

بسم الله الرحمن الرحيم

په ډرامه کې کرکټر کښنه

ليکوال

محب الرحمن محب

moheb.moheb@gmail.com

0778812785

خپرنډوی:

پخپله ليکوال

چاپکال

۱۳۹۳-۲۰۱۴

چاپشمېر

۱۰۰۰ ټوکه

د پښتۍ ډيزاين

محمد حسن پاونډ

چاپځی

اسد دانش مطبعه- کابل / ۰۷۰۰۴۴۹۲۹۸

د چاپ حق له ليکوال سره خوندي دی.

په ډرامه کې کرکټر کښنه

ليکوال

محب الرحمن محب

کال: ۱۳۹۳-۲۰۱۴

مخکنۍ خبرې

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

زه د پښتو ډرامې او بيا نندارې د نه پرمختګ پر د ليکوالانو او ادب پوهانو ترڅنګ د خپل ولس په هغو افکارو وراچوم، چې لا هم ډرامه د مسخرو، لهوالب او ټوکو ټکالو په تله تلي، ډرامه او تمثيل لا هم ورته د اوتو بوتو په څېر بې ارزښته ښکاري او د ګټورو پيغامونو د لېږد د وسيلې په توګه يې نه پېژني.

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

ډالۍ

هغه ته چې ماضي مې وريورې تړلې وه او هغې ته چې اوس او راتلونکي مې ورسره شريک دی.

لړلیک

سرلیک	مخ
دا اثر - د پير محمد کاروان له نظره	۷
د نصير احمد احمدي خوتکي	۱۰
د ليکوال سريزه	۱۳
ډرامه څه ته وايي؟	۱۵
د ډرامې پيداښت او پايښت	۱۷
د ډرامې جوړښت	۲۳
کرکټر او د هغه ډولونه	۲۹
د کرکټر بعدونه	۳۷
کرکټر کښنه	۴۳
اخځليکونه	۲۵

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

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

په ټوله مینه

محب الرحمن محب

۱۴-۸-۲۰۱۳

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

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

د کرکټر کښنې په اړه دا اثر

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

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

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

په ډېره مينه، په ډېر ادب

پير محمد کاروان
۱۰ حمل ۱۳۹۳

خوټکي

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

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

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

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

✓ کرکټر ته کوم ډار او خطر متوجه دی؟

✓ د کرکټر هیلې او ارزوگانې کومې دي؟

او داسې نور...))

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

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

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

په هر صورت، محب جان ته د لارښوونو په هیله.

په درنښت

نصیر احمد احمدي

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

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

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

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

✓ عمر؟

✓ د اوسېدو ځای؟

✓ کار و کسب؟

✓ غوښتنې؟

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

په اړه یې څه وایي؟

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

څه وایي؟

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

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

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

په همدې هيله

محـب

سريزه

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

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

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

اپلاتون ډرامه د اصل نقل ګڼي.

مشتاق مجروح يوسفزی په زرکاني کتاب کې د ډرامې لپاره دا تعريف کارې: «خوک وايي ډرامه د فطرت نقالي ده، خوک وايي د حقيقت عکاسي ده، غرض دا چې د ژوند يو اړخ په کولو سره ښودلو ته ډرامه وايي.» (٨٠٠)

سيد محي الدين هاشمي د «نثري ادب ډولونه» کتاب کې دا عامه پېژندنه را اخيستي ده: «ډرامه په اصل کې د يوې ژوندۍ کيسې نوم دی، چې احساسات او جذبات پکې د خوځېدو په وسيله څرګندېږي او هره پېښه پکې په عملي ډول د سترګو پر وړاندې راځي.» (٨٥٠)

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

«ډرامه هغه ښودنه يا ننداره ده، چې په هغې کې کرکټرونه د خبرو، ژستونو (تمثيل) حرکاتو او ګرځنو په وسيله د ژوند يوه برخه تمثيلوي.» (٨٠٣)

ډرامه څه ته وايي؟

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

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

هوګو بيا ډرامې ته د هغې هندارې په سترګه ګوري، په کومه کې چې فطرت منعکسېږي؛ خو شکسپېر دنيا له ستيج سره تشبېه کوي، بنيادمان يې لوبغاړي بولي او د هغوی کره وړه د ډرامې په پېښو او ګرځنو کې شمېري.

