د ډرامې ليکلو عملي لارې چارې

ليکوال: عبدالنافع همت

کال: ۱۴۰۱ ل

Ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

بسم الله الرحمن الرحیم

(c) ketabton.com: The Digital Library

کتاب پېژندنه:

د کتاب نوم: د ډرامې لیکلو عملي لارې چارې

لیکوال: عبدالنافع همت

تصحیح: خلیل احمد ثارن

ډیزاین: عبدالحکیم حکمت

خپرندوی: میوند کلتوري ټولنه – کندهار

برېښنالیک: anhimmat@gmail.com

د چاپ کال: ۱۴۰۱ ش

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

اهداء:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

فهرست

د لیکوال یادابنت ۱۵
د ډرامې پېژندګلوي او ډلبندي ۲۱
په عمومي ډول د ډرامې ډولونه ۲۵
۱: بشپړه ډرامه ۲۵
سپاټ ۲۸
۲: پرله پسې یا سریال ډرامه ۳۰
۳: سیریز ډرامه ۳۲
۴: سوپ اپرا ډرامه ۳۴
۵: لنډه سریال ډرامه ۳۵
٦: مستنده ډرامه ۳٦
د جوړښت له مخې د ډرامې ډولونه ۳۹
۱: سټېج ډرامه یا تیاتر ۳۹

(c) ketabton.com: The Digital Library

الف: ثابت 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ه: غلی کرکټر ۱۱۳

و: ټیپیک کرکټر ۱۱۴

و: تمثیلي کرکټر ۱۱۵

ز: هر اړخیز کرکټر ۱۱۶

ح: قالبي کرکټر ۱۱۶

ط: قراردادي کرکټر ۱۱۶

په کرکټرونو کې د جنسیت توازن ته پام کول ۱۱۹

د کرکټرونو د ژوند پېښې لیکل ۱۲۵

د کرکټر پېژندنې عمومي ځانګړنې ۱۲۹

الف: د کرکټر جسمي اړخ ۱۲۹

ب: د کرکټر ټولنیز اړخ ۱۳۰

ج: د کرکټر ذهني او عاطفي اړخ ۱۳۱

د کرکټر پېژندنې شخصي ځانګړنې ۱۳۳

الف: د کرکټر تکیه کلام ۱۳۳

ب: کرکټر او موسیقي ۱۳۳

ج: د کرکټر ځانګړی مکان ۱۳۴

د: ځانګړی زمان ۱۳۵

ه: د کرکټر ځانګړي خویونه ۱۳۶

کشمکش یا کړکېچ ۱۳۹

حادثه یا پېښه ۱۴۳

د کشمکش ډولونه ۱۴۵

الف: له طبیعت سره د انسان کشمکش ۱۴۵

(c) ketabton.com: The Digital Library

ب: له تقدیر سره د انسان کشمکش ۱۴۵
ج: له انسان سره د انسان کشمکش ۱۴۶
د: له خپل ځان سره د انسان کشمکش ۱۴۶
هـ: له ټولنې سره د انسان کشمکش ۱۴۶
و: ډله ییز کشمکش.. ۱۴۶
ز: ولاړ کشمکش ۱۴۷
ح: خوځنده کشمکش ۱۴۷
ډیالاګ ۱۴۹
د خبرو اترو او ډیالاګ تر منځ توپیر ۱۴۹
د خبرو اترو بېلګه.. ۱۵۰
د ډیالاګ بېلګه ۱۵۱
د ښه ډیالاګ ځانګړتیاوې ۱۵۲
مکان یا چاپېریال.. ۱۵۵
مکان څنګه انځور کړو؟ ۱۵۷
الف: د فضا یا بکګراونډ په وسیله ۱۵۷
ب: د ډیالاګ په وسیله ۱۵۸
ج: د طبیعي غږونو په وسیله ۱۵۹
زمان یا مهال.. ۱۶۳
په ډرامه کې د کرکټرونو زېږېدل، لویېدل ۱۶۷
په ډرامه کې د (فلش بک) او (فلش فارورډ) تخنیکونه.. ۱۷۱
تلوسه.. ۱۸۷
په ډرامه کې څنګه تلوسه پیدا کړو؟ ۱۸۹

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامو د سکرېپټونو بېلګې ۲۰۹

الف: د سټيج ډرامې سکرېپټ ۲۰۹

ب: د راډيويي ډرامې سکرېپټ ۲۱۵

ج: د ټلويزيوني ډرامې سکرېپټ ۲۲۸

د ډرامې تخنيکي برخه ۲۴۳

موسيقي او ډرامه ۲۴۷

الف: د ډرامې د پيل او پای موسيقي ۲۴۷

ب: بېلوونکې موسيقي يا سټينګ ۲۴۸

ج: موسيقي د صحنې د پياوړتيا له پاره ۲۵۱

د: موسيقي د کرکټر د هويت له پاره ۲۵۲

هـ: موسيقي د صحنې د ښکلا له پاره ۲۵۳

و: موسيقي د ملي هويت له پاره ۲۵۳

د ډرامې اندازه کولو واړه واحدونه ۲۵۵

فصل ۲۵۵

صحنه ۲۵۶

شاټ ۲۵۷

پرده ۲۵۷

برخه يا اېپيسوډ ۲۵۸

روايت ۲۵۹

له ډايلاګ سره د ويلو طرز ليکل ۲۶۳

د ډرامې له پاره ممثلين غوره کول ۲۶۵

ماخذونه ۲۶۷

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

د لیکوال یادابښت

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کې ښه تکړه کیسه او ناول لیکوال لرو، زما تجربه دا ده که څوک دوی ته لږ لارښوونه وکړي، ښې ډرامې لیکلای شي.
د داستاني ادب نورې برخې یوازې د هنر په یوه کورنۍ کې محدودې 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 بڼه یې دومره شهرت نه دی موندلی، خو کله چې ډرامه وربانډې جوړه شوې، نو مینه وال یې څو برابره ډېر شوي او آن دا چې نړیوال شهرت یې موندلی دی.
له همدې امله ما لازمه وګڼله چې د ډرامې د میتودولوژۍ یا عملي لارو چارو په اړه کتاب ولیکم او هدف مې دا دی چې له یوې خوا د ډرامې لیکلو بهیر ګړندی شي او له بلې خوا پښتو ډرامه معیاري او پر معاصرو میتودونو برابره ولیکل شي.
زما په نظر هره څېړنه له ستونزو خالي نه وي، زه هم د څېړنې په بهیر کې له ځینو ستونزو سره مخ شوم، یو دا چې ماخذونه نه پیدا کېدل، څه کتابونه مې له هندوستان او پاکستان څخه راوغوښتل او

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

که څه هم دې کار ډېر سترې 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 پاخون، مېرمن شریفه پاخون، ناجیه نجات، حفیظ الله تراب، جاوید وطنیار، فضل احمد انیس، شفیق حکیمي، شاه محمد نوران، منصور نسیمي، ضیاالرحمان لالاخیل، ډاکټر رفیع الله نیازي، ننګیار ناآشنا، محب الله محب، میرحسن اتل او خلیل احمد څارن دوی دې کور ودان وي چې چا ګټور او علمي معلومات راسره

(c) ketabton.com: The Digital Library

شريک کړل، چا کتابونه راکړل او چا بيا د کتاب په تخنيکي برخه کې مرسته راسره وکړه.

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

د دې کتاب لومړۍ برخه د ډرامې پېژندګلوۍ او ډلبندۍ ته ځانګړې شوې ده. د ډرامې د پېژندګلوۍ يا تعريف له پاره مې د تاريخ په اوږدو کې د بېلابېلو پوهانو ليکل شوي تعريفونه راټول کړي دي، د نوي عصر له داستاني او تخنيکي غوښتنو په رڼا کې مې څېړلي او بيا مې يو نوی تعريف ځنې جوړ کړی دی. زه دا دعوه نه کوم چې زما تعريف خامخا تر نورو تعريفونو جامع، مانع او علمي دی، خو دومره ويلای شم چې زما تعريف لږ تر لږه په خپله لمن کې د نوي ډرامې داستاني او تخنيکي رنګونه او واقعيتونه رانغاړي.

د ډرامې تر پېژندګلوۍ وروسته مې د ډرامې پر ډولونو بحث کړی دی، لکه په عمومي ډول د ډرامې ډولونه، بشپړه ډرامه، سريال ډرامه، سيريز ډرامه، سوپ اپرا ډرامه او مستنده ډرامه. دغه ډول مې د وړاندې کولو له پلوه د ډرامو پر وېش هم بحث کړی دی، لکه سټيج ډرامه، راډيويي ډرامه، ټلويزيوني ډرامه او چاپي ډرامه.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

لکه تراژیدي، کومیډي او د تراژیدي او کومیډي ډرامو مشترکه بڼه. د هدف له مخې مې هم ډرامې ډلبندي کړې دي، لکه تعلیمي، تفریحي او تبلیغاتي ډرامې.

د ډرامې لیکلو عملي پړاوونه هم له مثالونو سره ښه په تفصیل تشریح شوي دي، لکه د ډرامې موضوع غوره کول، ډرامې ته نوم ورکول، د موضوع له پاره هدف ټاکل، د موضوع په اړه څېړنه کول، د موضوع موندلو سرچینې، د ډرامې اساسي کرښې یا سټوري لاین لیکل او د ډرامې وروستی متن یا سکرېپټ لیکل.

د کتاب بله برخه د ډرامې داستاني اړخ ته ځانګړې شوې ده. په دې بحث کې د ډرامې پر هغه اړخ ډېر بحث شوی چې د لنډې کیسې، ناول او ډرامې تر منځ تقریبا مشترک اړخونه دي، لکه کرکټر، ډایلاګ، مکان، زمان، کشمکش، تلوسه، پیل، اوج، پای او داسې نور اړخونه، خو تر ډېره حده مې هڅه کړې چې د داستان پر هغو عناصرو تمرکز وشي چې په ډرامه پورې اړه لري.

د ډرامې تخنیکي اړخ ته هم پوره پام شوی دی. په دې بحث کې هغه تخنیکي اړتیاوې یادې شوې چې د ډایرکټر، پروډیوسر، ممثل او ډرامې جوړولو نورو تخنیکي همکارانو له پاره لازښوونه ده، لکه فضا یا بکګراونډ، سونډافیکټونه، د موسیقۍ د استعمال ځایونه، پرده، شاټ، صحنه، ایپیسوډ، روایت یا نرېشن، ممثلینو غوره کول او په سکرېپټ کې له ډایلاګ سره د ویلو طرز لیکل.

زما کتاب د ډرامې لیکلو د عملي لارو چارو یا میتودولوژۍ په اړه یو عمومي کتاب دی، ډېر تفصیل نه لري یا ښايي ځینې موضوعات به ژور

(c) ketabton.com: The Digital Library

نـه وي څـېـړل شـوي، ډېـرې نيمګړتيـاوې بـه هـم ولـري، زه هيلـه لـرم چــې نــور ليکــوالان د ســټيج، راډيويــي او ټلويزيونــي ډرامــو لــه پــاره جــلا جــلا کتابونــه وليکــي او دا لـړۍ پســې وغځــوي، ځکــه چــې ډرامــه ډېــر کار تــه اړتيــا لــري او بايـد ډېـر پـام ورتـه وشــي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې پېژندګلوي او ډلبندي

ډرامه (Drama) د يوناني ژبې کلمه ده چې له (Draw) څخه جوړه شوې او د (عمل) مانا لري، خو په ادبي اصطلاح کې خورا ډېر تعريفونه لري. يوناني عالم سيسرو (Cicero) د ژوند تقليد او د حقيقت انځورګري بللې ده. ويکټور هوګو يې بيا هغه هينداره بولي چې فطرت په کې ښکاري. (۵۴: ۱۸۰)
ويليم شکسپير بيا نړۍ له سټيج سره تشبيه کوي، انسانان لوبغاړي ګڼي او د هغوی کړه وړه د ډرامې پېښې بولي. افلاطون بيا ډرامه د اصل شي نقل ته وايي. څوک بيا وايي ډرامه هغه ادبي ليکنه ده چې د تمثيل له لارې خلکو ته وړاندې کېږي. (۳۲: ۱۵۰)
انګرېز ليکوال ساموئل کالريج بيا وايي چې، ډرامه د حقيقت نقل او د فطرت تقليد دی. (۶۲: ۸۶)
ځينې ادبپوهان بيا ډرامه هغه کيسه بولي چې د کشمکش او ټکر جوهر ولري. يو بل ليکوال بيا وايي چې ډرامه د خپل خيال د

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د سهیلي پښتونخوا ډرامه لیکوال عبدالقدوس دراني ډرامه داسې تعریفوي: ډرامه داسې یو نکل دی چې په عملي ډول وړاندې کېدای شي او په هغه کې مرکزي خیال وي او دغه مرکزي خیال خپل یو پلاټ ولري، دغه پلاټ تصادم او تجسس ولري، د مکالمو په وسیله مخ پر وړاندې روانه وي او د کردارونو په ذریعه نکل په منفي یا مثبت انداز خپل انجام ته ورسېږي. (۲۷: ۱٦)

که دا ټول تعریفونه مخ ته کښېږدو په هر یوه کې د کار وړ او علمي خبرې موندلای شو، لکه کیسه، انساني ژوند، لوبغاړي یا ممثلین، عمل، د حقیقت یا اصل عمل پېښې یا تقلید، کشمکش، انځور او پېښه. که دا ټکي سره وګنډو، یو نسبتا جامع او نوی تعریف ځنې جوړولای شو او ویلای شو چې: ډرامه د انساني ژوند هغه تقلید دی چې عمل، کشمکش، پېښه، انځور، هنري تومنه او پیغام ولري او دا تقلید د کرکټرونو د عمل، خبرو، حرکتونو او اشارو په وسیله د واقعي ژوند یوه برخه د داستان په بڼه تمثیل کړي.

د یادونې وړ ده چې ډرامه د داستاني ادب یوه برخه ده چې هم منظومه او هم منثوره کېدای شي، خو پیل یې له منظومو ډرامو څخه شوی دی، له پخوانیو ډرامو سره به کله موسیقي، کله سندرې او کله هم

(c) ketabton.com: The Digital Library

نڅا ملګرې وه، خو کله چې لیکوالو ته منظومې ډرامې له انساني فطرت څخه لیرې او مصنوعي ښکاره شوې، نو منظومو ډرامو ته یې شا کړه او په دې ډول د منثورو ډرامو پله درنه شوه. دلیل یې دا دی چې یو خو انسانان په عادي او ورځنۍ محاوره کې په نظم خبرې نه کوي او بل نو په هره کیسه کې موسیقي، سندرې او نڅا هم د واقعي ژوند له کیسې سره اړخ نه لګوي. (۳۶: ۲۷)

هغه ډرامې چې سندرې ورسره مل وي (میلو ډرامه) یې بولي. (میلو) یوناني کلمه ده چې د سندرې مانا لري. اوس هم په ځینو کلیوالي سیمو کې ولسي یا شفاهي ډرامې منظومې دي چې ښځینه او نارینه یې له موسیقۍ سره تمثیلوي او خلک یې خوښوي. څرنګه چې ولسي ادب ډېرې پخوانۍ ریښې لري له دې څخه ښکاري چې پخوانۍ پښتو ډرامې هم د نورو ژبو په شان منظومې وې او موسیقي به ورسره ملګرې وه. (۴۷: ۹۴)

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

په عمومي ډول د ډرامې ډولونه

۱: بشپړه ډرامه (Single play)

بشپړه هغه ډرامه ده چې پاته برخې و نه لري او ټوله په یوه پلا (یوه ځل) خپره شي، په بله ژبه بشپړه ډرامه د سریال ډرامو برعکس ده، داسې هم ویلای شو چې بشپړه هغه ډرامه ده چې په یوه پلا خپرولو یې داستان بشپړ شي. بشپړ ډرامه دا مانا نه لري چې ګواکې تر ټولو کوچنۍ ډرامه ده، کېدای شي د یوې بشپړې ډرامې یوه برخه یا اپیسوډ (Episode) یو ساعت وي، خو یو سریال ډرامه هم یو ساعت وي او له راډیو یا ټلویزیون څخه په څو برخو کې خپره شي. ځینې څېړونکي بیا وايي چې بشپړه یا لنډه ډارمه هغه ده چې د ژوند یو اړخ یا یوه پېښه انځور کړي. (۲۰: ۷۰)

ځینې څېړونکي وايي چې بشپړه ډرامه یوازې د خپرېدو له مخې له سریال ډرامې څخه نه شو جلا کولای، موضوعي ځانګړتیا هم لري، یاني

(c) ketabton.com: The Digital Library

بشپړه ډرامه هغه ده چې یوازې یوه موضوع ولري، د همدې یوې موضوع کیسه په یوه برخه کې پیل شي، اوج ته ورسېږي او پای ومومي، خو برعکس سریال ډرامه کېدای شي چې هره برخه یې جلا جلا موضوعات ولري، کېدای شي چې د یوې ډرامې پیل په یوه برخه کې وي، اوج یې په یوه یا دوو برخو او پای یې هم په یوه یا دوو برخو کې وي.

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

او بشپړه ډرامه بلل کېږي، ځکه چې د هرې برخې موضوع 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، پایڅوړ 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 ګرېوان کلک نیولی او ورته وایي چې ژر کوه زما تاوان راکړه! دا چې جمال یې ولې تر ګرېوان نیولی، د څه شي تاوان ځنې غواړي، اصل کیسه څه ده او وروسته به څه پېښه شي؟ دا به په ډرامه کې واورو)).

(c) ketabton.com: The Digital Library

سپاټ (Spot)

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

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

د راډیویي سپاټ بېلګه:

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

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

ژیړګل: (سرګردانه دی او شینکۍ ته یې پام کېږي او په شرمندګۍ): شینکۍ خورې دا ته یې، وبخښه پام مې نه و.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

درېيم سپرلی: د څه شي غم دې خوړلی دی؟

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

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

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

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

۲: پرله پسې يا سريال ډرامه (Serial Drama)

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

وزیرې، 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 پاځون (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 بېلګې په ډول د انګرېزي لیکوالې مېرمن جې، 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 هینداري 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.
که سریال ډرامه راډیویي وي، نو اناونسر د تېرې برخې عمده ټکي

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

۳: سيريز ډرامه (Series Drama)

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۴: سوپ اپرا ډرامه (Soap OperaDrama)

سوپ اپرا هم سریال ډرامه ده، (Soap) په انګرېزي 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 شوې دي.
د دې ډول ډرامې تخنیکي جوړښت داسې دی چې پر یوه وخت څو سریال ډرامې خپرېږي، مثلا یوه کیسه دا ده چې د امیدوارۍ 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 اورېدونکو ته جالبه نه وي، ځکه چې موضوع یې یوه او د هر اورېدونکي د خوښې وړ نه وي. د دې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

۵: لنډه سریال ډرامه (Mini serial drama)

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

چا د خوښې کرکټر په کې وي، ځکه چې خلک له اوږدو سریالونو سره تر ډېره وخته بوخت وي.
لومړی لنډه سریال ډرامه په ۱۹۶۰ میلادي کال کې په انګرېزي ژبه جوړه شوه چې نوم یې د درېیم رایش ظهور او سقوط یا (The Rise and Fall of the Third Reich) و، دې سریال لس برخې درلودې چې له (ABC) امریکایي ټلویزیون څخه خپور او میني سریال وبلل شو. دا یو مستند سریال و چې د ویلیم شایرر (William L. Shirer) په نوم امریکایي خبریال د کتاب له مخې چمتو کړی و.

٦: مستنده ډرامه (Documentary Drama)

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

د جوړښت له مخې د ډرامې ډولونه

۱: سټېج ډرامه یا تیاتر (Theatre Drama)

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

خو د نوي ډرامې لیکولان او څېړونکي وايي چې د تیاتر ډرامې له پاره سټیج درلودل یو زوړ دود دی، په تېره بیا د شکسپیر د ډرامو له پاره تل له سټیج څخه کار اخیستل شوی او اوس په همدې تقلید ډېر خلک فزیکي سټیج د تیاتر یوه مهمه برخه بولي. (۶۱: ۷۰)

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

الف: ثابت تیاتر

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

ب: ګرځنده تیاتر

دا تیاتـر کـوم ټاکلـی ځـای نـه لـري، بلکـې د ګرځېـدو پـه حـال کـې وي، کلـه پـه یـوه او کلـه پـه بـل ځـای کـې وي، کلـه چـې یـو ځـای ځـي، نـو لـه ځانـه سـره د اړتیـا وړ وسـایل وړي او پـه محفـل کـې یـو سـټیج جـوړوي. مـوږ پـه ولسـي تیاتـر کـې هـم داسـې ګـروپ لـرو چـې ډرامـې يـې لیکـوال او ډایرکټـر نـه لـري، خـو دا ممثلیـن خپلـه دومـره اسـتعداد لـري چـې هـم پـه خپـل ذهـن کـې د ډرامـې طرحـه جـوړه کـړي او هـم يـې تمثیـل کـړي.

