መቅደላ አምባ ዩኒቨረሲቲ ሰብዓዊና ማህበራዊ ሳይንስ ኮሌጅ የኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ስነፅሁፍ ጥናት- አማርኛ ትምህርት ክፍል የስነ-ፅሁፍ መሰረታዊያን/Fundamentals of Literature/ ትምህርት ማስታወሻ/Lecture note/

ምዕራፍ አንድ፡ስነፅሁፍ

 1.1 የስነፅሁፍ ምንነት

በርካታ የዘርፉ ባለሙያዎችም ሆኑ የሌላ ዘርፍ ባለሙያዎች ስለ ስነፅሁፍ ምንነት የየራሳቸውን ብያኔ /ትርጉም/ የሰጣሉ፡፡የየትኛውም ዘርፍ ባለሙያዎች በጋራ የሚስማሙበት ዋናው እና ትልቁ ሀሳብ ግን ስነፅሁፍ ከኪነጥበብ ዘርፍ አንዱ መሆኑን ነው፡፡ ስነ ፅሁፍ የሰውን ልጅ ማንኛውም ጉዳይ (ማህበራዊ፣ፖለቲካዊ፣ኢኮኖሚያዊ ወዘተ. መግለፅ የሚቸሀል በመሆኑ ከፈጣሪው ሰው ጋር የጠበቀ ግንኙነት አለው፡፡

 ዘሪሁን (1992፣3)እንደሚገልፁት ‹‹ስነ ፅሁፍ በተለያዩ ቅርፆች አማካይነት የሚከሰት፣ስለ ሰዎች፣ በሰዎች፣ ለሰዎች የሚዘጋጅ የገጠመኝ ማንፀባረቂያ እና ህይወትንና እውነትን በአንድ አጣምሮ የሚይዝ ህልውናው በቃልም በፅሁፍም የሆነ የፈጠራ ስራ ነው ማለት እንችላለን፡፡›› ይሁን እንጅ እስካሁን ድረስ በርካቶችን የሚያግባባ አንድ ሀሳብ አለ፡፡ይኸውም ማንኛውም የተፃፈ ነገር ስነፅሁፍ ነው ወይስ አይደለም የሚል ነው፡፡ማንኛውም የተፃፈ ነገር ሰንል በየትኛውም ስፍራ፣ በየትኛውም ነገር ላይ፣ በየትኛውም ሰው፣ ለየትኛውም ሰው የተፃፉ ፅሁፎችን(ማስታወሻ፣ ደብዳቤ፣ የተመሪዎች የቤት ስራ፣ አጫጭር የወረቀት ስራዎች(term peper) የስራ ውጤት ሪፖርትና ግምግማ፣ ፍልስፍና፣ ማስታወቂያ፣ መፈክር…)ማለታችን ነው፡፡

 Encyclopedia Britanica የተፃፈ ሁሉ ስነፅሁፍ አይደለም የሚለውን ሀሳብ ሲየስረዳ ‹‹በሚገባተቀነባብሮ በቃላት የተገለፀ ጉዳይ ሁሉ ስነ ፅሁፍ ነው ማለት አስቸጋሪ ነው፡፡››ይህንን በተመለከተ ስለ ስነ ፅሑፋዊ ቃላት ትርጉም የሚሰጠው Dictionary Of Literary Terms ‹‹የቃላት ደረጃውን የጠበቀ በግጥም ወይም በዝርው የሚቀርብ የፅሑፍ ስራ ነው ስነ ፅሑፍ ውስጥ ሊመደብ የሚገባው፡፡ሳቢነቱ፣ ወጥነቱ(ከግለሰብ መንጪነቱ)፣ የአገላለፅ ብቃቱና ጥንካሬው ደግሞ የብቃት ደረጃው መለኪያ ናቸው፡፡

 ሌሎች ደግሞ ስነ ፅሑፍ የህይወት ቅጅ ነው፡፡ይህ ማለት የሰው ልጅ በህይወት ያሳለፈውንና የሚያስበውን ውበት ባለው መልኩ የሚያቀርብበት ነው፡፡ስለ ፍልስፍናና ፖለቲካ ታሪክና መሰል ጉዳዮች የሚያካትቱ ሙያዊ ፅሑፎች ከስነ ፅሑፍ ሊመደቡ አይገባም፡፡ምክንያቱም እነዚህ ፅሑፎች ዓላማቸው ዕውቀትን ማካፈል ወይም ማስተላለፍ ስለሆነ አንባቢያቸውን አይመርጡም፡፡ለተፃፈው የማህበረሰብ ክፍል ወይም አንባቢ ብቻ የሚቀርቡም አይደሉም፡፡ስነፅሑፍ ግን ዕውቀትን ቢያካፍልም ባያካፍልም ዋነኛ ዓላማው በሚያስተላልፈው ጭብጥ ጥበባው እርካታን ማጎናፀፍ ነው ይላሉ፡፡በተጨማሪም ማንኛውም ፅሑፍም ሆነ ስነ ፅሑፍ የሚጋሯቸው ጉዳዮች መፃፋቸውና ምናልባትም የፈጠራ ስራ ውጤት መሆናቸውን ነው፡፡ነገር ግን ስነ ፅሑፍ የፈጠራ ውጤት ከመሆን ባሻገር ጥበባዊነቱ (Artistic value) የጎላ ስለሆነ ከተፃፉ ፅሑፎች ይለያል፡፡

 1.2 የስነፅሑፍ ዓላማ

 ስነ ፅሑፍ ተለይቶ የሚታወቅበት የራሱ የሆነ ዓላማና አገልግሎት አለው፡፡የህ ሲባል ግን ከሌሎች ጉዳዮች ጋር የሚጋራው አላማና አገልግሎት የለም ለማለት አይደለም፡፡ ለምሳሌ ሙዚቃ፣ ስፖርት ወዘተ. ያዝናናሉ፡፡ስነፅሑፍም እንዲሁ፡፡በስነ ፅሑፍ የማይታይ፣ የማይዳሰስና የማይቃኝ ጉዳይ የለም፡፡ ስለምንም ነገር በስነ ፅሑፍ ሊቀርብ ይችላል፡፡

 የስነ ፅሑፍ ዓላማ እጅግ በርካታ ነው፡፡ከእነዚህ ዓላማዎች መካከል አንዱና ዋነኛው ዓላማ እንደ ማንኛውም የኪነጥበብ ውጤት እያዝናና ማስተማር ነው፡፡

 1.3 የስነ ፅሑፍ አገልግሎት

 ስነ ፅሑፍ የመግባባት ሂደት ስለሆነ ህይወትን ለመረዳት ይረዳናል፡፡ዘሪሁን (1992፣5)‹‹ስነ ፅሑፍ ስለሰውና ስለህይወት ያለንን ዕውቀት ከማስፋቱም በላይ አካባቢያችንን እና ማህበረሰባችንን ለመረዳት እንድንችል ያግዘናል፡፡የሰውን አዕምሮና ልብ ለመመርመር ያስችለናል፡፡በፈለግነው አቅጣጫ ልንመራው እንድንችል ያግዘናል፡፡ በፈለግነው አቅጣጫ ልንመራው የምንችለው ሰው ሰራሽ ብርሃን አማካይነት እውስጡ ድረስ ዘልቀን እንድናየው የደርገናል፡፡ስነ ፅሑፍ የሰው ልጅ በህይወት ዘመኑ ያያቸውንና የሰማቸውን ጉዳዮች ውበት ባለው መልኩ በማቅረብ እንደ አዲስ እንዲያዩት እንዲሰሙት በማድረግ ከፍተኛ የሆነ አስተዋፅኦ ያበረክታል፡፡

ዘሪሁን(1992፣7)ይህንኑ በተመለከተ በተጨማሪ እንደሚሉት፡- ሰነ ፅሑፍ የአንድ ማህበረሰብ ኢኮኖሚያዊ፣ ፖለቲካዊና ማህበራዊ መልኮችን ከማሳየቱም በላይ ቅርፁ በሚፈቅደው መሰረት ግለሰቦችና ህዝቦች ከእነዚህ ከሶስቱ ጋር ያላቸውን ግንኙነት አሰራርና ሁኔታ ያንፀባርቃል፡፡ስነፅሑፍ የአንድን ማህበረሰብ ወግና ልማድ እንዲሁም ባህል ለሚቀጥለው ትውልድ በማስተላለፍ ረገድ የሚጫወተው ሚና ከፍ ያለ ነው፡፡ ማህበረሰቡ በአኗኗር ስርዓቱም ሆነ በእምነቱ የሚከተላቸውን ልዩ ልዩ አቅጣጫዎች በቅርስነት በማቆየት ተከታዩን ትውልድ የማስተማርና የማሳወቅ ተግባር ይፈፅማል፡፡ በዚህም ጎጂው እንዲወገድ ጠቃሚው ደግሞ ተጠናክሮ እንዲቀጥል የማድረግ ሚና አለው፡፡

 1.4 የስነ ፅሑፍ ወሰን

 ስነ ፅሑፍ የትኛውንም ዓይነት ባህል፣ እምነት፣ ተግባር ወዘተ.ውበት ባለው መልኩ የመግለፅ ብቃት አለው፡፡የሰው ልጅ ልምዱን፣ ገጠመኙን፣አጠቃላይ ህይወቱን የሚገልፅበት ስለሆነ የሚገድበው ነገር የለም፡፡ ጠቅለል ባለ መልኩ ስነ ፅሑፍ የሰውን ልጅ የህይወት ተሞክሮና እሳቤ የሚያቀርብ ስለሆነና የሰው ልጅ ህይወትና ተሞክሮ ገደብ ስለሌለው ስነ ፅሑፍም ገደብ የለውም፡፡ይህንን በተመለከተ ዘሪሁን (1992፣3)‹‹ስነ ፅሑፍ ማንኛውም የሰው ልጅ ገጠመኝ የተከሰተንና ሊከሰት የሚችልን ነገር እንዲሁም የሰው የምናብ አድማስ ሊሆን ይችላል ተብሎ የሚታሰብን ነገር ሁሉ ሊካተት ይችላል፡፡

 1.5 የስነ ፅሑፍ ዘርፎች

 ስነ ፅሑፍ በውስጡ በርካታ ንዑስ ዘፎችን ያቅፋል፡፡ እነዚህ ዘርፎች የሚጋሩት ባህርይ እንዳለ ሁሉ አንዱ ከሌላው የሚለዩበት የየራሳቸው ሆነ ባህርያት አሏቸው፡፡ የስነ ፅሑፍ ዓይነቶች (ዘርፎች) ናቸው ከሚባሉት ውስጥ ስነ ግጥም፣ ሐተታ ልቦለድ(አጭር ልቦለድና ረጅም ልቦለድ)ስነ ቃልና ተውኔት ተጠቃሽ ናቸው፡፡

**ምዕራፍ ሁለት፡ ስነቃል**

 የስነ ቃልን ምንነት በተመለከተ በርካታ ምሁራን የየራሳቸውን አስተያየት ከተለያዩ ጉዳዮች አንፃር ያቀርባሉ፡፡ አንዳንዶቹ ያየን እንደሆነ ስነ ቃል የስነ ፅሑፍ ዘርፍ ስላልሆነ በዚህ መልክ ሊስተናገድ አይገባውም ይላሉ፡፡ ለዚህም የየራሳቸውን ማስረጃ ያቀርባሉ፡፡ ሌሎች ደግሞ ስነቃል ለስነ ፅሑፍ የሚሰጠውን ዓለማና ተግባር ያካተተ ከሌሎች የስነ ፅሑፍ ዘርፎች ተለይቶ የሚታወቅበት ባህርያት ያሉት የስነፅሑፍ ዘርፍ ነው ይላሉ፡፡

 2.1 የስነቃል ምንነት

 ‹‹ስነቃል በቃል አማካይነት በሚፈጠሩት በተረት፣ በሌጀንድ(አፈታሪክ)፣ በሚት፣ በቃል ግጥም፣ በምሳሌያዊ ንግግር፣ በእንቆቅልሽ፣ በእንካሰላነቲያ እና በመሳሰሉት የሚቀርቡበትን የምንጠራበት የጥቅል ስም ነው፡፡›› በማለት ፈቃደ (1911፣11) ደርሰንን ጠቅሶ ያስረዳል፡፡ ቀደም ባሉት ዘመናት አብዛኛውን ጊዜ እንዲሁም አሁንም ቢሆን ስነቃል እንደ ሌሎቹ የስነ ፅሑፍ ዘርፎች በፅሑፍ ሳይሆን የሚቀርበው በቃል ነው፡፡ ከመፃፍ ይልቅ መናገርን የሚመርጥ የስነፅሑፍ ዘርፍ ነው፡፡ ይህንን ሀሳብና የስነቃልን ምንነት በተመለከተ

ዘሪሁን(1992፣20)፤ ስነቃል በመነገር፣ በመተረት፣ ወይም በመዜም በተወሰኑ ማህበራዊ አገጣሚዎች ላይ የሚከወን ቃላዊ ፈጠራ ሲሆን የአንድን ማህበረሰብ ባህል፣ ወግና ልማድ እንዲሁም ታሪክ ማስተላለፊያና ልዩ ልዩ ክስተቶችና የህይወት መልኮችን መግለጫ ኪነጥበብ ነው፡፡ ይህ ኪነጥበብ ማህበረሰቦች በረጅም ዘመን ታሪካቸው ያጠራቀሙት ቅርስ ከመሆኑም በላይ ለህልውናቸው ሲሉ በሚያደርጓቸው እንቅስቃሴዎች ምክንያት የሚከሰት ከአካባቢያቸውና ከተፈጥሮ ጋር ካላቸው መስተጋብርና ትግል የሚፈጠር የአያሌ ገጠመኞች ጥርቅምና ማንፀባረቂያ ነው፡፡

 2.2 የስነቃል ስነፅሑፋዊነት

 ስነቃል የስነፅሑፍ ዘርፍ ነው ወይስ አይደለም በሚለው ላይ ምሁራን ጎራ ለይተው ሲከራከሩ ይታያሉ፡፡ ከስያሜው ማየት እንደሚቻለው ስነቃል ጥበብ ቢሆንም የሚቀርበው ግን በቃል እንጅ በፅሑፍ ስላልሆነ ከፅሑፍ ወገን ሊመደብ አይገባም የሚሉ አሉ፡፡ ሌሎች ምሁራን ደግሞ ስነቃል እንደ ማንኛውም የስነፅሑፍ ዘርፍ እያዝናና የሚያስተምርና ለስነፅሑፍነት የሚወጡ መመዘኛዎችን የሚያሟላ ስለሆነ በስነፅሑፍ ዘርፍነት ሊመደብ ይገባል ይላሉ፡፡ ይህንን በተመለከተ ፈቃደ(1991)የተለያዩ ምሁራንን በመጥቀስ ስነቃል በስነፅሑፍነት መፈረጅ የለበትም ሲሉ የሚያነሷቸውን አምስት ምክንያቶችና የምክንያቶቹን ተክክለኛነት በመቃወም የቀረቡ አስተያየቶችን እንደሚከተለው አቅርበውታል፡፡

 2.2.1 በፅሁፍ መገኘት አለመገኘት

 አንድን ጉዳይ ስነፅሑፍ ነው ለማለት በፅሑፍ ሰፍሮ ሊገኝ ይገባል፡፡ እስካልተፃፈ ድረስ ስነፅሑፍ ሊባል አይገባም ይላሉ፡፡ ለዚህ ሀሳብ መነሻ ደግሞ የቃሉ ፍች አመጣጥ ነው፡፡ እንግሊዝኛና ሌሎችም አንዳንድ ቋንቋዎች በቃላት የተከሸኑ ጥበባዊ ስራዎችን ለመግለፅ በቋንቋው ‹‹ሊትሬቸር››ን መርጠዋል፡፡ ስለሆነም ከመነሻ ቃሉ በመነሳት ስነፅሑፍ በፅሑፍ የሰፈረን ጉዳይ ብቻ ሳይሆን በቃላት የተከሸኑ ጥበባዊ ስራዎችን ሁሉ የሚመለከት ነው ማለት እንችላለን፡፡

 2.2.2 የባለቤት አለመኖር

 የስነቃል ባለቤት (ደራሲ) አንድ ሰው አይደለም ከሚል ሀሳብ የመነጨ ነው፡፡ በእርግጥም ስነቃል የህዝብ፣ የቡድን አእምሮ፣ የልምድ ወዘተ. ውጤት ስለሆነ የተፃፈ ስነፅሑፍ በሚመዘንበት ሚዛን ሊመዘን አይችልም የሚል ሀሳብን ያዘለ ነው፡፡ እዚህ ጋር እንደ ልዩነት የታየው የሚቀርቡበት መንገድ ጭምር ነው፡፡ አንደኛው በቃል ለአድማጭና ለተመልካች ይተውናል፡፡ ሌላኛው ፅፎ ለተደራሲ ያቀርባል፡፡ ፅፎ ሊያነብም ይችላል (ስነግጥም፣ ሀተታ ልቦለድ፣ ተውኔት)፡፡ በዚህ ደግሞ ልዩነት መፍጠሩ ተገቢ አይደለም፡፡ ምክንያቱም እንደማንኛውም ልቦለድ ድርሰት የደራሲው ስም ባይጠቀስባቸው ከስነፅሑፍ ጎራ ላይመደቡ ነው?

 2.2.3 ከጊዜ ጋር ማያያዝ

 ስነቃል ባለፉት ዘመናት የሚቀርብ እንጂ አሁን የሌለ ወደፊትም ከሳይንስና ቴክኖሎጂ ጋር የማይጓዝ አድርጎ ማሰብ ሌላኛው ጉዳይ ነው፡፡ ይህ ደግሞ የተሳሳተ አስተሳሰብ እንደሆነ ይጠቅሳሉ፡፡ ምክንያቱም የትኛውም የስነፅሁፍ ዘርፍ ዛሬም፣ ነገም፣ ወደፊትም ቃላዊነቱ(በቃል መቅረቡ)አንዱ ባህሪው ነውና አይቀሬ ነው፡፡

 2.2.4.ተግባራዊ መሆኑ

 ሌላው ደግሞ ስነቃል ሙሉ በሙሉ ተግባራዊ ሰለሆነ እንደ ፈጠራ ስራ ወይም እንደ ጥበብ ሊወሰድ እይገባም የሚል ሀሳብ ነው፡፡ ይህም ሀሳብ ተቀባይነት እንደሌለው የሚያስረዱት በስነቃልም ሆነ በስነፅሑፍ ተግባርና ጥበብ አብረው ሊሄዱ የሚችሉ መሆናቸውን በማሳየት ነው፡፡

 2.2.5 ትርጉምን በተመለከተ

 ይህ ደግሞ ስነቃል እንደ ሌሎች የስነፅሑፍ ስራዎች ጥልቅ ትርጉም(ፍች) የለውም ከሚል እሳቤ ነው፡፡ የትኛውም የስነፅሑፍ ውጤት ትኩረት ተሰጥቶት ካልተሰራ በቀር ጥልቅ ትርጉም ሊሰጥ እንደማይችል ሁሉ ስነቃልም በበሳል ባለሙያ (በልምድ ወይም በትምህርት ታግዞ) ካልቀረበ ጥልቅ ትርጉም አይኖረውም፡፡ ይሁን እንጂ እንደ ማንኛውም ስነፅሑፍ ጥልቅ ትርጉምና ሰፍ መልዕክት የማስተላለፍ ብቀት አለው፡፡

 2.3 የስነቃል ባህርያትና ተግባር

 ስነቃል እንደ ማንኛውም የስነፅሑፍ ዘርፍ የራሱ የሆኑ ባህርያት አሉ፡፡ ከባህርያቱ መካከል ይሄ የሚባል ባለቤት የሌለው መሆኑና ሰበብ ፈላጊነቱ ተጠቃሽ ናቸው፡፡ ስነቃል እንደ ስነፅሑፍ ዘርፍነቱ በርካታ ተግባራት አሉት፡፡ የዘርፉ ባለሙያዎች ከሚጠቅሷቸው በርካታ ተግባራትና ባህርያት መካከል የተወሰኑትና በአብዛኛው ተደጋግመው የሚነሱትን በዚህ ትምህርት ለማቅረብ ይሞከራል፡፡

 2.3.1 የስነቃል ባህርያት

 ከስነቃል አንዱ ይሄ ተብሎ የሚጠራ ባለቤት /ግለሰብ/ አለመኖሩ ነው፡፡ የአንድ ልቦለድ ደራሲ እከሌ ነው ብለን በማስረጃ አስደግፈን ልናቀርብ እንችላለን፡፡ አንድን ተረት ወይም እንቆቅልሽ ወስደን ይህንን ተረት ወይም እንቆቅልሽ እከሌ የሚባል ሰው በዚህን ጊዜ የተረተው ነው ወይም የተናገረው ነው ብለን ማስረጃ ልናቀርብበት አንችልም፡፡ ከጥንት ጀምሮ ሲውርድ ሲዋረድ የመጣ ነው፡፡ ይህም በመሆኑ ባለቤቱ ማህበረሰቡ ነው ቢባል ተቀባይነት ይኖረዋል፡፡ በአጭሩ ስነቃል ከትውልድ ወደ ትወልድ እየተላለፈ የመጣና በህዝብ ለህዝብ የተፈጠረ ስለሆነ የእኔ ነው ባይ ደራሲ የለውም፡፡ የእኔ ባይ ደራሲ ስለሌለውም ሀብትነቱ የህዝብ ይሆናል፡፡

 ሌላው የስነቃል ባህርይ ተብሎ ሊጠራ የሚችለው ደግሞ አንፃራዊ በሆነ መልኩ በመጠኑ(ቅርፅ) ከሌሎች ፅሑፋዊ ስነፅሑፎች ያነሰ ነው፡፡ የስነፅሑፍ ዘርፍ ተብለው ከሚጠቀሱት መካከል ሀተታ ልቦለድ፣ ስነግጥምና ተውኔት ይጠቀሳሉ፡፡ ስነቃልን ከነዚህ የስነፅሑፍ ዘርፎች ጋር በመጠኑ(ቅርፅ) ስናወዳድረው አነስተኛ ነው፡፡ እንዲህ ስንል በመጠኑ ረጅም የሆነ ስነቃል የለም ለማለት አለመሆኑን ልብ ልንል ይገባል፡፡ ለምሳሌ አንዳንድ አፈታሪኮች በመጠናቸው እጅግ ረዥም ናቸው፡፡

 ዘሪሁን(1992፣22) ሩት ፌኔጋንን ጠቅሶ እንደሚያስረዳው ስነቃል ሁለት አበይት ባህርያት አሉት፡፡ ክዋኔና ተለዋዋጭነት፡፡ ክዋኔ ስንል እንደሌሎች የስነፅሑፍ ዘርፎች የደራሲው ውጤት በፅሑፍ ለአንባቢው ቀርቦ አንባቢው የሚያጣጥመው አይደለም፡፡ የሚደረግ የሚከወን እንጂ፡፡ስነቃል በፈጣሪው ሰው አማካይነት የተለያዩ አጋጣሚዎችን በመጠቀም ሰው በተሰበሰበበት የሚዜም፣ የሚተረት፣ የሚነገር ወዘተ. ነው፡፡ለምሳሌ የፉከራ፣ የሽለላ፣ የቀረርቶ ግጥሞች ሲቀርቡ አቅራቢው የጦር መሳሪያ ወይም ሌላ ነገር ይዞ በሌሎች ተቀባዮች መካከል ወድያ ወዲህ እያለ፣ እየተንጎራደደ፣ የተለያዩ እንቅስቃሴዎችን እያሳየ ይቀርባል እንጂ ባለበት ቦታ ቆሞአይሸልልም፤አይፎክርም፤አያቅራራም፡፡ሙሾም ቢሆን እንደ ህብረተሰቡ ባህልና እምነት የሚለያይ ቢሆንም በአንዳንድ ቦታ ደረት እየተደቃ ወድያ ወዲህ እየተባለ መከፋትን፣ ማዘንን የሚገልፅ የፊት ገፅታ በማሳየት የሚቀርብ ነው፡፡

 ሌላው የስነቃል ባህርይ ተለዋዋጭነት ነው፡፡ስነቃል ከትውልድ ወደ ትውልድ የሚተላለፈው በመነገርና በመዜም ነው፡፡ በመሆኑም በይዘቱም ሆነ በቅርፁ ላይ በከፊል ወይም ሙሉ በሙሉ የመለወጥ ባህርይ አለው፡፡ለምሳሌ በአንድ አካባቢ የፉከራ፣ የሽለላ፣ የቀረርቶ ግጥሞች ሲቀርቡ አቅራቢው የጦር መሳሪያ ወይም ሌላ ነገር ይዞ በሌሎች ተቀባዮች መካከል ወዲያ ወዲህ እያለ፣ እየተንጎራደደ ሲያቀርብ የተመለከተና በዕለቱ ታዳሚ የነበረ አንድ ሰው ወደ ሌላ ስፍራ ሄዶ ሊያቀርብ ሲሞክር ከመሃል የተወሰኑ ግጥሞችንም ሆነ የተወሰኑ እንቅስቃሴዎችን ሊረሳ ይችላል፡፡በዚህም ጊዜ የራሱን በመጨመር ሊያሟላው ይችላል፡፡ ይህንን ያየ ሌላ ግለሰብ ደግሞ ወደ ሌላ ስፍራ ሄዶ ሲከውነው እንዲሁ፡፡ እንዲህ እንዲህ እያለ የመጀመሪያው ይዘቱም ሆነ ቅርፁ በከፊል ወይም ሙሉ በሙሉ ሊለወጥ ይችላል፡፡

 2.3.2 የስነቃል ተግባር

 ስለእያንዳንዱ ስነቃል ዓይነት ተግባር ለማተት መሞከሩ አድካሚና ውስብስብ ነው፡፡ ስለሆነም አብዛኛዎቹ የስነቃል ዓይነቶች የሚጋሯቸውን ተግባራት ማየቱ ተገቢ ይሆናል፡፡ የስነቃልን ተግባር በተመለከተ ፈቃደ(1991፣16) በአምስት አበይት ክፍሎች ከፋፍሎ አስቀምጧቸዋል፡፡እነሱም፡-

 1.የመግለጥ ተግባር

 ስለአንድ ነገር መፈጠር፣ ሁነት፣ የት መጤነትና የመሳሰሉትን ለማተት፣ ለመተርጎምና ለማስረዳት የምንጠቀምበት ነው፡፡የሰው ልጅ ስለአንዳንድ ተፈጥሯዊ ጉዳዮች አመጣጥ፣አመሰራረት፣ ምንነት ወዘተ. ለማወቅ ከፍተኛ ጉጉት ያድርበታል፡፡ስለሆነም እንዴት? ለምን? እያለ ይጠይቃል፡፡ለጥያቄዎቹ መልስ ለመስጠት ደግሞ ስነቃልን ቀዳሚ ምርጫው ያደርጋል፡፡

 2.የማምለጥ ተግባር

 ከአሰልቺና ተደጋጋሚ ህይወት፣ ከማይወደው ባህልና ልማድ፣ ከሚያየውና ካለበት መልካምድር ወዘተ.ወጥቶ እሱ በፈለገው ዓለም እንደፈቀደው የሚፈነጥዝበት፣ ድርሻውን የሚናገርበትና የሚያይበት ሁኔታን የሚፈጥርበት ነው፡፡

 3.የማስተማር ተግባር

 የስነፅሑፍ አንደኛው ተግባር ማስተማር ነው፡፡ስነቃል ከስነፅሑፍ ዘርፎች አንዱ ስለሆነ የማስተማር ተግባርን ያከናውናል፡፡ስነቃል የአነጋገር፣ የአስተሳሰብ፣ የልምድ ወዘተ. ስርዓትን ያስተምራል፡፡

 4.የማጠናከርና የመትከል ተግባር

 ስነቃል ስለአንድ ጉዳይ የተነገረን አጋጣሚ (ጥሩም ይሁን መጥፎ)በማህበረሰቡ ውስጥ ተቀባይነት እንዲኖረውና ለመጪው ትውልድ ይቆየው ዘንድ ከፍተኛ አስተዋፅዖ ይኖረዋል፡፡ዛሬ እኛ ስለቀደምት አባቶቻችን የምንሰማው እንካሰላንቲያ፣ እንቆቅልሽ፣ ተረት ወዘተ. የዚህ ተግባር ውጤት ናቸው፡፡

 5.የመግታት/የመቆጠጠር ተግባር

 ማህበረሰብ የተለያዩ ባህሎች፣ እምነቶች፣ ባህርያትና አመለካከት ያላቸው ሰዎች ውጤት ነው፡፡በዚህ ማህበረሰብ ውስጥ ያሉ ሁሉም ጨዋ፣ መልካም አመለካከት ያላቸው፣ ታመኝ ወዘተ. ናቸው ማለት አይቻልም፡፡ስለዚህ በአንዳንድ ሰዎች የሚታዩ መጥፎ ባህሪያትን (ስርቆት፣ ስስት፣ ክፋት፣ ውሸት፣ ጋጠወጥነት) ለማውገዝ ፣ ለመቆጣጠር የተለያዩ የስነቃል አይነቶችን(ተረት፣ ቀልድ፣ እንካሰላንቲያ) ይጠቀማል፡፡

 ስነቃልን ማጥናት ያለውን ፋይዳ ፈቃደ(1991፣50-52) በአራት ዋና ዋና ነጥቦች አጠቃልሎ እንደሚከተለው አስቀምጧቸዋል፡፡

 1.ከቅርስ አኳያ

 በስነቃል አማካይነት የተለያዩ የግለሰቦችና የማህበረሰቦች ህይወታዊ ክስተቶች በየዘመኑ የሚገለፁ ከሆነ እነዚህን ስነቃሎች በየጊዜው በተለያየ ዘዴ መመዝገብና ማቆየት ከፍተኛ ጥቅም ይኖረዋል ማለት ይቻላል፡፡ይህንን ማድረግ በአንድ በኩል የየዘመኑን የኑሮ ሁኔታ በተከናወነበት መቅረፅ ሲሆን በሌላ በኩል ደግሞ የተከናወነበትን ቅርፅም እንዳለ መቅረስ ነው፡፡የስነቃል ቅርፅና ይዘት ደግሞ ከዘመን ዘመን እየተለወጠ የሚሄድ ስለሆነ በየዘመኑ ያለውንና የሚከናወነውን ስነቃል በዚያው ጊዜ እየሰበሰቡ መቅረስ በየዘመኑ ላይ ለሚደረጉ ጥናቶች አስተዋፅዖ እንደሚኖረው የሚያጠራጥር አይደለም፡፡

