**የኮርሱ መግቢያ**

**ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች!፣** ይህ ኮርስ የድራማ መግቢያ (ELAm 214) በመባል የሚታወቅ ሲሆን፣ በውስጡ በስድስት ምእራፎች የተከፋፈሉ የትምህርት ይዘቶችን ይዟል፡፡ የመጀመሪያው ምእራፍ፣ ስለድራማ ምንነትና ጥንተአመጣጥ ማብራሪያ ይሰጣል፡፡ በሁለተኛው ምእራፍ፣ ድራማ ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘርፎች ተለይቶ የሚታወቅባቸው ባህርያት ተዳሰዋል፡፡

የፅሁፈተውኔት አካል ክፍሎች (አላባውያን) በምእራፍ ሶስት ስር ተቃኝተዋል፡፡ ድምፀት፣ ድባብ፣ ቃለተውኔት፣ ገቢርና ትእይንትም የድራማ ቴክኒኮች ተብለው በምእራፍ አራት ቀርበዋል፡፡ በምእራፍ አምስት የድራማ ዘውጐች፣ ትራጀዲ፣ ኮሜዲ፣ ቧልታይና ድንቃይ ሲዳሰሱ፣ የመድረክ ድራማ፣ የሬዲዮ ድራማ፣ የቴሌቪዥን ድራማና ፊልም በምእራፍ ስድስት ቀርበዋል፡፡

**ውድ የርቀት ትምህርት ተከታታዮች!፣** በንድፈሃሳብ ደረጃ የቀረቡላችሁን ፍሬ ነጥቦች በማስረጃ እየተነተናችሁ በአእምሯችሁ ውስጥ ማስረፅ ትችሉ ዘንድ በማሰብ "ዳንዴው ጨቡዴ" የተባለው የመንግስቱ ለማ ፅሁፈተውኔት በመጨረሻ ላይ ቀርቦላችኋል፡፡ ንድፈሃሳቡን ከተግባር ጋር እያዛመዳችሁ የማጥናቱ ስራ ለህሊናችሁ የተተወ ነው፡፡ በመጨረሻም፣ በእያንዳንዱ ምእራፍ የተለያዩ ተግባራት ተካትተዋል፡፡ እነዚህን ተግባራት በአግባቡ መስራት ይጠበቅባችኋል፤ ለዚህም፣ በሞጁሉ ውስጥ የቀረቡትን ርእሰጉዳዮች በሚገባ መገንዘብ፣ እንዲሁም በምእራፍ ማረጋገጫነት የተቀመጡትን ነጥቦች መረዳትና በየምእራፉ ለቀረቡት ዋና ዋና ጥያቄዎች የቀረቡትን ምላሾችም ማይት ይገባል፡፡

**የትምህርቱ አላማ፡-**

**ተማሪዎች ይህንን ትምህርት ስታጠናቅቁ፣**

* ስለድራማ ምንነትና ጥንተአመጣጥ ታስረዳላችሁ፡፡
* የኢትዮጵያ ድራማ አነሳስና እድገት ምን አንደሚመስል ታብራራላችሁ፡፡
* ድራማ ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘፎች የሚለይባቸውን ባህርያት ትዘረዝራላችሁ፡፡
* የድራማ አላባውያን ለጥበቡ ያላቸውን ፋይዳ ታብራራላችሁ፡፡
* ድምፀት፣ ድባብ፣ ቃለተውኔት፣ ገቢርና ትዕይንት ለፅሁፈተውኔት ያላቸውን ሚና ትገልፃላሁ፡፡
* የመድረክ ድራማ ከሬዲዮ ድራማ፣ ከቲሌቭዥን ድራማና ከፊልም እንዴት እንደሚለይ ታብራራላችሁ፡፡

**የማስተማሪያ ዘዴ**

ትምህርቱ ተማሪተኮር የአቀራረብ ስልትን በመጠቀም የቀረበ በመሆኑ ይህንን ኮርስ የምትወስዱ ተማሪዎች የመኖሪያም ሆነ የስራ ቦታችሁ ተቀራራቢ በሆነ ምቹ ሁኔታ በመደራጀት የጥንድና የቡድን ውይይት ታካሂዳላችሁ ተብሎ ይታመናል፡፡ ይህ የማይቻል ከሆነ፣ ተናጠላዊ በሆነ መልኩ በሙሉ ስሜትና በከፍተኛ ትጋት ማንበብ ይኖርባችኋል፡፡ በጥቅሉ፣ ከላይ የተጠቀሱትን የትምህርቱ አላማዎች ከግብ ለማድረስ በሞጁዩሉ ውስጥ የቀረቡትን የተለያዩ ተግባራት በርትቶ መስራት ያስፈልጋል፡፡

