# د ډرامې لیکلو عملي لارې چارې

لیکوال: عبدالنافع همت

کال: ۱۴۰۱ ش

Ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

بسم الله الرحمن الرحیم

(c) ketabton.com: The Digital Library

**کتاب پېژندنه:**

د کتاب نوم: د ډرامې لیکلو عملي لارې چارې

لیکوال: عبدالنافع همت

تصحیح: خلیل احمد ثارن

ډیزاین: عبدالحکیم حکمت

خپرندوی: میوند کلتوري ټولنه – کندهار

برېښنالیک: anhimmat@gmail.com

د چاپ کال: ۱۴۰۱ ش

**یادونه:** د دې کتاب د چاپ او خپرېدو حق یوازې له لیکوال سره خوندي دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library

**اهداء:**

دا کتـاب ننګيالـي او پوهيالـي سـتر خوشـال بابـا تـه اهـداء کـوم چـې څـو پېـړۍ وړانـدې يـې د قوميـت او قبيلويـت کوچنـي فکرونـه لـه سـره وايسـتل او د افغـان ملـت پـه ننـګ يـې تـوره وتړلـه.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# فهرست

**د لیکوال یاداښت ........................................ ۱۵**

**د ډرامې پېژندګلوي او ډلبندي ........................................ ۲۱**

**په عمومي ډول د ډرامې ډولونه ........................................ ۲۵**

۱: بشپړه ډرامه ........................................ ۲۵

سپاټ ........................................ ۲۸

۲: پرله پسې یا سریال ډرامه ........................................ ۳۰

۳: سیریز ډرامه ........................................ ۳۲

۴: سوپ اپرا ډرامه ........................................ ۳۴

۵: لنډه سریال ډرامه ........................................ ۳۵

۶: مستنده ډرامه ........................................ ۳٦

**د جوړښت له مخې د ډرامې ډولونه ........................................ ۳۹**

۱: سټېج ډرامه یا تیاتر ........................................ ۳۹

(c) ketabton.com: The Digital Library




الف: ثابت تیاتر......................................۴۱

ب: گرځنده تیاتر......................................۴۱

ج: مخفي یا پټ تیاتر ......................................۴۲

د: ټلویزیوني تیاتر ......................................۴۴

۲: راډیویي ډرامه ......................................۴۴

۳: ټلوېزیوني ډرامه ......................................۴۵

۴: چاپي ډرامه......................................۴۵

**د عاطفي کیفیت له مخې د ډرامې ډولونه......................................۴۹**

۱: تراژیدي یا غمجنه ډرامه ......................................۴۹

۲: کومیډي ډرامه ......................................۵۰

۳: تراژیدي - کومیډي ډرامه......................................۵۱

**د هدف له مخې د ډرامې ډولونه......................................۵۵**

۱: تعلیمي ډرامه ......................................۵۵

۲: تفریحي ډرامه ......................................۵۵

۳: تبلیغاتي ډرامه ......................................۵۶

**بازاري ډرامې......................................۵۷**

**د ډرامې لیکلو عملي پړاوونه ......................................۶۳**

لومړی پړاو: د موضوع ټاکل......................................۶۴

دوهم پړاو: د موضوع له پاره هدف ټاکل......................................۶۷

**د ډرامې له پاره موضوعات څنگه او له کومه پیدا کړو؟......................................۶۹**

الف: ولسي بانډارونه......................................۷۰

ب: نکلونه......................................۷۳

(c) ketabton.com: The Digital Library



ج: لنډې کیسې او ناولونه ........................................ ۷۴
د: د ډرامو کتل او اورېدل ........................................ ۷۴
هـ: د لیکوالو او سیاستوالو خاطرې ........................................ ۷۵
و: جرګې او مرکې ........................................ ۷۶
ز: عدلي او قضایي ادارې ........................................ ۷۶
ح: رسنۍ ........................................ ۷۷
درېیم پړاو: د موضوع په اړه څېړنه کول ........................................ ۷۸
څلورم پړاو: د ډرامې له پاره نوم ټاکل........................................ ۸۰
پنځم پړاو: د ډرامې فارمټ یا جوړښت غوره کول ........................................ ۸۲
شپږم پړاو: د ډرامې اساسي کربښې یا سټوري لاین لیکل ........................................ ۸۲
اووم پړاو: د ډرامې لنډیز یا سیناپسس لیکل ........................................ ۸۴
**د ډرامې د کیسې عمده پړاوونه........................................ ۸۷**
**د راډیویي ډرامې د سیناپسس یوه بېلګه: ........................................ ۹۲**
اتم پړاو: د ډرامې وروستی متن یا سکریپټ........................................ ۹۹
**بې سکریپټه ډرامه ........................................ ۱۰۱**
**د ډرامې داستاني برخه........................................ ۱۰۳**
**کرکټرونه ........................................ ۱۰۴**
**د کرکټرونو ډولونه ........................................ ۱۰۵**
الف: مرکزي کرکټر ........................................ ۱۰۵
ب: نیمه مرکزي کرکټر ........................................ ۱۰۷
ج: د مرکزي کرکټر مخالف........................................ ۱۱۲
د: فرعي کرکټر ........................................ ۱۱۳

(c) ketabton.com: The Digital Library



ه: غلی کرکټر ........................................ ۱۱۳
و: ټیپیک کرکټر ........................................ ۱۱۴
و: تمثیلي کرکټر ........................................ ۱۱۵
ز: هر اړخیز کرکټر ........................................ ۱۱٦
ح: قالبي کرکټر ........................................ ۱۱٦
ط: قراردادي کرکټر ........................................ ۱۱٦
**په کرکټرونو کې د جنسیت توازن ته پام کول ........................ ۱۱۹**
**د کرکټرونو د ژوند پېښې لیکل ........................ ۱۲۵**
**د کرکټر پېژندنې عمومي ځانګړنې ........................ ۱۲۹**
الف: د کرکټر جسمي اړخ ........................................ ۱۲۹
ب: د کرکټر ټولنیز اړخ ........................................ ۱۳۰
ج: د کرکټر ذهني او عاطفي اړخ ........................................ ۱۳۱
**د کرکټر پېژندنې شخصي ځانګړنې ........................ ۱۳۳**
الف: د کرکټر تکیه کلام ........................................ ۱۳۳
ب: کرکټر او موسیقي ........................................ ۱۳۳
ج: د کرکټر ځانګړی مکان ........................................ ۱۳۴
د: ځانګړی زمان ........................................ ۱۳۵
ه: د کرکټر ځانګړي خویونه ........................................ ۱۳٦
**کشمکش یا کړکېچ ........................ ۱۳۹**
**حادثه یا پېښه ........................ ۱۴۳**
**د کشمکش ډولونه ........................ ۱۴۵**
الف: له طبیعت سره د انسان کشمکش ........................................ ۱۴۵

(c) ketabton.com: The Digital Library



ب: له تقدير سره د انسان کشمکش ........................................۱۴۵
ج: له انسان سره د انسان کشمکش ........................................۱۴۶
د: له خپل ځان سره د انسان کشمکش ........................................۱۴۶
هـ: له ټولنې سره د انسان کشمکش ........................................۱۴۶
و: ډله ییز کشمکش........................................۱۴۶
ز: ولاړ کشمکش ........................................۱۴۷
ح: خوځنده کشمکش ........................................۱۴۷
**ډيالاګ ........................................۱۴۹**
د خبرو اترو او ډيالاګ تر منځ توپير ........................................۱۴۹
د خبرو اترو بېلګه........................................۱۵۰
د ډيالاګ بېلګه ........................................۱۵۱
د ښه ډيالاګ ځانګړتياوې ........................................۱۵۲
**مکان يا چاپېريال........................................۱۵۵**
**مکان څنګه انځور کړو؟ ........................................۱۵۷**
الف: د فضا يا بکګراونډ په وسيله ........................................۱۵۷
ب: د ډيالاګ په وسيله ........................................۱۵۸
ج: د طبيعي غږونو په وسيله ........................................۱۵۹
**زمان يا مهال........................................۱۶۳**
**په ډرامه کې د کرکټرونو زېږېدل، لويېدل ........................................۱۶۷**
**په ډرامه کې د (فلش بک) او (فلش فارورډ) تخنيکونه........................................۱۷۱**
**تلوسه........................................۱۸۷**
**په ډرامه کې څنګه تلوسه پيدا کړو؟ ........................................۱۸۹**

(c) ketabton.com: The Digital Library



۱: خبره نیمه کول ........................................ ۱۸۹
۲: کیسه له پای یا منځ څخه پیل کول.................................... ۱۸۹
۳: اصل موضوع لومړی بیانول او جزیات اخیر ته پرېښودل.......... ۱۹۰
۴: د باور خلاف خبره اورېدل ........................................ ۱۹۱
۵: ډرامه په یوه یا څو پوښتنو پیل کول.................................... ۱۹۱
۶: د پېښې نښې نښانې........................................ ۱۹۲
۷: د کرکټر هویت پټ ساتل ........................................ ۱۹۲
۸: نا اشنا غږونه اورېدل ........................................ ۱۹۳
۹: د باور خلاف څه لیدل ........................................ ۱۹۴
۱۰: د پېښې انځور ښودل ........................................ ۱۹۴
۱۱: زړه نازړه دریځ غوره کول ........................................ ۱۹۵
۱۲: هدف اعلانول او د هدف پر لور حرکت کول ........................ ۱۹۵
۱۳: د وړاندوینې وړ خطر ........................................ ۱۹۶
۱۴: دوه مختلف لیدلوري ........................................ ۱۹۶
۱۵: د مخالفو کرکټرونو مخ په مخ کېدل ................................ ۱۹۷
۱۶: له یوه خنډ له لیري کولو سره سم بل خنډ پیدا کېدل ............ ۱۹۸
۱۷: له لامل پرته عواطف څرګندول........................................ ۱۹۸
۱۸: د جوړې جلا کېدل ........................................ ۱۹۹
۱۹: شک کول ........................................ ۲۰۰
۲۰: نامعلومه برخه لیک........................................ ۲۰۰
**د تلوسې ډولونه ........................................ ۲۰۱**
**د سټېج، ټلویزیون او راډیویي ډرامو عمده ځانګړتیاوي .............. ۲۰۳**

(c) ketabton.com: The Digital Library



**د ډرامو د سکرېپټونو بېلګې .......................................... ۲۰۹**
الف: د سټېج ډرامې سکرېپټ ........................................ ۲۰۹
ب: د راډیویي ډرامې سکرېپټ ......................................... ۲۱۵
ج: د تلویزیوني ډرامې سکرېپټ ........................................ ۲۲۸
**د ډرامې تخنیکي برخه .................................................. ۲۴۳**
**موسیقي او ډرامه ........................................................ ۲۴۷**
الف: د ډرامې د پیل او پای موسیقي ..................................... ۲۴۷
ب: بېلوونکې موسیقي یا سټېنګ ........................................ ۲۴۸
ج: موسیقي د صحنې د پیاوړتیا له پاره ................................. ۲۵۱
د: موسیقي د کرکټر د هویت له پاره..................................... ۲۵۲
ه: موسیقي د صحنې د ښکلا له پاره ..................................... ۲۵۳
و: موسیقي د ملي هویت له پاره ......................................... ۲۵۳
**د ډرامې اندازه کولو واړه واحدونه ....................................... ۲۵۵**
فصل ............................................................... ۲۵۵
صحنه .............................................................. ۲۵۶
شاټ ............................................................... ۲۵۷
پرده ............................................................... ۲۵۷
برخه یا اپیپسوډ ..................................................... ۲۵۸
**روایت ................................................................ ۲۵۹**
**له ډایلاګ سره د ویلو طرز لیکل ........................................ ۲۶۳**
**د ډرامې له پاره ممثلین غوره کول ........................................ ۲۶۵**
**ماخذونه ............................................................. ۲۶۷**

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د لیکوال یادابنت

کـه د داسـتاني ادبیاتـو پـه لـړ کـې ډرامـه لـه لنـډې کیسـې، نـاول او نـورو خپلونـو سره پرتلـه کـړو، نـو ډرامـې تـه خـورا لـږ کار شـوی دی، کـه لـږ کار ورتـه شـوی، نـو هغـه د ډرامـې عمومـي تیـوري، تاریـخ، کـره کتنـه او ډېـرو محـدودو ډرامـو مسـودو (سـکریپټونو) چاپـول دي.

د ډرامـه لیکوالـو ژوندلیکونـه او خاطـرات هـم چـاپ شـوي دي، د راډیوګانـو او ټلویزیونونـو پـه ارشـیفونو کـې پـه ټلویزیونـي او راډیویـي بڼـه ډرامـې هـم ښـه ډېـرې خونـدي شـوي دي، پـر دې سـربېره د ممثلینـو ژوندلیکونـه هـم چـاپ شـوي او لـه هېرېـدو څخـه ژغـورل شـوي، خـو د معاصـرې ډرامـه لیکنـې د میتودولـوژۍ پـه اړه جامـع او علمـي کتـاب نـه دی لیـکل شـوی.

پـه وروسـتیو لسـیزو کـې ډرامـه لیکنـې تـه د ډېـرو لیکوالانـو پـام واوښـتی دی، خـو سـتونزه دا ده چـې لـږ لیکـوالان ډرامـه لیـکلای شـي، چـا چـې ډرامـې لیکلـي هـم دي، لـږ یـې د معاصـرې ډرامـې پـه تـول پـوره دي. مـوږ پـه پښـتو

(c) ketabton.com: The Digital Library



کې ښه تکړه کیسه او ناول لیکوال لرو، زما تجربه دا ده که څوک دوی ته لږ لارښوونه وکړي، ښې ډرامې لیکلای شي.

د داستاني ادب نورې برخې یوازې د هنر په یوه کورنۍ کې محدودې پاتې کېږي، خو ډرامه د هنر له یوې بلې کورنۍ، یانې تمثیلي هنر سره هم خپلوي پیدا کوي او په دې ډول یې هنري قوت دوه برابره ډېرېږي.

د ډرامې د محبوبیت بل علت دا دی چې مینه وال یې ډېر دي. زه چې پښتو چاپ شویو کتابونو ته ځیر شوی یم، نو د اکثرو د چاپ شمېر زر ټوکه وي، خو ډرامه د کتاب په پرتله خورا ډېر مینه وال لري، ځکه یو خو ډرامه څوک د کتاب غوندې نه سترګې کوي او بل لوست ته اړتیا نه لري، نالوستي خلک هم استفاده ځنې کولای شي.

که (د کونډې زوی) سریال ناول وای ایا لر او بر میلیونونو پښتنو به لوستی وای؟ په نړۍ کې داسې ډېر ناولونه لیکل شوي چې د ناول په بڼه یې دومره شهرت نه دی موندلی، خو کله چې ډرامه وربانډې جوړه شوې، نو مینه وال یې څو برابره ډېر شوي او آن دا چې نړیوال شهرت یې موندلی دی.

له همدې امله ما لازمه وګڼله چې د ډرامې د میتودولوژۍ یا عملي لارو چارو په اړه کتاب ولیکم او هدف مې دا دی چې له یوې خوا د ډرامې لیکلو بهیر ګړندی شي او له بلې خوا پښتو ډرامه معیاري او پر معاصرو میتودونو برابره ولیکل شي.

زما په نظر هره څېړنه له ستونزو خالي نه وي، زه هم د څېړنې په بهیر کې له ځینو ستونزو سره مخ شوم، یو دا چې ماخذونه نه پیدا کېدل، څه کتابونه مې له هندوستان او پاکستان څخه راوغوښتل او

(c) ketabton.com: The Digital Library



څه مې هم په افغانستان کې وموندل. ځرنګه چې ما په دې څېړنه کې تر ډېره حده پر ساحوي میتود تکیه کړې وه، نو دې کار سخت ستړی کړم. یو خو دا کار راته ستونزمن و چې باید له چا سره مرکې وکړم، ځکه چې په وروستیو میاشتو کې ډېر لیکوالان او کارپوهان له افغانستان څخه وتلي دي.

تر ډېرو هلو ځلو وروسته مې د مطلوبو اشخاصو لیست چمتو کړ، بیا مې څېړنه پیل کړه چې څوک مړ او څوک ژوندي دي؟ څوک چې ژوندي وه د هغوی په اړه مې معلومات وکړل چې چېرې اوسېږي؟ وروسته مې د دوی د موبایل او واټس اپ شمېرې پیدا کړې، چا مرکې کولې او چا نه کولې، چا چې مرکې کولې له هغوی سره مې ټیلیفوني مرکې وکړې او بیا مې پر کاغذ یاداښت کړې، د دوی تر څنګ مې له خپلو شخصي تجربو هم استفاده وکړه.

که څه هم دې کار ډېر ستړی کړم، خو نتیجه یې ښه وه، د دې اشخاصو څخه مې ډېر ګټور معلومات ترلاسه کړل او زما څېړنه یې بډایه کړه. په دې ساحوي څېړنه کې د لر او بر پښتنو تکړه لیکوالان، پروډیوسران، ډایرکټران، ممثلین او رسنیو مسئولین شامل دي.

د ډاکټر واحد نظري، ډاکټر محی الدین هاشمي، امان الله ناصر، پیرمحمد کاروان، نورالبشر نوید، کاتب پاڅون، مېرمن شریفه پاڅون، ناجیه نجات، حفیظ الله تراب، جاوید وطنیار، فضل احمد انیس، شفیق حکیمي، شاه محمد نوران، منصور نسیمي، ضیاالرحمان لالاخیل، ډاکټر رفیع الله نیازي، ننګیار نااشنا، محب الله محب، میرحسن اتل او خلیل احمد ځارن دوی دې کور ودان وي چې چا ګټور او علمي معلومات راسره

(c) ketabton.com: The Digital Library



شریک کړل، چا کتابونه راکړل او چا بیا د کتاب په تخنیکي برخه کې مرسته راسره وکړه.

په دې لړ کې مې د پښتو، دري، اردو، عربي، ترکي او انګرېزي ژبو ډرامې هم کتلي دي، له دې ډرامو څخه مې هم ډېر څه زده کړي دي. د دې کتاب ځینې موضوعات نه په کتابونو کې یاد شوي، نه کوم چا په مرکه کې راته ویلي او نه یې ما تجربه درلوده، خو د دې ډرامو له دقیق کتلو وروسته مې ورته پام شوی دی، دا هغه موضوعات دي چې تر اوسه چا نه وه څېړلي.

د دې کتاب لومړۍ برخه د ډرامې پېژندګلوۍ او ډلبندۍ ته ځانګړې شوې ده. د ډرامې د پېژندګلوۍ یا تعریف له پاره مې د تاریخ په اوږدو کې د بېلابېلو پوهانو لیکل شوي تعریفونه راټول کړي دي، د نوي عصر له داستاني او تخنیکي غوښتنو په رڼا کې مې څېړلي او بیا مې یو نوی تعریف ځنې جوړ کړی دی. زه دا دعوه نه کوم چې زما تعریف خامخا تر نورو تعریفونو جامع، مانع او علمي دی، خو دومره ویلای شم چې زما تعریف لږ تر لږه په خپله لمن کې د نوي ډرامې داستاني او تخنیکي رنګونه او واقعیتونه رانغاړي.

د ډرامې تر پېژندګلوۍ وروسته مې د ډرامې پر ډولونو بحث کړی دی، لکه په عمومي ډول د ډرامې ډولونه، بشپړه ډرامه، سریال ډرامه، سیریز ډرامه، سوپ اپرا ډرامه او مستنده ډرامه. دغه ډول مې د وړاندې کولو له پلوه د ډرامو پر وېش هم بحث کړی دی، لکه سټېج ډرامه، راډیویي ډرامه، ټلویزیوني ډرامه او چاپي ډرامه.

د عاطفي کیفیت له لحاظه مې هم د ډرامو ډولونو ته پام کړی دی،

(c) ketabton.com: The Digital Library



لکـه تراژیـدي، کومیـډي او د تراژیـدي او کومیـډي ډرامـو مشـترکه بڼـه.
د هـدف لـه مخـې مـې هـم ډرامـې ډلبنـدي کـړې دي، لکـه تعلیمـي، تفریحـي او تبلیغاتـي ډرامـې.

د ډرامـې لیکلـو عملـي پړاوونـه هـم لـه مثالونـو سره ښـه پـه تفصیـل تشریح شـوي دي، لکـه د ډرامـې موضـوع غـوره کـول، ډرامـې تـه نـوم ورکـول، د موضـوع لـه پـاره هـدف ټـاکل، د موضـوع پـه اړه څېړنـه کـول، د موضـوع مونډلو سـرچینې، د ډرامـې اساسـي کرښـې یـا سـټوري لایـن لیـکل او د ډرامـې وروسـتی متـن یـا سـکرېپټ لیـکل.

د کتـاب بلـه برخـه د ډرامـې داسـتاني اړخ تـه ځانګـړې شـوې ده. پـه دې بحـث کـې د ډرامـې پـر هغـه اړخ ډېـر بحـث شـوی چـې د لنډې کیسـې، نـاول او ډرامـې تـر منـځ تقریبـا مشـترک اړخونـه دي، لکـه کرکټـر، ډایـلاګ، مـکان، زمـان، کشـمکش، تلوسـه، پیـل، اوج، پـای او داسـې نـور اړخونـه، خـو تـر ډېـره حـده مـې هڅـه کـړې چـې د داسـتان پـر هغـو عناصـرو تمرکـز وشـي چـې پـه ډرامـه پـورې اړه لـري.

د ډرامـې تخنیکـي اړخ تـه هـم پـوره پـام شـوی دی. پـه دې بحـث کـې هغـه تخنیکـي اړتیـاوې یـادې شـوې چـې د ډایرکټـر، پروډیوسـر، ممثـل او ډرامـې جوړولـو نـورو تخنیکـي همکارانـو لـه پـاره لازمـي دي، لکـه فضـا یـا بکګراونـډ، سـونډافیکټونه، د موسـیقۍ د اسـتعمال ځایونه، پرده، شـاټ، صحنه، اپیسـوډ، روایـت یـا نرېشـن، ممثلینـو غـوره کـول او پـه سـکرېپټ کـې لـه ډایـلاګ سـره د ویلـو طـرز لیـکل.

زمـا کتـاب د ډرامـې لیکلـو د عملـي لارو چـارو یـا میتودولـوژۍ پـه اړه یـو عمومـي کتـاب دی، ډېـر تفصیـل نـه لـري یـا ښـایي ځینـې موضوعـات بـه ژور

(c) ketabton.com: The Digital Library



نـه وي څـېـړل شـوي، ډېـرې نیمګړتیـاوې بـه هـم ولـري، زه هیلـه لـرم چـې نـور لیکـوالان د سـټیج، راډیویـي او ټلویزیونـي ډرامـو لـه پـاره جـلا جـلا کتابونـه ولیکـي او دا لـړۍ پسـې وغځـوي، ځکـه چـې ډرامـه ډېـر کار تـه اړتیـا لـري او بایـد ډېـر پـام ورتـه وشـي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د ډرامې پېژندګلوي او ډلبندي

ډرامه (Drama) د یونانـي ژبې کلمه ده چې لـه (Draw) څخه جوړه شوې او د (عمـل) مانـا لـري، خو پـه ادبي اصطـلاح کې خورا ډېـر تعریفونه لـري. یوناني عالـم سیسرو (Cicero) د ژوند تقلیـد او د حقیقـت انځورګري بللـې ده. ویکتور هوګـو یـې بیـا هغه هینـداره بولي چـې فطرت په کـې ښکاري. (۵۴: ۱۸۰)

ویلیـم شکسـپیر بیـا نړۍ لـه سټیج سره تشـبیه کـوي، انسـانان لوبغاړي ګڼي او د هغـوی کـړه وړه د ډرامـې پېښـې بولـي. اپلاتـون بیـا ډرامـه د اصـل شـي نقـل تـه وایـي. څـوک بیـا وایـي ډرامـه هغـه ادبـي لیکنـه ده چـې د تمثیـل لـه لارې خلکـو تـه وړانـدې کېـږي. (۳۲: ۱۵۰)

انګرېـز لیکـوال سـاموئل کالریـج بیـا وایـي چـې، ډرامـه د حقیقـت نقـل او د فطـرت تقلیـد دی. (۶۲: ۸۶)

ځینـې ادبپوهـان بیـا ډرامـه هغـه کیسـه بولـي چـې د کشـمکش او ټکـر جوهـر ولـري. یـو بـل لیکـوال بیـا وایـي چـې ډرامـه د خپـل خیـال د

(c) ketabton.com: The Digital Library



څرګندولو تر ټولو لرغوني هنري شکل دی، په ډرامه کې لوبغاړي په خپل ذهن کې د واقعي ژوند انځورونه جوړوي او بيا د دې واقعي ژوند انځور وړاندې کوي. (۳۷: ۱۵۶)

اردو ژبې ليکوال ډاکټر محمد شاهد حسين بيا ډرامه هغې کيسې يا پېښې ته وايي چې د کرکټرونو په وسيله ننداري ته وړاندې کېږي. (۲۵: ۱۰)

د سهيلي پښتونخوا ډرامه ليکوال عبدالقدوس دراني ډرامه داسې تعريفوي: ډرامه داسې يو نکل دی چې په عملي ډول وړاندې کېدای شي او په هغه کې مرکزي خيال وي او دغه مرکزي خيال خپل يو پلاټ ولري، دغه پلاټ تصادم او تجسس ولري، د مکالمو په وسيله مخ پر وړاندې روانه وي او د کردارونو په ذريعه نکل په منفي يا مثبت انداز خپل انجام ته ورسېږي. (۲۷: ۱۶)

که دا ټول تعريفونه مخ ته کښېږدو په هر يوه کې د کار وړ او علمي خبرې موندلای شو، لکه کيسه، انساني ژوند، لوبغاړي يا ممثلين، عمل، د حقيقت يا اصل عمل پېښې يا تقليد، کشمکش، انځور او پېښه. که دا ټکي سره وګنډو، يو نسبتا جامع او نوی تعريف ځنې جوړولای شو او ويلای شو چې: ډرامه د انساني ژوند هغه تقليد دی چې عمل، کشمکش، پېښه، انځور، هنري تومنه او پيغام ولري او دا تقليد د کرکټرونو د عمل، خبرو، حرکتونو او اشارو په وسيله د واقعي ژوند يوه برخه د داستان په بڼه تمثيل کړي.

د يادونې وړ ده چې ډرامه د داستاني ادب يوه برخه ده چې هم منظومه او هم منثوره کېدای شي، خو پيل يې له منظومو ډرامو څخه شوی دی، له پخوانيو ډرامو سره به کله موسيقي، کله سندرې او کله هم

(c) ketabton.com: The Digital Library



نڅا ملګرې وه، خو کله چې لیکوالو ته منظومې ډرامې له انساني فطرت څخه لیرې او مصنوعي ښکاره شوې، نو منظومو ډرامو ته یې شا کړه او په دې ډول د منثورو ډرامو پله درنه شوه. دلیل یې دا دی چې یو خو انسانان په عادي او ورځنۍ محاوره کې په نظم خبرې نه کوي او بل نو په هره کیسه کې موسیقي، سندرې او نڅا هم د واقعي ژوند له کیسې سره اړخ نه لګوي. (۳٦: ۲۷)
هغه ډرامې چې سندرې ورسره مل وي (میلو ډرامه) یې بولي. (میلو) یوناني کلمه ده چې د سندرې مانا لري. اوس هم په ځینو کلیوالي سیمو کې ولسي یا شفاهي ډرامې منظومې دي چې ښځینه او نارینه یې له موسیقۍ سره تمثیلوي او خلک یې خوښوي. څرنګه چې ولسي ادب ډېرې پخوانۍ ریښې لري له دې څخه ښکاري چې پخوانۍ پښتو ډرامې هم د نورو ژبو په شان منظومې وې او موسیقي به ورسره ملګرې وه. (۴۷: ۹۴)

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# په عمومي ډول د ډرامې ډولونه

## ۱: بشپړه ډرامه (Single play)

بشپړه هغه ډرامه ده چې پاته برخې و نه لري او ټوله په يوه پلا (يوه ځل) خپره شي، په بله ژبه بشپړه ډرامه د سريال ډرامو برعکس ده، داسې هم ويلای شو چې بشپړه هغه ډرامه ده چې په يوه پلا خپرولو يې داستان بشپړ شي. بشپړ ډرامه دا مانا نه لري چې ګواکې تر ټولو کوچنۍ ډرامه ده، کېدای شي د يوې بشپړې ډرامې يوه برخه يا اېپيسوډ (Episode) يو ساعت وي، خو يو سريال ډرامه هم يو ساعت وي او له راډيو يا ټلويوزيون څخه په څو برخو کې خپره شي. ځينې څېړونکي بيا وايي چې بشپړه يا لنډه ډارمه هغه ده چې د ژوند يو اړخ يا يوه پېښه انځور کړي. (۲۰: ۷۰) ځينې څېړونکي وايي چې بشپړه ډرامه يوازې د خپرېدو له مخې له سريال ډرامې څخه نه شو جلا کولای، موضوعي ځانګړتيا هم لري، ياني

(c) ketabton.com: The Digital Library



بشپړه ډرامه هغه ده چې يوازې يوه موضوع ولري، د همدې يوې موضوع کيسه په يوه برخه کې پيل شي، اوج ته ورسېږي او پای ومومي، خو برعکس سريال ډرامه کېدای شي چې هره برخه يې جلا جلا موضوعات ولري، کېدای شي چې د يوې ډرامې پيل په يوه برخه کې وي، اوج يې په يوه يا دوو برخو او پای يې هم په يوه يا دوو برخو کې وي.

د يادونې وړ ده چې په سټيج ډرامه کې د برخې يا (Episode) پر ځای د اکټ (Act) اصطلاح کارول کېږي، سټيج ډرامه تر ډېره بريده په دريو اکټونو يا پردو کې پای ته رسېږي، خو هغه ډرامه چې په يوه اکټ يا پرده کې ختمه شي، يوه پرده يا (One play act) يې بولي. (۴۵: ۸۵)

دا ضروري نه ده چې د سټيج ډرامې هر اکټ بايد خامخا درې پردې ولري، کېدای شي چې يوازې يوه پرده ولري. يو کليشه يي او پخوانی اصل دا دی چې د سټيج ډرامې په لومړۍ پرده کې کرکټرونه، د هغوی هدفونه او د حرکت مسير څرګندېږي، په دوهمه پرده کې کيسه اوج يا (Climax) ته رسېږي او په درېيمه پرده کې د ډرامې پايله څرګندېږي.

اوس داسې سټيج ډرامې هم شته چې يوازې يوه پرده لري، په همدې يوه پرده کې ډرامه هم پيل او هم اوج ته رسېږي او په همدې اوج کې پای ته رسېږي، پايله نندارچيانو ته پرېښودل کېږي، يانې ډرامه په داسې ځای کې پای ته رسېږي که نندارچيان ښه ځير شي پايله راايستلای شي، دا ډول ډرامې ډېرې بريالۍ وي، ځکه چې نندارچيان فکر کولو ته هڅوي.

ځينې بشپړه ډرامې که څه هم له يوې رسنۍ څخه هره ورځ يا اوونۍ کې يو ځل خپرېږي، خو بيا هم په سيريال ډرامه کې نه شمېرل کېږي

(c) ketabton.com: The Digital Library



او بشپړه ډرامه بلل کېږي، ځکه چې د هرې برخې موضوع يې جلا وي او يوه برخه يې له بلې سره اړه نه لري، په دې مانا چې په هره برخه کې کيسه پای ته رسېږي، د بېلگې په ډول د ازادۍ راډيو (د زهرو کاروان) په نوم يوه تعليمي اوونيزه خپرونه لري.

د دې نيم ساعته خپرونې په پای کې له دريو څخه نيولې بيا تر شپږو دقيقو پورې يوه تعليمي ډرامه هم وي، خو په هره اوونۍ کې نوې موضوع او نوې ډرامه لري، که څه هم دا ډرامه د نشه يي موادو له عمومي موضوع سره تړلې وي، خو موضوع او کيسه يې په هره اوونۍ کې جلا وي او د هرې اوونۍ د ډرامې کيسه په هغه اوونۍ کې پای ته رسېږي، پايڅوړ نه لري.

د دې له پاره چې د بشپړې ډرامې اورېدو يا ليدو له پاره د خلکو تلوسه ډېره شي، تر پايه يې وگوري او يا يې واوري، نو د پروگرام پروډيوسر يو اناونس ورکوي، په دې اناونس کې د ډرامې په اړه داسې پوښتنې مطرح کوي چې د خلکو تنده ډېره شي او د دې پوښتنو د جواب له پاره ډرامه جالبه ورته ښکاره شي، د بېلگې له پاره به د ازادۍ راډيو د زهرو کاروان خپرونې د يوې ډرامې دا اناونس راواخلو:

((نذير ناڅاپه د خپل کور مخ ته د خلکو شور او غالمغال اوري. کله چې دباندې وروزي، نو گوري چې د ده له زوی جمال سره د يوه سړي جنجال دی، جمال يې تر گرېوان کلک نيولی او ورته وايي چې ژر کوه زما تاوان راکړه! دا چې جمال يې ولې تر گرېوان نيولی، د څه شي تاوان ځنې غواړي، اصل کيسه څه ده او وروسته به څه پېښه شي؟ دا به په ډرامه کې واورو)).

(c) ketabton.com: The Digital Library



## سپاټ (Spot)

د لنډې ډرامې تر ټولو کوچنی ډول سپاټ نومېږي چې په شلمه پېړۍ کې دود شوی او يوازې د ټلويزيوني او راډيويي ډرامو په بڼه چمتو کېږي. سپاټ انګرېزي لغت دی چې ټکي، خال، ځای او لنډې شېبې ته وايي، خو په اصطلاح کې د ډرامې هغې کوچنۍ ټوټې ته وايي چې په هغه کې يوه موضوع په ډېرو لنډو الفاظو او لږ وخت کې ځای شوې وي.

د سپاټ او لنډې ډرامې تر منځ توپير دا دی چې ډرامه پيل، اوج او پای لري، خو سپاټ پيل نه لري، له اوج څخه پيل کېږي او په هماغه اوج کې پای ته رسېږي. بل توپير يې دا دی چې په ډرامه کې پوره حادثه يا پېښه انځورېږي، خو په سپاټ کې د پېښې يوازې يو اړخ رااخيستل کېږي. ډرامه کېدای شي څو پيغامونه ولري، خو سپاټ يوازې يو پيغام لري.

د راډيويي سپاټ بېلګه:

(د ښار ګڼه ګوڼه، د موټرو اوازونه، هارنونه او ريړۍ والاوو خبرې اورېدل کېږي).

شينکۍ: (يو څوک ورسره ټکر کېږي او د اعتراض په ډول) وروره څه کوې سترګې لرې که ړوند يې؟ لږ لارې ته ګوره!

ژيړګل: (سرګردانه دی او شينکۍ ته يې پام کېږي او په شرمندګۍ): شينکۍ خورې دا ته يې، وبخښه پام مې نه و.

شينکۍ: (په حيرانۍ) ولې داسې سرګردانه يې او په دې ستلونو څه کوې؟

ژيړګل: (سوړ اسوېلی باسي) هی خورې بس پوښتنه مه کوه، په اوبو پسې سرګردانه يم. (خبره بلې خوا ته اړوي) نه پوهېږم چې د کابل په ښار کې ولې د څښلو اوبه نه پيدا کېږي؟

(c) ketabton.com: The Digital Library



شینکۍ: (په خندا) ای ساده! اوبه ځکه نه پیدا کېږي چې خلک یې په شیدو کې ګډوي.

ټلویزیوني سپاټونه دوه ډوله دي، یو هغه سپاټونه دي چې ډیالاګونه نه لري، یوازې تصویر وي، لکه دا بېلګه:

کیمره د چټلیو پر سر د ناستو مچانو پر ګڼه ګوڼه د څو ثانیو له پاره تمرکز یا (Focus) کوي، بیا کیمره ورو ورو حرکت کوي، د څو ثانیو له پاره د چټلیو تر څنګ د یوه روغتون د دروازې پر سر لګېدلي لوحې باندې درېږي، وروسته کیمره د دې روغتون کړکۍ ښیي چې ما ته ده او کړکۍ ته جالۍ هم نه ده ورلګول شوې.

وروسته کیمره د کړکۍ دننه د ناروغ پر کټ تمرکز کوي او له نژدې یې ښیي. د کیمرې په وروستي حرکت کې د بستري شوي ناروغ څنګ ته مېز باندې ګیلاس ښیي چې څو مچان ورباندې ناست دي او پر همدې ځای سپاټ پای ته رسېږي.

دویم هغه ټلویزیوني سپاټ دی چې تصویر او ډیالاګونه دواړه لري، د بېلګې په ډول یو څلور لارۍ ښودل کېږي چې له څلورو لارو څخه لارې بندې دي او موټرونه یو بل ته لاره نه ورکوي. څو موټرچلوونکي ښودل کېږي چې ډېر ناارامه دي او پرله پسې هارنونه وهي.

کیمره تر څو متفرقه تصویرونو وروسته د یوه موټر پر څلورو پنځو سپرلیو تمرکز کوي چې یو یې په ناارامو اعصابو خپل ساعت ته ګوري، بیا په اسمان کې د سپوږمۍ او ستورو تصویر ښودل کېږي، د موټر یو سپرلی سوړ اسوېلی باسي او وایي: یاره لکه چې شپه مو همدلته شوه. (دوهم سپرلی چې خوب ورځي ارږمۍ کاږي او غواړي چې په موټر کې پښې

(c) ketabton.com: The Digital Library



وغځوي): تېره شپه مې هم سترګه نه ده پټه کړې، زه خو ویدېږم.
درېیم سپرلی: (د اعتراض په ډول) دا خو کور نه دی چې پښې دې اوږدې وغځولې، لږ ها خوا ته شه!
یو سپرلی: (خاندي) شخړه مه کوئ ما د هر شي غم خوړلی دی؟
درېیم سپرلی: د څه شي غم دې خوړلی دی؟
لومړی سپرلی: که څوک غواړي چې له نورمحمدشاه مېنې څخه خیرخانې مېنې ته سفر وکي باید په لاره کې د شپې تېرولو چاره وکي
دوهم سپرلی: نو تا د څه شي چاره کړې ده؟
لومړی سپرلی: (په موسکا) د موټر پر سر مې یوه خیمه، دېګ، د خوب بسترې او د ګازو ډبه ترلې ده، راځئ چې د هغو نورو خیمو تر څنګ موږ هم خیمه ودروو، داسې نه وي چې هغه ځای هم بل څوک راځخه ونیسي.
(کمره یو ځل د ځلور لارې په منځ کې د څو خیمو تصویرونه نیسي او بیا د موټر پر سر د خیمې او نورو ضروري سامانونو باندې تمرکز کوي). (۱۹: ۲۲)

## ۲: پرله پسې یا سریال ډرامه (Serial Drama)

کله چې موږ (سریال) وایو هدف مو سریال ډرامه ده، خلکو د لنډون له پاره (سریال) ځنې جوړ کړی دی. دا ډرامه کېدای شي چې راډیویي یا ټلویزیوني وي. سریال هغې ډرامې ته ویل کېږي چې پر یوه اوږده کیسه جوړه شوې وي، ډېرې پېښې، ګڼ کرکټرونه او یو اوږد زماني واټن یې په خپل ځان کې رانغښتی وي، د بېلګې په ډول په کیسه کې یو ماشوم

(c) ketabton.com: The Digital Library



وزيرې، ځـوان شـي، واده وکـړي، بـوډا شـي، پاچـا يـا ولسمشـر او مـړ شـي، د ده تـر مړينـې وروسـته د ده وليعهـد يـا ځايناسـتى پاچـا شـي او هغـه هـم پـه پاچهـۍ کـې سـپين ږيـرى شـي.

کېـداى شـي چـې د يـوه شـخص پـر ژونـد يـا يـوې اوږدې تاريخـي دورې پـر مهمـو پېښـو سـريال ډرامـه جـوړه شـي، لکـه مصريانـو چـې د امـام اعظـم ابوحنيفـه پـر ژونـد او يـا لکـه ترکانـو چـې د عثمانـي سـلطنت پـه اړه د ارطغـرل پاځـون (Diriliş: Ertuğrul) پـه نـوم ټلويزيونـي سـريال ډرامـه جـوړه کـړې ده. دا حماسـي سـريال چـې (۱۵۰) برخـې لـري، موضـوع يـې د سـلجوقيانو د پاچهـۍ زوال او عثمانـي سـلطنت جوړېـدل دي.

د يادونـې وړ ده چـې د سـريال ډرامـو پيـل لومـړى لـه اوږدو ناولونـو څخه شـوى دى، د بېلګـې پـه ډول د انګرېـزې ليکوالـې مېرمـن جـې، کـې، رولينـګ (J. K. Rowling) هاري پاټر (Harry Potter) اته رومانونه يادولاى شـو چې ټلويزيوني سـريال وربانـدې جـوړ شـوى دى. سـريال ته ليکوالان سـکريپټونه ليکـي او کله کلـه بيـا ډرامـه ليکوالان د نـورو ليکوالانو ناولونه، لنډې کيسـې او ولسـي نکلونه د ډرامـې بڼـې ته اړوي، لکه نورالبشـر نويد چې د اسـتاد محمـدګل نوري د ملي هينـدارې نومـي کتـاب لـه نکلونـو څخه ټلويزيونـي ډرامې جـوړې کړې دي.

ځينـې وختونـه د سـريال ډرامـې يـوه برخـه پـه اوونـۍ کـې يـو ځـل خپرېـږي چـې تېـره برخـه يـې د ځينـو اورېدونکـو يـا ليدونکـو لـه يـاده وتلـې وي، د دې لـه پـاره چـې اورېدونکـو تـه د ډرامـې د تېـرې برخـې مهـم ټکـي وريـاد شـي او ذهـن يـې د نـوي برخـې ليـدو تـه چمتـو شـي د پروګـرام پروډيوسـر د لنډيـز پـه ډول د تېـرې برخـې څـو وړې ويډيويـي ټوټـې خپـروي.

کـه سـريال ډرامـه راډيويـي وي، نـو اناونسـر د تېـرې برخـې عمـده ټکـي

(c) ketabton.com: The Digital Library



وایـي او بیـا د نـوي برخـې پـه اړه داسـې پوښـتنې مطـرح کـوي چـې لـه اورېدونکـو سـره تلوسـه پیـدا شـي او د ډرامـې نـوې برخـه پـه شـوق واوري، د بېلګـې پـه ډول د نـوي کـور، نـوي ژونـد ډرامـې د یـوې برخـې اناونـس پـه دې ډول دی:

سـمیع اللـه د چرګانـو پـه فـارم کـې کار وکـړ او سخت یـې سـتړی کـړ، شـکیبا تـه یـې وویـل چـې ګرمـي مـې شـوې او بایـد د لامبـو لـه پـاره دبانـدې ولاړ شـم. شـکیبا ځنـې وغوښـتل چـې پـه کـور کـې سـړې اوبـه پـر ځـان واچـوه، خـو سـمیع اللـه یـې خبـره و نـه منلـه او د لامبـو لـه پـاره لـه کـوره ووت. اوس بـه لـه سـرور خـان ځخـه واورو چـې ولـې پـه غوسـه کـور تـه راغلـی او ګلالـۍ تـه د څه شـي شـکایت کـوي؟

## ۳: سیریز ډرامه (Series Drama)

سـیریز هـم د سـریال ډرامـې یـو ډول دی، خـو توپیـر یـې دا دی چـې سـریال ډرامـه یـوه کیسـه لـري، خـو د سـیریز ډرامـې هـره برخـه یـا قسط جـلا کیسـه لـري. سـیریز ډرامـه د سـریال پـه پرتلـه د اورېدېـدو ډېـر چانـس لـري، ځکـه چـې د څـو کیسـو مجموعـه وي. د دې ډول ډرامـو نـوم، کرکټرونـه او عمومـي موضوع یـوه وي، خـو د هـرې برخـې فرعـي موضـوع، پېښـې او پیغـام یـې جـلا وي.

د بېلګـې پـه ډول مـا د المـان غـږ راډیـو لـه پـاره ډرامـې لیکلـي دي چـې عمومـي موضـوع یـې (چاپېریـال سـاتنه) وه، خـو پـه هـره برخـه کـې بـه د چاپېریـال سـاتنې یـوه یـوه موضـوع څېـړل کېـده، لکـه پـه کوڅـو کـې د چټلـو اوبـو لښـتي، د مـردارو اوبـو ډنډونـه، د کوڅـو چټلـۍ، د څښـلو پاکـي اوبـه، پـه تنـاره کـې داسـې مـواد سـوځول چـې ډېـر دود کـوي او هـوا ککـړوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



کله چې به د ډرامې يوه برخه خلاصه شوه، نو په پای کې به د ډرامې د بلې برخې نښې نښانې راښکاره شوې، مثلا کله چې به د ډرامې په يوه برخه کې د کوڅې سپين ږيرو د ناپاکو اوبو د لښتيو ستونزه حل کړه او مامور اسلم به کور ته راغی، نو د کور دروازه به په زوره وټکول شوه. دا به بيا په بله برخه کې څرګندېده چې د مامور اسلم دوی ګاونډی د دې له پاره دروازه ټکوي چې تاسې ولې د خپل کور چټلې زموږ د کور مخ ته اچوئ.

د دې له پاره چې د ډرامې د بلې برخې له پاره له اورېدونکو سره تلوسه پيدا شي او بله برخه هم ښه په شوق واوري، نو اناونسر به داسې اعلان وکړ: ګرانو اورېدونکو! پوهېږئ چې د مامور اسلم دوی د کور دروازه چا داسې په زوره وټکول؟ دا چې اصل کيسه څه ده او وروسته به څه پېښه شي؟ دا کيسه به بله دوشنبه واورو.

د سيريز ډرامو يوه بله بېلګه ترکی ټلويزيوني ډرامه ده چې د (اسرارو نړۍ) نومېږي او په ترکي ژبه يې (Sırlar Dünyası) بولي. د دې ډرامې موضوع ديني او ماورالطبيعي څواک دی چې (۵٦) برخې لري، دا ډرامه په لړ سانسور په دري ژبه هم دبله شوې او له طلوع ټلوېزيون څخه خپره شوې ده. که څه هم په عامه انګرېزي ژبه کې سريال ډرامې ته هم (سيريز ډرامه) وايي، خو د ډرامې په اصطلاح کې سيريز د ډرامې ځانګړې جوړښت ته وايي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ۴: سوپ اپرا ډرامه (Soap OperaDrama)

سوپ اپرا هم سريال ډرامه ده، (Soap) په انګرېزي ژبه کې صابون او (Opera) د ننداري ځای ته وايي. دا ډرامه ځکه په دې نوم يادېږي چې ددويمې نړيوالې جګړې پر مهال په لاتينه امريکا کې د راډيويي ډرامو يوه لړۍ خپرېده چې لګښت يې د صابون جوړولو يوه شرکت ورکاوه.

د دې ډرامو يوه بله مشهوره بېلګه د فيل آرچر (Phil Archer) راډيويي ډرامه ده چې د (بي بي سي) راډيو له څلورم چاينل څخه خپرېږي. دا ډرامه چې د يوه کرکټر په نوم يادېږي له ۱۹۵۱ ميلادي کال څخه راپيل شوې او تر اوسه دوام لري.

له تخنيکي پلوه د دې ډرامې يوه ځانګړنه دا ده چې پر يوه مهال څو کيسې پر مخ وړي، لکه د (نوی کور، نوی ژوند) تعليمي ډرامه چې په ۱۹۹۴ ميلادي کال پيل شوې او تر اوسه په پښتو او دري ژبو د (بي بي سي) راډيو له لارې خپرېږي. د دې ډرامې هره برخه تقريبا دوولس دقيقې ده چې تر اوسه يې تر څلور زره ډېرې برخې خپرې شوي دي.

د دې ډول ډرامې تخنيکي جوړښت داسې دی چې پر يوه وخت څو سريال ډرامې خپرېږي، مثلا يوه کيسه دا ده چې د اميدوارۍ پر مهال بايد يوه مور کوم روغتيايي ټکي په پام کې ونيسي چې هم دا روغه پاته شي او هم يې ماشوم روغ وزېږي، دويمه کيسه دا ده چې کليوال خلک څنګه د نجونو د زده کړو په ارزښت پوه کړل شي؟ دريمه کيسه دا ده چې د کلي زراعت څنګه ميکانيزه او عصري کړل شي؟

که چېرې يوه کيسه برخې برخې خپره شي، نو اورېدونکو ته جالبه نه وي، ځکه چې موضوع يې يوه او د هر اورېدونکي د خوښې وړ نه وي. د دې

(c) ketabton.com: The Digital Library



ډرامې د خپرېدو جوړښت داسې دی چې هره ورځ نیم ساعت خپرېږي او په نوبت د هرې کیسې یوه برخه چې معمولا دوه نیمې دقیقې وي خپرېږي، په دې ډول هم ټول اورېدونکي خوښ ساتل کېږي او هم ډول ډول موضوعاتو ته ځای ورکول کېږي.
که چېرې نوې پېښه کېږي، نو کولای شو چې په یوه کیسه کې ځای ورکړو. د دې ډول ډرامو چاپېریال او اقلیم معمولا ثابت وي او ټولې پېښې د چاپېریال او اقلیم په پام کې نیولو سره یو په بل پسې مخ ته راځي.

## ۵: لنډه سریال ډرامه (Mini serial drama)

لکه په کیسه کې چې لوی او واړه واحدونه لرو، مثلا ناول،لنډه کیسه، کیسه ګی. دغه ډول په سریال ډرامه کې هم د لنډ او اوږده سریال وېش شته. د اوږدو سریال ډرامو ډولونه مو تشریح کړل، اوس به لنډ سریال ډرامه یا میني سریال هم لږ وځېړو.
لنډ سریال هغو ډرامو ته ویل کېږي چې کیسه یې لنډه او لږ برخې یا (Episodes) ولري او عموما یې کیسه په یوه فصل یا (Season) کې پای ته ورسېږي. دلته له (فصل) څخه هدف د کال څلور فصلونه نه دي، بلکې هدف یې یو نسل، یوه تاریخي دوره او یوه اوږده کیسه ده.
دا ډول سریالونه د اوږدو سریالونو په شان فرعي کیسې او ضمني پېښې نه لري. کرکټرونه یې لږ وي، ژر ژر یو په بل پسې مخ ته راځي او په لنډ وخت کې معرفي کېږي. څرنګه چې دا سریالونه لنډ وي، نو خلک یې کرکټرونه دومره نه پېژني او نه د دې ډول سریالونو کرکټرونه دومره مینه وال لري، خو برعکس د اوږدو سریالونو کرکټرونه خلک ښه پېژني او د هر

(c) ketabton.com: The Digital Library



چا د خوښې کرکټر په کې وي، ځکه چې خلک له اوږدو سريالونو سره تر ډېره وخته بوخت وي.
لومړی لنډه سريال ډرامه په ۱۹٦۰ ميلادي کال کې په انګرېزي ژبه جوړه شوه چې نوم يې د درېيم رايش ظهور او سقوط يا (The Rise and Fall of the Third Reich) و، دې سريال لس برخې درلودې چې له (ABC) امريکايي ټلويزيون څخه خپور او ميني سريال وبلل شو. دا يو مستند سريال و چې د ويليم شايرر (William L. Shirer) په نوم امريکايي خبريال د کتاب له مخې چمتو کړی و.

## ٦: مستنده ډرامه (Documentary Drama)

د دې ډول ډرامو لويه ځانګړتيا دا ده چې د تخيل پر ځای د واقعي اسنادو له مخې چمتو کېږي، يانې د تخيل پر ځای واقعيتونو ته لومړيتوب ورکول کېږي، بايد پېښې، مکان، زمان او کرکټرونه يې کټ مټ هغسې وي لکه په اسنادو کې چې ښودل شوي دي، له همدې امله يې مستنده ډرامه بولي.
بله ځانګړنه يې دا ده چې له تېر مهال سره اړه لري، ځکه هيڅوک د راتلوکي ژوند په اړه اسناد نه لري، د بېلګې په ډول د ولسمشری يو کانديد په انتخاباتو کې د درغليو او ټګۍ له لارې بريالی کېږي. تر دې پېښې لږ يا ډېر وروسته خبريال، پوليس، څارنوال يا قاضي د دې درغليو په اړه څېړنه کوي او دقيق اسناد راټولوي، کېدای شي دا اسناد د يوې دوسيې په بڼه چمتو او يا د کتاب په بڼه چاپ شي.
ليکوال کولای شي چې همدا اسناد راغونډ او ډرامه ځنې جوړه کړي، خو بايد په دې درغليو کې شريک کرکټرونه، پېښې، چاپېريال، مهال او

(c) ketabton.com: The Digital Library



درغليـو ځرنگوالـی کـټ مـټ هغـه ډول وښـودل شـي لکـه پـه اسـنادو کـې چې ښـودل شـوی وي. دا ډول ډرامـې خـورا ډېـرې جـوړې شـوي چـې ډېـری يـې سـريال ډرامـې دي.

پـه دې لـړ کـې يـوه هـم ټابـو (Taboo) ټلويزيونـي سـريال ډرامـه ده چـې اتـه برخـې لـري او پـه ۲۰۱۷ ميـلادي کال کـې د (بـي بـي سـي) د ايـف، ايکـس (FX) ټلويزيونـي شـبکې لـه خـوا خپـره شـوه. دا ډرامـه د جيمـز کيزيـا ډيلنـي (James Keziah Delaney) د ژونـد پـر يـوه کيسـه جـوړه شـوې ده.

ډيلنـي پـه افريقـا کـې لـس کالـه د جلاوطنـۍ ژونـد تېـروي، کلـه چـې يـې پـلار مـړ کېـږي، دی پـه ۱۴۱۸ ميـلادي کال کـې بيرتـه لنـدن تـه راگرځـي چـې د خپـل پـلار د الماسـو دوولـس غـلا شـوي غمـي ترلاسـه کـړي، دی لـه هغـو خلکـو څخـه د کسـات اخيسـتلو نيـت هـم لـري چـې لـه ده سـره يـې ظلم کـړی وي، خـو خبـر نـه وي چـې پـه دې بهيـر کـې د انگلسـتان او امريـکا تـر منـځ پـه يـوه خطرناکـه جگـړه کـې ښـکېل کېـږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د جوړښت له مخې د ډرامې ډولونه

## ۱: سټیج ډرامه یا تیاتر (Theatre Drama)

دا د ډرامې یو زوړ او لرغونی شکل دی چې په لویدیځو هېوادونو کې یې ریښه له لرغوني یونان او په ختیځ کې له لرغوني هند څخه راپیلېږي. (۵۷: ۲۰۳)

ځینې څېړونکي وایي چې په لوی هند کې لومړی ډرامه مشهور شاعر (کالیداس) په سنسکریټ ژبه لیکلې ده، دا ډرامه (شکنتلا) نومېده. (۱۱: ۳۴)

د سټیج ډرامې له پاره یو ځانګړی ځای، په تېره بیا سټیج ډېر مهم دی، سټیج د ډرامې د کرکټرونو راټولېدو یا ننداري مرکزي ځای او نندارچیانو د پام راجلبولو له پاره یوه مهمه وسیله ده، ټولو نندارچیانو سټیج ته سترګې نیولې وي، له همدې امله دې ډول ډرامې ته سټیج ډرامه وایي چې تیاتر یې هم بولي. (۳۵: ۱۳)

(c) ketabton.com: The Digital Library



خـو د نـوي ډرامـې لیکـولان او څېړونکـي وايـي چـې د تیاتـر ډرامـې لـه پـاره سټېج درلـودل يـو زوړ دود دی، پـه تېـره بيـا د شکسـپير د ډرامـو لـه پـاره تـل له سټېج څخـه کار اخیسـتل شـوی او اوس پـه همـدې تقلیـد ډېـر خلـک فزیکـي سټېج د تیاتـر يـوه مهمـه برخـه بولـي. (٦١: ٧٠)

اوس فزیکـي سـټېج ډرامـه مصنوعـي کـوي، بایـد صحنـه داسـې وښـودل شـي چـې کـټ مـټ واقعـي ښـکاره شـي، داسـې چـې نـه مایـک، نـه د مایـک مـزی، نـه سپيکر او نـه هـم د سـونډ سیسـټم بلـه نښـه معلومـه شـي، ځکـه اوس دا کار د ټیکنالـوژۍ پـه مـټ اسـانه شـوی دی، واړه مایکونـه شـته، هـر ممثـل يـې پـر خپـل گرېـوان پـټ ټونبـلای شـي او خلـک د ننـدارې پـه ځـای کـې ازاد گرځـي.

نـو د سـټېج ډرامـې د نـوي تعریـف لـه مخـې اوس سـټېج يـوه لرگینـه وسیله یـا د وینـا کولـو ځـای نـه، بلکـې د ډرامـې د ننـدارې ځانگړي ځـای تـه وايـي، دا ځـای کېـدای شـي چـې د دوکان، کوټـې، د کـور د غولـي، د سـړک غـاړې او بـل ځـای پـه ډول ډیزایـن شـوی وي.

لکـه څرنگـه چـې ټیکنالـوژۍ د سـټېج ډرامـې بڼـه بدلـه کـړه، د خلکـو پـه اجتماعـي ژونـد کـې هـم بدلـون راغلـی دی، بوختیـا ډېـره شـوې ده، هـر څوک نـه شـي کـولای چـې د ډرامـې ښـودلو ځـای یـا ننـدارې تـه ولاړ شـي، نـو د دې اړتیـاوو او بدلونونـو پـر بنسـټ اوس تیاتـر پـر دې برخـو وېشـل شـوی دی:

(c) ketabton.com: The Digital Library



## الف: ثابت تیاتر

دا تیاتـر یـو ثابـت ځـای وي چـې هـم د نندارچیانـو لـه پـاره ځانګړې ځـای او هـم د ممثلینـو لـه پـاره سـټیج لـري چـې تـل پـر ټاکلـي وخـت ننداچیانـو تـه ډرامـې پکـې وړانـدې کېـږي. پـه افغانسـتان کـې هـم د دې ډول تیاتـر ډرامـو مثالونـه ډېـر دي چـې پـه کابـل ښـار کـې يـې (د پوهنـې ننـدارې) او (کابـل ننـدارې) دوې پخوانـۍ بېلګـې يـادولای شـو.