 2.ከስነልቦናና ከልማት አኳያ

 የሰዎችን ስነልቦና ማለትም ሰዎች በየውስጣቸው የሚያስቡትንና የሚያሰላስሉትን በተዘዋዋሪ መንገድ ለመረዳት የስነቃል ጥናት የሚያበረክተው አስተዋፅዖ በቀላሉ የሚታይ አይደለም፡፡የአንድ ህዝብ እምነት፣ ፍለስፍና፣ ጭንቀት፣ ተስፋ፣ ምኞት፣ ሀዘን፣ ደስታ እና ብዙ የህይወት እሴት ስነቃሉ ውስጥ ተቀርፆ ይገኛል፡፡በስነቃሉ ጨዋታና ሀዘኑን ካላንዳች ፍርሀትና ስጋት ከልቡ ሲገልፅ የተናገረው በቀጥታ ውይይት ጠይቀነው ከሚነግረን በተሻለ መንገድ ስነልቦናውን ሊቀርፅ ይችላል ተብሎ ይገመታል፡፡ለምሳሌ ስነልቦናውን በማጥናት የምናገኛቸውን ከፍልስፍና፣ ከሃይማኖት፣ ከፍትህ፣ ከአስተዳደር፣ ከህይወትና ከልዩ ለዩ ልማት ነክ ሀሳቦች ጋር የተያያዙ ሀሳቦችን በመያዝ በየመስኩ ሰልጥነናል የሚሉ ባለሙያዎች ሙያቸውን አብረው እንዴት ፋይዳማ እንደሚያደርጉ ልማታዊ ተግባራትንም አብረው እንዴት እንደሚየቅዱና እንደሚተገብሩ ለማጤን የረዳቸዋል፡፡

 3.ከትምህርት አኳያ

 የአገራችን ህፃናት የራሳቸው ሀገር ተረቶች በየትምህርት ቤቶቻቸው በስርዓት እየተተረኩላቸው እነርሱም እያዳመጡ እንዲደሰቱባቸውና እንዲማሩባቸው የተደረገበትን ጊዜ መጥቀስ ያዳግታል፡፡ቢኖርም እጅግ ውሱንና በዘፈቀደ ሲሄድ ኖሮ አሁን እየተዳከመ የሄደ የሚመስል ነው፡፡ነገር ግን ህፃናት ከመዋዕለ ህፃናት ጀምረው የየራሳቸውን ተረት እየተረቱና የየራሳቸውን ዘፈኖችና ግጥሞች እየተማሩ፣ እየዘፈኑ ቢያድጉ ጠንካራ ስብዕና ያላቸው ሰዎች እንዲሆኑ ሳይረዳቸው አይቀርም፡፡እነዚህን የስነቃል ሀብቶቻቸውን በአንደኛ ደረጃ እና በሁለተኛ ደረጃ ትምህርት ቤቶች በኮሌጅና በዩኒቨርሲቲ ብስለትና ጥልቀታቸውን ጠብቆ ማስተማር ይቻላል፡፡ከየአካባቢው ሁኔታ ጋር እየተገነዘቡ የሚዘጋጁ ምንባቦችም ስነቃልን በፈጠራ በመጠቀም ሊበለፅጉና ሊዳብሩ ይችላሉ፡፡

 4.ከስነፅሑፍ እድገትና ምንጭነት አኳያ

 ልዩ ልዩ ስነቃልን ሰብስቦ በማሳተም የሀገሪቱን ብሔረሰቦች ስነፅሑፍ ማዳበር ይቻላል፡፡ይህ ደግሞ ብዙ ሰው ሊገምት እንደሚችለው በፅሑፍ የዋለ ድርሰት የሌላቸውን ብቻ የሚመለከት አይደለም፡፡ውብ ውቦቹን ተረት፣ ግጥሞች፣ ምሳሌያዊ አነጋገሮች፣ ቀልዶችና እንቆቅልሾች እየሰበሰቡ የሚማርክ፣የሚያስደስትና አዕምሮን የሚያነቃ የስነፅሑፍ ባህል ማስፋፋትና ማዳበር በሁሉም የሀገሪቱ ቋንቋዎች መካሄድ ያለበት ተግባር ነው፡፡ እርግጥ አማርኛ ከሌሎቹ ቋንቋዎች ሻል ባለ ሁኔታ ላይ ይገኛል፡፡ይሁን እንጂ ድንቅ ድንቁን የስነቃል ሀብቱን ለብዙ አንባቢ በሚስብ መንገድ አቅርቧል ማለት አይቻልም፡፡ ብዙዎቹ የኢትዮጵያ ብሔረሰቦች ግን በቋንቋቸው ልቦለድ፣ ተውኔት፣ ግጥምና ሌሎች የፈጠራ ድርሰቶች ፅፎ የሚያሳትም ደራሲ እስከሚመጣ ሳይጠብቁ ከየስነቃላቸው ውብ ውቡን እያሳተሙ የስነፅሑፍ ባህላቸውን ማሳደግ መጀመር አለባቸው፡፡

 2.4 የስነቃል ዓይነቶች

 የስነቃል ዓይነቶች በጣም በርካታ ናቸው፡፡ሁሉም የሚጋሩት ባህርይ ቢኖራቸውም የሚከናወኑበት ጊዜና ቦታ ደግሞ የተለያየ ነው፡፡የስነቃል ዓይነቶች ከሚባሉት መካከል ፉከራ፣ ቀረርቶ፣ ሽለላ፣ የተለያዩ ግጥሞች (የሰርግ፣የሀዘን፣የወፍጮ፣የስራ ዘፈኖች ወዘተ.) ሀተታ ተፈጥሮ፣ አፈታሪክ፣ተረት፣ እንቆቅልሽ፣ ምሳሌያዊ አነጋገር ወዘተ. ተጠቃሽ ናቸው፡፡ በዚህ ትምህርት ከስነቃል ዓይነቶች መካከል የተወሰኑትን በምሳሌ በማስደገፍ ለማቅረብ ይሞከራል፡፡

 2.4.1 አፈታሪክ

 ታሪክን የሚያቀርብ ሲሆን ይህ ታሪክ ግን ማረጋገጫ ሊቀርብበት የሚችል፣ የለፈን ታሪክ መሰረት በማድረግ ተያያዥ ሀሳቦችን የሚየቀርብና ስለተጨባጭ ጉዳዮች ሙሉ መረጃ ያጣን ማሕበረሰብ በተወሰነ ደረጃ ፍላጎቱን ለማርካት የሚጥር የስነቃል ዓይነት ነው፡፡ አፈታሪክ አንድ ነገር እንዴት ተፈጠረ፤ እንዴት መጣ፤ እንዴት ሆነ፤ ወዘተ. የሚሉ ጥያቄዎችን ለመመለስ የሚቀርብ ስነቃል ነው፡፡አፈታሪክ ብዙውን ጊዜ በማህበረሰቡ ዘንድ ተደርጓል፤ ተፈፅሟል የሚባልን ታሪካዊ ድርጊት መሰረት አድርጎ የሚያቀርብ በመሆኑ የመታመን ደረጃው ከፍ ያለ ነው፡፡አፈታሪክ አብዛኛውን ጊዜ የሚቀርበው ተደራሲውን ለማዝናናት ሳይሆን ስነጉዳዩ ተረድቶ አንዳች ትምህርት ቀስሞ ጥሩ ከሆነ እንዲቀጥልበት መጥፎ ከሆነ እንዲያሻሽለው ለማድረግ ነው፡፡ለምሳሌ፡- የአንድ አካባቢ ስም አወጣጥ

 2.4.2 ሀተታ ተፈጥሮ

 ሀተታ ተፈጥሮ ከአፈታሪክ ጋር የሚያመሳስለው ባህርይ ቢኖርም ሙሉ ትኩረቱ ተፈጥሯዊ በሆኑ ጉዳዮች፣ በባህልና በእምነት ላይ መሆኑ ለየት እንዲል ያደርገዋል፡፡

ስለሀተታ ተፈጥሮ ምንነት ዘሪሁን የሚከተለውን ሀሳብ ያቀርባሉ፡፡ ሰዎች በአካባቢያቸው በቅርብ የሚያውካቸው ከዕለት ተዕለት ኑሮአቸው ጋር የተጣመሩ ተክሎች፣እንስሳት፣ወንዞች፣ተራሮች ወይም ሌሎች መልክዓምድራዊ ገፅታዎች እንዴት እንደተፈጠሩ ሲወርድ ሲዋረድ የመጣውን ባህላዊ አመለካከታቸውንና እምነታቸውን መሰረት በማድረግ የየራሳቸውን ምክንያቶች ይሰጣሉ፡፡ ለየት ያለ መልክና ቅርፅ ወይም ድርጊት ላላቸው እንስሳትና ተክሎች እንዲሁም የመሬት አቀማመጦች መኖር እንደ እምነታቸው ምክንያት ያቀርባሉ፡፡ለምሳሌ የፍየል ጅራት ከሌሎቹ እንስሳት ተለይቶ ወደ ላይ የተቀለበሰ መሆኑ፣ የበቅሎ አለመውለድ፣ የጅብ አንድ እግር ማጠር ያስገርማቸዋል፡፡ …ለእነዚህ አስገራሚ ተፈጥሮ መልኮች የተለያዩ ማሕበረሰቦች በስነቃሎቻቸው መልስ ይሰጣሉ፡፡ የተገረሙበትንና የተጨነቁበትን ጉዳይ ይፈታሉ፡፡ ለተፈጥሮ ክስተቶች መልስ የሚሰጥበት የስነቃል ዓይነት ሀተታ ተፈጥሮ ይባላል፡፡ ሀተታ ተፈጥሮ ስለዓለም አፈጣጠር፣ ስለሰው ልጅ ስለሞትና ህይወት ጥንት አመጣጥ ምክንያት ይሰጣል፡፡ ስለአዕዋፍና እንስሳት ወይም ስለምድር ልዩ ልዩ መልኮች አፈጣጠር ይታያል(የስነፅሁፍ መሰረታውያን፣ 1992፣33)

 2.4.3 ተረት

 አብዛኛውን ጊዜ ተራች ተረት ተረት ብሎ፣ አድማጮቹ የመሰረት ብለው የሚጀምሩት፣ አንዳንዴም በመሃል እሺ፣ ከዚያስ የሚሉበት ሲየበቃ ተራቹ ተረቴን መልሱ አፌን በዳቦ አብሱ ብሎ የሚያጠናቅቀው ስለተለያዩ ጉዳዮች የሚያነሳ ብዙ ጊዜ በህፃናትና በልጆች የሚዘወተር (አንዳንድ ጊዜ ወላጆች ለልጆች ይተርቱላቸዋል፡፡ገፀባህሪያቱ ብዙ ጊዜ ሰዎችና አንስሳት የሚሆኑበት የስነቃል ዓይነት ነው፡፡

 2.4.4 እንቆቅልሽ

 ጠያቂው/ዋ/ እንቆቅልህ/ሽ/ ሲል /ስትል/ ተጠያቂው/ዋ/ ‹‹ምን አውቅልህ/ሽ/›› ብለው የሚጀምሩት አብዛኛውን ጊዜ አጠር ብሎ በግጥም ወይም በዝርው መልክ የሚቀርብ ሲሆን ጠያቂው/ዋ/ ተጠያቂውን የሚጠይቅበትና ተጠያቂው ለመመለስ ሙከራ የሚያደርግበት ነው፡፡ተጠያቂው መልስ ያገኘ ከሆነ በተራው ይጠይቃል፡፡መልሱ ካቃተው ግን እንዳልቻለ ለጠያቂው ይገልፅለታል፡፡ጠያቂውም ‹‹አገር ስጠኝ›› ይለዋል፡፡ተጠያቂውም አንድ የአገር ስም ይጠራል፡፡ጠያቂው ሀገሩን ከወደደው ‹‹…ገብቼ፣ ምን አጥቼ፡፡ሁሉ በእጄ ሁሉ በደጄ እንዲህ ማለት…›› ብሎ መልሱን ይነግረዋል፡፡ሀገሩን ካልወደደው ግን ሌላ ሀገር እንዲሰጠው ይጠይቃል፡፡ሲመልስ ግን በቀጥታ ወደ መልሱ ሊሄድ ወይም ቀድሞ ተሳድቦ ሊመልስ ይችላል፡፡ጥያቄዎቹ በጨዋታ መልክ የሚቀርቡ ሲሆን አቀራረባቸው እንደየአካባቢው ሊለያይ ይችላል፡፡

 2.4.5 ምሳሌያዊ አነጋገር

 ምሳሌያዊ አነጋገር ማህበረሰቡ የሚስማማባቸውን እውነታዊ ሃሳቦችን በዝርው፣ በዝርዝር ከማቅረብ ይልቅ እጥር ምጥን ባለ መልኩ ተጨምቆ እንዳይረሳ ተደርጎ (በሀረግ ወይም በአረፍተ ነገር ደረጃ) የሚቀርብ የስነቃል ዓይነት ነው፡፡እነዚህ ስነቃሎች እነሱን በተመለከተ የሆነ፣የተደረገ፣ ይሆናል ብለው የሚጠረጥሩት ጉዳይ ወይም ሀሳብ ሲኖር ይነገራሉ፡፡የህ የስነቃል ዘርፍ ከሌሎች የስነቃል ዘርፎች ጋር የሚጋራቸው በርካታ ባህርያት አሉት፡፡ከእነዚህም ውስጥ አፋዊነቱ፣ ማህበራዊነቱ፣ ተለዋዋጭነቱና አጥሮ መቅረቡ ጎልተው የታዩበታል፡፡

 2.4.6 የስራ ዘፈን

 ይህ የስነቃል ዓይነት አብዛኛውን ጊዜ በአርሶ አደሩ ዘነድ የሚዘወተር ነው፡፡ አርሶ አደሩ ሲያርስ፣ ሲዘራ፣ ሲያርም፣ ሲኮተኩት፣ ሲያጭድ፣ ሲወቃ፣ ወዘተ. ስራውን፣ በሬውን፣ ራሱን ወዘተ. የሚያሞግስበትና የሚያዝናናበት ለበለጠ ስራ የሚያነሳሳበት የስነቃል ዓይነት ነው፡፡

 2.4.7 የሙሾ ግጥም

 የሙሾ ግጥሞች የሚቀርቡት አንድ ሰው በሚሞትበት ጊዜ ለቅሶው የበለጠ እንዲያምር (እንደየባህሉ የበለጠ ለማስለቀስ) ለማድረግ ነው፡፡አብዛኛውን ጊዜ የሙሾ አቅራቢዎች በፆታ ሴቶች ሲሆኑ ከሟች ወገን ዝምድና የሌላቸውና በክፍያ የሚሰሩ ናቸው፡፡

 ለምሳሌ፡- ያበላው ያጠጣው ሞልቶ ተርፎ ቤቱ፣ ከቶ ለምን የሆን አፈሩን መብላቱ፣ የልጅ መሞትና የጥጃ ጥፍት፣ ጓደኛውን ሲያዩ ሁልጊዜ ጸጸት፡፡

 2.4.8 ቀረርቶና ፉከራ

 ቀረርቶና ፉከራ እንደማንኛውም የስነቃል ዘርፍ የሚባልበት ወይም የሚከወንበት የራሱ የሆነ ምክንያት ያለው እንጂ እንዲያው ዝም ብሎ የሚቀርብ አይደለም፡፡ቀረርቶና ፉከራ በሀገራችን በገጠሩ የማህበረሰብ ክፍል በተለይም ቀደም ባሉት ዘመናት እጅግ የሚዘወተር የስነቃል ዓይነት ነው፡፡ጀግና ወደ ጦር ሜዳ ሲሄድ፣ አድኖ ሲመለስ ወዘተ. በአጠቃላይ በማህበረሰቡ ዘንድ ጀግናነትን ወይም ቆራጥነትን ይጠይቃሉ የሚባሉ ተግባራትን ሊፈፅም ሲሄድ እየፈጸመ እያለና ፈፅሞ ሲመለስ እንዲሁም በሰርግና በተለያዩ የሕብረት ስራዎች /ደቦ/ ላይ የሚቀርብ የስነቃል ዓይነት ነው፡፡አብዛኛውን ጊዜ (ሙሉ በሙሉ ማለት ይቻላል) የቀረርቶና ፉከራ ግጥሞች የሚቀርቡት በሰንጎ መገን ሀረግ (በሀረግ ውስጥ የቀለማት ብዛት አምስት ያሉት) ነው፡፡

 ብላቴን ጌታ ማህተመ ሥለሴ (1961፣39) ደግሞ ‹‹ቀረርቶ ማለት የጦርነት ዘፈን ነው፡፡ወይም ወታደር በጌታው ፊት በሰልፍ መካከልና በጨዋታ ላይ የወንዶችን ወኔ ለማነቃቃት በዜማ የሚያሰማው ነው፡፡››ይላሉ፡፡

 ቀረርቶና ፉከራ ሰዎች በተሰበሰቡበት ሲቀርብ እንደየአካባቢው ማሕበረሰብ ሊለያይ ባይችልም አድማጩ የሚያቅራራውን ወይም የሚፎክረውን ሰው ዝም ብሎ አይመለከትም፡፡በመሃል በመሃል እየገባ ‹‹ሥራህ ነው፤እንዲያ ነው፤አይ ወንዱ፤አይ መርዞ፤ እውነት ነው፤ ወዘተ. ይለዋል፡፡

 ቀረርቶና ፉከራ አብዛኛውን ጊዜ በጋራ የሚቀርቡ ቢሆንም አንዳንድ ጊዜ ግን በተናጠል ይቀርባሉ፡፡ቀረርቶ የምንለው ግጥሞቹ የሚቀርቡት በዜማ ሲሆን አቀራረቡን ስንመለከት ደግሞ በሚባልበት ወይም በሚዜምበት ወቅት ቀስ እየተባለ(ሳይፈጥኑ) እንደመጎተት እያደረጉ ነው፡፡የሚያቅራራው ግለሰብ እንቅስቃሴን ስንመለከት ደግሞ ከወዲያ ወዲህ ይንጎራደዳል፤ይመላለሳል፡፡ ይህንን የሚያደርገው ግን በዝግታ ነው አይፈጥንም፡፡

 ፉከራ የምንለው ግጥሞቹ የሚቀርቡት በዜማ ሲሆን አቀራረቡን ስንመለከት ደግሞ በሚባልበት ወይም በሚዜምበት ወቅት እየፈጠኑ የሚፈፀም ነው፡፡የሚሸልለውን ግለሰብ ስንመለከት ደግሞ ከወዲያ ወዲህ የሚንቀሳቀሰው በፍጥነት ሲሆን ሰውነቱን በሃይል ያወራጫል፤ሁለመናው ሃይለኛነትን፣ ቁጡነትን፣ አትንኩኝ ባይነትን ያሳያል፡፡

 ከላይ ስለምንነታቸውና ስለአቀራረባቸው ካነሳነው ጉዳይ ማየትእንደሚቻለው ፉከራና ቀረርቶ የተለያዩ ሁለት ጉዳዮች ናቸው ማለት ይቻላል፡፡ቀደም ሲል እንዳነሳነው ሁለቱም በአንድ ላይ በአንድ ግለሰብ በአንድ የውክልና ቦታ ሊቀርቡ ይችላሉ፡፡ይሁን እንጂ ፉከራ ከቀረርቶ በበለጠ ወኔን፣ ስሜትን የመቀስቀስ ሃይል አለው፡፡ቀረርቶና ፉከራ በአንድ ላይ በአንድ ግለሰብ በአንድ የውክልና ቦታ ሊቀርቡ የሚችሉት አቅራቢው የሁለቱም ተሰጥኦ ሲኖረው ብቻ ነው፡፡ከዚህ መረዳት እንደሚቻለው አንዳንድ ሰዎች ተሰጥኦዋቸው ማቅራራት ብቻ ሲሆን አንዳንዶች ደግሞ መሸለል ብቻ ሊሆን ይችላል፡፡

**ምዕራፍ ሦስት፡ ስነግጥም**

 የግጥም ምንነት እስካሁንም ድረስ ወጥ የሆነ መልስ ያልተገኘለት ጉዳይ ነው፡፡ የተለያዩ የመስኩ ባለሙያዎችና ሀያስያን የግጥምን ምንነት ለማብራራት ፣ ለመበየን የተለያዩ ባህርያቱን እንዲሁም ቅርፁን መሰረት ሲያደርጉ ይስተዋላል፡፡ይሁን እንጂ ትክክለኛው ይህ ብቻ ነው ብሎ አንዱን ትርጉም/ብያኔ/ መውሰድ አስቸጋሪ ነው፡፡ስለግጥም ምንነት አንድ ወጥ የሆነ ብያኔ መስጠት አስቸጋሪ ነው ተብሎ የሚቆም አይደለም፡፡

 በርካታ ባለሙያዎች ቅርፁን ወይም ይዘቱን እንዲሁም በዘመኑ ስለግጥም ያላቸውን አመለካከት መሰረት በማድረግ ስለ ግጥም ምንነት የተለያዩ ብያኔዎችን ተሰጥተዋል፡፡

በዚህ መሰረት አያልነህ ሙላቱ (1984፣7) ግጥም ጥልቀት ያለው ሀሳብ እጥር ምጥን ባሉ በተዋቡ ቃላት የሚገለፅበት የስነፅሑፍ ዘርፍ ነው፡፡ከልቦለድ የሚለየውም ማራኪና ምርጥ በሆኑ የቃላት ምታዊ ድርደራ የሰውን ልጅ ውስጣዊ ስሜት ጠልቆ በመግባት ህልሙንና ስብዕናውን ለመግለፅ በመቻሉ ነው፡፡ ….ማንኛውም እውነተኛ ገጣሚ ስንኝ የሚቋጥረው በሆነ ምክንያት ስሜቱ ሲኮረኮር ነው፡፡ ….እያንዳንዱ ገጣሚ የሚደረድረው ግጥም ይዘትም እንደየአመለካከቱ፣ እንደየግንዛቤውና እንደየውሎው ይለያያል፡፡

በማለት ይገልፃሉ፡፡

ዘሪሁን አስፋውም በበኩላቸው፡- ስነግጥም በእጅጉ ጥንታዊነት እንዳለው የሚነገርለት የኪነጥበብ ዘር ነው፡፡ የሰው ልጆች ለብዙ ዘመናት ደስታና ሀዘናቸውን፣ ምኞት ፍላጎታቸውን፣ የአኗኗር ሁኔታዎችንና ልዩ ልዩ ገጠመኞቻቸውን በማዜም ሲገልፁበት ኖረዋል(1996፣73) ብለዋል፡፡

 ብርሃኑ ገበየሁ ደግሞ ‹‹ስነግጥም የሰው ልጅ በቋንቋ አማካይነት ስሜቱንና ሀሳቡን የሚገልፅበት የቋንቋ አጠቃቀም ስልት ነው፡፡ደስታ፣ ሀዘን፣ ጥቃት፣ ብቸኝነት በግጥም ይገልፃሉ፡፡››በማለት በአጭሩ ስለስነግጥም ምንነት ገልፀዋል(1999፣2)፡፡

 አንዳንድ የመስኩ ባለሙያዎች ግጥም ሀሳብን በጥቂት ምርጥ ቃላት፣ ሙዚቃዊ በሆነ ቃና፣ በበሰለ አቀራረብ ለማስተላለፍ የምንጠቀምበት የስነፅሁፍ ዘርፍ ነው ይላሉ፡፡

 3.1 የስነግጥም ጥንተ አመጣጥ

 አንዳንድ የመስኩባለሙያዎች ለግጥም መነሻ ሊሆኑ የሚችሉት ዝማሬዎች ናቸው ይላሉ፡፡ግጥምን ከሌሎች የሀሳብ መግለጫ ዘዴዎች የሚለዩት ባህርያት (ምት፣ ቤት መምታት፣ ስሜት ነኪነት፣ እምቅነት ወዘተ.)የተገኙት ቃላትን ከሙዚቃዊ ቅርፅ ጋር እንዲስማሙ ከሚደረግ ጥረት ነው ብለው ያምናሉ፡፡ አንዳንዶች ደግሞ ግጥም ሁልጊዜ በዕለት ተዕለት የአነጋገር ስልት መልዕክትን ከማስተላለፍ በተጨማሪ በድምፅ አወራረዱም ሆነ በአቀራረቡ የተለየ አጠቃቀምን ከመሻት የመነጨ ነው ብለው ያምናሉ፡፡

 ግጥም እንደ አንድ የኪነጥበብ ዘርፍ የሰው ልጅ መደበኛ ትምህርት ከማግኘቱ በፊት የነበረ ጥበብ እንደሆነም ይነገራል፡፡ ባልተማሩ ማህበረሰቦች ዘንድ ቃላዊ ግጥም ታሪክን፣ ተረቶችን፣ የሰው ዘር አመጣጥን፣ ህግንና ሌሎች እውቀቶችን እንደ ማቆያ ስልት አገልግሏል፡፡ በአምልኮት ስፍራዎችም ግጥም ከአጭርነቱ/ከቁጥብነቱ/ የተነሳ ለማስታወስ ስለሚቀል የአምልኮት ስነስርዓቶች በግጥም መልክ ይቀርቡ ነበር፡፡

 ባልተማሩ ማሕበረሰቦች ዘንድ ቃላዊ ግጥሞች ይፈጠሩ የነበረው ከአንድ ክዋኔ መካሄድ ጋር ተቀናጅተው ነበር፡፡ለምሳሌ ታላላቅ ሰዎች ተሰባስበው የቀድሞ ታሪካቸውን ለወጣት ልጆቻቸው ሊነግሩ ይችላሉ፡፡አረጋውያን በተረት መልክ ለልጆች ስነምግባርም ሆነ ሌሎች ጉዳዮችን ለማስተማር ልጆች የሚሰበስቡትን አጋጣሚ(በዓላትን፣ ደቦን፣ ሰርግን፣ ለቅሶን ወዘተ.)የጠቀሙ ይሆናል፡፡በለቅሶ ስነስርዓትም ላይ አልቃሾች ለሟች ያላቸውን ፍቅር፣ ሞቱ ምን ያህል እንደሚጎዳቸው ስንኝ በመቋጠር ሀሳባቸውን ይገለልፃሉ፡፡ በእነዚህና በመሳሰሉት አጋጣሚዎች የሚቀርቡ ግጥሞች በሌላም ጊዜ ያለምንም ለውጥ ቃል በቃል ይደገማሉ፤ማለት ያስቸግራል፡፡በዚህ የተነሳም ግጥሞቹ ከአንድ ክዋኔ ወይም ከዋኝ ባህል፣ እምነት፣ ማሕበረሰብ፣ ቦታ ወዘተ. በሚካሄድበት ጊዜ የአገላለፅ ለውጥ ሊደረግባቸው ይችላል ማለት ነው፡፡

 ቀስ በቀስ ግን የፅህፈት አገልግሎት መከሰቱ ወይም መጀመሩ ይህን ችግር በማስወገድ ግጥም በይዘትም ሆነ በአገላለፅ ስልት (በቅርፁ) ወጥ ሆኖ እንዲቆይ አድርጓል፡፡ ይህም ገጣሚያን ፊት ለፊታቸው ቁጭ ብሎ ለሚያዳምጣቸው ሰው ሳይሆን አጠገባቸው ለሌለ ወይም ለማያውቁት አንባቢ እንዲገጥሙ መንገድ ከፍቶላቸዋል፡፡የህትመት መስፋፋት ደግሞ ይህንን ጉዳይ በማፋጠን ገጣሚያን ለጆሮ በመግጠም በተጨማሪ ለዓይንም ለመግጠም እንዲችሉ፣ ግጥሞቻቸውም በርካታ ተቀባይ እንዲኖራቸው አድርጓቸዋል፡፡

 3.2 የግጥም ባህርያት

 የግጥም ባህርያት ናቸው ተብለው የሚታወቁት ቤተ መምታት፣ ምጣኔ፣ ምት፣ ቁጥብነት፣ ዜማ፣ ምስል ከሳችነት፣ ድግግሞሽና ማፈንገጥ ናቸው፡፡

 3.2.1 ቤተ መምታት

 አንድ ግጥም ቤት ይመታል ስንል በአንድ ድምፅ መጨረስን የሚመለከት ነው፡፡የቤት አመታት ስልት እንደየገጣሚው የሚወሰን ነው፡፡ አንዳንድ ገጣሚያን በተከታታይ፣ አነዳንዶቹ ደግሞ አንድ እየዘለሉ ወይም አነዚህን እያደባለቁ የጠቀማሉ፡፡

 ምሳሌ፡-1 አዲዎስ ሞት እረፍትህ ራሰዋን ሆነህ መዚቃ ብርቅ እቃን ብትሞትም አለህ፡፡

 አማዲወስ ገናና መቼ ትረሳና ለዘላለሙ በኅብረ…ሆታህ ጣዕሙ

 (ሰይፍ መታፈሪያ፣1981፣53)

 ምሳሌ፡-2 ህልም እንደፈቺው ህልም ብታየው

 ምንም ሳትፈራ ለሰው በታወያየው

 ላገር ብታወራ የህልም ምንነቱ ፍቺና ትርጉሙ የባህል ምንነቱ

 ይታይ ነበር ጥቅሙ፡፡

 (አበባው የርጋ፣ያልታተመ መድብል)

 ከዚህ በላይ የቀረቡትን ምሳሌዎች ስንመለከት ግጥሞቹ ቤት ይመታሉ፡፡ይሁን እንጂ የአመታት ስልታቸው የተለያየ ነው፡፡የመጀመሪያው ግጥም የቤት አመታት ስልት በተከታታይ ነው፡፡የሁለተኛው ደግሞ አንድ እየዘለለ ነው፡፡

 3.2.2 ምጣኔ

 በሀረግ ውስጥ ቀለማት በተወሰነ ልክ እንዲደረደሩ የማድረግ ሂደትን ምጣኔ እንለዋለን፡፡በግጥም ውስጥ አንዱን ሀረግ ለማንበብ የሚወስድብን የጊዜ መጠን ሌላኛውን ለማንበብ ከሚወስድብን የጊዜ መጠን ጋር እኩል ከሆነ ምጣኔ አለው እንላለን፡፡

ቀለም፡-የተናባቢና የአናባቢ ድምፆች ስርዓታዊ ቅንጅት መዋቅር የሚያሳይ ስነድምፃዊና ስነድምፀልሳናዊ ክፍል ሲሆን የአማርኛ ቀለማዊ መዋቅር /ተ/አ/ተ/ተ/ ነው፡፡ ይህ የሚያመለክተን የአማርኛ ቀለም መዋቅራዊ ህግ በመነሻ ላይ አንድ ተናባቢ፣ በቀለም መድረሻ ላይ ደግሞ ሁለት ተናባቢ መፍቀዱን፣ ቀለም ለመባል ግን አንድ አናባቢ የግድ አስፈላጊ ሲሆን ተናባቢ ግን ሊኖርም ላይኖርም መቻሉን ነው፡፡

ሀረግ፡-በአንድ ትንፋሽ የሚነበብ የቀለማትና የቃላት ስብስብ ነው፡፡በግልፅ አነጋገር ሀረግ የምንለው የመጀመርያውን ድምፅ ማሰማት ከጀመርንበት ጊዜ አንስቶ ከፊል እረፍት እስከምናደርግበት ጊዜ ድረስ ያለውየቃላት ስብስብ ነው፡፡

 ምሳሌ፡- ለሁሉም ጊዜ አለው/ ብሏል ሰለሞን እጠይቀው ነበር/ በተገናኘን ሞት የሚሞትበት/ ጊዜው መች ይሆን?

