې وي، چې حاضر، خپلواک او استوار ښکاري.

هر متن چې لولو، چې په لوست کې رغښتماتی(Deconstruct) کېږي. عینې بنسټ او میتافزیک یې ماتېږي.د مانا د لټې لړۍ هیڅکله، (مخکې له مخکې نه) د مانا د حضور مانا نه لري، بلکې د لوست په اوږدو کې بېشمېره ماناوې پیدا کېږي، چې دا پخپله له نهایي مانا نه انکار ښیي. رغښتماتي مفهوم نه، بلکې یو کړنه ده.

لکه څرنګه چې ښکاري، رغښتماتي د متن د ویجاړولو په مانا نه ده، موخه د رغښت له منځه وړل نه دي، چې ګنې متن بې مانا دی. رغښتماتي له ویجاړولو لرې او د متن سپړنې او شننې ته نېژدې ده. په توکمپوهنه کې د (آنالیسیس) مانا خنثی او بې اغېزې کول دي. د دریډا د روش موخه بې له دې بل څه نه ده. نوموړی غواړي، چې متن بې اغېزې او خنثی کړي او دا

کار هم یوازې په متن کې دننه او د متن په ملتیا ترسره کړي. د رغښتماتې موخه د متن ویجاړول نه، د مانیز دلالت او د متن محوری د کچې ویجاړول دي. درېدا وایي، چې: (رغښتماته باید د روش تر کچې راټیټه نشي او نه د... په شننه کې تر کره کتنې او د کتنې ایډیا لوړه وي. که څه هم زیاتره یې منفي ګڼي؛ خو منفي نه ده.) د کومو متونو چې رغښت مات شوی یا وران شوی وي، پر نورو دلالتونو د یوه دلالت واکمني ختمه شوې وي. په دې توګه متن څو اړخیز شي. درېدا ویلي، چې (د متن لوست باید داسې ځانګړو تراوونو ته ورسي، چې پنځګر نه وي رغولې) داسې تړاوونه چې له کارېدلې ژبې یې توقع کېده هم او نه هم کېده."(۲: ۳۸۴، ۳۸٦، ۳۸۷ او ۳۸۸)

"فرانسوي فیلسوف ژاک درېدا په ۱۹٦۰ لسیزه کې رغښتماته تیوري وړاندې کړه، چې موخه یې د لوست د داسې طرز رامنځته کول وو، چې متن پکې د ګڼو مانااوو څښتن وګڼل شي. هیله دا وه، چې په هېڅ پنځونه کې د مانا د یوه خپلواک نظام یا د یوه ځانګړي پېغام د لټې پرځای پنځونه د رغښتماتې له مخې ولوستل شي، چې د مانا ټکرخور قوتونه رابرسېره شي. د لوست دا طرز د متن داخلي تضادونه او شا ته ټېل وهلي اختلافونه راښیي. په رغښتمانه کې د متن منطق او استدلال د ځان پر ضد لګیا وي او راته وایي، چې د ژبې منطق د پنځګر د دعوې د منطق پرخلاف څنګه لګیا وي؟

رغښت سپړنې په هر بحث(Discourse) کې پر بېلابېلو تناقضاتو(تضادونو) باندې نامساوي ټینګار د زړه له اخلاصه بیانوي، چې یو نظام له نظر غورځول کېږي او بل نظام غوره بلل کېږي. درېدا د غبرګو اړخونو یا متضادو جوړو په اړه په بحث کې موږ ته وښووله، چې د لویدیځ په فکري دود کې څرنګه ځانګړي معقولات تر مخالفو معقولاتو غوره وګڼل شو او پر بنسټ یې لویدیزه فلسفه او ارزښتونه رامنځته شول. مثلا: نظم تر ګډوډۍ، سړی تر ښځې، رڼا

تـر تیـارې، پوهـه تـر ناپوهـۍ، ښـه تـر بـد او سـپین تـر تـور غـوره ګڼـل شـوي او پـر همـدې بنسـټ لویدیـز فکـر او فرهنـګ رامنځتـه شـوي دي. یعنـې ټولـه خبـره د برتـرۍ او غـوره والـي ده او دا حالـت رانـه غـواړي، چـې د غبرګونیـو تضادونـو پـه شـننه پـه ټولنـه او فرهنـګ کـې موجـود بـې مانـا نابرابـرۍ رامختـه شـي، چـې ټولنـه پوهـه شـي.

د درېـدا پـه انـد، پـه غبرګونـو ضدینـو(Binary Oppositions) کـې یـو غـوره او ښـه ګڼـل کېـږي. د دې یـو پـر وړانـدې بـل ردېـږي، رټـل کېـږي، بـد ګڼـل کېږي. فیمینسـتانو دا طریقـه لـه سـړي سـره د ښـځې د حالـت د معلوملـو لپـاره وکارولـه او د سـړي د برتـرۍ ذهنیـت یـې وننـګاوه. د اروپایـي ملتونـو پـر وړانـدې د محکومـو قومونـو(Subalterns) تصـور هـم زمـوږ د تعصـب ښـکارندویي کـوي. درېـدا خپـل دا فکـر د هغـو ټکرخـورو مقولـو او معقولاتـو د رڼاوي(توضیـح) لپـاره هـم وکاراوه، چـې پـر نـورو یـې د اروپایـي فرهنـګ برلاسـی او زبېښـاک روا ګاڼـه. پـه دې کـې ټولـې هغـه ماورالطبیعـي او ایډیالوجیکـې دعـوې راځـي، چـې پـر بنسـټ یـې لویدیـځ ځـان تـر نـورو غـوره ګاڼـه.

پـه دې توګـه د درېـدا رغښـتماته د غبرګونـو جـوړو د یوځایښـې پـه پایلـه کـې لـه رامنځتـه شـویو فرهنګـي، سیاسـي او نـورو تعصبونـو نـه پـرده پورتـه کـوي او د ارزښـتونو د تقـدس راز راښـیي. پـه بلـه وینـا، درېـدا دا منطـق ردوي، چـې یـوه اصطـلاح د بلـې پـه وړانـدې دروي او پـه دې نـه پوهېـږو، چـې غـوره شـوې اصطـلاح مخالفـت هـم کـوي او مانـا ځنـډوي یـا شـاته ټېـل وهـي هـم. دې شـاته ټېـل وهلـو یـا ځنډولـو تـه درېـدا د Differance اصطـلاح کارولـې. د غبرګونـو جوړو د دوډیـز منطـق سـر پـه دې نـه دی خـلاص شـوی، چـې لـه یـوې پرتـه د بلـې اصطـلاح تصـور شـونی نـه دی. مثـلا: خیـر تـر شـره غـوره دی؛ خـو دا اصطـلاح لـه غـوره والـي سـره سـره د خپلـې مانـا د افـادې لپـاره شـر تـه اړه ده، ځکـه د خیـر

مانا تر هغې پورې نشته، چې پر وړاندې يې شر نه وي. له دې يوازې دا نه ښکاري، چې يوه پر يوه بله څومره اغېز کوي، بلکې دا هم ښکاري، چې په يوه اصطلاح کې د بلې څومره اغېزې(Traces) موجودې دي او دا هم راته وايي، چې په دواړو کې د يوه اړخ پر غوره والي ټينګار بېځايه دی او له دې دا هم ښکاري، چې مانا هغسې ثابت څيز نه دی، لکه د يوه بل په مقابل کې د اصطلاحاتو په درولو چې ګڼل کېږي."(۱: ۴۳-۴۵)

ژاک درېدا د خپل فکر د څرګندولو لپارره د مانيز توپير او د مانا د پورېوهلو يا ځنډولو خبره کوي. د دې خبرې د توضيح لپاره فرانسوي اصطلاح (Differance) کاروي، چې هم د توپيرا او هم د مانا د پورېوهلو غبرګه مانا لري. يعنې متضادې غبرګونې اصطلاح هم د يوه بل توپير ښيي او هم د يو بل مانا پورېوهي.

"د درېدا په اند په ژبه کې يوازې د توپيرونو جال دی(چې د کلمو په خپل منځي اړيکو ولاړ دی) او څرنګه چې توپيرونه شته؛ نو د مانا شاته پورېوهنه يا ځنډونه به هم وي. يوه مانا ځکه مختلفه وي، چې پورېوهل شوې وي. د Differance په تيوری کې پر دوو شيانو ډېر ټينګار وينو:

۱. يو متن هم وروستی، بشپړ او يوه مانا نه لري. د متن مانا پرله پسې بدلېږي او ځنډېږي او چې يوې مانا ته يې ورسو؛ نو نورې ماناوې يې سر رااوچت کړي. د توپير او ځنډ دا خپلمنځي لوبه(interplay) پرله پسې او ناپايه ده.
۲. توپير او ځنډ د متن په رغښت او حالت کې دی. دا له بهره نه پر متن نه مسلطېږي او نه کومې ځانګړې لوستچارې له مخې وي، بلکې دا خپلسرې وي او له ځانه موجوده وي؛ خو دا مانا کشفېږي."(٤٦: ۲۷۹)

که موږ د یزدان او اهریمن د یوې کلي مانا په توګه په یوه ادبي متن(چې شعر یا نثر وي) رانغاړو؛ نو زموږ فرهنګ، چې ژبه یې بنسټ دی، د اسطورو، کیسو او نورو امکاناتو په مټ موږ ته یو تصور راکوي او د دې دود تصور او زموږ د تمایل له مخې ټولې ښېګڼې د یزدان پر اصطلاح او ټولې بدۍ په بېلابېلو بڼو پر اهریمن لکه د شاتو د مچیو غونډې راټولې شي، هله نو موږ سره د دوی د توپیر تصور پیدا شي. په دې توګه دا متن د همدغسې بېلابېلو غبرګونو جوړو یا اصطلاحاتو ټولګه ده او دا ټولې له یوه بل سره په داسې پېچلي نظام کې پېیلې وي، چې د متن کلي مانا وحدت ته نه پرېږدي، بلکې تل یې توپیروي او دا توپیر د مقابلې کلمې د مانا د پورېوهلو په بیه کېږي. د دغو بېلابېلو غبرګونو جوړو له دې خپلمنځي پټپټونې نه په متن کې تناقض پیدا کېږي او سره له دې چې یو متن موږ یو ګڼو، یو نه وي.

که د یزدان او اهریمن پر ځای موږ دلته سړی او ښځه کېدو؛ نو د دوی ترمنځ په یوځایینه(تفاعل) کې به راته همغه فاعیلت او انفعال ښکاره شي، چې په اهریمن او یزدان کې دی، چې یو غالب، بل مغلوب او د ښځې څېره د نارینه کلچر په بېشمېره تناقضاتو کې مسخ ده.

که سړی تصور ته راولو، جوخته مو ورسره ښځه سوچ ته راځي او بیا دا پرېکړه کوو، چې سړی یعنې نر، ځواکمن، پیاوړی، توریالی، هډور، نېک، خواریکښ، ستونزګالی، ورانکاری، رغاند او داسې نورې بېشمېره مانا او چې ښځه تصوروو یا یې په سوچ کې اډانه جوړوو او توصیفوو؛ نو هغه ټولې ماناوې مو ذهن ته راځي، چې د نارینه د نارینتوب په مقابل کې واقع دي؛ خو که د نارینه ماناوو ته فکر وکړو، ترمنځ یې ډېر اړیچې(تناقض) پروت دی او همداسې د ښځو لپاره جوړ شوي صفتونه هم ورته تناقضات لري.

که یوه ودانې یو مانیز کل وګڼو؛ نو دا له خښتو او نورو شیانو جوړه ده. که

د ودانـۍ دا توکـي وشـنو، پـه دې ودانـۍ کـې بـه راتـه ډېـر سـوري رامعلـوم شـي.د ژاک درېـدا لـه انـده کـه مـوږ پـر یـوه ونـه خبـرې کـوو؛ نـو د ونـې پـه اړه یـو واحـد مفهـوم نـه لـرو، چـې اصـلا ونـه څـه ده، بلکـې د تناقضاتـو لـه همـدې ټولګـې نـه مـو یـو تصـور ترلاسـه کـړی او داسـې مـو ګڼلـې، چـې اصـلا ونـه همداسـې ده.

درېـدا وایـي، چـې دا زمـوږ علـم او د فرهنـګ راکـړی تمایـل دی، چـې مـوږ پـه دې غبرګونـو جـوړو کـې یـو غـوره او بـل ناغـوره ګڼـو، ګنـې اصلا یـو هـم غـوره نـه دی. د درېـدا همـدا خبـره د ټـول پوسـټ ماډرنېـزم زړی دی. پـه پوسـټ ماډرنېـزم کـې نـه سـړی ښـه دی، نـه ښـځه بـده، نـه سـیمه ییزتـوب بـد دی، نـه نړیوالتـوب، نـه یـو مذهـب ښـه دی، نـه بـل بـد، یـزدان ښـه دی؛ خـو اهریمـن هـم بـد نـه دی او داسـې ټـول فرهنګـي مـوارد درواخلـئ. همـدا خبـره مـوږ د ښـځې او سـړي پـه توپيـر کـې هـم وینـو. د دې توپيـر تـر شـا زمـوږ پـه لاشعور او شـعور کـې د غـوره والـي او ناغـوره والـي همـدا ذهنیـت کارنـده دی، چـې سـړی مـو ښـه او ښـځه مـو بـده ګڼلـې؛ نـو لـه فرهنګـي پلـوه سـړی بـر دی او ښـځه پسـته ده.

د رغښـتماتې پـر بنسـټ فیمینېـزم هغـه متناقضـې مانـا رابرسـېره کـړې، چـې نرینـه کلچـر پـر شـا تمبولـې وې، ځکـه رغښـتماته پـه دې د زړه لـه تلـه غږېـږي، چـې څرنګـه یـوه برخـه لـه نظـره غورځـول کېـږي او بلـه برخـه غـوره ګڼـل کېـږي.. مثـلا: ښـځه داسـې نـه ده، داسـې ده او دغـه تناقضـات مـوږ تـه وایـي، چـې دا واقعیـت نـه دی.

"رغښـتماتې اصطـلاح ډېـره مشـهوره ده. زمـا پـه انـد دا دې تـه وایـي، چـې هـر فکـر یـا تصـور لـه بېلابېلـو توکیو(اجـزاوو) نـه جـوړ وي. کـه دا توکـي کـه لـه یـوې بلـې بېلـې شـي او بیـا پـه بلـه بڼـه سـره وپېیـل شـي؛ نـو د دې تصـور بڼـه بالـکل اوړي. زمـا پـه فکـر لـه فیمینېـزم سـره د دې ټینـګ تـړاو دی. پـه ټولنـه کـې چـې د ښـځې پـه اړه ذهنیـت لـه کومـو اجـزاوو جـوړ دی، کـه دا وشـنل شـي او ځینـې

تـرې وایسـتل شـي او بیـا پاتـې اجـزا لـه سـره وپېیـل شـي؛ نـو دا ذهنیـت بـه بېخـي واوړي او دا ذهنیـت بـه واقعیـت تـه نېـژدې وي."(۶:۸۳)

دا سمه ده، چې په پسرغښتواله کې فیمینېزم د ژاک درېدا له رغښتمانې نه استفاده وکړه؛ خو ځینې ښځمنوال او ښځمنوالې دومره افراطي وې، چې له دې غبرگونو جوړو سره یې هغسې چلن وکړ، لکه نارینه چې په دې جوړه کې له موجودې ښځې سره کړی و او دا همغه تر پوسټ ماډرنیزم مخکې تصور و، چې ښځه څرنگه پر سړي لاسبرې شي، همغسې تسلط لکه سړي چې پر ښځه درلودلی و.

خو ژاک درېدا د سړي او ښځې په دې غبرگې جوړه کې یو هم نه انتخابوي او یو هم غوره نه گڼي، ځکه چې دا خو بیا زاړه فرهنگ ته د ورگرځېدو مانا لري، چې یو لوری به یکې د خپلې لېوالتیا له مخې غوره کېده.

د درېدا د فکر پر بنسټ دا جوړې له یو بل پرته نه پایي، ځکه چې که څه هم تته وي او کله ناکه یکې خلل پیدا کوي، خو بیا هم دا یو بل ته مانا ورکوي.

پر دې بنسټ ټولنه د سړي او ښځې له تړاوه پیدا کېږي. په پوسټ ماډرنېزم کې د فردیناند دې سوسور له رغښتوالې سره مخالفت وشو؛ خو بیا هم یکې د یوه لوري د انتخاب پرځای تړاو مهم وگڼل شو؛ خو دا ښایي یوازې د ښځې او سړي ترمنځ نه وي، ښایي د سړي او سړي او د ښځې او د ښځې ترمنځ هم د دوستۍ یا جنسي اړیکه وي، چې لومړي ته په پسنویتابه کې (Gay) او دویم ته (Lesbian) کلچر وایي.

د نه انتخاب همدغې تیورۍ د خپلواکۍ هغه تصور لویدیځ ته ورکړ، چې مادرنیته د ازادۍ په نامه تروړلی و، ځکه هغه فرهنگ مخکې له مخکې پر اروپایي ذهنیت یو انتخاب منلی او اروپایي ذهن مریی کړی و. د فرهنگ د

هر څه په اړه مخکې لـه مخکې تصور هغـه زولنې وې، چې پوسټ ماډرنیـزم د پسرغښتوالې پر بنسټ ماتې کړې.

فیمینېزم د ژاک درېدا د رغښتماتې تیوری پر بنسټ ښځې ته د نارینه له لوري ورکړي صفتونه وننګول او اړېپچونه یې پکې پیدا کړل.

پر دې بنسټ ویلای شو، چې فیمینېزم له سرې سره په یوه ازاد چاپېریال کې ژوند غوښته، چې هلته د یوه اړخ د ښه ګڼنې او د بل د ناښه ګڼنې د اصل حاکمیت نه وي او په دې توګه له ټکرونو او ګډوډیو پاکه ټولنه جوړه شي.

فیمینېزم له یوه پلوه په ټولنه کې د ښځې په اړه د شته ذهنیت پر وړاندې رغښتماتې تیوري وکاروله او عملي هلې ځلې یې وکړې او له بله پلوه یې په ادبي، تاریخي او نورو متونو کې د ښځو په اړه د همدغه شته ذهنیت پر بنسټ رغېدلي صفتونه وکړل او دا متنونه یې وشنل یا ډیکنسټرکټ کړل او هغه اړېپچن حالتونه یې رابرسېره کړل، چې نرینه ذهنیت جوړ کړي وو.

که لوستونکي د ژاک درېدا د رغښتماتې او د فیمینېزم په تړاو پوه شوي وي؛ نو ښه ده چې مخکې لاړ شو.

۵- فیمنستي او ښځمنواله کره کتنه
(Gynocriticism)

"ضمیر علي: ښځه چې د خپل یوه بیالوژیکي او عضوي(اورگانیک) فعالیت په اړه خبرې کوي؛ نو دا به ډېرې مستندې، رښتیا او باوري وي. سړی دا نشي درک کولای یا که یې ژورو ته ځان رسول غواړي؛ نو باید له یوي نوې تجربې تېر شي. خبره چې د ادبیاتو شي؛ نو ښځې چې کوم احساسات ثرگندوي، هغه نارینه کره کتونکي نشي درک کولای. همدا لامل و، چې د (Gynocriticism) یا ښځمنې کره کتنې جواز پیدا شو او ومنل شوه. د ماشوم د زېږون تجربه یوازې د ښځې تجربه ده او کله چې ښځه دا تجربه ثرگندوي؛ نو سړی یې هغسې نشي احساسولای لکه یوه ښځه.

فاطمه حسن: خو خبره یوازې د بیالوژیکي دندې نه ده، بلکې تر دې ډېره لویه ده. ادب او نور هنرونه که پر ټولو کایناتو د پوهېدو او د کایناتو په اړه د خبرو وسیله ده؛ نو بیا چې ښځه پر هره موضوع خبرې وکړي، نو داسې یو لیدلوری به راپیدا شي، چې له سړي به بېل وي... د ښځې لپاره بېشمېره موضوعات هم بل ډول دي. مثلا: جگړه درواخلئ. د سړو لپاره

جگړې تـه تـگ، وژل کېـدل او وژل عـادي چـاره ده؛ خـو د ښـځې سـتونزې لـه همـدې ځایـه پیلېږي.(٦: ۸۴-۸۵ او ۸۶) او د ښـځې لپـاره د جگـړې مفهـوم ځکه جـلا دی، چـې تـر جگـړې وروسـته دا د وراړې، بـورې، کونـډې او یتیمـې پـه توگـه بېوسـه او بېکسـه پاتـې شـي. پخـوا ان همـدا بېکسـه بـې سـیورې پاتـې شـوې ښـځې پـه جنگونـو کـې د غنیمـت د مـال پـه توگـه ویشـل کېـدې، بیـا بـه د وینځـو پـه ډول سـاتل کېـدې او خرڅېـدې. د ښـځو پـه دې ځانگـړې احسـاس کـې د دوی ټولنیـز لاشعور هـم لاس لـري؛ خـو د یـوې وراړې، بـورې یـا کونـډې احسـاس نارینـه نشـي کـولای او بیـا لـه دې احسـاس سـره د دې سـل ټولنیـزې سـتونزې تړلـې وي. همداسـې هـره بلـه مسـاله درواخلـئ، چـې د یـوه جـلا جنـس پـه توگـه یـې ښـځه پـه اړه بېـل فکـر لـري او همـدا خبـره بیـا ښـځې پـه خپلـو پنځونـو کـې څرگنـدوي، چـې فیمینسـتي ادبـي تیـوري او ښـځمنه کـره کتنـه یـې رانغـاړي، پلټـي او تـوږي یـې.

د ښـځې همـدا بېلابېـل احساسـات د ښـځمنو لیکوالـو او شـاعرانو پـه پنځونـو کـې ځـان راښـکاره کـوي. د دوی پـه کیسـه ییـزو تخنیکونو، شـاعرانه سکښـتونو او الفاظـو کـې. مثلا: د زیتون بانو کیسـې چې لولـو، یو مرموز درد پکې احساسـوو. دا داسـې درد دی، چې د ښـځو د محرومیت او بېوسـۍ ژوره اسـتازي کوي. یو غټ غم دی؛ خـو د ښـځې پـه سـینه کـې پـټ دی او دا پټـول د دې د کلمـو په انتخـاب او د جملـو پـه رغښـت او جوړښـت کې ځان راښـیي. د مجهولـو جملو کارونـه چې فاعل یـې څرگنـد نـه وي، پـه نرینـه کلچر کې له سـړي نه د ښـځې وېره ښـیي. همغسـې چـې پـه پښـتني ټولنـه کې ښـځه مېړه ته لـه ویرې یا شـرمه نوم نـه اخلـي او (هغه) او (دغـه) یـا (زمـا د بچـو پـلار) پـه اشـاري ضمیرونـو او مبهمـو عبارتونو یـې وربولي. همدغـه وېـره او د شـرم احسـاس د ښـځمنو لیکوالو او شـاعرانو د لفظونـو له گوټونو راتـه گـوري. د زیتون بانـو (چاچي):

زه چې کلي ته ځم؛ نو ډېره خوشحالېږمه. زما د کلي لاره زښته ډېره خوښه ده. تکه شنه لاره، د لارې دواړو اړخو ته ولاړ شنه بوټي او شنې شنې ونې او شنه واښه ډېر خوند کوي. په ټوله لاره شینکي ته گورمه، د لارې په غاړه غاړه شنو پټو ته هم گورم؛ خو د سړک په شا شا منډه مې د وړوکوالي نه خوښه وه. بس لارۍ ټانگه به په وړاندې ځي او یوه وړه ونه به کله تېزه او کله ورو په شا منډه وهي. دا هر څه په ما ډېر ښه لگي او کلی هم رابانددې ډېر ښه لگي او بیا په تېره تېره خو مې د چاچي کور ډېر خوښ دی.

زه د تره کور ته د چاچي کور وایم. تره مې هم شکر دی، ژوندی دی. الله تعالی ورله ډېر عمر ورکړه؛ خو زه کور د چاچي کور گڼم.

زما چاچي څه دومره غټه پټه پهلوانه ښځه نه ده، بلکې لکه ستاسو، زما، د درمیانه وجود سپک دستې ښځه ده. هر وختې په کار کې بوخته وي، ما چرې په کټ ناسته نه ده لیدلې. ډېرې ورځې پس هم که چرته ورشمه، نو روغ جوړ چې وکړي، زمونږ د مېلمستیا نه فارغه شي؛ نو رمبې ته به لاس کړي، کله یوي کیارۍ کنستې، کله بل ځای کې رمبی وهلی. کله ځمکه کنې، کله به گوډ کوي. کله بالټې په لاس اخوا دېخوا لگېدلو بوټو ته به اوبه ورکوي. کار هم کوي او مېلمنو سره خبرې هم."(۵: ۲۷-۲۸)

د زیتون بانو په دې وړه بېلگه کې وینو، چې کیسه پر مستقیم خط سیده روانه ده. په منځ کې یې د پېچلو کلمو او د جملو ترمنځ له یوې (بلکې) پرته، د نورو ناهوارو تړوییکو نشت راته د ښځې د بحر غوندې ارام؛ خو ژور طبیعت ښیي. د دې کلمو تر شا د بېوسۍ خاموشي چغې وهي. زه فکر کوم، بالعموم د نارینه وو په سبک کې د جملو ناهواري او د متضادو او رنگارنگو جملو او بیا د جملو تر منځ د (خو، نو، ځکه، بلکې، البته او...) داسې نورو وییکو او کلمو شتون د دوی د مضطرب، ناهوار، مسلط، پرشوره،

پـر غـروره، شـډل او ویجاړوونکـي طبیعـت نښـې دي؛ خـو د دې پرخـلاف د زیتـون بانـو پـه کیسـو کـې جملـې غوځـې غوځـې، ترمنـځ یـې د څرګنـدې ګرامـري نښـې پرځـای د باطنـي یـا سـیمانټیکي تـړاو نشـت او روانـي د ښـځو د ځـان محکـوم ګڼنـې مرمـوز احسـاس پـروت دی.

د صفیه حلیم کیسـې هم چې لولو، همداسـې سـا نیولی سـبک دی. یو داسـې ارام حالـت دی، چـې د کرکټـر لـه خبـرو او حرکـت نـه نیولـې د کیسـې تـر حرکتـه پـورې هـر څـه ورو او ارام دي، لکـه ښـځه چـې نـه غـواړي، چـې د نارینـه پـه لاس د ویجـاړې نـړۍ د لا ویجاړولـو نیـت ولري، بلکې غواړي، چې دا تشـدد په خپل سـوله خوښـي فکـر ایـل کـړي او د هـر څه په سـمون کې مرسـته وکـړي او دنیا همداسـې سـمباله کـړي لکـه په کور کې چـې شـیان اوډي. صفیه حلیم چـې د تاریخ کتابونه هـم لیکـي، زیاتـره پکـې دا خصوصیـت لولـو. لـه جنګـه پـه ځنـګ تېرېـږي. د شـاه زمـان او ټیپـو سـلطان د زړه درد د خپـل ښـځینه احسـاس پـه پیمانـه کـې رابانـدې ښـيي. تاریخ چـې لـه شـوره ډک دی، هلتـه هـم البتـه هغومـره نـه، لکـه د صفیـه حلیـم پـه کیسـو کې چـې دی؛ خو یـو ارام حالت احساسـوو او دا راتـه جوتوي، چې ښـځه پـه هـره ټولنیـزه برخـه کـې قلـم راواخلـي او د خپـل احسـاس لـه مخـې یـې ولیکـي؛ نـو لیـکل به یې تر نارینه مختلف وي او دا د جنسـیتي توپیر کرشـمې دي، چـې فیمینېـزم او ښـځمنه کـره کتنـه ورته اشـاره کوي.

د صفیې حلیم د (تعویذ) لړه برخه:

"د واده مـو څـو میاشـتې لا نـه وې تېـرې چـې د جاویـد پـه جرمنـي کـې د پـي ایـچ ډي لپـاره وظیفـه منظـور شـوه. خوابـې مـې خوشـحاله هـم او خپـه هـم. خپـګان یـې پـه دې و، چـې زه هـم ورسـره تلمـه. هغـې ډېـرې وینـاوې وکـړې او زور یـې راوړی و، چـې زه پاتـې شـمه. دلیـل یـې دا و، چـې زوی خـو بـه یـې سـبق وایـي؛ نـو زه بـه څـه کـوم؟

د تلـو نـه وړانـدې مـوږ د ډېـرو سـختو مرحلـو نـه تېـر شـو. پـه سـخته ګرمـۍ کـې بـه یـو دفتـر او بـل تـه مـو تـګ کـوو. زه نـوې نـاوې وم او پـه زړه کـې مـې ارمان و، چـې جاویـد سـره چکـر تـه ولاړه شـم؛ خـو د تـګ کارونـه ضـروري و او مـا ځـان لـه تسـلي ورکولـه، چـې پـه جرمنـي کـې بـه ښـه سـیل وکـړو. یـوه ورځ مـوږ د یـو دفتـر نـه کـور تـه راسـتانه شـو، جاویـد زه پـه کوڅـه کـې ښـکته کـړم او پخپلـه بېرته زمـا د لېـوره سـره پـه موټـر کـې د نـورو کارونـو لپـاره ولاړو. د کـور پـه دروازه مـې دننـه د خوابښـې غـږ واورېـد، چـې پـه زوره زوره چـا سـره لګیـا وه.

زه خـو د اولـې ورځـې نـه پوهېـدم، چـې یوڅـه چـل پکـې دی. اورمـرو زمـا پـه زوی یـې څـه کـړې دي، کـه نـه تراوسـه یـې ولـې وظیفـه نـه کېـده؟ د ګل اندامـې غـږ ټیـټ و او زه پـرې پوهـه نـه شـوم، چـې څـه یـې وویـل؛ خـو د (تعویـذ) ټکـی مـې واورېـد."(۸: ۵)

د صفیـه حلیـم د دې کیسـې پـه دې وړه ټوټـه کـې هـم د زیتـون بانـو د سـبک انځـور وینـو. روانـه ژبـه لکـه څـوک چـې درتـه ورو ورو لګیـا وي. عـادي جملـې؛ خـو یـو درونـي درد پکـې نغښـتی او دا هغـه درد دی چـې د کیسـې د لومـړي راوي لـه زړه نـه راوځـي.

د زیتـون بانـو پـه کیسـه کـې وینـو، چـې کرکټـره د تـره کـور تـه د چاچـي کـور وایـي. زمـوږ پـه ټولنـه کـې کورونـه او خونـې د سـړو پـه نامـه وي؛ نـو دا یـو ډول انحـراف دی او د دې جملـې تـر شـا هغـه محرومیـت وینـو، چـې ښـځه ورسـره مـخ وي. ولـې د تـره کـور تـه د چاچـي کـور وایـي؟ ځکـه چـې د دویـم جنـس پـه توګـه د کمتـرۍ احسـاس شـاته ټېلوهـي. ایډلـر د خپـل اسـتاد فرویـد پرخلاف د انسـان د شـخصیت اډانـه د کمتـرۍ پـر احسـاس دروي. د ایډلـر پـه انـد ماشـوم تـر خپلـو مشـرانو د کمتـرۍ احسـاس کـوي. مثـلا: جـګ دري تـه د غټانـو لاس رسـي، دی فکـر کـوي، چـې زه ولـې تـر ده خـوار یـم او پـه دې توګـه دا د حقـارت احسـاس دی

د خپل شخصیت ودې ته هڅوي؛ خو که حقارت تر معقولې اندازې زیات شي؛ نو د انسان شخصیت تباه کړي، ځکه هغه د برتري انګېرونکي شخص یا فرهنګ پر وړاندې ویجاړوونکې هڅې پیل کړي، چې څرنګه هغه تر خپلو پښو لاندې کړي، چې دی یې پر وړاندې د برترۍ احساس وکړي. محب زغم دا کتاب پښتو ته راژباړلی، ښه ده، چې یو څه برخه یې تاسو ولولئ:

" ژوند یعنې د ځان ساتنې (conservation) د تولې برقراره لرل. هر هغه څه چې زموږ د وجود اروايي انډول ورانوي، په عین وخت کې ځان ساتنه مو هم فعالوي. ویلای شو چې ژوند د دغه انډول چې هره شېبه ماتېږي، دوامداره او پرله پسې برابرول دي. (څنګه چې موږ خپل جسم له فیزیکي خطرونو ساتو، هماغسې باید خپله اروا هم ثابته وساتو. ژوند هغه قوت دی چې هره ګړۍ زموږ اروايي حالت د نارمل خوا ته راګرځوي. ژباړن)

خو زموږ په ټولنیز چاپېریال کې ځان ساتنه، پر نورو باندې له برلاسۍ سره غوټه ده؛ ځکه چې د ژوند په مبارزه کې ځان ساتنه اغلباً له برلاسۍ سره برابره ده. یعنې سړی به هله خوندي وي چې تر نورو بر وي.

په ژویو کې برلاسۍ ته تمایل په ښکاره لیدلای شو؛ ځکه چې په دوی کې اخلاقي ملاحظات نشته چې دغه تمایل یې پټ وساتي.

ټولو به لیدلي وي چې سپي، پیشکې او مرغان د دې لپاره چې یوه ناخیزه مړۍ تر لاسه کړي، یو بل وهي. بیا هغه چې بر شو، مړۍ بلې خوا ته تښتوي چې نور یې ځنې وانه خلي.

د مرغانو او ژوو په باب د ناروېژي ارواپوه «شیلدروپ اب» په کتنو کې د زده کړې پامووړ ټکي شته. د دغو کتنو پر بنسټ الوتونکي او ژوي په خپلو منځو کې د مراتبو د ټاکلي سلسلې اړیکي سره لري. مثلاً د چرګانو په فارم کې هر چرګ (چرګه) د بل بادار دی او هغه بل باید دی تر ځان پورته وګڼي...

ایا د بشر ټول تاریخ به په بېلابېلو ډولونو برلاسی ته د تمایل له څرګندونې پرته بل څه وي؟ انسان هڅه کوي چې د علم او صنعت په مټ پر فیزیکي نړۍ او د زور او ځواک په وسیله پر ټولنیزه نړۍ برلاسی شي. سیاسي تاریخ د امپریالیزم د استبداد او تسلط له همدغو وسوسو څخه پرته بل څه نه دی. د دغو وسوسو هدف دا دی چې پر نورو باندې د برلاسۍ اړتیا مو پوره شي. برلاسی ته اړتیا د هر انسان او هر ملت په خټه کې اغږل شوې ده.

د ادیانو تاریخ راښيي چې انسان د خپلو عقیدو د خپراوي لپاره زیاتې هڅې کړې دي. په حقیقت کې عقیده د انسان د وجود اصلي تومنه ده. که د چا عقیده پر نورو بره وي، دی به ځان هم بر وګڼي.

ټول غواړي چې د خپل ځواك کړۍ پراخه کړي. پراختیا غوښتنه هم په ماشومانو کې، هم په زلمکو او لویانو کې شته خو څنګه چې انسان ورو ورو بدلېږي نو د عمر په تېرېدو سره دغه احساس یې ورو ورو کمزوری کېږي. دا چې ولې دغه غوښتنه په ماشومانو کې تر غټانو زیاته ده، دلیل یې د انسان وده ده. وده په دوامدار ډول د انسان بدني ثبات ماتوي. (نن د ماشوم ونه ٦٠ سانتي متره ده، شپږ میاشتې وروسته به ۷۰ سانتي مترو ته ورسېږي، نو د ودې په بهیر کې د ماشوم د بدن اندازې ثابتې نه پاتېږي. ژباړن) د ودې په حال ماشومان، پر هغو خوراکي توکو سربېره چې د ورځنیو فعالیتونو لپاره ورته اړتیا لري، یوڅه اضافي خوړو ته هم ضرورت لري چې د فیزیولوژي پوهان ورته «د ودې ځیره» وایي.

د انسان د ذهني ودې په اړه هم خبره همداسې ده. مانا دا چې برلاسی ته د ماشوم تمایل په ودې پورې اړه لري او داسې برېښي چې دغه غوښتنه به د هغه د معنوي او روحاني وجود د جوړولو لپاره ضروري وي. د همدې تمایل په وجه ماشوم د دې پر ځای چې د هغو شیانو په پېژندلو قانع شي

چې د هماغه وخت اړتیاوې یې پوره کوي، غواړي لا ډېر څه وپېژني او په لا ډېرو خبرو وپوهېږي. همدا وجه ده چې ماشوم پوښتنې کوي، هر څه ازمايي، هر شی لمس کوي، لاس پرې موښي او تل د خپلو ضرورتونو له دایرې څخه پښه اړوي. ماشوم هره شېبه لا نوي شیان پېژني او پوهه یې لا زیاتېږي. ماشوم په دې ډول د خپلو غوښتنو او د خپل شوق کړۍ پراخوي او د خپلې نړۍ د لاندې کولو پر لاره ګام اخلي. خو انسان ان د ژوند له لومړیو ورځو د ځان د پراختیا په لاره کې له داسې خنډونو سره مخ کېږي چې له منځه وړل به یې ناشوني وي.

باندني ځواکونه د ماشوم له دغو طبیعي تمایلاتو سره چې هغه د خپلو غوښتنو پوره کولو ته هڅوي، لاس او ګرېوان کېږي او ورته ماتې ورکوي.

تنکی ماشوم ژر په دې باندې پوهېږي چې باندنۍ نړۍ د ده په واک کې نه ده. دی نه شي کولای چې سپوږمۍ په غېږ کې ونیسي. دی پر دې لایتناهي فضا باندې ان لږ تسلط هم نه لري. بده لا دا چې پر هغو کسانو باندې چې د ده په شاوخوا کې دي، دی تر ټولو کم واک لري. ده ته تل ویل کېږي «دا کار مه کوه، دغه شي ته لاس مه وړه، غلی شه، کرار شه، په کړکۍ لاس مه وهه، په لښتي کې مه ګډېږه....» دی غواړي لا هم لوبې وکړي خو مور یې په زوره څملوي. په داسې وخت کې یې له خوبه راویښوي چې لا یې د خوب تنده نه ده ماته. هغه خواږه ورکول کېږي چې دی ورڅخه کرکه لري خو هغه مېوه نه ورکول کېږي چې ده ته خوند ورکوي. همدا وخت دی چې ماشوم ته خپله کمزوري معلومېږي؛ ځکه چې له لویانو سره په خپله مبارزه کې یې ماتې خوړلې ده. د همدې لاعلاجې ماتې په اثر یې په وجود کې د حقارت احساس ریښه ځغلوي."(۲۱: ۷-۱۰)

د حقارت په غوټه کې یو بل څیز هم لاس لري او هغه جنسیت دی. زموږ

په فرهنګ کې د زوی او لور روزنه یو ډول نه کېږي. هلک ډېر نازول کېږي او نجلۍ هومره نه. د هلک مخه خلاصه وي، د نجلۍ نه. هلک ډېرې زده کړې کولای شي او د مسلک په غوراوي کې څه نا څه واکمن وي؛ خو نجلۍ یا ډېرو زده کړو ته نه پرېښوول کېږي یا یې مسلک هم کورنۍ ورټاکي، چې ادبیات ووایه، چې سبا ښوونکې شې؛ نو چې خوندي یې.

د دې ټولو چلنونو او ذهنیت له لاسه کوچنۍ د حقارت له غوټې او د کمترۍ له احساس سره رالویه شي. پر دې بنسټ د ښځې د جنسیتي حقارت دا احساس د دې په پنځونو کې تر الفاظو شاته پټ پټ راګوري، ځکه چې لیکل دي د خپل احساس څرګندول او ژوند دی د تعادل ساتل.

اوس نو موږ د ښځمنو لیکوالو او شاعرانو د کلمو د انتخاب، د جملو د جوړښت، د موضوعاتو تر غوراوي ا... شا ته همدا د جنسیتي کمترۍ احساس وینو او دا د ښځمنو پنځګرو د سبک لویه ځانګړنه ده، چې ښځمنه کره کتنه یې رابرسېره کوي، ځکه د جنسیتي حقارت کومه تجربه چې په بندو ټولنو کې ښځه کوي، سړی ورسره نه مخېږي او همدا هغه اړخ دی، چې ښځمنه کره کتنه ورپسې ګرځي. د صفیه صدیقي(ښځه) نظم:

که زه حوا نه وم

که زه ستا مینه نه وای

او که زه نه وای

که زه د مینې له هستۍ نه هسته شوې نه وای

د بابا ادم په سرو شونډو خندلي نه وای

که ما د سترګو غلچکو کتو کې

مینه درکړې نه وای

که ما د ژوند په اوږدو لارو

کړکېچنو لارو

ستا لاس نیولی نه وای

وایه، څه به وای ته؟

او که زه نه وای

که زه ښځه نه وای

وایه جانانه، دا دنیا به څنګه

په دې ښکلا چې نن ده

دا جوړېده به څنګه؟

داسې ښایسته جوړه شوه

ما درته وژغورله له نړېدلو څخه

اوس ته ازاده او خپلواکه ګرځې

او زه د ښځې په نوم

ستا زولنې ښکولوم

او ستا پنجرې ساتمه

(۲۷:۱۰۴)

د صفیه صدیقي په شعر کې وینو، چې د نارینه زاویه کارېدلې. سړی له ښځې نه د مینې هیله لري. غلچکی سترګې او د سرو شونډو خندا هغه مضامین دي، چې په دود نرینه ادب او په تېره شاعرۍ کې یې ډېر وینو. سړی له ښځې نه همدا تمه لري، چې غلچکي وروګوري او په سرو شونډو ورته وخاندي. د شعر په پای کې وینو، چې په ډېره ابتدایي بڼه له سړي نه شکایت شوی، چې له دومره ښېګڼو سره تا په زولنو تړلې یم. نظم په برسېرنه او مستقیمه ژبه لیکل شوی. آن وزن یې د شعر مضمون نه ملاتړوي. له دې نه ښکاري، چې دا ټول نظم شاعرې له زړه نه وي لیکلی، ځکه په نظم کې لوړ تخیل نه وینو، د خبرې

د کولو لپاره لفظي بدیلونه نشته؛ خو د الفاظو شاته راته د کمترۍ احساس ښکاري، چې شاعره د نر پر وړاندې څنګه د کمترۍ احساس کوي.

د (ډرامې) په نامه د حسینه ګل تنها لاندې شعر هم ولولئ:

پرون یوازې ناسته وم
بیا مې ناڅاپه آیینې ته لاس کړو
ځان ته مې ښه وکتل
نه مې مخ د ښاپېرو څېره وه
نه مې قامت د چینار دنګه ونه
جانانه، خدای خبر د څه دپاره
تا له د حسن معیار زه ښکارېږم
چې ما سپوږمۍ ګڼې سپرلی مې ګڼې
د خپل ارمان پنګه زما په نوم کړې
د زړه په تخت مې ملکه کېنوې
زما هر حکم ته ولاړ یې
سر دې وي ټیټ نیولی
جانانه، زه منم چې خوښه دې یم
خو ستا دا دومره محبت به بدګومانه کړي ما
بس دی ستومانه شوم، رښتیا وایمه
لږه په دې مې پوه کړه
دا راته ووایه، چې
ستا د راتلونکې ډرامې
څومره ریهرسل پاتې دی؟

(۲۷:۱۱۰)

د حسینه ګل تنها په شعر کې وینو، چې ښځې د سړي ورکړي صفتونه (د ښاپېریو ښېره، د چنار قامت، سپرلی، سپوږمۍ) ننګولي او اصلا په دې نه پوهېږي، چې سړي ولې داسې صفتونو کاروي، ځکه چې د درک موضوع ده او شاعره په دې پوهېږي، د نارینه شاعر په دې ستاینه کې هم د ده غرض نغښتی او په فیمینېزم کې د ټولو هغو صفتونو مخالفت کېږي، چې له واقعیت سره سمون نه لري،خو نرینه کلچر د ښځې لپاره وضع کړي دي. شاعره په وروستیو دوو مسرو کې ماناواله خبره کوي، چې دا صفتونه د نرینه کلچر ډرامه بازي ده، چې د ښځې د راماتولو لپاره کارېږي. ډرامې بالعموم له واقعیت نه ماورا ګڼل کېږي.

پر نرینه کلچر د یوې شاعرې دا ډول نیوکې لومړی په ټوله کې د فیمینېزم او بیا د ښځمنې کره کتنې موضوع ده.

امریکایۍ فیمینسته ایلیان شوالتر لومړنۍ کره کتونکې وه، چې د (Towards a Feminist Poetics)په خپله لیکنه کې (Gynocriticism) اصطلاح یې یا (د یوې فیمینستي بوتیقا پر لور) کې وکاروله. د فیمینستي ادبي کره کتنې پر خلاف، چې له فیمینستي لیدلوري نه د نارینه وو ادبي هڅې ارزوي، ښځمنه کره کتنه غواړي، چې له سړو پنځګرو پاکه سوچه د ښځو د ادبي دود بنسټ کېږدي. ایلیان شوالتر احساس کاوه، چې فیمنستي کره کتنه تراوسه د نرینه ذهنیت تر لاس لاندې کار کوي؛ خو ښځمنې کره کتنې د ښځې له خوا د ځان د کشف نوي توجیهات موندلي دي.

" د مېرمنو پنځونې اصلا د داسې یوه ازاد ذهن پنځونه ده، چې خپل بېل فکر، درک او پوهه یې ده. دې درک ته هر کره کتونکی نشي وررسېدای. د ښځو د فکر خپل بریدونه وي، چې یوازې دوی پکې اوسي. دودیزو کره کتونکو چې څه هم د دوی په اړه لیکلي، هغه تشې خبرې دي، چې د دوی د خپل

مصنوعـي فکـر زېږنـده دي، ځکـه نـو ښـځو ښـځمنه کـره کتنـه(Gynocriticism) یـوه بشـپړه ازاده فکـري هڅـه ګڼـي. دا کـره کتونکـې تـه د یـوې فـردي موضـوع پـه توګـه اهمیـت ورکـوي او تـر ډېـره ځایـه یـې دا فکـر منطقـي ښـکاري."(٦:٧٣)

پـه تېـر بحـث کـې مـو ولیـدل، چـې پسرغښـتوال پنځګـر هـم د ادبـي متـن یـو داخلـي عنصـر ګڼـي. فیمینسـتي کـره کتنـه نرواکـي د متـن پـه همدغـو داخلـي عناصـرو کـې شـمېري، چـې د مانـا پـه رابرسـېرونه کـې مرسـته کـوي او د دې مانـا یـو اړخ نرینـه مـزاج یـا ښـځو او نـرۍ تـه د نرینـه زاویـې کارونـه هـم ده.

د فیمینسـتي کـره کتنـې موخـه دا وه، چـې متونـو تـه د خپلـو ښـځینه انګېرنـو او ننګېرنـو لـه زاویـې وګـوري او هغـه نرینـه مرکزیـت مـات کـړي، چـې پـه دې متونـو کـې موجـود دی. دا پـه فرهنـګ او متنونـو کـې همغـه د ژاک دریـدا د ډیکنسټرکشـن تیـوري وه، چـې فیمینسـتي ادبـي تیـورۍ د نرینـه مرکزیـت د ماتولـو لپـاره وکارولـه او د متنونـو د نارینتـوب خبـره یـې وکـړه. د ډیکنسټرکشـن لـه لارې د ښـځو پـه اړه پـه دغـو متنونـو کـې ډېـر اړیېچونـه پراتـه وو.

