

# ምዕራፍ አንድ

## 1. የተውኔት ምንነትና ባህሪያት

### መግቢያ

የተወደዳችሁ ተማሪዎች በዚህ ምዕራፍ ስለተውኔት ምንነትና ስለባህሪያቱ እንመለከታለን። ድራማ (ተውኔት) የሰዎችን ስሜት ለመዳሰስና ለማንፀባረቅ የሚያስችል ልዩ መሳሪያ ነው። ድራማ ይተወናል። ሰዎች በህይወታቸው ውስጥ የሚያልፉባቸውን የተለያዩ አጋጣሚዎች አስቂኝ ወይም አሳዛኝ በሆነ መንገድ ያሳያል። የተውኔት ንግግሮችና ድርጊቶችም የሰዎችን የህይወት አደጋ እንደገና በመድረክ ላይ ይፈጥራሉ። በዚህም ምዕራፍ ተውኔት ምን እንደሆነና ተውኔትን ተውኔት የሚያስብሉት ጉዳዮችን እንዳስሳለን

### የምዕራፉ ዓላማዎች

የተወደዳችሁ ተማሪዎች የዚህ ምዕራፍ ዓብይ ዓላማ ምን ይመስላችኋል። ዓላማው የተውኔት ምንነትና ባህሪያትን ተንትኖ ማቅረብ ነው ካላችሁ ትክክል ናችሁ። ይህ ምዕራፍ የሚከተሉት ንኡሳን ዓላማዎች ይኖሩታል።

- ተውኔት ምን እንደሆነ መተንተን።
- ተውኔት ከሌሎች የስነጽሁፍ ዘሮች የሚለይበትን ነገር ማስረዳት።
- ተውኔት ሊያሟላቸው የሚገባቸውን ነገር መተንተን።

### 1.1 የተውኔት ምንነት

ወደ ምንነቱ ከመግባታችን በፊት እናንተ የሚከተሉትን ጥያቄዎች ለመመለስ ሞክሩ

<p>➤ ተውኔት ምንድን ነው?</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>
---

ተውኔት ውህድ ጥበባዊ ቃል ሲሆን በውስጡ በተዋንያን የሚተወኑ ግጭቶችን፣ ድርጊቶችንና፣ የሚፈጠሩ ድባቦችን የያዘ ሲሆን በመድረክ ላይ ከተመልካቾች ፊት የሚተወን ነው። ተውኔት ድራማ እና ትያትር በሚሉ ተጨማሪ መጠሪያዎችም ይታወቃል።

ተውኔት የሚለው ቃል በእንግሊዘኛ “ኅሌይ” የሚለውን ቃል በመተካት ስራ ላይ የዋለ ሲሆን ተውኔት ተዋናይ ከሚለው የግእዝ ቃል የረባ ነው። በቁም ጨዋታ የሚለውን ትርጉም ያመለክታል። ከዚህ ቃል በማርባት የቲያትሩን ድርሰት ተውኔት፣ ፀሐፊውን ፀሃፊ ተውኔት ፣ እንዲሁም ቲያትሩን በመድረክ ላይ የሚጫወቱትን ሰዎች ተዋናይ ብሎ መጥራት የተለመደ ሆኗል።

በሌላ በኩል ቲያትር የሚለውን ቃል ከውጪው ቋንቋ እንዳለ ብንቀበለውም ባእድነቱ ሳይሰማን ተውኔትን ለማመላከት እንጠቀምበታለን። ድራማ የሚለውንም ቃል እንዲሁ በመድረክ ላይ የሚቀርቡ ተውኔቶችን ለመግለጽ እንጠቀምበታለን። ምንም እንኳን ተውኔት ፣ ትያትርና ድራማ በተወሰነ ደረጃ ልዩነት ቢኖራቸውም በዚህ ሞጁል በተለዋዋጭነት እንጠቀምባቸዋለን። የተለያዩ ባለሙያዎች ስለተውኔት ምንነት ብዙ ብለዋል።

ከነዚህ ምሁራን መካከልም እስቲ ለአብነት የተወሰኑትን እንመልከት

ተውኔት የሰው ልጆችን የዕለት ተዕለት ገጠመኝ አስመስሎ እየቀዳ በየጊዜው በቦታ ተወሰኖ የሚመደረክ ታሪክ ነው። ተውኔት (ድራማ) የሚለው ቃል የተገኘው “ድራን” ከሚለው የግሪክ ቃል ሲሆን ትርጉሙም “ማድረግ” ወይም “መከወን” ማለት ነው። የተውኔት ምንነት በአጭሩና እምቅነት ባለው መልኩ አሪስቶትል ሲገልጽ “ተውኔት ከሰው ልጆች እውነተኛ ድርጊት የሚከተብ የኪነ ጥበብ ዘርፍ ነው።” ይለዋል። በአጠቃላይ ተውኔት የሚለው ቃል ቀጥሎ የተዘረዘሩትን አራት ፍቾች የያዘ ነው።

- 1. ሙሉ የተውኔት ድርሰት
- 2. የተውኔት ትምህርት መስክ
- 3. ከተውኔት ድርሰት አንዱ ክፍል ወይም ትዕይንት
- 4. መድረክ ላይ የተውኔት ዝግጅት የሚሉ ትርጉሞችን ያካትታል። (ፋንታሁን

እንግዳ 199፣9-10)

አያልነህ ሙላቱም ተውኔትን በተመለከተ የሚከተለውን ብሏል። “ድራማ የሚለው ቃል በአሁኑ ጊዜ የተለያዩ ትርጉሞች የሚሰጠው ጥበብ ሁኗል። ገፀባህሪያት በተላበሱ ተዋንያን የሚተረጎም ቃለ - ተውኔት ድራማ መባሉን አብዛኛዎቹ ምሁራን ይስማሙበታል። ድራማ ከሀዘን እስከ ድንቃይ፣ ከአስቂኝ እስከ ቧልታይ ያሉትን የቲያትር ዘርፎች አጠቃሎ የያዘ የኪነጥበብ ዘርፍ ነው።” (1992 ፣ 3)

ደበበ ሰይፉም በበኩሉ ከተውኔት ጋር በተያያዘ የሚከተለውን ማብራሪያ ሰጥቷል።

የቲያትር ጥበብ በማህበረሰቡ ውስጥ ያሉ ሰዎች ካለፉት ማህበረሰቦች የወረሰዎቸውን ቁሳዊና ህልዮታዊ ትውፊቶች ÷ በየዕለቱ ውጣ ውረዳቸው ያካበቷቸውንና ያዳበሯቸውን ባህሎች ፣ ልምዶች፣ እሴቶች በውስጡ ያንፀባርቃል። የጥበቡ ቀማሪዎችም እኒህን ሁኔታዎች እስከ ውሑዱና መንታ ገዕታቸው (እንደነታቸውና ተቃርኖአቸው) ከማህበረሰቡ ሕይወት ውስጥ

እየቀነሱ ለተደራሲያን ያቀርባሉ ወደ ቤተ ቲያትር እሚታደሙትም ተደራሲያን ፍዝ ተመልካቾች ሳይሆኑ በየልቦናቸው የነገሩን (የቲያትሩን) ውጣ ውረድ እሚከታተሉ የሕይወት ተርጓሚዎች ተሆኑት ተዋንያን ጋርም በየልቦናቸው የሚያወያዩ ናቸው። (1973 ፣ 7)

ከላይ ከተዘረዘሩት የምሁራኑ ብያኔዎችም ተውኔት የሌሎችን ባህሪ፣ ሁኔታ እና ንግግር ለጊዜው ወርሶ ለተዘናኖት ፋይደወ ሲባል አንድ አይነት ተግባርን ከቋንቋ ጋር አገናኝቶ የመጫወት ጉዳይን የሚመለከት እንደሆነ መረዳት ይቻላል። ተውኔት፣ ትያትርና ድራማ የሚሉትን ስያሜዎችም በተለዋጭ እንደሚጠቀም ከምሁራኑ ማብራሪያ ተመልክተናል። ከዚህም በተጨማሪ ተውኔት ህይወት የሚዘራው እንደ ጸሃፊ ተውኔት፣ ተዋናይ ፣ አዘጋጅ፣ የመድረክ ባለሙያዎች ወዘተ... በመሳሰሉ ጥበቦች ውህደትም እንደሆነ ተገንዝበናል። ተውኔት ከቃላት በመሰራቱ የስነፅሁፋዊ እና ገፀባህሪያት በተግባር ስለሚያሳዩት የመከወን ጥበቦች ቅንጅት ነው። ተውኔት በስድ ወይም በግጥም የሚዘጋጅ ሆኖ በምልልስና በድርጊት የሚተርክ የፈጠራ ትረካ (Story) ነው።

### 1.2 የተውኔት ባህሪያት

ወደ ተማሪዎች ወደ ተውኔት ባህሪያት ከመግባታችን በፊት እናንተ የሚከተለውን ጥያቄ ለመመለስ ሞክሩ።

➤ ተውኔት ከሌሎቹ የስነፅሁፍ ዘርፎች በምን ይለያል?  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

ተውኔት ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘርፎች የሚለይባቸው የተለያዩ ባህሪያት አሉት።

#### 1.2.1 ቀውስ ፣ ውዥንብርና ግራ መጋባት የተሞላ ነው።

ይህ ሐሳብ በተውኔት ውስጥ ከሚገኝ ግጭት አፈጣጠር ጋር የተያያዘ ነው። በተውኔት ውስጥ ገፀባህሪያት ቀውስ ውስጥ የሚገቡበት በፍጥነት ነው። እንደ ልብወለድ ተውኔት ባህሪው እያዘገመ እንዲሄድ ስለማይፈቅድለት ብዙ ጊዜ የተውኔት ታሪክ የሚጀምረው በግጭት ፣ ግብግብ እና ግራ መጋባት ነው። ተውኔት የወዲያውነት ባህሪ አለው። ገፀባህሪያቱን ከነችግራቸው በተውኔት መጀመሪያ እንተዋወቃቸዋለን። ከመነሻው ተመልካቹ ችግሩን ተዋውቆ ግጭቱ ሲባባስና ሲጠዝ ማየት ይናፍቃል። ሂደቱ ፋታ በማይሰጥ መካለብ የተሞላ በመሆኑም ገና ከመጀመሪያው ገፀባህሪያትንና ተመልካቶችን ለተጋፍጦ ያጋልጣል።

### 1.2.2:- በቡድን ይዘጋጃል

ተውኔት በብዙ ሰዎች ትብብርና ጥረት ይዘጋጃል። ለተውኔት ህያውነት ብዙ ሰዎች የተለያዩ ሚናዎችን ይጫወታሉ የመድረክ፣ የመብራት፣ የድምፅ ባለሙያዎች በተለያዩ ጥበቦች ያጅቡታል ወዘተ... ስለዚህ የተውኔት ህልውና በብዙ ሰዎች ተፅእኖ ስር የወደቀ ነው። ከዚህ ጋር በተያያዘ ደበበ ሰይፉ የሚከተለውን ብሏል።

የቲያትር ጥበብ የብዙ ጥበቦች ጉባኤ ነው - መነሻ፣ መብቀኛው ÷ ሠዓሊው ÷ ፀሐፊው ተውኔቱ ÷ የመብራትና የድምጽ ባለሙያዎች ... ሌሎችም የሌሎች ጥበቦች ቀማሪዎች ባንድ አብረው ነው ይህን ጥበብ እሚከሸኑ የአያሌ ተደራሲያን ልብ የማረክ ደማቅ ጥበብ መሆኑም ከልዩ ልዩ ጥበቦች ቀለማት በመሰራቱ ምክንያት ሳይሆን አይቀርም። ይሁንና በሌላ አንጻር ነገሩን ስናይ ÷ ይህ የደማቅነት ምክንያቱ የደብዛብነት ምክንያቱም ሊሆን የሚችልበት ሁኔታ እንዳለ እንገነዘባለን። የብዙ ጥበቦች ባንድ እስክስታ መውረድ ነው የቲያትር ጥበብ ብንል ÷ ከብዙዎቹ ጥበቦች አንዱ እንኳን ምት ባይጠብቅ ÷ ሌሎቹን ታዳሚ ጥበቦች ብሎም ድምሩን የትያትሩን ጥበብ እንደሚያስነክሰው እንረዳለን። አያሌ ሙያተኞች ቁጭ ብድግ ሲሉ የከረሙበትም የቲያትር ድግስ ተጋባዥን ተደራሲያን ሳያስደስት ይቀራል። የተደራሲያን አለመደሰት ደሞ አንዱና ዋናው የጥበቡ አለመሳካት ምልክት ነው። (1973 ፣ 9)

ከዚህ የምንረዳው ከሌሎች የጥበብ ዘሮች በተለየ የተውኔት ስኬት በአንድ ሰው ጀርባ ላይ የወደቀ አለመሆኑን ነው። ለምሳሌ አንድ ልቦለድ ጥበባዊ ልቀቱም ሆነ ውድቀቱ የሚያያዘው ከደራሲው ጋር ነው። ግጥምም ከገጣሚው፣ ስዕልም ከሰዓሊው ፣ በተውኔት ግን የተውኔት ፅሁፍ ብቻ ጥሩ መሆኑ ተውኔቱን ጥሩ አያደርገውም ፣ አዘጋጃም ጥሩ አድርጎ ማዘጋጀት አለበት ፣ ተዋናዮቹም ሊዋጣላቸው ይገባል፣ ወዘተ...።

### 1.2.3:- የተዘወተረ መሠረታዊ መዋቅር አለው

የተለያዩ የስነፅሁፍ ዘሮች እሚዋቀሩበት ስርአት ወይም ቅርፅ መዋቅር ይባላል። ተውኔትም እንደሌሎቹ የስነፅሁፍ ዘሮች ሁሉ የራሱ የሆነ የተዘወተረ መዋቅር አለው። ይህ መዋቅሩም ትውቂያ ፣ ትውስብና ልቀት በሚሉ ክፍሎች ይታወቃል።

በትውቂያ የተውኔት ባለታሪኮች ፣ ግጭቱን ፣ ወዘተ... የምንተዋወቅበት ክፍል ነው። ስለትውቂያ ፈንተሁን እንግዳ የሚከተለውን ብሏል።

“በተውኔቱ የመጀመሪያ ክፍል ገፀ ባህሪያት አብይና ንኡስ ሳይል በአብዛኛው ሁሉም የታሪኩ ተሳታፊዎች ይተዋወቃሉ። ከዚህም ጋር የመቼቱ አይነት ይገልጻል። የተውኔቱ ግጭት ፣ ርዕስ ጉዳይ ፣ እና ድባብ እንዲሁ በተውኔቱ የመጀመሪያ ክፍል ለአንባቢ ወይም ለተመልካች ከሚተዋወቁ አላባዎች መካከል ናቸው።” (1999 ፣ 59)

የተውኔት ትውቂያ ክፍል ብዙ ጊዜ አንድ የተምታታ ነገር ያሳያል። የዚህ የተምታታ ነገር ምክንያትንም ያሳውቃል። ትውውቁም እንደሌሎች የስነፅሁፍ ዘሮች አዝጋሚ ሳይሆን ፈጣን ነው። ገፀባህሪያቶቹን የምንተዋወቀው በግጭት ውስጥ እንዳሉ ነው።

ሁለተኛው የተውኔት መዋቅራዊ ክፍል ትውስብ ይባላል። ይህ ደግሞ የገፀባህሪያቱ ግጭት የሚወሳሰብበትና በገፀባህሪያቱ መካከል ያለው ልዩነት የሚሰፋበት ነው። በዚህ ክፍል በተውኔቱ መጀመሪያ በተምታታው ነገር የተፈጠሩ ምስቅልቅሎች ጎራ ለይተው የሚፋለሙ ወገኖችን ይፈጥራሉ። ገፀባህሪያት ይፋለማሉ ፤ ይህ ክፍልም በተውኔት ትልቅ ስፍራ ነው። ትውስብን በተመለከተ ዝኒ ከማሁ ያሉትን እንመልከት

ትውስብ ከአውቂያ አሰሪጫጨት በመቀጠል የሚመጣ የተውኔታዊ ሴራው ወሳኝ ክፍል ነው። በዚህ ክፍል አስቀድሞ የተመሰረተውና በሚገባ የተዋቀረው ግጭት ልብን በሚሰቅል መልኩ እስከ ጡዘት ድረስ ይወሳሰባል። በትውስብ የሚከሰቱ ንዑስ ግጭቶች የሉም ባይባልም እንኳን ትኩረት የሚሰጠው አስቀድሞ በአውቂያ ክፍል ለተፈጠረው አብይ ግጭት ነው። በዚህ አብይ ግጭት ዙሪያ ጎራ ለይተው በሚገጥሙት አቀንቃኝና ፀረ-አቀንቃኝ ገፀ-ባህሪያት አማካይነት የፍልሚያ ደረጃው ይንራል። ትውስብ በዘልማዳዊ ተውኔታዊ መዋቅር በዋናነት ከሚከተቱት ከአውቂያና ልቀት ክፍሎች መሃል እንደመገኘቱ የተውኔቱን መጀመሪያና መጨረሻ ክፍሎች ይይዛል። (1993 ፣57)

ከዚህ ቀጥሎ የሚመጣው ክፍልም ልቀት ሲባል ፣ አሸናፊና ተሸናፊው የሚለይበት ነው።

### 1.2.4 ተመድራኪነት

ተውኔት የሚባረው ለአንባቢ ሳይሆን ለመድረክ ታስቦ ነው። በተመልካቾች ፊት በተዋናዮቹ አማካይነት በመድረክ ላይ ይቀርባል ነፍስ የሚዘራውም በዚህ ወቅት ነው። ከተውኔት የተመድራኪነት ባህሪ ጋር በተያያዘ ደበበ ሰይፉ የሚከተለውን ብለዋል።

ፀሐፊ ተውኔቱ ከመድረክ ውጭ ባለው ነዋሪነቱ መታበዩን ሳይነቅፍ ÷ የቲያትር ጥበብ ሙሉ እሚሆነው ÷ መደበኛ መልኩንም አገኘ እሚባለው በመድረክ ላይ በሚደረግ ዝግጅት አማካኝነት ብቻ ነው ሲሉ በብርቱ የሚከራከሩ አንዳንድ ሐያስያንም አሉ። በእርግጥ ተውኔት ህያው ስነፅሁፍ ነው መባሉ በመድረክ ላይ በሚተጋ ብርሃን አማካይነት ግዙፍ ነስቶ በመታየቱ ነው። ይህንንም ማንም አሌ አይለውም። የጥበቡ ተወካይ ሊሆን የሚችልም ማለፊያ ፀሐፊ ተውኔት ድርሰቱን ሲደርስ የመድረክ ጣጣ ጥያቄዎችንም ሊመልስ የቻለ መሆን ይኖርበታል። በመፅሐፍ ጥራዝነቱ ብቻ ማቆየት ÷ ቀድሞ ብለን የጠቀስነውን የጥበቡን ሰፊ እዩኝታም ማጥበብ ይሆናል። (1973 ፣ 15)

ከዚህ የምንገነዘበው ተመድራኪነት የተውኔት አይነተኛ ባህሪ መሆኑን ነው። ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘሮች የሚለየውም በዚህ ባህሪው ነው። ፀሐፊ ተውኔቱ ሲፅፍ መድረኩን እያሰበ ነው። የመድረኩን ገፅታ ብቻ ሳይሆን የተዋናዮቹን እንቅስቃሴ፣ አገባብና አወጣጥ፣ ታሪኩን ፣ መቼቱን ሁሉ ግምት ውስጥ ያስገባል።

**1.2.5:- በድርጊት የታጀበ የአተራረክ ብልሃት አለው**

በተውኔት ታሪክ ነጋሪዎቹ ገፀባህሪያት ናቸው። የተውኔት ጥበብ የሚገለፀው በተዋናዎቹ ድርጊትና በቃለተውኔት ነው። የመድረኩ ቁስ ፣ የመድረኩ ገጽታ ፣ የተዋናዎቹ መዋቢያና አልባሳት ፣ ግብአተ ድምፁ ከተዋናዎቹ ድርጊት ጋር በመሆን ለታዳሚው ታሪኩን ያደርሳሉ እንደ ልብ ወለድ ተውኔት የተደረገውን ነገር ሁሉ የሚተርክ ታሪክ ነጋሪ የለውም ወይም በተውኔቱ ሶስተኛ መደብ ተራኪ አያስፈልግም። የተዋናዎቹ ድርጊት ነው ታሪኩን የሚያራምደው።

**1.2.6:- ትኩረተ ብዙሃን**

አንድ ተውኔትን ተውኔት ከሚያስብሉት ጉዳዮች አንዱ ህዝባዊ ጉዳዮችን ማንሳቱ ነው። በተውኔት የሚነሱ ርዕስ ነገሮች ተደራስያኑ በስሜቶቻቸው ንቃት ሊከታተሉዋቸው የሚችሉዋቸው መሆን አለባቸው። ተውኔቶችን ለመረዳት የተለያዩ ገጠመኝ ወይም እውቀት ሊጠየቅ አይገባም። በተውኔት እሚተላለፉ ጉዳዮች ተመልካቹ የራሱ አድርጎ ሊመለከታቸው የሚችላቸው መሆን አለባቸው። አንድ ተውኔት ትኩረት ብዙሃን እንዲኖረው ህዝባዊና የሰው ልጅን መሰረታዊ ጉዳዮች ማንሳት ይኖርበታል።

- ለምሳሌ:- ቅናት
- ስስት
- በቀል
- ተንኮል

ተውኔት ለተደራሲያኑ በሩን ክፍት ማድረግ አለበት ለዚህም በተውኔት ውስጥ የሚተላለፈው ማህበራዊ ሐቅ ለተደራሲያኑ ምናብ ቅርብ መሆን አለበት ወይም ከተደራሲያን የነባራዊው አለም ልምድ ጋር የተጣጣመ መሆን አለበት ምክንያቱም የምናብ መሰረት ይኸው የገሀዱ ዓለም ስለሆነ።

በተውኔት የሚቀርቡ የተለያዩ ሁነቶች ተመልካቹ የተዋናዩ ፣ የግለሰብ ወይም የአንድ ማህበራዊ ቡድን ብቻ አድርጎ ሳይሆን የራሱ አድርጎ ሊመለከታቸው ይገባል። ታዳሚው በሚመለከተው ቲያትር ውስጠ ራሱን ፣ ቤተሰቡን ፣ ጎረቤቱን ወይም የሚያውቃቸውን ሰዎችና ጉዳዮች ሊያስታውስ ይገባል።

**1.2.7 ግልፅነትና ቀጥተኝነት**

ተውኔት ከተደራሲው እውቀት በላቀ መልኩ የሚዋቀር አይደለም። ተውኔትን ለመታደም ወደ ቲያትር ቤት የሚመጣው ታዳሚ የተለያዩ ዳራ ያለው ነው ስለዚህ ተውኔት ይህንን ከግንዛቤ አስገብቶ ቋንቋው ግልፅና ቀጥተኛ በሆነ መንገድ መቅረብ ይኖርበታል። የትያትር ታዳሚዎችም ትያትሩ ህዝብዊ ጉዳዮችን እስካስነሳ ድረስ ይህ ገጠመኛቸው ለመታደም በቂ ያደርጋቸዋል። ከዚህ ጋር በተያያዘ ደበበ ሰይፉ የሚከተለውን ብለዋል።

”እንደ ሙዚቃ ÷ እንደ ስእል ተደራሲ ሁሉ ÷ የቲያትር ተደራሲያንም የተማሩ ÷ ማለት ፊደል የቆጠሩ ብቻ መሆን የለባቸውም። ወደ ቤተ ቲያትር ገብተው በመድረክ ላይ

እንሚሆነውን ÷ እሚደረገውን ለመረዳት የሕይወት ልምዳቸው በቂ ነው የማህበረሰብ-ገጠመኛቸው። በዚህ መነሻነት ጥበቡ ሰፊ እዩኝታ አለው።” (1973 ፣ 9)

ስለዚህ ተውኔት የተለያዩ ተመልካቶች የሚታደሙበት ስለሆነ ቋንቋውም ሆነ ቅንጅቱ ግልፅና ቀጥተኛ መሆን አለበት። ከዚህም በላይ ተውኔት እንደሌሎች ጥበባት ለምሳሌ እንደ ልብወለድ ተደራሲው ያልገባውን ቋንቋም ሆነ ነገር ሂደት የሚያሰላስልበት ጊዜ የለውም። ታሪኩን የሚያገኘው መድረክ ላይ ተዋናዮቹ ከሚያደርጉትና ከሚናገሩት ነገር ስለሆነ ሙሉ ትኩረቱን መድረኩ ላይ አድርጎ መከታተል አለበት። ስለዚህ የቲያትር ቋንቋ የማያዳግምና እና እጥር ምጥን ያለ መሆን አለበት።

### 1.2.8 የታሪኩ አነሳስና የመረጣ ሁኔታው ለየት ይላል

ተውኔት ዝርዝር ጉዳዮች ውስጥ ለመግባት የጊዜም የቦታም ገደብ አለበት። በመድረክ ላይ በተወሰነ ሰአት ውስጥ የሚቀርብ ስለሆነ መረጣው ሚዛን በሚደፉት ጉዳዮች ላይ ትኩረት ያደርጋል። ታሪኩ ሀል ጊዜ ከመካከሉ ይጀምራል። ቲያትር ምን ቢረዝም ከ3 ሰዓት መብለጥ የለበትም በዚህ ጊዜ ውስጥ ሙሉ የሆነ ማህበራዊ ገጠመኝን ለታዳሚው ለማድረስ ዋና ዋና የታሪኩ አካላትን አላስፈላጊ ዝርዝር ውስጥ ሳይገባ ያዋቅራል። ተውኔት እምቅነት ሊኖረው ይገባል ብዙ ተጓዳኝ ታሪኮች አያስፈልጉትም። አስፈላጊ የሆነውን ግን የተለያዩ ስልቶችን ለምሳሌ ምልሰትና መነባንብን በመጠቀም መግለፅ ይችላል።

### የማገናዘቢያ ነጥቦች

የምዕራፍ አንድን ትምህርት እዚህ ላይ አጠናቀናል በትምህርቱ ውስጥ የተጠቀሱትን ነጥቦች መጨበጥ አለመጨበጥህን ለማረጋገጥ ይህ ማመሳከሪያ ቀርቦልሃል የተነሳውን ነጥብ የምታውቀው ከሆነ ይህን ምልክት አድርግ  √ ነጥቡን ካላወቅከው ደግሞ የ  X ምልክት አድርግና እንደገና ተመልሰህ ትምህርቱን ክልስ

<p>1. ስለ የተውኔት ምንነት መግለፅ እችላለሁ። ..... <input type="checkbox"/></p> <p>2. የተውኔት ባህርያትን መዘርዘር እችላለሁ። <input type="checkbox"/></p> <p>3. ተውኔት ከሌሎች የኪነጥበብ ዘርፎች በዋናነት የሚለይበትን ጉዳይ ዘርዝራ ማስረዳት እችላለሁ።--- <input type="checkbox"/></p>
---

## ግለ ፈተና አንድ

በምዕራፍ አንድ ያቀረብነውን ትምህርት መሠረት በማድረግ የሚከተለው ፈተና ተዘጋጅቷል። በትምህርቱ ውስጥ የቀረበውን ገለፃ ሳትመለከት ጥያቄዎቹን መልስ። ጥያቄዎቹን ሠርተህ ከጨረስክ በኋላ በሞጅዩሉ የመጨረሻዎቹ ገጾች ካቀረብንልህ መልሶች ጋር አመሳክር።

**መመሪያ አንድ :-** ትክክለኛውን ሃሳብ የያዘውን አባባል “አውነት” ስህተት ሀሳብ የያዘውን አባባል ደግሞ “ሀሰት” በማለት መልስ/ሽ።

- 1. የተውኔት ታሪክ ታሪክ ነጋሪዎቹ ገፀባህርያት ናቸው።
- 2. ተውኔቶችን ለመረዳት የተለየ ዕውቀት ወይም ገጠመኝ ያስፈልጋል።
- 3. ተውኔተ የስነፅሁፋዊ እና የመከወን ጥበቦች ቅንጅት ነው።
- 4. በትውቂያ በገፀባህርያት መካከል የተፈጠረ ግጭት ሲሰፋ ይታያል።

**መመሪያ ሁለት:-** የሚከተሉትን ጥያቄዎች አስፈላጊውን ዝርዝር ሳታስቀር ባጭሩ መልስ።

1. የተለመዱት የተውኔት መዋቅራዊ ክፍሎች ምን ምን ናቸው?

ሀ-----

ለ-----

ሐ-----

2. ከተውኔት ባህርያት ውስጥ አራቱን ዘርዝሩ።

ሀ-----

ለ-----

ሐ-----

3. የተውኔት አይነተኛ ባህሪ ምንድን ነው?

-----

# ምዕራፍ ሁለት

## 2. የተውኔት አጀማመር

### መግቢያ

የተወደዳችሁ ተማሪዎች በዚህ ምዕራፍ የምንመለከተው ስለ (ተውኔት) ድራማ አጀማመር ይሆናል። ተውኔት ድራማ የሚለውን ቃል የሚተካ ቃል ነው። እነዚህ መጠሪያዎችም በተለዋዌነት ተመሳሳይ ትርጉም ይዘው ሲሰራባቸው ይታያል። እኛም በዚህ ሞጁዬል እነዚህን ስያሜዎች በተለዋዌ እንጠቀምባቸዋለን።

### የምዕራፉ አላማዎች

የተወደዳችሁ ተማሪዎች የዚህ ምዕራፍ አብይ ዓላማ ምን ይመስላችኋል። አብይ አላማው የድራማ አጀማመርን ተንትኖ ማቅረብ ነው። ካላችሁ ጥያቄውን መልሳችኋል። ስለ ድራማ አጀማመር ከማየታችን በፊት የሚከተለውን ጥያቄ መልሱ።

ተውኔት በአለም አቀፍ ደረጃ መቼ እና እንዴት ነው የተጀመረው?

-----

-----

-----

-----

-----

-----

ጥሩ መከራ ነው። አሁን ደግሞ የኔን ምላሽ ላቅርብ

### 2.1. የተውኔት አጀማመር በአለም አቀፍ ደረጃ

ድራማ የሚለው ቃል የመጣው ድርጊት (action) የሚል ፍቺ ካላው የግሪክ ቃል ነው። ድርጊት ሲኖር የሆነ ነገር ይፈጠራል ፤ ለምሳሌ አንድ ሰው እግሩ ቢሰበር፣ ሁለት ሰዎች ቢጋቡ ወይም ልጅ ቢወልዱ እነዚህ ድርጊቶች ቀጥሎ በሚፈጠረው ነገር ላይ ውጥረት ወይም አድናቆት ይፈጥራሉ ይህ ደግሞ ታሪኩን በድርጊት ወይም በድራማ የተሞላ እንዲሆን ትልቅ አስተዋፅኦ አለው። ድራማ የሚለው ቃል አንድምታም ይህ ነው።

ተውኔት በጣም ረጅም ታሪክ ያለው የስዕሁፍ ዘርፍ ነው ጥንት ግሪኮች የአኪላስ (Aeschylus) እና (Sophocles) ስራዎችን ከመተወናቸው በፊት ተውኔት ነበር። ጥንት በአለማችን ላይ ይከውኑ ነበር የተለያዩ ሃይማኖታዊ ስርአቶች (Religious rituals) እና ስነቃላዊ በዓላት (folk Celebrations) የድራማ ባህሪ ነበራቸው። እነዚህም የድራማ ጥልቅ መሰረቶች ተደርገው ይወሰዳሉ። ከዚህ ጋር በተያያዘ ደበበ ሰይፉ የትያትር ጥበብ ከፀሐፊ ተውኔቱ አንፃር በሚለው መፅሐፋቸው ያሰፈሩትን እንይ

የትያትር ጥበብ የሰው ልጆች ሕይወት ፥ በመድረክ ላይ የሚገለፅበትና የሚተረጉምበት አንዱ አብይ የኪነጥበብ ዘርፍ ነው። ይህ ጥበብ መደበኛ መልኩን አገኘ እሚባለው በግሪክ

ሀገር አስኪለስ ፡ “ አቤት ባዮቹ “ የተሰኘውን ተውኔቱን ባቀረበበት በ496 (እ. ኤ. አ) ላይ ነው ቢባልም ፍንጭ ግን ከዚያ በፊት በነበረ ቀደምት ዘመን በጥንታዊያን ግብጾች የመቃብር ስርአት ወግና በቅድመ ታሪክ ጥንታዊያን ሕዝቦች የየዕለት እንቅስቃሴ ውስጥ ይገኝ እንደነበር ይታወቃል። (1973 ፡ 7)

የምዕራቡ ዓለም ተውኔት ምንጭ ጥንታዊቷ ግሪክ ናት። የአቴንስ ከተማ የትያትር ባህል ሦስት የተውኔት ዘውጎችን ፈጥሯል። ትራጅዲ፣ ኮሜዲና ሳታየር። ምንም እንኳን አጀማመራቸው አከራካሪ ቢሆንም በ5 መ.ክ.ዘ ከክርስቶስ ልደት በፊት ዲዮኒሲያስ “Dionysus” የሚባለውን ጣኦት ከማክበር ጋር በተያያዘ በሚዘጋጀው ፊስቲቫል ላይ በሚደረጉ ውድድሮች ተቀባይነትን እንዳገኙ ይነገራል።

የተለያዩ የታሪክ ተመራማሪዎች ብዙ የጥንት የግሪክ ድራማቲስቶችን ቢዘረዘሩም “ቴስፒስ” (Thespis) የሚለውን ስም ግን ብዙ ጊዜ አያነሱትም። ቴስፒስ ከመዝፈን ይልቅ የሚናገር፣ እራሱን ወክሎ ከሚናገር ይልቅ ገፀባህሪያትን የሚያስመስል አካል ወይም “ተዋናይ” የፈጠረ ሰው ነው። የመጀመሪያው ተዋናይም ነው። ከጥንት የግሪክ ድራማዎች ብዙዎቹ ተሟልተው አልተገኙም። አሁን አሰንበት ዘመን መድረስ የቻሉትም የአምስቱ የግሪክ ትራጅዲ ፀሐፊዎች አኪለስ (Aeschylus)፣ ሶፎክሌስ(Sophocles)፣ ኢሆሪፒደስ (Euripides) አሪስቶፓንስ (Aristophanes) እና ሚናንደር (Menander) ስራዎች ናቸው።

በ472 ክ.ክ ልደት በፊት የዲዮኒሲያ (Dionysia) ውድድር ሽልማትን ያሸነፈውን የአስኪለስ አቤት ባዮቹ (The persians) የመጀመሪያው ድራማ እንደሆነ ይናገራል። ከዚህ በኋላ በ50 ዓ.ዓ ክ.ክ ልደት በፊት ወደ ተለያዩ የግሪክ ክልሎች የሮማ ሪፐብሊክ መስፋፋትን ተከትሎ ሮም ከግሪክ ድራማ ጋር ተዋቀረች። በሮም አማካኝነት ቲያትር በመላው አውሮፓ፣ በሜድትራኒያን አካባቢ ተስፋፋ ከዚያም እንግሊዝ ደረሰ ምንም እንኳን የግሪክ ድራማ በሮም ሲተወን ቢቆይም 240 ዓ.ዓ ክ.ክ.ል በፊት ሮም የራስዋን መደበኛ የሆነ ድራማ እንደጀመረች ይናገራል። ከመጀመሪያዎቹ የሮም ቲያትሮች መካከልም ሊቪስ አንድሮኒክስ የፃፋቸው ኮሜዲዮችና ትራጅዲዎች ይጠቀሳሉ።

በእንግሊዝ ውስጥም ድራማ በ16ተኛው ና 17ኛው መ.ክ.ዘ አብቧል። ብዙዎቹ ድራማዎች የተፃፉት በግጥም ሲሆን ከሼክስፒር በተጨማሪ ክርስቶፈር ማርሎው፣ ቶማስ ሚድልተን እና ቤንጅንስን ይጠቀሳሉ።

ወደ ዘመናዊው ድራማ ስንመጣም በ19ኛው ክ.ዘ ኖርዌያዊው የድራማ ሰው ሄነሪክ ኢብስን (Henrik Ibsen) እና በ20 ክ.ዘ የጀርመናዊው ቤርልት ብሬች (Bertolt Brecht) አስተዋፅኦ ከፍተኛ ነው። እነዚህ ሰዎች ለብዙ ፀሐፊ ተውኔቶች ምሳሌ የሆኑና መነሳሳትን የፈጠሩ ናቸው። ስራዎቻቸውም ዘመናዊና እውናዊ ነበሩ።

ሌላው ከድራማ ታሪክ ጋር ተያይዞ የሚነሳው የህንድ ሳንስክሪት ድራማ ነው። ሳንስክሪት ድራማ የተጀመረው ከግሪክና ሮማን ድራማ በኋላ ቢሆንም በእስያ ቀዳሚው ነው። የተጀመረውም 2 መ.ክ.ዘ ክ.ክ ልደት በፊት እንደሆነ ይነገራል።- ፀሃፊውም ባህርታሙኒ (Bharata muni) የተባለው ሰው ነው።

## 2.2. የተውኔት አጀማመር በኢትዮጵያ

ውድ የርቀት ትምህርት ባልደረባችን በዚህ ክፍል በሀገራችን የተውኔትን ታሪክን በተለያዩ ዘመናት ከፋፍለን በስፋት እናጠናለን ከዚህ በተጨማሪም በየዘመናቱ የነበሩትን የተውኔት ፀሃፊዎች በዝርዝር እንመለከታለን። ወደ ትምህርታችን ከመዝለቃችን በፊት እስኪ እነዚህን ጥያቄዎች መልሱ

በኢትዮጵያ የመጀመሪያው ተውኔት ማን ነው? የተፃፈውስ በማን ነው?  
 -----  
 -----  
 -----

በሀገራችን ታዋቂ ከሆኑት ፀሃፊ ተውኔቶች አምስቱን ዘርዝሩ?  
 -----  
 -----  
 -----

### 2.2.1. የመጀመሪያው የኢትዮጵያ ተውኔት

የመጀመሪያው ቲያትር በተክለሃዋርያት ተክለማርያም የተዘጋጀው የአውሬዎች ተረት የተባለው ቲያትር ሲሆን የቲያትሩ ገፀ ባህሪያት ሁሉ አንስሳት ሲሆኑ ታዳሚዎቹ የንጉሳዊያን ቤተሰቦች ነበሩ። የኢትዮጵያ ስነፅሁፍ ታሪክ በተባለው ጥራዝ ገፀ 123 ይህን አስመልክቶ የተቀመጠውን እንመልከት።

ተክለሃዋርያት በኢትዮጵያ አስተዳደር ላይ የተከፋና የተሻለና ተራማጅ አስተዳደር እንዲፈጠር ይመኙ ነበር። ልጅ ኢያሱ ስልጣን ይዘው የልጅነት ፍትወት ባጠቃቸው ጊዜ በዚያን ጊዜ ለአገራቸው ተቆርቋሪነታቸውና ተራማጅ አስተያየት አላቸው ከተባሉት ከገብረ ሕይወት ባይከዳኝ ፣ ከክንቲባ ገብሩና ከሌሎችም ጋር በማደም ልጅ እያሱን ከአልጋ እንዲወርዱ አድርገዋል። ይሁንና በንግስት ዘውዲቱም ጊዜ የነበረው የኢትዮጵያ አገዛዝ ስላልጣማቸው ሐሳባቸውን በድራማ መልክ የሚገልጹበት ለኢትዮጵያ የመጀመሪያው ልብ ወለድ ድራማ የሆነውን የአውሬዎች ተረት /ፋቡላ/ የተባለውን መጽሃፍ እ.አ.አ በ1913 ዓ.ም. ደረሱ። ይህ ድርሰት በላፎንቴን ድርሰት ላይ የተመሰረተ ሲሆን በተረትና በምሳሌ አስመስለው በዚያን ጊዜ በኢትዮጵያ ውስጥ ይታይ የነበረውን የሥልጣን ብልግና፣ ኋላቀርነትና ደካማ አስተዳደር የሚያመለክት ነበር። ድርሰቱ ለመድረክ ቀርቦ ከታየ በኋላ ምንም እንኳን ታላቅ አድናቆትን ያተረፈ ቢሆንም የሚነካካው የዚያን ጊዜያቱን ሹማምንትና ባላባቶች ስለነበረ እነዚህ ሰዎች በትዕግሥት አላለፉትም። ሁለተኛውም እንዳይታይ ለብዙ ጊዜ ታገደ። የመጽሐፉ ደራሲ ስለዚህ ሁኔታ እንዲህ ይላሉ።

..ፋቡላ /ተረት/.. በተባለው ድርሰቱ ውስጥ የተመሰሉ አውሬዎች እርስ በርሳቸው ተነጋጋሪዎች አስመስሮ በፍጥረት አዘጋጅቼ በቲያትር ባሳይ የሚቀል ዘዴ መሆኑ ታወቀኝ። እንደዚህ አደረግሁና በጥቂት ጊዜ ውስጥ አስናዳሁና ልዑል አልጋ ወራሽ ራስ ተፈሪ በተቀመጡበት ብዙ መኳንንቶች በነበሩበት /በራስ ሆቴል/ አሳየሁ። የታተሙትም መጻፎቹ በገበያ እንዲሸጡ አደረግሁ። በጣም ተፈላጊዎች ስለሆኑ ባንድ ቀን ውስጥ ብቻ ወደ 300 ያህል መጻፎች ተሸጡ። ወዲያው ወሬው ለንግሥት ዘውዲቱ ደረሳቸው፣ ወሬውን ያደረሱላቸው ሰዎች በመሆናቸው እሳቸውን የሚነካና የሚቃወም ሐሳብ ያለበት አስመስለው

ድርሰቴን ተረጉሙላቸው፤ ንግሥትም በየዋሕነት እውነት መሰላቸውና በኔ ላይ ተቀየሩ። ወዲያው መቀየማቸውን ገልጸው ለልዑል አልጋ ወራሽ የወቀሳ ስሞታ ተናገሩ። ልሁል አልጋ ወራሽም አስጠርተውኝ የንግሥትን መቀየም ገለጹልኝ። መጻፎቼንም ሁሉንም ለልጅ መኮንን አንዳልካቸው እንዳሰረክብ አዘዙኝ። የተሸጡትንም መጻፎች እየፈለጉ እንዲያዙ አዘዙ። እኔም ከሦስት ሺህ መጻፎች 300 ብቻ ሲቀሩ ሁሉንም ለልጅ መኮንን እንዳልካቸው አቀረብኩ። (ገፅ 123)

ንግሥት ካረፉ በኋላ ግን ቴያትሩ እንደገና እንዲታይ ስለተፈቀደ መታየቱን ይናገራሉ ይህንን ቴያትር ለመድረስ ያነሣሣቸው አንድ ጊዜ ቴያትር እንዲያዩ ተጋብዘው ቢሄዱ ቴያትር የተባለው አዝማሪዎች ዘፋኞች /ወንዶችም ሴቶችም/ ተሰብስበው አታሞ መሰንቆ ክራር እየመቱ ሲዘፍኑ ሲጨፍሩ አይተው ከመናደዳቸው የተነሣ መሆኑን ገልጠው “ይኸንኑ አሠራር ማቃናት አስፈላጊ መሆኑን ያንጊዜውኑ ተገነዘብኩት፤ ወዲያው አንድ የቴአትር ጨዋታ ለምሳሌ ያህል ለማሰናዳት ተመኘሁ” ይላሉ። ጽሑፉ በግጥም መልክ የቀረበ ሲሆን ሁለት ክፍል አለው የመጀመሪያው በተውኔት መልክ የቀረበ አይደለም። ሁለኛው ግን በተውኔት መልክ የቀረበ ነው። ቴያትሩም ይኸኛው ክፍል ነው። ከዚህ ከሁለተኛው ክፍል የሚከተለው እንመልከት፤

