ምክራእ 1:- ስነጽሁፍ

1.1. የስነጽሁፍ ምንነት

የስነጽሁፍን ምንነት በተመለከተ ዘሪሁን (1992፣3) እንደሚያስረዱት «*ስነጽሁፍ በተለያዩ ቅርጾች አማካይነት የሚከሰት፣ ስለሰዎች፣ በሰዎች፣ ለሰዎች የሚዘጋጅ የገጠመኝ ማንጸባረቂያና ህይወትንና እውነትን ባንድ አጣምሮ የሚይዝ ህልውናው በቃልም በጽሁፍም የሆነ የፈጠራ ስራ ነው...*፡፡» ከዚህ ብያኔ እንደምንረዳው ስነጽሁፍ በሰው ልጆች የሚዘጋጅ ሲሆን ቅርጾቹም የተለያዩ ናቸው፡፡ ቅርጾቹ የተለያዩ ናቸው ሲባል በዝርው (ልቦለድ፣ ቲያትር)፣ በግጥም (ግጥም፣ ቃላዊ ግጥም)፣ በቃል (ስነቃል) የሚቀርቡ መሆናቸውን ለማመልከት ነው፡፡

በተፈ ማሪም ስነጽሁፍ እንደማንኛ□ም □ኪነጥበብ ዘርፍ የማዝናናትና □ማስተማር አላማ ያለው፣ በ□ሁአ □ሚቀርብ የሰው ልጅ የፈጠራ ውጤት ነው ብለን ማለት እንችላለን፡፡

ኢንሳይክሎፒዲያ ኦፍ ብሪታኒካ የተፃፈ ነገር ሁሉ ስነጽሁፍ አይደለም የሚለውን ሃሳብ ሲያስረዳ የሚከተለውን ይላል:- «*በሚገባ ተቀነባብሮ በቃላት የተገለፀ ጉዳይ ሁሉ ስነጽሁፍ ነው ማለት አስቸጋሪ ነው፡፡*» ይህንን በተመለከተ ስለ ስነጽሁፋዊ ቃላት ትርጉም የሚሰጠው dictionary of literary terms የሚከተለውን ይላል፣ «*ስነጽሁፍ ውስጥ ሊመደብ የሚገባው የብቃት ደረጃውን □ዚበቀ በፅዓም □ጁም በ□ር□ የሚቀርብ የጽሁፍ ስራ ነው፡፡ ሳቢነቱ፣ ወጥነቱ/ ከግለሰብ መንጪነቱ/፣ የአገላለጽ ብቃቱና ጥንካሬው ደግሞ የብቃት ደረጃው መለኪያ ናቸው፡፡*»

ሌሎች ደግሞ ስነጽሁፍ የህይወት ቅጅ ነው (የሰው ልጅ በህይወት ያሳለፈውንና የሚያስበውን ውበት ባለው መልኩ የሚያቀርብበት ነው) ጁላሉ፡፡ በርካታ የዘርፉ ባለሙያዎች እንደሚያስረዱት ስለፍልስፍና፣ □ለቲካ፣ ታሪክና መሰል ጉዳዮች የሚያትቱ ሙያዊ ጽሁፎች ከስነጽሁፍ ሊመደቡ አይገባም፡፡ ምክንያቱም እነዚህ ጽሁፎች አላማቸው እውቀትን ማካፈል ወይም ማስተላለፍ ስለሆነ አንባቢያቸውን አይመርጡም፡፡ ለተወሰነ የማህበረሰብ ክፍል ወይም አንባቢ ብቻ የሚቀርቡም አይደሉም፡፡ ስነጽሁፍ ግን እውቀትን ቢያካፍልም ባያካፍልም (ተቀዳሚ አላማው ባለመሆኑ) ዋነኛ አላማው በሚያስተላልፈው ጭብጥ ጥበባዊ □ርካ□ን ማጉናፀፍ ነው ይላሉ፡፡ በዚህም መሰረት ማስታወሻ፣ የመስሪያ ቤት ደብዳቤ፣ የተማሪዎች የቤት ስራ፣ አጫጭር የወረቀት ስራዎች /term paper/፣ የስራ ውጤት ሪፖርትና ግምገማ፣ ማስ□□ቂጸ፣ መ□□ር፣ ሙያዊ ጽሁፎች (ተቀዳሚ አላማቸው ዕውቀትን ማካፈል የሆነ)፣ ወዘተ ምንም እንኳን የሚቀርቡበት መንገድ በጽሁፍ ቢሆንም በርካታ የስነጽሁፍ ባህርያትን ስለማያሟሉ በስነጽሁፍነት ሊፈረጁ አይችሉም፡፡

ማንኛ□ም □ሁአም (ከስነጽሁፍ የማይመደቡት) ሆነ ስነጽሁፍ የሚጋሯቸው ጉዳዮች መፃፋቸውና ምናልባትም የፈጠራ ስራ ውጤት መሆናቸው ነው፡፡ ነገር ግን ስነጽሁፍ የፈጠራ ውጤት ከመሆን ባሻገር ጥበባዊነቱ /artistic value/ የጐላ ስለሆነ ከማንኛ□ም □ተነኘ ነገሮች ጁለጸል፡፡ እንደ አንዳንድ ባለሙያዎች ደግሞ ስነጽሁፍ ከማንኛውም ከተጻፉ ነገር ግን ስነጽሁፍ ካልሆኑት የሚለይበት ዋነኛው ነጥብ ወይም ምክንያት ስነጽሁፋዊነቱ (literariness) ነው ይላሉ፡፡ ጁህም ስነጽሁፍ ከሌሎች ጽሁፎች በተለየ መንገድ ውበት ባለው መልኩ የሚቀርብ የማዝናናት ሚናው ያላ ብሎ □ሚ□ጁ ኪነጥበባዊ ስራ መሆኑን የበለጠ ያስረዳል፡፡

ከላይ እንዳየነው የስነጽሁፍን ምንነት በተመለከተ እስካሁንም ድረስ ሁሉም ሊሆን ይችላል □ጁም መሆን አለበት የሚለውን ብያኔ በማስረጃ አስደግፎ ያቅርብ እንጅ አሁንም ቢሆን በተወሰነ መልኩ ሁሉንም ባለሙያ ሊያረካና ሊያስማማ የሚችል ይህ ነው □ሚባል ሁሉን አቀፍ የሆነ ብያኔ

ሊሰጠው አልቻለም:: የተጻፉ ነገሮች ሁሉ ስነጽሁፍ መሆን አለመሆናቸውን በተመለከተ አሁን አሁን የተጻፈ ነገር ሁሉ ስነጽሁፍ አይደለም:: ስነጽሁፍ ከማንኛ□ም □ሁአ □ሚለይበት የራሱ የሆኑ ባህርያት፣ አላማ፣ አገልግሎትና ዘርፎች ያለው የጥበብ ዘርፍ ነው የሚለው □ሳቤ □□ነላና ይበልጥ ተቀባይነት □ጸቶኝ መጥቷል::

1.2. የስነጽሁፍ አላማ፣ አገልግሎት፣ወሰንና ዘርፎች

የስነጽሁፍ አላማ እጅግ በርካታ ነው:: ከነዚህ አላማዎች መካከል አንዱና ዋነኛው አላማ እንደማንኛውም የኪነጥበብ ውጤት እያዝናና ማስተማር ነው:: እዚህ ላይ ግን የስነጽሁፍ ተቀዳሚ አላማው ማዝናናት መሆኑን ማስታወስ አስፈላጊ ነው:: ማዝናናት ሲባል ሰዎች በስራ የደከመ አዕምሯቸውን ዘና ለማድረግ ወይም ሆን ብለው ከጽሁፍ ስራው □ስዓ በሚቀርበው ይዘት አማካይነት ራስን ለማስደሰት የሚደረግን ጥረት ይመለከታል:: ሌላው የስነጽሁፍ አላማ በሚተላለፈው ይዘት እያዋዙ የተለያዩ መልዕክቶችን ማስተላለፍ □ጁም ማስተማር ነው:: ምናልባትም በሚጸስተላልፈው መልዕክት ጥንካሬ ደረቅ ጽሁፍ (ስነጽሁፍ ያልሆነ) ከስነጽሁፍ ሊበልጥ ይችል ይሆናል:: ነገር ግን የተለያዩ መልዕክቶችን አንባቢን በሚመጥንና በሚስብ መልኩ በማቅረብ ረቶት ስነጽሁፍ የበለጠ ጠንካራና ተመራጭ ነው::

1.2.2. የስነጽሁፍ አገልግሎት

ዘሪሁን (1992፣5) እንደሚያስረዱት *«ስነጽሁፍ ስለሰውና ስለህይወት ያለንን እውቀት ከማስፋቱም በላይ አካባቢያችንንና ማህበረሰባችን ለመረዳት እንድንችል ያግዘናል:: የሰውን አእምሮና ልብ ለመመርመር ያስችለናል:: በፈለግነው አቅጣጫ ልንመራው በምንችለው ሰው ሰራሽ ብርሃን አማካይነት እውስጡ ድረስ ዘልቀን እንድናየው ያደርገናል::»* ስነጽሁፍ የሰው ልጅ በህይወት ዘመኑ ያያቸውንና የሰማቸውን ጉዳዮች ውበት ባለው መልኩ በማቅረብ እንደ አዲስ እንዲያዩት እንዲሰሙት በማድረግ ረቶት ከፍተኛ የሆነ አስተዋጽኦ ያበረክ□ል:: □ሪሁን (1992፣ 7) ይህንኑ በተመለከተ በተጨማሪ እንቴህ ጁላሉ::

ስነጽሁፍ የአንድ ማህበረሰብ ኢኮኖሚያዊ፣ ፖለቲካዊና ማህበራዊ መልኮችን ከማሳየቱም በላይ ቅርጹ በሚፈቅደው መሰረት ግለሰቦችና ህዝቦች ከነዚህ ከሶስቱ ጋር ያላቸውን ግንኙነት፣ አሰራርና ሁኔ□ ያንጸባርቃል:: ስነጽሁፍ የአንድን ማህበረሰብ ወግና ልማድ እንዲሁም ባህል ለሚቀጥለው ትውልድ በማስተላለአ ረቶት □ሚጫወተው ሚና ከፍ ያለ ነው:: ማህበረሰቡ በአኗኗር ስርዓቱም ሆነ በእምነቱ የሚከተላቸውን ልዩ ልዩ አቅጣጫዎች በቅርስነት በማቆየት ተከታዩን ትውልድ የማስተማርና የማሳወቅ ተፅባር ጁ□□ማል:: በ□ህም ያጲ□ እንዲወገድ ጠቃሚው ደግሞ ተጠናክሮ እንዲቀጥል የማድረግ ሚና አለው::

ከዚህ በላይ ከቀረቡ ትንታኔዎች መረዳት እንደሚቻለው ስነጽሁፍ ዘርፈ ብዙ የሆኑ አገልግሎቶች ያሉት ጥበባዊ ስራ ነው:: የሰው ልጅ አንድን የስነጽሁፍ ስራ በሚያነብበት ወይም በሚያዳምጥበት ወይም በሚያይበት ወቅት ከተለያየ አቅጣጫ በርካታ ጠቀሜታዎችን ያገኛል::

1.2.3. የስነጽሁፍ ወሰን

ስነጽሁፍ የትኛውንም አይነት ባህል፣ እምነት፣ ተግባር ወዘተ ውበት ባለው መልኩ የመግለጽ ብቃት አለው:: የሰው ልጅ ልምዱን፣ ገጠመኙን፣ አጠቃላይ ህይወቱን የሚገልጽበት ስለሆነ የሚገድበው ነገር የለም:: ጠቅለል ባለ መልኩ ስነጽሁፍ የሰውን ልጅ የህይወት ተሞክሮና □ሳቤ የሚያቀርብ ስለሆነና የሰው ልጅ ህይወትና ተሞ□ሮ □ፅሞ ገደብ ስለሌላው ስነጽሁፍም ገደብ የለውም:: ይህንን በተመለከተ ዘሪሁን (1992፣3) እንዲሚያትቱት *«ስነጽሁፍ ማንኛ□ም በሰ□ ልፀ*

ገጠመኝ የተከሰተንና ሊከሰት የሚችልን ነገር እንዲሁም በሰው የምናብ አድማስ ሊሆን ይችላል ተብሎ □ሚታሰብን ነገር ሁሉ ሊያካትት ይችላል»።

በአጠቃላይ ስነጽሁፍ ዘር፣ ሃይማኖት፣ ቀለም፣ ባህል፣ ሀቹር፣ □□ተ ሳጁቶትበ□ እንዲቶል□ የተፈለገውን ሃሳብ ዓበብ በተሞላበትና በተፈለገው መልኩ የመግለጽና የማቅረብ አቅም ስላለው ድንበር የለሽ ነው ማለት እንችላለን። እዚህ ላይ ስነጽሁፍ ገደብ የለውም ሲባል ስለማንኛውም ነገር ማቅረብ ይችላል ለማለት ተፈልጎ እንጂ ጸሃፊው ስነጽሁፍ ገደብ የለውም ብሎ ስለማያውቀ□ (ቢያንስ ምናባዊ ዕውቀት ስለሌለው) ወይም በደንብ ሊያስረዳው ስለማይችለው ነገር ይጻፍ ለማለት ተፈልጎ አለመሆኑ ልብ ሊባል ጁቶባዥል። አንድ ጸሀፊ ስለማጸ□ቀ□ ዘር፣ ሃይማኖት፣ ቀለም፣ ባህል፣ ሀቹር፣ □□ተ በስነጽሁፍ ውስጥ ለማቅረብ መሞከሩ አንድ ህጸጽ ነው። ጁሄ □ፅሞ የስነጽሁፉን ደካማነትና የጸሃፊውን ያላዋቂ ሳሚነት □ሚጸያላ እንጂ ስነጽሁኙ መፅለ□ የማይችለውን ነገር ለመግለጽ ስለተሞከረ የተፈጠረ ስህተት አይደለም።

ምክራአ 2:- ስነቃል

2.1.1. የስነቃል ምንነት

□ቃ□ (1991፣ 11) □ርሰንን ጠቅሰው እንደሚያስረዱት «*ስነቃል በቃል አማካይነት በሚፈጠሩት በተረት፣ በሌጀንድ፣ በሚስ /myth/፣ በቃል ግጥም፣ በምሳሌያዊ ንግግር፣ በእንቆቅልሽ፣ በእንካሰላንቲያ □ና የመሳሰሉትንና የሚቀርቡበትን የምንጠራበት የጥቅል ስም ነው*»:: ቀ□ም ባሉ ዘመናት አብዛኛውን ጊዜ እንዲሁም አሁንም ቢሆን ስነቃል እንደሌሎቹ የስነጽሁፍ ዘርፎች በጽሁፍ ሳይሆን አብዛኛውን ጊዜ የሚቀርበው በቃል ነው:: ከመጻፍ ይልቅ መነገርን የሚመርጥ የስነጽሁፍ ዘርፍ ነው:: ይህንን ሃሳብና የስነቃልን ምንነት በተመለከተ የቀረበውን ሃሳብ ለማጠናከር ዘሪሁን (1992፣20) የሚሉትን መመልከቱ ተገቢ ይሆናል::

> *ስነቃል በመነገር፣ በመተረት ወይም በመዜም በተወሰኑ ማህበራዊ አጋጣሚዎች ላይ የሚከወን ቃላዊ ፈጠራ ሲሆን የአንድን ማህበረሰብ ባህል፣ ወግና ልማድ እንዲሁም ታሪክ ማስተላለፊያና ልዩ ልዩ ክስተቶችንና የህይወት መልኮችን መግለጫ ኪነጥበብ ነው:: ይህ ኪነጥበብ ማህበረሰቦች በረጅም ዘመን ታሪካቸው ያጠራቀሙትና የሚያጠራቅሙት ቅርስ ከመሆኑም በላይ ለህልውናቸው ሲሉ በሚያደርጓቸው እንቅስቃሴዎች ምክንያት የሚከሰት ከአካባቢያቸውና ከተፈጥሮ ጋር ካላቸው መስተጋብርና ትግል የሚፈጠር የአያሌ ገጠመኞች ጥርቅምና የገጠመኞቹም ማንጸባረቂያ ነው::*

2.1.2. የስነቃል ስነጽሁፋዊነት

ስነቃል የስነጽሁፍ ዘርፍ ነው ወይስ አይደለም በሚለው ላይ ምሁራን ጉራ ለይተው ይ□ጸሉ:: ከስጸሜ□ ማየት እንደሚቻለ□ «ስነቃል» ጥበብ ቢሆንም የሚቀርበው ግን በቃል እንጅ በ□ሁአ ስላልሆነ ከስነጽሁአ ወገን ሊመ□ብ አይገባ□ም የሚሉ አሉ:: ሌሎች ምሁራን ደግሞ ስነቃል እንደማንኛውም የስነጽሁፍ ዘርፍ እያዝናና □ሚጸስተምርና ለስነጽሁፍነት □ሚ□ቷ መመ□ኛ መስፈርቶችን □ሚጸሚላ ስለሆነ በስነጽሁፍ ዘርፍነት ሊመደብ ይገባል ይላሉ:: □ተለጸ□ ባለሙያዎች ስነቃል በስነጽሁፍነት መፈረጅ የለበትም በማለት በርካ□ ምክንያቶችን በአስረጅነት ጸቀርባሉ:: ሌሎች ባለሙያዎች □ፅሞ የቀረቡትን ምክንያቶች ትክክለኛነት በመቃወም ምክንያቶቹ □ስነቃልን ስነጽሁፋዊነት የማይፍቁ እንደሆኑ ለማሳየት የራሳቸውን አስተያየት ያቀርባሉ::

2.2. የስነቃል ባህርያትና ተግባራት

2.2.1. የስነቃል ባህርያት

ከስነቃል ባህሪያት አንዱ ይሄ ተብሎ የሚጠራ ባለቤት /ግለሰብ/ አለመኖሩ ነው:: የአንድ ልቦለድ □ራሲ እከሌ ነው ብለን በማስረጃ አስደግፈን ልናቀርብ እንችላለን:: አንድን ተረት ወይም እንቆቅልሽ ወስደን ይህንን ተረት ወይም እንቆቅልሽ እከሌ የሚባል ሰው በዚህን ጊዜ የተረተው ወይም የተናገረው ነው ብለን ማስረጃ ልናቀርብበት አንችልም:: ከጥንት ጀምሮ ሲወርድ ሲዋረድ የመጣ ነው:: ይህም በመሆኑ ባለቤቱ ማህበረሰቡ (ህ□ቡ) ነው ቢባል ተቀባይነት ይኖረዋል:: ቴታሁንም (1987፣14) ይህንን ሀሳብ እንዲህ በማለት ያጠናክሩ□ል:: «*ስነቃል ከትውልድ ወደትውልድ እየተላለፈ የመጣና በህዝብ ለህዝብ የተፈጠረ ስለሆነ የእኔ ነው ባይ □ራሲ □ለ□ም:: □እኔ ነው ባይ ደራሲ ስለሌለውም ሀብትነቱ የህዝብ ይሆናል::*»

ምሳ. 1. ድር ቢያብር አንበሳ ያስር ፡፡

ምሳ. 2. □ ሪት እንውረድ ተባባሉና
አስደበደቡት ካፋፍ ቆሙና

በምሳሌ አንድ የቀረበው ምሳሌያዊ አነጋገርም ሆነ በምሳሌ ሁለት የቀረበው ቃላዊ ግጥም ፅላዊ ባለቤታቸው ማን እንደሆነ አይታወቅም፡፡ ህዝቡ ግን አሁንም ድረስ እነዚህን ጉዳዮች የሚመለከት አውድ ሲያገኝ ሀሳቡን ለማጠንከር፣ የበለጠ ለማስረዳት ሲል ይጠቀምባቸዋል፡፡ በመሆኑም ንብረትነታቸው የህዝቡ (የማህበረሰቡ) ይሆናሉ፡፡

ሌላው የስነቃል ባህርይ ተብሎ ሊጠራ የሚችለው ደግሞ አንጻራዊ በሆነ መልኩ *በመጠኑ /ቅርጽ/ ከሌሎች ጸሁፋዊ ስነጽሁፎች ያነሰ ሆኖ መገኘቱ ነው*፡፡ የስነጽሁፍ ዘርፍ ተብለው ከሚጠቀሱት መካከል ሀተ□ ልቦለድ፣ ስነግጥምና ተውኔት ይጠቀሳሉ፡፡ ስነቃልን ከነዚህ የስነጽሁፍ ዘርፎች ጋር በመጠኑ /በቅርጽ/ ስናወዳድረው አነስተኛ ነው፡፡ እንዲህ ስንል በመጠኑ ረጅም የሆነ ስነቃል የለም ወይም ከአንዳንድ ስነቃሎች በመጠኑ የሚያንስ ሌላ የስነጽሁፍ ዘርፍ የለም ለማለት ተ□ልፆ አለመሆኑን ልብ ልንል ይገባል፡፡ ለምሳሌ አንዳንድ አፈታሪኮች በመጠናቸው ከአንዳንድ አጭር ልቦለዶችና ግጥሞች □ፀ ፅ □ረ□ሙ ናቸው፡፡ አንዳንድ ግዓሞችም ከአንዳንድ የስነቃል አይነቶች (ለምሳሌ፡- አፈ□ ሪ□) በመጠናቸው እጅግ ያነሱ ናቸው፡፡ ንጽጽሩ አጠቃላይ ቅርጽን መሰረት ያደረገ ነው፡፡

ዘሪሁን (1992፣22) ሩት ፊኔጋንን ጠቅሶ እንደሚያስረዳው ስነቃል ሁለት አበይት ባህርያት አሉት፤ *ክዋኔና ተለዋዋጭነት*፡፡ ክዋኔ ስንል ስነቃል እንደሌሎች የስነጽሁፍ ዘርፎች የደራሲው ውጤት በጽሁፍ ለአንባቢው ቀርቦ አንባቢው የሚያጣጥመው አይደለም፡፡ የሚደረግ የሚከወን እንጅ፡፡ ስነቃል በፈጣሪው ሰው አማካይነት የተለያዩ አጋጣሚዎችን በመጠቀም ሰው በተሰበሰበበት የሚዜም፣ የሚተረት፣ የሚነገር፣ ወዘተ ነው፡፡ ለምሳሌ የፉከራ፣ የሽለላ፣ የቀረርቶ ግጥሞች ሲቀርቡ አቅራቢው የጦር መሳሪያ ወይም ሌላ ነገር ይዞ በሌሎች ተቀባዮች መካከል ወዲያ ወዲህ □ጸለ፣ እየተንጎራደደ፣ የተለያዩ እንቅስቃሴዎችን እያሳየ ያቀርባል እንጅ ባለበት ቦታ ቆሞ አይሽልልም፣ አይፎክርም፣ አያቅራራም፡፡ ሙሾም ቢሆን እንደ ማህበረሰቡ ባህልና እምነት የሚለያይ ቢሆንም በአንዳንድ ቦታ ደረት እየተደቃ ወዲህ ወዲያ እየተባለ መከፋትን፣ ማዘንን የሚገልጽ የፊት ገጽታ በማሳየት የሚቀርብ ነው፡፡ ቢያንስ ቢያንስ በእንባና በሳግ መሰል ድምጽ መታጀቡ አይቀሬ ነው፡፡

ከስነቃል ባህርጸት አንዱ *ተለዋዋጭነቱ* ነው ብለናል፡፡ ስነቃል ከትውልድ ወደትውልድ የሚተላለፈው በመነገር፣ በመ□ም (አሁን አሁን እየተጻፈም ተጀምሯል) ነው፡፡ በመሆኑም በይዘቱም ሆነ በቅርጹ ላይ በከፊል ወይም ሙሉ በሙሉ የመለወጥ ባህርይ ጁ□ጁበ□ል፡፡ ለምሳሌ በአንድ አካባቢ የፉከራ፣ የሽለላ፣ የቀረርቶ ግጥሞች ሲቀርቡ አቅራቢው የጦርመሳሪያ ወይም ሌላ ነገር ይዞ በሌሎች ተቀባዮች መካከል ወዲያ ወዲህ እያለ፣ እየተንጎራደደ ሲያቀርብ የተመለከተና በክለቱ ታዳሚ የነበረ አንድ ሰው ወደ ሌላ ስፍራ ሄዶ ሊያቀርብ ሲሞክር ከመሃል የተወሰኑ ግጥሞችንም ሆነ የተወሰኑ እንቅስስቃሴዎችን ሊረሳ ይችላል፡፡ በዚህን ጊዜ የራሱን በመጨመር ሊያሟላው ይችላል፡፡ ይህንን ያየ ሌላ ግለሰብ ደግሞ ወደ ሌላ ስፍራ ሄዶ ሲከውነውም እንዲሁ፡፡ እንዲህ እንዲህ እያለ የመጀመሪያው ይዘቱም ሆነ ቅርጹ በከፊል ወይም ሙሉ በሙሉ ሊለወጥ ይችላል፡፡

ምሳሌ፡- 1

- *አትቅበሩኝ አለች ካንገቴ በላይ*
  ሲወጡ ሲገቡ ልጆቼን እንዳይ

ይህ የሙሾ ግጥም በአንድ አካባቢ በአንዲት ሚች የልጅ እናት የቀብር ስነስርዓት ላይ የቀረበ ነው፡፡ ጁጩ፦ ፅዓም በሌላ ሙሾ አውራጅ መጠነኛ ለውጥ ተደርጎበት በሌላ አካባቢ እንዲህ ቀርቧል፡፡

- *አትቅበሩኝ አለች ካንገቴ በላይ*
  ሲጸብቡ ሲጸ□ሩ ልጆቼን እንዳይ

ምሳሌ፡- 2

- *ጸልታደለች ፍየል ዘጠኝ ትወልዳለች*
  ል□ቿ ያልቁና እሷም ትሞታለች

ይህ ግጥም በዘፈንም ሆነ በቃላዊ ፅዓም መል□ እየቀረበ መጥፎ አጋጣሚን ያጎላል፡፡ ይህ ግጥም በአንዳንድ ቦታዎች ከዚህ በታች በቀረበው መልክ መጠነኛ ለውጥ ተደርጎበት ይቀርባል፡፡

- *እርጉም ጥቁር ፍየል ዘጠኝ ትወልዳለች*
  ስምንቱ ሲያልቁባት አንዷን ትበላለች

2.2.2. የስነቃል ተግባር

ስለእያንዳንዱ ስነቃል አይነት ተግባር ለማተት መሞከሩ አድካሚና ውስብስብ ነው፡፡ ስለሆነም አብዛኛዎቹ የስነቃል አይነቶች የሚጋሯቸውን ተግባራት ማየቱ ተገቢ ይሆናል፡፡ የስነቃልን ተግባር በተመለከተ ፈቃደ (1991፣ 16) እንደሚያስረዱት በአምስት አበይት ክፍሎች ከፍሎ ማየት ይቻላል፡፡ እነሱም፡-

1. □መፅለዓ ተፅባር

ስለአንዳንድ ነገር መፈጠር፣ ሁነት፣ የትመጤነትና የመሳሰሉትን ለማተት፣ ለመተርጉም ለማስረዳት የምንጠቀምበት ነው፡፡ የሰው ልጅ ስለአንዳንድ ተፈጥሯዊ ጉዳዮች አመጣጥ፣ አመሰራረት፣ ምንነት፣ ወዘተ ለማወቅ ክፍተኛ ጉጉት ያድርበታል፡፡ ስለሆነም እንዴት? ለምን? እያለ ይጠይቃል፡፡ ለጥያቄዎቹ መልስ ለማፅኘት ደግሞ ስነቃልን ቀዳሚ ምርጫው ያደርጋል፡፡ ምክንያቱም ስነቃሎች ለእንደነዚህ አይነት የሰው ልጅ ጥያቄዎች በርካታ ምላሾችን በመስጠት ጁበልዓ ጁ□□ቃሉ፡፡

2. □ማምለዓ ተፅባር

ከአስልቺና ተደጋጋሚ ህይወት፤ ከማይወደው ባህልና ልማድ፣ ከሚያየውና ካለበት መልካምድር ወዘተ ወጥቶ እሱ በፈለገው አለም፣ እን□ፈቀደው የሚፈነጥዝበት፣ ድርሻውን የሚናገርበትና የሚያይበት ሁኔታን የሚፈጥርበት ነው፡፡ በርካታ ቃላዊ ግጥሞች ለዚህ ተግባር አገልጋይ ሲሆኑ ጁስተኘ꜀ሉ፡፡

ምሳሌ፡- *አዳራሽ ተቀምጣ ስ□በላ ስፉ ስ□ቷ□ ቷፀ*
ስዕል ትመስላለች የሚኒልክ ልጅ

ከዚህ በላይ የቀረበው ምሳሌ የሚያሳየው በሚኒሊክ ልጅ ተግባር አንጀቱ ያረረ፣ ቆሽቱ የበገነና በክለቱ □ፅብር ታዳሚ የሆነ አንድ ሰው ስሜቱን በቃላዊ ፅዓም እንዴት ከሽኖ እንዳቀረበው ነው፡፡ እዚህ ላይ ግጥሙ ላይላዩን ሲታይ ልጅቱን የሚያመሰግን፣ የሚያወድስ ቢመስልም ዋናው መልዕክት ግን ያ አይደለም፡፡ ግለሰቡ ስዕል ትመስላለች ያለው ቁንጅናዋን ለመግለጽ ሳይሆን

መልክ ብቻ እንጂ የተግባርና የስራ ሰው አለመሆኗን ለማሳየት ነው:: ግለሰቡ የንጉስን ልጅ ፊት ለፊት ቢሳደብ ሊመጣበት የሚችለውን ጉድ ከማሰብም በላይ ያውቀዋል:: ነገር ግን በልጅቱ ተፅባር □ስቷ □ፀፅ ስላረረ ይህንን ሃሳቡን በአንዳች መንገድ በመግለጽ እፎይ ማለት ፈልጓል:: በመሆኑም ሁለቱንም አላማ (መሳ□ቡ ሳጁታወቅ መሳደብንና ከሚመጣበት ነገር ማምለጥን) ከግብ ለማትረስ ሃሳቡን ከላይ በቀረበው መልኩ አቅርቦ□ል:: ይህንንም በማድረጉ ፊት ለፊት ቢናገር ከሚመጣበት አደጋ እንዲያመልጥ ረድቶታል::

3. □ማስተማር ተፅባር

የስነጽሁፍ አንደኛው ተግባር ማስተማር ነው:: ስነቃል ከስነጽሁፍ ዘርፎች አንዱ ስለሆነ የማስተማር ተግባርን ያከናውናል:: ስነቃል የአነጋገር፣ የአስተሳሰብ፣ የልማድ ወዘተ ስርዓትን ጸስተምራል::