پـه امریـکا کـې لـه فیمینسـتي نقـد سـره پـه توپیـر شـوالتر ښـځمنه کـره کتنـه دود کـړه، چـې کـه څـه هـم ډېـره مشـهوره نـه شـوه؛ خـو د فیمینسـتي کـره کتنـې پـراخ فکـر یـې د ښـځو د سـوچه فکـر پـه غـوز کـې ځـای کـړ.

"د فیمینسـتي کـره کتنـې پـه انـد: کره کتنـه هله فیمینسـتي ده، چې د ښـځو پـه اړه پـر دودیـزو پارادیمونـو، د ښـځو پـر طبیعـت یـا یـې پـر ټولنیـزو نقشـونو نقـد کـوي. شـوالتر پـه خپلـه لیکنـه کـې د فیمینسـتي کـره کتنـې پـر اوړو بـل پېټـی هـم بـار کـړ. دې کـره کتنـې تـه چـې پـه لاتینـې کـې Gynocriticism وایـي، چې ښـځمنو ادبیاتـو تـه نـوې لارې پرانیـزي. دا کـره کتنـه یـوازې د ښـځمو پـر ایجـاد کړیـو ادبیاتـو نقـد کـوي؛ نـو ښـځمنه کـره کتنـه یـوازې د ښـځو پـر آثـارو کـره کتنـه او د سـبکونو لټـه کـوي. پـر دې بنسـټ دوه بېلابېـل تمایـلات راپیـدا شـول، چـې

یو، په ادبیاتو کې د ښځو د انځورنې او بل ښځمنه کره کتنه وه.

۱. د ښځې لیکوالې کره کتنه، چې د ښځو پر آثارو نقد کوي او دا راسپړي، چې څرنګه د ښځو په آثارو کې د زېږون او حمل غوندې جنسي تجربې ځان راښکاره کوي.
۲. د لوستونکې ښځې کره کتنه: په دې کره کتنه کې لوستواله ښځه د سړو آثارو لولي او په دې آثارو کې د ښځو کلیشه یي تصویرونه او ذهنیتونه ارزوي.

فیمینستي کره کتنې د ښځو هغه آثار چې په خپله دوره کې له پام غورځېدلي وو، له سره وارزول. مثلا: د ښځو د ورځني ژوند تجربې او خاطرې او دا هم یو لامل شو، چې فیمینېزم په دې دویمه تازه څپه کې ښځمنو ادبیاتو ته نوي موضوعات ورننه ایستل.

د فیمینستي کره کتنې موخې:

د دې بحث د بشپړتیا لپاره ښه ده، چې د لیزا ټایټل له نظره د فیمینیستي کره کتنې په موخه پوه شو.

۱. د نویو پوښتنو په مطرح کولو سره د لوست و لیک په مټ د ښځو د حالت رابرسېرول.
۲. د ښځو په لیکنو کې د نښو شننه
۳. د لرغونو متنونو نوی کشف
۴. له ښځمن لید نه د ښځو او د هغوی د لیکنو شننه
۵. په ادبیاتو کې د جنسپالنې مخالفت و مقاومت
۶. د سبکونو او ژبې د جنسي سیاستونو په اړه د پوهاوي زیاتول

ټایټل په دې اند ده، چې فیمینستي کره کتنه د انتقادي تیوریو، ارواپوهیزو شننو، مارکسېزم، فرهنګي ماټریالېزم، وګړپوهنې او رغښتوالې یوه پېچلې او

بډایه ټولګه ده. د نوموړې په اند، د فیمینستانو د فکرونو له رنګارنګۍ سره سره د کره کتنې په اړه ګډې ګڼنې(فرضیې) لري. په دې کې یوه دا هم ده، چې د سړي- ښځې پرله پسې والی او د دوی جنسیتي اړیکې د انسان ټولنیز وجود او د ده فکر اغېزمن کړی او دورنګواله یې رامنځته کړي: فعال- منفعل، حاضر- غایب، نړیوال- ځانګړی او ښځمن مفاهیم یې ارزښتمن کړي. دې دوه اړخې د ښځې پر ژوند خاپ پرېښی او پیاوړی کوي یې."[1]

زیتون بانو د پښتنو ښځو پر مسایلو کامیابې کیسې لیکلې دي. د یوې مرکې لړه برخه یې حنیف خلیل په (نوی نثر او افسانوي ادب) کې رااخیستې:

"خبره دا ده، چې زه په خپله ښځه یم او د ښځو د مسالو مشاهده هم لرم؛ نو په غیر شعوري توګه هم د ښځو د مسالو ترجماني زما په لیک کې راځي؛ خو زه به د دې خبرې وضاحت وکړم، چې زه څه لیکم؛ نو صرف د ښځو دپاره یې نه لیکم، بلکې زموږ معاشرې ښځې؛ خو د دې هر څه د لوستو جوګه هم نه دي؛ نو هغوی دپاره به یې څه ولیکم. ما سره اباسین آرټس کونسل کې یوه ادبي دستوره کېدله، په هغې کې همایون هما ویلي وو، چې "بانو ښې افسانې لیکي؛ خو د ښځو د مسالو ترجماني کوي. ما وې، زما لیک ښځې نه شي لوستی؛ نو ځکه زه وایم، چې زه ښځو له نه بلکې سړو له لیکم. ښځې خو زما په خیال په یو محدود ماحول کې راګېرې دي. ما یو ناول لوستو، چې پکې د جولا په جال کې د راګېرېدو یوه خبره زما ډېره خوښه شوې وه او هغې نه ما دا اندازه کړې وه، چې ښځې هم د جولا په شان په جال کې ګېرې دي."(۱۱: ۱۲۵)

د زیتون بانو مخاطبان د نوموړې په اند سړي دي؛ خو څرنګه چې دا

۱- غفاري، سونیا- ۱۳۹۵/۱۰/۲۳- نقد فمینیستي؛ نقد زنانه؟:
http://asre-nou.net/1387/khordad/20/m-ghaffari.html

پخپله ښځه ده او بیا د ښځو د احساساتو دقیقه نمایندګي کوي، ځکه یې نو کار د ښځمنې کره کتنې اړوندېږي، ځکه دا کره کتنه د ښځې انځور د خپلې همجنسې په پنځونو کې ګوري؛ خو په ټوله کې چې ښځمنه کره کتنه د فیمینستي کره کتنې یو ځانګړی او انتیک جز دی، ځکه نو له فیمینستي ادبي زاویې نه د نوموړې آثار ارزولای او راسپړلای شو. د مرکې په پای کې د جولا مثال راته د نوموړې ادبي ذهنیت ښه روښانوي، چې ښځه په ټولنه کې څنګه ده او دا له ادبیاتو نه څه هیله لري.

په دې توګه ویلای شو، چې فیمنستي ادبي تیوري یوه لویه تیوري ده، چې هم په موجودو متنونو کې، چې که نارینه پنځګرو ایجاد کړي او که ښځینه، د ښځو حالت او له ښځو سره شوی تبعیض ګوري؛ خو ښځمنه کره کتنه یې څه نا څه مختلف جز دی، چې د سوچه ښځینه تجربو غوښتنه لري او له ښځو نه په کلکه دا غوښتنه کوي، چې مونږ ته یوازې مختلفې جنسي او جنسیتي تجربې نه، بلکې د ټولو کایناتو په اړه راته له نارینه نه مختلف خپل احساسات او درک بیان کړي.

ښځمنه کره کتنه یوازې د ښځو پر پنځونو بحث کوي؛ خو فیمینېزم پر ټولو هغو پنځونو چې یا یې اصلي موضوع ښځه وي یا ضمنا ښځو ته اشاره کوي، ځکه د دوی موخه دا ده، چې له نړۍ نه جنسیتي تبعیض ورک کړي او پنځګر جنسیتي توپیر ته ځیر کړي.

"د ادب د لوست ښځمن لیدلوری د فیمینیزم د ټولنیزو خوځښتونو له بنسټونو سره له ورته والي سره سره ډېر مختلف دی. دا بېله خبره ده؛ خو دا خبره څرګنده ده، چې د متن ښځمن لوست د خلکو له راپارولو یا د فیمینیزم په پلوۍ له شعارونو هاخوا د شنني مېتود دی. څرنګه چې د فیمینیزم ټولنیز خوځښتونه د نرینه نظام بنسټونه لړزاندوي او د متوازن ټولنیز

او اقتصادي نظام لپاره مبارزه کوي، همدغسې د متن ښځمن لیدلوری متن Deconstruct کوي یا ویجاړوي او د مانا په رامنځته کولو کې پر سړي څرخېدونکې انګېرنې لټوي.

پخپله د متن د دې لوست بېلابېلې زاویې دي. مثلا: د پوسټ ماډرنېزم د فکر پر بنسټ په ادبي متن کې پنځګر(د فیمینېزم په وینا نارینه) بهرنی موجود نه دی، بلکې هغه مرکزي ذهنیت دی، چې له مخې یې د متن فرهنګي ځانګړنې او ارزښت ټاکل کېږي.

نو د متن د ښځمن لوست لومړی پړاو خو به دا وي، چې په یوه ځانګړي ادبي دود کې د دغو فرهنګي کوډونو(رمزونو) پلټنه وکړي، چې د ښځې/سړي په دې مخالفت کې د نارینه فرهنګي برتري ښیي. د دې چارې یوه ساده بېلګه دا ده، چې په متن کې د دواړو جنسونو لپاره د کارېدلو لفظونو یا یې د توصیف لپاره کارېدلې استعارې وشنل شي او په دې پورې تړلې فرهنګي انګېرنې راڅرګندې شي.

د دې چارې پایلې به د فیمینېزم له هیلې سره سمې راخېژي، یعنې د نړۍ د زیاتره شاعرۍ غوندې په اردو (او پښتو) کې هم په عاشق پورې تړلې صفتونه د برترۍ ښکارندویي کوي، مثبت او له ستاینې ډک دي؛ خو د معشوقې لپاره کارېدلې تشبیهات له صفتونو ډک؛ خو د معشوقې تر خپلو صفتونو منفي دي او زیاتره وخت د نارینه د زاویې او وړاندوینو استازي کوي، ځکه نو د ښکلا ښار رڼا رڼا، سینګارلی او منظم دی؛ خو د جنون دښته شړه ده، لېونتوب، احساسات او بې اختیاري ده پکې؛ خو د معشوقې له هر څیز سره له مینې سره سره تر دې رڼاګانو، سینګار او نظم هغه د لېونتوب او جذباتو او مستۍ سپېره دښته غوره ده.

همدغسې معشوقې/ښځې ته کارېدلې تشبیهات په دوه ډوله ویشلای

شـو، یـو هغـه دي، چـې د ښـځې د جسـم لپـاره کارېدلـي دي، لکـه ګل، سـروه، سـیند، لمـر، سـپوږمی، نرګـس او نـور او بـل هغـه چـې د ښـځې د صفتونـو پـه توګـه کارېدلـي، لکـه: صنم(بـوت)، ډېـرزړې، بېوفـا، لولـی، ظالمـه، قاتلـه او نـور.

شـاوخوا دا ټـول تشـبیهات د ښـځې پـه اړه د سـړي انګېرنـې دي. دلتـه د دې سـپیناوي اړتیـا هـم ده، چـې معشـوقې یـا عاشـق تـه منسـوب دا صفتونـه یـوازې مضامیـن دي او داسـې کـس پـه واقعیـت کـې نـه وي.

دا چـې مضامیـن دي، بیـا دا پـوره نظـام پـر نارینـه ذهنیـت څرخـي. د جامـي یوسـف زلیخـا یـا د خواجـه اثـر خـواب وخیال(یـا د پښـتو ادم خـان و درخانـی) ولولـئ، پتـه بـه درتـه ولګـي، چـې معشـوقه زمـوږ پـه ادب کـې لـه کومـو صفتونـو او انګېرنـو برخمنـه ده. پـه تېـره، د معشـوقې د بـدن غړیـو تـه کارېدلـي تشـبیهات او لـړ شـوي لفظونـه راتـه پـه خپلـه شـاعرۍ کـې د ښـځې پـه اړه خپـل تصـور ښـیي.

همداسـې د محبوبـې د توصیـف لپـاره کارېدلـي لفظونـه خـو لومـړی پـه نارینـه ټولنـه کـې د منفـي دود نښـې دي او دویـم دا چـې د عاشـق د صفتونـو(د سـوي زړه، عجـز، وفـا او...) د رڼولـو یـا شـدیدولو لپـاره دي.

زمـوږ پـر شـاعرۍ بانـدې نارینـه زاویـه دومـره واکمنـه ده، چـې کـه یوه ښـځمنه شـاعري کـوي، هـم د خپـل عاشـق لپـاره د صنـم یـا قاتـل اسـتعاره کاروي." (۲٦: ۱۵)

پـه راروانـو څپرکـو کـې بـه لـه فیمینسـتي زاویـې نـه د ادبیاتـو پـه بېلابېلـو متنونـو، دورو او آثـارو کـې د ښـځې پـر حالـت وغږېـږو او هلتـه بـه راتـه جوتـه شـي، چـې فیمینسـتي ادبـي تیـوري پراخـه سـاحه لـري.

٦- له ښځمن ليدلوري د پښتو ادب مطالعه

کـه پښـتو ادب د جنسـيت پـر دوو اړخونـو ووېشـو؛ نـو ويـلای شـو، چې د ښـځمنو د واقعـي احساسـاتو انځـور ډېـر کـم تـر سـترګو کېـږي. زمـوږ ټـول ادب منثور دی کـه منظـوم لـه ښـځو سـره لـه فرهنګـې توپيـره ډک دی.

په فارسـي، اردو(او پښـتو) شـاعرۍ کې ښـځه د مانا پنځګره فاعله سـرلې ده نه، بلکـې د لېـوي سـتراس پـه انـد يوه تېـره هېره کلمـه ده، چې مانـا يې ورپـورې تړلي تعبيرونـه، بلکـې د دې تعبيـر تـر پسـتو او مهينـو جزيـاتـو پـورې ټاکنه يې د شـاعر/ نارينـه پـر غـاړه ده. دا (ښـځه) هغـه حالـت دی، چـې د ځـان د جوړښـت يـا په متن کـې د خپـل ماهيـت د ځرګندولـو واک نـه لـري. نارينـه يـې پنځـوي، مانـا او د متن لـه نـورو کلمـو سـره تړاو ورکوي. زموږ په شـاعرۍ کې د معشوقې/ښـځې اسـتعاره يو (بـې جنسـه تجريـد) دی، چې خپلـواک حيثيت نـه لري.

د اردو شـاعرۍ پـه دوه سـوه کلـن (او د پښـتو ليکنـۍ شـاعرۍ پـه ټـول) بهيـر کـې ښـځه غلـې ده او دا بهيـر دومـره خپـور وور دی، چـې شـاوخوا تـه يـې هـم ښـځه نشـته ده. د معشـوقې د احساسـاتو اسـتازې شـاعري خـو زمـوږ په کلاسـيک ادب کـې پـه نـدرت سـره پيـدا کېـږي؛ خـو د دې د خبـرو او کـړو وړو پـه اړه راتـه

زیاتـره خبـرې شـاعر/نارینه کـوي او دی ورتـه هـم د شـعري دود پـه ھېنـداره کـې ګـوري. د نـړۍ د زیاتـره شـاعرۍ غونـډې پـه اردو(او پښـتو) شـاعرۍ کـې هـم د (Sylvia Plath) پـه وینـا، دا هغـه غـږ و، چـې زمـوږ پـه اړه راپورتـه شـو، لـه موږ سـره وغږېـد؛ خـو زمـوږ لپـاره نـه و.(٤٦: ٢٣٧)

آغلـې پرویـن فیضـزاده مـلال هغو علتونو ته اشـاره کـړې ده، چې په پښـتو ادب کـې یـې د ښـځمنو ایجاد کـړی ادب د کیفیت او کمیت له پلوه کمـزوری کړی دی:

"د دغـو ټولـو مېرمنـو د تخیـل معیـار د شـعر پـه تخلیـق کـې ښـه دی او پـه دوی کـې د ځینـو دا ډېـر ښـه دی؛ خـو کـه چېرتـه یـې مـوږ د نړیوال ښـځینه شعر سـره پرتلـه کـړو، نـو لـه هغـه معیـار سـره برابـر نـه خېـژي. د کمیـت لـه پلـوه خـو یـې هېـڅ پرتلـه کـولای نـه شـو. پوښـتنې لـه هـم دې ځایـه راولاړېـږي، چـې ولـې؟ ایـا زمـوږ د مېرمنـو ذهنـي صلاحیـت هـم دومـره دی کـه بـل څـه دلیـل هـم شـته؟

زمـا پـه نظـر دلیلونـه خـورا ډېـر دي، چـې پـه هـر یـو یـې خبـرې کـول ډېـر وخـت غـواړي. پـه یـو څـو مهمـو ټکـو بـه دلتـه پـه لنـډ ډول وغږېـږو:

۱. کلـه چـې د پښـتو ادبیاتـو د رزم او بـزم پـه بهیـر کـې هغـه لنډیـو، کاکـړۍ غـاړو، د نکلونو نارو او داسـې نورو شـفاهي سـندرو ته چـې تخلیق کوونکـې یـې ښـځې دي، ګـورو؛ نـو دا راتـه څرګندېـږي، چـې زمـوږ د مېرمنـو ذهنـي صلاحیـت د اوچـت تخیـل پـه کارولـو او د شـعریت پـه زېږولـو کـې څومـره اوچـت دی او د کمیـت لـه پلوه هـم دې نتیجې ته رسـېږو، چې په تحریري ډول بـه هـم پـه دغـه څـو مېرمنـو برسـېره چې د پښـتو ښـځینه شـاعرۍ په منځنـۍ دوره او یـا اوسـنۍ دوره کې خپل شـته والی څرګنـدوي، په زرګونو نـورې شـاعرې مېرمنـې هـم وي، چـې یـا بـه د بـې التفاتـۍ پـه دوړو کـې ورکـې شـوې وي او یـا بـه یـې شـعري اسـتعداد او قریحـه د مردسـالارۍ په اوسـپنیزو پنجـرو کـې بنـدۍ او د تـل لپـاره له مینځـه تللې وي.

۲. راځئ یو بل ټکي ته هم ځیر شو. زموږ د ټولنې ګڼشمېر د ښځو د ښوونې او روزنې سره مینه نه لري. دا لا څه چې د ښځو ښوونې ته د شک په سترګه ګوري او ډول ډول بهانې ورته جوړوي او که چېرته کومه کورنۍ دې ته زړه ښه کوي، چې نجونې یې زده کړې وکړي. کله چې دغه نجونې او یا مېرمنې ټولنې ته راووځي، نو د ډول ډول ستونزو سره مخامخ کېږي. همدا اوس اوس چې موږ د یوویشتمې پېړۍ په درشل کې یو. زموږ د ټولنې پوهې ښځې د طب نه نیولې تر انجینرۍ او ادب پورې د ډول ډول ستونزو سره مخامخ دي. زموږ په کلیواله ټولنه کې خو ښځه د کور دباندې هر ډول فزیکي کار کولای شي. د غرونو څخه د لرګیو د راوړلو نه نیولې د پټیو او کښتونو تر لو پورې خو زده کړې ته یې څوک زړه نه نېږدې کوي. د کلیو ډېرکي او د ښارونو لږکي اوس هم په دې عقیده دي، چې (ښځه د بل د کور ده) او یا خو زموږ د ټولنې د ځینو غړو د ځان غوښتنې احساس د ښځو د زده کړې په وړاندې درېږي. دوی د ښځو د زده کړې څخه په دې بېرېږي، چې هغوی به د خپلو اسلامي او مدني حقونو په باره کې پوهه حاصله کړي او د دوی سره به د خپل حق په لاسته راوړلو کې منطقي دلایل ووایي یا به پرې حاکمه شي.

زموږ کلتور هم د ښځو د زده کړې او له زده کړې وروسته د نورو مسایلو سره چې شاعري یې په لومړیو کې راځي، په ټکر کې دی. دود دستور زموږ په ټولنه کې په ښځینه مسایلو کې دومره وړاندې دی، چې په کلیو سربېره په ښارونو کې هم په پوره توان سا اخلي، چېرې چې د ښځې یا نجلۍ نوم دباندې د نورو نارینه وو مخ ته د شرم په شمېر وي، نو د انسان د احساساتو یا یوې ښځې د پټو غوښتنو څرګندونه به د شعر په جوله کې هلته څنګه کېږي؟ یو ډېر عادي نارینه

تـه زمـوږ پـه ټولنـه کـې د خـان روسـتاړی ورکول کېږي. يـوه ډېـره مدبـره، فاضله او پوهـه ښـځه د کـور دباندې د سياسـرې، تورسـرې، عاجـزې او کډې په نـوم يادېږي. دې تـه مـو هـم پام وي، چې په تحريـري ډول ثبت په کتابونو کې د شـاعرانو مېرمنو نومونـه ډېرکـې پـه هغـه کورنيـو او ټبرونـو پـورې تړلـي دي، چـې په خپـل وخت کې يـې په نـورو نفـوذ درلود...

۳. پـه شـعري زېږونـه کـې پـوره واک زما پـه نظر دا دی، چې شـاعر يا شـاعرې ته ونه ويل شـي، چې داسـې وليکه او داسـې نه. په دې مانا چې گوتنيونه او بېځايـه تنقيـد د شـاعر روح ټپي کوي او شـعري ځواک يـې کموي. دلته هـم ښـځې د نارينـه وو پـه پرتلـه د نيوکو سـره ډېـرې مخامخ دي. په ځای خـو دا ده، چـې کلـه مـوږ د يوې ښـځينه شـاعرې شـعرونه په تله کـې ږدو؛ نـو تـر هـر څـه لومـړی بايـد د هغـې جغرافيايـي او ټولنيـز موقعيت پـه نظر کـې ونيسـو او بيـا د هغـې د خصوصـي ژوندانه پـه هکله معلومات ولـرو. دا ځکـه چـې انسـان پـه کومه کورنـۍ او بيا ټولنه کـې قدم ږدي، کـه وغواړي او کـه نـه، د هغـه د ځانگړنـې اخلـي او پـه کردار، خـوی او خواصـو کې يې ځرگندېـږي. يانـې د خپـل ماحول څخـه متاثر کېږي. ځينـې کره کتونکي د يـوې ختيځوالـې مېرمنـې نـه د يـوې لويديځوالې شـاعرې شـعر غـواړي، چـې دا کار امکان نه لري، ځکه چې شـعر د انسـان د احساسـاتو هېنداره گڼـل کېـږي او شـاعر چـې څه محسوسـوي، هـم هغه ښـه بيانولی شـي يا چـې څـه وويـني، هغـه تـه تېـزه او تېـره ژبـه ورکولـی شـي. هغـه لفظونو ته روح ورکولی شـي، چې ورسـره بلدتيا لري. نو په دې اسـاس شـاعره ښـځه بايـد د انسـاني ټولنـې او طبيعـي ښـکلاوو د مزايـاوو نـه ونـه باسـو او يوازې يـې پـه جنسـيت کـې محـدود نـه کـړو، ځکه چې ښـځه هـم د خپـل ځان نـه راوځـي، پـه طبيعـي اشـياوو کې ننوځـي او د هغه ښـکلاوې يـې دې ته

هڅوي، چې ورته انځوریزه ژبه ورکړي. ښځه هم د دې توان لري، چې په خپلو تخلیقاتو کې د هغه څه چې (شته) په هکله وغږېږي. که رزم وي که بزم یا عرفان او تصوف او یا هم ټولنیز مسایل." (٤١: ٢٢-٢٤)

له فیمینستي زاویې نه د پښتو ادب په مطالعه کې د ښځو وضعیت له څو زاویو نه مطالعه کولای شو. د ادبیاتو په ایجاد کې د ښځې ونډه څومره ده او څنګه ده؟ سړي شاعر/ لیکوال ښځه په خپله شاعرۍ یا لیکنه کې څنګه انځور کړې او دا انځور څومره رښتینی دی؟ په دې انځور کې وړاندې شوې ښځه په کومو کټګوریو ویشلی شو؟ په ادب کې وړاندې شوې کومې ځانګړنې لري؟ په ادب کې له ښځو سره کوم تبعیض شوی او کوم وخت کې یې رښتینې استازي شوې؟ په ادب کې د ښځې لپاره څه ډول الفاظ، تشبیهات، استعارې، سېمبولونه وړاندې شوې او دا چاپېریال څه ډول دی؟

دا ټولې هغه پوښتنې دي، چې کله یې له فیمینستي زاویې نه له خپلو ادبیاتو کوو؛ نو ډېر تناقضات پکې وینو او ښځه پکې په یوه منفعل حیثیت کې وینو.

د فیمینستي تیورۍ دا پوښتنې راسره د خپل ادب په سپړنه کې مرسته کولای شي او له نوې زاویې نه ډېرې نوې پایلې راایستلی شي، چې زموږ ذهنیت بدلولای شي او زموږ شاعران له جنسیتي پلوه د تېرو شاعرانو له تېروتنو بچ کولای شي او د نړۍ لید نوې زاویه ورکولای شي، چې له دې لارې نوي مضامین پیدا کولای شي او له نوې شاعرانه ترکیبونو برخمنېدای شي.

که د بزګرۍ راتګ له ښځو سره په چلن کې بدلون راوستی وي؛ نو "مارتیروس اسلانوف د (تذکره الملوک په حواله لیکي، چې پښتنو یوازې په یوولسمه میلادي پېړۍ کې د ځمکې په کرلو پیل وکړ".(۲۲۳:۱۹-۲۲۴)

د پښتنو په زیاترو کلو کې تراوسه ښځې له نارینه وو سره یو ځای په

پټو کې کار کوي او د کور کارونه او د بچو سمبالښت هم ورپه غاړه دي؛ خو له دومره فعالیت سره سره ښځې د خپلې خوښې ازادي نه لري او تل د سړو خوښې ته گوري. له دې څه نا څه اندازه کولای شو، چې له ښځو سره د دې چلند پر بهرنیو علتونو باندې هم سترگې نشو پټولای او په دې علتونو کې د دین ځانگړی تاویل هم دی، چې ښځې ته یې په هر حال کې د سړي د امر د منلو سپارښته کړې ده.

د پښتنو لپاره دین حساسه موضوع ده او څرنگه چې عامه پښتنو له خپلې نالوستۍ نه دین ته مستقیم لاسرسی نه دی لرلی؛ نو پر دیني مبلغانو یې ړوند باور کړی دی او دې مبلغانو د دوی له احساساتو نه په خپله گټه استفاده کړې ده.

د مبلغانو دا استفاده د دوی په فرقه ییزو شخړو او مخالفتونو کې لیدلای شو. په لسمه او یوولسمه هجري پېړۍ کې اخوند درویزه د پیر روښان په ببخ ایستو پسې رااخیستې وه. هغوی هم تل له خپلو مخالفانو سره په مناظرو او جگړو کې ښکېل وو. د هغه وخت د اخوند درویزه مخزن الاسلام او له میا نور سره د مناظرې په اړه د خوشال د سواتنامې بولله د پښتنو پر پیرپرستۍ شاهدي ورکوي، چې هر کندی او هر ټبر او هره سیمه پیرانو په خپلو کې سره ویشلې وه او له دې اندازه لگولای شو، چې د دین رنگارنگو تاویلاتو د پښتنو په ژوند کې څومره ژور بدلونونه راوستل. اخوند درویزه په پښتنو کې د پیرو روښان د نفوذ په اړه وایي:

"اوازې (یې) کړې بنیادې، هر چې پیر په دنیا کې ونه نیـــــسینه

د هغو لار و خدای ته نشته، هغه کسان به تر ښه خدای ونه رسینه

پښتونخا هم ډېره بهله وه، خــلقه شوله ورماته

دوی له صدقه ور روان شو، خبر نه وو له پساته

پښتانه په ذات بهـــــــــــله دي، ولې ډېرې(يې) عورتې دي گمراهه
د عورتو محبت دي لټولی د مردانو د زنانو ځـــــکه دوی ځي بې راهه
بيا پښتون يو کم همت دی د عـــــورتو پيـــــــــروي کاندي په بېله
او نبي هسې ويلي، هغه کسان چې پيروي کا د عورتو د هغو چاره ده احوله

(۱۵: ۲۵٦)

د پښـتنو د ازاد منـش خـوی او ژونـد او د دغـو بېلابېلـو تاويلاتـو د پلويانـو ترمنځ تـل يـو جـدي ټکر وينـو. "د درويزه لـه روايتونو څخـه دا هم څرگنديږي، چې پښـتنو ښـځو بـه لـه نارينـه وو سره اوږه پـه اوږه او يـا يوازې په ځنـگل او پټيو کـې کار کاوه. دی د څمکنيـو د ښـځو پـه بـاره کـې وايـي، چـې هغـوی تورسـر او لوڅې پښـې گرځـي، ځنگلـه تـه ځـي، لرگـي او واښـه راوړي او مالونـه پيايـي. ورپسـې زياتـوي، چـې د ختکـو ښـځې هـم داسـې دي...

اخونـد درويـزه دا هـم وايـي، چـې اکثـر پښـتانه د ښـځو خبـرې منـي او د هغـو تـر تاثيـر لانـدې دي. درويـزه پـه دې ډېـر خپـه دی، چـې پښـتنو ولـې ښـځو تـه دومـره ازادي ورکـړې ده.

پـه دې ترتيـب گـورو، چـې د ښـځو د ازادۍ او د سـاز او سـرود او اتـڼ پـه مـورد کـې اخونـد درويـزه د پښـتنو کولتـورو تـه پـه ښـه نظـر نـه گـوري او انتقـاد پـرې کـوي"(۱۹:۲۳۰-۲۳۱)

د ښـځو د خبـرې نـه منـل کـوم دينـي اسـاس نـه لـري او نـه لـه ناچـارۍ نـه د خسـو ټولـول؛ خـو دومـره راتـه ښـکاري، چـې مذهبـي کړيـو پـه پښـتني ټولنـه کـې د ښـځې پـر شـا تمبولـو کـې څومـره مهـم نقـش لرلـی دی.

کلـه کلـه دې ازاد خيالـۍ مذهبـي کړيـو تـه هـم مخـه کـړې. د روښـانيانو پـه اړه تاريخونـه وايـي، چـې پـه حلقـه کـې يـې ښـځې هـم شـاملې وې، چـې لـه نارينـه سـالکانو سره يوځـای بـه يـې د سلوک مزلونـه کـول او منزلونـو تـه بـه

رسېدلې. اخوند دروېزه پر روښانيانو باندې انتقاد کوي، چې دوی نر او ښځې يوځای سره کېنوي، په ګډه، په ګډه سندرې سره وايي او يوځای اتڼونه سره کوي(۲۳۰:۱۹-۲۳۱)

د روهي صاحب اشاره د مخزن الاسلام لاندې مسرو ته ده:

سکه بايزيد يو حکمتي و، ده په بېله اشنـايي کړه له عورتو

لکه عورتې شوې ګمراهې، دا مردان يې هم همراه کړه له عورتو

دې بايزيد و بلته ټول کړه د عورتو د زلمـــيو منجلسونه

چې راځئ، کښېنئ د ښــــه خدای لولئ ذکـــــرونه

جونه زلمي اور پښه وو لکه يې ټــــول په يوه ځای کړه

په زناهونو مبتلا شو غلـــــيمان يې د ښه خدای کړه

ورکول يې ومردانو و زنانو ګوښې ګوښې خلـــــوتونه

چې خلوت کاږي ای خلقه! مــــسافري و مونږ به ځونه

(۲۵٦:۱۵-۲۵۷)

د پير روښان په حلقه کې رښتيا هم ښځې شاملې وې؛ خو دا کوم انځور يې چې اخوند دروېزه راښيي، ښايي دا يې ډېر واقعي نه وي، ځکه چې اخوند دروېزه د يوه پښتون په توګه د خپل مخالف په ماتولو کې هر ډول ژبه کارولې ده.

د ښځو له دې ازاد ژوند سره په منځنيو پېړيو کې کليسا هم مخالفت کاوه او عموما پادري به مجرد انسان و. پاپانو به له ښځو ځان ساته او د شر په سترګه يې ورته کتل. د ښځو په اړه د مشهور پاپ آګستين منفي خبرې مشهورې دي. وايي، چې ډېر کلونه يې له ښځو سره له مخبدا ځان ساتلی و. د اخوند دروېزه په لاندې کيسه کې د همدې پاپ د فکر انځور وينو:

"در ايام طفوليت(که طفل را مرفوع القلم فرمودنه اند) روزی نظر اين

فقیـر بـر زن اجنبـه افتـاده. در آن ایـام چنـدان عـذاب الیـم در خـود مشـاهده کـردم کـه در تحریـر و تقریـر نیایـد. چـه مـدت هفـت روز بیخـود و بیهـوش افتـاده بـودم و خـود را بزیـر زمیـن هفتـم فـرو بـردن میدیدم...بعـد از (روز) هفتـم بهـوش آمدم"تذکـره: ص ۱۸۲ (۱۹:۲۳۱)

خـو خوشـال بیـا پـه سـواتنامه کـې د اخونـد درویـزه د زهـد دا ډول کیسـې نـه منـي. خبـره کـه هـر څـه وي؛ خـو د ښځو لـه ازاد قبایلـي ژونـد سـره مذهبـي کړیو شـدید غبرګـون ښـودلی دی او دې غبرګـون د ښـځې د واک پـه محدودیـت کـې مهـم نقـش لوبولـی دی. "د مثـال پـه توګـه (بسـو) د یـوې ښـځې نـوم دی، چـې پـه (شـېخي) بانـدې مینـه شـوې ده او د هغـه کـور تـه ورغلـه. شـېخي د پښـتنو لـه دود سـره سـم بسـو څـان تـه پـه نـکاح کـړه.

درویـزه وایـي: ځرنګـه چـې (بسـو) پـه دې کار سـره د حیـا او آدابـو لـه چـوکاټ نـه ووتـه؛ نـو د هغـې اولاد، چـې ترکلانـی نومېـږي، پـر غلطـه لار روان شـول. غـلا او نـاروا کارونـو تـه یـې مـلا وتړلـه او د پیـر تاریک(پیـر روښـان) مریـدان شـول"(۱۹: ۲۱۷-۲۱۸)

درویـزه د پیـر روښـان او د هغـه د پلویانـو مخالـف دی او پـه هـره طریقـه بایـد هغـه پـه ناحقـه ثابـت کـړي. کـه د دې لپـاره لـه ښځې هم اسـتفاده وشـي. ښـځې د کورنـۍ لـه جبـره د هغـې حیـا، چـې درویـزه یـې یـادوي، پولـې ماتـې کـړي او پـه خپلـه خوښـه یـې واده کـړی، چـې پـه دیـن کـې ورتـه کـوم خنډ نشـته؛ خـو ځرنګـه چـې د دې ښـځې اولاده د پیـر روښـان مریـدان دي؛ نـو دا د دې ښـځې د بـې حیایـۍ لـه لاسـه. کـه دا بـې حیایـي وهـم ګڼـو؛ نـو دا خبـره منطقـي نـه ښـکاري، چـې د یـوې انـا دا بـې حیایـي دې پـه بېلابېلـو بڼـو پـه راروانـو نسـلونو کـې هـم راووځـي.

زمـوږ پـه لرغونـې ټولنـه کـې ښـځو پـه فرهنګـي تولیـد کـې هـم نقـش لاره او

یادېدي هم. پټې خزانې د ځینو پخوانو ښځو د پنځونو بېلګې رااخیستې دي، چې په ادبیاتو کې یې ونډه لرله. پر دې سربېره زموږ هغه نکلونه او ځینې لنډۍ، چې لرغونی خصوصیت یې ساتلی، د ازادې ټولنې تصویرونه لري. په نکلونو کې مو د رابیا او ګلمکۍ غوندې فعالې کرکټرې دي، چې له اتلانو سره اوږه په اوږه کیسه پر مخ بیایي.

زموږ په پخواني کلچر کې د زمرۍ او ننګیالۍ صفتونه غوره صفتونه دي، چې پر سړي سربېره له ښځې سره هم خوند کوي او داسې ډېرې کیسې لرو، چې ښځې هغسې وفا له سړي سره پاللې ده، لکه یو سړی یې چې له خپل دوست سره پالي. همداسې ورسره په جبهه کې جنګېدلې ده. استاد روهي د اخوند دروېزه یوه وینا رااخلي او بیا پرې خپل نظر ورزیاتوي:

"د اخوند دروېزه له لیکنو څخه د هغه وخت پښتنو ښځو موقف هم په ښه توګه څرګندېږي. دی لیکي، چې د اسلام په صدر کې یو زیات شمېر پښتانه په اسلام مشرف شوي وو. د جګړې په وخت کې به له پښتنو سره د هغوی ښځو هم مرسته کوله. غشي به یې راټولول، اوبه به یې راوړې، ډوډۍ، د جګړې لوازم او نورې اسانتیاوې به یې ورته برابرولې.

حضرت رسول اکرم(ص) به دوی له دغو کارونو څخه نه منع کولې(تذکره: ۸۴مخ)

دا خبره به یوې خوا ته پرېږدو، چې پورتنی روایت تر کومه حده پوري ثقه دی؛ خو له دې واقعیت څخه سترګې نشو پټولای، چې پورتنی روایت د پښتنو له عنعنې سره توافق کوي. کله چې د پښتنو قومونو ترمنځ جنګ ونښلي، ښځې په آزادانه توګه په جبهه کې کار کوي او هیڅوک دې پستۍ ته غاړه نه کښېږدي، چې پر ښځمنو دې لاس پورته کړي او زیان دې ورورسوي.

د دروېزه له روایتونو څخه دا هم څرګندېږي، چې پښتنو ښځو به له نارینه وو

سره اوړه په اوړه او یا یوازې په ځنګل او پټیو کې کار کاوه."(۱۹ : ۲۳۰)

له دې نه معلومېږي، چې پخوا زموږ ټولنه ازاده ټولنه وه، چې په بزګرۍ کې یې هم له نارینه وو سره مرسته کوله؛ خو د بېلابېلو فرقو په ټینګار ښځه که له بهر ایساره شوه که نه، که په ځنګل او پټیو کې یې کارونه پرېښودل که نه؛ خو د نارینه له جبر سره مخ شوه. د نارینه وو حقونه دومره ډېر تبلیغ شول او د ښځمنو هغه داسې تخرګ کې پټ شول، چې سړیو خپله هره ناروا پر ښځو باندې خپل حق وګڼله او د ښځو هر جایز اختیار او خواهش ته یې د ناروا جامې وراغوستې او دا ځکه په زغرده ویلای شو، چې مذهبي کړۍ د سړیو په لاس کې زوروره وسله وه. مذهبي کړیو له مراعاتو او زور سره اوړه وړې او دا مراعات سړي ورکولای شول او زور هم د سړي په لاس کې و او مذهبي کړۍ پخپله هم له سړیو جوړې وې، چې مذهب یې په خپله ګټه ځرخولای شو.

دې ټولو عواملو د ښځو د اختناق لپاره سره لاسونه ورکړل او ښځې له دومره اختناق سره، ډېره خواري کوله او په مرګ ستړې وې؛ خو بیا یې نومونه له فرهنګ نه ووتل او د علم د حصول، چې د (مسلم) په لفظ اسلام په دواړو جنسو فرض کړی، مشری او نور مهم کارونه سړو تر ځان محدود وساتل، ځکه چې د فرانسس بیکن خبره، چې علم قوت دی او مشري د دې ځواک د عملي کول لار؛ نو که دا دواړه ښځې ته په لاس ورغلي وای، د سړي تسلط ته ګواښ پېښېده.

د خپلې ټولنې د ښځو په اړه زیاتره معلومات موږ ته مذهبي کتابونو او ادبیاتو راکړي. د ملایانو مذهبي کتابونو ښځې د ښه او بدو په دوه برخو ویشلې او په ښه والي کې یې اخلاص نه دی کړی، بلکې د سړیو د برترۍ د اثبات لپاره یې ښځې مکارې، جاودګرې، دروغجنې، بېلارې، د شر سرچینې

او د شـيطان پيروانـې معرفـي کـړي.

د ښـځې پـه سـتاينه او غندنـه دواړو کـې سـړي خپـل غـرض ليدلـی؛ خـو لـه ښـځو سـره د سـړي رشـتې هـم پـه خپلـه ټولنـه کـې د ښـځې څېـره رابرسـېره کـولای شــي.

ښځه د ښـځې، خـور، لـور، ورنـدار او کانـي په توگـه د ناموس حساسـه موضوع ده. پښـتانه د خپـل نامـوس لپـاره د وينـو ويالـې بهـولای شـي، ځکـه چـې نامـوس پالنـه پـه ټولنـه کـې پـه جگـو سـترگو د اوسـېدو امکانـات زياتـوي. خوشـال وايـي:

چې د ننگ و د ناموس اندوه يې نه وي

د هغه سړي به نه وي احــــــــترام

که همت او حميت، غيــرت پکې وي

تر څښــــــــــتنه نه بهتر گڼه غلام

(۲۰: ۵۷۳)

پښـتانه زياتـره ښـکنځل د ښـځو کـوي، ځکـه پـه دې حساسـه موضـوع مقابـل لـوری ډېـر ځورېـږي او ښـځې بيـا ښـېرې کـوي. سـړي ښـېرې د ښـځو کار گڼـي، ځکـه ښـځې کمـزورې وي او څرنگـه چـې عملـي غبرگـون نـه شـي ښـودلای يـا عمـلا بدلـون نشـي راوسـتای؛ نـو ښـېرا او دعـا تـه مخـه کـوي.

خـو کلـه چـې د مـور خبـره راځـي؛ نـو پـر ټولـو سـړو بيـا د احتـرام پېريـان کېنـي. مطلـب دا نـه چـې د مـور درنـاوی دې نـه کېـږي، بلکـې خبـره ده، چـې د خـور، مېرمـن او لـور احتـرام ولـې ونـه شـي؟

د مـور د احتـرام تـر شـا هـم ځينـي بهرنـي علتونـه موجـود دي. عمومـا د نسـل د بقـا لپـاره د مينـې رو، مخ پـه ځـوړ وي. د انسـان مينـه پـر بچـو او کوزنـي نسـل وي؛ خـو دا کـوم علتونـه دي، چـې مـوږ يـې د مـور احتـرام تـه اړ کـړي يـو. لـه بچـو سـره مـوږ مينـه کـوو، يـا ورسـره گرانښـت ښـيو؛ خـو د مـور بايـد احتـرام وکـړو. د

احترام او مینې ترمنځ توپیر دی. احترام داسې یو حکم دی، چې له بهر نه وارديږي؛ خو مینه د انسان له درون نه سرچینه اخلي. په دې توګه له احترام سره مجبوري او له مینې سره اشتیاق تړلی دی.

د مور د احترام تر شا تر زړه سوي زیات دیني ويره موجوده ده. پښتانه د مور له ازاره ځان ساتي، ځکه فکر کوي، چې ورځ مو بدولی شي او دا ذهنیت هم ورسره مل دی، چې که چا خپل مور و پلار سره بد وکړل، د دوی بچي به يې له دوی سره وکړي، ګنې مور پوهيږو، چې د هر عمل عکس العمل نور منطقي عوامل لري.

"..(بادي) نومي سړي د پلار د میراث د ویشلو په وخت کې خپلې مور ته حق نه ورکاوه، مور يې ښېرا ورته وکړه، چې "خدای دې ستا اولاد له دیارلس تنو څخه نه زیاتوي" او له همدې لامله د بادي اولاد لږ دی او هیڅکله له دیارلس تنو څخه نه دی زیات شوی."(۱۹:۲۱۸)

دا د ښځې هغه څېرې دي، چې په ټولنه کې په عملي بڼه موجودې دي او په ادب کې غبرګې شوې دي؛ خو کله چې د محبوبې خبره راشي؛ نو بیا مو د ادبیاتو اهمیت ته پام شي، چې ادبیات، په تېره شاعري به بې د محبوبې له يادونې هېڅ وای.

په خپلو پخوانیو ادبیاتو کې ښځې د ادب په تولید کې هم نقش لوبولای او د نارینه وو په ادب کې هم دومره کړلې نه ده. د لرغونې شاعرۍ په محدودو بېلګو کې د ښځې نقش مطالعه کولای شو.

د لومړۍ دورې محدود ادبیاتو ترلاسه شوي او د ترلاسه کېدو وسیلې يې پټه خزانه او تذکره الاولیا دي. د تذکره الاولیا په څو پاڼو کې خو د ښځو نوم او نشان نشته؛ خو په پټه خزانه کې د ښځو لپاره يوه برخه بېله شوې ده، چې په هغې کې هم یو څو مېرمنې په لرغونې دورې پورې تړلې دي

او د دوی کار هم د نارینه ادبي کار تر اغېز لاندې دی او که نوم یې نه وي، لوستونکی گومان نه کوي، چې دا به د ښځې ادبي کارنامه وي.

"...چې د پښتو د تحریري ادبیاتو مطالعه کوو؛ نو د نهمې هجري پېړۍ په اواخرو او د لسمې پېړۍ په اوایلو کې موږ د ځینو پښتنو ښځمنو له نومونو سره مخامخ کېږو، چې په پښتو ژبه آثار ترې پاتې دي.

د دغو ښځو آثار موږ ته دا هم راښيي، چې دغه وخت د پښتنو په ځینو کورنیو کې د ښځو باسواده کېدلو ته توجه کېدله او داسې ښکاري، چې دغه مهال ځینو پښتنو ښځو ته دا حق ورکاوه، چې سواد زده کړي، د دیني علومو زده کړه وکړي او د مدارسو ځینې نصابي منظوم او منثور کتابونه ولولي.

په دغو باسواده شویو ښځو کې به که کومې یوې د لیکوالۍ او شعر ویلو استعداد درلود؛ نو دې خوا ته به یې هم توجه کوله او په پښتو به یې ځینې آثار اړول او یا به یې نظمول. دغه آثار زیاتره اخلاقي او دیني تبلیغي رنگ لري. د دغو ښځو له خوا د دغه ډول آثارو تالیف او ترجمې ته توجه به د دوی د همدغه دیني تعلیم نتیجه وي او د همدغو تعلیماتو تر فکري اغېز لاندې به یې د دیني، تبلیغي او اخلاقي آثارو ایجاد او ترجمې ته هڅه کړې وي. که نه وي، د پښتنو کلیوالو ښځمنو له خوا چې کوم شفاهي ادبیات ایجاد شوي دي، زیاتره لیریک او غنایي رنگ لري.

هغه ښځمنې چې آثار یې د پښتو په لومړۍ ادبي دوره کې د مطالعې ځای لري، درې تنه دي. په دغو ښځو کې لومړنۍ یې زرغونه کاکړه ده، چې غالبا د نهمې هجري پېړۍ په دویمه نیمایي کې زوکړې ده.

دا مېرمن د کندهار په پنجوایي کې اوسېده. پلار یې ملا دین محمد کاکړ نومېده او دا خپله د سعدالله خان نورزي ماینه وه. دې مېرمنې په ۹۰۳ ق ه کال د سعدي(رح) بوستان په پښتو نظم ترجمه کړی دی.

