د هرامې لیکلو عملي لارې چارې

لیکوال: عبدالنافع همت

Ketabton.com

کال: ۱۴۰۱ ل

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

بسم الله الرحمن الرحيم

ketabton.com - The Digital Library

کتاب پېژندنه:

د کتاب نوم: د ډرامې لیکلو عملي لارې چارې

لیکوال: عبدالنافع همت

تصحیح: خلیل احمد څارن

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.

ketabton.com - The Digital Library

اهداء:

دا کتـاب ننګیالـي او پوهیالـي سـتر خوشـال بابـا تـه اهـداء کـوم چـې څـو پېـړۍ وړانـدې یـې د قومیـت او قبیلویـت کوچنـي فکرونـه لـه سـره وایسـتل او د افغـان ملـت پـه ننـګ یـې تـوره وتړلـه.

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

فهرست

د لیکوال یادښت 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

ketabton.com - The Digital Library

الف: ثابت تیاتر ۴۱
ب: ګرځنده 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 څنګه او له کومه پیدا کړو؟ ۶۹
الف: ولسي باندارونه ۷۰
ب: نکلونه ۷۳

ketabton.com - The Digital Library

ج: لنډې کیسې او ناولونه ۷۴
د: د ډرامو کتل او اوربدل ۷۴
هـ: د لیکوالو او سیاستوالو خاطرې ۷۵
و: جرګې او مرکې ۷۶
ز: عدلي او قضایي ادارې ۷۶
ح: رسنۍ ۷۷
دربیم 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 سکرېپټ ۹۹
بې سکرېپټه ډرامه ۱۰۱
د ډرامې داستاني برخه ۱۰۳
کرکټرونه ۱۰۴
د کرکټرونو ډولونه ۱۰۵
الف: مرکزي کرکټر ۱۰۵
ب: نیمه مرکزي کرکټر ۱۰۷
ج: د مرکزي کرکټر مخالف ۱۱۲
د: فرعي کرکټر ۱۱۳

ketabton.com - The Digital Library

هـ: غلی کرکټر ۱۱۳
و: ټیپیک کرکټر ۱۱۴
و: تمثیلي کرکټر ۱۱۵
ز: هر اړخیز کرکټر ۱۱۶
ح: قالبي کرکټر ۱۱۶
ط: قراردادي کرکټر ۱۱۶
په کرکټرونو کې د جنسیت توازن ته پام کول ۱۱۹
د کرکټرونو د ژوند پېښې لیکل ۱۲۵
د کرکټر پېژندنې عمومي ځانګړنې ۱۲۹
الف: د کرکټر جسمي اړخ ۱۲۹
ب: د کرکټر ټولنیز اړخ ۱۳۰
ج: د کرکټر ذهني او عاطفي اړخ ۱۳۱
د کرکټر پېژندنې شخصي ځانګړنې ۱۳۳
الف: د کرکټر تکیه کلام ۱۳۳
ب: کرکټر او موسیقي ۱۳۳
ج: د کرکټر ځانګړی مکان ۱۳۴
د: ځانګړی زمان ۱۳۵
هـ: د کرکټر ځانګړي خویونه ۱۳۶
کشمکش یا کړکېچ ۱۳۹
حادثه یا پېښه ۱۴۳
د کشمکش ډولونه ۱۴۵
الف: له طبیعت سره د انسان کشمکش ۱۴۵

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
ډایلاګ ۱۴۹
د خبرو اترو او ډایلاګ تر منځ توپیر ۱۴۹
د خبرو اترو بېلګه.....۱۵۰
د ډایلاګ بېلګه ۱۵۱
د ښه ډایلاګ ځانګړتیاوې ۱۵۲
مکان یا چاپېریال..... ۱۵۵
مکان څنګه انځور کړو؟ ۱۵۷
الف: د فضا یا بکګراونډ په وسیله ۱۵۷
ب: د ډایلاګ په وسیله ۱۵۸
ج: د طبیعي غږونو په وسیله ۱۵۹
زمان یا مهال..... ۱۶۳
په ډرامه کې د کرکټرونو زېرېدل، لویېدل ۱۶۷
په ډرامه کې د (فلش بک) او (فلش فارورډ) تخنیکونه..... ۱۷۱
تلوسه..... ۱۸۷
په ډرامه کې څنګه تلوسه پیدا کړو؟ ۱۸۹

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
٦: 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 ۱۹٦
۱۴: دوه مختلف لیدلوري ۱۹٦
۱۵: د مخالفو کرکټرونو مخ په مخ کېدل ۱۹۷
۱٦: له یوه خندې له لیري کولو سره سم بل خندې 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 ځانګړتیاوي ۲۰۳

ketabton.com - The Digital Library

د ډرامو د سکریپټونو بېلګې ۲۰۹
الف: د سټیج ډرامې سکریپټ ۲۰۹
ب: د راډیویي ډرامې سکریپټ ۲۱۵
ج: د ټلویزیوني ډرامې سکریپټ ۲۲۸
د ډرامې تخنیکي برخه ۲۴۳
موسیقي او ډرامه ۲۴۷
الف: د ډرامې د پیل او پای موسیقي ۲۴۷
ب: بېلوونکې موسیقي یا سټینګ ۲۴۸
ج: موسیقي د صحنې د پیاوړتیا له پاره ۲۵۱
د: موسیقي د کرکټر د هویت له پاره ۲۵۲
هـ: موسیقي د صحنې د بدلا له پاره ۲۵۳
و: موسیقي د ملي هویت له پاره ۲۵۳
د ډرامې اندازه کولو واړه واحدونه ۲۵۵
فصل ۲۵۵
صحنه ۲۵۶
شاټ ۲۵۷
پرده ۲۵۷
برخه یا اپیسوډ ۲۵۸
روایت ۲۵۹
له ډایلاګ سره د ویلو طرز لیکل ۲۶۳
د ډرامې له پاره ممثلین غوره کول ۲۶۵
ماخذونه ۲۶۷

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

د لیکوال یادښت

کـه د داسـتاني ادبیاتـو پـه لـړ کـې ډرامـه لـه لنـډې کیسـې، نـاول او نـورو خپلونـو سـره 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 رادیوګانـو او ټلویزیونونـو پـه ارشـیفونو کـې پـه ټلویزیونـي او رادیویـي بڼـه ډرامـې هـم بڼـه ډېـرې خونـدي شـوي دي، پـر دې سـربېره د ممثلینـو ژوندلیکونـه هـم چـاپ شـوي او لـه هېرېـدو څخـه ژغـورل شـوي، خـو د معاصـرې ډرامـه لیکنـې د میتودولـوژۍ پـه اړه جامـع او علمـي کتـاب نـه دی لیـکل شـوی.

پـه وروسـتیو لسـیزو کـې ډرامـه لیکنـې تـه د ډېـرو لیکوالانـو پـام وراوښـتی 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

ketabton.com - The Digital Library

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

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

د ډرامې د محبوبیت بل علت دا دی چې مینه وال یې ډېر دي. زه چې پښتو چاپ شویو کتابونو ته ځیر شوی یم، نو د اکثرو د چاپ شمېر زر ټوکه وي، خو ډرامه د کتاب په پرتله خورا ډېر مینه وال لري، ځکه یو خو ډرامه څوک د کتاب غوندې نه 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 ښه یې دومره شهرت نه دی موندلی، خو کله چې ډرامه وربانديې جوړه شوې، نو مینه وال یې څو برابره ډېر شوي او آن دا چې نړیوال شهرت یې موندلی دی.

له همدې املـه 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

ketabton.com - The Digital Library

څه مې هم په افغانستان کې ومونډل. 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 یادښت کړې، د دوی تر څنګ مې له خپلو شخصي تجربو هم استفاده وکړه.

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

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

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

د ډرامـې تخنیکـي اړخ تـه هـم پـوره پـام شـوی دی. پـه دې بحـث کـې هغـه تخنیکـي اړتیـاوي یـادې شـوي چـې د ډایرکټـر، پروډیوسـر، ممثـل او ډرامـې جوړولـو نـورو تخنیکـي همکارانـو لـه پـاره لارښـوونه ده، لکـه فضـا یـا بکګراونـډ، 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.

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

ketabton.com - The Digital Library

نه وي څېړل شوي، ډېرې نیمګړتیاوي به هم ولري، زه هیله لرم چې نور لیکوالان د ستیج، راډیویي او ټلویزیوني ډرامو له پاره جلا جلا کتابونه ولیکي او دا لړۍ پسې وغځوي، ځکه چې ډرامه ډېر کار ته اړتیا لري او باید ډېر پام ورته وشي.

ketabton.com - The Digital Library

د ډرامې پېژندګلوي او ډلبندي

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

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

انګرېز لیکوال ساموئل کالریج بیا وایي چې، ډرامه د حقیقت نقل او د فطرت تقلید دی. (٦٢: ٨٦)

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

ketabton.com - The Digital Library

څرګندولـو تـر ټولـو لرغونـی هنـري شـکل دی، پـه ډرامـه کـې لوبغـاړي پـه خپـل ذهـن کـې د واقعـي ژونـد انځورونـه جـوړوي او بيـا د دې واقعـي ژونـد انځـور وړانـدې کـوي. (۳۷: ۱۵٦)

اردو ژبـی لیکـوال ډاکټـر محمد شـاهد حسـین بیا ډرامه هغې کیسـې یا پېښـې تـه وایـي چـې د کرکټرونو په وسـیله نندارې تـه وړاندې کېـږي. (۲۵: ۱۰)

د سـهیلي پښـتونخوا ډرامـه لیکـوال عبدالقـدوس درانـی ډرامـه داسـې تعریفـوي: ډرامـه داسـې یـو نـکل دی چـې پـه عملـي ډول وړانـدې کېـدای شـي او پـه هغـه کـې مرکـزي خیـال وي او دغـه مرکـزي خیـال خپـل یـو پـلاټ ولـري، دغـه پـلاټ تصـادم او تجسـس ولـري، د مکالمـو پـه وسـیله مـخ پـر وړانـدې روانـه وي او د کردارونـو پـه ذریعـه نـکل پـه منفـي یـا مثبـت انـداز خپل انجـام تـه ورسـېږي. (۲۷: ۱٦)

کـه دا ټـول تعریفونـه مـخ تـه کښـېږدو پـه هـر یـوه کـې د کار وړ او علمـي خبـرې موندلای شـو، لکـه کیسـه، انسـاني ژونـد، لوبغـاړي یـا ممثلیـن، عمـل، د حقیقـت یـا اصـل عمـل پېښـې یـا تقلیـد، کشـمکش، انځـور او پېښـه. کـه دا ټکـي سـره وګنـډو، یـو نسـبتا جامـع او نـوی تعریـف ځنـې جـوړولای شـو او ویـلای شـو چـې: ډرامـه د انسـاني ژونـد هغـه تقلیـد دی چې عمل، کشـمکش، پېښـه، انځـور، هنـري تومنـه او پیغـام ولـري او دا تقلیـد د کرکټرونـو د عمـل، خبـرو، حرکتونـو او اشـارو پـه وسـیله د واقعـي ژونـد یـوه برخـه د داسـتان پـه بڼه تمثیـل کـړي.

د یادونـې وړ ده چـې ډرامـه د داسـتاني ادب یـوه برخـه ده چـې هـم منظومـه او هـم منثـوره کېـدای شـي، خـو پیـل یـې لـه منظومـو ډرامـو څخـه شـوی دی، لـه پخوانیـو ډرامـو سـره بـه کلـه موسـیقي، کلـه سـندرې او کلـه هـم

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 منظومي 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)

ketabton.com - The Digital Library

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 ایپیسوډ (Episode) یو ساعت وي، خو یو سریال ډرامه هم یو ساعت وي او له راډیو یا ټلویزیون څخه په څو برخو کې خپره شي. ځینې څېړونکي بیا 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 خپربدو له مخې له سریال ډرامې څخه نه شو جلا کولای، موضوعي ځانګړتیا هم لري، یاني

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 وموميـ، 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 دریمه 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 کې نندارچیان نښه ځیر شي پایله راایستلای شي، دا ډول ډرامې ډېرې بریالۍ وي، ځکه چې نندارچیان فکر کولو ته هڅوي.

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

ketabton.com - The Digital Library

او بشپړه ډرامه بلل کېږي، ځکه چې د هرې برخې موضوع یې جلا وي او یوه برخه یې له بلې سره اړه نه لري، په دې مانا چې په هره برخه کې کیسه پای ته رسېږي، د بېلګې په ډول د ازادۍ راډیو (د زهرو کاروان) په نوم یوه تعلیمي اوونیزه خپرونه لري.

د دې نیم ساعته خپرونې په پای کې له دریو څخه نیولې بیا تر شپږو دقیقو پورې یوه تعلیمي ډرامه هم وي، خو په هره اوونۍ کې نوې موضوع او نوې ډرامه لري، که څه هم دا ډرامه د نشه یي موادو له عمومي موضوع سره تړلې وي، خو موضوع او کیسه یې په هره اوونۍ کې جلا وي او د هرې اوونۍ د ډرامې کیسه په هغه اوونۍ کې پای ته رسېږي، پایځوړ نه لري.

د دې له پاره چې د بشپړې ډرامې اورېدو یا لیدو له پاره د خلکو تلوسه ډېره شي، تر پایه یې وګوري او یا یې واوري، نو د پروګرام پروډیوسر یو اناونس ورکوي، په دې اناونس کې د ډرامې په اړه داسې پوښتنې مطرح کوي چې د خلکو تنده ډېره شي او د دې پوښتنو د جواب له پاره ډرامه جالبه ورته ښکاره شي، د بېلګې له پاره به د ازادۍ راډیو د زهرو کاروان خپرونې د یوې ډرامې دا اناونس راواخلو:

((نذیر ناڅاپه د خپل کور مخ ته د خلکو شور او غالمغال اوري. کله چې دباندې وروزي، نو ګوري چې د ده له زوی جمال سره د یوه سړي جنجال دی، جمال یې تر ګربوان کلک نیولی او ورته وایي چې ژر کوه زما تاوان راکړه! دا چې جمال یې ولې تر ګربوان نیولی، د څه شي تاوان ځنې غواړي، اصل کیسه څه ده او وروسته به څه پېښه شي؟ دا به په ډرامه کې واورو)).

ketabton.com - The Digital Library

سپاټ (Spot)

د لنډې ډرامې تر ټولو کوچنۍ ډول سپاټ نومبړي چې په شلمه پېړۍ کې دود شوی او یوازې د ټلویزیونې او راډیویې 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 راډیویې سپاټ بېلګه:

(د بنار ګڼه ګوڼه، د موټرو اوازونه، هارنونه او ږېرې والاوو خبرې اورېدل کېږي).

شینکی: (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 شینکی ته یې پام کېږي او په شرمندګی): شینکی خورې دا ته یې، وبخښه پام مې نه و.

شینکی: (په حیرانی) ولې داسې سرګردانه یې او په دې ستلونو څه کوې؟

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

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

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

۲: پرله پسې یا سریال ډرامه (Serial Drama)

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

ketabton.com - The Digital Library

وزېړي، ځوان شي، واده وکړي، بوډا شي، پاچا یا ولسمشر او مړ شي، د ده تر مړینې وروسته د ده ولیعهد یا ځایناستی پاچا شي او هغه هم په پاچهۍ کې سپین ږیری شي.

کېدای شي چې د یوه شخص پر ژوند یا یوې اوږدې تاریخي دورې پر مهمو پېښو سریال ډرامه جوړه شي، لکه مصریانو چې د امام اعظم ابوحنیفه پر ژوند او یا لکه ترکانو چې د عثماني سلطنت په اړه د ارطغرل پاڅون (Diriliş: Ertuğrul) په نوم ټلویزیوني سریال ډرامه جوړه کړې ده. دا حماسي سریال چې (۱۵۰) برخې لري، موضوع یې د سلجوقیانو د پاچهۍ زوال او عثماني سلطنت جوړېدل دي.

د یادونې وړ ده چې د سریال ډرامو پیل لومړی له اوږدو ناولونو څخه شوی دی، د ببلګې په ډول د انګرېزې لیکوالې مېرمن جي، کې، رولینګ (J. K. Rowling) هاري پاټر (Harry Potter) اته رومانونه یادولای شو چې ټلویزیوني سریال وربانديې جوړ شوی دی. سریال ته لیکوالان سکریپټونه لیکي او کله کله بیا ډرامه لیکوالان د نورو لیکوالانو ناولونه، لنډې کیسې او ولسي نکلونه د ډرامې بڼې ته اړوي، لکه نورالبشر نوید چې د استاد محمدګل نوري د ملي هینداریې نومي کتاب له نکلونو څخه ټلویزیوني ډرامې جوړې کړي دي.

ځینې وختونه د سریال ډرامې یوه برخه په اوونۍ کې یو ځل خپرېږي چې تېره برخه یې د ځینو اورېدونکو یا لیدونکو له یاده وتلې وي، د دې له پاره چې اورېدونکو ته د ډرامې د تېرې برخې مهم ټکي وریاد شي او ذهن یې د نوي برخې لیدو ته چمتو شي د پروګرام پروډیوسر د لنډیز په ډول د تېرې برخې څو وړې ویډیویي ټوټې خپروي.

کله سریال ډرامه راډیویي وي، نو اناونسر د تېرې برخې عمده ټکي

ketabton.com - The Digital Library

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

سـمیع الله د چرگانـو پـه فـارم کـې کار وکړ او سـخت یـې سـتړی کړ، شـکیبا تـه یـې وویـل چـې گرمـي مـي شـوې او بایـد د لامبـو لـه پـاره دباندې ولاړ شـم. شـکیبا ځنـې وغوښـتل چـې پـه کـور کـې سـړې اوبـه پـر ځـان واچـوه، خـو سـمیع الله یـې 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 گلالـی تـه د څه شـي شـکایت کـوي؟

۳: سیریز ډرامه (Series Drama)

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

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

ketabton.com - The Digital Library

کلـه چـې بـه د ډرامـې یـوه برخـه خلاصـه شـوه، نـو پـه پـای کـې بـه د ډرامـې د بلـې برخـې نښـې نښـانې رابښـکاره شـوې، مثـلا کلـه چـې بـه د ډرامـې پـه یـوه برخـه کـې د کوڅـې سـپین ږیـرو د ناپاکـو اوبـو د لښـتیو سـتونزه حـل کـړه او مامـور اسـلم بـه کـور تـه راغـی، نـو د کـور دروازه بـه پـه زوره وټکـول شـوه. دا بـه بیـا پـه بلـه برخـه کـې څرګندېـده چـې د مامـور اسـلم دوی ګاونـډی د دې لـه پـاره دروازه ټکـوي چـې تاسـې ولـې د خپـل کـور چټلـی زمـوږ د کـور مـخ تـه اچـوئ.

د دې لـه پـاره چـې د ډرامـې د بلـې برخـې لـه پـاره لـه اورېدونکـو سـره تلوسـه پیـدا شـي او بلـه برخـه هـم نښـه پـه شـوق واوري، نـو اناونسـر بـه داسـې اعـلان وکـړ: ګرانـو اورېدونکـو! پوهېـږئ چـې د مامـور اسـلم دوی د کـور دروازه چـا داسـې پـه زوره وټکـول؟ دا چـې اصـل کیسـه څـه ده او وروسـته بـه څـه پېښـه شـي؟ دا کیسـه بـه بلـه دوشـنبه واورو.

د سـیریز ډرامـو یـوه بلـه بېلګـه ترکـی ټلویزیونـي ډرامـه ده چـې د (اسـرارو نـړۍ) نومېـږي او پـه ترکـي ژبـه یـې (Sırlar Dünyası) بولـي. د دې ډرامـې موضـوع دینـي او ماورالطبیعـي ځـواک دی چـې (٥٦) برخـې لـري، دا ډرامـه پـه لـږ سانسـور پـه دري ژبـه هـم دبلـه شـوې او لـه طلـوع ټلوېزیـون څخـه خپـره شـوې ده. کـه څـه هـم پـه عامـه انګرېـزي ژبـه کـې سـریال ډرامـې تـه هـم (سـیریز ډرامـه) وایـي، خـو د ډرامـې پـه اصطـلاح کـې سـیریز د ډرامـې ځانګـړي جوړښـت تـه وایـي.

ketabton.com - The Digital Library

۴: سوپ اپرا ډرامه (Soap OperaDrama)

سوپ اپرا هم سریال ډرامه ده، (Soap) په انګریزي ژبه کې صابون او (Opera) د ننداري ځای ته وایي. دا ډرامه ځکه په دې نوم یادېږي چې ددویمې نړیوالې جګړې پر مهال په لاتینه امریکا کې د راډیویي ډرامو یوه لړۍ خپرېده چې لګښت یې د صابون جوړولو یوه شرکت ورکاوه.

د دې ډرامو یوه بله مشهوره بېلګه د فیل آرچر (Phil Archer) راډیویي ډرامه ده چې د (بي بي سي) راډیو له څلورم چاینل څخه خپرېږي. دا ډرامه چې د یوه کرکټر په نوم یادېږي له ۱۹۵۱ میلادي کال څخه راپیل شوې او تر اوسه دوام لري.

له تخنیکي پلوه د دې ډرامې یوه ځانګړنه دا ده چې پر یوه مهال څو کیسې پر مخ وړي، لکه د (نوی کور، نوی ژوند) تعلیمي ډرامه چې په ۱۹۹۴ میلادي کال پیل شوې او تر اوسه په پښتو او دري ژبو د (بي بي سي) راډیو له لارې خپرېږي. د دې ډرامې هره برخه تقریبا دوولس دقیقې ده چې تر اوسه یې تر څلور زره ډېرې برخې خپرې شوي دي.

د دې ډول ډرامې تخنیکي جوړښت داسې دی چې پر یوه وخت څو سریال ډرامې خپرېږي، مثلا یوه کیسه دا ده چې د امیدواری پر مهال باید یوه مور کوم روغتیایي ټکي په پام کې ونیسي چې هم دا روغه پاته شي او هم یې ماشوم روغ وزېږي، دویمه کیسه دا ده چې کلیوال خلک څنګه د نجونو د زده کړو په ارزښت پوه کړل شي؟ دریمه کیسه دا ده چې د کلي زراعت څنګه میکانیزه او عصري کړل شي؟

که چېرې یوه کیسه برخې برخې خپره شي، نو اوربدونکو ته جالبه نه وي، ځکه چې موضوع یې یوه او د هر اوربدونکي د خوښې وړ نه وي. د دې

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 اوږدونکي خوښ ساتل کېږي او هم ډول ډول موضوعاتو ته ځای ورکول کېږي.

که چېرې نوې پېښه کېږي، نو کولای شو چې په یوه کیسه کې ځای ورکړو. د دې ډول ډرامو چاپېریال او اقلیم معمولا ثابت وي او ټولې پېښې د چاپېریال او اقلیم په پام کې نیولو سره یو په بل پسې مخ ته راځي.

۵: لنډه سریال ډرامه (Mini serial drama)

لکه په کیسه کې چې لوی او واړه واحدونه لرو، مثلا ناول،لنډه کیسه، کیسه ګی. دغه ډول په سریال ډرامه کې هم د لنډ او اوږده سریال وېش شته. د اوږدو سریال ډرامو ډولونه مو تشریح کړل، اوس به لنډ سریال ډرامه یا مینې 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

ketabton.com - The Digital Library

چا د خوښې کرکټر په کې وي، ځکه چې خلک له اوږدو سریالونو سره تر ډیره وخته بوخت وي.

لومړی لنډه سریال ډرامه په ۱۹۶۰ میلادي کال کې په انګریزي 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 مینې 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 املـه یې مستنده ډرامه بولي. بلـه 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 ولسمشرۍ یو کاندید په انتخاباتو کې د درغلیو او ټګۍ 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

ketabton.com - The Digital Library

درغلیـو څرنګوالـی کـټ مـټ هغـه ډول وښـودل شـي لکـه پـه اسـنادو کـې چې ښـودل شـوی وي. دا ډول ډرامـې خـورا ډېـرې جـوړې شـوي چـې ډېـری یـې سـریال ډرامـې دي.

پـه دې لړ کـې یـوه هـم ټابـو (Taboo) ټلویزیونـي سـریال ډرامـه ده چـې اتـه برخـې لـري او پـه ۲۰۱۷ میـلادي کال کـې د (بـي بـي سـي) د ایـف، ایکـس (FX) ټلویزیونـي شـبکې لـه خـوا خپـره شـوه. دا ډرامـه د جیمـز کیزیـا ډیلنـي (James Keziah Delaney) د ژونـد پـر یـوه کیسـه جـوړه شـوې ده.

ډیلنـي پـه افریقـا کـې لـس کالـه د جلاوطنـۍ ژونـد تېـروي، کلـه چـې یـې پـلار مـړ کېـږي، دی پـه ۱۴۱۸ میـلادي کال کـې بیرتـه لنـدن تـه راګرځـي چـې د خپـل پـلار د الماسـو دوولـس غـلا شـوي غمـي ترلاسـه کـړي، دی لـه هغـو خلکـو څخـه د کسـات اخیسـتلو نیـت هـم لـري چـې لـه ده سـره یـې ظلم کـړی وي، خـو خبـر نـه وي چـې پـه دې بهیـر کـې د انګلسـتان او امریـکا تـر منـځ پـه یـوه خطرناکـه جګـړه کـې ښـکېل کېـږي.

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

د جوړښت له مخې د ډرامې ډولونه

۱: سټیج ډرامه یا تیاتر (Theatre Drama)

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

خو د نوي ډرامې لیکولان او څېړونکي وایي چې د تیاتر ډرامې له پاره ستېج درلودل یو زوړ دود دی، په تېره بیا د شکسپیر 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 سپېکر او نه هم د سوند سیستم 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 نندارې 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 نندارې ځانګړي ځای ته وایي، 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 نندارې ته ولاړ شي، نو د دې اړتیاوو او بدلونونو پر بنسټ اوس تیاتر پر دې برخو وېشل شوی دی:

ketabton.com - The Digital Library

الف: ثابت تیاتر

دا تیاتر یو ثابت ځای وي چې هم د نندارچیانو له پاره ځانګړی ځای او هم د ممثلینو له پاره سټیج لري چې تل پر ټاکلي وخت نندارچیانو ته ډرامې پکې وړاندې کېږي. په افغانستان کې هم د دې ډول تیاتر ډرامو مثالونه ډېر دي چې په کابل ښار کې یې (د پوهنې نندارې) او (کابل نندارې) دوې پخوانۍ ښلګې یادولای شو.

ب: ګرځنده تیاتر

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

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

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

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 سټیج 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 دي 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 املې سټیج

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

د: ټلویزیوني تیاتر (Tele theatre)

د دې تیاتر تخنیک داسې دی چې تیاتر ډرامه په ټلویزیوني کیمره عکاسي کېږي، کټ مټ لکه یو فیلم جوړوونکی چې عکاسي کوي، بیا دا ثبت شوې ډرامه د ټلویزیون له لارې خپروي. په ټلویزیوني تیاتر یا ټیلي تیاتر کې ټلویزیون یوازې د خپرېدو وسیله ده، نور هماغه تیاتر دی چې مورږ مخکې تشریح کړ.

د ټلویزیوني تیاتر ښېګڼه دا ده چې د تیاتر په پرتله یې ډېر خلک وینې او له تالار څخه دباندې خلک یې هم لیدلای شي، کېدای شي میلیونونه خلک یې ووینې، له همدې املې یې آنلاین تیاتر هم بولي، خو په اصلي تیاتر کې دا کار امکان نه لري او د ټیلي تیاتر نیمګړتیا دا ده چې په تیاتر کې صحنه په ژوندۍ بڼه ښودل کېږي او واقعي ژوند ته ډېره نږدې ښکاري، خو د ټیلي تیاتر بڼه یې د تیاتر غوندې جذابه او په زړه پورې نه وي. د یادونې وړ ده چې کېدای شي د تیاتر ډېرې برخې ثبت او له ټلویزیون څخه د سریال په بڼه هم خپرې شي.