ምሳሌ 1፡- አሳን መብላት በብልሃት

ይህ ምሳሌያዊ አነጋገር ሰዎች አንድን ነገር ለመተግበር ወይም ለማድረግ ሲፈልጉ በቱቴ□ □ሪጸ ዕውቀት አስፈላጊ መሆኑን የሚያሳስብ፣ የሚነግር ነው:: አንድ ሰው የአሳ አበላል ጥበብን ሳያውቅ ቀርቶ እንደማንኛውም ምግብ አንስቼ ልብላ ቢል በእሾህ ይወጋል:: ለከፋ አደጋም ሊጋለጥ ይችላል::

ምሳሌ 2፡- ማን ይናገር የነበረ፣ ማን ያርዳ የቀበረ

□ሰ□ ልፀ በዕለት ተዕለት የኑሮ ውጣ ውረድ ውስጥ የተለያዩ ነገሮችን ሊሰማ ወይም ሊነገረው ይችላል:: ከዚህ በላይ የቀረበው ምሳሌያዊ አነጋገር ግን እውነተኛ መረጃ መስጠት የሚገባው ቱቴ□ በተፈጸመበት ወቅት የነበረ፣ ያየ ወይም በአካል ተገኝቶ የሰማ መሆን እንዳለበት ያስረዳል:: ከዚህ ውጭ ግን አሉህ አሉሽ ሊሆን ወይም ተጨባጭ መረጃ ሊገኝበት ስለማይችል ተዓማኒነቱ ዓጸቂ □ስዓ ሊቁባ እንደሚችል ይነግረናል:: በአጠቃላይ አንድ ነገር ከምንጩ ሲሆን ጁበልዓ ታማኝና ተቀባይነት እንደሚኖረው ትልቅ ትምህርት ይሰጠናል::

4. የማጠናከርና የመትከል ተግባር

ስነቃል ስለአንድ ጉዳይ የተነገረን አጋጣሚ (ጥሩም ይሁን መጥፎ) በማህበረሰቡ ውስጥ ተቀባይነት እንዲኖረውና ለመጪው ትውልድ ይቆየው ዘንድ ከፍተኛ አስተዋጽኦ ይኖረዋል:: ዛሬ □ኛ ስለቀደምት አባቶቻችን፣ የምንሰማው እንካስላንቲያ፣ እንቆቅልሽ ተረት ወዘተ የዚህ ተግባር ውጤት ናቸው::

5. □መፅ□ት/የመቆጣጠር ተግባር

ማህበረሰብ የተለያዩ ባህሎች እምነቶች፣ ባህርያትና አመለካከት ያላቸው ሰዎች ውጤት ነው:: በአንድ ማህበረሰብ ውስጥ ያሉ ሰዎች ሁሉም ጨዋ፣ መልካም አመለካከት ያላቸው፣ ታማኝ ወዘተ ናቸው ማለት አይቻልም:: ስለዚህ በአንዳንድ ሰዎች የሚታዩ መጥፎ ባህርያትን (ስርቆት፣ ስስት፣ ክፋት፣ ውሸት፣ ጋጠወጥነት ወዘተ) ለማውገዝ፣ ለመቆጣጠር የተለያዩ አይነቶቹን (በተረት፣ በቀልት፣ በእንካስላንቲያ ወዘተ) ይጠቀማል::

ምሳሌ፡-

- *እሺ ይበልጣል ከሺህ*

- *ቃል ከሚጠፋ የወለዱት ይጥፋ*

ከዚህ በላይ የቀረቡት ስነቃሎች በአንድ ማህበረሰብ □ኑስዓ አላስፈላጊ የሆኑና በሰዎች መካከል ቅሬታን፣ አለመግባባትን ብሎም አብሮ የመኖር ሁኔታን የሚያከስሙ አጋጣሚዎችን ለማውገዝና ዓ ሩ የሚባሉ ልማዶችን እንዲጎለብቱ ለማድረግ ከፍተኛ አስተዋጽኦ አላቸው፡፡

ከላይ ለመጥቀስ እንደተሞከረው የስነቃል ተግባራት እነዚህ ብቻ ናቸው ለማለት አንደፍርም፡፡ ስነቃል ከዚህ ባለፈ ስነልቦናዊ ኛጁቴ ቱም እጅ በርካታ ናቸው፡፡ ዘሪሁን (1992፣20) «*ቃላዊ ኪነጥበብ በተለይ ፊደል ቀርጸው በጽሁፍ በማይገለገሉ ማህበረሰቦች ዘንድ ማንነትንና ምንነትን፣ እምነትን፣ የኑሮ ዘይቤንና ፍልስፍናን፣ አጠቃላይ የአለም አመለካከትን ቀርሶ ለተተኪው ትውልድ በማስተላለፍ ረገድ የሚጫወተው ሚና ከፍተኛ ነው፡፡*» ሲሉ ጠቅለል ባለ መልኩ የስነቃልን አገልግሎት ያስረዳሉ፡፡

ምክራአ 3፡- ስነግጥም
3.1. የግጥም ምንነት

በርካታ ባለሙያዎች ቅርጹን ወይም ይዘቱን እንዲሁም በዘመኑ ስለግጥም ያላቸውን አመለካከት መሰረት በማድረግ ስለግጥም ምንነት የተለያዩ ብያኔዎችን ሰጥተዋል፡፡ ነዚህን ብያኔዎች ሰፋ ባለ መልኩ «የአማርኛ ግጥም ይዘትና ይትብሃል» በተሰኘው ኮርስ ትምህርት ላይ በስፋት የምታዩት ይሆናል፡፡ ይሁን እንጂ በዚህ ኮርስም ለመነሻ ያህል ስለግጥም ምንነት ማየቱ ተገቢ ስለሆነ ከዚህ በታች በአያልነህ (1984: 7) የተሰጠውን ብያኔ እንመልከት፡፡

> *ግጥም ጥልቀት ያለው ሀሳብ እጥር ምጥን ባሉ በተዋቡ ቃላት የሚገለፅበት የስነፅሁፍ ዘርፍ ነው፡፡ ከልብ ወለድ የሚለየውም ማራኪና ምርጥ በሆኑ የቃላት ምታዊ ድርደራ የሰውን ልጅ ውስጣዊ ስሜት ጠልቆ በመግባት ሀልሙንና ስብዕናውን ለመግለፅ በመቻሉ ነው፡፡ ... ማንኛ ም እውነተኛ ገጣሚ ስንኝ የሚቋጥረው በሆነ ምክንያት ስሜቱ ሲኮረኮር ነው፡፡ ...እያንዳንዱ ገጣሚ የሚደረድረው ግጥም ይዘትም እንደየአመለካከቱ፣ እንደየግንዛቤውና እንደየውሎው ቁለጸጸል፡፡*

ከዚህ በላይ በቀረበው ገለጻ መሰረት ግጥም ከይዘት አንጻር የሃሳብ ምጥቀትና ጥልቀት ጸለ ሲሆን በቅርጹም እንደስነቃል ሁሉ ከሌሎች የስነጽሁፍ ዘርፎች ፋር ሲ ቴ ር አጭር (እጥር ምጥን) ሊባል የሚችል ነው፡፡ እንደ አያልነህ ገለጻ ግጥም ከልቦለድ የሚለየው ምርጥና ሳቢ የሆኑ ቃላትን በመጠቀሙ ብቻ ሳይሆን እነዚህ ቃላት በሚፈጥሩት ም ዊ ድርደራ ጭምር ነው፡፡

አንዳንድ የመስኩ ባለሙያዎች እንደሚያስረዱት ግጥም ሃሳብን በጥቂት ምርጥ ቃላት፣ ሙዚቃዊ በሆነ ቃና፣ በበሰለ አቀራረብ ለማስተላለፍ የምንጠቀምበት የስነጽሁፍ ዘርፍ ነው፡፡

አንዳንድ መስኩ ባለሙያዎች እንደሚሉት ግጥምን መበ ን አስቸጋሪ የሚሆንበት ዋነኛ ምክንያት ግጥም በባህርይው ሊበየን የማይፈልግ ጽሁፍ መሆኑ ነው፡፡ እንደልቦለድና መሰል የስነጽሁፍ ዓይነቶች ቅርጹን የምንበይንለት፣ አካሄዱ እንዲህ ብቻ ነው፣ አጨራረሶቹ እነዚህ እነዚህ ናቸው፣ በአድማፋ ጁም ተ ራሲ ስዓ እንዲህ ዓይነት ስሜት ይፈጥራል ብለን የማንለውና ከተለጸ እይታዎች አንጻር እጅግ በርካታ ብያኔዎች ሊኖሩት ሚችል የፈጠራ ጥበብ ነው፡፡ ለዚህም ነው ስለግጥም ምንነት በርካታ ብያኔዎች ተሰጥተው የምናገኘው፡፡ ከነዚህም መካከል የሚከተሉትን መጥቀስ ይቻላል፡፡

- ፅዓም አጭር ምናባዊ ጽሁፍ ነው፡፡
- ፅዓም ስሜትን ሊቀሰቅስ/ሊያነሳሳ የሚችልና የሚያስደስት ዕይታና አገላለጽ ያለው የስነጽሁፍ ዘርፍ ነው፡፡
- ፅዓም በቋንቋ አጠቃቀሙና አገላለጹ ምጥቀት ያለው ጽሁፍ ነው፡፡
- ፅዓም ሳቢና ወቅታዊ የሆኑ አባባሎች በራስ ዕሳቤ የሚቀርቡበት ጽሁፍ ነው፡፡

- ፅዓም ምጡቅና ትልቅ ጥረትን የሚጠይቅ የፍሊጋ ጥበብ ነው::
- ፅዓም በቀመር (ፎርሙላ) የሚጻፍ ወይም በአንድ በተወሰነ ቅርጽ ውስጥ የተለያየ ይዘት የሚቀርብበት ጽሁፍ አይደለም:: ይዘትና ቅርጽ በሂደቱ ሁሉ የሚዋሃዱና ትርጉሙን የሚሰጡበት ጽሁፍ ነ□::
- ግጥም ስሜትን የሚቀሰቅሱ፣ የሚያጎሉ ወይም አንባቢው «እህ! ...አሃ!» የሚል ስሜት እንዲኖረው የሚያደርጉ ጥበባዊ ቃላትን የሚይዝ ጽሁፍ ነው::

ከላይ በተሰጡት ምክንያቶች ስለፅዓም ምንነት አንድ ሁሉን አቀፍ የሆነ ብያኔ መስጠት አስቸጋሪ ሆኗል:: በመሆኑም «□ፅዓም ምንነት □ፀ□ ሰ□ ሁሉ ግጥምን ሊበይነው ይችላል፤ ይገባል::» ምክንያቱም ለፅዓም አንድ ብያኔ ብቻ መስጠት ንፋስን □መጸ□ ሙከራ ነው፤ አንጼ ከያዙት ንፋስ መሆኑ የሚቀር:

3.2. □ስነፅዓም ባህርያት

ምሁራን የግጥምን ባህርያት እንደ ብያኔው ሁሉ ከተለያየ አቅጣጫ ስለሚመለከቱት አንዳንዶቹ የሚያቀርቧቸው የማጠቃለል ሁኔታ ሲታይባቸው የአንዳንዶቹ ደግሞ እያንዳንዱን የመዘርዘር ነገር ይስተዋልባቸዋል::: በዚህም ምክንያት የተለያዩ የመስኩ ባለሙያዎች እንደአረዳዳቸው የግጥም ባህርያት ብለው የሚያስቀምጧቸው ዝርዝሮች የተለያዩ ናቸው:: ይሁን እንጂ መነሻቸው ፍጹም የተለያየ አይደለም:: በአንደኛ□ ቶለ□ □ስዓ □ሌላኛው ገለጻ ቁንጽል ሆኖ ይቀርባል እንጂ አይቀርም:: አንዱ በንዑስነት የሚያነሳውን ሃሳብ ሌላኛ□ እንደአብይ ባህርይ ያየዋል እንጂ መነሳቱ አይቀርም:: አንዱ በቀዓታ የሚያነሳውን ሌላኛ□ በተ□ሸሻሪ ጸብራራኸጪ::

እንደ ብርሃኑ (1999) የግጥም ሁነኛ ባህርያት የሚባሉት ተጨባጭነት፣ እምቅነትና/ወይም ቁጥብነት፣ ሙዚቃዊነትና ምናባዊነት ናቸው:: □እነዚህ ባህርያት ምንነት በሚከተለው መልኩ ተብራርቶ ቀርቧል::

1. **ግጥም ተጨባጭ ነው**

ፅዓም እንደአንዳንድ ሙያዊ ጽሁፎች (ፖለቲካ፣ ፍልስፍና፣ □□ተ) የአንድን ሃሳብ ምንነት ለማብራራት፣ ለማስረዳት፣ ለመተንተን የሚጥር ሳይሆን የዚያን ሃሳብ እውነታ ለማሳየትና ለመግለጥ የሚጥር ጥበብ ነው:: አንዳንድ ግጥሞች ግን (ብስለት የሚጎላቸው) ግን እንደዝርው ጽሁፍ ሃሳቡን ተጨባጭ ለማድረግ በሚያደርጉት ጥረት ምክንያት ሃሳቡን የማስረዳት፣ የማብራራትና የመተንተን ዝንባሌያቸው ጎልቶ ሊታይ ይችላል::

አንድን ሃሳብ ተጨባጭ ማድረግ ሲባል የሚነገረውን ወይም የሚባለውን ሃሳብ ሀሳባዊ (□ማጁ□ጁ፣ □ማጁቷስ) እንዳይሆንና አንባቢው ወይም አድማጩ ስለሚባለው ሃሳብ ጥርት ያለ ግንዛቤ እንዲኖረው፣ የሚባለውን ነገር የሚያየው፣ የሚያሸተው፣ □ሚቷስ□፣ □ሚቀምስ□፣ የሚሰማው በአጠቃላይ ለስሜት ህዋሱ ቅርብ እንዲሆን ማድረግ ማለት ነው:: ተጨባጭነት ይህ ከሆነ ተጨባጭነቱን ለማምጣት ወይም ለማስገኘት ደግሞ □ፅዓሙ ምስል □መአቷር ሃጁል ከፍተኛነት አስተዋጽኦ የሚጠበቅ ጉዳይ ይሆናል:: የሚቀርበው ግጥም ምስል ከሳች ከሆነ የሚባለው ሃሳብ □በለቷ እንዲታይ፣ እንዲገለጥና □በለቷ ተፊ ባ□ እንዲሆን የማድረግ አቅሙ ከፍተኛ ነው:: የአንድን ግጥም ምስል ከሳችነት አቅም ከሚያጎለብቱ ጉዳዮች መካከል ገጣሚው የሚጠቀምባቸው ቃላት □መፅለ□

ብቃትና ተገቢነት ወይም በተለመደው መልኩ የቃላት ምርጫ እያልን የምንጠራው አንዱና ዋነኛው ነው፡፡ በመሆኑም ለአንድ ግጥም ተጨባጭነት የቃላት ምርጫ፣ ምስል ከሳችነትና ለእነዚህ መጉላት አስተዋጽኦ የሚያደርጉ ሌሎች ዝርዝር ባህርያት መኖር እጅግ አስፈላጊ ነው፡፡

በነባራዊው አለም እንደአቅር፣ ሀቁር፣ ህልም፣ ውበትና □መሳሰሉ እሳቤዎችን ቃላት ቀምሮ መግለጽ ቀላል አይሆንም፡፡ ግጥም እነዚህና መሰል እሳቤዎች ተጨባጭነት እንዲኖራቸው የማድረግ ሃይል አለው፡፡

2. ግጥም ምናባዊ ነው

ግጥም ምናባዊ (imaginative) ነው፡፡ ከዚህ በፊት ስለግጥም ምንነት ስናይ «ግጥም አጭር ምናባዊ ጽሁፍ ነው፡፡» የሚል ብያኔ አይተናል፡፡ ይህ ብያኔ ምናልባትም አንዱን ተናጥላዊ ባህርይውን መሰረት አድርጎ የተሰጠ ነው ማለት እንችላለን፡፡ ብርሃኑ (1999፣ 14) የስነግጥምን ምናባዊ አስተያየትነት በተመለከተ የሚከተለውን ይላሉ፡፡

> *ስነግጥማዊ ተግባቦት ምናባዊና ህውስታዊ ክስተት ነው፡፡ ስነግጥም ይህንን የሚያደርገው በተጻፈው ወይም በተነገረው ቃል ሐይል አማካይነት አንባቢ በአይነ ህሊና የሚያየውን ስዕል በዕዝነ ህሊናው የሚሰማውን ድምጽ በመፍጠር ነው፡፡ ስለዚህም ስነግጥም ምናባዊ አስተያየት ነው ይባላል፡፡*

ግጥም ምናባዊ ነው ስንል በግጥሙ ውስጥ የሚቀርቡና የሚደረጉ ነገሮችን ከዚያ ቀደም ባናያቸውም፣ ባንሰማቸውም የምናውቃቸው ያህል ልጓም ባለው የሀሳብ ፈረስ ይዞን ጭልጥ የማለትና ገጣሚው በፈጠረው አውድ □ስዓ እንድንከላወስ የማድረግ ሃይል አለው ማለታችን ነው፡፡

3. ግጥም ቁጥብ ነው

ግጥም ቁጥብ ነው ስንል ሆን ብሎ የማይገልጸው ወይም ከመግለጽ የሚቆጠበው ነገር አለ ለማለት ተፈልጎ አይደለም፡፡ ግጥም ቁጥብ ነው ሲባል በጥቂት ቃላት፣ በጥቂት መስመሮች፣ በጥቂት ቦታ (ገጽ) ላይ የሚሰፍር መሆኑን ለመግለጽ ነው፡፡ የግጥም ቁጥብነት ከመስመርና ገጽ ብዛት ይልቅ ይበልጥ ጎልቶ የሚታየው የሚፈልገውን ሃሳብ በአጭሩ ማቅረብ በመቻሉ ላይ ነው፡፡ ዝርዝር ሃሳቦችን በመተንተንና በማብራራት ላይ □ሚጸቷኛ□ ቴ□ □ለ□ም፡፡ (ምሳሌ□ እምቅነትን በተመለከተ ከቀረበው ማብራሪያ በታች ከእምቅነት ጋር ተያይዞ ቀርቧል፡፡)

4. ፅዓም እምቅ ነው

□ፅዓም ቁጥብነት □ሃሳብ እምቅነትን ይጠራል፡፡ አንድ ግጥም በጥቂት ቃላት በርካታ ሃሳቦችን ወይም አንድን ዝርዝር ሃሳብ ያቀርባል ብለናል፡፡ ይሄ በሳልና ጠንካራ ሃሳብ በነዚያ ጥቂት ቃላት ውስጥ ታጭቆና ታምቆ መቅረቡ ደግሞ ግጥሙ እምቅነት እንዲኖረው ያደርጋል፡፡

ምሳሌ፡-

> ከተመኙ ሳይቀር፣ ወንዝነት መመኘት
> አገርን ሳይለቁ፣ ሌላ አገር መገኘት
> (በ□□ቀቱ ስ□ም - 2000፣ 42)

ጁህ ግጥም በቃላት አጠቃቀሙ ቁጥብ (በዘጠኝ ቃላት ብቻ)፣ በሚጸቀርበ□ ሃሳብ □ፅሞ እምቅ ነው። ፅዓሙ ከዚህ በፊት የተለያዩ ዘፋኞች በተደጋጋሚ «ሀገሬ ጥሪኝ» «ይህም ሀቸር ሀቸር ጁላል»፣ «እንዴት ነሽ ሀገሬ?»፣ ወዘተ እያሉ በሰው ሃገር መኖር ቢፈልጉም የሀገራቸውን ፍቅርና ናፍቆት ግን እንዳልቻሉ ገልጸዋል። ይሄ ደግሞ «ሳም ጥጃ ወልዳ እንዳትልሰው ፈጃት፣ እንዳትተወው ልጇ ሆነባት» እንዲሉ መሆኑ ነው። በተለያዩ የውጭ ሃገር የሚኖሩ ኢትዮጵያውያን የውጭ ሀገር ኑሮን ትተው እንዳይመጡ የሚያገኙት ገንዘብ፣ የሚኖሩት የተሻለ ኑሮ፣ ወዘተ አሳሳቸው። ይህን ብለው እዚያው እንዳይቀሩ ደግሞ ያደጉበት ቀዬ፣ ማህበራዊ ኑሮው፣ መፈቃቀሩና፣ የማንነት ጉዳይ እየናፈቃቸው አላስቀምጥ አላቸው። እናም ይህንን ሃሳባቸውን ከላይ በቀረቡት ዘፈኖች ተንፍሰዋል።

በእውቀቱ እንዲህ አይነት ፍላጎትን ለማሟላትና ከሃሳብ ለማረፍ ሲባል ከላይ እንደቀረቡት ሁልጊዜ «ሀገሬ» ከማለት ይልቅ የሚቻል ከሆነ ወንዝ መሆንን መመኘት ጥሩ እንደሆነ ይነግረናል። ይሄ ሃሳብ ደግሞ ምናባዊ ከመሆኑ ባሻገር እምቅነቱም የጎላ ነው። በዚህ ግጥም ውስጥ የቀረበው ወንዝ እንዲያው ዝም ብሎ ማንኛውም ወንዝ ሳይሆን ድንበር ተሻፅሮ መሄድ የሚችለ□ ነው - እንደ አባይ። ድንበር ተሻጋሪ ወንዞች ኑሯቸው በመፈጠሪያ (መወለጃ) ሀገራቸውና በውጭም (በሰው ሀገርም) ነው። ስለዚህ የሃገር ፍቅር ናፍቆት የለባቸውም፤ ከውጭም የሚያገኙት ጥቅም አይቀርባቸውም። ሰውም ቢቻል እንዲያ ቢሆን ይለናል።

5. ግጥም ሙዚቃዊ ሀሳብ ነው

> *ግጥም ሙዚቃ ነው። የስነግጥም መሰረቱ ዝማሬና እንጉርጉሮ፣ ጸሎትና ምህላ፣ ሽለላና ፉከራ፣ ልቅሶና ተብሰልስሎት ናቸው። ሙዚቃ የድምጻዊ ምስሎች ጥበባዊና ስልታዊ ቅንብር ነው።* (ብርሃኑ 1999፣ 19)

ሙዚቃ ድምጾች ቀጥ ብለው የሚቀርቡበት ሳይሆን እንደአስፈላጊነቱ ወደላይና ወደታች የሚወጡበትና የሚወርዱበት የተለያዩ ቅላጼዎች የሚደመጡበት ጥበብ ነው። ግጥም እንዲያው እንደ ዝርው ስነጽሁፎች ወጥ የሆነ ንበትን አይከተልም። የሚቀርብበትን ቦታ፣ የሚያነሳውን ሃሳብ ይዘት፣ ድምጸት፣ ወዘተ መሰረት ባደረገ መልኩ የተለያዩ ንበቶችንና □ትም□ ቅላጼዎችን ይጠቀማል። ይህም በመሆኑ አንድን ግጥም የተለያዩ ሰዎች ሲያነቡት አድማጩ እኩል አይሳብም። ጥሩ ሙዚቃዊ አቀራረብ ያለው ከሌለው ይልቅ አድማጩን ይስባል። የግጥም ሙዚቃዊነት ከምቱ፣ ከምጣኔውና ከመሳሰሉት ሌሎች ባህርያቱ የሚነጭ ነው።

6. ግጥም ተውኔታዊ ነው

□ግጥም ምስል የመከሰት አቅም እጅግ ከፍተኛ መሆን፣ ምልልሳዊነቱ፣ □ማዊነቱ (ሙ□ቃዊነቱ) □ና ሌሎች ባህርያቶቹም ጭምር ስነግጥም ንግግራዊ ብቻ ሳይሆን ተውኔታዊም እንዲሆን ያደርጉታል፡፡ ግጥም ተውኔታዊ ነው ብለን ስንል አንድ ግጥም ሲቀርብ □ሚባለው ነገር ድርጊትና እንቅስቀሴ በአይነ ህሊናችን እንዲመጣና የምናይ ያህል እንዲሰማን ጸ□ርፉል ማለታችን ነው፡፡

ምሳሌ፡-

ሂጂ በይ፣ ... ደህና ሁኝ

ፍቅሬ አስጠልቶሻል፤
□ፀ □ፀ ብሎሻል፤
ተቀልቶ ጠንዝቶ ቃና□ም መሮሻል፡፡
ከቶ አላግድሽም፣
ሂጂ በይ፣ ... ደህና ሁኝ፣
የፍቅር አሰሩን እኔም አልመኝ፡፡

"ቅዱስ ነው □ማጽ፤
እሱን ካላገባሁ ደርሷል መሞቻዬ፣
እህል ከተባለ ይጹም ጉሮሮዬ..."
... ስትይ የሰሙ እህት እናትሽ፤
እንዴት ይታዘቡሽ በቶ□ ቃልሽ?

"ሰይጣን ነው □ሱ
ጸ□ም ል□ስ□ሱ፤
ሁለተኛ እግሮቼ ተደጁም አይደርሱ..."

...□ሞም ሰማሁ እንዳልሽ፤
"ትዳር ነው ማለት፣
ወህኒ ... እግር ብረት፣
ቶራቶሩ ሴቶች ሚጠፈሩበት፡፡
ሰው ሊበር ይችላል ያላንዳች ሃሳብ፤
ከፈለገው አርፎ ሊቀስም እንደንብ፡፡ ..."

ደህና ምን ... ቸገረኝ፡፡
ንብ ሁኝ፤
ዝንብ ሁኝ፤
ቢራቢሮ ሁኝ፤
አንዴ እንደሆነ ለኔ ሰው አልመሰልሽኝ፡፡

...የነደልሽው ቤቴን ጭራሽ ሳ□□ርሽ፤
መቼም አላግድሽ፡፡
ሂጂ በይ፣ ... ደህና ሁኝ፤

የፍቅር አሰሩን እኔም አልመኝ::
1962
(□በበ ሡጁን - 1992፣ 15)

ከዚህ በላይ የቀረበው ክርክር በአፍቃሪውና በተፈቃሪዋ እንዲሁም በተፈቃሪዋና በእናቷ መካከል የተደረጉ ምልልሶችን በቦታው ላይ ተገኝተን የሰማን ያህል እንዲሰማን ያደርገናል:: በተፊ ማሪም ፍቅራቸው በጭቅጭቅ እየተሞላ እንደመጣና በተለይ ልጅቱ ጥላቻዋ □ፀ ፅ መራራነቱን (እጅ እጅ፣ ጠንዝቶ የሚሉት አገላለጾች) ያሳየናል:: ስለዚህ ጉዳይ የሰማውና የተገነዘበው አፍቃሪም «ሂጂ፣ ጥርግ በይ» ብሎ ሲያሰናብታትና ብቻውን ሲኖር ይታየናል:: ይህ አይነቱ አገላለጹና አቀራረቡ ነው ግጥምን ተውኔ□ዊ ነው □ሚጸሰኘ□::

ከዚህ በላይ የቀረቡት የግጥም ባህርያት አንድ አማራጭ ሲሆኑ በይዘታቸውም የግጥምን ንዑሳን ባህርያት አጠቃሎ የማቅረብ ሁኔ□ ጁታይባቸዋል:: ከ□ህ በታች የቀረቡት ደግሞ □ግጥም ዝርዝር (ተናጥላዊ) ባህርያት ናቸው::

1. ቤት መምታት

በግጥም ትምህርት ውስጥ ስለቤት ምንነት የተለያዩ ግንዛቤዎች ይቀርባሉ:: □ነዚህን ግንዛቤዎች በስነግጥም ይዘትና ይትብሃል ትምህርታችሁ በስፋት ታዩዋቸዋላችሁ:: በ□ህ ትምህርት ግን ቤት መምታት የግጥም አንድ ባህርይ እንደሆነ ካወቃችሁና ከቤት ምንነት ውስጥ አንዱን በአስረጅነት ከቀረበላችሁ በቂ ይመስለናል::

አንድ ግጥም ቤት ይመታል ወይም ቤት መታ እንላለን:: ይህ ቤት መምታት በተለያዩ ድምፆች ጀምሮ ሙሉ ዕረፍት ሲደረግ በአንድ አይነት ድምፅ መጨረስን የሚመለከት ነው:: ለምሳሌ በላ፣ ሰላ፣ ፈላ፣ ቀላ፣ ጠላ የሚሉትን ቃላት ብናይ በመነሻቸው ላይ ያሉት ድምፆች የተለያዩ ናቸው (በ፣ ሰ፣ ፈ፣ቀ፣ ጠ):: ነገር ግን መጨረሻ ላይ ያሏቸው ድምፆች ተመሳሳይ ናቸው(ለለኣ):: በመሆኑም እነዚህ ቃላት ቤት ይመታሉ ማለት እንችላለን:: በተለምዶ ግን ሁለት ወይም ከዚያ በላይ በሆኑ የግጥም መስመሮች በተመሳሳይ ቦ□ ላጁ አንድ አይነት ድምፅ ሲገኝ ግጥሙ ቤት መታ ይባላል:: እዚህ ላይ አንድ ጥያቄ ማንሳት ይቻላል:: ቤት መምታት የምንለው በተለያዩ ድምጾች ጀምሮ... ብለናል:: በተመሰሳሳይ ድምጾችስ ሊጀምር አይችልም? ለዚህ መልሱ ይችላል ነው:: (ምሳ. ቀጠረ፣ ቀበረ) ነገርግን የቃሉ የመጀመሪያ ድምጽ ከሌላኛው ጋር ተመሳሳይ ቢሆንም በመሃል የሚገኙ ድምጾች ግን በርግጠኝነት የተለያዩ ናቸው:: ለምሳሌ:- ቀጠረ፣ ቀበረ በሚሉት ቃላት ውስጥ «ጠ» ና «በ» የተለያዩ ድምጾች ናቸው:: ቃላቶቹ የተለያዩ ስለሆኑ:: ቃላቶቹ የያዟቸው ሆሄዎች ሁለት ብቻ ከሆኑ ግን የአንደኛው ቃል የመጀመሪያ ድምጽ ከሌላኛ□ ቃል □መጹመሪጸ ድምጽ የተለየ መሆኑ አይቀሬ ነው:: ለምሳሌ:- ስም ና ልም በሚሉ ቃላት ውስጥ የምናገኝ ው ሁለት ሁለት ሆሄያትን ነው (ሰእመ፣ ለእመ):: በነዚህ ውስጥ የመጨረሻዎቹ ድምጾች ተመሳሳጁ (እመ) ናቸው ካልን የመጀመሪያዎቹ ድምጾች (ሰ፣ ለ) በርግጠኝነት ይለያያሉ::

2. ምጣኔ

ቀለማት በተወሰነ ልክ እንዲ□ረ□ሩ የማድረግ ሂደትን ምጣኔ እንለዋለን:: ምጣኔ በምን ውስጥ ነው □ሚታየው የሚለውን ሃሳብ በተመለከተ ባለሙያዎች ያሉ ለጁተ□ ጁ□ጸሉ::