د پټې خزانې روایت دی، چې دغې مېرمنې د بوستان پر ترجمې سربېره نور اشعار هم ویلي وو.

...د پښتو ادبیاتو په لرغونې دوره کې د زرغونې پښتو بوستان لومړنی اخلاقي اثر دی او تر دغه اثره دمخه موږ په پښتو ادبي آثارو کې دغسې د اخلاقي مفاهیمو لرونکي آثار نه لرو او هغه د استاد حبیبي خبره، که چېرې موږ په پښتو ادب کې د اخلاقي ویناوو خاوندان سره بېلوو، نو زرغونه له خپله پښتو بوستانه سره د دې ډلې په سر کې درېږي.

پر دې سربېره له فارسي ژبې نه پښتو ته د ادبي آثارو د ترجمې تاریخ هم د زرغونې کاکړې له خوا د بوستان له همدې ترجمې څخه پیل کېږي. تر دې ترجمې دمخه موږ ته بل داسې اثر نه دی معلوم، چې له فارسي ژبې څخه دې په پښتو ترجمه شوی وي.

زرغونه کاکړه سربېره پر دې چې د پښتو شاعره او مترجمه وه، د دې تر څنګه دې بل هنر هم درلود او هغه دا چې نوموړې ډېره ښه خطاطه هم وه.

بله مېرمن چې موږ یې باید په زرغونې کاکړې پسې آثار په دې ځای کې مطالعه کړو، هغه رابعه ده.

دا رابعه د پټې خزانې د لیکنو سره سم د ظهیر الدین محمد باب(۹۳۷ق ه مړ) د زمانې شاعره وه. په کندهار کې اوسېده، د اشعارو دیوان یې درلود. د دې شاعرې دغه لاندې رباعي پټې خزانې راوړې ده.

آدم یې ځمکې و ته راستون کا
په اور د غم یې سوی لړمون کا
دوزخ یې روغ کا پر مخ د ځمکې
نوم یې د هغه دلته بېلتون کا

له دې یوې رباعي پرته د دې نور آثار موږ ته نه دي معلوم، اما له دې

یوې رباعي څخه یې هم د وینا قدرت ښکاري او دا راښیي، چې رابعې به خپل دیوان کې عشقي موضوعات په خورا ادبي نزاکت او لطافت بیان کړي وي.

دربیمه مېرمن چې په دې دوره کې د مطالعې ځای لري، هغه نېکبخته ده. دا مېرمن نېکبخته د شیخ الله داد لور وه، چې پلار نیکه یې په اشنغر کې اوسېدل. نېکبختې په ۹۵۱ه ق کال له شیخ قدم سره واده وکړ. مېرمن نېکبخته زاهده پرهېزګاره او عالمه ښځه وه.

نېکبختې په ۹٦۹ق ه کال د (ارشاد الفقرا) په نامه یو کتاب لیکلی و، چې درې ټوټې تري محمد هوتک په پټه خزانه کې اخیستې دي. د یوې ټوټې څو بیته یې دا دي:

په زړه ښاد شې ای مومنه

په ظاهر په باطن سپینه

ظاهر زهد په اخلاص کړه

په زړه ټینګ شه له یقینه

شکر صبر په هر حال کړه

خودنمای مه شه خود بینه

د مېرمن نېکبختې لاسته راغلې منظومې ټوټې تبلیغي رنګ لري او نصایح او پندونه یې په دې اثر کې وړاندې کړې دي. که څه هم د نېکبختې ارشاد الفقرا د ادبیاتو له اوسنیو معیارونو سره سم ادبي ارزښتونه نه لري؛ خو دا چې موږ تر دې کتابه دمخه دغسې تبلیغي اثر نه لرو، نو ځکه موږ دغه اثر او ناظمه یې دلته راوړل.

د نېکبختې دغه اثر د پښتو د لرغونو منظومو آثارو د موضوعي وسعت په ښوولو کې مرستندوی ثابتېږي."(۵۱: ۷۲-۷۴)

د لومـړۍ دورې پـه لومړنیـو شـاعرانو کـې ښـځه نشـته، یـا پـه اصلـې بڼـه راغلـې. د امیـر کـروړ پـه ټـول حماسـي شـعر کـې د سـړي د نارینتـوب د اثبـات لپـاره ضـرور نـه ده، چـې ښـځه د کمـزوري صفـت پـه توګـه وکارېـږي. هغـه وخـت زمـرى د ننګیالیتـوب سـېمبول دی او د نارینـه د زړورتیـا او تسـلط لپـاره لـه همـدې ډول صفـت نـه ډېـره اسـتفاده کېـږي. وروسـته د اسـعد سـوري پـه بوللـه کـې هـم مجـرد سـړی وینـو، چـې د نرینتـوب د ښـوولو لپـاره یـې د ښـځو تحقیـر تـه اړتیـا نـه وه:

ننګیالیو لره قید مړینه ده ځـــکه:

سه یې والوتله هسک ته په دې لار

تر نړۍ یې غوره خاورې هدیـره کا

د زمریو په بېړیو کله وي ځـــــوار

(۵۰: ۴۴)

پـه لـوړ بیـت کـې وینـو، چـې شـاعر د قیـد او بیـا مړینـې لامـل هسـک ته د سا ختـل ښـيي او اسـمان تـه د سـا ختـل یـو ویاړلـی کار ګڼـي، چـې د شـاه د جـاه و جـلال ښـه ښـکارندویي کـوي. پـه دویـم بیـت کـې د زمـري اسـتعاره وینـو.

پـه دې بوللـه کـې ښـځې پـه خپـل واقعـي بڼـه راغلـې دي. شـاعر راتـه د غـور د اوسـنۍ بربـادۍ د درک لپـاره پخوانـی هوسـا حالـت رایـادوي:

چې به نجلیو په نڅا پکې خندله

چې به پېغلو کا اتـــڼ قطار قطار

(۵۰: ۴٦)

دلتـه د ښـځو دا اصلـي بڼـه راتـه د هغـه وخـت د ټولنـې یـو ښـېل تصـور راکـوي او هغـه دا چـې هغـه وخـت ښـځو د نڅـا او خنـدا ازادي درلـوده. دا د نڅا خبـرې وروسـته د ښـکارندوی پـه بوللـه کـې هـم ځـو ځلـه راغلـې او دا راتـه وایـي، چـې

اتڼ او نڅا په پښتنو کې لرغونی دود دی. دا اتڼ او نڅاوې ګډې هم کېدې او عامې وې.

تر دې وروسته د ښکارندوی په بولله کې بیا د قصیده بولنې په بڼه کې بدلون راغلی او ښځې د شاعرانه صفتونو په توګه کارېږي:

د غټولو جنډې خاندي و ریدي ته

زرغونو بڼو کې ناڅي زلمي جونه

د زلما ټاپی راغلی دی پر جنډیو

لکه پېغلې غوټۍ کاندي مکېزونه

(۵۰: ۵۰ او ۵۲)

پېغلې غوټۍ د تشخیص صنعت دی، خو د غوټۍ لپاره د پېغلې کارونه راته د نارینه عشقي ذوق ښيي، چې له ښځې نه د غوټۍ د یوه منفعل څیز هیله کوي، چې دی یې د بلبل او بورا غونډې د یوه فاعل په توګه فتحه کړي.

په شاعرۍ کې له ښځې سره د سړي رابطه هله توجه جلبوي، چې خبره د مینې راشي؛ خو په لرغونې دوره کې په محدودو عشقي شعرونو کې د عاشقۍ لوری لکه په وروستیو دورو کې ډېر واضح نه دی او کله نا کله د (شهۍ) په نامه یو مبهم نوم راځي.

د ملکیار غرشین، شیخ تیمن، قطب الدین بختیار کاکي او بستان بړېڅ عشقي شعرونه هم سوچه او ساده احساسات دي، چې ډېره پېچلتیا پکې نه وینو. د ولسي شاعرۍ غونډې پکې له هجره فریاده او د درد سندرې. پر دې بنسټ دا مینه د وروستیو دورو له عشق سره دا توپیر لري، چې دلته ښځینه جنس هومره بارز نه احساسوو، چې بېوفا ده یا لب شکره او سروه قده ده.

"د پښتو د لرغونو ادبیاتو په لاسته راغلو نمونو کې مور د شپږمې هجري

پېړۍ په دوران کې ځینې داسې نمونې هم ترلاسه کوو، چې په هغو کې یوه سپېڅلې خو سوځنده مینه انګازې کوي.

د دغسې اورنیو عشقي احساساتو لرونکې ادبي نمونې موږ ته یوه د سلیمان ماکو له تذکره الاولیا او بله له پټې خزانې څخه ترلاسه شوې دي."(۵۱:۵۴)

۷- د پښتو په کلاسیک ادب کې د ښځې تصور

خو کله چې خبره دویمې دورې ته راورسي؛ نو ناڅاپي هر څه بدل شي. دلته ښځه د عشق زېرمه ده. عنبربویه، سنبل مویه، ګلرخه، نرګسسترګې، سروه قده، د نرۍ ملا خاونده او... ده او د مانا له پلوه، سنګدله، بې پروا، بې مینې او د زړه ماتوونکې.

یوازې د پاسنیو څو صفتونو په یادونه وینو، چې کلاسیکې شاعرۍ د محبوبې په توصیف کې له څومره ژباړې کار اخیستی و. هغه محبوبه چې په ولسي شاعرۍ او نثرونو کې راغلې، له لیکنۍ شاعرۍ سره ډېر توپیر لري. په لیکنۍ شاعرۍ کې د فارسي فرهنګ محبوبه وینو. پښتنو شاعرانو نه په فارسي فرهنګ کې ژوند کاوه او نه یې هغسې مهینې او له نازو ادا ډکې محبوبې درلودې؛ خو خپلې محبوبې یې ستایلې.

د کلاسیکو شاعرانو دې کار د واقعي ښځې او د دوی په شاعرۍ کې د راغلې محبوبې ترمنځ ډېره فاصله پیدا کړې وه او دا مو په دې شکمنوي، چې دوی محبوبې درلودې هم که نه. خیر د معشوقې تر درلودو نه درلودو د دوی توصیف اړین دی.

که واقعي محبوبه د کلاسیکو شاعرانو په شاعرۍ کې له راغلې محبوبې سره توپیر لاره؛ نو بیا دې شاعرانو د چا توصیف کاوه؟ د خیالي محبوبې؟ تر خیالي او واقعي محبوبې دوی ته شاعرانه ارزښت مهم و. دوی ته چې په شاعرۍ کې کومه استعاره یا تشبیه خوندوره ښکاره شوې، چې د دوی په فکر دوی د ښو شاعرانو په کتار کې درولی شي، هغه یې کارولې ده؛ نو د شاعر مخه تشبیه او استعارې ته وه، د محبوبې ستاینې ته نه. د اشرف خان هجري لاندې غزل د داسې شاعرۍ ښه بېلګه ده، چې تر شا یې واقعي محرک نه وینو او ستاینه راته یوازې د ستاینې لپاره ښکاري:

پري رویه چې پیدا حسن زېبا کا
د بهشت جونه سرکښته له حیا کا
که خندا یې بازار سوړ د متاع نه کا
جوهریان د ښهر ولې نن ژړا کا
د زړوخت لره ځېلونه کا پوهېږم
مشاطه چې یې شکست د زلفو بیا کا
که ووینې په سترګو نور به ژاړې
ګل یې مخ لیدلی نه ځکه خندا کا
کشکې یو ځل یې نقاب له مخه دور کړای
چې هر چا وته شړی د سیب صفا کا
ماه له شرمه اوره سپر کاندي په مخ کې
هر ساعت چې یې عارض جلوه پیدا کا
نوکرۍ ته به یې غاړه سورج کېږدي
که په ځیره ورښکاره د مخ ضیا کا
چې نسیم یې د کوی بوی په ریاض وروړي

غونچـه ټولـه خولـه کشـاده پـه دعـا کا

بـاد يـې پښـه پـه انگـڼ نـه ږدي لـه ادبـه

خـام د هسـی چـا د عشـق دعـوی کا

خټـک عمـر پـه اميـد د وصـال تېـر کـړ

لا بـه کلـه شـراب نـوش د مدعـا کا

زه هجـري د عشـق پـه کار ثانـي مجنـون يم

اوسـنی جونـه خـوی کـه د ليـلا کا

(۴۸: ۴۰)

پـه پاسـنی غـزل کـې محبوبـه د دومـره ښـکلو غاښـونه خاونـده ده، چـې د جوهريانـو بـازار يـې سـوړ کـړی، داسـې پـري رويـه ده، چـې حـورې ورتـه د درنـاوي سـر ښـکته کـوي، گل لا ليدلـې نـه ده، گنـې ډېـر بـه وژاړي، همداسـې مياشـت ځـان د دې پـه ليـدو پـه ورېځـو کـې پـټ کـړي.

پـه مقطـع کـې شـاعر لـه محبوبـې نـه د ليـلا تمـه لـري او لـه ځانـه د مجنـون تمـه کـوي. د عاشـق لپـاره د مجنـون تشـبيه زمـوږ خپلـه نـه ده، ځکـه چـې د ليـلا او مجنـون پـه کيسـه کـې مجنـون هغـه ځانگړنـې نـه لـري، چـې زمـوږ کلچـر د يوه نارينـه لپـاره ټاکلـې دي. زمـوږ کرکټرونـه مومـن خـان، ادم خـان او ولـي جـان يـا فتـح خـان غونـدې عاشـقان دي، چـې د عشـق پـه چـاره کـې هم حماسـيت ښـيي او د يـوه فعـال کرکټـر کار ترسـروي.

پـه دې توگـه ويـلای شـو، چـې د عاشـق لپـاره د سـوز و گـداز او فريـاد غونـدې ښېشـمېره صفتونـه، چـې د محبوبـې د عشـق زور او د حسـن بـازار ورسـره گرمېـږي، زياتـره لـه عربـي صحـراوو او فارسـي دربارونـو نـه راغلـي دي. غنـي خـان پـه (The pathans) کـې ليکي:

"مينـه او واده د ده(پښـتون) د رواياتـو مهمـه برخـه ده. د پښـتو لپـاره مينتـوب

او واده ترلـي او پېيلـي دي. هېـڅ يـو پښـتون لـه واده نـه سربېره د مينـې سـوچ نـه شـي کـولای او کـه چېـرې داسـې څـوک وکـړي؛ نـو دا د سر پـه بيـه وي او نـو ځکـه د پښـتنو د مينـې ټولـه شـاعري د دې نـه گرچاپېـره گرځـي."(۳۳: ٦۲)

پښـتون مينـه يـوازې د مينـې او وخـت تېرولـو لپـاره نـه کـوي، بلکـې لـه مينـې نـه د پيوسـتون هيلـه لـري او دا د مينـې موخـه هـم ده. زمـوږ چـې پـه ماشـوم مينه راشـي، غېـږ کـې يـې راواخلـو، ځـان تـه يـې رانېـژدې کـړو او مچـه تـرې واخلـو، ځکـه دا د مينـې تقاضـا ده. نـور قومونـه لـه لـرې نـه هـم مينـه کـولای شـي او د مينـې د پيوسـتون تقاضـا اشـباع کـولای شـي؛ خـو د پښـتون لپـاره مينـه هـم تـر جنگـه کمـه نـه ده. نارينـه پښـتون غـواړي، چـې د مينـې پـه جنـگ کـې د محبوبـې د بـدن هېـواد فتحـه او پخپلـه نارينـه مينـه يـې تـس نـس کـړي.

نـو د پښـتون لپـاره چـې مينـه يـوه سـوچه او پښـتني تجربـه ده، خپلـې محبوبـې تـه د خپـل نامـوس پـه سـترگه گـوري، ځکـه چـې پـه لومـړي نظـر کـې ورتـه خپلـه محبوبـه د خپـل کـور د څلـورو دېوالونـو بنديوانـه او ډېـوه ښـکاري، ځکـه نـو د رقيـب او دوښـمن توپيـر نـه کـوي. لـه رقيـب نـه بـې انتهـا کرکـه کـوي او هغـه ورتـه د خپـل نامـوس غـل ښـکاري. همـدا علـت دی، چـې پـه ولسـي شـاعرۍ کـې مـوږ د رقيـب يـا اغيـار اصطـلاح ډېـره نـه وينـو، بلکـې دا دواړه نومونـه د پښـتو خپـل نـه دي. پـه عربـي کـې رقيـب سـيال او اغيـار پـردي تـه وايـي، چـې کرکجنـه مانـا نـه لـري.

پـه فارسـي کـې رقيـب هغـه اس دی، چـې صنـم تـه د رسـېدو پـه ځغاسـته کې لـه شـاعر سـره ځغلـي او شـاعر هڅـه کـوي، چـې رقيـب تـه وښـيي، چـې زه يـار تـه تـر تـا يـا تاسـو گـران يـم. زمـوږ د ديوانـي شـاعرۍ وطـن تـه د فارسـي همـدا رقيـب لـه خپلـو ټولـو مانـاوو سـره راکـډه شـوی دی. وروسـته پـه پښـتو شـاعرۍ کـې د رقيـب لـه مانـا سـره پښـتني کرکـه هـم يوځـای شـوه او لـه رقيـب نـه سـپی

او مچ او هر څه جوړ شو او د پښتون د خولې ښکنځلې يې په شاعرۍ کې هم واورېدې.

پښتون چې مينه د واده لپاره کوي او مينې ته د مېرمنې په سترګه ګوري؛ نو په عشقي کيسو کې يې عاشقان د مومن خان، ولي جان، ادم خان او فتح خان غوندې فعال کرکټرونه دي، چې په خپل حماسيت د خپلې محبوبې د ترلاسي او ورسره د واده لپاره جګړې او مسافرۍ ګالي په خپل همت د هندوستان سفرونه کوي، چې ولورونه پوره کړي؛ نو داسې يوه فعال مين ته چې د خپلې محبوبې د ښځې کولو لپاره هر ډول سرښندنې کوي، د سوز و ګداز يا فرياد او آه و فغان غوندې کمزوري صفتونه پښتني اساس نه لري، ځکه پښتون ژړا او فرياد د ښځو کار ګڼي، چې دا د ده له نارينتوب سره نه ښايي او دا د جنسيتي تبعيض هغه مهمه او افراطي بڼه ده، چې پښتون يې له ښځې سره کوي.

څرنګه چې زموږ د ليکنۍ شاعرۍ ژبې او تخنيکونو پرېکړه د فارسي د بېلګو په اغېز کې کېده، ځکه نو که څه هم ژبه يې پښتو ده؛ خو محبوبه پښتنه نه ده.

د محبوبې په دې تصور کې يو بل څيز هم لاس لري او هغه دا چې پخوانو په عشقي شاعرۍ کې واقعيت ګويۍ ته بالکل تمايل نه درلود، بلکې تل يې د واقعي او شاعرانه نړۍ توپير کاوه او دې توپير ورته ادبي ارزښت درلوده؛ نو چې څومره به له واقعيت لرې کېده او مبالغه به يې کوله، هغومره به يې شاعرانه عظمت ته ورلنډ ګاڼه.

د دويمې دورې پيل په تصوفي شاعرۍ شوی او دا د دويمې دورې لومړۍ مرحله ده، چې له روښانيانو او درويزه ګرو پيلېږي.

د دې وخت په شاعرۍ کې د ښځې ډېر تت انځور وينو او زياتره وخت خو

ښځه ښځه ورکه ده. د ارزانـي خېشکي پـه ټـول دېـوان کـې د ښـځې د صفتونـو یادونـه پـه نـدرت سره کـه پیـدا شـي، ځکـه چـې د دویمـې دورې د پیـل شـاعري سـوچه تصوف رانغـاړي.

د دویمــې دورې مهمــه ځانګړنــه دا ده، چــې پــه دې وخــت کــې تصــوف رانـنـووت؛ خـو دا تصوف پـه شـرعي امـر ونهـی سـخت ولاړ و، ځکـه چـې د ولـس لـه نیوکـې سـره مخېـدای شـو.پر دې بنسـټ د دې وخـت پـه شـاعرۍ کـې مـرزا خـان انصـاري رنګارنګـي پیـدا کـړه، ګنـې تـر دې مخکـې الفنامـې دي او کـه نـور شـکلي ژانرونـه ټـول د روښـاني طریقـې شـننې او مقامونـه دي، چـې د عشـق لپاره وخـت نـه لـري او لوسـتونکي تـه وچ تصوفـي وعـظ او د وحـدت الوجـود سـپړنه ښـکاري. د نوسـک پـر خـلاف جهـاد دی او د (لا) پـه تـوره د غیرالله لـه منځـه وړل او حـق تـه رسـېدل دي. د اسـتاد هېوادمـل پـه ویـنـا:

"دلتـه مـوږ د آثـارو د ایجـاد او تالیـف اهـداف ګـورو. د دواړو(پیـر روښـان او اخونـد درویـزه) پـه آثـارو کـې عرفـان او د عرفانـي لارو د اساسـاتو پـه خپلولـو سـره ځـان الهـي ذات تـه نېـږدې کـول، د نفـس تزکیـه، د زړه تصفیـه، د اسـلام د مقـدس دیـن د اساسـاتو بیـان، د اسـلامي مقـدس دیـن د لارښـوونو پـه رڼـا کـې د خلکـو اخلاقـي روزنـه، پندونـه، نصایـح او نـور دي تـه ورتـه مطالـب د دې درېـواړو ډلـو لـه خـوا پـه ترجمـه شـوو، لیـکل شـوو او ایجـاد شـوو آثـارو کـې لیـدل کېـږي. د اهدافـو همـدا ورتـه والـی مـوږ اړ کـوي، چـې د دغـو درېـواړو ډلـو آثـار پـه یـوه پـړاو کـې مطالعـه کـړو او د دویمـې ادبـي دورې د لومـړي پـړاو نـوم پـرې کښـېږدو."(۵۱: ۱۳۳)

"پـه موضوعـي لحـاظ د دې پـړاو آثـار ډېـر وسـعت لـري. عرفـان د یـوه مسـلک پـه توګـه پښـتو ادبیاتـو تـه لاره پیـدا کـوي او د عرفانـي افـکارو څرکونـه چـې د پښـتو د ادبـي تاریـخ د لومـړۍ دورې لـه ځینـو متفرقـو پاڼـو رااېسـتل کېدلـی

شـي، پـه دې پـړاو کـې پـه مکتبـي شـکل پـر پښـتو ادبیاتـو خپلـې وزرې غـوړوي.
د اسـلام د دیـن د اساسـاتو تبلیـغ او تشـریح تـه خـورا زیاتـه توجـه شـوې ده او د دغـو اساسـاتو د تبلیـغ او بیـان پـه منظـور منظـم آثـار او رسـایل پـه دې پـړاو کـې رامنځتـه شـوي دي."(۵۱: ۱۳۳)

زه دلتـه د ارزانـي خېشـکي څـو بیتـه راوړم، چـې تاسـو تـه تـرې انـدازه وشـي، چـې د دویمـې دورې د لومـړۍ مرحلې پـه شـاعرۍ کـې د ښـځې برخـه څومره ده؟:

فقیـر وایـي لـه حدیثـه
دا وینـا پـه زړه نویسـه
تـن طلـب د مولـی وکـړه
تـه حـب مـه کـړه لـه کنیسـه
پیـر کامـل لـره وردرومـه
لـه ناقصـه شـه پـه ریسـه
د کامـل نظـر کېمیـا دی
تـا بـه زر کانـدي لـه سیسـه
د تـا زړه بادشـاهي تخـت دی
باندې ناسـت دي دوه رئیسـه
دغـه تخـت و ارواح ورکـړه
زړه فـارغ کـړه لـه ابلیسـه
پـه هـر دم د مولـی راز دی
(هـم) لـه دې خاکـي کمیسـه
مولـی نـه دی لـه چـا لـرې
شـه د نیـک و بـد انیسـه

دا سـودا ده هېڅـو کـړې
چې تېـر شـوي دي لـه سيسـه
څـو زنـده يـې طلـب وکـړه
خپـل مقصـد پسـې ونيسـه

(۱۲: ۲۷۰-۲۷۱)

لـه دې څـو بيتـو نـه د ارزانـي خوښـکي د ټولـې شـاعرۍ او د دويمـې دورې د لومړي پړاو انـدازه لګـولای شـو، چـې ښځه پـه شـاعرۍ کـې نشـته.

پـه داسـې شـاعرۍ کـې چـې مينې تـه لار نـه وي، دا هيلـه ترې نشـي کېدای، چې ښځه بـه پکـې ذکر شـوې وي. د دويمې دورې په شـاعرۍ کې د ښځې تصور لـه مينـې سـره تړلـی دی او د محبوبـې پـه توګه دومره سـتايل شـوې، چـې دا نورې څېـرې او رشـتې يـې يـا له شـاعرانو هېرې شـوي، يـا پکې بېخـي ورکې دي.

د دويمـي دورې د دويمـې مرحلـې يـا دويـم پړاو پـه رابرېـدو سـره شـاعرۍ تازه سـا واخيسـته او هسـک تـه ختـو پـر ځـای ځمکـې تـه راکـوز شـو. اسـتاد هېوادمل يـې پـه اړه وايـي:

" پـه دې پـړاو کـې د نويـو اجتماعـي او ملـي موضوعاتـو د بيـان تـر څنګـه پـه پښـتو ادب کـې پخوانـي بيـان شـوي موضوعـات، لکـه عرفـان، اخـلاق، نصايـح او عشـق هـم بيـان شـوي دي؛ خـو د دې پړاو پـه ادبياتـو کـې د دې ډول موضوعاتـو بيانونـه هـم تازګـي لـري، هـم نويوالـی او هـم ځينـې ابتـکاري خـواوې. د دې پړاو شـاعرانو دغـه موضوعـات هـم پـه نـوي رنـګ او نـوې قافيـه کـې بيـان کـړي دي."(۵۱: ۱۷۱)

لـه (تازګـي لـري) نـه همـدا مانـا اخيسـتل کېـدای شـي، چـې پـه دې وخـت کـې پـه عشـقي موضوعاتـو کـې هـم تازګـي راغلـه او د مينـې اسـاس پـر عاشـق او معشـوقه ولاړ دی. عاشـق شـاعر کـړې ده، چـې مخاطـب يـا د بيـان موخـه يـې

د معشـوقې د حسـن و خلـق سـتاینه یـا غندنـه ده؛ نـو ښـه دا ده، چـې دلتـه پـر محبوبـې او د محبوبـې پـر جسـم او خویونـو خبـرې وکـړو:

۷-۱-محبوبه

"کـه خپـل تحریـري ادب تـه وګـورو؛ نـو وینـو، چـې زمـوږ پـه ادبیاتـو کـې هم چې ښـځه څنګـه ده، هغسـې نـه ده رامعرفـي شـوې، بلکـې چـې (نارینه) شـاعر څنګه زړه غوښـتي، هغسـې یـې رامعرفـي کـړې. زموږ په کلاسـیک ادب کې ښـځه زیاتره د محبوبـې پـه څېـره کـې راښـکاره شـوې، چې د جسـم لـه پلـوه عنبربویه، سـنبل مویـه، ګلرخـه، نرګسـسترګې، سـروه قـده، د نـرۍ مـلا خاونـده او... ده او د مانا له پلـوه، سـنګدله، بـې پـروا، بـې مینـې او د زړه ماتوونکـې؛ خـو میـن یې د در سـپی دی، د پتنـګ غونـدې سـتي دی او د مجنـون غونـدې پـه صحـرا کـې ورک دی. د رحمـان بابـا لاندې غـزل محبوبـې دواړه صفتونـه رانغاړي:

ایښی مې پر سر دی ستا د مخ د میـــنې ګل
بیا مې تور لېمه دي ســـتا د زلفو تور سنبل
ته چې آیینه په لاس کې واخـــلې حیرانېږې
زه له کومه راوړم صـــبوري او تحـــــمل
ګرځې په چمن کې، منګول ډکه وړې د ګـلو
خدای زده چې ګلونه وړې که زړونه په منګل
هم مې مښک لیدلي، هم عنبر دي په جهان کې
شاباش شاباش شاباش ستا په زلـفو په کاکل
نه به ستا د مخ په څېر ګلشن وي چا لیدلی
نه به وي زما په څېر آهــــــــونه د بلبل"

(۲۶: ۱۷)

۷-۱-۱-جسمي ځانګړنې:

د جسم لـه پلـوه ښـځه د حسـن پیکـر دی. د سـړي لپـاره د ښـځې تعریـف د ښـکلا د منبـع پـه توګـه ده؛ نـو ښـکلا بالعمـوم ښـځینه ځانګړنـه ده. د ښـځې ښـکلا د هغـې پـه جسـم پـورې تړلـې ده. ویـل دورانـت پـه (نشـاط فلسـفه) کـې وایـي، چـې د لبـاس اسـتعمال د کومـې اړتیـا لپـاره نـه و، بلکـې د ښـکلي ښـکارېدو پـه موخـه و. نومـوړی د دارویـن هغـې کیسـې تـه اشـاره کـوي، چـې یـوه بـدوي تـه یـې د ځـان د پټولـو لپـاره سـره ټوټـه ورکـړه؛ نـو هغـه پـر ملګـرو وویشـله او دوی پـرې د ښـکلا پـه نیـت د جسـم ځینـې غـړي پټ کـړل. ویـل دورانـت وایـي، چـې حسـن د خواهـش زېږنـده دی. لبـاس د جسـم د دفـاع لپـاره وي او دفـاع پـه مقابـل لـوري کـې خواهـش شـدیدوي.

کـوم وخـت چـې د سـړي او ښـځې ترمنـځ جنسـیتي لریوالـی راغـی او ښـځه د کـور شـوه؛ نـو د سـړي پـه خواهـش کـې شـدت پیـدا شـو او دې شـدت پـه سـړي کـې لـه ښـځې سره د مینـې جذبـه پیـدا کـړه او مینـې د حسـن پـه غلـو کـې نقـش ولوبـاوه. د ویـل دورانـت پـه انـد حسـن د محبـت پـلار نـه، بلکـې بچـی دی. مـوږ تـه زمـوږ محبوبـه تـر هـرې ښایسـتې ښـځې ښایسـته ده او دا ښـایي بـل چـا تـه دومـره جذابـه نـه وي؛ خـو مـوږ چـې یـې د خپلولـو شـدید خواهـش لـرو، ښځـده راتـه ښایسـته ده. زمـوږ د محبوبـې حسـن هلـه شـدید شـي، چـې بـل څوک(رقیـب) راسـره پکـې د شـراکت هڅـه وکـړي. مطلـب، د ملکیـت احسـاس هـم پـه حسـن کـې بـې اغېـزې نـه دی.

ویـل دورانـت ښـکلا پـر درو ډولـو ویشـي: لومـړی او اساسـي ښـکلا د ښـځې حسـن ګڼـې، چـې د بلـې هـرې ښـکلا بنسـټ دی. تـر دې وروسـته دویمـي ښـکلا ده، چـې پـه طبیعـت کـې د ګلونـو د رنـګ وبـو، د مرغانـو د اوازونـو او نـورو بېلابېلـو بڼـو موجـوده ده. دربیمـه ښـکلا هغـه ده چـې د محبـوب د حسـن پـه غبرګـون

کې زموږ له محبت نه سرچینه اخلي، چې په دې کې شاعري، موسيقي او بېلابېل هنرونه راتلای شي.

دويمي ښکلا، چې په طبيعت کې موجوده ده، موږ ته د خپلې محبوبې ښکلا يعنې جسم رايادوي. لاله راته، سرې شونډې، ګلاب راته اننګي، د قمري د کوکو غږ او د باران شرهار راته د محبوبې سندريز اواز، سروه او چينار راته د يار قد رايادوي. صراحي راته غاړه، منه راته زنه، شات راته د شونډو خوږوالی، نرګس راته سترګې، سنبل راته زلفې. د زرکې سرې نوکې راته سرې پښې، د زرکې کټهار راته خندا، ږلی راته سپين غاښونه او .... رايادوي. داسې په طبيعت کې هر څيز زموږ د محبوبې له حسن سره تعلق لري او په شاعرۍ کې مو په تشبيهاتو، استعارو او سېمبولونو کې همدا حسن بېرته غبرګوو.

کله چې موږ له طبيعت سره خپلواک چلن کوو، هم يې د ښځې د جسمي ښکلا له مخې کوو. په هر څه کې چې ښکلا وينو، دا د ښځې د جسمي ښکلا پلوشه ده.

" خو کله چې مينه روح په نڅا کړي؛ نو د طبيعت هر څيز ښکلی ښکاري. مين له ونو، ويالو او رڼو سهارونو سره مينه ښيي او خوند ترې اخلي. ګل تر هر طبيعي څيز ښکلی دی او همدا ګل د تناسل وسيله او سېمبول دی او په سړي کې د نرمۍ او ځان سپارنې نښې. زموږ منګ(سن) چې پرله پسې ډېر شي او د مينې جذبه مو سره شي؛ نو د طبيعت ننداره هم خوند نه راکوي او زاړه خلک د ماشومانو غوندې د ځنګلونو له رنګ و بو، د ستورو له پړک پړوک او د بحر له ښباکو څپو نه اغېزمنېږي. د ځمکې او اسمان پر هر حسن د جنس د رب النوع د پله نښې وينو."(٤٧: ٢٤١)

د مينه ييزې شاعرۍ لپاره د محبوبې جسم او خويونه دوه مهم اړخونه

دي. لومړی بـه د دویمـې دورې پـه شـاعرۍ کـې د محبوبـې جسـم مجسـم کـړو، بیـا بـه یـې پـر خویونـو خبـرې وکـړو.

د دویمـې دورې د دویـم پـړاو مهـم شـاعر خوشـال دی. " خوشـال پـه کلاسـیکه شـاعرۍ کـې هغـه کـس دی، چـې د خپلـې محبوبـې لپـاره خپـل تعریـف لـري. دا تعریـف هـم پـه واقعیـت نـه، پـه خیـال ولاړ دی؛ خـو توپیـر یـې دا دی، چـې کلـي تصـور نـه دی، بلکـې د خوشـال خپـل فـردي خیـال دی او د محبوبـې پـه اړه د خوشـال فـردي تجربـو د ده شـاعري لـه نـورو بېلـه کـړې ده. دلتـه تجربـې بالفعـل نـه، بالقـوه مانـا لـري.

هوسۍ چا په دو نیولې دي خوشحاله

بېهوده په غزاله وو پسې ځغلې

د محبوبې د جمال شغلې آتش دي

زه خوشال یې له لیدلو زړه کباب وړم

د جمال خوبي دې زیاته تر افتاب ده

د نظر دپاره نوم درباندې ماه ږدم

که مې چېرې لاس د واک درورسېږي

په سپین مخ به دې د غاښ نښې سیاه ږدم

ښه به هغه وخت وي، چې به یار لره وردرومم

وایم، چې به زه باغ و بهار لره وردرومم

زلفې یې ښکاره کړې، مښک، عنبر یې په ما توی کړل

اوس به له دې پسه څه عطار لره وردرومم

خدای په کور کې راکړه هغه تورې سترګې ترکه

اوس به یې په مرسته څه فرخار لره وردرومم

یار مې په ښایست کې لکه ګل د نوبهار دی

سود يې د جمال کړم، چې ګلزار لره ودرومم

بيا وايي:

د دلبرو په ستاينه

ما پخه کړه خپله ينه

خو که له يوه پلوه خوشال د ښکلو په ستاينه، ينه پخه کړي؛ نو په همدې حالت کې يې له ښځو سره توپيري چلن کړی. په کلاسيکه شاعرۍ کې خوشال هغه شاعر دی، چې له ښځو سره يې ډېر سرو کار و؛ خو له ښځو سره يې چلن د خپل وخت د واکمن کلچر له مخې له تبعيضه ډک دی. ده په خپله شاعرۍ کې مستقيم او نامستقيم ښځه کړلې ده او څرنګه چې دی پخپله خان او د خاني يا د واکمنۍ بل ډول په نارينه کې د برترۍ احساس پياوړی کوي؛ نو ښځه يې تر نارينه کمه ګڼلې ده. د خوشال په شاعرۍ کې واقعي ښځه ډېره تته او منفعله ده. کوم ځای يې چې د ښځې ستاينه هم کړې، د يوه منفعل موجود، د يوه انځور او يوه بوت په سترګه يې ورته کتلي، چې خپل احساسات نه لري، بيا يې ستاينه کړې. د خوشال د پاسني دويم غزل دا بيت راته همدا وايي، چې خوشال په جنسي اختلاط کې هم دواکمن ټولنيز کلچر له مخې ښځه منفعله ګڼله، چې سړی پرې د يوه فعال بريدګر په توګه يرغل کوي او د دې د وجود پسته خاوره يا بې څښتنه وطن تسخيروي:

که مې چېرې لاس د واک درورسېږي

په سپين مخ به دې د غاښ نښې سياه ږدم"

(۲۶: ۲۰)

"په مشرقي شاعرۍ کې د محبوب زلفې، سترګې او شونډې يو بنيادي حيثيت لري او د دغو د ستاينې دپاره خاص اصطلاحات، تشبيهات، استعارات

او علامات د ډېر وخت راسې رایج دي. په پښتو شاعرۍ کې هم دا مضمون بار بار بیان شوی دی او خوشال هم په دغه میدان کې د چا نه وروستو پاتې نه دی، بلکې رښتیا خبره خو دا ده، چې د دغو درې څیزونو دا تکون یا مثلث د خوشال د عشقیه شاعرۍ یو محور گرځېدلی دی.

بېشکه د انسان شونډې د قدرت یوه لویه عطیه ده او د دغو حسن هر بشر خپل ځان ته رامتوجه کوي. د سدیانو راسې تراوسه زمونږ په مشرقي معاشره کې بر سر عام شونډو باندې د شونډو کېښودل ممنوع دي او صرف او صرف په شاعرۍ کې د دغو ذکر او اظهار کېدلی شي. البته په مغربي ملکونو کې بر سر عام د لب په لب کېدلو اجازت موجود دی. خوشال په خپله مشرقي و؛ نو ځکه مجبور و، چې د معاشرتي آدابو خیال وساتي او د خپل محبوب خوله په پټه وخوري.

د محبوب د شونډو ستایلو دپاره په پښتو شاعرۍ کې د نرموالي، خوږوالي، سره والي او نشیلي ټول تصورات د خوشال په کلام کې موجود دي او بېشمېره اشعار د مثال په طور پېش کېدلی شي...د خوشال په خیال د محبوب د شونډو یو لازمي صفت د دغو شونډو خوږوالی دی او یو گڼ شمېر اشعار داسې دي، چې دا صفت په کې بیان شوی دی.

ما یې چې مزه د خوږو شونډو ته موندلې

ناست وم که ولاړ وم، زړه مې هر کله من من کا

که یې تل لکه شکر خورم، کم به نه شي

ستا له دواړو خوږو شونډو آز زما

لکه څوک چې خواږه شهد وخوري خوښ شي

هسې خوښ د شکر لبو په ښکنځل یم"

(۹: ۱۷۹-۱۸۰)

خوشـال د محبوبـې دجسـم پـه اړه یـو بـل تصـور هـم لـري. خوشـال حماسـي شـاعر و او دا حماسـیت یـې پـه هـره موضـوع کـې ورشـامل کـړی. کـه خلیفـه پـه زړه کافـر ګڼـي، کـه دا وایـي:

زه خو شرابي يم، شېخه څه راسره جـــنګ کړې

برخې ازلي دي، کاشکې ما د ځان په رنګ کړې

کـه مینـه کـوي یـا محبوبـه سـتایي او کـه د پښـتنو پـر بـې ننګـۍ او خپـل خبـره کـوي، هـر ځـای تواضـع نـه کـوي. د حماسـي سـبک پـه اړه زمـوږ دودیـز فکـر دا دی، چـې کـه یـوه شـاعر جنـګ، تـوره، نېـزه او د جګـړې نـور وسـایل یـاد کـړي وي، هغـه تـه حماسـي شـاعر وایـو، ځکـه چـې مـوږ د پخوانیـو حماسـو پـه لوسـت جګـړه د حماسـې اړینـه برخـه ګڼـو؛ خـو دا خبـره ډېـره سـمه نـه ده. کـه رحمـان بابـا هـر څـو تـورې او نېـزې کارولـې، مـوږ یـې حماسـي شـاعر نـه ګڼـو، ځکـه چـې پـه حماسـي ډول یـې نـه دي وړانـدې کـړي.

حماسـه ښـایي د حماسـې د اصولـو لـه مخـې پـوره یوه کیسـه وي او حماسـیت پـه یـوه بیت کـې هـم موجـود وي؛ نـو حماسـه او حماسـي سـبک دوه بېـل شـیان دي. د امیـر کـروړ شـعر حماسـه نـه ده؛ خـو حماسـي شـعر دی. خوشـال هـم چـې حماسـیت لري، حماسـي شـاعر دی.

اقتصـادي وضعیـت او ټولنیـز دریـځ د لیکـوال و شـاعر پـر سـبک اغېـز ښـندي. د تاریخـي شـننو پـر بنسـټ رحمـان بابـا لـه اقتصـادي پلـوه ښـه ژونـد نـه لاره او بل دا چـې ځـان ورتـه د ټولنـې پـه هېنـداره کـې صوفـي مشـربه سـړی ښـکارېده؛ نـو دې خصوصیتونـو یـې د شـاعرۍ پـه متواضـع سـبک کـې لاس لاره؛ خـو خوشـال چـې شـتمن سـردار و، لـه اقتصـادي او ټولنیـز پلـوه یـې تـر نـورو خلکـو ځـان لـوړ ګاڼـه، دې نظـر یـې پـر سـبک هـم اغېـز ښـندلی و. پـه شـاعرۍ کـې یـې د لـوړو واولونـو تکـرار، د آهنـګ لوړوالـي، پـه مجـازي مانـا د جګـړه ییـزو اوزارو کارونـې یـې

په سبک کې حماسیت پیدا کړی و، اوس نو که هغه د محبت یادونه کوي یا له شپخه شکایت کوي، په حماسي انداز یې کوي. ځان د رحمان بابا غوندې د یار د کوڅې سپی نه گڼي.

تورې وروځې دې لینده، باڼه دې غشي

عاشقان یې زخـــــمي شـــوي په گوزار دي

(۹۴ : ۱۷)

په دې توگه د خوشال د محبوبې په اړه د فضل حق شیدا خبره سمه ؛ خو یو اړخیزه ده. خوشال د محبوبې جسم ته حماسي توکي منسوب کړي او دا یې نوښت دی. خوشال چې کله د محبوبې جسم ته حماسیت ورکړی؛ نو هغه لکه د حماسو د اتل غوندې د ځان پر وړاندې ویني او ځان ورته عاجز نه ښیي.

ارمغان خوشال د (د معشوقې په صفت کې) د خوشال یوه بولله رااخیستې، چې د نزاکت او جنسي خواهش یوه گډوله ورته ویلای شو او له دې نه ښکاري، چې خوشال مینه او جنسي غریزه د سپېڅلتیا او ناولتیا په نامه سره نه بېلوله. نوموړی پوهېږي، چې فطري خواهشات ناولتیا او سپېڅلتیا نه لري، بلکې دا خو یوه غوښتنه وي، چې موږ ورته د پاکۍ او ناپاکۍ نوم ورکوو. هغه بولله ولولئ:

تور گیسو دې په چندڼ باندې ښامار دي

تورې زلفې دې سنبل د نوبهار دي

تورې سترگې دې هوسیه د ختا دي

چې و څر وته پرتې په سنبلزار دي

مصفا تندی دې ښه دی تر بلوره

بېدلان یې په سرونو خریدار دي

دغه خال چې دې د وروځو په پیوند دی
د ختا د ملک اصلي نافې ترې ځار دي
سپينه پوزه دې غوټيه د زنبق ده
چې چاپېر ترې نور گلونه د گلزار دي
بنا گوش دې نسترن دی غوړېدلی
د چنبې تر گلو به دواړه رخسار دي
سپينه خوله که دې غونچه سره نسبت کړم
د غونچې غوټيه کله شکربار دي
دواړه سرې شونډې دې ښې دي تر سرو لالو
سپين غاښونه بې بها در شهوار دي
ښايسته زنه دې سيب د سمرقند ده
چې خواږه يې تر نباتو نه بسيار دي
صراحي د سپينو زرو سپينه غاړه
سيم آسا اوږې دې هم په دغه شمار دي
واړه تن دې د حلب تر ښيښې صاف دی
چې رازونه د درون ترې نمودار دي
سپينې لېچې دې مصرۍ تورې تيارې کړې
چې خونونه يې په غاړه سل هزار دي
د ياقوتو نگينې دې سره نوکونه
ځای په ځای دې په اوږدو گوتو قرار دي
چې مې ستا د تيو ښه ننداره وکړه
هغه کلک په لذت ډک خواږه انار دي
د نامه غوټۍ دې گل دی د گلابو

کیـڼ او ښـي د گلـو پاڼـې پـرې امبـار دي
د نامـه دې کښـته دم وهلـی نشـم
هـم هغـو زده چـې خبـر پـه دا اسـرار دي
چـې وملا و کوناټیـو (تـه) دې گـورم
اوېزانـدې پاغونـدې پـه نـري تـار دي
د پنډیـو تـر صفـت دې نـه رسـېږم
ولـې سـپینې پـه سـپینوالي تـر چوتـار دي
سـپینې پښـې دې د زنبـق د گلـو پاڼـې
د پښـو گوتـې دې کلیـه د انـار دي
تمـام قـد دې پـه مثـال د صبـر ونـه
ولـې سـم ولاړ دې عیـن د چینـار دي
سر تـر پایـه ننـداره یـې ځـان دې جوړ کـړ
تـر تـا ځـار واړه راڼـی د هندوبـار دي
سـتا مثـال پـه هندوبـار کـې راښـکاره شـو
د لوبیـا دانـه یـوه مټـر خـروار دي
د ټیکـی د دکدکـی لعـل او در دې
گوښـي گوښـي واړه کیـل ونـه تیـار دي
تـه خـو ډېـر مهـر کـوې عمـر دې ډېـر شـه
د خوشـال ختـک دې تـش مهـر پـکار دی

(۱۷: ۹۴-۹۵)

بل غزل دی:

خوله دې غونچه گل ده، تور گیسو د سنبل پاڼې
ښې دې دي د زړکې، سپینه خوله دې ده زاڼې
شونډې دې ژوندون بخښي په سترگو کړې خونونه
ژبه دې شکرې دي، دننه په زړه کاڼې
مهر دې له دله لکه مو له مخه ورک شو
رایشه ناترسې لور د ترک که د پټاڼې
هېڅ پرې نه پوهېږم، دا دې زنه که منه ده
خال دې دی په زنې که دانه ده د ممانې
ته په پالنگ پرېوځې، زه حیران په فکر لاړ شم
پنډ دی د گلونو که دا ته پټه په پاڼې
زه هغه خوشال یم چې دې راز لرم ساتلی

ولې هسې وایې، چې تا عشق نه زده ناجاڼې (۱۷: ۵۹۱)

دا د محبوبې د جسم په اړه د خوشال دویم تصور دی، چې د حماسیت پرځای پکې نزاکت او نرمي ده. په دې دویم ډول تصور کې خوشال بیا هغه خوشال نه دی، چې محبوبه یې د ځان په برابرۍ کې احساسوله، دلته خوشال هغه صفتونه محبوبې ته راجع کړي دي، چې د نرم گلاب خاصیت دی. دلته محبوبه نازک جسم لري، چې د خوشال د جلال پر وړاندې کمزورې ده.

