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: سټیج ډرامه یا تیاتر ۳۹

(c) ketabton.com: The Digital Library

الف: ثابت تیاتر ۴۱

ب: گرځنده تیاتر ۴۱

ج: مخفي یا پټ تیاتر ۴۲

د: ټلویزیوني تیاتر ۴۴

۲: راډیویي ډرامه ۴۴

۳: ټلوېزیوني ډرامه ۴۵

۴: چاپي ډرامه ۴۵

د عاطفي کیفیت له مخې د ډرامې ډولونه ۴۹

۱: تراژیدي یا غمجنه ډرامه ۴۹

۲: کومیډي ډرامه ۵۰

۳: تراژیدي - کومیډي ډرامه ۵۱

د هدف له مخې د ډرامې ډولونه ۵۵

۱: تعلیمي ډرامه ۵۵

۲: تفریحي ډرامه ۵۵

۳: تبلیغاتي ډرامه ۵۶

بازاري ډرامې ۵۷

د ډرامې لیکلو عملي پړاوونه ۶۳

لومړی پړاو: د موضوع ټاکل ۶۴

دوهم پړاو: د موضوع له پاره هدف ټاکل ۶۷

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

الف: ولسي بانډارونه ۷۰

ب: نکلونه ۷۳

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ه: غلی کرکټر ۱۱۳

و: ټیپیک کرکټر ۱۱۴

و: تمثیلي کرکټر ۱۱۵

ز: هر اړخیز کرکټر 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

ه: د کرکټر ځانګړې 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 سټیج، ټلویزیون او راډیویي ډرامو عمده ځانګړتیاوې ۲۰۳

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامو د سکرېپټونو بېلګې ۲۰۹

الف: د سټيج ډرامې سکرېپټ ۲۰۹

ب: د راډيويي ډرامې سکرېپټ................................ ۲۱۵

ج: د ټلويزيوني ډرامې سکرېپټ 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 اېپيسوډ 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 یادښت

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

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

پـه وروسـتیو 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 کیسه او ناول لیکوال لرو، زما تجربه دا ده که څوک دوی ته لږ لارښوونه وکړي، ښې ډرامې لیکلای شي.
د داستاني ادب نورې برخې یوازې د هنر په یوه کونج کې محدودې پاتې کېږي، خو ډرامه د هنر له یوې بلې کونج، یانې تمثیلي هنر سره هم خپلوي پیدا کوي او په دې ډول یې هنري قوت دوه برابره ډېرېږي.
د ډرامې د محبوبیت بل علت دا دی چې مینه وال یې ډېر دي. زه چې پښتو چاپ شویو کتابونو ته ځیر شوی یم، نو د اکثرو د چاپ شمېر زر ټوکه وي، خو ډرامه د کتاب په پرتله خورا ډېر مینه وال لري، ځکه یو خو ډرامه څوک د کتاب غوندې نه ستړی کوي او بل لوست ته اړتیا نه لري، نالوستي خلک هم استفاده ځنې کولای شي.
که (د کونډې زوی) سریال ناول وای ایا لر او بر میلیونونو پښتنو به لوستی وای؟ په نړۍ کې داسې ډېر ناولونه لیکل شوي چې د ناول په بڼه یې دومره شهرت نه دی موندلی، خو کله چې ډرامه وربانډې جوړه شوې، نو مینه وال یې څو برابره ډېر شوي او آن دا چې نړیوال شهرت یې موندلی دی.
له همدې امله ما لازمه وګڼله چې د ډرامې د میتودولوژۍ یا عملي لارو چارو په اړه کتاب ولیکم او هدف مې دا دی چې له یوې خوا د ډرامې لیکلو بهیر ګړندی شي او له بلې خوا پښتو ډرامه معیاري او پر معاصرو میتودونو برابره ولیکل شي.
زما په نظر هره څېړنه له ستونزو خالي نه وي، زه هم د څېړنې په بهیر کې له ځینو ستونزو سره مخ شوم، یو دا چې ماخذونه نه پیدا کېدل، څه کتابونه مې له هندوستان او پاکستان څخه راوغوښتل او

(c) ketabton.com: The Digital Library

څه مې هم په افغانستان کې وموندل. 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 ژوندی دی؟ 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 ناآشنا، محب الله محب، میرحسن اتل او خلیل احمد خارن 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 انګريزي 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 سټېج 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 وروسـتی متـن یـا سـکریپټ لیـکل.

د کتــاب بلــه برخــه د ډرامــې داســتاني اړخ تــه ځانګــړې شــوې ده. پــه دې بحـث کـې د ډرامـې پـر هغـه اړخ ډېـر بحـث شـوی چـې د لنډې کیسـې، نـاول او ډرامــې تــر منــځ تقریبــا مشــترک اړخونــه دي، لکــه کرکټــر، ډایــلاګ، مــکان، زمــان، کشــمکش، تلوســه، پیــل، اوج، پــای او داســې نــور اړخونــه، خــو تــر ډېــره حــده مــې هڅــه کــړې چــې د داســتان پــر هغــو عناصــرو 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، ممثـل او ډرامــې جوړولــو نــورو تخنیکــي همکارانــو لــه پــاره لازښــوونه ده، لکــه فضــا یــا بکګراونــډ، سـونډافیکټونه، د موسـیقۍ د اسـتعمال ځایونه، پرده، شـاټ، صحنه، ایپیسـوډ، روایـت یـا نرېشـن، ممثلینـو غـوره کـول او پـه سـکریپټ کـې لـه ډایـلاګ سـره د ویلـو طـرز لیـکل.

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 څـرګند شـوي، ډېـرې نيمګړتيـاوې بـه هـم ولـري، زه هيلـه لـرم چـې نـور ليکـوالان د سـټيج، راډيويـي او ټلويزيونـي ډرامـو لـه پـاره جـلا جـلا کتابونـه وليکـي او دا لـړۍ پسـې وغځـوي، ځکـه چـې ډرامـه ډېـر کار تـه اړتيـا لـري او بايـد ډېـر پـام ورتـه وشـي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې پېژندګلوي او ډلبندي

ډرامـه (Drama) د یونانـي ژبـې کلمـه ده چـې لـه (Draw) څخه جوړه شـوې او د (عمـل) مانـا لـري، خو پـه ادبي اصطـلاح کې خورا ډېـر تعریفونه لـري. یوناني عالـم سیسـرو (Cicero) د ژونـد تقلیـد او د حقیقـت انځورګري بللـې ده. ویکټور هوګـو یـې بیـا هغه هینـداره بولي چـې فطرت په کـې ښکاري. (۵۴: ۱۸۰)

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

څرګندولو تر ټولو 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 درانی 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 ټلویوزیون څخه په څو برخو کې خپره شي. ځینې څېړونکي بیا وایي چې بشپړه یا لنډه ډارمه هغه ده چې د ژوند یو اړخ یا یوه پېښه انځور کړي. (۲۰: ۷۰) ځینې څېړونکي وایي 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 یوازې یوه موضوع ولري، د همدې یوې موضوع کیسه په یوه برخه کې پیل شي، اوج ته ورسېږي او پای ومومي، خو برعکس سریال ډرامه کېدای شي چې هره برخه یې جلا جلا موضوعات ولري، کېدای شي چې د یوې ډرامې پیل په یوه برخه کې وي، اوج یې په یوه یا دوو برخو او پای یې هم په یوه یا دوو برخو کې وي.

د یادونې وړ ده چې په سټیج ډرامه کې د برخې یا (Episode) پر ځای د اکټ (Act) اصطلاح کارول کېږي، سټیج ډرامه تر ډېره بریده په دریو اکټونو یا پردو کې پای ته رسېږي، خو هغه ډرامه چې په یوه اکټ یا پرده کې ختمه شي، یوه پرده یا (One play act) یې بولي. (۴۵: ۸۵)

دا ضروري نه ده چې د سټیج ډرامې هر اکټ باید خامخا درې پردې ولري، کېدای شي چې یوازې یوه پرده ولري. یو کلیشه یي او پخوانی اصل دا دی چې د سټیج ډرامې په لومړۍ پرده کې کرکټرونه، د هغوی هدفونه او د حرکت مسیر څرګندېږي، په دوهمه پرده کې کیسه اوج یا (Climax) ته رسېږي او په درېیمه پرده کې د ډرامې پایله څرګندېږي.

اوس داسې سټیج ډرامې هم شته چې یوازې یوه پرده لري، په همدې یوه پرده کې ډرامه هم پیل او هم اوج ته رسېږي او په همدې اوج کې پای ته رسېږي، پایله نندارچیانو ته پرېښودل کېږي، یانې ډرامه په داسې ځای کې پای ته رسېږي که نندارچیان بنه ځیر شي پایله راایستلای شي، دا ډول ډرامې ډېرې بریالۍ وي، ځکه چې نندارچیان فکر کولو ته هڅوي.

ځینې بشپړه ډرامې که څه هم له یوې رسنۍ څخه هره ورځ یا اوونۍ کې یو ځل خپرېږي، خو بیا هم په سیریال ډرامه کې نه شمېرل کېږي

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

((نذير ناڅاپه د خپل کور مخ ته د خلکو شور او غالمغال اوري. کله چې دباندې وروزي، نو گوري چې د ده له زوی جمال سره د يوه سړي جنجال دی، جمال يې تر گرېوان کلک نيولی او ورته وايي چې ژر کوه زما تاوان راکړه! دا چې جمال يې ولې تر گرېوان نيولی، د څه شي تاوان څني 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 یوازې د ټلویزیوني او راډیویي ډرامو په بڼه چمتو کېږي. سپاټ انګرېزي لغت دی چې ټکي، خال، ځای او لنډې شېبې ته وایي، خو په اصطلاح کې د ډرامې هغې کوچنۍ ټوټې ته وایي چې په هغه کې یوه موضوع په ډېرو لنډو الفاظو او لږ وخت کې ځای شوې وي.

د سپاټ او لنډې ډرامې تر منځ توپیر دا دی چې ډرامه پیل، اوج او پای لري، خو سپاټ پیل نه لري، له اوج څخه پیل کېږي او په هماغه اوج کې پای ته رسېږي. بل توپیر یې دا دی چې په ډرامه کې پوره حادثه یا پېښه انځورېږي، خو په سپاټ کې د پېښې یوازې یو اړخ رااخیستل کېږي. ډرامه کېدای شي څو پیغامونه ولري، خو سپاټ یوازې یو پیغام لري.

د راډیویي سپاټ بېلګه:

(د ښار ګڼه ګوڼه، د موټرو اوازونه، هارنونه او ریړۍ والاوو خبرې اوربدل کېږي).

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

ژیړګل: (سرګردانه دی او شینکۍ ته یې پام کېږي او په شرمندګۍ):

شینکۍ خوري دا ته یې، وبخښه پام مې نه و.

شینکۍ: (په حیرانۍ) ولې داسې سرګردانه یې او په دې ستلونو څه کوې؟

ژیړګل: (سوړ اسوېلی باسي) هې خورې بس پوښتنه مه کوه، په اوبو پسې سرګردانه یم. (خبره بلې خوا ته اړوي) نه پوهېږم چې د کابل په ښار کې ولې د څښلو اوبه نه پیدا 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 ګوڼه 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 لګېدلي 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 نږدې يې ښيي. د کيمرې په وروستي حرکت کې د بستري شوي ناروغ څنګ ته مېز باندې ګيلاس ښيي چې څو مچان ورباندې 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 پښې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

درېـيـم 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 تړلـې 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

وزيرې، 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 وربانډې جوړ شوی دی. سريال ته ليکوالان سکريپټونه 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 هينداري نومي کتاب له نکلونو څخه ټلويزيوني ډرامې جوړې کړي 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 وريادشي 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 چټلـۍ، د څښـلو پاکـې اوبـه، پـه تنـاره کـې داسـې مـواد سـوځول چـې ډېـر دود کـوي او هـوا ککـړوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د سيريز ډرامو يوه بله بېلګه ترکۍ ټلويزيوني ډرامه ده چې د (اسرارو نړۍ) نومېږي او په ترکي ژبه يې (Sırlar Dünyası) بولي. د دې ډرامې موضوع ديني او ماوراالطبيعي 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. که څه هم په عامه انګرېزي ژبه کې سريال ډرامې ته هم (سيريز ډرامه) وايي، خو د ډرامې په اصطلاح کې 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 انګريزي ژبه کې صابون او (Opera) د ننداري ځای ته وايي. دا ډرامه ځکه په دې نوم يادېږي چې ددويمې نړيوالې جګړې پر مهال په لاتينه امريکا کې د راډيويي ډرامو يوه لړۍ خپرېده چې لګښت يې د صابون جوړولو يوه شرکت ورکاوه.

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډرامې د خپرېدو جوړښت داسې دی چې هره ورځ نیم ساعت خپرېږي او په نوبت د هرې کیسې یوه 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 ګۍ. 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 ۱۹٦۰ 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 تګی 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 ځنې جوړه کړي، خو باید په دې درغلیو کې شریک کرکټرونه، پېښې، چاپېریال، مهال او

(c) ketabton.com: The Digital Library

درغلیو څرنګوالی کټ مټ هغه ډول وښودل شي لکه په اسنادو کې چې ښودل شوی وي. دا ډول ډرامې خورا ډېرې جوړې شوي چې ډېری 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: سټيج ډرامه يا تياتر (Theatre Drama)

دا د ډرامې يو زوړ او لرغونی شکل دی چې په لويديځو هېوادونو کې يې ريښه له لرغوني يونان او په ختيځ کې له لرغوني هند څخه راپيلېږي. (۵۷: ۲۰۳)

ځينې څېړونکي وايي چې په لوی هند کې لومړۍ ډرامه مشهور شاعر (کاليداس) په سنسکريټ ژبه ليکلې ده، دا ډرامه (شکنتلا) نومېده. (۱۱: ۳۴)

د سټيج ډرامې له پاره يو ځانګړی ځای، په تېره بيا سټيج ډېر مهم دی، سټيج د ډرامې د کرکټرونو راټولېدو يا ننداري مرکزي ځای او ننداره‌چيانو د پام راجلبولو له پاره يوه مهمه وسيله ده، ټولو ننداره‌چيانو سټيج ته سترګې نيولې وي، له همدې امله دې ډول ډرامې ته سټيج ډرامه وايي چې تياتر يې هم بولي. (۳۵: ۱۳)

(c) ketabton.com: The Digital Library

خو د نوي ډرامې لیکولان او څېړونکي وايي چې د تیاتر ډرامې له پاره ستېج درلودل یو زوړ دود دی، په تېره بیا د شکسپېر د ډرامو له پاره تل له ستېج څخه کار اخیستل شوی او اوس په همدې تقلید ډېر خلک فزیکي ستېج د تیاتر یوه مهمه برخه بولي. (٦١: ٧٠)

اوس فزیکي ستېج ډرامه مصنوعي کوي، باید صحنه داسې وښودل شي چې کټ مټ واقعي ښکاره شي، داسې چې نه مایک، نه د مایک مزی، نه سپیکر او نه هم د سونډ سیسټم بله نښه معلومه شي، ځکه اوس دا کار د ټیکنالوژۍ په مټ اسانه شوی دی، واړه مایکونه شته، هر ممثل یې پر خپل ګرېوان پټ ټونبلای شي او خلک د ننداري په ځای کې ازاد ګرځي.

نو د ستېج ډرامې د نوي تعریف له مخې اوس ستېج یوه لرګینه وسیله یا د وینا کولو ځای نه، بلکې د ډرامې د ننداري ځانګړي ځای ته وايي، دا ځای کېدای شي چې د دوکان، کوټې، د کور د غولي، د سړک غاړې او بل ځای په ډول ډیزاین شوی وي.

لکه څرنګه چې ټیکنالوژۍ د ستېج ډرامې بڼه بدله کړه، د خلکو په اجتماعي ژوند کې هم بدلون راغلی دی، بوختیا ډېره شوې ده، هر څوک نه شي کولای چې د ډرامې ښودلو ځای یا ننداري ته ولاړ شي، نو د دې اړتیاوو او بدلونونو پر بنسټ اوس تیاتر پر دې برخو وېشل شوی دی:

(c) ketabton.com: The Digital Library

الف: ثابت تياتر

دا تياتـر يـو ثابت ځـای وي چـې هـم د نندارچيانـو لـه پـاره ځانګړی ځـای او هـم د ممثلينـو لـه پـاره سـټيج لـري چـې تـل پـر ټاکلـي وخـت نندارچيانـو تـه ډرامـې پکـې وړانـدې کېـږي. پـه افغانسـتان کـې هـم د دې ډول تياتـر ډرامـو مثالونـه ډېـر دي چـې پـه کابـل ښـار کـې يـې (د پوهنـې ننـدارې) او (کابـل ننـدارې) دوې پخوانـۍ بېلګـې يـادولای شـو.

ب: ګرځنده تياتر

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ج: مخفي یا پټ تیاتر (Invisible theatre)

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډرامه هم نه ګوري، خو دا ډول ډرامه په غير شعوري ډول ګوري. بل دا چې د ممثلينو ژوند ته خطر وي يا خلک د بيان ازادي نه لري او نه شي کولای چې يوه موضوع په ښکاره ډول بيان کړي، ځکه نو په نامريي يا مخفي ډول هغه موضوع راپورته کوي چې د خلکو ذهن ته ورسېږي او بحثونه راوپاروي.

د يادونې وړ ده چې له دې ډول تياتر څخه معمولا د تعليمي موضوعاتو له پاره کار اخيستل کېږي، د بېلګې په ډول د تياتر يو ګروپ غواړي خلکو ته وښيي چې په بندو ځايونو کې سګرېټ څکول عامو خلکو ته زيان لري، د دې کار له پاره دوه ممثلين موټر ته خېژي او په يوه سيټ کې کښېني، يو ممثل سګرېټ لګوي او بل يې مخالفت کوي.

د سګرېټ له امله د دوی تر منځ لفظي شخړه جوړېږي او په جګ اواز خبرې پيلوي، موټرچلوونکی موټر دروي او سپرلي راټولېږي، هر ممثل خپل دلايل وايي، په نتيجه 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 تياتر خورا موثر او ګټور دی، ځکه خلک نه پوهېږي چې دا تياتر او دا خلک ممثلين دي، دوی فکر کوي چې دا يوه واقعي صحنه ده، خو دا ډول ډرامه بايد داسې ممثلين اجرا کړي چې مشهور شوي نه وي او يا يې څېرې تغير کړي وي چې څوک يې 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 موږ 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 ووينې، 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 سر 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 توګـه 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 ګرسـره د ادب برخـه نـه ګڼـي، 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 پړانـګ 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 ځه کم پنځوس ډرامې او داستانونه مې په خیرخانه مېنه کې رانه پاتې شول.
بیا چې د ډاکټر نجیب الله حکومت ړنګ شو، ما وغوښتل چې دا ډرامې پیدا او چاپ کړم. په ډېرو خواریو مې د کابل راډیو په ارشیف کې زما د دوو ډرامو (ځانګو) او (سپېڅلی پولیس) او څو نورو ډرامو کیسټونه لاس ته راغلل چې دا دی چاپ او ستاسې په لاس کې دي. که رالنډه یې کړم، نو زما ډېرې ډرامې او تمثیلي داستانونه چې خپاره شوي، اوس یې مسودې یا (سکریپټونه) ورک دي. (۶۵: ۳۹)
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

نو په لنډ ډول ویلای شو چې د ډرامو سکریپټونه د دې هدفونو له پاره په کتابي بڼه چاپېږي:

۱. سکریپټونه له ورک کېدو څخه وژغورل شي.
۲. د نورو لیکوالانو له پاره لارښود واوسي.
۳. کېدای شي په راتلونکي کې تمثیل شي.
۴. لیکوال غواړي چې د ډرامې تر تمثیل وروسته یو ادبي اثر هم ټولنې ته وړاندې کړي.
۵. که ډرامه یو ځل په یوه بڼه، مثلا د سټیج په بڼه تمثیل شوې وي، کېدای شي چې په راتلونکي کې په ټلویزیوني او راډیویي بڼه هم تمثیل شي.

(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 وايي چې تراژیدي باید د ژوند جدي اړخونه وښيي، باید کټ مټ په غمجن انداز عملا وښودل شي، نه دا چې یوازې رانقل شي، ځکه چې د تراژیدي هدف په انسان کې د وېرې او زړه سوي احساس راوېښول دي. (۱۴: ۳۷)

۲: کومیډي ډرامه (Comidy Drama)

کومیډي هغې ډرامې ته ویل کېږي چې د انساني ژوند د خوښیو یوه برخه په کې انځور شوې وي. د کومیډي ډرامې هدف معمولا د خلکو خندول او خوښ ساتل دي چې دا کار نه یوازې د موضوع او کیسې په انتخاب، بلکې د کرکټرونو په ظاهري څېرو پورې هم اړه لري، یاني ځینې خلک د کیسو پېښو او ځینې بیا د کرکټرونو څېرو، خبرو او حرکاتو ته خاندي. موږ مخکې وویل چې په تراژیدي ډرامو کې مرکزي کرکټر یا مېړه معمولا ناکام، کړول کېږي او یا وژل کېږي، خو په کومیډي ډرامو کې مرکزي کرکټر په مخ کې داسې خنډونه نه لري چې جدي مبارزې ته 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 پاتې کېږي. (۴۱: ۲۳۳)

ځینې څېړونکي وايي 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 ورښيي او له ناهیلۍ څنې پټوي. (۵۵: ۵۷)

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځينې ځېړونکي له کوميډي سره طنزي اړخ هم تړي چې دا يو زوړ يوناني وېش دی، نن طنز پوره ځېړل 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 زماني واټـن تـه اړتيـا لـري چـې غـم هېـر شـي او ځـای يـې خوښـي ونيسـي، البتـه يـو تصـادف کـولای شـي چـې غـم پـه خوښـۍ واړوي، د بېلګـې پـه ډول د فريـد پـه نـوم يـو سـرتېری د جګـړې پـه لومړۍ کرښـه کـې دی، څـو مياشـتې کېـږي چـې د مـرګ او ژونـد احـوال يـې نشـته، مـور، پـلار او د کورنـۍ ټـول غـړي يـې پسـې غمجـن دي.

يـوه ورځ د دوی کـور تـه د ملـي اردو يـو قومانـدان د يـوه سـرتېري تابـوت راوړي چـې پـه منـځ کـې يـې يـو سـوځېدلی مـړی پـروت وي. د فريـد خپلـوان ټـول پـه چيغـو چيغـو ژاړي، پـه دې وخـت کـې فريـد کـور تـه راځـي يـا پـلار تـه زنـګ راوهـي. تـر دې وروسـته معلومېـږي چـې دا مـړی د فريـد نـه، بلکـې د بـل سـرتېري دی.