እንደ መንግስቱ (1963)ና ተሾመ (1997) ግጥም የሚመጠነው በሀረግ ውስጥ ነው:: እንደ ብርሃኑ (2000) ደግሞ ምጣኔ ሊታይ የሚገባው በስንኝ ውስጥ ነው:: ይህ ትምህርት የመግቢያ ትምህርት እንደመሆኑ መጠን እነዚህን ጉዳዮች በስፋት አይዳስስም:: ይህንንም በተመለከተ የስነግጥም ኮርስ በስፋት ያቀርባል:: በዚህ ትምህርት ምጣኔ ምንድነው? የሚለውን ለመረዳት ምሞር:: የምጣኔን ምንነት ለመረዳት አንድ ምሳሌ ማየት ይቻላል:: ምሳሌው በተግባር የሚሰራ ይሆናል::

- በመጀመሪያ ሁላችንም እንደፈለግነው እናጨብጭብ፤
- አሁን ደግሞ ሁላችንም አንድ ላይ (በተመሳሳይ መልኩ) እናጨብጭብ፤
- ሁላችንም እንደፈለግነው ስናጨበጭብ ጭብጨባው ወጥ አይደለም:: ምክንያቱም ለ ብፊ ባ እጃችንን ስንከፍተው የክፍተቱ (የመከፈቱ) መጠን እኩል ስላልሆነ ነው::
- ሁላችንም አንድ ላይ ስናጨበጭብ አንዱ ነጠላ ጭብጨባ ከሌላኛው ፉር እኩል የሚሆነው እያንዳንዳችን እንዲሁም ሁላችንም የመጀመሪያውን ጭብጨባ ለማጨብጨብ የወሰደብን ጊዜ (የእጃችን የመከፈት መጠን) ሁለተኛውንና ሌሎችን ለማጨብጨብ ከወሰደብን ቴ (እጃችን የመከፈት መጠን) ጋር እኩል በመሆኑ ነው::
- በግጥምም ውስጥ አንዱን ሀረግ ለማንበብ የሚወስድብን የጊዜ መጠን ሌላኛውን ለማንበብ ከሚወስድብን የጊዜ መጠን ጋር እኩል ከሆነ ምጣኔ አለው እንላለን::

3. ምት

የአንድ የተለየ ስልት (pattern) መደጋገም ምትን ይፈጥራል:: ምጣኔና ቤት መምታት ለምት ከፍተኛ አስተዋፅኦ አላቸው:: ተሾመ (1997፣98) ሪቨስን (1979) በመጥቀስ እንደሚያስረዱት *«ምት የተወሰኑ ድምጾች ድግግሞሽ ነው:: በየሀረጉ በተወሰነ ልክ የተሰደሩ ቀለማትና በቀለማቱ ውስጥ ያሉት ድምጾች በተወሰነ የጊዜ ገደብ ውስጥ እንዲደጋገሙ ሲደረግ ነው ምት የሚባለው::»*

4. ቁጥብነት

ግጥም ቁጥብ ነው ሲባል በጥቂት ቃላት፣ በጥቂት መስመሮች፣ በጥቂት ቦ (ቱ) ላጁ የሚሰፍር መሆኑን ለመግለጽ እንደሆነና የግጥም ቁጥብነት ከመስመርና ገጽ ብዛት ይልቅ ይበልጥ ጎልቶ የሚታየው የሚፈልገውን ሃሳብ በአጭሩ ማቅረብ በመቻሉ ላይ እንደሆነ ስለግጥም አጠቃላይ ባህርያት ስንማር አይተናል:: ይህ የግጥም ቁጥብነት በዋነኛነት መሰረት የሚያደርገው ደግሞ የገጣሚውን የቃላት አመራረጥ ወይም ምርጫ ነው::

የቃላት ምርጫ ስንል አንድን ሀሳብ ሊያስተላልፉ ከሚችሉ በርካታ ቃላት ወይም ሀረጋት መካከል ሃሳቡን የበለጠ ጾያላኸ፣ ጾቱኸ፣ ተሰሚ ጾርቶኸ ተብሎ ሚታሰበውን ቃል ወስዶ መጠቀምን ይመለከታል:: በግጥም ውስጥ ሀሳብን የበለጠ የመግለፅ ሀይል፣ የበለጠ ተሰሚነት እንዲኖረው የማድረግ አቅም፣ አጉልቶ የማሳየት ብቃት ያለው፣ ሳይንዛዛ ብዙ ነገሮችን ሊገልፅ የሚችልን ቃል መርጦ የመጠቀም ሂደትን ነው የቃላት ምርጫ የምንለው::

<u>ምሳሌ፡</u> 1

የሞኝ ልመና

በፍቅርሽ አርጩሜ *ተለም□*
በሃሜት ጉሮሮ *ተሰለቅ□*
እያየሽኝ *ስንጥር* አክዬ
ምነው ጨከንሽ ፍቅርዬ፡፡

(አበባው ይርጋ- ለማስተማሪጸ ተብሎ □ተ□ፉጹ)

ከዚህ በላይ በቀረበው ግጥም ውስጥ "*ተለም□*" የሚለውን ቃል "ተቋርኞ"፣ "ተመትቼ" የሚሉት ሊተኩት ይችላሉ፡፡ ነገር ግን ለአርጩሜ - ለመጠ፣ ለአለንጋ -ቁረ□፣ ለዐላ - መታ ሲሆን ቃላቱ የበለጠ ይጎላሉ፡፡ የሚያስታልፉትም መልዕክት ጉልህና ጥብቅ ይሆናል፡፡ "*ተሰልቅ□*" የሚለውን ቃል "ተ□ኑ□" የሚለው ሊተካው ቢችልም እንደቀደመው ግን ገላጭነቱ የጎላ አይሆንም፡፡ "ስንጥር" የሚለውን ቃል "ከስቼ" የሚለው ሊተካው ይችላል፡፡ ይሁን እንጂ የክሳቱን መጠን ለማጉላት ከክሳት ይልቅ "ስንጥር" ተመራጭ ነው፡፡ እንዲህ እየሆነ ሲቀርብ ግጥም ቁጥብነቱን፣ እምቅነቱን ሊያገኝ ይችላል፡፡ ቁጥብነት ብቻ ሳይሆን ብዙዎቹ የግጥም ባህሪያትም የሚገኙት ከቃላት ምርጫው ነው፡፡ ምስል ከሳችነቱ፣ ምቱ፣ ምጣኔው፣ ወዘተ የቃላት ምርጫው ውጤቶች ናቸው፡፡

5. እምቅነት

እምቅነት ከዚህ በፊት በግጥም አጠቃላይ ባህርይነት እንዳየነ□ ጁ□□ሳል፡፡ ጁህ ባህርጁ በፅዓም ዝርዝር (ተናጥላዊ) ባህርይነትም ሊ□ጁ እንደሚችል ከመግለጽ በቀር □□ህ ቦ□ ላጁ ከቀደመው የተለየ አዲስ ትንታኔ አይቀርብበትም፡፡

6. ማፈንገጥ - የገጣሚ መብት

መዋቅር ድምፆች ተቀናጅተው ቃላትን፣ ቃላት ተቀናጅተው ሀረጋትን፣ ሀረጋት ተቀናጅተው አረፍተ ነገሮችን፣ አረፍተ ነገሮች ተቀናጅተው አንቀፆችን ወዘተ የሚመሰርቱበት ስልት ነው፡፡ ሁሉም ቋንቋ የራሱ የሆነ የመዋቅር ስርዓት (ህግ) አለው፡፡ ስንፅፍም ሆነ ስንናገር የምንጽፍበትን ወይም የምንናገርበትን ቋንቋ ሰዋሰዋዊ ህግጋት ወይም ስርዓቶች ጠብቆ መጻፍም ሆነ መናገር የግድ አስፈላጊ ነው፡፡ እንዲህ ካልሆነ በቀር የተፈለገውን መልዕክት በተፈለገው መንገድ ለማስተላለፍ አስቸጋሪ ይሆናል፡፡

ግጥም በየትኛ□ም ቋንቋ ሊቀርብ የሚችል አንድ የስነጽሁፍ ዘርፍ ነው፡፡ ይሁን እንጂ በግጥም ውስጥ የቋንቋው የመዋቅር ስርዓቶች እንዲሁም የሰዋሰው ህግጋት ሲጣሱ ይስተዋላል፡፡ ገጣሚያን ሊፈጥሩ ለፈለጉት ስነፅሁፋዊ ውጤት □ጁም ኛጁቴ ሲሉ የተለመደውን የቋንቋውን ስርዓታዊና ሰዋሰዋዊ ህግጋት ይጥሳሉ፡፡ ይህን ነው ማፈንገጥ ወይም ጥሰት የምንለው፡፡ ይህን እንዲያደርግ የሚፈቅድለት ደግሞ ለገጣሚው ብቻ የተሰጠው የመዋቅር ነፃነት ወይም □ቹ□ሚ□ መብት (poetic license) ብለን የምንለው ነው፡፡

7. ምስል ከሳችነት

ገላጭ ድርሰት የተለያዩ ቴክኒኮችን ተጠቅሞ አንባቢው በአዕምሮው ስለተባለው ጉዳይ ወይም ነገር አንድ ምስል እንዲፈጥር የማድረግ ብቃት ይኖረዋል፡፡ ግጥምም ከባህርያቶቹ አንዱ እንደ ገላጭ ድርሰት በተደራሲው/በአድማጩ አዕምሮ ውስጥ ምስል መፍጠር መቻል ነው፡፡ ምስል መፍጠር ስንል የሚባለውን ቅርጽ ማየትን፣ የሚሸተተውን ሽታ ማሽተትን፣ የሚነገረውን ድምጽ መስማትን፣ የሚበላውን ጣዕም ቀምሶ መለየትን፣ የሚባለውን ጉዳይ ዳስሶ ማወቅን የሚመለከት ጉዳይ ነው፡፡ በአጠቃላይ ግጥሙ ሲቀርብ በተለየ መልኩ ለስሜት ህዋሶቻችን ቅርብ እንዲሆን ማድረግ ነው፡፡ አብዛኛውን ጊዜ ይህንን ለማድረግ ከፍተኛ ሚና የሚጫወቱት ገጣሚው የሚጠቀምባቸው ቃላት ናቸው፡፡ ስለሆነም ገጣሚው ከላይ የተጠቀሱትን ጉዳዮች ከግብ ለማድረስና ምስል ለመፍጠር ይቻለው ዘንድ ቃላትን በተገቢው መንገድ መርጦ መጠቀም መቻል አለበት፡፡

3.4. □ጹቤያዊ አገላለጽ - በፅዓም □ሱስዓ

1. አነፃፃሪ ዘይቤ

ሁለት ነገሮችን፣ ሰዎችን፣ ባህርያትን፣ ሁነቶችን፣ ወዘተ በማወዳደር ወይም በማነጻጸር አንዱ በሌላው ጎልቶ ወይም ደምቆ □ንዲወጣ የሚያደርግ የዘይቤ አይነት ነው፡፡ አነጻጻሪ ዘይቤ በነገሮች መካከል ያለ ዝምድናን ወይም ተመሳሳይነትን በቀጥታ የሚገልፅ ሲሆን የማነፃፀሪያ ቃላትን (ለምሳሌ እንደ፣ ይመስላል፣ ያህል፣ ከ … ጋር ወዘተ) ይጠቀማል፡፡ የሚነጻጸሩት ጉዳዮች፣ ሊነ□□ሩ □ታሰበበት አንድ የጋራ ባህርይ ሊኖራቸው ያስፈልጋል፡፡

ለምሳሌ "ውሻ ይመስል አታላዝንብኝ" በሚለው አረፍተነገር ውስጥ የማነጻጸሪያ ቃሉ “ጁመስል”፣ የተነጻጸሩት ውሻና ሰው፣ ሊነጻጸሩበት የተፈለገው የጋራ ባህሪያቸው ደግሞ “ማላዘን” ነው፡፡ ይህ አይነቱ ንፅፅር ዝም ብሎ ለማነፃፀር ተብሎ ብቻ የሚቀርብ አይደለም፤ ለአንድ የታወቀ አላማ እንጅ፡፡ ስለሆነም የዚህ አይነት ጉዳይ በግጥም ውስጥ ስናገኝ ተናጋሪው ለምን የሰውዬውን ንግግር (ጩኸት) ከውሻው ጋር አነፃፀረው ብለን በመጠየቅ ጉዳዩን ከተለያዩ አቅጣጫዎች በማየት ምላሽ ለማግኘት መጣር አለብን፡፡ ምክንያቱም ይህ አገላለጽ ያስፈለገበት አንዳች ስነፅሁፋዊ ፋይዳ አለና፡፡

ምሳሌ፡- 1

ሁለመናሽ ከፋ

እንደ እስስት ተለዋጭ
እንደ ልጥ አሟላጭ
እንደ ቁራ ለፍላፊ
እንደ ጊንጥ ተናቴኝ
እንደ እባብ ተንኮለኛ
ማን አለ እንዳንቺ፣ □ስ□ ሰ□ ለመፅ□ል
አርፎ ‘ማጁተኛ፡፡

(አበባው ይርጋ- ለማስተማሪያነት የቀረበ)

ከዚህ በላይ በቀረበው ግጥም ውስጥ “እንደ” የሚለውን የማነጻጸሪያ ቃል በመጠቀም የልጅቱን ባህርይ ብልሹነት ለማጉላት ከእስስት፣ ከልጥ፣ ከቁራ፣ ከጊንጥና ከእባብ ጋር ያነጻጽራል፤ ጸ□ቴትራል፡፡

2. ለኸ□ □ጁቤ

አንዱ ያለውን ነገር (ባህርይ) ለሌለው በመስጠት ሃሳብን የማጉላት የቋንቋ አጠቃቀም □ጸ ለዋጭ ይባላል:: ይህ ኢ-ቀዓተኛ የሆነ ንፅፅር ነው፣ አንድን ነገር ምናባዊ በሆነ መንገድ ከሌላ ነገር ጋር ለማመሳሰል ጥረት የሚደረግበት ስልት ነው:: ለምሳሌ «ከበደ □ኮ □ሻ ነው::» በዚህ አገላለፅ ውስጥ የውሻን የሆነ (በግልጽ ያልሰፈረ) ባህርይ ለሰውየው ተሰጥቷል:: ይሁን እንጅ ሰውዬውና ውሻው የተመሳሰሉበት ባህርይ ምን እንደሆነ በግልጽ የተቀመጠ ነገር የለም:: አንድም ውሻ ልክስክስ ነው ተብሎ ስለሚታሰብና ሰውዬውም የዚህ አይነት ባህርይ ኖሮበት ይህንን ለማጉላት ተፈልጎ ነው:: አንድም ውሻ ለባለቤቱ ታማኝ ነው የሚለውን ሃሳብ በመያዝ የሰውዬውን ታማኝነት ለማጉላት ተብሎ ሊሆን ይችላል □ባህርጁ ማለኸ□ቷ ጸስ□ለቱ□:: በለኸ□ □ጁቤ □ስዓ እንደ አነጻጻሪ ዘይቤ የማነጻጸሪያ ቃላት በግልጽ አይቅረቡ እንጂ ለዋጭ ዘይቤ በባህርይው በተወሰነ ደረጃ ያነጻጽራል፤ ጸ□ቴትራል::

ምሳሌ:-

ጀግና

የወለደች እናት አምጣ፣
ለሙጸ ሚ□ል ሰበ□ ፅራም□
የሚደባልቅ ዲቡን ከዲብ
ፈጥኖ ሚያረካ የቆንጆ ልብ::

ክንዱ ያንበሳ መቼ የሌላ
ለቷላቱ እግር ክፉ አሜኬላ
አንደበቱ ጦር ቃሉ ምሳር
□ሚቆራርጥ ሲሰዘነዝር::
ወኔው □ጁለኛ ሰ□ት እሳት
የሚለበልብ በሄደበት::
ክንዱ ያንበሳ ቁጣው ግስላ
መካች የሌለው ደሙ ሲፈላ::
(ጁቀዓላል...)

(ዮሐንስ አድማሱ- 1990፣129)

ከዚህ በላይ በአጭሩ ተቀንጭቦ በቀረበው ግጥም ውስጥ የሰውዬውን ጀግንነትና ጠንካራነት ለማጉላት የበርካታ አራዊትንና ቁሶችን ባህሪ ሲሰጠው (ከእነሱ ጋር ሲጸ□ቴትረ□) ጁታያል:: ያንበሳን ክንድ ጥንካሬ - ለሰውየው ክንድ፣ የጦርን ስለት፣ ተምዘግዛጊነትና ጥሶ ሂያጅነት - ለሰውየው አንደበት፣ የምሳርን ሀይል፣ ፈላጭነት፣ ሰንጥቆ ገቢነት - ለሰ□□ ቃል፣ □ሰ□ት እሳትን አልቆም ባይነት፣ ሀይለኝነት፣ በጥቂት ጊዜ ብዙ አውዳሚነት - ለሰውየው ወኔ፣ የግስላን ቁጡነት - ለሰውየው የመቆጣት ባህርይ ለውጦት እናያለን:: የዚህ አይነቱን ኢ-ቀዓተኛ ንጽጽር ነው ለዋጭ ዘይቤ ብለን የምንለው::

3. ተምሳሌት ዘይቤ

አንድ ነገር ሌላ ነገርን ለመጠቆም ወይም ለማመልከት ሲውል ውክልና ተካሄደ እንላለን፡፡ ለምሳሌ ወንበርን በስልጣን፣ እርግብን በሰላም ብንወክል፣ ወዘተ የዚህ አይነቱን የቋንቋ አጠቃቀም ዘዴ ተምሳሌት □ጁቤ እንለዋለን፡፡ ገጣሚያን ውክልናን በብዛት የሚጠቀሙበት ምክንያት ወኪሎች የመጠቆም ሀይላቸው ከፍተኛ በመሆኑና በጥቂት ቃላት የሚመሰረቱ በመሆናቸው ነው፡፡ በተጨማሪም ፖለቲካዊ ይዘት ያላቸውን መልዕክቶች ለማስተላለፍ ተምሳሌ□ዊ □ጁቤ ተመራጭ ነው፡፡ አንድ ነገር ሌላ ነገርን ወክሎ የቆመ ነው የሚል ትንታኔ ስንሰጥ በግጥሙ ውስጥ የተካተቱ አሳማኝ ማስረጃዎችን እየጠቀስን ማብራራት ይኖርብናል፡፡

ምሳሌ፡-

መሰላል መውጣት

መሰላል ለመውጣት፣
አለው ትልቅ ብልሀት፡፡
የላዩን ጨብጦ፣
□ታቹን እረግጦ፣
ወደላይ መመልከት፣
እጆችን ዘርግቶ በሀይል መንጠራራት፣
ጨብጦ መነተት የላዩን!
ላ□ ታች እንደሚሆን!
አንድ ባንድ □□ረቶቷ፣
መሰላል □□ቷ፡፡
ካልሆኑ የማይጣደፉ
ሞልተኸል በጸኛኘ
ዘርግተው የጨበጡትን መርገጥ፣
የመውጣት ህግ ነው የማይለወጥ!
ሲወርዱ ግን ያስፈራል
የረገጡትን ያስጨብጣል!

(መስፍን ወልደማርያም- 1976)

በዚህ ግጥም ውስጥ መሰላል ስልጣንን ወክሏል ማለት እንችላለን፡፡ መሰላል የመውጣት ሂደት ስልጣን ላይ የመውጣት ሂደትን ወክሎ ቀርቧል፡፡ አንዳንድ ጊዜ በተለይ ያለአግባብ ስልጣን ላይ ለመውጣት የሚደረግ ጥረት ትልቅ ብልሃትን (በሽአዓ □ተሞላ) ጁቷጁቃል፡፡ ለምሳሌ ከላይ ላለው ሰው ጉቦ መስጠት ወይም መለማመጥ፡፡ በዚህ መልኩ ወደ ስልጣን ሲወጣ ግን ታታሪ የሆኑና ቦታው የሚገባቸውን ሰዎች በገንዘብ ወይም በዘመድ ሃይል መጨቆኑ የማይቀር ጉዳይ ነው፡፡ ከስልጣን ሲወርዱ ደግሞ እንዲያ የጨቆኑትንና ከበላይ ሆነው ወደታች ያዩትን ሰው መለመን፣ መለማመጥና ማጎብደድ ይመጣል፡፡ ይህንን ስንል ግን እንዲያው በደፈናው ሳይሆን የተለያዩ ማስረጃዎችን ከግጥሙ ውስጥ ነቅሰን በማውጣትና በማብራራት ነው፡፡

4. ስ□ኛ □ጁቤ

የሰውን ባህርይ፣ ድርጊት፣ ስብእና፣ አለባበስ ወዘተ ሰው ላልሆኑ ነገሮች ማለትም ለእንስሳት፣ ለዕጽዋት፣ ለቁሶች፣ ለረቂቅ ነገሮች ወዘተ የምናላብስበትን ስልት ሰውኛ □ይቤ □ንለዋለን፡፡ ለምሳሌ ፀሃይ አለቀሰች፣ ጨረቃዋ ተሽኮረመመች፣ ንፋሱ ዳንኪራ ረገጠ፣ ምድሪቱ ኡ ኡ አለች፣ ፏፏቴው ይፎክራል፣ ኮከቦች ይስቃሉ፣ ወዘተ ብለን ስንል □ተረ□ሩት ግኡዛን እውን ድርጊቶቹን የሚፈጽሙ ሆነው ሳይሆን ለተወሰነ አላማ ተብሎ የሰውን ባህርይን በማላበስ እንደፈጸሙት አድርገን የምናቀርብበት ስልት ስለሆነ ነው፡፡

ምሳሌ፡- 1

ብሶት

አብሬ አርሼ አብሬ ቆፍሬ
ሲከሱ ከስቼ ሲጠቁሩ ጢቁሬ
እንዳልነበርኩ ያኔ አጋዥ ወንድማቸው
የስጋ ጓዳቸው
ጥላ ከለላቸው
በላች በፈጠረው የችሎታ ማነስ
ውርደት ስከናነብ ክብሬ ሲቀናነስ
እንዴት አልናደድ
አልጨፉስ አልማገድ
ከጓደኞቼ ለይቶ
ከቆዳ ላይ ትቶ
"□□ብ" ብሎ ሲለኝ ስጋነቴ ቀርቶ!

(አበባው ይርጋ- ጸል□ተመ □ፅዓም መትብል)

ከዚህ በላይ በቀረበው ግጥም ውስጥ ሰውኛ ዘይቤን እናገኛለን፡፡ ይኸውም በቆዳ ላይ የቀረው ስፉ (□□ብ እየተባለ ይጠራል) የሰውን ባህርጁ ተላብሶ እንደ ሰው ብሶቱን፣ ቁጭቱን ስለሚያወጋ ነው፡፡

5. እንቶኔ ዘይቤ

በአጠገብ የሌሉ ሰው ያልሆኑ ነገሮችን ማለትም እንስሳትን፣ ዕጽዋትን፣ ቁሶችን፣ ረቂቅ ነገሮችን፣ ወዘተ የሰው ባህርይ በማላበስ በቅርብ እንዳሉና እንደሚሰሙን በማሰብ የምናወያይበት፣ የምንጠይቅበት፣ የምንወቅስበት፣ የምንለምንበት፣ ወዘተ የዘይቤ አይነት ነው፡፡ ይህ የዘይቤ አይነት ከሰውኛ □ይቤ □ሚለ□ው በማወያየት፣ በመውቀስ፣ በመለመን፣ በመጠየቅ፣ ወዘተ ባህርይውና ይህንንም የሚያደርገው አንተ/አንቺ እያለ በቅርበት (ቅረበቱ አካላዊ ወይም መንፈሳዊ ሊሆን ይችላል) በመሆኑ ብቻ ነው፡፡

ምሳሌ፡-

ተናገር አንተ ሐውልት

ተናገር አንተ ሐውልት አንተ አክሱም ያለኸው
እስከ ዛሬ ድረስ ብዙ ጉድ ያየኸው፤
አንተ ህያው ደንጊያ ብዙ ያሳለፍከው፡፡
ሶስት ሺህ ዘመናት እዚያ ተገትረህ
እስቲ ያየኸውን ንገረኝ ዘርዝረህ፤

6. ምፀት ዘይቤ

ሰዎች ሃሳባቸውን በቀጥታ ፍቺ ብቻ ሳይሆን ተቃራኒ ፍቺን በመጠቀም ያስተላልፋሉ፡፡ ለምሳሌ አንድ ልጅ ከዕድሜ እኩዮቹ ጋር ጭቃ ሲያቦካ ቆይቶ ወደ ቤት ሲመጣ እናቱ ታይና "ጎሽ የኔ ልጅ! ነገ ደግሞ ከዚህ የበለጠ አቡክተህ ና! የማጥብልህ እኔ እናትህ!" ብትለው፣ልጁ እናቱ የፈጸመውን ድርጊት እያበረታታችውና ነገም እንዲደግመው ፈልጋ ሳይሆን የድርጊቱን መጥፎነትና በሷ ላይ የሚያስከትለውን ጫና እየነገረችው መሆኑን ይረዳል፡፡ አንድ ሃሳብ በምጸት መቅረቡን ለማወቅ የተናጋሪውን ድምጸት ወይም የተነገረበትን አውድ ማወቅ ይጠበቅብናል፡፡ ለምሳሌ "አንተ እኮ አንበሳ ነህ" የሚለው አረፍተ ነገር □ቀረበ□ በቀዳ□ □ጁም በምጸት ስለመሆኑ የምናውቀው ነገር የለም፡፡ ነገር ግን ከዚህ አረፍተ ነገር በፊት ልጁ ወደ ትምህርት ቤት ሲሄድ አንዲት በዕድሜ ከሱ ታናሽ የሆነች ልጅ ልትደበድበው ስትል ሮጦ አምልጦ እንደመጣና ይህንንም ለእናቱ መናገሩን ካወቅንና ከላይ የቀረበውን እናትየው ለልጇ ንግግር የሰጠችው ምላሽ መሆኑን ካወቅን አቀራረቡ ምጸት መሆኑን (ፈሪ፣ቦቅቧቃ፣ወንድ አሰዳቢ ለማለት እንደሆነ) እንረዳለን፡፡

7. አያዎ □ዪቤ

አያዎ ከላይ ሲታይ ውሸት የሚመስል ጠለቅ ተብሎ ሲመረመር ግን እውነት የሚሆን አገላለፅን የሚመለከት የዘይቤ አይነት ነው፡፡ ይህም ተቃራኒ ሃሳቦችን በሚይዙ ሃረጎች ወይም አረፍተ ነገሮች አማካይነት የሚገለጽ ነው፡፡ ለምሳሌ እየኖሩ መሞት፣ □□ሄዐ አለመሄድ፣ □□ምታ ጩኸት፣ ወዘተ የሚሉት ሀረጋት በአያዎ ዘይቤ የቀረቡ ናቸው፡፡

ምሳሌ፡- 1

8. ፅነት □ዪቤ

ለተፈለገው አላማ ሲባል የሚቀርበውን ነገር ከሚታወቀው ወይም ካለው በላይ አተልቆ ማቅረብን ይመለከታል፡፡ ይህ መሆኑ አንባቢው የነገሩን ስፋት፣ ብዛት ጥልቀት፣ አሳሳቢነት፣ ስሜት ነኪነት እንዲረዳና አጽንኦት እንዲሰጠው ለማድረግ እንጂ እንዲያው ዝም ብሎ በዋዛ የሚቀርብ አይደለም፡፡ ለምሳሌ "ልፀቱ □እንባ ጎርፍ አወረደች" ቢባል በጣም ማልቀሷን አጉልቶ ለማሳየት የቀረበ መሆኑን እንረዳለን፡፡

4. ረፀም ልቦለት

4.1. □ረፀም ልቦለት ምንነት

ረፀም ልቦለት (ልቦለት) በሐተ□ ልቦለት ስር እንዲታይ መደረጉ የሀተታ ልቦለድ አንድ ክፍል በመሆኑ ነው፡፡ ረጅም ልቦለድ በሐተታ ልቦለድ ስር እንዲካተት ካደረጉት ዋነኛ ምክንያቶች አንዱና ዋነኛ□ □ሚቀርበ□ በሀተታ (በዝርው) በመሆኑ ነው፡፡ ሐተታ ልቦለድ፣ ረጅም ልቦለድና አጭር ልቦለት እያልን የምንጠራቸውን የልቦለድ አይነቶች አጠቃሎ የሚይዝ ነው፡፡

በዚህ ትምህርት ውስጥ ከዚህ በኋላ «ልቦለት» እያልን የምንግረውና የምናብራራው ሁሉ ረጅም ልቦለድን የሚመለከት መሆኑን ልናስተውል ይገባል፡፡ የልቦለድ ምንነትን በተመለከተ በርካ□ የስነጽሁፍ ባለሙያዎች የተለያዩ ባህሪያቱን መነሻ በማድረግ ሲተረጉሙት ይስተዋላል፡፡ የእነዚህን ባለሙያዎች ብያኔ በሙሉ በዚህ ስራ ላይ ለማቅረብ መሞከር የማይቻልና አስቸጋሪ ነው፡፡ ከባለሙያዎቹ የተለያየ ብያኔ የተነሳም ወጥ የሆነ ብያኔ በሁሉም ዘንድ ተቀባይነት ያለው ማግኘት አይቻልም፡፡ ልቦለት ረ□ም ጸለ ሀተታዊ ትረካ መሆኑ ሁሉንም የሚያስማማ አገላለጽ ነው፡፡ ልቦለት ማለት ደራሲው ምናባዊ የፈጠራ ችሎታውን ተጠቅሞ የገሃዱ አለምን አጠቃላይ ህይወት፣ የፈጠረውን ገፀባህርያት፣ መቼት፣ ሴራ ፣ ወዘተ በመጠቀም እውን አስመስሎ የሚያቀርብበት የስነጽሁፍ ዘርፍ ነው፡፡ ሀተታ ተፈጥሮ፣ አፈታሪክ፣ ጥንታዊ ትረካዎችና የመሳሰሉት ለረፀም ልቦለድ መነሻ ከሆኑት መካከል ተጠቃሽ ናቸው፡፡

ዘሪሁን (1992፣153-4) □ልቦለድን ምንነት አስመልክቶ የሚከተለውን ይላል፡-

ልቦለት በእውኑ አለም በሰዎች የህይወት ገጠመኝ ከተፈጸመው ሊፈጸም ከሚችለው፣ በከያኒው ግንዛቤና አመለካከት ተቀምሮ የሚቀርብ የማህበረሰቡ ቁሳዊና ህልናዊ ገጽታ የሚታይበት ኪነታዊ ስራ መሆኑን እንገነዘባለን፡፡ ... ልቦለድ ማህበራዊ ህይወትን በስፋት በሚጥምና በሚስብ ዘይቤ የማሳየት አቅም ያለው፣ የሰውን ልጅ አያሌ ገጠመኞች ማቅረብ የሚችል ኪነጥበባዊ ቅርጽ ነው፡፡ ከሌሎች የስነጽሁፍ ዘርፎች የበለጠ ዘላቂነት ያላቸው የተስፋፉና የበለጸጉ የሰዎች ምስሎችን የመያዝ አቅም አለው፡፡ በልቦለድ የሰው ልጅ ሀዘንና ደስታ ጥላቻና ፍቅር ምኞትና ፍላጎት ብልጽግናና ውድቀት ባጠቃላይ ግብሩና አተያዩ በኪነ□ዊ □ጸ ጹቀርባል፡፡

