په ډرامه کې کرکټر کښنه

لیکوال
محب الرحمن محب

Download from:aghalibrary.com

کال: ۲۰۱۴-۱۳۹۳

بسم الله الرحمن الرحیم

په ډرامه کې کرکټر کښنه

لیکوال
محب الرحمن محب
moheb.moheb@gmail.com
0778812785

خپرندوی:
پخپله لیکوال
چاپکال
۱۳۹۳-۲۰۱۴
چاپشمېر
۱۰۰۰ ټوکه
د پښتۍ ډیزاین
محمد حسن پاوند
چاپځی
اسد دانش مطبعه- کابل/ ۰۷۰۰۴۴۹۲۹۸

د چاپ حق له لیکوال سره خوندي دی.

ډالـــۍ

هغه ته چې ماضي مې ورپورې تړلې وه او هغې ته چې اوس او راتلونکی مې ورسره شریک دی.

مخکـنۍ خبرې

په کومه کچه چې ډرامه او نندار یز هنر د هنري او ادبي ژانرونو یو غوره او په زړه پورې صنف دی؛ په هماغه کچه یې په پښتو ادب کې شتون کمرنګی برېښي. بې ځایه به نه وي، چې په تیوریکي ډول د ډرامې د ژانر په اړه د پښتنو لیکوالو هڅې په نشت او یا هم د ګوتو په شمېر وبولو؛ خو د ډرامه لیکنې په برخه کې بیا د ځینو معاصرو لیکوالانو او ژباړونکو هڅې د دې جوګه بولم، چې پښتون ټبر یې له شلمې زېږدي پېړۍ را په دېخوا بیا تر ننه له دې په زړه پورې صنف سره اشنا کړی دی.

زه د پښتو ډرامې او بیا نندارې د نه پرمختګ پړه د لیکوالانو او ادب پوهانو ترڅنګ د خپل ولس په هغو افکارو وراچوم، چې لا هم ډرامه د مسخرو، لهوالعب او ټوکو ټکالو په تله تلي، ډرامه او تمثیل لا هم ورته د اوتو بوتو په څېر بې ارزښته ښکاري او د ګټورو پیغامونو د لېږد د وسیلې په توګه یې نه پېژني.

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

لړلیک

سرلیک	مخ
دا اثر - د پیرمحمد کاروان له نظره	۷
د نصیر احمد احمدي څو ټکي	۱۰
د لیکوال سریزه	۱۳
ډرامه څه ته وايي؟	۱۵
د ډرامې پیدا ایښت او پایښت	۱۷
د ډرامې جوړښت	۲۳
کرکټر او د هغه ډولونه	۲۹
د کرکټر بعدونه	۳۷
کرکټر کښنه	۴۳
اخځلیکونه	۶۵

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 ځانګړي ځای له مخې یو لوی او مهم ژانر دی، د یوه کتابګوټي په وړوکې لمن کې د دومره لویې موضوع ځای پرځای کول راته سم ونه برېښېدل؛ نو مې د ډرامې پر مهم عنصر (کرکټر) څېړنه پیل کړه او ترکیسې، پیغام، پېښې، تلوسې، ډیالوګ او نورو مې ځکه لومړیتوب ورکړ، چې په دې لیکنه کې د کرکټر کښنې لارې چارې کېدای شي په ډرامه لیکوالانو او ډرامه مینهوالو سربېره د نورو داستاني ژانرونو د لارویانو په ښه ورشي او کم ترکمه یو دوې نوې ګوډې ماتې ترې زده کړي.

همدې تندې د دې جوګه کړم، چې په ډرامه کې د کرکټر کښنې په اړه دا لنډه‌لنډکۍ 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 سبکه او کمزوري تیوریکي بهیر ګړندی کړي.

په ټوله مینه

محب الرحمن محب

۱۴-۸-۲۰۱۳

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 ګټور 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 او به پرې وځښي. ښاغلي لیکوال د غوره شوې موضوع حق په ډېره مینه ادا کړی دی. ښایي د دې بري یو راز یې دا وي، چې ګران محب ښه ډرامه لیکونکی دی. څو کاله یې له بي بي سي نه د خپرېدونکې د افغانستان د تعلیمي مؤسسې (زوړ ښار او نوې هېلې) سلسله واره ډرامه هم لیکلې او هم یې د نوموړې ډرامې مدیریت کړی دی. تر دې 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

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 پیدا ایښت او پاییښت، 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 ګران 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، سېریالونو 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 ګټور پیامونه او مناسب هنري خوند ترې واخلو، په بدۍ او تاوان مو اړوي. باید ه دي چې زموږ لیکوال د ډرامې په هنر پوه شي، داسې ډرامې او سېریالونه ولیکي، چې له یوې خوا زموږ دیني او ټولنیز ارزښتونه په کې خوندي وي، له بلې خوا هنري ښکلا، مناسب خوند و رنګ او لوړ انساني پیامونه ولري. که داسې وشي زموږ د خلکو معنوي او هنري شعور به ورسره دنګ شي او زموږ خلک به د ژوند په خوږو پوه شي.

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

د ګران محب الرحمن محب په ګوتو او قلم دې برکت وي، چې په کم عمر کې يې دا سې پوخ اثر کښلی دی.

په ډېره مينه، په ډېر ادب

پيرمحمد کاروان
۱۰ حمل ۱۳۹۳

څو ټکي

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 څنګه نوم وټاکو؟ نو معلومات به مې محدود وي، ځکه موضوع محدوده 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.

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

موضوع په اړه معلومات غواړي؛ نو د ډېرې سرګردانۍ مخه نيسي او په اسانۍ سره د موضوع په اړوند دا ډول کتابونه پيدا کولای شي.

د محب جان دا ليکنې مې ولوستې، دا کتاب نه يوازې په ډرامه کښنه کې کرکټر را پېژني، بلکې که څوک غواړي چې په لنډو کيسو او ناولونو کې هم د کرکټر په اړه معلومات تر لاسه کړي؛ نو دا کتاب يې ښه لارښود دی. ځکه په لنډو کيسو او ناولونو کې هم اصلي او فرعي کرکټرونه موجود وي، چې دلته يې په اړه ښه او دقيق مالومات ورکړل شوي دي.

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

((د کرکټر پنځونې پروخت ليکوال ته بويه، چې د هر کرکټر په اړه د غه لاندې مالومات بشپړ کړي او له ځان سره يې وليکي:

- ✓ عمر؟
- ✓ د اوسېدو ځای؟
- ✓ کار و کسب؟
- ✓ غوښتنې؟
- ✓ د کرکټر نږدې ملګري څوک دي، کرکټر څنګه ارزوي او په اړه يې څه وايي؟
- ✓ دښمنان يې څوک دي، کرکټر څنګه ارزوي او په اړه يې څه وايي؟

- ✓ کرکټر ته کوم ډار او خطر متوجه دی؟
- ✓ د کرکټر هيلې او ارزوګانې کومې دي؟

او داسې نور...))

محب جان په ډرامه کې د کرکټر د خواصو ليکل مهم بولي؛ خو که څوک لنډه کيسه يا ناول هم ليکي؛ نو ضرورده، چې د اصلي او ان کله کله د فرعي کرکټرونو دا ډول خواص وليکي.

که د ډرامې، کيسې او ناول تر ليکلو مخکې د کرکټر په اړه دا ډول مالومات راسره وي، نه به په ډرامه، لنډه کيسه او يا هم ناول کې د کرکټر نوم رانه غلط شي، نه به يې غوښتنې او نه به يې هم خويونه او عادتونه. که د کرکټر کار و کسب بزګر وليکو، نو دی به د کرکيلې په کارونو ښه پوهېږي، د کيسې تر پايه به نه (معلم) شي او نه هم(ډاکټر). ژبه به يې هم د يوه کليوال بزګر په څېر کليواله وي، هېڅکله به (د کوروداݩ) پرځای (مننه) ونه وايي....

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

په هرصورت، محب جان ته د لا برياوو په هيله.

په درنښت

نصيراحمد احمدي

سریزه

دا چې کرکټر د ډرامې د کیسې او پېښو پر مخ وړونکی دی او بېلـه هغـه د ډرامـې جوړښـت ناشـونی دی؛ نـو ځکـه د نـړۍ کـره کتونکي د نقد پر مهـال پـه داستاني اثـارو، پـه ځانګړې توګـه پـه ډرامـه کې پـه کرکټـر تـر نـورو ډېر تمرکز کوي او د کرکټرونـو ښـه پنځېدنه او ایجاد د ډرامې او نـورو داستاني ژانرونـو د بریـا لـوی لامل ګڼي.

