د ډرامې لیکلو عملي لارې چارې

لیکوال: عبدالنافع همت

کال: ۱۴۰۱ ل

Ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

بسم الله الرحمن الرحيم

(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 کتاب ننګیالي او پوهیالي ستر خوشال بابا ته اهداء کوم چې څو پېړۍ وړاندې یې د قومیت او قبیلویت کوچني فکرونه له سره وایستل او د افغان ملت په ننګ یې توره وتړله.

(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
٦: 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 تياتر ۴۱
ب: گرځنده تياتر ۴۱
ج: مخفي يا پټ تياتر ۴۲
د: ټلويزيوني تياتر ۴۴
۲: راډيويي ډرامه ۴۴
۳: ټلوېزيوني ډرامه ۴۵
۴: چاپي ډرامه ۴۵
د عاطفي کيفيت له مخې د ډرامې ډولونه ۴۹
۱: تراژيدي يا غمجنه ډرامه ۴۹
۲: کوميډي ډرامه ۵۰
۳: تراژيدي - کوميډي ډرامه ۵۱
د هدف له مخې د ډرامې ډولونه ۵۵
۱: تعليمي ډرامه ۵۵
۲: تفريحي ډرامه ۵۵
۳: تبليغاتي ډرامه ۵۶
بازاري ډرامې ۵۷
د ډرامې ليکلو 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 پيدا 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: جرگې او مرکې ۷۶
ز: عدلي او قضایي اداري 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 کرښې 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 بېلگه: ۹۲
اتم پړاو: د ډرامې وروستی متن یا سکرېپټ..۹۹
بې سکرېپټه 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

هـ: غلی کرکټر ۱۱۳

و: ټیپیک کرکټر ۱۱۴

و: تمثیلي کرکټر ۱۱۵

ز: هر اړخیز کرکټر ۱۱۶

ح: قالبي کرکټر ۱۱۶

ط: قراردادي کرکټر ۱۱۶

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

هـ: د کرکټر ځانګړي خویونه ۱۳۶

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 تقدیر 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
ډیالاګ ۱۴۹
د خبرو اترو او ډیالاګ تر منځ توپیر ۱۴۹
د خبرو اترو بېلګه..۱۵۰
د ډیالاګ بېلګه ۱۵۱
د ښه ډیالاګ ځانګړتیاوې ۱۵۲
مکان یا چاپېریال.. ۱۵۵
مکان څنګه انځور کړو؟ ۱۵۷
الف: د فضا یا بکګراونډ په وسیله ۱۵۷
ب: د ډیالاګ په وسیله ۱۵۸
ج: د طبیعي غږونو په وسیله ۱۵۹
زمان یا مهال.. ۱۶۳
په ډرامه کې د کرکټرونو زېږېدل، لوېدل ۱۶۷
په ډرامه کې د (فلش بک) او (فلش فارورډ) تخنیکونه.. ۱۷۱
تلوسه.. ۱۸۷
په ډرامه کې څنګه تلوسه پیدا 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 سکريپټونو بېلګې ۲۰۹

الف: د سټيج ډرامې سکريپټ ۲۰۹

ب: د راډيويي ډرامې سکريپټ ۲۱۵

ج: د ټلويزيوني ډرامې سکريپټ ۲۲۸

د ډرامې تخنيکي برخه ۲۴۳

موسيقي او ډرامه ۲۴۷

الف: د ډرامې د پيل او پای موسيقي ۲۴۷

ب: بېلوونکې موسيقي يا سټينګ ۲۴۸

ج: موسيقي د صحنې د پياوړتيا له پاره ۲۵۱

د: موسيقي د کرکټر د هويت له پاره ۲۵۲

ه: موسيقي د صحنې د ښکلا له پاره ۲۵۳

و: موسيقي د ملي هويت له پاره ۲۵۳

د ډرامې اندازه کولو واړه واحدونه ۲۵۵

فصل ۲۵۵

صحنه ۲۵۶

شاټ ۲۵۷

پرده ۲۵۷

برخه يا اپيپسوډ ۲۵۸

روايت ۲۵۹

له ډايلاګ سره د ويلو طرز ليکل ۲۶۳

د ډرامې له پاره ممثلين غوره کول ۲۶۵

ماخذونه ۲۶۷

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

د لیکوال یادابښت

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 تيـوري، تاریـخ، کـره کتنـه او ډېـرو محـدودو ډرامـو مسـودو (سـکریپټونو) چاپـول دي.

د ډرامـه لیکوالـو ژوندلیکونـه او خاطـرات هـم چـاپ شـوي دي، د راډیوګانـو او ټلويزیونونـو پـه ارشـیفونو کـې پـه ټلويزيونـي 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 لسیزو 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 کيسه او ناول ليکوال لرو، زما تجربه دا ده که څوک دوی ته لږ لارښوونه وکړي، ښې ډرامې ليکلای شي.
د داستاني ادب نورې برخې يوازې د هنر په يوه کورنۍ کې محدودې پاتې کېږي، خو ډرامه د هنر له يوې بلې کورنۍ، يانې تمثيلي هنر سره هم خپلوي پيدا کوي او په دې ډول يې هنري قوت دوه برابره ډېرېږي.
د ډرامې د محبوبيت بل علت دا دی چې مينه وال يې ډېر دي. زه چې پښتو چاپ شويو کتابونو ته ځير شوی يم، نو د اکثرو د چاپ شمېر زر ټوکه وي، خو ډرامه د کتاب په پرتله خورا ډېر مينه وال لري، ځکه يو خو ډرامه څوک د کتاب غوندې نه سترې کوي او بل لوست ته اړتيا نه لري، نالوستي خلک هم استفاده ځنې کولای شي.
که (د کونډې زوی) سريال ناول وای ايا لر او بر ميليونونو پښتنو به لوستی وای؟ په نړۍ کې داسې ډېر ناولونه ليکل شوي چې د ناول په بڼه يې دومره شهرت نه دی موندلی، خو کله چې ډرامه ورباندې جوړه شوې، نو مينه وال يې څو برابره ډېر شوي او آن دا چې نړيوال شهرت يې موندلی دی.
له همدې امله ما لازمه وګڼله چې د ډرامې د ميتودولوژۍ يا عملي لارو چارو په اړه کتاب وليکم او هدف مې دا دی چې له يوې خوا د ډرامې ليکلو بهير ګړندی شي او له بلې خوا پښتو ډرامه معياري او پر معاصرو ميتودونو برابره وليکل شي.
زما په نظر هره څېړنه له ستونزو خالي نه وي، زه هم د څېړنې په بهير کې له ځينو ستونزو سره مخ شوم، يو دا چې ماخذونه نه پيدا کېدل، څه کتابونه مې له هندوستان او پاکستان څخه راوغوښتل او

(c) ketabton.com: The Digital Library

څه مې هم په افغانستان کې وموندل. څرنګه 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 ناشنا، محب الله محب، میرحسن اتل او خلیل احمد څارن دوی دې کور ودان وي چې چا ګټور او علمي معلومات راسره

(c) ketabton.com: The Digital Library

شريک کړل، چا کتابونه راکړل او چا بيا د کتاب په تخنيکي 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 ځينې موضوعات نه په کتابونو کې ياد شوي، نه کوم چا په مرکه کې راته ويلي او نه يې ما تجربه درلوده، خو د دې ډرامو له دقيق 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 يا تعريف له پاره مې د تاريخ په اوږدو کې د بېلابېلو پوهانو ليکل شوي تعريفونه راټول کړي دي، د نوي عصر له داستاني او تخنيکي غوښتنو په رڼا کې مې څېړلي او بيا مې يو نوی تعريف ځنې جوړ کړی دی. زه دا دعوه نه کوم چې زما تعريف خامخا تر نورو تعريفونو جامع، مانع او علمي دی، خو دومره ويلای شم چې زما تعريف لږ تر لږه په خپله لمن کې د نوي ډرامې داستاني او تخنيکي رنګونه او واقعيتونه رانغاړي.
د ډرامې تر پېژندګلوۍ وروسته مې د ډرامې پر ډولونو بحث کړی دی، لکه په عمومي ډول د ډرامې ډولونه، بشپړه ډرامه، سريال ډرامه، سيريز ډرامه، سوپ اپرا ډرامه او مستنده ډرامه. دغه ډول مې د وړاندې کولو له پلوه د ډرامو پر وېش هم بحث کړی دی، لکه سټيج ډرامه، راډيويي ډرامه، ټلويزيوني ډرامه او چاپي ډرامه.
د عاطفي کيفيت له لحاظه مې هم د ډرامو ډولونو ته پام کړی دی،

(c) ketabton.com: The Digital Library

لکــه تراژیــدي، کومیــډي او د تراژیــدي او کومیــډي ډرامــو مشــترکه بڼــه. د هــدف لــه مخــې مــې هــم ډرامــې ډلبنــدي کــړې دي، لکــه تعلیمــي، تفریحــي او تبلیغاتــي ډرامــې.

د ډرامــې لیکلــو عملــي پړاوونــه هــم لــه مثالونــو سره ښــه پــه تفصیــل تشریح شــوي دي، لکــه د ډرامــې موضــوع غــوره کــول، ډرامــې تــه نــوم ورکــول، د موضــوع لــه پــاره هــدف ټــاکل، د موضــوع پــه اړه څېړنــه کــول، د موضــوع موندلو سـرچینې، د ډرامــې اساســي کرښــې یــا ســټوري لایــن لیــکل او د ډرامــې وروســتی متــن یــا ســکریپټ لیــکل.

د کتــاب بلــه برخــه د ډرامــې داســتاني اړخ تــه ځانگــړې شــوې ده. پــه دې بحــث کــې د ډرامــې پــر هغــه اړخ ډېــر بحــث شــوی چــې د لنډې کیســې، نــاول او ډرامــې تــر منــځ تقریبــا مشــترک اړخونــه دي، لکــه کرکټــر، ډایــلاگ، مــکان، زمــان، کشــمکش، تلوســه، پیــل، اوج، پــای او داســې نــور اړخونــه، خــو تــر ډېــره حــده مــې هڅــه کــړې چــې د داســتان پــر هغــو عناصرو تمرکــز وشــي چــې پــه ډرامــه پــورې اړه لــري.

د ډرامــې تخنیکــي اړخ تــه هــم پــوره پــام شــوی دی. پــه دې بحــث کــې هغــه تخنیکــي اړتیــاوې یــادې شــوې چــې د ډایرکټــر، پروډیوسـر، ممثــل او ډرامــې جوړولــو نــورو تخنیکــي همکارانــو لــه پــاره لازمــي دي، لکــه فضــا یــا بکگراونــډ، ســونډافیکټونه، د موســیقۍ د اســتعمال ځایونه، پرده، شــاټ، صحنه، ایپیســوډ، روایــت یــا نرېشــن، ممثلینــو غــوره کــول او پــه ســکریپټ کــې لــه ډایــلاگ ســره د ویلــو طــرز لیــکل.

زمــا کتــاب د ډرامــې لیکلــو د عملــي لارو چــارو یــا میتودولــوژۍ پــه اړه یــو عمومــي کتــاب دی، ډېــر تفصیــل نــه لــري یــا ښــایي ځینــې موضوعــات بــه ژور

(c) ketabton.com: The Digital Library

نـه وي څېـړل 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 له (Draw) څخه جوړه شوې او د (عمل) مانا لري، خو په ادبي اصطلاح کې خورا ډېر تعریفونه لري. یوناني عالم سیسرو (Cicero) د ژوند تقلید او د حقیقت انځورګري بللې ده. ویکټور هوګو یې بیا هغه هینداره بولي چې فطرت په کې ښکاري. (۵۴: ۱۸۰)

ویلیم شکسپیر بیا نړۍ له سټیج سره تشبیه کوي، انسانان لوبغاړي ګڼي او د هغوی کړه وړه د ډرامې پېښې بولي. اپلاتون بیا ډرامه د اصل شي نقل ته وایي. څوک بیا وایي ډرامه هغه ادبي لیکنه ده چې د تمثیل له لارې خلکو ته وړاندې کېږي. (۳۲: ۱۵۰)

انګرېز لیکوال ساموئل کالریج بیا وایي چې، ډرامه د حقیقت نقل او د فطرت تقلید دی. (۶۲: ۸۶)

ځینې ادبپوهان بیا ډرامه هغه کیسه بولي چې د کشمکش او ټکر جوهر ولري. یو بل لیکوال بیا وایي چې ډرامه د خپل خیال د

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

اردو ژبې لیکوال ډاکټر محمد شاهد حسین بیا ډرامه هغې کیسې یا پېښې ته وایي چې د کرکټرونو په وسیله ننداري ته وړاندې کېږي. (۲۵: ۱۰)

د سهیلي پښتونخوا ډرامه لیکوال عبدالقدوس دراني ډرامه داسې تعریفوي: ډرامه داسې یو نکل دی چې په عملي ډول وړاندې کېدای شي او په هغه کې مرکزي خیال وي او دغه مرکزي خیال خپل یو پلاټ ولري، دغه پلاټ تصادم او تجسس ولري، د مکالمو په وسیله مخ پر وړاندې روانه وي او د کردارونو په ذریعه نکل په منفي یا مثبت انداز خپل انجام ته ورسېږي. (۲۷: ۱۶)

که دا ټول تعریفونه مخ ته کښېږدو په هر یوه کې د کار وړ او علمي خبرې موندلای شو، لکه کیسه، انساني ژوند، لوبغاړي یا ممثلین، عمل، د حقیقت یا اصل عمل پېښې یا تقلید، کشمکش، انځور او پېښه. که دا ټکي سره وګنډو، یو نسبتا جامع او نوی تعریف ځنې جوړولای شو او ویلای شو 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 تمثیل کړي.

د یادونې وړ ده چې ډرامه د داستاني ادب یوه برخه ده چې هم منظومه او هم منثوره کېدای شي، خو پیل یې له منظومو ډرامو څخه شوی دی، له پخوانیو ډرامو سره به کله موسیقي، 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. (۳۶: 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 یوه پلا (یوه ځل) خپره شي، په بله ژبه بشپړه ډرامه د سریال ډرامو برعکس ده، داسې هم ویلای شو چې بشپړه هغه ډرامه ده چې په یوه پلا خپرولو یې داستان بشپړ شي. بشپړ ډرامه دا مانا نه لري چې ګواکې تر ټولو کوچنۍ ډرامه ده، کېدای شي د یوې بشپړې ډرامې یوه برخه یا اپیسوډ (Episode) یو ساعت وي، خو یو سریال ډرامه هم یو ساعت وي او له راډیو یا ټلویزیون څخه په څو برخو کې خپره شي. ځینې څېړونکي بیا وايي چې بشپړه یا لنډه ډارمه هغه ده چې د ژوند یو اړخ یا یوه پېښه انځور کړي. (۲۰: ۷۰) ځینې څېړونکي وايي چې بشپړه ډرامه یوازې د خپرېدو له مخې له سریال ډرامې څخه نه شو جلا کولای، موضوعي ځانګړتیا هم لري، یاني

(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 ښرگندېږي، په دوهمه پرده کې کيسه اوج يا (Climax) ته رسېږي او په درېيمه پرده کې د ډرامې پايله ښرگندېږي.

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 برياليۍ 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 بېلګې په ډول د ازادی 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 وګوري او يا يې واوري، نو د پروګرام 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 بېلګې له پاره به د ازادی 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 ورو زي، نو ګوري چې د ده له زوی جمال سره د يوه سړي جنجال دی، جمال يې تر ګرېوان کلک نيولی او ورته وايي چې ژر کوه زما تاوان راکړه! دا چې جمال يې ولې تر ګرېوان 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 رېړۍ 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) هې 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

شينکۍ: (په خندا) ای ساده! اوبه ځکه نه پيدا کېږي چې خلک يې په شيدو کې ګډوي.

ټلويزيوني سپاټونه دوه ډوله دي، يو هغه سپاټونه دي چې ډايلاګونه نه لري، يوازې تصوير وي، لکه دا بېلګه:

کيمره د چټليو پر سر د ناستو مچانو پر ګڼه ګونه د څو ثانيو له پاره تمرکز يا (Focus) کوي، بيا کيمره ورو ورو حرکت کوي، د څو ثانيو له پاره د چټليو تر څنګ د يوه روغتون د دروازې پر سر لګېدلې لوحې باندې درېږي، وروسته کيمره د دې روغتون کړکۍ ښيي چې ما ته ده او کړکۍ ته جالۍ هم نه ده ورلګول شوې.

وروسته کيمره د کړکۍ دننه د ناروغ پر کټ تمرکز کوي او له نژدې يې ښيي. د کيمرې په وروستي حرکت کې د بستري شوي ناروغ څنګ ته مېز باندې ګيلاس ښيي چې څو مچان وربانديې ناست دي او پر همدې ځای سپاټ پای ته رسېږي.

دويم هغه ټلويزيوني سپاټ دی چې تصوير او ډايلاګونه دواړه لري، د بېلګې په ډول يو څلور لاری ښودل کېږي چې له څلورو لارو څخه لارې بندې دي او موټرونه يو بل ته لاره نه ورکوي. څو موټرچلوونکي ښودل کېږي چې ډېر ناارامه دي او پرله پسې هارنونه وهي.

کيمره تر څو متفرقه تصويرونو وروسته د يوه موټر پر څلورو پنځو سپرليو تمرکز کوي چې يو يې په ناارامو اعصابو خپل ساعت ته ګوري، بيا په اسمان کې د سپوږمۍ او ستورو تصوير ښودل کېږي، د موټر يو سپرلی سوړ اسوېلی باسي او وايي: ياره لکه چې شپه مو همدلته شوه. (دوهم سپرلی چې خوب ورځي اررمۍ کاږي او غواړي چې په موټر کې ښې

(c) ketabton.com: The Digital Library

وغځـوي): تېره شـپه مـې هـم سـترګه نـه ده پټـه کـړې، زه خـو ويدېـږم.

درېيـم سـپرلی: (د اعتـراض پـه ډول) دا خـو کـور نـه دی چـې پښـې دې اوږدې وغځولـې، لـږ هـا خـوا ته شـه!

يو سپرلی: (خاندي) شخړه مه کوئ ما د هر شي غم خوړلی دی؟

درېيم سپرلی: د څه شي غم دې خوړلی دی؟

لومـړی سـپرلی: کـه څـوک غـواړي چـې لـه نورمحمدشـاه مېنـې څخـه خيرخانـې مېنـې تـه سـفر وکـي بايـد پـه لاره کـې د شـپې تېرولـو چـاره وکـي

دوهم سپرلی: نو تا د څه شي چاره کړې ده؟

لومـړی سـپرلی: (پـه موسـکا) د موټـر پـر سـر مـې يـوه خيمـه، دېـګ، د خـوب بسـترې او د ګازو ډبـه ترلـې ده، راځـئ چـې د هغـو نـورو خيمـو تـر څنـګ مـوږ هـم خيمـه ودروو، داسـې نـه وي چـې هغـه ځـای هـم بـل څـوک راڅخـه ونيسـي.

(کمـره يـو ځـل د څلـور لارې پـه منـځ کـې د څـو خيمـو تصويرونـه ښـيي او بيـا د موټـر پـر سـر د خيمـې او نـورو ضـروري سـامانونو بانـدې تمرکـز کـوي). (۱۹ : ۲۲)

۲: پرله پسې يا سريال ډرامه (Serial Drama)

کلـه چـې مـوږ (سـريال) وايـو هـدف مـو سـريال ډرامـه ده، خلکـو د لنډون لـه پـاره (سـريال) ځنـې جـوړ کـړی دی. دا ډرامـه کېـدای شـي چـې راډيويـي يـا ټلويزيونـي وي. سـريال هغـې ډرامـې تـه ويـل کېـږي چـې پـر يـوه اوږده کيسـه جـوړه شـوې وي، ډېـرې پېښـې، ګـڼ کرکټرونـه او يـو اوږد زمانـي واټـن يـې پـه خپـل ځـان کـې رانغښـتی وي، د بېلګـې پـه ډول پـه کيسـه کـې يـو ماشـوم

(c) ketabton.com: The Digital Library

وزيري، ځوان شي، واده وکړي، بوډا شي، پاچا يا ولسمشر او مړ شي، د ده تر مړينې وروسته د ده وليعهد يا ځايناستی پاچا شي او هغه هم په پاچهۍ کې سپين ږيری شي.

کېدای شي چې د يوه شخص پر ژوند يا يوې اوږدې تاريخي دورې پر مهمو پېښو سريال ډرامه جوړه شي، لکه مصريانو چې د امام اعظم ابوحنيفه پر ژوند او يا لکه ترکانو چې د عثماني سلطنت په اړه د ارطغرل پاځون (Diriliş: Ertuğrul) په نوم ټلويزيوني سريال ډرامه جوړه کړې ده. دا حماسي سريال چې (۱۵۰) برخې لري، موضوع يې د سلجوقيانو د پاچهۍ زوال او عثماني سلطنت جوړېدل دي.

د يادونې وړ ده چې د سريال ډرامو پيل لومړی له اوږدو ناولونو څخه شوی دی، د بېلګې په ډول د انګرېزې ليکوالې مېرمن جې، کې، رولينګ (J. K. Rowling) هاري پاټر (Harry Potter) اته رومانونه يادولای شو چې ټلويزيوني سريال وربانديې جوړ شوی دی. سريال ته ليکوالان سکرېپټونه ليکي او کله کله بيا ډرامه ليکوالان د نورو ليکوالانو ناولونه، لنډې کيسې او ولسي نکلونه د ډرامې بڼې ته اړوي، لکه نورالبشر نويد چې د استاد محمدګل نوري د ملي هيندارې نومي کتاب له نکلونو څخه ټلويزيوني ډرامې جوړې کړې دي.

ځينې وختونه د سريال ډرامې يوه برخه په اوونۍ کې يو ځل خپرېږي چې تېره برخه يې د ځينو اورېدونکو يا ليدونکو له ياده وتلې وي، د دې له پاره چې اورېدونکو ته د ډرامې د تېرې برخې مهم ټکي ورياد شي او ذهن يې د نوي برخې ليدو ته چمتو شي د پروګرام پروډيوسر د لنډيز په ډول د تېرې برخې څو وړې ويډيويي ټوټې خپروي.

که سريال ډرامه راډيويي وي، نو اناونسر د تېرې برخې عمده ټکي

(c) ketabton.com: The Digital Library

وايـي او بيـا د نـوي برخـې پـه اړه داسـې پوښـتنې مطـرح کـوي چـې لـه اورېدونکـو سـره تلوسـه پيـدا شـي او د ډرامـې نـوې برخـه پـه شـوق واوري، د بېلګـې پـه ډول د نـوي کـور، نـوي ژونـد ډرامـې د يـوې برخـې اناونـس پـه دې ډول دی:

سـميع اللـه د چرګانـو پـه فـارم کـې کار وکـړ او سخت يـې سـتړی کـړ، شـکيبا تـه يـې وويـل چـې ګرمـي مـې شـوې او بايـد د لامبـو لـه پـاره دبانـدې ولاړ شـم. شـکيبا ځنـې وغوښـتل چـې پـه کـور کـې سـړې اوبـه پـر ځـان واچـوه، خـو سـميع اللـه يـې خبـره و نـه منلـه او د لامبـو لـه پـاره لـه کـوره ووت. اوس بـه لـه سـرور خـان څخـه واورو چـې ولـې پـه غوسـه کـور تـه راغلـی او ګلالـۍ تـه د څه شـي شـکايت کـوي؟

۳: سيريز ډرامه (Series Drama)

سـيريز هـم د سـريال ډرامـې يـو ډول دی، خـو توپيـر يـې دا دی چـې سـريال ډرامـه يـوه کيسـه لـري، خـو د سـيريز ډرامـې هـره برخـه يـا قسـط جـلا کيسـه لـري. سـيريز ډرامـه د سـريال پـه پرتلـه د اوږدېـدو ډېـر چانـس لـري، ځکـه چـې د څـو کيسـو مجموعـه وي. د دې ډول ډرامـو نـوم، کرکټرونـه او عمومـي موضوع يـوه وي، خـو د هـرې برخـې فرعـي موضـوع، پېښـې او پيغـام يـې جـلا وي.

د بېلګـې پـه ډول مـا د المـان غـږ راډيـو لـه پـاره ډرامـې ليکلـې دي چـې عمومـي موضـوع يـې (چاپېريـال سـاتنه) وه، خـو پـه هـره برخـه کـې بـه د چاپېريـال سـاتنې يـوه يـوه موضـوع څېـړل کېـده، لکـه پـه کوڅـو کـې د چټلـو اوبـو لښـتي، د مـردارو اوبـو ډنډونـه، د کوڅـو چټلـی، د څښـلو پاکـې اوبـه، پـه تنـاره کـې داسـې مـواد سـوځول چـې ډېـر دود کـوي او هـوا ککـړوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

كله چې به د ډرامې يوه برخه خلاصه شوه، نو په پای كې به د ډرامې د بلې برخې نښې نښانې راښكاره شوې، مثلا كله چې به د ډرامې په يوه برخه كې د كوڅې سپين ږيرو د ناپاكو اوبو د لښتيو ستونزه حل كړه او مامور اسلم به كور ته راغی، نو د كور دروازه به په زوره وټكول شوه. دا به بيا په بله برخه كې څرګندېده چې د مامور اسلم دوی ګاونډی د دې له پاره دروازه ټكوي چې تاسې ولې د خپل كور چټلې زموږ د كور مخ ته اچوئ.
د دې له پاره چې د ډرامې د بلې برخې له پاره له اورېدونكو سره تلوسه پيدا شي او بله برخه هم ښه په شوق واوري، نو اناونسر به داسې اعلان وكړ: ګرانو اورېدونكو! پوهېږئ چې د مامور اسلم دوی د كور دروازه چا داسې په زوره وټكول؟ دا چې اصل كيسه څه ده او وروسته به څه پېښه شي؟ دا كيسه به بله دوشنبه واورو.
د سيريز ډرامو يوه بله بېلګه تركي ټلويزيوني ډرامه ده چې د (اسرارو نړۍ) نومېږي او په تركي ژبه يې (Sırlar Dünyası) بولي. د دې ډرامې موضوع ديني او ماورالطبيعي ځواک دی چې (۵۶) برخې لري، دا ډرامه په لړ سانسور په دري ژبه هم دبله شوې او له طلوع ټلوېزيون څخه خپره شوې ده. كه څه هم په عامه انګرېزي ژبه كې سريال ډرامې ته هم (سيريز ډرامه) وايي، خو د ډرامې په اصطلاح كې سيريز د ډرامې ځانګړي جوړښت ته وايي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۴: سوپ اپرا ډرامه (Soap OperaDrama)

سوپ اپرا هم سريال ډرامه ده، (Soap) په انگرېزي ژبه کې صابون او (Opera) د ننداري ځای ته وايي. دا ډرامه ځکه په دې نوم يادېږي چې ددويمې نړيوالې جگړې پر مهال په لاتينه امريکا کې د راډيويي ډرامو يوه لړۍ خپرېده چې لگښت يې د صابون جوړولو يوه شرکت ورکاوه.
د دې ډرامو يوه بله مشهوره بېلگه 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 ځانگړنه 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 څنگه د نجونو د زده کړو په ارزښت پوه کړل شي؟ دريمه کيسه دا ده چې د کلي زراعت څنگه 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 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 وڅېړو.
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 سریالونو سره تر ډېره وخته بوخت وي.
لومړی لنډه سریال ډرامه په ۱۹۶۰ میلادي کال کې په انګرېزي ژبه جوړه شوه چې نوم یې د درېیم رایش ظهور او سقوط یا (The Rise and Fall of the Third Reich) و، دې سریال لس برخې درلودې چې له (ABC) امریکایي ټلویزیون څخه خپور او میني سریال وبلل شو. دا یو مستند سریال و چې د ویلیم شایرر (William L. Shirer) په نوم امریکایي خبریال د کتاب له مخې چمتو کړی و.

٦: مستنده ډرامه (Documentary Drama)

د دې ډول ډرامو لویه ځانګړتیا دا ده چې د تخیل پر ځای د واقعي اسنادو له مخې چمتو کېږي، یانې د تخیل پر ځای واقعیتونو ته لومړیتوب ورکول کېږي، باید پېښې، مکان، زمان او کرکټرونه یې کټ مټ هغسې وي لکه په اسنادو کې چې ښودل شوي دي، له همدې امله یې مستنده ډرامه بولي. بله ځانګړنه یې دا ده چې له تېر مهال سره اړه لري، ځکه هیڅوک د راتلوکي ژوند په اړه اسناد نه لري، د بېلګې په ډول د ولسمشری یو کاندید په انتخاباتو کې د درغلیو او ټګی له لارې بریالی کېږي. تر دې پېښې لږ یا ډېر وروسته خبریال، پولیس، څارنوال یا قاضي د دې درغلیو په اړه څېړنه کوي او دقیق اسناد راټولوي، کېدای شي دا اسناد د یوې دوسیې په بڼه چمتو او یا د کتاب په بڼه چاپ شي.
لیکوال کولای شي چې همدا اسناد راغونډ او ډرامه څنې جوړه کړي، خو باید په دې درغلیو کې شریک کرکټرونه، پېښې، چاپېریال، مهال او

(c) ketabton.com: The Digital Library

درغلیو ځرنګوالی کټ مټ هغه ډول وښودل شي لکه په اسنادو کې چې ښودل شوی وي. دا ډول ډرامې خورا ډېرې جوړې شوي چې ډېرې یې سریال ډرامې دي.

په دې لړ کې یوه هم ټابو (Taboo) ټلویزیوني سریال ډرامه ده چې اته برخې لري او په ۲۰۱۷ میلادي کال کې د (بي بي سي) د ایف، ایکس (FX) ټلویزیوني شبکې له خوا خپره شوه. دا ډرامه د جیمز کیزیا ډیلني (James Keziah Delaney) د ژوند پر یوه کیسه جوړه شوې ده.

ډیلني په افریقا کې لس کاله د جلاوطنۍ ژوند تېروي، کله چې یې پلار مړ کېږي، دی په ۱۴۱۸ میلادي کال کې بیرته لندن ته راګرځي چې د خپل پلار د الماسو دوولس غلا شوي غمي ترلاسه کړي، دی له هغو خلکو څخه د کسات اخیستلو نیت هم لري چې له ده سره یې ظلم کړی وي، خو خبر نه وي چې په دې بهیر کې د انګلستان او امریکا تر منځ په یوه خطرناکه جګړه کې ښکېل کېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

د جوړښت له مخې د ډرامې ډولونه

۱: سټېج 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 لومړۍ ډرامه مشهور شاعر (کالیداس) په سنسکریټ ژبه لیکلې ده، دا ډرامه (شکنتلا) نومېده. (۱۱: ۳۴)

د سټېج ډرامې له پاره یو ځانګړی ځای، په تېره بیا سټېج ډېر مهم دی، سټېج د ډرامې د کرکټرونو راټولېدو یا ننداري مرکزي ځای او نندارچیانو د پام راجلبولو له پاره یوه مهمه وسیله ده، ټولو نندارچیانو سټېج ته سترګې نیولې وي، له همدې امله دې ډول ډرامې ته سټېج 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 سټیج درلـودل یـو زوړ دود دی، پـه تېـره بیـا د شکسـپېر د ډرامـو لـه پـاره تـل له سټیج څخـه کار اخیسـتل شـوی او اوس پـه همـدې تقلیـد ډېـر خلک فزیکـي سټیج د تیاتـر یـوه مهمـه برخـه بولـي. (٦١: ٧٠)

اوس فزیکـي سـټیج ډرامـه مصنوعـي کـوي، بایـد صحنـه داسـې وښـودل شـي چـې کـټ مـټ واقعـي ښـکاره شـي، داسـې چـې نـه مایـک، نـه د مایـک مـزی، نـه سپیکر 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 یـې پـر خپـل ګرېـوان پـټ ټونبـلای شـي او خلـک د ننـدارې پـه ځـای کـې ازاد ګرځـي.

نـو د سـټیج ډرامـې د نـوي تعریـف لـه مخـې اوس سـټیج یـوه لرګینـه وسیله یـا د وینـا کولـو ځـای نـه، بلکـې د ډرامـې د ننـدارې ځانګـړي 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 څرنګـه چـې ټیکنالـوژۍ د سـټیج 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 تیاتر یو ثابت ځای وي چې هم د نندارچیانو له پاره ځانګړی ځای او هم د ممثلینو له پاره ستېج لري چې تل پر ټاکلي وخت نندارچیانو ته ډرامې پکې وړاندې کېږي. په افغانستان کې هم د دې ډول تیاتر ډرامو مثالونه ډېر دي چې په کابل ښار کې یې (د پوهنې ننداري) او (کابل ننداري) دوې پخوانۍ بېلګې یادولای شو.