له خوشال پرته د دویمې دورې نور شاعران د محبوبې لپاره بالعموم یو تعریف لري او داسې ښکاري، لکه ټول چې د یوې محبوبې عاشقان وي. د دویمې دورې د عاشقانو لپاره مینه دوه مهم اړخونه لري، چې یو فراق دی او بل وصال.

د رحمان بابا د شاعرۍ سبک لکه څنگه چې د ژبې له پلوه بهند او روان دی، دغسې له موضوعي پلوه هم د عامو اخلاقو لاربښوده؛ خو رحمان بابا

هم د خپلې شاعرۍ له دوده اغېزمن شوی او عشقي شاعري يې کړې ده.

څومره چې رحمان بابا اخلاقي خبرې واقعيت ته نېږدې کړې، دومره يې د محبوبې په ستاينه کې مبالغه وينو:

دلربا کـه د خپـل حسـن مـخ عيـان کا
ډېـر ښېغمـه جمـع زړونـه بـه لـړزان کا
پـه کشـور د صابـرۍ بـه قيامـت شـي
اسـرافيل غونـدې اواز بـه هـر نـالان کا
چـې يـې جـام د لالـو لبـو وي نوشـلی
پيمانـه د ځيګرخـون پـه دا تـاوان کا
د جبيـن پـه چيـن يـې هسـې رنـګ پوهېـږم
چـې محـراب بـه د ګايلـو زړونـو وران کا
د پرېشـان ګيسـو دليـل يـې عيـن دا دی
چـې وابسـت زړونـه پـه دا رنګـه پرېشـان کا
کـه جلـوه يـې د جمـال شـي معينـه
پـه شـعله بـه نمـر سـپوږميه سـوی نـان کا
کـه د بـاد ګـزر دې وي و خاکپايتـه
د ړنـدو سـترګو دارو بـه خـدای اسـان کا
کـه شـانه پـه تـورو زلفـو بانـدې کېـږدي
مښـک عنبـر بـه د يـوې پيسـې ډېـران کا
تـورې زلفـې يې هم مښـک دي هم عنبر دي
خـو زمـا لـه کمبختـۍ يـې خـدای مـاران کا
کـه پلـو لـه مخـه لـرې کا رحمانـه
پـه ديـدن بـه هنـدوان واړه مسـلمان کا

په پاسني غزل کې چې کومه ښځه راغلې، له واقعي ښځې نه ډېره لرې ده. د هنر دوه کاره ډېر مهم دي. هنر د خیال زېږنده دی او له خوبونو سره هم کلکه رابطه لري. په خیال کې موږ هغه څه کولای شو، چې په فزیکي نړۍ کې یې امکان نه وي. مطلب هنر زموږ محرومیت ته ځواب وایي. د بندي شرقي ټولنې په شاعرۍ کې د داسې یوې خیالي محبوبې د شتون تر شا همدا علتونه کېدای شي. د خیال یو خصوصیت دا دی، چې له واقعیت پرله پسې لرې کېږي.

پخوانو فکر کاوه، چې شاعري څومره له واقعیته لرې وي او څومره پکې مبالغه زیاته وي، هغومره هنر ته ورنېږدې وي او دا دود هر شاعر ته په میراث کې پاتې و. شاعرانو دا هڅه نه کوله، چې خپل هنر د خپلو تجربو په اوبو خړوب کړي، بلکې ښه شاعر یې هغه ګاڼه، چې خپلې تجربې تر پښو لاندې کړي، چې روایت دقیق وپالـلای شي.

په دې روایت یا دود کې پر نورو ډېرو مضامینو سربېره ښځه هم وه، چې زیاتره وخت د محبوبې په بڼه راځرګندېده. ښځه د اخلاقي، عشقي او تصوفي مضامینو غوندې یو مضمون و، چې شاعر ورته له نرینه مرکزه نه کتل.

د دویمې دورې په شاعرانو کې اشرف خان هجري هغه شاعر دی، چې د محبوبې د جسم ستاینې په اړه ډېر شعرونه لري:

ما چې حسن ستا د مخ په سترګو ولید
نور به نه ګورم هرګز د ګلبهار زېب
ستا د مخ حسن محتاج د زېور نه دی
نور دې مخ سره مدد کا د سینګار زېب
سپین بدن دې که نقره بولم روا دی
چې یې مات په سپېدۍ کړ د چوتار زېب

لکـه سـتا پـه عـارض بانـدې خـال جلـوه کا
هسـې نـه کا تـور بـورا پـه گل د نـار زېـب
دا زینـت چـې سـتا غونچـه کا د لالونـو
لالـه نـه کا هسـې شـان پـه لالـه زار زېـب
هېـڅ شـاعر بـه یـې تمـام پـه قرنـو نـه کا
کـه دې شـب و روز بیـان کا د گفتـار زېـب
پـه خـرام دې درې زرکـه شـرمنده کا
روښـن ځکـه شـه تـر نمـر سـتا د رفتـار زېـب
زه هجـري یـې د ښایسـت خبـرې څـو کړم
چـې یـې ختـم پـه ښـه مخ شـه د ادوار زېـب

(٤٨: ٦٦)

د دویمـې دورې پـه شـاعرۍ کـې رحمـان بابـا د محبوبـې لـه جفـا نـه ډېـر سـر ټکولـی دی. د نجیـب غونـدې شـاعران هـم شـته، چـې لـه هجـران او رقیب یـې زړه خوړلـی او د اشـرف خـان غونـدې شـاعران هـم، چـې د محبوبـې سـتاینې تـه یـې ډېـر پـام کـړی دی. د مینـې یـوه اړخ تـه ډېـره توجـه د دویمـې دورې د شـاعرانو سـبکي او د شـاعرۍ عمومـي خصوصیـت دی. هـر شـاعر چـې لـه پیلـه کـوم اړخ رانیولـی، وخـت پـر وخـت یـې پرې اغېـز زیـات شـوی او بیـا یـې تـر اخـره پاللـی دی. نـو لـه خوشـال پرتـه چـې د نـورو شـاعرانو دېوانونـه راواخلـو او لومـړي څـو مخـه یـې ولولـو، پـه راتلونکـو مخونـو پوهېـږو، چـې شـاعر بـه راتـه څـه وایـي.

پخوانـۍ ټولنـه د ځـان د بقـا لـه املـه د تمرکـز ټولنـه وه او ذهنیتونـو همـدا پـه هـر څـه کـې د انتشـار پـر ځـای تمرکـز تـه ناشـعوري تمایـل لاره او لـه رنګارنګـۍ سـره یـې احتیـاط کاوه.

پخوانیـو لـه شـاعرۍ نـه پـر عشـقي خبـرو سـربېره د اخلاقـي پندونـو تمـه

درلوده او د پخوانیو اخلاقو په اړه مورږ پوهېږو، چې ولاړ او ثابت اخلاق او له شاعر سره به مخکې له مخکې یوه موضوع وه. مینه هم د اخلاقو په چوکاټ کې همداسې ثابته موضوع وه. شاعر پوهېده، چې لوستونکی ترې د کوم ډول عشقي شعرونو تمه لري او دی باید ورته څه ووایي او دا ورته د عشقي شاعرۍ یو روایت پاتې و، چې محبوبه باید تر سپوږمۍ ښایسته؛ خو جفاکاره وي او عاشق پرې د پتنګ غوندې ستي وي. شاعرانه دود شاعر ته تر شعر لیکلو مخکې موضوع ورکوله او د شفیعي کدکني خبره د پخواني او اوسني شعر توپیر دا دی، چې:

په نوي شعر کې مانا مابعدي؛ خو (د عرفاني ادب له ځینو استثناوو پرته) په پخوانۍ شاعرۍ کې مانا ماقبلي(له مخکې ټاکلې) ده... پخواني شاعر له داسې مطالبو، چې لوستونکي ته به له مخکې نه معلوم وو، ادبي ترکیب جوړاوه او دې ادبي ترکیب به لوستونکي ته ځکه خوند ورکاوه، چې تشبیه او استعاره به یې نوې وه؛ خو په اوسنۍ شاعرۍ کې لوستونکی تر لوست وروسته په مانا پوهېږي، ځکه چې د نوې مانا تجربه کوي.

د ماقبلي مانا یو خصوصیت دا دی، چې په اسانه پیرایه کې وړاندې کېږي، ځکه چې شاعر له مخکې نه غوره کړې مانا ته دومره وفادار وي، چې فورم پکې ښویېدا(تحریف) ته نه پرېږدي. همدا علت دی، چې "د پخواني شعر ښکلا له تناسباتو او هماهنګیو پیدا شوې؛ خو اوسنی شعر له تناقضاتو یا له داسې مفاهیمو جوړ دی، چې له یو بل سره په مجاورت کې نه دي." (۳۷: ۲۶۴)

ښځه هم په پخوانۍ شاعرۍ کې ماقبلي مانا یا مضمون و، چې شاعرانو همغسې منلې وه، لکه تاریخ او خپل کلچر چې ورته ویلي وو او د ښځې په اړه خبري کول ځکه اسانه هم وو، چې مانا مخکې له مخکې موجوده وه صرف

بیـان یـې غوښـت، چـې قافیـې او ردیفونـه ورتـه جـوړ شـي. داسـې څـوک پـه هغـه ولاړه زمانـه کـې نـه و، چـې د ښځو پـه اړه یـې دا تصـور ننګولـی وای.

لـه دې ښـکارې، چـې پـه پخوانـۍ شـاعرۍ کـې راغلـې محبوبـه لـه نرینـه ذهنیـت نـه راپاتـې اسـتعاره او دود دی، چـې لـه واقعـي ښـځې سـره اړخ نـه لګوي. پخوانـو شـاعرانو کمـال پـه دې کـې لیـده، چـې څرنګـه ورتـه نـوې اسـتعارې ومومـې او څرنګـه د مبالغـې پـه ځغاسـته کـې د خپلـې شـاعرۍ د کمـال اس تـر نـورو مخکـې کـړي.

پـه پخوانـۍ زمانـه کـې مبالغـې تـه ډېـر تمایـل راته لـه واقعیتـه د تېښـتې هیله هـم ښـیي، ځکـه واقیعـت ترینګلـی، تریـخ و او د خیـال د هېـواد حـدود بـې پایه.

رحمـان بابـا اخلاقـو او واقعیـت تـه لـه نزدیکـت سـره سـره د محبوبـې پـه اړه لـه مبالغـې ډک بېشـمېره شعرونه لري او اشـرف خـان هجري خو د محبوبې جسـم ته دومـره دقیـق شـوی، چـې کله ناکلـه ترې د جنسـي غریزي بـوی راشـي او اپلاتوني عشـق تشـه خبـره پاتې شـي، چـې د پخوانـۍ شـاعرۍ یـو سـوځنده بابا و:

نـون و میـم و را تغیـر کا لـه رونقـه
لـه نقابـه چـې پیـدا (را) سـره (خـا) کا
عیـن و سـین و لام یـې هېڅ شـي پـه نظر کې
هر سـړی چې یې خوند نوش د (لام) و (با) کا
صـاد و بـا و را فـرار وکا لـه زړونـو
چـې نما د نـون و هـا پـه میـان کـې تـا کـړه
سـین وتـا و را و ګاف یـې قزاقـان دي
لـه غارتـه یـې ملـک غیـن و واو و ثـا کا
عیـن و شـین و قـاف یـې هسـې کړم لـه غیرو
لکـه کاتـب چـې نقطـه الـف طـا کا

زا و لام و فـا چـې خـم کا پـه رخسـارو
پـه کاغـذ گویـا نـگار کافونـه ظـا کا
میـم و خـا تـه مـې ځیـر مـه گـوره ختهکـه
تـا بـه بیـل لـه هـا و شـینه لکـه را کا
زه هجـري بـه یـې لـه جـوره ژړا نـه کـړم
کـه پـه خونـد لکـه لـب خـا و واو و یـا کا

(۳۸: ٤۸)

۲-۱-۷-خویونه:

د خوشـال محبوبه فارسـي او پښـتني رنگونه دواړه لري. جفاکاره او خیانتکاره هم ده؛ خـو وفـادار هـم ده، ځکـه نـو ویلای شـو، چې خوشـال ته د میـن د معصومیت د تشـدید لپـاره د محبوبـې جفـاکاري ضـرور نـه ښـکاري، بلکـې د میـن د ارزښـت او مینـې د خوړلنـې لپـاره د باوفـا محبوبـې پـه ارزښـت هـم پوهېـږي او دا راتـه د خوشـال هغـه ځانگړتیا ښـیي، چـې دی پـرې لـه نـورو بېلېږي.

پـه دویمـه دوره کـې خوشـال هغـه شـاعر دی، چـې د یـوه مفکـر پـه توگـه یې د ښـځې همـدا یـوه د محبوبـې خبره نه، بلکـې ډېرې نـورې خبرې یې هـم راپېژندلې دي او د محبوبـې تـر خیالـي او احساسـاتي تصـور هاخـوا یـې پـر محـض ښـځه هم بحـث کـړی، چـې ښـځه عمومـا څنگـه ده. دا تصـور بـه مـوږ پـه راروانـو کرښـو کـې ووینـو، چـې لـه تبعیضـه ډک دی او خوشـال د خپـل کلچـر لـه دې تبعیضـي نظـره اغېزمـن شـوی، همغسـې فکـر کـوي او د عـام نارینـه غونـدې اسـتدلال کوي.

"...خـو خوشـال هـم د ځینـو خلکـو غونـدې د ښـځې او سـړي ترمنـځ پـه زغـرده توپیـر او تبعیـض کـوي او دواړو تـه پـه خپـل خپـل ځـای کـې د اوسـېدو وایـي. ښـځه د کـور لپـاره ده او پـه کـور کـې د یـوې فعالـې ښـځې اړتیـا ده؛ خـو

ښـځه چـې پـه کـور کـې ايسـاره شـي، مطلـب دا نـه چـې هغـه دې ځيرکـه او هوښـياره نـه وي. خوشـال د ښـځو د منـګ لـه مخـې پرېکـړه کـوي:

له لسو پورته تر شـــــــلو پورې

ښځې دغه دي، که څوک يې ګوري

له شلو پورته تر دېرشــــــو پورې

دغه هم ښې دي که نـــورې نورې

تر دېرشو پورته څلوېښـــــتو پورې

زهر قاتل دي که څوک ځـان ژغوري

تر شپېتو پورې درتـــــــه انا ده

د لحد ورکړه ورپـــــــــسې پورې

...سـړی او ښـځه لـه لومړي ورځ نـه د يـو بـل لپـاره راز دي؛ خـو سـړو ښـځو تـه پـه منفـي سـترګه کتلـي دي او ښـځه يـې د هـرې بـدی جـرړه ګڼلـې ده "(خټـک، غنـي. ۲۰۰۹. خوشـحال خـان افغـان قومـي شـاعر و فلاسـفر. اسـلام آباد: پشـتون کلچرل سوسـايټي:۹۶-۹۷)

"خوشـال وايـي، چـې څرنګـه د اس او تـورې پـر وفـا بـاور نـه شـي، دغسـې پـر ښـځه هـم بـاور کمعقلتـوب دی. اس، تـوره او ښـځه ظاهـرا خـو ښـکلي دي؛ خـو وفـا پکـې نشـته. ښـځه بـه پـه ظاهـره ښـکلې وي؛ خـو پـه باطـن نـه. لمونـځ او روژې يـې هـم لـه بېـلاری نـه شـي سـاتلی. خوشـال وايـي، چـې ټولـې ښـځې ټګـې او چالاکـې وي...د خوشـال پـه انـد ښـځه لـه فطرتـه کمعقلـه زېـږي، چـې اصـلاح يـې شـونې نـه ده...خوشـال ښـځې تـه د مـار پـه سـترګه ګـوري، دواړه ښـکلي وي؛ خـو د مـار د زهـرو غونـدې پـه ښـځه کـې چټلـي پټـه وي."(خټـک، غنـي. ۲۰۰۹. خوشـحال خـان افغـان قومـي شـاعر و فلاسـفر. اسـلام آباد: پشـتون کلچـرل سوسـايټي:۹۸)

په تېرو بيتونو کې ګورو، چې خوشال راته د ښځو په اړه خپله تجربه او مشاهده بيانوي او دا ضرور نه ده، چې دا د ټولې ټولنې تجربه وي. بله خبره دا ده، چې خوشال د ښځو په اړه کلي خبرې کوي. لومړی خو دا چې د ښځو په اړه خبرو کولو او د هغوی وېش د نرينه ټولنې ځانګړنه ده؛ خو بله مساله دا ده، چې د خوشال غوندې هر نارينه د ښځو په اړه کلي خبرې کوي. کلي خبرې يا عمومي تصور په هره بېلګه د تطبيق وړ نه وي. دا ضرور نه ده، چې ټولې ښځې دې دارنګه وي او دا هم ضرور نه ده، چې يوه ښځه دې دا ټولې ځانګړنې ولري. کلي خبرې عملي نه وي، بلکې زموږ له تمايلاتو او احساساتو سره ګډې وي، ځکه نو ورته دقيقې نه شو ويلای. خوشال چې د ښځې په اړه د ګلفامې، ددودامې او فيل اندامې کوم عمومي تعريف راکوي، هغه هم همدا نيمګړتياوې لري. موږ چې خوشال د يوه استاد کل په توګه منلی، کله ناکله يې د لوستونکو په توګه په دې خبرو باور کوو؛ خو خپله تجربه راته بيا بل څه وايي. د خوشال وخت، فکر، ښځو خامخا توپير لاره. د خوشال کلي تصور ته دقيق تصور نه شو ويلای، ځکه ښځه د مار غوندې زهرجن ځيز يا له تورې يا له اس سره تشبيه کول پخپله تبعيض دی. پر دې سربېره هره ښځه بېوفا او زهرجنه نه وي. موږ په پښتو لنډيو او ولسي کيسو کې د ښځو د مثالي وفا ډېرې نمونې لرو.

د خوشال په شاعرۍ کې واقعي ښځه ډېره تته او منفعله ده. کوم ځای يې چې د ښځې ستاينه هم کړې، د يوه منفعل موجود، د يوه انځور او يوه بوت په سترګه يې ورته کتلي، چې خپل احساسات نه لري، بيا يې ستاينه کړې. د خوشال د پاسني دويم غزل دا بيت راته همدا وايي، چې خوشال په جنسي اختلاط کې هم د واکمن ټولنيز کلچر له مخې ښځه منفعله ګڼله، چې سړی پرې د يوه فعال بريدګر په توګه يرغل کوي او د دې د وجود پسته

خـاوره یـا بـې څښـنته وطـن تسـخیروي:

که مې چېرې لاس د واک درورســــــېږي

په سپین مخ به دې د غاښ نښې سیاه ږدم

"ارواپوهـان ویلـي دي، چـې پـه مینـه کـې معمـولا نارینـه د تصـرف او نیولـو لپـاره یرغـل کـوي او ښـځه د دلبـرۍ لپـاره پـه شـا ځـي. د خوشـال پـه شـاعرۍ کـې زمـوږ د ګڼـو نـورو شـاعرانو پـر عکـس د علـم النفـس دغـه حقیقـت تـه ډېـر پـام شـوی دی."(۳۲: ۱۵۷)

"...خوشـال خټـک بیـا جنسـي تعصـب پالـي. دی ښـځې کمذاتـې، کمعقلـې او ناسـمې بولـي:

ښځې په اصل کې کږې ناسمې دي

په عقل کمې، په دین هم کمـې دي

شومت یې اور دی، چې چېرته لګي

په دم پېریه، پــــه دم آدمې دي

دی ښځه د مار غوندې زهرجنه ګڼي او په مکر او فریب یې تورنوي:

په مخ کې که هر څو صاحب جمال وي

ننه په زړه کې افعي افـــــــعال وي

که زر تســبیح لولي، باور پرې مه کړه

ښـــــــځې مې واړه د مکر جال وي

کله خو تر دې هم وراوړي او ښځه له متاع او څیز سره په یوه تله کې تلي:

دا یو څو توکه د وقـــوف دار دی

باز د میر ښکار دی، زر د تجار دی

کتاب د چا دی؟ د دانـــشمند دی

ښځه د مرد ده، مښک د عطار دی

ان دښځې ژوند د هغې په ښکلا او پاکې پورې مشروط ګڼي او که دا يې نه وي، په ګور کې يې غواړي:

ښځې ښه ځيز دي، که په مخ ښکلې وي

له موره پــــــلاره پاکې زوولې وي

که دا يې نه وي، زر دې په ګــــور شي

چې نه ليدلې وي، نــــه چا کتلې وي

دا چې خوشال بابا ريالست او بې ترسه شاعر و، خبرې يې په زغرده کولې. د ده په شعرونو کې د هاغه مهال د خلکو باورونه معلومولای شو. داسې ښکاري، چې د ده د وخت ټولنې ښځو ته په همدې سترګه کتل:

ښځې له ځايه په عقــــل کمې دي

سمې به نه شي، پيدا ناســـــمې دي

وفا ترې مه غواړه، په يارۍ يې مه وياړه

که دي محرمې، که نامـــــحرمې دي

وفا او بېوفايي، پاکي او ناپاکي، رښتينولي او دروغجنتوب... خو په نر او ښځه دواړو کې وي؛ خو په پښتني نرواک فرهنګ کې ټول منفي صفتونه ښځو ته منسوبېږي.

فتنې د ښځو هر ګوره ډېرې دي

په شيطانيه تر شيطان تېرې دي

لکه لټکه هسې ټــــــګي لري

زهر په خوا کې ښکلې برسېرې دي

د خوشال بابا په باور، ښځه دويمه درجه انسانه ده او که نر هم له هغې سره يو شان شي، ښځه ځنې جوړېږي:

که مرد يې مه پرېږده مردي له دسته

مرد دی د پاسه، ښځه ده پسته

مرد چې تر ښځې پورې زبون شي

مردي يې نيست شوه، ښځه شوه هسته"(۲۲)

داور خان داود د خوشال له زاويې نه د خوشال د شعرونو په گواهۍ ښځې ته کتلې دي:

"خوشال خان ختک د يوه ځيرک او تجربه کار شاعر په حيث د ژوند هر اړخ د خپلې تجربې، مشاهدې او پوهې په رڼا کې په ښه توگه ځيرلی دی. چرته چې هغه د سړو خوبۍ بولي او کړه وړه جوت کړي دي، هلته يې د ښځو په سيرت او کردار هم د اخلاقياتو په لړ کې رڼا اچولې ده او په دې حقله يې په ښه توگه زيار کاږلی دی. چې ښه او بد اړخ سره څرگند او په ډاگه کړي. د ده په دې حقله وينا د بې کچه اهميت وړ ده او د ژوند په هر ډگر کې د رهنما اصولو په توگه پکارولی شي. خوشال خان ختک د پښتونخوا په هرې سمې گرځېدلی و. د هرې سيمې وگړو سره يې ناسته پاسته کړې وه. د ده د ښځو په حقله معلومات هم د ده د دې گرځنده فطرت او سيلگر طبيعت حاصل دی.

د ځلوريځې په دې برخه کې يې د سړي او ښځې د فرق جوتولو زيار په دې ډول کاږلی دی:

مرد د ميدان دی، ښځه د کټ ده

نه دا غش د وټ ده

د مرد او ښځې پېژندگلوي په دې ځلوريزه کې په دې سپېڅلي ډول کوي:

د مرد پېغور ده جامه ورېښمينه

نه دې مينه وي، نه لا رنگـــينه

دا کسوتونه د ښـــــــځو بويه

ښيوه د مرد ده په جامه سپينه

مـرد کـه هـر څـو پـه تـوره مشـهور دی؛ خـو د داسـې مـرد نـه هغـه ښـځه ده، چـې سـتر حجـاب لـري او پـاک دامنـه وي، لکـه چـې وايـي:

دا چار تر نمره لامـــــشهوره ده

نور څه يې مه ګوره د مرد توره ده

د مرد تر تورې دا ښځه ښـــه ده

که ستر پوښه پاکه مســـتوره ده

...خوشـال خـان خټـک د ښـځو د صـورت او ظاهـري حسـن پـه حقلـه هـم ډېـرې ځلوريـزې ليکلـې دي او دا خبـره يـې پـه ښـه توګـه پـه ډاګـه کـړې ده، چـې د صـورت ښـکلا د هېـڅ قسـمه ډول و سـينګار محتاجـه نـه وي، وايـي:

که يې تر سپينو سرو کړې لاندې

دا واره هېڅ دي په بدرنـــګه باندې

که يې د پوزې لونګ هــــم نه وي

ښه مخ بې پسوله زيبايي کانــدې

خوشـال خـان خټـک د ښـځې د ظاهـري صـورت سـره سـره د باطـن پـه حقلـه هـم پـه زړه پـورې وينـا کـړې ده او د دې حقيقـت د څرګندولـو زيـار يـې پـه ښـه توګـه کاږلـی دی، چـې ظاهـر او باطـن کـې کـوم يـو د اهميـت وړ دی. پـه دې حقلـه وايـي:

ښځه که هر څـو په مخ ښايسـا ده

په هر هنر کې پسنـــدلی دا ده

ظاهر يې مه ګوره باطن يې ګوره

هله يې ستايه که دا پارســـا ده

هم دې حقیقت ته په دې څلوریزه کې په دې سپېڅلي ډول اشاره کړې ده:

ښځه خوش خویه غواړه خوش رویه

که نه بد رویه ښه ده خوش خویه

مینه یې ډېره ترانګ په بوی شي

څوک چې خبر دي د ګل له بویه

د ښځې د سیرت او کردار په لړ کې د پاکې او ناپاکې ښځې فرق داسې جوتوي:

ښځه چې پاکه وي او پاکدامنه

د دې په نور وي خونه روشنه

پل د ناپاکې لکه اوربل وي

په خونه بل شي د دې له تنه

د ښځې د عصمت او عفت صفت په دې ډول اشاره کوي:

څه سلطنت غواړه څه ډېر دولت غواړه

ښځې ته وایه عصمت عفت غواړه

دا حقیقت لکه د نمر ځرګند دی، چې خوشال خان خټک ډېر ودونه کړي وو. دی د ښځو د کړه وړه نه واقف و. د دوی فطرت، مزاج او طبیعت یې پخپله مطالعه کړی و، ځکه یې د ښځو په حقله وینا پخه ده. په دې چې د ده د تجربې د بټۍ نه وتی دی. دا بېباکه او بې تکلفه وینا یې هم د دې یوه کړۍ ده:

چې جنګالې لري ښځه په کور کې

د هغه کس وي ژوندون په اور کې

ښځه حلیمه، ښه ده خوش خویه

بده به تل وي په شـــــروشور کې

په دې لړ کې دا څلوریزه هم د لوستو جوګه ده:

وفا ترې مه غواړه دا دوه درې ځیزه

چې بېوفا دي زما عزیزه

یو اس بل ښځه که هر څو ښه وي

درېیمه توره ورسره نیزه"(۱۳: ۹۱-۹۳)

د ښـځو پـر وړانـدې خوشـال د یـوه تورځـن او ننګیالـي پـه توګـه راوړانـدې شـوی او دا هغـه وخـت د کلچـر خصوصیتونـه وو. خوشـال هڅـه کـړې، چـې ځـان لـه نارینـه خویونـو برخمـن کـړي؛ خـو دا نرینـه خویونـه د ښـځو د صفتونـو پـه رڼـا کـې د پوهېـدا وړ وو. خوشـال یـو سـردار و او سـردار بایـد توریالـی او ننګیالـی وي. ان د هغـو مارغانـو شـوق کوي،چـې دا خویونـه پکـې موجـود وي، برید ښـخ کـړی شـي، ښـکار وکـړی شـي او د یـوه جنګیالـي مشـر غونـدې جنـګ وکـړی شـي. سـید رسـول یـې پـه اړه وایـي:

"د بـاز ښـکار د خوشـال پـه شـاعرۍ غـرق اثـر غورځولـی و. د هغـه پـه شـاعرۍ کـې د مردانـه پرنـدو او ښـکار مرغانـو لکـه بـاز، شـاهین، عقـاب وغیـره ډېـر ذکـر کـړی دی او د دې پرنـدو د ښـکار او خـوی بـوی نـه هغـه چـې کـوم شـاعرانه اسـتعارات او تشـبیهات اخـذ کـړي دي، هغـه د پښـتو د شـاعرۍ یـوه قابـل قـدر سـرمایه ده.

خوشـال خـان یـو تورځـن، جنګـي سـردار و، مړانـه، شـجاعت، تورزنـي د هغـه پـه وینـه کـې اخښـلي راغلـي وو. هغـه پـه فنـون جنـګ کـې ماهـر و او لکـه د بازونـو د ښـکار پـه شـان د جنـګ مشـاهده او تجربـه د هغـه ذاتـي وه. هغـه خپلـه جنګونـه کـړي وو او جنګونـه یـې لیدلـي وو او پـه دې وجـه د هغـه

په شاعرۍ کې د جنگونو، د قتل قتال او خون خرابې یو ښکاره اثر دی. هغه د دې مشاهدې او تجربې نه هم ډېر ښکلي شاعران استعارات او تشبیهات پیدا کړي دي." (۱۷ :۸۴)

د خوشال د ښځو په روزنه کې هم لور وینو؛ خو لور که هر څو تر زویه حقداره گڼي؛ خو بیا هم چې زوی ته کومې زده کړې غواړي، هغه لور ته نه غواړي. لور دې د بزرگانو او مشایخو کیسې زده کړي، د قرآن تلاوت دې وکړي، د عفت ساتنه دي زده کړي، د کور کارونه لکه شربتونه او خواړه دې زده کړي، د لیکلو کار دې دومره زده کړي،چې بس حساب او کتاب وکړی شي. د تعلیم اړوند د خوشال په افکارو کې جنسیتي توپیر وینو؛ خو که فکر وکړو، پښتانه چې اوس هم د نجونو له زده کړو سره مخالفت ښیي، نو هغه وخت خو د خوشال دومره خبرې هم یو انقلاب و.

د ښځو په اړه د خوشال عمومي نظر هم د لوستو دی. دی ښځې په څو ډولو وېشي او هره یو ډول ته د خپلو خصوصیتونو له مخې یو نوم ورکوي، چې دا د ښځو په اړه د عمومي نارینه تصور نمایندگي کوي. سړي داسې فکر کوي، چې ښځې داسې دي. پر دې سربېره دا پر ښځه د نارینه برلاسی ښیي، چې د ښځو د خویونو په اړه هم پریکړه کولای شي. قصیده په ارمغان خوشحال کې د (د کوک شاستر یو باب) په نامه راغلې ده:

تر وخته تر پرېوته څو ښځې پیدا کېږي
څو دي په جهان واړه څلور ذاته حسابېږي
گلفامې، نېکفرجامې، دد و دامې، فیل اندامې
گلفامې دي هغه چې نیکوفر غوندې یې تن وي
له تنه یې ښه بوی درومي بورا باندې څرخېږي
ښې غټې تورې سترگې لوی بانه نرۍ یې وروځې

که پان خوري، که شراب خوري، تر مرۍ یې ښکاره کېږي
غونچې غوندي یې خوله تنګه سر یې ګرد نریه پوزه
بارخو یې لکه ګل د چنبې سپین نازک ځلېږي
پلن وچولی، سرې شونډې، هلک چاه یې په زنخ کې
واړه هموار غاښونه په خندا کې سپین برېښېږي
ښې سپینې ډکې لېچې ګرد ورغوی، اوږدې ګوتې
هر ځای ته چې یې ګورې، هیڅ لقب پرې نه جوړېږي
د تیو سر یې تور، تی یې هلک، سینه کشاده
په قد سمه ثابته، سم الف شي چې ودریږي
د سر ویښته یې تور نرۍ اوږدې ولول یې زلفې
په ځان لکه باغچه ، چې ویښته پرې نه نمایېږي
د سپوخڅي یې هم نري په نشت شمارلي
ورنونه، کوناټې یې ښه لیدل شي چې خوځېږي
ډېر خوب، لږ یې خوراک، ګېډه یې ن استه، ملا نریه
آلت پکې نامه څکه په ګوته ځرګندېږي
لږه قهره، عقلمنده، کمدخوله، مهربانه
ساده لږه خندا خو هم په شونډو کې موسېږي
ګلفامه خو مې ووې، نېکفرجامه درته ستا یم
په حسن په ښایست کې و ګلفامو ته رسېږي
دا دوه دوه توکه یې نه وي چې بورا باندې ځرخېږي
یا پان خوري یا شراب، تر مرۍ یې ظاهرېږي
ویښته یې په وجود باندې هم لږ و ډېر لیدل شي
نه زږه وي، نه بدرنګه،په وجود یې ښه جوړېږي

خوراک په اندازه خوري، خوشبويي يې لکه ځان وي
لړ خوب ډېره لامبي، تل په ستر سحر ويښېږي
مينه په هوس وي، خنده رويه شيوه ناکه
په لوبو په سندرو په سرود يې زړه خوشېږي
نه غم، نه دلگيري کا همېشه تر و تازه وي
په خپلو سهيليو مينه کا باندې خوږېږي
د خپل مېړه په بد په ښه په هر چاره نازېږي
که بل سړی سره وي، ورته خاورې څرگندېږي
په نيت جوړه په پت جوړه ظاهر باطن يو رنگه
د يار د پت دپاره د کباب غوندې ورتېږي
رښتيا خبره هم په ډېر ضرور په ډېر ناکام کا
دروغ خو يې هر گز په خوله په ژبه نه جوړېږي
په خوله پاکه، په زړه پاکه بې ويري بې وسواسه
په غولي په جرس يې هېڅ ناپاکه نه تېرېږي
له ځانه يې بوی د گبينه غوندې خوږ درومي
دخول وته يې زړه د خپل مېړه په رضا کېږي
تعريف د دد و دامو درته وکړم، راته غوږ شه
په زړه کلپه، ناغسه په خبره نه شرمېږي
بدگويه بد زباني ډېروي لړه خبره
ځان تود بوی يې له ځانه د لېوه غوندې بهېږي
مينه په چيچل وي په سکونډل وي په داړل وي
له تاوه يې هم هر کله خښتگ، مښتگ لمدېږي
وېښته يې د سوځړه د تن هم ځړه گر لنډ بدونگي

یکدلـه ګـېډه وره پـه خوړلـو نـه مړېـږي
مېـوه لونـګ جاېفـل لاچــي پـه دا یــې غـرض نـه وي
تــروه ترخــه ســونډو مونـډو بــلا بتونــه یــې زړه کېــږي
چــې تــاو خاربښــت ورپاخــي ناقــراره شــه شــورېږي
کـه لــوی وي کـه هلـک وي، و هـر چـا وتـه قهرېـږي
نــه پــت ګــوري، نــه شـرم، نــه یــې حــق و تــه نظـر وي
د خپــل مېــړه پــه غېــږ کــې زړه یــې نــورو تــه پړقېــږي
د کلــي د محلــت ناپاکــې ښـځې ورتــه ناســتې
د بــدو بدکارونــو کیســې وایــي، مشــغولېږي
چــې خپــل مېــړه یــې بولــي ورتــه ځــان کا لکـه حیـزه
بــل ځــای چــې بــد کاري کا پــه شــل ځلــه نــه ســړېږي
زیــارت میــارت بانــه کا د رنځــور یــوه پوښــتنه
چــې لاړه پــه هــر لــور شــي، د هــر چــا ســره خوارېــږي
اوس غــوږ باســه، ومــا تــه مخــه یــې تــور د دوددوامــو
بیــان د فیــل اندامــو هــم ضــرو دی بیانېــږي
کټــه مــخ، بــد کولکونــه، وروځــې پلنــې، وړې ســترګې
لــوی ســر وېښــته یــې زړه، تېــره ســرونه ســره ځلېــږي
درســت ځــان کټــه، لاس پښــې کټــه، کټــه د لاســو ګوتــې
بــد شــونډې، داړورې چــې ســړی ځنــې وېرېــږي
یــو درونــد اواز هــم درونــد پــه زړه هــم ســخته ناشــولته
کــم مهــره قهرژنــه چــې بــل خانــدي، دا پســخېږي
هاتــي غونــدې خــوراک کا د هاتــي غونــدې تــرې بــوی ځــي
پــه عشــق پــه محبــت، پــه مهــر مینــه نــه پوهېــږي

خــواږه مــاړه چــې وخــورې، اوربـمــي پــه وازه خولــه کا
لاس پښــې پــه بیارتــه بیارتــه هــر ځــای پرېــوزي وغځېــږي
د چیــن او د ماچیــن پــه ملــک کــې ډېــرې دي گلفامــې
د هنــد پــه لتــه هــم خــال خــال پــه چرتــه څرگندېــږي
کشــمر، فرخــار، کابــل، کندهــار څــوک چــې خراســان دی
پــه دا کــې نېکفرجامــې ډېــرې ډېــرې مونــدی کېــږي
هېــخ ملــک، کشــور اقلیــم لــه نېــک، فرجامــو خالــي نــه دی
پــه هــر لــوري نوبــت د ور د دوی دی چــې رغېــږي
اســمان چــې ورځ او شــپه قــراری نــه کا هســي گرځــي
تــر ســر د نېکفرجامــو زه خوشــال وایــم ځارېــږي

(۱۷: ۸۸-۹۱)

د رحمان بابا په شاعرۍ کې محبوبه زیاتره جفاکار او ظالمه انځور شوې ده:

ته چې ما ته وایې، چې په څه کوې ژړا
نه درمعلومېږي دغه خپل جور و جــفا
ته جور و جفا کړې زه ژړا کوم دلبـــــره
ستا که دغه نه وای، دا به هــم نه وای زما

(۷: ۱٦)

د رحمـان بابـا پـه شـاعرۍ کـې لـه دلبـرې سـره د جفـا صفـت ډېـر کارېدلـی، یـو نیـم ځـای کـې ورتـه وفـا هـم منسـوبه ښـکاري؛ خـو هغـه لنډمهالـی صفـت ښـکاري او رحمـان بابـا لکـه د دیوانـي شـاعرۍ د عـام دود غونـدې دا جفـا پـه سـر سـترگو منلـې ده:

جور دی که جفا دی که ستم دی
واړه مې منلي دي یک بار ســــتا

جور و جفا څوک په بها پلوري

زه يم د جورونو خريدار ســـتا

(۷: ۲۳)

جفا، ناز و جور و کبر د خـــــوبانو

ما په ځان دي قبول کړي لکه پور

(۷: ۴۳)

د رحمان بابا په دې څو بيتونو کې وينو، چې دلربا ته پر جفا سربېره، ستم او کبر او ناز هم منسوب شوي دي، چې د ختيزې شاعرۍ مهم خصوصيتونه دي. څرنګه چې هغه حسن لري، بايد کبر وکړي، سوداګر يې ډېر دي؛ نو جفا به کوي او دا يې پر خوار عاشق ستم شو.

د رحمان بابا په شاعرۍ کې عاشق سوی لوی دی. د خوشال د عاشق غوندې نه دی، چې هر څه تسخيروي؛ خو عاشق بيا هم فعال دی، چې د بورا او بلبل غوندې د محبوبې د مخ پر شمعې ځان ستي کوي او فرياد ورته کوي. د شمعې، بورا، ګل او بلبل استعارې د رحمان بابا په شاعرۍ کې ډېرې دي:

نيمه شپه يې يار تر سره پورې کښېني

لکه شمـــــع چې څوک بله په مزار کا

(۱۰: ۷۱)

ګل څه نه وايي، چې غرق په وينو ناست دی

بلبل څه لره بېځايه ګفتګو کا

(۱۰: ۷۴)

د (Gynocriticism) له زاويې نه د پښتو د کلاسيکې شاعرۍ محبوبه سمه ده، چې د شډل ښايست څښتنه ښځه نه ده او له فارسي نه دا شاعرانه او خيالي محبوبه راوارده شوې ده؛ خو بيا هم له نارينه زاويې نه ورته کتل

شوي او چې څنګه شاعر غوښتي هغسې يې وړاندې کړې؛ خو په واقعيت کې ضرور نه ده، چې ښځه داسې وي. له دې نه ښکاري، چې موږ د بهرنيو واقعيتونو پرځای له ادبي دودونو او مشترکو مضامينو ډېر متاثره کېږو. همدا خبره په خپل هندي مکتب کې هم وينو. هلته هم د غني کاشمېري او د بېدل محبوبې ته محبوبه ويل شوې. د محبوبا د فزيکي ښايست ستاينه له پخوانۍ تصوفي شاعرۍ سره په توپير د هندي مکتب يوه مهمه ځانګړنه ده؛ خو په هندي مکتب کې د محبوبې پرځای محبوب وينو، چې نوی يې خط راغلی. د هندي مکتب محبوب همغه محبوبه ده، چې پخوا د ښځې په نامه ستايله کېدله، همغه صفتونه ورته منسوبېږي. د حميد بابا په لاندې مشهور بيت کې خط ته لوستونکي په اسانه نه متوجه کېږي:

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

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

موږ ډېر کم متوجه کېږو، چې دلته سپوږمۍ، ژاله او لاله د هلک لپاره کارېدلي دي. د دې دوه علته دي، يو دا چې، موږ ته خپله شاعرانه دود وايي، چې شاعري د محبوبې د جمال ستاينه ده او بله دا چې د دې صفتونو او واقعي محبوبې ترمنځ فاصله وينو. دا هغه مجرد صفتونه دي، چې که د هر جنس لپاره وکارېږي، ناارادي يې موږ په واقعيت نه، په خيال پورې تړو. همدا لامل دی، چې موږ ته د کلاسيکې شاعرۍ محبوبه يوه خيالي ښاپېرۍ ښکاري، چې واقعي وجود نه لري. د هندي مکتب محبوب ته که د محبوبې صفتونه منسوبېږي، مانا يې همدا راوځي، چې دا صفتونه فزيکي موصوف نه لري او شاعر يې له خپل نرينه خياله جوړوي. (۲۶: ۱۸)

په پښتو شاعرۍ کې حميد بابا د هندي مکتب استازی شاعر دی. نوموړي د مولينا غنيمت کنجاهي(نيرنګ عشق) او د هلال چغتايي (شاه و

ګـدا) پښـتو تـه راژبارلـي دي. دا دواړه ژبـاړې د همجنسـو پـر مینـه څرخـي. پـه لومړۍ کیسـه کـې عزیـز او شـاهد سـره مینـان دي او پـه دویمـه کـې شـاه و ګـدا.

حمیـد بابـا لکـه د تصوفـي شـاعرانو غونـدې مجـازي مینـه د حقیقـي مینـې لپـاره اړینـه ګڼـي او ډېـر دلایـل وایـي؛ خـو د دې ژبـاړو تـر شـا هـم د نوخطـو د مینـې علـت پـروت دی. وایـي:

که هر څو مجازي میــــــنه ناروا ده

هېڅ د شرعې شرم نه لري رســـوا ده

بیا چې پول د حقیقت مجاز وایه شي

مېباید چې دې شکست ته ساز وایه شي

ماتول د ســــازولو په مطـــــــلب

عیب نه لري مـــــلا، مه چیچه لب

د سایل له مــــــقاصدو مـــــقابل

کله کله شي وصـــول لره قـــابل

پېژانده د څیز له ضده د څیز هم شي

څه لازم دي چې دې پېژاند په لازم شي

مونږه ډېر خلق لیــــــدلي اورېدلي

په مجاز و حقیقت ته رسېـــــــدلي

(۴۳: ۲۷۲-۲۷۳)

حمید بابا په خپله منظومه سریزه کې وروسته د مولینا حال راکوي:

اورېدلــي مــې دا نقـل مکـرر دی

البتــه چــې مکـرر یــې مقـرر دی

چــې اول بــه نېـک انجـام مولـوي جـام

څښـه شـراب د مجـازي مینــې پـه جـام

وظيفه يې وه په طور د پاکانو
محبت په ساده رويو هلکانو
هسې رنگ به په دا شمع پروانه شو
چې به درست له نام وننگه بېگانه شو
هسې شان به مبتلا مين اوتر شه
چې به سپک لکه بڼه د علم غر شه
چې به نه و يو امرد په مدرسه کې
پل به يې نه اېښو خرد په مدرسه کې
آيينه چې به يې مخ ته ښکلی مخ و
توتا طور به يې هاله گويا په سخ و
چې واهه به يې په دا شکرو شخوند
لولولو به يې هاله کاوه خوند
چې غلام د غلامۍ په محبت شو
نهايت په دا سودا کې يې محنت شه
يوه ورځ خواجه احرار سنگ پارس
د کرم په ښيښه زر کړه د ده مس
چې نظر کېميا نظير په حال د ده کړ
مشاهد يې ناتمام کمال د ده کړ
وې (يې) څه عجب ملا مې معتبر دی
حيف دا چې له باطنه بې خبر دی
څه حکمت عملي معين راوړی
چې ظاهر يې پر کوپار د باطن راوړی
هغه دم له خلقه گوښی په تدبير شو

پــه صــورت د ښایســته هلــک تصویــر شــو
آراســته و پیراســته پــه کمــال حســن
نوخاســته و برخاســته پــه کمــال حســن
غمــزه گــر و شــېوه گــر و لکــه حــوره
فتنــه گــر و جلــوه گــر لکــه حــوره
ناگهــان پــه مدرســه د مــلا راغــی
پــه لبــاس کــې د بــلا پــه ســلا راغــی
د مــلا پــه مجــرد د لیــدو دلــه
صبــر هــوش قــرار یــې والواتــه پــه بلــه
دم یــې نــه واهــه بــې دمــه تــش کالبــوت شــو
لــه هیبتــه حیــران پاتــې لکــه بــوت شــو

(٤۳: ۲۷۲-۲۷۳)

پـه لویدیځ کـې پـه پوسـټ ماډرنېزم کـې د سړي او ښځې د یوازنـي جنسـي رابطـه تـر ماتېـدو وروسـته اوس دواړه جنسـه لـه خپلـو همجنسـو سره هـم د واده کولـو حـق لـري؛ خـو پـه ختیـزو بنـدو ټولنـو کـې کـه همجنـس تـه رغبـت انسـاني فطـرت ونـه گڼـو؛ نـو لـه مخالـف جنسـه محرومیـت او سـخت بندیـز هـم د خلکـو پـام همجنـس تـه اړولـی دی.

پـه دې څـو بیتونـو کـې وینـو، چـې د مولینـا پـه مدرسـه کـې چـې بـه ښکلي هلـکان نـه وو، مولینـا تـه بـه درس خونـد نـه ورکاوه او چـې وو بـه ؛ نـو د توتـي غونـدې بـه گویـا شـو. شـاعر وایـي، چـې دا نـوی هلـک خواجـه و، چـې ده تـه یـې د خـدای لار وښـوده؛ خـو کـه د خـدای لار پـه مجازي حسـن تللـې وي؛ نـو حسـن خـو جنسـیت نـه پېژنـي، ولـې یـوازې پـه نرینـه کـې حسـن وپلټـل شـي؟

خبـره کـه هـر څـه وي؛ خـو د حمیـد بابـا پـه پاسـنیو بیتونـو کـې د هلـک د

حسن ستاینه وینو، چې د شمعې، شکرو، د حورو، فتنه گر، ښېوه گر، غمزه گر او جلوه گر صفتونه ورته کارېدلي دي.

