

پہ ڊرامہ کی کرکٹر کبسنہ

لیکوال
محب الرحمن محب

کتاب: ۲۰۱۴-۱۳۶۳
Ketabton.com

سنہ

n

۰۷۰۰۴۶

دی

مخکنی خبرې

ډالی

په کومه کچه چې ډرامه او ننداريز هنر د هنري او ادبي ژانرونو يو غوره او په زړه پورې صنف دی؛ په هماغه کچه يې په پښتو ادب کې شتون کمزور بڼېږي. بې ځايه به نه وي، چې په تيوريکي ډول د ډرامې د ژانر په اړه د پښتنو ليکوالو هڅې په نشت او يا هم د گوتو په شمېر وپولو؛ خو د ډرامه ليکنې په برخه کې بيا د ځينو معاصرو ليکوالانو او ژباړونکو هڅې د دې جوگه بولم، چې پښتون ټبر يې له شلمې زېږدي پېړۍ را په دېخوا بيا تر ننه له دې په زړه پورې صنف سره آشنا کړی دی.

زه د پښتو ډرامې او بيا نندارې د نه پرمختگ پر د ليکوالانو او ادب پوهانو ترڅنگ د خپل ولس په هغو افکارو وراچوم، چې لاهم ډرامه د مسخرو، لهوالب او ټوکو ټکالو په تله تلي، ډرامه او تمثيل لاهم ورته د اوتو بوتو په څېر بې ارزښته ښکاري او د گټورو پيغامونو د لېږد د وسيلې په توگه يې نه پېژني.

دا او په پښتو ادب کې د ډرامې د تيوريکي بحثونو او

هغه ته چې ماضي مې وريوري تړلې وه او هغې ته چې اوس او راتلونکې مې ورسره شريک دی.

لړليک

مخ	سرليک
۷	دا اثر - د پير محمد کاروان له نظره
۱۰	د نصير احمد احمدي خوتکي
۱۳	د ليکوال سريزه
۱۵	ډرامه څه ته وايي؟
۱۷	د ډرامې پيدا ايښت او پايښت
۲۳	د ډرامې جوړښت
۲۹	کرکټر او د هغه ډولونه
۳۷	د کرکټر بعدونه
۴۳	کرکټر کښنه
۶۵	اخځليکونه

پنځونو کمښت دې ته اړ ایستم، چې په دې لاره کې خپله خدای وس هڅه له پښتون ادبیال ولس سره شریکه کړم. دا چې ډرامه د خپل اهمیت او په ادبیاتو کې د ځانگړي ځای له مخې یو لوی او مهم ژانر دی، د یوه کتابگوټي په وړو کې لمن کې د دومره لویې موضوع ځای پر ځای کول راته سم ونه برېښېدل؛ نو مې د ډرامې پر مهم عنصر (کرکټر) څېړنه پیل کړه او تر کیسې، پیغام، پېښې، تلو سې، ډيالوگ او نورو مې ځکه لومړیتوب ورکړ، چې په دې لیکنه کې د کرکټر کښنې لارې چارې کېدای شي په ډرامه لیکوالانو او ډرامه مینه والو سربېره د نورو داستاني ژانرونو د لارویانو په ښه ورشي او کم تر کمه یو دوی نوې گوډې ماتې ترې زده کړي.

همدې تندی د دې جوگه کړم، چې په ډرامه کې د کرکټر کښنې په اړه دا لنډه لنډه کی لیکنه بشپړه کړم او په دې اړه نورو څېړنو او پنځونو ته لاره پرانیزم. هیله ده دا هڅې پښتو ډراماتیک ادب ته ساه ورکړي او د پښتو ډرامې بې سېکه او کمزوری تیوریکي بهیر گړندی کړي.

په ټوله مینه

محب الرحمن محب

۱۴-۸-۲۰۱۳

دی، ځکه خو بې د پورتنۍ موضوع (په ډرامه کې کرکټر کښنه) حق ډېر ښه ادا کړی دی. لیکوال په ترتیب سره په ځینو برخو لکه: د ډرامې پیدایښت او پایښت، د ډرامې جوړښت، کرکټر او د هغه ډولونه، د کرکټر بعدونه، کرکټر کښنه.... ښه مدلل غږېدلی دی.

زه په دعوا سره وایم، چې که د ادبیاتو د څانګې محصلین، لیکوالان او له ډرامې سره مینه لرونکي دا اثر ولولي ډېر څه به ترې زده کړي. د دې اثر خپرېدل په دې هم ډېر ښه راته ښکاري، چې په پښتو کې د ډرامې په اړه ډېر لږ څه لیکل شوي دي. نن سبا چې په گران وطن افغانستان کې بې شمېره راډیوګانې او تلویزیونونه جوړ شوي، د ډرامې هنر ډېر قدر پیدا کړی دی. زموږ د لیکوالو له پاره ډرامه په دې هم ډېره مهمه ده، چې مونږ خپل ارزښتونه، ارمانونه، هنر او ټولنیز پیامونه د ډرامې په قالب کې ښه را ژوندي کولی شو. مونږ وینو چې زموږ په ځینو تلویزیونونو کې د ښو ډرامو، سپریالونو او فلمونو تر څنګ ځینې داسې څه هم خپرېږي، چې زموږ له دیني او ټولنیزو ارزښتونو سره په ټکر کې دي. د دې پر ځای چې ښه او گټور پیامونه او مناسب هنري خوند ترې واخلو، په بدې او تاوان مو اړوي. باید دې چې زموږ لیکوال د ډرامې په هنر پوه شي، داسې ډرامې او سپریالونه ولیکي، چې له یوې خوا زموږ دیني او ټولنیز ارزښتونه په کې خوندي وي، له بلې خوا هنري ښکلا، مناسب خوند ورنګ او لوړ انساني پیامونه ولري. که داسې وشي زموږ د خلکو معنوي او هنري شعور به ورسره دنگ شي او زموږ خلک به د ژوند په خوږو پوه شي.

د کرکټر کښنې په اړه دا اثر

د ډرامې د کرکټر کښنې په اړه مې دا اثر ولوست. د خوند او ښکلا تر څنګ معلوماتي او گټور هم دی. اثر د یوه ځوان شاعر او ډرامه لیکوال، ښاغلي محب الرحمن محب د کابل د ادبیاتو پوهنځي له پښتو څانګې د فراغت مونسوگراف دی. کله چې د ډرامې علاقمندان او باذوقه لوستونکي دا اثر ولولي، زړونه به یې اوبه پرې وڅښي. ښاغلي لیکوال د غوره شوې موضوع حق په ډېره مینه ادا کړی دی. ښایي د دې بري یو راز یې دا وي، چې گران محب ښه ډرامه لیکونکی دی. څو کاله یې له بي بي سي نه د خپرېدونکې د افغانستان د تعلیمې مؤسسې (زور ښار او نوې هېلې) سلسله واره ډرامه هم لیکلې او هم یې د نوموړې ډرامې مدیریت کړی دی. تردې ډرامې وروسته د نوي کور، نوي ژوند په مشهوره ډرامه کې د پښتو برخې لیکوال پاتې شوی دی. لیکوال د ډرامې په باریکیو ښه پوه

دا اثر په دې هم راته گڼمن او ښکلی برېښي، چې د ډرامې په برخه کې به د ادبياتو او ښکلو هنرونو د محصلينو او نورو زده کوونکو په درد و خوري.

د گران محب الرحمن محب په گوتو او قلم دې برکت وي، چې په کم عمر کې يې داسې پوخ اثر کښلی دی.

په ډېره مينه، په ډېر ادب

پير محمد کاروان
۱۰ حمل ۱۳۹۳

خوټکي

که يو څوک راته ووايي، چې د لنډې کيسې په اړه مالومات راکړه، شايد په ډېره اسانۍ سره ساعتونه ساعتونه خبرې ورته وکړم، ځکه چې عمومي معلومات يې رانه غوښتي او د کيسې په هره برخه ډېر څه ويلى شم؛ خو که پوښتنه رانه وکړي، چې لنډې کيسې ته بايد څنگه نوم وټاکو؟ نو معلومات به مې محدود وي، ځکه موضوع محدود ده.

دا خبره مې تر دې پورې وکړه، څومره چې موضوع وړه وي، خبرې هم کمې لري او هماغه کمې خبرې (البته له موضوع سره تړلې نوې خبرې) هم په سخته موندل کېږي.

محب جان هم تر ډېره يوه موضوع (په ډرامه کې کرکټر کښنه) را اخیستې ده؛ خو زحمت يې ايستلی او په تفصيل سره يې خبرې ورباندې کړې دي، چې دا دومره اسانه کار نه دی.

پريوه موضوع د دا ډول تفصيلي خبرو گټه داده، چې يوه موضوع له هراړخه څېړل کېږي، فوکس (تمرکز) لري او په همدې موضوع کې د لوستونکي تقريباً ټولې پوښتنې ځوابوي. بل اهميت يې په دې کې دی، که يو څوک د يوې مشخصې

✓ کرکټر ته کوم ډار او خطر متوجه دی؟

✓ د کرکټر هیلې او ارزوگانې کومې دي؟

او داسې نور...))

محب جان په ډرامه کې د کرکټر د خواصو لیکل مهم بولي؛ خو که څوک لنډه کیسه یا ناول هم لیکي؛ نو ضرور ده، چې د اصلي او ان کله کله د فرعي کرکټرونو دا ډول خواص ولیکي.

که د ډرامې، کیسې او ناول تر لیکلو مخکې د کرکټر په اړه دا ډول مالومات راسره وي، نه به په ډرامه، لنډه کیسه او یا هم ناول کې د کرکټر نوم رانه غلط شي، نه به یې غوښتنې او نه به یې هم خویونه او عادتونه. که د کرکټر کار و کسب بزگر و لیکو، نو دی به د کرکټر په کارونو بڼه پوهېږي، د کیسې تر پایه به نه (معلم) شي او نه هم (ډاکټر). ژبه به یې هم د یوه کلیوال بزگر په څېر کلیواله وي، هېڅکله به (د کورودان) پرځای (مننه) ونه وایي...

هدف مې دا و، چې د کرکټر کښنې په برخه کې له ډرامې پرته، د دې کتاب له مالوماتو څخه په لنډې کیسې او ناول لیکنه کې هم گټه پورته کولای شو. ځکه څه چې په دې کتاب کې راغلي دي، د لنډې کیسې او ناول په لیکلو کې هم د کرکټر دا ډول پېژندنه مهمه ده.

په هر صورت، محب جان ته د لا بریاوو په هیله.

په درنښت

نصیر احمد احمدی

موضوع په اړه معلومات غواړي؛ نو د ډېرې سرگردانۍ مخه نیسي او په اسانۍ سره د موضوع په اړوند دا ډول کتابونه پیدا کولای شي.

د محب جان دا لیکنې مې ولوستې، دا کتاب نه یواځې په ډرامه کښنه کې کرکټر را پېژني، بلکې که څوک غواړي چې په لنډو کیسو او ناولونو کې هم د کرکټر په اړه معلومات ترلاسه کړي؛ نو دا کتاب یې بڼه لارښود دی. ځکه په لنډو کیسو او ناولونو کې هم اصلي او فرعي کرکټرونه موجود وي، چې دلته یې په اړه بڼه او دقیق مالومات ورکړل شوي دي.

په دې کتاب کې د کرکټر د جوړښت، خواصو، بعدونو، د کرکټر د جسماني اړخ، ټولنیز اړخ، روان، دروني حالتونو او نورو اړخونو په اړه بحث شوی، چې دا ټول د لنډې کیسې او ناول په کرکټرونو کې هم مهم دي. د بېلگې په توگه د کتاب په یوه برخه کې د کرکټرونو خواص په دې توگه را پېژني:

((د کرکټر پنځونې پروخت لیکوال ته بویه، چې د هر کرکټر په اړه دغه لاندې مالومات بشپړ کړي او له ځان سره یې ولیکي:

✓ عمر؟

✓ د اوسېدو ځای؟

✓ کار و کسب؟

✓ غوښتنې؟

✓ د کرکټر نږدې ملگري څوک دي، کرکټر څنگه ارزوي او

په اړه یې څه وایي؟

✓ د ښمنان یې څوک دي، کرکټر څنگه ارزوي او په اړه یې

څه وایي؟

نه ده په کار، چې د کرکټر د ډولونو او بعدونو په اړه دې ناکارنده مالومات ولرو؛ بلکې د کرکټر د پنځونې چاره له مورډه د تېپيکو او ټول منلو کرکټرونو ايجاد غواړي. داسې کرکټرونه، چې د يوه کاريکاتور نه؛ بلکې د يوه واقعي شخص د ځانگړنو، کړو وړو، حرکاتو او سکنااتو سمبول وي. له بده مرغه، چې تردې دمه مورډه داسې کرکټرونو د پنځونې نسخې نه لرو.

تر دې را وروستيو مودو د کيسه ليکنې په برخه کې هم ورته ستونزه درلوده، چې په دې راوروسته کلونو کې دا تشه هواره شوه او د نصير احمد احمدي «راځئ لنډه کيسه وليکو!»، د اسدالله غضنفر «د نشر ليکلو هنر»، د اجمل پسرلي «کيسه څه ډول ليکل کېږي؟» ژباړه او د همده «نجيب محفوظ څرنگه کيسه ليکي؟» په څېر نورو اثارو وکولای شوای، چې ځوان ادبپال کهول ته د کيسه ليکنې په برخه کې گټورې لارې چارې وړاندې کړي.