ب: ګرځنده تیاتر

دا تیاتر کوم ټاکلی ځای نه لري، بلکې د ګرځېدو په حال کې وي، کله په یوه او کله په بل ځای کې وي، کله چې یو ځای ځي، نو له ځانه سره د اړتیا وړ وسایل وړي او په محفل کې یو ستېج جوړوي. موږ په ولسي تیاتر کې هم داسې ګروپ لرو چې ډرامې یې لیکوال او ډایرکټر نه لري، خو دا ممثلین خپله دومره استعداد لري چې هم په خپل ذهن کې د ډرامې طرحه جوړه کړي او هم یې تمثیل کړي.

په دې لړ کې د شلمې پېړۍ په نیمایي کې د کندهار دوې ډلې یادولای شو چې د یوې ډلې مشر (فرامرز) او د بلې ډلې مشر (حاجي کریم) و، دوی خلکو (ناټکیان) بلل چې د ممثلینو مانا لري. دوی به په ودونو، جشنونو او مېلو کې کومېډي ننداري جوړولې او خلک به یې خوشحاله ساتل. (۲۳ : ۴)

د ګرځنده تیاتر ډرامو جوړولو اړتیا دا ده چې په هره سیمه کې تیاتر نه وي، ډرامه لیکوال، ممثلین او ډایرکټران یا نه وي او یا د نیشت برابر وي، خو خلک یې له تیاتر سره مینه لري، دا ګران کار وي چې د یوه ولایت

(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

ډرامه هم نه ګوري، خو دا ډول ډرامه په غیر شعوري ډول ګوري. بل دا چې د ممثلینو ژوند ته خطر وي یا خلک د بیان ازادي نه لري او نه شي کولای چې یوه موضوع په ښکاره ډول بیان کړي، ځکه نو په نامریي یا مخفي ډول هغه موضوع راپورته کوي چې د خلکو ذهن ته ورسېږي او بحثونه راوپاروي.

د یادونې وړ ده چې له دې ډول تیاتر څخه معمولا د تعلیمي موضوعاتو له پاره کار اخیستل کېږي، د بېلګې په ډول د تیاتر یو ګروپ غواړي خلکو ته وښيي چې په بندو ځایونو کې سګرېټ څکول عامو خلکو ته زیان لري، د دې کار له پاره دوه ممثلین موټر ته خېژي او په یوه سیټ کې کښېني، یو ممثل سګرېټ لګوي او بل یې مخالفت کوي.

د سګرېټ له امله د دوی تر منځ لفظي شخړه جوړېږي او په جګ اواز خبرې پیلوي، موټرچلوونکی موټر دروي او سپرلي راټولېږي، هر ممثل خپل دلایل وایي، په نتیجه کې خلک د سګرېټو عملي ملامتوي، ملامت شوی ممثل ځان قهرجن ښيي، له موټر څخه کښته کېږي او په بل تم ځای کې بل ممثل هم له موټر څخه کښته کېږي. دا ډول تیاتر خورا موثر او ګټور دی، ځکه خلک نه پوهېږي چې دا تیاتر او دا خلک ممثلین دي، دوی فکر کوي چې دا یوه واقعي صحنه ده، خو دا ډول ډرامه باید داسې ممثلین اجرا کړي چې مشهور شوي نه وي او یا یې څېرې تغیر کړي وي چې څوک یې و نه پېژني.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د: ټلويزيوني تياتر (Tele theatre)

د دې تياتر تخنيک داسې دی چې تياتر ډرامه په ټلويزيوني کيمره عکاسي کېږي، کټ مټ لکه يو فيلم جوړوونکی چې عکاسي کوي، بيا دا ثبت شوې ډرامه د ټلويزيون له لارې خپروي. په ټلويزيوني تياتر يا ټيلي تياتر کې ټلويزيون يوازې د خپرېدو وسيله ده، نور هماغه تياتر دی چې مور مخکې تشريح کړ.

د ټلويزيوني تياتر ښېګڼه دا ده چې د تياتر په پرتله يې ډېر خلک ويني او له تالار څخه دباندې خلک يې هم ليدلای شي، کېدای شي ميليونونه خلک يې وويني، له همدې امله يې آنلاين تياتر هم بولي، خو په اصلي تياتر کې دا کار امکان نه لري او د ټيلي تياتر نيمګړتيا دا ده چې په تياتر کې صحنه په ژوندۍ بڼه ښودل کېږي او واقعي ژوند ته ډېره نژدې ښکاري، خو د ټيلي تياتر بڼه يې د تياتر غوندې جذابه او په زړه پورې نه وي. د يادونې وړ ده چې کېدای شي د تياتر ډېرې برخې ثبت او له ټلويزيون څخه د سريال په بڼه هم خپرې شي.

۲: راډيويي ډرامه

مخکې مو د سټيج ډرامې خبره وکړه چې نندارچيان يې مخامخ ټولې خبرې، کړنې، حرکات او اشارې ويني، خو د راډيويي ډرامو بنسټ يوازې پر غږ ولاړ دی. راډيويي غږونه پر دريو برخو وېشلای شو چې يو خبرې، دوهم موسيقي او دريم طبيعي غږونه يا سونډ افيکټونه دي. (۱۰: ۸۰)

بايد د ډرامې د کيسې ټولې پېښې، کرکټرونه، د کرکټرونو خصوصيات، کړنې، چاپېريال، مهال او اشارې د همدې دريو توکو په مرسته انځور 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 کېـدای شـي وروسـته تمثيـل شـي. ځينـې ډرامـې کـه د سټيج 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 کورنۍ 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، دوی ادعـا کـوي چـې ډرامـه لکـه نـاول او لنډه 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 دريـم ممثـل. (۴۰: ۲۱۹)

حفيـظ اللـه تـراب د خپلـو چاپـي ډرامـو د يـوې مجموعـې (د پړانـگ پـر ځـای) 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، کـولای شـي چـې د خپلـو ډرامـو پـه ليکلـو کـې د دې ډرامـو لـه تخنيکونـو څخـه کار واخلـي)). (۲۱: ۲)

(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 وايي: کله چې د ثور تر اړودوړ وروسته له خپلو بچو سره له افغانستان ځخه 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 (سپېځلی 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 وايي 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 ویـلای شـو چـې د ډرامـو سـکریپټونه د دې هدفونـو لـه پـاره پـه کتابـي بڼـه چاپېږي:

۱. سکریپټونه له ورک کېدو څخه وژغورل شي.

۲. د نورو لیکوالانو له پاره لاربنود واوسي.

۳. کېدای شي په راتلونکي کې تمثیل شي.

۴. لیکـوال غـواړي چـې د ډرامـې تـر تمثیـل وروسـته یـو ادبـي اثـر هـم ټولنــې تــه وړانــدې کــړي.

۵. کـه ډرامـه یـو ځـل پـه یـوه بڼـه، مثـلا د سـټیج پـه بڼـه تمثیـل شـوې وي، کېـدای شـي چـې پـه راتلونکـي کـې پـه ټلویزیونـي او راډیویـي بڼـه هـم تمثیـل 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 څخه 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 برياليتوب 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 عملاً 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 معمولاً 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 خبرو، خبرو او حرکاتو ته خاندي. موږ مخکې وویل چې په تراژیدي ډرامو کې مرکزي کرکټر یا مېړه معمولاً 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 دې اړتیا ولري او یا دې 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 تېښته 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 ځنې پټوي. (۵۵: ۵۷)

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځينې څېړونکي له کوميډي سره طنزي اړخ هم تړي چې دا يو زوړ يوناني وېش دی، نن طنز پوره څېړل شوی او يو خپلواک سبک دی چې خپل ځانګړي تخنيکونه لري، پخوا د ډراماتيک طنز په نوم اصطلاح کارېدله، خو نن کوميډي جلا او طنز جلا دی، البته که کوم طنز تمثيل شي هغه کوميډي نه، بلکې د طنز تمثيلي بڼه ده.

۳: تراژيدي - کوميډي ډرامه

مخکې مو ډرامه له عاطفي پلوه پر دوو اساسي برخو ووېشله چې يوه يې تراژيدي او بله يې کوميډي 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 تراژيدي او هم کوميډي صحنې لري. (۵۹: ۱۰۵)

بيا هم وايم چې ډرامه له انساني ژوند سره تړلې ده، انساني ژوند هم غمجنې او هم د خوښۍ پېښې لري، خو کله کله بيا دا دواړې پېښې په يوه کيسه کې هم سره يو ځای کېږي، کېدای شي يوه ډرامه په خوښۍ پيل او په غم پای ته ورسېږي او يا په غم پيل او پايله يې خوښي وي.

په نړۍ کې داسې ډېرې کيسې شته چې په خوښۍ پيل، خو په وير او غم پای ته ورسېږي، په افغانستان کې خو داسې پېښې خورا ډېرې دي، مثلا د واده يا ماشوم زېږېدلو په خوښۍ کې هوايي ډزې کېږي، په دې ډزو کې د کور يو غړی يا يو خپل ژوبل يا وژل کېږي، ځوانان په مبله کې مسموم کېږي، مبلې ته روان وي چې په لاره کې يې 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 يې واده کړې ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

خـو داسـې پېښـې کمـې دي چـې غـم دي پـه خوښـي بـدل شـي، دا کار کېدای شي، خـو ډېـر اوږده زمانـي واټـن تـه اړتيـا لـري چـې غـم هېـر شـي او ځـای يـې خوښـي ونيسـي، البتـه يـو تصـادف کـولای شـي چـې غـم پـه خوښـۍ واړوي، د بېلگـې پـه ډول د فريـد پـه نـوم يـو سـرتېرى د جگـړې پـه لومـړۍ کرښـه کـې دى، څـو مياشـتې کېـږي چـې د مـرگ او ژونـد احـوال يـې نشـته، مـور، پـلار او د کورنـۍ ټـول غـړي يـې پسـې غمجـن دي.

يـوه ورځ د دوى کـور تـه د ملـي اردو يـو قومانـدان د يـوه سـرتېري تابـوت راوړي چـې پـه منـځ کـې يـې يـو سـوځېدلى مـړى پـروت وي. د فريـد خپلـوان ټـول پـه چيغـو چيغـو ژاړي، پـه دې وخـت کـې فريـد کـور تـه راځـي يـا پـلار تـه زنـگ راوهـي. تـر دې وروسـته معلومېـږي چـې دا مـړى د فريـد نـه، بلکـې د بـل سـرتېري دى.

داسـې هـم کېـدای شـي چـې يـوه کوهـي تـه سـلواغه ورلوېـږي، مـور فکـر کـوي چـې کوچنـى بچـى يـې کوهـي تـه ورلوېـد، چيغـې وهـي چـې وا خلکـو زوى مـې کوهـي تـه ورولوېـد، خـو ناڅاپـه لـه ځانـه سـره خانـدې، ورياديـږي چـې د دې خـو لـه يـاده وتلـي و، زوى خـو يـې سـهار انـا لـه ځانـه سـره د نيکـه کـره بـوت.

ځينـو خلکـو تـه ډاکټرانـو ويلـي چـې غمجنـې صحنـې او ډرامـې مـه گـورئ، ځکـه نـو اوس ډرامـه ليکـوال هڅـه کـوي چـې پـه تراژيـدي ډرامـه کـې هـم د خنـدا وړ صحنـې ځـای کـړي يـا يـو کرکټـر يـوازې د دې لـه پـاره جـوړوي چـې خلـک وخنـدوي، د بېلگـې پـه ډول د دوو هېوادونـو تـر منـځ جبهـه يـې جگـړه تـوده ده، اسـمان تـورو دودونـو نيولـى دى او هـرې خـوا تـه سـور اور اوري، پـه دې وخـت کـې يـو ډارن جنـرال د دې پـر ځـای چـې د جگـړې مديريـت وکـړي

(c) ketabton.com: The Digital Library

پرمختـې پـروت دی او ژاړي، هـره پـلا چـې ده تـه نـژدې يـوه لويـه مرمـۍ يـا بـم ولگېـږي، نـو دی لـه ډاره پـه غـوږو کـې گوتـې ونيسـي او پـه زوره چيغـه کـړي.
پـه لويديـځ کـې ډرامـه د لومـړي ځـل لـه پـاره ارسـتو لـه عاطفـي پلـوه وېشـلې او د تراژيـدي او کوميـډي وېـش هـم ده کـړی دی. څرنگـه چـې هغـه مهـال هنـر او ادبيـات هـم د فلسـفې پـه چـوکاټ کـې مطالعـه کېـدل، تـر ارسـتو راوروسـته پـه منځنيـو پېړيـو کـې او تـر هغـه را وروسـته هـم ځينـو فيلسـوفانو ادبـي موضوعاتـو تـه لـه فلسـفي زاويـې څخـه کتـل، د بېلگـې پـه ډول مشـهور المانـی فيلسـوف هيـگل د ښـکلاپوهنې پـه دريمـه برخـه کـې وايـي: ((ډرامـه هـم يـوه داسـې ننـداره وگڼـئ لکـه د افـرادو تـر منـځ چـې مبـارزه روانـه وي)). (۳۰: ۲۱)
کـه څـه هـم د لرغونـي يونـان تـر فلسـفې وروسـته ډېـر علـوم او موضوعـات لـه فلسـفې څخـه جـلا شـول، لـه علومـو څخـه نـورې ځانگـې بېلـې شـوې او هـره ځانگـه يـې جـلا وبلـل شـوه، خـو ځينـې هغـه خلـک چـې يـوازې يـې د پخوانيـو اثـارو پـر مطالعـه تکيـه کـړې او د علومـو لـه نـوي ويـش، نـوي څېړنـې، نويـو پرمختگونـو او نويـو افـکارو څخـه ناخبـره دي، اوس هـم هـر څـه د فلسـفې پـه تلـه تلـي چـې يـو مثـال يـې د کوميـډي او تراژيـدي ډرامـې بحـث دی.
اوس هـم ځينـي څېړونکـي د تراژيـدي او کوميـډي پـه اړه خپلـه خبـره نـه کـوي، بلکـې هماغـه د ارسـتو خبـره کـټ مـټ رانقلـوي، خـو مـوږ تـه د ليکـوال هدفونـه او خلکـو لېوالتيـا ښـه تـرا څرگنـده ده، ښـکاره خبـره ده چـې خلـک کوميـډي ډرامـه د تفريـح او تراژيـدي ډرامـه د پنـد او عبـرت لـه پـاره خوښـوي.
غمجنـه ډرامـه پـر خلکـو ژور اغېـز کـوي او کېـدای شـي يـو تلپاتـې اغېـز وي، خـو د کوميـډي 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 انديښـنو څخـه پـه مصنوعـي ډول وتښـتي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د هدف له مخې د ډرامې ډولونه

۱: تعليمي ډرامه

تعليم او تربيه د ډېرو لارو خلکو ته ورکول کېدای شي چې ډرامه يې هم يوه ښه وسيله ده. ليکوال کولای شي چې د خپلو ډرامو له پاره بېلابېل تعليمي موضوعات غوره کړي او په هغه کې د هر پوړ له سويې سره سم د هغوی په ژبه تعليمي پيغامونه وړاندې کړي، لکه ديني، اخلاقي، روغتيايي، ادبي، تاريخي، زراعتي، هنري او داسې نور موضوعات.

۲: تفريحي ډرامه

تفريحي ډرامې د دې له پاره وي چې خلک وخندوي او خوښ يې وساتي، ځکه چې خوښي هم د ژوند اړتيا ده، له همدې امله ډېری خلک هغه ډرامې خوښوي چې دوی خندوي او يا له دوی څخه د يو څه وخت له پاره غم هېروي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۳: تبليغاتي ډرامه

کلـه کلـه تبليـغ کـول او تعليـم ورکـول ورتـه کارونـه ښـکاري، خـو دلتـه لـه تبليغاتـي ډرامـو څخـه هدف پروپاګنـډه او درواغجـن معلومات خپـرول دي چې هـدف يـې د يـوې خـوا پلـوي کـول يـا يـوې خـوا تخريبـول وي. هغـه تجارتـي اعلانونـه چـې د ډرامـې پـه بڼـه چمتـو شـوي وي هـم تبليغاتـي بڼـه لـري، ځکه ټولنـې تـه هيـڅ ګټـه نـه لـري، هـدف يـې يـوازې د سـوداګر شـخصي ګټـه ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

بازاري ډرامې

بازاري ډرامې يو اوږد بحث دى، د ډرامې موضوع، نوم، محتوا، پيغام، ژبه، کمزوری تمثيل، بې کيفيته تخنيکي وسايل، کمزوری سکريپټ، غير مسلکي ډايرکشن، ناسم ايډيټ او نور ډېر اړخونه ډرامه په بازاري رنګ ککړولای شي، خو موږ په دې بحث کې يوازې په ډرامه کې پر منظومو ډايلاګونو، بې ضرورته موسيقۍ او نڅا بحث کوو.

کله چې راډيو او ټلويزيون نه وه اختراع شوي، نو راډيويي او ټلويزيوني ډرامې هم نه وې، يوازې سټيج ډرامو رواج درلود. د دې له پاره چې د سټيج ډرامو د شرکتونو خاوندان د نندارچيانو پام خپلو ډرامو ته راواړوي او ډېرې پيسې وګټي، نو له تمثيل سره يې د ادب او موسيقۍ هنرونه هم وګنډل.

په پښتو کې متل دى، وايي د ژرندې شل عيبونه دي، خو په اوبو پټ دي. په دې ډول موسيقۍ او نظم د ډرامې تخنيکي او هنري نيمګړتياوي

(c) ketabton.com: The Digital Library

پېښې کېږي، آن دا چې ځينو خلکو ته به يوازې موسيقي خوند ورکاوه، ځکه چې په ژوندۍ بڼه د موسيقۍ اسانتيا هر ځای نه وه. له دې ډول سټيج ډرامو څخه يوه هم (ميلو) ډرامه ده. (ميلو) يوناني لغت دی چې د (سندرې) مانا لري، له همدې امله په دې ډول ډرامو کې سندرې ډېرې وي.
د وخت په تېرېدو سره له منظومو ډرامو سره د موسيقۍ تر څنګ نڅا هم ملګرې شوه چې دې کار د نندارچيانو لېوالتيا نوره هم ډېره کړه. نڅا به معمولا ښکليو ښځينه کرکټرونو کوله او اوس هم دا رواج شته، که څه هم دا کار د ډرامې برخه نه ده، خو نندارچيان يې خوښوي او د پروډکشن خاوند او ليکوال ته د نندارچيانو خوښي او يا په بله اصطلاح پيسې مهمې دي.
کله چې صنعتي انقلاب راغی او وروسته ډول ډول تخنيکي وسايل جوړ شول، لکه مايک، سونډريکارډر، سپيکر او د سينګار ډول ډول تخنيکي او کېمياوي وسايل، د سټيج ډرامو ځينې تجارتي پروډکشنونه يا شرکتونه هم جوړ شول، دوی به سټيج ډرامې جوړولې او په بېلابېلو سيمو کې به يې ننداري ته وړاندې کولې چې دې ته به يې سيار يا ګرځنده تياتر وايه. د سپيکر له برکته تر پخوا دې ډول ډرامو ته د ډېرو نندارچيانو د ناستې اسانتيا برابره شوه.
کله چې انګرېزان د هند نيمې وچې ته راغلل، نو دغه ډول شرکتونه هم هند ته ورسره راغلل. بيا چې د سينما هنر وزېږېد، نو د سينما ځينو شرکتونو هم دا تجارتي لاره غوره کړه، اوس په هندي او پاکستاني فيلمونو کې وينو چې له هر فيلم سره څو سندرې غوټه شوي وي، بې له دې

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې د کیسې برخه وي د ننداړچیانو 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 سټېج ډرامې او ننداړې 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 سټېج 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 سټېج 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 سټېج 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 ننداړچیانو له دې سندرې سره چکچکې او شپېلکي 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 لسيزې 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 ويلای شو. دا ډول په اصطلاح ډرامې د ځوانانو له جنسي فقر څخه ناوړه استفاده او د هغوی جېبونه لوټل دي، يوازې دا جفا نه ده، بلکې هنر ته هم لوی زيان رسول دي.

نظم او شعر په ځان کې داسې خوند او رنګ لري چې په لوستلو، ويلو او اورېدلو د انسان ذهن ته لاره مومي او طبيعي ښکاري، خو د شعر تمثيل يو مصنوعي کار دی، ځکه چې د شعر د تمثيل 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 لیکلي دي، دلیل يې تقلید راته ښکاري، ځکه چې پخوانۍ ډرامې ټولې منظومې او د ارستو د تیورۍ په اساس لیکل شوي دي، آن دا چې تر ارستو مخکې هم په لرغوني یونان کې د منظومو ډرامو څرکونه څرګونه وینو.

د ډرامې لومړی پړاو د سکرېپټ لیکل دي، که ډرامه له تمثیل پرته د نثر بڼه چاپ شي، نو لوستونکی ستړی کوي نه يې لولي، خو که منظومه وي، نو لوستونکی يې د نورو شعرونو په ډول په خوند خوند لولي، ښايي ځينو ليکوالو له دې امله منظومې ډرامې ليکلي وي چې که تمثيل هم

(c) ketabton.com: The Digital Library

نـه شـي، د شعر پـه کورنـۍ کـې اوږد ژوند 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 منظـوم ډايلاگونـه، موسـيقي او نڅـا د ډرامـې مرسـتندويه افـزار دي او ډرامـه جالبـه کـولای شـي، خـو د ډرامـې اساسـي ارکان نـه شـي گڼـل 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 سټوري 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 موبایل ویني. د دې ټولو شیانو په لیدلو سره سړي ته ګڼ شمېر کیسې ورېادېږي 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

وينـي؟ کـه عـام موضوعـات راواخلـو بيـا خـو دا هـر څـه عـام خلـک هـم وينـي او هيڅـوک د داسـې شـي د ليدلـو، اورېدلـو او تشـريح 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 يـو ځـل د ادم خـان او درخانـۍ نـکل اورېدلـی وي بيـا خونـد نـه ورکـوي، خـو کـه لـه دې نـکل څخـه ډرامـه جـوړه شـي همـدا سـړی يـې بيـا غـواړي، ځکـه چـې انـداز يـې بـدل شـوی دی، کـه يـې دا ډرامـه وکتـل بيـا کتـل يـې خونـد نـه ورکـوي، خـو کـه لـه دې ډرامـې څخـه (ګېـم) جـوړ شـي شـايد بيـا يـې خـوښ کـړي، ځکـه چـې انـداز يـې بيـا بـدل شـو، نـو پـه داسـتان کـې د موضـوع او داسـتان تـر څنـګ د وړانـدې کولـو انـداز او افـاده هـم خـورا مهمـه ده.

د ليکـوال ځيراکـت او هنـري قـوت پـه دې کـې دی چـې يـوه داسـې څېـره وځلـوي چـې پـه ګڼـه ګوڼـه 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 ځيـرک ليکـوال پـه هديـره کـې هـم لـه نـورو خلکـو سـره توپيـر لـري.

هـره ورځ زرګونـه خلـک هديـرو تـه ځـي، د قبرونـو شـناختې لولـي، د مـړو پـر ژونـد، د ځينـو زيارتونـو پـر ښـکليو ګنبـدو او منـارو تبصـرې کـوي، خـو بيـا 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 يـوه درد تـه وروا ړوي، خـو ليکـوال دا کار کـولای شـي، اسـتاد ګل پاچـا الفـت پـه خپـل يـوه کتـاب (غـوره نثرونـه) کـې د (زيـارت ډېـوې) پـه نـوم يـوه هنـري ټوټـه کـې داسـې يـو پيغـام 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 ډېوو کې تېل اچول او ډېوې به يې لګولې. په زيارت کې ډېوې روښانه شوې او خلک بيرته خپلو کورونو ته ولاړل.
هلته هيڅوک پاته نه شول او ډېوې 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 ډېوې 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 ډېوې دې خدای ولګوي، موږ به د زيارت ډېوې 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 يادداښت 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 بچي 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 نوی 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، ډیالګونو، 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 تمرين، ثبت او بيا ميکس غواړي، يوازې دا ستړيا هم نه ده، ډېر مالي لګښت هم وربانديې راځي، بايد د لګښت له امله هم په ډرامه کې اضافي کرکټرونه او ډايلاګونه و نه ليکل شي او دا کار هغه وخت ښه کېدای شي چې ليکوال د موضوع له پاره روښانه هدف ولري. د لا ښه تشريح له پاره به د خدای بخښلي نصيراحمد احمدي نظر راواخلو:

که څوک شطرنج ته ناست وي هدف يې د لوبې ګټل دي، د لوبې تر پايه د بل څه په اړه فکر نه کوي، يوازې د شطرنج تختې ته ګوري، فکر يې سره راټول دی، يو ساعت، دوه ساعته، درې ساعته، يوازې 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 يوه پسې هم نه ګرځي، هدف يې يوازې د شطرنج ګټل دي، شطرنج خپله تخته لري، دی يوازې همدې تختې ته ګوري، ټول پام يې تورو او سپينو خانو او د شطرنج دانو ته دی، کله کله د حريف لاس هم تختې ته وراوړدېږي، دی يې يوازې ګوتو ته ګوري، خو نه يې لستوڼي او نه يې هم د لستوڼي خامک ته پام دی، يوازې د حريف په لاس کې نيولي دانې ته ګوري چې چېرې يې ږدي او د ده راتلونکی 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 وړې ذرې هم ويني. (۶: ۱۴)

د يادونې وړ ده چې کله کله د ډرامې موضوع هدف هم رانښيي، مثلا که د ډرامې موضوع درواغ، بخيلي، 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 سکریپټ 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 سکریپټ 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 چټلۍ، 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 ژوند ویني، هم یې په خپل ژوند کې ښې او بدې پېښې راځي 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 بډایـه سـرچینه ده، ځکـه چـې پـه دې بانډارونـو کـې ډول ډول واقعـي کیسـې ویـل کېږي، د دې کیسـو ګټـه دا ده چـې موضوعـات یـې نـوي دي، کـه یـې موضوعـات د خلکـو خـوښ نـه وای، نـو کیسـه یـې هـم نـه کولـه او نـورو بانډاریانـو پـه خونـد غـوږ هـم نـه ورتـه نیـوه.

پـه ولسـي بانډارونـو کـې داسـې کیسـې هـم شـته چـې کـټ مـټ ډرامـه وي، یـوازې ډایلاګونـه او یـو څـه هنـري مالګـه غـواړي، کلـه کلـه پـه ولسـي بانډارونو کـې یـوازې کیسـې نـه ویـل کېږي، کلـه کلـه د کیسـې سـټوري لایـن یـا د کیسـې لنډیـز هـم یادېږي، پـه دې اړه بـه زه خپلـه یـوه تجربـه یـاده کـړم.

یــوه ورځ د کابـل د افشـارو پـه سـیمه کـې د ثانـوي زده کـړو معینیـت تـه پـه یـوه کار پسـې تللـی وم، پـه هغـه ورځ د فاسـدو مامورینـو بېځایـه پلمـو او اداري فسـاد لـه پـاره جـوړو شـویو مقرراتـو ډېـر سـتړی کـړم، پـه همـدې منـډو کـې غرمـه شـوه، مامورینـو ویـل دا دی دوولـس بجـې شـوې، اوس ولاړ شـه بیـا یـوه بجـه راشـه.

زه هـم لـه دفتـره راووتـم او د دفتـر مـخ تـه پـه یـوه چمـن کـې کښېناسـتم، یـوه شـېبه وروسـته مـې یـو سـپین ږیـری سـړی څنـګ تـه کښېناسـت، د ده هـم کار بنـد و، سـتونزې مـو سـره بیـان کـړې او یـو بـل تـه مـو زړونـه سـره تـش کـړل. ما ویـل کاکا اخیـر چـاره څـه ده لـه دې اداري فسـاد سـره بـه څـه کـوو؟

سـپین ږیـري ویـل وراره اوبـه لـه سـره خـړې دي، بایـد ولسمشـر خپلـه کابینـه، د ولسـي او مشـرانو جرګـې غـړي، والیـان، ولسـوالان، د امنیـې قوماندانـان، معینـان، لـوی رئیسـان او د ولایتـي شـوراګانو غـړي راوبولـي او ورتـه ووایـي چـې تاسـې تـه یـوه مهمـه وینـا کـوم.

(c) ketabton.com: The Digital Library

بیا دې د غونډې په تالار کې یوه لویه چاودونه وکړي چې د ولسمشر په ګډون 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 ګرځېده راګرځېده، 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 وربانډې ولیکه، که غوښتې مې وای، نو ډرامه مې هم وربانډې 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 کورني ژوند یو روښانه انځور دی، متل دی وایي، (د خسرګنۍ د کور ډوډۍ اغزي لري).

د دې متل کیسه داسې ده چې وایي یوه ښځه د خسرګنۍ 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 خسرګنۍ نوم یاد شو، نو د دې تر خوله به بې واره دا خبره ووته چې د خسرګنۍ د کور ډوډۍ اغزي لري. لوڼې او

(c) ketabton.com: The Digital Library

زامن یې نه پوهېدل چې مور یې ولې دا خبره کوي، زموږ د کور ډوډۍ خو اغزي نه لري!

یوه ورځ دې ښځې خپله یوه پېغله لور ورکړه او د واده وخت یې راغی، کله چې یې ناوې تر کور ایستله، نو مور خپلې لور ته په غوږ کې کرار وویل: لورې د خسرګنۍ په کور کې ډېر احتیاط کوه، هغه دې د پلار کور نه دی چې پر هر چا به ګرانه یې، ډېر به پام کوې چې د خسرګنۍ د کور ډوډۍ اغزي لري. لور چې یې پخوا هم په دې خبره نه پوهېده اوس هم پوه نه شوه، خو څه یې و نه ویل او د هوکې په ډول یې سر وښوراوه. کله چې ناوې واده شوه، نو د خسرګنۍ په کور کې به یې تل ډوډۍ ته په ځیر ځیر کتل چې کوم اغزی په کې نه وي، هر څومره چې یې وکتل، په ډوډۍ کې یې اغزی و نه لید، حیرانه شوه چې مور خو ویل د خسرګنۍ د کور ډوډۍ اغزي لري، په دې ډوډۍ کې خو اغزي نه شته. د وخت په تېرېدو سره د مېړه، خواښې، خسر، یوړو، اندرندو او لېورونو پېغورونو او سپکو خبرو د ناوې ژوند تریخ کړ، چا ویل د کور نظم ته پام نه کوې، چا به ویل ډوډۍ پخول یې نه دي زده او چا به ویل چې لټه ده. کله چې به دسترخوان هوار شو، نو مېړه، خواښې، خسر او یا لېوره به داسې خاري او اغزنه خبره ورته وکړه چې په ناوې پورې به یې خپله ډوډۍ زهر کړه. ناوې چې به د خسرګنۍ لغازونه او پېغورونه واورېدل، نو له دسترخوان څخه به وږې ولاړه شوه، لنډه دا چې ورځ په ورځ یې ژوند خرابېده، خو نه پوهېده چې څه وکړي.

یوه ورځ چې دسترخوان هوار شو، نو خواښې ډوډۍ ته وکتل او په درد یې ناوې ته وویل: ملا دې ماته شه کوچنۍ خو نه یې، دا ډوډۍ ده چې تا

(c) ketabton.com: The Digital Library

پخه کړې ده؟ په دې وخت کې د ناوي په خوله کې ډوډۍ داسې کلکه ونښته لکه اغزي چې لري، نور يې زغم نه درلود، له دسترخوان څخه وړې ولاړه شوه، خپلې خونې ته ولاړه او په ژړا يې پيل وکړ. په دې وخت کې يې د خپلې مور خبره ورياده شوه، له ځان سره يې وويل: بس اوس پوه شوم، د مور مطلب مې د خسرګنۍ لغازونه او پېغورونه ول، دا خو رښتيا د خسرګنۍ د کور ډوډۍ اغزي لري. (۶۴: ۷۶)

ب: نکلونه

په نکلونو کې د ډرامې له پاره عجيبه موضوعات شته، ځينې موضوعات يې ډېر جالب او خلک يې ډېر خوښوي، داسې نکلونه هم شته چې په خپل ذات کې ډرامه وي، که يوازې يې موضوع ته لږ بدلون ورکړو، نوې زاويه پيدا کوي او نوې زاويه ښکاره خبره ده چې نوې موضوع زېږوي.

ځينې ډرامه ليکوال لکه حمزه بابا خو ادعا کوي چې پښتو ډرامه نه د يوناني او نه هم د لرغوني هند د ډرامو په تقليد جوړه شوې ده، د پښتو ډرامو سرچينه ولسي نکلونه دي چې تاريخ يې ښايي د پښتو ژبې همزولې وي، ځکه داسې پښتو نکلونه شته چې د ډرامې ټولې ځانګړتياوې لري.