۲: راډیویي ډرامه

مخکې مو د سټیج ډرامې خبره وکړه چې نندارچیان یې مخامخ ټولې خبرې، کړنې، حرکات او اشارې وینې، خو د راډیویي ډرامو بنسټ یوازې پر غږ ولاړ دی. راډیویي غږونه پر دریو برخو وېشلای شو چې یو خبرې، دوهم موسیقي او درېیم طبیعي غږونه یا سوندونه افیکټونه دي. (۱۰: ۸۰) باید د ډرامې د کیسې ټولې پېښې، کرکټرونه، د کرکټرونو خصوصیات، کړنې، چاپېریال، مهال او اشارې د همدې دریو توکو په مرسته انځور کړل

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. (٦٣: ١۴۵)

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. (٢٦: ٢۴)

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

ketabton.com - The Digital Library

د دې لـه پـاره پـه کتابـي بڼـه چاپېـرې چـې خونـدي او لـه ورک کېـدو څخـه وژغـورل شـي، د شکسـپېر ډرامـې د همـدې هـدف لـه پـاره چـاپ شـوي دي.
ځینـې ډرامـې پـر کاغـذ لیـکل شـوي وي، خـو لا تمثیـل شـوي نـه وي، لیکـوال یـې د دې لـه پـاره چاپـوي چـې کېـدای شـي وروسـته تمثیـل شـي. ځینـې ډرامـې کـه د سـټیج پـر سـر تمثیـل شـوي هـم وي، لیکـوال یـې د دې لـه پـاره چاپـوي چـې د راډیویـي او ټلویزیونـي ډرامـو پـه بڼـه هـم چمتـو شـي.
تمثیـل شـوې ډرامـه لـه ادبیاتـو څخـه لاره بېلـوي او د هنـر لـه بلـې کورنۍ سـره تـړل کېـږي، ځکـه نـو ځینـې لیکـوالان خپلـې ډرامـې د دې لـه پـاره چاپـوي چـې ټولنـې تـه یـې د یـوه ادبـي اثـر پـه توګـه هـم وړانـدې کـړي. ډرامـې تـر ډېـره حـده لـه لیدلـو او اوربدلـو سـره اړه لـري، ځکـه خـو لـږ ډرامـې پـه چاپـي بڼـه خپـرې شـوي دي. (۲۴: ۱۶)
ځینـې کـره کتونکـي خـو ډرامـه ګرسـره د ادب برخـه نـه ګڼـي، دوی ادعـا کـوي چـې ډرامـه لکـه نـاول او لنډه کیسـه یـوازې پـه لیکلو نـه بشـپړېږي. حمـزه بابا کـه څـه هـم ډرامـه د ادب لـه دایـرې څخـه نـه باسـي، خـو وایـي چـې ډرامـه لـه دریـو اسـتعدادونو څخـه جـوړه ده: یـو لیکـوال دوهـم ډایرکټـر او درېیـم ممثـل. (۲۱۹: ۴۰)
حفیـظ اللـه تـراب د خپلـو چاپـي ډرامـو د یـوې مجموعـې (د پرانـګ پـر ځـای) پـه سـریزه کـې داسـې لیکـي: ((کـه څـه هـم ډرامـې پـه لیکلـې بڼـه دومـره خونـد نـه کـوي، خـو زمـا تـر ټولـو اړینـه موخـه دا ده چـې د پښـتو ژبـې هغـه لیکـوال چـې د ټلویزیونـي ډرامـو لـه لیکلـو سـره مینـه لـري، کـولای شـي چـې د خپلـو ډرامـو پـه لیکلـو کـې د دې ډرامـو لـه تخنیکونـو څخـه کار واخلـي)). (۲۱: ۲)

ketabton.com - The Digital Library

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

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

ایمل پسرلي هم د (ډالري معاش) په نوم د دوو ډرامو سکریپټونه په کتابي بڼه چاپ کړي دي. دی وایي دا ډرامې یې په دې هیله چاپ کړي 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 نښه ډېرې ډرامې لیکلي، خو سکریپټونه یې نه دي ساتلي او که یې ساتلي هم وي د چاپ وړ یې نه بولي. دا لیکوالان ډېرې 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.

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.

ketabton.com - The Digital Library

د عاطفي کیفیت له مخې د ډرامې ډولونه

۱: تراژیدي یا غمجنه ډرامه (Tragedy Drama)

د ژوند کیسې یا غم یا له خوښۍ او یا له غم او خوښیو دواړو څخه ډکې وي، تر دې ها خوا په عاطفي ډګر کې ژوند بل رنګ او کیفیت نه لري، نو تراژیدي هغه ډرامه ده چې د ژوند یوه غمجنه برخه په کې انځور شوې وي. ارسطو تراژیدي ډرامه خورا جدي او مهمه ګڼي، دی وایي چې تراژیدي د انساني ژوند نه، بلکې د بدمرغۍ تقلید دی. (۳۸: ۲۲)

په تراژیدي یا غمجنو ډرامو کې معمولا د ډرامې مرکزي کرکټر یا 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 بیا هم ارمانونه یې نیمګړي پاته کېږي او خپل هدف ته تر رسېدو مخکې مري. د ډرامې لیدونکي معمولا له مثبت او مرکزي کرکټر له بریالیتوب سره مینه لري.

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 اوربدونکي هم ورسره غمجن کېږي. ځینې څېړونکي وایي چې تراژیدي باید د ژوند جدي اړخونه وښیي، باید کټ مټ په غمجن انداز عملا وښودل شي، نه دا چې یوازې رانقل شي، ځکه چې د تراژیدي هدف په انسان کې د وېرې او زړه سوي احساس راویښول 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، یانې ځینې خلک د کیسو پېښو او ځینې بیا د کرکټرونو څېرو، خبرو او حرکاتو ته خاندي. مور 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 خندونه نه لري چې جدي مبارزې ته دي اړتیا ولري او یا دي یې پایله درانه تلفات وي، د دې ډول ډرامو مرکزي کرکټر تل بریالی وي او یا لږ تر لږه ژوندی پاته کېږي. (۴۱: ۲۳۳)

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

ketabton.com - The Digital Library

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

۳: تراژیدي - کومیډي ډرامه

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

بیا هم وایم چې ډرامه له انساني ژوند سره تړلې ده، انساني ژوند هم غمجنې او هم د خوښۍ پېښې لري، خو کله کله بیا دا دواړې پېښې په یوه کیسه کې هم سره یو ځای کېږي، کېدای شي یوه ډرامه په خوښۍ پیل او په غم پای ته ورسېږي او یا په غم پیل او پایله یې خوښي وي. په نړۍ کې داسې ډېرې کیسې شته چې په خوښۍ پیل، خو په ویر او غم پای ته ورسېږي، په افغانستان کې خو داسې پېښې خورا ډېرې دي، مثلا د واده یا ماشوم زېږېدلو په خوښۍ کې هوایي ډزې کېږي، په دې ډزو کې د کور یو غړی یا یو خپل ژوبل یا وژل کېږي، ځوانان په مېله کې مسموم کېږي، مېلې ته روان وي چې په لاره کې یې موټر ټکر کېږي او مرګ ژوبله پېښېږي. داسې پېښې هم کمې نه دي چې ناوې د واده په شپه له دې امله ځان وژني چې په زور یې واده کړې ده.

ketabton.com - The Digital Library

خـو داسـې پېښـې کمـې دي چـې غـم دي پـه خوښـي بـدل شـي، دا کار کېـدای شـي، خـو ډېـر اوږده زمانـي واټـن تـه اړتیـا لـري چـې غـم هېـر شـي او ځـای یـې خوښـي ونیسـي، البتـه یـو تصـادف کـولای شـي چـې غـم پـه خوښـۍ واړوي، د ښلګـې پـه ډول د فریـد پـه نـوم یـو سـرتېرې د جګـړې پـه لومـړۍ کرښـه کـې دی، څـو میاشـتې کېـږي چـې د مـرګ او ژونـد احـوال یـې نشـته، مـور، پـلار او د کورنـۍ ټـول غـړي یـې پسـې غمجـن دي.

یـوه ورځ د دوی کـور تـه د ملـي اردو یـو قومانـدان د یـوه سـرتېري تابـوت راوړي چـې پـه منـځ کـې یـې یـو سـوځېدلی مـړی پـروت وي. د فریـد خپلـوان ټـول پـه چیغـو چیغـو ژاړي، پـه دې وخـت کـې فریـد کـور تـه راځـي یـا پـلار تـه زنـګ راوهـي. تـر دې وروسـته معلومېـږي چـې دا مـړی د فریـد نـه، بلکـې د بـل سـرتېري دی.

داسـې هـم کېـدای شـي چـې یـوه کوهـي تـه سـلواغه ورلوېـږي، مـور فکـر کـوي چـې کوچنـی بچـی یـې کوهـي تـه ورولوېـد، چیغـې وهـي چـې وا خلکـو زوی مـې کوهـي تـه ورولوېـد، خـو ناڅاپـه لـه ځانـه سـره خانـدې، وریادېـږي چـې د دې خـو لـه یـاده وتلـي و، زوی خـو یـې سـهار انـا لـه ځانـه سـره د نیکـه کـره بـوت.

ځینـو خلکـو تـه ډاکټرانـو ویلـي چـې غمجنـې صحنـې او ډرامـې مـه گـورئ، ځکـه نـو اوس ډرامـه لیکـوال هڅـه کـوي چـې پـه تراژیـدي ډرامـه کـې هـم د خنـدا وړ صحنـې ځـای کـړي یـا یـو کرکټـر یـوازې د دې لـه پـاره جـوړوي چـې خلـک وخنـدوي، د ښلګـې پـه ډول د دوو هېوادونـو تـر منـځ جبهـه یـي جګـړه تـوده ده، اسـمان تـورو دودونـو نیولـی دی او هـرې خـوا تـه سـور اور اوري، پـه دې وخـت کـې یـو ډارن جنـرال د دې پـر ځـای چـې د جګـړې مدیریـت وکـړي

ketabton.com - The Digital Library

پرمخـي پـروت دی او ژاړي، هـره پـلا چـې ده تـه نـژدې يـوه لويـه مرمـی يـا بـم ولګېـږي، نـو دی لـه ډاره پـه غـوږو کـې ګوتـي ونيسـي او پـه زوره چيغـه کـړي. پـه لويديـځ کـې ډرامـه د لومـړي ځـل لـه پـاره ارسـتو لـه عاطفـي پلـوه وېشـلې او د تراژيـدي او کوميـډي وېـش هـم ده کـړی دی. څرنګـه چـې هغـه مهـال هنـر او ادبيـات هـم د فلسـفې پـه چـوکاټ کـې مطالعـه کېـدل، تـر ارسـتو راوروسـته پـه منځنيـو پېړيـو کـې او تـر هغـه را وروسـته هـم ځينـو فيلسـوفانو ادبـي موضوعاتـو تـه لـه فلسـفي زاويـې څخـه کتـل، د بېلګـې پـه ډول مشـهور المانـی فيلسـوف هيـګل د ښـکلاپوهنې پـه دريمـه برخـه کـې وايـي: ((ډرامـه هـم يـوه داسـې ننـداره وګڼـئ لکـه د افـرادو تـر منـځ چـې مبـارزه روانـه وي)). (۳۰: ۲۱)

کـه څـه هـم د لرغونـي يونـان تـر فلسـفې وروسـته ډېـر علـوم او موضوعـات لـه فلسـفې څخـه جـلا شـول، لـه علومـو څخـه نـورې څانګـې بېلـې شـوې او هـره څانګـه يـې جـلا وبلـل شـوه، خـو ځينـې هغـه خلـک چـې يـوازې يـې د پخوانيو اثـارو پـر مطالعـه تکيـه کـړې او د علومـو لـه نـوي ويـش، نـوي څېړنـې، نويـو پرمختګونـو او نويـو افـکارو څخـه ناخبـره دي، اوس هـم هـر څـه د فلسـفې پـه تلـه تلـي چـې يـو مثـال يـې د کوميـډي او تراژيـدي ډرامـې بحـث دی.

اوس هـم ځينـې څېړونکـي د تراژيـدي او کوميـډي پـه اړه خپلـه خبـره نـه کوي، بلکـې هماغـه د ارسـتو خبـره کـټ مـټ رانقلـوي، خو مـوږ تـه د ليکـوال هدفونه او خلکـو لېوالتيـا ښـه تـرا څرګنـده ده، ښـکاره خبـره ده چـې خلـک کوميـډي ډرامـه د تفريـح او تراژيـدي ډرامـه د پنـد او عبـرت لـه پـاره خوښـوي.

غمجنـه ډرامـه پـر خلکـو ژور اغېـز کـوي او کېـدای شـي يـو تلپاتـی اغېـز وي، خـو د کوميـډي ډرامـې اغېـز موقـت وي، غمجنـې ډرامـې ځکـه پـر خلکـو ژور

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 وینې، خو کومیډي ډرامې د دې له پاره ګوري چې له خپلو غمونو او اندېښنو څخه په مصنوعي ډول وتښتي.

ketabton.com - The Digital Library

د هدف له مخې د ډرامې ډولونه

۱: تعليمي ډرامه

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

۲: تفريحي ډرامه

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

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.

ketabton.com - The Digital Library

بازاري ډرامې

بـازاري ډرامـې يـو اوږد بحـث دی، د ډرامـې موضـوع، نـوم، محتـوا، پيغـام، ژبـه، کمـزوری تمثيـل، بـې کيفيتـه تخنيکـي وسـايل، کمـزوری سـکريپټ، غيـر مسـلکي ډايرکشـن، ناسـم ايډيـټ او نـور ډېـر اړخونـه ډرامـه پـه بـازاري رنـګ ککـړولای شـي، خـو مـوږ پـه دې بحـث کـې يـوازې پـه ډرامـه کـې پـر منظومـو ډايلاګونـو، بـې ضرورتـه موسـيقۍ او نڅـا بحـث کـوو.

کلـه چـې راډيـو او ټلويزيـون نـه وه اختـراع شـوي، نـو راډيويـي او ټلويزيونـي ډرامـې هـم نـه وې، يـوازې سـټيج ډرامـو رواج درلـود. د دې لـه پـاره چـې د سـټيج ډرامـو د شـرکتونو خاونـدان د نندارچيانـو پـام خپلـو ډرامـو تـه راواړوي او ډېـرې پيسـې وګټـي، نـو لـه تمثيـل سـره يـې د ادب او موسـيقۍ هنرونـه هـم وګنـډل.

پـه پښـتو کـې متـل دی، وايـي د ژرنـدې شـل عيبونـه دي، خـو پـه اوبـو پـټ دي. پـه دې ډول موسـيقۍ او نظـم د ډرامـې تخنيکـي او هنـري نيمګړتيـاوي

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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 لیکلې دي، دلیل یې تقلید راته ښکاري، ځکه چې پخوانۍ ډرامې ټولې منظومې او د ارسطو د تیورۍ په اساس لیکل شوي دي، آن دا چې تر ارسطو مخکې هم په لرغوني یونان کې د منظومو ډرامو څرکونه وینو.

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

ketabton.com - The Digital Library

نه شي، د شعر په کورنۍ کې اوږد ژوند کولای شي او خلک یې خوښوي، لکه د ارواښاد عبدالرحمان پژواک (کلمه داره روپۍ) منظومه ډرامه چې له تمثیل پرته هم هنري قوت لري او په مطالعه ارزي.

زه د ارسطو خبره ځکه کوم چې ارسطو موسیقي د ډرامې یو اساسي رکن بولي، کله چې موسیقي د ډرامې اساسي رکن وبلل شوه، بیا نو منظوم ډایلاګونه ورسره ټړل هم منطق پیدا کوي، ځکه چې موسیقي او نظم سره خور او ورور دي.

که د ډرامې نوي تعریف ته راشو او ووایو چې ډرامه د هغه واقعي ژوند داستاني تمثیل دی چې عمل، کشمکش، پېښه، انځور، هنري تومنه او پیغام ولري، نو بیا دلته نه نظم او نه هم موسیقي د ډرامې اصلي برخه ده، ځکه چې د ډرامې اساس د واقعي ژوند تمثیل دی، که موسیقي او نڅا د ډرامې د کیسې برخه وي، نو ډرامه هم جالبه او هم واقعي ژوند ته نژدې کوي، خو که مور په لوی لاس موسیقي او نڅا ورپورې ټړو، نو دا تصنع ده او تصنع د ډرامې هنري اړخ کمزوری کوي. زه دا منم چې منظوم ډایلاګونه، موسیقي او نڅا د ډرامې مرستندویه افزار دي او ډرامه جالبه کولای شي، خو د ډرامې اساسي ارکان نه شي ګڼل کېدای.

ketabton.com - The Digital Library

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 نګوښي. (۲۸: ۳۷)

کښدای شي ځینو لوستونکو ته زمور 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.

مور 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:

ketabton.com - The Digital Library

لومړی پړاو: د ډرامې موضوع ټاکل
دوهم پړاو: د موضوع له پاره هدف غوره کول
دريم پړاو: د موضوع په اړه څېړنه کول
څلورم پړاو: د ډرامې له پاره نوم ټاکل
پنځم پړاو: د ډرامې له پاره فارمټ يا جوړښت غوره کول
شپږم پړاو: د ډرامې اساسي کرښې يا ستوري لاين ليکل
اووم پړاو: د ډرامې لنډيز يا سيناپسس ليکل
اتم پړاو: د ډرامې وروستی متن يا سکريپټ ليکل.

لومړی پړاو: د موضوع ټاکل

هر ليکوال چې قلم راپورته کوي تر دې مخکې يې خامخا فکر کړی وي چې ډرامه د څه شي په اړه ليکي؟ په ټولنه کې موضوعات خورا ډېر دي، که ليکوال خپل د کار په کوټه کې هم شاوخوا وګوري، نو لږ تر لږه قلم، کتاب، کتابچه، کمپيوټر، مېز، چوکۍ، الماری، پردې، دېوالي ساعت، د چايو ګيلاس، اوبه او موبايل وينې. د دې ټولو شيانو په ليدلو سره سړي ته ګڼ شمېر کيسې وريادېږي چې ډرامې وربانديې ليکل کېدای شي، خو بايد ليکوال له ځان څخه پوښتنه وکړي چې ايا په دې شيانو پورې ترلې ډرامې خلک خوښوي؟ ايا دا موضوعات نوي دي؟ ايا پيغام لري؟ ايا ګټور او خوندور دي؟
ځينې موضوعات ډېر عمومي وي. ښارونه، کلي، دفترونه، مظاهرې، جرګې، مېلې، ورا، ودونه، فاتحې، جنازې ... دا ټولې انساني ټولنې دي، ايا په دې ټوليو کې خاص څه شته چې عام خلک يې نه وينې او ليکوال يې

ketabton.com - The Digital Library

وینـي؟ کـه عـام موضوعـات راواخلـو بیـا خـو دا هـر څـه عـام خلـک هم وینـي او هیڅـوک د داسـې شـي د لیدلـو، اوربدلـو 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 درخانـی نـکل اوربدلـی وي بیـا خونـد نـه ورکـوي، خـو کـه لـه دې نـکل څخـه ډرامـه جـوړه شـي همـدا سـړی یـې بیـا غـواړي، ځکـه چـې انـداز یـې بـدل شـوی دی، کـه یـې دا ډرامـه وکتـل بیـا کتـل یـې خونـد نـه ورکـوي، خـو کـه لـه دې ډرامـې څخـه (ګېـم) جـوړ شـي شـاید بیـا یـې خـوښ کـړي، ځکـه چـې انـداز یـې بیـا بـدل شـو، نـو پـه داسـتان کـې د موضـوع او داسـتان تـر څنـګ د وړانـدې کولـو انـداز او افـاده هـم خـورا مهمـه ده.

د لیکـوال ځیراکـت او هنـري قـوت پـه دې کـې دی چـې یـوه داسـې څېـره وځلـوي چـې پـه ګڼـه 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 تبصـرې کـوي، خـو بیـا هـم لـه دې خبـرو څخـه داسـې څـه نـه بـود کېـږي چـې د ټولنـې درد دې دوا کـړي، درد دوا کـول خـو پرېـږده داسـې خبـره هـم نـه شـي کـولای چـې د خلکـو پـام د ټولنـې یـوه درد تـه وروړوي، 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:

ketabton.com - The Digital Library

((د جمعې مبارکه شپه وه، خلک زیارت ته تلل او شمعې به یې بلولې، ځینو به په خپلو ډبوو کې تبل اچول او ډبوې به یې لګولې. په زیارت کې ډبوې روښانه شوې او خلک بیرته خپلو کورونو ته ولاړل.

هلته هیڅوک پاته نه شول او ډبوې ټولې د زیارت پر اړواوو بلې وې.

زه چې کور و کلي ته راغلم په کلي کې د غریبانو کورونه تیاره وو، هغوی تبل نه درلودل، ځکه په تورتم کې ناست وو. څوک چې په ثواب پسې ګرځېدل، ټولو د زیارت ډبوې لګولې، د خوارانو غریبانو له حالـه ناخبره وو.

هو! د غریبانو په کورونو کې تیاره وه، ځکه چا نه لیدل، پر دوی باندې یوازې د خدای نظر و او بس. د دوی ډبوې دې خدای ولګوي، مور به د زیارت ډبوې بلوو)). (٦٦: ٦٧)

په دې اړه به زه (همت) هم یوه تجربه درسره شریکه کړم. په ۲۰۰۸ میلادي کال کې د سریلانکا پایتخت کولمبو ته تللی وم، د کولمبو بېلابېلې برخې مې وکتلې، بازارونه، مغازې، هوټلونه، د اوبو حوضونه، پارکونه، باغونه، میوزیم، پوهنتون، ژوبن، مسجد ... خو داسې نوي څه مې و نه موندل چې ما دې نه وي لیدلي، نه مې د کوم ځای عکس واخیست او نه مې څه یادښت کړل.

یوه ورځ تصادفي په ټکسي کې پر سړک تېرېدم چې یوه ښځه د فیل د بچي په وللو (پرېمنځلو) بوخته وه، له ټکسي چلوونکي څخه مې پوښتنه وکړه چې دا کوم ځای دی؟ هغه راته وویل چې دا د فیل د بچیانو یتیم خانه ده، ما هم ځای نښاني کړ او سبا ورته راغلم.

دا ځای زما له پاره ډېر نوی و، په دې ځای کې د فیل هغه واړه بچیان

ketabton.com - The Digital Library

ساتل کېدل چې پښه یې په مایـن یـا چاودنـه کـې پـرې شـوې او یـا یـې مـور مـړه یـا ورکـه شـوې وه. سـهار مهـال بـه خدمتګارانـو او نرسـانو د فیـل بچـي لـه لیلیـې (هاسـټل) څخـه راوایسـتل، د لیلیـې مـخ تـه د اوبـو پـه ډنـډ کـې بـه یـې ولامبـول، پـه چوشـک کـې بـه یـې شـیدې ورکـړې او بیـا بـه یـې بیرتـه لیلیـې تـه بوتلـل.

د دې ځـای څـو عکسـونه مـې واخیسـتل او په یتیـم خانـه کـې د فیـل د بچیانو د سـاتلو پـه لارو چـارو مـې هـم ځـان پـوه کـړ. ښـه اوس پوښـتنه دا ده چـې دا کار مـې ولـې وکـړ؟ جـواب دا دی چـې مـا تـر اوسـه د فیـل د بچیانـو یتیـم خانه نـه وه لیدلـې، تـر اوسـه چـې مـې پـه افغانسـتان کـې چـا تـه دا کیسـه کـړې او یـا مـې د دې یتیـم خانـې عکسـونه ورښـکاره کـړي، هغـوی تـه هـم دا کیسـه او هـم د فیـل د بچیانـو پـه اړه د سـریلانکا د خلکـو خواخـوږي پـه زړه پـورې ده، نو د کیسـې لـه پـاره موضـوع هـم دغسـې ده، بایـد هـم نـوې، هـم جالبـه او هـم نـوی او ضـروري پیغـام ولـري.

دوهم پړاو: د موضوع له پاره هدف ټاکل

د موضـوع لـه پـاره هـدف ټـاکل مـو د ډرامـې لـه اوږدېـدو، اضافـي جملـو، ډایلاګونـو، کرکټرونـو او صحنـو څخـه راګرځـوي یـا پـه بلـه اصطـلاح د لیکـوال فکـر راټولـوي، لکـه یـو مسـافر تـه چـې لاره ورمعلومـه وي د سـفر پـر مهـال لـه خلکـو څخـه پـه پوښـتنو کولـو وخـت نـه ضایـع کـوي، خپلـه لاره وهـي.

ډرامـه لنډه کیسـه یـا نـاول نـه دی کـه یـو مـخ زیـات ولیـکل شـي یـا یـو کرکټـر اضافـه شـي هیـڅ خبـره نـه ده، یـو اضافـي کرکټـر او یـو مـخ اضافـه ډرامـه لیـکل لـوی سـرخوږی دی، ځکـه چـې ډرامـه تـر لیکلـو وروسـته لـه ممثلینـو

ketabton.com - The Digital Library

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

کـه څـوک شـطرنج تـه ناسـت وي هـدف یـې د لوبـې ګټـل دي، د لوبـې تـر پایـه د بـل څـه پـه اړه فکـر نـه کـوي، یـوازې د شـطرنج تختـې تـه ګـوري، فکـر یـې سـره راټـول دی، یـو سـاعت، دوه سـاعته، درې سـاعته، یـوازې د لوبـې د ګټلـو پـه اړه فکـر کـوي.

په کوټه کې نور ډېر څه هم شته، مېز، چوکۍ، غالۍ، پردې، پر دېوال راځړېدلـي تابلوګانـې، د دېوالـي سـاعت ټـکا ... هـر څـه، خـو د شـطرنج لوبغـاړی په دې یـوه پسـې هـم نـه ګرځـي، هـدف یـې یـوازې د شـطرنج ګټـل دي، شـطرنج خپلـه تختـه لـري، دی یـوازې همـدې تختـې تـه ګـوري، ټـول پـام یـې تـورو او سـپینو خانـو او د شـطرنج دانـو تـه دی، کلـه کلـه د حریـف لاس هم تختـې تـه وراوړدېـږي، دی یـې یـوازې ګوتـو تـه ګـوري، خـو نـه یـې لسـتوڼي او نـه یـې هـم د لسـتوڼي خامـک تـه پـام دی، یـوازې د حریـف پـه لاس کـې نیولـي دانـې تـه ګـوري چـې چېـرې یـې ږدي او د ده راتلونکـی حرکـت بـه څـه وي؟ لوبغـاړی د خپـل هـدف پـه لاس تـه راوړلـو کـې دومـره ژور تللـی وي چې د شـطرنج د تختـې پـر مـخ د دوړو وړې ذرې هـم وینـي. (٦: ١۴)

د یادونـې وړ ده چـې کلـه کلـه د ډرامـې موضـوع هـدف هـم رابښـیي، مثـلا کـه د ډرامـې موضـوع درواغ، بخیلـي، غـلا، قتـل، د خلکـو برمتـه کـول، رشـوت خـوړل، خلکـو تـه پـه سـپکه سـترګه کتـل او تکبـر وي، دا هغـه څـه دي چـې

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

الف: ولسي بانډارونه

ولسي بانډرارونه د موضوعاتو تر ټولو بډایه سرچینه ده، ځکه چې په دې بانډارونو کې ډول ډول واقعي کیسې ویل کېږي، د دې کیسو ګټه دا ده چې موضوعات یې نوي دي، که یې موضوعات د خلکو خوښ نه وای، نو کیسه یې هم نه کوله او نورو بانډاریانو په خوند غوږ هم نه ورته نیوه.

په ولسي بانډارونو کې داسې کیسې هم شته چې کټ مټ ډرامه وي، یوازې ډایلاګونه او یو څه هنري مالګه غواړي، کله کله په ولسي بانډارونو کې یوازې کیسې نه ویل کېږي، کله کله د کیسې سټوري لاین یا د کیسې لنډیز هم یادېږي، په دې اړه به زه خپله یوه تجربه یاده کړم.

یوه ورځ د کابل د افشارو په سیمه کې د ثانوي زده کړو معینیت ته په یوه کار پسې تللی وم، په هغه ورځ د فاسدو مامورینو ښځایه پلمو او اداري فساد له پاره جوړو شویو مقرراتو ډېر ستړی کړم، په همدې منډو کې غرمه شوه، مامورینو ویل دا دی دوولس بجې شوې، اوس ولاړ شه بیا یوه بجه راشه.

زه هم له دفتره راووتم او د دفتر مخ ته په یوه چمن کې کښېناستم، یوه شېبه وروسته مې یو سپین ږیری سړی څنګ ته کښېناست، د ده هم کار بند و، ستونزې مو سره بیان کړې او یو بل ته مو زړونه سره تش کړل. ما ویل کاکا اخیر چاره څه ده له دې اداري فساد سره به څه کوو؟

سپین ږیري ویل وراره اوبه له سره خړې دي، باید ولسمشر خپله کابینه، د ولسي او مشرانو جرګې غړي، والیان، ولسوالان، د امنیې قوماندانان، معینان، لوی رئیسان او د ولایتي شوراګانو غړي راوبولي او ورته ووایي چې تاسې ته یوه مهمه وینا کوم.

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 زمورږ 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 وربانديې ولیکه، که غوښتې مې وای، نو ډرامه مې هم وربانديې لیکلای شوای او اوس هم هغه طنز اسانه تمثیل کېدای شي.

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

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

پخه کړې ده؟ په دې وخت کې د ناوي په خوله کې ډوډۍ داسې کلکه ونښته لکه اغزي چې لري، نور یې زغم نه درلود، له دسترخوان څخه وړې ولاړه شوه، خپلې خونې ته ولاړه او په ژړا یې پیل وکړ. په دې وخت کې یې د خپلې مور خبره وریاده شوه، له ځان سره یې وویل: بس اوس پوه شوم، د مور مطلب مې د خسرګنۍ لغازونه او پېغورونه ول، دا خو رښتیا د خسرګنۍ د کور ډوډۍ اغزي لري. (٦٤: ٧٦)

ب: نکلونه

په نکلونو کې د ډرامې له پاره عجیبه موضوعات شته، ځینې موضوعات یې ډېر جالب او خلک یې ډېر خوښوي، داسې نکلونه هم شته چې په خپل ذات کې ډرامه وي، که یوازې یې موضوع ته لږ بدلون ورکړو، نوې زاویه پیدا کوې او نوې زاویه ښکاره خبره ده چې نوې موضوع زېږوي.