4.2. □ረፀም ልቦለት አላባውያን

1. □ሪ□ /Story/

□ርስተር (1974፣18) እንደሚያስረዳው «ታሪክ በጊዜ ቅደም ተከተል የተደራጁ ድርጊቶች ትረካ ነው፡፡» በማንኛውም የልቦለድ ስራ ውስጥ አይቀሬ ከሚባሉ ጉዳዮች መካከል አንዱ ነው፡፡ □ሪ□ □ሌለ□ ልቦለት የቃላት ጥርቅም ብቻ ስለሚሆን አሰልቺ ከመሆኑም ባሻገር የልቦለድነት ጣዕምን ያጣል፡፡ አንድ ልቦለድ የተዋጣለት የሚሆነው በቅድሚያ መሰረት የሆነውን ታሪክ ሲይዝ ነው፡፡ ይህንን በመመልከት ይመስላል አንዳንድ የስነጽሁፍ ባለሙያዎች «ታሪክ የልቦለዱ አፅም ነው» ማለታቸው፡፡ አንድ ታሪክ ለአንድ ልቦለድ እንደ ቤት መሠረት ነው፡፡ የቤቱ የትኛው ክፍል ተገንብቶ □ሚጸምረ□ በመሠረቱ ላይ ሆኖ ነው፡፡ በአንድ ልቦለድ ውስጥ የሚገኙ አላባውያንም ሊቆሙና ልቦለዱን ውጤታማ ሊያደርጉ የሚችሉት ታሪኩን መሰረት ሲያደርጉ ብቻ ነው፡፡

ስለምንነቱ ይህን ያህል ካልን ቀጥልን ደግሞ ባህርይውን ጠቅለል ባለ መልኩ እንመልከት:: ዘሪሁን (1992፣156) እንደሚያስረዱት «ታሪክ ደራሲው በመረጠው የጊዜ ቅደም ተከተል መሰረት ተቀናጅተው የሚቀርቡትንና በገጸባህርያቱ የሚፈጸሙትን ድርጊቶች አነሳስ፣ አፈጻጸምና የመጨረሻ ውጤት ይይዛል::» ታሪክ ተአማኒነትንና (የሆነ ወይም ሊሆን የሚቻል ጉዳይ) ሳቢነትን (አንቡብኝ ባይነት) አጣምሮ ሊይዝ ይገባዋል:: አንድ ታሪክ በአንባቢው ዘንድ የቱንም ያህል ታማኝነት ቢኖረውም ታሪኩ ለይስሙላ ታሪክ ከመባል ውጭ አንዳች የመሳብ ሃይል ከሌለው ሙሉ አይሆንም:: በአንፃሩም አንድ □ሪ□ □ቱንም ያህል ሳቢ ሆኖ ቢቀርብም በአንባቢው ዘንድ ታማኝነትን ካጣ ምሉዕ ሊሆን አይችልም:: የልቦለዱ ታሪክ አቀራረብ እንደ ደራሲው ምርጫ ይወሰናል:: በረፀም ልቦለት □ስዓ □ሚቀርበ□ □ሪ□ የገፀባህርያቱን ህይወት ከመጀመሪያው (ከመፀነስ ጊዜ ጀምሮ)፣ ከመሃል ወይም ከመጨረሻው ሊጀምር ይችላል:: ለምሳሌ በአቅር እስከመቃብር ውስጥ የታሪኩ ሰንሰለት ከበዛብህ ወላጆች (ከእመት ውድነሽ በጣሙና ከአያ ቦጋለ) ወይም ከራሱ ከበዛብህ ቅድመ ልደት ይጀምራል:: ይህም በመሆኑ ይህ ልቦለድ ከልደት እስከ ሞት ያለን ታሪክ ያሳየናል ማለት ነው::

በአንድ የረጅም ልቦለድ ውስጥ አንድ ዋነኛና ሌሎች በርካታ ንዑሳን ታሪኮች ሊኖሩ ይችላሉ:: ለምሳሌ የሀዲስ አለማየሁ ስራ በሆነው ፍቅር እስከ መቃብር ውስጥ የበዛብህና የሰብለወንጌል የፍቅር ታሪክ፣ ስለአስከፊው የፊውዳል ስርዓት የሚያወሳ ታሪክ፣ የቄስ ሞገሴ የህይወት □ሪ□፣ □□ተ እናገኛለን::

2. ሴራ /ትልም /Plot/

ቤክማንና ኩህነር (1999፣1) እንደሚሉት ሴራ ማለት በምክንያት የተሳሰሩ ድርጊቶች (አብዛኛውን ጊዜ በቅደም ተከተል ይቀርባሉ) ያሉት ታሪክ ነው:: እንደ ፎርስተር (1974፣60) ሴራ ማለት በምክንያትና ውጤት የተሳሰረ፣ በጊዜ ቅደም ተከተል የተደራጁ ድርጊቶች (ሁነቶች) ትረካ ነው:: የድርጊቶች ቅደም ተከተል በምክንያት መቅረብ ሴራ ልንለው እንችላለን::

ከላይ የተሰጡትን ሁለት ብያኔዎች ስንመለከት በታሪክና በሴራ መካከል ያለውን ልዩነት በግልጽ ማየት እንችላለን:: ታሪክ አንድ ነገር እንዴት እንደሆነ፣ ከዚያም ምን እንደሆነና ከዚያስ ምን እንደሚሆን የሚተርክ እንጂ ሁነቱ የሆነበትን ምክንያት አያስረዳም:: ሁነቶችን የሚተርከው □ሪ□ ሲሆን፣ ለምን እንደሆኑ የሚያስረዳው ግን ሴራ ነው:: በመሆኑም ታሪክን ስናነብ ምን ሆኖ ነበር?፣ ምን ተደገ?፣ ከዚያስ ምን ይሆን? በማለት ለጥያቄዎች ምላሽ የምናገኝ ሲሆን፣ ምን ለምን ተደረገ? ለምንድነው የሆነው?፣ ለምን ይደረግ ይሆን? ለሚሉትና ለመሣሰሉት ጥያቄዎች ምላሽ የሚሰጠን ደግሞ ሴራ ነው:: ይህንን ሃሣብ የበለጠ ግልጽ ለማድረግ ከዚህ በታች የቀረቡትን ምሳሌዎች እንመልከት::

<u>ምሳሌ:</u> 1

ሀ. ውሻው ያጉረመርማል ህፃኑ ያለቅሳል:: = □ሪ□

ለ. ህፃኑ የውሻውን ማጉረምረም ፈርቶ ያለቅሳል:: = ሴራ

በምሳሌ:1 (ሀ) ላይ የቀረበው፣ የሆኑ (የተደረጉ) ሁነቶችን ብቻ ሲሆኑ በምሳሌ (ለ) የቀረበው ግን የሁነቶችን የምክንያትና ውጤት ትስስር ያሳያል:: ይህም ማለት ህፃኑ ያለቀሰበት ምክንያት የውሻውን ጉርምርምታ መፍራቱ እንደሆነ ያስረዳል::

ምሳሌ፡ 2

ሀ. ጎንደርና አካባቢዋ ዝናብ ጣለ:: አካባቢው በጎርፍ ተጥለቀለቀ:: ግማሾቹ ሰዎች ሸሹ:: ግማሾቹ እዚያው ባሉበት ቀሩ:: በአካባቢው የወባ ትንኝ በፍጥነት መራባት ጀመረ:: = □ሪ□

ለ. ጎንደርና ና አካባቢዋ ከፍተኛ የሆነ በረዶ የቀላቀለ ዝናብ በመጣሉ አካባቢው በጐርፍ ተጥለቅልቋል:: ይህ አካባቢ ረባዳ በመሆኑ ውሃ ማቆር ስለጀመረ የወባ ትንኝ በፍጥነት መራባት ጀምሯል:: በዚህ ምክንያት ሊነሳ የሚችለውን የወባ በሽታ በመፍራት መጠለያና አቅሙ ያላቸው አካባቢውን ጥለው ሲሸሹ ግማሾቹ ግን መጠለያም ሆነ አቅሙ ስለሌላቸው በአካባቢው ለመቆየት ተቐ□ዥል:: = ሴራ

3. መቼት /Setting/

መቼት ልቦለዱ የሚከናወንበት ጊዜና ቦታ ነው:: መቼት የእንግሊዘኛውን «setting» □□ሎ □ቓባ ሲሆን የሁለት ቃላት ጥምረት ውጤት ነው:: «መቼ» እና «የት»:: «መቼ» ድርጊቶች የተከናወኑበትን ጊዜ የሚመለከት ሲሆን «የት» ድርጊቶች የተከናወኑበትን ቦታ ያሚመለከት ነው:: መቼት፣ አጠቃላይ (በ16ኛው ክ/ዘመን በመካከኛውና ምስራቅ አፍሪካ)፣ ውስን (በ1678 ዓ.ም. በጎንደር ከተማ) ወይም ጥልቅ (በታህሳብ ወር፣ በዕለተ ገብርኤል ማክሰኞ ከጥዋቱ 2:30) በሆነ መልኩ ሊቀርብ ይችላል:: መቼት በአንድ ልቦለድ ውስጥ ለምን እንደሚገቡ ዘሪሁን (1992፣180) ሲጸስረቴ «የአንድ ልቦለድ ታሪክ የት እንደሚፈጸም፣ገጸ ባህሪያቱ የት እንደሚኖሩ □ጁም ታሪካቸውን የት ጀምረው የት እንደጨረሱ ማሳየት፣ገጠር ከሆነ የገጠርነቱን መልክ፣ ከተማ ከሆነ የከተማነቱን መልክ ማሳየት ልቦለዱ እውናዊ ምትሀት እንዲኖረው ያደርጋል:: . . .»

በሌላም በኩል ሁሉም ታሪኮች የሚፈጸሙት በተወሰነ ጊዜና ቦታ ውስጥ ነው ስለዚህም በአብዛኛ□ የልቦለድ ስራዎች ውስጥ መቼት የገጸ ባህሪያቱን ያህል አስፈላጊነት አለው:: ከተፈጥሮአዊ አካባቢው በተፊ ማሪ በታሪክ ውስጥ ላለው ድባብና ለሚፈጠረው ስሜትም የራሱ የሆነ አስተዋፅኦ አለው:: መቼት አንዳች ብሩህ □□ስታ ስሜትን ወይም የሚያሳዝን ድባብን ሊፈጥር ይችላል:: ታሪኩ □ሚ□ጸምበት ቦታ ስለ ገጸ ባህሪው አንዳች መረጃ ይሰጠናል:: ሌላው ዋና ገጸ ባህሪያቱ ላሉበት አካባቢ ትኩረት መስጠት ታሪኩን ለመረዳት ያግዛል:: የገጸ ባህሪው የቤት አቀማመጥ የቁሳቁስ አያያዝና ሌሎችም ጉዳዮች ስለገጸ ባህሪው የህይወት ስልት፣ልማድና ለነገሮች ያለውን ስሜት እንረዳበታለን::

4. ግጭት /Conflict/

በምክንያት የ□ጀበውና በጊዜ ቅደም ተከተል የተሰናሰለው የድርጊቱ ትረካ - ሴራ ብለን የምንጠራው- በልቦለት □ስዓ □በሏ □ቷ□ማ የሚሆነው በገፀባህርያቱ መካከል አሳማኝና ተመጣጣኝ የሆነ ግጭት ሲኖር ነው:: ግጭት በልቦለድ ውስጥ የሚገኙት ገፀባርያት ለማግኘት □ሚመኙትን፣ ለመሆን የሚፈልጉትን፣ ወዘተ ለማሟላት በሚንቀሳቀሱበት ወቅት ይህን የሚያንትቱ

□ጁም □ሚጸስተጻቶሉ እክሎች ሊገጥሟቸው ይችላሉ፡፡ እነሱም የሃሳባቸውን ለመሙላት ከእነዚህ እክሎች ጋር ይጋፈጣሉ፡፡ ይህንን ነው ግጭት የምንለው፡፡ ይህንን ሃሳብ የበለጠ ግልጽ ለማድረግ ዘሪሁን (1992፣ 172) የተለያዩ ባለሙያዎችን ዋቢ በማድረግ ያቀረቡትን እንመልከት፡፡

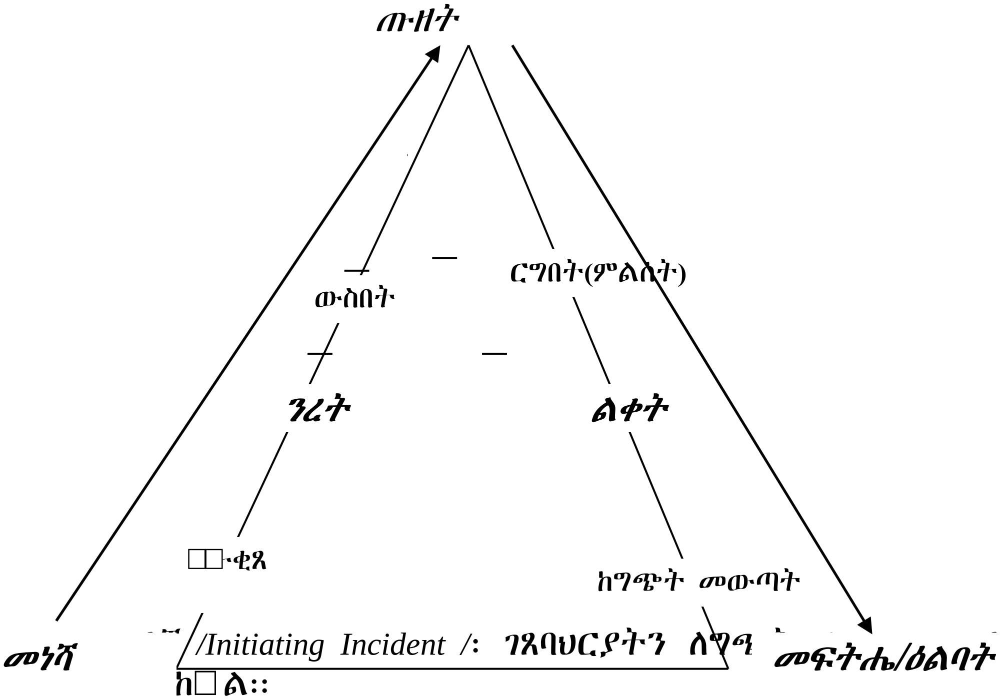
በልቦለድ አለም የሚኖሩ ገጸባህርያት በታሪኩ ውስጥ በተፈጠረላቸው ርስበርሳዊ ግንኙነት የተነሳ በተለያዩ ምክንያቶች ቅራኔዎች ወይም አለመግባባቶች ሳቢያ የሚፈጠረው ፍጭት ወይም ፍልሚያ ነው ግጭት የሚባለው፡፡ በሁለት ተጻራሪ ሃይላት መካከል በሚደረገው ትግል አንዱ ሌላውን ለማሸነፍ፣ አንዱ ሌላውን ለመጣል ወይም አንዱ በሌላው ላይ የበላይነትን ለማግኘት ሲጥር፣ ሌላው ላለመሸነፍ፣ ላለመውደቅ ወይም ላለመበለጥ ሲፍጨረጨር ይታያል፡፡ ግጭት ገጸባህርያት ከገቡበት የፍልሚያ ማጥ ለመውጣት ሲጣጣሩ፣ ሌላ ችግር ሲደነቀርባቸው፣ እንደገና ለማርቆብ ሲሞ□ሩ □ሚታዩበት የልቦለድ አይነተኛ ፍሬ ነገር ነው፡፡

በአንድ ልቦለድ ታሪክ ውስጥ የራሳቸውን ማንነትና አላማ ይዘው የሚንቀሳቀሱ የልቦለዐ □ለም ሰዎች አሉ፡፡ እነዚህ ሰዎች(ገጸ ባህሪያት) አላማቸውን እግብ ለማድረስ በሚንቀሳቀሱበት ጊዜ እክል ይገጥማቸዋል፣ ከዚያ እክል ለመውጣት ሲሉ የሚያደርጉት ትግል ወይም ፍጥጫ የልቦለዱን ታሪክ ልብ ሰቃጁ እንዲሆን ያደርቖዉል፡፡ አማረ(1986፣42) ይህንን ሲጸስረዐ ፡-

□ልብ □ለት ታሪክ ማዕከላዊ ባለቤት የሆነው ባለታሪክ አንድ ብርቱ ችግር ወይም ግጭት ካላጋጠመው ከችግሩ ለመውጣትና ግጭቱን ለማስወገድ ጥረት አያደርግም፡፡ እክል፣ትግል፣ጥረትና ውጤት የሌለበት ልብ ወልድ ታሪክ ልብ ወለድ ታሪክ አይደለም፡፡ እዚህ ላይ መገንዘብ ያለብን አንድ መሰረታዊ ነገር አለ፡፡ በሰው ላይ በየዕለቱ ብዙ እንቅፋቶች ብዙ ችግሮች ብዙ ግጭቶች ይደርሳሉ፡፡ ቀ□ም ብሎ እንደተገለጠው ደራሲው በሰው ላይ ከሚደርሱ አያሌ ግጭቶች መካከል አንዱን መምረጥ አለበት፡፡ ያም የሚመርጠው ግጭት ወይም □□ል በታሪኩ ውስጥ ቀንደኛ ሆኖ ለሚቀርበ□ ባለታሪክ ብርቱና አሳሳቢ ከመሆኑ የተነሳ ግጭቱ ወይም እክሉን ለማስወገድ ቆርጦ የሚነሳ መሆን ያስፈልገዋል፡፡ ብርቱ ግጭት የማይታይበት ታሪክ የአንባቢን ልብ አይሰቅልም፡፡ የአንባቢን ስሜት ግጥም አድርጎ የማይዝ ታሪክ ደግሞ ተፈላጊነት የለውም፡፡

እንደ ባችማንና ኩህነር (1999፣2-3) □ሳቤ ዓሩ በሚባል ሴራዊ መኻቅር □ስዓ በቅትሚጸ ገፀባህርያቱ ለግጭት መጋለጥ አለባቸው፡፡ ከዚያም ግጭቱ ይንራል፣ ከዚያም ይወሳሰባል፣ ከዚያም ይጦዛል (የመጨረሻው የሚባል ደረጃ ላይ ይደርሳል)፣ ከዚያም ሁነቱ (ጉዳዩ) ይረግባል፡፡ በስተመፊ ረሻም እልባት ያገኛል፡፡ ይህንንም በሚከተለው መልኩ በስዕላዊ መግለጫ ማሳየት ይቻላል፡፡

ሴራዊ መዋቅር



/Initiating Incident /: ገጸባህርያትን ለግ ... ት ወይም ድርጊት ከ□ል::

- □□ቂጸ (ዕል□) / *Exposition* /: መቼቱን፣ ዋና ገጸባህርያቱንና በተወሰነ ደረጃ ንዑስ ገጸባህርያቱን፣ ሁኔታዎችን፣ ግጭቱን፣ በተጨማሪም ታሪኩ ከመጀመሩ በፊት ያለ አስፈላጊ ዳራዊ መረጃን የምንተዋወቅበት ክፍል ነው:: በተጨማሪም ይህ ደረጃ የግጭቱ የመጀመሪያ ደረጃ ነው::

- *ንረት* / *Rising Action* /: በታሪኩ ውስጥ የምናገኘ□ ግጭት እየተባባሰና እያየለ የሚመጣበት ክፍል ነው::
- ውስበት / *Complication* /: እየተባባሰ የመጣው ግጭት የሚወሳሰብበትና መፍቻ አልባ የሚመስልበት ነው::
- *ጡዘት* /*Climax*/: ሲንርና ሲወሳሰብ የቆየው ግጭት እየከረረ የሚደርስበት ከፍተኛ □ረጃ ነው:: በዚህ ጊዜ ተኛላሚ ሃይላት ያላቸውን የመጨረሻ አማራጭ ይጠቀማሉ::
- ምልሰት (ርግበት) / *Reversal* /: ከፍተኛ ደረጃ ላይ ደርሶ የነበረው ግጭት በመጠኑ መፍትሄ ለማግኘት የሚንደረደርበት ነው::
- *ልቀት* /*Falling Action* /: በተጻራሪ ሀይላት መካከል የነበረው ግጭት የሚቀዘቅዝበት (የሚበርድበት) ደረጃ ነው::
- ከግጭት መውጣት /*Catastrophe*/: በዚህ ደረጃ ላይ ገጸባህርያት ከገቡበት ግጭት ጹ□□ሉ::
- *መፍትሔ/እልባት* / *Resolution* /: በተጻራሪ ሀይላት መካከል የተፈጠረው ግጭት በአሸናፊነት ወይም በተሸናፊነት ወይም በእኩል ውጤት የሚጠናቀቅበት ክፍል ነው::

ከዚህ በላይ ከተጠቀሱት ደረጃዎች መካከል መነሻ፣ ንረት፣ ጡዘት፣ ልቀትና እልባት የሚሉት ክፍሎች በዋነኛነት የሚታዩ ሲሆኑ ሌሎቹ በስሮቻቸው የሚካተቱ ጥቃቅን ደረጃዎች ናቸው::

4.1 የግጭት ባህሪያት

4.1.1 ረብ (ፋይዳ) ወይም አላማ

ግጭቱ ለልቦለዱ ቀጣይነት የሚያበረክተው አንዳች ቁምነገር ሊኖር ይገባል፡፡ ገፀባህርያቱ የሚጋጬበት አንዳች አላማ ሊኖር የግድ ይላል፡፡ በገጸባህርያት መካከል የሚኖር ማንኛውም ግጭት ደራሲው ይሆነኝ ብሎ የሚያስገባውና ለልቦለዱ አንዳች ጥቅም የሚያስገኝ መሆን አለበት፡፡ አንድ ገጸባህርይ ከሌላኛው ጋር የሚጋጨው ሰው ስለሆነና በገሃዱ አለምም ስለሚከሰት ብቻ ሳይሆን ልቦለዱ ወደፊት አንድ ርምጃ እንዲሄድ የሚያግዝ ወይም የሚያስችል ሆኖ ሲገኝ ብቻ ነው፡፡

4.1.2. ተዓማኒነት

ይህ የግጭት ባህሪ ለታሪኩ ተአማኒነትን የሚሰጥ በመሆኑ በተፃራሪ ሃይላት መካከል የሚኖረው ግጭት በተደራሲው ዘንድ የሚታመን፣ ሊሆን ሊከሰት ይችላል ተብሎ የሚወሰድ መሆን አለበት፡፡ በአቅር እስከ መቃብር የልብወለድ ስራ ውስጥ በፊታውራሪ መሸሻና በፊታውራሪ አሰጌ እንዲሁም በኝታውራሪ መሸሻና በባላገሮቹ መካከል የነበረው ግጭት ተዓማኒነት አለው፡፡ ምክንያቱም እንዲህ አይነቱ ጉዳይ በዚያን ወቅት ድርጊቱ በተፈጸመበት ቦ□ በገሃዱ ዓለም የነበረ ወይም ሊከሰት የሚችል መሆኑ ነው፡፡ ነገር ግን አንድ ሰውነቱ በስፖርት የዳበረን የሰላሳ ሶስት ዓመት ጎልማሳ ከስድስት ዓመት ልጅ ጋር ቀን ቆርጠው ሽመል መርጠው በአውላላ ሜዳ ላይ ፍልሚያ ሲገጥሙና ከብዙ ብትር ስንዘራ በኋላ በፍልሚያው ልጁ ሲያሸንፍ ማስነበቡ ታዓማኒት የሌለው ጉዳይ ነው፡፡ ሌላም ምሳሌ ማየት እንችላለን፡፡ በታሪኩ ውስጥ □፬፩ □ሚኻ□0 አቅረኛሞች ከመሬት ተነስተው ፍቺ ሲፈጸሙ ማሳየት ታማኝነትን ያሳጣል፡፡

4.1.3 አንድነት

በአንድ ልቦለድ ውስጥ አንድ ዋነኛ ታሪክና ሌሎች ንዑስ ታሪኮች ሊኖሩ እንደሚችሉ ሁሉ አንድ ዋና ግጭትና ሌሎች ንዑስ ግጭቶች ሊኖሩ ጁችላሉ፡፡ በዚህ ጊዜ እያንዳንዱ ንዑስ ግጭት ወደ ዋናው ግጭት የሚያመራ መሆን መቻል አለበት፡፡ ግጭት የራሱን አንድነት ብቻ ሳይሆን የሌሎች አላባውያንም አንድነት በልቦለዱ ውስጥ እንዲጠበቅ ከፍተኛ ሚና ይጫወታል፡፡ ይህም ማለት የሚነገረው ታሪክና ገጸባህርያት፣ የሚነገረው መቼትና ገጸባህርያት፣ ወዘተ አንድነት እንዲኖራቸው አስተዋጽኦ ያበረክታል፡፡ ለምሳሌ አንድ በከተማ ውስጥ የተቀማጠለ ሊባል የሚችል ኑሮ የሚኖር ግለሰብን ወደ አንድ እልም ያለ ገጠር ወስዶ ለከተሜዎች እንኳ ንስ ሊበሉት ሊያዩት የሚከብዳቸውን ምግብን እንዲበላ፣ ወይም የገጠሩ ኑሮን ተላምዶ ተደስቶ እንዲኖር ለማድረግ ደራሲው ምናልባትም ግጭትን በማጣመሪያነት ሊጠቀም ይችላል፡፡ ገጸባህርይው በሚኖርበት ከተማ ውስጥ ሰው ገሎ በፖሊስ የሚፈለግ ቢሆን ገጠር ወዳሉትና በፖሊስ ልያዝ አልችልም ወደሚልበት ቦ□ መሄዐ ወይም መሰደዱ የግድ ነው፡፡ እዚህ ጋር ግጭት ለታሪኩ ታማኝነት ከማገልገሉም በላይ በዋነኛነት በገጸባህርይውና በመቼቱ መካከል ጥምረት እንዲኖር አስችሏል፡፡

4.1.4 እድገት

ግጭት በባህርይው ወዲያው ተከስቶ ወዲያው እልባት ሲያገኝ አይስተዋልም፡፡ ቀደም ሲል በስዕላዊ መግለጫው ለማሳየት እንደተሞከረው ግጭቱ በነገሮች አስገዳጅነት የሚቀሰቀስና ቀስ በቀስም እየናረ ብሎም እየጦዘ የሚሄድ ነው፡፡ በዚህ ጊዜ ታሪኩም ሆነ ድርጊቶች በአይነትም ሆነ በቁጥር እየበዙ፣ በቀጣይነት ወደፊት የሚጓዙ እንዲሆኑ ያስችላቸዋል፡፡ ጠቅለል ባለ አነጋገር ግጭት ለልቦለዱ ቀጣይነት የራሱን አስተዋጽኦ ያበረክ□ል፡፡

4.2 የግጭት አይነቶች

4.2.1 ሰው ከራሱ ጋር

ይህ የግጭት አይነት አንድ ሰው ከህሊናው ጋር የሚያደርገውን ግጭት የሚያሳይ ነው፡፡ አንዳንድ ጊዜ ህሊናዊ ወይም ስነልቦናዊ ግጭት በመባል ይጠራል፡፡ አንድ ሰው ለመሆን ወይም ለማድረግ እየፈለገ ውስጡ (የራሱ ህሊና) መልሶ እንዳያደርግ ሲመክረው፣ ላድርግ አላድርግ ሲል የሚገጥመው ፍጥጫና ግፍጫ ይኖራል፡፡ ይህንን ከራስ ጋር የሚደረግ የህሊና ሙግት ነው ሰው ከራሱ ጋር ብለን የምንለው፡፡

4.2.2 ሰው ከሰው ጋር

ሁለት ሰዎች ካላቸው የእምነት፣ የአስተሳሰብ፣ የእውቀት፣ የአላማ፣ ወዘተ ልዩነት የተነሳ የሚፈጠርን ግጭት ነው ሰው ከሰው ጋር ብለን የምንለው፡፡ ይህንን በተመለከተ ከዚህ በታች የቀረቡትን ምሳሌዎች እንመልከት፡፡

4.2.3 ሰው ከማህበረሰቡ ጋር

ሰው ከማህበረሰቡ ጋር፣ አንድ ሰው ከሌሎች ሰዎች (ወገን) ወይም ከማህበረሰቡ እምነት፣ ወግ፣ ልማድ፣ ስርዓት ጋር የሚያደርገው ግጭት ነው፡፡ ለዚህም የሚከተሉትን ምሳሌዎች እንመልከት፡፡

በአቅር እስከ መቃብር ውስጥ

- ጉዱ ካሣ በወቅቱ በሰፊው ተንሰራፍቶ ከነበረው የፊውዳል ስርዓተ ማህበር እንዲሁም ከባላባቶች ሁሉን አውቃለሁ ባይነት ልማድና የዘርሃረግ (አጥንት) ቆጠራ እምነት ጋር በከፍተኛ ሁኔ□ ጁፉ□ ል፡፡

4.2.4 ሰው ከተፈጥሮ ጋር

ሰው ከተፈጥሮ ጋር ስንል ሰው ፍላጐቱንና አላማውን ለማሳካት ሲል ከዛፉ፣ ከወንዙ፣ ከአየሩ፣ ከተራራው፣ ከሸለቆው፣ ከድንጋዩ ወዘተ ጋር የሚያደርገውን ትግል ነው:: ይህንን በተመለከተ ዘሪሁን (1992፣176-7) ጸቀረቡትን መመልከት ነገሩን የበለጠ ግልጽ ያደርገዋል::

ሰዎች ለመኖር ሲሉ በሚያደርጓቸው እንቅስቃሴዎችና ተግባራት ከተፈጥሮ አካላት ጋር ይገናኛሉ:: ለምሳሌ ገበሬው ጫካውን መንጥሮ የእርሻ መሬት ያዘጋጃል:: ይህን በሚያከናውንበት ጊዜ ከጫካው ጋር አካላዊ ግጭት የሚፈጠርባቸው ሁኔታዎች ያጋጥሙታል:: የዛፎቹ ትልልቅነት፣ የተለያዩ እሾሃማ ተክሎች መኖር፣ በተጨማሪም በጫካው የሚኖሩ ልዩ ልዩ አራዊት ስራውን በትክክል እንዳያከናውንና አላማውን እግቡ እንዳያደርስ ተጻራሪ ሃይላት ሆነው ይጋረጡበታል:: ገበሬውም ግቡን ለመምታት ባለው አቅምና መሳሪያ በተጋረጡበት ሃይላት ላይ የበላይነት ለማግኘት ይ□ቆጻል ትግሉ ከፍ እያለ ሲሄድ በገበሬው ላይ የሚደርሰውም ድካምና ጭንቅ እየተባባሰ ይሄዳል:: የጠጋረጡትን ሃይላት ሲያስገብር አንድ አይነት ውጤት መገኘቱ አይቀርም:: እንግዲህ ሰው ከተፈጥሮ ጋር የሚባለው የግጭት አይነት ሰው ለህልውናው ሲል ከአካባቢው ልዩ ልዩ ተፈጥሯዊ ቁ□ታዎች ጋር የሚያደርገውን አካላዊ ግጭት የሚመለከት ነው::