دودونه د ډراماتيک هنر لومړۍ زړې بلل کېږي او له دې ځايه دي، چې ډراماتيک هنر د کوډو له خټې څخه را زيږېږي»^(۸.۴) د پورتنیو په څېر ډېر نور روايات شته، چې د ډرامې د زيږېدو نېټه د انساني پيدايښت او له تاريخه مخکې پېږي. را په گوته کوي؛ خو دا چې يادې کړنې، پېښې، مېلې، نمانځنې او گډاگانې سل په سلو کې د ډرامې په تله تلل کېدای نشي، د پيدايښت نېټه به يې هم د يوې بشپړې هنري ډرامې د پيدايښت او زيږېدو له نېټې سره يوه ونشو بللای.

اما دا انکار به بې ځايه وي، چې همدې بې ترتيبه، نامنظمو کړنو او ښودنو د بشپړې هنري ډرامې د پنځېدلو لپاره لاره پرانيستې ده. په دې اړه ښاغلی رفيع د ډرامې د پيدايښت او پاينښت په اړه په مقاله کې د هابېل او قابل پېښه، ځانگړې لوبې، د بېلابېلو ارباب انواعو پيدايښت او په ډراماتيکه بڼه د هغوی د نمانځنې مراسمو ته د ډرامې په سترگه گوري، زياتوي: «...د بېلگې په توگه په لرغوني يونان کې د «ناټک گډا» او داسې نورې پېښې وې، چې د ډراماتيک هنر په وده او پرمختگ کې يې ونډه درلوده؛ ترڅو چې ډرامه د يوه ځانگړي هنر په بڼه رامنځته شوه.»^(۹.۳.۵)

د يوې بشپړې هنري ډرامې د پيدايښت د نېټې په اړه کره لاسوندونه په لاس کې نه لرو، تاريخي څېړنې هم د ډرامې لاره په مختلفو سيمو او نېټو ورگډوي، ځينې وايي، چې: «څو زره کاله پخوا په لرغوني مصر کې د ابيي ډوس (Abydos) په نامه يوه ډرامه د اوسي ډوس پاچا د مړينې په ویرنه کې ښودل شوې ده.»^(۱۰.۷) ډېری څېړونکي په ختيځ کې ډرامه تر لوېديځه وړاندې بولي

د ډرامې پيدايښت او پاينښت

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

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

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

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

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

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

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

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

له نوموړي راوړسته په اروپا کې ډرامه ډېره وغوړېده او د اتلسمې پېړۍ د صنعتي انقلاب پرمهال ځوان تر اوج ورسېده. بیا هم ویلای شو، چې د لومړنۍ ډرامې، نېټې، ځای او لیکوال په اړه د کره اسنادو د نه شتون له امله د ډرامې د پیدایښت کره نېټه نشو په ګوته کولای؛ خو دومره ویلای شو، چې له میلاد نه پنځه سوه کاله پخوا په یونان کې ډرامه د هنریت او شهرت پورې ته رسېدلې وه. په مصر کې د ډرامې په اړه نظریات ښيي، چې له میلاده څلور زره کاله د مخه لیدل شوې ده.

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

په لرغوني یونان کې د ستر تراژیدي لیکونکي (ایسکلیس

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

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

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

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

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

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

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

خو ځينې بيا په لره پښتونخوا کې لومړۍ ډرامه همدې

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

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

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

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

د ډرامې جوړښت

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

ډرامه له نورو نثري ژانرونو، په ځانگړې توگه له کیسې، ناول او رومان سره شریکې پولې لري. توپیر یې یوازې په دې کې دی، چې ډرامه د ښودلو او وړاندې کولو هنر دی، کرکټرونه پکې په ژوندۍ بڼه لوبېږي، د کیسې او ناول په څېر په روایتی او نه تمثیلېدونکې ژبه نه لیکل کېږي او ټوله له ډیالوگونو جوړه وي. جلال نوراني په «گفتاری درباره ادبیات دراماتیک» کتاب کې د داستاني او نمایشي ادبیاتو توپیر داسې په ډاگه کوي: «منظوم او منشور داستاني ادبیات د لوستلو لپاره پنځول شوي دي، یوه ننداره هم لوستل کېدای شي او د داستاني ادبیاتو په