ځینې ډرامه لیکوال لکه حمزه بابا خو ادعا کوي چې پښتو ډرامه نه د یونانې او نه هم د لرغونې هند د ډرامو په تقلید جوړه شوې ده، د پښتو ډرامو سرچینه ولسي نکلونه دي چې تاریخ یې ښایي د پښتو ژبې همزولی وي، ځکه داسې پښتو نکلونه شته چې د ډرامې ټولې ځانګړتیاوي لري.

علامه حبیبي صاحب وایي چې د پښتنو په کلیوالي سیمو کې اوس هم د ولسي نکلونو د تمثیل دود شته چې (ناټک) یې بولي، دغه ډول ډرامې هم منظومې او هم منثورې بڼې لري چې فولکلورپوهان یې شفاهي ډرامې بولي.

ketabton.com - The Digital Library

ج: لنډې کیسې او ناولونه

داستاني اثار مطالعه کول هم ډرامه لیکوال ته نوي موضوعات ورکوي، که موضوعات یې بیخي نوې نه وي، نو نوې زاویه خامخا په لاس ورکوي، د بهلګې په ډول د نصیراحمد احمدي د (نیکه) او (بغدادي پیر) ناولونه نه یوازې دا چې ډرامه ځنې جوړېدای شي، بلکې په دې ناولونو کې مور ته د دې تاریخي دورې په اړه نور موضوعات هم په لاس راکوي.

د: د ډرامو کتل او اورېدل

سټیج، ټلویزیوني او راډیویي ډرامې هم د ناولونو او لنډو کیسو په ډول د ډرامو له پاره ډېر نوي موضوعات لري، کېدای شي په دې ډرامو کې ځینې موضوعات ډېر واړه او ضمني وي، خو مور یې جدي وګڼو او پراخه یې کړو، په دې ډول به نوې زاویه پیدا کړي، د بهلګې په ډول په (بي بي مبارکه) ناول کې سلطان ظهیرالدین بابر د یوسفزیو له قبیلې څخه د بي بي مبارکې په نوم له یوې پېغلې سره واده کوي، په دې ډول یوسفزي د ځان ملګري کوي او د دوی په مرسته په هند کې د پښتنو پاچهي ړنګوي.

خو د (آرطغر پاڅون) ترکي ډرامې د عثمان برخه کې بیا د ډرامې مرکزي کرکټر عثمان د (ماهنور خاتون) په نوم له یوې پېغلې سره د دې له پاره واده کوي چې د ماهنور پلار (عمر خان) د یوې پیاوړې قبیلې مشر دی، عثمان غواړي چې په دې واده سره د ترکانو دوې قبیلې سره یو موټی او د خپل مشترک دښمن مغولو پر وړاندې خپله جنګي جبهه پیاوړې کړي. په دې دوو کیسو کې پېښې سره ورته دي،

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.

ه: د لیکوالو او سیاستوالو خاطرې

د لیکوالـو او سیاسـتوالو خاطـرې هـم ډېـر عجیبـه موضوعـات لـري، ځینـې خاطـرات ډېـرې ښـې کیسـې لـري، په دې کیسـو کـې پـر ځینـو يـې تاریخـي ډرامـې او پـر نـورو يـې مسـتندې ډرامـې جوړېـدلای شـي، د بېلګـې په ډول د امیـر عبدالرحمـان خـان او مارشـال شـاه ولـي خـان پـر خاطراتـو ډېـرې ښـې تاریخـي ډرامـې جـوړولای شـو. د فرانسـې مشـهور ډرامـه لیکـوال الیګسـاندر 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 يـوه ورځ مـې د ډرامـې لـه پـاره موضـوع نـه درلـوده، ډېـر لالهانـده او کړانـده وم، پـه دې وخـت کـې زمـور 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) مـخ 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 يـوه لاس کـې يـې خنجـر او پـه بـل لاس کـې يـې د زهـرو جـام دی، مېرمنـې تـه وايـي چـې تـه لـه پلانـي سـره لار لـرې او سـزا دي مـرګ

ketabton.com - The Digital Library

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

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

و: جرګې او مرکې

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

ز: عدلي او قضایي اداره

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

ketabton.com - The Digital Library

وکړي، نـو پـوره دوسـیه ترلاسـه کېـدای شـي، دا پـه لیکـوال پـورې اړه لـري چې جنایـي کیسـه پـه ډرامـه اړوي او کـه یـوازې موضـوع ځنـې رااخلـي، دا ادارې د جنایـي او پولیسـي ډرامـو لـه پـاره تـر ټولـو غـوره سـرچینه کېـدای شـي.

طلـوع ټیلویزیـون د (۲۰۱۰) کالـو شـاوخوا د نیمـه مسـتندو ډرامـو یـوه لـړۍ درلـوده. پـه دې لـړۍ کـې بـه د امنیـې قوماندان یا جنایـي امر طلـوع ټلویزیون تـه یـوه جنایـي کیسـه بیـان کـړې او طلـوع بـه وروسـته دا کیسـه د ډرامـې پـه بڼـه چمتـو کـړې وه، د ډرامـې پـه منځ کـې بـه قوماندان یـو ځـل راښکاره شـو او د کیسـې یـوه برخـه بـه یـې بیـان کـړه او بیـا بـه ډرامـه پیـل شـوه.

دا ډرامـه ډېـره جالبـه وه، ځکـه چـې قوماندانـې لـه طلـوع سـره همـکاري کوله، پولیـس، د پولیسـو موټـر او کلـه کلـه بـه ډرامـه د پښـې پـه اصلـي ځـای کـې جـوړه شـوې وه چـې واقعیـت تـه ډېـره نـژدې وه. دغـه ډول بـه پـه ډرامـه کـې هغـه واقعـي ویډیویـي کلیپونـه هـم شـامل وه چـې پولیسـو بـه د عملیاتـو پـر مهـال جـوړ کـړي وه.

ح: رسنۍ

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

ketabton.com - The Digital Library

دریم 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 ښلګې په ډول څو لسیزې کېږي چې په افغانستان کې جګړه روانه ده، که مور بیا پر یوه جنګي موضوع ډرامه لیکو، دامانا لري چې مور نوی نسل د سولې له فکر څخه لیري 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 ښلګې 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

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، پربکړه 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 مورِ 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 دي د هغو اسنادو په رڼا کې ولیکو؟ ځکه چې مورِ یوه مستنده ډرامه لیکو او مستنده ډرامه باید د تاریخي اسنادو پر بنسټ جوړه شي.

کله چې مو اسناد ومومندل 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 منډو 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

ketabton.com - The Digital Library

ډرامې په ډایلاګونو کې ټرمینالوژي مسلکي نه ښکاري او ډرامه مصنوعي کوي، د هر کرکټر په سویه ډایلاګونه 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 ټړي.

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

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 یې په ذهن کې راګرځي، یو تولستوی، دویم د رومان قالب او درېیم د دې رومان موضوع.

که د ډرامې نوم څه ناڅه د ډرامې موضوع ته نږدې وي نښه خبره ده، خو باید د ډرامې موضوع رسوا نه کړي او نه یې باید تلوسه کمزورې کړي، د ښلګې 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، باید د ډرامې نوم داسې وي چې خلکو ته پوښتنې پیدا کړي او په ډرامه کې د تلوسې سبب شي، که د ډرامې نوم د پوښتنې په ښه وي لا ښه وي. (٦٠: ۴۵)

پښتانه لیکوال لومړی په دوو هېوادونو او بیا د نړۍ په ګوټ ګوټ کې اوسېږي، ډېری وخت دوه او درې کتابونه په یوه نوم چاپ شوي وي، په یوه نوم دوې ډرامې هم شته، دا هغه ستونزه ده چې د ډرامې هویت له نامعلوم برخه لیک سره مخ کوي.

که داسې یې وګڼو چې د (تور داغ) په نوم دوې ډرامې شته، لیکوال به څنګه پوه شي چې کوم تور داغ؟ لیکوال یې څوک دی، موضوع یې څه ده او دا ډرامه چېرې لیکل شوې او چا جوړه کړې ده؟ څه ډول ډرامه ده؟ سټیج، راډیویي، ټلویزیوني، او که چاپي ډرامه ده؟

زما په اند که لیکوال لږ زیار وګالي د تکراري نوم مخه نیول کېدای شي، اوسنۍ ټیکنالوژۍ دا کار اسانه کړی دی، ګوګل هم تر یوه حده مرسته کولای شي. د ګوګل تر څنګ فیسبوک هم زمور کار اسانه کوي، کېدای شي لیکوال د ډرامې له پاره څو نومونه خوښ کړي او بیا په

ketabton.com - The Digital Library

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

پنځم پړاو: د ډرامې فارمټ یا جوړښت غوره کول

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

ستوري لاین د موضوع لږ 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 سګرټۍ 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)).

مورږ 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 راواچاوه او ښه یې وڅنډلم، نه یې سم وهلم او نه یې خوشې کولم.

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

ketabton.com - The Digital Library

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

ځـوان بیرتـه موټـر ته وخوت او موټر یې روان کړ، زه په ټکسـي کې سـپور شـوم او کور ته روان شـوم. کور ته چې ورسـېدم غوښـتل مې ټکسـي والا ته کرایه ورکړم، ګـورم چـې پـه جېـب کـې مـې پیسـې نـه شـته، پوه شـوم چـې ځـوان اشـتباه نه وه کـړې، اصـلا مسـلکي غـل و، قصـدا یې زمـا جېب وهلو تـه لاره جوړه کـړې وه، زه یـې د دې لـه پـاره د جګـړې پـه نـوم سـره څنډلم چې جېـب مې ووهـي، زما د کمیـس د مـخ 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)

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

په سیناپس 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) سیناپس جلا جلا لیکوال ته ورکړي چې انکشاف ورکړي، یانې سکریپټ یې ولیکي او بیا ایډیټر ټول سکریپټونه ایډیټ او یوه سبک ته واړوي، لنډه دا چې سیناپس د ډرامې هسته ده، له دې پرته ډرامه په علمي او موثر ډول انکشاف نه شي مونډلای. (۴۲: ۱۷۶)

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

ketabton.com - The Digital Library

وایي. په پلاټ لرونکو ناولونو کې د یوه کرکټر اروایي، ذهني او باطني اړخ ته ضمني پاملرنه کېږي، په دې ډول ناولونو کې یوازې د کرکټر پر ذهني او باطني اړخ تمرکز کېږي.

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

ketabton.com - The Digital Library

د ډرامې د کیسې عمده پړاوونه

دا بحث له لویه سره له داستان سره اړه لري، لکه د لنډې کیسې په پلاټ کې چې د پیل، اوج او پای مهم ټکي په پام کې نیول کېږي، باید دغسې د ډرامې په سیناپسس کې هم دغو ټکو ته پام وشي، خو د ډرامې د سیناپسس مهم پړاوونه له ناول او لنډې کیسې سره توپیر لري.

د ډرامې د سیناپسس د پړاوونو وېش له لرغوني یونان څخه راپیل شوی چې پخوا یوازې له ستیج ډرامې سره تړلی و، خو اوس د راډیویي او ټلویزیوني ډرامو له پاره هم په درد خوري. په دې اړه که څه هم ټول لیکوال او کره کتونکي یوه خوله نه دي، څوک یې پنځه او څوک یې شپږ بولي، خو ډېری لیکوالان یې پنځه بولي او مور هم دلته دا پنځه پړاوونه هر یو جلا جلا تشریح کوو.

ketabton.com - The Digital Library

لومړی پړاو:

په دې پړاو کې معمولا د ډرامې کرکټرونه، د کرکټرونو هدفونه او تمایلات څرګندیږي. په دې پړاو کې د کرکټرونو جسمي، ذهني او اجتماعي اړخونه معرفي کیږي، د دې تر څنګ د هغوی هدفونه، مسیر او کرکټرونو تر منځ د حساسیت یا یو بل ته د تمایلاتو څرک هم معلومیږي.

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

د ښیلګې په ډول (زما نوم یوسف دی) پاکستاني اردو ټلویزیوني ډرامې لومړی برخه کې د (یوسف) په نوم یو ښکلی ځوان د اورګاډي یوې ډبې ته ورځېژي، سمدلاسه یې د نور محمد په نوم یو تبلیغي 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 پښغلې لوڼې هم ناستې وي او تر خپل منځ د دې جنجال په اړه تبصرې کوي.

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

ketabton.com - The Digital Library

ته پرله پسې ګوري او هغه هم ورته موسکی موسکی کېږي. په دې پړاو کې د یوسف او زلیخا تر منځ یو بل ته د تمایل څرک لږ څرګندېږي.

دوهم پړاو:

په دې پړاو کې ورو ورو د کرکټرونو تر منځ ناارامي پیدا کېږي چې د کشمکش پیل بلل کېږي، خو باید پوره کشمکش نه وي، باید یوازې د کشمکش له پاره زمینه برابره شي چې هغه د کرکټرونو تر منځ د خویونو ټکر یا تمایلات دي، کرکټرونه باید ناارامه شي او په دې لټه کې شي چې ژر سره جلا شي، خو اوس له مجبوریه سره یو ځای شوي دي، چاره نه لري باید منتظر پاته شي، خو د جلا کېدو له پاره بیا هم مبارزې ته دوام ورکوي.

بله بڼه یې دا ده چې یوه جوړه سره جلا شوې ده، دوی باید سره یو ځای شي، خو یو ځای کېدل یې هم اسانه کار نه دی، وخت او زیار غواړي، په لنډ ډول ویلای شو چې په دې پړاو کې کرکټرچونه سوکه سوکه راڅرګندېږي. د دې پړاو له پاره به بیا هم د دې ډرامې راتلونکې برخه وڅېړو.

نور محمد یوسف ته وایي چې په سړیتوب ودرېره! یوسف وایي دا ته څه وایې؟ زه بد هلک نه یم. نور محمد وایي ډېر خلک په خوله وایي چې زه داسې نه یم، خو په باطن کې خبیث او چټل وي. اخیر هلک پر ځمکه کښېني. د سیټ په لوړ کټ کې یوه نجلۍ پرته ده. یوسف د سترګو تر کونجو ورته ګوري او هغه هم ورته موسکی شي، شیخ پوه شي چې هلک نجونو ته ګوري، شیخ بیا هلک ته وایي چې پام دې وي په بل تمځای کې ژر کښته شه!

ketabton.com - The Digital Library

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

دربیم پړاو:

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

څلورم پړاو:

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

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 اوربدونکي غواړي ژر په نتیجه پوه شي.
د بېلګې له پاره مخکینۍ ډرامې ته دوام ورکوو. موټر چلوونکی وایي چې زه دا ماشوم نه پېژنم، ښوونځي ته روان و، ما له زړه سوي څخه موټر ته راپورته کړ، دا هیروییـن 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 هیروییـن ستا دي که د ماشوم.
دلته ګورو چې بیا هم د ډرامې تلوسه پوره نه ده ختمه شوې، کېدای شي رښتیا هم موټرچلوونکي ماشوم له زړه سوي څخه موټر ته راپورته کړی وي، خلک انتظار باسي چې وروسته به څه کېږي.

پنځم پړاو:

دا د ډرامې د انتها او بشپړتیا وروستی پړاو دی، په دې پړاو کې د ډرامې ټول مخکینۍ 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، اوربدونکي 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 رنا کې څرګنده شوه چې تا پلاني د نشه یي موادو

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 دي 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.

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.
٦. درخانۍ (د ملالۍ خواښې) پنځوس کلنه کلیواله، ظالمه، بدخویه او قهرجنه ښځه ده.
۷. نوریه (د ملالۍ ګاونډۍ) لس کلنه نجلۍ او د خسر په کور کې د ملالۍ خورلۍه ده
۸. څو غلي کرکټرونه چې ځانګړی هویت نه لري او یوازې 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.

سونډافیکټونه:

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

ketabton.com - The Digital Library

۴. د سپي غپا
۵. د چرګو نارې
٦. د زرکې نارې
۷. د کرک (مړز) 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.

لومړی صحنه:

(د ډرامې د پیل ځانګړې موسیقي یا سیګنال)

دوبی دی، ورځ او د کلیوالي کور فضا ده، له لرې د چرګانو کړهاری، خره هینګارې، غوا رمبارې او مرغانو اوازونه اورېدل کېږي. زرغونه کوټه جارو کوي او له ځانه سره په ټیټ اواز سندره هم وایي چې په دې وخت کې ملالی کوټې ته راځي او د بکس ترځنګ یو شی لټوي، مور ته وایي چې ناوکی (نانځکه) مې لټوم.

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

ketabton.com - The Digital Library

هره ورځ درځخه ورکه وي، دلته نه شته، سهار دې د کور په غولي کې پرې ایښې وه، هغه ده په تاخچه کې مې ایښې ده، هغه ده دریا (چمبه) دې هم واخله. ملالی نانځکه او چمبه اخلي او د چمبې په وهلو سره له کوټې څخه وزي.

دویمه صحنه:

(ښلوونکې موسیقي)

بیا هم د زرغونې دوی د کلیوالي کور فضا ده، په دې وخت کې د کور دروازه خلاصېږي او کمال کور ته راځي او خوابدی ښکاري، زرغونه یې د خفګان دلیل پوښتي، کمال ورته وایي چې حسن خان راته ویل چې د ملالی واده غواړو.

زرغونه په ژیړغونې اواز وایي چې دا څنګه خلک دي، ملالی د ودولو ده؟ دا ماشومه نجلی په مېړه او د خسرګنی په ژوند څه پوهېږي، حسن خان خو زمور سره وعده کړې وه چې شپږ اووه کاله یې نه ودوو.

کمال وایي چې ما هم دغه خبره ورته وکړه، خو حسن خان یې نه مني، وایي زمور هلک ځوان دی، که واده په لاس نه راکوئ زه مې زوی ته بل واده ورکوم، ملالی به وروسته واده کړو.

زرغونه له ناهیلی څخه ژاړي او کمال ملامتوي چې دا ټول ستا دلاسه، ما خو لومړی ورځ درته وویل چې نجلی کوچنی ده مه یې ورکوه، خو ته د پیسو حرص ړوند کړی وې. کمال په قهر ورته وایي زه نه وم خبر چې حسن خان به دومره چالباز وي، بس اوس چاره نه لرو، مجبوره یو چې

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، نبه دی چې خبره په پټه پرده کې ورسره خلاصه کړو. زرغونه ژاړي او حسن خان ته نبیراوي کوي.

دربیمه 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 مړز نارې اوربدل کېږي او بیا د ملالۍ د کوټې فضا راځي). ملالۍ په خپله کوټه کې له خپلې خورلۍ 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 خوابنې درخانۍ راځي او ملالۍ دوی سخت وارخطا کېږي. درخانۍ ډېره په قهر وي، له دې سره سم نوریه وارخطا کېږي او له کوټې څخه تښتي.

درخانۍ ملالۍ ته وایي چې د کور ټول کارونه دې ویجاړه پاته دې ته په نانځکو بوخته یې؟ دېګ دې ولې نه دی پوخ کړی؟ ملالۍ په ژړا ورته

ketabton.com - The Digital Library

وایي چې دېګ نه شم پخولای، که راڅخه خراب شو، بیامي دی (مېړه) وهي. هغه بله ورځ د دېګ مالګه لږ راڅخه ډېره شوې وه، ده پر سر په لغته ووهلم. درخانې ته نور هم درد ورځي، وایي نښه اوس ژبه هم راسره چلوې ها؟ ته ودرېږه چې مانښام دې مېړه راشي درسره جوړ به شي، ستا په ژبه یوازې هغه نښه پوهېږي. له دې سره د ملالې ژړا نوره هم لوړېږي.

څلورمه صحنه:

(بېلوونکې موسیقي)

(ورځ او د زرغونې دوی د کور فضا ده او زرغونه لونبي مینځي چې د کور دروازه خلاصېږي او ملالې په ژړا کور ته راځي). زرغونه سخته وارخطا کېږي. ملالې په ژړا وایي چې ده ووهلم او دا دی لاس یې رامات کړ، ویل ولې ډوډۍ نه شې پخولای.

په دې وخت کې بشیر کور ته ورپسې راځي او سخت په قهر وي، وایي تا زموږ د کورنۍ رنګ رابد کړ، دا دي درښیم ځل دی چې له کوره تښتې، زه به ستا سره جوړ شم. زرغونه چې هر څومره زاري ورته کوي چې مه کوه ماشومه ده، خو بشیر یې نه منې، ملالې په کشولو او ډبولو له کوره باسي او زرغونه په زوره زوره ورسره ژاړي.

ketabton.com - The Digital Library

پنځمه صحنه:

(بېلوونکې موسیقي)

د څـو ثانیـو لـه پـاره د شـپې فضـا اورېـدل کېـږي، لـه لیـري د چورچورکـي اوازونـه او سـورلنډیانو انګـولاوي او وروسـته د سـپي غپـا اورېـدل کېـږي چـې پرلـه پسـې غاپـي. زرغونـه کمـال راویښـوي او پـه وارخطایـي ورتـه وایـي چـې سړیه سـپی داسـې پرلـه پسـې غاپـي لکـه یـو نااشـنا شـی چـې یـې لیدلـی وي، خـدای مـه کـړه کـور تـه غـل نـه وي راغلـی.

کمـال لـه خوبـه راکښـېنی، لاسـي څـراغ را اخلـي او لـه زرغونـې سـره د کـور غولـي تـه راوزي. گـوري چـې د کـور پـه غولـي کـې یـوه بوجـی پرتـه او خولـه یـې تړلـې ده. کلـه چـې پـر بوجـی د لاسـي څـراغ رڼـا برابرېـږي، نـو گـوري چې بوجـی پـه وینـو سـره ده. کلـه چې کمـال د بوجـی سـر خلاصـوي، د زرغونـې تر خولـه لویـه چیغـه خیـژي، وایـي وی خدایـه دا خـو ملالـی ده. زرغونـه پـه زوره ژاړي او پـه ژړا کـې وایـي چـې زمـا لورکـی هغسـې خسـرخبلو لېوانـو ووژلـې.

یادونه:

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

ketabton.com - The Digital Library

اتم پړاو: د ډرامې وروستی متن یا سکریپټ

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

بې سکریپټه ډرامه (Script-less drama)

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

دا ډرامه سکریپټ نه لري، ممثلین یې یوازې د سیناپسس له مخې پر اصلي کیسه بحث کوي او بیا هر ممثل په کیسه کې خپل ډایلاګونه تشخیص او یادوي. دا ډول ډرامه هم ځینې ښېګڼې او هم کمزورۍ لري. ښېګڼې یې دا دي چې لږ وخت او کم لګښت غواړي، ډایلاګونه یې ساده او روان وي، ځکه چې هر ممثل په خپله لهجه او خپله خوښه ډایلاګونه وایي چې واقعي ژوند ته ډېر ورته وي.

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

ketabton.com - The Digital Library

اخیستلای شي، خو نیمګړتیا یې دا ده چې کله کله داسې ډایلاګونه 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 ډایلاګونه له سره ولولي.

ketabton.com - The Digital Library

د ډرامې داستاني برخه

ډرامه په عمومي ډول دوه سکریپټونه لري چې یو یې داستاني او بله یې تخنیکي برخه ده. داستاني برخه یې لنډې کیسې او ناول ته ډېره ورته ده، دا د ډرامې هغه برخه ده چې ممثلینو (اکټرانو) ته ورکول کېږي. په دې برخه کې یوازې هغه څه لیکل کېږي چې ممثلین پوه شي، لکه د کیسې عمومي جوړښت، د کرکټرونو تر منځ اړیکې، له ډایلاګونو سره اړوند حالت لیکل، لکه په خندا، په ژړا، په خفګان، په خوشحالی.
تخنیکي برخه بیا په ډایرکټر او نورو تخنیکي اشخاصو پورې اړه لري، په تخنیکي برخه کې سوند سیستم، موسیقي، سوندافیکټ او نورې تخنیکي اړتیاوي یادې شوي وي. موږ په دې بحث کې د درامې هغه داستاني برخه څېړو چې په ډرامه پورې اړه لري.

ketabton.com - The Digital Library

کرکټرونه: (Characters)

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

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

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

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، پربکړې 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 ترکي سریال ډرامه (د لېوانو دره) کې (پولاد علمدار)، په هندي سریال ډرامه (یو وخت خوښې 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

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 دریځ، شتمنی او جسمي قوت ته نه ګوري، بلکې د هغه عقلي نبوغ ته ګوري چې له خپل مخ څخه خندونه د خپل ځیراکت په زور ډېر په منطقي او طبیعي ډول لیري کوي. (۴۸: ۱۵۶)
مخکې مو وویل چې پښتو ډرامه د جوړښت له مخې، نه د لرغوني یونان او نه هم د لرغوني هند له ډرامې څخه زېرېدلې ده، بلکې له پښتو نکلونو څخه سرچینه اخلي، ځکه چې پښتو نکلونه ډرامو ته ډېر ورته دي او د ډرامې ډېری 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 ویل کېږي، ځکه چې په دې ترکیبي نوم کې د (قهر) جز شامل دی.
قهرمان ډېری وخت سرلښکر، جنرال، قوماندان، پاچا، شاهزاده او پهلوان وي، دغه ډول په غربي داستانونو، ډرامو او فیلمونو کې مرکزي کرکټر معمولا بریالی او ژوندی پاته کېږي چې دا د واقعي ژوند او عادت خلاف کار دی.
د حمزه بابا خبره پښتو نکلونه واقعیت ته ډېر نژدې دي، د پښتو نکلونو مرکزي کرکټر (مېړه) یا (مېرنی) نومېږي چې خپل ولسي تعریف لري، ضرور نه ده چې پاچا، خان، جنرال، قوماندان، پهلوان او خان وي. یو بزګر، ملنګ او مزدور هم د داستان مېړه کېدای شي.
مېړه تل خپل ارمان ته نه رسېږي او کله کله د خپل ارمان په لاره کې سر بایلي چې د ژوند واقعي بهیر همدا دی. بل توپیر یې دا دی چې د

ketabton.com - The Digital Library

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

ب: نیمه مرکزي کرکټر:

په ډرامه کې د مرکزي کرکټر تر څنګ یو 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 تیورۍ کې نه دی څېړل شوی. زما په اند دا جلا کرکټر دی چې د اتل برخه لیک ورپورې ترلی دی.

که څه هم په هره ډرامه کې خامخا نیمه اتل نه وي، خو په ځینو ډرامو کې دا ډول کرکټر شته چې باید ځانګړتیاوي او اړتیاوي یې وڅېړل شي. د دې ډول کرکټر بېلګې به په عشقي، جنایي او پولیسي ډرامو کې لږ وي، خو په جنګي ډرامو کې دا ډول کرکټرونه خورا ډېر دي.

په ځینو ډرامو، په تېره بیا سریال ډرامو کې مرکزي کرکټر د فرد پر ځای ډلګۍ وي او په ډلګۍ کې بیا یو کرکټر مرکزي رول لري، خو مرکزي کرکټر هم په خپله ډلګۍ کې پر یو خاص شخص حساب کوي او په اصطلاح د لاس لکړه یې بلل کېږي، که دا لکړه ځنې واخلې، نو لکه ړوند خپله لاره نه شي موندلای او محوري قوت له لاسه ورکوي.

د ژوند واقعي بهیر هم داسې دی، د بېلګې په ډول ځینې وختونه یو پلار د خپل مېړه زوی له برکته اتل وي، کله بیا یو سړی د خپلې مېرنۍ مېرمنې له املې د اتلولۍ پر تخت ناست وي، کله یو څوک د خپل ورور یا

ketabton.com - The Digital Library

ډېر مخلص انډیوال په مټ مېړه یادېږي او له ځینو اتلانو سره بیا خپله مور ملګرې وي او همدا مور یې بازو او د ملا تیر بلل کېږي.

د افغانستان په تاریخ کې هوتکي دوره ډېره مشهوره ده. که د شاه محمود هوتکي، شاه اشرف هوتکي او شاه حسین هوتکي د ژوند پر جنګي اړخ ډرامه لیکو، نو ښکاره خبره ده چې دا درې واړه پاچهان به د ډرامې مېړونه یا مرکزي کرکټرونه وي، خو د دې دریو واړو پاچهانو بازو یا نیمه اتل تکړه سپه سالار سیدال خان ناصر دی. تاریخ راته وایي چې د هوتکي دورې د وروستي پاچا شاه حسین هوتکي پاچهي هغه وخت بشپړه رانسکوره او د ایراني یرغلګرو پر وړاندې د افغانانو مقاومت پای ته ورسېد چې دا ننګیالی سپاه سالار ایراني یرغلګرو ژوندی ونیو او په غبرګو سترګو یې ړوند کړ.