علامه حبيبي صاحب وايي چې د پښتنو په کليوالي سيمو کې اوس هم د ولسي نکلونو د تمثيل دود شته چې (ناټک) يې بولي، دغه ډول ډرامې هم منظومې او هم منثورې بڼې لري چې فولکلورپوهان يې شفاهي ډرامې بولي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

ج: لنډې کيسې او ناولونه

داستاني اثار مطالعه کول هم ډرامه ليکوال ته نوي موضوعات ورکوي، که موضوعات يې بيخي نوې نه وي، نو نوې زاويه خامخا په لاس ورکوي، د بېلګې په ډول د نصيراحمد احمدي د (نيکه) او (بغدادي پير) ناولونه نه يوازې دا چې ډرامه ځنې جوړېدای شي، بلکې په دې ناولونو کې موږ ته د دې تاريخي دورې په اړه نور موضوعات هم په لاس راکوي.

د: د ډرامو کتل او اورېدل

سټيج، ټلويزيوني او راډيويي ډرامې هم د ناولونو او لنډو کيسو په ډول د ډرامو له پاره ډېر نوي موضوعات لري، کېدای شي په دې ډرامو کې ځينې موضوعات ډېر واړه او ضمني وي، خو موږ يې جدي وګڼو او پراخه يې کړو، په دې ډول به نوې زاويه پيدا کړي، د بېلګې په ډول په (بي بي مبارکه) ناول کې سلطان ظهيرالدين بابر د يوسفزيو له قبيلې ښځه د بي بي مبارکې په نوم له يوې پېغلې سره واده کوي، په دې ډول يوسفزي د ځان ملګري کوي او د دوی په مرسته په هند کې د پښتنو پاچهي ړنګوي.

خو د (آرطغر پاڅون) ترکۍ ډرامې د عثمان برخه کې بيا د ډرامې مرکزي کرکټر عثمان د (ماهنور خاتون) په نوم له يوې پېغلې سره دې له پاره واده کوي چې د ماهنور پلار (عمر خان) د يوې پياوړې قبيلې مشر دی، عثمان غواړي چې په دې واده سره د ترکانو دوې قبيلې سره يو موټی او د خپل مشترک دښمن مغولو پر وړاندې خپله جنګي جبهه پياوړې کړي. په دې دوو کيسو کې پېښې سره ورته 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 لیکوالو او سیاستوالو خاطرې

د لیکوالـو او سیاسـتوالو خاطـرې هـم ډېـر عجیبـه موضوعـات لـري، ځینـې خاطـرات ډېـرې ښـې کیسـې لـري، پـه دې کیسـو کـې پر ځینـو یـې تاریخـي ډرامـې او پـر نـورو یـې مسـتندې ډرامـې جوړېـدلای شـي، د بېلګـې پـه ډول د امیـر عبدالرحمـان خـان او مارشـال شـاه ولـي خـان پـر خاطراتـو ډېـرې ښـې تاریخـي ډرامـې جـوړولای شـو. د فرانسـې مشـهور ډرامـه لیکـوال الیګسـانډر ډومـا (Alexander Dumas) د ډرامـه لیکنـې پـه اړه خپلـې خاطـرې لیکلـې چـې (زه څنګـه ډرامـه لیکـوال شـوم؟) نومېـږي.

دی پـه دې کتـاب کـې لیکـي چـې یـوه ورځ مـې د ډرامـې لـه پـاره موضـوع نـه درلـوده، ډېـر لالهانـده او کړانـده وم، پـه دې وخـت کـې زمـوږ د مالـي مسئول (دولا پونـس) شـعبې تـه ورغلـم، دولاپونـس پـه شـعبه کـې نـه و، خـو پـر مېـز یـې د (آنکتیـل) 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 دی 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 یـوه ورځ سـهار مهـال پـه داسـې حـال کـې خپلـه مېرمـن لـه خوبـه راویښـوي چـې پـه یـوه لاس کـې یـې خنجـر او پـه بـل لاس کـې یـې د زهـرو جـام دی، مېرمنـې تـه وایـي چـې تـه لـه پلانـي سـره لار لـري او سزا دي مـرګ

(c) ketabton.com: The Digital Library

دی، اوس يوازې دوې لارې لري، په خنجر دې ووژنم که په زهرو؟ انتخاب ستا په لاس کې دی.

مېرمن يې له ناچاريه زهر خوښوي، د زهرو جام پر سر اړوي او د مرګ انتظار کوي. دوک له کوټې څخه وزي او څو شېبې وروسته بيرته کوټې ته راځي، په خندا خپلې مېرمنې ته وايي چې ما ټوکې درسره کولې، په جام کې زهر نه، بلکې شربت وه. (ډوما) د کتاب په بل حکايت کې بله داسې پېښه لولي چې له دې پېښې سره اړخ لګوي، بيا دا دوې پېښې سره تړي چې په پايله کې يې نوې موضوع او نوې کيسه زېږي. (۲۹: ۱۴۰)

و: جرګې او مرکې

په افغاني ټولنه کې جرګې او مرکې هم د ډېرو شخړو د اوارۍ سرچينه ده، که څوک په جرګو او مرکو کې کښېني، نو ډېرې داسې خبرې به واوري چې تر اوسه يې تصور هم نه وي کړی، جرګو او مرکو ته ډېر ناويلې دعوې، کيسې او خبرې راجع کېږي. که ليکوال څوک جرګو او مرکو ته نه پرېږدي، نو له جرګه مارو او مرکه چيانو سره باندارونه کول او د هغوی خاطرې اورېدل هم د موضوعاتو ښه بډايه زېرمه کېدای شي.

ز: عدلي او قضايي ادارې

له پوليسو، قاضيانو او څارنوالانو سره هم ډېر موضوعات شته، په تېره بيا جرمي او جنايي موضوعات خورا ډېر ورسره دي، ځينې دوسيې يې خورا په تفصيل سره ثبت کړې وي، که دا ادارې له ليکوال سره همکاري

(c) ketabton.com: The Digital Library

وکړي، نـو پـوره دوسیه ترلاسـه کېـدای شـي، دا پـه لیکـوال پـورې اړه لـري چې جنایـي کیسـه پـه ډرامـه اړوي او کـه یـوازې موضـوع ځنـې رااخلـي، دا ادارې د جنایـي او پولیسـي ډرامـو لـه پـاره تـر ټولـو غـوره سـرچینه کېـدای شـي.
طلـوع ټیلویزیـون د (۲۰۱۰) کالـو شـاوخوا د نیمـه مسـتندو ډرامـو یـوه لـړۍ درلـوده. پـه دې لـړۍ کـې بـه د امنیـې قومانـدان یا جنایـي امر طلـوع ټلویزیون تـه یـوه جنایـي کیسـه بیـان کـړې او طلـوع بـه وروسـته دا کیسـه د ډرامـې پـه بڼـه چمتـو کـړې وه، د ډرامـې پـه منـځ کـې بـه قومانـدان یـو ځـل رابښکاره شـو او د کیسـې یـوه برخـه بـه یـې بیـان کـړه او بیـا بـه ډرامـه پیـل شـوه.
دا ډرامـه ډېـره جالبـه وه، ځکـه چـې قوماندانـۍ لـه طلـوع سـره همـکاري کوله، پولیـس، د پولیسـو موټـر او کلـه کلـه بـه ډرامـه د پېښـې پـه اصلـي ځـای کـې جـوړه شـوې وه چـې واقعیـت تـه ډېـره نـژدې وه. دغـه ډول بـه پـه ډرامـه کـې هغـه واقعـي ویډیویـي کلیپونـه هـم شـامل وه چـې پولیسـو بـه د عملیاتـو پـر مهـال جـوړ کـړي وه.

ح: رسنۍ

رسـنۍ هـم د موضوعاتـو لـه پاره ښـه سـرچینه ده، د رسـنیو پـه ورځنیـو خبرونو، راپوررونـو او مرکـو کـې داسـې ډېر موضوعات شـته چې نوي کیسـې لري، داسـې کیسـې چـې هـم نـوې، هـم جالبـه او هـم ښـه پیغام لـري، لیکـوال کولای شـي چـې لـه دې موضوعاتـو څخـه الهام واخلـي او د خپـل هنـري قوت په وسـیله دا موضوعـات وځلـوي، پـه تېـره بیـا پـه فیچـر راپوررونو کې ډېر ښـه موضوعات شـته، ځکـه چـې فیچـر راپـور معمولا د کیسـې پـه بڼه چمتـو کېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

درېيم پړاو: د موضوع په اړه څېړنه کول

کله چې موضوع وټاکل شوه د څېړنې پړاو رارسېږي. بايد لومړی له ځان څخه دا څلور 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 څو 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 څخه ليرې ساتو او په لوی لاس يې جګړې ته هڅوو، 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 هڅو، 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

سويې لوړه وي په مانا يې نه پوهېږي، څکه يې نه خوښوي او که يې يوه خبره تر سويې ټيټه وي ارزښت نه ورکوي، نو بايد ډرامه د خلکو له سويې سره سمه وليکل شي.

کله چې مو له ځان څخه دا ځلور پوښتنې وکړې او مثبت جواب مو ترلاسه کړ، پرېکړه مو وکړه چې پر غازي امان الله ټلويزيوني ډرامه ليکو، اوس څېړنه کوو چې ايا په دې اړه بل چا کار کړی دی؟ فرض کړه د څېړنې په نتيجه کې راته معلومه شوه چې پر دې موضوع کار شوی، اوس نو بايد دا معلومه کړو چې دا کار يو تاريخي کتاب، راپور، خاطرې او که ډرامه ده؟

که ډرامه وي نو بيا خو تر موږ مخکې بل چا دا کار کړی دی، اوس بايد معلومه کړو چې ايا دا ډرامه راډيويي که ټلويزيوني ده؟ که ټلويزيوني هم وي دا ډرامه يې د ژوند پر کوم اړخ جوړه شوې ده؟ که ډرامه نه وي نو ايا د غازي امان الله خان په اړه داسې اسناد لرو چې دا ډرامه دي د هغو اسنادو په رڼا کې وليکو؟ ځکه چې موږ يوه مستنده ډرامه ليکو او مستنده ډرامه بايد د تاريخي اسنادو پر بنسټ جوړه شي.

کله چې مو اسناد وموندل اوس نو بايد موضوع پر څو برخو ووېشو، د سکريپټ د جنګي برخې په اړه بايد له جنګي کارپوهانو سره مشورې وکړو او د ډيپلوماټيکو منډو په اړه يې له ډيپلوماټانو سره مشورې وکړو، که دا کار و نه کړو، ډرامه مو مصنوعي ښکاري.

مشوره خورا مهمه ده، ليکوال جامع الکمالات نه شي کېدای، که پر طبي موضوع ډرامه ليکو بايد له ډاکټر سره مشوره وشي، که پر پوليسي موضوع ډرامه ليکو بايد له پوليس سره مشوره وکړو، که دا کار و نه کړو، د

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډرامـې پـه ډايلاګونـو کـې ټرمينالـوژي مسـلکي نـه ښـکاري او ډرامـه مصنوعـي کـوي، د هـر کرکټـر پـه سـويه ډايلاګونـه نـه شـو ليـکلای.

پـه افغانسـتان کـې د نـوي کـور، نـوي ژونـد ډرامـې ليکـوالان همدا کار کـوي، د هـرې موضـوع لـه پـاره د هغـې برخـې لـه کارپـوه سـره مشـوره کـوي، آن دا چـې کلـه موضوعـات ټاکـي، نـو کارپوهـان راغـواړي او مشـوره ورسـره کـوي چـې دا موضوعـات لـه اوسـني موسـم، مـکان، زمـان او عينـي او ذهنـي شـرايطو سـره اړخ لګـوي کـه نـه؟

د يادونـې وړ ده چـې د څېړنـې پـه بهيـر کـې دا څـو ټکـي د تاريخي او مسـتندو ډرامـو پـه اړه ډېـر ضـروري دي، د عشـقي او اجتماعـي موضوعاتـو پـه اړه دومـره ډېـر دقـت تـه اړتيـا نـه شـته، خـو دا خبـره ضـرور ده کـه پـه ډرامـه کـې يـوه تخصصـي برخـه لـرو، بايـد لـه متخصـص سـره مشـوره وکـړو، مثـلا کـه يو ښـاري ليکـوال پـر کليوالـي موضـوع ډرامـه ليکـي، نـو دا ګرانـه ده چـې دی بـه کلـي هغسـې انځـور کـړي لکـه څنګـه چـې دی، بايـد يـا خپلـه کلـی ښـه پـه ځيـر ووينـي او يـا لـه کليوالـو خلکـو سـره پـه دې اړه مشـورې وکـړي.

څلورم پړاو: د ډرامې له پاره نوم ټاکل

لکـه څنګـه چـې هـر انسـان او هـر شـی خپـل نـوم لـري، بايـد هـر ادبـي اثـر هـم خپـل نـوم او هويـت ولـري، کـه د نـړۍ ټـول داسـتاني اثـار لکـه نـاول، لنډه کيسـه او ډرامـه وګـورو، نـو خامخـا نـوم لـري. د نـوم ارزښـت دا دی چـې يـو اثـر لـه بـل څخـه جـلا کـوي، هويـت يـې ښـيي او لـه ليکـوال سـره يـې تـړي.

مثـلا کلـه چـې تولسـتوی د (سـوله او جګـړه) پـه نـوم رومـان وليکـه، تـر هغـه وروسـته بـل چـا پـه دې نـوم رومـان نـه دی ليکلـی، ځکـه چـې سـوله او جګـړه

(c) ketabton.com: The Digital Library

تولستوی تـه منسوب اثـر دی او د هغـه ملکیـت بلل کېږي. اوس چـې خلک د (سـوله او جګـړه) رومـان نـوم واوري، نـو درې ټکـي يـې پـه ذهـن کـې راګرځـي، يـو تولسـتوی، دويـم د رومـان قالـب او درېيـم د دې رومـان موضـوع.

کـه د ډرامـې نـوم څـه ناڅـه د ډرامـې موضـوع تـه نـږدې وي ښـه خبـره ده، خـو بايـد د ډرامـې موضـوع رسـوا نـه کـړي او نـه يـې بايـد 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، بايـد د ډرامـې نـوم داسـې وي چـې خلکـو تـه پوښـتنې پيـدا کـړي او پـه ډرامـه کـې د تلوسـې سـبب شـي، کـه د ډرامـې نـوم د پوښـتنې پـه بڼـه وي لا ښـه وي. (۶۰: ۴۵)

پښـتانه ليکـوال لومـړی پـه دوو هېوادونـو او بيـا د نـړۍ پـه ګـوټ ګـوټ کـې اوسـېږي، ډېـری وخـت دوه او درې کتابونـه پـه يـوه نـوم چـاپ شـوي وي، پـه يـوه نـوم دوې ډرامـې هـم شـته، دا هغـه سـتونزه ده چـې د ډرامـې هويـت لـه نامعلـوم برخـه ليـک سـره مـخ کـوي.

کـه داسـې يـې وګڼـو چـې د (تـور داغ) پـه نـوم دوې ډرامـې شـته، ليکـوال بـه څنګـه پـوه شـي چـې کـوم تـور داغ؟ ليکـوال يـې څـوک دی، موضـوع يـې څـه ده او دا ډرامـه چېـرې ليـکل شـوې او چـا جـوړه کـړې ده؟ څـه ډول ډرامـه ده؟ سـټېج، راډيويـي، ټلويزيونـي، او کـه چاپـي ډرامـه ده؟

زمـا پـه انـد کـه ليکـوال لـږ زيـار وګالـي د تکـراري نـوم مخـه نيـول کېـدای شـي، اوسـنۍ ټيکنالـوژۍ دا کار اسـانه کـړی دی، ګـوګل هـم تـر يـوه حـده مرسـته کـولای شـي. د ګـوګل تـر څنـګ فيسـبوک هـم زمـوږ کار اسـانه کـوي، کېـدای شـي ليکـوال د ډرامـې لـه پـاره څـو نومونـه خـوښ کـړي او بيـا پـه

(c) ketabton.com: The Digital Library

فيسبوک کې اعلان وکړي چې ايا په دې نومونو پښتو ډرامه شته؟ دا يوه بريالۍ لاره ده، ما امتحان کړې ده، ښه نتيجه لري.

پنځم پړاو: د ډرامې فارمټ يا جوړښت غوره کول

تر نوم ټاکلو ورسوته بايد د ډرامې له پاره فارمټ يا جوړښت غوره شي، بايد لومړی دا پرېکړه وکړو چې ډرامه مو سټيج، راډيويي او که ټلويزيوني ده؟ کله چې مو دا پرېکړه وکړه بيا به په دې اړه فکر کوو چې ډرامه په سريال بڼه چمتو کوو که بشپړه؟ داسې يې وګڼه چې سريال ډرامه ليکو، اوس بايد دا پرېکړه وکړو چې دا ډرامه (سيريز) ده که (سوپ اپرا)؟ د يادونې وړ ده چې د ډرامې جوړښت د موضوع په حجم پورې اړه لري، که موضوع مو وړه وي، نو د سريال ډرامې په بڼه نه شي چمتو کېدای، بايد بشپړه ډرامه وي چې په يوه برخه کې خپره او ختمه شي، برعکس که موضوع مو ډېره پراخه وي، د بشپړې ډرامې په چوکاټ کې نه ځايېږي، بايد د سريال ډرامې جوړښت ورته غوره کړو. دغه ډول که موضوع ډېره پراخه وي پر سټيج هم نه شي لوبېدای، ځکه چې سټيج د لويو موضوعاتو له پاره نه دی او نه پر سټيج ډېر کرکټرونه ځايېدلای شي.

شپږم پړاو: د ډرامې اساسي کرښې يا سټوري لاين ليکل (Story line)

هر داستان اساسي کرښې يا سټوري لاين لري چې دا کرښې يې لارښود بلل کېږي، لکه څنګه چې يو تعمير د بنسټ نقشه لري او ټول تعمير پر همدې نقشه جوړېږي، دغه ډول ډرامه هم د سټوري لاين 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 څلور 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 وښنډلم، 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 ناځاپه 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 جوړیږي. په ناول او لنډه کیسه کې پلاټ ورته وایي او ځینې لیکوالان د ډرامې سیناپسس هم پلاټ بولي. په ډرامه کې چې مهمه پېښه کیږي باید د ډرامې په سیناپسس کې خامخا رینبه 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 لارښوونه 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

وايي. په پلاټ لرونکو ناولونو کې د يوه کرکټر اروايي، ذهني او باطني اړخ ته ضمني پاملرنه کېږي، په دې ډول ناولونو کې يوازې د کرکټر پر ذهني او باطني اړخ تمرکز کېږي.

په دې تخنيک کې دې ته پام نه کېږي چې يو کرکټر څه کوي، بلکې مهمه دا ده چې يو کرکټر څوک دی؟ له دې تخنيک څخه په ډېرو ناولونو کې کار اخيستل شوی، خو زه نه يم خبر چې تر اوسه له دې تخنيک څخه په ډرامو کې هم کار اخيستل شوی که نه؟ (۱۸: ۹)

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې د کیسې عمده پړاوونه

دا بحث لـه لویـه سره لـه داسـتان سره 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 ډرامـې پـه سیناپسـس کـې هـم دغـو ټکـو تـه پـام وشـي، خـو د ډرامـې د سیناپسـس مهـم پړاوونـه لـه نـاول او لنـډې کیسـې سـره توپیـر لـري.

د ډرامـې د سیناپسـس د پړاوونـو وېش لـه لرغونـي یونـان څخـه راپیـل شـوی چـې پخـوا یـوازې لـه سـټیج ډرامـې سـره تړلـی و، خـو اوس د راډیویـي او ټلویزیونـي ډرامـو لـه پـاره هـم پـه درد خـوري. پـه دې اړه کـه څـه هـم ټـول لیکـوال او کـره کتونکـي یـوه خوله نـه دي، څـوک یـې پنځـه او څـوک یـې شـپږ بولـي، خـو ډېری 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 تمایلات څرګندېږي. په دې پړاو کې د کرکټرونو جسمي، ذهني او اجتماعي اړخونه معرفي کېږي، د دې تر څنګ د هغوی هدفونه، مسیر او کرکټرونو تر منځ د حساسیت یا یو بل ته د تمایلاتو څرک هم معلومېږي.

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

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

هلک وایي اوس خو راختلی یم چاره نه شته، نور محمد ورته وایي چې څلوېښت دقیقې وروسته د اورګاډي بل تم ځای رارسېږي، کله چې هغه تم ځای راورسېد په سړیتوب کښته شه. هلک وایي سمه ده، خو اوس چېرې کښېنم؟ نور محمد وایي ځای نه شته پر ځمکه کښېنه! هلک وایي خیر دی زه به ودرېږم. په دې وخت کې د یوسف پام د زلیخا په نوم یوې ښایستوکي نجلۍ ته وراوړي چې د نور محمد لور ده، یوسف زلیخا

(c) ketabton.com: The Digital Library

تـه پرلـه پسـې ګـوري او هغـه هـم ورتـه موسـکۍ کېږي. پـه دې پړاو کـې د يوسـف او زليخـا تـر منځ يـو بـل تـه د تمايـل څـرک لـږ څرګندېږي.

دوهم پړاو:

پـه دې پـړاو کـې ورو ورو د کرکټرونـو تـر منـځ ناارامـي پيـدا کېـږي چـې د کشـمکش پيـل بلـل کېـږي، خـو بايـد پـوره کشـمکش نـه وي، بايـد يـوازې د کشـمکش لـه پـاره زمينـه برابـره شـي چـې هغـه د کرکټرونـو تـر منـځ د خويونـو ټکـر يـا تمايـلات دي، کرکټرونـه بايـد ناارامـه شـي او پـه دې لټـه کـې شـي چـې ژر سـره جـلا شـي، خـو اوس لـه مجبوريـه سـره يـو ځـای شـوي دي، چـاره نـه لـري بايـد منتظـر پاتـه شـي، خـو د جـلا کېـدو لـه پـاره بيـا هـم مبـارزې تـه دوام ورکـوي.

بلـه بڼـه يـې دا ده چې يـوه جـوړه سره جـلا شـوې ده، دوی بايد سـره يـو ځـای شـي، خـو يـو ځای کېدل يې هم اسـانه کار نـه دی، وخت او زيار غـواړي، په لنډ ډول ويـلای شـو چـې پـه دې پړاو کـې کړکېچونه سـوکه سـوکه راڅرګندېږي. د دې پـړاو لـه پـاره به بيـا هـم د دې ډرامـې راتلونکې برخـه وڅېړو.

نـور محمـد يوسـف تـه وايـي چـې پـه سـرېټوب ودرېـږه! يوسـف وايـي دا تـه څـه وايـې؟ زه بـد هلـک نـه يـم. نـور محمـد وايـي ډېـر خلـک پـه خولـه وايـي چـې زه داسـې نـه يـم، خـو پـه باطـن کـې خبيـث او چټـل وي. اخيـر هلـک پـر ځمکـه کښـېني. د سـيټ پـه لـوړ کـټ کـې يـوه نجلـۍ پرتـه ده. يوسـف د سـترګو تـر کونجـو ورتـه ګـوري او هغـه هـم ورتـه موسـکۍ شـي، شـيخ پـوه شـي چـې هلـک نجونـو تـه ګـوري، شـيخ بيـا هلـک تـه وايـي چـې پـام دې وي پـه بـل تمځـای کـې ژر کښـته شـه!

(c) ketabton.com: The Digital Library

په دې وخت کې ويده نجلۍ په کټ کې پرتې نجلۍ ته د زليخا په نوم ور غږ کوي، له دې غږ سره يوسف ټکان خوري او له دې امله خوشحاله کېږي چې لږ تر لږه يې د نجلۍ نوم زده کړ. زليخا
په دې پړاو کې د يوسف تمايلات لا روښانه کېږي او شيخ هم نور شکمن او قهر يې زياتېږي.

دريېم پړاو:

دې پړاو ته د ډرامې لوړه څوکه، عروج، اوج يا کلايميکس (Climax) وايي. په دې پړاو کې پېښه نازک حالت ته رسېږي او د کيسې مرکزي راز راښکاره کېږي، د مخکينيو غوټو مرکزي ريښه څرګنده او له يوه مرکزي ټکي سره تړل کېږي.
د بېلګې په ډول څلور پوليس په ښار کې يو شخصي موټر د تلاشۍ له پاره دروي. د موټر د شا په سيټ کې يو ماشوم هم ناست وي او د ښوونځي بکس ورسره وي. پوليس د موټر تر تلاشۍ وروسته غواړي چې د ماشوم بکس هم تلاشي کړي، خو موټر چلوونکی ټينګار کوي چې دا ماشوم دی ښوونځي ته يې بيايم، په بکس کې يې يوازې د ښوونځي کتابونه دي، خو پوليس بيا هم پر خپله خبره درېږي او د ماشوم بکس تلاشي کوي، ګوري چې په بکس کې هيرويين دي.

څلورم پړاو:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې د متضادو خواوو څخه یوه خوا زوروره شوه او د مقابل اړخ د کمزورۍ راز هم معلوم شو، د ډرامې لیدونکي او اورېدونکي غواړي ژر په نتیجه پوه شي. د بېلګې له پاره مخکینۍ ډرامې ته دوام ورکوو. موټر چلووونکی وایي چې زه دا ماشوم نه پېژنم، ښوونځي ته روان و، ما له زړه سوي څخه موټر ته راپورته کړ، دا هیرویین په ما پورې هیڅ اړه نه لري، خو پولیس یې خبره نه مني، د موټرچلوونکي لاسونو ته ولچک وراچوي او له موټر او ماشوم سره یې د پولیسو حوزې ته بیایي، د تلو په وخت کې ورته وایي: دا خبرې په محکمه کې وکړه چې دا هیرویین ستا دي که د ماشوم.

دلته ګورو چې بیا هم د ډرامې تلوسه پوره نه ده ختمه شوې، کېدای شي رښتیا 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 بشپړتیا وروستی پړاو دی، په دې پړاو کې د ډرامې ټول مخکیني رازونه څرګندېږي او ټولې غوټې خلاصېږي، د مرکزي کرکټر له مخې ټول خنډونه لیرې کېږي او مرکزي کرکټر د اتل او بریالي شخص په توګه ځلېږي. اوس نو د ډرامې تلوسه ختمه شوې، اورېدونکي نور انتظار نه کوي، غواړي چې وروستۍ نتیجه معلومه شي. د ډرامې په دې پړاو کې وروستی او نهایي پیغام او د اساسي فکر نتیجه هم معلومېږي.

د بېلګې له پاره بیا هم مخکینۍ ډرامې ته دوام ورکوو. په محکمه کې قاضي داسې حکم صادروي: د پولیسو او څارنوالانو د اسنادو او شواهدو او خپله د تورن شخص د اعتراف په رڼا کې څرګنده شوه چې تا پلاني د نشه یي موادو

(c) ketabton.com: The Digital Library

قاچاق کړی دی، له ماشومانو دې ناوړه ګټه اخیستې او یو قصدي قتل دی هم کړی دی، نو محکمه تا پلانې ته د جزا قانون له ... مادې له مخې د دېرشو کالو بند سزا درکوي، د محکمې غونډه همدلته پای ته ورسېده.

ضروري نه ده چې هره ډرامه دې خامخا دا پړاوونه ولري، کېدای شي یوه ډرامه په لومړي یا دویم پړاو کې اوج ته ورسېږي او په همدې اوج کې ختمه شي، ځکه کله کله د ډرامې نتیجه د وړاندوینې وړ وي او کله کله بیا لیکوال په لوی لاس غواړي د ډرامې نتیجه لیدونکو او اورېدونکو ته ورپرېږدي. د یادونې وړ ده چې په عمومي ډول یوه ډرامه دا پنځه پړاوونه لري، خو داسې بریالۍ ډرامې هم شته چې هره صحنه یې دا پنځه واړه پړاوونه لري او دا کار د تلوسې له پاره کوي.

د راډیویي ډرامې د سیناپسس یوه بېلګه:

د ډرامې نوم: ماشومې هیلې

لیکوال: عبدالنافع همت

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

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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۳. کمـال (د ملالـۍ پـلار) پنځـوس کلـن، بېوزلـه کلیـوال، حریـص او د ښـځو د حقونـو پـه اړه بـې پـروا.
۴. حسن خان، کلیوال خان، د بشیر پلار، سخت زړی او ظالم
۵. بشـیر (د ملالـۍ مېـړه) دېـرش کلـن کلیـوال، د ښـځو د حقونـو پـه اړه بـې پـروا او سـخت زړی.
۶. درخانـۍ (د ملالـۍ خوابـې) پنځـوس کلنـه کلیوالـه، ظالمـه، بدخویـه او قهرجنـه ښـځه ده.
۷. نوریـه (د ملالـۍ ګاونـډۍ) لـس کلنـه نجلـۍ او د خسـر پـه کـور کـې د ملالـۍ خورلڼـه ده
۸. ځـو غلـي کرکټرونـه چـې ځانګـړې هویـت نـه لـري او یـوازې د ملالـۍ د واده پـر مهـال حسـن خـان تـه مبارکـۍ ورکـوي.

فضاګاني:

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

سونډافیکټونه:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۴. د سپې غپا
۵. د چرګو نارې
۶. د زرکې نارې
۷. د کرک (مېږ) نارې
۸. د کور د درازې خلاصېدل
۹. د کوټې د دروازې خلاصېدل
۱۰. د لوښو مینځلو اواز.

موسيقي:

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

لومړۍ صحنه:

(د ډرامې د پیل 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 درڅخـه 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 څخـه وزي.

دویمه صحنه:

(بېلوونکې موسیقي)

بیـا هـم د زرغونـې دوی د کلیوالـي کـور فضـا ده، پـه دې وخـت کـې د کـور دروازه خلاصېږي او کمـال کـور تـه راځـي او خوابـدی ښـکاري، زرغونـه یـې د خفـګان دلیـل پوښـتي، کمـال ورتـه وایـي چـې حسـن خـان راتـه ویـل چـې د ملالـۍ واده غـواړو.
زرغونـه پـه ژیرغونـي اواز وایـي چـې دا څنګـه خلـک دي، ملالـۍ د ودولـو ده؟ دا ماشـومه نجلـۍ پـه مېـړه او د خسـرګنۍ 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 څخـه 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 کـړې 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 یې ومنو، که یې خبره و نه منو هم به زوی ته بل واده وروکړي او هم به یوه ورځ نجلۍ په زور راخخه بوزي، ښه دی چې خبره په پټه پرده کې ورسره خلاصه کړو. زرغونه ژاړي او حسن خان ته شیراوي کوي.

درېیمه صحنه:

(بېلوونکې موسیقي)

(د کلي فضا، څو ثانیې د ډول او سورنا غږونه پورته کېږي او بیرته کښته کېږي، یو څو کسان حسن خان ته د واده مبارکۍ ورکوي).

څلورمه صحنه:

(بېلوونکې موسیقي)

(ورځ او د کلیوالي کور فضا ده، د څو ثانیو له پاره د سپي غپا، زرکې او مرږ نارې اورېدل کېږي او بیا د ملالۍ د کوټې فضا راځي). ملالۍ په خپله کوټه کې له خپلې خورلڼې نوریې سره ناسته وي او د نانځکې واده یې جوړ کړی وي، دواړې د نانځکو په اړه سندره وایي او چمبه ورسره وهي. په دې وخت کې د کوټې دروازه په درب خلاصېږي او د ملالۍ خوابښې درخانۍ راځي او ملالۍ دوی سخت وارخطا کېږي. درخانۍ ډېره په قهر وي، له دې سره سم نوریه وارخطا کېږي او له کوټې څخه تښتي.
درخانۍ ملالۍ ته وایي چې د کور ټول کارونه دې ویجاړه پاته دي ته په نانځکو بوخته یې؟ دېگ دې ولې نه دی پوخ کړی؟ ملالۍ په ژړا ورته

(c) ketabton.com: The Digital Library

وايي چې دېگ نه شم پخولای، که راځخه خراب شو، بیامي دی (مېړه) وهي. هغه بله ورځ د دېگ مالگه لږ راځخه ډېره شوې وه، ده پر سر په لغته ووهلم. درخانۍ ته نور هم درد ورځي، وايي ښه اوس ژبه هم راسره چلوې ها؟ ته ودرېږه چې ماښام دې مېړه راشي درسره جوړ به شي، ستا په ژبه يوازې هغه ښه پوهېږي. له دې سره د ملالۍ ژړا نوره هم لوړېږي.