**ተ ኩ ላ**

እረግ እረግ እረግ  
እኔ ጥሩ ውሃ ሞያዬን ስፈልግ  
ለካ አንተ ኖረህል ያደፈረስክብኝ  
ምንኛ ጠግበህል እንዲህ የምትባልግ  
ቆይ አንተን ሳልቀጣ እንዳላገጥክብኝ።

**ግ ል ገ ል**

እረ ክብር ጌታ እግዜር ያሳይዎ  
እርስዎን ሲመጡ ከወደ ላይ አየሁ  
እኔ የነበርኩሁት ከወደ ታችዎ  
እስቲ እንዴት አባቴ አደፈርሳለሁ

**ተ ኩ ላ**

ሆ ይሆ ደግሞ ተማጥፉቱ የማስተባበሉ  
እንዲህ ያለ ጥጋብ አሁን እስቲ በሎ  
እንዲያውስ አንተማ አምና አልሰደብክኝም?  
አረ እንደምን ችየ አምና ሰደብኩዎ?  
እኔ ከተወለድኩ ዓመት አልሞላኝም?  
እናቴ እንኳ ጡትዋን አላስጣለችኝም  
ስለ እግዜሐር ብለው ይተው እባክዎ

**ተ ኩ ላ**

አንተም ባትሰድብኝ ወንድምህ ሰድቦኛል  
ተንኮላችሁ ሁሉ እጅግ ሰልችቶኛል።

**ግ ል ገ ል**

እኔ የባህር ልጅ አንድ ወንድም የሌለኝ  
ተንኮል የማልሰራ ገና እምር ታህል ነኝ  
ልጅነቴ ዓይተው የዛሬን ይማሩኝ  
ባልሰራሁት ሥራ በከንቱ እያማሩኝ

ዳግመኛ አይለምደኝም አንድ ጊዜ ወቀሱኝ  
የዳኝነትዎን የውነት ፍርድ አይንሱኝ

ተ ኩ ላ

ወንድም ባይኖርህ ዘመዶችህ ሁሉ  
እኔን ባዩ ጊዜ አገር ያስጮሁሉ  
ዘወትር እነሱ ደግሞ እረኞቻቸው  
በሩቅ ያበሩኛል ተነውሾቻቸው  
አንተን ዛሬ ድንገት እግዜር ቢያጋጥመኝ  
እውነት ፍርድ እያልህ በከንቱ አታድክመኝ  
ተውነቱስ ታስ ቱስ ለኔ ምን ተርፎኛል?  
ሌትና ቀን ችጋር ይዞ ይግጠኛል  
ዳሩ ምን ቸገረህ ለራስህ ደልቶህል  
ጥንቱን ስትፈጠር እግዜር አድሎህል  
ሳር ቅጠሉን ሁሉ ምግብ እርጉልህል  
አጉምብሶ መጋጥ ምንኛ ጉድቶህል?  
ድንገት እንኳ አደጋ ባንተ እንዳይወድቅብህ  
ሰውን ያህል ጋሻ መከታ ሰጥቶህል  
ተኝቶ መብላት ነው ምን አሳብ አለብህ?  
እኔ ነኝ ጥንቱንም ስፈጠር ያልታደልሁ  
እግዜር ሲበድለኝ አደረገኝ ተኩላ  
ተስጋ በስተቀር ሳር ቅጠል አልበላ  
ነጋ ጠባ ሰግቶ አስቦ አዳሪ ነኝ  
እንቅልፍ የሚወስደኝ ቁርጥ ትዳር የለኝ  
ዘወትር ለማደን እንክራተታለሁ  
እናንተ አትዘንጉ ሰርክ ጦም አድራሰሁ  
አንተ የተዳላህ ትንደላቀቃለህ  
እውነት ፍርድ እያልህ ትሞላቀቃለህ  
ፍርድ እንደ ችግሩ ይፈረዳል እንጂ  
ለውነትና ላሰት አላቸውን ቅጂ?  
መጀመሪያውን ሐሳብ ለራብተኛ ዳኛ  
ችግሩን ማስታገስ ያሰኛል ዘዴኛ  
ኋላ ግን በርጋታ ፍርድ ተመርምሮ  
ውሉ ተፈልጎ ይገኛል ቀስብሎ  
አሁንም ወዳጄ በውነት ፍርድ ካልከኝ  
ነፍሴንም ፈርጄ እንዳወጣት ያርገኝ  
በሐሰት አልፈርድም ሞቴስ ይፍረድብኝ  
ለራሴ አላደላም ባደላም ያድላብኝ  
ትችት አላበዛም ነገር ሰልችቶኛል  
ምሳዬን ስበላ አንተን ይታየኛል  
ምሳዬን ተበላሁ ቁጭቴም ይበርዳል  
እውነትም ሐሰቱም ኋላ ይፈረዳል  
ብትወድም ብትጠላም ይኸን ፈርጃለሁ።

እኝ ዝም በል እንግዲህ በራብ ነድጃለሁ።

**ግ ል ገ ል**

ቢያ ሚያ ወይ እኔ ተበላሽሁ  
ሳልበላ ሳልጠጣ አንድ አዳኛ ሰላይ  
ገና በልጅነት የተኩላ አፍ አሙዋሽሁ  
ደህና ሰንብች ዓለም የፍጥረት አታላይ  
ደርሶ ተኃይለኛ ላና ገኝ መዳኛ  
በከንቱ እየጓጓን እንደክማለን እኛ።

**2.2.2. የት/ቤቶች ቲያትር**

ከመጀመሪያው ቲያትር በኋላ የተከተለው የት/ቤቶች ቲያትር ነበር። ተክለሀዋርያት ተክለማሪያምን ተከትለው ብዙ ፀሐፍት ተፈጥረው ነበር ከዚህም ይፍታሄ ንጉሴ፣ መላኩ በጎሰው፣ ሐዲሰ አለማየሁና ስንዱ ገብሩ ይጠቀሳሉ።

**ሀ. ዮፍታሔ ንጉሴ**

ዮፍታሄ ንጉሴ በ1894 በጎጃም ተወልደው ሃይማኖታዊ ት/ቶችን የተማሩ ሲሆን የቀኝጌታ እና በኋላም አጋፋሪ የሚል ማእረግ አግኝተዋል። በዳግማዊ ምንጊክ ት/ቤት ሃይማኖታዊ ህጎችንና አማርኛ ቋንቋን እንዲያስተምሩ ተጠርተው ነበር። በዛ ጊዜም የት/ቤቱ መምህራንና ዳይሬክተሮች ተማሪዎችን እንግሊዝኛ ቋንቋ ለማስተማር ትያትርን ይጠቀሙ ነበር ዮፍታሄም ለማስተማር ስራው የተለያዩ የእንግሊዝኛ ተውኔቶችን ይተረጉም ነበር። ከዚህም ጋር ተያይዞ “ተአምራዊ ዋሽንት” የሚለውን ተውኔቱን ለመጻፍ በቅቷል። ይህ ተውኔት በ1923 የተተወነ ሲሆን በኢትዮጵያ ሁለተኛው ተውኔት ለመሆን በቅቷል። በመቀጠልም ምስክር በ(1930)፣ ጥቅም ያለበት ጨዋታ (1931)፣ ሙሽሪት ሙሽራ በ(1932)፣ ያማረ ምላሽ በ(1932)፣ የሆድ አምላኩ ቅጣት በ(1932)፣ የህዝብ ፀፀት በ(1934)፣ ሙሾ በከንቱ በ(1935)፣ አባት ንጉሳችን ጠረፍ ይጠብቅ በ(1935)፣ የደንቆሮ ቲያትር በ(1936)፣ ፅፏል።

ከዚያም የጣሊያን ወራሪን ተከትሎ ወደ ሱዳን ያቀና ሲሆን እዛም ሁለት ተውኔቶችን ፅፏል። አፋጀሽኝ በ(1936)፣ እና አለም አታላይ በ(1941)፣ ከነፃነት በኋላም ወደ ኢትዮጵያ ተመልሶ ሶስት የመጨረሻ ተውኔቶችን ፅፏል በዚህ ወቅት ከንጉስ ጋር ጥሩ ግንኙነት አልነበረውም ተውኔቶቹም እያዩ ማዘን በ(1942)፣ እና ንጉስና ዘውዱ በ(1946)፣ ናቸው

ዮፍታሔ በ1947 አርፏል። የተውኔቶቹ ጭብጦችም ለንጉስ ታማኝነትን፣ የጤና አስፈላጊነትን የተመለከቱ ነበሩ። ከዚህ ሁሉ በላይም ዮፍታሔ ንጉሴ የማዘጋጃ ቤት ቲያትር በ1945 ዓ.ም እንዲቋቋም ከፍተኛ አስተዋፅኦ አበርክተዋል።

**ለ. መላኩ በጎ ሰው**

በ1889 በጎጃም ተወልዶ የቤተክርስቲያን ትምህርት የተማረ ሲሆን በቅድስት ስላሴ ቤተክርስቲያን ለማገልገል ወደ አዲስ አበባ መጥቷል። እንደ ዮፍታሔ ሁሉ በዳግማዊ ሚኒሊክ ት/ቤት የሀይማኖት ትምህርትና አማርኛ ቋንቋ እንዲያስተምር ተጠርቷል።

ከተውኔቶቹ “ታላቁ ዳኛ” የሚለው በዳግማዊ ሚኒልክ ትምህርት ቤት የትያትር ቤት ምረቃ በአል ላይ የተተወነ ሲሆን ሌሎች ተውኔቶች ግን ለትውልድ መተላለፍ አልቻሉም ነበር። ለዚህም አራት ምክንያቶች ይጠቀሳሉ።

1. የኢጣሊያን ወራሪ ተከትሎ በኢትዮጵያ ስነፅሁፍ ላይ የደረሰው ጥፋት (በኢጣሊያንኛ ቋንቋ ያልተጻፉ ፅሁፎች እንዲጠፉ በተላለፈው ትእዛዝ) በዚህም ምክንያት የመላኩ ፀሀፊ የነበረውና አስራት ዘገየ የተባለው ሰው ሁሉንም የመላኩን ስራዎች በፍርሀት ወደ ወንዝ በመወርወር
2. በመላኩ በጎ ሰው ስራዎች ዙሪያ ምንም አይነት ጥናት አለመኖሩ
3. በስራዎቹ ላይ ስሙን ባለማስፈሩ
4. ውጪ ግብፅ ሀገር መሞቱ

**ሐ. ሐዲስ አለማየሁ**

በ1911 እንደዳም በተባለ ቦታ ጎጃም ተወለዱ። የቤተክርስቲያን ትምህርት ከተማሩ በኋላ ለዘመናዊ ትምህርት ወደ አዲስ አበባ የስዋድን ሚስዮን ት/ቤት መጡ። በ1930 ሃበሻና የወደኋላ ጋብቻ የተባለ ተውኔት ጻፉ። ለንጉሳዊያን ቤተሰቦች የጋብቻ ስነስርአት ላይ የሚቀርብና አስደሳች መጨረሻ ያለው ተውኔት ከዮፍታሔና ከበጅሮንድ ሰብስብ ጋር እንዲያዘጋጅ ታዘዘ። “ከዛም የሆድ አምላኩ ቅጣት” የሚል ተውኔት በጋራ መጻፍ ቻሉ። በተውኔቱም ንጉስ ነገስት ሀይለ ስላሴ ስለተደሰቱ ሶስቱንም ቤተ መንግስት ጠርተው ሸለሟቸው።

**መ. ስንዱ ገብሩ**

በ1916 ሸዋ አዲስ አለም በሚባል ቦታ ተወለደች። በስዊድን ሚስዮን ት/ቤት እስከ 8<sup>ተኛ</sup> ክፍል ከተማረች በኋላ ከአህጉ ጋር ወደ ሲዊዘርላንድ ሄደች ከዛም በፈረንሳይ ሞንትሮያል የሴቶች ት/ቤት ገባች የሁለተኛ ደረጃ ት/ቷን ከጨረሰች በኋላም ህግ ለማጥናት በሎንደን ዩኒቨርሲቲ ገባች በኋላ ግን የት/ት መስኳን ወደ ስነፅሁፍ ቀየረች። በ1936 ወደ ሃገር ቤት በመመለስ የተውኔት ፅሁፍ፣ ፈረንሳይኛ፣ ሂሳብ፣ ንፅህና ለማስተማር ቅዱስ ጊዮርጊስ ት/ቤት ተቀጠረች። በጣሊያን ወራሪ ጊዜም አርበኛ ለመሆን በመወሰን የጥቁር አንበሳ ማህበርን ተቀላቀለች የቀይ መስቀል ማህበርን በማደራጀት የቆሰሉትን መርዳት ጀመረች።

በ1927 የኢጣሊያኑን ጀነራል ግራዚያኒን ለመግደል ከተደረገው ሙከራ ጋር ተያይዞ ከሌሎች ኢትዮጵያዊያን ጋር ተይዞ አዚናራ ታሰረች። ከነፃነት በኋላም 1947 የእቴጌ መነን ት/ቤት ዳይሬክተር የሆነች ሲሆን ተውኔትም መጻፍ ጀመራለች።

“ኮከብህ ያውና ያብባል ገና” የሚለውን ተውኔት በ1947 ፅፋ አዘጋጅታለች። ከዛም የ1927ቱን የግራዚያን ጭፍጨፋ የተመለከተ “በግራዚያን ጊዜ የየካቲት ቀኖች” (1947) የሚል ተውኔት ፅፋለች።

“የታደለች ህልም” (1948) ፣ “ርዕስ የሌለው ትዳር” (1948) “የኑሮ ስህተት” (1948) “ከማይጨው መልስ” (1949) እና “ፊት አውራሪ ጌታ አዳመ” (1949) የሚሉ ተውኔቶችንም ፅፋለች። ከዮፍታሔ ንጉሴና ከሌሎች ጋር በመሆንም የማዘጋጃ ትያትር ቤት እንዲቋቋም ከፍተኛ ሚና ተጫውታለች።

**ሠ. ነርሲስ ናልቫንዲያን (Nersis Nalvandian)**

በ1989 የአርመኒያ የቀድሞ ግዛት በነበረችው ኤታቭ “Aitav” በምትባል ቦታ ተወለደ። የቱርክ ወረራን ተከትሎ በሃገሩ ፖለቲካዊ ችግር ሲፈጠር ወደ ሶራያና ግብፅ የተላከ ሲሆን አፄ ሀይለ ስላሴ ከነፃነት በኋላ

ሲመለሱ ኔልቫንድያን “Nalvandian” ግብፅ ውስጥ ከነበሩ ሌሎች አርመኖች ጋር ከንጉስ ጋር መጣ። ኢትዮጵያ ከመጣም በኋላ በዳግማዊ ምንጊክ ት/ቤት ማስተማር ጀመረ እዛም የተለያዩ ተውኔቶችን መፃፍ ጀመረ።

በ1934 “ጎንደራው ገብረ ማሪያምን ” የፃፈ ሲሆን ከዛ በኋላ “እሺ ነገ”፣ “አቶ ማናሌ”፣ “አረኛው ተፈሪ” ፣ “የሺ”፣ “ዱቺ” እና “አብዮታዊያን” የሚሉ ተውኔቶችን ፅፏል።

ለኢትዮጵያ ሙዚቃ ከፍተኛ አስተዋፅኦ አበርክቷል። የመጀመሪያው የኢትዮጵያ ብሔራዊ መዝሙር “ተፈሪ ማርሻን” ያቀናበረው እሱ ነው።

### 2.2.3. ዘመናዊ ቲያትር

#### 2.2.3.1 የንጉስ ዘመን (1931 - 1974)

የንጉስ ዘመን በኢትዮጵያ ቲያትር ወርቃማው ዘመን ሊባል ይችላል። ለዚህም ምክንያቱ

1. የንጉሳዊያን ቤተሰብ እና ንጉሱ ቲያትር ለማየት ጊዜ ይመደቡ እንዲሁም ለጎብዝ ፀሀፍትና ተዋናዮች ሽልማት ስለነበር
2. አሁን በአዲስ አበባ ውስጥ ያሉት ከግማሽ በላይ ቲያትር ቤቶች በንጉስ ዘመን መሰራታቸው
3. የኢትዮጵያዊያንም ሆነ የውጭ ሀገር ሰዎች ተሳትፎ ስለነበር ነው።

#### 1. ቲያትር ቤቶች

##### ሀ. ሀገር ፍቅር ቲያትር

በጣሊያንና በኢትዮጵያኖች መካከል ከተፈጠረው የ1930ው የወልወል ግጭት በኋላ የኢትዮጵያን ህዝቦች ለጦርነት ማነሳሳት አስፈላጊ ሆኖ ነበር። ስለዚህም ለኘሮፖጋንዳ የሚሆን ማህበር መቋቋም እንዳለበት መኮንን ሀብተወልድ የተባለ የንጉስ ቃል አቀባይ ለንጉስ አሳሰባቸው። ጥያቄውም በንጉስ ዘንድ ተቀባይነትን ስላገኘ “ የሀገር ፍቅር ማህበር” በ1936 ተቋቋመ። ግን ከአጭር ጊዜ በኋላ ጣሊያኖች የበላይነት ስላገኙ ሀገር ፍቅር የኘሮፖጋንዳ ስራውን አቆመ።

ከነፅነት በኋላም ማህበሩ በመኮንን ሀብተወልድ በድጋሚ ተቋቋመ። የተለያዩ ጥበባዊ ስራዎችን ለማቅረብ እንቅስቃሴ ጀመረ። በ1943 የተለያዩ ጥበባዊ ትእይንቶችን ማስተናገድ ጀመረ በመጀመሪያዎቹ አመታት ይቀርቡ የነበሩ ተውኔቶችም ያለስክሪፕትና ቅድመ ዝግጅት ነበር። በኋላ ስክሪፕቶች መፃፍ ጀምረዋል። ለመጀመሪያ ጊዜ በሀገር ፍቅር ቲያትር ስክሪፕት የፃፈው ላቀው ደስታ ሲሆን “የአባቶች ስርአት” “ብር ቀበራ” ፣ የወይኔ ባለቤት” “የሀገር ልማት” ወዘተ የተባሉት ትያትሮቹም ይጠቀሳሉ። ሀገር ፍቅር ከዚህ በኋላ የትያትር እንቅስቃሴውን አጠናክሮ የቀጠለ ሲሆን ታላላቅ ፀሀፍትን አፍርቷል። ከነዚህም ፀሀፍት

##### 1. እዮኤል ዮሀንስ

በአዲስ አበባ ካሳንቺስ በተባለው ቦታ በ1935 ተወልዶ ከቤተክርስቲያን በመኮንን ሀብተወልድ የተመረጠ ሲሆን በላቀው ደስታ “የወይኔ ባለቤት” በተባለው ቲያትር ለመጀመሪያ ጊዜ በትወና የተሳትፏል። ከመቶ በላይ

ተውኔቶች የፃፈ ሲሆን ከተውኔቶቹም ሙዚቃዊ ድራማዎች፣ አጫጭር ተውኔቶች እና የሙሉ ጊዜ ቲያትሮች ይገኙበታል።

የመጀመሪያ ተውኔቱ “አቻ ጋብቻ” ሲሆን ከሙዚቃዊ ድራማዎቹ “ጊዜ ወርቅ ነው” ፣ “የሴት ፍርሀትዎ እስከመቀነት” ፣ “የሀይማኖት መሰረት” ፣ “አስራሁለት ጠቅላይ ግዛት” እንዲሁም ከተውኔቶቹ “ሳይቸግር ጤፍ ብድር” ፣ “ ሁሉም ዜሮ ዜሮ ”፣ “የልጃገረድ ፀሎት” ፣ “ቀይ ለሊት” ፣ “የሰው ክብሩ ግብሩ” ፣ “ካሜራው”፣ ወዘተ ይጠቀሳሉ።

### 2 መላኩ አሻግራ

በ1933 አዲስ አበባ ጉለሌ በተባለው አካባቢ የተወለደ ሲሆን በ1950 የማዘጋጃ ትያትርን ተቀላቅሏል። ለመጀመሪያ ጊዜ “ስነ ስቅላት” በተባለው ተውኔተ በዘፋኝነት ተሳትፏል ከዛም የማይታዘዝ በቀለን “አንድነት የቲያትር ቡድን” ተቀላቅሎ ወደ ሀረር ተዛውሮ ነበር። በ1957 ሀገር ፍቅርን በመልቀቅ “ክቡር ዘበኛ” የሙዚቃ ቡድንን የተቀላቀለ ሲሆን “ሴት አረዳችኝ” እና “ሠይጣን ለወዳጁ ቅርብ ነው” የሚሉ ትያትሮች ላይ ተውኗል።

ሁለተኛውን ቲያትር ያለፍቃድ በመተወናቸው ብዙ ተዋናኞች ሲታሰሩ እሱ ግን ለማምለጥ ችሏል። በ1972 “ቴዎድሮስ የቲያትርና የሙዚቃ ቡድን” ሁለተኛውን የግል ቲያትር ድርጅት መሰረተ። ከዚህ ቡድን ጋርም በተለያዩ የኢትዮጵያ የገጠር ከተማ አካባቢዎች የተለያዩ ተውኔቶችን ተውኗል። በግል ማቴዎስ በቀለና መካሉ አሻግራ በቲያትር ረገድ ያደረጉት እንቅስቃሴ በሀገራቱ ብዙ የትያትር ተመልካቾችን ያፈራ ሲሆን ቲያትር በስፋት እንዲታወቅ የጎላ አስተዋፅኦ አበርክቷል።

ድርጅቱ ከአራት አመት ቆይታ በኋላ በ1976 ፈርሷል። ከዚህም በኋላ መላኩ የሀገር ፍቅር ቲያትርን የተቀላቀለ ሲሆን እስከ 1989 ድረስ የሰራ ሲሆን ከ25 በላይ ተውኔቶችን ፅፏል። ከተውኔቶቹም “ ድፍንፍን” “አይ ሰው” ምን አይነት መሬት ናት” ፣ “አለም ጊዜና ገንዘብ”፣ ”ጉዴ ፈላ” ፣ “ህልም ነው” ፣ “ማሪኝ”፣ “ይቅርታሽን”፣ “ማጣትና ማግኘት”፣ክህደትና የኑሮ ስህተት” ፣ “የትም ወርቅ እንደሻው” ፣ “ነፍስ ይማር” ፣ “ባቡር”፣ “መጥረጊያ ያለው” ፣ እና “የሳት እራት” ይጠቀሳሉ።

### 3. ከበደ ሚካኤል

በ1915 በአንኮበር ከተማ ተወልዶ ወደ አዲስ አበባ ከመጣም በኋላ በአሊያንስ ኢትዮ ፍራንሲስ በኋላም በላዛሬስ ሚሽን ት/ቤት ተምሯል። ለኢትዮጵያ ፀሀፍት የትርጉም ስራን “በሮሚያና ጁለየት” ያስተዋወቀ ሲሆን የኤም ክሌይን “Beyond the Pardon” “ከይቅርታ በላይ” በሚል ተርጉሟል። “የትንቢት ቀጠሮ” ፣ “የቅጣት ማዕበል” ፣ ካሌብ እና ሃኒባል” የተባሉ ተውኔቶችንም ፅፏል። በኢትዮጵያ ስነፅሁፍ ታሪክ ትልቅ ቦታ ያለው ብዙ መፃሕፍትን (በመጀመሪያ ልጆችን ለማስተማርያነት ብሎ ያዘጋጃቸው) ሌሎች የተለያዩ መፃሕፍት ጥበባዊ ተውኔቶች ፣ ምክሮች፣ ስነ ግጥምን የያዘ መጽሀፍትን ያሳተመ ሁለገብ ፀሀፊ ነው።

#### ለ. የከተማ አስተዳደር ቲያትር ቤት

በተለምዶ የማዘጋጃ ቲያትር የሚባል ሲሆን በ1947 በሦስት ዋና ዋና ምክንያቶች ተቋቁሟል።

1. ፋሺስት ኢጣሊያን የተጋፈጡት አርበኞች ስሜታቸውን የሚገልፁበት ቦታ እንዲያገኙ

2. ለሀገራቸው ነፃነት ህይወታቸውን የሰው አርበኞች መታሰቢያ እንዲሆን

3. በኢትዮጵያ ቲያትርን ለማሳደግ

ቲያትር ቤቱ መጀመሪያ ሲቋቋም “የአርበኞች ማስፋፊያ” የሚል ስም ነበረው መስራቾቹም የፍታሄ ንጉሴ፣ አፈወርቅ አዳፍሬ፣ Nersis N. Nalvandian፣ ተስፋዬ ለማ፣ እማአለፍ ህሩይ፣ ስንዱ ገብሩ፣ አበበ ረታ፣ ባለንባራስ እምዮ እና ልጅ አርአያ ስላሴ ይጠቀሳሉ። ለመጀመሪያ ጊዜ የተከፈተው ቲያትር ቤት ለሁለት ጊዜያት ቦታ የቀየረ ሲሆን የመጨረሻውና ዘመናዊው ቲያትር ቤት የተከፈተው በ1975 በመንግስቱ ለማ “ባለ ካባ” እና “ባለ ዳባ” ትያትር ነበር።

**ሐ. የኢትዮጵያ ብሔራዊ ቲያትር**

በ1956 የቀድሞ “ሲኒማ ማልኮኒ” የተሰኘው የፋሽስት ኢጣሊያን ሲኒማ ቤት ወደ ትያትር ቤት በመቀየር ነው የተቋቋመው። ሲቋቋም አላማው

- 1. ባህላችንን ለማሳደግና የባህል ወረራን ለመከላከል
- 2. በትያትርና ሙዚቃ የሰዎችን እውቅና ለማሳደግ
- 3. እራስን ለመግለፅ ባህልን ለማሳደግ
- 4. የሙዚቃ ፣ ዳንስና ትያትር ባህልን ለቀጣዩ ትውልድ ለማስተላለፍ
- 5. ከሌሎች የአፍሪካና አለም ሀገራት ጋር ያለንን ግንኙነት ለማጠናከር በሚል ነበር።

የተለያዩ የውጭ ሀገር ዜጎችም ለትያትር ቤቱ መመስረት እና እድገት አስተዋፅኦ አበርክተዋል። አስትሪያዊው ፍራንሲስ ዙላቪር (Francis Zulvewer) በትያትር ቤቱ የቀረበውን የመኮንን እንዳልካቸውን “ዳዌት እና አርዮን” የተሰኘውን ተውኔት አዘጋጅቶ መርቷል።

አሌክሳንደር አጋር (Alexander Agar) የተባለው ሰውም በትያትር ቤቱ ለመጀመሪያ ጊዜ ብርሃንና ዘመናዊ የድምፅ አጠቃቀሞችን በመጠቀም “ማንም ሰው” የተሰኘው ተውኔት ዘመናዊነትና እውነታዊነት እንዲላበስ አድርጓል። ከተመሰረተበት ጊዜ አንስቶ እሰከ 1974 ድረስ 44 ተውኔቶች ቀርበውበታል።

- የከበደ ሚካሄል “ሀኒባል” ፣ ካቤል እና “የቅጣት ማእበል”
- የግርማቸው ተክለ ሃዋርያት “ቴዎድሮስ ታሪካዊው ድራማ”
- የዳኛቸው ወርቁ “ሰቀቀንሽ እሳት” እና “ትበልጭ”
- የመላኩ አሻግሬ “አለም ጊዜና ገንዘብ” እና “አንድ ጡት”
- የሙላቱ ገብሩ “ደመ መራር” እና “ስስታሙ መንጠቆ”
- የማሞ ውድነህ “አሉላ አባ ነጋ” ይጠቀሳሉ።

**2.2.3.2 የደርግ ዘመን (1974 — 1991)**

በ1973 የዘውዳዊውን ስርአት በመቃወም በኢትዮጵያ አብዮት ሆነ አብዮቱንም ተከትሎ የንጉስ አገዛዝ አበቃ። አዲስ መንግስትም ተቋቋመ። ከወታደራዊው ሃይል የተዋቀሩት የደርግ አመራሮችም የሶሻሊስት ስርአት አወጁ። ከቲያትርና ከሌሎች ጥበባት ዕድገት ጋር በተያያዘ የደርግ ዘመን በአርቲስቶች ላይ ጥብቅና ቅርብ ክትትል ያደርግ ስለነበር አሉታዊ ተፅዕኖ ነበረው። ፀሐፊ ተውኔቶቹም የፈለጉትን ያሰቡትን ለመፈፀም ምንም ነፃነት አልነበራቸውም ማለት ይቻላል። ይህ ጊዜ ብዙ ታላላቅ የኢትዮጵያ ስነፅሁፍ ሰዎች በቀጥታም ሆነ

በተዘዋዋሪ ህይወታቸውን እንዲያጡ ምክንያት ሆኗል። በአሉ ግርማ (ዝነኛ የረዥም ልብ ወለድ ፀሐፊ) ፣ አቤ ጉበኛ (የልቦለድና የተውኔት ፀሐፊ) እና ሌሎችም ተገለጸዋል። በዚህ ወቅት የቀረቡ ተውኔቶች ሁሉም ማለት ይቻላል የመንግስትን ርዕዮተ ዓለም የሚያንፀባርቅ ፖለቲካዊ ይዘት ያላቸው ናቸው።

**ትያትር ቤት**

**ሀ. ራስ ቲያትር**

ትያትር ቤቱ የተገነባው በ1937 ቢሆንም እንደ ቲያትር ቤት ያገለገለው በ1979 ነበር። ትያትር ቤቱ የተከፈተው መንግስቱ ለማ “ጠያቂ” ብለው በተረጎሙት የጄ.ቢ.ኘሪስትሊ “An inspector calls” በተባለው ተውኔት ነው። በ1982 ሲቋቋም ራስ ትያትር ከአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ትያትሪካል አርት የመጀመሪያ ተመራቂዎች መካከል አራት ምሩቃንን ቀጥሯል። ከምስረታው በኋላ ከአርባ በላይ ተውኔቶች የቀረቡበት ሲሆን ከሁሉም ዝነኛ የነበረው ግን በተዋናዮቹ የተፃፈው “ላጤ” የተባለው ተውኔት ነው። ይህ ተውኔት በምስራቅ አፍሪካ የመጀመሪያው ዘጋቢ ቲያትር ነው። ይህ ትያትር ቤት ከሌሎቹ ቲያትር ቤቶች የሚለየውም በዚህ ነው።

**የጊዜው ዝነኛ ፀሐፊ ተውኔቶች**

**1. ጌታቸው አብዲ**

ወሎ ደሴ አካባቢ 1947 ተወለደ የሁለተኛ ደረጃ ት/ቱን ካጠናቀቀ በኋላ ብሔራዊ ትያትር ተቀጠረ። ነፃ የት/ት እድል ሩሲያ ስላገኘ ሉና ካርስኪ ቲያትር ተቋም (Lunacharsky theatre institute) ገባ። በሁለተኛ ዲግሪ ደረጃ ከተመረቀ በኋላም ወደ ኢትዮጵያ ተመልሶ ሃገር ፍቅር ቲያትር ስራ ጀመረ። ሃገር ፍቅርን ከ1980-84 ለ14 አመታት እና ብሔራዊ ትያትርን ከ1984-92 ለ9 አመታት አስተዳድሯል። “ስንታየሁ” ፣ “እናሸንፋለን” ፣ “መስታወት” ፣ “ምሽት” እና “ቁልፍ” የሚሉ ፖለቲካዊ ይዘት ያላቸው ተውኔቶችም ፅፏል።

**2. አያልነህ ሙላቱ**

በ1949 በጉጃም የተወለደ ሲሆን የሁለተኛ ደረጃ ት/ቱን ካጠናቀቀ በኋላ ጋዜጠኝነትን በሁለተኛ ዲግሪ ደረጃ እንዲያጠና ወደ ሩሲያ ተልኳል። ወደ ኢትዮጵያ ከተመለሰ በኋላም ብዙ ፖለቲካዊ ተውኔቶችን የፃፈ ሲሆን “እሳት ሲነድ” ፣ “ሻጥር በየፈርጁ” ፣ “የገጠርዋ ፋና” ፣ “የመንታ እናት” ፣ “ዱባ እና ቅል” ፣ “ትልቅ አይን” ፣ “ደሃ አደግ” ፣ “ሰባራ ዘንግ” ፣ “ከድጃ”፣ ሾተላይ” ይጠቀሳሉ ከተውኔቶቹም “ደሃ አደግ”፣ “ጥበበኛው ጋለሞታ” እና ሾተላይ የታተመ ሲሆን “የመንታ እናት” እና “ደሃ አደግ” ደግሞ ወደ ሩሲያና እንግሊዘኛ ተተርጎመዋል። የቤርቶልት ብሬችትን (Bertolt Brecht) የተራከ ትያትሮች አመራር ቴክኒክን ተግባራዊ በማድረግም ይታወቃል።

**3. ፀጋዬ ገብረመድህን (1937 — 2006)**

አምቦ አካባቢ በ1937 ተወለደ አዲስ አበባ ከመጣም በኋላ ወደተለያዩ የአውሮፖ ሃገሮች የሄደ ሲሆን በትያትርም አጭር ስልጠና አግኝቷል። የተለያዩ ተውኔቶችን በአማርኛና እንግሊዘኛ የፃፈ ሲሆን የሼክስፐር ፣ ሞልሼር እና ብሬችት ስራዎችን ተተርጎሟል። የተለያዩ ግጥሞችን በአማርኛና እንግሊዘኛ ያሳተመ ሲሆን

የአፍሪካ ህብረት መዝሙርንም ከአንድ የኬንያ ገጣሚና አቀናባሪ ጋር በመሆን በ1986 ፅፏል። “ ሃሁ በስድስት ወር “፣ “እናት አለም ጠኑ” ፣ “መለከተ ወዛደር” ፣ “ሃሁ ወይም ፐፑ” በመሳሰሉት ፖለቲካዊ ተውኔቶችም ይታወቃል። “በልግ”፣ “የክርም ሰው” እና “የሾህ አክሊል” የተባሉት ትራጀዲዎችም ዝነኛ ናቸው። ከትርጉም ስራዎችም የሼክስፒየር “ኡቴሎ”፣ “ማክቤዝ” እና “ሃምሌት” እንዲሁም የሞልቪር ኮሜዲዎች “አወናባጁ ደብተራ” (Tartuffe) እና የፊዝ ዶክተር (Doctor Faustus) ተጠቃሽ ናቸው። እንደ “ቴዎድሮስ”፣ “ጴጥሮስ ያቺን ሰአት” የሚሉ ታሪካዊ ተውኔቶችንና “አዳ አክ ኦራክል” (Oda ok oracle) የሚል ባህላዊ ተውኔት ፅፏል። በ1974ትም የብሔራዊ ትያትር ስራ አስኪያጅ ሆኖ ስርቷል።

**4. አቤ ጉበኛ**

ጉጃም በኮረኮንት አቦ አካባቢ በ1933 ተወለደ። አዲስ አበባ ከመጣም በኋላ የሁለተኛ ደረጃ ት/ቱን አጠናቆ ትንሽ የንግድ ስራ ጀምሮ ነበር። ከዛ በኢንፎርሜሽን ሚኒስቴር በጋዜጠኝነት ማገልገል ጀመረ። ከስድስት አመት በኋላም ስራውን ለቆ ልቦለዶችን እና ተውኔቶችን መፃፍ ጀመረ “የደካሞች ወጥመድ” እና “ፖለቲካና ፖለቲከኞች” የሚሉ ሁለት ፖለቲካዊ ተውኔቶችን ፅፏል።

**5. ተስፋዬ አበበ**

በ1940 በአዲስ አበባ ተወለደ። ተስፋዬ አበበ የትያትር ቡድን የሚል ቡድንም የመሰረተ ሲሆን ይህ ቡድን የማቴዎስ በቀለ እና መላኩ አሻግራን ድርጅቶች ተከትሎ ሦስተኛው የግል ትያትር ድርጅት ነው። “የወሬ ፈላስፋ” ፣ “አስራ ሁለት እብዶች በከተማ”፣ “ፀረ መናፍስት” ፣ “የንጋት ኮከብ” ፣ “የጥቁር ድምፅ” ፣ ባሻ ደምጤ “፣ “ቀይ ማጭድ”፣ “ታጋይ ሲፋለም” ፣ እና “ቀይ መነፅር” ፣ የሚሉ ፖለቲካዊ ተውኔቶችንም ፅፏል።

**6. መንግስቱ ለማ (1924 — 1988)**

በ1924 ሐረር ተወለደ። የቤተክህነት ትምህርቱን ከጨረሰ በኋላም ከአባቱ አለቃ ለማ ኃይሉ ጋር ወደ አዲስ አበባ መጣ። ከዛ ኮተቤ ቀዳማዊ ሃይለስላሴ ት/ቤት ገባ። በ1948 የሁለተኛ ደረጃ የእንግሊዝ መልቀቂያ ፈተናን በጥሩ ሁኔታ ስላለፈ ለንደን ሬጀንት ፖሊ- ቴክኒክ ት/ቤት ገባ (London Regent poly — Techinque School) ከዛም በለንደን የኢኮኖሚክስ ት/ቤት ተመዘገበ። ለንደን በቆየባቸው ስድስት አመታትም ከእንግሊዘዊው ፀሐፊ ጆርጅ በርናንድ ሾው የኮሜዲ አፃፍና የእውናዊነት (Realism) እውቀትን አግኝቷል። ወደ ኢትዮጵያ ከመጣ በኋላም ሲቪል አሽዬሽንን ጨምሮ በተለያዩ ደረጃዎች ሰርቷል። በ1958 እንደ የሚያገኘው የኢትዮጵያ ኢንቨስትሜንት ተላክ እዛም “ጠልፎ በኪሴ” የተባለውንና በኋላ marriage by Abdaction በሚል ወደ እንግሊዘኛ የተተረጎመውን ተውኔት ፅፏል በ1963 ወደ ኢትዮጵያ ተመልሶ መጥቶ በተለያዩ ሃላፊነቶች ሰርቷል። በ1979 በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ለትያትርና ጥበባት ት/ት ክፍል ሌክቸረር ሆኗል። “ያላቻ ጋርቻ” በኋላ እንግሊዘኛ Marriage of Unequals” ተብሎ የተተረጎመ ፣ “ስለ ካባ እና ስለ ዳባ” ፣ “ፀረ ከሎኒያሊስት” እና “ሽሚያ” የተባሉ ተውኔቶችም ፅፏል። ከትርጉም ስራዎችም “ጠያቂ” (የጄ.ቢ.ኘሪስሊ

“An inspector calls) ዳንዴው ጨቡዴ (ከአንቶን ቼኮቭ “The Bear) እና “ግደይ ግደይ አለኝ” (የቶሬቅ አልሃሽም ተውኔት) ይጠቀሳሉ።

**7. ተስፋዬ ገለሰ**

በ1938 በሐረርጌ ክፍለሃገር ጎረቤቱ እሚባል ቦታ ተወለደ የሁለተኛ ደረጃ ትምህርቱን ካጠናቀቀ በኋላ በ1956 አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ገባ የአራተኛ አመት የህግ ተማሪ ሆኖ “ያዕቅብ” በተባለው ተውኔት ሲተውን ቀዳማዊ ሃይለስላሴ አይተው በሚቀጥለው ቀን በተ መንግስት ጠርተው ሸለሙት ከሸለማቱ በኋላም ንጉስ የት/ት መስኩን ቀይሮ ቲያትር እንዲያጠና መከሩት ተስፋዬም ምክሩን ስለተቀበለ ወደ አሜሪካ ተላከ በሰሜን ምዕራብ ዩኒቨርሲቲም ትያትርን አጥንቶ በአዘጋጅነት የሁለተኛ ደግሪ ይዞ መጣ ለብዙ ተውኔቶች ውስጥ በተዋናይነት የተሳተፈ ሲሆን ፡የሾህ አክሊል” ፤ “የሺ” ፤ “ቴዎድሮስ” “ሃምሌት” ጥቂቶቹ ናቸው “ጠልፎ በኪሴ” ፤ “ያላቻ ጋብቻ” እና የሊዮና ጅሊያት”፤ “አዳ አክ አራክል”፤ “ሁኢዝ አፍሬድ አፍ ቨርጅንያ ውልፍ”፤ “ዌይቲንግፎር ጎደት” የተባሉ ተውኔቶችንም አዘጋጅቷል። “ዕቃው”፤ ”የሺ”፤ “ፍርድን ለናንተው” የሚሉት ተውኔቶችም ከፃፉቸው ውስጥ ይመደባሉ

**8. ፍሰሃ በላይ ይማም**

በ1954 ደሴ ዳውዶ አካባቢ በ1954 ተወለደ በ1979 የተለያዩ ሙዚቅዎች ፣ ትያትርና ዳንስ የሚያቀርበው የላሊበላ ኪነት በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ተቀላቀለ ፍሰሃ በላይ በባህላዊ ተውኔቶቹ የሚታወቅ ሲሆን ከዝነኞቹ ተውኔቶቹም “ስመኝ ስንት አየሁ” ፤ “ሆድ ይፍጀው” “በግተራ” አሻግራ መሰረት ፣ “የወፍጎጆ” እና “የጨረቃ ቤት” ይጠቀሳሉ።

**2.2.3.3 ከ1991 በኋላ**

በ1991 ወታደራዊው አገዛዝ አብቅቶ በፊደራል መንግስት ተተካ

**ሀ. ሜጋ አምሬ ቲያትር**

ሜታ በ1995 በሁለት የጥበብ ቡድኖች ተቋቋመ አባላቱ የአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ትያትር ጥበባት ተመራቂዎች ናቸው ቡድኖቹም “ደብረ ያሬድ ኢንተር ኘራይዝ” እና “ፖል ኢትዮጵያ ይባሉ ነበር። ሁለቱ ቡድኖች ለመዋሀድ በመስማማት “የሜታ ጥበባት ማዕከልን” አቋቋመ ቡድኑ ከተመሰረተም በኋላም በመጀመሪያ ለመድረክ የበቃው “ሮሚዮና ጅሊያት” የተባለው ተውኔት ነው።

ማዕከሉ ከተቋቋመ በኋላ “አንቲገን” (ትርጉም በሳህሉ ኪዳኔ) ስጦታ (ትርጉም በማንያዘዋል እንደሻውና በላይነህ አቡኔ) ፣ አብሮ አደግ (ትርጉም በዘካሪያስ መሃመድ) ይጠቀሳሉ። “የወፍ አፍ” (በደረሰ በላይነህ) እና “የሰማዩ ሰው” (በአቦነህ አሻግራ) የሚሉ የልጆች ተውኔቶችም ቀርበዋል።

**ለ. የህፃናትና ወጣቶች ቲያትር**

ትያትር ቤቱ በመደበኛነት ከመቋቋሙ በፊት የተለያዩ የህፃናት ተውኔቶች በተለያዩ ቦታዎች ይቀርቡ ነበር ለአብነትም

- በሀገር ፍቅር ቲያትር፡- “አራቱ ሙዚቀኖች” እና “ጎበዙ ልብሰ ሰፊ”
- በብሔራዊ ቲያትር “ጥንቸል እና ጃርቲ “ እና “ድመቱ በከተማ
- በራስ ቲያትር “የተራራው ንጉስ” እና “ዶዩ” የሚሉ ትያትሮች ቀርበዋል።

የህፃናትና ወጣቶች ትያትር ህጋዊ ባሆነ መንገድ ስራ የጀመረው በ1994 ነው። የታወቁት የህፃናት ተውኔት ፀሐፍትም የሚከተሉት ናቸው።

**1. አስፋው አስመሃት**

ብዙዎቹ ስራዎች የህፃናትና ወጣቶች ተውኔቶች ሲሆኑ “ራጅ” ፤ “ጉንቁል” ፤ “የምስራች” እና “ዶውል” የሚሉ ይገኙበታል።

**2. አቦነህ አሻግሬ**

በ1951 በጎራ ከተማ የተወለደ ሲሆን በ1983 በትያትር ጥበባት ተመርቋል ከዛም የሁለተኛ ደግሪውን ከአሃዮ ዩኒቨርሲቲ አግኝቷል። በፀሐፊነትና በአዘጋጅነት የሚታወቅ ሲሆን ከተውኔቶቹም “መለከቴ” ፤ “አባ ጉጉ” እና “የሰማዩ ሰው” የሚሉት ይጠቀሳሉ።

**3. ሞሲሳ ቀጃላ**

ከአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ በቲያትር በመጀመሪያ ዲግሪ በ1986 ተመርቋል። ከተውኔቶቹም “ሁለቱ ወንድ ማማቶች” ፤ “ስንብት” “ውሽት” ፤ “ጫማው”፤ “ጎርፍ” እና “ማሩፍ” ይጠቀሳሉ

**4. አለማየሁ ገብረህይወት**

ከአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ በትያትር በመጀመሪያ ዲግሪ ደረጃ የተመረቁ ሲሆን የፃፉት ተውኔቶችም “ፈላስፋው” እና “የገንፎ ተራራ” የሚሉ ናቸው።

**5. ኤፍሬም በቀለ**

ጦጣ አባ መላ የሚል የልጆች ተውኔት ፅፏል።

**የማገናከቢያ ነጥቦች**

የምዕራፍ ሁለትን ትምህርት እዚህ ላይ አጠናቀናል በትምህርቱ ውስጥ የተጠቀሱትን ነጥቦች መጨበጥ አለመጨበጥህን ለማረጋገጥ ይህ ማመሳከሪያ ቀርቦልሃል የተነሳውን ነጥብ የምታውቀው ከሆነ ይህን ምልክት አድርግ  √ ነጥቡን ካላወቅከው ደግሞ የ  X ምልክት አድርግና እንደገና ተመልሰህ ትምህርቱን ክልስ

- |    |   |                          |
|----|---|--------------------------|
| 1. | በአለም የተውኔትን አነሳስን በትክክል መግለፅ እችላለሁ። .....               | <input type="checkbox"/> |
| 2. | በአለም አቀፍ ደረጃ ታዋቂ የተውኔት ፀሃፍትንና ስራዎቻቸውን መዘርዘር እችላለሁ።----- | <input type="checkbox"/> |
| 3. | በኢትዮጵያ የተውኔት አነሳስና እድገትን ማስረዳት እችላለሁ።---                | <input type="checkbox"/> |
| 4. | በየዘመናቱ የተፃፉትን ተውኔቶች ጭብጦች መናገር እችላለሁ።-----               | <input type="checkbox"/> |
| 5. | በኢትዮጵያ ታዋቂ ፀሃፊ ተውኔቶችን ከስራዎቻቸው መዘርዘር እችላለሁ።-----         | <input type="checkbox"/> |

**ግለ ፈተና ሁለት**

በምዕራፍ ሁለት ያቀረብነውን ትምህርት መሠረት በማድረግ የሚከተለው ፈተና ተዘጋጅቷል።  
 በትምህርቱ ውስጥ የቀረበውን ገለፃ ሳትመለከት ጥያቄዎቹን መልስ። ጥያቄዎቹን ሠርተህ ከጨረስክ በኋላ በሞጅዩሉ የመጨረሻ ገጾች ካቀረብንልህ መልሶች ጋር አመሳክር።

**መመሪያ አንድ :- ትክክለኛውን ሃሳብ የያዘውን አባባል “እውነት” ስህተት ሀሳብ የያዘውን አባባል ደግሞ “ሀሰት” በማለት መልስ።**

- 1. በአሁኑ ወቅት በአዲስ አበባ ያሉት ትያትር ቤቶች ከግማሽ በላይ የተሰሩትበንጉሱ ዘመን ነው
- 2. የተለያዩ ጥንታሃይማኖታዊ ስርአቶችና ስነቃላዊ በአላት የተውኔት መሰረቶች ናቸው
- 3. የምእራቡ አለም የተውኔት ምንጭ እንግሊዝ ናት
- 4. በስራዎቹ ላይ ስሙን ባለማስፈሩ ምክንያት መታወቅ ያልቻለው ፀሃፊ ተውኔት እዩኤል ዮሃንስ ነው
- 5. የኢትዮጵያ ብሄራዊ ትያትር ቀደም ሲል “ሲኒማ ማልኮኒ” በመባል ይታወቅ ነበር

**መመሪያ ሁለት:- የሚከተሉትን ጥያቄዎች አስፈላጊውን ዝርዝር ሳታስቀር ባጭሩ መልስ።**

- 1. ዮፍታሄ ንጉሴ ሱዳን ሃገር በስደት የፃፉቸው ተውኔቶች -----እና ----- ናቸው
- 2. የመጀመሪያው የኢትዮጵያ ተውኔት -----ሲሆን የተፃፈውበ ----- ነው
- 3. ከግሪክ ትራጀዲ ፀሃፊዎች ውስጥ ሁለቱን ጥቀሱ  
 ሀ-----  
 ለ-----
- 4. በአለማችን ላይ የመጀመሪያው ድራማ ማን ይባላል?
- 5. በእስያ ቀዳሚው ድራማ የቱ ነው?