ስንኝ፡-ባንድ መስመር እስከ ቤት መምቻው ድረስ የሚገኘው የግጠም ሀረግ ተሰብስቦ ስንኝ ይባላል፡፡በሌላ አገላለፅ የመጀመርያውን ድምፅ ማሰማት ከጀመርንበት ጊዜ አንስቶ ሙሉ እረፍት እስከምናደርግበት ጊዜ ድረስ ያለው የሀረጋት ስብስብ ነው፡፡ስለዚሀ ከላይ የቀረበው ግጥም አራት ስንኞች አሉትማለት ነው፡፡እዚህ ላይ ግን መገንዘብ የሚገባን አንድ ቃል ብቻውን ስንኝ ሊሆን ይችላል፡፡

 ምሳሌ፡- ካላጨበጨቡ ወይ ካልቸበቸቡ

 ነገር ግን እያንዳንዱ የግጥም መስመር ስንኝ ሊባል የማይችልበት አጋጣሚ አለ፡፡ ምክንያቱም ሙሉ እረፍት የሚያደርገው በሁለት መስመሩ ላይ ስለሆነ ነው፡፡በመሆኑም ስንኝ የምናገኘው ቁጥር በተደረገባቸው መስመሮቸ ላይ ብቻ ነው፡፡

 ምሳሌ፡- ጭንቀቱን ሳትፈራ1 ለሰው ብታዋየው

 ላገር ብታወራ2 የህልም ምንነቱ

 ፍቺና ትርጉሙ3 የባህል ጥምረቱ

 ይታይ ነበር ጥቅሙ፡፡4

 3.2.3 ምት

 የአንድ የተለየ ስልት/pattern/ መደጋገም ምትን ይፈጥራል፡፡ምጣኔና ቤት መምታት ለምት ከፍተኛ አስተዋፅኦ አላቸው፡፡ተሾመ ይመር ‹‹ምት የተወሰኑ ድምፆች ድግግሞሽ ነው፡፡በሀረጉ የተወሰነ ልክ የተሰደሩ ቀለማትና በቀለማቱ ውስጥ ያሉት ድምፆች በተወሰነ የጊዜ ገደብ ውስጥ እንዲደጋገሙ ሲደረግ ነው ምት የሚባለው፡፡››በማለት ገልፀዋል፡፡ ስለሆነም ምት የምንለው በሀረግ ውስጥ ተመጥኖ የሚቀርበው ጉዳይ ተደጋግሞ መምጣትን ነው፡፡

 3.2.4 የቃላት ምርጫ

 የቃላት ምርጫ ስንል አንድን ሀሳብ ሊያስተላልፉ ከሚችሉ በርካታ ቃላት መካከል ሀሳቡን የበለጠ ያጎላዋል፤ ያገዝፈዋል፤ ተሰሚ ያደርገዋል ተብሎ የሚታሰበውን ቃል ወስዶ መጠቀም ይመለከታል፡፡ለግጥም የበለጠ ሀሳቡን የመግለፅ ሀይል፣ የበለጠ ተሰሚነት እንዲኖረው የማድረግ አቅም፣ አጉልቶ የማሳየት ብቃት ያለው፣ ሳይንዛዛ ብዙ ነገሮችን ሊገልፅ የሚችልን ቃል ነው የሚመርጠው፡፡

 ምሳሌ፡- የሞኝ ልመና በፍቅርሸ አርጩሜ ተለምጬ በሀሜት ጉሮሮነ ተስለቅጨ እያየሽኝ ስንጥር አክዬ ምነው ጨከንሽ ፍቅርዬ

 ‹‹ተለምጬ›› የሚለውን ቃል ተገርፌ፣ ተመትቼ በሚሉት ገጣሚው አልተካቸውም፡፡ እንደዚሁም ‹‹ስንጥር›› አክዬ የሚለውን ከስቼ በሚለው ምትክ አላስገባውም፡፡እንዲህ እየሆነ ሲቀርብ ግጥም እምቅነቱንና ቁጥብነቱን ሊያገኝ ይችላል፡፡

 3.2.5 ማፈንገጥ-የመዋቅር ነፃነት

 መዋቅር ድምፆች ተቀናጅተው ቃላትን፣ ቃላት ተቀናጅተው ሀረጋትን፣ ሀረጋት ተቀናጅተው አረፍተነገሮችን፣ አረፍተ ነገሮች ተቀናጅተው አንቀፆችን ወዘተ. የሚመሰርቱበት ስልት ነው፡፡ሁሉም ቋንቋ የራሱ የሆነ የመዋቅር ስርዓት (ህግ)አለው፡፡ ስንፅፍም ሆነ ስንናገር የምንፅፍበትን ወይም የምንናገርበትን ቋንቋ ስዋስዋዊ ህግጋት ወይም ስርዓቶች ጠብቆ መፃፍም ሆነ መናገር የግድ አስፈላጊ ነው፡፡ እንዲህ ካልሆነ በቀር የተፈለገውን መልዕክት በተፈለገው መንገድ ለማስተላለፍ አስቸጋሪ ይሆናል፡፡ግጥም በየትኛውም ቋንቋ ሊቀርብ የሚችል አንድ የስነፅሑፍ ዘርፍ ነው፡፡

 ይሁን እንጂ በግጥም ውስጥ የቋንቋው የመዋቅር ስርዓት እንዲሁም የስዋስው ህግጋት ሲጣሱ ይስተዋላል፡፡ ገጣሚያን ሊፈጥሩ ለፈለጉት ስነፅሁፋዊ ፋይዳ የተለመደውን የተለመደውን የቋንቋውን ስርዓታዊና ስዋስዋዊ ህግጋት ይጥሳሉ፡፡ ይህንን ጥስት ማፈንገት፣ የመዋቅር ነፃነት ወይም የገጣሚያን መብት /poetic liecence/ እንለዋለን፡፡

 ምሳሌ ፡- ልጅቱ - የዘመነችቱ … ልጅቱ የዘመነችቱ ሱሪዋን ለምቦጫውን - ሱርት ጫማዋን ነጠላውን - ጭምት ቀበቶዋን ሰፊውን - ቅብትት ጃኬቷን የቆዳውን - ጅክት

 ታደርግና፤

 ከላይ በቀረበው ግጥም ገጣሚው ሲያፈነግጥ ይስተዋላል፡፡ምክንያቱም ሱሪዋን - ሱርት፣ ጫማዋነን - ጫምት፣ ቀበቶዋን - ቅብትት፣ ጃኬትዋን - ጅክት በማለት የቃላቱን ቅርፅ ቀይሯልና ነው፡፡

 3.2.6 ድግግሞሽ

 በግጥም ውስጥ ተመሳሳይ ድምፆች፣ ቃላት፣ ሀረጋት፣ ስንኞች ወዘተ. ከአንድ ጊዜ በላይ ጥቅም ላይ ሲውሉ ድግግሞሽ ተከሰተ እንላለን፡፡ ይህ ዓይነት ድግግሞሽ ብዙውን ጊዜ ገጣሚያን ሆን ብለው የሚያደርጉት እንጂ በአጋጣሚ የሚከሰት አይደለም፡፡ገጣሚያን ድግግሞሽን የሚጠቀሙት በግጥሙ ውስጥ የሆነ ውጤትን ለማመልከት ነው፡፡በመሆኑም ግጥም ስናነብ ተደጋግሞ የቀረበ ነገር ካጋጠመን ልዩ ትኩረት በተደጋገመው ጉዳይ ላይ ማድረግ አለብን፡፡

 ምሳሌ፡- ድብብቆሽ ድብብቆሽ

 የአንዱ አንዱ ስርቆሸ እሷ በዚያ

 ‹አየሁህ!› እኔ በዚህ

 ‹አየሁሽ!› ድብብቆሽ

 የካብ ለካብ ግርዶሽ፡፡

 3.2.7 ምስል ከሳችነት

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

 ምሳሌ፡- ቋንቋ ሰነከለው እንዲህ እንዲህ አሰቡ፤ እንቁላል ውስጡ፤ አስኳል ሳይሆን፣ የእግዜር ውሃ ሆኖ፤ በጣሳ ውሃ እሳት ላይ፣ እንቁላሉ ተጥዶ፤ ቢንተከተክ እንቁላል ውስጡ ውሃው፣ ትነት የለው ጭስ አይወጣው! ማን ፍላቱን ያውቅለታል? ማንስ ሚስጥሩን ይረዳው?

 3.3 የዘይቤ አገላለፅ በግጥም ውስጥ

 ዘየቤያዊ ቋንቋ ማንኛውንም ዓይነት የማመሳሰል ስልት መጠቀምን ይመለከታል፡፡ በሁለት ነገሮች መካከል ያለን ጥቂት ዝምድና መሰረት በማድረግ ነገሮችን ለማመሳሰል መሞከር ነው፡፡በተጨማሪም ሆን ብሎ ከመደበኛው ወይም ከተለመደው አገላለፅ ስልት ማፈንገጥን ይመለከታል፡፡በአረፍተነገር ውስጥ የሚታየውን የቃላት አደራደር እንደገና እንደማደራጀት ሊቆጠርም ይችላል፡፡በአጠቃላይ ያልተለመዱ አደራደሮችን መጠቀም ነው፡፡ዘይቤን መፍጠር እንደሚቻል ዘሪሁን (1992፣1.5) ሲያስረዱ ‹‹ዘይቤ የሚፈጥረው አንድን ባህርይ፣ ስሜት ድርጊት፣ ሁኔታ ሰው ወይም እንስሳ ከሌላ ነገር ጋር በማወዳደር፣ በማመሳሰል የአንዱን ባህርይ ለሌላ በመስጠት ወይም በመለወጥ፣ የአንድን ባህርይ በመቅዳትና አንድን ነገር በሌላ በመወከል ነው፡፡››ብለዋል፡፡

 3.3.1 አነፃፃሪ ዘይቤ

 ሁለት ነገሮችን ሰዎችን ፣ ባህረያትን፣ ሁነቶችን ወዘተ. በማወዳደር ወይም በማነፃፀር አንዱ በሌላው ጎለልቶና ደምቆ እንዲወጣ የሚያደርግ የዘይቤ ዓይነት ነው፡፡ተነፃፃሪ ዘይቤ በነገሮች መካከል ያለውን ዝምድናን ውይም ተመሳሳይነትን በቀጥታ የሚገልፅ ሲሆን የማነፃፀሪያ ቃላትን እንደ፣ የመስላል፣ ያህል፣ከ…ጋር፣ ይፎካከራል የሚሉትን ይጠቀማል፡፡ የሚነፃፀሩት ጉዳዮች ሲነፃፀሩ የታሰበበት አንድ የጋራ ባህርይ ሊኖራቸው ይገባል፡፡ ለምሳሌ‹‹ውሻ ይመስል አታለዝንብኝ›› በሚለው አረፍተነገር ውስጥ የማነፃፀሪያ ቃሉ ‹‹ይመስል››፣ የተነፃፀሩት ውሻና ሰው፣ ሊነፃፀሩበት የተፈለገው የጋራ ባህርያቸው ደግሞ ማላዘን ነው፡፡ይህ ዓይነቱ ንፅፅር ዝም ብሎ ለማነፃፀር ብቻ የሚቀርብ አይደለም፡፡ ለአንድ ለታወቀ ዓላማ እንጂ፡፡ ስለሆነም የዚህ ዓይነት ጉዳይ በግጥም ውስጥ ስናገኝ ተናጋሪው ለምን የሰውየውን ንግግር ከውሻው ጋር አነፃፀረው ብለን በመጠየቅ ጉዳዩን ከተለያዩ አቅጣጫዎች በመመርመር ምላሽ ለማግኘት መጣር አለበት፡፡

 3.3.2 ለዋጭ ዘይቤ

 አንዱ የለውን ነገር /ባህርይ/ ለሌላ በመስጠት ሀሳብን የማጉላት ሂደት ለዋጭ ዘይቤ ይባላል፡፡ይህ ኢቀጥተኛ የሆነ ንፅፅር ነው፡፡አንድን ነገር ምናባዊ በሆነ መንገድ ከሌላ ነገር ጋር ለማመሳሰል ጥረት የሚደረግበት ስልት ነው፡፡ለምሳሌ ‹‹ሂሩት ንብ ናት››ብንል በዚህ አገላለፅ ውስጥ የንብን ትጉህነትና ታታሪነት ለሂሩት አውርሰናታል፡፡ለዋጭ ዘይቤ አንድ አነፃፃሪ የማነፃፀሪያ ቃላት በግልፅ አይቀርቡም፡፡

 3.3.3 ተምሳሌት ዘይቤ

 አንድ ነገር ሌላ ነገርን ለመጠቆም ወይም ለማመልከት ሲውል ውክልና ተካሄደ እንላለን፡፡ለምሳሌ ወንበርን በስልጣን ፣እርግብን በሰላም ብንወክል ውክልናውን ተምሰሌት እንለዋለን፡፡ገጣሚያን ውክልናን በብዛት የሚጠቀሙበት ምክንያት ወኪሎች የመጠቆም ሀይላቸው ከፍተኛ በመሆኑና በጥቂት ቃላት የሚመሰረቱ በመሆናቸው ነው፡፡ አንድ ነገር ሌላ ነገርን ወክሎ የቆመ ነው የሚል ትንታኔ ስንሰጥ በግጥሙ ውስጥ የተካተቱ አሳማኝ ማስረጃዎችን እየጠቀስን ማብራራት ይኖርብናል፡፡

 3.3.4 ሰውኛ ዘይቤ

 የሰውን ባህርይ፣ ድርጊት፣ ስብዕና፣ አለባበስ ወዘተ. ሰው ላልሆኑ ነገሮች ማለትም ለእንስሳት፣ ለዕፅዋት፣ ለቁሶች፣ ለረቂቅ ነገሮች ወዘተ.የምናላብስበት ስልት ሰውኛ ዘይቤ እንለዋለን፡፡ ለምሳሌ ፀሓይ አለቀሰች፤ ጨረቃዋ ተሽኮረመመች፤ ንፋሱ ዳንኬራ ረገጠ፤ ምድሪቱ ኡ! ኡ! አለች፤ ፏፏቴው ይፎክራል፤ ኮኮቦች ይስቃሉ፤ ብንል የተዘረዘሩት ግዑዛን እውን ድርጊቶችን የሚፈፅሙ ሁነው ሳይሆን ለተወሰነ ዓላማ ተብሎ የሰውን ባህርይ በማላበስ እንደፈፀሙት አድርገን የምናቀርብበት ስልት ስለሆነ ነው፡፡3

 3.3.5 እንቶኔ ዘይቤ

 በአጠገብ የሌሉ ሰው ያልሆኑ ነገሮችን ማለትም እንስሳትን፣ እፅዋትን፣ ቁሶችን፣ ረቂቅ ነገሮችን ወዘተ. የሰው ባህርይ በማላበስ በቅርብ እንዳሉና እንደሚሰሙ በማሰብ የምንወያይበት፣ የምንጠይቅበት፣ የምንወቅስበት፣ የምንለምንበት ወዘተ. የዘይቤ ዓይነት ነው፡፡ይህ የዘይቤ ዓይነት ከሰውኛ ዘይቤ የሚለየው በማወያየት፣በመውቀስ፣በመለመን፣ በመጠየቅ ወዘተ. ባህሪውና ይህንንም የሚያደርገው በርቀት በመሆኑ ብቻ ነው፡፡

 ምሳሌ፡- ተናገር አንተ ሓወልት ተናገር አንተ ሐወልት አክሱም ላይ ያለኸው እስከዛሬ ድረስ ብዙ ጉድ ያየኸው፣ አንተ ህያው ድንጋይ ብዙ ያሳለፍከው፡፡

 (ግርማ ታደሰ፣ 1964፣16)

 3.3.6 ምፀት ዘይቤ

 ሰዎች ሀሳባቸውን በቀጥታ ፍቺ ብቻ ሳይሆን ተቃራኒ ፈቺን በመጠቀም ያስተላልፋሉ፡፡ ለምሳሌ አንድ ልጅ ከዕድሜ እኩዮቹ ጋር ጭቃ ሲያቦካ ቆይቶ ወደ ቤት ሲመጣ እናቱ ታይና ‹‹ጎሽ የኔ ልጅ! ነገ ደግሞ ከዚህ የበለጠ አቡክተህ ና! የማጥብልህ እኔ እናትህ!›› ብትለው፣ ለጅ እናቱ የፈፀመውን ድርጊት እያበረታታችውና ነገም እንዲደግመው ፈልጋ ሳይሆን የድርጊቱን መጥፎነትና በሷ ላይ የሚያስከትለውን ጫና እየነገረችው መሆኑን ይረዳል፡፡ አንድ ሀሳብ በምፀት መቅረቡን በማወቅ የተናጋሪውን ድምፀት ወይም የተናገረበትን አውድ ማወቅ ይጠበቅብናል፡፡

 3.3.7 አያዎ ዘይቤ

 አያዎ ከላይ ሲታይ ውሸት የሚመስል ጠለቅ ተብሎ ሲመረመር ግን እውነት የሚሆን አገላለፅን የሚመለከት የዘይቤ ዓይነት ነው፡፡ ይህም ተቃራኒ ሃሳቦችን በሚይዙ ሀረጎች ወይም አረፍተነገሮች አማካይነት የሚገልፅ ነው፡፡ለምሳሌ እየኖሩ መሞት፣ እየሄዱ አለመሄድ፣ እያዩ አለማየት፣ የዝምታ ጩኸት የሚሉት ሀረጋት በአያዎ ዘይቤ የቀረቡ ናቸው፡፡

 3.3.8 ግነት ዘይቤ

 ለተፈለገው ዓላማ ሲባል የሚቀርበውን ነገር ከሚታወቀው ወይም ካለው በላይ አተልቆና አጋንኖ ማቅረብን ይመለከታል፡፡ይህ መሆኑ አንባቢው የነገሩን ስፋት፣ ባዛት፣ ጥልቀት፣ አሳሳቢነት፣ ስሜት ነኪነት እንዲረዳና አፅንዖት እንዲሰጠው ለማደረግ እንጂ እንዲያው ዝም ብሎ በዋዛ የሚቀርብ አይደለም፡፡ለምሳሌ ‹‹ልጂቱ የእንባ ጎርፍ አወረደች፡፡›› ቢባል በጣም ማልቀሷን አጉልቶ ለማሳየት የቀረበ መሆኑን እንረዳለን፡፡

**ምዕራፍ አራት፡ ረጅም ልቦለድ**

 4.1 የረጅም ልቦለድ ምንነት

 ምሁራን የረጅም ልቦለድን ምንነት በተመለከተ የየራሳቸውን አስተያየት ከተለያዩ ጉዳዮች አንፃር ያቀርባሉ፡፡ ረጅም ልቦለድ የምንለው በዝርው ከሚቀርቡ የስነፅሑፍ ዘርፎች የሚካተት ነው፡፡ረጅም ልቦለድ በልቦለድነቱና በሀተታ በመቅረቡ ከአጭር ልቦለድ ጋር የሚጋራው በርካታ ባህርያት ቢኖሩትም ተለይቶ የሚታወቅበት ጉዳይ ያለው የሀተታ ልቦለድ አንድ ዘርፍ ነው፡፡

 ረጅም ልቦለድ በሐተታ ልቦለድ ስር እንዲታይ መደረጉ የሀተታ ልቦለድ አንድ ከፊል በመሆኑ ነው፡፡ረጅም ልቦለድ በሐተታ ልቦለድ ስር እንዲካተት ካደረጉት ዋነኛ ምክንያቶች አንዱና ዋነኛው የሚቀርበው በሐተታ/በዝርው/ በመሆኑ ነው፡፡ሐተታ ልቦለድ ረጅምና አጭር እያልን የምንጠራቸውን የልቦለድ ዓይነቶች አጠቃልሎ የሚይዝ ነው፡፡

 ረጅም ልቦለድ ማለት ደራሲው ምናባዊ የፈጠራ ችሎታውን ተጠቅሞ የገሃዱን ዓለም አጠቃላይ ህይወት፣ የፈጠራውን ገፀባህርያት፣ መቼት፣ ሴራ ወዘተ. በመጠቀም እውን አስመስሎ የሚያቀርብበት የስነፅሑፍ ዘርፍ ነው፡፡ሀተታ ተፈጥሮ፣ አፈታሪክ፣ ጥንታዊ ትረካዎችና የመሳሰሉት ለረጅም ልቦለድ መነሻ ከሆኑት መካከል ተጠቃሽ ናቸው፡፡

ዘሪሁን (1992፣153-4) የልቦለድን ምንነት አስመልክቶ፣ ልቦለድ በእውኑ ዓለም በሰዎች የህይወት ገጠመኝ ከተፈፀመው፣ ሊፈፀም ከሚችለውን፣ በከያኒው ግንዛቤና አመለካከት ተቀምሮ የሚቀርብ የማህበረሰቡ ቁሳዊና ህሊናዊ ገፅታ የሚታይበት ኪነታዊ ስራ መሆኑን እንገነዘባለን፡፡ ….. ልቦለድ ማሕበራዊ ህይወትን በስፋት በሚጥምና በሚስብ ዘይቤ የማሳየት አቅም ያለው፣ የሰውን ልጅ አያሌ ገጠመኞች ማቅረብ የሚችል ኪነጥበባዊ ቅርፅ ነው፡፡ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘርፎች የበለጠ ዘላቂነት ያላቸው የተስፋፉና የበለፀጉ የሰዎች ምስሎችን የመያዝ አቅም አለው፡፡በልቦለድ የሰው ልጅ ሀዘን እና ደስታ፣ ጠላቻና ፍቅር፣ ምኞትና ፍላጎት ብልፅግናና ውድቀት ባጠቃላይ ግብሩና አተያዩ በኪናዊ ዘዴ ይቀርባል፡፡

 4.2 የረጅም ልቦለድ አለባውያን

 የረጅም ልቦለድ አላባውያን በመባል የሚጠሩት ታሪክ፣ ሴራ፣ ግጭት፣ ገፀባህርይ፣ መቼት፣ ጭብጥና የትረካ አንፃር ሲሆኑ እነዚህም እርስ በርስ ተሰናስለው አንዱ ሌላውን እየደገፈ ልቦለዱ ተገቢውን ግብ እንዲመታ ከፍተኛ ሚና የሚጫወቱ የልቦለዱ ፍሬ ነገሮች ናቸው፡፡

 4.2.1 ታሪክ/story/

 ፎርስተር (1974፣18) እንደሚያስረዱት‹‹ታሪክ በጊዜ ቅደም ተከተል የተደራጁ ድርጊቶች ትረካ ነው፡፡››በማነኛውም የልቦለድ ስራ ውስጥ አይቀሬ ከሚባሉ ጉዳዮችመካከል አንዱ ነው፡፡ታሪክ የሌለው ልቦለድ የቃላት ጥርቅም ብቻ ስለሚሆን አሰልቺ ከመሆኑም ባሻገር የልቦለድን ጣዕም ያጣል፡፡አንድ ልቦለድ የተዋጣለት የሚሆነው በቅድሚያ መሰረት የሆነው ታሪክ ሲይዝ ነው፡፡ይህንን በመመልከት ይመስላል አነሰዳንድ የስነፅሑፍ በለሙያዎች ‹‹ታሪክ የልቦለድ አፅም ነው፡፡›› ማለታቸው፡፡አንድ ታሪክ ለአንድ ልቦለድ እንደቤት መሰረት ነው፡፡

 ዘሪሁን (1992፣156) እንደሚያስረዱት ‹‹ታሪክ ደራሲው በመረጠው የጊዜ ቅደም ተከተል መሰረት ተቀናጅተው የሚቀርቡትንና በገፀባህርያቱ የሚፈፀሙትን ድርጊቶች አነሳስ፣ አፈፃፀምና የመጨረሻ ውጤት ያሳያል፡፡››ታሪክ ተአማኒነትና (የሆነ ወይም ሊሆን የሚችል ጉዳይ)ሳቢነትን አጣምሮ ሊይዝ ይገባዋል፡፡አንድ ታሪክ በአንባቢው ዘንድ የቱንም ያህል ታማኝነት ቢኖረውም ታሪኩ ለይስሙላ ታሪክ ከመባል ውጭ አንዳች የመሳብ ኃይል ከሌለው ሙሉ አይሆንም፡፡በአንፃሩም አንድ ታሪክ የቱንም ያህል ሳቢ ሆኖ ቢቀርብም በአንባቢው ዘንድ ታማኝነትን ካጣ ምሉዕ ሊሆን አይችልም፡፡ታሪክ በልቦለድ ውስጥ የገፀባህርያቱን ህይወት ከመጀመሪያው፣ ከመሀል ወይም ከመጨረሻ ሊጀምር ይችላል፡፡ ለምሳሌ በፍቅር እስከ መቃብር ውስጥ የታሪኩ ሰንሰለት ከበዛብህ ወላጆች (ከእምት ውድነሽ በጣሙና ከአያ ቦጋለ) ወይም ከራሱ ከበዛብህ ቅድመ ልደት ይጀምራል፡፡ይህም በመሆኑ ይህ ልቦለድ ከልደት እሰከ ሞት ያለን ታሪክ ያሳየናል ማለት ነው፡፡

 በአንድ ረጅም ልቦለድ ውስጥ አንድ ዋነኛና በርካታ ንዑሳን ታሪኮች ሊኖሩ ይችላሉ፡፡ ለምሳሌ የሀዲስ አለማየሁ ሥራ በሆነው ፍቅር እስከ መቃብር ውስጥ የበዛብህና የሰብለወንጌል የፍቅር ታሪክ፣ ስለ አስከፊው ስርዓት የሚያወሳ ታሪክ፣ የቄስ ሞገሴ የህይወት ታሪክ ወዘተ. እናገኛለን፡፡

 4.2.2 ትልም/plot/

 ቤክማንና ክሁነር (1999፣1) እንደሚሉት ሴራ ማለት በምክንያት የተሳሰሩ ድርጊቶች (አብዛኛውን ጊዜ በቅደም ተከተል ይቀርባሉ) ያሉት ታሪክ ነው፡፡እንደፎርስተር (1974፣60) ሴራ ማለት በምክንያትና በውጤት የተሳሰረ፣በቅደም ተከተል የተደራጁ ድርጊቶች(ሁነቶች) ትረካ ነው፡፡

 በእነዚህ ሁለት ብያኔዎች አማካይነት በታሪክና በሴራ መካከል ያለውን ልዩነት በግልፅ ማየት እንችላለን፡፡ታሪክ አንድ ነገር እንዴት እንደሆነ፣ ከዚያም ምን እንደሆነና ከዚያስ ምን እንደሚሆን የሚተርክ እንጂ ሁነቱ የሆነበትን ምክንያት አያስረዳም፡፡ሁነቶችን የሚተርከው ታሪክ ሲሆን ለምን እንደሆኑ የሚያስረዳ ግን ሴራ ነው፡፡በመሆኑም ታሪክን ስናስብ ምን ሆኖ ነበር? ምን ተደረገ? ምን ይሆን? ለሚሉት ጥያቄዎች ምላሽ የምናገኝ ሲሆን፤ ለምንድነው የሆነው? ለምን ተደረገ? ለምን ይደረግ ይሆን? ለሚሉትና ለመሳሰሉት ጥያቄዎች ምላሽ የሚሰጠን ደግሞ ሴራ ነው፡፡

 ምሳሌ፡-ህፃኑ የውሻውን ማጉረምረም ፈርቶ ያለቅሳል፡፡ይህ አረፍተነገር የሁነቶችን የምክንያትና ውጤት ትስስር ያሳያል፡፡ይህም ማለት ህፃኑ ያለቀሰበት ምክንያት የውሻውን ጉርምርምታ መፍራቱ እንደሆነ ያስረዳል፡፡በዚህ ዓይነት መልኩ የቀረበ ሴራ አድጎ ረጅም ታሪክ ሊወጣው ይችላል፡፡

 4.2.3 መቼት/setting/

 መቼት ልቦለዱ የሚከናወንበት ጊዜና ቦታ ነው፡፡ቃሉ የሁለት ቃላት ጥምረት ሲሆን "መቼ"ድርጊቶች የተከናወኑበት ጊዜ የሚያመለክት ሲሆን "የት" ድርጊቶች የተከናወኑበትን ቦታ የሚያመለክት ነው፡፡መቼት አጠቃላይ፣ ውስን ወይም ጥልቅ በሆነ መልኩ ሊቀርብ ይችላል፡፡

 4.2.3.1 የመቼት ጥቅም

 የተለያዩ የልቦለድ አላባውያን የተለያዩ ጠቀሜታዎች አሏቸው፡፡ ከልቦለድ አላባውያን አንዱ የሆነው መቼትም ከሚያስገኘው ጠቀሜታዎች መካከል፡-

* በድርጊት ላይ ተፅዕኖ ለማድረግ፣
* የገፀባህሪውን ማንነት ለመግለፅ፣
* ለሁኔታዎች አስተዋፅኦ ለማድረግ፡፡

 **በድርጊት ላይ ተፅዕኖ ለማድረግ፡-**መቼት በልቦለዱ ውስጥ በሚከናወኑ ድርጊቶች ላይ ተፅዕኖ የማድረግ አቅም አለው፡፡ለምሳል ብዙ ሰዎችን ገድሎ በመሰወር በአንድ ጥቅጥቅ ባለ ጫካ ውስጥ የሚኖር ሰው በአጋጣሚ ከሰል አክሳዮች ባስነሱት እሳት ሰበብ ጫካው ቢቃጠል ያንን ቦታ ለቆ ለመውጣት ይገደዳል፡፡በዚህ የተነሳ ሊያዝ ይችላል፤በተቀሩት ስፍራዎች እንደፈለገ ይቦርቅ የነበረው ግለሰብ ወደእምነት ስፍራ ሲገባ ረጋ ማለቱ የግድ ነው፡፡