څلورمه صحنه:

(بېلوونکې موسیقي)

(ورځ او د زرغونې دوی د کور فضا ده او زرغونه لوښي مينځي چې د کور دروازه خلاصېږي او ملالۍ په ژړا کور ته راځي). زرغونه سخته وارخطا کېږي. ملالۍ په ژړا وايي چې ده ووهلم او دا دی لاس يې رامات کړ، ويل ولې ډوډۍ نه شې پخولای.
په دې وخت کې بشير کور ته ورپسې راځي او سخت په قهر وي، وايي تا زموږ د کورنۍ رنګ رابد کړ، دا دي درېيم ځل دی چې له کوره تښتي، زه به ستا سره جوړ شم. زرغونه چې هر څومره زارۍ ورته کوي چې مه کوه ماشومه ده، خو بشير يې نه مني، ملالۍ په کشولو او ډبولو له کوره باسي او زرغونه په زوره زوره ورسره ژاړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

پنځمه صحنه:

(بېلوونکې موسيقي)

د څـو ثانيـو لـه پـاره د شـپې فضـا اوړبـدل کېـږي، لـه ليـري د چورچورکـي اوازونـه او سـورلنډيانو انګـولاوي او وروسـته د سـپي غپـا اوړبـدل کېـږي چـې پرلـه پسـې غاپـي. زرغونـه کمـال راويښـوي او پـه وارخطايـي ورتـه وايـي چـې سـړيه سـپی داسـې پرلـه پسـې غاپـي لکـه يـو نااشـنا شـی چـې يـې ليدلـی 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 يـوه بوجـۍ پرتـه او خولـه يـې تړلـې ده. کلـه چـې پـر بوجـۍ د لاسـي څـراغ رڼـا برابرېـږي، نـو ګـوري چـې بوجـۍ پـه وينـو سـره ده. کلـه چـې کمـال د بوجـۍ سـر خلاصـوي، د زرغونـې تر خولـه لويـه چيغـه خيـژي، وايـي وی خدايـه دا خـو ملالـۍ ده. زرغونـه پـه زوره ژاړي او پـه ژړا کـې وايـي چـې زمـا لورکـۍ هغسـې خسرخېلو لېوانـو ووژلـې.

يادونه:

دواړې فضاګانـې د کليوالـي کـور دي، يـوازې د حسـن خـان پـه کـور کـې د مرږ او زرکـې نـارې اضافـه دي، ځکـه چـې بشـير قمـار بـاز دی او دا مرغـان يـې د قمـار لـه پـاره سـاتلي دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

اتم پړاو: د ډرامې وروستی متن یا سکریپټ

موضوع ته مو انکشاف ورکړ د ډرامې اساسي کرښې یا سټوري لاین ځنې جوړ شو، بیا مو سټوري لاین پراخه کړ د ډرامې لنډیز یا سیناپسس تشکیل شو، اوس که سیناپسس ته وده ورکړو، نو د ډرامې وروستی متن یا سکریپټ (Script) ځنې جوړېږي. سکریپټ هغه متن ته وایي چې د ثبت له پاره ډایرکټر ته ورکول کېږي او هغه یې په ممثلینو ثبتوي.

سکریپټ له دوو عمده برخو څخه جوړ شوی وي. یوه یې داستاني برخه ده چې په هغه کې موضوع، هدف، سیناپسس، کرکټرونه، ډایلاګونه، مکان او زمان مشخص شوی وي. دویمه یې تخنیکي برخه ده چې په هغه کې د پیل موسیقي یا ډرامې ځانګړی سیګنل، د هر ډایلاګ مخ ته د ډایلاګ ویلو حالتونه، طبیعي اوازونه یا سونډافیکټونه، د هر مکان ځانګړې فضا، د دوو صحنو تر منځ ځانګړې بېلوونکې موسیقي او د مهمو کرکټرونو د بکګروانډ له پاره ځانګړې موسیقي او نورې تخنیکي لارښوونې لیکل شوي وي.

که ډرامه ټلویزیوني وي، نو د کیمرې، لایټ او نورو وسایلو د لارښوونې له پاره ځانګړې برخه لري. د سکریپټ لومړۍ برخه د ممثلینو او دویمه برخه یې د ډایرکټر او هغه چا له پاره وي چې ډرامه ایډیټ او میکس کوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

بې سکرېپټه ډرامه (Script-less drama)

مخکې مو وویل چې سکرېپټ له سیناپسس، سیناپسس له سټوري لاین او سټوري لاین له موضوع څخه زېږي، خو داسې راډیویي ډرامې هم شته چې سکرېپټ 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 سکرېپټ نه لري، ممثلین یې یوازې د سیناپسس له مخې پر اصلي کیسه بحث کوي او بیا هر ممثل په کیسه کې خپل ډایلاگونه تشخیص او یادوي. دا ډول ډرامه هم ځینې ښېگڼې او هم کمزورۍ لري.

ښېگڼې یې دا دي چې لږ وخت او کم لگښت غواړي، ډایلاگونه یې ساده او روان وي، ځکه چې هر ممثل په خپله لهجه او خپله خوښه ډایلاگونه 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 پاته 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 سکريپټونه لري چې يو يې داستاني او بله يې تخنيکي برخه ده. داستاني برخه يې لنډې کيسې او ناول ته ډېره ورته ده، دا د ډرامې هغه برخه ده چې ممثلينو (اکټرانو) ته ورکول کېږي. په دې برخه کې يوازې هغه څه ليکل کېږي چې ممثلين پوه شي، لکه د کيسې عمومي جوړښت، د کرکټرونو تر منځ اړيکې، له ډايلاګونو سره اړوند حالت ليکل، لکه په خندا، په ژړا، په خفګان، په خوشحالی.

تخنيکي برخه بيا په ډايرکټر او نورو تخنيکي اشخاصو پورې اړه لري، په تخنيکي برخه کې سونډ سيسټم، موسيقي، سونډافيکټ او نورې تخنيکي اړتياوې يادې شوې وي. موږ 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 موږ ته رابښکاره 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 تړلې 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 خوابښې 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، شتمنۍ 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: ۱۵۶)
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 فيلمونـو او ډرامـو مرکـزي کرکتـر معمـولا ځـوان او ښکلی وي، خـو مېـړه بيـا تـل ځـوان او ښـکلی نـه وي، ځکـه چـې مېړانـه پـه ځوانـۍ او ښـکلا پـورې اړه نـه لـري.

ب: نيمه مرکزي کرکټر:

پـه ډرامـه کـې د مرکـزي کرکتـر تـر څنـګ يـو بـل کرکتـر هـم شـته چـې د مرکـزي کرکتـر مـټ او بـازو بلـل کېـږي. دا ډول کرکتـر کـه څـه هـم څېړونکـو د فرعـي کرکټرونـو پـه ډلـه کـې شـمېرلی او تـر اوسـه د داسـتاني ادب پـه تيـورۍ کـې نـه دی څېـړل شـوی. زمـا پـه انـد دا جـلا کرکتـر دی چـې د اتـل برخـه ليـک ورپـورې تړلـی دی.
کـه څـه هـم پـه هـره ډرامـه کـې خامخـا نيمـه اتـل نـه وي، خـو پـه ځينـو ډرامـو کـې دا ډول کرکتـر شـته چـې بايـد ځانګړتيـاوې او اړتيـاوې يـې وڅېړل شـي. د دې ډول کرکټـر بېلګـې بـه پـه عشـقي، جنايـي او پوليسـي ډرامـو کـې لـږ وي، خـو پـه جنګـي ډرامـو کـې دا ډول کرکټرونـه خـورا ډېـر دي.
پـه ځينـو ډرامـو، پـه تېـره بيـا سـريال ډرامـو کـې مرکـزي کرکتـر د فـرد پـر ځای ډلګـۍ وي او پـه ډلګـۍ کـې بيـا يـو کرکتـر مرکـزي رول لـري، خـو مرکـزي کرکتـر هـم پـه خپلـه ډلګـۍ کـې پـر يـو خـاص شـخص حسـاب کـوي او پـه اصطـلاح د لاس لکـړه يـې بلـل کېـږي، کـه دا لکـړه ځنـې واخلـې، نـو لکـه ړوند خپلـه لاره نـه شـي مونـدلای او محـوري قـوت لـه لاسـه ورکـوي.
د ژونـد واقعـي بهيـر هـم داسـې دی، د بېلګـې پـه ډول ځينـې وختونـه يـو پـلار د خپـل مېـړه زوی لـه برکتـه اتـل وي، کلـه بيـا يـو سـړی د خپلـې مېړنـۍ مېرمنـې لـه املـه د اتلولـۍ پـر تخـت ناسـت وي، کلـه يـو ځـوک د خپـل ورور يـا

(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 وړو 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 وربانديې 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 خندونه له خپل مخ څخه

(c) ketabton.com: The Digital Library

ليري کوي، خو کله چې ماهنور د (کايا) په نوم د يوې بلې ترکی قبيلې له خان (عثمان) سره واده کوي، نو د دوی د قبيلې (اوچا) هغه پخوانی برم او عظمت نه پاته کېږي، له همدې ځايه يې زوال پيل کېږي. څه موده وروسته د (بارکن) په نوم د قبيلې يو سرتېری د قبيلې د مشری په سرانبي (حرص) کې غرق کېږي، له دښمنانو سره لاس يو کوي، عمر خان له خپلو څو سرتېرو سره په مرموز ډول وژني او په دې ډول د عمرخان ژوند او خاني پای ته رسېږي. دلته وينو چې عمر خان د (اوچا) قبيلې مشر او اتل دی، خو ماهنور پېغله نيمه اتله ده، ځکه کله چې دا نيمه اتله له اتل څخه ليري شوه، نو اتل هم نور اتل پاته نه شو.

پښتانه يوه ولسي اصطلاح لري، کله چې د يوه پلار مېړنی او ځيرک زوی مړ شي، نو پلار يې وايي چې ملا مې ماته شوه، کله کله يو نارينه کونډ شي، دا کونډتوب يې پر ژوند دومره ناوړه اغېزه وکړي چې ټول پوهېږي ملا يې ماته شوې او نور مخ پر ځوړ روان دی. ځينو مېړنيو زلمو ته بيا خپل پلار يا مور لکه غر يو لوی سپر وي چې له هرې بلا څخه يې ساتي.

استاد محمد گل نوري په خپل يوه کتاب (ملي هينداره) کې د (موسی جان او وليجان) په نوم يو نکل خوندي کړی دی. دا نکل پنځه مهم کرکټرونه لري، لکه سهيلی پاچا، موسی جان، وليجان، د وليجان زوی ميرولی او د موسی جان مَيَنه (گلمکی). موسی جان او وليجان په کيسه کې اوړه پر اوړه مبارزه کوي، خو موسی جان له دې امله د کيسې مېړه يا اتل بلل کېږي چې نکل عشقي دی او د نکل ډېری پېښې د موسی جان او گلمکی له مينې سره تړلي 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 جگړه کې وژل کېږي او دی یوازې پاتې کېږي. که څه هم د ولیجان زوی میرولی د خپل پلار تر مړینې وروسته د سهیلي پاچا سره په مېړانه جگړه کوي، خو د پلار غوندې تدبیر نه لري.

مور داسې نکلونه هم اورېدلي چې پلاني پاچا یو ډېر هوښیار وزیر درلود، ټوله پاچهي یې د دې وزیر پر هوښیارۍ ولاړه وه. یوه بزگر 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 ملگری کړه. دا دعا یې قبولېږي او هارون (ع) هم د نبي په صفت ورسره ملگری 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 گورو 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 ملگری 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 موږ 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 بېلګې 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 ټیټ شخصیت لري، لکه عیاش، چالباز، درواغجن، جنایتکار، سخت زړی او غدار وي، د بېلګې 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 (ګورګین) دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د: فرعي کرکټر

فرعي کرکټر هغه چا ته ويل کېږي چې په داستان کې يې تر مرکزي کرکټر اغېز او ارزښت لږ وي، ځينې يې دوهم، ځينې دريم او ځينې يې ډېر ټيټ ارزښت لري، خو ټول په ګډه د مرکزي کرکټر پر شا و خوا راګرځي او د مرکزي کرکټر او مرکزي پېښو بشپړ کوونکي وي، په بله اصطلاح هر يو يې لکه ځنځير د داستان کړۍ وي، کېدای شي چې فرعي کرکټرونه د مرکزي کرکټر ملګري او يا دښمنان وي.

د فرعي کرکټرونو بېلګې خورا ډېرې دي، لکه د کونډې زوی په سريال ډرامه کې (شادګل) مرکزي کرکټر دی، خو له ده سره لسګونه فرعي کرکټرونه شته لکه د ده مور، ماما، د ده کليوال اسلمی، په کابل ښار کې کيسه بر، پوليس، د دفتر رئيس، مداري، ډاکټر، نرسه، سماوارچي او داسې نور کرکټرونه. (۴۹: ۲۸)

هـ: غلی کرکټر (Extra character)

دې کرکټر ته په پارسي ژبه کې (سياهي لشکر) وايي، په پښتو کې يې ما تر اوسه نوم نه دی اورېدلی، خو ما د دې کرکټر د ځانګړتياوو په پام کې نيولو سره د (غلی کرکټر) نوم مناسب بللی دی. غلی هغه کرکټر دی چې نه خبرې او نه هم خاص عمل (Action) اجرا کوي، کله کله يوه نيمه لنډه جمله وايي. په دې ډول کرکټرونو معمولا تش ځای ډکېږي، د بېلګې په ډول که يو سياستوال پر ستېج خبرې کوي، بايد مخ ته يې خلک ناست وي.

د کونډې زوی په سريال کې پر مداري راټول خلک همدا غلي کرکټرونه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د (بغدادي پیر) ناول یوه برخه داسې ده: ((زه او سفیر دباندې ووتو، میدان تش و، یوازې عکسونه باد رپول. عمومي دروازې ته ورغلو، ډله خلک پر یو چا راټول ول، د سفارت د ساتونکي پر څوکۍ ودرېدم، پاچا هسکه شمله درولې وه، په سپینه کندهارۍ غاړه او توره سدرۍ کې ښکلی ښکارېده)).

د پورته پاراګراف په (ډله خلک پر یو چا راټول ول) جمله کې غلي کرکټرونه یاد شوي دي، څکه نه یې هویت څرګند دی، نه خبرې او نه هم کوم کار کوي، بلکې یوازې یې د پاچا خبرو ته غوږ نیولی دی. (۴: ۴۲)

و: ټیپیک کرکټر (Typical character)

دا یو داسې کرکټر دی چې خویونه یې له نورو څخه جلا او د یوې ځانګړې طبقې استازیتوب کولای شي، مثلا که په ډرامه کې پایلوچ کرکټر ولرو باید دا کرکټر د پایلوچانو ټول خویونه ولري.

د نصیراحمد احمدي په (جوجو) نومې ناول کې (جوجو) یو ټیپیک کرکټر دی، دی له بل ستوري څخه ځمکې ته د څېړنې له پاره راغلی دی، د دې ستوري اوسېدونکي انسانان نه دي، هر څه یې له انسانانو څخه جلا

(c) ketabton.com: The Digital Library

دي، لـه انسانانو ځانونـه پټـولای شـي، جسـم نـه لـري، خـوړ 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 بېلگـه بـه يـې راواخلـو: ((جوجـو پـر غولـي پـروت تـوپ تـه پښـه وروغځولـه، درب شـو، د لالټيـن نـرۍ 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، څـراغ 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 يا څـو پټ خويونـه راڅرگنـد شـي، لکـه حـرص او بخيلـي. د دې ډول کرکټـر يـوه ښـه بېلگـه د لرغونـي يونـان (ايـزوپ) پـه افسـانو کـې مونـدلای شـو، دی د (سـپي 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 ولوېـد 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 ورځنې ژوند څخه نه ښکاري. 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 مرګه 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

کرکټرونو ته ډېر ورته دي او کله کله سره ګډېږي، خو توپير يې دا دی چې قراردادي کرکټرونه کلاسيک، سنتي او دوديزه بڼه لري او خصوصيات يې هم تر قالبي کرکټرونو يو څه روښانه وي، په دې مانا چې قالبي کرکټرونه د ټولنې عام او قراردادي کرکټرونه خاص خلک وي، لکه خان، ناظر، ملک، پهلوان، بخيل، سخي او ټوکمار.

بل توپير يې دا دی چې قالبي کرکټرونه په خپله اصلي بڼه ښودل کېږي، مثلا وايي چې سليم په يوه هوټل کې اشپز و، له چا سره يې کار نه درلود، له اشپزخانې څخه هم چندان نه راووت، کله چې به يې کار خلاص کړ، نو کور ته به ولاړ، خو د قراردادي کرکټرونو په خويونو او کارونو کې مبالغه کېږي، د بېلګې په ډول وايي چې ميرولی دومره زړه ور او پهلوان ځوان و چې پوره يوه ورځ يې په يوازې ځان له پوره لښکر سره جګړه وکړه.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

په کرکټرونو کې د جنسیت توازن ته پام کول

په انساني ژوند کې داسې ډېرې کیسې شته چې ټول کرکټرونه یې نارینه او یا ښځینه دي، خو که موږ پر داسې کیسو ډرامه ولیکو خلک یې نه خوښوي، ولې؟ ځکه چې ډرامه یوازې نه د نارینه وو او نه هم د ښځینه وو له پاره چمتو کېږي. لکه په کورنۍ کې چې ښځې، نر، واړه او زاړه ګډ ژوند کوي، باید 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 لیکو باید د کورنۍ ټولو غړو، په تېره بیا د جنسیت (Gender) تناسب ته هم پام وکړو.

ښایي یو څوک ووایي چې داسې وګړه د ډېرو د سکرو په یوه 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 پیدا کېږي: ایا دا کارګران له کانو او بوټو څخه پیدا 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 کتلې چې مهم کرکټرونه دې 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 ښــځینه عواطــف، 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 چې یې اغېـز و نـه درلـود، د خلکـو پـام هـم نـه وراوړي، کـه خلک ډرامـه خوښـه نـه کـړي، نـو بیـا یـې د چـا لـه پـاره لیکـو؟ د نیمـو انسـانانو لـه پـاره؟ کـه لیکـوال پـه ډرامـه کـې د جنسیت تناسـب تـه پـام و نـه کـړي، نـو د ډرامـې لـه لارې خلکـو تـه د ټولنـې 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 تاریخ 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 کرکتـره 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 حبیـب اللـه خـان له پردیـو ښـځو سـره جـوړ دی، د څـو ښـځو او څـو سـوه مینځـو تـر څنګ یـې د دربـار د سـردارانو لـه ښـځو سـره هـم پـټ تـار غځولـی دی.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دي، د يوه نارينه په مرګ څو 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 درلوداى شي. که له کوم نارينه سره ظلم کېږي، مثلا د ډېرو د سکرو په کان کې سل کارګران وژل کېږي، د دې کارګرانو 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 کېداى شي.

دا چې په ډرامه کې د ښځينه کرکټرونو کمښت ډرامه څومره بدرنګه کوي، د بېلګې 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 تنګېږي او تر پايه يې په شوق نه ګوري، 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 ډېرى 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 یوه پېښه هم په دې پورې اړه نه لري، تقریبا د غلي او نندارچي کرکټر په توګه یوازې د پاچا څنګ ته ناسته وي، له څو عادي ډیالاګونو ویلو پرته نور څه نه کوي.

کله چې موږ د افغانستان ملي حماسې لولو، نو ښځینه کرکټرونو دومره ښکلي کړي او ځلولي دي لکه ګلانو چې غالۍ ښکلې کړې وي. که څه هم د میوند په ملي حماسه کې یوازې د ملالۍ د دوو لنډیو او شهادت یادونه شوې، خو دا حماسه یې دومره پیاوړې او مشهوره کړې لکه دا چې د جګړې مرکزي کرکټره وي.

ځینې مورخین لیکي چې همدې دوو لنډیو د افغاني زلمیانو وینه پر جوش راوسته او پر انګرېزانو یې دومره سخت یرغل وکړ چې په نتیجه کې هغوی مات شول، که د میوند پر ملي حماسه فیلم یا ډرامه جوړېږي ښکاره خبره ده چې ملالۍ به یې یوه مهمه کرکټره وي.

که د ډرامې موضوع مینه وي بیا خو ښکاره خبره ده چې مینه 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 یوه ښېګڼه دا ده چې ښځه په مینه کې د پارسي او عربي غوندې مفعوله نه ده، په دې ژبو کې نارینه ته تل (عاشق) او (ښځې) ته (معشوقه) وايي، خو په پښتو ژبه کې فاعل او مفعول نه شته، دواړه اړخونه فاعل، یو له بل سره برابر او یو پر بل مَیَنان وي، له همدې امله نارینه ته (مَیَن) او ښځې ته (مَیَنه) وايي.

فولکلورپوهان وايي چې فولکلور تل په خپل ځان کې د مبدا او پیل تومنه ساتي، څرنګه چې په پښتو نکلونو کې تل نارینه او ښځه دواړه یو پر بل مَیَنان وي، له دې څخه ښکاري چې په پښتني دود کې مینه دوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

اړخيزه ده، نـو کـه د ډرامـې موضـوع مـو مينـه وي بايـد مرکـزي کرکټـر او يـا د مرکـزي کرکټـر مخالـف لـوری مـو خامخـا ښـځه وي. پـه افغانـي ټولنـه کـې دا ناخوالـي خـورا ډېـرې دي چـې د يـوه هلـک نجلـۍ خوښـه ده، خـو پـلار يـې هغـه کورنـۍ نـه خوښـوي يـا د يـوې نجلـۍ يـو هلـک خـوښ دی، خـو پـلار يـا ورور يـې اجـازه نـه ورکـوي چـې واده ورسـره وکـړي، لنـډه دا چـې د مينـې پـه کيسـو کـې تـل يـو کرکټـر نارينـه او بلـه يـې ښـځه وي.

زه پر دې خبره ټينګار نه کوم چې په ډرامه کې دې خامخا ښځينه کرکټرونو ته ځای 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 شوی دی.

دا هـم ضرور نـه ده چـې پـه ډرامـه کـې دې ښـځينه کرکټـره خامخا مثبـت رول ولـري، کېـدای شـي منفـي رول هـم ولـري، ځکه مـوږ هم په اوسـني ژونـد او هم پـه تاريخ کې داسـې کيسـې لرو چې ښـځه کله مثبـت او کله منفـي کرکټر وي. پـه هـر رول کـې چـې نارينـه راتـلای شـي ښـځه هـم راتـلای شـي، کـه نارينـه د جنـګ پـه ډګـر کـې تـورې وهـي، ښـځه يـې هـم وهـلای شـي، کـه نارينـه هوښـيار او ځيـرک کرکټـر وي، نـو ښـځه هـم پـه دې قالـب کـې راتـلای شـي، کـه يـو نارينـه ګومـره مثبـت بشـري صفـات لـري، ښـځه هـم دا صفـات درلـودای شـي، خـو يـوه ټکـي تـه ډېـر پـام پـه کار دی چـې بايـد پـه ډرامـه کـې ښـځينه کرکټرونـو تـه د پيسـو ګټلـو، جنسـي زلخـوړو او ورو نارينـه وو راجلبولـو لـه پـاره ځـای ور نـه کـړل شـي، ځکـه چـې تصنُـع او بـازاري رنـګ د ډرامـې هنـري روح وژنـي.

(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

پېښو سره مخ کېږي، عوامل او نتیجه یې معلومه وي او د لیکوال کار اسانه کوي، که یو کرکټر یو ځل مړ شي، بیا نه راژوندی کېږي، بې ځایه او بې دلیله یې په خوی او عادت کې بدلون نه راځي.

ځینې هغه سریال ډرامې چې څو لسیزې خپرې شوي او ډېر کرکټرونه لري، له یوه شخص څخه یوه لویه کورنۍ جوړه شوې وي، زامن، لوڼې، لمسیان... که موږ د ټولو بیوگرافي و نه لیکو، نه پوهېږو چې څوک له چا سره د وینې، قوم، ژبې، فکر او سیمې شراکت لري او د اړیکو اصلي سرچینه یې څه ده؟

د بېلگې په ډول که د اکا د زامنو د نیکه پر میراثي جایداد لانجه وي، باید موږ مخکې له مخکې خبر اوسو چې څوک په دې جایداد کې حق لري.

د بیوگرافۍ لیکلو بله گټه دا هم ده چې د کرکټرونو رول او خوی نه تکرارېږي، که یو کرکټر یو ځل ومري، نو د ډرامې په بله برخه کې بیرته نه راژوندی کېږي، که یو ځل یې بدلون وموند بیرته پخواني عادت ته له منطقي علت پرته نه ورگرځي، لکه واقعي ژوند هر کرکټر په خپل نوبت راڅرگندېږي، مخ ته ځي او په همدې ترتیب هر کرکټر په طبیعي ډول مخ ته راځي.

د (بي بي سي) راډیو د (نوي کور، نوي ژوند) سریال ډرامې لیکوالان همداسې کوي، د هر کرکټر ژوندلیک یې په جلا کتاب کې لیکلی دی، د هر کرکټر سوانح یې له زېږېدو څخه رانیولې بیا تر اوسني وخته پورې لیکلې ده، کله چې دوی وغواړي په ډرامه کې یو نوی پېغام او نوې پېښه رامنځ ته کړي، نو د کرکټرونو ژوندلیک گوري، بیا پوهېږي چې کوم کرکټر د دې کار وړتیا لري او یا کوم کرکټر دې کار ته برابر دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library

که وغواړو خلکو ته دا پیغام ورکړو چې د مور په ګېډه کې تر لنګون پورې د مور او ماشوم روغتیایي خارنه او پالنه څنګه وکړي؟ د دې کار د ښه دقت له پاره د کرکټرونو ژوندلیکونه ګوري، په نتیجه کې ورته څرګندېږي چې (ګلالۍ) تازه امیدواره شوې ده، پر همدې پربکړه کېږي چې باید دا پیغامونه د ګلالۍ له لارې خلکو ته ورسول شي، لیکوال د ډرامې په دې برخه کې ګلالۍ، د هغې د کورنۍ یو یا دوه غړي او د ښځینه ناروغیو ډاکټره شاملوي.

ډېرې کره کتونکي وړاندیز کوي چې په سریال ډرامو کې د وخت په تېرېدو سره خلک د کرکټرونو له خویونو سره عادت کېږي او عادي خلک ورته ښکاري، کله چې خلک ورسره عادي شول، انځورونه او نومونه یې له یاده وزي او ډرامه خپل هنري قوت بایلي، ځکه چې خلک ډرامه د نویو موضوعاتو، نویو کرکټرونو، نویو پېښو او نویو زاویو له پاره خوښوي.

که لیکوال وغواړي چې د کرکټر عادت بدل کړي، نو باید د هر کرکټر له پخواني ژوند څخه پوره خبر وي، د بېلګې په ډول که یو کرکټر د زړه ناروغي ولري او په ډرامه کې مخکې ډاکټرانو له منډو او جسمي کار څخه منع کړی وي، لیکوال دا کرکټر فوټبالر نه شي ښودلای یا که یو کرکټر په یوه پېښه کې په غبرګو سترګو ړوند شي، موټر نه شو ورباندې چلولای، ځکه د ډرامې مینه وال کرکټرونه او د ډرامې پېښې ډېر په ځیر سره څاري، که دغه ډول متضاد او غیر منطقي حالتونه ووینې ډرامه کمزورې ورته ښکاري.

په ډرامه کې له اړتیا پرته د نوي کرکټر ایجادول، لیرې کول، نوم یا د هغه نقش بدلول یا بېځایه د کرکټرونو ډېرښت خلک په ذهني کشمکش اخته کوي او د هر کرکټر جسمي، ذهني او اجتماعي جوړښت او خپل

(c) ketabton.com: The Digital Library

منځـي اړيکـې هـم پـه ډرامـه کـې ګـډوډې جـوړوي. د يادونـې وړ ده چـې بايـد د کرکټرونـو پـه بيوګرافـۍ کـې د هغـوی جسـمي، ذهنـي او اجتماعـي اړخونـه ښـه روښـانه تشـريح شـي. (٥٦: ٥٥)

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کرکټر پېژندنې عمومي ځانګړنې

کـره کتونکـي او اروا پوهـان د کرکټرونـو د اړخونـو پـه اړه یـوه خولـه نـه دي، ځینـې یـې اعتقـادي او نـور یـې بیـا ډراماټیـک اړخ هـم د بحـث وړ بولـي، خـو انګرېـز لیکـوال لاري بروکـس (Larry brooks) وایـي چـې کرکټـر یـوازې درې اړخونـه لـري او پاتـه دوه اړخونـه یـې هـم پـه همـدې دریـو اړخونـو کـې شـامل دي، خـو پـه هـر صـورت مـوږ پـه دې اړه لـه اختلافاتـو څخـه تېرېـږو او پـه دې بحـث کـې د لاري بروکـس لـه نظـره د کرکټرونـو درې اړخونـه څېـړو.

الف: د کرکټر جسمي اړخ

پـه دې اړخ کـې یـوازې د کرکټـر جسـمي خـواوې شـاملې دي، لکـه جنـس، ونـه، وزن، عمـر، د پوسـتکي رنـګ او ځرنګوالـی، د سـترګو رنـګ او ځرنګوالـی، د وېښـتو رنـګ او کیفیـت، وروځـې، پـزه، خولـه، غاښـونه، معلولیـت، د غـږ کیفیـت، پـر لاره د تلـو ځرنګوالـی او داسـې نـور.

(c) ketabton.com: The Digital Library

جسمي اړخونو د کرکټر پر ذهني او اجتماعي څرنګوالي 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 ټولنیز اړخ

په دې اړخ کې د کرکټر ټولنیز 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

چیغه خېژي. بل سپرلی وربانـدې خانـدې. ډارن سپرلی داسې انګېري چې په ده ملنـډې ووهـل شـوې او سپک شـو، لـه همـدې امله د دوی تـر منـځ کشـمکش پیـل او وروسـته پـه جګـړه بدلېـږي. (۵٦: ۴۲)

د کرکټـر دا درې ګونـي خـواوي 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

ځینې کرکټرونه تکیه کلام لري چې په خبرو کې یې پرله پسې تکراروي، که څه هم ډېر خلک تکیه کلام لري، خو د ځینو خلکو تکیه کلامونه دومره جالب وي چې نه یوازې د دې کرکټر خبرې یې خوندورې کړې وي، بلکې همدا تکیه کلام یې هویت هم وي، لکه (منې په شمار دي) ټلویزیوني ډرامه کې د اسماعیل شاهد تکیه کلام قدم راواله (قدم راواخله) دی یا د نوي کور، نوي ژوند په ډرامه کې د ناظر تکیه کلام (لیري مې له مخې) یادولای شو.

ب: کرکټر او موسیقي

د ځینو کرکټرونو سره ځانګړې موسیقي یو ځای یا (Mix) شوې وي چې د همدې موسیقی په مرسته پېژندل کېږي. که څوک د کرکټر نوم هم وا نه

(c) ketabton.com: The Digital Library

وري او یا یې د ټلویزیون پر پرده و نه ویني، نو له موسیقۍ څخه پوهېږي چې پلانی راغی. دا موسیقي مخکې تر دې چې کرکټر راڅرګند شي څو ثانیې مخکې اورول کېږي چې د خلکو پام کرکټر ته راواوړي.
د دې ډول موسیقۍ ډېرې بېلګې شته، لکه ترکۍ ټلویزوني سریال ډرامه (لېوانو دره) چې مهم کرکټرونه یې ځانګړې موسیقۍ لري، په دې ډرامه کې د مرکزي کرکټر (پولاد علمدار) ځانګړې موسیقي خو په خپل وخت کې دومره مشهوره شوه چې خلکو د موبایل د زنګ یا (Ringtone) له پاره هم کار ځنې اخیست، کله چې به دې موبایل ته زنګ راغی، نو ټول خلک پوهېدل چې دا د پولاد علمدار د ډرامې ځانګړې موسیقي ده.

ج: د کرکټر ځانګړی مکان

ځینې کرکټرونه ځانګړي ځای ته منسوب او همدا یې هویت وي، کله چې د هغه ځای یادونه وشي او یا په هغه ځای پورې تړلې فضا یا طبیعي غږونه (Sound effects) واورېدل شي، نو خلک سمدلاسه پوهېږي چې اوس د پلانې نوبت دی، د بېلګې په ډول په یوه 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 یا لکه د نوي کور، نوي ژوند ډرامې یو کرکټر سمندر نومېږي، دی ژرنده ګری دی، کله چې په ډرامه کې د ژرندې فضا یا د ژرندې اړوند طبیعي غږونه واورېدل شي، نو ټول اورېدونکي پوهېږي چې دا ژرنده ده او اوس به سمندر خبرې پیل 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، بوټی او جامد شی هم کېدای شي، نو که مور 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

که ډرامه د واده پر کیسه جوړه شوې وي، نو کېدای شي دا ډرامه ډېر کرکټرونه ولري، خو موږ په ځینو ځانګړو وختونو کې پوهېږو چې دا دی د ډرامې مرکزي کرکټرونه، یانې زوم یا ناوې راغله. د بېلګې په ډول د خوست په سیمه کې چې کله ورابانې ناوې د خسر کور ته راولي، نو دا سروکی وایي:

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

قدم وهه وړوکي ...

د دې سروکې په اورېدو ټول پوهېږي چې اوس یې ناوې د خسر د کور مخ ته راوړل.