د ډرامې او کرکټر کښنې په برخه کې هم که د ډاکټر اعظم اعظم په «په پښتو ادب کې کردار نگاري» د بي بي سي د تعليمي پروژو د ډرامې په اړه په رسالې او ځينو نورو وړو خورو-ورو ليکنو سربېره هڅه وشي او د ډرامې او په هغې کې د کرکټر کښنې په اړه په گټورو پنځونو لاس پورې شي، باوري يم، چې پښتون ليکوال پښت به ډراماتيک شهکارونه وپنځوي.

په همدې هيله

محب

سريزه

دا چې کرکټر د ډرامې د کيسې او پېښو پر مخ وړونکی دی او بېله هغه د ډرامې جوړښت ناشونی دی؛ نو ځکه د نړۍ کره کتونکي د نقد پر مهال په داستاني اثارو، په ځانگړې توگه په ډرامه کې په کرکټر تر نورو ډېر تمرکز کوي او د کرکټرونو بڼه پنځېدنه او ايجاد د ډرامې او نورو داستاني ژانرونو د بريالوی لامل گڼي.

همدا ده، چې ډرامه ليکوال د کرکټر کښنې پر مهال له بې شمېره تنگونو سره لاس وگرېوان وي. د کرکټر کښنې په اړه د نورې نړۍ د ادب پوهانو په هڅو سترگې پټول زیاتې دي؛ خو په افغانستان کې د کرکټر کښنې بيا په ډرامه کې د کرکټر کښنې په اړه د گوتو په شمېر کسانو ليکنې کړې دي، چې د لوستو پر مهال تر ډېره گټورې راته ثابتې نه شوي، علت به يې ممکن دا وي، چې دوی د ډرامې د لارې مينه والو ته په تيوريکي او عملي ډول د کرکټر پنځونې د لارو چارو د بنسودلو پر ځای يواځې د کرکټر د ارزښت په اړه بحث ته متې بدلې وهلې دي.

په ډرامه کې د کرکټر کښنې په برخه کې يوازې په دې بسنه

اپلاتون ډرامه د اصل نقل گڼي.

مشتاق مجروح يوسفزی په زرکاني کتاب کې د ډرامې لپاره دا تعريف کارې: «خوک وايي ډرامه د فطرت نقالي ده، خوک وايي د حقيقت عکاسي ده، غرض دا چې د ژوند يو اړخ په کولو سره ښودلو ته ډرامه وايي.»^(۸۰)

سيد محی الدين هاشمي د «نثري ادب ډولونه» کتاب کې دا عامه پېژندنه را اخيستي ده: «ډرامه په اصل کې د يوې ژوندۍ کيسې نوم دی، چې احساسات او جذبات پکې د خوځېدو په وسيله څرگندېږي او هره پېښه پکې په عملي ډول د سترگو پر وړاندې راځي.»^(۸۱)

اوس که پام وشي، د ډرامې په اړه پورتنی ټول تعريفونه تر ډېره سره نږدې دي، کړنه، د رښتيني ژوند پېښې او عواطف پکې گډ توکي دي؛ نو موږ ځکه له دې پورتنيو او د ډرامې په اړه له سلگونو نورو تعريفونو نه دا نچور را اخيستي شو، چې ډرامه د رښتيني ژوند هغه تقليديه کړنه ده، چې د هيجان، کشمکش، پيغام او جذابيت پرمخت زموږ دروني احساسات او عواطف راپاروي، يا هم په دې تعريف بسنه کوو:

«ډرامه هغه ښودنه يا ننداره ده، چې په هغې کې کرکټرونه د خبرو، ژستونو (تمثيل) حرکتو او کړنو په وسيله د ژوند يوه برخه تمثيلوي.»^(۸۲)

ډرامه څه ته وايي؟

ډرامه هغه په زړه پورې هنري ژانر دی، چې د پښتو ژبې د ادب بڼه يې د شلمې پېړۍ په دويمه لسيزه کې لاره موندلې ده. ډرامه د يوناني له (Drau) نه اخيستل شوې کلمه ده، چې مانا يې کړنه، عمل او ښودل دي.

خو مخکې له دې، چې د ادب د دې صنف لپاره يو ټول منلی تعريف وړاندې کړو، راځو د څو تنو پوهانو هغه تعريفونه ستاسې مخې ته ږدو، چې د ډرامې لپاره يې وضع کړي دي: يوناني ليکوال سيسرو (Cicero) ډرامه د ژوند نقل، د انساني ژوند د دود د ستور هنداره او د حقيقت انځورگري بولي.

هوگو بيا ډرامې ته د هغې همدارې په سترگه گوري، په کومه کې چې فطرت منعکسېږي؛ خو شکسپېر دنيا له ستيج سره تشبېه کوي، بنيادمان يې لوبغاړي بولي او د هغوی کړه وړه د ډرامې په پېښو او کړنو کې شمېري.

دودونه د ډراماتيک هنر لومړۍ زړې بلل کېږي او له دې ځايه دي، چې ډراماتيک هنر د کوډو له خټې څخه را زيږېږي»^(۸۰۶)

د پورتنیو په څېر ډېر نور روايات شته، چې د ډرامې د زيږېدو نېټه د انساني پيداينست او له تاريخه مخکې پېږي. را په گوته کوي؛ خودا چې يادې کړنې، پېښې، مېلې، نماخنې او گډاگانې سل په سلو کې د ډرامې په تله تلل کېدای نشي، د پيداينست نېټه به يې هم د يوې بشپړې هنري ډرامې د پيداينست او زيږېدو له نېټې سره يوه ونشو بللای.

د ډرامې پيداينست او پايينست

د ډرامې، پېښو او تقليد پيداينست له دوو بېلو نېټو سرچينه اخلي، لومړۍ د هغو پېښو، کړنو، او نندارو پيلېدا ده، چې له اوسني ډراماتيک ژانر سره توپير لري، د ډېری پوهانو لخوا د ډرامې اطلاق ورباندې نشي کېدای؛ خو يو نه شلېدونکی تر او به خامخا ورسره لري. دويم د هغې ډرامې او نندارې د پيداينست پېږي ده، چې په ټوله مانا ډرامه بلل کېدای شي او د دې ژانر ټول رکنونه پکې موندل کېدای شي. په پيل کې د لومړۍ هغې په اړه لنډ بحث ته ادامه ورکوو.

تکره ليکوال او څېړونکی، بناغلی حبيب الله رفيع په يوه مقاله کې کارې: «ننداره او پېښې (تقليد) لومړنی هنر دی، چې انسان د خپل ژوند، نماخنو، ټولنيزو او فکري خوښيو په ترڅ کې پېژندلی دی... کوډې او جادو د تمثيلي هنر د مور بڼه لري... د بشري ژوند په لومړيو او له تاريخ څخه وړاندې پړاوونو کې دا

اما دا انکار به بې ځايه وي، چې همدې بې ترتيبه، نامنظمو کړنو او ښودنو د بشپړې هنري ډرامې د پنځېدا لپاره لاره پرانيستې ده. په دې اړه بناغلی رفيع د ډرامې د پيداينست او پايينست په اړه په مقاله کې د هابېل او قابل پېښه، ځانگړې لوبې، د بېلابېلو ارباب انواعو پيداينست او په ډراماتيک بڼه د هغوی د نماخنې مراسمو ته د ډرامې په سترگه گوري، زياتوي: «...د بېلگې په توگه په لرغوني يونان کې د «ناټک گډا» او داسې نورې پېښې وې، چې د ډراماتيک هنر په وده او پرمختگ کې يې ونډه درلوده؛ ترڅو چې ډرامه د يوه ځانگړي هنر په بڼه رامنځته شوه.»^(۸۰۷)

د يوې بشپړې هنري ډرامې د پيداينست د نېټې په اړه کره لاسوندونه په لاس کې نه لرو، تاريخي څېړنې هم د ډرامې لاره په مختلفو سيمو او نېټو ورگډوي، ځينې وايي، چې: «خوزه کاله پخوا په لرغوني مصر کې د ابيي ډوس (Abydos) په نامه يوه ډرامه د اوسي ډوس پاچا د مړينې په ویرنه کې ښودل شوې ده.»^(۸۰۷)

ډېری څېړونکي په ختيځ کې ډرامه تر لوېديځه وړاندې بولي

۴۵۲-۵۲۵)، (سوفوکلېز ۴۵۲-۴۹۲)، او یوري پیدز په څېر نامتو ډرامه لیکونکي را منځته شول، چې د محمد صدیق روحي د ادبي څېړنو په حواله سوفوکلېز په ډرامه لیکنه کې شل ځله لومړۍ درجه ادبي جایزه گټلې ده. یوري پیدز بیا د دې نوبت سبب شو، چې کرکټر ته یې رښتیني جوړښت ورکړ. هغه یې د نورو په خلاف له مافوق الانسانیت او مافوق الطبیعته را وویست او د رښتیني او عادي انسان په جامه کې یې نویست.

دا ټول لاسوندونه ښيي، چې یوې بشپړې او په ټول پوره ډرامې له لرغوني یونانه ټولې نړۍ ته لاره موندلې، ان تردې چې د شهسوار سنگروال نیازی په وینا د نړۍ د بې شمېره مشهورو ډرامه لیکونکو تر څنګ په هند کې د کالیداس په نامه نوموتي لیکوال په سانسګرېټ ژبه «د شکتلا یا هم شکو شلا» په نامه داسې تلپاتې ډرامه وړاندې کړه، چې نړۍ ورته گوته په غاښ شوه.

په کالیداس سربېره فرانس راسین او مولیر داسې ډرامې وکښلې، چې په ډراماتیک ژانر کې یې نوی روح په خوځښت راووست او دا هنريي د ادب د یوه سرلاري صنف په قطار کې ودراره.

که نوره نړۍ گونښې ته پرېږدو او په خپل هېواد کې د ډرامې رېښې را وسپرو، تر هرڅه مخکې به په زرګونه کاله پخوا زمانه کې د اریایانو ډرامو او نندارو ته ورته ډله ییزو مېلو، نڅاوو، ځانګړو مراسمو سره مخ شو، چې ځینو یې په زړه پورې تمثیلونه، تقلیدونه او حرکتونه درلودل. په دې برخه کې ویدي سرودونه او اوستایي سرودي کاځونه د یادونې وړ دي.

او د پورتنۍ ډرامې د ښودل کېدو نېټه هم له مېلاده کابو دوه درې زره کاله وړاندې ګڼي.

څېړنو په لرغوني یونان کې لومړنی ډرامه لیکوال «سکای لس» بللی دی، چې د «ده سوپلي انټ- the suppliant» نومې ډرامه یې د یونان په لوی ښار، اتن کې سټیج شوې ده او دوه نیم زره کاله پخوا لیکل شوې ده. ادب پوهان او څېړونکي د دې ډرامې د فني خواوو قوت ته په کتو سره دا یقیني بولي، چې له دې وړاندې دې ډرامې ډېرې پورې وهلې وي؛ خو دا چې د لاس ته راغلې لومړنۍ ډرامه ده، ځکه سکای لس د لومړني ډرامه لیکوال په نامه یادولای شو.

له نوموړي راوروسته په اروپا کې ډرامه ډېره وغورځېده او د اتلسمې پېړۍ د صنعتي انقلاب پر مهال خوآن تر اوج ورسېده.

بیا هم ویلای شو، چې د لومړنۍ ډرامې، نېټې، ځای او لیکوال په اړه د کره اسنادو د نه شتون له امله د ډرامې د پیدایښت کره نېټه نشو په گوته کولای؛ خو دومره ویلای شو، چې له میلاد نه پنځه سوه کاله پخوا په یونان کې ډرامه د هنریت او شهرت پورې تړلې وه. په مصر کې د ډرامې په اړه نظریات ښيي، چې له میلاده څلور زره کاله د مخه لیدل شوي ده.

عقاب خټک وايي، چې په مصر کې ناټک نندارې دوه یا هم کېدای شي درې زره کاله قبل المسیح موجودې وي. خو د لرغوني یونان په اړه د نظر خاوندان په دې باور دي، چې دا ژانر په سمه بڼه له مېلاده پنځه پېړۍ مخکې په منظومه بڼه هلته رامنځ ته شوی دی او بیا یې پراختیا او پرمختیا موندلې ده.

په لرغوني یونان کې د ستر تراژیدي لیکونکي (ایسکلیس

پورتني ليکوال ته د «تعلیم جديد تهذيب جديد» په نامه منسوبوي، چې په ۱۹۲۷ م کال کې ستبج او وښودل شوه. د ډاکټر حنيف خليل نظر هم په لره پښتونخوا کې د لومړۍ ډرامې په اړه په څلور لارې کې هک پک ولاړ دی، پورتني ډرامه يې په اند تر ډېره بشپړه او په تول پوره نه ورځي، په خپل اثر «مضمون نگاري» کې يې د پورتني ادعا د ثبوت دريځ په ډاگه کړی دی، وايي: «قاضي رحيم الله په کال ۱۹۲۸ کې د «نوې روشني» نومي ډرامه وليکله... «نوې روشني» د مقصدیت په لحاظ په ټولو کې اول او لوی حیثیت لري... د مقبولیت غټ ثبوت يې دادی، چې د کابل والي، امير امان الله خان دا تصنيف په ډېر تعداد کې وغوښت.»^(۱۴۳-۱۴۴)

په بره پښتونخوا کې لومړۍ ډرامه استاد عبدالحی حبيبي په ۱۳۱۴ هـ، ش کال د «توريالی پښتنه» تر سرليک لاندې ليکلې او د طلوع افغان د همدې کال په گڼه کې چاپ شوې ده، چې ورپسې په لره او بره پښتونخوا کې د ډرامې هنر وده ومونده او داسې ډرامې وپنځېدې، چې د ډراماتيک ژانر ټول اصول او معيارونه يې په خپل ځان کې رانغاړل.