## ب: ګرځنده تیاتر

دا تیاتـر کـوم ټاکلـی ځـای نـه لـري، بلکـې د ګرځېـدو پـه حـال کـې وي، کلـه پـه يـوه او کلـه پـه بـل ځـای کـې وي، کلـه چـې يـو ځـای ځـي، نـو لـه ځانـه سـره د اړتيـا وړ وسـايل وړي او پـه محفـل کـې يـو سـټيج جـوړوي. مـوږ پـه ولسـي تیاتـر کـې هـم داسـې ګـروپ لـرو چـې ډرامـې يـې ليکـوال او ډايرکټـر نـه لـري، خـو دا ممثليـن خپلـه دومـره اسـتعداد لـري چـې هـم پـه خپـل ذهـن کـې د ډرامـې طرحـه جـوړه کـړي او هـم يـې تمثيـل کـړي.

پـه دې لـړ کـې د شـلمې پېـړۍ پـه نيمايـي کـې د کندهـار دوې ډلـې يـادولای شـو چـې د يـوې ډلـې مشـر (فرامـرز) او د بلـې ډلـې مشـر (حاجـي کريـم) و، دوی خلکـو (ناټکيـان) بلـل چـې د ممثلينـو مانـا لـري. دوی بـه پـه ودونـو، جشـنونو او مېلـو کـې کوميـډي ننـدارې جوړولـې او خلـک بـه يـې خوشـحاله سـاتل. (۲۳: ۴)

د ګرځنـده تیاتـر ډرامـو جوړولـو اړتيـا دا ده چـې پـه هـره سـيمه کـې تیاتـر نـه وي، ډرامـه ليکـوال، ممثليـن او ډايرکټـران يـا نـه وي او يـا د نيشـت برابـر وي، خـو خلـک يـې لـه تیاتـر سـره مينـه لـري، دا ګـران کار وي چـې د يـوه ولايـت

(c) ketabton.com: The Digital Library



خلک بل ولایت ته د تیاتر له پاره سفر وکړي، نو د خلکو د اړتیا پوره کولو له پاره د تیاتر ګروپ ولایت په ولایت ګرځي او د تیاتر د مینه والو تنده ورماتوي، خو دا تیاتر د ثابت تیاتر په ډول ډېر ګټور او موثر نه وي، ځکه چې نه د تماشاچیانو او نه هم ستېج د ډرامې ځای سم ډیزاین شوی وي، د تیاتر ډله یې د موقت وخت له پاره جوړوي.

## ج: مخفي یا پټ تیاتر (Invisible theatre)

دا هم د ګرځنده تیاتر یو ډول یا د تیاتر تخنیک دی، که څه هم په افغانستان کې نه شته، خو په نورو هېوادونو کې ډېر شهرت او مینه وال لري، د دې ډول تیاتر جوړښت داسې دی چې ممثلین تر پوره تمرین وروسته د عامو خلکو په لباس کې د ګڼې ګوڼې یوې سیمې ته ځي او ځان داسې ښیي لکه دوی چې یو بل بیخي نه سره پېژني، ځان یو له بل سره مخامخ کوي، یو شی پلمه کوي، مناقشه پیلوي او په پایله کې یې تر منځ ټکر راځي.
د دوی د ټکر په نتیجه کې عام خلک مداخله کوي، هر یو خپل دلیل وایي، عام خلک هم څوک د یوه او څوک د بل اړخ دلایل تائیدوي، کله چې ممثلین پوه شول چې موضوع پوره روښانه شول، د دواړو ممثلینو پلویانو کافي دلایل وویل او خلکو ته پیغام ورسېد، یو یا دواړه ممثلین په ډېر طبیعي ډول ځان له صحنې باسي او ډرامه پای ته رسېږي، خو دا ضرور نه ده چې د دې ډرامې د ممثلینو ترمنځ ټکر دې خامخا فزیکي وي، تر ډېره حده لفظي جنجال کوي.
د دې تخنیک اړتیا دا ده چې ځینې خلک له ممثلینو یا په عام ډول تمثیلي هنر ته په ښه سترګه نه ګوري، نو له همدې امله ستېج

(c) ketabton.com: The Digital Library



ډرامـه هـم نـه ګـوري، خـو دا ډول ډرامـه پـه غیـر شـعوري ډول ګـوري. بـل دا چـې د ممثلینــو ژونـد تـه خطـر وي یـا خلـک د بیـان ازادي نـه لـري او نـه شـي کـولای چـې یـوه موضـوع پـه ښـکاره ډول بیـان کـړي، ځکـه نـو پـه نامریـي یـا مخفـي ډول هغـه موضـوع راپورتـه کـوي چـې د خلکـو ذهـن تـه ورسـېږي او بحثونـه راوپـاروي.

د یادونـې وړ ده چـې لـه دې ډول تیاتـر څخـه معمـولا د تعلیمـي موضوعاتـو لـه پـاره کار اخیسـتل کېـږي، د بېلګـې پـه ډول د تیاتـر یـو ګـروپ غـواړي خلکـو ته وښـیي چـې پـه بنـدو ځایونـو کـې سګرېټ څکـول عامـو خلکـو تـه زیـان لـري، د دې کار لـه پـاره دوه ممثلیـن موټـر تـه خېـژي او پـه یـوه سیټ کـې کښـېني، یـو ممثـل سګرېټ لګـوي او بـل یـې مخالفـت کـوي.

د سګرېټ لـه املـه د دوی تـر منـځ لفظـي شـخړه جوړېـږي او پـه جـګ اواز خبـرې پیلـوي، موټرچلوونکـی موټـر دروي او سـپرلي راټولېـږي، هـر ممثـل خپـل دلایـل وایـي، پـه نتیجـه کـې خلـک د سګرېټو عملـي ملامتـوي، ملامت شـوی ممثـل ځـان قهرجـن ښـیي، لـه موټـر څخـه کښـته کېـږي او پـه بـل تـم ځـای کـې بـل ممثـل هـم لـه موټـر څخـه کښـته کېـږي. دا ډول تیاتـر خـورا موثـر او ګټـور دی، ځکـه خلـک نـه پوهېـږي چـې دا تیاتـر او دا خلـک ممثلیـن دي، دوی فکـر کـوي چـې دا یـوه واقعـي صحنـه ده، خـو دا ډول ډرامـه بایـد داسـې ممثلیـن اجـرا کـړي چـې مشـهور شـوي نـه وي او یـا یـې څېـرې تغیـر کـړي وي چـې څـوک یـې و نـه پېژنـي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



### د: ټلویزیوني تیاتر (Tele theatre)

د دې تیاتـر تخنیـک داسـې دی چـې تیاتـر ډرامه پـه ټلویزیوني کیمره عکاسـي کېږي، کټ مټ لکـه یـو فیلـم جوړوونکـی چـې عکاسـي کـوي، بیـا دا ثبـت شـوې ډرامـه د ټلویزیـون لـه لارې خپـروي. پـه ټلویزیونـي تیاتـر یـا ټیلـي تیاتـر کـې ټلویزیـون یـوازې د خپرېـدو وسـیله ده، نـور هماغـه تیاتـر دی چـې مـوږ مخکـې تشـریح کـړ.

د ټلویزیونـي تیاتـر ښـېګڼه دا ده چـې د تیاتـر پـه پرتلـه یـې ډېـر خلـک وینـي او لـه تـالار څخـه دبانـدې خلـک یـې هـم لیـدلای شـي، کېـدای شـي میلیونونـه خلـک یـې ووینـي، لـه همـدې املـه یـې آنلایـن تیاتـر هـم بولـي، خـو پـه اصلـي تیاتـر کـې دا کار امـکان نـه لـري او د ټیلـي تیاتـر نیمګړتیـا دا ده چـې پـه تیاتـر کـې صحنـه پـه ژونـدۍ بڼـه ښـودل کېږي او واقعـي ژونـد تـه ډېـره نـژدې ښـکاري، خـو د ټیلـي تیاتـر بڼـه یـې د تیاتـر غونـدې جذابـه او پـه زړه پـورې نـه وي. د یادونـې وړ ده چـې کېـدای شـي د تیاتـر ډېـرې برخـې ثبـت او لـه ټلویزیـون څخـه د سـریال پـه بڼـه هـم خپـرې شـي.

## ۲: راډیویي ډرامه

مخکـې مـو د سـټیج ډرامـې خبـره وکـړه چـې نندارچیـان یـې مخامـخ ټولـې خبـرې، کړنـې، حـرکات او اشـارې وینـي، خـو د راډیویـي ډرامـو بنسـټ یـوازې پـر غـږ ولاړ دی. راډیویـي غږونـه پـر دریـو برخـو وېشـلای شـو چـې یـو خبـرې، دوهـم موسـیقي او دریـم طبیعـي غږونـه یـا سـونډ افیکټونـه دي. (۱۰ : ۸۰)

بایـد د ډرامـې د کیسـې ټولـې پېښـې، کرکټرونـه، د کرکټرونـو خصوصیـات، کړنـې، چاپېریـال، مهـال او اشـارې د همـدې دریـو توکـو پـه مرسـته انځـور کړل

(c) ketabton.com: The Digital Library



شي، په بله اصطلاح په راډیویي ډرامه کې د کیسې یوازې هغه پېښې رااخیستل کېږي چې د غږ په وسیله وړاندې کېدای شي. (۶۳: ۱۴۵)

## ۳: ټلوېزیوني ډرامه

لکه مخکې مو چې وویل مخامخ په ژوندۍ بڼه د ډرامې لیدل تیاتر یا سټیج ډرامه ده، نو په همدې ډول ټلویزیوني ډرامه هم تیاتر ډرامې ته ورته ده، خو توپیر یې دا دی چې په تیاتر کې ډرامه په ژوندۍ بڼه لیدل کېږي، خو په ټلویزیون کې یې تصویر ښکاره کېږي، نو په لنډ ډول ویلای شو چې کله یوه کیسه د تصویري ډرامې په بڼه جوړه او د ټلویزیون له لارې خپره شي، ټلویزیوني ډرامه بلل کېږي.
پخوا به خلک د سټیج ډرامې له پاره ځانګړي تالار ته ورتلل، خو ساینس د دې جادویي وسیلې له جوړېدو سره سم نه یوازې دا چې د هر چا کور ته د ټلویزیون په مرسته ډرامه راورستل او لیدونکي یې میلیونونو ته ورسېدل، بلکې د ډرامه لیکنې هنر هم ورسره وغوړېد، اوس د پخوا په پرتله ډېر لیکوالان غواړي چې ډرامه ولیکي. (۲۶: ۲۴)

## ۴: چاپي ډرامه

د کتاب په بڼه هم خورا ډېرې ډرامې چاپ شوي دي، د دې تر څنګ په مجلو او اخبارونو کې هم شته، خو چاپي ډرامې لکه لنډه کیسه او ناول د مطالعې له پاره نه لیکل کېږي، ځکه چې لنډه کیسه او ناول له لیکلو سره سم بشپړه کېږي، خو ډرامه یوازې په لیکلو سره نه، بلکې په تمثیل سره بشپړېږي، ځکه یې خلک چندان نه لولي. د ځینو ډرامو سکریپټونه

(c) ketabton.com: The Digital Library



د دې لـه پـاره پـه کتابـي بڼـه چاپېږي چـې خونـدي او لـه ورک کېـدو څخـه وژغـورل شـي، د شکسـپير ډرامـې د همـدې هـدف لـه پـاره چـاپ شـوي دي.
ځينـې ډرامـې پـر کاغـذ ليـکل شـوي وي، خـو لا تمثيـل شـوي نـه وي، ليکـوال يـې د دې لـه پـاره چاپـوي چـې کېـداى شـي وروسـته تمثيـل شـي. ځينـې ډرامـې کـه د سـټيج پـر سـر تمثيـل شـوي هـم وي، ليکـوال يـې د دې لـه پـاره چاپـوي چـې د راډيويـي او ټلويزيونـي ډرامـو پـه بڼـه هـم چمتـو شـي.
تمثيـل شـوې ډرامـه لـه ادبياتـو څخـه لاره بېلـوي او د هنـر لـه بلـې کورنـۍ سـره تـړل کېـږي، ځکـه نـو ځينـې ليکـوالان خپلـې ډرامـې د دې لـه پـاره چاپـوي چـې ټولنـې تـه يـې د يـوه ادبـي اثـر پـه توگـه هـم وړانـدې کـړي. ډرامـې تـر ډېـره حـده لـه ليدلـو او اورېدلـو سـره اړه لـري، ځکـه خـو لـږ ډرامـې پـه چاپـي بڼـه خپـرې شـوي دي. (۲۴: ۱۶)
ځينـې کـره کتونکـي خـو ډرامـه گرسـره د ادب برخـه نـه گڼـي، دوى ادعـا کـوي چـې ډرامـه لکـه نـاول او لنـډه کيسـه يـوازې پـه ليکلو نـه بشـپړېږي. حمـزه بابا کـه څـه هـم ډرامـه د ادب لـه دايـرې څخـه نـه باسـي، خـو وايـي چـې ډرامـه لـه دريـو اسـتعدادونو څخـه جـوړه ده: يـو ليکـوال دوهـم ډايرکټـر او درېيـم ممثـل. (۲۱۹: ۴۰)

حفيـظ اللـه تـراب د خپلـو چاپـي ډرامـو د يـوې مجموعـې (د پړانـگ پـر ځـاى) پـه سـريزه کـې داسـې ليکـي: ((کـه څـه هـم ډرامـې پـه ليکلـې بڼـه دومـره خونـد نـه کـوي، خـو زمـا تـر ټولـو اړينـه موخـه دا ده چـې د پښـتو ژبـې هغـه ليکـوال چـې د ټلويزيونـي ډرامـو لـه ليکلـو سـره مينـه لـري، کـولاى شـي چـې د خپلـو ډرامـو پـه ليکلـو کـې د دې ډرامـو لـه تخنيکونـو څخـه کار واخلـي)). (۲: ۲۱)

(c) ketabton.com: The Digital Library



فاتح الملک ننګ یوسفزي بیا خپلې ډرامې له دې وېرې چاپ کړې چې ورکې نه شي، دی د خپلو چاپي ډرامو مجموعې (ځانګو) په سریزه کې وایي: کله چې د ثور تر اړودوړ وروسته له خپلو بچو سره له افغانستان څخه ووتلم، نو څه کم پنځوس ډرامې او داستانونه مې په خیرخانه مېنه کې رانه پاته شول.

بیا چې د ډاکټر نجیب الله حکومت ړنګ شو، ما وغوښتل چې دا ډرامې پیدا او چاپ کړم. په ډېرو خواریو مې د کابل راډیو په ارشیف کې زما د دوو ډرامو (ځانګو) او (سپېڅلی پولیس) او څو نورو ډرامو کیسټونه لاس ته راغلل چې دا دی چاپ او ستاسې په لاس کې دي. که رالنډه یې کړم، نو زما ډېرې ډرامې او تمثیلي داستانونه چې خپاره شوي، اوس یې مسودې یا (سکریپټونه) ورک دي. (٦٥: ٣٩)

ایمل پسرلي هم د (ډالري معاش) په نوم د دوو ډرامو سکریپټونه په کتابي بڼه چاپ کړي دي. دی وایي دا ډرامې یې په دې هیله چاپ کړې چې یوه ورځ به تمثیل شي، دی دا زیاتوي چې یوه ډرامه یې د سټیج او بله یې د ټلویزیون له پاره لیکلې ده.

ځینو لیکوالو که څه هم ښه ډېرې ډرامې لیکلي، خو سکریپټونه یې نه دي ساتلي او که یې ساتلي هم وي د چاپ وړ یې نه بولي. دا لیکوالان ډېری یې ممثلین او ډایرکټران دي، د دوی د ډرامو سکریپټونه له ادبي پلوه کمزوري، خو په تمثیلي بڼه کې یې ادبي عیبونه پټ شوي او یا دوی پټ کړي دي، دوی دا وېره لري که دا سکریپټونه په کتابي بڼه چاپ شي، ادبي بدرنګي به یې ښکاره شي او یا خلک به یې د تمثیلي بڼې په اندازه خوښ نه کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



نـو پـه لنـډ ډول ويـلای شـو چـې د ډرامـو سـکريپټونه د دې هدفونـو لـه پـاره پـه کتابــي بڼـه چاپېږي:

۱. سکريپټونه له ورک کېدو څخه وژغورل شي.

۲. د نورو ليکوالانو له پاره لارښود واوسي.

۳. کېدای شي په راتلونکي کې تمثيل شي.

۴. ليکـوال غـواړي چـې د ډرامـې تـر تمثيـل وروسـته يـو ادبـي اثـر هـم ټولنــې تــه وړانــدې کــړي.

۵. کـه ډرامـه يـو ځـل پـه يـوه بڼـه، مثـلا د سـټيج پـه بڼـه تمثيـل شـوې وي، کېـدای شــي چــې پــه راتلونکــي کــې پــه ټلويزيونــي او راډيويــي بڼـه هـم تمثيـل شـي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د عاطفي کيفيت له مخې د ډرامې ډولونه

## ۱: تراژيدي يا غمجنه ډرامه (Tragedy Drama)

د ژوند کيسې يا غم يا له خوښۍ او يا له غم او خوښيو دواړو ځخه ډکې وي، تر دې ها خوا په عاطفي ډګر کې ژوند بل رنګ او کيفيت نه لري، نو تراژيدي هغه ډرامه ده چې د ژوند يوه غمجنه برخه په کې انځور شوې وي. ارستو تراژيدي ډرامه خورا جدي او مهمه ګڼي، دی وايي چې تراژيدي د انساني ژوند نه، بلکې د بدمرغۍ تقليد دی. (۳۸: ۲۲)

په تراژيدي يا غمجنو ډرامو کې معمولا د ډرامې مرکزي کرکټر يا په عامه اصطلاح اتل خپل هدف ته نه رسېږي، خپل هدف ته د رسېدو په لاره کې له ډول ډول کړکېچونو سره مخ کېږي، خورا ډېرې ستونزې ګالي، خو بيا هم ارمانونه يې نيمګړي پاته کېږي او خپل هدف ته تر رسېدو مخکې مري. د ډرامې ليدونکي معمولا له مثبت او مرکزي کرکټر له بريالیتوب سره مينه لري.

(c) ketabton.com: The Digital Library



کله چې د دوی د خوښې کرکټر له ستونزو سره مخ کېږي، خفه کېږي او یا مري، نو د ډرامې کتونکي او اورېدونکي هم ورسره غمجن کېږي. ځینې څېړونکي وایي چې تراژیدي باید د ژوند جدي اړخونه وښیي، باید کټ مټ په غمجن انداز عملا وښودل شي، نه دا چې یوازې رانقل شي، ځکه چې د تراژیدي هدف په انسان کې د وېرې او زړه سوي احساس راوېښول دي. (۱۴ : ۳۷)

## ۲: کومیډي ډرامه (Comidy Drama)

کومیډي هغې ډرامې ته ویل کېږي چې د انساني ژوند د خوښیو یوه برخه په کې انځور شوې وي. د کومیډي ډرامې هدف معمولا د خلکو خندول او خوښ ساتل دي چې دا کار نه یوازې د موضوع او کیسې په انتخاب، بلکې د کرکټرونو په ظاهري خبرو پورې هم اړه لري، یانې ځینې خلک د کیسو پېښو او ځینې بیا د کرکټرونو څېرو، خبرو او حرکاتو ته خاندي. مونږ مخکې وویل چې په تراژیدي ډرامو کې مرکزي کرکټر یا مبېړه معمولا ناکام، کړول کېږي او یا وژل کېږي، خو په کومیډي ډرامو کې مرکزي کرکټر په مخ کې داسې خنډونه نه لري چې جدي مبارزې ته دي اړتیا ولري او یا دي یې پایله درانه تلفات وي، د دې ډول ډرامو مرکزي کرکټر تل بریالی وي او یا لږ تر لږه ژوندی پاته کېږي. (۴۱ : ۲۳۳)

ځینې څېړونکي وایي چې کومیډي تېښه ده، خو له حقیقت څخه نه، بلکې له ناهیلۍ څخه تېښته ده. په دې مانا چې کومیډي خلکو ته د ژوند ښکلي اړخونه ورښیي او له ناهیلۍ څنې پټوي. (۵۵ : ۵۷)

(c) ketabton.com: The Digital Library



ځینې څېړونکي له کومیډي سره طنزي اړخ هم تړي چې دا یو زوړ یوناني وېش دی، نن طنز پوره څېړل شوی او یو خپلواک سبک دی چې خپل ځانګړي تخنیکونه لري، پخوا د ډراماتیک طنز په نوم اصطلاح کارېدله، خو نن کومیډي جلا او طنز جلا دی، البته که کوم طنز تمثیل شي هغه کومیډي نه، بلکې د طنز تمثیلي بڼه ده.

## ۳: تراژیدي - کومیډي ډرامه

مخکې مو ډرامه له عاطفي پلوه پر دوو اساسي برخو ووېشله چې یوه یې تراژیدي او بله یې کومیډي ده. دا د ارسطو د وخت زوړ وېش دی، خو اوس د دې دوو ډولونو ګډ شکل هم شته، داسې ډېرې ډرامې لرو چې هم تراژیدي او هم کومیډي صحنې لري. (۵۹: ۱۰۵)

بیا هم وایم چې ډرامه له انساني ژوند سره تړلې ده، انساني ژوند هم غمجنې او هم د خوښۍ پېښې لري، خو کله کله بیا دا دواړې پېښې په یوه کیسه کې هم سره یو ځای کېږي، کېدای شي یوه ډرامه په خوښۍ پیل او په غم پای ته ورسېږي او یا په غم پیل او پایله یې خوښي وي.

په نړۍ کې داسې ډېرې کیسې شته چې په خوښۍ پیل، خو په ویر او غم پای ته ورسېږي، په افغانستان کې خو داسې پېښې خورا ډېرې دي، مثلا د واده یا ماشوم زېږېدلو په خوښۍ کې هوایي ډزې کېږي، په دې ډزو کې د کور یو غړی یا یو خپل ژوبل یا وژل کېږي، ځوانان په مبله کې مسموم کېږي، مېلې ته روان وي چې په لاره کې یې موټر ټکر کېږي او مرګ ژوبله پېښېږي. داسې پېښې هم کمې نه دي چې ناوې د واده په شپه له دې امله ځان وژني چې په زور یې واده کړې ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library



خو داسې پېښې کمې دي چې غم دې په خوښي بدل شي، دا کار کېدای شي، خو ډېر اوږده زماني واټن ته اړتيا لري چې غم هېر شي او ځای یې خوښي ونیسي، البته یو تصادف کولای شي چې غم په خوښۍ واړوي، د بېلګې په ډول د فرید په نوم یو سرتېری د جګړې په لومړۍ کرښه کې دی، څو میاشتې کېږي چې د مرګ او ژوند احوال یې نشته، مور، پلار او د کورنۍ ټول غړي یې پسې غمجن دي.

یوه ورځ د دوی کور ته د ملي اردو یو قوماندان د یوه سرتېري تابوت راوړي چې په منځ کې یې یو سوځېدلی مړی پروت وي. د فرید خپلوان ټول په چیغو چیغو ژاړي، په دې وخت کې فرید کور ته راځي یا پلار ته زنګ راوهي. تر دې وروسته معلومېږي چې دا مړی د فرید نه، بلکې د بل سرتېري دی.

داسې هم کېدای شي چې یوه کوهي ته سلواغه ورلوېږي، مور فکر کوي چې کوچنی بچی یې کوهي ته ورلوېد، چیغې وهي چې وا خلکو زوی مې کوهي ته ورلوېد، خو ناڅاپه له ځانه سره خاندې، وریادېږي چې د دې خو له یاده وتلي و، زوی خو یې سهار انا له ځانه سره د نیکه کره بوت.

ځینو خلکو ته ډاکټرانو ویلي چې غمجنې صحنې او ډرامې مه ګورئ، ځکه نو اوس ډرامه لیکوال هڅه کوي چې په تراژیدي ډرامه کې هم د خندا وړ صحنې ځای کړي یا یو کرکټر یوازې د دې له پاره جوړوي چې خلک وخندوي، د بېلګې په ډول د دوو هېوادونو تر منځ جبهه یې جګړه توده ده، اسمان تورو دودونو نیولی دی او هرې خوا ته سور اور اوري، په دې وخت کې یو ډارن جنرال د دې پر ځای چې د جګړې مدیریت وکړي

(c) ketabton.com: The Digital Library



پرمختـي پـروت دی او ژاړي، هـره پـلا چـې ده تـه نـژدې یـوه لویـه مرمـۍ یـا بـم ولګېـږي، نـو دی لـه ډاره پـه غـوږو کـې ګوتـې ونیسـي او پـه زوره چیغـه کـړي.
پـه لویدیـځ کـې ډرامـه د لومـړي ځـل لـه پـاره ارسـتو لـه عاطفـي پلـوه وېشـلې او د تراژیـدي او کومیـډي وېـش هـم ده کـړی دی. څرنګـه چـې هغـه مهـال هنـر او ادبیـات هـم د فلسـفې پـه چـوکاټ کـې مطالعـه کېـدل، تـر ارسـتو راوروسـته پـه منځنیـو پېړیـو کـې او تـر هغـه را وروسـته هـم ځینـو فیلسـوفانو ادبـي موضوعاتـو تـه لـه فلسـفي زاویـې څخـه کتـل، د بېلګـې پـه ډول مشـهور المانـی فیلسـوف هیـګل د ښـکلاپوهنې پـه دریمـه برخـه کـې وایـي: (( ډرامـه هـم یـوه داسـې ننـداره وګڼـئ لکـه د افـرادو تـر منـځ چـې مبـارزه روانـه وي)). (۳۰: ۲۱)
کـه څـه هـم د لرغونـي یونـان تـر فلسـفې وروسـته ډېـر علـوم او موضوعـات لـه فلسـفې څخـه جـلا شـول، لـه علومـو څخـه نـورې څانګـې بېلـې شـوې او هـره څانګـه یـې جـلا وبلـل شـوه، خـو ځینـې هغـه خلـک چـې یـوازې یـې د پخوانیو اثـارو پـر مطالعـه تکیـه کـړې او د علومـو لـه نـوي ویـش، نـوي څېړنـې، نویـو پرمختګونـو او نویـو افـکارو څخـه ناخبـره دي، اوس هـم هـر څـه د فلسـفې پـه تلـه تلـي چـې یـو مثـال یـې د کومیـډي او تراژیـدي ډرامـې بحـث دی.
اوس هـم ځینـې څېړونکـي د تراژیـدي او کومیـډي پـه اړه خپلـه خبـره نـه کوي، بلکـې هماغـه د ارسـتو خبـره کټ مـټ رانقلـوي، خـو مـوږ تـه د لیکـوال هدفونه او خلکـو لېوالتیـا ښـه تـرا څرګنـده ده، ښـکاره خبـره ده چـې خلـک کومیـډي ډرامـه د تفریـح او تراژیـدي ډرامـه د پنـد او عبـرت لـه پـاره خوښـوي.
غمجنـه ډرامـه پـر خلکـو ژور اغېـز کـوي او کېـدای شـي یـو تلپاتـې اغېـز وي، خـو د کومیـډي ډرامـې اغېـز موقـت وي، غمجنـې ډرامـې ځکـه پـر خلکـو ژور

(c) ketabton.com: The Digital Library



اغېـز کـوي چـې خلـک ځـان د غمجـن کرکټـر پـه غـم کـې ورسـره شـريک بولـي، ځکـه نـو خواخـوږي ورسره لـري او کلـه کلـه بيـا ځـان د غمجـن کرکټـر پـه قالـب کـې وينـي، خـو کوميـډي ډرامـې د دې لـه پـاره ګـوري چـې لـه خپلـو غمونـو او اندېښـنو څخـه پـه مصنوعـي ډول وتښـتي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

## د هدف له مخې د ډرامې ډولونه

### ۱: تعلیمي ډرامه

تعلیم او تربیه د ډېرو لارو خلکو ته ورکول کېدای شي چې ډرامه یې هم یوه ښه وسیله ده. لیکوال کولای شي چې د خپلو ډرامو له پاره بېلابېل تعلیمي موضوعات غوره کړي او په هغه کې د هر پوړ له سویې سره سم د هغوی په ژبه تعلیمي پیغامونه وړاندې کړي، لکه دیني، اخلاقي، روغتیایي، ادبي، تاریخي، زراعتي، هنري او داسې نور موضوعات.

### ۲: تفریحي ډرامه

تفریحي ډرامې د دې له پاره وي چې خلک وخندوي او خوښ یې وساتي، ځکه چې خوښي هم د ژوند اړتیا ده، له همدې امله ډېری خلک هغه ډرامې خوښوي چې دوی خندوي او یا له دوی څخه د یو څه وخت له پاره غم هېروي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ۳: تبلیغاتي ډرامه

کلـه کلـه تبلیـغ کـول او تعلیـم ورکـول ورتـه کارونـه ښـکاري، خـو دلتـه لـه تبلیغاتـي ډرامـو څخـه هدف پروپاګنـډه او درواغجـن معلومات خپـرول دي چې هـدف یـې د یـوې خـوا پلـوي کـول یـا یـوې خـوا تخریبـول وي. هغـه تجارتـي اعلانونـه چـې د ډرامـې پـه بڼـه چمتـو شـوي وي هـم تبلیغاتـي بڼـه لـري، څکه ټولنـې تـه هیـڅ ګټـه نـه لـري، هـدف یـې یـوازې د سـوداګر شـخصي ګټـه ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

# بازاري ډرامې

بـازاري ډرامــې یــو اوږد بحــث دی، د ډرامــې موضــوع، نــوم، محتــوا، پیغــام، ژبــه، کمــزوري تمثیــل، بــې کیفیتــه تخنیکــي وســایل، کمــزوری ســکریپټ، غیــر مســلکي ډایرکشــن، ناســم ایډیــټ او نــور ډېــر اړخونــه ډرامــه پــه بــازاري رنــګ ککــړولای شــي، خــو مــوږ پــه دې بحــث کــې یــوازې پــه ډرامــه کــې پــر منظومــو ډیالاګونــو، بــې ضرورتــه موســیقۍ او نڅــا بحــث کــوو.

کلــه چــې راډیــو او ټلویزیــون نــه وه اختــراع شــوي، نــو راډیویــي او ټلویزیونــي ډرامــې هــم نــه وې، یــوازې ســټیج ډرامــو رواج درلــود. د دې لــه پــاره چــې د ســټیج ډرامــو د شــرکتونو خاونــدان د ننداړچیانــو پــام خپلــو ډرامــو تــه راواړوي او ډېــرې پیســې وګټــي، نــو لــه تمثیــل ســره یــې د ادب او موســیقۍ هنرونــه هــم وګنــډل.

پــه پښــتو کــې متــل دی، وایــي د ژرنــدې شــل عیبونــه دي، خــو پــه اوبــو پټ دي. پــه دې ډول موســیقۍ او نظــم د ډرامــې تخنیکــي او هنــري نیمګړتیــاوې

(c) ketabton.com: The Digital Library



پټې کړې، آن دا چې ځینو خلکو ته به یوازې موسیقۍ خوند ورکاوه، ځکه چې په ژوندۍ بڼه د موسیقۍ اسانتیا هر ځای نه وه. له دې ډول سټیج ډرامو څخه یوه هم (میلو) ډرامه ده. (میلو) یوناني لغت دی چې د (سندرې) مانا لري، له همدې امله په دې ډول ډرامو کې سندرې ډېرې وې.

د وخت په تېرېدو سره له منظومو ډرامو سره د موسیقۍ تر څنګ نڅا هم ملګرې شوه چې دې کار د نندارچیانو لېوالتیا نوره هم ډېره کړه. نڅا به معمولا ښکلیو ښځینه کرکټرونو کوله او اوس هم دا رواج شته، که څه هم دا کار د ډرامې برخه نه ده، خو نندارچیان یې خوښوي او د پروډکشن خاوند او لیکوال ته د نندارچیانو خوښي او یا په بله اصطلاح پیسې مهمې دي.

کله چې صنعتي انقلاب راغی او وروسته ډول ډول تخنیکي وسایل جوړ شول، لکه مایک، سونډریکارډر، سپیکر او د سینګار ډول ډول تخنیکي او کېمیاوي وسایل، د سټیج ډرامو ځینې تجارتي پروډکشنونه یا شرکتونه هم جوړ شول، دوی به سټیج ډرامې جوړولې او په بېلابېلو سیمو کې به یې ننداري ته وړاندې کولې چې دې ته به یې سیار یا ګرځنده تیاتر وایه. د سپیکر له برکته تر پخوا دې ډول ډرامو ته د ډېرو نندارچیانو د ناستې اسانتیا برابره شوه.

کله چې انګرېزان د هند نیمې وچې ته راغلل، نو دغه ډول شرکتونه هم هند ته ورسره راغلل. بیا چې د سینما هنر وزېږېد، نو د سینما ځینو شرکتونو هم دا تجارتي لاره غوره کړه، اوس په هندي او پاکستاني فیلمونو کې وینو چې له هر فیلم سره څو سندرې غوټه شوي وي، بې له دې

(c) ketabton.com: The Digital Library



چې د کیسې برخه وي د نندارچیانو جلبولو او هغوی د جنسي تندې ماتولو له پاره له فیلم سره سندرې یو ځای کېږي چې د فیلم هنري او داستاني اړخ یې بې خونده کړی وي.

پخوا په افغانستان کې هم دغه ډول بازاري او مبتذلې سټیج ډرامې او ننداري رواج وې. په کندهار ښار کې د سینما لمر لویده خوا ته یو تش ډاګ و، په دې ډاګ کې به تجیر یا یوه لویه خیمه ولاړه وه، په دې ځای کې به سندرغاړو سندرې ویلې او کله کله به بیا یو کومیډین سټیج ته راغی، ټوکې به یې کولې او خلک به یې خندول. په غالب ګومان د شهید داود خان شهید د حکومت اخیري کال و، زه هغه وخت ماشوم او د اختر د مېلو په لړ کې له خپل اخښي (اوښي) سره دې ځای ته ورغلی وم.

د یوه کومیډین تر څو ټوکو وروسته یو ښایسته ځوان او یوه ښکلې نجلۍ سټیج ته راغله، هلک توره لنګۍ تړلې او لنګۍ ته یې جګه شمله ورکړې وه، د نجلۍ لاسونه په نکریزو سره او سترګې یې په رانجو تورې کړې وې، نجلۍ له سینګار پرته هم ښایستوکې وه.

هلک او نجلۍ دواړه سټیج ته له راتلو سره سم په نڅا شول او د اتڼ دا مست سروکی یې پیل کړ، نجلۍ وویل: خان دلاور خانه توره دې لنګۍ شمله دې ستا مزه کوینه

هلک ورغبرګه کړه: ګلې بي بي ګلې تورې سترګې سره لاسونه لا مزه کوینه.

څو نندارچیانو له دې سندرې سره چکچکې او شپېلکې بدرګه کړل، ځینې ولاړ شول او نڅاوې یې ورسره پیل کړې، خو پولیسو منع کړل. زه هغه وخت نه پوهېدم چې سندره ثبت شوې او دوی یوازې خولې

(c) ketabton.com: The Digital Library



ورسره ښوروي، دوې لسیزې وروسته پوه شوم چې سندره مخکې لا ثبت شوې ده.

زما په اند ډرامه پر کیسه جوړېږي، خو په دې سندره کې نه کیسه شته او نه هم د ژوند د هرې برخې تمثیل ته ډرامه ویلای شو. دا ډول په اصطلاح ډرامې د ځوانانو له جنسي فقر څخه ناوړه استفاده او د هغوی جېبونه لوټل دي، یوازې دا جفا نه ده، بلکې هنر ته هم لوی زیان رسول دي.

نظم او شعر په ځان کې داسې خوند او رنګ لري چې په لوستلو، ویلو او اورېدلو د انسان ذهن ته لاره مومي او طبیعي ښکاري، خو د شعر تمثیل یو مصنوعي کار دی، ځکه چې د شعر د تمثیل پر مهال د نندارچي تمرکز د شعر له باطني لوړو ژورو څخه راوزي او د کرکټرونو له ظاهري خبرې، خبرو او حرکاتو سره تړل کېږي.

دا چې پخوانۍ ډرامې اکثره منظومې وې او د شلمې پېړۍ تر پایه پورې د سمیې په ژبو، په تېره بیا پښتو کې ځینو لیکوالانو منظومې ډرامې لیکلې دي، دلیل یې تقلید راته ښکاري، ځکه چې پخوانۍ ډرامې ټولې منظومې او د ارستو د تیورۍ په اساس لیکل شوې دي، آن دا چې تر ارستو مخکې هم په لرغوني یونان کې د منظومو ډرامو څرکونه څرکونه وینو.

د ډرامې لومړی پړاو د سکرېپټ لیکل دي، که ډرامه له تمثیل پرته د نثر بڼه چاپ شي، نو لوستونکی ستړی کوي نه یې لولي، خو که منظومه وي، نو لوستونکی یې د نورو شعرونو په ډول په خوند خوند لولي، ښایي ځینو لیکوالو له دې امله منظومې ډرامې لیکلې وي چې که تمثیل هم

(c) ketabton.com: The Digital Library



نـه شـي، د شعر پـه کورنـۍ کـې اوږد ژونـد کـولای شـي او خلـک يې خوښـوي، لکـه د ارواښـاد عبدالرحمـان پـژواک (کلمـه داره روپـۍ) منظومـه ډرامـه چـې لـه تمثيـل پرتـه هـم هنـري قـوت لـري او پـه مطالعـه ارزي.

زه د ارسـتو خبـره ځکـه کـوم چـې ارسـتو موسـيقي د ډرامـې يـو اساسـي رکـن بولـي، کلـه چـې موسـيقي د ډرامـې اساسـي رکـن وبلـل شـوه، بيـا نـو منظـوم ډايلاگونـه ورسـره تـړل هـم منطـق پيـدا کـوي، ځکـه چـې موسـيقي او نظـم سـره خـور او ورور دي.

کـه د ډرامـې نـوي تعريـف تـه راشـو او ووايـو چـې ډرامـه د هغـه واقعـي ژونـد داسـتاني تمثيـل دی چـې عمـل، کشـمکش، پېښـه، انځـور، هنـري تومنـه او پيغـام ولـري، نـو بيـا دلتـه نـه نظـم او نـه هـم موسـيقي د ډرامـې اصلـي برخـه ده، ځکـه چـې د ډرامـې اسـاس د واقعـي ژونـد تمثيـل دی، کـه موسـيقي او نڅـا د ډرامـې د کيسـې برخـه وي، نـو ډرامـه هـم جالبـه او هـم واقعـي ژونـد تـه نـژدې کـوي، خـو کـه مـوږ پـه لـوی لاس موسـيقي او نڅـا ورپـورې تـړو، نـو دا تصنـع ده او تصنـع د ډرامـې هنـري اړخ کمـزوری کـوي. زه دا منـم چـې منظوم ډايلاگونـه، موسـيقي او نڅـا د ډرامـې مرسـتندويه افـزار دي او ډرامـه جالبـه کـولای شـي، خـو د ډرامـې اساسـي ارکان نـه شـي ګڼـل کېـدای.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

## د ډرامې لیکلو عملي پړاوونه

ډرامه پر کیسه جوړېږي، بریالی لیکوال هغه څوک دی چې تر ډرامې مخکې د ښې کیسې لیکلو مهارت ولري او د دې تر څنګ د کیسې په تیورۍ هم پوه شي، تر څو چې ډرامه لیکوال د کیسې په تیورۍ پوه شوی نه وي ښه ډرامه هم نه شي لیکلای، ځکه چې د ډرامې بنسټ به یې کمزوری وي او ډرامه به له مسلکي پلوه نګوښې. (۲۸: ۳۷)

کېدای شي ځینو لوستونکو ته زموږ په دې بحث کې د ډرامې، لنډې کیسې او ناول عناصر یو شان ښکاره شي، خو دا په حقیقت کې د ډرامې او داستان ګډ عناصر دي.

موږ به هڅه وکړو چې په دې بحث کې د کیسې پر هغه اړخ ډېر تمرکز وکړو چې له ډرامې سره اړه لري، عملي پړاوونه به یې ډېر تشریح کړو، ډېر مثالونه به راوړو او هڅه به وکړو چې د ډرامې لیکلو هر پړاو په ترتیب او تفصیلي ډول بیان کړو. د ډرامې لیکلو عمده پړاوونه په دې ډول دي:

(c) ketabton.com: The Digital Library



لومړی پړاو: د ډرامې موضوع ټاکل
دوهم پړاو: د موضوع له پاره هدف غوره کول
درېیم پړاو: د موضوع په اړه څېړنه کول
څلورم پړاو: د ډرامې له پاره نوم ټاکل
پنځم پړاو: د ډرامې له پاره فارمټ یا جوړښت غوره کول
شپږم پړاو: د ډرامې اساسي کرښې یا ستوري لاین لیکل
اووم پړاو: د ډرامې لنډیز یا سیناپسس لیکل
اتم پړاو: د ډرامې وروستی متن یا سکریپټ لیکل.

## لومړی پړاو: د موضوع ټاکل

هر لیکوال چې قلم راپورته کوي تر دې مخکې یې خامخا فکر کړی وي چې ډرامه د څه شي په اړه لیکي؟ په ټولنه کې موضوعات خورا ډېر دي، که لیکوال خپل د کار په کوټه کې هم شاوخوا وګوري، نو لږ تر لږه قلم، کتاب، کتابچه، کمپیوټر، مېز، چوکۍ، الماری، پردې، دېوالي ساعت، د چایو ګیلاس، اوبه او موبایلویني. د دې ټولو شیانو په لیدلو سره سړي ته ګڼ شمېر کیسې وریادېږي چې ډرامې وربانديې لیکل کېدای شي، خو باید لیکوال له ځان څخه پوښتنه وکړي چې ایا په دې شیانو پورې تړلې ډرامې خلک خوښوي؟ ایا دا موضوعات نوي دي؟ ایا پیغام لري؟ ایا ګټور او خوندور دي؟

ځینې موضوعات ډېر عمومي وي. ښارونه، کلي، دفترونه، مظاهرې، جرګې، مېلې، ورا، ودونه، فاتحې، جنازې ... دا ټولې انساني ټولنې دي، ایا په دې ټولیو کې خاص څه شته چې عام خلک یې نه ویني او لیکوال یې

(c) ketabton.com: The Digital Library



وینـي؟ کـه عـام موضوعـات راواخلـو بیـا خـو دا هـر څـه عـام خلـک هم وینـي او هیڅـوک د داسـې شـي د لیدلـو، اورېدلـو او تشـریح کولـو تـه زړه نـه ښـه کـوي چـې ټولـو تـه معلـوم وي، خلـک پـه نـوو موضوعاتـو، خبـرو، رازونـو، څېـرو او آن دا چـې د خبـرو کولـو پـه نـوي انـداز او سـبک پسـې ګرځـي.
کـه چـا یـو ځـل د ادم خـان او درخانـۍ نـکل اورېدلـی وي بیـا خونـد نـه ورکـوي، خـو کـه لـه دې نـکل څخـه ډرامـه جـوړه شـي همـدا سـړی یـې بیـا غـواړي، ځکـه چـې انـداز یـې بـدل شـوی دی، کـه یـې دا ډرامـه وکتـل بیـا کتـل یـې خونـد نـه ورکـوي، خـو کـه لـه دې ډرامـې څخـه (ګېـم) جـوړ شـي شـاید بیـا یـې خـوښ کـړي، ځکـه چـې انـداز یـې بیـا بـدل شـو، نـو پـه داسـتان کـې د موضـوع او داسـتان تـر څنـګ د وړانـدې کولـو انـداز او افـاده هـم خـورا مهمـه ده.
د لیکـوال ځیراکـت او هنـري قـوت پـه دې کـې دی چـې یـوه داسـې څېـره وځلـوي چـې پـه ګڼـه ګونـه کـې نـه د چـا ورتـه پـام وي او نـه څـوک ارزښـت ورکـوي. پـه انسـاني ټولنـه کـې ځانګـړو ټکـو تـه پـام کـول اسـانه کار دی، خـو ځیـرک لیکـوال پـه هدیـره کـې هـم لـه نـورو خلکـو سـره توپیـر لـري.
هـره ورځ زرګونـه خلـک هدیـرو تـه ځـي، د قبرونـو شـناختې لولـي، د مړو پـر ژونـد، د ځینـو زیارتونـو پـر ښـکلیو ګنبـدو او منـارو تبصـرې کـوي، خـو بیـا هـم لـه دې خبـرو څخـه داسـې څـه نـه بـود کېـږي چـې د ټولنـې درد دې دوا کـړي، درد دوا کـول خـو پرېـږده داسـې خبـره هـم نـه شـي کـولای چـې د خلکـو پـام د ټولنـې یـوه درد تـه وراړوي، خـو لیکـوال دا کار کـولای شـي، اسـتاد ګل پاچـا الفـت پـه خپـل یـوه کتـاب (غـوره نثرونـه) کـې د (زیـارت ډېـوې) پـه نـوم یـوه هنـري ټوټـه کـې داسـې یـو پیغـام وړانـدې کـړی دی:

(c) ketabton.com: The Digital Library



((د جمعې مبارکه شپه وه، خلک زيارت ته تلل او شمعې به يې بلولې، ځينو به په خپلو ډيوو کې تېل اچول او ډيوې به يې لګولې. په زيارت کې ډيوې روښانه شوې او خلک بيرته خپلو کورونو ته ولاړل.
هلته هيڅوک پاته نه شول او ډيوې ټولې د زيارت پر ارواوو بلې وې.
زه چې کور و کلي ته راغلم په کلي کې د غريبانو کورونه تياره وو، هغوی تېل نه درلودل، ځکه په تورتم کې ناست وو. څوک چې په ثواب پسې ګرځېدل، ټولو د زيارت ډيوې لګولې، د خوارانو غريبانو له حاله ناخبره وو.
هو! د غريبانو په کورونو کې تياره وه، ځکه چا نه ليدل، پر دوی باندې يوازې د خدای نظر و او بس. د دوی ډيوې دې خدای ولګوي، مور به د زيارت ډيوې بلوو)). (٦٦: ٦٧)
په دې اړه به زه (همت) هم يوه تجربه درسره شريکه کړم. په ۲۰۰۸ ميلادي کال کې د سريلانکا پايتخت کولمبو ته تللی وم، د کولمبو بېلابېلې برخې مې وکتلې، بازارونه، مغازې، هوټلونه، د اوبو حوضونه، پارکونه، باغونه، ميوزيم، پوهنتون، ژوبڼ، مسجد ... خو داسې نوي څه مې و نه موندل چې ما دې نه وي ليدلي، نه مې د کوم ځای عکس واخيست او نه مې څه يادابښت کړل.
يوه ورځ تصادفي په ټکسي کې پر سړک تېرېدم چې يوه ښځه د فيل د بچي په وللو (پرېمنځلو) بوخته وه، له ټکسي چلوونکي څخه مې پوښتنه وکړه چې دا کوم ځای دی؟ هغه راته وويل چې دا د فيل د بچيانو يتيم خانه ده، ما هم ځای نښاني کړ او سبا ورته راغلم.
دا ځای زما له پاره ډېر نوی و، په دې ځای کې د فيل هغه واړه بچيان

(c) ketabton.com: The Digital Library



ساتل کېدل چې پښه یې په ماین یا چاودنه کې پرې شوې او یا یې مور مړه یا ورکه شوې وه. سهار مهال به خدمتګارانو او نرسانو د فیل بچې له لیلیې (هاسټل) څخه راوایستل، د لیلیې مخ ته د اوبو په ډنډ کې به یې ولامبول، په چوشک کې به یې شیدې ورکړې او بیا به یې بیرته لیلیې ته بوتلل.

د دې ځای څو عکسونه مې واخیستل او په یتیم خانه کې د فیل د بچیانو د ساتلو په لارو چارو مې هم ځان پوه کړ. ښه اوس پوښتنه دا ده چې دا کار مې ولې وکړ؟ جواب دا دی چې ما تر اوسه د فیل د بچیانو یتیم خانه نه وه لیدلې، تر اوسه چې مې په افغانستان کې چا ته دا کیسه کړې او یا مې د دې یتیم خانې عکسونه ورښکاره کړي، هغوی ته هم دا کیسه او هم د فیل د بچیانو په اړه د سریلانکا د خلکو خواخوږي په زړه پورې ده، نو د کیسې له پاره موضوع هم دغسې ده، باید هم نوې، هم جالبه او هم نوې او ضروري پیغام ولري.

## دوهم پړاو: د موضوع له پاره هدف ټاکل

د موضوع له پاره هدف ټاکل مو د ډرامې له اوږدېدو، اضافي جملو، ډایلاګونو، کرکټرونو او صحنو څخه راګرځوي یا په بله اصطلاح د لیکوال فکر راټولوي، لکه یو مسافر ته چې لاره ورمعلومه وي د سفر پر مهال له خلکو څخه په پوښتنو کولو وخت نه ضایع کوي، خپله لاره وهي.

ډرامه لنډه کیسه یا ناول نه دی که یو مخ زیات ولیکل شي یا یو کرکټر اضافه شي هیڅ خبره نه ده، یو اضافي کرکټر او یو مخ اضافه ډرامه لیکل لوی سرخوږی دی، ځکه چې ډرامه تر لیکلو وروسته له ممثلینو

(c) ketabton.com: The Digital Library



سره تمرین، ثبت او بیا میکس غواړي، یوازې دا ستړیا هم نه ده، ډېر مالي لګښت هم ورباندې راځي، باید د لګښت له امله هم په ډرامه کې اضافي کرکټرونه او ډایلاګونه و نه لیکل شي او دا کار هغه وخت ښه کېدای شي چې لیکوال د موضوع له پاره روښانه هدف ولري. د لا ښه تشریح له پاره به د خدای بخښلي نصیراحمد احمدي نظر راواخلو:

که څوک شطرنج ته ناست وي هدف یې د لوبې ګټل دي، د لوبې تر پایه د بل څه په اړه فکر نه کوي، یوازې د شطرنج تختې ته ګوري، فکر یې سره راټول دی، یو ساعت، دوه ساعته، درې ساعته، یوازې د لوبې د ګټلو په اړه فکر کوي.

په کوټه کې نور ډېر څه هم شته، مېز، چوکۍ، غالۍ، پردې، پر دېوال راځړېدلي تابلوګانې، د دېوالي ساعت ټکا ... هر څه، خو د شطرنج لوبغاړی په دې یوه پسې هم نه ګرځي، هدف یې یوازې د شطرنج ګټل دي، شطرنج خپله تخته لري، دی یوازې همدې تختې ته ګوري، ټول پام یې تورو او سپینو خانو او د شطرنج دانو ته دی، کله کله د حریف لاس هم تختې ته راوړدېږي، دی یې یوازې ګوتو ته ګوري، خو نه یې لستوڼي او نه یې هم د لستوڼي خامک ته پام دی، یوازې د حریف په لاس کې نیولې دانې ته ګوري چې چېرې یې ږدي او د ده راتلونکې حرکت به څه وي؟ لوبغاړی د خپل هدف په لاس ته راوړلو کې دومره ژور تللی وي چې د شطرنج د تختې پر مخ د دوړو ورې ذرې همویني. (۶ : ۱۴)

د یادونې وړ ده چې کله کله د ډرامې موضوع هدف هم رانښیي، مثلا که د ډرامې موضوع درواغ، بخیلي، غلا، قتل، د خلکو برمته کول، رشوت خوړل، خلکو ته په سپکه سترګه کتل او تکبر وي، دا هغه څه دي چې

(c) ketabton.com: The Digital Library



هدف یې هم څرګند دی، خو بیا هم ضروري ده چې د ډرامې د سکرېپټ پر لومړي مخ یا پښتۍ موضوع او هدف جلا جلا ولیکل شي.
مثلا که موضوع مو د نشه یي موادو په اړه خلکو ته عامه پوهاوی وي، نو باید په سکرېپټ کې هدف په دې ډول ولیکو: (( د نشې په حالت کې د معتادینو عقل سم کار نه کوي او پر موضوع پوره تمرکز نه شي کولای، کېدای شي چې په دې حالت کې مهم اسناد لاسلیک کړي او ستر زیان ورواوړي)).
د یادولو وړ ده چې سریال ډرامې دوه ډوله هدفونه لري، یو عمومي هدف او بل یې فرعي هدفونه دي. عمومي هدف په حقیقت کې د ډرامې عمومي موضوع ده، لکه چاپېریال ساتنه، خو فرعي هدفونه یې د هرې برخې موضوع ده، لکه په کوڅو کې د ناولو اوبو لښتي، د مردارو اوبو ډنډونه، د کوڅو چټلی، د څښلو پاکې اوبه او داسې نور موضوعات.

## د ډرامې له پاره موضوعات څنګه او له کومه پیدا کړو؟

لیکوال په ټولنه کې ژوند کوي، هم خپله ژوند کوي او هم د نورو ژوندویني، هم یې په خپل ژوند کې ښې او بدې پېښې راغلي او هم د نورو خلکو د ژوند ښې او بدې پېښې ویني، نو ولای شو چې لیکوال خپله هم د موضوعاتو یوه بډایه سرچینه ده. موضوعات په عمومي ډول له دریو لارو موندلای شو، لکه تجربه، مشاهده او مطالعه. دلته به د موضوع موندلو سرچینې په تفصیل سره وڅېړو:

(c) ketabton.com: The Digital Library



## الف: ولسي بانډارونه

ولسـي بانډرارونـه د موضوعاتـو تـر ټولـو بډايـه سـرچينه ده، ځکـه چـې پـه دې بانډارونـو کـې ډول ډول واقعـي کيسـې ويـل کېـږي، د دې کيسـو ګټـه دا ده چـې موضوعـات يـې نـوي دي، کـه يـې موضوعـات د خلکـو خـوښ نـه وای، نـو کيسـه يـې هـم نـه کولـه او نـورو بانډاريانـو پـه خونـد غـوږ هـم نـه ورتـه نيـوه.

پـه ولسـي بانډارونـو کـې داسـې کيسـې هـم شـته چـې کـټ مـټ ډرامـه وي، يـوازې ډايلاګونـه او يـو څـه هنـري مالګـه غـواړي، کلـه کلـه پـه ولسـي بانډارونو کـې يـوازې کيسـې نـه ويـل کېـږي، کلـه کلـه د کيسـې سـټوري لايـن يـا د کيسـې لنډيـز هـم يادېـږي، پـه دې اړه بـه زه خپلـه يـوه تجربـه يـاده کـړم.

يــوه ورځ د کابــل د افشــارو پــه ســيمه کــې د ثانــوي زده کــړو معينيــت تــه پــه يــوه کار پســې تللــی وم، پــه هغــه ورځ د فاســدو مامورينــو بېځايــه پلمــو او اداري فسـاد لـه پـاره جـوړو شـويو مقرراتـو ډېـر سـتړی کـړم، پـه همـدې منـډو کـې غرمـه شـوه، مامورينـو ويـل دا دی دوولـس بجـې شـوې، اوس ولاړ شـه بيـا يـوه بجـه راشـه.

زه هـم لـه دفتـره راووتـم او د دفتـر مـخ تـه پـه يـوه چمـن کـې کښېناسـتم، يـوه شـېبه وروسـته مـې يـو سـپين ږيـری سـړی څنـګ تـه کښېناسـت، د ده هـم کار بنـد و، سـتونزې مـو سـره بيـان کـړې او يـو بـل تـه مـو زړونـه سـره تـش کـړل. ما ويـل کاکا اخيـر چـاره څـه ده لـه دې اداري فسـاد سـره بـه څـه کـوو؟

سـپين ږيـري ويـل وراره اوبـه لـه سـره خـړې دي، بايـد ولسمشـر خپلـه کابينـه، د ولســي او مشــرانو جرګــې غــړي، واليــان، ولســوالان، د امنيــې قوماندانــان، معينـان، لـوی رئيسـان او د ولايتـي شـوراګانو غـړي راوبولـي او ورتـه ووايـي چـې تاسـې تـه يـوه مهمـه وينـا کـوم.

(c) ketabton.com: The Digital Library



بیا دې د غونډې په تالار کې یوه لویه چاودونه وکړي چې د ولسمشر په گډون ټول په کې مړه شي، په دې ډول به له ټولو فاسدو چارواکو څخه خلاص شو، بله هیڅ چاره نه لري. دا چې زموږ دواړو دولتي مامورینو ته ډېر زړه ډک و، پر دې خبره مو ډېر وخندل، تر غرمې وروسته بیا هم زما کار و نه شو او ناهیلی کورته راغلم.

د سپین ږیري سړي خبره مې په ذهن کې گرځېده راگرځېده، پوره یوه میاشت مې له یاده نه وته، ځکه داسې خاکه وه چې د ډرامې ټول عناصر یې درلودل، اخیر مې په ذهن کې موضوع پخه شوه او د کیسې په چوکاټ کې مې طنز وربانده ولیکه، که غوښتي مې وای، نو ډرامه مې هم وربانده لیکلای شوای او اوس هم هغه طنز اسانه تمثیل کېدای شي.

په ولسي باندارونو کې خلک د متلونو کیسې هم وایي، ځینې کیسې یې نه یوازې دا چې په زړه پورې وي، بلکې د ډرامې کیسې ته ډېرې ورته وي، هرڅه یې جوړ وي، بس یوازې سکریپټ لیکل غواړي، لکه د متل دا کیسه چې د ښځو د کورنۍ ژوند یو روښانه انځور دی، متل دی وایي، (د خسرگنۍ د کور ډوډۍ اغزي لري).