همدا ده، چې ډرامـه لیکـوال د کرکټـر کښـنې پـر مهـال لـه بې شـمېره ننګونـو سـره لاس و ګرېـوان وي. د کرکټـر کښـنې پـه اړه د نورې نړۍ د ادب پوهانو پـه هڅو سترګې پټول زیاتـی دی؛ خـو پـه افغانستان کې د کرکټر کښنې بیا پـه ډرامه کې د کرکټـر کښـنې پـه اړه د ګوتو پـه شمېر کسانو لیکنې کړې دي، چې د لوستو پر مهال تر ډېره ګټورې راته ثابتې نه شوې، علت به یې ممکـن دا وي، چې دوی د ډرامـې د لارې مینـه والـو تـه پـه تیـوریکي او عملي ډول د کرکټـر پنځـونې د لارو چـارو د ښـودلو پرځـای یـوازې د کرکټـر د ارزښت پـه اړه بحث تـه متې بډ وهلې دي.

په ډرامه کې د کرکټر کښنې پـه برخـه کې یـوازې پـه دې بسـنه

نه ده په کار، چې د کرکټر د ډولونو او بعـدونو پـه اړه دې ناکارنـده مالومات ولرو؛ بلکې د کرکټر د پنځونې چاره له موږ نه د ټېپیکو او ټولمنلو کرکټرونو ایجاد غواړي. داسې کرکټرونـه، چې د یـوه کاریکاتور نه؛ بلکې د یوه واقعي شخص د ځانګړنو، کړو وړو، حرکاتو او سکناتو سمبول وي. له بده مرغه، چې تر دې دمـه مـوږ د داسې کرکټرونو د پنځونې نسخې نه لرو.

تر دې را وروستیو مودو مـو د کیسـه لیکنـې پـه برخـه کې هم ورتـه سـتونزه درلـوده، چې پـه دې راوروسـته کلونـو کـې دا تشـه هوا ره شوه او د نصیر احمد احمدي «راځئ لنډه کیسـه ولیکـو!»، د اسدالله غضنفر «د نثر لیکلو هنر»، د اجمل پسرلي «کیسـه څه ډول لیکل کېږي؟» ژباړه او د همده «نجیب محفوظ څرنګه کیسـه لیکي؟» پـه څېر نـورو اثـارو وکـولای شـوای، چې ځـوان ادبپـال کهول ته د کیسه لیکنې پـه برخـه کې ګټورې لارې چارې وړانـدې کړي.

د ډرامې او کرکټر کښنې پـه برخـه کې هم کـه د ډاکټـر اعظم اعظم په «په پښتو ادب کې کردار نګاري» د بي بي سي د تعلیمي پـروژو د ډرامـې پـه اړه پـه رسـالې او ځینـو نـورو وړو خـورو-ورو لیکنـو سـربېره هڅـه وشـي او د ډرامـې او پـه هغـې کـې د کرکټـر کښنې پـه اړه پـه ګټـورو پنځونـو لاس پـورې شـي، بـاوري یـم، چې پښتون لیکوال پښت به ډراماتیک شهکارونه وپنځوي.

په همدې هیله

محب

اپلاتون ډرامه د اصل نقل ګڼي.

مشتاق مجروح یوسفزی په زرکاڼي کتاب کې د ډرامې لپاره دا تعریف کاږي: «څوک وايي ډرامه د فطرت نقالي ده، څوک وايي د حقیقت عکاسي ده، غرض دا چې د ژوند یو اړخ په کولو سره ښودلو ته ډرامه وايي.»(۱، ۱۸۰)

سید محی الدین هاشمي د «نثري ادب ډولونه» کتاب کې دا عامه پېژندنه را اخیستې ده: «ډرامه په اصل کې د یوې ژوندۍ کیسې نوم دی، چې احساسات او جذبات پکې د خوځېدو په وسیله څرګند یږي او هره پېښه پکې په عملي ډول د سترګو پر وړاندې راځي.»(۲، ۱۸۵)

اوس که پام وشي، د ډرامې په اړه پورتني ټول تعریفونه تر ډېره سره نږدې دي، کړنه، د رښتیني ژوند پېښې او عواطف پکې ګډ توکي دي؛ نو موږ ځکه له دې پورتنیو او د ډرامې په اړه له سلګونو نورو تعریفونو نه دا نچوړ را اخیستی شو، چې ډرامه د رښتیني ژوند هغه تقلید یه کړنه ده، چې د هیجان، کشمکش، پیغام او جذابیت پر مټ زموږ دروني احساسات او عواطف راپاروي، یا هم په دې تعریف بسنه کوو:

«ډرامه هغه ښودنه یا ننداره ده، چې په هغې کې کرکټرونه د خبرو، ژستونو (تمثیل) حرکاتو او کړنو په وسیله د ژوند یوه برخه تمثیلوي.»(۳، ۸)

ډرامه څه ته وايي؟

ډرامه هغه په زړه پورې هنري ژانر دی، چې د پښتو ژبې د ادب بڼ ته یې د شلمې پېړۍ په دویمه لسیزه کې لاره موندلې ده.

ډرامه د یوناني له (Drau) نه اخیستل شوې کلمه ده، چې مانا یې کړنه، عمل او ښودل دي.

خو مخکې له دې، چې د ادب د دې صنف لپاره یو ټول منلی تعریف وړاندې کړو، راځو د څو تنو پوهانو هغه تعریفونه ستاسې مخې ته ږدو، چې د ډرامې لپاره یې وضع کړي دي:

یوناني لیکوال سیسرو (Cicero) ډرامه د ژوند نقل، د انساني ژوند د دود د ستور هنداره او د حقیقت انځورګري بولي.

هوګو بیا ډرامې ته د هغې هندارې په سترګه ګوري، په کومه کې چې فطرت منعکسیږي؛ خو شکسپیر دنیا له ستېج سره تشبیه کوي، بنیادمان یې لوبغاړي بولي او د هغوی کړه وړه د ډرامې په پېښو او کړنو کې شمېري.

د ډرامې پيدا ايښت او پاييښت

د ډرامې، پېښو او تقليد پيدا ايښت له دوو بېلو نښتو سرچينه اخلي، لومړۍ د هغو پېښو، کړنو، او ننداروپيلېدا ده، چې له اوسني ډراماتيک ژانر سره توپير لري، د ډېرې پوهانو لخوا د ډرامې اطلاق وربانديې نشي کېداى؛ خو يو نه شلېدونکی تړاو به خامخا ورسره لري. دويم د هغې ډرامې او ننداري د پيدا ايښت پېړۍ ده، چې په ټوله مانا ډرامه بلل کېداى شي او د دې ژانر ټول رکنونه پکې موندل کېداى 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 کاږي: «ننداره او پېښې(تقليد)لومړنی 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 ښه لري... د بشري ژوند په لومړيو او له تاريخ څخه وړاندې پړاوونو کې دا

دودونه د ډراماتيک هنر لومړی زړی بلل کېږي او له دې ځايه دي، چې ډراماتيک هنر د کوډو له خېټې څخه را زيږېږي»[۴، ۸]

د پورتنيو په څېر ډېر نور روايات شته، چې د ډرامې د زيږېدو نېټه د انساني پيدا ايښت او له تاريخه مخکې پېړۍ را په ګوته کوي؛ خو دا چې يادې کړنې، پېښې، مېلې، نمانځنې او ګډاګانې سل په سلو کې د ډرامې په تله تلل کېداى نشي، د پيدا ايښت نېټه به يې هم د يوې بشپړې هنري ډرامې د پيدا ايښت 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 پنځېدا لپاره لاره پرانيستې ده. په دې اړه ښاغلی رفيع د ډرامې د پيدا ايښت او پاييښت په اړه په مقاله کې د هابېل او قابل پېښه، ځانګړې لوبې، د بېلابېلو ارباب الانواعو پيدا ايښت او په ډراماتيکه بڼه د هغوی د نمانځنې مراسمو ته د ډرامې په سترګه ګوري، زياتوي: «...د بېلګې په توګه په لرغوني يونان کې د «ناټک ګډا» او داسې نورې پېښې وې، چې د ډراماتيک هنر په وده او پرمختګ کې يې ونډه درلوده؛ ترڅو چې ډرامه د يوه ځانګړي هنر په بڼه رامنځته شوه.»[۵، ۱۲-۹]

د يوې بشپړې هنري ډارمې د پيدا ايښت د نېټې په اړه کره لاسوندونه په لاس کې نه لرو، تاريخي څېړنې هم د ډرامې لاره په مختلفو سيمو او نېټو ورګډوي، ځينې وايي، چې: «څو زره کاله پخوا په لرغوني مصر کې د ايبيډوس (Abydos) په نامه يوه ډرامه د اوسي ډوس پاچا د مړينې په ويرنه کې ښودل شوېده.»[۶، ۸۲]

ډېری څېړونکي په ختيځ کې ډرامه تر لوېديځه وړاندې بولي

او د پـورتنۍ ډرامې د ښـودل کېـدو نېټـه هم لـه مېلاده کـابو دوه درې زره کاله وړاندې ګڼي.