بناري بېلګه هم لرو، کله چې ناوې د واده محفل ته راشي، نو سندرغاړي د ناوي له پاره ځانګړې سندره (اهسته برو) پیلوي، په دې وخت کې ټول پوهېږي چې د ناوې سینګار بشپړ او محفل ته راوستل شوه. په عام ډول د واده مراسم هغه زماني مقطع ده چې د ناوي او زوم د ژوند یوه ځانګړې برخه بنیي، په دې مانا چې له دې زمانې ټوټې څخه د ناوي او زوم د مدني حالت پیل پېژندلای شو.

ه: د کرکټر ځانګړي خویونه

ځینې انسانان په ټولنه کې د خپلو ځانګړو عادتونو له مخې مشهور شوي وي، ځینې یې د خپل همدې عادت له مخې په همدې نوم یادېږي او همدا یې هویت وي، د بېلګې په ډول په کندهار کې یوه سړي تل شنه رنګ کالي اغوستل، له همدې امله خلکو (شین کمیسی) باله. په کندهار کې یو صوفي سړی اوسېده چې هر څوک به په مخه ورغی، نو

(c) ketabton.com: The Digital Library

تـر پـزه بـه یـې کلـک ونیـو، لـه همـدې املـه خلکـو (پـزه کـې ګل اغـا) بالـه.
ضـرور نـه ده چـې د کرکټرونـو دا خویونـه دي ښـه یـا بـد وي، ټولنـې تـه دي 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 پټـي او کـه پـه کـور کـې وي، تـل چیلـم ورسـره وي، د ډرامـې پـه کومـه برخـه کـې چـې جبار 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)

کشمکش په ډرامه کې حرکت پیدا کوي او تلوسه زېږوي، خو دا چې کشمکش پر څو ډوله دی او څنګه کولای شو چې په ډرامه کې کشمکش پیدا کړو، په دې بحث کې به دا اړخونه وڅېړو.
د دې له پاره چې په ډرامه کې پېښه رامنځ ته کړو باید د کرکټرونو تر منځ کشمکش جوړ کړو، مخکې تر دې چې د کرکټرونو تر منځ کشمکش جوړ شي باید لومړی د کرکټرونو تر منځ ناکراري، مزاحمت یا (Disturbance) را منځ ته شي، یاني کرکټرونه په ذهني او رواني لحاظ ناارامه شي او هر لوری هڅه پیل کړي چې وضعیت په خپله ګټه تمام کړي.
ناکراري له لویه سره پر دوه ډوله ده. یو د هغو دوو کرکټرونو له یو ځای کېدو یا مخالف کېدو څخه پیدا کېږي چې یو بل نه شي زغملای، خو شرایطو مجبور کړي وي چې سره واوسي او یا د هغو اشخاصو له بېلېدو پیدا کېږي چې له یو بل سره یو ځای کېدل غواړي.

(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 ارامۍ 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 کښته 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 فهمۍ 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

پخلاینې احتمال یې نه شته او باید دوام وکړي. (۱۲: ۲۰۰)
په هغه ناکرارۍ کې چې له بېلتون څخه پیدا کېږي باید د دواړو خواوو فاصله د دوی تر وس وتلی کار نه وي، ځکه چې ناهیلي ځنې پیدا کېږي، خو باید د بېلتون لاره دومره اسانه هم نه وي چې خلک سمدلاسه د نتیجې اټکل وکړي.
دلته دا یادونه ضروري ده چې کرکه او مینه خورا ډېرې بڼې لري. کېدای شي یو سړی پر یوې نجلۍ مین وي، خو د نجلۍ به خوښ نه وي. کېدای شي دوه نفره په ځینو مسائلو کې سره دوستان او په نورو مسائلو کې بیا یو د بل مخالف وي.
په ډرامه کې ناکراري هغه حالت دی چې تعادل له منځه ځي او حالات عادي لوری بدلوي. په دې پړاو کې اصلي یا مرکزي کرکټر ځان مجبور ګڼي چې د تعادل او حالاتو عادي کولو له پاره اقدام وکړي او کشمکش پیل شي.
په ډرامه کې ناکراري او کشمکش معمولا د کرکټرونو له خویونو، فکرونو او عقایدو سرچینه اخلي، خو په ځینو ډرامو کې بیا کشمکش له تصادف څخه زېږي. د یادونې وړ ده چې د ډرامې هر اساسي هدف د کشمکش په ترخ کې بیانېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

حادثه یا پېښه

د کشمکش په بحث کې مو د حادثې یا پېښې یادونه وکړه، نو ښه به دا وي چې پېښه هم وپېژنو. که موږ د خپل ورځني ژوند کارونه یاداښت کړو، کیسې ته به څه ناڅه ورته وي، ځکه چې موضوع، هدف، ډیالاگونه، مکان، زمان او پایله لري، خو لږ یاداښتونه به مو داسې وي چې پېښې دې ولري، لکه ما چې مخکې وویل چې غله مې په څومره مهارت جېب وواهه، دا یو داسې خاطره ده چې پېښه لري او ډرامه ورباندې جوړېدای شي.

د ژوند عادي بهیر که څه هم لوړې ژورې لري، خو بیا هم هره یوه یې پېښه نه گڼل کېږي، که یو مزدور له سهاره تر غرمې پر یوه چوک ولاړ وي، مزدوري ورته پیدا نه شي، وږی او تش لاس کور ته ولاړ شي دا پېښه نه ده، ځکه دا کار د افغانستان د مزدور په ژوند کې عادي خبره ده.

که یو سړی له دفتر څخه خپل کور ته راځي او زوی یې د کور دروازه ورته خلاصوي دا هم پېښه نه ده، ځکه دا عادي خبره ده، باید زوی یا د کور 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 حالـت ځکـه پېښـه ده چـې دا د عـادت او ورځنـي ژونـد د بهیـر خـلاف وضعیـت دی. سـهار چـې مامـور لـه کـوره ووت د کـډې کولـو نیـت یـې نـه درلـود، اوس یـې کورنـۍ څنګـه او ولـې داسـې ناڅاپـه بـل ځـای تـه کـډه شـوه او دی یـې ولـې خبـر نـه کـړ؟

کـه ماشـوم تـر سـړک اوړي دا پېښـه نـه ده، خـو کـه ماشـوم موټـر ووهـي دا پېښـه ده. کـه مېـږه کـور تـه راشـي او خپلـې مېرمنـې تـه نـوي کالـي راوړي دا پېښـه نـه ده، خـو کـه مېـږه کـور تـه راشـي او مېرمنـې تـه ووايـي 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.

پېښـه هـم ښـه او هـم بـده کېـدای شـي، هـم لنـډه او هـم اوږده وي، خـو دا ضـرور ده چـې بایـد پېښـه طبیعـي، یانـې ممکنـه وي او د انسـان عقـل یـې ومنـي، نـو پـه لنـډ ډول ویـلای شـو چـې پېښـه د کیسـې هغـه برخـه ده چـې د عـادي ژونـد ذهنـي، جسـمي او اجتماعـي تګلـوری بـدل کـړي. (۱۹: ۵۱)

ډېری ډرامې په پېښه پیل شوي 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 خويونو د توپير په وجه رامنځ ته کېږي، د بېلګې په ډول يو متاهل سړی له پردۍ ښځې سره اړيکی (تار) لري، ښځه يې په دې موضوع خبرېږي، هڅه کوي چې د دې نامشروع اړيکي په مخ کې خنډ شي چې په نتيجه کې يې 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 بوختــه 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 يا يوه ډله له بلې ډلې سره په مبارزه بوخته وي يا يو 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 بهير 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 يو دليل دا دی چې مرکزي کرکټر هدف ته د رسېدو له پاره پياوړې اراده يا کافي قوت نه لري يا دا چې خپل هدف ورته مهم نه دی، په ډرامه کې بايد مرکزي کرکټر ته خپل هدف ډېر مهم وي او په هره بيه چې وي د ترلاسه کولو هڅه يې 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 بايد دا حرکت نه ډېر سوکه او نه هم ډېر چټک وي، بايد منطقي او له وسايلو او کرکټر له وس او توان سره برابر وي. (۴٦: ۱۵)

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډايلاګ (Dialogue)

د کرکټرونو له بحث سره سم د هغوی د خبرو موضوع راپورته کېږي، څکه چې کرکټرونه تر خپل منځ خبرې کوي چې ډايلاګ يې بولي. د ډايلاګ په وسيله کرکټرونه حرکت کوي، د هر کرکټر هدف او مسير څرګندېږي، کشمکش او پېښې ته زمينه برابرېږي او ډرامې ته د واقعي ژوند رنګ ورکول کېږي. کله چې دوه نفره خبرې کوي ډايلاګ بلل کېږي، خو که يو نفر له ځانه سره خبرې کوي نو مونولاګ (Monologue) يې بولي.

د خبرو اترو او ډايلاګ تر منځ توپير:

ورځنۍ عادي خبري او ډايلاګ که څه هم په ظاهره سره ورته ښکاري، خو د محتوا له مخې توپير سره لري. عادي خبرې يا مکالمه د ورځنې ژوند او ډايلاګ د داستاني ادب برخه ده، په انګرېزي ژبه کې هم عادي خبرو اترو ته (Conversation) او د داستان خبرو ته ډايلاګ (Dialogue) وايي، نو په نتيجه کې ويلای شو چې ډايلاګ له ادب سره اړه لري، خو

(c) ketabton.com: The Digital Library

خبـرې اتـرې لـه ادب سـره 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 ډيلاګ بېلګه:

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

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

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

اکبر: (د ګيلې په ډول) ولې زه دومره بد سړی شوم چې چا ته مې هيڅ خير نه شي رسېدای؟

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

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

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

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

حاجي معصوم: (جدي) نو ته به يې وژنې او وايې به چې په تا هيڅ اړه نه لري؟

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

حاجي معصوم: (جدي) اوس يې هم هره ورځ وهې ډبوې، که دې ووژله بيا نه راژوندۍ کېږي، بايد 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 پيدا، زه او ته به يې سره ګورو؟ (روانېږي)

اکبر: (د ملنډو په ډول خاندي) 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 ورباندې 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 ځمکه وينې، پخوا تر هاغې غونډۍ پورې ټوله زموږ وه، خو عظيم خان په زور راځخه لاندې کړه، اوس يوازې دغه لس جريبه راپاته 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 انديښنه 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 کړې؟

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 خوشحاله 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 اضافـي چوکـۍ هـم لـري، دغـه مخامـخ تشـناب دی، شـاور، سـړې 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 یـې 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 تړلـې وي، بایـد پـه ډرامـه کـې هـم دا مـکان څرګنـد شـي.

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 لیري 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 راښيي 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 بايد له ډيالاګونو او سونډافيکټونو سره فضا هم ملګرې شي، ښه لاره يې دا ده چې لومړی فضا وښودل شي او وروسته ډيالاګ پيل شي، که يو څو ثانيې فضا وي او وروسته ډيالاګونه او طبيعي غږونه ورسره وتړل شي صحنه ډېره ژوندۍ کوي او د اورېدونکو او ليدونکو په ذهن کې انځور جوړوي، مثلا په راډيويي ډرامه کې لومړی يو څو ثانيې د بازار شور اورېدل کېږي او بيا فريد خپلې ښځې ته وايي چې دا دی بازار ته خو راغلو، راځه چې لومړی د زرګر دوکان ته ورشو، هغه يې دوکان دی.
په ټلويزيوني ډرامه کې هم بکګراونډ په همدې اندازه ضروري دی او بايد لومړی بکګراونډ وښودل شي، مثلا لومړی يو لوی ځنګل ښودل کېږي او طبيعي غږونه يې هم اورېدل شي، وروسته کيمره د ځنګله پر يوه ګڼ ځای درېږي، په ګڼ ځای کې يوه لويه ونه ښکاره کېږي چې تنې ته يې يوه قوماندان ډېره لګولې او په ځنګله کې مخامخ نرۍ لارې ته په ځير سره ګوري، وروسته د ده شاوخوا ته نور سرتيري هم څرګندېږي، د دې جنګي ډلګۍ له ډيالاګونو څخه ښکاري چې دښمن ته په کمين کې ناست دي. د يادولو وړ ده چې بکګراونډ کله کله د يوه چاپېريال خپل وي او کله بيا له موسيقۍ څخه د بکګراونډ کار اخيستل کېږي.

ب: د ډيالاګ په وسيله

کله کله يوازې فضا چاپېريال پوره نه شي انځورولای، بايد ډيالاګ هم ورسره غبرګ شي، د بېلګې په ډول بشير خپل ماشوم نوی په ښوونځي کې شاملوي، کله چې ښوونځي ته ځي له ليري له ټولګيو 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 څو ډایلاګونه موږ ته چاپېریال ښه راپېژني، د بېلګې په ډول کله چې بشیر ښوونځي ته ننوزي، نو یو معلم یې پېژني، تر سترګې مشي 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 ډایلاګ 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، توند باد او سیند بهېدل.

ځیني 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 سترګوويني، مثلا د موټر چلول، د باران څاڅکي، د مست سيند بهېدل، تالنده يا بريښنا، 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 شرهاری واورو، پوهېږو چې يو بزګر د لښتي اوبه خوشي 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

لکه انسان چې له مکان یا چاپېریال سره تړلی دی، دغسې له زمان یا مهال سره هم تړلی دی، د ډرامې هره مکالمه، پېښه او حرکت خامخا په یوه زمان پورې اړه لري. لکه څنګه چې په ډرامه کې د مکان ښودل لازمي کار دی، دغسې زمان هم ضروري خبره ده. اورېدونکي یا لیدونکي غواړي پوه شي چې اوس څه مهال دی؟ ورځ، شپه، سهار، غرمه، ماښام، ماښام، نیمه شپه، پسرلی، دوبی، منی، ژمی...
په راډیویي ډرامو کې زمان او موسم د ډیالاګ په مرسته ښه معرفي کېدای شي، خو د دې تر څنګ سونډافیکټونه او فضا هم مرسته کولای شي، د بېلګې په ډول د چورچورکې اواز د شپې تصویر ورکولای شي. په ټلویزیوني ډرامه کې لمر لوېدل د شپې او لمر راختل د ورځې پیلامه ګڼلای شو، د هر فصل تصویرونه هغه فصل په اسانۍ راښودلای شي، لکه شګوفه د پسرلي، ګرمي د دوبي، ژېړې پاڼې د مني او واوره د ژمي

(c) ketabton.com: The Digital Library

ښکارندویي کوي. شپه په شپه دېوالي ساعت ښکاره کول او ساعتګر ستنه ښودل یې هم وخت رانښیي.

ډرامه د ناول او لنډې کیسې په پرتله د زمان او موسم د انځورګرۍ له پاره ډېر امکانات لري، خو تکړه لیکوال په ناول کې هم داسې په ځیر زمان او اقلیم ترسیموي لکه څوک چې ټلویزیوني ډرامه ګوري، 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 انګړ دېوالونه لا هم نه ښکاره کېدل، خو کله چې د انګړ دروازې ته ورسېدم، بدن مې زیږ شو، د مېلمنو د کوټې له خوا پلونه راغلي او له دروازې څخه وتلي ول. له انګړ څخه ووتم، په پلونو پسې ګړندی روان شوم... د پلونو تر څنګ په واوره کې د لکړې د لګېدو ځایونه هم ښکارېدل.

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

هماغسې ګړندی 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 راګرځېدلي 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 ورمېږ کوږ شو. کورونه نه ښکارېدل. په زړه کې مې وېره راټوله شوه او پر خپل راغلي کېنې 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، لويېدل زړېدل او مړه کېدل

لکه په واقعي ژوند کې چې يو ماشوم وزېږي، ځوان شي، زوړ شي او په پای کې ومري، دغسې که ډرامه هم سريال وي او ډېر زماني واټن ولري، بايد په دې لړ کې کرکټرونه پر يوه حال پاته نه شي، بلکې د واقعي ژوند په ډول له زېږېدلو څخه نيولې بيا تر مرګه پورې طبيعي بهير ته ورته پړاوونه ووهي، په تېره بيا په اوږدو سريال ډرامو کې، داسې ډرامې چې څو لسيزې خپرېږي او يا يې ډراماټيک ژوند څو لسيزې وي.
موږ په ډرامه کې دوه ډوله زمان يا مهال لرو: يو دا چې يوه ډرامه څو لسيزې وچلېږي، لکه د (فيل آرچر) بريتانوی انګرېزي ډرامه چې تر پنځو لسيزو ډېر وخت کېږي خپرېږي. دوهم ډراماټيک زمان دی. دا يو داسې زمان دی چې د ډرامې د خپرېدو اصلي وخت يوه يا څو مياشتې وي، خو د پېښو چټکوالی يې دومره ډېر وي چې وخت خورا ژر ژر تېرېږي، يو

(c) ketabton.com: The Digital Library

ماشوم وزېږي، ځوان شي او بوډا شي چې په داستاني ادب او ټیکنالوژۍ کې دا تخنیک اسانه کار دی. د ډرامې لیکلو پر مهال باید 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 یو ماشوم وزېږي، باید په طبیعي ډول ځوان او زوړ شي، له هر عمر سره یې باید ظاهري څېره لکه لباس، د خبرو طرز، د فکر کولو ډول، اجتماعي اړیکي او آن دا چې هدفونه هم بدلون ومومي، ځکه چې په واقعي ژوند کې د انسان د ژوند مسیر دغه ډول دی.

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

له ذهني پلوه هم ډېر بدلون په کې راشي، دریځ یې نرم شي، تر پښو ډېر غوږ نیوونکی او ځیرک شي. اجتماعي لیدلوری یې هم لږ تغیر شي، د جګړې پر ځای د قبیلې مدیریت 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 ځوانـې وي.

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

پـه ایرانـي سریال (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 کرکتـر 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 کرکتـر 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

پښې اوسپنه په اور کې ږدي، نو په یو څو ثانیو کې د اور غونډې نه سره کېږي، باید کافي وخت تېر شي، یوه لاره یې دا ده چې د وخت تېرېدو لپاره د ډرامې یوه بله یا دوې صحنې تېرې شي، د بېلګې په ډول پر یوې نجلۍ جنسي تېرى شوى وي، څارنوالي د دې نجلۍ د معایناتو راپور عدلي طب ته استوي، تر څو چې د معایناتو راپور راځي، یو څارنوال له تورن شخص څخه پوښتنې ګروېږنې کوي، په دوهمه صحنه کې د نجلۍ مور او پلار وښودل شي چې په روغتون کې د نجلۍ سر ته ویرجن ناست وي، تر دې وروسته په درېیمه صحنه کې د عدلي طب راپور راورسېږي چې دا حالت ډېر طبیعي او واقعیت ته نږدې ښکاري.

(c) ketabton.com: The Digital Library

په ډرامه کې د (فلش بک) او (فلش فارورډ) تخنیکونه

فلـش بـک (Flashback) یـا تېـر مهـال تـه تلـل هغـه تخنیـک دی چـې پـه داسـتان کـې د یـوې پخوانـۍ پېښـې صحنـه ښـودل کېـږي، کېـدای شـي دا صحنـه پـه داسـتان کـې یـو ځـل ښـودل شـوې وي او د اړتیـا لـه مخـې یـو ځـل بیـا و ښـودل شـي او یـا د تېـرې صحنـې یـوې برخـې تـه اشـاره وي یـا ویـلای شـو چـې فلـش بـک پـه داسـتاني ادب کـې د کیسـې هغـې عاطفـي صحنـې ته ویـل کېـږي چـې یـوه تېـره پېښـه او یـوه صحنـه د کرکټـر پـه ذهـن کـې داسـې کـټ مـټ انځـور شـي لکـه دی چـې اوس پـه هغـه مهـال او چاپېریـال کـې اوسـېږي او همـدا اوس هـر څـه پـه خپلـو سـترګو وینـي.

د فلـش بـک یـو هـدف دا دی چـې د هغـو پېښـو ریښـه راوسـپړي چـې لـه تېرې زمانـې سـره تـړاو لـري او یـا هغـه پخوانـي کرکټرونـه، پېښـې او چاپېریال وښـیي چـې پـر اوسـنۍ پېښـه یې اغېـز درلودلـی وي، ځینـې لیکوالانو هڅـه کړې چې له دې تخنیک څخه په اسـتفادې سـره د قوم یا ملت د تاریخ د اصیلو ارزښـتونو

(c) ketabton.com: The Digital Library

مهمې برخې وښيي او له نوي تمدن سره يې وتړي. (۹: ۱۷۴)

د فلش بک او خاطرې تر منځ توپير دا دی چې پخوانۍ کيسه يا خاطره بيانول شعوري او د شخص په اراده پورې اړه لري، سړی ښه پوهېږي چې دا خاطره ده او کولای شي لکه تلويزيون بنده يې کړي او يا يې وځنډوي، خو په فلش بک کې ځوک په ځان نه پوهېږي چې زه په خپل ذهن کې د تېر وخت يوه صحنه راتازه کوم، سړی فکر کوي چې همدا اوس په هغه زمان او مکان کې د يوې پېښې لوبغاړی يم او په عمل کې هر څه په خپلو سترګو وينم.

بل توپير يې دا دی چې د پخوانۍ خاطرې يا کيسې الفاظ او پېښې کيفيت بدلون کوي، کېدای شي يو څوک يوه اوږده خاطره لنډه ووايي يا يوه لنډه خاطره په ډېرو جزياتو بيان کړي او خپل اوسني احساسات هم ورسره وتړي، مثلا کېدای شي په اصلي کيسه کې يې ژړلي وي، خو اوس چې هغه کيسه بيانوي، نه ورسره ژاړي، خو فلش بک کټ مټ هماغه پخوانۍ صحنه وي، نه يې يو لفظ او نه يې هم عاطفي حالت بدلون مومي.

په فلش فارورډ (FlushForward) يا راتلونکي وخت ته تلل د فلش بک برعکس د کرکټر په ذهن کې د راتلونکي ژوند عاطفي صحنې انځورېږي چې معمولا اندېښنه او يا يو لوی ارمان وي، کېدای شي د فلش فارورډ صحنه په وينښه د يو چا په ذهن کې انځور شي يا داسې خوب وي چې څوک يې خپله او يا يې بل څوک ورته تعبير کړي، خو دا يو داسې تعبير وي چې خوب ليدونکی يې ومني او وروسته د خوب ليدونکي د يوه لوی ارمان، هيله مندۍ يا يوې لويې اندېښنې لامل شي.

که څه هم (وړاندوينه) او (فلش فارورډ) دواړه له راتلونکو پېښو سره اړه

(c) ketabton.com: The Digital Library

لري، خو توپير يې دا دی چې په فلش فارورډ کې يوه بشپړه واقعي صحنه انځورېږي، خو په وړاندوينه کې د يوې صحنې يوې برخې ته لنډه اشاره کېږي.
بل توپير يې دا دی چې وړاندوينه د ځينو فرضيو او پخوانيو تجربو په رڼا کې کېږي چې په شعوري ډول وي، خو فلش فارورډ غير شعوري او ناڅاپه د يو چا په زړه کې په داسې ډول ورتېرېږي چې د انسان په کلک باور اوړي او وروسته کټ مټ هماغسې پېښېږي.

په ډرامه کې د فلش بک او فلش فارورډ ارزښت:

په ډرامه کې فلش بک ته ځکه اړتيا ده چې کله کله ليکوال مجبور وي د تېر وخت يوه مهمه او اوږده صحنه په ډېرې چټکۍ او لنډو ټکو سره بيان کړي، داسې يوه صحنه چې اوسنۍ تياره او ګونګه صحنه روښانه کړي، د بېلګې په ډول د دوو دښمنو ډلو تر منځ جګړه روانه ده، په جګړه کې دوه سرتېري لاس په لاس جګړه کوي، يو سرتېری پياوړی کېږي او له بل شخه توپک اخلي، غواړي چې هغه په برچه حلال کړي، خو ناڅاپه له دې کار څخه لاس اخلي، دلته له کتونکو او اورېدونکو سره پوښتنه پيدا کېږي چې ولې يې خپل دښمن له کوم دليل پرته معاف کړ؟
په دې وخت کې فلش بک ته اړتيا ده چې د دې بخښنې دليل معلوم شي، کېدای شي په دې وخت کې د غالب سرتېري د مغلوب سرتېري پر تندي يوه ټپ ته پام شي او له دې سره سم فلش بک پيل شي، په فلش بک کې د غالب سرتېري هغه صحنه سترګو ته ودرېږي چې دوی وروڼه او ماشومان وي، پلار يې بوټي (لرګي) ماتوي او دوی ورته ناست وي،

(c) ketabton.com: The Digital Library

کله چې یې پلار لرګی په تبر وهي، د لرګي یوه 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 یې ورور دی.

د فلش بک بله اړتیا دا ده چې په اوسنۍ زمانه کې د تېرې زمانې یوه صحنه ښودل کېږي، په دې ډول د ډرامې یو مهم راز راسپړل کېږي او ډرامه جالبه کوي. بله ګټه یې دا ده چې کیسه لنډوي، کېدای شي چې د تېر وخت د لسو دقیقو صحنه په فلش بک کې په نیمه دقیقه کې وښودل شي، موږ کولای شو له ډرامې څخه هغه برخه لیرې کړو چې تلوسه نه لري او بې ځایه ډرامه اوږدوي.

بل ارزښت یې دا دی چې د اوسني وخت د هغو پېښو ریښه راښیي چې له تېر وخت سره تړلې وي. دغه ډول په ډرامه کې تلوسه پیدا کوي، لیدونکي او اورېدونکي هڅوي چې له ډرامې سره تر پایه پاته شي او د دې پېښې پایلې ته منتظر شي. فلش بک باید لنډ، الفاظ یې ساده او ځانګړې صحنه وي، د کیسې یوه غوټه پرانیزي، تلوسه وزېږوي او پایله ولري.

د فلش بک تر څنګ فلش فارورډ هم خورا ډېر ارزښت لري، اساسي هدف یې دا دی چې په ډرامه کې تلوسه پیدا کوي، ځکه فلش فارورډ اکثره وخت د پوښتنو په بڼه وي، د کرکټرونو په مخ کې خنډونه او د راتلونکو پېښو څرکونه ښیي، له همدې امله خلک غواړي چې د خپلو پوښتنو د ځوابونو او په کیسه د ځان پوهولو له پاره ډرامه تر پایه په شوق سره تعقیب کړي.

فلش بک او فلش فارورډ په درې ډوله انځورېږي لکه عملي، روایتي او حرکتي ډول. عملي په دې مانا چې یو سړی په عملي ډول یوه صحنه

(c) ketabton.com: The Digital Library

تمثیلوي، پـه روایتـي بڼـه کـې بیـا عمـل نـه وي، بلکـې یـو څـوک صحنـه پـه خبـرو تشریح کـوي او حرکتـي بیـا دا مانـا چـې یـو څـوک صحنـه پـه یـوه حرکـت سره 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 بېلگـې 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 بېلگـه 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 بېلگـه د یادولـو وړ ده. د نـاول مرکـزي کرکټـر (راگـو راو) پـه زنـدان کـې د خپـل تېـر ژونـد پـه حسـاب بوخـت دی چـې فلـش بـک یـې داسـې پیلېـږي: (کلـه چـې راگـوراو د زنـدان پـه تـوره خونـه کـې پړمخـې پرېـوت او شـاته یـې وکتـل، نـو د خپـل ژونـد ټولـې شـېبې یـې یـوه یـوه داسـې وشـمېرلې لکـه یـو بزگـر 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 سترگې، نرمه او توده غېږه او د هغې په غېږ کې ویده کېدل، بس همدومره یې په یاد وه. راگوراو دا سیکه په ډېره مینه ښکل کړه او څنگ ته یې کېښېښودله. دا سیکه د هغه د پیاوړي پلار وه چې هم یې پلار، هم یې مور او هم یې دوست او ملگری و.(۵۰: ۴۷)

(c) ketabton.com: The Digital Library

په افغانستان کې هم ډېرو ليکوالو د فلش بک تخنيک ته پام کړی دی، يوه بېلگه به يې د مېرمن پروين پژواک د (نگينه 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 راوگرځېدل) نومېږي.

کيسه داسې ده چې يوه مور د (امير) په نوم د خپل شهيد زوی قبر ته ناسته وي او ژاړي. امير يو بېوزله ختگر زلمی و چې په ژوند کې د معمار شاگرد او د نويو بوټونو ډېر ارمانجن و، ځکه يې نو مور تر مرگ 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 نارې وهلې: موري! وا موري چېرې يې؟ دا دی وگوره زمونږ د کور مخ ته مې څومره ښه نوي بوټونه پيدا کړل، که څه هم اوس مې پر پښو لوی دي، خو وروسته به راباندې سم شي.

مور چې يې له پخلنځي څخه راووته، نو سترگې يې پر بوټونو ولگېدې، يوه شېبه ځای پر ځای هيښه ولاړه وه، گوري چې د امير بوټونه ول، ناڅاپه يې وړوکی زوی زلمی شو، ونه يې جگه 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 نومې 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 سوداگر 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 یو افغان لټوي، ځکه دوی خبر شوي چې شاه محمود هوتکي مخ پر اصفهان راروان دی او ښایي اصفهان ته یې مخکې لا جاسوسان رالېږلي وي. ریدی اندېښمن وي چې ښایي سرتېري به ما هم ونیسي، له ډاره ماښام د کور په یوه پټ ځای کې شپه تېروي او سهار د کور بام ته خېژي.
په دې وخت کې یې چورت وړي، خپل وطن او کور وریادېږي او فلش بک په دې ډول پیل کېږي: ماښام مهال د کلا په جنوبي برج کې ناست و، د کلا د شمالي برج په خوا کې غځېدلي خوړ ته یې کتل، د خوړ په اوبو کې د اسمان نرۍ سپوږمۍ ځلېدله، کله چې به خوړ ته کومه چونګښه ورلوېده، نو سپوږمۍ به سره وښورېده، سره و به شیندل شوه او په سپین ټپ به واوښته. په دې وخت کې یې برج ته د یو چا د ورپورته کېدو اواز تر غوږ شو، کله چې یې مخ وراړاوه، زینب وه. د زینب د راتلو له اواز سره فلش بک پای ته رسېږي. (۸: ۱۲)
د کولمبیایي لیکوال (ګابریل ګارسیا مارګز) مشهور رومان (سل کاله یوازیتوب) فلش بک هم خورا جالب دی چې په دې ډول پیلېږي: ((څو کاله وورسته ډګروال (اوریلیانو بوینډیا) چې د اعدام کوونکي ډلې مخ ته ولاړ و، هغه ماپښین او کلیواله سیمه ورياده شوه چې پلار یې د کنګل موندلو له پاره له ځانه سره بېولی و.
هغه مهال د (ماکونډو) کلی چې د سیند پر غاړه ودان شوی و یوازې شل ختین او د لرګیو کورونه درلودل، د سیند اوبه رڼې او د سیند په تل کې پرتې ډبرې لویې او سپینې ښکارېدې چې د ماقبل التاریخ د ځناورو هګیو ته ورته وې. نړۍ دومره نوې وه چې ډېرو شیانو تر اوسه

(c) ketabton.com: The Digital Library

نـوم نـه درلـود، بايـد د هـر شـي لـه پـاره دې د نـوم پـر ځـای اشـاره ورتـه کـړې وای)). (۵۲: ۱۱)

د (فلـش فـارورډ) لـه تخنيـک څخـه هـم پـه لنډو کيسـو او ناولونـو کـې خـورا ډېـر کار اخيسـتل شـوی دی. يـوه ښـه بېلگـه يـې د (FlashForward) پـه نـوم رومـان دی چـې يـوه کاناډايـي ليکـوال رابـرټ جـي سـاير (Robert J. Sawyer) ليکلـی او د ورک خلـک يـا (LOST) پـه نـوم ټلويزيونـي سـريال ډرامـه هـم وربانـدې جـوړه شـوې ده. دا رومـان پـه يـوه جالـب فلـش فـارورډ پيـل کېـږي.

يـوه ورځ د نـړۍ ټـول خلـک د دوو دقيقـو او (۱۷) ثانيـو لـه پـاره بـې سـده کېـږي، پـه دې مـوده کـې يـوه الوتکـه د کانـاډا لـه سيډني څخـه د امريـکا متحـده ايالتونو لاس اينجلس ايالـت تـه روانـه وي چـې د ارام سـمندر پـه يـوه ليـري، ځنگلـي او مرمـوزه جزيـره کـې د نامعلـوم علت لـه مخـې رانسکورېږي. پـه دې پېښـه کـې څـه سـپرلي مـړه او څـه ژونـدي پاتـه کېـږي.

کيسـه د الوتکـې پـر همـدې ژونديـو سـپرليو جـوړه شـوې ده، دوی (۴۵) ورځـې پـه جزيـره کـې لالهانـده او کړانـده گرځـي او هڅـه کـوي چـې لـه جزيـرې څخه د وتلـو لاره ومومـي. د کيسـې موضـوع دا ده چـې د دوی بـې سـدې د خـوب غونـدې وي، دوی هـر يـوه د بـې سـدۍ پـه حالـت کـې خپـل شـپږ مياشـتې راتلونکـی ژونـد ليدلـی وي. کلـه چـې پـه سـد کـې راشـي، هـر يـو يـې جلا جلا د يـوې گنـاه احسـاس کـوي.