**ምእራፍ አንድ**

**የድራማ ምንነትና ጥንተአመጣጥ**

**መግቢያ፣**

ከስነፅሁፍ ዘርፎች አንዱ የሆነው ድራማ በሰው ልጅ ታሪክ ረጅም ስፍራ እንዳለው የተለያዩ ምንጮች ይገልፃሉ፡፡ በዚህ ምእራፍም ምንነቱንና ጥንተአመጣጡን አስተሳስሮ በቅድሚያ ለማስተማር የተፈለገው ድራማ ከሰው ልጅ የእለትተእለት ህይወት ጋር ያለው ቁርኝት ጠባቃ መሆኑን ለማሳየት ነው፡፡

ስለድራማ ምንነት ገለፃ ከመቅረቡ በፊት ተውኔት፣ ቲያትር፣ ቤተተውኔት፣ መራሄተውኔትና ፀሃፈተውኔት ለሚሉት ቁልፍ ቃላት ማብራሪያ ይሰጣል፡፡ ምክንያቱም ድራማ፣ ተውኔትና ቲያትር የተምታታ ፍች ይዘው የሚገኙበት ሁኔታ ስለሚስተዋል ነው፡፡ በተጨማሪም ለቁልፍ ቃላቱ ቅድሚያ ማብራሪያ ከተሰጠ እናንተ የርቀት ተማሪዎች በእያንዳንዱ ይዘት የቀረበውን ገለፃ በቀላሉ አንብባችሁ ትረዳላችሁ ከሚል እሳቤ ነው፡፡

**አላማ**

**ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች**! በዚህ ምእራፍ የቀረበውን ትምህርት ካጠናቀቃችሁ በኋላ፣

* ለድራማዊ ቁልፍ ቃላት ማብራሪያ ትሰጣላችሁ፡፡
* ድራማ ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘርፎች የሚጋራቸውን ባህርያት ትዘረዝራላችሁ
* የድራማን ምንነት በማስረጃ በማስደገፍ ትገልፃላችሁ፡፡
* የድራማ አጀማመር እንዴት እንደነበር ታስረዳላችሁ፡፡
* ለፅሁፈተውኔት የሚሆኑ ሃሳቦች ከየት እንደሚገኙ ታብራራላችሁ፡፡
* የኢትዮጵያ ድራማ አነሳስና እድገት ምን አንደሚመስል ታብራራላችሁ፡፡

**የትምህርት ይዘት**

* 1. የድራማ ምንነት
	2. የድራማ ጥንተአመጣጥ
	3. የድራማ አነሳስና እድገት በኢትዮጵያ
	4. **የድራማ ምንነት**

? ውድ የርቀት ተማሪዎች! ከቅድመእውቀታችሁ በመነሳት ለድራማ ብያኔ ስጡ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

በዚህ ምእራፍ መግቢያ ላይ ለድራማዊ ቁልፍ ቃላት በቅድሚያ ማብራሪያ መስጠት እንደሚገባ ተገልጿል፡፡ በዚህ መሰረት ተውኔት የሚለው ቃል ከግእዝ ቋንቋ የተወሰደ ሲሆን፣ ድራማ የሚለውን እሳቤ እንዲወክል ተደርጓል፡፡ ኪዳነወልድ ክፍሌ **መፅሃፈሰዋስው ወግስ ወመዝገበቃላት አዲስ** በተባለው ስራቸው (ገፅ 894) ላይ የተውኔትን ፍች ሲገልፁት፣ “ተዋነየ፣ ተጫወተ” ብለውታል፡፡ ከዚህ ጋር በማያያዝ የሻው (1998፣ 12) ተውኔት የሚለውን ቃል የመጨዋወት፣ የመነጋገር፣ በአጠቃላይ ንግግር ጠቀስና አካላዊ ተሳትፎ ያለበት ተግባቦት ነው፤ በማለት ገልፀውታል፡፡ ከጊዜ ወደጊዜ ተውኔት ከተራ ቃልነት አልፎ የእንግሊዝኛውን ድራማ ሊተካው ችሏል፡፡ ምክንያቱም ድራማ የሚለው ቃል በጥሬ ትርጉም ከመተግበር ወይም ከማድረግ ጋር የተያያዘ ፍች አለው፤ በግሪኩም “draein” ማለት “to do” እንደማት እንደሆነ የሻው (1998፣ 13) ይገልፃሉ፡፡ ከዚህ አንፃር ተውኔትና ድራማ ተወራራሽ መሆናቸውን በመገንዘብና፣ ድራማ የሚለውም ቃል በእኛም ሃገር ሆነ በሌሎች የተለመደ በመሆኑና ለተማሪውም ይበልጥ ይመቻል ብሎ በማሳብ በዚህ ትምህርት ለሚቀርቡት ገለፃዎች “ድራማ” የሚለውን ቃል እንዳለ ለመውሰድ ተችሏል፡፡