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

د ګرځنـده تیاتـر ډرامـو جوړولـو اړتیـا دا ده چـې پـه هـره سـیمه کـې تیاتـر نـه وي، ډرامـه لیکـوال، ممثلیـن او ډایرکټـران يـا نـه وي او يـا د نیشـت برابـر وي، خـو خلـک يـې لـه تیاتـر سـره مینـه لـري، دا ګـران کار وي چـې د يـوه ولايـت

(c) ketabton.com: The Digital Library

خلک بل ولایت ته د تیاتر له پاره سفر وکړي، نو د خلکو د اړتیا پوره کولو له پاره د تیاتر ګروپ ولایت په ولایت ګرځي او د تیاتر د مینه والو تنده ورماتوي، خو دا تیاتر د ثابت تیاتر په ډول ډېر ګټور او موثر نه وي، ځکه چې نه د تماشاچیانو او نه هم 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 دې خامخا فزیکي وي، تر ډېره حده لفظي جنجال کوي.
د دې تخنیک اړتیا دا ده چې ځینې خلک له ممثلینو یا په عام ډول تمثیلي هنر ته په ښه سترګه نه ګوري، نو له همدې امله سټیج

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د سګرېټ له امله د دوی تر منځ لفظي شخړه جوړېږي او په جګ اواز خبرې پيلوي، موټرچلوونکی موټر دروي او سپرلي راټولېږي، هر ممثل خپل دلايل وايي، په نتيجه کې خلک د سګرېټو عملي ملامتوي، ملامت شوی ممثل ځان قهرجن ښيي، له موټر څخه کښته کېږي او په بل تم ځای کې بل ممثل هم له موټر څخه کښته کېږي. دا ډول تياتر خورا موثر او ګټور دی، ځکه خلک نه پوهېږي چې دا تياتر او دا خلک ممثلين دي، دوی فکر کوي چې دا يوه واقعي صحنه ده، خو دا ډول ډرامه بايد داسې ممثلين اجرا کړي چې مشهور شوي نه وي او يا يې څېرې تغير کړي وي چې څوک يې و نه پېژني.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د: 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 موږ مخکې تشریح کړ.

د ټلویزیوني تیاتر ښېګڼه دا ده چې د تیاتر په پرتله یې ډېر خلک ویني او له تالار څخه دباندې خلک یې هم لیدلای شي، کېدای شي میلیونونه خلک یې ووینې، له همدې امله 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 ویني، خو د راډیویي ډرامو بنسټ یوازې پر غږ ولاړ دی. راډیویي غږونه پر دریو برخو وېشلای شو چې یو خبرې، دوهم موسیقي او دریم طبیعي غږونه یا سونډ 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

۳: ټلوېزیوني ډرامه

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

۴: چاپي ډرامه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د دې لـه پـاره پـه کتابـي بڼـه چاپېږي چـې خونـدي او لـه ورک کېـدو څخـه وژغـورل شـي، د شکسـپیر 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 سټیج 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 کورنـۍ 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 اورېدلـو 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 دریـم ممثـل. (۴۰: ۲۱۹)

حفیـظ الله تـراب د خپلـو چاپـي ډرامـو د یـوې مجموعـې (د پړانـګ 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)

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

۱. سکريپټونه له ورک کېدو څخه وژغورل شي.

۲. د نورو ليکوالانو له پاره لارښود واوسي.

۳. کېدای شي په راتلونکي کې تمثيل شي.

۴. ليکـوال غـواړي چـې د ډرامـې تـر تمثيـل وروسـته يـو ادبـي اثـر هـم ټولنـې تـه وړانـدې کـړي.

۵. کـه ډرامـه يـو ځـل پـه يـوه بڼـه، مثـلا د سـټيج پـه بڼـه تمثيـل شـوې وي، کېـدای شـي چـې پـه راتلونکـي کـې پـه ټلويزيونـي او راډيويـي بڼـه هـم تمثيـل شـي.

(c) 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. ارستو 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

کله چې د دوی د خوښې کرکټر له ستونزو سره مخ کېږي، خفه کېږي او یا مري، نو د ډرامې کتونکي او اورېدونکي هم ورسره غمجن کېږي. ځينې څېړونکي وايي چې تراژيدي بايد د ژوند جدي اړخونه وښيي، بايد کټ مټ په غمجن انداز عملا وښودل شي، نه دا چې يوازې رانقل شي، ځکه چې د تراژيدي هدف په انسان کې د وېرې او زړه سوي احساس راويښول دي. (۱۴ : ۳۷)

۲: کوميډي ډرامه (Comidy Drama)

کوميډي هغې ډرامې ته ويل کېږي چې د انساني ژوند د خوښيو يوه برخه په کې انځور شوې وي. د کوميډي ډرامې هدف معمولا د خلکو خندول او خوښ ساتل دي چې دا کار نه يوازې د موضوع او کيسې په انتخاب، بلکې د کرکټرونو په ظاهري څېرو پورې هم اړه لري، ياني ځينې خلک د کيسو پېښو او ځينې بيا د کرکټرونو څېرو، خبرو او حرکاتو ته خاندي. موږ مخکې وويل چې په تراژيدي ډرامو کې مرکزي کرکټر يا مېړه معمولا ناکام، کړول کېږي او يا وژل کېږي، خو په کوميډي ډرامو کې مرکزي کرکټر په مخ کې داسې خنډونه نه لري چې جدي مبارزې ته دي اړتيا ولري او يا دي يې پايله درانه تلفات وي، د دې ډول ډرامو مرکزي کرکټر تل بريالی وي او يا لږ تر لږه ژوندی پاته کېږي. (۴۱ : ۲۳۳)

ځينې څېړونکي وايي چې کوميډي تېښه ده، خو له حقيقت څخه نه، بلکې له ناهيلۍ څخه تېښته ده. په دې مانا چې کوميډي خلکو ته د ژوند ښکلي اړخونه ورښيي او له ناهيلۍ ځنې پټوي. (۵۵: ۵۷)

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

۳: تراژیدي - کومیډي ډرامه

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

خـو داسـې پېښـې کمـې دي چـې غـم دي پـه خوښـي بـدل شـي، دا کار کېدای شي، خـو ډېـر اوږده زمانـي واټـن تـه اړتیـا لـري چـې غـم هېـر شـي او ځـای یـې خوښي ونیسـي، البتـه یـو تصـادف کـولای شي چـې غـم پـه خوښـۍ واړوي، د بېلګـې پـه ډول د فریـد پـه نـوم یـو سـرتېری د جګـړې پـه لومـړۍ کرښـه کـې دی، څـو میاشتې کېږي 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 شي 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 وتلـی و، زوی خـو یـې سـهار انـا لـه ځانـه سـره د نیکـه کـره بـوت.

ځینـو خلکـو تـه ډاکټرانـو ویلـي چـې غمجنـې صحنـې او ډرامـې مـه ګـورئ، 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 بېلګـې پـه ډول د دوو هېوادونـو تـر منـځ جبهـه یـې 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پرمختې پروت دی او ژاړي، هره پلا چې ده ته نژدې یوه لویه مرمۍ یا بم ولګېږي، نو دی له ډاره په غوږو کې ګوتې ونیسي او په زوره چیغه کړي.
په لویدیځ کې ډرامه د لومړي ځل له پاره ارستو له عاطفي پلوه وېشلې او د تراژیدي او کومیډي وېش هم ده کړی دی. څرنګه چې هغه مهال هنر او ادبیات هم د فلسفې په چوکاټ کې مطالعه کېدل، تر ارستو راوروسته په منځنیو پېړیو کې او تر هغه را وروسته هم ځینو فیلسوفانو ادبي موضوعاتو ته له فلسفي زاویې څخه کتل، د بېلګې په ډول مشهور الماني فیلسوف هیګل د ښکلاپوهنې په دریمه برخه کې وایي: ((ډرامه هم یوه داسې ننداره وګڼئ لکه د افرادو تر منځ چې مبارزه روانه وي)). (۳۰: ۲۱)
که څه هم د لرغوني یونان تر فلسفې وروسته ډېر علوم او موضوعات له فلسفې څخه جلا شول، له علومو څخه نورې څانګې بېلې شوې او هره څانګه یې جلا وبلل شوه، خو ځینې هغه خلک چې یوازې یې د پخوانیو اثارو پر مطالعه تکیه کړې او د علومو له نوي ویش، نوي څېړنې، نویو پرمختګونو او نویو افکارو څخه ناخبره دي، اوس هم هر څه د فلسفې په تله تلي چې یو مثال یې د کومیډي او تراژیدي ډرامې بحث دی.
اوس هم ځینې څېړونکي د تراژیدي او کومیډي په اړه خپله خبره نه کوي، بلکې هماغه د ارستو خبره کټ مټ رانقلوي، خو موږ ته د لیکوال هدفونه او خلکو لېوالتیا ښه ترا څرګنده ده، ښکاره خبره ده چې خلک کومیډي ډرامه د تفریح او تراژیدي ډرامه د پند او عبرت له پاره خوښوي.
غمجنه ډرامه پر خلکو ژور اغېز کوي او کېدای شي یو تلپاتې اغېز وي، خو د کومیډي ډرامې اغېز موقت وي، غمجنې ډرامې ځکه پر خلکو ژور

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د هدف له مخې د ډرامې ډولونه

١ : تعلیمي ډرامه

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

٢: تفریحي ډرامه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۳: تبليغاتي 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 يـې د يـوې خـوا پلـوي کـول يـا يـوې خـوا تخريبـول وي. هغـه تجارتـي اعلانونـه چـې د ډرامـې پـه بڼـه چمتـو شـوي وي هـم تبلیغاتـي بڼـه لـري، ځکه ټولنـې تـه هيـڅ ګټـه نـه لـري، هـدف يـې يـوازې د سـوداګر شـخصي ګټـه ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

بازاري ډرامې

بازاري ډرامې يو اوږد بحث دی، د ډرامې موضوع، نوم، محتوا، پيغام، ژبه، کمزوری تمثيل، بې کيفيته تخنيکي وسايل، کمزوری سکريپټ، غير مسلکي ډايرکشن، ناسم ايډيټ او نور ډېر اړخونه ډرامه په بازاري رنګ ککړولای شي، خو موږ په دې بحث کې يوازې په ډرامه کې پر منظومو ډيالاګونو، بې ضرورته موسيقۍ او نڅا بحث کوو.
کله چې راډيو او ټلويزيون نه وه اختراع شوي، نو راډيويي او ټلويزيوني ډرامې هم نه وې، يوازې سټيج ډرامو رواج درلود. د دې له پاره چې د سټيج ډرامو د شرکتونو خاوندان د نندارچيانو پام خپلو ډرامو ته راواړوي او ډېرې پيسې وګټي، نو له تمثيل سره يې د ادب او موسيقۍ هنرونه هم وګنډل.
په پښتو کې متل دی، وايي د ژرندې شل عيبونه دي، خو په اوبو پټ دي. په دې ډول موسيقۍ او نظم د ډرامې تخنيکي او هنري نيمګړتياوې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

کله چې صنعتي انقلاب راغی او وروسته ډول ډول تخنیکي وسایل جوړ شول، لکه مایک، سونډریکارډر، سپیکر او د سینګار ډول ډول تخنیکي او کېمیاوي وسایل، د سټیج ډرامو ځینې تجارتي پروډکشنونه یا شرکتونه هم جوړ شول، دوی به سټیج ډرامې جوړولې او په بېلابېلو سیمو کې به یې ننداړې 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 ننداړچیانو د ناستې اسانتیا برابره شوه.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د یوه کومیډین تر څو ټوکو وروسته یو ښایسته ځوان او یوه ښکلې نجلۍ سټیج ته راغله، هلک توره لنگۍ تړلې او لنگۍ ته يې جگه شمله ورکړې وه، د نجلۍ لاسونه په نکریزو سره او سترگې يې په رانجو تورې کړې وې، نجلۍ له سینگار پرته هم ښایستوکې وه.

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

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

څو ننداچیانو له دې سندرې سره چکچکې او شپېلکي بدرگه کړل، ځینې ولاړ شول او نڅاوې يې ورسره پیل کړې، خو پولیسو منع کړل.

زه هغه وخت نه پوهېدم چې سندره ثبت شوې او دوی یوازې خولې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

دا چې پخوانۍ ډرامې اکثره منظومې وې او د شلمې پېړۍ تر پایه پورې د سمیې په ژبو، په تېره بیا پښتو کې ځینو لیکوالانو منظومې ډرامې لیکلي 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 ځرکونه څرکونه وینو.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې لیکلو عملي پړاوونه

ډرامه پـر کیسـه جوړېږي، بریالـی لیکـوال هغـه څـوک دی چـې تـر ډرامـې مخکـې د ښـې کیسـې لیکلـو مهـارت ولـري او د دې تـر څنـګ د کیسـې پـه تیـورۍ هـم پـوه شـي، تـر څـو چـې ډرامـه لیکـوال د کیسـې پـه تیـورۍ پـوه شـوی نـه وي ښـه ډرامـه هـم نـه شـي لیـکلای، ځکـه چـې د ډرامـې بنسـټ بـه یـې کمـزوری وي او ډرامـه بـه لـه مسـلکي پلـوه نګوښـې. (۲۸: ۳۷)

کېـدای شـي ځینـو لوسـتونکو تـه زمـوږ پـه دې بحـث کـې د ډرامـې، لنډې کیسـې او نـاول عناصر یـو شـان ښـکاره شـي، خـو دا پـه حقیقـت کـې د ډرامې او داسـتان ګـډ عناصـر دي.

مـوږ بـه هڅـه وکـړو چې پـه دې بحث کې د کیسـې پر هغـه اړخ ډېـر تمرکز وکړو چـې لـه ډرامـې سـره اړه لري، عملـي پړاوونه به یې ډېر تشـریح کـړو، ډېر مثالونه بـه راوړو او هڅـه بـه وکـړو چې د ډرامې لیکلو هـر پړاو په ترتیـب او تفصیلي ډول بیـان کـړو. د ډرامې لیکلـو عمده پړاوونه پـه دې ډول دي:

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

لومړی پړاو: د موضوع ټاکل

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

کـه چـا یـو ځـل د ادم خـان او درخانـۍ نـکل اورېدلـی وي بیـا خونـد نـه ورکـوي، خـو کـه لـه دې نـکل څخـه ډرامـه جـوړه شـي همـدا سـړی یـې بیـا غـواړي، ځکـه چـې انـداز یـې بـدل شـوی دی، کـه یـې دا ډرامـه وکتـل بیـا کتـل یـې خونـد نـه ورکـوي، خـو کـه لـه دې ډرامـې څخـه (ګېـم) جـوړ شـي شـاید بیـا یـې خـوښ کـړي، ځکـه چـې انـداز یـې بیـا بـدل شـو، نـو پـه داسـتان کـې د موضـوع او داسـتان تـر څنـګ د وړانـدې کولـو انـداز او افـاده هـم خـورا مهمـه ده.

د لیکـوال ځیراکـت او هنـري قـوت پـه دې کـې دی چـې یـوه داسـې څېـره وځلـوي چـې پـه ګڼـه ګونـه کـې نـه د چـا ورتـه پـام وي او نـه څـوک ارزښـت ورکـوي. پـه انسـاني ټولنـه کـې ځانګـړو ټکـو تـه پـام کـول اسـانه کار دی، خـو ځیـرک لیکـوال پـه هدیـره کـې هـم لـه نـورو خلکـو سـره توپیـر لـري.

هـره ورځ زرګونـه خلـک هدیـرو تـه ځـي، د قبرونـو شـناختې لولـي، د 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 ورواړوي، خـو لیکـوال دا کار کـولای شـي، اسـتاد ګل پاچـا الفـت پـه خپـل یـوه کتـاب (غـوره نثرونـه) کـې د (زیـارت ډېـوې) پـه نـوم یـوه هنـري ټوټـه کـې داسـې یـو پیغـام وړانـدې کـړی دی:

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ساتل کېدل چې پښه يې په ماين يا چاودنه کې پرې شوې او يا يې مور مړه يا ورکه شوې وه. سهار مهال به خدمتګارانو او نرسانو د فيل بچي له ليليې (هاستل) څخه راوايستل، د ليليې مخ ته د اوبو په ډنډ کې به يې ولامبول، په چوشک کې به يې شيدې ورکړې او بيا به يې بيرته ليليې ته بوتلل.

د دې ځای څو عکسونه مې واخيستل او په يتيم خانه کې د فيل د بچيانو د ساتلو په لارو چارو مې هم ځان پوه کړ. ښه اوس پوښتنه دا ده چې دا کار مې ولې وکړ؟ جواب دا دی چې ما تر اوسه د فيل د بچيانو يتيم خانه نه وه ليدلې، تر اوسه چې مې په افغانستان کې چا ته دا کيسه کړې او يا مې د دې يتيم خانې عکسونه ورښکاره کړي، هغوی ته هم دا کيسه او هم د فيل د بچيانو په اړه د سريلانکا د خلکو خواخوږي په زړه پورې ده، نو د کيسې له پاره موضوع هم دغسې ده، بايد هم نوې، هم جالبه او هم نوی او ضروري پيغام ولري.

دوهم پړاو: د موضوع له پاره هدف ټاکل

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

ډرامه لنډه کيسه يا ناول نه دی که يو مخ زيات وليکل شي يا يو کرکټر اضافه شي هيڅ خبره نه ده، يو اضافي کرکټر او يو مخ اضافه ډرامه ليکل لوی سرخوږی دی، ځکه چې ډرامه تر ليکلو وروسته له ممثلينو

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

الف: ولسي بانډارونه

ولسـي بانډرارونـه د موضوعاتـو تـر ټولـو بډایـه سـرچینه ده، ځکـه چـې پـه دې بانډارونـو کـې ډول ډول واقعـي کیسـې ویـل کېـږي، د دې کیسـو ګټـه دا ده چـې موضوعـات یـې نـوي دي، کـه یـې موضوعـات د خلکـو خـوښ نـه وای، نـو کیسـه یـې هـم نـه کولـه او نـورو بانډاریانـو پـه خونـد غـوږ هـم نـه ورتـه نیـوه.

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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. (۶۴: ۷۶)

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 کوي او نوې زاویه ښکاره خبره ده چې نوې موضوع زېږوي.
ځینې ډرامه لیکوال لکه حمزه بابا خو ادعا کوي چې پښتو ډرامه نه د یوناني او نه هم د لرغوني هند د ډرامو په تقلید جوړه شوې ده، د پښتو ډرامو سرچینه ولسي نکلونه دي چې تاریخ یې ښايي د پښتو ژبې همزولې وي، ځکه داسې پښتو نکلونه شته چې د ډرامې ټولې ځانګړتیاوې لري.
علامه حبیبي صاحب وايي 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.

(c) 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 بېلګې په ډول د نصیراحمد احمدي د (نیکه) او (بغدادي پیر) ناولونه نه یوازې دا چې ډرامه ځنې جوړېدای شي، بلکې په دې ناولونو کې موږ 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 موږ یې جدي وګڼو او پراخه یې کړو، په دې ډول به نوې زاویه پیدا کړي، د بېلګې په ډول په (بي بي مبارکه) ناول کې سلطان ظهیرالدین بابر د یوسفزیو له قبیلې ښځه 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) ترکۍ ډرامې د عثمان برخه کې بیا د ډرامې مرکزي کرکټر عثمان د (ماهنور خاتون) په نوم له یوې پېغلې سره 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،

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

هـ: د لیکوالو او سیاستوالو خاطرې

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

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

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

دوک یـوه ورځ سـهار مهـال پـه داسـې حـال کـې خپلـه مېرمـن لـه خوبـه راویښـوي چـې پـه یـوه لاس کـې یـې خنجـر او پـه بـل لاس کـې یـې د زهـرو جـام دی، مېرمنـې تـه وایـي چـې تـه لـه پلانـي سـره لار لـري او سزا دې مـرګ

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

و: جرگې او مرکې

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

ز: عدلي او قضايي ادارې

لــه پوليســو، قاضيانــو او څارنوالانــو ســره هــم ډېــر موضوعــات شــته، پــه تېــره بيــا جرمــي او جنايــي موضوعــات خــورا ډېــر ورســره دي، ځينــې دوســيې يــې خــورا پــه تفصيــل ســره ثبــت کــړې وي، کــه دا ادارې لــه ليکــوال ســره همــکاري

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

ح: رسنۍ

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

درېیم پړاو: د موضوع په اړه څېړنه کول

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

۱: ایا دا موضوع نوې ده؟

۲: ایا موضوع ګټوره ده؟

۳: ایا جالبه ده؟

۴: ایا د خلکو له سویې سره برابره ده؟

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 تړي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

تولستوی ته منسوب اثر دی او د هغه ملکیت بلل کېږي. اوس چې خلک د (سوله او جګړه) رومان نوم واوري، نو درې ټکي 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 ښه خبره ده، خو باید د ډرامې موضوع رسوا نه کړي او نه یې باید تلوسه کمزورې کړي، د بېلګې په ډول که د ډرامې نوم (مرګ او د واده لومړۍ شپه) وي، نو خلک مخکې لا پوهېږي چې د ډرامې مرکزي کرکټر د واده په لومړۍ شپه مري، 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 بڼه وي لا ښه وي. (۶۰: 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؟ سټېج، 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 زموږ کار اسانه کوي، کېدای شي لیکوال د ډرامې له پاره څو نومونه خوښ کړي او بیا په

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

پنځم پړاو: د ډرامې فارمټ یا جوړښت غوره کول

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

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

هر داستان اساسي کرښې يا سټوري لاين لري چې دا کرښې يې لارښود بلل کېږي، لکه څنګه چې يو تعمير د بنسټ نقشه لري او ټول تعمير پر همدې نقشه جوړېږي، دغه ډول ډرامه هم د سټوري لاين له مخې انکشاف او وده مومي. (۳۹: ۱۱۵)

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ما مقاومت نه کاوه، يوازې مې هڅه کوله ځوان پوه کړم چې زه شکور نه يم. په همدې ځنډلو او کشمکش کې ځوان ناڅاپه زما له ګرېوان څخه لاس وکيښ او په ځير يې راته وکتل، له دې سره سم يې چلند بدلون وموند، په مهربانۍ او عذر يې راته وويل: کاکا ډېر وبخښه، ما د بل چا ګومان درباندې کړی و. ما ورته وويل خير دی پروا نه لري.
ځوان بيرته موټر ته وخوت او موټر يې روان کړ، زه په ټکسي کې سپور شوم او کور ته روان شوم. کور ته چې ورسېدم غوښتل مې ټکسي والا ته کرايه ورکړم، ګورم چې په جېب کې مې پيسې نه شته، پوه شوم چې ځوان اشتباه نه وه کړې، اصلا مسلکي غل و، قصدا يې زما جېب وهلو ته لاره جوړه کړې وه، زه يې د دې له پاره د جګړې په نوم سره ځنډلم چې جېب مې ووهي، زما د کميس د مخ له جېب څخه يې شپږ زره افغانۍ وړي وې.