د لـږ وخـت پـه تېرېـدو سـره هغـوی تـه هغـه څـه ورپېښـېږي چـې دوی د بـې سـدۍ پـه وخـت کـې ليدلـي وي، مثلا يـو پـلار شـک کـوي چـې مـړه لـور يـې پـه حقيقـت کـې ژونـدۍ ده، بـل بيـا فکـر کـوي چـې کېـدای شـي دی شـپږ

(c) ketabton.com: The Digital Library

میاشتې وروسته مړ شي، ځکه د بې سدې پر مهال یې هیڅ نه دي لیدلي. که څه هم رومان په یوه عمومي فلش فاروړډ پیل کېږي، خو د هر کرکټر ژوند جلا جلا فلش فاروړډ 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 فاروړډ 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 څنې 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 څنې 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 فـارورډ بېلگې يـې هـم شـته، د بېلگـې پـه ډول د شـينکۍ پـه نـوم يـوه مېرمـن تـر واده لـس کالـه وروسـته بيـا هـم اولاد نـه لـري، لـه دې املـه ډېـره ځورېـږي، خـو تـر ډېـرو ډاکټرانـو او درملـو وروسـته يـوه ډاکټـر ورتـه ويلـي وي چـې هيـڅ علت نـه لـري، درمـل ورکـوي او ورتـه وايـي چـې لـه دې درملـو سـره بـه پـاک خـدای ماشـوم ورکـړي، پـه دې خبـره د شـينکۍ پـه زړه کـې د بچـي هيلـې راټوکېـږي او فلـش فـارورډ پـه دې ډول پيلېـږي: مېرمـن پـه خپلـه خونـه کـې پـه اوبـو گولـۍ تېـروي او څـو ثانيـې پـر مخامـخ دېـوال لگېدلـي هېنـدارې تـه گـوري او چـورت يـې وړي، سـترگې يـې ځلېـږي، پـر شـونډو يـې موسـکا غوړېـږي او ورو بالښـت را اخلـي او پـه غېـږ کـې يـې کلـک نيسـي.
پـه دې وخـت کـې يـې خوابـې کوټـې تـه راځـي او فلـش فـارورډ پـای تـه رسـېږي. خوابـې يـې پوښـتي چـې لـورې دا څـه کـوې؟ شـينکۍ پـه خنـدا ورتـه وايـي چـې مـورې چورتونـو وړې ومـه، فکـر مـې کاوه چـې خـدای زوی راکـړی او پـه غېـږ کـې مـې نيولـی دی. د سـټيج ډرامـو فلـش فـارورډ تـل مسـتقيم پيغـام نـه رسـوي، اکثـره وخـت تشـريح تـه اړتيـا لـري.

ج: په ټلويزيوني ډرامه کې

پـه ټلويزيونـي ډرامـو کـې هـم له فلش بـک او فلـش فـارورډ تخنيکونـو څخه کار اخيسـتل شـوی دی، خـو د سـټيج او راډيويـي ډرامو په پرتله پـه ټلويزيوني ډرامو کـې دا تخنيکونـه اسانه دي، ځکه چـې د صحنـې رنگ ته بدلـون ورکول کېږي، يانـې تـور او سـپين ښـودل کېـږي، ځانگـړې موسـيقي ورسـره گډېـږي، د هغـې صحنـې فضـا ورسـره يو ځـای کېږي او اوازونو تـه ازانگه ورکـول کېږي.
د فلـش بـک يـوه بېلگـه بـه لـه (ارطغـر پاڅـون) ټيلويزيونـي سـريال ډرامـې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

عثمان له برخې څخه راواخلو: په ډرامه کې د عثماني پاچهۍ بنسټګر عثمان د (بالاخاتون) په نوم له یوې پېغلې سره واده کوي، دوی دواړه یو پر بل مینان وي، خو تر واده څو کاله وروسته د بالا خاتون اولاد نه کېږي، عثمان غواړي چې د خپل سلطنت له پاره ولیعهد یا ځایناستی ولري، ځکه نو د (ماهنور) په نوم له یوې بلې پېغلې سره هم واده کوي.

د واده په شپه چې کله عثمان د ماهنور له مخ څخه شال پورته کوي، په دې وخت کې فلش بک پیل کېږي، عثمان ته د خپلې پخوانۍ مېرمنې بالا خاتون سره د واده لومړۍ شپه وریادېږي او ماهنور کټ مټ د (بالا خاتون) په شان ورته ښکاري.

په ټلویزیوني ډرامو کې د فلش فارورډ صحنې هم خورا ډېرې دي چې یوه ښه بېلګه یې د کونډې زوی په سریال ډرامه کې لیدلای شو. په دې ډرامه کې د اسلمي په نوم یو چالباز سړی کلیوالو ته د کابل د ښکلو نجونو کیسې کوي او بیا په هغوی د اشر په نوم خپل کارونه کوي.

په دې کلیوالو کې یو د کونډې زوی هم وي چې (شادګل) نومېږي. اسلمی شادګل ته وایي چې زما یوه د توت ونه رامیده کړه، د ژمي له پاره بوټې (لرګي) نه لرم. شادګل چې د اسلمي خبره پر ځمکه نه شي اچولای دا خبره مني.

شادګل په ونه کې ناست وي او په تبر یې ښاخونه پرې کوي چې په ذهن کې یې د کابل ښکلي نجوني راګرځي او فلش فارورډ پیل کېږي. په کابل کې یوه بس ته ورخېژي، سمدلاسه یې څنګ ته یوه ښکلې او فیشني نجلۍ کښېني. شادګل په مینه او لېر شرمناک ډول د سترګو تر کونجو ورته ګوري او هغه هم ورته موسکۍ کېږي، په همدې ترتیب یوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

شيبه يو له بل سره په مينه مينه خاندي چې په دې وخت کې فلش فاروړډ پای ته رسېږي، شادگل بيرته تبر راپور ته کوي او د ونې د ښاخونو په ماتولو پيل کوي.

د: په راډيويي ډرامه کې

په راډيويي ډرامه کې فلش بک او فلش فاروړډ خورا گران کار دی، ځکه چې انځور نه شته، بايد يوه زمانه له بلې زمانې څخه د فضا (بکگراونډ)، ځانگړي موسيقۍ، سونډافيکټ ياني طبيعي غږونو او خبرو د ازانگې يا (Echo) په وسيله سره جلا شي.

په راډيويي ډرامو کې هم له دې تخنيکونو څخه کار اخيستل شوی چې د فلش فاروړډ يوه بېلگه يې د حمزه بابا په يوه ډرامه گۍ کې وينو، دا ډرامه (د کوټې زلزله) نومېږي چې په ۱۹۳۵ ميلادي کال کې د کوټې د لويې او ويرانوونکي زلزلې يو وړوکی انځور په کې ښودل شوی دی. ډرامه د يوه صوفي ملنگ په دې فلش فاروړډ سره پيل کېږي: ((الله، حق الله، رحم رحم، ای د کوټې خلکو! له ښار نه بهر شئ که خپل ځان درته خوږ وي، نن به دا د کوټې ښار غرق شي)).

د ډرامې په لومړۍ صحنه کې جبار خان او جلندر خان د ملنگ د خبرو په اړه تبصره کوي. جبار خان ملنگ د پاک خدای دوست بولي او په زړه کې يې ډار پيدا کېږي چې خدای مه کړه کومه بدمرغي راروانه ده، خو جلندر خان يې په خبرو ملنډې وهي، وايي ملنگ نن ډېر چرس څکولي دي، ځکه گډې وډې خبرې کوي، ملنگ ورته وايي: ډېره ښه ده بابا، زما د لېونې په خبره عمل مه کوئ، درنگ ساعت له به ارمان وکړئ)).

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې په لومړۍ صحنه کې تلوسه خورا ډېره ده، خو په دویمه صحنه کې د فلش فارورډ نتیجه لیدل کېږي، یانې زلزله تېره شوې او د خلکو شور، ژړاوي او زګېروي اورېدل کېږي، په دې ټېپیانو کې یوه ښځه په زګېروي وایي: وی خدایه زه خو مړه شومه، زما خو ماغزه راووته، ای امین خانه وروره زما بچی تر دې چت لاندې شوی دی، د خدای له پاره دا خو راوباسه. ځینې خلک د حمزه بابا د ډرامې دې برخې ته فلش فارورډ وایي، خو ما ته وړاندوینه ښکاري. (۳۳: ۲۴۷)

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

لالا جان وایي که غنم وکرم د ټرکټر، اوبو، تخم او سرې پیسې هم نه راجوړوي، کوکنار لا ښه دي ګټه یې ډېره ده. اشرف خان ورته وایي چې ته خو د تاریاکو اوسنیو بیو ته ګورې، کله چې د تاریاکو راټولولو وخت راشي بیرته ارزانه کېږي، که خواریو او لګښت ته یې حساب وکړې، نو بس هغه د غنمو پیسې 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 تاریاک راټولوي او کور ته یې راوړي، مېرمن یې ورته وایي چې تاریاک خرڅ کړه! لالا جان ورته وایي چې اوس خو ډېر ارزانه دي، بیخي د غنمو په بیه دي،

(c) ketabton.com: The Digital Library

کله چې لږ ګران شي بيا به يې خرڅ کړم.
مېرمن يې ورته وايي چې ترياک خو شتمن خلک ګرانی 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 راګرځي او فلش بک پيل کېږي: ((ته خو د ترياکو اوسنيو بيو ته ګورې، کله چې د ترياکو راټولولو وخت راشي نو بيرته ارزانه کېږي، که خواريو او لګښت ته يې حساب وکړې، نو بس هغه د غنمو پيسې درجوړوي)).
د اشرف خان له خبرو سره د ځمکې د هغه وخت فضا ملګرې وي، ياني د اوبو شرهار، د بېل کړپ کړوپ او د مرغانو چڼهاری اوربدل کېږي. د اشرف خان خبرې ازانګه لري او له خبرو سره يې يوه ځانګړې غمجنه موسيقي هم ملګرې 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 راياده شوه، دا ستا خبره هغه هم راته وکړه، اوف! کاشکې مې غنم کرلي وای.
په راډيويي ډرامو کې د فلش فارورډ له تخنيک څخه هم کار اخيستل کېږي، د بېلګې په ډول يو مسافر د کلي تر څنګ تېرېږي، ګوري چې لارې دوې شوې دي، دلته له مونولاګ څخه کار اخيستل کېږي، ياني مسافر له ځانه سره وايي چې دلته خو لارې دوې شوې 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 وختوت 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)

یوازینی راز چې لوستونکی، لیدونکی یا اورېدونکی نه پرېږدي چې ځان په بل څه مصروف کړي او له ځانه سره یې تر پایه بوخت ساتي هغه تلوسه ده او د تلوسې بنسټ پوښتنه ده. تلوسه د کیسې او ډرامې هغه راز یا تړلی بکس دی چې خلکو ته پوښتنې پیدا کوي او د ځواب له پاره یې ډرامه تر پایه تعقیبوي.
تکړه لیکوال باید د ډرامې په سر کې لیدونکي او اورېدونکي جلب کړي او پوښتنې ورته پیدا کړي، که ډرامه د ژوند په عادي بهیر پیل شوه، خلک یې نه خوښوي، ځکه انسان فطرتا غواړي په هر څه پوه شي، خو دا کار هغه وخت کوي چې پوښتنه ورته پیدا شي.
نصیراحمد احمدي په خپل کتاب (راځئ کیسه ولیکو) کې لیکي:
څه موده مخکې مې یو انګرېزي فیلم وکوت، لومړنۍ یوې دقیقې یې اړایستلم چې پوره یونیم ساعت ټلویزیون ته کښېنم. ولې؟ ما څه ولیدل؟

(c) ketabton.com: The Digital Library

يو ګڼ ځنګل و، هسکې ونې يې درلودې، په چوپه چوپتيا کې يو څوک پر وچو پاڼو وخوت، يو تور مار تر يوې وچې څانګې راتاو شو، کيمره د يوه سړي پښو ته برابره شوه چې منډې يې وهلې... ما يې د سا ايستلو غږ اورېده... په دې وخت کې کيمره د سړي مخ ته برابره شوه، سړی ځوان و، تر خوله يې وينې بهېدلې او ګرېوان يې په خټو لړلی ښکارېده.

سړی څو ځايه ولوېد، بيرته پورته شو، ناڅاپه ودرېد، په وارخطايۍ يې پورته وکتل، يو لوی سيوری وربانـدې راغی، پرې ورتيټ شو، ځوان خپلو سترګو ته لاس ونيو، يوه تېره او وحشتناکه کوکه يې ترخوله ووته. يوه رڼا او د يوې دقيقې ختم.

دويمه صحنه له عادي ژونده پيل شوه، ښار و، د يوې کورنۍ پنځو غړو (مور، پلار او دريو اولادونو) مېلې ته د تګ له پاره تياری نيوه. دا چې د فيلم پاته برخې څنګه وې او څه پېښ شول دا يو اوږد بحث دی، خو لنډه دا چې زما په ذهن کې د فيلم لومړنۍ يوې دقيقې پرله پسې پوښتنې راولاړې کړې.

دا سړی څوک و؟ په ځنګله کې يې څه کول؟ ولې يې منډې وهلې؟ له څه شي وېرېدلی و؟ له لاړو سره يې تر خوله وينه ولې راتله؟ چا لاس وراچولی و؟ ځناورو بريد پرې کړی و؟ هغه سيوری د څه شي و؟ سړي ولې چيغه کړه؟ ايا مړ شو؟ ايا، ايا، ايا... په لسګونه نورې پوښتنې راته پيدا شوې. (٦: ١٩)

دا چې په ډرامه کې څنګه تلوسه پيدا کولای شو، ګرانه ده چې ځانګړي معيارونه ولرو، خو ځينې تجربې شته چې دلته به يې په لنډ ډول تشريح کړو.

(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 وارخطايي او منډه راشي او خپلې مور ته ووايي: ادې جنازه يې راوړه.

مور: (په وارخطايي او ژېړغوني اواز) څه شی جنازه يې راوړه؟ د چا جنازه؟

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

دا لنډ ډيالاګ ډېرې پوښتنې پيدا 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 سپين کلي سره موټر ټکر کړی دی، وايي چې شهيد شوی دی، اوس يې خلکو جنازه راوړه. په دې ډول هيڅ پوښتنه نه پاته کېږي او چې پوښتنه پاته نه شوه، نو تلوسه هم ورسره ختمه شوه.

۲: کيسه له پای يا منځ څخه پيل کول

که ډرامه لکه نکل په طبيعي ډول پيل شي، تلوسه نه لري، خو که له منځ يا پای څخه پيل شي، ډېرې پوښتنې پيدا کوي او خلک هڅوي چې د خپلو پوښتنو موندلو له پاره ډرامه تر پايه تعقيب کړي. څرنګه چې ډرامه تل پر کيسه جوړېږي، نو په ډېرو کيسو او ناولونو کې له دې تخنيک څخه کار اخيستل شوی دی، د بېلګې په ډول د نصيراحمد احمدي (ټال) ناول په دې ډيالاګ 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 وویل:

- خدای مې دې نه غلطوي د کرزي په دویم کال پیدا شوه.

د ډاکټرې د تندي ګونځې سره ورغلې، غبرګې څنګلې یې د مېز له سره پورته کړې، ویې ویل:

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

کله چې سړی څو پاڼې نور ناول ولولي، نو پوهېږي چې یوه زړه بوډۍ په روغتون کې بستري شوې او دا ماشومه یې د هغې د خدمت له پاره له کلي څخه ورته راوستلې ده، خو په پیل کې د ډاکټرې پوښتنې لوستونکي ته نورې پوښتنې پیدا کوي، ایا دا ساده، کلیواله، کمزورې او نابلده ماشومه به د دې بوډۍ خدمت وکولای شي؟

۳: اصل موضوع لومړی بیانول او جزیات اخیر ته پرېښودل

که یو سړی له ښاره کور ته راشي او خپلې ښځې ته ووایي چې ستا له پاره یو ډېر ښه زېری لرم، خو وروسته درته وایم، اوس ډېر وږی یم، ته ژر ډوډۍ راتیاره کړه! ښځې ته شل پوښتنې پیدا کېږي، شاوخوا ټول خپلوان، خسرګنۍ او پلارګنۍ یې په ذهن کې راګرځي، دا هغه تلوسه ده چې یوې ګونګې خبرې پیدا کړې ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۴: د باور خلاف خبره اورېدل

کـه یـوه انډیـوال تـه مـو وواياست چـې نـه بـه يـې خبـر، هغـه زمـوږ او ستاسـې د کوڅـې کلـي لونـګ خـو دې یـاد دی، هغـه اوس بانـک لـري، دلتـه خـو څـه کـوې، پـه خـارج کـې هـم څـو کورونـه لـري. انډیـوال تـه مـو ډېـرې پوښـتنې پیـدا کېـږي، عجیبـه ده لېونـی لونـګ بانـک لـري؟ دومـره پیسـې يـې لـه کومـه کـړې؟ هغـه خـو پيسـې نـه درلـودې او لېونـی هـم و... هغـه دی چـې تلوسـه ورسـره پيـدا کېـږي او د لونـګ پـه اړه ستاسـې څخـه پوښـتنې پيـل کـوي او پـه ډېـر شـوق ستاسـې جوابونـو تـه غـوږ نیسـي.

۵: ډرامه په یوه یا څو پوښتنو پیل کول

کـه یـو سـړی کـور تـه راشـي او نـارې وهـي چـې ښـځې! وا ښـځې چېـرې يـې! خـو هیڅـوک جـواب نـه ورکـوي، د کـور پـه ټولـو کوټـو کـې وګرځـي، خـو ښـځه يـې پـه کـور کـې نـه وي. دا هغـه حالـت دی چـې تلوسـه زېـږوي. کېـدای شـي دا سـړی خپلـه لـه ځانـه سـره پوښـتنې پیـل کـړي چـې لیدونکـو او اورېدونکـو تـه هـم پوښـتنې پیـدا شـي. عجیبـه ده سـهار خـو چـې زه لـه کـوره وتـم ښـځه مـې پـه کـور کـې وه، اوس چېـرې ده؟ مـا تـه خـو يـې نـه دي ویلـې چـې زه د پـلار یـا بـل خپـل کـره ځـم؟ بداخلاقـه خـو هـم نـه ده چـې لـه چـا سـره بـه تښـتېدلې وي؟ دې خـو داسـې عـادت هـم نـه درلـود چـې زمـا بـې اجـازې دې يـو ځـای ولاړه شـي؟ کـوم چـا پـه زور تښـتولې نـه وي؟ ناروغـه شـوې نـه وي؟ پـه ډرامـه کـې چـې دې سـړي تـه څومـره پوښـتنې پیـدا کېـږي د ډرامـې لیدونکـو او اورېدونکـو تـه هـم همدومـره پوښـتنې پیـدا کېـږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

٦: د پېښې نښې نښانې

که یو څوک په کور، باغ، ځمکه او لاره کې داسې څه ووینې چې د یوې حادثې ښکارندویې کوي، دا هم پوښتنې راولاړوي، مثلا یو بزگر خپلې ځمکې ته ځي چې شفتله وربېي، گوري چې ځمکه یو ځای په پښو خرل شوې او شکول شوې ده، یو څو څاڅکي وینه هم وینې چې یوې خوا ته یې کرښه جوړه کړې ده، د وینو په کرښه پسې ځي، گوري چې په وینو لړلې یوه څپلۍ هم پرته ده.

دا هغه څه دي چې د یوې جنایي پېښې نښه بلل کېږي. ایا دلته څوک وژل شوی، ټپي شوی یا تښتول شوی دی؟ دا څوک دی؟ زموږ په کلي کې خو چا نه دي ویلي چې فلانی ورک، ټپي یا وژل شوی دی؟ ایا دا سړی یې له بله ځایه راوستلی او زموږ په ځمکه کې یې وژلی دی؟ داسې نه وي چې دا سړی یې همدلته زما په ځمکه کې ښخ کړی وي، پولیس یې پیدا کړي او پر ما تاوان شي...

۷: د کرکټر هویت پټ ساتل

کله کله تر یوه وخته د کرکټر هویت پټول هم په ډرامه کې تلوسه پیدا کوي. د آرطغر پاڅون ډرامه کې عثمان د خپلو دښمنانو له خوا محاصره کېږي، خو ناڅاپه د ده په پلوی له یوه پټ ځای څخه مخ پټي سرتېري د عثمان پر دښمن د غشو باران کوي، هغوی پر شا تگ ته اړباسي او عثمان ځنې خلاصوي. په دې صحنه کې تر څو دقیقو پورې نه عثمان او نه یې دښمن پوهېږي چې دا سرتېري څوک دي؟

په ځینو کیسو کې ناڅاپه یو داسې نااشنا کرکټر راڅرگند شي چې 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 نږدې یو نااشنا اواز اورېدل کېږي او نږدې 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 لیدل

هر انسان په خپل چاپېریال کې د اوازونو سره اشنا شوی وي، خو که د عادت خلاف څه واوري او یا یې ووینې خامخا تعجب کوي او دا تعجب تلوسه زېږوي، د مثال په ډول یو سړی په اپارتمان کې یوازې اوسېږي. یوه شپه ناوخته د یوې ښځې په ژړا له خوبه راویښېږي، لومړی فکر کوي چې دا به خوب وي، خو کله چې غوږ نیسي، نو د ځنګ له خونې څخه ژړا اورېدل کېږي، له کوټې څخه راوزي، ګوري چې د کور دروازه خلاصه پاته ده. له ځانه سره وایي: عجیبه ده! ما خو د کور دروازه قلف کړه، دا ولې خلاصه ده؟ دالېز ته سر ور ایسته کوي، هیڅوک نه ښکاري. دا ډول صحنې په جنایي ډرامو کې ډېرې وي.

۱۰: د پېښې انځور ښودل

په ساحه کې د یوې پېښې انځور په داسې ډول پرېښودل چې د پېښې علت معلوم نه شي خلکو ته ډېرې پوښتنې پیدا کوي او د تلوسې لامل کېږي، مثلا د نسیمې باري له دې ژباړل شوې لنډې کیسې د پیل پاراګراف به راواخلو:

د منې موسم و، د مرستون غولې د چنار ژیړو پاڼو پوښلې و، سوکه ورخلاص شو او یوه ببر سرې ښځه لېونتون ته راننوته. له دې سره سم له هرې خوا چیغې شوې او له هرې خوا لېونیانو ورباندې رامنډې کړې، چا رژېدلې پاڼې ورباندې شیندلې او چا تر کالیو کشوله، خو دې څه نه ویله، یوې او بلې خوا ته یې په یو چا پسې کتله.

په همدې ټېل ماټېل او غالمغال کې یې څو ګامه وړاندې پر یوه 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 رانږدې کېږه! زما ښخه لیري شه، ای خلکو ما ځنې خلاص کړئ! ځوان له دې خبرې سره سم منډه کړه او د لېونیانو په ډله کې ورک شو. (۱۶ : 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 کلی ورښودل شوی وي چې باید بمبارد یې کړي، خو پیلوټ ویني 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 اندېښمن 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 جنگي حالت دی هره شيبه دا خطر شته چې دا ځوان په جگړه کې ووژل شي، لومړی د عسکرۍ د ژوند خطر ښودل او بيا جگړې 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 بېلگې په ډول يو جنگي کنډک د داسې دښمن پر لورې د يرغل له پاره حرکت کوي چې له دوی څخه سل کيلوميټره ليرې دی، خو دښمن د دې بريد په اړه مخکې لا خبر شوی

(c) ketabton.com: The Digital Library

او دوی ته نـږدې يـې لاره نيولـې وي.
کـه څـه هـم د دوو متضـادو اړخونـو يـو اړخ روښـانه دی، يانـې د کميـن خبـره خلکـو تـه معلومـه ده، خـو جنگـي کنـډک ناخبـره دی، دلتـه خلکـو تـه ډېـرې پوښـتنې پيـدا کېـږي چـې پـه جگـړه کـې بـه څـه پېـښ شـي؟ ځکـه چـې جنگـي کنـډک ناخبـره دی او پـه لاره کـې جگـړې تـه چمتـو نـه دی.
کـه بريـد کوونکـی کنـډک لاره بدلـه کـړي او وروسـته دا راز څرگنـد شـي چـې دوی د کميـن پـه اړه خبـر شـوي ول، نـو پـه ډرامـه کـې نـوره هـم تلوسـه پيـدا کېـږي، ځکـه چـې د بريـد کوونکـي جنگـي کنـډک لاره بدلـول ليدونکـو او اورېدونکـو تـه ناڅاپـي معلومېـږي او پـه ډرامـه کـې ناڅاپـي پېښـه پوښـتنه پيدا کـوي. لـه دې ډول تخنيـک څخـه پـه جنگـي، جنايـي او پوليسـي ډرامـو کـې ډېـر کار اخيسـتل کېـږي.

۱۵: د مخالفو کرکټرونو مخ په مخ کېدل

کلـه چـې پـه ډرامـه کـې دوه مخالـف کرکټرونـه پـه مخـه سـره ورشـي، نـو لـه ليدونکـو او اورېدونکـو سـره دا پوښـتنه پيـدا کېـږي چـې دوی بـه خامخـا يـو د بـل پـر وړانـدې غبرگـون ښـيي، خـو پوښـتنه دا ده چـې غبرگـون بـه يـې څـه ډول وي؟ څـوک بـه لومـړی غبرگـون وښـيي؟ 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 يـوازې پـه همـدې لاس اچولـو اکتفـا وکـړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱٦: له يوه خنډ له ليرې کولو سره سم بل خنډ پيدا 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 پيدا کېږي. کله چې ليدونکي او اورېدونکي پوه شول چې د ډرامې مرکزي کرکټر ټول خنډونه له مخې ليرې کړل، پوښتنې يې حل کېږي او ډرامه نوره خوند نه ورکوي، بايد ډرامه ليکوال د مرکزي کرکټر پر وړاندې د نوي خنډ څرکونه داسې مهال رابښکاره کړي چې لا پخوانی خنډ پوره نه وي ليرې شوی.

۱۷: له لامل پرته عواطف څرگندول

د ډرامې يو مهم کرکټر له کوم دليل پرته عواطف څرگند کړي، مثلا وژاړي او يا وخاندي، له خلکو سره پوښتنه پيدا شي چې ولې يې وژړل او يا يې وخندل، لکه د اکتاپوس يا اختاپوس (Octapus) سريال په دوهمه برخه کې کوراډو کاټاني (Corrado Cattani) يو مهم کرکټر دی. دی په ډرامه کې د پوليس د تحقيق آمر او له مافيايي ډلو سره په مبارزه بوخت وي.
يوه ورځ کور ته راځي، په الماری کې شيان سره اړوي رااړوي چې د ټوکره يوه ناوکۍ (نانځکه) پيدا کوي، په دې وخت کې يې بڼه الوزي، رنگ يې تک ژيړ اوړي، بيا پر ديوال لگېدلو رساميو ته گوري، ولاړېږي او يوه يوه رسامي راجلا کوي، په چوکۍ کې کښېني او په زوره زوره ژاړي. دا صحنه خورا له تلوسې ډکه ده، ځکه ليدونکي نه پوهېږي چې کاټاني ولې ژاړي. وروسته معلومېږي چې يوې مافيايي ډلې د ده وړه لور تښتولې او وژلې ده، دا يې د هغې لور نانځکه او د هغې د لاس رسامۍ دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱۸: د جوړې جلا کېدل

که یوه جوړه سره جلا شي، اورېدونکي یا لیدونکي د هر یوه له حاله خبر وي، خو دوی تر خپل منځ سره خبر نه وي، نو دا حالت ډېره تلوسه زېږوي. جوړه کېدای شي دوه مینان، مېړه او مېرمن، مور او زوی، دوه تېروني خپلوان یا انډیوالان وي، لکه په (یو وخت نږور هم ناوې وه) یا (کیو کی ساس بهی کبهی بهو تی) هندي سریال ډرامه کې چې (تولسي) مرکزي کرکټره ده، د دې مېړه (مهیر ویراني) نومېږي.

مهیر د سفر پر مهال په یوه پېښه کې پر سر ټپي کېږي، خو کورنۍ یې یو بل مړی پیدا کوي او فکر کوي چې همدا مهیر ویراني دی.

مهیر روغتون ته وړل کېږي او هلته یې د (مندیرا) په نوم یوه ډاکټرهویني، مینه یې ورسره پیدا کېږي، له همدې امله یې ښه ساتنه او پالنه کوي. څرنګه چې د مهیر سر له یوه کلک شي سره لګېدلی، نو حافظه یې بایللې ده، ځان او کورنۍ ځنې هېره شوې ده.

کله چې په روغتون کې د مهیر درملنه پای ته رسېږي (مندیرا) یې له ځانه سره کور ته بیایي او په کور کې یې ښه په مینه پالنه کوي. لیدونکي له یوې خوا تولسي ویني چې د مهیر په مرګ ویر کوي او له بلې خوا مهیر ویني چې ژوندی دی او د مندیرا په کور کې اوسېږي، لیدونکي دې صحنې ته په تمه دي چې مهیر ویراني او تولسي به کله او څنګه یو بل سره پیدا 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 گرځي. د دې ډول تلوسې يوه ښه بېلگه د غازي سيال په (بنزی) نومي پوليسي ناول کې موندلای شو. په دې ناول کې د جلال زوی سليم خپلې ميرې ته زنگ 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، گوري 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 څنگه شي؟ د بېلگې 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، يو د ډرامې عمومي تلوسه ده چې موږ مخکې تشريح کړه او بل د سريال ډرامې د راتلونکې برخې له پاره تلوسه يا انتظار دی. لومړی ډول دا مانا چې ډرامه بايد د کتلو او اورېدلو په بهير کې تلوسه ولري چې خلک جلب کړي او تر پايه يې تعقيب کړي، خو دويمه تلوسه بيا د سريال ډرامو په اړه ده.

که د ډرامې يوه برخه پای ته رسېږي بايد په داسې ډول پای ته ورسېږي چې خلک د ډرامې راتلونکې برخې ته په شوق منتظر و اوسي چې دې تخنيک ته د انتظار شيبه يا کليف هنګر (Cliffhunger) وايي.

د (کليف هنګر) نوم د (اسماني رنګ جوړې) اثر څخه اخيستل شوی دی. په دې داستان کې يو مهم کرکټر (هينري نايټ) د غره تر يوه پاڼ لاندې راځړوند شوی وي. (کليف) راځوړند او د لوېدو ځای ته وايي يا په بل عبارت هغه ځای ته وايي چې هره شېبه يې د لوېدو امکان وي. په کليف هنګر کې تل د متضادو پېښو امکان وي يا په بل عبارت (کليف هنګر) له داسې تلوسې ډکې پېښې ته وايي چې ليدونکي يا اورېدونکي په بې صبرانه ډول غواړي د پېښې په نتيجه پوه شي.

د مثال په ډول په يوه پوليسي 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 يو بل سړی هم وليدل شي چې يوازې يې بوټونه ښکاري او په ده پسې وي، کله چې غل غواړي له کوره وتښتي، نو پر غوږ يې توپنچه ونيول 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

پيدا شوي دي: دا بل سړی څوک و؟ پوليس و که د کور خاوند؟ که پوليس و، نو غل به ونيسي که به ځنې وتښتي؟ که د کور خاوند و، نو غل به زورور شي که د کور خاوند؟ وروستۍ بريا به د چا په برخه وي؟
کله کله د ډرامې يوه برخه په داسې ډول پای ته رسېږي چې د ډرامې يو کرکتر په مرمۍ يا غشي پر سر ويشتل کېږي، خو دا راز يې بلې برخې ته پاته کېږي چې دا کرکتر مري او که ژوندی پاته کېږي؟ کله کله په راتلونکې برخه کې معلومېږي چې کرکتر اصلا نه دی ويشتل شوی، بلکې خوب ويني چې دی پر سر ويشتل کېږي.
د کليف هنگر بل مثال په دې ډول دی: يوه الوتکه په هوا کې تخنيکي عوارض پيدا کوي، ټول مسافر وارخطا کېږي، په الوتکه کې يوې او بلې خوا ته منډې وهي. يوه مسافر ته يو 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 ليدونکو سره ډېرې پوښتنې پيدا کېږي. هغه مسافر چې په ځان پورې يې پراشوټ وتاړه او ځان يې لاندې وغورځاوه پراشوټ به يې خلاص شي که نه؟ (۱۹: ۵۶)
بايد ليکوال هڅه وکړي چې د ډرامې هره برخه په دغسې کليف هنگر او له تلوسې ځخه ډکه شيبه پای ته ورسوي، په دې ډول به ليدونکي او اورېدونکي مجبور شي چې د ډرامې راتلونکې برخه هم تعقيب کړي، ځکه خلک له ځينو کرکترونو سره ډېره مينه لري، که د هغوی ژوند له خطر سره مخ کېږي خلک هم ورسره انديښمن کېږي او د خپلې انديښنې ليري کولو له پاره د ډرامې بله برخه هم تعقيبوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د سټېج، ټلويزيون او راډيويي ډرامو عمده ځانګړتياوي

په دې بحث کې د هرې ډرامې عمده ځانګړتياوي بيانوو، خو په سر کې بايد ووايم چې د سټېج ډرامې اساس کرکټر دی، ياني ليدونکي د سټېج پر سر کرکټر ته ګوري. د ټيلويزيوني ډرامې اساس بيا تصوير بللای شو، په تصوير کې کېدای شي کرکټر، چاپېريال او په چاپېريال کې له انسانانو پرته نور داسې څه هم وي چې د ډرامې له کيسې سره اړه ولري. د دې تر څنګ سونډافيکټونه او موسيقي هم د تصوير په ځلولو او جالبه کولو کې مهم رول لري. د راډيويي ډرامو بنسټ بيا اواز دی. له راډيو څخه خلک يوازې اواز اوري، بايد اورېدونکو ته هر څه د اواز په وسيله ورسول شي. راډيويي اوازونه له خبرو، سونډافيکټونو او موسيقۍ څخه جوړ شوي وي.