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

ځينـو خلکـو تـه ډاکټرانـو ويلـي چـې غمجنـې صحنـې او ډرامـې مـه ګـورئ، 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 بېلګـې پـه ډول د دوو هېوادونـو تـر منـځ جبهـه يـې جګـړه تـوده ده، اسـمان تـورو دودونـو نيولـی دی او هـرې خـوا تـه سـور اور اوري، پـه دې وخـت کـې يـو ډارن جنـرال د دې پـر ځـای چـې د جګـړې مديريـت وکـړي

(c) ketabton.com: The Digital Library

پرمختې پروت دی او ژاړي، هره پلا چې ده ته نژدې يوه لويه مرمۍ يا بم ولګېږي، نو دی له ډاره په غوږو کې ګوتې ونيسي او په زوره چيغه کړي.
په لويديځ کې ډرامه د لومړي ځل له پاره ارستو له عاطفي پلوه وېشلې او د تراژيدي او کوميډي وېش هم ده کړی دی. څرنګه چې هغه مهال هنر او ادبيات هم د فلسفې په چوکاټ کې مطالعه کېدل، تر ارستو راوروسته په منځنيو پېړيو کې او تر هغه را وروسته هم ځينو فيلسوفانو ادبي موضوعاتو ته له فلسفي زاويې څخه کتل، د بېلګې په ډول مشهور الماني فيلسوف هيګل د ښکلاپوهنې په دريمه برخه کې وايي: ((ډرامه هم يوه داسې ننداره وګڼئ لکه د افرادو تر منځ چې مبارزه روانه وي)). (۳۰: ۲۱)
که څه هم د لرغوني يونان تر فلسفې وروسته ډېر علوم او موضوعات له فلسفې څخه جلا شول، له علومو څخه نورې څانګې بېلې شوې او هره څانګه يې جلا وبلل شوه، خو ځينې هغه خلک چې يوازې يې د پخوانيو اثارو پر مطالعه تکيه کړې او د علومو له نوي ويش، نوي څېړنې، نويو پرمختګونو او نويو افکارو څخه ناخبره دي، اوس هم هر څه د فلسفې په تله تلي چې يو مثال يې د کوميډي او تراژيدي ډرامې بحث دی.
اوس هم ځينې څېړونکي د تراژيدي او کوميډي په اړه خپله خبره نه کوي، بلکې هماغه د ارستو خبره کټ مټ رانقلوي، خو موږ ته د ليکوال هدفونه او خلکو لېوالتيا ښه ترا څرګنده ده، ښکاره خبره ده چې خلک کوميډي ډرامه د تفريح او تراژيدي ډرامه د پند او عبرت له پاره خوښوي.
غمجنه ډرامه پر خلکو ژور اغېز کوي او کېدای شي يو تلپاتې اغېز وي، خو د کوميډي ډرامې اغېز موقت وي، غمجنې ډرامې ځکه پر خلکو ژور

(c) ketabton.com: The Digital Library

اغېز کوي چې خلک ځان د غمجن کرکټر په غم کې ورسره شریک بولي، ځکه نو خواخوږي ورسره لري او کله کله بیا ځان د غمجن کرکټر په قالب کې ویني، خو کومیډي ډرامې د دې له پاره ګوري چې له خپلو غمونو او اندېښنو څخه په مصنوعي ډول وتښتي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د هدف له مخې د ډرامې ډولونه

۱: تعلیمي ډرامه

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

۲: تفریحي ډرامه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۳: تبلیغاتي ډرامه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

بازاري ډرامې

بازاري ډرامې يو اوږد بحث دی، 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 ډيالاګونو، 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 دی، وايي د ژرندې شل عيبونه دي، خو په اوبو پټ دي. په دې ډول موسيقۍ او نظم د ډرامې تخنيکي او هنري نيمګړتياوې

(c) ketabton.com: The Digital Library

پټې کړې، 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 ستيج 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 ستيج ډرامو ځينې تجارتي پروډکشنونه يا شرکتونه هم جوړ شول، دوی به ستيج 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 ننداრچیانو 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 نندارې رواج وې. په کندهار ښار کې د سینما لمر لویده خوا ته یو تش ډاگ و، په دې ډاگ 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 گومان 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 لنگۍ تړلې او لنگۍ ته یې جگه شمله ورکړې وه، د نجلۍ لاسونه په نکریزو سره او سترگې یې په رانجو تورې کړې وې، نجلۍ له سینگار 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 لنگۍ شمله دې ستا مزه کوینه

هلک ورغبرگه کړه: گلې بي بي گلې تورې سترگې سره لاسونه لا مزه کوینه.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

دریم 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

هـر لیکـوال چـې قلـم راپورتـه کـوي تـر دې مخکـې یـې خامخـا فکـر کـړی وي چـې ډرامـه د څـه شـي پـه اړه لیکـي؟ پـه ټولنـه کـې موضوعـات خـورا ډېـر دي، کـه لیکـوال خپـل د کار پـه کوټـه کـې هـم شـاوخوا وګـوري، نـو لـږ تـر لـږه قلـم، کتـاب، کتابچـه، کمپیوټـر، مېـز، چوکـۍ، المـارۍ، پـردې، دېوالـي سـاعت، د چایـو ګیـلاس، اوبـه او موبایـل وینـي. د دې ټولـو شـیانو پـه لیدلـو سـره سـړي تـه ګـڼ شـمېر کیسـې وریادېـږي چـې ډرامـې وربانـدې لیـکل کېـدای شـي، خـو بایـد لیکـوال لـه ځـان څخـه پوښـتنه وکـړي چـې ایـا پـه دې شـیانو پـورې تړلـې ډرامـې خلـک خوښـوي؟ ایـا دا موضوعـات نـوي دي؟ ایـا پیغـام لـري؟ ایـا ګټـور او خونـدور دي؟

ځینـې موضوعـات ډېـر عمومي وي. ښـارونه، کلـي، دفترونه، مظاهـرې، جرګـې، مېلـې، ورا، ودونـه، فاتحـې، جنـازې ... دا ټولـې انسـاني ټولـې دي، ایـا پـه دې ټولیـو کـې خـاص څـه شـته چـې عـام خلـک یـې نـه وینـي او لیکـوال یـې

(c) ketabton.com: The Digital Library

وینـي؟ کـه عـام موضوعـات راواخلـو بیـا خـو دا هـر څـه عـام خلـک هـم وینـي او هیڅـوک د داسـې شـي د لیدلـو، اورېدلـو او تشـریح کولـو تـه زړه نـه ښـه کـوي چـې ټولـو تـه معلـوم وي، خلـک پـه نـوو موضوعاتـو، خبـرو، رازونـو، څېـرو او آن دا چـې د خبـرو کولـو پـه نـوي انـداز او سـبک پسـې ګرځـي.

کـه چـا یـو ځـل د ادم خـان او درخانــۍ نــکل اورېدلــی وي بیـا خونـد نـه ورکــوي، خــو کــه لــه دې نــکل څخــه ډرامــه جــوړه شــي همــدا ســړی یــې بیـا غـواړي، ځکـه چـې انـداز یـې بـدل شـوی دی، کـه یـې دا ډرامـه وکتـل بیـا کتـل یـې خونـد نـه ورکـوي، خـو کـه لـه دې ډرامـې څخـه (ګېـم) جـوړ شـي شـاید بیـا یـې خـوښ کـړي، ځکـه چـې انـداز یـې بیـا بـدل شـو، نـو پـه داسـتان کـې د موضـوع او داسـتان تـر څنـګ د وړانـدې کولـو انـداز او افـاده هـم خـورا مهمـه ده.

د لیکـوال ځیراکـت او هنـري قـوت پـه دې کـې دی چـې یـوه داسـې څېـره وځلـوي چـې پـه ګڼـه 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 ځیـرک لیکـوال پـه هدیـره کـې هـم لـه نـورو خلکـو سـره توپیـر لـري.

هـره ورځ زرګونـه خلـک هدیـرو تـه ځـي، د قبرونـو شـناختې لولـي، د مـړو پـر ژونـد، د ځینـو زیارتونـو پـر ښـکلیو ګنبـدو او منـارو تبصرې کـوي، خـو بیـا هـم لـه دې خبـرو څخـه داسـې څـه نـه بـود کېـږي چـې د ټولنـې درد دې دوا کـړي، درد دوا کـول خـو پرېـږده داسـې خبـره هـم نـه شـي کـولای چـې د خلکـو پـام د ټولنـې یـوه درد تـه وروا‌ړوي، خـو لیکـوال دا کار کـولای شـي، اسـتاد ګل پاچـا الفـت پـه خپـل یـوه کتـاب (غـوره نثرونـه) کـې د (زیـارت ډېـوې) پـه نـوم یـوه هنـري ټوټـه کـې داسـې یـو پیغـام وړانـدې کـړی دی:

(c) ketabton.com: The Digital Library

((د جمعې مبارکه شپه وه، خلک زيارت ته تلل او شمعې به يې بلولې، ځينو به په خپلو 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)). (۶۶: ۶۷)
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 يادابنت 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 (هاستل) 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 راتلونکې حرکت به څه وي؟ لوبغاړی د خپل هدف په لاس ته راوړلو کې دومره ژور تللی وي چې د شطرنج د تختې پر مخ د دوړو وړې ذرې همويني. (۶: ۱۴)

د يادونې وړ ده چې کله کله د ډرامې موضوع هدف هم رانېسي، 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 يې هم څرګند دی، خو بيا هم ضروري ده چې د ډرامې د سکريپټ پر لومړي مخ يا پښتۍ موضوع او هدف جلا جلا وليکل شي.
مثلا که موضوع مو د نشه يي موادو په اړه خلکو ته عامه پوهاوی وي، نو بايد په سکريپټ کې هدف په دې ډول وليکو: ((د نشې په حالت کې د معتادينو عقل سم کار نه کوي او پر موضوع پوره تمرکز نه شي کولای، کېدای شي چې په دې حالت کې مهم اسناد لاسليک کړي او ستر زيان ورواوړي)).
د يادولو وړ ده چې سريال ډرامې دوه ډوله هدفونه لري، يو عمومي هدف او بل يې فرعي هدفونه دي. عمومي هدف په حقيقت کې د ډرامې عمومي موضوع ده، لکه چاپېريال ساتنه، خو فرعي هدفونه يې د هرې برخې موضوع ده، لکه په کوڅو کې د ناولو اوبو لښتي، د مردارو اوبو ډنډونه، د کوڅو چټلی، د څښلو پاکې اوبه او داسې نور موضوعات.

د ډرامې له پاره موضوعات څنګه او له کومه پيدا کړو؟

ليکوال په ټولنه کې ژوند کوي، هم خپله ژوند کوي او هم د نورو ژوند ويني، هم يې په خپل ژوند کې ښې او بدې پېښې راځي او هم د نورو خلکو د ژوند ښې او بدې پېښې ويني، نو ولای شو چې ليکوال خپله هم د موضوعاتو يوه بډايه سرچينه ده. موضوعات په عمومي ډول له دريو لارو موندلای شو، لکه تجربه، مشاهده او مطالعه. دلته به د موضوع موندلو سرچينې په تفصيل سره وڅېړو:

(c) ketabton.com: The Digital Library

الف: ولسي بانډارونه

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

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

يــوه ورځ د کابـل د افشـارو پـه سـيمه کـې د ثانـوي زده کـړو معينيـت تـه پـه يـوه کار پسـې تللـی وم، پـه هغـه ورځ د فاسـدو مامورينـو بېځايـه پلمـو او اداري فسـاد لـه پـاره جـوړو شـويو مقرراتـو ډېـر سـتړی کـړم، پـه همـدې منـډو کـې غرمـه شـوه، مامورينـو ويـل دا دی دوولـس بجـې شـوې، اوس ولاړ شـه بيـا يـوه بجـه راشـه.

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

سـپين ږيـري ويـل وراره اوبـه لـه سـره خـړې دي، بايـد ولسمشـر خپلـه کابينـه، د ولسـي او مشـرانو جرګـې غـړي، واليـان، ولسـوالان، د امنيـې قوماندانـان، معينـان، لـوی رئيسـان او د ولايتـي شـوراګانو غـړي راوبولـي او ورتـه ووايـي چـې تاسـې تـه يـوه مهمـه وينـا کـوم.

(c) ketabton.com: The Digital Library

بیا دې د غونډې په تالار کې یوه لویه چاودونه وکړي چې د ولسمشر په 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 غوښتي مې وای، نو ډرامه مې هم وربانډې لیکلای شوای او اوس هم هغه طنز اسانه تمثیل کېدای شي.

په ولسي بانډارونو 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 يې نه پوهېدل چې مور يې ولې دا خبره کوي، زموږ د کور ډوډۍ خو اغزي نه لري!

يوه ورځ دې ښځې خپله يوه پېغله لور ورکړه او د واده وخت يې راغی، کله چې يې ناوې تر کور ايستله، نو مور خپلې لور ته په غوږ کې کرار وويل: لورې د خسرګنۍ په کور کې ډېر احتياط کوه، هغه دې د پلار کور نه دی چې پر هر چا به ګرانه يې، ډېر به پام کوې چې د خسرګنۍ د کور ډوډۍ اغزي لري. لور چې يې پخوا هم په دې خبره نه پوهېده اوس هم پوه نه شوه، خو څه يې و نه ويل او د هوکې په ډول يې سر وښوراوه. کله چې ناوې واده شوه، نو د خسرګنۍ په کور کې به يې تل ډوډۍ ته په ځير ځير کتل چې کوم اغزی په کې نه وي، هر څومره چې يې وکتل، په ډوډۍ کې يې اغزی و نه ليد، حيرانه شوه چې مور خو ويل د خسرګنۍ د کور ډوډۍ اغزي لري، په دې ډوډۍ کې خو اغزي نه شته. د وخت په تېرېدو سره د مېړه، خواښې، خسر، يوړو، اندرندو او لېورونو پېغورونو او سپکو خبرو د ناوې ژوند تريخ کړ، چا ويل د کور نظم ته پام نه کوې، چا به ويل ډوډۍ پخول يې نه دي زده او چا به ويل چې لټه ده. کله چې به دسترخوان هوار شو، نو مېړه، خواښې، خسر او يا لېوره به داسې خارې او اغزنه خبره ورته وکړه چې په ناوې پورې به يې 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 يې ژوند خرابېده، خو نه پوهېده چې څه وکړي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ب: نکلونه

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

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

علامـه حبيبـي صاحـب وايـي چـې د پښـتنو پـه کليوالي سـيمو کـې اوس هـم د ولسـي نکلونـو د تمثيـل دود شـته چـې (ناټـک) يې بولـي، دغـه ډول ډرامې هم منظومـې او هـم منثورې بڼې لـري چې فولکلورپوهان يې شـفاهي ډرامې 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 جوړېداى 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، کېداى 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 موټې 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 پـر ځینـو یـې تاریخـي ډرامـې او پـر نـورو يـې مسـتندې ډرامـې جوړېـدلای شـي، د بېلګـې پـه ډول د امیـر عبدالرحمـان خـان او مارشـال شـاه ولـي خـان پـر خاطراتـو ډېـرې ښـې تاریخـي ډرامـې جـوړولای شـو. د فرانسـې مشـهور ډرامـه لیکـوال الیګسـانډر ډومـا (Alexander Dumas) د ډرامـه لیکنـې پـه اړه خپلـې خاطـرې لیکلـي 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 مسـئول (دولا پونـس) شـعبې تـه ورغلـم، دولاپونـس پـه شـعبه کـې نـه و، خـو پـر مېـز يـې 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 يـوه ورځ سـهار مهـال پـه داسـې حـال کـې خپلـه مېرمـن لـه خوبـه راویښـوي چـې پـه یـوه لاس کـې يـې خنجـر او پـه بـل لاس کـې یـې د زهـرو جـام دی، مېرمنـې تـه وايـي چـې تـه لـه پلانـي سـره لار لـري او سزا دي مـرګ

(c) ketabton.com: The Digital Library

دی، اوس يـوازې دوې لارې لـرې، پـه خنجـر دې ووژنـم کـه پـه زهـرو؟ انتخـاب ستـا پـه لاس کـې دی.

مېرمــن يــې لــه ناچاريــه زهــر خوښــوي، د زهــرو جــام پــر ســر اړوي او د مـرگ انتظـار کـوي. دوک لـه کوټـې څخـه وزي او څـو شـېبې وروسـته بيرتـه کوټـې تـه راځـي، پـه خنـدا خپلـې مېرمنـې تـه وايـي چـې مـا ټوکـې درسـره کولـې، پـه جـام کـې زهـر نـه، بلکـې شـربت وه. (ډومـا) د کتـاب پـه بـل حکايـت کـې بلـه داسـې پېښـه لولـې چـې لـه دې پېښـې سـره اړخ لگـوي، بيـا دا دوې پېښـې سـره تـړي چـې پـه پايلـه کـې يـې نـوې موضـوع او نـوې کيسـه زېـږي. (۲۹: ۱۴۰)

و: جرگې او مرکې

پـه افغانـي ټولنـه کـې جرگـې او مرکـې هـم د ډېـرو شـخړو د اوارۍ سـرچينه ده، کـه څـوک پـه جرگـو او مرکـو کـې کښـېني، نـو ډېـرې داسـې خبـرې بـه واوري چـې تـر اوسـه يـې تصـور هـم نـه وي کـړی، جرگـو او مرکـو تـه ډېـر ناويلـي دعـوې، کيسـې او خبـرې راجـع کېـږي. کـه ليکـوال څـوک جرگـو او مرکـو تـه نـه پرېـږدي، نـو لـه جرگـه مـارو او مرکـه چيانـو سـره بانډارونـه کـول او د هغـوی خاطـرې اورېـدل هـم د موضوعاتـو ښـه بډايـه زېرمـه کېـدای شـي.

ز: عدلي او قضايي اداري

لـه پوليسـو، قاضيانـو او څارنوالانـو سـره هـم ډېـر موضوعـات شـته، پـه تېـره بيـا جرمـي او جنايـي موضوعـات خـورا ډېـر ورسـره دي، ځينـې دوسـيې يـې خـورا پـه تفصيـل سـره ثبـت کـړې وي، کـه دا اداري لـه ليکـوال سـره همـکاري

(c) ketabton.com: The Digital Library

وکړي، نـو پـوره دوسيه ترلاسـه کېـدای شـي، دا پـه ليکـوال پـورې اړه لـري چې جنايـي کيسـه پـه ډرامـه اړوي او کـه يـوازې موضـوع څنـې رااخلـي، دا ادارې د جنايـي او پوليسـي ډرامـو لـه پـاره تـر ټولـو غـوره سـرچينه کېـدای شـي.

طلـوع ټيلويزيـون د (۲۰۱۰) کالـو شـاوخوا د نيمـه مسـتندو ډرامـو يـوه لـړۍ درلـوده. پـه دې لـړۍ کـې بـه د امنيـې قومانـدان يا جنايـي امر طلـوع ټلويزيون تـه يـوه جنايـي کيسـه بيـان کـړې او طلـوع بـه وروسـته دا کيسـه د ډرامـې پـه بڼـه چمتـو کـړې وه، د ډرامـې پـه منـځ کـې بـه قومانـدان يـو ځـل رابښـکاره شـو او د کيسـې يـوه برخـه بـه يـې بيـان کـړه او بيـا بـه ډرامـه پيـل شـوه.

دا ډرامـه ډېـره جالبـه وه، ځکـه چـې قومانداني لـه طلوع سـره همـکاري کوله، پوليـس، د پوليسـو موټـر او کلـه کلـه بـه ډرامـه د پېښـې پـه اصلـي ځـای کـې جـوړه شـوې وه چـې واقعيـت تـه ډېـره نـږدې وه. دغـه ډول بـه پـه ډرامـه کـې هغـه واقعـي ويډيويـي کليپونـه هـم شـامل وه چـې پوليسـو بـه د عملياتـو پـر مهـال جـوړ کـړي وه.

ح: رسنۍ

رسـنۍ هـم د موضوعاتـو لـه پاره ښـه سـرچينه ده، د رسـنيو پـه ورځنيـو خبرونو، راپوررونـو او مرکـو کـې داسـې ډېر موضوعات شـته چې نوي کيسـې لري، داسـې کيسـې چې هـم نـوې، هـم جالبـه او هـم ښـه پيغام لـري، ليکـوال کولای شـي چې لـه دې موضوعاتـو څخـه الهام واخلـي او د خپـل هنـري قوت په وسـيله دا موضوعـات وځلـوي، پـه تېـره بيا په فيچـر راپوررونو کې ډېر ښـه موضوعات شـته، ځکـه چې فيچـر راپـور معمولا د کيسـې پـه بڼه چمتـو کېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

درېیم پړاو: د موضوع په اړه څېړنه کول

کله چې موضوع وټاکل شوه د څېړنې پړاو رارسېږي. باید لومړی له ځان څخه دا څلور پوښتنې وکړو:

۱: ایا دا موضوع نوې ده؟

۲: ایا موضوع ګټوره ده؟

۳: ایا جالبه ده؟

۴: ایا د خلکو له سویې سره برابره ده؟

داسې یې وګڼه چې موضوع نوې ده، خو ایا ګټوره هم ده؟ د بېلګې په ډول څو لسیزې کېږي چې په افغانستان کې جګړه روانه ده، که موږ بیا پر یوه جنګي موضوع ډرامه لیکو، دامانا لري چې موږ نوی نسل د سولې له فکر څخه لیرې ساتو او په لوی لاس یې جګړې ته هڅوو، نو ویلای شو چې دا ډرامه ګټوره نه ده.

کله کله بیا موضوع هم نوې او هم ګټوره وي، خو لیکوال د ډرامې لیکلو هنري قوت او استعدا نه لري، د بېلګې په ډول یو لیکوال غواړي چې د غازي امان الله خان د خپلواکۍ اخیستلو، اصلاحاتو، د هېواد د پرمختګ له پاره هڅو، بهرنیو سفرونو او شخصي ژوند په اړه ټلویزیوني سریال ډرامه ولیکي، واضح خبره ده چې دا موضوع هم نوې او هم ګټوره ده، خو ایا دې لیکوال تر اوسه ټلویزیوني سریال ډرامه لیکلې ده؟ د ټلویزیوني سریال ډرامې لیکلو له تخنیکونو سره بلد دی؟ که بلد نه وي ښکاره خبره ده چې د ډرامې کیفیت به سم نه وي او ډرامه به جالبه هم نه وي.

کله کله بیا د ډرامې موضوع نوې، جالبه او ګټوره وي، خو د خلکو له سویې سره برابره نه وي. انساني فطرت داسې دی که یوه خبره یې تر

(c) ketabton.com: The Digital Library

سویې لوړه وي په مانا یې نه پوهېږي، ځکه یې نه خوښوي او که یې یوه خبره تر سویې ټیټه وي ارزښت نه ورکوي، نو باید ډرامه د خلکو له سویې سره سمه ولیکل شي.