اووم پړاو: د ډرامې لنډيز يا سيناپسس ليکل (Synopsis writing)

کله چې موضوع مو پراخه کړه ستوري لاين ځنې جوړ شو، اوس که ستوري لاين ته انکشاف ورکړو، نو خاکه، لنډيز يا سيناپسس ځنې جوړېږي. په ناول او لنډه کيسه کې پلاټ ورته وايي او ځينې ليکوالان د ډرامې سيناپسس هم پلاټ بولي. په ډرامه کې چې مهمه پېښه کېږي بايد د ډرامې په سيناپسس کې خامخا رينښه ولري يا په بله اصطلاح سيناپسس د ډرامې لنډيز دی. (۷: ۳۰)
سيناپسس د ډرامې مرکزي برخه ده، له سيناپسس پرته ډرامه نه شي ليکل کېدای، سيناپسس هغه نقشه ده چې يو معمار د هغه له مخې تعمير جوړوي. (۴۴: ۲۳۲)

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې د کیسې عمده پړاوونه

دا بحث لـه لویـه سره لـه داسـتان سره اړه لـري، لکـه د لنډې کیسـې پـه پلاټ کـې چـې د پیـل، اوج او پـای مهـم ټکـي پـه پـام کـې نیول کېږي، باید دغسـې د ډرامـې پـه سیناپسـس کـې هـم دغـو ټکـو تـه پـام وشـي، خـو د ډرامـې د سیناپسـس مهـم پړاوونـه لـه نـاول او لنـډې کیسـې سره توپیـر لـري.

د ډرامـې د سیناپسـس د پړاوونـو وېـش لـه لرغونـي یونـان څخـه راپیـل شـوی چـې پخـوا یـوازې لـه سـټیج ډرامـې سـره تړلـی و، خـو اوس د راډیویـي او ټلویزیونـي ډرامـو لـه پـاره هـم پـه درد خـوري. پـه دې اړه کـه څـه هـم ټـول لیکـوال او کـره کتونکـي یـوه خولـه نـه دي، ځـوک یـې پنځـه او ځـوک یـې شـپږ بولـي، خـو ډېـری لیکـوالان یـې پنځـه بولـي او مـوږ هـم دلتـه دا پنځـه پړاوونـه هـر یـو جـلا جـلا تشـریح کـوو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

لومړی پړاو:

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ته پرله پسې ګوري او هغه هم ورته موسکۍ 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 کړکېچونه سوکه سوکه راڅرګندېږي. د دې پړاو له پاره به بیا هم د دې ډرامې راتلونکې برخه وڅېړو.

نور محمد یوسف ته وایي چې په سرېټوب ودرېږه! 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 موسکۍ شي، شیخ پوه شي چې هلک نجونو ته ګوري، شیخ بیا هلک ته وایي چې پام دې وي په بل تمځای کې ژر کښېنه شه!

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

دريم پړاو:

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

څلورم پړاو:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

پنځم پړاو:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د راډیويي ډرامې د سیناپسس یوه بېلګه:

د ډرامې نوم: ماشومې هیلې

لیکوال: عبدالنافع همت

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

کرکټرونه:

۱. ملالۍ، لس کلنه نجلۍ ده، دا ډارنه ده، لکه عمر چې یې کم دی خویونه یې هم ماشومانه دي.

۲. زرغونه (د ملالۍ مور) څلوېښت کلنه مهربانه ښځه ده، خو له مېړه څخه ډارېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

فضاګاني:

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

سونډافیکټونه:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

موسيقي:

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

لومړۍ صحنه:

(د ډرامې د پيل ځانګړې موسيقي يا سيګنال)

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

دويمه صحنه:

(بېلوونکې موسيقي)

بيـا هـم د زرغونـې دوی د کليوالـي کـور فضـا ده، پـه دې وخـت کـې د کـور دروازه خلاصېږي او کمـال کـور تـه راځـي او خوابـدی ښـکاري، زرغونـه يـې د خفـګان دليـل پوښـتي، کمـال ورتـه وايـي چـې حسـن خـان راتـه ويـل چـې د ملالـۍ واده غـواړو.

زرغونـه پـه ژيړغونـي اواز وايـي چـې دا څنګـه خلـک دي، ملالـۍ د ودولـو ده؟ دا ماشـومه نجلـۍ پـه مېـړه او د خسـرګنۍ پـه ژونـد څـه پوهېـږي، حسـن خـان خـو زمـوږ سـره وعـده کـړې وه چـې شـپږ اووه کالـه يـې نـه ودوو.

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

زرغونـه لـه ناهيلـۍ څخـه ژاړي او کمـال ملامتـوي چـې دا ټـول سـتا دلاسـه، مـا خـو لومـړۍ ورځ درتـه وويـل چـې نجلـۍ کوچنـۍ ده مـه يـې ورکـوه، خـو تـه د پيسـو حـرص ړونـد کـړی وې. کمـال پـه قهـر ورتـه وايـي زه نـه وم خبـر چـې حسـن خـان بـه دومـره چالبـاز وي، بـس اوس چـاره نـه لـرو، مجبـوره يـو چـې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

درېیمه صحنه:

(بېلوونکې موسیقي)

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

څلورمه صحنه:

(بېلوونکې موسیقي)

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

څلورمه صحنه:

(بېلوونکې موسيقي)

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پنځمه صحنه:

(بېلوونکې موسیقي)

د څو ثانیو لـه پـاره د شـپې فضـا اوربـدل کېـږي، لـه لیـري د چورچورکـي اوازونـه او سـورلنډیانو انګـولاوي او وروسـته د سـپي غـپا اوربـدل کېـږي چـې پرلـه پسـې غاپـي. زرغونـه کمـال راویښـوي او پـه وارخطایـي ورتـه وایـي چـې سـړیه سـپی داسـې پرلـه پسـې غاپـي لکـه یـو ناآشـنا شـی چـې یـې لیدلـی وي، خـدای مـه کـړه کـور تـه غـل نـه وي راغلـی.

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

یادونه:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

اتم پړاو: د ډرامې وروستی متن یا سکریپټ

موضوع ته مو انکشاف ورکړ د ډرامې اساسي کرښې یا سټوري لاین څنې 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) څنې 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، ډیالاګونه، مکان او زمان مشخص شوی وي. دویمه یې تخنیکي برخه ده چې په هغه کې د پیل موسیقي یا ډرامې ځانګړی سیګنل، د هر ډیالاګ مخ ته د ډیالاګ ویلو حالتونه، طبیعي اوازونه یا سونډافیکټونه، د هر مکان ځانګړې فضا، د دوو صحنو تر منځ ځانګړې بېلوونکې موسیقي او د مهمو کرکټرونو د بکګراونډ له پاره ځانګړې موسیقي او نوري تخنیکي لارښوونې لیکل شوي وي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

بې 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 راډیويي 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 ډیالاګونه تشخیص او یادوي. دا ډول ډرامه هم ځینې ښېګڼې او هم کمزورۍ لري.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې داستاني برخه

ډرامه په عمومي ډول دوه سکریپټونه لري چې یو یې داستاني او بل 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 ډیالاګونو سره اړوند حالت لیکل، لکه په خندا، په ژړا، په خفګان، په خوشحالی.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرکټرونه: (Characters)

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کرکټرونو ډولونه

الف: مرکزي کرکټر (Main character)

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د نوښت او ستونزو څخه د وتلو لاره ورمعلومېږي.
په نوې ډرامه کې خلک د مرکزي کرکټر ظاهري لباس، اجتماعي دریځ، شتمنۍ او جسمي قوت ته نه ګوري، بلکې د هغه عقلي نبوغ ته ګوري چې له خپل مخ څخه خنډونه د خپل ځیراکت په زور ډېر په منطقي او طبیعي ډول لیرې کوي. (۴۸: ۱۵۶)
مخکې مو وویل چې پښتو ډرامه د جوړښت له مخې، نه د لرغوني یونان او نه هم د لرغوني هند له ډرامې څخه زېږېدلې ده، بلکې له پښتو نکلونو څخه سرچینه اخلي، ځکه چې پښتو نکلونه ډرامو ته ډېر ورته دي او د ډرامې ډېرې رغنده 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 ډېرې وخت سرلښکر، جنرال، قوماندان، پاچا، شاهزاده او پهلوان وي، دغه ډول په غربي داستانونو، ډرامو او فیلمونو کې مرکزي کرکټر معمولا بریالی او ژوندی پاته کېږي چې دا د واقعي ژوند او عادت خلاف کار دی.
د حمزه بابا خبره پښتو نکلونه واقعیت ته ډېر نږدې دي، د پښتو نکلونو مرکزي کرکټر (مېړه) یا (مېړنی) نومېږي چې خپل ولسي تعریف لري، ضرور نه ده چې پاچا، خان، جنرال، قوماندان، پهلوان او خان وي. یو بزګر، ملنګ او مزدور هم د داستان مېړه کېدای شي.
مېړه تل خپل ارمان ته نه رسېږي او کله کله د خپل ارمان په لاره کې سر بایلي چې د ژوند واقعي بهیر همدا دی. بل توپیر یې دا دی چې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

بـازاري فيلمونـو او ډرامـو مرکـزي کرکتـر معمـولا ځـوان او ښـکلی وي، خـو مېـړه بيـا تـل ځـوان او ښـکلی نـه وي، ځکـه چـې مېړانـه پـه ځوانـۍ او ښـکلا پـورې اړه نـه لـري.

ب: نيمه مرکزي کرکتر:

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

کـه څـه هـم پـه هـره ډرامـه کـې خامخـا نيمـه اتـل نـه وي، خـو پـه ځينـو ډرامـو کـې دا ډول کرکتـر شـته چـې بايـد ځانګړتيـاوې او اړتيـاوې يـې وڅېـړل شـي. د دې ډول کرکتـر بېلګـې بـه پـه عشـقي، جنايـي او پوليسـي ډرامـو کـې لـږ وي، خـو پـه جنګـي ډرامـو کـې دا ډول کرکټرونـه خـورا ډېـر دي.

پـه ځينـو ډرامـو، پـه تېـره بيـا سـريال ډرامـو کـې مرکـزي کرکتـر د فـرد پـر ځـای ډلګـۍ وي او پـه ډلګـۍ کـې بيـا يـو کرکتـر مرکـزي رول لـري، خـو مرکـزي کرکتـر هـم پـه خپلـه ډلګـۍ کـې پـر يـو خـاص شـخص حسـاب کـوي او پـه اصطـلاح د لاس لکـړه يـې بلـل کېـږي، کـه دا لکـړه ځنـې واخلـې، نـو لکـه ړوند خپلـه لاره نـه شـي مونـدلای او محـوري قـوت لـه لاسـه ورکـوي.

د ژونـد واقعـي بهيـر هـم داسـې دی، د بېلګـې پـه ډول ځينـې وختونـه يـو پـلار د خپـل مېـړه زوی لـه برکتـه اتـل وي، کلـه بيـا يـو سـړی د خپلـې مېرنـۍ مېرمنـې لـه املـه د اتلولـۍ پـر تخـت ناسـت وي، کلـه يـو ځـوک د خپـل ورور يـا

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

استاد محمد گل نوري په خپل يوه کتاب (ملي هينداره) کې د (موسی جان او وليجان) په نوم يو نکل خوندي کړی دی. دا نکل پنځه مهم کرکټرونه لري، لکه سهيلی پاچا، موسی جان، وليجان، د وليجان زوی ميرولی او د موسی جان مَيَنه (گلمکۍ). موسی جان او وليجان په کيسه کې اوږه پر اوږه مبارزه کوي، خو موسی جان له دې امله د کيسې مېړه يا اتل بلل کېږي چې نکل عشقي دی او د نکل ډېری پېښې د موسی جان او گلمکۍ له مينې سره تړلې دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

موسی (ع) پوهېده چې زما کار دعوت دی او د دعوت له پاره د ژبې فصاحت ته ډېره اړتیا ده، په تېره بیا له فرعون سره بحث او مناظره اسانه کار نه دی. په دې کیسه کې گورو چې هارون (ع) نیمه اتل کرکتر 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 کرکتر روزي او یا یې د ځان ملگری کوي، دا کرکتر هم په ژوند کې د دوی د لاس لکړه

(c) ketabton.com: The Digital Library

وي او هم تر مړینې وروسته د دوی ځایناستی شي، د بېلگې په ډول د احمدشاه بابا په حکومت کې تر ټولو باوري او وفادار شخص اشرف الوزرا شاه ولي خان بامیزی و چې د هند په ټولو جنگونو کې ورسره ملگری و او مخکښه رول یې درلود.

کله چې احمدشاه بابا وفات او پر ځای یې د هغه مشر زوی تیمور شاه پاچا شو، نو شاه ولي خان بامیزی یې د خپل پلار له څو تکړه جنرالانو سره یو ځای اعدام کړ، په دوی یې دا تور پورې کړ چې احمدشاه بابا زه خپل ځایناستی ټاکلی وم، خو تاسې زما ورور شاهزاده سلیمان پاچا اعلان کړ. په دې کار سره په عمومي ډول ټول پښتانه او خاص ډول دراني قبایل چې هغه وخت یې د سیاسي گوند حیثیت درلود او واک یې په لاس کې و د تیمورشاه دښمنان شول.

تر دې کرغېړن کار وروسته د تیمورشاه تراه وشوه، ځکه هره شیبه دا امکان و چې تیمورشاه په دربار کې دننه د مخالفینو له خوا د نادر افشار غوندې په مرموز ډول ووژل شي، هغه و چې پایتخت یې له کندهاره کابل ته یووړ، د پښتنو پر ځای یې د ایراني قزلباشانو ملېشې جوړې کړې او د شاهي ارگ د ساتنې چارې یې وروسپارلې، خو د پښتنو زړونه یې د تل له پاره وبایلل.

د احمدشاه بابا تر مړینې وروسته د هغه د امپراتورۍ زوال ځکه پیل شو چې د احمدشاه بابا ښی لاس او بازو له خپل وفادار ټیم سره محوه شو، په څو ورځو کې هم اتل او هم نیمه اتل له صحنې څخه گوښه شول او واک د داسې چا لاس ته ورغی چې مور ټولو یې ناوړه نتیجه ولیده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

داستاني کرکټرونه يوه بله ډلبندي او وېش هم لري چې يو مثبت او بل منفي کرکټر بلل کېږي. د منفي کرکټرونو په لړ کې مرکزي کرکټر د اتل مخالف، خبيث شخصيت يا (Antihero) نومېږي چې ځينې خلک يې د کيسې (غدار) هم بولي. غدار هم له ځانه سره نيمه غدار کرکټر لري، کله چې نيمه غدار مري، نو بشپړه غدار هم ورسره کمزوری او يا ماتېږي.

ج: د مرکزي کرکټر مخالف: (Antihero)

دا کرکټر د مرکزي کرکټر مخالف وي چې منفي کرکټر يا غدار يې هم بولي، ياني هغه مثبت خويونه چې مرکزي کرکټر يې لري، مخالف مرکزي کرکټر يې نه لري، په مخالف اړخ کې بايد همدا کرکټر له مرکزي کرکټر سره سيالي وکړي، خو بايد ذهني او جسمي قوت او اجتماعي دريځ يې تر مرکزي کرکټر کم نه وي، که کم وي، امکان نه لري چې مرکزي کرکټر ته خنډ جوړ کړي، په داستان کې کشمکش پيدا شي او داستان دوام ومومي، د بېلگې په ډول که مرکزي کرکټر يو تکړه پهلوان وي بايد مخالف يې هم پهلوان او يا ډېر چالباز وي.
د مرکزي کرکټر مخالف کرکټر معمولا منفي او ټيټ شخصيت لري، لکه عياش، چالباز، درواغجن، جنايتکار، سخت زړی او غدار وي، د بېلگې په ډول د نصيراحمد احمدي په (بغدادي پير) ناول کې غازي امان الله خان مرکزي کرکټر او مخالف يې بغدادي پير دی، په (نيکه) ناول کې (ميرويس نيکه) مرکزي کرکټر او مخالف يې (گورگين) دی.

(c) 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 کړۍ 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)

هـ: 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دي چې خبرې نـه کـوي او يـوازې د مـداري او شـادګل ننـداره کـوي. کـه پـه راډيويـي ډرامـه کـې يـو قومـي مشـر يـا خـان پـه خپلـه حجـره کـې خلکـو تـه وينـا کـوي، نـو بايـد اورېدونکـي پـوه شـي چـې پـه دې جرګـه کـې نـور خلـک هـم شـته، د بېلګـې پـه ډول بايـد د جرګـې د تصويـر لـه پـاره ټـول غلـي کرکټرونـه پـه ګډه ووايـي چـې خـان صاحـب ښـه خبـره ده، بيخـي مـو خوښـه ده، مـوږ درسـره يـو. دغسـې کرکټرونـه پـه ډرامـه کـې نـه معرفـي کېـږي او نـه هـم ځانګـړې نقـش لـري.

د (بغـدادي پيـر) نـاول يـوه برخـه داسـې ده: ((زه او سـفير دبانـدې ووتـو، ميدان تـش و، يـوازې عکسـونه بـاد رپـول. عمومـي دروازې تـه ورغلـو، ډلـه خلـک پر يو چـا راتـول ول، د سـفارت د سـاتونکي پـر څوکـۍ ودرېـدم، پاچـا هسـکه شـمله درولـې وه، پـه سـپينه کندهـارۍ غـاړه او تـوره سـدرۍ کـې ښـکلی ښـکارېده)).

د پورتـه پاراګـراف پـه (ډلـه خلـک پـر يـو چـا راتـول ول) جملـه کـې غلـي کرکټرونـه يـاد شـوي دي، ځکـه نـه يـې هويـت څرګنـد دی، نـه خبـرې او نـه هم کـوم کار کـوي، بلکـې يـوازې يـې د پاچـا خبـرو تـه غـوږ نيولـی دی. (۴: ۴۲)

و: ټيپيک کرکټر (Typical character)

دا يـو داسـې کرکټـر دی چې خويونـه يـې لـه نـورو څخه جـلا او د يـوې ځانګړې طبقـې اسـتازيتوب کـولای شـي، مثـلا کـه پـه ډرامـه کـې پايلـوچ کرکټـر ولـرو بايـد دا کرکټـر د پايلوچانـو ټـول خويونـه ولـري.

د نصيراحمـد احمـدي پـه (جوجـو) نومـې نـاول کـې (جوجـو) يو ټيپيـک کرکټر دی، دی لـه بـل سـتوري څخـه ځمکـې تـه د څېړنـې لـه پـاره راغلـی دی، د دې سـتوري اوسـېدونکي انسـانان نـه دي، هـر څـه يـې لـه انسـانانو څخـه جـلا

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

و: تمثيلي کرکټر (Allegorical character)

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ز: هر اړخیز کرکټر (Full dimensional character)

دا ډول کرکټرونه ځو 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 ورځنی ژوند څخه نه ځرګندېږي. 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 پېښو 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

په کرکټرونو کې د جنسیت توازن ته پام کول

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

ښايي یو څوک ووایي چې داسې وګڼه د ډېرو د سکرو په یوه کان کې سل کارګران کار کوي، پر دوی کان رانړېږي او ټول په کې مري، موږ څنګه په مصنوعي ډول په دې پېښه کې ښځې، ماشومانو او زړو خلکو ته ځای ورکړو؟ دلته څو پوښتنې پیدا کېږي: ایا دا کارګران له کانو او بوټو څخه پیدا شوي

(c) ketabton.com: The Digital Library

ول؟ د دې کارگرانو جنازې چېرې وړل کېږي؟ ایا دوی پلارونه، میندې، خویندې، ورونه، مېرمنې، اولادونه او نور خپلوان لري که نه؟ جواب ښکاره دی چې هو لري یې، نو مونږ 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 کارگران د څو میاشتو مسافر ول، چا د ولور گټلو له پاره کار کاوه، څوک مین او څوک کوژدن و، د چا پلار او د چا مور یادېده او چا بیا دا ارمان درلود چې ژر کور ته ولاړ شي، خپل یو کلن ماشوم په غېږ کې ونیسي او ښکل یې کړي، خو اوس میندې بورې، ښځې کونډې، ماشومان یتیمان او د پلارونو ملاوې ماتې شوې. کېدای شي ډرامه د کان په نړېدو سره پیل او بیا د دوی د کورنۍ غړي او خپلوان ورسره یو ځای شي.