په دې بحث کې لومړی سټېج او ټلويزيوني ډرامې سره پرتله کوو، ځکه چې مشترکه وجه سره لري، مشترکه وجه يې دا ده چې دواړه ډرامې خلکويني. په يوه ډرامه کې خلک په ژوندۍ بڼه ليدل 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 واغوستي 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 سټيج ډرامه کې يو مفهوم تر ډېره حده د خبرو په وسيله روښانه کېږي، خو په ټلويزيوني ډرامه کې مفهوم د خبرو، سونډافيکټونو، موسيقۍ او چاپېريال په وسيله واضح کولای شو، که څه هم په سټيج ډرامه کې هم له موسيقۍ او سونډافيکټونو څخه څه ناڅه استفاده کولای شو، خو د ټلويزيوني ډرامې په پرتله به مو ډېر لاسونه تړلي وي.
پر اوږدو کيسو سټيج ډرامه نه شو جوړولای او سريال بېخي هم نه شو ورکولای، د بېلګې په ډول موږ کولای شو چې د تولستوی رومان (سوله او جګړه) د ټلويزيوني ډرامې په بڼه چمتو کړو، خو دومره اوږده کيسه په ټولو جزياتو سره د سټيج پر سر ننداري ته نه شو وړاندې کولای.
په سټيج ډرامه کې تر ډېره حده د کيسې مرکزي مفهوم ته پام کېږي، ممثلينو ته په وار وار يادونه کېږي چې دا د کيسې اصلي برخه ده، بايد له ياده يې و نه وزي، ځکه چې په سټيج ډرامه کې ټول ډيلاګونه يادېږي، که يو مهم ډيالاګ يې هېر شو، د کيسې تسلسل ګډوډ او د ليدونکو ذهن هم ګډوډ کېږي، خو که د کيسې مرکزي مفاهيم ورته وښودل شي، يادول يې اسانه کېږي، که په جزياتو کې کوم ډيالاګ له چا هېر او يا بيخي پاته شي د کيسې اساسي برخې ته زيان نه اوړي.
د ټلويزيوني ډرامې ډيالاګونه داسې لوستل کېږي، لکه دوه نفره چې عادي خبرې سره کوي، ياني د خبرو لهجه يې داسې وي چې يوازې يې د ده مخاطب اوري، خو په سټيج ډرامه کې ډيالاګونه د دې له پاره په جګ غږ ويل کېږي چې ليدونکي يې واوري، ځکه په سټيج ډرامه کې ليدونکي هر يو سټيج ته نژدې نه شي کېناستلای او نه هم د ټلويزيوني ډرامې په شان دا اسانتيا لري چې د ټلويزيون اواز لوړ کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

په ډرامه کې په عمومي ډول دوه ډوله چاپېريالونه وي، يو طبيعي چاپېريال دی، لکه ځنگل، زراعتي ځمکه، دښت، غر، سيند ... او بل بيا د ژوند مصنوعي چاپېريال دی، لکه کور، دوکان، بازار، دفتر، کارخانه. په سټيج ډرامه کې له لويه سره دا گران کار دی چې طبيعي چاپېريال دي وښودل شي او د مصنوعي چاپېريال ښودل هم د ټلويزيوني ډرامې په پرتله اسانه کار نه دی، ځکه په ټلويزيوني ډرامه کې کولای شو د بازار، دوکان، کور، کارخانې او ښوونځي تصويرونه واخلو او د کيسې او هنري منطقو له مخې يې په ډرامه کې سره وتړو.

په راډيويي ډرامو کې يوازې اواز په واک کې لرو، دا اواز له خبرو، سونډافيکټونو او موسيقۍ څخه عبارت دی، يانې کوم مفاهيم چې د راډيويي ډرامې په وسيله واضح کېږي وسيله يې همدا درې صوتي عناصر دي، کېدای شي ځينې عناصر اصلي او ځينې يې د تصويري کېدلو، توجه جلبولو او يوه پيغام د پياوړتيا له پاره وي.

په راډيويي ډرامو کې بايد ډيالوگونه لنډ او ساده وي، ځکه چې د اورېدونکو له ياده وزي، که يوه جمله يې له ياده ووته له همدې خبرو پرته بله وسيله نه لري چې په پوهاوي کې مرسته ورسره وکړي، خو که دا ټلويزيوني ډرامه وي، ليدونکي له تصوير څخه هم يو کلي مفهوم اخيستلای شي.

د سټيج برعکس راډيويي ډرامې پر اوږدو کيسو هم جوړېدای او په سريال بڼه چمتو کېدای شي، کېدای شي يوه راډيويي ډرامه د ټلويزيوني ډرامې په ډول لس، شل، دېرش، پنځوس کاله دوام وکړي، لکه د (بي بي سي) راډيو د (نوي کور، نوي ژوند) ډرامه. د سټيج

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډرامې برعکس راډیویي ډرامه ډېر کرکټرونه هم درلودای شي، خو ستېج ډرامه ډېر کرکټرونه نه شي درلودای.
که د ټلویزیوني او راډیویي ډرامې ممثلین د ثبت په بهیر کې تېروتنه وکړي دا چانس لري چې یو ډایلاګ څو واره ثبت کړي، تر ثبت وروسته د ایډیټ او میکس پر وخت هم د ممثلینو ځینې تېروتنې اصلاح کېدای شي، خو ستېج ډرامه په ژوندۍ بڼه وي، که ممثل یو ځل تېروتنه وکړه او یا یې تمثیل کمزوری و، بیا یې د اصلاح کولو چانس نه شته.
تر دې ځایه د ستیج، ټلویزیون او راډیویي ډرامو پر عمده خصوصیاتو وغږېدلو، په دې خصوصیاتو کې د کرکټر، ډایلاګ، مکان، زمان او تخنیکي برخو په اړه معلومات شامل ول. دا هغه څه دي چې د دریو واړو ډرامو اساسي لارې سره بېلوي، تر دې مخکې مو د ډرامې داستاني او تخنیکي برخې څېړلې دي، هېله ده چې د لوستونکو په ښه به ورشي، خو د دې له پاره چې لوستونکي ښه پوه شي، د ستېج، ټلویزیوني او راډیویي ډرامې د سکریپټونو یوه یوه بېلګه به هم ورته وړاندې کړو چې دوی یې ولولي او تخنیکونه یې زده کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامو د سکرېپټونو بېلګې

الف: د سټېج ډرامې سکرېپټ:

د ډرامې نوم: لويه مور

ليکوال: پيرمحمد کاروان

موضوع: ملي يووالی

کرکټرونه:

لمر

د لمر مېرمن زرغونه

زمری

غرنی

شيطان

لويه مور چې دافغانستان د بيرغ جامې يې اغوستي او د افغانستان په نقشه کې ناسته ده.

نورکرکټرونه: ځو ماشومان.

(c) ketabton.com: The Digital Library

لومړۍ پرده:

(لمر ستېج ته راروان دی، سترې ښکاري، مخ او لاسونه يې په خاورو سپېره دي، چای جوش يې غاړې ته اچولی اوگريوان يې په اوبو لوند دی، زړه پياله، يوه غوټه پياز، يوه چکۍ گوړه او سره ډوډۍ يې په خړ ځادر کې غوټه کړې ده. د ځادر په بله څنډه کې يې درې خښتې تړلې دي. د ستېج پر سر په ستړيا غوټه له ځانه ليرې کوي. له خښتو نغری جوړوي او تور چای جوش پر نغري ږدي.)

لمر: (په خوشحالۍ په زمزمه په غوږ کې گوتې ږدي او په لوړغږ ټپه وايي)

د کلي بر کنډو ته راشه

ما په چای جوش کې پراټې راوړي دينه ...

زوی يې لوی کې ډير سخت وږی يم، اخ چې دا سوړسک خان به له پيازگل سره څومره مزه وکي.

(په خندا): ياره لمرگله د مور شيدې دي شه چې په اخير کې داشين لونگين چای هم پسې ووهې، نو مزه به يې يو په سله شي. هی هی ارمان ارمان چې ښې يخې شړومبې هم ورسره وای، نو د پاچهۍ خوراک به ترې جوړ شوی وای. (خاندې پياز په سوک وهي پياز ليري الوزي) مه کوه دظالم زويه والله چې کابل ته هم والوزې که را نه خلاص شې. (غواړې چې کنځا ورته وکي) د... د...د

(په خندا له ځان سره) لمره بچو خانه نو کنځا مه ورته کوه چې وبال لري. (پياز را اخلي ښکلوي يې او بيا يې په سوک وهي، ماتوي يې، په خوند يې خوري او بيا له ځانه سره فريا دکوي)

اخ چې د لاس تنباکو مې سخت سوی وکړ. (کله چې له نغري نه

(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 سوږسک 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 سوږسک مې په مرۍ کې بند شو
دویم غل: (په غوسه شپږ ټکیز چاقو راباسي او خلاصوي یې) وایم غږ 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 څېر 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 وروړدي) غرنیه وهه یې!
لمر: (په بند اواز او په ژړغوني انداز) دا دی تاسې خو زما خواږه ورونه

(c) ketabton.com: The Digital Library

ياست، زمري او غرنی خو زما د ورونو نومونه دي.

لومړی غل: ته صبر وکه اوس به ورونه در وښيو. (ته چې مرغلرې او لالونه مور ته نه راښيي، نو دروا‌خله، (په خښته يې پر سر وهي، د لمر تر خوله فرياد خېژي او ډوډۍ يې په وينو سره کېږي)

دويم غل: (چې پر ډوډۍ او پيازو شخوند وهي په ډکه خوله وايي) زمريه لکه چې ودې واژه.

لومړی غل: (جدي دی، دی هم هغه په وينو سره ډوډۍ رااخلي. يوه ښنډه ترې ماتوي او له پيازو سره يو ځای يې خوري) ډېرې خبرې مه کوه! ونيسه که مړ نه شو ګړنګ ته به يې وغورځوو چې کارغان يې غوښې وخوري او که ژوندی پاتې شو خپل کور ته يې وړو چې مرغلرې او لالونه ترې واخلو.

(لمر چې زګيروی کوي يو غل يې تر پښو او بل يې تر سر نيسي او وړي يې، صحنه پای ته رسېږي او پرده غوړېږي)

دويمه پرده:

(زمري 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 ورښيي چې دا مې مرغلرې ښودلې او لږ څه غنم ورښيي چې دا مې په مزدورۍ ګټلي و دا مې لالونه بلل. غرنی او زمری غنم ترې وړي او يو څه په کور کې ور ته شيندي.)

(c) ketabton.com: The Digital Library

درېیمه پرده:

(د زرغونې منگی پر سر دی او د خپل کور طرف ته راځي، له لیري دوه کسان وینې چې خولې یې ترلې او په ځولیو کې غنم ورسره دي. زرغونه وارخطا کېږي، پر سر یې منگی چړپېږي او ټیکری یې لمدېږي، کور ته چې راننوزي خپل خاوند په وینو کې لت پت وینې چې زگیروی کوي. زرغونه وارخطا کېږي، منگی ترې لوېږي، لمر په زگیروي وايي چې له تندې مړ شوم. زرغونه خپل په اوبو لوند ټیکری د ده په خوله کې ورڅڅوي. زرغونه وایې چې له خپلوانو به مرسته وغواړم چې ډاکټر ته دې یوسي.)

څلورمه پرده:

(لویه مور په لاره کې ناسته ده او ژاړي چې زمری او غرنی پرې راځي. لویه مور ورته وايي چې تاسو له خپل ورور نه غلا وکړه، زه خپلې شیدې نه دربخښم. غرنی او زمری ورته وایې چې ته څوک یې؟ لویه مور ورته وايي چې زه ستاسو مور یم. که تاسو یو د بل حق و نه پېژنئ له یو بل سره صادقانه وروري و نه کړئ تاسې به همیشه نورو ته محتاجه یاست او ستاسو ډوډۍ به تل په وینو لړلې وي. دوی ورته وايي چې څه څه ته لیونۍ یې.)

پنځمه پرده:

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

شيطان پـه عجيـب و غريـب لبـاس کـې راځـي او ده تـه د دې وسـلې او بمونـو د اسـتعمال طريقـه ورښـيي.

اتمه پرده:

(لمر د خپلو ورونو پر کورونو او جونګړو ډزې کوي. په ژړا او منډه راځي او له ځانه سره وايي چې ما خپل ورونه او دورونو 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 چينجي چې يو او بل سره خوريږ، اخير 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:

(لمـر، غرنـی چـې زخمـي دی، زمری چـې زخمـي دی، د دوی ماشـومان چـې زخميـان دي او پـه وينـو سـرې ډوډۍ يـې پـه لاس کـې نيولـې دي ټـول سـره غېږ پـه غېږ کيږي. د مـور جامـې ښـکلوي، د مـور پـه غېږ کـې سـرونه ږدي او مـور د افغانسـتان بيـرغ جګـوي او ډرامـه ختميږي.)

ب: د راډيويي ډرامې سکريپټ:

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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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.

۳. کمـال (د ملالـۍ پـلار) پنځـوس کلـن، بېوزلـه کليـوال، حريـص او د ښـځو د حقونـو پـه اړه بـې پـروا.

۴. حسن خان، کليوال خان، د بشير پلار، سخت زړی او ظالم

۵. بشـير (د ملالـۍ مېـړه) دېـرش کلـن کليـوال، د ښـځو د حقونـو پـه اړه بـې پـروا او سـخت زړی.

۶. درخانـۍ (د ملالـۍ خواښـې) پنځـوس کلنـه کليوالـه، ظالمـه، بدخويـه او قهرجنـه ښـځه ده.

۷. نوريـه (د ملالـۍ گاونډۍ) لـس کلنـه نجلـۍ او د خسـر پـه کـور کـې د ملالـۍ خورلڼـه ده

۸. څـو غلـي کرکټرونـه چـې ځانگـړی هويـت نـه لـري او يـوازې د ملالـۍ د واده پـر مهـال حسـن خـان تـه مبارکـۍ ورکـوي.

فضاگاني:

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) لېونۍ 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 موسيقي)

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) سرېه ولې داسې خواشينی ښکارې خيريت خو به وي؟

کمال: (په خواشينۍ) خير له کومه شو، (په داسې حال کې چې کېني) ته ودرېږه زه کېنم بيا به کيسه درته وکم

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

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

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

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

زرغونه: (په اندېښنه) ښه څه يې ويل؟

کمال: (په خواشينۍ) تا وا بل به يې څه ويل، ويل 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 وويل؟

کمال: (په ناهيلۍ) ما څه ورته ويلي وای، مجبوره وم چې خبره يې ومنم

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

کمال: (لږ جدي) ښه ته راته ووايه څه مې ورته ويلي 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 يې ولې تلوار جوړ کړ؟

کمال: (په ناهيلۍ) حسن خان يو سرټمبه سړی دی، هغه کله د چا خبره مني

زرغونه: (جدي او په قهر) نو حسن خان نه پوهېږي چې ملالۍ لس کلنه ماشومه ده، دا د ودولو ده؟

کمال: (په ناهيلۍ) رښتيا هم چې د ودولو خو نه ده

زرغونه: دا کوچنۍ نجلۍ د خسرګنۍ عزت کولای شي او که د کور په ترتيب او اشپزۍ پوهېږي، دوی به داټول کارونه ځنې غواړي او که يې نه شوای کولای، بيا به يې وهي او ډبوي

کمال: (په ناهيلۍ) دغه خبره ما هم ورته وکړه، خو تر خوږ ګوته يې ونيولم؟

زرغونه: (په وارخطايي) څنګه يې تر خوږ ګوته ونيولې؟

زرغونه: (په ناهيلۍ) ويل زما زوی ځوان دی، که واده په لاس نه راکوئ، زه مې زوی ته بل واده ورکوم، ملالۍ چې پېغله شوه بيا به يې واده کو

زرغونه: (په قهر او جديت) دا ټول ستا د لاسه

کمال: (جدي) ولې زما دلاسه؟ زما لور نه ده او که مې زړه نه وربانديې سوځي؟

زرغونه: (جدي) ما لومړۍ ورځ درته وويل چې نجلۍ کوچنۍ ده اوس يې مه ورکوه، خو ته د پيسو 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 ويل پر خپله پښتو به ودرېږي

زرغونه: (په ژړا) په حسن خان دې اووه دوزخونه ډک شي، دی ولې زموږ سره دومره ظلم کوي؟ (ژړا يې 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 راخخه 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 وایي) 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 وایي):

- 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 مېز او زرکې نارې اورېدل 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 دي هم درسره راوړې ده

نوریه: (لږ په تعجب) ولې تا د پلار د کوره چمبه نه ده راوړې؟

ملالۍ: نه چمبه مې دواده په شپه مور راځخه واخیسته 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 وایو، سمه ده؟

نوریه: (په خوشحالۍ) سمه ده، راځه چې بدله شروع کو!

(ملالۍ او نوریه 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.

نوریه: (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! افرین دي شي دربانديي، ته هم ناوې يې ها! د کور ټول کارونه دې ګډوډ پرې ایښي دي او ته دلته نانځکې کيې؟ 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 شاکړه؟

ملالۍ: (له ډاره په ژړغوني اواز) نو د کورکارونه خو مې وکړل

(c) ketabton.com: The Digital Library

درخانۍ: (په قهر) څه شي دي وکړه (د ملالۍ د خولې پېښې کوي) د کورکارونه خو مې وکړل

ملالۍ: (په ژړغوني اواز) غوږ لوښي مې پرېولل، کوټه او د کور غولی مې جارو کړ، نور څه وکم؟

درخانۍ: (په درد) څنګه نور څه وکې؟ دا خوستا د پلار کور نه دی چې کوم کارونه دې زړه غواړي هغه کوې او کوم کارونه چې دې زړه نه غواړي هغه پرېږدې، ژر ولاړه شه دېګ پوخ که!

ملالۍ: (په ژړا) دېګ نه شم پخولای، که راځخه خراب شو بیامې دی وهي، هغه بله ورځ د دېګ مالګه لږ راځخه ډېره شوې وه، داسي لغته یې ووهلم چې تر اوسه مې دغه اوږه خوږېږي

درخانۍ: (په درد) نو څه دی چې و یې وهلې؟ خپل مېړه دي دی، رنګ بدي اوس مو رنګ هم رابدوې؟ د نازولي لورې یوه لغته یې وهلې یې، نارې دې اسمان ته پورته شوې، ته چې دومره نازدانه یې مور به دي نه ورکولای، د غاړې تاویز کړې به یې وای (په قهر) ژر ولاړه شه دېګ پوخ که!

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

درخانۍ: (په درد) ته ټوله ورځ نانځکې کوه، ښه به یې زده کې! زه نه ستا د پلار مزدوره یمه او نه دومره وخت لرمه چې دېګ دروښیمه، خپلې مور به دي درښودلی وای. (ترخه خنداکوي) عجیبه زمانه شوه! خلک نږور د دې لپاره غواړي چې د کور په کارو کې یې اوږه په سپکه شي، خو زما نږور تر اوسه پورې یو دېګ نه شي پخولای

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(له دالانه وزي)

ملالـی: (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 درخانـی پسـې لـه دالانـه وزي).

(بېلوونکې موسيقي)

پنځمه صحنه:

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

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

ملالی: (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؟

ملالـی: (پـه ژړا) زمـا څخـه دېـګ لـږ سـوځېدلی و، پـر دغـه خبـره درد ورغـی 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 (ملالـی 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 درباندي ګرانـه 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 ځنـې خلاصـه مـې کـړه، هلـه مـورې! هله مـورې بیـا مې وهـي ...

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

داسې کوې، له خدایه ووېرېږه، مه کوه (د ملالۍ ژړا او بشیر ښکنځل او ډبول ورو ورو لیرې کېږي)

(بېلوونکې موسیقي)

پنځمه صحنه:

(د څو ثانیو له پاره د چورچوکي اوازونه، له لیري د سورلنډیانو انګولاوي او باد اواز پورته کېږي، بیا له نږدې څخه د زرغونې د سپي غپا اورېدل کېږي)

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

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

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

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

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

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

زرغونه: (په وارخطایي) درځه زه هم درسره ځم، یا الله خیر 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 انګولاوې)

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

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

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

کمال: (په تلوسه) کومه بوجۍ؟

زرغونه: (په ویره) هغه د غوجلې مخ ته

کمال: (په تعجب) رښتيا دا بوجۍ له کومه شوه؟ ته ودرې چې وې ګورم

(څو ثانيې د کور فضا لوړېږي)

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

کمـال: (لـږ پـه وارخطایـي) تـه دا لاسـي څـراغ راتـه ونيسـه 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) اوففـف، دې ظالمانـو خـو هغسـې خپـل کار وکـړ

زرغونـه: (پـه زوره چيغـه کـوي) وی دا خـو ملالـۍ ده، پـه ژړا کـې وايـي) وی زما لورکـۍ هغسـې دې ظالمانـو ووژلـې، يـا خدايـه مـوږ خـو بـې وسـه يـو زمـا د لور کسـات تـه ځنـې واخلـې، وی زمـا لورکـۍ څنګـه ځوانيمرګـه شـوې! (پـه لـوړ اواز ژړا تـه دوام ورکـوي)

د ډرامې د پای موسيقي

(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 تللو 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 سترگې 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. غړگه: د رياض ښکلې پنځه ويشت کلنه مېرمن ده.

۶. گلاب: د رياض لس کلن زوی چې پر نيکه ډېر گران 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 گلاب، د رووف مشر زوی، غړگه، د رياض ځوانه مېرمنه او د رووف دويم زوی ناصر.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(لومړی دې د یو څو ثانیو له پاره کلی 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 ورروان شي. رووف خپه غوندې 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. گلاب ورپسې د کور له دننه څخه اوبه وشیندي، له زامنو سره له کوره بهر خدای پاماني وکړي او په پای کې خپل لمسی گلاب په مینه ښکل کړي او روان شي)

دویمه صحنه:

ځای: یو کلیوال بازار

وخت: ورځ

لوبغاړي: رووف او یوه سوالگره 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 تگ وروسته یوه بېوزله ښځه ښکاره شي چې په خیرنه چادرۍ کې ناسته او یو وړوکی ماشوم یې په غېږ کې نیولی وي. سوالگره ښځه رووف ته د سوال له پاره لاس اوږدوي او رووف درېږي.

رووف چې د سوالگرې ښځې په غېږ کې د ماشوم بد حالت ویني، نو په څېره کې یې د خفگان نښې راڅرگندې شي. ښځې لا د سوال لاس همداسې نیولی وي چې رووف یو گام اخلي، په دې وخت کې په لس

(c) ketabton.com: The Digital Library

متری کې يو داسې سپين ږيری راښکاره کېږي چې له څېرې او جامو څخه ډېر سپېڅلی ښکاري. سپېڅلی سړی په راډيويي غږ کې وايي:

د خليل تر کعبې دا کعبه ده لويه

که اباد کا څوک ويران حرم د زړه.

(رووف سپېڅلي سړي ته په حيرانۍ ګوري او بيا سوالګرې ښځې ته مخ واړوي):

سپېڅلی سړی: ای مسلمانه! راشه له دې بېوزلې ښځې سره ښه وکه! ژوند يې وژغوره!

(د ښځې دې لنډ شاټ وښودل شي، رووف بيا په حيرانۍ سپين ږيري ته ګوري)

سپېڅلی سړی: چېرته ځې؟ دين همدې ته وايي چې نورو ته دې خير ورسېږي، د ريا زهد نه څه غواړې؟

(لږ چوپتيا):

سپېڅلی سړی: چې د بل له پاره خير ترې پيدا نه شي

ګوره داسې عبادت کې ګټه نه شته

(رووف داسې ښکاره شي لکه د سپين ږيري خبرو چې پرې ډېر اغېز کړی وي، خپل جېب ته لاس کړي، د افغانيو يو برابر بنډل راوباسي، زړه يې وي چې ور يې کړي، خو چې ښځې ته لاس لږ ورنږدې کړي، نو د فلش بک تر صحنې وروسته له سوالګرې ښځې خپل لاس بيرته راکاږي. سپين ږيری سړی په سنجيدګۍ ورته ګوري. يوه وړه ترخه موسکا وکړي، خو ځای پر ځای ورک شي. رووف لومړی حيران شي، بيا سوالګرې ته وګوري او بيا 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 دېره

وخت: ورځ

لوبغاړي: ریاض او نسیم

(په دېره 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):

ریاض: په خیر، په خیر راغلې

نسیم: خیر یوسې

(دواړه په کټ کې کېني)

نسیم: ځنګه شو حاجي صیب په خیر لاړو؟

ریاض: په خیر لاړو

نسـیم: (پـه لـږ تبسـم) یـاره اپیـن خـو ځکـه راتـه برکتـي ښـکاري چـې د یـوه ډېـر نېـک کار لـه پـاره دې خـرڅ کـړل کـه ځنګـه؟

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

(لږ چوپتیا)

ریاض: او هغه نورې روپۍ دې راوړې که نه؟

(داسې لکه رښتیا چې وي، خو نسیم ټوکه کوي)

نسیم: پرون دې اپین راکړي او نن ټولې روپۍ غواړې؟

(د ریـاض تنـدی لـږ تریـو شـي، خـو پـه دې وخـت کـې نسـیم جېـب تـه لاس کـړي او پـه موسـکا سـره ورتـه شـل زره افغانـۍ ونیسـي):

نسیم: واخله! ته لکه چې په رښتیا شوې

ریـاض: (لـږ پـه موسـکا) زه دې حیـران کـړم (وایـي یـو لـه لـوړې مـړ کېـده او بل یـې سـر تـه ډوډۍ لټوله):

ریـاض: (د روپـو تـر شـمېرلو وروسـته): خیـر یوسـې، پـوره دي، پـه دې بـه د خیـرات غـم وکـو، اخیـر د پښـتنو وطـن دی.

نسیم: ښه دې وویل

(c) ketabton.com: The Digital Library

(له کلې ووځه خو له نرخه يې مه وځه)

راکه لاس!

(رياض لاس ورکړي، نسيم روان شي او رياض بيرته په کټ کې په کلانکارۍ ځملي)

پنځمه صحنه:

ځای: هوايي ډګر

وخت: ورځ

لوبغاړي: نه شته

(د اريانا يا کام اير الوتکې شاټ دې واخيستل شي چې هوا ته پورته شي)

شپږمه صحنه:

ځای: د رووف دوی کور

وخت: ماځيګر

لوبغاړي: د رووف مېرمن او د رياض ښځه (غړګه)

(د رووف مېرمنې په کټ کې پر بالښت قران شريف ايښی وي، ، له ځانه سره يې لږ تلاوت وکړي او بيا يې بند کړي، ښکل يې کړي او د دعا په حال کې يې پورته ونيسي، هغه لا دعا کوي چې غړګه راشي او په کټ کې د هغې پښو ته کېني):

غړګه: تروري څوک چې حج ته ځي خوشحاله وي، خو کاکا راته خپه غوندې ښکاره کېده

(په داسې حال کې چې قران شريف 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

غړګه: په څه خپه و؟

(شاوخوا ګوري لکه له زوی نه چې وېرېږي):

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

غړګه: (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.

(غړګـه لـه کـټ نـه پاڅېـږي او پـه سـترګو کـې پـه داسـې وخـت کـې بـل ډول ورګـوري چـې د هغـې پـام نـه وي).

اوومه صحنه:

ځای: سعودي عربستان

وخت: ورځ

لوبغاړي: حاجیان

(د یــو څــو ثانیــو لــه پــاره دې دا وښــودل شــي چــې حاجیــان پــر کعبــه طــواف کــوي)

اتمه صحنه:

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

وخت: سهار

لوبغاړي: ګڼ 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 سوالگره 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 څنگه 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 شړې سره سمې پښې غځوه

(په سنجیدگۍ)

ریاض: میلو! گوره اول یو کار نه دی په کار او بیا چې یې کېږي، نو داسې یې کوه چې په تربورونو کې دې سترگې لوړې شي

(د سترگو په راایستلو او بدمعاشانه انداز)

ریاض: سهي ده، که څنگه!؟

(c) ketabton.com: The Digital Library

(له همدې خبرې سره رياض له کمرې څخه اوټ 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 گلپوشه شوي وي)

يوولسمه صحنه:

ځای: د رووف دوی کور

وخت: ورځ

لوبغاړي:

د رووف مېرمن، وړوکی گلاب

(د کور په يوه برخه کې هغه پسونه تړلي وي چې رياض رانيولي او گلاب په خوله کې پاڼې ورکوي، لږ وروسته گلاب خپله نيا ويني):

گلاب: ادې دادا به کله راځي؟

د رووف مېرمن: (لږ په مينه) همدا يې ورځې دي، سترگه مې رپېږي

گلاب: د پروېز نيکه خو تر هغه وروسته تللی و، هغه راغلی دی

د رووف مېرمن: لکه چې ډېر دې يادېږي؟

گلاب: (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 کې، 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 یې؟

حاجي رووف: همدغه زموږ کمزوري ده، په عبادت کې مو هم ریا وي، د خدای په وړاندې هغه څوک لوی دی چې ځان کم وګڼي

(د حاجي صیب سترګې پټې شي، د لارې یو څو صحنې دې وښودل شي، تر دې وروسته حاجي صیب هغه صحنه په خوب کې ویني چې کور ته د ورتګ پر وخت خپل لمسی ښکل کړي، په همدې وخت کې موټر په اډه کې ودرېږي):

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

حاجي رووف: استاده بله راسره والله که یوه روپۍ هم یې، ناوخته دی خدای به یې بل ځای کې بدل درکي

موټرچلوونکی: (تر لږ ځنډ وروسته) سمه ده

(او له دې سره موټر روانېږي)

څوارلسمه صحنه:

ځای: خوږ، کلیوالي لار او بیا د حاجي صیب کور

وخت: ماښیګر او بیا شپه

لوبغاړي: حاجي صیب او موټرچلوونکی

(لومړی دې د لمر سترګه وښودل شي چې له غره نه ډوبېږي، بیا دې

(c) ketabton.com: The Digital Library

موټر ونښودل شي چې پر خامو لارو روان وي، ورپسې دې کلی په لانګ شاټ کې له لیرې ونښودل شي، بیا دې ونښودل شي چې تیاره شي، موټر روان وي او څراغونه یې لګېږي).

پنځلسمه صحنه:

ځای: د حاجي رووف کور

وخت: شپه

لوبغاړي: حاجي رووف او ورسره یې د کورنۍ ټول غړي

(لومړی دې یوه شیبه د کور لویه دروازه ونښودل شي چې رنګه کاغذونه پرې راځوړند او پر دروازه په لوی سپین رنګ لیکل شوي وي: حج دې مبارک شه! موټر په تیاره کې د دروازې مخې ته درېږي، حاجي صیب موټرچلوونکي ته زر افغانۍ ورکوي او ورته وایي):

حاجي رووف: استاده تلی نه شې، ناوخته دی پاتې شه!

موټرچلوونکی: حاجي صیب کار مې دی، نه پاته کېږم، خیر یوسې

(موټر چلوونکی له ډالې نه بکس او زمزمو اوبو بوشکه راباسي، حاجي صیب ته په منډه لاس ورکړي او موټر روان کړي).