یوه بېلګه به له ترکي ډرامې څخه راواخلو: د (ارطغرل پاڅون) ډرامې د عثمان برخه کې عمرخان د (اوچا) په نوم د یوې قبیلې مشر دی، ده د خپلې قبیلې د ساتنې له پاره سلګونه زړه ور سرتېري روزلي وي او څو ځله یې مغول مات کړي هم وي. عمر خان کونډ دی او زوی هم نه لري، یوازې د (ماهنور) په نوم یوه پېغله لور لري. ماهنور ډېره پیاوړې او زړه وره ننګیالی ده، د جنګي مهارت تر څنګ ډېره ځیرکه او هوښیاره هم ده، هم یې د قبیلې دننه وړو نیمګړتیاوو ته پام دی او هم له نورو ترکي قبایلو سره د اړیکو په ساتلو کې له پلار سره اوږه پر اوږه ولاړه ده.

پلار یې هم ډېر باور وربانديې کړی وي، د خپلې قبیلې د سرتېرو، تجارت، سیاسي وضعیت او نورو قبایلو سره د اړیکو په اړه له دې سره مشوره کوي، لنډه دا چې عمر خان د ماهنور په برکت ډېر خندونه له خپل مخ څخه

ketabton.com - The Digital Library

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

پښـتانه یـوه ولسـي اصطـلاح لـري، کلـه چـې د یـوه پـلار مېړنـی او ځیـرک زوی مـړ شـي، نـو پـلار یـې وایـي چـې مـلا مـې ماتـه شـوه، کلـه کلـه یـو نارینـه کونـډ شـي، دا کونډتـوب یـې پـر ژونـد دومـره نـاوړه اغېـزه وکـړي چـې ټـول پوهېـږي مـلا یـې ماتـه شـوې او نـور مـخ پـر ځـوړ روان دی. ځینـو مېړنیـو زلمـو تـه بیـا خپـل پـلار یـا مـور لکـه غـر یـو لـوی سـپر وي چـې لـه هـرې بـلا څخـه یـې سـاتي.

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

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 اندیوال 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 مبړانه جګړه کوي، خو د پلار غوندې تدبیر نه لري.

مور داسې نکلونه هم اوږدلي چې پلانې 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

ketabton.com - The Digital Library

وي او هـم تـر مړینـې وروسـته د دوی ځاینـاسـتی شـي، د بېلګـې پـه ډول د احمدشـاه بابـا پـه حکومـت کـې تـر ټولـو بـاوري او وفـادار شـخص اشـرف الـوزرا شـاه ولـي خـان بامیـزی و چـې د هنـد پـه ټولـو جنګونـو کـې ورسـره ملګـری و او مخکښـه رول یـې درلـود.

کلـه چـې احمدشـاه بابـا وفـات او پـر ځـای یـې د هغـه مشـر زوی تیمـور شـاه پاچـا شـو، نـو شـاه ولـي خـان بامیـزی یـې د خپـل پـلار لـه څـو تکړه جنرالانـو سـره یـو ځـای اعـدام کـړ، پـه دوی یـې دا تـور پـورې کـړ چـې احمدشـاه بابـا زه خپـل ځاینـاسـتی ټاکلـی وم، خـو تاسـې زمـا ورور شـاهزاده سـلیمان پاچـا اعـلان کـړ. پـه دې کار سـره پـه عمومـي ډول ټـول پښـتانه او خـاص ډول درانـي قبایـل چـې هغـه وخـت یـې د سیاسـي ګونـد حیثیـت درلـود او واک یـې پـه لاس کـې و د تیمورشـاه دښـمنان شـول.

تـر دې کرغېړن کار وروسـته د تیمورشـاه تـراه وشـوه، ځکـه هـره شـیبه دا امکان و چـې تیمورشـاه پـه دربـار کـې دننـه د مخالفینـو لـه خـوا د نـادر افشـار غوندې پـه مرمـوز ډول ووژل شـي، هغـه و چـې پایتخـت یـې لـه کندهـاره کابـل تـه یـووړ، د پښـتنو پـر ځـای یـې د ایرانـي قزلباشـانو ملښـې جـوړې کـړې او د شـاهي ارګ د سـاتنې چـارې یـې وروسـپارلې، خـو د پښـتنو زړونـه یـې د تـل لـه پـاره وبایلـل.

د احمدشـاه بابـا تـر مړینـې وروسـته د هغـه د امپراتـوری زوال ځکـه پیـل شـو چـې د احمدشـاه بابـا ښـی لاس او بـازو لـه خپـل وفـادار ټیـم سـره محـوه شـو، پـه څـو ورځـو کـې هـم اتـل او هـم نیمـه اتـل لـه صحنـې څخـه ګوښـه شـول او واک د داسـې چـا لاس تـه ورغـی چـې مـوږ ټولـو یـې نـاوړه نتیجـه ولیـده.

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 وموميي، 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 (گورګین) دی.

ketabton.com - The Digital Library

د: فرعي کرکټر

فرعي کرکټر هغه چا ته ویل کېږي چې په داستان کې یې تر مرکزي کرکټر اغېز او ارزښت لږ وي، ځینې یې دوهم، ځینې درېیم او ځینې یې ډېر ټیټ ارزښت لري، خو ټول په ګډه د مرکزي کرکټر پر شا و خوا راګرځي او د مرکزي کرکټر او مرکزي پېښو بشپړ کوونکي وي، په بله اصطلاح هر یو یې لکه ځنځیر د داستان کړی وي، کېدای شي چې فرعي کرکټرونه د مرکزي کرکټر ملګري او یا دښمنان وي.

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

ه: غلی کرکټر (Extra character)

دې کرکټر ته په پارسي ژبه کې (سیاهي لشکر) وایي، په پښتو کې یې ما تر اوسه نوم نه دی اورېدلی، خو ما د دې کرکټر د ځانګړتیاوو په پام کې نیولو سره د (غلی کرکټر) نوم مناسب بللی دی. غلی هغه کرکټر دی چې نه خبرې او نه هم خاص عمل (Action) اجرا کوي، کله کله یوه نیمه لنډه جمله وایي. په دې ډول کرکټرونو معمولا تش ځای ډکېږي، د بېلګې په ډول که یو سیاستوال پر سټیج خبرې کوي، باید مخ ته یې خلک ناست وي.

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

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

و: ټیپیک کرکټر (Typical character)

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

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

ketabton.com - The Digital Library

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

جوجـو چـې د کومـې طبقـې د ژوندیـو موجوداتـو اسـتازیتوب کـوي، رښـتیا هـم همـدا خویونـه لـري، دا بېلگـه بـه یـې راواخلـو: ((جوجـو پـر غولـي پـروت تـوپ تـه پښـه وروغځولـه، درب شـو، د لالټیـن نـرۍ ښیښـه لانـدې راتوی شـوه. نواب چیغـه کـړه: لـه دې ځایـه ورک شـه! جوجـو وخنـدل: کـوټ، کـوټ، کـوټ... نـواب ودرېـد، د کوټـې دروازه پـه خپلـه پـورې شـوه.

جوجـو وویـل: تـاوان مـې نـه خوښـېږي، خـو پـه یـوه شـرط، مرسـته راسـره وکـړه. ماتـې کوکـۍ (د ښیښـې ټوټـې) سـره راټولـې شـوې، څـراغ ودرېـد، جوړه ښیښـه ورولوېـده او بیرتـه سـپینه رڼـا شـوه)). (۵: ۱۲)

و: تمثیلي کرکټر (Allegorical character)

دا هغـه کرکټـر دی چـې یـوه پېښـه او کیسـه ورسـره وښـودل شـي او یـا پـه بـل عبـارت هغـه کرکټـر دی چـې پـه ځـان کـې یـې یـو یـا څـو پټ خویونـه راڅرګنـد شـي، لکـه حـرص او بخیلـي. د دې ډول کرکټـر یـوه بېلگـه د لرغونـي یونـان (ایـزوپ) پـه افسـانو کـې مونـدلای شـو، دی د (سـپی او سـیند کـې د هغـه انعـکاس) پـه نـوم یـوه کیسـه لـري، ایـزوپ لیکـي:

یـوه سـپي د غوښـو ټوټـه پـه خولـه کې نیولـې او د سـیند پـر غـاړه روان و چې په اوبـو کـې یـې خپـل ځـان ولیـد. فکـر یې وکـړ په اوبـو کې بـل سـپی دی چې په خوله کې یې د غوښـو ټوټه نیولې ده، ده وغوښـتل چې له سـپي څخه د غوښـو هغـه بلـه ټوټـه هـم واخلـي، کلـه چـې یـې غـپ وهـل، خولـه یـې خلاصـه شـوه، هډوکـی پـه اوبـو کـې ولوېـد او سـپی وړی پاته شـو. (۱۵: ۴۷)

ketabton.com - The Digital Library

ز: هر اړخیز کرکټر (Full dimensional character)

دا ډول کرکټرونه څو اړخونه لري چې له عادي خلکو سره ډېر توپیر لري او باید ډېر تشریح کړل شي، ځکه باطني نړۍ یې دومره لویه ده چې په اسانه نه شي تشریح کېدای. دا ډول کرکټرونه داسې خویونه لري یا داسې کارونه کوي چې د وړاندوینې وړ نه وي او هیڅوک فکر نه شي کولای چې دا سړی دې دومره استعداد ولري، د دوی استعدادونه له ظاهري څېرې او ورځنۍ ژوند څخه نه څرګندېږي. د دې ډول کرکټرونو عمر باید پوره تشریح کړل شي، لکه چارلس ډیکنز چې د خپلو ناولونو ځینو کرکټرونو عمر له زېږېدو څخه بیا تر مرګه پورې تشریح کړی دی. (۴۳: ۱۱۵)

ح: قالبي کرکټر (Stereotype character)

دا هغه کرکټرونه دي چې چلند یې کلیشه یي او تکراري وي، خبرې، لباس، چلند او هر ډول حرکت یې معلوم او د وړاندوینې وړ وي، دوی ټول یو ډول وي، هر څوک یې پېژني، عام خلک دي او د ډرامې پر پښو چندان اغېز نه لري، لکه ټکسي چلوونکی، دوکاندار، د دفتر چوکیدار، چپراسي او داسې نور.

ط: قراردادي کرکټر (Stock character)

دا ډول کرکټرونه په ډرامو کې څو څو ځله تکرار شوي او خویونه یې معلوم دي. د دوی وظیفه معلومه ده او باید هغه کارونه وکړي چې مخکې یې کړي او خلک هم همدا هیله ځنې لري. قراردادي کرکټرونه قالبي

ketabton.com - The Digital Library

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

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

ketabton.com - The Digital Library

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 مورِ 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 مورِ د انساني کورنۍ له پاره ډرامه لیکو باید د کورنۍ ټولو غړو، په ټېره بیا د جنسیت (Gender) تناسب ته هم پام وکړو.

ښایي یو څوک ووایي چې داسې وګڼه د ډبرو د سکرو په یوه کان کې سل کارګران کار کوي، پر دوی کان رانړېږي او ټول په کې مري، مورِ 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

ketabton.com - The Digital Library

ول؟ د دې کارګرانو جنازې چېرې وړل کېږي؟ ایا دوی پلارونه، مینديي، خویندي، وروڼه، مېرمنې، اولادونه او نور خپلوان لري کې نه؟ جواب ښکاره دی چې هو لري یې، نو مور 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 مینديې بوري، ښځې کونډې، ماشومان یتیمان او د پلارونو ملاوي 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 املـه د مړو شویو کارګرانو خپلوان مظاهرې وکړي، مظاهره چیان دا ښځه په دې تورنه کړي چې د کارګرانو د خوندیتوب له پاره یې لازم تدابیر نه درلودل، غفلت یې کړی دی، یوازې یې پیسې ګټلې او د کارګرانو ژوند هیڅ ورته مهم نه و، باید حکومت دې ښځې ته سزا ورکړي او دا شرکت دې د دوی کورنیو ته تاوان ورکړي.

داسې ډرامې مې تر اوسه نه دي کتلي چې مهم کرکټرونه دي یې ټول ښځینه وي، خو داسې ډرامې کمې نه دي چې ټول مهم کرکټرونه یې نارینه دي. دغه ډول ډرامې نه یوازې دا چې په ځان

ketabton.com - The Digital Library

کې ښځینه عواطف، ارمانونه او پیغامونه نه لري، بلکې مخاطب یې هم یوازې نارینه دی.

که څه هم په دغه ډول نارینه محوره ډرامو کې ځینې فرعي کرکټرونه ښځینه دي، خو فرعي کرکټرونه د ډرامې پر مهمو پېښو دومره اغېز نه لري، کله چې یې اغېز و نه درلود، د خلکو پام هم نه وراوړي، که خلک ډرامه خوښه نه کړي، نو بیا یې د چا له پاره لیکو؟ د نیمو انسانانو له پاره؟ که لیکوال په ډرامه کې د جنسیت تناسب ته پام و نه کړي، نو د ډرامې له لارې خلکو ته د ټولنې نیم انځور وړاندې کېږي.

د ډرامو په لړ کې جنګي ډرامې ډېرې مشهورې او خلک یې ډېرې خوښوي، ښایي یو څوک ووایي چې معمولا د جګړو مرکزي او مهم کرکټرونه نارینه وي، خو زما معلومات دا دي چې د نړۍ داسې ډېرې جګړې هم شته چې د ښځو پر سر راولاړې شوي دي. که له اسلامي زاویې څخه انساني تاریخ مطالعه کړو، نو لومړۍ جګړه د قابیل او هابیل تر منځ پېښه شوې ده.

که دا پېښه د ډرامې په هینداره کې وګورو، نو ټول دوه کرکټرونه لري او دواړه کرکټرونه نارینه دي، خو د جګړې اصلي لامل یوه پېغله ده چې د ډرامې په اصطلاح غایبه او غیر فعاله کرکټره بلل کېږي. په تاریخ کې داسې ډېرې پېښې ثبت شوي چې تر شا یې د ښځو لاس دی، ځینې مورخین دا هم لیکي چې د امیر حبیب الله خان په وژلو کې د هغه د یوې مېرمنې لاس و، ځکه دې داسې انګېرله چې امیر حبیب الله خان له پردیو ښځو سره جوړ دی، د څو ښځو او څو سوه مینځو تر څنګ یې د دربار د سردارانو له ښځو سره هم پټ تار غځولی دی.

بله خبره دا ده چې په جګړه کې تر نارینه وو ډېرې قربانیانې ښځې

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

ملکه هم رابښکاره کېږي، خو د ډرامې یوه پېښه هم په دې پورې اړه نه لري، تقریبا د غلي او نندارچي کرکټر په توګه یوازې د پاچا څنګ ته ناسته وي، له څو عادي ډایلاګونو ویلو پرته نور څه نه کوي.

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

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

که د ډرامې موضوع مینه وي بیا خو ښکاره خبره ده چې مینه له مخالف جنس سره کېږي، ځکه کله چې د ادم (ع) نوم اورو، نو د (بي بي حوا) نوم مو سمدلاسه په ذهن کې راګرځي. د پښتني فرهنګ یوه ښېګڼه دا ده چې ښځه په مینه کې د پارسي او عربي غوندې مفعوله نه ده، په دې ژبو کې نارینه ته تل (عاشق) او (ښځې) ته (معشوقه) وایي، خو په پښتو ژبه کې فاعل او مفعول نه شته، دواړه اړخونه فاعل، یو له بل سره برابر او یو پر بل مَیَنان وي، له همدې املې نارینه ته (مَیَن) او ښځې ته (مَیَنه) وایي.

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

ketabton.com - The Digital Library

اړخیزه ده، نو که د ډرامې موضوع مو مینه وي باید مرکزي کرکټر او یا د مرکزي کرکټر مخالف لوری مو خامخا ښځه وي. په افغاني ټولنه کې دا ناخوالي خورا ډېرې دي چې د یوه هلک نجلۍ خوښه ده، خو پلار یې هغه کورنۍ نه خوښوي یا د یوې نجلۍ یو هلک خوښ دی، خو پلار یا ورور یې اجازه نه ورکوي چې واده ورسره وکړي، لنډه دا چې د مینې په کیسو کې تل یو کرکټر نارینه او بله یې ښځه وي.

زه پر دې خبره ټینګار نه کوم چې په ډرامه کې دي خامخا ښځینه کرکټرونو ته ځای ورکړل شي، زه وایم یوازې دي هغه رول ورکړل شي چې واقعي او طبیعي ښکاري. زما په اند لکه څنګه چې ښځه له نارینه سره په واقعي ژوند کې ترلې ده، دغه ډول یې په کیسو کې هم ژوند یو له بل سره غوټه شوی دی.

دا هم ضرور نه ده چې په ډرامه کې دي ښځینه کرکټره خامخا مثبت رول ولري، کېدای شي منفي رول هم ولري، ځکه موږ هم په اوسني ژوند او هم په تاریخ کې داسې کیسې لرو چې ښځه کله مثبت او کله منفي کرکټر وي. په هر رول کې چې نارینه راتلای شي ښځه هم راتلای شي، که نارینه د جنګ په ډګر کې تورې وهي، ښځه یې هم وهلای شي، که نارینه هوښیار او ځیرک کرکټر وي، نو ښځه هم په دې قالب کې راتلای شي، که یو نارینه څومره مثبت بشري صفات لري، ښځه هم دا صفات درلودای شي، خو یوه ټکي ته ډېر پام په کار دی چې باید په ډرامه کې ښځینه کرکټرونو ته د پیسو ګټلو، جنسي زلخوړو او وړو نارینه وو راجلبولو له پاره ځای ور نه کړل شي، ځکه چې تصنُّع او بازاري رنګ د ډرامې هنري روح وژني.

ketabton.com - The Digital Library

د کرکټرونو د ژوند پېښې لیکل

په سریال ډرامو کې د کرکټرونو بیوګرافي لیکل ډېر مهم کار دی، لیکوال باید کرکټر د عمر له پیله بیا تر پایه وپېژني او د ژوند پېښې یې هم ولیکي، که دا کار و نه کړي، نو د سکریپټ لیکلو پر مهال له دوو کرکټرونو سره مخ کېږي، یانې د ده په ذهن کې به یو کرکټر وي او په سکریپټ کې به یې بل کرکټر انځور کړی وي.

د عمر په تېرېدو سره چې په کرکټر کې جسمي، ذهني او اجتماعي بدلونونه راځي، باید دا ټول بدلونونه او عوامل یې په تفصیل سره ولیکل شي، باید هره پېښه او ورسره د فرعي کرکټرونو یادونه هم وشي، د بېلګې په ډول که یو کرکټر یو ځل اپنډیسي شوی او جراحي عملیات یې کړي وي، باید دویم ځل دا ناروغي ورته پیدا نه شي.

د کرکټرونو د بیوګرافۍ لیکلو بله ګټه دا ده چې هر کرکټر په منظم او طبیعي ډول لکه څنګه چې یې د ژوند له پاره وړاندوینه شوې، له هماغو

ketabton.com - The Digital Library

پېښـو سـره مـخ کېـږي، عوامـل او نتیجـه یـې معلومـه وي او د لیکوال کار اسـانه کـوي، کـه یـو کرکټـر یـو ځـل مـړ شـي، بیـا نـه راژونـدی کېـږي، بـې ځایـه او بـې دلیلـه یـې په خـوی او عـادت کـې بدلـون نـه راځـي.

ځینـې هغـه سـریال ډرامـې چـې څـو لسـیزې خپـرې شـوي او ډېـر کرکټرونـه لـري، لـه یـوه شـخص څخـه یـوه لویـه کورنـۍ جـوړه شـوې وي، زامـن، لونـې، لمسـیان... کـه مـوږ د ټولـو بیوګرافـي و نـه لیکـو، نـه پوهېـږو چـې څـوک لـه چـا سـره د وینـي، قـوم، ژبـې، فکـر او سـیمې شـراکت لـري او د اړیکـو اصلـي سـرچینه یـې څـه ده؟

د بېلګـې په ډول کـه د اکا د زامنـو د نیکـه پـر میراثـي جایـداد لانجـه وي، بایـد مـوږ مخکـې لـه مخکـې خبـر اوسـو چـې څـوک په دې جایـداد کـې حـق لري. د بیوګرافـي لیکلـو بلـه ګټـه دا هـم ده چـې د کرکټرونـو رول او خـوی نـه تکرارېـږي، کـه یـو کرکټـر یـو ځـل ومـري، نـو د ډرامـې په بلـه برخـه کـې بیرتـه نـه راژونـدی کېـږي، کـه یـو ځـل یـې بدلـون ومونـد بیرتـه پخوانـي عـادت تـه له منطقـي علـت پرتـه نـه ورګرځـي، لکـه واقعـي ژونـد هـر کرکټـر په خپـل نوبـت راڅرګندېـږي، مـخ تـه ځـي او په همـدې ترتیـب هـر کرکټـر په طبیعـي ډول مـخ تـه راځـي.

د (بـي بـي سـي) راډیـو د (نـوي کـور، نـوي ژونـد) سـریال ډرامـې لیکـوالان همداسـې کـوي، د هـر کرکټـر ژوندلیـک یـې په جـلا کتـاب کـې لیکلـی دی، د هـر کرکټـر سـوانح یـې لـه زېږېـدو څخـه رانیولـې بیـا تـر اوسـني وختـه پـورې لیکلـې ده، کلـه چـې دوی وغـواړي په ډرامـه کـې یـو نـوی پېښـه رامنـځ تـه کـړي، نـو د کرکټرونـو ژوندلیـک ګـوري، بیـا پوهېـږي چـې کـوم کرکټـر د دې کار وړتیـا لـري او یـا کـوم کرکټـر دې کار تـه برابـر دی.

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

منځـي اړیکـې هـم پـه ډرامـه کـې ګـډوډي جـوړوي. د یادونـې وړ ده چـې بایـد د کرکټرونـو پـه بیوګرافـي کـې د هغـوی جسـمي، ذهنـي او اجتماعـي اړخونـه ښـه روښـانه تشـریح شـي. (٥٦: ٥٥)

ketabton.com - The Digital Library

د کرکټر پېژندنې عمومي ځانګړنې

کـره کتونکـي او ارواپوهـان د کرکټرونـو د اړخونـو پـه اړه يـوه خولـه نـه دي، ځينـې يـې اعتقـادي او نـور يـې بيـا ډراماټيـک اړخ هـم د بحـث وړ بولـي، خـو انګرېـز ليکـوال لاري بروکـس (Larry brooks) وايـي چـې کرکټـر يـوازې درې اړخونـه لـري او پاتـه دوه اړخونـه يـې هـم پـه همـدې دريـو اړخونـو کـې شـامل دي، خـو پـه هـر صـورت مـوږ پـه دې اړه لـه اختلافاتـو څخـه ټېرېـږو او پـه دې بحـث کـې د لاري بروکـس لـه نظـره د کرکټرونـو درې اړخونـه څېـړو.

الف: د کرکټر جسمي اړخ

پـه دې اړخ کـې يـوازې د کرکټـر جسـمي خـواوي شـاملې دي، لکـه جنـس، ونـه، وزن، عمـر، د پوسـتکي رنـګ او څرنګوالـی، د سـترګو رنـګ او څرنګوالـی، د وېښـتو رنـګ او کيفيـت، وروځـي، پـزه، خولـه، غاښـونه، معلوليـت، د غـږ کيفيـت، پـر لاره د تلـو څرنګوالـی او داسـې نـور.

ketabton.com - The Digital Library

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

ketabton.com - The Digital Library

څه پیسې هم ولري، خو که موږ یو نالوستی او بېوزله کرکټر ولسمشری ته کاندیدوو، دا کار په اوسنیو شرایطو کې منطق نه لري.
د کرکټر ټولنیز اړخ له ذهني او اعتقادي اړخ سره هم اړه لري، لکه د دیني عالم، کله چې موږ د دیني عالم نوم اورو، نو مستقیما مو په ذهن کې مسجد، دیني مراسم او په مجموع کې د یوه دیني عالم رسالت او ماموریت تداعي کېږي.

ج: د کرکټر ذهني او عاطفي اړخ

په دې اړخ کې د کرکټر رواني، ذهني او عاطفي ځانګړتیاوي راځي، لکه قهر، مهرباني، وېره، زړه ورتیا، خندا، ژړا، بخیلي، سخاوت، چالبازي، کینه او په مجموع کې اخلاقي اړخونه یادولای شو. د کرکټرونو دا ځانګړتیاوي 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 ښلګې 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 ښلګې په ډول د سفر پر مهال د موټر ټایر پنچر کېږي، یو سپرلی فکر کوي چې دا چاودنه ده، ډارېږي او تر خوله یې

ketabton.com - The Digital Library

چیغـه خپـژي. بـل سـپرلی وربانـدې خانـدې. ډارن سـپرلی داسـې انګپـري چـې پـه ده ملنـډې ووهـل شـوې او سـپک شـو، لـه همـدې املـه د دوی تـر منـځ کشـمکش پیـل او وروسـته پـه جګـړه بدلپـږي. (٥٦: ۴۲)

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

کـه دا کرکټـر ریښـتونی کېـدای نـه شـي، خـو بیـا هـم خلکـو تـه جالـب وي، خلـک غـواړي اس تـه لـه نـوي زاویـي ځیـر شـي. کلـه کلـه لیکـوال لـه حیوانـي کرکټـر څخـه د انسـاني هـدف لـه پـاره هـم اسـتفاده کـوي. د اس اجتماعـي اړخ دا دی چـې اس د سـپرلي دی کـه د بـار؟ د بګـۍ اس دی کـه د منـډې؟ پـه ژوبـن کـې سـاتل کېـږي کـه پـه پټیـو کـې څرپـږي. دغـه ډول یـې جسـمي اړخونـه هـم انځورېـدای شـي، لکـه د پوسـتکي رنـګ، د سـترګو رنګ، وېښـتان، چاغوالـی، د تـګ ډول. (۱۳: ٣٦)

ketabton.com - The Digital Library

د کرکټر پېژندنې شخصي ځانګړنې

الف: د کرکټر تکیه کلام

ځینـې کرکټرونـه تکیـه کلام لـري چـې پـه خبـرو کـې یـې پرله پسـې تکـراروي، کـه څـه هـم ډېـر خلک تکیـه کلام لـري، خـو د ځینو خلکـو تکیه کلامونـه دومره جالـب وي چـې نـه یـوازې د دې کرکټـر خبـرې یـې خونـدورې کـړي وي، بلکـې همـدا تکیـه کلام یـې هویت هـم وي، لکه (منې پـه شـمار دي) ټلویزیوني ډرامه کـې د اسـماعیل شـاهد تکیه کلام قدم راوالـه (قدم راواخله) دی یـا د نوي کور، نـوي ژونـد پـه ډرامـه کـې د ناظـر تکیـه کلام (لیـري مې له مخـې) یادولای شـو.

ب: کرکټر او موسیقي

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

ketabton.com - The Digital Library

وري او یا یې د ټلویزیون پر پرده و نه وینې، 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 راواړي.

د دې ډول موسیقۍ ډېرې بېلګې شته، لکه ترکۍ ټلویزونې 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 ګړی 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.

ketabton.com - The Digital Library

د: ځانګړی زمان

مخکې مو وویل چې د ډرامې بنسټ کیسه ده او دا مو هم وویل چې ځینې ځپړونکي وایي 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 اوربدل کېدل.

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

مهاجر مرغان تل په ځانګړي موسم پورې تړلي وي. مثلا (توتکی) تل د پسرلي په لومړیو ورځو کې راځي، که په ډرامه کې توتکی ولیدل شي یا یې اواز واوربدل 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.

ketabton.com - The Digital Library

کـه ډرامـه د واده پـر کیسـه جـوړه شـوې وي، نـو کښـدای شـي دا ډرامـه ډېـر کرکټرونـه ولـري، خـو مـور پـه ځینـو ځانګـړو وختونـو کـې پوهېـږو چـې دا دی د ډرامـې مرکـزي کرکټرونـه، یانـي زوم یـا نـاوې راغلـه. د بېلګـې پـه ډول د خوسـت پـه سـیمه کـې چـې کلـه ورابانـي نـاوې د خسـر کـور تـه راولـي، نـو دا سـروکی وایـي:

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

قدم وهه وړوکي ...

د دې سـروکې پـه اوږدو ټـول پوهېـږی چـې اوس یـې نـاوې د خسـر د کـور مـخ تـه راوړل.