که لیکوال په شعوري ډول وغواړي په ډرامه کې د جنسیت تناسب ته پام وکړي، دا کار اسانه کولای شي، مثلا که پر دې غمجنه پېښه ډرامه لیکو، نو کولای شو چې د سکرو د کان څښتنه ښځه وټاکو او د دې غمجنې پېښې له امله د مړو شویو کارگرانو خپلوان مظاهرې وکړي، مظاهره چیان دا ښځه په دې تورنه کړي چې د کارگرانو د خوندیتوب له پاره یې لازم تدابیر نه درلودل، غفلت یې کړی دی، یوازې یې پیسې گټلې او د کارگرانو 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 دې یې ټول ښځینه وي، خو داسې ډرامې کمې نه دي چې ټول مهم کرکټرونه یې نارینه دي. دغه ډول ډرامې نه یوازې دا چې په ځان

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ملکه هم راښکاره کېږي، خو د ډرامې يوه پېښه هم په دې پورې اړه نه لري، تقريبا د غلي او نندارچي کرکټر په توګه يوازې د پاچا څنګ ته ناسته وي، له څو عادي ډايلاګونو ويلو پرته نور څه نه کوي.

کله چې موږ د افغانستان ملي حماسي لولو، نو ښځينه کرکټرونو دومره ښکلي کړي او ځلولي دي لکه ګلانو چې غالۍ ښکلې کړې وي. که څه هم د ميوند په ملي حماسه کې يوازې د ملالۍ د دوو لنډيو او شهادت يادونه شوې، خو دا حماسه يې دومره پياوړې او مشهوره کړې لکه دا چې د جګړې مرکزي کرکټره وي.

ځينې مورخين ليکي چې همدې دوو لنډيو د افغاني زلميانو وينه پر جوش راوسته او پر انګرېزانو يې دومره سخت يرغل وکړ چې په نتيجه کې هغوی مات شول، که د ميوند پر ملي حماسه فيلم يا ډرامه جوړېږي ښکاره خبره ده چې ملالۍ به يې يوه مهمه کرکټره وي.

که د ډرامې موضوع مينه وي بيا خو ښکاره خبره ده چې مينه له مخالف جنس سره کېږي، ځکه کله چې د ادم (ع) نوم اورو، نو د (بي بي حوا) نوم مو سمدلاسه په ذهن کې راګرځي. د پښتني فرهنګ يوه ښېګڼه دا ده چې ښځه په مينه کې د پارسي او عربي غوندې مفعوله نه ده، په دې ژبو کې نارينه ته تل (عاشق) او (ښځې) ته (معشوقه) وايي، خو په پښتو ژبه کې فاعل او مفعول نه شته، دواړه اړخونه فاعل، يو له بل سره برابر او يو پر بل مَيَنان وي، له همدې امله نارينه ته (مَيَن) او ښځې ته (مَيَنه) وايي.

فولکلورپوهان وايي چې فولکلور تل په خپل ځان کې د مبدا او پيل تومنه ساتي، څرنګه چې په پښتو نکلونو کې تل نارينه او ښځه دواړه يو پر بل مَيَنان وي، له دې څخه ښکاري چې په پښتني دود کې مينه دوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

په هر رول کې چې نارينه راتلای شي ښځه هم راتلای شي، که نارينه د جنگ په ډگر کې توري وهي، ښځه يې هم وهلای شي، که نارينه هوښيار او ځيرک کرکټر وي، نو ښځه هم په دې قالب کې راتلای شي، که يو نارينه ځومره مثبت بشري صفات لري، ښځه هم دا صفات درلودای شي، خو يوه ټکي ته ډېر پام په کار دی چې بايد په ډرامه کې ښځينه کرکټرونو ته د پيسو گټلو، جنسي زلځوړو او ورو نارينه وو راجلبولو له پاره ځای ور نه کړل شي، څکه چې تصنُع او بازاري رنگ د ډرامې هنري روح وژني.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کرکټرونو د ژوند پېښې لیکل

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

که وغواړو خلکو ته دا پيغام ورکړو چې د مور په ګېډه کې تر لنګون پورې د مور او ماشوم روغتيايي څارنه او پالنه څنګه وکړي؟ د دې کار د ښه دقت له پاره د کرکټرونو ژوندليکونه ګوري، په نتيجه کې ورته څرګندېږي چې (ګلالۍ) تازه اميدواره شوې ده، پر همدې پرېکړه کېږي چې بايد دا پيغامونه د ګلالۍ له لارې خلکو ته ورسول شي، ليکوال د ډرامې په دې برخه کې ګلالۍ، د هغې د کورنۍ يو يا دوه غړي او د ښځينه ناروغيو ډاکټره شامل وي.

ډېرې کره کتونکي وړانديز کوي چې په سريال ډرامو کې د وخت په تېرېدو سره خلک د کرکټرونو له خويونو سره عادت کېږي او عادي خلک ورته ښکاري، کله چې خلک ورسره عادي شول، انځورونه او نمونه يې له ياده وزي او ډرامه خپل هنري قوت بايلي، ځکه چې خلک ډرامه د نويو موضوعاتو، نويو کرکټرونو، نويو پېښو او نويو زاويو له پاره خوښوي.

که ليکوال وغواړي چې د کرکټر عادت بدل کړي، نو بايد د هر کرکټر له پخواني ژوند څخه پوره خبر وي، د بېلګې په ډول که يو کرکټر د زړه ناروغي ولري او په ډرامه کې مخکې ډاکترانو له منډو او جسمي کار څخه منع کړی وي، ليکوال دا کرکټر فوټبالر نه شي ښودلای يا که يو کرکټر په يوه پېښه کې په غبرګو سترګو ړوند شي، موټر نه شو ورباندې چلولای، ځکه د ډرامې مينه وال کرکټرونه او د ډرامې پېښې ډېر په ځير سره څاري، که دغه ډول متضاد او غير منطقي حالتونه ويني ډرامه کمزورې ورته ښکاري.

په ډرامه کې له اړتيا پرته د نوي کرکټر ايجادول، ليري کول، نوم يا د هغه نقش بدلول يا بېځايه د کرکټرونو ډېرښت خلک په ذهني کشمکش اخته کوي او د هر کرکټر جسمي، ذهني او اجتماعي جوړښت او خپل

(c) ketabton.com: The Digital Library

منځـي اړيکـې هـم پـه ډرامـه کـې ګـډوډې جـوړوي. د يادونـې وړ ده چـې بايـد د کرکټرونـو پـه بيوګرافـۍ کـې د هغـوی جسـمي، ذهنـي او اجتماعـي اړخونـه ښـه روښـانه تشـريح شـي. (۵۶: ۵۵)

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کرکټر پېژندنې عمومي ځانګړنې

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

الف: د کرکټر جسمي اړخ

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ب: د کرکټر ټولنیز اړخ

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ج: د کرکټر ذهني او عاطفي اړخ

په دې اړخ کې د کرکټر رواني، ذهني او عاطفي ځانګړتیاوې راځي، لکه قهر، مهرباني، وېره، زړه ورتیا، خندا، ژړا، بخیلي، سخاوت، چالبازي، کینه او په مجموع کې اخلاقي اړخونه یادولای شو. د کرکټرونو دا ځانکړتیاوې خورا مهمې دي، ځکه چې په ډرامه کې له پېښو سره تړاو او د کرکټر پر نورو اړخونو هم اغېز لري.
په ډرامه کې احساسات د دې سبب کېږي چې کرکټرونه یو له بل سره موافق او یا مخالف شي، که موافق شي، نو خامخا بل داسې کرکټر شته چې د دوی تر منځ مداخله وکړي او په نتیجه کې یې ټکر پېښ شي، د بېلګې په ډول یو هلک پر یوه نجلۍ مین کېږي او د نجلۍ هم هلک خوښ دی، خو د نجلۍ ورور ځکه مخالفت کوي چې دا هلک د دوی تربور دی، ډېره شتمني لري او دی په زړه کې کینه ورسره لري.
که دوه احساسات مستقیما سره مخالف شول بیا خو تر دې ژر خبره جنجال ته رسېږي، د بېلګې په ډول د سفر پر مهال د موټر ټایر پنچر کېږي، یو سپرلی فکر کوي چې دا چاودنه ده، ډارېږي او تر خوله یې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کرکټر پېژندنې شخصي ځانګړنې

الف: د کرکټر تکیه کلام

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

ب: کرکټر او موسیقي

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

وري او یا یې د تلویزیون پر پرده و نه ویني، نو له موسیقۍ څخه پوهیږي چې پلانی راغی. دا موسیقي مخکې تر دې چې کرکټر راڅرګند شي څو ثانیې مخکې اورول کیږي چې د خلکو پام کرکټر ته راواوړي.
د دې ډول موسیقۍ ډیرې بېلګې شته، لکه ترکۍ تلویزوني 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 پوهیږي چې اوس د پلاني نوبت دی، د بېلګې په ډول په یوه ډرامه کې د (ملا صاحب) کرکټر لرو، که په ډرامه کې اذان واورېدل شي، نو ټول پوهیږي چې دا جومات دی او اوس ملا صاحب راځي یا لکه د نوي کور، نوي ژوند ډرامې یو کرکټر سمندر نومیږي، دی ژرنده ګری دی، کله چې په ډرامه کې د ژرندې فضا یا د ژرندې اړوند طبیعي غږونه واورېدل شي، نو ټول اورېدونکي پوهیږي چې دا ژرنده ده او اوس به سمندر خبرې پیل کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د: ځانګړی زمان

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کـه ډرامـه د واده پـر کيسـه جـوړه شـوې وي، نـو کېـدای شـي دا ډرامـه ډېـر کرکټرونـه ولـري، خـو مـوږ پـه ځينـو ځانگـړو وختونـو کـې پوهېـږو چـې دا دی د ډرامــې مرکــزي کرکټرونــه، يانــي زوم يــا نــاوې راغلــه. د بېلگــې پــه ډول د خوسـت پـه سيمه کـې چـې کلـه ورابانـې نـاوې د خسـر کـور تـه راولـي، نـو دا سـروکی وايــي:

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

قدم وهه وړوکي ...

د دې سـروکې پـه اورېـدو ټـول پوهېـږی چـې اوس يـې نـاوې د خسـر د کـور مـخ تـه راوړل.

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

ه: د کرکټر ځانگړي خويونه

ځينـې انسـانان پـه ټولنـه کـې د خپلـو ځانگـړو عادتونـو له مخې مشـهور شـوي وي، ځينـې يـې د خپـل همـدې عـادت لـه مخـې پـه همـدې نـوم يادېـږي او همـدا يـې هويـت وي، د بېلگـې پـه ډول پـه کندهـار کـې يـوه سـړي تـل شـنه رنگ کالـي اغوسـتل، لـه همـدې امله خلکـو (شـين کميسـی) بالـه. پـه کندهـار کـې يـو صوفـي سـړی اوسـېده چـې هـر څـوک بـه پـه مخـه ورغـی، نـو

(c) ketabton.com: The Digital Library

تـر پـزه بـه يـې كلـک ونيـو، لـه همـدې املـه خلكـو (پـزه كـی گل اغـا) بالـه.
ضـرور نـه ده چـې د كركټرونـو دا خويونـه دي ښـه يـا بـد وي، ټولنـې تـه دې شـر يـا خيـر ورسـوي، هـدف مـې دا دی چـې ځينـې خويونـه څـوک پـه ټولنـه كـې دومـره مشـهور كـړي چـې همـدا عـادت يـې هويـت او آن دا چـې نـوم او لقـب شـي، نـو كـه مـوږ پـه ډرامـه كـې د يـوه كركټـر يـو عـادت ښـه وځلـوو، نـه يـوازې دا چـې د خلكـو بـه ور پـام شـي، بلكـې د كركټـر پـه پېژندلـو كـې هـم زمـوږ سـره مرسـته كـوي.
د نـوي كـور، نـوي ژونـد ډرامـه كـې (جبـار خـان) د تنباكـو د چيلـم معتـاد دی، دی كـه پـه حجـره، كـه پـه پټـي او كـه پـه كـور كـې وي، تـل چيلـم ورسـره وي، د ډرامـې پـه كومـه برخـه كـې چـې جبـار خـان خبـرې كـوي، لومـړی د څـو ثانيـو لـه پـاره د چيلـم كورهـار او جبـار خان ټوخـی اورېـدل كېـږي، پـه دې ډول اورېدونكـي خپلـه پوهېـږي چـې اوس جبـار خـان خبـرې پيلـوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

کشمکش یا کړکېچ (Conflict)

کشمکش په ډرامه کې حرکت پیدا کوي او تلوسه زېږوي، خو دا چې کشمکش پر څو ډوله دی او څنګه کولای شو چې په ډرامه کې کشمکش پیدا کړو، په دې بحث کې به دا اړخونه وڅېړو.

د دې له پاره چې په ډرامه کې پېښه رامنځ ته کړو باید د کرکټرونو تر منځ کشمکش جوړ کړو، مخکې تر دې چې د کرکټرونو تر منځ کشمکش جوړ شي باید لومړی د کرکټرونو تر منځ ناکراري، مزاحمت یا (Disturbance) را منځ ته شي، یاني کرکټرونه په ذهني او رواني لحاظ ناارامه شي او هر لوری هڅه پیل کړي چې وضعیت په خپله ګټه تمام کړي.

ناکراري له لویه سره پر دوه ډوله ده. یو د هغو دوو کرکټرونو له یو ځای کېدو یا مخالف کېدو څخه پیدا کېږي چې یو بل نه شي زغملای، خو شرایطو مجبور کړي وي چې سره واوسي او یا د هغو اشخاصو له بېلېدو پیدا کېږي چې له یو بل سره یو ځای کېدل غواړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پخلاینې احتمال یې نه شته او باید دوام وکړي. (۱۲: ۲۰۰)

په هغه ناکرارۍ کې چې له بېلتون څخه پیدا کېږي باید د دواړو خواوو فاصله د دوی تر وس وتلی کار نه وي، ځکه چې ناهیلي ځنې پیدا کېږي، خو باید د بېلتون لاره دومره اسانه هم نه وي چې خلک سمدلاسه د نتیجې اټکل وکړي.

دلته دا یادونه ضروري ده چې کرکه او مینه خورا ډېرې بڼې لري. کېدای شي یو سړی پر یوې نجلۍ مین وي، خو د نجلۍ به خوښ نه وي. کېدای شي دوه نفره په ځینو مسائلو کې سره دوستان او په نورو مسائلو کې بیا یو د بل مخالف وي.

په ډرامه کې ناکراري هغه حالت دی چې تعادل له منځه ځي او حالات عادي لوری بدلوي. په دې پړاو کې اصلي یا مرکزي کرکټر ځان مجبور ګڼي چې د تعادل او حالاتو عادي کولو له پاره اقدام وکړي او کشمکش پیل شي.

په ډرامه کې ناکراري او کشمکش معمولا د کرکټرونو له خویونو، فکرونو او عقایدو سرچینه اخلي، خو په ځینو ډرامو کې بیا کشمکش له تصادف څخه زېږي. د یادونې وړ ده چې د ډرامې هر اساسي هدف د کشمکش په ترخ کې بیانېږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

حادثه یا پېښه

د کشمکش په بحث کې مو د حادثې یا پېښې یادونه وکړه، نو ښه به دا وي چې پېښه هم وپېژنو. که موږ د خپل ورځني ژوند کارونه یادداښت کړو، کیسې ته به څه ناڅه ورته وي، ځکه چې موضوع، هدف، ډیالاګونه، مکان، زمان او پایله لري، خو لږ یاداښتونه به مو داسې وي چې پېښې دې ولري، لکه ما چې مخکې وویل چې غله مې په څومره مهارت جېب وواهه، دا یو داسې خاطره ده چې پېښه لري او ډرامه ورباندې جوړېدای شي.
د ژوند عادي بهیر که څه هم لوړې ژورې لري، خو بیا هم هره یوه یې پېښه نه ګڼل کېږي، که یو مزدور له سهاره تر غرمې پر یوه چوک ولاړ وي، مزدوري ورته پیدا نه شي، وږی او تږی لاس کور ته ولاړ شي دا پېښه نه ده، ځکه دا کار د افغانستان د مزدور په ژوند کې عادي خبره ده.
که یو سړی له دفتر څخه خپل کور ته راځي او زوی یې د کور دروازه ورته خلاصوي دا هم پېښه نه ده، ځکه دا عادي خبره ده، باید زوی یا د کور بل

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

دا حالت ځکه پېښه ده چې دا د عادت او ورځني ژوند د بهير خلاف وضعيت دی. سهار چې مامور له کوره ووت د کډې کولو نيت يې نه درلود، اوس يې کورنۍ څنګه او ولې داسې ناڅاپه بل ځای ته کډه شوه او دی يې 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 ووايي چې خورې ته مې و نه پېژندلې ته څوک يې؟ دا پېښه ده، ځکه چې هر مېړه خپله مېرمن پېژني، اوس چې يې نه پېژني خامخا مېړه حافظه له لاسه ورکړې يا بله رواني 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 بايد پېښه طبيعي، يانې ممکنه وي او د انسان عقل يې ومني، نو په لنډ ډول ويلای شو چې پېښه د کيسې هغه برخه ده چې د عادي ژوند ذهني، جسمي او اجتماعي تګلوری بدل کړي. (۱۹ : ۵۱)

ډېری ډرامې په پېښه پيل شوي وي، ځکه ليکوال هڅه کوي ليدونکي او اورېدونکي د ډرامې په لومړيو شېبو کې ښکار کړي، يانې پام يې ډرامې ته راواړوي، په فکر کې يې ډوب کړي او پوښتنې ورته پيدا کړي چې د خپلو پوښتنو جوابولو له پاره ډرامه جالبه ورته معلومه شي او تر پايه يې تعقيب کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کشمکش ډولونه

الف: له طبیعت سره د انسان کشمکش

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

ب: له تقدیر سره د انسان کشمکش

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

راوسـتلای شـي. د يادونـې وړ ده چـې دا يـو پېچلـی او اوږد فلسـفي بحـث دی چـې دلتـه يـې تشـريح کـول امـکان نـه لـري.

ج: له انسان سره د انسان کشمکش

په ډرامو کې دا ډول کشمکش خورا ډېر وي چې د خلکو د خويونو د توپير په وجه رامنځ ته کېږي، د بېلګې په ډول يو متاهل سړی له پردۍ ښځې سره اړيکی (تار) لري، ښځه يې په دې موضوع خبرېږي، هڅه کوي چې د دې نامشروع اړيکي په مخ کې خنډ شي چې په نتيجه کې يې کشمکش او جنجال جوړېږي.

د: له خپل ځان سره د انسان کشمکش

دا روانــي او ذهنــي کشــمکش هــم بولــي، پــه دې کشــمکش کــې د پېښــو پــه پرتلـه پـر کرکټـر ډېـر تمرکـز کېـږي، مثـلا د پورتـه سـړي ښـځه ناهيلـې او د طـلاق فکـر ورسـره پيـدا کېـږي، خـو اولاد يـې نـه زړه کېـږي، لـه يـوې خـوا لــه دې ډول مېــړه ســره ژونــد کــول ورتــه ســخت وي او لــه بلــې خــوا کــه لــه مېـړه څخـه طـلاق واخلـي نـو اولاد يـې لـه لاسـه وزي، بـس لـه ځانـه سـره پـه کشــمکش بوختــه وي.

ه: له ټولنې سره د انسان کشمکش

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

و: ډله ييز کشمکش

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ز: ولاړ کشمکش (Static conflict)

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

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

ح: خوځنده کشمکش (Dynamic character)

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډيلاګ (Dialogue)

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

د خبرو اترو او ډيلاګ تر منځ توپير:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

خبـرې اتـرې لـه ادب سـره خپلـوي او ادبـي رنـګ نـه لـري.

د خبرو اترو بېلګه:

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډيالاګ بېلګه:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

حاجي معصوم: (جدي) اوس يې هم هره ورځ وهې ډبوې، که دې ووژله بيا نه راژوندۍ کېږي، بايد اوس دې لا چاره وکم

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ښه ډايلاګ ځانګړتياوې:

- لنډ او ساده وي، لکه:

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

سليم: هو

اکبر: ډوډۍ دې خوړلې ده؟

سليم: نه

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

سليم: سمه ده.

- له موضوع سره مستقيمه اړيکه ولري

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

- اضافي کلمات و نه لري

- يوه جمله له بلې سره مستقيم او منطقي تړاو ولري

- کلمات يې اهنګ ولري

- معترضه جملې و نه لري

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

خـدای دې خیـر ورپېـښ کـې
- هدف 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 خوشحاله وي، نـو بایـد ډیـلاګ یـې هـم هغسـې وي، خـو کـه خواشـینی وي، نـو بایـد الفـاظ او د خبـرو لحـن یـې هـم غمجـن وي
- صحنـه انځـور کـړي، مثـلا د هوټـل شـاګرد مسـافر تـه وایـي: هـا دا کوټـه ده، دا یـې کـټ دی، دا یـې ټلویزیـون، دا یـې د ډوډۍ خوړلـو مېـز، دوې اضافـي چوکـۍ هـم لـري، دغـه مخامـخ تشـناب دی، شـاور، سـړې او تـودې اوبـه لـري، پـه دغـه المـارۍ کـې اوتـو هـم شـته. دا دې بیـا یخچـال دی، دا د کـټ څنـګ تـه ټلیفـون وینـې؟ دا د هوټـل داخلـي ټیلیفـون دی، د دفتر شـمېره (۱۲۰) ده، کـه هـر څـه دې پـه کار وه دې شـمېرې تـه زنـګ وهـلای شـې.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

مکان یا چاپېریال

کرکټرونــه خامخــا پــه یــوه مــکان او ځــای کــې ژونــد کــوي او مــکان یــې پــر ټولــو کــړوړو اغېــز کــوي او یــا کلــه کلــه یــو کرکټــر د مــکان پــه مرســته پېژنــدل کېــږي، لکــه څنګــه چــې پــه واقعــي ژونــد کــې مــوږ پــه یــوه ځانګــړي چاپېریــال کــې ژونــد کــوو او هــره پېښــه او انســانانو تــر منــځ اړیکــه لــه یــوه ځانګــړي مــکان ســره تړلــې وي، بایــد پــه ډرامــه کــې هــم دا مــکان څرګنــد شــي.