په هندي مکتب کې د هلکانو لپاره د غلمانو اصطلاح کارېږي او د ښځو لپاره د حورو. پاسني ټول صفتونه په نوره شاعرۍ کې د محبوبې صفتونه دي؛ خو دلته د هلک لپاره کارېدلي او له دې اندازه لگولای شو، چې د دویمې دورې د شاعرۍ ایجاد کړې محبوبه واقعي ښځه نه ده، بلکې د نرینه ذهنیت زېږنده ده او که نرینه ذهنیت وغواړي، همدا کرشمې په بل جنس کې هم لیدای شي؛ خو د داسې صفتونو په کارونه تل د ښځې اصلي څېره مسخه شوې ده. په (شاه و گدا) کې چې گدا، شاه ووینو؛ نو داسې ښکلی وي لکه یوه ښکلې نجلۍ:

چې په واړو کې بهتر او نیکوتر و
یو دلبر و گویا کوز په مځکه نمر و
آراسته په تمامي حسن ادب و
هم په اصل شهزاده هم شاه لقب و
سرو قد چې په قدم په ځمکه بر که
هر قدم به یې عالم زېر و زبر که
هر پلو یې چې به سترگې واړولې
په نظر یې خلقې ویجاړولې
چې به ده زلفې چین چین حلقې حلقې کړې
په زنځیر کې به یې قید آزادې خلقې کړې
چې د ده د خونړو سترگو مژگان وو
همه واړه زهر آلود تیر یې پیکان وو
په سمن سنبل راښکلی لکه جیم

کاکل ورسـتو جـار ښـتلی لکـه میـم

تکلـم کـه یـې پـه زخـم نمـک رېـز و

تبسـم یـې واقعـي شـکر آمېـز و

دوه آبـرو یـې د سـرو قـد کـه بیـان اروې

وو دوه پـره د قارگـه پـه سـر د سـروې

دوه چشـمې د زندگـۍ وو لـب د ده

مـوج آسـا شـه پکـې لیـد غبغـب د ده

باریکـي یـې د دهـان کـه د میـان وه

غـرض دا چـې لا بیـان وه، لابیـان وه

(۴۸۲:٤۳-۴۸۳)

د پښتو ادبیاتـو د دویمـې دورې محبوبـه داسـې محبوبـه ده، چـې پـه پښـتني ټولنـه کـې یـې سـاری نشـته دی. شـاعر چـې څنگـه غوښـتي، هغسـې یـې انځـور کـړې. نـه د پښـتني غونـدې شـډل حسـن شـته، نـه برنـد کاتـه او نـه شـرم. دا لوسـتونکي تـه د فارسـي او مغولـي دربـار ښـځې وریـادوي، چـې تیـار خـواړه وررسـي، نرښـځي یـې ټولـه ورځ سـینگار تـه وقـف دي او بـې لـه مینـې بـل کار نـه لـري؛ نـو د دې آبرو هـم همغسـې جـوړې دي، چـې شـاعر یـې یـادوي، همغسـې فارسـي نـاز کـوي؛ خـو پښـتنه ښـځه د کـور لـه کارونـو او مـور و پـلار او وروڼـو لـه امرونـو نـه وي خلاصـه. د چـا شـعر دی:

د دغې پېـــــغلې د ځوانۍ ازار د چا په غاړه

چې محبت ته په ټول عمر کې وزگاره نه شوه

پښـتنه نجلـۍ کـه محبـت تـه وزگاره هـم شـي، داسـې محبـت نـه کـوي لکـه زمـوږ دیوانـي شـاعري یـې چـې وایـي. تـر اخـره وفـا پالـي. ښـایي، پـه زړه غـټ غـم تېـر کـړي، غـږ ونـه کـړي او دا هغـه تصویرونـه دي، چـې پـه لنډیـو کـې یـې وینـو او

زمـوږ پـه نکلونـو کـې راغلـي دي. تـر دیوانـي شـاعرۍ زمـوږ ولسـي ادب د پښـتنې ښـځې دقیـق جسـمي او روانـي انځورونـه لـري.

۸- د پښتو په اوسني ادب کې د ښځې تصور

۸-۱-د ښځې په اړوند تصور کې راغلي بدلونونه

په معاصر ادب کې ښځه د محبوبې له تنګ چوکاټ نه راووته او په یوه پراخ مفهوم واوښته. ښځې هم د خپلو احساساتو د انځورنې لپاره فعالې شوې او ډېرې شاعرانې او لیکوالې پکې پیدا شوې.

د کیفیت له پلوه پر څه نا څه بدلون سربېره د کمیت له پلوه هم بدلون راغلی. ښځه له یوه پلوه د محبوبې له وړوکي چوکاټه راووته او په شاعرۍ کې ورته نور خطابونه هم وکارېدل او له بله پلوه یې نثر ته هم مخه کړه. په کیسو، ادبي ټوټو، سفرنامو او مقالو کې رامخته شوه.

په معاصره دوره کې شاعري او داستاني ادبیات د ښځې د راڅرګندېدو لوی ډګرونه وو.

داستاني ادب یوازې تخنیکونه نه وو، چې پښتو ادبیاتو ته راننوتل، بلکې له نوي فکر او مضامینو سره راغی. د راحت زاخېلي(کونډه نجلۍ) په لومړنیو کیسو کې ده، چې د یوې مظلومې نجلۍ پر حالت څرخي.

د ښځې د انځور له پلوه په شاعرۍ او کیسه ییز ادب کې دا توپیر راغی، چې په شاعرۍ کې بیا هم ښځه د شاعر غلامه وه او څرنګه چې له شاعرۍ نه د عشقي خبرو توقع ډېره کېږي؛ نو په شاعرۍ کې چې د محبوبې په توګه د ښځې کوم انځور وړاندې شو، هغه له واقعیت نه لرې و. البته داسې شعرونه هم ولیکل شو، چې ښځه پکې د مور او د عامې ښځې په توګه هم راڅرګنده شوې وه. په داستاني ادب کې ښځه په بېلابېلو څېرو کې راښکاره شوه او له هغه یوه پالش کړي حالته راووته.

" زموږ د معاصرې شاعرۍ محبوبه هغسې عنبربویه او سنبل مویه نه ده او نه آهو چشمه ده؛ خو بیا هم د یوه منفعل حیثیت خاونده ښځه ده. د غشو بڼو خاونده ده او اوس تر سروې چینار ته لوړه شوې. اوس د هېنداری غوندې سپینه ده؛ خو بې احساسه او بې حافظې ده، چې که له مخه یې لرې شوې، ترې هېر به شي.

په معاصره دوره کې د سیال په شاعرۍ کې ډېره هڅه وینو، چې د ښځې د حسن کلاسیک چوکاټ مات کړي:

نرۍ نرۍ تر ګل نازکه جـــــــینۍ

رغړي د ګل په پاڼــــو ځکه جینۍ

زما د یاد په غبــــږ کې لوبې کوي

وړه وړه لکه نانځـــــــکه جینۍ

د لمربدنو سترګې وبرېـــــــښوه

راشه لږ مخ دې راښکاره که جینۍ

دا غشي غشي باڼه، لور وروځــې دي

پورې راپورې مې له زړه که جـینۍ

په معاصره شاعرۍ کې له کلاسیکې شاعرۍ سره په توپیر ښځه یوازې

موصوف نـه ده، بلکـې صفـت هـم ده. ښـځه لـه خپلـو ټولـو ښـځينه او منفعلـو صفتونـو سره د رنځـور نرگس لپـاره هـم کارېـږي او د وطـن د ويشـتلي چينـار لپاره هـم او د تللـو زاڼـو لپـاره هـم. پيـر محمـد کاروان هغـه شـاعر دی، چـې له ويشـتلې هوسـۍ سره د يـوې مظلومـې عاجزې(ښـځې) غونـدې چلـن کـوي؛ خـو بيـا هـم کاروان د ښـځې لپـاره د ډېـرو نـوو طبيعتـي صفتونـو د تورلـو هڅـه کـړې ده:

بيا وراوړدې کړه تشې سپينې مرمرينې لېچې" (۲٦: ۲۱)

پـه اوسـنۍ شـاعرۍ کـې د محبوبـې پـه توگـه لـه ښـځې نـه د جفـا او بېوفايـۍ صفـت راکـم شـوی او ښـځې تـه د يـوه مظلـوم انسـان پـه سـترگه کتـل کېـږي.

۸-۲- شاعري

پـه معاصـره شـاعره کـې ښـځه يـو بېوسـه مخلـوق دی، چـې د نارينـه د نـارواوو مخـه نـه شـي نيـولای. سـړی چـې هـر ظلـم کـوي، مخـه يـې خلاصـه ده. سـړی د ښـځې خبـره هـم ورمسـخولای شـي. سـپوږمۍ پـه پښـتو کـې مونثـه او لمـر مذکـره کلمـه ده. مـوږ د محبوبـې لپـاره بالعمـوم د سـپوږمۍ کلمـه يـوازې د دې لپـاره نـه کاروو، چـې د يـار مـخ د سـپوږمۍ غونـدې گـرد او سـپين دی، بلکـې تـر شـا يـې هغـه پـټ ښـځينه مشـابهتونه هـم دي، چـې مـوږ تـه د تشـبيه پـه شـريکو وجوهاتـو کـې نـه ښـکاري او دا يـې جنسـيتي وجهـې دي. سـپوږمۍ د رڼـا لپـاره لمـر تـه اړه ده. پخوانـو سـپوږمۍ تـه د لمـر د ښـځې او سـتورو تـه يـې د بچـو پـه سـترگه هـم کتلـې. د نذيـر احمـد نذيـر پـه لانـدې نظم(لمـر پـه سـپوږمۍ ميـن شـو)کـې د لمـر او د سـپوږمۍ د محبـت کيسـه وينـو.

لمر په سپوږمۍ مين شو

لمر له سپوږمۍ سره مستي وکړله

او په مستۍ کې يې د سپينې سپوږمۍ

د سپينې غاړې اميل وشلولو

او مرغلرې يې اسمان باندې خورې ورې شوې

چې اوس يې واړه خلك ستوري بولې

لمر اوس د خپلې مستۍ سزا په خپله ګالي

لمر هر سهار خپله رڼه لمن کې

له لر او بر نه يې راټولې کړي په دې هيله چې

شپه يې سپوږمۍ سره يو ځاى وپېيي

مګر جانانه ماښام نه پېژني

ماښام ظالم دى ماښام ظلم وکړي

ماښام د شپې په لمسون

د لمر لمن له لاسه وښويوي

او مرغلرې ټولې تيت په تيت شي

او مرغلرې ټولې تيت په تيت شي

لمـر د سـپوږمۍ مېـن دی. لمـر د فاعـل پـه توګـه د سـپوږمۍ هـار تـه لاس اچـوي او شـلوي يـې. د فرهنـګ د اسـاس پـه توګـه ژبـه لـه جنسـي پلـوه پـه دوو برخـو ويشـلې. يـوه برخـه کلمـې مونثـې او بلـه مذکـرې دي. هغـه کلمـې چـې مذکـرې دي، د معنـوي مذکـر ځانګړنـې لـري او هغـه چـې مونثـې دي، د ښـځمنو ځانګړنـې لـري. دا ځانګړنـې يـوازې لـه ګرامـري پلـوه نـه دي، چـې ګنـې کـه نرينه نـوم پـه مبتـدا کـې راغـی، خبـر ورتـه مذکـر راځـي، لکـه: سـهار راښـکاره شـو. يـا کـه موصـوف ښـځينه و، نـو صفـت هـم ورتـه ښـځينه کېـږي، لکه(تـوره شـپه)، بلکـې لـه لفظـي پلـوه د جنسـيت لـه بدلېـدو سـره د دوی پـه اړه زمـوږ پـه چلـن او نظـر کـې بدلـون راځـي.شـپه راتـه د ادکـې د مـور د تـور کميـس او تـور ټيکـري غونـدې تـوره او د هغـې د غېـږې غونـدې هوسـاکوونکې ښـکاري. سـهار راتـه د

خپل پلار غوندې ښکاري، چې مور له خواږه خوب نه راپاڅوي او د ځان غوندې مو فعاليت ته رابولي. دېوال راته د پلار، مشر ورور يا تره غوندې دی، چې مور ته اختيار او ازادي نه راکوي او کوټه راته له سترېا نه د ارامۍ لپاره د محبوبې غېږ. داسې د طبيعت هر څيز له جنسيتي پلوه زمور نظر بدلوي.

په ژبه کې ښايي جنسي وېش وروسته راغلی وي او دا کار سړي د همدې واقعي ښځې پر گوښه کولو پيل کړی وي؛ خو وروسته چې ژبه پراخه شوې؛ نو ژبې به د نارينه کلچر همدا روش ورغبرگ کړی وي. نارينه د ژبې په غار کې غر کړی او بېرته يې پخپله اوربدلی دی. وروسته چې د شيانو نومونه ايښودل شوي؛ نو سم ورسره جنسيتي توپيرونه هم راټول شوي دي. په بېلابېلو ژبو او لهجو کې له جنسي پلوه د يوه څيز د نامه توپير مور ته د ده په اړه د دې د خلکو د نظر توپير ښيي. په اردو او هندي کې سپوږمۍ ته (چاند) وايي او چاند چې د ژبې له پلوه مذکر دی، د دوی په فرهنگ کې د مذکر ځانگړنې لري.

پر دې بنسټ د پوسټ ماډرنېزم دا خبره واقعيت ته ډېره نېژدې ښکاري، چې ژبه د فرهنگ د اساس په توگه واقعيت چې څنگه دی، هغسې نه، بلکې چې څنگه يې زړه غواړي، هغسې راپېژني او د ژبې په دې اصولو کې جنسيت هم يوه وسيله ده.

خبره د سپوږمۍ روانه وه. زمور په فرهنگ کې سپوږمۍ ښايسته ده او ښايست زياتره د ښځينه جنس ځانگړنه ده. سپوږمۍ معصومه ده، دا هم د ښځې خصوصيت دی. سپوږمۍ بېوسه او اړه ده، دا هم ښځينه خصوصيت دی. سپوږمۍ د نرينه لمر پر وړاندې تته او کمزورې ده او چې لمر راښکاره شي، دا له وېرې پټه شي. داسې ډېر صفتونه دي، چې مور په لاشعوري توگه سپوږمۍ ته منسوب کړي دي. چې دواړه په يوه ترکيب کې سره پېيو،

هم لومړی لمر وایو، بیا سپوږمۍ: (لمر او سپوږمۍ) او دا زموږ د نرینه تقدمي فرهنګ استازي کوي.

لمر که په سپوږمۍ مین شي، دلته زموږ ذهن ته د یوه فعال محبت تصور راځي؛ خو که سپوږمۍ په لمر مینه شي؛ نو د یوه بېوسه محبت بېلګه مو سترګو ته درېږي. د مینې دا دوه ډوله تصور زموږ د فرهنګ د جنسیتي توپیر راکړه ده.لمر ولې پر سپوږمۍ مین دی، سپوږمۍ ولې نه؟ دا راته د نذیر په شعر کې نرینه مرکزیت ښیي.

د نذیر احمد نذیر په پاسني شعر کې لمر مست دی او سپوږمۍ ښکلې ده. لمر لکه د خوارکیښ سړي غونډې سهار وختي پاځي، چې د ستورو مرغلرې راټولې کړي، چې بېګا ته د سپوږمۍ غېږ ته ورځي، چې یوځای یې ورسره وپېیي.

ماښام چې په پښتو کې مذکر نوم دی، ظالم دی. ظلم زموږ په نرینه کلچر کې د سړي ځانګړنه ده، ځکه چې د ښځې منفعل حیثیت یې نه ایجابوي؛ نو ماښام له لمر سره د سپوږمۍ په سر رقابت کوي او موږ د نذیر په شعر کې د رقیب په توګه د ماښام نقش په اسانه لیدای شو. رقابت کول هم زموږ په کلچر کې نرینه خصوصیت دی، چې یو سړی یې له بل سره کولای شي او رقابت زیاتره زموږ په تاریخ، نکلونو او شاعرۍ کې د ښځې پر سر وي او ښځې د دې نرینه سیالیو ترمنځ بېواکه وي؛ خو د شاعرۍ معشوقه بیا واک لري، چې رقیب هم واخلي. دا په شعر کې د راغلې ښځې او واقعي ښځې ترمنځ تناقض ښیي. زموږ په متناقض کلچر کې پر جنسیتي تناقض سربېره نور تناقضات هم بېشمېره دي.

د نذیر په شعر کې د شپې نقش د مکارې بوډۍ دی. مکر ښځینه صفت دی، ځکه د مکر تر شا وېره ده او وېره هم ښځینه صفت دی، ځکه خو زموږ په فرهنګ کې د مکارې بوډۍ کرکټرونه ډېر دي. د ولي جان او ګلمکۍ په

حماسه کې شته. د ادم خان او درخانۍ په حماسه کې هم شته؛ نو څرنګه چې شپه مونث نوم دی، د مکارې ښځې نظر ورته شوی دی.

د نذير په شعر کې تشخيص او حسن تعليل راغلی؛ خو ښايي، دا سېمبوليک خصوصيت هم ولري. لمر رښتيا يو مين وي او سپوږمۍ د هغه محبوبه يا نور تعبيرونه هم ترې اخيستلای شو؛ خو د دې ټولو سېمبولونو تر شا زمونږ د ژبې راکړې جنسيتي ذهنيت واکمن دی او د همدغو شريکو جنسيتي وجهو له امله دا سېمبولونه دقيق انځور شوي دي.

د سېمبول يو خصوصيت دا دی، چې د استعارې پر خلاف د مدلول له غلامۍ ازاد عمل کوي او کله چې ازادي شي؛ نو خپل خصوصيتونه ورسره ثابت پاتې شي، ځکه د مدلول يا که د استعارې په ژبه ووايو، د مستعارله يا مشبه سيوری پرې نه پرېوځي.

درويش درانی هم د (سپوږمۍ) په اړه يو نظم لري، چې له جنسيتي پلوه پکې د نارينه کلچر خصوصيتونه موندلای شو:

سپوږمۍ

چې څکلولي وي مېرې غوندې سپين سترګې ورځې

په شان د مور، شپه مخلوقات پر زنګنو ويده کړي

په الاهو ورته ګويا وي د شمال په ژبه

دا خپل بچوړي ټول په مينه، په للو ويده کړي

يوازې ته پر اسمان پاته شې په دغه ساعت

کوې ماتم په شان د بورې يا د ورارې سپوږمۍ

د بېدردانو په دنيا کې بلل کېږي ستوري

ستا د شلېدلي هار دانې چې وي هوارې سپوږمۍ

ښکاري چې غم درسره مل دی د بېوزلو پېغلو
چې پر اسمان کله اوړی، کله مات خال جوړه شي
ښکاري د چا د تاريک غولي دی احساس درسره
دا چې په تکه توره شپه کې سپين مشال جوړه شي
ښکاري افسوس درځي په هغو ځراغونو باندې
کوم چې د ظلم په لاسونو رانسکور وي مدام
ښکاري ماتم د دې زخمي انسانيت کوې ته
دا چې دي ايښي پر خپل مخ داغونه تور وي مدام
خو ای د مځکې پر احوال باندې ماتم کوونکې
ته لرې و ډېر د شنه اسمان په فکر هم وژاړه
زه دې قربان شم پر خوږمن انسانيت مينې
يو ځو شېبې خو د خپل ځان په فکر هم وژاړه
چا چې گرېوان کړ د همه انسانيت ورځيرې
نن سبا اورمه چې ستا پر طرف لار جوړوي
په وينو غوښو د انسان يې سرپه ماته نه شوه
دغه وږسترگي دي لگيا درباندې وار جوړوي
داړي تېرېږي دلته ستا د هډ چيچلو په نيت
دا شايد ځکه چې قايم دې مساوات کړل سپوږمۍ
درول شوي چې ترمنځ وو د امير او غريب
هغه بوتان د امتياز دې واړه مات کړل سپوږمۍ
له لويو، لوړو محلونو سره سم په سمه
ته د جونگړې خوا و شاته هم ځلا ورکوې
له تا خپه دي د مظلوم د حق خوړونکي په دې

چې په یوه پیمانه هر چا ته رڼا ورکوې

خو خیر دی دا فرعونیت، دا غرونه غرونه چې دی

ګوزار به ورکړي پاس پر سر یو څوک موسی ورلره

که هر څو ډېر شول ښاماران د جادوګرو، وي دې

څوک به پیدا شي او پیدا به کړي عصا ورلره

(۱٤ : ۲۳-۲۵)

د درویش په شعر کې شپه د مور او سپوږمۍ د مېرمنې په توګه راڅرګنده شوې، چې کور پرې رڼا وي، چې ارمانونه یې د ستورو غوندې څپاره واره وي، چې راټولول یې ممکن نه ښکاري. د نذیر د شعر غوندې دلته د هار یا امېل کلمه وینو. امېل د ښځمنو ګاڼه ده او سپوږمۍ ښځمنه ده. د درویش په شعر کې سپوږمۍ ښېوزله ښځه ده، چې د نورو ښېوزلو پېغلو غوندې یې په زړه د اوړۍ ارمان دی او د وران خال غوندې یې امیدونه ویجاړ شوي دي. سپوږمۍ د یوې ښېوسې ښځې غوندې د ټول انسانیت د بدنامۍ داغونه پر خپل مخ اخیستي. د سپوږمۍ پر مخ داغونو ته اشاره د ښځې مظلومیت ته اشاره ده.

(د خپل ځان په فکر ژړل) خو اسانه دي، ځکه سپوږمۍ ښځه ده او ښځې تل پر خپل مظلومیت ژاړي. لنډۍ ده:

د جینکو خواره قسمته

لوګی بانه کړي، ژړا یار پسې کوینه

خو د (شنه اسمان) سېمبول ابهام لري. اسمان په پښتو کې مذکر نوم دی او څرنګه چې پر سر ولاړ دی او د سپوږمۍ پر سر یې څپر جوړ کړی؛ نو د پلار په نظر ورته کتل کېږي. د نه لاندې کېدونکي، تر ټولو د بروالي، د واکمن، برلاسي، محفوظوونکي او باران او ږلۍ وروونکي یا د لمر، سپوږمۍ او ستورو د کورنۍ د مشر په توګه راځي، ځکه نو ورته د پلار په سترګه کتل

کېږي. اوس بـه پـر دې هـم پـوه شـوي يـو، چـې ځمکـه ولـې مونثـه ده. پـه هندي کـې ځمکـې تـه د دهرتـي مونـث نـوم کاريـږي او دهرتـي چـې دوی تـه غلـه او پـر سـينه ځـای ورکـوي، مـور وايـي؛ خـو د درويـش پـه شـعر کـې مـوږ پـه اسـانه نـه پوهېـږو، چـې اسـمان کـوم نارينـه دی، پـلار کـه مېـړه؟

تـر دې بنـد وروسـته د درويـش نظـم پـر کړلېـچ تاوېـږي.د شاعر د (ای) غږ لکه زلزلـه ټولـه شـاعرانه ماڼـۍ درزمـن کړي.. تر دې بند وروسـته سـپوږمۍ هغـه نه ده، چـې مـوږ يـې پېژنو. اوس سـپوږمۍ يوه کره ده، چې نه زمـوږ د محبوبې غوندې ګرد مـخ لـري او نـه معصومه ده، ځکه سـاينس له اسـطوري ذهنيت سـره سـره د نړۍ په اړه زمـوږ جنسـيتي تصـور هـم ځپي او د نرينـه کلچر د ړنګولو هڅه کـوي. درويش د دې دواړو سـپوږميو د پيوسـتون ناکامـه هڅـه کړې. په لومړيو کې نظم سـېمبوليک او شـاعرانه دی؛ خـو وروسـته يـو دم رياليسـتي او ساينسـي شـوی او چـې ځنګـه د شـعر لـه قلمـروه ووځي، زموږ مينه ورسـره کمه شـي.

تـر دې وروسـته نـو راتـه شـاعر تـش وعـظ کـوي او هڅـه يـې دا وي، چـې خپـل احساسـات راباندې ومني، چې سـپوږمۍ د شـتمن او بېوزلي ترمنځ توپير نه کوي. د عدالـت د دې اخلاقـي خبرو لپاره سـپوږمۍ وسـيله شـوې. وروسـته زمـوږ د مينې د کمېـدو علـت هـم دا دی. پـه لومړيـو بندونـو کـې سـپوږمۍ بېوزلې ښـځه ده؛ خو د نظـم پـه شـعريت کـې فعـال نقش لـري. په وروسـتيو بندونو کې شـاعر هـر څه په خپل لاس کې اخيسـتي او سـپوږمۍ په يوه تشـه وسـيله اوښـتې ده.

دا راتـه پـه شـاعرۍ کـې نرينـه مرکزيـت ښـيي، چـې څرنګـه ښـځه د خپلـو موخـو لپـاره کارول کېـږي او سـره لـه دې چـې پـه معاصـره شـاعرۍ کـې د ښـځې تصـور بـدل شـوی او چېرتـه چـې مـوږ تـه نارينـه د ښـځو پـر وړانـدې نـرم ښـکاري، هلتـه هـم د ښـځې واک د سـړي پـه لاس کـې دی.

پـه پخوانـۍ شـاعرۍ کې د ښـځينه حسـن د ښـودلو لپـاره مونثې کلمـې او څه

نـا څـه لـه فارسـي نه پـور تشـبيهات کارېدل؛ خو په اوسـنۍ شـاعرۍ کې د فارسـي غونـدې د محبوبـې لپـاره د کلمـو په انتخاب کې جنسـيتي پراختيـا وينو.

جانـان او يـار مذکـرې کلمـې دي؛ خـو پـه معاصـره شـاعرۍ کـې د محبوبـې لپـاره کاريـږي. هسـې خـو لوسـتونکی د شـاعر اراده نـه شـي معلومـولای چـې جانـان د ده کـوم ملګـری دی، کـه کـوم سياسـي رهبـر يـا کومـه ښـځمنه؛ خـو څرنګـه چـې پـه شـاعرۍ کـې عشـقي اړخ پيـاوړی وي او پښـتانه بالعمـوم د دوو مخالفـو جنسـو ترمنـځ د مينـې موضـوع مطـرح کـوي، ځکـه د دوی په ولسـي ادب کـې هـم د مينـې تعبيـر لـه مخالفـو جنسـونو سـره تړلـی دی، نـو لـه جانـان، اشـنا او يـار نـه بالعمـوم د محبوبـې تصـور پيـدا کيـږي.

د سـيد شـاه سـعود شـعري ټولګه(جانانـه سـتا تـر دره څنګـه درشـم) نومېـږي.

عمـردراز مـروت وايـي:

له ډېرې مودې پس عمردراز مروته نن

چا زېری د راتللو د جـــانان راوړی دی

(۴۰۱۰۴)

رحمت شاه سايل وايي:

د اشنا ياده د ثواب د لاسه ډېر غريب يم

يوه بوسه درنه په بيه د ګناه اخلم

....

نن د حالاتو د چړې د لاندې سا اخلم

هر څه چې کيږي خو نامه مې د اشنا اخلم

لږې راواړوه خمار خمار ملالې سترګې

د تهمت داغ له ترينه لږه شان رڼا اخلم

(۲۸:۲۳)

درویش وایي:

نه مې ته شې هېرولی، نه زما له خیاله وځې

ځه پوخلا به شو جانانه، زه هم ستړی، ته هم ستړی

………

بېلتونه، دا ځل دې نو عمر دومره لنډ شه چې زه

په لمن اوښکې وچوم او جانان بېرته راشي

پیر محمد کاروان وایي:

نشته څوک چې سترګې مو د طور په رنجو تورې کړې

لرې غورځېدلې د جانان له التفاته یو

(۳٦: ۱۱۵)

په پښتو شاعرۍ کې له جانان نه بوسه اخیستل کېږي، له سپوږمۍ سره تشبیه کېږي. پر دې بنسټ جانان مذکر نوم دی؛ خو محبوبې لپاره کارېږي. د جانان، یار، اشنا او داسې نورې مذکرې کلمې په پښتو شاعرۍ کې د معشوق مفهوم پراخوي. ښایي، دا له عشقي چاپېریاله بهر د یوه سړي لپاره کارېدلې وي، چې د شاعر ملګری یا یې فکري ایډیال دی.

د جنس له پلوه د کلمو په غوراوي کې توپیر پیدا کېږي او په شاعرۍ کې له فیمینستي لیدلوري نه دا نېک ښوګڼ(شګوم) ګڼل کېږي، چې داسې کلمې وکارول شي، چې د دواړو جنسو مانا ترې واخیستل شي او دواړو ته منسوب وي. په دې توګه د جنسیتي تبعیض مخه نیول کېدای شي.

یوازې د نومونو په کچ نه، بلکې په تشبیهاتو او استعارو کې هم بدلون راغلی. د لمر استعاره او د لمرمخې تشبیه پخوا هم وه؛ خو اوس ډېره وکارېدله.

د پیرمحمد کاروان چنار د دنګوالي له پلوه ښځمنه ونه ښيي:

چوپ شمه که ووایم، چې دنګه یاره تا ښیم
خلک راته وایي، چې کاروانه چنار څه مانا؟

زموږ شاعري د تشبیهاتو په توګه د ښځمن حسن لپاره د نرینه کلمو په کارونه کې ډېروالی راغلی دی. پروفیسر رحمت الله درد په معاصره شاعرۍ کې هغه شاعر دی، چې د ښکلو د ستاینې په اړه ډېر شعرونه لري:

دا واړه اعجاز دې د سرو شونډو دی
ته که دروغ هم وایې، رښتیا لګي
ناز او په ستم کې فرق اسان نه دی
ښکلي موږ ته ځکه بېوفا لګي
غشي چې کاږه وي هدف نه لګي
ستا باڼه کاږه دي؛ خو رسا لګي

(۱٦: ۱۸-۱۹)

دروند چې دومره بار یې د کمځو نه شي
ماتې چې ملاګانې د جلکو نه شي
خپل اوږده باڼه دې په مزه ځمبه
ښځې دې لشې په انګو نه شي
ستا د خونکارۍ قصه کوم ورته
غواړم رقیبان، چې درنزدو نه شي

(۱٦: ۲۰)

شډل حسن د مروتو په ویاړو کې
لکه ګل چې شګفته وي په ازغو کې
د اشنا قیصې به ولې خورې نه وي
خوند د شونډو یې شامل شي په کیسو کې

تا چې تورې کړلې لا نشه نشه شوې
جوړ شراب دي وو لړلي په رنجـو کې
ښکلي دغسې عاري دي لـــه وفا نه
لکه نشته اتفاق چې پښتـــــنو کې

(۱٦:۲۲۱۹)

ته چې خپل حسن ته حيـــران په آيينه کې
ما ته اندازه وکړه د ځــــــان په آيينه کې
زه لکه نظر درپسې ورک شـــوم په امکان کې
ته لکه جوهر راته پنـــــــهان په آيينه کې
گونگ به څه تعريف د خدوخال د ښکلو وکړي
ځان ته څه له گوري گــــلرخان په آيينه کې
حسن د گلمخي يو په دوه راته ليــــده شي
زه چې ورته گورم د ارمان په آييــــــنه کې
زلفې دې سنبل، سترگې نرگس، شونډې گلاب دي
تا ته به خود ښکاري گلســـتان په آيينه کې
درده، چې د چا ځيرې گرېوان ورته ورياد شو
لا يې خپل ويښته کړل پرېشان په آييـــنه کې

(۱٦ : ۱۸-۱۹)

وعده کول او بيا په انتظــــار کې پرېږدول
د ښکلو زوړ عادت دی نيمه لار کې پرېږدول

د رحمت الله درد جانان د پرون او نن امتزاج دی. لکه د حمزه بابا يې چې منلي وي:

آیینه د ننني تهـــــذیب دې ښه ده

خو جوهر پرې د ساده پرون پکار دی

د رحمت الله درد لـه دې څـو شـعرونو انـدازه لګـولای شـو، چـې یـار یـې غشـي بانـه، اوږدې سـنبل زلفـې، نرګسـي سـترګې او ګلاب شـونډې لـري.د خوی لـه پلـوي سـتمګر، بـې پـروا، مغـرور او پـر ځـان میـن دی. دا همغـه محبوبـه ده، چـې پـه دویمـه دوره کـې شـاعرانو سـتایلې ده.

پـه غزلیـزه شـاعرۍ کـې د محبوبـې د حسـن لـه مخـې د هـر شـاعر خپـل سـبک دی؛ خـو پـه نظمونـو کـې بیـا د ښـځې انځـور واقعیـت تـه نېږدې شـوی دی او هڅـه دا شـوې، چـې څرنګـه د ښـځې د مظلومیـت انځـور وړانـدې کـړی شـي، ځکـه د محبوبـې ښایسـت او بـې رخـي د ښـځې د شـخصیت یـوه محـدوده برخـه ده او هغـه هـم واقعیـت تـه نېږدې نـه برېښـي. د درویـش درانـي پـه شـعرونو کـې د ښـځې دا انځـور لیـدای شـو:

نیمګړې مینه

(زاړه شراب په نوي پیمانه کې)

د سـپوږمۍ پـه رڼـا سـپین مـخ د دالان و

د مرمـرو پـر فـرش پـروت یـو ښـکلی ځـوان و

خـدای خبـر لـه کومـه وختـه و بېهوشـه

نبـض ولاړ، د زړه درزا یـې وه خاموشـه

پـر بـدن یـې ځـای پـه ځـای وینـې وې یخـې

تېـرې سـتنې یـې پـه ټـول وجـود وې ښـخې

ورتـه ناسـته یـوه پېغلـه وه غمګینـه

پـر دې ښـکلي شـهزاده یـې راتلـه مینـه

دغه راز یې معلوم کړي و وځان ته
چې اوس هم د ژوند امید شته و دې ځوان ته
که یې وخېژي دا هره یوه ستنه
له دې سپین او مرمرین غونډې بدنه
پټې سترګې به یې ورو ورو بېرته وا شي
دا بېسده شهزاده به پر سد راشي
په حیرت به هر طرف ته نظر کاندي
دغه وخت که یې څوک ناسته وي په وړاندې
د هغې پر سترګو باندې به مین شي
د هغه دید به ټکور د ده د تن شي

......

د سپوږمۍ په رڼا سپین مخ د دالان و
د مرمرو پر فرش پروت یو ښکلی ځوان و
ورته ناسته یوه پېغله وه غمجنه
تېرې ستنې یې ایستې د ده له تنه
نرۍ ګوتې یې په وینو باندې سرې وې
خیال یې راغی چې دا کار زیاتې تمام دی
رانزدې د دغې چارې اختتام دی
دا خوږمنه خاموشي به شي اوس ماته
بس یو څو ستنې یې دي په تن کې پاته
چې دا وباسمه سترګې به یې وا شي
دا بېسده شهزاده به پر سد راشي
پر ما باندې به یې لګې سترګې دواړې

د سوركو شونډو شراب به رانه غواړي
نو پكار ده چې خپل ځان ورله سينګار كړم
تر دې وړاندې چې دا ښكلى رابيدار كړم

....

د سپوږمۍ په رڼا سپين مخ د دالان و
د مرمرو پر فرش پروت يو ښكلى ځوان و
يوه پېغله يې له څنګه شوه ولاړه
د سنګار په اراده دننه لاړه
هر طرف و ته خوره چپه چپيا شوه
يوه بله دروازه ساعت پس وا شوه
يوه مينځه ترې راووته بهر ته
تنها كښېنسته د دغه ځوان و سر ته
و زړګى يې په درزا او څهره زرده
هغه ستنې يې ترې وايستلې زغرده
شهزاده كړې سترګې رونې او بيدار شو
په الفت د دغې مينځې ګرفتار شو

....

د سپوږمۍ په رڼا سپين مخ د دالان و
د مرمرو پر فرش پروت يو ښكلى ځوان و
يوه مينځه ورته ناسته وه په وړاندې
دى مين و د هغې پر سترګو باندې
په ورو ورو نزدې كېدل سره دوى دواړه
چې كوم وخت شول خوله په خوله، غاړه په غاړه

هغه پېغله، ها چې تللې وه دننه
هغې هم خال لګولی و پر زنه
په زېور پټه راووتـه دباندې
دا عجبه ننداره یې وه په وړاندې
شهزاده په دام د مینځې ګرفتار و
د دې لعل په قبضه کې د ښامار و
نازک زړه یې د ښیښې په ډول مات شو
ښیښ محل د امیدونو یې میرات شو
زندګي یې په ترخو اوښکو شوه ډکه
ابدي زخم یې وخوړ له فلکه

(۱٤: ۲۳-۲۵)

د درویش په شعر کې د واقعي ښځې دقیق انځور وینو. د ښځې د درد انځور. دلته ښځه بېوفا نه ده، وفاداره او مظلومه ده، چې خپل ټول ځان یې سړي ته بېل کړی. ټولې ستنې ترې وباسي. که ستنې د ستونزو لپاره سېمبولونه وګڼو؛ نو ویلای شو، چې ښځه په هر مشکل کې له سړي سره اوږه په اوږه مخکې ځي. د سړي هره ستونزه د سړي مشکل وي. په دې نظم کې څرنګه چې سړي لیکلی؛ نو موږ په اسانه پکې د ښځې نهیلي او درد نه شو درک کولای؛ خو بیا هم د ښځې بې اختیاري پکې لیدای شو، چې تر خواریو وروسته هم د خپل بدمرغه برخلیک مخه نه شي نیولای.

په دې نظم کې ښځه یو فعال کرکټر دی. راوي درېیم او نرینه شخص دی، چې د ښځې حالت او احساسات راانتقالوي؛ خو ښځه یو کرکټر دی، چې فعالیت کوي، دا بېله خبره ده، چې برخلیک یې د دې له هیلې سره سم ونه خېژي. سړی په منفعل حالت کې دی، چې کله د برخلیک ټاکلو

وخت راشي؛ نو راپاڅي او خپل فعال ګډون وښيي. که دا ټول نظم د ژوند يو مختصر داستان وګڼو؛ نو ويلای شو، چې د ژوند په هر کار کې(دا راته تاريخ هم وايي، چې ښځې د فرهنګ په ايجاد کې برخه اخيستې) د ښځې فعال نقش وي؛ خو کله چې پرېکړې او انتخاب ځای راشي، د ښځې اختيار ختم شي. ښځه د کور درانه کارونه کوي؛ خو څرنګه چې پيسې نه ګټي؛ نو د نارينه د بهر له سپکو کارونو يې هم کارونه سپک ګڼل کېږي.

د درويش په نظم کې د اصيلې ښځې او وينځې ترمنځ توپير وينو. ښايي، دا خيال درويش له کومې پخوانۍ فوکلوري کيسې يا تاريخه اخيستی وي، ځکه د نظم اجزا پخواني دي او که تاريخي تړاو نه وي، د دې نظم اهميت کمېږي، ځکه په اوسنۍ نړۍ کې وينځه نشته؛ خو که وينځه يوې ناسمې ښځې ته اشاره وګڼو؛ نو بيا ويلای شو، چې شاعر توپير کړی دی.

په پخوانيو دربارونو او سوداګرو کره به پر اصيلو ښځو سربېره وينځې هم وې، چې دوی خپل ملکيت ګاڼه او هر ډول استفاده ترې جايزه وه. په دربارونو او کورونو کې به له دې وينځو سره اصيلو ښځو د خپل نارينه پر سر رخه کوله او بيا به چې وينځه ښايسته وه؛ نو خپل بادار پرې مينېدای هم شو.

د درويش نظم پر يوه داستان ولاړ دی او داستان تر نورې شاعرۍ د ښځې د واقعي څېرې وړاندې کولو ته ډېر لنډ دی. په عشقي شاعرۍ کې د ښځې ځلولې(پالش کړې) څېره انځور شوې ده.

په معاصره شاعرۍ کې د ښځې په اړه تقريبا د هر شاعر خپله تجربه ده او کوشش دا روان وي، چې څرنګه خپله محبوبه تر نورو شاعرانو مختلفه انځور کړي، ځکه نو په معاصره شاعرۍ کې د ښځې ډېر مخونه وينو، څومره شاعران هغومره د ښځې مخونه؛ خو په دې ټولو مخونو کې ډېر کم داسې دي، چې واقعي ښځې ته ورنېژدې وي؛ نور ټول له ښځې نه د نارينه شاعر

خپل برداشت دی او په دې توګه ویلای شو، چې همغه حالت چې په دویمه دوره کې و، په معاصره شاعرۍ کې د بڼو له رنګارنګۍ سره سره په اساس کې روان دی. کوم ځای یې چې ستاینه شوې، هم سړي د خپلو احساساتو د تسکین یا د یوه خپل جلال د ښکاره کولو لپاره کړې او کوم ځای کې چې یې غندنه کړې، هم د خپل حیثیت د بقا لپاره ده.

۸-۳-داستاني ادب:

په داستاني ادب کې د ښځې څه نا څه بشپړ ټولنیز تصویر وینو. دلته ښځه یوازې د محبوبې په نقش کې نه ده، بلکې د خور، مور، خوابښې، ښځې، د نرسې او بېلابېل نقشونه لوبوي. که محبوبه هم ده، نو د شاعرۍ د محبوبې پر ځای رښتیاوو ته ډېره نېږدې ده.

"د ښځو د مسخ کولو په دواړو ولسي او لیکنیو ادبیاتو کې لیدلای شو. کله ناکله ښځې هم د ځان په مسخه کولو(زن ستیزۍ) کې برخه اخیستې ده، چې ښه بېلګه یې د ښځو کیسې دي. هغه کیسې چې د یوې ټولنې ټولنیز باورونه راښیي، پر کوچنیانو باندې ژور اغېز کوي، چې څنګه ځان د ټولنې له توقع سره برابر کړي. استاد واصف باختري لیکي:

کیسې د ښځې او سړي (د اړیکو او د کارونو د وېش) دوه کلیشې پیاوړې کوي. کیسې د ښځو له خوا پلارواکی نظام خوندي او پیاوړی کوي او نجونې له مخکې نه له خپل ټاکل شوي برخلیک سره اشنا کوي.

په کیسو کې د ښځو او سړو تصورات او غوښتنې د ځمکې او اسمان هومره توپیر لري. د بېلګې په توګه ماشوم چې کیسه اوري، نو د اتلولیو، مبارزو، موخې ته د رسېدو آرزو کوي او پر تجملاتو سترګې پټوي؛ خو نجونې د هلک د ضدو شیانو آرزو لري. نجونې یوه شهزاده ته منتظرې وي، چې

راځـي او دا بـه بيايـي، د يـوه آسـوده ژونـد هيلـه لـري او د ماشـوم پـر زېـږون فکـر کـوي. د پريـو کيسـې يـې ښـې بېلگـې دي." (٤٤: ٤٧)

پـه کيسـو کـې د راحت زاخېلي (کونـډه نجلۍ) په لومړيو داسـتانونو کې راځي، چې په ټولنه کې له ښځې سره د تبعيض په اړه نسـبتا بشـپړ تصور راکوي.

دا سـمه ده، چـې د لومړنيـو کيسـو د عـام خصوصيت غونـدې پـه دې کـې هـم مظلوميـت پالنـه او د درېيمگـړي راوي ډېـره لاسـوهنه وينـو. پـر کونـډې (مرغـۍ) بانـدې لـه هـرې خـوا نه ځمکه تنـور ده. نه يې خسـرگنۍ مني او نه پـرې پلرگنۍ د تبعيـض هيلـه کـوي؛ خو د پښـتنو يـو خرافاتي دود راښـيي او هغه دا چـې که کومه نجلـۍ واده شـي او مېـړه يـې په بـل هر لامل مړ شـي، مرگ يې د دې له لاسـه گڼل کېـږي او دا بدمرغـه گڼـل کېـږي او بيـا ورسـره ناوړه چلـن کېږي.

بدمرغـه گڼـل کېـدل زمـوږ پـه نرينـه ټولنـه کـې ښـځو تـه منسـوب دی. کـه تـر واده وروسـته د خسـرگنۍ کـره ودانـي راشـي، نـو ډېـر کـم خلـک دا د نـاوې لـه نېکـه مرغـه گڼـي؛ خـو کـه کورنـۍ لـړه پرېوځـي، د ټولـو نظـر هغـه نـاوې تـه وي او هغـه بدمرغـه گڼـل کېـږي.

پـه "کونـډه نجلـۍ" کـې د پښـتنو دې خرافاتـي ذهنيـت تـه اشـاره شـوې ده. نجلـۍ پينځلـس کلنـه ده او هلـک نهـه کلـن دی. واړه ماشـوم او وړې ماشـومې واده هـم د پښـتنو دود دی. تـر هلکـه نجلـۍ ډېـره مشـره ده او د کيسـې لـه پېښـو راتـه انـدازه لگېـږي، چـې ځرنگـه چـې نجلـۍ ماشـومه وه؛ نـو د غـوراوي واک يـې نـه لاره او مـور و پـلار يـې پـه خپلسـر ورکـړې ده.

د نهـه کلـن هلـک، چـې لا د مېړتـوب جوگـه نـه دی، د مړينـې لامـل روښـانه نـه دی؛ خـو دومـره انـدازه لگـولای شـو، چـې د مرغـۍ پکـې هېـڅ مسـتقيم يـا نامسـتقيم لاس نشـته. گنـاه يـې يـوازې دا ده، چـې دا پېښـه لـه دې سـره د هلـک تـر واده وروسـته شـوې ده.

خسرخېل خو يې پردي دي، په پلرگنۍ کې هم ورته د سپېرې خطاب کېږي او چې کله دا مظلومه ښځه پر خپل مخ هره دروازه پورې وگوري؛ نو ځانوژنې ته اړه شي.

په کيسه کې له ښځې سره د چلن ډېر جزيي انځورونه وينو:

"سوک د مرغۍ په تشي لگېدلی و، له ډېره درده وترقيده. په اوښکو يې د لوپټې پيڅکه خوشته پوشته شوه. په سلگو سلگو کې يې ووې: مورې ! نور وهل نه شم زغملی ښه ! آخر زما گناه خطا خو راوښيه. بې هيڅه مې ولې وهې؟

پښتنه جينۍ گوره او له خوابښې نه دا تپوس گوره، چې زه دې ولې ووهلم؟ دا د مرغۍ يوه داسې گناه وه، چې د بخښلو نه وه. د مرجان په ټټر باندې اور ولگېد. ژبه يې راوويسته. ټول کور مالت يې په سر واخست:

دروغژنه، کوټڼه ! ما سره ايرې وهې. ايله غوندې د گوتو سوکې ورورسېدې، نو بس بنده به وايي، چې چا په تورو کړه. ته چې داسې د گل غوټۍ وې، نو مور و پلار واده کولې څه دپار؟ تعويذ کړې به يې وې او غاړه کې به يې اچولې وې."(۱۸:۴۰-۴۱)

ښځه له نارينه سره د ژوند په مشترکه چاره کې خو څه چې پر خپل ځان د کېدونکي ظلم پوښتنه هم له نارينه نشي کولای.