# ምዕራፍ ሦስት

## 3. የተውኔት አላባወያን

### መግቢያ

የዚህ ኮርስ ተከታይ! በዚህ የሞጁዩሉ ሶስተኛ ምዕራፍ ላይ ስለተውኔት አላባወያን እንነጋገራለን። ለተውኔት ጣራና ግድግዳ ሆነው የሚያገለግሉት የተውኔት አላባወያን ቁጥር እንደየባለሙያው ቢለያይም፣ በዚህ ምዕራፍ የምንመለከታቸው አላባወያን አምስት ይሆናሉ።

በዚህ ምዕራፍ የምንመለከታቸው የተውኔት አላባወያን መቼት፣ ገፀባህሪያት፣ ሴራ፣ ቃለ ተውኔት እና ጭብጥ ናቸው እነዚህ አምስት አላባወያን በተናጠል የሚቃኙ ሲሆን ለእያንዳንዱም ተገቢ ምሳሌዎች ይቀርባሉ። በአምስቱ የተውኔት አላባወያን ትንታኔ መነሻ ላይ የቀደመ እውቀትህን የምታንፀባርቅባቸው ጥያቄዎች የሚቀርቡ በመሆናቸው፣ እነሱን በመመለስ ወደ ንባብ መግባት እጅጉን ጠቃሚ ይሆናል። በምዕራፉ መጨረሻላይም ግለራተኛዎች ያሉ ሲሆን ፣ እነሱን በጥንቃቄ በመስራት ስለሙከራህ ትክክለኛነት እንድታጣራ በሞጁዩሉ መጨረሻ ላይ ምላሾቹ ተቀምጠውልህል።

አላማ  
ከዚህ ምዕራፍ ትምህርት በኋላ

- ስለተውኔት አላባወያን ምንነት ታብራራለህ
- ስለ መቼት ምንነት ታብራራለህ
- ስለገፀባህሪያት አይነት እና ባህሪያት ታብራራለህ
- ቃለ ተውኔት በተውኔት ውስጥ በምን መልኩ መቅረብ እንዳለበት ትዘረዝራለህ
- ስለጭብጥ ምንነት ታብራራለህ
- ሴራ በተውኔት ውስጥ ስላለው ቦታ ትገልጻለህ

ከዚህ ቀደም ስለስነጽሁፍ በተማርከው ትምህርት ውስጥ ስለስነጽሁፍ አላባወያን በቂ እውቀት እንደቀሰምክ ተስፋ አደርጋለሁ። እናም አላባወያን ለሚለው ቃል ባዕድ አይደለም ማለት ነው። ስለዚህም በዚህ ምዕራፍ “የተውኔት አላባወያን” ስንል እንደሌሎች የስነጽሁፍ አላባወያን ሁሉ ተውኔትን “ተውኔት” ያደረጉ ፣ የነሱ መኖር ተውኔት እንዲኖር ምክንያት የሆኑ አካላት እንደሆኑ መገመትህ አይቀርም አንድን ቤት ለመስራት የግድ ቋሚና ጣሪያ ማበጀት ያለብንን ያህል አንድን ተውኔት ለመጻፍም የግድ የተወሰኑ አላባወያን ግድግዳና ጣሪያ ሊሆኑን ይገባል። የተጣመመ ግድግዳና የተበሳሳ ጣሪያ የበቱን ቤትነት ጥያቄ ውስጥ እንደሚጥል ሁሉ ፣ የተውኔት አላባወያን በሚገባ ተሳክቶው መቀመጥና አለመቀመጥ ተውኔቱን ሙሉዕ ወይም ጎደሎ ሊያደርገው ይችላል።

በዚህ ምዕራፍ የምናጠናቸው ተውኔትን ሙሉ-ዕ ወይም ጉደሎ የሚያደርጉ አላባወያንን በተመለከተ እንደበርካታ የስነጽሑፍ ብያኔዎችና የይዘት አደረጃጀቶች ሁሉ ወጥ የሆኑ ስምምነቶች የሉም። የተለያዩ የመስኩ ምሁራን የተውኔት አላባወያንን በቁጥር ከ3 እስከ 7 ያደርጋቸዋል። መቼት፣ ገፀባህራያት ፣ ሴራ፣ ቃለ-ተውኔት፣ ጭብጥ፣ ሃሳብ ፣ ቋንቋ፣ ሙዚቃ፣ ትዕይንት በተለያዩ ዘመን እና ጊዜ በተውኔት አላባወያን ሲመረጡ ይስተዋላሉ (ፋንታሁን ፣2001)።

ከላይ ከተጠቀሱት ዘጠኝ አላባወያን ውስጥ የበለጠ ተውኔትን ሊገልፁ ይችላሉ የምትላቸውን አምስት አላባወያንን ብቻ ዘርዝር።

-----

-----

-----

በዝርዝር ውስጥ መቼት፣ ገፀባህራያት፣ ሴራ፣ ቃለ፣ ተውኔት እና ጭብጥን ማካተት ቻልክ? ጥሩ ነው። ፋንታሁን (2001፣73) እንደሚለወጥ በዚህ ዘመን ያሉ የመስኩ ምሁራን የተውኔት አላባወያን እንደሆኑ የሚስማሙባቸው ከላይ የተጠቀሱትን አምስቱን አላባወያን ነው። በዚህ ሞጁልም በዝርዝር የምንመለከታቸው እነዚህን አምስት አላባወያን ይሆናል። ከመቼት እንገላ

### 3.1 መቼት

“መቼት” ምን ማለት ነው?

-----

-----

-----

-----

-----

መቼት የተውኔት ዋነኛ አላባ ነው። መቼት ስንልም የሚከተሉትን ሶስት መሰረታዊ ሀሳቦች በውስጡ ያቅፋል።

- ሀ. ተውኔት የሚከናወንበት ቦታ
- ለ. ተውኔት የሚከናወንበት ጊዜ
- ሐ. በተውኔት ክንውን ዘመን የነበረው ማህበራዊ እውነታ

በመጀመሪያው ላይ የተጠቀሰው ተውኔቱ የሚከናወንበት ቦታ የሚያመለክተው ፀሐፊ ተውኔቱ የተውኔቱ ታሪክ ተፈጽሞበታል ብሎ ያስፈረውን የታሪኩ ክንውን ቦታ ነው። ለምሳሌ በሎሬት ፀጋዬ ገብረመድህን “የክርም ሰው” ተውኔት አዲስ አበባ ከተማ ውስጥ የሚገኘው ጉላ ሰፈር፣ እዛ ሰፈር ውስጥ የምትገኝ “... በጋዜጣ ወረቀትና በሳሙና ሳጥን የተለደበችና የተጠጋገነች ማዕድ ቤት የምታህለው አንድ ክፍል ጎጆ ...” (ፀጋዬ ፣9) ተውኔቱ የሚከናወንበት ቦታ ነው።

የፋንታሁን እንግዳ “ ሸርገጠ” ተውኔትን ስንመለከት ዳግም የተውኔቱ ቦታ አዲስ አበባ ውስጥ በሚገኝ በዋናው ገፀባህሪ በሸርገጠ ምኖሪያ ቤት ውስጥ ነው። ቤቱም “ በዘመን አመጣሾቹ የድንጋይ ቤቶች ዝነኝነቱን ከመነጠቁ በፊት በጥራትም ሆነ በስፋት ከቤተ - እግዚአብሔር አይተናነስም ነበር። ... ቤቱ ብዙ የመኝታ ክፍሎች ከተንጣለለ ሳሎን ጋር ይዟል።(ፋንታሁን፣ 74) እነዚህ ሁለት ቤቶች ከመቼት ክፍሎች ውስጥ የታሪኩን ቦታ የሚያመለክቱ ናቸው።

ተውኔቱ የሚከናወንበት ጊዜ ሌላው የመቼት አንድ አካል ሲሆን፣ የተውኔቱ ታሪክ የሚከናወንበት ጊዜ የሚያመለክት ነው። የተውኔቱ ታሪክ በየትኛውም ዘመን ፣ በየትኛው ስዓትና ደቂቃ እየተፈፀመ እንዳለ በሚያመለክተው በዚህ ክፍል ፀሐፊ ተውኔቱ ጊዜውን ፊት ለፊት ወይም ከገፀባህሪያቱ አጠቃላይ ሁኔታ ተነስተን እንድንገምት ያደርጋል። ሎሬት ፀጋዬ ገብረመድህን “በከርሞ ሰው” ተውኔቱ የታሪኩን ጊዜ “ ቀኑ ቅዳሜ ነው። መጋረጃው ሲከፈት ከጧቱ ሁለት ሰዓት ተሩብ ነው። “ ሲል ፊት ለፊት ይገልጻል። በዚህ ተውኔት ከላይ ከተጠቀሱት አረፍተ ነገሮች ወረድ ብለው እንዲህ የሚሉ አረፍተኛዎች እናገኛለን “ሞገስ ካልጋው ተነስቶ ከበራፍ ጥግ በሚገኘው ጠርሙስ ውሀ ፊቱን ይታጠባል። አቶ ዘርፋ ከበስተ ግራ በሚገኘው የእንጨት አልጋ ላይ ተኝቷል።...”

ከላይ የሰፈረው ሀሳብ ከገፀባህሪያቱ ሁኔታ ተነስተን ጊዜን ጠዎት እንደሆነ የምንገምትበት ነው። ባጠቃላይ ተውኔት የሚከናወንበት ጊዜ በተለያዩ መንገድ ሊቀርብ የሚችል ቢሆንም፣ በየትኛውም መንገድ ይቅረብ የተውኔቱን ጊዜ በግልጽ መጠቀም ይጠበቅበታል።

በተውኔቱ ክንውን ዘመን የነበረው ማህበራዊ እውነታ ሌላው መቼትን የሚገልጽልን ጉዳይ ነው። በታሪኩ ክንውን ቦታና ጊዜ የተፈፀመ ወይም የነበረ ማህበራዊ እውነታ የታሪኩን መቼት ሙሉ ያደርግልናል። ለማሳያነት ከጌትነት እንደው (2000 ፣ 2) “እቴጌ ጣይቱ ታሪካዊ ተውኔት “ ጥቂት ቅንጫቤ እንውሰድ።

... ይህንኑ ሐቅ እኮ ነው ዛሬም በጣይቱ ብጡል የምናየው! ... ስሜን ከሉስንዩስ ፣ የጁ ከወረሽኮች የተመዘዘች የዘር ሀረግ፣ ይኸው ፣ደብረ ታቦር -በጌምድር ተወልዳ፣ ጎጃም -ደብረ ማዊእ ታጭታ፣ አንኮበር - ሸዋ ተሠርጋ ፣ ፊንፊኔ የሀገር እምብርት ድረስ ተስባ፣ከንጉስ ምንሊክ ጎን ቆማ ሀገር አቁማ ልታቆይ ፣ ጣይቱ ብጡል ግብግብን ተያይዞ ኮነው የምናየው!!...የአውሮጳ ጋያላን አፍሪካን አንድ ፍሪዳ ቅርጫ ጥላው ፣ አፋቸውን ከፍተው ፣ ጥርሳቸውን ስለው ፣ አገር እንደብርንደ መቦጫቅ የጀመሩበት ፈታኝ የታሪክ ወቅት...1879 ዓመተምህረት! ...በዚህ ፣ ታላቅ የአእምሮ ብልሃት፣ ብርቱ የመንፈስ ጽናት በመጠይቅ የትንቅንቅ ዘመን ነው፣ ጣይቱ ብጡል ከጣሊያን መሰሪ ተልዕኮ ጋር ግብግብ የገጠመችው

ከላይ የቀረቡት ሀሳቦች መቼት የሶስት አካላት ድምር ውጤት መሆኑን ይገልጻልናል።

እነዚህ ሶስት አካላት በጥምርት የሚቀርቡና የሚተሳሰሩ ሲሆን በተለይ በተውኔታዊ መቼት ውስጥ ሰብሰብ ብለው ይቀርባሉ።እንደተፈጥሮ ወይም እንደ ልብ ወለድ መቼቶች ልቅና ሰፊ ቦታዎችን የሚሸፍን አይደለም። የተውኔት መቼት የተመረጠ እና መድረክ ላይ ሊሰናዳ በሚችል መልኩ መጻፍ ይኖርበታል። በተለይ የተለየ አይነት መድረክ በማይገኝበት ሁኔታ ተውኔታዊ መቼቶች ሲጻፉ በተቻለ መጠን መድረኩ ላይ ሊተረጎሙ በሚችል መልኩ መቅረብ አለባቸው

የተውኔት መቼት በሚጻፍበት ወቅት አጠቃላይ ወይም ውስን መቼቶችን የያዘ ይሆናል። አጠቃላይ መቼት የታሪኩ መከወኛን ቦታ እና ጊዜን ሰፊ አድርገን የምናቀርብበት ሲሆን፣ ውስን መቼት ዳግም የታሪኩን ቦታና ጊዜ መጥነን የምናቀርብበት የመቼት አይነት ነው። ሆኖም በሁለቱም መልኩ የሚቀርቡ መቼቶች እንደልብ ወለድ መቼት ያልተገደበ አቀራረብ ሊኖራቸው አይገባም።

ብዙውን ጊዜ በመድረክ ወይም በሌላ ቅርጽ ሲቀርብ /ሲመደረክ መቼቱን በማስመሰል ለመፍጠር ይሞክራል። ለምሳሌ ከዛሬ 1ሺ አመት በፊት ስለነበረ ታሪክ ስናቀርብ፣ ዘመኑንና ጊዜውን የሚወክል ነገር የማግኘት እድላችን ጠባብ በመሆኑ ያንን ዘመንና ቦታ ሊወክል የሚችል መቼት አስመስለን እንፈጥራለን። በተለይ መድረክ ላይ የሚቀርብ ከሆነ ዳግም ማስመሰል ግድ ይለናል። ስለሆነም በርካታ መቼቶችን እያለዋወጥን ለመስራት ቦታውም የዝግጅት ሂደቱም፣ ወጪውም ከባድ በመሆኑ መቼት ጠባብ ሆኖ እንዲሰራ ይመከራል። የተውኔት መቼት በፀሐፊ-ተውኔቱ ሲጻፍ ግልጽ እና በቂ በሆነ መንገድ መቅረብ አለበት። ይህም አዘጋጅ የታሪኩን አጠቃላይ ድባብ እንዲረዳውና ለመድረክ ወይም በሌላ ቅርጽ ሲቀርበው እንዳይቸገር ይረዳዋል። ተዋናዮቹም የገፀባህሪውን አጠቃላይ ሁኔታ እንዲረዱ ስለሚያግዛቸው መቼት በተውኔት ውስጥ ግልጽ ፣ ምጥንና በቂ በሆነ መልኩ መገለፁ እጅግ በጣም አስፈላጊ ጉዳይ ነው።

በተውኔት ውስጥ መቼት በአራት አይነት መልኩ ሊቀርብ ይችላል። ከዚህም አኳያ የመቼት አይነቶች (1) የቤት ውስጥ መቼት (2) የቤት ውጪ መቼት (3) ባዶ መቼት እና (4) ልዩ መቼት በመባል ይከፈላሉ (ፊንታሁን 1992፣ 16-27)።

የቤት ውስጥ መቼት (Box setting) ብዙ ጊዜ በተውኔት ጽሑፍ እና መድረክ ላይ የሚቀርብ የመቼት አይነት ሲሆን በውስን ክፍሎች ውስጥ ታሪኩ የሚፈጸምበት የመቼት አይነት ነው። በመማሪያ ክፍል ፣ በመኝታ ቤት፣ በመጠጥ ቤት...ወዘተ. ውስጥ ታሪኩ የሚፈጸም ከሆነ መቼቱ የቤት ውስጥ መቼት ይባላል።

የታሪኩ ክንውን የሚደረገው ተፈጥሮን ባማከለ መልኩ ከቤት ውጪ ከሆነ ፣ የተውኔት መቼት፣ የቤት ውጪ መቼት ይባላል። ብዙውን ጊዜ በዚህ የመቼት አይነት ዛፎች፣ በረንዳዎች ፣ ክርቀት የሚታዩ ቤቶች ወይም መንገዶች ይገለጻሉ። በተቻለ መጠንም ከቤት ውጭ ያለውን ድባብ ለማሳየት ይሞክርበታል።

ሶስተኛው የመቼት አይነት ባዶ መቼት በመባል የሚጠራው ነው። በዚህ የመቼት አይነት ቦታዎችን ለማመልከት የሚደረግ ጥረት የለም። በተለይ ተውኔቱ መድረክ ላይ የሚቀርብ ከሆነ መድረኩ በፊት ከነበረው የሚጨምር ወይም የሚቀነስበት ነገር የለም። መድረኩ የተውኔቱን ጊዜና ቦታ ለማመልከት የተለየ ነገር አይደረግበትም።

ልዩ መቼት በአራተኛ ደረጃ የሚገኝ የመቼት አይነት ሲሆን ከሶስቱ የመቼት አይነቶች ውጭ በሆኑ ቦታዎች ታሪኩ የሚፈጸምበት ነው። ለምሳሌ መኪና ውስጥ ድርጊቱ የሚፈፀም ከሆነ በልዩ መቼትነት ይታያል። ይህ አይነት መቼት መድረክ ላይ በሚቀርብ ተውኔት ላይ

ለመተግበር የሚያስችግር ሲሆን፣ በሌላ ቅርጽ በሚቀርብ ተውኔቶች ላይ ግን ማቅረቡ እምብዛም አስቸጋሪ አይደለም።

የሚከተሉት ቅንጫቢዎች ከተለያዩ ተውኔቶች የተወሰዱ ናቸው። እነዚህን ቅንጫቢዎች በማወዳደር የትኛው የተሻለና ሙሉ የተውኔት መቼት እንደሆነ ከነምክንያቱ አብራሩ።

በአቶ ባንቲደሩ የተንጣለለ ሺላ የምግብ ክፍል ውስጥ፣ ከሐር መጋረጃውና ከስጋጃው ምንጣፍ አንስቶ እስከ ብርጭቆና መለኪያ ድረስ እቃው ሁሉ የባለቤቱን ባለፀጋነት ቱልቱላ ይነፈል። ጣሪያው በወረቀት አበባ ሰንሰለት አገጧል።

ባልና ሚስት ልጆችና እጮኛ ግሩም በሆነ ሶፋ ላይ ዙሪያው ክብ ተቀምጠዋል። ራት የበሉበት ጠረጴዛ ባንድ ጎን ይታያል። በሌላ በኩል ቴሌፎን አለ። ከቴሌፎኑ በላይ የቀድሞው ንጉስ ስዕል በክብርና በጌጥ ተሰቅሏል። ተጋባዦቹ ተዘናንተዋል፣ ልጅ እግሮቹ ይሳሳቃሉ።

... በአሁኑ ሰአት ሁሉም ጥሩ ራት በልተው በዚች አለም በመፈጠራቸው ተደስተዋል። እዚህ ላይ ሀብቱ ልዩልዩ የመጠጥ ጠርሙስ ከብርጭቆና ከመለኪያ ጋር የተሸከመ ተሸከርኮሪ ጠረጴዛ እየገፋ ይመጣና ራቅ ብሎ እጁን አጣምሮ ይቆማል።

(ጂ.ቢ ንግስትሊ፣ አዛማጅ ትርጉም መንግስቱ ለማ 1975፣ 186፣ ጠያቂ)

‡ ‡ ‡

ጊዜው ሌሊት መሆኑን ለማስረዳት ከጣራው ላይ ክዋክብት የተሳሉበት ትልቅ ሰሌዳ ይታያል። ከመጋረጃው ውስጥ አንዲት ሴት ስትጨነቅ ድምጽዋ ይሰማል። አንድ ሰው ከደጅ ተቀምጧል። ከንዳ ገረድ ወደ እሱ ትመጣለች።(የትንቢት ቀጠሮ ፣ ከበደ ሚካሄል ፣ 1957፣ 25)

‡ ‡ ‡

ነገድንድና መብረቅ ሲያስተጋባ ሠለስቱ የቃልቾች ርኩስ መናፍስት ይሰማሉ። (ማክቤዝ፣ ዊልያም ሼክስፒር፣ ትርጉም ፀጋዬ ገብረመድህን ፣ 1964)

‡ ‡ ‡

በጎንደር ቤተ መንግስት በእቴጌ መነን እልፍኝ እቴጌ መነን ራስ አለ፣ አንድ መነኩሴ፣ መኪንንቶች ፣ አንድ የልፍኝ አሸከር (ቴዎድሮስ ፣ ደጃዝማች ግርማቸው ተክለሐዋርያት 1960፣15)

‡ ‡ ‡

...ቀኑ ቅዳሜ ነው። መጋረጃው ሲከፈት ከጧቱ ሁለት ሰአት ተሩብ ነው። ሞገስ ካልጋው ተነስቶ ከበራፍ ጥግ በሚገኘው ጠርሙስ ውሃ ፊቱን ይታጠባል። አቶ ዘርፉ ከበስተግራ በሚገኘው የእንጨት አልጋ ላይ ተኝቷል። ከራሱ አንድ ጨቤ ከነአሮጌ አፎቷ ተሰቅላለች። የቤቱ መግቢያ በር ከበስተግራ ነው። የበስተጀርባው ግድግዳ ከባለቤቱ ጓሮ የተቀጠለ በመሆኑ እንደበስተቀረው የሳሙና ሳጥን ዛጊጋባ ሳይሆን የጭቃ ማገር ነው። የሞገስ የቦንዳ ብረት አልጋ ከዚህ ግድግዳ ተደግፎ ቆሟል። ከዚህ አልጋ ግርጌ ከፍ ብሎ

የተሸነቆረው ቀዳዳ መጨቅጨቂት በመሰለ እራፊ ተወትፏል። ውታፊው ሲከፈት ከባሻ ተለላ ቤት ውስጥ ጢሱ ወዲህ ይገባል። ከመግቢያው በር ፊት ለፊት ካለው ጠረጴዛ ላይ ግማሽ የስሙኒ ዳቦ ፣ ሁለት የዲቴክቲቭ ልብ ወለድ የእንግሊዘኛ መጻሕፍት ፣ አንድ ፔርሙዝ ምጅጃና ክብሪት፣ ከስሩም ጨርቁ የተበጣጠቀ ሶፋና አንድ የእንጨት ወምበር ባዶ ትሬይ የተቀመጠበት ይታያል። ከሶፋው ራስጌ ክራር ተሰቅሎአል። ተኮላ ጣቱን በመዳፉ ቀዳዳ አሾልኩ የበሩን መወርወርያ ከፍቶ ሲገባ ሞገስ ተነስቶ በማየቱ ቆም ይልና ወዲያው አንገቱን እንደ አባያ በሬ ቀልሶ ያልፍና ትሬውን መሬት አስቀምጦ ወምበሩ ላይ ተንፈራጥጦ ይወዘፋል። ሞገስ እንዳላየ ዝም ይላል። (ፀጋዬ ገብረመድህን፣ የክርሞ ሰው፣ 1958፣ 10-11)

‡ ‡ ‡

ከበረንዳው ባንደኛው ጫፍ ከሳጠራ የተሰራ ጠረጴዛ ቆሟል። ከጠረጴዛው ላይ ልዩልዩ የመድሃኒት ብልቃጦችና ጠርሙሶች ተቀምጠውበታል። ከሳጠራው ጠረጴዛ አለፍ ብሎ አንድ የእንጨት ወንበር አለ። በሽተኞችን አጋድሞ የሚመረምርበት አግዳሚ ወንበርም በመጋረጃ ከለል ተደርጎ ይታያል።

‡ ‡ ‡

ለመንደሩ መርፌ ወጊ እንደ ዘበኛም እንደ ድሬሰርም የሚያገለግለው ገረመው በአሮጌ ቱታ ላይ ነጭ ካፖርት ደርቦ ከጠረጴዛው ላይ ያሉትን የመድሃኒት ብልቃጦችንና የመርፌ መውጊያ ስትሪንጋውን እየወለወለ በቦታ፣ በቦታው ያስቀምጣል።ከቤቱ በስተጀርባ የተሰበሰቡት በሽተኞች ደግሞ ሲንጫጩ ይሰማሉ። (ፋንታሁን እንግዳ፣ የመንደሩ መርፌ ወጊ፣19፣87)

‡ ‡ ‡

ከዚህ በታች ታሳቢ ተደርጎ የተጻፈውን ሀሳብ መነሻ አድርገህ የመድረክ ተውኔት መቼት ጻፍ

- ዲላ ዩኒቨርሲቲ ቤተመጽሐፍ ውስጥ እንደተቀመጥክ አስብ። ቤተመጽሐፍት ውስጥ ያለውን የወንበር ፣ የጠረጴዛ እና የመጽሐፍ መደርደሪያ አቀማመጥን ለማስታወስ ሞክርክ? ተማሪዎቹ የተቀመጡበት ሁኔታ፣የደብተር የመጽሐፍና የጋዜጦች በየቦታው መበታተን፣ምናልባት ጊዜው ዝናባማ ነበር ብለህ ገምተህ ያለውን አጠቃላይ ድባብም አስብ። ቤተመጽሐፍትን በአይነ ህሊናህ ለመሳል ሞክርክ? ይህን እይታህን ሳትለቅ መድረክ ላይ ሊታይ የሚችል ተውኔት መቼት ጻፍ።

### 3.2 ገፀባህሪ

ገፀባህሪ ከተውኔት አላባዊያን አንዱና ዋነኛው ነው። ማንኛውም የስነጽሑፍ ውጤት ካለ ገፀባህሪያት እውን እንደማይሆን ሁሉ ተውኔትም ያለገፀባህሪያት የሚታሰብ ጉዳይ አይደለም።

ብዙውን ጊዜ የተውኔት ገፀባህሪያት እና ተዋንያን ያላቸው ግንኙነት ተተካኪ እየሆነ የሚያስቸግራቸው ተማሪዎች አሉ። ላንተ ገፀባህሪ እና ተዋናይ ያለው ልዩነት ምንድን ነው?

-----  
-----  
-----  
-----

ምላሽ ለመስጠት ሞክርክ? መልካም ነው። የተውኔት ገፀባህሪያት ማለት በእውነት አለም ያሉትን ሰዎች የሚወክሉ የምናብ አለም ወይም ታሪክን መሰረት ያደረጉ ሰዎች ናቸው። እነዚህ ገፀባህሪያት እንደሰው የሚናገሩ፣ የሚያዳምጡ፣ የሚበሉ፣ የሚጠጡ፣ ...ባጠቃላይ ሰው ሰው የሚሹቱ ባህሪያት ናቸው። ኖረውበታል ተብሎ የሚታሰበውን ጊዜና ቦታ እንዲሁም ማህበራዊ ሁኔታን ሊወክሉ የሚችሉ በመሆናቸው አንድ ወቅትና ቦታ የምናውቃቸው ሰዎች ይመስላሉ።

ተዋንያን በበኩላቸው በምናብ አለም ያሉ ሰዎች ሳይሆኑ በእውን ያሉ ሰዎች ናቸው። ሆኖም በመድረክ እና በሌላ ቅርጽ ተውኔቱ ሲመደረክ የራሳቸውን ባህሪ በመተው የገፀባህሪውን ባህሪ ተላብሰው ይጫወታሉ። ስለሆነም ተውኔቱ ሲመደረክ እንጂ በጽህፈተ ተውኔት ውስጥ ተዋንያንን አናስብም።

ገፀባህሪያት ከአይነት አኳያ በሁለት ምድብ ውስጥ ይካተታሉ። በመጀመሪያው ምድብ ውስጥ የሚካተቱት አብይ ገፀባህሪያት የሚባሉት ናቸው። እነዚህ ገፀባህሪያት ከተለያዩ አቅጣጫ የተሳሉ ሲሆን ስነልቦናዊ፣ ፣ አካላዊ ፣ ማህበራዊና ኢኮኖሚያዊ አቅማቸውን ልንናገርላቸው የምንችል፣ ሆኖም ግን በቀላሉ ልንረዳቸው የማንችላቸው ገፀባህሪያት ናቸው። እነዚህ ገፀባህሪያት በተውኔቱ ውስጥ የተለያዩ እንቅፋት የሚያጋጥማቸው ሲሆን፣ ታሪኩም እነርሱን ተከትሎ ይሄዳል።

ዋና ገፀባህሪያት ታሪኩ ከተጀመረበት ጊዜ አንስቶ ብዙውን ጊዜ እስከመጨረሻው ድረስ ልናገኛቸው እንችላለን። ማንነታቸውንም ሙሉ ለሙሉ የምንረዳው በታሪኩ መጨረሻ አካባቢ ነው። እነዚህ ገፀባህሪያት ልክ እንደኳስ ናቸው አገላብጠን ካላየናቸው በስተቀር ፊትለፊት ባለው ገጽታቸው ብቻ አጠቃላይ ምንነትቸውን ልንረዳ አንችልም። ስለዚህም በአንዳንድ የመስኩ ባለሙያዎች ክብ ገፀባህሪያት እየተባሉ ይጠራሉ። ፈርጂ ብዙ፣ ውስብስብ፣ ኢ-ውስን የሚል ተጨማሪ ስያሜም አላቸው።

ሁለተኛው የገፀባህሪ ምድብ ንኡስ ገፀባህሪያትን ይይዛል። ንኡስ ገፀባህሪ በተውኔቱ ታሪክ ውስጥ ጎልተው የማይታዩ፣ ብቅ ብለው ሊጠፉ የሚችሉ እና አብይ ገፀባህሪውን ለማድመቅ የሚፈጠሩ ገፀባህሪያት ናቸው። ከባህሪያቸው በመነሳትም ዝርግ፣ ፈርጂ አንድ፣ ነጠላ፣ ውስን እና አስተኔ ገፀባህሪያት በሚሉ የተለያዩ ስያሜዎችም ይታወቃሉ።

እነዚህ ንኡስ ገፀባህሪያት በተውኔቱ ውስጥ ብቅ ባሉ ቁጥር ወዲያው ማንነታቸውን የሚታወቅ ሲሆን፣ ማንነታቸውን ለማወቅ የታሪኩን መጠናቀቅ መጠበቅ ግድ አይደለም። ብዙውን ጊዜ የጥበቃን፣ የቤት

ሠራተኛን፣ የሴተኛ አዳሪን ፣ የሀኪምንና መሰል ስማቸው ከግብራቸው ጋር የሚሄዱ አካላትን ወክለው ይሳላሉ። ስሙ ከያዘው ግብር በተለይም በተውኔቱ ውስጥ ሌላ ሚናን ወክለው አይሳተፉም።

እነዚህ ሁለት የገገግህሪ አይነቶች በተውኔቱ ውስጥ ቢኖሩም ፀሐፊ ተውኔቱ በአትኩሮት የሚሰለው ዋናዎቹን ገገግህሪያት ነው። የእነዚህ ገገግህሪያት አሳሳል (አቀራረብም) ብዙውን ጊዜ ሁለት መልክ ይኖረዋል?

ሁለቱን አብይ የገገግህሪያት አሳሳል (አቀራረብ) መንገድ ዘርዝር።  
ሀ. ....  
ለ. ....

ሁለቱን መንገዶች ለመዘርዘር ሞክርክ? መልካም በሙከራህ የገገግህሪያት አሳሳል መንገዶች (1) ርቱዕ እና (2) ኢ-ርቱዕ ናቸው ማለት ከቻልክ ሙከራህ ትክክል ነው ማለት ነው።

ገገግህሪያት ሲሳሉ ከላይ የተጠቀሱትን ሁለቱን መንገዶች መነሻ ያደርጋሉ። በተውኔት ውስጥ ያሉ ገገግህሪያት በአብዛኛው የሚሳሉት በኢ-ርቱዕ መንገድ ነው። ገገግህሪያቱን በደንብ የምንረዳውም ፣ የታሪኩን ፍላጎት የሚጓዘውም በዚህ ኢ-ርቱዕ መንገድ የተሳሉ እንደሆነ ነው። አልፎ አልፎ ግን ከመቼት ገለጻው ጋር ተጣምሮ ዋናዎቹን ገገግህሪያት በመጠኑ በርቱዕ መንገድ ለማሳየት የሚሞክሩ ፀሐፊ ተውኔቶች ያጋጥሙናል።

ለመሆኑ ርቱዕ እና ኢ- ርቱዕ የገገግህሪያት አሳሳል ስንል ምን ማለታችን ነው።  
.....  
.....  
.....  
.....

ርቱዕ የገገግህሪ አሳሳል ስንል ከዳር ሆነን ስለገገግህሪው የምንገልጽበት የአሳሳል ደረጃ ነው። የገገግህሪውን ማንነት እና ምንነትን ከገገግህሪው ድርጊት እና ንግግር ሳይሆን እኛን በጽሑፍ ውስጥ በመግለጽ እገሌ ማለት እንዲህ ነው ብለን የምናቀርብበት ሂደት ርቱዕ የገገግህሪ አሳሳል ይባላል። ይህ ብዙ ጊዜ በተውኔት ውስጥ የተለመደ አይደለም።

ከዚህ በታች የቀረበው ምሳሌ ለርቱዕ የገገግህሪያት አሳሳል ምሳሌ ሊሆን የሚችልና ሎሬት ፀጋዬ ገብረመድህን (1958፣9) በየክርም ሰው ተውኔታቸው በገቢር አንድ ከመቼት ገለጻ ጋር አጣምረው ያቀረቡት ነው።

... ሞገስ የውሃና የመብራት ችሎ በአስራ ሶስት ብር የተከራያት በጋዜጣ ወረቀትና በሳሙና ሳጥን የተለበደችና የተጠጋገነች ማዕድ ቤት የምታህለው አንድ ክፍል ጎጆ“ ኑሮ ካሉት መቃብር ይሞቃል“ ናት።...

ሞገስ ተገባባት ሦስተኛው አመት ባለፈው ወር ጀመረ የመዝገብ ቤት ፀሐፊ ሆኖ በስድሳ አምስት ብር ከተቀጠረ አስራ አንድ አመት ሆነው። በዚች በአስራ አንድ አመቱ ውስጥ ከትጋት ይልቅ ጥንቃቄንና አንገት ማቀርቀርን አውቋል። ሰላሳ ሶስት አመቱ ነው። የዛሬ ሁለት አመት ነው ከሚሰቱ የተለያዩው። ነርቭ በሚሉት የደም ስር ምክንያት አእምሮው ተነክቶ አማኑኤል ሆስፒታል ሁለት ወር በተኛበት ስሞን አራስ ልጅዋን በድንጋጤ እንዳይሞትባት በማለት ሞገስን ከሆስፒታል ሳይመለስ ይዛው ኮበለለች ይላሉ። ግን እሱን ለዚህ በሽታ ያበቃው ብስጭት አማርጮአት ስለነበር የመገላገዩ ምክንያትና ጊዜ እስኪመቻች ትጠብቅ ነበርና በዚያን ስሞን ቶሎ ሾልካ ነው እንጂ ወትሮም በቅቶአታል የሚል ወሬም አለ።

የሞገስ ታናሽ ወንድም ተኮላም አብሮት ይኖራል።ተኮላ በአካል ብቻ ሳይሆን በአእምሮም የጠጠረ የሀያ ሦስት አመት ጉርባ ነው። አጎታቸው አብዬ ዘርፉ የዘመድ አዝማድ መርዶ ይዞ ከመጣ አስር ቀን ሆነው። የአባታቸውንም የአንድ ጋሻ መሬት ውክልና ለልጆቹ መልሶ ለማስረከብ ወስኖአል። አቶ ዘርፉ በስድሳ ሰባተኛ ዘመኑ የአንጀት መቁሰል በሽታ ካደረበት ሰንብቶአል።

ኢ-ርቱዕ የገፀባህሪያት አሳሳል የምንለው ዋነኛው በተውኔት ውስጥ ገፀባህሪያትን የምንስልበት መንገድ ነው። በዚህ የገፀባህሪያት አሳሳል ገፀባህሪያትን እንዲህ ናቸው ብለን አንገልጽም። ከዛ ይልቅ ገንባህሪያቱ ከሚያደርጉት ድርጊት ፣ ከሚናገሩት እና ሌሎች ስለነሱ ከሚናገሩበት ሁኔታ ተነስተን ማንነታቸውን ለማሳየት የምንሞክርበት ነው። ይህ አይነት አሳሳል የገፀባህሪያት ማንነት እንዲ ተዘርግፎ እንዳይበቃ ከማድረጉም ባሻገር፣ ገጸባህሪያቱን በደንበ እንደምናውቃቸው እንዲሰማን ያደርገናል። ከዚህ በታች ያለው ምሳሌ “ ተጫኔ” የተሰኘው የመንግስቱ ለማ የባለካባና ባዳባ ተውኔት (1975፣147-9) ገፀባህሪን ለማሳያነት የቀረበ ሲሆን በኢ-ርቱዕ አቀራረጽ የተጫኔ ማንነት እንዴት እንደተሳለ እናስተውላለን።

ዘበኛ፤ ጌታዬ አንድ ሽማግሌ በጧት የመጡ እደጅ ተገልገለዋል። እርሶን ካላየሁ ይላሉ።  
 ተጫኔ፤ ማነኝ ይላሉ።  
 ዘበኛ፤ ስማቸውን አልነገሩኝም። ጌቶቹ ስሜን ያውቁታል ይላሉ።  
 ተጫኔ፤ (ይጮሀል )ወይ መከራ! የስንቱን ሽለግሌ ስም ላውቅ ነው እንግዲህ? መልኩ ምን ይመስላል?  
 ዘበኛ ፤ ረዘም ቀጠን ያሉ ናቸው፤ ሽቦቶ።  
 ተጫኔ፤ እደሜውስ?  
 ዘበኛ ፤ ጠና ያሉ ናቸው። ከሰባ ያንሳል? ከሩቅ አገር መጣሁ ይላሉ። ከባላገር።  
 ተጫኔ፤ ጉዳዩ ምንድን ነው?  
 ዘበኛ ፤ ጉዳይ የለኝም አሉ። የርስዎን የጌቶችን አይኖን ለማየት ብቻ ነው አሉ። መንገድ መቷቸዋል  
 ጌታዬ፤ እግራቸው አቧራ ለብሷል፤ ተሰነጣጥቋል።  
 ተጫኔ፤ ወዲያ አባርልኝ። ለስራ ፈት ጊዜ የለኝም። የለም በል ፤ ናዝሬት ሄደዋል በል።  
 ዘበኛ ፤ ብዩአቸው! አሁን በመኪና ሲገባ አይቼዋለሁ እያሉ ድርቅ አሉብኝ። ደግሞ የቸገረኝ ነገር አለ  
 ተጫኔ፤ ምን?  
 ዘበኛ ፤ ከፈቀዱልኝ ልንገርዎ - ሽማግሌው የሚሉትን።  
 ተጫኔ፤ ወይ ጣጣ! ምንድንነው ነገሩ? ተንፍሰው ይውጣልህ።  
 ዘበኛ ፤ ኸረ ከበድ ያለ ነገር ነው የሚናገሩት -  
 ተጫኔ፤ ምን ይላሉ?  
 ዘበኛ ፤ አባት - አባትዎ - ነኝ ይላሉ።  
 ተጫኔ፤ (ብው ይላል በቁጣ) ቀጣሬ ነው። አባት የለኝም። አባቴ ገና ድሮ ሞቷል፤ ለባንዲራው ለነፃነቱ  
 ሲዎጋ ደሙን አፍሷል ፤ አጥንቱን ከስክሷል። የማንንም አጭበርባሪ ስብከት ወሬ ብለህ  
 ማምጣትህ!። አንተ ክፍኛ ደፈርከኝ - በወንጀል ላስቀፍድድህ እችላለሁ -ትሰማኛለህ? አባት  
 የለኝም፤ ሞቷል ነው የምልህ። ያባባን ነፍሱን ይማረው።  
 ዘበኛ፤ (ሳይደነግጥ ይሽቆጠቆጣል) እኔም ለሽማግሌው ነግራውአቸዋለሁ የጌቶች አባት በማይጨው  
 ጦርነት ከጣሊያን ሲዋጉ ሞተዋል፤ ታላቅ ፊታውራሪ ታላቅ አርበኝ ነበሩ ብዬ አስተባብያለሁ።  
 ሽማግሌው አይሰሙም፤ ወንድሜ! አባቴ እኔ ነኝ፤ አለሁ ፤ ይኸው እዚህ በህይወት እገኛለሁ  
 ይላሉ። ምናልባት፤ የጌቶች ክርስትና አባት እንደሆኑ?  
 ተጫኔ፤ የለኝም ስልህ! ክርስትና አባትም የለኝም። እሱም ሞቷል።  
 ዘበኛ፤ የንሰሐ አባትስ? ሻሽ ቢጤ አስረዋል።  
 ተጫኔ፤ (ብድግ ይልና ያፈጥቦታል) የንሰሐ አባት ይገዢ አላውቅም።  
 ዘበኛ፤ እንግዲያ ጌታዬ ይቅርታ ያድርጉልኝ። ሽማግሌው አጠራጥረውኝ ነው።  
 ተጫኔ፤ ስማኝ፤ አሁን ስለቀጠርከው ሁሉ ያንድ ወር ደሞዝ ቀጥቼሃለሁ። በል አሁን እያየሁህ  
 ሂድና ቀስ ብለህ ሽማግሌውን ከዚህ ግቢ አስወጣ። እምቢ ካለህ በዱላ ነርተው። ሁለተኛ  
 ዝር ቢል ካንተ ነው ጠቤ። ወየውልህ!