کــه یــو ســړی پــه بــازار کې لــه دوکاندار څخه ســودا رانیســي، بایــد د دوکانــدار او رانیوونکــي د خبــرو تر شــا د موټــرو غږونه، هارونه او نورو خلکو شــور هــم واورېدل شــي چــې د بــازار انځور وښــيي او کــه ډرامه ټلویزیونــي وي کیمــره تصویرونه او د بازار غږونــه دواړه ثبتوي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

مکان څنګه انځور کړو؟

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

الف: د فضا یا بکګراونډ په وسیله

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

په ډرامه کې چې هر عمل اجرا کېږي بايد له ډيالاګونو او سونډافيکټونو سره فضا هم ملګرې شي، ښه لاره يې دا ده چې لومړی فضا وښودل شي او وروسته ډيالاګ پيل شي، که يو څو ثانيې فضا وي او وروسته ډيالاګونه او طبيعي غږونه ورسره وتړل شي صحنه ډېره ژوندۍ کوي او د اورېدونکو او ليدونکو په ذهن کې انځور جوړوي، مثلا په راډيويي ډرامه کې لومړی يو څو ثانيې د بازار شور اورېدل کېږي او بيا فريد خپلې ښځې ته وايي چې دا دی بازار ته خو راغلو، راځه چې لومړی د زرګر دوکان ته ورشو، هغه يې دوکان دی.

په ټلويزيوني ډرامه کې هم بکګراونډ په همدې اندازه ضروري دی او بايد لومړی بکګراونډ وښودل شي، مثلا لومړی يو لوی ځنګل ښودل کېږي او طبيعي غږونه يې هم اورېدل شي، وروسته کيمره د ځنګله پر يوه ګڼ ځای درېږي، په ګڼ ځای کې يوه لويه ونه ښکاره کېږي چې تنې ته يې يوه قوماندان ډېره لګولې او په ځنګله کې مخامخ نرۍ لارې ته په ځير سره ګوري، وروسته د ده شاوخوا ته نور سرتيري هم څرګندېږي، د دې جنګي ډلګۍ له ډيالاګونو څخه ښکاري چې دښمن ته په کمين کې ناست دي. د يادولو وړ ده چې بکګراونډ کله کله د يوه چاپېريال خپل وي او کله بيا له موسيقۍ څخه د بکګراونډ کار اخيستل کېږي.

ب: د ډيالاګ په وسيله

کله کله يوازې فضا چاپېريال پوره نه شي انځورولای، بايد ډيالاګ هم ورسره غبرګ شي، د بېلګې په ډول بشير خپل ماشوم نوی په ښوونځي کې شاملوي، کله چې ښوونځي ته ځي له ليرې له ټولګيو څخه د زده

(c) ketabton.com: The Digital Library

کوونکـو اوازونـه اوریـدل کېږي، خـو اورېدونکـي یـا لیدونکـي سـم نـه پوهېـږي چې دا مدرسـه کـه ښـوونځی دی، ځکـه چې پـه دواړو ځایونـو کـې ماشـومان درسـونه وایـي، خـو یـو ځـو ډایلاګونـه مـوږ تـه چاپېریـال ښـه راپېژنـي، د بېلګـې پـه ډول کلـه چـې بشـیر ښـوونځي تـه ننوزي، نـو یـو معلـم یـې پېژنـي، تـر سـتړې مشـې وروسـته پوښـتنه ځنـې کـوي چـې خیریـت دی څنګـه مکتـب تـه راغلـی یـې؟ بشـیر ورتـه وایـي چـې دا زوی مـې پـه مکتـب کـې شـاملوم. لـه دې ډایـلاګ څخـه اورېدونکـي او لیدونکـي پوهېـږي چـې دا ځـای ښـوونځی دی.

ج: د طبیعي غږونو (Sound effects) په وسیله

طبیعـي غږونـه د یـوه عمـل او کار لـه اجـرا کولـو څخـه پیـدا کېـږي. دا غږونـه پـه لومـړي ګام کـې مـوږ تـه عمـل رامعرفـي کـوي او وروسـته د عمـل پـه مرسـته چاپېریـال راپېژنـي. طبیعـي غږونـه هـم د ژوندیـو موجوداتـو پـه وسـیله تولیدېـږي او هـم پـه طبیعـت کـې شـته. د ژوندیـو موجوداتـو غږونـه لکـه د غـوا رمبـاړي، د سـپي غپـا، د خـره هینـګاري، د مرغانـو اوازونـه، د چورچورکـي اواز او طبیعـي غږونـه بیـا لکـه تـرکاڼ لرګـی اره کـوي، پـښ وسـپنه پـه څټـک وهـي، بزګـر ځمکـه پـه بېـل وهـي، بـاران اوري، تالنـده او برېښـنا، زلزلـه، تونـد بـاد او سـیند بهیـدل.

ځینـې طبیعـي غږونـه کـه څـه هـم د هـر چـا ورپـام نـه وي، خـو پـه ډرامـه کـې ډېـر اغېـز لـري او صحنـه ژوندۍ کـوي، مثـلا کلـه کلـه د انسـان زړه هـم دومـره پـه زوره دربېـږي چـې انسـان یـې 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ځینــې کارونــه د انســان د غــږ ټــون هــم بدلــوي، بایــد د ســونډافیکټ او 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 خبــرو ټــون یــې هــم جــلا وي. دغــه ډول د غمجــن، خوشــحاله او نــاروغ ســړي د خبــرو ټــون هــم توپیــر لــري.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

زمان یا مهال

لکه انسان چې له مکان یا چاپېریال سره تړلی دی، دغسې له زمان یا مهال سره هم تړلی دی، د ډرامې هره مکالمه، پېښه او حرکت خامخا په یوه زمان پورې اړه لري. لکه څنګه چې په ډرامه کې د مکان ښودل لازمي کار دی، دغسې زمان هم ضروري خبره ده. اورېدونکي یا لیدونکي غواړي پوه شي چې اوس څه مهال دی؟ ورځ، شپه، سهار، غرمه، ماښام، ماخیګر، نیمه شپه، پسرلی، دوبی، منی، ژمی...

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ښکارندویي کوي. شپېه په شپېه دېوالي ساعت ښکاره کول او ساعتګر ستنه ښودل یې هم وخت راښيي.

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کله چې مې د يوه لېوه د انګولا نرۍ کوکه په غوږ ننوته، بې اختياره مې د کلي خوا ته ورمېږ کوږ شو. کورونه نه ښکارېدل. په زړه کې مې وېره راټوله شوه او پر خپل راغلي کېنې پله مې خپله ښې پښه کېښوده. (٣: ١٤٧)

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

په ډرامه کې د کرکټرونو زېږېدل، لوېېدل زړېدل او مړه کېدل

لکه په واقعي ژوند کې چې یو ماشوم وزېږي، ځوان شي، زوړ شي او په پای کې ومري، دغسې که ډرامه هم سریال وي او ډېر زماني واټن ولري، باید په دې لړ کې کرکټرونه پر یوه حال پاته نه شي، بلکې د واقعي ژوند په ډول له زېږېدلو څخه نیولې بیا تر مرګه پورې طبیعي بهیر ته ورته پړاوونه ووهي، په تېره بیا په اوږدو سریال ډرامو کې، داسې ډرامې چې څو لسیزې خپرېږي او یا یې ډراماټیک ژوند څو لسیزې وي.

موږ په ډرامه کې دوه ډوله زمان یا مهال لرو: یو دا چې یوه ډرامه څو لسیزې وچلېږي، لکه د (فیل آرچر) بریتانوی انګرېزي ډرامه چې تر پنځو لسیزو ډېر وخت کېږي خپرېږي. دوهم ډراماټیک زمان دی. دا یو داسې زمان دی چې د ډرامې د خپرېدو اصلي وخت یوه یا څو میاشتې وي، خو د پېښو چټکوالی یې دومره ډېر وي چې وخت خورا ژر ژر تېرېږي، یو

(c) ketabton.com: The Digital Library

ماشوم وزیږي، ځوان شي او بوډا شي چې په داستاني ادب او ټیکنالوژۍ کې دا تخنیک اسانه کار دی. د ډرامې لیکلو پر مهال باید په دې دواړو زمانو کې د دې حالتونو منطقو ته پام وشي:

۱: د جسمي او ذهني ودې څرنګوالی

۲: د جسمي او ذهني زوال څرنګوالی

۳: د کرکټرونو تر منځ تناسب

۴: د کال د فصلونو څرنګوالی.

د جسمي او ذهني ودې څرنګوالی دا مانا چې کله یو ماشوم وزیږي، 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 کړوپ شي، لباس یې بدل شی، کله چې پر لاره روان وي، زانګو زانګو کېږي، د پخوا په شان چالاکه نه وي.

له ذهني پلوه هم ډېر بدلون په کې راشي، دریځ یې نرم شي، تر پخوا ډېر غوړ نیوونکی او ځیرک شي. اجتماعي لیدلوری یې هم لږ تغیر شي، د جګړې پر ځای د قبیلې مدیریت ته ډېر پام کوي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پښې اوسپنه په اور کې ږدي، نو په يو څو ثانيو کې د اور غونډې نه سره کېږي، بايد کافي وخت تېر شي، يوه لاره يې دا ده چې د وخت تېرېدو لپاره د ډرامې يوه بله يا دوې صحنې تېرې شي، د بېلګې په ډول پر يوې نجلۍ جنسي تېری شوی وي، څارنوالي د دې نجلۍ د معايناتو راپور عدلي طب ته استوي، تر څو چې د معايناتو راپور راځي، يو څارنوال له تورن شخص څخه پوښتنې ګروېږنې کوي، په دوهمه صحنه کې د نجلۍ مور او پلار وښودل شي چې په روغتون کې د نجلۍ سر ته ويرجن ناست وي، تر دې وروسته په درېيمه صحنه کې د عدلي طب راپور راورسېږي چې دا حالت ډېر طبيعي او واقعيت ته نږدې ښکاري.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د فلش بک او خاطرې تر منځ توپير دا دی چې پخوانۍ کيسه يا خاطره بيانول شعوري او د شخص په اراده پورې اړه لري، سړی ښه 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 فاروړډ (FlushForward) يا راتلونکي وخت ته تلل د فلش بک برعکس د کرکټر په ذهن کې د راتلونکي ژوند عاطفي صحنې انځورېږي چې معمولا انديښنه او يا يو لوی ارمان وي، کېدای شي د فلش فاروړډ صحنه په ويښه د يو چا په ذهن کې انځور شي يا داسې خوب وي چې څوک يې خپله او يا يې بل څوک ورته تعبير کړي، خو دا يو داسې تعبير وي چې خوب ليدونکی يې ومني او وروسته د خوب ليدونکي د يوه لوی ارمان، هيله مندۍ يا يوې لويې انديښنې لامل شي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

لري، خو توپیر یې دا دی چې په فلش فارورډ کې یوه بشپړه واقعي صحنه انځورېږي، خو په وړاندوینه کې د یوې صحنې یوې برخې ته لنډه اشاره کېږي.

بل توپیر یې دا دی چې وړاندوینه د ځینو فرضیو او پخوانیو تجربو په رڼا کې کېږي چې په شعوري ډول وي، خو فلش فارورډ غیر شعوري او ناڅاپه د یو چا په زړه کې په داسې ډول ورتېرېږي چې د انسان په کلک باور اوړي او وروسته کټ مټ هماغسې پېښېږي.

په ډرامه کې د فلش بک او فلش فارورډ ارزښت:

په ډرامه کې فلش بک ته ځکه اړتیا ده چې کله کله لیکوال مجبور وي د تېر وخت یوه مهمه او اوږده صحنه په ډېرې چټکۍ او لنډو ټکو سره بیان کړي، داسې یوه صحنه چې اوسنۍ تیاره او گونگه صحنه روښانه کړي، د بېلگې په ډول د دوو دښمنو ډلو تر منځ جگړه روانه ده، په جگړه کې دوه سرتېري لاس په لاس جگړه کوي، یو سرتېری پیاوړی کېږي او له بل ځخه توپک اخلي، غواړي چې هغه په برچه حلال کړي، خو ناڅاپه له دې کار ځخه لاس اخلي، دلته له کتونکو او اورېدونکو سره پوښتنه پیدا کېږي چې ولې یې خپل دښمن له کوم دلیل پرته معاف کړ؟

په دې وخت کې فلش بک ته اړتیا ده چې د دې بخښنې دلیل معلوم شي، کېدای شي په دې وخت کې د غالب سرتېري د مغلوب سرتېري پر تندي یوه تپ ته پام شي او له دې سره سم فلش بک پیل شي، په فلش بک کې د غالب سرتېري هغه صحنه سترگو ته ودرېږي چې دوی ورونه او ماشومان وي، پلار یې بوټي (لرگي) ماتوي او دوی ورته ناست وي،

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

الف: په لنډو کیسو او ناولونو کې

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

مياشتې وروسته مړ شي، ځکه د بې سدې پر مهال يې هيڅ نه دي ليدلي. که څه هم رومان په يوه عمومي فلش فارورډ پيل کېږي، خو د هر کرکټر ژوند جلا جلا فلش فارورډ لري چې دې تخنيک په رومان کې خورا پياوړې تلوسه پيدا کړې ده.

ب: په سټيج ډرامه کې

په سټيج ډرامه يا تياتر کې د فلش بک يا فلش فارورډ تخنيک څخه کار اخيستل خورا گران کار دی، ځکه چې کرکټر په مشکل سره له حال زمانې څخه تېرې يا له حال زمانې څخه راتلونکې زمانې ته ځي.

دا کار له تخنيکي پلوه گران دی، دليل يې دا دی چې خلک يې همدا اوس په حال زمانه کې په اوسني وضعيت کېويني، خو بيا هم دا کار امکان لري او د سټيج په ځينو ډرامو کې له دې تخنيکونو څخه کار اخيستل شوی دی.

د فلش بک له پاره دا بېلگه يادولای شو: په يوه کوټه کې د فريد او محمود په نوم دوه محصلين ناست وي، فريد کتاب مطالعه کوي او محمود بالښت ته شا لگولې او چورت وړی وي. محمود ناڅاپه بې دليله کټ کټ خاندي، فريد حيرانېږي او د خندا علت ځنې پوښتي، محمود ورته وايي چې په ماشومتوب کې مې په جومات کې بغدادي قاعده ويله، څو کاله وشوه، خو هيڅ نه خلاصېدله، اخير مې زړه تنگ شو او څو پاڼې مې ځنې وشکولې، ما چې ويل ملا صاحب به پوه نه شي، خو سبا چې ملا صاحب بغدادي قاعده وليدله، نو دومره يې ووهلم چې پوښتنه مه کوه، اوس مې هغه صحنه رايادہ شوه خندا راغله.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

ج: په ټلویزیوني ډرامه کې

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

د فلش بک یوه بېلګه به له (ارطغرل پاځون) ټیلویزیوني سریال ډرامې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

شادګل په ونه کې ناست وي او په تبر یې ښاخونه پرې کوي چې په ذهن کې یې د کابل ښکلي نجوني راګرځي او فلش فارورډ پیل کېږي.

په کابل کې یوه بس ته ورخېژي، سمدلاسه یې څنګ ته یوه ښکلې او فیشني نجلۍ کښېني. شادګل په مینه او لېر شرمناک ډول د سترګو تر کونجو ورته ګوري او هغه هم ورته موسکۍ کېږي، په همدې ترتیب یوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

شیبه یو له بل سره په مینه مینه خاندي چې په دې وخت کې فلش فاروړډ 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 فاروړډ خورا ګران کار دی، ځکه چې انځور نه شته، باید یوه زمانه له بلې زمانې څخه د فضا (بکګراونډ)، ځانګړې موسیقۍ، سونډافیکټ یانې طبیعي غږونو او خبرو د ازانګې یا (Echo) په وسیله سره جلا شي.

په راډیویي ډرامو کې هم له دې تخنیکونو څخه کار اخیستل شوی چې د فلش فاروړډ یوه بېلګه یې د حمزه بابا په یوه ډرامه ګۍ کې وینو، دا ډرامه (د کوټې زلزله) نومېږي چې په ۱۹۳۵ میلادي کال کې د کوټې د لویې او ویرانوونکې زلزلې یو وړونکی انځور په کې ښودل شوی دی. ډرامه د یوه صوفي ملنګ په دې فلش فاروړډ 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)).

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې په لومړۍ صحنه کې تلوسه خورا ډېره ده، خو په دویمه صحنه کې د فلش فارورډ نتیجه لیدل کېږي، یانې زلزله تېره شوې او د خلکو شور، ژړاوي او زګېروي اورېدل کېږي، په دې 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 کرې؟ لالا جان ورته وایي چې کوکنار کرم. اشرف خان ورته وایي چې ته خبر یې زه هم څو کاله دا غم لړلي کوکنار کرم، خو ګټه مې یې نه ده خوړلې، که زما منې نو تر کوکنارو تېر شه غنم وکره.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کله چې لږ ګران شي بيا به يې خرڅ کړم.
مېرمن يې ورته وايي چې ترياک خو شتمن خلک ګرانۍ ته ساتلای شي، موږ خو په کور کې د سبا اوړه هم نه لرو، نن دريمه ورځ ده چې شفيقه لور مې ناروغه ده، د علاج پيسې يې نه لرو، تر ترياکو خو چې دې غنم کرلي وای ښه به وای، اوس خو به مو د کال غله درلودای.
په دې وخت کې د لالا جان په ذهن کې د اشرف خبرې راګرځي او فلش بک پيل کېږي: ((ته خو د ترياکو اوسنيو بيو ته ګورې، کله چې د ترياکو راټولولو وخت راشي نو بيرته ارزانه کېږي، که خواريو او لګښت ته يې حساب وکړې، نو بس هغه د غنمو پيسې درجوړوي)).
د اشرف خان له خبرو سره د ځمکې د هغه وخت فضا ملګرې وي، يانې د اوبو شرهار، د بېل کړپ کړوپ او د مرغانو چڼهارې اوربدل کېږي. د اشرف خان خبرې ازانګه لري او له خبرو سره يې يوه ځانګړې غمجنه موسيقي هم ملګرې وي. په دې وخت کې د لالا جان مېرمن وايي چې د شفيقې پلاره په څه چورتونو کې ډوب شوې؟ لالا جان ورته وايي چې د اشرف خان خبره راياده شوه، دا ستا خبره هغه هم راته وکړه، اوف! کاشکې مې غنم کرلي وای.
په راډيويي ډرامو کې د فلش فارورډ له تخنيک څخه هم کار اخيستل کېږي، د بېلګې په ډول يو مسافر د کلي تر څنګ تېرېږي، ګوري چې لارې دوې شوي دي، دلته له مونولاګ څخه کار اخيستل کېږي، يانې مسافر له ځانه سره وايي چې دلته خو لارې دوې شوي دي، پر دا يوه لاره د انسانانو او څارويو د پلونو نښې نه شته او دا بله لاره ودانه ده، نه پوهېږم چې کومه لاره به سپين کلي ته تللې وي؟

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

تلوسه (Suspence)

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

یو ګڼ ځنګل و، هسکې ونې یې درلودې، په چوپه چوپتیا کې یو څوک پر وچو پاڼو وخوت، یو تور مار تر یوې وچې څانګې راتاو شو، کیمره د یوه سړي پښو ته برابره شوه چې منډې یې وهلې... ما یې د سا ایستلو غږ اورېده... په دې وخت کې کیمره د سړي مخ ته برابره شوه، سړی ځوان و، تر خوله یې وینې بهېدلې او ګرېوان یې په ختو لړلی ښکارېده.

سړی څو ځایه ولوېد، بیرته پورته شو، ناڅاپه ودرېد، په وارخطایۍ یې پورته وکتل، یو لوی سیوری ورباندې راغی، پرې ورتېت شو، ځوان خپلو سترګو ته لاس ونیو، یوه تېره او وحشتناکه کوکه یې ترخوله ووته. یوه رڼا او د یوې دقیقې ختم.

دویمه صحنه له عادي ژونده پیل شوه، ښار و، د یوې کورنۍ پنځو غړو (مور، پلار او دریو اولادونو) مېلې ته د تګ له پاره تیاری نیوه.

دا چې د فیلم پاته برخې څنګه وې او څه پېښ شول دا یو اوږد بحث دی، خو لنډه دا چې زما په ذهن کې د فیلم لومړنۍ یوې دقیقې پرله پسې پوښتنې راولاړې کړې.