شهسوار سنگروال نيازی ليکي: «د آريايانو «سامانه» مېله هم د راز راز هنرونو په ترڅ کې ترسره کېدله. اتڼونه، نخاوې او نورې تمثيلي خواوې يې درلودې، چې حتا سامانه «سمانه» په پښتو کې اوس هم د نمايش او ښودنې په مانا ده.»^(۱۴۳-۱۴۴)

د ډرامې د هنر په اړه په سانسگرېت کې «بهرت منی» د ډرامايي ادب تر ټولو لومړنی مستند کتاب گڼلای شو.

خو دا چې لومړۍ پښتو ډرامه کله وليکل شوه، په دې اړه هم بېلابېل نظرونه شته، افضل رضا وايي: «د سرحد يوه ستر ډرامه نگار قمر سرحدي په کال ۱۹۲۱ کې عبرت نومي ډرامه وليکله، هغه دا ډرامه په اردو ژبه وليکله.»^(۱۴۳-۱۴۴)

له دې او نورو لاسوندونو نه جوتېږي، چې پښتو ژبې ته د اردو له لارې ډرامه رالېږدېدلې ده؛ خو دا چې لومړۍ پښتو ډرامه چا ليکلې ده، په دې اړه هم د نظرونو اختلاف شته. بناغلی زلمی هېواد مل په خپل کتاب «د پښتو نثر اته سوه کاله» کې د پښتو لومړنۍ ډرامه د «زميندار» په نامه حمزه شينواري ته منسوبوي؛ خو نور څېړونکي بيا سره يوه خوله دي او د پښتو ډرامې پيل د عبدالاکبر خان اکبر له درې يتيمان ډرامې څخه بولي.

ډاکټر حنيف خليل په خپل اثر کې کاري: «تراوسه چې کوم تحقيق شوی دی، د هغې له مخې د بناغلي عبدالاکبر خان اکبر (درې يتيمان) د پښتو اولنی ډرامايي زيار گڼلی شو. دا ډرامه د اتمانزو د آزاد سکول د کليزې په دستور کې په کال ۱۹۲۷ ستبج کړی شوه.»^(۱۴۳-۱۴۴)

خو ځينې بيا په لره پښتونخوا کې لومړۍ ډرامه همدې

ډله کې حسابېدای شي؛ خو دغه چاپ شوی متن هغه مهال ننداره باله شي، چې د ښودلو او تمثیلولو وړتیا ولري.»^(۸۹-۹۰)

ډرامې معمولاً د خپل جذابیت د ساتلو په منظور لنډې لیکل کېږي، له کشمکشونو، تلوسو، پېښو، پیغامونو او حرکتونو نه مالا مال وي. په لرغوني یونان کې ډرامې یو بل ډول جوړښت درلود. دې جوړښت د تراژیدۍ بڼه خپله کړې وه او له لاندینیو برخو څخه رغېدلې وه: «۱-مقدمه، چې د ډرامې او نندارې په پیل کې د لومړنۍ وینا په شکل وړاندې کېده؛ خو په ډراماتیکه بڼه ۲-د ډرامه چیانو د لومړي گروپ مقدماتي اواز، چې مینه وال یې نندارې ته را جذبول. ۳- درې- څلور هغه موضوعگانې، چې اصلي شخصیتونه پکې لوبېدل. ۴- مقام، یا هغه ځای، چې کره کتونکو به د نندارې او تمثیل په اړه نقد کاوه. ۵- مقطع، دا هغه برخه وه، چې ډرامه پکې رانغښتل کېدل او پایله یې وړاندې کېدل.»^(۹۸-۹۹-۱۰۰)

د ډرامې له پورتنیو او نورو جوړښتونو نه جوتېږي، چې د تاریخ په اوږدو کې یې ډېر مزل کړی دی، بېلابېل سکښتونه یې خپل کړي دي؛ خو تر ډېره یې په عناصرو او اجزاوو کې کمښت نه محسوسېږي. همدا ده، چې ډرامه د نثري ژانرونو په څېر تر هر څه مخکې موضوع ته اړتیا لري. داسې موضوع ته، چې د ډېری سلنه مخاطبینو له ژوند سره نه شلېدونکې اړیکې ولري.

په ډرامه کې هر ډول موضوعات ځایېدای شي، شاید دا به یې یوه په زړه پورې ځانگړنه وي؛ خو ډرامه لیکوال ته بویه، چې د نوې موضوع او سکالو په موندنه کې زیار و باسي او یا خودې د نوې موضوع د نه موندلو پر مهال زړې هغې ته له نوې زاویې سر

د ډرامې جوړښت

دا چې ډرامه څو ډوله جوړښتونه او څو ډولونه لري، هغه بحث په راتلونکې کې په دې اړه یوې ځانگړې لویې لیکنې ته پرېږدو، دلته په لنډو ټکو کې یوازې د ډرامې په اجزاوو او عناصرو بحث را نغاړو.

ډرامه له نورو نثري ژانرونو، په ځانگړې توگه له کیسې، ناول او رومان سره شریکې پولې لري. توپیر یې یوازې په دې کې دی، چې ډرامه د ښودلو او وړاندې کولو هنر دی، کرکټرونه پکې په ژوندۍ بڼه لوبېږي، د کیسې او ناول په څېر په روایتی او نه تمثیلېدونکې ژبه نه لیکل کېږي او ټوله له ډیالوگونو جوړه وي.

جلال نوراني په «گفتاری درباره ادبیات دراماتیک» کتاب کې د داستاني او نمایشي ادبیاتو توپیر داسې په ډاگه کوي: «منظوم او منشور داستاني ادبیات د لوستلو لپاره پنځول شوي دي، یوه ننداره هم لوستل کېدای شي او د داستاني ادبیاتو په

وړاندې ځي؛ خو کيسې ته تر ډېره پېښې، کشمکشونه او کلف هنگرونه ادامه ورکولای شي.

د ډرامې پلاټ هم د نورو نثري ژانرونو په څېر مهم رکن بللای شو، همدا پلاټ د پېښو خاکه او ترتيب دی، د پېښو منطقي تړاو او تسلسل ډرامه له مصنوعيته ساتي او په دې کار سره په رڼا ورځ د مينه والو سترگې په خاورو له ډکېدو ساتل کېږي.

بله موضوع د ډرامې مکالمې او خبرې اترې، يا ډيالوگونه دي. ډرامه داسې ژانر دی، چې د راوي يا نکل چې له خولې نه وړاندې کېږي؛ بلکې د کرکټرونو په خبرو اترو، مکالمو او کړو وړو کې نندارې ته اېښودل کېږي. په مکالمو او ډيالوگونو کې بايد لنډون، رواني او جذابيت موجود وي. همدا خبرې اترې او کره ورپه دي، چې د يوه کرکټر ظاهر او باطن برملا کوي او هغه ترې په ټوله معنا پېژندل کېږي. څومره مو چې مکالمې او ډيالوگونه د کرکټرونو له ځانگړنو او خصوصياتو سره سم ليکلي وي، په هماغه کچه به مو مينه والو ته د خپلو کرکټرونو په ښه وريپېژندنه او د موضوع او پيغام په ښه وړاندې کولو کې برياً ترلاسه کړي وي.

د ډرامې مکالمې د عادي ژوند يا په اصطلاح د انسانانو ورځنۍ خبرې اترې دي؛ خو په دومره توپير، چې ترتيب، زړه رابښکون او جذابيت به مو پکې ځای پر ځای کړي وي، د کرکټر له شخصيت سره به مو برابرې کړي وي او د متلونو، تکيه کلامونو او اصطلاحاتو پر مټ به مو په زړه پورې کړي وي.

د ډيالوگونو او مکالمو ليکلو پر مهال دې لاندې ټکي په پام کې ونيول شي:

ورښکاره کړي. که موضوع په هره اندازه جالبه او په زړه پورې وي، ډرامې به مو په هماغه اندازه مينه وال موندلي او د موضوع له لارې به مو د کرکټرونو پر مټ مينه والو ته گټور پيغامونه وړاندې کړي وي.

کره کتونکي ليکوالانو ته وړانديز کوي، چې د موضوع موندنې لپاره د خپل چاپېريال هرڅه ته په ځير وگورئ، د خپل تېر ژوند تجربې يو ځل بيا سترگو ته ودرؤئ او يا له نورو د موضوع په موندنه کې مرسته وگورئ؛ خو په اړه يې هراړخيزه پلټنه وکړئ او يا يې له ليکنې وړاندې په خپل ځان د عملي کولو هڅه وکړئ.

ښاغلی اجمل پسرلی د نجيب محفوظ له خولې کارې: «هره زړه موضوع بيا هم نوې کېدای شي. دغه نوبت هنر را منځته کوي او د هنر په برخه کې دا مهمه نه ده، چې څومره نوی دی، بلکې دا مهمه ده، چې گټه يې څومره ده او خوندي يې څومره»^(۳۳).

ځينې ليکوالان بيا د موضوع موندنې لپاره گڼ شمېر کلمې ليکي. همدا معنا لرونکې کلمې يوه په زړه پورې موضوع په لاس ورکوي، حتا ځينې بيا له بېلابېلو تصويرونو نه هم گټه پورته کوي. موندل شوې موضوع ډېر ځله د ليکنې وړ نه وي او ايجابوي، چې صيقل دې شي، ودې تراشل شي او د خيال پر مټ دې د گټنې او کارونې وړ وگرځول شي.

کله مو چې موضوع ومونده، په کار ده، چې د ډرامې لپاره په کيسه او وړې. په کيسه د اړولو لپاره لومړی خاکه ليکل کېږي، چې موضوع او کيسه له هېرولو ساتي او اړينو بدلونونو ته يې برابر وي. د ډرامې کيسه د مکالمو او کرکټرونو په وسيله مخ پر

۴- کرکټر يا شخصیت (Character)

۵- زمان او مکان (Time and Place)

۶- فضا او حالت (Atmosphere and mood)

۷- ډيالوگونه او خبرې اترې (Dialogue).

د کرکټر په اړه د لا پوره بحث لپاره اړینه برېښي، چې په کرکټر کښنه وغږېږو؛ خو تر هغه مخکې د کرکټر پېژندنه اړینه ده.

۱- ډيالوگونه دې لنډ وي.

۲- پرله پسې تسلسل دې ولري.

۳- ساده، ټول فهمه او روان دې وي.

۴- د کرکټر او مقابل لوري له سويې سره دې برابر وي.

۵- حالتونه، احساسات او افکټونه دې پکې ځای پر ځای شوي وي.

۶- د پيغام او د ځان او نورو کرکټرونو د پېژندو لپاره دې ترې گټه پورته شوې وي.

۷- د تکيه کلامونو، متلونو او د اړتيا پر وخت دې د کومېډي الفاظو د کارونې له لارې د رښتینو ورته انسانانو شخصیت پکې منعکس شوی وي.

۸- او بالاخره دا چې د کرکټر د دريو واړو بعدونو ښکاره او روښانه تصوير دې وړاندې کړي.

د ډرامې بل ډېر مهم عنصر کرکټر دی، چې ډرامه پرمخ وړي، دروني او بهرني کشمکشونه او ټکرونه ايجادوي او بالاخره له همدې کشمکشونو او ټکرونو نه پېښې زېږېږي، چې د ډرامې د دوام سبب گرځي. په موضوع، کیسه، پلاټ، مکالمه او کرکټرونو سربېره، ډرامه د ناول او کیسې په څېر تلوسه او پېښه، يا پېښې هم لري؛ خو عمل او کرکټر پکې مهم دي. د نړۍ ډرامه پوهان د ډرامې د اوو عناصرو په اړه تر ډېره سره يوه خوله دي، دغه اووه عناصر په دې ډول دي:

۱- موضوع (Theme)

۲- پيغام (Message)

۳- پلاټ يا د کیسې نقشه (Plot)

د ډرامې منتقدان بیا د ارسطو له دې دریځ سره موافق نه دي او کرکټر ته د نورو توکو په پرتله په لوړ اهمیت قایل دي. اوس به د کرکټر د اهمیت په اړه مختلف دریځونه پرځای پرېږدو او د کرکټر په دې لنډ تعریف به بسنه وکړو، چې کرکټر د ډرامې د کیسې پرمخ وړونکی دی او یا هم د ډرامې محرکه قوه بلل کېږي. کرکټر له بېلابېلو لوریو، بېلابېلې وېشنې لري، د ډرامې ډېری مخکښان د «شخصیت های دراماتیک و انواع ان» مقالې له لیکوال، علی رضا کلاهیجان سره په دې لاندني وېش کې یوه خوله دي:

الف- د پېښې زیږونې له مخې د کرکټر ډولونه:

دا چې ډرامه له درونیو او بیرونیو کشمکشونو او ټکرونو را پېنځېږي؛ نو ځکه پېښه زیږونه، تحرک، تصادم، لاندې او ټکر د کرکټرونو یوه ښه ځانگړنه بلل کېږي او د همدې ځانگړنې له مخې کرکټرونه په دې دوو ډلو ورگډېږي:

۱- اتل یا پېښه زیږونکی کرکټر (Protagonist):

دا هغه ډله کرکټرونه دي، چې په ساکن حالت او موقعیت کې گډوډي، پېښه، کشمکش او ټکر رامنځته کوي. د دې کرکټر په نشت کې د ژوند روال عادي او بې پېښو سوږ-پوږ پرمخ ځي. پېښه زیږونکي کرکټرونه همپشه د نورو پروړاندې سنگر نیسي او نه پرېږدي، چې د ژوند پانه له هرج مرج پرته واورې. دا ډول کرکټر بېلگه د سوفوکل په اودیپ شاه ډرامه کې د اودیپ

کرکټر او د هغه ډولونه

هره ډرامه که پرله پسې (سوږ او پرا) وي، که د سپاټ او یا نورو چوکاټونو ولري، د ډرامې ډول او اړتیا ته په پام سره کرکټرونو ته پکې اړتیا پېښېږي؛ ځکه ډرامه هغه ژانر دی، چې کرکټرونه پکې لوبېږي او همدا کرکټرونه پېښې او د ډرامې کیسه پرمخ بیايي؛ نو را به شو دې ته چې کرکټر څه ته وايي:

کرکټر د ډرامې تر ټولو مهم رکن او اساسي عنصر دی او بالاخره کرکټر د ډرامې محرکه قوه ده. پیرانندلو وایي: دا چې یوه کړنه مور ته په ژوندۍ ښه وړاندې شي، باید خپلواک انساني هویت ولري. دا کړنه یوه داسې څیز ته اړتیا لري، چې د هگل په وینا د هغه څیز د محرکې قوې حکم ورباندې وشي. که په لنډو ووايو، کرکټر ته اړتیا لري. خو ارسطو بیا کرکټر ته دویمه درجه اهمیت ورکړی دی، هغه یې د «ethic» یا «سیرت» په نوم نومولی او د ډرامې په جوړښت کې یې ان له پلایته وروسته ځای پرځای

مقابلېدو کمزوری ځواک هم ونه لري.