ተጫኔ ምን አይነት ሰው ነው? ሽማግሌውስ አባቱ ይመስሉሃል? ከሆኑስ ለምን አላመነም?

.....  
.....  
.....  
.....

ምላሽህን አንተው ራስህ ደግመህ አንብበው። ትክክል ነህ? ጥሩ የሆነ ሆኖ ይህንን የሰጠኸኝን ምላሽ ለመስጠት መረጃህ ምን ነበር? እንዴት ስለተጫኔና ስለሽማግሌው አወቅክ? ምላሽህ የገጸባህሪውን ማንነት ከማወቅ የመነጨ ነው ይህ እውቀት ደግሞ ገጸባህሪው ኢርቱኦ በሆነ መንገድ ሊሳል ከመቻሉ የመነጨ ነው።

ለመሆኑ ገጸባህሪያትን በሚገባ የምናውቀው በምን መነሻነት ነው?

.....  
.....  
.....  
.....

የተለያዩ ምላሽ እንደሰጠህ አምናለሁ። በርቱዕ የገጸባህሪ አሳሳል የተሳሉ ገጸባህሪያት ደራሲው ከሚነግረን ነገር ተነስተን ማንነታቸውን ልናውቅ እንችላለን። ቀደም ብዬ እንደገለጽኩልህ ግን የተውኔት ገጸባህሪያት በአብዛኛው የሚሳሉት በኢ-ርቱኦ ገጸባህሪያት አሳሳል መንገድ ነው። በዚህ መልኩ የተሳሉትን ገጸባህሪያት የምንረዳቸው ደግሞ (1) ገጸባህሪያቱ ከሚናገሯቸው ንግግሮች (2) ሌሎች ገጸባህሪያት ስለገጸባህሪያቱ ከሚናገሩት ንግግር እና (3) ገጸባህሪያቱ ከሚፈጸሙት ድርጊት ተነስተን ነው።

ከላይ በተጠቀሱት ሶስት ጉዳዮች ተጠጥሞሽ የአንድን ገጸባህሪ ማንነት በሚገባ ልንረዳ እንችላለን። በሳል ፀሐፊ - ተውኔትም በነዚህ ሶስት የመለኪያ መስፈርቶች የገጸባህሪያቱን ማንነት ልንረዳ እንደምንችል ስለሚያውቅ ገጸባህሪያቱን ሲቀርጽ በጥንቃቄ ላይ ተመስርቶ ነው። የገጸባህሪያት በአግባቡ መቀረጽና አለመቀረጽ የተውኔቱን አወራረድ ሊያቃናም ሆነ ሊያዛንፍ ስለሚችል፣ አንድ ፀሐፊ ተውኔት ለገጸባህሪያቱ አቀራረጽ ከፍተኛ ጥንቃቄ ያደርጋል።

ገጸባህሪያት እንዴት ተደርገው መቀረጽ አለባቸው?

.....  
.....  
.....  
.....

ገፀባህሪያት በተለያዩ መልኩ ሊቀረጹ እንደሚገቡ ለመግለጽ ሞክርክ? ብዙ የስነጽሁፍ ባለሙያዎች ገፀባህሪያት በሚቀረጹበት ወቅት ቢያንስ ቀጣዮቹን ስድስት መስፈርቶች ሊያሟሉ እንደሚገባ ያምናሉ። ቀዳሚው መስፈርት ተአማኒነት ነው። በተውኔት ውስጥ የሚሳሉ ገፀባህሪያት በተደራሲው ዘንድ ሊታሙት የሚችሉ መሆን አለባቸው። ተደራሲው የሚያደርጉትን ድርጊት እና ንግግር ከእውነተኛው አለም ጋር እያነፀረ ሊቀበለው በሚችል መልኩ መቀረጽ ይኖርባቸዋል። የተሳሉበትን ማዕረግ፣ ዕድሜ ፣ የትምህርት ደረጃ፣ ማህበራዊ

እና ኢኮኖሚያዊ ቦታ ወዘተ... ሊወክሉ የሚችሉ መሆን አለባቸው። መምህር እንደመምህር፣ ተማሪውም እንደተማሪ ተደርገው መሳል አለባቸው። በአጠቃላይ በተውኔቱ ውስጥ ከተሰጣቸው ሚና አኳያ እና ከእውነት አለም አኳያ ሊያሳምን በሚችል መልኩ መቀረጽ ይኖርባቸዋል።

በሁለተኛ ደረጃ ገፀባህሪያት ዘላቂነት ያላቸው ሊሆኑ ይገባል። ፀሐፊ ተውኔቱ የሰጣቸው ባህሪ በተቻለ መጠን ከተውኔቱ መጀመሪያ እስከመጨረሻው ሊዘልቅ ይገባል። ባህሪ ውጪያዊ ወይም ውስጣዊ ቢሆንም መጀመሪያ በተቀረፀበት መልኩ ባህሪያቸውን ይዘው መንዝ አለባቸው። የሚከውኑት ድርጊት ፣ ንግግራቸው ፣ ለሌላው ያላቸው አተያይ በደመናቸው የሚቀያየር መሆን የለበትም። ሆኖም እንደእውነት አለም ገፀባህሪያቱ በደረሰባቸው ድንገተኛ አደጋ ወይም በሌላ አሳማኝ ምክንያት ይዘውት የነበረውን ባህሪ ሊያጡ ቢችሉም፣ አሳማኝነት የሌለው መቀያየር ዘላቂነታቸውን ያከስመዋል።

ኢ- ፍፁምነት ሌላው በገፀባህሪያት ቀረጻ ዘንድ ታሳቢ የሚደረግ ነጥብ ነው። በእውነት አለም በሁሉም ነገር የተሳካለት እና እንከን አልባ የሆነ ሰው ያለመኖሩን ያህል የተውኔት ገፀባህሪያትም ፍፁም ተደርገው መሳል የለባቸውም። ሰው በባህሪው ደካማም ጠንካራም ፣ ቸርም ስስታምም፣ አፍቃሪም ጠይም ወዘተ ነው። ቢያንስ ሰው ለራሱ ፣ ለባለቤቱ ፣ ለልጆቹ ለጎረቤቱ ፣ ለመስራያ ቤት ባልደረባዎቹ ተመሳሳይ አይደለም። እንደሰብአዊ ፍጡርነታችንም ፍፁም ደግና ቸር (የአምላክ /የመላልክት ባህሪያትን እንዳለ የተላበሰን) አይደለንም። የተውኔት ገፀባህሪያትም በእውነት አለም እንዳለነው ሰዎቹ ታሳቢ ስለሚደረጉ መልአክ ወይም ሰይጣን ሆነው መቀረጽ አይገባቸውም (ይህን መንፈስ ተላብሰው እንዲሳሉ ካልተደረጉ በቀር)። ስለዚህም ሰው ሰው ይሸቱ ዘንድ ኢ- ፍፁም ሆነው መሳል ይጠበቅባቸዋል።

በገፀባህሪያት አቀራረጽ ረገድ በአራተኛነት የምናነሳው ግለወጥነትን ነው። ግለወጥነት ስንል ገፀባህሪያቱ በራሳቸው መንገድ ራሳቸውን ሆነው እንዲኖሩ ሁኔታዎችን የምናመቻችበት መንገድ ነው። ገፀባህሪያት በፀሐፊ ተውኔቱ ከተፈጠሩ በኋላ ከደራሲው እና ከሌሎች ገፀባህሪያት ባህሪና ፍላጎት ተለይተው ፣ ራሳቸውን የሚመስሉ ሆነው መቀረጽ አለባቸው። አንድ ገፀባህሪ ከሌላው የተለየ በሚሆንበት ጊዜ የገፀባህሪው አመለካከት ድርጊት እና ቋንቋ የተለየ ይሆናል። ይህም በታሪኩ ውስጥ ያለው ግጭት የሰመረ እንዲሆን ይረዳል። ብዙውን ጊዜ ገፀባህሪያት በድርጊታቸው በተለይ ደግሞ በቋንቋ አጠቃቀማቸው ተመሳሳይ የሆኑ እንደሆኑ

የፀሃፊ ተውኔቱን ጣልቃ ገብነት ከማሳየቱም ባሻገር በጽህፈተ ተውኔቱ ውስጥ ግለወጥነት እንደማይታይ ማሳያ ሆኖም ሊታይ ይችላል። ስለሆነም ፀሐፊ ተውኔቱ በጽህፈተ ተውኔት ሂደትም ሆነ ከተጠናቀቀ በኋላ በሚደረግ እርማት ገፀባህራያቱ ራሳቸውን ችለው የቆሙና ግለወጥ መሆናቸውን ማረጋገጥ ይጠበቅበታል።

ምክንያታዊነት በገፀባህራያት አቀራረጽ ረገድ ሊተኮርበት የሚገባ ሌላው ነጥብ ነው። ገፀባህራያት የሚያከናውኑት ድርጊትም ሆነ ገግግራቸው ምክንያታዊ ሊሆን ይገባል። እያንዳንዱ እንቅስቃሴ በግድየለሽነት የተቀረፀ ሆኖ የገፀባህራያትቱን ተአማኒነት ማሳጣት አይገባውም። በተውኔቱ ውስጥ ለሚሆነው ነገር ሁሉ በተቻለ መጠን ምክንያቶች ሊኖሩና አንዱ ነገር ከሌላው ጋር ተያይዞ ታሪኩን ሊያራምድ ይገባል። በእርግጥም እንደ ወለፈንድ አይነት የተውኔት ዘውጎች ውስጥ የሚቀርቡ ቃለ ተውኔቶች በባህሪያቸው ምክንያታዊነት የሌላቸው ቢመስሉም ፀሃፊ ተውኔቱ ግን ምክንያታዊ በሆነ መልኩ የቀረጸቸው ናቸው።

ገፀባህራያት የኖሩትን ጊዜና ዘመን ማንፀባረቃቸውን ማረጋገጥ፣ ገፀባህራያትን በምንቀርጽበት ጊዜ ማሰብ ያለብን ተጨማሪው ነጥብ ነው። በተውኔት ውስጥ የተቀረፁ ገፀባህራያት ከመቼቱ ጋር ስሙም መሆን አለባቸው። ይህም የሚሆነው እንደኖሩበት ጊዜና ዘመን መናገር ፣ ማሰብና ፣ መኖር ሲችሉ ነው። የገፀባህራያቱን ማንነት በሚገባ ለማድመቅ እና ተአማኒነታቸውን ከፍ ለማድረግ እንደዘመናቸው እንዲኖሩ ማድረግ አለብን። አንድ ፀሐፊ ተውኔትም የገፀባህራው አጠቃላይ አኳሃን ይሄድበታል ተብሎ ከሚታሰበው ዘመን ጋር መጣጣሙን ማረጋገጥ ይጠበቅበታል።

### 3.3 ሴራ

ሴራ ምንድን ነው? በተውኔት ውስጥ ምን ሚና አለው?  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

ሴራ ከተውኔት አላባውያኖች አንዱ ነው። እንደ ፋንታሁን እንግዳ ( ) አገላለጽ

ሴራ “ ታሪኩን፣ ግጭትን፣ ምክንያትና ውጤትን ጭምር በውስጡ ይዞ የሚገኝ የተውኔት አላባ ነው” በፋንታሁን አገላለጽ ውስጥ ከሴራ ጋር ታሪክን እና ግጭት ተጠቅሰው እናገኛቸዋለን። እነዚህ ሁለት ነጥቦች ደግሞ በልቦለድ ዘርፍ ራሳቸውን የቻሉ አላባውያን ስለሆኑ ከሴራ ጋር ያለባቸውን አንድነትና ልዩነት ማየቱ የተቃና ሀሳብ ለማግኘት ስለሚረዱ ከዚህ በታች ታሪክን መነሻ አድርገን እንመለከታቸዋለን።

ሴራ ታሪክን ጭምር በውስጡ የያዘ አላባ ነው ሲባል ሴራና ታሪክ የሚተካኩ እና ተመሳሳይ አላባ ናቸው ማለቱ እንዳልሆነ ግልጽ ነው። ብዙውን ጊዜ ተቀራራቢነት ያላቸው ከመሆኑ የተነሳ አንድን በሌላው የመተካት ችግር ስላለ ይህን ክፍተት ለመሙላት በፀሃፊ ተውኔቱ ጊዲሞስ አዘወትራ የምትባል ጥቅስ በሴራና በታሪክ መካከል ያለውን ልዩነት ለማሳየት መምህራን በየጊዜው ይጠቀሙባቸዋል። እናም እሷን ለማሳያነት እንጠቀም።

ከላይ የጠቀስነው ባለሙያ “ ንጉስ ሞተ ። ከንጉስ ሞት በኋላም ንግስቲቱ ሞተች” የሚለው ሀሳብ ታሪክ ነው ይለናል። ምክንያቱም የሁነቶች ቅድመ ተከተል ከመጠቀሳቸው ውጪ ከአንደኛውና በሁለተኛው አረፍተነገር መካከል ምክንያታዊ የሆነ ግንኙነት የለም። የምናውቀው ከንጉሱ ሞት በኋላ ንግስቲቱ መሞትዋን ብቻ ነው ውጤትን የማይገልጽ የሁነቶች ቅድም ተከተል ታሪክ በመባል ይተወቃል።

ሴራ ከታሪክ ጋር የሚመሳሰልበት እና የሚለያይበት ጎን አለው። ከታሪክ ጋር የሚያመሳስለው ብቸኛ ጉዳይ ሁነቶች ቅደም ተከተል መሰደራቸው ነው። ያልተዛባና ያልተበታተነ ተለጣጥቆ ያላቸው ሁነቶችን በቅድም ተከተሉ ሴራን ከታሪክ ብያመሳስለውም ፣ እነዚህ ሁነቶች በምክንያትና ውጤት መተሳሰራቸው ግን ታሪክና ሴራ እንዲለያዩ ያደርጋል። ቀደም ብለን የጠቀስነው የስነጽሑፍ ባለሙያ ታሪኩን ለማሳየት ያሰፈረውን የንጉስ እና የንግስቷን ሞት በሚከተለው መልኩ በመቀየር ሴራ ከታሪኩ የሚለይበትን መንገድ ቀለል አድርጎ ያሳያል።

ታሪክ - “ ንጉሱ ሞተ። ከንጉሱ ሞት በኋላ ንግስቲቱ ሞተች።  
ሴራ - “ ንጉስ ሞቱ። በንጉሱ ሞት ሀዘን የተነሳ ፣ ንግስቲቷ ታማ ሞተች።”

በሁለቱ መካከል ያለውን ግንኙነት ስናጤን ከላይ እንደተገለፀው በሴራ ውስጥ ምክንያትና፣ ምክንያትን ተከትሎ ደግሞ የተከሰተ ውጤት ሲኖር ፣ በታሪኩ ውስጥ ግን የሁነቶች ቅድመ ተከተል ብቻ ነው ያለው።

ሴራ ከታሪኩ ጋር ብቻ ሳይሆን ከግጭት ጋርም ቁርኝት አለው። ግጭት ራሱን የቻል አላባ ቢሆንም ሴራው የተዋቀረና የተስተካከለ ይሆን ዘንድ ሚና ስላለው ሴራን በማጎልበት ደረጃ የሴራ አካል አድርገን እንወስደዋለን። እንደሚታወቀው በተውኔት ውስጥ የተሳሉ ገፀባህሪያት ወደ ግጭት ይገባሉ። ከግጭቱ ለመውጣት በሚያደርጉት ጥረትም ከአንድ ሁነት ወደሌላ ሁነት ምክንያት ላይ በተመሰረተ መልኩ ሽግግር ያደርጋሉ። እየተፈጸመ ያለው ታሪክም ምክንያታዊ በሆነ መልኩ እየተቀጣጠለ ይጓዛል። ይህ ሂደት ከላይ እንዳነሳነው የታሪክን የምክንያትና ውጤት ትስስር ስለሚያሳይ ሴራ ይፈጠራል።

በአጠቃላይ ፍንታሁን እንግዳ (1992) እንደሚሉት “ በድርጊቶች መካከል ያለ የቅድመ ተከተል ቁርኝት ፣ የቁርኝቶች ተአማኒነት እና የሚያስከትሉት ውጤት ፣ የውጤታቸው ምክንያት ተገቢነት እና ይሁንታን ሴራ እንለዋለን”

የሴራ ምንነትን ይህን ያህል ካየን የምንቀጥለው ወደሴራ አይነቶች ነው።

የሴራ አይነቶች ምን ያህል ናቸው? እስቲ ከዚህ በታች በሰፈረው ቦታ ላይ አይነቶቹን ዘርዝርልኝ።

-----

-----

-----

-----

የተለያዩ ዝርዝሮች እንዳስቀመጥክ ተስፋ አደርጋለሁ። በዝርዝሮችህ ውስጥ ከሚከተሉት አራት ነጥቦች ቢያንስ ሁለቱ ሊኖሩ እንደሚችሉም እገምታለሁ። አይነቶቹን ላሰፍርልህ።

- ሀ. ልቅ ሴራ
- ለ. ጥብቅ ሴራ
- ሐ. ነጠላ ሴራ
- መ. ጥምር ሴራ

እነዚህ አራቱ አይነቶች በተናጠል ራሳቸውን ችለው ቢቆሙም በጥምርት ልናያቸው የሚገባበትም ሁኔታ አለ። ካላቸው ባህሪ የተነሳ ልቅ እና ጥብቅ ሴራዎች በአንድ ወገን፣ ነጠላና ጥምር ሴራዎች ደግሞ በሌላ ወገን ሊታዩ የሚገባቸው ናቸው። ተውኔቶቹም ልቅ ወይም ጥብቅ ሴራ ይዘው ሊዋቀሩ ፤ በአወቃቀራቸውም ነጠላ ወይም ጥምር ሴራን የመያዝ ባህሪያት ሊኖራቸው ይችላል። አልፎ አልፎ ከአራቱ ወጣ ባለ መልኩ ሴራ አልባ ተውኔቶችም ሊኖሩ ይችላሉ። ሆኖም በአብዛኛው የሚያጋጥሙን ተውኔቶች ከላይ ከተጠቀሱት አራት የሴራ አይነቶች ውስጥ የተወሰኑትን ስለሚይዙ ከጥምር የጋራ ባህሪያቸው ተነስተን አራቱን የሴራ አይነቶች ለመተንተን እንሞክራለን።

### 3.1.1 ልቅ እና ጥብቅ ሴራ

<p>ልቅ እና ጥብቅ ሴራ ማለት ምን ማለት ነው</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>በልቅ እና በጥብቅ ሴራ መካከል ምን አይነት ልዩነቶች አሉ?</p> <p>-----</p> <p>-----</p>
---

ልቅ እና ጥብቅ ሴራዎች በአንድ ተውኔት ውስጥ የታሪኩ ምክንያትና ውጤት ደምቆ ከመታየቱ አኳያ የሚያጋጥሙትን የሴራ መዋቅር የሚያመለክቱ የሴራ አይነቶች ናቸው።

ልቅ ሴራ የሚባለው በብዛት በቧልታይ የተውኔት አይነት የተለመደ የሴራ አይነት ነው። በዚህ የሴራ አይነት በተዋቀረ ተውኔት ገፀባህሪያቱ የሚናገሩት ፣ የሚያደርጉት እና ሌላው ስለነሱ የሚናገረው የተአማኒነት ጥያቄ የሚያስነሳ ነው። ገፀባህሪያቱም በርከት ብለው ስለሚቀርቡ አሳማኝ በሆነ ሁኔታ እያንዳንዳቸውን ለመሳል አያመችም። አብዛኛውን ጊዜም በታሪኩ ውስጥ እነዚህ በርካታ እና የዋናውን ገፀባህሪ ቦታ ሊይዙ የማይችሉ ገፀባህሪያት ጉልተው ስለሚወጡ የታሪኩ ምክንያታዊ ተያያዥነት የላላ ይሆናል። ሀሳቦች ይበታተናሉ፣ ወደ ማእከላዊ የታሪኩ ጭብጥ የሚያመሩ መንገዶችም ዝግ ይሆናሉ። እናም የታሪኩ አንድነት እና ትስስር የጠበቀ አይሆንም። ይህም ሴራውን ልቅ ያስኘዋል።

ልቅ ሴራ ጠንካራ የምክንያትና ውጤት ጣጣ የሌለበት የሴራ አይነት ነው። አንድ ነገር የተከሰተው በዚህ ምክንያት ነው ብለን እንዳናምን የሚያደርጉ በርካታ ነገሮችንም በውስጡ ይይዛል። ልቅ ሴራ ባለበት ተውኔት በተውኔቱ ውስጥ ያሉ ታሪኮች ብዙውን ጊዜ የተሳሰሩ አይሆኑም። ምናልባት እያንዳንዱ የተውኔቱ ንኡሳን ታሪኮች የመተሳሰር አጋጣሚ ቢኖራቸው እንኳን ትስስራቸው ልል ነው። አንባቢን /ተመልካቹን የሚያሳምንም አይሆንም።

ልቅ ሴራ ያለው ተውኔት በመድረክ የቀረበ እንደሆነ ፈጣን የሆነ የትዕይንት ለውጥን እናስተውልበታለን። እያንዳንዱ ንኡስ ታሪክ የተፈፀመበት ቦታ እና ጊዜ በጣም የተለያየ ይሆናል። ወይም ጥቂት ቦታ ላይ የተፈጸመ ከሆነ ደግሞ በፍጥነት እየተቀያየረ የሚቀርብበት ሁኔታ ያጋጥማል። ይህም ታሪኩ እየተቆራረጠና አንዱ ከአንዱ ትዕይንት ሳይተሳሰር እንዲያልፍ ያደርገዋል። በአጠቃላይ ልቅ ሴራ በተውኔቱ ታሪክ ውስጥ ያሉ ትስስሮች በጠንካራ ምክንያት ላይ የተገነቡበት ፣ የታሪኮቹ ትስስር እጅጉን ልል የነበረ፣ በዚህም ምክንያት የታሪኩ ማብቂያ (የሚደረስበት ውጤት) አሳማኝ የማይሆንበት የሴራ አይነት ነው።

ጥብቅ ሴራ ተቃራኒ ባህሪ ያለው የሴራ አይነት ነው። ይህ የሴራ አይነት በአሳማኝ የታሪክ ቁርኝት አሳማኝ የታሪክ ማብቂያን (ውጤትን) የምናይበት ነው። በዚህ የሴራ አይነት አንዱ ንኡስ ታሪክ ከሌሎቹ ንኡሳን ታሪኮች ጋር በጥብቅ የምክንያትና ውጤት ትስስሮሽ የተገመደ ነው። እያንዳንዱ ታሪክ ከሌሎች ታሪኮች ጋር በጥብቅ የሚተሳሰርበት መንገድ አለው። ያልተቆራኙ እና ብቻቸውን የተተዉ ንኡሳን ታሪኮች አናይበትም። ምክንያቱም በዚህ የሴራ አይነት በተዋቀረ ተውኔት ውስጥ እያንዳንዱ ታሪክ ከሌላው ጋር ተገምዶ አንድ ውጤትን ለማሳየት ይሞክርበታል።

በጥብቅ ሴራ ውስጥ የሚገኙ ገፀባህሪያት በልቅ ሴራ እንደተዋቀረ ተውኔት ብዙ አይደሉም። እያንዳንዱ ገፀባህሪ የሚተገበረው አንዳች ነገር ስላለው ብቻ ነው በተውኔቱ ውስጥ የሚካተተው ስለሆነም ገፀባህሪው በተውኔቱ ውስጥ ባይኖር ክፍተት ከተፈጠረ ብቻ ነው የተውኔቱ አካል የሚሆነው። ያሉት ገፀባህሪያትም የሚፈጽሟቸው ተግባራት ሁሉ ለዋናው የታሪኩ ውጤት ፋይዳ ይኖረዋል። ተአማኒነት ያላቸውን ገፀባህሪያት በበርካታው የምናገኘውም በዚህ የሴራ አይነት በተዋቀረ ተውኔት ውስጥ ነው።

በዚህ የሴራ አይነት ተበዋቀረ ተውኔት የትዕይንት ለውጦች ፈጣን አይደሉም። በጣም የተደጋገመ የጊዜና የቦታ ለውጥ ብዙ ጊዜ አይታይም። ይህ ሆኖም ከተገኘ የታሪኩ ሁኔታ ሲያስገድድና ለታሪኩ አካሄድ አስፈላጊ ሲሆን ብቻ የሚፈጸም ይሆናል። በአጠቃላይ ጥብቅ ሴራ በአሳማኝ የምክንያትና ውጤት ትስስር የተዋቀረና ተደራሲውን የማሳመን ብቃት ያለው የሴራ አይነት ነው።

**3.1.2 ነጠላ እና ድምር ሴራ**

ነጠላ እና ድምር ሴራ ምን ማለት ነው? ----- -----
በነጠላ እና ድምር ሴራ መካከል ምን ልዩነቶች አሉ? ----- ----- -----

ሴራ ነጠላ እና ድምር ተብሎ ለሁለት የሚከፈለው በውስጡ ከተካተቱ ታሪኮች የነጠላነት እና የብዙነት ባህሪ በመነሳት ነው። ነጠላ ሴራ የሚባለው ስሙ እንደሚያመለክተው የተውኔት ታሪኮቹ በአንድ ውስን ጉዳይ ላይ ብቻ የሚያጠነጥኑ ሆነው ሲገኙ ነው። በተውኔቱ ውስጥ የሚደረጉ ማናቸውም አይነት እንቅስቃሴዎች ትኩረታቸው በታሪኩ ነጠላ ጉዳይ ላይ ብቻ ሲሆን፣ ገፀባህሪያቱ በታሪኩ ውስጥ ያላቸው ስፍራና፣ ስፍራቸውን ተከትለው የሚያደርጉት ጉዞ ወደ አንድ አቅጣጫ ብቻ ሲሆን ሴራው የነጠላ ሴራነት ባህሪ ይላበሳል።

ቀደም ሲል ካየናቸው ልቅ ሴራና ጥብቅ ሴራ ውስጥ ለነጠላ ሴራ የሚቀርበው የትኛው የሴራ አይነት ነው? ለምን ?

-----

-----

-----

-----

-----

ለጥያቄው ጥብቅ ሴራ ነው ብለህ ምላሽ በመስጠት ምክንያትህን በአግባቡ የደረደርህ ይመስለኛል፡ ትክክል ነህ። ብዙውን ጊዜ አንድ ሴራ ነጠላ የመሆን ባህሪ በኖረው ቁጥር ልቅ ከመሆን ይልቅ ጥብቅ ሴራ የመሆን እድሉ ከፍ ይላል። ደበበ (1973፣23) እንደሚለው “ይህ አይነቱ ሣራ (ነጠላ ሴራ) በተደራቢ አንዳንዴ ልቅ፣ ብዙ ጊዜ ግን ጥብቅ ሴራ ሊሆን ይችላል። ዋናው ነገር በተውኔቱ ውስጥ የሚከናወኑት ታሪኮችና ድርጊቶች ስለአንድ የተወሰነ ነገር ወይም ሁኔታ መሆን አለባቸው።”

ድምር ሴራ የነጠላ ሴራ ተቃራኒ ነው። ይህ የሴራ አይነት በባህሪው ከአንድ የበለጠ ሴራዎችን በውስጡ አቅፎ ይይዛል። በተውኔቱ ውስጥ አንድ አብይ ሁሌም ልናተኩርበት የሚገባና ታሪኩን በሚገባ የሚይዝልን ሴራ ይኖርና ይህንን አብይ ሴራ ፈር የሚያስይዝልን፣ የሚያጎለብቱልን ሌሎች ሴራዎች ሲኖሩ ተውኔቱን ባለ ድምር ሴራ ልንለው እንችላለን። ደበበ (1973፣24) ይህንን የሴራ አይነት በሚከተለው መልኩ ይገልፀዋል።

ይህ አይነቱ ሴራ በተደራቢ አንዳንዴ ጥብቅ ብዙ ጊዜ ግን ልቅ ሲሆን ይችላል። ይህ ሴራ ስሙ እንደሚያመለክተው ሁለት ሴራዎችን ይይዛል አንድ አብይ ሴራ ሌላ ንኡስ ሴራ አብይም ሆነ ንኡስ ሴራው በውስጣቸው ብዙ ታሪኮች ይኖራቸዋል። ንኡስ ሴራው ከአብይ ሴራው ጋር ቁርኝነት አለው አንድነት። የጠበቀ ግን አይደለም-የከረረ። አብይ ሴራው በንኡስ ሴራው የሚደምቅበት ጊዜ አለ-የሚጎላበትም። የሚወደድርበትም ጊዜ አለ፤ የሚነጻጸርበት።

ከላይ እንደ ተጠቀሰው ድምር ሴራዎች ባላቸው ተወኔቶች ውስጥ ያሉ አብይና ንኡስ ሴራዎች ትስስር ሊኖራቸው ይገባል። የትስስራቸው መጠን መላላትና መጥበቅ እንደተጠበቀ ሆኖ የተሳሰሩ መሆናቸው ግን መዘንጋንት የለበትም። ይህም በመሆኑ ግንኙነት የሌላቸው ሴራዎች ተሰባስበው አንድ ተውኔት ሊፈጥሩ አይችሉም። በዚህ መልክ የተቀረፀ ተውኔቶቻችን በአንድ የአጭር ልብወለድ መድብል ውስጥ እንዳሉ የተለያዩ

ታሪኮች ብቻ ነው ልናያቸው የምንችለው። ተውኔቱን ወጥ እና አንድ ተውኔት ከሆነ የግድ አብይና ንኡስ ሴራዎቹ የተሳሰሩ መሆን እንዳለባቸው መረዳት ይገባል።

ከላይ በሁለት ንኡስ ክፍሎች ካየናቸው ልቅ ሴራ ጥብቅ ሴራ፣ ነጠላ ሴራ እና ድርም ሴራ ውጭ ሴራ አልባ የሆኑ ተውኔቶችም አሉ። ደበበ (1973) እና ፋንታሁን(1997) እንደሚጠቅሱትም የዚህ አይነት ሴራ አልባ ተውኔቶች እንዲፈጠሩ ምክንያት ከሚሆኑ ጉዳዮች አንደ ፀሐፊ ተውኔቶች የሚከተሉት የተፈጥሮአዊነት የአጻጻፍ ስልት ነው። ከላይ ከጠቀስናቸው የተውኔት ባለሙያዎች አንደ ፍንታሁን (1993:78) እንደሚገልፁት «በተፈጥሯዊነት የአጻጻፍ ስልት ህይወት እንዳለ ተገልብጦ መቅረብ አለበት እንጂ ተመርጦና እንዲሁም ተጊጦ መቅረብ አይኖርበትም። ተውኔታዊ ሴራውን በተመለከተም የጠበቀ መልኩ እንዲዋቀር አያስፈልገም።»

የሴራ አልባ ተውኔት ተመልካቶችም የህይወት አንኳር ክፍሎች ተመርጠውና ተለይተው ስለማይቀርቡላቸው ፣ ትኩረት ነጥቡም የሚያሰፋርበት ቦታ ባለመኖራቸው ስለተወኔቱ ምንነት ጥያቄ ቢቀርብላቸው ምንም ምላሽ ሊሰጡ አይችሉም። ተውኔቱን ተመርኩዘው ሲገልጹ የሚችሉት ነገር ቢኖር ስለሌሎች አላባወያን ወይም መዋቅራዊ ጉዳይ ብቻ ሲሆን ይችላል (ደበበ፣1973)።

**4. ቃለተውኔት**

ቃለተውኔት በአራተኛ ደረጃ የምናሳየው የተውኔት አላባ ነው። ቃለ ተውኔት ውስጥ ጉልህ ቦታ ያለው አላባ ከመሆኑ ባሻገር ከሌሎች የነጽሑፍ ዘውጎች ተውኔትን የምለይበት ነው።

<p>ቃለተውኔት ምንድን ነው?</p> <hr/> <hr/> <hr/>
<p>ቃለ ተውኔት ስለምን የተውኔት አላባ ሆነ?</p> <hr/> <hr/> <hr/>

ቃለተውኔት በተውኔት ውስጥ ካሉት የቋንቋ አጠቃቀሞች አንደኛውና ዋነኛው እንደሆነ እንደገለጽክ ይሰማኛል። ትክክል ነኝ? በተውኔት ውስጥ በዋነኛነት ሁለት አይነት የቋንቋ አጠቃቀሞች አሉ አንደኛው ቃለተውኔት ሲሆን ሁለተኛው የመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫ ቋንቋ ነው። በቅድሚያ ስለመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫ ጥቂት ብለን ወደ ስለ ቃለ ተውኔት እናነሳለን።

የመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫ የፀሐፊ ተውኔቱ የቋንቋ አጠቃቀም የሚታይበት ፣ ተውኔት ሲመደረክ መቼቱን ባገናዘበ ሁኔታ ገፀባህርያቱ የሚያደርጉትን ሁኔታ የሚጠቁም፣ ከዛ በዘለለ ስለገፀባህርያቱ የተገን ባህሪያቱ አካባቢያዎ ሁኔታ ጥቁምታየሚሰጥበት ቋንቋ ነው። በዚህ የቋንቋ አጠቃቀም ፀሐፊ ተውኔቱ የራሱን የቋንቋ አጠቃቀም ሊያሳይ ይችላል። ብዙ ጊዜም ይህ ጽሑፍ በተውኔቱ ጅምራ ላይ ፣ ከዚህም በዘለለ

በቃለተውኔቱ መጀመሪያ፣ መካከል ወይም መጨረሻ ላይ የገፀ ባህሪያቱ እንቅስቃሴና ሌሎች ሁኔታዎች ለማሳየት በቅንፍ ሊቀመጥ ይችላል። ከዚህም ውጪ በተውኔቱ ውስጥ የምናገኛቸውን የቋንቋ አጠቃቀሞች ቃለ ተውኔት እንላቸዋለን።

ቀጣዩ የተውኔት ቅንጫቤ የተወሰደው ከፋንታሁን እንግዳ ሽርገጤ ተውኔት ነው። ከተውኔት ቅንጫቤው ውስጥ የትኛው ቃለተውኔት የትኛውስ የመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫ እንደሆነ እንመልከት።

ሽርገጤ፡- እንዲህ የከፋ ንዴት ሲገጥመኝ ፣ ጥቃት ሲገባኝ ፣ ከጭንቅላቴ ወደ አንገቴ የሚመለሰው ደም እንደ ሲንቧ ውሃ እየተንገቀገቀ ሲወርድ የሚሰማኝ ይመስለኛል። ይኼኔ ታዲያ አይኔን ካሰፈጠጠኝ አይመለስም። «ፍም እስኪመስል የጋለን ቢላዎ ከሚንቀለቀል እሳት አውጥተህ ንክስ ንክስ» ያሰኛል ወይም «ካርታ ሙሉ የጎረሰ መትረስ አንሰተህ እንደ ውሃ ጥም ባንድ ትንፋሽ ሽምጥጥ አድገህ ጠጥተህ ክርትም» በል ይለኛል። ሰው መደብደብ ከጀመርኩ ደግሞ እንደ ስጋ መትሬ መትሬ ካለቀኩት አርካታ አላገኝም። (ከአቻምየለሽ ላይ አፋጥጠው) ተናገሪ ያለፈው ቅዳሜ ከምሳ በኋላ ጉለሌ ሆቴል የገባሽው ከማን ጋር ነበር?... መቸም አያዩብኝም ወይም አይሰሙብኝም በሚል ፈሊጥ ልስሽ ተሸፍኖ ነው ወይም በስህተት የተደረገ አስቀያሚ ድርጊት? /መልስ ባለማግኘታቸው ደጋግመው ይሸነቁጧታል።/ ዛሬ ምድር ከፍ ሰማይ ዝቅ ብለው በገናኙ እውነቱን ሳትናገሩ አለቅሽም!!... እርካብሽ - /ከንዳ የሻይ ጀበናና ብርጭቆዎች ይዛ ትገባለች/ ኸረ እባክዎን እርስዎ ሰውዬ በጧት አይበሳጩ። ልጅቱንም አያስቀይሞዋት።

ሽርግጤ - /በሚያምባርቅ ጽምጽ /በልጅ ጉዳይ ጣልቃ እንዲተገቢበኝ የምፈቅድልሽ አንዳይመስልሽ!

እርካብሽ- እባክዎትን በስመአብ ይበሉና፣ ዳቦም ይቁረሱ ፣ ሻሂም ይቅመሱ።

ሽርግጤ - የለም በቃኝ እግዚሐብር ይስጥልኝ። ዛሬ የጧት ቁርሴን የምቋደሰው የገዛ ልጄን በመግረፍ ነው። /ወገሷን ይዛ በመገረም ስታስተውላቸው አይተው ይገላምጧትና/ በይ ያመጣሽውን መልስሽ ያኾና ዘወር በይልኝ።...