څېړنو پـه لرغوني يونـان کې لـومړنۍ ډرامـه ليکـوال«سکای لس» بللی دی، چې د «ده سوپلي انټ-the suppliant» نومې ډرامه يې د يونان په لوی ښار، اتن کې ستېج شوېده او دوه نيم زره کاله پخوا ليکل شوېده. ادب پوهان او څېړونکي د دې ډرامې د فني خواوو قوت ته په کتو سره دا يقيني بولي، چې لـه دې وړاندې دې ډرامـې ډېـرې پـوړۍ وهلـې وي؛ خـو دا چـې دا لاس تـه راغلـې لـومړنۍ ډرامـه ده، ځکـه سکای لس د لـومړني ډرامـه ليکـوال پـه نامه يادولای شو.

له نوموړي راوروسته په اروپا کې ډرامه ډېره وغوړېده او د اتلسمې پېړۍ د صنعتي انقلاب پر مهال خو آن تر اوجه ورسېده.

بيـا هـم ويـلای شـو، چـې د لـومړنۍ ډرامـې، نېټـې، ځـای او ليکـوال پـه اړه د کـره اسـنادو د نـه شـتون لـه املـه د ډرامـې د پيدا ايښت کره نېټه نشو پـه ګوتـه کولای؛ خو دومره ويلای شو، چې له ميلاد نه پنځه سوه کاله پخوا پـه يونـان کې ډرامـه د هنريت او شـهرت پوړيـو تـه رسـېدلې وه. پـه مصر کـې د ډرامې پـه اړه نظريات ښيي، چې له ميلاده څلور زره کاله د مخه ليدل شوې ده.

عقاب خټک وايي، چې په مصر کې ناټک ننداري دوه يا هم کېدای شي درې زره کاله قبل المسيح موجودې وې. خو د لرغـوني يونان په اړه د نظر خاوندان په دې باور دي، چې دا ژانر په سمه بېړه له مېلاده پنځه پېړۍ مخکې په منظومه بڼه هلته رامنځ ته شوی دی او بيا يې پراختيا او پرمختيا موندلې ده.

په لرغـوني يونـان کې د ستر تراژيـدي ليکـونکي(ايسـکليس

۵۲۵-۴۵۶)، (سـوفوکليز **۴۵۲-۴۹۲**)، او يـوري پيـدز پـه څېـر نامتو ډرامه ليکونکي را منځته شول، چې د محمد صديق روهي د ادبي څېړنو پـه حوالـه سوفوکليز پـه ډرامـه ليکنـه کې شل ځله لومړۍ درجه ادبي جـايزه ګټلې ده. يـوري پيـدز بيـا د دې نوښت سبب شو، چې کرکټـر تـه يې رښـتينی جوړښت ورکړ. هغـه يې د نـورو پـه خـلاف لـه مـافوق الانسـانيت او مـافوق الطبيعتـه را وويست او د رښتيني او عادي انسان په جامه کې يې ننويست.

دا ټـول لاسـوندونه ښيي، چې يـوې بشـپړې او پـه ټـول پـوره ډرامې له لرغوني يونانه ټولې نړۍ تـه لاره موندلې، ان تـر دې چـې د شهسوار سنګروال نيـازي پـه وينـا د نـړۍ د بې شـمېره مشـهورو ډرامه ليکونکو تر څنګ په هند کې د کاليداس په نامه نومـوتي ليکـوال پـه سانسکرېټ ژبـه «د شکتلا يـا هـم شکوشلا» پـه نامـه داسې تلپاتې ډرامه وړاندې کړه، چې نړۍ ورتـه ګوتـه پـه غـاښ شوه.

پـه کاليـداس سربېره فـرانس راسين او مـولير داسې ډرامې وکښلې، چې په ډراماتيـک ژانر کې يې نـوی روح پـه خوځښت راووست او دا هنر يې د ادب د يـوه سرلاري صنف پـه قطار کې ودراوه.

که نوره نړۍ ګوښې تـه پرېږدو او پـه خپـل هېـواد کې د ډرامې ريښې را وسپړو، تر هر څه مخکې بـه پـه زرګونـه کالـه پخـوا زمانـه کې د اريايانو ډرامو او نندارو تـه ورتـه ډلـه ييزو مېلـو، نڅـاوو، ځـانګړو مراسمو سـره مـخ شـو، چـې ځينـو يـې پـه زړه پـورې تمثيلونـه، تقليدونـه او حرکتونـه درلـودل. پـه دې برخـه کې ويـدي سرودونه او اوستايي سرودي کاڅونه د يادونې وړ دي.

شهسوار سنګروال نیازی لیکي: «د آریایانو «سامانه»مېله هم د راز راز هنرونو په ترڅ کې ترسره کېدله. اتڼونه، نڅاوې او نورې تمثیلي خواوې یې درلودې، چې حتا سامانه«سمانه» په پښتو کې اوس هم د نمایش او ښودنې په مانا ده.»[۷، سریزه]

د ډرامې د هنر په اړه په سانسکریټ کې«بهرت منی» د ډراما یي ادب تر ټولو لومړنی مستند کتاب ګڼلای شو.

خو دا چې لومړۍ پښتو ډرامه کله ولیکل شوه، په دې اړه هم بېلابېل نظرونه شته، افضل رضا وایي: « د سرحد یوه ستر ډرامه نګار قمر سرحدي په کال ۱۹۲۱ کې عبرت نومې ډرامه ولیکله، هغه دا ډرامه په اردو ژبه ولیکله....»[۸، ۴۰]

له دې او نورو لاسوندونو نه جوتېږي، چې پښتو ژبې ته د اردو له لارې ډرامه را لېږدېدلې ده؛ خو دا چې لومړۍ پښتو ډرامه چا لیکلې 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 «زمیندار» په نامه حمزه شینواري ته منسوبوي؛ خو نور څېړونکي بیا سره یوه خوله دي او د پښتو ډرامې پیل د عبدالاکبر خان اکبر له درې یتیمان ډرامې څخه بولي.

ډاکټر حنیف خلیل په خپل اثر کې کاږي: «تر اوسه چې کوم تحقیق شوی دی، د هغې له مخې د ښاغلي عبدالاکبر خان اکبر (درې یتیمان)د پښتو اولنی ډراما یي زیار ګڼلی شو. دا ډرامه د اتمانزو د آزاد سکول د کلیزې په دستوره کې په کال ۱۹۲۷ ستېج کړی شوه.»[۹، ۱۲۴-۱۲۳]

خو ځینې بیا په لره پښتونخوا کې لومړۍ ډرامه همدې

پورتني لیکوال ته د «تعلیم جدید تهذیب جدید» په نامه منسوبوي، چې په ۱۹۲۷ م کال کې ستېج او ښودل شوه. د ډاکټر حنیف خلیل نظر هم په لره پښتونخوا کې د لومړۍ ډرامې په اړه په څلور لارې کې هک پک ولاړ دی، پورتنۍ ډرامه یې په اند تر ډېره بشپړه او په ټول پوره نه ورځي، په خپل اثر «مضمون نګاري» کې یې د پورتنۍ ادعا د ثبوت دریځ په ډاګه کړی دی، وایي: «قاضي رحیم الله په کال ۱۹۲۸ کې د «نوې روښني» نومې ډرامه ولیکله.. «نوې روښني»د مقصدیت په لحاظ په ټولو کې اول او لوی حیثیت لري.. د مقبولیت غټ ثبوت یې دادی، چې د کابل والي، امیر امان الله خان دا تصنیف په ډېر تعداد کې وغوښت.»[۱۰، ۱۴۴-۱۴۳]

په بره پښتونخوا کې لومړۍ ډرامه استاد عبدالحی حبیبي په ۱۳۱۴ ه،ش کال د «توریالۍ پښتنه» تر سرلیک لاندې لیکلې او د طلوع افغان د همدې کال په ګڼه کې چاپ شوېده، چې ورپسې په لره او بره پښتونخوا کې د ډرامې هنر وده وموندله او داسې ډرامې وپنځېدې، چې د ډراماتیک ژانر ټول اصول او معیارونه یې په خپل ځان کې رانغاړل.