ب- د ډراماتيک ارزښت له پلوه د کرکټر ډولونه:

دا به ناشونې وي، چې په ډرامه کې د ټولو کرکټرونو ونډه او اهميت يوشان تر سترگو شي. د پېښه زيږوونکو کرکټرونو په څېر د ځينو ارزښت له نورو هغو څو چنده دي. د کرکټر اهميت له هغه ځايه اندازه کېدای شي، چې کرکټر په کومه اندازه د ډرامې په جوړښت کې فعاله ونډه اخيستی ده، پېښې يې زيږولې دي، درونيو او بهرونو کشمکشونو ته يې لاس وراوړد کړی دی او يا يې کم تر کمه خپل هدف او وېره سره جنگولي دي. له دې پلوه کرکټرونه په لاندنيو دريو ډلو کې راځي:

۱- اصلي کرکټر (Major character يا Main character):

دا هغه ډله کرکټرونه دي، چې په ډرامه کې مهمې دندې لوبوي او د ډرامې پايلې هرومرو ورباندې اغېز ښکاري. د اصلي کرکټرونو د دندو اهميت ته په کتو دا ادعا به ځايه نه بولم، چې د اصلي کرکټرونو نه شتون د ډرامې له نه شتون سره يو شان دی.

۲- دويمه درجه يا فرعي کرکټر (Secondary Character):

سره له دې چې دا کرکټرونه د اصلي هغو په څېر د ډرامې زېږنده نه دي؛ خو د ډرامې دوام ته لاس تر غاړې نه دي ناست او تر اصلي کرکټرونو کم رنگه ونډه لري. دا کرکټرونه د اصلي کرکټرونو د دندو تکميلوونکي دي او د اړتيا پر مهال د هغوی د

کرکټر بللای شو، چې گام پر گام يې پېښو ته تن ورکړی، ان په عامه اصطلاح کاني يې پورته غورځولی او ترې لاندې يې سر نيولی دی.

۲- د پېښه زيږوونکي ضد يا د وښمن کرکټر (Antagonist):

دا ډله کرکټرونه په حقيقت کې د پېښه زيږوونکو کرکټرونو پر وړاندې خنډونه دي، تل د هغوی پر ضد را ولاړېږي او د فولادي دېوال په څېر د هدف پر لور د هغوی د هڅو خنډ گرځي. ځينې وخت همدا خاصيتونه د دودونو، ادايو او طبيعتونو په بڼه ځان ظاهروي او د پېښه زيږوونکي پر وړاندې مانع گرځي.

په ډرامه کې ځينې داسې کرکټرونه هم وي، چې د پورتنيو دواړو ډلو اطلاق ورباندې نشي کېدای، هسې يې په يوه ډله کې ونډه اخستې وي او يا هم په هغو ډرامو کې د ډول کرکټرونو بېلگې موندلای شو، چې يوازې يو کرکټر ولري. خونن ورځ د پورتنی ډول ډرامو کې بېلگې تر سترگو کېږي، لکه د علي رضا کلاهيان په وينا د «روسودي سان سکوندو» په «پرده پورته کولو» ننداره کې، چې ښځه د خپل خاوند له افکارو سره په ټکر کې ده، نه د هغه له جسم او ظاهر سره. خو تر هر څه مهمه خبره دا، چې بايد د پورتنيو دواړو کټه گوريو کرکټرونو په پنځونه او وېشنه کې تناسب ته پام وشي، د يوې مخالفې ډلې يا قوې قوت دې په هغه پيمانه نه وي، چې د ده د مقابلې پر وړاندې د مقابل لوري تاب را وړل غير منطقي وېرېښي او يا له هغو سره د

معاصر کره کتونکي «ادوارد مورگان فورستر» بيا کرکټرونه د فردي جوړښت له مخې په دوو ډلو سره بېل کړي دي، يو يې ساده «Flat Character» دي او بل يې پېچلي «Round Character» دي، چې د بنتلي له پورتنۍ وېشونې سره سرخوري او د پېچلو کرکټرونو په دريو وارو بعدونو کې داسې ځانگړنې نغښتې وي، چې کرکټر يې د نړۍ د کرې په څېر کتونکو ته وړاندې کړی وي، نيم ليدل کېدای شي او نيمه يا زياته نوره برخه يې د ليدو وړ نه وي؛ خود پېښو، کشمکشونو او ټکرونو پرمهال څه ناڅه کتونکو ته برملا کېدای شي. د کرکټرونو په برخه کې دا وېشنه هم شوې ده، چې کرکټرونه يې په کلېشه يي او نوبستي کرکټرونو تقسيم کړي دي.

ډاکټر محمد اعظم اعظم بيا د نقادانو له خولې د کرکټرونو په دوو لويو ډلو تمرکز کړی دی، چې يوه ډله يې جامد يا ساده او بله هغه يې متحرک يا ارتقا منونکي کرکټرونه دي. جامد کرکټرونه د ډرامې يا کيسې له پيله ترپايه کوم بدلون نه کوي، يو ولاړ حالت لري او ځينې وخت يوازې برسېرن تغير پکې راځي، چې دا ډول کرکټرونه تر ډېره په ډرامه کې تلوسې، پېښې او کشمکشونه نشي ايجادولای او د لېدونکو، لوستونکو او اورېدونکو په زړه او بڼه نه شي څښلای. متحرک يا خوځنده کرکټرونه بيا همېشه پېښو ته لاس اچوي او د ډرامې ترپايه خورا ژور بدلون پکې موندل کېږي.

اجمل پسرلی په کرکټر کې د منطقي بدلون لپاره دا درې شرطونه ږدي:

الف- د کرکټر له وس سره پوره وي.

تحرک سبب گرځي.

۳- مرستندوی کرکټر (Minor Character):

د دې کرکټرونو له نامه ښکاري، چې يوازې کومکي دنده پرمخ وړي او د اصلي او فرعي کرکټرونو په څېر د ډرامې روح نشي گرځېدای. د نوموړو کرکټرونو په نشت کې ډرامه په ټپه نه درېږي؛ خو پر مهال يې د ډرامې ځينو برخو ته رنگيني وربښلای او ځينې پيغامونه ورباندې لېږدولای شو. مرستندويه کرکټرونه کله کله د ډرامې تخنيکي اړخونه رغولای شي، لکه د ډېر شمېر کرکټرونو د اړتيا پرمهال د دوی ونډه تخنيکي او مرستندوی رول افاده کولای شي. د اصلي کرکټرونو په څېر غښتلي اهداف نه لري، که يې لري هم د خپل ځان په نفع يې دومره نه تمامېږي، لکه د اصلي کرکټرونو لپاره چې څومره گټور تمامېدای شي.

ج- د فردي جوړښت له مخې د کرکټر ډولونه:

امريکايي معاصر نقاد، اېريک بنتلي «Eric Bentley» د ډرامې کرکټرونه د فردي جوړښت له پلوه په دوو کټه گوريو وېشي. يو هغه چې ساده يا يو بعديز شخص ورته ويل کېدای شي او په اسانۍ د پوهېدا وړ وي؛ خو دويمه ډله بيا له رمز او اسرارو ډک کرکټرونه دي، چې د «فرديت» څښتن وي، د بنتلي په وينا فرديت د هغو ځانگړنو مجموعه ده، چې په يوه فرد کې د بل په پرتله توپير کوي او لېدونکی او اورېدونکی ډېرې ځيرکۍ، توجه او پلټنې ته راکاږي.

دا چې کرکټرونه په نورو کومو ډولونو او ډلو تپلو وېشل شوي دي، د بحث اړتيا يې نه وينم؛ خو د ډرامه ليکوالانو لپاره ښه بولم، چې خپل اثر ته د يو بل په څېر کرکټرونه ونه ټاکي، د ولاړو يا ساکنو پرځای خوځنده کرکټرونه ايجاد کړي او هر کرکټر په خپل ذات کې تر ټيپيک والي او نمونه توبه ورسوي.

ب- پېښو ته په کتلو سره د منلو وړ وي.
ج- د کرکټر لپاره دومره وخت وي، چې ځان بدل کړي، يانې دا چې کرکټر په منطقي ډول بدلون وکړي.
د کرکټرونو منطقي بدلون پر کرکټرونو د خلکو باور زياتوي او ډرامې ته د واقعيت جامه وراغوندي. ښاغلی پسرلی د کرکټرونو د بدلون په اړه د کره کتونکو له خولې داسې څه هم رااخلي: «که چېرته لوستونکي د کيسې ترپايه د اصلي کرکټر په اړه هماغسې احساس وکړي، لکه په پيل کې چې يې کاوه؛ نو ليکوال کرکټر سم نه دی ايجاد کړی.»^(۵۱، ۵۲)

کره کتونکي د کرکټرونو د ډولونو په کتار کې مثالي کرکټرونه هم راوړي، هغه کرکټرونه يې بولي، چې د شرافت يا بې شرافتۍ، ښکې يا بدۍ، بېخي لوړو او يا بېخي ټيټو او صافو درلودونکي وي او دا خو يو نه پکې ان تر اوجه رسېدلي وي، چې نوموړی کرکټر يې په خپل چوکاټ کې د ټيپيک يا نمونه والي پورې ته رسولی وي. البته دا کرکټرونه، ځکه د ليکوال په ښه ورځي، چې کرکټرونه له کليشه ييتوبه راباسي او ډرامې ته نوی خوند ورنګ وربښي، لکه له بي بي سي راډيو نه په خپرېدونکې په نوي کور، نوي ژوند ډرامه کې د ناظر کرکټر، چې په کومېدې چوکاټ کې نمونه ګرځېدلی او يا هم رحيمداد د چاپلوسۍ او غوره مالۍ تورزن بلل کېږي.

انګرېز نقاد، اي، اېم فارستېر د مثالي کرکټر کښنې ډېر پلوی دی او ټينګار کوي، چې داستاني ژانرونه دې د مثالي کرکټر کښنې پرمت خپل نفوذ حتمي کړي. مثالي کرکټرونه په پرله پسې ډرامو کې د خورا منښت وړ ګرځېدای شي.

د اعتقادي او ډراماتيکو بعدونو په اړه به هم لنډې څرگندونې ستاسې مخې ته کېږدو:

۱- د کرکټر جسماني اړخ:

په دې بعد کې د کرکټر جسماني خواوې را نغاړل کېږي او ټولې جسماني ځانگړنې، لکه جنسیت، وزن، قد، عمر، پوستکي رنگ، مخ، سترگې، وروځې... معلولیت او بدني ظاهري ځانگړتیاوې پکې راټولېږي، چې د غږ نوعیت او حتا په لاره تگ هم پکې شاملېږي. په ډرامه کې د کرکټرونو د جسماني بعد نوبت او توپیر کرکټرونه د ټیپیک والي، جذابیت او محبوبیت پورې تړي ته رسوي.

د علي رضا کلاهیچیان په وینا د کرکټر دا بعد د «ناتوار لېستانو» د خوښې وړ بعد دی او هغوی د وجود غړو، جنس، بڼې او ظاهري جوړښت ته خورا پاملرنه کوي. لاري بروکس بیا دا لومړی بعد له جسمي ځانگړنو، متفاوتو خویونو او عادتونو څخه رغېدلی بولي.