ከተውኔት ቅንጫቤው ውስጥ የቱ ቃለተውኔት የትኛው ደግሞ የመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫ እንደሆነ ጠቆም? ጥሩ ነው። ከዚህ በታች የተቀመጡት ብቻ በቅንጫቤው ውስጥ የመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫ ተደርገው ሲወሰዱ፣ ሌሎቹ ግን ቃለተውኔቶች ናቸው።

- በቅንጫቤው የተጠቀሱ የመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫዎች
- ከአቻምየለሽ ላይ አፋጥጠው
  - መልስ ባለማግኘታቸው ደጋግመው ይሸነቁጧል
  - ከንዳ የሻይ ጀበናና ብርጭቆ ይዛ ትገባለች
  - በሚያምባርቅ ጽምጽ
  - ወገሷን ይዛ በመገረም ስታስተውላቸው አይተው ይገላምጧትና

ከላይ እንደተመለከትናቸው የመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫዎች ብዙውን ጊዜ በቅንፍ ውስጥ የሚቀመጡ ሲሆን፣ አልፎ አልፎ ደግሞ የጽሑፍ አይነቱ ከቃለተውኔቱ በተለየ የጽሑፍ አይነት እንዲቀመጥ ይደረጋል።

የመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫዎች የገንባህሪያውን ሁለንተናዊ እንቅስቃሴ ከመግለጽ ባሻገር « ጊዜ ቦታ፣ ድርጊት፣ እንቅስቃሴ፣ መውጣትና መግባት፣ ግባተ ፣ ድምጽና የመድረክ ቁሳቁስ ፣ አልባሳት፣ አካላዊ አቋም፣ ስነፍጥረታዊ ሁኔታን፣ ውስጣዊ አስተሳሰብን» የመናለት አለማ አላቸው። በዚህም አላማቸው አንድ ተውኔቱ ሲመደረክ ተሳታፊ የሚሆኑ አባላት በሙሉ ተውኔቱን በእነዴት ባለ ሁኔታ እንደሚያዘጋጁ እንደሚተውኑትና መቼቱን እንደሚፈጥሩ መነሻ ይሰጣቸዋል። የመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫው በተገቢ መልኩ የስፈረበት ተውኔትን ለመመድረክም ያን ያህል አስቸጋሪ የማይሆነው ከላይ በተጠቀሱት ሁኔታዎች ነው።

ቃለተውኔት በአንድ ተውኔት ውስጥ የተሳሉ ገፀባህሪያት ከአንደበታቸው አፍልቀው የሚናገሩት ምልልስ ነው። የተውኔቱ አለም ሰዎች ወይም ሰው አካል አካላት በዝርዝር፣ በግጥም ወይም በግጥምና በዝርወ የሚያደርጉት ንግግር ቃለተውኔት ይባላል። ምንም እንኳን በዚህ ዘመን የሚቀርቡ ተውኔቶች በዝርወ የመቅረብ ባህሪ ያላቸው በመሆኑ ቃለተውኔቱ ዝርወ በሆነ መልኩ /ቀደም ሲል እንዳየናው ቅንጫቢ/ የሚቀርብ ቢሆንም ቀደም ባሉ ዘመናት የሚቀርቡ ተውኔቶች ላይ ግን ግጥማዊ ምልልሶችን እናስተውላለን። የሚከተለው ከ ከበደ ሚካኤል /1957፣42/ የትንቢት ቀጠሮ የተወሰደ የተውኔት ቅንጫቢ ለግጥማዊ ቃለተውኔት ጥሩ ምሳሌ ሊሆን ይችላል።

ንጉስ

ትንቢቱን ሲናገር አፍ አንደበቱ  
የገነነ ነበር ኃይለኛና ብርቱ።

ወታደር

እንዲህ መለፍለፋ አፍን እንዲህ ከፍቶ  
ምናልባት እንዳይሆን ምንምን ጠጥቶ

ንጉስ

ስካርስ አይደለም አፍ ያስታውቃል  
እያዳር ሲያስቡት ይህ ነገር ይደንቃል

ወታደር

ከየት እንዳመጣው ይህንን ፈጠራ

ሊጠይቅ ይገባል በህግ ምርመራ

ንጉስ

ይህንን መመርመር ሞኝነት ነው ከንቱ  
በኮከብ ብራና ተጽፏል ማለቱ  
ለዚህ አይደለም ወይ? ሐሰት የማለ ሰው  
ይገባል ጥበቡን አውቆ ሲመለሰው

ወታደር

የትንቢቱ ነገር ቢሆንም የከፋ  
ውሽት ነው እላለሁ የዚህ ሰው ልፍለፋ

ቃለ ተውኔት የአንድ ተውኔት አንኳር ነጥብና የሌሎች ተውኔት አላባውያንም መገለጫ በመሆኑ ሲፃፍ ጥንቃቄ ያስፈልገዋል። በዘርፉ የተሰማሩ ባለሙያዎች /ደብብ፣ ፋንታሁን፣ 999፣ ብሩክ፣/ ቃለተውኔት ቀጣዮቹን ባህሪያት የተላበሰ ሊሆን እንደሚገባ ሀሳብ ያቀርባሉ ።

**1. ቁጥብነት ያለው ሊሆን ይገባል።**

ተውኔት በባህሪ ከግጥም ጋር የሚመሳሰልበት ባህሪ አለው። ይህም ቁጥብነት ነው። በአንድ ተውኔት ውስጥ የሚጻፍ ቃለተውኔት በጥቂት ቃላት ብዙ የመግለጽ አቅም ሊኖረው ይገባል። ለዚህም የተንዛዛ የቋንቋ አጠቃቀምን መጠቀም፣ አላስፈላጊ ሀሳቦችን ማጨቅ የለብንም። ተውኔት በጥቂት ጊዜ ብዙ የሚባልበት ጥበብ ስለሆነ ባይገለጽ የማያገድል ሀሳብ ብቻ ይቀርብበታል።

**2. ግልጽነት ሊኖረው ይገባል**

ግልጽነት የሌለው ሀሳብ እንዳልተጠቀሰ ሀሳብ ይቆጠራል። ለዚህ ደግሞ የቃለተውኔቱ ግልጽና ቀላል መሆን ይኖርበታል። አብዛኛው የተውኔቱ አንባቢ ወይም ሲመደረክ የሚያይ ተመልካች ሊረዳው በሚችል መልኩ ቃለተውኔቱ መቅረብ መቻል አለበት። ደበበ/1973:4/ እንደሚለው መልኩ «ተደራሲያኑ ከባድና ጥልፍልፍ ያለ ቃለ ተውኔቶችን ሲሰሙ ገፀባህሪይውን /ተዋናዩን/ እስቲ አንደ ጊዜ ቆይ አሁን ያልከው አልገባኝ ሊሉት አይችሉም። ይህን የቲያትር ዘልማድ አይፈቅደውም በፍጹም።... ስለዚህም ተውኔቱ ከተደራሲው የራቀ ይሆንና ፀሐፊ ተውኔቱ ራሱ ከራሱ ጋር ብቻ የሚነጋገርበት ሆኖ ያልፋል። ስለሆነም ተውኔቱ በወጉ ለተደራሲያን እንዲደርስ የግድ ግልጽነት ሊኖረው ይገባል።

ከዚህ በታች የሰፈረው የተውኔት ቅንጣቤ ፀጋዬ ገብረ መድህን (1977፣79-80) ከተረጎመው ሀምሌት ተውኔት የተቀነጨበ ነው። ምልልሱን አንብቦ ምንም እንኳን ቅንጫቤ ተውኔት ቢሆንም ግልጽ ስለመሆኑ እና አለመሆኑ ሀሳብን በማስረጃ አስደግፈህ አቅርብ

- ሃምሌት
- ለምንድነው ያሰፈለግኪኝ፣ እናት አለም? ይኸው መጣሁ።
- ንግስት
- እቅጤን ልንገርህ ሃምሌት፣ አባትክን በድለኸዋል።
- ሃምሌት
- እቅጤን ልንገርኸ አነቺም፣ አባቴን በድለኸዋል።
- ንግስት
- ይህንኑ እኮ ነው የምልህ ፣ ምንድ ነው ይኸ አጉል መልስ?
- ሃምሌት
- ይህንኑ እኮ ነው የምልኸ ፣ምንድ ነው ይኸ አጉል ጥያቄ?
- ንግስት
- እንዴት ሃምሌት? እንዴት?

ሃምሌት

የምን እንደት እንደት ነው እሱ፡

ንግስት

እናትህ እኮ ነኝ እኔ ፡ ፡ እናትክ? ረሳኸኝ እንዴ/

ሃምሌት

እንዴት አባቴን አርጌ? ምን ባረግ ነው እምረሳሽ? ንግስቲቱ አይደለሽ እንዴ? ምን

ቆርጦኝ ነው ምረሳሽ?

ንግስት

... አይ ተወው እንግዲያስ ተወው። ክነኝያው የሚያፋጡህ ይምሰልህና ያስወተወተህ...

/ትነሣለኝ/

ሃምሌት

ነይ ፡ ፀጥ ብለሽ ተቀመጭ ። ከዚህ ውልፍጥ እንደትይ ጉዳሽ በመስተዋት እፈትሽ ፣

አፋጥጨሽ እስከታጡ፡

ንግስት

እኮ ምን ልትሆን?... ግደለኝ ፣ ግደለኝ ሽረ፡

ጳሎኔዎስ

ሽረ ጉብዝ ኡ፡ኡ፡ኡ በሉ፣... ያገር ያለህ /ኡ/ኡ

ሃምሌት

... ውሻ ? ልክስክስ ውሻ አስረሻል፣ ውሻ ? ልክስክስ አልወድም፡

-ጳሎኔዎስን መጋረጀ ውስጥ ይወጋዋል

ንግስት

... ምንድ ነው እሱ ያረከው፡

ሃምሌት

አንቺ ንገሪኝ ምንድ ነው? ንጉስ ነው?

ንግስት

ሽረ ምንድ ነው ያረከው (የምን ጥድፊያ) የምን ሃጢያት፡

ሃምሌት

መቼም አይብስ ካንቺ ኃጢአት

ባል ገድሎ ወንድሙን ከማግባት፡

**3 በተቻለ መጠን አረፈተነገሮች አጫጭር መሆን አለባቸው**

በተውኔት ውስጥ ያለን ቃለ ተውኔት ተመልካች በቀላሉ ሊረዳው የሚችል መሆን አለበት። ከዚህ አኳያ በተቻለ መጠን አረፍተነገሮቹ አጫጭር መሆን ይጠበቅባቸዋል። ይህ ሲሆን ተዋናዩም በቀላሉ ሊያስተውላቸውና በቀላሉ ሊናገራቸው ተደራሲውም ባለሰለቸ ስሜት ሊከታተላቸው ይችላል። የተውኔቱን ድርጊት በማፍጠን ረገድም አስዋጽኦ ይኖራቸዋል።

በቃለተውኔት ውስጥ ያሉ አረፍተ ነገሮች በረዘሙ ቁጥር ቀድሞ የተጠቀሱ ሀሳቦች እየተዘነጉ ይመጣሉ። ጭብጦች ይረሳሉ። (የማይገባ ቢሆንም) ብቅ እያለ ገፀባህራቱን ከባህሪያቸው የማውጣት እድሉ እየሰፋ

ይመጣል። በዚህ ሁሉ ምክንያት ተውኔቱ ደካማ እየሆነ ይመጣል። ስለሆነም በቃለተውኔት ውስጥ ያሉ አረፍተኛ አጫጭር እንዲሆኑ ይጠበቅባቸዋል።

#### 4 ከገፀ ባህሪያቱ ስብዕና ጋር የሚዋሀድ የቋንቋ አጠቃቀም ሊኖረው ይገባል

ቃለተውኔት ገፀባህሪያቱ ከፀሐፊ ተውኔቱ የቋንቋ አጠቃቀም ተላቀው ራሳቸውን የሚገልፁበት ነው። እንደገፀባህሪያቱ ስብዕና የቋንቋ አጠቃቀማቸውም የተለያየ እንደሚሆን ይጠበቃል።

በእውነት አለም ህጻንና ሽማግሌ ተመሳሳይ የቋንቋ አጠቃቀም እንደማይኖራቸው ሁሉ በተውኔት ውስጥም የተለያየ የቋንቋ አጠቃቀም እንዲኖራቸው ይጠበቃል። ገበሬና ወታደር ምሁርና ያልተማረ፣ ሀኪምና ኢንጅነር፣ ከተማና ገጠሬ፣ ጨካኝና ሩህሩህ፣ ሞኝና ብልጥ.. የቋንቋ አጠቃቀማቸው የተለያየ እንደመሆኑ መጠን በተውኔት ውስጥ ያሉ ገፀባህሪያት ሁሉ ተመሳሳይ አይደሉምና የተለየ ንግግር እንዲናገሩ ያስፈልጋል። ፀሐፊው ተውኔቱም በተቻለ መጠን የሱን የቋንቋ አጠቃቀም ገፀባህሪያቱ ላይ መጣል የለበትም። እንደገፀ ባህሪያቱ ባህሪ እና ማንነት ሁሉም የየራሱ የቋንቋ አጠቃቀም በቃለተውኔቱ ላይ እንዲያንፀባርቅ ፀሐፊ ተውኔቱ በእጅጉ ጥረት ማድረግ ይጠበቅበታል።

ይህ ከጌትንት እንደው (200፣ 46-47) እቴጌ ጣይቱ ታሪካዊ ተውኔት የተወሰደ የተውኔት ቅንጫቤ ከገፀባህሪያቱ ስብዕና ጋር የተዋሀደ የቋንቋ አጠቃቀም አለው አንዴት? የተውኔት ቅንጫቤውን ካነበብህ በኋላ አስረዳ። ሳለምቢኒ የተኘው ገፀባህሪ ጣልያናዊ መሆኑን ጠቆመ ላደርግህ እወዳለሁ።

- ሳለምቢኒ- ኦ... ፈትልወርክ
- ፈትሉ- (በፈገልታ እያየችው) አቤት ሲኞር ሳለምቢኒ
- ሳለምቢኒ- ይሄ ብቻ ተታው ባክሽ
- ፈትሉ- ኸረ እኔ ይቅርብኝ (በመሸኮርመም አየት አርጋው ትስቃለች) እስክራለሁ እባክዎ
- ሳለምቢኒ- ሰከረው በካ (አገጫን ያዝ እያደረገ) ኖ ኘሮብሌም፣ ሽግር የለም ፈትልወርክ። ሲ?
- ተኮላ- በቅናት ስሜት) የለም፣ ይበቃታል ሲኞር ሳለምቢኒ
- ሳለምቢኒ - አቶ ተኮላ፣ አንተ ለምን ሁልጊዜ፣ ፈትልወርክ ቁትትር ያበዛል?
- ፈትሉ -አይ፣ ተኮላ እወነቱን ነው። መጠጥ ለሴት ልጅ በአገራችን ነውር ነው « የሴት ጠጪ የግመል ፈንጨ።» ሲባል አልሰሙም?
- ሳለምቢኒ -እኔ አልሰሙም ምን ማለት ነው?
- ፈትሉ- ሰካር በእኛ በሴቶች ላይ አያምርብንም
- ሳለምቢኒ- (ተነስቶ እየተጠጋት) ምን ይወዳል አንቺ?
- ፈትሉ- (ገድገድ ሲል) ኸረ በመድኒያለም ፣ እላይ ላይ እንዳይወድቁ ፣ ይቀመጡ እባክዎ...
- ሳለምቢኒ- (ብርጭቆዋን አንስቶ እየሰጣት) ባክዎ አንድ ብቻ፣ ይቺ ብቻ ተቺው ... ባክዎ ፈትልወርክ...

የሳለምቢኒ የቋንቋ አጠቃቀም ከፈትሉ ጋር ይመሳሰላል?

ሁለቱ የሚናገሩት ቋንቋ ቢያንስ በአማርኛ አፍን በመፈታት እና ባለመፍታት መካከል ያለውን ሁኔታ ያገናዘበ መሆኑን ሳታጤን አልቀረህም የቋንቋ ተናጋሪው ባህል ከማወቅና ካለማወቅ ጋር በተያያዘም ሁለቱም በተለያየ የቋንቋ አጠቃቀም እንደሚናገሩ ማየት ይቻላል።

**5. ለዛ ያላቸውን የቋንቋ አጠቃቀሞች መጠቀም**

ገፀባህሪያቱ የሚመላለሱዎቸው ቃለተውኔቶች ሳቢ፣ አስደሣችና ያልተሰለፉ መሆን አለባቸው። አንዳንድ ቃለተውኔት፡ ሀረጎችና አባባሎች ለረጅም ጊዜያት በተለያዩ ሰዎች ከመነገራቸው የተነሳ ስንሰማቸው /ስናነባቸው ስልችት ይለናል። ብዙ ሰዎች ለብዙ ዘመናት የተጠቀሟቸው በመሆኑም ነትብዋል እነዚህን የነተቡ የቋንቋ አጠቃቀሞች በቃለተውኔት ውስጥ አላስፈላጊ በሆነ መልኩ ማስገባት የቃለ ተውኔቱን ለዛ ሊጠፋው ይችላል።

ከላይ በተጠቀሰው መሰረት የነተቡ የቋንቋ አጠቃቀሞችን መቼም መጠቀም የለብንም ማለት ነው? ሀሳብህን በአጭሩ አስፍር።/

---

---

---

የነተቡ የቋንቋ አጠቃቀሞች በቃለተውኔቱ ውስጥ መካተት የሚችሉበት አንድ አማራጭ ብቻ አለ። በተውኔቱ ውስጥ የቀረጸነው ገፀባህሪ በአነጋገር ዘይቤው ወይም በባህሪው የነተቡ የቋንቋ አጠቃቀም የመጠቀም ባህሪ የሚታይበት ከሆነ ይኸው ገጸባህሪ ብቻ በቃለተውኔቱ ውስጥ የነተቡ የቋንቋ አጠቃቀም ሊኖረው ይችላል። የቋንቋ አጠቃቀሙ የገፀባህሪው የተለየ ባህሪ መገለጫ ስለሆነ በዚህ ረገድ ፀሐፊ ተውኔቱ ይህንን የመጠቀም ነፃነት ይኖረዋል። ከዚህ ውጪ ግን ገፀባህሪያቱ በሙሉ ካለ ባህሪያቸው ለዛ አልባ የቋንቋ አጠቃቀሞችን እንዲጠቀሙ ማድረግ አይገባም። እንዲያውም የገፀባህሪያቱ ባህሪ እስከፈቀደ ድረስ ዘይቤያዊ የቋንቋ አጠቃቀሞችን በቃለ ተውኔቱ ውስጥ ማካተት ተውኔቱን ሳቢ በማድረግ ረገድ ጠቀሜታ ይኖረዋል።

**6. የንግግር ቃና /ድምፅት/ ማሳየት**

በተውኔት ውስጥ ያለ ቃለተውኔት የደብዳቤ ጽሑፍ አይደለም። ሰዎች የሚናገሩት ነው። ሰዎች የሚናገሩት እስከሆነ ደግሞ እንደተናጋሪው ሁኔታ፣ እንደንግግሩ ጭብጥ እና ስሜት በተለይ ቃና/ድምፅት የሚነገር ነው የሚሆነው። ገፀባህሪው ሲደሰት፣ ሲያዝን፣ ሲቆጣ፣ ወዘተ.. ተመሳሳይ ቃና አይኖረውም። የድምጽ ቃናው ተለይቶ ሊካተት ይገባል። እንደዚህም ሲሆን ነው የገፀባህሪያቱን ስሜት ልንረዳ የምንችለው።

**7. አድንኮት የሚሰጥባቸውን ጉደዮች በተገቢው ቦታ ማድረግ**

በቃለ ተውኔት ውስጥ ገፀባህሪያቱ የሚናገሯቸው ንግግሮች ሁሉ አድንኮት የሚሰጥባቸው አይደሉም። አብዛኞቹ የገፀ ባህሪያት ንግግር አድንኮት የሚሰጥባቸውን ጉደዮች የሚያብራሩ ናቸው። ስለሆነም አንድ ፀሐፊ ተውኔት ቃለተውኔቱን ሲጽፍ ዋነኛው ነጥብ በማብራሪያው እንዳይሸፈን ጥረት ማድረግ አለበት። ይህ እንዳይሆን የሚመከረውም አድንኮት የሚሰጥባቸውን አረፍተነገሮች በየቃለተውኔቱ መጀመሪያ ወይም መጨረሻ አረፈተ ነገር ላይ ማስቀመጥ ነው።

ዘዚህ በታች ከጌትንት እንደው (200፣85) እቴጌ ጣይቱ ታሪካዊ ተውኔት የተወሰደው ቅንጫቤ ስለ ውጫሌ ውል አስራሰባተኛ አንቀጽ የሚያወሳ ነው። በዚህ ተውኔት አድንኳት የተሠጠው የትኛው ሀሳብ ነው።

አንቶኔሊ -፡- ያውካል እኔ። (ፈትለወርቅን አየት ያደርጋታል። ፈትለ አይኗን ሰበር አድርጋ፣ መሬት መሬት ታያለች። እቴጌ ጣይቱ እንቶኔሊን እያዩ ፈገል ይላሉ) ፣ ... ጃንሆይ አንድ ስህተት ፣ ማታለለል ተፈትራል። ይህ ውል የኢታሊያ መንግስት በፍፁም አይጠላውም።

ምኒልክ- መቀበልህ ፣ በመንግስትና በንጉስህ አምቤርቶ ስም ፊርመህ ማህተምህን አኑረህበታል።

አንቶኔሊ - (ዮሴፍን) ይህ ከታፊ ነው.. እሱ እኮ ፣ ንጉስ

ኡምቤርቶ - ይህ በአማርኛ የተሳፈ ውል አላውከውም። የኢታሊያ መንግስት ይህ ውል አይቀበለውም።

ጣይቱ - በንጉስ ኡምቤርቶ ስም የተዋዋልኸውን ይህን ሰነድ መንግስትህ ካለተቀበለው፣ እኛም የውጫ ሌውን ውል አንቀበለውም።

አንቶኔሊ- እንዲት አይከበልም እቴጌ? የውጫ ሌውን ውል አንቀበለውም።

ጣይቱ - አናውቀውም፣ አንቀበለውም። ውጫሌ ላይ ከጆንሆይ ጋር በተፈራረምበት የአማርኛ የውል ሰነድ ላይ « ኢትዮጵያ በኢጣሊያ ስር ታደራለች » የሚል ቃል አይገኝበትም። አለ የምትል ከሆነ ያው አሳየን።

በዚህ ቅንጫቤ የበለጠ ትኩረት የተሠጠው ምንድን ነው ትኩረት ነጥቡን (አድንኳቱን) የያዘው ሀረግስ በየቃለተውኔቱ መነሻ ወይም መጨረሻ ላይ ተጠቁሟል?

**8. ቃለተውኔት ስብከት መምሰል የለበትም**

ቃለተውኔት የገፀባሪያት ምልልስ ውጤት ነው። በመሆኑም የስብከት ባህሪ ሊኖረው አይገባም። አንዱ ገፀባሪ ብቻ ለረጅም ጊዜ እየተናገር ሌላው አዳማጭ ብቻ ሆኖ መቅረት የለበትም። በተቻለ መጠን በቃለተውኔት ውስጥ ያሉ ምልልሶች ተቀራራቢ ምጣኔ ሊኖራቸው ይገባል። ለምሳሌ ከላይ ያየነው የተውኔት ቅንጫቤ ለዚህ ጥሩ ማሳያ ሊሆን ይችላል። አንቶኔሊ፣ ጣይቱ ወይም ምኒልክ ለብቻቸው ንግግር ሲያደርጉ አናስተውልም። የሁሉም ንግግር ተቀራራቢ ምጣኔ ያለው በመሆኑ ታሪኩ ፈጣን አካሄድ እንዲኖረው አድርጓል።

**9 ቃለተውኔቱን ከድርጊተ ጋር የተቆራኘ ማድረግ**

ቃለተውኔት ከላይ እንደተጠቀሰው ስብከት ማለት አይደለም። በተውኔቱ ውስጥ የተሳሉ ገፀባሪያት ሀሳባቸውን የሚያንሸራሽሩበት መድረክ ነው። ሰው ደግሞ ሀሳብን ሲያንሸራሽር የሀሳብ አለመጣጣም፣ ንዴት፣ ግጭት ወዘተ ይከሰታል። በንግግር ውስጥ ልዩ ልዩ የፊት ገጽታ መለዋዋጥ ልዩ ልዩ ድርጊቶች ይኖራሉ። ስለሆነም በቃለተውኔት ውስጥ የንግግርን ሁኔታና በዛ ውስጥ የተፈጠረውን እንቅስቃሴ የሚያመለክቱ ድርጊቶች መጠቀም አለባቸው። እነዚህ ድርጊቶች በገፀባሪው ንግግር ሊጠቀሙ እና በመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫ ደግሞ ሊጠናከሩ ይችላሉ።

10. ቃለተውኔቱ ሴራውን የሚያራምድ መሆን አለበት

የተውኔት ታሪክ የሚራመደው በቃለተውኔት ነው። ስለሆነም ቃለተውኔት ሲጻፍ ሴራውን የሚራምድ መሆን አለበት። አብዛኛዎቹ ተውኔቶች ሴራ ያላቸው ከመሆኑ አንጻር ቃለተውኔቶችም ከሴራው ጋር የጠበቀ ዝምድና ሊኖራቸው ይገባል።

በቃለተውኔቱ ውስጥ የሰፈሩ ሀሳቦች በተቻለ መጠን ታሪኩን እያወሳሰቡ ተደራሲውን ሊቆጣጠሩ ይገባል። በተለይ ቆም ብለው የታሪኩን ፍስት ሲገቡት አይገባም። እያንዳንዱ ቃለተውኔት ሴራውን ወደፊት እየገፋ ተደራሲን መቆጣጠር መቻል ይኖርበታል። ደበበ (1973) እንደሚለውም ይህን የማያደርግ ቃለተውኔት የተውኔትን ውድ ጊዜ ይበላል።

ቀደም ባሉ ገጾች ከጠቀሰናቸው አስር ነጥቦች ባሻገር በፀሐፊ ተውኔትና መምህርነታቸው የሚታወቁት መንግስቱ ለማ (1964) የቲአትር ድርሰት የአጻጻፍ ብልሃት በተሰኘ ጽሑፍቸው አንድን ጥሩ ቃለተውኔት ለመጻፍ ቀጣዮቹን አምስት ነጥቦች መገንዘብ ያስፈልጋል ይላሉ።

1. ትርፍ፣ አጫፋሪ የሆነውን ቃል ሁሉ ማስወጣት፣ መሰረዝ
2. የማያስፈልገውን ዝርዝር ሁሉ መቁረጥ
3. የሚነገረው አንደ በደንብ እንዲነገር፣ ያንኑ ግን አለመድገም፣ አለመደጋገም
4. ንግግሩ አንባቢን የሚያስቸግር፣ ምላሽን የሚያደናቅፍ እንዳይሆን የቃላቱ አሰካክ ለተመልካች ጆሮ እንዳይከብድ ማድረግ
5. የጻፈውን ግንግግር መቃናት ወይም አለመቃናት ሊያውቅ ሲፈልግ፣ ደራሲው ጽሁፍን ለአንድ ቅርብ ንደኛው ያንብብለት ሲያነብለት ስህተቱንና ጉድለቱን እግረመንገዱን ደራሲው ራሱ ሊያገኘው ይችላል።

ቃለተውኔት ከላይ በጠቀስናቸው ነጥቦች መነሻነት ሲጻፍ ይገባል። እንደየሁኔታውም ከላይ የተጠቀሱት ነጥቦች ለሶስቱም የቃለተውኔተ አይነቶች) ምልልስ፣ ጎንታ እና ንባብ አዕምሮ) ሊያገለግሉ ይችላሉ።

ለመሆኑ በምልልስ፣ በጎንታ እና በንባብ አዕምሮ መካከል ያሉትን ልዩነቶች ልታስረዳኝ ትችላለህ? እስቲ ልዩነታቸውን በአጭሩ ጥቀስልኝ።

---



---



---



---

ምልልስ ሁለት እና ከዛ በላይ የሆኑ ገፀባህሪያት የሚያደርጉት የእርስ በእርስ የሀሳብ ልውውጥ ነው። ይህ የቃለ ተውኔት አይነት ተዘውታሪ እና ብዙውን የቃለተውኔት ቦታ የሚሸፍን ነው። እስካሁን ያየናቸው ሁሉም የተውኔት ቅንጫቢዎች ለዚህ ጥሩ ምሳሌ ሊሆኑ ይችላሉ።

ንባብ አምምሮ (soliloque) ከምልልስ የሚለይ የቃለ ተውኔት አይነት ነው። ንባብ አእምሮ አንድ ገፀባህሪ (ተዋናይ) ከሌሎች ሰዎች ጋር ወይም ሰዎች ባሉበት ቦታ የሚናገረው ንግግር አይደለም። ብቻውን ሆኖ ከራሱ ጋር የሚነጋገርበት ቅርጽ ሲሆን በውስጣቸው ያለውን ሀሳብ ለመግለጽ ፀሐፊ ተውኔቱ የሚጠቀምበት የቃለ ተውኔት አይነት ነው። በዚህም ምክንያት ከሌሎች የቃለተውኔት ቅርጾች ተለይቶ የሚታሰብ ነው። ብዙ ጊዜም እንደምልልስ አጭርና በሁለትና ሶስት መስመሮች የሚያልቅ ሀሳብን አይዝም።

ፋንታሁ እንግዳ (2001-86-87) ንባብ አዕምሮ ያለውን አጠቃላይ ባህሪ እንዲህ ይገልፀዋል።ንባብ አዕምሮ አንድ ተዋናይ ብቻውን በመድረክ ላይ የሚያሰማው ንግግር ነው። ንባብ አዕምሮ ተዋናያን በጭንቅላታቸው ወይም በልቦናቸው ውስጥ የሚያሰላሰሉትን ውስጣዊ ሃሳቦች ማለትም ተንኮል፣ የዋህነትን፣ ምኞትን፣ ተስፋ ማድረግን ወይም ተስፋ ማጣትን በተመለከተ የሰውን ልጅ በሃሳብ አነውለው አጣብቂኝ ውስጥ የሚከቱትን ጉዳዮች በልቡና ውስጥ ታምቀው ለመያዝ ሳይችሉ ሲቀሩ ለተመልካች ወይም ለአድማጭ ይፋ የሚወጡበት የብቸኝነት የአነጋገር ስልት ነው።

ይህ ቅንጫቢ የተወሰደው ከፀጋዬ ገብረመድህን (1958፣19-20) የኮርሞ ሰው ተውኔት ነው። በተውኔቱ ውስጥ ዋናው ገፀባህሪ ሞገስ ታናሽ ወንድሙ አሞኛል ብሎ ለመድሃኒት መግዢያ ብር ተቀብሎት እንደወጣ የሚያቀርበው ቃለተውኔት ነው።

ትሁኔ ትታኝ ከመኮበለሷ በፊት ሚስቴ ከመሄድዋ በፊት ውወፊፊ ነው ብላ ጥላኝ ከመሄድዋ በፊት.. ለልጆቻችንና ለኛ አገገት ማስገቢያ የምትሆን ዛሬጋባ ቢጤ ሳልቀልስ ብዬ እታትር ነበር.... አሁንም ሀሞቴ ፈሰሰ እንጂ ተስፋ አልቆረጥኩም። ... ያሁን ጥረቴ ዛሬገባ ለመቀለስ ሳይሆን ተስፋ ላለመቁርጥ ነው።... አዎን አላማዬ ሁሉ ለመደርጀት ሳይሆን ተስፋ ላለመቁረጥ ብቻ ሆኖ ቀርቷል። ሀሞቴ እንኳ ቢፈስ የእማዬ ተግሳፅ ትዝ እያለኝ አየታዘብኩ እየሰገድክት “ተኮላ ግን” ሴትና ይሎኝታ ያከበሩትን ነው እምታጠቃ አለም በአዘነች ቁጥር በልቦናህ የሌለብህን ጉድፍ በጥርጣሬ ውስጥህ በመፈለግ ነው እንዳይሆን አርጋ የምትጫወትብህ መፍጠጥና መጋተር ብቻ ነው እሚያዋጣ.» ይላል።...

ያ-ያለተኮላ አይዘህ ያለኝ አልነበረም። እ-እግዚአብሔር እንኳ ጀርባውን ያዘረብኝ መሰለኝ። የ-የተጋለጥኩ መሰለኝ። ተ-ተኮላ ግን ”አይዘህ ጋሼ” አለኝ። ይሁንና ከዚያች እለት ጀምሮ ከኔ ልብ ይልቅ የሱ በጭካኔ ተዳፈነ። ከኔ ይልቅ እሱ ሰው ፈራ ፣ ሸሽ ሰው አውሬ ነው ብሎ ራሱ አውሬ ሆነ ። ተ-ተኮላ...

ከሞገስ ንግግር ተነስተህ ሞገስ ምን እንዳስጨነቀው መገንዘብ ችለህል?

ከሞገስ ንግግር ተነስተህ ሞገስ ምን እንደሰጨነቀው መገንዘብ ችለህል? ንባብ አእምሮው የሚነግርህስ ነገር ምንድን ነው? የታሪኩን ሴራስ ለማራመድ የሚበጀ ይመስልህል? ከራስህ ጋር ተወያይበት።

ጎንታ (aside) ሌላው የቃለ ተውኔት አይነት ነው። አንድ ገፀባህሪ (ተዋናይ) ሌላው ገፀባህሪ (ተዋናይ) ሊሰማው በማይችል ቦታ እንደቆመ ታዛቢ ተደርጎ ስለሌለው ወይም ስለሌሎቹ የሚናገረውና ተደራሲው ብቻ እንዳይመጠው ተቆጥሮ የሚቀርብ የቃለ ተውኔት አይነት ነው።

ጎንታ ... አንድ ገፀባህሪ ወይም በመድረክ ሲተረጎም አንድ ተዋናይ በመድረክ ላይ አብረው የሚተውኑት ተዋንያን እንዳላዳመጡት ተቆጥሮ ተዋናዩ ሌላውን ተዋናይ ወይም ሌሎችን ተዋንያን በማሳጣት፣ በመታዘብ፣ በመንቀፍ እና በአጠቃላይ በመቃወም ለተመልካች የሚነግርበት ወይም የሚያሳውቅበት ዘልማድ ነው...?በዘመነ--ተሃድሶ ይህ ተውኔታዊ ዘልማድ ጥቅም ላይ ይውል የነበረው የገፀ ባህሪን ወይም የተዋናይ ውስጣዊ ስሜትን ለታዳሚው ለማሳወቅ ነበር። ከአስራ ከዘጠኛው መቶ ክፍለ ዘመን አንስቶ አሁን እስከምንገኝበት ዘመን ግን ዘልማዱ በጽንቃይና በቧልታዩ ተውኔቶች ውስጥ በተመልካች እና እንዲሁም በአንባቢ ዘንድ ሳቅ ለመጨመር ሲባል ጥቅም ላይ ይውላል (ፋንታሁን ፣2001-174)።

**5 ጭብጥ**

በዚህ ምዕራፍ በመጨረሻ የምናነሳው እና አምስተኛ የተውኔት አላባ የሆነው ጭብጥ ነው።

በተለያዩ የስነጽሁፍ ትምህርቶች ውስጥ ስለጭብጥ በተደጋጋሚ እንደተማርክ ፣ እንደተወያየህ ይታወቃል። እነዚህ ትምህርቶች በማስታወስ ስለጭብጥ ጠቅለል ያለ ሀሳብ አቅርብ።

---

---

---

ጭብጥ አካባቢያዊ እና ሁለንተናዊ ተብሎ ለሁለት ይከፈላል የሚለውን ሀሳብ የሚያቀርበው ፋንታሁን (2001-177) አካባቢያዊ ጭብጥ ወቅታዊ ሁኔታን መሠረት አድርጎ የሚጻፍ እንደሆነ ያስረዳል። በአንድ ዘመን እና አካባቢ የተፈጠረን ነገር መነሻ በማድረግ የሚጻፍ የተውኔት ጭብጥ አካባቢያዊ ጭብጥ ነው። ይህም በመሆኑ ተውኔቱ ተቀባይ የሚሆነው፣ ተደራሲው በዛው ዘመን የኖረ እንደሆነ ነው። ተውኔቱ ከተጻፈበት ክልልና ዘመን ውጭ ያለ ተደራሲ በዚህ የተውኔት አይነት ብዙም አይደመምም ተውኔቱም ከዛ ወሰን ጊዜ በኋላ ይከሰማል። በሌላ ቦታ ወይም በቀጣይ ዘመናት የመታየት እድሉም እጅግ ጠባብ ነው። ስለሆነም ዘላቂነቱ አስተማማኝ ያልሆነ ተውኔት ተደርጎ ይቆጠራል። በአንጻሩ ሁለንታዊ ጭብጥ የዚህ ተቃራኒ ነው።

ሁለንታዊ ጭብጥ የአለማቀፋዊነት ባህሪ አለው። በየዘመኑ የተፈጠሩ ክስተቶች፣ ባህል፣ ጊዜ እና ቦታ ሳያግደው የሚታይ የተውኔት ጭብጥ፣ ሁለንተናዊ ጭብጥ ነው። ሁለንተናዊ ጭብጥ ባለበት ተውኔት የሚነሱ ርዕስ ጉዳዮች ሁሉንም (አብዛኛውን) የአለም ህዝብ በየትኛውም ቦታና ዘመን የሚያሳስቡ እና የሚያወያዩ ጉዳዮች ናቸው። እንደ ፍቅር፣ ጥላቻ፣ ክብር፣ ዝና ወዘተ የመሳሰሉት ጉዳዮች የዚህ የሁለንታዊ ጭብጥ ማጠንጠኛዎች ናቸው።

ሁለንተናዊ ጭብጥ ያላቸው ተውኔቶች በሰባዊ መሰረታዊ ባህሪያት ላይ የሚያተኩሩ በመሆናቸው ዘመናትን ተሻግረው ሲታዩ እንመለከታለን። በየሀገሩ ቋንቋ ተተርጉመው ሲቀርቡም ተቀባይነት አያጡም። ለዚህም በአማርኛ ቋንቋ የተተረጎሙትን እና ኤዲዥስ ንጉስ፣ ማክቤይ እና ሐምሌትን በምሳሌትን ማንሳቱ በቂ ነው።

ብዙውን ጊዜ ጭብጥ ፀሐፊው ያስተላለፈው አብይ መልክት ነው ወይስ ተደራሲው የተረዳው አብይ መልክት ነው? የሚለው ጥያቄ ሲያወዛግብ እንመለከታለን። አንተ የትኛውን ትደግፋለህ? ለምን? ወይስ የተለየ አተያይ አለህ?

ጭብጥ አዕምሮአዊ ጉዳይ እንደመሆኑና ጭብጥን ከአንደ ተውኔት ውስጥ ለማውጣት የቀደመ እውቀትና ልምድ ተፅእኖ ከመፍጠሩ አኳያ የአንድ ተውኔት ጭብጥ እከሌ ያለው ብቻ ነው ለማለት አያስችልም። እያንዳንዱ ወገን ጭብጥ ነው ላለው ጉዳይ ከተወኔቱ በቂ አስረጂዎችን ማሳየት ከተቻለው ፣ ከራሱ እውቀትና ልምድ ተያያዥ ሀሳቦችን እያጠቀሰ ማስረዳት ከቻለ፣ የመዘዘውን "ጭብጥ" እንደ ተውኔቱ ጭብጥ ልንቆጥርለት እንችላለን ቢያንስ ሌላ በአሳማኝ ሁኔታ ቀርቦ የነበረውን ማስረጃ የሚያጣጥል ወገን እከመጣ።

**መልመጃ**

ይህን ትእይንት ካነበብክ በኋላ ያሉትን ጥያቄዎች እንደጥያቄው አይነት በአግባቡ መልስ።

**ትእይንት 4**

ተጫኔ በተከራየው ቤት አዲስ አበባ (ትዝታ)።

የሚለጥቀው የትዝታ ትርኢት ነው። ተጫኔ ማዕድ ላይ ነው። በፈረንጅ ሥርዓት የፈረንጅ ምግብ እየበላ አሁንም ሰዓቱን ያያል። ኮት አልደረበም፣ ክራሻት አላሠረም፣ የቤት ጫማ ሰክቷል። ፊቱ ከሪዝና ከጢም ፈጽሞ ነፃ ነው።

ተጫኔ፣ ያበሻ ቀጠሮ ማለት እገዝሙ ዘንድ አለች ምሳ እንበላ አልኩት ሰባት ሰዓት ተኩል ሆኗል፣ ገና አልመጣም። (በር ይነኳኳል) ግባ ገዝሙ ጊዜ አሳልፈሃል። ሳያልቅብህ ድረስ።  
ዘበኛው ይገባል በዕድሜ መሀከለኛ የሆነ ጥሬ ባለገር ነው ግን ብልጠት አያጣም።

ዘበኛ፣ ጌታዬ አን ድ ሽማግሌ በጧት የመጡ ደጅ ተጉልተዋል እርስዎን ካላየሁ።

ተጫኔ፣ ስማቸውን አልነገሩኝም። ጌቱቸ ሰሜን ያውቁታል ይላሉ።

ተጫኔ (ይጮሀል) ወይ መከራ ፣ የሰንቱን ሽማግሌ ስም ላውቅ ነው እንግዲህ ፣ መልኩ ምን ይመስላል?

ዘበኛ፣ ረዘም ቀጠን ያሉ ናቸው፣ ሸበቶ።

ተጫኔ ዕድሜውስ?

ዘበኛ፣ ጠና ያሉ ናቸው። ከሰባ ያንሣል? ከሩቅ አገር መጣሁ ይላሉ ከባለገር።

ተጫኔ፣ ጉዳዩ ምንድን ነው?

ዘበኛ፣ ጉዳዩ የለኝም አሉ። የርስዎን የጌቶችን ዓይንዎን ለማየት ብቻ ነው አሉ። መንገድ መቷቸዋል ጌታዬ ፣ እግራቸው አቧራ ሰብሷል ተሰነጣጥቋል።

ተጫኔ፣ ወዲያ አባርልኝ። ለሥራ ፈት ጊዜ የለኝም። የለም በል ተጫኔ ናዝሬት ሄደዋል በል።

ዘበኛ፣ ብዬአቸው፣ አሁን በመኪና ሲገባ አይቼዋልሁ እያሉ ድርቅ አሉብኝ። ደሞ የቸገረኝ ነገር አለ

ተጫኔ፣ ምን?

ዘበኛ፣ ከፈቀዱልኝ ልንገርዎ-- ሽማግሌው የሚሉትን።

ተጫኔ ወይ ጠጣ : ምንደነው ነገሩ ተንፍሰው ይውጣል።

ዘበኛ፡ ሽረ ከበድ ያለ ነገር ነው የሚናገሩት

ተጫኔ ምን ይላል

ዘበኛ፡ አባት አባትዎ ነኝ ይላሉ።

ተጫኔ (ብው ይላል በቁጣ) ቀጣፊ ነው። አባት የለኝም። አባቴ ገና ዱሮ ሞቷል። ለባንዲራው ለነገነቱ ሲዋጋ ደሙን አፍሷል። አጥንቱን ከስክሷል የማንንም አጭበርባሪ ስብከት ወሬ ብለህ ማምጣትህ አንተ ክፉኛ ደፈርከኝ በወንጀል ላስቀፈድድህ እችላለሁ ትሰማኛለህ? አባት የለኝም ሞቷል ነው የምልህ ያባባን ነፍሱን ይማረው።

ዘበኛው፡ (ሳይደነግጥ ይሸቆጠቆጣል) እኔም ለሽማግሌው ነገራቸዋለሁ። የጌቶች አባት በማይጨው ጦርነት ከጣልያን ሲዋጉ ሞተዋል ታላቅ ፊታውራሪ ታላቅ አርበኛ ነበሩ ብዬ አስተባብያለሁ። ሽማግሌው አይሰሙም ወንድሜ አባቴ እኔ ነኝ አለሁ ይኸው እዚህ በሕይወት እገኛለሁ ይላሉ። ምናልባም የጌቶች ክርስትና አባት እንደሆኑ?

ተጫኔ የለኝም ስለህ ክርስትና አባትም የለኝም። እሱም ሞቷል።

ዘበኛ፡ የንስሐ አባትስ? ሻሽ ቢጤ ሸብ አርገዋል።

ተጫኔ፡ (ብድግ ይልና ያፈጥባታል) የንስሐ አባት ይገዢ አላውቅም።

ዘበኛ፡ እንግዲያስ ጌታዬ ይቅርታ ያደርጉልኝ ሽማግሌው አጠራጥረውኝ ነው።

ተጫኔ፡ ሰማኝ። አሁን ስለቀባጠርከው ሁሉ ያንድ ወር ደሞዝ ቀጥቼሃለሁ። በል አሁን እያየሁህ ሂደና ቀስ ብለህ ሽማግሌውን ከዚህ ግቢ አስወጣ። እምቢ ካለህ በዱላ ነርተው። ሁለተኛ ዝር ቢል ካንተ ነው ጠቤ። ወዬውልህ

ዘበኛ፡ (ደንገጥ ይላል) ሽረ ምን ገዶኝ ጌታዬ?አላደርሳቸውም። (እየተነጫነጨ ይወጣል)

መዘዘኛ ሽማግሌ የሰው ደሞዝ ሊያስቆርጡ ነው ሳይ ጨንቃቸው በሰው እንጀራ ይገባሉ?

ተጫኔ ለጥቂት ሴኮንድ በመስኮቱ ወደ ውጭ ያይና ተመልሶ ምሳ መብላቱን ይቀጥላል። ወዲያው በር ይመታል። ገዝሙ ይገባል። የገዝሙ ጠቅላላ አኳኳኑ በመጀመሪያው ትርኢት እንዳየነው ያለ ነው ብቻ ልጅነት አለው።

ተጫኔ እስካሁን ምን አዘገየህ? ቅረብ። ምን የመሰለ የዶሮ አሮስቶ እንደሚጠብቅህ አታውቅም። ያውልህ ወንበር።

ገዝሙ፡” አልቀመጥም፣ መብል አላሰኝም። እቢሮ ሳለሁ ርቦኝ ነበር፣ እዚህ ስደርስ አንጀቴ ቁልፍ አለብኝ። (በክፍሉ እየተዘዋወረ የግድግዳ ሥዕል ይመለከታል)

ተጫኔ፡ ተው ይሻልሃል፡ ሆኖ ባዶ አይወድም።

ገዝሙ፡ በጓዳዬ ጉዳይ ገባ አትለኝም፡ ዘበኛህን ተቆጣው። ምን የመሰሉትን አረጋጁ ሲያንገላታ ደረስኩበት። ባልደርስልቸው ባፍጠማቸው ተደፍተው ነበር።

ተጫኔ፡ ተወው እባክህ ደግ አደረገ። ለማኙ አስቸግሯል።

ገዝሙ፡ « ልጄ ነው ልጄ ነው ፡ ሠው አንድዬ ያውቀዋል አንድ ልጄ ነው፡ » እያሉ ሲጮሁ ነበር።

ተጫኔ (ወዲያው አይመልስም አጥንት ይግጣል) ስሙን ጠይቀኸውዋል?