په دې کيسه کې يو بل ډېر مهم خصوصيت دا دی، چې دلته ښځه هم د نارينه غوندې فکر کوي او دا زمور د ټولنې مهمه ځانگړنه ده. ښځه تل له گډوډۍ ويرېدلې، ځکه گډوډي د دې کورنۍ بربادي، دا بوروي يا کونډه کوي يا وراره کوي او په دې توگه د دې د مورولۍ احساسات له گواښ سره مخېږي؛ خو ښځه کمزورې ده، فعال نقش نه لري، چې د شخړو او گډوډيو مخه ونيسي، ځکه نو د ځان په قربانۍ د گډوډۍ مخه نيسي. نارينه هر څه کولای شي، ځواک لري، نو ښځې د ځان او کورنۍ خونديتوب په دې کې

لیدلی، چې ځان د سړي له غوښتنو سره عیار کړي او د ژوند په اړه هم له نرینه زاویې فکر وکړي.

زموږ د ښځو فکري استعداد هم له نه زده کړو او روزنې دومره نه دی، چې پر دود کلچر نیوکه وکړي او د ژوند تعادل د دواړو جنسونو په همغږۍ او مقابل احترام کې وګوري.

د نارینه د واک د ساتلو او د خپلې ځالې د راټولو ساتلو لپاره یوه ښځه پر بلې د سړي د هر حکم د منلو ټینګار کوي.

په دې کیسه کې وینو، چې د مرغۍ پلار پیسو ته اړ دی او د ورکړې په وخت کې د نجلۍ د انتخاب واک نشته؛ خو وروسته چې یې خاوند مري، په دې ناانتخاب کړي کار او په نه ګناه لویه سزاویني. دا د ظلم انتها ده، چې له یوه لوري موږ ښځو ته واک نه ورکوو او بل اړخه ترې مسوولیت غواړو.

که واک زموږ وي، سبا د هرې پېښې مسوولیت لومړی نارینه ته راجع کېږي، خو که واک خپل وي، نجلۍ د ځان د ژغور هڅه کوي.

کونډه نجلۍ بشپړه د ښځې د بېوسۍ په اړه لیکل شوې کرکټري کیسه وه؛ خو په نورو عادي کیسو کې هم د ښځو په اړه ډېره څه موندلای شو.

د راحت زاخېلي بله کیسه (سین چپې چپې اباسین چپې چپې) نومېږي. په دې کیسه کې د دوو وبله ګرانو ښځې او مېړه کیسه لولو. خاوند ته ښځه بېحده ګرانه ده او تل د خپلې ښځې د ښایست ستاینه کوي. د کیسې لیکوال لکه د شاعر غونډې د کرکټرې(بخملې) ستاینه کوي او کرکټره خپل خاوند ته نوم نشي اخیستای:

"بخمله: نو مسلمانه ښځه په کار بده نه ښکاري او هره ښځه هم او بیا په تېره تېره په خپل کار. زه ډېر شکرونه وایم، چې خپل... خدمت کوم.

حسن: زما نوم دې ولې وانخیست؟

بخملې په کړس کړس وخندل."(۱۸:۵۳)

په پښتني ټولنه کې پښتنې ښځې مېړه ته نوم نه اخلي او په کومو ښاري کورونو کې چې نوم اخلي، هلته له ښځې سره څه نا څه د برابرۍ چلن کېږي. مېړه ته نوم نه اخيستل د نارينه د برترۍ له احساس سره مرسته کوي. مېړه نه غواړي، چې ښځه يې ورته نوم واخلي، ځکه له دې ورته ځان د ښځې برابر ښکاري او له ښځې سره ځان برابرول په پښتني ټولنه کې بد کار ګڼل کېږي؛ نو مېړه ته يا (د بچو پلار) يا(هغه، ها بل) وايي او مخامخ ورته په (ای) غږ کوي. عصمت قانع د خپلو کيسو په ټولګه کې (ببکوره مرغۍ) له ښځې متکلمې راوۍ نه روايت کړې ده. کرکټره وايي:

"زما ادې به زما ابا ته (دی) ويلو. مثلا چې د ابا شنه چاينکه به نه وه مينځل شوې، نو ادې به مې په بيړنۍ لهجه حکم کاوه، چې وه نجلکۍ، هغه د ده چاينکه ومينځه. کله چې به مې اودس تازه کاوه؛ نو هم به يې ما ته ويل:

آ نجلکۍ ! ژر کوه، د ده د اوداسه په کوزه کې تودې اوبه واچوه چې ماجت ته ځي."(۳۵)

سړي هم کله ناکله ښځې ته نوم نه اخلي؛ خو د دواړو په نوم نه اخيستو کې فرق دی. ښځه يې د نارينه پر وړاندې د کمترۍ له احساسه نه اخلي او سړی يې د برترۍ له احساسه. مطلب، دومره ارزښت ښځې ته نه ورکوي، چې نوم ورته اخلي.

د يوه ځيز يا چا نوم نه اخيستل په فرويډي ارواپوهنه کې ټابو ګڼل کېږي. په يوه ټولنه کې چې يو ځيز تقدس يا نحوست ولري، په نوم نه رابلل کېږي. په دې دواړو حالتونو کې وېره موجوده ده، چې د يوه ځيز د نوم په اخيستو به ګنې ورته هغه زيان ورسوي. مېړه يوه واکمنه هستي ده او ښځه يوه ناموسي مساله ده، ځکه نو ښځه په خپل نوم نه بلل کېږي.

هـر چلـن لـه نرینـه او ښـځینه لـوري او لیدلـوري فـرق کـوي. پـه ځینـو سیمو کـې ښـځه کـه د خاونـد لـه کـوم نېـژدې خپلـوان نـه مـخ پـټ کـړي، بـده يـې ګڼـي، ځکـه چـې سـړي د خپـل حیثیـت پـه اړه پوښـتنه پیـدا کېـږي. همداسـې کـه پـه ځینـو سیمو کـې کـه ښـځه لـه سـړي نـه مـخ پـټ نـه کـړي، سـړی داسـې انګېـري، چـې ښـځې راتـه د سـړي نظـر ونـه کـړ.

بالعمـوم پـه ښـاري ژونـد کـې ښـځه نسـبي ازادي لـري او څـه نـا څـه فکـري پراختیـا. د زریـن انځـور پـه (راروان دي تـور بادونـه) کـې راغلـې زیاتـره کیسـې پـر نارینـه کرکټرونـو څرخـي، ځکـه چـې سیاسـي بدلونونـه نغـاړي او مـوږ پوهېـږو، چـې زمـوږ پـه سیاسـي بدلونـو کـې د ښـځو واک نـه وي. د کیسـو پـه دې ټولګـه کـې د (جنـت) پـه نامـه یـوه کیسـه ده، چـې ښـځه او مېـړه لـه خپلـو بچـو سـره جرمنـي تـه تللـي او هلتـه يـې چـې اقتصـادي ژونـد بسـیا دی، خوشـحاله دي؛ خو ورځ پـه ورځ تـرې بچـي پـردي کېـږي.

د ښـځو محکـوم حالـت پـه ښـځو کـې لـه چاپېریـال سـره د سازښـت وړتیـا پیدا کـړې. سـړی حیـران شـي، چـې پـه دېوالونـو کـې ایسـار یـوه مخلـوق تـه بهـر نـړۍ او بیـا د خپلـې خسـرګنۍ نالیدلـې څېـره او یـو عالـم نااشـناتوب سـره سـره ښـځه لـه دې نـوي نااشـنا چاپېریـال سـره څومـره ژر ځـان جـوړ کـړي. دا ځکـه چـې ښـځه د خلاصـون لار نـه وینـي. لـه هـر طـرف نـه پـرې کـړۍ راتنګـه وي، لـه هـر طـرف د خبـر رو دې تـه ورجـوړ وي. لنـډۍ ده:

په سر نرۍ لوپټه نه وړم

ستا د دادا درنې خبرې وړمه

پـه (جنـت) کـې د راغلـې ښـځې انځـور د راوي پـه روایـت او د کیسـې پـه مکالمـو کـې ګـورو:

"د دوی بچـو پـه خپلـو کـې پـه جرمنـي ژبـه خبـرې کولـې. مـور يـې هـم هڅـه

کوله چې په ماته ګوډه جرمني ورسره خبرې وکړي. په پیل کې به یې بچو د دې په جرمني پوري خندل، خو هغه هوښیاره وه، خپلې غلطۍ یې ژر ژر سمولې او ژبه یې له یوې ورځې نه بلې ته پیاوړې کېدله. اوس یې نو له خپلو بچو سره په هېڅ ډول پښتو خبرې نه کولې.

شکور خان په پیل کې غوښتل، چې له بچو سره په خپله ژبه خبرې وکړي، خو یوه ورځ یې مېرمنې په غوځه ورته وویل:

ګوره سړیه ! له پښتو مښتو نه تېرېږه، همدا جرمني ورسره وایه، اوس همدلته اوسېږو او ټول باید په همدې ژبه خبرې وکړو.

شکور خان چې به څه خبرې ته ځان جوړاوه، مېرمن به یې پرې ورسره شوه:

دا شرم دی نه دی چې بچیان خواران مو له خپلو ټولګیوالو سره په جرمني سمې خبرې ونه کړای شي، دا خواران خو نه شي کولای، چې هم جرمني زده کړي او هم پښتو او بیا پښتو نو دلته څه په درد خوري.

شکور خان هم یا د مېرمنې او بچو له لاسه اړ شو او یا هم دا خبره د ده په نظر منطقي ورته ښکاره شوه او بیا نو ده هم نور ټینګار ونه کړ، خو خپله به یې یوه نیمه خبره په پښتو ورسره کوله او چې بچیانو به یې د نه پوهېدو په مانا سرونه ورته وخوځول، بیا به یې نو په نیمګړې جرمني هغه خبره ورته وژباړله."(۴۵:۴-۴۶)

په پاسني اقتباس کې له یوې خوا نه د ښځې ژر سازښت منونکې ذهنیت وینو، نو له بله پلوه د دې مکالمې تر شا دا نرینه ذهنیت چې ښځه ناپوهه ده، لوی فکر نه شي کولای او پر خپلو ارزښتونو نه پوهېږي. د کیسې په یوه بله برخه کې د نه وطنپالنې په اړه لولو:

"او مېرمن به یې په کړس کړس وخندل:

دا خو چې دا روسان دوسان پخوا لا راغلي وای.

شکور خان به يې خبره ورپرېکړه:

ورکوه يې، هغوی مه يادوه، هغوی خو مو په ملک کې اوس هم سور اور بل کړی دی.

مېرمنې به يې په خبره کې ورټوپ کړ:

خو موږ اوس له هغه اوره ډېر لرې يو.

شکور خان به لږ غوسه غوندې شو:

که موږ لرې يو، وطن خو مو په هماغه اور کې سوځي، هېوادوال خو مو پکې سوځي، خپل خپلوان خو مو پکې سوزي.

مېرمنې به يې آه وکېښ:

نو زموږ له لاسه څه پوره دي، اوس نو همدا خپل وطن وګڼه، همدلته خپل خپلوان ولټوه، اوس دې خدای موږ ته همدا ځای ښه کړي.

شکور خان او شريفي به دا خبره همدلته پرېښودله، خو په زړه کې يې دا نه شوه منلی، چې همدا وطن وګڼي. سره له دې چې هغه اوس دلته ښه خوشحاله و، هر څه يې لرل، سياسي پناه يې منلې شوې وه، د ژوند ټولې اسانتياوې ورته چمتو وې او د راتلونکې په اړه يې هم کوم ځانګړی تشويش نه لاره، خو خپل وطن بيا هم خپل وطن و.

هغه ته به کله کله د خپل هېواد، هغه د غريبۍ په ژوند کې خوند او نېکمرغي وروځلېدله او کله کله به يې د هغو شېبو ارمان هم وکړ، خو چې د تلوېزيون د شپې خبرونه او د نړيوالو راډيوګانو خبرونه به يې واورېدل، پر خپل هغه ارمان به ژر پښېمانه شو، خو کله کله به هسې ناهيله هيلې ورسره وې، چې کاشکې دغه بدمرغۍ نه وای راغلې، په خپله وظيفه کې به وای. پوهنتون مې پايته ورساوه، ډېر کلونه مې ماموريت وکړ، اوس به يو ځای ته پکې رسېدلی وای، اوس به د کوم کور څښتن شوی هم وای او... او...

خو چې کله کله به یې خپلې دغه خبرې له خپلې مېرمنې سره شریکې کړې، هغې به غوځ ځوابونه ورکول:

بیا به هماغه زه وای او هماغه کډه په سر ژوند، د میاشتې تنخا به دې د میاشتې پایته نه رسولو، د کوځې د سر دوکاندار به هم تل پور راباندې و، ته به د تنخا د اخیستلو په ورځ سیده هماغه دوکاندار ته ورتللې، چې پورونه یې راباندې وو نه ستا د ماموریت څه خیر رارسېدلی دی او نه د هغه وطن.

شکور خان به بیا هم ورو ورو له ځانه سره لګیا و:

خو بیا هم وطن وطن وي، زما خو بیا هم یادېږي، هماغه ژوند مې هم یادېږي. که غریبي هم وه، که بېکوري هم وه.

خو مېرمنې به یې بیا خبره ورغوځه کړه:

چې خپل کور دې پکې نه وي، هغه وطن به څه ستا وطن وي، چې په ګېډه پکې وږی یې، هغه به دې څه وطن وي."(۴۳:۴-۴۴)

مور ښځو ته د هېوادپالنې پرځای د کورپالنې فکر ورکړی؛ خو بیا هم تري ګیله کوو، چې ولې پردی وطن اخلي او خپل نه. ښځه خپل کور او خپل اولاد هر څه ګڼي. چېرته یې چې کورنۍ محفوظه وي، همغه ورته وطن ښکاري، ځکه په ښځه کې د مورولۍ احساس پیاوړی وي. نارینه چې جنګیالی وي، د وطن دفاع خوند ورکوي، ځکه نو پکې د هېوادپالنې احساس پیاوړی ښکاري او وطن ته هم د مور او خپل ناموس په سترګه ګوري، چې دی یې باید وګټي، وساتي او خوندي یې کړي.

په جګړو کې چې د ښځې خاوند یا بچي له منځه ځي، ښځې له داسې شخړو ځوربېږي، ځکه ښځو ته تر هر څه مهم د خپل کور سلامتي ده، ځکه چې دا د مورولۍ احساس لري.

خو بیا هم مور زرغونه انا، ملالۍ او په تاریخ کې ډېرې داسې ښځې

لرو، چې خپل بچي يې وطن دوستۍ ته هڅولي، پخپله يې د وطن په دفاع کې برخه اخيستې او خپل بچي يې ترې ځار کړي دي. د دې کار لنډۍ او تاريخ دواړه شاهد دي.

د احمدشاه بابا د هغه عسکر پېښه هم مشهوره ده، چې له هنده تر ستنېدو وروسته يې ځان د شپې کور ته رسولی و او دا لنډۍ هم:

جانان مې جنګ کې تېښته وکړه

په برايي ورکړې خوله پښېمانه يمه

که تور وربل مې ميراتېږي

په وطن جنګ دی، جانان نه ايسارومه

که په وطن مې جانان مړ شو

په تار د زلفو به کفن ورته ګنډمه

ښځه چې کله د محبوبې په ښه راڅرګندېږي؛ نو دا تر مورولۍ مخکنۍ احساس دی، چې لا کور جوړ نه دی، په داسې وخت کې ښځه له سړي نه د زړورتيا او جنګياليتوب تمه کوي او هغه سړی خوښوي، چې زړور وي، د جنګ او تورې په اړه زياتره ويل شوي د ښځو لنډۍ همدا خصوصيت لري او کله چې سړی په دې اصولو پوه وي؛ نو:

وطن تر مور و پلاره خوږ دی

زه د جانان لپاره درېواړه پرېږدمه

د ښځې د وطن د تصور دايره تر خپل کور يا که ډېره شي تر خپل کلي پورې محدوده وي.

په کيسه کې وروسته وينو، چې ښځه لومړی جرمنې ته خوشحاله وه، چې کورنۍ او اولاد يې پکې خوندي شو؛ خو وروسته خپه ده:

مېرمن يې هم اوس هغه د لومړيو شپو ورځو په خوښيو او نېکمرغيو کې

ډوبه نه ښکارېدله. لکه چې اوس يې ماغزه سر ته ورغلي وي. آن چې دې هم اوس ځان له خپلو بچو پردی احساساوه. دې ته اوس هم خپل بچي لکه د پخوا په څېر ګران وو، خو بچو دې ته دومره ارزښت نه ورکاوه او يا به ښايي دې ته داسې ښکارېدله. اوس چې به يې بچي په کور کې نه وو او يا به د شپې له خوا بچي ويده شول، نو کله کله به يې په خپلو کې د زړه خواله سره کول:

چې دا څه خبره ده؟ خپل اولاد هم داسې نه وي چې د بچي مينه دې پرې ماته شي، چې په ډوډۍ کې يې کوم شی دی او که په اوبو کې؟ شکور خان به يې د مېرمنې خبرې په پوره زغم اورېدلې، په شونډو کې به ورته موسکی کېده:

ښځې، پخوا خو تا هم دا خبرې نه منلې. بچي مې دې په ژبه پوه نه شي، په زړه دې نه شي پوهېدای، چې ژبه مو سره شريکه نه شوه، زړونه، فکرونه به په يوه کور کې څنګه سره شريک شي؟ خبره په ډوډۍ او اوبو کې نه ده، په روزنه کې ده، په ژوند دود کې ده.

د مېرمنې يې په دې خبرو سر نه خلاصېده:

ورک دې جرمني شي. که زه خبره وای، په خدای کې خو مې قدم رااخيستی وای. له دې نو خو هماغه راکتونه، هماغه جنګونه او لوږې تندې ښې وې."(۴۵:۴-۴۶)

ښځې چې د کورنۍ او د خونديتوب کوښښ کاوه، اوس ترې پردي شول. ښځه که له يوې خوا له هر چاپېريال سره په اسانه سازښت کولای شي، له بلې خوا يې د تېر چاپېريال پرېښودل ورته ډېر درانه پرېوځي. سړی د درد له سختې تجربه نه تېرېږي، څکه هغه دنيا ليدلې وي او د فکر ساحه يې پراخه وي؛ نو په ساړه فکر پر شيانو فکر کولای شي؛ خو ښځه چې په محدود

چاپېریـال کـې اوسـېدلې وي، تـر سـړي يـې لـه خپـل چاپېريـال سـره عاطفـي اړيکـه ډېـره پيـاوړې وي او کـه پـه ښـکاره د نـوي چاپېريـال شـرايط ومنـي؛ خـو پـه زړه کـې يـې هـر څـه سـاتلي وي، ځکـه خـو ښـځه د ژبـې او فرهنـګ امانتـداره ګڼـل کېـږي.

د ښـځو او اولادونـو ترمنـځ د اړيکـې وسـيلې ژبـه وي او ژبـه د فرهنـګ اسـاس ده. پـه کيسـه کـې وينـو، چـې د ښـځې او اولادونـو ترمنـځ دا وسـيله له منځـه تللې ده، اوس هغـوی جرمنـي وايـي او لـه جرمنيانـو سـره يـې ناسـته پاسـته ده او دا د پرديتـوب احسـاس د ښـځې پـه عمـل او خبـرو کـې وينـو. پـه نااشـنا چاپېريـال کـې د ښـځې د ناخونديتـوب احسـاس ډېـر شـديد وي، ځکـه هـرې خـوا تـه پـردي خلـک او پـردی فرهنـګ ښـځه ځـوروي.

پـه معاصـره دوره کـې پـه داسـتاني ادبياتـو کـې د ښـځې يـوه بلـه څېـره هـم وينـو، چـې هغـه د جنسـي غريـزې د اشـباع کوونکـې ده.

(د منـار خـوا تـه) د عصمـت قانـع د کيسـو ټولګـه او د يـوې کيسـې نـوم دی. پـه دې کـې د آغـا صاحـب لـور مـاري پـه يـوه موسسـه کـې کار کـوي. آغـا صاحـب پـه خپلـه لـور تـر لسـمه پـورې مکتـب لوسـتی؛ خـو بيـا هـم د ښـځو د پـردې پـه اړه د عامـه ذهنيـت تابـع ښـکاري. وايـي:

"لـور خـور کـه دې د جنـت پرښـته هـم شـي؛ خـو کـه تـر دروازې ووتلـه بـاور مـه پـرې کـوه." (۳۵)

په کيسه کې غايب راوي د ماري د جسم په اړه وايي:

"مـاري بـلا ښايسـته وه. زيـړې بادامـي سـترګې، خرمايـي ويښـتان چـې سـور او تـور رنـګ پکـې غـاړه غـړې شـوي وو. د سـينې کوبـۍ يـې دومـره جذابـې وې، چـې شـيطان خـو لا پرېـږده د جومـات د شـپېته کلـن زاهـد د ايمـان تانګونـه يـې ورشـلول.

کله چې ماري د لومړي ځل لپاره په این جي او کې د کار لپاره انټرویو ته حاضره، نو د حسن پرست مشر له خوا ومنل شوه."(۳۵: ۶۴مخ)

د راوي همدا خبري راته د ښځې په اړه عام نرینه ذهنیت روښانوي، چې پر ښځه باندې د سړي لومړی نظر له جسمه پیلېږي او د ښځې د کمال په اړه نارینه ډېر کم فکر کوي. د ماري زده کړې دومره نه وې؛ خو ښکلې وه، ځکه نو په این جي او کې مقرره شوه.

په دې کیسه کې ماري مرکزي کرکټر دی؛ خو زمونږ د ټولنې یو زورور انځور دی. یو ځوان د ماري له جسم نه استفاده کوي او دروغجنې وعدې ورکوي، چې واده درسره کوم. نجلۍ هر ماسختن د بیټک له لارې د جومات تر څنګ هدیري ته ورغواړي او د هغې پېغلتوب لوټي. نجلۍ هم مطمینه ده، چې واده راسره کوي؛ نو د یوې ښځې غوندې چلن پکې ښکاري.

دلته د ښځې خوشباوري او ړوند اعتماد وینو، چې زمونږ په ټولنه کې عام دی. ښځې ته سړی هر څه دی او د سړي فتح ورته د خپل ژوند او ځان سوبه ښکاري، ځکه نو په اسانه د سړي په جال کې ښکېلېږي؛ خو هلک په وروستۍ صحنه کې نجلۍ یوازې پرېږدي او تښتي.

په کیسه کې د ملا صاحب کرکټر هم دی، چې د ماري د پلار ملګری دی. د ملا صاحب انځور په کیسه کې وګورئ:

"یوه ورځ د غریب آباد د هدیرې یوه خروړي سپي پرې ورمنډه کړه، د ماري زړه له ځایه وښوربد او په منډه په کوڅه ننوته.

په کوڅه کې د جومات له مولوي صاحب سره ټکر شوه.

ماري چې سر راپوره کړ؛ نو مخامخ ملا صاحب ورته ولاړ و. د ترېدلې او ډارېدلې هوسۍ په څېر یې ملا صاحب ته وکتل او بښنه یې ترې وغوښته. ملا کاکا ډېر وبښه، دا سپی راته غاپي، ډاروي مې.

کله چې د ماري رېږدېدلې خبرې خلاصې شوې؛ نو ملا صاحب په خورا متينه او مهربانه لهجه وويل:

بس، لور جانې ته مه ويرېږه، دا کوڅه ډب سپي دي. هسې غپېږي؛ خو چا ته زيان نه رسوي. زه به تا ته يوه وظيفه درکړم، هغه دا چې کله هم پر دې لاره تېرېږې، دوه ځله آيت الکرسي وايه، اته ځله قل هو الله وايه او بيا يې پر خپل ټټر چوف کوه.

ملا صاحب د خپلو لاسو د نريو گوتو سرونه د اشارې په دود د ماري قيامت لړزوونکي ټټر ته ورنږدې کړل او بيا يې د ماري سترگو ته وکتل. د ماري په سترگو کې د شرقي حيا يوه حيرانوونکې تصوير خپل ځای جوړ کړی و. ملا صاحب سمدلاسه د خبرو لوری پر بله خوا واړاوه او له ماري څخه يې د کور حال او احوال وپوښته...

د ملا عبدالحق اخوند روابط او اړيکې د ماري له پلار آغا صاحب سره له همدې امله ښې وې، چې دوی دواړو د ستر او پردې په هکله ورته نظرونه درلودل او په همدې هکله به يې اوږده وعظونه، نصيحتونه او تقريرونه کول.

بازاري ښځو ته به يې د سپېمو خطاب کاوه او ويل به يې چې د اخرت په ورځ به يې د جنت حورې په کېو پسې د خسو او خاشاکو په څېر وسوزي.

د ملا عبدالحق اخوند د ازدواجي ژوندانه پوره ۲۱ کاله تېر شوي وو.

له ۲۱ کالو وروسته د ملا عبدالحق اخوند مېرمن له ملا څخه جلا شوې وه او د پلار پر کور ناسته وه. د ژوندانه په ۲۱ کاله ملگرتوب کې لا هم د ملا صاحب د مېرمنې او ملا صاحب ترمېنځ د ذهني هماهنگي سطحه نه وه هواره شوې.

د ملا صاحب مېرمن د خپل خاوند د تنگ نظر له تنگو زاويو سره په زړه چاودون اخته وه. شپه او ورځ يې د کونډتون دوعاگانې کولې. بالاخره هغه

خوارکۍ په ټېر عمر کې د پلار پر کور کښېناسته.

ملا صاحب زيات کوشش وکړ، چې خپله مېرمن خوشحاله کړي، خو داسې ونه شول.

د مېرمنې د جدايۍ په وجه ملا عبدالحق له يوه روحي او جنسي کشمکش سره لاس او ګرېوان و.

د جمعې په ورځ به ملا صاحب د خپلو موعظو په ترڅ کې هغو ښځو ته دوزخ د يوه حتمي سرنوشت په توګه تبليغاوه چې د مېړه فرمان نه مني او د مېړه له فرمان څخه سرغړونه کوي.

ملا صاحب به په جومات کې مېړونو ته نصيحت کاوه، چې ښځې تر خپل کنټرول لاندې داسې ټينګې وساتي، چې لکۍ هم ونه شي ښورولی.

همدارنګه ملا صاحب به ويل، ښځې بزرګ نه لري، پير نه لري او چې يو ځل يې له مېړه څخه سر واخيست، نو بيا خو هغه کانې کوي، چې نه په کتابونو کې راغلې دي او نه په رواياتو کې. ملا صاحب به کله کله د خپل وعظ په ترڅ کې د فارسي دا مقولې په مترنم او سندريزي اواز سره زمزمه کولې.

لعنت باش بر زنان

گر چه باشد نيک زنان

....

خو ماري لا لوڅه پوڅه د ملا عبدالحق په وړاندې پرته وه لکه تربدلې هوسۍ، نه پوهېده، چې څه وکړي. جامې يې هم لرې څه ورڅخه ليرې وې.

ماري د ډار او شرم په يوه عجيب حالت کې راګېره وه.

ماري فکر کاوه، چې اوس به ملا عبدالحق خپل څادر زما پر لوڅ وجود واچوي يا به جامې راکړي او د جامو اغوستلو به راته ووايي.

خو ملا عبدالحق ژر د خپل پرتوګانښ غوټه خلاصه کړه او پرتوګ يې پر يوه پاخه قبر غورځار کړ.

ماري چې تراوسه له شرمه په خولو کې ډوبه وه، ډار هم راګېره کړه او بيا نو د ماري د مرمرين او لوڅ وجود په وړاندې د ملا عبدالحق اخوند د تقوی او پرهېزګارۍ لوړ منار رانسکور شو.

او مولوي صاحب لکه د وږي لېوه په څېر پر ماري ورپرېووت.

ماري په ژړانده لهجه ملا صاحب ته وويل، زه خو دې د لور پر ځای يم. خو ملا صاحب د ماري پر وجود داسې حاوي شو، چې هغه يې کوم مقاومت ته هم پرېنښوده.

ملا عبدالحق د مياشتو مياشتو د شهوت تنده ماته کړه او بيا يې په خپلو غښتلو خپړو د ماري ستونی ټينګ کړ. د ماري نازک زړه د تل لپاره ودرېد.''''(۳۵: ۷۱-۷۷)

د کيسې موضوع ښځه ده او د ښځې په اړه د خلکو عامه ذهنيت رااخلي او د نارينه چلن ورسره ښيي. ماري د هرې واقعي ښځې انځور کېدای شي. ماري کمزورې او خوش باوره ده؛ خو سړي زورور او بې باوره. له ماري نه د سړيو استفاده راته له ښځې سره د سړي چلن انځوروي، هغه که د اين جي او رييس دی، که هلک او که ملا صاحب.

ملا صاحب له ډېر وعظ سره په داخل کې په عجيبه کشمکش اخته دی، ځکه د جنسي غريزې نه سرېښت په نارينه کې همداسې ذهني اختلاط پيدا کوي. د ملا صاحب ښځه تللې ده او ملا صاحب ورته دومره غوسه دی، چې غواړي دا عقده پر هره ښځه سړه کړي؛ نو د ښځو پر خلاف تل وعظ کوي او ښځه د يوه منفي موجود په توګه معرفي کوي؛ خو د غريزې تجمع او تراکم يې په ذهن کې عجيبه ګډوډي پيدا کړې ده. ښايي، د ملا صاحب

د ښځې ضد الفاظو کې هم د ښځې جسم ته نامستقیم او مرموز تمایل موجود وي.

له دې نه اندازه لګولای شو، چې څرنګه ګڼل کېږي، تردد او اضطراب یوازې ښځینه خصلت نه دی، بلکې سړی هم کله له داسې کشمکش سره مخ وي او غواړي یو څه؛ خو کوي بل څه. ډېره پرهېزګاري یې ښایي د پرهېزګارۍ ضد کارونو ته ډېر متوجه کړي. د ښځې جسم چې سړي ته د شهوت پارونې منبع ده، ډېره پرهېزګاري یې هم مخه نشي نیولای. کله چې غریزه پر سړي مسلطه شي، بیا صرف جسم پېژني او تر استفادې وروسته ایله پرهېزګاري راوګرځي.

نو د سړي پرهېزګاري چې له کوم علت پیل شوې وي، پر همغه علت پایته ورسېږي. د پرهېزګارۍ مطلب د شهوت مخالفت دی. له پرهېزګارۍ نه د ښو اخلاقو او ښه چلن مانا دومره نه اخیستل کېږي، لکه څومره چې د شهوت او غریزې د کابو کولو او ختمولو. موږ د صوفیانو په سختو نفس کشیو کې همدا ټکی جوت وینو، چې په کومه طریقه شهوت کنټرول شي، ځکه دا د هرې ګناه جرړه ګڼل کېږي. د شهوت پارونې اساسي منبع ښځه ګڼل شوې، ځکه نو څوک چې زهد او پرهېزګاري غواړي، له ښځو لرې اوسي او له ښځو سره په نه مخامخېدو ویاړي او د خپلې پرهېزګارۍ د ثبوت په توګه یې وړاندې کوي.

خو غریزه بیا هم وخت په وخت له ډېر شدت سره ځان رامخامخوي. موږ د ملا عبدالحق په چلن کې دغه شدت ښه لیدای شو. کرکټر سره د خپل ټولنیز حیثیت د بقا وېره هم ده؛ نو چې کله خپله غریزه سره کړي، نجلۍ ته زندۍ ورواچوي.

پر ښځه باندې ظلم هم وشي، استفاده هم ترې وشي او بیا وهم وژل

شي، څېره یې هم مسخ شي. که دا د ټول تاریخ جزیي بیان وګڼو، نو ویلای شو، چې په تاریخ کې له ښځې نه همداسې استفاده شوې او په بېلابېلو بڼو مسخ شوې ده.

په کیسه کې له سپو نه د ماري وېره او تېښته د سړي پر کرکټر زبردست سېمبولیک طنز دی، چې مخکې له راته د کیسې لوری روښانوي.

زموږ په کولتور کې چې ښځه حساس موجود دی او وینې پرې بهول کېږي؛ نو له جنسي پلوه د ښځې په اړه شدید غبرګون ښودل کېږي.

زموږ په ادبیاتو کې د ښځې یا د اپلاتوني عشق څېره راښکل شوې ده یا که د یوه کرکټر په توګه راغلې، هم داسې بڼه یې ده لکه له جنسي غریزې چې ماورا وي.

ښځې چې تر سخت ځار لاندې وي او د نارینه وو له خوا دا تصور ورکول کېږي، چې د دوی هر عمل د نارینه جنسي غریزه راپاروای شي؛ نو جنسي چارو ته یې ډېر پام کېږي نه؛ خو د دې مطلب دا نه دی، چې ګنې ښځې جنسي غریزه نه لري. لنډۍ او زموږ نور ولسي ادبیات یې شاهدان دي.

په داستاني ادبیاتو کې لیکوالو د خپل حیثیت له امله د ښځو دې اړخ ته پام نه دی کړی. په دې توګه دا هغه اړخ دی، چې په معاصر داستان کې کم پالل شوی یا ورته ډېره کمه او مبهمه اشاره شوې ده، ځکه چې زموږ ټولنه له اخلاقي ابتذال سره حساسه ده او وېرېږي، چې اخلاقي ابتذال ټولنیزو اړیکو او پلارواکۍ ته زیان رسوي او ورسره د اخروي عذاب تصور هم نغښتی دی.

ټولنه له ادبه د اخلاقو تصور لري، چې ادب باید د ټولنې د اخلاقي نظم په پیاوړتیا کې مرسته وکړي او دا توقع په دې کچ هم وي، چې ادبیات دې د ټولنې د دنګو اخلاقي دېوالونو بداخلاقو چاودونو ته نه ګوري، پښه دې پرې راکاږي؛ خو د ادب له خوا دا خاموشي نامستقیم د ټولنې له بداخلاقۍ

سره مرسته ده. ادب هڅه کوي، چې دا بداخلاقۍ راواخلي او ټولنې ته یې وړاندې کړي؛ خو داسې دې یې نه رااخلي، چې لوستونکی بداخلاقۍ ته وهڅوي. بداخلاقي که د کورنۍ او ټولنیزې بربادۍ په توګه انځور شي او پخپله هدف نه وي، نو بیا خپل رسالت ترسرولای شي.

"لیکوال چې دا علت رااخلي، ښکاره ده، چې د نشه یانو له خولې به د نشې ستاینه کوي، خو که دا ستاینه دومره ډېره شي یا داسې ښکاره شي، چې لیکوال هم له دې حالته خوند اخلي او تا هم دې خوند ته لمسوي؛ نو بیا پوه شه، چې د لیکوال ارادې ښې نه دي. دا د جنسي کیسو صحنې سرې ته وریادوي. جنسي کیسې د ټولنې ضرورت دی؛ خو که د جنسي کیسو ځینې حساسې شېبې له اړتیا حساسې او اوږدې شي؛ نو لوستونکی د لیکوال پر نیت شکمنوي. داسې د نشې په ستاینه او بې ضرورته د نشې حساسو صحنو اوږدول یا ژورول ښه نه دي.

مور چې د ټولنې په چاره کې حساس یو، د ادب هر ګام ته د شک په سترګه ګورو او له ادبه د واعظ تمه کوو؛ خو ادب دا نه وایي، چې ټولنه څه وایي. ادب وایي، چې فرد څه وایي او څه غواړي، ځکه نو ادب له ټولنې د نسبي ازادۍ هیله کوي."(۲۵: ۳٦۴-۳٦۵)

خو کله داسې هم وي، چې یوه جنسي پېښه پخپله هدف وي، په دې وخت کې هم که د کیسې صحنې ډېرې حساسې شي؛ نو د بداخلاقۍ د خپرولو شک پرې کېږي.

له بلې خوا نه زموږ د بداخلاقۍ زیاتره موضوعات په ښځو پورې اړوندېږي، ګنې د سړو لپاره د بداخلاقۍ نورې ډېرې لارې هم شته. دا زموږ د همدې تصور زېږنده دی، چې موږ هر اخلاقي فساد په ښځې پورې منسوبوو او سړی ترې سپین باز کوو.

په داستاني ادبیاتو کې هم چې موږ یوه اخلاقي فساد ته اشاره کوو، ښځې پکې هرومرو راښکېلوو او دا زموږ د داستانونو عام مېتود دی. داسې کیسې کمې دي، چې له ښځې پرته د بد اخلاقۍ تصور راکړي او هغه پراخه او ګڼ علتونه راوښيي، چې د اخلاقي فساد لپاره ترې استفاده کېږي. که داسې وشي، نو د ښځې په اړه به زموږ د بداخلاقۍ ناسم ذهنیت کمزوری شي.

سړی له سړي نه هم د بداخلاقۍ لپاره استفاده کوي؛ خو څرنګه چې د داستاني ادبیاتو مرکزي ذهنیت نارینه دی؛ نو دې اړخ ته پام نه کېږي. ما د محب زغم(پړانګ) او یوه نیمه داسې کیسه لوستې، چې د نرینه کلچر دې اړخ ته سرسري پام کوي.

په معاصرو کیسه لیکوالو کې تر (ماتې ښیښې) کړلي ناول وروسته استاد سعدالدین شپون هغه لیکوال دی، چې له مضر احتیاطه واقعیت پرستۍ ته راوتی دی. پر شپون صاحب سربېره اکبر بری، سوله مل شینواری او ... داسې کیسه لیکوال دي، چې کم احتیاط یې کړی او کله ناکله پرې د کیسې د اصالت او ادبي خوند د ساتلو پر ځای د اخلاقي ابتذال د خپراوي تور لګېدلی دی. د اکبر بري (بدکاره) او د سوله مل شینواري ناولونه او کیسې همدې موضوع ته ځانګړې دي.

د سوله مل شینواري په جنسي کیسو کې ښځه د یوې فعالې کرکټرې په توګه راڅرګندېږي. دلته ښځه د سړي د غریزي سړوونکې نه ده، بلکې ښځه هم د یوه احساس خاونده ده او نارینه ته سخت تمایل ښيي. دا د ټولو جنسي کیسو خصوصیت دی؛ خو کله ناکله یې له کلمو نه د نرینه شهوت بوی راځي. د سوله مل شینواري د (تصویرونه تقدیرونه) یو څه برخه:

"پوره درې میاشتې کېدې چې یو له بله سره یې د دهلیز له هېندارو نه سترګې جنګولې او د سترګو په هر جنګ کې د مینې په خواږه او نازک تار

سره تړل کېدل او د یوه بل زړه ته یې لار موندله .

خو یوازې نن یې د نږدې وصال ارمان پرځای کړ او مازې د هغې په یوې اشارې یې د دې غېږې ته ځان ورساوه او د هغې د پستو شونډو د چینې په رودلو شو . بیا یې په ورو د هغې له ګلابي غومبورو ګرمې مچې واخیستې.

مازې په یوه وړه اشاره ، لکه د باد په څېر وروالوت ، پرته له دې چې فکر وکړي چې له هغې سره د وصال لاره له څومره ګواښونو او کړلېچونو ډکه ده او کېدای شي دا سودا ورته د سر په بیه پرېوځي؛ خو زړه ته یې هېڅ وېرې لار ونه کړه او نېغ د سترګو په رپ کې ورورسېد. په بیړه په دروازه ورننووت او سم له لاسه یې د زلمیتوب په ټول زور له هغې لاسونه راتاو کړل، لومړی یې د شونډو په رودلو او بیا یې په ورو د هغې د کمیسه تڼۍ ته ګوتې وروړې، له شېدو ډکو د سپینو تیونو په خُم کې یې ځان ورواچاوه.

خورا خوند یې ورکړ او په درنګ شېبه کې د هغې د ښکلا ورمو پسې واخېست هر څه ترې هېر شول:

-چېرته دی !؟ څه کوي !؟ او که څوك ورباندې پوه شي څه به وشي !؟

خو په ټولو یې تېره واړوله او هېڅ اندېښنې ته یې زړه کې ځای ورنه کړ او هماغسې یې د هغې له سپینو او کلکو تیانو خوند اخیست. کله کله به یې په ورو د هغې اوږدو زلفو ته لاسونه ورتېر کړل او د تسپو په څېر به یې دانه دانه واړول راواړول ، بیا به یې د هغو په چتر کې خپل سر ورننه ایست."

د کیسې په دې برخه کې د ښځې د جسم بربنډ انځور وینو، چې یو نارینه ترې استفاده کوي. دا ډول تصویرونه زموږ په پخوانیو او اوسنیو داستانونو کې کم لیدل کېږي.زموږ په نورو داستانونو کې د ښځې جنسي اړخ ته چندان پام نه دی شوی، بلکې جنسیتي اړخ یې ډېر جوت دی او دا څېره یې پالش کړې څېره ده.

د سوله مل شینواري په کیسو کې د ښځې جسم ته ډېر پام کېږي او د هغې د احساساتو پر ځای یې جسمي غریزې ته اهمیت ډېر ورکوي؛ نو په نرینه ټولنه کې د سړي پر دوه مخې هم نیوکه کوي. دلته یې یوه کیسه(بېرېدلې نانځکه) د بېلګې په توګه رااخلو:

ګلاب چې د ویسکي ځلورم جام په سر راواړاوه ، نو په بیړه یې له کاتیا لاسونه راتاو کړل ، خو هغې ژر ټېل واهه .

لړ ودرېږه! چېرته بیړه لرې ؟

ګلاب سترګې سپینې او بېرته یې خپلې شونډې د هغې په شونډو کېښودې ، لړ وروسته دواړو یو د بل تنیو ته لاسونه ورتېر کړل . د کمیس وروستۍ تڼۍ یې پرانېستلې چې د تېلېفون آواز شو، ګلاب په غورېدو غورېدو تېلېفون ته ورغی:

په غضب شئ ، وخت او ناوخت نه ګورئ !

د تېلېفون غوږۍ یې په تاو پورته کړه:

هلو ! ګلاب یم .

له مخامخ لوري له سلام اچولو پرته ځواب ورغی :

خنزیره ! نه مې درته ویل چې په دې ډمه مې پګړۍ په ځمکه مه وله ، در یې وله ! پینځه کاله دې د دې پاڼه وانه ړوله .

له دې سره ټېلېفون ژر بند شو .

د ګلاب سر خلاص نه شو ، سودا ورولوېده ، ژر یې بېرته د تېلېفون په کولو لاس پورې کړ ، خو لا یې وروستۍ شمېره نه وه وهلې چې کاتیا له لاسه راونیوه :

هېڅ آداب دې نه دي زده ، ما خو درته ویل ، بیړه مه کوه چې داسې دې تېلېفونونه اورېدل ، زه دې ولې لوځولم ؟

ګلاب وررغبرګه کړه :

لږه ودرېږه! څه مهمه خبره ده .

کاتیا ژر ځواب ورکړ :

په بلا یې ووهه! د ټیلیفون مزی راوباسه! اوس دې زه راپارولې یم، څه! د خوب کوټې ته ځو.

دا ځل دواړه بربنډ شوي وو چې بیا د ټیلیفون غږ شو او چې څو د کاتیا پام کېده، ګلاب په منډه ټیلیفون ته ځان ورساوه .

هلو!

ځواب یې واورېد:

زه جلال الدین ، ستا تره یم . پلار دې له غوسې درته نه دي ویلي ... زه به یې درسپینه کړم .

ګلاب حیران شو:

ولې څه خبره ده ؟

تره یې ځواب ورکړ :

ښځه دې‌مه مو دې د سړي سره ونیوه .

ګلاب په خبرو کې ورولوېد:

لږه اشاره ابا هم راکړه ... لږه مو کړه که در نه ختا شوه؟

هو! په هماغه دم مو له هغه خنزیر سره یوځای ...

چا؟

نسیم وراره ، زوی دې!

ګلاب په غرور ورغبرګه کړه:

وا، شاباس! نره! دی هم ګولی ورولی شي.

تره یې هم په غرور ځواب ورکړ:

دوه جاغوره یې پرې تش کړې.

دا ځل کاتیا په ډېرې بې صبرۍ د ګلاب له لاسه تیلېفون راواخېست او په شړك یې په مځکه کېښود، بیا یې په بې شرمۍ د تیلېفون مزی راوکېښ.

درته ومې ویل چې د تیلېفون مزی راوباسه، که مې اشتها وسوه بیا چې راته په زاریو مړ هم شې ... ولاکه ...

ګلاب ژر په ننواتو شو :

سمه ده ګرانې! هرڅه منم ، ملامت یم ... خو دا ډېر مهم ټېلېفون و.

کاتیا وپوښتل:

له کومه ځایه؟

ګلاب ځواب ورکړ:

له پاکستانه، له کوره؟

مېرمن دې وه؟

ګلاب په غوسه شو.

دا غوا راته مه یادوه!

کاتیا موسکۍ شوه.

له کله راهیسې درباندې دومره ګرانه شوم؟

ګلاب په مکیز ځواب ورکړ:

ته تل په ما ګرانه وې.

بیا یې اوږد اوسیلی وکړ:

خو دا ګرانښت راته ډېر ګران تمام شو.

هغه هم حیرانه شوه.

ولې څه خبره ده؟

ګلاب ژر ځواب ورکړ:

له مېرمنې خلاص شوم.

هغې په تعجب وپوښتل:

دا څه وايې ؟ مړه شوه؟

نه مړه نه شوه ، مړه يې کړه.

چا؟

هغه په غرور ځواب ورکړ:

زما زمري زوی.

هغه نوره هم حيرانه شوه.

دا څنګه؟ ستا زوی خپله مور !؟

په ارامه يې ځواب ورکړ:

هو کاتيا! دا زموږ رواج او رسم دی چې ښځه له خپل مېړه پرته له هر پردي سره په زنا او خطا په هماغه دم وژني.

هغې ټوپ کړ:

دا څه وحشت دی ، زوی خپله مور ....

هغې ته نوره هم سودا ورولوېده:

نو ما او تا خو هم واده نه دی کړی ، که ستا زوی ما له تا سره ووينې! !

ګلاب په سړه سينه ځواب ورکړ:

د ښه مرغه لا داسې پېښه نه ده شوې چې چا دې خپل نارينه له پردۍ ښځې سره په زنا او خطا وژلی وي؟

کاتيا دستي استدلال وکړ:

ته دا عدالت بولې؟

ګلاب په بيړه ځواب ورکړ:

اوس به څه د حقوقو لکچر درکوم ، رانږدې شه چې په هر څه تيره

کېږدو او سر له سبا د واده پلانونه جوړ کړو او زما د زمري زوي لپاره د يوه بلنليك چاره هم وسنجوه.

گلاب له هغې لاسونه راتاو کړل، خو کاتيا ژر د ده لاس له خپلې اوږې پورې واهه.

نو که ستا زوی دلته ما له چا سره په دې کار ونيسي؟

گلاب دستي ځواب ورکړ:

چې له مور سره يې وکړل ، ميره ښنگه پرېږدي؟

کاتيا لکه په ماغزو کې يې چې کړنگ وشي، په غوسې د خوب کوټې ته لاړه. په بيره د کاليو په اغوستلو شوه او له ځانه سره گډه شوه:

دا وحشت دی، ظلم دی؟

گلاب ژر بيا په زاريو شو:

نن خو پاتې شه! سبا به په هر څه په تفصيل رڼا واچوو.

گوره! زموږ عنعنې که بدۍ لري ، ښېگڼې هم لري.