د ډرامې جوړښت

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

ډرامه له نورو نثري ژانرونو، په ځانګړې توګه 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 روایتي او نه تمثیلېدونکې ژبه نه لیکل کېږي او ټوله له ډیالوګونو جوړه وي.

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

ډله کې حسابېدای شي؛ خو دغه چاپ شوی متن هغه مهال ننداره باله شي، چې د ښودلو او تمثیلولو وړتیا ولري.»[۱۱، ۹-۸]

ډرامې معمولاً د خپل جذابیت د ساتلو په منظور لنډې لیکل کېږي، له کشمکشونو، تلوسو، پېښو، پیغامونو او حرکتونو نه مالامال وي. په لرغوني یونان کې ډرامې یو بل ډول جوړښت درلود. دې جوړښت د تراژیدۍ بڼه خپله کړې وه او له لاندېنیو برخو څخه رغېدلې وه: «۱-مقدمه، چې د ډرامې او ننداري په پیل کې د لومړنۍ وینا په شکل وړاندې کېده؛ خو په ډراماتیکه بڼه. ۲-د ډرامه چیانو د لومړي ګروپ مقدماتي اواز، چې مینه وال یې ننداري ته را جذبول. ۳-درې – څلور هغه موضوعګانې، چې اصلي شخصیتونه پکې لوبېدل. ۴-مقام، یا هغه ځای، چې کره کتونکو به د ننداري او تمثیل په اړه نقد کاوه. ۵-مقطع، دا هغه برخه وه، چې ډرامه پکې رانغښتل کېدله او پایله یې وړاندې کېدله.»[۱۲، ۹۹-۹۸]

د ډرامې له پورتني او نورو جوړوښتونو 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 ځانګړنه وي؛ خو ډرامه لیکوال ته بویه، چې د نوې موضوع او سکالو په موندنه کې زیار وباسي او یا خو دې د نوې موضوع د نه موندلو پر مهال زړې هغې ته له نوې زاویې سر

وړاندې ځي؛ خو کیسې 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 خاکه او ترتیب دی، د پېښو منطقي تړاو او تسلسل ډرامه له مصنوعیته ساتي او په دې کار سره په رڼا ورځ د مینه‌والو سترګې په خاورو له ډکېدو ساتل کېږي.

بله موضوع د ډرامې مکالمې او خبرې اترې، یا ډیالوګونه دي. ډرامه داسې ژانر دی، چې د راوي یا نکل چي له خولې نه وړاندې کېږي؛ بلکې د کرکټرونو په خبرو اترو، مکالمو او کړو وړو کې ننداري ته ایښودل کېږي. په مکالمو او ډیالوګونو کې باید لنډون، رواني او جذابیت موجود وي. همدا خبرې اترې او کړه وړه دي، چې د یوه کرکټر ظاهر او باطن برملا کوي او هغه ترې په ټوله معنا پېژندل کېږي. څومره مو چې مکالمې او ډیالوګونه د کرکټرونو له ځانګړنو او خصوصیاتو سره سم لیکلي وي، په هماغه کچه به مو مینه‌والو ته د خپلو کرکټرونو په ښه ورپېژندنه او د موضوع او پیغام په ښه وړاندې کولو کې بریا ترلاسه کړې وي.

د ډرامې مکالمې د عادي ژوند یا په اصطلاح د انسانانو ورځنۍ خبرې اترې دي؛ خو په دومره توپیر، چې ترتیب، زړه راښکون او جذابیت به مو پکې ځای پر ځای کړی وي، د کرکټر له شخصیت سره به مو برابرې کړې وي او د متلونو، تکیه کلامونو او اصطلاحاتو پر مټ به مو په زړه پورې کړې وي.

د ډیالوګونو او مکالمو لیکلو پر مهال دې لاندې ټکي په پام کې ونیول شي:

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

کره کتونکي لیکوالانو ته وړاندیز کوي، چې د موضوع موندنې لپاره د خپل چاپېریال هرڅه ته په ځیر وګوري، د خپل تېر ژوند تجربې یو ځل بیا سترګو ته ودروي او یا له نورو د موضوع په موندنه کې مرسته وغواړي؛ خو په اړه یې هر اړخیزه پلټنه وکړي او یا یې له لیکنې وړاندې په خپل ځان د عملي کولو هڅه وکړي.

ښاغلی اجمل پسرلی د نجیب محفوظ له خولې کاږي: «هره زړه موضوع بیا هم نوې کېدای شي. دغه نوښت هنر رامنځته کوي او د هنر په برخه کې دا مهمه نه ده، چې څومره نوی دی، بلکې دا مهمه ده، چې ګټه یې څومره ده او خوند یې څومره.»(۱۳، ۲۳)

ځینې لیکوالان بیا د موضوع موندنې لپاره ګڼ شمېر کلمې لیکي. همدا معنا لرونکي کلمې یوه په زړه پورې موضوع په لاس ورکوي، حتا ځینې بیا له بېلابېلو تصویرونو نه هم ګټه پورته کوي. موندل شوې موضوع ډېر ځله د لیکنې وړ نه وي او ایجابوي، چې صیقل دې شي، ودې تراشل شي او د خیال پر مټ دې د ګټنې او کارونې وړ وګرځول شي.

کله مو چې موضوع وموندله، په کار ده، چې د ډرامې لپاره په کیسه واوړي. په کیسه د اړولو لپاره لومړۍ خاکه لیکل کېږي، چې موضوع او کیسه له هېرولو ساتي او اړینو بدلونونو ته یې برابروي. د ډرامې کیسه د مکالمو او کرکټرونو په وسیله مخ پر

۱- ډیالوګونه 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 اېفکټونه 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 دريو واړو بعدونو ښکاره او روښانه تصویر دې وړاندې کړي.

د ډرامې بل ډېر مهم عنصر کرکټر دی، چې ډرامه پرمخ وړي، دروني او بېروني کشمکشونه او ټکرونه ایجادوي او بالاخره له همدې کشمکشونو او ټکرونو نه پېښې زېږېږي، 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)

۴- کرکټر یا شخصیت (Character)

۵- زمان او مکان (Time and Place)

۶- فضا او حالت (Atmosphere and mood)

۷- ډیالوګونه 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.

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 یکې اړتیا پېښېږي؛ ځکه ډرامه هغه ژانر دی، چې کرکټرونه پکې لوبېږي او همدا کرکټرونه پېښې او د ډرامې کیسه پرمخ بیایي؛ نو را به شو دې 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 کرنه موږ ته په ژوندۍ بڼه وړاندې شي، باید خپلواک انساني هویت ولري. دا کړنه یوه داسې څیز ته اړتیا لري، چې د هګل په وینا د هغه څیز د محرکې قوې حکم ورباندې وشي. که په لنډو وو وایو، 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

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 پر ځای پرېږدو او د کرکټر په دې لنډه 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 کلاهچیان سره په دې لاندني وېش کې یوه خوله دي:

الف- د پېښې زېږونې له مخې د کرکټر ډولونه:

دا چې ډرامه له درونیو او بېرونیو کشمکشونو او ټکرونو را پنځېږي؛ نو ځکه پېښه زېږونه، تحرک، تصادم، لانجه او ټکر د کرکټرونو یوه بڼه ځانګړنه بلل کېږي او د همدې ځانګړنې له مخې کرکټرونه په دې دوو ډلو ورګډېږي:

۱- اتل یا پېښه زېږوونکی کرکټر (Protagonist):

دا هغه ډله کرکټرونه دي، چې په ساکن حالت او موقعیت کې ګډوډي، پېښه، کشمکش او ټکر رامنځته کوي. د دې کرکټر په نشت کې د ژوند روال عادي او بې پېښو سوړ-پوړ پرمخ ځي. پېښه زېږوونکي کرکټرونه همېشه د نورو پر وړاندې سنګر نیسي او نه پرېږدي، چې د ژوند پاڼه له هرج مرج پرته واوړي. د دا ډول کرکټر بېلګه د سوفوکل په اودیپ شاه ډرامه کې د اودیپ

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

۲- د پېښې زېږوونکي ضد یا دوښمن کرکټر (Antagonist):

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

په ډرامه کې ځینې داسې کرکټرونه هم وي، چې د پورتنیو دوارو ډلو اطلاق ورباندې نشي کېدای، هسې یې په یوه ډله کې ونډه اخستې وي او یا هم په هغو ډرامو کې د دا ډول کرکټرونو بېلګې موندلای شو، چې یوازې یو کرکټر ولري. خو نن ورځ د پورتني ډول ډرامو کمې بېلګې تر سترګو کېږي، لکه د علي رضا کلاهچیان 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 دوارو کټه ګوریو کرکټرونو په پنځونه او وېشنه کې تناسب ته پام وشي، د یوې مخالفې ډلې یا قوې قوت دې په هغه پیمانه نه وي، چې د ده د مقابلې پروړاندې د مقابل لوري تاب را وړل غیر منطقي وبرېښي او یا له هغو سره د

مقابلېدو کمزوري ځواک هم ونه لري.