دا یو ښکاره حقیقت دی، چې د همدې بعد قوت د نورو بعدونو په جوړښت کې بې ونډې نه دی او هرومرو اغېز ورباندې بندې. له جسماني پلوه کرکټرونه هغه مهال بې خونده کېږي، چې کلیشه یي او تکراري جوړښت مو ورکړی وي او له نورو بېلې جسماني ځانگړنې پکې ونه موندل شي. د کرکټر د جسماني جوړښت په برخه کې د کلیشه ییتوب ستونزه ځکه موږ لرو، چې د ښکلا او بدرنگۍ اندازه یوازې د شونډو، سترگو، وروځو،

د کرکټر بعدونه

(DIMENSIONS OF CHARACTER)

ناشونې ده، چې کرکټر یا واقعي انسان دې له یو شان رواني، جسمي او ټولنیزه شخصیته رغېدلی وي. همدا ده، چې د کرکټر د پېژندنې او بڼې ترسیمونې لپاره د هغه د دريو بعدونو موضوع رابرسېره کېږي. دا درې بعدونه یا اړخونه له «جسماني»، «رواني» او «ټولنيز يا اجتماعي» هغه څخه عبارت دي.

کره کتونکي او اروا پوهان د ډرامې د کرکټر د بعدونو په اړه سره یوه خوله نه دي، ځینې اعتقادي اړخ او ځینې بیا ډراماتيک بعد هم پکې ورگډوي؛ خو انگرېز لیکوال، لاري بروکس «Larry Brooks» بیا کرکټر درې بعدیز بولي او دوه هغه نور یې په همدې دريو بعدونو پورې ورتړي. په هر حال، موږ به له اختلافونو را تېر شو، په پرله پسې توگه به درې واړه بعدونه تشریح کړو او په پای کې به د کرکټر د پنځه بعدیزې نظریې د پلویانو لاره هم ونیسو او

۳- د کرکټر رواني بعد:

د کرکټر په دې اړخ کې د هغه روحي ځانگړنې، احساسات، خوښونه او عادتونه راتولېږي، چې له ټولني سره د مخامخېدو پر وخت د ځان غوښتنې، مهربانۍ، وېرې، بدبینۍ، غوسې، سستې، چالاکۍ، ثابت قدمۍ، ماجراجويۍ، هيجانيتوب او نورو صفتونو په بڼه راڅرگندېږي. له تعاملاتو، کړنو او عکس العملونو څخه د کرکټر د دغه اړخ څرک لگېدای شي؛ نو ځکه امريکايي تياتر او سينما لوبغاړی مارک په دې باور دی، چې د تمثيل او لوبېدا پر مهال اروا پوهنه په کړنو او پرې لوبغاړی ځان په واقعي بڼه د رغېدلي کرکټر پر ځای ټاکي او د هغه ټول خوښونه په مکمله توگه خپلوي.

خو دا چې لوبغاړی د واقعي کرکټر په بڼه توگه ټولې ځانگړنې خپلې کړای شي، او طبيعي وېرېښي، لاجوس اگري وايي: که وغواړو د چا په کړنه او عمل پوه شو، په کار ده هغه علتونه او جوهات وپلټوو، چې نوموړی يې هغه کار او کړنې ته اړ ايستلی دی. په دا ډول کنجکاوی او پلټنه کولای شو، د کرکټر د شخصيت پټو زاویو او دروني انگېزو ته لاره ومومو او د کرکټر ډېر نا برملا شوي رازونه او رمزونو ځان ته روښانه کړو.

ایرانی ليکوال، علي رضا کلاهيچيان د کرکټر د رواني بعد ارزونه د لاندینيو موضوعاتو په سپړنه پورې تړلې بولي:

- د کرکټر د عاطفي، عشقي او جنسي ژوند څرنگوالی.
- د کرکټر حالتونه، اخلاق او خوښونه.
- د کرکټر په ژوند کې رامنځته شوي مهمې بڼې يا بدې پېښې.

غومبرو او پزې له يوه ټاکلي جوړښت څخه مالوموو، حال دا چې د ښکلا او بدرنگۍ لپاره هر څوک بېل معيارونه لري. پر ځای بولم، چې د کرکټر د جسماني پنځونې پر وخت په نوښتي تخليق لاس پورې شي، نه په تکراري.

۲- د کرکټر ټولنيز اړخ:

په دې بعد کې د کرکټر ټولنيز موقف ځای پر ځای دی. له خلکو، کورنۍ او ټولني سره د کرکټر تعامل پکې مهم رول لري، چې د هغه سياسي، ټولنيز، ديني، فرهنگي دريځونه، دنده، مدني حالت، کار ځای، ژوند ځای، لهجه او نور هم پکې شاملېږي.

دا بعد د واقعيت پلوه د ډېرې توجه وړ گړخي او تل د کرکټر کښنې پر مهال د هغه ټولنيز بعد له مصنوعيته ژغوري. د دې اړخ اهميت په دې کې دی، چې کرکټر په ډرامه کې له ځان سره د مخامخېدا ترڅنگ له نورو کرکټرونو سره مخامخېږي او اړ دی، له هغوی سره د تعامل، راشې درشي او ملگرتيا معيارونه ولري. په دې سربېره همدا اجتماعيتوب دی، چې انسان له څارويتوبه راباسي. ځينې د کرکټر ټولنيز بعد ته له جسماني او رواني هغه په لوی ارزښت قايل دي او همدا بعد د جسماني او رواني بعدونو هنداره بولي. اروا پوهان دا بعد له کړنو، روپې او نړۍ لیده رغېدلی گڼي.

راغلو د کرکټر ډراماتيک اړخ ته، په دې کې بیا د کرکټر انگېزه، موخې او د هغو پړاوونو دروني او بېروني خنډونه، د کرکټر تحول او د هغه د قوت او ضعف نقطې شاملې دي، چې په دې اړه لا زياتې څرگندونې په راتلونکو پاڼو کې ستاسې مخې ته اېښودل کېږي، د دې بحث په پای کې د اجمل پسرلي له کتابه شاگردانو ته د امریکایي کره کتونکې او ناول لیکونکې (شلمې هېرون) هغه وړاندیز را اخلو، چې وايي: «د هغه چا په باره کې وليکه، چې د نورو په څېر نه وي.»^(۳۷)

- د کرکټر د کړو وړو رواني انگېزې.
 - هیلې او ارزوگانې، خوبونه، خیالونه او فکرونه.
 - له نورو سره اړیکې، د ځان او هغوی په اړه تصور او د ځان او نورو هغه تصویر، چې غواړي وړاندې یې کړي.
 د پورتنیو ځانگړنو ټاکل او موندل د کرکټر د رواني بعد یو روښانه انځور په لاس را کوي او پر مټ یې کولای شو، له رواني پلوه یو نوی کرکټر وپنځوو. د کرکټر پنځونې پرمهال دې ته پام لازم دی، چې د کرکټر د سرسري بعد پر ځای هغه د ژور بعد درلودونکی وپنځوو، کله د سرسري بعد درلودونکی کرکټر به مو ټولې ډرامې ته دا لوی زیان هرومرو را اړوي، چې لېدونکي او لوستونکي مخکې له مخکې د کرکټر د سرسري پېژندنې له مخې د ډرامې له راتلونکو ټولو برخو او یا په اصطلاح پاتې کیسې او پېښو نه پرده او چته کړي او د پاتې ډرامې له تعقیبه لاس په سر شي. بلخوا به مو همدا کرکټر نه وي توانېدلی، چې د ورته پېښېدونکو پېښو پرمهال د مخاطبینو زړه سوی، همدلي او غمشریکي له ځان سره وساتي.

په پورتنیو دريو بعدونو سر بېره د ځینو بېل دریځو په باور کرکټر د اعتقادي اړخ درلودونکی دی، چې هغه د کرکټر عقیده، گروهه او باور رانغاړي. له دې اړخه د کرکټر په اړه دا پایله په لاس راځي، چې نوموړی دودونو او رواجونو ته څومره پابند دی، دیني احکامو ته څومره اهمیت ورکوي او بالاخره دا چې د خیالونو، وهمونو، او تصوراتو په اړه څه عقیده لري؛ خو زما په اند د کرکټر اعتقادي اړخ کېدای شي په رواني او ټولنیزو اړخونو پورې وتړل شي.

د کرکټر پنځونې پروخت لیکوال ته بویه، چې د هر کرکټر په اړه دغه لاندې مالومات بشپړ کړي او له ځان سره یې ولیکي:

✓ عمر؟

✓ د اوسېدو ځای؟

✓ کار و کسب؟

✓ غوښتنې؟

✓ د کرکټر نږدې ملګري څوک دي، کرکټر څنگه ارزوي او

په اړه یې څه وايي؟

✓ دښمنان یې څوک دي، کرکټر څنگه ارزوي او په اړه یې

څه وايي؟

✓ کرکټر ته کوم ډار او خطر متوجه دی؟

✓ د کرکټر هیلې او ارزوګانې کومې دي؟

د یوه کرکټر لپاره په دې پورتنیو ټولورکونو کې ډار او هيله مهم رکنونه ګڼلای شو؛ ځکه چې همدا دوه رکنونه (ډار او هيله) ډرامې ته خوندور انکشاف ورکولای شي او د کرکټر ژوند له

لوړو او ژورو سره مخامخ کوي. هغې ډرامې ته په زړه پورې ډرامه ویلای شو، چې د هر کرکټر ډار او هيله پکې قوي وي؛ ځکه د دې

دواړو توکو پرمته به توانېدلي یو، چې کرکټر په خپل وجود کې د ډار او هیلې د ټکر شاهد وي، همدغه ټکر او مقابله د ډرامې د

دوام سبب ګرځي او په ډرامه کې د کرکټر ژوند ته د پای ټکی نه ږدي؛ بلکه په نوي انداز دوام ورکوي او لوستونکي او

اورېدونکي له ځان سره ساتي.

کرکټر په ډرامه کې همېشه د دوه ډوله تضادونو، ټکرونو او پېښو سره لاس و ګرېوان وي، چې یو له نورو کرکټرونو، پرديو

کرکټر کښنه

(CHARACTER DEVELOPMENT)

په ډرامه کې د هر کرکټر د ایجاد پرمهال اړتیا لیدل کېږي، چې د هماغه کرکټر د ځانګړنو او خصوصیاتو پربنا او په ډرامه کې یې د اړتیا له مخې په ذهن کې د هغه تصویر وپاښو او یا یې د کاغذ پرمخ ترسیم کړو.

د دې کار لپاره په کار ده، چې د هر کرکټر هیلې، میلان او علاقې، خصوصیاتو، د ضعف او قوت نقطې، د کړو وړو ډول، عقیدې، رواني بعد او ټولنیزو او فزیکي اړخونو ته په دقت توجه وشي. دې ټولو ته د ولې؟ چېرته؟ کله؟ او څنگه؟ په وسیله ځواب ویل ضروري دي؛ ځکه چې د هر کرکټر لپاره په ډرامه کې د دې پورتنیو څیزونو ټاکل یو مهم او اړین توک برېښي او همدا راز د کرکټرونو لپاره د پېښو (حوداثو) مهم ځایونه، د کرکټر د اوسېدو ځای، له نورو کرکټرونو سره اړیکه او راشه درشه ټاکل، د ډرامې لپاره لومړني توکي دي. البته دا په دې مانا، چې موږ باید د ډرامې د کیسې او بالاخره د هر کرکټر موقعیت وټاکو او کرکټرونه د هماغه موقعیت او سیمې له کلتور او دودونو سره سم له پېښو سره مخ کړو.

خوی او کړو وړو کې هر ډول بدلون باید د موجه دلیل درلودونکی وي. مهمه نه ده، چې دا دلیل هماغه شېبه د مخاطبینو سترگو ته درېږي او که د ډرامې ترپایه.

درېیم: کرکټر باید د منلو وړ وي، داسې چې نه پرېښته وي او نه شیطان، ځکه چې انسان د ښو او بدو ټولګه ده.

د کرکټر کښنې په برخه کې مهم موضوعات د کرکټر ارتقا، د کرکټر د درونیو او بیرونیو حالتونو رغښت، د کرکټر د جسماني، ټولنیز او ډراماتيکو بعدونو تخلیق دی، چې په راتلونکو کړنو کې د کرکټر کښنې لپاره اړینو ټولو موضوعاتو ته لاس ورغځوو او په اړه یې خدای وس څرګندونې درسره شریکوو؛ خو دا اوږد بحث د کرکټر له دروني حالتونو پیلوو.

د کرکټر دروني یا دنني حالتونه:

دروني حالتونه د خلکو فکرونه او احساسات وړاندې کوي. ډرامه هم د احساساتو ټولګه ده او د کرکټر احساس باید ترهغې اندازې طبیعي او رښتیني وي، چې په غوږو کانه او ږانده کسان او یا د نورو ژبو ویونکي هم ورباندې پوه شي او هم خوند ترې واخلي. که په ډرامه کې یوازې د کرکټر بیروني حالت ته پام وشي، دا به د کرکټر د ټولو کړو وړو استازیتوب ونه کړي او ډرامې ته به د مصنوعیت رنگ وروښيي؛ نو له همدې کبله تکړه ډرامه لیکونکي هڅه کوي، چې ځینې کلف هنګرونه د دروني حالاتو له لارې وړاندې کړي. هغوی په ډرامه کې د کرکټر له دروني حالتونو نه ډېره استفاده کوي او د هغوی احساس او فکر

خیالونو افکارو او حتا طبیعت سره ټکر دی او بل خپله د کرکټر په دننه کې کشمکش دی، چې همدا هیله او ډار یې زېږوي او په کرکټر کې د نفسیاتي بدلون سبب ګرځي.