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

ه: د کرکټر ځانګړي خویونه

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

ketabton.com - The Digital Library

تـر پـزه بـه يـې کلـک ونيـو، لـه همـدې املـه خلکـو (پـزه کـې ګل اغـا) بالـه. ضـرور نـه ده چـې د کرکټرونـو دا خويونـه دي ښـه يـا بـد وي، ټولنـې تـه دې شـر يـا خيـر ورسـوي، هـدف مـې دا دی چـې ځينـې خويونـه ځـوک پـه ټولنـه کـې دومـره مشـهور کـړي چـې همـدا عـادت يـې هويـت او آن دا چـې نـوم او لقـب شـي، نـو کـه مـوږ پـه ډرامـه کـې د يـوه کرکټـر يـو عـادت ښـه وځلـوو، نـه يـوازې 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 چيلـم معتـاد دی، دی کـه پـه حجـره، کـه پـه پټـي او کـه پـه کـور کـې وي، تـل چيلـم ورسـره وي، د ډرامـې پـه کومـه برخـه کـې چـې جبـار خـان خبـرې کـوي، لومـړی د څـو ثانيـو لـه پـاره د چيلـم کورهـار او جبـار خان ټوخـی اوربـدل کېږي، پـه دې ډول اوربدونکـي خپلـه پوهېـږي چـې اوس جبـار خـان خبـرې پيلـوي.

ketabton.com - The Digital Library

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.

ketabton.com - The Digital Library

لومړي حالت ته د اضدادو وحدت یا (Unity of opposites) او دویم حالت ته د جوړې بېلوالی یا (Separation of pair) وایي. په لومړي حالت کې باید دوه خلک یا دوه لوري په خپلو منځو کې دومره سره وران وي چې د یوه لوري د ارامۍ له پاره د بل لوري ماتول لازمي وي، البته باید دا ماتول عملي وي، نه په مصنوعي او غیر منطقي ډول، دا کار کافي وخت او زیار ته اړتیا لري.

هر څومره چې د دوو خواوو تر منځ د ضدیت ریښې ژورې وي، خو یو له بل څخه چاره هم نه ولري، په هغه اندازه کشمکش جالب او پیاوړی وي. د کشمکش نتیجه خامخا دا نه ده چې له فزیکي پلوه یو بل ختم کړي، کېدای شي روغه سره وکړي یا یوې بلې نتیجې ته سره ورسېږي، خو باید خلک مخکې پوه نه شي چې د کشمکش نتیجه به څه وي. (۴۶: ۱۲)

که د دوو نااشنا خلکو تر منځ خبره پورته کښته شي، ښکنځل سره وکړي، یو بل سپک کړي او یو سړی بل په سوک ووهي، ایا دا د اضدادو یووالی دی؟

په ظاهره د دې پوښتنې جواب (هو) دی، خو که لږ ځیر شو دا حالت د اضدادو یووالی نه دی، ځکه چې د دوی اختلاف ژورې ریښې نه لري، کېدای شي د دعوې په منځ کې یو یا دواړې خواوي پر خپله اشتباه اعتراف وکړي او په نتیجه کې سره پخلا شي.

د دوی د پخلا کېدو چانس ځکه ډېر دی چې اختلاف یې تصادفي او پر غلط فهمۍ ولاړ دی، خو د اضدادو یووالی دا دی چې د دواړو خواوو تر منځ د اختلاف ریښه څرګنده او دواړې خواوي شعوري اختلاف ولري، د

ketabton.com - The Digital Library

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

ketabton.com - The Digital Library

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 مور د خپل ورځني ژوند کارونه یادښت کړو، کیسې ته به څه ناڅه ورته وي، ځکه چې موضوع، هدف، ډایلاګونه، مکان، زمان او پایله لري، خو لږ یادښتونه 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، وړی 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

ketabton.com - The Digital Library

غړی د کور دروازه ورته خلاصه کړي، خو که یو مامور د خپل کور دروازه وټکوي او یو نااشنا سړی له کوره راووزي، دوی دواړه یو بل نه سره پېژني، نااشنا سړی ورته وایي چې مورِ نن غرمه دې کور ته راکډه شولو، نه یم خبر چې تر مورِ مخکې په دې کور کې څوک اوسېدل او چېرې کډه شول، ته څوک یې؟

دا حالت ځکه پېښه ده چې دا د عادت او ورځنۍ ژوند د بهیر خلاف وضعیت دی. سهار چې مامور له کوره ووت د کډې کولو نیت یې نه درلود، اوس یې کورنۍ ځنګه او ولې داسې ناڅاپه بل ځای ته کډه شوه او دی یې ولې خبر نه کړ؟

که ماشوم تر سړک اوړي دا پېښه نه ده، خو که ماشوم موټر ووهي دا پېښه ده. که مېړه کور ته راشي او خپلې مېرمنې ته نوي کالي راوړي دا پېښه نه ده، خو که مېړه کور ته راشي او مېرمنې ته ووایي چې خوړې ته مې و نه پېژندلې ته څوک یې؟ دا پېښه ده، ځکه چې هر مېړه خپله مېرمن پېژني، اوس چې یې نه پېژني خامخا مېړه حافظه له لاسه ورکړې یا بله روانې او عصبي ستونزه ورته پېښه شوې ده.

پېښه هم ښه او هم بده کېدای شي، هم لنډه او هم اوږده وي، خو دا ضرور ده چې باید پېښه طبیعي، یانې ممکنه وي او د انسان عقل یې ومني، نو په لنډ ډول ویلای شو چې پېښه د کیسې هغه برخه ده چې د عادي ژوند ذهني، جسمي او اجتماعي تګلوری بدل کړي. (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.

ketabton.com - The Digital Library

د کشمکش ډولونه

الف: له طبیعت سره د انسان کشمکش

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

ب: له تقدیر سره د انسان کشمکش

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

ketabton.com - The Digital Library

راوستلای شي. د یادونې وړ ده چې دا یو پېچلی او اوږد فلسفي بحث دی چې دلته یې تشریح کول امکان نه لري.

ج: له انسان سره د انسان کشمکش

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

د: له خپل ځان سره د انسان کشمکش

دا روانې او ذهنې کشمکش هم بولي، په دې کشمکش کې د پېښو په پرتله پر کرکټر ډېر تمرکز کېږي، مثلا د پورته سړي بڼځه ناهیلې او د طلاق فکر ورسره پیدا کېږي، خو اولاد یې نه زړه کېږي، له یوې خوا له دې ډول مېړه سره ژوند کول ورته سخت وي او له بلې خوا که له مېړه څخه طلاق واخلي نو اولاد یې له لاسه وزي، بس له ځانه سره په کشمکش بوخته وي.

هـ: له ټولنې سره د انسان کشمکش

دا کشمکش معمولا د ټولنې له ناوړه دودونو، اجتماعي ناخوالو او پر ټولنه د حاکم ناوړه وضعیت سره مقابله ده.

و: ډله ییز کشمکش

یوه ډله له بلې ډلې سره په کشمکش بوخته وي، لکه یو سیاسي ګوند

ketabton.com - The Digital Library

لـه حکومـت سـره پـه کشـمکش او مبـارزه کـې رابـکېل وي يـا يـوه ډلـه لـه بلي ډلـې سـره پـه مبـارزه بوختـه وي يـا يـو قومـي گـروپ لـه بـل قومـي گـروپ سـره پـه جنجـال اختـه وي.

ز: ولاړ کشمکش (Static conflict)

پـه دې ډول کشـمکش کـې کـه څـه هـم مقابلـه روانـه وي، خـو د مقابلـې پـه بهيـر کـې چنـدان حرکـت او پرمختـگ نـه وي، هـر څـه ځـای پـر ځـای راگرځي او کومـې خـوا تـه لاره نـه باسـي. لـه دې ډول کشـمکش څخـه خلـک سـتومانه کېـږي او لـه ډرامـې څخـه مـخ اړوي.

د دې ډول کشـمکش يـو دلیـل دا دی چـې مرکـزي کرکټـر هـدف تـه د رسـېدو لـه پـاره پيـاوړې اراده يـا کافـي قـوت نـه لـري يـا دا چـې خپـل هـدف ورتـه مهم نـه دی، پـه ډرامـه کـې بايـد مرکـزي کرکټـر تـه خپـل هـدف ډېـر مهـم وي او پـه هـره بيـه چـې وي د ترلاسـه کولـو هڅـه يـې وکـړي.

ح: خوځنده کشمکش (Dynamic character)

پـه خوځنـده کشـمکش کـې مرکـزي کرکټـر تـه خپـل هـدف ډېـر ارزښـت لري، هـدف تـه د رسـېدو لـه پـاره کلـک هـوډ او کافـي قـوه برابـروي او هڅـه کـوي چـې د هـدف پـر لـور حرکـت وکـړي، خـو بايـد دا حرکـت نـه ډېـر سـوکه او نـه هـم ډېـر چټـک وي، بايـد منطقـي او لـه وسـايلو او کرکټـر لـه وس او تـوان سـره برابـر وي. (۴۶: ۱۵)

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

ډایلاګ (Dialogue)

د کرکټرونـو لـه بحـث سـره سـم د هغـوی د خبـرو موضـوع راپورتـه کېـږي، ځکـه چـې کرکټرونـه تـر خپـل منـځ خبـرې کـوي چـې ډایـلاګ یـې بولـي. د ډایلاګ پـه وسـیله کرکټرونـه حرکـت کـوي، د هـر کرکټـر هـدف او مسـیر څرګندېـږي، کشـمکش او پېښـې تـه زمینـه برابرېـږي او ډرامـې تـه د واقعـي ژونـد رنـګ ورکـول کېـږي. کلـه چـې دوه نفـره خبـرې کـوي ډایـلاګ بلـل کېـږي، خـو کـه یـو نفـر لـه ځانـه سـره خبـرې کـوي نـو مونـولاګ (Monologue) یـې بولـي.

د خبرو اترو او ډایلاګ تر منځ توپیر:

ورځنـی عـادي خبـري او ډایـلاګ کـه څـه هـم پـه ظاهـره سـره ورتـه ښـکاري، خـو د محتـوا لـه مخـې توپیـر سـره لـري. عـادي خبـرې یـا مکالمـه د ورځنـې ژونـد او ډایـلاګ د داسـتاني ادب برخـه ده، پـه انګرېـزي ژبـه کـې هـم عـادي خبـرو اتـرو تـه (Conversation) او د داسـتان خبـرو تـه ډایـلاګ (Dialogue) وایـي، نـو پـه نتیجـه کـې ویـلای شـو چـې ډایـلاګ لـه ادب سـره اړه لـري، خـو

ketabton.com - The Digital Library

خبرې اترې له ادب سره خپلوي او ادبي رنګ نه لري.

د خبرو اترو بېلګه:

- سلام
- وعلیکم السلام
- څنګه یې؟
- ښه یم، ته څنګه یې؟
- زه هم ښه یم
- ته راکه یو سګرټ
- ها دا دی واخله
- یاره هوا هم سړه شوه
- هو ولا هوا سړه شوه
- تا خو اوس لا ښه ګرم بالاپوش 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.

په پورته خبرو اترو کې وینو چې نه کرکټرونه معرفي شوي، نه د بحث موضوع معلومه ده، نه د کرکټرونو تر منځ معلومات تبادله شوي، نه د دواړو خواوو تر منځ حرکت شته او نه هم کشمکش ته لاره هواره شوې ده، دا هغه بې هدفه خبرې دي چې مور یې هره ورځ کوو او یا یې اورو.

ketabton.com - The Digital Library

د ډایلاګ بېلګه:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

د بڼه ډایلاګ ځانګړتیاوي:

- لنډ او ساده وي، لکه:

اکبر: سلیمه بچیه څنګه شو غنم دې ژرندې ته یووړل؟

سلیم: هو

اکبر: ډوډۍ دې خوړلې ده؟

سلیم: نه

اکبر: راځه چې ژر ډوډۍ وخورو بیا یو ځای ځو ناوخته کېږي

سلیم: سمه ده.

- له موضوع سره مستقیمه اړیکه ولري

- د کرکټر له سویې سره برابر وي، ډاکټر د ډاکټر، بزګر د بزګر او معلم د معلم په سویه خبرې وکړي، خو په عام ډول باید د ټولو کرکټرونو خبرې داسې وي چې عام خلک وربانديې پوه شي.

- اضافي کلمات و نه لري

- یوه جمله له بلې سره مستقیم او منطقي تړاو ولري

- کلمات یې اهنګ ولري

- معترضه جملې و نه لري

- د اړتیا له مخې مکان وښیي، د بېلګې په ډول بشیر فرید ته وایي: دا ځمکه وینې، پخوا تر هاغې غونډۍ پورې ټوله زمور وه، خو عظیم خان په زور راڅخه لاندې کړه، اوس یوازې دغه لس جریبه راپاته ده، خو خیر قباله یې لرو، عظیم خان به هم تل دومره زورور نه وي.

- د اړتیا له مخې زمان څرګند کړي، مثلا د سلیم مور په ناارامۍ او اندېښنه وایي: دا دی نیمه شپه شوه، خو سلیم لا کور ته نه دی راغلی،

ketabton.com - The Digital Library

خـدای دې خیـر ورپېـښ کـي

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

سلیم: غنم کرم

- ولسي محاورې ته ورته وي، نه لیکلي متن ته

- د کرکټـر لـه ذهنـي حالـت سـره سـم وي، د بېلګـې پـه ډول کـه کرکټـر خوشـحاله وي، نـو بایـد ډایـلاګ 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 المـاری 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 دي پـه کار وه دې شـمېرې تـه زنـګ وهـلای شـې.

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

مکان یا چاپېریال

کرکټرونه خامخا په یوه مکان او ځای کې ژوند کوي او مکان یې پر ټولو کړووړو اغېز کوي او یا کله کله یو کرکټر د مکان په مرسته پېژندل کېږي، لکه څنګه چې په واقعي ژوند کې مور په یوه ځانګړي چاپېریال کې ژوند کوو او هره پېښه او انسانانو تر منځ اړیکه له یوه ځانګړي مکان سره تړلې وي، باید په ډرامه کې هم دا مکان څرګند شي.

که یو سړی په بازار کې له دوکاندار څخه سودا رانیسي، باید د دوکاندار او رانیوونکي د خبرو تر شا د موټرو غږونه، هارونه او نورو خلکو شور هم واورېدل شي چې د بازار انځور وښیي او که ډرامه ټلویزیوني وي کیمره تصویرونه او د بازار غږونه دواړه ثبتوي.

که کلیوال کوروي، باید دغوا، پسه یا وزې رمباړي، د چرګانو کړهاړی، د سپي غپا او لیري څخه د مرغانو او کوڅې د ماشومانو اوازونه واورېدل شي، ځکه چې په کلیوالي کورونو کې معمولا دغه ډول اوازونه وي او دا اوازونه مور ته رانښیي چې دا کلیوال کور دی.

ketabton.com - The Digital Library

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 ستوډیو، 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.

ketabton.com - The Digital Library

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

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

ب: د ډایلاګ په وسیله

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

ketabton.com - The Digital Library

کوونکـو اوازونـه اوربـدل کېـږي، خـو اوربدونکـي يـا ليدونکـي سـم نـه پوهېـږي چـې دا مدرسـه کـه ښـوونځی دی، ځکـه چـې پـه دواړو ځايونـو کـې ماشـومان درسـونه وايـي، خـو يـو څـو ډايلاګونـه مـوږ تـه چاپېريـال ښـه راپېژنـي، د ببلګـې پـه ډول کلـه چـې بشـير ښـوونځي تـه ننـوزي، نـو يـو معلـم يـې پېژنـي، تـر سـتړې مشـې وروسـته پوښـتنه ځنـې کـوي چـې خيريـت دی ځنګـه مکتـب تـه راغلـی يـې؟ بشـير ورتـه وايـي چـې دا زوی مـې پـه مکتـب کـې شـاملوم. له دې ډايـلاګ څخـه اوربدونکـي او ليدونکـي پوهېـږي چـې دا ځـای ښـوونځی دی.

ج: د طبيعي غږونو (Sound effects) په وسيله

طبيعـي غږونـه د يـوه عمـل او کار لـه اجـرا کولـو څخـه پيـدا کېـږي. دا غږونـه پـه لومـړي ګام کـې مـوږ تـه عمـل رامعرفـي کـوي او وروسـته د عمـل پـه مرسـته چاپېريـال راپېژنـي. طبيعـي غږونـه هـم د ژوندیـو موجوداتـو پـه وسـيله توليدېـږي او هـم پـه طبيعـت کـې شـته. د ژوندیـو موجوداتـو غږونـه لکـه د غـوا رمبـاړي، د سـپي غپـا، د خـره هينـګاري، د مرغانـو اوازونـه، د چورچورکـي اواز او طبيعـي غږونـه بيـا لکـه تـرکانړ لرګـی اره کـوي، پـښ وسـپنه پـه څټـک وهـي، بزګـر ځمکـه پـه بېـل وهـي، بـاران اوري، تالنـده او بربښـنا، زلزلـه، تونـد بـاد او سـيند بهيـدل.

ځينـي طبيعـي غږونـه کـه څـه هـم د هـر چـا ورپـام نـه وي، خـو پـه ډرامـه کـې ډېـر اغېـز لـري او صحنـه ژونـدی کـوي، مثـلا کلـه کلـه د انسـان زړه هـم دومـره پـه زوره دربېـږي چـې انسـان يـې دربـا پـه خپلـو غـوږو اوري، کـه پـه ډرامـه کـې دا دربـا لـږ جګـه وښـودله شـي داسـې مبالغـه نـه ده چـې لـه واقعـي ژونـد څخـه دې دبانـدې وګڼـل شـي.

ketabton.com - The Digital Library

د ډرامې یو کرکټر چې کوم کار کوي یا په طبیعي ډول چې څه پېښېږي، مثلا باران اوریږي، نو باید سوندافیکټ یې هم ورسره وي چې صحنه پوره انځور شي. که په راډیویي ډرامه کې یو سړی په ګیلاس کې چای یا اوبه اچوي او سوندافیکټ یې نه وي، اوریدونکی پوره نه پوهیږي.

بیا هم که فرض کړو یو کرکټر په خوله ووایي چې ها دادی چای مې درتوی کړې یا دا دی چای درتویوم، اوریدونکي به پوه شي، خو دا صحنه طبیعي او واقعي نه ښکاري، ځکه په واقعي ژوند کې چې مور 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 بریښنا، د لوښو پرېولل... 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 مور 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 سوند 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 ترکاړ دوکان ته ورشو هلته بیا جلا فضا ده، هلته بیا کله د اړې، کله د څټک، کله د ترښځ (تېښې) او کله د رندې اواز واوریدل شي، ټول اوازونه

ketabton.com - The Digital Library

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

ځینـې کارونـه د انسـان د غـږ ټـون هـم بدلـوي، بایـد د سـوندڤافیکټ او تصویـر تـر څنـګ د خبـرو ځانګـړي ټـون تـه هـم پـام وشـي، مثـلا کلـه 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 خبـرو ټـون یـې هـم جـلا وي. دغـه ډول د غمجـن، خوشـحاله او نـاروغ سـړي د خبـرو ټـون هـم توپیـر لـري.

طبیعـي اوازونـه یـا سـوندڤافیکټونه 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 سـوندڤافیکټ ثبـت کـړو پـر غـوړو 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.

ketabton.com - The Digital Library

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 بدلول لازمي کار دی، دغسې زمان هم ضروري خبره ده. اورېدونکي یا لیدونکي غواړي پوه شي چې اوس څه مهال دی؟ ورځ، شپه، سهار، غرمه، مازیګر، مابنام، نیمه شپه، پسرلی، دوبی، منی، ژمی...

په راډیویي ډرامو کې زمان او موسم د ډایلاګ په مرسته بنه معرفي کېدای شي، خو د دې تر څنګ سوندافیکټونه او فضا هم مرسته کولای شي، د ببلګې په ډول د چورچورکې اواز د شپې تصویر ورکولای شي. په ټلویزیوني ډرامه کې لمر لوېدل د شپې او لمر راختل د ورځې پیلامه ګڼلای شو، د هر فصل تصویرونه هغه فصل په اسانۍ رابنودلای شي، لکه شګوفه د پسرلي، ګرمي د دوبي، ژیړې پاڼې د مني او واوره د ژمي

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

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

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 کین پله مې خپله ښۍ پښه کېښوده. (۳: ۱۴۷)

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

په ډرامه کې د کرکټرونو زېرېدل، لويېدل زړېدل او مړه کېدل

لکه په واقعي ژوند کې چې يو ماشوم وزېږي، ځوان شي، زوړ شي او په پای کې ومري، دغسې که ډرامه هم سريال وي او ډېر زماني واټن ولري، بايد په دې لړ کې کرکټرونه پر يوه حال پاته نه شي، بلکې د واقعي ژوند په ډول له زېرېدلو څخه نيولې بيا تر مرګه پورې طبيعي بهير ته ورته پراوونه ووهي، په تېره بيا په اوږدو سريال ډرامو کې، داسې ډرامې چې څو لسيزې خپرېږي او يا يې ډراماټيک ژوند څو لسيزې وي.

مورږ په ډرامه کې دوه ډوله زمان يا مهال لرو: يو دا چې يوه ډرامه څو لسيزې وچلېږي، لکه د (فيل آرچر) بريتانوی انګرېزي ډرامه چې تر پنځو لسيزو ډېر وخت کېږي خپرېږي. دوهم ډراماټيک زمان دی. دا يو داسې زمان دی چې د ډرامې د خپرېدو اصلي وخت يوه يا څو مياشتې وي، خو د پښښو چټکوالی يې دومره ډېر وي چې وخت خورا ژر ژر تېرېږي، يو

ketabton.com - The Digital Library

ماشوم وزېږي، ځوان شي او بوډا شي چې په داستاني ادب او تیکنالوژۍ 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 پاڅون 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 کروپ 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 غوږ نیوونکی او ځیرک شي. اجتماعي لیدلوری یې هم لږ تغیر شي، د جګړې پر ځای د قبیلې مدیریت ته ډېر پام کوي.

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

ketabton.com - The Digital Library

ذهنـي او اجتماعـي څرنګوالـي اغېـز کـوي، مثـلا کـه د يـوې مـور لور پېغلـه او يا يـې د لـور عمـر تـر واده وروسـته پنځوسـو کالـو تـه رسـېږي، بايـد مـور يـې ډېـره بـوډۍ ښـکاره شـي، پـر لکـړه بـه ځـي، عينکـې بـه يـې ايښـي وي، د هډوکـو درد يـا بلـه ناروغـي بـه خامخـا لـري، داسـې نـه شـي کېـدای چـې مـور او لـور دې دواړې ځوانـې وي.

دغـه ډول کلـه چـې يـو کرکټـر زېـږي، ځوانېـږي، واده کـوي او زامن يـې ځوانان کېـږي، بايـد ځينـې زاړه کرکټرونـه چـې معمـولا پـه کورنـۍ کـې نيکه او انـا وي، پـه ډول ډول ناروغيـو اختـه او بيـا لـه همـدې ناروغيـو لـه املـه مـړه شـي، په دې ډول ډرامـه واقعـي ژونـد تـه نـژدې ښـکاري او خلـک يې خوښـوي.

پـه ايرانـي سـريال (يوسـف پيامبـر) کې دې تناسـب ته ښـه پـام شـوی دی، کله چـې يوسـف (ع) ځوانېـږي، نـو زليخا سـپين سـرې او په سـترګو ړنده شـوې وي، دغـه ډول يـې وروښـه هـم چـې د ده د ماشـومتوب پـه وخت کې ځوانـان ول اوس پاخـه خلـک دي، پـلار يـې هـم ډېر سـپين ږيـری او کمزوری شـوی دی.

کال څلـور فصلـه دی او هـر فصـل د زمـان يـو مقياسـي واحـد دی، هـر فصـل پـر هـوا اغېـز کـوي، لکـه گرمـي او يخنـي او دا وضعيـت بيـا د کرکټـر پـر لبـاس، ذهنـي وضعيـت او عمـل اغېـز کـوي، داسـې نـه وي چـې لـه يـوې خـوا سـوړ ژمـی وي، واوره اوري او لـه بلـې خـوا هـره خـوا زرغونـه وي، بايـد پـه ډرامـه کـې د هـر فصـل رنـګ او اغېـز لـه ورايـه ښـکاره شـي. دا اغېـز نـه يـوازې دا چـې بايـد يـوازې لـه کرکټـر سـره تړلـی وي، بايـد لـه هـرې پېښـې او صحنـې سـره هـم منطقـي تـړاو ولـري.

يـوه بلـه خبـره هـم خـورا ضـروري ده، هغـه دا چـې بايـد د يـوې پېښـې يـا يـوه کار ترسـره کولـو لپـاره واقعـي زمـان پـه پـام کـې ونيـول شـي، مثـلا کـه يـو

ketabton.com - The Digital Library

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

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

مهمې برخې وښيي او له نوي تمدن سره يې وتړي. (۹: ۱۷۴)
د فلش بک او خاطرې تر منځ توپير دا دی چې پخوانۍ کيسه يا خاطره بيانول شعوري او د شخص په اراده پورې اړه لري، سړی ښه پوهېږي چې دا خاطره ده او کولای شي لکه تلويزيون بنده يې کړي او يا يې وځنډوي، خو په فلش بک کې څوک په ځان نه پوهېږي چې زه په خپل ذهن کې د تېر وخت يوه صحنه راتازه کوم، سړی فکر کوي چې همدا اوس په هغه زمان او مکان کې د يوې پېښې لوبغاړی يم او په عمل کې هر څه په خپلو سترګو وينم.
بل توپير يې دا دی چې د پخوانۍ خاطرې يا کيسې الفاظ او پېښې کيفيت بدلون کوي، کېدای شي يو څوک يوه اوږده خاطره لنډه ووايي يا يوه لنډه خاطره په ډېرو جزياتو بيان کړي او خپل اوسني احساسات هم ورسره وتړي، مثلا کېدای شي په اصلي کيسه کې يې ژړلي وي، خو اوس چې هغه کيسه بيانوي، نه ورسره ژاړي، خو فلش بک کټ مټ هماغه پخوانۍ صحنه وي، نه يې يو لفظ او نه يې هم عاطفي حالت بدلون مومي.
په فلش فارورډ (FlushForward) يا راتلونکي وخت ته تلل د فلش بک برعکس د کرکټر په ذهن کې د راتلونکي ژوند عاطفي صحنې انځورېږي چې معمولا اندېښنه او يا يو لوی ارمان وي، کېدای شي د فلش فارورډ صحنه په وينه 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 ومنې او وروسته د خوب ليدونکي د يوه لوی ارمان، هيله منډۍ يا يوې لويې اندېښنې لامل شي.
که څه هم (وړاندوينه) او (فلش فارورډ) دواړه له راتلونکو پېښو سره اړه

ketabton.com - The Digital Library

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

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

په ډرامه کې د فلش بک او فلش فارورډ ارزښت:

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

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

ketabton.com - The Digital Library

کله چې یې پلار لرګی په تبر وهي، د لرګي یوه کوچنۍ ټوټه را الوزي او د ده د ورور پر تندي لګېږي او ټپي کېږي. تر دې فلش بک وروسته غالب عسکر پوهېږي چې دا یې ورور دی.

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

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

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

الف: په لنډو کیسو او ناولونو کې

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

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

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

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 (نگینه 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 کښېښودل 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 نارې وهلې: موریې! وا موریې چېرې یې؟ دا دی وګوره زمور د کور مخ ته مې څومره ښه نوي بوټونه پیدا کړل، که څه هم اوس مې پر پښو لوی دي، خو وروسته به راباندې 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 چېغې 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

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 چونگښه ورولوېده، نو سپوږمۍ به سره وښورېده، سره و به شیندل شوه او په سپین ټپ به واوښته. په دې وخت کې یې برج ته د یو چا د ورپورته کېدو اواز تر غوږ شو، کله چې یې مخ وروړاوه، زینب وه. د زینب د راتلو له اواز سره فلش بک پای ته رسېږي. (۸: ۱۲)

د کولمبیایي لیکوال (گابریل گارسیا مارگز) مشهور رومان (سل کاله یوازیتوب) فلش بک هم خورا جالب دی چې په دې ډول پیلېږي: ((څو کاله وورسته ډگروال (اوریلیانو بوینډیا) چې د اعدام کوونکي ډلې مخ ته ولاړ و، هغه ماپښین او کلیوالـه سیمه وریاده شوه چې پلار یې د کنگل موندلو له پاره له ځانه سره بېولی و.

هغه مهال د (ماکونډو) کلی چې د سیند پر غاړه ودان شوی و یوازې شل خټین او د لرگیو کورونه درلودل، د سیند اوبه رڼې او د سیند په تل کې پرتې ډبرې لویې او سپینې ښکارېدې چې د ماقبل التاریخ د ځناورو هگیو ته ورته وې. نرۍ دومره نوې وه چې ډېرو شیانو تر اوسه

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 لنـډو کیسـو او ناولونـو کـې خـورا ډېـر کار اخیسـتل شـوی دی. یـوه ښـه بېلگـه 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 سـیډني څخـه د امریـکا متحـده ایالتونـو لاس اینجلـس ایالـت تـه روانـه وي چـې د ارام سـمندر پـه یـوه لیـري، ځنګلـي او مرمـوزه جزیـره کـې د نامعلـوم علـت لـه مخـې رانسـکورېږي. 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 وممـي. د کیسـې موضـوع دا ده چـې د دوی بـې سـدي د خـوب غونـدې وي، دوی هـر یـوه د بـې سـدۍ پـه حالـت کـې خپـل شـپږ میاشـتي راتلونکـی ژونـد لیدلـی وي. کلـه چـې پـه سـد کـې راشـي، هـر یـو یـې جـلا جـلا 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، مثـلا یـو پـلار شـک کـوي چـې مـړه لـور یـې پـه حقیقـت کـې ژونـدۍ ده، بـل بیـا فکـر کـوي چـې کېـدای شـي دی شـپږ

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 راتلونکي زمانې ته ځي.