ب- د ډراماتیک ارزښت له پلوه د کرکټر ډولونه:

دا به ناشونې وي، چې په ډرامه کې د ټولو کرکټرونو ونډه او اهمیت یو شان تر سترګو شي. د پېښې زېږوونکو 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 زېږولې دي، درونیو او بېرونیو کشمکشونو ته یې لاس وراوږد کړی دی او یا یې کم تر کمه خپل هدف او وېره سره جنګولي دي. له دې پلوه کرکټرونه په لاندنیو 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 اغېز ښندي. د اصلي کرکټرونو د دندو اهمیت ته په کتو دا ادعا بې 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

تحرک سبب ګرځي.

۳- مرستندوی کرکټر (Minor Character):

د دې کرکټرونو لـه نامـه ښکاري، چې يـوازې کـومکي دنـده پـرمخ وړي او د اصلي او فرعي کرکټرونو پـه څېـر د ډرامې روح نشي ګرځېدای. د نوموړو کرکټرونو په نشت کې ډرامه پـه ټپـه نـه درېږي؛ خو پر مټ يې د ډرامې ځينو برخو ته رنګيني وربښلای او ځيني پيغامونه وررباندې لېږدولای شو. مرستندويه کرکټرونه کله کلـه د ډرامـې تخنيکـي اړخونـه رغـولای شي، لکـه د ډېـر شـمېر کرکټرونـو د اړتيـا پـر مهـال د دوی ونډه تخنيکي او مرستندوی رول افاده کولای شي. د اصلي کرکټرونو پـه څېـر غښتلي اهداف نه لري، که يې لري هم د خپل ځان پـه نفع يې دومره نـه تمامېږي، لکه د اصلي کرکټرونو لپاره چې څومره ګټور تمامېدای شي.

ج- د فردي جوړښت له مخې د کرکټر ډولونه:

امريکايي معاصر نقاد، اېريک بنتلي «Eric Bentley» د ډرامې کرکټرونه د فـردي جوړښت لـه پلوه پـه دوو کتـه ګوريـو وېشـي. يـو هغـه چې سـاده يـا يـو بعـديز شـخص ورتـه ويـل کېـدای شي او پـه 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 هغـو ځـانګړنو مجموعـه ده، چې پـه يـوه فـرد کـې د بـل پـه پرتلـه توپير کوي او لېدونکي او اورېدونکي ډېرې ځيرکۍ، توجه او پلټنې ته راکاږي.

معاصر کره کتـونکي «ادوارد مورګـان فورسـټر» بيـا کرکټرونـه د فـردي جوړښت لـه مخې پـه دوو ډلـو سره بېـل کـړي دي، يـو يـې سـاده «Flat Character» دي او بـل يـې پېچلي «Round Character» دي، چې د بنتلي له پـورتنۍ وېشـتنې سره سرخوري او د پېچلو کرکټرونو په دريو واړو بعدونو کې داسې ځانګړنې نغښتې وي، چې کرکټر يې د نړۍ د کرې په څېر کتونکو تـه وړاندې کـړی وي، نيم ليدل کېدای شي او نيمه يا زياتـه نـوره برخه يې د ليدو وړ نـه وي؛ خـو د پېښـو، کشمکشـونو او ټکرونـو پرمهـال خـه ناخـه کتونکو ته برملا کېدای شي. د کرکټرونو پـه برخه کې دا وېشـنه هم شوېده، چې کرکټرونـه يې پـه کلېشـه يي او نوښتي کرکټرونو تقسيم کړي دي.

ډاکټر محمد اعظم اعظم بيا د نقادانو له خولې د کرکټرونو پـه دوو لويو ډلو تمرکز کړی دی، چې يوه ډله يې جامد يا ساده او بلـه هغه يې متحرک يا ارتقا منونکي کرکټرونه دي. جامد کرکټرونـه د ډرامې يا کيسې له پيله ترپايه کوم بدلون نه کوي، يو ولاړ حالت لري او ځينې وخت يوازې برسېرن تغير پکې راځي، چې دا ډول کرکټرونـه تـر ډېـره پـه ډرامـه کـې تلوسې، پېښـې او کشمکشـونه نشي ايجادولای او د لېدونکو، لوستونکو او اورېدونکو پـه زړه اوبـه نـه شي څښـلای. متحـرک يـا خوځنده کرکټرونـه بيـا همېشـه پېښـو تـه لاس اچوي او د ډرامـې تـر پـايـه خـورا ژور بـدلون پکـې موندل کېږي.

اجمـل پسـرلی پـه کرکټـر کـې د منطقـي بـدلون لپـاره دا درې شرطونه ږدي:

الف- د کرکټر له وس سره پوره وي.

ب- پېښو ته په کتلو سره د منلو وړ وي.

ج- د کرکټر لپاره دومره وخت وي، چې ځان بدل کړي، يانې دا چې کرکټر په منطقي ډول بدلون وکړي.

د کرکټرونو منطقي بدلون پر کرکټرونو د خلکو باور زياتوي او ډرامې ته د واقعيت جامه وراغوندي. ښاغلی پسرلی د کرکټرونو د بدلون په اړه د کره کتونکو له خولې داسې څه هم رااخلي: «که چېرته لوستونکي د کيسې تر پايه د اصلي کرکټر په اړه هماغسې احساس وکړي، لکه په پيل کې چې يې کاوه؛ نو ليکوال کرکټر سم نه دی ايجاد کړی.»(۱۴، ۵۱)

کره کتونکي د کرکټرونو د ډولونو په کتار کې مثالي کرکټرونه هم راوړي، هغه کرکټرونه يې بولي، چې د شرافت يا بې شرافتۍ، نېکۍ يا بدۍ، بېخي لوړو او يا بېخي ټيټو اوصافو درلودونکي وي او دا خويونه پکې ان تر اوجه رسېدلي وي، چې نوموړی کرکټر يې په خپل چوکاټ کې د ټېپيک يا نمونه والي پوړيو ته رسولی وي. البته دا کرکټرونه، ځکه د ليکوال په ښه ورځي، چې کرکټرونه له کليشه‌ييتوبه راباسي او ډرامې ته نوی خوند و رنګ وربښي، لکه له بي بي سي راډيو نه په خپرېدونکې په نوي کور، نوي ژوند ډرامه کې د ناظر کرکټر، چې په کومېډي چوکاټ کې نمونه ګرځېدلی او يا هم رحيمداد د چاپلوسۍ او غوړه مالۍ تورزن بلل کېږي.

انګرېز نقاد، اې، ايم فارستر د مثالي کرکټر کښنې ډېر پلوی دی او ټينګار 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.

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

د کرکټر بعدونه

(DIMENSIONS OF CHARACTER)

ناشونې ده، چې کرکټر يا واقعي انسان دې له يو شان رواني، جسمي او ټولنيزه شخصيته رغېدلی وي. همدا ده، چې د کرکټر د پېژندنې او ښې ترسيمونې لپاره د هغه د دريو بعدونو موضوع رابرسېره کېږي. دا درې بعدونه يا اړخونه له«جسماني»، «رواني» او «ټولنيز يا اجتماعي»هغه څخه عبارت دي.