کله چې مو له ځان څخه دا څلور پوښتنې وکړې او مثبت جواب مو ترلاسه کړ، پرېکړه مو وکړه چې پر غازي امان الله ټلویزیوني ډرامه لیکو، اوس څېړنه کوو چې ایا په دې اړه بل چا کار کړی دی؟ فرض کړه د څېړنې په نتیجه کې راته معلومه شوه چې پر دې موضوع کار شوی، اوس نو باید دا معلومه کړو چې دا کار یو تاریخي کتاب، راپور، خاطرې او که ډرامه ده؟

که ډرامه وي نو بیا خو تر موږ مخکې بل چا دا کار کړی دی، اوس باید معلومه کړو چې ایا دا ډرامه راډیویي که ټلویزیوني ده؟ که ټلویزیوني هم وي دا ډرامه یې د ژوند پر کوم اړخ جوړه شوې ده؟ که ډرامه نه وي نو ایا د غازي امان الله خان په اړه داسې اسناد لرو چې دا ډرامه دې د هغو اسنادو په رڼا کې ولیکو؟ ځکه چې موږ یوه مستنده ډرامه لیکو او مستنده ډرامه باید د تاریخي اسنادو پر بنسټ جوړه شي.

کله چې مو اسناد وموندل اوس نو باید موضوع پر څو برخو ووېشو، د سکریپټ د جنګي برخې په اړه باید له جنګي کارپوهانو سره مشورې وکړو او د ډیپلوماټیکو منځو په اړه یې له ډیپلوماټانو سره مشورې وکړو، که دا کار و نه کړو، ډرامه مو مصنوعي ښکاري.

مشوره خورا مهمه ده، لیکوال جامع الکمالات نه شي کېدای، که پر طبي موضوع ډرامه لیکو باید له ډاکټر سره مشوره وشي، که پر پولیسي موضوع ډرامه لیکو باید له پولیس سره مشوره وکړو، که دا کار و نه کړو، د

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډرامې په ډیالاګونو کې ټرمینالوژي مسلکي نه ښکاري او ډرامه مصنوعي کوي، د هر کرکټر په سویه ډیالاګونه نه شو لیکلای.
په افغانستان کې د نوي کور، نوي ژوند ډرامې لیکوالان همدا کار کوي، د هرې موضوع له پاره د هغې برخې له کارپوه سره مشوره کوي، آن دا چې کله موضوعات ټاکي، نو کارپوهان راغواړي او مشوره ورسره کوي چې دا موضوعات له اوسني موسم، مکان، زمان او عیني او ذهني شرایطو سره اړخ لګوي که نه؟
د یادونې وړ ده چې د څېړنې په بهیر کې دا څو ټکي د تاریخي او مستندو ډرامو په اړه ډېر ضروري دي، د عشقي او اجتماعي موضوعاتو په اړه دومره ډېر دقت ته اړتیا نه شته، خو دا خبره ضرور ده که په ډرامه کې یوه تخصصي برخه لرو، باید له متخصص سره مشوره وکړو، مثلا که یو ښاري لیکوال پر کلیوالي موضوع ډرامه لیکي، نو دا ګرانه ده چې دی به کلی هغسې انځور کړي لکه څنګه چې دی، باید یا خپله کلی ښه په ځیر ووینې او یا له کلیوالو خلکو سره په دې اړه مشورې وکړي.

څلورم پړاو: د ډرامې له پاره نوم ټاکل

لکه څنګه چې هر انسان او هر شی خپل نوم لري، باید هر ادبي اثر هم خپل نوم او هویت ولري، که د نړۍ ټول داستاني اثار لکه ناول، لنډه کیسه او ډرامه وګورو، نو خامخا نوم لري. د نوم ارزښت دا دی چې یو اثر له بل څخه جلا کوي، هویت یې ښیي او له لیکوال سره یې تړي.
مثلا کله چې تولستوی د (سوله او جګړه) په نوم رومان ولیکه، تر هغه وروسته بل چا په دې نوم رومان نه دی لیکلی، ځکه چې سوله او جګړه

(c) ketabton.com: The Digital Library

تولستوی ته منسوب اثر دی او د هغه ملکیت بلل کېږي. اوس چې خلک د (سوله او جګړه) رومان نوم واوري، نو درې ټکي يې په ذهن کې راګرځي، يو تولستوی، دويم د رومان قالب او درېيم د دې رومان موضوع.
که د ډرامې نوم څه ناڅه د ډرامې موضوع ته نږدې وي ښه خبره ده، خو بايد د ډرامې موضوع رسوا نه کړي او نه يې بايد تلوسه کمزورې کړي، د بېلګې په ډول که د ډرامې نوم (مرګ او د واده لومړۍ شپه) وي، نو خلک مخکې لا پوهېږي چې د ډرامې مرکزي کرکټر د واده په لومړۍ شپه مري، بايد د ډرامې نوم داسې وي چې خلکو ته پوښتنې پيدا کړي او په ډرامه کې د تلوسې سبب شي، که د ډرامې نوم د پوښتنې په بڼه وي لا ښه وي. (۶۰: ۴۵)
پښتانه ليکوال لومړی په دوو هېوادونو او بيا د نړۍ په ګوټ ګوټ کې اوسېږي، ډېری وخت دوه او درې کتابونه په يوه نوم چاپ شوي وي، په يوه نوم دوې ډرامې هم شته، دا هغه ستونزه ده چې د ډرامې هويت له نامعلوم برخه ليک سره مخ کوي.
که داسې يې وګڼو چې د (تور داغ) په نوم دوې ډرامې شته، ليکوال به څنګه پوه شي چې کوم تور داغ؟ ليکوال يې څوک دی، موضوع يې څه ده او دا ډرامه چېرې ليکل شوې او چا جوړه کړې ده؟ څه ډول ډرامه ده؟ سټېج، راډيويي، ټلويزيوني، او که چاپي ډرامه ده؟
زما په اند که ليکوال لږ زيار وګالي د تکراري نوم مخه نيول کېدای شي، اوسنۍ ټيکنالوژۍ دا کار اسانه کړی دی، ګوګل هم تر يوه حده مرسته کولای شي. د ګوګل تر څنګ فيسبوک هم زموږ کار اسانه کوي، کېدای شي ليکوال د ډرامې له پاره څو نومونه خوښ کړي او بيا په

(c) ketabton.com: The Digital Library

فيسبوک کې اعلان وکړي چې ايا په دې نومونو پښتو ډرامه شته؟ دا يوه برياله 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 لومړى 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 ښه 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 ښه نه شي چمتو کېداى، 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 لوبېداى، ځکه چې سټيج د لويو موضوعاتو له پاره نه دى او نه پر سټيج ډېر کرکټرونه ځايېدلاى 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

ستوري لاین د موضوع لړ پراخه او تشریحي بڼه ده، ستوري 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 ستوري لاینونه یې هم ډېر او د هرې برخې ستوري لاین جلا جلا لیکل کېږي.

د بېلګې په ډول که موضوع مو ټولنې ته د معتادو موټرچلوونکو زیانونه وي، نو کېدای شي ستوري 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 ستوري 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 رواچاوه او ښه یې وڅنډلم، نه یې سم وهلم او نه یې خوشې کولم.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ما مقاومت نـه کاوه، یـوازې مـې هڅـه کولـه ځـوان پـوه کـړم چـې زه شـکور نـه یـم. پـه همـدې شـنډلـو او کشـمکش کـې ځـوان ناڅاپـه زمـا لـه گرېـوان څخـه لاس وکیـښ او پـه خیـر یـې راتـه وکتـل، لـه دې سـره سـم یـې چلنـد بدلـون ومونـد، پـه مهربانـۍ او عـذر یـې راتـه وویـل: کاکا ډېـر وبخښـه، مـا د بـل چـا گومـان دربانـدې کـړی و. مـا ورتـه وویـل خیـر دی پـروا نـه لـري.

ځـوان بیرتـه موټـر تـه وخوت او موټر یـې روان کـړ، زه پـه ټکسـي کـې سـپور شـوم او کور ته روان شـوم. کور ته چې ورسـېدم غوښـتل مې ټکسـي والا ته کرایه ورکړم، گـورم چـې پـه جېـب کـې مـې پیسـې نـه شـته، پوه شـوم چـې ځـوان اشـتباه نه وه کـړې، اصلا مسـلکي غـل و، قصـدا یې زمـا جېب وهلو تـه لاره جوړه کـړې وه، زه یـې د دې لـه پـاره د جگـړې پـه نـوم سره شنډلم چې جېـب مې ووهـي، زما د کمیـس د مخ لـه جېب څخه یې شـپږ زره افغانـۍ وړي وې.

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

کلـه چـې موضـوع مـو پراخـه کـړه سـټوري لایـن ځنـې جـوړ شـو، اوس کـه سـټوري لایـن تـه انکشـاف ورکـړو، نـو خاکـه، لنډیـز یـا سیناپسـس ځنـې جوړېـږي. پـه نـاول او لنـډه کیسـه کـې پـلاټ ورتـه وایـي او ځینـې لیکـوالان د ډرامـې سیناپسـس هـم پـلاټ بولـي. پـه ډرامـه کـې چـې مهمـه پېښـه کېـږي بایـد د ډرامـې پـه سیناپسـس کـې خامخـا ریښـه ولـري یـا پـه بلـه اصطـلاح سیناپسـس د ډرامـې لنډیـز دی. (۷: ۳۰)

سیناپسـس د ډرامـې مرکـزي برخـه ده، لـه سیناپسـس پرتـه ډرامـه نـه شـي لیـکل کېـدای، سیناپسـس هغـه نقشـه ده چـې یـو معمـار د هغـه لـه مخـې تعمیـر جـوړوي. (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 خولـه نـه دي، څـوک یـې پنځـه او څـوک یـې شـپږ بولـي، خـو ډېـری لیکـوالان یـې پنځـه بولـي او مـوږ هـم دلتـه دا پنځـه پړاوونـه هـر یـو جـلا جـلا تشـریح کـوو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

لومړی پړاو:

په دې پړاو کې معمولا د ډرامې کرکټرونه، د کرکټرونو هدفونه او 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) پاکستانی 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 کوې.

هلک وایي اوس خو راختلی یم چاره نه شته، نور محمد ورته وایي چې ځلوېښت 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 ورواوړي چې د نور محمد لور ده، یوسف زلیخا

(c) ketabton.com: The Digital Library

تـه پرلـه پسـې ګـوري او هغـه هـم ورتـه موسکۍ کېږي. پـه دې پړاو کـې د یوسـف او زلیخـا تـر منـځ یـو بـل تـه د تمایـل څـرک لږ ځرګندېږي.

دوهم پړاو:

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

په دې وخت کې ويده نجلۍ په کټ کې پرته نجلۍ ته د زليخا په نوم ور غبر کوي، له دې غبر 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.

دريم 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 لـه پاره مخکینۍ ډرامې تـه 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 ربښتیا 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. کمال (د ملالۍ پلار) پنځوس کلن، بېوزله کلیوال، حریص او د ښځو د حقونو په اړه بې پروا.
۴. حسن خان، کلیوال خان، د بشیر پلار، سخت زړی او ظالم
۵. بشیر (د ملالۍ مېړه) دېرش کلن کلیوال، د ښځو د حقونو په اړه بې پروا او سخت زړی.
۶. درخانۍ (د ملالۍ خواښې) پنځوس کلنه کلیواله، ظالمه، بدخویه او قهرجنه ښځه ده.
۷. نوریه (د ملالۍ ګاونډۍ) لس کلنه نجلۍ او د خسر په کور کې د ملالۍ خورلڼه ده
۸. ځو غلي کرکټرونه چې ځانګړی هویت نه لري او یوازې د ملالۍ د واده پر مهال حسن خان ته مبارکۍ ورکوي.

فضاګانې:

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

سونډافیکټونه:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

موسيقي:

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

لومړۍ صحنه:

(د ډرامې د پيل ځانګړې موسيقي يا سيګنال)

دوبی دی، ورځ او د کليوالي کور فضا ده، له لرې د چرګانو کړهاری، خره هينګارې، غوا رمباړې او مرغانو اوازونه اورېدل کېږي. زرغونه کوټه جارو کوي او له ځانه سره په ټيټ اواز سندره هم وايي چې په دې وخت کې ملالۍ کوټې ته راځي او د بکس ترځنګ 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 ژیړغونـي اواز وایـي چـې دا څنګـه خلـک دي، ملالـۍ د ودولـو ده؟ دا ماشـومه نجلـۍ پـه مېـږه 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 کـړی وې. کمـال پـه قهـر ورتـه وایـي زه نـه وم خبـر چـې حسـن خـان بـه دومـره چالبـاز وي، بـس اوس چـاره نـه لـرو، مجبـوره یـو چـې

(c) ketabton.com: The Digital Library

خبره یې ومنو، که یې خبره و نه منو هم به زوی ته بل واده وروکړي او هم به یوه ورځ نجلۍ په زور راځخه بوزي، ښه دی چې خبره په پټه پرده کې ورسره خلاصه کړو. زرغونه ژاړي او حسن خان ته ښیراوي 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 مرز ناري 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 وايي چې د کور ټول کارونه دې ویجاړه پاته دي ته په نانځکو بوخته یې؟ دېګ دي ولې نه دی پوخ کړی؟ ملالۍ په ژړا ورته

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

څلورمه صحنه:

(بېلوونکې موسیقي)

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پنځمه صحنه:

(بېلوونکې موسيقي)

د څو ثانيو لـه پـاره د شـپې فضـا اوربـدل کېـږي، لـه ليـري د چورچورکـې اوازونـه او سـورلنډيانو انګـولاوي او وروسـته د سـپي غپـا اوربـدل کېـږي چـې پرلـه پسـې غاپـي. زرغونـه کمـال راويښـوي او پـه وارخطايـي ورتـه وايـي چـې سـړيه سـپي 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 تـر خولـه لويـه چيغـه خيـژي، وايـي وی خدايـه دا څـو ملالـۍ ده. زرغونـه پـه زوره ژاړي او پـه ژړا کـې وايـي چـې زمـا لورکـۍ هغسـې خسـرخېلو لېوانـو ووژلـې.

يادونه:

دواړې فضاګانـې د کليوالـي کـور دي، يـوازې د حسـن خـان پـه کـور کـې د مږز 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، ډایلاگونه، مکان او زمان مشخص شوی وي. دویمه یې تخنیکي برخه ده چې په هغه کې د پیل موسیقي یا ډرامې ځانگړی سیگنل، د هر ډایلاگ مخ ته د ډایلاگ ویلو حالتونه، طبیعي اوازونه یا سونډافیکټونه، د هر مکان ځانگړې فضا، د دوو صحنو تر منځ ځانگړې بېلوونکې موسیقي او د مهمو کرکټرونو د بکگرونډ له پاره ځانگړې موسیقي او نوري تخنیکي لارښوونې لیکل شوي وي.

که ډرامه ټلویزیوني وي، نو د کیمرې، لایټ او نورو وسایلو د لارښوونې له پاره ځانگړې برخه لري. د سکریپټ لومړی 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 سکريپټه ډرامه (Script-less drama)

مخکې مو وويل چې سکريپټ له سيناپسس، سيناپسس له سټوري لاين او سټوري لاين له موضوع څخه زېږي، خو داسې راډيويي ډرامې هم شته چې سکريپټ گرسره نه لري، بلکې يوازې د سيناپسس له مخې چمتو کېږي، لکه د انټرنيوز اداري (د پولې پورې) ډرامه چې په ۲۰۰۹ ميلادي کال پيل شوې او ځايي راډيوگانو له خوا خپرېږي.

دا ډرامه سکريپټ نه لري، ممثلين يې يوازې د سيناپسس له مخې پر اصلي کيسه بحث کوي او بيا هر ممثل په کيسه کې خپل ډايلاگونه تشخيص او يادوي. دا ډول ډرامه هم ځينې ښېگڼې او هم کمزورۍ لري.

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

بله ښېگڼه يې دا ده چې په دې ډول ډرامو کې نالوستي ممثلين هم برخه

(c) ketabton.com: The Digital Library

اخیستلای شي، خو نیمګړتیا یې دا ده چې کله کله داسې ډیالاګونه هم په کې راځي چې له مرکزي موضوع او هدف سره اړخ نه لګوي یا مرکزي موضوع پاته کېږي او ممثلین پر فرعي موضوع بحث کوي، په دې صورت کې د ډرامې ډایرکټر اړ کېږي چې ممثلین مرکزي موضوع ته راوګرځوي او په هغوی ډیالاګونه له سره ولولي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې داستاني برخه

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

تخنیکي برخه بیا په ډایرکټر او نورو تخنیکي اشخاصو پورې اړه لري، په تخنیکي برخه کې ساونډ سیسټم، موسیقي، ساونډافیکټ او نورې تخنیکي اړتیاوې یادې شوې وي. موږ په دې بحث کې د ډرامې هغه داستاني برخه څېړو چې په ډرامه پورې اړه لري.

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرکټرونه: (Characters)

مخکې مو وويل چې ډرامه د انساني ژوند هغه تقليد دی چې عمل، کشمکش، پېښه، انځور، هنري تومنه او پيغام ولري او دا تقليد د کرکټرونو د عمل، خبرو، حرکتونو او اشارو په وسيله د واقعي ژوند يوه برخه د داستان په بڼه تمثيلوي، نو په دې اساس په ډرامه کې کرکټر يوازينی ژوندی عنصر دی چې بايد ډرامې ته حرکت ورکړي او تر پايه يې ورسوي. (۵۱: ۱۴)

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

دلته ضروري ده چې بايد د کرکټرونو ډولونه او خويونه هم څه ناڅه وپېژنو. د يادونې وړ ده چې د کرکټرونو په بحث کې د لنډې کيسې، ناول او ډرامې د کرکټرونو ډولونه او ځانګړتياوي تر ډېره بريده يو ډول دي، ځکه چې ډرامه هم د يوې کيسې پر بنسټ جوړېږي. کرکټرونه د څو اړخونو له مخې ډلبندي شوي چې په دې بحث کې يې هر ډول په لنډه توګه څېړو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کرکټرونو ډولونه

الف: مرکزي کرکټر (Main character)

په داستان کې مرکزي کرکټر، اتل، قهرمان، مېړه او هېرو هغه چا ته ویل کېږي چې د داستان ټولې مهمې پېښې، پرېکړې او فرعي کرکټرونه ورپورې تړلي وي. د داستان د مرکزي هدف په مخ کې له یوه یوه خنډ سره مخ کېږي او مبارزه یې تر هر کرکټر ډېره د پام وړ او د داستان برخه لیک ټاکي، لکه د کونډې زوی په سریال ډرامه کې (شادګل)، په ترکی سریال ډرامه (د لېوانو دره) کې (پولاد علمدار)، په هندی سریال ډرامه (یو وخت 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 نوې ډرامه کې خلک د مرکزي کرکټر ظاهري لباس، اجتماعي دريځ، شتمنۍ او جسمي قوت ته نه ګوري، بلکې د هغه عقلي نبوغ ته ګوري چې له خپل مخ څخه خنډونه د خپل ځيراکت په زور ډېر په منطقي او طبيعي ډول ليرې کوي. (۴۸: ۱۵۶)

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

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

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

د حمزه بابا خبره پښتو نکلونه واقعيت ته ډېر نږدې دي، د پښتو نکلونو مرکزي کرکټر (مېړه) يا (مېړنی) نومېږي چې خپل ولسي تعريف لري، ضرور نه ده چې پاچا، خان، جنرال، قوماندان، پهلوان او خان وي. يو 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 بايلي چې د ژوند واقعي بهير همدا دی. بل توپير يې دا دی چې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

بازاري فيلمونو او ډرامو مرکزي کرکټر معمولا ځوان او ښکلی وي، خو مېړه بيا تل ځوان او ښکلی نه وي، ځکه چې مېړانه په ځوانۍ او ښکلا پورې اړه نه لري.

ب: نيمه مرکزي کرکټر:

په ډرامه کې د مرکزي کرکټر تر څنګ يو بل کرکټر هم شته چې د مرکزي کرکټر مټ او بازو بلل کېږي. دا ډول کرکټر که څه هم څېړونکو د فرعي کرکټرونو په ډله کې شمېرلی او تر اوسه د داستاني ادب په تيورۍ کې نه دی څېړل شوی. زما په اند دا جلا کرکټر دی چې د اتل برخه ليک ورپورې تړلې دی.
که څه هم په هره ډرامه کې خامخا نيمه اتل نه وي، خو په ځينو ډرامو کې دا ډول کرکټر شته چې بايد ځانګړتياوې او اړتياوې يې وڅېړل شي. د دې ډول کرکټر بېلګې به په عشقي، جنايي او پوليسي ډرامو کې لږ وي، خو په جنګي ډرامو کې دا ډول کرکټرونه خورا ډېر دي.
په ځينو ډرامو، په تېره بيا سريال ډرامو کې مرکزي کرکټر د فرد پر ځای ډلګۍ وي او په ډلګۍ کې بيا يو کرکټر مرکزي رول لري، خو مرکزي کرکټر هم په خپله ډلګۍ کې پر يو خاص شخص حساب کوي او په اصطلاح د لاس لکړه يې بلل کېږي، که دا لکړه ځنې واخلې، نو لکه ړوند خپله لاره نه شي موندلای او محوري قوت له لاسه ورکوي.
د ژوند واقعي بهير هم داسې دی، د بېلګې په ډول ځينې وختونه يو پلار د خپل مېړه زوی له برکته اتل وي، کله بيا يو سړی د خپلې مېړنۍ مېرمنې له امله د اتلولۍ پر تخت ناست وي، کله يو څوک د خپل ورور يا

(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 ترکي 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 ورباندې کړی وي، د خپلې قبيلې د سرتېرو، تجارت، سياسي وضعيت او نورو قبايلو سره د اړيکو په اړه له دې سره مشوره کوي، لنډه دا چې عمر خان د ماهنور په برکت ډېر خنډونه له خپل مخ څخه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 سرابنی (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 اوږه پر اوږه 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 تړلې دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

وي او هم تر مړينې وروسته د دوی ځايناستې 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

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

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

هـ: غلی کرکټر (Extra character)

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

و: ټيپيک کرکټر (Typical character)

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دي، لـه انسـانانو ځانونـه پټـولای شـي، جسـم نـه لـري، 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 بېلګـه 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 راڅرګنـد شـي، لکـه حـرص او بخيلـي. د دې ډول کرکټـر يـوه ښـه بېلګـه د لرغونـي يونـان (ايـزوپ) پـه افسـانو کـې مونـدلای شـو، دی د (سـپی او سـيند کـې د هغـه انعـکاس) پـه نـوم يـوه کيسـه لـري، ايـزوپ ليکـي:

يـوه سـپي د غوښـو ټوټـه پـه خولـه کې نيولـې او د سـيند پـر غاړه 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 کېدای. دا ډول کرکټرونه داسې خويونه لري يا داسې کارونه کوي چې د وړاندوينې وړ نه وي او هيڅوک فکر نه شي کولای چې دا سړی دې دومره استعداد ولري، د دوی استعدادونه له ظاهري خبرې او ورځنی ژوند څخه نه څرګندېږي. 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 کړی دی. (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، دوی ټول يو ډول وي، هر څوک يې پېژني، عام خلک دي او د ډرامې پر پېښو چندان اغېز نه لري، لکه ټکسي چلوونکی، 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 دوی وظيفه معلومه ده او بايد هغه کارونه وکړي چې مخکې يې کړي او خلک هم همدا هيله ځنې لري. قراردادي کرکټرونه قالبي

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرکټرونـو تـه ډېـر ورتـه دي او کلـه کلـه سـره ګډېـږي، خـو توپیـر یـې دا دی چـې قـراردادي کرکټرونـه کلاسـیک، سـنتي او دودیـزه بڼـه لـري او خصوصیـات یـې هـم تـر قالبـي کرکټرونـو یـو څـه روښـانه وي، پـه دې مانـا چـې قالبـي کرکټرونـه د ټولنـې عـام او قـراردادي کرکټرونـه خـاص خلـک وي، لکـه خـان، ناظـر، ملـک، پهلـوان، بخیـل، سـخي او ټوکمـار.