خو هغې په زور له هغه خپل لاس راکښوده او د تل لپاره يې له ده سره پنځه کلنه دوستي پرېښوده.

په معاصرو کيسو کې د ښځې هر اړخيز انځور وينو. دلته ښځه د ښځې په خپله څېره هم راڅرگنده شوې ده او د نارينه له زاويې يې هم وينو؛ خو دا په ټولنه کې د ښځې انځور دی، په کيسو کې ښځه کله ناکله د يوه فعال او کله د منفعل کرکټر په توگه راڅرگندېږي.

"په خپلو داستاني ادبياتو کې چې وينو، دلته هم ښځه د يوه منفعل حيثيت خاونده ده. زموږ د ډېرو کيسو مرکزي کرکټرونه نرينه وي او په داستانونو کې مرکزي کرکټر اساس وي، چې ټول کرکټرونه ورپورې تړلي وي او ټولې پېښې د ده په محور چورلي. سړی يو فعال کرکټر دی، چې د پېښو

لـوری بدلـولای شـي او د ښـځې تقدیـر ټـاکلای شـي؛ خـو ښـځه کـه د محبوبـې په نقـش کـې ده، کـه د مـور او کـه د خـور یـا پـه بـل کـوم نقـش کـې تـل د ناریـنـه کرکټـر سـترګو تـه ګـوري او چـې دا کرکټـر یـې پـه کـوم لـوري بیایـي ورپسـې روانـه وي. کیسـې پـر پـلاټ ولاړې وي، زمـوږ د کیسـو پلاټونـه د نرینـه ذهنیـت لـه مخـې ټـاکل کېـږي او پـه مرکـز کـې یـې نارینه وي. سـوله مل شـینواری د جنسـي تبعیـض لـه پلـوه کلـه ناکلـه هڅـه کـوي، چـې ښـځې تـه مهـم نقـش ورکـړي؛ خـو زیتـون بانـو، صفیـه حلیـم او... د نـورو د کیسـو مرکـزي کرکټرونـه ښـځمنې دي؛ خـو بیـا هـم د دوی پـه کیسـو کـې ښـځه د ناریـنـه پـر وړانـدې د یـوه کمـزوري جنـس پـه توګـه راڅرګندېـږي. د دوی هڅـه هـم دا ده، چـې د ښـځو پـه کمـزور ښـودلو سـره نارینـه وو تـه د دوی غـږ ورسـوي." (۲٦: ۲۲)

۹- په ولسي ادب کې د ښځې تصور

"د پښتو د ولسي ادب نکلونه، حماسي او زياتره منثور او څه نا څه منظوم اثار د نرينه ذهنيت ښکارندويي کوي. ادم خان يو فعال کرکټر دی، چې د درخانۍ د برخليک د ټاکلو مسووليت يې پر غاړه اخستی. موسی خان او مومن خان د ټولو ښو نرينه خويونو خاوندان دي، غيرتي دي، زړور دي، بااخلاقه دي او سخيان دي؛ خو محبوبې يې د ناز و ادا او نازکۍ له ټولو اوصافو برخمنې دي. په دې نکلونو کې زړې ښځې د مکرو و فرېب د منفي صفت له مخې معرفي شوې، چې تعويذونه کوي او جادوگرې دي." (۲۶: ۲۲)

له ليکنيو ادبياتو سره د ولسي ادبياتو توپير دا دی، چې ولسي ادبيات ټاکلی مهال، ځای او پنځگر نه لري. ښايي، يوه پراخ مهال يا يوې پراخې جغرافيې ته اشاره وکړي، يا پکې ځينې داسې ځانگړنې پيدا شي، چې لوستونکی يوه وخت يا ځای ته متوجه کړي؛ خو په ټوله کې د دې ادبياتو ځای او مهال معلوم نه وي.

پر دې سربېره د ولسي ادبياتو بله ځانگړنه د پنځگر نه لرل دي او ټول قوم يې څښتن يا پنځگر گڼل کېږي. هغه ولسي ادبيات چې وخت، ځای او

پنځګر یې معلوم وي، په ادبپوهنه کې د نیمه ولسي ادبیاتو په نامه یادېږي.

د دې درو ځانګړنو له مخې د ولسي ادبیاتو ساحه پراخه ده. د نېټې له مخې موږ د نښو نښانو په اساس ځینې داسې کیسې لرو، چې ډېرې لرغونې دي.

"...حتی د محبوبې او جلات خان له داستانه خو داسې ښکاري چې د جاهلیت د دورې نښه ده، ځکه خو یې په دې کیسه کې خوکار پاچا، چې نامسلم یې هم بولي، د لوښو د پیدایښت او پالنې سره مخ دی او له زېږېدو سره جوخت یې وژني. په داسې حال کې چې پخپله یې پنځوس ښځې په حرم کې ساتلې دي:

درته وایم د باچا نامسلم حال

یوه زره به پکې نه وي قیل و قال

پنځوس ښځې یې ساتلې په حرم کې

ده به لوښه ترې وژلې کال په کال"

(۲٤:۲۰۴)

په لرغونې پېر کې له ښځو سره مختلف چلن وینو او دا مختلف چلن راته په ولسي کیسو کې ښکاري.په پاسني شعر کې له ښځې سره د نارینه چلن وینو، چې پخپله پنځوس ښځې په حرم کې ساتي؛ خو خپل عزت ورته دومره مهم دی، چې لور یې وشي، ویې وژني، چې سبا چا سره واده وکړي او جنسي اړیکې ورسره ولري؛ نو دا به ده ته شرم وي. موږ په داستاني ادبیاتو کې وینو، چې د نارینه لپاره ښځه څومره حساس موجود دی.

د جغرافیې نشت او د قبیلوي اغېز نشت هم د ولسي ادبیاتو ساحه پراخه کړې ده.

د پنځګر نشت هم جنسیتي تبعیض په ولسي ادبیاتو کې راکم کړی

دی. ولسي کیسې چې حماسي او روماني شکل یې ژور دی، د ښځې د تخیل زېږنده نه ښکاري، ځکه د نارینه وو کومې تجربې چې پکې بیانې شوې، هغه راته همدا وايي، چې دا د نرینه ذهنیت زېږنده دي او وخت په وخت پکې همدې نرینه ذهنیت بدلون راوستی دی. دا بېله خبره ده، چې موږ دا داستانونه له اناګانو او مینډو اوربدلې دي. ښځه له هغه جهان سره اشنا نه ده، چې په اوږدو ولسي ادبیاتو کې ورانډې کېږي، ځکه دا نړۍ د دې له واړه چاپېریاله بهر او لویه ده او بل د ښځې منفعل دریځ هم د حماسي ادبیاتو حماسیت نه ایجابوي.

په ولسي داستاني ادبیاتو کې حکایتونه هم د ښځې د فکر زېږنده نه ښکاري، ځکه حکایتونه د پند و وعظ خبرې دي او ښځه چې د نارینه بندیز له زده کړو راګرځولې، داسې واعظانه خبرې نه کوي. همدا علت دی، چې موږ حکایتونه زیاتره د سړیو له خولو اورو او په حکایتونو کې چې کوم پاراډوکسي حالت انځورېږي، هغه د ښځې د تخیل زېږنده نه دي. همداسې متلونه هم ښکاري. په متلونو کې خو بله خبره دا ده، چې دا د یوې تجربې په توګه ویل کېږي او دا تجربې باید د سړي تجربې وي، ځکه د سړي تجربې معیاري او محترمې دي او د ښځې تجربې چندان اهمیت نه لري.

لنډۍ او کاکړۍ غاړې چې له یوه پلوه لنډې دي او له بله پلوه پکې مطلب په اسانه ښودل کېدای شي، ښځه پکې خپل حالت، فکر او محرومیت اسانه او په ښه بڼه وړاندې کېږي.

په دې توګه موږ ولسي ادبیات له جنسیتي پلوه ویشلای شو. لنډیو، کاکړۍ غاړو، ښېراوو او داسې نورو کې د ښځې ونډه ډېره ده. په داستانونو، متلونو او ځینو نورو کې د سړي ونډه ډېره ده.

دا خو د ولسي ادبیاتو د ایجاد خبره وه؛ خو ولسي ادبیات که سړي ایجاد

کړي هم له ليکنيو ادبياتو پکې د ښځې ځېره ځانله ده او دا د ولسي ادبياتو د پنځگر د نشت علت دی.

د پنځگر نشت ولسي ادبيات له شخصي شرم نه مبرا کړي. دلته شخصي تجربې په ټولنيزو تجربو کې مدغم شوې دي او ښځې ته د ټولنې له حاکم نرينه ذهنيت نه کتل شوې دي. ټولنيز ذهن پر دغو ادبيات کار کړی دی او د خپلو تمايلاتو له مخې يې جوړې کړې دي. پر دې بنسټ دلته د يوه شخص نظر نه وينو، بلکې د يوه پوړ او يوې ټولنې نظر راته ښکاري.

"...ځکه چې فولکلور د خلکو د هلو ځلو او ژوندپېښو هېنداره ده، چې په هغه کې د خلکو اجتماعي سايکالوجي، ملي کرکتېر، د دوی انگېرنې او برداشتونه، د هغوی ارمانونه او غوښتنې، د دوی ذوق او د پوهې سطحه، د دوی مبارزې او فعاليتونه او په پای کې د دوی د باطني نړۍ ژورتياوې انعکاس مومي."(۵۲:۹۴)

ولسي داستاني ادبيات په درو لويو برخو ويشلای شو، چې يوه برخه يې حماسې دي.

۹-۱-ولسي کيسې

د ولسي حماسو په اړه وايي، چې دا د لرغوني اسطوري جهان انځورونه او وياړنې دي. البته په دې حماسو کې وخت په وخت له شرايطو سره سم بدلونونه راغلي. کله چې له ښځمنوال(فيمينستي) ليدلوري نه موږ د حماسو سيستماتيکه ځېړنه کوو؛ نو وخت په وخت پکې راغلي دا بدلونونه ليدای شو. په لرغونو حماسو کې د ښځو ونډه فعاله ښکاري او ښځينه کرکټرونه داسې نرينه خويونه لري، چې له اوسني پېر سره پيوندېږي نه. ښځې له سړيو سره په جنگونو کې برخه اخلي او يوازې جنگونونه نه،

بلکې د حماسې په ټولو پېښو او بدلونونو کې لاس لري. د فتح خان او رابيا په کيسه کې وينو، چې شپېتو برېڅو نجونې هم پر اس سپرې هندوستان ته بوتلې. د اوسني پښتني دود له مخې دا بداخلاقي ګڼل کېږي.

"..بس فتح خان پر خپلو يارانو ږغ وکی، چې درځئ، يو نه يوه نجلۍ چې خوښه مو سوله، د آس تر شا يې سپره کئ.

دستي ټولو يارانو نه پنځوس پېغلې نجونې خوښې کړې، هر يوه، يوه يوه تر شا پسې سپره کړه، که رضا و، که په زور. فتح خان و رابيا هم پر آس سپاره سو.."(٤٥: ١٠-١١)

همداسې په نورو حماسو کې مړوښې تښتول کېږي. د موسى جان او ګلمکۍ په حماسه کې لولو، چې ولي جان د سهيلي خان مېړوښه(ببو) وتښتوي. سهيلي خان چې ببۍ ونه مومي، نو د موسى جان چنغله بوځي. موسى جان خبر شي او له ولي جان سره تر مخېدو وروسته ټوله کيسه وکړي. ولي جان يې ببۍ ته ورولي. ببۍ د موسى جان ترله او اوس د ولي جان مېرمن ده. ولي جان له موسى جان سره لاس يو کوي او ګلمکۍ د سهيلي خان له بنده راخلاصوي.

په دې حماسه کې له موسى جان سره د ببۍ له اندازه راته معلومېږي، چې ببۍ له موسى جان سره ښه خوشحاله ده او هېڅ اعتراض نه لري، لا چې د ګلمکۍ په راوستو کې ورسره مرسته کوي.

له دې اندازه لګولای شو، چې يو خو ښځې دومره واک نه لاره او دا يې خپل تقدير ګڼلی و، چې د يرغلګرو په بريد کې به د وينځې په توګه وړل کېږي؛ نو بايد خپل تېر ژوند له يوه مخه هېر کړي او له نوي بادار يا مېړه سره چې څنګه ټولنيز اخلاق وايي، هغسې ښه چلن وکړي او له ځانه يې خپه نه کړي.

بـل دا چـې حماسـې عمومـا د ننـګ غونـدې ټولنيـزه او ملـي موضـوع رانغاړي، ځکـه نـو د دې ملـي نامـوس د ترسـراينې لپـاره دا ډول خبـرې ورې ګنهل کېـږي او ښـه پـرې راښـکل کېږي.

پـه دې حماسـه کـې ګلمکـۍ سـهيلي خـان تـه شـرط ږدی، چـې کـه شـپيته ګـزه دار جـګ کـړي او د سـرو زرو درې کټـوري پـرې کنښـېودل او پـه کـوم اتـل يـې دا کټـوري راواچـول؛ نـو هلـه بـه دی مېـړه کـوي. مطلـب يـې دا و، چـې موسـی جـان راپيـدا شـي.

زمـوږ اوسـنی کلچـر د واده پـه چـاره کـې ښـځې تـه د انتخـاب حـق لا څـه چې د شـرطونو ايښـودو حـق نـه ورکـوي. د ګلمکـۍ شـرطونه د اوسـني دود پرخـلاف د سـهيلي غونـدې زورور سـړي پـر وړانـدې هـم داسـې زغـرده خبـره کـولای شـي او د ښـځې دا ډول واک راتـه پـه ټولـو ولسـي کيسـو او حماسـو کـې پـه ښلابېلـو بڼـو ځـان ښـيي، چـې د ښـځې لـه اوسـني تصور نـه بېـل دی.

پـر حماسـو سـربېره ولسـي نکلونـه د داسـتاني ادبياتـو بـل ځبـل او ژانـر دی. ولسـي نکلونـه د اروپـا د منځنيـو پېړيـو د رومانونـو غونـدې دي. پـه پښـتو نکلونـو کـې سـوځنده مينـه وينـو، چـې يـو ميـن يـې لـه خپلـې محبوبـې سـره کـوي.

پـه نکلونـو او حماسـو کـې لـوی توپيـر دا دی، چـې پـه حماسـو کـې حماسـيت مهـم وي. مبـارزه وي، جنـګ وي او پـه دې طريقـه پکـې حرکـت ګړنـدی وي. د حماسـيت د خصوصيـت لـه مخـې د حماسـې ټـول کرکټرونـه فعـال وي. ښـځه هم د حماسـې يـو کرکټـر دی او لـه هغـې ښـځې سـره توپيـر لـري، چـې پـه نکلونـو کـې وړانـدې کيـږي. دلتـه ښـځه د حماسـې د اتـل جزيـي خصوصيتونـه لـري او د اتلولـۍ ښـودانه کـوي. د دې ښـوداني لپـاره د حماسـې لـه کرکټرونـو سـره يوځـای ښـځه هـم خپـل حماسـيت ښـيي.

د موسـی جـان او ګلمکـۍ پـه حماسـه کـې لکـه د نـورو حماسـو او د دې

حماسې د نورو ښځينه کرکټرونو غونډې د تانو په نامه د ولي جان يوه خور هم ده، چې د ننګ په چاره کې له اتلانو سره فعال نقش لوبوي؛ خو په اوسنۍ ټولنه کې د ښځې داسې فعاله ونډه نشته او دا هم د حماسو مختلف تصور دی، چې مونږ ته يې د ښځو په اړه راکوي، ځکه حماسه د لرغوني پېر ادبيات دي، هغه پېر چې ښځې په ټولنيزو بدلونو کې له سړي سره اوږه په اوږه ونډه اخيسته. حماسه د لرغوني پېر د مبارزو داستان دی، ځکه نو د عشقي کيسو پرخلاف پکې د ښځې جمالياتي اړخ کمزوری او د توريالۍ صفت پياوړی دی.

مينه د حماسې جزئي موضوع ده. اصلي موضوع ملي حيثيت دی. په دې توګه په حماسو کې د ښځې د معشوقې څېره تته ده، بلکې د ننګياليتوب او له خپل محبوب سره يې اوږه په اوږه د مبارزې څېره ډېره رابرسېره کېږي.

په ولسي نکلونو کې چې عشق يې مهم اړخ دی، ښځه د عشق د يوې منبع په توګه راڅرګندېږي، البته په ولسي نکلونو کې د ښځو ډول ډول څېرې وينو. ښځه د مکارې او جادوګرې ښځې په توګه هم شته او په نورو بڼو هم؛ خو جوت اړخ يې د محبوبې دی او محبوب په دې عشقي داستانونو کې له خپل مين سره يوازې سوځنده مينه کولای شي، نور دا مين دی، چې د خپلې محبوبې برخليک ټاکي او د داستان د پېښو په بدلون کې لاس لري.

"...په هر حال لکه څنګه چې معلومه ده د پښتو فولکلوريکو کيسو زياتره موضوعات د مينې په خم کې رنګ دي. هغه هم په داسې مينه چې سر تر پايه خندونه لري. ګويا د دغه کيسو د مينې ګل هېڅکله بې ازغيه نه دی. له مرګ ژوبلو، دښمنيو، ورانيو، زحمتونو، کړاوونو او تربګنيو چې د قبيلوي ژوند يوه عمده خاصه ده، ډک دی. په دې کيسو کې همېشه ښځينه

طبقه د کور په څلورو دېوالونو کې محصوره او له شرم سره غاړه غړې ده. ګویا ښځینه قید پکې ډېر برلاسی دی. خو عمده ښېګڼه یې دا ده، چې د دغو کیسو ښځینه او نارینه قهرمانان دواړه د پوهې په ګاڼه پسوللي دي او بېسواده او ناپوهه پکې نشته. د درخو پرمخ له ټولنیز قید سره سره د لوست او تعلیم دروازې خلاصې دي. هغه کولای شي په یوه لار ژوند ته ورننوځي او په معقول، منقول وپوهېږي. آن تر دې چې سخن، سخا، سخن ګویي، پوه د علم په نکتو شي. او له دې نه داسې ښکاري، چې ټولنه د اسلامي شعایرو تر اغېز لاندې ښځینه تعلیم پر ځان فرض بولي او دا هم ځني ښکاري، چې دغه کیسې د اسلامي دور محصول دي. د دې کیسو یوه بله ځانګړنه دا ده، چې ټول قهرمانان یې له لوړې طبقې انتخابېږي...."(۲۰۴:۲٤)

محبوبه په داسې داستانونو کې د حسن له پلوه کلیوالي حسن لري او دا یې له دیواني شاعرۍ سره توپیر دی؛ خو دلته د محبوب سوز د محبوبې د حسن په مقابل کې ډېر پیاوړی وي.

د علي خان او پیاوړې په نکل کې لولو:

"د رب کار و، په دا وخت کې د نونسمې شپې سپوږمۍ راختلې وه. د سپوږمۍ د مخ رڼا او شغلې وې. ده د سپوږمۍ د شغلو ننداره کوله، د آسمان د سپوږمۍ او د پیاوړې د مخ د شغلو په سوچ کې یې اریان دریان چکر واهه. په زړه یې سوې او سرې لمبې بلېدې، تاو یې ډېر او لوګی یې نه و. که ګوري یوه غرڅه ورته راغله. ده خو غوښته، چې ویې ولي او غوښې یې پخې کړي. دا لیندۍ یې چې ورته کش کړه. دا دوه سترګې یې چې ولیدې، داسې ورته ښکاره شوې لکه د پیاوړې تورې سترګې. لیندۍ یې کېښوده، غرڅې ته غږ کوي، څه دې ووایي:

که یادونه نن دې ما په زړه یادونه

په مخه راغلې غرځنيه غونډې منډې !
دا دوه سترګې دې د پيواړې په شانې معلومېږي
وه دا دوې سترګې د پيواړې غوندې راښکارېږي.

(۴۲: ۴۵)

په ولسي نکلونو کې چې د اتلوليو پرځای د نرينه مرکزي کرکټر سوځنده مينه مهمه وي، ځکه نو ښځه د يوې پرې پيکرې په نقش کې له عاشق سره برابره ده. په (زبزبانه ښاپېرۍ) کې وينو، چې باچا خپلې لور ته د خاوند د انتخاب حق ورکوي او له دې اندازه کولای شو، چې له يوې خوا نه دا نکلونه ځومره لرغوني دي او له بله پلوه پکې ښځه ځومره بااختياره ده. په (جلات خان او شمايله کې) هم ملا او مېرمن يې د خپلې لور ګلغوټۍ خوښې ته ګوري.

ځرنګه چې نکلونه د سوځنده مينې هېنداري دي، نو په دې کې يوه ښکلې نجلۍ انتخابېږي، چې نارينه ورسره عشق وکړي؛ خو دې نجلۍ ته د رسېدو لپاره بايد نارينه عاشق ډېرې سختۍ وګالي.

ولسي حکايتونه د ولسي داستاني ادبياتو هغه برخه ده، چې يو وعظ پکې په يوه لنډه پېښه کې وړاندې کېږي. دا هم کيسه ده؛ خو له نورو ولسي داستانونو سره د حکايتونو توپير دا دی، چې يو خو دا اوږده کيسه نه وي، د حجم له پلوه لنډه ګنډه وي، دويم دا چې په دې کې د پند او وعظ خبره لومړۍ اهميت لري او ټول کرکټرونه پر همدې لوري ګرځندي ګامونه اخلي. دريېم دا چې دلته محاکات وينو. خبره بربنډه نه کېږي، بلکې په سېمبوليک او استعاري بڼه بيانېږي. مثلا: يو ولسي حکايت دی، چې يو سړی ډېر غريب وي. هلې ځلې کوي؛ خو ځای نه نيسي. د ده د کور په غولي کې خزانه ښخه وي، چې دی پرې خبر نه وي. په دې حکايت کې

خزانــه پــر علــم، دولــت، شــرافت، قناعــت او ډېــرو شــيانو دلالــت کــوي.

پــه حکايتونــو کــې چــې د وعــظ او پنــد لپــاره وي، د نرينــه ذهنيــت اغېــز ډېــر وي. د اتلانــو پــر روزلــو سربېره د نــورو ادبياتــو يــوه موخــه د خپلــو ناشــونو ارزوګانــو د شــدت کمــول وي؛ خــو پــه حکايــت کــې چــې تــر ادبــي اهميتــه يــې اخلاقــي اړخ پيــاوړی وي، ډېــره توجــه د ټولنــې اخلاقــي ســمون تــه وي.

کلــه چــې د اخلاقــي ســمون خبــره کــوو؛ نــو نارينــه مو ســترګو تــه نېــغ ودرېږي. د ټولنــې پــه ګــډوډۍ او نظــم کــې د يــوه فعــال کرکټــر پــه توګــه د نارينــه ارزښــت تــل ډېــر راغلــی دی. نارينــه د هــر بــل ټولنيــز فعاليــت غونــدې د نظــم د کنټــرول مســووليت هــم خپــل حــق ګڼــي. پــه نرواکــه ټولنــه کــې ښــځه د بداخلاقــۍ مورينه ګڼــل کېــږي، چــې نارينــه يــې پــه ســر لــه يــو بــل ســره ســيالي کــوي، د يــو بــل وينــې بهــوي، نارينــه پــه خپــل حســن و اداګانــو ځــان تــه ورماتــوي او پــه دې توګــه د ســړيو ترمنــځ شــخړې او ګــډوډې پيــدا کــوي او داســې ټولنــه بربادېــږي؛ خــو دا حقيقــت دی، چــې پــه دې اړيکــو کــې تــر ښــځو د بــل هــر فعاليــت غونــدې ســړي ډېــر فعــال وي او تــر ښــځې ســړی ډېــر ملامتــه وي، ځکــه بااختيــاره وي.

د بداخلاقــۍ د مورينــې پــه توګــه ښــځه پــه حکايتونــو کــې ښــه تــرا ليــدی شــو. پنــد او وعــظ د ټولنــې د ســمون لپــاره کېــږي، ځکــه نــو حکايــت دا ضــرور ګڼــي، چــې ښــځه د بداخلاقــۍ د يــوې مورينــې پــه توګــه راوپېژنــي.

وعــظ مذهبــي بنســټ هــم لــري، ځکــه نــو پــه حکايتونــو کــې مذهبــي تاويــل هــم پــټ وي، چــې مذهبــي کــړۍ يــې وړانــدې کــوي.

پــه حکايتونــو کــې لــه ښــځې نــه د ښــو او بــدو د بېلنــدوی اســتفاده کېــږي. نارينــه حکايــت کوونکــی او حکايــت اورېدونکــی د ښــځې د اخلاقــو لــه زاويــې ژونــد تــه ګــوري.

۹-۲-لنډۍ او کاکړۍ غاړې

هغه پېچلې لاره چې (ښځې) له یوې تاریخې پوړۍ نه بلې پوړۍ ته پرې کړې ده، یوازې لنډیو کې په ساده او ربښتیندو په توګه ځان ځرګندوي او له ورایه ښيي، چې د زمانې هرې څپې هغې ته د خپل اجباري سیر الزامي لوری ورکړی دی.

که د لنډیو ژوره څېړنه او تحلیل وشي، د ټولنې د تاریخي تکامل په بېلو بېلو پوړیو کې پښتنو مېرمنو د اجتماعي موقعیتونو او د دې موقعیتونو د ځرنګوالي د دقیقې درجه بندۍ په هکله ډېره مرسته کولی شي.

په لنډیو کې لا تراوسه د ښځې د محکوم او ذلیل اجتماعي موقعیت څخه رازیږېدلي فریادونه او نارې له لرغونو څخه پخوانیو ته او له پخوانیو څخه موږ ته رارسېږي او لکه نری رنځ د پښتون ملت د حافظې په پېچومو کې له یوه نسل څخه بل ته او له بل نه بل ته لېږدي او د زمان د نااټکل شویو پوړیو پر لوري وربهېږي..."(۳۸: ۵۴-۵۵)

د ۲۰۰۸ کال د اګست په ۲۱مه نېټه په کابل کې قلم ادبي ټولنې استاد سلیمان لایق ته بلنه ورکړې وه، چې پر لنډیو خبرې وکړي. نوموړي پر لنډیو بېشمېره لیکنې کړې او له ډېرو اړخونو یې څېړلې دي، چې یو اړخ پکې ښځمن لیدلوری هم دی؛ خو موږ له واره د لنډیو په اړه په دې غونډه کې د استاد سلیمان لایق له خبرو نه پیل وکړو:

"لنډۍ په رښتیا سره د پښتني ښځې شعر دی. ښځې یوازې په لنډیو کې خپل واقیعت ځرګندوي. هینداره ښځه ښيي، خو په ظاهري بڼه او سینګار کې. نقاش نقاش او سیکه توروونکی ښځه تصویروي او توري خو د موادو او رنګونو له ترکیب څخه او هغسې چې ته یې غواړې. نه هغسې چې دا ښځه پخپله ده یعنې له روح او احساس سره. شاعر ښځه ستایي خو

ایډیال ښځه. داسې ښځه چې د خیال په بلوري ماڼیو کې د پاشلو ځڼو تر معطر چتر لاندې د سرو شرابو شیشه په لاس پرانیستې ګریوان د ده راتلو ته سترګې په لار ده. لکه د دري ژبې ستر غزلبول حافظ شیرازي چې وایي:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صـــراحی در دست

د ښځې دا ننداره د شاعر د جنسي غریزې د طبیعي احساس نتیجه ده چې د ده د هنري نبوغ په وړي احساس کې پالل شوې ده. د ښځې ښکلا، لېوالتیا او لېونۍ مینه درواغ نه ده. او د هغې د جلوو او کرشمو انځورول او ستاینه د هنري انځورګرانو، هنرمندانو د تل پاتې شهکارونو د هستولو اساسي منځپانګه ده. خو ښځمنتوب او د نارینه له پاره د هغې جنسي جاذبیت د ښځې د اصلي ځرخ یو اړخ دی.

ښځه په خپل شعر یعنې لنډیو کې خپل واقعیت څرګندوي. لنډۍ د پښتني ښځې هغه اعجاز لرونکې هینداره ده چې د پښتانه په ټول تاریخ کې د هغې د ظاهر او باطن ، شعور او لاشعور بشپړ تصویر وړاندې کوي. ځکه چې ښځه خپله د هغې د هستیدو، نقش و نګار او نندارینه کې حضور لري. د لنډیو د ځانګړنو څخه داسې اټکل کیږي چې د ډېرو لنډو شعري سپرغیو د تاریخ د ډېرو بدلونونو باوجود په خپل اوږده مسیر کې د لرغونو فرهنګونو د پرله پسې ځپو هغه پاتې شونې چې په لنډ مهال کې ترصد نه کوي، لا تر اوسه یې په ځان کې ساتلي دي. له همدغه کبله دغه لنډکي فلکلوري شعرونه د پښتنو د ټولنیزو روابطو او فرهنګ د څیړلو لپاره هغه عمیق ارزښت لري، چې پوسیلونه یې د ژوند د تاریخ د مطالعې له پاره لري.

لنډۍ د ښځو د ځانګړي شعر په توګه د پښتني ښځې د دریځ څېړنه او پلټنه کې بې ساري او موثق مدرک دی. ښځه په دې روښانه کړکۍ کې د

خپل تاریخي وضعیت او اوسني اجتماعي موقف بشپړ رښتینی تصویر وړاندې کوي. که څه هم لنډۍ تلپاتې پدیده نه ده او قانونمند تولد مرگ او ژوند لري. خو یوځایي او ډله ییز زوال نه مومي. یوه یوه په تدریجي توگه د یوې قانونمندې قاعدې له مخې رژیږي او ځای یې نوي افوات نیسي. لیکن په هغوی کې دا فلکلوري ځانگړنه خورا پیاوړې ده، چې د هغوی مخکیني نسلونه، لکه د ژویو او نباتاتو په څېر خپلو وروستنیو ته د اجدادو عمده خصوصیات نقلوي او له مبدا سره اړیکې نه پرېکوي. د همدې ځانگړنې په وجه لنډۍ د یوه باوري څرک او مدرک په توگه د لرغوني تاریخ او د پښتنو د پخوانیو اجتماعي مناسباتو په پلټنه کې اغیزمنه مرسته کولای شي.

په لنډیو کې ښځه تر نارینه زیات غبرگون لري، ځکه خو د ښځې د تاریخي وضعیت د څرنگوالي د څیړنې له پاره چې د ځانگړو تاریخي عوارضو له کبله له نظره غورځول شوې ده خاص اهمیت لري. د ټولنې دویم نابرابر دریځ ته د ښځو د پوهولو تاریخي عوامل هر څه وي، خو د هغه ټولنیز پای یعنې د نارینه په مقابل کې د ښځې تابع دریځ مشخص او روښانه دی. په دې ټولنیز دریځ کې ډېر څه او د دې جملې څخه د طبیعي انتخاب او فطري غوښتنو د اظهار او د بیان آزادي حتی د نارینه د تیري او تادا پر ضد د اعتراض حق له لاسه ورکړی دی.

ښځو ته په مذهبي مشرتابه او اقتصادي ډگر کې د فعالیت مناسب میدان او امکان نه شته. د هغې دیني ارشاد نه منل کیږي. او د فرهنگي بهیر په اساسي برخو کې لکه شعر، نقاشي، معماري او ځینې نورې سیمې مخصوصه ونډه نه لري. خو افغاني ښځې په مجموعو کې او پښتنې ښځې په ځانگړې توگه د ځان ، ټولنې او ژوند په باره کې په تیره د خپل ژوند د نا انډول ملگري نارینه په باره کې خپلې خاصې طریقې او وسیلې پیدا کړې

دي. د دغـو وسـيلو پـه منځ کـې نقلونـه، فلکلـوري نظمونـه، متلونـه او د عاميانـه فرهنـګ فلکلـوري برخـې ټـول ادبـي ژانرونـه د يادیـدو وړ دي. خـو لنـډۍ د دغـې ژانرونـو هغـه شـتمنه او د عواطفـو لـه شـور څخـه ډکـه برخـه ده چـې ښـځې يـې تـر هـر شـي زيـات اسـتعمالوي.

پښـتنه ښـځه پـه خپـل ټـول واقعيـت سـره پـه لنډيـو کـې نـارې وهـي او ټـول انسـانيت، حتـی لمـر، بـاد بـاران، غرونـه او هـر څـه چـې د هغـې مخـې تـه راځـي پـه خطـاب کـې راولـي. د خپلـې دنيـا، د هغـې غمونـو دردونـو او ښـکلاوو سـره يـې اشـنا کـوي. پـه دې توګـه پښـتنې ښـځې هغـه ناموسـي پـګل چـې نارينه د ښـځې پـه تغـزل لګولـی دی، د شـفاهي ادب پـر ټـول قلمـرو خصوصـاً پـه لنډيـو کـې مات کـړی دی او د تغـزل لـه شـوره داسـې ډکـه مانـۍ يـې ودانـې کـړې دي چـې پـه هيـڅ ليکلـي غنايـي شـعر کـې د هغـې د يرغليـزې جاذبـې زور او شـور نـه شـته. لنـډۍ نـه يـوازې د پښـتنې ښـځې، بلکـې د افغانسـتان د ټولـو ښـځمنو جنـس له لـوري چـې د خپـل هنـري نبـوغ د ځلولـو د حق څخـه محرومـه شـوې ده، د آزادۍ لـه پـاره د مبـارزې چلنـج دی.

ښـځې پـه خپلـې ټولـې ښـکلا د خپلـې بشـپړې ليوالتيـا او د جنسـي تبعيـض د ټـول درد او حسـرت سـره پـه لنـډۍ کـې حلـول کـړی او هغـه يـې پـه خپلـه وينـه او مينـه کـې رنګولـې ده. دې رنځونـو ژبـه ورکـړې ده. د عاطفـې د جـلال او جمـال پـه بتـۍ کـې يـې پخـه کـړې او د نارينـه پـه رښـتينديه انځورونـو کـې يـې د برهان قاطـع پـه توګـه کارولـې ده."[۱]

پـه لنډيـو او کاکـړۍ غـاړو کـې تـر نـورو ولسـي ادبياتـو د ښـځې مختلـف انځور وينـو، ځکـه دلتـه ښـځه د ځـان پـه اړه پخپلـه غږيږي. البتـه هغـه برخـه چـې سـرو

۱- سليمان لايق- ۲۰۰۸- د سليمان لايق خبرې- کابل: قلم ادبي ټولنه:
http://baz.bloguna.tolafghan.com/posts/6175

ویلې، په هغو کې له ښځو سره توپیري چلن وینو.

" زموږ متلونه هم زیاتره نارینه دي، چې کله یې مستقیم او کله یې نامستقیم ښځو ته د کمترۍ احساس ورکړی:

زه درنه پوزه غوڅوم، ته رانه پېزوان غواړې

ښځه یا د کور ده یا د ګور ده

متلونه مو هم د نوې زمانې د غوښتنو پر بنسټ د نیوکې وړ دي.

خو کله چې لنډیو او کاکړیو غاړو او سروکو ته راځو؛ نو له نوې نړۍ سره مخېږو. په دې درېواړو ځېلونو کې د ښځو ونډه ډېره ده؛ نو د ښځو استازي کولای شي. دا استازي په دوه ډوله ده، کله ښځو هڅه کړې، چې د واکمن نارینه چوکاټ له زاویې نه خپل حیثیت ته وګوري؛ خو زیاتره وخت یې بیا د دې چوکاټ د ماتولو هڅه هم کړې ده، ځکه په عمل کې د نارینه کلچر ماتول سخت و، نو د بغاوت ښه لار ورته لنډۍ او کاکړۍ غاړې او سروکي ښکاره شوي دي. د موزي اصطلاح د همدغې ښځینه اعتراض زېږنده دی:

د موزیګي شلېدلیه ګټه

چې زه دې لنګه ټینګوم، بازو دې ځینه

په سر نرۍ لوپټه نه ورم

ستا د دادا درنې خبرې وړمه

صورت زما، واک یې د نورو

خدایه ته واخلې دا ښواکه صورتونه

جانانه، تا نه کمه نه یم

که ته بورا یې، زه غونچه د ګلو یمه

په وروستي لنډۍ کې د کمترۍ د احساس له امله ښځې له سړي سره د ځان د برابرولو هڅه کړې؛ خو ناارادي یې د مسلط نرینه کلچر له

امله د سرې تبر تـه لاستی وراچولی دی. بـورا هـم پـر گلـو کېنـي. بـورا یـو فعـال فاعـل او تسـخیروونکی دی؛ خـو د گلـو غونچـه د بـورا پـر وړانـدې منفعـل او تسـخېرېدونکی حیثیـت لـري." (۲۶: ۲۳)

"د پښـتنې ښـځې لـه ویـر او دردو نـه ډک ژونـد هغه وخـت د خپلـې بدمرغۍ او مصیبـت وروسـتي پـړاو تـه رسـېږي، چـې پـه غبرگوني سـتم سـربېره حتـی د خاوند ټاکلـو حـق هـم لـه لاسـه ورکـوي. پښـتنه ښـځه د جهـان د ټولـو ښـځو پـه څېـر د احسـاس، وجدان او ذوق مېرمن ده او د ښـکلې، ناښـکلې ښـه او ناښـه مناسـب او نامناسـب لپـاره معیارونـه او قضـاوت لـري، خـو د فیوډالـي شـرایطو چـوکاټ هغـې تـه د دې موقـع نـه ده ورکـړې، چـې د خپـل وجـدان حکـم او قضـاوت د خپـل ژوند پـه عمـل کـې څرگنـد او اغېزمـن کـړي؛ نـو د خپلـو لنډیو(ښـځمنو لنډیـو) یـوه مهمـه برخـه د (نارینـه سـالارۍ) پـر ضـد او د ښـځې د اوږده اسـارت او بېواکـۍ د بیـان پـه بـاره کـې وایـي او پـه بېلابېلـو مـواردو کـې د دې نـاروا سـالارۍ د افشـا کولـو او رسـوا کولـو لپـاره خـاص اصطلاحـات او سـېمبولونه اسـتعمالوي او پـه دې وسیله د ازادۍ او ځانواکـۍ پـر لـوري د خپلـې تنـدې او تلوسـې افـاده ښـیي.

د دغـو مصطلحاتـو لـه جملـې څخـه یـو هـم د (مـوزي) او (موزیگـي) کلمـات دي. دا سـېمبولونه پـه لنډیـو کـې د بېغیـرت، بـې حیثیـت، نامـرد، بېشـرم، بـې حیـا، ډارن، بـې پښـتو، بـې وجـدان، بـې انصـاف، سـوگت، دسیسـه کار، شـیطان او چغـل نارینـه پـه معنـا اسـتعمالېږي او زیاتـره پـه ښـځمنو لنډیـو کـې ندرتـا پـه مېړنیـو لنډیـو کـې هـم د اسـتعمال مـوارد لـري. پـه ښـځمنو لنډیـو کـې د مـوزي پـه کلمـه کـې د پورتنیـو مذمومـو او صفتونـو اطـلاق پـه هغـو زومانـو او خاوندانـو بانـدې کېـږي، چـې پېغلـه یـا مېرمـن یـې هېـڅ راز روحـي توافـق نـه ورسـره لـري، مگـر یـوازې پـه پښـتو او پښـتونواله کـې د نارینـه د یواړخیـز منـل شـوي اسـتبداد لـه عنعنـې سـره سـم ښـځه مجبـوره شـوې وي، چـې همـدې نامنلـي منفـور او

کرغېړن زوم یا خاوند ته ورکوژده او واده شي او د دې زوم فطرت خېرن(نارینه سالاري) بې له عذر او حیلې ځخه ومني او خپل ټول طبیعي او ناایلېدونکې غوښتنې او ارمانونه د ده پښو ته وروغورځوي. په هغو ښځمنو لنډیو کې چې د موزي او موزیګي پرضد ویل شوې دي، د محکومې او اسیرې پېښتنې مېرمنې نهایي نفرت، بیزاري او حسرت او انعکاس مومي او په عمومي توګه د (پلارواکۍ) د سیستم د پاته شونو ضد انساني او د وحشیانه نتیجو خېرنه او ناپاکه څېره ښیي.

په لاندنیو لنډیو کې (موزیګي) په باره کې د ښځې ناپای، لاعلاج او مزمن رنځ او کرکه په ډېره رښتیندو په قیافه کې ځان څرګندوي:

د رنجو ګوډۍ مې ساتلې
د موزیګي په مرګ به سترګې تورومه
پاس په سنګر ټکونه وشول
مېړونه مري، موزیان به روغ کور ته راځینه
نصیبه څه درسره وکړم
زما په برخه دې موزي ورساونه
موزي په مینه څه پوهېږي
په نس یې موړ کړه تر سبا کوي خوبونه
موزي خان بنده کړه بلبله
توتي په باغ کې د فراق نارې وهینه
ګوتې مې وې، په لاس مې نه کړې
د موزیګي په خویندو راغلم تش لاسونه
ګل مې له یاره سره ښایي
مناسب نه دي، چې موزي یې بویوینه

که مې نصیب د بدو نه وای

چېرې موزي چېرې د ګلو صورتونه

کومی دې وچ شه موزي چرګه

چې په مړوند یې وم ویده، ویښه دې کړمه

قلمه مات شې، بخته واوړې

صورته خوار شې، چې موزیان دې زړوینه

سترګې خو تا راکړې خدایه

ظالم موزي مې له کتو منع کوینه

راځه راځه پر کټ راخېژه

که بازو مات شو، موزیګی یې جوړوینه

د موزیګي له زوره نه یم

د لاس بنګړي مې خرخوي ژړا راځینه

خوابدی مه شې زما یاره

زه د موزي په لاس کې یم چې جدا یمه

خاونده بیا دې ماسختن کړ

بیا به مې خوا کې موزیګی کوي خوبونه"(۵۵:۳۸-۵۶)

ما دې ټوپۍ په سر ګنډله

د جینکو په وار پیدا، ورکه دې کړمه

د (ورکه) له مونثې صیغې نه معلومېږي، چې لنډۍ د نجلۍ له خوا ویل شوې ده او ټوپۍ یا خولۍ هم سړی پرسروي. ښځې له سړي نه د غیرت تمه لري او په دې ډاډه وي، چې په هره سخته کې به ورسره وي او دا به ګټې. په همدې خاطر ورسره په ډاډه زړه مینه کوي، چې زه یوازې ستا یم؛ خو چې سړی یې په سپین میدان پرېږدي؛ نو بیا ورته داسې سخت

پېغورونـه ورکـولای شـي؛ خـو دا پېغورونـه يـوازې پـه لنډيـو کـې ممکـن دي.

خـو د دې پېغـور لپـاره پـه پاسـنۍ لنـډۍ کـې لـه نرينـه ذهنيـت نـه استفاده شـوې ده. لنـډۍ د ښـځې ده؛ خـو لـه نارينـه کلچـر نـه وړانـدې شـوې ده. ښـځه سـړي تـه پېغـور ورکـوي، چـې د جينکـو پـه وار پيـدا يـې. پـه پښـتني کلچـر کـې زړور، غيرتمـن، پـر خبـره ولاړ او...د نارينتـوب خويونـه ګڼـل کېـږي او هـر يـو خپلـې ځانګړنـې لـري. لنـډۍ ده:

سپينې سپوږمۍ ته شه خوله واخـله

د دېوال سيوري ته مې مه بيايه ډارنه

پـه پښـتني ټولنـه کـې برېتونـه هـم د نارينتـوب نښـه ده. څـوک چـې شخ برېتونـه لـري، مانـا يـې دا وي، چـې تـر نـورو زړور او پيـاوړی دی. ښـځه چـې لـه جسـمي او ټولنيـز پلـوه ځـان کمـزوری احساسـوي، پيـاوړی، زړور او ځـواکمـن نارينـه خوښـوي:

برېتونه تاو کړه، خوله مې واخــله

په ناتاو کړو برېتو خوله نه درکومه

کـه د نارينتـوب دا خويونـه پـه چـا کـې نـه وي، بيـا ورتـه د ښـځو خطـاب کېـږي او بېغيرتـه، بـې زړه او بېوفـا ګڼـل کېـږي. نارينـه تـه د ښـځې خطـاب پېغـور او ښـکنځل دي. تـر دوو لنډيـو مخکـې لنـډۍ کـې ښـځې لـه همدغـه نرينـه ذهنيـت نـه متاثـره شـوې او سـړي تـه يـې پېغـور ورکـړی دی. لـه دې نـه مـوږ تـه د نرينـه ذهنيـت د ژورتيـا او ځواکمنتيـا انـدازه لګېـږي، چـې ښـځې هـم سـړو تـه د يـوه مکمـل انسـان او ځـان تـه د نيمګـړي او ناقـص انسـان پـه سـترګه ګـوري.

پـه لنډيـو کـې چـې خاونـد يـې معلـوم نـه دی او نـه يـې مشـخص لـوری شـته، ښـځې د نرينـه کلچـر پـه مخالفـت کـې سـخت غبرګـون ښـودلی دی، کلـه يـې کړلـی، ښـېرې او ښـکنځلې يـې کـړې دي:

موزي د دربو کفچمار دی

نه په ښېرو مري، نه په ډېرو زیارتونه

د شالیزارې مار دې وخوره

چې په نرۍ پوله درځم، ویر دې کومه

او کله چې له بندېزونو تنګه شوې؛ نو په لنډیو کې یې خپله ازادي پاللې ده. پر دې بنسټ ښځو په لنډیو کې خپل جنسي احساسات هم په شفافیت سره وړاندې کړي او د بندېزونو پروا یې نه ده کړې. په واقعي ژوند کې د ښځو د یار د نوم پر اخیستلو، مینې او له چا نه د جنسي اړیکې پر خواهش بندیز دی او دې بندیز په ښځه کې شدید محرومیت پیدا کړی، چې دا محرومیت مو‌ږ په لنډیو کې ښه ترا لیدی شو.

په لنډیو کې ښځې په دې اړه ازادې غږېږي او د نرینه کلچر اغېز او بندیز پر ځان نه احساسوي:

لاس په لستوڼي کې راتېره کړه

په کنداري انارو ووهه لاسونه

کلي کې یو لېونی نشته

سپین پونډۍ مې په پایڅو خولې لګوینه

په بلۍ مه ژاړه کاسیرې

د کشمالو څوکې دې یار رودلې دینه

په پاسنیو دوو لنډیو کې مستقیم؛ خو په مجازي ژبه او په وروسته لنډیو کې د الفاظو تر شا د جنسي خواهش څرګندونه وینو.

د جنسي غریزې سېمبولیک بیان هم په لنډیو کې وینو.

تر نیمې شپې پورې رانغلې

اورونه مړه شول، اوس ایرو ته ناسته یمه

اور بالعموم پـه پښــتني کلچـر کـې د ښـځې د جنسـي غريـزې د راپارېـدا لپاره د سـېمبول پـه توګـه کارېـږي. مثـلا؛ ميـنـدې خپلـو لوڼـو تـه پـه پېغـور وايـي: (څـه اور دې اخيسـتی و). د ژمـي شـپه ده، تـر نيمـې شـپې پـورې يـوه نجلـۍ د يـوه چا انتظـار کـې اور تـه ناسـته ده، دا يـې ظاهـري تصويـر شـو؛ خـو د دې تصويـر تر شا همغـه د جنسـي غريـزې هـدف نغښـتی. نيمـه شـپه، اور او بيـا پـه ايـرو د بدلېـدو تصـور راسـره مرسـته کـوي، چـې د نجلـۍ احساسـاتو او نيـت تـه ځـان ورسـوو، چـې تـر اوږد انتظـار وروسـته چـې د يـار لـه راتګـه نهيلـې شـوې؛ نـو تلوسـه او مينه يـې هـم ختمـه شـوې ده.