4.2.5 ሰው ከፈጣሪው /ከአምላኩ/ ፉር

ሰው ከፈጣሪው ጋር ስንል ገጸባህርይው በገጠመው ጭንቀት፣ሀዘን፣ወዘተ የተነሳ አምላኩን ሲያማርር፣ለምን እንዲህ ሳታደርግልኝ ብሎ ሲጨቃጨቅ... የምናስተውለው የግጭት አይነት ነው::

<u>ለምሳሌ:</u> **1**

አንድ ሰው □ፀፅ □ሚ□□ውን ፍቅረኛውን በሞት በተነጠቀ በወሩ እናቱ በመኪና አደጋ ይሞ□ሉ:: በዚህ ጊዜ «ምነው አምላክ? የምትገለው ሳታጣ እኔ በምድር ላይ አሉኝ ብዬ የምመካባቸውን ብቻ እየመረጥክ መውሰድህ ምን የሚሉት ጭካኔ ነው:: ርህሩህ ነኝ፣ አዛኝ ነኝ፣ ሰው የሚሻውን እሰጣለሁ ትላለህ:: እንኳንስ ልትሰጠኝ እንደምቀኛ ሰው ከስር ከስር አሳቢዎቼን ትለቅምብኝ ጀመር:: ከዚህ በላይ የሚበድለኝ ምድራዊ ሰውም የለ:: ዳሩ አንተ ምን አደረክ ጥፋተኛ□ እኔ የማላውቅህን ማማረሬ» እያለ ፈጣሪውን ያማርራል እንበል ይህ ገጸባህርይ ከአምላኩ ጋር እየተጋጨ ነው:: ለምን ብንል እሱም ሆነ ማህበረሰቡ ፈጥሮናል ብለው የሚያምኑበትንና ርህሩህ፣ አዛኝ ነው ብለ□ የሚሉትን አምላክ፣ አምላክ አይደለህም፣ እንዲያውም ጥፋተኛ□ እኔ ነኝ በአካል ሳላይህ በአንተ ማመኔ እያለ በእሱ ላለማመን ሲፎክርበትና ከዚህ በኋላ በእሱ ላይ ስልጣን እንደሌለው በንዴት በመግለጽ ከአምላኩ ጋር ሲጋጭ እናያለን::

5. . ቁባህርጁ /Character/

እንደ ባችማንና ኩህነር (1999፣207) ገፀባህርይ ማለት «ለልቦለድ ስራ የተፈጠረ ግለሰብ» ነው:: ዘሪሁን (1992፣160) ደግሞ አሎትን (1960) ዋቢ በማድረግ የገፀባህርይን ምንነት እንደሚከተለው ጸቀርባሉ::

ገጸባህርያት በልቦለድ አለም ስጋ ለብሰው፣ ባህሪ ተጎናጽፈው፣ መጠሪያ ተሰጥቷቸው፣ መኖሪያ ተበጅቶላቸው፤ የሚንቀሳቀሱ፣ የሚተነፍሱ፣ የሚናገሩ፣ □ሚበሉ □ሚቷቷ፣ እንደ እውነ አለም

ሰዎች የሚኖሩ የሚሞቱ፣ የሚርባቸው የሚጠማቸው፣ የሚፋቀሩ የሚጣሉ፣ የሚደሰቱና የሚያዝኑ፣ የልቦለድ አለም ሰዎች ናቸው። ገጸባህርያት ልቦለዱ ከተቀነበበበት ቦታና ዘመን የፈለቁ □□ጸ□ ቦታና ዘመን ሰዎች ወኪሎች ሲሆኑ በዘመኑ የነበረውን አስተሳሰብና የሰዎች ርስበርሳዊ ግንኙነት የተቀረጸባቸው አምሳለ ሰብእ ናቸው።

1. የገፀባህርይ አይነቶች

የገፀባህርይ አይነቶችን በአይነት ለመከፋፈል የተለያዩ መስፈርቶችን መጠቀም ይቻላል። ከዚህ በታች የቀረቡትም የተለያዩ መስፈርቶችን መነሻ በማድረግ ነው።

1.1 ሁላዊና ወጥ ገፀባህርይ

1.1.1 ሁላዊ ቱ‍ባህርጁ /round character/

ከተለያዩ አቅጣጫዎች የተሳለ (three dimensional) ፣ ውስብስብና በርካ□ ባህርጁ ጸለ□፣ ታማኝነቱን ሳይለቅ አንባቢን የሚያስገርም ገፀባህርይ ነው። የዚህ አይነቱ ገፀባህርይ የሚታወቅበት አንድና ብቸኛ የሆነ ባህርይ ስለሌለው እንዲህ አይነት ነው ብለን ለመናገር የምንቸገርበት ነው። ይህ የገፀባህርይ አይነት በተለያዩ ባለሙያዎች ሰፊ ገፀባህርይ፣ ኢ- ውሱን ገፀባህርይ፣ እንዲሁም □ስብስብ ቱ‍ባህርጁ በመባል ጁ□□ቃል (ጁቷራል)።

1.1.2 □ዓ ቱ‍ባህርጁ / Flat character /

ከአንድ ወይም ከሁለት አቅጣጫ (two dimentional) የተሳለ፣ የባህርይ ውስብስብነት የማይታይበት፣ በባህርይው ተደራሲውን ሊያስገርም የማይችል ገፀባህርይ ነው። የዚህ አይነቱ ገፀባህርይ ብዙ ጊዜ ባህሪዎቹ አንድ ወይም ሁለት ስለሚሆኑ በቀላሉ ማንነቱን ጠንቅቀን ለማወቅ እንችላለን። ይህ የገፀባህርይ አይነት በተለያዩ ባለሙያዎች አስተኔ ገፀባህርይ፣ ነጠላ ገፀባህርይ እንዲሁም ውሱን ቱ‍ባህርጁ በመባል ጁቷራል።

1.2 ዋናና ንዑስ ገፀባህርይ

1.2.1 ዋና ገፀባህርይ (Major Character)

በልቦለዱ ውስጥ የሚነሱ አብዛኛው ጉዳዮች (ታሪኮች) በእሱ ዙሪያ የሚያጠነጥኑ፣ አብዛኛውን ጊዜ እስከ ልቦለድ መጨረሻ ወይም መጨረሻ አካባቢ ድረስ በልቦለዱ ውስጥ በሰፊው የሚንቀሳቀስ፣ ልቦለዱን በዋናነት የሚመራ፣ የሌሎች መኖር መንቀሳቀስ ለእሱ ድርጊትና እንቅስቃሴ አስተዋጽኦ የሚኖረው፣ ምናልባትም አንባብያን ከሌሎች በበለጠ ተመላልሶ በልቦለዱ ውስጥ ብቅ ሲል የሚያዩት ሁላዊ ገፀባህርይ ነው።

1.2.2 ***ንዑስ ገፀባህርይ*** (Minor Character)

ከጠቀሜታ አንፃር እንደ ዋና ገፀባህርይ በልቦለዱ ከፍተኛ የሆነ ጠቀሜታ ያለው ተብሎ የማይወሰድ፣ ዋናውን ገፀባህርይ የሚያግዝ፣ በቁጥር አንድ ወይም በርካታ፣ የዋናውን ገፀባህርይ ሚና ለማጉላት ሲባል የዋናውን ገፀባህርይ አላማ እንዲቃረን ወይም እንዲያበረታታ (በአካል ወይም በስብዕና ወይም በሁለቱም ሊሆን ይችላል) ተደርጎ የሚቀርብ ፣ አብዛኛውን ጊዜ ወጥ የሆነ ገፀባህርይ ነው።

1.3. ***ተለዋጭና የማይለወጥ ገፀባህርይ***

1.3.1 ***ተለዋጭ ገፀባህርይ*** (Active character)

በልቦለዱ ሴራና ግጭት ምክንያት የሚቀየር የገፀባህርይ አይነት ነው። የሚቀየረው በስነልቦና (በአስተሳሰብ) ወይም በአካል ሲሆን ይችላል። ይህም ማለት ገጸባህርይው በታሪኩ መጀመሪያ ላይ የነበረውን አካላዊ ወይም ስነልቦናዊ አቋም በልቦለዱ ውስጥ ከሚፈጠሩ ሁነቶች፣ ድርጊቶች (ጠቅለል ባለ መልኩ ምክንያቶች ልንላቸው እንችላለን) የተነሳ ይቀያይራል ወይም ያጣል። በዚህ ጊዜ ገጸባህርይው ተለዋጭ ነው ማለት ይቻላል።

1.3.2 ***የማይለወጥ ገፀባህርይ*** (Static character)

በስነልቦናም ሆነ በአካል ልቦለዱ ተጀምሮ እስኪያልቅ ድረስ የማይቀየር የገፀባህርይ አይነት ነው። በልቦለድ ድርሰት ውስጥ ገጸባህርይው በመነሻ ላይ ያለውን አካላዊ ወይም ስነልቦናዊ አቋም እንዲቀይር ወይም እንዲለዋውጥ የሚገፋፉ ወይም ጫና የሚፈጥሩ በርካታ ጉዳዮች ይኖራሉ። ገጸባህርይው ግን ሁሉን በመታገስ፣ በአቋሙ በመጽናት ወይም በአንዳች ምክንያት ቀድሞ ከነበረው አካላዊም ሆነ ስነልቦናዊ አቋም ዝንፍ የማይል ከሆነ የማይለወጥ ገጸባህርይ እንለዋለን።

2. ***የገፀበርህያት አገላለጽ*** (Characterization)

ሁለት አይነት የገፀባህርያት አገላለጽ አሉ። እነሱም፦

1. ***ቀዓተኛ አገላለጽ***

በዚህ ጊዜ ተራኪው ወይም ሌላው ገፀባህርይ ሌላኛው ገፀባህርይ ምን እንደሚመስል (አካላዊ ቁመናው)፣ ምን አይነት ሰው እንደሆነ (ስብዕናው) የሚገልጹበት ነው።

<u>***ምሳሌ፡***</u> ***1***

«አቶ በጋሻ ከድሆች ወገን ተወልደው በድህነት ያደጉ ከህጻንነት እስከ እኩል እድሜ ችግር ያልተለያቸው፣ ከችግር ጋር ሲታገሉ ሲጥሉት ሲጥላቸው አብረው የኖሩ፣ ቆዳቸው ጠንክሮ ስድብ ይሁን ቁጣ የማይዘልቀው ነበሩ።» <u>***አቅር እስከ መቃብር***</u> ***(1958፣20)***

ምሳሌ፡ 2

«ካሳ ዳምጤ ከነማይ ባላባት ከፊ□□ራሪ ቴምቷ ብሩና ከወይዘሮ ጥሩአይነት ታላቅ እህት ከወይዘሮ አስቴር ተሰማ የተወለደ፣ በሀለት እጅ የማይነሳ ከባድ የጌታ ዘር ነበር።» አቅር እስከ መቃብር (1958፣121)

2. ኢ-ቀዓተኛ አገላለጽ

ተራኪው ወይም ሌላው ገፀባህርይ፣ ስለገፀባህርይው ምንነት ዝም ብሎ የሚተርክበት ሳይሆን ማስተካከያ ከመስጠት ተቆጥቦ (without comment) በድርጊት በማሳተፍ የሚያቀርብበት ነው። ለምሳሌ □ፀባህርይው ተደጋጋሚ የፊትና የእጅ እንቅስቃሴ፣ ብስጩና ተናዳጅነቱን ሊያሳይ ይችላል። የአረፍተነገር አወቃቀሩ፣ የቃላት ምርጫውና የአነጋገር ለዛው የትምህርቱን ደረጃ፣ የሚያደርጋቸው ድርጊቶች ጨካኝ ወይም አዛኝ፣ ሀብታም ወይም ድሃ ወዘተ መሆኑን ያሳያሉ። በኢ-ቀዓተኛ አገላለጽ ተራኪው ወይም ፀሐፊው ከመናገር ይልቅ ያሳያል።

3. የገፀባህርይ አሳሳል

ገፀባህርያት የእውኑ አለም አምሳያዎች እንጂ ቀጥተኛ ግልባጮች አይደሉም። በመሆኑም የግድ የአንድን የአለም ሰው ወኪልነት በመፈለግ ደራሲው መጨነቅ የለበትም። እሱ በምናቡ የሳለውን ስብዕናና አካላዊ ምስል የያዘ ፍጡር ለመፍጠር ሲል የተለያዩ ባህርያትንና መሰል ጉዳዮችን መርጦ መውሰድ ይችላል። የበለጠ ለመረዳት ቀጥሎ ዘሪሁን (1992፣161) ያቀረበውን እንመልከት።

ገጸባህርያት ልክ እንደሰዎች ይኖራሉ፣ ይሰራሉ፣ ያዝናሉ፣ ይደሰታሉ፣ እነዚህንና ሌሎችንም ሰብአዊ ባህርያት ከያኒው በውል በሚታይ ሁኔታ ይቀርጻል። እነዚህ የልቦለድ አለም ሰዎች በተፈጠሩላቸው አለም ለመኖራቸው ምክንያት መስጠት አለበት። አንባቢም ሲቀበላቸው የተቀረጹበት ዘመንና ቦ□ ሰዎች ናቸው ብሎ በመገመት ነው። እንዲህ ሲባል ግን ከፍ ተብሎ እንደተገለጸው ገጸባህርያት በኪነጥበባዊ ማጋነን የቀረቡ በአንዳንድ ገጽታዎቻቸው ከእውኑ አለም ሰዎች በላይ ሊሆኑ የሚችሉ ሰዎች ናቸው። ነገር ግን እነዚህን የምናብ ሰዎች አንባቢው ሰብአዊ ባህርያት የተላበሱ ናቸው ብሎ እንዲቀበላቸው በቀረበ ተመሳሳይነት መቅረጽ አስፈላጊ ነው። እያንዳንዱ ገጸባህርይ የሚናገረውና □ሚሰራ□ በእውኑ አለም የኖረው ወይም የሚኖረው መሰሉ ከሚናገረውና ከሚሰራው ተቀራራቢ ሊሆን ይገባል። ገጸባህሪው ከእድሜው፣ ከትምህርቱ፣ ከኑሮ ደረጃው፣ ከመጣበት አካባቢና ዘመን ጋር የሚጣጣምና የዚህን ሁሉ አሻራ የሚያመላክት ድርጊት ከታየበት አንባቢው ሰው ነው ብሎ ሊቀበለው ይችላል። ...አንባቢው ገጸባህርያትን ሰዎች ናቸው ብሎ እንዲቀበላቸው ደግሞ ሰብእናቸው በ□ል መታየት አለበት። ...ደራሲው ገጸባህርያት በሚቀርጽበት ጊዜ መዘንጋት የሌለባቸው ሶስት ቁም ነገሮች አሉ። እነሱም ዘላቂነት፣ ኢ-ፍጹምነትና ግለወጥነት ናቸው።

ለአንድ የልቦለድ ስራ ገፀባህርይ ልንስል ስንነሳ የሚከተሉትን ጉዳዮች ከግምት ውስጥ ማስገባት ቷቀሜታው የጎላ ነው።

- ገፀባህርያት የገሃዱ አለም አምሳያዎች እንጂ ቀጥተኛ ግልባጮች አይደሉም። ከእውኑ አለም ሰዎች ጋር ተመሳሳይ ቢሆኑም ኪነጥበባዊ መጋነንና ሊታይባቸውና በአንዳንድ ነገሮችም ከእውኑ አለም ሰው በልጠው ሊገኙ ይችላሉ።
- ገፀባርያት የእውኑ አለም ወኪል እንደመሆናቸው መጠን የባህርይ ዘላቂነት ሊስተዋልባቸው ይገባል። ይህ ሲባል ግን ሁልጊዜ (በፍጹም) የባህርይ ለውጥ አይታይባቸው ማለት

አይደለም፡፡ የእውነ አለም ሰው በተለያየ አጋጣሚ የሰብዕናና የባህርይ ለውጥ ሊያመጣ እንደሚችለው ሁሉ ለልቦለዱ ሂደት ስኬት አስፈላጊ ሆኖ ከተገኘ ተገቢ ምክንያት በማቅረብ በገጸባህርያት ላይ የባህርይ ለውጥ እንዲኖር ማድረግ ይችላል፡፡

- በእውነ አለም ያሉ ሰዎች በሰብዕናቸውም ሆነ በመልካቸው አንድ ወጥ ወይም ፍፁም አይደሉም፡፡ በባህርያቸውም ሆነ በመልካቸው ፍፁም ወጥ ያልሆኑ፣ የተለያየ ህይወት ፈርጅ □ሚታይባቸው ናቸው፡፡ የልቦለዱም ገፀባህርያትም የእነሱ ቅጂ በመሆናቸው ይህንኑ ሊያሳዩና ሊኖራቸው ይገባል፡፡

6. □ ብዓ /Theme/

ጭብጥ የምንለው በእያንዳንዱ ተደራሲ ተጨምቆ የሚወጣና ደራሲው በልቦለዱ ሊያስተላልፍ የፈለገው ዋና መልዕክት ወይም ፍሬ ጉዳይ ነው፡፡ እንደ ባችማንና ኩህነር (1999፣437) ጭብጥ ማለት የፈጠራ ስራው (ልቦለድ ድርሰት (ረጅም ልቦለድ)፣ ተውኔት፣ ግጥምና አጭር ልቦለድ) ዋና ሐሳብ (Central idea) ነው፡፡ የልቦለድ አንባቢው ሰው ስለሆነ ምንጊዜም ጭብጡም እሱን የሚመለከት (ሰዋዊ) ቢሆን ይመረጣል፡፡

በአንድ ልቦለድ ውስጥ አንድ ዋናና በርካታ ንዑሳን ታሪኮች ሊኖሩ እንደሚችሉት ሁሉ አንድ ዋናና በርካታ ንዑሳን ጭብጦች ሊኖሩ ይችላሉ፡፡ በሌላ መልኩ ስናየው ደግሞ በአንድ ልቦለድ ውስጥ ሁለት አይነቶች ጭብጦች ሊገኙ ይችላሉ፡፡ ሁለንተናዊና ወቅ□ዊ □ ብዓ ፡፡

1. ሁለንተናዊ ጭብጥ / Universal theme /

ሁለንተናዊ የምንለው የጭብጥ አይነት በሰዎች ላይ በተለያየ ቦታ ያለጊዜ ገደብ ሊደርስ የሚችልን ሁኔታ የሚገልፀውን ነው፡፡ ዘሪሁን (1992፣186) ሁለንተናዊ ጭብጥን በተመለከተ የሚያቀርቡትን እንመልከት፡፡

የአንድ ልቦለድ አብይ ጭብጥ የሰዎችን የጋራ ባህርያትና የጋራ ገጠመኞችን ያሳየ እንደሆነ ሁለንተናዊነት አለው ይባላል፡፡ ሁለንተናዊነት ካለው ደግሞ የተለያዩ የህይወት ፈርጆችን በመዳሰስ በማንኛውም ዘመንና በየትኛ□ም ቦታ በሰዎች ህይወት ውስጥ ሊከሰቱ እሚችሉ ቁምነገሮችን መያዝ ይችላል፡፡ ለምሳሌ በፍቅር በክፋት በደግነት በቅናት በየዋህነት በመሰሪነት ወዘተ... ዙሪያ የሚያጠነጥን ቢሆን እነዚህ በየትም ቦታ ባሉ ሰዎች ዘንድ የሚታዩ የጋራ ባህርያት ወይም ገጠመኞች በመሆናቸው ሁለንተናዊነቱ ግልጽ ይሆናል፡፡

2. □ቅ□ዊ □ ብዓ /Topical theme/

በተወሰነ ቦታና ጊዜ የተከሰተ /የሚከሰት/ ሁነትን የሚያቀርቡ ከሆነ ወቅታዊ ጭብጥ እንለዋልን፡፡ የዚህ አይነቱ ጭብጥ ተደማጭነቱና ተሰሚነቱ በወቅቱ ይጎላል፡፡ ከዚያ ውጭ ግን ከመደብዘዝ አልፎ ስሜት ላይሰጥ ሁሉ ይችላል፡፡ ዘሪሁን (1992፣186) እንደሚያስረዱት፣«በወቅታዊ ጭብጦች ላይ ያተኮረ ልብወለድ ዘላቂነት ያላቸውን ጭብጦች ከያዙት ጋር ሲወዳደር ደረጃው ዝቅ ያለ ነው ተብሎ ይቆጠራል፡፡ ምክንያቱም ዘመኑንና ቦታውን ዘሎ ለመሄድ የረባ አቅም የለውም፡፡»

የአንድን ልቦለድ ጭብጥ ለማወቅ አብዛኛውን ጊዜ ታሪኩን ብቻ ማወቅ በቂ አይሆንም፡፡ ምናልባት ታሪኩ ከሌሎቹ ገና የሚወጣና የሚሰማ ከሆነ ለማወቅ ይቻል ይሆናል እንጂ የአንድን ልቦለድ ጭብጥ ለማወቅ ሴራውን፣ መቼቱን፣ ገፀባህሪያትን፣ ወዘተ. ማወቅ ይበጠቅብናል፡፡

7. የትረካ አንፃር /Point of View/

የትረካ አንፃር ብለን የምንለው የልቦለዱን ታሪክ የሚተርከው ማን ነው? ከታሪኩ ጋር ያለውስ ግንኙነት ምን ይመስላል? (የታሪኩ ተሳታፊ ወይስ ቆሞ የታዘበውን የሚተርክ?) ታሪኩ የቀረበው ከማን አኳያ ነው? ለሚሉ ጥያቄዎች መልስ የሚሰጥና የልቦለዱ ታሪክ የሚተረክበት መንገድ ነው፡፡ በተጨማሪም የትረካ አንፃር በተራኪው/በ□ሩኩ ተናጋሪ መካከል ያለ ዝምድና ነው፡፡ በልቦለት ስራ ውስጥ የትረካ አንፃር ተብለው የሚጠሩት አራት ሲሆኑ እነሱም እንደሚከተለው ቀርበዋል፡፡

1. አንደኛ መደብ አንፃር (First person point of view)

በአንደኛ መደብ የትረካ አንፃር «እኔ» እያለ የሚተርከው የታሪኩ ተሳታፊ ገፀባህርይ ወይም በታሪኩ ውስጥ ምንም ተሳትፎ የሌለው ግለሰብ ሊሆን ይችላል፡፡ ተራኪው እንዲህ ሆነ፣ እንዲህ አደረኩ፣ እንትናና እንትና እንዲህ ሲሉ እኔ ደግሞ እንዲህ አልኳቸው እያለ የሚገልጽ ከሆነ የታሪኩ ተሳታፊ መሆኑን እናውቃለን፡፡ ደራሲው ይህን ተራኪ በልቦለድ ውስጥ የሰፋ (የጐላ) ድርሻ በመስጠት ዋና ገፀባህርይ ወይም ጥቂት ድርሻ በመስጠት ብቅ ጥልቅ እንዲል በማድረግ ንዑስ ገፀባህርይ አድርጐ ሊስለው ይችላል፡፡ ተራኪው እንዲህ ሆኑ፣ እንዲህ አደረጉ፣ ሞቱ ተባለ፣ አይለቀውም አሉ እያለ እንደሰማውና እንዳየው የሚናገር ከሆነና ከዳር ቆሞ የሚታዘብ ከሆነ የታሪኩ ተሳታፊ እንዳልሆነ እናውቃለን፡፡

በዚህ መልኩ በሚቀርብ ትረካ ውስጥ ተራኪው የሚነግርን ራሱ ተሳትፎ ወይም በቅርብ ሆኖ ነገሮችን አይቶ ስለሆነ ታማኝነቱ የጐላ ነው ልንል እንችላለን፡፡ ይሁን እንጂ የሰው ልጆች አብዛኞቻችን ራሳችንን ዝቅ ማድረግ (ማሳነስ) ስለማንወድ ተራኪው ራሱን አግንኖና አግዝፎ ሊያቀርብ ይችላል፡፡ ይህ ደግሞ ጥሩ አይደለም፡፡ ከዚህ በተጨማሪ ተራኪው ሊያቀርብልን የሚችለው እሱ ባለበት ቦታ የሚከናወኑ ሁነቶችን ብቻ በመሆኑ ውስንነት ይስተዋልበታል፡፡

2. ሶስተኛ መደብ ሁሉን አወቅ የትረካ አንጻር (Third-person omniscient point of view)

በሶስተኛ መ□ብ የሚተረክና ተራኪው ከየትኛውም የትረካ አንፃር በተሻለ መልኩ ገደብ የለሽ ነፃነት የሚያገኝበት ነው፡፡ ተራኪው ስለየትኛውም ገፀባህርይ በየትኛ□ም ቦታ ሆኖ ጸ□ቃል፣ ይናገራል፡፡ ቱናባህርጸቱ እንዲህ አደረጉ፣ እንዲህ ከሆነ ደግሞ እንዲህ ይሆናል፣ ይህ መሆኑ ደግሞ ይህን ጸመ□ል እያለ ያለፈውን፣ የአሁኑንና የወደፊቱን እንዲሁም የራሱን እምነት፣ ፍልስፍና አስተያየት ምንም ሳያስቀር ለአንባቢዎች ሊያቀርብ ይችላል፡፡ ተራኪው የሚያግደው ነገር ባለመኖሩ የገፀባህርያቱን ውጫዊ መልክ ከመግለጽ ባሻገር በአእምሯቸው የሚያስቡትን፣ የሚመላለሰውን ያውቃል፡፡ ይህም በመሆኑ «እንዲህ ሲል አሰበ» □ጸለ ለአንባቢው ሊያቀርብ ይችላል፡፡

ይህ የትረካ አንፃር አንዳንድ ችግሮች ይስተዋሉበታል፡፡ ይህንን በተመለከተ ዘሪሁን (1992፣191) የሚከተለውን ብለዃል፡፡

ይህ አንጻር አንዳንድ ችግሮች አሉት፡፡ ከነዚህ ዋነኛው አንድም ሳያስቀር ሁሉን ዘክዝኮ ስለሚያቀርብ አንባቢያን እንዲመራመሩና የገጸባህርያቱን ማንነት ከድርጊታቸው ለማወቅ እንዲችሉ እድል

አለመስጠቱ ነው:: ስለገጸባህርያቱ ድብቅ ምስጢርም ሆነ ውስጣዊ ስሜት እንዲሁም ስለገጠማቸው ችግር እየተከታተለ በስፋት ስለሚተርክ በአንባቢውና በነሱ መካከል እንዲኖር የሚፈለገውን ኪነጥበባዊ ቅርበትያግደዋል::

3. ሶስተኛ መደብ ውስን ሁሉን አወቅ የትረካ አንፃር (Third person limited omniscient point of view)

በሶስተኛ መደብ የሚተረክ ሲሆን የተራኪው ገለፃ በተወሰነ መልኩ የሚገደብበት ነው:: በዚህ የትረካ አንፃር እንደ ሁሉን አወቅ ስለሁሉም ገፀባህርይ ምንነት፣ አስተሳሰብና ድርጊት ሙሉ በሙሉ አያውቅም:: የራሱን □ምነት፣ አስተሳሰብና አስተያየትም ሙሉ በሙሉ የማቅረብ አቅሙ የተወሰነ ነው:: ዘሪሁን (1992፣194) ይህንን ሃሳብ «የተመረጠው ገጸባህርይ የሚያቀርበውን ከመከ□ተል አንባቢው አልፎ ስለማይሄድና የገጸባህርይውም እውቀት የተመጠነ ሊሆን ስለሚችል አንዳንድ አስፈላጊ ነገሮችን አንባቢው ሊያጣ ይችላል:: ከተራኪው ገጸባህርይ ገጠመኝ ውጭ የሚ□□ቅ ባለመኖሩ ጉዳት አለው ማለት ይቻላል::» በማለት ያጠናክሩ□ል::

ውስን ሁሉን አወቅ የትረካ አንፃር ከሁሉን አወቅ አንፃር በተሻለ መልኩ ተደራሲያን ስለገፀባህርያቱ እንዲመራመሩና ማንነታቸውን ካሉበት ሁኔታ፣ ጊዜና ድርጊት አንጻር እንዲያውቁ በማድረግ ረገድ ዕድል ይሰጣል:: ይሁን እንጂ ከተራኪው እይታና አቅም ውጭ የሆኑ ጉዳዮችን ማቅረብ ባለመቻሉ አንባቢው ማወቅ የሚፈልገውን ሁሉ እንዲያገኝ አያስችለውም:: ውስን ሁሉን አወቅም ሆነ ሁሉን አወቅ የትረካ አንፃር ታማኝነታቸው ከአንደኛ መደብ የትረካ አንፃር ያነሰ ነው::

4. ተውኔታዊ አንፃር

በዚህ የትረካ አንጻር ተራኪው በገጸባህርያት ንግግርም ሆነ ድርጊት መሃል ጣልቃ በመግባት ምንም አይነት አስተያየትም ሆነ የራሱን ሀሳብ አያቀርብም:: በልቦለዱ ውስጥ የሚከወኑ ሁነቶችና ድርጊቶች እንዲሁም የገጸባህርያት ተራክቦ እንዳለ ይቀርባል:: ተደራሲው ስለገጸባህርያት ማንነትም ሆነ ስለአጠቃላይ ጉዳዮች ከሚያነበው ተነስቶ ሊረዳና የራሱን ብያኔ ሊሰጥ የሚችልበት የትረካ አንጻር ነው:: ዘሪሁን (1992፣200) የተለያዩ ምሁራንን ዋቢ በማድረግ ሰለ ተውኔታዊ የትረካ አንጻር የሚከተለውን ይላሉ::

ተራኪው በግልጽ ከሚ□□□ ሌላ ምንም □ሚጸ□ቀው ነገር የለውም:: የተራኪው ተግባር ፊት ለፊቱ የተደቀነውንና የሚ□□□ን □ራሱን ስሜት ሳጄፊ ምር እንዳለ መቅረ□ በመሆኑ ካሜራዊ አቀባበል □□ተባለ ጁቷራል:: በ□ህ ባህርጁ□ ቷቃሚነት ሲኖረ□ ተራኪ□ በመሃል ቆብቶ አንዳንድ ሁኔታዎችን ስለማጸብራራ አንዳንድ አንባብጸን □ሪኩን በቀላሉ ለመረዳት ይቸገሩ ጁሆናል::

4.3. የልቦለድ አቀራረብ ቴክኒክ (ዘዴ)