بـل توپیـر یـې دا دی چـې قالبـي کرکټرونـه پـه خپلـه اصلـي بڼـه ښـودل کېـږي، مثـلا وایـي چـې سـلیم پـه یـوه هوټـل کـې اشـپز و، لـه چـا سـره یـې کار نـه درلـود، لـه اشـپزخانې څخـه هـم چنـدان نـه راووت، کلـه چـې بـه یـې کار خـلاص کـړ، نـو کـور تـه بـه ولاړ، خـو د قـراردادي کرکټرونـو پـه خویونـو او کارونـو کـې مبالغـه کېـږي، د بېلګـې پـه ډول وایـي چـې میرولـی دومـره زړه ور او پهلـوان ځـوان و چـې پـوره یـوه ورځ یـې پـه یـوازې ځـان لـه پـوره لښـکر سـره جګـړه وکـړه.

(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 وګڼه 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، ورونه، 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

کـې ښـځينه عواطـف، ارمامونـه او پيغامونـه نـه لـري، بلکـې مخاطـب يـې هـم يـوازې نارينــه دي.

کـه څـه هـم پـه دغـه ډول نارينـه محـوره ډرامـو کـې ځينـي فرعـي کرکټرونـه ښـځينه دي، خـو فرعـي کرکټرونـه د ډرامـې پـر مهمـو پېښـو دومـره اغېـز نـه لـري، کلـه چـې يـې اغېـز و نـه درلـود، د خلکـو پـام هـم نـه وراوړي، کـه خلـک ډرامـه خوښـه نـه کـړي، نـو بيـا يـې د چـا لـه پـاره ليکـو؟ د نيمـو انسـانانو لـه پـاره؟ کـه ليکـوال پـه ډرامـه کـې د جنسيت تناسـب تـه پـام و نـه کـړي، نـو د ډرامـې لـه لارې خلکـو تـه د ټولنـې نيـم انځـور وړانـدې کېـږي.

د ډرامـو پـه لـړ کـې جنگـي ډرامـې ډېرې مشـهورې او خلک يې ډېرې خوښـوي، ښـايي يـو څـوک ووايي چـې معمولا د جگړو مرکـزي او مهم کرکټرونـه نارينه وي، خـو زمـا معلومـات دا دي چـې د نړۍ داسـې ډېرې جگړې هم شـته چې د ښـځو پـر سـر راولاړې شـوي دي. کـه لـه اسـلامي زاويـې څخـه انسـاني تاريخ مطالعه کـړو، نـو لومـړۍ جگـړه د قابيل او هابيل تر منځ پېښـه شـوې ده.

کـه دا پېښـه د ډرامـې پـه هينـداره کـې وگـورو، نـو ټـول دوه کرکټرونـه لـري او دواړه کرکټرونـه نارينـه دي، خـو د جگـړې اصلـي لامـل يـوه پېغلـه ده چـې د ډرامـې پـه اصطـلاح غايبـه او غيـر فعالـه کرکټـره بلـل کېـږي. پـه تاريـخ کـې داسـې ډېـرې پېښـې ثبـت شـوي چـې تـر شـا يـې د ښـځو لاس دی، ځينـې مورخيـن دا هـم ليکـي چـې د امير حبيـب الله خـان پـه وژلـو کـې د هغـه د يـوې مېرمنـې لاس و، ځکـه دې داسـې انگېرلـه چـې امير حبيب الله خـان له پرديـو ښـځو سـره جـوړ دی، د څـو ښـځو او څـو سـوه مينځـو تـر څنـگ يـې د دربـار د سـردارانو لـه ښـځو سـره هـم پـټ تـار غځولـی دی.

بلـه خبـره دا ده چـې پـه جگـړه کـې تـر نارينـه وو ډېـرې قربانيانـې ښـځې

(c) ketabton.com: The Digital Library

دي، د یـوه نارینـه پـه مـرګ څـو ښـځې خوارېږي، لکـه د هغـه مـور، مېرمـن او خوینـدې، مـور کـولای شـو چـې ښـځینه کرکټرونـه پـه دې ډول ورسـره وتـړو. کـه یـو کرکټـر لـه پېښـې سره واقعـي اړیکـه و نـه لـري، منطقـي اړیکـه ورسـره درلـوداې شـي. کـه لـه کـوم نارینـه سره ظلـم کېـږي، مثلا د ډېـرو د سـکرو پـه کان کـې سـل کارګـران وژل کېـږي، د دې کارګرانـو لـه خپلوانـو څخـه یـوه ښـځه د دې نارینــه وو لــه پــاره د عدالــت غوښــتنه کــولای شــي. بلــه لاره دا ده چــې د دې مظاهــره چیانــو مشــره یــوه ښــځه وي او د کان د قربانیانــو لــه پــاره انصـاف وغـواړي، کلـه چـې یـې انصـاف وغوښـت، پـه مثبـت رول کـې هـم مرکـزي کرکتـره کېـداې شـي.

دا چــې پــه ډرامــه کــې د ښــځینه کرکټرونــو کمښــت ډرامــه څومــره بدرنګــه کـوي، د بېلګـې پـه ډول بـه دوې ایرانـۍ سـریال ټلویزیونـي ډرامـې یـادې کـړو چـې یـوه (اصحـاب کهـف) او بلـه هـم (یوسـف پیامبـر) نومېـږي. د اصحـاب کهـف سـریال ډرامـه سـړې خواتـوری کـوي، زړه یـې تنګېـږي او تـر پایـه یـې پـه شـوق نـه ګـوري، خـو د (یوسـف پیامبـر) سـریال پـه اسـلامي هېوادونـو کـې ډېـر مشـهور شـوی او خلـک یـې ډېـر خوښـوي، دلیـل یـې دا دی چـې د ډرامـې د اتـل مخالـف کرکتـر یـا (Antihero) (زلیخـا) نومـې ښـځه ده.

زلیخـا د مصـر د لومـړي وزیـر (عزیـز مصـر) مېرمـن او ډېـر واک لـري. د زلیخـا ارزښـت یـوازې پـه دې کـې نـه دی چـې ډېـر واک لـري، بلکـې مهمـه دا ده چـې د ډرامـې ډېـرې پېښـې ورپـورې تړلـې او د ډرامـې د اتـل پـه مـخ کـې ډېـرې خنډونـه همـدې زلیخـا جـوړ کـړي دي.

بلـې خـوا تـه پـه (اصحـاب کهـف) سـریال کـې کـه څـه هـم ښـځینه کرکټرونـه شـته، خـو ټـول فرعـي رولونـه لـري، د دې سـریال پـه یـوه صحنـه کـې د روم

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

دا هم ضرور نه ده چې په ډرامه کې دې ښځينه کرکټره خامخا مثبت رول ولري، کېداى شي منفي رول هم ولري، ځکه موږ هم په اوسني ژوند او هم په تاريخ کې داسې کيسې لرو چې ښځه کله مثبت او کله منفي کرکټر وي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کرکټرونو د ژوند پېښې لیکل

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ځينـې هغـه سريال ډرامـې چـې څـو لسيزې خپـرې شـوې او ډېـر کرکټرونـه لـري، لـه يـوه شـخص څخـه يـوه لويـه کورنـۍ جـوړه شـوې وي، زامـن، لونـې، لمسـيان... کـه مـوږ د ټولـو بيوګرافـي و نـه ليکـو، نـه پوهېـږو چـې څـوک لـه چـا سره د وينـي، قـوم، ژبـې، فکـر او سيمې شـراکت لـري او د اړيکـو اصلـي سـرچينه يـې څـه ده؟

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

د بيوګرافـۍ ليکلـو بلـه ګټـه دا هـم ده چـې د کرکټرونـو رول او خـوی نـه تکرارېـږي، کـه يـو کرکټـر يـو ځـل ومـري، نـو د ډرامـې پـه بلـه برخـه کـې بيرتـه نـه راژونـدی کېـږي، کـه يـو ځـل يـې بدلـون ومونـد بيرتـه پخوانـي عـادت تـه لـه منطقـي علـت پرتـه نـه ورګرځـي، لکـه واقعـي ژونـد هـر کرکټـر پـه خپـل نوبت راڅرګندېـږي، مـخ تـه ځـي او پـه همـدې ترتيـب هـر کرکټـر پـه طبيعـي ډول مـخ تـه راځـي.

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

ډېری 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 ویني ډرامه کمزورې ورته ښکاري.

په ډرامه کې له اړتیا پرته د نوي کرکټر ایجادول، لیري 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 اړیکـې هـم پـه ډرامـه کـې ګـډوډې جـوړوي. د یادونـې وړ ده چـې بایـد د کرکټرونـو پـه بیوګرافـۍ کـې د هغـوی جسـمي، ذهنـي او اجتماعـي اړخونـه ښـه روښـانه تشـریح شـي. (۵٦: ۵۵)

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کرکټر پېژندنې عمومي ځانګړنې

کره کتونکي او اروپوهان د کرکټرونو د اړخونو په اړه یوه خوله نه دي، ځینې یې اعتقادي او نور یې بیا ډراماتیک اړخ هم د بحث وړ بولي، خو انګرېز لیکوال لاري بروکس (Larry brooks) وایي چې کرکټر یوازې درې اړخونه لري او پاته دوه اړخونه یې هم په همدې دریو اړخونو کې شامل دي، خو په هر صورت موږ په دې اړه له اختلافاتو څخه تېرېږو او په دې بحث کې د لاري بروکس له نظره د کرکټرونو درې اړخونه څېړو.

الف: د کرکټر جسمي اړخ

په دې اړخ کې یوازې د کرکټر جسمي خواوې شاملې دي، لکه جنس، ونه، وزن، عمر، د پوستکي رنګ او څرنګوالی، د سترګو رنګ او څرنګوالی، د وېښتو رنګ او کیفیت، وروځې، پزه، خوله، غاښونه، معلولیت، د غږ کیفیت، پر لاره د تلو څرنګوالی او داسې نور.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ب: د کرکټر 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 مور 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 مور 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 وربانديې خاندي. ډارن سپرلی داسې انګېري چې په ده ملنډې ووهل شوې او سپک شو، له همدې امله د دوی تر منځ کشمکش پیل او وروسته په جګړه بدلېږي. (۵٦: ۴۲)
د کرکټر دا درې ګونې خواوې یوازې د انساني کرکټر له پاره نه، بلکې د کیسې پر هر کرکټر صدق کوي، که بوټی، حیوان او یا جامد کرکټر وي، مثلا د اس کرکټر به راواخلو، لیکوال په عام ډول د اس ژوند او د اس د خاوند او نورو اس سپرو احساس د اس له نظره بیانولای شي.
که دا کرکټر ریښتونی کېدای نه شي، خو بیا هم خلکو ته جالب وي، خلک غواړي اس ته له نوي زاویې ځیر شي. کله کله لیکوال له حیواني کرکټر څخه د انساني هدف له پاره هم استفاده کوي. د اس اجتماعي اړخ دا دی چې اس د سپرلي دی که د بار؟ د بګۍ اس دی که د منډې؟ په ژوبڼ کې ساتل کېږي که په پټیو کې څرېږي. دغه ډول یې جسمي اړخونه هم انځورېدای شي، لکه د پوستکي رنګ، د سترګو رنګ، وېښتان، چاغوالی، د تګ 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 نهویني، 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 موږ په ډرامه کې توره وریځ وینو او ورسره د تالندې اواز اورو، دا مانا لري چې باران راروان دی، که پر اسمان د سهار سترګه وینو، دا یو داسې زماني مقطع ده چې شپه ختمه شوه او ورځ پیل کېږي.

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

قدم وهه ورو کې ...

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

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

هـ: د کرکټر ځانگړي خویونه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

تـر پـزه بـه یـې کلـک ونیـو، لـه همـدې املـه خلکـو (پـزه کـی گل اغـا) بالـه.
ضـرور نـه ده چـې د کرکټرونـو دا خویونـه دي ښـه یـا بـد وي، ټولنـې تـه دې شـر یـا خیـر ورسـوي، هـدف مـې دا دی چـې ځینـې خویونـه څـوک پـه ټولنـه کـې دومـره مشـهور کـړي چـې همـدا عـادت یـې هویـت او آن دا چـې نـوم او لقـب شـي، نـو کـه مـوږ پـه ډرامـه کـې د یـوه کرکټـر یـو عـادت ښـه وځلـوو، نـه یـوازې دا چـې د خلکـو بـه ور پـام شـي، بلکـې د کرکټـر پـه پېژندلـو کـې هـم زمـوږ سـره مرسـته کـوي.
د نـوي کـور، نـوي ژونـد ډرامـه کـې (جبـار خـان) د تنباکـو د چیلـم معتـاد دی، دی کـه پـه حجـره، کـه پـه پټـي او کـه پـه کـور کـې وي، تـل چیلـم ورسـره وي، د ډرامـې پـه کومـه برخـه کـې چـې جبـار خـان خبـرې کـوي، لومـړی د څـو ثانیـو لـه پـاره د چیلـم کورهـار او جبـار خان ټوخـی اورېـدل کېـږي، 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 تـه د اضدادو وحـدت يـا (Unity of opposites) او دويـم حالـت تـه د جـوړې بېلوالـی يـا (Separation of pair) وايـي. پـه لومـړي حالـت کـې بايـد دوه خلـک يـا دوه لـوري پـه خپلـو منځـو کـې دومـره سـره وران وي چـې د يـوه لـوري د ارامـۍ لـه پـاره د بـل لـوري ماتـول لازمـي وي، البتـه بايـد دا ماتول عملـي وي، نـه پـه مصنوعـي او غيـر منطقـي ډول، دا کار کافـي وخـت او زيـار تـه اړتيـا لـري.

هـر څومـره چـې د دوو خـواوو تـر منـځ د ضديـت ريښـې ژورې وي، خـو يـو لـه بـل څخـه چـاره هـم نـه ولـري، پـه هغـه انـدازه کشـمکش جالـب او پيـاوړی وي. د کشـمکش نتيجـه خامخـا دا نـه ده چـې لـه فزيکـي پلـوه يـو بـل ختـم کـړي، کېـدای شـي روغـه سـره وکـړي يـا يـوې بلـې نتيجـې تـه سـره ورسـېږي، خـو بايـد خلـک مخکـې پـوه نـه شـي چـې د کشـمکش نتيجـه بـه څـه وي. (۴۶: ۱۲)

کـه د دوو نااشـنا خلکـو تـر منـځ خبـره پورتـه کښـته شـي، ښـکنځل سـره وکـړي، يـو بـل سـپک کـړي او يـو سـړی بـل پـه سـوک ووهـي، ايـا دا د اضـدادو يووالـی دی؟

پـه ظاهـره د دې پوښـتنې جـواب (هـو) دی، خـو کـه لـږ ځيـر شـو دا حالـت د اضـدادو يووالـی نـه دی، ځکـه چـې د دوی اختـلاف ژورې ريښـې نـه لـري، کېـدای شـي د دعـوې پـه منـځ کـې يـو يـا دواړې خـواوې پـر خپلـه اشـتباه اعتـراف وکـړي او پـه نتيجـه کـې سـره پخـلا شـي.

د دوی د پخـلا کېـدو چانـس ځکـه ډېـر دی چـې اختـلاف يـې تصادفـي او پـر غلـط فهمـۍ ولاړ دی، خـو د اضـدادو يووالـی دا دی چـې د دواړو خـواوو تـر منـځ د اختـلاف ريښـه څرګنـده او دواړې خـواوې شـعوري اختـلاف ولـري، د

(c) ketabton.com: The Digital Library

پخلاينې احتمال يې نه شته او بايد دوام وکړي. (۱۲: ۲۰۰)
په هغه ناکرارۍ کې چې له بېلتون څخه پيدا کېږي بايد د دواړو خواوو فاصله د دوی تر وس وتلی کار نه وي، ځکه چې ناهيلي ځنې پيدا کېږي، خو بايد د بېلتون لاره دومره اسانه هم نه وي چې خلک سمدلاسه د نتيجې اټکل وکړي.
دلته دا يادونه ضروري ده چې کرکه او مينه خورا ډېرې بڼې لري. کېدای شي يو سړی پر يوې نجلۍ مين وي، خو د نجلۍ به خوښ نه وي. کېدای شي دوه نفره په ځينو مسائلو کې سره دوستان او په نورو مسائلو کې بيا يو 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 يا مرکزي کرکټر ځان مجبور ګڼي چې د تعادل او حالاتو عادي کولو له پاره اقدام وکړي او کشمکش پيل شي.
په ډرامه کې ناکراري او کشمکش معمولا د کرکټرونو له خويونو، فکرونو او عقايدو سرچينه اخلي، خو په ځينو ډرامو کې بيا کشمکش له تصادف څخه زېږي. د يادونې وړ ده چې د ډرامې هر اساسي هدف د کشمکش په ترڅ کې بيانېږي.

(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 یادداښت کړو، کیسې ته به څه ناڅه ورته وي، ځکه چې موضوع، هدف، ډایلاګونه، 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 ګڼل 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 چـې 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 مېـړه کـور تـه راشـي او خپلـې مېرمنـې تـه نـوي کالـي راوړي دا پېښـه نـه ده، خـو کـه مېـړه کـور تـه راشـي او مېرمنـې تـه ووایـي چـې خـورې تـه مـې و نـه پېژندلـې تـه څـوک یـې؟ دا پېښـه ده، ځکـه چـې هـر مېـړه خپلـه مېرمـن پېژنـي، اوس چـې یـې نـه پېژنـي خامخـا مېـړه حافظـه لـه لاسـه ورکـړې یـا بلـه روانـي او عصبـي سـتونزه ورتـه پېښـه شـوې ده.

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 بزگر 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 جگړه 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 کرکتـر ډېـر تمرکـز کېـږي، مثـلا د پورتـه سـړي ښـځه ناهيلـې او د طـلاق فکـر ورسـره پيـدا کېـږي، خـو اولاد يـې نـه زړه کېـږي، لـه يـوې خـوا لـه دې ډول مېـړه سـره ژونـد کـول ورتـه سـخت وي او لـه بلـې خـوا کـه لـه مېـړه څخـه طـلاق واخلـي نـو اولاد يـې لـه لاسـه وزي، بـس لـه ځانـه سـره پـه کشـمکش بوختـه وي.

هـ: له ټولنې سره د انسان کشمکش

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

و: ډله ييز کشمکش

يـوه ډلـه لـه بلـې ډلـې سـره پـه کشـمکش بوختـه وي، لکـه يـو سياسـي ګونـد

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ز: ولاړ کشمکش (Static conflict)

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

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

ح: خوځنده کشمکش (Dynamic character)

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډيالاګ (Dialogue)

د کرکټرونو له بحث سره سم د هغوی د خبرو موضوع راپورته کېږي، څکه چې کرکټرونه تر خپل منځ خبرې کوي چې ډيالاګ يې بولي. د ډيالاګ 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 ډيالاګ بلل کېږي، خو که يو نفر له ځانه سره خبرې کوي نو مونولاګ (Monologue) يې بولي.

د خبرو اترو او ډيالاګ تر منځ توپير:

ورځنۍ عادي خبري او ډيالاګ که څه هم په ظاهره سره ورته ښکاري، خو د محتوا له مخې توپير سره لري. عادي خبرې يا مکالمه د ورځنې ژوند او ډيالاګ د داستاني ادب برخه ده، په انګرېزي ژبه کې هم عادي خبرو اترو ته (Conversation) او د داستان خبرو ته ډيالاګ (Dialogue) وايي، نو په نتيجه کې ويلای شو چې ډيالاګ 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
- وعلیکم السلام
- څنګه يې؟
- ښه یم، ته څنګه يې؟
- زه هم ښه یم
- ته راکه یو سګرېټ
- ها دا دی واخله
- یاره 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 ځینې کارونه لرم
- په مخه دې ښه.

پـه پورتـه خبـرو اتـرو کـې وینـو 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 یـا يـې اورو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډيلاگ بېلگه:

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 جگ اواز) ستا د لاسه به هم چا خير ليدلی وي؟

اکبر: (د گيلې 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 گوډی يې، خپل کور خو دې وران کړ، که زور دې ورسېږي، نو کلی به هم وران کې

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 گورو؟ (روانېږي)

اکبر: (د ملنډو په ډول خاندي) هو سره گورو 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 کرکټـر لـه سـويې سـره برابـر وي، ډاکټـر د ډاکټـر، بزګـر د بزګـر او معلـم د معلـم پـه سـويه خبـرې وکـړي، خـو پـه عـام ډول بايـد د ټولـو کرکټرونـو خبـرې داسـې وي چـې عـام خلـک وربانـدې پـوه شـي.

- 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 اړتيـا لـه مخـې مـکان وښـيي، د بېلګـې پـه ډول بشـير فريـد تـه وايـي: دا ځمکـه وينـې، پخـوا تـر هاغـې غونـډۍ پـورې ټولـه زمـوږ وه، خـو عظيـم خـان پـه زور راڅخـه لانـدې کـړه، اوس يـوازې دغـه لـس جريبـه راپاتـه ده، خـو خيـر قبالـه يـې لـرو، عظيـم خـان بـه هـم تـل دومـره زورور نـه وي.

- د اړتيـا لـه مخـې زمـان څرګنـد کـړي، مثـلا د سـليم مـور پـه ناارامـۍ او انديښـنه وايـي: دا دی نيمـه شـپه شـوه، خـو سـليم لا کـور تـه نـه دی راغلـی،

(c) ketabton.com: The Digital Library

خـدای دې خیـر ورپېـښ کــې

- هدف څرګند کړي، لکه اکبر: سلیمه څه شی کړې؟

سلیم: غنم کرم

- ولسي محاورې ته ورته وي، نه لیکلي متن ته

- د کرکټـر لــه ذهنـــي حالــت ســره ســم وي، د بېلګــې پــه ډول کــه کرکټـر خوشـحاله وي، نـو بایـد ډیـلاګ 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 شـاګرد 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 څنـګ تـه ټلیفـون وینـې؟ دا د هوټـل داخلـي ټیلیفـون دی، د دفتر شـمېره (۱۲۰) ده، کـه هـر څـه دې پـه کار وه دې شـمېرې تـه زنـګ 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 کړهاري، د سپي غپا او لیري څخه د مرغانو او کوچنې 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 ډډه 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 ډيلاګ 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 ليرې 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 سترګو 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 بهیدل.