د دې متل کیسه داسې ده چې وایي یوه ښځه د خسرگنۍ په کور کې ډېره ناراضه وه، د وخت په تېرېدو سره د ښځې لوڼې پېغلې او زامن یې ځوانان شول چې ورسره د دې ژوند هم ښه شو. که څه هم اوس یې ژوند ښه شوی و، خو د دې له زړه څخه هغه پخوانۍ ترخې خاطرې او دیدنۍ نه وتلې، کله چې به د خسر یا خسرگنۍ نوم یاد شو، نو د دې تر خوله به بې واره دا خبره ووته چې د خسرگنۍ د کور ډوډۍ اغزي لري. لوڼې او

(c) ketabton.com: The Digital Library



زامـن یـې نـه پوهېـدل چـې مـور یـې ولـې دا خبـره کـوي، زمـوږ د کـور ډوډۍ خـو اغـزي نـه لـري!
یـوه ورځ دې ښـځې خپلـه یـوه پېغلـه لـور ورکـړه او د واده وخـت یـې راغـی، کلـه چـې یـې نـاوې تـر کـور ایسـتله، نـو مـور خپلـې لـور تـه پـه غـوږ کـې کـرار وویـل: لـورې د خسـرگنۍ پـه کـور کـې ډېـر احتیـاط کـوه، هغـه دې د پـلار کـور نـه دی چـې پـر هـر څـا بـه گرانـه یـې، ډېـر بـه پـام کـوې چـې د خسـرگنۍ د کـور ډوډۍ اغـزي لـري. لـور چـې یـې پخـوا هـم پـه دې خبـره نـه پوهېـده اوس هـم پـوه نـه شـوه، خـو څـه یـې و نـه ویـل او د هوکـې پـه ډول یـې سـر وښـوراوه.
کلـه چـې نـاوې واده شـوه، نـو د خسـرگنۍ پـه کـور کـې بـه یـې تـل ډوډۍ تـه پـه ځیـر ځیـر کتـل چـې کـوم اغـزی پـه کـې نـه وي، هـر څومـره چـې یـې وکتـل، پـه ډوډۍ کـې یـې اغـزی و نـه لیـد، حیرانـه شـوه چـې مـور خـو ویـل د خسـرگنۍ د کـور ډوډۍ اغـزي لـري، پـه دې ډوډۍ کـې خـو اغـزي نـه شـته.
د وخـت پـه تېرېـدو سـره د مېـړه، خواښـې، خسـر، یوښـو، اندرنـدو او لېورونـو پېغورونـو او سـپکو خبـرو د نـاوي ژونـد تریـخ کـړ، چـا ویـل د کـور نظـم تـه پـام نـه کـوي، چـا بـه ویـل ډوډۍ پخـول یـې نـه دي زده او چـا بـه ویـل چـې لټـه ده. کلـه چـې بـه دسـترخوان هـوار شـو، نـو مېـړه، خواښـې، خسـر او یـا لېـوره بـه داسـې خـارې او اغزنـه خبـره ورتـه وکـړه چـې پـه نـاوې پـورې بـه یـې خپلـه ډوډۍ زهـر کـړه. نـاوې چـې بـه د خسـرگنۍ لغازونـه او پېغورونـه واورېـدل، نـو لـه دسـترخوان څخـه بـه وږې ولاړه شـوه، لنـډه دا چـې ورځ پـه ورځ یـې ژونـد خرابېـده، خـو نـه پوهېـده چـې څـه وکـړي.
یـوه ورځ چـې دسـترخوان هـوار شـو، نـو خواښـې ډوډۍ تـه وکتـل او پـه درد یـې نـاوې تـه وویـل: مـلا دې ماتـه شـه کوچنـۍ خـو نـه یـې، دا ډوډۍ ده چـې تـا

(c) ketabton.com: The Digital Library



پخـه کـړې ده؟ پـه دې وخـت کـې د نـاوي پـه خولـه کـې ډوډۍ داسـې کلکـه ونښـته لکـه اغـزي چـې لـري، نـور يـې زغـم نـه درلـود، لـه دسـترخوان څخـه ورېـ ولاړه شـوه، خپلـې خونـې تـه ولاړه او پـه ژړا يـې پيـل وکـړ. پـه دې وخـت کـې يـې د خپلـې مـور خبـره وريـاده شـوه، لـه ځـان سـره يـې وويـل: بـس اوس پـوه شـوم، د مـور مطلـب مـې د خسـرګنۍ لغازونـه او پېغورونـه ول، دا خو رښـتيا د خسـرګنۍ د کـور ډوډۍ اغـزي لـري. (۶۴: ۷۶)

## ب: نکلونه

پـه نکلونـو کـې د ډرامـې لـه پـاره عجيبـه موضوعـات شـته، ځينـې موضوعـات يـې ډېـر جالـب او خلـک يـې ډېـر خوښـوي، داسـې نکلونـه هـم شـته چـې پـه خپـل ذات کـې ډرامـه وي، کـه يـوازې يـې موضـوع تـه لـږ بدلـون ورکـړو، نـوې زاويـه پيـدا کـوي او نـوې زاويـه ښـکاره خبـره ده چـې نـوې موضـوع زېـږوي.

ځينـې ډرامـه ليکـوال لکـه حمـزه بابـا خـو ادعـا کـوي چـې پښـتو ډرامـه نـه د يونانـي او نـه هـم د لرغونـي هنـد د ډرامـو پـه تقليـد جـوړه شـوې ده، د پښـتو ډرامـو سـرچينه ولسـي نکلونـه دي چـې تاريـخ يې ښـايي د پښـتو ژبـې همزولې وي، ځکـه داسـې پښـتو نکلونـه شـته چـې د ډرامـې ټولـې ځانګړتيـاوې لـري.

علامـه حبيبـي صاحـب وايـي چـې د پښـتنو پـه کليوالي سـيمو کـې اوس هـم د ولسـي نکلونـو د تمثيـل دود شـته چـې (ناټـک) يې بولـي، دغـه ډول ډرامې هم منظومـې او هـم منثورې بڼې لـري چې فولکلورپوهان يې شـفاهي ډرامې بولـي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ج: لنډې کیسې او ناولونه

داسـتاني اثـار مطالعـه کـول هـم ډرامـه لیکـوال تـه نـوي موضوعـات ورکـوي، کـه موضوعـات یـې بیخـي نـوې نـه وي، نـو نـوې زاویـه خامخـا پـه لاس ورکـوي، د بېلګـې پـه ډول د نصیراحمـد احمـدي د (نیکـه) او (بغـدادي پیـر) ناولونـه نـه یـوازې دا چـې ډرامـه ځنـې جوړېـدای شـي، بلکـې پـه دې ناولونـو کـې مـوږ تـه د دې تاریخـي دورې پـه اړه نـور موضوعـات هـم پـه لاس راکـوي.

## د: د ډرامو کتل او اورېدل

سـټیج، ټلویزیونـي او راډیویـي ډرامـې هـم د ناولونـو او لنډو کیسـو پـه ډول د ډرامــو لــه پــاره ډېــر نــوي موضوعــات لــري، کېــدای شــي پــه دې ډرامــو کــې ځینــې موضوعــات ډېــر واړه او ضمنــي وي، خــو مــوږ یــې جــدي وګڼــو او پراخــه یــې کــړو، پــه دې ډول بــه نــوې زاویــه پیــدا کــړې، د بېلګــې پــه ډول پــه (بــي بــي مبارکــه) نــاول کــې ســلطان ظهیرالدیــن بابــر د یوســفزیو لــه قبیلــې ښځــه د بــي بــي مبارکــې پــه نــوم لــه یــوې پېغلــې ســره واده کــوي، پــه دې ډول یوســفزي د ځــان ملګــري کــوي او د دوی پــه مرســته پــه هنــد کــې د پښــتنو پاچهــي ټینګــوي.

خــو د (آرطغــر پاڅــون) ترکــۍ ډرامــې د عثمــان برخــه کــې بیــا د ډرامــې مرکــزي کرکټــر عثمــان د (ماهنــور خاتــون) پــه نــوم لــه یــوې پېغلــې ســره د دې لــه پــاره واده کــوي چــې د ماهنــور پــلار (عمــر خــان) د یــوې پیــاوړې قبیلــې مشــر دی، عثمــان غــواړي چــې پــه دې واده ســره د ترکانــو دوې قبیلــې ســره یــو موټــی او د خپــل مشــترک دښــمن مغولــو پــر وړانــدې خپلــه جنګــي جبهــه پیــاوړې کــړي. پــه دې دوو کیســو کــې پېښــې ســره ورتــه دي،

(c) ketabton.com: The Digital Library



خـو د پېښـو تـر شـا هدفونـه سـره بېـل دي چـې دې هدفونـو موضوعـات هـم بېـل کـړي او نـوی رنـګ يـې ورکـړی دی.

## هـ: د ليکوالو او سياستوالو خاطرې

د ليکوالـو او سياسـتوالو خاطـرې هـم ډېـر عجيبـه موضوعـات لـري، ځينـې خاطـرات ډېـرې ښـې کيسـې لـري، پـه دې کيسـو کـې پـر ځينـو يـې تاريخـي ډرامـې او پـر نـورو يـې مسـتندې ډرامـې جوړېـدلای شـي، د بېلګـې پـه ډول د امیـر عبدالرحمـان خـان او مارشـال شـاه ولـي خـان پـر خاطراتـو ډېـرې ښـې تاريخـي ډرامـې جـوړولای شـو. د فرانسـې مشـهور ډرامـه ليکـوال اليګسـانډر ډومـا (Alexander Dumas) د ډرامـه ليکنـې پـه اړه خپلـې خاطـرې ليکلـې چـې (زه څنګـه ډرامـه ليکـوال شـوم؟) نومېـږي.

دی پـه دې کتـاب کـې ليکـي چـې يـوه ورځ مـې د ډرامـې لـه پـاره موضـوع نـه درلـوده، ډېـر لالهانـده او کړانـده وم، پـه دې وخـت کـې زمـوږ د مالـي مسـئول (دولا پونـس) شـعبې تـه ورغلـم، دولاپونـس پـه شـعبه کـې نـه و، خـو پـر مېـز يـې د (آنکتيـل) کتـاب غوړېدلـی پـروت و، د کتـاب پـه (۹۵) مخ کـې مـې دا کرښـې ولوسـتې:

پـر (دوک) خپلـه مېرمنـه ډېـره ګرانـه وه او پـر هغـې هـم دې ګـران و. د دوک مېرمـن کـه څـه هـم لـه بـل چـا سـره لار لـري، خـو دوک پـه دې اړه بې پـروا دی او غـواړي چـې پـه دې پلمـه لـه خپلـې مېرمنـې سـره ټوکـه وکـړي.

دوک يـوه ورځ سـهار مهـال پـه داسـې حـال کـې خپلـه مېرمـن لـه خوبـه راويښـوي چـې پـه يـوه لاس کـې يـې خنجـر او پـه بـل لاس کـې يـې د زهـرو جـام دی، مېرمنـې تـه وايـي چـې تـه لـه پلانـي سـره لار لـرې او سـزا دې مـرګ

(c) ketabton.com: The Digital Library



دی، اوس یوازې دوې لارې لرې، په خنجر دې ووژنم که په زهرو؟ انتخاب ستا په لاس کې دی.
مېرمن یې له ناچاریه زهر خوښوي، د زهرو جام پر سر اړوي او د مرګ انتظار کوي. دوک له کوټې څخه وزي او څو شېبې وروسته بیرته کوټې ته راځي، په خندا خپلې مېرمنې ته وایي چې ما ټوکې درسره کولې، په جام کې زهر نه، بلکې شربت وه. (ډوما) د کتاب په بل حکایت کې بله داسې پېښه لولي چې له دې پېښې سره اړخ لګوي، بیا دا دوې پېښې سره تړي چې په پایله کې یې نوې موضوع او نوې کیسه زېږي. (۲۹: ۱۴۰)

## و: جرګې او مرکې

په افغاني ټولنه کې جرګې او مرکې هم د ډېرو شخړو د اوارۍ سرچینه ده، که څوک په جرګو او مرکو کې کښېني، نو ډېرې داسې خبرې به واوري چې تر اوسه یې تصور هم نه وي کړی، جرګو او مرکو ته ډېر ناویلې دعوې، کیسې او خبرې راجع کېږي. که لیکوال څوک جرګو او مرکو ته نه پرېږدي، نو له جرګه مارو او مرکه چیانو سره بانډارونه کول او د هغوی خاطرې اورېدل هم د موضوعاتو ښه بډایه زېرمه کېدای شي.

## ز: عدلي او قضایي ادارې

له پولیسو، قاضیانو او څارنوالانو سره هم ډېر موضوعات شته، په تېره بیا جرمي او جنایي موضوعات خورا ډېر ورسره دي، ځینې دوسیې یې خورا په تفصیل سره ثبت کړې وي، که دا ادارې له لیکوال سره همکاري

(c) ketabton.com: The Digital Library



وکړي، نو پوره دوسیه ترلاسه کېدای شي، دا په لیکوال پورې اړه لري چې جنایي کیسه په ډرامه اړوي او که یوازې موضوع ځنې رااخلي، دا ادارې د جنایي او پولیسي ډرامو له پاره تر ټولو غوره سرچینه کېدای شي.
طلوع ټیلویزیون د (۲۰۱۰) کالو شاوخوا د نیمه مستندو ډرامو یوه لړۍ درلوده. په دې لړۍ کې به د امنیې قوماندان یا جنایي امر طلوع ټلویزیون ته یوه جنایي کیسه بیان کړې او طلوع به وروسته دا کیسه د ډرامې په بڼه چمتو کړې وه، د ډرامې په منځ کې به قوماندان یو ځل رابښکاره شو او د کیسې یوه برخه به یې بیان کړه او بیا به ډرامه پیل شوه.
دا ډرامه ډېره جالبه وه، ځکه چې قوماندانۍ له طلوع سره همکاري کوله، پولیس، د پولیسو موټر او کله کله به ډرامه د پېښې په اصلي ځای کې جوړه شوې وه چې واقعیت ته ډېره نږدې وه. دغه ډول به په ډرامه کې هغه واقعي ویډیويي کلیپونه هم شامل وه چې پولیسو به د عملیاتو پر مهال جوړ کړي وه.

## ح: رسنۍ

رسنۍ هم د موضوعاتو له پاره ښه سرچینه ده، د رسنیو په ورځنیو خبرونو، راپورونو او مرکو کې داسې ډېر موضوعات شته چې نوي کیسې لري، داسې کیسې چې هم نوې، هم جالبه او هم ښه پیغام لري، لیکوال کولای شي چې له دې موضوعاتو څخه الهام واخلي او د خپل هنري قوت په وسیله دا موضوعات وځلوي، په تېره بیا په فیچر راپورونو کې ډېر ښه موضوعات شته، ځکه چې فیچر راپور معمولا د کیسې په بڼه چمتو کېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## درېيم پړاو: د موضوع په اړه ځېړنه کول

کله چې موضوع وټاکل شوه د ځېړنې پړاو رارسېږي. بايد لومړی له ځان ځخه دا ځلور پوښتنې وکړو:

۱: ايا دا موضوع نوې ده؟

۲: ايا موضوع ګټوره ده؟

۳: ايا جالبه ده؟

۴: ايا د خلکو له سويې سره برابره ده؟

داسې يې وګڼه چې موضوع نوې ده، خو ايا ګټوره هم ده؟ د بېلګې په ډول ځو لسيزې کېږي چې په افغانستان کې جګړه روانه ده، که موږ بيا پر يوه جنګي موضوع ډرامه ليکو، دامانا لري چې موږ نوی نسل د سولې له فکر ځخه ليري ساتو او په لوی لاس يې جګړې ته هځوو، نو ويلای شو چې دا ډرامه ګټوره نه ده.

کله کله بيا موضوع هم نوې او هم ګټوره وي، خو ليکوال د ډرامې ليکلو هنري قوت او استعدا نه لري، د بېلګې په ډول يو ليکوال غواړي چې د غازي امان الله خان د خپلواکۍ اخيستلو، اصلاحاتو، د هېواد د پرمختګ له پاره هځو، بهرنيو سفرونو او شخصي ژوند په اړه ټلويزيوني سريال ډرامه وليکي، واضح خبره ده چې دا موضوع هم نوې او هم ګټوره ده، خو ايا دې ليکوال تر اوسه ټلويزيوني سريال ډرامه ليکلې ده؟ د ټلويزيوني سريال ډرامې ليکلو له تخنيکونو سره بلد دی؟ که بلد نه وي ښکاره خبره ده چې د ډرامې کيفيت به سم نه وي او ډرامه به جالبه هم نه وي.

کله کله بيا د ډرامې موضوع نوې، جالبه او ګټوره وي، خو د خلکو له سويې سره برابره نه وي. انساني فطرت داسې دی که يوه خبره يې تر

(c) ketabton.com: The Digital Library



سـويې لـوړه وي پـه مانـا يـې نـه پوهېـږي، ځکـه يـې نـه خوښـوي او کـه يـې يـوه خبـره تـر سـويې ټيټـه وي ارزښـت نـه ورکـوي، نـو بايـد ډرامـه د خلکـو لـه سـويې سـره سـمه وليـکل شـي.

کلـه چـې مـو لـه ځـان څخـه دا ځلـور پوښـتنې وکـړې او مثبـت جـواب مـو ترلاسـه کـړ، پرېکـړه مـو وکـړه چـې پـر غـازي امـان اللـه ټلويزيونـي ډرامـه ليکـو، اوس څېړنـه کـوو چـې ايـا پـه دې اړه بـل چـا کار کـړی دی؟ فـرض کـړه د څېړنـې پـه نتيجـه کـې راتـه معلومـه شـوه چـې پـر دې موضـوع کار شـوی، اوس نـو بايـد دا معلومـه کـړو چـې دا کار يـو تاريخـي کتـاب، راپـور، خاطـرې او کـه ډرامـه ده؟

کـه ډرامـه وي نـو بيـا خـو تـر مـوږ مخکـې بـل چـا دا کار کـړی دی، اوس بايـد معلومـه کـړو چـې ايـا دا ډرامـه راډيويـي کـه ټلويزيونـي ده؟ کـه ټلويزيونـي هـم وي دا ډرامـه يـې د ژونـد پـر کـوم اړخ جـوړه شـوې ده؟ کـه ډرامـه نـه وي نـو ايـا د غـازي امـان اللـه خـان پـه اړه داسـې اسـناد لـرو چـې دا ډرامـه دې د هغـو اسـنادو پـه رڼـا کـې وليکـو؟ ځکـه چـې مـوږ يـوه مسـتنده ډرامـه ليکـو او مسـتنده ډرامـه بايـد د تاريخـي اسـنادو پـر بنسـټ جـوړه شـي.

کلـه چـې مـو اسـناد ومونـدل اوس نـو بايـد موضـوع پـر څـو برخـو ووېشـو، د سـکريپټ د جنگـي برخـې پـه اړه بايـد لـه جنگـي کارپوهانو سـره مشـورې وکړو او د ډيپلوماټيکـو منـډو پـه اړه يـې لـه ډيپلوماټانـو سـره مشـورې وکړو، کـه دا کار و نـه کـړو، ډرامـه مـو مصنوعـي ښـکاري.

مشـوره خـورا مهمـه ده، ليکـوال جامـع الکمـالات نـه شـي کېـدای، کـه پـر طبـي موضـوع ډرامـه ليکـو بايـد لـه ډاکټـر سـره مشـوره وشـي، کـه پـر پوليسـي موضـوع ډرامـه ليکـو بايـد لـه پوليـس سـره مشـوره وکـړو، کـه دا کار و نـه کـړو، د

(c) ketabton.com: The Digital Library



ډرامې په ډیالاګونو کې ټرمینالوژي مسلکي نه ښکاري او ډرامه مصنوعي کوي، د هر کرکټر په سویه ډیالاګونه نه شو لیکلای.

په افغانستان کې د نوي کور، نوي ژونډ ډرامې لیکوالان همدا کار کوي، د هرې موضوع له پاره د هغې برخې له کارپوه سره مشوره کوي، آن دا چې کله موضوعات ټاکي، نو کارپوهان راغواړي او مشوره ورسره کوي چې دا موضوعات له اوسني موسم، مکان، زمان او عیني او ذهني شرایطو سره اړخ لګوي که نه؟

د یادونې وړ ده چې د څېړنې په بهیر کې دا څو ټکي د تاریخي او مستندو ډرامو په اړه ډېر ضروري دي، د عشقي او اجتماعي موضوعاتو په اړه دومره ډېر دقت ته اړتیا نه شته، خو دا خبره ضرور ده که په ډرامه کې یوه تخصصي برخه لرو، باید له متخصص سره مشوره وکړو، مثلا که یو ښاري لیکوال پر کلیوالي موضوع ډرامه لیکي، نو دا ګرانه ده چې دی به کلي هغسې انځور کړي لکه څنګه چې دی، باید یا خپله کلي ښه په ځیر ووینې او یا له کلیوالو خلکو سره په دې اړه مشورې وکړي.

## څلورم پړاو: د ډرامې له پاره نوم ټاکل

لکه څنګه چې هر انسان او هر شی خپل نوم لري، باید هر ادبي اثر هم خپل نوم او هویت ولري، که د نړۍ ټول داستاني اثار لکه ناول، لنډه کیسه او ډرامه وګورو، نو خامخا نوم لري. د نوم ارزښت دا دی چې یو اثر له بل څخه جلا کوي، هویت یې ښیي او له لیکوال سره یې تړي.

مثلا کله چې تولستوی د (سوله او جګړه) په نوم رومان ولیکه، تر هغه وروسته بل چا په دې نوم رومان نه دی لیکلی، ځکه چې سوله او جګړه

(c) ketabton.com: The Digital Library



تولستوی تـه منسـوب اثـر دی او د هغـه ملکیـت بلل کېـږي. اوس چـې خلک د (سـوله او جګـړه) رومـان نـوم واوري، نـو درې ټکـي یـې په ذهـن کـې راګرځـي، یـو تولسـتوی، دویـم د رومـان قالـب او درېیـم د دې رومـان موضـوع.
کـه د ډرامــې نــوم څـه ناخـه د ډرامــې موضـوع تـه نـژدې وي ښـه خبـره ده، خـو بایـد د ډرامــې موضـوع رسـوا نـه کـړي او نـه یـې بایـد تلوسـه کمـزورې کـړي، د بېلګـې پـه ډول کـه د ډرامـې نـوم (مـرګ او د واده لومـړۍ شـپه) وي، نـو خلـک مخکـې لا پوهېـږي چـې د ډرامـې مرکـزي کرکټـر د واده پـه لومـړۍ شـپه مـري، بایـد د ډرامــې نــوم داسـې وي چــې خلکــو تــه پوښــتنې پیــدا کـړي او پـه ډرامـه کـې د تلوسـې سـبب شـي، کـه د ډرامـې نـوم د پوښـتنې پـه بڼـه وي لا ښـه وي. (۶۰: ۴۵)
پښـتانه لیکـوال لومـړی پـه دوو هېوادونـو او بیـا د نـړۍ پـه ګـوټ ګـوټ کـې اوسـېږي، ډېـری وخـت دوه او درې کتابونـه پـه یـوه نـوم چـاپ شـوي وي، پـه یـوه نـوم دوې ډرامـې هـم شـته، دا هغـه سـتونزه ده چـې د ډرامـې هویـت لـه نامعلـوم برخـه لیـک سـره مـخ کـوي.
کـه داسـې یـې وګڼـو چـې د (تـور داغ) پـه نـوم دوې ډرامـې شـته، لیکـوال بـه څنګـه پـوه شـي چـې کـوم تـور داغ؟ لیکـوال یـې څـوک دی، موضـوع یـې څـه ده او دا ډرامـه چېـرې لیـکل شـوې او چـا جـوړه کـړې ده؟ څـه ډول ډرامـه ده؟ سـټېج، راډیویـي، ټلویزیونـي، او کـه چاپـي ډرامـه ده؟
زمـا پـه انـد کـه لیکـوال لـږ زیـار وګالـي د تکـراري نـوم مخـه نیـول کېـدای شـي، اوسـنۍ ټیکنالـوژۍ دا کار اسـانه کـړی دی، ګـوګل هـم تـر یـوه حـده مرسـته کـولای شـي. د ګـوګل تـر څنـګ فیسـبوک هـم زمـوږ کار اسـانه کـوي، کېـدای شـي لیکـوال د ډرامــې لـه پـاره څـو نومونـه خـوښ کـړي او بیـا پـه

(c) ketabton.com: The Digital Library



فیسبوک کې اعلان وکړي چې ایا په دې نومونو پښتو ډرامه شته؟ دا یوه بریالۍ لاره ده، ما امتحان کړې ده، ښه نتیجه لري.

## پنځم پړاو: د ډرامې فارمټ یا جوړښت غوره کول

تر نوم ټاکلو ورسوته باید د ډرامې له پاره فارمټ یا جوړښت غوره شي، باید لومړی دا پرېکړه وکړو چې ډرامه مو سټيج، راډیویي او که ټلویزیوني ده؟ کله چې مو دا پرېکړه وکړه بیا به په دې اړه فکر کوو چې ډرامه په سریال بڼه چمتو کوو که بشپړه؟ داسې یې وګڼه چې سریال ډرامه لیکو، اوس باید دا پرېکړه وکړو چې دا ډرامه (سیریز) ده که (سوپ اپرا)؟ د یادونې وړ ده چې د ډرامې جوړښت د موضوع په حجم پورې اړه لري، که موضوع مو وړه وي، نو د سریال ډرامې په بڼه نه شي چمتو کېدای، باید بشپړه ډرامه وي چې په یوه برخه کې خپره او ختمه شي، برعکس که موضوع مو ډېره پراخه وي، د بشپړې ډرامې په چوکاټ کې نه ځایېږي، باید د سریال ډرامې جوړښت ورته غوره کړو. دغه ډول که موضوع ډېره پراخه وي پر سټیج هم نه شي لوبېدای، ځکه چې سټیج د لویو موضوعاتو له پاره نه دی او نه پر سټیج ډېر کرکټرونه ځایېدلای شي.

## شپږم پړاو: د ډرامې اساسي کرښې یا سټوري لاین لیکل (Story line)

هر داستان اساسي کرښې یا سټوري لاین لري چې دا کرښې یې لارښود بلل کېږي، لکه څنګه چې یو تعمیر د بنسټ نقشه لري او ټول تعمیر پر همدې نقشه جوړېږي، دغه ډول ډرامه هم د سټوري لاین له مخې انکشاف او وده مومي. (۳۹: ۱۱۵)

(c) ketabton.com: The Digital Library



سټوري لاین د موضوع لړ پراخه او تشریحي بڼه ده، سټوري لاین یو څو کرښې یا یو پاراګراف وي چې یوازې د کیسې کرکټرونه او پېښې په کې تشریح شوي وي. البته که ډرامه سریال وي، نو سټوري لاینونه یې هم ډېر او د هرې برخې سټوري لاین جلا جلا لیکل کېږي.

د بېلګې په ډول که موضوع مو ټولنې ته د معتادو موټرچلوونکو زیانونه وي، نو کېدای شي سټوري لاین یې په دې ډول وي: ((بس چلوونکي سګرېټې وڅکاوه او بس یې روان کړ، سپرلیو شور جوړ کړ، ویل استاده څه کوې وژنې مو؟ خو استاد یې خبرو ته غوږ و نه نیو، ګړزز موټر چپه شو، شل سپرلي مړه او دېرش ټپیان شول)).

موږ په ټولنه کې هره ورځ داسې پېښې وینو، ورسره مخ کېږو او یا یې کیسې اورو چې د سټوري لاین بڼه لري، یانې داسې کیسې چې پېښه لري. زه (همت) به دلته خپله یوه خاطره ولیکم. ۲۰۱۸ میلادي کال و، د شپې له خوا د کابل ښار د بره کې خلور لارې سره د یوه انډیوال کره مېلمه وم. د شپې یوولس بجې د انډیوال له کوره راووتم، یو سپین کورولا موټر مې څنګ ته ودرېد، یو ښکلی او فیشني ځوان ځنې راکښته شو او په قهر یې راته وویل:

شکور کاکا ما پر اسمان غوښتې، خو خدای پر ځمکه په لاس راکړې، له دې سره سم یې زما ګرېوان ته لاس راواچاوه او ښه یې وڅنډلم، نه یې سم وهلم او نه یې خوشې کولم.

زه سخت وارخطا وم، فکر مې کاوه چې زه خو شکور نه یم، خامخا یې د بل چا ګومان راباندې کړی دی، نه پوهېږم چې وژني مې او که مې برمته کوي؟

(c) ketabton.com: The Digital Library



ما مقاومت نه کاوه، یوازې مې هڅه کوله ځوان پوه کړم چې زه شکور نه یم. په همدې شنډلو او کشمکش کې ځوان ناڅاپه زما له ګرېوان څخه لاس وکیښ او په ځیر یې راته وکتل، له دې سره سم یې چلند بدلون وموند، په مهربانۍ او عذر یې راته وویل: کاکا ډېر وبخښه، ما د بل چا ګومان دربانډې کړی و. ما ورته وویل خیر دی پروا نه لري.

ځوان بیرته موټر ته وخوت او موټر یې روان کړ، زه په ټکسي کې سپور شوم او کور ته روان شوم. کور ته چې ورسېدم غوښتل مې ټکسي والا ته کرایه ورکړم، ګورم چې په جېب کې مې پیسې نه شته، پوه شوم چې ځوان اشتباه نه وه کړې، اصلا مسلکي غل و، قصدا یې زما جېب وهلو ته لاره جوړه کړې وه، زه یې د دې له پاره د جګړې په نوم سره شنډلم چې جېب مې ووهي، زما د کمیس د مخ له جېب څخه یې شپږ زره افغانۍ وړي وې.

## اووم پړاو: د ډرامې لنډیز یا سیناپسس لیکل (Synopsis writing)

کله چې موضوع مو پراخه کړه ستوري لاین ځنې جوړ شو، اوس که ستوري لاین ته انکشاف ورکړو، نو خاکه، لنډیز یا سیناپسس ځنې جوړېږي. په ناول او لنډه کیسه کې پلاټ ورته وايي او ځینې لیکوالان د ډرامې سیناپسس هم پلاټ بولي. په ډرامه کې چې مهمه پېښه کېږي باید د ډرامې په سیناپسس کې خامخا ریښه ولري یا په بله اصطلاح سیناپسس د ډرامې لنډیز دی. (۷: ۳۰)

سیناپسس د ډرامې مرکزي برخه ده، له سیناپسس پرته ډرامه نه شي لیکل کېدای، سیناپسس هغه نقشه ده چې یو معمار د هغه له مخې تعمیر جوړوي. (۴۴: ۲۳۲)

(c) ketabton.com: The Digital Library



مشهور ډرامه لیکوال (اورلي هولټن) په خپل کتاب (پر تیاتر سریزه) کې لیکي: په هره ډرامه کې دوه فکرونه شته چې یو فکر یې موضوع او دوهم فکر یې سیناپسس دی. د ده په اند سیناپسس لیکوال ته لاربښوونه کوي چې د ډرامې صحنې ډلبندي او منظمې کړي، پر هره صحنه جلا فکر وکړي او هره صحنه له بلې سره په منطقي ډول وتړي. (۵۸: ۱۵)

په سیناپسس کې د ډرامې ټول کلیات واضح شوي وي، لکه موضوع، هدف، پیغام، د کرکټرونو شمېر، د کرکټرونو لنډه پېژندګلوي، د کرکټرونو هدفونه، پېښه، سونډافیکټونه، موسیقي، فضا، د صحنو شمېر او نورو تخنیکي اړتیاوو یادونه په کې شوې وي، په لنډ ډول ویلای شو چې سیناپسس د ډرامې د روح او مرکزي فکر استازیتوب کوي. (۳۱: ۲۱)

په سیناپسس کې جزیات نه لیکل کېږي چې یو عمل څنګه ترسره کېږي، بلکې د پېښې او عمل تر منځ اړیکه بیانېږي او دا اړخ یې هم روښانه کېږي چې یو عمل یا یوه پېښه له بل عمل یا پېښې سره څه اړیکه لري؟

که ډرامه سریال وي او د یوه لیکوال پر ځای یې یو ټیم لیکي سړی کولای شي چې د هرې برخې یا (Episode) سیناپسس جلا جلا لیکوال ته ورکړي چې انکشاف ورکړي، یانې سکریپټ یې ولیکي او بیا ایډېټر ټول سکریپټونه ایډیټ او یوه سبک ته واړوي، لنډه دا چې سیناپسس د ډرامې هسته ده، له دې پرته ډرامه په علمي او موثر ډول انکشاف نه شي موندلای. (۴۲: ۱۷۶)

ځینو لیکوالانو داسې ناولونه هم لیکلي چې پلاټ یا سیناپسس ګرسره نه لري. دې تخنیک ته (Stream of consciousness) یانې د شعور جریان

(c) ketabton.com: The Digital Library



وايـي. پـه پـلاټ لرونکـو ناولونـو کـې د يـوه کرکټـر اروایـي، ذهنـي او باطنــي اړخ تــه ضمنــي پاملرنــه کېږي، پـه دې ډول ناولونـو کـې يـوازې د کرکټـر پـر ذهنــي او باطنــي اړخ تمرکــز کېــږي.
پـه دې تخنيـک کـې دې تـه پـام نـه کېږي چـې يـو کرکټـر څـه کـوي، بلکـې مهمـه دا ده چـې يـو کرکټـر څـوک دی؟ لـه دې تخنيـک څخـه پـه ډېرو ناولونـو کـې کار اخيسـتل شـوی، خـو زه نـه يـم خبـر چـې تـر اوسـه لـه دې تخنيـک څخـه پـه ډرامـو کـې هـم کار اخيسـتل شـوی کـه نـه؟ (۱۸: ۹)

(c) ketabton.com: The Digital Library

## د ډرامې د کیسې عمده پړاوونه

دا بحث لـه لویـه سـره لـه داسـتان سـره اړه لـري، لکـه د لنډې کیسـې پـه پلاټ کـې چـې د پیـل، اوج او پـای مهـم ټکـي پـه پـام کـې نیول کېږي، باید دغسـې د ډرامــې پــه سیناپســس کــې هــم دغــو ټکــو تــه پــام وشــي، خــو د ډرامــې د سیناپسـس مهـم پړاوونـه لـه نـاول او لنـډې کیسـې سـره توپیـر لـري.
د ډرامــې د سیناپســس د پړاوونــو وېــش لــه لرغونــي یونــان څخــه راپیــل شــوی چــې پخــوا یــوازې لــه ســټیج ډرامــې ســره تړلــی و، خــو اوس د راډیویــي او ټلویزیونــي ډرامــو لــه پــاره هــم پــه درد خــوري. پــه دې اړه کــه څــه هــم ټــول لیکـوال او کـره کتونکـي یـوه خولـه نـه دي، څـوک یـې پنځـه او څـوک یـې شـپږ بولـي، خـو ډېـری لیکـوالان یـې پنځـه بولـي او مـوږ هـم دلتـه دا پنځـه پړاوونـه هـر یـو جـلا جـلا تشـریح کـوو.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## لومړی پړاو:

په دې پړاو کې معمولا د ډرامې کرکټرونه، د کرکټرونو هدفونه او تمايلات څرګندېږي. په دې پړاو کې د کرکټرونو جسمي، ذهني او اجتماعي اړخونه معرفي کېږي، د دې تر څنګ د هغوی هدفونه، مسير او کرکټرونو تر منځ د حساسيت يا يو بل ته د تمايلاتو څرک هم معلومېږي.

دا پړاو بايد ډېر طبيعي او واقعي صحنې ته ورته وي او په ورته وخت کې لنډ هم وي، که دا صحنه اوږده وي، د ليدونکو او اورېدونکو زړه تنګېږي، ځکه لومړی پړاو معمولي ژوند ته ورته دی او خلک غواړي ډرامه ژر غير معمولي پړاو ته شامله شي.

د بېلګې په ډول (زما نوم يوسف دی) پاکستانۍ اردو ټلويزيوني ډرامې لومړۍ برخه کې د (يوسف) په نوم يو ښکلی ځوان د اورګاډي يوې ډبې ته ورخېژي، سمدلاسه يې د نور محمد په نوم يو تبليغي ډوله سړی مخ ته درېږي او په قهر ورته وايي: دا د ورا ډبه ده، ته څوک يې، څه کوې او چېرې ځې؟ يوسف وايي زه نه وم خبر چې دا د ورا ډبه ده. د نور محمد شا ته سيټ کې د هغه دوې پېغلې لوڼې هم ناستې وي او تر خپل منځ د دې جنجال په اړه تبصرې کوي.

هلک وايي اوس خو راختلی يم چاره نه شته، نور محمد ورته وايي چې څلوېښت دقيقې وروسته د اورګاډي بل تم ځای رارسېږي، کله چې هغه تم ځای راورسېد په سړيتوب کښته شه. هلک وايي سمه ده، خو اوس چېرې کښېنم؟ نور محمد وايي ځای نه شته پر ځمکه کښېنه! هلک وايي خير دی زه به ودرېږم. په دې وخت کې د يوسف پام د زليخا په نوم يوې ښايستوکي نجلۍ ته ورواوړي چې د نور محمد لور ده، يوسف زليخا

(c) ketabton.com: The Digital Library



تـه پرلـه پسـې ګـوري او هغـه هـم ورتـه موسکۍ کېږي. پـه دې پړاو کـې د یوسـف او زلیخـا تـر منځ یـو بـل تـه د تمایـل څـرک لـږ څرګندېږي.

## دوهم پړاو:

پـه دې پـړاو کـې ورو ورو د کرکټرونـو تـر منـځ ناارامـي پیـدا کېـږي چـې د کشـمکش پیـل بلـل کېږي، خـو بایـد پـوره کشـمکش نـه وي، بایـد یـوازې د کشـمکش لـه پـاره زمینـه برابـره شـي چـې هغـه د کرکټرونـو تـر منـځ د خویونـو ټکـر یـا تمایـلات دي، کرکټرونـه بایـد ناارامـه شـي او پـه دې لټـه کـې شـي چـې ژر سـره جـلا شـي، خـو اوس لـه مجبوریـه سـره یـو ځـای شـوي دي، چـاره نـه لـري بایـد منتظـر پاتـه شـي، خـو د جـلا کېـدو لـه پـاره بیـا هـم مبـارزې تـه دوام ورکـوي.

بلـه بېـه یـې دا ده چـې یـوه جـوړه سـره جـلا شـوې ده، دوی بایـد سـره یـو ځـای شـي، خـو یـو ځـای کېدل یې هم اسـانه کار نـه دی، وخت او زیار غـواړي، په لنډ ډول ویـلای شـو چـې پـه دې پړاو کـې کړکېچونه سـوکه سـوکه راڅرګندېږي. د دې پـړاو لـه پـاره به بیـا هـم د دې ډرامـې راتلونکې برخـه وڅېړو.

نـور محمـد یوسـف تـه وایـي چـې پـه سړیتوب ودرېـږه! یوسـف وایـي دا تـه څـه وایـې؟ زه بـد هلـک نـه یـم. نـور محمـد وایـي ډېـر خلـک پـه خولـه وایـي چـې زه داسـې نـه یـم، خـو پـه باطـن کـې خبیـث او چټـل وي. اخیـر هلـک پـر ځمکـه کښـېني. د سـیټ پـه لـوړ کـټ کـې یـوه نجلـۍ پرتـه ده. یوسـف د سـترګو تـر کونجـو ورتـه ګـوري او هغـه هـم ورتـه موسـکۍ شـي، شـیخ پـوه شـي چـې هلـک نجونـو تـه ګـوري، شـیخ بیـا هلـک تـه وایـي چـې پـام دې وي پـه بـل تمځـای کـې ژر کښـته شـه!

(c) ketabton.com: The Digital Library



په دې وخت کې ویده نجلۍ په کټ کې پرتې نجلۍ ته د زلیخا په نوم ور غږ کوي، له دې غږ سره یوسف ټکان خوري او له دې امله خوشحاله کېږي چې لږ تر لږه یې د نجلۍ نوم زده کړ. زلیخا
په دې پړاو کې د یوسف تمایلات لا روښانه کېږي او شیخ هم نور شکمن او قهر یې زیاتېږي.

## درېیم پړاو:

دې پړاو ته د ډرامې لوړه څوکه، عروج، اوج یا کلایمیکس (Climax) وایي. په دې پړاو کې پېښه نازک حالت ته رسېږي او د کیسې مرکزي راز رابښکاره کېږي، د مخکینیو غوټو مرکزي ریښه څرګنده او له یوه مرکزي ټکي سره تړل کېږي.
د بېلګې په ډول څلور پولیس په ښار کې یو شخصي موټر د تلاشۍ له پاره دروي. د موټر د شا په سیټ کې یو ماشوم هم ناست وي او د ښوونځي بکس ورسره وي. پولیس د موټر تر تلاشۍ وروسته غواړي چې د ماشوم بکس هم تلاشي کړي، خو موټر چلوونکی ټینګار کوي چې دا ماشوم دی ښوونځي ته یې بیایم، په بکس کې یې یوازې د ښوونځي کتابونه دي، خو پولیس بیا هم پر خپله خبره درېږي او د ماشوم بکس تلاشي کوي، ګوري چې په بکس کې هیرویین دي.

## څلورم پړاو:

په دې پړاو کې خلک پوهېږي چې څوک بریالی کېږي، له همدې ځایه ډرامه مخه پر کښته یا ځوړ روانېږي، تر دې وروسته د ډرامې بې ځایه اوږدول لیدونکي او اورېدنکي ستړي کوي او د ډرامې تلوسه هم کمزورې کېږي، ځکه

(c) ketabton.com: The Digital Library



چې د متضادو خواوو څخه يوه خوا زوروره شوه او د مقابل اړخ د کمزورۍ راز هم معلوم شو، د ډرامې ليدونکي او اورېدونکي غواړي ژر په نتيجه پوه شي.
د بېلګې له پاره مخکينۍ ډرامې ته دوام ورکوو. موټر چلووونکی وايي چې زه دا ماشوم نه پېژنم، ښوونځي ته روان و، ما له زړه سوي څخه موټر ته راپورته کړ، دا هيرويين په ما پورې هيڅ اړه نه لري، خو پوليس يې خبره نه مني، د موټرچلوونکي لاسونو ته ولچک وراچوي او له موټر او ماشوم سره يې د پوليسو حوزې ته بيايي، د تلو په وخت کې ورته وايي: دا خبرې په محکمه کې وکړه چې دا هيرويين ستا دي که د ماشوم.
دلته ګورو چې بيا هم د ډرامې تلوسه پوره نه ده ختمه شوې، کېدای شي رښتيا هم موټرچلوونکي ماشوم له زړه سوي څخه موټر ته راپورته کړی وي، خلک انتظار باسي چې وروسته به څه کېږي.

## پنځم پړاو:

دا د ډرامې د انتها او بشپړتيا وروستی پړاو دی، په دې پړاو کې د ډرامې ټول مخکيني رازونه څرګندېږي او ټولې غوټې خلاصېږي، د مرکزي کرکټر له مخې ټول خنډونه ليرې کېږي او مرکزي کرکټر د اتل او بريالي شخص په توګه ځلېږي. اوس نو د ډرامې تلوسه ختمه شوې، اورېدونکي نور انتظار نه کوي، غواړي چې وروستۍ نتيجه معلومه شي. د ډرامې په دې پړاو کې وروستی او نهايي پيغام او د اساسي فکر نتيجه هم معلومېږي.
د بېلګې له پاره بيا هم مخکينۍ ډرامې ته دوام ورکوو. په محکمه کې قاضي داسې حکم صادروي: د پوليسو او څارنوالانو د اسنادو او شواهدو او خپله د تورن شخص د اعتراف په رڼا کې څرګنده شوه چې تا پلاني د نشه يي موادو

(c) ketabton.com: The Digital Library



قاچـاق کـړی دی، لـه ماشـومانو دې نـاوړه ګټـه اخيسـتې او يو قصـدي قتل دی هـم کـړی دی، نـو محکمـه تـا پلانـي تـه د جـزا قانـون لـه ... مـادې لـه مخـې د دېرشـو کالـو بنـد سـزا درکـوي، د محکمـې غونډه همدلتـه پای ته ورسـېده.

ضـروري نـه ده چـې هـره ډرامـه دې خامخـا دا پړاوونـه ولـري، کېـدای شـي يـوه ډرامـه پـه لومـړي يـا دويـم پـړاو کـې اوج تـه ورسـېږي او پـه همـدې اوج کـې ختمـه شـي، ځکـه کلـه کلـه د ډرامـې نتيجـه د وړاندوينـې وړ وي او کلـه کلـه بيـا ليکـوال پـه لـوی لاس غـواړي د ډرامـې نتيجـه ليدونکـو او اورېدونکـو تـه وړپرېـږدي. د يادونـې وړ ده چـې پـه عمومـي ډول يـوه ډرامـه دا پنځـه پړاوونـه لـري، خـو داسـې بريالـۍ ډرامـې هـم شـته چـې هـره صحنـه يـې دا پنځـه واړه پړاوونـه لـري او دا کار د تلوسـې لـه پـاره کـوي.

## د راډيويي ډرامې د سيناپسس يوه بېلګه:

د ډرامې نوم: ماشومې هيلې

ليکوال: عبدالنافع همت

موضـوع: د وړو نجونـو ودول د هغـوی ژونـد بدمرغـه کـوي او کېـدای شـي د مـرګ سـبب يـې شـي.

## کرکټرونه:

۱. ملالـۍ، لـس کلنـه نجلـۍ ده، دا ډارنـه ده، لکـه عمـر چـې يـې کـم دی خويونـه يـې هـم ماشـومانه دي.
۲. زرغونـه (د ملالـۍ مـور) څلوېښـت کلنـه مهربانـه ښـځه ده، خـو لـه مېـړه څخـه ډارېـږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



۳. کمال (د ملالۍ پلار) پنځوس کلن، بېوزله کليوال، حريص او د ښځو د حقونو په اړه بې پروا.
۴. حسن خان، کليوال خان، د بشير پلار، سخت زړی او ظالم
۵. بشير (د ملالۍ مېړه) دېرش کلن کليوال، د ښځو د حقونو په اړه بې پروا او سخت زړی.
٦. درخانۍ (د ملالۍ خوښې) پنځوس کلنه کليواله، ظالمه، بدخويه او قهرجنه ښځه ده.
۷. نوريه (د ملالۍ ګاونډۍ) لس کلنه نجلۍ او د خسر په کور کې د ملالۍ خورلڼه ده
۸. څو غلي کرکټرونه چې ځانګړی هويت نه لري او يوازې د ملالۍ د واده پر مهال حسن خان ته مبارکۍ ورکوي.

## فضاګانې:

۱. د کمال د کور فضا
۲. د حسن خان د کور فضا
۳. د شپې فضا
۴. د کلي عمومي فضا.

## سونډافيکټونه:

۱. د غوا رمباړې
۲. د خره هينګارې
۳. د وزې رمباړې

(c) ketabton.com: The Digital Library



۴. د سپي غپا
۵. د چرګو نارې
۶. د زرکې نارې
۷. د کرک (مړز) نارې
۸. د کور د درازې خلاصېدل
۹. د کوټې د دروازې خلاصېدل
۱۰. د لوښو مينځلو اواز.

## موسيقي:

۱. د پيل، منځ او پای موسيقي
۲. ډول او سورنا
۳. دايره يا چمبه.

## لومړۍ صحنه:

### (د ډرامې د پيل ځانګړې موسيقي يا سيګنال)

دوبی دی، ورځ او د کليوالي کور فضا ده، له لرې د چرګانو کړهاری، خره هينګارې، غوا رمباړې او مرغانو اوازونه اورېدل کېږي. زرغونه کوټه جارو کوي او له ځانه سره په ټيټ اواز سندره هم وايي چې په دې وخت کې ملالۍ کوټې ته راځي او د بکس ترخنګ يو شی لټوي، مور ته وايي چې ناوکۍ (نانځکه) مې لټوم.

زرغونه لږ جدي ورته وايي چې ستا د نانځکو ځای خو هم نه دی معلوم،

(c) ketabton.com: The Digital Library



هـره ورځ درځخـه ورکـه وي، دلتـه نـه شـته، سـهار دې د کـور پـه غولـي کـې پـرې ایښـې وه، هغـه ده پـه تاخچـه کـې مـې ایښـې ده، هغـه ده دریـا (چمبـه) دې هـم واخلـه. ملالـۍ نانځکـه او چمبـه اخلـي او د چمبـې پـه وهلـو سـره لـه کوټـې ځخـه وزي.

## دویمه صحنه:

### (بېلوونکې موسیقي)

بیـا هـم د زرغونـې دوی د کلیوالـي کـور فضـا ده، پـه دې وخـت کـې د کـور دروازه خلاصېـږي او کمـال کـور تـه راځـي او خوابـدی ښـکاري، زرغونـه یـې د خفـگان دلیـل پوښـتي، کمـال ورتـه وایـي چـې حسـن خـان راتـه ویـل چـې د ملالـۍ واده غـواړو.

زرغونـه پـه ژېرغونـي اواز وایـي چـې دا څنگـه خلـک دي، ملالـۍ د ودولـو ده؟ دا ماشـومه نجلـۍ پـه مېـږه او د خسـرگنۍ پـه ژونـد څـه پوهېـږي، حسـن خـان خـو زمـوږ سـره وعـده کـړې وه چـې شـپږ اووه کالـه یـې نـه ودوو.

کمـال وایـي چـې مـا هـم دغـه خبـره ورتـه وکـړه، خـو حسـن خـان یـې نـه مني، وایـي زمـوږ هلـک ځـوان دی، کـه واده پـه لاس نـه راکـوئ زه مـې زوی تـه بـل واده ورکـوم، ملالـۍ بـه وروسـته واده کـړو.

زرغونـه لـه ناهیلـۍ ځخـه ژاړي او کمـال ملامتـوي چـې دا ټـول سـتا دلاسـه، مـا خـو لومـړۍ ورځ درتـه وویـل چـې نجلـۍ کوچنـۍ ده مـه یـې ورکـوه، خـو تـه د پیسـو حـرص ړونـد کـړی وې. کمـال پـه قهـر ورتـه وایـي زه نـه وم خبـر چـې حسـن خـان بـه دومـره چالبـاز وي، بـس اوس چـاره نـه لـرو، مجبـوره یـو چـې

(c) ketabton.com: The Digital Library



خبره يې ومنو، که يې خبره و نه منو هم به زوی ته بل واده وروکړي او هم به يوه ورځ نجلۍ په زور راڅخه بوزي، ښه دی چې خبره په پټه پرده کې ورسره خلاصه کړو. زرغونه ژاړي او حسن خان ته ښيراوي کوي.

## درېيمه صحنه:

### (بېلوونکې موسيقي)

(د کلي فضا، څو ثانيې د ډول او سورنا غږونه پورته کېږي او بيرته کښته کېږي، يو څو کسان حسن خان ته د واده مبارکۍ ورکوي).

## څلورمه صحنه:

### (بېلوونکې موسيقي)

(ورځ او د کليوالي کور فضا ده، د څو ثانيو له پاره د سپي غپا، زرکې او مرز نارې اورېدل کېږي او بيا د ملالۍ د کوټې فضا راځي). ملالۍ په خپله کوټه کې له خپلې خورلڼې نوريې سره ناسته وي او د ناڅکې واده يې جوړ کړی وي، دواړې د ناڅکو په اړه سندره وايي او چمبه ورسره وهي. په دې وخت کې د کوټې دروازه په درب خلاصېږي او د ملالۍ خواښې درخانۍ راځي او ملالۍ دوی سخت وارخطا کېږي. درخانۍ ډېره په قهر وي، له دې سره سم نوريه وارخطا کېږي او له کوټې څخه تښتي.
درخانۍ ملالۍ ته وايي چې د کور ټول کارونه دې ويجاړه پاته دي ته په ناڅکو بوخته يې؟ دېګ دې ولې نه دی پوخ کړی؟ ملالۍ په ژړا ورته

(c) ketabton.com: The Digital Library



وایـي چـې دېـګ نـه شـم پخـولای، کـه راڅخـه خـراب شـو، بیامـي دی (مېـړه) وهـي. هغـه بلـه ورځ د دېـګ مالګـه لـږ راڅخـه ډېـره شـوې وه، ده پـر سـر پـه لغتـه ووهلـم. درخانـۍ تـه نـور هـم درد ورځـي، وایـي ښـه اوس ژبـه هـم راسـره چلـوې هـا؟ تـه ودرېـږه چـې ماښـام دې مېـړه راشـي درسـره جـوړ بـه شـي، سـتا پـه ژبـه یـوازې هغـه ښـه پوهېـږي. لـه دې سـره د ملالـۍ ژړا نـوره هـم لوړېـږي.

## څلورمه صحنه:

### (بېلوونکې موسیقي)

(ورځ او د زرغونـې دوی د کـور فضـا ده او زرغونـه لوښـي مینځـي چـې د کـور دروازه خلاصېـږي او ملالـۍ پـه ژړا کـور تـه راځـي). زرغونـه سـخته وارخطـا کېـږي. ملالـۍ پـه ژړا وایـي چـې ده ووهلـم او دا دی لاس یـې رامـات کـړ، ویـل ولـې ډوډۍ نـه شـې پخـولای.

پـه دې وخـت کـې بشـیر کـور تـه ورپسـې راځـي او سـخت پـه قهـر وي، وایـي تـا زمـوږ د کورنـۍ رنـګ رابـد کـړ، دا دي دربیـم ځـل دی چـې لـه کـوره تښـتې، زه بـه سـتا سـره جـوړ شـم. زرغونـه چـې هـر څومـره زارۍ ورتـه کـوي چـې مـه کـوه ماشـومه ده، خـو بشـیر یـې نـه منـي، ملالـۍ پـه کشـولو او ډبولـو لـه کـوره باسـي او زرغونـه پـه زوره زوره ورسـره ژاړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## پنځمه صحنه:

### (بېلوونکې موسیقي)

د څو ثانیو لـه پـاره د شـپې فضـا اوړېـدل کېـږي، لـه لیـري د چورچورکـې اوازونـه او سـورلنډیانو انګـولاوې او وروسـته د سـپې غپـا اوړېـدل کېـږي چـې پرلـه پسـې غاپـي. زرغونـه کمـال راویښـوي او پـه وارخطایـي ورتـه وایـي چـې سړیه سـپی داسـې پرلـه پسـې غاپـي لکـه یـو نااشـنا شـی چـې یـې لیدلـی وي، خـدای مـه کـړه کـور تـه غـل نـه وي راغلـی.

کمـال لـه خوبـه راکښـېني، لاسـي څـراغ را اخلـي او لـه زرغونـې سـره د کـور غولـي تـه راوزي. ګـوري چـې د کـور پـه غولـي کـې یـوه بوجـۍ پرتـه او خولـه یـې تړلـې ده. کلـه چـې پـر بوجـۍ د لاسـي څـراغ رڼـا برابرېـږي، نـو ګـوري چـې بوجـۍ پـه وینـو سـره ده. کلـه چـې کمـال د بوجـۍ سـر خلاصـوي، د زرغونـې تر خولـه لویـه چیغـه خیـژي، وایـي وی خدایـه دا خـو ملالـۍ ده. زرغونـه پـه زوره ژاړي او پـه ژړا کـې وایـي چـې زمـا لورکـۍ هغسـې خسـرخېلو لېوانـو ووژلـې.

## یادونه:

دواړې فضاګانـي د کلیوالـي کـور دي، یـوازې د حسـن خـان پـه کـور کـې د مړز او زرکـې نـارې اضافـه دي، ځکـه چـې بشـیر قمـار بـاز دی او دا مرغـان یـې د قمـار لـه پـاره سـاتلي دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## اتم پړاو: د ډرامې وروستی متن یا سکریپټ

موضوع تـه مـو انکشـاف ورکـړ د ډرامـې اساسـي کرښـې یـا سـټوري لایـن څنـې جـوړ شـو، بیـا مـو سـټوري لایـن پراخـه کـړ د ډرامـې لنډیـز یـا سیناپسـس تشـکیل شـو، اوس کـه سیناپسـس تـه وده ورکـړو، نـو د ډرامـې وروسـتی متـن یـا سـکریپټ (Script) څنـې جوړېـږي. سـکریپټ هغـه متـن تـه وایـي چـې د ثبـت لـه پـاره ډایرکټـر تـه ورکـول کېـږي او هغـه یـې پـه ممثلینـو ثبتـوي.

سـکریپټ لـه دوو عمـده برخـو څخـه جـوړ شـوی وي. یـوه یـې داسـتاني برخـه ده چـې پـه هغـه کـې موضـوع، هـدف، سیناپسـس، کرکټرونـه، ډیالاګونـه، مـکان او زمـان مشـخص شـوی وي. دویمـه یـې تخنیکـي برخـه ده چـې پـه هغـه کـې د پیـل موسـیقي یـا ډرامـې ځانګـړی سـیګنل، د هـر ډیـلاګ مـخ تـه د ډیـلاګ ویلـو حالتونـه، طبیعـي اوازونـه یـا سـونډافیکټونه، د هـر مـکان ځانګـړې فضـا، د دوو صحنـو تـر منـځ ځانګـړې بېلوونکـې موسـیقي او د مهمـو کرکټرونـو د بکګرونـډ لـه پـاره ځانګـړې موسـیقي او نـورې تخنیکـي لارښـوونې لیـکل شـوي وي.

کـه ډرامـه ټلویزیونـي وي، نـو د کیمرې، لایټ او نورو وسـایلو د لارښـوونې له پاره ځانګـړې برخـه لـري. د سـکریپټ لومـړۍ برخـه د ممثلینـو او دویمـه برخه یې د ډایرکټـر او هغـه چـا لـه پـاره وي چې ډرامـه ایډیـټ او میکس کوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

## بې سکریپټه ډرامه (Script-less drama)

مخکې مو وویل چې سکریپټ له سیناپسس، سیناپسس له سټوري لاین او سټوري لاین له موضوع څخه زېږي، خو داسې راډیویي ډرامې هم شته چې سکریپټ گرسره نه لري، بلکې یوازې د سیناپسس له مخې چمتو کېږي، لکه د انټرنیوز اداري (د پولې پورې) ډرامه چې په ۲۰۰۹ میلادي کال پیل شوې او ځایي راډیوگانو له خوا خپرېږي.

دا ډرامه سکریپټ نه لري، ممثلین یې یوازې د سیناپسس له مخې پر اصلي کیسه بحث کوي او بیا هر ممثل په کیسه کې خپل ډیالاگونه تشخیص او یادوي. دا ډول ډرامه هم ځینې ښېگڼې او هم کمزورۍ لري.

ښېگڼې یې دا دي چې لږ وخت او کم لگښت غواړي، ډیالاگونه یې ساده او روان وي، ځکه چې هر ممثل په خپله لهجه او خپله خوښه ډیالاگونه وایي چې واقعي ژوند ته ډېر ورته وي.