በአንድ ልቦለድ ውስጥ የሚገኙ የተለያዩ አላባውያን በተናጥል ልቦለዱን ውጤታማ እንዲሆንና የፈለገውን ግብ እንዲመታ አያስችሉትም:: ሁሉም በጋራ እየተሰናሰሉ መጓዝ ይኖርባቸዋል:: አንዱ ያለ ሌላው ምንም ነ□:: በልቦለድ ውስጥ የቀረቡ አላባውያን የተፈለገውን ግብ ለመምታት ይችሉ ዘንድ ተቀናጅተውና ተደራጅተው እንዲቀርቡ የምናደርግበትን ስልት የልቦለድ አፃፃፍ ቴክኒ□ /□ጸ/

እንለዋለን:: ከነዚህ የአፃፃፍ ቴክኒኮች/ዘዴዎች/ መካከል ንግር፣ ምልስት፣ ገለፃ፣ ምልልስ፣ ልብ ሰቀላ፣ አንፃርና ግጥምጥምነት ሽግግርና ልብ ሰቀላ ይጠቀሳሉ:: በዚህ ትምህርታችን በዘዴነት ከቀረቡት መካከል በአብዛኛው ምሁራን ዘንድ በዘዴነት የሚጠቀሱትን ንግር፣ ምልስት፣ ገለፃ፣ ምልልስና ልብ ሰቀላን እንመልከት::

1.1 ንግር (foreshadowing)

ተ□ራሲ□ በልቦለት ውስጥ ወደፊት ስለሚሆኑ ጉዳዮች ፍንጭ (hint) □ጁም ዓቆማ (clue) ከወዲሁ እንዲያገኝ የሚያደርግበት ዘዴ ነው:: ይህም አብዛኛውን ጊዜ በሴራውና አልፎ አልፎ በፅ□ ቱ □ሰዓ ታጅቦ ይቀርባል:: ንግርን በሚገባ ከተጠቀምንበት ሌላ የልቦለድ ታሪክ አቀራረብ ዘዴ ለሆነው ልብ ሰቀላ አስተዋጽኦ የሚያበርክት ሲሆን በአንፃሩ ከፍንጭ በበለጠ መልኩ ወደፊት ስለሚታየው ነገር በግልጽ የሚያቀርብ ከሆነ ልብ አንጠልጣይነቱን ያሳጣዋል:: ስለሆነም ንግር በምንጠቀምበት ጊዜ ፍንጭ ወይም ጥቆማ ብቻ እየሰጠን ስለመሆናችን እርግጠኛ መሆንና መጠንቀቅ አለብን::

<u>ምሳሌ:</u> *1*

<u>ሳባና በፍቅር ያበደው</u> (1982) በሚለው የጥላሁን ግርማ የልበለድ ስራ ውስጥ የሚከተለውን ንግር እናገኛለን::

ሳባና ሚካኤል ወደ አዲስ አበባ በመኪድ ላይ ሳሉ ሚካኤል መጽሃፍ ሲያነብ «ለሴት ልጅ ልብህን አትስጥ:: ከሰጠህም የእሷን ልብ ለአንተ እንደምትሰጥህ አውቀህ ነው::» የሚል አንድ አባባል ያነባል:: እሱም በዚህ ዙሪያ ትንሽ ሲያወጣና ሲያወርድ እናያለን:: በስተመጨረሻም ሳባ ስትከዳው እናያለን:: ከዚህ መረዳት እንደምንችለው፣ ሚካኤል በሚያነበው መጽሃፍ ውስጥ የዚያ ጥቅስ መግባት እንዲያው በዋዛ አይደለም ወደፊት ስለሚሆን ነገር ወይም ሁነት ጥቆማ ወይም ፍንጭ ለመስጠት ታስቦ እንጂ::

1.2 ልብ ሰቀላ /suspense/

ቀ□ም ሲል ለመ፲ቆም እንደተሞከረው ደራሲው ንግርን በመጠቀም ልቦለዱ ልብ ሰቃይ እንዲሆን ማድረግ ይችላል:: ልብ ይሰቅላል ስንል ወደ ፊት የሚሆነውን ነገር በመጠራጠር፣ በመጨነቅ፣ በመፍራት፣ በመጓጓት፣ ከዚያስ (አሁንስ) ምን ይሆን ይሆን? እያሉ ትረካውን በጉጉት እንዲከታተሉ ጸ□ርፉል ማለታችን ነው:: አንዳንድ ምሁራን ልብ ሰቀላን እንደ አንድ ራሱን የቻለ ዘዴ ከማየት ይልቅ በንግር ውስጥ ማቅረብን ይመርጣሉ:: ይሁን እንጂ ያለንግር ለተወሰነ ጊዜም ቢሆን ልብ ሰቀላን መፍጠር እንደሚቻል ከሚከተለው ምሳሌ መገንዘብ ይቻላል::

1.3 ምልሰት (flashback)

□ልቦለት ታሪክ እየተነገረ ባለበት ሰዓት ስለገፀባህርይው ወይም ስለአንዳች ሁነት የበለጠ ገለፃ ለመስጠት ወይም ለተለየ አላማ ሲባል የጊዜ ቅደም ተከተሉን በማቋረጥ ቀደም የተፈፀመ ጉዳይ የሚቀርብበት ዘዴ ነው። ታሪኩ ከመሃል የሚጀምር ከሆነና አሁን ለሚፈጸመው ድርጊት ወይም ታሪክ ምክንያቱ ወይም መሰረቱ ቀደም ሲል የሆነ፣ የተፈጸመ ጉዳይ ከሆነ ደራሲው ተደራሲያን እነዚህን ቀደምት መረጃዎችን ማግኘት እንዲችሉ ለማድረግና ታሪኩን ሙሉና ታማኝ ለማድረግ ሲፈልግ የሚጠቀምበት አንድ የአቀራረብ ዘዴ ነው።

1.4 ቱለነ

ታሪኩ የተፈፀመበትን ጊዜና (ርቀት፣ ቅርበት ...)፣ ቦታ (የትነት፣ ልምላሜ፣ ስልጣኔ፣ ስፋት፣ ጥበት ...) እንዲሁም ስለገፀባህርይው መልክ፣ አስተሳሰብ፣ ዕድገት፣ ስሜት ወዘተ በተወሰነ መልኩ ስዕላዊነትን በማላበስ የሚቀርብበት ዘዴ ነው። ይህ ዘዴ ስለሚባለው ወይም ስለሚነገረው ነገር በተደራሲው አዕምሮ ውስጥ ምስል የመፍጠር ሃይሉ ከፍተኛ በመሆኑ ተደራሲው ገጸባህርያቱንም ሆነ ሁነቶችንና ድርጊቶችን የሚያውቃቸው ያህል ተሰምቶት ንባቡን እንዲቀዓል በማትረፅ ረቶት ከፍተኛ የሆነ ሚና ይጫወ□ል።

1.5 ምልልስ

ሁለትና ከዚያ በላይ በሆኑ ገፀባህርያት አማካይነት የሚደረግን የንግግር ልውውጥ ምልልስ እንለኘለን። ምልልስ ለማትረፅ □ቶናባህርጸቱን መገናኘት □ፅት ስለሚል ስለ□ሪኩ ከባለ□ሪኮቹ እንድንሰማ ክትል ጁሰጠናል። ጁህ መሆኑ □ፅሞ ለ□ሪኩ □ማኘነት አስተዧ□ኦ አለ□። በ□□ሪኩ መሃል ቶናባህርያት □□ተገናኙ ምልልስ □ሚጸ□ርቶ ከሆነ ለሴራ□ም ሆነ ለ□ሪኩ ዕድገት □ሚጸበረ□ተ□ አስተኘፅኦ ከፍ ያለ ነው።

ምክራአ 5፡ አጭር ልቦለድ

5.1 የአጭር ልቦለድ ምንነት

አጭር ልቦለድ በተደራጀ መልኩ በ19ኛው ክ/ዘመን ብቅ ያለ የስነጽሁፍ ውጤት ነው። በአሜሪካ ንደ ኤድጋር አላን ፖ፣ ኦ ሔንሪና በቀድሞዋ ሶቪየት ህብረት እንደ ኒኮላይ ጉጉል፣ ማክሲም ጉርኪ፣ በአውሮፖ እንደ ጀምስ ጆይስ ያሉ ታዋቂና ስመጥር ደራሲያን አጭር ልቦለድን በመፃፍና በማስተዋወቅ ረገድ ከፍተኛ ሚና ተጫውተዋል። በተለይ አሜሪካዊው ኤድጋር አላን ፖ፣ አጫጭር ልቦለዶችን ከመፃፍና በተጨማሪ ስለምንነቱና ስለባህርያቱ የተለያዩ ትንታኔዎችን በመስጠት ለዘርፉ መቆልበት ከፍተኛ አስተዋጽኦ አበርክቷል። በሀገራችን ውስጥ አጭር ልቦለድ ረዥም ዕድሜ የለውም። ይሁን እንጂ እንደ ታደሰ ሊበን፣ ብርሃኑ ዘሪሁን፣ ኃይለየሱስ ፍቃድ፣ አማረ ማሞና ጳውሎስ ኞኞ ያሉ ጸሃፍት አጭር ልቦለድ በሃገራችን ውስጥ እንዲስፋፋና ተነባቢነት እንዲያገኝ በማድረግና በማስተዋወቅ ረገድ ከፍተኛ አስተዋጽኦ አበርክተዋል።

አጭር ልቦለድ አንድ ወጥ ብያኔ ባይሰጠውም የተለያዩ ምሁራን ግን እንደየራሳቸወው አተያይና አመለካከት የተለያዩ ብያኔዎችን ለመስጠት ሞክረዋል። አጭር ልቦለድ አጭር ትረካ ማለት ነው የሚል ብያኔ የሰጡም አሉ። አጭር ትረካ ሲባል ግን አጭር ልቦለድ ረፀም ልቦለት ማቂ ነው ለማለት አይደለም። ራሱን ችሎ የሚቀርብ፣ ከሌሎች ተለይቶ የሚታወቅበት ባህርያት ያሉት የስነጽሁፍ ዘርፍ እንጂ። እንደ ረጅም ልቦለድ ሁሉ የአጭር ልቦለድን ምንነት በተመለከተ በርካ የስነጽሁፍ ባለሙያዎች አላባውያኖቹንና አጠቃላይ መልኩን መሠረት በማድረግ የተለያየ ብያኔ ሰዓ ተ ል።

አንዳንድ የስነጽሁፍ ባለሙያዎች መጠኑን መሠረት አድርገው አጭር ልቦለድ እስከ አስር ሺህ በሚደርሱ ቃላት የሚፃፍ ነው ሲሉ። አንዳንዶች ደግሞ የቃላት ድንበሩን ማስቀመጥ ስለምንነቱ የሚነግረን ነገር የለም ይላሉ። እንደ ዊልስ ያሉ ሐያስያን ደግሞ ልቦለዱን አንብበን ለመጨረስ የሚወስድብንን ጊዜ መሠረት በማድረግ «አጭር ልቦለድ በግማሽ ሰዓት ሊነበብ የሚችል ዓር ምጥን ያለ ጽሁፍ ነው።» ሲሉ ሌሎች ደግሞ በአንድ ቁጭታ ሊነበብ የሚችል ነው ይላሉ።

አንዳንዶች ደግሞ አጭር ልቦለድ ራሱን ችሎ ከተከሰተበት ዘመን ጀምሮ በተደራሲው ዘንድ ተወዳጅነትን ያተረፈ፣ የራሱ የሆነ ጥበብና ስልት ያለው፣ የተለያዩ የህይወት ገጠመኞችን የማንጸባረቅ ሃይሉ ከፍተኛ የሆነ የስነጽሁፍ ዘርፍ ነው።

ከላይ የተሰጡ ብያኔዎችን ጠቅለል በማድረግ በበ ሰጄን አጭር ልቦለድ ቅርብ አድማስ፣ ጠባብ ቦታና ጊዜ፣ ጥቂት ገፀባህርያት፣ ጥቂት ታሪኮችና ድርጊቶች፣ ጠባቃ ግጭቶች ያሉት አንድ ፍሬ ነገር (ጭብጥ)ና አንድ ነጠላ ውጤት የሚገኝበት ስድ ንባባዊ የስነጽሁፍ አይነት ነው ይላሉ።

5.2. □አጭር ልቦለድ ባህርያት

አጭር ልቦለድ ከሌሎች የስነጽሁፍ ዘርፎች ጋር የሚጋራቸው በርካታ ባህርያቶች አሉት። ከሌሎች የስነጽሁፍ ዘርፎች ጋር የሚጋራቻው ባህርያት እንዳሉት ሁሉ የሚለይበትም ባህርያቶች አሉት። በተለይም ከረጅም ልቦለድ ተለይቶ ከሚታወቅባቸው ባህርያት መካከል ነጠላ ውጤት፣ ቁጥብነት፣ ጥድፊያና የጠበቀ አንድነት ተጠቃሽ ናቸው።

5.2.1. ነጠላ ውጤት

ነጠላ ውጤት ስንል ልቦለዱ ከሰፊው የማህበረሰብ ጉዳይ ውስጥ የሚያተኩረው ወይም ትኩረት አድርጎ የሚንቀሳቀሰው በሁሉም ላይ ሳይሆን በተመረጠው አንድ ጉዳይ ላይ ብቻ መሆኑን ለማመልከት ነው። «ነጠላ ውጤት ሁሉም የአጭር ልቦለድ አካላት ተሳስረው ወደ አንድ ዋነኛ ትኩረት የሚፈሱበትና ደራሲው በአንባቢው አዕምሮ ተቀርፆ እንዲቀር የሚፈልገው አንድ ኪነዓ በባዊ ግብ ነው» በማለት የነጠላን ውጤት ምንነት ዘሪሁን (1992፣229) ያስረዳሉ። ይህን ነጠላ ውጤት ማፅኘት ይቻል ዘንድ ታሪኩ፣ ግጭቱ፣ የገፀባህርያቱ እንቅስቃሴና ሴራው፣ ወዘተ በሚገባ ተቀናጅተው እንዲጓዙ መደረግ አለባቸው። ይህም ሲባል ሁሉም በየፊናው ሳይሆን ለአንድ ነጠላ ግብ መሳካት ብቻ መቆም አለባቸው።

5.2.2. ቁጥብነት

ከስነጽሁፍ ዘርፎች □ጅግ በጣም ቁጥብ ነው የሚባለው ግጥም ነው። አጭር ልቦለድ ከስነጽሁፍ ዘርፍ አንዱ እንደሆነው እንደ ግጥም ቁጥብነቱ የከረረ /የጠነከረ/ ባይሆንም ከሌሎች የስነጽሁፍ ዘርፎች በተለይም ከረጅም ልቦለድ ጋር ስናነጻጽረው ቁጥብነቱ በተለያየ መልኩ የጎላ ነው ማለት ይቻላል። የአጭር ልቦለድ ቁጥብነት መገለጫዎች በጣም በርካታ ናቸው። ቁጥብነቱ በቴባህርጸቱ ቁጥርና አሳሳል፣ በመቼቱ (የጊዜና የቦታ ጥበት)፣ በታሪኩ፣ በግጭቱ፣ በሴራው፣ ወዘተ ላይ ሁሉ ይስተዋላል። በአጠቃለይ የአጭር ልቦለድ ቁጥብነት በአላባውያኑ፣ በአቀራረብ ዘዴዎቹና በመሳሰሉት ላይ ሁሉ የሚስተዋል ነው ብለን ማለት እንችላለን።

5.2.3. ዓ ትኝጸ

የአጭር ልቦለድ ታሪክ ሲጀምር ገፀባህርያቱን ያስተዋውቃል። የተደራሲያኑን መንፈስ ይቀሰቅሳል። እንደረጅም ልቦለድ ከሰሜን እስከ ደቡብ፣ ከምዕራብ እስከ ምስራቅ፣ ከልደት እስ ሞት፣ ከራስ ፀጉር እስከ እግር ጥፍር ስለማይተረክ በቀጥታ ወደ ዋናው ታሪክ ይገባል። ከዚያም የሆኑና የተከሰቱ ድርጊቶችን፣ ግጭቶችን ቶሎ በማሳየት ወደ ፍፃሜ ያመራል። ከልቦለዱ ጋር □ፀ ዕም ባልተቆራኘ ሁኔታ ለሚቀርቡ ታሪኮችና ሁነቶች ጊዜ ስለሌለው ዋና ዋና የሚባሉትን ብቻ በማንሳት ወደፊት ጁጃ□ል።

ለምሳሌ በአንድ አጭር ልቦለድ ውስጥ አንድ ገጸባህርይ ደመኛውን ሊበቀል ምንሽሩን (ጠብመንጃውን) ሲያነሳ ካሳየን በኋላ ወዲያው መሳሪያውን ይዞ ሲወጣና ያሰበውን አሳክቶ ሲመለስ ወይም ሃሳቡ በአንዳች ምክንያት ሲደናቀፍ ማየት መቻል አለብን፡፡ ይህንን ነው ጥድፊያ የምንለው፡፡ በረጅም ልቦለድ ውስጥ ግን ገጸባህርይው ደመኛውን ሊበቀል ምንሽሩን (መብመንጃውን) ሲያነሳ፣ ሲወለውል፣ ይዞ ቤት ውስጥ ሲንጎራደድ፣ ከዚያም ሲወጣ፣ በመቀጠልም ወደ ደመኛው ቤት ሲሄድና ልተኩስ አልተኩስ እያለ ሲያቅማማ፣ በምን ምክንያት እያቅማማ እንደሆነ፣ ወዘተ ሊያሳየን ይችላል፡፡ ጥድፊያ የበዛበት ስላልሆነ፡፡

5.2.4. የጠበቀ አንድነት

አጭር ልቦለድ የጠበቀ አንድነት አለው ስንል እያንዳንዱ አላባ እጅግ የተሳሰረ ነው ለማለት ነው፡፡ የአንድ አላባ መኖር ለልቦለዱ መኖር አስፈላጊ እንደሆነ እሙን ነው፡፡ ከዚህ ባልተናነሰ መልኩ የአንዱ አላባ መኖር በሌላው ላይ የተመሰረተና የእሱ መኖርም ለሌላው መሰረት እንደሆነ ልብ ይሉዋል፡፡ ለምሳሌ መቼት የገጸባህርይውን ማንነት ለመግለጽ ያገለግላል፡፡ የገጸባህርይው ማንነትና ታሪክ ደግሞ የድርጊቱን ጊዜና ቦታ በተወሰነ መልኩ የመገደብ አቅም አለው፡፡ ግጭቱ ታሪኩንና የገጸባህርያቱን ማንነት መሰረት ያደረገ መሆን መቻል አለበት፡፡ ይህ እጅግ የከረረ አንድነትና ትስስር ነው አጭር ልቦለድ አለው ብለን የምንለው፡፡

ምክራአ 6፡ ተውኔት

1. የተውኔት ምንነትና ባህርያት

ተውኔት ከስነጽሁፍ ዘርፎች አንዱ ሲሆን እንደማንኛውም የስነ ጽሁፍ ዘርፍ የሰው ልጅን ፖለቲካዊ፣ አኮኖሚያዊ፣ ባህላዊና ማህበራዊ የህይወት ገጽታዎችን ያሳያል። ተውኔት ከሌሎች የስነጽሁፍ ዘርፎች ተለይቶ እንዲታወቅ ከሚያደርጉት አበይት ጉዳዮች መካከል አንዱና ዋነኛው መልዕክቱ የሚተላለፍለት □አል (□ቴሚ□) በትርሰቱ □ስዓ □ተሳሉ ተዋንያንን በአካል በመድረክ ላይ ሲቀርቡ እንዲያያቸው ማስቻሉ ነው። □ቴሚ□፣ □ትርቷቱ ተሳታፊዎች (ተዋንያን) የሚያደርጉትን እንቅስቃሴ፣ ግጭት፣ ለ□ዓ፣ አስተሳሰብ፣ ክፋት፣ ተንኮል፣ ወዘተ እንደሌሎቹ የስነጽሁፍ ዘርፎች የሚረዳው አንብቦ ሳይሆን □□ጸው ፊት ለፊቱ ሲከውኑት በመመልከት ነው። ይህም በመሆኑ በአዕምሮ ተቀርፆ የመቅረቱ ወይም የአይረሴነት ባህርይው እጅጉን የጐላ ነው። ዘሪሁን (1992፣ 261-2) የተውኔትን ምንነትና ባህርይን ሲያብራሩ እንዲህ ይላሉ።

ተውኔት ገጸባህርያቱን በመድረክ ላይ በማምጣት ራሳችንንና ተግባሮቻችንን በአይናችን እያየን እንድንታዘብ፣ ውስጣችንን እንድንመረምር፣ ማንነታችንን እንድናውቅ በአጠቃላይ ህይወትን ከበፊቱ ጁበልዓ እንድናጤን የማድረግ አቅም ያለው ኪነጥበብ ነው። ይህን ሁሉ ሲያደርግ ግን እንደረጅምና እንደአጭር ልቦለድ ስለገጸባህርያቱ ድርጊት አያወራም፣ አይተርትም። በገሃድ እንቅስቃሴ ያሳያል እንጂ። ገጸባህርያቱ በአይነ ህሊና ሳይሆን በእውኑ አይናችን እንደናያቸው፣ በእዝነ ህሊና ሳይሆን በእውኑ ጆሯችን እንድንሰማቸው ያደርጋል። ጸሀፌተውኔቱም ይህን የላቀ ድርጊታዊነት በአዕምሮው ይዞ ነው እሚጽፈው። ጸሀፌተውኔቱ ከአፈታሪክ፣ ከታሪክ፣ ከማህበረሰቡ ባህልና እሴት፣ ከታየና ከተሰማ ነገር ወይም ካልተፈጸመ ግን በሰው ልጅ ገጠመኝ ሊሆን ከሚችል ምናባዊ ክንዋኔ ወይም ክስተት የፈጠራ ችሎታውን በመጠቀም የተውኔቱን ታሪክ ሊመሰርት ይችላል። በምንም ላይ ይመስርተው ዋናው ቁምነገር በተወሰኑ ሰአታት በተመልካች ፊት በመድረክ ላይ እንዲከወን አድርጎ መጻፉ ነው። በመድረክ ላይ የሚከወን በመሆኑ እንደሌሎቹ የትረካ ልቦለዶች ደራሲው በየአጋጣሚው ብቅ እያለ ወይም ጣልቃ እየገባ አስተያየት፣ ማብራሪያ፣ ትንተና ወይም ተጨማሪ ሃሳቦች የመስጠት እድል የለውም። እነዚህም ሆኑ ሌሎች ንግግሮች፣ ወይም ድርጊቶች በገጸባህርያቱ የሚፈጸሙ ናቸው።

ይህ የስነጽሁፍ ዘርፍ አሁን አሁን ቴክኖሎጂ እያደገና እየተስፋፋ ሲመጣ በቪቴ□ □□ተቀረ□ ቤታችን በተለያዩ የኤሌክትሮኒክስ ውጤቶች አማካይነት ለማየት እንቻል እንጂ፣ ቀደም ሲልም ሆነ አሁንም ቢሆን (አብዛኛውን ጊዜ) ፀሀፊ ተውኔቱ ድርሰቱን ሲጽፍ ታዳሚው ከተዋንያኑ ፊት ለፊት ባሉ ወንበሮች ላይ ተቀምጠው በአካል እንደሚመለከቱና ተዋንያንም ከፍ ባለ መድረክ ላይ የተሰጣቸውን የተውኔት ክፍል የሚከውኑ መሆኑን ስለሚያውቅ የሚባሉት ቦታዎችና ተዋንያኑ የሚያደርጓቸው ድርጊቶች በአብዛኛው በመድረክ የሚፈፀሙ ስለመሆናቸው ጥንቃቄ ያደርጋል።

2. የተውኔት አላባውያን

የተውኔት አላባውያን ብለን የምንላቸው ቀደም ሲል ካየናቸው ከልቦለድ አላባውያን የተለዩና አዲስ አይደሉም። አላባውያኑ እነዚሁ በልቦለድ ውስጥ የምናገኛቸው ሲሆኑ ለተውኔት ቅርጽና ይዘት

እንዲስማሙ ተደርገው ይቀርባሉ። በአንዳንዶቹ ላይ ደግሞ የስያሜ ለውጥም ሊደረግ ይችላል። ለምሳሌ በልቦለድ ውስጥ ገፀባህርያት እያልን የምንጠራቸው የታሪኩ ተሣታፊዎች በተውኔት ውስጥ ተዋንያን ተብለው ሊጠሩ ይችላሉ። በተለምዶ እንደሚታወቀው በተውኔት ስራ ውስጥ ገጸባህርይ የምንላቸው በተውኔት ጽሁፉ (ድርሰቱ) ውስጥ ስናገኛቸውና □□ጸ □ስዓ □ስካሉ ድረስ ሲሆን፣ በአካል በመድረክ ላይ መተወን ሲጀምሩ ግን ተዋናይ ተብለው ይጠራሉ። በዚህ ትምህርት ውስጥም ሁለቱንም ስያሜዎች በማቀያየር (ገጸባህርይ፣ ተዋናይ) ልንጠቀም እንችላለን።

እንደልቦለድ ሁሉ የተውኔት ገፀባህርያትም በተወሰነላቸው ጊዜና ቦታ የሚኖሩ በመሆናቸው የሚሰጣቸውን ሚና በዚሁ የጊዜ ገደብ ውስጥ የሚከውኑ መሆን አለባቸው። የተውኔት ገፀባህርያት ከታዳሚው ጋር አይን ለአይን የሚገናኙ በመሆናቸው የሚፈጽሙት ድርጊት ተአማኒነት ላቅ ያለ ነው። ገፀባህርያቱ የሚፈጽሙት ድርጊት፣ የሚገቡበት ቦታ፣ የሚያስቡት ሀሳብ፣ ወዘተ ሰ□ ሊፈጽመው ሊያደርገው የሚችል መሆን አለበት። አለያ ግን ምንም እንኳን መድረክ ላይ በአይን ቢ□□ም ተዓማኒነታቸው ጥያቄ ውስጥ ይገባል።

በተውኔት ውስጥ አንድ ነጠላ ታሪክ ብቻ ወይስ ሌላ ተጨማሪ ድርብ ወይም ንዑስ □ሪ□ (ኦች) ሊኖር ይችላል? በተውኔት ውስጥ እነደሁኔታው ታሪኩ አንድ ብቻ ወይም ድርብ □ሪ□ ሊሆን ይችላል። ታሪኩ አንድ ዋናና ሌሎች ንዑስ ታሪኮችን የሚያስተናግድ ከሆነ ንዑሳን ታሪኮች ዋናው □ሪ□ ወደፊት እንዲራመድ የሚያግዙ ሆነው መቅረብ አለባቸው። የተውኔት ታሪክ በመድረክ ላይ ሊቀርብ የሚችል አብዛኛውን ጊዜ ከሶስት ሰዓት ባልበለጠ የጊዜ ገደብ ሊጠናቀቅ የሚችል መሆን አለበት። ይህም በመሆኑ ታሪኩ የተዝረከረከ፣ ያንንም ይህንንም እያነሳ የሚጥል መሆን የለበትም። በአጠቃላይ ታሪኩ ቁጥብና የጀመረውን መንገድ ሳይለቅ ወይም ቅጥያ ታሪኮችንና ሁነቶችን ሳያንትት የሚጓዝ ቢሆን ተመራጭ ነው።

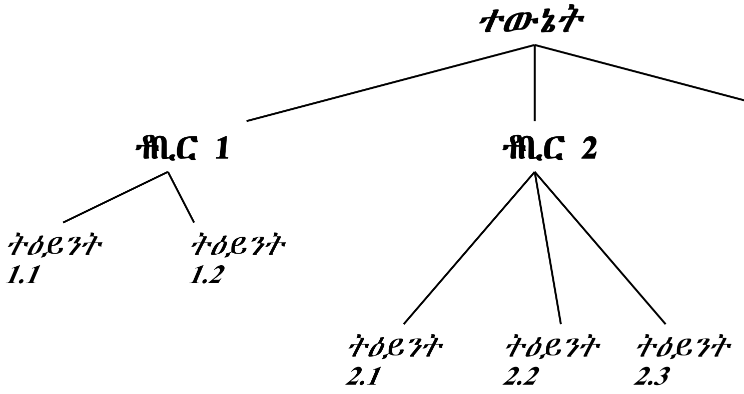
በልቦለድ ውስጥ በአቀራረብ ዘዴነት ያየነውን «ምልልስ» ብዙዎቹ ምሁራን በተውኔት ውስጥ በአላባዊነት ይፈርጁታል። ምልልስ በልቦለድ ውስጥ በገለጻዎች መካከል እየገባ ተደራሲውን እንዳይሰላች ከማድረግ በተጨማሪ ገጸባህርያቱ ስሜታቸውን፣ ፍላጎታቸውን፣ ወዘተ ለተደራሲው ራሳቸው በቀጥታ ስለሚገልጹ ታማኝነትን ለማስገኘት ጠቀሜታ እንዳለው አይተናል። በተውኔት ውስጥ ግን ምልልስ ከዘዴነት በበለጠ አይቀሬ ከሚባሉት ሌሎች አላባውያን ጋር በመጣመር ተውኔቱን አንድ እርምጃ ወደፊት እንዲራመድ የሚያደርግ አንድ የተውኔት አላባ ሆኖ እናገኘዋለን። በአንድ ተውኔት ውስጥ ድርጊቶችና ሁነቶች በአንድ ተዋናይ የሚነገሩ ሳይሆን ብዙውን ጊዜ በተለያዩ ተዋንያን መካከል በሚደረግ ምልልስ አማካይነት የሚቀርቡ ናቸው። ይህም አይቀሬ በመሆኑ ምልልስ በተውኔት ውስጥ ከዘዴነት ይልቅ በአላባዊነት እንዲፈረጅ ያደርገዋል።

ሌሎች አላባውያንን ሴራ፣ ግጭት፣ መቼት፣ ጭብጥ ወዘተ እያልን ማንሳት መድገም በመሆኑ እነዚህን በተመለከተ ከዚህ ቀደም ስለልቦለድ ስንማር ያነሳነውን ማስ□□ሱ በቂ ነው። እዚህ ላይ ግን ልናየው የሚገባን አንድ ጉዳይ አለ። ይጬ□ም በልቦለት □ስዓ ታሪኩ የሚቀርብባቸው የትረካ አንጻር አይነቶች አራት እንደሆኑና እነሱም አንደኛ መ□ብ፣ ሶስተኛ መደብ ሁሉን አወኩ፣ ሶስተኛ መ□ብ □ስን ሁሉን አወኩና ተውኔታዊ እንደሆኑ አይተናል። በተውኔት ውስጥ ግን ታሪኩ የሚቀርብበት ይህ ነው የሚባል የትረካ አንጻር የለም የሚሉ ግለሰቦች አሉ። ለዚህም በማስረጃነት የሚያቀርቡት ምክንያት፣ ታሪኩን የሚነግሩንና በተግባር እንድናይ የሚያደርጉን ራሳቸው ገፀባህርያቱ ስለሆኑና