ځینې طبیعي غږونه که څه هم د هر چا ورپام نه وي، خو په ډرامه کې ډېر اغېز لري او صحنه ژوندۍ کوي، مثلا کله کله د انسان زړه هم دومره په زوره درېږي 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 یو کرکټر چې کوم کار کوي یا په طبیعي ډول چې څه پېښېږي، مثلا باران اورېږي، نو باید سونډافیکټ یې هم ورسره وي چې صحنه پوره انځور شي. که په راډیويي ډرامه کې یو سړی په ګیلاس کې چای یا اوبه اچوي او سونډافیکټ یې نه وي، اورېدونکی پوره نه پوهېږي.
بیا هم که فرض کړو یو کرکټر په خوله ووايي چې ها دادی چای مې درتوی کړې یا دا دی چای درتویوم، اورېدونکي به پوه شي، خو دا صحنه طبیعي او واقعي نه ښکاري، ځکه په واقعي ژوند کې چې موږ کله په ګیلاس کې چای یا اوبه اچوو خامخا خپل ځانګړی اواز لري چې دا یې پوره انځور دی، لیکوال باید هڅه وکړي چې په ډرامه کې پوره انځور وړاندې کړي.
په ټلویزیوني ډرامه کې که څه هم لیدونکي هر څه په خپلو سترګو ویني، مثلا د موټر چلول، د باران څاڅکي، د مست سیند بهېدل، تالنده یا برېښنا، د لوښو پرېوتل... خو دا هر څه د تصویر تر څنګ خپل ځانګړي غږونه هم لري، باید له تصویرونو سره خپل ځانګړي غږونه هم یو ځای شي. که موږ د بېل کړپ و کړوپ او ورسره د اوبو شرهاری واورو، پوهېږو چې یو بزګر د لښتي اوبه خوشي کوي او یا یې بندوي، وروسته پوهېږو چې دا کرونده ده.
د فضا او سونډ افیکټ تر منځ توپیر 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 یوه فضا یې جوړه کړې وي، خو که په همدې بازار کې د ترکاڼ دوکان ته ورشو هلته بیا جلا فضا ده، هلته بیا کله د ارې، کله د ځټک، کله د ترښځ (تېشې) او کله د رندې اواز واورېدل شي، ټول اوازونه

(c) ketabton.com: The Digital Library

پـر یـوه وخـت نـه پیلېـږي او نـه سره ګډېـږي، بلکـې هـر یـو یـې خپـل وار او نوبت لـري، د فضـا پـه پرتلـه د سـونډافیکټونو اواز صـاف اوربـدل کېـږي او ښـه د تشخیص وړ وي، یانـي سـړی پوهېـږي چـې دا د څـه شـي اواز دی.

ځینــې کارونــه د انســان د غــږ ټــون هــم بدلــوي، بایــد د ســونډافیکټ او تصویــر تــر څنــګ د خبــرو ځانګــړي ټــون تــه هــم پــام وشــي، مثــلا کلــه چـې د چـا خولـه ډکـه وي او خبـرې کـوي، ټـون یـې لـه عـادي خبـرو سـره توپیـر لـري، کلـه چـې د یـو چـا درونـد پېټـی پـه شـا وي، سـا یـې سـوځي د خبــرو ټــون یــې هــم جــلا وي. دغــه ډول د غمجــن، خوشــحاله او نــاروغ ســړي د خبــرو ټــون هــم توپیــر لــري.

طبیعـي اوازونـه یـا سـونډافیکټونه د تولیـد لـه مخـې پـر دوه ډولـه دي، یـو یـې پـه رښـتیا واقعـي او طبیعـي دي، خـو کـه ځینـې طبیعـي اوازونـه ثبـت کـړو، د راډیـو یـا ټلویزیـون لـه لارې طبیعـي نـه معلومېـږي، مثـلا کـه د اوبـو د ژرنـدې واقعـي اواز ثبـت کـړو، واقعـي نـه ښـکاري، خـو کـه د مېچنـې اواز د ژرنـدې پـه نـوم خپـور کـړو ډېـر واقعـي ښـکاري. کـه د اور سـونډافیکټ ثبـت کـړو پـر غـوږو سـم نـه لګېـږي، خـو کـه د مایـک مـخ تـه یـو کاغـذ پـه لاسـونو کې سـره ومـروړو د اور د لمبـو انځـور ورکـولای شـي. د تـوپ او وړو وسـلو ډزو طبیعـي غږونـه هـم د راډیـو او ټلویزیـون لـه لارې پـر غوږونـو سـم نـه لګېـږي او اصلـي انځـور نـه ورکـوي، بایـد پـر ځـای یـې مصنوعـي غږونـه جـوړ شـي.

(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، 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 چورچورکي 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

ښکارندويي کوي. شېبه په شېبه دېوالي ساعت ښکاره کول او ساعتګر ستنه ښودل يې هم وخت رابښيي.

ډرامه د ناول او لنډې کيسې په پرتله د زمان او موسم د انځورګرۍ له پاره ډېر امکانات لري، خو تکړه ليکوال په ناول کې هم داسې په ځير زمان او اقليم ترسيموي لکه څوک چې ټلويزيوني ډرامه ګوري، مثلا د نصيراحمد د (بوډا او د لېوه پلونه) ناول څخه به يوه برخه رانقل کړو:

سهار وختي چې کله د لمانځه په نيت 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 زيږ 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 ځايونه هم ښکارېدل.

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

هماغسې ګړندی روان وم، خو کله چې د غونډۍ پيڅکې ته ورسېدم، پښې مې ولړزېدې او ځای پر ځای ودرېدم. د غونډۍ په لمن کې له ختيځ لورې څخه د يوې ډلې لېوانو پلونه راغلي او د بوډا پر پلونو تېر شوي ول، خو پلونه بيرته 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 کېنۍ 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، لوېېدل زړېدل او مړه کېدل

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ماشوم وزېږي، ځوان شي او بوډا شي چې په داستاني ادب او 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 پخوا په شان چالاکه نه وي.

له ذهني پلوه هم ډېر بدلون په کې راشي، دریځ یې نرم شي، تر پخوا ډېر غوړ 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 کرکټرونـه چـې معمـولا پـه کورنـۍ کـې نیکه او انـا وي، پـه ډول ډول ناروغیـو اختـه او بیـا لـه همـدې ناروغیـو لـه املـه مـړه شـي، پـه 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 پـه 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 يو څو ثانيو کې د اور غونډې نه سره کېږي، بايد کافي وخت تېر شي، يوه لاره يې دا ده چې د وخت تېرېدو لپاره د ډرامې يوه بله يا دوې صحنې تېرې شي، د بېلګې په ډول پر يوې نجلۍ جنسي تېرى شوى وي، څارنوالي د دې نجلۍ د معايناتو راپور عدلي طب ته استوي، تر څو چې د معايناتو راپور راځي، يو 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 ويرجن ناست وي، تر دې وروسته په درېيمه صحنه کې د عدلي طب راپور راورسېږي چې دا حالت ډېر طبيعي او واقعيت ته نژدې 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 کرکتـر 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 یـې 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 پوهيږي چې دا خاطره ده او کولای شي لکه تلويزيون بنده يې کړي او يا يې وځنډوي، خو په فلش بک کې څوک په ځان نه پوهيږي 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 سترگو 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 انځوريږي چې معمولا انديښنه 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 انديښنې لامل شي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

لـري، خـو توپيـر يـې دا دی چـې پـه فلـش فـاروړډ کـې يـوه بشـپړه واقعـي صحنـه انځورېـږي، خـو پـه وړاندوينـه کـې د يـوې صحنـې يـوې برخـې تـه لنډه اشـاره کېـږي.

بـل توپيـر يـې دا دی چـې وړاندوينـه د ځينـو فرضيـو او پخوانيـو تجربـو پـه رڼا کـې کېـږي چـې پـه شـعوري ډول وي، خـو فلـش فـاروړډ غيـر شـعوري او ناڅاپـه د يـو چـا پـه زړه کـې پـه داسـې ډول ورتېرېـږي چـې د انسـان پـه کلـک بـاور اوړي او وروسـته کـټ مـټ هماغسـې پېښـېږي.

په ډرامه کې د فلش بک او فلش فاروړډ ارزښت:

پـه ډرامـه کـې فلـش بـک تـه ځکـه اړتيـا ده چـې کله کلـه ليکـوال مجبـور وي د تېـر وخـت يـوه مهمـه او اوږده صحنـه پـه ډېـرې چټکـۍ او لنډو ټکـو سـره بيان کـړي، داسـې يـوه صحنـه چـې اوسـنۍ تيـاره او ګونګـه صحنـه روښـانه کـړي، د بېلګـې پـه ډول د دوو دښـمنو ډلـو تـر منـځ جګـړه روانـه ده، پـه جګـړه کـې دوه سـرتېري لاس پـه لاس جګـړه کـوي، يـو سـرتېری پيـاوړی کېـږي او لـه بـل ځخـه توپـک اخلـي، غـواړي چـې هغـه پـه برچـه حـلال کـړي، خـو ناڅاپـه لـه دې کار ځخـه لاس اخلـي، دلتـه لـه کتونکـو او اورېدونکـو سـره پوښـتنه پيـدا کېـږي چـې ولـې يـې خپـل دښـمن لـه کـوم دليـل پرتـه معـاف کـړ؟

پـه دې وخـت کـې فلـش بـک تـه اړتيـا ده چـې د دې بخښـنې دليـل معلـوم شـي، کېـدای شـي پـه دې وخـت کـې د غالـب سـرتېري د مغلـوب سـرتېري پـر تنـدي يـوه ټـپ تـه پـام شـي او لـه دې سـره سـم فلـش بـک پيـل شـي، پـه فلـش بـک کـې د غالـب سـرتېري هغـه صحنـه سـترګو تـه ودرېـږي چـې دوی وروڼـه او ماشـومان وي، پـلار يـې بوټـي (لرګـي) ماتـوي او دوی ورتـه ناسـت وي،

(c) ketabton.com: The Digital Library

کله چې يې پلار لرگی په تبر وهي، د لرگي يوه کوچنۍ ټوټه را الوزي او د ده د ورور پر تندي لگېږي او ټپي کېږي. تر دې فلش بک وروسته غالب عسکر پوهېږي چې دا يې ورور دی.

د فلش بک بله اړتيا دا ده چې په اوسنۍ زمانه کې د تېرې زمانې يوه صحنه ښودل کېږي، په دې ډول د ډرامې يو مهم راز راسپړل کېږي او ډرامه جالبه کوي. بله گټه يې دا ده چې کيسه لنډوي، کېدای شي چې د تېر وخت د لسو دقيقو صحنه په فلش بک کې په نيمه دقيقه کې وښودل شي، موږ کولای شو له ډرامې څخه هغه برخه ليرې کړو چې تلوسه نه لري او بې ځايه ډرامه اوږدوي.

بل ارزښت يې دا دی چې د اوسني وخت د هغو پېښو ريښه راښيي چې له تېر وخت سره تړلې وي. دغه ډول په ډرامه کې تلوسه پيدا کوي، ليدونکي او اورېدونکي هڅوي چې له ډرامې سره تر پايه پاته شي او د دې پېښې پايلې ته منتظر شي. فلش بک بايد لنډ، الفاظ يې ساده او ځانگړې صحنه وي، د کيسې يوه غوټه پرانيزي، تلوسه وزېږوي او پايله ولري.

د فلش بک تر څنگ فلش فارورډ هم خورا ډېر ارزښت لري، اساسي هدف يې دا دی چې په ډرامه کې تلوسه پيدا کوي، ځکه فلش فارورډ اکثره وخت د پوښتنو په بڼه وي، د کرکټرونو په مخ کې خنډونه او د راتلونکو پېښو څرکونه ښيي، له همدې امله خلک غواړي چې د خپلو پوښتنو د جوابونو او په کيسه د ځان پوهولو له پاره ډرامه تر پايه په شوق سره تعقيب کړي.

فلش بک او فلش فارورډ په درې ډوله انځورېږي لکه عملي، روايتي او حرکتي ډول. عملي په دې مانا چې يو سړی په عملي ډول يوه صحنه

(c) ketabton.com: The Digital Library

تمثیلوي، په روایتي بڼه کې بیا عمل نه وي، بلکې یو ځوک صحنه په خبرو تشریح کوي او حرکتي بیا دا مانا چې یو ځوک صحنه په یوه حرکت سره ښیي. تر دې ځایه په ډرامه کې د فلش بک او فلش فارورډ د تخنیکونو په ارزښت وپوهېدلو، اوس به یې په لنډو کیسو، ناولونو، سټیج، ټلویزیوني او راډیویي ډرامو کې څو بېلګې وړاندې کړو.

الف: په لنډو کیسو او ناولونو کې

له دې تخنیکونو څخه د نړۍ په ډېرو شاهکارو لنډو کیسو او ناولونو کې کار اخیستل شوی او وروسته یې ډرامې ته لاره موندلې ده. د فلش بک یوه بېلګه د هند د نیمې وچې نامتو لیکوال (کرشن چندر) په داستاني اثارو کې لیدلای شو.

د هغه په یوه اردو ناول کې (چې کروندې شنې شوې) دا بېلګه د یادولو وړ ده. د ناول مرکزي کرکټر (راګو راو) په زندان کې د خپل تېر ژوند په حساب بوخت دی چې فلش بک یې داسې پیلېږي: (کله چې راګوراو د زندان په توره خونه کې پړمخې پرېوت او شاته یې وکتل، نو د خپل ژوند ټولې شېبې یې یوه یوه داسې وشمېرلې لکه یو بزګر چې د خپلې ځمکې د حاصلاتو پیسې په جېب کې تر اچولو مخکې شمېري.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

په افغانستان کې هم ډېرو لیکوالو د فلش بک تخنیک ته پام کړی دی، یوه بېلګه به یې د مېرمن پروین پژواک د (نګینه و ستاره) په نوم د لنډو کیسو له مجموعې څخه راواخلو چې په دري ژبه لیکل شوې ده. د دې مجموعې یوه لنډه کیسه (او بوټونه کور ته راوګرځېدل) نومېږي.

کیسه داسې ده چې یوه مور د (امیر) په نوم د خپل شهید زوی قبر ته ناسته وي او ژاړي. امیر یو بېوزله ختګر زلمی و چې په ژوند کې د معمار شاګرد او د نویو بوټونو ډېر ارمانجن و، ځکه یې نو مور تر مرګ وروسته نوي بوټونه ورته راوړل، پر قبر یې ورته کېښودل او دا بیرته کور ته ځنې ولاړه.

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

مور چې یې له پخلنځي څخه راووته، نو سترګې یې پر بوټونو ولګېدې، یوه شېبه ځای پر ځای هیښه ولاړه وه، ګوري چې د امیر بوټونه ول، ناڅاپه یې وړوکی زوی زلمی شو، ونه یې جګه شوه، برېتونو یې خط وواهه او پر مخ یې نازکه ږیره راشنه شوه. مور یې چیغې کړې: امیره زویه! له دې سره سم یې ورمنډه کړه او خپل کوچنی زوی یې په غېږ کې کلک ونیو. (۲۲: ۳۵)

د اصفهان فاتح نومي تاریخي ناول کې هم د فلش بک یوه صحنه وینو. د دې ناول مرکزي کرکټر یو پښتون دی چې (ریدی) نومېږي، ریدی په اصفهان کې د یوه ایراني سوداګر په کور کې اوسېږي.

په دې وخت کې د اصفهان په کوڅو کې د شاه حسین 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 ورولوېده، نو سپوږمۍ به سره ونښوربده، 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 وریاده 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، بایـد د هـر شـي لـه پـاره دې د نـوم پـر ځـای اشـاره ورتـه کـړې وای)). (۵۲: ۱۱)

د (فلـش فـارورډ) لـه تخنیـک څخـه هـم پـه لنډو کیسـو او ناولونـو کـې خـورا ډېـر کار اخیسـتل شـوی دی. یـوه ښـه بېلګـه یـې د (FlashForward) پـه نـوم رومـان دی چـې یـوه کاناډایـي لیکـوال رابـرټ جـي سـایر (Robert J. Sawyer) لیکلـی او د ورک خلـک یـا (LOST) پـه نـوم ټلویزیونـي سـریال ډرامـه هـم وربانـدې جـوړه شـوې ده. دا رومـان پـه یـوه جالـب فلـش فـارورډ پیـل کېـږي.

یـوه ورځ د نـړۍ ټـول خلـک د دوو دقیقـو او (۱۷) ثانیـو لـه پـاره بـې سـده کېـږي، پـه دې مـوده کـې یـوه الوتکـه د کانـاډا لـه سیډني څخـه د امریـکا متحـده ایالتونو لاس اینجلس ایالـت تـه روانـه وي چـې د ارام سـمندر پـه یـوه لیـري، ځنګلـي او مرمـوزه جزیـره کـې د نامعلـوم علـت لـه مخـې رانسکورېږي. پـه دې پېښـه کـې څـه سـپرلي مـړه او څـه ژونـدي پاتـه کېـږي.

کیسـه د الوتکـې پـر همـدې ژوندیـو سـپرلیو جـوړه شـوې ده، دوی (۴۵) ورځـې پـه جزیـره کـې لالهانـده او کړانـده ګرځـي او هڅـه کـوي چـې لـه جزیـرې څخه د وتلـو لاره ومومـي. د کیسـې موضـوع دا ده چـې د دوی بـې سـدې د خـوب غونـدې وي، دوی هـر یـوه د بـې سـدۍ پـه حالـت کـې خپـل شـپږ میاشـتې راتلونکـې ژونـد لیدلـی وي. کلـه چـې پـه سـد کـې راشـي، هـر یـو یـې جلا جلا د یـوې ګنـاه احسـاس کـوي.

د لـږ وخـت پـه تېرېـدو سـره هغـوی تـه هغـه څـه ورپېښـېږي چـې دوی د بـې سـدۍ پـه وخـت کـې لیدلـي وي، مثلا یـو پـلار شـک کـوي چـې مـړه لـور یـې پـه حقیقـت کـې ژونـدۍ ده، بـل بیـا فکـر کـوي چـې کېـدای شـي دی شـپږ

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ب: په سټیج ډرامه کې

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د فلش فـارورډ بېلگې یـې هـم شـته، د بېلگـې پـه ډول د شـینکۍ پـه نـوم یـوه مېرمـن تـر واده لـس کالـه وروسـته بیـا هـم اولاد نـه لـري، لـه دې املـه ډېـره ځورېـږي، خـو تـر ډېـرو ډاکټرانـو او درملـو وروسـته یـوه ډاکټـر ورتـه ویلـي وي چې هیڅ علت نـه لـري، درمـل ورکـوي او ورتـه وایـي چـې لـه دې درملـو سـره بـه پـاک خـدای ماشـوم ورکـړي، پـه دې خبـره د شـینکۍ پـه زړه کـې د بچـي هېلـې راټوکېـږي او فلـش فـارورډ پـه دې ډول پیلېـږي: مېرمـن پـه خپلـه خونـه کـې پـه اوبـو گولـۍ تېـروي او څـو ثانیـې پـر مخامـخ دېـوال لگېدلـي هېنـدارې تـه گـوري او چـورت یـې وړي، سـترگې یـې ځلېـږي، پـر شـونډو یـې موسـکا غوړېـږي او ورو بالښـت را اخلـي او پـه غېـږ کـې یـې کلـک نیسـي.

پـه دې وخـت کـې یـې خوابـې کوټـې تـه راځـي او فلـش فـارورډ پـای تـه رسـېږي. خوابـې یـې پوښـتي چـې لـورې دا څـه کـوې؟ شـینکۍ پـه خنـدا ورتـه وایـي چـې مـورې چورتونـو وړې ومـه، فکـر مـې کاوه چـې خـدای زوی راکـړی او پـه غېـږ کـې مـې نیولـی دی. د سـټیج ډرامـو فلـش فـارورډ تـل مسـتقیم پیغـام نـه رسـوي، اکثـره وخـت تشـریح تـه اړتیـا لـري.

ج: په ټلویزیوني ډرامه کې

پـه ټلویزیونـي ډرامـو کـې هـم له فلش بـک او فلـش فـارورډ تخنیکونـو څخه کار اخیسـتل شـوی دی، خـو د سـټیج او راډیویـي ډرامو په پرتله پـه ټلویزیوني ډرامو کـې دا تخنیکونـه اسانه دي، ځکه چـې د صحنـې رنگ ته بدلـون ورکول کېږي، یانـي تـور او سـپین ښـودل کېـږي، ځانگـړې موسـیقي ورسـره گډېـږي، د هغـې صحنـې فضـا ورسـره یو ځـای کېږي او اوازونو تـه ازانگه ورکـول کېږي.

د فلـش بـک یـوه بېلگـه بـه لـه (ارطغـر پاڅـون) ټیلویزیونـي سـریال 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 ټلويزيوني ډرامو کې د فلش فارورډ صحنې هم خورا ډېرې دي چې يوه ښه بېلګه يې د کونډې زوی په سريال ډرامه کې ليدلای شو. په دې ډرامه کې د اسلمي په نوم يو چالباز سړی کليوالو ته د کابل د ښکلو نجونو کيسې کوي او بيا په هغوی د اشر په نوم خپل کارونه کوي.

په دې کليوالو کې يو د کونډې زوی هم وي چې (شادګل) نومېږي. اسلمی شادګل ته وايي چې زما يوه د توت ونه رامیده کړه، د ژمي له پاره بوټي (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 يې ښاخونه پرې کوي چې په ذهن کې يې د کابل ښکلي نجونې راګرځي او فلش فارورډ پیل کېږي. په کابل کې يوه بس ته ورخېژي، سمدلاسه يې څنګ ته يوه ښکلې او فیشني نجلۍ کښېني. شادګل په مینه او لږ شرمناک ډول د سترګو تر کونجو ورته ګوري او هغه هم ورته موسکۍ کېږي، په همدې ترتیب یوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

شیبه یو له بل سره په مینه مینه خاندي چې په دې وخت کې فلش فاروړد پای ته رسېږي، شادګل بیرته تبر راپور ته کوي او د ونې د ښاخونو په ماتولو پیل کوي.

د: په راډیویي ډرامه کې

په راډیویي ډرامه کې فلش بک او فلش فاروړد خورا ګران کار دی، ځکه چې انځور نه شته، باید یوه زمانه له بلې زمانې څخه د فضا (بکګراونډ)، ځانګړې موسیقۍ، سونډافیکټ یانې طبیعي غږونو او خبرو د ازانګې یا (Echo) په وسیله سره جلا شي.

په راډیویي ډرامو کې هم له دې تخنیکونو څخه کار اخیستل شوی چې د فلش فاروړد یوه بېلګه یې د حمزه بابا په یوه ډرامه ګۍ کې وینو، دا ډرامه (د کوټې زلزله) نومېږي چې په ۱۹۳۵ میلادي کال کې د کوټې د لویې او ویرانوونکې زلزلې یو وړونکی انځور په کې ښودل شوی دی. ډرامه د یوه صوفي ملنګ په دې فلش فاروړد سره پیل 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 ملنګ د خبرو په اړه تبصره کوي. جبار خان ملنګ د پاک خدای دوست بولي او په زړه کې یې ډار پیدا کېږي چې خدای مه کړه کومه بدمرغي راروانه ده، خو جلندر خان یې په خبرو ملنډې وهي، وايي ملنګ نن ډېر چرس څکولي دي، ځکه ګډې وډې خبرې کوي، ملنګ ورته وايي: ډېره ښه ده بابا، زما د لېونې په خبره عمل مه کوئ، درنګ ساعت له به ارمان وکړئ)).