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

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

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

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

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

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

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

ښاغلی اجمل پسرلی د نجيب محفوظ له خولې کارې: «هره زړه موضوع بيا هم نوې کېدای شي. دغه نوبت هنر را منځته کوي او د هنر په برخه کې دا مهمه نه ده، چې څومره نوی دی، بلکې دا مهمه ده، چې ګټه يې څومره ده او خوند يې څومره.»^(۳۳،۳۴)

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

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

۴- کرکټر یا شخصیت (Character)

۵- زمان او مکان (Time and Place)

۶- فضا او حالت (Atmosphere and mood)

۷- ډيالوگونه او خبرې اترې (Dialogue).

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

۱- ډيالوگونه دې لنډ وي.

۲- پر له پسې تسلسل دې ولري.

۳- ساده، ټول فهمه او روان دې وي.

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

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

۶- د پیغام او د ځان او نورو کرکټرونو د پېژندو لپاره دې ترې ګټه پورته شوې وي.

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

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

د ډرامې بل ډېر مهم عنصر کرکټر دی، چې ډرامه پرمخ وړي، دروني او بیروني کشمکشونه او تګرونه ایجادوي او بالاخره له همدې کشمکشونو او تګرونو نه پېښې زیږېږي، چې د ډرامې د دوام سبب ګرځي. په موضوع، کیسه، پلاټ، مکالمه او کرکټرونو سربېره، ډرامه د ناول او کیسې په څېر تلوسه او پېښه، یا پېښې هم لري؛ خو عمل او کرکټر پکې مهم دي. د نړۍ ډرامه پوهان د ډرامې د اوو عناصرو په اړه تر ډېره سره یوه خوله دي، دغه اووه عناصر په دې ډول دي:

۱- موضوع (Theme)

۲- پیغام (Message)

۳- پلاټ یا د کیسې نقشه (Plot)

کړی دی.

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

الف- د پېښې زیږونې له مخې د کرکټر ډولونه:

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

۱- اتل یا پېښه زیږوونکی کرکټر (Protagonist):

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

کرکټر او د هغه ډولونه

هره ډرامه که پرله پسې (سوپ اوپرا) وي، که د سپاټ او یا نورو چوکاټونه ولري، د ډرامې ډول او اړتیا ته په پام سره کرکټرونو ته پکې اړتیا پېښېږي؛ ځکه ډرامه هغه ژانر دی، چې کرکټرونه پکې لوبېږي او همدا کرکټرونه پېښې او د ډرامې کیسه پرمخ بیايي؛ نو را به شوي ته چې کرکټر څه ته وایي: کرکټر د ډرامې تر ټولو مهم رکن او اساسي عنصر دی او بالاخره کرکټر د ډرامې محرکه قوه ده. پیرانندللو وایي: دا چې یوه کړنه موږ ته په ژوندۍ ښه وړاندې شي، باید خپلواک انساني هویت ولري. دا کړنه یوه داسې څیز ته اړتیا لري، چې د هگل په وینا د هغه څیز د محرکې قوې حکم ورباندې وشي. که په لنډو ووايو، کرکټر ته اړتیا لري. خو ارسطو بیا کرکټر ته دویمه درجه اهمیت ورکړی دی، هغه یې د «ethic» یا «سیرت» په نوم نومولی او د ډرامې په جوړښت کې یې ان له پلاټه وروسته ځای پرځای

مقابلېدو کمزوری ځواک هم ونه لري.

ب- د ډراماتيک ارزښت له پلوه د کرکټر ډولونه:

دا به ناشونې وي، چې په ډرامه کې د ټولو کرکټرونو ونډه او اهمیت یو شان تر سترگو شي. د پېښه زیږوونکو کرکټرونو په څېر د ځینو ارزښت له نورو هغو څو چنده دی. د کرکټر اهمیت له هغه ځایه اندازه کېدای شي، چې کرکټر په کومه اندازه د ډرامې په جوړښت کې فعاله ونډه اخیستې ده، پېښې یې زیږولې دي، درونیو او بیرونیو کشمکشونو ته یې لاس وراوږد کړی دی او یا یې کم تر کمه خپل هدف او وېره سره جنگولي دي. له دې پلوه کرکټرونه په لاندینو دریو ډلو کې راځي:

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

دا هغه ډله کرکټرونه دي، چې په ډرامه کې مهمې دندې لوبوي او د ډرامې پایلې هرومرو ورباندې اغېزښندي. د اصلي کرکټرونو د دندو اهمیت ته په کتو دا ادعا به ځایه نه بولم، چې د اصلي کرکټرونو نه شتون د ډرامې له نه شتون سره یو شان دی.