ይህም ዘላቂነት ያለው በመሆኑ የትረካ አንጻር በተውኔት ውስጥ የለም የሚል ነው:: እነዚህ ግለሰቦች ይህንን ቢሉም ስለትረካ አንጻር ምንነትን ስንማር እንዳየነው የትረካ አንፃር ብለን የምንለው የልቦለዱን ታሪክ የሚተርከው ማን ነው? ከታሪኩ ጋር ያለውስ ግንኙነት ምን ይመስላል? (የታሪኩ ተሳታፊ □ጁስ ቆሞ □ታዘበውን የሚተርክ?) ታሪኩ የቀረበው ከማን አኳያ ነው? ለሚሉ ጥያቄዎች መልስ የሚሰጥና የልቦለዱ ታሪክ የሚተረክበት መንገድ ነው ብለናል:: የትረካ አንጻር ምንነት ይህ ከሆነ በተውኔት ውስጥም የተውኔቱን ታሪክ የሚተርክ (የሚያቀርብ) ሰው ወይም ሰዎች መኖር የግድ ነው:: ታሪኩ በራሱ ሊነገር ስለማይቻል:: ስለሆነም ተውኔትም የትረካ አንጻር አለው ብለን ማለት እንችላለን:: እዚህ ላይ የምናነሳው ጥያቄ ግን ተውኔትም እንደ ልቦለድ አራት አይነት የትረካ አንጻር ሊኖሩት ይችላል? የሚል ነው:: ተውኔት እንደ ልቦለድ በአራት የትረካ አንጻር የመቅረብ እድል የለውም:: የተውኔት ታሪክ ሁልጊዜም የሚቀርበው በራሳቸው በተዋንያኑ ስለሆነ የሚኖረው የትረካ አንጻር አንድ ብቻ ነው:: በሌላ አገላለጽ የተውኔት የትረካ አንጻር ተውኔ□ዊ (dramatic) ብቻ ነው:: ይህም በመሆኑ ጸሃፊ ተውኔቱም ሆነ ሌሎች በተውኔቱ □ሪ□ □ልቃ □□ዙ ስለትርዒቱ፣ ስለተዋንያኑ፣ ወዘተ አስተያየት መስጠት አይችሉም፤ በገጸባህርያቱ አዕምሮ ምን እንደሚመላለስም አያውቁም::

3. የተውኔት መዋቅር

ልቦለድ በምዕፍራና በአንቀጽ እየተከፈለ እንደሚቀርበው ሁሉ ተውኔትም በገቢርና በትዕይንት እየተከፈለ ይቀርባል:: ገቢር የምንለው ተውኔቱ በዋና በዋና ክፍል የሚከፈልበት ሲሆን ትዕይንት የምንለው ደግሞ ገቢር በንዑስ ክፍል የሚከፈልበት ክፍል ነው:: ይህንን የበለ‍ቷ ዕል□ ለማትረፅ ከዚህ በታች የቀረበውን ስዕላዊ መግለጫ እንመልከት::



የልቦለድ ደራሲ ልቦለዱን [illegible] እንደሚያቀርበው ሁሉ ፀሐፊ ተውኔትም ተውኔቱን በገቢርና በትዕይንት እየከፈለ ያቀርባል ብለናል:: ተውኔቱ በገቢርና በትዕይንት የሚከፍለው በዘፈቀደ ያለአላማ ሳይሆን መከፈላቸው ለተውኔቱ አስፈላጊ ሆኖ ስለሚገኝ ብቻ ነው:: ይህም ማለት ተውኔቱን በገቢርም ሆነ በትዕይንት ለመክፈል በቂ ምክንያት ሊኖር ይገባል::

ተውኔትን በገቢር መክፈል የሚያስፈልግበት የራሱ የሆነ ምክንያት አለው:: በመድረክ ላይ ድርጊቶች □□□ □ የሚፈፀሙበት ጊዜና ቦታ እስከፍፃሜው አንድ ላይሆን ይችላል:: ይህም በመሆኑ የመቼት ለውጥ አስፈላጊ ሆኖ ይገኛል:: ይህ የመቼት ለውጥ ሲያስፈልግ ለውጡን ለማመልከት አስፈላጊ የሆኑ ነገሮች (ለምሳሌ፣ የመድረኩ መልክ፣ በአካባቢውና በቤቱ ውስጥ የሚገኙ ቁሳቁሶች) ይለወጣሉ::

ይህንን ለማድረግ ደግሞ ለተወሰኑ ሰኮንዶች ወይም ደቂቃ መጋረጃ ይዘረጋል፡፡ ይህንን የለውጥ ሂደት ወይም ለውጥ ነው ገቢር ብለን የምንለው፡፡

አንድ ተውኔት በገቢር ከሚከፈልባቸው ምክንያቶች መካከል ሁሉንም ድርጊትና ታሪክ በአንድ በተወሰነ ጊዜና ቦ□ ላይ ማቅረብ አስቸጋሪ ስለሚሆንና ታሪክና ድርጊትን ያለምንም ዕረፍት (የአይንም ሆነ የህሊና) ማቅረብ ታዳሚውን ያሰለቻል ተብሎ መታሰቡ ተጠቃሽ ነው፡፡

አብዛኛውን ጊዜ አንድ ገቢር በትዕይንት የሚከፈለው የጊዜ ለውጥ ሲኖር ነው፡፡ አልፎ አልፎ በዚያው መቼት ውስጥ ያለ የቦ□ ለ□ዓም (ከሳሎን ወደ መኝታ ክፍል፣ ከመኝታ ክፍል ወደ ውጭ፣ ወዘተ) ሊሆን ይችላል፡፡ የትዕይንትን ክፍፍል የመብራት ጥበብን በመጠቀም መከወን ይቻላል፡፡ ይህም ሲባል መብራቱን ለአጭር ጊዜ እንዲጠፋ በማድረግ የተፈለገውን ለውጥ ማካሄድ ማለት ነው፡፡

አንድ ተውኔት ይህን ያህል ገቢር፣ ይህን ያህል ትዕይንት አለው ብሎ መናገር አይቻልም፡፡ የገቢርም ሆነ የትዕይንቱ ቁጥር ተውኔቱ እንደተፃፈበት ዘመን ይለያያል፡፡ ዘሪሁን (1971፣270) የገቢሮች ቁጥርን መቀያየርን በተመለከተ ቫንድሩተንን /1971፣80/ ዋቢ በማድረግ እንደሚከተለው ያስረዳሉ፡፡

በአንድ ተውኔት እንደታሪኩ ስፋትና ጥበት አንድም ሁለትም ከዚያም በላይ ገቢሮች ሊኖሩ ይችላሉ፡፡ የትዕይንቶቹም ብዛት እንዲሁ፡፡ በተውኔት ውስጥ ሚኖሩ ገቢሮች ቁጥራቸው ይህን ያህል ይሁን ተብሎ አልተደነገገም፣ እንደየዘመኑ የተውኔት አጻጻፍ ስልት መቀያየር ቁጥራቸውም እንደሚለያይ ይነገራል፡፡ □ሼ□ስፒር <u>ኦቴሎ</u> አምስት ገቢሮች አሉት፡፡ ገቢሮቹ ደግሞ የተለያዩ ትዕይንቶች አሏቸው፡፡ በአንደኛውና በሁለተኛው ገቢር ሶስት ሶስት፣ በአራተኛው አንድ፣ በሶስተኛውና በአምስተኛው ሁለት ሁለት ትዕይንቶች ይገኛሉ፡፡ የጸጋዬ ገብረመድህንን <u>የከርሞ ሰው</u> ስንመለከት ደግሞ ባለሁለት ገቢር ሆኖ እናገኘዋለን፡፡ የመንግስቱ ለማ <u>ያላቻ ጋብቻም</u> በሁለት ገቢሮች የተጻፈ ነው፡፡ ቀደም ባለ□ ቲ□ ተውኔቶች በአራትና በአምስት ገቢሮች የተከፋፈሉ ነበሩ፡፡ በቅርቡ ዘመን ግን 'የገቢሮች ቁጥር ከሶስት አይበልጥም' ተውኔቱን ባለአንድ ገቢር አድርጎ የትዕይንቶቹን ቁጥር ማብዛትም እየተለመደ መጥቷል፡፡

ሌላው የተውኔት መዋቅር አካል ብለን የምናነሳው ማስተዋወቂያ ነው፡፡ የማስተዋወቂያን ምንነትና ባህሪያት የበለጠ ለመረዳት ዘሪሁን /1992፣271/ የሚያቀርቡትን ሃሳብ እንመልከት፡፡

ማስተዋወቂያ ለገጸባህርያቱ ማንነት፣ ርስበርስ ስላላቸው ግንኙነት፣ ስለገቡበት ሁኔት ፍንጭ መስጫ ነው፡፡ በአጠቃላይ ማን? ምን? የት ለሚሉ ጥያቄዎች መልስ ይሰጣል፡፡ ማስተዋወቂያ በታሪኩ ውስጥ የትም ቦታ ላይ ይገኝ ዋና ተግባሩ ገጸባህርይንና ሁነትን ማሳወቅ ነው፡፡ ገጸባህርያቱ እነማን እንደሆኑ፣ ያሉበት ሁኔታ ምን እንደሆነ የሚያሳውቅ፣ □ታሪኩ መነሻና መሰረታዊ የሆነ ዋነኛ ሁነት በውል እንዲገባን የማድረጊያ ዘዴ ነው ማለት ይቻላል፡፡ ማስተዋወቂያ በዘዴነቱ ተፈላጊነቱ የጎላ ቢሆንም ሁሉንም ነገር ዘርግፎ እንዳያመጣ በጥንቃቄ መግባት ይኖርበታል፡፡ ከፍ ብሎ እንደተጠቀሰው ተመልካቹ ተውኔቱን ከአነሳሱ እስከፍጻሜው ድረስ በውል እንዲከታተለው ለማገዝ ተብሎ የሚገባ

በመሆኑ ፍንጭ ከመስጠት አልፎ ዝርዝር ነገር ማቅረብ የለበትም:: በማስተዋወቂያ ታሪኩ የሚፈጸምበት ቦ□፣ ወቅት፣ ሰአት፣ የገጸባህርያት ማንነት ይጠቆማል:: እንደታሪኩ ሁኔታ በመድረክ ላጁ □ሚታየው ታሪክ ከመፈጸሙ በፊት የሆኑ ድርጊቶችን በዳራነት ሊያቀርብ ይችላል:: በሚቀጥለው ገቢር ሊሆን ስለሚችል ነገርም ፍንጭ ይሰጣል፤ ይህ ንግር የሚባለው ዘዴ መሆኑን ያስተውሏል::

ከዚህ መረዳት እንደሚቻለው የማስተዋወቂያ ዋነኛ አላማ ለታዳሚው መረጃ መስጠት ነው:: ከነዚህ የማስተዋወቂያ ዘዴዎች መካከል የገጸባህርያትን ማንነት ለማስተዋወቅ የምንጠቀመው ስልት አንዱ ነው:: የገፀባህርያቶችን ማንነት ለማወቅ የተለያዩ መንገዶችን መጠቀም ይቻላል:: ከነዚህ መካከል አንድ ገፀባህርይ ሲያነበንብ ወይም በጎን□ ሲጸ□ራ፣ አንዱ ገፀባህርይ ከሌላኛው ገፀባህርይ ጋር ስለራሳቸው ሲ□ጸ□ □ጁም ሲጸ□ሩ፣ አንዱ ገፀባህርይ ከሌላኛው ገፀባህርይ(ያት) ጋር በአካባቢው ስለሌለ ገፀባህርይ ሲ□ጸ□ □ጁም ሲጸ□ሩ የሚሉት ተጠቃሽ ናቸው:: ቀደም ሲል የተውኔት የትረካ አንጻር ተውኔ□ዊ (dramatic) ብቻ እንደሆነና ጸሃፊ ተውኔቱ ስለድርጊቱ፣ ስለገጸባህርያቱ፣ ወዘተ አስተያየት መስጠትም ሆነ በተዋንያኑ አዕምሮ ምን እንደሚመላለስ ማወቅ እንደማይችል አይተናል:: ተውኔት ይህንን ድክመት ለመሸፈን የሚጠቀምባቸው ስልቶች የማስተዋወቂያ ዘዴ ብለን የምንላቸውን ነው:: ከነዚህም መካከል ተዋናዩ የሚሰማውን ስሜት ለብቻው በቀጥታ ለታዳሚው ማቅረብና ስለሌሎች ገጸባህርያት መረጃ ለታዳሚው ማድረስ በምሳሌነት መጥቀስ ይቻላል::

ከላይ ከጠቀስናቸው ገፀባህርያትን ከማስተዋወቂያ ዘዴዎች መካከል ሁለቱን እንይ:: አንደኛ መነባንብ /soliloquy/ የምንለው ነው:: መነባንብ አንድ ገፀባህርይ ሌሎች ገፀባህርያት አጠገቡ ሳይኖሩ ብቻውን ሆኖ ስለሚሰማው ነገር ለተመልካቹ ሀሳቡን በቀጥ□ የሚያቀርብበት መንገድ ነው:: በዚህ ጊዜ ገፀባህርይው ፍላጐቱን፣ እምነቱን ስለራሱም ሆነ ስለሌሎች ገፀባህርያት ያለውን አመለካከት፣ ማንነቱን፣ ችግሩን፣ ቀጣይ ድርጊቱን ሊገልጽ ይችላል:: ሁለተኛው ጎን□ /aside/ ብለን የምንለው ነው:: ይህ ደግሞ ገፀባህርይው ሌሎች ገፀባህርያት (ቢያንስ በመድረኩ ላይ አንድ ገፀባህርይ ሊኖር ጁቶል) እንዳልሰሙት በማሰብ ከገፀባህርያቱ ፊንጠር በማለት ለተመልክቹ ሀሳቡን የሚገልጽበት መንገድ ነው:: ይህን በማድረጉ ከገፀባህርያቱ የተለየ ሃሳብ ያለው መሆኑን፣ በቀጣይነት ምን ማድረግ እንደ□ለ፥ ቶናባህርጸቱ □ሚጸ□ሩት ወሬ ሀሰትነት ያለው መሆኑን፣ ወዘተ ለመግለጥ ይጠቀምበ□ል::

1. መድረክና የመድረክ ዝግጅት

መትረ□፡

ቀደም ባሉ አመታት ተውኔቶች በመንገድ ላይ፣ በገበያ ቦታ፣ ሜዳ ላይ፣ ቤተክርስቲያን ግቢ ውስጥ፣ እንዲሁም ለተውኔት ማቅረቢያ ተብለው ባልተዘጋጁ ቤቶች ውስጥ ሁሉ ይቀርቡ ነበር:: እንደ አሁኑ ለራሱ የተዘጋጁ የቴአትር ቤቶች ሳይዘጋጁ በፊት በእንዲህ አይነቱ ጊዜ የመድረክ አዘጋጅ ባለሙያ ያስፈልግ ነበር:: በዚህ ወቅት የሚዘጋጁ መድረኮች ሶስት አይነት እንደነበሩ ይነገራል::

1. <u>ትይዩ መድረክ (End stage):-</u> ተዋንያኖቹ ከታዳሚው ፊት ለፊት ሆነው የሚያቀርቡበት የመድረክ አይነት ነው::
2. <u>□ሪጸ ቶብ መትረ□ (Arena stage):-</u> እንደ እግር ካስና መሰል የስፖርት ስፍራዎች ታዳሚው ዙሪያውን ከቦ የሚቀመጥበትና ተዋንያንም መሃል ላይ ሆነው ስራቸውን የሚያቀርቡበት የመድረክ አይነት ነው::

3. *ፅኘ□ዊ መትረ□* (Thrust stage):- *ታዳሚው ከተዋንያኑ ጀርባ ያለውን ቦታ ብቻ በመተው በሶስት አቅጣጫ (በግራ፣ በቀኝና በፊት ለፊት) በመሆን ሶስት ማዕዘን በመስራት ግፊት በበዛበት መልኩ ተውኔቱን ለማየት የሚችሉበት የመድረክ አይነት ነው።*

በአሁን ጊዜ ግን መድረክ ብዙውን ጊዜ ከታዳሚው መቀመጫ ከፍ ብሎ የሚሰራ፣ ተውኔቱ ለ□ጹ□ የሚቀርብበትና ተዋንያኑ የሚንቀሳቀሱበት ቦታ ነው። ጁህ ቦታ የተለያዩ መቼቶችን ለማሳየትም ሆነ ለተውኔቱ አስፈላጊ የሆኑ ቁሶችና (መጋረጃ፣ ወንበር፣ ጠረጴዛ፣ የመድረክ ቤት፣ መብራት፣ ወዘተ) ሌሎችም ነገሮች የሚቀመጡበት ቦታ ነው። መድረክ ላይ የምንመለከታቸው ነገሮች ስለተውኔቱ የሚጠቁሙት ነገር ይኖራል። ይህም በመሆኑ አዘጋጁ መድረኩን ለማዘጋጀት የተውኔቱን ጽሁፍ ማንበብ ይጠበቅበ□ል።

የመድረክ ቁሳቁሶች

□መድረክ ቁሳቁሶች የምንላቸው እንደየ ተውኔቱ ሊለያዩ የሚችሉ፣ ተዋንያኖቹ የሚጠቀሙባቸው (ወንበር፣ ጠረጴዛ፣ ብርጭቆ፣ መስታወት፣ ወዘተ)፣ መቼትን ለማመልከት የሚረዱ (የመድረክ ቤት፣ አርተፊሻል ዛፍ፣ አጥር፣ ወዘተ)፣ እንዲሁም ተውኔቱን በገቢር ለመክፈል የምንገለገልበትን መጋረጃና መሰል ጉዳዮችን ሁሉ የሚመለከት ነው።

በመግቢያችን ላይ ለማየት እንደሞከርነው አንድ ተውኔት ለመድረክ የሚበቃው በጸሃፊ ተውኔቱ አቅም ብቻ ሳይሆን የበርካታ ባለሙያዎች የጎላ ተሳትፎ ታክሎበት ነው። በአጠቃላይ አንድን ተውኔት ለመድረክ ለማብቃት ከዚህ በታች የሰፈሩት ባለሙያዎች የጎላ ተሳትፎ ያስፈልጋል።

ጸሃፊ ተውኔት

የልቦለድ ጸሃፊን ደራሲ እንደምንል ሁሉ የተውኔት ድርሰት ጸሃፊን ደግሞ ጸሃፊ ተውኔት ብለን እንጠራዋለን። ጸሃፊ ተውኔቱ እንደ ልቦለት □ራሲ□ ታሪኩን ዝም ብሎ በቀጥታ እየዘረዘረ የሚጽፍ ሳይሆን በእያንዳንዱ እንቅስቃሴ ወቅት ተዋንያን የሚሳዩት የአካል እንቅስቃሴ ምን መምሰል እንዳለበት፣ በዚያን ወቅት ሌሎች ተዋንያን ምን ማድረግ እንዳለባቸው፣ በዚያን ወቅት የመብራት አጠቃቀሙ ምን መምሰል እንዳለበት፣ በአካባቢው የሚያስፈልጉ ነገሮች ምን ምን እንደሆኑ ሁሉ ተጨማሪ ማብራሪያ መስጠት ይጠበቅበ□ል።

አዘፉፀ

ጸሃፊ ተውኔቱ ምንም እንኳን ተውኔቱ በመድረክ ላይ ሲቀርብ ምን እንደሚመስልና ምን እንደሚያስፈልግ ጥቆማ ቢሰጥም፣ ለዚያ ተውኔት አስፈላጊ የሆነ የመድረክም ሆነ ሌሎች ዝግጅቶችን በተመለከተ በሙሉ ጊዜው የሚሰራ ባለሙያ ያስፈልጋል። ይህንን ስራ የሚሰራን ግለሰብ ነው አዘጋጅ ብለን የምንለው። የተውኔት አዘጋጆች እንደስራ ድርሻቸው ምናልባትም ዋናና አዘጋጅና ምክትል (ረዳት) ዋና አዘጋጅ ተብለው ሊከፈሉ ይችላሉ። ዋና አዛጋጅ ዝግጅቱን በበላይነት የሚመራ የሚቆጣጠር ሲሆን ረዳት ዋና አዘጋጅ የሚባለው ደግሞ ዋና አዘጋጁ ሲኖር ከዋና አዘጋጁ የተወሰነ የስራ ድርሻን ወስዶ የሚፈጽምና የሚያስፈጽም ሲሆን ዋና አዘጋጁ በተለያዩ ምክንያቶች በማይኖርበት ጊዜ የዋና አዘጋጁንም ስራ ደርቦ የሚሰራና የዋና አዘጋጁን ቦታ የሚመራ ነው።

□መብራት ባለሙያ

ይህ ባለሙያ ከአዘጋጁ ጋር ቀደም ሲል በተነጋገሩት መሰረት ለተውኔቱ አስፈላጊ በሆነ ጊዜ የመብራት አገልግሎት የሚሰጥ ነው። የመብራት አገልግሎት ስንል በየትኛ□ም ቦታ የምናየውን መብራት ሳይሆን ምናልባትም ጊዜን ለመግለጽ የምንገለገልበት ሊሆን ይችላል። ለምሳሌ እየነጋ መሆኑን ለማሳየት ቢፈለግ መብራቱ ቀስ በቀስ እየደመቀ እየፈገገ እንዲሄድ በማድረግ ማሳየት ይቻላል። ሁኔታን ለማጀብም ያገለግላል። ለምሳሌ አደጋ ወይም ግርግር ሲፈጠር መብራቱን በፍጥነት ብልጭ ድርግም፣ ብልጭ ድርግም በማድረግ ሁኔታው ግርግር የበዛበት መሆኑን ማገዝ ይቻላል።

የአልባሳት ባለሙያ

ይህ ባለሙያ በተውኔቱ ውስጥ እንደተጻፈው ወይም አዘጋጁ እንደሚመርጠው ተዋንያኖቹ በተለያየ ጊዜ (ገቢር፣ ትዕይንት) የሚለብሱትን የልብስ አይነት የሚያዘጋጅና ከመድረክ ጀርባ ሆኖ ይህንኑ ስራ በተቀላጠፈ መልኩ የሚከውን ግለሰብ ነው።

□ሜካ□ ባለሙጸ

በተውኔቱ ውስጥ እንደተጻፈው ወይም አዘጋጁ እንደሚመርጠው ተዋንያኖቹ በተለያየ ጊዜ በአካል መምሰል የሚጠበቅባቸውን ሆነው እንዲገኙ ለማስቻል የሚያስፈልጉ ሜካፖችን በመምረጥ የሚያዘጋጅና ይህንንም በወቅቱ የሚፈጽም ግለሰብ ነው። ለምሳሌ ተወናዩ በተፈጥሮው ወጣት ቢሆንና የሚጫወተው ባህርይ የሽማግሌ ቢሆን፣ ግንባሩን በመስመር ጥቁር ነገር በመቀባት የተሸበሸበ ያስመስለዋል፣ አስፈላጊ ከሆነ አንድ ወይም ከዚያ በላይ ጥርሱን ታዳሚው ከሩቅ ሲጸጁ □□ለቀ እንዲመስለው ጥቁር ነገር መቀባት፣ ጸጉሩን ማሸበት ቢፈለግ ነጭ ነገር መቀባት፣ ጺም ከሌለው አርተፊሻል ጺም በተፈለገው ቦታ ላይ ማጣበቅ፣ ወዘተ ይቻላል።

□ትም□ ባለሙጸ

በዘመናዊ ተውኔቶች ላይ አስፈላጊ የሆነው ድምጽ በመቅረጸ ድምጽ ተቀርጾ ይቀመጣል፣ አስፈላጊ በሆነ ጊዜ ያ ድምጽ መድረክ ላይ ይለቀቃል። በቀደምት ተውኔቶች ላይ ግን ተፈላጊው ድምጽ ወይም ሙዚቃ ተቀርጾ ሳይሆን በህይወት ባሉ ሰዎች በቀጥታ ይቀርብ ነበር። በአጠቃላይ ከተዋንያን የማይወጣ ለተውኔቱ አስፈላጊ የሆነውን ማንኛውንም ድምጽ መድረክ ላይ የሚያቀርብ ግለሰብ □ትም□ ባለሙጸ ጁባላል። ጁህ ትም□ እውነተኛ ነገርን ለመጠቀም ወይም ሙድ ለመፍጠር ሊያገለግል ይችላል። ለምሳሌ አንዱ ተወናይ ተበሳጭቶ ሙዚቃ ማዳመጥ ቢፈልግ የተፈለገውን ሙዚቃ፣ ስልክ ሲደወል የተደወለውን የስልክ አይነት ድምጽ፣ አደጋ ተፈጥሮ የአምቡላንስ መብራት ብናይ ወይም መብራቱን ሳናይ ከሩቁ ድምጽ ብንሰማ ይህንኑ ድምጽ ያቀርባል። ተቀድተው ለመድረክ የሚበቁ ድምጾች እውነተኛውን ድምጽ እንዲመስሉ ከፍተኛ ትረትና ጥንቃቄ ማድረግ እንዲሁም በተፈለገው ጊዜ በወቅቱ መልቀቅና ማቆም የድምጽ ባለሙያው ስራ ነው።

2. የተውኔት አይነቶች

ተውኔቶችን በአይነት ለመከፋፈል ቀደም ሲል እንደየዘመኑ የተለያዩ መስፈርቶች ተግባራዊ ሲሆኑ ከርመዋል። ይህንን በተመለከተ ዘሪሁን (1992፣275) የሚከተለውን ያቀርባሉ።

ስለተውኔት መነጋገር ከተጀመረበት ከነአሪስቶትል ዘመን ጀምሮ የተውኔት አይነቶች በመባል □ሚታወቁት ብዙ እንደነበሩ ጁታወቃል። በቀዳሚዎቹ ዘመናት የተውኔት አይነቶች እንደታዩባቸው ጊዜያትና ታሪካዊ ሁኔታዎች - ታሪካዊ፣ እንደያዙት የስነምግባር ጉዳይ - ስነምግባራዊ፣ እንደሚያሳዩት የማህበረሰብ ገጽታ - ማህበረሰባዊ፣ በውስጣቸው እንደሚያካትቷቸው አስደናቂ ነገሮች - ተአምራዊ፣ እየተባሉ ይከፋፈሉ ነበር። እንዲሁም ሃይማኖታዊ፣ ህይወት ታሪካዊ ወዘተ... በመባል

በአይነት በአይነት ይመደቡ እንደነበር ይታወቃል፣ ጥንታዊ፣ ዘመናዊ የሚባለውም አከፋፈል ታይቷል:: በአብዛኛው የአከፋፈላቸው መሰረት የዘመኑ ፍልስፍና የኪነጥበብ አቅጣጫ ነበር ማለት ይቻላል:: ፍልስፍናውና የኪነጥበቡ አቅጣጫ እየተለወጠ ሲሄድም የአይነታቸውም አከፋፈል እየተለወጠ ሄዶ አሁን አለንበት ዘመን ደርሷል::

በዘመናችን □ሚታወቁና በስፋት የሚሰራባቸው የተውኔት አይነቶች አራት ናቸው:: እነሱም ሜሎ ትራማ፣ ፋርስ፣ ትራጀዴና ኮሜዲ በመባል ይ□□ቃሉ::

1. **ሜሎትራማ(ድንቃይ)**

ይህ የተውኔት አይነት ፍርሃትና ጭንቀትን የሚፈጥር የተውኔት አይነት ነው:: ፍርሃቱና ጭንቀቱ ግን እንደ ትራጀዲ የጎላ አይደለም:: ግጭቱም ቢሆን እየተወሳሰበ ሄዶ የመጦዝ ባህርይ አይታይበትም:: ተዋንያኑ ከሚያጋጥማቸው አደጋ ባልታሰበና በሚያስገርም መልኩ ሲወጡ ወይም ሲድኑ ያሳያል:: አብዛኛውን ጊዜ፣ ሙሉ ለሙሉ ማለት ይቻላል ተዋንያኑ በባህርያቸው የማይለወጡ አይነት ናቸው:: ቱ□ ባህሪጸቱ ሲሳሉ እጅግ ንፁህና እጅግ ክይሲ የሚባሉ ናቸው:: □በበ() ቱ□ ባህሪጸቱ በታሪኩ መፊ ረሻ ላጁ እንደየምግባራቸው የሚከፈላቸው በመሆናቸው ከኮሜዲ ተወኔት ጋር፣ ታሪኩ መንፈስን አሰጨንቆ የሀዘን ድባብን በመፍጠሩ ደግሞ ከትራጄዲ ተወኔት ጋር እንደሚቀራረብ ይገልጻሉ:: ቱ□ ባህሪጸቱ አስተኔ በመሆናቸው እስከ ታሪኩ መጨረሻ የባህሪ ለውጥ አይታይባቸውም:: ሰናዩም ሰናይ እንደሆና እኩዩም □ኘ እንዳደረገ ታሪኩ ይቋጫል::

2. **ኛርስ(ቧል□ጁ)**

ከመጠን ያለፈ ሳቅን የሚፈጥር፣ በሳቅ የሚያንከተክት የተውኔት አይነት ነው::ስለ□ሁ የተውኔት ዓይነት ደበበ (1973፣58) ሲቶል□
ቧልታይ ሳቅ የገነነበት ቧልት የጦፈበት የተውኔት ዓይነት ነው:: የሚያስጨንቅ የሚያዝናና የሚያስፈግግ ድባብ ስለአለው ከኮሜዲ ተውኔት ጋር ይመሳሰላል:: ይሁንና የቧልታይ ተውኔት ድባብ ከኮሜዲም ድባብ የላቀ መዝናናትን እሚያስርፅ ነው:: በተጋነኑ ሁኔታዎች ውስጥ ገጸ ባህሪያቱን በመጣሉም ከድንቃይ ተውነት ጋር ይመሳሰላል::

ተዋንያኑ የምናውቃቸው አይነት ቢሆኑም የሚያደርጉት ድርጊት ግን አስገራሚና የማናውቀው አይነት ነው:: በዚህ ተውኔት ውስጥ አካላዊ ግጭት ያለ ሲሆን በመጠኑም አንጻራዊ በሆነ መልኩ ጠንካራ የሚባል አይነት ነው:: ሳቅን መፍጠር የዚህ ተውኔት ዋና ዓላማ በመሆኑ ገፀ ባህሪያቱ የተወሳሰቡና እማይመስሉ ሁኔታዎች ውስጥ ይገባሉ::የማይመስሉና የተወሳሰቡ ሁኔታዎች ውስጥ መግባታቸው የተደራሲያን ልቦና በሳቅ የሚያፍነከንክ ድርጊቶችን እንዲፈጽሙ ያደርጋቸዋል:: □በበ (1973)