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامـې پـه لومړۍ صحنـه کـې تلوسـه خـورا ډېـره ده، خـو پـه دویمـه صحنـه کـې د فلش فـاروړډ نتیجـه لیـدل کېـږي، یانـې زلزلـه تېـره شـوې او د خلکـو شـور، ژړاوي او زګېـروي اورېـدل کېـږي، پـه دې ټپیانـو کـې یـوه ښـځه پـه زګېـروي وایـي: وی خدایـه زه خـو مـړه شـومه، زمـا خـو ماغـزه راووتـه، ای امیـن خانـه وروره زمـا بچـی تـر دې چـت لانـدې شـوی دی، د خـدای لـه پـاره دا خـو راوباسـه. ځینـې خلـک د حمـزه بابـا د ډرامـې دې برخـې تـه فلـش فـاروړډ وایـي، خـو مـا تـه وړاندوینـه ښـکاري. (۳۳: ۲۴۷)

پـه راډیویـي ډرامـو کـې هـم د فلـش بـک بېلګـې ښـه ډېـرې دي، مثـلا د لالا جـان پـه نـوم یـو بزګـر د کښت لـه پـاره ځمکـه چمتـو کـوي، د اشـرف خـان پـه نـوم یـو کلیـوال ورتـه راځـي او پوښـتنه ځنـې کـوي چـې څـه شـی کـرې؟ لالا جـان ورتـه وایـي چـې کوکنـار کـرم. اشـرف خـان ورتـه وایـي چـې تـه خبـر یـې زه هـم څـو کالـه دا غـم لړلـي کوکنـار کـرم، خـو ګټـه مـې یـې نـه ده خوړلـې، کـه زمـا منـې نـو تـر کوکنـارو تېـر شـه غنـم وکـره.

لالا جـان وایـي کـه غنـم وکـرم د ټرکټـر، اوبـو، تخـم او سـرې پیسـې هـم نـه راجـوړوي، کوکنـار لا ښـه دي ګټـه یـې ډېـره ده. اشـرف خـان ورتـه وایـي چـې تـه خـو د تاریاکـو اوسـنیو بیـو تـه ګـورې، کلـه چـې د تاریاکـو راټولولـو وخـت راشـي بیرتـه ارزانـه کېـږي، کـه خواریـو او لګښـت تـه یـې حسـاب وکـړې، نـو بـس هغـه د غنمـو پیسـې درجـوړوي. لالا جـان د اشـرف خـان خبـره نـه منـي او پـه خپلـه ځمکـه کـې کوکنـار کـري.

کلـه چـې کوکنـار حاصلاتـو تـه رسـېږي، لالا جـان لـه کوکنـارو څخـه تاریـاک راټولـوي او کـور تـه یـې راوړي، مېرمـن یـې ورتـه وایـي چـې تاریـاک خـرڅ کـړه! لالا جـان ورتـه وایـي چـې اوس خـو ډېـر ارزانـه دي، بیخـي د غنمـو په بیـه 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 ګرانې 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 چنهارې 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 شوي دي، دلته له مونولاګ څخه کار اخيستل کېږي، ياني مسافر له ځانه سره وايي چې دلته خو لارې دوې شوي دي، پر دا يوه لاره د انسانانو او څارويو د پلونو نښې نه شته او دا بله لاره ودانه ده، نه پوهېږم چې کومه لاره به سپين کلي ته تللې وي؟

(c) ketabton.com: The Digital Library

په دې وخت کې فلش فارورډ داسې پیل کېږي: ځوان په کوڅه کې روان دی، لومړی یې د پښو د تګ او وروسته د ماین د چاودنې لوی غږ اورېدل کېږي، مسافر په ژړا له ځانه سره وايي: 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 وايي چې هسې ما ویل چې سپین کلي ته به کومه لاره تللې وي؟ کلیوال ورته وايي چې هغه مخامخ لاره ورغلې ده.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

تلوسه (Suspence)

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

یو ګڼ ځنګل و، هسکې ونې یې درلودې، په چوپه چوپتیا کې یو څوک پر وچو پاڼو وخوت، یو تور مار تر یوې وچې څانګې راتاو شو، کیمره د یوه سړي پښو ته برابره شوه چې منډې یې وهلې... ما یې د سا ایستلو غږ اورېده... په دې وخت کې کیمره د سړي مخ ته برابره شوه، سړی ځوان و، تر خوله یې وینې بهېدلې او ګرېوان یې په ختو لړلی ښکارېده.
سړی څو ځایه ولوېد، بیرته پورته شو، ناڅاپه ودرېد، په وارخطایۍ یې پورته وکتل، یو لوی سیوری ورباندې راغی، پرې ورتېت شو، ځوان خپلو سترګو ته لاس ونیو، یوه تېره او وحشتناکه کوکه یې ترخوله ووته. یوه رڼا او د یوې دقیقې ختم.
دویمه صحنه له عادي ژونده پیل شوه، ښار و، د یوې کورنۍ پنځو غړو (مور، پلار او دریو اولادونو) مېلې ته د تګ له پاره تیاری نیوه. دا چې د فیلم پاته برخې څنګه وې او څه پېښ شول دا یو اوږد بحث دی، خو لنډه دا چې زما په ذهن کې د فیلم لومړنۍ یوې دقیقې پرله پسې پوښتنې راولاړې کړې.
دا سړی څوک و؟ په ځنګله کې یې څه کول؟ ولې یې منډې وهلې؟ له څه شي وېرېدلی و؟ له لاړو سره یې تر خوله وینه ولې راتله؟ چا لاس وراچولی و؟ ځناورو برید پرې کړی و؟ هغه سیوری د څه شي و؟ سړي ولې چیغه کړه؟ ایا مړ شو؟ ایا، ایا، ایا... په لسګونه نورې پوښتنې راته پیدا شوې. (٦: ١٩)
دا چې په ډرامه کې څنګه تلوسه پیدا کولای شو، ګرانه ده چې ځانګړې معیارونه ولرو، خو ځینې تجربې شته چې دلته به یې په لنډ ډول تشریح 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 وارخطایي او منډه راشي او خپلې مور ته ووایي: ادې جنازه یې راوړه.

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

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

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

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

۲: کیسه له پای یا منځ څخه پیل کول

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

اوله پوښتنه له رنګه سرې ډاکټرې وکړه:

(c) ketabton.com: The Digital Library

- ارزو څو کلنه یې؟

د مخامخ ولاړې ډنګرې نجلۍ سپېرې شونډې وخوځېدې:

- نه پوهېږم

د نجلۍ څنګ ته له عمره پخې ښځې 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 تروږې! 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

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

۵: ډرامه په یوه یا څو پوښتنو پیل کول

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

٦: د پېښې نښې نښانې

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 بزګر خپلې ځمکې ته ځي چې شفتله وربېي، ګوري چې ځمکه یو ځای په پښو خرل شوې او شکول شوې ده، یو څو ځاځکي وینه هم ویني چې یوې خوا ته یې کرښه جوړه کړې ده، د وینو په کرښه پسې ځي، ګوري 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 پاځون 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 تګ 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 راڅرګند 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 نژدې یو نااشنا اواز اورېدل کېږي او نژدې ونې او بوټي هم ورسره ښوري، تر ټولو د تعجب وړ خبره دا ده چې دا اواز د عادي ژوند هیڅ اواز ته نه دی ورته.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۹: د باور خلاف څه ليدل

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

۱۰: د پېښې انځور ښودل

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

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

په همدې تېل ماتېل او غالمغال کې يې څو گامه وړاندې پر يوه ځوان

(c) ketabton.com: The Digital Library

سترګې ولګېدې، سمدلاسه یې په سترګو کې اوښکې ډنډ شوې او سوکه سوکه د هغه ځوان خوا ته ورغله، خو ځوان چې ولیده، نو سمدلاسه یې چیغې کړې: ما ته مه رانژدې کېږه! زما ښځه 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 راځرخوي.

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 وېراندوينې 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 جنګي حالت دی هره شيبه دا خطر شته چې دا ځوان په جګړه کې ووژل شي، لومړی د عسکرۍ د ژوند خطر ښودل او بيا جګړې ته د دې سرتېري تلل په ډرامه کې تلوسه پيدا کوي. (۹)

۱۴: دوه مختلف ليدلوري

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

او دوی تـه نـژدې 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 یوه خنډ له لیري کولو سره سم بل خنډ پیدا کېدل

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

۱۷: له لامل پرته عواطف څرګندول

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱۸: د جوړې جلا کېدل

کـه يـوه جـوړه سـره جـلا شـي، اوربېدونکـي يـا ليدونکـي د هـر يـوه لـه حالـه خبـر وي، خـو دوی تـر خپـل منځ سـره خبـر نـه وي، نـو دا حالـت ډېـره تلوسـه زېږيـوي. جـوړه کېـدای شـي دوه مينـان، مېـړه او مېرمـن، مـور او زوی، دوه تېرونـي خپلـوان يـا انډيـوالان وي، لکـه پـه (يـو وخـت نـږور هـم نـاوې وه) يـا (کيـو کـی سـاس بهـی کبهـی بهـو تـی) هنـدي سـريال ډرامـه کـې چـې (تولسـي) مرکـزي کرکټـره ده، د دې مېـړه (مهيـر ويرانـي) نومېـږي.

مهيـر د سـفر پـر مهـال پـه يـوه پېښـه کـې پـر سـر ټپـي کېـږي، خـو کورنـۍ يې يـو بـل مـړی پيـدا کـوي او فکـر کـوي چـې همـدا مهيـر ويرانـي دی.

مهيـر روغتـون تـه وړل کېـږي او هلتـه يـې د (منديـرا) پـه نـوم يـوه ډاکټـره وينـي، مينـه يـې ورسـره پيـدا کېـږي، لـه همـدې املـه يـې ښـه ساتنه او پالنـه کـوي. څرنګـه چـې د مهيـر سـر لـه يـوه کلـک شـي سـره لګېدلـی، نـو حافظـه يـې بايللـې ده، ځـان او کورنـۍ ځنـې هېـره شـوې ده.

کلـه چـې پـه روغتـون کـې د مهير درملنـه پای تـه رسـېږي (منديرا) يې لـه ځانه سـره کـور تـه بيايـي او پـه کور کې يې ښـه په مينه پالنـه کوي. ليدونکـي له يوې خـوا تولسـي وينـي چـې د مهير په مرګ وير کـوي او له بلې خـوا مهير ويني چې ژونـدی دی او د منديـرا پـه کـور کـې اوسـېږي، ليدونکـي دې صحنې تـه په تمه دي چـې مهيـر ويرانـي او تولسـي بـه کله او څنګه يو بل سـره پيـدا کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱۹: شک کول

کله چې په کیسه کې یو کرکټر پر بل کرکټر شک وکړي، نو د پوښتنې لامل کېږي او پوښتنه د تلوسې سبب ګرځي. د دې ډول تلوسې یوه ښه بېلګه د غازي سیال په (بنزی) نومي پولیسي ناول کې موندلای شو. په دې ناول کې د جلال زوی سلیم خپلې میرې ته زنګ وهي، خو ټیلیفون څو ساعته پرله پسې مصروف وي، په دې وخت کې سلیم ته شک پیدا کېږي چې پلار مې بوډا او مېره مې ځوانه ده، داسې نه وي چې میرې مې له یو چا سره یارانه جوړه کړې وي چې په ټیلیفون کې دومره ډېرې خبرې ورسره کوي. د همدې شک پر بنسټ په منډه کور ته روانېږي، خو کله چې کور ته رسېږي، ګوري چې میره یې یو چا په چاړه وهلې او وژلې ده.

۲۰: نامعلومه برخه لیک

په ځینو ډرامو کې نتیجه لیدونکو او اورېدونکو ته پاته کېږي، باید اورېدونکی خپله له ځانه پوښتنه وکړي او جواب یې هم خپله پیدا کړي چې د دې کار پایله به څنګه شي؟ د بېلګې په ډول احمد په قهرجن حالت کې په منډه خپلې کوټې ته ځي او په ځان پسې دروازه کلکه تړي. د کور غړي چې هر څومره دروازه ورټکوي دی نه جواب ورکوي او نه هم دروازه ورخلاصوي، په همدې چیغو او نارو کې ډرامه خلاصېږي. په دې ډول له خلکو سره پوښتنې پیدا کېږي چې په احمد څه وشول؟ ځان یې وواژه که یوازې دروازه نه خلاصوي؟ د احمد له ژوند سره تړلې نورې پوښتنې هم ورته پیدا کېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تلوسې ډولونه:

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پيدا شوي دي: دا بل سړی څوک و؟ پوليس و که د کور خاوند؟ که پوليس و، نو غل به ونيسي که به څنې 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 کرکټر په مرمۍ يا غشي پر سر ويشتل کېږي، خو دا راز يې بلې برخې ته پاته کېږي چې دا کرکټر مري او که ژوندی پاته کېږي؟ کله کله په راتلونکې برخه کې معلومېږي چې کرکټر اصلا نه دی ويشتل شوی، بلکې خوبويني 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 کرکټرونو سره ډېره مينه لري، که د هغوی ژوند له خطر سره مخ کېږي خلک هم ورسره انديښمن کېږي او د خپلې انديښنې لېري کولو له پاره د ډرامې بله برخه هم تعقيبوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د سټيج، ټلويزيون او راډيويي ډرامو عمده ځانګړتياوي

په دې بحث کې د هرې ډرامې عمده ځانګړتياوي بيانوو، خو په سر کې بايد ووايم چې د سټيج ډرامې اساس کرکټر دی، ياني ليدونکي د سټيج 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 سټيج 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 سټيج ډرامې سکرېپټ هم د ټلويزيوني ډرامې په شکل دوې برخې لري، یوه یې داستاني برخه ده چې یوازې د ممثلینو له پاره چمتو کېږي او بله یې تخنيکي برخه ده چې د ډرامې د ډايرکټر او نورو تخنيکي همکارانو له پاره لارښوونې په کې ليکل شوي وي، خو د سټيج ډرامې د سکرېپټ اساسي ځانګړنه دا ده چې ډېر تمرکز پر کرکټر شوی وي.

باید په سکرېپټ کې تر ډېره حده هغه ټکي په پام کې ونيول شي چې کرکټر ته لارښوونه کوي، کرکټر څلوي او د نندارچيانو د پام وړ ګرځي، لکه د کرکټر جسمي، ذهني او ټولنيز اړخ، د کرکټر باطني نړۍ، د کرکټر، ټولنې او کايناتو تر منځ اړيکې، هدف او د هدف پر لور حرکت.

په سټيج ډرامه کې پر کرکټر ډېر تمرکز کول ځکه ډېر ضروري دی چې کله کله د ډرامې مرکزي کرکټر له فرعي کرکټرونو سره دومره اړيکې نه لري او مونولاګ وايي، د ليدونکو ټول پام همدې کرکټر ته وي، خو په ټلويزيوني ډرامه کې د مونولاګ بېلګې لږ وي.

بل دا چې په سټيج ډرامه کې لیدونکي زموږ په واک کې نه دي چې د کرکټر خبرو او يا 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 وروښيو، خو شاید د لیدونکو د کرکټر د کاليو پر ځای د هغه خبرو ته پام ورواوړي، خو په ټلويزيون کې کولای شو چې په کيمره د هغه د شوړېدلو کاليو څو شاټونه وښيو او په بکګراونډ کې غمجنه موسيقي 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 سټېج ډرامه کې یو مفهوم تر ډېره حده د خبرو په وسیله روښانه کېږي، خو په ټلویزیوني ډرامه کې مفهوم د خبرو، سونډافیکټونو، موسیقۍ او چاپېریال په وسیله واضح کولای شو، که څه هم په سټېج ډرامه کې هم له موسیقۍ او سونډافیکټونو ځخه څه ناڅه استفاده کولای شو، خو د ټلویزیوني ډرامې په پرتله به مو ډېر لاسونه تړلي وي.
پر اوږدو کیسو سټېج ډرامه نه شو جوړولای او سریال بڼه هم نه شو ورکولای، د بېلګې په ډول موږ کولای شو چې د تولستوی رومان (سوله او جګړه) د ټلویزیوني ډرامې په بڼه چمتو کړو، خو دومره اوږده کیسه په ټولو جزیاتو سره د سټېج پر سر ننداري ته نه شو وړاندې کولای.
په سټېج ډرامه کې تر ډېره حده د کیسې مرکزي مفهوم ته پام کېږي، ممثلینو ته په وار وار یادونه کېږي چې دا د کیسې اصلي برخه ده، باید له یاده یې و نه وزي، ځکه چې په سټېج ډرامه کې ټول ډیلاګونه یادېږي، که یو مهم ډیالاګ یې هېر شو، د کیسې تسلسل ګډوډ او د لیدونکو ذهن هم ګډوډ کېږي، خو که د کیسې مرکزي مفاهیم ورته وښودل شي، یادول یې اسانه کېږي، که په جزیاتو کې کوم ډیالاګ له چا هېر او یا بیخي پاته شي د کیسې اساسي برخې ته زیان نه اوړي.
د ټلویزیوني ډرامې ډیالاګونه داسې لوستل کېږي، لکه دوه نفره چې عادي خبرې سره کوي، یانې د خبرو لېول یې داسې وي چې یوازې یې د ده مخاطب اوري، خو په سټېج ډرامه کې ډیالاګونه د دې له پاره په جګ غږ ویل کېږي چې لیدونکي یې واوري، ځکه په سټېج ډرامه کې لیدونکي هر یو سټېج ته نږدې نه شي کېناستلای او نه هم د ټلویزیوني ډرامې په شان دا اسانتیا لري چې د ټلویزیون اواز لوړ کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

په 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 ښوونځې 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، سوندافيکټونو 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 ډايلاگونه 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، هیله 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 سکریپټونو بېلګې

الف: د سټېج ډرامې سکریپټ:

د ډرامې نوم: لویه مور

لیکوال: پیرمحمد کاروان

موضوع: ملي یووالی

کرکټرونه:

لمر

د لمر مېرمن زرغونه

زمری

غرنی

شیطان

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

نورکرکټرونه: څو ماشومان.

(c) ketabton.com: The Digital Library

لومړۍ پرده:

(لمر ستېج تـه راروان دی، سـتړی ښـکاري، مـخ او لاسـونه یـې پـه خـاورو سپېره دي، چـای جـوش یـې غـاړې تـه اچولـی اوګریـوان یـې پـه اوبـو لونـد دی، زړه پیالـه، یـوه غوټـه پیـاز، یـوه چکـۍ ګـوړه او سـره ډوډۍ یـې پـه خـړ ځادر کـې غوټـه کـړې ده. د ځـادر پـه بلـه څنـډه کـې یـې درې خښـتې تړلـي دي. د سـتېج پـر سر پـه سـتړیا غوټـه لـه ځانـه لیـري کـوي. لـه خښـتو نغری جـوړوي او تـور چـای جـوش پـر نغـري ږدي.)

لمر: (په خوشحالۍ په زمزمه په غوږ کې ګوتې ږدي او په لوړغږ ټپه وایي)

د کلي بر کنډو ته راشه

ما په چای جوش کې پراټې راوړي دینه ...

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

یوه توده شوې خښته را اخلي او د ورغوي تناکې پرې ټکوروي، فریاد کوي او خوله یې ورانه ورانه کېږي، خښته ږدي په شوق پر پیاز او ساړه سوړسک شخوند وهي او په خوشحالۍ له ځان سره وایي):
لمره بچوخانه مزې دې وکړې، یوه لپه مرغلرې دې وګټلې او ورسره یوه ځولۍ سره لالونه. (خاندي)
(دستېج سر ته دوه کسان چې خولې یې تړلې دي په بیړه راځي او لمر تر مرۍ نیسي)
لمر: (چې تر ستوني نیول شوی په بند اواز په عذر او ژړه غوني اواز وایي:) مه کوئ ظالمانو مړ مو کړم، د خدای روی ته وګورئ!
لومړی غل: (په غوسه) چوپ چې وژنو دې
لمر: (په هماغه حالت) اخیر څه بد مې کړي دي، پرې مې ږدئ چې سوړسک مې په مرۍ کې بند شو
دویم غل: (په غوسه شپږ ټکیز چاقو راباسي او خلاصوي یې) وایم غر 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 ږیرې ورته ملاشاګل ښکاري، پر ما او تا یې هم د ورونو ګومان وکړ.
دویم غل: (پر خوله یې لاس ورږدي) غرنیه وهه یې!
لمر: (په بند اواز او په ژړغوني انداز) دا دی تاسې خو زما خواږه ورونه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

دویمه پرده:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دریمه پرده:

(د زرغونې منگی پر سر دی او د خپل کور طرف ته راځي، له لیري دوه کسان وینې چې خولې یې تړلې 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 وایي 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 وایي 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 وایي 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 وایي 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، وایي 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 خوراکې 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 خوراکې مواد یې هم ورسره ایښې دي، د اوبو یو بوتل هم ورسره دی. کله چې لمر راځي او دا شیان ویني ډېر خوشحاله کېږي. کله چې رنګین او ګلداره کاغذونه خلاصوي، یو روسی کلاشنکوف په کې پروت دی، امریکایي، پاکستاني او ایراني بمونه هم ورسره دي، خو دا چې سخت وږی دی د بسکیټو په خوړلو پیل کوي، له ځان سره وایي چې دا بسکیټ به هغه وخت مزه وکړي چې له خپلو ورونو څخه غچ واخلم.

دا ټول شیان له ځانه سره اخلي، لږ اوبه څښي او بیا د بوتل سر تړي، وایي اوبه هم نه څښم، داسې نه وي چې د غوسې اور مې مړ شي. په دې وخت کې چې غواړي د ورونو په مرګ پسې روان شي، هغه

(c) ketabton.com: The Digital Library

شیطان پـه عجیب و غریـب لبـاس کـې راځـي او ده تـه د دې وسـلې او بمونـو د اسـتعمال طریقـه ورښـیي.

اتمه پرده:

(لمر د خپلو ورونو پر کورونو او جونګړو ډزې کوي. په ژړا او منډه راځي او له ځانه سره وایي چې ما خپل ورونه او دوروڼو بچې وویشتل. په لاره کې لویه مور ناسته ده او ژاړي. لویه مور لمر ته وایي چې تاسې که داسې بې اتفاقه واست لکه د ګور چینجي چې یو او بل سره خوري، اخیر به ستاسو وطن ستاسو دښمنانو ته پاتې شي. تاسې به ورک شئ، که لږ پاتې شئ د نورو غلامان به شئ. دا ګوره دا وسلې تاسو ته ستاسو د وژلو په خاطر دښمنان او شیطانان 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 زخمیـان دي او پـه وینـو سـرې ډوډۍ یـې پـه لاس کـې نیولـې دي ټـول سـره غېږ پـه غېږ کیږي. د مـور جامـې ښـکلوي، د مـور پـه غېږ کـې سـرونه ږدي او مـور د افغانسـتان بیـرغ جګـوي او ډرامـه ختمېږي.)