۲- دویمه درجه یا فرعي کرکټر (Secondary Character):

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

کرکټر بللای شو، چې ګام پر ګام یې پېښو ته تن ورکړی، ان په عامه اصطلاح کانی یې پورته غورځولی او ترې لاندې یې سر نیولی دی.

۲- د پېښه زیږوونکي ضد یا د وښمن کرکټر (Antagonist):

دا ډله کرکټرونه په حقیقت کې د پېښه زیږوونکو کرکټرونو پروړاندې خنډونه دي، تل د هغوی پر ضد را ولاړېږي او د فولادي دېوال په څېر د هدف پر لور د هغوی د هڅو خنډ ګرځي. ځینې وخت همدا خاصیتونه د دودونو، ادابو او طبیعتونو په بڼه ځان ظاهروي او د پېښه زیږوونکي پروړاندې مانع ګرځي.

په ډرامه کې ځینې داسې کرکټرونه هم وي، چې د پورتنیو دواړو ډلو اطلاق ورباندې نشي کېدای، هسې یې په یوه ډله کې ونډه اخستې وي او یا هم په هغو ډرامو کې د ډول کرکټرونو بېلګې موندلای شو، چې یوازې یو کرکټر ولري. خونن ورځ د پورتنی ډول ډرامو کې بېلګې تر سترگو کېږي، لکه د علي رضا کلاهیچیان په وینا د «روسودي سان سکوندو» په «پرده پورته کولو» ننداره کې، چې ښځه د خپل خاوند له افکارو سره په ټکر کې ده، نه د هغه له جسم او ظاهر سره. خو تر هر څه مهمه خبره دا، چې باید د پورتنیو دواړو کټه ګوریو کرکټرونو په پنځونه او وېشنه کې تناسب ته پام وشي، د یوې مخالفې ډلې یا قوي قوت دې په هغه پیمانه نه وي، چې د ده د مقابلې پروړاندې د مقابل لوري تاب را وړل غیر منطقي وېرېښي او یا له هغو سره د

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

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

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

الف- د کرکټر له وس سره پوره وي.

تحرک سبب گرځي.

۳- مرستندوی کرکټر (Minor Character):

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

ج- د فردي جوړښت له مخې د کرکټر ډولونه:

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

دا چې کرکټرونه په نورو کومو ډولونو او ډلو تپلو وېشل شوي دي، د بحث اړتیا یې نه وینم؛ خو د ډرامه لیکوالانو لپاره ښه بولم، چې خپل اثر ته د یو بل په څېر کرکټرونه ونه ټاکي، د ولاړو یا ساکنو پرځای خوځنده کرکټرونه ایجاد کړي او هر کرکټر په خپل ذات کې تر ټیپیک والي او نمونه توبه ورسوي.

ب- پېښو ته په کتلو سره د منلو وړ وي.
ج- د کرکټر لپاره دومره وخت وي، چې ځان بدل کړي، یانې دا چې کرکټر په منطقي ډول بدلون وکړي.
د کرکټرونو منطقي بدلون پر کرکټرونو د خلکو باور زیاتوي او ډرامې ته د واقعیت جامه وراغوندي. ښاغلی پسرلی د کرکټرونو د بدلون په اړه د کره کتونکو له خولې داسې څه هم رااخلي: «که چېرته لوستونکي د کیسې ترپایه د اصلي کرکټر په اړه هماغسې احساس وکړي، لکه په پیل کې چې یې کاوه؛ نو لیکوال کرکټر سم نه دی ایجاد کړی.» (۵۱، ۵۲)