بله ښېگڼه یې دا ده چې په دې ډول ډرامو کې نالوستي ممثلین هم برخه

(c) ketabton.com: The Digital Library



اخيستلای شي، خو نيمګړتيا يې دا ده چې کله کله داسې ډيالاګونه هم په کې راځي چې له مرکزي موضوع او هدف سره اړخ نه لګوي يا مرکزي موضوع پاتې کېږي او ممثلين پر فرعي موضوع بحث کوي، په دې صورت کې د ډرامې ډايرکټر اړ کېږي چې ممثلين مرکزي موضوع ته راوګرځوي او په هغوی ډيالاګونه له سره ولولي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د ډرامې داستاني برخه

ډرامه په عمومي ډول دوه سکریپټونه لري چې یو یې داستاني او بله یې تخنیکي برخه ده. داستاني برخه یې لنډې کیسې او ناول ته ډېره ورته ده، دا د ډرامې هغه برخه ده چې ممثلینو (اکټرانو) ته ورکول کېږي. په دې برخه کې یوازې هغه څه لیکل کېږي چې ممثلین پوه شي، لکه د کیسې عمومي جوړښت، د کرکټرونو تر منځ اړیکې، له ډایلاګونو سره اړوند حالت لیکل، لکه په خندا، په ژړا، په خفګان، په خوشحالی.

تخنیکي برخه بیا په ډایرکټر او نورو تخنیکي اشخاصو پورې اړه لري، په تخنیکي برخه کې سونډ سیسټم، موسیقي، سونډافیکټ او نورې تخنیکي اړتیاوې یادې شوې وي. مور په دې بحث کې د درامې هغه داستاني برخه څېړو چې په ډرامه پورې اړه لري.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## کرکټرونه: (Characters)

مخکې مو وویل چې ډرامه د انساني ژوند هغه تقلید دی چې عمل، کشمکش، پېښه، انځور، هنري تومنه او پیغام ولري او دا تقلید د کرکټرونو د عمل، خبرو، حرکتونو او اشارو په وسیله د واقعي ژوند یوه برخه د داستان په بڼه تمثیلوي، نو په دې اساس په ډرامه کې کرکټر یوازینی ژوندی عنصر دی چې باید ډرامې ته حرکت ورکړي او تر پایه یې ورسوي. (۵۱: ۱۴)

لنډه کیسه، ناول او ډرامه درې واړه کیسې دي او کرکټرونه لري، په لنډه کیسه او ناول کې لیکوال کولای شي چې د کرکټر جسمي، ذهني او اجتماعي دریځ روښانه کړي، د هغه ذهن ته ننوزي او د هغه انځور مور ته راښکاره کړي، خو د ډرامې کرکټرونه ژوندي دي، دوی به دا ټول کارونه خپله کوي، که اناونسر دا کار وکړي، ډرامه مصنوعي او بې خونده ښکاري. (۳۴: ۱۸۲)

دلته ضروري ده چې باید د کرکټرونو ډولونه او خویونه هم څه ناڅه وپېژنو. د یادونې وړ ده چې د کرکټرونو په بحث کې د لنډې کیسې، ناول او ډرامې د کرکټرونو ډولونه او ځانګړتیاوې تر ډېره بریده یو ډول دي، ځکه چې ډرامه هم د یوې کیسې پر بنسټ جوړېږي. کرکټرونه د څو اړخونو له مخې ډلبندي شوي چې په دې بحث کې یې هر ډول په لنډه توګه څېړو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د کرکټرونو ډولونه

## الف: مرکزي کرکټر (Main character)

په داستان کې مرکزي کرکټر، اتل، قهرمان، مېړه او هېرو هغه چا ته ویل کېږي چې د داستان ټولې مهمې پېښې، پرېکړې او فرعي کرکټرونه ورپورې تړلي وي. د داستان د مرکزي هدف په مخ کې له یوه یوه خنډ سره مخ کېږي او مبارزه یې تر هر کرکټر ډېره د پام وړ او د داستان برخه لیک ټاکي، لکه د کونډې زوی په سریال ډرامه کې (شادګل)، په ترکی سریال ډرامه (د لېوانو دره) کې (پولاد علمدار)، په هندی سریال ډرامه (یو وخت خواښې هم نږور وه) کې (تولسي) او د نصیراحمد احمدي په تاریخي ناول (نیکه) کې (میرویس نیکه) مرکزي کرکټرونه دي.

مرکزي کرکټرونه یوازې د جسمي او اجتماعي اړخ له مخې مهم نه بلل کېږي، بلکې یو ځیرک انسان وي چې په ډېرو سختو او پېچلو حالاتو کې

(c) ketabton.com: The Digital Library



د نوښت او ستونزو څخه د وتلو لاره ورمعلومېږي.

په نوي ډرامه کې خلک د مرکزي کرکټر ظاهري لباس، اجتماعي دریځ، شتمنی او جسمي قوت ته نه ګوري، بلکې د هغه عقلي نبوغ ته ګوري چې له خپل مخ څخه خنډونه د خپل ځیراکت په زور ډېر په منطقي او طبیعي ډول لیرې کوي. (۴۸: ۱۵٦)

مخکې مو وویل چې پښتو ډرامه د جوړښت له مخې، نه د لرغوني یونان او نه هم د لرغوني هند له ډرامې څخه زېږېدلې ده، بلکې له پښتو نکلونو څخه سرچینه اخلي، ځکه چې پښتو نکلونه ډرامو ته ډېر ورته دي او د ډرامې ډېرې رغنده توکې لري.

زما په اند (اتل) د انګرېزي ژبې ټکي په ټکي ژباړه ده. (قهرمان) هم تر ډېره حده د جنګي داستانونو مرکزي کرکټر ته ویل کېږي، ځکه چې په دې ترکیبي نوم کې د (قهر) جز شامل دی.

قهرمان ډېری وخت سرلښکر، جنرال، قوماندان، پاچا، شاهزاده او پهلوان وي، دغه ډول په غربي داستانونو، ډرامو او فیلمونو کې مرکزي کرکټر معمولا بریالی او ژوندی پاته کېږي چې دا د واقعي ژوند او عادت خلاف کار دی.

د حمزه بابا خبره پښتو نکلونه واقعیت ته ډېر نږدې دي، د پښتو نکلونو مرکزي کرکټر (مېړه) یا (مېړنی) نومېږي چې خپل ولسي تعریف لري، ضرور نه ده چې پاچا، خان، جنرال، قوماندان، پهلوان او خان وي. یو بزګر، ملنګ او مزدور هم د داستان مېړه کېدای شي.

مېړه تل خپل ارمان ته نه رسېږي او کله کله د خپل ارمان په لاره کې سر بایلي چې د ژوند واقعي بهیر همدا دی. بل توپیر یې دا دی چې د

(c) ketabton.com: The Digital Library



بـازاري فیلمونـو او ډرامـو مرکـزي کرکټـر معمـولا ځـوان او ښـکلی وي، خـو مېـړه بیـا تـل ځـوان او ښـکلی نـه وي، ځکـه چـې مېړانـه پـه ځوانـۍ او ښـکلا پـورې اړه نـه لـري.

## ب: نیمه مرکزي کرکټر:

پـه ډرامـه کـې د مرکـزي کرکټـر تـر څنـګ یـو بـل کرکټـر هـم شـته چـې د مرکـزي کرکټـر مـټ او بـازو بلـل کېـږي. دا ډول کرکټـر کـه څـه هـم څېړونکـو د فرعـي کرکټرونـو پـه ډلـه کـې شـمېرلی او تـر اوسـه د داسـتاني ادب پـه تیـورۍ کـې نـه دی څېـړل شـوی. زمـا پـه انـد دا جـلا کرکټـر دی چـې د اتـل برخـه لیـک ورپـورې تړلـی دی.

کـه څـه هـم پـه هـره ډرامـه کـې خامخـا نیمـه اتـل نـه وي، خـو پـه ځینـو ډرامـو کـې دا ډول کرکټـر شـته چـې بایـد ځانګړتیـاوې او اړتیـاوې یـې وڅېړل شـي. د دې ډول کرکټـر بېلګـې بـه پـه عشـقي، جنایـي او پولیسـي ډرامـو کـې لـږ وي، خـو پـه جنګـي ډرامـو کـې دا ډول کرکټرونـه خـورا ډېـر دي.

پـه ځینـو ډرامـو، پـه تېـره بیـا سـریال ډرامـو کـې مرکـزي کرکټـر د فـرد پـر ځای ډلګـۍ وي او پـه ډلګـۍ کـې بیـا یـو کرکټـر مرکـزي رول لـري، خـو مرکـزي کرکټـر هـم پـه خپلـه ډلګـۍ کـې پـر یـو خـاص شـخص حسـاب کـوي او پـه اصطـلاح د لاس لکـړه یـې بلـل کېـږي، کـه دا لکـړه ځنـې واخلـې، نـو لکـه ړونـد خپلـه لاره نـه شـي مونـدلای او محـوري قـوت لـه لاسـه ورکـوي.

د ژونـد واقعـي بهیـر هـم داسـې دی، د بېلګـې پـه ډول ځینـې وختونـه یـو پـلار د خپـل مېـړه زوی لـه برکتـه اتـل وي، کلـه بیـا یـو سـړی د خپلـې مېړنـۍ مېرمنـې لـه املـه د اتلولـۍ پـر تخـت ناسـت وي، کلـه یـو ځـوک د خپـل ورور یـا

(c) ketabton.com: The Digital Library



ډېر مخلص انډيوال په مټ مېړه يادېږي او له ځينو اتلانو سره بيا خپله مور ملګرې وي او همدا مور يې بازو او د ملا تير بلل کېږي.
د افغانستان په تاريخ کې هوتکي دوره ډېره مشهوره ده. که د شاه محمود هوتکي، شاه اشرف هوتکي او شاه حسين هوتکي د ژوند پر جنګي اړخ ډرامه ليکو، نو ښکاره خبره ده چې دا درې واړه پاچهان به د ډرامې مېړونه يا مرکزي کرکټرونه وي، خو د دې دريو واړو پاچهانو بازو يا نيمه اتل تکړه سپه سالار سيدال خان ناصر دی. تاريخ راته وايي چې د هوتکي دورې د وروستي پاچا شاه حسين هوتکي پاچهي هغه وخت بشپړه رانسکوره او د ايراني يرغلګرو پر وړاندې د افغانانو مقاومت پای ته ورسېد چې دا ننګيالی سپاه سالار ايراني يرغلګرو ژوندی ونيو او په غبرګو سترګو يې ړوند کړ.
يوه بېلګه به له ترکۍ ډرامې څخه راواخلو: د (ارطغرل پاخون) ډرامې د عثمان برخه کې عمرخان د (اوچا) په نوم د يوې قبيلې مشر دی، ده د خپلې قبيلې د ساتنې له پاره سلګونه زړه ور سرتېري روزلي وي او څو ځله يې مغول مات کړي هم وي. عمر خان کونډ دی او زوی هم نه لري، يوازې د (ماهنور) په نوم يوه پېغله لور لري. ماهنور ډېره پياوړې او زړه وره جنګيالۍ ده، د جنګي مهارت تر څنګ ډېره ځيرکه او هوښياره هم ده، هم يې د قبيلې دننه ورو نيمګړتياوو ته پام دی او هم له نورو ترکي قبايلو سره د اړيکو په ساتلو کې له پلار سره اوږه پر اوږه ولاړه ده.
پلار يې هم ډېر باور ورباندې کړی وي، د خپلې قبيلې د سرتېرو، تجارت، سياسي وضعيت او نورو قبايلو سره د اړيکو په اړه له دې سره مشوره کوي، لنډه دا چې عمر خان د ماهنور په برکت ډېر خنډونه له خپل مخ څخه

(c) ketabton.com: The Digital Library



لیـري کـوي، خـو کله چې ماهنـور د (کایـا) پـه نـوم د یـوې بلـې ترکـۍ قبیلـې لـه خـان (عثمـان) سـره واده کـوي، نـو د دوی د قبیلـې (اوچـا) هغـه پخوانـی بـرم او عظمـت نـه پاتـه کېـږي، لـه همـدې ځایـه یـې زوال پیـل کېـږي. څـه مـوده وروسـته د (بارکـن) پـه نـوم د قبیلـې یـو سـرتېری د قبیلـې د مشـرۍ پـه سرابنـۍ (حـرص) کـې غـرق کېـږي، لـه دښـمنانو سـره لاس یـو کـوي، عمـر خـان لـه خپلـو څـو سـرتېرو سـره پـه مرمـوز ډول وژنـي او پـه دې ډول د عمرخـان ژونـد او خانـي پـای تـه رسـېږي. دلتـه وینـو چـې عمـر خـان د (اوچـا) قبیلـې مشـر او اتـل دی، خـو ماهنـور پېغلـه نیمـه اتلـه ده، ځکـه کلـه چـې دا نیمـه اتلـه لـه اتـل څخـه لیـري شـوه، نـو اتـل هـم نـور اتـل پاتـه نـه شـو.

پښـتانه یـوه ولسـي اصطـلاح لـري، کلـه چـې د یـوه پـلار مېړنـی او ځیـرک زوی مـړ شـي، نـو پـلار یـې وایـي چـې مـلا مـې ماتـه شـوه، کلـه کلـه یـو نارینــه کونــډ شــي، دا کونډتــوب یــې پــر ژونــد دومــره نــاوړه اغېــزه وکــړي چــې ټــول پوهېــږي مــلا یــې ماتــه شــوې او نــور مــخ پــر ځــوړ روان دی. ځینـو مېړنیـو زلمـو تـه بیـا خپـل پـلار یـا مـور لکـه غـر یـو لـوی سـپر وي چـې لـه هـرې بـلا څخـه یـې سـاتي.

اسـتاد محمـد ګل نـوري پـه خپـل یـوه کتـاب (ملـي هینـداره) کـې د (موسـی جـان او ولیجـان) پـه نـوم یـو نـکل خونـدي کـړی دی. دا نـکل پنځـه مهـم کرکټرونـه لـري، لکـه سـهیلی پاچـا، موسـی جـان، ولیجـان، د ولیجـان زوی میرولـی او د موسـی جـان مَیَنـه (ګلمکـۍ). موسـی جـان او ولیجـان پـه کیسـه کـې اوږه پـر اوږه مبـارزه کـوي، خـو موسـی جـان لـه دې املـه د کیسـې مېړه یا اتـل بلـل کېـږي چـې نـکل عشـقي دی او د نـکل ډېـری پېښـې د موسـی جـان او ګلمکـۍ لـه مینـې سـره تړلـي دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



په دې نکل کې موسی جان هغه وخت د خپل سیال پر وړاندې ماتېږي او کیسه له اوج څخه راکښته کېږي چې د ده بازو او تکړه انډیوال ولیجان په جګړه کې وژل کېږي او دی یوازې پاته کېږي. که څه هم د ولیجان زوی میرولی د خپل پلار تر مړینې وروسته د سهیلي پاچا سره په مېړانه جګړه کوي، خو د پلار غوندې تدبیر نه لري.

مور داسې نکلونه هم اورېدلي چې پلانی پاچا یو ډېر هوښیار وزیر درلود، ټوله پاچهي یې د دې وزیر پر هوښیارۍ ولاړه وه. یوه بزګر ډېره هوښیاره مېرمن درلوده چې پر ده به هره بده ورځ راغله، نو دې ښځې به د خلاصون لاره ورته پیدا کوله.

په قران کریم کې د څو نبیانو کیسې راغلي چې په دې کیسو کې یوه هم د موسی (ع) کیسه ده. کله چې موسی (ع) د الله (ج) له خوا نبي ټاکل کېږي، نو پاک الله (ج) ته دعا کوي چې زه خو په ژبه کې بندېږم، زما سره زما ورور هارون (ع) هم ملګری کړه. دا دعا یې قبولېږي او هارون (ع) هم د نبي په صفت ورسره ملګری کېږي.

موسی (ع) پوهېده چې زما کار دعوت دی او د دعوت له پاره د ژبې فصاحت ته ډېره اړتیا ده، په تېره بیا له فرعون سره بحث او مناظره اسانه کار نه دی. په دې کیسه کې ګورو چې هارون (ع) نیمه اتل کرکټر دی، هم نبي دی او هم یو مهم مسئولیت وردغاړي دی چې هغه دعوت او له فرعون سره بحث او مناظره ده.

که د نړۍ تاریخ مطالعه کړو، نو وینو چې ډېر پاچهان او سیاسي رهبران په خپل ژوند کې د ځان په شان یو کرکټر روزي او یا یې د ځان ملګری کوي، دا کرکټر هم په ژوند کې د دوی د لاس لکړه

(c) ketabton.com: The Digital Library



وي او هم تر مړينې وروسته د دوی ځايناستي شي، د بېلګې په ډول د احمدشاه بابا په حکومت کې تر ټولو باوري او وفادار شخص اشرف الوزرا شاه ولي خان باميزی و چې د هند په ټولو جنګونو کې ورسره ملګری و او مخکښه رول يې درلود.

کله چې احمدشاه بابا وفات او پر ځای يې د هغه مشر زوی تيمور شاه پاچا شو، نو شاه ولي خان باميزی يې د خپل پلار له څو تکړه جنرالانو سره يو ځای اعدام کړ، په دوی يې دا تور پورې کړ چې احمدشاه بابا زه خپل ځايناستی ټاکلی وم، خو تاسې زما ورور شاهزاده سليمان پاچا اعلان کړ. په دې کار سره په عمومي ډول ټول پښتانه او خاص ډول دراني قبايل چې هغه وخت يې د سياسي ګوند حيثيت درلود او واک يې په لاس کې و د تيمورشاه دښمنان شول.

تر دې کرغېړن کار وروسته د تيمورشاه تراه وشوه، ځکه هره شيبه دا امکان و چې تيمورشاه په دربار کې دننه د مخالفينو له خوا د نادر افشار غوندې په مرموز ډول ووژل شي، هغه و چې پايتخت يې له کندهاره کابل ته يووړ، د پښتنو پر ځای يې د ايراني قزلباشانو ملېشې جوړې کړې او د شاهي ارګ د ساتنې چارې يې وروسپارلې، خو د پښتنو زړونه يې د تل له پاره وبايلل.

د احمدشاه بابا تر مړينې وروسته د هغه د امپراتورۍ زوال ځکه پيل شو چې د احمدشاه بابا ښی لاس او بازو له خپل وفادار ټيم سره محوه شو، په څو ورځو کې هم اتل او هم نيمه اتل له صحنې څخه ګوښه شول او واک د داسې چا لاس ته ورغی چې مور ټولو يې ناوړه نتيجه وليده.

(c) ketabton.com: The Digital Library



داستاني کرکټرونه یوه بله ډلبندي او وېش هم لري چې یو مثبت او بل منفي کرکټر بلل کېږي. د منفي کرکټرونو په لړ کې مرکزي کرکټر د اتل مخالف، خبیث شخصیت یا (Antihero) نومېږي چې ځینې خلک یې د کیسې (غدار) هم بولي. غدار هم له ځانه سره نیمه غدار کرکټر لري، کله چې نیمه غدار مري، نو بشپړه غدار هم ورسره کمزوری او یا ماتېږي.

## ج: د مرکزي کرکټر مخالف: (Antihero)

دا کرکټر د مرکزي کرکټر مخالف وي چې منفي کرکټر یا غدار یې هم بولي، یانې هغه مثبت خویونه چې مرکزي کرکټر یې لري، مخالف مرکزي کرکټر یې نه لري، په مخالف اړخ کې باید همدا کرکټر له مرکزي کرکټر سره سیالي وکړي، خو باید ذهني او جسمي قوت او اجتماعي دریځ یې تر مرکزي کرکټر کم نه وي، که کم وي، امکان نه لري چې مرکزي کرکټر ته خنډ جوړ کړي، په داستان کې کشمکش پیدا شي او داستان دوام ومومي، د بېلگې په ډول که مرکزي کرکټر یو تکړه پهلوان وي باید مخالف یې هم پهلوان او یا ډېر چالباز وي.

د مرکزي کرکټر مخالف کرکټر معمولا منفي او ټيټ شخصیت لري، لکه عیاش، چالباز، درواغجن، جنایتکار، سخت زړی او غدار وي، د بېلگې په ډول د نصیراحمد احمدي په (بغدادي پیر) ناول کې غازي امان الله خان مرکزي کرکټر او مخالف یې بغدادي پیر دی، په (نیکه) ناول کې (میرویس نیکه) مرکزي کرکټر او مخالف یې (گورگین) دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## د: فرعي کرکټر

فرعـي کرکټـر هغـه چا تـه ویـل کېږي چې پـه داسـتان کـې یـې تـر مرکـزي کرکټـر اغېـز او ارزښـت لـږ وي، ځینـې یـې دوهـم، ځینـې درېیـم او ځینـې یـې ډېـر ټیـټ ارزښـت لـري، خـو ټـول پـه ګـډه د مرکـزي کرکټـر پـر شـا و خـوا راګرځـي او د مرکـزي کرکټـر او مرکـزي پېښـو بشپړ کوونکـي وي، پـه بلـه اصطـلاح هـر یـو یـې لکـه ځنځیـر د داسـتان کـړۍ وي، کېـدای شـي چـې فرعـي کرکټرونـه د مرکـزي کرکټـر ملګـري او یـا دښـمنان وي.

د فرعـي کرکټرونـو بېلګـې خـورا ډېـرې دي، لکـه د کونـډې زوی پـه سـریال ډرامـه کـې (شـادګل) مرکـزي کرکټـر دی، خـو لـه ده سـره لسـګونه فرعـي کرکټرونـه شـته لکـه د ده مـور، مامـا، د ده کلیـوال اسـلمی، پـه کابـل ښـار کـې کیسـه بـر، پولیـس، د دفتـر رئیـس، مـداري، ډاکټـر، نرسـه، سـماوارچي او داسـې نـور کرکټرونـه. (۴۹: ۲۸)

## هـ: غلی کرکټر (Extra character)

دې کرکټـر تـه پـه پارسـي ژبـه کـې (سـیاهي لشـکر) وایـي، پـه پښـتو کـې یـې مـا تـر اوسـه نـوم نـه دی اورېدلـی، خـو مـا د دې کرکټـر د ځانګړتیـاوو پـه پـام کـې نیولـو سـره د (غلـی کرکټـر) نـوم مناسـب بللـی دی. غلـی هغـه کرکټـر دی چـې نـه خبـرې او نـه هـم خـاص عمـل (Action) اجـرا کـوي، کلـه کلـه یـوه نیمـه لنـډه جملـه وایـي. پـه دې ډول کرکټرونـو معمـولا تـش ځـای ډکېـږي، د بېلګـې پـه ډول کـه یـو سیاسـتوال پـر سـټیج خبـرې کـوي، بایـد مـخ تـه یـې خلـک ناسـت وي.

د کونـډې زوی پـه سـریال کـې پـر مـداري راټـول خلـک همـدا غلـي کرکټرونـه

(c) ketabton.com: The Digital Library



دي چې خبرې نه کوي او يوازې د مداري او شادګل ننداره کوي. که په راډيويي ډرامه کې يو قومي مشر يا خان په خپله حجره کې خلکو ته وينا کوي، نو بايد اورېدونکي پوه شي چې په دې جرګه کې نور خلک هم شته، د بېلګې په ډول بايد د جرګې د تصوير له پاره ټول غلي کرکټرونه په ګډه ووايي چې خان صاحب ښه خبره ده، بيخي مو خوښه ده، مور درسره يو. دغسې کرکټرونه په ډرامه کې نه معرفي کېږي او نه هم ځانګړی نقش لري.

د (بغدادي پير) ناول يوه برخه داسې ده: ((زه او سفير دباندې ووتو، ميدان تش و، يوازې عکسونه باد رپول. عمومي دروازې ته ورغلو، ډله خلک پر يو چا راټول ول، د سفارت د ساتونکي پر څوکۍ ودرېدم، پاچا هسکه شمله درولې وه، په سپينه کندهارۍ غاړه او توره سدرۍ کې ښکلی ښکارېده)).

د پورته پاراګراف په (ډله خلک پر يو چا راټول ول) جمله کې غلي کرکټرونه ياد شوي دي، ځکه نه يې هويت څرګند دی، نه خبرې او نه هم کوم کار کوي، بلکې يوازې يې د پاچا خبرو ته غوږ نيولی دی. (۴: ۴۲)

### و: ټيپيک کرکټر (Typical character)

دا يو داسې کرکټر دی چې خويونه يې له نورو څخه جلا او د يوې ځانګړې طبقې استازيتوب کولای شي، مثلا که په ډرامه کې پايلوچ کرکټر ولرو بايد دا کرکټر د پايلوچانو ټول خويونه ولري.

د نصيراحمد احمدي په (جوجو) نومې ناول کې (جوجو) يو ټيپيک کرکټر دی، دی له بل ستوري څخه ځمکې ته د څېړنې له پاره راغلی دی، د دې ستوري اوسېدونکي انسانان نه دي، هر څه يې له انسانانو څخه جلا

(c) ketabton.com: The Digital Library



دي، لـه انسـانانو ځانونـه پټـولای شـي، جسـم نـه لـري، خـوږ او ناروغـي هـم نـه لـري، دغـه ډول يـې عمرونـه هـم تـر انسـانانو اوږده دي.

جوجـو چـې د کومـې طبقـې د ژونديـو موجوداتـو اسـتازيتوب کـوي، رښـتيا هـم همـدا خويونـه لـري، دا بېلګـه بـه يـې راواخلـو: ((جوجـو پـر غولـي پـروت تـوپ تـه پښـه وروغځولـه، درب شـو، د لالټيـن نـری ښيښـه لانـدې راتوی شـوه. نواب چيغـه کـړه: لـه دې ځايـه ورک شـه! جوجـو وخنـدل: کـوټ، کـوټ، کـوټ... نـواب ودرېـد، د کوټـې دروازه پـه خپلـه پـورې شـوه.

جوجـو وويـل: تـاوان مـې نـه خوښـېږي، خـو پـه يـوه شـرط، مرسـته راسـره وکـړه. ماتـې کوکـۍ (د ښيښـې ټوټـې) سـره راټولـې شـوې، ځـراغ ودرېـد، جوړه ښيښـه ورولوېـده او بيرتـه سـپينه رڼـا شـوه)). (۵: ۱۲)

## و: تمثيلي کرکټر (Allegorical character)

دا هغـه کرکټـر دی چـې يـوه پېښـه او کيسـه ورسـره وښـودل شـي او يـا پـه بـل عبـارت هغـه کرکټـر دی چـې پـه ځـان کـې يـې يـو يـا څـو پټ خويونـه راڅرګنـد شـي، لکـه حـرص او بخيلـي. د دې ډول کرکټـر يـوه ښـه بېلګـه د لرغونـي يونـان (ايـزوپ) پـه افسـانو کـې مونـدلای شـو، دی د (سـپی او سـيند کـې د هغـه انعـکاس) پـه نـوم يـوه کيسـه لـري، ايـزوپ ليکـي:

يـوه سـپي د غوښـو ټوټـه پـه خولـه کې نيولـې او د سـيند پـر غـاړه روان و چې په اوبـو کـې يـې خپـل ځـان وليـد. فکـر يې وکـړ په اوبـو کې بـل سـپی دی چې په خوله کې يې د غوښـو ټوټه نيولې ده، ده وغوښـتل چې له سـپي څخه د غوښـو هغـه بلـه ټوټـه هـم واخلـي، کلـه چـې يـې غـپ وهـل، خولـه يـې خلاصـه شـوه، هډوکـی پـه اوبـو کـې ولويـد او سـپی وږی پاته شـو. (۱۵: ۴۷)

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ز: هر اړخيز کرکټر (Full dimensional character)

دا ډول کرکټرونه څو اړخونه لري چې له عادي خلکو سره ډېر توپير لري او بايد ډېر تشريح کړل شي، ځکه باطني نړۍ يې دومره لويه ده چې په اسانه نه شي تشريح کېداى. دا ډول کرکټرونه داسې خويونه لري يا داسې کارونه کوي چې د وړاندوينې وړ نه وي او هيڅوک فکر نه شي کولاى چې دا سړى دې دومره استعداد ولري، د دوى استعدادونه له ظاهري څېرې او ورځني ژوند څخه نه څرگندېږي. د دې ډول کرکټرونو عمر بايد پوره تشريح کړل شي، لکه چارلس ډيکنز چې د خپلو ناولونو ځينو کرکټرونو عمر له زېږېدو څخه بيا تر مرگه پورې تشريح کړى دى. (۴۳: ۱۱۵)

## ح: قالبي کرکټر (Stereotype character)

دا هغه کرکټرونه دي چې چلند يې کليشه يي او تکراري وي، خبرې، لباس، چلند او هر ډول حرکت يې معلوم او د وړاندوينې وړ وي، دوى ټول يو ډول وي، هر څوک يې پېژني، عام خلک دي او د ډرامې پر پېښو چندان اغېز نه لري، لکه ټکسي چلوونکى، دوکاندار، د دفتر چوکيدار، چپراسي او داسې نور.

## ط: قراردادي کرکټر (Stock character)

دا ډول کرکټرونه په ډرامو کې څو څو ځله تکرار شوي او خويونه يې معلوم دي. د دوى وظيفه معلومه ده او بايد هغه کارونه وکړي چې مخکې يې کړي او خلک هم همدا هيله ځنې لري. قراردادي کرکټرونه قالبي

(c) ketabton.com: The Digital Library



کرکټرونـو تـه ډېـر ورتـه دي او کلـه کلـه سـره ګډېـږي، خـو توپيـر يـې دا دی چـې قـراردادي کرکټرونـه کلاسـيک، سـنتي او دوديـزه بڼـه لـري او خصوصيـات يـې هـم تـر قالبـي کرکټرونـو يـو څـه روښـانه وي، پـه دې مانـا چـې قالبـي کرکټرونـه د ټولنـې عـام او قـراردادي کرکټرونـه خـاص خلـک وي، لکـه خـان، ناظـر، ملـک، پهلـوان، بخيـل، سـخي او ټوکمـار.

بـل توپيـر يـې دا دی چـې قالبـي کرکټرونـه پـه خپلـه اصلـي بڼـه ښـودل کېـږي، مثـلا وايـي چـې سـليم پـه يـوه هوټـل کـې اشـپز و، لـه چـا سـره يـې کار نـه درلـود، لـه اشـپزخانې څخـه هـم چنـدان نـه راووت، کلـه چـې بـه يـې کار خـلاص کـړ، نـو کـور تـه بـه ولاړ، خـو د قـراردادي کرکټرونـو پـه خويونـو او کارونـو کـې مبالغـه کېـږي، د بېلګـې پـه ډول وايـي چـې ميرولـی دومـره زړه ور او پهلـوان ځـوان و چـې پـوره يـوه ورځ يـې پـه يـوازې ځـان لـه پـوره لښـکر سـره جګـړه وکـړه.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library



# په کرکټرونو کې د جنسيت توازن ته پام کول

په انساني ژوند کې داسې ډېرې کيسې شته چې ټول کرکټرونه يې نارينه او يا ښځينه دي، خو که موږ پر داسې کيسو ډرامه وليکو خلک يې نه خوښوي، ولې؟ ځکه چې ډرامه يوازې نه د نارينه وو او نه هم د ښځينه وو له پاره چمتو کېږي. لکه په کورنۍ کې چې ښځې، نر، واړه او زاړه ګډ ژوند کوي، بايد دغسې ډرامه هم د کرکټرونو له مخې تنوع او رنګارنګي ولري، ځکه چې کورنۍ د ټولنې بنسټ بلل کېږي، نو که موږ د انساني کورنۍ له پاره ډرامه ليکو بايد د کورنۍ ټولو غړو، په تېره بيا د جنسيت (Gender) تناسب ته هم پام وکړو.

ښايي يو څوک ووايي چې داسې وګڼه د ډېرو د سکرو په يوه کان کې سل کارګران کار کوي، پر دوی کان رانړېږي او ټول په کې مري، موږ څنګه په مصنوعي ډول په دې پېښه کې ښځو، ماشومانو او زړو خلکو ته ځای ورکړو؟ دلته څو پوښتنې پيدا کېږي: ايا دا کارګران له کانو او بوټو څخه پيدا شوي

(c) ketabton.com: The Digital Library



ول؟ د دې کارګرانو جنازې چېرې وړل کېږي؟ ایا دوی پلارونه، میندې، خویندې، وروڼه، مېرمنې، اولادونه او نور خپلوان لري که نه؟ جواب ښکاره دی چې هو لري یې، نو موږ هم کولای شو چې په دغسې پېښو کې زاړه، واړه او ښځینه کرکټرونه راګډ کړو او دا کار ډېر طبیعي برېښي.
نارینه له عاطفي پلوه له ښځو او ماشومانو سره تړلي دي، مثلا دا کارګران د څو میاشتو مسافر ول، چا د ولور ګټلو له پاره کار کاوه، څوک مین او څوک کوژدن و، د چا پلار او د چا مور یادېده او چا بیا دا ارمان درلود چې ژر کور ته ولاړ شي، خپل یو کلن ماشوم په غېږ کې ونیسي او ښکل یې کړي، خو اوس میندې بورې، ښځې کونډې، ماشومان یتیمان او د پلارونو ملاوې ماتې شوې. کېدای شي ډرامه د کان په نړېدو سره پیل او بیا د دوی د کورنۍ غړي او خپلوان ورسره یو ځای شي.
که لیکوال په شعوري ډول وغواړي په ډرامه کې د جنسیت تناسب ته پام وکړي، دا کار اسانه کولای شي، مثلا که پر دې غمجنه پېښه ډرامه لیکو، نو کولای شو چې د سکرو د کان څښتنه ښځه وټاکو او د دې غمجنې پېښې له امله د مړو شویو کارګرانو خپلوان مظاهرې وکړي، مظاهره چیان دا ښځه په دې تورنه کړي چې د کارګرانو د خوندیتوب له پاره یې لازم تدابیر نه درلودل، غفلت یې کړی دی، یوازې یې پیسې ګټلې او د کارګرانو ژوند هیڅ ورته مهم نه و، باید حکومت دې ښځې ته سزا ورکړي او دا شرکت دې د دوی کورنیو ته تاوان ورکړي.
داسې ډرامې مې تر اوسه نه دي کتلي چې مهم کرکټرونه دي یې ټول ښځینه وي، خو داسې ډرامې کمې نه دي چې ټول مهم کرکټرونه یې نارینه دي. دغه ډول ډرامې نه یوازې دا چې په ځان

(c) ketabton.com: The Digital Library



کــې ښـځینه عواطـف، ارمامونــه او پیغامونــه نــه لــري، بلکــې مخاطــب یــې هــم یــوازې نارینــه دی.

کـه څـه هـم پـه دغـه ډول نارینـه محـوره ډرامـو کـې ځینـي فرعـي کرکټرونـه ښـځینه دي، خـو فرعـي کرکټرونـه د ډرامـې پـر مهمـو پېښـو دومـره اغېـز نـه لـري، کله چـې یـې اغېـز و نـه درلـود، د خلکـو پـام هـم نـه وراوړي، کـه خلـک ډرامـه خوښـه نـه کـړي، نـو بیـا یـې د چـا لـه پـاره لیکـو؟ د نیمـو انسـانانو لـه پـاره؟ کـه لیکـوال پـه ډرامـه کـې د جنسـیت تناسـب تـه پـام و نـه کـړي، نـو د ډرامـې لـه لارې خلکـو تـه د ټولنــې نیـم انځـور وړانـدې کېـږي.

د ډرامـو پـه لـړ کـې جنګي ډرامـې ډېرې مشـهورې او خلک یې ډېرې خوښـوي، ښـایي یـو څـوک ووایي چـې معمولا د جګړو مرکـزي او مهم کرکټرونـه نارینه وي، خـو زمـا معلومـات دا دي چې د نړۍ داسـې ډېرې جګړې هم شـته چې د ښـځو پـر سـر راولاړې شـوي دي. کـه لـه اسـلامي زاویـې څخـه انسـاني تاریـخ مطالعه کـړو، نـو لومـړۍ جګـړه د قابیل او هابیل تر منځ پېښـه شـوې ده.

کـه دا پېښـه د ډرامـې پـه هینـداره کـې وګـورو، نـو ټـول دوه کرکټرونـه لـري او دواړه کرکټرونـه نارینـه دي، خـو د جګـړې اصلـي لامـل یـوه پېغلـه ده چـې د ډرامـې پـه اصطـلاح غایبـه او غیـر فعالـه کرکټـره بلـل کېـږي. پـه تاریـخ کـې داسـې ډېـرې پېښـې ثبـت شـوي چـې تـر شـا یـې د ښـځو لاس دی، ځینـې مورخیـن دا هـم لیکـي چـې د امیـر حبیـب اللـه خـان پـه وژلـو کـې د هغـه د یـوې مېرمنـې لاس و، ځکـه دې داسـې انګېرلـه چـې امیـر حبیب الله خـان له پردیـو ښـځو سـره جـوړ دی، د څـو ښـځو او څـو سـوه مینځـو تـر څنـګ یـې د دربـار د سـردارانو لـه ښـځو سـره هـم پټ تـار غځولـی دی.

بلـه خبـره دا ده چـې پـه جګـړه کـې تـر نارینــه وو ډېـرې قربانیانـې ښـځې

(c) ketabton.com: The Digital Library



دي، د يوه نارينه په مرگ ځو ښځې خوارېږي، لکه د هغه مور، مېرمن او خويندې، مور، کولای شو چې ښځينه کرکټرونه په دې ډول ورسره وتړو. که يو کرکټر له پېښې سره واقعي اړيکه و نه لري، منطقي اړيکه ورسره درلودای شي. که له کوم نارينه سره ظلم کېږي، مثلا د ډېرو د سکرو په کان کې سل کارگران وژل کېږي، د دې کارگرانو له خپلوانو څخه يوه ښځه د دې نارينه وو له پاره د عدالت غوښتنه کولای شي. بله لاره دا ده چې د دې مظاهره چيانو مشره يوه ښځه وي او د کان د قربانيانو له پاره انصاف وغواړي، کله چې يې انصاف وغوښت، په مثبت رول کې هم مرکزي کرکټره کېدای شي.

دا چې په ډرامه کې د ښځينه کرکټرونو کمښت ډرامه څومره بدرنگه کوي، د بېلگې په ډول به دوې ايرانۍ سريال ټلويزيوني ډرامې يادې کړو چې يوه (اصحاب کهف) او بله هم (يوسف پيامبر) نومېږي. د اصحاب کهف سريال ډرامه سړې خواتوری کوي، زړه يې تنگېږي او تر پايه يې په شوق نه گوري، خو د (يوسف پيامبر) سريال په اسلامي هېوادونو کې ډېر مشهور شوی او خلک يې ډېر خوښوي، دليل يې دا دی چې د ډرامې د اتل مخالف کرکټر يا (Antihero) (زليخا) نومې ښځه ده.

زليخا د مصر د لومړي وزير (عزيز مصر) مېرمن او ډېر واک لري. د زليخا ارزښت يوازې په دې کې نه دی چې ډېر واک لري، بلکې مهمه دا ده چې د ډرامې ډېرې پېښې ورپورې تړلې او د ډرامې د اتل په مخ کې ډېرې خنډونه همدې زليخا جوړ کړي دي.

بلې خوا ته په (اصحاب کهف) سريال کې که څه هم ښځينه کرکټرونه شته، خو ټول فرعي رولونه لري، د دې سريال په يوه صحنه کې د روم

(c) ketabton.com: The Digital Library



ملکه هم راښکاره کېږي، خو د ډرامې يوه ښه هم په دې پورې اړه نه لري، تقريبا د غلي او نندارچي کرکټر په توګه يوازې د پاچا څنګ ته ناسته وي، له څو عادي ډايلاګونو ويلو پرته نور څه نه کوي.
کله چې موږ د افغانستان ملي حماسي لولو، نو ښځينه کرکټرونو دومره ښکلي کړي او ځلولي دي لکه ګلانو چې غالۍ ښکلې کړې وي. که څه هم د ميوند په ملي حماسه کې يوازې د ملالې د دوو لنډيو او شهادت يادونه شوې، خو دا حماسه يې دومره پياوړې او مشهوره کړې لکه دا چې د جګړې مرکزي کرکټره وي.
ځينې مورخين ليکي چې همدې دوو لنډيو د افغاني زلميانو وينه پر جوش راوسته او پر انګرېزانو يې دومره سخت يرغل وکړ چې په نتيجه کې هغوی مات شول، که د ميوند پر ملي حماسه فيلم يا ډرامه جوړېږي ښکاره خبره ده چې ملالۍ به يې يوه مهمه کرکټره وي.
که د ډرامې موضوع مينه وي بيا خو ښکاره خبره ده چې مينه له مخالف جنس سره کېږي، ځکه کله چې د ادم (ع) نوم اورو، نو د (بي بي حوا) نوم مو سمدلاسه په ذهن کې راګرځي. د پښتني فرهنګ يوه ښېګڼه دا ده چې ښځه په مينه کې د پارسي او عربي غونډې مفعوله نه ده، په دې ژبو کې نارينه ته تل (عاشق) او (ښځې) ته (معشوقه) وايي، خو په پښتو ژبه کې فاعل او مفعول نه شته، دواړه اړخونه فاعل، يو له بل سره برابر او يو پر بل مَيَنان وي، له همدې امله نارينه ته (مَيَن) او ښځې ته (مَيَنه) وايي.
فولکلورپوهان وايي چې فولکلور تل په خپل ځان کې د مبدا او پيل تومنه ساتي، څرنګه چې په پښتو نکلونو کې تل نارينه او ښځه دواړه يو پر بل مَيَنان وي، له دې څخه ښکاري چې په پښتني دود کې مينه دوه

(c) ketabton.com: The Digital Library



اړخيزه ده، نو که د ډرامې موضوع مو مينه وي بايد مرکزي کرکټر او يا د مرکزي کرکټر مخالف لورى مو خامخا ښځه وي. په افغاني ټولنه کې دا ناخوالي خورا ډېرې دي چې د يوه هلک نجلۍ خوښه ده، خو پلار يې هغه کورنۍ نه خوښوي يا د يوې نجلۍ يو هلک خوښ دى، خو پلار يا ورور يې اجازه نه ورکوي چې واده ورسره وکړي، لنډه دا چې د مينې په کيسو کې تل يو کرکټر نارينه او بل يې ښځه وي.

زه پر دې خبره ټينګار نه کوم چې په ډرامه کې دې خامخا ښځينه کرکټرونو ته ځاى ورکړل شي، زه وايم يوازې دې هغه رول ورکړل شي چې واقعي او طبيعي ښکاري. زما په اند لکه څنګه چې ښځه له نارينه سره په واقعي ژوند کې تړلې ده، دغه ډول يې په کيسو کې هم ژوند يو له بل سره غوټه شوى دى.

دا هم ضرور نه ده چې په ډرامه کې دې ښځينه کرکټره خامخا مثبت رول ولري، کېداى شي منفي رول هم ولري، ځکه موږ هم په اوسني ژوند او هم په تاريخ کې داسې کيسې لرو چې ښځه کله مثبت او کله منفي کرکټر وي. په هر رول کې چې نارينه راتلاى شي ښځه هم راتلاى شي، که نارينه د جنګ په ډګر کې توري وهي، ښځه يې هم وهلاى شي، که نارينه هوښيار او ځيرک کرکټر وي، نو ښځه هم په دې قالب کې راتلاى شي، که يو نارينه ځومره مثبت بشري صفات لري، ښځه هم دا صفات درلوداى شي، خو يوه ټکي ته ډېر پام په کار دى چې بايد په ډرامه کې ښځينه کرکټرونو ته د پيسو ګټلو، جنسي زلخوړو او ورو نارينه وو راجلبولو له پاره ځاى ور نه کړل شي، ځکه چې تصنُع او بازاري رنګ د ډرامې هنري روح وژني.

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د کرکټرونو د ژوند پېښې لیکل

په سریال ډرامو کې د کرکټرونو بیوګرافي لیکل ډېر مهم کار دی، لیکوال باید کرکټر د عمر له پیله بیا تر پایه وپېژني او د ژوند پېښې یې هم ولیکي، که دا کار و نه کړي، نو د سکریپټ لیکلو پر مهال له دوو کرکټرونو سره مخ کېږي، یانې د ده په ذهن کې به یو کرکټر وي او په سکریپټ کې به یې بل کرکټر انځور کړی وي.
د عمر په تېرېدو سره چې په کرکټر کې جسمي، ذهني او اجتماعي بدلونونه راځي، باید دا ټول بدلونونه او عوامل یې په تفصیل سره ولیکل شي، باید هره پېښه او ورسره د فرعي کرکټرونو یادونه هم وشي، د بېلګې په ډول که یو کرکټر یو ځل اپنډیسي شوی او جراحي عملیات یې کړي وي، باید دویم ځل دا ناروغي ورته پیدا نه شي.
د کرکټرونو د بیوګرافۍ لیکلو بله ګټه دا ده چې هر کرکټر په منظم او طبیعي ډول لکه څنګه چې یې د ژوند له پاره وړاندوینه شوې، له هماغو

(c) ketabton.com: The Digital Library



پېښـو سـره مـخ کېـږي، عوامـل او نتيجـه يـې معلومـه وي او د ليکوال کار اسـانه کـوي، کـه يـو کرکټـر يـو ځـل مـړ شـي، بيـا نـه راژونـدى کېـږي، بـې ځايـه او بـې دليلـه يـې پـه خـوى او عـادت کـې بدلـون نـه راځـي.

ځينـې هغـه سـريال ډرامـې چـې څـو لسـيزې خپـرې شـوي او ډېـر کرکټرونـه لـري، لـه يـوه شـخص څخـه يـوه لويـه کورنـۍ جـوړه شـوې وي، زامـن، لونـې، لمسـيان... کـه مـوږ د ټولـو بيوگرافـي و نـه ليکـو، نـه پوهېـږو چـې څـوک لـه چـا سـره د وينـې، قـوم، ژبـې، فکـر او سـيمې شـراکت لـري او د اړيکـو اصلـي سـرچينه يـې څـه ده؟

د بېلگـې پـه ډول کـه د اکا د زامنـو د نيکـه پـر ميراثـي جايـداد لانجـه وي، بايـد مـوږ مخکـې لـه مخکـې خبـر اوسـو چـې څـوک پـه دې جايـداد کـې حـق لري.

د بيوگرافـۍ ليکلـو بلـه گټـه دا هـم ده چـې د کرکټرونـو رول او خـوى نـه تکرارېـږي، کـه يـو کرکټـر يـو ځـل ومـري، نـو د ډرامـې پـه بلـه برخـه کـې بيرتـه نـه راژونـدى کېـږي، کـه يـو ځـل يـې بدلـون ومونـد بيرتـه پخوانـي عـادت تـه لـه منطقـي علـت پرتـه نـه ورگرځـي، لکـه واقعـي ژونـد هـر کرکټـر پـه خپـل نوبـت راڅرگندېـږي، مـخ تـه ځـي او پـه همـدې ترتيـب هـر کرکټـر پـه طبيعـي ډول مـخ تـه راځـي.

د (بـي بـي سـي) راډيـو د (نـوي کـور، نـوي ژونـد) سـريال ډرامـې ليکـوالان همداسـې کـوي، د هـر کرکټـر ژونـدليـک يـې پـه جـلا کتـاب کـې ليکلـى دى، د هـر کرکټـر سـوانح يـې لـه زېږېـدو څخـه رانيولـې بيـا تـر اوسـني وختـه پـورې ليکلـې ده، کلـه چـې دوى وغـواړي پـه ډرامـه کـې يـو نـوى پېغـام او نـوې پېښـه رامنـځ تـه کـړي، نـو د کرکټرونـو ژوندليـک گـوري، بيـا پوهېـږي چـې کـوم کرکټـر د دې کار وړتيـا لـري او يـا کـوم کرکټـر دې کار تـه برابـر دى.

(c) ketabton.com: The Digital Library



کـه وغـواړو خلکـو تـه دا پیغـام ورکـړو چـې د مـور پـه ګېـډه کـې تـر لنګـون پـورې د مـور او ماشـوم روغتیایـي خارنـه او پالنـه څنګـه وکـړي؟ د دې کار د ښـه دقـت لـه پـاره د کرکټرونـو ژوندلیکونـه ګـوري، پـه نتیجـه کـې ورتـه څرګندېـږي چـې (ګلالـۍ) تـازه امیـدواره شـوې ده، پـر همـدې پربکـړه کېـږي چـې بایـد دا پیغامونـه د ګلالـۍ لـه لارې خلکـو تـه ورسـول شـي، لیکـوال د ډرامـې پـه دې برخـه کـې ګلالـۍ، د هغـې د کورنـۍ یـو یـا دوه غـړي او د ښـځینه ناروغیـو ډاکټـره شـاملوي.

ډېـری کـره کتونکـي وړاندیـز کـوي چـې پـه سـریال ډرامـو کـې د وخـت پـه تېرېـدو سـره خلـک د کرکټرونـو لـه خویونـو سـره عـادت کېـږي او عـادي خلـک ورتـه ښـکاري، کلـه چـې خلـک ورسـره عـادي شـول، انځورونـه او نومونـه یـې لـه یـاده وزي او ډرامـه خپـل هنـري قـوت بایلـي، ځکـه چـې خلـک ډرامـه د نویـو موضوعاتـو، نویـو کرکټرونـو، نویـو پېښـو او نویـو زاویـو لـه پـاره خوښـوي.

کـه لیکـوال وغـواړي چـې د کرکټـر عـادت بـدل کـړي، نـو بایـد د هـر کرکټـر لـه پخوانـي ژونـد څخـه پـوره خبـر وي، د بېلګـې پـه ډول کـه یـو کرکټـر د زړه ناروغـي ولـري او پـه ډرامـه کـې مخکـې ډاکټرانو له منډو او جسـمي کار څخـه منع کړی وي، لیکـوال دا کرکټـر فوټبالـر نه شـي ښـودلای یا که یو کرکټر په یوه پېښـه کـې پـه غبرګـو سـترګو ړوند شـي، موټر نه شـو ورباندې چلولای، ځکـه د ډرامې مینه وال کرکټرونـه او د ډرامـې پېښـې ډېـر پـه ځیر سـره څـاري، که دغـه ډول متضاد او غیـر منطقـي حالتونـه ووینې ډرامـه کمزورې ورته ښـکاري.

پـه ډرامـه کـې لـه اړتیـا پرتـه د نـوي کرکټـر ایجـادول، لیـري کـول، نـوم یـا د هغـه نقش بدلـول یـا بېځایـه د کرکټرونـو ډېرښـت خلـک پـه ذهنـي کشـمکش اختـه کـوي او د هـر کرکټـر جسـمي، ذهنـي او اجتماعـي جوړښـت او خپـل

(c) ketabton.com: The Digital Library



منځـې اړیکـې هـم پـه ډرامـه کـې ګـډوډې جـوړوي. د یادونـې وړ ده چـې بایـد د کرکټرونـو پـه بیوګرافـۍ کـې د هغـوی جسـمي، ذهنـي او اجتماعـي اړخونـه ښـه روښـانه تشـریح شـي. (۵٦: ۵۵)

(c) ketabton.com: The Digital Library

## د کرکټر پېژندنې عمومي ځانګړنې

کــره کتونکــي او ارواپوهــان د کرکټرونــو د اړخونــو پــه اړه یــوه خولــه نــه دي، ځینــې یــې اعتقــادي او نــور یــې بیــا ډراماټیــک اړخ هــم د بحــث وړ بولــي، خــو انګرېــز لیکــوال لاري بروکــس (Larry brooks) وایــي چــې کرکټــر یــوازې درې اړخونــه لــري او پاتــه دوه اړخونــه یــې هــم پــه همــدې دریــو اړخونــو کــې شــامل دي، خــو پــه هــر صــورت مــوږ پــه دې اړه لــه اختلافاتــو څخــه تېرېــږو او پــه دې بحــث کــې د لاري بروکــس لــه نظــره د کرکټرونــو درې اړخونــه ښېــږو.

### الف: د کرکټر جسمي اړخ

پــه دې اړخ کــې یــوازې د کرکټــر جســمي خــواوې شــاملې دي، لکــه جنــس، ونــه، وزن، عمــر، د پوســتکي رنــګ او ځرنګوالــی، د ســترګو رنــګ او ځرنګوالــی، د وېښــتو رنــګ او کیفیــت، وروځــې، پــزه، خولــه، غاښــونه، معلولیــت، د غــږ کیفیــت، پــر لاره د تلــو ځرنګوالــی او داســې نــور.

(c) ketabton.com: The Digital Library



جسمي اړخونو د کرکټر پر ذهني او اجتماعي ځرنګوالي هم اغېز لري، دغه ډول یو کرکټر له بل څخه جلا کوي، په تېره بیا په راډیویي ډرامه کې مهمه ده چې باید د کرکټرونو جسمي اړخونه تشریح او د اورېدونکو په ذهن کې د هر یوه انځور جوړ شي. د کرکټرونو جسمي اړخونه له پېښو، مکان او زمان سره منطقي تړاو لري، مثلا یو اتیا کلن بوډا چې د زنګونونو تکلیف لري د منډو په سیالیو کې نه شو شاملولای یا ملاامام ته د سندرغاړي نقش نه شو ورکولای، ځکه چې ملاامام له یوه خاص ځای، خاص اعتقاد او خاص اجتماعي دریځ سره اړه لري.

## ب: د کرکټر ټولنيز اړخ

په دې اړخ کې د کرکټر ټولنيز موقف شامل دی. د ټولنې له بېلابېلو وړو او لویو برخو سره د کرکټر اړیکې ښیي، د اړیکو کیفیت او په مجموع کې په ټولنه کې د کرکټر دریځ روښانه کوي، لکه سیاسي، فرهنګي، دیني، مذهبي او وظیفوي حالتونه، مدني حالت، شغل، د کار ځای، د اوسېدو چاپېریال، مثلا کلی، ښار، د اوسېدو ځای، ژبه، لهجه او داسې نور اړخونه. دا اړخونه ډېر مهم او د خلکو د پام وړ ګرځي، ځکه خلک باید پوه شي چې دا کرکټر څه کاره دی، مامور، معلم، بزګر، سیاستوال، خان، مزدور، دیني عالم، ښاري، کلیوال، لوستی، نالوستی، سوداګر، شتمن، بېوزله... د دې اړخونو یو ارزښت دا دی چې د کرکټر او پېښو تر منځ منطقي تړاو وښودل شي، د بېلګې په ډول که یو کرکټر وغواړي چې ځان ولسمشرۍ ته کاندید کړي باید لوستی وي، سیاسي سابقه ولري، د سیاسي ګوند مشر یا غړی وي، لوړ شهرت ولري او دغه ډول یو څه سیاسي بصیرت او یو

(c) ketabton.com: The Digital Library



څه پیسې هم ولري، خو که موږ یو نالوستی او بېوزله کرکټر ولسمشرۍ ته کاندیدوو، دا کار په اوسنیو شرایطو کې منطق نه لري.

د کرکټر ټولنیز اړخ له ذهني او اعتقادي اړخ سره هم اړه لري، لکه د دیني عالم، کله چې موږ د دیني عالم نوم اورو، نو مستقیما مو په ذهن کې مسجد، دیني مراسم او په مجموع کې د یوه دیني عالم رسالت او ماموریت تداعي کېږي.

## ج: د کرکټر ذهني او عاطفي اړخ

په دې اړخ کې د کرکټر رواني، ذهني او عاطفي ځانګړتیاوې راځي، لکه قهر، مهرباني، وېره، زړه ورتیا، خندا، ژړا، بخیلي، سخاوت، چالبازي، کینه او په مجموع کې اخلاقي اړخونه یادولای شو. د کرکټرونو دا ځانکړتیاوې خورا مهمې دي، ځکه چې په ډرامه کې له پېښو سره تړاو او د کرکټر پر نورو اړخونو هم اغېز لري.

په ډرامه کې احساسات د دې سبب کېږي چې کرکټرونه یو له بل سره موافق او یا مخالف شي، که موافق شي، نو خامخا بل داسې کرکټر شته چې د دوی تر منځ مداخله وکړي او په نتیجه کې یې ټکر پېښ شي، د بېلګې په ډول یو هلک پر یوه نجلۍ مین کېږي او د نجلۍ هم هلک خوښ دی، خو د نجلۍ ورور ځکه مخالفت کوي چې دا هلک د دوی تربور دی، ډېره شتمني لري او دی په زړه کې کینه ورسره لري.

که دوه احساسات مستقیما سره مخالف شول بیا خو تر دې ژر خبره جنجال ته رسېږي، د بېلګې په ډول د سفر پر مهال د موټر ټایر پنچر کېږي، یو سپرلی فکر کوي چې دا چاودنه ده، ډارېږي او تر خوله یې

(c) ketabton.com: The Digital Library



چیغـه خېـژي. بـل سـپرلی وربانـدې خانـدې. ډارن سـپرلی داسـې انګېـري چـې پـه ده ملنـډې ووهـل شـوې او سـپک شـو، لـه همـدې املـه د دوی تـر منـځ کشـمکش پیـل او وروسـته پـه جګـړه بدلېـږي. (۵٦: ۴۲)

د کرکټـر دا درې ګونـي خـواوې یـوازې د انسـاني کرکټـر لـه پـاره نـه، بلکـې د کیسـې پـر هـر کرکټـر صدق کـوي، کـه بوټـی، حیـوان او یـا جامـد کرکټـر وي، مثـلا د اس کرکټـر بـه راواخلـو، لیکـوال پـه عـام ډول د اس ژونـد او د اس د خاونـد او نـورو اس سـپرو احسـاس د اس لـه نظـره بیانـولای شـي.

کـه دا کرکټـر ریښـتونی کېـدای نـه شـي، خـو بیـا هـم خلکـو تـه جالـب وي، خلـک غـواړي اس تـه لـه نـوي زاویـې ځیـر شـي. کلـه کلـه لیکـوال لـه حیوانـي کرکټـر څخـه د انسـاني هـدف لـه پـاره هـم اسـتفاده کـوي. د اس اجتماعـي اړخ دا دی چـې اس د سـپرلي دی کـه د بـار؟ د بګـۍ اس دی کـه د منـډې؟ پـه ژوبـڼ کـې سـاتل کېـږي کـه پـه پټیـو کـې څرېـږي. دغـه ډول یـې جسـمي اړخونـه هـم انځورېـدای شـي، لکـه د پوسـتکي رنـګ، د سـترګو رنګ، وېښـتان، چاغوالـی، د تـګ ډول. (۱۳: ۳٦)

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د کرکټر پېژندنې شخصي ځانګړنې

## الف: د کرکټر تکیه کلام

ځینــې کرکټرونــه تکیــه کلام لــري چــې پــه خبــرو کــې یــې پرله پســې تکــراروي، کـه څـه هـم ډېـر خلک تکیـه کلام لـري، خـو د ځینو خلکـو تکیه کلامونـه دومره جالـب وي چــې نـه یـوازې د دې کرکټـر خبـرې یـې خونـدورې کـړي وي، بلکــې همـدا تکیـه کلام یـې هویت هـم وي، لکه (منهې پـه شـمار دي) ټلویزیوني ډرامه کــې د اســماعیل شــاهد تکیه کلام قدم راوالــه ( قدم راواخله) دی یــا د نوي کور، نـوي ژونـد پـه ډرامـه کـې د ناظـر تکیـه کلام (لیـري مې له مخــې) یادولای شـو.