 **የገፀባህርያትን ማንነት ስለመግለፅ፡-**መቼት የገፀባህርይውን ስነልቦናዊ፣ ባህላዊና ኢኮኖሚያዊ ሁኔታ እንዲሁም ማህበራዊ ደረጃቸውን ለመግለፅ ያገለግላል፡፡ በዚህ ጊዜ በቀጥታ ገፀባህርይው እከሌ እንዲህ እንዲህ ዓይነት አስተሳሰብ፣ እንዲህ እንዲህ ዓይነት መልክ ያለው፣ ጸባዩ ደግሞ ይህን የሚመስል ተብሎ የሚቀርብበት ሳይሆን ስለእሱ ማንነት በተወሰነ ደረጃ ካለበት ጊዜና ቦታ አንፃር መረጃ የሚገኝበት ነው፡፡

 **ለሁኔታዎች አስተዋፅኦ በማድረግ፡-**ጊዜና ቦታ የተደሰተን ለማስከፋት፣ የተከፋን ለማስደሰት፣ የፈራን ለማጀገን፣ ጀግናን ለመፈተን ወዘተ. ያገለግላል፡፡

 4.2.4 ግጭት /conflict/

 በምክንያት የታጀበውና በጊዜ ቅደም ተከተል የተሰናሰለው የድርጊቱ ትረካ- ሴራ ብለን የምንጠራው በልቦለድ ውስጥ የበለጠ ውጤታማ የሚሆነው በገፀባህርያቱ መከከል አሳማኝና ተመጣጣኝ የሆነ ግጭት ሲኖር ነው፡፡ግጭት በልቦለድ ውስጥ ሚገኙት ገፀባህርያት ለማግኘት የሚመኙትን፣ ለመሆን የሚፈልጉትን ወዘተ. ለማሟላት በሚንቀሳቀሱበት ወቅት ይህንን የሚያጓትቱ ወይም የሚያስተጓጉሉ እክሎች ሊገጥሟቸው ይችላሉ፡፡ እነሱም ሀሳባቸውን ለማሟላት ከእነዚህ እክሎች ጋር ይጋጫሉ፡፡ይህንን ነው ግጭት የምንለው፡፡

ዘሪሁን አስፋው (1992፣172)፡- በልቦለድ ዓለም የሚኖሩ ገፀባህርያት በታሪኩ ውስጥ በተፈጠረላቸው ርስ በርስ ግንኙነት የተነሳ በተለያዩ ምክንያቶች ቅራኔዎች ወይም አለመግባባቶች ሳቢያ የሚፈጠረው ፍጭት ወይም ፍልሚያ ነው ግጭት የሚባለው፡፡ በሁለት ተፃራሪ ኃይላት በሚደረገው ትግል አንዱ ሌላውን ለማሸነፍ፣ አንዱ ሌላውን ለመጣል ወይም አንዱ በሌላው ላይ የበላይነትን ለማግኘት ሲጥር፣ ሌላው ላለመሸነፍ፣ ላለመውደቅ ወይም ላለመበለጥ ሲፍጨረጨር ይታያል፡፡ ግጭት ገፀባህርያት ከገቡበት የፍልሚያ ማጥ ለመውጣት ሲጣጣሩ፣ ሌላ ችግር ሲደነቀርባቸው፣ እንደገና ለማርገብ ሲሞክሩ የሚታዩበት የልቦለድ ዓይነተኛ ፍሬ ነገር ነው፡፡ ብሏል፡፡

 እንደ ባችማንና ኩህነር (1999፣2-3) እሳቤ ጥሩየሚባል ሴራዊ መዋቅር ውስጥ በቅድሚያ ገፀባህርያቱ ለግጭት መጋለጥ አለባቸው፡፡ከዚያም ግጭቱ ይንራል፤ከዚያም ይወሳሰባል፡፡ ከዚያም ይጦዛል (መጨረሻ የሚባል ደረጃ ላይ ይደርሳል)፡፡ ከዚያም ሁነቱ (ጉዳዩ) ይረግባል፤በስተመጨረሻም እልባት ያገኛል፡፡

 4.2.4.1 የግጭት ባህርያት

 1.ረብ/ፋይዳ/

 ግጭቱ ለልቦለዱ ቀጣይነት የሚያበረክተው አንዳች ቁምነገር ሊኖር ይገባል፡፡ ገፀባህርያቱ የሚየሚጋጩበት አንዳች ዓላማ ሊኖር ይገባል፡፡በገፀባህርያት መካከል የሚኖር ማንኛውም ግጭት ደራሲው ይሆነኝ ብሎ ብሎ የሚያስገባውና ለልቦለዱ አንዳች ጥቅም የሚያስገኝ መሆን አለበት፡፡አንድ ገፀባህርይ ከሌላኛው ጋር የሚጋጨው ሰው ስለሆነና በገሀዱ ዓለምም ስለሚከሰት ብቻ ሳይሆን ልቦለዱ ወደፊት አንድ እርምጃ እንዲሄድ የሚያግዝ ወይም የሚየስችል ሆኖ ሲገኝ ብቻ ነው፡፡

 2.ተአማኒነት

 በተጻራሪ ሃይላት መካከል የሚኖረው ግጭት በተደራሲው ዘንድ የሚታመን ሲሆን ሊከሰት ይችላል ተብሎ የሚወሰድ መሆን አለበት፡፡**ፍቅር እስከ መቃብር** የልቦለድ ስራ ውስጥ የፊታውራሪ መሸሻና በፊታውራሪ አስጌ እንዲሁም በፊታውራሪ መሸሻና በባላገሮቹ መካከል የነበረው ግጭት ተአማኒነት አለው፡፡ምክንያቱም እንዲህ ያለው ጉዳይ በዚያን ወቅት ድርጊቱ በተፈፀመበት ቦታ በገሃዱ ዓለም የነበረ ወይም ሊከሰት የሚችል መሆኑ ነው፡፡

 3.አንድነት

 በአንድ ልቦለድ ውስጥ አንድ ዋነኛ ታሪክና ሌሎች ነዑስ ታሪኮች ሊኖሩ እንደሚችሉ ሁሉ አንድ ዋና ግጭትና ሌሎች ንዑሳን ግጭቶች ሊኖሩ ይችላሉ፡፡በዚህ ጊዜ እያንዳንዱ ንዑስ ግጭት ወደ ዋናው ግጭት የሚያመራ መሆን መቻል አለበት፡፡ግጭት የራሱን አንድነት ብቻ ሳይሆን የሌሎች አላባውያንም አንድነት በልቦለዱ ውስጥ እንዲጠበቅ ከፍተኛ ሚና ይጫወታል፡፡ይህም ማለት የሚነገረው ታሪክና ገፀባህርያት፣ የሚነገረው መቼትና ገፀባህርያት ወዘተ. አንድነት እንዲኖራቸው አስተዋፅኦ ያበረክታል፡፡

 4.እድገት

 ግጭት በገፀባህርይው ወዲያው ተከስቶ ወዲያው እልባት ሲያገኝ አይስተዋልም፡፡ግጭት በነገሮች አስገዳጅነት የሚቀሰቅስና ቀስ በቀስ እየናረ ብሎም እየጦዘ የሚሄድ ነው፡፡በዚህ ጊዜ ታሪኩም ሆነ ድርጊቶች በዓይነትም ሆነ በቁጥር እየበዙ በቀጣይነት ወደፊት የሚጓዙ እንዲሆኑ ያስችላቸዋል፡፡ጠቅለል ባለ አነጋገር ግጭት ለልቦለዱ ቀጣይነት የራሱን አስተዋፅኦ ያበረክታል፡፡

 4.2.4.2 የግጭት ዓይነቶች

 1.ሰው ከራሱ ጋር

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

 2.ሰው ከሰው ጋር

 ሁለት ሰዎች ካላቸው የእምነት፣ የአስተሳሰብ፣ የዕውቀት፣ የዓላማ ወዘተ. ልዩነት የተነሳ የሚፈጠርን ግጭት ነው ሰው ከሰው ጋር ብለን የምንለው፡፡

 3.ሰው ከማህበረሰቡ ጋር

 ሰው ከማህበረሰቡ ጋር ሲባል አንድ ሰው ከሌሎች ሰዎች(ወገን) ወይም ከማህበረሰቡ እምነት፣ ወግ፣ ልማድ፣ ስርዓት ጋር የሚያገርገው ግጭት ነው፡፡ለምሳሌ በፍቅር እስከ መቃብር ውስጥ ጉዱ ካሳ በወቅቱ ተንሰራፍቶ ከነበረው የፊውዳል ስርዓተ ማህበር እንዲሁም ከባላባቶች ሁሉን አውቃለሁባይነት ልማድና የዘር ሀረግ (አጥንት) ቆጠራ እምነት ጋር በከፍተኛ ሁኔታ ይጋጫል፡፡

 4.ሰው ከተፈጥሮ ጋር

 ሰው ከተፈጥሮ ጋር ስንል ሰው ፍላጎቱንና አላማውን ለማሳካት ሲል ከዛፉ፣ ከወንዙ፣ ከአየሩ፣ ከተራራው፣ ከሸለቆው፣ ከድንጋዩ ወዘተ. ጋር የሚያደርገውን ትግል ነው፡፡

የህን በተመለከተ ዘሪሁን፣ ሰዎች ለመኖር ሲሉ በሚያደርጓቸው እንቅስቃሴዎችና ተግባራት ከተፈጥሮ አካላት ጋር ይገናኛሉ፡፡ ለምሳሌ ገበሬ ጫካውን መንጥሮ የእርሻ መሬት የዘጋጃል፡፡ ይህንን በሚያከናውንበት ጊዜ ከጫካው ጋር አ ካላዊ ግጭት የሚፈጥርባቸው አጋጣሚዎች ያጋጥሙታል፡፡የዛፎቹ ትልልቅነት፣ የተለያዩ እሾኻማ ተክሎች መኖር፣ በተጨማሪም በጫካው የሚኖሩ ልዩ ልዩ አራዊት ስራውን በትክክል እንዳያከናውንና ዓላማውን ከግቡ እንዳያደርስ ተጸራሪ ኃይላት ሁነው ይጋረጡበታል፡፡ገበሬውም ግቡን ለመምታት ባለው አቅምና መሳሪያ በተጋረጡበት ኃይላት ላይ የበላይነት ለማግኘት ይታገላል፡፡ትግሉ ከፍ እያለ ሲሄድ በገበሬውላይ የሚያደርሰውም ድካምና ጭንቅ እየተባባሰ ይሄዳል፡፡የተጋረጡትን ኃይላት ሲያስገብር አንድ ዓይነት ውጤት መገኘቱ አይቀርም፡፡ እንግዲህ ሰው ከተፈጥሮ ጋር የሚባለው የግጭት ዓይነት ሰው ለህሊናው ሲል ከአካባቢው ልዩ ልዩ ተፈጥሯዊ ገጽታዎች ጋር የሚያገርገውን አካላዊ ግጭት የሚመለከት ነው፡፡ በማለት ይገልፃል፡፡

 5.ሰው ከፈጣሪው/ከአምላኩ/ ጋር

 ገፀባህርይው በገጠመው ጭንቀት፣ ሀዘን ወዘተ. የተነሳ አምላኩን ሲያማርር፣ ለምን እንዲህ ሳታደርግልኝ ብሎ ሲጨቃጨቅ የምናስተውለው የግጭት ዓይነት ነው፡፡

 4.2.5 ገፀ ባህርይ /character/

 እንደ ባችማንና ክሁነር /1999፣207/ ገፀባህርይ ማለት‹‹ለልቦለድ ስራ የተፈጠረ ግለሰብ ነው፡፡›› ይላሉ፡፡

ዘሪሁን (1992፣160) ደግሞ የገፀባህርይን ምንነት እንደሚከተለው ይገልፃሉ፡፡ ገፀባህርያት በልቦለድ ዓለም ስጋ ለብሰው፣ ባህርይ ተጎናፅፈው፣ መጠሪያ ተሰጥቷቸው፣ መኖሪያ ተበጅቶላቸው የሚንቀሳቀሱ፣ የሚናገሩ፣ የሚበሉ፣ የሚጠጡ፣ እንደ እውኑ ዓለም ሰዎች የሚኖሩ፣ የሚሞቱ፣ የሚርባቸው፣ የሚጠማቸው፣ የሚፋቀሩ፣ የሚጣሉ፣ የሚደሰቱና የሚያዝኑየልቦለድ ዓለም ሰዎች ናቸው፡፡ ገፀባህርያት ልቦለዱ ከተቀነበበበት ቦታና ዘመን የፈለቁ የዚያው ቦታና ዘመን ሰዎች ወኪሎች ሲሆኑ በዘመኑ የነበረውን አስተሳሰብና የሰዎች ርስ በርሳዊ ግንኙነት የተቀረፀባቸው አምሳለ ሰብእ ናቸው፡፡

 4.2.5.1 የገፀባህርይ ዓይነቶች

 4.2.5.1.1 ሁላዊ ገፀባህርይ/Round Character/

 ከተለያዩ አቅጣጫዎች የተሳለ (Three dimensions) ፣ውስብስብና በርካታ ባህርይ ያለው፣ ታማኝነቱን ሳይለቅ አንባቢን የሚያስገርም ገፀባህርይ ነው፡፡የዚህ ዓይነቱ ገፀባህርይ የሚታወቅበት አንድና ብቸኛ ባህርይ ስለሌለው እንዲህ ዓይነት ነው ብለን ለመናገር የምንቸገርበት ነው፡፡ይህ የገፀባህርይ ዓይነት በተለያዩ ባለሙያዎች ሰፊ ገፀባህርይ፣ ኢ-ውሱን ገፀባህርይ እንዲሁም ውስብስብ ገፀባህርይ በመባል ይታወቃል፡፡

 4.2.5.1.2 ወጥ ገፀባህርያት/Flat Character/

 የገፀባህርይ ውስብስብነት የማይታይበት፣ በባህርይው ተደራሲውን ሊያስገርም የማይችል ገፀባህርይ ነው፡፡የዚህ ዓይነቱ ገፀባህርይ ብዙ ጊዜ ባህሪዎቹ አንድ ወይም ሁለት ስለሚሆኑ በቀላሉ ማንነቱን ጠንቅቀን ለማወቅ እንችላለን፡፡ ይህ የገፀባህርይ ዓይነት በተለያዩ ባለሙያዎች አስተኔ ገጸባህርይ፣ ነጠላ ገጸባህርይ እንዲሁም ውሱን ገጸባህርይ እየተባለ የጠራል፡፡

 ገጸባህርያትን ዋናና ንዑስ ብለንም እንከፍላቸዋለን፡፡ዋና ገጸባህርይ/Major Character/ በልቦለድ ውስጥ የሚነሱ አብዛኛው ጉጋዮች/ታሪኮች/ በእሱ ዙሪያ የሚያጠነጥኑ፣ አብዛኛውን ጊዜ እስከልቦለዱ መጨረሻ አካባቢ ድረስ በልቦለዱ ውስጥ በሰፊው የሚንቀሳቀስ፣ ልቦለዱን በዋናነት የሚመራ፣ የሌሎች መኖር መንቀሳቀስ ለእሱ ድርጊትና እንቅስቃሴ አስተዋፅኦ የሚኖረው፣ ምናልባትም አንባቢያን ከሌሎች በበለጠ ተመላልሶ በልቦለዱ ውስጥ ብቅ ሲል የሚያዩት ሁላዊ ገጸባህርይ ነው፡፡ንዑስ ገጸባህርይ ደግሞ እንደ ዋና ገጸባህርይ ከፍተኛ የሆነ ጠቀሜታ አለው ተብሎ የማይታሰብ፣ ዋናውን ገጸባህርይ የሚያግዝ፣ በቁጥር አንድ ወይም በርካታ፣ የዋናውን ገፀባህርይ ሚና ለማጉላት ሲባል የዋናውን ገፀባህርይ አላማ እንዲቃረን ወይም እንዲያበረታታ/በአካል ወይም በስብዕና ወይም በሁለቱም ሊሆን ይችላል)ተደርጎ የሚቀርብ፣ አብዛኛውን ጊዜ ወጥ የሆነ ገጸባህርይ ነው፡፡

 ገጸባህርያት በልቦለድ ውስጥ ካላቸው አቋም አንፃር ተለዋዋጭና የማይለወጥ ገፀባህርይ በማለት ልንመድባቸው እንችላለን፡፡

 **ተለዋዋጭ ገጸባህርይ/Active Charactere/:-**በልቦለዱ ሴራና ግጭትምክንያት የሚቀየር የገጸባህርይ አይነት ነው፡፡የሚቀየረው በስነልቦና /በአስተሳሰብ/ ወይም በአካል ሊሆን ይችላል፡፡ይህ ማለት ገጸባህርይው በታሪኩ መጀመሪያ ላይ የነበረውን አካላዊ ወይም ስነልቦናዊ አቋም በልቦለዱ ውስጥ ከሚፈጠሩ ሁነቶች፣ ድርጊቶች የተነሳ ይቀያየራል፡፡በዚህ ጊዜ ገጸባህርይው ተለዋዋጭ ነው ማለት ይቻላል፡፡

 **የማይለወጥ ገጸባህርይ /Static Character/:-**በስነልቦናም ሆነ በአካል ልቦለዱ ተጀምሮ እስከሚያልቅ ድረስ የማይቀር የገፀባህርይ ዓይነት ነው፡፡ በልቦለድ ድርሰት ውስጥ ገጸባህርይው በመጨረሻ ላይ ያለውን አካላዊ ወይም ስነልቦናዊ አቋም እንዲቀይር እንዲለውጥ የሚገፋፉ ወይም ጫና የሚፈጥሩ በርካታ ጉዳዮች ይኖራሉ፡፡ገጸባህርይው ግን ሁሉን በመታገስ፣ በአቋሙ በመፅናት ወይም በአንዳች ምክንይት ቀድሞ ከነበረውአካላዊም ሆነ ስነልቦናዊ አቋም ዝንፍ የማይል ከሆነ የማይለወጥ ገጸባህርይ እንለዋለን፡፡

 4.2.5.2 የገጸባህርይ አሳሳል

 ገጸባህርያት የእውኑ ዓለም አምሳያዎች እንጂ ቀጥተኛ ግልባጮች አይደሉም፡፡በመሆኑ የግድ አንድን የዓለም ሰው ወኪልነት በመፈለግ ደራሲው መጨነቅ የለበትም፡፡እሱ በምናቡ የሳለውን ስብዕናናአካላዊ ምስል የያዘ ፍጡር ለመፍጠር ሲል የተለያዩ ባህርያትና መሰል ጉዳዮች መርጦ መውሰድ ይችላል፡፡

ዘሪሁን (1992፣161) ገጸባህርያት ልክ እንደ ሰዎች ይኖራሉ፤ይሰራሉ፤ያዝናሉ፤ይደሰታሉ፤እነዚህንና ሌሎችንም ሰብዓዊ ባህርያት ከያኒው በውል በሚታይ ሁኔታ ይቀርፃል፡፡ እነዚህ የልቦለድ የልቦለድ ዓለም ሰዎች በተፈጠረላቸው ዓለም ለመኖራቸው ምክንያት መስጠትአለበት፡፡አንባቢም ሲቀበላቸው የተቀረፁበት ዘመንና ቦታ ሰዎች ናቸው ብሎ በመገመት ነው፡፡ እንዲህ ሲባል ግን ከፍ ተብሎ እንደተገለጸው ገጸባህርያት በኪነጥበባዊ ማጋነን የቀረቡ በአንዳንድ ገፅታዎቻቸው በእውኑ ዓለም ሰዎች በላይ ሊሆኑ የሚችሉ ሰዎች ናቸው፡፡ ነገር ግን እነዚህን የምናብ ሰዎች አንባቢው ሰብዓዊ ባህርያት የተላበሱ ናቸው ብሎ እንዲቀበላቸው አድርጎ መቅረፅ ይገባዋል፡፡ እያንዳንዱ ገጸባህርይ የሚናገረውና የሚሰራው በእውኑ ዓለም የሚኖረው መስሎ ከሚናገረውና ከሚሰራው ተቀራራቢ ሊሆን ይገባል፡፡ ገጸባህርይው ከዕድሜው፣ ከትምህርቱ፣ከኑሮ ደረጃውና ከመጣበት ዘመንና አካባቢ ጋር የሚጣጣምና የዚህን ሁሉ አሻራ የሚያመለክት ድርጊት ከታየበት አንባቢ ሰው ነው ብሎ ሊቀበለው ይችላል፡፡ --- አንባቢው ገጸባህርያትን ሰዎች ናቸው ብሎ እንዲቀበላቸው ደግሞ ስብዕናቸው በውል መታየት አለበት፡፡ --- ደራሲው ገጸባህርያት በሚቀርፅበት ጊዜ መዘንጋት የሌለባቸው ሶስት ቁምነገሮች አሉ፡፡ እነሱም ዘላቂነት፣ ኢፍፁምነትና ግለወጥነት ናቸው፡፡

 4.2.6 ጭብጥ /Theme/

 ጭብጥ በእያንዳንዱ ተደራሲ ተጨምቆ የሚወጣና ደራሲው በልቦለዱ ሊያስተላልፍ የፈለገው ዋና መልዕክት ወይም ፍሬ ጉዳይ ነው፡፡የፈጠራ ስራው /ረጅምም ሆነ አጭር ልቦለድ፣ ግጥምም ሆነ ተውኔት/ ዋና ሃሳብ /Centeral Idea/ ነው፡፡የልቦለዱ አንባቢ ሰው ስለሆነ ምን ጊዜም ጭብጡም እሱን የሚመለከት ሰዋዊ ቢሆን ይመረጣል፡፡

 በአንድ ልቦለድ ውስጥ አንድ ዋናና ንዑሳን ታሪኮች ሊኖሩ እንደሚችሉት ሁሉ አንድ ዋናና በርካታ ንዑሳን ጭብጦች ሊኖሩ ይችላሉ፡፡በሌላ መልኩ ስናየው ደግሞ በአንድ ልቦለድ ውስጥ ሁለት ዓይነት ጭብጦች ሊገኙ ይችላሉ፡፡እነሱም ሁለንተናዊና ወቅታዊ ጭብጥ በመባል ይጠራሉ፡፡ሁለንተናዊ የምንለው የጭብጥ ዓይነት ሰዎች በተለያየ ቦታ ያለጊዜ ገደብ ሊደርስ የሚችልን ሁኔታ የሚገልጸውን ነው፡፡ወቅታዊ ጭብጥ ደግሞ በተወሰነ ቦታና ጊዜ የሚከሰት ሁነትን የሚያቀርቡ ከሆነ ወቅታዊ ጭብጥ እንለዋለን፡፡የዚህ ዓይነቱ ጭብጥ ተደማጭነቱና ተሰሚነቱ በወቅቱ ይጎላል፡፡ከዚህ ውጭ ግን ከመደብዘዝ አልፎ ስሜት ላይሰጥ ይችላል፡፡

 የአንድ ልቦለድ ጭብጥ ለማወቅ አብዛኛውን ጊዜ ታሪኩን ብቻ ማወቅ በቂ አይሆንም፡፡ ምናልባት ታሪኩ ከሌሎቹ ገኖ የሚወጣና የሚሰማ ከሆነ ለማወቅ ይቻል ይሆናል እንጂ የአንድን ልቦለድ ጭብጥ ለማወቅ ሴራውን፣ መቼቱን፣ ገጸባህርይትን ወዘተ. ማወቅ ይጠበቅብናል፡፡

 4.2.7 የትረካ አንፃር/Point Of View/

 የትረካ አንፃር ብለን የምንለው የልቦለዱን ታሪክ የሚተርከው ማን ነው? ከታሪኩ ጋር ያለውስ ግንኙነት ምን ይመስላል? ታሪኩ የቀረበው ከማን አኳያ ነው? ለሚሉ ጥያቄዎች መልስ የሚሰጥና የልቦለዱ ተሪክ የሚተረክበት መንገድ ነው፡፡በልቦለድ ስራ ውስጥ የትረካ አንፃር ተብለው የሚጠሩት አራት ናቸው፡፡

 1.አንደኛ መደብ አንፃር

 በአንደኛ መደብ የትረካ አንፃር ‹‹እኔ›› እያለ የሚተርከው የታሪኩ ተሳታፊ ገጸባህርይ ወይም በታሪኩ ውስጥ ምንም ተሳትፎ የሌለው ግለሰብ ሊሆን ይችላል፡፡ተራኪው እንዲህ ሆነ፤ እንዲህ አደረኩ፤ እንትናና እንትና እንዲህ ሲሉ እኔ ደግሞ እንዲህ አልኳቸው እያለ የሚገልፅ ከሆነ የታሪኩ ተሳታፊ መሆኑን እናውቃለን፡፡ደራሲው ይህንን ተራኪ በልቦለዱ ውስጥ የጎላ ድርሻ በመስጠት ዋና ገፀባህርይ ወይም ጥቂት ድርሻ በመስጠት ብቅ ጥልቅ እንዲል በማድረግ ንዑስ ገፀባህርይ አድርጎ ሊሰለው ይችላል፡፡ተራኪው እንዲህ ሆኑ፤ እንዲህ ተደረጉ፤ ሞቱ ተባለ፤ አይለቀውም አሉ እያለ እንደሰማውና እንዳየው የሚናገር ከሆነና ከዳር ቆሞ የሚታዘብ ከሆነ የታሪኩ ተሳታፊ አለመሆኑን ይታወቃል፡፡

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

 2.ሶስተኛ መደብ ሁሉን አወቅ የትረካ አንጻር

 በሶስተኛ መደብ የሚተረክና ተራኪው በየትኛውም የትረካ አንፃር በተሸለ መልኩ ገደብ የለሽ ነፃነት የሚያገኝበት ነው፡፡ተራኪው ስለየትኛውም ገጸባህርይ በየትኛውም ቦታ ሆኖ ያውቃል፤ይናገራል፡፡ገፀባህርያቱ እንዲህ አደረጉ፤ እንዲህ ከሆነ ደግሞ እንዲህ ይሆናል፤ ይህ መሆኑ ደግሞ ይህን ያመጣል እያለ ያለፈውን ፣የአሁኑንና የወደፊቱን እንዲሁም የራሱን እምነት፣ ፍልስፍና፣ አስተያየት ምንም ሳይቀር ለአንባቢዎች ሊያቀርብ ይችላል፡፡ ተራኪው የሚያግደው ነገር ባለመኖሩ የገጸባህርያቱን ውጫዊ መልክ ከመግለጽ ባሻገር በአእምሯቸው የሚያስቡትን የሚመላለሰውን ያውቃል፡፡ይህም በመሆኑ ‹‹እንዲህ ሲል አሰበ››እያለ ለአንባቢው ሊያቀርብ ይችላል፡፡ይህ የትረካ አንፃር አንዳንድ ችግሮች ይስተዋሉበታል፡፡

ይህንን በተመለከተ ዘሪሁን (1992፣191) ይህ አንፃር አንዳንድ ችግሮች አሉት፡፡ከእነዚህ ዋነኛው አንድም ሳያስቀር ሁሉን ዘክዝኮ ስለሚያቀርብ እንባቢያን እንዲመራመሩና የገጸባህርያቱን ማንነት ከድርጊታቸው ለማወቅ እንዲችሉ እድል አለመስጠቱ ነው፡፡ ስለገፀባህርያቱ ድብቅ ምስጢርራዊ ስሜት እንዲሁም ስለገጠማቸው ችግር እየተከታተለ በስፋት ስለሚተርክ በአንባቢውና በእነሱ መካከል እንዲኖር የሚፈለገውን ኪነጥበባዊ ቅርበት ያግደዋል፡፡ብሏል፡፡

 3. ሶስተኛ መደብ ውስን ሁሉን አወቅ የትረካ አንፃር

 በሶስተኛ መደብ የሚተረክ ሲሆን የተራኪው ገለጻ በተወሰነ መልኩ የሚገደብበት ነው፡፡ ከዚህ የትረካ አንፃርእንደ ሁሉን አወቅ ስለሁሉም ገፀባህርየይ ምንነት፣ አስተሳሰብና ድርጊት ሙሉ በሙሉ አያውቅም፡፡የራሱን እምነት፣ አስተሳሰብና አስተያየትም ሙሉ በሙሉ የማቅረብ አቅሙ የተወሰነ ነው፡፡ዘሪሁን (1992፣194) ‹‹የተመረጠው ገፀባህርይ የሚያቀርበውን ከመከታተል አንባቢው አልፎ ስለማይሄድና የገጸባህርይውም ዕውቀት የተመጠነ ሊሆን ስለሚችል አንዳንድ አስፈላጊ ነገሮችን አንባቢው ሊያመጣ ይችላል፡፡ ከተራኪው ገጸባህርይ ገጠመኝ ውጭ የሚታወቅ ነገር ባለመኖሩ ጉዳት አለው ማለት ይቻላል፡፡›› በማለት ሀሳቡን ያጠናክራሉ፡፡

 ውሱን ሁሉን አወቅ የትረካ አንፃር ከሁሉን አወቅ አንፃር በተሻለ መልኩ ተደራሲያን ስለገጸባህርያቱ እንዲመራመሩና ማንነታቸውን ካሉበት ሁኔታ፣ ጊዜና ድርጊት አንፃር እንዲያውቁ በማድረግ ረገድ እድል ይሰጣል፡፡ይሁን እንጂ ከተራኪው እይታና አቅም ውጭ የሆኑ ጉዳዮችን ማቅረብ ባለመቻሉ አንባቢው ማወቅ የሚፈልገውን ሁሉ እንዲያገኝ አያስችለውም፡፡ውሱን ሁሉን አወቅ የተረካ አንፃር ታማኝነታቸው ከአንደኛ መደብ የትረካ አንፃር ያነሰ ነው፡፡

 4.ተውኔታዊ አንፃር

 በዚህ የትረካ አንፃር ተራኪው በገፀባህርያት ንግግርም ሆነ ድርጊት መሃል ጣልቃ በመግባት ምንም ዓይነት አስተያየትም ሆነ የራሱን ሀሳብ አያቀርብም፡፡በልቦለዱ ውስጥ የሚከወኑ ሁነቶችና ድርጊቶች እንዲሁም የገፀባህርያት ተራክቦ እንዳለ ይቀርባል፡፡ ተደራሲው ስለገጸባህርያት ማንነትም ሆነ ስለአጠቃላይ ጉዳዮች ከሚያነበው ተነስቶ ሊረዳና የራሱን ብያኔ ሊሰጥ የሚችልበት የትረካ አንፃር ነው፡፡