کره کتونکي د کرکټرونو د ډولونو په کتار کې مثالي کرکټرونه هم راوړي، هغه کرکټرونه یې بولي، چې د شرافت یا بې شرافتۍ، ښکې یا بدۍ، بېخي لوړو او یا بېخي ټیټو او صافو درلودونکي وي او دا خویونه پکې ان تر اوج رسېدلي وي، چې نوموړی کرکټر یې په خپل چوکاټ کې د ټیپیک یا نمونه والي پورې ته رسولی وي. البته دا کرکټرونه، ځکه د لیکوال په ښه ورځي، چې کرکټرونه له کلیشه ییتوبه راباسي او ډرامې ته نوی خوند ورنګ وربښي، لکه له بي بي سي راډیو نه په خپرېدونکې په نوي کور، نوي ژوند ډرامه کې د ناظر کرکټر، چې په کومېدې چوکاټ کې نمونه ګرځېدلی او یا هم رحیمداد د چاپلوسی او غوړه مالۍ تورزن بلل کېږي.

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

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

۱- د کرکټر جسماني اړخ:

په دې بعد کې د کرکټر جسماني خواوې را څارل کېږي او ټولې جسماني ځانګړنې، لکه جنسیت، وزن، قد، عمر، د پوستکي رنګ، مخ، سترګې، وروځې... معلولیت او بدني ظاهري ځانګړتیاوې پکې راټولېږي، چې د غږ نوعیت او حتا په لاره تګ هم پکې شاملېږي. په ډرامه کې د کرکټرونو د جسماني بعد نوبت او توپیر کرکټرونه د ټیپیک والي، جذابیت او محبوبیت پورې تړلی دی.

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

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

د کرکټر بعدونه

(DIMENSIONS OF CHARACTER)

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

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

۳- د کرکټر رواني بعد:

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

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

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

- د کرکټر د عاطفي، عشقي او جنسي ژوند څرنگوالی.

- د کرکټر حالتونه، اخلاق او خويونه.

- د کرکټر په ژوند کې رامنځته شوي مهمې بڼې يا بدې پېښې.

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

۲- د کرکټر ټولنيز اړخ:

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

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

راغلو د کرکټر ډراماتيک اړخ ته، په دې کې بیا د کرکټر انګېزه، موخې او د هغو پړاوونو د دروني او بهرني خنډونه، د کرکټر تحول او د هغه د قوت او ضعف نقطې شاملې دي، چې په دې اړه لا زیاتې څرګندونې په راتلونکو پاڼو کې ستاسې مخې ته اېښودل کېږي، د دې بحث په پای کې د اجمل پسرلي له کتابه شاګردانو ته د امریکایي کره کتونکې او ناول لیکونکې (شلمې هېرون) هغه وړاندیز را اخلو، چې وایي: «د هغه چا په باره کې ولیکه، چې د نورو په څېر نه وي.»^(۴۲، ۴۳)

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

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

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

✓ عمر؟

✓ د اوسېدو ځای؟

✓ کار و کسب؟

✓ غوښتنې؟

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

په اړه یې څه وايي؟

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

څه وايي؟

✓ کرکټر ته کوم ډار او خطر متوجه دی؟

✓ د کرکټر هیلې او ارزوګانې کومې دي؟

د یوه کرکټر لپاره په دې پورتنیو ټولورکونو کې ډار او هيله مهم رکنونه ګڼلای شو؛ ځکه چې همدا دوه رکنونه (ډار او هيله) ډرامې ته خوندور انکشاف ورکولای شي او د کرکټر ژوند له لوړو او ژورو سره مخامخ کوي. هغې ډرامې ته په زړه پورې ډرامه ویلای شو، چې د هر کرکټر ډار او هيله پکې قوي وي؛ ځکه د دې دواړو توکو پرمټ به توانېدلي یو، چې کرکټر په خپل وجود کې د ډار او هیلې د ټکر شاهد وي، همدغه ټکر او مقابله د ډرامې د دوام سبب ګرځي او په ډرامه کې د کرکټر ژوند ته د پای ټکی نه ږدي؛ بلکه په نوي انداز دوام ورکوي او لوستونکي او اورېدونکي له ځان سره ساتي.