ቲያትር “ቲአትሮን” ከሚለው የግሪክ ቃል የመጣ ሲሆን፣ ድራማው የሚታይበትን ስፍራ ህንፃውን፣ መድረኩን፣ የቀረበውን ድራማ፣ ወዘተ. ያጠቃልላል፡፡ ፋንታሁን (2001፣ 78) እንደሚሉት፣ “ቲያትር የተውኔት ወይም የድራማ ኪነጥበብ አጠቃላይ ገጠመኝ ነው፡፡ አንድ ሰው “ቲያትር ቤት እሰራለሁ” ቢል የኪነጥበቡንና የድጋፍ ሰጪ ክፍሎችን በአንድነት መጥቀሱን ያሳያል፡፡ ከተደራሲያን መካከል አንዱ “ቲያትር እወዳለሁ፤ ቢል ኪነጥበቡን መጥቀሱ መሆኑ ግልፅ ነው”፤ በማለት ያስረዳሉ፡፡ ከቀረበው ሃሳብ አንፃር ቲያትር ቤተተውኔቱ ወይም ህነፃው፣ የተለያዩ አገልግሎት ሰጪ ቢሮዎች፣ የድራማው ድርሰት፣ የድራማው ሙያ፣ በመድክ ላይ የአቀራረብ ስልቱ ጥቅል መጠሪያ ነው፡፡ ስለሆነም፣ ቲያትርና ድራማ በተለዋዋጭነት ይሰራባቸዋል፡፡

በዚህ ምእራፍ መግቢያ ላይ ማብራሪያ ይሰጥባቸዋል ተብለው ከተዘረዘሩት ድራማዊ ቁልፍ ቃላት መካከል አንዱ ቤተተውኔት "ቤተቲያትር" እየተባለም የሚጠራ ሲሆን፣ በውስጡ ብዙ ክፍሎችን ይይዛል፡፡ ፋንታሁን (2001፣ 65) በዘመናዊ መልክ የተገነቡ ቤተተውኔቶች በውስጣቸው ከሚይዟቸው ክፍሎች መካከል የእንግዳ መቀበያ ክፍል፣ የተመልካች መቀመጫ አዳራሽ፣ የመዝናኛ አዳራሽ፣ ትኬት መሸጫ ክፍል፣ የመብራትና የድምፅ መቆጣጠሪያ ክፍሎች፣ የአልባሳት (Costume) መቀየሪያ ክፍል፣ የድጋፍ ሰጪ ሰራተኞች ቢሮዎች በዋናነት ይገኛሉ፤ ሲሉ በዝርዝር ያስረዳሉ፡፡ አልባሳት ሲባል ተዋንያን ዝግጅታቸውን በመድረክ ላይ ለህዝብ በሚያቀርቡበት ጊዜ የሚለብሱት ልብስ መጠሪያ ነው፡፡ አልባሳቱም የተዋንያኑን ደረጃ፣ እምነት፣ ፆታ፣ የሙያ መስክ፣ ግላዊ ፀባይና ንቃተህሊና ሊወክሉ ወይም ሊያመለክቱ ይችላሉ፡፡

የድራማው ደራሲ ወይም ፀሐፊ ደግሞ ፀሐፈተውኔት እየተባለ ይጠራል፡፡ ለማንኛውም ድራማዊ ዝግጅት መነሻው ፅሁፈተውኔቱ ወይም የተውኔት ድርስቱ ነው፡፡ ድርሰቱም የፀሃፈተውኔቱ የፈጠራ ውጤት ነው፡፡ በዚህም የተነሳ በድራማዊ ዝግጅት ውስጥ የፀሃፈተውኔቱ ስራ ከማንም በበለጠ ጠቃሚ ሆኖ እናገኘዋለን፡፡ መላክነህ (2006፣ 93)ም “A play Wright will determine the shape of a play in parts according to the conditions in which it will be performed.”፣ በማለት የገለፁት፣ የፀሃፈተውኔቱ ተግባር የላቀ መሆኑን ለማሳየት ነው፡፡