دا سړی څوک و؟ په ځنګله کې یې څه کول؟ ولې یې منډې وهلې؟ له څه شي وېرېدلی و؟ له لاړو سره یې تر خوله وینه ولې راتله؟ چا لاس وراچولی و؟ ځناورو برید پرې کړی و؟ هغه سیوری د څه شي و؟ سړي ولې چیغه کړه؟ ایا مړ شو؟ ایا، ایا، ایا... په لسګونه نورې پوښتنې راته پیدا شوې. (٦: ١٩)

دا چې په ډرامه کې څنګه تلوسه پیدا کولای شو، ګرانه ده چې ځانګړي معیارونه ولرو، خو ځینې تجربې شته چې دلته به یې په لنډ ډول تشریح کړو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

په ډرامه کې څنګه تلوسه پیدا کړو؟

۱: خبره نیمه کول

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

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

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

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

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

۲: کیسه له پای یا منځ څخه پیل کول

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

اوله پوښتنه له رنګه سرې ډاکټرې وکړه:

(c) ketabton.com: The Digital Library

- ارزو څو کلنه يې؟

د مخامخ ولاړې ډنګرې نجلۍ سپېرې شونډې وخوځېدې:

- نه پوهېږم

د نجلۍ څنګ ته له عمره پخې ښځې وويل:

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

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

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

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

۳: اصل موضوع لومړی بيانول او جزيات اخير ته پرېښودل

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۴: د باور خلاف خبره اورېدل

کـه یـوه انډیـوال تـه مـو وواياست 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 کـړې؟ 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 اورېدونکـو تـه هـم پوښـتنې پیـدا شـي. عجیبـه ده سـهار خـو چـې زه لـه کـوره وتـم ښـځه مـې پـه کـور کـې وه، اوس چېـرې ده؟ مـا تـه خـو 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 اورېدونکـو تـه هـم همدومـره پوښـتنې پیـدا کېـږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

٦: د پېښې نښې نښانې

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

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

۷: د کرکټر هویت پټ ساتل

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

په ځینو کیسو کې ناڅاپه یو داسې نااشنا کرکټر راڅرګند شي چې خلکو ته

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

۸: نا اشنا غږونه اورېدل

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۹: د باور خلاف څه لیدل

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

۱۰: د پېښې انځور ښودل

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

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

په همدې ټېل ماټېل او غالمغال کې یې څو ګامه وړاندې پر یوه ځوان

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

۱۱: زړه نازړه دریځ غوره کول

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

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

۱۲: هدف اعلانول او د هدف پر لور حرکت کول

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

۱۳: د وړاندوينې وړ خطر

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

۱۴: دوه مختلف ليدلوري

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

او دوی تـه نـژدې يـې لاره نيولـې وي.

کـه څـه هـم د دوو متضـادو اړخونـو يـو اړخ روښـانه دی، يانـې د کميـن خبـره خلکـو تـه معلومـه ده، خـو جنگـي کنـډک ناخبـره دی، دلتـه خلکـو تـه ډېـرې پوښـتنې پيـدا کېـږي چـې پـه جگـړه کـې بـه څـه پېـښ شـي؟ ځکـه چـې جنگـي کنـډک ناخبـره دی او پـه لاره کـې جگـړې تـه چمتـو نـه دی.

کـه بريـد کوونکـی کنـډک لاره بدلـه کـړي او وروسـته دا راز څرگنـد شـي چـې دوی د کميـن پـه اړه خبـر شـوي ول، نـو پـه ډرامـه کـې نـوره هـم تلوسـه پيـدا کېـږي، ځکـه چـې د بريـد کوونکـي جنگـي کنـډک لاره بدلـول ليدونکـو او اورېدونکـو تـه ناڅاپـي معلومېـږي او پـه ډرامـه کـې ناڅاپـي پېښـه پوښـتنه پيدا کـوي. لـه دې ډول تخنيـک څخـه پـه جنگـي، جنايـي او پوليسـي ډرامـو کـې ډېـر کار اخيسـتل کېـږي.

۱۵: د مخالفو کرکټرونو مخ په مخ کېدل

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱٦: له يوه خنډ له ليري کولو سره سم بل خنډ پيدا کېدل

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

۱۷: له لامل پرته عواطف څرګندول

د ډرامې يو مهم کرکټر له کوم دليل پرته عواطف څرګند کړي، مثلا وژاړي او يا وخاندي، له خلکو سره پوښتنه پيدا شي چې ولې يې وژړل او يا يې وخندل، لکه د اکتاپوس يا اختاپوس (Octapus) سريال په دوهمه برخه کې کوراډو کاټاني (Corrado Cattani) يو مهم کرکټر دی. دی په ډرامه کې د پوليس د تحقيق آمر او له مافيايي ډلو سره په مبارزه بوخت وي.

يوه ورځ کور ته راځي، په الماري کې شيان سره اړوي رااړوي چې د ټوکره يوه ناوکۍ (نانځکه) پيدا کوي، په دې وخت کې يې بڼه الوزي، رنګ يې تک ژيړ اوړي، بيا پر دېوال لګېدلو رساميو ته ګوري، ولاړېږي او يوه يوه رسامي راجلا کوي، په چوکۍ کې کېنېني او په زوره زوره ژاړي. دا صحنه خورا له تلوسې ډکه ده، ځکه ليدونکي نه پوهېږي چې کاټاني ولې ژاړي. وروسته معلومېږي چې يوې مافيايي ډلې د ده وړه لور تښتولې او وژلې ده، دا يې د هغې لور نانځکه او د هغې د لاس رسامۍ دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱۸: د جوړې جلا کېدل

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱۹: شک کول

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

۲۰: نامعلومه برخه ليک

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تلوسې ډولونه:

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پيدا شوي دي: دا بل سړی څوک و؟ پوليس و که د کور خاوند؟ که پوليس و، نو غل به ونيسي که به ځنې وتښتي؟ که د کور خاوند و، نو غل به زورور شي که د کور خاوند؟ وروستی بريا به د چا په برخه وي؟

کله کله د ډرامې يوه برخه په داسې ډول پای ته رسېږي چې د ډرامې يو کرکټر په مرمۍ يا غشي پر سر ويشتل کېږي، خو دا راز يې بلې برخې ته پاته کېږي چې دا کرکټر مري او که ژوندی پاته کېږي؟ کله کله په راتلونکې برخه کې معلومېږي چې کرکټر اصلا نه دی ويشتل شوی، بلکې خوب ويني چې دی پر سر ويشتل کېږي.

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

بايد ليکوال هڅه وکړي چې د ډرامې هره برخه په دغسې کليف هنګر او له تلوسې ډکه شيبه پای ته ورسوي، په دې ډول به ليدونکي او اورېدونکي مجبور شي چې د ډرامې راتلونکې برخه هم تعقيب کړي، ځکه خلک له ځينو کرکټرونو سره ډېره مينه لري، که د هغوی ژوند له خطر سره مخ کېږي خلک هم ورسره اندېښمن کېږي او د خپلې اندېښنې لېرې کولو له پاره د ډرامې بله برخه هم تعقيبوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د سټیج، ټلویزیون او راډیویي ډرامو عمده ځانګړتیاوي

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کې د خلکو او صحنو ويډيوګانې مخکې جوړې شوي او اوس ليدونکو ته د ټلويزيون په وسيله ښودل کېږي.
اوس اصلي موضوع ته راځم. که څه هم د سټيج ډرامې سکريپټ هم د ټلويزيوني ډرامې په شکل دوې برخې لري، يوه يې داستاني برخه ده چې يوازې د ممثلينو له پاره چمتو کېږي او بله يې تخنيکي برخه ده چې د ډرامې د ډايرکټر او نورو تخنيکي همکارانو له پاره لارښوونې په کې ليکل شوي وي، خو د سټيج ډرامې د سکريپټ اساسي ځانګړنه دا ده چې ډېر تمرکز پر کرکټر شوی وي.
بايد په سکريپټ کې تر ډېره حده هغه ټکي په پام کې ونيول شي چې کرکټر ته لارښوونه کوي، کرکټر ځلوي او د نندارچيانو د پام وړ ګرځي، لکه د کرکټر جسمي، ذهني او ټولنيز اړخ، د کرکټر باطني نړۍ، د کرکټر، ټولنې او کايناتو تر منځ اړيکې، هدف او د هدف پر لور حرکت.
په سټيج ډرامه کې پر کرکټر ډېر تمرکز کول ځکه ډېر ضروري دی چې کله کله د ډرامې مرکزي کرکټر له فرعي کرکټرونو سره دومره اړيکې نه لري او مونولاګ وايي، د ليدونکو ټول پام همدې کرکټر ته وي، خو په ټلويزيوني ډرامه کې د مونولاګ بېلګې لږ وي.
بل دا چې په سټيج ډرامه کې ليدونکي زموږ په واک کې نه دي چې د کرکټر خبرو او يا لباس ته پام وکړي، کېدای شي موږ کرکټر ته ډېر زاړه او شوږېدلي کالي وراغوستي وي او غواړو په دې ډول ليدونکو ته د هغه بېوزلي وروښيو، خو شايد د ليدونکو د کرکټر د کاليو پر ځای د هغه خبرو ته پام ورواوړي، خو په ټلويزيون کې کولای شو چې په کيمره د هغه د شوږېدلو کاليو څو شاټونه وښيو او په بکګراونډ کې غمجنه موسيقي ورسره ملګرې کړو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

که څه هم په ټلویزیوني ډرامه کې هم د ستېج 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 ستېج ډرامه کې لیدونکي تر ډېره حده کرکټر ته ګوري.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

په ډرامه کې په عمومي ډول دوه ډوله 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، سونډافیکټونو 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 ډیالګونه 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډرامــې برعکــس راډيويــي ډرامــه ډېــر کرکټرونــه هــم درلــوداى شــي، خــو ســټيج ډرامــه ډېــر کرکټرونــه نــه شــي درلــوداى.
کــه د ټلويزيونــي او راډيويــي ډرامــې ممثليــن د ثبــت پــه بهيــر کــې تېروتنــه وکړي دا چانــس لــري چــې يــو ډايــلاگ څــو واره ثبــت کــړي، تــر ثبــت وروســته د ايډيټ او ميکس پــر وخــت هــم د ممثلينــو ځينــې تېروتنــې اصــلاح کېــداى شــي، خــو ســټيج ډرامــه پــه ژونــدۍ بڼــه وي، کــه ممثــل يــو ځــل تېروتنــه وکــړه او يــا يــې تمثيــل کمــزورى و، بيــا يــې د اصــلاح کولــو چانــس نــه شــته.
تــر دې ځايــه د ســټيج، ټلويزيــون او راډيويــي ډرامــو پــر عمــده خصوصياتــو وغږېدلــو، پــه دې خصوصياتــو کــې د کرکټــر، ډايلاگ، مــکان، زمــان او تخنيکي برخــو پــه اړه معلومــات شــامل ول. دا هغــه څــه دي چــې د دريــو واړو ډرامــو اساســي لارې ســره بېلــوي، تــر دې مخکــې مــو د ډرامــې داســتاني او تخنيکــي برخــې څېړلــي دي، هېلــه ده چــې د لوســتونکو پــه ښــه بــه ورشــي، خــو د دې لــه پــاره چــې لوســتونکي ښــه پــوه شــي، د ســټيج، ټلويزيونــي او راډيويــي ډرامــې د ســکريپټونو يــوه يــوه بېلگــه بــه هــم ورتــه وړانــدې کــړو چــې دوى يــې ولولــي او تخنيکونــه يــې زده کــړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامو د سکرېپټونو بېلګې

الف: د سټېج ډرامې سکرېپټ:

د ډرامې نوم: لویه مور

لیکوال: پیرمحمد کاروان

موضوع: ملي یووالی

کرکټرونه:

لمر

د لمر مېرمن زرغونه

زمری

غرنی

شیطان

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

نورکرکټرونه: ځو ماشومان.

(c) ketabton.com: The Digital Library

لومړۍ پرده:

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

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

د کلي بر کنډو ته راشه

ما په چای جوش کې پراټې راوړي دینه ...

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ياسـت، زمـرى او غرنــى خــو زمـا د ورونـو نومونـه دي.

لومـړى غـل: تـه صبـر وکـه اوس بـه ورونـه در وښـيو. (تـه چـې مرغلرې او لالونه مـوږ تـه نـه راښـيې، نـو درواخلـه، (پـه خښـته يـې پـر سـر وهـي، د لمـر تـر خوله فريـاد خېـژي او ډوډۍ يـې پـه وينـو سـره کېږي)

دويـم غـل: (چـې پـر ډوډۍ او پيـازو شـخوند وهـي پـه ډکـه خولـه وايـي) زمريه لکه چـې ودې واژه.

لومـړى غـل: (جـدي دى، دى هـم هغـه پـه وينـو سـره ډوډۍ رااخلـي. يـوه ځنـډه تـرې ماتـوي او لـه پيـازو سـره يـو ځـاى يـې خـوري) ډېـرې خبـرې مـه کـوه! ونيسـه کـه مـړ نـه شـو ګړنـګ تـه بـه يـې وغورځـوو چـې کارغـان يـې غوښـې وخـوري او کـه ژونـدى پاتـې شـو خپـل کـور تـه يـې وړو چـې مرغلـرې او لالونـه تـرې واخلـو.

(لمـر چـې زګيـروى کـوي يـو غـل يـې تـر پښـو او بـل يـې تـر سـر نيسـي او وړي يـې، صحنـه پـاى تـه رسـېږي او پـرده غوړېـږي)

دويمه پرده:

(زمـرى او غرنــى پـه داسـې حـال کـې لمـر کـور تـه وړي چـې ټپـي دى، د لالونـو او مرغلـرو پوښـتنه تـرې کـوي. لمـر د خپـل ورغـوي تناکـې ورښـيي چـې دا مـې مرغلـرې ښـودلې او لـږ ځـه غنـم ورښـيي چـې دا مـې پـه مـزدورۍ ګټلـي و دا مـې لالونـه بلـل. غرنـى او زمـرى غنـم تـرې وړي او يـو ځـه پـه کـور کـې ور تـه شـيندي.)

(c) ketabton.com: The Digital Library

دريیمه پرده:

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

څلورمه پرده:

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

پنځمه پرده:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دې پر ځای چې ورونه دې ووژنې، شيطان ووژنه چې ورونه دې ورورۍ ته جوړ شي او د رحمان پر لاره روان شي، خو لمر يې نه مني، وايي نه زه يې بې مرګه نه پرېږدم.)

شپږمه پرده:

(شيطان پټ غوږ ورته نيولی دی، خوشحاله دی او له ځان سره سندره وايي چې زه به دا ورونه خامخا په دښمنۍ سره اخته کوم، زه به لمر ته په هر ډول چې وي وسله ورپيدا کوم، يو څه خوراکي مواد به هم ورته پيداکوم، د دې له پاره نه چې دی د ښو کارونو له پاره قوت پيداکړي، د دې له پاره چې له خپلو ورونو نه د غچ اخيستلو له پاره قوت پيدا کړي.)

اوومه پرده:

(شيطان په لاره کې بمونه او کلاشنکوف ايښې دي او يو څه بسکيټ او نور خوراکي مواد يې هم ورسره ايښي دي، د اوبو يو بوتل هم ورسره دی. کله چې لمر راځي او دا شيان ويني ډېر خوشحاله کېږي. کله چې رنګين او ګلداره کاغذونه خلاصوي، يو روسی کلاشنکوف په کې پروت دی، امريکايي، پاکستاني او ايراني بمونه هم ورسره دي، خو دا چې سخت وږی دی د بسکيټو په خوړلو پيل کوي، له ځان سره وايي چې دا بسکيټ به هغه وخت مزه وکړي چې له خپلو ورونو څخه غچ واخلم.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

اتمه پرده:

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

نهمه پرده:

(لمـر، غرنـي چـې زخمـي دی، زمـری چـې زخمـي دی، د دوی ماشـومان چـې زخمیـان دي او پـه وینـو سـرې ډوډۍ یـې پـه لاس کـې نیولـې دي ټـول سـره غېـږ پـه غېـږ کیـږي. د مـور جامـې ښـکلوي، د مـور پـه غېـږ کـې سـرونه ږدي او مـور د افغانسـتان بیـرغ جګـوي او ډرامـه ختمېـږي.)

ب: د راډیویي ډرامې سکریپټ:

د ډرامې نوم: ماشومې هیلې

لیکوال: عبدالنافع همت

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرکټرونه:

۱. ملالـۍ، لـس کلنـه نجلـۍ ده، دا ډارنـه ده، لکـه عمـر چـې يـې کـم دی خويونـه يـې هـم ماشـومانه دي.

۲. زرغونـه (د ملالـۍ مـور) څلوېښـت کلنـه مهربانـه ښـځه ده، خـو لـه مېـړه څخـه ډارېـږي.

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

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

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

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

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

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

فضاګاني:

۱. د کمال د کور فضا

۲. د حسن خان د کور فضا

۳. د شپې فضا

۴. د کلي عمومي فضا.

(c) ketabton.com: The Digital Library

سونډافیکټونه:

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

موسیقي:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې د پیل ځانګړې موسیقي یا سیګنال

لومړۍ صحنه:

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

بابا نه دی لېوه دی

د نس پر ډکېده دی

زما پر خواري نه دی.

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

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

ملالۍ: (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

ملالۍ: (په خوښۍ) چمبه مې چېرې ده؟

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(بېلوونکې موسيقي)

دوهمه صحنه:

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

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

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

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

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

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

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

زرغونه: (په اندېښنه) ښه څه يې ويل؟

کمال: (په خواشينۍ) تا وا بل به يې څه ويل، ويل د ملالۍ واده غواړو

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

کمال: (په مات زړه) هو د ملالۍ واده

زرغونه: (جدي) نو تا څه ورته وويل؟

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

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

کمال: (لږ جدي) ښه ته راته ووايه څه مې ورته ويلي وای؟

(c) ketabton.com: The Digital Library

زرغونه: (جدي) حسن خان خو زموږ سره وعده کړې وه چې ملالۍ شپږ اوه کاله نه ودوو، اوس يې ولې تلوار جوړ کړ؟
کمال: (په ناهيلۍ) حسن خان يو سرټمبه سړی دی، هغه کله د چا خبره مني
زرغونه: (جدي او په قهر) نو حسن خان نه پوهېږي چې ملالۍ لس کلنه ماشومه ده، دا د ودولو ده؟
کمال: (په ناهيلۍ) رښتيا هم چې د ودولو خو نه ده
زرغونه: دا کوچنۍ نجلۍ د خسرګنۍ عزت کولای شي او که د کور په ترتيب او اشپزۍ پوهېږي، دوی به دا ټول کارونه ځنې غواړي او که يې نه شوای کولای، بيا به يې وهي او ډبوي
کمال: (په ناهيلۍ) دغه خبره ما هم ورته وکړه، خو تر خوږ ګوته يې ونيولم؟
زرغونه: (په وارخطايي) څنګه يې تر خوږ ګوته ونيولې؟
زرغونه: (په ناهيلۍ) ويل زما زوی ځوان دی، که واده په لاس نه راکوئ، زه مې زوی ته بل واده ورکوم، ملالۍ چې پېغله شوه بيا به يې واده کو
زرغونه: (په قهر او جديت) دا ټول ستا د لاسه
کمال: (جدي) ولې زما دلاسه؟ زما لور نه ده او که مې زړه نه وربانديې سوځي؟
زرغونه: (جدي) ما لومړۍ ورځ درته وويل چې نجلۍ کوچنۍ ده اوس يې مه ورکوه، خو ته د پيسو حرص ړوند کړی وې زما خبره دې و نه منله
کمال: (په نرمۍ) نو زه څه خبر وم چې حسن خان به دومره چالبازه سړی وي، ما چې ويل پر خپله پښتو به ودرېږي
زرغونه: (په ژړا) په حسن خان دې اووه دوزخونه ډک شي، دی ولې زموږ سره دومره ظلم کوي؟ (ژړا يې دوام کوي) زه مې خپله لور په لاس نه ورکوم بس

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

بېلوونکې موسیقي

دریېمه صحنه:

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

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

حسن خان: خیر یو سئ، خیر یوسئ.

(بېلوونکې موسیقي)

څلورمه صحنه:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

ملالۍ: نه چمبه مې دواده په شپه مور راځخه واخيسته او دا نانځکې مې هم په پټه راوړي دي

ملالۍ: (په خوشحالۍ) ښه اوس نو راځه ته چمبه وهه او په دواړو به بدله سره وايو، سمه ده؟

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

(ملالۍ او نوريه په ګډه داسندره وايي)

دا زما نانځکه ده

ګوتې يې په ګوته ده

شونډې تکې سرې دي

سترګې تکې شنې دي

ګرانه پر ماځکه ده

دا زما نانځکه ده.

نوريه: (په وارخطايي) هله ملالۍ خواښې دې راغله، زه خو ځمه (له دې سره سم خپله چمبه اخلي او په منډه له دالان څخه ځي)

درخانۍ: (په قهر راځي) ښه! افرين دې شي دربانديې، ته هم ناوې يې ها! د کور ټول کارونه دې ګډوډ پرې ايښي دي او ته دلته نانځکې کيې؟ له ډوډۍ پخولو څخه خو دې په دې پلمه ځان خلاص کړی دی چې نه مې ده زده، اوس دې د کور نورو کارو ته هم شاکړه؟

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

ملالۍ: (په ژړا) سمه ده پخوم يې، خو ته يې لږ راوښيه

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(له دالانه وزي)

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

(بېلوونکې موسيقي)

پنځمه صحنه:

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(بېلوونکې موسیقي)

پنځمه صحنه:

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

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

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

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

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

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

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

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

کمال: (اریرمی باسي) سمه ده راځه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د چورچورکـې اوازونـه، لـه لیـرې د سـورلنډیانو انګولاوې)

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

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

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

کمال: (په تلوسه) کومه بوجۍ؟

زرغونه: (په وېره) هغه د غوجلې مخ ته

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

(څو ثانیې د کور فضا لوړېږي)

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

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

زرغونه: (په وارخطایي) سمه ده څراغ راکه

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

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

د ډرامې د پای موسیقي

(c) ketabton.com: The Digital Library

ج: د ټلویزیوني ډرامې سکریپټ:

د ډرامې نوم: سیالي

لیکوال: حفیظ الله تراب

کرکټرونه:

۱. رووف: پنځه پنځوس یا شپېته کلن سړی دی چې ارام طبیعت لري او د زمانو 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

دویمه صحنه:

ځای: یو کلیوال بازار

وخت: ورځ

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دریمه صحنه:

د فلش بک صحنه:

ځای: د رووف دوی د کور یوه کوټه

وخت: ورځ

لوبغاړي: رووف او ریاض

(په لږ کلانکارۍ ورته د افغانیو بنډل نیسي):

ریاض: هن دا واخله!