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

کرکټر کښنه

(CHARACTER DEVELOPMENT)

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

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

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

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

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

د کرکټر دروني یا دنني حالتونه:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

هغه پوښتنې په دې ډول دي:

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

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

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

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

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

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

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

په کشمکش کې د کرکټر د غوښتنو او اړتیاوو رول:

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

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

«خال به دیار له وینو کېږم

چې شینکي باغ کې گل گلاب و شرموینه

که په میوند کې شهید نه شوې

خدا یې ولایه بې ننگۍ ته دې ساتینه»

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

(موانع)

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

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

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

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

۷- د کرکټر غوښتنې او اړتیاوې کومې دي؟

دلته د ښه وضاحت لپاره د همدې پوښتنو په رڼا کې یو کرکټر ایجادوو:

«بريالی غواړي د ټلوېزیون تکړه ویاند شي.

«د سیاسي گردیو مېزونو پرمخ وړل خوښوي.

«پلار یې د خبرو حق نه دی ورکړی، بدرنگ او بې زړه دی.

«پلار یې اجازه نه ورکوي.

«له پلاره یې غوښتنه داده، چې اجازه ورکړي او اړتیا یې په یوه ټلوېزیوني چینل کې امتحاني دندې ته ده.

«غواړي جرأت لاس ته راوړي؛ خود لاس ته راوړلو لپاره یې هڅه نه کوي.



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

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

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

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

• که داسې وای؟؟؟

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

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

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

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

که یو کم تجربه ډرامه لیکوال پیغام مستقیم وړاندې کوي،

د کرکټرونو بيوگرافي يا مخينه:

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

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

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

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

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

د کرکټرونو شباهت او ورته والی:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

کشمکش:

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

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

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

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

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

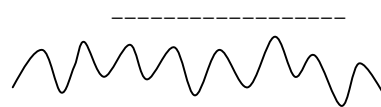
د کرکټر نوم ټاکنه:

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

پاتې کېږي.

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

عادي او بې مناقشې ژوند
مناقشه لرونکی ژوند



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

اوړي. (۱۷۳-۱۷۷)

په دې لاندې توگه کولای شو د کرکټرونو ژوند له درونيو - بهرونو کشمکشونو ډک کړو او له يو نواختۍ يې وساتو:

- کرکټر په دې فکر کې نه وي، چې يوه ورځ به په يوه کړنه لاس پورې کوي؛ خو هغه کار ورڅخه ترسره کېږي. علت يې ځينې

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ټول منلي او په زړه پورې کرکټرونه له کومه کړو:

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

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

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

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

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

کرکټر دې له خپلو ځانګړنو سره سم یو عجیب خاصیت ولري: دا کار د کرکټر د مشهورېدا لپاره ګټور تمامېږي، دا هغه ځانګړنې دي، چې لوستونکي، لیدونکي او اورېدونکي یو کرکټر له نورو نه ورباندې توپيروي. په ځانګړو خاصیتونو کې دا هم شونې ده، چې یو ۱۷ کلن ژنی د یوه قوي دلیل له مخې په ۲۰ کلنه ښځه مین شي، یو څوک غلا کړې پیسې په غریبانو ووېشي او یا یو په پښو معلول ځوان د لامبو په مسابقه کې لومړی مقام ترلاسه کړي؛ خو دا نادر او عجیب کار باید عقلاً ممکن وي او

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

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

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

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

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

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

د تورگل پټ راز:

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

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

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

پای

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

تورگل:

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

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

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

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

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

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

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

۱۲- رفیع، حبیب الله. ۱۳۸۵ م کال، د ډرامې پیدایښت او
پایښت (مقاله)، قلم مجله، لومړۍ ګڼه، کابل: د افغانستان قلم
ټولنه.

۱۳- ۱۳۸۵ م کال، د ډرامې پیدایښت او
پایښت (مقاله) قلم مجله، لومړۍ ګڼه.

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

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

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

اخځلیکونه

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

۲- ۱۳۸۸ کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟،
کابل: سالنګ کتاب خپروونکۍ.

۳- ۱۳۸۸ کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟،
کابل: سالنګ کتاب خپروونکۍ.

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

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

۶- هاشمي، سید محی الدین. ۱۳۸۹ لمریز کال، د نثري ادب
ډولونه، کابل: وحدت خپرندویه ټولنه.

۷- زرن، جانس. ۱۳۹۱ کال، نړیوال ادبیات، جلال اباد: مومند
خپرندویه ټولنه.

پېژندنه

په پښتۍ دې راشي

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

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

ماریا محب