ዘሪሁን (1992፣200) ስለተውኔታዊ ትረካ አንፃር፣ ተራኪው በግልፅ ከሚታየው ሌላ ምንም የሚያውቀው ነገር የለውም፡፡ የተራኪው ተግባር ፊት ለፊቱ የተደቀነውንና የሚታየውን የራሱን ስሜት ሳይጨምር እንዳለ መቅረፅ በመሆኑ ካሜራዊ አቀራረብ እየተባለ ይጠራል፡፡ በዚህ ባህርይው ጠቃሚነት ሲኖረው ተራኪው በመሃል ገብቶ አንዳንድ ሁኔታዎችን ስለማያብራራ አንዳንድ አንባቢያን ታሪኩን በቀላሉ ለመረዳት ይቸገሩ ይሆናል፡፡የሚለውን አስፍሯል፡፡

 4.3 የልቦለድ አቀራረብ ቴክኒክ/ዘዴ

 በአንድ ልቦለድ ውስጥ የሚገኙ የተለያዩ አለባውያን በተናጠል ልቦለዱን ውጤታማ እንዲሆንና የፈለገውን ግብ እንዲመታ አያስችሉትም፡፡ሁሉም በጋራ እየተሰናሰሉ መጓዝ ይኖርባቸዋል፡፡አንዱ ያለሌላው ምንም ናቸው፡፡በልቦለዱ ውስጥ የቀረቡት አላባውያን የተፈለገውን ግብ ለመምታት ይችሉ ዘንድ ተቀናጅተውና ተደራጅተው እንዲቀርቡ የምናደርግበትን ስልት የልቦለድ አፃፃፍ ቴክኒክ/ዘዴ/ እንለዋለን፡፡ከእነዚህ የአፃፃፍ ቴክኒኮች /ዘዴዎች/ መካከል ንግር፣ ምልሰት፣ ገለጻ፣ ምልልስና ልብ ሰቀላ ይጠቀሳሉ፡፡

 1.ንግር/Fore Shadowing/

 ተደራሲው በልቦለድ ውስጥ ወደፊት ስለሚሆኑ ጉዳዮች ፍንጭ ወይም ጥቆማ ከወዲሁ እንዲያገኝ የሚደረግበት ዘዴ ነው፡፡ይህም አብዛኛውን ጊዜ በሴራውና አልፎ አልፎ በግጭቱ ውስጥ ታጅቦ ይቀርባል፡፡ንግርን በሚገባ ከተጠቀምንበት ሌላ የልቦለድ ታሪክ አቀራረብ ዘዴ ለሆነው ልብ ሰቀላ አስተዋፅኦ የሚያበረክት ሲሆን በአንፃሩ ከፍንጭ በበለጠ መልኩ ወደፊት ስለሚታየው ነገር በግልፅ የሚያቀርብ ከሆነ ልብ አንጠልጣይነቱን ያሳጣዋል፡፡ስለሆነም ንግር በምንጠቀምበት ጊዜ ፍንጭ ወይም ጥቆማ ብቻ እየሰጠን ስለመሆናችን እርግጠኛ መሆንና መጠንቀቅ አለብን፡፡

 2.ልብ ሰቀላ/Suspense/

 ደራሲው ንግርን በመጠቀም ልቦለዱ ልብ ሰቃይ እንዲሆን ማድረግ ይችላል፡፡ልብ ይሰቅላል ስንል ወደፊት የሚሆነውን ነገር በመጠራጠር፣ በመጨነቅ፣ በመፍራት፣ በመጓጓት ከዚያስ አሁንስ ምን ይሆን እያሉ ተረካውን በጉጉት እንዲከታተሉ ያደርጋል ማለታችን ነው፡፡አንዳንድ ምሁራን ልብ ሰቀላን እንደ አንድ ራሱን የቻለ ዘዴ ከማየት ይልቅ በንግር ውስጥ ማቅረብን ይመርጣሉ፡፡ይሁን እንጂ ያለ ንግር ለተወሰነ ጊዜም ቢሆን ልብ ሰቀላን መፍጠር ይቻላል፡፡

 3.ምልሰት/Flash Back/

 የልቦለድ ታሪክ እየተነገረ ባለበት ስዓት ስለ ገጸባህርይው ወይም ስለ አንዳች ሁነት የበለጠ ገለፃ ለመስጠት ወይም ለተለየ ዓላማ ሲባል የጊዜ ቅደም ተከተሉን በማቋረጥ ቀደም ሲል የተፈፀመ ጉዳይ የሚቀርብበት ዘዴ ነው፡፡ታሪኩ ከመሃል የሚጀምር ከሆነና አሁን የሚፈፀመው ድርጊት ወይም ታሪክ ምክንያቱ ወይም መሰረቱ ቀደም ሲል የሆነ፣ የተፈፀመ ጉዳይ ከሆነ ደራሲው ተደራሲያን እነዚህን ቀደምት መረጃዎችን ማግኘት እንዲችሉ ለማድረግና ታሪኩን ሙሉና ታማኝ ለማድረግ ሲፈልግ የሚጠቀምበት ዘዴ ነው፡፡

 4.ገለፃ/Orientation/

 ታሪኩ የተፈፀመበትን ጊዜ/ርቀት፣ቅርበት/ እና ቦታ/የትነት፣ልምላሜ፣ስልጣኔ፣ሰፋት፣ጥበት/ እንዲሁም ስለገፀባህርይው መልክ፣ አስተሳሰብ፣ ዕድገት፣ ስሜት ወዘተ. በተወሰነ መልኩ ስዕላዊነትን በማላበስ የሚቀርብበት ዘዴ ነው፡፡ይህ ዘዴ ሰለሚባለው ወይም ሰለሚነገረው ነገር በተደራሲው አእምሮ ውስጥ ምስል የመፍጠር ኃይሉ ከፍተኛ በመሆኑ ተደራሲው ገፀባህርያቱንም ሆነ ሁነቶችንና ድርጊቶችን የሚያውቃቸውን ያህል ተሰምቶት ንባቡን እንዲቀጥል በማድረግ ረገድ ከፍተኛ የሆነ ሚና ይጫወታል፡፡

 5.ምልልስ

 ሁለትና ከዚያ በላይ በሆኑ ገጸባህርያት አማካይነት የሚደረግን የንግግር ልውውጥ ምልልስ እንለዋለን፡፡ምልልስ ለማድረግ የገጸባህርያቱን መገናኘት የግድ ሰለሚል ስለታሪኩ ከባለታሪኮቹ እንድንሰማ ዕድል ይሰጠናል፡፡ይህ መሆኑ ደግሞ ለታሪኩ ታማኝነት አስተዋፅኦ አለው፡፡በየታሪኩ መሃል ገጸባህርያት እየተገናኙ ምልልስ የሚያደርጉ ከሆነ ለሴራውም ሆነ ለታሪኩ ዕድገት የሚያበረክተው አስተዋፅኦ ከፍ ያለ ነው፡፡

 4.4. ስለገጸባህርይው ማን ይናገር

ስለአንድ ገጸባህርይ ተራኪው(የድርጊቱ ተሳታፊ ሊሆንም ላይሆንም ይችላል) ሲተርክ አንድ ገጸባህርይ ወይም ገጸባህርያት ስለሌላው ገጸባህርይ ሲናገሩ ሲወያዩና ራሱ ገጸባህርይው ለራሱ ሲገልፅ ማንነቱን፣ ድርጊቱንና አጠቃላይ እንቅስቃሴውን ማወቅ ይቻላል፡፡ከዚህ በተጨማሪ ከመቼቱም ጥቆማ ልናገኝ እንችላለን፡፡

  **4.4.1 ተራኪው ሰለገጸባህርይው ይናገራል**

 ይህ በተለያዩ ልቦለዶች ውስጥ በስፋት የሚገኝ ነው፡፡ተራኪው የድርጊቱ ተሳታፊ ከሆነ ስለገጸባህርይው ያየውን የሚያውቀውን ይናገራል፡፡

  **4.4.2 ገጸባህርያት ሰለገጸባህርይው ይናገራሉ**

በልቦለዱ ውስጥ ከገጸባህርይው ጋር አብረው ተሰልፈው የሚንቀሳቀሱ ገጸባህርያት ገጸባህርይው በሌለበት ስለእሱ ሲነጋገሩ /ሲያወሩ/ ወይም ከእሱ /ከገጸባህርይው/ ጋር ሲነጋገሩ ስለገጸባህርይው ማወቅ ይቻላል፡፡

  **4.4.3 ገጸባህርይው ሰለራሱ ይናገራል**

 ገጸባህርይው በተለያዩ አገጣሚዎች ለሌሎች ገጸባህርያት ስለራሱ ሲናገር ወይም ብቻውን ሲያነበንብ ስለእሱ ማንነት እናውቃለን፡፡

 **4.4.4 መቼት ስለገጸባህርይው ይናገራል**

 መቼት የገጸባህርይውን ስነልቦናዊ፣ ባህላዊናኢኮኖሚያዊ ሁኔታ እንዲሁም ማህበራዊ ደረጃቸውን ለመግለፅ እንደሚያገለግል በዚህ ጊዜ በቀጥታ ገጸባህርይው እከሌ እንዲህ እንዲህ ዓይነት አስተሳሰብ፣ እንዲህ እንዲህ ዓይነት መልክ ያለው፣ ጸባዩ ደግሞ ይህን የሚመስል ተብሎ የሚቀርብበት ሳይሆን ስለእሱ ማንነት በተወሰነ ደረጃ ካለበት ጊዜና ቦታ አንፃር መረጃ የሚገኝበት እንደሆነ ስለመቼት በተነሳው ርዕሰ ጉዳይ ተገልጿል፡፡

 **4.4.5 ድርጊት ስለገጸባህርይው ይናገራል**

 በአንድን ገፀባህርይ ማንነት ለማወቅ ከሚረዱን ዘዴዎች አንዱ ገጸባህርይው የሚከውናቸው ድርጊቶች ናቸው፡፡አንድ ገጸባህርይ በተለያየ ጊዜ የሚፈፅማቸውን ድርጊቶች በማየት ወይም በመታዘብ ስለገጸባህርይው ባህርይ፣ ሙያ፣ አካላዊ ገፅታ ወዘተ. ማወቅ ይቻላል፡፡ለምሳሌ አንድ ገጸ ባህርይ በተለያየ ጊዜ ወደቡና ቤት ሲያመራና በዚያም ከተለያዩ የቡና ቤት ሴቶች ጋር ሲቀብጥ ብናይ ለትዳሩ ታማኝ እንዳልሆነ ልንረዳ እንችላለን፡፡እዚህ ላይ ገጸባህርይው ለትዳሩ ታመኝ አለመሆኑን ገጸባህርያት፣ ተራኪው ወይም መቼቱም ሆነ ራሱ ገጸባህርይው የሚነግሩን ነገር የለም፡፡የህንን ባህርይውን (ፀባዩን)የተረዳነው ድርጊቱን በመመልከት ብቻ ነው፡፡

**ምዕራፍ አምስት፡ አጭር ልቦለድ**

 እንደ ረጅም ልቦለድ ሁሉ ስለአጭር ልቦለድም ምሁራን ምንነቱን በተመለከተ የየራሳቸውን አስተያየት ከተለያዩ ጉዳዮች አንፃር ያቀርባሉ፡፡ከቅርፁ አንፃር፣ ለመነበብ ከሚወስደው ጊዜ አንፃር፣ በውስጡ ከሚይዘው ቃላት ብዛት አንፃር ወዘተ. ስለ አጭር ልቦለድ ምንነት ብያኔ ለመስጠት ሙከራ ያደርጋሉ፡፡ዋናውና ሁሉንም የሚያስማማው ግን አጭር ልቦለድ ብለን የምንለው በዝርው ከሚቀርቡ የስነፅሑፍ ዘርፎች የሚካተት መሆኑ ነው፡፡አጭር ልቦለድ በልቦለድነቱና በሀተታ በመቅረቡ ከረጅም ልቦለድ ጋር የሚጋራው በርካታ ባህርያት ቢኖሩትም ተለይቶ የሚታወቅበት ጉዳይ ያለው የሀተታ ልቦለድ አንድ ዘርፍ ነው፡፡

 5.1 የአጭር ልቦለድ ምንነት

 አጭር ልቦለድ በተደራጀ መልኩ በ19ኛው ክፍለ ዘመን ብቅ ያለ የስነፅሑፍ ዘርፍ ነው፡፡ በአሜሪካ እንደ ኤቷጋር አለን ፓ፣ ኦ ሔንሪ እና በቀድሞ ሶቭየት ህብረት እንደ ኒኮላይ ጎግል፣ ማክሲም ጎርኪይ፣ በአውሮፓ እንደ ጀምስ ጆይስ ያሉ ታዋቂና ስመጥር ደራሲያን አጭር ልቦለድን በመፃፍና በተጨማሪም ስለምንነቱና ስለባህርያቱ የተለያዩ ትንታኔዎችን በመስጠት ለዘርፉ መጎልበት ከፍተኛ አስተዋፅኦ አበርክቷል፡፡በሀገራችን ውስጥ አጭር ልቦለድ ረጅም ዕድሜ የለውም፡፡ይሁን እንጂ እንደ ታደሰ ሊበን፣ ብርሃኑ ዘሪሁን፣ ኃይለየሱስ ፈቃዴ፣ አማረ ማሞና ጳውሎስ ኞኞ ያለ ጸሀፍት አጭር ልቦለድ በሀገራችን ውስጥ እንዲስፋፋና ተነባቢነት እንዲያገኝ በማድረግና በማስተዋወቅ ረገድ ከፍተኛ አስተዋፅኦ አበርክተዋል፡፡

 አጭር ልቦለድ እንደ ስሙ አጭር አይደለም፡፡በአጭሩ የተፃፈ ልቦለድ ማለትም አይደለም፡፡የረጅም ልቦለድ ጭማቂ ማለትም አይደለም፡፡ራሱን ችሎ የሚቀርብ፣ ከሌሎች ተለይቶ የሚታወቅበት ባህርያት ያሉት የስነፅሑፍ ዘርፍ እንጂ፡፡እንደ ረጅም ልቦለድ ሁሉ የአጭር ልቦለድን ምንነት በተመለከተ በርካታ የስነፅሑፍ ባለሙያዎች አላባውያኖቹንና አጠቃላይ መልኩን መሰረት በማድረግ የተለያየ ብያኔ ሰጥተዉታል፡፡

 አንዳንድ የስነፅሑፍ ባለሙያዎች መጠኑን መሰረት አድርገው አጭር ልቦለድ እስከ አስር ሺህ በሚደርሱ ቃላት የሚፃፍ ነው ይላሉ፡፡አንዳንዶች ደግሞ የቃላት ድንበሩን ማስቀመጥ ስለምንነቱ የሚነግረን ነገር የለም ይላሉ፡፡ልቦለዱን አንብበን ለመጨረስ የሚወስድብንን ጊዜ መሰረት በማድረግ ‹‹አጭር ልቦለድ በግማሽ ስዓት ሊነበብ የሚችል እጥር ምጥን ያለ ፅሑፍ ነው፡፡››የሚሉም አሉ፡፡ ሌሎች ደግሞ በአንድ ቁጭታ ሊነበብ የሚችል ነው ይላሉ፡፡ ሌሎች ደግሞ አጭር ልቦለድ ራሱን ችሎ ከተከሰተበት ዘመን ጀምሮ በተደራሲው ዘንድ ተወዳጅነትን ያተረፈ፣ ራሱን የሆነ ጥበብና ስልት ያለው፣ የተለያዩ የህይወት ገጠመኞችን የማንፀባረቅ ኃይሉ ከፍተኛ የሆነ የስነፅሑፍ ዘርፍ ነው፡፡

 ከላይ የተሰጡ ብያኔዎችን ጠቅለል በማድረግ ደበበ ሰይፉ አጭር ልቦለድ ቅርብ አድማስ፣ ጠባብ ቦታና ጊዜ፣ ጥቂት ገጸባህርያት፣ ጥቂት ታሪኮችና ድርጊቶች፣ ጠባቃ ግጭቶች ያሉት አንድ ፍሬ ነገር/ጭብጥ/ና አንድ ነጠላ ውጤት የሚገኝበት ስድ ንባባዊ የስነፅሑፍ ዓይነት ነው የላሉ፡፡

 5.2 የአጭር ልቦለድ አላባውይን

 የአጭር ልቦለድ አላባውያን ለይቶ ማቅረብ ያስፈለገው በስያሜ ከረጅም ልቦለድ የተለዩ ሆነው ሳይሆን በአጠቃቀም ረገድ ልዩነት ስላላቸውና እነዚህም በምን መልኩ እንደሆኑ ለማሳየት ሲባል ነው፡፡

  **5.2.1 ታሪክ**

አጭር ልቦለድ በባህርይው ቁጥብ ነው፡፡ቁጥብነቱም ከሁሉም አላባውያን የመነጨና በሁሉም ላይ የሚስተዋል ነው፡፡የአጭር ልቦለድ ታሪክ እንደ ረጅም ልቦለድ ከልደት እስከ ሞት ያለን ታሪክ አያቀርብም፡፡ረጅም ልቦለድ በጣም የተንሰራፉና በርካታ ንዑሳን ታሪኮች ሊኖሩት ይችላል፡፡አጭር ልቦለድ ግን ተኩረቱ በአንድ ነጠላ ታሪክ ላይ ነው፡፡የሚቀርበው የዋናው ገጸባህርይ ታሪክ ሲሆን ይህም ቢሆን ሙሉ በሙሉ ሳይሆን የተወሰነውን /አንዱን/ ብቻ በማንሳት ያቀርባል፡፡

 **5.2.2 ሴራ**

 የአጭር ልቦለድ የሴራ መዋቅር ነገሮች ለምን እንደሆኑ ምላሽን በቶሎ የሚያቀርብ ነው፡፡ይህም ሲባል የምክንያትና ውጤት ጣጣው እንደ ረጅም ልቦለድ በተለያዩ ምክንያቶች እየረዘመና እየሰፋ የሚሄድ ሳይሆን ነገሮች ለምን? እንዴት እንዴት እንደሆኑና ውጤታቸው ምን እንደሆነ በፍጥነት የሚቀርቡበት ነው ለማለት ነው፡፡

  **5.2.3 ግጭት**

 በአጭር ልቦለድ ውስጥ አስፈላጊ ጉዳዮች ከሚባሉት አንዱ ግጭት ነው፡፡ግጭት የሌለው አጭር ልቦለድ ተረት ወይም ዘገባ ይመስላል፡፡የአጭር ልቦለድ ግጭት ባህርያትን (ቁጥብነት፣ጥድፊያና ነጠላ ውጤት) መሰረት ያደረገ ስለሆነ በቁጥር ጥቂት (አንድ ብቻ ቢሆን ይመረጣል)ነው፡፡የአጭር ልቦለድ ግጭት እየሰፋ፣ የተለያዩ ምክንያቶችን እያቀረበ ድርጊቱን የሚያወሳስብና መቋጫውን የሚያስረዝም መሆን የለበትም፡፡ሌላው ደግሞ ግጭት አንድ ቢሆንም መንስኤው ለዚያ የሚያበቃና ታማኝ መሆን አለበት፡፡

  **5.2.4 ገጸባህርይ**

 በአጭር ልቦለድ ውስጥ የገጸባህርያት ቁጥር በጣም ውስን መሆን አለበት፡፡ እነዚህ ገጸባህርያት የሚፈፅሟቸው ድርጊቶችም የተቆራኙና ወደነጠላ ውጤት የሚያመሩ መሆን አለባቸው፡፡አጭር ልቦለድ ዋናው ገጸባህርይ ችግር ሲገጥመውና ከዚህ ችግር ለመውጣት ሲፍጨረጨር መፍትሄ ባለው ነገር ችግሩን ሲፈታ ነው ማሳየት ያለበት፡፡በአጭር ልቦለድ ውስጥ ታሪኩን ወይም ድርጊቱን አንድ እርምጃ ወደፊት ለማራመድ የሚያበረክተው አስተዋፅኦ ከሌለ በስተቀር አንድም ገጸባህርይ ተስሎ ሊቀርብ አይገባም፡፡

 **5.2.5 መቼት**

 የአጭር ልቦለድ ታሪክ አጭርና ነጠላ፣ ጉዘው ጥድፊያ የተሞላበት፣ ገጸባህርያቱ ቁጥራቸውም ሆነ ያላቸው የርስ በርስ ተራክቦ አናሳ መሆን ልቦለዱ የሚከናወንበትን ጊዜና ቦታ /መቼት/ የተወሰነ እንዲሆን ያደርጉታል፡፡የአጭር ልቦለድ መቼት እንደረጅም ልቦለድ ከደቡብ እስከ ሰሜን ንፍቀ ክበብ (ከቦታ አንፃር)፣ የምዕተ ዓመታት ታሪክ (ከጊዜ አንፃር) አይቀርብበትም፡፡በአንድ በተወሰነ ጠባብ ቦታ በተወሰነ የጊዜ ገደብ (ጥቂት ስዓታት፣ ቀናት ወይም ወራት) ውስጥ የተከናወነ ታሪክ ነው የሚያቀርበው፡፡

 **5.2.6 ጭብጥ**

 አጭር ልቦለድ ነጠላ ታሪክና ነጠላ ውጤት ስላለው ጭብጡም ነጠላ ነው፡፡ተደራቢ ውጤትም ሆነ ጭብጥ የለውም፡፡እናንተም አንድ አጭር ልቦለድ አንብቡና ከባህርያቱ አንፃር አንድ ጭብጥ ብቻ መሆኑን መርምሩ፡፡

 **5.2.7 የትረካ አንፃር**

በረጅም ልቦለድ ውስጥ በሳል ደራሲ እንደ አስፈላጊነቱ የተለያዩ የትረካ አንፃሮች እየቀያየረ የመጠቀም ዕድል አለው፡፡ይህ እንዲሆን ያስቻለው ደግሞ የታሪኩ ስፋት፣ የመቼት ስፋት፣ የገጸባህርያቱ ብዛትና የግጭቱ ብዛት(በዓይነትም በመጠንም) ወዘተ. ነው፡፡ በአጭር ልቦለድ ግን የታሪኩና የውጤቱ ነጠላነትና የግጭቱ፣ የመቼቱና የገጸባህርያቱ ውስንነት የተለያየ የትረካ አንፃር እንዲጠቀም አይፈቅድለትም፡፡በመሆኑም በአጭር ልቦለድ ውስጥ የምናገኘው የትረካ አንፃር አንድ ብቻ ነው፡፡በአብዛኛዎቹ ዘንድ ደግሞ ሶስተኛ መደብ ውሱን ሁሉን አወቅ የትረካ አንፃር ይዘወተራል፡፡

 5.3 የአጭር ልቦለድ ባህርያት

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

 **5.3.1 ነጠላ ውጤት**

 ነጠላ ውጤት ስንል ልቦለዱ ከሰፊው የማህበረሰብ ጉዳይ ውስጥ የሚያተኩረው ወይም ትኩረት አድርጎ የሚንቀሳቀሰው በሁሉም ላይ ሲሆን በተመረጠው አንድ ጉዳይ ላይ ብቻ መሆኑን ለማመልከት ነው፡፡ ‹‹ነጠላ ውጤት ሁሉም የአጭር ልቦለድ አካላት ተሳስረው ወደ አንድ ዋነኛ ትኩረት የሚፈሱበትና ደራሲው በአንባቢው አዕምሮ ተቀርፆ እንዲቀር የሚፈለገው አንድ ኪነጥበባዊ ግብ ነው፡፡›› በማለት የነጠላ ውጤትን ምንነት ዘሪሁን (1992፣229) ያስረዳሉ፡፡ይህንን ነጠላ ውጤት ማግኘት ይቻል ዘንድ ታሪኩ፣ ግጭቱ፣ የገጸባህርያቱ እንቅስቃሴና ሴራው ወዘተ. በሚገባ ተቀናጅተው እንዲጓዙ ማድረግ አለባቸው፡፡ይህም ሲባል ሁሉም በየፊናው ሳይሆን ለአንድ ነጠላ ግብ መሳካት ብቻ መቆም አለባቸው፡፡

 **5.3.2 ቁጥብነት**

 ከስነፅሑፍ ዘርፎች እጅግ በጣም ቁጥብ ነው የሚባለው ግጥም ነው፡፡ አጭር ልቦለድ ከስነፅሑፍ ዘርፍ አንዱ እንደሆነው እንደ ግጥም ቁጥብነቱ የከረረ /የጠነከረ/ ባይሆንም ከሌሎች የስነፅሑፍ ዘርፎች በተለይም ከረጅም ልቦለድ ጋር ስናነፃፅረው ቁጥብነቱ በተለያየ መልኩ የጎላ ነው ማለት ይቻላል፡፡የአጭር ልቦለድ ቁጥብነት መገለጫዎች በጣም በርካታ ናቸው፡፡ቁጥብነቱ በገፀባህርያቱ ቁጥርና አሳሳል በመቼቱ(የጊዜና የቦታ ጥበት) በታሪኩ፣ በግጭቱ፣ በሴራው ወዘተ. ላይ ሁሉ ይስተዋላል፡፡በአጠቃላይ የአጭር ልቦለድ ቁጥብነት በአላባውያኑ፣ በአቀራረብ ዘዴዎቹና በመሳሰሉት ላይ ሁሉ ይስተዋላል፡፡

 **5.3.3 ጥድፊያ**

 የአጭር ልቦለድ ታሪክ ሲጀመር ገጸባህርያቱን ያስተዋውቃል፡፡የተደራሲያኑን መንፈስ ይቀሰቅሳል፡፡እንደ ረጅም ልቦለድ ከሰሜን እስከ ደቡብ፣ ከምዕራብ እስከ ምስራቅ፣ ከልደት እስከ ሞት፣ ከራስ ፀጉር እስከ እግር ጥፍር ስለማይተርክ በቀጥታ ወደ ዋናው ታሪክ ይገባል፡፡ከዚያም የሆኑና የተከሰቱ ድርጊቶችን፣ ግጭቶችን ቶሎ በማሳየት ወደፍፃሜ ያመራል፡፡ከልቦለዱ ጋር እጅግም ባልተቆራኘ ሁኔታ ለሚቀርቡ ታሪኮችና ሁነቶች ጊዜ ስለሌለው ዋና ዋና የሚባሉትን ብቻ በማሳየት ወደፊት ይጓዛል፡፡

  **5.3.4 የጠበቀ አንድነት**

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

 5.4 የአጭር ልቦለድ አቀራረብ ቴክኒክ/ዘዴ/

 የአጭር ልቦለድ አቀራረብ ዘዴዎች ብለን የምንጠራቸው በስያሜ ረገድ ከረጅም ልቦለድ አቀራረብ ዘዴ ጋር አንድ ቢሆኑም በተግባር ሲተረጎሙ ግን የሚለዩበት ጉዳይ ስላለ ከዚህ ቀጥሎ ለማየት ይሞከራል፡፡

  **5.4.1 ንግር**

በአጭር ልቦለድ ውስጥ ንግር ብዙም የሚዘወተር አይደለም፡፡ጥድፊያ የተሞላበት ስለሆነ ስለወደፊቱ ከመንገር ይልቅ ፈጥኖ ወደዚያው መሄድን ይመርጣል፡፡ይሁን እንጂ ለልብ ሰቀላና ለሌሎቹ አላማዎች ሲባል የሚኖር ከሆነ በተገቢው መልኩ መጠቀምና ድርጊቱ ስለወደፊቱ ጥቆማ እንዲሰጥ ማድረግ ይቻላል፡፡

 **5.4.2 ልብ ሰቀላ**

 ቀደም ሲል ስለረጅም ልቦለድ ስንማር ደራሲው ንግርን በመጠቀም ልቦለዱ ልብ ሰቃይ እንዲሆን ማድረግ ይችላል ብለናል፡፡በአጭር ልቦለድ ውስጥም ይኸው ልብ ሰቀላ ሊኖር ይችላል፡፡ይሁን እንጂ እንደ ረጅም ልቦለድ ልብ እየሰቀለ በርካታ ገፅ ወይም ጊዜ የሚጓዝ ሳይሆን ውጤቱን ወዲያው የሚያሳውቅ ወይም ብዙ ገፅ የማይጓዝ ነው፡፡ይህንንም ስንል ልብ ሰቃይነቱ ለረጅም ጊዜ የሚቆይ ሳይሆን ወዲያው የሚታወቅ ነው ለማለት ነው፡፡

  **5.4.3 ምልሰት**

 አጭር ልቦለድ የሚያቀርበው በአንድ ቅፅበት የሆነን፣ የተፈፀመን ታሪክ በመሆኑ ምልሰት ብዙ ጊዜ ላይታይ ይችል ይሆናል፡፡ይሁን እንጂ በሚቀርበው አጭር ታሪክ ውስጥ የገፀባህርይው የቀደመ ታሪክ ወይም ድርጊት አስፈላጊ ሆኖ ከተገኘ ምልሰት መጠቀሙ አስተዋፅኦው የጎላ ነው፡፡

  **5.4.4 ምልልስ**

 በአጭር ልቦለድ ውስጥ የሚገኝ ምልልስ ቁጥብነቱን እንዳያሳጣው እየተመጠነ በተለያዩ ገለፃዎች መሃል ጣልቃ በመግባት ቢቀርብ ይመረጣል፡፡ተደራሲው ስለገጸባህርያቱ ስብዕና፣ ባህርይና ድርጊት ከተደራሲው /የታሪኩ ተሳታፊ ሳይሆን/ ብቻ ከሚያገኙ ይልቅ ራሳቸው ገጸባህርያት ሲወያዩ ቢያዳምጡ መሰላቸትን ከመቀነስ በተጨማሪ ከእነሱ የሚያገኙት መረጃ የተሻለ ነው ተብሎ ስለሚታሰብ ለተአማኒነቱ አስተዋፅኦ ይኖረዋል፡፡

 **5.4.5 ገለፃ**

በአጭር ልቦለድ ውስጥ የሚቀርብ ገለፃ እንደ ረጅም ልቦለድ መሆን የለበትም፡፡ቁጥብነቱና ጥድፊያው እንዳያደናቅፍ እየተመጠነ መቅረብ አለበት፡፡