## ب: کرکټر او موسیقي

د ځینـو کرکټرونـو سره ځانګـړې موسـیقي یـو ځـای یـا (Mix) شـوې وي چې د همـدې موسـیقی پـه مرسـته پېژنـدل کېږي. کـه څـوک د کرکټـر نـوم هـم وا نه

(c) ketabton.com: The Digital Library



وري او يا يې د ټلويزيون پر پرده و نهويني، نو له موسيقۍ څخه پوهېږي چې پلانی راغی. دا موسيقي مخکې تر دې چې کرکټر راڅرګند شي څو ثانيې مخکې اورول کېږي چې د خلکو پام کرکټر ته راواوړي.

د دې ډول موسيقۍ ډېرې بېلګې شته، لکه ترکۍ ټلويزوني سريال ډرامه (لېوانو دره) چې مهم کرکټرونه يې ځانګړې موسيقۍ لري، په دې ډرامه کې د مرکزي کرکټر (پولاد علمدار) ځانګړې موسيقي خو په خپل وخت کې دومره مشهوره شوه چې خلکو د موبايل د زنګ يا (Ringtone) له پاره هم کار ځنې اخيست، کله چې به دې موبايل ته زنګ راغی، نو ټول خلک پوهېدل چې دا د پولاد علمدار د ډرامې ځانګړې موسيقي ده.

## ج: د کرکټر ځانګړی مکان

ځينې کرکټرونه ځانګړي ځای ته منسوب او همدا يې هويت وي، کله چې د هغه ځای يادونه وشي او يا په هغه ځای پورې تړلې فضا يا طبيعي غږونه (Sound effects) واورېدل شي، نو خلک سمدلاسه پوهېږي چې اوس د پلانی نوبت دی، د بېلګې په ډول په يوه ډرامه کې د (ملا صاحب) کرکټر لرو، که په ډرامه کې اذان واورېدل شي، نو ټول پوهېږي چې دا جومات دی او اوس ملا صاحب راځي يا لکه د نوي کور، نوي ژوند ډرامې يو کرکټر سمندر نومېږي، دی ژرنده ګری دی، کله چې په ډرامه کې د ژرندې فضا يا د ژرندې اړوند طبيعي غږونه واورېدل شي، نو ټول اورېدونکي پوهېږي چې دا ژرنده ده او اوس به سمندر خبرې پيل کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## د: ځانګړی زمان

مخکې مو وویل چې د ډرامې بنسټ کیسه ده او دا مو هم وویل چې ځینې څېړونکي وايي چې ډرامه له استورو او نکلو څخه زېږېدلې ده، په ځینو نکلونو کې راغلي چې ښار ته به په یو مشخص وخت کې ښامار راته، د ښامار تر راتګ مخکې به ځانګړي اوازونه اورېدل کېدل.

دا مو هم وویل چې د ډرامې کرکټرونه تل انسانان نه وي، حیوان، بوټي او جامد شی هم کېدای شي، نو که موږ په ډرامه کې توره وریځ وینو او ورسره د تالندې اواز اورو، دا مانا لري چې باران راروان دی، که پر اسمان د سهار سترګه وینو، دا یو داسې زماني مقطع ده چې شپه ختمه شوه او ورځ پیل کېږي.

مهاجر مرغان تل په ځانګړي موسم پورې تړلي وي. مثلا (توتکی) تل د پسرلي په لومړیو ورځو کې راځي، که په ډرامه کې توتکی ولیدل شي یا یې اواز واورېدل شي د پسرلي مانا لري. کله کله زمان او کرکټر سره وتړل شي، یانې کله زمان د کرکټر او کله بیا کرکټر د زمان استازیتوب کوي.

که یو کرکټر عادت ولري چې په جګ اواز خبرې کوي، خو که کتابتون ته ننوزي چې هلته نور خلک په مطالعه بوخت دي، دی مجبور دی چې د چاپېریال شرطونه ومني او د نورو خلکو غوندې کرار خبرې وکړي. (۵۳: ۲۴۵)

ځینې روزل شوي اسونه داسې عادت لري چې په سفر کې یې خاوند مړ یا ووژل شي، نو دوی بیرته خپل کور ته ځي، له دې ځانګړي زماني حالت څخه د کورنۍ غړي پوهېږي چې د اس خاوند مړ شوی یا وژل شوی دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library



کـه ډرامـه د واده پـر کیسـه جـوړه شـوې وي، نـو کېـدای شـي دا ډرامـه ډېـر کرکټرونـه ولـري، خـو مـوږ پـه ځینـو ځانگـړو وختونـو کـې پوهېـږو چـې دا دی د ډرامــې مرکــزي کرکټرونــه، یانــي زوم یـا نــاوې راغلــه. د بېلگــې پــه ډول د خوست پـه سیمه کـې چـې کلـه ورابانـې نـاوې د خسـر کـور تـه راولـي، نـو دا سـروکی وایــي:

دا نیم مخ دې څرگند دی، نیم دې پټ دی په سالو کې

قدم وهه وړوکي ...

د دې سـروکې پـه اورېـدو ټـول پوهېـږي چـې اوس یـې نـاوې د خسـر د کـور مـخ تـه راوړل.

ښـاري بېلگـه هـم لـرو، کلـه چـې نـاوې د واده محفـل تـه راشـي، نو سـندرغاړي د نـاوي لـه پـاره ځانگـړې سـندره (اهسـته بـرو) پیلـوي، پـه دې وخـت کـې ټـول پوهېـږي چـې د نـاوې سـینگار بشـپړ او محفـل تـه راوسـتل شـوه. پـه عـام ډول د واده مراسـم هغـه زمانــي مقطـع ده چـې د نـاوي او زوم د ژونـد یـوه ځانگـړې برخـه ښـيي، پـه دې مانـا چـې لـه دې زمانـي ټوټـې څخـه د نـاوي او زوم د مدنـي حالـت پیـل پېژنـدلای شـو.

## هـ: د کرکټر ځانگړي خویونه

ځینــې انسـانان پـه ټولنـه کـې د خپلـو ځانگـړو عادتونـو له مخې مشـهور شـوي وي، ځینــې یــې د خپـل همـدې عـادت لـه مخــې پـه همـدې نـوم یادېـږي او همـدا یــې هویـت وي، د بېلگــې پـه ډول پـه کندهـار کــې یـوه سـړي تـل شـنه رنگ کالـي اغوسـتل، لـه همـدې امله خلکـو (شـین کمیسـی) بالـه. پـه کندهـار کـې یـو صوفـي سـړی اوسـېده چـې هـر څـوک بـه پـه مخـه ورغـی، نـو

(c) ketabton.com: The Digital Library



تـر پـزه بـه یـې کلـک ونیـو، لـه همـدې املـه خلکـو (پـزه کـی ګل اغـا) بالـه.
ضـرور نـه ده چـې د کرکټرونـو دا خویونـه دي ښـه یـا بـد وي، ټولنـې تـه دې شـر یـا خیـر ورسـوي، هـدف مـې دا دی چـې ځینـې خویونـه څـوک پـه ټولنـه کـې دومـره مشـهور کـړي چـې همـدا عـادت یـې هویـت او آن دا چـې نـوم او لقـب شـي، نـو کـه مـوږ پـه ډرامـه کـې د یـوه کرکټـر یـو عـادت ښـه وځلـوو، نـه یـوازې دا چـې د خلکـو بـه ور پـام شـي، بلکـې د کرکټـر پـه پېژندلـو کـې هـم زمـوږ سـره مرسـته کـوي.
د نـوي کـور، نـوي ژونـد ډرامـه کـې (جبـار خـان) د تنباکـو د چیلـم معتـاد دی، دی کـه پـه حجـره، کـه پـه پټـې او کـه پـه کـور کـې وي، تـل چیلـم ورسـره وي، د ډرامـې پـه کومـه برخـه کـې چـې جبـار خـان خبـرې کـوي، لومـړی د څـو ثانیـو لـه پـاره د چیلـم کورهـار او جبـار خان ټوخـی اورېـدل کېږي، پـه دې ډول اورېدونکـي خپلـه پوهېـږي چـې اوس جبـار خـان خبـرې پیلـوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

## کشمکش یا کړکېچ (Conflict)

کشـمکش پـه ډرامـه کـې حرکـت پیـدا کـوي او تلوسـه زېـږوي، خـو دا چـې کشـمکش پـر څـو ډولـه دی او څنګـه کـولای شـو چـې په ډرامه کې کشـمکش پیـدا کـړو، پـه دې بحـث کـې بـه دا اړخونـه وڅېـړو.
د دې لـه پـاره چـې پـه ډرامـه کـې پېښـه رامنـځ ته کـړو بایـد د کرکټرونـو تر منځ کشـمکش جـوړ کـړو، مخکـې تـر دې چـې د کرکټرونـو تـر منـځ کشـمکش جوړ شـي بایـد لومړی د کرکټرونـو تـر منځ ناکـراري، مزاحمـت یـا (Disturbance) را منـځ تـه شـي، یاني کرکټرونـه په ذهنـي او رواني لحـاظ ناارامه شـي او هر لوری هڅـه پیـل کـړي چـې وضعیت پـه خپلـه ګټه تمـام کړي.
ناکـراري لـه لویـه سـره پـر دوه ډولـه ده. یـو د هغـو دوو کرکټرونـو لـه یـو ځـای کېـدو یـا مخالـف کېـدو څخـه پیـدا کېـږي چـې یـو بـل نـه شـي زغمـلای، خـو شـرایطو مجبـور کـړي وي چـې سـره واوسـي او یـا د هغـو اشـخاصو لـه بېلېـدو پیـدا کېـږي چـې لـه یـو بـل سـره یـو ځـای کېـدل غـواړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



لومړي حالت ته د اضدادو وحدت يا (Unity of opposites) او دويم حالت ته د جوړې بېلوالی يا (Separation of pair) وايي. په لومړي حالت کې بايد دوه خلک يا دوه لوري په خپلو منځو کې دومره سره وران وي چې د يوه لوري د ارامی له پاره د بل لوري ماتول لازمي وي، البته بايد دا ماتول عملي وي، نه په مصنوعي او غير منطقي ډول، دا کار کافي وخت او زيار ته اړتيا لري.

هر څومره چې د دوو خواوو تر منځ د ضديت ريښې ژورې وي، خو يو له بل څخه چاره هم نه ولري، په هغه اندازه کشمکش جالب او پياوړی وي. د کشمکش نتيجه خامخا دا نه ده چې له فزيکي پلوه يو بل ختم کړي، کېدای شي روغه سره وکړي يا يوې بلې نتيجې ته سره ورسېږي، خو بايد خلک مخکې پوه نه شي چې د کشمکش نتيجه به څه وي. (۴۶: ۱۲)

که د دوو نااشنا خلکو تر منځ خبره پورته کېښته شي، ښکنځل سره وکړي، يو بل سپک کړي او يو سړی بل په سوک ووهي، ايا دا د اضدادو يووالی دی؟

په ظاهره د دې پوښتنې جواب (هو) دی، خو که لږ ځير شو دا حالت د اضدادو يووالی نه دی، ځکه چې د دوی اختلاف ژورې ريښې نه لري، کېدای شي د دعوې په منځ کې يو يا دواړې خواوي پر خپله اشتباه اعتراف وکړي او په نتيجه کې سره پخلا شي.

د دوی د پخلا کېدو چانس ځکه ډېر دی چې اختلاف يې تصادفي او پر غلط فهمی ولاړ دی، خو د اضدادو يووالی دا دی چې د دواړو خواوو تر منځ د اختلاف ريښه څرګنده او دواړې خواوي شعوري اختلاف ولري، د

(c) ketabton.com: The Digital Library



پخلاینــې احتمـال یــې نـه شـته او بایـد دوام وکـړي. (۱۲: ۲۰۰)
په هغـه ناکـرارۍ کـې چـې لـه بېلتـون څخـه پیـدا کېـږي بایـد د دواړو خـواوو فاصلـه د دوی تـر وس وتلـی کار نـه وي، ځکـه چـې ناهیلـي ځنـې پیـدا کېـږي، خـو بایـد د بېلتـون لاره دومـره اسـانه هـم نـه وي چــې خلـک سمدلاسـه د نتیجــې اټـکل وکـړي.
دلتـه دا یادونـه ضـروري ده چـې کرکـه او مینـه خـورا ډېـرې بڼــې لـري. کېـدای شــي یـو سـړی پـر یـوې نجلـۍ میـن وي، خـو د نجلـۍ بـه خـوښ نـه وي. کېـدای شـي دوه نفـره پـه ځینـو مسـائلو کـې سـره دوسـتان او پـه نـورو مسـائلو کـې بیـا یـو د بـل مخالـف وي.
پـه ډرامـه کـې ناکـراري هغـه حالـت دی چـې تعـادل لـه منځـه ځـي او حـالات عـادي لـوری بدلـوي. پـه دې پـړاو کـې اصلـي یـا مرکـزي کرکټـر ځـان مجبـور ګڼـي چـې د تعـادل او حالاتـو عـادي کولـو لـه پـاره اقـدام وکـړي او کشـمکش پیـل شــي.
پـه ډرامـه کـې ناکـراري او کشـمکش معمـولا د کرکټرونـو لـه خویونـو، فکرونـو او عقایـدو سـرچینه اخلـي، خـو پـه ځینـو ډرامـو کـې بیـا کشـمکش لـه تصـادف څخـه زېـږي. د یادونــې وړ ده چـې د ډرامــې هـر اساسـي هـدف د کشـمکش پـه تـرخ کـې بیانېـږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# حادثه یا پېښه

د کشـمکش پـه بحـث کـې مـو د حادثـې یا پېښـې یادونه وکړه، نو ښـه بـه دا وي چې پېښـه هم وپېژنو. که موږ د خپل ورځني ژوند کارونه یاداښـت کړو، کیسـې تـه بـه څه ناځـه ورتـه وي، ځکه چې موضـوع، هـدف، ډایلاګونه، مـکان، زمان او پایلـه لـري، خـو لـږ یاداښـتونه بـه مـو داسـې وي چـې پېښـې دې ولـري، لکه ما چـې مخکـې وویـل چـې غلـه مـې پـه څومـره مهـارت جېـب وواهـه، دا یو داسـې خاطـره ده چـې پېښـه لـري او ډرامـه ورباندې جوړېدای شـي.
د ژونـد عـادي بهیـر کـه څـه هـم لـوړې ژورې لـري، خـو بیـا هـم هـره یـوه یـې پېښـه نـه ګڼـل کېـږي، کـه یـو مـزدور لـه سـهاره تـر غرمـې پـر یـوه چـوک ولاړ وي، مـزدوري ورتـه پیـدا نـه شـي، وږی او تـش لاس کـور تـه ولاړ شـي دا پېښـه نـه ده، ځکـه دا کار د افغانسـتان د مـزدور پـه ژونـد کـې عـادي خبـره ده.
کـه یـو سـړی لـه دفتـر څخـه خپـل کـور تـه راځـي او زوی یـې د کـور دروازه ورته خلاصـوي دا هـم پېښـه نـه ده، ځکـه دا عـادي خبـره ده، بایـد زوی یـا د کـور بل

(c) ketabton.com: The Digital Library



غـړی د کـور دروازه ورتـه خلاصه کړي، خو که یو مامور د خپـل کور دروازه وټکوي او یو نااشـنا سـړی له کوره راووزي، دوی دواړه یو بل نه سره پېژني، نااشـنا سـړی ورتـه وایـي چـې مـوږ نـن غرمـه دې کـور تـه راکډه شـولو، نه یـم خبر چې تـر موږ مخکـې پـه دې کـور کـې څـوک اوسېدل او چېرې کډه شـول، ته څـوک یې؟

دا حالــت ځکــه پېښــه ده چــې دا د عــادت او ورځنــي ژونــد د بهیــر خــلاف وضعیــت دی. ســهار چــې مامــور لــه کــوره ووت د کــډې کولــو نیــت یــې نــه درلـود، اوس یـې کورنـۍ څنګـه او ولـې داسـې ناڅاپـه بـل ځـای تـه کـډه شـوه او دی یــې ولــې خبــر نــه کــړ؟

کـه ماشـوم تـر سـړک اوړي دا پېښـه نـه ده، خـو کـه ماشـوم موټـر ووهـي دا پېښـه ده. کـه مېـړه کـور تـه راشـي او خپلـې مېرمنـې تـه نـوي کالـي راوړي دا پېښـه نـه ده، خـو کـه مېـړه کـور تـه راشـي او مېرمنـې تـه ووایـي چـې خـورې تـه مـې و نـه پېژندلـې تـه څـوک یـې؟ دا پېښـه ده، ځکـه چـې هـر مېـړه خپلـه مېرمـن پېژنـي، اوس چـې یـې نـه پېژنـي خامخـا مېـړه حافظـه لـه لاسـه ورکـړې یـا بلـه روانـي او عصبـي سـتونزه ورتـه پېښـه شـوې ده.

پېښــه هــم ښــه او هــم بــده کېــدای شــي، هــم لنــډه او هــم اوږده وي، خــو دا ضـرور ده چــې بایــد پېښــه طبیعــي، یانــې ممکنــه وي او د انســان عقــل یــې ومنــي، نــو پــه لنــډ ډول ویــلای شــو چــې پېښــه د کیســې هغــه برخــه ده چــې د عــادي ژونــد ذهنــي، جســمي او اجتماعــي تګلــوری بــدل کــړي. (۱۹ : ۵۱)

ډېرې ډرامې په پېښه پیل شوې وي، ځکه لیکوال هڅه کوي لیدونکي او اورېدونکي د ډرامې په لومړیو شېبو کې ښکار کړي، یانې پام یې ډرامې ته راواړوي، په فکر کې یې ډوب کړي او پوښتنې ورته پیدا کړي چې د خپلو پوښتنو جوابولو له پاره ډرامه جالبه ورته معلومه شي او تر پایه یې تعقیب کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

## د کشمکش ډولونه

### الف: له طبیعت سره د انسان کشمکش

مثلا یو بزګر له وچکالۍ سره په کشمکش او مقابله بوخت دی یا د کلي یو زلمی غواړي د ولاړو اوبو ډنډونه وچ کړي چې د ملاریا د ناروغۍ مخه ونیول شي. له طبیعت سره کشمکش معمولا د مستندو ډرامو له پاره ډېر مناسب دی.

### ب: له تقدیر سره د انسان کشمکش

په دې ډول کشمکش کې انسان له خپل نصیب او تقدیر سره په جګړه بوخت وي، په خپل قسمت راضي نه وي او غواړي چې خپل قسمت بدل کړي او یا داسې عقیده لري چې برخه لیک مخکې له مخکې نه دی ټاکل شوی، بلکې انسان یې خپله ځان ته ټاکي یا بدلون په کې

(c) ketabton.com: The Digital Library



راوسـتلای شـي. د یادونـې وړ ده چـې دا یـو پېچلـی او اوږد فلسـفي بحـث دی چـې دلتـه یـې تشـریح کـول امـکان نـه لـري.

## ج: له انسان سره د انسان کشمکش

په ډرامو کې دا ډول کشمکش خورا ډېر وي چې د خلکو د خویونو د توپیر په وجه رامنځ ته کېږي، د بېلګې په ډول یو متاهل سړی له پردۍ ښځې سره اړیکی (تار) لري، ښځه یې په دې موضوع خبرېږي، هڅه کوي چې د دې نامشروع اړیکي په مخ کې خنډ شي چې په نتیجه کې یې کشمکش او جنجال جوړېږي.

## د: له خپل ځان سره د انسان کشمکش

دا روانـي او ذهنـي کشـمکش هـم بولـي، پـه دې کشـمکش کـې د پېښـو پـه پرتلـه پـر کرکټـر ډېـر تمرکـز کېـږي، مثـلا د پورتـه سـړي ښـځه ناهیلـې او د طـلاق فکـر ورسـره پیـدا کېـږي، خـو اولاد یـې نـه زړه کېـږي، لـه یـوې خـوا لـه دې ډول مېـړه سـره ژونـد کـول ورتـه سـخت وي او لـه بلـې خـوا کـه لـه مېـړه څخـه طـلاق واخلـي نـو اولاد یـې لـه لاسـه وزي، بـس لـه ځانـه سـره پـه کشـمکش بوختـه وي.

## هـ: له ټولنې سره د انسان کشمکش

دا کشـمکش معمـولا د ټولنـې لـه نـاوړه دودونـو، اجتماعـي ناخوالـو او پـر ټولنـه د حاکـم نـاوړه وضعیـت سـره مقابلـه ده.

## و: ډله ییز کشمکش

یـوه ډلـه لـه بلـې ډلـې سـره پـه کشـمکش بوختـه وي، لکـه یـو سیاسـي ګونـد

(c) ketabton.com: The Digital Library



له حکومت سره په کشمکش او مبارزه کې راښکېل وي یا یوه ډله له بلې ډلې سره په مبارزه بوخته وي یا یو قومي ګروپ له بل قومي ګروپ سره په جنجال اخته وي.

## ز: ولاړ کشمکش (Static conflict)

په دې ډول کشمکش کې که څه هم مقابله روانه وي، خو د مقابلې په بهیر کې چندان حرکت او پرمختګ نه وي، هر څه ځای پر ځای راګرځي او کومې خوا ته لاره نه باسي. له دې ډول کشمکش څخه خلک ستومانه کېږي او له ډرامې څخه مخ اړوي.

د دې ډول کشمکش یو دلیل دا دی چې مرکزي کرکټر هدف ته د رسېدو له پاره پیاوړې اراده یا کافي قوت نه لري یا دا چې خپل هدف ورته مهم نه دی، په ډرامه کې باید مرکزي کرکټر ته خپل هدف ډېر مهم وي او په هره بیه چې وي د ترلاسه کولو هڅه یې وکړي.

## ح: خوځنده کشمکش (Dynamic character)

په خوځنده کشمکش کې مرکزي کرکټر ته خپل هدف ډېر ارزښت لري، هدف ته د رسېدو له پاره کلک هوډ او کافي قوه برابروي او هڅه کوي چې د هدف پر لور حرکت وکړي، خو باید دا حرکت نه ډېر سوکه او نه هم ډېر چټک وي، باید منطقي او له وسایلو او کرکټر له وس او توان سره برابر وي. (۴٦: ۱۵)

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

## ډیلاګ (Dialogue)

د کرکټرونو له بحث سره سم د هغوی د خبرو موضوع راپورته کېږي، ځکه چې کرکټرونه تر ډېر حده هم څرګند داستاني فضا کې منځ ته راځي. ډیالاګ د پېښو حرکت تعیینوي. د ډیالاګ په وسیله کرکټرونه حرکت کوي، د هر کرکټر هدف او مسیر څرګندېږي، کشمکش او پېښې ته زمینه برابرېږي او ډرامې ته د واقعي ژوند رنګ ورکول کېږي. کله چې دوه نفره خبرې کوي ډیالاګ بلل کېږي، خو که یو نفر له ځانه سره خبرې کوي نو مونولاګ (Monologue) یې بولي.

### د خبرو اترو او ډیالاګ تر منځ توپیر:

ورځنۍ عادي خبرې او ډیالاګ که څه هم په ظاهره سره ورته ښکاري، خو د محتوا له مخې توپیر سره لري. عادي خبرې یا مکالمه د ورځنۍ ژوند او ډیالاګ د داستاني ادب برخه ده، په انګرېزي ژبه کې هم عادي خبرو اترو ته (Conversation) او د داستان خبرو ته ډیالاګ (Dialogue) وايي، نو په نتیجه کې ویلای شو چې ډیالاګ له ادب سره اړه لري، خو

(c) ketabton.com: The Digital Library



خبرې اترې لـه ادب سره خپلـوي او ادبـي رنـګ نـه لـري.

## د خبرو اترو بېلګه:

- سلام
- وعليکم السلام
- څنګه يې؟
- ښه يم، ته څنګه يې؟
- زه هم ښه يم
- ته راکه يو سګرېټ
- ها دا دی واخله
- ياره هوا هم سړه شوه
- هو ولا هوا سړه شوه
- تا خو اوس لا ښه ګرم بالاپوښ ورته اغوستی دی
- څه وکم بوډا شوم
- بوډا شوی خو مخکې لا وې، خو هسې تا نه منله
- بس دا دی اوس مې ومنله
- ښه زه نو ځم شعبې ته چې ځينې کارونه لرم
- په مخه دې ښه.

پـه پورتـه خبـرو اتـرو کـې وينـو چـې نـه کرکټرونـه معرفـي شـوي، نـه د بحث موضـوع معلومـه ده، نـه د کرکټرونـو تـر منـځ معلومـات تبادله شـوي، نـه د دواړو خـواوو تـر منـځ حرکـت شـته او نـه هـم کشـمکش تـه لاره هـواره شـوې ده، دا هغـه بـې هدفـه خبـرې دي چـې مـوږ يـې هـره ورځ کـوو او يـا يـې اورو.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## د ډیالاګ بېلګه:

حاجي معصوم: (د خپل زوم کوټې یاني حجرې ته ورځي)

اکبر: (په خوشحالۍ) حاجي صاحب په خیر راشې، په خیر راشې

حاجي معصوم: (په قهر او جګ اواز) ستا د لاسه به هم چا خیر لیدلی وي؟

اکبر: (د ګیلې په ډول) ولې زه دومره بد سړی شوم چې چا ته مې هیڅ خیر نه شي رسېدای؟

حاجي معصوم: (جدي) خیر له کومه شو، سم د فساد ګوډی یې، خپل کور خو دې وران کړ، که زور دې ورسېږي، نو کلی به هم وران کې

اکبر: (په تعجب) حاجي صاحب ته څه وایې، زه خو هیڅ پوه نه شوم؟

حاجي معصوم: (جدي) زما لور دې پر سره تناره کښېنولې ده، دومره ظلم هم څوک کوي؟

اکبر: (جدي) حاجي صاحب عایشه زما مېرمن ده، په تا هیڅ اړه نه لري

حاجي معصوم: (جدي) نو ته به یې وژنې او وایې به چې په تا هیڅ اړه نه لري؟

اکبر: (په بې پروایي) تر اوسه خو مې لا نه ده وژلې

حاجي معصوم: (جدي) اوس یې هم هره ورځ وهې ډبوې، که دې ووژله بیا نه راژوندۍ کېږي، باید اوس دې لا چاره وکم

اکبر: (ډېر جدي) ورځه توره دې تېره او لاس دې خلاص

حاجي معصوم: (جدي او په قهر) ښه سمه ده، ته پر خپل خره همداسې سپور اوسه، زما لور له کاڼو او بوټو نه ده پیدا، زه او ته به یې سره ګورو؟ (روانېږي)

اکبر: (د ملنډو په ډول خاندې) هو سره ګورو به، خو دا نه ده معلومه چې هغه وخت به دې لور ژوندۍ وي که نه.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## د ښه ډايلاګ ځانګړتياوې:

- لنډ او ساده وي، لکه:

اکبر: سليمه بچيه څنګه شو غنم دې ژرندې ته يووړل؟

سليم: هو

اکبر: ډوډۍ دې خوړلې ده؟

سليم: نه

اکبر: راځه چې ژر ډوډۍ وخورو بيا يو ځای ځو ناوخته کېږي

سليم: سمه ده.

- له موضوع سره مستقيمه اړيکه ولري

- د کرکټر له سويې سره برابر وي، ډاکټر د ډاکټر، بزګر د بزګر او معلم د معلم په سويه خبرې وکړي، خو په عام ډول بايد د ټولو کرکټرونو خبرې داسې وي چې عام خلک وربانددې پوه شي.

- اضافي کلمات و نه لري

- يوه جمله له بلې سره مستقيم او منطقي تړاو ولري

- کلمات يې اهنګ ولري

- معترضه جملې و نه لري

- د اړتيا له مخې مکان وښيي، د بېلګې په ډول بشير فريد ته وايي: دا څمکه وينې، پخوا تر هاغې غونډۍ پورې ټوله زموږ وه، خو عظيم خان په زور راڅخه لاندې کړه، اوس يوازې دغه لس جريبه راپاتې ده، خو خير قباله يې لرو، عظيم خان به هم تل دومره زورور نه وي.

- د اړتيا له مخې زمان څرګند کړي، مثلا د سليم مور په نارامۍ او اندېښنه وايي: دا دی نيمه شپه شوه، خو سليم لا کور ته نه دی راغلی،

(c) ketabton.com: The Digital Library



خـدای دې خیـر ورپېـښ کـې

- هدف څرگند کړي، لکه اکبر: سلیمه څه شی کرې؟

سلیم: غنم کرم

- ولسي محاورې ته ورته وي، نه لیکلي متن ته

- د کرکتـر لـه ذهنـي حالـت سـره سـم وي، د بېلگـې پـه ډول کـه کرکتـر خوشـحاله وي، نـو بایـد ډیـلاگ یـې هـم هغسـې وي، خـو کـه خواشـینی وي، نـو بایـد الفـاظ او د خبـرو لحـن یـې هـم غمجـن وي

- صحنـه انځـور کـړي، مثـلا د هوټـل شـاگرد مسـافر تـه وایـي: هـا دا کوټـه ده، دا یـې کـټ دی، دا یـې ټلویزیـون، دا یـې د ډوډۍ خوړلـو مېـز، دوې اضافـې چوکـۍ هـم لـري، دغـه مخامـخ تشـناب دی، شـاور، سـرې او تـودې اوبـه لـري، پـه دغـه المـارۍ کـې اوتـو هـم شـته. دا دې بیـا یخچـال دی، دا د کـټ څنـگ تـه ټلیفـون وینـې؟ دا د هوټـل داخلـي ټیلیفـون دی، د دفتر شـمېره (۱۲۰) ده، کـه هـر څـه دې پـه کار وه دې شـمېرې تـه زنـگ وهـلای شـې.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# مکان یا چاپېریال

کرکټرونـه خامخـا پـه یـوه مـکان او ځـای کـې ژونـد کـوي او مـکان یــې پـر ټولـو کـړووړو اغېـز کـوي او یـا کلـه کلـه یـو کرکټـر د مـکان پـه مرسـته پېژنـدل کېـږي، لکـه څنګـه چـې پـه واقعـي ژونـد کـې مـوږ پـه یـوه ځانګـړي چاپېریـال کـې ژونـد کـوو او هـره پېښـه او انسـانانو تـر منـځ اړیکـه لـه یـوه ځانګـړي مـکان سـره تړلــې وي، بایـد پـه ډرامـه کـې هـم دا مـکان څرګنـد شــي.

کـه یـو سـړی پـه بـازار کې لـه دوکاندار څخه سـودا رانیسـي، بایـد د دوکانـدار او رانیوونکـي د خبـرو تر شـا د موټـرو غږونه، هارونه او نورو خلکو شـور هـم واورېدل شـي چـې د بـازار انځور وښـيي او کـه ډرامه ټلویزیونـي وي کیمـره تصویرونه او د بازار غږونـه دواړه ثبتوي.

که کلیوال کور وي، باید د غوا، پسه یا وزې رمباړي، د چرګانو کړهاری، د سپي غپا او لیرې څخه د مرغانو او کوچې د ماشومانو اوازونه واورېدل شي، ځکه چې په کلیوالي کورونو کې معمولا دغه ډول اوازونه وي او دا اوازونه موږ ته راښیي چې دا کلیوال کور دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# مکان څنګه انځور کړو؟

مکان یا چاپېریال په بېلابېلو تخنیکونو سره انځورولای شو. که څه هم په ټلویزیوني ډرامو کې دا کار اسانه دی، خو په راډیویي ډرامو کې دومره اسانه نه دی، ځکه چې په راډیو کې یوازې اواز په واک کې لرو، باید ټول انځورونه یوازې د اواز په وسیله جوړ کړو. معمولا په څلورو تخنیکونو یو ځای یا چاپېریال انځورولای شو:

## الف: د فضا یا بکګراونډ په وسیله

لږ داسې ځایونه به وي چې ځانګړې فضا نه لري او هلته چوپتیا خپره وي، لکه سټوډیو، کتابتون او داسې نور ځایونه، نور ټول ځایونه خپله ځانګړې فضا یا بکګراونډ لري، لکه باغ، ښوونځی، پخلنځی، روغتون، بازار، ځنګل، کلی، کلیوال کور، د خیاط دوکان او داسې نور لوی او کوچني ځایونه.

(c) ketabton.com: The Digital Library



په ډرامه کې چې هر عمل اجرا کېږي باید له ډیالاګونو او سونډافیکټونو سره فضا هم ملګرې شي، ښه لاره یې دا ده چې لومړی فضا وښودل شي او وروسته ډیالاګ پیل شي، که یو څو ثانیې فضا وي او وروسته ډیالاګونه او طبیعي غږونه ورسره وتړل شي صحنه ډېره ژوندۍ کوي او د اورېدونکو او لیدونکو په ذهن کې انځور جوړوي، مثلا په راډیویي ډرامه کې لومړی یو څو ثانیې د بازار شور اورېدل کېږي او بیا فرید خپلې ښځې ته وایي چې دا دی بازار ته خو راغلو، راځه چې لومړی د زرګر دوکان ته ورشو، هغه یې دوکان دی.

په ټلویزیوني ډرامه کې هم بکګراونډ په همدې اندازه ضروري دی او باید لومړی بکګراونډ وښودل شي، مثلا لومړی یو لوی ځنګل ښودل کېږي او طبیعي غږونه یې هم اورېدل شي، وروسته کیمره د ځنګله پر یوه ګڼ ځای درېږي، په ګڼ ځای کې یوه لویه ونه ښکاره کېږي چې تنې ته یې یوه قوماندان ډډه لګولې او په ځنګله کې مخامخ نرۍ لارې ته په ځیر سره ګوري، وروسته د ده شاوخوا ته نور سرتیري هم څرګندېږي، د دې جنګي ډلګۍ له ډیالاګونو څخه ښکاري چې دښمن ته په کمین کې ناست دي. د یادولو وړ ده چې بکګراونډ کله کله د یوه چاپېریال خپل وي او کله بیا له موسیقۍ څخه د بکګراونډ کار اخیستل کېږي.

## ب: د ډیالاګ په وسیله

کله کله یوازې فضا چاپېریال پوره نه شي انځورولای، باید ډیالاګ هم ورسره غبرګ شي، د بېلګې په ډول بشیر خپل ماشوم نوی په ښوونځي کې شاملوي، کله چې ښوونځي ته ځي له لیرې له ټولګیو څخه د زده

(c) ketabton.com: The Digital Library



کوونکو اوازونه اورېدل کېږي، خو اورېدونکي یا لیدونکي سم نه پوهېږي چې دا مدرسه که ښوونځی دی، ځکه چې په دواړو ځایونو کې ماشومان درسونه وایي، خو یو ځو ډیالاګونه موږ ته چاپېریال ښه راپېژني، د بېلګې په ډول کله چې بشیر ښوونځي ته ننوزي، نو یو معلم یې پېژني، تر سترې مشې وروسته پوښتنه ځنې کوي چې خیریت دی څنګه مکتب ته راغلی یې؟ بشیر ورته وایي چې دا زوی مې په مکتب کې شاملوم. له دې ډیالاګ څخه اورېدونکي او لیدونکي پوهېږي چې دا ځای ښوونځی دی.

## ج: د طبیعي غږونو (Sound effects) په وسیله

طبیعي غږونه د یوه عمل او کار له اجرا کولو څخه پیدا کېږي. دا غږونه په لومړي ګام کې موږ ته عمل رامعرفي کوي او وروسته د عمل په مرسته چاپېریال راپېژني. طبیعي غږونه هم د ژوندیو موجوداتو په وسیله تولیدېږي او هم په طبیعت کې شته. د ژوندیو موجوداتو غږونه لکه د غوا رمباړي، د سپي غپا، د خره هینګاري، د مرغانو اوازونه، د چورچورکي اواز او طبیعي غږونه بیا لکه ترکاڼ لرګی اره کوي، پښ وسپنه په څټک وهي، بزګر ځمکه په بېل وهي، باران اوري، تالنده او برېښنا، زلزله، تونده باد او سیند بهیدل.

ځینې طبیعي غږونه که څه هم د هر چا ورپام نه وي، خو په ډرامه کې ډېر اغېز لري او صحنه ژوندۍ کوي، مثلا کله کله د انسان زړه هم دومره په زوره دربېږي چې انسان یې دربا په خپلو غوږو اوري، که په ډرامه کې دا دربا لږ جګه وښودله شي داسې مبالغه نه ده چې له واقعي ژوند څخه دې دباندې وګڼل شي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



د ډرامې يو کرکټر چې کوم کار کوي يا په طبيعي ډول چې څه پېښېږي، مثلا باران اورېږي، نو بايد سونډافيکټ يې هم ورسره وي چې صحنه پوره انځور شي. که په راډيويي ډرامه کې يو سړی په ګيلاس کې چای يا اوبه اچوي او سونډافيکټ يې نه وي، اورېدونکی پوره نه پوهېږي.
بيا هم که فرض کړو يو کرکټر په خوله ووايي چې ها دادی چای مې درتوی کړې يا دا دی چای درتويوم، اورېدونکي به پوه شي، خو دا صحنه طبيعي او واقعي نه ښکاري، ځکه په واقعي ژوند کې چې موږ کله په ګيلاس کې چای يا اوبه اچوو خامخا خپل ځانګړی اواز لري چې دا يې پوره انځور دی، ليکوال بايد هڅه وکړي چې په ډرامه کې پوره انځور وړاندې کړي.
په ټلويزيوني ډرامه کې که څه هم ليدونکي هر څه په خپلو سترګو ويني، مثلا د موټر چلول، د باران څاڅکي، د مست سيند بهېدل، تالنده يا برېښنا، د لوښو پرېوتل... خو دا هر څه د تصوير تر څنګ خپل ځانګړي غږونه هم لري، بايد له تصويرونو سره خپل ځانګړي غږونه هم يو ځای شي. که موږ د بېل کړپ و کړوپ او ورسره د اوبو شرهاري واورو، پوهېږو چې يو بزګر د لښتي اوبه خوشې کوي او يا يې بندوي، وروسته پوهېږو چې دا کرونده ده.
د فضا او سونډ افيکټ تر منځ توپير دا دی چې فضا د څو اوازونو مجموعه ده، د بېلګې په ډول کېدای شي چې په بازار کې لسګونه اوازونه سره ګډ شوي او يوه فضا يې جوړه کړې وي، خو که په همدې بازار کې د ترکاڼ دوکان ته ورشو هلته بيا جلا فضا ده، هلته بيا کله د ارې، کله د څټک، کله د ترښځ (تېشې) او کله د رندې اواز واورېدل شي، ټول اوازونه

(c) ketabton.com: The Digital Library



پر یوه وخت نه پیلېږي او نه سره ګډېږي، بلکې هر یو یې خپل وار او نوبت لري، د فضا په پرتله د سونډافیکټونو اواز صاف اوربدل کېږي او ښه د تشخیص وړ وي، یانې سړی پوهېږي چې دا د څه شي اواز دی.

ځینې کارونه د انسان د غږ ټون هم بدلوي، باید د سونډافیکټ او تصویر تر څنګ د خبرو ځانګړي ټون ته هم پام وشي، مثلا کله چې د چا خوله ډکه وي او خبرې کوي، ټون یې له عادي خبرو سره توپیر لري، کله چې د یو چا درونډ پېټی په شا وي، سا یې سوځي د خبرو ټون یې هم جلا وي. دغه ډول د غمجن، خوشحاله او ناروغ سړي د خبرو ټون هم توپیر لري.

طبیعي اوازونه یا سونډافیکټونه د تولید له مخې پر دوه ډوله دي، یو یې په رښتیا واقعي او طبیعي دي، خو که ځینې طبیعي اوازونه ثبت کړو، د راډیو یا ټلویزیون له لارې طبیعي نه معلومېږي، مثلا که د اوبو د ژرندې واقعي اواز ثبت کړو، واقعي نه ښکاري، خو که د مېچنې اواز د ژرندې په نوم خپور کړو ډېر واقعي ښکاري. که د اور سونډافیکټ ثبت کړو پر غوږو سم نه لګېږي، خو که د مایک مخ ته یو کاغذ په لاسونو کې سره ومروړو د اور د لمبو انځور ورکولای شي. د توپ او وړو وسلو ډزو طبیعي غږونه هم د راډیو او ټلویزیون له لارې پر غوږونو سم نه لګېږي او اصلي انځور نه ورکوي، باید پر ځای یې مصنوعي غږونه جوړ شي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# زمان یا مهال

لکـه انسـان چـې لـه مـکان یـا چاپېریـال سـره تړلـی دی، دغسـې لـه زمـان یـا مهـال سـره هـم تړلـی دی، د ډرامـې هـره مکالمـه، پېښـه او حرکـت خامخـا پــه یــوه زمــان پــورې اړه لــري. لکــه څنګــه چــې پــه ډرامــه کــې د مــکان ښـودل لازمـي کار دی، دغسـې زمـان هـم ضـروري خبـره ده. اورېدونکـي یـا لیدونکــي غــواړي پــوه شــي چــې اوس څــه مهــال دی؟ ورځ، شــپه، ســهار، غرمـه، ماښـام، ماښـام، نیمـه شـپه، پسـرلی، دوبـی، منـی، ژمـی...

پــه راډیویــي ډرامــو کــې زمــان او موســم د ډایــلاګ پــه مرســته ښــه معرفــي کېـدای شـي، خـو د دې تـر څنـګ سـونډافیکټونه او فضـا هـم مرسـته کـولای شـي، د بېلګـې پـه ډول د چورچورکـې اواز د شـپې تصویـر ورکـولای شـي. پـه ټلویزیونـي ډرامـه کـې لمـر لوېـدل د شـپې او لمـر راختـل د ورځـې پیلامـه ګڼـلای شـو، د هـر فصـل تصویرونـه هغـه فصـل پـه اسـانۍ راښـودلای شـي، لکـه شـګوفه د پسـرلي، ګرمـي د دوبـي، ژېـړې پاڼـې د منـي او واوره د ژمـي

(c) ketabton.com: The Digital Library



ښکارندویي کوي. شپبه په شپبه دېوالي ساعت ښکاره کول او ساعتگر ستنه ښودل یې هم وخت رانښیي.

ډرامه د ناول او لنډې کیسې په پرتله د زمان او موسم د انځورگرۍ له پاره ډېر امکانات لري، خو تکړه لیکوال په ناول کې هم داسې په ځیر زمان او اقلیم ترسیموي لکه څوک چې ټلویزیوني ډرامه گوري، مثلا د نصیراحمد د (بوډا او د لېوه پلونه) ناول څخه به یوه برخه رانقل کړو:

سهار وختي چې کله د لمانځه په نیت جومات ته تلم، دباندې دومره لړه وه چې د انگړ دېوالونه لا هم نه ښکاره کېدل، خو کله چې د انگړ دروازې ته ورسېدم، بدن مې زېږ شو، د مېلمنو د کوټې له خوا پلونه راغلي او له دروازې څخه وتلي ول. له انگړ څخه ووتم، په پلونو پسې گړندی روان شوم... د پلونو تر څنگ په واوره کې د لکړې د لگېدو ځایونه هم ښکارېدل.

له کلي ووتم، پلونه شمال لور ته د غونډیو خوا ته غځېدلي ول، نور هم گړندی شوم. یو ځای مې په واوره کې د انسان د لوېدو نښه ولیده، بیا د غونډیو خوا ته کاږه واږه پلونه تللي ول. ښه شپبه مې مزل وکړ، څو ځله ولوېدم، له خولې نه مې تاوونه پورته کېدل، خو تږی مې په خولو لوند و، نه پوهېدم چې بوډا څه وخت له کوره وتلی و.

هماغسې گړندی روان وم، خو کله چې د غونډۍ پیڅکې ته ورسېدم، پښې مې ولړزېدې او ځای پر ځای ودرېدم. د غونډۍ په لمن کې له ختیځ لورې څخه د یوې ډلې لېوانو پلونه راغلي او د بوډا پر پلونو تېر شوي ول، خو پلونه بیرته لنډ راگرځېدلي او د بوډا له پلونو سره جوخت شمال لور ته ختلي ول.

(c) ketabton.com: The Digital Library



کله چې مې د یوه لېوه د انګولا نرۍ کوکه په غوږ ننوته، بې اختیاره مې د کلي خوا ته ورمنډه کوږ شو. کورونه نه ښکارېدل. په زړه کې مې وېره راټوله شوه او پر خپل راغلي کینې پله مې خپله ښۍ پښه کېښوده. (۳: ۱۴۷)

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# په ډرامه کې د کرکټرونو زېږېدل، لویېدل زړېدل او مړه کېدل

لکه په واقعي ژوند کې چې یو ماشوم وزېږي، ځوان شي، زوړ شي او په پای کې ومري، دغسې که ډرامه هم سریال وي او ډېر زماني واټن ولري، باید په دې لړ کې کرکټرونه پر یوه حال پاتې نه شي، بلکې د واقعي ژوند په ډول له زېږېدلو څخه نیولې بیا تر مرګه پورې طبیعي بهیر ته ورته پړاوونه ووهي، په تېره بیا په اوږدو سریال ډرامو کې، داسې ډرامې چې څو لسیزې خپرېږي او یا یې ډراماټیک ژوند څو لسیزې وي.
موږ په ډرامه کې دوه ډوله زمان یا مهال لرو: یو دا چې یوه ډرامه څو لسیزې وچلېږي، لکه د (فیل آرچر) بریتانوي انګرېزي ډرامه چې تر پنځو لسیزو ډېر وخت کېږي خپرېږي. دوهم ډراماټیک زمان دی. دا یو داسې زمان دی چې د ډرامې د خپرېدو اصلي وخت یوه یا څو میاشتې وي، خو د پېښو چټکوالی یې دومره ډېر وي چې وخت خورا ژر ژر تېرېږي، یو

(c) ketabton.com: The Digital Library



ماشوم وزېږي، ځوان شي او بوډا شي چې په داستاني ادب او ټيکنالوژۍ کې دا تخنيک اسانه کار دی. د ډرامې ليکلو پر مهال بايد په دې دواړو زمانو کې د دې حالتونو منطقو ته پام وشي:

۱: د جسمي او ذهني ودې څرنګوالی

۲: د جسمي او ذهني زوال څرنګوالی

۳: د کرکټرونو تر منځ تناسب

۴: د کال د فصلونو څرنګوالی.

د جسمي او ذهني ودې څرنګوالی دا مانا چې کله يو ماشوم وزېږي، بايد په طبيعي ډول ځوان او زوړ شي، له هر عمر سره يې بايد ظاهري څېره لکه لباس، د خبرو طرز، د فکر کولو ډول، اجتماعي اړيکي او آن دا چې هدفونه هم بدلون ومومي، ځکه چې په واقعي ژوند کې د انسان د ژوند مسير دغه ډول دی.

مثلا د آرطغرل پاځون ډرامې د عثمان په برخه کې د (بانسي) په نوم کرکټر په ځوانۍ کې يو مست او زړه ور سپاه سالار دی، خو کله چې واده وکړي او د وخت په تېرېدو سره يې زوی ځوان شي، نو دی ږيره پرېږدي، ږيره يې نيمه سپينه شي او دی لږ پر ملا کړوپ شي، لباس يې بدل شی، کله چې پر لاره روان وي، زانګو زانګو کېږي، د پخوا په شان چالاکه نه وي.

له ذهني پلوه هم ډېر بدلون په کې راشي، دريځ يې نرم شي، تر پخوا ډېر غوږ نيوونکی او ځيرک شي. اجتماعي ليدلوری يې هم لږ تغير شي، د جګړې پر ځای د قبيلې مديريت ته ډېر پام کوي.

د کرکټرونو تر منځ تناسب ته پام کول هم خورا ضروري کار دی، ځکه چې وخت د ډرامې پر ټولو کرکټرونو مساوي تېرېږي او د ټولو پر جسمي،

(c) ketabton.com: The Digital Library



ذهنـي او اجتماعـي څرنګوالـي اغېـز کـوي، مثـلا کـه د یـوې مـور لور پېغلـه او یا یـې د لـور عمـر تـر واده وروسـته پنځوسـو کالـو تـه رسـېږي، بایـد مـور یـې ډېـره بـوډۍ ښـکاره شـي، پـر لکـړه بـه ځـي، عینکـې بـه یـې ایښـي وي، د هډوکـو درد یـا بلـه ناروغـي بـه خامخـا لـري، داسـې نـه شـي کېـدای چـې مـور او لـور دې دواړې ځوانــې وي.

دغـه ډول کلـه چـې یـو کرکټـر زېـږي، ځوانېـږي، واده کـوي او زامن یـې ځوانان کېـږي، بایـد ځینـې زاړه کرکټرونـه چـې معمـولا پـه کورنـۍ کـې نیکه او انـا وي، پـه ډول ډول ناروغیـو اختـه او بیـا لـه همـدې ناروغیـو لـه املـه مـړه شـي، په دې ډول ډرامـه واقعـي ژونـد تـه نـژدې ښـکاري او خلـک یې خوښـوي.

پـه ایرانـي سـریال (یوسـف پیامبـر) کې دې تناسـب ته ښـه پـام شـوی دی، کله چـې یوسـف (ع) ځوانېـږي، نـو زلیخا سـپین سـرې او په سـترګو ړنده شـوې وي، دغـه ډول یـې ورونـه هـم چـې د ده د ماشـومتوب پـه وخت کې ځوانـان ول اوس پاخـه خلـک دي، پـلار یـې هـم ډېر سـپین ږیـری او کمزوری شـوی دی.

کال څلـور فصلـه دي او هـر فصـل د زمـان یـو مقیاسـي واحـد دی، هـر فصـل پـر هـوا اغېـز کـوي، لکـه ګرمـي او یخنـي او دا وضعیـت بیـا د کرکټـر پـر لبـاس، ذهنـي وضعیـت او عمـل اغېـز کـوي، داسـې نـه وي چـې لـه یـوې خـوا سـوړ ژمـی وي، واوره اوري او لـه بلـې خـوا هـره خـوا زرغونـه وي، بایـد پـه ډرامـه کـې د هـر فصـل رنـګ او اغېـز لـه ورایـه ښـکاره شـي. دا اغېـز نـه یـوازې دا چـې بایـد یـوازې لـه کرکټـر سـره تړلـی وي، بایـد لـه هـرې پېښـې او صحنـې سـره هـم منطقـي تـړاو ولـري.

یـوه بلـه خبـره هـم خـورا ضـروري ده، هغـه دا چـې بایـد د یـوې پېښـې یـا یـوه کار ترسـره کولـو لپـاره واقعـي زمـان پـه پـام کـې ونیـول شـي، مثـلا کـه یـو

(c) ketabton.com: The Digital Library



پـښې اوسـپنه پـه اور کـې ږدي، نـو پـه یـو ځـو ثانیـو کـې د اور غونـدې نـه سـره کېـږي، بایـد کافـي وخـت تېـر شـي، یـوه لاره یـې دا ده چـې د وخـت تېرېـدو لپـاره د ډرامـې یـوه بلـه یـا دوې صحنـې تېـرې شـي، د بېلگـې پـه ډول پـر یـوې نجلـۍ جنسـي تېـری شـوی وي، څارنوالـي د دې نجلـۍ د معاینـاتـو راپور عدلي طـب تـه اسـتوي، تـر څـو چـې د معاینـاتـو راپـور راځـي، یـو څارنـوال لـه تـورن شـخص څخـه پوښـتنې گروېږنـې کـوي، پـه دوهمـه صحنـه کـې د نجلـۍ مـور او پـلار وښـودل شـي چـې پـه روغتـون کـې د نجلـۍ سـر تـه ویرجـن ناسـت وي، تـر دې وروسـته پـه درېیمـه صحنـه کـې د عدلـي طـب راپـور راورسـېږي چـې دا حالـت ډېـر طبیعـي او واقعیـت تـه نـژدې ښـکاري.

(c) ketabton.com: The Digital Library

## په ډرامه کې د (فلش بک) او (فلش فارورډ) تخنيکونه

فلش بک (Flashback) یا تېر مهال ته تلل هغه تخنیک دی چې په داستان کې د یوې پخوانۍ پېښې صحنه ښودل کېږي، کېدای شي دا صحنه په داستان کې یو ځل ښودل شوې وي او د اړتیا له مخې یو ځل بیا و ښودل شي او یا د تېرې صحنې یوې برخې ته اشاره وي یا ویلای شو چې فلش بک په داستاني ادب کې د کیسې هغې عاطفي صحنې ته ویل کېږي چې یوه تېره پېښه او یوه صحنه د کرکټر په ذهن کې داسې کټ مټ انځور شي لکه دی چې اوس په هغه مهال او چاپېریال کې اوسېږي او همدا اوس هر څه په خپلو سترګو ویني.

د فلش بک یو هدف دا دی چې د هغو پېښو ریښه راوسپړي چې له تېرې زمانې سره تړاو لري او یا هغه پخواني کرکټرونه، پېښې او چاپېریال وښيي چې پر اوسنۍ پېښه يې اغېز درلودلی وي، ځینې لیکوالانو هڅه کړې چې له دې تخنیک څخه په استفادې سره د قوم یا ملت د تاریخ د اصیلو ارزښتونو

(c) ketabton.com: The Digital Library



مهمې برخې وښیي او له نوي تمدن سره یې وتړي. (۹: ۱۷۴)
د فلش بک او خاطرې تر منځ توپیر دا دی چې پخوانۍ کیسه یا خاطره بیانول شعوري او د شخص په اراده پورې اړه لري، سړی ښه پوهېږي چې دا خاطره ده او کولای شي لکه تلویزیون بنده یې کړي او یا یې وځنډوي، خو په فلش بک کې څوک په ځان نه پوهېږي چې زه په خپل ذهن کې د تېر وخت یوه صحنه راتازه کوم، سړی فکر کوي چې همدا اوس په هغه زمان او مکان کې د یوې پېښې لوبغاړی یم او په عمل کې هر څه په خپلو سترګو وینم.
بل توپیر یې دا دی چې د پخوانۍ خاطرې یا کیسې الفاظ او پېښې کیفیت بدلون کوي، کېدای شي یو څوک یوه اوږده خاطره لنډه ووایي یا یوه لنډه خاطره په ډېرو جزیاتو بیان کړي او خپل اوسني احساسات هم ورسره وتړي، مثلا کېدای شي په اصلي کیسه کې یې ژړلي وي، خو اوس چې هغه کیسه بیانوي، نه ورسره ژاړي، خو فلش بک کټ مټ هماغه پخوانۍ صحنه وي، نه یې یو لفظ او نه یې هم عاطفي حالت بدلون مومي.
په فلش فارورډ (FlushForward) یا راتلونکي وخت ته تلل د فلش بک برعکس د کرکټر په ذهن کې د راتلونکي ژوند عاطفي صحنې انځورېږي چې معمولا اندېښنه او یا یو لوی ارمان وي، کېدای شي د فلش فارورډ صحنه په وینښه د یو چا په ذهن کې انځور شي یا داسې خوب وي چې څوک یې خپله او یا یې بل څوک ورته تعبیر کړي، خو دا یو داسې تعبیر وي چې خوب لیدونکی یې ومني او وروسته د خوب لیدونکي د یوه لوی ارمان، هیله مندۍ یا یوې لویې اندېښنې لامل شي.
که څه هم (وړاندوینه) او (فلش فارورډ) دواړه له راتلونکو پېښو سره اړه

(c) ketabton.com: The Digital Library



لـري، خـو توپیـر یـې دا دی چـې پـه فلـش فـارورډ کـې یـوه بشـپړه واقعـي صحنـه انځورېـږي، خـو پـه وړاندوینـه کـې د یـوې صحنـې یـوې برخـې تـه لنډه اشـاره کېـږي.

بـل توپیـر یـې دا دی چـې وړاندوینـه د ځینـو فرضیـو او پخوانیـو تجربـو پـه رڼـا کـې کېـږي چـې پـه شـعوري ډول وي، خـو فلـش فـارورډ غیـر شـعوري او ناڅاپه د یـو چـا پـه زړه کـې پـه داسـې ډول ورتېرېـږي چـې د انسـان پـه کلـک بـاور اوړي او وروسـته کـټ مـټ هماغسـې پېښـېږي.