(رووف یې اخلي)

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

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

رووف: سهي ده

څلورمه صحنه:

ځای: یوه کلیواله شنه دیره

وخت: ورځ

لوبغاړي: ریاض او نسیم

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پـاره ورتـه راپورتـه کېـږي):

رياض: په خير، په خير راغلې

نسيم: خير يوسې

(دواړه په کټ کې کېني)

نسيم: څنګه شو حاجي صيب په خير لاړو؟

رياض: په خير لاړو

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

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

(لږ چوپتيا)

رياض: او هغه نورې روپۍ دې راوړې که نه؟

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

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

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

نسيم: واخله! ته لکه چې په رښتيا شوې

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

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

نسيم: ښه دې وويل

(c) ketabton.com: The Digital Library

(له کلې ووځه خو له نرخه یې مه وځه)

راکه لاس!

(ریـاض لاس ورکـړي، نسـیم روان شـي او ریـاض بیرتـه پـه کـټ کـې پـه کلانـکاری ځملـي)

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 (غړګه)

(د رووف مېرمنـې پـه کـټ کـې پـر بالښـت قـران شـریف ایښـی وي، ، لـه ځانـه سره یـې لـږ تـلاوت وکـړي او بیـا یـې بنـد کـړي، ښـکل یـې کـړي او د دعـا پـه حـال کـې یـې پورتـه ونیسـي، هغـه لا دعـا کـوي چـې غړګـه راشـي او پـه کـټ کـې د هغـې پښـو تـه کېنـي):

غړګـه: تـروري ځـوک چـې حـج تـه ځـي خوشـحاله وي، خـو کاکا راتـه خپـه غونـدې ښـکاره کېـده

(پـه داسـې حـال کـې چـې قـران شـریف پـه پـوښ کـې نغاړي، د خفګان پـه

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډول يــو ســوږ اســوېلی کــوي):

د رووف مېرمن: لورې رښتيا دې ووېل، هغه خپه و

غړگه: په څه خپه و؟

(شاوخوا گوري لکه له زوی نه چې وېرېږي):

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

غړگه: (لږ په حيرانۍ) حج او بې مناسبه؟

د رووف مېرمــن: (تنــدی يــې تريــو شــي) تــه څــه اوس خپــل کار کــوه، هــره خبره خــو تــا تــه نه شــم کــولای.

(غړگــه لــه کــټ نــه پاڅېــږي او پــه ســترگو کــې پــه داســې وخــت کــې بــل ډول ورگــوري چــې د هغــې پــام نــه وي).

اوومه صحنه:

ځای: سعودي عربستان

وخت: ورځ

لوبغاړي: حاجيان

(د يــو څــو ثانيــو لــه پــاره دې دا وښــودل شــي چــې حاجيــان پــر کعبــه طــواف کــوي)

اتمه صحنه:

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

وخت: سهار

لوبغاړي: گڼ خلک او رياض

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

نهمه صحنه:

ځای: د کلي یوه کوڅه

وخت: ورځ

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

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

کلیوال: واه ریاضه! دا دې په څو واخیستل؟

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

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

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

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

(په سنجیدگۍ)

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

(د سترگو په راایستلو او بدمعاشانه انداز)

ریاض: سهي ده، که څنگه!؟

(c) ketabton.com: The Digital Library

(له همدې خبرې سره رياض له کمرې څخه اوځ شي).

لسمه صحنه:

ځای: د کابل جلال اباد سړک

وخت: ورځ

لوبغاړي: نه شته

(د سړک پر يوې ښکلې منظرې دې د حاجيانو د يو څو موټرو شاټونه واخيستل شي چې ګلپوشه شوي وي)

يوولسمه صحنه:

ځای: د رووف دوی کور

وخت: ورځ

لوبغاړي:

د رووف مېرمن، وړوکی ګلاب

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

ګلاب: ادې دادا به کله راځي؟

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

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

د رووف مېرمن: لکه چې ډېر دې يادېږي؟

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دوولسمه صحنه:

ځای: د کابل یا جلال اباد د عیدګاه جومات مخه

وخت: ماسپښین تېر

لوبغاړي: حاجي صیب او د ښار نور خلک

(حاجي رووف دې وښودل شي چې سفري بکس يې په اوږه کې، په لاس کې يې د زمزمو اوبو لويه بوشکه نیولې او له عیدګاه سړک نه د موټرو هډې ته سترې ستومانه رااروان وي.)

دیارلسمه صحنه:

ځای: ښار

وخت: ورځ

لوبغاړي: حاجي رووف، د موټر چلوونکی او دوه نور کسان

(لومړی دې د څو ثانیو له پاره د ښار شاټ واخیستل شي، بیا دې حاجي صیب او موټرچلوونکی په کورولا موټر کې وښودل شي، د حاجي صیب په لاس کې تسبیح او لږ اندېښمن غوندې ښکاري چې څه شیبه وروسته موټرچلوونکی پوښتنه ځنې کوي):

موټرچلوونکی: کاکا لکه چې له حج نه راغلې؟

حاجي رووف: هو خدای دې قبول کي

موټرچلوونکی: ولې څوک دې نه درلودل چې مخ ته دې راغلي وای؟

حاجي رووف: هر څه لرم، خو ماته په خپله دا کار ښه نه ښکاري

موټرچلوونکی: (لږ په جدي او حیرانوونکې توګه) حاجي صیب اوس خو دا رواج دی چې د حاجیانو مخې ته لوی لوی کاروانونه ورځي او ته یوازې

(c) ketabton.com: The Digital Library

راروان يې؟

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

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

موټر چلوونکی: کوزېږئ راورسېدئ!

(حاجي رووف لږ ټوپ کړي، سترګې خلاصې کړي، نور خلک کښته شي، موټرچلوونکي ته پيسې ورکړي، خو حاجي صيب موټرچلوونکي ته ووايي):

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

موټرچلوونکی: زر خو کمې دي

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

موټرچلوونکی: (تر لږ ځنډ وروسته) سمه ده

(او له دې سره موټر روانېږي)

څوارلسمه صحنه:

ځای: خوږ، کليوالي لار او بيا د حاجي صيب کور

وخت: ماځيګر او بيا شپه

لوبغاړي: حاجي صيب او موټرچلوونکی

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

موټـر وښـودل شـي چـې پـر خامـو لارو روان وي، ورپسـې دې کلـې پـه لانـګ شـاټ کـې لـه لیـرې وښـودل شـي، بیـا دې وښـودل شـي چـې تیـاره شـي، موټـر روان وي او څراغونـه یـې لګیـږي).

پنځلسمه صحنه:

ځای: د حاجي رووف کور

وخت: شپه

لوبغاړي: حاجي رووف او ورسره یې د کورنۍ ټول غړي

(لومـړۍ دې یـوه شـیبه د کـور لویـه دروازه وښـودل شـي چـې رنګـه کاغذونـه پـرې راځوړنـد او پـر دروازه پـه لـوی سـپین رنـګ لیـکل شـوي وي: حـج دې مبـارک شـه! موټـر پـه تیـاره کـې د دروازې مخـې تـه دریـږي، حاجـي صیـب موټرچلوونکـي تـه زر افغانـۍ ورکـوي او ورتـه وایـي):

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

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

(موټـر چلوونکـی لـه ډالـې نـه بکـس او زمزمـو اوبـو بوشـکه راباسـي، حاجـي صیـب تـه پـه منـډه لاس ورکـړي او موټـر روان کـړي).

(حاجـي رووف دوه ځلـه د کـور دروازه وټکـوي او پـه دریـم ځـل یـې لمسـی ګلاب دروازه خلاصـه کـړي، ګلاب پـه خوشـحالۍ نیکـه تـه غېـږه ورکـوي او بیـا پـه منـډه کـور تـه منـډه کـړي. د کـور پـه برنـډه کـې ټـول ولاړ وي، لـه نیا سـره یـې لاټیـن څـراغ وي چـې پـه بیـړه ګلاب وایـي):

ګلاب: زېرى مې دربانديې دا دا راغی

(نیـا خوشـحاله وي، خـو د ریـاض تنـدی تریـو او د غصـې کربښـې پـه کـې

(c) ketabton.com: The Digital Library

ښکاري، په دې وخت کې حاجي صيب بکس او د زمزمو بوشکه په لاس هغوی ته ورنژدې شي، خو د دواړو زامنو تنديو ته چې وګوري حيران شي.
د حاجي مېرمن شا ته ولاړه وي، نه ښکاري، حاجي لږ په وېره ووايي):
حاجي رووف: خير خو به وي، مور مو څه شوه؟
رياض: (سترګې سرې کړي) مور مور پرېږده، د شرم خبره کوه، د حيا نه دي خلاص کړو
حاجي رووف: (په حيرانۍ) د څه شي حيا؟ زه خو په هيڅ شي خبر نه يم
ناصر: په قام کې دې وشرمولو، داسې څوک کوي؟
حاجي رووف: (په حيرانۍ) اخير څه خبره ده؟ ښکاره خبره وکئ!
رياض: (په جدي ډول او د سپږمو په تريوولو) مور چې ستا دپاره اپين خرڅ کړي و، د دې دپاره چې ته مو په تربورانو کې پوزه راپرې کې؟
حاجي رووف: (نور هم حيران شي) ما خو په ټول ژوند کې بې ننګه کار نه دی کړی، د خدای لپاره دا څه اورم؟
ناصر: بابا د لالا دا مقصد دی چې ته خو مور حج ته د سيالۍ دپاره لېږلی وې، خو تا زمونږ سيالي د خاورو سره خاوري کړه
حاجي رووف: څنګه مې خاورې کړه؟
رياض: نور نه پوهېږم، همدا نن شپه به بيرته کابل ته ځې، قسم په خدای که دلته شپه را نه وکې
(د بېوزليتوب يوه څپه):
حاجي رووف: اخير ولې؟ حج مې وکړ او دا دی بيرته راغلم
ناصر: بابا! لالا وايي چې د نورو غوندې به سبا مونږ هرکلي ته درشو، مخې ته به موټرې درشي، په تربورانو کې به مو سترګې جګې شي

(c) ketabton.com: The Digital Library

رياض: (جدي) نور نه پوهېږم، که مرې او که چوې، همدا اوس به بيرته کابل ته ځې، گوره چې نوره خبره وا نه ورم

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

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

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

چې د بل له پاره خير ترې پيدا نه شي
گوره داسې عبادت کې گټه نه شته

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

(په داسې حال کې چې يو گام د لويې دروازې پر خوا واخلي، زامنو ته په خواشينوونکي ډول مخ راواړوي)

(په ډېر دردوونکي انداز ډرامايي غږ کې وايي):

حاجي رووف: ظالمانو هسې مو دومره وکړولم

(په ډېر لنډ شکل دې هغه سپېڅلی سپين ږيری او سوالگره ښځه وښودل شي):

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

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

(د پړانگ پر ځای) له کتاب څخه).

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې تخنيکي برخه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

پښتونخوا اوسېدونکي امان الله ناصر نوم د یادونې وړ دی چې هم لیکوال او هم تکړه ممثل دی.
د کوټې تکړه لیکوال، ممثل او قانونپوه فاروق سرور هم ځو استعدادونه لري، هم یې لنډې کیسې، ناولونه او ډرامې لیکلي او هم په تمثیل کې د لوړ شهرت خاوند دی. په پېښور کې اروانښاد (نظر محمد) هم د لوړ استعداد څښتن دی، دی هم ښه ډرامه لیکوال او هم تکړه ممثل و چې (مهې په شمار دي) ډرامه یې یوه ښه بېلګه ده.
له پورته بحث څخه مې هدف دا دی چې معاصره ډرامه لیکنه د ډله ییز کار په چوکاټ کې لیکل کېږي او د دې سیستم په نتیجه کې د پښتنو ډېر استعدادونه غوړېدلي دي، یو د بل له کار څخه یې الهام اخیستی او یو د بل په اړتیا پوهېدلي دي.
زه دا نه وایم که څوک ممثل و، نو خامخا لیکوال کېدای هم شي، که لیکوال و، نو خامخا ډایرکټر کېدای هم شي، دا یوه عمومي او منل شوې قاعده نه ده، داسې ممثلین هم شته چې د ډرامه لیکنې هڅه یې کړې، نو ډېره کمزورې ډرامه یې لیکلې ده، هدف مې دا دی چې معاصره ډرامه لیکنه د ډله ییز کار په چوکاټ کې لیکل کېږي او باید لیکوال خپله تخنیکي مهارتونه ولري او که یې و نه لري، لږ تر لږه د ډرامې اړوند تخنیکي اړتیاوې وپېژني.
پخوا به په پښتو کې یو چا ډرامه ولیکله، خو دا پرېکړه به یې نه وه کړې چې دا ډرامه سټېج، راډیویي او که ټلویزیوني ده؟ بشپړ او که سریال ډرامه ده؟ دوی فکر کاوه چې تخنیکي چارې یې په ډایرکټر او ممثلینو پورې اړه لري، خو نن دا درې واړه ډلې سره یو ځای شوي او یو ټیم یې جوړ کړی دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library

ليکوال چې ډرامه ليکي بايد د ډايرکټر او ممثلينو اړتياوې يې هم په پام کې نيولې وي، له همدې امله نن معاصر ډرامه ليکوال د ډرامې سکريپټ پر دوو برخو وېشي چې يوه يې داستاني او بله يې تخنيکي برخه ده.

داستاني سکريپټ يوازې د ممثلينو له پاره ليکل کېږي، ځکه چې ممثلين يوازې له ډيالاگونو او داستاني تسلسل سره کار لري. د دې تر څنگ ممثل غواړي د ليکوال له خوا په دې هم پوه شي چې يو ډيالاگ په کوم انداز ولوستل شي؟ مثلا په خفگان، جدي، په خندا او داسې نور حالتونه، له همدې امله بايد په سکريپټ کې د ډيالاگ حالت خامخا وليکل شي. د سکريپټ دا برخه تر ډېره بريده لنډې کيسې او ناول ته ورته ده، خو د سکريپټ بله برخه يې تخنيکي اړتياوو ته ځانگړې شوې وي.

د سکريپټ تخنيکي برخه د ډايرکټر، ممثل، سټوډيو منېجر او نورو تخنيکي همکارانو له پاره لارښوونه وي چې په انگرېزي ژبه کې يې (Direction) بولي. بله خبره دا ده چې په وروسته پاته هېوادونو لکه افغانستان کې راډيوگانې او ټلويزيونونه دومره مالي توان نه لري چې ليکوال او ډايرکټر ته جلا جلا معاشونه ورکړي، داسې ليکوال ته لومړيتوب ورکوي چې د ډرامې تخنيکي مهارتونه يې هم زده وي.

موږ په دې بحث کې هڅه کړې چې لوستونکو ته د ډرامې د داستاني مهارتونو تر څنگ څه ناڅه تخنيکي مهارتونه هم وروښيو او هره برخه يې په لنډ ډول له مثال سره تشريح کړو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

موسیقي او ډرامه

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

الف: د ډرامې د پیل او پای موسیقي

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا سيګنل د ډرامې هويت څرګندوي، هر څوک چې يې واوري، نو پوهېږي چې دا پلانۍ ډرامه ده. بل دا چې دا سيګنل اورېدونکي يا کتونکي د ډرامې ليدو ته چمتو کوي. کله چې يو مهذب شخص کوم کور، دفتر يا شعبې ته ورځي، نو دروازه ټکوي يا غاړه تازه کوي، هدف يې دا وي چې د دروازې شا ته خلک په ذهني لحاظ چمتو شي، دغسې د سيګنل هدف هم د اورېدونکو او ليدونکو چمتو کول دي.
ټلويزوني ډرامه هم د پيل له پاره ځانګړې موسيقي لري، خو له موسيقۍ سره ځانګړي تصويرونه هم لري چې د ډرامې هويت ښيي.
د دې تصويري سيګنل تر څنګ د ډرامې ځو جالب تصويرونه هم ښودل کېږي، دا تصويرونه د ډرامې د پخوانۍ برخې تصويرونه وي چې هدف يې ليدونکو ته د ډرامې د تېرې برخې د مهمو پېښو وريادول وي.
د پای موسيقي هم معمولا د پيل په شان وي، کټ مټ لکه دروازه چې د پرانيستلو او تړلو اواز يې يو ډول وي، خو که ډرامه ټلويزيوني وي، نو له سيګنل سره د راتلونکي صحنې داسې تصويرونه هم ښکاره کوي چې له ليدونکو سره تلوسه پيدا شي او د ډرامې راتلونکې برخه ووينې.

ب: بېلوونکې موسيقي يا سټينګ (Sting)

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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 ټلويزوني وي، نو سټینګ ته ضرورت نه شته، کله چې د ټکر په ځای کې خلکو تر خپل منځ پرېکړه وکړه چې راځئ ټپیان روغتون ته ورسوو او ټپیان یې په موټر کې کښېښوول، کیمره بندېږي او ورپسې مستقیما روغتون ښکاره کېږي. کېدای شي د تلوسې له پاره په لاره کې ټپیان د یو څو ثانیو له پاره ښکاره شي چې حالت یې څنګه دی؟ څوک مړه او څوک ژوندي دي، دا کار یوازې هغه وخت ضروري دی چې د تلوسې له پاره وي، خو باید دا تصویرونه ډېر لنډ وي.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

بلـه صحنـه کـې يـو سـړی د محصـل لـه پـلاره پوښـتنه کـوي چـې زوی دې ځنگـه دی احـوال يـې لـرې کـه نـه؟ څلـور کالـه کېـږي چـې پـه کابـل کـې دی. د محصـل پـلار ورتـه وايـي چـې هـو احـوال يـې لـرم، ښـه دی، پوهنتـون يـې خـلاص کـړی دی، کېـدای شـي يـوه مياشـت وروسـته پـه خيـر راشـي.
د لنډ وخـت تېرېـدو او نـژدې ځـای تـه د ورتلـو لـه پـاره سـټينگ سـمه نتيجـه نـه ورکـوي، د دې خـلا ډکولـو لـه پـاره بـه يـا د چاپېريـال فضـا لـوړوو او يـا بـه دا تشـه پـه خبـرو ډکـوو، مثـلا يـو سـړی ښـځې تـه وايـي چـې يـو گيـلاس اوبـه راکـړه، تـر څـو چـې ښـځه لـه جـگ څخـه د اوبـو گيـلاس راډکـوي ځـه وخـت تـه اړتيـا شـته، کېـدای شـي د دې خـلا ډکولـو لـه پـاره خاونـد او ښـځه تـر خپـل منـځ څـو ډايلاگونـه ووايـي، مثـلا:
خاوند: ياره ښځې نن مې ځان ته پام شو کالي مې ډېر خيرن شوي دي.
ښـځه: (لـږ لـه ليـري پـه لـوړ اواز) نـن دريمـه ورځ ده چـې درتـه وايـم 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 وايي: ها دادی اوبه واخله!
کـه يـو کرکټـر غـواړي چـې نـژدې ځـای تـه ولاړ شـي، سـټينگ تـه اړتيـا نـه شـته، د فضـا ليـول لـوړولای شـو، مثـلا يـو سـړی لـه کلينيـک څخـه راوزي او لـه يـو چـا څخـه پوښـتنه کـوي چـې پلانـی لابراتـوار چېـرې دی؟ هغـه ورتـه وايـي چـې د سـړک پـر هغـه بلـه غـاړه مخامـخ سـپين تعميـر وينـې؟ هغـه سره لوحـه چـې لـري، بـس همـدا لابراتـوار دی. پـه دې وخـت کـې د بـازار فضـا د څـو ثانيـو لـه پـاره لوړېـږي او پـه دې څـو ثانيـو کـې نـاروغ لابراتـوار تـه رسـېږي.
کلـه کلـه د لنـډ زمانـي واټـن او نـژدې ځـای د بدلـون لـه پـاره سـونډافيکټ هـم

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ج: موسیقي د صحنې د پیاوړتیا له پاره

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

په دې وخت کې طاهره په ژېړغوني اواز خپل دلایل وایي او وروسته په زوره زوره ژاړي. که څه هم د طاهرې دلایل د محتوا له مخې ډېر غمجن دي، خو د دوی د خبرو تر شا د غمجنې شپېلۍ اواز صحنه نوره هم غمجنه کړې ده. که د شپېلۍ اواز نه وای او په بکګراونډ کې د هدیرې خپل طبیعي بکګراونډ پاته وای، نو د دوی د غمجنو ډیالاګونو او ژړاوو اغېز به لږ وای.

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

سارنګۍ رنګه زګېروی په ژړا پایم

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

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

د: موسیقي د کرکټر د هویت له پاره

موسیقي د ډرامې د مهمو کرکټرونو د هویت له پاره ښه وسیله ده، د دې پر ځای چې لیدونکي یا اورېدونکي کرکټر 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.