የአጭር ልቦለድ ገለፃ ምን መምሰል እንዳለበት ዘሪሁን (1992፣237)፣ በአጭር ልቦለድ የሚደረግ ገለፃ ነጠላ ውጤቱን፣ ቁጥብነቱንና ጥድፊያውን የማያበላሽ መሆን አለበት፡፡ በረጅም ልቦለድ ሊኖር እንደሚችለው ዓይነት የታሪኩን ጉዞ የሚያስዘግም የተስፋፋ የገጸባህርይም ሆነ የአካባቢ ገለፃ አይደረግም፡፡ በአጭር ልቦለድ የሚደረግ ገለፃ ለገጸባህርያቱ መስመር አስተዋፅኦ የሚኖረው በአንድ ቦታ ተዘርግፎ ሲገባ ሳይሆን በታሪኩ አልፎ አልፎ ሲዘራ ወይም በአስፈላጊው ቦታ ሲገባ ነው፡፡ የገጸባህርይም ሆነ የመቼት ገለፃ ምክንያት ከሌለው ቃላት ማባከንና ብቻውን የሚንጠለጠል ትርፍ ነገር መጨመር ነው የሚሆነው፡፡ገለፃው የሚደረግበት አሳማኝና ረብ ያለው ምክንያት ያስፈልጋል፡፡ብለዋል፡፡

**ምዕራፍ ስድስት፡ ተውኔት**

 የስነፅሑፍ ዘርፍ እየተባሉ ከሚጠሩት አንዱ የሆነው ተውኔት እንደሌሎቹ የሚነበብ ሳይሆን የሚታይ መሆኑ ለየት ያደርገዋል፡፡በሌሎቹ የስነፅሑፍ ስራዎች ውስጥ የገሃዱ ዓለም ወኪል ናቸው የሚባሉት ሰዎችም ሆኑ ሌሎች ቁሶች ይነገርላቸዋል እንጂ በአይናችን በእውን አናያቸውም፡፡በተውኔት ግን አብዛኛውን ጊዜ እናያቸዋለን፡፡ድርጊታቸውንም እንከታተላለን፡፡እንደ ልቦለድ ሁሉ ተውኔትም አይቀሬ የሚባሉ አላባውያን አሉት፡፡ከዚህም በተጨማሪ ወደታዳሚው እንዴት መቅረብና መዋቀር እንዳለበት የሚያሳይ መዋቅርም ይኖረዋል፡፡

 6.1 የተውኔት ምንነትና ባህርያት

 ተውኔት ከስነፅሑፍ ዘርፎች አንዱ ሲሆን እንደ ማንኛውም የስነፅሑፍ ዘርፍ የሰውን ልጅ ፖለቲካዊ፣ ኢኮኖሚያዊ፣ ባህላዊና ማህበራዊ የህይወት ገፅታዎችን ያሳያል፡፡ተውኔት ከሌሎች የስነፅሑፍ ዘርፎች ተለይቶ እንዲታወቅ ከሚያደርጉት አበይት ጉዳዮች መካከል አንዱና ዋነኛው መልዕክቱ የሚተላለፍለት ክፍል /ታዳሚው/ በድርሰቱ ውስጥ የተሳሉ ተዋንያን በአካል በመድረክ ላይ ሲቀርቡ እንዲያያቸው ማስቻሉ ነው፡፡ታዳሚው የድርጊቱ ተሳታፊዎች (ተዋንያን) የሚያደርጉትን እንቅስቃሴ፣ ግጭት፣ ለውጥ፣ አስተሳሰብ፣ ክፋት፣ ተንኮል ወዘተ. እንደሌሎቹ የስነፅሑፍ ዘርፎች የሚረዳው አንብቦ ሳይሆን እዚያው ፊት ለፊቱ ሲከውኑት በመመልከት ነው፡፡ይህም በመሆኑ በአዕምሮ ተቀርፆ የመቅረቱ ወይም የአይረሴነት ባህርይው አጅጉን የጎላ ነው፡፡

ዘሪሁን (1992፣261) የተውኔትን ምንነትና ባህርይን ሲያብራሩ፣ ተውኔት ገጸባህርያቱን በመድረክ ላይ በማምጣት ራሳችንና ተግባሮቻችንን በአይናችን እያየን እንድንታዘብ፣ ውስጣችንን እንድንመረምር፣ ማንነታችንን እንድናውቅ በአጠቃላይ ህይወትን ከበፊቱ ይበልጥ እንድናጤን የማድረግ አቅም ያለው ኪነጥበብ ነው፡፡ ይህንን ሁሉ ሲያደርግ ግን እንደ ረጅምና አጭር ልቦለድ ስለገጸባህርያቱ ድርጊት አያወራም፤ አየተርትም፡፡ በገሃዱ እንቅስቃሴ ያሳያል እንጂ፡፡ ገጸባህርያቱ በዓይነ ህሊና ሳይሆን በእውኑ ዓይናችን እንድናያቸው፣በእዝነ ህሊና ሳይሆን በእውኑ ጆሯችን እንድንሰማቸው ያደርጋል፡፡ ጸሐፈ ተውኔቱም ይህን የላቀ ድርጊታዊነት በአዕምሮው ይዞ ነው የሚፅፈው፡፡ከአፈታሪክ፣ ከታሪክ፣ ከማህበረሰቡ ባህልና እሴት፣ ከታየና ከተሰማ ነገር ወይም ካልተፈፀመ ግን በሰው ልጅ ገጠመኝ ሊሆን ከሚችል ምናባዊ ክንዋኔ ወይም ክስተት የተፈጠረ ችሎታውን በመጠቀም የተውኔቱን ታሪክሊ መሰርት ይችላል፡፡ በምንም ላይ ይመስርተው ዋናው ቁም ነገር በተወሰነ ሰዓታት በተመልካች ፊት በመድረክ ላይ የሚከወን በመሆኑ እንደ ሌሎቹ የትረካ ልቦለዶች ደራሲው በየአጋጣሚው ብቅ እያለ ወይም ጣልቃ እየገባ አስተያየት፣ ማብራሪያ፣ ትንተና ወይም ተጨማሪ ሀሳቦች የመስጠት ዕድል የለውም፡፡ እነዚህም ሁሉ ሌሎች ንግግሮች ወይም ድርጊቶች በገፀባህርያቱ የሚፈፀሙ ናቸው፡፡

 ይህ የስነፅሑፍ ዘርፍ አሁን አሁን ቴክኖሎጂ እያደገና እየተስፋፋ ሲመጣ በቪዲዮ እየተቀረፀ በቤታችን በተለያዩ የኤሌክትሮኒክስ ውጤቶች አማካይነት ለማየት እንችላለን፡፡ ቀደም ሲልም አሁንም ቢሆን (አብዛኛውን ጊዜ) ጸሐፌ ተውኔቱ ድርሰቱን ሲፅፍ ታዳሚው ከተዋንያኑ ፊት ለፊት ባሉ ወንበሮች ላይ ተቀምጠው በአካል እንደሚመለከቱና ተዋንያኑም ከፍ ባለ መድረክ ላይ የተሰጣቸውን የተውኔት ክፍል የሚከውኑ መሆኑን ስለሚያውቅ የሚባሉት ቦታዎችና ተዋንያኑ የሚያደርጓቸው ድርጊቶች በአብዛኛው በመድረክ የሚፈፀሙ ስለመሆናቸው ጥንቃቄ ያደርጋል፡፡

 6.2 የተውኔት አላባውያን

 የተውኔት አላባውያን ብለን የምንላቸው ቀደም ሲል ካየናቸው ከልቦለድ አላባውያን የተለዩና አዲስ አይደሉም፡፡አላባውያኑ እነዚሁ በልቦለድ ውስጥ የምናገኛቸው ሲሆኑ በተውኔት ቅርፅና ይዘት እንዲስማሙ ተደርገው ይቀርባሉ፡፡ በአንዳንዶቹ ላይ ደግሞ የስያሜ ለውጥ ሊደረግ ይችላል፡፡ ለምሳሌ በልቦለድ ውስጥ ገጸባህርያት እያልን የምንጠራቸው የታሪኩ ተሳታፊዎች በተውኔት ውስጥ ተዋንያን ተብለው ሊጠሩ ይችላሉ፡፡ በተለምዶ እንደሚታወቀው በተውኔት ስራ ውስጥ ገጸባህርይ የምንላቸው በተውኔት ፅሑፍ /ድርሰቱ/ ውስጥ ስናገኛቸውና እዚያ ውስጥ እስካሉ ድረስ ሲሆን፣ በአካል በመድረክ ላይ መተወን ሲጀምሩ ግን ተዋናይ ተብለው ይጠራሉ፡፡

 እንደ ልቦለድ ሁሉ የተውኔት ባህርያትም በተወሰነላቸው ጊዜና ቦታ የሚኖሩ በመሆናቸው የሚሰጣቸውን ሚና በዚሁ የጊዜ ገደብ ውስጥ የሚከውኑ መሆን አለባቸው፡፡ የተውኔት ገጸባህርያት ከታዳሚው ጋር ዓይን ለዓይን የሚገናኙ በመሆናቸው የሚፈፅሙት ድርጊት ተአማኒነት ላቅ ያለ ነው፡፡ገጸባህርያቱ የሚፈፅሙት ድርጊት፣ የሚገቡበት ቦታ፣ የሚያስቡት ሀሳብ ወዘተ. ሰው ሊፈፅመው ሊያደርገው የሚችል መሆን አለበት፡፡አለያ ግን ምንም እንኳ መድረክ ላይ በዓይን ቢታዩም ተአማኒነታቸው ጥያቄ ውስጥ ይገባል፡፡ በዚህ ትምህርት ውስጥም ሁለቱንም ስያሜዎች በማቀያየር (ገጸባህርይ፣ ተዋናይ) እያልን ልንጠቀም እንችላለን፡፡

 በተውኔት ውስጥ አንድ ነጠላ ታሪክ ብቻ ወይስ ሌላ ተጨማሪ ድርብ ወይም ንዑስ ታሪክ(ኦች) ሊኖር ይችላል? በተውኔት ውስጥ እንደሁኔታው ታሪኩ አንድ ብቻ ወይም ድርብ ታሪክ ሊሆን ይችላል፡፡ታሪኩ አንድ ዋናና ሌሎች ንዑስ ታሪኮችንየሚያስተናግድ ከሆነ ነዑሳን ታሪኮች ዋናው ታሪክ ወደፊት እንዲራመድ የሚያግዙ ሆነው መቅረብ አለባቸው፡፡የተውኔት ታሪክ በመድረክ ላይ ሊቀርብ የሚችል፣ አብዛኛውን ጊዜ ከሶስት ሰዓት ባልበለጠ የጊዜ ገደብ ሊጠናቀቅ የሚችል መሆን አለበት፡፡ይህም በመሆኑ ታሪኩ የተዝረከረከ፣ ያንንም ይህንንም እያነሳ የሚጥል መሆን የለበትም፡፡በአጠቃላይ ታሪኩ ቁጥብ እና የጀመረውን መንገድ ሳይለቅ ወይም ቅጥያ ታሪኮችና ሁነቶችን ሳያጓትት የሚጓዝ ቢሆን ይመረጣል፡፡

 በልቦለድ ውስጥ በአቀራረብ ዘዴነት ያየነውን ‹‹ምልልስ›› ብዙዎቹ ምሁራን በተውኔት ውስጥ በአላባዊነት ይፈርጁታል፡፡ምልልስ በልቦለድ ውስጥ በገለፃዎች መካከል እየገባ ተደራሲውን እንዳያሰለች ከማድረግ በተጨማሪ ገጸባህርያቱ ስሜታቸውን፣ ፍላጎታቸውን፣ ወዘተ. ለተደራሲው ራሳቸው በቀጥታ ስለሚገልፁ ታማኝነትን ለማስገኘት ጠቀሜታ እንዳለው ታይቷል፡፡በተውኔት ውስጥ ግን ምልልስ ከዘዴነት በበለጠ አይቀሬ ከሚባሉት ሌሎች አላባውያን ጋር በመጣመር ተውኔቱን አንድ እርምጅ ወደፊት እንዲራመድ የሚያደርግ አንድ የተውኔት አላባ ሆኖ እናገኘዋለን፡፡በአንድ ተውኔት ውስጥ ድርጊቶችና ሁነቶች በአንድ ተዋናይ የሚነገሩ ሳይሆን ብዙውን ጊዜ በተለያዩ ተዋንያን መካከል በሚደረግ ምልልስ አማካይነት የሚቀርቡ ናቸው፡፡ይህም አይቀሬ በመሆኑ ምልልስ በተውኔት ውስጥ ከዘዴነት ይልቅ በአላባዊነት እንዲፈረጅ ያደርገዋል፡፡

 ሌሎች አላባውያን ሴራ፣ ግጭት፣ መቼት፣ ጭብጥ ወዘተ. እያልን ማንሳት መድገም በመሆኑ እነዚህን በተመለከተ ከዚህ ቀደም ሰለ ልቦለድስንማር ያነሳነውን ማስታወሱ በቂ ነው፡፡እዚህ ላይ ግን ልናየው የሚገባን አንድ ጉዳይ አለ፡፡ይኸውም በልቦለድ ውስጥ ታሪኩ የሚቀርብባቸው የትረካ አንፃር ዓይነቶች አራት እንደሆኑና እነሱም አንደኛ መደብ፣ሶስተኛ መደብ ሁሉን አወቅ፣ ሶስተኛ መደብ ውስን ሁሉን አወቅና ተውኔታዊ እንደሆኑ አይተናል፡፡በተውኔት ውስጥ ግን ታሪኩ የሚቀርብበት ይህ ነው የሚባል የትረካ አንፃር የለም የሚሉ ግለሰቦች አሉ፡፡ለዚህም በማስረጃነት የሚያቀርቡት ምክንያት ታሪኩን የሚነግሩንና በተግባር እንድናይ የሚያደርጉን ራሳቸው ገጸባህርያቱ ስለሆኑና ይህም ዘላቂነት ያለው በመሆኑ የትረካ አንፃር በተውኔት ውስጥ የለም የሚል ነው፡፡እነዚህ ግለሰቦች ይህንን ቢሉም ስለትረካ አንፃር ምንነት ስንማር እንዳየነው የትረካ አንፃር ብለን የምንለው የልቦለዱን ታሪክ የሚተርከው ማን ነው? ከታሪኩ ጋር ያለውስ ግንኙነት ምን ይመስላል?(የታሪኩ ተሳታፊ ወይስ ቆሞ የታዘበውን የሚተርክ?) ታሪኩ የቀረበው ከማን አኳያ ነው? ለሚሉት ጥያቄዎች መልስ የሚሰጥና የልቦለዱ ታሪክ የሚተረክበት መንገድ ነው ብለናል፡፡የትረካ አንፃር ይህ ከሆነ በተውኔት ውስጥም የተውኔቱን ታሪክ የሚተርክ ሰው ወይም ሰዎች መኖር የግድ ነው፡፡ታሪኩ በራሱ ሊነገር ሰለማይቻል፡፡ስለሆነም ተውኔትም የትረካ አንፃር አለው ብለን ማለት እንችላለን፡፡እዚህ ላይ የምናሳየው ጥያቄ ግን ተውኔትም እንደ ልቦለድ አራት የትረካ አንፃር ሊኖሩት ይችላል$?$ የሚል ነው፡፡ተውኔት እንደልቦለድ በአራት የትረካ አንፃር የመቅረብ እድል የለውም፡፡የተውኔት ታሪክ ሁልጊዜም የሚቀርበው በራሳቸው በተዋንያኑ ስለሆነ የሚኖረው የትረካ አንፃር አንድ ብቻ ነው፡፡ በሌላ አገላለፅ የተውኔት የትረካ አንፃር ተውኔታዊ/Dranati/ ብቻ ነው፡፡ይህም በመሆኑ ጸሐፌ ተውኔቱም ሆነ ሌሎች በተውኔት ታሪክ ጣልቃ እየገቡ ስለድርጊቱ፣ ስለተዋንያኑ ወዘተ. አስተያየት መስጠት አይችሉም፡፡ በገጸባህርያቱ አዕምሮ ውስጥ ምን እንደሚመላለስም አያውቁም፡፡

 6.3 የተውኔት መዋቅር

 ልቦለድ በምዕራፍና በአንቀፅ እየተከፋፈለ እንድሚቀርብ ሁሉ ተውኔትም በገቢርና በትዕይንት እየተከፈለ ይቀርባል፡፡ ገቢር የምንለው ተውኔቱ በዋና በዋና ክፍል የሚከፈልበት ሲሆን ትዕይንት የምንለው ደግሞ ገቢር በንዑስ ክፍል የሚከፈልበት ክፍል ነው፡፡ይህንን የበለጠ ግልፅ ለማድረግ ከዚህ በታች የቀረበውን ስዕላዊ መግለጫ መመልከቱ ተገቢ ነው፡፡

 የልቦለድ ደራሲ ልቦለዱን በምዕራፍ ፤በአንቀፅ እየከፋፈለ እንደሚያቀርበው ሁሉ ጸሐፌ ተውኔትም ተውኔቱን በገቢርና በትዕይንት እየከፋፈለ ያቀርባል፡፡ተውኔቱ በገቢርና በትዕይንት የሚከፍለው በዘፈቀደ ሳይሆን መከፈላቸው ለተውኔቱ አስፈላጊ ሆኖ ስለሚገኝ ብቻ ነው፡፡ይህም ማለት ተውኔቱን በገቢርም ሆነ በትዕይንት ለመክፈል በቂ ምክንያት ሊኖር ይገባል፡፡

 ተውኔትን በገቢር መክፈል የሚያስፈልግበት የራሱ የሆነ ምክንያት አለው፡፡በመድረክ ላይ ድርጊቶች እየታዩ የሚፈፀሙበት ጊዜና ቦታ እስከፍፃሜው አንድ ላይሆን ይችላል፡፡ ይህም በመሆኑ የመቼት ለውጥ አስፈላጊ ሆኖ ይገኛል፡፡ይህ የመቼት ለውጥ ሲያስፈልግ ለውጡን ለማመልከት አስፈላጊ የሆኑ ነገሮች (ለምሳሌ የመድረኩ መልክ፣ በአካባቢውና በቤቱ ውስጥ የሚገኙ ቁሳቁሶች) ይለወጣሉ፡፡ ይህንን ለማድረግ ደግሞ ለተወሰኑ ሴኮንዶች ወይም ደቂቃ መጋረጃ ይዘረጋል፡፡ይህንን የለውጥ ሂደት ወይም ለውጥ ገቢር ብለን የምንጠራው፡፡

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

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

 አንድ ተውኔት ይህንን ያህል ገቢር፣ ይህንን ያህል ትዕይንት አለው ብሎ መናገር አይቻልም፡፡ የገቢርም ሆነ የትዕይንቱ ቁጥር ተውኔቱ የተፃፈበት ዘመን ይለያያል፡፡ ዘሪሁን የገቢሮች ቁጥር መቀያየርን በተመለከተ ቫንድሩተንን/1971፣80/ ዋቢ በማድረግ

እንደሚከተለው ያስረዳሉ፡፡ በአንድ ተውኔት እንደታሪኩ ስፋትና ጥበት አንድም ሁለትም ከዚያም በላይ ገቢሮች ሊኖሩ ይችላሉ፡፡ የትዕይንቶቹም ብዛት እንዲሁ፡፡ በተውኔት ውስጥ የሚኖሩ ገቢሮች ቁጥራቸው ይህን ያህል ይሁን ተብሎ አልተደነገገም፤እንደየ ዘመኑ የተውኔት አፃፃፍ ስልት መቀያየር ቁጥሮቹውም እንደሚለያይ ይነገራል፡፡ …ቀደም ባለው ጊዜ ተውኔቶች በአራትና በአምስት ገቢሮች የተከፋፈሉ ነበሩ፡፡በቅርቡ ዘመን ግን የገቢሮች ቁጥር ከሶስት አይበልጥም፡፡ ተውኔቱን ባለአንድ ገቢር አድርጎ የትዕይንቶቹን ቁጥር ማብዛትም እየተለመደ መጥቷል፡፡

 ሌላው የተውኔት መዋቅር አካል ብለን የምናነሳው ማስታዋወቂያ ነው፡፡የማስተዋወቂያ ምንነትና ባህርያት የበለጠ ለመረዳት ዘሪሁን (1992፣271) የሚያቀርቡትን ሀሳብ

እንመልከት፡፡ ማስታዋወቂያ ለገፀባህርያቱ ማንነት፣ ርስ በርስ ስላላቸው ግንኙነት፣ ስለሚገቡበት ሁነት ፍንጭ መስጫ ነው፡፡ በአጠቃላይ ማን? ምን? የት? የሚሉ ጥያቄዎች መልስ ይሰጣል፡፡ ማስተዋወቂያ በታሪኩ ውስጥ የትም ቦታ ላይ ይገኝ ዋና ተግባሩ ገፀባህርይንና ሁነትን ማሳወቅ ነው፡፡ ገፀባህርያቱ እነማን እንደሆኑ ያሉበት ሁኔታ ምን እንደሆነ የሚያሳውቅ፣ የታሪኩ መነሻና መሰረታዊ የሆነ ዋነኛ ሁነት በውል እንዲገባን የማድረጊያ ዘዴ ነው ማለት ይቻላል፡፡ማስተዋወቂያ በዘዴነቱ ተፈላጊነቱ የጎላ ቢሆንም ሁሉንም ነገር ዘርግፎ እንዳያመጣ በጥንቃቄ መግባት ይኖርበታል፡፡ ከፍ ብሎ እንደተገለፀው ተመልካቹ ተውኔቱን ከአነሳሱ እስከ ፍፃሜው ድረስ በውል እንዲከታተለው ለማገዝ ተብሎ የሚገባ በመሆኑ ፍንጭ ከመስጠት አልፎ ዝርዝር ነገር ማቅረብ የለበትም፡፡በማስተዋወቂያ ታሪኩ የሚፈፀምበት ቦታ፣ ወቅት፣ ሰዓት፣ የገፀባህርያት ማንንት ይጠቆማል፡፡ እንደ ታሪኩ ሁኔታ በመድረክ ላይ የሚታየው ታሪክ ከመፈፀሙ በፊት የሆኑ ድርጊቶችን በዳራነት ሊያቀርብ ይችላል፡፡ በሚቀጥለው ገቢር ሊሆን ስለሚችል ነገርም ፍንጭ ይሰጣል፡፡ይህ ንግር የሚባለው ዘዴ መሆኑን ልብ ይሏል፡፡

 ከዚህ መረዳት እንደሚቻለው የማስተዋወቂያ ዋነኛ ዓላማ ለታዳሚው መረጃ መስጠት ነው፡፡ከእነዚህ ማስተዋወቂያ ዘዴዎች መካከል የገፀባህርያትን ማንነት ለማስተዋወቅ ከምንጠቀመው ስልት አንዱ ነው፡፡የገፀባህርያቶችን ማንነት ለማወቅ የተለያዩ መንገዶችን መጠቀም ይቻላል፡፡ከእነዚህ መካከል አንድ ገፀባህርይ ሲያነበንብ ወይም በጎንታ ሲያወራ፣ አንዱ ገፀባህርይ ከሌላኛው ገፀባህርይ ጋር ስለራሳቸው ሲወያዩ ወይም ሲያወሩ፣ አንዱ ገፀባህርይ ከሌላኛው ገፀባህርይ/ያት/ ጋር በአካባቢው ስለሌለ ገፀባህርይ ሲወያዩ ወይም ሲያወሩ የሚሉት ተጠቃሽ ናቸው፡፡ቀደም ሲል የተውኔት የትረካ አንፃር ተውኔታዊ /Dramatic/ ብቻ እንደሆነና ጸሐፌ ተውኔቱም ስለድርጊቱ፣ ስለገጸባህርያቱ፣ ወዘተ. አስተያየት መስጠትም ሆነ በተዋንያኑ አዕምሮ ምን እንደሚመላለስ ማወቅ እንደማይቻል አይተናል፡፡ተውኔት ይህንን ድክመት ለመሸፈን የሚጠቀምባቸው ስልቶች የማስተዋወቂያ ዘዴ ብለን የምንላቸውን ነው፡፡ከእነዚህም መካከል ተዋናዩ የሚሰማውን ስሜት ለብቻው በቀጥታ ለታዳሚው ማቅረብና ስለሌሎች ገፀባህርያት መረጃ ለታዳሚው ማድረስ በምሳሌነት መጥቀስ ይቻላል፡፡

 ከላይ ከተጠቀሱት ገፀባህርያትን ከማስተዋወቂያ ዘዴዎች አንደኛው መነባንብ የምንለው ነው፡፡መነባንብ አንድ ገፀባህርይ ሌሎች ገፀባህርያት አጠገቡ ሳይኖሩ ብቻውን ሆኖ ስለሚሰማው ነገር ለተመልካቹ ሀሳቡን በቀጥታ የሚያቀርብበት መንገድ ነው፡፡በዚህ ጊዜ ገፀባህርይው ፍላጎቱን፣ እምነቱን፣ ስለራሱም ሆነ ስለሌሎች ገፀባህርያት ያለው አመለካከት፣ ማንነቱን፣ ችግሩን፣ ቀጣይ ድርጊቱን ሊገልፅ ይችላል፡፡ ሁለተኛው ደግሞ ጎንታ/aside/ ብለን የምንጠራው ነው፡፡ይህ ደግሞ ገፀባህርይው ሌሎች ገጸባህርያት (ቢያንስ በመድረኩ ላይ አንድ ገፀባህርይ ሊኖር ይገባል)እንዳልሰሙት በማሰብ ከገጸባህርያቱ ፈንጠር በማለት ለተመልካቹ ሃሳቡን የሚገልፅበት መንገድ ነው፡፡ይህንን ማድረጉ ገጸባህርያቱ የተለየ ሀሳብ ያለው መሆኑን በቀጣይነት ምን ለማድረግ እንደፈለገ፣ ገጸባህርያቱ የሚያወሩት ወሬ ሀሰትነት ያለው መሆኑን ወዘተ. ለመግለፅ ይጠቀምበታል፡፡

 6.4 መድረክና የመድረክ ዝግጅት፣ የተውኔት ዓይነቶች

 አንድን ተውኔት ለመድረክ ለማብቃት የበርካታ ባለሙያዎች አጅና በርካታ ቁሳቁሶች መኖር አስፈላጊ ነው፡፡ጸሐፌ ተውኔቱ እሱው ፅፎ፣ እሱው አዘጋጅቶ፣ እሱው የሚተውነው አይደለም፡፡ከተዋናይ መረጣ ጀምሮ እስከትግበራ ድረስ በርካታ ሂደቶችን ማለፍ የግድ ነው፡፡የልቦለድ ዓይነቶችን ታሪካዊ፣ ወንጀልና ስለላ ወዘተ. እየተባለ እንደሚከፈል ሁሉ፤ ተውኔትም የተለያዩ መስፈርቶችን መሰረት በማድረግ በዓይነት በዓይነት ይከፈላል፡፡

 6.4.1 መድረክና የመድረክ ዝግጅት

 መድረክ፡- ቀደም ባሉት አመታት ተውኔቶች በመንገድ ላይ፣ በገበያ ቦታ፣ ሜዳ ላይ፣ቤተክርስትያን ግቢ ውስጥ፣ እንዲሁም ለተውኔት ማቅረቢያ ተብለው ባልተዘጋጁ ቤቶች ውስጥ ይቀርቡ ነበር፡፡እንደአሁኑ ለራሱ የተዘጋጁ የቴአትር ቤቶች ሳይዘጋጁ በፊት በእንዲህ ዓይነቱ ጊዜ መድረክ አዘጋጅ ባለሙያ ያስፈልግ ነበር፡፡በዚህ ወቅት የሚዘጋጁ መድረኮች ሦስት ዓይነት እንደሆኑ ይነገራል፡፡

 1.ትይዩ መድረክ፡-ተዋንያኖቹ ከታዳሚው ፊት ለፊት ሆነው የሚያቀርቡበት የመድረክ ዓይነት ነው፡፡

 2.ዙሪያ ገብ መድረክ፡-እንደእግር ኳስና መሰል የስፖርት ስፍራዎች ታዳሚው ዙሪያውን ከቦ የሚቀመጥበትና ተዋንያንም መሃል ላይ ሆነው ስራቸውን የሚያቀርቡበት የመድረክ ዓይነት ነው፡፡

 3.ግፊታዊ መድረክ፡-ታዳሚው ከተዋንያኑ ጀርባ ያለውን ብቻ በመተው በሶስት አቅጣጫ (በግራ፣ በቀኝና በፊት ለፊት) በመሆን ሦስት ማዕዘን በመስራት ግፊት በበዛበት መልኩ ተውኔቱን ለማየት የሚችሉበት የመድረክ ዓይነት ነው፡፡

 በአሁኑ ጊዜ ግን መድረክ ብዙውን ጊዜ ከታዳሚው መቀመጫ ከፍ ብሎ የሚሰራ፣ ተውኔቱ ለዕይታ የሚቀርብበትና ተዋንያኑ የሚንቀሳቀሱበት ቦታ ነው፡፡ይህ ቦታ የተለያዩ መቼቶችን ለማሳየትም ሆነ ለተውኔቱ አስፈላጊ የሆኑ ቁሶችና(መጋረጃ፣ ወንበር፣ ጠረጴዛ፣ የመድረክ ቤት፣ መብራት ወዘተ.) ሌሎችም ነገሮች የሚቀመጡበት ቦታ ነው፡፡መድረክ ላይ የምንመለከታቸው ነገሮች ስለተውኔቱ የሚጠቁሙት ነገር ይኖራል፡፡ይህም በመሆኑ አዘጋጁ መድረኩን ለማዘጋጀት የተውኔቱን ጽሁፍ ማንበብ ይጠበቅበታል፡፡

 የመድረክ ቁሳቁሶች፡-የመድረክ ቁሳቁሶች የምንላቸው እንደተውኔቱ ሊለያዩ የሚችሉ፣ ተዋንያኖቹ የሚጠቀሙባቸው(ወንበር፣ ጠረጴዛ፣ ብርጭቆ፣ መስታወት ወዘተ.) መቼትን ለማመልከት የሚረዱ(የመድረክ ቤት፣ አርቲፊሻል ዛፍ፣አጥር ወዘተ.) እንዲሁም ተውኔቱን በገቢር ለመክፈል የምንገለገልበትን መጋረጃና መሰል ጉዳዮችን ሁሉ የሚመለከት ነው፡፡

 አንድ ተውኔት ለመድረክ የሚበቃው በጸሐፌ ተውኔቱ አቅም ብቻ ሳይሆን የበርካታ ባለሙያዎች የጎላ ተሳትፎ ታክሎበት ነው፡፡በአጠቃላይ አንድን ተውኔት ለመድረክ ለማብቃት ከዚህ በታች የሰፈሩት ባለሙያዎች የጎላ ተሳትፎ ያስፈልጋል፡፡