## په ډرامه کې د فلش بک او فلش فارورډ ارزښت:

پـه ډرامـه کـې فلـش بـک تـه ځکـه اړتیـا ده چـې کله کلـه لیکـوال مجبـور وي د تېـر وخـت یـوه مهمـه او اوږده صحنـه پـه ډېـرې چټکـۍ او لنـډو ټکـو سـره بیان کـړي، داسـې یـوه صحنـه چـې اوسـنۍ تیـاره او ګونګـه صحنـه روښـانه کـړي، د بېلګـې پـه ډول د دوو دښـمنو ډلـو تـر منـځ جګـړه روانـه ده، پـه جګـړه کـې دوه سـرتېري لاس پـه لاس جګـړه کـوي، یـو سـرتېری پیـاوړی کېـږي او لـه بـل څخـه توپـک اخلـي، غـواړي چـې هغـه پـه برچـه حـلال کـړي، خـو ناڅاپـه لـه دې کار څخـه لاس اخلـي، دلتـه لـه کتونکـو او اورېدونکـو سـره پوښـتنه پیـدا کېـږي چـې ولـې یـې خپـل دښـمن لـه کـوم دلیـل پرتـه معـاف کـړ؟

پـه دې وخـت کـې فلـش بـک تـه اړتیـا ده چـې د دې بخښـنې دلیـل معلـوم شـي، کېـدای شـي پـه دې وخـت کـې د غالـب سـرتېري د مغلـوب سـرتېري پـر تنـدي یـوه ټـپ تـه پـام شـي او لـه دې سـره سـم فلـش بـک پیـل شـي، پـه فلـش بـک کـې د غالـب سـرتېري هغـه صحنـه سترګو تـه ودرېـږي چـې دوی ورونـه او ماشـومان وي، پـلار یـې بوټـي (لرګـي) ماتـوي او دوی ورتـه ناسـت وي،

(c) ketabton.com: The Digital Library



کله چې يې پلار لرګی په تبر وهي، د لرګي يوه کوچنۍ ټوټه را الوزي او د ده د ورور پر تندي لګېږي او ټپي کېږي. تر دې فلش بک وروسته غالب عسکر پوهېږي چې دا يې ورور دی.
د فلش بک بله اړتيا دا ده چې په اوسنۍ زمانه کې د تېرې زمانې يوه صحنه ښودل کېږي، په دې ډول د ډرامې يو مهم راز راسپړل کېږي او ډرامه جالبه کوي. بله ګټه يې دا ده چې کيسه لنډوي، کېدای شي چې د تېر وخت د لسو دقيقو صحنه په فلش بک کې په نيمه دقيقه کې وښودل شي، موږ کولای شو له ډرامې څخه هغه برخه ليرې کړو چې تلوسه نه لري او بې ځايه ډرامه اوږدوي.
بل ارزښت يې دا دی چې د اوسني وخت د هغو پېښو ريښه راښيي چې له تېر وخت سره تړلې وي. دغه ډول په ډرامه کې تلوسه پيدا کوي، ليدونکي او اورېدونکي هڅوي چې له ډرامې سره تر پايه پاته شي او د دې پېښې پايلې ته منتظر شي. فلش بک بايد لنډ، الفاظ يې ساده او ځانګړې صحنه وي، د کيسې يوه غوټه پرانيزي، تلوسه وزېږوي او پايله ولري.
د فلش بک تر څنګ فلش فارورډ هم خورا ډېر ارزښت لري، اساسي هدف يې دا دی چې په ډرامه کې تلوسه پيدا کوي، ځکه فلش فارورډ اکثره وخت د پوښتنو په بڼه وي، د کرکټرونو په مخ کې خنډونه او د راتلونکو پېښو څرکونه ښيي، له همدې امله خلک غواړي چې د خپلو پوښتنو د ځوابونو او په کيسه د ځان پوهولو له پاره ډرامه تر پايه په شوق سره تعقيب کړي.
فلش بک او فلش فارورډ په درې ډوله انځورېږي لکه عملي، روايتي او حرکتي ډول. عملي په دې مانا چې يو سړی په عملي ډول يوه صحنه

(c) ketabton.com: The Digital Library



تمثیلوي، پـه روایتـي بڼـه کـې بیـا عمـل نـه وي، بلکـې یـو ځـوک صحنـه پـه خبـرو تشریح کـوي او حرکتـي بیـا دا مانـا چـې یـو ځـوک صحنـه پـه یـوه حرکـت سـره ښـيي. تـر دې ځایـه پـه ډرامـه کـې د فلش بـک او فلـش فـارورډ د تخنیکونـو پـه ارزښـت وپوهېدلـو، اوس بـه یـې پـه لنـډو کیسـو، ناولونـو، سټیج، ټلویزیونـي او راډیویـي ډرامـو کـې څـو بېلګـې وړانـدې کـړو.

## الف: په لنډو کیسو او ناولونو کې

لـه دې تخنیکونـو څخـه د نـړۍ پـه ډېـرو شـاهکارو لنـډو کیسـو او ناولونـو کـې کار اخیسـتل شـوی او وروسـته یـې ډرامـې تـه لاره موندلـې ده. د فلـش بـک یـوه بېلګـه د هنـد د نیمـې وچـې نامتـو لیکـوال (کرشـن چنـدر) پـه داسـتاني اثـارو کـې لیـدلای شـو.

د هغـه پـه یـوه اردو نـاول کـې (چـې کرونـدې شـنې شـوې) دا بېلګـه د یادولـو وړ ده. د نـاول مرکـزي کرکټـر (راګـو راو) پـه زنـدان کـې د خپـل تېـر ژونـد پـه حسـاب بوخـت دی چـې فلـش بـک یـې داسـې پیلېـږي: (کلـه چـې راګـوراو د زنـدان پـه تـوره خونـه کـې پرمخـې پرېـوت او شـاته یـې وکتـل، نـو د خپـل ژونـد ټولـې شـېبې یـې یـوه یـوه داسـې وشـمېرلې لکـه یـو بزګـر چـې د خپلـې ځمکـې د حاصلاتـو پیسـې پـه جېـب کـې تـر اچولـو مخکـې شـمېري.

دا یې مور وه چې د ده په درې کلنۍ کې مړه شوې وه، خو د ده په یاد کې اوس هم د هغې یو تیاره انځور پاته و، د هغې غټې غټې سترګې، نرمه او توده غېږه او د هغې په غېږ کې ویده کېدل، بس همدومره یې په یاد وه. راګوراو دا سیکه په ډېره مینه ښکل کړه او څنګ ته یې کېښېښودله. دا سیکه د هغه د پیاوړي پلار وه چې هم یې پلار، هم یې مور او هم یې دوست او ملګری و.(۵۰: ۴۷)

(c) ketabton.com: The Digital Library



په افغانستان کې هم ډېرو ليکوالو د فلش بک تخنيک ته پام کړی دی، يوه بېلګه به يې د مېرمن پروين پژواک د (نګينه و ستاره) په نوم د لنډو کيسو له مجموعې څخه راواخلو چې په دري ژبه ليکل شوې ده. د دې مجموعې يوه لنډه کيسه (او بوټونه کور ته راوګرځېدل) نومېږي.

کيسه داسې ده چې يوه مور د (امير) په نوم د خپل شهيد زوی قبر ته ناسته وي او ژاړي. امير يو بېوزله ښځګر زلمی و چې په ژوند کې د معمار شاګرد او د نويو بوټونو ډېر ارمانجن و، ځکه يې نو مور تر مرګ وروسته نوي بوټونه ورته راوړل، پر قبر يې ورته کښېښودل او دا بيرته کور ته ځنې ولاړه.

مور يې د کور په پخلنځي کې ناسته وه چې ماشوم زوی يې له کوڅې څخه کور ته راغی او په خوشحالۍ يې ناري وهلې: مورې! وا مورې چېرې يې؟ دا دی وګوره زموږ د کور مخ ته مې څومره ښه نوي بوټونه پيدا کړل، که څه هم اوس مې پر پښو لوی دي، خو وروسته به رابانډې سم شي.

مور چې يې له پخلنځي څخه راووته، نو سترګې يې پر بوټونو ولګېدې، يوه شېبه ځای پر ځای هيښه ولاړه وه، ګوري چې د امير بوټونه ول، ناڅاپه يې وړوکی زوی زلمی شو، ونه يې جګه شوه، برېتونو يې خط وواهه او پر مخ يې نازکه ږيره راشنه شوه. مور يې چيغې کړې: اميره زويه! له دې سره سم يې ورمنډه کړه او خپل کوچنی زوی يې په غېږ کې کلک ونيو. (۲۲: ۳۵)

د اصفهان فاتح نومي تاريخي ناول کې هم د فلش بک يوه صحنه وينو. د دې ناول مرکزي کرکټر يو پښتون دی چې (ريدی) نومېږي، ريدی په اصفهان کې د يوه ايراني سوداګر په کور کې اوسېږي.

په دې وخت کې د اصفهان په کوڅو کې د شاه حسين صفوي وارخطا

(c) ketabton.com: The Digital Library



سرتېري يو افغان لټوي، ځکه دوی خبر شوي چې شاه محمود هوتکي مخ پر اصفهان راروان دی او ښايي اصفهان ته يې مخکې لا جاسوسان رالېږلي وي. ريدی انديښمن وي چې ښايي سرتېري به ما هم ونيسي، له ډاره ماښام د کور په يوه پټ ځای کې شپه تېروي او سهار د کور بام ته خېژي.

په دې وخت کې يې چورت وړي، خپل وطن او کور وريادېږي او فلش بک په دې ډول پيل کېږي: ماښام مهال د کلا په جنوبي برج کې ناست و، د کلا د شمالي برج په خوا کې غځېدلي خوړ ته يې کتل، د خوړ په اوبو کې د اسمان نرۍ سپوږمۍ ځلېدله، کله چې به خوړ ته کومه چونګښه ورولوېده، نو سپوږمۍ به سره وښورېده، سره و به شيندل شوه او په سپين ټپ به واوښته. په دې وخت کې يې برج ته د يو چا د ورپورته کېدو اواز تر غوږ شو، کله چې يې مخ وروااړاوه، زينب وه. د زينب د راتلو له اواز سره فلش بک پای ته رسېږي. (۸: ۱۲)

د کولمبيايي ليکوال (ګابريل ګارسيا مارګز) مشهور رومان (سل کاله يوازيتوب) فلش بک هم خورا جالب دی چې په دې ډول پيلېږي: ((څو کاله وورسته ډګروال (اوريليانو بوينډيا) چې د اعدام کوونکي ډلې مخ ته ولاړ و، هغه ماپښين او کليواله سيمه ورياده شوه چې پلار يې د کنګل موندلو له پاره له ځانه سره بېولی و.

هغه مهال د (ماکونډو) کلی چې د سيند پر غاړه ودان شوی و يوازې شل خټين او د لرګيو کورونه درلودل، د سيند اوبه رڼې او د سيند په تل کې پرتې ډبرې لويې او سپينې ښکارېدې چې د ماقبل التاريخ د ځناورو هګيو ته ورته وې. نړۍ دومره نوې وه چې ډېرو شيانو تر اوسه

(c) ketabton.com: The Digital Library



نــوم نــه درلــود، بایــد د هــر شــي لــه پــاره دې د نــوم پــر ځــای اشــاره ورتــه کــړې وای)). (۵۲: ۱۱)

د (فلــش فــارورډ) لــه تخنیــک څخــه هــم پــه لنــډو کیســو او ناولونــو کــې خــورا ډېــر کار اخیســتل شــوی دی. یــوه ښــه بېلگــه یــې د (FlashForward) پــه نــوم رومــان دی چــې یــوه کاناډایــي لیکــوال رابــرټ جــې ســایر (Robert J. Sawyer) لیکلــی او د ورک خلــک یــا (LOST) پــه نــوم ټلویزیونــي ســریال ډرامــه هــم وربانــدې جــوړه شــوې ده. دا رومــان پــه یــوه جالــب فلــش فــارورډ پیــل کېــږي.

یــوه ورځ د نــړۍ ټــول خلــک د دوو دقیقــو او (۱۷) ثانیــو لــه پــاره بــې ســده کېــږي، پــه دې مــوده کــې یــوه الوتکــه د کانــاډا لــه ســیډني څخــه د امریــکا متحــده ایالتونو لاس اینجلس ایالــت تــه روانــه وي چــې د ارام ســمندر پــه یــوه لیــرې، ځنگلــي او مرمــوزه جزیــره کــې د نامعلــوم علــت لــه مخــې رانسکورېږي. پــه دې پېښــه کــې څــه ســپرلي مــړه او څــه ژونــدي پاتــه کېــږي.

کیســه د الوتکــې پــر همــدې ژوندیــو ســپرلیو جــوړه شــوې ده، دوی (۴۵) ورځــې پــه جزیــره کــې لالهانــده او کړانــده گرځــي او هڅــه کــوي چــې لــه جزیــرې څخه د وتلــو لاره ومومــي. د کیســې موضــوع دا ده چــې د دوی بــې ســدي د خــوب غونــډې وي، دوی هــر یــوه د بــې ســدۍ پــه حالــت کــې خپــل شــپږ میاشــتې راتلونکــی ژونــد لیدلــی وي. کلــه چــې پــه ســد کــې راشــي، هــر یــو یــې جــلا جــلا د یــوې گنــاه احســاس کــوي.

د لــږ وخــت پــه تېرېــدو ســره هغــوی تــه هغــه څــه ورپېښــېږي چــې دوی د بــې سدۍ پــه وخــت کــې لیدلــي وي، مثلا یــو پــلار شــک کــوي چــې مــړه لــور یــې پــه حقیقــت کــې ژونــدۍ ده، بــل بیــا فکــر کــوي چــې کېــدای شــي دی شــپږ

(c) ketabton.com: The Digital Library



میاشتې وروسته مړ شي، ځکه د بې سدۍ پر مهال یې هیڅ نه دي لیدلي. که څه هم رومان په یوه عمومي فلش فارورډ پیل کېږي، خو د هر کرکټر ژوند جلا جلا فلش فارورډ لري چې دې تخنیک په رومان کې خورا پیاوړې تلوسه پیدا کړې ده.

## ب: په سټیج ډرامه کې

په سټیج ډرامه یا تیاتر کې د فلش بک یا فلش فارورډ تخنیک څخه کار اخیستل خورا ګران کار دی، ځکه چې کرکټر په مشکل سره له حال زمانې څخه تېرې یا له حال زمانې څخه راتلونکې زمانې ته ځي.
دا کار له تخنیکي پلوه ګران دی، دلیل یې دا دی چې خلک یې همدا اوس په حال زمانه کې په اوسني وضعیت کې ویني، خو بیا هم دا کار امکان لري او د سټیج په ځینو ډرامو کې له دې تخنیکونو څخه کار اخیستل شوی دی.
د فلش بک له پاره دا بېلګه یادولای شو: په یوه کوټه کې د فرید او محمود په نوم دوه محصلین ناست وي، فرید کتاب مطالعه کوي او محمود بالښت ته شا لګولې او چورت وړی وي. محمود ناڅاپه بې دلیله کټ کټ خاندي، فرید حیرانېږي او د خندا علت ځنې پوښتي، محمود ورته وایي چې په ماشومتوب کې مې په جومات کې بغدادي قاعده ویله، څو کاله وشوه، خو هیڅ نه خلاصېدله، اخیر مې زړه تنګ شو او څو پاڼې مې ځنې وشکولې، ما چې ویل ملا صاحب به پوه نه شي، خو سبا چې ملا صاحب بغدادي قاعده ولیدله، نو دومره یې ووهلم چې پوښتنه مه کوه، اوس مې هغه صحنه رایاده شوه خندا راغله.

(c) ketabton.com: The Digital Library



د فلش فارورډ بېلګې یې هم شته، د بېلګې په ډول د شینکۍ په نوم یوه مېرمن تر واده لس کاله وروسته بیا هم اولاد نه لري، له دې امله ډېره ځورېږي، خو تر ډېرو ډاکټرانو او درملو وروسته یوه ډاکټر ورته ویلي وي چې هیڅ علت نه لري، درمل ورکوي او ورته وایي چې له دې درملو سره به پاک خدای ماشوم ورکړي، په دې خبره د شینکۍ په زړه کې د بچي هیلې راټوکېږي او فلش فارورډ په دې ډول پیلېږي: مېرمن په خپله خونه کې په اوبو ګولۍ تېروي او څو ثانیې پر مخامخ دېوال لګېدلې هینداره ته ګوري او چورت یې وړي، سترګې یې ځلېږي، پر شونډو یې موسکا غوړېږي او ورو بالښت را اخلي او په غېږ کې یې کلک نیسي.
په دې وخت کې یې خواښې کوټې ته راځي او فلش فارورډ پای ته رسېږي. خواښې یې پوښتي چې لورې دا څه کوې؟ شینکۍ په خندا ورته وایي چې مورې چورتونو وړې ومه، فکر مې کاوه چې خدای زوی راکړی او په غېږ کې مې نیولی دی. د سټیج ډرامو فلش فارورډ تل مستقیم پیغام نه رسوي، اکثره وخت تشریح ته اړتیا لري.

## ج: په ټلویزیوني ډرامه کې

په ټلویزیوني ډرامو کې هم له فلش بک او فلش فارورډ تخنیکونو څخه کار اخیستل شوی دی، خو د سټیج او راډیویي ډرامو په پرتله په ټلویزیوني ډرامو کې دا تخنیکونه اسانه دي، ځکه چې د صحنې رنګ ته بدلون ورکول کېږي، یانې تور او سپین ښودل کېږي، ځانګړې موسیقي ورسره ګډېږي، د هغې صحنې فضا ورسره یو ځای کېږي او اوازونو ته ازانګه ورکول کېږي.
د فلش بک یوه بېلګه به له (ارطغر پاځون) ټیلویزیوني سریال ډرامې د

(c) ketabton.com: The Digital Library



عثمـان لـه برخـې ځخـه راواخلـو: پـه ډرامـه کـې د عثمانـي پاچهـۍ بنسـټګر عثمـان د (بالاخاتـون) پـه نـوم لـه يـوې پېغلـې سـره واده کـوي، دوی دواړه يـو پـر بـل مينـان وي، خـو تـر واده څـو کالـه وروسـته د بـالا خاتـون اولاد نـه کېږي، عثمـان غـواړي چـې د خپـل سـلطنت لـه پـاره وليعهـد يـا ځايناسـتی ولـري، ځکـه نـو د (ماهنـور) پـه نـوم لـه يـوې بلـې پېغلـې سـره هـم واده کـوي.

د واده پـه شـپه چـې کلـه عثمـان د ماهنـور لـه مـخ څخـه شـال پورتـه کـوي، پـه دې وخـت کـې فلـش بـک پيـل کېـږي، عثمـان تـه د خپلـې پخوانـۍ مېرمنـې بـالا خاتـون سـره د واده لومـړۍ شـپه ورياديـږي او ماهنـور کـټ مـټ د (بـالا خاتـون) پـه شـان ورتـه ښـکاري.

پـه ټلويزيونـي ډرامـو کـې د فلـش فـارورډ صحنـې هـم خـورا ډېـرې دي چـې يـوه ښـه بېلګـه يـې د کونـډې زوی پـه سـريال ډرامـه کـې ليـدلای شـو. پـه دې ډرامـه کـې د اسـلمي پـه نـوم يـو چالبـاز سـړی کليوالـو تـه د کابـل د ښـکلو نجونـو کيسـې کـوي او بيـا پـه هغـوی د اشـر پـه نـوم خپـل کارونـه کـوي.

پـه دې کليوالـو کـې يـو د کونـډې زوی هـم وي چـې (شـادګل) نومېـږي. اسـلمی شـادګل تـه وايـي چـې زمـا يـوه د تـوت ونـه راميـده کـړه، د ژمـي لـه پـاره بوټـي (لرګـي) نـه لـرم. شـادګل چـې د اسـلمي خبـره پـر ځمکـه نـه شـي اچـولای دا خبـره منـي.

شـادګل پـه ونـه کـې ناسـت وي او پـه تبـر يـې ښـاخونه پـرې کـوي چـې پـه ذهـن کـې يـې د کابـل ښـکلي نجونـي راګرځـي او فلـش فـارورډ پيـل کېـږي. پـه کابـل کـې يـوه بـس تـه ورخېـژي، سمدلاسـه يـې ځنـګ تـه يـوه ښـکلې او فيشـني نجلـۍ کښـېني. شـادګل پـه مينـه او لـږ شـرمناک ډول د سـترګو تـر کونجـو ورتـه ګـوري او هغـه هـم ورتـه موسـکۍ کېـږي، پـه همـدې ترتيـب يـوه

(c) ketabton.com: The Digital Library



شیبه یو لـه بـل سره پـه مینـه مینـه خانـدي چـې پـه دې وخـت کـې فلـش فـارورډ پـای تـه رسـېږي، شـادګل بیرتـه تبـر راپـور تـه کـوي او د ونـې د ښـاخونو پـه ماتولـو پیـل کـوي.

## د: په راډیویي ډرامه کې

پـه راډیویـي ډرامـه کـې فلـش بـک او فلـش فـارورډ خـورا ګـران کار دی، ځکـه چـې انځـور نـه شـته، بایـد یـوه زمانـه لـه بلـې زمانـې څخـه د فضـا (بکګراونـډ)، ځانګـړي موسـیقۍ، سـونډافیکټ یانـې طبیعـي غږونـو او خبـرو د ازانګـې یـا (Echo) پـه وسـیله سـره جـلا شـي.

پـه راډیویـي ډرامـو کـې هـم لـه دې تخنیکونـو څخـه کار اخیسـتل شـوی چـې د فلش فـارورډ یـوه بېلګـه یـې د حمـزه بابـا پـه یـوه ډرامـه ګـۍ کـې وینـو، دا ډرامـه (د کوټـې زلزلـه) نومېـږي چـې پـه ۱۹۳۵ میـلادي کال کـې د کوټـې د لویـې او ویرانوونکـي زلزلـې یـو وړونکـی انځـور پـه کـې ښـودل شـوی دی. ډرامـه د یـوه صوفـي ملنـګ پـه دې فلـش فـارورډ سره پیـل کېـږي: ((اللـه، حق اللـه، رحـم رحـم، ای د کوټـې خلکـو! لـه ښـار نـه بهـر شـئ کـه خپـل ځـان درتـه خـوږ وي، نـن بـه دا د کوټـې ښـار غـرق شـي)).

د ډرامـې پـه لومړۍ صحنـه کـې جبـار خـان او جلنـدر خـان د ملنـګ د خبـرو پـه اړه تبصـره کـوي. جبـار خـان ملنـګ د پـاک خـدای دوسـت بولـي او پـه زړه کـې یـې ډار پیـدا کېـږي چـې خـدای مـه کـړه کومـه بدمرغـي راروانـه ده، خـو جلنـدر خـان یـې پـه خبـرو ملنـډې وهـي، وایـي ملنـګ نـن ډېـر چـرس څکولي دي، ځکـه ګـډې وډې خبـرې کـوي، ملنـګ ورتـه وایـي: ډېـره ښـه ده بابـا، زما د لېونـي پـه خبـره عمـل مـه کـوئ، درنـګ سـاعت لـه بـه ارمـان وکـړئ)).

(c) ketabton.com: The Digital Library



د ډرامې په لومړۍ صحنه کې تلوسه خورا ډېره ده، خو په دويمه صحنه کې د فلش فارورډ نتيجه ليدل کېږي، يانې زلزله تېره شوې او د خلکو شور، ژړاوي او زګېروي اورېدل کېږي، په دې ټېپانو کې يوه ښځه په زګېروي وايي: وی خدايه زه خو مړه شومه، زما خو ماغزه راووته، ای امين خانه وروره زما بچی تر دې چت لاندې شوی دی، د خدای له پاره دا خو راوباسه. ځينې خلک د حمزه بابا د ډرامې دې برخې ته فلش فارورډ وايي، خو ما ته وړاندوينه ښکاري. (۳۳: ۲۴۷)

په راډيويي ډرامو کې هم د فلش بک بېلګې ښه ډېرې دي، مثلا د لالا جان په نوم يو بزګر د کښت له پاره ځمکه چمتو کوي، د اشرف خان په نوم يو کليوال ورته راځي او پوښتنه ځنې کوي چې څه شی کرې؟ لالا جان ورته وايي چې کوکنار کرم. اشرف خان ورته وايي چې ته خبر يې زه هم څو کاله دا غم لړلي کوکنار کرم، خو ګټه مې يې نه ده خوړلې، که زما منې نو تر کوکنارو تېر شه غنم وکره.

لالا جان وايي که غنم وکرم د ټرکټر، اوبو، تخم او سرې پيسې هم نه راجوړوي، کوکنار لا ښه دي ګټه يې ډېره ده. اشرف خان ورته وايي چې ته خو د ترياکو اوسنيو بيو ته ګورې، کله چې د ترياکو راټولو وخت راشي بيرته ارزانه کېږي، که خواريو او لګښت ته يې حساب وکړې، نو بس هغه د غنمو پيسې درجوړوي. لالا جان د اشرف خان خبره نه مني او په خپله ځمکه کې کوکنار کري.

کله چې کوکنار حاصلاتو ته رسېږي، لالا جان له کوکنارو څخه ترياک راټولوي او کور ته يې راوړي، مېرمن يې ورته وايي چې ترياک خرڅ کړه! لالا جان ورته وايي چې اوس خو ډېر ارزانه دي، بيخي د غنمو په بيه دي،

(c) ketabton.com: The Digital Library



کله چې لږ گران شي بيا به يې خرخ کړم.

مېرمن يې ورته وايي چې ترياک خو شتمن خلک گراني ته ساتلای شي، موږ خو په کور کې د سبا اوړه هم نه لرو، نن دريمه ورځ ده چې شفيقه لور مې ناروغه ده، د علاج پيسې يې نه لرو، تر ترياکو خو چې دې غنم کرلي وای ښه به وای، اوس خو به مو د کال غله درلودای.

په دې وخت کې د لالا جان په ذهن کې د اشرف خبرې راگرځي او فلش بک پيل کېږي: ((ته خو د ترياکو اوسنيو بيو ته گورې، کله چې د ترياکو راټولولو وخت راشي نو بيرته ارزانه کېږي، که خواريو او لگښت ته يې حساب وکړې، نو بس هغه د غنمو پيسې درجوړوي)).

د اشرف خان له خبرو سره د ځمکې د هغه وخت فضا ملگرې وي، يانې د اوبو شرهار، د بېل کړپ کړوپ او د مرغانو چنهارې اورېدل کېږي. د اشرف خان خبرې ازانگه لري او له خبرو سره يې يوه ځانگړې غمجنه موسيقي هم ملگرې وي. په دې وخت کې د لالا جان مېرمن وايي چې د شفيقې پلاره په څه چورتونو کې ډوب شوې؟ لالا جان ورته وايي چې د اشرف خان خبره رايادې شوه، دا ستا خبره هغه هم راته وکړه، اوف! کاشکې مې غنم کرلي وای.

په راډيويي ډرامو کې د فلش فاروړډ له تخنيک څخه هم کار اخيستل کېږي، د بېلگې په ډول يو مسافر د کلي تر څنگ تېرېږي، گوري چې لارې دوې شوي دي، دلته له مونولاگ څخه کار اخيستل کېږي، يانې مسافر له ځانه سره وايي چې دلته خو لارې دوې شوي دي، پر دا يوه لاره د انسانانو او څارويو د پلونو نښې نه شته او دا بله لاره ودانه ده، نه پوهېږم چې کومه لاره به سپين کلي ته تللې وي؟

(c) ketabton.com: The Digital Library



په دې وخت کې فلش فارورډ داسې پیل کېږي: ځوان په کوڅه کې روان دی، لومړی یې د پښو د تګ او وروسته د ماین د چاودنې لوی غږ اورېدل کېږي، مسافر په ژړا له ځانه سره وایي: وای دا خو مې پښه پرې شوه. تر چاودنې وروسته د مسافر له خبرو سره غمجمه موسیقي یو ځای اورېدل کېږي او د مسافر خبرو ته ازانګه هم ورکول کېږي. په دې وخت کې یو کلیوال بوډا پر مسافر غږ کوي: ځوانه څنګه ولاړ یې او چورت وړی یې؟ ځوان ورته وایي چې هسې ما ویل چې سپین کلي ته به کومه لاره تللې وي؟ کلیوال ورته وایي چې هغه مخامخ لاره ورغلې ده.

څرنګه چې په راډیو کې یوازې خبرې، طبیعي اوازونه (سونډافیکټونه) او موسیقي لرو، د یوه او بل زمان تر منځ توپیر ګران کار دی، نو باید فلش فارورډ د ځانګړي موسیقۍ، طبیعي اوازونو او خبرو په وسیله تشریح شي. په دې بېلګه کې مو ولیدل که بوډا کلیوال نه وای، نو اورېدنکي نه پوهېدل چې مسافر رښتیا پر ماین وخوت او که چورت وړی و، خو د بوډا کلیوال خبرو دا صحنه روښانه کړه.

په پښتو ډرامو کې که څه هم د فلش بک او فلش فارورډ له تخنیکونو څخه ډېر کار اخیستل شوی، خو پر هدفونو، ځانګړتیاوو، د استعمال پر ځایونو او ډولونو یې بحث نه دی شوی، پر تیورۍ یې هم بحث نه دی شوی. لیکوال هغه وخت له یوې تیورۍ څخه څه زده کولای شي چې له مثالونو سره تشریح شي، ځکه نو ما هڅه وکړه چې په دې بحث کې ډېر مثالونه ځای کړم.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

## تلوسه (Suspence)

یوازینـی راز چـې لوسـتونکی، لیدونکـی یـا اورېدونکـی نـه پرېـږدي چـې ځـان پـه بـل څـه مصـروف کـړي او لـه ځانـه سـره یـې تـر پایـه بوخـت سـاتي هغـه تلوسـه ده او د تلوسـې بنسـټ پوښـتنه ده. تلوسـه د کیسـې او ډرامـې هغـه راز یـا تړلـی بکـس دی چـې خلکـو تـه پوښـتنې پیـدا کـوي او د ځـواب لـه پـاره یـې ډرامـه تـر پایـه تعقیبـوي.

تکـړه لیکـوال بایـد د ډرامـې پـه سر کـې لیدونکـي او اورېدونکـي جلب کـړي او پوښـتنې ورتـه پیـدا کـړي، کـه ډرامـه د ژونـد پـه عـادي بهیـر پیـل شـوه، خلـک یـې نـه خوښـوي، ځکـه انسـان فطرتـا غـواړي پـه هـر څـه پـوه شـي، خـو دا کار هغـه وخـت کـوي چـې پوښـتنه ورتـه پیـدا شـي.

نصیراحمـد احمـدي پـه خپـل کتـاب (راځـئ کیسـه ولیکـو) کـې لیکـي:

څـه مـوده مخکـې مـې یـو انګرېـزي فیلـم وکـوت، لومړنـی یـوې دقیقـې یـې اړایسـتلم چـې پـوره یونیـم سـاعت ټلویزیـون تـه کښـېنم. ولـې؟ مـا څـه ولیدل؟

(c) ketabton.com: The Digital Library



یـو گـڼ ځنـگل و، هسـکې ونـې یـې درلـودې، په چوپـه چوپتیـا کې یو څـوک پر وچـو پاڼـو وخـوت، یـو تور مـار تر یوې وچـې څانگې راتاو شـو، کیمره د یوه سـړي پښـو تـه برابـره شـوه چې منـډې یـې وهلې... مـا یې د سـا ایسـتلو غږ اورېـده... پـه دې وخـت کـې کیمره د سـړي مخ ته برابره شـوه، سـړی ځوان و، تـر خوله یې وینـې بهېدلـې او گرېـوان یـې په ختو لړلی ښـکارېده.

سـړی څـو ځایـه ولوېـد، بیرتـه پورتـه شـو، ناڅاپـه ودرېـد، پـه وارخطایـۍ یـې پورتـه وکتـل، یـو لـوی سـیوری وربانـدې راغـی، پـرې ورتیـټ شـو، ځـوان خپلـو سـترگو تـه لاس ونیـو، یـوه تېـره او وحشـتناکه کوکـه یـې ترخولـه ووتـه. یـوه رڼـا او د یـوې دقیقـې ختـم.

دویمـه صحنـه لـه عـادي ژونـده پیـل شـوه، ښـار و، د یـوې کورنـۍ پنځـو غـړو (مـور، پـلار او دریـو اولادونـو) مېلـې تـه د تـگ لـه پـاره تیـاری نیـوه. دا چـې د فیلـم پاتـه برخـې څنگـه وې او څـه پېـښ شـول دا یـو اوږد بحـث دی، خـو لنـډه دا چـې زمـا پـه ذهـن کـې د فیلـم لومړنـۍ یـوې دقیقـې پرلـه پسـې پوښـتنې راولاړې کـړې.

دا سـړی څـوک و؟ پـه ځنگلـه کـې یـې څـه کـول؟ ولـې یـې منـډې وهلـې؟ لـه څـه شـي وېرېدلـی و؟ لـه لاړو سـره یـې تـر خولـه وینـه ولـې راتلـه؟ چـا لاس وراچولـی و؟ ځنـاورو بریـد پـرې کـړی و؟ هغـه سـیوری د څـه شـي و؟ سـړي ولـې چیغـه کـړه؟ ایـا مړ شـو؟ ایـا، ایـا، ایـا... پـه لسـگونه نـورې پوښـتنې راتـه پیـدا شـوې. (٦: ١٩)

دا چـې پـه ډرامـه کـې څنگـه تلوسـه پیـدا کـولای شـو، گرانـه ده چـې ځانگـړي معیارونـه ولـرو، خـو ځینـې تجربـې شـته چـې دلتـه بـه یـې پـه لنـډ ډول تشـریح کـړو.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## په ډرامه کې څنګه تلوسه پیدا کړو؟

### ۱: خبره نیمه کول

نیمه خبره کول ابهام پېښوي او ابهام د تلوسې سبب کېږي، د بېلګې په ډول که یو ماشوم کور ته په وارخطایي او منډه راشي او خپلې مور ته ووايي: ادې جنازه یې راوړه.

مور: (په وارخطایي او ژېړغوني اواز) څه شی جنازه یې راوړه؟ د چا جنازه؟

هلک: نه پوهېږم، زموږ د کور مخ ته یې کښېښووله

دا لنډ ډیالاګ ډېرې پوښتنې پیدا کولای شي، څوک مړ شوی؟ ولې مړ شوی؟ چېرې مړ شوی؟ څنګه مړ شوی او څه وخت مړ شوی دی؟

خو که ماشوم مور ته ووايي چې لالا مې سهار له سپین کلي سره موټر ټکر کړی دی، وايي چې شهید شوی دی، اوس یې خلکو جنازه راوړه. په دې ډول هیڅ پوښتنه نه پاته کېږي او چې پوښتنه پاته نه شوه، نو تلوسه هم ورسره ختمه شوه.

### ۲: کیسه له پای یا منځ څخه پیل کول

که ډرامه لکه نکل په طبیعي ډول پیل شي، تلوسه نه لري، خو که له منځ یا پای څخه پیل شي، ډېرې پوښتنې پیدا کوي او خلک هڅوي چې د خپلو پوښتنو موندلو له پاره ډرامه تر پایه تعقیب کړي. څرنګه چې ډرامه تل پر کیسه جوړېږي، نو په ډېرو کیسو او ناولونو کې له دې تخنیک څخه کار اخیستل شوی دی، د بېلګې په ډول د نصیراحمد احمدي (ټال) ناول په دې ډیالاګ شروع شوی دی:

اوله پوښتنه له رنګه سرې ډاکټرې وکړه:

(c) ketabton.com: The Digital Library



- ارزو څو کلنه یې؟

د مخامخ ولاړې ډنګرې نجلۍ سپېرې شونډې وخوځېدې:

- نه پوهېږم

د نجلۍ څنګ ته له عمره پخې ښځې وويل:

- خدای مې دې نه غلطوي د کرزي په دويم کال پيدا شوه.

د ډاکټرې د تندي ګونځې سره ورغلې، غبرګې څنګلې يې د مېز له سره پورته کړې، ويې ويل:

- بخت بي بي ترورې! نجلۍ ژبه لري خپله غږېدای شي. (۲: ۱)

---------------

کله چې سړی څو پاڼې نور ناول ولولي، نو پوهېږي چې يوه زړه بوډۍ په روغتون کې بستري شوې او دا ماشومه يې د هغې د خدمت له پاره له کلي ځخه ورته راوستلې ده، خو په پيل کې د ډاکټرې پوښتنې لوستونکي ته نورې پوښتنې پيدا کوي، ايا دا ساده، کليواله، کمزورې او نابلده ماشومه به د دې بوډۍ خدمت وکولای شي؟

## ۳: اصل موضوع لومړی بیانول او جزيات اخير ته پرېښودل

که يو سړی له ښاره کور ته راشي او خپلې ښځې ته ووايي چې ستا له پاره يو ډېر ښه زېری لرم، خو وروسته درته وايم، اوس ډېر وږی يم، ته ژر ډوډۍ راتياره کړه! ښځې ته شل پوښتنې پيدا کېږي، شاوخوا ټول خپلوان، خسرګنۍ او پلارګنۍ يې په ذهن کې راګرځي، دا هغه تلوسه ده چې يوې ګونګې خبرې پيدا کړې ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ۴: د باور خلاف خبره اورېدل

که یوه انډیوال ته مو ووایاست چې نه به یې خبر، هغه زمونږ او ستاسې د کوځې کلي لونګ خو دې یاد دی، هغه اوس بانک لري، دلته خو څه کوي، په خارج کې هم څو کورونه لري. انډیوال ته مو ډېرې پوښتنې پیدا کېږي، عجیبه ده لېونی لونګ بانک لري؟ دومره پیسې یې له کومه کړې؟ هغه خو پیسې نه درلودې او لېونی هم و... هغه دی چې تلوسه ورسره پیدا کېږي او د لونګ په اړه ستاسې څخه پوښتنې پیل کوي او په ډېر شوق ستاسې جوابونو ته غوږ نیسي.

## ۵: ډرامه په یوه یا څو پوښتنو پیل کول

که یو سړی کور ته راشي او ناړې وهي چې ښځې! وا ښځې چېرې یې! خو هیڅوک جواب نه ورکوي، د کور په ټولو کوټو کې وګرځي، خو ښځه یې په کور کې نه وي. دا هغه حالت دی چې تلوسه زېږوي. کېدای شي دا سړی خپله له ځانه سره پوښتنې پیل کړي چې لیدونکو او اورېدونکو ته هم پوښتنې پیدا شي. عجیبه ده سهار خو چې زه له کوره وتم ښځه مې په کور کې وه، اوس چېرې ده؟ ما ته خو یې نه دي ویلې چې زه د پلار یا بل خپل کره ځم؟ بداخلاقه خو هم نه ده چې له چا سره به تښتېدلې وي؟ دې خو داسې عادت هم نه درلود چې زما بې اجازې دې یو ځای ولاړه شي؟ کوم چا په زور تښتولې نه وي؟ ناروغه شوې نه وي؟ په ډرامه کې چې دې سړي ته څومره پوښتنې پیدا کېږي د ډرامې لیدونکو او اورېدونکو ته هم همدومره پوښتنې پیدا کېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ٦: د پېښې نښې نښانې

کـه یـو څـوک پـه کـور، بـاغ، ځمکـه او لاره کـې داسـې څـه ووینـي چـې د یـوې حادثــې ښــکارندویې کــوي، دا هــم پوښــتنې راولاړوي، مثــلا یــو بزګــر خپلــې ځمکــې تــه ځــي چــې شــفتله وربېــي، ګــوري چــې ځمکــه یــو ځــای پــه پښــو خـرل شـوې او شـکول شـوې ده، یـو څـو ښاخکـي وینـه هـم وینـي چـې یـوې خـوا تـه یـې کرښـه جـوړه کـړې ده، د وینـو پـه کرښـه پسـې ځـي، ګـوري چـې پـه وینـو لړلـې یـوه څپلـۍ هـم پرتـه ده.

دا هغـه څـه دي چـې د یـوې جنایـي پېښـې نښـه بلـل کېـږي. ایـا دلتـه څـوک وژل شــوی، ټپــي شــوی یــا تښــتول شــوی دی؟ دا څــوک دی؟ زمــوږ پــه کلــي کــې خــو چــا نــه دي ویلــي چــې فلانــی ورک، ټپــي یــا وژل شــوی دی؟ ایــا دا سـړی یـې لـه بلـه ځایـه راوسـتلی او زمـوږ پـه ځمکـه کـې یـې وژلـی دی؟ داسـې نـه وي چـې دا سـړی یـې همدلتـه زمـا پـه ځمکـه کـې ښـخ کـړی وي، پولیـس یـې پیـدا کـړي او پـر مـا تـاوان شـي...

## ۷: د کرکټر هویت پټ ساتل

کلـه کلـه تـر یـوه وختـه د کرکټـر هویـت پټـول هـم پـه ډرامـه کـې تلوسـه پیـدا کــوي. د آرطغــر پاڅــون ډرامــه کــې عثمــان د خپلــو دښــمنانو لــه خــوا محاصــره کېـږي، خـو ناڅاپـه د ده پـه پلـوۍ لـه یـوه پـټ ځـای څخـه مخ پټـي سـرتېري د عثمــان پــر دښــمن د غشــو بــاران کــوي، هغــوی پــر شــا تــګ تــه اړبــاســي او عثمــان ځنــې خلاصــوي. پــه دې صحنــه کــې تــر څــو دقیقــو پــورې نــه عثمــان او نــه یــې دښــمن پوهېــږي چــې دا ســرتېري څــوک دي؟

پـه ځینـو کیسـو کې ناڅاپه یو داسـې نااشـنا کرکټر راڅرګند شـي چـې خلکو ته

(c) ketabton.com: The Digital Library



ډېرې پوښتنې پیدا کړي، مثلا یو کرکټر دی چې تور کالي یې اغوستي وي، له سره بیا تر پښو پورې یې ځان پټ کړی وي، د شپې په تیاره کې د کلي په کوڅو کې ګرځي، خاص خاص کورونو او ځایونو ته په ځیر ځیر ګوري، تل د شپې له خوا راپیدا کېږي او سهار مهال بیرته ورک شي.

هیڅوک نه پوهېږي چې دا سړی څوک دی؟ د حکومت جاسوس دی که په کلي کې له چا سره دښمني لري؟ د تراهګرې ډلې غړی دی او که غل دی؟ له دې کار څخه یې هدف څه دی؟ ولې ځان پټ ساتي؟ ولې دا کار د شپې کوي؟

## ۸: نا اشنا غږونه اورېدل

په ډرامه کې نااشنا غږونه نه یوازې دا چې سړی ډاروي، بلکې ډېرې پوښتنې هم ورته پیدا کوي، د بېلګې په ډول د (فلش فارورډ) کاناډایي ټلویزیوني سریال ډرامه کې یوه الوتکه په یوه لیرې او نااشنا ځنګلي جزیره کې رالوېږي، د الوتکې ځینې سپرلي مړه او نور یې ژوندي پاته کېږي.

ژوندي سپرلي هڅه کوي چې له جزیرې څخه ووزي، خو هیڅ لاره نه ورمعلومېږي، په دې بهیر کې په هرو څو دقیقو کې دوی ته نژدې یو نااشنا اواز اورېدل کېږي او نژدې ونې او بوټي هم ورسره ښوري، تر ټولو د تعجب وړ خبره دا ده چې دا اواز د عادي ژوند هیڅ اواز ته نه دی ورته.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ۹: د باور خلاف څه ليدل

هر انسان په خپل چاپېريال کې د اوازونو سره اشنا شوی وي، خو که د عادت خلاف څه واوري او يا يې ووينې خامخا تعجب کوي او دا تعجب تلوسه زېږوي، د مثال په ډول يو سړی په اپارتمان کې يوازې اوسېږي. يوه شپه ناوخته د يوې ښځې په ژړا له خوبه راويښېږي، لومړی فکر کوي چې دا به خوب وي، خو کله چې غوږ نيسي، نو د ځنګ له خونې څخه ژړا اورېدل کېږي، له کوټې څخه راوزي، ګوري چې د کور دروازه خلاصه پاته ده. له ځانه سره وايي: عجيبه ده! ما خو د کور دروازه قلف کړه، دا ولې خلاصه ده؟ دالېز ته سر ور ايسته کوي، هيڅوک نه ښکاري. دا ډول صحنې په جنايي ډرامو کې ډېرې وي.

## ۱۰: د پېښې انځور ښودل

په ساحه کې د يوې پېښې انځور په داسې ډول پرېښودل چې د پېښې علت معلوم نه شي خلکو ته ډېرې پوښتنې پيدا کوي او د تلوسې لامل کېږي، مثلا د نسيمې باري له دې ژباړل شوې لنډې کيسې د پيل پاراګراف به راواخلو:

د منې موسم و، د مرستون غولې د چنار ژيړو پاڼو پوښلی و، سوکه ورخلاص شو او يوه ببر سرې ښځه لېونتون ته راننوته. له دې سره سم له هرې خوا چيغې شوې او له هرې خوا لېونيانو ورباندې رامنډې کړې، چا رژېدلې پاڼې ورباندې شيندلې او چا تر کاليو کشوله، خو دې څه نه ويله، يوې او بلې خوا ته يې په يو چا پسې کتله.

په همدې ټېل ماټېل او غالمغال کې يې څو ګامه وړاندې پر يوه ځوان

(c) ketabton.com: The Digital Library



سترګې ولګېدې، سمدلاسه یې په سترګو کې اوښکې ډنډ شوې او سوکه سوکه د هغه ځوان خوا ته ورغله، خو ځوان چې ولیده، نو سمدلاسه یې چیغې کړې: ما ته مه رانژدې کېږه! زما څخه لیرې شه، ای خلکو ما ځنې خلاص کړئ! ځوان له دې خبرې سره سم منډه کړه او د لېونیانو په ډله کې ورک شو. (۱٦ : ۹۵)

## ۱۱: زړه نازړه دریځ غوره کول

که ډرامه په متضادو حالتونو پیل او یا یې په منځ کې متضاد حالت راشي، نو پوښتنې پیدا کوي. دېرش کاله مخکې مې یوه لنډه کیسه لوسته، یوه افغان پیلوټ ته یو کلي ورښودل شوی وي چې باید بمبارد یې کړي، خو پیلوټویني چې په کلي کې دښمن نه لیدل کېږي، له ځانه سره وایي چې دا خو ټول ولسي خلک دي، دا څنګه بمبارد کړم؟ خو بیا له ځانه سره وایي چې مجبوره یم بمبارد یې کړم، ځکه دغسې قومانده راکول شوې ده.

د مخابرې له لارې له قوماندانۍ سره اړیکه نیسي او ورته وایي چې په دې کلي کې خو دښمن نه لیدل کېږي، ټول ولسي خلک دي. له هغې خوا ورته ویل کېږي چې بمبارد یې کړه! دا امر دی. پیلوټ له ځان سره په ذهني کشمکش بوخت وي او الوتکه د کلي له پاسه سره راڅرخوي.

## ۱۲: هدف اعلانول او د هدف پر لور حرکت کول

کله چې یو مهم کرکټر خپل هدف اعلان او د هدف پر لور حرکت وکړي، نو خلکو ته پوښتنې پیدا کېږي، مثلا د احمد د ورور مړی کور ته راوړل

(c) ketabton.com: The Digital Library



کېږي او قاتل يې هم ښکاره وي، احمد قسم اخلي، وايي تر هغو بيرته کور ته نه راځم چې د خپل ورور کسات مې نه وي اخيستی.

## ۱۳: د وړاندوينې وړ خطر

په ډرامه کې ليدونکي او اورېدونکي معمولا له مرکزي او مثبت کرکټر سره ډېره خواخوږي لري، که هغه ته کوم خطر پېښېږي يا په راتلونکې وخت کې هغه ته د خطر پېښېدو امکان وي، ليدونکي او اورېدونکي انديښمن کېږي او د خپلې خوښې کرکټر تعقيبوي چې خطر ورته پېښ نه شي، کټ مټ لکه د دوی د کورنۍ غړی چې وي، ځکه عاطفي اړيکه ورسره لري.
فرض کړه يوه بېوزله کورنۍ ده، د دې کورنۍ يو ځوان غواړي چې ملي اردو ته ولاړ شي، خو کورنۍ يې اجازه نه ورکوي. دا چې دا کورنۍ د روزۍ بله لاره نه لري، ځوان د مور او پلار خبره نه مني او ملي اردو ته ځي. دا چې جنګي حالت دی هره شيبه دا خطر شته چې دا ځوان په جګړه کې ووژل شي، لومړی د عسکرۍ د ژوند خطر ښودل او بيا جګړې ته د دې سرتېري تلل په ډرامه کې تلوسه پيدا کوي. (۹)

## ۱۴: دوه مختلف ليدلوري

ډرامه هم لکه لنډه کيسه او ناول بېلابېل ليدلوري لري چې هر ليدلوری يې خپل ځای او ارزښت لري، خو دوه مختلف ليدلوري په ډرامه کې تلوسه زياتوي، د بېلګې په ډول يو جنګي کنډک د داسې دښمن پر لورې د يرغل له پاره حرکت کوي چې له دوی څخه سل کيلوميټره ليري دی، خو دښمن د دې بريد په اړه مخکې لا خبر شوی

(c) ketabton.com: The Digital Library



او دوی تــه نــژدې یــې لاره نیولــې وي.

کـه څـه هـم د دوو متضـادو اړخونـو یـو اړخ روښـانه دی، یانــې د کمیـن خبـره خلکـو تـه معلومـه ده، خـو جنگـي کنـډک ناخبـره دی، دلتـه خلکـو تـه ډېـرې پوښـتنې پیـدا کېـږي چـې پـه جگـړه کـې بـه څـه پېـښ شـي؟ ځکـه چـې جنگــي کنــډک ناخبــره دی او پــه لاره کــې جگــړې تــه چمتــو نــه دی.

کـه بریـد کوونکـی کنـډک لاره بدلـه کـړي او وروسـته دا راز څرگنـد شـي چـې دوی د کمیـن پـه اړه خبـر شـوي ول، نـو پـه ډرامـه کـې نـوره هـم تلوسـه پیـدا کېـږي، ځکـه چـې د بریـد کوونکـي جنگـي کنـډک لاره بدلـول لیدونکـو او اورېدونکـو تـه ناڅاپـي معلومېـږي او پـه ډرامـه کـې ناڅاپـي پېښـه پوښـتنه پیدا کـوي. لـه دې ډول تخنیـک څخـه پـه جنگـي، جنایـي او پولیسـي ډرامـو کـې ډېـر کار اخیسـتل کېـږي.

## ۱۵: د مخالفو کرکټرونو مخ په مخ کېدل

کلـه چـې پـه ډرامـه کـې دوه مخالـف کرکټرونـه پـه مخـه سـره ورشـي، نـو لـه لیدونکـو او اورېدونکـو سـره دا پوښـتنه پیـدا کېـږي چـې دوی بـه خامخـا یـو د بـل پـر وړانـدې غبرگـون ښـیي، خـو پوښـتنه دا ده چـې غبرگـون بـه یـې څـه ډول وي؟ څـوک بـه لومـړی غبرگـون وښـیي؟ د غبرگـون شـدت بـه څومـره وي؟ لفظـي شـخړه بـه وي او کـه بـه لاس سـره اچـوي؟ لـه وسـلې څخـه بـه کار اخلـي او کـه بـه یـوازې پـه همـدې لاس اچولـو اکتفـا وکـړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ۱٦: له یوه خنډ له لیري کولو سره سم بل خنډ پیدا کېدل

په ډرامه کې مرکزي کرکټر د خپل هدف په لاره کې معمولا له بېلابېلو خنډونو سره مخ کېږي، همدا خنډ د ناارامۍ سبب کېږي او کشمکش ځنې پیدا کېږي. کله چې لیدونکي او اورېدونکي پوه شول چې د ډرامې مرکزي کرکټر ټول خنډونه له مخې لیري کړل، پوښتنې یې حل کېږي او ډرامه نوره خوند نه ورکوي، باید ډرامه لیکوال د مرکزي کرکټر پر وړاندې د نوي خنډ څرکونه داسې مهال رابښکاره کړي چې لا پخوانی خنډ پوره نه وي لیري شوی.

## ۱۷: له لامل پرته عواطف څرګندول

د ډرامې یو مهم کرکټر له کوم دلیل پرته عواطف څرګند کړي، مثلا وژاړي او یا وخاندي، له خلکو سره پوښتنه پیدا شي چې ولې یې وژړل او یا یې وخندل، لکه د اکتاپوس یا اختاپوس (Octapus) سریال په دوهمه برخه کې کوراډو کاټاني (Corrado Cattani) یو مهم کرکټر دی. دی په ډرامه کې د پولیس د تحقیق آمر او له مافیایي ډلو سره په مبارزه بوخت وي.

یوه ورځ کور ته راځي، په الماری کې شیان سره اړوي رااړوي چې د ټوکره یوه ناوکۍ (نانځکه) پیدا کوي، په دې وخت کې یې بڼه الوزي، رنګ یې تک ژیړ اوړي، بیا پر دېوال لګېدلو رسامیو ته ګوري، ولاړېږي او یوه یوه رسامي راجلا کوي، په چوکۍ کې کښېني او په زوره زوره ژاړي. دا صحنه خورا له تلوسې ډکه ده، ځکه لیدونکي نه پوهېږي چې کاټاني ولې ژاړي. وروسته معلومېږي چې یوې مافیایي ډلې د ده وړه لور تښتولې او وژلې ده، دا یې د هغې لور نانځکه او د هغې د لاس رسامۍ دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ۱۸: د جوړې جلا کېدل

کـه یـوه جـوړه سـره جـلا شـي، اورېدونکـي یـا لیدونکـي د هـر یـوه لـه حالـه خبـر وي، خـو دوی تـر خپـل منځ سـره خبـر نـه وي، نـو دا حالـت ډېـره تلوسـه زېږيـوي. جـوړه کېـدای شـي دوه مینـان، مېـړه او مېرمـن، مـور او زوی، دوه تېرونـي خپلـوان یـا انډیـوالان وي، لکـه پـه (یـو وخـت نـږور هـم نـاوې وه) یـا (کیـو کـی سـاس بهـی کبهـی بهـو تـی) هنـدي سـریال ډرامـه کـې چـې (تولسـي) مرکـزي کرکټـره ده، د دې مېـړه (مهیـر ویرانـي) نومېـږي.
مهیـر د سـفر پـر مهـال پـه یـوه پېښـه کـې پـر سـر ټپـي کېـږي، خـو کورنـۍ یـې یـو بـل مـړی پیـدا کـوي او فکـر کـوي چې همـدا مهیـر ویرانـي دی.
مهیـر روغتـون تـه وړل کېـږي او هلتـه یـې د (منديـرا) پـه نـوم یـوه ډاکټـره وینـي، مینـه یـې ورسـره پیـدا کېـږي، لـه همـدې املـه یـې ښـه سـاتنه او پالنـه کـوي. څرنګـه چـې د مهیـر سـر لـه یـوه کلـک شـي سـره لګېدلـی، نـو حافظـه یـې بایللـې ده، ځـان او کورنـۍ څنـې هېـره شـوې ده.
کلـه چـې پـه روغتـون کـې د مهیر درملنـه پای تـه رسـېږي (منديرا) یې لـه ځانه سـره کـور تـه بيايـي او پـه کور کې یې ښـه په مینه پالنـه کوي. لیدونکـي له یوې خـوا تولسـي وینـي چـې د مهیر په مرګ ویر کـوي او له بلې خـوا مهیر ویني چې ژونـدی دی او د منديـرا پـه کـور کـې اوسـېږي، لیدونکـي دې صحنې تـه په تمه دي چـې مهیـر ویرانـي او تولسـي بـه کله او څنګه یو بل سـره پیـدا کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ۱۹: شک کول

کله چې په کيسه کې يو کرکټر پر بل کرکټر شک وکړي، نو د پوښتنې لامل کېږي او پوښتنه د تلوسې سبب ګرځي. د دې ډول تلوسې يوه ښه بېلګه د غازي سيال په (بنزی) نومي پوليسي ناول کې موندلای شو. په دې ناول کې د جلال زوی سليم خپلې ميرې ته زنګ وهي، خو ټيليفون څو ساعته پرله پسې مصروف وي، په دې وخت کې سليم ته شک پيدا کېږي چې پلار مې بوډا او مېره مې ځوانه ده، داسې نه وي چې ميرې مې له يو چا سره يارانه جوړه کړې وي چې په ټيليفون کې دومره ډېرې خبرې ورسره کوي. د همدې شک پر بنسټ په منډه کور ته روانېږي، خو کله چې کور ته رسېږي، ګوري چې ميره يې يو چا په چاړه وهلې او وژلې ده.

## ۲۰: نامعلومه برخه ليک

په ځينو ډرامو کې نتيجه ليدونکو او اورېدونکو ته پاته کېږي، بايد اورېدونکی خپله له ځانه پوښتنه وکړي او جواب يې هم خپله پيدا کړي چې د دې کار پايله به څنګه شي؟ د بېلګې په ډول احمد په قهرجن حالت کې په منډه خپلې کوټې ته ځي او په ځان پسې دروازه کلکه تړي. د کور غړي چې هر څومره دروازه ورټکوي دی نه جواب ورکوي او نه هم دروازه ورخلاصوي، په همدې چيغو او نارو کې ډرامه خلاصېږي. په دې ډول له خلکو سره پوښتنې پيدا کېږي چې په احمد څه وشول؟ ځان يې وواژه که يوازې دروازه نه خلاصوي؟ د احمد له ژوند سره تړلې نورې پوښتنې هم ورته پيدا کېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## د تلوسې ډولونه:

تلوسه دوه ډوله ده، یو د ډرامې عمومي تلوسه ده چې موږ مخکې تشریح کړه او بل د سریال ډرامې د راتلونکي برخې له پاره تلوسه یا انتظار دی. لومړی ډول دا مانا چې ډرامه باید د کتلو او اورېدلو په بهیر کې تلوسه ولري چې خلک جلب کړي او تر پایه یې تعقیب کړي، خو دویمه تلوسه بیا د سریال ډرامو په اړه ده.

که د ډرامې یوه برخه پای ته رسېږي باید په داسې ډول پای ته ورسېږي چې خلک د ډرامې راتلونکې برخې ته په شوق منتظر و اوسي چې دې تخنیک ته د انتظار شیبه یا کلیف هنګر (Cliffhunger) وایي.

د (کلیف هنګر) نوم د (اسماني رنګ جوړې) اثر څخه اخیستل شوی دی. په دې داستان کې یو مهم کرکټر (هینري نایټ) د غره تر یوه پاڼ لاندې راځړوند شوی وي. (کلیف) راځوړند او د لوېدو ځای ته وایي یا په بل عبارت هغه ځای ته وایي چې هره شېبه یې د لوېدو امکان وي. په کلیف هنګر کې تل د متضادو پېښو امکان وي یا په بل عبارت (کلیف هنګر) له داسې تلوسې ډکې پېښې ته وایي چې لیدونکي یا اورېدونکي په بې صبرانه ډول غواړي د پېښې په نتیجه پوه شي.

د مثال په ډول په یوه پولیسي ډرامه کې غل کور ته ورغلی وي، په کور کې شاوخوا منډې وهي او غواړي چې تر غلا وروسته له کوره وتښتي، خو په دې وخت کې یو بل سړی هم ولیدل شي چې یوازې یې بوټونه ښکاري او په ده پسې وي، کله چې غل غواړي له کوره وتښتي، نو پر غوږ یې توپنچه ونیول شي او پر همدې ځای د ډرامې همدا برخه پای ته ورسېږي.

اوس خلک مجبور دي د ډرامې پاتې برخه وګوري او پوه شي چې په راتلونکې برخه کې به څه پېښ شي؟ ځکه له خلکو سره څو پوښتنې

(c) ketabton.com: The Digital Library



پیدا شوي دي: دا بل سړی څوک و؟ پولیس و که د کور خاوند؟ که پولیس و، نو غل به ونیسي که به ځنې وتښتي؟ که د کور خاوند و، نو غل به زورور شي که د کور خاوند؟ وروستی بریا به د چا په برخه وي؟

کله کله د ډرامې یوه برخه په داسې ډول پای ته رسېږي چې د ډرامې یو کرکټر په مرمۍ یا غشي پر سر ویشتل کېږي، خو دا راز یې بلې برخې ته پاته کېږي چې دا کرکټر مري او که ژوندی پاته کېږي؟ کله کله په راتلونکې برخه کې معلومېږي چې کرکټر اصلا نه دی ویشتل شوی، بلکې خوب ویني چې دی پر سر ویشتل کېږي.