دا کار له تخنیکي پلوه ګران دی، دلیل یې دا دی چې خلک یې همدا اوس په حال زمانه کې په اوسني وضعیت کې وینې، خو بیا هم دا کار امکان لري او د سټیج په ځینو ډرامو کې له دې تخنیکونو څخه کار اخیستل شوی دی.

د فلش بک له پاره دا بېلګه یادولای شو: په یوه کوټه کې د فرید او محمود په نوم دوه محصلین ناست وي، فرید کتاب مطالعه کوي او محمود بالښت ته شا لګولې او چورت وړی وي. محمود ناڅاپه بې دلیله کټ کټ خاندي، فرید حیرانېږي او د خندا علت ځنې پوښتي، محمود ورته وایي چې په ماشومتوب کې مې په جومات کې بغدادي قاعده ویله، څو کاله وشوه، خو هیڅ نه خلاصېدله، اخیر مې زړه تنګ شو او څو پانې 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.

ketabton.com - The Digital Library

د فلش فارورډ ببلګې یې هم شته، د ببلګې په ډول د شینکۍ په نوم یوه مېرمن تر واده لس کاله وروسته بیا هم اولاد نه لري، له دې املە ډېره ځورېږي، خو تر ډېرو ډاکټرانو او درملو وروسته یوه ډاکټر ورته ویلي وي چې هیڅ علت نه لري، درمل ورکوي او ورته وایي چې له دې درملو سره به پاک خدای ماشوم ورکړي، په دې خبره د شینکۍ په زړه کې د بچي هېلې راټوکېږي او فلش فارورډ په دې ډول پیلېږي: مېرمن په خپله خونه کې په اوبو ګولۍ تېروي او څو ثانیې پر مخامخ دېوال لګېدلي هېنداري ته ګوري او چورت یې وړي، سترګې یې ځلېږي، پر شوندو یې موسکا غوړېږي او ورو بالښت را اخلي او په غېږ کې یې کلک نیسي.

په دې وخت کې یې خوښې کوټې ته راځي او فلش فارورډ پای ته رسېږي. خوښې یې پوښتي چې لوړې دا څه کوي؟ شینکۍ په خندا ورته وایي چې موړې چورتونو وړې ومه، فکر مې کاوه چې خدای زوی راکړی او په غېږ کې مې نیولی دی. د سټیج ډرامو فلش فارورډ تل مستقیم پیغام نه رسوي، اکثره وخت تشریح ته اړتیا لري.

ج: په ټلویزیوني ډرامه کې

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

د فلش بک یوه ببلګه به له (ارطغر پاڅون) ټیلویزیوني سریال ډرامې د

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

شیبه یو له بل سره په مینه مینه خاندي چې په دې وخت کې فلش فارورډ 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 فارورډ خورا ګران کار دی، ځکه چې انځور نه شته، باید یوه زمانه له بلې زمانې څخه د فضا (بکګراونډ)، ځانګړي موسیقي، 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 فارورډ یوه بېلګه یې د حمزه بابا په یوه ډرامه ګې کې وینو، دا ډرامه (د کوټې زلزله) نومېږي چې په ۱۹۳۵ میلادي کال کې د کوټې د لویې او ویرانوونکي زلزلې یو وړونکی انځور په کې ښودل شوی دی. ډرامه د یوه صوفي ملنګ په دې فلش فارورډ 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، وایي ملنګ نن ډېر چرس څکولي دي، ځکه ګډې وډې خبرې کوي، ملنګ ورته وایي: ډېره ښه ده بابا، زما د لېونې په خبره عمل مه کوئ، درنګ ساعت له به ارمان وکړئ)).

ketabton.com - The Digital Library

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

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

لالا جان وایي که غنم وکرم د ټرکټر، اوبو، تخم او سرې پیسې هم نه راجوړوي، کوکنار لا ښه دي ګټه یې ډېره ده. اشرف خان ورته وایي چې ته خو د تریاکو اوسنیو بیو ته ګورې، کله چې د تریاکو راټولولو وخت راشي بیرته ارزانه کېږي، که خواریو او لګښت ته یې حساب وکړې، نو بس هغه د غنمو پیسې درجوړوي. لالا جان د اشرف خان خبره نه منې او په خپله ځمکه کې کوکنار کري.

کله چې کوکنار حاصلاتو ته رسېږي، لالا جان له کوکنارو څخه تریاک راټولوي او کور ته یې راوړي، مېرمن یې ورته وایي چې تریاک خرڅ کړه! لالا جان ورته وایي چې اوس خو ډېر ارزانه دي، بیخي د غنمو په بیه دي،

ketabton.com - The Digital Library

کله چې لږ ګران شي بیا به یې خرڅ کړم.
مېرمن یې ورته وایي چې تاریاک خو شتمن خلک ګرانې ته ساتلای شي، مور خو په کور کې د سبا اوړه هم نه لرو، نن دریمه ورځ ده چې شفیقه لور مې ناروغه ده، د علاج پیسې یې نه لرو، تر تاریاکو خو چې دې غنم کرلي وای نښه 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 پیل کېږي: ((ته خو د تاریاکو اوسنیو بیو ته ګورې، کله چې د تاریاکو راټولولو وخت راشي نو بیرته ارزانه کېږي، که خواریو او لګښت ته یې حساب وکړې، نو بس هغه د غنمو پیسې درجوړوي)).
د اشرف خان له خبرو سره د ځمکې د هغه وخت فضا ملګرې وي، یانې د اوبو شرهار، د بېل کړپ کړوپ او د مرغانو چنهاری اوربدل کېږي. د اشرف خان خبرې ازانګه لري او له خبرو سره یې یوه ځانګړې غمجنه موسیقي هم ملګرې وي. په دې وخت کې د لالا جان مېرمن وایي چې د شفیقې پلاره په څه چورتونو کې ډوب شوې؟ لالا جان ورته وایي چې د اشرف خان خبره رایاده شوه، دا ستا خبره هغه هم راته وکړه، اوف! کاشکې مې غنم کرلي وای.
په راډیویي ډرامو کې د فلش فارورډ له تخنیک څخه هم کار اخیستل کېږي، د بېلګې په ډول یو مسافر د کلي تر څنګ تېرېږي، ګوري چې لارې دوې شوي دي، دلته له مونولاګ څخه کار اخیستل کېږي، یانې مسافر له ځانه سره وایي چې دلته خو لارې دوې شوي دي، پر دا یوه لاره د انسانانو او څارویو د پلونو نښې نه شته او دا بله لاره ودانه ده، نه پوهېږم چې کومه لاره به سپین کلي ته تللې وي؟

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

څرنګه چې په راډیو کې یوازې خبرې، طبیعي اوازونه (سوونډافیکټونه) 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 مایې 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.

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

تلوسه (Suspence)

یوازینی راز چې لوستونکی، لیدونکی یا اورېدونکی نه پرېږدي چې ځان په بل څه مصروف کړي او له ځانه سره یې تر پایه بوخت ساتي هغه تلوسه ده او د تلوسې بنسټ پوښتنه ده. تلوسه د کیسې او ډرامې هغه راز یا ترلی بکس دی چې خلکو ته پوښتنې پیدا کوي او د ځواب له پاره یې ډرامه تر پایه تعقیبوي.

تکړه لیکوال باید د ډرامې په سر کې لیدونکي او اورېدونکي جلب کړي او پوښتنې ورته پیدا کړي، که ډرامه د ژوند په عادي بهیر پیل شوه، خلک یې نه خوښوي، ځکه انسان فطرتا غواړي په هر څه پوه شي، خو دا کار هغه وخت کوي چې پوښتنه ورته پیدا شي.

نصیراحمد احمدي په خپل کتاب (راځئ کیسه ولیکو) کې لیکي: څه موده مخکې مې یو انګرېزي فیلم وکوت، لومړنی یوې دقیقې یې اړایستلم چې پوره یونیم ساعت ټلویزیون ته کښېنم. ولې؟ ما څه ولیدل؟

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

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

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 ژیړغوني اواز) څه شی جنازه یې راوړه؟ د چا جنازه؟

هلک: نه پوهېږم، زمور د کور مخ ته یې کښېښوولە

دا لنډ ډایلاګ 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 (تال) ناول په دې ډایلاګ شروع شوی دی:

اوله پوښتنه له رنګه سرې ډاکټرې وکړه:

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 څنګلي یې د مېز له سره پورته کړې، ویې ویل:

- بخت بې بې تروړې! 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 وړی 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.

ketabton.com - The Digital Library

۴: د باور خلاف خبره اوربدل

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

۵: ډرامه په یوه یا څو پوښتنو پیل کول

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

ketabton.com - The Digital Library

٦: د پېښې نښې نښانې

کـه یـو شـوک پـه کـور، بـاغ، ځمکـه او لاره کـې داسـې څـه ووینـي چـې د یـوې حادثـې ښـکارندویې کـوي، دا هـم پوښـتنې راولاړوي، مثـلا یـو بزګـر خپلـې ځمکـې تـه ځـي چـې شـفتله ورېبـي، ګـوري چـې ځمکـه یـو ځـای پـه پښـو خـرل شـوې او شـکول شـوې ده، یـو شـو څاڅکـي وینـه هـم وینـي چـې یـوې خـوا تـه یـې کرښـه جـوړه کـړې ده، د وینـو پـه کرښـه پسـې ځـي، ګـوري چـې پـه وینـو لړلـې یـوه څپلـی هـم پرتـه ده.

دا هغـه څـه دي چـې د یـوې جنایـي پېښـې نښـه بلـل کېـږي. ایـا دلتـه شـوک وژل شـوی، ټپـي شـوی یـا تښـتول شـوی دی؟ دا شـوک دی؟ زمـوږ پـه کلـي کـې خـو چـا نـه دي ویلـي چـې فلانـی ورک، ټپـي یـا وژل شـوی دی؟ ایـا دا سـړی یـې لـه بلـه ځایـه راوسـتلی او زمـوږ پـه ځمکـه کـې یـې وژلـی دی؟ داسـې نـه وي چـې دا سـړی یـې همدلتـه زمـا پـه ځمکـه کـې ښـخ کـړی وي، پولیـس یـې پیـدا کـړي او پـر مـا تـاوان شـي...

۷: د کرکټر هویت پټ ساتل

کلـه کلـه تـر یـوه وختـه د کرکټـر هویـت پټـول هـم پـه ډرامـه کـې تلوسـه پیـدا کـوي. د آرطغـر پاڅـون ډرامـه کـې عثمـان د خپلـو دښـمنانو لـه خـوا محاصـره کېـږي، خـو ناڅاپـه د ده پـه پلـوی لـه یـوه پـټ ځـای څخـه مـخ پټـي سـرتېري د عثمـان پـر دښـمن د غشـو بـاران کـوي، هغـوی پـر شـا تـګ تـه اړباسـي او عثمـان ځنـې خلاصـوي. پـه دې صحنـه کـې تـر څـو دقیقـو پـورې نـه عثمـان او نـه یـې دښـمن پوهېـږي چـې دا سـرتېري څـوک دي؟

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

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 اوږدل

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 لیري او نااشنا ځنګلي جزیره کې رالوېږي، د الوتکې ځینې سپرلي مړه او نور یې ژوندي پاته کېږي.

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

ketabton.com - The Digital Library

۹: د باور خلاف څه لیدل

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

۱۰: د پېښې انځور ښودل

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

د مني موسم و، د مرستون غولی د چنار ژیړو پاڼو پوښلی و، سوکه ورخلاص شو او یوه ببر سړې ښځه لېونتون ته راننوته. له دې سره سم له هرې خوا چیغې شوې او له هرې خوا لېونیانو وربانديې رامنډې کړې، چا رژېدلي پاڼې وربانديې شیندلې او چا تر کالیو کشوله، خو دې څه نه ویله، یوې او بلې خوا ته یې په یو چا پسې کتله.

په همدې ټبل ماټبل او غالمغال کې یې څو ګامه وړاندې پر یوه ځوان

ketabton.com - The Digital Library

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

ketabton.com - The Digital Library

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

۱۳: د وړاندوينې وړ خطر

په ډرامه کې ليدونکي او اورېدونکي معمولا له مرکزي او مثبت کرکټر سره ډېره خواخوږي لري، که هغه ته کوم خطر پېښېږي يا په راتلونکې وخت کې هغه ته د خطر پېښېدو امکان وي، ليدونکي او اورېدونکي اندېښمن کېږي او د خپلې خوښې کرکټر تعقيبوي چې خطر ورته پېښ نه شي، کټ مټ لکه د دوی د کورنۍ غړی چې وي، ځکه عاطفي اړيکه ورسره لري.

فرض کړه يوه ښوزله 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 سرتېرې 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 لوري د يرغل له پاره حرکت کوي چې له دوی څخه سل کيلومېټره ليري دی، خو دښمن د دې برید په اړه مخکې لا خبر شوی

ketabton.com - The Digital Library

او دوی تـه نـژدې یـې لاره نیولـې وي.
کـه څـه هـم د دوو متضـادو اړخونـو یـو اړخ روښـانه دی، یانـې د کمیـن خبـره خلکـو تـه معلومـه ده، خـو جنګـي کنـډک ناخبـره دی، دلتـه خلکـو تـه ډېـرې پوښـتنې پیـدا کېـږي چـې پـه جګـړه کـې بـه څـه پېـښ شـي؟ ځکـه چـې جنګـي کنـډک ناخبـره دی او پـه لاره کـې جګـړې تـه چمتـو نـه دی.
کـه بریـد کوونکـی کنـډک لاره بدلـه کـړي او وروسـته دا راز څرګنـد شـي چـې دوی د کمیـن پـه اړه خبـر شـوي ول، نـو پـه ډرامـه کـې نـوره هـم تلوسـه پیـدا کېـږي، ځکـه چـې د بریـد کوونکـي جنګـي کنـډک لاره بدلـول لیدونکـو او اورېدونکـو تـه ناڅاپـي معلومېـږي او پـه ډرامـه کـې ناڅاپـي پېښـه پوښـتنه پیدا کـوي. لـه دې ډول تخنیـک څخـه پـه جنګـي، جنایـي او پولیسـي ډرامـو کـې ډېـر کار اخیسـتل کېـږي.

۱۵: د مخالفو کرکټرونو مخ په مخ کېدل

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

ketabton.com - The Digital Library

۱۶: له یوه خنډ له لیرې 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 اوربدونکي په شول چې د ډرامې مرکزي کرکټر ټول خنډونه له مخې لیرې 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 راښکاره کړي چې لا پخوانی خنډ پوره نه وي لیرې 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 ناوکی (نانځکه) پیدا کوي، په دې وخت کې یې بنه الوزي، رنګ یې تک ژیړ اوړي، بیا پر دېوال لګېدلو رسامیو ته ګوري، ولاړېږي او یوه یوه رسامي راجلا کوي، په چوکی 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 رسامی دي.

ketabton.com - The Digital Library

۱۸: د جوړې جلا کېدل

کـه یـوه جـوړه سـره جـلا شـي، اوربدونکـي یـا لیدونکـي د هـر یـوه لـه حالـه خبـر وي، خـو دوی تـر خپـل منـځ سـره خبـر نـه وي، نـو دا حالـت ډېـره تلوسـه زېرېـوي. جـوړه کېـدای شـي دوه مینـان، مېـړه او مېرمـن، مـور او زوی، دوه تېرونـي خپلـوان یـا انډیـوالان وي، لکـه پـه (یـو وخـت نـږور هـم نـاوې وه) یـا (کیـو کـی سـاس بهـی کبهـی بهـو تـی) هنـدی سـریال ډرامـه کـې چـې (تولسـي) مرکـزي کرکټـره ده، د دې مېـړه (مهیـر ویرانـي) نومېـږي.

مهیـر د سـفر پـر مهـال پـه یـوه پښـه کـې پـر سـر ټپـي کېـږي، خـو کورنـی یـې یـو بـل مـړی پیـدا کـوي او فکـر کـوي چې همـدا مهیـر ویرانـي دی.

مهیـر روغتـون تـه وړل کېـږي او هلتـه یـې د (مندیـرا) پـه نـوم یـوه ډاکټـره وینـي، مینـه یـې ورسـره پیـدا کېـږي، لـه همـدې املـه یـې ښـه سـاتنه او پالنـه کـوي. څرنگـه چـې د مهیـر سـر لـه یـوه کلـک شـي سـره لگېدلـی، نـو حافظـه یـې بایللـې ده، ځـان او کورنـی ځنـې هېـره شـوې ده.

کلـه چـې پـه روغتـون کـې د مهیر درملنـه پای تـه رسـېږي (مندیرا) یې لـه ځانه سـره کـور تـه بیایـي او پـه کور کې یې ښـه په مینه پالنـه کوي. لیدونکـي له یوې خـوا تولسـي وینـي چـې د مهیر په مرگ ویر کـوي او له بلې خـوا مهیر وینـي چې ژونـدی دی او د مندیـرا پـه کـور کـې اوسـېږي، لیدونکـي دې صحنې تـه په تمه دي چـې مهیـر ویرانـي او تولسـي بـه کله او څنگه یو بل سـره پیـدا کړي.

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 بڼه 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 پاتې 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 تړلي نورې پوښتنې هم ورته پیدا کېږي.

ketabton.com - The Digital Library

د تلوسې ډولونه:

تلوسه دوه ډوله ده، يو د ډرامې عمومي تلوسه ده چې مور مخکې تشريح کړه او بل د سريال ډرامې د راتلونکي برخې له پاره تلوسه يا انتظار دی. لومړی ډول دا مانا چې ډرامه بايد د کتلو او اوربدلو په بهير کې تلوسه ولري چې خلک جلب کړي او تر پايه يې تعقيب کړي، خو دويمه تلوسه بيا د سريال ډرامو په اړه ده.

کـه د ډرامـې يـوه برخـه پـای تـه رسـېږي بايـد پـه داسـې ډول پـای تـه ورسـېږي چـې خلـک د ډرامـې راتلونکـي برخـې تـه پـه شـوق منتظـر و اوسـي چـې دې تخنيـک تـه د انتظـار شـيبه يـا کليـف هنگـر (Cliffhunger) وايـي.

د (کليـف هنگـر) نـوم د (اسـماني رنـگ جـوړې) اثـر څخـه اخيسـتل شـوی دی. پـه دې داسـتان کـې يـو مهـم کرکټـر (هينـري نايـټ) د غـره تـر يـوه پـاڼ لانـدې راځړونـد شـوی وي. (کليـف) راځوړنـد او د لوبـدو ځـای تـه وايـي يـا پـه بـل عبـارت هغـه ځـای تـه وايـي چـې هـره شـيبه يـې د لوبـدو امـکان وي. پـه کليـف هنگـر کـې تـل د متضـادو پېښـو امـکان وي يـا پـه بـل عبـارت (کليـف هنگـر) لـه داسـې تلوسـې ډکـې پېښـې تـه وايـي چـې ليدونکـي يـا اوربدونکـي پـه بـې صبرانـه ډول غـواړي د پېښـې پـه نتيجـه پـوه شـي.

د مثـال پـه ډول پـه يـوه پوليسـي ډرامـه کې غـل کور تـه ورغلی وي، پـه کور کې شـاوخوا منـډې وهـي او غـواړي چې تر غلا وروسـته له کوره وتښـتي، خـو په دې وخـت کـې يـو بل سړی هم وليدل شـي چې يـوازې يـې بوټونه ښـکاري او په ده پسـې وي، کلـه چـې غـل غـواړي لـه کوره وتښـتي، نـو پر غـوږ يې توپنچـه ونيول شـي او پـر همـدې ځـای د ډرامـې همـدا برخه پای ته ورسـېږي.

اوس خلـک مجبـور دي د ډرامـې پاتـه برخـه وګـوري او پـوه شـي چـې پـه راتلونکـې برخـه کـې بـه څـه پېښ شـي؟ ځکـه لـه خلکـو سـره څـو پوښـتنې

ketabton.com - The Digital Library

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

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

د کلیف هنګر بل مثال په دې ډول دی: یوه الوتکه په هوا کې تخنیکي عوارض پیدا کوي، ټول مسافر وارخطا کېږي، په الوتکه کې یوې او بلې خوا ته منډې وهي. یوه مسافر ته یو پراشوټ په لاس ورځي، پراشوټ په ځان پورې تړي او ځان لاندې غورځوي، خو پراشوټ نه خلاصېږي، مسافر همداسې لاندې په هوا کې کښته روان وي چې د ډرامې دا برخه پای ته رسېږي. په دې وخت کې له لیدونکو سره ډېرې پوښتنې پیدا کېږي. هغه مسافر چې په ځان پورې یې پراشوټ وتاړه او ځان یې لاندې وغورځاوه پراشوټ به یې خلاص شي که نه؟ (۱۹: ٥٦)

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

ketabton.com - The Digital Library

د سټیج، ټلویزیون او راډیویي ډرامو عمده ځانګړتیاوي

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

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

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

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

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 وښکاره 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 اسانتیاوي محدودې دي.

کله 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 سوندافیکټونه 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 ځیینې 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.

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

په ډرامه کې په عمومي ډول دوه ډوله چاپېریالونه وي، یو طبیعي چاپېریال دی، لکه ځنګل، زراعتي ځمکه، دښت، غر، سیند ... او بل بیا د ژوند مصنوعي چاپېریال دی، لکه کور، دوکان، بازار، دفتر، کارخانه. په سټیج ډرامه کې له لویه سره دا ګران کار دی چې طبیعي چاپېریال دي وښودل شي او د مصنوعي چاپېریال ښودل هم د ټلویزیوني ډرامې په پرتله اسانه کار نه دی، ځکه په ټلویزیوني ډرامه کې کولای شو د بازار، دوکان، کور، کارخانې او ښوونځي تصویرونه واخلو او د کیسې او هنري منطقو له مخې یې په ډرامه کې سره وتړو.

په راډیویي ډرامو کې یوازې اواز په واک کې لرو، دا اواز له خبرو، سوندافیکټونو او موسیقۍ څخه عبارت دی، یانې کوم مفاهیم چې د راډیویي ډرامې په وسیله واضح کېږي وسیله یې همدا درې صوتي عناصر دي، کېدای شي ځینې عناصر اصلي او ځینې یې د تصویري کېدلو، توجه جلبولو او یوه پیغام د پیاوړتیا له پاره وي.

په راډیویي ډرامو کې باید ډایلاګونه لنډ او ساده وي، ځکه چې د اورېدونکو له یاده وزي، که یوه جمله یې له یاده ووته له همدې خبرو پرته بله وسیله نه لري چې په پوهاوي کې مرسته ورسره وکړي، خو که دا ټلویزیوني ډرامه وي، لیدونکي له تصویر څخه هم یو کلي مفهوم اخیستلای شي.

د سټیج برعکس راډیویي ډرامې پر اوږدو کیسو هم جوړېدای او په سریال بڼه چمتو کېدای شي، کېدای شي یوه راډیویي ډرامه د ټلویزیوني ډرامې په ډول لس، شل، دېرش، پنځوس کاله دوام وکړي، لکه د (بي بي سي) راډیو د (نوي کور، نوي ژوند) ډرامه. د سټیج

ketabton.com - The Digital Library

ډرامـې برعکـس راډیویـي ډرامـه ډېـر کرکټرونـه هـم درلـودای شـي، خـو سـټیج ډرامـه ډېـر کرکټرونـه نـه شـي درلـودای.

کـه د ټلویزیونـي او راډیویـي ډرامـې ممثلیـن د ثبـت په بهیـر کې تېروتنـه وکړي دا چانـس لـري چـې یـو ډایـلاګ څـو واره ثبـت کـړي، تـر ثبـت وروسـته د ایډیټ او میکـس پـر وخـت هـم د ممثلینـو ځینـې تېروتنـې اصـلاح کېـدای شـي، خـو سـټیج ډرامـه پـه ژونـدی بڼـه وي، کـه ممثـل یـو ځـل تېروتنـه وکـړه او یـا یـې تمثیـل کمـزوری و، بیـا یـې د اصـلاح کولـو چانـس نـه شـته.

تـر دې ځایـه د سـټیج، ټلویزیـون او راډیویـي ډرامـو پـر عمـده خصوصیاتـو وغږېدلـو، پـه دې خصوصیاتـو کـې د کرکټـر، ډایلاګ، مـکان، زمـان او تخنیکـي برخـو پـه اړه معلومـات شـامل ول. دا هغـه څـه دي چـې د دریـو واړو ډرامـو اساسـي لارې سـره ببلـوي، تـر دې مخکـې مـو د ډرامـې داسـتاني او تخنیکـي برخـې څېړلـي دي، هېلـه ده چـې د لوسـتونکو پـه ښـه بـه ورشـي، خـو د دې له پـاره چـې لوسـتونکي ښـه پـوه شـي، د سـټیج، ټلویزیونـي او راډیویـي ډرامـې د سـکریپټونو یـوه یـوه ببلګـه بـه هـم ورتـه وړانـدې کـړو چـې دوی یـې ولولـي او تخنیکونـه یـې زده کـړي.

ketabton.com - The Digital Library

د ډرامو د سکریپټونو بېلګې

الف: د ستېج 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 اغوستې او د افغانستان په نقشه کې ناسته ده.

نورکرکټرونه: څو ماشومان.

ketabton.com - The Digital Library

لومړۍ پرده:

(لمر ستیج ته راروان دی، ستړی ښکاري، مخ او لاسونه یې په خاورو سپېره دي، چای جوش یې غاړې ته اچولی اوګریوان یې په اوبو لوند دی، زړه پیاله، یوه غوټه پیاز، یوه چکۍ ګوړه او سړه ډوډۍ یې په خړ څادر کې غوټه کړې ده. د څادر په بله څنډه کې یې درې خښتې تړلي دي. د ستیج پر سر په ستړیا غوټه له ځانه لیرې کوي. له خښتو نغرې جوړوي او تور چای جوش پر نغرې ږدي.)

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

د کلي بر کنډو ته راشه

ما په چای جوش کې پراتې راوړې دینه ...

زوی یې لوی کې ډیر سخت وړی یم، اخ چې دا سوړسک خان به له پیازګل سره څومره مزه وکې.

(په خندا): یاره لمرګله د مور شیدې دې شه چې په اخیر کې داشین لونګین چای هم پسې ووهې، نو مزه به یې یو په سله شي. هی هی ارمان ارمان چې ښې یخې شړومبۍ هم ورسره وای، نو د پاچهۍ خوراک به تړې جوړ شوی وای. (خاندې پیاز په سوک وهي پیاز لیرې الوزي) مه کوه دظالم زویه والله چې کابل ته هم والوزې که را نه خلاص شې. (غواړې چې کنځا ورته وکې) د... د...د

(په خندا له ځان سره) لمره بچو خانه نو کنځا مه ورته کوه چې وبال لري. (پیاز را اخلي ښکلوي یې او بیا یې په سوک وهي، ماتوي یې، په خوند یې خوري او بیا له ځانه سره فریا دکوي)

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

ketabton.com - The Digital Library

یـوه تـوده شـوې خښـته را اخلـي او د ورغـوي تېاکـې پـرې ټکـوروي، فریـاد کـوي او خولـه یـې ورانـه ورانـه کېـږي، خښـته ږدي پـه شـوق پـر پیـاز او سـاړه سوړسـک شـخوند وهـي او پـه خوشـحالۍ لـه ځـان سـره وایـي):
لمـره بچوخانـه مـزې دې وکـړې، یـوه لپـه مرغلـرې دې وګټلـې او ورسـره یـوه ځولـۍ سـره لالونـه. (خانـدې)
(دسـټیج سـر تـه دوه کسـان چـې خولـې یـې تړلـې دي پـه بیـړه راځـي او لمـر تـر مـرۍ نیسـي)
لمـر: (چـې تـر سـتوني نیول شـوی پـه بنـد اواز پـه عـذر او ژړه غونـي اواز وایي:) مـه کـوئ ظالمانـو مـړ مـو کـړم، د خـدای روی تـه وګورئ!
لومړی غل: (په غوسه) چوپ چې وژنو دې
لمـر: (پـه هماغـه حالـت) اخیـر څـه بـد مـې کـړي دي، پـرې مـې ږدئ چـې سوړسـک مـې پـه مـرۍ کـې بنـد شـو
دویـم غـل: (پـه غوسـه شـپړ ټکیـز چاقـو راباسـي او خلاصـوي یـې) وایـم غـړ مـه لـره چـې حلالـوم دي، دا ووایـه چـې یـوه لپـه مرغلـرې او یـوه ځولـۍ سـره لالونه دې چیرته ایښـې دي؟
لمـر: (پـه خپـه اواز) اې ستاسـو اوازونـه خـو زمـا د ورونـو پـه څېـر دي، دا څـه کـوئ؟ پـه قـران کـه بـه لالونـه او مرغلـرې لـرم.
لومـړی غـل: (پـه قهـر) زمریـه تـه یـې دا لاسـونه کلـک ونیسـه چـې زه یـې پـه دې خښـته پـر دا سـر ووهـم چـې عقـل یـې سـر تـه راشـي. هـر سـور ږیـری ورته ملاشـاګل ښـکاري، پـر مـا او تـا یـې هـم د ورونـو ګومـان وکـړ.
دویم غل: (پر خوله یې لاس ورږدې) غرنیه وهه یې!
لمـر: (پـه بنـد اواز او پـه ژړغونـي انـداز) دا دی تاسـې خـو زمـا خـواړه ورونـه

ketabton.com - The Digital Library

یاسـت، زمـری او غرنـی خـو زمـا د وروړنـو نومونـه دي.