دلته د موضوع د لاسني روښانتیا په پار دوه مثال راوړو:

- یوه سخت غره ته ختل هیله ده؛ خوله غره څخه را رغړېدل او بالاخره مرګ وپره ده.

- په ژورو او بو کې لامبو وهل یوه هیله ده؛ خو په اوبو کې غرقېدل یوه وېره ده.

له پورتنیو مثالونو نه جوته شوه، چې هیلې ته د رسېدو په مخ کې د ځینو داخلي او یا بهرنیو موانعو شتون ډرامه په زړه پورې کوي، یو ځانګړی طبیعي خوند وربښي او له یو نواختی نه یې ساتي. د کرکټرونو د دروني حالت د ښې څرګندونې لپاره باید د هغوی په کړو وړو او خصوصیاتو کې هغه څه راپیدا شي، چې په واسطه یې د هغوی دروني حالتونه په سمه او پوره توګه وپېژندل شي او په ډرامه کې د کشمکشونو د ډېرښت، د کرکټر د پایښت او د ډرامې د په زړه پورې کېدا لپاره ترې ګټه پورته شي.

اجمل پسرلی د کره کتونکو دا سپارښتنه تر موږ را رسوي، چې د کرکټر کښنې پرمهال لاندینیو دریو ټکو ته مو پام هېر نشي:

لومړی: کرکټرونه دې په خپل رفتار او کردار کې ثابت وي، له ورته پېښو سره دې دوه ګونې او څو ګونې چلند نه کوي؛ اما هغه وخت یې دا کار ناسم نه برېښي، چې پېښې د هغه په روحیاتو ژور اغېز کړي وي او دريځ یې وربدل کړي وی.

دویم: د کرکټر ټولې مهمې کړنې باید انګېزه ولري او د هغه په

خپلې ټولنې بڼه خاصیتونه او خویونه راټولوي او په بله خوا کې د همدې ټولنې د ځینو وگړو منفي کړنې، بد خاصیتونه او خویونه کارې. د کرکټر د ایجاد پر وخت د ښو او بدو خواصو دغه تناسب په پام کې نیسي، چې د اتلو یا پېښه زیږوونکو مثبتو کرکټرونو لپاره نوي سلنه ښې ځانگړنې ترې ورته راټولوي او لس سلنه بدې ځانگړنې؛ خو کله د نومړي کرکټر د ښو تله ان تر شپېتو او د بدو تر څلو پښتو رسېدای شي، چې په دې ډول کرکټر له یو ډول والي څخه ژغورل کېږي.

بلخوا د مثبتو کرکټرونو پر وړاندې دوښمن یا ضد کرکټر له داسې خواصو څخه رغوي، چې لس سلنه پکې مثبت او نوي سلنه منفي خویونه راټول شوي وي، چې د یوه منطقي بدلون او کمښت شونتیا پکې هم لیدل کېږي. په همدې جوړښت کې هڅه کېږي، چې کرکټرونه د یو بل کاپي نه وي او څرگند توپیر سره ولري.

دا طبیعي ده، چې د هر کرکټر فکر، هدف او غوښتنې له هغه بل نه توپیر لري؛ نو کله چې د دوو مختلفو فکرونو او هدفونو لرونکي کرکټرونه یوله بل سره مخامخېږي، خامخاکشمکش او تضاد منځ ته راځي، چې د ډرامې مخکښان ورته اووه پوښتنې تراشي، همدا پوښتنې د کرکټرونو د فکر و احساس او لنډه دا چې د دروني بعد سم او ریښتیني تصویر وړاندې کوي.

هغه پوښتنې په دې ډول دي:

۱- هر کرکټر د خپل ژوند د بدلون او ښه والي لپاره یوه لویه هیله لري، دا هیله به کومه وي؟

۲- کرکټر په خپل وجود کې له کومو څیزونو سره مخامخ کېږي، لکه: ډار، بې زړه توب، بدرنگي، کم عقلي... (دروني

په رښتیني او طبیعي توگه تر لوستونکو او اورېدونکو پورې لېږدوي.

لنډه دا چې د کرکټرونو دروني حالتونه د ډرامې د کیسې له غځېدا او انکشاف سره مستقیم تړاو لري او په بېروني بعد کې قوي رول ادا کوي؛ نو څومره چې د یوه کرکټر له بېروني حالت نه گټه پورته کېږي، له هغه نه په زیاته کچه باید د هغه له دروني حالت نه گټه پورته شي او په ډرامه کې ترې کار واخیستل شي. ځکه چې دروني حالتونه د کرکټر په ظاهر باندې تاثیر کوي؛ خو دا په هغه صورت کې، چې دروني حالت یې په رښتیني توگه ترسیم او وړاندې شي.

په دې اړه انگرېزه ډرامه لیکواله لوسی حنا په دې اند ده، چې په ډرامه کې باید د هر څه د ویلو پر ځای هغه د لوبغاړو لخوا وښودل شي او د کرکټرونو ډیالوگونه له داسې حسي کلمو رغېدلي وي، چې د کرکټر د دروني ځانگړنو او احساساتو د ښه ترسیم پر مهال یې اورېدونکي، لیدونکي او لوستونکي له پنځو حواسو نه کم تر کمه د یوې حسي قوې په وسیله درک کړي او یو روښانه انځور ترې واخلي.

له پورتنۍ موضوع نه دا اخیستنه هم کېدای شي، چې د ډرامې موضوعات او کره وړه دې، د کرکټرونو له خوا یواځې د ویلو پر ځای د هغوی په واقعي او طبیعي کړنو کې واغېږل شي؛ خو د کرکټر رواني حالت او ټولې ځانگړنې د نورو وړاندې کېښودل شي او په واقعیتوب یې شکمن نشي.

ځینې تکړه کرکټر پنځوونکي واقعیتوب ته د کرکټر د نږدې کولو لپاره هغه لاره کاروي، چې د سپینې پانې یوې څنډې ته د

په کشمکش کې د کرکټر د غوښتنو او اړتیاوو رول:

اړتیا په کړو وړو پورې تړلې ده. که وغواړو چې د یوه کرکټر ضرورتونه غښتلي کړو؛ باید عملاً یې وښایو، چې دې څیزونو ته ظاهراً او باطناً اړتیا لري. یانې د هغه په عمل کې باید دا غوښتنې پرتې وي. مثلاً په پوډرو روږدی کس دې د پوډرو د لاس ته راوړلو لپاره قوي هڅې ترسره کړي؛ کنه خمار ورباندې غلبه کوي او ژوند ترې اخلي.

اروا پوهان د کرکټرونو حالتونه د احساساتو زېږنده بولي. کله چې د یوه کرکټر دروني او بیروني حالتونه بیانوو؛ نو له احساساتو څخه به یې استفاده کوو. حتا په جگړه کې هم خلک د لوړو او گرمو احساساتو پرمخت لوبېږي او میدان گټي. لکه د میوند په جنگ کې، چې د ملالي پېغلي دې دوه ټپو:

«خال به دیار له وینو کېږم

چې شینکي باغ کې گل گلاب و شرموینه

که په میوند کې شهید نه شوي

خدا یې لالیه بې ننگی ته دې ساتینه»

د افغان جنگیالیو احساسات راپارولي او غالب کړي یې دي. د ضعف او قوت نقطې هم د حوادثو او پېښو په ایجاد کې مهمه ونډه لري. په ډرامه کې د ضعف او قوت نقطې کېدای شي د ډرامې له څو برخو وروسته د کرکټر په وجود کې ښکاره شي. دغه دوه نقطې کېدای شي په بېلابېلو حالتونو او موقعیتونو کې

(موانع)

۳- هیلې ته د رسېدو په لاره کې کرکټر کوم بیروني موانع لري؟

۴- کرکټر د کوم شي د لاسته راوړلو هیله لري؛ خود لاس ته راوړنې لپاره یې هڅه نه کوي؟

۵- څه شی یې خوښېږي او هغه ته د ستاینې وړ دي؟

۶- د وجود دروني خاصیتونو او عادتونو یې له کوم ځای نه سرچینه اخیستې او په کرکټر کې یې څه بدلون راوستی دی؟

۷- د کرکټر غوښتنې او اړتیاوې کومې دي؟

دلته د ښه وضاحت لپاره د همدې پوښتنو

په رڼا کې یو کرکټر ایجادوو:

◉ بریالی غواړي د ټلوېزیون تکړه

ویاند شي.

◉ د سیاسي گردیو مېزونو پرمخ وړل

خوښوي.

◉ پلار یې د خبرو حق نه دی ورکړی،

بدرنگ او بې زړه دی.

◉ پلار یې اجازه نه ورکوي.

◉ له پلاره یې غوښتنه داده، چې

اجازه ورکړي او اړتیا یې په یوه

ټلوېزیوني چینل کې امتحاني دندې ته ده.

◉ غواړي جرأت لاس ته راوړي؛ خود

لاس ته راوړلو لپاره یې هڅه نه کوي.



هغه په ژوند کې مؤثر نشي تمامېدای او په خلکو باندې بد لگېږي، ځکه چې زموږ ټولنه تر ډېره هغو ناصحانو کندی ته تېله کړې ده، چې نورو ته د یوه نېک کار وړاندیز کوي؛ خو خپله هغه چاره ترې حتا په خارق العاده ډول هم نه صادرېږي.

که چېرې ډرامه لیکوال د پیغام په رسونه کې داسې فکر وکړي؛ لکه په پټې کې چې تخم شیندي او بیا ماله ورباندې تېروي، یانې په خورا پام یې یې شیندي او له کړو وړو (اکشن) او عمل سره یې گډوي؛ نو هغه به لوی کمال کړی وي او پیغام به یې لوستونکو او اورېدونکو ته د منلو او د قدر وړوي. ډېر ځله قوي پیغامونه په دومره کمزوري ډول او د کرکټرونو په مصنوعی کړو وړو کې وړاندې شوي، چې حتا د همغه پیغام او مهم ټکي په اړه به یې د خلکو کښې راپارولې وي، په خلکو کې به یې د خپاره شوي پیغام پر وړاندې حساسیت را زیږولی وي او د همدوی ژوند به یې د انحراف خواته کېکاږلی وي.

لنډه دا چې پیغام باید مستقیم وړاندې نه شي، بلکې د کرکټرونو له ډراماتیکو کړو وړو سره اغېل شوی وړاندې شي.

په ډرامه کې د یوه واقعي او په زړه پورې کرکټر ایجاد تر هرڅه گران کار دی؛ خو د ناشونتیا مفکوره به یې د چا په فکر او به ونه څښي، همدا چاره د یوې لویې کنجکاوی، تفکر او په فکر کې راپورته شویو پوښتنو ته د وړ ځوابونو او پرځای دلایلو د وړاندې کولو له لارې شونې ده. د یوه واقعي ټیپیک او مثالي کرکټر پنځېدله موږ نه دا غواړي، چې هغه په ولې؟ داسې او هغسې سره ایجاد کړو.

• که داسې وای؟؟؟

وښودل شي؛ تر څو ډرامه جالبه کړي او کرکټر له یو نواختی څخه وساتي.

د ضعف ټکی هغه دی، چې کرکټر نه پرېږدي؛ خو له ورته متوجې ستونزو او خنډونو سره مقابله وکړي، همدا د ضعف ټکی دی، چې کرکټر مو د هدف په لور له هڅو نه منع کوي او مقابل کرکټر ورباندې برلاسی کېږي. د کره کتونکو په وینا د کرکټر د ضعف له ټکي نه دوه لوري گټه اخلي، یو مقابل ضد کرکټرونه او بل د کرکټر په وجود کې پراته هغه خواص او افکار، چې د کرکټر د ضعف له نقطې سره په ټکر کې دي. د ضعف نقطه په لاس کې اخیستل د کرکټر د مهارولو او د هغه د نبض په لاس کې اخیستلو په معنا ده.

خو د دې برعکس د قوت نقطې له مشکلاتو سره مبارزه کوي، د حوادثو او پېښو په مخ کې درېږي او کرکټر خپلې غوښتنې ته رسوي.

په ډرامه کې مهم کار د کرکټرونو، خصوصاً د ټیپیکو کرکټرونو ایجادول دي؛ د دا ډول کرکټرونو ایجادول له موږ سره د پیغام په لېږد کې مرسته کوي، ځکه د ټیپیکو کرکټرونو له خولې او کړنو څخه به د پیغام لېږدونه او خپرونه یوه بريالی هڅه وي؛ خو په دې شرط، چې پیغام مستقیم، له عمل، کړنې، احساس پرته د ډرامې په سر، منع او پای کې وچ او تند ځای پر ځای نه شي، بلکې کېدای شي پیغام د کرکټرونو له دروني تغيراتو څخه لاسته راشي او یاد کرکټرونو له فکر او کړو وړو څخه ترلاسه شي.

که یو کم تجربه ډرامه لیکوال پیغام مستقیم وړاندې کوي،

د کرکټرونو بيوگرافي يا مخينه:

د کرکټر د ايجاد پروخت بايد د هغه د ښه پېژندلو لپاره مخينه جوړه شي او د مخکې ژوند بيوگرافي يې وړاندې شي. که ليکوال ته د کرکټر مخکينی ژوند مالوم نه وي، هغه به د دوه ناپېژاندو لارويانو په څېر د يوبل له حاله ناخبره وي او د اړتيا پروخت به يې په ښه نه ورځي.