د کلیف هنګر بل مثال په دې ډول دی: یوه الوتکه په هوا کې تخنیکي عوارض پیدا کوي، ټول مسافر وارخطا کېږي، په الوتکه کې یوې او بلې خوا ته منډې وهي. یوه مسافر ته یو پراشوټ په لاس ورځي، پراشوټ په ځان پورې تړي او ځان لاندې غورځوي، خو پراشوټ نه خلاصېږي، مسافر همداسې لاندې په هوا کې کښته روان وي چې د ډرامې دا برخه پای ته رسېږي. په دې وخت کې له لیدونکو سره ډېرې پوښتنې پیدا کېږي. هغه مسافر چې په ځان پورې یې پراشوټ وتاړه او ځان یې لاندې وغورځاوه پراشوټ به یې خلاص شي که نه؟ (۱۹: ۵۶)

باید لیکوال هڅه وکړي چې د ډرامې هره برخه په دغسې کلیف هنګر او له تلوسې ډکه شیبه پای ته ورسوي، په دې ډول به لیدونکي او اورېدونکي مجبور شي چې د ډرامې راتلونکې برخه هم تعقیب کړي، ځکه خلک له ځینو کرکټرونو سره ډېره مینه لري، که د هغوی ژوند له خطر سره مخ کېږي خلک هم ورسره اندېښمن کېږي او د خپلې اندېښنې لېري کولو له پاره د ډرامې بله برخه هم تعقیبوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

## د سټیج، ټلویزیون او راډیویي ډرامو عمده ځانګړتیاوي

په دې بحث کې د هرې ډرامې عمده ځانګړتیاوي بیانوو، خو په سر کې باید ووایم چې د سټیج ډرامې اساس کرکټر دی، یاني لیدونکي د سټیج پر سر کرکټر ته ګوري. د ټیلویزیوني ډرامې اساس بیا تصویر بللای شو، په تصویر کې کېدای شي کرکټر، چاپېریال او په چاپېریال کې له انسانانو پرته نور داسې څه هم وي چې د ډرامې له کیسې سره اړه ولري. د دې تر څنګ سونډافیکټونه او موسیقي هم د تصویر په ځلولو او جالبه کولو کې مهم رول لري. د راډیویي ډرامو بنسټ بیا اواز دی. له راډیو څخه خلک یوازې اواز اوري، باید اورېدونکو ته هر څه د اواز په وسیله ورسول شي. راډیویي اوازونه له خبرو، سونډافیکټونو او موسیقۍ څخه جوړ شوي وي.

په دې بحث کې لومړی سټیج او ټلویزیوني ډرامې سره پرتله کوو، ځکه چې مشترکه وجه سره لري، مشترکه وجه یې دا ده چې دواړه ډرامې خلکویني. په یوه ډرامه کې خلک په ژوندۍ بڼه لیدل کېږي او په بله ډرامه

(c) ketabton.com: The Digital Library



کې د خلکو او صحنو ویډیوګانې مخکې جوړې شوي او اوس لیدونکو ته د ټلویزیون په وسیله ښودل کېږي.

اوس اصلي موضوع ته راځم. که څه هم د سټیج ډرامې سکریپټ هم د ټلویزیوني ډرامې په شکل دوې برخې لري، یوه یې داستاني برخه ده چې یوازې د ممثلینو له پاره چمتو کېږي او بله یې تخنیکي برخه ده چې د ډرامې د ډایرکټر او نورو تخنیکي همکارانو له پاره لارښوونې په کې لیکل شوي وي، خو د سټیج ډرامې د سکریپټ اساسي ځانګړنه دا ده چې ډېر تمرکز پر کرکټر شوی وي.

باید په سکریپټ کې تر ډېره حده هغه ټکي په پام کې ونیول شي چې کرکټر ته لارښوونه کوي، کرکټر ځلوي او د نندارچیانو د پام وړ ګرځي، لکه د کرکټر جسمي، ذهني او ټولنیز اړخ، د کرکټر باطني نړۍ، د کرکټر، ټولنې او کایناتو تر منځ اړیکې، هدف او د هدف پر لور حرکت.

په سټیج ډرامه کې پر کرکټر ډېر تمرکز کول ځکه ډېر ضروري دی چې کله کله د ډرامې مرکزي کرکټر له فرعي کرکټرونو سره دومره اړیکې نه لري او مونولاګ وایي، د لیدونکو ټول پام همدې کرکټر ته وي، خو په ټلویزیوني ډرامه کې د مونولاګ بېلګې لږ وي.

بل دا چې په سټیج ډرامه کې لیدونکي زموږ په واک کې نه دي چې د کرکټر خبرو او یا لباس ته پام وکړي، کېدای شي موږ کرکټر ته ډېر زاړه او شوړېدلي کالي وراغوستي وي او غواړو په دې ډول لیدونکو ته د هغه بېوزلي وروښیو، خو شاید د لیدونکو د کرکټر د کالیو پر ځای د هغه خبرو ته پام ورواوړي، خو په ټلویزیون کې کولای شو چې په کیمره د هغه د شوړېدلو کالیو څو شاټونه وښیو او په بکګراونډ کې غمجنه موسیقي ورسره ملګرې کړو.

(c) ketabton.com: The Digital Library



په سټیج ډرامه کې لیدونکي اختیار لري چې څه شي ته پام وکړي، خو په ټلویزیوني ډرامه کې لیکوال اختیار لري چې لیدونکو ته څه شی ورښکاره کړي، کرکټر، د کرکټر د وجود یوه برخه، آن دا چې یوازې د کرکټر سترګې، د کرکټر چاپېریال او له پېښې سره تړلې نورې نښې نښانې، خو په سټیج ډرامه کې دا اسانتیاوې محدودې دي.

که څه هم په ټلویزیوني ډرامه کې هم د سټیج په شان کرکټرونه مهم نقش لري، خو هلته کرکټر د ډرامې اصلي برخه نه وي، چاپېریال هم د لیدونکو پام جلبوي، آن دا چې کله کله چاپېریال د کرکټر په پېژندلو کې مرسته راسره کوي، مثلا لومړی کیمره د نقاش په کارځای کې پر بېلابېلو تابلوګانو درېږي او بیا وروسته نقاش ښکاره کوي چې د یوې تابلو په رسمولو لګیا دی، خو په سټیج ډرامه کې لیدونکي تر ډېره حده کرکټر ته ګوري.

د سټیج ډرامې یو محدودیت دا دی چې د لویو ټلویزیوني ډرامو په شان له موسیقۍ څخه ډېره استفاده نه شو کولای، ډېر سونډافیکټونه هم نه شو درلودای، د دې تر څنګ په یوه ډرامه کې ډېر متفاوت چاپېریالونه هم نه شو سره تړلای، مثلا داسې نه شو کولای چې په یوه پرده کې کلی، په بله پرده کې ښار او په بله پرده کې بیخي بل هېواد وښیو، خو په ټلویزیوني ډرامو کې دا کار اسانه دی.

په سټیج ډرامه کې ځینې طبیعي چاپېریالونه او حالتونه ښودل هم ګران کار دی، لکه ځنګل، واوره، بازار، دښت ... ځکه لیدونکي پوهېږي چې دا یو محدود سټیج دی، خو په ټلویزیوني ډرامه کې د دې واقعي ځایونو تصویرونه اخیستلای او لیدونکو ته یې ورښودلای شو.

(c) ketabton.com: The Digital Library



په سټیج ډرامه کې یو مفهوم تر ډېره حده د خبرو په وسیله روښانه کېږي، خو په ټلویزیوني ډرامه کې مفهوم د خبرو، سونډافیکټونو، موسیقۍ او چاپېریال په وسیله واضح کولای شو، که څه هم په سټیج ډرامه کې هم له موسیقۍ او سونډافیکټونو څخه څه ناڅه استفاده کولای شو، خو د ټلویزیوني ډرامې په پرتله به مو ډېر لاسونه تړلي وي.

پر اوږدو کیسو سټیج ډرامه نه شو جوړولای او سریال بڼه هم نه شو ورکولای، د بېلګې په ډول موږ کولای شو چې د تولستوی رومان (سوله او جګړه) د ټلویزیوني ډرامې په بڼه چمتو کړو، خو دومره اوږده کیسه په ټولو جزیاتو سره د سټیج پر سر ننداریې ته نه شو وړاندې کولای.

په سټیج ډرامه کې تر ډېره حده د کیسې مرکزي مفهوم ته پام کېږي، ممثلینو ته په وار وار یادونه کېږي چې دا د کیسې اصلي برخه ده، باید له یاده یې و نه وزي، ځکه چې په سټیج ډرامه کې ټول ډیلاګونه یادېږي، که یو مهم ډایلاګ یې هېر شو، د کیسې تسلسل ګډوډ او د لیدونکو ذهن هم ګډوډ کېږي، خو که د کیسې مرکزي مفاهیم ورته وښودل شي، یادول یې اسانه کېږي، که په جزیاتو کې کوم ډایلاګ له چا هېر او یا بیخي پاته شي د کیسې اساسي برخې ته زیان نه اوړي.

د ټلویزیوني ډرامې ډایلاګونه داسې لوستل کېږي، لکه دوه نفره چې عادي خبرې سره کوي، یانې د خبرو لېول یې داسې وي چې یوازې یې د ده مخاطب اوري، خو په سټیج ډرامه کې ډایلاګونه د دې له پاره په جګ غږ ویل کېږي چې لیدونکي یې واوري، ځکه په سټیج ډرامه کې لیدونکي هر یو سټیج ته نږدې نه شي کېناستلای او نه هم د ټلویزیوني ډرامې په شان دا اسانتیا لري چې د ټلویزیون اواز لوړ کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



په ډرامـه کـې پـه عمومـي ډول دوه ډولـه چاپېريالونـه وي، يو طبيعـي چاپېريال دی، لکـه ځنـګل، زراعتـي ځمکـه، دښـت، غـر، سـيند ... او بـل بيـا د ژونـد مصنوعـي چاپېريـال دی، لکـه کـور، دوکان، بـازار، دفتـر، کارخانـه. پـه سټيج ډرامـه کـې لـه لويـه سره دا ګـران کار دی چـې طبيعـي چاپېريـال دي وښـودل شـي او د مصنوعـي چاپېريـال ښـودل هـم د ټلويزيونـي ډرامـې پـه پرتلـه اسـانه کار نـه دی، ځکـه پـه ټلويزيونـي ډرامـه کـې کـولای شـو د بـازار، دوکان، کـور، کارخانـې او ښـوونځي تصويرونـه واخلـو او د کيسـې او هنـري منطقـو لـه مخـې يـې پـه ډرامـه کـې سره وتـړو.

پــه راډيويــي ډرامــو کــې يــوازې اواز پــه واک کــې لــرو، دا اواز لــه خبــرو، ســونډافيکټونو او موســيقۍ څخــه عبــارت دی، يانــې کــوم مفاهيــم چــې د راډيويـي ډرامـې پـه وسيله واضـح کېـږي وسيله يـې همـدا درې صوتـي عناصر دي، کېـدای شـي ځينــې عناصـر اصلـي او ځينــې يــې د تصويـري کېدلـو، توجـه جلبولـو او يـوه پيغـام د پياوړتيـا لـه پـاره وي.

پــه راډيويــي ډرامــو کــې بايــد ډيالاګونــه لنــډ او ســاده وي، ځکــه چــې د اورېدونکـو لـه يـاده وزي، کـه يـوه جملـه يـې لـه يـاده ووتـه لـه همـدې خبـرو پرتــه بلــه وســيله نــه لــري چــې پــه پوهــاوي کــې مرســته ورســره وکــړي، خـو کـه دا ټلويزيونـي ډرامـه وي، ليدونکـي لـه تصويـر څخـه هـم يـو کلـي مفهـوم اخيسـتلای شـي.

د ســټيج برعکــس راډيويــي ډرامــې پــر اوږدو کيســو هــم جوړېــدای او پــه ســريال بڼــه چمتــو کېــدای شــي، کېــدای شــي يــوه راډيويــي ډرامــه د ټلويزيونــي ډرامــې پــه ډول لــس، شــل، دېــرش، پنځــوس کالــه دوام وکــړي، لکــه د (بــي بــي ســي) راډيــو د (نــوي کــور، نــوي ژوند) ډرامــه. د ســټيج

(c) ketabton.com: The Digital Library



ډرامې برعکس راډيويي ډرامه ډېر کرکټرونه هم درلوداى شي، خو سټيج ډرامه ډېر کرکټرونه نه شي درلوداى.
که د ټلويزيوني او راډيويي ډرامې ممثلين د ثبت په بهير کې تېروتنه وکړي دا چانس لري چې يو ډايلاګ څو واره ثبت کړي، تر ثبت وروسته د ايډيټ او ميکس پر وخت هم د ممثلينو ځينې تېروتنې اصلاح کېداى شي، خو سټيج ډرامه په ژوندۍ بڼه وي، که ممثل يو ځل تېروتنه وکړه او يا يې تمثيل کمزوری و، بيا يې د اصلاح کولو چانس نه شته.
تر دې ځايه د سټيج، ټلويزيون او راډيويي ډرامو پر عمده خصوصياتو وغږېدلو، په دې خصوصياتو کې د کرکټر، ډايلاګ، مکان، زمان او تخنيکي برخو په اړه معلومات شامل ول. دا هغه څه دي چې د دريو واړو ډرامو اساسي لارې سره بېلوي، تر دې مخکې مو د ډرامې داستاني او تخنيکي برخې څېړلې دي، هېله ده چې د لوستونکو په ښه به ورشي، خو د دې له پاره چې لوستونکي ښه پوه شي، د سټيج، ټلويزيوني او راډيويي ډرامې د سکريپټونو يوه يوه بېلګه به هم ورته وړاندې کړو چې دوی يې ولولي او تخنيکونه يې زده کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د ډرامو د سکریپټونو بېلګې

## الف: د سټيج ډرامې سکریپټ:

د ډرامې نوم: لویه مور

لیکوال: پیرمحمد کاروان

موضوع: ملي یووالی

کرکټرونه:

لمر

د لمر مېرمن زرغونه

زمری

غرنی

شیطان

لویه مور چې دافغانستان د بیرغ جامې یې اغوستي او د افغانستان په نقشه کې ناسته ده.

نورکرکټرونه: ځو ماشومان.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## لومړۍ پرده:

(لمـر سـټیج تـه راروان دی، سـترې ښـکاري، مـخ او لاسـونه یـې پـه خـاورو سـپېره دي، چـای جـوش یـې غـاړې تـه اچولـی اوګریـوان یـې پـه اوبـو لونـد دی، زړه پیالـه، یـوه غوټـه پیـاز، یـوه چکـۍ ګـوړه او سـړه ډوډۍ یـې پـه خـړ څـادر کـې غوټـه کـړې ده. د څـادر پـه بلـه څنـډه کـې یـې درې خښـتې تړلـې دي. د سـټیج پـر سـر پـه سـترېا غوټـه لـه ځانـه لیـري کـوي. لـه خښـتو نغـری جـوړوي او تـور چـای جـوش پـر نغـري ږدي.)

لمر: (په خوشحالۍ په زمزمه په غوږ کې ګوتې ږدې او په لوړغږ ټپه وايي)

د کلي بر کنډو ته راشه

ما په چای جوش کې پراټې راوړي دینه ...

زوی یـې لـوی کـې ډیـر سـخت وږی یـم، اخ چـې دا سوړسـک خـان بـه لـه پیـازګل سـره څومـره مـزه وکـې.

(پـه خنـدا): یـاره لمرګلـه د مـور شـیدې دې شـه چـې پـه اخیـر کـې داشـین لونګیـن چـای هـم پسـې ووهـې، نـو مـزه بـه یـې یـو پـه سـله شـي. هـی هـی ارمـان ارمـان چـې ښـې یخـې شـړومبۍ هـم ورسـره وای، نـو د پاچهـۍ خـوراک بـه تـرې جـوړ شـوی وای. (خانـدې پیـاز پـه سـوک وهـي پیـاز لیـري الـوزي) مـه کـوه دظالـم زویـه واللـه چـې کابـل تـه هـم والـوزې کـه را نـه خـلاص شـې.

(غـواړې چـې کنځـا ورتـه وکـي) د... د...د

(پـه خنـدا لـه ځـان سـره) لمـره بچـو خانـه نـو کنځـا مـه ورتـه کـوه چـې وبـال لـري. (پیـاز را اخلـي ښـکلوي یـې او بیـا یـې پـه سـوک وهـي، ماتـوي یـې، پـه خونـد یـې خـوري او بیـا لـه ځانـه سـره فریـا دکـوي)

اخ چـې د لاس تناکـو مـې سـخت سـوی وکـړ. (کلـه چـې لـه نغـري نـه

(c) ketabton.com: The Digital Library



یوه توده شوې خښته را اخلي او د ورغوي تناکې پرې ټکوروي، فریاد کوي او خوله یې ورانه ورانه کېږي، خښته ږدي په شوق پر پیاز او ساړه سوړسک شخوند وهي او په خوشحالۍ له ځان سره وایي):
لمره بچوخانه مزې دې وکړې، یوه لپه مرغلرې دې وګټلې او ورسره یوه ځولۍ سره لالونه. (خاندي)
(دستېج سر ته دوه کسان چې خولې یې تړلې دي په بیړه راځي او لمر تر مرۍ نیسي)
لمر: (چې تر ستوني نیول شوی په بند اواز په عذر او ژړه غوني اواز وایي:) مه کوئ ظالمانو مړ مو کړم، د خدای روی ته وګورئ!
لومړی غل: (په غوسه) چوپ چې وژنو دې
لمر: (په هماغه حالت) اخیر څه بد مې کړي دي، پرې مې ږدئ چې سوړسک مې په مرۍ کې بند شو
دویم غل: (په غوسه شپږ ټکیز چاقو راباسي او خلاصوي یې) وایم غړ مه لره چې حلالوم دې، دا ووایه چې یوه لپه مرغلرې او یوه ځولۍ سره لالونه دې چیرته ایښې دي؟
لمر: (په خپه اواز) اې ستاسو اوازونه خو زما د ورونو په شېر دي، دا څه کوئ؟ په قران که به لالونه او مرغلرې لرم.
لومړی غل: (په قهر) زمریه ته یې دا لاسونه کلک ونیسه چې زه یې په دې خښته پر دا سر ووهم چې عقل یې سر ته راشي. هر سور ږیری ورته ملاشاګل ښکاري، پر ما او تا یې هم د ورونو ګومان وکړ.
دویم غل: (پر خوله یې لاس وروړدې) غرنیه وهه یې!
لمر: (په بند اواز او په ژړغوني انداز) دا دی تاسې خو زما خواږه ورونه

(c) ketabton.com: The Digital Library



یاست، زمری او غرنی خو زما د وروڼو نومونه دي.

لومړی غل: ته صبر وکه اوس به وروڼه در وښیو. (ته چې مرغلرې او لالونه موږ ته نه راښیې، نو دراواخله، (په خښته یې پر سر وهي، د لمر تر خوله فریاد خېږي او ډوډۍ یې په وینو سره کېږي)

دویم غل: (چې پر ډوډۍ او پیازو شخوند وهي په ډکه خوله وایي) زمریه لکه چې ودې واژه.

لومړی غل: (جدي دی، دی هم هغه په وینو سره ډوډۍ رااخلي. یوه ځنډه ترې ماتوي او له پیازو سره یو ځای یې خوري) ډېرې خبرې مه کوه! ونیسه که مړ نه شو ګړنګ ته به یې وغورځوو چې کارغان یې غوښې وخوري او که ژوندی پاتې شو خپل کور ته یې وړو چې مرغلرې او لالونه ترې واخلو.

(لمر چې زګیروی کوي یو غل یې تر پښو او بل یې تر سر نیسي او وړي یې، صحنه پای ته رسېږي او پرده غوړېږي)

## دویمه پرده:

(زمری او غرنی په داسې حال کې لمر کور ته وړي چې ټپي دی، د لالونو او مرغلرو پوښتنه ترې کوي. لمر د خپل ورغوي تناکې ورښیي چې دا مې مرغلرې ښودلې او لړ څه غنم ورښیي چې دا مې په مزدورۍ ګټلي و دا مې لالونه بلل. غرنی او زمری غنم ترې وړي او یو څه په کور کې ور ته شیندي.)

(c) ketabton.com: The Digital Library



## درېيمه پرده:

(د زرغونې منګی پر سر دی او د خپل کور طرف ته راځي، له ليري دوه کسان وينې چې خولې يې تړلې او په ځوليو کې غنم ورسره دي. زرغونه وارخطا کېږي، پر سر يې منګی چړپېږي او ټيکری يې لمدېږي، کور ته چې راننوزي خپل خاوند په وينو کې لت پت وينې چې زګيروی کوي. زرغونه وارخطا کېږي، منګی ترې لوېږي، لمر په زګيروي وايي چې له تندې مړ شوم. زرغونه خپل په اوبو لوند ټيکری د ده په خوله کې ورڅڅوي. زرغونه وايې چې له خپلوانو به مرسته وغواړم چې ډاکټر ته دې يوسي.)

## څلورمه پرده:

(لويه مور په لاره کې ناسته ده او ژاړي چې زمری او غرنی پرې راځي. لويه مور ورته وايي چې تاسو له خپل ورور نه غلا وکړه، زه خپلې شيدې نه دربخښم. غرنی او زمری ورته وايې چې ته څوک يې؟ لويه مور ورته وايي چې زه ستاسو مور يم.که تاسو يو د بل حق و نه پيژنئ له يو بل سره صادقانه وروري و نه کړئ تاسې به هميشه نورو ته محتاجه ياست او ستاسو ډوډۍ به تل په وينو لړلې وي. دوی ورته وايي چې څه څه ته ليونۍ يې.)

## پنځمه پرده:

(لمر يې له ډاکټر نه راوړی او پر سر يې پټۍ ورتړلې وي. ډېر په غوسه دی، وايي که مې ټوپک پيدا کړ، خپل ورونه وژنم. زرغونه ژاړي او پلو ورته غوړوي چې که ورونه دې ووژنې د هغوی ماشومان به يتيمان شي. د

(c) ketabton.com: The Digital Library



دې پر ځای چې ورونه دې ووژنې، شیطان ووژنه چې ورونه دې وروری ته جوړ شي او د رحمان پر لاره روان شي، خو لمر یې نه مني، وایي نه زه یې بې مرګه نه پرېږدم.)

## شپږمه پرده:

(شیطان پټ غوږ ورته نیولی دی، خوشحاله دی او له ځان سره سندره وایي چې زه به دا ورونه خامخا په دښمنۍ سره اخته کوم، زه به لمر ته په هر ډول چې وي وسله ورپیدا کوم، یو څه خوراکي مواد به هم ورته پیداکوم، د دې له پاره نه چې دی د ښو کارونو له پاره قوت پیداکړي، د دې له پاره چې له خپلو ورونو نه د غچ اخیستلو له پاره قوت پیدا کړي.)

## اوومه پرده:

(شیطان په لاره کې بمونه او کلاشنکوف ایښې دی او یو څه بسکیټ او نور خوراکي مواد یې هم ورسره ایښې دي، د اوبو یو بوتل هم ورسره دی. کله چې لمر راځي او دا شیانویني ډېر خوشحاله کېږي. کله چې رنګین او ګلداره کاغذونه خلاصوي، یو روسی کلاشنکوف په کې پروت دی، امریکایي، پاکستاني او ایراني بمونه هم ورسره دي، خو دا چې سخت وږی دی د بسکیټو په خوړلو پیل کوي، له ځان سره وایي چې دا بسکیټ به هغه وخت مزه وکړي چې له خپلو ورونو څخه غچ واخلم.
دا ټول شیان له ځانه سره اخلي، لږ اوبه څښي او بیا د بوتل سر تړي، وایي اوبه هم نه څښم، داسې نه وي چې د غوسې اور مې مړ شي. په دې وخت کې چې غواړي د ورونو په مرګ پسې روان شي، هغه

(c) ketabton.com: The Digital Library



شیطان په عجیب و غریب لباس کې راځي او ده ته د دې وسلې او بمونو د استعمال طریقه ورښیي.

**اتمه پرده:**

(لمر د خپلو وړانګو پر کورونو او جونګړو ډزې کوي. په ژړا او منډه راځي او له ځانه سره وايي چې ما خپل ورونه او دوروڼو بچي وويشتل. په لاره کې لويه مور ناسته ده او ژاړي. لويه مور لمر ته وايي چې تاسې که داسې بې اتفاقه واست لکه د ګور چینجي چې یو او بل سره خوري، اخیر به ستاسو وطن ستاسو دښمنانو ته پاتې شي. تاسې به ورک شئ، که لږ پاتې شئ د نورو غلامان به شئ. دا ګوره دا وسلې تاسو ته ستاسو د وژلو په خاطر دښمنان او شيطانان درکوي، ورشه ټول خبر کړه، ټول ماته راشئ او له دښمنۍ څخه توبه وباسئ).

**نهمه پرده:**

(لمر، غرنی چې زخمي دی، زمری چې زخمي دی، د دوی ماشومان چې زخميان دي او په وينو سرې ډوډۍ يې په لاس کې نيولې دي ټول سره غېږ په غېږ کيږي. د مور جامې ښکلوي، د مور په غېږ کې سرونه ږدي او مور د افغانستان بيرغ جګوي او ډرامه ختميږي.)

## ب: د راډيويي ډرامې سکريپټ:

د ډرامې نوم: ماشومې هيلې

ليکوال: عبدالنافع همت

موضوع: د وړو نجونو ودول د هغوی ژوند بدمرغه کوي او کېدای شي د مرګ سبب يې شي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## کرکټرونه:

۱. ملالۍ، لس کلنه نجلۍ ده، دا ډارنه ده، لکه عمر چې یې کم دی خویونه یې هم ماشومانه دي.
۲. زرغونه (د ملالۍ مور) څلوېښت کلنه مهربانه ښځه ده، خو له مېړه څخه ډارېږي.
۳. کمال (د ملالۍ پلار) پنځوس کلن، بېوزله کلیوال، حریص او د ښځو د حقونو په اړه بې پروا.
۴. حسن خان، کلیوال خان، د بشیر پلار، سخت زړی او ظالم
۵. بشیر (د ملالۍ مېړه) دېرش کلن کلیوال، د ښځو د حقونو په اړه بې پروا او سخت زړی.
٦. درخانۍ (د ملالۍ خواښې) پنځوس کلنه کلیواله، ظالمه، بدخویه او قهرجنه ښځه ده.
۷. نوریه (د ملالۍ ګاونډۍ) لس کلنه نجلۍ او د خسر په کور کې د ملالۍ خورلڼه ده
۸. څو غلي کرکټرونه چې ځانګړې هویت نه لري او یوازې د ملالۍ د واده پر مهال حسن خان ته مبارکۍ ورکوي.

## فضاګانې:

۱. د کمال د کور فضا
۲. د حسن خان د کور فضا
۳. د شپې فضا
۴. د کلي عمومي فضا.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## سونډافیکټونه:

۱. د غوا رمباړې
۲. د خره هینګارې
۳. د وزې رمباړې
۴. د سپي غپا
۵. د چرګو نارې
۶. د زرکې نارې
۷. د کرک (مرز) نارې
۸. د کور د درازې خلاصېدل
۹. د کوټې د دروازې خلاصېدل
۱۰. د لوښو مینځلو اواز.

## موسیقي:

۱. د پیل، منځ او پای موسیقي
۲. ډول او سورنا
۳. دایره یا چمبه.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## د ډرامې د پيل ځانګړې موسيقي يا سيګنال

### لومړۍ صحنه:

(ورځ او د کليوالي کور فضا. د څو ثانيو لپاره له ليري د غوا رمباړې، وزې نارې، چرګو نارې، د خره هينګارې او سپي غپا اورېدل کېږي. زرغونه کوټه جارو کوي او له ځانه سره دا ولسي سندره وايي):

بابا نه دی لېوه دی

د نس پر ډکېده دی

زما پر خواري نه دی.

(ملالۍ کوټې ته راځي او د بکس شا ته يو شی لټوي)

زرغونه: (لږ جدي) ملالۍ لورې بيا څه شي لټوې؟ زه کوټه سره ټوله کم ته يې بيا سره و شيندې؟

ملالۍ: (په داسې حال کې چې بيا هم د بکس شا ته لاس وهي) نانځکه مې ورکه ده، دلته مې ايښې وه نه پوهېږم چې څه شوه؟

زرغونه: (لږ جدي) ستا د نانځکو خو هم ځای نه دی معلوم، نن يو ځای سبا بل ځای پاته وي، سهار د کور په غولي کې پرته وه ما راواخيسته، هغه ده د کندو شا ته ده

ملالۍ: (په خوښۍ) چمبه مې چېرې ده؟

زرغونه: (په خلق تنګۍ) لبونۍ دې کړمه، هغه ده په هغه تاخچه کې پرته ده

ملالۍ: (په خوښۍ) ښه دا ده، (له ځانه سره چمبه وهي او له کوټې څخه وزي)

(c) ketabton.com: The Digital Library



## (بېلوونکې موسیقي)

**دوهمه صحنه:**

(ورځ او د زرغونې دوی د کور فضا ده، د کور دروازه خلاصېږي او کمال کور ته راځي)

زرغونه: (په اندېښنه او وارخطايي) سړیه ولې داسې خواشینی ښکارې خیریت خو به وي؟

کمال: (په خواشینۍ) خیر له کومه شو، (په داسې حال کې چې کېني) ته ودرېږه زه کېنم بیا به کیسه درته وکم

زرغونه: (د کمال شاته بالښت ږدي) ها دغه بالښت ته شا ولګوه

کمال: (په داسې حال کې چې بالښت ته تکیه کوي او په خواشینۍ وايي) هی هی څه سترې ژوند شو

زرغونه: (په خواشینۍ) د ملالۍ پلاره څه پېښه ده سمه خبره وکه!

کمال: (په خواشینۍ) نن مې په ځمکه کې کار کوه چې حسن خان راغی

زرغونه: (په اندېښنه) ښه څه یې ویل؟

کمال: (په خواشینۍ) تا وا بل به یې څه ویل، ویل د ملالۍ واده غواړو

زرغونه: (په تعجب) څه شی؟ د ملالۍ واده؟

کمال: (په مات زړه) هو د ملالۍ واده

زرغونه: (جدي) نو تا څه ورته وویل؟

کمال: (په ناهیلۍ) ما څه ورته ویلي وای، مجبوره وم چې خبره یې ومنم

زرغونه: (په قهر) څنګه مجبوره وې؟ خوله لرې دلایل به دي ورسره ویلي وای

کمال: (لږ جدي) ښه ته راته ووایه څه مې ورته ویلي وای؟

(c) ketabton.com: The Digital Library



زرغونه: (جدي) حسن خان خو زموږ سره وعده کړې وه چې ملالۍ شپږ اوه کاله نه ودوو، اوس یې ولې تلوار جوړ کړ؟
کمال: (په ناهیلۍ) حسن خان یو سرټنبه سړی دی، هغه کله د چا خبره منې
زرغونه: (جدي او په قهر) نو حسن خان نه پوهېږي چې ملالۍ لس کلنه ماشومه ده، دا د ودولو ده؟
کمال: (په ناهیلۍ) رښتیا هم چې د ودولو خو نه ده
زرغونه: دا کوچنۍ نجلۍ د خسرګنۍ عزت کولای شي او که د کور په ترتیب او اشپزۍ پوهېږي، دوی به داټول کارونه ځنې غواړي او که یې نه شوای کولای، بیا به یې وهي او ډبوي
کمال: (په ناهیلۍ) دغه خبره ما هم ورته وکړه، خو تر خوږ ګوته یې ونیولم؟
زرغونه: (په وارخطایي) څنګه یې تر خوږ ګوته ونیولې؟
زرغونه: (په ناهیلۍ) ویل زما زوی ځوان دی، که واده په لاس نه راکوئ، زه مې زوی ته بل واده ورکوم، ملالۍ چې پېغله شوه بیا به یې واده کو
زرغونه: (په قهر او جدیت) دا ټول ستا د لاسه
کمال: (جدي) ولې زما دلاسه؟ زما لور نه ده او که مې زړه نه ورباندې سوځي؟
زرغونه: (جدي) ما لومړۍ ورځ درته وویل چې نجلۍ کوچنۍ ده اوس یې مه ورکوه، خو ته د پیسو حرص ړوند کړی وې زما خبره دې و نه منله
کمال: (په نرمۍ) نو زه څه خبر وم چې حسن خان به دومره چالبازه سړی وي، ما چې ویل پر خپله پښتو به ودرېږي
زرغونه: (په ژړا) په حسن خان دې اووه دوزخونه ډک شي، دی ولې زموږ سره دومره ظلم کوي؟ (ژړا یې دوام کوي) زه مې خپله لور په لاس نه ورکوم بس

(c) ketabton.com: The Digital Library



کمال: (په ناهیلۍ) نو څه وکو بله چاره نه لرو، نن یې د بل واده خبره راته پلمه کړه، زورور سړی دی سبا به یې نجلۍ په زور راښخه بېولې وي، ښه ده چې د واده خبره په پټه پرده کې ورسره خلاصه کو

زرغونه: (نوره هم ژړا ته دوام ورکوي او په ژړا کې وايي) خدای دې حسن خان په داسې بلا اخته کې چې نه سر خلاصولای سي او نه پښې، دی دې پاک الله خوار او شرمنده کي

## بېلوونکې موسیقي

### دریمه صحنه:

(د ډول او سورنا غږونه څو ثانیې پورته کېږي او بیرته کښته کېږي، د کلي عمومي فضا او د خلکو شور دی، څو کلیوال حسن خان ته وايي):

- خان صاحب د زوی د واده دې مبارک دې شه!
- خدای دې یې پلو نېکمرغه کړي
- خان صاحب مبارک مو شه

حسن خان: خیر یو سئ، خیر یوسئ.

## (بېلوونکې موسیقي)

### څلورمه صحنه:

(ورځ او د کلیوال کور فضا ده، د څو ثانیو له پاره د ملالۍ د خسر کور، د مېږ او زرکې نارې اوریدل کېږي).

(c) ketabton.com: The Digital Library



ملالۍ: (په خوشحالۍ) ملالۍ ښه شو چې راغلې، په نانځکو به لوبې سره وکو، ښه شو چې چمبه دې هم درسره راوړې ده
نوريه: (لږ په تعجب) ولې تا د پلار د کوره چمبه نه ده راوړې؟
ملالۍ: نه چمبه مې دواده په شپه مور راځخه واخيسته او دا نانځکې مې هم په پټه راوړي دي
ملالۍ: (په خوشحالۍ) ښه اوس نو راځه ته چمبه وهه او په دواړو به بدله سره وايو، سمه ده؟
نوريه: (په خوشحالۍ) سمه ده، راځه چې بدله شروع کو!
(ملالۍ او نوريه په ګډه داسندره وايي)
دا زما نانځکه ده
ګوتې يې په ګوته ده
شونډې تکې سرې دي
سترګې تکې شنې دي
ګرانه پر ماځکه ده
دا زما نانځکه ده.
نوريه: (په وارخطايي) هله ملالۍ خواښې دې راغله، زه خو ځمه (له دې سره سم خپله چمبه اخلي او په منډه له دالان ځخه ځي)
درخانۍ: (په قهر راځي) ښه! افرين دې شي دربانديې، ته هم ناوې يې ها! د کور ټول کارونه دې ګډوډ پرې ايښي دي او ته دلته نانځکې کېږې؟ له ډوډۍ پخولو ځخه خو دې په دې پلمه ځان خلاص کړی دی چې نه مې ده زده، اوس دې د کور نورو کارو ته هم شا کړه؟
ملالۍ: (له ډاره په ژړغوني اواز) نو د کورکارونه خو مې وکړل

(c) ketabton.com: The Digital Library



درخانــۍ: (پــه قهــر) څــه شــي دي وکــړه (د ملالــۍ د خولــې پېښــې کــوي) د کورکارونــه خــو مــې وکــړل

ملالــۍ: (پــه ژړغونــي اواز) غــوږ لوښــي مــې پرېولــل، کوټــه او د کــور غولــی مــې جــارو کــړ، نــور څــه وکــم؟

درخانــۍ: (پــه درد) څنګــه نــور څــه وکــې؟ دا خوســتا د پــلار کــور نــه دی چــې کــوم کارونــه دې زړه غــواړې هغــه کــوې او کــوم کارونــه چــې دې زړه نــه غــواړي هغــه پرېــږدې، ژر ولاړه شــه دېــګ پــوخ کــه!

ملالــۍ: (پــه ژړا) دېــګ نــه شــم پخــولای، کــه راڅخــه خــراب شــو بیامــې دی وهــي، هغــه بلــه ورځ د دېــګ مالګــه لــږ راڅخــه ډېــره شــوې وه، داســي لغتــه یــې ووهلــم چــې تــر اوســه مــې دغــه اوږه خوږېــږي

درخانــۍ: (پــه درد) نــو څــه دی چــې و یــې وهلــې؟ خپــل مېــړه دي دی، رنــګ بــدي اوس مــو رنــګ هــم رابــدوې؟ د نازولــي لــورې یــوه لغتــه یــې وهلــې یــې، نــارې دې اســمان تــه پورتــه شــوې، تــه چــې دومــره نازدانــه یــې مــور بــه دې نــه ورکــولای، د غــاړې تاویــز کــړې بــه یــې وای (پــه قهــر) ژر ولاړه شــه دېــګ پــوخ کــه!

ملالۍ: (په ژړا) سمه ده پخوم یې، خو ته یې لږ راوښیه

درخانــۍ: (پــه درد) تــه ټولــه ورځ نانځکــې کــوه، ښــه بــه یــې زده کــې! زه نه ســتا د پــلار مــزدوره یمــه او نــه دومــره وخــت لرمــه چــې دېــګ دروښــیمه، خپلــې مــور بــه دې درښــودلی وای. (ترخــه خنداکــوي) عجیبــه زمانــه شــوه! خلــک نــږور د دې لپــاره غــواړي چــې د کــور پــه کارو کــې یــې اوږه پــه ســپکه شــي، خــو زمــا نــږور تــر اوســه پــورې یــو دېــګ نــه شــي پخــولای

ملالۍ: (په ژړا) نو چې نې شم پخولای څه وکم؟

(c) ketabton.com: The Digital Library



درخانـۍ: (لـه درده سـره کېـږي) ښـه تـه اوس دومـره شـوې چـې زماسـره ژبـه هـم چلـوې؟ تـه ودرېـږه چـې ماښـام دې مېـړه راشـي، درسـره جـوړ بـه شـي، سـتا پـه ژبـه يـوازې هغـه ښـه پوهېـږي

(له دالانه وزي)

ملالـۍ: (پـه ژړا او زاريـو) سـمه ده مـورې دېـګ پخومـه، همـدا اوس يـې پخومه، خـو ده تـه مـه وايـه بيـا مـې وهـي، مـورې! وا مـورې! (پـه درخانـۍ پسـې لـه دالانـه وزي).

## (بېلوونکې موسيقي)

## پنځمه صحنه:

(کليوال کور دی، زرغونه لوښي مينځي چې ملالۍ په ژړا کورته راځي)

زرغونـه: (پـه وارخطايـي) ملالـۍ لـورې ولـې ژاړې خيريـت خـو دی؟ ولـې يـوازې راغلـې؟

ملالۍ: (په ژړا) بشير ووهلم، دا دی ته ورته وګوره لاس يې رامات کړ

زرغونه: (په ژړغوني اواز) د بشير دې لاسونه مات شي، ولي يې ووهلې؟

ملالـۍ: (پـه ژړا) زمـا څخـه دېـګ لـږ سـوځېدلی و، پـر دغـه خبـره درد ورغـې وې وهلـم

(د کور دروازه خلاصېږي او بشير په قهر کور ته راځي)

بشـير: (پـه درد) بـې شـرمې تـه بيـا را وتښـتېدلې هـا؟ تـه ودرېـږه چـې يـو ځـل کـور تـه ولاړ شـو، زه بـه سـتا سـره جـوړ شـم (ملالـۍ تـه يـوه کلکـه څپېـړه ورکـوي) درځـه مخکـې شـه!

(c) ketabton.com: The Digital Library



زرغونـه: (پـه ژیړغونـي اواز) مـه کـوه ظالمـه ولـې یـې وهـې، اوس دې هـم یـو لاس ورمـات کـړی دی

بشـیر: (پـه ډېـر قهـر او جـګ اواز) یـو لاس خـو څـه کـوې چـې سـر یـې د غوڅولـو دی، درځـه مخکـې شـه!

زرغونه: (په ژړا) مه کوه ظالمه ولې یې وهې، څه ګناه یې کړې ده؟

بشـیر: (پـه درد) ګنـاه لاتـوره وي کـه سـپینه؟ پـزه یـې راپرېکـړه، دا یـې درېیـم ځـل دي چـې لـه کـوره راتښـتي

زرغونـه: (پـه مظلومانـه ډول) نـو بـل ځـای خـو نـه ده تللـې، د خپـل پـلار کـره راغلـې ده، دا نـو تېښـته ده؟

بشـیر: (په قهر) تېښـته نه ده نو څه شـي ده مېلمسـتیا ده؟ چې دومره دربانديګرانـه ده، نـه بـه دي ودولای. وایـي ښـځه یـا د کـور ده یـا د ګـور. لـه کـوره خـو راوتښـتېده، داخـل یـې ګـور تـه بیایـم، دا دی معلومـه بـه شـي چې له ګـوره هم راتښـتېدلای شـي کنـه؟ (ملالـۍ تـرلاس کشـوي) درځه بې شـرمې

زرغونـه: (پـه ژړا او زاریـو) بیـا نـه راتښـتي، زه بـه یـې پـوه کـم، اوس یـې پرېـږده، بیـا بـه یـې زه خپلـه درولـم.

بشـیر: (پـه درد) بـس بـس نـور داخبـرې پرېـږده! تـا کـه پـوه کـولای پـه خپـل کـور کـې بـه دي پـوه کـړې وای، اوس چـې زمـا مېرمـن شـوه پـه تاپـورې نـور هیـڅ اړه نـه لـري، پـوه شـوې؟ (تـر لاس یـې کشـوي او پـه کشـولو او ډبولـو یـې لـه کـوره باسـي)

ملالـۍ: (پـه چیغـو ژاړي) هلـه مـورې څنـې خلاصـه مـې کـړه، هلـه مـورې! هله مـورې بیـا مې وهـي ...

زرغونـه: (پـه چیغـو) د خـدای د پـاره زمـا لورکـۍ مـه وهـه، وا ظالمـه ولـې

(c) ketabton.com: The Digital Library



داسې کوې، له خدايه وويرېږه، مه کوه (د ملالۍ ژړا او بشير ښکنځل او ډبول ورو ورو ليرې کېږي)

## (بېلوونکې موسيقي)

## پنځمه صحنه:

(د څو ثانيو له پاره د چورچوکي اوازونه، له ليري د سورلنډيانو انګولاوي او باد اواز پورته کېږي، بيا له نژدې څخه د زرغونې د سپي غپا اورېدل کېږي)

زرغونه: (په خوبولي او وارخطا اواز) سړيه وا سړيه!

کمال: (په خوبولي اواز) څه خبره ده چې په خوب کې بونګېږې؟

زرغونه: (په وارخطايي) ته کښېنه سپی داسې پرله پسې غاپي کور ته غل نه وي راغلی

کمال: (په خوبولي اواز او بې پروايي) نو سپی خو ټوله شپه غاپي دا خو نوې خبره نه ده

زرغونه: (په وارخطايي) يوازې د سپي غپا نه ده، د کور د دروازې کړپ مې هم ترغوږ شو

کمال: (په لږ وارخطايي) ښه چې داسې ده زه به يې وګورم، (په داسې حال کې چې له ځايه پورته کېږي) ته ودرې چې دا لاسي څراغ هم راسره واخلم

زرغونه: (په وارخطايي) درځه زه هم درسره ځم، يا الله خير پېښ کې

کمال: (اررمی باسي) سمه ده راځه

(د کوټې دروازه خلاصېږي او وروسره د سپي غپا او شپې فضا لوړېږي، لکه

(c) ketabton.com: The Digital Library



د چورچورکـې اوازونـه، لـه لیـرې د سـورلنډیانو انګولاوي)

زرغونـه: (پـه تعجـب) اوهـو دا د کـور دروازه خـو خلاصـه ده، تـا ماخوسـتن نـه وه تړلـې؟

کمال: (په وارخطايي) رښتیا وایې د کور دروازه خلاصه ده، ما خو تړلې وه!

زرغونه: (په وېره) هغه بوجۍ د څه شي ده؟

کمال: (په تلوسه) کومه بوجۍ؟

زرغونه: (په وېره) هغه د غوجلې مخ ته

کمال: (په تعجب) رښتیا دا بوجۍ له کومه شوه؟ ته ودرې چې وې ګورم (څو ثانیې د کور فضا لوړېږي)

زرغونه: (په وارخطايي او ژېړغوني اواز) دا خو په وینو لړلې ده

کمـال: (لـږ پـه وارخطایـي) تـه دا لاسـي څـراغ راتـه ونیسـه چـې زه د بوجـۍ خولـه خلاصـه کـم

زرغونه: (په وارخطايي) سمه ده څراغ راکه

کمـال: (پـه داسـې حـال کـې د بوجـۍ خولـه خلاصـوي او نابـره پـه ژېړغونـي اواز وايـي) اوففففـف، دې ظالمانـو خـو هغسـې خپـل کار وکـړ

زرغونـه: (پـه زوره چیغـه کـوي) وی دا خـو ملالـۍ ده، پـه ژړا کـې وایـي) وی زما لورکـۍ هغسـې دې ظالمانـو ووژلـې، یـا خدایـه مـوږ خـو بـې وسـه یـو زمـا د لور کسـات تـه څنـې واخلـې، وی زمـا لورکـۍ څنګـه ځوانیمرګـه شـوې! (پـه لـوړ اواز ژړا تـه دوام ورکـوي)

د ډرامې د پای موسیقي

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ج: د ټلويزيوني ډرامې سکريپټ:

د ډرامې نوم: سيالي

ليکوال: حفيظ الله تراب

کرکټرونه:

۱. رووف: پنځه پنځوس يا شپېته کلن سړی دی چې ارام طبيعت لري او د زمانو له حالاتو خوښ نه دی، حج تلو ته يې زړه نه کېږي، ځکه په کومو پيسو چې دی حج ته ځي حلالې نه ورته ښکاري.

۲. د رووف مېرمن: پنځه ځلوېښت کلنه چې له مشر زوی نه وېرېږي او رښتيا ويلی نه شي.

۳. رياض: د رووف مشر زوی چې تېرې سترګې او دېرش کاله عمر لري، انداز يې د بدمعاش او د سيالۍ ډېر پلوی دی.

۴. ناصر: د رياض پنځه ويشت کلن ورور چې د مشر ورور پلوی او د هغه پر لاره روان دی.

۵. غړګه: د رياض ښکلې پنځه ويشت کلنه مېرمن ده.

۶. ګلاب: د رياض لس کلن زوی چې پر نېکه ډېر ګران دی.

او څو نور فرعي کرکټرونه.

## لومړۍ صحنه:

ځای: لومړی يو کلی او بيا يو کليوال متوسط کور

وخت: ورځ

لوبغاړي: رووف، د رووف د پاخه عمر مېرمن، ماشوم ګلاب، د رووف مشر زوی، غړګه، د رياض ځوانه مېرمنه او د رووف دويم زوی ناصر.

(c) ketabton.com: The Digital Library



(لومړی دې د یو څو ثانیو له پاره کلي وښودل شي او بیا دې کیمره د رووف دوی پر کور فوکس شي، په داسې حال کې چې رووف مخکې او لاسي بکس یې ورسره وي، ټول د کور د لویې دراوزې پر لور وروان شي. رووف خپه غونډې ښکاري، دروازې ته چې ورسېږي، نو د رووف مېرمن قران کریم لوړ ونیسي او رووف درې ځله ترې تېر شي، قران کریم ښکل کړي او له دروازې څخه ووځي. ګلاب ورپسې د کور له دننه څخه اوبه وشیندي، له زامنو سره له کوره بهر خدای پاماني وکړي او په پای کې خپل لمسی ګلاب په مینه ښکل کړي او روان شي)

## دویمه صحنه:

ځای: یو کلیوال بازار

وخت: ورځ

لوبغاړي: رووف او یوه سوالګره ښځه چې یو ماشوم یې په غېږ کې نیولی دی.

(لومړی دې یو لنډ شاټ بازار وښودل شي چې رووف داسې په کې روان وي چې اندېښمن ښکاري، تر یو څه تګ وروسته یوه بېوزله ښځه ښکاره شي چې په خیرنه چادرۍ کې ناسته او یو وړوکی ماشوم یې په غېږ کې نیولی وي. سوالګره ښځه رووف ته د سوال له پاره لاس اوږدوي او رووف درېږي.

رووف چې د سوالګرې ښځې په غېږ کې د ماشوم بد حالتویني، نو په څېره کې یې د خفګان نښې راڅرګندې شي. ښځې لا د سوال لاس همداسې نیولی وي چې رووف یو ګام اخلي، په دې وخت کې په لس

(c) ketabton.com: The Digital Library



متری کې یو داسې سپین ږیری راښکاره کېږي چې له څېرې او جامو څخه ډېر سپېڅلی ښکاري. سپېڅلی سړی په راډیویي غږ کې وايي:
د خلیل تر کعبې دا کعبه ده لویه
که اباد کا څوک ویران حرم د زړه.
(رووف سپيڅلي سړي ته په حیرانۍ ګوري او بیا سوالګرې ښځې ته مخ واړوي):
سپيڅلی سړی: ای مسلمانه! راشه له دې بېوزلې ښځې سره ښه وکه! ژوند یې وژغوره!
(د ښځې دې لنډ شاټ وښودل شي، رووف بیا په حیرانۍ سپین ږیري ته ګوري)
سپيڅلی سړی: چېرته ځې؟ دین همدې ته وايي چې نورو ته دې خیر ورسېږي، د ریا زهد نه څه غواړې؟
(لږ چوپتیا):
سپېڅلی سړی: چې د بل له پاره خیر ترې پیدا نه شي
ګوره داسې عبادت کې ګټه نه شته
(رووف داسې ښکاره شي لکه د سپین ږیري خبرو چې پرې ډېر اغېز کړی وي، خپل جېب ته لاس کړي، د افغانیو یو برابر بنډل راوباسي، زړه یې وي چې ور یې کړي، خو چې ښځې ته لاس لږ ورنږدې کړي، نو د فلش بک تر صحنې وروسته له سوالګرې ښځې خپل لاس بیرته راکاږي.
سپین ږیری سړی په سنجیدګۍ ورته ګوري. یوه وړه ترخه موسکا وکړي، خو ځای پر ځای ورک شي. رووف لومړی حیران شي، بیا سوالګرې ته وګوري او بیا په مات زړه روان شي).

(c) ketabton.com: The Digital Library



## دریمه صحنه:

د فلش بک صحنه:

ځای: د رووف دوی د کور یوه کوټه

وخت: ورځ

لوبغاړي: رووف او ریاض

(په لږ کلانکارۍ ورته د افغانیو بنډل نیسي):

ریاض: هن دا واخله!

(رووف یې اخلي)

ریاض: خو ګوره ډېر پام کوه که یوه روپۍ دې بېځایه ولګوله، نو بیا به حیران ناست یې.

(رووف خوشحاله نه ښکاري او یو داسې حرکت وکړي، لکه له زوی نه چې راضي نه وي)

رووف: سهي ده

## څلورمه صحنه:

ځای: یوه کلیواله شنه دیره

وخت: ورځ

لوبغاړي: ریاض او نسیم

(په دیره کې شاوخوا کټونه پراته وي، په یوه کټ کې ریاض پروت وي، بیا د واسکټ له جېبه د سګرېټو قطۍ راوباسي. په دې وخت کې نسیم وښودل شي چې دېرې ته راروان وي. ریاض چې سګرېټ لګوي، نو په دې وخت کې نسیم هم دېرې ته رارسېږي او ریاض د سترې مشې له

(c) ketabton.com: The Digital Library



پـاره ورتـه راپورتـه کېـږي):

رياض: په خير، په خير راغلې

نسيم: خير يوسې

(دواړه په کټ کې کېني)

نسيم: څنګه شو حاجي صيب په خير لاړو؟

رياض: په خير لاړو

نسـيم: (پـه لـږ تبسـم) يـاره اپيـن خـو ځکـه راتـه برکتـي ښـکاري چـې د يـوه ډېـر نېـک کار لـه پـاره دې خـرڅ کـړل کـه څنګـه؟

ريـاض: (لـږ پـه موسـکا): روغـه خبـره دې وکـړه، بلـه دا چـې پـلار پـه داسـې وخـت کـې لاړو چـې د حـج شـپې هـم بيخـي رانـژدې شـوي دي.

(لږ چوپتيا)

رياض: او هغه نورې روپۍ دې راوړې که نه؟

(داسې لکه رښتيا چې وي، خو نسيم ټوکه کوي)

نسيم: پرون دې اپين راکړي او نن ټولې روپۍ غواړې؟

(د ريـاض تنـدی لـږ تريـو شـي، خـو پـه دې وخـت کـې نسـيم جېـب تـه لاس کـړي او پـه موسـکا سـره ورتـه شـل زره افغانـۍ ونيسـي):

نسيم: واخله! ته لکه چې په رښتيا شوې

ريـاض: (لـږ پـه موسـکا) زه دې حيـران کـړم (وايـي يـو لـه لـوړي مـړ کېـده او بل يـې سـر تـه ډوډۍ لټوله):

ريـاض: (د روپـو تـر شـمېرلو وروسـته): خيـر يوسـې، پـوره دي، پـه دې بـه د خيـرات غـم وکـو، اخيـر د پښـتنو وطـن دی.

نسيم: ښه دې وويل

(c) ketabton.com: The Digital Library



(له کلې ووځه خو له نرخه يې مه وځه)
راکه لاس!
(ریاض لاس ورکړي، نسیم روان شي او ریاض بیرته په کټ کې په کلانکارۍ څملي)

## پنځمه صحنه:

ځای: هوايي ډګر
وخت: ورځ
لوبغاړي: نه شته
(د اریانا یا کام ایر الوتکې شاټ دې واخیستل شي چې هوا ته پورته شي)

## شپږمه صحنه:

ځای: د رووف دوی کور
وخت: ماځیګر
لوبغاړي: د رووف مېرمن او د ریاض ښځه (غړګه)
(د رووف مېرمنې په کټ کې پر بالښت قران شریف ایښی وي، ، له ځانه سره یې لږ تلاوت وکړي او بیا یې بند کړي، ښکل یې کړي او د دعا په حال کې یې پورته ونیسي، هغه لا دعا کوي چې غړګه راشي او په کټ کې د هغې پښو ته کېني):
غړګه: ترورې څوک چې حج ته ځي خوشحاله وي، خو کاکا راته خپه غوندې ښکاره کېده
(په داسې حال کې چې قران شریف په پوښ کې نغاړي، د خفګان په

(c) ketabton.com: The Digital Library



ډول یـو سـوړ اسـوېلی کـوي):

د رووف مېرمن: لورې رښتیا دې وویل، هغه خپه و

غړگه: په څه خپه و؟

(شاوخوا گوري لکه له زوی نه چې وېرېږي):

د رووف مېرمن: لورې هغه ته خپل تگ ډېر بې مناسبه ښکاره کېده

غړگه: (لږ په حیرانۍ) حج او بې مناسبه؟

د رووف مېرمـن: (تنـدی یـې تریـو شـي) تـه څـه اوس خپـل کار کـوه، هـره خبره خـو تـا تـه نه شـم کـولای.

(غړگـه لـه کـټ نـه پاڅېـږي او پـه سـترگو کـې پـه داسـې وخـت کـې بـل ډول ورگـوري چـې د هغـې پـام نـه وي).

## اوومه صحنه:

ځای: سعودي عربستان

وخت: ورځ

لوبغاړي: حاجیان

( د یـو څـو ثانیـو لـه پـاره دې دا وښـودل شـي چـې حاجیـان پـر کعبـه طـواف کـوي)

## اتمه صحنه:

ځای: بازار، گنج یا داسې ځای چې پسونه په کې خرڅېږي

وخت: سهار

لوبغاړي: گڼ خلک او ریاض

(c) ketabton.com: The Digital Library



(لومړی دې پسونه وښودل شي، ورپسې دې ریاض د دریو پسونو پر ملا د خریدار په ډول لاس راتېر کړي):

## نهمه صحنه:

ځای: د کلي یوه کوڅه

وخت: ورځ

لوبغاړي: هغه سوالګره ښځه چې ماشوم یې په غېږ کې پروت وي، ریاض او یو بل کلیوال

(لومړی دې هغه ښځه او ماشوم وښودل شي، په دې وخت کې ریاض په ځان پسې دوه پسونه روان کړي دي چې له کلیوال سره مخ شي)

کلیوال: واه ریاضه! دا دې په څو واخیستل؟

ریاض: پوښتنه یې مه کوه، خو دا راته ووایه چې څنګه دي؟

کلیوال: یره منم دي، لکه چې واده دې دی؟

ریاض: ړوند شې واده خو مې کړی دی، د خیرات د پاره مې اخیستي دي، ولې خبر نه یې چې پلار مې له حج نه راروان دی؟

کلیوال: ریاضه ته خو به په دې کارونو ځان تباه کړې، له خپلې شړۍ سره سمې پښې غځوه

(په سنجیدګۍ)

ریاض: میلو! ګوره اول یو کار نه دی په کار او بیا چې یې کېږې، نو داسې یې کوه چې په تربورونو کې دې سترګې لوړې شي

(د سترګو په راایستلو او بدمعاشانه انداز)

ریاض: سهي ده، که څنګه!؟

(c) ketabton.com: The Digital Library



(له همدې خبرې سره رياض له کمرې څخه اوځ شي).