لومړی غـل: تـه صبـر وکـه اوس بـه وروړنـه در وښـیو. (تـه چـې مرغلـرې او لالونه مـوږ تـه نـه رابنـیې، نـو درواخلـه، (پـه خښـته یـې پـر سـر وهـي، د لمـر تـر خوله فریـاد خبـرې او ډوډۍ یـې پـه وینـو سـره کېږي)

دویـم غـل: (چـې پـر ډوډۍ او پیـازو شـخوند وهـي پـه ډکـه خولـه وایـي) زمریه لکه چـې ودې واژه.

لومـړی غـل: (جـدي دی، دی هـم هغـه پـه وینـو سـره ډوډۍ رااخلـي. یـوه څنـډه تـرې ماتـوي او لـه پیـازو سـره یـو ځـای یـې خـوري) ډېـرې خبـرې مـه کـوه! ونیسـه کـه مـړ نـه شـو ګرځنـګ تـه بـه یـې وغورځـوو چـې کارغـان یـې غوښـې وخـوري او کـه ژونـدی پاتـې شـو خپـل کـور تـه یـې وړو چـې مرغلـرې او لالونـه تـرې واخلـو.

(لمـر چـې زګیـروی کـوي یـو غـل یـې تـر پښـو او بـل یـې تـر سـر نیسـي او وړي یـې، صحنـه پـای تـه رسـېږي او پـرده غورځـېږي)

دویمه پرده:

(زمـری او غرنـی پـه داسـې حـال کـې لمـر کـور تـه وړي چـې ټپـی دی، د لالونـو او مرغلـرو پوښـتنه تـرې کـوي. لمـر د خپـل ورغـوي تنـاکـې ورښـیي چـې دا مـې مرغلـرې ښـودلې او لـږ څـه غنـم ورښـیي چـې دا مـې پـه مـزدورۍ ګټلـي و دا مـې لالونـه بلـل. غرنـی او زمـری غنـم تـرې وړي او یـو څـه پـه کـور کـې ور تـه شـیندي.)

ketabton.com - The Digital Library

درېیمه پرده:

(د زرغونې منګۍ پر سر دی او د خپل کور طرف ته راځي، له لیرې دوه کسان وینې چې خولې یې تړلې او په ځولیو کې غنم ورسره دي. زرغونه وارخطا کېږي، پر سر یې منګۍ چړپېږي او ټیکری یې لمدېږي، کور ته چې راننوزي خپل خاوند په وینو کې لت پت وینې چې زګیروی کوي. زرغونه وارخطا کېږي، منګۍ ترې لوېږي، لمر په زګیروي وایي چې له تندې مړ شوم. زرغونه خپل په اوبو لوند ټیکری د ده په خوله کې ورځځوي. 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 پیژنئ 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 ځه ځه ته لیونی 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 ورونه وژنم. زرغونه ژاړي او پلو ورته غوړوي چې که ورونه دې ووژنې د هغوی ماشومان به یتیمان شي. د

ketabton.com - The Digital Library

دې پر ځای چې ورونه دې ووژني، شیطان ووژنه چې ورونه دې وروری ته جوړ شي او د رحمان پر لاره روان شي، خو لمر یې نه منې، 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 وینې 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 وړی 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

ketabton.com - The Digital Library

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

اتمه پرده:

(لمر د خپلو وروڼو پر کورونو او جونګړو ډزې کوي. په ژړا او منډه راځي او له ځانه سره وایي چې ما خپل وروڼه او دوروڼو بچي 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 خورئ، 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:

(لمر، غرنی چې زخمي دی، زمری چې زخمي دی، د دوی ماشومان چې زخمیان دي او په وینو سرې ډوډۍ یې په لاس کې نیولې دي ټول سره غږ په غږ کیږي. د مور جامې ښکلوي، د مور په غږ کې سرونه ږدي او مور د افغانستان بیرغ جګوي او ډرامه ختمیږي.)

ب: د راډیویي ډرامې سکریپټ:

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.

ketabton.com - The Digital Library

کرکټرونه:

۱. ملالی، لس کلنه نجلی ده، دا ډارنه ده، لکه عمر چې یې کم دی خویونه یې هم ماشومانه دي.
۲. زرغونه (د ملالی مور) څلوېښت کلنه مهربانه ښځه ده، خو له مېړه څخه ډارېږي.
۳. کمال (د ملالی 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 ملالی مېړه) دېرش کلن کلیوال، د ښځو د حقونو په اړه بې پروا او سخت زړی.
٦. درخانی (د ملالی خوابښې) پنځوس کلنه کلیواله، ظالمه، بدخویه او قهرجنه ښځه ده.
۷. نوریه (د ملالی ګاونډی) لس کلنه نجلی او د خسر په کور کې د ملالی خورلمه ده
۸. څو غلي کرکټرونه چې ځانګړی هویت نه لري او یوازې د ملالی د واده پر مهال حسن خان ته مبارکی ورکوي.

فضاګاني:

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

ketabton.com - The Digital Library

سوندافیکټونه:

۱. د غوا رمبړې
۲. د خره هینګارې
۳. د وزې رمبړې
۴. د سپي غپا
۵. د چرګو نارې
٦. د زرکې نارې
۷. د کرک (مړز) 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.

ketabton.com - The Digital Library

د ډرامې د پیل ځانګړې موسیقي یا سیګنال

لومړۍ صحنه:

(ورځ او د کلیوالي کور فضا. د څو ثانیو لپاره له لیري د غوا رمبارې، وزې نارې، چرګو نارې، د خره هینګارې او سپي غپا اوربدل کېږي. زرغونه کوټه جارو کوي او له ځانه سره دا ولسي سندره وایي):

بابا نه دی لېوه دی

د نس پر ډکېده دی

زما پر خواري نه دی.

(ملالی کوټې ته راځي او د بکس شا ته یو شی لټوي)

زرغونه: (لږ جدي) ملالی لورې بیا څه شي لټوې؟ زه کوټه سره ټوله کم ته یې بیا سره و شیندې؟

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

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

ملالی: (په خوښی) چمبه مې چېرې ده؟

زرغونه: (په خلق تنګی) لېونی دې کړمه، هغه ده په هغه تاخچه کې پرته ده

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

ketabton.com - The Digital Library

(بېلوونکې موسیقي)

دوهمه صحنه:

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

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

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

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

کمال: (په داسې حال کې چې بالښت ته تکیه کوي او په خواشینی وایي) هی هی څه ستړی ژوند شو

زرغونه: (په خواشینی) د ملالی پلاره څه پېښه ده سمه خبره وکه!

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

زرغونه: (په اندېښنه) ښه څه یې ویل؟

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

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

کمال: (په مات زړه) هو د ملالی واده

زرغونه: (جدي) نو تا څه ورته وویل؟

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

زرغونه: (جدي) حسن خان خو زمور سره وعده کړې وه چې ملالی شپږ اوه کاله نه ودوو، اوس یې ولې تلوار جوړ کړ؟

کمال: (په ناهیلی) حسن خان یو سړتنبه سړی دی، هغه کله د چا خبره منې

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

کمال: (په ناهیلی) رښتیا هم چې د ودولو خو نه ده

زرغونه: دا کوچنی نجلی د خسرګنی عزت کولای شي او که د کور په ترتیب او اشپزی پوهېږي، دوی به داټول کارونه ځنې غواړي او که یې نه شوای کولای، بیا به یې وهي او ډبوي

کمال: (په ناهیلی) دغه خبره ما هم ورته وکړه، خو تر خورِ ګوته یې ونیولم؟

زرغونه: (په وارخطایي) څنګه یې تر خورِ ګوته ونیولې؟

زرغونه: (په ناهیلی) ویل زما زوی ځوان دی، که واده په لاس نه راکوئ، زه مې زوی ته بل واده ورکوم، ملالی 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 لومړی ورځ درته وویل چې نجلی کوچنی ده اوس یې مه ورکوه، خو ته د پیسو حرص ړوند کړی وې زما خبره دې و نه منله

کمال: (په نرمی) 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 زمور سره دومره ظلم کوي؟ (ژړا یې دوام کوي) زه مې خپله لور په لاس نه ورکوم بس

ketabton.com - The Digital Library

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

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

بېلوونکې موسیقي

درېیمه صحنه:

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

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

حسن خان: خیر یو سئ، خیر یوسئ.

(بېلوونکې موسیقي)

څلورمه صحنه:

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

ketabton.com - The Digital Library

ملالی: (په خوشحالی) ښه شو چې راغلې، په نانځکو به لوبې سره وکو، ښه شو چې چمبه دي هم درسره راوړې ده

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

ملالی: نه چمبه مې دواده په شپه مور راځخه واخیسته او دا نانځکې مې هم په پټه راوړې دي

ملالی: (په خوشحالی) ښه اوس نو راځه ته چمبه وهه او په دواړو به بدله سره وایو، سمه ده؟

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

(ملالی او نوریه په ګډه داسندره وایي)

دا زما نانځکه ده

ګوتې یې په ګوته ده

شونډې تکې سرې دي

سترګې تکې شنې دي

ګرانه پر ماځکه ده

دا زما نانځکه ده.

نوریه: (په وارخطایي) هله ملالی خوابښې دې راغله، زه خو ځمه (له دې سره سم خپله چمبه اخلي او په منډه له دالان څخه ځي)

درخانی: (په قهر راځي) ښه! افرین دي شي دربانديي، ته هم ناوې یې ها! د کور ټول کارونه دې ګډوډ پرې ایښي دي او ته دلته نانځکې کیې؟ 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؟

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

ketabton.com - The Digital Library

درخانـی: (پـه قهـر) څـه شـي دي وکـړه (د ملالـی د خولـې پېښـې کـوي) د کورکارونـه خـو مـې وکـړل

ملالـی: (پـه ژړغونـي اواز) غـوږ لونښـي مـې پرېښولـل، کوتـه او د کـور غولـی مـې جـارو کـړ، نـور څـه وکـم؟

درخانـی: (پـه درد) څنګـه نـور څـه وکـې؟ دا خوسـتا د پـلار کـور نـه دی چـې کـوم کارونـه دې زړه غـواړې هغـه کـوې او کـوم کارونـه چـې دې زړه نـه غـواړي هغـه پرېږدې، ژر ولاړه شـه دېـګ پـوخ کـه!

ملالـی: (پـه ژړا) دېـګ نـه شـم پخـولای، کـه راڅخـه خـراب شـو بیامـې دی وهـي، هغـه بلـه ورځ د دېـګ مالګـه لـږ راڅخـه ډېـره شـوې وه، داسـي لغتـه یـې ووهلـم چـې تـر اوسـه مـې دغـه اوږه خوږېـږي

درخانـی: (پـه درد) نـو څـه دی چـې و یـې وهلـې؟ خپـل مېـړه دي دی، رنـګ بـدي اوس مـو رنـګ هـم رابـدوې؟ د نازولـي لـورې یـوه لغتـه یـې وهلـې یـې، نـارې دې اسـمان تـه پورتـه شـوې، تـه چـې دومـره نازدانـه یـې مـور بـه دي نـه ورکـولای، د غـاړې تاویـز کـړې بـه یـې وای (پـه قهـر) ژر ولاړه شـه دېـګ پـوخ کـه!

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

درخانـی: (پـه درد) تـه ټولـه ورځ نانځکـې کـوه، ښـه بـه یـې زده کـې! زه نه سـتا د پـلار مـزدوره یمـه او نـه دومـره وخـت لرمـه چـې دېـګ دروښـیمه، خپلـې مـور بـه دي درښـودلی وای. (ترخـه خنداکـوي) عجیبـه زمانـه شـوه! خلـک نـږور د دې لپـاره غـواړي چـې د کـور پـه کارو کـې یـې اوږه پـه سـپکه شـي، خـو زمـا نـږور تـر اوسـه پـورې یـو دېـګ نـه شـي پخـولای

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

ketabton.com - The Digital Library

درخانـی: (لـه درده سـره کښـرې) ښـه تـه اوس دومـره شـوې چـې زماسـره ژبـه هـم چلـوې؟ تـه ودربـږه چـې مانښـام دې مبـړه راشـي، درسـره جـوړ بـه شـي، سـتا پـه ژبـه یـوازې هغـه ښـه پوهبـږې

(له دالانه وزي)

ملالـی: (پـه ژړا او زاریـو) سـمه ده مـورې دبـګ پخومـه، همـدا اوس یـې پخومه، خـو ده تـه مـه وایـه بیـا مـې وهـي، مـورې! وا مـورې! (پـه درخانـی پسـې لـه دالانـه وزي).

(بېلوونکې موسیقي)

پنځمه صحنه:

(کلیوال کور دی، زرغونه لوښي مینځي چې ملالی په ژړا کورته راځي)

زرغونـه: (پـه وارخطایـي) ملالـی لـورې ولـې ژاړې خیریـت خـو دی؟ ولـې یـوازې راغلـې؟

ملالی: (په ژړا) بشیر ووهلم، دا دی ته ورته وګوره لاس یې رامات کړ

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

ملالـی: (پـه ژړا) زمـا څخـه دبـګ لـږ سـوځېدلی و، پـر دغـه خبـره درد ورغـی وې وهلـم

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

بشـیر: (پـه درد) بـې شـرمې تـه بیـا را وتښـتېدلې هـا؟ تـه ودربـږه چـې یـو ځـل کـور تـه ولاړ شـو، زه بـه سـتا سـره جـوړ شـم (ملالـی تـه یـوه کلکـه څپـږه ورکـوي) درځـه مخکـې شـه!

ketabton.com - The Digital Library

زرغونه: (په ژیړغوني اواز) مه کوه ظالمه ولې یې وهې، اوس دې هم یو لاس ورمات کړی دی

بشیر: (په ډېر قهر او جګ اواز) یو لاس خو څه کوې چې سر یې د غوڅولو دی، درځه مخکې شه!

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

بشیر: (په درد) ګناه لاتوره وي که سپینه؟ پزه یې راپرېکړه، دا یې درېیم ځل دي چې له کوره راتښتي

زرغونه: (په مظلومانه ډول) نو بل ځای خو نه ده تللې، د خپل پلار کره راغلې ده، دا نو تښته ده؟

بشیر: (په قهر) تښته نه ده نو څه شي ده مېلمستیا ده؟ چې دومره درباندي ګرانه ده، نه به دي ودولای. وایي ښځه یا د کور ده یا د ګور. له کوره خو راوتښتېده، داځل یې ګور ته بیایم، دا دی معلومه به شي چې له ګوره هم راتښتېدلای شي کنه؟ (ملالی ترلاس کشوي) درځه بې شرمې

زرغونه: (په ژړا او زاریو) بیا نه راتښتي، زه به یې پوه کم، اوس یې پرېږده، بیا به یې زه خپله درولم.

بشیر: (په درد) بس بس نور داخبرې پرېږده! تا که پوه کولای په خپل کور کې به دي پوه کړې وای، اوس چې زما مېرمن شوه په تاپوري نور هیڅ اړه نه لري، پوه شوې؟ (تر لاس یې کشوي او په کشولو او ډبولو یې له کوره باسي)

ملالی: (په چیغو ژاړي) هله موړې ځنې خلاصه مې کړه، هله موړې! هله موړې بیا مې وهي ...

زرغونه: (په چیغو) د خدای د پاره زما لورکی مه وهه، وا ظالمه ولي

ketabton.com - The Digital Library

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

(بېلوونکې موسیقي)

پنځمه صحنه:

(د څو ثانیو له پاره د چورچوکي اوازونه، له لیرې د سورلنډیانو انګولاوي او باد اواز پورته کېږي، بیا له نژدې څخه د زرغونې د سپي غپا اوربدل کېږي)

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

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

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

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

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

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

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

کمال: (اړمی باسي) سمه ده راځه

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

ketabton.com - The Digital Library

د چورچورکې اوازونه، له لیرې د سورلنډیانو انګولاوي)

زرغونه: (په تعجب) اوهو دا د کور دروازه خو خلاصه ده، تا ماخوستن نه وه تړلې؟

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

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

کمال: (په تلوسه) کومه بوجی؟

زرغونه: (په وېره) هغه د غوجلې مخ ته

کمال: (په تعجب) ربښتیا دا بوجی 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

کمال: (لږ په وارخطایي) ته دا لاسي څراغ راته ونیسه چې زه د بوجی خوله خلاصه کم

زرغونه: (په وارخطایي) سمه ده څراغ راکه

کمال: (په داسې حال کې د بوجی خوله خلاصوي او نابېره په ژیړغوني اواز وایي) اوففف، دې ظالمانو خو هغسې خپل کار وکړ

زرغونه: (په زوره چیغه کوي) وی دا خو ملالی ده، په ژړا کې وایي) وی زما لورکی هغسې دې ظالمانو ووژلې، یا خدایه مور خو بې وسه یو زما د لور کسات ته ځنې واخلې، وی زما لورکی څنګه ځوانیمرګه شوې! (په لوړ اواز ژړا ته دوام ورکوي)

د ډرامې د پای موسیقي

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.

٦. ګلاب: د ریاض لس کلن زوی چې پر نېکه 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.

ketabton.com - The Digital Library

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

دویمه صحنه:

ځای: یو کلیوال بازار

وخت: ورځ

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

متـرۍ کـې یـو داسـې سـپین ږیـری رابنـکاره کېـږي چـې لـه څېـرې او جامـو څخـه ډېـر سـپېځلی ښکاري. سـپېځلی سـړی پـه راډیویـي غـږ کـې وایـي:

د خلیل تر کعبې دا کعبه ده لویه
که اباد کا څوک ویران حرم د زړه.

(رووف سـپیځلي سـړي تـه پـه حیرانـۍ ګـوري او بیـا سـوالګړې ښـځې تـه مـخ وراړوي):

سـپیځلی سـړی: ای مسـلمانه! راشـه لـه دې بېوزلـي ښـځې سـره ښـه وکـه! ژونـد یـې وژغـوره!

(د ښـځې دې لنـډ شـاټ وښـودل شـي، رووف بیـا پـه حیرانـۍ سـپین ږیـري تـه ګـوري)

سـپیځلی سـړی: چېرتـه ځـې؟ دیـن همـدې تـه وایـي چـې نـورو تـه دې خیـر ورسـېږي، د ریـا زهـد نـه څـه غـواړې؟

(لږ چوپتیا):

سپېځلی سړی: چې د بل له پاره خیر ترې پیدا نه شي
ګوره داسې عبادت کې ګټه نه شته

(رووف داسـې ښـکاره شـي لکـه د سـپین ږیـري خبـرو چـې پـرې ډېـر اغېـز کـړی وي، خپـل جېـب تـه لاس کـړي، د افغانیـو یـو برابـر بنـډل راوباسـي، زړه یـې وي چـې ور یـې کـړي، خـو چـې ښـځې تـه لاس لـږ ورنـژدې کـړي، نـو د فلـش بـک تـر صحنـې وروسـته لـه سـوالګړې ښـځې خپـل لاس بیرتـه راکاږي. سـپین ږیـری سـړی پـه سـنجیدګۍ ورتـه ګـوري. یـوه وړه ترخـه موسـکا وکـړي، خـو ځـای پـر ځـای ورک شـي. رووف لومـړی حیـران شـي، بیـا سـوالګړې تـه وګـوري او بیـا پـه مـات زړه روان شـي).

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 کلانکاري ورته د افغانیو بندۍ 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 قطی راوباسي. په دې وخت کې نسیم وښودل شي چې دېرې ته راروان وي. ریاض چې سګرټ لګوي، نو په دې وخت کې نسیم هم دېرې ته رارسېږي او ریاض د ستړې مشې له

ketabton.com - The Digital Library

پـاره ورتـه راپورتـه کېـږي):

ریاض: په خیر، په خیر راغلې

نسیم: خیر یوسې

(دواړه په کټ کې کېنې)

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

ketabton.com - The Digital Library

(له کلې ووځه خو له نرخه یې مه وځه)

راکه لاس!

(ریاض لاس ورکړي، نسیم روان شي او ریاض بیرته په کټ کې په کلانکاری ځملي)

پنځمه صحنه:

ځای: هوایي ډګر

وخت: ورځ

لوبغاړي: نه شته

(د اریانا یا کام ایر الوتکې شاټ دې واخیستل شي چې هوا ته پورته شي)

شپږمه صحنه:

ځای: د رووف دوی کور

وخت: ماځیګر

لوبغاړي: د رووف مېرمن او د ریاض ښځه (غږګه)

(د رووف مېرمنې په کټ کې پر بالښت قران شریف ایښی وي، ، له ځانه سره یې لږ تلاوت وکړي او بیا یې بند کړي، ښکل یې کړي او د دعا په حال کې یې پورته ونیسي، هغه لا دعا کوي چې غږګه راشي او په کټ کې د هغې پښو ته کښي):

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

(په داسې حال کې چې قران شریف په پوښ کې نغاړي، د خفګان په

ketabton.com - The Digital Library

ډول یـو سـوړ اسـوښلی کـوي):

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

غږگه: 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

غږگه: (لږ په حیرانۍ) حج او بې مناسبه؟

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

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

اوومه صحنه:

ځای: سعودي عربستان

وخت: ورځ

لوبغاړي: حاجیان

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

اتمه صحنه:

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

وخت: سهار

لوبغاړي: گڼ خلک او ریاض

ketabton.com - The Digital Library

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

نهمه صحنه:

ځای: د کلي یوه کوڅه

وخت: ورځ

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

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

کلیوال: واه ریاضه! دا دې په څو واخیستل؟

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

کلیوال: یره منم دي، لکه چې واده دې دی؟

ریاض: ړوند شې واده خو مې کړی دی، د خیرات د پاره مې اخیستي دي، ولې خبر نه یې چې پلار مې له حج نه راروان دی؟

کلیوال: ریاضه ته خو به په دې کارونو ځان تباه کړې، له خپلې شړی سره سمې پښې غځوه

(په سنجیدګی)

ریاض: میلو! ګوره اول یو کار نه دی په کار او بیا چې یې کیې، نو داسې یې کوه چې په تربورونو کې دې سترګې لوړې شي

(د سترګو په راایستلو او بدمعاشانه انداز)

ریاض: سهي ده، که څنګه!؟

ketabton.com - The Digital Library

(له همدې خبرې سره ریاض له کمرې څخه اوټ شي).

لسمه صحنه:

ځای: د کابل جلال اباد سړک

وخت: ورځ

لوبغاړي: نه شته

(د سړک پر یوې ښکلې منظرې دې د حاجیانو د یو څو موټرو شاټونه واخیستل شي چې گلپوشه شوي وي)

یوولسمه صحنه:

ځای: د رووف دوی کور

وخت: ورځ

لوبغاړي:

د رووف مېرمن، وړوکی گلاب

(د کور په یوه برخه کې هغه پسونه تړلي وي چې ریاض رانیولي او گلاب په خوله کې پاڼې ورکوي، لږ وروسته گلاب خپله نیا وینې):

گلاب: ادې دادا به کله راځي؟

د رووف مېرمن: (لږ په مینه) همدا یې ورځې دي، سترگه مې رپېږي

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

د رووف مېرمن: لکه چې ډېر دې یادېږي؟

گلاب: (په خواږه انداز) ادې دادا خو ډېر ښه سړی دی.

ketabton.com - The Digital Library

دوولسمه صحنه:

ځای: د کابل یا جلال اباد د عیدګاه جومات مخه

وخت: ماسپښین تېر

لوبغاړي: حاجي صیب او د ښار نور خلک

(حاجي رووف دې وښودل شي چې سفري بکس یې په اوږه کي، په لاس کې یې د زمزمو اوبو لویه بوشکه نیولې او له عیدګاه سړک نه د موټرو هډې ته ستړی 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

ketabton.com - The Digital Library

راروان یـې؟

حاجـي رووف: همدغـه زمـوږ کمـزوري ده، پـه عبـادت کـې مـو هـم ریـا وي، د خـدای پـه وړانـدې هغـه څـوک لـوی دی چـې ځـان کـم وګڼـي

(د حاجـي صیـب سـترګې پټـې شـي، د لارې یـو څـو صحنـې دې وښـودل شـي، تـر دې وروسـته حاجـي صیـب هغـه صحنـه پـه خـوب کـې ووینـي چـې کـور تـه د ورتـګ پـر وخـت خپـل لمسـی ښـکل کـړي، پـه همـدې وخـت کـې موټـر پـه اډه کـې ودرېـږي):

موټر چلوونکی: کوزېږئ راورسېدئ!

(حاجي رووف لږ ټوپ کړي، سترګې خلاصې کړي، نور خلک کښته شي، موټرچلوونکي ته پیسې ورکړي، خو حاجي صیب موټرچلوونکي ته ووایي):

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

موټرچلوونکی: زر خو کمي دي

حاجـي رووف: اسـتاده بلـه راسـره واللـه کـه یـوه روپـۍ هـم یـي، ناوختـه دی خـدای بـه یـې بـل ځـای کـي بـدل درکـي

موټرچلوونکی: (تر لږ ځنډ وروسته) سمه ده

(او له دې سره موټر روانېږي)

څوارلسمه صحنه:

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

وخت: ماځیګر او بیا شپه

لوبغاړي: حاجي صیب او موټرچلوونکی

(لومـړی دې د لمـر سـترګه وښـودل شـي چـې لـه غـره نـه ډوبېـږي، بیـا دې

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 تلی نه شې، ناوخته دی پاتې شه!

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

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

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

ګلاب: زېږی مې دربانديې دا دا راغی

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

ketabton.com - The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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

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

ناصر: بابا د لالا دا مقصد دی چې ته خو مورِ حج ته د سیالۍ دپاره لېږلی وې، خو تا زمورِ سیالي د خاورو سره خاوري کړه

حاجي رووف: څنګه مې خاورې کړه؟

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

(د بېوزلیتوب یوه څپه):

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

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

ketabton.com - The Digital Library

ریاض: (جدي) نور نه پوهېږم، که مړې او که چوې، همدا اوس به بیرته کابل ته ځې، ګوره چې نوره خبره وا نه ورم

(په داسې حال کې چې حاجي رووف د خپلو زامنو کړو ته حیران وي، مېرمن یې رامخې ته شي):

د حاجي مېرمن: سړیه اوس هم نه څه تللي او نه راغلي دي، د زامنو خبره دې سهي ده، خیر دی د تربورانو له خاطره همدا اوس بیرته کابل ته لاړ شه! خدای کړی ناکام دی، سبا به دې زامن مخې ته درشي

(دې وخت کې دې ګلاب وښودل شي چې په نیکه خفه وي او وروسته په فلش بک کې دې حاجي رووف ته د هغه نېک سړي دا شعر ور په یاد شي):

چې د بل له پاره خیر تړې پیدا نه شي

ګوره داسې عبادت کې ګټه نه شته

حاجي رووف: یو له درده ډک اسوېلی وکړي) زه به لاړ شم خو خدای به څه وایي؟

(په داسې حال کې چې یو ګام د لویې دروازې پر خوا واخلي، زامنو ته په خواشینوونکي ډول مخ راواړوي)

(په ډېر دردوونکي انداز ډرامایي غږ کې وایي):

حاجي رووف: ظالمانو هسې مو دومره وکړولم

(په ډېر لنډ شکل دې هغه سپېځلی سپین ږیری او سوالګره ښځه وښودل شي):

حاجي رووف: (په افسوسناک ډول) د دنیا په سیالۍ کې مو د اخرت خواري را نه خرڅه کړه

(له دې جملې سره د حاجي رووف په افسوسناکه څېره ډرامه پای ته ورسېږي).

(د پرانګ پر ځای) له کتاب څخه).

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

د ډرامې تخنيکي برخه

په لويديځو هېوادونو کې ډېر پخوا لا د سټيج ډرامو چارې د ډلې ييز يا گروپي کار (Team work) په وسيله پر مخ وړل کېدې، ليکوال، ډايرکټر او ممثلينو به په يوه ټيم کې گډ کار سره کاوه. که څه هم د دوی د هر يوه کار جلا و، خو دا چې په گډه يې کار سره کاوه، نو يو د بل له تجربو څخه يې گټه هم اخيسته. انگرېز ډرامه ليکوال (ويليم شکسپير) لومړی د تياتر ممثل و، خو وروسته خپله تکړه ډرامه ليکوال شو او نړيوال شهرت يې وموند.

که څه هم د ډلې ييز کار سيسټم ختيځې نړۍ، په ټېره بيا لر او بر پښتنو ته ډېر ناوخته راغی، خو نتيجه يې د لويديځو هېوادونو په شان موثره او گټوره وه. د گروپي کار په نتيجه کې پښتنو هم يو د بل له تجربو څخه ډېر څه زده کړل، ليکوال د تمثيل او ممثل د ليکوالي هنر زده کړ، لکه منان ملگری چې هم تکړه ليکوال او هم تکړه ممثل و. دغه ډول د جنوبي

ketabton.com - The Digital Library

پښتونخوا اوسېدونکي امان الله ناصر نوم د یادونې وړ دی چې هم لیکوال او هم تکړه ممثل دی.