ب: د راډیویي ډرامې سکریپټ:

د ډرامې نوم: ماشومې هیلې

لیکوال: عبدالنافع همت

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرکټرونه:

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

فضاګاني:

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 ليرې د غوا رمبارې، وزې نارې، چرګو نارې، د خره هينګارې او سپي غپا اوريدل کيږي. 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 یې ولې تلوار جوړ کړ؟
کمال: (په ناهیلۍ) حسن خان یو سرټنبه 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 ناهیلۍ) رښتیا هم چې د ودولو خو نه ده
زرغونه: دا کوچنۍ نجلۍ د خسرګنۍ عزت کولای شي او که د کور په ترتیب او اشپزۍ پوهېږي، دوی به دا ټول کارونه ځنې غواړي او که یې نه شوای کولای، بیا به یې وهي او ډبوي
کمال: (په ناهیلۍ) دغه خبره ما هم ورته وکړه، خو تر خوږ ګوته یې ونیولم؟
زرغونه: (په وارخطایي) ځنګه یې تر خوږ ګوته ونیولې؟
زرغونه: (په ناهیلۍ) ویل زما زوی ځوان دی، که واده په لاس نه راکوئ، زه مې زوی ته بل واده ورکوم، ملالۍ چې پېغله شوه بیا به یې واده کو
زرغونه: (په قهر او جدیت) دا ټول ستا د لاسه
کمال: (جدي) ولې زما دلاسه؟ زما لور نه ده او که مې زړه نه وربانديې سوځي؟
زرغونه: (جدي) ما لومړۍ ورځ درته وویل چې نجلۍ کوچنۍ ده اوس یې مه ورکوه، خو ته د پیسو حرص ړوند کړی وې زما خبره دې و نه منله
کمال: (په نرمۍ) نو زه څه خبر وم چې حسن خان به دومره چالبازه سړی وي، ما چې ویل پر خپله پښتو به ودرېږي
زرغونه: (په ژړا) په حسن خان دې اووه دوزخونه ډک شي، دی ولې زموږ سره دومره ظلم کوي؟ (ژړا یې دوام کوي) زه مې خپله لور په لاس نه ورکوم بس

(c) ketabton.com: The Digital Library

کمـال: (پـه ناهیلـۍ) نـو څـه وکـو بلـه چـاره نـه لـرو، نـن یـې د بـل واده خبـره راتـه پلمـه کـړه، زورور سـړی دی سـبا بـه یـې نجلـۍ پـه زور راتخـه بېولـې وي، ښـه ده چـې د واده خبـره پـه پټـه پـرده کـې ورسـره خلاصـه کـو

زرغونـه: (نـوره هـم ژړا تـه دوام ورکـوي او پـه ژړا کـې وایـي) خـدای دې حسـن خـان پـه داسـې بـلا اختـه کـې چـې نـه سـر خلاصـولای سـي او نـه پښـې، دی دې پـاک اللـه خـوار او شـرمنده کـي

بېلوونکې موسیقي

دریمه صحنه:

(د ډول او سـورنا غږونـه څـو ثانیـې پورتـه کېـږي او بیرتـه کښـته کېـږي، د کلـي عمومـي فضـا او د خلکـو شـور دی، څـو کلیـوال حسـن خـان تـه وایـي):

- 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 کلیـوال کـور فضـا ده، د څـو ثانیـو لـه پـاره د ملالـۍ د خسـر کـور، د مـړز او زرکـې نـارې اوریـدل کېـږي).

(c) ketabton.com: The Digital Library

ملالۍ: (په خوشحالۍ) ملالۍ ښه شو چې راغلې، په نانځکو به لوبې سره وکو، ښه شو چې چمبه دې هم درسره راوړې ده

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 څخه ځي)

درخانۍ: (په قهر راځي) ښه! افرين دې شي دربانديې، ته هم ناوې يې ها! د کور ټول کارونه دې ګډوډ پرې ايښې دي او ته دلته نانځکې کيې؟ له ډوډۍ پخولو څخه 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 غولې 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 راڅخه خراب شو بیامې دی وهي، هغه بله ورځ د دېګ مالګه لږ راڅخه 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 رابدوي؟ 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 کېږي) ښـه تـه اوس دومـره شـوې چـې زماسـره ژبـه هـم چلـوې؟ تـه ودرېـږه چـې ماښـام دې مېـړه راشـي، درسـره جـوړ بـه شـي، سـتا پـه ژبـه يـوازې هغـه ښـه پوهېـږي

(له دالانه وزي)

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 خخـه 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 دربېـم 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 دربندي 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)

ملالـی: (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 ولـې

(c) ketabton.com: The Digital Library

داسـې کـوي، لـه خدايـه ووېرېـږه، مـه کـوه (د ملالـۍ ژړا او بشـير ښـکنځل او ډبـول ورو ورو لیـرې کېـږي)

(بېلوونکې موسیقي)

پنځمه صحنه:

(د څـو ثانيـو لـه پـاره د چورچوکـي اوازونـه، لـه ليـري د سـورلنډيانو انگـولاوي او بـاد اواز پورتـه کېـږي، بيـا له نـژدې څخـه د زرغونې د سپي غپا اوريـدل کېږي)

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

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

زرغونـه: (پـه وارخطايـي) تـه کښـېنه سـپی داسـې پرلـه پسـې غاپـي کـور تـه غـل نـه وي راغلـی

کمـال: (پـه خوبولـي اواز او بـې پروايـي) نـو سـپی خـو ټولـه شـپه غاپـي دا خـو نـوې خبـره نـه ده

زرغونـه: (پـه وارخطايـي) يـوازې د سـپي غپـا نـه ده، د کـور د دروازې کـړپ مـې هـم ترغـوږ شـو

کمـال: (پـه لـږ وارخطايـي) ښـه چـې داسـې ده زه بـه يـې وگـورم، (پـه داسـې حـال کـې چـې لـه ځايـه پورتـه کېـږي) تـه ودرې چـې دا لاسـي څـراغ هـم راسـره واخلـم

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

کمال: (اررمی باسي) سمه ده راځه

(د کوټـې دروازه خلاصېـږي او وروسـره د سـپي غپـا او شـپې فضـا لوړېـږي، لکـه

(c) ketabton.com: The Digital Library

د چورچورکـې اوازونـه، لـه لیـرې د سـورلنډیانو انګولاوي)

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

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

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

کمال: (په تلوسه) کومه بوجۍ؟

زرغونه: (په وېره) هغه د غوجلې مخ ته

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

(څو ثانیې د کور فضا لوړېږي)

زرغونه: (په وازخطایي او ژیړغوني اواز) دا خو په وینو لړلې ده

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

زرغونه: (په وارخطایي) سمه ده څراغ راکه

کمـال: (پـه داسـې حـال کـې د بوجـۍ خولـه خلاصـوي او نابـره پـه ژیړغونـي اواز وایـي) اوففـف، دې ظالمانـو خـو هغسـې خپـل کار وکـړ

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

د ډرامې د پای موسیقي

(c) ketabton.com: The Digital Library

ج: د ټلویزیوني ډرامې سکریپټ:

د ډرامې نوم: سیالي

لیکوال: حفیظ الله تراب

کرکټرونه:

۱. رووف: پنځه پنځوس یا شپېته کلن سړی دی چې ارام طبیعت لري او د زامنو له حالاتو خوښ نه دی، حج تلو ته یې زړه نه کېږي، ځکه په کومو پیسو چې دی حج ته ځي حلالې نه ورته ښکاري.

۲. د رووف مېرمن: پنځه څلوېښت کلنه چې له مشر زوی نه وېرېږي او رښتیا ویلی نه شي.

۳. ریاض: د رووف مشر زوی چې تېرې سترګې او دېرش کاله عمر لري، انداز یې د بدمعاش او د سیالۍ ډېر پلوی دی.

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

۵. غړګه: د ریاض ښکلې پنځه ویشت کلنه مېرمن ده.

۶. ګلاب: د ریاض لس کلن زوی چې پر نیکه ډېر ګران دی.

او څو نور فرعي کرکټرونه.

لومړۍ صحنه:

ځای: لومړی یو کلی او بیا یو کلیوال متوسط کور

وخت: ورځ

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(لومړی دې د يو څو ثانيو له پاره کلی وښودل شي او بيا دې کيمره د رووف دوی پر کور فوکس شي، په داسې حال کې چې رووف مخکې او لاسي بکس يې ورسره وي، ټول د کور د لويې دراوزې پر لور ورروان شي. رووف خپه غوندې ښکاري، دروازې ته چې ورسېږي، نو د رووف مېرمن قران کريم لوړ ونيسي او رووف درې ځله ترې تېر شي، قران کريم ښکل کړي او له دروازې څخه ووځي. ګلاب ورپسې د کور له دننه څخه اوبه وشيندي، له زامنو سره له کوره بهر خدای پاماني وکړي او په پای کې خپل لمسی ګلاب په مينه ښکل کړي او روان شي)

دويمه صحنه:

ځای: يو کليوال بازار

وخت: ورځ

لوبغاړي: رووف او يوه سوالګره ښځه چې يو ماشوم يې په غېږ کې نيولی دی.

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

رووف چې د سوالګرې ښځې په غېږ کې د ماشوم بد حالتويني، نو په څېره کې يې د خفګان نښې راڅرګندې شي. ښځې لا د سوال لاس همداسې نيولی وي چې رووف يو ګام اخلي، په دې وخت کې په لس

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دریمه صحنه:

د فلش بک صحنه:

ځای: د رووف دوی د کور یوه کوټه

وخت: ورځ

لوبغاړي: رووف او ریاض

(په لږ کلانکارۍ ورته د افغانیو بنډل نیسي):

ریاض: هن دا واخله!

(رووف یې اخلي)

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

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

رووف: سهي ده

څلورمه صحنه:

ځای: یوه کلیواله شنه دیره

وخت: ورځ

لوبغاړي: ریاض او نسیم

(په دیره کې شاوخوا کټونه پراته وي، په یوه کټ کې ریاض پروت وي، بیا د واسکټ له جېبه د سګرټو 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: څنګه 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 څنګـه؟

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: ماښيګر

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 ځوک 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 يـو سـوړ اسـوېلى كـوي):
د رووف مېرمن: لورې رښتيا دې وويل، هغه خپه و
غړگه: په څه خپه و؟
(شاوخوا گوري لکه له زوی نه چې وېرېږي):
د رووف مېرمن: لورې هغه ته خپل تگ ډېر بې مناسبه ښکاره کېده
غړگه: (لږ په حيرانۍ) حج او بې مناسبه؟
د رووف مېـرمـن: (تـنـدی يـې تريـو شـي) تـه څـه اوس خپـل كار كـوه، هـره خبره خـو تـا تـه نه شـم كـولای.
(غړگـه لـه كـټ نـه پاڅېـږي او پـه سـترگو كـې پـه داسـې وخـت كـې بـل ډول ورگـوري چـې د هغـې پـام نـه وي).

اوومه صحنه:

ځای: سعودي عربستان
وخت: ورځ
لوبغاړي: حاجيان
(د يـو څـو ثانيـو لـه پـاره دې دا وښـودل شـي چـې حاجيـان پـر كعبـه طـواف كـوي)

اتمه صحنه:

ځای: بازار، گنج يا داسې ځای چې پسونه په کې خرڅېږي
وخت: سهار
لوبغاړي: گڼ خلک او رياض

(c) ketabton.com: The Digital Library

(لومړی دې پسونه وښودل شي، ورپسې دې رياض د دريو پسونو پر ملا د خريدار په ډول لاس راتېر کړي):

نهمه صحنه:

ځای: د کلي يوه کوڅه

وخت: ورځ

لوبغاړي: هغه سوالګره ښځه چې ماشوم يې په غېږ کې پروت وي، رياض او يو بل کليوال

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

کليوال: واه رياضه! دا دې په څو واخيستل؟

رياض: پوښتنه يې مه کوه، خو دا راته ووايه چې څنګه دي؟

کليوال: يره منم دي، لکه چې واده دې دی؟

رياض: ږوند شې واده خو مې کړی دی، د خيرات د پاره مې اخيستي دي، ولې خبر نه يې چې پلار مې له حج نه راروان دی؟

کليوال: رياضه ته خو به په دې کارونو ځان تباه کړې، له خپلې شړې سره سمې پښې غځوه

(په سنجيدګۍ)

رياض: ميلو! ګوره اول يو کار نه دی په کار او بيا چې يې کېږي، نو داسې يې کوه چې په تربورونو کې دې سترګې لوړې شي

(د سترګو په راايستلو او بدمعاشانه انداز)

رياض: سهي ده، که څنګه!؟

(c) ketabton.com: The Digital Library

(له همدې خبرې سره رياض له کمرې څخه اوت 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 زمونږ 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 وو ایي):

حاجي رووف: زر روپۍ به درکم کلي ته راسره لاړ شه!

موټرچلوونکی: زر خو کمي 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: ماځیګر 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 وښودل شي چې پر خامو لارو روان وي، ورپسې دې کلی په لانګ شاټ کې له لیرې وښودل شي، بیا دې وښودل 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 وښودل 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 تلې 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 صيب بکس او د زمزمو بوشکه په لاس هغوی ته ورنژدې شي، خو د دواړو زامنو تنديو ته چې وګوري حيران شي.

د حاجي مېرمن شا ته ولاړه وي، نه ښکاري، حاجي لږ په وېره ووايي):

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

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

حاجي رووف: (په حيرانۍ) د څه شي حيا؟ زه خو په هيڅ شي خبر نه يم

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

حاجي رووف: (په حيرانۍ) اخير څه خبره ده؟ ښکاره خبره وکئ!

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

حاجي رووف: (نور هم حيران شي) ما خو په ټول ژوند کې بې ننګه کار نه دی کړی، د خدای لپاره دا څه اورم؟

ناصر: بابا د لالا دا مقصد دی چې ته خو مور حج ته د سيالۍ دپاره لېږلی وې، خو تا زموږ سيالي د خاورو سره خاوري کړه

حاجي رووف: څنګه مې خاورې کړه؟

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

(د بېوزليتوب يوه څپه):

حاجي رووف: اخير ولې؟ حج مې وکړ او دا دی بيرته راغلم

ناصر: بابا! لالا وايي چې د نورو غوندې به سبا موږ 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، گوره 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 گلاب وښودل شي چې په نیکه خفه وي او وروسته په فلش بک کې دې حاجي رووف ته د هغه نبک سړي دا شعر ور په یاد شي):
چې د بل له پاره خیر ترې پیدا نه شي
گوره داسې عبادت کې گټه 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 گام 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 سوالگره 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 پړانگ پر ځای) له کتاب څخه.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې تخنیکي برخه

په لویدیځو هېوادونو کې ډېر پخوا لا د سټیج ډرامو چارې د ډله ییز یا ګروپي کار (Team work) په وسیله پر مخ وړل کېدې، لیکوال، ډایرکټر او ممثلینو به په یوه ټیم کې ګډ کار سره کاوه. که څه هم د دوی د هر یوه کار جلا و، خو دا چې په ګډه یې کار سره کاوه، نو یو د بل له تجربو څخه یې ګټه هم اخیسته. انګرېز ډرامه لیکوال (ویلیم شکسپیر) لومړی د تیاتر ممثل و، خو وروسته خپله تکړه ډرامه لیکوال شو او نړیوال شهرت یې وموند.
که څه هم د ډله ییز کار سیستم ختیځې نړۍ، په تېره بیا لر او بر پښتنو ته ډېر ناوخته راغی، خو نتیجه یې د لویدیځو هېوادونو په شان موثره او ګټوره وه. د ګروپي کار په نتیجه کې پښتنو هم یو د بل له تجربو څخه ډېر څه زده کړل، لیکوال د تمثیل او ممثل د لیکوالۍ هنر زده کړ، لکه منان ملګری چې هم تکړه لیکوال 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 ځو استعدادونه لري، هم يې لنډې کيسې، ناولونه او ډرامې ليکلي او هم په تمثيل کې د لوړ شهرت خاوند دی. په پېښور کې ارواښاد (نظر محمد) هم د لوړ استعداد څښتن دی، دی هم ښه ډرامه ليکوال او هم تکړه ممثل و چې (مهې په شمار دي) ډرامه يې يوه ښه بېلگه 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 نیولي وي، له همدې امله نن معاصر ډرامه لیکوال د ډرامې سکریپټ پر دوو برخو وېشي چې یوه یې داستاني او بله یې تخنیکي برخه ده.

داستاني سکریپټ یوازې د ممثلینو له پاره لیکل کېږي، ځکه چې ممثلین یوازې له ډیالاګونو او داستاني تسلسل سره کار لري. د دې تر څنګ ممثل غواړي د لیکوال له خوا په دې هم پوه شي چې یو ډیالاګ په کوم انداز ولوستل شي؟ مثلا په خفګان، جدي، په خندا او داسې نور حالتونه، له همدې امله باید په سکریپټ کې د ډیالاګ حالت خامخا ولیکل شي.

د سکریپټ دا برخه تر ډېره بریده لنډې کیسې او ناول ته ورته ده، خو د سکریپټ بله برخه یې تخنیکي اړتیاوو ته ځانګړې شوې وي.

د سکریپټ تخنیکي برخه د ډایرکټر، ممثل، سټوډیو منېجر او نورو تخنیکي همکارانو له پاره لارښوونه وي چې په انګرېزي ژبه کې یې (Direction) بولي. بله خبره دا ده چې په وروسته پاته هېوادونو لکه افغانستان کې 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 راتلونکي صحنې داسې تصويرونه هم ښکاره کوي چې له ليدونکو سره تلوسه پيدا شي او د ډرامې راتلونکې برخه ووينې.

ب: بېلوونکې موسيقي يا ستينګ (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 موتر 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 يې بېلوونکې موسيقي ده چې په انګرېزي کې يې سټينګ (Sting) بولي.

سټينګ يوه لنډه موسيقي ده چې يو څو ثانيې وي، تر سټينګ وروسته کېدای شي د امبولانس اواز او د روغتون فضا ولرو، کېدای شي يو کرکټر ووايي چې دا دی روغتون ته راورسېدو. که ډرامه ټلويزوني وي، نو سټينګ ته ضرورت نه شته، کله چې د ټکر په ځای کې خلکو تر خپل منځ پرېکړه وکړه چې راځئ ټپيان روغتون ته ورسوو او ټپيان يې په موټر کې کښېښوول، کيمره بندېږي او ورپسې مستقيما روغتون ښکاره کېږي. کېدای شي د تلوسې له پاره په لاره کې ټپيان د يو څو ثانيو له پاره ښکاره شي چې حالت يې څنګه دی؟ څوک مړه او څوک ژوندي دي، دا کار يوازې هغه وخت ضروري دی چې د تلوسې له پاره وي، خو بايد دا تصويرونه ډېر لنډ وي.

د راډيويي ډرامو له پاره سټينګ موسيقي يو کرکټر ډېر ليرې ځای ته هم رسولای شي، کېدای شي يو څوک د اسيا له لويې وچې څخه امريکا ته بوزي، د بېلګې په ډول د هوايي ډګر فضا او الوتکو غږونه اورېدل کېږي، د مسافر يو يا څو خپلوان له مسافر سره خدای پاماني کوي او ورته ووايي چې په خير امريکا ته ولاړ شې، تر سټينګ موسيقۍ وروسته کېدای شي بل کرکټر د امريکا په هوايي ډګر کې د ښه راغلاست له پاره ورته ولاړ وي او ستړې مشې ورسره وکړي.

دغه ډول د ډېر وخت تېرولو له پاره هم همدا يو سټينګ کفايت کوي، داسې يې وګڼه چې يو څوک خپل زوی د لوړو زده کړو له پاره يوه بهرني هېواد ته استوي، تر خدای پامانۍ وروسته سټينګ موسيقي راځي. په

(c) ketabton.com: The Digital Library

بلـه صحنـه کـې یـو سـړی د محصـل لـه پـلاره پوښـتنه کـوي چـې زوی دې ځنګـه 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 نـږدې ځـای تـه د ورتلـو لـه پـاره سـټینګ 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 ګیـلاس اوبـه راکـړه، تـر څـو چـې ښـځه لـه جـګ څخـه د اوبـو ګیـلاس راډکـوي څـه وخـت تـه اړتیـا شـته، کېـدای شـي د دې خـلا ډکولـو لـه پـاره خاونـد او ښـځه تـر خپـل منـځ څـو ډایلاګونـه ووایـي، مثـلا:
خاوند: یاره ښځې نن مې ځان ته پام شو کالي مې ډېر خیرن شوي دي.
ښځه: (لـږ لـه لیـري پـه لـوړ اواز) نـن دریمـه ورځ ده چـې درتـه وایـم کالـي دې بـدل کـړه، خـو تـه کلـه د چـا خبـره منـې.
خاوند: ولا ته هم سمه خبره کوې، خو زما څخه هېر شي.
په دې وخت کې ښځه رانژدې کېږي او خاوند ته وایي: ها دادی اوبه واخله!
کـه یـو کرکټـر غـواړي چـې نـږدې ځـای تـه ولاړ شـي، سـټینګ 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 سـره لوحـه چـې لـري، بـس همـدا لابراتـوار دی. پـه دې وخـت کـې د بـازار فضـا د څـو ثانیـو لـه پـاره لوړېـږي او پـه دې څـو ثانیـو کـې نـاروغ لابراتـوار تـه رسـېږي.
کلـه کلـه د لنډ زمانـي واټـن او نـږدې ځـای د بدلـون لـه پـاره سـونډافیکټ هـم

(c) ketabton.com: The Digital Library

ښه نتیجه لري، مثلا یو ناروغ په روغتون کې له یوه نرس څخه پوښتنه کوي: وبخښه لابراتوار چېرې دی؟ هغه ورته وایي چې په دې دالېز کې څو گامه مخ ته ولاړ شه! ښي لاس ته شپږمه کوټه ده. ناروغ د شپږم نمبر کوټې پر خوا حرکت کوي او دا زماني واټن د ناروغ د بوټونو په غږ او لابراتوار د کوټې د دروازې په خلاصولو سره تېرېږي، خو باید دا شېبه تر شپږو یا اوو ثانیو اوږده نه شي.

ج: موسیقي د صحنې د پیاوړتیا له پاره

کله چې په ډرامه کې له یوې صحنې او پېښې سره موسیقي یو ځای شي، صحنه او پېښه پیاوړې کوي، د لیدونکو او کتونکو پام وراړوي، احساسات یې راپارېږي او ډرامه جالبه ورته ښکاري، مثلا که یوه غمجمه صحنه وینو، ښایي ډېره توجه مو جلب نه کړي، خو که غمجنه موسیقي ورسره یو ځای شي، قوت یې دوه برابره ډېرېږي.