(حاجي رووف دوه ځله د کور دروازه وټکوي او په دریم ځل یې لمسی ګلاب دروازه خلاصه کړي، ګلاب په خوشحالۍ نیکه ته غېږه ورکوي او بیا په منډه کور ته منډه کړي. د کور په برنډه کې ټول ولاړ وي، له نیا سره یې لاټین څراغ وي چې په بیړه ګلاب وایي):

ګلاب: زېری مې دربانديې دا دا راغی

(نیا خوشحاله وي، خو د ریاض تندی تریو او د غصې کرښې په کې

(c) ketabton.com: The Digital Library

ښکاري، په دې وخت کې حاجي صیب بکس او د زمزمو بوشکه په لاس هغوی ته ورننژدې شي، خو د دواړو زامنو تندیو ته چې وګوري حیران شي. د حاجي مېرمن شا ته ولاړه وي، نه ښکاري، حاجي لږ په وېره ووایي):

حاجي رووف: خیر خو به وي، مور مو څه شوه؟

ریاض: (سترګې سرې کړي) مور مور پرېږده، د شرم خبره کوه، د حیا نه دي خلاص کړو

حاجي رووف: (په حیرانۍ) د څه شي حیا؟ زه خو په هیڅ شي خبر نه یم

ناصر: په قام کې دې وشرمولو، داسې څوک کوي؟

حاجي رووف: (په حیرانۍ) اخیر څه خبره ده؟ ښکاره خبره وکئ!

ریاض: (په جدي ډول او د سپړمو په تریوولو) مور چې ستا دپاره اپین خرڅ کړي و، د دې دپاره چې ته مو په تربورانو کې پوزه راپرې کې؟

حاجي رووف: (نور هم حیران 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 سیالۍ دپاره لېږلی وې، خو تا زمور سیالي د خاورو سره خاوري کړه

حاجي رووف: څنګه مې خاورې کړه؟

ریاض: نور نه پوهېږم، همدا نن شپه به بیرته کابل ته ځې، قسم په خدای که دلته شپه را نه وکې

(د ببوزلیتوب یوه څپه):

حاجي رووف: اخیر ولې؟ حج مې وکړ او دا دی بیرته راغلم

ناصر: بابا! لالا وایي چې د نورو غوندې به سبا مور هرکلي ته درشو، مخې ته به موټرې درشي، په تربورانو کې به مو سترګې جګې شي

(c) ketabton.com: The Digital Library

ریاض: (جدي) نور نه پوهېږم، که مرې او که چوې، همدا اوس به بیرته کابل ته ځې، ګوره چې نوره خبره وا نه ورم
(په داسې حال کې چې حاجي رووف د خپلو زامنو کړو ته حیران وي، مېرمن یې رامخې ته شي):
د حاجي مېرمن: سړیه اوس هم نه څه تللي او نه راغلي دي، د زامنو خبره دې سهي ده، خیر دی د تربورانو له خاطره همدا اوس بیرته کابل ته لاړ شه! خدای کړی ناکام دی، سبا به دې زامن مخې ته درشي
(دې وخت کې دې ګلاب وښودل شي چې په نیکه خفه وي او وروسته په فلش بک کې دې حاجي رووف ته د هغه نېک سړي دا شعر ور په یاد شي):
چې د بل له پاره خیر ترې پیدا نه شي
ګوره داسې عبادت کې ګټه نه شته
حاجي رووف: یو له درده ډک اسوېلی وکړي) زه به لاړ شم خو خدای به څه وایي؟
(په داسې حال کې چې یو ګام د لویې دروازې پر خوا واخلي، زامنو ته په خواشینوونکي ډول مخ راواړوي)
(په ډېر دردوونکي انداز ډرامایي غږ کې وایي):
حاجي رووف: ظالمانو هسې مو دومره وکړولم
(په ډېر لنډ شکل دې هغه سپېڅلی سپین ږیری او سوالګره ښځه وښودل شي):
حاجي رووف: (په افسوسناک ډول) د دنیا په سیالۍ 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 تخنيکي برخه

په لويديځو هېوادونو کې ډېر پخوا لا د سټيج ډرامو چارې د ډله ييز يا ګروپي کار (Team work) په وسيله پر مخ وړل کېدې، ليکوال، ډايرکټر او ممثلينو به په يوه ټيم کې ګډ کار سره کاوه. که څه هم د دوی د هر يوه کار جلا و، خو دا چې په ګډه يې کار سره کاوه، نو يو د بل له تجربو څخه يې ګټه هم اخيسته. انګرېز ډرامه ليکوال (ويليم شکسپير) لومړی د تياتر ممثل و، خو وروسته خپله تکړه ډرامه ليکوال شو او نړيوال شهرت يې وموند.
که څه هم د ډله ييز کار سيستم ختيځې نړۍ، په تېره بيا لر او بر پښتنو ته ډېر ناوخته راغی، خو نتيجه يې د لويديځو هېوادونو په شان موثره او ګټوره وه. د ګروپي کار په نتيجه کې پښتنو هم يو د بل له تجربو څخه ډېر څه زده کړل، ليکوال د تمثيل او ممثل د ليکوالۍ هنر زده کړ، لکه منان ملګری چې هم تکړه ليکوال او هم تکړه ممثل و. دغه ډول د جنوبي

(c) ketabton.com: The Digital Library

پښتونخوا اوسېدونکي امان الله ناصر نوم د يادونې وړ دی چې هم ليکوال او هم تکړه ممثل دی.

د کوټې تکړه ليکوال، ممثل او قانونپوه فاروق سرور هم څو استعدادونه لري، هم يې لنډې کيسې، ناولونه او ډرامې ليکلي او هم په تمثيل کې د لوړ شهرت خاوند دی. په پېښور کې اروانښاد (نظر محمد) هم د لوړ استعداد څښتن دی، دی هم ښه ډرامه ليکوال او هم تکړه ممثل و چې (منې په شمار دي) ډرامه يې يوه ښه بېلګه ده.

له پورته بحث څخه مې هدف دا دی چې معاصره ډرامه ليکنه د ډله ييز کار په چوکاټ کې ليکل کېږي او د دې سيستم په نتيجه کې د پښتنو ډېر استعدادونه غوړېدلي دي، يو د بل له کار څخه يې الهام اخيستی او يو د بل په اړتيا پوهېدلي دي.

زه دا نه وايم که څوک ممثل و، نو خامخا ليکوال کېدای هم شي، که ليکوال و، نو خامخا ډايرکټر کېدای هم شي، دا يوه عمومي او منل شوې قاعده نه ده، داسې ممثلين هم شته چې د ډرامه ليکنې هڅه يې کړې، نو ډېره کمزورې ډرامه يې ليکلې ده، هدف مې دا دی چې معاصره ډرامه ليکنه د ډله ييز کار په چوکاټ کې ليکل کېږي او بايد ليکوال خپله تخنيکي مهارتونه ولري او که يې و نه لري، لږ تر لږه د ډرامې اړوند تخنيکي اړتياوې وپېژني.

پخوا به په پښتو کې يو چا ډرامه وليکله، خو دا پرېکړه به يې نه وه کړې چې دا ډرامه سيټج، راډيويي او که ټلويزيوني ده؟ بشپړ او که سريال ډرامه ده؟ دوی فکر کاوه چې تخنيکي چارې يې په ډايرکټر او ممثلينو پورې اړه لري، خو نن دا درې واړه ډلې سره يو ځای شوي او يو ټيم يې جوړ کړی دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library

لیکوال چې ډرامه لیکي باید د ډایرکټر او ممثلینو اړتیاوې یې هم په پام کې نیولې 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 راډیوګانې 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

موسـیقي نـه یـوازې دا چـې ډرامـه جالبـه کـوي، بلکـې د مفاهیمـو پـه ادا کولو، کرکټرونـو پـه هویـت، د چاپېریـال پـه تشـخیص او پېښـې پـه تشـریح او څلولـو کـې هـم ډېـره مرسـته کـوي. پـه دې بحـث کـې بـه د موسـیقۍ ډولونـه او د اسـتعمال ځایونـه پـه لنـډ ډول بیـان کـړو.

الف: د ډرامې د پیل او پای موسیقي

هـره راډیویـي او ټلویزیونـي، پـه تېـره بیـا سـریال ډرامـه چـې شـروع کېـږي، د پیـل لـه پـاره ځانګـړې موسـیقي لـري چـې سـیګنل یـې هـم بولـي. تـر دې موسـیقۍ وروسـته د نشـراتي اداري نـوم، مثـلا راډیـو یـا پروډکشـن او ډرامـې نـوم یادېـږي، د بېلګـې پـه ډول کلـه چـې د نـوي کـور، نـوي ژونـد ډرامـې د پیـل ځانګـړې موسـیقي پیـل شـي، نـو څـو ثانیـې وروسـته اناونسـر وایـي: (نـوی کـور، نـوی ژونـد).

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا سيګنل د ډرامې هويت څرګندوي، هر څوک چې يې واوري، نو پوهېږي چې دا پلانۍ ډرامه ده. بل دا چې دا سيګنل اورېدونکي يا کتونکي د ډرامې ليدو ته چمتو کوي. کله چې يو مهذب شخص کوم کور، دفتر يا شعبې ته ورځي، نو دروازه ټکوي يا غاړه تازه کوي، هدف يې دا وي چې د دروازې شا ته خلک په ذهني لحاظ چمتو شي، دغسې د سيګنل هدف هم د اورېدونکو او ليدونکو چمتو کول دي.

ټلويزوني ډرامه هم د پيل له پاره ځانګړې موسيقي لري، خو له موسيقۍ سره ځانګړي تصويرونه هم لري چې د ډرامې هويت ښيي.

د دې تصويري سيګنل تر څنګ د ډرامې څو جالب تصويرونه هم ښودل کېږي، دا تصويرونه د ډرامې د پخوانۍ برخې تصويرونه وي چې هدف يې ليدونکو ته د ډرامې د تېرې برخې د مهمو پېښو وريادول وي.

د پای موسيقي هم معمولا د پيل په شان وي، کټ مټ لکه دروازه چې د پرانيستلو او تړلو اواز يې يو ډول وي، خو که ډرامه ټلويزيوني وي، نو له سيګنل سره د راتلونکې صحنې داسې تصويرونه هم ښکاره کوي چې له ليدونکو سره تلوسه پيدا شي او د ډرامې راتلونکې برخه ووينې.

ب: بېلوونکې موسيقي يا سټينګ (Sting)

په راډيويي ډرامه کې هغه پېښې چې له يوه مکان او زمان سره تړلې وي صحنه بلل کېږي، که مکان او زمان بدلوو، ډېر وخت لګېږي چې دا کار اورېدونکو او ليدونکو ته جالب نه وي، مثلا يو موټر ټکر کوي او څو سپرلي يې ټپيان کېږي، بل موټر راځي او غواړي چې دا ټپيان روغتون ته يوسي، کېدای شي تر روغتون پورې لاره اوږده وي، که ټوله لاره وښيو د

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډرامې تلوسه کمزورې کېږي، نو اسانه لاره یې بېلوونکې موسیقي ده چې په انګرېزي کې یې سټینګ (Sting) بولي.

سټېنګ یوه لنډه موسیقي ده چې یو څو ثانیې وي، تر سټېنګ وروسته کېدای شي د امبولانس اواز او د روغتون فضا ولرو، کېدای شي یو کرکټر ووایي چې دا دی روغتون ته راورسېدو. که ډرامه ټلویزوني وي، نو سټېنګ ته ضرورت نه شته، کله چې د ټکر په ځای کې خلکو تر خپل منځ پرېکړه وکړه چې راځئ ټپیان روغتون ته ورسوو او ټپیان یې په موټر کې کښېښوول، کیمره بندېږي او ورپسې مستقیما روغتون ښکاره کېږي. کېدای شي د تلوسې له پاره په لاره کې ټپیان د یو څو ثانیو له پاره ښکاره شي چې حالت یې څنګه دی؟ څوک مړه او څوک ژوندي دي، دا کار یوازې هغه وخت ضروري دی چې د تلوسې له پاره وي، خو باید دا تصویرونه ډېر لنډ وي.

د راډیویي ډرامو له پاره سټېنګ موسیقي یو کرکټر ډېر لیرې ځای ته هم رسولای شي، کېدای شي یو څوک د اسیا له لویې وچې څخه امریکا ته بوزي، د بېلګې په ډول د هوایي ډګر فضا او الوتکو غږونه اورېدل کېږي، د مسافر یو یا څو خپلوان له مسافر سره خدای پاماني کوي او ورته ووایي چې په خیر امریکا ته ولاړ شې، تر سټېنګ موسیقۍ وروسته کېدای شي بل کرکټر د امریکا په هوایي 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 یو سټېنګ کفایت کوي، داسې یې وګڼه چې یو څوک خپل زوی د لوړو زده کړو له پاره یوه بهرني هېواد ته استوي، تر خدای پامانۍ وروسته سټېنګ موسیقي راځي. په

(c) ketabton.com: The Digital Library

بلـه صحنـه کـې یـو سـړی د محصـل لـه پـلاره پوښـتنه کـوي چـې زوی دې ځنگـه 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 خپـل منـځ څـو ډایلاگونـه ووایـي، مثـلا:
خاوند: یاره ښځې نن مې ځان ته پام شو کالي مې ډېر خیرن شوي دي.
ښـځه: (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 لیـول 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 سره 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 لنډ 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 واړوي، 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

په دې وخت کې طاهره په ژېړغوني اواز خپل دلايل وايي او وروسته په زوره زوره ژاړي. که څه هم د طاهرې دلايل د محتوا له مخې ډېر غمجن دي، خو د دوی د خبرو تر شا د غمجنې شپېلۍ اواز صحنه نوره هم غمجنه کړې ده. که د شپېلۍ اواز نه وای او په بکگراونډ کې د هديرې خپل طبيعي بکگراونډ پاته وای، نو د دوی د غمجنو ډيالاگونو او ژړاوو اغېز به لږ وای.

د موسيقۍ د ځينو آلاتو غږ خپله داسې دی چې غم او يا خوښي په کې انځور شوې وي، د افغاني موسيقۍ د دوو آلاتو په اړه مولوي عبدالغفار بريالی صاحب داسې وايي:

سارنگۍ رنگه زگېروی په ژړا پايم

په کټ کټ لکه رباب خندلای نه شم. (۱۷: ۸۰)

د همدې هدف له پاره د ډرامې او فيلم جوړولو شرکتونه د هر ډول عاطفي حالت له پاره جلا جلا کمپوزونه جوړوي، لکه کوميډي حالت، تراژيدي حالت، د تجسس حالت، د تعجب حالت، د منډې حالت، د ژور فکر حالت، د يوازيتوب حالت او داسې نور حالتونه.

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 ووينې 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 څنـگ د کيسـې پايڅـوړ يـا د تېـرې کيسـې لنډيـز هـم ورسـره راژونـدی کـوي، مثـلا د کونـډې زوی پـه سـريال کـې (شـادګل) لـه کلـي ځخـه وزي او پـه دښـت کـې روان وي چـې ځـان سـړک تـه ورسـوي، دا يـو سـپېره دښـت دی، يـو شـادګل او يـوه يـې وزه ده، خـو دا صحنـه د يـوې سـندرې کمپـوز ډېـره ښـکلې کـړې ده. د دې صحنــې پـه بکګراونـډ کـې د اسـتاد ګل زمـان د دې مشـهورې سـندرې موسـيقي ورسـره يـو ځـای شـوې ده:

نجوني د کابل، د کابل نجوني ښې سپينې دي

ورکه دې بوره شي دوی له ګوړې نه شيريني دي

نجوني د کابل، د کابل نجوني ښې سپينې دي ...

د دې کمپوز او موسيقۍ په اورېدلو سړي ته د ډرامې د چلباز کرکټر اسلمي چلبازي، د شادګل سادګي، کابل ته د شادګل د تلو انګېزه او کابل د نجونو هغه انځور ورياديږي چې اسلمي کليوال ورباندې غولولي وه.

و: موسيقي د ملي هويت له پاره

ځينــې ځانګــړي کمپوزونــه، ترانــې او موســيقۍ آلات يــوه ځانګــړي ملــت تــه منسـوب وي، کـه څـوک يـې واوري او ويـې پېژنـي، سمدلاسـه پوهېږي چـې دا پـه پلانــي ملـت پـورې اړه لـري، لکـه ملـي سـرودونه او ځينـې مشـهورې ملـي ترانــې چــې د ملتونــو هويتونــه څرګنــدوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې اندازه کولو واړه واحدونه

فصل:

فصـل دوه ډولـه دی، یـو لنډمهالـه او بـل اوږدمهالـه فصـل دی. لنډمهالـه 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 بګـۍ څخـه کښـته شـو، د شـګو پـه ټیټـو غونډیـو کـې پـه لسـګونو پوځیـان، اوښـان، آسـونه او کچـرې ولاړې وې... میرویـس خـان د یـوه پوځـي پـه اشـاره یـوې بلـې سـرلوځي بګـۍ تـه وروخـوت)).

د دې فصـل تـر ختـم وروسـته نـوی فصـل پـه دې جملـو پیلېـږي: ((کاروان پـه اتلسـمه شـپه اصفهـان تـه ورسـېد، تیـاره وه، میرویـس خـان لـه ړنـاوو 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، يانې يو فصل پـه کندهـار کـې ختم شـوی او بـل فصل په اصفهان کـې پيل کېږي، د دې دوو فصلونـو تـر منځ زماني واټن اتلس ورځې ښودل شـوی دی.

بـل بيـا اوږدمهالـه فصـل دی. اوږدمهالـه فصـل د کيسـې تـر ټولـو اوږد واحـد دی چـې مـوږ تـه د يـوه نسـل، يـوې تاريخـي دورې او يـوه اوږده زمانـي واټـن کيسـه کـوي، د بېلگـې پـه ډول کـه وغـواړو د معاصـر افغانسـتان پـر تاريـخ سـريال ډرامـه وليکـو، نـو بايـد پـر څـو فصلونـو يـې ووېشـو، لـه احمدشـاه بابـا څخـه بيـا تـر شـاه شـجاع پـورې يـو فصـل يـا (Season) دی. لـه امیـر دوسـت محمدخـان څخـه نيولـې بيـا تـر غـازي امـان اللـه خـان پـورې دوهـم فصـل دی، د حبيـب اللـه کلکانـي پاچهـي دريېـم فصـل دی او لـه نـادر خـان څخـه بيـا تـر شـهيد محمـد داود خـان پـورې څلـورم فصـل دی.

کـه وغـواړو نـور فصلونـه هـم ورکـولای شـو. د دې فصلونـو ځانگړتيـا دا ده چـې بايـد يـو لـه بـل سـره تړلـي وي، بايـد پـه نـوي فصـل کـې د زاړه فصـل څـرک معلـوم شـي، لکـه مشـهوره ترکـۍ سـريال ډرامـه (د آر طغـرل پاڅـون) چـې يـو فصـل يـې د سـلجوقي پاچهانـو زوال، بـل فصـل د آرطغـرل پاڅـون او دريـم فصـل هـم د آرطغـرل د زوی عثمـان دوره ده چـې د عثمانـي سـلطنت د بنسـټ ختېـته ږدي.

صحنه: (Scene)

صحنـه يـا سـين د ډرامـې اصطـلاح ده چـې د نـاول (فصـل) تـه ورتـه ده. د راډيويـي ډرامـو تـر ټولـو کوچنـی واحـد صحنـه ده. صحنـه هغـو پېښـو، مکالمـو او کرکټرونـو تـه ويـل کېـږي چـې پـه يـوه مـکان او زمـان پـورې تړلـي 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 ننداریې 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 سټېج 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 ډرامـه کـې روایـت یـا نرېشـن (Narration) یـو زوړ دود دی. کلـه چـې یـوه اداره د ډرامـې لـه پـاره کافـي بودجـه، تخنیکـي وسـایل، ممثلیـن، لیکـوالان او پـه مجمـوع کـې د ډرامـې جوړولـو پـوره ظرفیـت و نـه لـري، نـو د ډرامـې نیمـه کیسـه د راوي یـا نکلچـي پـه خولـه وایـي او نیمـه یـې تمثیلـوي.

کـوم ځایونـه چـې ډېـر لګښـت غـواړي، لکـه ممثلیـن، ځانګـړي ځایونـه، ځانګـړي تخنیکـي وسـایل او نـور امکانـات، نـو د کیسـې هغـه ځـای د نکلچـي پـه خولـه وایـي، خـو د کیسـې هغـه برخـه چـې پـه لـږو امکاناتـو تمثیلېږي، هغـه برخـه یـې تمثیلـوي. د ډرامـې دا جوړښـت پخـوا تـر ډېـره حـده پـه راډیـو کـې دود و، خـو اوس لـږ شـوی دی.

د دې جوړښـت یـو هـدف دا هـم دی چـې د ډېـر زمانـې واټـن تېرولـو له پـاره یوه اسـانه لاره ده. مثـلا کـه پـه ډرامـه کـې یـو ولسمشـر یـا لومـړی وزیـر مـړ کېږي

(c) ketabton.com: The Digital Library

او د ځـای ډکولـو لـه پـاره يـې انتخابـات کېږي، دا کار ډېـر وخـت نيسـي، خـو نکلچـي يـا انانونسـر دا کار ډېـر اسـانه کـولای شـي، مثـلا وايـي د ولسمشـر تـر مړينـي وروسـته انتخابـات وشـول او پلانـی ولسمشـر يـا لومړی وزيـر شـو، نـوې کابينـه يـې جـوړه کـړه او د کابينـې لومړۍ غونـډې تـه يـې داسـې وويـل. بـس لـه همـدې ځايـه ډرامـه پيـل کېږي.

پـه دې ډول جوړښـت کـې لومړی نکلچـي کيسـه پيـل کـوي، مثـلا يـو بېوزلـه کليـوال ځـوان لنـډ معرفـي کـوي، وايـي 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 گرېـوان شـو. تـر دې وروسـته د ښـار فضـا راځـي او بيـا کليـوال ځـوان ښـودل کېږي چـې لـه يـو چـا څخـه د يـوه ادرس پوښـتنه کـوي او هغـه يـې پـه خبـرو نـه پوهېږي.

تـر دې وروسـته لنـډه ځانگـړې موسـيقي راځـي او نکلچـي بيـا خبـرې پيـل کـوي. وايـي چـې ځـوان پـه ښـار کـې يـوه سـماوار تـه ورغـی، خـو بخـت يـې پـر ځـای و چـې دا سـماوارچي يـې پـه ژبـه پوهېـده، و بـه گـورو چـې اوس څـه پېښـېږي. د نکلچـي تـر دې خبـرو وروسـته بيـا ډرامـه پيـل کېږي چـې دوه کرکټرونـه لـري، يـو کليـوال ځـوان او بـل سـماوارچي دی. بـس پـه همـدې ترتيـب ډرامـه مخ تـه ځـي، د کيسـې يـوه برخـه نکلچـي وايـي او بلـه برخـه يـې د ډرامـې پـه بڼـه وړانـدې کېږي.

د دې لـه پـاره چـې د نکلچـي واقعـي خبـرې او ډرامـې فضـا سـره جـلا شـي، د نکلچـي تـر خبـرو وروسـته لومړی د يـو څـو ثانيـو لـه پـاره د بکگراونډ اواز پورتـه کېږي، مثـلا د ښـار د فضـا اواز پورتـه کېږي او وروسـته ډرامـه دوام کـوي. کلـه چـې د ډرامې يـوه برخـه ختمـه او د نکلچـي وار راشـي، نـو تـر ډرامـې وروسـته

(c) ketabton.com: The Digital Library

یـوه ځانګـړې موسـیقي راځـي او بیـا نکلچـي خبـرې پیـل کـوي.
په ځینـو ټلویزیونـي ډرامـو کـې اوس هـم دا زوړ دود پاتـه دی، د دې پـر ځـای چـې کیسـه پـه طبیعـي او واقعـي ډول تمثیـل کـړي او هـر زمـان او مـکان پـه هنـري ډول وښـیي، د ټلویزیـون پـر سـکرین ولیکـي او نکلچـي ووایـي چـې پلانـی شـخص یـا پلانـی ځـای یـو، پنځـه، لـس، شـل ... کالـه وروسـته یـا د دې پـر ځـای چـې یـو ښـار د ډایـلاګ یـا نـورو هنـري وسـایلو پـه مرسـته انځـور کـړي، د ټلویزیـون پـر پـرده ولیکـي او نکلچـي ورسـره ووایـي: (قسـطنطنیه). د ډرامـې دې ډول جوړښـت تـه (نیمـه ډرامـه) هـم ویـل کېـږي، ځکـه چـې نیمـه برخـه یـې ډرامـه او نیمـه برخـه یـې د راوي یـا 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 تر منځ 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 يې د ويلو انداز هم ورسره تړلی دی، لکه په خفګان، په ژېړغوني اواز، په خوښی، په خندا، په موسکا، په ټيټ اواز، په جګ اواز، په ډکه خوله، په زګېروي، په ستړيا، د پښېمانی په ډول، په تلوار، په ناهيلی ...

دا ټول د ډيالاګونو د ويلو حالتونه بيانوي، ممثلينو ته د ليکوال پټ فکر انتقالوي او لارښوونه ورته کوي، ډيالاګونه ژوندي کوي، ډرامه واقعي غونډې ښيي او هنري برخه يې پياوړې کوي.

د پښتو ژبې د پخوانيو ډرامو يو عيب دا و چې له ډيالاګونو سره به يې اړوند حالتونه چندان نه ليکل، ځکه خو ځينې ډرامې هغسې نه دي تمثيل شوي لکه څنګه چې لازمه وه او ځينې ډرامې بيخي نه دي تمثيل 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 راډیویي او هم په ټلویزیوني 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 راډیویي ډرامې د کرکټر په اړه یې شوق کمېږي، نو باید چې د راډیویي 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 راډیویي ډرامه کې همدې ممثل ته هر څومره ووایې چې عادي خبرې

(c) ketabton.com: The Digital Library

وکړه، دی بیا هم په زوره چېغې وهي چې په دې ډول ډرامه مصنوعي ښکاري. لږ ممثلین به داسې وي چې ځان له راډیو او سټیج دواړو سره عیار کړي، خو هر ممثل دا کار نه شي کولای.

بله ستونزه یې دا ده چې په سټیج ډرامه کې ممثل هڅه کوي ځان نندارچیانو ته وښیي او هغوی مخاطب کړي، خو په راډیویي ډرامه کې باید ممثل یو د بل متمم او بشپړوونکی وي، یانې په راډیویي ډرامه کې باید ممثل د نندارچیانو پر ځای خپل ملګري ممثل مخاطب کړي او باید ورته پام یې وي چې هغه څه وایي او څنګه حرکت کوي؟ دی باید خپل ډایلاګ، د اواز ټون او لېول له هغه سره سم جوړ کړي، آن دا چې کله کله یې باید 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، نصيراحمد. (۱۳۹۵ش). نیکه. ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

۲: احمدي، نصيراحمد. (۱۳۹۸ش). ټال. ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

۳: احمدي، نصيراحمد. (۱۳۸۵ش). بوډا او د لېوانو پلونه. کندهار: میوند کلتوري ټولنه.

۴: احمدي، نصيراحمد. (۱۳۹٦ش). بغدادي پیر. ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

۵: احمدي، نصيراحمد. (۱۳۹۲ش). جوجو. ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

٦: احمدي، نصيراحمد. (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 نگاری. 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، څلورمه ګڼه. کابل: فرهنګي معینیت، د اطلاعاتو او فرهنګ وزارت.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۲۴: حسرت، زبير. (۲۰۱۴م). تماشې. (د سټيج او راډيويي ډرامو مجموعه). پېښور: عامر پرينټ اينډ پبليشرز.
۲۵: حسين، محمد شاهد. (۲۰۱۷م). ډرامه فن اور روايت. (دريم چاپ). ډيلی: روشان پرنټرس.
۲۶: خالق، شعيب. (۲۰۱٦م). ټي وي ډرامه کيسې لکها جاتاهې. اسلام اباد: اکاډمي ادبيات پاکستان، پطرس بخاري روډ.
۲۷: دراني، عبدالقدوس. (۲۰۱۳م). اناګو (د راډيويي سريال ډرامو مجموعه). کوټه: غزنوي خپرندويه اداره، جناح روډ.
۲۸: داودزی، اياز. (۱۹٦۰م). ډرامه د فن په لحاظ. (قند مجله ۱۹٦۰ کال ګڼه). پښتونخوا: مردان، د قند مجلې اداره.
۲۹: ډوما، اليګسانډر. (۱۳۸۸ش). زه څنګه ډرامه ليکوال شوم؟. (د قاسم صنعنوي پارسي ژباړه). تهران: نشر قطره.
۳۰: ډيويډ، ليسکوټ. (۲۰۲۱م). هنر نمايش نويسی جنګ (پارسي ژباړه). تهران: نشر قطره.
۳۱: رحماني، عشرت. (۲۰۱۸م). اردو ډرامې کي تاريخ و تنقيد. هندوستان: ايجوکيشنل بک هاوس، علي ګړ.
۳۲: رشيدي، جمشيد. (۱۳۹۱ش). ادب تيوري. کابل: مرکز نشر و پخش نامي.
۳۳: رشيد احمد. (۲۰۱٦م). پښتو ډرامه. پېښور: عامر پرينټ اينډ پبلشرز.
۳۴: رضا، افضل. (۱۹۹۵م). ډرامه. پېښور: يونيورسټي بک ايجنسي، خيبر 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: سـنګروال، شهسـوار. (۱۳۷۱ش). د ډرامــې تاریـخ او فـن. پېښـور: یونیورسـټي بـک ایجنسـي.

۳۹: سـیګر، لینـدا. (۱۳۸۸ش). دویـم چـاپ. نـګارش فیلمنامـه اقتباسـی. (د عبـاس اکبـري پارسـي ژبـاړه). تهـران: انتشـارات ایرانیـک.

۴۰: شـینواری، حمـزه. (۱۹٦۰م). زه او ډرامـه. (قنـد مجلـه۱۹٦۰ کال ګڼـه). پښـتونخوا: مـردان، د قنـد مجلـې اداره.

۴۱: شـینواری، دوسـت. (۱۳٦۵ش). د ادب د تیـورۍ اساسـونه. کابـل: دولتــي مطبعــه.

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 دانشـګاه.

۴۴: عابدمیر. (۲۰۱۹م). اردو دوست. کوټه: جناح روډ.

۴۵: عظیـم، سـید وقـار. (۲۰۱۷م). اردو ډرامـه، فـن اور منزلـې. ډیلـی: ایجوکیشـنل پبلیشـینګ هـاوس.

۴٦: غضنفـر، اسدالله. (۱۳۸۳ش). سـناریو بـه څنګـه لیکو؟. (داسـتانونه دوه میاشـتنۍ مجلـه، دویمـه دوره، دریمـه ګڼـه). 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.(۱۹۶۳ـم). ڈرامه 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. (۱۹۶۷م). جب کهيت جاگې (اردو، دويم چاپ). هندوستان: اله آباد، اوترپردېش.
۵۱: کمال، محمد اشرف. (۲۰۲۰م). اردو ډرامه، تاريخ و تجزيه. کراچي: 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 پرنټينګ پريس، پېښور.
۵۵: ملوين، مرچنت. (۱۳۸۴ش) کميدی. (له انګرېزي څخه د فيروزي مهاجر پارسي ژباړه). تهران: کتابخانه دانشکده مطالعات جهان دانشگاه تهران.
۵۶: محب، محب الرحمن. (۱۳۹۳ش). په ډرامه کې کرکټر کښنه).

(c) ketabton.com: The Digital Library

کابل: دانش مطبعه.

۵۷: نارنگ، گوپي چند.(۲۰۱۷م). بيسوين صدی مى اردو ادب. لاهور: سنگ ميل پبليکېشنز.

۵۸: نوراني، جلال. (۱۳۸۹ش). هنر نمايشنامه نويسی. کابل: انتشارات سعيد .

۵۹: نوراني، جلال. (۱۳۸۹ش). ادبيات دراماتيک). کابل: انتشارات سعيد.

٦۰: نعيمي، جواد. (۱۳۸۲ش). داستان څه دی او څنګه ليکل کېږي؟ (د صالح محمد صالح پښتو ژباړه). کندهار: بېنوا فرهنګي ټولنه.

٦۱: هاشمی، قمر اعظم. (۱۹۴۲م). اردو ډرامه نګاری. هندوستان: بک امپوريم، پټنه چهار، بهار.

٦۲: هاشمي، محی الدين. (۱۳۷۵ش). د ليکوالۍ فن. پېښور: دانش خپرندويه ټولنه.

٦۳: هاشمي، محی الدين. (۱۳۹۴ش). د نثري ادب ډولونه. کابل: علومو اکاډمي.

٦۴: همت، عبدالنافع. (۱۳۹۳ش). خپل وطنه، ګل وطنه. کندهار: علامه رشاد خپرندويه ټولنه

٦۵: يوسفزی، ننګ. (۱۳۸۷ش). ځانګو. پېښور: يونيورسټي بوک ايجنسي، قصه خواني بازار.

٦٦: يون، محمد اسماعيل. (۱۳۹۰ش). د الفت نثري کليات، څلورم چاپ. کابل: دانش خپرندويه ټولنه.

Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library