کره کتونکي او اروا پوهان د ډرامې د کرکټر د بعدونو په اړه سره يوه خوله نه دي، ځينې اعتقادي اړخ او ځينې بيا ډراماتيک بعد هم پکې ورګډوي؛ خو انګرېز ليکوال، لاري بروکس «Larry Brooks»بيا کرکټر درې بعديز بولي او دوه هغه نور يې په همدې دريو بعدونو پورې ورتړي. په هرحال، موږ به له اختلافونو را تېر شو، په پرله پسې توګه به درې واړه بعدونه تشريح کړو او په پای کې به د کرکټر د پنځه بعديزې نظريې د پلويانو لاره هم ونيسو او

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

١- د کرکټر جسماني اړخ:

په دې بعد کې د کرکټر جسماني خواوې را نغاړل کېږي او ټولې جسماني ځانګړنې، لکه جنسيت، وزن، قد، عمر، د پوستکي رنګ، مخ، سترګې، وروځې... معلوليت او بدني ظاهري ځانګړتياوې پکې راټولېږي، چې د غږ نوعيت او حتا په لاره تګ هم پکې شاملېږي. په ډرامه کې د کرکټرونو د جسماني بعد نوښت او توپير کرکټرونه د ټيپيک والي، جذابيت او محبوبيت پوړيو ته رسوي.

د علي رضا کلاهچيان په وينا د کرکټر دا بعد د «ناتوارلېستانو» د خوښې وړ بعد دی او هغوی د وجود غړو، جنس، ښې او ظاهري جوړښت ته خورا پاملرنه کوي. لاري بروکس بيا دا لومړی بعد له جسمي ځانګړنو، متفاوتو خويونو او عادتونو څخه رغېدلی بولي.

دا يو ښکاره حقيقت دی، چې د همدې بعد قوت د نورو بعدونو په جوړښت کې بې ونډې نه دی او هرومرو اغېز ورباندې ښندي. له جسماني پلوه کرکټرونه هغه مهال بې خونده کېږي، چې کليشه يي او تکراري جوړښت مو ورکړی وي او له نورو بېلې جسماني ځانګړنې پکې ونه مونډل شي. د کرکټر د جسماني جوړښت په برخه کې د کليشه‌ييتوب ستونزه ځکه موږ لرو، چې د ښکلا او بدرنګۍ اندازه يوازې د شونډو، سترګو، وروځو،

غومبرو او پزې له يوه ټاکلي جوړښت څخه مالوموو، حال دا چې د ښکلا او بدرنګۍ 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، فرهنګي دريځونه، دنده، مدني حالت، کار ځای، ژوند ځای، لهجه او نور هم پکې شاملېږي.

دا بعد د واقعيت پلوو د ډېرې توجه وړ ګرځي او تل د کرکټر کښنې پرمهال 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 ترڅنګ له نورو کرکټرونو سره مخامخېږي او اړ دی، له هغوی سره د تعامل، راشې درشې او ملګرتيا معيارونه ولري. په دې سربېره همدا اجتماعيتوب دی، چې انسان له ځارويتوبه 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 ليده رغېدلی ګڼي.

۳- د کرکټر رواني بعد:

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

خو دا چې لوبغاړی د واقعي کرکټر په ښه توګه ټولې ځانګړنې خپلې کړای شي، او طبيعي وبرېښي، لاجوس اګري وايي: که وغواړو د چا په کړنه او عمل پوه شو، په کار ده هغه علتونه او وجوهات وپلټو، چې نوموړی يې هغه کار او کړنې ته اړ ايستلی دی. په دا ډول کنجکاوۍ او پلټنه کولای شو، د کرکټر د شخصيت پټو زاويو او دروني انګېزو ته لاره ومومو او د کرکټر ډېر نا برملا شوي ارزونه او رمزونه ځان ته روښانه کړو.

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

- د کرکټر د عاطفي، عشقي او جنسي ژوند څرنګوالی.
- د کرکټر حالتونه، اخلاق او خويونه.
- د کرکټر په ژوند کې رامنځته شوې مهمې ښې يا بدې پېښې.

- د کرکټر د کړو وړو رواني انګېزې.
- هيلې او ارزوګانې، خوبونه، خيالونه او فکرونه.
- له نورو سره اړيکې، د ځان او هغوی په اړه تصور او د ځان او نورو هغه تصوير، چې غواړي وړاندې يې کړي.

د پورتنيو ځانګړنو ټاکل او موندل د کرکټر د رواني بعد يو روښانه انځور په لاس راکوي او پر مټ يې کولای شو، له رواني پلوه يو نوی کرکټر وپنځوو. د کرکټر پنځونې پرمهال دې ته پام لازم دی، چې د کرکټر د سرسري بعد پرځای هغه د ژور بعد درلودونکی وپنځوو، کنه د سرسري بعد درلودونکی کرکټر به مو ټولې ډرامې ته دا لوی زيان هرومرو را اړوي، چې لېدونکي او لوستونکي مخکې له مخکې د کرکټر د سرسري پېژندنې له مخې د ډرامې له راتلونکو ټولو برخو او يا په اصطلاح پاتې کيسې او پېښو نه پرده اوچته کړي او د پاتې ډرامې له تعقيبه لاس په سر شي. بلخوا به مو همدا کرکټر نه وي توانېدلی، چې د ورته پېښېدونکو پېښو پرمهال د مخاطبينو زړه سوی، همدلي او غمشريکي له ځان سره وساتي.

په پورتنيو دريو بعدونو سربېره د ځينو بېل دريځو په باور کرکټر د اعتقادي اړخ درلودونکی دی، چې هغه د کرکټر عقيده، ګروهه او باور رانغاړي. له دې اړخه د کرکټر په اړه دا پايله په لاس راځي، چې نوموړی دودونو او رواجونو ته څومره پابند دی، ديني احکامو ته څومره اهميت ورکوي او بالاخره دا چې د خيالونو، وهمونو، او تصوراتو په اړه څه عقيده لري؛ خو زما په اند د کرکټر اعتقادي اړخ کېدای شي په رواني او ټولنيزو اړخونو پورې وتړل شي.

راغلو د کرکټر ډراماتيک اړخ ته، په دې کې بيا د کرکټر انګېزه، موخې او د هغو پر وړاندې دروني او بېروني خنډونه، د کرکټر تحول او د هغه د قوت او ضعف نقطې شاملې دي، چې په دې اړه لا زياتې څرګندونې په راتلونکو پاڼو کې ستاسې مخې ته ايښودل کېږي، د دې بحث په پای کې د اجمل پسرلي له کتابه شاګردانو ته د امريکايي کره کتونکې او ناول ليکونکې (شلبي هېرون) هغه وړانديز را اخلو، چې وايي: «د هغه چا په باره کې وليکه، چې د نورو په څېر نه وي.» [۱۵، ۴۲]

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 وباسو 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 څنګه؟ 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 (حوادثو) 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.

د کرکټر پنځونې پروخت لیکوال ته بویه، چې د هر کرکټر په اړه د غه 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؟
- ✓ دښمنان یې څوک دي، کرکټر څنګه ارزوي او په اړه یې څه وایي؟
- ✓ کرکټر ته کوم ډار او خطر متوجه دی؟
- ✓ د کرکټر هیلې او ارزوګانې کومې دي؟

د یوه کرکټر لپاره په دې پورتنیو ټولو رکنونو کې ډار او هیله مهم رکنونه ګڼلای شو؛ ځکه چې همدا دوه رکنونه (ډار او هیله) 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 هیله پکې قوي وي؛ ځکه د دې دواړو توکو پرمټ به تو انېدلي 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؛ بلکې 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، پردیو

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

دریم: کرکټر باید د منلو وړ وي، داسې چې نه پرښته 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 بېرونیو حالتونو رغښت، د کرکټر د جسماني، ټولنیز او ډراماتیکو بعدونو تخلیق دی، چې په راتلونکو کرښو کې د کرکټر کښنې لپاره اړینو ټولو موضوعاتو ته لاس ورغځوو او په اړه یې خدای وس ځرګندونې 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 رښتینی وي، چې په غوږو کاڼه او ړانده کسان او یا د نورو ژبو ویونکي هم ورباندې پوه شي او هم خوند ترې واخلي. که په ډرامه کې یوازې د کرکټر بېروني حالت ته پام وشي، دا به د کرکټر د ټولو کړو وړو استازیتوب ونه کړي او ډرامې ته به د مصنوعیت رنګ ورو ببښي؛ 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 لا ښې روښانتیا په پار دوه مثاله راوړو:

- یوه سخت غره ته ختل هیله ده؛ خوله غره څخه را رغړېدل او بالاخره مرګ وېره ده.
- په ژورو اوبو 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 ځرګندونې لپاره باید د هغوی په کړو وړو او خصوصیاتو کې هغه څه راپیدا شي، چې په واسطه یې د هغوی دروني حالتونه په سمه او پوره توګه وپېژندل شي او په ډرامه کې د کشمکشونو د ډېرښت، د کرکټر د پایښت او د ډرامې د په زړه پورې کېدا لپاره ترې ګټه پورته شي.