"د پښـتو ولسـي ادبيـات راتـه وايـي، چـې پـه دې شـعرونو کـې د سـړي ونډه ډېـره ده او همـدا سـړی دی، چـې د ژونـد او د هنـري پنځونـو ان د ښـځې پـه اړه نظـر ورکـوي او ښـکلا او بدرنګـي يـې بيانـوي؛ خـو پـه لنډيـو کـې ښـځه پـه لـوی کـچ وينـو او د قبيلـوي ټولنـې لـه سـړي نـه ګيلـې کـوي او پـه اړه يـې خپـل نظـر څرګنـدوي. ښـه خوينـه لکـه زړورتيـا، اخلاقـي لويـي، وطـن دوسـتي، سـړيتوب او عشـقي جذبـه، ځـواک او غـرور يـې سـتايي او دا هـر څـه داسـې بيانـوي، څرنګـه يـې چـې پخپلـه احسـاس کـړي وي.

هلکه څه ډېر په نخرو څه

په لويو غرو څه چې شملې دې باد وهينه

تر دې کړه پګړۍ دې ځار شم

ترلې تا ده په خيال زه درسره ځمه

څڼې دې پرېوتې پر وروځو

پټکی دې سم کړه په زړګي دې وويشتمه

ما ته په برېتو کې موسکی شو

مورې راوکړه اوس د صبر تاويزونه

باد دې پټکی له سره یوسه

چې دا خیالي ځنې دې ګډوډې شینه

...

په لنډیو کې د ښځینه ښایست توکي ډېر ښه وینو، لکه زلفې، وروځې، سترګې، خوله او ښځینه ناز و ادا. ښځه په لنډیو کې د یوې پوره ښځې په توګه راڅرګندېږي او د احساساتو دقیقه استازي یې کوي.

جانانه جګه درته نه شوم

تر پښو مې لاندې شول د زلفو تنابونه

جانانه، روغ به لېونی شې

که د وربل له پاسه کېږدم زېړ ګلونه

یار مې په ټوکو نه پوهېږي

ما په خورو زلفو واهه، مرور شونه

شونډو مې سرې سکروټې راوړې

څوک چې د اور طاقت لري، خولګې دې خورینه"

(۳۹: ٦٨ او ۷۰)

په کاکړۍ غاړو او لنډیو کې د ښځې د تصور له مخې توپیر نه وینو.

له همزولو سلا که

په رنګ توره یم نازکه

سور چارګل دې کی په سونډه

اخلې پل لګوې پونده

په کاکړیو غاړو کې د یار لپاره د نازک، ګران او سپین اصطلاح ډېر کارېږي. دا دوه اصطلاحات ښيي، چې دلته ښځه د خپل ښکلاییز ذوق په اظهار کې تر لنډیو ازادي لري او هغه ښکلا ته منسوبوي، چې ښځې ته

په نورو ځایونو کې منسوبېږي. دلته ښځه د لنډیو غوندې خپل غوښتنې په ډاګه وايي:

سوړ سهار وخت د توبې
زما تر نازک لاندې اوړې
لیا د صبر تعوید وکه
یا همېش راځه نازکه
ما وګران ته نه پرېږدي
ادې دې هم وکي یاري
ګرانه زما وستا دراوۍ
پکې شنې سوې دي ماخۍ
ګران که ځي ما دې دسمال کړي
په لارۍ مې دې راټال کړي
ګران د بورې مېږې ورۍ وای
زه یې د غاړې غړوندۍ وای
ګرانوم به یو سړۍ
په دنیا څوک سي رسېدۍ
زما به دونه بخت له څه وي
چې نازک به پر وياله وي
درته وچه سوم په پښو
سپینه انکار وکړه لیا هو

خو په کاکړۍ غاړو کې هغه د کمترۍ احساس وینو، چې ایډلر یې وايي او زموږ په ټولنه کې عموما په ښځو کې شته. د هلک مخه خلاصه وي؛ خو نجلۍ له ماشومتوبه بېوسه وي او د کمترۍ احساس کوي:

ورور مې مېړوی دی، ټینګ به اوسي

خور وړې ده، باد یې یوسي

مېږوی د خېمې مراندې ټینګې ساتي. یعنې هلک د کورنۍ د بقا اساس دی؛ خو خور داسې بې ارزښته او کمزورې ده، چې له مازې باد سره په هوا شي. په دې دوو تشبیهاتو کې د ښځې او د سړي ترمنځ هغه توپیر ښه لیدای شو، چې زمونږ په ټولنه کې مطرح دی.

د خدای پار دی پښتنو

زړه کړم تورو دېوالو

دې کاکړۍ غاړه کې د بېوسۍ انتها وینو، چې یوه ښځه یې غیرتمنو پښتنو ته د پېغور په بڼه څرګندوي، چې زه تاسو خپل لاس ته او خپلو دېوالونو کې قیده کړم؛ خو ارمانونه مې پوره نه شول.

که مې واک وای د خپل ځان

ما به راغوښتی وای جانان

لویه سوم په شنو باغو کې

وریې کړم په تورو غرو کې

۱۰- د ښځې ادبي تصور او واقعیت

په فرهنګ کې ښځې د سړي لپاره د هینداري حیثیت لرلی دی. په هینداره کې عکس معکوس ښکاري، ځکه نو سړي تل له هغو خویونو ځان ساتلی دی، چې په ښځه کې دي.

په ټول فرهنګ کې موږ د ښځې دوه تصویره لرو، یو هغه چې زموږ آثارو او ادبیاتو موږ ته رامعرفي کړې ده، چې ښځه د ښایست مظهر او د جنس منبع ده. تر سپوږمۍ ښایسته ده او تر پاغونډې سپینه او پسته، زړه یې تر تیږې سخت دی. که له مخ نه یې لرې شوې؛ نو هېره به دې کړي.

بل واقعي ښځه ده. پر واقعي ښځه باندې خپل فرهنګ د ژبې، تاریخ او ادب له لارې اغېز ښندلی او ښځې هڅه کړې، چې هغه ځانګړنې ولري، چې فرهنګ ترې هیله کوي، ځکه نو له ډېرې سپېڅلتیا تظاهر کوي، د اطاعت ښودانه کوي.

دا هم د ښځې خپله اصلي ځانګړنه نه ده، بلکې دا پرې فرهنګ تحمیل کړې او د نارینه تر واک لاندې ټولنه کې یې ورته ځان اړ ګڼلی دی؛ خو کله چې یې نسبي ازادي احساس کړې، له خپل رنګ سره راښکاره شوې ده.

په واقعيت کې ښځه اصلا څرنګه ده؟ د دې پربکړه اسانه نه ده، ځکه ښځه يو ژوندی انسان دی، چې فردي تمايلات، تجربې او څه نا څه جلا فرهنګي او کورنی چاپېريال لري، چې د ښځې په وده کې اغېز لري؛ خو له سړي سره د ښځو جنسيتي توپير او په خپلو کې د دوی ځينو مشترکو تجربو لکه د ماشوم د حمل، زېږون، پالنې تجربه په نرواکه ټولنه کې د دوی نړۍ ليد، احساس او درک له نارينه وو مختلف کړی او خپلو کې سره ورته کړی دی.

ښځې له نارينه سره په توپير د بېل جنسي سيستم خاوندې دي، چې د دې سيستم فعاليت په داخل کې د دوی پر روان اغېز کوي او بهر هم دوی له خپل سيستم او تر نرينه سيستم نه د نارينه غوندې اخيسته (برداشت) نه لري.

ځکه نو ښځه د يوه نسبي جنيستي واحد په توګه مطالعه کولای شو، چې له يوه پلوه يې ځينې داسې خصوصيتونه ګډ دي، چې دوی ته خپل واحد جنس ورکړي او له بله پلوه د نارينه وو غوندې له يو بل سره توپير لري.

زموږ د فرهنګ او په تېره د تاريخ او هنر ستونزه دا ده، چې دوی له ښځې سره د يوه واحد موجود په توګه چلن کړی دی. دوی د ښځو ترمنځ توپير نه دی کړی. د تاريخ او ادب هره پاڼه چې راواړوې او د هره يوه مؤرخ او اديب ايجاد چې ولولې، يو ډول ښځه پکې مومې او هغه له واقعيت نه مختلفه او ښويه شوې يا يې د مبالغې تر حده د حسن ستاينه شوې يا د خوی او چلن غندنه.

د ښځې د جسم ستاينه او د خوی غندنه راته وايي، چې د شاعر کار د ښځې له جسم سره دی، چې بايد ښکلی وي، چې د ده د ښکلا تنده او جنسي غريزه خړوب کړي، ګنې په خوی يې بېلارې، کمعقله، غولېدونکې ګڼلې. چېرته چې د صالحې ښځې توصيه وينو، هلته هم پکې نرينه هدف نغښتی دی، چې بايد د ده د هر ډول په مقابل کې صرف ده ته وفاداره وي او د ده خوښې ته وګوري.

کله چې موږ ښځه په واقعیت کې راپېژنو، نو هم اړ یو چې د نرینه کلچر په هېنداره کې یې وګورو، چې ښځه یې څنګه کړې ده.

ښځه پر مسایلو فکر کولای شي او فیصله او ایجاد کولای شي؛ خو د اطاعت فرهنګ ښځه په یوه داسې مقلد موجود اړولې ده، چې فرهنګ زده کولای شي؛ خو پر مسایلو د فکر او د برخیلک په ټاکلو کې وارخطا کېږي او نارینه ته شدیده اړتیا ویني.

ښځه د سړي پر خلاف ویجاړوونکې جګړې ته لېوالتیا نه لري، بلکې سوله غواړي، ځکه جګړه لومړی زیان دې ته رسوي. دا پکې بوربړي، ورکېږي او سپکېږي. پر دې بنسټ ویلای شو، چې د نارینه پر خلاف د ورانولو پر ځای د سازولو او راټولولو خوی لري.

ښځه چې فرهنګ تړې تل د تابع دارۍ او د هر ډول ظلم د منلو توقع لري، قربانۍ ورکولو ته تیاره وي او دا قربانې که د دې د خپل وجود په ړنګولو هم وي کوي یې. د خپل پلار د درناوي لپاره له خپل واکه تېره شي او زاړه سړي ته غاړه کېږدي. له وطنونو ځان پناه کړي، په نااشنا چاپېریال کې ژوند ته ملا وتړي.

ښځه د سازښت زوروره وړتیا لري او سره له دې چې له روانې پلوه په نوي چاپېریال کې ځوربږي؛ خو بیا هم د سازښت کولو هڅه کوي او د نارینه غوندې د ورانولو هڅه نه کوي.

ښځه له جسمي پلوه کمزورې ده او دې کمزورۍ دا د نارینه پر وړاندې بېواکه کړې ده؛ نو اختیار یې د پلار، ورور او خاوند او زوی په لاس کې وي. په لومړیو دوو حالتونو کې ښځه اړه شي، چې د پلار یا ورور پرېکړې ته غاړه کېږدي، ځکه نو داسې ښځې ته په شاعرۍ کې د جفاکښې خطاب کېږي.

بلې خوا ته د ښځې ادبي ښېره ده. د ښځې ادبي تصور د ادبیاتو په

بېلابېلو دورو او ژانرونو کې جلا دی.

په پخوانی دیواني شاعرۍ کې د ښځې يو ځانله تصور دی. د ښځې سترګې د نرګس دي، زلفې يې سنبل دي، شونډې يې لاله دي، غاښونه يې لالونه دي. ملا يې د مېږي تر ملا نرۍ ده. داسې په لسګونه مبالغه يې صفتونه يې جسم ته منسوب دي.

د ښځې چلن هم د محبوبې په توګه ښويه کړې بڼه لري، چې لاسونه يې د عاشق په وينو سره دي. جفاکشه او ظالمه ده. شاعر محبوبې ته ځکه دا صفتونه منسوب کړي دي، چې خپل سوځنده حالت پرې شديد وښيي.

وروسته د ښځې لپاره په صفتونو کې بدلون راغی؛ خو د ښځې د ادبي تصور تر شا همغسې سراب پروت و.

خو په لنډيو او کاکړيو کې بيا ښځه په ازاد چاپېريال کې وينو، چې واقعيت ته ورنږدې ده.

په دې توګه ويلای شو چې په ټوله کې واقعي ښځه په ادب کې له وړاندې شوې ښځې سره توپير لري.

پایله

فیمینېزم په ټول فرهنګ کې د نرینه ذهنیت د تسلط مخالفت وکړ او دا اغېز ادب ته هم راغی، چې په ادب کې ورته فیمینستي ادبي نظریه وایي.

زموږ ټول ادب له فیمینستي زاویې نه د نقد وړ دی. موږ خپل ادب د همدې نرینه ذهنیت له امله هم په څو دورو ویشلی شو. په موجودو درو دورو کې هم د ښځو په اړه مختلف ذهنیت لرو. په لومړۍ دوره کې ښځه د ادب لویه برخه نه ده او که راغلې هم ده، نو خپل اصلي او واقعي شکل یې ساتلی دی، چې ښې بېلګې یې د پښتو د لومړۍ دورې بوللې ګڼلای شو.

خو د دویمې دورې په لومړي پړاو کې ښځه په تصوفي متونو کې نشته؛ خو چې کوم ځای راغلې؛ نو نصیحت ورته شوی او د کله ناکله د واقعي ژوند د تبعیض ښکار شوې ده.

خو د همدې دورې په دویم پړاو کې لکه د خوشال په شاعرۍ کې ښځه د یوه سیلاب غوندې راننوتې ده. په دې وخت کې خوشال هغه شاعر دی، چې له ښځو سره یې ډېر سرو کارو پاتې شوی؛ خو له ښځو سره یې چلن د خپل وخت د واکمن کلچر له مخې له تبعیضه ډک دی. ده په خپله

شاعرۍ کې سیده او ناسیده ښځه کږلې ده او څرنګه چې دی پخپله خان و او خاني یا د واکمنۍ بل ډول په نارینه کې د برترۍ احساس پیاوړی کوي؛ نو ښځه یې تر نارینه کمه ګڼلې ده. د خوشال په شاعرۍ کې واقعي ښځه ډېره تته او منفعله ده. کوم ځای یې چې د ښځې ستاینه هم کړې، د یوه منفعل موجود، د یوه انځور او یوه بوت په سترګه یې ورته کتلي، چې خپل احساسات نه لري، بیا یې ستاینه کړې. د خوشال د پاسني دویم غزل دا بیت راته همدا وایي، چې خوشال په جنسي اختلاط کې هم دواکمن ټولنیز کلچر له مخې ښځه منفعله ګڼله، چې سړی پرې د یوه فعال بریدګر په توګه یرغل کوي او د دې د وجود پسته خاوره یا بې څښتنه وطن تسخیروي:

که مې چېرې لاس د واک درورسېږي
په سپین مخ به دې د غاښ نښې سیاه ږدم

د نورو شاعرانو په شاعرۍ کې محبوبه یو خیالي مخلوق دی او د عشق مورینه ده. عنبربویه، سنبل مویه، ګلمخې، نرګسسترګې، سروه قده، د نرۍ ملا خاونده او... ده او د مانا له پلوه، سنګدله، بې پروا، بې مینې او د زړه ماتوونکې.

یوازې د پاسنیو څو صفتونو په یادونه وینو، چې کلاسیکې شاعرۍ د محبوبې په توصیف کې له څومره ژباړې کار اخیستی و. هغه محبوبه چې په ولسي شاعرۍ او نثرونو کې راغلې، له لیکنۍ شاعرۍ سره ډېر توپیر لري. په لیکنۍ شاعرۍ کې د فارسي فرهنګ محبوبه وینو. پښتنو شاعرانو نه په فارسي فرهنګ کې ژوند کاوه او نه یې هغسې مهینې او له نازو ادا ډکې محبوبې درلودې؛ خو خپلې محبوبې یې ستایلې.

د کلاسیکو شاعرانو دې کار د واقعي ښځې او د دوی په شاعرۍ کې د راغلې محبوبې ترمنځ ډېره فاصله پیدا کړې وه. دا مو په دې شکمنوي، چې

دوی محبوبې درلودې هم که نه. خیر د معشوقې تر درلودو نه درلودو د دوی توصیف اړین دی.

دلته ښځه د عشق مورینه ده. عنبربویه، سنبل مویه، گلرخه، نرگسسترگې، سروه قده، د نری ملا خاونده او... ده او د مانا له پلوه، سنگدله، بې پروا، بې مینې او د زړه ماتوونکې ده.

یوازې د پاسنیو څو صفتونو په یادونه وینو، چې کلاسیکې شاعرۍ د محبوبې په توصیف کې له څومره ژباړې کار اخیستی و. هغه محبوبه چې په ولسي شاعرۍ او نثرونو کې راغلې، له لیکنۍ شاعرۍ سره ډېر توپیر لري. په لیکنۍ شاعرۍ کې د فارسي فرهنگ محبوبه وینو. پښتنو شاعرانو نه په فارسي فرهنگ کې ژوند کاوه او نه یې هغسې مهینې او له نازو ادا ډکې محبوبې درلودې؛ خو خپلې محبوبې یې ستایلې.

د کلاسیکو شاعرانو دې کار د واقعي ښځې او د دوی په شاعرۍ کې د راغلې محبوبې ترمنځ ډېره فاصله پیدا کړې وه او دا مو په دې شکمنوي، چې دوی محبوبې درلودې هم که نه. خیر د معشوقې تر درلودو نه درلودو د دوی توصیف اړین دی.

په معاصر ادب کې ښځه د محبوبې له تنگ چوکاټ نه راووته او په یوه پراخ مفهوم واوښته. ښځې هم د خپلو احساساتو د انځورنې لپاره فعالې شوې او ډېرې شاعرانې او لیکوالې پکې پیدا شوې.

د کیفیت له پلوه پر څه نا څه بدلون سربېره د کمیت له پلوه هم هم بدلون راغلی. ښځه له یوه پلوه د محبوبې له وړوکي چوکاټه راووته او په شاعرۍ کې ورته نور خطابونه هم وکارېدل او له بله پلوه یې نثر ته هم مخه کړه. په کیسو، ادبي ټوټو، سفرنامو او مقالو کې رامخته شوه.

په معاصره دوره کې شاعري او داستاني ادبیات د ښځې د راڅرگندېدو

لـوی ډګرونـه وو.

داسـتاني ادب یـوازې تخنیکونـه نـه وو، چـې پښـتو ادبیاتـو تـه رانـنوتـل، بلکـې لـه نـوي فکـر او مضامینـو سـره راغـی. د راحـت زاخېلي(کونـډه نجلـۍ) پـه لومړنیو کیسـو کـې ده، چـې د یـوې مظلومـې نجلـۍ پـر حالـت څرخـي.

د پښـتو د ولسـي ادب نکلونـه، حماسـې او زیاتـره منثـور او څـه نـا څـه منظـوم آثـار د نرینـه ذهنیـت ښـکارندویي کـوي. ادم خـان یـو فعـال کرکټـر دی، چـې د درخانـۍ د برخلیـک ټاکنـې مسـوولیت یـې پـر غـاړه اخسـتی. موسـی خـان او مومـن خـان د ټولـو ښـو نرینـه خویونـو خاونـدان دي، غیرتـي دي، زړور دي، بااخلاقـه او سـخیان دي؛ خـو محبوبـې یـې د نـاز و ادا او نازکـۍ لـه ټولـو اوصافـو برخمنـې دي. پـه دې نکلونـو کـې زړې ښـځې د مکـرو و فریـب د منفـي صفـت لـه مخـې معرفـي شـوې، چـې تعویذونـه کـوي او کوډګـرې دي.

ښـځمنواله(فیمینېزم) یـوازې سیاسـي خوځښـت نـه و، بلکـې یـوه تیـوري، چـې پـر نـورو علومـو سـربېره یـې پـر ادب هـم اغېـز وکـړ او پـه ادب کـې یـې نویـو اړخونو تـه اشـاره وکړه.

د ښځمنوالې(فیمینسـتي) ادبـي نظریـې پـه مـټ مـوږ پـه خپـل ادب کـې ولیـدل، چـې ښـځه پـه یـوه منفعـل حیثیـت کـې ده، چـې مانـا ورتـه نارینـه ټاکـي. نارینـه پـر اقتصـادي منابعـو او سیاسـي واک سـربېره ژبنـي ځـواک هـم لـري. پـه ژبـه کـې د جنـس توپیـر او د ښـځې پـه اړه ناسـمې کلمـې او ګړنـې راتـه وایـي، چـې سـړي ژبـه پـه یـوه نرینـه وسـیله اړولـې او د ښـځې پرخـلاف یـې کارولـې ده.

ادب د ژبـې هنـر دی. پـه ادب کـې هـم چـې د سـړي ونـډه ډېـره ده؛ نـو داسـې مفاهیـم، مضامیـن او اسـتعارې، تشـبیهات او نـور یـې وړانـدې کـړي، چـې لـه چاودونـو یـې نرینـه ذهنیـت سـترګکونه وهـي او کـه د ښـځې سـتاینه ده، کـه غندنـه لـه تبعیضـه ډکـه ده.

خو ښځه چې څرنګه په تاریخ کې څنګ ته پاتې شوې ده، په ادب کې هم څنګ ته ده. په کومو وختو کې چې ښځې شاعري کړې، هغه د نارینه ذهنیت تر اغېز لاندې ده. ښځې ته اوس پکار دي، چې خپله ورکه مانا د فیمینستي ادبي تیوري او ښځمنې کره کتنې په مټ ومومي او له منفعل حالت نه په یوه فعال حالت کې واقع شي، ځکه د نړۍ په اړه د ښځې ځینې تعبیرونه له نرینه جنس سره توپیر لري.

خو د دې مطلب دا نه دی، چې د سړي غوندې دې ښځه هم جنسیتي تبعیض پیل کړي. دا نوې زاویه به انساني زاویه وي، چې د دواړو جنسونو غوښتنې او احساسات به پکې خوندي وي او د فیمینستي ادبي نظریې موخه همدا ده.

د دې اثر موخه دا ده، چې موږ په ادب کې جنسیتي تبعیض ته متوجه کوي او د ادب په اړه نوی لیدلوری راکوي.

مناقشه

د فیمینېـزم پـه اړه تـر دې پخـوا پـه پښـتو کـې خپـور وور کار شـوی دی. همداسـې د پوسـټ ماډرنېـزم پـه اړه مـې ډېـرې کمـې لیکنـې پیـدا کـړې، ځکـه مـې نـو دا یـوه اړتیـا وانګېرلـه، چـې پـر پوسـټ ماډرنېـزم بانـدې هـم لیـکل وکـړم. پسنویتوب(پوسـټ ماډرنېـزم) پـه اروپـا کـې د شـلمې پیـړۍ پـه دویمـه نیمایـي کـې رامنځتـه شـو، چـې د نویتوب(ماډرنېـزم) پـر فرهنـګ یـې نیوکـه وکـړه.

د پوسـټ مـاډرن فرهنـګ لـه املـه اوس نـړۍ پـه یـوه کلـي بدلـه شـوې ده، ځکـه نـو مـوږ هـم لـه پوسـټ ماډرنېـزم نـه اغېزمـن یـو. زمـوږ لبـاس، زمـوږ خـواړه، د وسـایلو انتخـاب او ناسـته پاسـته ټـول لـه پوسـټ ماډرنېـزم نـه اغېزمـن دي؛ خـو مـوږ دا اغېـز ناشـعوري منلـی دی او پـه دې نـه پوهېـږو، چـې څرنګـه لـه پوسـټ ماډرنېـزم نـه اغېزمنېـږو.

پوسـټ ماډرنېـزم د نړیوالتـوب او سـیمه ییزتـوب لـه غبـرګ فرهنـګ نـه جـوړ دی او د مادرنیتـي او ماډرنېـزم پرخـلاف یـو انتخـاب نـه لـري.

"پوسـټ ماډرنېـزم څـو اړخیـز فرهنګـي خوځښـت دی. دا خوځښـت لـه څـو سـو کالـو نـه د مسـلط دود پـر دعـوو او آرونـو شـک کـوي. دا هغـه دعـوې او

ګڼېږ(فرضيـې) وي، چـې پـه ماډرنېـزم کـې يـې مرکزيـت لاره.

پوسـټ ماډرنېـزم دا ټولـې دعـوې او آرونـه لـوي روايتونـه(Meta Narrative) وبللـې او رد يـې کـړې. دا لـوی روايتونـو هغـه کلـي قاعـدې دي، چـې ټولنـې، فرهنـګ او سـاينس تـه يـې عقلـي جـواز ورکاوه. مثـلا: د حتمـي پرمختـګ تصـور او د ژونـد پـه ټولـو برخـو کـې د عقـل و اسـتدلال واکمنـي. پوسـټ ماډرنېـزم د حتمـي پرمختـګ پـر ذهنيـت شـک وکـړ او دا يـې د صنعتـي ذهنيـت ښايسـته خـوب وګاڼـه او هغـه ايډيالوجـي يـې هـم رد کـړه، چـې د دې ذهنيـت تـر شـا موجــود و."(۱: ۱۰۵-۱۰۶(

پوسـټ ماډرنېـزم يـو پراخـه فرهنګـي او نړيـوال خوځښـت دي، چـې پـه لويديځ کـې پـرې لويـو عالمانـو بېشـمېره آثـار ليکلـي دي؛ خـو پـه پښـتو کـې پـرې مـوږ ډېـر کـم ليـکل وينـو. دا کتـاب سره لـه دې چـې فيمينېـزم تـه ځانګـړی دی؛ خـو څرنګـه چـې فيمينېـزم د پوسـټ ماډرنېـزم يـو اړخ و، نـو دا اړتيـا وه، چـې مطالعـه شـي. زمـا هڅـه دا وه، چـې د پوسـټ ماډرنېـزم کـه اجمالـي بحـث هـم وي؛ خـو چـې منظـم يـې راواخلـم؛ نـو مـې د پوسـټ ماډرنېـزم پـه اړه اړينـه مطالعـه وکـړه او يـوه اجمالـي توضيـح يـې پـه دې کتـاب کـې وليکلـه، چـې لـه لوسـتونکي سره د اوسـني پوسـټ مـاډرن حالـت پـه اړه يـو منظـم تصـور وي، نـو پـر فيميمنـزم بانـدې بـه پـوه شـي.

لـه پوسـټ ماډرنېـزم پرتـه پـر فيميمنـزم بانـدې هـم پـه پښـتو کـې پـه نشـت شـمېر ليکنـې شـته دي او خلـک د فيمينېـزم پـه اړه منفـي تصـور کـوي، نـو پـه دې اثـر کـې د دې اړتيـا د پـوره کولـو هڅـه هـم شـوې، چـې لوسـتونکي تـه د فيمينسـتي ادبـي نظريـې پـه اړه يـو درک ورکـړ شـي، چـې ورپسـې بحثونـه پـه اسـانه واخيسـتلی شـي.

د پوسـټ ماډرنېـزم يـوه برخـه رغښـتواله او بيـا غوښـنه برخـه پسرغښـتواله هـم

ده. رغښتواله په ژبپوهنه کې د فردیناند دي سوسور مکتب و، چې پلویانو یې د ادبي لانګ په نامه ادبیاتو ته هم راښکه. د همدې رغښتوالې پر بنسټ او پرخلاف پسرغښتواله(Post structuralism) رامنځته شوه، چې د فلسفې، ادبیاتو او ژبې پر ماهیت یې نوې خبرې وکړې او د رولان بارت، ژاک دریډا، لیوتار او ژولیا کرستوا غوندې خلک پکې وو.

پر دې بنسټ ویلای شو، چې پوسټ ماډرنېزم فرهنګي وضعیت دی؛ خو پسرغښتواله تیوري ده. "زیاتره وخت دا دواړه نومونې د یو بل پر ځای کارېږي؛ خو دا خبره ښکاره ده، چې پسرغښتواله تیوره ده، چې پر فلسفي مسایلو بحث کوي؛ خو پوسټ ماډرنېزم تر تیورۍ زیات وضعیت یا اکر دی، یعنې د نوې ټولنې چټک بدلېدونکی حالت، د نوې ټولنې اکر بکر، ذهنیت، چلند یا فرهنګي چاپېریال یا فرهنګي بدلون. مثلا: تر نویتوب وروسته حالت ویلای شو؛ خو تر رغښتوالې وروسته حالت نه شو ویلای."(۴۷:٤٦)

همداسې د فیمینستي ادبي نظریې په اړه په پښتو کې څه نه وو. د پښتو لوستونکو دا تشه انګېرله، چې پر دې نظریه باندې پوه شي او بیا د دې زاویې له مخې خپل ادب وځیري.

پر فیمینستي ادبي نظریې سربېره ښځمنه کره کتنه(Gyno criticism) هم داسې یوه نظریه وه، چې یوازې د ښځو له خوا رامنځته شوي ادبي متون یې ځیرل، چې د دې کره کتنې په اړه هم په پښتو کې څه نه وو، چې دا څه ډول کره کتنه ده او له ادبه یې موخه څه ده. په دې اثر کې د ښځمنې کره کتنې او فیمنستي ادبي نظریې پر ورته والي او توپیر باندې خبرې شوې دي.

"ضمیر علي: ښځه چې د خپل یوه بیالوژیکي فعالیت په اړه خبرې کوي؛ نو دا خبرې به ډېرې مستندې، رښتیا او باوروړ وي. سړی دا نه شي درک

کولی یا که یې ژورو ته ځان رسول غواړي؛ نو باید له یوي نوې تجربې تېر شي. خبره چې د ادبیاتو شي؛ نو ښځې چې کوم احساسات څرګندوي، هغه نارینه کره کتونکي نشي درک کولای. همدا لامل و، چې د (Gynocriticism) یا ښځمنې کره کتنې جواز پیدا شو او ومنل شوه. د ماشوم د زېږون تجربه یوازې د ښځې تجربه ده او کله چې دا ښځه دا تجربه څرګندوي؛ نو سړی یې هغسې نشي احساسولای لکه یوه ښځه.

فاطمه حسن: خو خبره یوازې د بیالوژیکي دندې نه ده، بلکې تر دې ډېره لویه ده. ادب او نور هنرونه که پر ټولو کایناتو باندې د پوهېدو او د کایناتو په اړه د خبرو وسیله ده؛ نو بیا چې ښځه پر هره موضوع خبرې وکړي، نو داسې یو لیدلوری به راپیدا شي، چې له سړي به بېل وي...د ښځې لپاره بېشمېره موضوعات هم بل ډول دي. مثلا: جګړه دړواخلئ. د سړو لپاره جګړې ته تګ، وژل کېدل او وژل عادي چاره ده؛ خو د ښځې ستونزې له همدې ځایه پیلېږي.(٦: ٨۴-٨۵ او ٨٦) او د ښځې لپاره د جګړې مفهوم ځکه جلا دی، چې تر جګړې وروسته دا د وراړې، بورې، کونډې او یتیمې په توګه ښوسه او بېکسه پاتې شي.

په پښتو کې ما پر لنډیو باندې د ښاغلي سلیمان لایق یوه لیکنه لوستې وه، چې د ښځو د محرومیت په اړه یې خوندورې خبرې درلودې او همداسې یو نیم کتاب بل هم و، چې په لنډیو کې یې د ښځو څېره ځیرله؛ خو له دې هاخوا داسې څه نه وو، چې په پښتو ادب کې د ښځې د احساساتو او حیثیت مطالعه وکړي او مور ته وښیي، چې په پښتو ادبي پنځونو کې له ښځو سره څه ډول چلن شوی دی.

خو دا لیکنه او یوازې د لنډیو په اړه داسې لیکنې ډېرې محدودې دي. له یوې خوا خو د فیمینستي ادبي نظریې ټول اصول نه رانغاړي او له بل پلوه

یوازې لنډیو ته محدود دي، ځکه نو په پښتو کې دا اړتیا وه، چې داسې یو اثر وي، چې موږ ته په خپل ټول ادب کې د ښځې د وجود په اړه یو تصور راکړي او دا اثر د همدې تشې د ډکولو لپاره ولیکل شو.

زه دعوه نه کوم، چې دې اثر به دا تشه پوره ډکه کړې وي؛ خو دومره ویلای شم، چې دا یو گام دی، چې پښتو لوستونکی متوجه کوي، چې د فیمینستي ادبي تیورۍ په نامه هم یوه نظریه شته، چې ادب څېړي.

زه دومره ویلای شم، چې دا اثر د فیمینستي ادبي نظریې په اړه زیاتره بحثونه رانغاړي او پښتو لوستونکي ته په خپل ادب کې د ښځې د حیثیت په اړه تصور ورکولای شي.

د ښځو له خوا هم له تخلیقي ادبیاتو هاخوا د ښځو په اړه سرسري کار شوی دی. مثلا: د پروین فیض زاده ملال یوه نیمه لیکنه خپره شوې ده او همدا راز (په ادبیاتو کې د ښځو ونډه) د ساهره شریف لیکنه ده.

په افغانستان کې د گویته انستیتیوت د ښځو د ادبیاتو په اړه اووم ملي جشن جوړ کړی و، چې د دې جشن لیکنې یې په یوه ټولگه کې چاپ کړې دي.

د دې لیکنو اهتمام محب الله زغم کړی و او چاپزیار یې ابراهیم هوتک گاللی و. نوموړی په (یادونه) لیکي:

"د اووم جشن موضوع څرنگه چې گڼشمېر لیکوال، ادیبان او شاعران یې شاهدان وو او تاسې قدرمن لوستونکي یې د دې مجموعې له طریقه وینئ او لولئ، ښځه او ادبیاتو ته ځانگړې شوې وه.

ښځه د هرې ټولنې نیمایي برخه تشکیلوي. په هره اندازه چې دا نیمایي برخه فعاله، جوړوونکې او کمالداره وي، هغومره به ټولنه آباده، سوکاله او عادلانه وي.

په ادبیاتو کې هم همدا اصل د باور وړ او معیار کېدای شي. په هره پیمانه چې د ښځو ونډه په ادبیاتو کې پیاوړې وي، هغومره د همغې ټولنې ادبیات هم غني او پوره وي. دا خو یو بربنډ حقیقت دی، چې ادبیات تر ډېره حده په سواد او زده کړې پورې تړلي دي. سره له دې چې په افغاني ټولنه کې د ښځو او نجونو لویه برخه له زده کړې او سواد څخه محرومې ساتل شوې، ولې هغوی بیا هم توانېدلې دي، چې په دې برخه کې سترې پنځونې وکړې، آثار خلق کړي، لیدلوري بدل کړي او بالاخره ادبیات غني کړي. البته د دې جشن موخه هم همدا وه، چې د دې اصل سپړنه وکړي، ویې ارزوي، په ښځینه ادبیاتو د باور روحیه قوي کړي او د لا ودې او پیاوړتیا لپاره یې لارې چارې په گوته کړي.

د کتاب پر منځپانگه خبرې نه کوم او کومه وړاندوینه هم نه غواړم ولرم، په دې چې تاسې ښاغلي او اغلې لوستونکي دې ته رابولم، چې په پوره غور او لازم تنقیدي نظر یې ولولئ او خوند ترې واخلئ.''(٤٩: ٣)

پای پایله

فیمینستي ادبي نظریه د نورو ادبي تیوریو غوندې یوه تیوري ده، چې موږ ته د ادب په اړه نوی لیدلوری راکوي.

موږ د ادبپوهنې د ادبي تیورۍ په مرسته د ادب په ماهیت پوهېږو. ادبي تیوري پر دې ماهیت باندې د پوهېدو لپاره له بېلابېلو لیدلوریو نه استفاده کوي، چې د فلسفې او نورو ټولنیزو او ساینسي علومو نه اغېزمن وي. فیمنستي ټولنیزې نظریې هم ادبي تیوري متاثره کړه او ویې هڅوله، چې ادبیاتو د ښځې د محرومیت یا تبعیض له زاویې نه هم وګوري، چې ادبي مفاهیم، مضامین او کمالونه د چا پر غوښتنه څرخي.

په خپل ادب کې چې کله د ښځو پر تصور فکر کوو؛ نو پوهېږو، چې ښځه یو خیالي تصور دی، چې سړي د یوه ایجادګر فاعل غوندې مانا ورکړې ده.

د نورو بشري منابعو غوندې ادب هم هغه ډګر دی، چې د سړي په لاس کې پاتې شوی دی. سړي له ادب نه په استفاده د ښځې واقعي څېره مسخه کړې ده.

خو په لنډیو، کاکړیو غاړو او ځینو نورو پښتو ژانرونو کې چې په ایجاد کې یې د ښځې لوی لاس دی، د ښځو د محرومیتونو او رښتینو خواهشونو او

واقعـي څېـرې انځـور ويـنو.

نرينـه ذهنيـت دومـره برلاسـی دی، چـې آن پـه هغـو ادبياتـو کـې هـم ځـان راښـکاروي، چـې پخپلـه ښـځو پنځولـي.

پر دې بنسټ په دې څېړنه کې لاندې پوښتنو ته ځواب ويل شوی دی:

۱. زموږ ادب له جنسيتي پلوه ولې يکنواخت دی؟

۲. د ښځو ونډه زموږ په ادب کې څنگه او څومره ده؟

۳. ښځو ته زموږ په ادب کې په کومه سترگه کتل شوي؟

۴. فيمينستي ادبي نظريه څه ده؟

۵. دا نظريه د ادب په شننه کې څه ونډه لري؟

ماخذونه

۱. آفاقي، اقبال. (۲۰۱٦ز). **مابعد جدیدیت (اصطلاحات اور معاني و تعبیرات و تشریحات**(. اسلام آباد: ملټي کلر ډیزایننګ اینډ پرنټنګ

۲. احمدي، بابک. (۱۳۹۱ل). **ساختار و تاویل متن.** تهران: نشر مرکز

۳. اشرفي، وهاب.(۲۰۰۷ز). **مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات.** اسلام آباد: پورب اکادمي

۴. انځور، زرین. (۱۳۸۷ل). **راروان دي تور بادونه.** پېښور: دانش خپرندویه ټولنه

۵. بانو، زیتون. (۲۰۰۹ز). **زما ډایري.** پېښور: یونیورسټي پبلشرز

٦. بدایوني، ضمیر علي. (۲۰۰٦ز). **مابعد جدیدیت کا دوسرا رخ.** کراچي: ایجوکیشنل پریس

۷. بېنوا، عبدالروف. (۱۳۲٦ز). **د رحمان بابا دیوان.** کابل: پښتو ټولنه

۸. حلیم، صفیه. (۱۳۸۹ل) **تعویذ.** کیسه ډایجست. اتمه ګڼه: افغان هنر فلم

۹. خان، خالد. (۲۰۰۸ز). **خوشحال خان د خولې په ستاینه کې.**

اباسین(خوشال خان خټک نمبر). اسلام آباد: ډایریکټوریټ جنرل فلمز و مطبوعات، وزارت اطلاعات و نشریات
۱۰. خلیل، حنیف. (۱۳۸۴ل). **د رحمان بابا کلیات**. پېښور: دانش خپرندویه ټولنه
۱۱. خلیل، حنیف. (۲۰۱۱ز). **نوی نثر او افسانوي ادب(فکشن)**. پېښور: مراد علي کتوزی چیف ایډیټر
۱۲. خوېشکی، ارزاني. (۲۰۰۵ز). **دیوان**. د پروېز مهجور خوېشکي سمونه او څېړنه. پېښور: پښتو اکېډمي پېښور یونیورسټي
۱۳. داور، خان داور. (۱۹۸٦ز). **د خوشحال خان خټک څلوریزې**. خوشحال ریویو(لومړۍ ګڼه). پېښور: خوشحال ریسرچ سیل پشتو اکیډمی، پېښور پوهنتون
۱۴. دراني، درویش. **ستوري په لمن کې**. (۲۰۰۸ز). کوټه: صحاف نشراتي موسسه
۱۵. درویزه، اخوند. (۲۰۰۵ز). **مخزن الاسلام**. د زبیر حسرت ترتیب او تدوین. دبۍ: د اماراتو پښتو ادبي ټولنه
۱٦. درد، رحمت الله. (۲۰۱۱ز). **غزل**. لکي مروت: عمردراز مروت، تختي خېل پښتو ادبي ټولنه
۱۷. رسا. سید رسول. (۲۰۰۱ز). **ارمغان خوشحال**. پېښور: یونیورسټي بک ایجنسي
۱۸. رضا، افضل. (۲۰۰۳ز). **د راحت افسانې**. پېښور: تاج کتب خان
۱۹. روهي، محمد صدیق. (۱۳۸٦ل). **ادبي څېړنې**. پېښور: دانش خپرندویه ټو لنه
۲۰. زاهد، عبدالقیوم مشواني. (۱۳۹۱ل). **د خوشال خان خټک** کلیات(**درېیم**

چاپ). کابل : دانش خپرندویه ټولنه

۲۱. زغم، محب.(۱۳۸۹ل). **د حقارت غوټه.** پکتیا: علمي خپرندویه ټولنه

۲۲. زغم. محب الله. (۱۳۹٤ل). **انسان ، خوشحال او رحمان.** انسان(مجله). څلورمه گڼه. کابل

۲۳. سایل، رحمت شاه. (۲۰۰۵ل). **د ویر په چم کې وار د نغمو دی.** پېښور: دانش خپرندویه ټولنه

۲۴. سهیم، نور محمد. (۱۳۸۹ل). **د سیمینار د مقالو ټولگه.** لال پاچا ازمون په زیار. جلال آباد: د ختیزې سیمې لیکوالو او ژورنالېستانو خپلواکه ټولنه

۲۵. ښکلی.اجمل. (۱۳۹۴ل). **ادبي زاویې.** پکتیا: علمي خپرندویه ټولنه

۲۶. ښکلی، اجمل. (۱۳۹۵ل). فیمینستي ادبي نظریه. کابل مجله. کابل: د علومو اکاډمي

۲۷. ۲۷. صدیقي، صفیه.(۲۰۰۵ز). **تور سرې.** د سلما شاهین په زیار. پېښور: پښتو اکېډمي پېښور یونیورسټي

۲۸. صدیقي. محمد علي. (۲۰۱۴ز). **مابعد جدیدیت(حقایق و تجزیه).** لاهور: پیس پبلي کیشنز

۲۹. علي، مبارک.(۲۰۱۴ز). **تاریخ اور عورت(اضافه شده ایډیشن).** لاهور: تاریخ پبلیکشنز

۳۰. علي، مبارک. (۲۰۱٦ز). **تاریخ کی دنیا.** لاهور: تاریخ پبلیکشنز

۳۱. علي، مبارک. (۲۰۱۴ز). **تاریخ کي گواهي.** لاهور: تاریخ پبلیکشنز

۳۲. غضنفر، اسدالله. (۱۳۸۰ل). **یو دېرشم توری.** شمشاد مجله، ۱-۲ ځانگړې گڼه. کابل: د خوشال فرهنگي ټولنه

۳۳. غني، غني خان. (۲۰۱۳ز). **دي پټانز.** د رشید خاطر ژباړه. پښتون(مجله).

اتـم کال ٦٨مـه گڼه. پېښـور: د عوامي نيشـل گوند نشراتي ارگان

۳۴. فريډريـک اينگلـز.(۲۰۱۵ز). **خانـدان، ذاتـي ملکيـت اور رياسـت کا آغـاز.** لاهـور: بـک هـوم

۳۵. قانـع، عصمـت. (۱۳۸۳ل). **د منار خوا ته.** پېښـور: دانـش خپرندويـه ټولنـه: ٢٦مخ

۳٦. کاروان. پيرمحمـد. (۲۰۰۲ز). **چنـار خبـرې کـوي.** پېښـور: دانـش خپرندويـه ټولنـه

۳۷. کدکنـي، محمـد رضـا شـفيعي. (۱۳۹۲ل). **موسـيقي شعر.** تهـران: نشـر آگـه

۳۸. لايق، سليمان. ۲۰۰۰. **پښتو لنډۍ.** کابل: نيو کابل کتابپلورنځی

۳۹. ۳۹. لايـق، سـليمان.(۱۳۹۲ل). **د افغانسـتان د اوسـنيو ادبياتـو د اووم ملکـي جشـن د مقالـو ټولگـه.** کابـل: گويتـه انستيتيوت-افغانسـتان

۴۰. مـروت، عمـردارز. (۲۰۰۹ز). **د حالاتـو پـه تورتـم کـې.** پېښـور: دانـش خپرندويـه ټولنـه

۴۱. مـلال، پرويـن فيضـزاده. (۱۳۹۲ل). **د افغانسـتان د اوسـنيو ادبياتـو د اووم ملکـي جشـن د مقالـو ټولگـه.** کابـل: گويتـه انستيتيوت-افغانسـتان

۴۲. منـگل، علـي محمـد. (۱۳۸۵ل). **علـي خـان- پيـاوړی.** پېښـور: الازهـر خپرندويـه ټولنـه

۴۳. مومنـد، عبدالحميـد. (۱۳۸٦ل). **کليـات.** د محمـد آصـف صميـم اوډون او وويپانگـه. پېښـور: دانـش خپرندويـه ټولنـه

۴۴. مهرپـور، وحيـده. (۱۳۹۲ل). **د افغانسـتان د اوسـنيو ادبياتـو د اووم ملکـي جشـن د مقالـو ټولگـه.** کابـل: گويتـه انستيتيوت-افغانسـتان

۴۵. نـوري، محمـد گل. (۱۳٦۲ل). **ملـي هنـداره.** کابـل: د کلتـور دولتـي کمېټه،

د کلتور ریاست

۴۶. نیر، ناصر عباس. (۲۰۱٤ز). **مابعد جدیدیت(نظري مباحث)** لاهور: بیکن بکس

۴۷. ویل ډیورانټ. (۲۰۱۵ز). **نشاط فلسفه.** د محمد اجمل اردو ترجمه. لاهور: فکشن هاوس

۴۸. هجري، اشرف خان. (۲۰۰۱ز). **دیوان.** د همېش خلیل تحقیق، ترتیب او سمونه. پېښور: پښتو اکېډمي پېښور یونیورسټي

۴۹. هوتک، ابراهیم. (۱۳۹۲ل). **د افغانستان د اوسنیو ادبیاتو د اووم ملکي جشن د مقالو ټولګه.** کابل: ګویته انستیتیوت-افغانستان

۵۰. هوتک، محمد. (۱۳۳۹ل). **تذکره الشعرا پټه خزانه.** د عبدالحی حبیبي په زیار. کابل: د پوهنې وزارت د دارالتالیف ریاست

۵۱. هېوامل. زلمی. (۱۳۷۹ل). **د پښتو ادبیاتو تاریخ.** پېښور: دانش خپرندویه ټولنه

۵۲. یار، محمد یار. (۱۳۸۹ل). **عشق د فولکلور په زړه کې.** فولکلور(د سیمینار د مقالو ټولګه. لال پاچا ازمون په زیار. جلال آباد: د ختیزې سیمې لیکوالو او ژورنالېستانو خپلواکه ټولنه