د کوټې تکړه لیکوال، ممثل او قانونپوه فاروق سرور هم څو استعدادونه لري، هم یې لنډې کیسې، ناولونه او ډرامې لیکلي او هم په تمثیل کې د لوړ شهرت خاوند دی. په پښور کې اروابښاد (نظر محمد) هم د لوړ استعداد څښتن دی، دی هم ښه ډرامه لیکوال او هم تکړه ممثل و چې (منې په شمار دي) ډرامه یې یوه ښه بېلګه ده.

له پورته بحث څخه مې هدف دا دی چې معاصره ډرامه لیکنه د ډله ییز کار په چوکاټ کې لیکل کېږي او د دې سیستم په نتیجه کې د پښتنو ډېر استعدادونه غورېدلي دي، یو د بل له کار څخه یې الهام اخیستی او یو د بل په اړتیا پوهېدلي دي.

زه دا نه وایم که څوک ممثل و، نو خامخا لیکوال کېدای هم شي، که لیکوال و، نو خامخا ډایرکټر کېدای هم شي، دا یوه عمومي او منل شوې قاعده نه ده، داسې ممثلین هم شته چې د ډرامه لیکنې هڅه یې کړې، نو ډېره کمزورې ډرامه یې لیکلې ده، هدف مې دا دی چې معاصره ډرامه لیکنه د ډله ییز کار په چوکاټ کې لیکل کېږي او باید لیکوال خپله تخنیکي مهارتونه ولري او که یې و نه لري، لږ تر لږه د ډرامې اړوند تخنیکي اړتیاوي وپېژني.

پخوا به په پښتو کې یو چا ډرامه ولیکله، خو دا پربکړه به یې نه وه کړې چې دا ډرامه سټېج، راډیویي او که ټلویزیونې ده؟ بشپړ او که سریال ډرامه ده؟ دوی فکر کاوه چې تخنیکي چارې یې په ډایرکټر او ممثلینو پورې اړه لري، خو نن دا درې واړه ډلې سره یو ځای شوي او یو ټیم یې جوړ کړی دی.

ketabton.com - The Digital Library

لیکوال چې ډرامه لیکي باید د ډایرکټر او ممثلینو اړتیاوي یې هم په پام کې نیولي وي، له همدې املې 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 ډایلاګونو او داستاني تسلسل سره کار لري. د دې تر څنګ ممثل غواړي د لیکوال له خوا په دې هم پوه شي چې یو ډایلاګ په کوم انداز ولوستل شي؟ مثلا په خفګان، جدي، په خندا او داسې نور حالتونه، له همدې املې باید په سکریپټ کې د ډایلاګ 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.

مورږ 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.

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

موسیقي او ډرامه

موسیقي نه یوازې دا چې ډرامه جالبه کوي، بلکې د مفاهیمو په ادا کولو، کرکټرونو په هویت، د چاپېریال په تشخیص او پېښې په تشریح او ځلولو کې هم ډېره مرسته کوي. په دې بحث کې به د موسیقۍ ډولونه او د استعمال ځایونه په لنډ ډول بیان کړو.

الف: د ډرامې د پیل او پای موسیقي

هره راډیویي او ټلویزیوني، په تېره بیا سریال ډرامه چې شروع کېږي، د پیل له پاره ځانګړې موسیقي لري چې سیګنل یې هم بولي. تر دې موسیقۍ وروسته د نشراتي ادارې نوم، مثلا راډیو یا پروډکشن او ډرامې نوم یادېږي، د بېلګې په ډول کله چې د نوي کور، نوي ژوند ډرامې د پیل ځانګړې موسیقي پیل شي، نو څو ثانیې وروسته اناونسر وایي: (نوی کور، نوی ژوند).

ketabton.com - The Digital Library

دا سیګنل د ډرامې هویت څرګندوي، هر څوک چې یې واوري، نو پوهېږي چې دا پلانی ډرامه ده. بل دا چې دا سیګنل اوږدونکي یا کتونکي د ډرامې لیدو ته چمتو کوي. کله چې یو مهذب شخص کوم کور، دفتر یا شعبې ته ورځي، نو دروازه ټکوي یا غاړه تازه کوي، هدف یې دا وي چې د دروازې شا ته خلک په ذهني لحاظ چمتو شي، دغسې د سیګنل هدف هم د اوږدونکو او لیدونکو چمتو کول دي.

ټلویزوني ډرامه هم د پیل له پاره ځانګړې موسیقي لري، خو له موسیقۍ سره ځانګړي تصویرونه هم لري چې د ډرامې هویت ښیي.

د دې تصویري سیګنل تر څنګ د ډرامې څو جالب تصویرونه هم ښودل کېږي، دا تصویرونه د ډرامې د پخوانۍ برخې تصویرونه وي چې هدف یې لیدونکو ته د ډرامې د تېرې برخې د مهمو پېښو وریادول وي.

د پای موسیقي هم معمولا د پیل په شان وي، کټ مټ لکه دروازه چې د پرانیستلو او ترلو اواز یې یو ډول وي، خو که ډرامه ټلویزیوني وي، نو له سیګنل سره د راتلونکي صحنې داسې تصویرونه هم ښکاره کوي چې له لیدونکو سره تلوسه پیدا شي او د ډرامې راتلونکې برخه ووینې.

ب: ښلوونکې موسیقي یا ستینګ (Sting)

په راډیویي ډرامه کې هغه پېښې چې له یوه مکان او زمان سره ترلې وي صحنه بلل کېږي، که مکان او زمان بدلوو، ډېر وخت لګېږي چې دا کار اوږدونکو او لیدونکو ته جالب نه وي، مثلا یو موټر ټکر کوي او څو سپرلي یې ټپیان کېږي، بل موتر راځي او غواړي چې دا ټپیان روغتون ته یوسي، کېدای شي تر روغتون پورې لاره اوږده وي، که ټوله لاره وښیو د

ketabton.com - The Digital Library

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

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

د راډیویي ډرامو له پاره سټینګ موسیقي یو کرکټر ډېر لیري ځای ته هم رسولای شي، کېدای شي یو څوک د اسیا له لویې وچې څخه امریکا ته بوزي، د بېلګې په ډول د هوایي ډګر فضا او الوتکو غږونه اورېدل کېږي، د مسافر یو یا څو خپلوان له مسافر سره خدای پامانې کوي او ورته ووایي چې په خیر امریکا ته ولاړ شې، تر سټینګ موسیقۍ وروسته کېدای شي بل کرکټر د امریکا په هوایي ډګر کې د ښه راغلاست له پاره ورته ولاړ وي او ستړې مشې ورسره وکړي.

دغه ډول د ډېر وخت تېرولو له پاره هم همدا یو سټینګ کفایت کوي، داسې یې وګڼه چې یو څوک خپل زوی د لوړو زده کړو له پاره یوه بهرنۍ هېواد ته استوي، تر خدای پامانۍ وروسته سټینګ موسیقي راځي. په

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؟ ځلـور کالـه کېـږي چـې پـه کابـل کـې دی. د محصـل پـلار ورتـه وایـي چـې هـو احـوال یـې لـرم، ښـه دی، پوهنتـون یـې خـلاص کـړی دی، کېـدای شـي یـوه میاشـت وروسـته پـه خیـر راشـي.

د لنډ وخـت تېرېـدو او نـژدې ځـای تـه د ورتلـو لـه پـاره 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.

ښـځه: (لـږ لـه لیـري پـه لـوړ اواز) نـن دریمـه ورځ ده چـې درتـه وایـم کالـي دې بـدل کـړه، خـو تـه کلـه د چـا خبـره منـې.

خاوند: ولا ته هم سمه خبره کوې، خو زما څخه هېر شي.

په دې وخت کې ښځه رانژدې کېږي او خاوند ته وایي: ها دادی اوبه واخله!

کـه یـو کرکټـر غـواړي چـې نـژدې ځـای تـه ولاړ شـي، سـټینګ تـه اړتیـا نـه شـته، د فضـا لېـول لـوړولای شـو، مثـلا یـو سـړی لـه کلینیـک څخـه راوزي او لـه یـو چـا څخـه پوښـتنه کـوي چـې پلانـی لابراتـوار چېـرې دی؟ هغـه ورتـه وایـي چـې د سـړک پـر هغـه بلـه غـاړه مخامـخ سـپین تعمیـر وینـې؟ هغـه سـره لوحـه چـې لـري، بـس همـدا لابراتـوار دی. پـه دې وخـت کـې د بـازار فضـا د څـو ثانیـو لـه پـاره لـوړېږي او پـه دې څـو ثانیـو کـې نـاروغ لابراتـوار تـه رسـېږي. کلـه کلـه د لنـډ زمانـي واټـن او نـژدې ځـای د بدلـون لـه پـاره سـونډافیکټ هـم

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 ګامه 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 ګانو، 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 ګالي.

یوه ورځ شیر هدیرې ته ځي، طاهره هم په هدیره کې یوه زیارت ته راغلې وي چې د شېر 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.

ketabton.com - The Digital Library

په دې وخت کې طاهره په ژیړغونې 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 ډایلاګونو 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 افغانې 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 ووینې 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.

ketabton.com - The Digital Library

هـ: موسیقي د صحنې د ښکلا له پاره

ځینـې وخـت موسـیقي یـوه مـړه صحنـه ژونـدی او ښـکلې کـوي، د دې تـر څنـګ د کیسـې پایځـوړ یـا د تبـرې کیسـې لنډیـز هـم ورسـره راژونـدی کـوي، مثـلا د کونـډې زوی پـه سـریال کـې (شـادګل) لـه کلـي څخـه وزي او پـه دښـت کـې روان وي چـې ځـان سړک تـه ورسـوي، دا یـو سـپېره دښـت دی، یـو شـادګل او یـوه یـې وزه ده، خـو دا صحنـه د یـوې سـندرې کمپـوز ډېـره ښـکلې کـړې ده. د دې صحنـې پـه بکګراونـډ کـې د اسـتاد ګل زمـان د دې مشـهورې سـندرې موسـیقي ورسـره یـو ځـای شـوې ده:

نجوني د کابل، د کابل نجوني ښې سپینې دي
ورکه دې بوره شي دوی له ګوړې نه شیرینې دي
نجوني د کابل، د کابل نجوني ښې سپینې دي ...

د دې کمپوز او موسیقۍ په اوږدلو 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 وربانديې غولولي وه.

و: موسیقي د ملي هویت له پاره

ځینـې ځانګـړي کمپوزونـه، ترانـې او موسـیقۍ آلات یـوه ځانګـړي ملـت تـه منسـوب وي، کـه څـوک یـې واوري او ویـې پېژنـي، سمدلاسـه پوهېـږي چـې دا پـه پلانـي ملـت پـورې اړه لـري، لکـه ملـي سـرودونه او ځینـې مشـهورې ملـي ترانـې چـې د ملتونـو هویتونـه څرګنـدوي.

ketabton.com - The Digital Library

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 چې څه په یـوه مـکان او زمـان کـې پېښ شـي او ټـول عناصـر یـې یـو لـه بـل سـره منطقـي او داسـتاني تـړاو ولـري فصـل بلـل کېـږي، لکـه د نصیراحمـد احمـدي د (نیکـه) نـاول یـو فصـل چـې په دې جملـو پـای تـه رسـېږي: ((میرویـس خـان د یـوه سـړي پـه اشـاره لـه بګـۍ څخـه کښـته شـو، د شـګو پـه ټیټـو غونډیـو کـې پـه لسـګونو پوځیـان، اوښـان، آسـونه او کچـرې ولاړې وې... میرویـس خـان د یـوه پوځـي پـه اشـاره یـوې بلـې سـرلوڅي بګـۍ تـه وروخـوت)).

د دې فصـل تـر ختـم وروسـته نـوی فصـل پـه دې جملـو پیلېـږي: ((کاروان پـه اتلسـمه شـپه اصفهـان تـه ورسـېد، تیـاره وه، میرویـس خـان لـه رېنـاوو وپوهېـد چـې اصفهـان تـر کندهـار لـوی ښـار دی)). (۱: ۵۹)

ketabton.com - The Digital Library

لـه پورتـه بېلگـې څخه پوهېـږو چې مکان او زمـان بدل شـوی دی، يانې يو فصل پـه کندهـار کـې ختم شـوی او بـل فصل په اصفهان کـې پيل کېـږي، د دې دوو فصلونـو تـر منځ زماني واټن اتلس ورځې ښـودل شـوی دی.

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

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

صحنه: (Scene)

صحنـه يـا سـين د ډرامـې اصطـلاح ده چـې د نـاول (فصـل) تـه ورتـه ده. د راډيويـي ډرامـو تـر ټولـو کوچنـی واحـد صحنـه ده. صحنـه هغـو پېښـو، مکالمـو او کرکټرونـو تـه ويـل کېـږي چـې پـه يـوه مـکان او زمـان پـورې تړلـي وي او

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 مورږ 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، ولسوالی، دفتر یا بازار 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:

سټیج 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 سټیج ډرامې هم شته چې یوازې یوه پرده لري او په انګرېزي ژبه کې یې (One act play)

ketabton.com - The Digital Library

بولي، په لنډ ډول ویلای شو چې د سټیج ډرامې تر ټولو کوچنی واحد صحنه، ورپسې پرده او بیا اکټ دی.

برخه یا ایپیسوډ (Episode)

د ټلویزیونې یا راډیویې سریال ډرامې څو صحنې چې سره یو ځای او پر یوه وخت خپرې شي، یوه برخه یا ایپیسوډ (Episode) بلل کېږي. سریال ډرامې برخه برخه خپرول ځانګړی معیار نه لري، ځینې رسنۍ یې هره ورځ، ځینې یې یوه ورځ نه بله ورځ او ځینې یې بیا په اوونۍ کې یوه برخه خپروي.

د یادولو وړ ده چې د ډرامې د برخو اوږدوالی د موضوع په حجم پورې اړه لري، ضرور نه ده چې خامخا دې سره برابر وي، کېدای شي چې یوه برخه یوازې یوه دقیقه او بله یې پنځه دقیقې وي.

ketabton.com - The Digital Library

روایت (Narration)

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

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

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

ketabton.com - The Digital Library

او د ځای ډکولو له پاره یې انتخابات کېږي، دا کار ډېر وخت نیسي، خو نکلچي یا انانونسر دا کار ډېر اسانه کولای شي، مثلا وایي د ولسمشر تر مړیني وروسته انتخابات وشول او پلانی ولسمشر یا لومړی وزیر شو، نوې کابینه یې جوړه کړه او د کابینې لومړی غونډې ته یې داسې وویل. بس له همدې ځایه ډرامه پیل کېږي.

په دې ډول جوړښت کې لومړی نکلچي کیسه پیل کوي، مثلا یو بهوزله کلیوال ځوان لنډ معرفي کوي، وایي چې دا ځوان د خواری له پاره کابل ته ولاړ، خو دا چې هلته نابلده و او د چا په ژبه نه پوهېده، نو له ډېرو ستونزو سره لاس او ګرېوان شو. تر دې وروسته د ښار فضا راځي او بیا کلیوال ځوان ښودل کېږي چې له یو چا څخه د یوه ادرس پوښتنه کوي او هغه یې په خبرو نه پوهېږي.

تر دې وروسته لنډه ځانګړې موسیقي راځي او نکلچي بیا خبرې پیل کوي. وایي چې ځوان په ښار کې یوه سماوار ته ورغی، خو بخت یې پر ځای و چې دا سماوارچي یې په ژبه پوهېده، و به ګورو چې اوس څه پېښېږي. د نکلچي تر دې خبرو وروسته بیا ډرامه پیل کېږي چې دوه کرکټرونه لري، یو کلیوال ځوان او بل سماوارچي دی. بس په همدې ترتیب ډرامه مخ ته ځي، د کیسې یوه برخه نکلچي وایي او بله برخه یې د ډرامې په بڼه وړاندې کېږي.

د دې له پاره چې د نکلچي واقعي خبرې او ډرامې فضا سره جلا شي، د نکلچي تر خبرو وروسته لومړی د یو څو ثانیو له پاره د بکګراونډ اواز پورته کېږي، مثلا د ښار د فضا اواز پورته کېږي او وروسته ډرامه دوام کوي. کله چې د ډرامې یوه برخه ختمه او د نکلچي وار راشي، نو تر ډرامې وروسته

ketabton.com - The Digital Library

یـوه ځانګـړې موسـیقي راځـي او بیـا نکلچـي خبـرې پیـل کـوي.
پـه ځینـو ټلویزیونـي ډرامـو کـې اوس هـم دا زوړ دود پاتـه دی، د دې پـر ځـای چـې کیسـه پـه طبیعـي او واقعـي ډول تمثیـل کـړي او هـر زمـان او مـکان پـه هنـري ډول وښـیي، د ټلویزیـون پـر سـکرین ولیکـي او نکلچـي ووایـي چـي پلانـی شـخص یـا پلانـی ځـای یـو، پنځـه، لـس، شـل ... کالـه وروسـته یـا د دې پـر ځـای چـې یـو ښـار د ډایـلاګ یـا نـورو هنـري وسـایلو پـه مرسـته انځـور کـړي، د ټلویزیـون پـر پـرده ولیکـي او نکلچـي ورسـره ووایـي: (قسـطنطنیه). د ډرامـې دې ډول جوړښـت تـه (نیمـه ډرامـه) هـم ویـل کېـږي، ځکـه چـې نیمـه برخـه یـې ډرامـه او نیمـه برخـه یـې د راوي یـا نکلچـي خبـرې دي.

ketabton.com - The Digital Library

ketabton.com - The Digital Library

له ډایلاګ 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 ډایلاګ 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 ډایلاګ مخ ته حالت یې هم ولیکي.

ketabton.com - The Digital Library

لکه څنګه چې ډایلاګونه 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 سترېا، د پښېمانۍ په ډول، په تلوار، په ناهیلۍ ...

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

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

ketabton.com - The Digital Library

د ډرامې له پاره ممثلین غوره کول

کـه څـه هـم ځینـې ممثلیـن کـولای شـي چـې هـم د سـټیج پـر سـر ولوبـږي، هـم پـه راډیویـي او هـم پـه ټلویزیونـي ډرامـه کـې کار وکـړي، خـو هـر ممثـل دا اسـتعداد نـه لـري او کـه دا اسـتعداد ولـري بیـا هـم د دې کار نتیجه ښـه نـه ده. د راډیـو ممثلیـن خلـک نـه وینـي، د دوی پـه اړه پـه خپـل ذهـن کـې یـو ځانګـړی انځـور لـري، خـو کـه همـدا ممثـل پـر سـټیج یـا ټلویزیـون کـې ووینـي او د دوی لـه ذهنـي انځـور سـره اړخ و نـه لګـوي، د راډیویـي ډرامـې د کرکټـر پـه اړه یـې شـوق کمبـږي، نـو بایـد چـې د راډیویـي ډرامـې ممثلیـن یـوازې لـه راډیـو سـره کار وکـړي.

کـه د سـټیج ډرامـې ممثـل راډیـو تـه راشـي، هـم یـې نتیجـه ښـه نـه وي، ځکـه دوی لـه سـټیج سـره عـادت شـوي وي، پـه سـټیج ډرامـه کـې ممثـل معمـولا په لـوړ اواز خبـرې کـوي او هڅـه کـوي چـې ډایـلاګ یـې هېـر نـه شـي، خو کـه په راډیویـي ډرامـه کـې همـدې ممثـل تـه هـر څومـره ووایـې چـې عـادي خبـرې

ketabton.com - The Digital Library

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

بله ستونزه یې دا ده چې په سټیج ډرامه کې ممثل هڅه کوي ځان نندارچیانو ته وښیي او هغوی مخاطب کړي، خو په راډیویي ډرامه کې باید ممثل یو د بل متمم او بشپړوونکی وي، یانې په راډیویي ډرامه کې باید ممثل د نندارچیانو پر ځای خپل ملګري ممثل مخاطب کړي او باید ورته پام یې وي چې هغه څه وایي او څنګه حرکت کوي؟ دی باید خپل ډایلاګ، د اواز ټون او لهجه 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)

ketabton.com - The Digital Library

ماخذونه:

۱: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۹۵ش). نیکه. ننګرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

۲: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۹۸ش). تال. ننګرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

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

۴: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۹۶ش). بغدادي پیر. ننګرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

۵: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۹۲ش). جوجو. ننګرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

٦: احمدي، نصیراحمد. (۱۳۹۰ش). رائځ کیسه ولیکو. ننګرهار: مومند خپرندویه ټولنه.

۷: احمدصغیر. (۲۰۱۵م). اردو ناول کا تنقیدی جائزه. ډیلی: ایجوکیشنل پبلیشینګ هاوس.

۸: اریا، نثاراحمد. (۱۳۹۵ش). د اصفهان فاتح. کندهار: صداقت خپرندویه ټولنه.

۹: اریا، نثاراحمد. (۲۰۱۹م). د ناول لیکنې تیوري. کابل: سروش کتاب پلورنځی

۱۰: اختر، محمد شکیل. (۲۰۱۵م). ریډیو ډرامه، تاریخ اور تکنیک. ډیلی: مکتبه جامعه دریا ګنج.

۱۱: ادیب، عبدالکافي. (۱۹۹۰م). خوږې پاڼې. (دویم چاپ). پښتونخوا: ملت پبلیکېشنز، چارسده.

۱۲: اګري، لاجوس. (۱۳۸۳ش). فن نمایشنامه نویسی. (د ډاکټر مهدي

ketabton.com - The Digital Library

فروغ پارسي ژباړه). تهران: موسسه انتشارات نگاه.
۱۳: القباني، حسين. (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). اهاړ. 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 مجله ۱۹٦۰م کال ګڼه). پښتونخوا: مردان، د قند مجلې اداره.
۲۱: تراب، حفیظ الله. (۱۳۹۴ش). د پرانګ پر ځای. کابل: د افغانستان ملي تحریک فرهنګي څانګه.
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.

ketabton.com - The Digital Library

۲۴: حسرت، زبیر. (۲۰۱۴م). تماشې. (د سټیج او راډیویي ډرامو مجموعه). پېښور: عامر پرینټ اینډ پبلیشرز.
۲۵: حسین، محمد شاهد. (۲۰۱۷م). ډرامه فن اور روایت. (دریم چاپ). ډیلی: روشان پرنټرس.
۲۶: خالق، شعیب. (۲۰۱۶م). ټي وي ډرامه کیسې لکها جاتاهې. اسلام اباد: اکاډمي ادبیات پاکستان، پطرس بخاري روډ.
۲۷: درانی، عبدالقدوس. (۲۰۱۳م). اناګو (د راډیویي سریال ډرامو مجموعه). کوټه: غزنوي خپرندویه اداره، جناح روډ.
۲۸: داودزی، ایاز. (۱۹۶۰م). ډرامه د فن په لحاظ. (قند مجله ۱۹۶۰ کال ګڼه). پښتونخوا: مردان، د قند مجلې اداره.
۲۹: ډوما، الیګساندر. (۱۳۸۸ش). زه څنګه ډرامه لیکوال شوم؟. (د قاسم صنعنوي پارسي ژباړه). تهران: نشر قطره.
۳۰: ډیویډ، لیسکوټ. (۲۰۲۱م). هنر نمایش نویسی جنګ (پارسي ژباړه). تهران: نشر قطره.
۳۱: رحماني، عشرت. (۲۰۱۸م). اردو ډرامې کي تاریخ و تنقید. هندوستان: ایجوکیشنل بک هاوس، علي ګړ.
۳۲: رشیدي، جمشید. (۱۳۹۱ش). ادب تیوري. کابل: مرکز نشر و پخش نامي.
۳۳: رشید احمد. (۲۰۱۶م). پښتو ډرامه. پېښور: عامر پرینټ اینډ پبلشرز.
۳۴: رضا، افضل. (۱۹۹۵م). ډرامه. پېښور: یونیورسټي بک ایجنسي، خیبر بازار.
۳۵: رضوي، کمال احمد. (۱۹۶۰م). منتخب اردو ډرامې (په اردو ژبه).

ketabton.com - The Digital Library

لاهـور: کتـاب منـزل، لاهـور.
۳٦: رفیـع، حبیـب اللـه. (۱۴۰۱ش). زرینـې مرانـدې. کابـل: امـان خپرندویـه ټولنه.
۳۷: سادات، عاقله. (۱۳۹۳ش). ادبځېړنه. پېښور: میهن خپرندویه ټولنه.
۳۸: سـنگروال، شهسـوار. (۱۳۷۱ش). د ډرامـې تاریـخ او فـن. پېښـور: یونیورسـټي بـک ایجنسـي.
۳۹: سـیگر، لینـدا. (۱۳۸۸ش). دویـم چـاپ. نـگارش فیلمنامـه اقتباسـی. (د عبـاس اکبـري پارسـي ژبـاړه). تهـران: انتشـارات ایرانیـک.
۴۰: شـینواری، حمـزه. (۱۹٦۰م). زه او ډرامـه. (قنـد مجلـه۱۹٦۰ کال گڼـه). پښـتونخوا: مـردان، د قنـد مجلـې اداره.
۴۱: شـینواری، دوسـت. (۱۳٦۵ش). د ادب د تیـوری اساسـونه. کابـل: دولتـي مطبعـه.
۴۲: شمیسـا، سـیروس. (۱۳۸٦ش). انـواع ادبـی. (ویرایـش چهـارم). تهـران: کتابخانـه ملـی ایـران.
۴۳: صادقـي، میرجمـال. (۱۳۷٦ش) (دریـم چـاپ) عناصـر داسـتان. تهـران: انشـتارات علمـي، خیابـان انقـلاب، مقابـل دانشـگاه.
۴۴: عابدمیر. (۲۰۱۹م). اردو دوست. کوټه: جناح روډ.
۴۵: عظیـم، سـید وقـار. (۲۰۱۷م). اردو ډرامـه، فـن اور منزلـې. ډیلـی: ایجوکیشـنل پبلیشـینگ هـاوس.
۴٦: غضنفـر، اسـدالله. (۱۳۸۳ش). سـناریو بـه څنگـه لیکو؟. (داسـتانونه دوه میاشـتنی مجلـه، دویمـه دوره، دریمـه گڼـه). کابـل: د داسـتانونو مجلـې اداره.

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). ډرامه نگاری کا فن. لاهور: مجلس ترقی ادب، کلب روڈ.

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). زرکاپی، دویم چاپ. پېښور: تاج پرنټینگ پریس، پېښور.

۵۵: ملوین، مرچنت. (۱۳۸۴ش) کمیدی. (له انگرېزي څخه د فیروزې مهاجر پارسي ژباړه). تهران: کتابخانه دانشکده مطالعات جهان دانشگاه تهران.

۵۶: محب، محب الرحمن. (۱۳۹۳ش). په ډرامه کې کرکټر کښنه).

ketabton.com - The Digital Library

کابـل: دانـش مطبعـه.
۵۷: نارنـگ، گوپـي چنـد.(۲۰۱۷م). بیسـوین صـدی مـی اردو ادب. لاهـور: سـنگ میـل پبلیکیشـنز.
۵۸: نورانـي، جـلال. (۱۳۸۹ش). هنـر نمایشـنامه نویسـی. کابـل: انتشـارات سعید .
۵۹: نورانـي، جـلال. (۱۳۸۹ش). ادبیـات دراماتیـک). کابـل: انتشـارات سـعید.
٦۰: نعیمـي، جـواد. (۱۳۸۲ش). داسـتان څـه دی او څنگـه لیـکل کېـږي؟ (د صالـح محمـد صالـح پښـتو ژبـاړه). کندهـار: بهنـوا فرهنگـي ټولنه.
٦۱: هاشـمی، قمـر اعظـم. (۱۹۴۲م). اردو ډرامـه نـگاری. هندوسـتان: بـک امپوریـم، پټنـه چهـار، بهـار.
٦۲: هاشـمي، محـی الدیـن. (۱۳۷۵ش). د لیکوالـی فـن. پېښـور: دانـش خپرندویـه ټولنـه.
٦۳: هاشـمي، محـی الدیـن. (۱۳۹۴ش). د نثـري ادب ډولونـه. کابـل: علومـو اکاډمي.
٦۴: همـت، عبدالنافـع. (۱۳۹۳ش). خپـل وطنـه، گل وطنـه. کندهـار: علامه رشـاد خپرندویـه ټولنه
٦۵: یوسـفزی، ننـگ. (۱۳۸۷ش). ځانگو. پېښـور: یونیورسـټي بوک ایجنسـي، قصـه خواني بـازار.
٦٦: یـون، محمـد اسـماعیل. (۱۳۹۰ش). د الفـت نثـري کلیـات، څلـورم چـاپ. کابـل: دانـش خپرندویـه ټولنـه.

Thank you for reading

Find more e-books and articles on Ketabton - your multilingual digital library.

www.ketabton.com

Ketabton - Pashto, Farsi, Arabic & English