د کرکټرونو لپاره مخينه ټاکل په پرله پسې ډرامو کې د ډرامه ليکوال په ښه ورځي او د کرکټرونو د مخينې له ټاکلو پرته پرله پسې ډرامه په ډېرې سختۍ انکشاف موندلای شي. ډېر کله په هغو پرله پسې ډرامو کې چې د کرکټرونه مخينه يې نه وي ورته ليکلې، دا ستونزه پيدا کېږي، چې يو کرکټر يو ځل ومري يا يو لوی بدلون وکړي؛ خو له څو برخو او صحنو وروسته بېرته ژوندي وي يا هغه بدلون پکې نه ترسترگو کېږي، چې دا کار بيا د ډرامه ليکوال او خپروونکي رسنی اعتبار را کموي.

په ډرامه کې بايد هرڅه ډېر واضح وي، ځکه اورېدونکي، لوستونکي او ليدونکي تر ليکوال څو چنده ځيرک او هرڅه ته متوجه دي. کره کتونکي هرومرو د دې ځواب غوښتونکي دي، چې د کرکټرونو ترمنځ ارتباط او تړاو له کومه ځايه سرچينه اخستې او څنگه منع ته راغلی دی.

د ډرامې د ژانر نقادان ليکوال ته سپارښتنه کوي، چې د کرکټرونو ساتونکی ووسي او د هغوی ژوند په لوړو او ژورو کې وساتي، يعنې ژوند ته يې بايد فراز و نشيب ورکړي. مثلاً که يو څوک له تغير او بدلون پرته يو عادي ژوند ولري، هېڅوک د

- که هغسې وای ???
- که دلته وای ???
- که هلته وای ???
- که دا ډول وای ???
- که هغه ډول وای ???

د کرکټرونو شباهت او ورته والی:

په هرڅه کې تکرار، شباهت او ورته والی د هماغه څيز د ارزښت د کمښت سبب گرځي. په ډرامه کې هم بايد د داسې مختلفو ځانگړنو لرونکي کرکټرونه ايجاد شي، چې له يو بل سره ورته والی او شباهت ونه لري. مثلاً لازمه نه برېښي، چې په يوه ډرامه کې د يوشان ځانگړنو لرونکي دوه هتۍ وال کرکټرونه ولرو. ځکه چې يوازې يو هتۍ وال هم زموږ د ډرامې اړتيا پوره کولای شي، موخې ته مورسوي او پيغام مو تر لوستونکو او اورېدونکو پورې رسوي؛ خو په ځينو وختونو کې ضرورت پېښېږي، چې يو هتۍ وال بايد مثبت رول ولوبوي او بل منفي. دا مهال بيا دواړه کرکټرونه دومره سره متضاد ولاي شو، چې ان د يو بل د سيوري په داغلو هم صرفه ونه کړي. په داسې حالاتو کې به د کرکټر پنځوونکي ټولې هڅې دا وي، چې د ورته دندو لرونکي کرکټرونه کم تر کمه نوي په سلو کې سره متفاوت او د بېلو متضادو ځانگړنو خاوندان کړي.

کشمکش باید مخکې له مخکې د کرکټر کښنې پرمهال په پام کې نیول شوی وي او په کرکټرونو کې داسې خواص ځای پرځای شوي وي، چې په راتلونکې کې د ټکر، کشمکش او تصادم سبب وگرځي.

ایرانی ډرامه لیکوال او کره کتونکی، نورا نصرتي د کرکټرونو ترمنځ کشمکش او ټکر په دې لاندې ډولونو وېشي:

۱- اصلي کرکټر له بل کرکټر او یا ډلې سره په شخړه اوږي (انسان د انسان پر ضد)

۲- انسان له طبیعت، ټولني، د نورو له افکارو او دودونو سره ټکر کوي (انسان د طبیعت او موجوده واقعیت پر ضد)

۳- داسې هم شونې ده، چې کرکټر دې له خپلو دروني غوښتنو، خویونو او افکارو سره کشمکش ته لاس واچوي (انسان د خپل ځان پر ضد).

کره کتونکي لیکوال ته دا دنده هم ورسپاري، چې د کرکټرونو په دروني او بهروني کشمکش پسې وگرځي او هره مناقشه وڅېړي، ځکه چې مناقشه او کشمکش د پېښو، کلف هنګرونو، د ډرامې دوام او بالاخره د کرکټر د ښې پېژندنې په برخه کې مرسته کوي. همدا مناقشې دي، چې حوادث او پېښې زیږوي او اورېدونکي له ځان سره ساتي، یو نواخته ژوند ته نوی رنگ وربښي او له یوه عادي او بې خونده کرکټر نه، ټیپیک او په زړه پورې کرکټر جوړوي. عادي او بې مناقشې ژوند تل یو نواخته وي؛ خو له کشمکشونو او مناقشو ډک ژوند اورېدونکي او لوستونکي له ځان سره ساتي. عادي ژوند د یو مستقیم خط په څېر دی؛ خو له مناقشو او پېښو ډک ژوند بیا یوه منحنی خط ته

هغه په اړه فکر نه کوي، د خلکو توجه ځان ته نه جلبوي، ژوند یې تکراري کېږي او بالاخره انځور او نوم یې له ډېرو حافظو څخه پرېمېنځل کېږي؛ خو که د دې خلاف یو سوالگر په کومه مسابقه کې د ټولې نړۍ اتل شي او د سرو زرو مدال وگټي؛ ښکاره ده، چې د ټولو خلکو د ژبې پر سر به گرځي او ډېر به یې آن د لیدلو ارمان په زړه گرځوي.

د همدې لپاره په کار ده، چې لیکوال په ډرامه لیکنه کې د کرکټرونو ټیپیک والي، خوځندتوب او بالاخره هرڅه ته متوجه وي او کرکټرونه د مشهورېدا پر ځای د هېرېدا په تبه ونه نیسي. په ډرامه کې له اړتیا پرته د کرکټر ورکول یا د نوي کرکټر ایجادول او د کرکټرونو بېځایه ډېرښت لوستونکي او اورېدونکي په ذهني کشمکش کې اچوي او په پېژندلو کې یې له ستونزو سره مخامخ کېږي. ټولو لوستونکو او اورېدونکو ته د هغو پردیو مسافرو په څېر ښکاري، چې په ښادۍ او غم کې یې لاس نیوی نشي کولای.

کرکټرونه باید ترهغې اندازې لوستونکو او اورېدونکو ته نږدې شي، چې حتا په ډرامه کې یې د مړینې پروخت اورېدونکي او لوستونکي او ښکې تویي کړي او د خوښۍ پروخت له هغوی سره په ګډه، خوله په خندا پرانیزي.

کشمکش:

سره د دې چې کشمکش د ډرامه لیکوال کار دی او د ډرامې لیکنې پرمهال پنځېږي؛ خو له دې انکار ناسم دی، چې همدا

دروني او بهرني انگېزې او راپارونې وي، مثلاً يو ډېر نېک شخص، چې پر لاره به يې مېرې هم نه وي تر پېښو لاندې کړي؛ هڅول کېږي او له چا سره د لانجې پر مهال خونړی قاتل ترې جوړېږي.

- د نفرت دلايل، چې ځينې وخت د کرکټرونو په منع کې پيدا کېږي.

مثلاً يو کرکټر ځکه د هغه بل په ذهن کې د کرکې او نفرت وړ گرځي، چې هغه د شپې غلا کړې پيسې په رڼا ورځ پر سوالگرو وبشي.

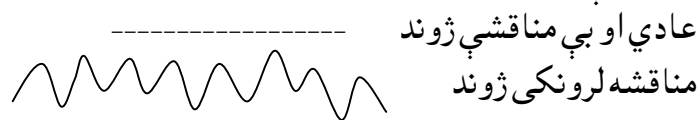
- د دوستۍ دلايل، چې کله کله د کرکټرونو ترمنځ پېښېږي او هغوی سره خواره کوي. کله کله يو کرکټر د بل هغه په وجود او کړو وړو کې داسې يو خاصيت مومي، چې په زړه يې خوږلگي او له هغه سره د کلونو دښمني او نفرت په دوستۍ بدلوي. دا ډول تغيرات د پېښو د پېښېدا او د پيغام د لېږد لپاره ډېر ترسره کېږي. داسې، چې له يوه کرکټر نه د پخوا پر خلاف يو کار ترسره شي، په نورو کې بدلون راولي او هغوی يې په اړه متحير شي؛ خوزمينه سازي او منطقي والی بايد پکې ترسترگو شي.

د کرکټر نوم ټاکنه:

د کرکټرونو لپاره د نوم انتخاب يو له مهمو موضوعاتو څخه دی، د خپل کرکټر لپاره د ليدونکو - اورېدونکو د خوښې وړ نوم ټاکل له ليکوال سره د ډراماتيک اثر په مشهورېدا او تلپاتې کېدا کې مرسته کوي. د کرکټر د نوم ټاکلو په اړه دا لاندې څو

پاتې کېږي.

که يو څوک په خپل ژوند کې لوږه احساس نه کړي، د خوړو قدر به له کومې ورمالوم شي. که يو څوک د زندان د زنگ وهلو ميلو تر شا ونه درېږي، د ازادۍ په خوند به څه پوه شي، او که کوم چا ته خوښي او غم پېښ نه شي، له خلکو سره به په خواشيني او خوشالۍ کې څرنگه ځان ورگډ کړي.



په پرله پسې او څو ننداريزو ډرامو کې معمولاً باندنی کشمکش، يانې د کرکټرونو يا ډلو ترمنځ مناقشه معمول وي او تل پکې د مخامخ ټکر شاهدان وو؛ خو په هغه نوې ډرامه کې، چې پيل يې «ابسن» کړی او بيا «برنارډ شاه» او «گالزوري» پاللې ده او لوړو پوړيو ته يې رسولې ده، د بهرني کشمکش او ټکر څرک نه ليدل کېږي. بسا غلی سحر يوسفزی په «ادب څه دی؟» اثر کې د «مترلنک» دا څرگندونې را اخلي، چې نوې ډرامه تل د کرکټر او د هغه د فکري او ذهني کشمکش شاهد وي او دا ډول ډرامې کرکټرونه تل له خپلو نفسياتي ناروغيو سره په لانجه

اوړي. (۷۷-۷۴)

په دې لاندې توگه کولای شود کرکټرونو ژوند له درونيو - بهرونو کشمکشونو ډک کړو او له يو نواختۍ يې وساتو:
- کرکټر په دې فکر کې نه وي، چې يوه ورځ به په يوه کړنه لاس پورې کوي؛ خو هغه کار ورڅخه ترسره کېږي. علت يې ځينې

کرکټرونه کېدای شي یو مین او یوه مینه وي او د دوی د کیسې د تقویې او نوښت لپاره کېدای شي د ضرورت او جالب والي پر اساس د دوی نږدې کسان په ډرامه کې ایجاد کړو؛ لکه پلار یې، مور یې او وروڼه یې؛ خو بیا هم د کرکټرونو ډېرښت ته باید خوښ ونه اوسو. که یوه کیسه د دوه تنو له خوا هنري او ډراماتیکه لوبېدای شي، د دریم او څلورم کرکټر ایجاد به مو هسې بې ځایه لگښت وي او په خپل لاس به مو ډرامه د کمزورۍ خواته کېکارلې وي.

اوس دلته پوښتنه راپیدا کېږي، چې یوه ډرامه باید څومره کرکټرونه ولري:

د دې پوښتنې ځواب به ممکن دا سم و برېښي، چې موږ باید لومړی د ډرامې زمان او مکان ته پام وکړو، بیا د هرې کیسې طبیعي جوړښت ته په کتو فکر وشي، چې څومره کسان یې په طبیعي ډول پرمخ وړلای شي.

خو لنډه دا چې د ډرامې ډول، زمان او مکان ته باید په پام سره کرکټرونه ایجاد شي. د یوې موضوع په اړه د یو څو لنډو سپاڼونو لپاره لازمه نه برېښي، چې کرکټرونه یې ډېر وي. له دریو-څلورو نه نیولې بیا تر شپږو-اوو پورې بسنه کوي او که یې له اړتیا پرته ډېرو، هغه به مو د کیسې او ډرامې طبیعي روال او جوړښت ته ضربه رسولې وي. په طبیعت کې به مو مصنوعیت ورگډه کړی وي او د مینه والو باور به مو له لاسه ورکړی وي.

همدا راز د پرله پسې ډرامې لپاره، چې وخت یې د پنځو او اتو دقیقو ترمنځ وي، ټولنیز تړاو ډېر سره ونه لري، کیسې او پیغامونه پکې ډېر وي؛ لازمه او پرځای ښکاري، چې د دوولسو

کرکټر شریکوم او په دې اړه له اوږده بحثه ډډه کوم:

۱- د کرکټر نوم دې د هماغه سیمې په ژبه او د هماغه خلکو لپاره اشنا وي.

۲- نوم دې د کرکټر له ځانگړنو سره اړخ ولگوي.

۳- کرکټر ته دې لنډ نوم وټاکل شي او په حساسو حالاتو کې دې د اوبنتو او تغیرېدو پرمهال یوه ناسمه مانا نه څرگندوي.

۴- لنډه دا چې داسې ټیپیک نومونه دې په کرکټرونو کېښودل شي، چې په یو ځل اورېدو د مخاطبینو په ذهن کې ځای ونیسي او د هېرېدلو له وېرې خوندي وي.