ገዝሙ አቶ ሳህሉ እባላለሁ አሉኝ።

ተጫኔ፡ አውቀዋለሁ፣ ድሮ ከጣልያን በፊት ያባቴ በቅሎ ያኾነ ነበር።

አሁን ይኸው እንደምታየው፣ እልም ያለ ሰካራም ሆኗል፣ አልኮሊስት። ለመጠጫ ገንዘብ ካልወለድክ ነው የሚለው ነጋ ገንዘብ ጠባ ገንዘብ ነው። ሰልችት ይልሃል። ፊት ፊት እስጠው ነበር፣ የዱሮውን እያስታወስኩኝ። አሁን ግን ገና ደጃፊን ሲረግጥ በዘበኛ አባርራለሁ። ይህ ጭካኔ አይምስልህ። ለራሱ ብዬ ነው። ገንዘብ ብሰጠው ካቲካላ ይጋተባታል። ለራሴው ብዬ ነው

ለነፍሴስ፣ በሰማይ ቤት መጠየቅ አለ፣ ፍርድ አለ። ለአልኮሊስት ገንዘብ መለገሥ ለታመመ ሰው መርዝ ማቅመስ ነው። (አፋን በጠረጴዛ መሃረብ ጠርጎ ገበታ ይነሳል) «ለተባባሰው ማጭድ አታውሰው» የሚለው ያባቶቻችን ምሳሌ ትልቅ ቁም ነገር ያዘለ መሆኑ መረዳት አለብህ።

ገዝሙ፣ (በምፀት ጥርሱን ብልጭ በማድረግ) ታዲያ መልካችሁን ምን እንዲህ አማሰለው?

ተጫኔ፣ ምን ማለትህ ነው ? አይገባኝም። የሚማሰል ወጥ ነው።

ገዝሙ፣ ይቅርታ። መልካችሁን ምን አመሳሰለው? ማለቴ ነው። ሽማግሌው ቁርጥ አንተን ናቸው። አንተም ልክ አርጎ ላየህ የሳቸው ፎቶ ነህ።

ተጫኔ ይኸ ምኑ ያስገርማል? አንድ ቀን በለንደን ከተማ ልክ አንተን የሚመስል ሰው ዓይኑ ነው ጥርሱ፣ አፍንጫው ጆሮው ሳየቀር፣ ከነአሳሰቁ ከናረማመዱ ቁርጥ አንተን የሆነ ፈረንጅ አጋጥሞኝ ነበር። ልዩነቱ በቆዳ ቀለም ብቻ ነው፣ እሱ ነጭ አንተ ጥቁር።(ሶፋ ላይ ጎለል ይልና የጠገበ ሆዱን እየደባበሰ ቀበቶውን ፈታ ያረጋል ጥርሱን በሰንጥር ይነቃቅሳል) መልክ አታለይ ነው መመሳሰል መዛመድን አያስከትልም።

ገዝሙ፣ በዚህ አያያዝ ሽማግሌው በብስጭት ቢሞቱ አያስገርምም።

ተጫኔ እሺ፣ ምን አርግ ነው የምትለኝ?

ገዝሙ ለምን ላንዲት ደቂቃ አታነጋግራቸውም? ሲምሉ ሲገዙ በጀሮዬ ሰምቻቸዋለሁ። «አይኑን ብቻ ልየው ፣ ቤህ ቤስቲን ብዬ አላስቸግረውም» ነው የሚሉት።

ተጫኔ፣ ሽማግሌው ፉዞ ነው ተወው ። አንዳንዴ ደግ ለመሠራት ጨካኝ መሆን የሚያስፈልግበት ጊዜ አለ። ለሱ የሚሻለውን የማውቀው እኔ ነኝ፣ አንተ አይደለህም።

ገዝሙ፣ ምን እንዲህ ያስጨክንሃል? ሽማግሌው ሌላው ቢቀር ድኃ ናቸው።

ተጫኔ፣ (ካንገቱ ቀና ይልና ሶፋው ላይ ቁጭ ይላል። ብድግ ይላል) ድኃ ድኃ የሚሉ ሰዎች እንደሰለለቹኝ ያንገፈግፈኝ የለም። ብለህ ብለህ አንተም ከነዚህ ተደምረሃል። ድሃ ድሃ-ድሃ ይላሉ። ድህነት ምንድን ነው መልኩ ምን ይመስላል? ቢላቸው የሚመልሱትን ያጣሉ። ድህነትን አይተውት አያውኩም፣ እኔ አይቼዋለሁ፣ ቀምሼዋለሁ። አባቴ በማይጨው ከሞተ በኋላ እናቴም ተደገሙ። አንድ ዘመድ አልተፈረኝም። ድህነትን ብቻ አይደለም ጌትነትም በልጅ ነቴ አይቼዋለሁ፣ ከጠላት በፊት። ያባቴ ዋርዳ ሳሙና በቅሎ ከነመረሽቷ፣ ቡሎ ያባቴ ፈረስ፣ አባቴ የሚያሲዙት ብረት የሚያከትሉት ሰራዊት ፣ ያሽከሩ የባሪያው ብዛት ያ ሁሉ አሁን ትዝ ይለኛል።

ገዝሙ ፣ እሱን ተወውና ይልቅ ሽማግሌው ርቧቸዋል መንገድ መቷቸዋል።

ተጫኔ ሰው ድሀ ድሀ እያለ ከንፈሩን ይመጣል። ሲያላግጥ ድሃውን “የኔ ቢጤ” ይለዋል የኔ ጋደኛ። አንጀቴን ያራሰው በርናንድሾ ብቻ ነው ፣ የእንግሊዙ ደራሲ። አንዲ ተመጻዳቂ ወይዘሮ ባጋጣሚ ታገኘዋለች። ፣ “ሚስተር በርናንድሾ መጽሐፍትህን አንብቤ እጅግ ፈንድቄአለሁ። ድሆችን ምንኛ ብትወዳቸው እንደዚህ አድርገህ አሳምረህ ስለነሱ ችግር ስለነሱ ጭንቅ መጻፍህ? ”አለችው።” ነገሩ እንደዚያም አይደል፣ እሜቴ» አለ ቢርናንድሾ። “ድሀ አልወድም። እንዲያውም እንደ ድሀ የምጠለ ነገር በዓለም የለም። ድሆችን ጥልት አድርጌ ስለምጣላ አንዳቸው ሳይቀሩ ከገፀ ምድር እንደጠረጉ ነው ልፋቴ” አላት ይባላል በርናንድሾ። አልተሳሳተም።

ገዝሙ፣ (በምፀት ሳቅ ራሱን ይወዘውዛል) አይ ሌላ ወዮ ሌላ። ያለነውን ታሰኝዋለህ። እሱ ያለው ድህነት ካለም ላይ ይጥፋ። አንተ የምትለው ድሀ ይጥፋ። (በር ይመታል ዘበኛው ይገባል።)

ዘበኛ፣ ጌታዬ። በስንትና ስንት ትግል ከያኔ ሽማግሌ ተገላገልኩኝ። እንዳፋቸው ቢደረግልን ዳግመኛ ዝር አልልም ብለዋል።

መ ጋ ረ ጃ፡

**የማገናዘቢያ ነጥቦች**

የሚከተሉትን የማገናዘቢያ ነጥቦች በመመርመር በምታውቀው ላይ የ /✓/ ምልክት አድርግ፣ በማታውቀው ደግሞ የ /ጨ/ ምልክት አድርግና ነጥቡን ወደኋላ ተመልሰህ አንብበው።

- ሰለተውኔት አለባውያን አስፈላጊነት አብራራለሁ.....
- ሰለተውኔት ገፀባህሪያት ቀረጻ ማብራራት እችላለሁ.....
- ቃለ-ተውኔት ሲጻፍ መከተል ስለላብኝ ጉዳዮች መግለጽ እችላለሁ.....
- በምልልስ እና በንባብ አዕምሮ መካከል ያለውን ልዩነት ማብራራት እችላለሁ.....
- በጎንታ እና በንባብ አዕምሮ መካከል ያለውን ልዩነት አብራራለሁ.....
- የአንድ ተውኔት ጭብጥ በማን ሊታወቅ እንደሚችል አስረዳለሁ.....
- በሴራና በታሪክ መካከል ያለውን ልዩነት አብራራለሁ.....
- የተውኔት መቼት ከልቦለድ መቼት የሚለይበትን ባህሪ እገልጻለሁ.....
- በድርጊት መግለጫ እና በቃለተውኔት ቋንቋ መካከል ያለውን ልዩነት አብራራለሁ...

**ግለ ፈተና -ሶስት**

የሚከተሉትን ጥያቄዎች ካነበብክ በኋላ ፣ ትክክለኛ ሃሳብ የያዘሁት “እውነት” ሀሰተኛ ሀሳብ ያየሁትን ደግሞ “ሀሰት” በማለት መልስ።

- \_\_\_\_\_ 1. የድርጊት መግለጫ ቋንቋ እና የቃለ-ተውኔት ቋንቋ አጠቃቀሞች የተለያዩ ናቸው
- \_\_\_\_\_ 2. ቃለ-ተውኔት ሲጻፍ በተቻለ መጠን ረዘመ ማለት አለበት።
- \_\_\_\_\_ 3. የአንድን ተውኔት ጭብጥ ተመልካች ሲያውቀው ይችላል።
- \_\_\_\_\_ 4. ሴራ የድርጊቶች ቅደም ተከተል ብቻ የሚገልጽበት የተውኔት አላብ ነው።
- \_\_\_\_\_ 5. የተውኔት ገፀባህሪያት የእውነት አለም ሰው ባህሪ ሊይዙ አይገባም።
- \_\_\_\_\_ 6. የተውኔት መቼት በተቻለ መጠን ውስን የመሆን ባህሪ ሊኖረው ይገባል።
- \_\_\_\_\_ 7. አስተኔ ገፀባህሪያት ብቻ ባሉበት ተውኔት ፣ የተውኔቱን ሴራ ልል ይሆናል
- \_\_\_\_\_ 8. ተውኔት በግጥም ቅርጽ ሊቀርብ ይችላል።
- \_\_\_\_\_ 9. አካባቢያዊ ጭብጥ ያላቸው ተውኔቶች ዘመን ተሻግረው ሊታዩ ይችላሉ።
- \_\_\_\_\_ 10. በቃለተውኔት ውስጥ አንድኣት የሚሰጠው ጉዳይ በአርፍተ ነገሩ መካከል ይቀመጣል።

# ምዕራፍ አራት

## 4. የተውኔት መዋቅር

### መግቢያ

ውድ የዚህ ኮርስ ተከታታይ በዚህ ምዕራፍ ላይ የምንነጋገረው ተውኔቶች ስለሚከፋፈሉበት መዋቅር ነው። በቅርጽ ደረጃ አንጻራዊ በሆነ መልኩ ሰፊ ያለ ስለሚሆን ልዩዎች በምዕራፍ እንደሚከፋፈሉት ሁሉ ተከፋፍሎ ይቀመጣል። ይህንንም የተውኔት መዋቅር በሚለው በዚህ ምዕራፍ እንመለከተዋለን።

የተውኔት ዋነኛ የመዋቅር ክፍሎች ገቢር እና ትዕይንት በመባል በሁለት ይከፈላሉ። ገቢር በውስጡ ትዕይንቶችን ያቅፋል አንድ የተውኔት ክፍል በገቢር እና በትዕይንት የሚከፋፈልበት ምክንያት ያለ ሲሆን በዚህ ምዕራፍም ትኩረት የሚደረግበት ይኸው ጉዳይ ይሆናል። በምዕራፍ በቅድሚያ ስለገቢር ምንነት እና አከፋፈል የሚነሳ ሲሆን እሱን ተከትሎ ስለትዕይንት ምንነት እና አከፋፈል ሀሳብ ይቀርባል።

ውድ የዚህ ኮርስ ተከታታይ እንደቀደሙት ምዕራፎች ሁሉ በዚህ ምዕራፍ ውስጥም ወደገለጻ የሚወስዱ ጥያቄዎች፣ ገለጻዎች፣ መልመጃዎች እንዲሁም በስተመጨረሻ ላይ የማገናዘቢያ ነጥቦችና ግለፈተኛዎች ይኖራሉ። እነሱን በሚገባ በማንበብ እና በመስራት ትምህርቱን በሚገባ እንደምትከታተል ተስፋ እንጥልብሃለን።

አላማ
ከዚህ ምዕራፍ ትምህርት በኋላ
- ስለገቢር ምንነት ታብራራለህ
- ተውኔቶች በገቢር የሚከፋፈሉበት ምክንያቶች ትዘረዝራለህ
- ስለትዕይንት ምንነት ታብራራለህ
- ገቢሮች በትዕይንት የሚከፋፈሉበትን ምክንያቶች ትዘረዝራለህ

### 4.1. የተውኔት መዋቅራዊ ክፍሎች ምንነት

የተውኔት መዋቅራዊ ክፍል ማለት ምን ማለት ነው? ለምን ስንደፈልጋል? በአጭሩ አብራራ

-----  
-----

የተውኔቱ መዋቅራዊ ክፍል ማለት አንድ ተውኔት በመልክ በመልኩ የሚከፋፈልበት የተውኔቱ ምዕራፍ፣ ክፍሎች ማለት ነው። አንድ መጽሀፍ በምዕራፍ እና በክፍሎች እንደሚከፋፈል ሁሉ ተውኔትም እንዲሁ ተከፋፍሎ መቅረብ ይጠበቅበታል። ተውኔቱን ከተለያዩ ነጥቦች አካያ ከፋፍለን የምንለያይባቸው አካላትም የተውኔት መዋቅራዊ ክፍሎች ይባላሉ። እነዚህ መዋቅራዊ ክፍሎችም ገቢር እና ትዕይንት በሚል ስያሜ ይጠራሉ።

ሁሉም መጽሐፎች በርካታ ክፍሎችና ምዕራፎች እንደሚኖራቸው ሁሉ፤ ሁሉም ተውኔትም በርካታ ገቢርና ትዕይንቶች አይኖሩትም። ደበበ (1973:26) እንደሚጠቅሰው “ የገቢሮችና የትዕይንቶችን ቁጥር የሚወስነው የተውኔቱ ይትበሀል፤ ተውኔቱ እሚያቅፈው የመድረክ ጊዜና ስፍራ መጠን ነው።” ይኸው የስነ ተውኔት ትዕይንት ባለሙያ ጨምሮ እንደሚገልጸው “የጥንታዊያን ግሪኮች የነሶፎክሎር ተውኔቶች ትዕይንት የማይበዛባቸው ባለአምስት ገቢሮች ሲሆኑ፤ የሼክሲፒር ተውኔት አያሌ ትዕይንቶችን በያዙ አምስት ታላላቅ ገቢሮች የተከፈሉ ናቸው” በአንጻሩ ከነዚህ ዘመናት በኋላ ብቅ እያሉ ያሉ “አያሌ ተውኔቶች ብዙ ትዕይንቶች የሌለባቸው ባለሶስት ገቢሮች ወይም ብዙ ትዕይንቶችን የያዙ ባለ አንድ ገቢር ናቸው።” (እንደላይኛው)

ለመሆኑ ገቢር እና ትዕይንት ምን ማለት ነው ?የትኛው የየትኛው አካልስ ነው?

ገቢር እና ትዕይንት የተውኔት መዋቅራዊ ክፍሎች እንደሆኑ፤ ትዕይንትም በገቢር ውስጥ ያለ ንኡስ ክፍል እንደሆነ ከላይ ከተሰጠው መንደርደሪያ በመነሳት የሚከለስ ይመስለኛል። ከዚህ በታች ባሉ ሁለት ንዑሳን ርዕሶች የምንመለከተውም ስለነዚህ ሁለት የተውኔት መዋቅራዊ ክፍሎች ስለሆነ ስለምንነታቸው ተጨማሪ ሀሳቦችን ታገኛለህ።

#### 4.2. ገቢር

ገቢር በአንድ ተውኔት ውስጥ ያለ ዋናው ክፍል ነው። አንድ ተውኔት አንድ እና ከዛ በላይ ገቢሮች ሊኖሩት የሚችል ሲሆን እያንዳንዱ ገቢር የተውኔቱ አብይ ክፍል ተደርጎ ይወሰዳል። ገቢር አብዛኛውን ጊዜ በተውኔት ታሪኩ ውስጥ የቦታና የጊዜ መለወጥ የሚያመለክት የተውኔት መዋቅራዊ ክፍል ነው አልፎ አልፎ ደግሞ የቦታ ወይም የጊዜ ለውጦች ሲኖሩ ሊፈጠር ይችላል።

ገቢር ከላይ የተጠቀሰው ባህሪ ስላለው ከአንድ ገቢር እና በሌላው ገቢር መካከል የቦታና የጊዜ ልዩነት ይስተዋላል። ይህም በመሆኑ ብዙውን ጊዜ ተውኔቶች በመድረክ ሲመደረኩ የገቢር ልዩነቶችን ለማሳየት መጋረጃ ይጣላል፤ ቁሳቁሶች ቦታቸውን ይቀያይራሉ። የአልባሳትና የሌሎች ግብአቶች ለውጥም ይከሰታል። መጋረጃው ሲገለጥም የቀጣዩ ገቢር አዲስ የታሪክ ቦታ እና /ወይም ጊዜ ይተካል።

ገቢር በራሱ ምሉዕነት ያለው የተውኔት መዋቅር ነው። አንድ ገቢር በተናጠል ሙሉ ተውኔት ሊሆን ይችላል። ፋንታሁን እንግዳ አብዛኛዎቹ ተውኔቶችም ባለአንድ ገቢር ናቸው። ከአንድ በላይ ገቢሮች ባላቸው ተውኔቶች ውስጥ የሚሰፍሩ የተለያዩ ገቢሮች አንዱ ከሌላው ጋር ከሚኖራቸው ቁርኝት ባሻገር በራሳቸው ምሉዕ ናቸው። አንድ ድርጊት እና ክንውን ሲጠናቀቅ፤ ሆኖም ተከታይ ነገር ሲኖረው የሚደመደሙ ናቸው። ደበበ (1973፣26) እንደሚለውም የገቢር ለውጥ ከምሉዕነት ውጪ በሆነ መልኩ ከተመልካቾች እይታ “ድንገት ቁርጥ ብሎ ወይ ምነው! እሚያሰኛቸው አይነት መሆን የለበትም”

የአንድ ተውኔት ገቢር አንድና ከአንድ በላይ ቢሆንም መጨረሻው በጣም ውስን ነው። እንዳሻን አስር እና ሀያ ገቢሮችን በአንድ ተውኔት ውስጥ መደርደር አንችልም። ቢሆንም የገቢር ብዛት እንደተውኔቱ ሴራ እና እንደታሪኩ አረማመድ የሚወሰን ቢሆንም በየዘመናቱ የተነሱ የተውኔት ልማዶች በገቢር ቁጥር ብዛት ረገድ የራሳቸውን ተጽእኖ አሳድረዋል። ለምሳሌ ፋንታሁን እንግዳ (2001፣167-168) እንደሚጠቀሰው

“በኤልሳቤጣዊያን ዘመን አንድ የሙሉ ጊዜ ተውኔት በአምስት ገቢሮች መከፋፈሉ እየተለመደ” የመጣ ቢሆን “በምንገኝበት ዘመን ያሉ ጸሃፊ - ተውኔቶች ግን አዘውትረው ባለሁለት ገቢር እና ባለሶስት ገቢር ተውኔቶችን ይጽፋሉ”

ከዚህ በታች አይነ - ሞራ ከተሰኘው የፋንታሁን እንግዳ (1998፣ 9 እና 25-26) ጊዜ ተውኔት ሁለት ገቢሮች የተወሰዱ፣ የገቢሮቹ መጀመሪያ ሁለት የመቼት ገለጻዎች አሉ። እነዚህን የመቼት ገለጻዎች በማየት ገቢሩ የተለያየው በምን ለውጥ እንደሆነ አስረዳ

-1-

የችሎቱ አዳራሽ የመጨረሻ ፍርድ በሚበየንላቸውና በሚበየንባቸው ቤተ - ዘመዶችና ሌሎች ተመልካቾች ተሞልቷል። ጉዳያቸው በተራቸው መሰረት ለመሃል ዳኛው እንደቀረበ ባለጉዳዩ ከፍ ባለ ድምጽ ተጠርቶ ተራው የሱ መሆኑ ይነገረዋል። አሁን የተገለጠው ፋይል የወይዘሮ አቲና ተርዚያን ነው። ጉዳዩ የሚመለከታቸው ግለሰቦች የአዳራሹን መሃል እየሰነጠቁ በመግባት ከዳኞች ፊት በግራና በቀኝ ይቆማሉ።

-2-

የወይዘሮ አቲና ተርዚያን ቤት በጣሊያን ወረራና ከዚያም ቀደም ባሉት ጊዜያቶች ግሪኮችና አርመኖች አዘውትረው ይሰሯቸው የነበሩትን የመኖሪያ ቤቶች የአሰራር ቅርጽ የተከተለ ነው። ቤቱ ሶስት ትውልዶች ተፈራርቀውበታል። በአጭሩ ቤቱ ዕድሜያማ ሲሆን በየጊዜው በእርጅና ምክንያት እንዳይፈርስ ዕድሳት ተደርጎለታል። ቤቱ የሰውን መንፈስ የመጫን ድባብ ይነበብበታል። የቤቱ አሰራር ከእንጨት ሆኖ የምድርና የፎቅ ክፍሎች አሉት። ፊት ለፊት የሚታየው ሳሎን ሲሆን ዘመን አመጣሽ ሶፋ ወንበርና ልዩ ልዩ ዕቃዎችን ቴሌቪዥንን ጨምሮ ይዛል። ከሳሎኑ ጀርባ ራቅ ራቅ ብለው የተሰሩ የመኝታ ክፍሎች መግቢያ በሮች ተዝግተው ይታያሉ። በዚያው በሳሎኑ አንድ ጎን ወደፎቅ የሚያስወጣው ደረጃ ወደ ፎቅ ያወጣንና ወደመታጠቢያ ቤት እንዲሁም ወደ እንግዳ ማደሪያ ክፍል ይወስደናል። ፎቁ ቁጭ ብሎ አየር መቀበያና መነጋገሪያ እንዲሆን የተሰራ መናፈሻ በረንዳ አለው። የአስር አለቃ ወደፎቁ ከሚያስወጣውና ከሚያስወርደው ደረጃ ጀምረው ወደ ሳሎኑ ያለውን ሲጠርጉ ቆይተው መልሰው ይወለዳሉ። ወይዘሮ አቲናና ነገረፈጅዋ አቶ አንተነህ ደግሞ ከሳሎኑ ውስጥ ተቀምጠው ንግግር ይዘዋል።

### 4.3. ትዕይንት

ትዕይንት በገቢር ውስጥ የሚገኙ የአንድ ተውኔት ንኡሳን ክፍሎች ናቸው። ባለአንድ ገቢርም ሆነ ባለአምስት ገቢር ተውኔቶች ውስጥ ትዕይንቶች ይኖራሉ። ገቢር ከላይ በስፋት እንዳየነው ሰፊ የአንድ ተውኔት ክፍል ሲሆን፣ ትዕይንቶች በዚህ ክፍል ውስጥ ያሉ ንዑሳን ክፍሎች ናቸው።

በትዕይንቶች መካከል ያሉ ልዩነቶች በገቢር መካከል እንዳሉ ልዩነቶች የጊዜና የቦታን ለውጥ አይፈልጉም። የጊዜና የቦታ ለውጥ ሳይከሰት ወይም የቦታ ለውጥ ሳይኖር በጊዜ ለውጥ ላይ ብቻ በመመስረት የትዕይንት ለውጥ ሊኖር ይችላል። ይህ ማለት ግን በአንድ ትዕይንት እና በሌላ ትዕይንት መካከል የየራስ ምሉዕነት አይታይም ማለት አይደለም። እንደገቢር የጠበቀ ባይሆንም እያንዳንዱ ትዕይንት የራሱ ባህሪ እና ከሌላው ትዕይንት ጋር ደግሞ እጅጉን የጠበቀ ትስስር ይኖረዋል።

ደበበ (1973፣25) እንደሚለው “ትዕይንቶች መጋረጃዎች ሳይጣሱ፣ የተደራሲያኑም አይኖች ከመድረኩ ላይ ሳይነቀሉ ሊለዋወጡ ይችላሉ።” ይህም የሚሆነው ብዙውን ጊዜ የቦታ ለውጦች ስለማይኖሩ የአልባሳት፣ የቁሳቁሶች እና መሰል ክፍተኛ እንቅስቃሴን የሚጠይቁ ለውጦች ስለማይኖሩ ነው። በማጥፋትና በማብራት የትዕይንት ለውጥ አነስተኛ እንቅስቃሴን የሚጠይቅ በመሆኑ መጋረጃ ሳይጣል የትዕይንት ለውጥ ማምጣት የሚቻል ሲሆን እንደተውኔቱ ዘልማድ ግን መጋረጃ ሊጣል የሚችልበት አጋጣሚ እንደሚኖር መረዳት ይገባል። ከዚህም ባሻገር በፈረንሳይ እና በእንግሊዝ የተውኔት ሃያሲያን ንደፈ ሀሳብ መሰረት የትዕይንት ለውጥ በተለያዩ መልኩ ሊከሰት ይችላል። የፈረንሳይ ንደፈ ሀሳብውያን የትዕይንት ለውጥ መጣ ብለው የሚያምኑት ታሪኩ ተጨማሪ ገጸ ባህሪያት በተውኔት ታሪኩ ተሳታፊ ሆነው ሲገቡ ወይም ሲወጡ ነው። እንግሊዛውያኑ ደግሞ ይህን አይቀበሉትም እንደነሱ አመለካከት የትዕይንት ለውጥ የሚመጣው በመድረኩ ላይ ያለው ክንዋኔ አልቆ ሌላ ትዕይንት ለማስተናገድ መድረኩ ባዶ ሲሆን ነው (ፋንታሁን 2001-85-86)።

ትዕይንት በተለያዩ ወገኖች በልዩ ልዩ ለውጦች መንስኤ የሚፈጠር የገቢር ንዑስ ክፍል ተደርጎ ቢወሰድም በዋነኛነት በራሱ ምሉዕ እንደሆነ ግን ይታሰባል። ከዚህ በዘለለ በአንዱና በሌላው ትዕይንት መካከል የተጠባባቂነት ባሕሪ ያለ በመሆኑ አንዱ ከሌላው ጋር ያለው ቁርኝት ጥብቅ ነው።

ትዕይንት በአንድ ተውኔት ውስጥ ቁጥሩ የተገደበ አይደለም የተውኔት ገቢሮች በብዙ ቁጥር የትዕይንት ቁጥሮችም በዛው መልክ የመብዛት ባህሪ ቢኖራቸውም ከተውኔት የቁጥብነት ባህሪ የተነሳ በርካታ ትዕይንቶች በአንድ ተውኔት ውስጥ ማስተናገዱ አይመከርም።

ቀደም ሲል ከፋንታሁን እንግዳ አይነ — ሞራ ተውኔት ሁለት ገቢሮችን የሚያመለክቱ የመቼት መግለጫዎች መቅረባቸውን ላስታውስህ ሁለተኛውና የወይዘሮ አቲና ተርዚያን መኖሪያ ቤትን የያዘውን የመቼት መግለጫ አስታወስክ? ጥሩ ቀጣዮቹ የመቼት መግለጫዎች እሱን የተከተሉ ናቸው። ለማያያዝ 3 እና 4 ብለን ርዕስ እንሰጣቸው። እነዚህ የሶስተኛው አራተኛው የመቼት መግለጫዎች ከተራ ቁጥር 1 እና 2 ጋር ያላቸው ግንኙነት ምንድነው? በሌላ አገላለጽ 1 እና 3 ወይም 4 የገቢር ልዩነቶች ናቸው ወይስ የትዕይንት? ይህንን ገለጻ በማንበብ ከቀድሞው ጋር አነጻጽረህ መልስ።

-3-

ቦታው --- በዚያው በወ/ሮ አቲና ሳሎን ነው። ሲሳይና አቲና ብቻቸውን የሳሎንን ክፍል በስፋት ይዘው ተቀምጠውበታል። ሲሳይ የሌሊት ፒጃማውን እንደለበሰ ነው። (1998:38)

ቦታው --- በወይዘሮ አቲና ቤት ሳሎን ውስጥ ነው። ሰዓቱ ከከሲያት ወደምሽት አዛብታል። ወይዘሮ አቲና እንደማንኛውም ቀን ሁሉ ወደቤታ የምትገባው ምሽት ላይ ነው። መብራት እንደበራ በሳሎን ውስጥ አይኖችን የሚያርፈው ሶስት ሰዎች ላይ ነው። ከአስር አለቃ ከፈለኝ፤ ከአቶ ሲሳይና ከአስር አለቃ በላይ።

አቶ ሲሳይ እጁ ከእግሩ — ጉልበቱ ከአንገቱ ጋር ተያይዞ ታስሮ ወለሉ ላይ ተቀምጧል። የአስር አለቃ ከፈለኝ በምርመራ ወቅት የሚለብሱትን ከአይን በስተቀር ሌላውን ሰውነታቸውን የሚሸፍነውን ቱታ መሰለ ልብስ ለብሰው መንታ አለንጋቸውን ጨብጠው እያወናጨፉ ይንጎራደዳሉ (1998:51)

**የማገናዘቢያ ነጥቦች**

የሚከተሉትን የማገናዘቢያ ነጥቦች በመመርመር በምታውቀው ላይ የ (✓) ምልክት አድርግ።  
በማታውቀው ላይ ደግሞ የ (x) ምልክት አድርግና ነጥቡን ወደኋላ ተመልሰህ አንብበው።

- ስለገቢር ምንነት መግለጽ እችላለሁ-----
- ተውኔት በገቢር ስለሚከፈልበት ምክንያት ማብራራት እችላለሁ -----
- ስለትዕይንት ምንነት መግለጽ እችላለሁ -----
- በገቢር እና በትዕይንት መካከል ያለውን ልዩነት ማብራራት እችላለሁ -
- በየዘመኑ ተውኔቶች በገቢር የሚከፋፈሉባቸውን መጠኖች መግለጽ እችላለሁ ----

**ግለ ፈተና - አራት**

የሚከተሉትን ጥያቄዎች ካነብብክ በኋላ ትክክለኛ ሀሳብ የያዙትን "አውነት" ሀሰተኛ ሀሳብ የያዙትን ደግሞ "ሀሰት" በማለት መልስ።

- \_\_\_ 1. ተውኔቶች ከ10 ትዕይንት በላይ ሊይዙ አይገባም
- \_\_\_ 2. በዚህ ዘመን ተውኔቶችን ከ5 — 7 ባሉ ገቢሮች መከፋፈል የተለመደ ነው።
- \_\_\_ 3. ትዕይንት በገቢር ውስጥ ያለ ክፍል ነው።
- \_\_\_ 4. የጊዜና የቦታ ለውጥ ተውኔቱ ተጨማሪ ትዕይንት ብቻ እንዲጨምር ያስገድደዋል።
- \_\_\_ 5. ባለአንድ ገቢር ተውኔት ሊኖር ይችላል።
- \_\_\_ 6. በተውኔት ውስጥ መጋረጃን ደጋግሞ መጣል የተውኔቱን ታሪክ በአግባቡ ለመከታተል እንቅፋት ይፍጥራል።

# ምዕራፍ አምስት

## የተውኔት ዘውጎች

### መግቢያ

ዘወግ የስነፅሁፍ ስራዎች በጋራ በሚኖራቸው ጭብጥ ወይም አወቃቀር ባህሪ አንፃር የሚገለፅ ቃል ነው። ስነፅሁፍን በዘወግ መክፈል የተጀመረውም አሪቶሎጂ ፖለቲካን በተባለው ስራው ስነፅሁፍን ትራጂዲ ፣ ኤፒክ እና ኮሜዲ ብሎ ከከፋፈለና መሰረታዊ የሆኑ ልዩነቶችን በድራማ፣ በኤፒክና በሊሪክ ፖይትሪ መካከል ካስቀመጠ በኋላ ነው። እኛም በዚህ ምዕራፍ የተለያዩ የተውኔት አይነቶችን እንመለከታለን። ወደ ምዕራፍ ከመዘለቃችን በፊት እስቲ እናንተ የሚከተሉትን ጥያቄዎች መልሱ።

ተውኔቶች ሲከፈሉ መሰረት የሚደረጉ ነገሮች ምን ምን ይመስሏችኋል።

.....

.....

.....

.....

ውድ ተማሪዎች ተውኔትን በአይነት በአይነት ስንፈረጅ መሰረት የሞናደርገው ቅርፅን ፣ ጭብጡንና ድባቡን በማየት ነው ካላችሁ ትክክል ናችሁ። እነዚህን ነጥቦች አድርገን ስንከፋፈልም በጣም በርካታ የሆኑ የተውኔት አይነቶችን እናገኛለን።

ለምሳሌ ቅርፅን መሰረት አድርገን ስንከፋፈል የምናተኩረው የሚቀርብበትን መድረክ ፣ ተደራሲያችንን ፣ እና የሚቀርብበትን መንገድ ነው። ለምሳሌ ከቅርፅ አንፃር ተውኔትን በዚህ መንገድ ልንከፋፍለው እንችላለን።

- የመድረክ ተውኔት ፣ የሬዲዮ ተውኔት ፣ የንባብ ተውኔት ፣ የቴሌቪዥን ተውኔት
- የህፃናት ተውኔት ፣ የአዋቂዎች
- ሙዚቃዊ ተውኔት ፣ ድምፅ አልባ ተውኔት ፣ ግጥማዊ ተውኔት
- ባለአንድ ገበር ተውኔት ፣ የሙሉ ጊዜ ተውኔት ፣ ባለአንድ ገፀባህሪ ተውኔት ወዘተ...

ጭብጥን ወይም ተውኔቱ ይዘት የተነሳውን ማዕከላዊ ሐሳብ መሰረት አድርገንም ተውኔትን ታሪካዊ ተውኔት ፣ ግብረገባዊ ተውኔት ፣ ታምራዊ ተውኔት ፣ ሃይማኖታዊ ፣ ፖለቲካዊ ወዘተ... ብለን መከፋፈል እንችላለን። ውድ ተማሪዎች የኛ ትምህርት ትኩረት ተውኔቶች የሚፃፉበትን ድባብ መሰረት አድርገን ስንከፋፈል የምናገኛቸው የተውኔት አይነቶች ላይ ነው። እነዚህ የተውኔት አይነቶች በተለያዩ ምሁራንና የትያትር ጥናቶች በተደጋጋሚ የሚነሱ ሲሆኑ ትራጂዲ ፣ ኮሜዲ ፣ ድንቃይና ቧልታይ ይባላሉ።

# 1 ትራጀዲ (መሪር) ተውኔት

ውድ ተማሪዎች ወደ ትምህርታቸውን ከመግባታችን በፊት የሚከተለውን ጥያቄ መልሱ።

ትራጀዲ ምንድ ነው? ----- ----- -----
---

በጣም ጥሩ። አሁን ደግሞ የእኔን ላስፍር

ትራጀዲ በጣም ጥንታዊ የሆነና በ6 መ.ክ.ዘ በግሪኮች የተፈጠረ ነው። ትራጀዲ የሚለውን ቃል በቀጥታ የፍየል ዘፈን (goat song) የሚል ትርጓሜ ሲኖረው ይህም ዳይናሲያስ ለተባለው ጣኦት መስዋት ፍየል ይቀርብለት ስለነበርና ከዚህ ተግባር ጋር በተያያዘ የተሰጠ ስያሜ እንደሆነ ይነገራል። ከዚያም ትራጀዲ በጣም ጠንካራና አሳሳቢ የሆኑ ከሰው ልጆች ህልውና ጋር የተያያዙ ጥያቄዎችን በሚያነሱ ገፀባህሪዎች ድራማዊ በሆነ መንገድ መቅረብ ጀመረ። ስለ ትራጀዲ ዘሪሁን አስፋው (1996 ፣ 277) የሚከተለውን ብለዋል።

የትራጀዲ ታሪክ አሳሳቢ በመሆኑና በማህበረሰቡ ትልቅ ግምት በሚሰጣቸው ጉዳዮች ላይ ይመሰረታል። በታሪኩ ውስጥ የሚፈፀሙት አበይት ድርጊቶች ማህበረሰቡን የሚነኩና ዘላቂነት ያላቸው ናቸው። በሰዎች ዘንድ ሊደርሱ የሚችሉ ከፍተኛና ላቅ ያለ ትኩረት የሚሰጣቸው ናቸው። አሳሳቢነታቸው ከፍ ያለ በመሆኑና የሁሉም ጉዳይ ስለሚሆን በሰዎች ስሜትም ላይ የሚያስከትሉት ተፅእኖ ከባድና አስጨናቂ ይሆናል። የሰውን ስሜት ጨቁነው በፍርሃትና በሰቀቀን እንዲዋጥ ያደርጋሉ። የተረጋጋ ህይወትን የሚያናጉ ሰላማዊውን እንቅስቃሴውን በሽብር የሚሞሉ ናቸው። እንዲህ በመሆናቸውም በተመልካቹ ላይ የሚጥሉት ድባብ የፍርሃት ፣ የሰቀቀንና የጭንቀት ነው። (1973 ፣ 47)

ደበበ ሰይፉም ትራጀዲን በተመለከተ የሚከተለውን አስፍረዋል።

ማንኛውም ትራጀዲ የያዘው ቁምነገር (ሐሳብ) እጅግ ሰፊና የሰው ልጅን መሰረታዊ እና አሳሳቢ ጥያቄዎች (እንደ የኹይነት የኑረት ጥያቄዎች ዓይነት) ያካተተ ነው። ትራጀዲያዊ ገፀባህሪያት በገዛ ችግሮቻቸው ብቻ እሚናወዙ ፣ ለገዛ ችግሮቻቸው ብቻ መፍትሄ እሚፈልጉ አይደሉም። ምንም መጠኑ ቢለያይም ፣ ችግሮቻቸውን እሚያስተውሉት ከፍ አድርገው ነው - ሌሎችንም እንደሚጠቁም ፣ እንደሚቀነብብ አድርገው። አርቀው ነው - የጊዜንና የቦታን ድንበር እንደሚዘል አድርገው።

ከነዚህ ትንታኔዎች የምንረዳው ትራጀዲ ድባቡ ጭፍን የሆነ፣ የሰውን ልቦና የሚያሳዝን ፣ ልብ የሚሰብር ፣ የሚያሳቅቅ ፣ ፍርሃት የሚያጭር ፣ ዘግናኝና አስበርጋጊ መንፈስን የሚዘራ መሆኑን ነው። በትራጀዲ ተውኔት ውስጥ የሚቀርበው ታሪክ መሰረታዊ የሆነ የሰው ልጆችን ችግር የሚያነሳ ፣ ግራ አጋቢና መፍትሄ በሌላቸው ጉዳዮች ውስጥ ገፀባህሪያቱን የሚዘፍቅ በመሆኑ ፣ በየትኛውም ጊዜና ዘመን በሚገኙ ሰዎች ባህሪ ላይ የሚቀነብብ በመሆኑ ዘመን ተሻግሮ የመደመጥ ዘላቂነት አለው።

### 5.1 የትራጀዲ ባህሪያት

ውድ ተማሪዎች ስለትራጀዲ ተውኔት ምንነት በደንብ እንደተገነዘባችሁ እርግጠኛ ነን። ከዚህ በመቀጠል የትራጀዲ ተውኔት ባህሪያትን እንመለከታለን። ወደ ትምህርታችን ከመግባታችን በፊት እስቲ የሚከተለውን ጥያቄ መልሱ።

<p>ትራጀዲ ተውኔት ምን የተለዩ ባህሪያት አሉት?</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>
---

በጣም ጥሩ እስቲ እኛ ደግሞ የሚከተለውን እንበል።

- ❖ ትራጀዲ በሰው ልጅ ህይወት ፣ ሞራል ፣ ስነልቦናና ማህበራዊ ግንኙነት ላይ የተመሰረቱ ፈታኝ ሃሳቦች ይነሱበታል።
- ❖ አቀንቃኝ ገፀባህሪ መልካም ምግባር ያለው ሰው ነው ሆኖም አንድ አይነት ግድፈት ያለበት ሊሆን ይገባል ፣ ግድፈቱም ለግጭቱ መፈጠርና ለሽንፈቱ ምክንያት ይሆናል።
- ❖ ይህ እንክን ከአጠቃላይ የገፀባህሪው ባህሪ አኳያ እዚህ ግባ የሚባል ባይሆንም ገፀባህሪውን ከማይወጣበት አዘቅት ውስጥ ይጥላል።
- ❖ የአቀንቃኝ ገፀባህሪ እድል ከአስደሳች ወደ አሳዛኝ ገጠመኝ ተቀይሮ ተመልካቹን በስሜት እያሰመጠ ከተጓዘ በኋላ በመደምደሚያው ላይ በተመልካቾች ዘንድ አስፈሪና አስደንጋጭ ትዝታ በመፍጠር ይፈፀማል።
- ❖ በትራጀዲውስጥ እርቅ የለም። ሁልጊዜ አሸናፊና ተሸናፊ አለ።
- ❖ ጭብጡ በዘመናት ብዛት አይሻርም ዘላቂ ነው።

### 5.1.2 የትራጀዲ አይነቶች

ውድ ተማሪዎች ወደ ትምህርቱ ይዘት ከመዝለቃችን በፊት የሚከተለውን ጥያቄ መልሱ

<p>የትራጀዲ ተውኔት አይነቶች ምን እና ምን ናቸው?</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p>
--

በጣም ጥሩ። ትራጀዲ ጥንታዊ ፣ ኤልሳቤጣዊና ዘመናዊ በመባል በሶት ይከፈላል።

#### ሀ. ጥንታዊ ትራጀዲ

በጥንት-ዊ ትራጀዲ ዋናው ገፀባህሪ ጀግና እና የላይኛው መደብ አባል ነው። ታሪኩ አንድ ሲሆን ሴራው ምሉእነት የሚታይበት መጀመሪያ ፣ መሀከልና መጨረሻ ያለው ነው። እንደ ታሪኩ ሁሉ ሴራውም ነጠላ ነው። በጥንታዊ ትራጀዲ አስቃቂ ክንውኖች መድረክ ጀርባ ይፈፀማሉ። ቋንቋው የመጠቀ ሲሆን በግጥም መልክ ይቀርባል። ታሪኩ ተረታማነት ይበዛበታል። ገፀባህሪው ችግሩን ቶሎ ለመፍታት ይጥራል ግን ዕድሉማ

በአማልክት ወይም በእጣፈንታ ይወሰናል። ዋናው ገፀባህሪ ቅስፍ ተሰብሮ እንዲኖር ይደረጋል እንጂ አይሞትም።

**ለ. ኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ**

ዋናው ገፀባህሪ እንደጥንታዊ ትራጀዲ ሁሉ ጀግናና የላይኛው መደብ አባል ነው። ኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ ከጥንታዊ ትራጀዲ የሚለይበት ዋና ጉዳይ ሴራ ነው። የጥንታዊ ትራጀዲ ሴራ ጥብቅና ነጠላ ነው። ኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ ግን ብዙ ጊዜ ሴራው ልልና ድርብ ነው። ድምር ሴራ ላይ ይመሰረታል። በሴራው መጨረሻ በጥንታዊ ትራጀዲ ዋናው ገፀባህሪ ውድቀት ይገጥመዋል እንጂ አይሞትም በኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ ግን በሴራው መጨረሻ ወይም ልቀቱ ላይ ገፀባህሪው ይሞታል።

በኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ ከጥንታዊ ትራጀዲ በተቃራኒ አስቃቂ ነገሮች መድረክ ላይ ይፈፀማሉ። ገፀባህሪ መድረክ ላይ ሊሞት ፣ በጎራዴ ሊቆረጥ ፣ በመርዝ ሊገደል .. ወዘተ ይችላል። ኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ ከተረታማነት ይልቅ ምናባዊነትና ሰብአዊነት አለው። ብዙ ጊዜም ታሪኩ በበቀል ላይ ይመሰረታል። ዋናው ገፀባህሪ በኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ ብዙ ጊዜ ይሞታል።

እንደጥንታዊ ትራጀዲ ፍፁም አስጨናቂ አይደለም በመሃከል ተደራሲውን ዘና የሚያደርጉ ኮሚክ እፎይታዎች ይገኛሉ። እንደጥንታዊ ትራጀዲ ቋንቋው የመጠቀ ሲሆን በግጥም ይቀርባል።

**ሐ. ዘመናዊ ትራጀዲ**

ከሁለቱ የትራጀዲ አይነቶች በተቃራኒ ዋናው ገፀባህሪ ከተራው ወይም ከታትኛው መደብ ይቀረጻል። ወጥ የሆነ ሴራ የለውም፤ ድምር ሴራ ላይ ይመሰረታል። ከተረታማነት ይልቅ ምናባዊነትና ሰብአዊነት አለው። ብዙ ጊዜ ታሪኩ በስነልቦናዊ ቀውስ ላይ ይመሰረታል። አስቃቂ ክንውኖች በመድረክ ላይ ይፈፀማሉ። ቋንቋው ዝውውርና ተራ ነው። ዋናው ገፀባህሪ ብዙ ጊዜ ይሞታል።

**2. ኮሜዲ (ኢ- መሪር፣ፍግ) ተውኔት**

ኮሜዲ መንፈስን የማይጨነቁን ፣ የማይጫን ተውኔት ነው። በኮሜዲ እየተዘናናን ፣ እየተፍነከነክን ስለ ህይወት ብዙ እንማራለን። ብዙ ጊዜ በኮሜዲ ልማዳዊና ወቅታዊ ጉዳዮች ይነሳሉ። ኮሜዲን በተመለከተ ፍንታሁን እንግዳ (1993 ፣ 70) “የሰውን ልጅ ማህበራዊ ወይም ግላዊ ህፀፅን እና አመልን እየተቸ ፣ እየነቀፈ ፣ እያሸሚጠጠ ለማረም ወይም ለማስተካከል የሚሞክር አስቂኝ የተውኔት ዘውግ ነው።” ብለዋል። ኮሜዲ ቁም ነገር የሚተላለፍበት የተውኔት አይነት ነው። በአንድ ማህበረሰብ ውስጥ በሚታዩ ማህበራዊ ድክመቶች ላይ ይመለከታል። ድክመቶቹ የሚቀረፍበትን መንገድ ለማሳየት ይሞክራል።

በኮሜዲ ግጭቶች ይፈጠራሉ ግን ምንግዜም እርቅ አለ። እርቁም በማንም ጥፋት (ውድቀት) የሚመጣ አይደለም። ኮሜዲ ቁምነገር የሚተላለፍበት የተውኔት አይነት ስለሆነ ፀሐፊ ተውኔቱ ከትራጀዲ ይልቅ ጥቅቃቄ ሊያደርግበት የሚገባና ከፍተኛ ዋጋ ሊሰጠው የሚገባ ነው። በህብረተሰቡ ልማዳዊ ጉድለት ላይ እየተሳለቀ በዚህ ውስጥ ቁም ነገር ያስተላልፋል። ተደራሲው በዚህ በፌዝ በታጀበው መልዕክት ውስጥ ያለውን

ቁምነገር ፈልቅቆ ማውጣት ስለሚጠበቅበት ደራሲው እሚያስተላልፈው ጉዳይ በፌዝ እንዳይዋጥ ጥንቃቄ ሊያደርግ ይገባል።

በኮሚሲ ተውኔት ውስጥ እንደ ትራጀዲው ስርመሰረቱ የተናጋ ዓለም ስለማያጋጥም እና ግራ የሚያጋቡና መፍትሄ የሌላቸው የሚመስሉ የሚያስጨንቁ ችግሮች ስለማይቀርቡ ተደራሲው ትያትሩን የሚመለከተው ዘና ብሎ ነው። ኮሚሲ ብዙውን ጊዜ በአንድ ማህበረሰብ ውስጥ ባሉ ወጎች ፣ ልምዶችና ባህሎች ላይ ስለሚያተኩር እነዚህ ወጎች ልምዶችና ባህሎች ደግሞ ቋሚ ሆነው ባለመዘለቃቸውና የስርዓት ለውጥ ሲያጋጥም አብረው በመለወጣቸውና በሌሎች ወጎች ልምዶችና ባህሎች በመተካታቸው መጀመሪያ ከታየበት ዘመንና ስፍራ ውጭ ሲቀርቡ ያላቸው ተሰሚነት እንደ ትራጀዲ አይነሳም። በተለያዩ የዘመንና የቦታ መድረኮች ቀርበው የመጀመሪያ መልዕክታቸውን ማስተላለፍም አይችሉም። ኮሚሲ ቋንቋው እንደትራጀዲ ተውኔት የረቀቀና የመጠቀ አይደለም። ግልፅና ተራ ቋንቋን ይጠቀማል፤ በአብዛኛው የሚጠቀመው የስድ ወይም የሃተታ ፅሁፍን ነው።

#### 4. ቧልታይ (ፋርስ) ተውኔት

ቧልታይ ተውኔት አላማው ሳቅ ማጫር ነው። ይህ የተውኔት አይነት ሳቅ ለማጫር ሊሆኑ የማይችሉ ነገሮችን ይፈጥራል። እነዚህ ሁኔታዎች ብዙ ጊዜ ገፀባህሪያቱን ጅላጅል ስለሚያደርጓቸው ተደራሲውን ያዝናናሉ። የገፀባህሪያት ንግግር፣ አለባበስ ፣ ሳል ፣ ጩኸት ወ.ዘ.ተ ... ሳቅ ያጭራሉ። ይህንን በተመለከተ ደበበ ሰይፉ (1973 ፣ 58) የሚከተለውን ብለዋል።

የቧልታይ ተውኔት ዓላማው ÷ በሆነው ዘይ ሳቅን መፍጠር ነው። በሆነው ዘይ ሳቅን ለመፍጠር በመፈለጉ የገፀባህሪያት መታመን ወይ ጥልቀት ወይ የቃል ተውኔት ከገፀባህሪያትና ከሁኔታ ጋር መስማማት ለሚባሉት የተውኔት አፃፃፍ ሕግጋት አይገዛም። ከቶውንም ለብዙዎቹ የተውኔት አላባውያን መቀናበርና መልክ መያዝ ግድ የሌለው የተውኔት አይነት ነው።

ውድ ተማሪዎች ቧልታይ ተውኔት የማያስጨንቅ ግን የሚያስፈግግ ፣ የሚያዝናና ድባብ ያለው ሳቅ የገነነበት የተውኔት አይነት ነው። የሚቀርቡትም ድርጊቶችና እንቅስቃሴዎች የተጋነኑ ናቸው። የማዝናናት የማስደሰት ባህሪው ከኮሚሲ ተውኔት ጋር ያመሳስለዋል። ሆኖም ሳቅ የማጫር አቅሙ ከኮሚሲ ተውኔት የላቀ ነው። የተውኔቱ ዋና አላማ ሳቅን መፍጠር በመሆኑ ድርጊቶች በፍጥነት ይከናወኑበታል። ያልተጠበቁ ክስተቶችና ድንገተኛ የሆኑ ድርጊቶች እንዲሁም ተደጋጋሚ የሆኑ አካላዊ እንቅስቃሴዎች በመድረክ ይቀርባሉ። ገጸ ባህሪያቱ በአመዛኙ የሚገቡበት ግጭትም ቢሆን አካላዊ ነው። ገጸ ባህሪያቱም የሚያሳስቡ ጥያቄዎች ፣ የሚያስጨንቁ ሁኔታዎች አይገጥሟቸውም። ድርጊቶቻቸውም ቢሆኑ የሳቢያና የውጤት ጥያቄ የሚነሳባቸው አይደሉም። ሳቅን ለመፍጠር የሚከታተሉ ድርጊቶችና የሚፈጠሩ ሁኔታዎች ይበዙበታል። በአጠቃላይ በመድረኩ ትርምስ ይስተናገድበታል። ታዳሚውም ከድርጊቶቹ ፍጥነት የተነሳ የሚቀርበውን ነገር ለማስላስል ፋታ አያገኝም። ዘሪሁን (1992፣ 276) ይህን ሲገልጽ

በተውኔት ውስጥ ገጸ ባህሪያት እርስ በርስ ሲጣሉ ፣ ሲደባደቡ ከግድግዳ ጋር ሲላተሙ ዕቃ ሲሰብሩ ወንበር ጠረጴዛውን ሲያጋጩ በትእይንቱ ውስጥ ያለውን ቁሳቁስ ሲያተራምሱ

ይታያሉ። ገፀባህሪያት ለማመን የሚያስችግሩ ሁነቶች ውስጥ በመግባት ለማመን የሚያስችግሩ ድርጊቶች ይፈፀማሉ። ገጸ ባህሪያቱ የለመድናቸው ሰዎች ናቸው፤ እንግዳ የሚሆንብን የሚፈጽሙት ድርጊት ነው።

የባልታይ ተውኔት ለተውኔት አላባወያን የማይገዛበት ሁኔታ አለ። ለምሳሌ ተውኔቱ ያለቃለ ተውኔት ሊዘጋጅ ይችላል። በገፀባህሪያቱ ድርጊት እንቅስቃሴና ሁኔታ ብቻ ሳቅን መፍጠር ይችላል። “የባልታይ ተውኔት ገፀ ባህሪያት ከቶም ቃለ ተውኔት የማያስፈልጋቸው ጊዜ አለ። በክዋኔዎቻቸው ብቻ የሳቅ መድረክ እሚፈጥሩበት ጊዜ ሞልቷል። የቻርሊን በእንቅስቃሴ በክዋኔ ብቻ እሚካሄድ ቃለ ተውኔት አልባ የሆነ ባልታይ ተውኔት ብጩ በፊልም ተቀርጾ ያየን ብዙ ሳንሆን አንቀርም።” (ደበበ 1973፣59) በባልታይ ተውኔት ልክ እንደ ድንቃይ ተውኔት ሁሉ ከፀሐፊ ተውኔቱ ችሎታ ይልቅ የተዋንያኑ ችሎታ ተውኔቱን የተዋጣ እንዲሆን ያደርገዋል።

**የባልታይ ተውኔት ባህሪያት**

- ✓ ገጸ ባህሪያቱ በቀላሉ የሚለዩ ውስብስብነት የሌላቸው አስተኔ ናቸው።
- ✓ ገጸ ባህሪያት የተጋነኑ ሁኔታዎች ውስጥ ይገባሉ።
- ✓ ሴራው የተዋጣ አይደለም ፤ ለሳቢያና ውጤት ስምረት አይጨነቅም።
- ✓ ድርጊቶች በፍጥነት ይከናወኑበታል።

**5. ድንቃይ ተውኔት**

ድንቃይ ተውኔት የኢ-መሪር እና የመሪር እንዲሁም የባልታይ ተውኔት ቅይጥ ነው። ከ19ኛው ክ.ዘ በኋላ እየተዘወተረ የመጣ ተውኔት ነው። አላማውም ስነምግባርን ማስተማር ነው። ይህንን በተመለከተ ደበበ ሰይፉ (1973 ፣ 60) የሚከተለውን ብለዋል።

ድንቃይ ÷ ክንዋኔዎች እሚበዙበት ÷ እራሮት እሚገንበት አስተኔ ገፀባህሪያት እሚሰፍኑበት ተውኔት ነው። ይህ የተውኔት ዓይነት ክንዋኔዎች ስለሚበዙበት አስተኔ ገፀ ባህሪያት ስለሚስፍኑበት ከባልታይ ተውኔት ጋር ይመሳሰላል። “ ሁሉም የየጁን አገኘ” በሚል ሁኔታም ስለሚፈፀም ከኮሜዲ ተውኔት ጋር ይቀራረባል። ከኮሜዲና ከባልታይ ተውኔቶች ድባብ ይልቅ የድንቃይ ድባብ መንፈስን ጨቆን ስለሚያደርግ ከትራጅዲ ተውኔት ጋር የሚቀራረብበት ምክንያትም አለው።

በድንቃይ ተውኔት በማህበረሰቡ ገናን የተባሉ እሴቶች ይቀርባሉ ፤ ጥሩና መጥፎ ፤ ሰናይና እኩይ ባህሪያት ለንፅፅር ስለሚቀርብበትም ብዙ ጊዜ ይህ ተውኔት ለኘርፖጋንዳ ስራ አመቺ ነው።

**የድንቃይ ተውኔት ባህሪያት**

- ✓ የተዋጣ ሴራና ገፀባህሪያት አይቀርጽም።
- ✓ በድርጊያ የተሞላ በመሆኑ ከጸሀፊ ተውኔቱ ችሎታ ይልቅ የተዋናንያን ብቃት ይጠይቃል።
- ✓ የገጸ ባህሪያቱ ድርጊትና ሐሳብ በተጠይቃዊነትና በምክንያታዊነት የተሳሰረ አይደለም።
- ✓ ገጸ ባህሪያቱ ውስብስብ ህሊናዊ መልክ እንዲግራቸው ተደርገው አይሳሉም።
- ✓ ከመጠን ባለፉ ድርጉቶች ፣ እምቢ ባይነትንና ልዩ ሀይልን በመጠቀም ተደራሲን በፍርሃት ፣ በእልህና በውጥረት እንዲዘፈቅ የሚደርግ ባህሪ አለው።

**የማገናከቢያ ነጥቦች**

የምዕራፍ አምስትን ትምህርት እዚህ ላይ አጠናቀናል በትምህርቱ ውስጥ የተጠቀሱትን ነጥቦች መጨበጥ አለመጨበጥን ለማረጋገጥ ይህ ማመሳከሪያ ቀርቦልሃል የተነሳውን ነጥብ የምታውቀው ከሆነ ይህን ምልክት አድርግ  ነጥቡን ካላወቅከው ደግሞ የ  ምልክት አድርግና እንደገና ተመልሰህ ትምህርቱን ክልስ

- |  |
|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. ተውኔቶች የሚከፋፈሉበትን መስፈርት በዝርዝር ማስረዳት እችላለሁ። ... <input type="checkbox"/></li> <li>2. የተውኔት አይነቶችን መዘርዘር እችላለሁ። <input type="checkbox"/></li> <li>3. የእያንዳንዱን የተውኔተ አይነት ምንነት መናገር እችላለሁ።--- <input type="checkbox"/></li> <li>4. በተውኔት አይነቶች መካከል ያለውን አንድነትና ልዩነት ማስረዳት እችላለሁ። <input type="checkbox"/></li> <li>5. የእያንዳንዱ የተውኔት አይነት ይዘትና ድባብን ተንተኜ ማስረዳት እችላለሁ። <input type="checkbox"/></li> </ol> |
|--|

**ግለ ፈተና አምስት**

በምዕራፍ አምስት ያቀረብነውን ትምህርት መሠረት በማድረግ የሚከተለው ፈተና ተዘጋጅቷል። በትምህርቱ ውስጥ የቀረበውን ገለጻ ሳትመለከት ጥያቄዎቹን መልስ። ጥያቄዎቹን ሠርተህ ከጨረስክ በኋላ በሞጅዶሉ የመጨረሻ ገጾች ካቀረብንልህ መልሶች ጋር አመሳክር።

**መመሪያ አንድ :- ትክክለኛውን ሃሳብ የያዘውን አባባል “እውነት” ስህተት ሀሳብ የያዘውን አባባል ደግሞ “ሀሳት” በማለት መልስ።**

- 1. የተውኔቶች በአይነት የሚከፋፈሉት በድባብ መሰረትነት ብቻ ነው
- 2. ተውኔቶችን በአይነት ለመከፋፈል መሰረት የሆነው አሪስቶትል ነው
- 3. በጥንታዊ ትራጀዲ ገፀባህሪው ችግሩን ቶሎ ለመፍታት ይጥራል ዕድሉም በአማልክት ወይም በእጣፈንታ ይወሰናል።
- 4. ድንቃይ ተውኔት የሁሉም የተውኔት አይነቶች ውህደት ነው
- 5. ቧልታይ ተውኔተ ሳቅ ለማጫር ሊሆኑ የማይችሉ ነገሮችን ይፈጥራል
- 6. በኮሜዲ ወቅታዊና ልማዳዊ ጉዳዮች ይነሳሉ
- 7. ድንቃይ ተውኔት የተዋጣ ሴራ እና ገፀባህርያት ይቀርባል
- 8. ዘመናዊ ትራጀዲ ቋንቋው ዝርዝርና ተራ ነው።
- 9. ተውኔተ የህፃናት እና የአዋቂዎች በመባል የሚከፋፈለው ቅርፁ መሰረት ተደርጎ ነው
- 10. ዋናው ገፀባህሪ በኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ ብዙ ጊዜ ይሞታል።

# ምዕራፍ ስድስት

## 6. የመድረክ አይነቶች

### መግቢያ

የምዕራፍ አላማዎች

ተማሪዎች ይህን ምዕራፍ ከተማራችሁ በኋላ፡-

- የመድረክን ምንነት ትገልጻላችሁ።
- የመድረክ ዓይነቶችን ትለያላችሁ።
- የመድረክ አይነቶች ልዩነት ታስረዳላችሁ።

ውደ ተማሪዎች፡- በዚህ ምዕራፍ ተውኔት የሚቀርብባቸውን የመድረክ አይነቶች እናያለን። ስለ መድረክ ምንነትና አይነቶች ገለጻ ከመደረጉ በፊት ግን ቀጥሎ የቀረበውን ጥያቄ ለመመሰስ ሞክሩ።

ውደ ተማሪዎች፡- መድረክ ምንድን ነው?

-----

-----

-----

መድረክ ተውኔት በሚገባ ከተዘጋጀ በኋላ ለተመልካች የሚቀርብበት ቦታ ነው። ተውኔት ለተመልካች በተለያዩ መድረኮች ይቀርባል። በዚህ ክፍል የምናየው የተውኔት ማቅረቢያ መድረኮችን ከተመልካች ጋር ባላቸው ርቀት በሶስት ክፍለን ነው። እነዚህ ሶስት መድረኮችም ክብ መድረክ፣ ፊት ለፊት፣ መድረክና ሶስት ጎን መድረክ በመባል ይታወቃሉ።

እነዚህን የመድረክ ዐይነቶች ስናነሳ ሌሎች የመድረክ አይነቶች የሉም ማለታችን አይደለም። እንደአመቺነቱ ለተውኔት ተብለው ባልተዘጋጁ ስፍራዎች በአዳራሾች ውስጥ ተውኔቶች ሊቀርቡ ይችላሉ። ቀደም ሲል እንዳነሳነው በዚህ ምዕራፍ የምናያቸው ለተውኔት ማሳያነት ተብለው በባለሙያ ዲዛይን ወጥቶላቸው የሚሰሩ መድረኮችን ነው።

### 6.1 የፊት መድረክ (Proscenium stage)

ተውኔቱ የሚቀርብበት መድረክ ከተመልካች ፊት ለፊት የሚሆንበት የመድረክ አይነት ነው። ይህ መድረክ በሀገራችን ባሉ ቲያትረ ቤቶች ውስጥ ይገኛል። ተዋንያን እና ተመልካቹ በተቃራኒ አቅጣጫ ይሆናሉ። ከመድረክ በስተጀርባ የተዋንያን አልባሳት መቀየሪያ ፣ የመዋቢያና የመዘጋጃ ክፍሎች ይኖሩታል። በመድረክ ተዋንያኑ በሚተወኑበት ጊዜ ሙሉ በሙሉ ወይም በግማሽ ፊታቸውን ወደ ተመልካቹ ማደረግ ይጠበቅባቸዋል። ተዋንያኑ ጀርባቸውን ሙሉ ለሙሉ ለታዳሚያን መስጠት የለባቸውም። የፊት ለፊት

መድረክ ከተመልካቹ መቀመጫ ከፍ ብሎ የሚገነባ ነው። ይህ ዓይነቱ መድረክ በታዳሚያንና በተዋንያን መካከል ርቀት የሚፈጥር ከመሆኑም ባሻገር ተዋንያን ገዝፈው እንዲታዩ ምክንያት ይሆናል ተብሎ ይታመናል።

### 6.2 ክብ መድረክ (arena stage)

ተውኔቱ የሚቀርብበት መድረክ ተመልካቹ በሚያይበት አዳራሽ መሐል ላይ ሲገነባ ክብ መድረክ ይባላል። የተውኔቱ ታዳሚያን በመድረኩ ዙሪያ ይጠቅማሉ። የወንበር አደራደሮቹ ልክ እንደ ቅርጫት ኪስ ወይም እግር ኪስ ያሉ ናቸው። ተዋንያኑና ተመልካቹ የሚቀራረቡበት የመድረክ አይነትም ነው። ከፊት ለፊት መድረክ በበለጠ መልኩ ታዳሚን ተዋንያንን ከነድርጊታቸው በቅርብ ያይዋቸዋል። ሌላው መድረኩ በተመልካች መሐል የተገነባ በመሆኑ በመድረኩ ዳራዊ ቅብ ማንጠልጠል አይቻልም፤ ይህ ከፊት ለፊት መድረክ ይለዋል። ዳራዊ ቅብን በክብ መድረክ መጠቀም የማይቻለው የተውኔቱ ተመልካች በመድረኩ ዙሪያ የሚቀመጥ በመሆኑ አንዳች ነገር በመድረኩ ላይ መንጠልጠሉ እይታውን ስለሚሸፍን ነው።

### የማገናከቢያ ነጥቦች

የምዕራፍ ስድስትን ትምህርት እዚህ ላይ አጠናቀናል በትምህርቱ ውስጥ የተጠቀሱትን ነጥቦች መጨበጥ አለመጨበጥን ለማረጋገጥ ይህ ማመሳከሪያ ቀርቦልሃል የተነሳውን ነጥብ የምታውቀው ከሆነ ይህን ምልክት አድርግ  ነጥቡን ካላወቅከው ደግሞ የ  ምልክት አድርግና እንደገና ተመልሰህ ትምህርቱን ክልስ

- 1. መድረክ ምን እንደሆነ ማስረዳት እችላለሁ። .....
- 2. የፊት መድረክ እንዴት እንደሚዘጋጅ ማሳየት እችላለሁ።
- 3. ክብ መድረክ እንዴት እንደሚዘጋጅ ማሳየት እችላለሁ።
- 4. ሶስት ጎን መድረክ እንዴት እንደሚዘጋጅ ማሳየት እችላለሁ።

## ዋቢ ፅሁፎች

ዊሊያም ሼክሲፒር (1977) ሃምሌት:: (ተርጓሚ ፀጋዬ ገብረ መድህን) አዲስ አበባ፣ ቦሌ ማተሚያ ቤት።

\_\_\_\_\_ (1977) ማክቤዝ:: (ተርጓሚ ፀጋዬ ገብረ መድህን) አዲስ አበባ፣ ንግድ ማተሚያ ቤት።

ግርማቸው ተክለሐዋርያት (1960) ቴዎድሮስ ታሪካዊ ድራማ :: አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ሰላም ቀዳማዊ ኃይለ ስላሴ ማተሚያ ቤት

መንግስቱ ለማ (1975) የተውኔት ጉባዔ:: አዲስ አበባ፣ ኩራዝ አሳታሚ ድርጅት።

ፋንታሁን እንግዳ (2001) ተውኔታዊ መዝገበ — ቃላት እና ብያኔዎቻቸው:: አዲስ አበባ ፣ (ማተሚያ ቤት ያልተጠቀሰበት)።

ከበደ ሚካኤል (1957) የትንቢት ቀጠሮ:: አዲስ አበባ ፣ ብርሃንና ሰላም ማተሚያ ቤት።

ጌትነት እንደው (2000) እቴጌ ጣይቱ ታሪካዊ ተውኔት በአዲስ አበባ፣ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ፕሬስ።

ፋንታሁን እንግዳ (1998) ዓይነ ሞራ እና ሸርገጤ:: አዲስ አበባ፣ አርቲስቲክ ማተሚያ ድርጅት።

ፀጋዬ ገብረመድህን (1958) የከርሞ ሰው:: አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ሰላም ማተሚያ ቤት።

የሻው ተሰማ (1998) የተውኔት አጽናፍ መነጻጸር:: አዲስ አበባ፣ ኩራዝ

ደበበ ሰይፉ (1977) የቲያትር ጥበብ ከጸሐፊ ተውኔቱ አንጻር:: አዲስ አበባ ፣ ንግድ ማተሚያ ቤት።

መንግስቱ ለማ (1964) የቲያትር ድርሰት የአጻጻፍ ብልሃት:: አዲስ አበባ የኢትዮጵያ ድርሰት-ማህበር።

**ከድሮ መጻሕፍት**

**ዳንዴው ጨቡዴ**

/ባለ አንድ ገበር ድራማ/

ደራሲ፡- አንቶ ቼኾቭ

ተርጓሚ፡- መንግስቱ ለማ

ከመዘጋጃ

ይህ ጽሑፍ “የቴአትር ድርሰት ያጻጻፉ ብልሐት” በሚል ርዕስ በ1964 ዓ.ም በደራሲ መንግስቱ ለማ ከተጻፈ መጻሕፍት የተወሰደ ነው፤ በመጽሐፉ ውስጥ “ዳንዴው ጨቡዴ” የተሰኘ ባለ አንድ ገበር ኮሚዲ ድራማ ተካቷል። መጽሐፉ በአሁኑ ጊዜ ገበያ ላይ ባለወገኙቱ ብዙዎች ሲቸገሩ አይተናል። የአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የቴአትር ጥበባት ትምህርት ክፍል ለማስተማሪያነት ጭምርም ስለሚያገለግል ተፈላጊነቱም ከፍ እያለ መጥቷል።

ደራሲው በመጻሕፍቱ መግቢያ ላይ እንዲ ብለው ነበር።

“እትዮጵያ ድርሰት ማጎበር የተቋቋመበት ዓለማ በኢትዮጵያ ሥነ ጽሑፍ እንዲስፋፋ ማበረታታት ፣ እንዲሁም ለአንባቢያንና ለደራሲያን የሚጠቅሙ ምክር መስጠት መሆኑን ባለመዘንጋት ማጎበሩ በጀመረው የመርሐ ድርሰት ማሳተም ኘሮግራም መሰረት ይህችን መጽሐፍ በገዛ ገንዘቡ አሳትሞ ለደራሲዎችና የድርሰት ዝንባሌ ላላቸው አንባቢያን አቅርቧል።

**የታሪኩ ሰዎች**

ወይዘሮ አመንሸዋ፡- ባሏ የሞተባት ባለ ቀላድ እመቤት ሉቃስ፡ ሽማግሌ የእልፍኝ አሽከር

አቶ ጨቡዴ፡- ባለ ቀላድ ገብሬ፡ ሙሉ ሰው ቦታው ባላገር ነው

//

መጋረጃው ሲገለጥ ወይዘሮ አመንሸዋ ከል ለብሳ ዓይኖቻቸውን እልች ባልዋ እግራዥማች ፎቶግራፍ ላይ ተክላ በኃዘን ተቀምጧለች። ሉቃስ አደግድኅ ቆማል።

ሉቃስ፡- እሜትዬ የኔ እመቤት! አይገባም በዛ። ባለ ሞቷልና እኔም ካልሞትኩት ማለትሽ ነው። ገረዶችሽና ወንድ አሽከሮችሽ በኮሽም ለቀማ እያሳበቡ ሽርሽር ሔደዋል። ውርዬ እንኳን ድመትዋ በአጥር ግቢው እየተንሸራሸረች ወፍ ታሳድዳለች - ትቦርቃለች። ብቻ እገዛ እልፍኝሽ ተዘግተሽ ገዳም የገባች መለኩሲት መስለሻል። አይገባም አሁንን በዛ ከቤትሽ ሳትወጪ ድፍነ አመትሽ።

አመንሸዋ፡- አሁንም ቢሆን ወደፊትም ቢሆን ከቤቴ ላልወጣ ቆርጫለሁ። ለየትኛው ዓለም ነው? ሕይወቴ እንደሆነ አንድ ጊዜ አልፏል። እሱም እመቃብር ገብቷል። እኔም ከእንግዲህ ወዲያ ደጃፌን አልረግጣት። እሲም፤ እኔም፤ ሁለታችንም ሞተናል።

ሉቃስ፡- እንግዲህ ጀመርሽ! አሁንን እኔንም ሰለቸኝ። ግንዝማች እንደሆኑ አንድየ ሞቷል። መልሰን ልናመጣው አንችልም። የዚጊሐር ፈቃድ ነው። መንግስተ ሰማያቱን ብቻ ያውርሰው እሱ በቸርነቱ። ሀዘኑ ይበቃል። ለሁሉም ልክ አለው። ሰው እስከመዌ ድረስ ከል ለብሶ ባለን ተኮማትሮ ይኖራል? ተምረሽ እንዳልተማረ ማይም ትሆናለሽ። የኔይቱ አሮጊት እንኳን ሚስቴ በአስም ሞታለች። አዘንኩ ፤ ድፍን ወር ሙሉ አለቀስኩላት፤ ይበቃታል። እድሜ ልኬን ሙሉ እዬዬ ካላልኩ ብል አይሆንም አይገባትም ይበዛባታል። /በትካዜ ይተነፍሳል/ወዳጅ ጎረቤትሽን ቢመጣ ረስተሻል። ሰው አትጠይቂ ፤ ሰው ሊጠይቅሽ ቡመጣ አትቀበይ፤ ዘግተሻል እነደ ባሕታዊ። የዙህ ቤት ኑሮ አሁንን የኩሽሻላ ኑሮ ሆኗል። ጨለማ ዋሻ፤ ጣይ የማይገባው።

የበቅሎውን ዕቃ አይጥ በልቶ ሊጨርሰው ነው። በዙሪያችን ጨዋ ሰው መቼ ጠፋና? ጥምቡን ጥሏል። ገጠሩ ሙሉውን የጨዋ ልጅ ነው። እዝህ አጠገባችን እንኳ በቀደም ለታ ምን የመሰለ መዘዘ የጦር ሠራዊት መኮንን አይቻለሁ። ስሚኝ። ገና አነድ ፍሬ ቅንጦት ሳለሽ ጀመረሽ ታውቁኛለሽ። ቆንጆ ነሽ፤ ማርና ወተት ነሽ ወለላ። ይህን የመሰለ መልክ ይዘሽ ይክነየ ዓለምሽን ትጠግቢ ነበር በደስታ ኑሮ። ዓለም አላፊ ነው መልክ ረጋፊ ነው

ሲባል አልሰማሽም? ወደፊት የዛሬ አሥር ዓመት እንደ ቆቅ ልታስኮኪና ልትሸቀረቀረ ፤ የጎልማሶችን ዓይን ልትማርኪ መክጀልሽ አይቀርም፤ ምናለቦይኝ፤ ግን አይሆንልሽም ያልፍብሻል።

አመንሽዋ፡- {በቆራጥነት} እባክህን ሉቃስ ፤ ሁለተኛ እንዲህ ያለውን ነገር አታንሳብኝ። አንተ ራስህ ታውቃለህ፤ ግራዝማች ከሞተ ወዲያ የዚችን ዓለም ሕይወት ከጤፍ እንደማልቆጥራት ታውቃለህ። መስሎሐል፤ በሕይወት ያለሁ ይመስልሃል እንጂ፤ እኔስ የለሁትም እቴ! ምያለሁ፤ እስከ ዕለተ ሞቴ ድረስ ይችን የለበስኩትን ላላወልቃት ካጥር ጊዜዬ ላልወጣ ፤ መሐላ ገብቻለሁ። የግራዝማች ውቃቢ ይታዘበኝ። አትንገረኝ አውቃለሁ። ግራዝማች በብዙ ብዙ ነገር በድሎኛል። በኔ በሚስቴ ላይ ሌላ ሴት እስከ መወሸም ድረስ ግፍ ውሎብኛል። እኔ ግን ዓለሜን አልለውጣትም፤ እስከ መጨረሻው ድረስ ታማኝነቴን አሳየዋለሁ። በኋላም በዚያ በወዲያኛው ዓለም ስንገናኝ እሱ ቢሞትም እንኳን ከሞተም ወዲያ እን አለመለወጤን ይገነዘበዋል።

ሉቃስ፡- በዚህ ቁጭ ብለሽ እንዳህ ያለውን መራራ ነገር ከመናገር ይልቅ፤ ለምን ወደ ውጪ ወጣ አትዩና ነፍስ አትቀበይም? ወይም ቡሊት ትጫንና ዘመድ ጠይቀሽ ተመለሻ

አመንሽዋ፡- /ታለቅሳለች/ ዋ! ዋ! ዋ!... ወይኔ ባለዬ! ወይኔ የኑሮ ጓደኛዬ!... ወይኔ... ወይኔ ወይኔ አንድ አካሌ... ወይኔ አንድ አምላኬ...

ሉቃስ፡- ምነው እሜትዬ ፤ ምን ሆንሽብኝ? የኔ እመቤት እባክሽ አታልቅሽ!

አመንሽዋ፡- እሱስ የሚወደው ጉራችን ነበር ሠንጋ ፈረሱን። ዘመድ ለመጠየቅ ሲሔድ ሁለዬ ጉራችን ነበርየሚጋልበው። አይ አረሰኝነት! ግራዝማችን የመሰለ ማን ይገኛል አሁን? ጉራችን በርካቡ ጉጥ ከርከር ያረገ ያስነሳና ፤ ሽምጥ ከለቀቀው በኋላ፤ ባለ በሌላ ኃይሉ ልንሙን ሳብ አድርጎ ጎትቶ ፤ ጠብ ብሎ እንደሚወርደው ትዝ አይልሕም? ዋ ጉራች፤ ጉራች። እሱም ያሳዘነኛል። እንዲያ የሚወደውን የሚያፈቅረውን ጌታውን አጣ። ሰማኸኝ? ዛሬ ለጉራች ከገብሱ በርከት አድርገው እንዲሰጡት እንድትነግራቸው ላሽከሮቹ።

ሉቃስ፡- እሺ የኔ እመቤት፤ ለጉራች የቀለብ ጭማሪ ይደረግለታል።

አመንሽዋ፡- /ትደናገጣለች/ ማነው? እኔን እነደሆነ የለችም በል፤ ማንንም አልቀበልም።

ሉቃስ፡- እሺ የኔ እመቤት የለችም እላለሁ። /ይወጣል።

አመንሽዋ፡ እስቲ ፎቶግራፍህን ልየው የኔ ግራዝማች። ታየኛለህ? እኔ ሚስትህ ይቅር ባይ ነኝ፤ ፍቅር ጥሩ ነኝ ላንተ ለባሌ ያለኝ ታማኝነት ስሞት ይሞታል። ግቢ መሬት ስባል አብሮኝ ይቀበራል። /በሃዘን ሳቅ ትላለች/ ታዲያ ግራዝማች፤ አንተስ ዕፍረት አይሰማህም አሁን? እኔ ይኸውልህ እንደምታየኝ ጥሩ ታማኝ ሚስት ነኝ። እንደ ባሕታ ዓለሙን መንኔ፤ ከል ለብሼ ፤ እስከ እለተ ወቴ ድረስ ሃሳቤ ካንተ አይለይም። አንተ ብቻ ግራዝማች፤ ያንተ ነገር፤ ምን ይደረጋል? አንተ ቀበጥ! አቶ ምንግዴ! አንተ ማ በኔ ላይ ሌላ ሴት ወሽመህ ነበር። ደሞ ንትርክህ ይባስ። መጥኔ!አንዳንዴማ ዙረትህ ትጀምርና ሳምንት ሁለት ሳምንት ሦስት ሳምንት ሙሉ እኔን ብቻዬን ባይ ቤት ጥለህ የትም ከርመህ ትመለስ ነበር። /ሉቃስ ይገባል/

ሉቃስ፡- እመቤቴ፤ የቸገረ ነገር ገጥሞኛል። አንድ ሰውዬ አንችነ ካላየሁ ይላል፤ ለብርቱ ጉዳይ ነው ይላል

አመንሽዋ፡- ባሌ ከሞተ ወዲህ ሰው አልቀበልም፤ አላነጋግርም። ይህንን ነግረኸው የለም?

ሉቃስ፡- አሳምሬ ነግራዋለሁ፤ እሱ አልሰማም አለ። ፤ የማይውል የማያድር አስቸኳይ ጉዳይ ነው ይላል።

አመንሽዋ፡- ማንም ቢሆን እንግዳ አልቀበልም፤ አላነጋግርም።

ሉቃስ፡- ነግሬው፡ ሰውየው ሴጣናም ነው ወንድሜ፤ እየተሳደበ ዘው ብሎ ገብቶ አሁን እምግብ ቤት ነው ያለው።

አመንሽዋ፡- (ትበሳጫለች) ያንዳንድ በው ደፋርነትና ዓይን አውጣነት አይጣል ደጎና፡ አስገባው። (ሉቃስ ይወጣል)መጥኔ ደሞ ምነ አምጭ ነው የሚሉኝ የዚህ ዓለም ሰዎች እየመጡ ሰላም ቢነሱኝ ምን

ይጠቅማቸዋል እንግዲህ? (በትካዜ ትተነፍሳለች) መዳኒቱ አንድ ብቻ ነው። ደብረ ሊባኖስ ገዳም ገብቼ አርፈዋለሁ። (ታሰላስላለች) አዎ ገዳም ነው እሱ ብቻ ነው መዳኒቱ።

ጨቡዴ:- ምን ያለው ከብት ነው እባካችሁ፣ ያሙሱ ፍጥረት እንስሳ። መቀባጠር ታብዛለህ።

(አመንሽዋን በጨዋ ደምብ ያናርራል) እሜቴ ስሜ ጨቡዴ ኃይሉ ይባላል። እኔም ባለ ቀላድ ገበሬ ነኝ። የመጣሁት በሚያስቸኩል ጉዳይ ምክንያት ስለሆነ፣ የግድ እርስዎን ማነጋገር ሆነብኝ።

አመንሽዋ:- እዚህ ቤት ምን ይፈልጋሉ?

ጨቡዴ:- ባለቤትዎ ግራዝማች እንደሻው በሕይወቱ ሳለ አንድ ሺ ሁለተ መቶ ጥሬ ብር የኔ ዕዳ ነበረበት። ለዚህ ዋስትና ከመሞቱ ፊት የፈረመልኝን ሁለት ደረሰኝ ይገዛ መጥቻለሁ። በበኩሌ ደሞ የእርሻ ባንክ ብድር ስላለብኝ ነገ ጧት ወለዱን መክፈል አለ። ስለዚህ ባልዎ የገባውን ዕዳ እርስዎ እሜቴ ዛሬ እንዲከፍሉኝ እጠይቅዎታለሁ።

አመንሽዋ:- አንድ ሺ ሁለት መቶ ብር ... ባለቤቴ ለርስዎ ዕዳ የገባው በምን ምክንያት ነው ያውቃሉ?

ሉቃስ:- እሺ እመቤቴ አሁን እንግራቸዋለሁ።

(ሉቃስ ይወጣል)

እግራዝማች ላይ ገንዘብ አለኝ ካሉ ምናል እኔ እከፍሎታለሁ። ብቻ ለጊዜው ጥሬ ገንዘብ በእጅ የለም። መሬት ጠባቂዬ እህል ሽምቶ ተነገ ወዲያ ካዲስ አበባ ይመለሳል። እሱ እንደመጣ ገንዘቡን ይከፍሎታል። አሁን እንዳስረዳሁዎት ለጊዜው ልከፍልዎ አልቻልኩም። እንዲያውም ዛሬ ግራዝማች ከሞተ ልክ ሰባት ወሩ ሞልቷልና እኔ እሱን ከማስብ ለሱ ለባሌ ከመጸለይ በቀር በገንዘብ ወይም በሌላ ጉዳይ ራሴን ለማዞር አይቻለኝም አያሰኘኝም።

ጨቡዴ:- እኔ ደሞ ነገ ጧት ለልማት ባንክ ወለዱን ካልከፈልኩ ራሴ መዞር ግልጥ ነው መሬቴን በወለዱ አግድ ይይዝብኛል። ቀላዴ ዋስትና አስይገዜ ነው የተበደርኩት።

አመንሽዋ:- ተነገ ወዲያ ገንዘብዎ ይከፈልዎታል።

ጨቡዴ:- ገንዘቤን የምፈልገው ለዛሬ ነው ለተነገ ወዲያ አይደለም።

አዝናለሁ ለዛሬ ልከፍልዎ አልችልም።

ጨቡዴ:- እኔ ደሞ እስከተነገ ወዲያ ድረስ መቆየት አይቻልኝም።

አመንሽዋ:- ገንዘብ በጄ ከሌለ ምን አደርጊ ነው የሚሉት?

ጨቡዴ:- እንግዲህ ልከፍል አልችልም ማለትዎ ነዋ?

አመንሽዋ:- አዎ አልዎልኩም።

ጨቡዴ:- እምምም ... በቁጥር፣ አልችልም ማለትዎ ነው

እቅጤን ነው የነገርኩዎት።

ጨቡዴ:- እኮ ቁርጠኛውን

አመንሽዋ:- ጥርጥር የሌለው ነው።

ጨቡዴ:- አመስግናለሁ። አሁን ያሉኝን በማስታወሻ አያይዘዋለሁ። (ትኩሻውን ያራግፋል) ደሞ ሰዎቹ አትናደድ ይሉኛል። ጭቃ ሹምን አሁን እመንገድ ላይ አገኘሁትና ነጋ ብስጭት ጠባ ብስጭት ምን ነካህ ጨቡዴ ኃይሉ? ብሎ ይጠይቀኛል። እግዜር ያሳያችሁ? እኔስ እንደምን አልናደድ አልጭስ አልቃጠል? ይኸውና ገንዘብ ቸግሮኝ ጨንቆኝ ውጪ ነፋስ ግቢ ነፋስ ሆኗል በጮት አሥሣለሁ። ትናንትና ጧት በሌሊት ከቤቴ የወጣሁ። ገንዘብ የተበደረኝን ሁሉ በየቤታቸው እየዞርኩ ስለ ወንድ ልጅ ብላችሁ ስለበለስ ክፈሉኝ በማለት ላይ አለሁ። አንዱ አልከፈ ለም አንድ እንኳን። ድቅቅ ብያለሁ በኩረት ከድካም ትዝ አይለኝም ካንዲ ከፈረደበት አልቤርጎ ሳይ ሆን አይቀርም። በመካያው ምናልቦት እዚህ ቤት ይከፍሉኝ ይህናል ብዬ በተስፋ ያንድ ቀን መንገድ ተጉገዜ እመጣለሁ። ምን ይገጥመኝ ይመስላችኋል? እሜቴ መክፈል መክፈል አላላቸውም። አላሰኛቸውም አልቆጣስ!

አመንሽዋ:- መሬት ጠባቂዬ ካዲስ አባ ሲመለስ ገንዘብዎን ይከፍሎታል ብዬ ያስረዳሆት መስሎኝ ነበር።

ጨቡዴ፡ የመጣሁት ከርስዎ ዘንድ ነው፡ ከመሬት ጠባቂዎ አይደለም፡፡ መሬት ጠባቂዎ ከእነ እክቱ ገደል ይግባ፡ ቁብ የለኝም!