3. **ኮሜቴ**

የሰው ልጅን ድክመት የሚያሳይ የተውኔት አይነት ነው:: አብዛኛውን ጊዜ በማህበራዊ ልማዶች ላይ ያተኩራል:: የኮሜዲ ተውኔት ተዋንያን በትራጄዲ ተውኔት ውስጥ እንደምናገኛቸው አይነት በማህበረሰቡ ውስጥ ያላቸው ቦታ ከፍ ያለና በአመለካከታቸውም የጠለቁ አይደሉም:: በየትኛ□ም የማህበረሰብ ክፍል የምናገኛቸው ዘወትራዊ አይነት (ሁሉንም አይነት ያካተተ) ናቸው:: ቋንቋውም እንደትራጂዲ ያሸበረቀ፣ የታመቀና የተጋነነ አይደለም:: የኮሜዲ ተውኔት ሴራ የጠበቀ አንድነት ብዙ

ጊዜ አይኖረውም፡፡ ይህም ማለት ታሪኩ በጠበቀ የምክንያትና ውጤት ትስስሮች ሳይሆን በአጋጣሚዎች የተገነባ ነው፡፡ የኮሜዲ ተውኔት አላማ እያሳቁና ፈገግ እያሰኙ ስለሰው የባህርይ ድክመት በማሳየት ቁምነገር ማስጨበጥ ነው፡፡ በተለምዶ፣ ኮሜዲ አስደሳች ፍጻሜን ያዘወትራል፡፡ ይህ የተውኔት አይነት እንደ ፋርስ ሳቅ በሳቅ የሚያደርግ፣ የሚያንከተክት፣ በርካታ አካላዊ ግጭት የሚታይበት አይደለም፣ እንደሚሎ ድራማም ሆነ ትራጄዲ የሚያስጨንቅም አይደለም፡፡ እንዲያው በልኩ እያስፈገገና እያሳቀ የተፈለገውን ጭብጥ የሚያሲዝ የተውኔት አይነት እንጂ፡፡

4. ትራጄዲ

አሪስቶትል ይህ የተውኔት አይነት በታዳሚው ላይ የፍርሃትና የጭንቀት ስሜት የሚፈጥሩ ድርጊቶች የሚቀርቡበት እንደሆነ ይገልጻል፡፡ እንደ አሪስቶትል ትራጄዲ የሚከተሉትን ስድስት ነጥቦች የሚያካትት የተውኔት አይነት ነው፡፡

1. ተዋንያኑ ታላላቅና የተከበሩ ናቸው፡፡
2. ተዋናዩ ምንም እንኳ ታላቅ ሰው ቢሆንም ከልክ ባለፈ ኩራቱ ወይም በራስ በመተማመኑ □ጁም በትንሽ ስህተት የተነሳ ለውድቀት ይዳረጋል፡፡
3. በመሆኑም የተዋናዩ ውድቀት በከፊል የራሱ ጥፋት ሲሆን በከፊል ደግሞ የዕድል ጉዳይ ይሆናል፡፡
4. የዋናው ገጸባህርይ ቅጣት ከጥፋቱ ጁበል□ል፡፡
5. ምንም እንኳ በዋናው ገጸባህርይ ሞት ታሪኩ ሊጠናቀቅ ቢችልም ከሞቱ በፊት ግን ስለራሱ ጸ□ቃል፡፡
6. ምንም እንኳ ትራጄዲ በተመልካች ዘንድ የፍርሃትና የጭንቀት ስሜት ቢፈጥርም መጨረሻ ላይ ግን ስሜታቸው ዘና ማለት አለበት፡፡

በዚህ ትምህርታችን አጠቃላይ ስለሆነው ትራጄዲ አነሳን እንጂ ትራጄዲ ራሱ ጥንታዊ፣ ኤልሳቤጣዊና ዘመናዊ ተብሎ በሶስት ይከፈላል፡፡ እነዚህን አይነቶች በአጭር በአጭሩ ለማየት እንሞክር፡፡

ሀ. <u>ጥንታዊ ትራጄዲ፡</u> የዚህ ተውኔት ታሪክ በተወሰነ ጊዜና ቦታ የሚፈጸም ነው፡፡ ተዋናዩም የተከበረ ሰ□ ቢሆንም ስህተት ከመፈጸም አያመልጥም፡፡ ይህም ስህተቱ በሌሎች ተዋናዮች ይነገረዋል፡፡ ይሁን እንጂ ከራሱ በላይ የሚያምነው ስለሌለ በሃሳቡ ይገፋበታል፡፡ በዚህም የተነሳ ለውድቀት ይዳረጋል፡፡ ከዚህ በኋላ ነው የሰራው ስህተት መሆኑን የሚረዳው፡፡ ይህ ተዋናይ መከራና ውድቀት ቢበረክትበትም ለህልፈተ ህይወት ግን አይዳረግም፡፡

ለ. *<u>ኤልሳቤጣዊ ትራጄዲ፡</u>* ይህ የተውኔት አይነት በ16ኛው ክፍለ ዘመን የነበሩትን የሼክስፒርና መሰል ተውኔቶችን የሚያካትት ነው፡፡ ታሪኩ በተወሰነ ጊዜና ቦታ የሚከናወን አይደለም፡፡ ሴራውም ቢሆን እንደ ጥንታዊው የጠበቀ አይደለም፡፡ ዋናው ተዋናይ የተከበረ፣ በሳል፣ አዋቂ የሚባል አይነት ነው፡፡ ለውድቀቱ መንስኤ የሚሆነውም ከመጠን በላይ በራስ መተማመን፣ ትዕግስት ማጣትና የመሳሰሉት ናቸው፡፡ የዚህ ተውኔት ተዋናይ ስህተቱን የሚረዳው እንደጥንታዊው ሁሉ ነገሩ ካለፈ በኋላ በመሆኑ ከውድቀት እራሱን ሊታደግ አይቻለውም፡፡ በዚህም የተነሳ በራሱም ሆነ በሌሎች ላይ ርምጃ ጁ□ስቴል፡፡ እንደጥንታዊው ተጀምሮ እስኪያልቅ ድረስ ታዳሚውን በጭንቀትና በፍርሃት ውስጥ ከቶ የሚያልቅ ሳይሆን አልፎ አልፎ ይህ ሁኔታ ለዘብና ላላ የሚልበት አጋጣሚ ያለው የትራጄዲ ተውኔት አይነት ነው፡፡

ሐ. ዘመናዊ ትራጄዲ: ይህ የተውኔት አይነት እውናዊነትና (realism) ተፈጥሯዊነት (naturalism) □□ተባሉ □ሚቷሩ የኪነጥበብ ፈለጎች ማበብ በጀመሩበት በ19ኛው ክፍለ ዘመን የተከሰተ ነው፡፡ የዚህ ተውኔት ተዋናዮች መከራና ችግር የሚበዛባቸው፣ በተጻጻሪነት የሚሰለፈው ጎራ ከእነሱ በሃይል የሚበልጥ፣ ካሉበት መከራና ችግር ለመውጣት ጥረት ባደረጉ ቁጥር ጭራሽ ወደባሰና ወደተወሳሰበ ጉዳይ የሚገቡና ጫናው የሚጠነክርባቸው አይነት ናቸው፡፡ ይህንን የተውኔት አይነት ከቀደምቶቹ የተውኔት አይነቶች ለየት ከሚያደርጉት ባህርያት አንዱ ጥንታዊና ኤልሳቤጣዊ የሚቀርቡት በግጥም ሲሆን ዘመናዊ ትራጄዲ ግን የሚቀርበው በዝርው ነው፡፡

ምዕራፍ 8፡ ስነጽሁፋዊ ሂስ

ስነጽሁፋዊ ሂስ ከዘመነ አሪስቶትልና ፕሌቶ ጀምሮ የነበረና ትርጓሜውና አይነቱም እንዴ ዘመኑ እየተቀያየረ የመጣ አንድ የኪነጥበብ ዘርፍ ነው፡፡ ሂስ የሚለው ቃል ትችት፣ ግምገማ፣ ትንተና ተብሎ ሊተረጎም ይችላል፡፡ ይሁን እንጂ ሂስ ማንኛውም ሰው ሊሰጠው የሚችለው የይመስለኛል ሀሳብ ወይም አስተያት ሳይሆን ሳይንሳዊ በሆነ መንገድ የስነጽሁፍ ስራዎች በባለሙያ የሚተነተኑበት ዘዴ ነው፡፡ ሳይንሳዊ ነው ሲባል አሰራሩ ዘፈቀዳዊ አለመሆኑን ለማመልከት ነው፡፡ ተወሰኑ ህግጋትን ተከትሎ የሚሰራ እንጅ በይሆናል የሚካሄድና የሚቀርብ ተራ አስተያት አይደለም፡፡ ከዚህ እንደምንረዳው አንድን የስነጽሁፍ ስራ (ስነቃል፣ ግጥም፣ አጭር ልቦለድ፣ ረጅም ልቦለድ፣ ተውኔት) በሂስ አይን ለመተንተን ሙያዊ እውቀት ያስፈልጋል፡፡ ይህንን ስራ ለማከናወን እውቀቱ ያለውና በድርጊቱ የሚሳተፍ ሰው ሃያሲ ተብሎ ይጠራል፡፡ ሀያሲ (critic) ማለት ስነጽሁፋዊ ስራዎችን በጥልቀት ደጋግሞ በማንበብ በሳል ትንታኔ የሚያቀርብ፣ የስራውን ደካማና ጠንካራ ጎን አድሏዊነት ፍጹም በማይታይበት መልኩ በሚገባ የሚያሳይ ባለሙያ ማለት ነው፡፡

ስነጽሁፋዊ ሂስ የስነጽሁፍ ስራዎችን በአይነት (በዘርፍ) ከመመደብ፣ ከመለየትና አጠቃላይ ጭብጣቸውን ከመንገር ባሻገር በውስጣቸው የሚይዙት ቴክኒካዊ ጉዳዮች አቀራረብ፣ ደራሲው አውቆም ይሁን ሳያውቅ የተጠቀመባቸውን ስነጽሁፋዊ ስልቶች፣ አባባሎች፣ ወዘተ በጥልቀት ይመረምራል፣ ውጤቱንም ለአንባብያን ያሳውቃል፡፡

8.1. የስነጽሁፋዊ ሂስ ጠቀሜታ

ስነጽሁፋዊ ሂስ አንድን የስነጽሁፍ ስራ ሙያዊ እውቀትን መሰረት ባደረገ መልኩ የሚተነትን ዘርፍ በመሆኑ የተለያዩ ጠቀሜታዎች ይኖሩታል፡፡ የስነጽሁፋዊ ሂስን ጠቀሜታ ከሶስት አንፃር ማየት ይቻላል፡፡

ከደራሲው (ከጸሐፊው) አንፃር

ዚህ ላይ ደራሲው (ጸሃፊው) ስንል ሂስ የተሰጠበት የስነጽሁፍ ስራ ባለቤትን ለማመልከት መሆኑን ልብ ይሉዃል፡፡ ስነጽሁፋዊ ሂስ የሚደረግበት የስነጽሁፍ ውጤት ደራሲ የሆነው ግለሰብ (ግለሰቦች) የተሰጠውን ሂስ በመመልከት በቀጣይ ስራዎቹ ውስጥ ደካማ ጉኑን አሻሽሎና ጠንካራ ጉኑን የበለጠ አጎልብቶ እንዲቀርብ እንዲሁም ያላየውን እንዲያይ፣ያላሰበውን እንዲያስብና የተሻለ የስነጽሁፍ ስራ ይዞ እንዲቀርብ ያበረታታዋል፤ እድል ይሰጠዋል፡፡ ከዚህም በተጨማሪ ደራሲውና የስነጽሁፍ ስራው በዚህ አጋጣሚ ከአንባብያን ጋር ይተዋወቁበ ል፡፡

ከሌሎች ደራሲያን (ፀሐፍት) አንጻር

ሌሎች ደራስያን ስንል በስነጽሁፍ ሙያ ላይ የተሰማሩትን በሙሉ የሚመለከት ነው፡፡ ከስነጽሁፉ (ሂስ ከተካሄደበት) ደራሲ ባሻገር ሌሎች ደራሲያንም በስራው ውስጥ የታዩ ድክመቶችን በስራዎቻቸው ውስጥ እንዳይጠቀሙ ወይም አሻሽለው እንዲጠቀሙ፣ እንዲሁም በስራ ውስጥ የታዩ አዳዲስና ጠንካራ ውጤቶችን እንዲወስዱና በቀጣይ ስራዎቻቸው ውስጥ የበለጠ አሻሽለው

እንዲጠቀሙ ያስችላቸዋል። ለምሳሌ በስብሃት ገብረእግዚአብሔር «ትኩሳት» ላይ ሂሳዊ ትንተና ቢካሄድ ተጠቃሚው ስብሀት ብቻ ሳይሆን በዘመኑ ያሉም ሆኑ ወደፊት የሚመጡ በመስኩ □ተሰማሩና ሊሰማሩ ያሰቡ ግለሰቦች በሙሉ ናቸው።

ከተደራሲው አንጻር

ከላይ ለመጥቀስ እንደተሞከረው ተደራሲው ከተለያዩ የስነጽሁፍ ስራዎችና ከደራሲዎቻቸው ጋር እንዲተዋወቁ ዕድል ይፈጥራላቸዋል። ማንኛወም ተደራሲ የስነጽሁፍ ስራውን ካየበት በተሻለ መልኩ ሃያሲው ስለሚያይና ይህንንም በሂስ ስራው ስለሚያካትት አንባቢው ስለዚያ ስራም ሆነ ስለአጠቃላይ የስነጽሁፍ ስራ የተሻለ ግንዛቤ እንዲኖረው ጥሩ አጋጣሚን ይፈጥርለታል። ከዚህ በተጨማሪ ይህን የሂስ ስራ የሚያነበው ሰው የሂስ ስራው የቀረበበትን ስነጽሁፍ ያላነበበ ከሆነ እንዲያነበው፣ ያነበበ ከሆነ ደግሞ ደጋግሞ በማንበብ የበለጠ እንዲረዳና የስነጽሁፍ ፍቅር እንዲያድርበት ለማድረግ ያግዛል።

ከስነጽሁፍ ዕድገት አንፃር

ማንኛውም ግለሰብ በተሰማራበት የስራ መስክ ውጤታማ የሚሆነው በተሰማራበት የስራ መስክ እያስመዘገበ ያለው ውጤት በራሱም ሆነ በሌሎች ተገምግሞ ጠንካራና ደካማ ጐኑን ሲያውቅና ድክመቱን አሻሽሎና በጥንካሬው ጐልብቶ ለተሻለ ስራና ውጤት ሲነሳሳ መሆኑ የማይ□በል ሀቅ ነው። ስነጽሁፍም የሚጎለብተውና የተሻለ ደረጃ ላይ የሚደርሰው በተለያዩ ስነጽሁፎች ላይ ስነጽሁፋዊ ሂስ ሲቀርብ ነው።

ስነጽሁፋዊ ሂሶች ሲካሄዱ ድክመቶችንና ጥንካሬዎችን ስለሚያሳዩ እንዲሁም አንድን ስራ ከሌላ□ ጋር ስለሚያነፃጽሩ የስነጽሁፍ እድገቱ የተፋጠነ እንዲሆን ከፍተኛ ሚና ይጫወታሉ። ይህ ሳይሆን ቢቀር (ስነጽሁፋዊ ሂስ ባይካሄድ) ደራሲያን ከስህተታቸው ስለማይማሩ እንዲሁም አንዱ ከሌላው ጋር ሲነፃፀር የሚያስገኘው (ያለበት) ደረጃ ካልታወቀ የብቃት ደረጃቸው የወረደና በስህተት የተሞላ የስነጽሁፍ ስራዎች ስለሚበረከቱ ዕድገቱን ያቀጭጨ□ል።

8.2. □ስነጽሁፋዊ ሂስ አይነቶች

□ስነጽሁፋዊ ሂስ አይነቶችን በአይነት ስንከፋፍል አንዱ ከሌላው ፍጹም የተለየና የሚጋራው ባህርይ የሌለው ሆኖ አይደለም። እንዲያውም በአንዱ የሂስ አይነት ለመስራት የተነሳ ሀያሲ በቀጥታም ሆነ በተ□ዘዋዊሪ ሌላኛውን መጠቀሙ የግድ ነው። ከዚህ በታች የቀረቡ የሂስ አይነቶችም እንደ አይነት ተለያይተው ቢቀርቡም አንዳንዶቹ እጅግ ተመሳስሎ የሚታይባቸው መሆኑን ከወዲሁ ማወቁ ተገቢ ጁሆናል።

1. ህይወት □ሪካዊ ሂስ (Historical – Biographical Criticism)

ጁህ የስነጽሁፋዊ ሂስ አይነት የስነጽሁፍ ስራው የደራሲው ህይወትና የኖረበት ዘመን ነጸብራቅ ነው □ሚል እሳቤ ባላቸው አራማጆች የቀረበ ነው። በርግጥ ይህ የሂስ አይነት ታሪካዊ ልቦለዶችን ለመተንተን ጠቀሜታው የጎላ ሊሆን ይችላል። የታሪካዊ ልቦለድ ደራሲያን በገሃዱ አለም የተከሰቱ እውነተኛ ድርጊቶችንና የታሪኩ ባለቤት የሆኑ ሰዎችን ህይወት ስለሚያንጸባርቁ፣ ልቦለዶቹን ከዚህ የሂስ አይነት አኳያመተንተን ሊያስኬድ ይችላል። እዚህ ላይ ከሌሎች የልቦለድ አይነቶች ይልቅ

በታሪካዊ ልቦለድ ላይ ይዘወተራል ለማለት እንጂ ሌሎቹ በዚህ ሂስ ሊታዩ አይችሉም ለማለት ተፈልጎ አለመሆኑን ልብ ይሉዋል::

ይህን የሂስ አይነት ለመጠቀም ስነጽሁፋዊ ስራው የቀረበበትን ዘመንና የደራሲውን ህይወት በተወሰነ □ረጃ ማ□ቅ □ፅት ጁላል:: ለምሳሌ □ታንጉት ምስጢር □ተሰኘውን የብርሃኑ ዘሪሁንን የልቦለድ ስራ ከዚህ የሂስ አይነት አንጻር እንየው ብንል □ታንጉት ምስጢር □ተሰኘው ልቦለድ የሚያወሳው ዘመን ወይም አመተ ምህረትና (በወቅቱ የነበረው የማህበረሰቡ አመለካከት፣ የአኗኗር ሁኔ□፣ □□ለቲካ□ ሁኔታ፣ አካባቢ□፣ □□ተ በ□ራሲ□ ላጁ ጸሳ□ሩት ተጽዕኖ እንዳለ ለማየት) የብርሃኑ ዘሪሁንን የህይወት ታሪክ (የት ተወለደ?፣ ተምሯል?፣ የት?፣ የቤተሰቦቹ ሁኔታ፣ አስተዳደጉ፣ ጓደኞቹ፣ አመለካከቱ፣ ባህርይው፣ ወዘተ) በተወሰነ ደረጃ ማወቅ የግድ ይላል::

የህይወት ታሪካዊ ሂስ ተቃዋሚዎች ሁለት መሰረታዊ ጉዳዮችን በማንሳት ይህን የሂስ አይነት መቷቀም ተቹ እንዳልሆነ አበክረው ይገልጻሉ:: አንደኛው የስነጽሁፍ ስራው የቀረበበት ዘመን ላጁታወቅ ይችላል:: ይህ ከሆነ ደግሞ ከዚህ የሂስ አተያይ አንጻር እንደነዚህ አይነት ስራዎች በሂስ አይን ሊታዩ አይችሉም የሚል ሲሆን ሁለተኛ□ □ፅሞ በርካታ ስነጽሁፋዊ ስራዎች የሚነበቡት ደራሲው ባለበት አካባቢ ባሉ ሰዎች ብቻ ሳይሆን እሱ ካለበት ራቅ ብለው በሚገኙ ማህበረሰቦችም ጭምር ነው:: እነዚህ ሰዎች የደራሲውን ስራ ጠንቅቀው ቢያውቁም ስለማንነቱ ፍጹም ላያውቁ ይችላሉ:: ይህ ከሆነ ደግሞ በነዚህ አካባቢ የሚገኙት ሃያስያን ከዚህ ሂስ አንጻር ሊተነትኑት አይቻላቸውም:: በአጠቃላይ ይህ ህይወት ታሪካዊ ሂስ ማንኛውንም አይነት የስነጽሁፍ ስራ ለመተንተን የሚያስችል አይደለም የሚል ነው::

2. ስነምግባራዊ ሂስ

ይህ የስነጽሁፋዊ ሂስ አይነት ቀደምት ከሚባሉት ተርታ የሚመደብ ሲሆን ትኩረቱም በስነጽሁፉ □ስዓ □ሚታለለፈው መልዕክት ወይም ፍሬ ነገር ምን ይላል በሚለው ላይ ነው:: የስነጽሁፉን የአቀራረብ ዘዴና መሰል ጉዳዮችን ከግምት ውስጥ አያስገባም:: በጥልቀት የሚመረምረው ስነጽሁፉ በሚያወራው ዘመን ውስጥ ያለው ስነምግባር፣ የማህበረሰቡ ባህል፣ ልማድ፣ እምነት፣ ወግ፣ ወዘተ እንዴት ታይቷል የሚለውን ነው:: ይህ የሂስ አይነት ሞራል - ፍልስፍናዊ (moral - philosophical) ከሚባለውና አራማጆቹ እንደሚሉት የአንድ የስነጽሁፍ ስራ ተቀዳሚ ተግባር ስነምግባርን ማስተማርና ፍልስፍናዊ ጉዳዮችን ማሳየት ነው ብለው ከሚያምኑበት የሂስ አይነት ጋር □ፀፅ ጁመሳሰላል:: ሞራል - ፍልስፍናዊ ሂስን ለመተግበር በዘመኑ የነበረን ፍልስፍናንና ተቀባይነት የነበራቸውንና ያልነበራቸውን ጉዳዮች ጠንቅቆ ማወቅ የግድ ይላል::

3. ቅር□ዊ ሂስ (Formalism/Expressive Criticism)

ቅርጻዊ ሂስ ከላይ በተራ ቁጥር 1፣ 2 ና 3 የቀረቡትን የሂስ አይነቶች በመቃወም በ1920ዎቹና በ1930ዎቹ ገደማ ያቆጠቆጠ የሂስ አይነት ነው:: የዚህ ሂስ አራማጆች ዋነኛ ትኩረት ስነጽሁፋዊ ስራዎች በራሳቸው ምሉዕ እንደሆኑና ሌሎች ውጫዊ ጉዳዮችን (ለምሳሌ የተጻፈበትን ዘመን፣ የዘመኑን ፍልስፍና፣ የደራሲውን የህይወት ታሪክ፣ ወዘተ) ማጣቀስና በነሱ ላይ መመርኮ□ አላስፈላጊ እንደሆነ ማሳየት ነው:: በመሆኑም በዚህ የሂስ አይነት ላይ የስነጽሁፋዊ ስራው ቅርጽ (form) ትልቅ ትኩረት ይደረግበታል:: በአጠቃላይ አንድ የስነጽሁፍ ስራ መታየት ያለበት ከራሱ

ከስነጽሁፉ አንጻር ብቻ እንጂ ከዚህ ውጭ ባሉ ጉዳዮች መሆን የለበትም የሚል እሳቤን የያዘ የስነጽሁፋዊ ሂስ አይነት ነው፡፡ ለምሳሌ በዚህ የሂስ አይነት አንድን ሀተ□ ልቦለድ ለማየት ቢፈለግ በአተራረክ ጥበቡ፣ በመዋቅሩ (የቃላቱ፣ የሀረግ፣ የአረፍተ ነገር፣ የአንቀጽ፣ወዘተ) ላይ ትኩረት አድርጎ ይንቀሳቀሳል፡፡

4. አነስ□ጁ ሂስ (Feminism)

በ1970ዎቹና በ1980ዎቹ አካባቢ መግነን የጀመረ ፖለቲካዊ ይዘት ያለው የሂስ አይነት ነው፡፡ የዚህ ሂስ አራማጆች የስነጽሁፍ ቋንቋ የወንዶች የበላይነት የገነነበት ባህላችንን የሚያንጸባርቅ ነው ይላሉ፡፡ ይህ ሂስ የሴቶች መገለል፣ የስልጣን አለመመጣጠን፣ የወንዶችን ፍላጎት ማስቀደም፣ የወንድ የበላይነት፣ ወዘተ የሚሉ ጉዳዮችን ጸሀፍት በስነጽሁፍ ስራዎቻቸው ውስጥ አውቀውም ሆነ ሳጸ□ቁ እንደሚያቀርቡ በሂስ ስራዎቻቸው በማሳየት ይህንን አድሏዊ ባህል እንዲቀርፉ ለማድረግ ጥረት የሚያደርጉበት የሂስ አይነት ነው፡፡ በዚህ የሂስ ስራ ውስጥ ትኩረት ተሰጥቶባቸው □ሚታዩት ሴቶች ሲሆኑ እነሱን ወክለው በስነጽሁፍ ስራ ውስጥ የቀረቡ እንስቶች እንዴት እንደተሳሉ፣ ሴት ደራስያን ሴት ገጸባህርያትን እንዴት እንደሚስሉ፣ የሴቶች ስነጽሁፋዊ ስራዎች በወንድ ሃያስያን እንዴት እንደሚተነተኑ፣ ወዘተ መመርመር የአነስታይ ሂስ ትኩረት ነው፡፡

5. **. ስነልቦናዊ ሂስ (Psychological Criticism)**

የስነልቦናዊ ሂስ ጀማሪ ሲግመንድ ፍሮጁት እነደሆነ አንዳንዶች ሲናገሩ አንዳንዶች ደግሞ ለዚህ የሂስ አይነት መሰረት የሆኑትን የስነልቦና መርሆዎችን ፍሮይድ ከማስቀመጥ ውጪ በሃያሲነት የተሳተፈበት ጊዜ እንደሌለ ያስረዳሉ፡፡ የፍሮይድ ንድፈሃሳቦች በቀጥታም ሆነ በተዘዋዋሪ የሰውን ልጅ ኢ-ንቁ ባህርይ (unconscious mind) ላጁ ጸተኮሩ ናቸው፡፡ እንደፍሮይድ አገላለጽ የደራሲ አዕምሮ ተፈጥሯዊ ወይም ደመነፍሳዊ (instinct) በሆኑ ሀይሎች የሚገፋ ሲሆን ደራሲው የ□መቁ ፍላጎቶቹን (repressed wishes) በስራው ይገልጻል፤ ራሱንም ከታመቀ ጭንቀቱ ለመከላከል ይጥራል፡፡ ስነልቦናዊ ሂስ ደራስያን የራሳቸውን የታመቀ ስሜት በስነጽሁፋዊ ስራቸው መግለጽ ብቻ ሳይሆን የአንባብያንንም የታመቁ ምኞቶች በስራቸው በማንጸባረቅ አንባብያን እነዚያ የታመቁ ፍላጎቶቻቸውን በማንበብ እንደሚረኩ ለማሳየት በሚደረግ ትንተና ላይ ያተኩራል፡፡

6**. አንባቢ ምላሽ ሂስ (Reader Response Criticism)**

ይህ የሂስ አይነት አንባብያን ለስነጽሁፋዊ ስራዎች ያላቸውን ምላሽ ልዩነት የሚፈትሹ የተለያዩ ስልቶችን ያቀፈ የሂስ አይነት ነው፡፡ ሮዘንብላት (1969) እንደምታስረዳው ስነጽሁፋዊ ስራዎች በአንባብያን ገጠመኝ ላይ ተጨምረው ነው ትርጉም የሚኖራቸው፡፡ ይህንንና መሰል ጉዳዮችንም አበክራ ታቀርብ ስለነበር የዚህ ሂስ አይነት ፈጣሪ ተደርጋ ትጠራለች፡፡ ሮዘንብላት እንደምትለው አንድ ስነጽሁፋዊ ስራ በራሱ ምሉዕ ነው ለሚሉ ፎርማሊስቶች (ቅርጻውያን) የአንባቢው ሚና ትልቅ ነው የሚለው ጉዳይ አስደንጋጭ ዜና ይሆናል፡፡

አንዳንድ ሀያስያንም ስነጽሁፍ ውበት የሚኖረው ሲነበብ □ንደሆነ ይገልጻሉ፡፡ ይህም አንባቢው ትልቅ ትርሻ እንዳለው ይጠቁማል፡፡ የአንድ አሃድ (text) ትርጉም የራሱ የአሃዱ ብቻ ሳይሆን የአንባቢውና የአሃዱ ጥምር ውጤት እንደሆነ እነዚሁ ሃያስያን ያስረዳሉ፡፡ አይሰር (1976) እነደሚገልጹት ስነጽሁፋዊ ስራዎች ክፍተት አላቸው፡፡ እነዚህ ክፍተቶች በአንባቢው መሞላት አለባቸው፡፡ ያለበለዚያ አሃዱ ሙሉ ትርጉም አይኖረውም፤ አንባቢው በአሃዱ ውስጥ ከተባሉት በመነሳት ያልተባሉ ነገሮችን ሞልቶ ነው ትርጉም የሚፈጥረው፡፡ የአንባቢ ምላሽ ሂስ አራማጆች እንደሚሉት የስነጽሁፋዊ

ስራዎች አንባቢ ደራሲው ያቀረበውን ነገር በቀጥታ፣ ዝም ብሎ የሚቀበል ሳይሆን አንባቢው ከራሱ ልምት፣ ባህርጁ፣ ባህል፣ □ታ፣ ወዘተ አንጻር አሃዱን የሚተነትን ንቁ ተሳታፊ ነው::

ከላይ በዝርዝር እንደቀረበው የተለያዩ አንባቢ ተኮር ሂስ አራማጆች በስነጽሁፋዊ ሂስ ስራዎች ትርጉም ላይ የአንባቢው ሚና ትልቅ እንደሆነ ያምናሉ:: በመሆኑም አንድን ስራ ከአንባቢው ነጥሎ ማየት አይቻልም፤ የአንባቢው እድሜ፣ ጾታ፣ የትምህርት ደረጃ፣ ያደገበት አካባቢ፣ የሚያውቀው ባህል፣ ፖለቲካዊ አቋሙ፣ እምነቱ፣ ወዘተ በአሃዱ ይዘት ላይ ተጽዕኖ ያሳድራሉ:: ይህም በመሆኑ የአሃዱና የእነዚህ ነገሮች ድምር ውጤት የሆነ ግንዛቤ እንድናገኝ የሚረዳን መሆኑን መገንዘብ ይቻላል::

ለዚህ ትምህርት እነዚህን ለአብነት አነሳን እንጂ የስነጽሁፋዊ አይነቶች እነዚህ ብቻ አይደሉም:: ለምሳሌ ማርክሳዊ ሂስ፣ ስነማህበራዊ ሂስ፣ ስረመሰረታዊ ሂስ፣ ወዘተ ከስነጽሁፋዊ ሂስ አይነቶች መካከል ተጠቃሾች ናቸው::

የስነጽሑፍ መሰረታውያን

በሙሉቀን ዘመነ (ኢ.ቋ.ስ-አማርኛ ት\ ክፍል) የተዘጋጀ 2010 ዓ.ም