ټول منلې او په زړه پورې کرکټرونه له کومه کړو:

په یوه ډرامه کې دې تروسه و سه هڅه وشي، چې ټول کرکټرونه یې ټیپیک، د لوستونکو او اورېدونکو په خوښه برابر او د ډرامې له محتوا او اهدافو سره سم وټاکل شي. مثلاً که موږ د بېوزلې طبقې ژوند ډراماتیک کوو؛ نو لازمه ده، چې د بېوزلو په واقعي ژوند او څېرو کې یې ترسیم کړو. رښتیني بېوزله کرکټرونه وپنځوو، نه دا چې د لوږې د کیفیت تمه د نړۍ له ترټولو نه د ماږه او سرمایه لرونکي شخص له خولې او حالاتو څخه ولرو. هره ډراماتیکه کیسه او صحنه د ټولې ډرامې او یا نورو داستاني اثارو په څېر هیرو لري؛ چې نور کرکټرونه بیا په همدې هیرو باندې راڅرخي او د هیرو د غښتلتیا لپاره پیدا شوي وي.

نقادانو ته دا ناسمه برېښي، چې د یوې موضوع اتل دې له هماغې برخې او کټه گوري څخه نه وي او له اړوندې موضوع سره دې سر سرکي اړیکې ولري. مثلاً که موږ د مینې په اړه سپاڼونه او یا هم د پرله پسې ډرامې یوه کیسه او ځانگه غځوو؛ نو مرکزي

ټاکي، دا کیسه به یې ډېره مصنوعي وي او د هماغې سیمې فرهنگ، کلتور او نورې ځانگړنې به ورسره په ټکر کې وي. خو لنډه دا چې لیکوال باید د ډاکټر په څېر په مربوطه څانگه کې متخصص وي، پر ټولو کلتوري، فرهنگي او نورو خصوصیاتو پوه او په اړه یې کافي مالومات ولري؛ کنه د ناپوه ډاکټر په څېر به یې د غاښ پرځای له چانه ژبه پرې کړې وي. له هر جوړ شوي کرکټر څخه دا درې پوښتنې اړینې دي:

- ۱- څه غواړي، چې لاس ته یې راوړي او د کومې موخې لپاره؟
- ۲- هدف ته د رسېدو په لاره کې یې کوم څیزونه ممانعت کوي؟

۳- له کوم بهرني-دروني ډار او تهدید سره مخامخ کېږي؟ دا درې واړه پوښتنې د کرکټر د هدف په شاوخوا راڅرخي. که کرکټر هدف ونه لري، ژوند به یې بې هڅو، بې بدلونه او بې کشمکشه سرته رسېدلی وي. د پوهانو په وینا بې هدفه شخص بېله کومې گټې تل دا باج ورکوي، چې د نورو لپاره ژوند وکړي او په وړې نس د نورو لپاره په کاسه کې ډوډۍ ماته کړي.

کرکټر دې له خپلو ځانگړنو سره سم یو عجیب خاصیت ولري: دا کار د کرکټر د مشهورېدا لپاره گټور تمامېږي، دا هغه ځانگړنې دي، چې لوستونکي، لیدونکي او اورېدونکي یو کرکټر له نورو نه ورباندې توپيروي. په ځانگړو خاصیتونو کې دا هم شونې ده، چې یو ۱۷ کلن ژنی د یوه قوي دلیل له مخې په ۶۰ کلنه ښځه مین شي، یو څوک غلا کړې پیسې په غریبانو ووېشي او یا یو په پښو معلول ځوان د لامبو په مسابقه کې لومړی مقام ترلاسه کړي؛ خو دا نادر او عجیب کار باید عقلاً ممکن وي او

په شاوخوا کې کرکټرونه ورته جوړ او د هرې کیسې اړتیا ته په پام له هماغه مربوطه کټه گوريو نه وټاکل شي؛ خو د کرکټرونو خوځندتوب، فعالیت او ترې گټه اخیستل هم مهمه ونډه درلودلای شي.

اوس راځو دې پوښتنې ته، چې د ډرامې لپاره ټیپیک کرکټرونه له کومه ځایه انتخاب او ایجاد کړو؟

د کره کتونکو په وینا دا کار دوه اسانه لارې لري، یوه لاره یې دا، چې د ډرامې موقعیت ته پام وشي، له هماغه ځایه ټیپیکې او په زړه پورې ځانگړنې راټولې او د پنځول شوي کرکټر په بیوگرافي کې ولیکل شي. په کړو وړو کې یې منعکسې شي او یا په هماغه ټولنه کې اړین کرکټر پیدا او د خصوصیاتو له پلوه بډای شي، مخینه ورته جوړه شي او له هغه شته شخص نه په هغه پیمانته تغیر کړای شي، چې حتا په ځان شک هم ونه کړي.

د کرکټرونو د ټاکنې یوه بله ساده لاره دا هم ده، چې د هماغې سیمې له فرهنگ او کلتور سره سم یو شمېر عکسونه پیدا او پکې انتخاب شي. البته دا کار گټور په دې دی، چې له لیکوال سره په ذهن کې د هر کرکټر څېره پاتې کېږي، ښه ډرامه ورباندې لیکلای شي او له کرکټر سره د مخامخېدا پرمهال دا فکر ورسره مل کېږي، چې گویا دا کرکټر یې چېرته لیدلی دی.

تجربو ښودلې، لیکوال د هغه چا او څه په باره کې ښه لیکنه کولای شي، چې په اړه یې پوره مالومات ولري. د هماغه ځای له سیاسي، اجتماعي، فرهنگي او نورو جوړښتونو نه خبر وي مثلاً که یو دایمي ښار او سېدونکی لیکوال د کلي د نه لیدلو په صورت کې د کلي په اړه ډرامه یا کیسه لیکي او کرکټرونه ورته

دروغود مړينې او ازه اچوي. په دې وخت کې د تورگل دوستان هغه يو بې غرضه شخص بولي او دوښمنان يې فکر کوي، چې هغه يو ځان غوښتونکی، متکبر او له ټولني نه لرې سړی دی. تورگل يوازې د کلي په يو بل سپين ږيري جنت مير اعتماد لري.

د تورگل پټ راز:

تورگل خپله لور په انساني قاچاقبرو پلورلې، هغوی يې زړه، سړي او نور غړي ورنه ايستلي او د گټې لپاره يې بهر ته استولي دي.

تورگل د لور پر سر په اخیستو پيسو له يوې بلې شل کلنې کونډې سره واده کوي او د خپلې لور او مېرمنې بېلتون له ياده باسي. تورگل هيله من دی، چې په کلي کې د يوه باباوره او اعتمادی شخص په توگه واوسي؛ خو وېره لري، چې انساني قاچاقبره ډله به يې راز افشا کړي.

پورتنۍ مخينه دا په لاس را کوي، چې هر کرکټر دې د خپلې تېرې بيوگرافي پر اساس او له خلکو سره پخوانيو اړيکو ته په پام سره په ډرامه کې رول ولوبوي، د هغه ځانگړنې دې په ډراماتيکو صحنو کې ځای پر ځای شي او له همدغه ځانگړنو سره دې له خلکو، يانې نورو کرکټرونو او خپلو افکارو سره مخ شي، احساسات يې دې هماغسې غښتلي ورسره وساتل شي او د ضعف او قوت نقطې يې دې لاقوي شي؛ خود نورو له حساسيتونو سره يې د مخامخېدو پرمهال پېښې وزېږېږي.

پای

اورېدونکي او لوستونکي ډرامه ليکوال ته د کم عقل خطاب ونه کړي؛ ځکه چې ډرامه او ټول نثري ژانرونه په هغه پيمانه مبالغه نه مني، لکه څومره ته چې په شعري ژانر کې جواز شته. دلته د موضوع د لاسني روښانتيا په پار د يوه کرکټر بيوگرافي او مخينه راوړو:

تورگل:

تورگل ۲۵ کلن سپين ږيري دی. مېرمن يې څه موده مخکې د سرطان د ناروغۍ په وجه وفات شوه او يوازې يوه اته کلنه لور ورنه پاتې ده. تورگل چې په خپله مېرمن مين و او له هغې سره يې بې کچې خوږ ژوند تېر کړی و؛ ځکه د هغې د مړينې پروخت کابو يوه مياشت د هغې د قبر تر څنگ ژوند تېروي او د غره په بوټو او گياوو باندې خپله گوزاره کوي. د هغه له ټولو خلکو حتا خپلې وړې لورکۍ نه هم کينه راځي او کله چې څوک هغه له هديرې نه کلي کور ته رابولي؛ نو په زوره زوره ژاړي، چغې وهي او له خلکو نه بېزاري ښکاروي.

څه موده وروسته يې لور هم له هغه سره د مينې او زړه خوږۍ په خاطر هديرې ته ورځي او له پلار سره په گډه د مور په قبر باندې اوښکې تويوي. د بوټو او نورو گياوو خوږل يې د لور روغتيا ته تاوان رسوي او په شديدې ناروغۍ اخته کېږي؛ نو ځکه تورگل اړ کېږي، چې له خپلې مړې مېرمنې سره مخه ښه وکړي او په خپل کورگي کې ژوند ته دوام ورکړي.

بالاخره د تورگل لور له کلي تری تمه کېږي او تورگل يې په

۸- یوسفزی، مشتاق مجروح، ۱۹۹۵ م کال، زرکاني، پېښور: تاج کتب خانه.

۹- یوسفزی، سحر. ۱۹۹۲ کال، ادب څه دی؟، پېښور: الکتاب پریټرز.

۱۰- نورانی، جلال. ۱۳۸۹ کال، گفتاری درباره ادبیات دراماتیک، کابل: انتشارات سعید.

۱۱- نیازی، شمسوار سنگروال. ۱۳۷۱ کال، د ډرامې تاریخ او فن، پېښور: یونیورسټي بک ایجنسي، د حبيب الله رفيع سريزه،

۱۲- رفيع، حبيب الله. ۱۳۸۵ م کال، د ډرامې پيدايښت او پايښت(مقاله)، قلم مجله، لومړۍ گڼه، کابل: د افغانستان قلم ټولنه.

۱۳-..... ۱۳۸۵ م کال، د ډرامې پيدايښت او پايښت(مقاله) قلم مجله، لومړۍ گڼه.

۱۴- رضا، افضل. ۱۹۹۵ م، ډرامه، پېښور: یونیورسټي بک ایجنسي، درېیم چاپ.

۱۵- خلیل، حنیف. ۲۰۱۱ م، نوی نثر او افسانوي ادب(فکشن)، پېښور: یونیورسټي پبلشرز.

۱۶- خلیل، حنیف. ۲۰۱۱ کال، مضمون نگاري، پېښور: یونیورسټي پبلشرز.

اخځليکونه

۱- پسرلی، اجمل. ۱۳۸۸ کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟، کابل: سالنگ کتاب خپروونکی.

۲-..... ۱۳۸۸ کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟، کابل: سالنگ کتاب خپروونکی.

۳-..... ۱۳۸۸ کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟، کابل: سالنگ کتاب خپروونکی.

۴- د راډیويي تعلیمي پروګرامونو لپاره رساله، ۲۰۰۲ کال، د افغانستان لپاره د بي بي سي د تعلیمي پروګرامونو پروژه.

۵- د لیکوالۍ فن، ۱۳۸۹ کال، پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.

۶- هاشمي، سيد محی الدين. ۱۳۸۹ لمريز کال، د نثري ادب ډولونه، کابل: وحدت خپرندویه ټولنه.

۷- زرن، جانس. ۱۳۹۱ کال، نړيوال ادبيات، جلال اباد: مومند خپرندویه ټولنه.

پېژندنه

په پښتۍ دې راشي

محب الرحمن محب د محمود خان زوی، کابو ۲۴ کاله مخکې د وردگو ولایت د جلگې (ایمیردادو) ولسوالۍ په بخشک کلي کې زیږېدلی دی. په ۱۳۸۲ ل کال کې له حبیبیې لېسې او په ۱۳۹۲ کې د کابل پوهنتون د ادبیاتو له پوهنځي څخه په لومړۍ درجه فارغ شو، چې اوس په همدې پوهنتون کې د ماسټرۍ پروګرام مخته وړي. محب په ځینو نورو دندو سر بېره له ۱۳۸۲ ل کاله تر ۱۳۹۲ پورې د بي بي سي راډیو په تعلیمي پروژو کې د ډرامه لیکوال په توګه دنده ترسره کړې او ورپسې په بېرنيو مرستو او پراختیا موسسه کې د رسنيزې پروژې د مسؤولیت له سرته رسولو وروسته د ژغورنې نړیواله کمیټه (IRC) کې د ښوونيزې پروژې د مسؤولیت چارې پرمخ وړي. شاعري یې د وردگو ولایت د منې گل دوديزې مېلې همخولې ده. په لیکوالۍ کې د نورو ژانرونو په پرتله د ډرامه لیکنې په ډګر کې اوږده تجربه لري او د ژباړې په برخه کې یې د ماکسیم ګورکي د (ادبیاتو موخه) کتاب پر ژباړنه سر بېره د هېواد د پوهنې وزارت په چوکاټ کې د رسمي انستېټیوټونو لپاره د نصاب لاسګونه کتابونه ژباړلي او تر ډېرو لاسونو رسېدلي دي.

محب له اوږدې مودې را په دېخوا د ډرامې په برخه کې څېړنيزو لیکنو ته ملاتړ لې ده، چې دادي د دې ګټورو لیکنو لومړۍ هڅه (په ډرامه کې کرکټر کښنه) یې ستاسې په لاس کې ده د ادبیاتو او ښکلا پېژندنې او د ډرامې د نورو توکو په اړه د هغه د لیکنو د چاپ لارې څارو.

ماریا محب

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