اجمل پسرلی د کره کتونکو دا سپارښتنه تر موږ را رسوي، چې د کرکټر کښنې پر مهال 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 کړی وي او دریځ یې وربدل کړی وي.

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

په رښتینې 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 بېروني بعد کې قوي رول ادا کوي؛ نو څومره چې د یوه کرکټر له بېروني 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 رښتینې 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 پرمټ یې اورېدونکي، لیدونکي او لوستونکي له پنځو حواسو نه کم تر کمه د یوې حسي قوې په وسیله درک کړي او یو روښانه انځور ترې واخلي.

له پورتنۍ موضوع نه دا اخیستنه هم کېدای شي، چې د ډرامې موضوعات او کړه وړه دې، د کرکټرونو له خوا یوازې د ویلو پرځای د هغوی په واقعي او طبیعي کړنو کې واغېزل شي؛ څو 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 پاڼې یوې څنډې ته د

خپلې ټولنې ښه خاصیتونه او خویونه راټولوي او په بله خوا کې د همدې ټولنې د ځینو وګړو منفي کړنې، بد خاصیتونه او خویونه کاږي. د کرکټر د ایجاد پر وخت د ښو او بدو خواصو دغه تناسب په پام کې نیسي، چې د اتلو یا پېښه زېږوونکو مثبتو کرکټرونو لپاره نوي سلنه ښې ځانګړنې ترې ورته راټولوي 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 راټول شوي وي، چې د یوه منطقي بدلون او کمښت شونتیا پکې هم لیدل کېږي. په همدې جوړښت کې هڅه کېږي، چې کرکټرونه د یو بل کاپي نه وي او 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 یو له 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 ریښتینی تصویر وړاندې کوي.

هغه پوښتنې په دې ډول دي:

۱- هر کرکټر د خپل ژوند د بدلون او ښه‌والي 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

موانع)

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

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

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

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

۷- د کرکټر غوښتنې او اړتیاوې کومې دي؟

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

☜ بریالی غواړي د ټلویزیون تکړه ویاند شي.

☜ د سیاسي ګردیو مېزونو پرمخ وړل خوښوي.

☜ پلار یې د خبرو حق نه دی ورکړی، بدرنګ او بې زړه دی.

☜ پلار یې اجازه نه ورکوي.

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

☜ غواړي جرأت لاس ته راوړي؛ خو د لاس ته راوړلو لپاره یې هڅه نه کوي.

په کشمکش کې د کرکټر د غوښتنو او اړتیاوو رول:

اړتیا په کړو وړو پورې تړلې ده. که وغواړو چې د یوه کرکټر ضرورتونه غښتلي کړو؛ باید عملاً یې وښایو، چې دې څیزونو ته ظاهراً او باطناً اړتیا لري. یانې د هغه په عمل کې باید دا غوښتنې پرتې وي. مثلاً په پوډرو روږدی کس دې د پوډرو د لاس ته راوړلو لپاره قوي هڅې ترسره کړي؛ که نه خمار وربانديې 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 جګړه کې هم خلک د لوړو او ګرمو احساساتو پرمټ لوبېږي او میدان ګټي. لکه د میوند په جنګ کې، چې د ملالې پېغلې دې دوه ټپو:

«خال به د یار له وینو کېږدم
چې شینکي باغ کې ګل ګلاب وشرموینه

که په میوند کې شهید نه شوې
خدایږو لالیه بې ننګۍ ته دې ساتینه»

د افغان جنګیالیو 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

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

د ضعف ټکی هغه دی، چې کرکټر نه پرېږدي؛ څو 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 وربانديې برلاسی کېږي. د کره کتونکو په وینا د کرکټر د ضعف له ټکي نه دوه لوري ګټه 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 ټېپیکو کرکټرونو ایجادول دي؛ د دا ډول کرکټرونو ایجادول له موږ سره د پیغام په لېږد کې مرسته کوي، ځکه د ټېپیکو کرکټرونو له خولې او کړنو څخه به د پیغام لېږدونه او خپرونه یوه بریالۍ هڅه وي؛ خو په دې شرط، چې پیغام مستقیم، له عمل، کړنې، احساس پرته د ډرامې په سر، منځ 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،

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

که چېرې ډرامه لیکوال د پیغام په رسونه کې داسې فکر وکړي؛ لکه په پټې کې چې تخم شیندي او بیا ماله وربانديې تېروي، یانې په خورا پام یې یې شیندي او له کړو وړو (اکشن) او عمل سره یې ګډوي؛ 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 مصنوعي 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 زېږولی وي او د همدوی ژوند به یې د انحراف خواته کېکاږلی وي.

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

په ډرامه کې د یوه واقعي او په زړه پورې کرکټر ایجاد تر هرڅه ګران کار دی؛ خو د ناشونتیا مفکوره به یې د چا په فکر او به ونه څښي، همدا چاره د یوې لویې کنجکاوۍ، 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 ټېپیک او مثالي کرکټر پنځېدا له موږ نه دا غواړي، چې هغه په ولې؟ داسې او هغسې سره ایجاد کړو.

- که داسې وای؟؟؟

- 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 ګرځي. په ډرامه کې هم بايد د داسې مختلفو ځانګړنو لرونکي کرکټرونه ايجاد شي، چې له يو بل سره ورته والی او شباهت ونه لري. مثلاً لازمه نه بريښي، چې په يوه ډرامه کې د يو شان ځانګړنو لرونکي دوه هتې وال کرکټرونه ولرو. ځکه چې يوازې يو هتې 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 هتې وال بايد مثبت رول ولوبوي او بل منفي. دا مهال بيا دواړه کرکټرونه دومره سره متضاد ولای 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 ځانګړنو خاوندان کړي.

د کرکټرونو بيوګرافي يا مخينه:

د کرکټر د ايجاد پروخت بايد د هغه د ښه پېژندلو لپاره مخينه جوړه شي او د مخکې ژوند بيوګرافي يې وړاندې شي. که ليکوال ته د کرکټر مخکينی ژوند مالوم نه وي، هغه به د دوه ناپېژاندو لارويانو په څېر د يو بل 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 ترسترګو کېږي، چې دا کار بيا د ډرامه ليکوال او خپروونکې 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 څنګه منځ ته راغلی دی.

د ډرامې د ژانر نقادان ليکوال ته سپارښتنه کوي، چې د کرکټرونو ساتونکی 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

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 وګرځي.

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 اوړي(انسان د انسان پرضد)

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

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 بېروني کشمکش پسې وګرځي 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 اورېدونکی له ځان سره ساتي، یو نواخته ژوند ته نوی رنګ ورښي او له یوه عادي او بې خونده کرکټر نه، ټیپیک او په زړه پوري 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 منحني 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 سوالګر 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 ټیپیک والي، خوځنده توب 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 اوښکې تویې کړي او د خوښۍ پر وخت له هغوی سره په ګډه، خوله په خندا پرانیزي.

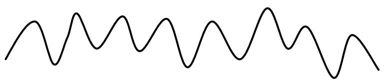
کشمکش:

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

پاتې کېږي.

که يو څوک په خپل ژوند کې لوړه احساس نه کړي، د خوړو قدر به له کومې ورمالوم شي. که يو څوک د زندان د زنګ وهلو ميلو تر شا ونه درېږي، د ازادۍ په خوند به څه پوه شي، او که کوم چا ته خوښي او غم پېښ نه شي، له خلکو سره به په خواشينۍ او خوشالۍ کې څرنګه ځان ورګډ 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 «برنارډشاه» او «ګالزوري» پاللې ده او لوړو پوړيو ته يې رسولې ده، د بېروني کشمکش او ټکر څرک نه ليدل کېږي. ښاغلی سحر يو سفزی په «ادب څه دی؟» اثر کې د «مترلنک»دا څرګندونې را اخلي، چې نوې ډرامه تل د کرکټر او د هغه د فکري او ذهني کشمکش شاهده وي او د دا ډول ډرامې کرکټرونه تل له خپلو نفسياتي ناروغيو سره په لانجه اوړي.(۱۲، ۱۷۷-۱۷۳)

په دې لاندې توګه کولای شو د کرکټرونو ژوند له درونيو - بېرونيو 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 ورځخه ترسره کېږي. علت يې ځينې

دروني او بېروني انګېزې او راپاروني وي، مثلاً يو ډېر نېک شخص، چې پر لاره به يې مېږي 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 ګرځي، چې هغه د شپې غلا کړې پيسې په رڼا ورځ پر سوالګرو 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 خوږ لګي 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 ترسترګو 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

کرښې 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 ځانګړنو سره اړخ ولګوي.