(c) ketabton.com: The Digital Library

هـ: موسيقي د صحنې د ښکلا له پاره

ځينې وخت موسيقي يوه مړه صحنه ژوندۍ او ښکلې کوي، د دې تر څنګ د کيسې پايښت يا د تېرې کيسې لنډيز هم ورسره راژوندي کوي، مثلا د کونډې زوی په سريال کې (شادګل) له کلي څخه وزي او په دښت کې روان وي چې ځان سړک ته ورسوي، دا يو سپېره دښت دی، يو شادګل او يوه يې وزه ده، خو دا صحنه د يوې سندرې کمپوز ډېره ښکلې کړې ده. د دې صحنې په بکګراونډ کې د استاد ګل زمان د دې مشهورې سندرې موسيقي ورسره يو ځای شوې ده:

نجوني د کابل، د کابل نجوني ښې سپينې دي

ورکه دې بوره شي دوی له ګوړې نه شيريني دي

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

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

و: موسيقي د ملي هويت له پاره

ځينې ځانګړي کمپوزونه، ترانې او موسيقۍ آلات يوه ځانګړي ملت ته منسوب وي، که څوک يې واوري او ويې پېژني، سمدلاسه پوهېږي چې دا په پلاني ملت پورې اړه لري، لکه ملي سرودونه او ځينې مشهورې ملي ترانې چې د ملتونو هويتونه څرګندوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې اندازه کولو واړه واحدونه

فصل:

فصـل دوه ډولـه دی، یـو لنډمهالـه او بـل اوږدمهالـه فصـل دی. لنډمهالـه فصـل دا مانـا چـې څـه پـه یـوه مـکان او زمـان کـې پېـښ شـي او ټـول عناصـر یـې یـو لـه بـل سـره منطقـي او داسـتاني تـړاو ولـري فصـل بلـل کېـږي، لکـه د نصیراحمـد احمـدي د (نیکـه) نـاول یـو فصـل چـې پـه دې جملـو پـای تـه رسـېږي: ((میرویـس خـان د یـوه سـړي پـه اشـاره لـه بگـۍ څخـه کښـته شـو، د شـګو پـه ټیټـو غونډیـو کـې پـه لسـګونو پوځیـان، اوښـان، آسـونه او کچـرې ولاړې وې... میرویـس خـان د یـوه پوځـي پـه اشـاره یـوې بلـې سـرلوځي بگـۍ 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 رڼـاوو وپوهېـد چـې اصفهـان تـر کندهـار لـوی ښـار دی)). (۱ : ۵۹)

(c) ketabton.com: The Digital Library

لـه پورتـه بېلگـې څخه پوهېږو چې مکان او زمـان بدل شـوی دی، یاني یو فصل پـه کندهـار کـې ختم شـوی او بـل فصل په اصفهان کـې پیل کېږي، د دې دوو فصلونـو تـر منځ زماني واټن اتلس ورځې ښـودل شـوی دی.

بـل بیـا اوږدمهالـه فصـل دی. اوږدمهالـه فصـل د کیسـې تـر ټولـو اوږد واحـد دی چـې مـوږ تـه د یـوه نسـل، یـوې تاریخـي دورې او یـوه اوږده زمانـي واټـن کیسـه کـوي، د بېلگـې پـه ډول کـه وغـواړو د معاصـر افغانسـتان پـر تاریـخ سـریال ډرامـه ولیکـو، نـو بایـد پـر څـو فصلونـو یـې ووېشـو، لـه احمدشـاه بابـا څخـه بیـا تـر شـاه شـجاع پـورې یـو فصـل یـا (Season) دی. لـه امیـر دوسـت محمدخـان څخـه نیولـې بیـا تـر غـازي امـان اللـه خـان پـورې دوهـم فصـل دی، د حبیـب اللـه کلکانـي پاچهـي دریـیم فصـل دی او لـه نـادر خـان څخـه بیـا تـر شـهید محمـد داود خـان پـورې څلـورم فصـل دی.

کـه وغـواړو نـور فصلونـه هـم ورکـولای شـو. د دې فصلونـو ځانگړتیـا دا ده چـې بایـد یـو لـه بـل سـره تړلـي وي، بایـد پـه نـوي فصـل کـې د زاړه فصـل څـرک معلـوم شـي، لکـه مشـهوره ترکـۍ سـریال ډرامـه (د آر طغـرل پاڅـون) چـې یـو فصـل یـې د سـلجوقي پاچهانـو زوال، بـل فصـل د آرطغـرل پاڅـون او دریـم فصـل هـم د آرطغـرل د زوی عثمـان دوره ده چـې د عثمانـي سـلطنت د بنسـټ ښـېښـته ږدي.

صحنه: (Scene)

صحنـه یـا سـین د ډرامـې اصطـلاح ده چـې د نـاول (فصـل) تـه ورتـه ده. د راډیویـي ډرامـو تـر ټولـو کوچنـی واحـد صحنـه ده. صحنـه هغـو پېښـو، مکالمـو او کرکټرونـو تـه ویـل کېـږي چـې پـه یـوه مـکان او زمـان پـورې تړلـي وي او

(c) ketabton.com: The Digital Library

ټول عناصر يې تر خپل منځ منطقي او داستاني ارتباط ولري، که زمان او مکان بدل شول، هغو پېښو ته بله صحنه ويل کېږي.
کله چې موږ په صحنه کې د مکان او زمان خبره کوو، هدف مو لوی مکان او اوږد زمان دی. که يوه پېښه د کوټې په دروازه او بله يې په پای کې پېښه شي، جلا جلا صحنې نه شو ورته ويلای، خو که يوه صحنه په کور او بله له کوره دباندې په باغ، جومات، روغتون، ولسوالۍ، دفتر يا ښار کې وي، دا صحنه بلل کېږي، د ټلويزيوني ډرامو صحنه هم تقريبا ورته مانا لري.

شاټ (Shot)

په ټلويزيوني ډرامه کې تر ټولو کوچنی واحد شاټ (Shot) دی. کله چې کيمره پر ځانګړې زاويه روښانه او بيرته ګل شي، دې ويډيويي ټوټې ته شاټ ويل کېږي او د څو شاټونو مجموعې ته صحنه وايي. شاټ که څه هم فيلمي اصطلاح ده، خو په ټلويزيوني ډرامو کې هم استعمالېږي او ورته مانا لري.

پرده:

سټېج ډرامه معمولا يو اکټ (Act)لري چې هر اکټ څو پردې يا ننداري لري، خو درې پردې يې ډېر رواج لري. په لومړۍ پرده کې کرکټرونه معرفي او کشمکش پيل کېږي، په دويمه پرده کې کشمکش اوج ته رسېږي او په دريمه پرده کې نتيجه معلومېږي، خو داسې کوچنۍ سټېج ډرامې هم شته چې يوازې يوه پرده لري او په انګرېزي ژبه کې يې (One act play)

(c) ketabton.com: The Digital Library

بولـي، پـه لنـډ ډول ويـلای شـو چـې د سـټيج ډرامـې تـر ټولـو کوچنـی واحـد صحنـه، ورپسـې پـرده او بيـا اکـټ دی.

برخه يا ايپيسوډ (Episode)

د ټلويزيونـي يـا راډيويـي سـريال ډرامـې ټـو صحنـې چـې سـره يـو ځـای او پـر يـوه وخـت خپـرې شـي، يـوه برخـه يـا ايپيسـوډ (Episode) بلـل کېـږي. سـريال ډرامـې برخـه برخـه خپـرول ځانگـړی معيـار نـه لـري، ځينـې رسـنۍ يـې هـره ورځ، ځينـې يـې يـوه ورځ نـه بلـه ورځ او ځينـې يـې بيـا پـه اوونـۍ کـې يـوه برخـه خپـروي.
د يادولـو وړ ده چـې د ډرامـې د برخـو اوږدوالـی د موضـوع پـه حجـم پـورې اړه لـري، ضـرور نـه ده چـې خامخـا دې سـره برابـر وي، کېـدای شـي چـې يـوه برخـه يـوازې يـوه دقيقـه او بلـه يـې پنځـه دقيقـې وي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

روایت (Narration)

په ډرامـه کـې روایـت یـا نرېشـن (Narration) یـو زوړ دود دی. کلـه چـې یـوه اداره د ډرامـې لـه پـاره کافـي بودجـه، تخنیکـي وسـایل، ممثلیـن، لیکـوالان او پـه مجمـوع کـې د ډرامـې جوړولـو پـوره ظرفیـت و نـه لـري، نـو د ډرامـې نیمـه کیسـه د راوي یـا نکلچـي پـه خولـه وایـي او نیمـه یـې تمثیلـوي.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

پـه دې ډول جوړښـت کـې لومـړی نکلچـي کيسـه پيـل کـوي، مثـلا يـو بېوزلـه کليـوال ځـوان لنـډ معرفـي کـوي، وايـي چـې دا ځـوان د خـوارۍ لـه پـاره کابـل تـه ولاړ، خـو دا چـې هلتـه نابلـده و او د چـا پـه ژبـه نـه پوهېـده، نـو لـه ډېـرو سـتونزو سـره لاس او گرېـوان شـو. تـر دې وروسـته د ښـار فضـا راځـي او بيـا کليـوال ځـوان ښـودل کېږي چـې لـه يـو چـا څخـه د يـوه ادرس پوښـتنه کـوي او هغـه يـې پـه خبـرو نـه پوهېږي.

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

له ډيلاګ سره د ويلو طرز ليکل

ليکوال چې څه ليکي، نو ټولې د ده له عاطفي او ذهني نړۍ سره تړلې خبرې وي، که لنډه کيسه يا ناول وي، ليکوال هر څه په کلماتو انځوروي، خو که ډرامه وي، يوه برخه کار ليکوال کوي او دوې برخې نور کار ډايرکټر او ممثلينو ته پاته کېږي او بايد هغوی يې بشپړ کړي. که ليکوال په سکريپټ کې د هر ډيالاګ مخ ته اړوند حالت په دقت و نه ليکي، نو د ليکوال، ډايرکټر او ممثل تر منځ اړيکه غوڅېږي او په نتيجه کې ډرامه له هنري پلوه نګوښي.

څرنګه چې هر کرکټر ليکوال جوړ کړی دی، له ذهني، اجتماعي او جسمي جوړښت څخه يې پوره خبر دی، هدف او مسير يې ورته ټاکلی دی او د پېښې هر پړاو او آن دا چې هره خبره ليکوال ليکلې او هر څه چې پېښېږي، وړاندوينه يې ليکوال کړې ده، نو بايد د هر ډيالاګ مخ ته حالت يې هم وليکي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

لکه څنگه چې ډیالاگونه د انسان له جسمي، ذهني، اجتماعي او کار له حالت سره تړلي دي، دغسې یې د ویلو انداز هم ورسره تړلی دی، لکه په خفگان، په ژېړغوني اواز، په خوښۍ، په خندا، په موسکا، په ټیټ اواز، په جگ اواز، په ډکه خوله، په زگېروي، په ستړیا، د پښېمانۍ په ډول، په تلوار، په ناهیلۍ ...

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې له پاره ممثلین غوره کول

که څه هم ځینې ممثلین کولای شي چې هم د سټیج پر سر ولوبېږي، هم په راډیویي او هم په ټلویزیوني ډرامه کې کار وکړي، خو هر ممثل دا استعداد نه لري او که دا استعداد ولري بیا هم د دې کار نتیجه ښه نه ده.
د راډیو ممثلین خلک نه ویني، د دوی په اړه په خپل ذهن کې یو ځانګړی انځور لري، خو که همدا ممثل پر سټیج یا ټلویزیون کې ووینې او د دوی له ذهني انځور سره اړخ و نه لګوي، د راډیویي ډرامې د کرکټر په اړه یې شوق کمېږي، نو باید چې د راډیویي ډرامې ممثلین یوازې له راډیو سره کار وکړي.
که د سټیج ډرامې ممثل راډیو ته راشي، هم یې نتیجه ښه نه وي، ځکه دوی له سټیج سره عادت شوي وي، په سټیج ډرامه کې ممثل معمولا په لوړ اواز خبرې کوي او هڅه کوي چې ډایلاګ یې هېر نه شي، خو که په راډیویي ډرامه کې همدې ممثل ته هر څومره ووایې چې عادي خبرې

(c) ketabton.com: The Digital Library

وکړه، دی بيا هم په زوره چيغې وهي چې په دې ډول ډرامه مصنوعي ښکاري. لږ ممثلين به داسې وي چې ځان له راډيو او سټيج دواړو سره عيار کړي، خو هر ممثل دا کار نه شي کولای.
بله ستونزه يې دا ده چې په سټيج ډرامه کې ممثل هڅه کوي ځان نندارچيانو ته وښيي او هغوی مخاطب کړي، خو په راډيويي ډرامه کې بايد ممثل يو د بل متمم او بشپړوونکی وي، ياني په راډيويي ډرامه کې بايد ممثل د نندارچيانو پر ځای خپل ملګري ممثل مخاطب کړي او بايد ورته پام يې وي چې هغه څه وايي او څنګه حرکت کوي؟ دی بايد خپل ډايلاګ، د اواز ټون او لهجه سره سم جوړ کړي، آن دا چې کله کله يې بايد دې ټکي ته هم پام وي چې په کوم ځای کې د بل ممثل خبره پرې کړي. (۱۸)

(c) ketabton.com: The Digital Library

ماخذونه:

۱: احمدي، نصيراحمد. (۱۳۹۵ش). نيکه. ننګرهار: مومند خپرندويه ټولنه.

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

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

۴: احمدي، نصيراحمد. (۱۳۹٦ش). بغدادي پير. ننګرهار: مومند خپرندويه ټولنه.

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

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

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

فـروغ پارسـي ژبـاړه). تهـران: موسسـه انتشـارات نـگاه.

۱۳: القباني، حسين. (۲۰۰۴ م). لنډې کيسې به څنګه ليکو؟. (د اجمل پسرلي پښتو ژباړه). پېښور: دانش خپرندويه ټولنه.

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

۱۵: ايزوپ. (۱۳۹۸ش) افسانه های ايزوپ (ترجمه: علي اصغر حلبي). تهران: انتشارات اساطير.

۱٦: باري، نسيمه. (۱۳۹٦ش). د خاورو ډېوه. (له اردو څخه پښتو ته ژباړل شوي لنډې کيسې). کندهار: ميوند کلتوري ټولنه.

۱۷: بريالی، عبدالغفار. (۱۴۱۹ ق). اهار. کندهار: د کندهار د اطلاعتو او فرهنګ رياست.

۱۸: بخاري، سهيل. (۱۹٦۰م). اردو ناول نگاری. لاهور: مکتبه جديد.

۱۹: بي بي سي راډيو. (۲۰۰٦م). د راډيويي تعليمي پروګرامونو له پاره رساله. کابل: د افغانستان له پاره د بي بي سي راډيو تعليمي پروژې.

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

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

۲۲: پژواک، پروين. (۱۳۸۲ش). دويم چاپ. نګينه و ستاره. کاناډا: هميلټن، انتاريو ايالت

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۲۴: حسرت، زبیر. (۲۰۱۴م). تماشې. (د ستیج او راډیویي ډرامو مجموعه). پېښور: عامر پرينټ اينډ پبليشرز.
۲۵: حسین، محمد شاهد. (۲۰۱۷م). ډرامه فن اور روایت. (دریم چاپ). ډيلي: روشان پرنټرس.
۲۶: خالق، شعیب. (۲۰۱٦م). ټي وي ډرامه کیسې لکها جاتاهې. اسلام اباد: اکاډمي ادبیات پاکستان، پطرس بخاري روډ.
۲۷: دراني، عبدالقدوس. (۲۰۱۳م). اناګو (د راډیويي سریال ډرامو مجموعه). کوټه: غزنوي خپرندویه اداره، جناح روډ.
۲۸: داودزی، ایاز. (۱۹٦۰م). ډرامه د فن په لحاظ. (قند مجله ۱۹٦۰ کال ګڼه). پښتونخوا: مردان، د قند مجلې اداره.
۲۹: ډوما، الیګسانډر. (۱۳۸۸ش). زه څنګه ډرامه لیکوال شوم؟. (د قاسم صنعنوي پارسي ژباړه). تهران: نشر قطره.
۳۰: 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. (۲۰۱٦م). پښتو ډرامه. پېښور: عامر پرينټ اينډ پبلشرز.
۳۴: رضا، افضل. (۱۹۹۵م). ډرامه. پېښور: یونیورسټي بک ایجنسي، خیبر بازار.
۳۵: رضوي، کمال احمد. (۱۹٦۰م). منتخب اردو ډرامې (په اردو ژبه).

(c) ketabton.com: The Digital Library

لاهـور: کتـاب منـزل، لاهـور.

۳٦: رفيـع، حبيـب اللـه. (۱۴۰۱ش). زرينـې مرانـدې. کابـل: امـان خپرندويـه ټولنه.

۳۷: سادات، عاقله. (۱۳۹۳ش). ادبخپرنه. پېښور: ميهن خپرندويه ټولنه.

۳۸: سـنگروال، شهسـوار. (۱۳۷۱ش). د ډرامــې تاريـخ او فــن. پېښــور: يونيورســټي بــک ايجنســي.

۳۹: سـيگر، لينـدا. (۱۳۸۸ش). دويـم چـاپ. نـگارش فيلمنامـه اقتباسـی. (د عبـاس اکبـري پارسـي ژبـاړه). تهـران: انتشـارات ايرانيـک.

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

۴۱: شـينواري، دوسـت. (۱۳٦۵ش). د ادب د تيـورۍ اساسـونه. کابـل: دولتــي مطبعــه.

۴۲: شميسـا، سـيروس. (۱۳۸٦ش). انـواع ادبـی. (ويرايـش چهـارم). تهـران: کتابخانـه ملـی ايـران.

۴۳: صادقـي، ميرجمـال. (۱۳۷٦ش) (دريـم چـاپ) عناصـر داسـتان. تهـران: انشـتارات علمـي، خيابـان انقـلاب، مقابـل دانشـگاه.

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

۴۵: عظيـم، سـيد وقـار. (۲۰۱۷م). اردو ډرامــه، فــن اور منزلــې. ډيلــی: ايجوکيشــنل پبليشــينگ هــاوس.

۴٦: غضنفـر، اسـدالله. (۱۳۸۳ش). سـناريو بـه څنگـه ليکو؟. (داسـتانونه دوه مياشـتنۍ مجلـه، دويمـه دوره، دريمـه گڼـه). کابـل: د داسـتانونو مجلـې اداره.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۴۷: فولادي، خوشحال. (۲۰۰۸م). ډرامه د فن او تاريخ په هنداره کې. پېښور: آريانا خپرندويه اداره.
۴۸: قريشی، محمد اسلم.(۱۹۶۳ـم). ڈرامه نگاری کا فن. لاهور: مجلس ترقی ادب، کلب روډ.
۴۹: کاموس، مهدی. (۱۳۷۷ش). کارکرد شخصيت هاي فرعی در جهان داستان، پنج مقاله تئوری در ادبيات داستانی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۵۰: کرشن چندر. (۱۹۶۷م). جب کهيت جاگې (اردو، دويم چاپ). هندوستان: اله آباد، اوترپردېش.
۵۱: کمال، محمد اشرف. (۲۰۲۰م). اردو ډرامه، تاريخ و تجزيه. کراچي: سيټي بک پوينټ.
۵۲: گارسيا مارگز، گابريل.(۱۳۹۹ش). سل کاله يوازيتوب. (د بهمن فرزانه پارسي ژباړه). تهران: موسسه انتشارات امير کبير.
۵۳: گريگ، نوئيل. (۱۳۹۵ش). راهنمای عملی نمايشنامه نويسی. (پنځم چاپ، د علي اکبر پارسي ژباړه). تهران: مطبعه فرارنگ، خيابان انقلاب.
۵۴: مشتاق، مجروح يوسفزی.(۱۹۹۸م). زرکاڼی، دويم چاپ. پېښور: تاج پرنټينګ پريس، پېښور.
۵۵: ملوين، مرچنت. (۱۳۸۴ش) کميدی. (له انګرېزي څخه د فيروزي مهاجر پارسي ژباړه). تهران: کتابخانه دانشکده مطالعات جهان دانشگاه تهران.
۵۶: محب، محب الرحمن. (۱۳۹۳ش). په ډرامه کې کرکټر کښنه).

(c) ketabton.com: The Digital Library

کابـل: دانـش مطبعـه.
۵۷: نارنـګ، ګوپـي چنـد.(۲۰۱۷م). بیسـوین صـدی مـی اردو ادب. لاهـور: سـنګ میـل پبلیکېشـنز.
۵۸: نورانـي، جلال. (۱۳۸۹ش). هنـر نمایشـنامه نویسـی. کابـل: انتشـارات سعید .
۵۹: نورانــي، جــلال. (۱۳۸۹ش). ادبیــات دراماتیــک). کابــل: انتشــارات سـعید.
۶۰: نعیمـي، جـواد. (۱۳۸۲ش). داسـتان څـه دی او څنګـه لیـکل کېږي؟ (د صالـح محمـد صالـح پښـتو ژباړه). کنـدهـار: بېنـوا فرهنګـي ټولنه.
۶۱: هاشـمی، قمـر اعظـم. (۱۹۴۲م). اردو ډرامـه نـګاری. هندوسـتان: بـک امپوریـم، پټنـه چهـار، بهـار.
۶۲: هاشـمي، محـی الدیـن. (۱۳۷۵ش). د لیکوالـۍ فـن. پېښـور: دانـش خپرندویـه ټولنـه.
۶۳: هاشـمي، محـی الدیـن. (۱۳۹۴ش). د نثري ادب ډولونـه. کابـل: علومـو اکاډمي.
۶۴: همـت، عبدالنافـع. (۱۳۹۳ش). خپـل وطنـه، ګل وطنـه. کنـدهـار: علامه رشـاد خپرندویـه ټولنه
۶۵: یوسـفزی، ننـګ. (۱۳۸۷ش). څانګو. پېښـور: یونیورسـټي بوک ایجنسـي، قصـه خواني بـازار.
۶۶: یـون، محمـد اسـماعیل. (۱۳۹۰ش). د الفـت نثـري کلیـات، څلـورم چـاپ. کابـل: دانـش خپرندویـه ټولنـه.

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