(مردها را قول است) د اکرم عثمان دري داستان دی چې د کابل پر کاکه گانو، عیارانو او پایلوچانو لیکل شوی او عتیق رحیمي فیلم ځنې جوړ کړی دی، د فیلم په کیسه کې (شیر) مرکزي کرکټر دی، دی د خپلې خاله پر لور (طاهرې) مین دی. دوی یو بل ته د رسېدو له پاره ډېرې ستونزې گالي.

یوه ورځ شیر هدیرې ته ځي، طاهره هم په هدیره کې یوه زیارت ته راغلې وي چې د شبر ترلاسه کولو له پاره دعا وکړي، دوی په هدیره کې سره مخ کېږي او خبرې سره کوي. شیر ورته وایي چې ما ستا له ورور سره وعده وکړه چې تر دې کار به تېرېږم، د مېړنو یوه خبره وي، باید ته هم زړه صبر کړې.

(c) ketabton.com: The Digital Library

په دې وخت کې طاهره په ژیړغوني اواز خپل دلایل وایي او وروسته په زوره زوره ژاړي. که څه هم د طاهرې دلایل 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 بکګراونډ کې د هدیرې خپل طبیعي بکګراونډ پاته وای، نو د دوی د غمجنو ډیالاګونو او ژړاوو اغېز به لږ وای.

د موسیقۍ د ځینو آلاتو غږ خپله داسې دی چې غم او یا خوښي په کې انځور شوې وي، د افغاني موسیقۍ د دوو آلاتو په اړه مولوي عبدالغفار بریالی صاحب داسې وایي:

سارنګۍ رنګه زګېروی په ژړا پایم
په کټ کټ لکه رباب خندلای نه شم. (۱۷: ۸۰)

د همدې هدف له پاره د ډرامې او فیلم جوړولو شرکتونه د هر ډول عاطفي حالت له پاره جلا جلا کمپوزونه جوړوي، لکه کومیډي حالت، تراژیدي حالت، د تجسس حالت، د تعجب حالت، د منډې حالت، د ژور فکر حالت، د یوازیتوب حالت او داسې نور حالتونه.

د: موسیقي د کرکټر د هویت له پاره

موسیقي د ډرامې د مهمو کرکټرونو د هویت له پاره ښه وسیله ده، د دې پر ځای چې لیدونکي یا اورېدونکي کرکټر ویني او یا یې له راډیو څخه غږ واوري، له ځانګړې موسیقۍ څخه پوهېږي چې دا دی پلانی راغی. که یو مظلوم له ظالم سره زنداني وي او په دې وخت کې د داسې کرکټر ځانګړې موسیقي واورېدل شي چې مېړنی وي، سمدلاسه خلک پوهېږي چې پلانی راغی، هیله من کېږي چې اوس به خامخا مظلوم د ظالم له شره خلاص کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

هـ: موسیقي د صحنې د ښکلا له پاره

ځینې وخت موسیقي یوه مړه صحنه ژوندۍ او ښکلې کوي، د دې تر څنګ د کیسې پایښت یا د تېرې کیسې لنډیز هم ورسره راژوندی کوي، مثلا د کونډې زوی په سریال کې (شادګل) له کلي څخه وزي او په دښت کې روان وي چې ځان سړک ته ورسوي، دا یو سپېره دښت دی، یو شادګل او یوه یې وزه ده، خو دا صحنه د یوې سندرې کمپوز ډېره ښکلې کړې ده. د دې صحنې په بکګراونډ کې د استاد ګل زمان د دې مشهورې سندرې موسیقي ورسره یو ځای شوې ده:

نجوني د کابل، د کابل نجوني ښې سپینې دي

ورکه دې بوره شي دوی له ګوړې نه شیریني دي

نجوني د کابل، د کابل نجوني ښې سپینې دي ...

د دې کمپوز او موسیقۍ 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 وریادېږي چې اسلمي کلیوال ورباندې غولولی وه.

و: موسیقي د ملي هویت له پاره

ځینې ځانګړې کمپوزونه، ترانې او موسیقۍ آلات یوه ځانګړي ملت ته منسوب وي، که څوک یې واوري او ویې پېژني، سمدلاسه پوهېږي چې دا په پلانې ملت پورې اړه لري، لکه ملي سرودونه او ځینې مشهورې ملي ترانې چې د ملتونو هویتونه څرګندوي.

(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 يـې يـو لـه بـل سـره منطقـي او داسـتاني تـړاو ولـري فصـل بلـل کېـږي، لکـه د نصيراحمـد احمـدي د (نيکـه) نـاول يـو فصـل چـې پـه دې جملـو پـای تـه رسـېږي: ((ميرويـس خـان د يـوه سـړي پـه اشـاره لـه بگـۍ څخـه کښـته شـو، د شـگو پـه ټيټـو غونډيـو کـې پـه لسـگونو پوځيـان، اوښـان، آسـونه او کچـرې ولاړې وې... ميرويـس خـان د يـوه پوځـي پـه اشـاره يـوې بلـې سـرلوڅي بگـۍ تـه وروخـوت)).

د دې فصـل تـر ختـم وروسـته نـوی فصـل پـه دې جملـو پيلېـږي: ((کاروان پـه اتلسـمه شـپه اصفهـان تـه ورسـېد، تيـاره وه، ميرويـس خـان لـه رڼـاوو وپوهېـد چـې اصفهـان تـر کندهـار لـوی ښـار دی)). (۱ : ۵۹)

(c) ketabton.com: The Digital Library

له پورته بېلګې څخه پوهېږو چې مکان او زمان بدل شوی دی، یاني یو فصل په کندهار کې ختم شوی او بل فصل په اصفهان کې پیل کېږي، د دې دوو فصلونو تر منځ زماني واټن اتلس ورځې ښودل شوی دی.
بل بیا اوږدمهاله فصل دی. اوږدمهاله فصل د کیسې تر ټولو اوږد واحد دی چې مور ته د یوه نسل، یوې تاریخي دورې او یوه اوږده زماني واټن کیسه کوي، د بېلګې په ډول که وغواړو د معاصر افغانستان پر تاریخ سریال ډرامه ولیکو، نو باید پر څو فصلونو یې ووېشو، له احمدشاه بابا څخه بیا تر شاه شجاع پورې یو فصل یا (Season) دی. له امیر دوست محمدخان څخه نیولې بیا تر غازي امان الله خان پورې دوهم فصل دی، د حبیب الله کلکاني پاچهي دریېم فصل دی او له نادر خان څخه بیا تر شهید محمد داود خان پورې څلورم فصل دی.
که وغواړو نور فصلونه هم ورکولای شو. د دې فصلونو ځانګړتیا دا ده چې باید یو له بل سره تړلي وي، باید په نوي فصل کې د زاړه فصل څرک معلوم شي، لکه مشهوره ترکی سریال ډرامه (د آر طغرل پاڅون) چې یو فصل یې د سلجوقي پاچهانو زوال، بل فصل د آرطغرل پاڅون او دریم فصل هم د آرطغرل د زوی عثمان دوره ده چې د عثماني سلطنت د بنسټ خښته ږدي.

صحنه: (Scene)

صحنه یا سین د ډرامې اصطلاح ده چې د ناول (فصل) ته ورته ده. د راډیویي ډرامو تر ټولو کوچنی واحد صحنه ده. صحنه هغو پېښو، مکالمو او کرکټرونو ته ویل کېږي چې په یوه مکان او زمان پورې تړلي 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 نندارې 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 ځانګـړی معيـار نـه لـري، ځينـې رسـنۍ يـې هـره ورځ، ځينـې يـې يـوه ورځ نـه بلـه ورځ او ځينـې يـې بيـا پـه اوونـۍ کـې يـوه برخـه خپـروي.

د يادولـو وړ ده چـې د ډرامـې د برخـو اوږدوالـی د موضـوع پـه حجـم پـورې اړه لـري، ضـرور نـه ده چـې خامخـا دې سـره برابـر وي، کېـدای شـي چـې يـوه برخـه يـوازې يـوه دقيقـه او بلـه يـې پنځـه دقيقـې وي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

روایت (Narration)

په ډرامه کې روایت یا نربشن (Narration) یو زوړ دود دی. کله چې یوه اداره د ډرامې لپاره کافي بودجه، تخنیکي وسایل، ممثلین، لیکوالان او په مجموع کې د ډرامې جوړولو پوره ظرفیت و نه لري، نو د ډرامې نیمه کیسه د راوي یا نکلچي په خوله وایي او نیمه یې تمثیلوي.

کوم ځایونه چې ډېر لګښت غواړي، لکه ممثلین، ځانګړي ځایونه، ځانګړي تخنیکي وسایل او نور امکانات، نو د کیسې هغه ځای د نکلچي په خوله وایي، خو د کیسې هغه برخه چې په لږو امکاناتو تمثیلېږي، هغه برخه یې تمثیلوي. د ډرامې دا جوړښت پخوا تر ډېره حده په راډیو کې دود و، خو اوس لږ شوی دی.

د دې جوړښت یو هدف دا هم دی چې د ډېر زماني واټن تېرولو له پاره یوه اسانه لاره ده. مثلا که په ډرامه کې یو ولسمشر یا لومړی وزیر مړ کېږي

(c) ketabton.com: The Digital Library

او د ځـای ډکولـو لـه پـاره یـې انتخابـات کېږي، دا کار ډېـر وخـت نیسـي، خـو نکلچـي یـا انانونسـر دا کار ډېـر اسـانه کـولای شـي، مثـلا وایـي د ولسمشـر تـر مړینـي وروسـته انتخابـات وشـول او پلانـی ولسمشـر یـا لومـړی وزیـر شـو، نـوې کابینـه یـې جـوړه کـړه او د کابینـې لومـړۍ غونـډې تـه یـې داسـې وویـل. بـس لـه همـدې ځایـه ډرامـه پیـل کېږي.

پـه دې ډول جوړښـت کـې لومـړی نکلچـي کیسـه پیـل کـوي، مثـلا یـو بېوزلـه کلیـوال ځـوان لنـډ معرفـي کـوي، وایـي چـې دا ځـوان د خـوارۍ لـه پـاره کابـل تـه ولاړ، خـو دا چـې هلتـه نابلـده و او د چـا پـه ژبـه نـه پوهېـده، نـو لـه ډېـرو سـتونزو سـره لاس او ګرېـوان شـو. تـر دې وروسـته د ښـار فضـا راځـي او بیـا کلیـوال ځـوان ښـودل کېږي چـې لـه یـو چـا څخـه د یـوه ادرس پوښـتنه کـوي او هغـه یـې پـه خبـرو نـه پوهېږي.

تـر دې وروسـته لنـډه ځانګـړې موسـیقي راځـي او نکلچـي بیـا خبـرې پیـل کـوي. وایـي چـې ځـوان پـه ښـار کـې یـوه سـماوار تـه ورغـی، خـو بخـت یـې پـر ځـای و چـې دا سـماوارچي یـې پـه ژبـه پوهېـده، و بـه ګـورو چـې اوس څـه پېښـېږي. د نکلچـي تـر دې خبـرو وروسـته بیـا ډرامـه پیـل کېږي چـې دوه کرکټرونـه لـري، یـو کلیـوال ځـوان او بـل سـماوارچي دی. بـس پـه همـدې ترتیـب ډرامـه مخ تـه ځـي، د کیسـې یـوه برخـه نکلچـي وایـي او بلـه برخـه یـې د ډرامـې پـه بڼـه وړانـدې کېږي.

د دې لـه پـاره چـې د نکلچـي واقعـي خبـرې او ډرامـې فضـا سـره جـلا شـي، د نکلچـي تـر خبـرو وروسـته لومـړی د یـو څـو ثانیـو لـه پـاره د بکګراونـډ اواز پورتـه کېږي، مثـلا د ښـار د فضـا اواز پورتـه کېږي او وروسـته ډرامـه دوام کـوي. کلـه چـې د ډرامـې یـوه برخـه ختمـه او د نکلچـي وار راشـي، نـو تـر ډرامـې وروسـته

(c) ketabton.com: The Digital Library

یـوه ځانګـړې موسـیقي راځـي او بیـا نکلچــي خبـرې پیـل کـوي.

په ځینـو ټلويزيونـي 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 وښـيي، د ټلويزيـون پـر سـکرین ولیکـي او نکلچـي ووايـي 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 ټلويزیـون 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 ډیلاګ سره د ویلو طرز لیکل

لیکوال چې څه لیکي، نو ټولې د ده له عاطفي او ذهني نړۍ سره تړلي 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 یې د ویلو انداز هم ورسره تړلی دی، لکه په خفګان، په ژیړغوني اواز، په خوښۍ، په خندا، په موسکا، په ټیټ اواز، په جګ اواز، په ډکه خوله، په زګېروي، په ستړیا، د پښېمانۍ په ډول، په تلوار، په ناهیلۍ ...

دا ټول د ډیالاګونو د ویلو حالتونه بیانوي، ممثلینو ته د لیکوال پټ فکر انتقالوي او لارښوونه ورته کوي، ډیالاګونه ژوندي کوي، ډرامه واقعي غوندې ښيي او هنري برخه یې پیاوړې کوي.

د پښتو ژبې د پخوانیو ډرامو یو عیب دا و چې له ډیالاګونو سره به یې اړوند حالتونه چندان نه لیکل، څکه خو ځینې ډرامې هغسې نه دي تمثیل شوي لکه څنګه چې لازمه وه او ځینې ډرامې بیخي نه دي تمثیل شوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې له پاره ممثلین غوره کول

که څه هم ځینې ممثلین کولای شي چې هم د سټیج پر سر ولوبېږي، هم په 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 نهویني، 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 وښيي 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). نيکه. ننګرهار: مومند خپرندويه ټولنه.

۲: احمدي، نصيراحمد. (۱۳۹۸ش). ټال. ننګرهار: مومند خپرندويه ټولنه.

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

۴: احمدي، نصيراحمد. (۱۳۹۶ش). بغدادي پير. ننګرهار: مومند خپرندويه ټولنه.

۵: احمدي، نصيراحمد. (۱۳۹۲ش). جوجو. ننګرهار: مومند خپرندويه ټولنه.

۶: احمدي، نصيراحمد. (۱۳۹۰ش). راځئ کيسه وليکو. ننګرهار: مومند خپرندويه ټولنه.

۷: احمدصغير. (۲۰۱۵م). اردو ناول کا تنقيدی جائزه. ډيلی: ايجوکيشنل پبليشينګ هاوس.

۸: اريا، نثاراحمد. (۱۳۹۵ش). د اصفهان فاتح. کندهار: صداقت خپرندويه ټولنه.

۹: اريا، نثاراحمد. (۲۰۱۹م). د ناول ليکنې تيوري. کابل: سروش کتاب پلورنځی

۱۰: اختر، محمد شکيل. (۲۰۱۵م). ريډيو ډرامه، تاريخ اور تکنيک. ډيلی: مکتبه جامعه دريا ګنج.

۱۱: اديب، عبدالکافي. (۱۹۹۰م). خوري پاڼې. (دويم چاپ). پښتونخوا: ملت پبليکېشنز، چارسده.

۱۲: اګري، لاجوس. (۱۳۸۳ش). فن نمايشنامه نويسی. (د ډاکټر مهدي

(c) ketabton.com: The Digital Library

فروغ پارسي ژباړه). تهران: موسسه انتشارات نگاه.

۱۳: القباني، حسین. (۲۰۰۴ م). لنډې کیسې به څنګه لیکو؟. (د اجمل پسرلي پښتو ژباړه). پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.

۱۴: اورلي هولتن. (۱۳۸۴ش). پر تیاتر یوه مقدمه. (د محبوبې مهاجر دري فارسي ژباړه). تهران: انتشارات سروش.

۱۵: ایزوپ. (۱۳۹۸ش) افسانه های ایزوپ (ترجمه: علي اصغر حلبي). تهران: انتشارات اساطیر.

۱٦: باري، نسیمه. (۱۳۹٦ش). د خاورو ډېوه. (له اردو څخه پښتو ته ژباړل شوي لنډې کیسې). کندهار: میوند کلتوري ټولنه.

۱۷: بریالی، عبدالغفار. (۱۴۱۹ ق). اهار. کندهار: د کندهار د اطلاعتو او فرهنګ ریاست.

۱۸: بخاري، سهیل. (۱۹٦۰م). اردو ناول نګاری. لاهور: مکتبه جدید.

۱۹: بي بي سي راډیو. (۲۰۰٦م). د راډیویي تعلیمي پروګرامونو له پاره رساله. کابل: د افغانستان له پاره د بي بي سي راډیو تعلیمي پروژې.

۲۰: تاج رحیم. (۱۹٦۰م) لنډه ډرامه. (قند مجله۱۹٦۰م کال ګڼه). پښتونخوا: مردان، د قند مجلې اداره.

۲۱: تراب، حفیظ الله. (۱۳۹۴ش). د پړانګ پر ځای. کابل: د افغانستان ملي تحریک فرهنګي ځانګه.

۲۲: پژواک، پروین. (۱۳۸۲ش). دویم چاپ. نګینه و ستاره. کاناډا: همیلټن، انتاریو ایالت

۲۳: حبیبي، عبدالحی. (۱۳٦۰ش). هنر مجله، څلورمه ګڼه. کابل: فرهنګي معینیت، د اطلاعاتو او فرهنګ وزارت.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۲۴: حسرت، زبير. (۲۰۱۴م). تماشې. (د ستېج او راډيويي ډرامو مجموعه). پېښور: عامر پرينټ اينډ پبليشرز.
۲۵: حسين، محمد شاهد. (۲۰۱۷م). ډرامه فن اور روايت. (دريم چاپ). ډيلي: 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.
۳۶: رفیـع، حبیـب اللـه. (۱۴۰۱ش). زرینـې مرانـدې. کابـل: امـان خپرندویـه ټولنه.
۳۷: سادات، عاقله. (۱۳۹۳ش). ادبځېړنه. پېښور: میهن خپرندویه ټولنه.
۳۸: سـنگروال، شهسـوار. (۱۳۷۱ش). د ډرامــې تاریـخ او فــن. پېښــور: یونیورســټي بــک ایجنســي.
۳۹: سـیگر، لینـدا. (۱۳۸۸ش). دویـم چـاپ. نـگارش فیلمنامـه اقتباسـی. (د عبـاس اکبـري پارسـي ژبـاړه). تهـران: انتشـارات ایرانیـک.
۴۰: شـینواری، حمـزه. (۱۹۶۰م). زه او ډرامـه. (قنـد مجلـه۱۹۶۰ کال گڼـه). پښـتونخوا: مـردان، د قنـد مجلـې اداره.
۴۱: شـینواری، دوسـت. (۱۳۶۵ش). د ادب د تیـورۍ اساسـونه. کابـل: دولتــي مطبعــه.
۴۲: شمیسـا، سـیروس. (۱۳۸۶ش). انـواع ادبـی. (ویرایـش چهـارم). تهـران: کتابخانـه ملـی ایـران.
۴۳: صادقـي، میرجمـال. (۱۳۷۶ش) (دریـم چـاپ) عناصـر داسـتان. تهـران: انشـتارات علمـي، خیابـان انقـلاب، مقابـل دانشـگاه.
۴۴: عابدمیر. (۲۰۱۹م). اردو دوست. کوټه: جناح روډ.
۴۵: عظیـم، سـید وقـار. (۲۰۱۷م). اردو ډرامــه، فــن اور منزلــې. ډیلــی: ایجوکیشــنل پبلیشــینگ هــاوس.
۴۶: غضنفـر، اسـدالله. (۱۳۸۳ش). سـناریو بـه څنگـه لیکو؟. (داسـتانونه دوه میاشـتنۍ مجلـه، دویمـه دوره، دریمـه گڼـه). کابـل: د داسـتانونو مجلـې اداره.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۴۷: فولادي، خوشحال. (۲۰۰۸م). ډرامه د فن او تاریخ په هنداره کې. پېښور: آریانا خپرندویه اداره.
۴۸: قریشی، محمد اسلم.(۱۹۶۳ـم). ڈرامه نگاری کا فن. لاهور: مجلس ترقی ادب، کلب روډ.
۴۹: کاموس، مهدی. (۱۳۷۷ش). کارکرد شخصیت هاي فرعی در جهان داستان، پنج مقاله تئوری در ادبیات داستانی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۵۰: کرشن چندر. (۱۹۶۷م). جب کهیت جاگې (اردو، دویم چاپ). هندوستان: اله آباد، اوترپردېش.
۵۱: کمال، محمد اشرف. (۲۰۲۰م). اردو ډرامه، تاریخ و تجزیه. کراچي: سیټي بک پوینټ.
۵۲: گارسیا مارگز، گابریل.(۱۳۹۹ش). سل کاله یوازیتوب. (د بهمن فرزانه پارسي ژباړه). تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
۵۳: گریگ، نوئیل. (۱۳۹۵ش). راهنمای عملی نمایشنامه نویسی. (پنځم چاپ، د علي اکبر پارسي ژباړه). تهران: مطبعه فرارنگ، خیابان انقلاب.
۵۴: مشتاق، مجروح یوسفزی.(۱۹۹۸م). زرکاڼی، دویم چاپ. پېښور: تاج پرنټینګ پریس، پېښور.
۵۵: ملوین، مرچنت. (۱۳۸۴ش) کمیدی. (له انګرېزي څخه د فیروزې 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

کابـل: دانــش مطبعــه.

۵۷: نارنـګ، ګوپـي چنـد.(۲۰۱۷م). بيسـوين صـدی مـی اردو ادب. لاهـور: سـنګ ميـل پبليکېشـنز.

۵۸: نورانـي، جلال. (۱۳۸۹ش). هنـر نمايشـنامه نويسـی. کابـل: انتشـارات سعيد .

۵۹: نورانـــي، جــلال. (۱۳۸۹ش). ادبيــات دراماتيــک). کابــل: انتشــارات سـعيد.

٦۰: نعيمـي، جـواد. (۱۳۸۲ش). داسـتان څـه دی او څنګـه ليـکل کېږي؟ (د صالـح محمـد صالـح پښـتو ژبـاړه). کنـدهـار: بېنـوا فرهنګـي ټولنه.

٦۱: هاشـمی، قمـر اعظـم. (۱۹۴۲م). اردو ډرامـه نـګاری. هندوسـتان: بـک امپوريـم، پټنـه چهـار، بهـار.

٦۲: هاشـمي، محـی الديـن. (۱۳۷۵ش). د ليکوالـۍ فـن. پېښـور: دانـش خپرندويـه ټولنـه.

٦۳: هاشـمي، محـی الديـن. (۱۳۹۴ش). د نثـري ادب ډولونـه. کابـل: علومـو اکاډمي.

٦۴: همـت، عبدالنافـع. (۱۳۹۳ش). خپـل وطنـه، ګل وطنـه. کندهـار: علامه رشـاد خپرندويـه ټولنه

٦۵: يوسـفزی، ننـګ. (۱۳۸۷ش). ځانګو. پېښـور: يونيورسـټي بوک ايجنسـي، قصـه خواني بـازار.

٦٦: يـون، محمـد اسـماعيل. (۱۳۹۰ش). د الفـت نثـري کليـات، څلـورم چـاپ. کابـل: دانـش خپرندويـه ټولنـه.

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