 ጸሐፌ ተውኔት፡- የልቦለድ ጸሐፊን ደራሲ እንደምንል ሁሉ የተውኔት ድርሰት ጸሐፊን ደግሞ ጸሐፌ ተውኔት ብለን እንጠራዋለን፡፡ጸሐፌ ተውኔቱ እንደልቦለድ ደራሲው ታሪኩን ዝም ብሎ በቀጥታ እየዘረዘረ የሚፅፍ ሳይሆን በእያንዳንዱ እንቅስቃሴ ወቅት ተዋንያኑ የሚያሳዩት የአካል እንቅስቃሴ ምን መምሰል እንዳለበት፣ በዚያን ወቅት ሌሎች ተዋንያን ምን ማድረግ እንዳለባቸው፣ በዚያን ወቅት የመብራት አጠቃቀሙ ምን መምሰል እንዳለበት፣ በአካባቢው የሚያስፈልጉ ነገሮች ምን ምን እንደሆኑ ሁሉ ተጨማሪ ማብራሪያ መስጠት ይጠበቅበታል፡፡

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

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

 የአልባሳት ባለሙያ፡- ይህ ባለሙያ በተውኔቱ ውስጥ እንደተፃፈው ወይም አዘጋጁ እንደሚመርጠው ተዋንያኖቹ በተለያየ ጊዜ(ገቢር፣ ትዕይንት) የሚለብሱትን የልብስ ዓይነት የሚያዘጋጅና ከመድረክ ጀርባ ሆኖ ይህንኑ ስራ በተቀላጠፈ መልኩ የሚከውን ግለሰብ ነው፡፡

 የሜካፕ ባለሙያ፡- በተውኔቱ ውስጥ እንደተፃፈው ወይም አዘጋጁ እንደሚመርጠው ተዋንያኖቹ በተለያየ ጊዜ በአካል መምሰል የሚጠበቅባቸውን ሆነው እንዲገኙ ለማስቻል የሚያስፈልጉ ሜካፖችን በመምረጥ የሚያዘጋጅና ይህንን በወቅቱ የሚፈፅም ግለሰብ ነው፡፡ ለምሳሌ ተዋናዩ በተፈጥሮው ወጣት ቢሆንና የሚጫወተው ባህርይ የሽማግሌ ቢሆን ግንባሩን በመስመር ጥቁር ነገር በመቅባት የተሸበሸበ ያስመስለዋል፡፡አስፈላጊ ከሆነ አንድ ወይም ከዚያ በላይ ጥርሱ ታዳሚ ሲያይ የወለቀ እንዲመስለው ጥቁር ነገር መቀባት፣ ፀጉሩን ማሸበት ቢፈለግ ነጭ ነገር መቀባት፣ ፂም ከሌለው አርቲፊሻል ፂም በተፈለገው ቦታ ላይ ማጣበቅ ወዘተ. ይቻላል፡፡

 የድምፅ ባለሙያ፡- በዘመናዊ ተውኔቶች ላይ አስፈላጊ የሆነው ድምፅ በመቅረፀ ድምፅ ተቀርፆ ይቀመጣል፤ አስፈላጊ በሆነ ጊዜ ያ ድምፅ መድረክ ላይ ይለቀቃል፡፡በቀደምት ተውኔቶች ላይ ግን ተፈላጊው ድምፅ ወይም ሙዚቃ ተቀርፆ ሳይሆን በህይወት ባሉ ሰዎች በቀጥታ ይቀርብ ነበር፡፡በአጠቃላይ ከተዋንያን የማይወጣ ለተውኔቱ አስፈላጊ የሆነውን ማንኛውንም ድምፅ መድረክ ላይ የሚያቀርብ ግለሰብ የድምፅ ባለሙያ ይባላል፡፡ይህ ድምፅ እውነተኛ ነገርን ለመጠቆም ወይም ሙድ ለመፍጠር ሊያገለግል ይችላል፡፡ለምሳሌ አንዱ ተዋናይ ተበሳጭቶ ሙዚቃ ማዳመጥ ቢፈልግ የተፈለገውን ሙዚቃ፣ ስልክ ሲደውል የተደወለውን የስልክ ዓይነት ድምፅ፣ አደጋ ተፈጥሮ የአምቡላንስ መብራት ብናይ ወይም መብራቱን ሳናይ ከሩቅ ድምፅ ብንሰማ ይህንኑ ድምፅ ያቀርባል፡፡ተቀድተው ለመድረክ የሚበቁ ድምፆች እውነተኛውን ድምፅ እንዲመስሉ ከፍተኛ ጥረትና ጥንቃቄ ማድረግ እንዲሆም በተፈለገው ጊዜ በወቅቱ መልቀቅና ማቆም የድምፅ ባለሙያ ስራ ነው፡፡

 6.5 የተውኔት ዓይነቶች

 ተውኔቶችን በዓይነት ለመከፋፈል ቀደም ሲል እንደየዘመኑ የተለያዩ መስፈርቶች ተግባራዊ ሲሆኑ ቆይተዋል፡፡

ይህንን በተመለከተ ዘሪሁን የሚከተለውን ብለዋል፡፡ ስለተውኔት መነጋገር ከተጀመረበት ከአሪስቶትል ዘመን ጀምሮ የተውኔት ዓይነቶች በመባል የሚታወቁት ብዙ እንደነበሩ ይታወቃል፡፡ በቀዳሚዎቹ ዘመናት የተውኔት ዓይነቶች እንደታዩባቸው ጊዜያትና ታሪካዊ ሁኔታዎች፣ እንደያዙት የስነምግባር ጉዳይ፣ እንደሚያሳዩት የማህበረሰብ ገፅታ ታሪካዊ፣ ስነምግባራዊ፣ ማህበረሰባዊ እየተባሉ እንደየቅደምተከተላቸው ይከፋፈሊ ነበር፡፡ ---ሃይማኖታዊ፣ ጥንታዊ፣ ዘመናዊ የሚባልም አከፋፈል ታይቷል፡፡ በአብዛኛው የአከፋፈላቸው መሰረት የዘመኑ ፍልስፍና የኪነጥበብ አቅጣጫ ነበር ማለት ይቻላል፡፡ ፍልስፍናውና የኪነጥበቡ አቅጣጫ እየተለወጠ ሲሄድም የአይነታቸውም አከፋፈል እየተለወጠ ሄዶ አሁን አለንበት ዘመን ደርሷል (1992፣275)፡፡

 በዘመናችን የሚታወቁና በስፋት የሚሰራባቸው የተውኔት ዓይነቶች አራት ናቸው፡፡ እነሱም ሜሎድራማ፣ ፋርስ፣ ትራጄዲና ኮሜዲ በመባል ይታወቃሉ፡፡

 6.5.1 ሜሎ ድራማ

 ይህ የተውኔት ዓይነት ፍርሓትና ጭንቀትን የሚፈጥር የተውኔት ዓይነት ነው፡፡ ፍርሓቱና ጭንቀቱ ግን እንደ ትራጄዲ የጎላ አይደለም፡፡ግጭቱም ቢሆን እየተወሳሰበ ሄዶ የመጦዝ ባህርይ አይታይበትም፡፡ተዋንያኑ ከሚያጋጥማቸው አደጋ ባልታሰበና በሚያስገርም ሁኔታ ወይም መልኩ ሲወጡ ወይም ሲድኑ ያሳያል፡፡አብዛኛውን ጊዜ ሙሉ ለሙሉ ማለት ይቻላል ተዋንያኑ በባህርያቸው የማይለወጡ አይ ነት ናቸው፡፡

 6.5.2 ፋርስ

 ከመጠን ያለፈ ሳቅን የሚፈጥር፣ በሳቅ የሚያንከተክት የተውኔት ዓይነት ነው፡፡ተዋንያኑ የምናውቃቸው ዓይነት ቢሆኑም የሚያደርጉት ድርጊት ግን አስገራሚና የማናውቀው ዓይነት ነው፡፡በዚህ ተውኔት ውስጥ አካላዊ ግጭት ያለ ሲሆን በመጠኑም አንፃራዊ በሆነ መልኩ ጠንካራ የሚባል ዓይነት ነው፡፡

 6.5.3 ኮሜዲ

 የሰውን ልጅ ድክመት የሚያሳይ የተውኔት ዓይነት ነው፡፡አብዛኛውን ጊዜ በማህበራዊ ልማዶች ላይ ያተኩራል፡፡የኮሜዲ ተውኔት ተዋንያን በትራጄዲ ተውኔት ውስጥ እንደምናገኛቸው ዓይነት በማህበረሰቡ ውስጥ ያላቸው ቦታ ከፍ ያለና በአመለካከታቸውም የጠለቁ አይደሉም፡፡በየትኛውም የማህበረሰብ ክፍል የምናገኛቸው ዘወትራዊ ዓይነት (ሁሉንም ዓይነት ያካተተ) ናቸው፡፡ቋንቋውም እንደትራጄዲ ያሸበረቀ፣ የታመቀና የተጋነነ አይደለም፡፡የኮሜዲ ተውኔት ሴራ የጠበቀ አንድነት ብዙ ጊዜ አይኖረውም፡፡ይህም ማለት ታሪኩ በጠበቁ ምክንያትና ውጤት ትስስሮች ሳይሆን በአጋጣሚዎች የተገነባ ነው፡፡የኮሜዲ ተውኔት ዓላማ እያሳቁና ፈገግ እያሰኙ ስለሰው የባህርይ ድክመት በማሳየት ቁምነገር ማስጨበጥ ነው፡፡በተለምዶ ኮሜዲ አስደሳች ፍፃሜን ያዘወትራል፡፡ይህ የተውኔት ዓይነት እንደፋርስ ሳቅ በሳቅ የሚያደርግ፣ የሚያንከተክት፣ በርካታ አካላዊ ግጭት የሚታይበት አይደለም፡፡እንደሜሎ ድራማም ሆነ ትራጄዲ የሚያስጨንቅም አይደለም፡፡እንዲያው በልኩ እያስፈገገና እያሳቀ የተፈለገውን ጭብጥ የሚያሲዝ የተውኔት ዓይነት ነው፡፡

 6.5.4 ትራጄዲ

 አርስቶትል ይህ የተውኔት ዓይነት በታዳሚው ላይ የፍርሃትና የጭንቀት ስሜት የሚፈጥሩ ድርጊቶች የሚቀርቡበት እንደሆነ ይገልፃል፡፡እንደ አርስቶትል ትራጄዲ የሚከተሉትን ስድስት ነጥቦች የሚያካትት የተውኔት ዓይነት ነው፡፡

1. ተዋንያኑ ታላቅና የተከበሩ ናቸው፡፡
2. ተዋንያኑ ምንም እንኳን ታላቅ ሰው ቢሆኑም ከልክ ባለፈ ኩራቱ ወይም በራስ በመተማመኑ ወይም በትንሽ ስህተት የተነሳ ለውድቀት ይዳረጋሉ፡፡
3. በመሆኑም የተዋናዩ ውድቀት በከፊል የራሱ ጥፋት ሲሆን በከፊል ደግሞ የዕድል ጉዳይ ይሆናል፡፡
4. የዋናው ገጸባህርይ ቅጣት ከጥፋት ይበልጣል፡፡
5. ምንም እንኳን በዋናው ገጸባህርይ ሞት ታሪኩ ሊጠናቀቅ ቢችልም ከሞቱ በፊት ግን ስለራሱ ያውቃል፡፡
6. ምንም እንኳን ትራጄዲ በተመልካች ዘንድ የፍርሃትና የጭንቀት ስሜት ቢፈጥርም መጨረሻ ላይ ግን ሰሜታቸው ዘና ማለት አለበት፡፡

ትራጄዲ ራሱ ጥንታዊ፣ ኤለሳቤጣዊና ዘመናዊ ተብሎ በሶስት ይከፈላል፡፡

 ሀ.ጥንታዊ ትራጄዲ፡- የዚህ ተውኔት ታሪክ በተወሰነ ጊዜና ቦታ የሚፈፀም ነው፡፡ ተዋናዩም የተከበረ ሰው ቢሆንም ስህተት ከመፈፀም አያመልጥም፡፡ይህም ስህተቱ በሌሎች ተዋናዮች ይነገረዋል፡፡ይሁን እንጂ ከራሱ በላይ የሚያምነው ስለሌለ በሀሳቡ ይገፋበታል፡፡በዚህም የተነሳ ለውድቀት ይዳረጋል፡፡ከዚህ በኋላ ነው የሰራው ስህተት መሆኑን የሚረዳው፡፡ይህ ተዋናይ መከራና ውድቀት ቢበረክትበትም ለህልፈተ ህይወት ግን አይዳረግም፡፡

 ለ.ኤልሳቤጣዊ ትራጄዲ፡- ይህ የተውኔት ዓይነት በ16ኛው ክፍለ ዘመን የነበሩትን የሼክስፒርና መሰል ተውኔቶችን የሚያካትት ነው፡፡ታሪኩ በተወሰነ ጊዜና ቦታ የሚከናወን አይደለም፡፡ሴራውም ቢሆን እንደጥንታዊው የጠበቀ አይደለም፡፡ዋናው ተዋናይ የተከበረ፣ በሳል፣ አዋቂ የሚባል ዓይነት ነው፡፡ለውድቀቱ መንስኤ የሚሆነውምከመጠን በላይ በራስ መተማመን፣ትዕግስት ማጣትና የመሳሰሉት ናቸው፡፡የዚህ ተውኔት ተዋናይ ስህተቱን የሚረዳው እንደጥንታዊው ሁሉ ነገር ካለፈ በኋላ በመሆኑ ከውድቀት ራሱን ሊታደግ አይቻለውም፡፡በዚህም የተነሳ በራሱም ሆነ በሌሎች ላይ ርምጃ ይወስዳል፡፡እንደጥንታዊው ተጀምሮ እስኪያልቅ ድረስ ታዳሚውን በጭንቀትና በፍርሃት ውስጥ ከቶ የሚያልቅ ሳይሆን አልፎ አልፎ ይህ ሁኔታ ለዘብና ላላ የሚልበት አጋጣሚ ያለው የትራጄዲ ተውኔት ዓይነት ነው፡፡

 ሐ.ዘመናዊ ትራጄዲ፡- ይህ የተውኔት ዓይነት እውናዊነትና ተፈጥሯዊነት እየተባሉ የሚጠሩ የኪነጥበብ ፈለጎች ማንበብ በጀመሩበት በ19ኛው ክፍለዘመን የተከሰተ ነው፡፡የዚህ ተውኔት ተዋናዮች መከራና ችግር የሚበዛባቸው፣ በተፃራሪ የሚሰለፈው ጎራ ከእነሱ በሃይል የሚበልጥ፣ ካሉበት መከራና ችግር ለመውጣት ጥረት ባደረጉ ቁጥር ጭራሽ ወደባሰና ወደተወሳሰበ ጉዳይ የሚገቡና ጫናው የሚጠነክርባቸው ዓይነት ናቸው፡፡ይህንን የተውኔት ዓይነት ከቀደምቶቹ የተውኔት ዓይነቶች ለየት ከሚያደርጉት ባህርያት አንዱ ጥንታዊና እልሳቤጣዊ የሚቀርቡት በግጥም ሲሆን ዘመናዊ ትራጄዲ ግን የሚቀርበው በዝርው ነው፡፡

**ምዕራፍ ሰባት፡ ስነፅሁፋዊ ስልት**

 ስነፅሁፋዊ ስልት ማለት ይሄ ነው ብሎ ቁርጥ ያለ መልስ መስጠት አስቸጋሪ ነው፡፡የተለያዩ ግለሰቦች እንደየዘርፉና እንደየጊዜው የተለያዩ ብያኔዎችን ሰጥተዉታል፡፡ ስነፅሁፋዊ ስልት ለበርካታ ዘመናት ከስነፅሁፋዊ ሂስ ጋር ተቆራኝቶ ይኖር እንደነበረ ከተለያዩ ሰለ ስልት ከተሰጡ ትርጓሜዎች መረዳት ይቻላል፡፡ በማህበረሰቡ ዘንድ ያልተለመደ የአፃፃፍ ዘዴ ይዞ መምጣትን ወይም ማፈንገጥን ስልት ነው የሚሉ አሉ፡፡ ሌሎች ደግሞስልት የምንለው ደራሲው ሃሳቡን ለአንባቢው የሚያቀርብበት የራሱ የሆነ የአቀራረብ ምርጫ ነው ይላሉ፡፡እነዚህ ለምሳሌ ያህል ተነሱ እንጂ በርካታ ባለሙያዎች ስለስልት ምንነት ብዙ ብለዋል፡፡በአንድ ስነፅሁፋዊ ስራ ውስጥ ስነፅሁፋዊ ስልት ተስተውሏል ለማለት የሚያስችሉ የተለያዩ መግለጫዎች አሉ፡፡ከዚህም ባሻገር አንድ የስነፅሁፍ ስራ ስነፅሁፋዊ ስልቶች ይታዩበታል ወይም አሉበት ለማለት የተወሰነ መስፈርት ወይም መመዘኛ ያስፈልጋል፡፡

 7.1 የስነፅሁፋዊ ስልት ምንነት

 ስነፅሁፋዊ ስልት ግላዊ ነው፡፡ግላዊ ስንል በደራሲው የሚወሰን እንጂ ከዚህ በፊት በፅሁፍ የሰፈረ ወይም ማህበረሰቡ በተለምዶ የተስማማበት አንዳች ጉዳይን ተከትሎ መፃፍን የሚመለከት ነው፡፡ስለሆነም ስልት ደራሲው የራሱን የህሊና ዳኝነት ተጠቅሞ አንድን የስነፅሁፍ ስራ ለአንባቢው የበለጠ ይረዳበታል ብሎ የሚያስብበት መንገድ የሚያቀርብበት ዘዴ ነው ማለት እንችላለን፡፡ስለሆነም ስልት የምንለው ደራሲው ሊያስተላልፈው የፈለገውን መልዕክት ለማስተላለፍ ሲል የሚጠቀምበትን የሀሳብ ፍሰት፣ የአንቀፅ አወቃቀር፣ የአገላለፅ ብቃት፣ የቃላት ምርጫ ወዘተ. የሚመለከት ነው፡፡

ዘሪሁን (1992፣330) ስለስልት የሚከተለውን ሀሳብ አስቀምጠዋል፡፡ ስልት እያንዳንዱ ደራሲ በመረጠው መንገድ የሚጓዝና በስራው ውስጥ የሚያሳየው ማህበረሰባዊ ገፅታ ከገጠመኙና ከአተያዩ የመነጨ በመሆኑ አንዱ ደራሲ ከሌላው ተለይቶ የሚታወቅባቸው ሁኔታዎች ወይም አንባቢው ከድርሰቶቹ የተወሰዱ ክፍሎችን ተመልክቶ ይህ የእገሌ ፅሁፍ ነው፤የህኛው ደግሞ የእገሊት ነው በማለት መለየት የሚችልባቸው አቅጣጫዎች ይኖራሉ ማለት ይቻላል፡፡ይህ እንግዲህ የደራሲያኑን ስልት ከመልመድና መለዮዎቹን ከማወቅ የተነሳ የሚመጣ ነው፡፡

 ሁለት ጸሃፍት ወይም ደራሲያን በአንድ ዘመን በአንድ ማህበረሰብ ውስጥ የሆነን ጉዳይ፣ ገጠመኝ ወይም ሌላ በማስመልከት ተመሳሳይ ጭብጥ ያላቸውን ጽሑፎች ቢያቀርቡ የጽሑፎቹ የሃሳብ ፍሰት፣ የቃላት ምርጫ፣ የአገላለፅ ብቃት ወዘተ. ተመሳሳይ ሊሆን አይችልም፡፡ ምክንያቱም ሁለቱም ታሪኩን የሚያቀርቡበት የየራሳቸውን መንገድ ስለሚከተሉ ነው፡፡ይህንን ነው ስልት ብለን የምንጠራው፡፡

 7.2 የስነፅሑፋዊ ስልት መገለጫ

 የስነፅሁፋዊ ስልት መገለጫዎች እንደ ስነፅሁፉ ዘርፍ ሊለያዩ ይችላሉ፡፡ለምሳሌ በግጥም ውስጥ በሚቀርበው ጭብጥ፣ ማህበረሰቡን የሚወቅስ፣ ተውልድን የሚኮንንና ፖለቲካን የሚየሽሟጥጥ ወዘተ. በሚጠቀምባቸው ቃላት(የተውሶ፣ ዘዬ፣ የአራዳ ወዘተ.) እንዲሁም በልቦለድ ውስጥ በመቼት ገለፃው፣ በገፀባህርያት አሳሳሉ፣ በአተራረክ ስልቱ ወዘተ. የአንድን ገጣሚና ደራሲ ስልት ማወቅ ይቻላል፡፡አብዛኛዎቹን ደራሲያን በስልታቸው ጠንቅቀን እንድናውቅ ከሚያደርጉንና እነሱም ለመለያና ለአቀራረብ ሲሉ ከሚመርጧቸው መካከል የዘይቤ ምርጫ፣ የቃላት ምርጫ፣ የአረፍተነገር መጠን፣ ድምፀት፣ የአንቀፅ መጠን፣ ቁጥብነት፣ ቅደም ተከተልና ድግግሞሽ ተጠቃሽ ናቸው፡፡ከነዚህ መካከል የቃላት ምርጫን፣ የአረፍተነገር መጠን፣ ቅደም ተከተልና ድግግሞሽን እንመለከታለን፡፡

 7.2.1 የቃላት ምርጫ፡-የቃላትን ምርጫ ምንነት በተመለከተ ሰለግጥም በተማርነው ትምህርት ላይ ያነሳነው ሲሆን እዚህ ላይ ደግሞ የምናነሳው በስልትነት እንዴት እነደሚያገለግል ነው፡፡ገጣሚው በግጥሙ፣ ደራሲው በድርሰቱ፣ ሐያሲው በሒስ ስራው ሀሳቡን የበለጠ ይገልፅልኛል ያለውን ቃል መርጦ ይጠቀማል፡፡ከላይ ለመጥቀስ እንደተሞከረው የተውሶ ቃላትን፣ ዘያዊ ቃላትን፣ የፈጠራ ቃላትን፣ የተውሶ ቃላትን ምርጫቸው የሚያደርጉና አንባቢውም በዚሁ ምርጫቸው ጠንቅቆ እንዲያውቃቸው የሚያደርጉ ደራሲያን አሉ፡፡

 በስራዎቻቸው ውስጥ ዘያዊ ቃላትን አዘውትረው ከሚጠቀሙ መካከል አንዱ ዳኛቸው ወርቁ ናቸው፡፡

 7.2.2 የአረፍተነገር መጠን፡-የአረፍተነገር መጠን ስንል የአረፍተነገሩን ማጠር ወይም መርዘም የሚመለከት ጉዳይ ነው፡፡አረፍተነገር እያልን የምንለው በዝርው የሚቀርቡ የስነፅሑፍ ስራዎች ሲሆን በእነዚህ ስራዎች ውስጥ አብዛኛውን ጊዜ አጭርና ረጅም አረፍተነገር ተደበላልቀው ይገባሉ፡፡ይህ በመሆኑ በተለይም በተለይም ለጀማሪ ደራሲያን ጠቀሜታው የጎላ ነው፡፡አጠቃቀሙን በውል ሳይረዱ አጫጭር አረፍተነገሮችን ብቻ በተከታታይ ሲያቀርቡ የሀሳብ መቆራረጥ ሊገጥማቸው ይችላል፡፡የሚጠቀሙት አረፍተነገር ረጃጅም ብቻ ከሆነ አሰልቺና የተጀመረውን ሀሳብ ሊያስዘነጋ ይችላል፡፡ይሁን እንጂ ይሆነኝ ተብሎ የሚጠቀሙበት ከሆነ ከእነዚህ ችግሮች የነፃ ሊሆን ይችላል፡፡አንድ የስነፅሁፍ ዘርፍ ሥራ በአጭር ወይም በረጅም አረፍተነገሮች ብቻ መፃፉን ሳይሆን ምርጫ ወይም ስልት የምንለው በስራዎች ውስጥ ደራሲው ሆን ብሎ ደጋግሞ የሚጠቀምበት መሆኑን ነው፡፡ የአረፍተነገር አጭርና ረጅምነት የደራሲውን የአረፍተ ነገር አጠቃቀም አይቶ በአንፃራዊነት የሚወሰን እንጂ ከዚህ እስከዚህ ቃላት የያዘ አጭር፣ ከዚህ እስከዚህ ቃላት የያዘ ደግሞ ረጅም ነው ብለን ብያኔ የምንሰጥበት አይደለም፡፡ መስጠትም አንችልም፡፡ በአገራችን አጫጭር አረፍተነገርን አዘውትረው ከሚጠቀሙ ደራሲያን መካከል በአሉ ግርማን፣ ረጃጅም አረፍተነገርን ከሚጠቀሙት ደግሞ ክቡር ዶክተር ሀዲስ አለማየሁን መጥቀስ ይቻላል፡፡

 7.2.3 ቅደም ተከተል፡-ቅደም ተከተል ሲባል የቃላትን፣ የሀረጋትን አሰዳደር፣ አሰላለፍ የሚመለከት ነው፡፡ሁሉም ገጣሚ፣ ደራሲ፣ ሀያሲ የሚጠቀሙበት መደበኛ የሆነ ቋንቋው የሚፈቅደው ስርዓታዊ የቃላት፣ የሐረጋት፣የአረፍተነገሮች ቅደም ተከተል አለ፡፡ ይሁን እንጂ እነኚህ ግለሰቦች ሆን ብለውም ሆነ ሳያውቁ ከተለመደው የቃላትና የሀረጋት ቅደም ተከተል ወጣ በማለት የራሳቸው የሆነ የቃላትና የሀረጋትን ቅደም ተከተል ደጋግመው ሲጠቀሙ ይስተዋላሉ፡፡ይህንንም ከስልቶች እንደ አንዱ ልንወስደው እንችላለን፡፡

ለምሳሌ፡- ፈሪ ነው እንደአባቱ፡፡

 እድለኛ ሆነ፤ ከመምጣቱ

 7.2.4 ድግግሞሽ፡-ድግግሞሽ ስንል ደራሲያንም ሆኑ ሌሎች አንዳች መልዕክትን ለማስተላለፍ ይሆነኝ በለው (አፅንዖት ለመስጠት፣ ትኩረት ለመሳብ፣ ሰሜትን ለመግለፅ ወዘተ.) ቃላትን፣ ሀረጋትንና ሌሎች የአረፍተነገር ክፍሎችን በመደጋገም መጠቀምን የመለከታል፡፡ይህም ዘዴ እንደሌሎቹ ሁሉ አንዱ የደራሲያን ፅሁፋዊ ስልት መታያ ነው፡፡

 ለምሳሌ፡-መኖር እየተሰቃዩ ከሆነ፣ መኖር አየተበደሊ ከሆነ፣ መኖር ያልፈለጉትን አግብቶ ከሆነ፣ መኖር እንዲህ ከሆነ አንድ ጊዜ አይደለም ለምን ሺህ ጊዜ አልሞትም፡፡

 7.3 የስነፅሁፋዊ ስልት መመዘኛ

 የስነፅሁፋዊ ስልት መመዘኛ ስንል አንድን የስነፅሁፍ ስራ ከስልት አንፃር ለመቃኘት (ለመተንተን) ስንነሳ በመስፈርትነት ተኩረት ሰጥተን ልናያቸው የሚገቡን ጉዳዮች ናቸው፡፡እነዚህ ጉዳዮች በአብዛኛው ወይም ሁሉም በተለያዩ የስነፅሁፍ ስራዎች ውስጥ የምናያቸው ወይም የምናገኛቸው የስነፅሁፋዊ ስልት መገለጫዎች ናቸው፡፡እነዚህንም ጉዳዮች በሚከተለው መልኩ ማየት ይቻላል፡፡

1. የአረፍተነገር መዋቅር
* አረፍተነገሮቹ አጭር ናቸው ወይስ ረጅም?
* ብዙ ጥገኛ ሀረጋት አሉት?
* የተቆራረጡ ናቸው?
* የቃላት አደራደሩ የተለመደ ወይስ ያልተለመደ?
1. ፍጥነት
* አፃፃፉ በመቼትና በሁኔታዎች ገለፃ ላይ ያተኮረ ነው ወይስ በድርጊትና በሴራ እንቅስቃሴ ላይ ያተኮረ ነው?
1. የቃላት ምርጫ /ቁጥብነት/
* አፃፃፉ ጥብቅና አጭር ነው ወይስ የሚዘረዝርና ረጅም ነው?
* ደራሲው አንዱን ወይም ሌላውን የሚጠቀመው መቼና ለምን ነው?
1. ቃላት
* ቃላቱ ቀላል ናቸው ወይስ ከባድ?
* ቃላቱ ሙያዊ፣ ያሸበረቁ፣ ምስጢራዊ፣ ቃላተ ምሁር፣ ዘያዊ፣ የአራዳ ቃላት ወዘተ. ናቸው?
1. ዘይቤ
* ለዋጭ፣ አነፃፃሪ፣ ተምሳሌት፣ ሰውኛ፣ ምፀት፣ እንቶኔ ወዘተ. ዘይቤዎች አሉ?
1. ምልልስ
* ታሪኩን ለማቅረብ ምልልስ ምን ያህል አገልግሏል?
* ምልልሶቹ ሙሉ ወይስ የተቆራረጡ ናቸው?
* ምልልሱ በአብዛኛው የተቀመጠው መደበኛ ወይስ ኢ-መደበኛ ቃላትን ነው?
* ምልልሱ ትረካዉን (ገለፃዉን) ምን ያህል ይተካል?
1. የትረካ አንፃር
* ታሪኩ የቀረበው በአንደኛ መደብ፣ በሶስተኛ መደብ ሁሉን አወቅ፣ በሶስተኛ መደብ ውስን ሁሉን አወቅ ወይስ በተውኔታዊ?
1. የገፀባህርያት አሳሳል
* ደራሲው ገፀባህርያቱን የሚያስተዋውቀው እንዴት ነው?
* በታሪኩ ውስጥ የገፀባህርያቱ እድገት ወይም አመጣጥ ምን ይመስላል?
* የተሳሉት ገፀባህርያት ምን ዓይነት ናቸው?(ሁላዊ፣ ወጥ፣ የሚለወጥ፣ የማይለወጥ፣ ዋና፣ ነዑስ)
* የገፀባህርያቱ ተግባርና ተነሳሽነት ምንድን ነው?
1. ድምፀት
* የደራሲው አመለካከት ምን ይመስላል?
* የታሪኩ ሙድ ምን ይመስላል?
* ደራሲው ኃይለኝነትና ቁጣ፣ ተጠራጣሪ፣ ተስፋ ያለው፣ ምፀታዊ፣ ግልፅ፣ ተፈላሳፊ ወዘተ. ነው?
* ድምፀቱ ምንም ይሁን ምን በታሪኩ ውስጥ ጎልቶ የሚታየውየት ላይ ነው?
1. የቃላት ድምፅ
* የፅሁፉ ቋንቋ ለድግግሞሽ ምን ያህል ተኩረት ይሰጣል?
* በቋንቋው ውስጥ ትኩረትን የሚስቡ ድግግሞሽ አሉ?
1. የአንቀፅ ወይም የምዕራፍ መዋቅር
* አንቀፆቹ አጫጭር ወይስ ብዙ ገፅ የሚሸፍኑ ረጃጅሞች ናቸው?
* ምዕራፎቹ አጫጭር ናቸው ወይስ ረጃጅም?
* ስንት ምዕራፎች አሉት?
* ምዕራፎቹ የተዋቀሩት እንዴት ነው?
* የዚህ ዓይነት አወቃቀር ምን ጥቅም አለው?
1. የጊዜ ቅደም ተከተል
* ደራሲው የሁነቶችን ቅደም ተከተል ያዋቀረው እንዴት ነው?
* አወቃቀሩ ምን ተፅዕኖ አለው?
1. ማጣቀስ
* ደራሲው በስራው ውስጥ ከሌሎች የታወቁ ደራሲያን ልቦለዶች፣ ከታሪካዊ ሁነቶች፣ ከታዋቂ ሰዎች አባባሎች፣ ከአፈታሪክ ወዘተ. ማጣቀሻዎችን እንዴትና ምን ያህል ተጠቅሟል?
1. የቋንቋ ሙከራ
* ያልተለመዱ የቋንቋ አጠቃቀም ቴክኒኮች (የእንደወረደ ስልት፣ የሰዋስው ህግን መጣስ፣ ያልተለመደ የአንቀፅ ቅርፅ የተለያዩ ስልቶችንና ዘርፎችን ማቀላቀል) አሉ?