## لسمه صحنه:

ځای: د کابل جلال اباد سړک

وخت: ورځ

لوبغاړي: نه شته

(د سړک پر يوې ښکلې منظرې دې د حاجيانو د يو څو موټرو شاټونه واخيستل شي چې ګلپوشه شوي وي)

## يوولسمه صحنه:

ځای: د رووف دوی کور

وخت: ورځ

لوبغاړي:

د رووف مېرمن، وړوکی ګلاب

(د کور په يوه برخه کې هغه پسونه تړلي وي چې رياض رانيولي او ګلاب په خوله کې پاڼې ورکوي، لږ وروسته ګلاب خپله نياويني):

ګلاب: ادې دادا به کله راځي؟

د رووف مېرمن: (لږ په مينه) همدا يې ورځې دي، سترګه مې رپېږي

ګلاب: د پروېز نيکه خو تر هغه وروسته تللی و، هغه راغلی دی

د رووف مېرمن: لکه چې ډېر دې يادېږي؟

ګلاب: (په خواږه انداز) ادې دادا خو ډېر ښه سړی دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## دوولسمه صحنه:

ځای: د کابل یا جلال اباد د عیدګاه جومات مخه

وخت: ماسپښین تېر

لوبغاړي: حاجي صیب او د ښار نور خلک

(حاجي رووف دې وښودل شي چې سفري بکس یې په اوږه کي، په لاس کې یې د زمزمو اوبو لویه بوشکه نیولې او له عیدګاه سړک نه د موټرو هډې ته سترې ستومانه راروان وي.)

## دیارلسمه صحنه:

ځای: ښار

وخت: ورځ

لوبغاړي: حاجي رووف، د موټر چلوونکی او دوه نور کسان

(لومړی دې د څو ثانیو له پاره د ښار شاټ واخیستل شي، بیا دې حاجي صیب او موټرچلوونکی په کورولا موټر کې وښودل شي، د حاجي صیب په لاس کې تسبیح او لږ اندېښمن غوندې ښکاري چې څه شیبه وروسته موټرچلوونکی پوښتنه ځنې کوي):

موټرچلوونکی: کاکا لکه چې له حج نه راغلې؟

حاجي رووف: هو خدای دې قبول کي

موټرچلوونکی: ولې څوک دې نه درلودل چې مخ ته دې راغلي وای؟

حاجي رووف: هر څه لرم، خو ماته په خپله دا کار ښه نه ښکاري

موټرچلوونکی: (لږ په جدي او حیرانوونکې توګه) حاجي صیب اوس خو دا رواج دی چې د حاجیانو مخې ته لوی لوی کاروانونه ورځي او ته یوازې

(c) ketabton.com: The Digital Library



راروان یـې؟
حاجـي رووف: همدغـه زمـوږ کمـزوري ده، پـه عبـادت کـې مـو هـم ریـا وي، د خـدای پـه وړانـدې هغـه څـوک لـوی دی چـې ځـان کـم وګڼـي
(د حاجـي صیـب سـترګې پټـې شـي، د لارې یـو څـو صحنـې دې وښـودل شـي، تـر دې وروسـته حاجـي صیـب هغـه صحنـه پـه خـوب کـې ووینـي چـې کـور تـه د ورتـګ پـر وخـت خپـل لمسـی ښـکل کـړي، پـه همـدې وخـت کـې موټـر پـه اډه کـې ودرېـږي):
موټر چلوونکی: کوزېږئ راورسېدئ!
(حاجي رووف لږ ټوپ کړي، سترګې خلاصې کړي، نور خلک کښته شي، موټرچلوونکي ته پیسې ورکړي، خو حاجي صیب موټرچلوونکي ته ووایي):
حاجي رووف: زر روپۍ به درکم کلي ته راسره لاړ شه!
موټرچلوونکی: زر خو کمې دي
حاجـي رووف: اسـتاده بلـه راسـره واللـه کـه یـوه روپـۍ هـم یـې، ناوختـه دي خـدای بـه یـې بـل ځـای کـې بـدل درکـي
موټرچلوونکی: (تر لږ ځنډ وروسته) سمه ده
(او له دې سره موټر روانېږي)

## څوارلسمه صحنه:

ځای: خوړ، کلیوالي لار او بیا د حاجي صیب کور
وخت: ماځیګر او بیا شپه
لوبغاړي: حاجي صیب او موټرچلوونکی
(لومـړی دې د لمـر سـترګه وښـودل شـي چـې لـه غـره نـه ډوبېـږي، بیـا دې

(c) ketabton.com: The Digital Library



موټــر وښــودل شــي چــې پــر خامــو لارو روان وي، ورپســې دې کلــی پــه لانــګ شــاټ کــې لــه لیــري وښــودل شــي، بیــا دې وښــودل شــي چــې تیــاره شــي، موټــر روان وي او څراغونــه یــې لګېــږي).

## پنځلسمه صحنه:

ځای: د حاجي رووف کور

وخت: شپه

لوبغاړي: حاجي رووف او ورسره یې د کورنۍ ټول غړي

(لومړی دې یــوه شــیبه د کــور لویــه دروازه وښــودل شــي چــې رنګــه کاغذونــه پــرې راځوړنــد او پــر دروازه پــه لــوی ســپین رنــګ لیــکل شــوي وي: حــج دې مبــارک شــه! موټــر پــه تیــاره کــې د دروازې مخــې تــه درېــږي، حاجــي صیــب موټرچلوونکــي تــه زر افغانــۍ ورکــوي او ورتــه وایــي):

حاجي رووف: استاده تلی نه شې، ناوخته دی پاتې شه!

موټرچلوونکی: حاجي صیب کار مې دی، نه پاته کېږم، خیر یوسې

(موټــر چلوونکــی لــه ډالــې نــه بکــس او زمزمــو اوبــو بوشــکه راباســي، حاجــي صیــب تــه پــه منــډه لاس ورکــړي او موټــر روان کــړي).

(حاجــي رووف دوه ځلــه د کــور دروازه ورټکــوي او پــه دریــم ځــل یــې لمســی ګلاب دروازه خلاصــه کــړي، ګلاب پــه خوشــحالۍ نیکــه تــه غېــږه ورکــوي او بیــا پــه منــډه کــور تــه منــډه کــړي. د کــور پــه برنــډه کــې ټــول ولاړ وي، لــه نیــا ســره یــې لاټیــن څــراغ وي چــې پــه بیــړه ګلاب وایــي):

ګلاب: زېری مې دربانديٍ دا دا راغی

(نیــا خوشــحاله وي، خــو د ریــاض تنــدی تریــو او د غصــې کرښــې پــه کــې

(c) ketabton.com: The Digital Library



ښکاري، په دې وخت کې حاجي صيب بکس او د زمزمو بوشکه په لاس هغوی ته ورنږدې شي، خو د دواړو زامنو تنديو ته چې وګوري حيران شي.
د حاجي مېرمن شا ته ولاړه وي، نه ښکاري، حاجي لږ په وېره ووايي):
حاجي رووف: خير خو به وي، مور مو څه شوه؟
رياض: (سترګې سرې کړي) مور مور پرېږده، د شرم خبره کوه، د حيا نه دي خلاص کړو
حاجي رووف: (په حيرانۍ) د څه شي حيا؟ زه خو په هيڅ شي خبر نه يم
ناصر: په قام کې دې وشرمولو، داسې څوک کوي؟
حاجي رووف: (په حيرانۍ) اخير څه خبره ده؟ ښکاره خبره وکړئ!
رياض: (په جدي ډول او د سپږمو په تريوولو) مور چې ستا دپاره اپين خرڅ کړي و، د دي دپاره چې ته مو په تربورانو کې پوزه راپرې کې؟
حاجي رووف: (نور هم حيران شي) ما خو په ټول ژوند کې بې ننګه کار نه دی کړی، د خدای لپاره دا څه اورم؟
ناصر: بابا د لالا دا مقصد دی چې ته خو مور حج ته د سيالۍ دپاره لېږلی وې، خو تا زمونږ سيالي د خاورو سره خاوري کړه
حاجي رووف: څنګه مې خاورې کړه؟
رياض: نور نه پوهېږم، همدا نن شپه به بيرته کابل ته ځې، قسم په خدای که دلته شپه را نه وکې
(د ببوزليتوب يوه څپه):
حاجي رووف: اخير ولې؟ حج مې وکړ او دا دی بيرته راغلم
ناصر: بابا! لالا وايي چې د نورو غونډې به سبا مونږ هرکلي ته درشو، مخې ته به موټرې درشي، په تربورانو کې به مو سترګې جګې شي

(c) ketabton.com: The Digital Library



رياض: (جدي) نور نه پوهېږم، که مرې او که چوې، همدا اوس به بيرته کابل ته ځې، ګوره چې نوره خبره وا نه ورم

(په داسې حال کې چې حاجي رووف د خپلو زامنو کړو ته حيران وي، مېرمن يې رامخې ته شي):

د حاجي مېرمن: سړيه اوس هم نه څه تللي او نه راغلي دي، د زامنو خبره دې سهي ده، خير دی د تربورانو له خاطره همدا اوس بيرته کابل ته لاړ شه! خدای کړی ناکام دی، سبا به دې زامن مخې ته درشي

(دې وخت کې دې ګلاب وښودل شي چې په نيکه خفه وي او وروسته په فلش بک کې دې حاجي رووف ته د هغه نيک سړي دا شعر ور په ياد شي):

چې د بل له پاره خير ترې پيدا نه شي
ګوره داسې عبادت کې ګټه نه شته

حاجي رووف: يو له درده ډک اسوېلی وکړي) زه به لاړ شم خو خدای به څه وايي؟

(په داسې حال کې چې يو ګام د لويې دروازې پر خوا واخلي، زامنو ته په خواشينوونکي ډول مخ راواړوي)

( په ډېر دردوونکي انداز ډرامايي غږ کې وايي):

حاجي رووف: ظالمانو هسې مو دومره وکړولم

(په ډېر لنډ شکل دې هغه سپېڅلی سپين ږيری او سوالګره ښځه وښودل شي):

حاجي رووف: (په افسوسناک ډول) د دنيا په سيالۍ کې مو د اخرت خواري را نه خرڅه کړه

(له دې جملې سره د حاجي رووف په افسوسناکه څېره ډرامه پای ته ورسېږي).

(د پړانګ پر ځای) له کتاب څخه.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د ډرامې تخنیکي برخه

پـه لویدیځـو هېوادونـو کـې ډېـر پخـوا لا د سـټیج ډرامـو چـارې د ډلـه ییـز یــا ګروپــي کار (Team work) پــه وســیله پــر مــخ وړل کېــدې، لیکــوال، ډایرکټـر او ممثلینـو بـه پـه یـوه ټیـم کـې ګـډ کار سره کاوه. کـه څـه هـم د دوی د هـر یـوه کار جـلا و، خـو دا چـې پـه ګـډه یـې کار سره کاوه، نـو یـو د بـل لـه تجربـو څخـه یـې ګټـه هـم اخیسـته. انګریـز ډرامـه لیکـوال (ویلیـم شکسـپیر) لومـړی د تیاتـر ممثـل و، خـو وروسـته خپلـه تکـړه ډرامـه لیکـوال شـو او نړیـوال شـهرت یـې ومونـد.

کـه څـه هـم د ډلـه ییـز کار سیسـټم ختیځـې نـړۍ، پـه تېـره بیا لـر او بر پښـتنو تـه ډېـر ناوختـه راغـی، خـو نتیجـه یـې د لویدیځـو هېوادونـو پـه شـان موثـره او ګټـوره وه. د ګروپـي کار پـه نتیجـه کـې پښـتنو هـم یـو د بـل لـه تجربـو څخـه ډېـر څـه زده کـړل، لیکـوال د تمثیـل او ممثـل د لیکوالـۍ هنـر زده کـړ، لکـه منـان ملګـری چـې هـم تکـړه لیکـوال او هـم تکـړه ممثـل و. دغـه ډول د جنوبي

(c) ketabton.com: The Digital Library



پښتونخوا اوسېدونکي امان الله ناصر نوم د یادونې وړ دی چې هم لیکوال او هم تکړه ممثل دی.
د کوټې تکړه لیکوال، ممثل او قانونپوه فاروق سرور هم ځو استعدادونه لري، هم یې لنډې کیسې، ناولونه او ډرامې لیکلي او هم په تمثیل کې د لوړ شهرت خاوند دی. په پېښور کې اروابناد (نظر محمد) هم د لوړ استعداد څښتن دی، دی هم ښه ډرامه لیکوال او هم تکړه ممثل و چې (منې په شمار دي) ډرامه یې یوه ښه بېلګه ده.
له پورته بحث څخه مې هدف دا دی چې معاصره ډرامه لیکنه د ډله ییز کار په چوکاټ کې لیکل کېږي او د دې سیستم په نتیجه کې د پښتنو ډېر استعدادونه غوړېدلي دي، یو د بل له کار څخه یې الهام اخیستی او یو د بل په اړتیا پوهېدلي دي.
زه دا نه وایم که څوک ممثل و، نو خامخا لیکوال کېدای هم شي، که لیکوال و، نو خامخا ډایرکټر کېدای هم شي، دا یوه عمومي او منل شوې قاعده نه ده، داسې ممثلین هم شته چې د ډرامه لیکنې هڅه یې کړې، نو ډېره کمزورې ډرامه یې لیکلې ده، هدف مې دا دی چې معاصره ډرامه لیکنه د ډله ییز کار په چوکاټ کې لیکل کېږي او باید لیکوال خپله تخنیکي مهارتونه ولري او که یې و نه لري، لږ تر لږه د ډرامې اړوند تخنیکي اړتیاوې وپېژني.
پخوا به په پښتو کې یو چا ډرامه ولیکله، خو دا پرېکړه به یې نه وه کړې چې دا ډرامه سېټج، راډیویي او که ټلویزیوني ده؟ بشپړ او که سریال ډرامه ده؟ دوی فکر کاوه چې تخنیکي چارې یې په ډایرکټر او ممثلینو پورې اړه لري، خو نن دا درې واړه ډلې سره یو ځای شوي او یو ټیم یې جوړ کړی دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library



لیکوال چې ډرامه لیکي باید د ډایرکټر او ممثلینو اړتیاوي یې هم په پام کې نیولي وي، له همدې امله نن معاصر ډرامه لیکوال د ډرامې سکریپټ پر دوو برخو وېشي چې یوه یې داستاني او بله یې تخنیکي برخه ده.

داستاني سکریپټ یوازې د ممثلینو له پاره لیکل کېږي، ځکه چې ممثلین یوازې له ډیالاګونو او داستاني تسلسل سره کار لري. د دې تر څنګ ممثل غواړي د لیکوال له خوا په دې هم پوه شي چې یو ډیالاګ په کوم انداز ولوستل شي؟ مثلا په خفګان، جدي، په خندا او داسې نور حالتونه، له همدې امله باید په سکریپټ کې د ډیالاګ حالت خامخا ولیکل شي.

د سکریپټ دا برخه تر ډېره بریده لنډې کیسې او ناول ته ورته ده، خو د سکریپټ بله برخه یې تخنیکي اړتیاوو ته ځانګړې شوې وي.

د سکریپټ تخنیکي برخه د ډایرکټر، ممثل، سټوډیو منېجر او نورو تخنیکي همکارانو له پاره لارښوونه وي چې په انګرېزي ژبه کې یې (Direction) بولي. بله خبره دا ده چې په وروسته پاته هېوادونو لکه افغانستان کې راډیوګاني او ټلویزیونونه دومره مالي توان نه لري چې لیکوال او ډایرکټر ته جلا جلا معاشونه ورکړي، داسې لیکوال ته لومړیتوب ورکوي چې د ډرامې تخنیکي مهارتونه یې هم زده وي.

موږ په دې بحث کې هڅه کړې چې لوستونکو ته د ډرامې د داستاني مهارتونو تر څنګ څه ناڅه تخنیکي مهارتونه هم وروښیو او هره برخه یې په لنډ ډول له مثال سره تشریح کړو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# موسیقي او ډرامه

موسیقي نه یوازې دا چې ډرامه جالبه کوي، بلکې د مفاهیمو په ادا کولو، کرکټرونو په هویت، د چاپېریال په تشخیص او پېښې په تشریح او ځلولو کې هم ډېره مرسته کوي. په دې بحث کې به د موسیقۍ ډولونه او د استعمال ځایونه په لنډ ډول بیان کړو.

## الف: د ډرامې د پیل او پای موسیقي

هره راډیویي او ټلویزیوني، په تېره بیا سریال ډرامه چې شروع کېږي، د پیل له پاره ځانګړې موسیقي لري چې سیګنل یې هم بولي. تر دې موسیقۍ وروسته د نشراتي اداري نوم، مثلا راډیو یا پروډکشن او ډرامې نوم یادېږي، د بېلګې په ډول کله چې د نوی کور، نوي ژوند ډرامې د پیل ځانګړې موسیقي پیل شي، نو څو ثانیې وروسته اناونسر وایي: (نوی کور، نوی ژوند).

(c) ketabton.com: The Digital Library



دا سیګنل د ډرامې هویت څرګندوي، هر څوک چې یې واوري، نو پوهېږي چې دا پلانۍ ډرامه ده. بل دا چې دا سیګنل اورېدونکي یا کتونکي د ډرامې لیدو ته چمتو کوي. کله چې یو مهذب شخص کوم کور، دفتر یا شعبې ته ورځي، نو دروازه ټکوي یا غاړه تازه کوي، هدف یې دا وي چې د دروازې شا ته خلک په ذهني لحاظ چمتو شي، دغسې د سیګنل هدف هم د اورېدونکو او لیدونکو چمتو کول دي.

ټلویزوني ډرامه هم د پیل له پاره ځانګړې موسیقي لري، خو له موسیقۍ سره ځانګړي تصویرونه هم لري چې د ډرامې هویت ښيي.

د دې تصویري سیګنل تر څنګ د ډرامې څو جالب تصویرونه هم ښودل کېږي، دا تصویرونه د ډرامې د پخوانۍ برخې تصویرونه وي چې هدف یې لیدونکو ته د ډرامې د تېرې برخې د مهمو پېښو وریادول وي.

د پای موسیقي هم معمولا د پیل په شان وي، کټ مټ لکه دروازه چې د پرانیستلو او تړلو اواز یې یو ډول وي، خو که ډرامه ټلویزیوني وي، نو له سیګنل سره د راتلونکي صحنې داسې تصویرونه هم ښکاره کوي چې له لیدونکو سره تلوسه پیدا شي او د ډرامې راتلونکې برخه ووینې.

## ب: بېلوونکې موسیقي یا سټینګ (Sting)

په راډیویي ډرامه کې هغه پېښې چې له یوه مکان او زمان سره تړلې وي صحنه بلل کېږي، که مکان او زمان بدلوو، ډېر وخت لګېږي چې دا کار اورېدونکو او لیدونکو ته جالب نه وي، مثلا یو موټر ټکر کوي او څو سپرلي یې ټپیان کېږي، بل موټر راځي او غواړي چې دا ټپیان روغتون ته یوسي، کېدای شي تر روغتون پورې لاره اوږده وي، که ټوله لاره وښیو د

(c) ketabton.com: The Digital Library



ډرامې تلوسه کمزورې کېږي، نو اسانه لاره يې بېلوونکې موسيقي ده چې په انګرېزي کې يې سټينګ (Sting) بولي.

سټينګ يوه لنډه موسيقي ده چې يو څو ثانيې وي، تر سټينګ وروسته کېداى شي د امبولانس اواز او د روغتون فضا ولرو، کېداى شي يو کرکټر ووايي چې دا دى روغتون ته راورسېدو. که ډرامه ټلويزوني وي، نو سټينګ ته ضرورت نه شته، کله چې د ټکر په ځاى کې خلکو تر خپل منځ پرېکړه وکړه چې راځئ ټيپيان روغتون ته ورسوو او ټيپيان يې په موټر کې کښېښوول، کيمره بندېږي او ورپسې مستقيما روغتون ښکاره کېږي.

کېداى شي د تلوسې له پاره په لاره کې ټيپيان د يو څو ثانيو له پاره ښکاره شي چې حالت يې څنګه دى؟ څوک مړه او څوک ژوندي دي، دا کار يوازې هغه وخت ضروري دى چې د تلوسې له پاره وي، خو بايد دا تصويرونه ډېر لنډ وي.

د راډيويي ډرامو له پاره سټينګ موسيقي يو کرکټر ډېر ليري ځاى ته هم رسولاى شي، کېداى شي يو څوک د اسيا له لويې وچې څخه امريکا ته بوزي، د بېلګې په ډول د هوايي ډګر فضا او الوتکو غږونه اورېدل کېږي، د مسافر يو يا څو خپلوان له مسافر سره خداى پاماني کوي او ورته ووايي چې په خير امريکا ته ولاړ شې، تر سټينګ موسيقۍ وروسته کېداى شي بل کرکټر د امريکا په هوايي ډګر کې د ښه راغلاست له پاره ورته ولاړ وي او ستړې مشې ورسره وکړي.

دغه ډول د ډېر وخت تېرولو له پاره هم همدا يو سټينګ کفايت کوي، داسې يې وګڼه چې يو څوک خپل زوى د لوړو زده کړو له پاره يوه بهرني هېواد ته استوي، تر خداى پامانۍ وروسته سټينګ موسيقي راځي. په

(c) ketabton.com: The Digital Library



بلـه صحنـه کـې یـو سـړی د محصـل لـه پـلاره پوښـتنه کـوي چـې زوی دې څنگـه دی احـوال یـې لـرې کـه نـه؟ څلـور کالـه کېـږي چـې پـه کابـل کـې دی. د محصـل پـلار ورتـه وایـي چـې هـو احـوال یـې لـرم، ښـه دی، پوهنتـون یـې خـلاص کـړی دی، کېـدای شـي یـوه میاشـت وروسـته پـه خیـر راشـي.
د لنډ وخـت تېرېـدو او نـژدې ځـای تـه د ورتلـو لـه پـاره سـټینگ سـمه نتیجـه نـه ورکـوي، د دې خـلا ډکولـو لـه پـاره بـه یـا د چاپېریـال فضـا لـوړوو او یـا بـه دا تشـه پـه خبـرو ډکـوو، مثـلا یـو سـړی ښـځې تـه وایـي چـې یـو گیـلاس اوبـه راکـړه، تـر څـو چـې ښـځه لـه جـگ څخـه د اوبـو گیـلاس راډکـوي څـه وخـت تـه اړتیـا شـته، کېـدای شـي د دې خـلا ډکولـو لـه پـاره خاونـد او ښـځه تـر خپل منـځ څـو ډایلاگونـه ووایـي، مثـلا:
خاوند: یاره ښځې نن مې ځان ته پام شو کالي مې ډېر خیرن شوي دي.
ښځه: (لـږ لـه لیـري پـه لـوړ اواز) نـن دریمـه ورځ ده چـې درتـه وایـم کالـي دې بـدل کـړه، خـو تـه کلـه د چـا خبـره منـې.
خاوند: ولا ته هم سمه خبره کوې، خو زما څخه هېر شي.
په دې وخت کې ښځه رانژدې کېږي او خاوند ته وایي: ها دادی اوبه واخله!
کـه یـو کرکټـر غـواړي چـې نـژدې ځـای تـه ولاړ شـي، سـټینگ تـه اړتیـا نـه شـته، د فضـا لېـول لـوړولای شـو، مثـلا یـو سـړی لـه کلینیـک څخـه راوزي او لـه یـو چـا څخـه پوښـتنه کـوي چـې پلانـی لابراتـوار چېـرې دی؟ هغـه ورتـه وایـي چـې د سـړک پـر هغـه بلـه غـاړه مخامـخ سـپین تعمیـر وینـې؟ هغـه سـره لوحـه چـې لـري، بـس همـدا لابراتـوار دی. پـه دې وخـت کـې د بـازار فضـا د څـو ثانیـو لـه پـاره لوړېـږي او پـه دې څـو ثانیـو کـې نـاروغ لابراتـوار تـه رسـېږي.
کلـه کلـه د لنـډ زمانـي واټـن او نـژدې ځـای د بدلـون لـه پـاره سـونډافیکټ هـم

(c) ketabton.com: The Digital Library



ښه نتیجه لري، مثلا یو ناروغ په روغتون کې له یوه نرس څخه پوښتنه کوي: وبخښه لابراتوار چېرې دی؟ هغه ورته وایي چې په دې دالېز کې څو گامه مخ ته ولاړ شه! ښي لاس ته شپږمه کوټه ده. ناروغ د شپږم نمبر کوټې پر خوا حرکت کوي او دا زماني واټن د ناروغ د بوټونو په غږ او لابراتوار د کوټې د دروازې په خلاصولو سره تېرېږي، خو باید دا شېبه تر شپږو یا اوو ثانیو اوږده نه شي.

## ج: موسیقي د صحنې د پیاوړتیا له پاره

کله چې په ډرامه کې له یوې صحنې او پېښې سره موسیقي یو ځای شي، صحنه او پېښه پیاوړې کوي، د لیدونکو او کتونکو پام وراړوي، احساسات یې راپارېږي او ډرامه جالبه ورته ښکاري، مثلا که یوه غمجمه صحنه وینو، ښایي ډېره توجه مو جلب نه کړي، خو که غمجنه موسیقي ورسره یو ځای شي، قوت یې دوه برابره ډېرېږي.

(مردها را قول است) د اکرم عثمان دري داستان دی چې د کابل پر کاکه گانو، عیارانو او پایلوچانو لیکل شوی او عتیق رحیمي فیلم ځنې جوړ کړی دی، د فیلم په کیسه کې (شیر) مرکزي کرکټر دی، دی د خپلې خاله پر لور (طاهرې) مین دی. دوی یو بل ته د رسېدو له پاره ډېرې ستونزې گالي.

یوه ورځ شیر هدیرې ته ځي، طاهره هم په هدیره کې یوه زیارت ته راغلې وي چې د شبر ترلاسه کولو له پاره دعا وکړي، دوی په هدیره کې سره مخ کېږي او خبرې سره کوي. شیر ورته وایي چې ما ستا له ورور سره وعده وکړه چې تر دې کار به تېرېږم، د مېړنو یوه خبره وي، باید ته هم زړه صبر کړې.

(c) ketabton.com: The Digital Library



پـه دې وخـت کـې طاهـره پـه ژېړغونـي اواز خپل دلايـل وايي او وروسـته پـه زوره زوره ژاړي. کـه څـه هـم د طاهـرې دلايـل د محتوا لـه مخې ډېر غمجـن دي، خو د دوی د خبـرو تـر شـا د غمجنـې شـپېلۍ اواز صحنـه نوره هم غمجنـه کړې ده. کـه د شـپېلۍ اواز نـه وای او پـه بکگراونـډ کـې د هديرې خپل طبيعـي بکگراونډ پاتـه وای، نـو د دوی د غمجنـو ډايلاگونـو او ژړاوو اغېـز بـه لږ وای.
د موسـيقۍ د ځينـو آلاتـو غږ خپلـه داسـې دی چـې غـم او يـا خوښـي پـه کـې انځـور شـوې وي، د افغانـي موسـيقۍ د دوو آلاتـو پـه اړه مولـوي عبدالغفـار بريالـی صاحـب داسـې وايـي:
سارنگۍ رنگه زگېروی په ژړا پايم
په کټ کټ لکه رباب خندلای نه شم. (۱۷: ۸۰)
د همـدې هـدف لـه پـاره د ډرامـې او فيلـم جوړولـو شـرکتونه د هـر ډول عاطفي حالـت لـه پـاره جـلا جـلا کمپوزونـه جـوړوي، لکـه کوميـډي حالـت، تراژيـدي حالــت، د تجســس حالــت، د تعجــب حالــت، د منــډې حالــت، د ژور فکــر حالـت، د يوازيتـوب حالـت او داسـې نـور حالتونـه.

## د: موسيقي د کرکټر د هويت له پاره

موسيقي د ډرامې د مهمو کرکټرونو د هويت له پاره ښه وسيله ده، د دې پر ځای چې ليدونکي يا اورېدونکي کرکټر ويني او يا يې له راډيو څخه غږ واوري، له ځانگړې موسيقۍ څخه پوهېږي چې دا دی پلانی راغی. که يو مظلوم له ظالم سره زنداني وي او په دې وخت کې د داسې کرکټر ځانگړې موسيقي واورېدل شي چې مېړنی وي، سمدلاسه خلک پوهېږي چې پلانی راغی، هيله من کېږي چې اوس به خامخا مظلوم د ظالم له شره خلاص کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



## هـ: موسيقي د صحنې د ښکلا له پاره

ځينــې وخــت موســيقي يــوه مــړه صحنــه ژونــدۍ او ښــکلې کــوي، د دې تــر ځنــگ د کيســې پايځــوړ يــا د تېــرې کيســې لنډيــز هــم ورســره راژونــدی کــوي، مثــلا د کونــډې زوی پــه ســريال کــې (شــادگل) لــه کلــي ځخــه وزي او پــه دښــت کــې روان وي چــې ځــان ســړک تــه ورســوي، دا يــو ســپېره دښــت دی، يــو شــادگل او يــوه يــې وزه ده، خــو دا صحنــه د يــوې ســندرې کمپــوز ډېــره ښــکلې کــړې ده. د دې صحنــې پــه بکگراونــډ کــې د اســتاد گل زمــان د دې مشــهورې ســندرې موســيقي ورســره يــو ځــای شــوې ده:

نجونې د کابل، د کابل نجونې ښې سپينې دي

ورکه دې بوره شي دوی له گوړې نه شيرينې دي

نجونې د کابل، د کابل نجونې ښې سپينې دي ...

د دې کمپوز او موسيقۍ په اورېدلو سړي ته د ډرامې د چلباز کرکټر اسلمي چلبازي، د شادگل سادگي، کابل ته د شادگل د تلو انگېزه او کابل د نجونو هغه انځور ورياديږي چې اسلمي کليوال ورباندې غولولې وه.

## و: موسيقي د ملي هويت له پاره

ځينــې ځانگــړي کمپوزونــه، ترانــې او موســيقۍ آلات يــوه ځانگــړي ملــت تــه منســوب وي، کــه څــوک يــې واوري او ويــې پېژنــي، سمدلاســه پوهېــږي چــې دا پــه پلانــي ملــت پــورې اړه لــري، لکــه ملــي ســرودونه او ځينــې مشــهورې ملــي ترانــې چــې د ملتونــو هويتونــه څرگنــدوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

## د ډرامې اندازه کولو واړه واحدونه

### فصل:

فصـل دوه ډولــه دی، یــو لنډمهالــه او بــل اوږدمهالــه فصــل دی. لنډمهالــه فصـل دا مانـا چـې څـه پـه یـوه مـکان او زمـان کـې پېـښ شـي او ټـول عناصـر یـې یـو لـه بـل سـره منطقـي او داسـتاني تـړاو ولـري فصـل بلـل کېـږي، لکـه د نصیراحمـد احمـدي د (نیکـه) نـاول یـو فصـل چـې پـه دې جملـو پـای تـه رسـېږي: ((میرویـس خـان د یـوه سـړي پـه اشـاره لـه بگـۍ څخـه کښـته شـو، د شـگو پـه ټیټـو غونډیـو کـې پـه لسـگونو پوځیـان، اوښـان، آسـونه او کچـرې ولاړې وې... میرویـس خـان د یـوه پوځـي پـه اشـاره یـوې بلـې سـرلوڅي بگـۍ تـه وروخـوت)).

د دې فصل تـر ختـم وروسـته نـوی فصـل پـه دې جملـو پیلېـږي: ((کاروان پـه اتلسـمه شـپه اصفهـان تـه ورسـېد، تیـاره وه، میرویـس خـان لـه رڼـاوو وپوهېـد چـې اصفهـان تـر کندهـار لـوی ښـار دی)). (۱: ۵۹)

(c) ketabton.com: The Digital Library



لـه پورتـه بېلگـې څخه پوهېږو چې مکان او زمـان بدل شـوی دی، یاني یو فصل پـه کندهـار کـې ختم شـوی او بـل فصل په اصفهان کـې پیل کېږي، د دې دوو فصلونـو تـر منځ زماني واټن اتلس ورځې ښـودل شـوی دی.
بـل بیـا اوږدمهالـه فصـل دی. اوږدمهالـه فصـل د کیسـې تـر ټولـو اوږد واحـد دی چــې مــوږ تــه د یــوه نسـل، یــوې تاریخــي دورې او یــوه اوږده زمانــي واټــن کیســه کــوي، د بېلگــې پــه ډول کــه وغــواړو د معاصــر افغانســتان پــر تاریــخ سـریال ډرامـه ولیکـو، نـو بایـد پـر څـو فصلونـو یـې ووېشـو، لـه احمدشـاه بابـا څخـه بیـا تـر شـاه شـجاع پـورې یـو فصـل یـا (Season) دی. لـه امیـر دوسـت محمدخـان څخـه نیولـې بیـا تـر غـازي امـان اللـه خـان پـورې دوهـم فصـل دی، د حبیـب اللـه کلکانـي پاچهـي درېیـم فصـل دی او لـه نـادر خـان څخـه بیـا تـر شـهید محمـد داود خـان پـورې څلـورم فصـل دی.
کــه وغــواړو نــور فصلونــه هــم ورکــولای شــو. د دې فصلونــو ځانگړتیــا دا ده چــې بایـد یـو لـه بـل سـره تړلـي وي، بایـد پـه نـوي فصـل کـې د زاړه فصـل څـرک معلـوم شـي، لکـه مشـهوره ترکـۍ سـریال ډرامـه (د آر طغـرل پاڅـون) چــې یــو فصــل یــې د ســلجوقي پاچهانــو زوال، بــل فصــل د آرطغــرل پاڅــون او دریـم فصـل هـم د آرطغـرل د زوی عثمـان دوره ده چـې د عثمانـي سـلطنت د بنســټ ځښــته ږدي.

## صحنه: (Scene)

صحنــه یــا ســین د ډرامــې اصطــلاح ده چــې د نــاول (فصــل) تــه ورتــه ده. د راډیویـي ډرامـو تـر ټولـو کوچنـی واحـد صحنـه ده. صحنـه هغـو پېښـو، مکالمـو او کرکټرونــو تــه ویــل کېــږي چــې پــه یــوه مــکان او زمــان پــورې تړلــي وي او

(c) ketabton.com: The Digital Library



ټول عناصر یې تر خپل منځ منطقي او داستاني ارتباط ولري، که زمان او مکان بدل شول، هغو پېښو ته بله صحنه ویل کېږي.
کله چې موږ په صحنه کې د مکان او زمان خبره کوو، هدف مو لوی مکان او اوږد زمان دی. که یوه پېښه د کوټې په دروازه او بله یې په پای کې پېښه شي، جلا جلا صحنې نه شو ورته ویلای، خو که یوه صحنه په کور او بله له کوره دباندې په باغ، جومات، روغتون، ولسوالۍ، دفتر یا ښار کې وي، دا صحنه بلل کېږي، د ټلویزیوني ډرامو صحنه هم تقریبا ورته مانا لري.

## شاټ (Shot)

په ټلویزیوني ډرامه کې تر ټولو کوچنی واحد شاټ (Shot) دی. کله چې کیمره پر ځانګړې زاویه روښانه او بیرته ګل شي، دې ویډیویي ټوټې ته شاټ ویل کېږي او د څو شاټونو مجموعې ته صحنه وایي.
شاټ که څه هم فیلمي اصطلاح ده، خو په ټلویزیوني ډرامو کې هم استعمالېږي او ورته مانا لري.

## پرده:

سټېج ډرامه معمولا یو اکټ (Act)لري چې هر اکټ څو پردې یا ننداري لري، خو درې پردې یې ډېر رواج لري. په لومړۍ پرده کې کرکټرونه معرفي او کشمکش پیل کېږي، په دویمه پرده کې کشمکش اوج ته رسېږي او په دریمه پرده کې نتیجه معلومېږي، خو داسې کوچنۍ سټیج ډرامې هم شته چې یوازې یوه پرده لري او په انګرېزي ژبه کې یې (One act play)

(c) ketabton.com: The Digital Library



بولـي، پـه لنـډ ډول ويـلای شـو چـې د سـټيج ډرامـې تـر ټولـو کوچنـی واحـد صحنـه، ورپسـې پـرده او بيـا اکـټ دی.

## برخه يا ايپيسوډ (Episode)

د ټلويزيونـي يـا راډيويـي سـريال ډرامـې ځـو صحنـې چـې سـره يـو ځـای او پـر يـوه وخـت خپـرې شـي، يـوه برخـه يـا ايپيسـوډ (Episode) بلـل کېـږي. سـريال ډرامـې برخـه برخـه خپـرول ځانگـړی معيـار نـه لـري، ځينـې رسـنۍ يـې هـره ورځ، ځينـې يـې يـوه ورځ نـه بلـه ورځ او ځينـې يـې بيـا پـه اوونـۍ کـې يـوه برخـه خپـروي.

د يادولـو وړ ده چـې د ډرامـې د برخـو اوږدوالـی د موضـوع پـه حجـم پـورې اړه لـري، ضـرور نـه ده چـې خامخـا دې سـره برابـر وي، کېـدای شـي چـې يـوه برخـه يـوازې يـوه دقيقـه او بلـه يـې پنځـه دقيقـې وي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

## روایت (Narration)

په ډرامه کې روایت یا نرېشن (Narration) یو زوړ دود دی. کله چې یوه اداره د ډرامې له پاره کافي بودجه، تخنیکي وسایل، ممثلین، لیکوالان او په مجموع کې د ډرامې جوړولو پوره ظرفیت و نه لري، نو د ډرامې نیمه کیسه د راوي یا نکلچي په خوله وایي او نیمه یې تمثیلوي.

کوم ځایونه چې ډېر لګښت غواړي، لکه ممثلین، ځانګړي ځایونه، ځانګړي تخنیکي وسایل او نور امکانات، نو د کیسې هغه ځای د نکلچي په خوله وایي، خو د کیسې هغه برخه چې په لږو امکاناتو تمثیلېږي، هغه برخه یې تمثیلوي. د ډرامې دا جوړښت پخوا تر ډېره حده په راډیو کې دود و، خو اوس لږ شوی دی.

د دې جوړښت یو هدف دا هم دی چې د ډېر زمانې واټن تېرولو له پاره یوه اسانه لاره ده. مثلا که په ډرامه کې یو ولسمشر یا لومړی وزیر مړ کېږي

(c) ketabton.com: The Digital Library



او د ځـای ډکولـو لـه پـاره یـې انتخابـات کېـږي، دا کار ډېـر وخـت نیسـي، خـو نکلچـي یـا انانونسـر دا کار ډېـر اسـانه کـولای شـي، مثـلا وایـي د ولسمشـر تـر مړینـي وروسـته انتخابـات وشـول او پلانـی ولسمشـر یـا لومـړی وزیـر شـو، نـوې کابینـه یـې جـوړه کـړه او د کابینـې لومـړۍ غونـډې تـه یـې داسـې وویـل. بـس لـه همـدې ځایـه ډرامـه پیـل کېـږي.

پـه دې ډول جوړښـت کـې لومـړی نکلچـي کیسـه پیـل کـوي، مثـلا یـو بېوزلـه کلیـوال ځـوان لنـډ معرفـي کـوي، وایـي چـې دا ځـوان د خـوارۍ لـه پـاره کابـل تـه ولاړ، خـو دا چـې هلتـه نابلـده و او د چـا پـه ژبـه نـه پوهېـده، نـو لـه ډېـرو سـتونزو سـره لاس او ګرېـوان شـو. تـر دې وروسـته د ښـار فضـا راځـي او بیـا کلیـوال ځـوان ښـودل کېـږي چـې لـه یـو چـا څخـه د یـوه ادرس پوښـتنه کـوي او هغـه یـې پـه خبـرو نـه پوهېـږي.

تـر دې وروسـته لنـډه ځانګـړې موسـیقي راځـي او نکلچـي بیـا خبـرې پیـل کـوي. وایـي چـې ځـوان پـه ښـار کـې یـوه سـماوار تـه ورغـی، خـو بخـت یـې پـر ځـای و چـې دا سـماوارچي یـې پـه ژبـه پوهېـده، و بـه ګـورو چـې اوس څـه پېښـېږي. د نکلچـي تـر دې خبـرو وروسـته بیـا ډرامـه پیـل کېـږي چـې دوه کرکټرونـه لـري، یـو کلیـوال ځـوان او بـل سـماوارچي دی. بـس پـه همـدې ترتیـب ډرامـه مخ تـه ځـي، د کیسـې یـوه برخـه نکلچـي وایـي او بلـه برخـه یـې د ډرامـې پـه بڼـه وړانـدې کېـږي.

د دې لـه پـاره چـې د نکلچـي واقعـي خبـرې او ډرامـې فضـا سره جـلا شـي، د نکلچـي تـر خبـرو وروسـته لومـړی د یـو څـو ثانیـو لـه پـاره د بکګراونډ اواز پورتـه کېـږي، مثـلا د ښـار د فضـا اواز پورتـه کېـږي او وروسـته ډرامـه دوام کـوي. کلـه چـې د ډرامـې یـوه برخـه ختمـه او د نکلچـي وار راشـي، نـو تـر ډرامـې وروسـته

(c) ketabton.com: The Digital Library



يـوه ځانګـړې موسـيقي راځــي او بيـا نکلچــي خبـرې پيـل کـوي.
پـه ځينـو ټلويزيونـي ډرامـو کـې اوس هـم دا زوړ دود پاتـه دی، د دې پـر ځـای چـې کيسـه پـه طبيعـي او واقعـي ډول تمثيـل کـړي او هـر زمـان او مـکان پـه هنـري ډول وښـيي، د ټلويزيـون پـر سـکرين وليکــي او نکلچــي ووايــي چــي پلانـی شـخص يـا پلانـی ځـای يـو، پنځـه، لـس، شـل ... کالـه وروسـته يـا د دې پـر ځـای چـې يـو ښـار د ډايـلاګ يـا نـورو هنـري وسـايلو پـه مرسـته انځـور کـړي، د ټلويزيـون پـر پـرده وليکـي او نکلچـي ورسـره ووايـي: (قسـطنطنيه). د ډرامـې دې ډول جوړښـت تـه (نيمـه ډرامـه) هـم ويـل کېـږي، ځکـه چـې نيمـه برخـه يـې ډرامـه او نيمـه برخـه يـې د راوي يـا نکلچـي خبـرې دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

# له ډیالاګ سره د ویلو طرز لیکل

لیکوال چې څه لیکي، نو ټولې د ده له عاطفي او ذهني نړۍ سره تړلې خبرې وي، که لنډه کیسه یا ناول وي، لیکوال هر څه په کلماتو انځوروي، خو که ډرامه وي، یوه برخه کار لیکوال کوي او دوې برخې نور کار ډایرکټر او ممثلینو ته پاته کېږي او باید هغوی یې بشپړ کړي. که لیکوال په سکریپټ کې د هر ډیالاګ مخ ته اړوند حالت په دقت و نه لیکي، نو د لیکوال، ډایرکټر او ممثل ترمنځ اړیکه غوڅېږي او په نتیجه کې ډرامه له هنري پلوه نګوښي.
څرنګه چې هر کرکټر لیکوال جوړ کړی دی، له ذهني، اجتماعي او جسمي جوړښت څخه یې پوره خبر دی، هدف او مسیر یې ورته ټاکلی دی او د پېښې هر پړاو او آن دا چې هره خبره لیکوال لیکلې او هر څه چې پېښېږي، وړاندوینه یې لیکوال کړې ده، نو باید د هر ډیالاګ مخ ته حالت یې هم ولیکي.

(c) ketabton.com: The Digital Library



لکه څنګه چې ډیالاګونه د انسان له جسمي، ذهني، اجتماعي او کار له حالت سره تړلي دي، دغسې یې د ویلو انداز هم ورسره تړلی دی، لکه په خفګان، په ژیړغوني اواز، په خوښی، په خندا، په موسکا، په ټیټ اواز، په جګ اواز، په ډکه خوله، په زګېروي، په ستړیا، د پښېمانی په ډول، په تلوار، په ناهیلی ...

دا ټول د ډیالاګونو د ویلو حالتونه بیانوي، ممثلینو ته د لیکوال پټ فکر انتقالوي او لارښوونه ورته کوي، ډیالاګونه ژوندي کوي، ډرامه واقعي غونډې ښيي او هنري برخه یې پیاوړې کوي.

د پښتو ژبې د پخوانیو ډرامو یو عیب دا و چې له ډیالاګونو سره به یې اړوند حالتونه چندان نه لیکل، ځکه خو ځینې ډرامې هغسې نه دي تمثیل شوي لکه څنګه چې لازمه وه او ځینې ډرامې بیخي نه دي تمثیل شوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

# د ډرامې له پاره ممثلین غوره کول

که څه هم ځینې ممثلین کولای شي چې هم د سټیج پر سر ولوبېږي، هم په راډیويي او هم په ټلويزیوني ډرامه کې کار وکړي، خو هر ممثل دا استعداد نه لري او که دا استعداد ولري بیا هم د دې کار نتیجه ښه نه ده.
د راډیو ممثلین خلک نه ویني، د دوی په اړه په خپل ذهن کې یو ځانګړی انځور لري، خو که همدا ممثل پر سټیج یا ټلویزیون کې ووینې او د دوی له ذهني انځور سره اړخ و نه لګوي، د راډیويي ډرامې د کرکټر په اړه یې شوق کمېږي، نو باید چې د راډیويي ډرامې ممثلین یوازې له راډیو سره کار وکړي.
که د سټیج ډرامې ممثل راډیو ته راشي، هم یې نتیجه ښه نه وي، ځکه دوی له سټیج سره عادت شوي وي، په سټیج ډرامه کې ممثل معمولا په لوړ اواز خبرې کوي او هڅه کوي چې ډایلاګ یې هېر نه شي، خو که په راډیويي ډرامه کې همدې ممثل ته هر څومره ووایې چې عادي خبرې

(c) ketabton.com: The Digital Library



وکړه، دی بيا هم په زوره چيغې وهي چې په دې ډول ډرامه مصنوعي ښکاري. لږ ممثلين به داسې وي چې ځان له راډيو او سټيج دواړو سره عيار کړي، خو هر ممثل دا کار نه شي کولای.

بله ستونزه يې دا ده چې په سټيج ډرامه کې ممثل هڅه کوي ځان نندارچيانو ته وښيي او هغوی مخاطب کړي، خو په راډيويي ډرامه کې بايد ممثل يو د بل متمم او بشپړوونکی وي، يانې په راډيويي ډرامه کې بايد ممثل د نندارچيانو پر ځای خپل ملګري ممثل مخاطب کړي او بايد ورته پام يې وي چې هغه څه وايي او څنګه حرکت کوي؟ دی بايد خپل ډايلاګ، د اواز ټون او لېول له هغه سره سم جوړ کړي، آن دا چې کله کله يې بايد دې ټکي ته هم پام وي چې په کوم ځای کې د بل ممثل خبره پرې کړي. (۱۸)

(c) ketabton.com: The Digital Library



## ماخذونه:


۱: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۹۵ش). نیکه. ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

۲: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۹۸ش). ټال. ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

۳: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۸۵ش). بوډا او د لېوانو پلونه. کندهار: میوند کلتوري ټولنه.

۴: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۹٦ش). بغدادي پیر. ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

۵: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۹۲ش). جوجو. ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

٦: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۹۰ش). راځئ کیسه ولیکو. ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

۷: احمدصغیر. (۲۰۱۵م). اردو ناول کا تنقیدی جائزه. ډیلی: ایجوکیشنل پبلیشینگ هاوس.

۸: اریا، نثاراحمد. (۱۳۹۵ش). د اصفهان فاتح. کندهار: صداقت خپرندویه ټولنه.

۹: اریا، نثاراحمد. (۲۰۱۹م). د ناول لیکنې تیوري. کابل: سروش کتاب پلورنځی

۱۰: اختر، محمد شکیل. (۲۰۱۵م). ریډیو ډرامه، تاریخ اور تکنیک. ډیلی: مکتبه جامعه دریا گنج.

۱۱: ادیب، عبدالکافي. (۱۹۹۰م). خورې پاڼې. (دویم چاپ). پښتونخوا: ملت پبلیکېشنز، چارسده.

۱۲: اگري، لاجوس. (۱۳۸۳ش). فن نمایشنامه نویسی. (د ډاکټر مهدي

(c) ketabton.com: The Digital Library



فروغ پارسي ژباړه). تهران: موسسه انتشارات نگاه.
۱۳: القباني، حسین. (۲۰۰۴ م). لنډې کیسې به څنګه لیکو؟. (د اجمل پسرلي پښتو ژباړه). پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.
۱۴: اورلي هولتن. (۱۳۸۴ش). پر تیاتر یوه مقدمه. (د محبوبې مهاجر دري فارسي ژباړه). تهران: انتشارات سروش.
۱۵: ایزوپ. (۱۳۹۸ش) افسانه های ایزوپ (ترجمه: علي اصغر حلبي). تهران: انتشارات اساطیر.
۱٦: باري، نسیمه. (۱۳۹٦ش). د خاورو ډېوه. (له اردو څخه پښتو ته ژباړل شوي لنډې کیسې). کندهار: میوند کلتوري ټولنه.
۱۷: بریالی، عبدالغفار. (۱۴۱۹ ق). اهار. کندهار: د کندهار د اطلاعتو او فرهنګ ریاست.
۱۸: بخاري، سهیل. (۱۹٦۰م). اردو ناول نګاری. لاهور: مکتبه جدید.
۱۹: بي بي سي راډیو. (۲۰۰٦م). د راډیویي تعلیمي پروګرامونو له پاره رساله. کابل: د افغانستان له پاره د بي بي سي راډیو تعلیمي پروژې.
۲۰: تاج رحیم. (۱۹٦۰م) لنډه ډرامه. (قند مجله۱۹٦۰م کال ګڼه). پښتونخوا: مردان، د قند مجلې اداره.
۲۱: تراب، حفیظ الله. (۱۳۹۴ش). د پړانګ پر ځای. کابل: د افغانستان ملي تحریک فرهنګي ځانګه.
۲۲: پژواک، پروین. (۱۳۸۲ش). دویم چاپ. نګینه و ستاره. کاناډا: همیلټن، انتاریو ایالت
۲۳: حبیبي، عبدالحی. (۱۳٦۰ش). هنر مجله، خلورمه ګڼه. کابل: فرهنګي معینیت، د اطلاعاتو او فرهنګ وزارت.

(c) ketabton.com: The Digital Library



۲۴: حسرت، زبیر. (۲۰۱۴م). تماشې. (د سټیج او راډیویي ډرامو مجموعه). پېښور: عامر پرینټ اینډ پبلیشرز.
۲۵: حسین، محمد شاهد. (۲۰۱۷م). ډرامه فن اور روایت. (دریم چاپ). ډیلی: روشان پرنټرس.
۲۶: خالق، شعیب. (۲۰۱٦م). ټي وي ډرامه کیسې لکها جاتاهې. اسلام اباد: اکاډمي ادبیات پاکستان، پطرس بخاري روډ.
۲۷: درانی، عبدالقدوس. (۲۰۱۳م). اناګو (د راډیویي سریال ډرامو مجموعه). کوټه: غزنوي خپرندویه اداره، جناح روډ.
۲۸: داودزی، ایاز. (۱۹٦۰م). ډرامه د فن په لحاظ. (قند مجله ۱۹٦۰ کال ګڼه). پښتونخوا: مردان، د قند مجلې اداره.
۲۹: ډوما، الیګسانډر. (۱۳۸۸ش). زه څنګه ډرامه لیکوال شوم؟. (د قاسم صنعنوي پارسي ژباړه). تهران: نشر قطره.
۳۰: ډیوید، لیسکوټ. (۲۰۲۱م). هنر نمایش نویسی جنګ (پارسي ژباړه). تهران: نشر قطره.
۳۱: رحماني، عشرت. (۲۰۱۸م). اردو ډرامې کي تاریخ و تنقید. هندوستان: ایجوکیشنل بک هاوس، علي ګړ.
۳۲: رشیدي، جمشید. (۱۳۹۱ش). ادب تیوري. کابل: مرکز نشر و پخش نامي.
۳۳: رشید احمد. (۲۰۱٦م). پښتو ډرامه. پېښور: عامر پرینټ اینډ پبلشرز.
۳۴: رضا، افضل. (۱۹۹۵م). ډرامه. پېښور: یونیورسټي بک ایجنسي، خیبر بازار.
۳۵: رضوي، کمال احمد. (۱۹٦۰م). منتخب اردو ډرامې (په اردو ژبه).

(c) ketabton.com: The Digital Library



لاهـور: کتـاب منـزل، لاهـور.
۳٦: رفیـع، حبیـب اللـه. (۱۴۰۱ش). زرینـې مرانـدې. کابـل: امـان خپرندویـه ټولنه.
۳۷: سادات، عاقله. (۱۳۹۳ش). ادبځېړنه. پېښور: میهن خپرندویه ټولنه.
۳۸: سـنگروال، شهسـوار. (۱۳۷۱ش). د ډرامـې تاریـخ او فـن. پېښـور: یونیورسـټي بـک ایجنسـي.
۳۹: سیگر، لینـدا. (۱۳۸۸ش). دویـم چـاپ. نـگارش فیلمنامـه اقتباسـی. (د عبـاس اکبـري پارسـي ژبـاړه). تهـران: انتشـارات ایرانیـک.
۴۰: شـینواری، حمـزه. (۱۹٦۰م). زه او ډرامـه. (قنـد مجلـه۱۹٦۰ کال گنـه). پېښـتونخوا: مـردان، د قنـد مجلـې اداره.
۴۱: شـینواری، دوسـت. (۱۳٦۵ش). د ادب د تیـورۍ اساسـونه. کابـل: دولتـي مطبعـه.
۴۲: شمیسـا، سـیروس. (۱۳۸٦ش). انـواع ادبـی. (ویرایـش چهـارم). تهـران: کتابخانـه ملـی ایـران.
۴۳: صادقـي، میرجمـال. (۱۳۷٦ش) (دریـم چـاپ) عناصـر داسـتان. تهـران: انشـتارات علمـي، خیابـان انقـلاب، مقابـل دانشـگاه.
۴۴: عابدمیر. (۲۰۱۹م). اردو دوست. کوټه: جناح روډ.
۴۵: عظیـم، سـید وقـار. (۲۰۱۷م). اردو ډرامـه، فـن اور منزلـې. ډیلـی: ایجوکیشـنل پبلیشـینگ هـاوس.
۴٦: غضنفـر، اسـدالله. (۱۳۸۳ش). سـناریو بـه څنگـه لیکو؟. (داسـتانونه دوه میاشـتنۍ مجلـه، دویمـه دوره، دریمـه گنـه). کابـل: د داسـتانونو مجلـې اداره.

(c) ketabton.com: The Digital Library



۴۷: فولادي، خوشحال. ( ۲۰۰۸م). ډرامه د فن او تاريخ په هنداره کې. پېښور: آريانا خپرندويه اداره.
۴۸: قريشی، محمد اسلم.( ۱۹٦۳ـم). ډرامه نگاری کا فن. لاهور: مجلس ترقی ادب، کلب روډ.
۴۹: کاموس، مهدی. ( ۱۳۷۷ش). کارکرد شخصيت هاي فرعی در جهان داستان، پنج مقاله تئوری در ادبيات داستانی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۵۰: کرشن چندر. ( ۱۹٦۷م). جب کهيت جاگې (اردو، دويم چاپ). هندوستان: اله آباد، اوترپردېش.
۵۱: کمال، محمد اشرف. (۲۰۲۰م). اردو ډرامه، تاريخ و تجزيه. کراچې: سيټي بک پوينټ.
۵۲: گارسيا مارگز، گابريل.( ۱۳۹۹ش). سل کاله يوازيتوب. (د بهمن فرزانه پارسي ژباړه). تهران: موسسه انتشارات امير کبير.
۵۳: گريگ، نوئيل. ( ۱۳۹۵ش). راهنمای عملی نمايشنامه نويسی. (پنځم چاپ، د علي اکبر پارسي ژباړه). تهران: مطبعه فرارنگ، خيابان انقلاب.
۵۴: مشتاق، مجروح يوسفزی.( ۱۹۹۸م). زرکاڼی، دويم چاپ. پېښور: تاج پرنټينگ پريس، پېښور.
۵۵: ملوين، مرچنت. (۱۳۸۴ش) کميدی. (له انگرېزي څخه د فيروزې مهاجر پارسي ژباړه). تهران: کتابخانه دانشکده مطالعات جهان دانشگاه تهران.
۵٦: محب، محب الرحمن. ( ۱۳۹۳ش). په ډرامه کې کرکټر کښنه).

(c) ketabton.com: The Digital Library



کابـل: دانـش مطبعـه.
۵۷: نارنـگ، گوپـي چنـد.( ۲۰۱۷م). بیسـوین صـدی مـی اردو ادب. لاهـور: سـنگ میـل پبلیکېشـنز.
۵۸: نورانـي، جلال. ( ۱۳۸۹ش). هنـر نمایشـنامه نویسـی. کابـل: انتشـارات سعید .
۵۹: نورانـــي، جــلال. ( ۱۳۸۹ش). ادبیــات دراماتیــک). کابــل: انتشــارات ســعید.
٦۰: نعیمـي، جـواد. ( ۱۳۸۲ش). داسـتان څـه دی او څنگـه لیـکل کېږي؟ (د صالـح محمـد صالـح پښـتو ژبـاړه). کندهـار: بېنـوا فرهنگـي ټولنه.
٦۱: هاشـمی، قمـر اعظـم. ( ۱۹۴۲م). اردو ډرامـه نـگاری. هندوسـتان: بـک امپوریـم، پټنـه چهـار، بهـار.
٦۲: هاشـمي، محـی الدیـن. ( ۱۳۷۵ش). د لیکوالـۍ فـن. پېښـور: دانـش خپرندویـه ټولنـه.
٦۳: هاشـمي، محـی الدیـن. ( ۱۳۹۴ش). د نثـري ادب ډولونـه. کابـل: علومـو اکاډمي.
٦۴: همـت، عبدالنافـع. ( ۱۳۹۳ش). خپـل وطنـه، گل وطنـه. کندهـار: علامه رشـاد خپرندویـه ټولنه
٦۵: یوسـفزی، ننـگ. (۱۳۸۷ش). څانگو. پېښـور: یونیورسـټي بوک ایجنسـي، قصـه خواني بـازار.
٦٦: یـون، محمـد اسـماعیل. (۱۳۹۰ش). د الفـت نثـري کلیـات، څلـورم چـاپ. کابـل: دانـش خپرندویـه ټولنـه.

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