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

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

ټول منلي او په زړه پورې کرکټرونه له کومه کړو:

په یوه ډرامه کې دې تر وسه وسه هڅه وشي، چې ټول کرکټرونه یې ټیپیک، د لوستونکو او اورېدونکو په خوښه برابر او د ډرامې له محتوا او اهدافو سره سم وټاکل شي. مثلاً که موږ د بېوزلې طبقې ژوند ډراماتیک کوو؛ نو لازمه ده، چې د بېوزلو په واقعي ژوند او څېرو کې یې ترسیم کړو. رښتیني بېوزله کرکټرونه وپنځوو، نه دا چې د لوږې د کیفیت تمه د نړۍ له تر ټولو نه د ماړه 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 ګورۍ څخه نه وي او له اړوندې موضوع سره دې سر سرکي اړیکي ولري. مثلاً که موږ د مینې په اړه سپاټونه او یا هم د پرله پسې ډرامې یوه کیسه او ځانګه غځوو؛ نو مرکزي

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

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

د دې پوښتنې ځواب به ممکن دا سم وبرېښي، 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 سپاټونو 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 مصنوعیت ورګډ کړی وي او د مینه والو باور به مو له لاسه ورکړی وي.

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

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

اوس راځو دې پوښتنې ته، چې د ډرامې لپاره ټيپيک 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 بیوګرافۍ 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 فرهنګ 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 څېره پاتې کېږي، ښه ډرامه ورباندې لیکلای شي او له کرکټر سره د مخامخېدا پر مهال دا فکر ورسره مل کېږي، چې ګویا 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، فرهنګي 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

ټاکي، دا کیسه به یې ډېره مصنوعي وي او د هماغې سیمې فرهنګ، کلتور او نورې ځانګړنې به ورسره په ټکر کې وي.

خو لنډه دا چې لیکوال باید د ډاکټر په څېر په مربوطه ځانګه کې متخصص وي، پر ټولو کلتوري، فرهنګي او نورو خصوصیاتو پوه او په اړه یې کافي مالومات ولري؛ کنه د ناپوه ډاکټر په څېر 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 بېروني- دروني ډار او تهدید سره مخامخ کېږي؟

دا درې واړه پوښتنې د کرکټر د هدف په شاوخوا راڅرخي. که کرکټر هدف ونه لري، ژوند به یې بې هڅو، بې بدلونه او بې کشمکشه سرته رسېدلی وي. د پوهانو په وینا بې هدفه شخص ببله کومې ګټې تل دا باج ورکوي، چې د نورو لپاره ژوند وکړي او په وږي 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 توپیروي. 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 وویشي 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

اوربېدونکي 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 لا ښې روښانتيا په پار د يوه کرکټر بيوګرافي او مخينه راوړو:

تورګل:

تورګل ۲۵ کلن سپين ږيری دی. مېرمن يې څه موده مخکې د سرطان د ناروغۍ په وجه وفات شوه او يوازې يوه اته کلنه لور ورنه پاتې ده. تورګل 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 ترڅنګ ژوند تېروي او د غره په بوټو او ګياوو باندې خپله ګوزاره کوي. د هغه له ټولو خلکو حتا خپلې ورې 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 ګډه د مور په قبر باندې اوښکې تويوي. د بوټو او نورو ګياوو خوړل يې د لور روغتيا ته تاوان رسوي او په شديدې ناروغۍ اخته کېږي؛ نو ځکه تورګل اړ کېږي، چې له خپلې مړې مېرمنې سره مخه ښه وکړي او په خپل کورګي کې ژوند ته دوام ورکړي.

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

دروغو د مړينې اوازه اچوي. په دې وخت کې د تورګل 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. تورګل يوازې د کلي په يو بل سپين ږيري جنت مير اعتماد لري.

د تورګل پټ راز:

تورګل خپله لور په انساني قاچاقبرو پلورلې، هغوی يې زړه، سږي او نور غړي ورنه ايستلي او د ګټې لپاره يې بهر ته استولي دي.

تورګل 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. تورګل هيله من دی، چې په کلي کې د يوه باباوره او اعتمادي شخص په توګه واوسي؛ خو وېره لري، چې انساني قاچاقبره دِله به يې راز افشا کړي.

پورتنۍ مخينه دا په لاس راکوي، چې هر کرکټر دې د خپلې تېرې بيوګرافۍ پر اساس او له خلکو سره پخوانيو اړيکو ته په پام سره په ډرامه کې رول ولوبوي، د هغه ځانګړنې دې په ډراماتيکو صحنو کې ځای پرځای شي او له همدغه ځانګړنو 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 لا قوي شي؛ څو د نورو له حساسيتونو سره يې د مخامخېدو پرمهال ښېښې وزيږېږي.

پای

اخځلیکونه

۱-پسرلی، اجمل. ۱۳۸۸کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟، کابل: سالنګ کتاب خپروونکی.
۲-------.۱۳۸۸کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟، کابل: سالنګ کتاب خپروونکی.
۳-------.۱۳۸۸کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟، کابل: سالنګ کتاب خپروونکی.
۴-د راډیویي تعلیمي پروګرامونو لپاره رساله، ۲۰۰۶کال، د افغانستان لپاره د بي بي سي د تعلیمي پروګرامونو پروژه.
۵-د لیکوالۍ فن، ۱۳۸۹کال، پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.
۶-هاشمي، سید محی الدین. ۱۳۸۹لمریز کال، د نثري ادب ډولونه، کابل: وحدت خپرندویه ټولنه.
۷-زرین، جانس. ۱۳۹۱کال، نړیوال ادبیات، جلال اباد: مومند خپرندویه ټولنه.

۸-یوسفزی، مشتاق مجروح. ۱۹۹۵،م کال، زرکانی، پېښور: تاج کتب خانه.
۹-یوسفزی، سحر. ۱۹۹۶کال، ادب څه دی؟، پېښور: الکتاب پرېنټرز.
۱۰-نورانی، جلال. ۱۳۸۹،کال، گفتاری در باره ادبیات دراماتیک، کابل: انتشارات سعید.
۱۱-نیازی، شهسوار سنګروال. ۱۳۷۱کال، د ډرامې تاریخ او فن، پېښور: یونیورستي بک ایجنسي، د حبیب الله رفیع سریزه.
۱۲-رفیع، حبیب الله. ۱۳۸۵م کال، د ډرامې پیدا ینبت او پایښت(مقاله)، قلم مجله، لومړۍ ګڼه، کابل: د افغانستان قلم ټولنه.
۱۳------. ۱۳۸۵م کال، د ډرامې پیدا ینبت او پایښت(مقاله)قلم مجله، لومړۍ ګڼه.
۱۴-رضا، افضل. ۱۹۹۵م، ډرامه، پېښور: یونیورستي بک ایجنسي، دریم چاپ.
۱۵-خلیل، حنیف. ۲۰۱۱م، نوی نثر او افسانوي ادب(فکشن)، پېښور: یونیورستي پبلشرز.
۱۶-خلیل، حنیف. ۲۰۱۱کال، مضمون نګاري، پېښور: یونیورستي پبلشرز.

پېژندنه

په پښتنې دې راشي

محب الرحمن محب د محمود خان زوی، کابو ۲۴ کاله مخکې د وردګو ولایت د جلګې(ایمیردادو) ولسوالۍ په بخشک کلي کې زیږېدلی دی. په ۱۳۸۲ل کال کې له حبیبیې لېسې او په ۱۳۹۲کې د کابل پوهنتون د ادبیاتو له پوهنځي څخه په لومړۍ درجه فارغ شو، چې اوس په همدې پوهنتون کې د ماسترۍ پروګرام مخته وړي.

محب په ځینو نورو دندو سربېره له ۱۳۸۲ل 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 مسؤولیت له سرته رسولو وروسته د ژغورنې نړیوال کمېټه (IRC) کې د ښوونیزې پروژې د مسؤولیت چارې پرمخ وړي.

شاعري یې د وردګو ولایت د منې ګل دودیزې مېلې همځولې 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 انستېتیوتونو 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 ملا تړلې ده، چې دا یې 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