**ምዕራፍ ስምንት፡ ስነፅሁፋዊ ሂስ**

 በአገራችን በተለያዩ ስነፅሁፎች ዙሪያ ስነፅሁፋዊ ሂስ ማድረግ ብዙም የተለመደ አይደለም፡፡ይህም በመሆኑ የአገራችን የስነፅሁፍ ስራዎች እንደ ሌሎች አገሮች በተሸለ መልኩ እንዳይበለፅግ አስተዋፅኦ አድርገዋል ከሚባሉት መካከል ስነፅሁፋዊ ሂስ አለመስፋፋቱና አለመዘውተሩ ተጠቃሽሊሆን እንደሚችል ይገመታል፡፡በመሆኑም በዚህ ክፍል የስነፅሁፋዊ ሂስ ምንነት፣ ጠቀሜታ፣ መገለጫዎችና መመዘኛዎች በሚሉት ነጥቦችና በእነዚህ ስር በሚካተቱ ጉዳዮች ላይ ትኩረት ይደረጋል፡፡

 ስነፅሁፋዊ ሂስ የቅርብ ጊዜ ውጤት ሳይሆን ከዘመነ አርስቶትልና ፕላቶ ጀምሮ የተለያዩ ፍልስፍናዎችና እይታዎችን መሰረት በማድረግ ሲሰራበት የቆየና በርካታ ለውጦችን እያሳየ የመጣ የጥበብ ዘርፍ ነው፡፡ይህ የጥበብ ዘርፍ እንደ ማንኛውም የስነፅሁፍ ዘርፍ ለማህበረሰቡ (ለስነፅሁፍ ስራ አንባቢና ፀሐፊ) ጠቀሜታ ከመስጠት ባሻገር ለራሱ ለስነፅሑፉ ዘርፍ እድገትም የሚያበረክተው አስተዋፅኦ መኖሩ ተለይቶ እንዲታወቅ ከሚያደርጉት ባህርያት መካከል አንዱ ነው፡፡

 8.1 የስነፅሑፋዊ ሂስ ምንነት

 ስነፅሁፋዊ ስልት ትርጓሜውና አይነቱም እንደዘመኑ እየተቀያየረ የመጣ አንድ የኪነጥበብ ዘርፍ ነው፡፡ሂስ የሚለው ቃል ትችት፣ ግምገማ፣ ትንተና ተብሎ ሎተረጎም ይችላል፡፡ይሁን እንጂ ሂስ ማንኛውም ሰው ሊሰጠው የሚችለው የይመስለኛል ሀሳብ ወይም አስተያየት ሳይሆን ሳይንሳዊ በሆነ መንገድ የስነፅሁፍ ስራዎች በባለሙያ የሚተነተኑበት ዘዴ ነው፡፡ሳይንሳዊ ነው ሲባል አሰራሩ ዘፈቀዳዊ አለመሆኑን ለማመልከት ነው፡፡ የተወሰኑ ህግጋትን ተከተሎ የሚሰራ እንጂ በይሆናል የሚካሄድና የሚቀርብ ተራ አስተያየት አይደለም፡፡ከዚህ የምንረዳው አንድን የስነፅሁፍ ስራ (ስነቃል፣ ግጥም፣ አጭር ልቦለድ፣ ረጅም ልቦለድ፣ ተውኔት) በሂስ አይን ለመተንተን ሙያዊ ዕውቀት ያስፈልጋል፡፡ይህንን ስራ ለማከናወነወን እውቀቱ ያለውና በድርጊቱ የሚሳተፍ ሰው ሀያሲ ተብሎ ይጠራል፡፡ ሀያሲ ማለት ስነፅሁፋዊ ስራዎችን በጥልቀት ደጋግሞ በማንበብ በሳል ትንታኔ የሚያቀርብ ስራውን ጠንካራና ደካማ ጎን አድሏዊነት ፍፁም በማይታይበት መልኩ በሚገባ የሚያሳይ ባለሙያ ማለት ነው፡፡

 ስነፅሁፋዊ ስልት የስነፅሁፍ ስራዎችን በአይነት /በዘርፍ/ ከመመደብ፣ ከመለየትና አጠቃላይ ጭብጣቸውን ከመንገር ባሻገር በውስጣቸው የሚይዙት ቴክኒካዊ ጉዳዮች አቀራረብ፣ደራሲው አውቆም ይሁን ሳያውቅ የተጠቀመባቸውን ስነፅሁፋዊ ስልቶች፣ አባባሎች፣ ወዘተ. በጥልቀት ይመረምራል፡፡ውጤቱንም ለአንባቢያን ያሳውቃል፡፡

 8.2 የስነፅሁፋዊ ሂስ ጠቀሜታ

 ስነፅሁፋዊ ሂስ አንድን የሰነፅሁፍ ስራ እውቀትን መሰረት ባደረገ መልኩ የሚተነትን ዘርፍ በመሆኑ የተለያዩ ጠቀሜታዎች ይኖሩታል፡፡የስነፅሁፋዊ ሂስን ጠቀሜታ ከአራት አቅጣጫዎች አንፃር ማየት ይቻላል፡፡

 8.2.1 ከደራሲው አንፃር

 ደራሲው ስንል ሂስ የተሰጠበት የስነፅሁፍ ስራ ባለቤትን ለማመልከት መሆኑን መገንዘብ ይገባል፡፡ስነፅሁፋዊ ሂስ የሚደረግበት የስነፅሁፍ ውጤት ደራሲ የሆነው ግለሰብ የተሰጠውን ሂስ በመመልከት በቀጣይ ስራዎቹ ውስጥ ደካማ ጎኑን አሻሽሎና ጠንካራ ጎኑን የበለጠ አጎልብቶ እንዲቀርብ፣ እንዲሁም ያላየውን እንዲያይ፣ ያላሰበውን እንዲያስብና የተሸለ የስነፅሁፍ ስራ ይዞ እንዲቀርብ ያበረታታዋል፤ዕድል ይሰጠዋል፡፡ከዚህም በተጨማሪ ደራሲውና የስነፅሁፍ ስራው በዚህ አጋጣሚ ከአንባቢያን ጋር ይተዋወቁበታል፡፡

 8.2.2 ከሌሎች ደራሲያን አንፃር

 ሌሎች ደራሲያን ሲባል በስነፅሁፍ ሙያ ላይ የተሰማሩትን በሙሉ የሚመለከት ነው፡፡ ከስነፅሁፉ/ሂስ ከተካሄደበት/ ደራሲ ባሻገር ሌሎች ደራሲያንም በስራው ውስጥ የታዩ ድክመቶችን በስራዎቻቸው ውስጥ እንዳይጠቀሙ ወይም አሻሽለው እንዲጠቀሙ፣ እንዲሁም በስራ ውስጥ የታዩ አዳዲስና ጠንካራ ውየጤቶችን እንዲወስዱና በቀጣይ ስራዎቻቸው ውስጥ የበለጠ አሻሽለው እንዲጠቀሙ ያሰችላቸዋ፡፡ለምሳሌ፡- በሙሉጌታ ጉደታ ጭምብል ላይ ሂሳዊ ትንተና ቢካሄድ ተጠቃሚው ሙሉጌታ ብቻ ሳይሆን በዘመኑ ያሉም ሆኑ ወደፊት የሚመጡ በመስኩ የተሰማሩና ሊሰማሩ ያሰቡ ግለሰቦች በሙሉ ናቸው፡፡

 8.2.3 ከተደራሲው አንፃር

 ተደራሲው ከተለያዩ የስነፅሁፍ ስራዎችና ከደራሲዎቻቸው ጋር ችንዲተዋወቁ ዕድል ይፈጥርላቸዋል፡፡ማንኛውም ተደራሲ የስነፅሁፍ ስራውን ካየበት በተሻለ መልኩ ሀያሲው ስለሚያይና ይህንንም በሂስ ስራው ስለሚያካትት አንባቢው ስለዚያ ስራም ሆነ ስለአጠቃላይ የስነፅሁፍ ስራው የተሻለ ግንዛቤ እንዲኖረው ጥሩ አጋጣሚን ይፈጥርለታል፡፡ ከዚህ በተጨማሪ ይህን የሂስ ስራ የሚያነበው ሰው የሂስ ስራው የቀረበበትን ስነፅሁፍ ያላነበበ ከሆነ እንዲያነበው፣ ያነበበው ከሆነ ደግሞ ደጋግሞ የበለጠ እንዲረዳና የስነፅሁፍ ፍቅር እንዲያድርበት ለማድረግ ያግዛል፡፡

 8.2.4 ከስነፅሁፍ ዕድገት አንፃር

 ማንኛውም ግለሰብ በተሰማራበት የሰራ መስክ ውጤታማ የሚሆነው በተሰማራበት የስራ መስክ እያስመዘገበ ያለው ውጤት በራሱም ሆነ በሌሎች ተገምግሞ ጠንካራና ደካማ ጎኑን ሲያውቅና ድክመቱን አሻሽሎና በጥንካሬው ጎልብቶ ለተሻለ ስራና ውጤት ሲነሳሳ መሆኑ የሚታይበት ሀቅ ነው፡፡ስነፅሁፍም የሚጎለብተው የተሻለ ደረጃ ላይ የሚደርሰው በተለያዩ ስነፅሁፎች ላይ ስነፅሁፋዊ ሂስ ሲቀርብ ነው፡፡

 ስነፅሁፋዊ ሂሶች ሲካሄዱ ድክመቶችንና ጥንካሬዎችን ስለሚያሳዩ እንዲሁም አንድን ስራ ከሌላው ጋር ስለሚያነፃፅሩ የስነፅሁፍ ዕድገቱ የተፋጠነ እንዲሆን ከፍተኛ ሚና ይጫወታሉ፡፡ይህ ሳይሆን ቢቀር (ስነፅሁፋዊ ሂስ ባይካሄድ) ደራሲያን ከስህተታቸው ስለማይማሩ እንዲሁም አንዱ ከሌላው ጋር ሲነፃፀር የሚያስገኘው (ያለበት) ደረጃ ካልታወቀ የብቃት ደረጃቸው የወረደና በስህተት የተሞላ የስነፅሁፍ ስራዎች ስለሚበረክቱ እድገቱን ያቀጭጩታል፡፡

 8.3 የስነፅሁፋዊ ሂስ አይነቶች

 የስነፅሁፋዊ ሂስ ዓይነቶች ከጥንት ጀምሮ እንደየዘመኑና እንደየባለሙያዎቹ የትኩረት ነጥብ አንፃር ስያሜ እየተሰጣቸው እዚህ ደርሰዋል፡፡ለሰው ልጅ ባህል፣ ልማድ፣ ወግ፣ ወዘተ. ከፍተኛ ትኩረት ሰጥተው የተለያዩ የስነፅሁፍ ስራዎች ለንባብ ሲበቁ--ስነምግባራዊ ሂስ፣ የሶሻሊስት አብዮት በሩሲያና በሌሎችም አገሮች እየተቀጣጠለ ሲሄድ በወቅቱ ገንነው ይሰሙ የነበሩ የማርክሲዝም ሌኒንዝም መርሆዎችና ፍልስፍናዎችን ተንተርሰው የስነፅሁፍ ስራዎች ለንባብ ሲበቁ--ማርክሳዊ ሂስ፣ የሴቶች የእኩልነት ጥያቄ መላውን አለም እያዳረሰ ባለበት በዚህ ዘመን ደግሞ--አንስታይ ሂስ የሚሉ የተለያዩ የሂስ ዓይነቶች ብቅ ብለዋል፤ ወደፊትም ሌሎች ዓይነቶች ብቅ ሊሉ ይችላሉ፡፡

 የስነፅሁፋዊ ሂስ ዓይነቶችን ስንከፋፍል አንዱ ከሌላው ፍፁም የተለየና የሚጋራው ባህርይ የሌለው ሆኖ አይደለም፡፡እንዲያውም በአንዱ የሂስ ዓይነት ለመስራት የተነሳ ሀያሲ በቀጥታም ሆነ በተዘዋዋሪ ሌላኛውን መጠቀሙ የግድ ነው፡፡ከዚህም በታች የቀረቡ የሂስ ዓይነቶችም እንደአይነት ተለይተው ቢቀርቡም አንዳንዶቹ እጅግ ተመሳስሎ የሚታይባቸው መሆኑን ከወዲሁ ማወቁ ተገቢ ነው፡፡

 8.3.1 ዘርፋዊ ሂስ

 ይህ የሂስ ዓይነት ቀደምት ከሚባሉት የስነፅሁፍ መተንተኛ ስልቶች አንዱ ነው፡፡ የዚህ ሂስ አራማጆች እንደሚሉት የአንድን ስነፅሁፋዊ ስራ ዘርፍ ሳያውቁ ማንበብ የተሳሳተ ግንዛቤ ላይ ደርሰዋል፡፡እንደእነ ሂርሾ(1992) አገላለፅ አንባቢዎች እንድን የስነፅሁፍ ስራ የመገንዘብ ሁኔታ የስነፅሁፍ ስራውን ዘርፍ በትክክል ከመረዳት ላይ የተመሰረተ ነው፡፡

 ቃላት ከአድማጭ ፊት ለፊት ሊነገሩ፣ ከተመልካች መካከል ከድርጊት ጋር ሊከወኑ፣ ሊዜሙ ወይም ለአንባቢያን በፅሁፍ ሊቀርቡ ይችላሉ፡፡እነዚህ ቃላት የሚቀርቡባቸው መንገዶች ናቸው እንግዲህ ዘርፍን የሚለዩት፡፡ለምሳሌ በስነቃል ቃላት የነገራሉ ወይም ይዜማሉ፤ በረጅምና በአጭር ልቦለድ ቃላት ይነገራሉ፤ በፅሁፍ ለአንባቢያን ይቀርባሉ፡፡ በተውኔት ቃላት ከድርጊት ጋር ተቀናጅተው በተመልካች ፊት ይከወናሉ፡፡በመሆኑም ተውኔት ለመተንተን ለምሳሌ የተውኔትን ምንነት፣ የተውኔትን ባህርያት፣ አጃቢ ጉዳዮች ማወቅ፣ ግጥምን ለመተንተን፣ የግጥምን ባህርያት ማወቅ፣ ሀተታ ልቦለድን ለመተንተን ባህርያቱን መገንዘብ ያስፈልጋል፡፡ተውኔትን ከተውኔት አንፃር፣ ግጥምን ከግጥም አንፃር፣ አጭር ልቦለድን ከአጭር ልቦለድ አንፃር፣ ስነቃልን ከስነቃል አንፃር፣ ወዘተ. መተንተን ወይም መሄስን ነው ዘርፋዊ ሂስ የምንለው፡፡

 8.3.2 ህይወት ታሪካዊ ሂስ

 ይህ የስነፅሁፋዊ ሂስ አይነትየስነፅሁፍ ስራው የደራሲው ህይወትና የኖረበት ዘመን ነፀብራቅ ነው የሚል እሳቤ ባላቸው አራማጆች የቀረበ ነው፡፡በእርግጥ ይህ የሂስ ዓይነት ታሪካዊ ልቦለዶችን ለመተንተን ጠቀሜታው የጎላ ሊሆን ይችላል፡፡የታሪካዊ ልቦለድ ደራሲያን በገሃዱ አለም የተከሰቱ እውነተኛ ድርጊቶችና የታሪኩ ባለቤት የሆኑ ሰዎችን ህይወት ስለሚያንፀባርቁ ልቦለዶቹን ከዚህ የሂስ አይነት አኳያ መተንተን ሊየስኬድ ይችላል፡፡እዚህ ላይ ከሌሎች የልቦለድ አይነቶች ይልቅ በታሪካዊ ልቦለድ ላይ ይዘወተራል እንጂ ሌሎቹ በዚህ ሂስ ሊታዩ ኤችሉም ለማለት ተፈልጎ አለመሆኑን መረዳት ይገባል፡፡

 ይህን የሂስ አይነት ለመጠቀም ስነፅሁፋዊ ስራው የቀረበበትን ዘመንና የበደራሲውን ህይወት በተወሰነ ደረጃ ማወቅ ተገቢ ነው፡፡ለምሳሌ ጉንጉን የተሰኘውን የኃይለመለኮት መዋዕልን የልቦለድ ስራ ከዚህ የሂስ አይነት አንፃር እንየው ብንል ጉንጉን የተሰኘው ልቦለድ የሚያወሳው ዘመን ወይም ዓመተምህረትና(በወቅቱ የነበረው የማህበረሰቡ አመለካከት፣ የአኗኗር ሁኔታ፣የፖለቲካው ሁኔታ፣ አካባቢው፣ወዘተ. በደራሲው ላይ ያሳደሩት ተፅዕኖ እንዳለ ለማየት) የኃይለመለኮት መዋዕልን የህይወት ታሪክ (የት ተወለደ? ተማረ? የቤተሰቦቹ ሁኔታ፣ አስተዳደጉ፣ ጓደኞቹ፣ አመለካከቱ፣ ባህርይው፣ ወዘተ.) በተወሰነ ደረጃ ማወቅ ተገቢ ነው፡፡

 የህይወት ታሪካዊ ሂስ ተቃዋሚዎች ሁለት መሰረታዊ ጉዳዮችን በማንሳት ይህን የሂስ ዓይነትመጠቀም ተገቢ እንዳልሆነ አበክረው ይገልፃሉ፡፡አንደኛው የስነፅሁፍ ስራው የቀረበበት ዘመን ላይታወቅ ይችላል፡፡ይህ ከሆነ ደግሞከዚህ የሂስ አተያይ አንፃር እንደዚህ ዓይነት ስራዎች በሂስ ዓይን ሊታዩ አይችሉም የሚል ሲሆን፣ ሁለተኛው ደግሞ በርካታ ስነፅሁፋዊ ስራዎች የሚነበቡት ደራሲው ባለበት አካባቢ ባሉ ሰዎች ብቻ ሳይሆን እሱ ካለበት ራቅ ብለው በሚገኙ ማህበረሰቦችም ጭምር ነው፡፡እነዚህ ሰዎች የደራሲውን ስራ ጠንቅቀው ቢያውቁም ስለማንነቱ ፍፁም ላያውቁ ይችላሉ፡፡ይህ ከሆነ ደግሞ በነዚህ አካባቢ የሚገኙት ሀያሲያን ከዚህ ሂስ አንፃር ሊተነትኑት አይቻላቸውም፡፡በአጠቃላይ ይህ ህይወት ታሪካዊ ሂስ ማንኛውም ዓይነት የስነፅሁፍ ስራ ለመተንተን የሚያስችል አይደለም የሚል ነው፡፡

 8.3.3 ስነምግባራዊ ሂስ

 ይህ የስነፅሁፋዊ ሂስ አይነት ቀደምት ከሚባሉት ተርታ የሚመደብ ሲሆን ትኩረቱም በስነፅሁፍ ውስጥ የሚታሰበው መልዕክት ወይም ፍሬ ነገር ምን ይላል በሚለው ነው፡፡ የስነፅሁፉን የአቀራረብ ዘዴና መሰል ጉዳዮችን ከግምት ውስጥ አያስገባም፡፡በጥልቀት የሚመረምረው ስነፅሁፉ በሚያወራው ዘመን ውስጥ ያለው ስነምግባር፣ የማህበረሰቡ ልማድ፣ ባህል፣ እምነት፣ ወግ፣ ወዘተ. እንዴት ታይቷል የሚለውን ነው፡፡ይህ የሂስ ዓይነት ሞራል-- ፍልስፍናዊ ከሚባለውና አራማጆቹ እንደሚሉት የአንድ የስነፅሁፍ ስራ ተቀዳሚ ተግባር ስነምግባርን ማስተማርና ፍልስፍናዊ ጉዳዮችን ማሳየት ነው ብለው ከሚያምኑበት የሂስ ዓይነት ጋር እጅግ ይመሳሰላል፡፡ሞራል--ፍልስፍናዊ ሂስን ለመተግበር በዘመኑ የነበረን ፍልስፍናንና ተቀባይነት የነበራቸውን ካልነበራቸው ጉዳዮች ጠንቅቆ ማወቅ ግድ ይሆናል፡፡

 8.3.4 ቅርፃዊ ሂስ

 ቅርፃዊ ሂስ ከላይ የቀረቡትን የሂስ ዓይነቶች በመቃወም በ1920ዎቹ እና በ1930ዎቹ ገደማ ያቆጠቆጠ የሂስ ዓይነት ነው፡፡የዚህ ሂስ አራማጆች ዋነኛ ትኩረት ስነፅሁፋዊ ስራዎች በራሳቸው ምሉዕ እንደሆኑና ሌሎች ውጫዊ ጉዳዮችን (ለምሳሌ የተፃፈበትን ዘመን፣ የዘመኑን ፍልስፍና፣ የደራሲውን የህይወት ታሪክ ፣ ወዘተ.) ማጣቀስና በነሱ ላይ መመርኮዝ አስፈላጊ እንደሆነ ማሳየት ነው፡፡በመሆኑም በዚህ የሂስ ዓይነት ላይ የስነፅሁፋዊ ቅርፅ ትልቅ ትኩረት ይደረግበታል፡፡በአጠቃላይ አንድ የስነፅሁፍ ስራ መታየት ያለበት ከራሱ ከስነፅሁፉ አንፃር ብቻ እንጂ ከዚህ ውጭ ባሉ ጉዳዮች መሆን የለበትም የሚል እሳቤን የያዘ የስነፅሁፋዊ ሂስ ዓይነት ነው፡፡ለምሳሌ በዚህ የሂስ ዓይነት አንድን ሀተታ ልቦለድ ለማየት ቢፈለግ በአተራረክ ጥበቡ፣ በመዋቅሩ(የቃላት፣ የሀረጋት፣ የአረፍተ ነገር፣ የአንቀፅ፣ ወዘተ.) ላይ ትኩረት አድርጎ ይንቀሳቀሳል፡፡

 8.3.5 አንስታይ ሂስ

 በ1970ዎቹ እና በ1980ዎቹ አካባቢ መግነን የጀመረ ፖለቲካዊ ይዘት ያለው የሂስ ዓይነት ነው፡፡የዚህ ሂስ አራማጆች የስነፅሁፍ ቋንቋ የወንዶች የበላይነት የገነነበት ባህላችንን የሚያንፀባርቅ ነው ይላሉ፡፡ይህ ሂስ የሴቶች መገለል፣ የስልጣን አለመመጣጠን፣ የወንዶችን ፍላጎት ማስቀደም፣ የወንድ የበላይነት፣ ወዘተ. የሚሉ ጉዳዮችን ደራሲያን በስነፅሁፍ ስራዎቻቸው ውስጥ አውቀውም ሆነ ሳያውቁ እንደሚያቀርቡ በሂስ ስራዎቻቸው በማሳየት ይህን አድሏዊ ባህል እንዲቀርፉ ለማድረግ ጥረት የሚያደርጉበት የሂስ ዓይነት ነው፡፡በዚህ የሂስ ስራ ውስጥ ትኩረት ተሰጥቶባቸው የሚታዩ ሴቶች ሲሆኑ እነሱን ወክለው በስነፅሁፍ ስራ ውስጥ የቀረቡ እንስቶች እንዴት እንደተሳሉ፣ ሴት ደራሲያን ሴት ገፀባህርያትን እንዴት እንደሚስሉ፣ የሴቶች ስነፅሁፋዊ ስራዎች በወንድ ሀያሲያን እንዴት እንደሚተነተኑ፣ ወዘተ. መመርመር የአንስታይ ሂስ ትኩረት ነው፡፡

 8.3.6 ስነልቦናዊ ሂስ

 የስነልቦናዊ ሂስ ጀማሪ ሲግመንድ ፍሮይድ እንደሆነ አንዳንዶች ሲናገሩ አንዳንዶች ደግሞ ለዚህ የሂስ ዓይነት መሰረት የሆኑትን የስነልቦና መርሆዎችን ፈሮይድ ከማስቀመጥ ውጪ በሀያሲነት የተሳተፈበት ዘመን እንደሌለ ያስረዳሉ፡፡የፍሮይድ ንድፈሃሳቦች በቀጥታም ሆነ በተዘዋዋሪ የሰውን ልጅ ኢ-ንቁ ባህርይ ላይ ያተኮሩ ናቸው፡፡እንደ ፍሮይድ አገላለፅ የደራሲ አዕምሮ ተፈጠሯዊ ወይም ደመነፍሳዊ በሆኑ ኃይሎች የሚገፉ ሲሆን ደራሲው የታመቁ ፍላጎቶቹን በስራው ይገልፃል፡፡ራሱንም ከታመቀ ጭንቀቱ ለመከላከል ይጥራል፡፡ስነልቦናዊ ሂስ ደራሲያን የራሳቸውን የታመቀ ስሜት በስነፅሁፋዊ ስራቸው ምግለፅ ብቻ ሳይሆን የአንባብያንንም የታመቁ ምኞቶች በስራቸው በማንፀባረቅ አንባቢያን እነዚያ የታመቁ ፍላጎቶቻቸውን በማንበብ እንዲማረኩ ለማሳየት በሚደረግ ትንተና ላይ ያተኩራል፡፡

 8.3.7 አንባቢ ምላሽ ሂስ

 ይህ የሂስ ዓይነት አንባቢያን ለስነፅሁፋዊ ስራዎች ያላቸውን ምላሽ ልዩነት የሚፈትሹ የተለያዩ ስልቶችን ያቀፈ የሂስ ዓይነት ነው፡፡ሮዘን ብላት(1969) እነደምታስረዳው ስነፅሁፋዊ ስራዎች በአንባቢያን ገጠመኝ ላይ ተጨምረው ነው ትርጉም የሚኖራቸው፡፡ ይህንንና መሰል ጉዳዮችንም አበክራ ታቀርብ ስለነበር የዚህ የሂስ ዓይነት ፈጣሪ ተደርጋ ትጠራለች፡፡ሮዘን ብላት እንደምትለው አንድ ስነፅሁፋዊ ስራ በራሱ ምሉዕ ነው ለሚሉ ፎርማሊስቶች (ቅርፃውያን) የአንባቢው ሚና ትልቅ ነው የሚለው ጉዳይ ሊሆን ይችላል፡፡

 አንዳንድ ሀያሲያንም ስነፅሁፍ ውበት የሚኖረው ሲነበብ እንደሆነ ይገልፃሉ፡፡ይህም አንባቢው ትልቅ ድርሻ እንዳለው ይጠቁማል፡፡የአንድ አሀድ ትርጉም የራሱ የአሀዱ ብቻ ሳይሆን የአንባቢውና የአሀዱ ጥምርውጤት እንደሆነ እነዚሁ ሀያሲያን ያስረዳሉ፡፡አይሰር (1976) እንደሚገልፁት ስነፅሁፋዊ ስራዎች ክፍተት አላቸው፡፡እነዚህ ክፍተቶች በአንባቢው መሞላት አለባቸው፡፡ያለበለዚያ አሀዱ ሙሉ ትርጉም አይኖረውም፡፡አንባቢው በአሀዱ ውስጥ ከተባሉት በመነሳት ያልተባሉ ነገሮችን ሞልቶ ነው ትርጉም የሚፈጥረው፡፡የአንባቢ ምላሽ ሂስ አራማጆች እንደሚሉት የስነፅሁፋዊ ስራዎች አንባቢ ደራሲው የቀረበውን ነገር በቀጥታ ዝም ብሎ የሚቀበል ሳይሆን አንባቢው በራሱ ልምድ፣ ባህርይ፣ ባህል፣ ፆታ፣ ወዘተ. አንፃር አሀዱን የሚተነትን ነቁ ተሳታፊ ነው፡፡

 በተለያዩ አንባቢ ተኮር ሂስ አራማጆች በስነፅሁፋዊ ሂስ ስራዎች ትርጉም ላይ የአንባቢው ሚና ትልቅ እንደሆነ ያምናሉ፡፡በመሆኑም አንድን ስራ ከአንባቢው ነጠሎ ማየት አይቻልም፡፡የቸንባቢው ድምፅ፣ ፆታ፣ የትምህርት ደረጃ፣ ያደጉበት አካባቢ፣ የሚያውቀው ባህል፣ ፖለቲካዊ አቋሙ፣ እምነቱ፣ ወዘተ. በአሀዱ ይዘት ላይ ተፅዕኖ ያሳድራሉ፡፡ይህም በመሆኑ የአሀዱና የእነዚህ ነገሮች ድምር ውጤት የሆነ ግንዛቤ እንድናገኝ የሚረዳን መሆኑን መገንዘብ ይገባል፡፡