አመንሽዎ፡- ይቅርታዎንና በዚህ ቤት እንደዚህ ያለ ኃይል ቃል እንዲህ ያለ አነጋገር መስማት አላስለመድኩም፡ በሌላ ሌላ የሚሰማዎ የለም፡ እኔ በቅቶኛል፡፡ (በመጣደፍ ትወጣለች)

ጨቡዴ፡ ይኸውላችኋ! እንዲህ ነው ጨዋታ! አቶ ባል ከሞተ ሰባት ወሩ ዛሬ ነውና? እሜቴን መክፈል መክፈል አሻራላቸውም፤ አላሰኛቸውም፡፡ ታዲያስ እኔሣ ምን ይዋጠኝ? ወለዱን ነገ መክፈል አለብኝ ወይስ የለብኝም? ነው የምላችሁ በኋላ (በፊዝ) አዎን እሜቴ፤ ባልዎ ሞቷል፡ እርስዎን አላሰኛዎቻችሁ ... ደሞ መሬት ጠባቂዎ ዲያብሎስ ድራሹን ያጥፋውና፡ የት እነደ ገባ አይተወቅም፡፡ ምን አድርግ ነው የምባለው ታዲያ? እኔም እዳ አለብኝ፡፡ እኔም በእዳ ተወጥሬያለሁ፡፡ እነደ አቡነ አረጋይ በደመና ተጭኜ ላርግ ነው ወይስ እንዳቡነ ተክለ ሃይማኖት ስድስት ክንፍ አውጥቼ ላመልጥ ኑሮዋል? ወይንስ መሬት ተከፍታ ልትወጠኝ ነው? አዝብጤ ጋብሔድ በቤቱም የለ፡፡ በዳኔ ተደብቋል፡፡ ከወልደ ፍሬ ጋር ያው ምርር ብለን ዱላ ቀረሽ ተጣላንና በመስኮት አምዘግዝጌ ልወረውረው ነበር፡፡ እግዜር አወጣው፡፡ ጉሽሜ ታሟል፡፡ ተቅማጥ ይዘታል፡፡ እኒህ ወይዘሮ ደመሞ አላስተኛቸውም፡፡ ከዚህ ከወሰላቶች ሁሉ አንዱ እንኳን አልከፈለም እዳውን፡፡ ምክንያቱም የኔ ጥፋት ነው፡፡ ምን ያድርጉ? አበላሽኋቸው፡፡ እን ደናት እንደ እህት ነው በለዘብታ በልስላሴ የምለምናዋገ፡፡ የገዛ ገንዘቤን እንዲከፍለኝ እኮ ... አዎ ምን ይበሉ? መልአክ ነኝ/በዛቻ/ ቆይ ሁልሽንም ሳላሳይሽ ምን እጥረት እንደሆንኩ ታውቁኛለሽ ሁልሽም፡፡ እንደ በግ ስመኝላችሁ አልሃርም፤ የመጣው ይመጣል፡፡ ይች ሴትዮ ገንዘቤን እስክትከለክለኝ ድረስ ከዚች ከቆምኩባት ቦታ ንቅንቅ ብል እኔ አይደለሁም፡፡ እፎይ! ጭሻለሁ ነድጃለሁ ዛሬ፡፡ የደም ስሬ ሁሉ ተገተርትሮ ጅማቴ ይርገበገባል ይንዘፈዘፋል፡፡ መተንፈስ አቅቶኛል፡፡ አህ እፎይ አረ የፈጠሪ ያለህ ሊያቅለሽልሽኝ ነው ... አንተ ማነህ ልጅ አሽከር /ሉቃስ ይገባል/

ሉቃስ፡ ጌታው ምን ፈልገዋል?

ጨቡዴ፡ ቅራሪ መሳይ ከሌለም ውሃ አምጣ፡፡ /ሉቃስ ይገባል/

ነገሩ ነው የሚገርመኝ፡፡ አንድ ሰው በገንዘብ ችግር ተወጥሮ በገመድ አንገቱን ሊታነቅ ምንም አልቀረው፡፡ እሜቴ ግን ምናለ ዕዳቸውን አልከፍልም ይሉታል፡፡ ምክንያቱም ቢሉ ክፈይ ክፈይ አላላቸውም! አላሰኛቸውም ... የሰቶች ነገር ይኸውላችሁ! ከሴት ጋር ቁም ነገር መነጋገር የሚያብጠላኝ ለዚህ ነው፡፡ ምክንያቱም አላውቃቸውም ፤ ብቻ አልወድ ኩንታል ደማሚት ላይ ቁጭ ማለት እመርጣለሁ፡፡ ... ሽጉሽጉሽ ... ቸቸቸ... ጠጉራ ቆሟል፤ ይች ከል ለባሽ አጭሳኛለች፡፡ እንደዚያ ያለትን የሚራቀቁ ፍጥረቶች ገና ከሩቁ ሳያቸው ነው በኔ ደሜ የሚፈላው፡፡ እሪ በል ነው የሚሉኝ፡፡ /ሉቃስ ይገባል/

ሉቃስ፡ ውሃው ይኸውልዎ፡፡ /በብርጭቆ ውሃ ይሰጠዋል/ እሜቴ ወይዘሮ አመንሽዎ ራስ ምታት አሟቸዋል! ሰውም አያዩ አያናግሩ፡፡

ጨቡዴ፡ ውጣ ከዚህ ዓይነት ይውጣና . . . /ሉቃስ ይወጣል/ ደሞ አሟቸዋል! ደሞ አያናግሩም! ምን ገደደኝ? አታነጋግሪኝ፡፡ ገንዘቤን እስክትከፍይኝ ድረስ እዚችው እቀመጣታለሁ፡፡ ሳምንት ብትታመሚ ሳምንት እቀመጣለሁ፡፡ አመት ብትታመሚ አመት እቀመጣለሁ፡፡ ብድራን ሳልከፍል ብቀር ምናለ በይኝ እሜቴ፡፡ አዎ፤ ግራ ጉንጭሽ ላይ ማርያም የሳመችሽን አይቻለሁ፤ ከል ለብሻለሁ፤ እኔ ጨቡዴ ግን እምታለልልሽ አይመስልሽም፡፡ እናውቀዋለን መቼ አጣነውና ብልሁቱን፡፡

/በመስኮት ይጮሃል/ አንተ አረሩ፤ ፈረሴን አራግፈው፤ እዚሁ መቆየታችን ነው፤ አንሔድም፡፡ እጋጣ አስገባውና ገብስ እንዲሰጠው ንገራቸው፡፡ ደሞ ዛሬም ግላሱን ገልብጠሽዋል! ምን? ምናለ በት? አንተ ጭምብስብስ ጨምባሳ ጭምብስ!

ዳንዴው... ምን አንደ ሌለበት ቆይ አሳይህአለሁ፡፡ /ከመስኮቱ ይመስላል/ ይገርማል፡፡ በዚህ ባንጣር ጣይ ስንቃ ውዩ አንድ ሰው ገንዘቤን አለከፈለኝም፡፡ የትናቱንን መኝታ መኝታ አይበለው እዚህ እመጣለሁ ደሞ ፡ እሜቴ ከል ለብሰዋል አላሰኛቸውም፡፡ ራስ ምታት ሊታገለኝ ነው፤ ጠላ ልጠላበት መሰለኝ፡፡ ብጠጣበት ይሻለኛል፡፡

/ይጮሃል/ ማነህ ልጅ አንተ፣ አሸከር፡

/ሉቃስ ይገባል/

ሉቃስ፡- ጌታው ምን ፈለጉ ደሞ

ጨቡዴ አንድ ብርሌ ጠላ ፡ ተሎ በል።

/ሉቃስ ይወጣል፡፡ እርጅ ያሳት፡ ይቀመጥና ሁኔታውን ይመለከታል /ዛሬ ሙሽራ መስለሃል አትሉኝም እንዴ አባራ ብቻ ጫማየ በጭቃ ተጨማልቆ ጠጉር አልተበጠረ ልብሴ በጭቃ ተለውሶ... ለዚች ለእሜቲቱ ወንበዴ ሽፍታ ሳልመስላት አልቀረምሁም።

/ይዛጋል/ እርግጥ ነው ይህንን መስሎ ፣ እንደዚህ ሆኖ እሰው እልፍኝ አይገባም ነበር... ግደለም ለግበኝ ተጠርቶ የመጣ እንግዳ አደለሁም የገዛ ገንዘቤን ፍለጋ ነው። /ሉቃስ ይረባና ጠላውን ይሰጠዋለል/

ሉቃስ፡- ይኸውና ጠላው። ጌታው፣ አለቤትዎ በሰው ቤት አለመጠን ይዝናናሉ ልበል...

ጨቡዴ፡ /በቁጣ/ ምን ምን አልክ ልበል

ሉቃስ ምንም፣ ምንም አላልኩም... ብቻ እንዲያው... ለማለት ነበር።

ጨቡዴ፡/ በቁጣ/ ምን ምን አልክ ልበል

ሉቃስ፡ ምንም ምንም አላልኩም .. ብቻ እንዲያው ... ለማለት ነበር።

ጨቡዴ፡ ማን መስየሃለሁ በል ዝም በል፣ አፍህን ያዝ ብዬሃለሁ ዛሬ።

ሉቃስ፡ በጎን/ ምናለ በሉኝ፡ እዚህ ቤት ዛሬ አንዳች የሚያህል ጤን ገብቷል። /ሉቃስ ይወጣል/

ጨቡዴ፡ ወይ ንዴት፡ ወይ ቁጣ፡ በዛሬው ንዴቱ ይችን ዓለም በሙሉ ምድሯን ደቁስህ አመድ አድርጋር ቢሉኝ፣ እንደ መናደደ አያቅተኝም።

/ይጮሃል/ ማነህ፣ ልጅ፣ አሸከር፣ አንተ

/ወይዘሮ አመንሽዋ ዓይሂን ደፍታ ትገባለች/

አመንሽዋ፡ ጌታዬ፡ አቤቱ ተከትቼ በብቸኝነት መኖርን ከመረጥኩኝ ወዲህ የሰው ድምጥ የቤቱ ፀጥታ አይበጥብጡት እባክዎ።

ጨቡዴ፡ ገንዘቤን ይከፈሉኝና ልሐድዎት።

አመንሽዋ፡ አሁን በጄ ጥሬ ገንዘብ የለኝም ብዬ በግልጥ አማርኛ ነግራዎታለሁ፡ እስከ ተነገወዲያ ድረስ መታገስ አለብዎ።

ጨቡዴ፡ እኔ ደሞ ገንዘብ የሚያስፈልገኝ ለዛሬ ነው። ለተነገወዲያ አይደለም። ብዬ በተጠራ አማርኛ አሰታውቁዎታለሁ። ዛሬ ገንዘቤን ካልከፈሉኝ፡ ነገ ታንቂ መሞቱ ነው።

አመንሽዋ፡ ገንዘብ በጄ ሳይኖር ምን አድርጌ ነው የሚሉት ምን ግራ የገባው ነገር ነው እቱ።

ጨቡዴ እንግዲህ ዛሬ አልከፍልህም ማለትዎ ነዋ የሚሉት ምን ግራ የገባው ነገር ነው እቱ

ጨቡዴ፡ ነገሩ እንደዚህ ከሆነ እኔም አልሔድ፡ ገንዘቤን እስከቀበል ድረስ እዚህ እቀመጣለሁ።/ ይቀመጣል/ ተገገ ወዲያ እከፍልህ አለሁ ብለውኝ የለም መልካም ፡ ጥሩ እስከ ተነገ ወዲያ ድረስ እዚችው ቁጭ እላታለሁ። /ዘሎ ብድግ ይላል/ አይደለም፣ ነገ ወለዱን ለርሻ ባንክ መክፈል አለብኝ የለብኝም ወይስ የቀልዴን የመስልዎታል

አመንሽዋ፡ ጨዋ ሴት ወይዘሮ ፊት ቀርበው ጨዋ ሰው መሆን የሚችሉ ሰው አይደሉም ግልጥ ነው።

ጨቡዴ ተሳስተዋል እሜቱ፡ ጨዋ ሴት ወይዘሮ ፊት ባለበት ነው ታደያ፡

አመንሽዋ የለም አታውቁም። ባለጌ አሳዳጊ የበደለሁ ሰው ነዎች እርስዎስ ፡ጨዋ ሰው በዚህ ዓይነት ቋንቋ ከጨዋ ሴት ወይዘሮ ፊት አይናገርም።

ጨቡዴ- ግሩም ነው ድንቅ ታዲያ በምን ዓይነት ቋንቋ ላነጋግርዎ በፈረንሳይ ነው በእንግሊዘኛ ማዳም ይቅርታ፡ አስቸግራዎት እንደሆነ። አላላ፡ የዛሬው ቀን አየር ጣዕሙ በጣም ጥሩ ነው። ሽቶ ሽቶ ይላል። የለበሱት ከል ምንኛ ያምርብዎታል /አግሩን ያካል/

አመንሽዋ ይኼ የባለጌ ፈሊጥ የጅል ዘዬ ይባላል። ድንቁም ጨዋ ሆናለች እቱ።

ጨቡዴ፡ /ያሾፍባታል/ ይኼ የጅል ፈሊጥ የባለሄ ዘይ... ደሞ ጨዋ ሴት ወይዘሮ፡ እሜቴ እኔ ያጎቸውን ጨዋ ሴት ወይዘሮት ያህል ድምቢጥ ወፍ አላዩም እርስዎ። በሴት ምክንያት ሶስት ጊዜ በጠብ ጋር ሽጉይ ተማዝገባለሁ ፣ አሥራ ሁለት ሴት ንቁ ትቻለሁ፣ ዘጠኝ ሴት ንቆ ትቶኛል። መርጠሩ ላይ ድሮ ባይጠና ሆድነቴ ዘመን በርግበነቱ ጊዜ ቃሌን እንደማር አጣፍጬ፤ ዳስ ያስገኘሁ መስሎኝ ሳይጠሩኝ እሴት ሳይልኩኝ ወዴት ብዬ እኛ ነሰቼ ጫማ ሰሜ ሳይልኩኝ ወዴት ብዬ፡ እጅ ነሰቼ ጫማ ሰሜ ለሴት የተገዛሁበት የሞኝቴ ወራት አልፏል። ያን ጊዜ ሴት ስወድና ፍቅር ሲይዘኝ ነፍሴ ልትወጣ ትደርስና ጨረቃን በኃዘን ፈዝገፎ ዓይን ዓይኗን ሳስተውላት ብስጭት ስል ውሃ እሆንና እንደ በረዶ ኩምትርትር እል ነበር። ሳይቅር እንደ እብድ ለስሜቱ ፈረስ ልንም

እንዳጣለት ሰው ነበርኩ። እኒ ምኑ ቅጡ ድራ

አመንሽዋ፡ እንግዲያስ ልጠይቅዎት ። አንደርስዎ ሐሳብ እንግዲህ በፍቅር ታመኝ የሆነው የማማግጠው የማይወሰልተው ማን መሆኑ ነው ወንድ እንዳይሉኝ ብቻ

ጨቡዴ መጠርጠሩ አዎን ወንድ ነው

አመንሽዋ ወንድ ወንደ እክ/መሪር ሳቅ ትስቀለች/ ወንድ በፍቅር ታማኝ ነው፣ ወንድ አይማግጥም ፣ ወንድ አይወሰልትም/ እንዲህ ነው ጨዋታ። /ትግላች/ እኒ ለመሆኑ ይህን ደፍረው የሚግገሩት ከማንኛው ዳኛ በተሰጠዎት ሥልጣን ነው ደሞ ወንድ ብሎ ታማኝ የማይወሰልት ጨዋ፡ እንዲያማ ልንገርዎት፡ ከማውቃቸው ወንዶች ሁሉ በምንም በምንም ከሚቹ ከባሌ ከግራዝማች እንደሻው ከእግረ እጣኪ የሚደርስ አንድ ሰው የለም። ግራዝማች ሁሉንም ይበልጣቸዋል። እኔም በጋለ ስሜቴ በሙሉ ልቤ በሞላ ነፋሴ ወደድኩት። ልጅግር እንደመሆኑ መጠን ጥልቅ ሰሜት ያለኝ ሴት ልጅ በመሆኒ

ለክ ወጣትነቴን ደስታዩን ህይወቴን ካብቴን ሰጠሁት፣ የኑሮ ንደኛ ሆኑኩት፣ እንደ ጣዖት አመለክሁት... ታደያስ በኋላስ ምን ተደረገ ይመስልዎታል

ይህ የወንዶች ንጉስ አቶ ወደር የለህ ገና ሀ ሲባል ጀምሮ ለካ ያለአንዳች ይሉኝታ ሊያታልለኝ ኖሯል፡ ከሞተ በኋላ የቤት ዕቃ ሰናፍፍርስ የጽሐፈት ጠረጴዛውን ኪስ ሳብ ባደርገው፡ የተዘረገፈው የፍቅር ደብዳቤ አንድ እንቅብ ሞላ። በህይወቴ ሳለማ የሚሠራውን ሥራ አሁን ሳስታውው ይዘገንኛል እኔን ብቻዬን እባዶ ቤት ጥሎ ሁለት ሳስት ለስት አራት አምስት ሣምንት እልም ብሎ ይጠፋል። ዓይኔ ሲያይ እፊት ከሌላ ሴት ጋር ይደራ ነበር ። በኔ ላይ ውሽማ መቅበጡን መወሳሰቱንም አውቃለሁ፡ በገንዘቤ አሥረሽ ምችው አለበት፣ እኔ ግን ይህ ሁሉ ሲሆን መውደዴን አላስታጎልኩም፣ ታማኝነቴን አላጎደ ልኩም። ይህ ብቻም አይደለ ፣ ሞተ። ቢሞትም እስከ አሁን ታማኝነቴን አላጎደልኩብትም። ወደፊትም አላጎበትም። ለዘላለም ከዚህ ካጥር ግቢዬ አልወጣም፣ ከሌን የማወልቀው የለት ሞቴ ለትግቡ መሬት ሰባል ብቻ ነው።

ጨቡዴ/በንቃት ይሰቅባታል/

ከል፡ ከል አሉኝ አይደለም እሜቴ ፣ ለነገሩ ማን እመስልዎለሁ እኔ ከል ለብሰው የሚሞነሞበት ከጠር ግቢዎ የማይወጡበት ምክንያት ምን እንደሆነ የማይገባኝ ይመስልዎታል አውቁ ብዎታለሁ ወዛ አጠሁትና ይመስልዎታል አውቁ ብዎታለሁ አጣሁትና ለመመሳጠር ነው ለመራቅ ለመቅለስለስ። አንዱ የፈረደበት ተማሪ ወዳ ግጥም ሞጫጫሪ ደራሲ በዚህ ቤት አልፎ አምም ሲሄድ የተዘጋውን መስኮት ይመለከት ሊያደንቀ እንደዚህ ብሎ ግምጥም ይገጥም ይሆናል

ከሚች በሏ ጥናት የነማ በአር ግሲ ተቀብራ ከነነፋሷ ወይዘሮ ቆንጆት የመነኝቸው የምትኖረው እዚሁ እኮ ነው።

እባክዋን እንዲህ ያለውን ብልጥነት እናውቀዋለን አላጠነጠውም

አመንሽዋ /ትግላች / ምን ፡ እንዴጽ ይበሉ እንዴት እንደ ቢደፍሩ ነው እንደዚህ ብለው የሚናገኝ።

ጨቡዴ፡- አዎ፣ ከነነፋሶ ተቀብዋል መንነዋል ባሕታዊ ሆነዋል፣ ዓይንዎና ቅንድብዎን መኳኩሉን ግን አልዘነጉትም።

አመንሽዋ ምን ቆርጦዎት ነው ቁርጥ ቢያደርግዎት ነው ደሞ እንዲህ የሚናገኝም በሉ

ጨቡደ :- አዎ ከነነፋሶ ተቀብረዋል መንነዋል ባህታዊ ሆነዋል፡ ዓይንዎና ቅድድዎን መኳኒሉን ግን አልዘነጉትም።

አመንሽዎን ምን ቆርጦዎት ነው ምን ቁጥር ቢያደርግዎት ነው ደሞ እንዲህ የሚግገሩኝ በሉ

ጨቡደ አይሉሁ እባዝዎን መሬት ጠባቂ አሽከርዎ አይደለሁም፡፡ ነገራ ቀጥተኛ ነው በኔ ቤት አካፋ አካፊ ነው ደማ ደማ ነው። በኔ ቤት አካፍ አካፋ ነው ደማ ደማ ነው። ሴት አይደለሁም፤ ፊት ለፊት እውነቱን በግልጥ መግግር ነው ልምዴ። ስለዚህ አይጨሁ እባክዎ

አመንሽዎ የሚጠሁት ራስዎ እኔ አልጠህኩም አሁን ብቻ ይሄዱልኝ ሰላም አይንሱኝ

ጨቡደ፡ በግድዎ ይከፍሉኛል።

አመንሽዎ እኔ ደሞ እልህዎን ባለስጨርስዎ ምግለች ይበሉኝ አንዲት ሳንቲመ ቤሳ አልሰጥዎትም ብቻ አሁን ይሂዱልኝ

ጨቡደ ባልዎ ወይም እጮኛዎ አይደለሁም እንደዚህ ያለው ታላቅ እድል አልተሰጠኝም ስለዚህ አይነትርኩኝ... /ይቀመጣል / ንትርክ አልወድም።

አመንሽዎ/ የንደት ሲቃ ይይዛታል/ ቁጥ ..ማለት ዎ... ነው

ጨቡደ ቁጭ ..ማለቴ .. ነው

አመንሽዎ በጨዋ ደንብ ልጠይቅዎት ይውጡልኝ ከቤቱ።

ጨቡደ

ገንዘቤን ይሰጡኝና። /በጎን ለራሱ/ ፈውፊ/ የያዘኝ ንዴት ። ሰይጣኔ መጥቷል። የያዘኝ እንዴት ብታዮት! አመንሽዎ እንዲህ እያለ በብልግና ዓይን አውጣነት ታይቶ ይታወቃል አያናግሩኝም አለሰማዎትም። በህግ አምላክ ይውጡ ፀጥታ /ይሆናል/ አላዋጣም ነው ? እንቢ ነው።

ጨቡደ አዎን፣እንቢ።

አመን ሽዎ እንቢ? አሻፈረኝ

ጨቡደ አዎን፣ አሻፈረኝ።

አመንሽዎ መሰካም፣ ደና።

/ሉቃስ ይገባል/

እነዚህን ሰዎች በሩን አሳያቸው

ሉቃስ፡- ጨቡደ ይጠጋዋል ጌታው፣ ሄድ ሲባሉ እባክዎ ይሂዱ። እናንተ ... መሆን። አያስፈልግም

ጨብዴ /ብድግ ይላል/ አፍህን ዝጋ ማንን ይመስልሃል የምታናግረው ?የደግ አመድ ነው የምነግርህ ለቡዙ በእጁ ይደገፍለ/ ኸረ ያብን ተከለ ሐጥማኖት ያለህ ያብን ገብረ መንፈስ ቅዱስ ያለህ እግዚአ ማረነ ክርስቶስ ልቤን .. ልቤን ውጋቴ ተቀስቀስብኝ/ እሶፋው ላይ እንዘጭ ይላል/ አሞኛል... ታመምኩላችሁ.. ትንፋሽ ... ቁርጥ..ቁርይ ይል ጀመር ልቤን..

አመንሽዎ ሀብቴ የታለ? /በመስኮት ትጮዋለች /ወለቴ፡ ወለቴ፡ ሀብቴ፡

ሉቃስ ኡፍ፡ እፎይ፡... ሁሉም ኩሽም ለቀማ ሔደዋል ... ማንም ያለ .. ውሃ እባችሁ ውሃ፡

አመንሽዎ.../ጨቡደን /ይውጡ ነው የምለው ዛሬ፡

ጨቡደ፡ በጨዋ ደንብ ቢያናግሩኝ አይከፋም።

አመንሽዎ /በቁጣ እጅዎን ጨብጣ በእግሯ መሬቱን ትደበድላለች /ዳንዴ ነዎት ዳንዴ አውሬ ዳረጉን ጭራቅ

ጨቡደ፡ ምን ምን አሉ ይበሉ ?እስቲ ይመሱት

አመንሽዎ አውሬ ... ደራገን.. ጭራቅ...ነዎት አልኩዎ፡

ጨቡደ፡/በግልፍታ ይጠጋታል/ ይቅርታዎንና በየትኛው ህግ ነው እንዲሰድቡኝ የተፈቀደልዎ?

አመንሽዎ፡- አሳምሬ ሰድቤዎታለሁ። ታዲያስ? ምን ይመጣብኛል? የምፈራዎ ይመስልዎታል?

ጨቡዴ፡ ገና ለገና ለስላሳ ቀለስላሳ ፍጥረት ስለሆኑ እደፊለገዎ ሲሳደቡ የሚችሉ ይመስልዎታል? ይሰላ ይዋጣልና፡ አሁን እዚሁ ይዋጣልናል።

ሉቃስ፡ እግዚዎ ማረኝ ክርስቶስ ፡ እረ የጣድቃን የሰማዕታት ያለህ ውሃ ውሃ ..ልቤን..

አመንሽዎ፡ ገና ለገና ጠብደል ዳንዴ ነኝ ብለሁ እነደ ፈረ በሬ ቢደነፋ የምራዎ ይመስልዎል መሰለኝ? እ? የኛ ዳንዴ፡

ጨቡዴ ይዋጣልን ብየዎታለሁ ፣ ማንም ቢሆን እኔን ጨቡዴን ሰድቦ እንዲያመልጥ አይፈቀድለትም። እርስዎ ሴት ቢሆኑና ልጅ ደከማ ነች ቢባል ይሄ በኔ ዘንድ ምንም ልዩነት የለውም። ይዋጣልን ብየዎታለሁ።

አመንሽዎ /በጨኤት/ አውሬ ጭራቅ ፣ ደራጎን ፣ ጭራጭ ጭራቅ/

ጨብዴ ሰው ባይኖር በበለጠ ሰው ክብር በነካ ትጋውን የሚከፈልዎንድ ብቻ ነው የሚባለው ከንቲ አምኮ እስከ አሁን መሻር ነበረበት እኩልነት ከተባለ እኩልነት ነው። ይዋጣልን ብየዎታለሁ በሽጉጥ።

አመንሽዎ፡ በጥይት አይደለም የሚሉት? እንታኮሰው አይደለም?መልካም ፡ ጥሩ ነው።

ጨቡዴ ይዋጣልን በሽጉይ አሁኑኑ

አመንሽዎ አሁኑን ይዋጣልናል የባሌ ሽጉጥ አለ፣ ሐጃ አመጣሉሁ/ ራመድ ራመድ እያለች ትሄድ ዘወር ብላ ቆም ትላለች/ ይህን የበሬ ግምባርዎን ነበጥይት ባልበሰልዎ ዛሬ ቅዱስ ጊዮርጊስ አይለመነኝ፣ እንዲ ነችግ አመንሽዎ/ ትወጣለች/

ጨድዴ እንደ ቆቅ ነው ጠብ የማደርጋት። ሕፃን አይደለሁም አላገዛለትም። በኔ ዘንድ ደካማ የሚባል እንሰታይ ወይ ተባዕታይ ያታ የለም። ሁለቱም ያው ነው እኩል ነው።

ሉቃስ፡ ጌቶች የኔ ጌታ እባክዎን ... /ይምበረከካል/ ይዩኝ ተምበርክኬያሉሁ እጣማዎ ወድቄያለሁ። ለሽማግሌ ይፈሩ እባክዎ ለኔ ቢሉ ይሄድ ይውዩ ከዚህ ቤት ። ቅድም በድንጋጤ ሲገን ነበር፡ አሁን ደሞ በሽጉይ ሊታኮስ ነው።

ጨቡዴ፡ /ሉቃስ አይሰማውም/ በጥይጥ ይዋጣልናል። የእኩልነት መብት ይላል ይኼ ነው የሴት ልጅ ነፃነት ይሉሻል ይኼ ነው የሴት ነች ፊቷ እንደ ፍም ጋለ ዓይኗ ተግ አይልላችሁም? ቱግ አለች። ይዋጣልን ብላት ውርርዴን አልፈራችውም ተቀበለሁት ፣ ይዋጣልን አለች ቀኝ እጄን ለሰይፍ የምሰጥበት ነገር ነው፣ እንደች ያለችዎን የያሁት ከተፈጠርኩ ገና ዛሬ ነው።

ሉቃስ የኔ ጌታ፣ እባክዎ፣ ይሂዱ፡1 አሁን ከሐፋ፣ በስሎቴ ሁል ቀን አነሳዎታለሃ ስለደግነትናዎ...

ጨቡዴ፡- ሴት ማለት እንዲህ ነው፡ የሚገባኝ እንዲህ ያለው ነው። ጥንተ ንጥሯ አስሊዎ እውነተኛዎ ሴት ይች ነች ። መች ኮሶ ፊት ወኔ የለሽ አልቃሻ ሕፃን ነችና? እሳት ነች እንጂ ባሩድ

ዳንዴው...ግሎ ጣት የሰበው ምላጭ በተኮሰው ጥይት ተመትቼ ብወድቅ፣ ምን ያህል ደስታ እንደሚበጠኝ አንቺ አታውቁም ። ላንዳፍታ ረጋ በይ አሰቢና ፣ አሁኑኑ፡ እዚሁ ቁርጡን አስታውቂኝ። ዛሬ ከዚህ ቤት ከወጣሁ እንደ ወጣሁ ቀረሁ ማለት ነው ዳግመኛ አንተያየም። ቁረጭ/ ወሰኝ ባለ መሬት ነኝ ባለቀላድ፡ የጨዋ ወገን ነኝ አሥር ሺህ ጥሬ ብር ባመት ገቢ አለኝ። ቤሳ ወደ ሰማይ ብትወረወር፣ ምድር ሳይነካ እምብርቷን በጥይት የምበሳ አነጣጣሪ ቅልጥም ሰባሪ ተኳሽ ነኝ። ምን ምን የመሰሰለ ሰንጋ ፈረስ ስጋር በቅሎ አለኝ። ሚስቴ ሁኝ፣ ላግባሽ።

መንሽዎ፡- /በቁጣ ሽጉጥዎን እያወዛወዘች/ እንታኮሰታለን። ና እንጂ ሽጉጥህን ያዝ።

ጨቡዴ ራሴ ዞሯል፣ አንዱም አይገባኝ /ጮሆ ይጣራል/ ማነህ ልጅ ፡ እስቲተ ውሃ፡መንሽዎ /በጨኸት/ ና በሽጉጥ ይዋጣልግል

ጨብዴ ልቤን ሰውሮኛል፡ እንደቁል ፍቅር ማርካኛል። /እጄን ይይዛታል ያስምማትና ትጮሆ ይጣራል/

መንሻዎ፡ አ-አ አአአ እጄን ሰበርዘው

ጨቡዴ ወደደኩሽ ። /ይምበረከካል/ ከተወኩ እዳንዊ እንደዛሬ ወድጄ ጠልቼ ተቆራርጫለሁ። ዘጠኝ ሴቶች ወደውኝ ጠልተውኝ እርግፍ አርገው ትተውኛል። ብቻ አንቺን እንደምወድሽ የወደድኳት ሴት አንድ አትገኝም ። ቅልስልስ ናየረገኛል ቀለጥኩ። እንደ ቅቤ ውሃ ሆንኩልስ ይኸው እንደቁል ተምበርክኬ ሚስቴ ሁኝልን

እላለሁ እለምናለሁ። ማሬሪያ ነገር ነው። ፍቅር የሚሉት ነገር በደጃ ላይዞር አምስት ዓመቱ ማላአድርጌ ነበር። አሁን በድንገት ጎርፍ ወሰደኝ እላለሁ እለምናለሁ። ማሬሪያ ነገር ነው። ፍቅር የሚሉት ነገር በደጃ ላይዞር አምስት ዓመቱ ማላአድርጌ ነበር። አሁን በድንገት ጎርፉ ወሰደኝ። መሰረቱን አናጋው። ይኸውልሽ። አንቺ ቀኝ እጄን በጋብቻ ሰጥቼሻለሁ.. ታዲያስ? እሺ ነው እምቢ?... ተይዋ ይቅራ ደጎና ዋይ መሔዴ ነው /ይነሣና ወደ በሩ ይገሠግሣል/

መንሸዋ: ቆይ እስቲ ... አንድዬ..

ጨቡዴ : /ይቆማል/ ታዲያስ

መንሸዋ:- ተወው ግድየለም ሂድ።... የለም አንዳፍታ ቆይና አይደለም አትሂድ /የያዘችውን ሽጉጥ እጠረጴዛው ላይ ትወረውራለች /ሽጉይ የማለትን የሰጣን ዕቃ የጨበጥኩበት ጣቴ ደንዝሟል/ ክንዴቷ የተነሣ የገዛ መሐረቡን በጫጭቃ ትጥለዋለች/ ምን እዚያ ይገትርሃል? ውጣ:

ጨብዴ:- ደጎና ሁኝ

አመንሸዋ: አዎ ሂድ : ሂድ: ትጮሃለች: ታዲያ ወዴት ነው የምትሄደው? ቆይ እስቲ አንዳፍታ.. የለም፣ አይሆንም፣ ሒድ ወዲያ.. በንዴቴ ተቀጥያለሁ: ዋ: አጠገቤ እንዳትደርስ እንዳትጠጋኝ ኂላ:

ጨብዴ: /ይጠጋታል/ የኔ ጉድ: ይዘገንኝል፣ እንደ ሕፃን በፍቅር መያዝ መምበርክክ ያንገፈግፋኛል /በደፋርነት/ ወደድኩሽ። አንችን ያሰወደደኝ ከቶ ምን ይሆን ? ነገ ወለዱን ለረሻ ባንክ መክፈል አለብኝ። ሰብሉን ደሞ አጨዳ ጀምረናል። አንቺ ደሞ አንቺ እዚህ በሰራሁት ስራ ሀሊናዬ ዘላለም ሲወቅሰኝ ይኖራል።

አመንሸዋ: ወግድልኝ: አትንዛኝ እጅህን ወዲያ ሰብስብ ታስጠላኛለሁ። በጥይት ይዋጣልናለ /ሲሳሳሙ ሉቃስ መጥሪያ ይዞ ፣ አትክልተኛው ዶማ ይዞ፣ በቅሎ ቤቱ አለጋ ይዞ፣ ሙያተኞቹ ደግሞ አካፋቸውን ይዘው ገባአሉ/

ሉቃስ እግዚአ ማርነ ክርስቶስ! አረ የባድቃን ያለህ! የሰማህታት ያለህ! ጥግ ይዞ /ይቆማል/።

አመንሸዋ /በዓይን አፋርነት/ ሉቃስ፣ ከከብቶቹ ጋር ሂድና፣ ለጉራቻ ዛሬ ገብስ እንዳይሰጡት ብላለች በላቸው።

----- ተ ፈ ፀ መ -----

የሚከተሉት ጥያቄዎች የወጡት ዳንዴው ጨቡዴ ከሚለው ባለአንድ ገቢር ተውኔት ነው ስለሆነም ከዚህ በታች ለቀረቡት ጥያቄዎች ዳንዴው ጨቡዴን መሰረት በማድረግ ምላሽ አቅርብ

1 ዳንዴው ጨቡዴ በየትኛው የተውኔት ዘውግ የተጻፈ ተውኔት ነው? ከነምክንያቱ ምላሽህን አቅርብ።

-----  
-----  
-----  
-----

2 ተውኔቱ ምን አይነት ሴራ አለው?

-----  
-----  
-----  
-----

3 የተውኔቱ ገጸባህሪያት አነስተኛ መሆን በተውኔቱ ላይ የፈጠረው አውንታዊ ወይም አሉታዊ ተጽእኖ አለው?

-----  
-----  
-----  
-----

4 ሶስቱ ገጸባህሪያት ምን አይነት ገጸባህሪያት ናቸው? ለምን?  
ወይዘሮ አመንሽዋ

-----  
-----  
-----  
-----

ሉቃስ

-----  
-----

አቶ ጨቡዴ

5 ይህ ተወኔት ዘመን ተሻጋሪ ተወኔት ነው ብለህ ታስባለህ? እንዴት?

6 የቃለ ተወኔቱ አጻጻፍ ከቃለተወኔት አጻጻፍ መርህ አኳያ እንዴት ትፈትሽባለህ?

7 የተወኔቱ ጭብጥ ምንድን ነው? ምክንያት ከተወኔቱ አስረጅ በመውሰድ አስረዱ

8 በተወኔቱ ሁለተኛ ገጽ ላይ ወይዘሮ አመንሽቆ እንዲህ ትላለች

አመንሽቆ:- (ትብላጫለች) ያንዳንድ በው ደፋርነትና ዓይን አውጣነት አይጣል ደጎና አስገባው። (ሉቃስ ይወጣል) መጥኔ ደሞ ምነ አምጭ ነው የሚሉኝ የዚህ ዓለም ሰዎች እየመጡ ሰላም ቢነሱኝ ምን ይጠቅማቸዋል እንግዲህ? (በትካዜ ትተነፍሳለች) መዳኒቱ አንድ ብቻ ነው። ደብረ ሊባኖስ ገዳም ገብቼ አርፈዋለሁ። (ታሰላስላለች) አዎ ገዳም ነው እሱ ብቻ ነው መዳኒቱ።

ይህ የአመንሽዋ ንግግር የትኛው አይነት የቃለተውኔት አይነት ነው? ለምን ይህንን አልክ።

-----  
-----  
-----  
-----

9 የተውኔቱን ሴራ በአጭሩ ጨምቀህ አቅርብ

-----  
-----  
-----  
-----

10 ወይዘሮ አመንሽዋ በታሪኩ ውስጥ እየተቀየረች ትሄዳለች መቀየሯ አሳማኝ ነው?

-----  
-----  
-----  
-----

11 የመድረክ እንቅስቃሴ መግለጫው ቋንቋ እና የገጸባህርያቱ ምልልስ ቋንቋ በአግባቡ የቀረበ ነው ?አስረዳ

-----  
-----  
-----  
-----

12 የተውኔቱ መቼት በአግባቡ የቀረበ ነው?አስረዳ

-----  
-----  
-----  
-----

የግለፈተና ጥያቄዎች መልሶች

ግለፈተና አንድ

መመሪያ አንድ

1. እውነት
2. ሀሰት
3. እውነት
4. ሀሰት

መመሪያ ሁለት

1. ትውቂያ፣ ትውስብ፣ ልቀት
2. ተመድራኪነት
  - በቡድን ይዘጋጃል
  - ቀውስ፣ ውዥንብርና ግራ መጋባት የተሞላ ነው።
  - የተዘወተረ መሠረታዊ መዋቅር አለው
  - በድርጊት የታጀበ የአተራረክ ብልሃት አለው

3. ተመድራኪነት

ግለፈተና ሁለት

መመሪያ አንድ

1. እውነት
2. እውነት
3. ሀሰት
4. ሀሰት
5. እውነት
6. እውነት

መመሪያ ሁለት

1. አፋጀሽኝ እና አለም አታላይ
2. የአውራጃዎች ተረት፣ በተክለሃዋሪያት ተክለማሪያም
3. አኪለስ፣ ሶፎክልስ
4. አቤት ባዮቹ (the Persians)
5. የህንድ ሳንስክሪት ድራማ

ግለ ፈተና ሶስት

1. እውነት
2. ሀሰት
3. እውነት
4. ሀሰት
5. ሀሰት
6. እውነት
7. እውነት
8. እውነት
9. ሀሰት
10. ሀሰት

ግለ ፈተና አራት

1. ሀሰት
2. ሀሰት
3. እውነት
4. ሀሰት
5. እውነት
6. እውነት

ግለ ፈተና አምስት

1. ሀሰት
2. እውነት
3. እውነት
4. ሰእውነት
5. እውነት
6. እውነት
7. ሀሰት
8. እውነት
9. እውነት
10. እውነት

## **የሞጅዶሉ ማጠቃለያ**

### **ውድ የዚህ ሞጅዶል ተከታታይ**

የተውኔት መግቢያ ኮርስ ሞጅዶል በዚህ ተጠናቃል። በሞጅዶል ውስጥ ሰባት ምዕራፎች ተነስተው የነበረ ሲሆን፤ ሁሉም ምዕራፎች ከተውኔት ጋር የተያያዙ ሀሳቦች ቀርበውባቸዋል።

በዚህ ሞጅዶል በቀረቡት ሰባት ምዕራፎች ውስጥ በርካታ እውቀት እንደቀሰምክ ተስፋ እናደርጋለን። የየምዕራፎቹ አሰዳደር ከተውኔት መሰረታዊ ሀሳብ በመነሳት ጠንክር ወደሚሉት ጉዳዮች የሚሄድ በመሆኑ ከቀላል ወደ ከባድ ሀሳቦች እንድትነሳ ያበረታታህ ይመስለኛል። በዚህ ኮርስ ትኩረት የተደረገባቸው ነጥቦችን የተረዳህ ተረድተህም ወደቀጣይ ምንባቦች የተሸጋገርክ እንደሆነ እናምናለን።

### **ውድ የዚህ ሞጅዶል ተከታታይ!**

ይህ ኮርስ እንደሚያሳየው ስለተውኔት መግቢያ የሚሆኑ ሀሳቦችን ለማንሳት ሲባል ብቻ የቀረበ ነው። ስለተውኔት ጥልቅ ንባብ እና ምርምር ለማድረግ መንገድ የሚከፍቱ ሀሳቦች ለማቅረብ የተሞከረውም ከዚህ የመግቢያነቱ ባህሪ በመነሳት ነው። ከላይ ከተጠቀሰው ሀሳብ አንጻር በሞጅዶሉ መጀመሪያ ላይ ስለተውኔት ምንነት፣ ባህሪያት፣ ታሪክ፣ አላባውያን እና መዋቅራዊ ክፍሎች ለማንሳት ተሞክራል። በቀጣይም የተውኔት ዘውጎች፣ አጻጻፍ ደረጃዎች እና መሰረታዊ የአመደራረክ ጥበቦች በሞጅዶሉ ተዳሰዋል። እነዚህን ሀሳቦች በጥልቀት ለመረዳት ቀጣይ የግል ንባቦች እንዲኖሩ ይመክራል።

በሞጅዶሉ ውስጥ የቀረቡና ወደ ገለጻ የሚወስዱ ጥያቄዎች፣ ገለጻዎች፣ መልመጃዎች፣ የማገናዘቢያ ነጥቦችና ግለፈተናዎች በሞጅዶሉ የተነሱትን ሀሳቦች ለመጨበጥ እንደረዱህ እናሳስባለን። ከዚህ ማጠቃለያ በሃላ የሰፈሩት ሁለት ርዕሰ ጉዳዮችም ኮርሱን በሚገባ ለመረዳት ወሳኝ ነጥቦች ናቸው። የመጀመሪያው የግለፈተናዎች መልሶች ሲሆኑ ምን ያህል በሞጅዶሉ የቀረቡትን ሀሳቦች እንደተረዳህ ጥቁምታ ይሰጡሃል። ሁለተኛው ዋቢ ጽሁፎች ናቸው። ይህ ሞጅዶሉ በዋናነት በነዚህ ጽሁፎች መነሻነት የተዘጋጀ በመሆኑ ጽሁፎቹን ፈልገህ በሚገባ ብታነባቸው በእርግጠኝነት የተሻለ እውቀት እንደምታገኝ እናረጋግጣለን። መልካም የንባብ ጊዜ ይሁንልህ።