በመጨረሻ የምንመለከተው ሌላው ድራማዊ ቁልፍ ቃል መራሄተውኔት የሚባለው ነው፤ አዘጋጅ በሚል ተለዋጭ ስምም ይታወቃል፡፡ መራሄተውኔት ሁሉንም የዝግጅት አካላት አስተባብሮ በበላይነት የሚመራ የመድረክ ባለሙያ ነው፡፡ ፀሃፈተውኔቱ (ምንም እንኳን) ድራማው በመድረክ ላይ ሲቀርብ ምን እንደሚመስልና ምን እንደሚያስፈልግ ጥቆማ ቢሰጥም፣ ይህ ማለት በእያንዳንዱ እንቅስቃሴ ወቅት ተዋንያን የሚያሳዩት የአካል እንቅስቃሴ ምን መምሰል እንዳለበት፣ በዚያን ወቅት ሌሎች ተዋንያን ምን ማድረግ እንዳለባቸው፣ የመብራት አጠቃቀሙ ምን መምሰል እንዳለበት፣ በአካባቢው የሚያስፈልጉ ነገሮች ምን ምን እንደሆኑ፣ በቅንፍ በቅንፍ በአጭሩ ፍንጭ የሚሰጥ ሆኖ ቢገኝም፣ ለዚያ ድራማ አስፈላጊ የሆነ የመድረክም ሆነ ሌሎች ዝግጅቶችን በተመለከተ በሙሉ ጊዜው የሚሰራ ባለሙያ ያስፈልጋል፡፡ ይህንን ተግባር የሚያከናውነውን ግለሰብ መራሄተውኔት ብለን እንጠራዋለን፡፡

የመራሄተውኔቱ ተግባራዊ እንቅስቃሴዎች ከቦታ ቦታ የሚለያዩ ቢሆኑም፣ በአብዛኛው የሚያከናውናቸው ተግባራት ፅሁፈተውኔቱን ይተረጉማል (ያፍታታል)፤ ለተዋንያን ተንትኖ ያስረዳል፡፡ ተዋንያንን መልምሎ የትኛውን ክፍል (Part) ማን እንደሚይዘው በየሚናቸው ይደለድላል፡፡ ዝግጅቱን በማቀድ ረገድ ከፀሃፈተውኔቱና ከሌሎች ሙያተኞች ጋር በምክክር ይሰራል፤ ተዋንያንን ያለማምዳል፡፡ ሁሉንም አላባዎች አቀናጅቶ በመስራት ዝግጅቱን አጠናቆ ትርኢቱን ለመድረክ ያበቃል፡፡

በዚህ ሙያ ላይ የሚሰማሩ አካላት እንደስራ ድርሻቸው ዋናና ረዳት ተብለው ሊከፈሉ ይችላሉ፡፡ ዋናው ዝግጅቱን በበላይነት የሚመራ፣ የሚቆጣጠር ሲሆን፣ ረዳቱ ደግሞ ዋና አዘጋጁ ሲኖር ከዋና አዘጋጁ የተወሰነ የስራ ድርሻ ወስዶ የሚፈፅምና የሚያስፈፅም ሲሆን፣ ዋናው በተለያዩ ምክንያቶች በማይኖርበት ጊዜ የዋና አዘጋጁንም ስራ ደርቦ የሚሰራና የሚመራ ነው፡፡

**ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች!**፣ በዚህ ትምህርት የቀረበውን ገለፃ በቀላሉ አንብባችሁ ትረዱ ዘንድ ለተወሰኑ ድራማዊ ቁልፍ ቃላት ከዚህ በላይ ማብራሪያ ተሰጥቷል፡፡ በመቀጠል ደግሞ የድራማን ፅንሰሃሳብ ወደማብራራቱ እንሸጋገር፡፡

ድራማ የሚለው ቃል ቀድሞ የያዘው ፍች የመጨዋወት፣ የመነጋገር፣ በአጠቃላይ ንግግር ጠቀስና አካላዊ ተሳትፎ ያለበት ሰብአዊ ተግባቦት ነው፡፡ ይህ ፅንሰሃሳብ እያደር እየሰፋ፣ እየበለፀገና እየጠለቀ ሲመጣ ከቃልነት ሃይሉ አልፎና ዘልቆ በመሄድ እነሆ ዛሬ የአንድ ጥበብ ዘርፍ ከመሆንም አልፎ በከፍተኛ ትምህርት ተቋማት የጥናት መስክ ለመሆን እድል አግኝቷል፡፡

ድራማ የሰው ልጅ ጠባዩ፣ ፍላጐቱ፣ ባህሉ፣ አኗናሩ፣ አመጋገቡ፣ አለባበሱ፣ ስሜቱና በአጠቃላይ በገሃዱ አለም ጐልቶ የሚታየው ውጣውረዱ፣ በቃላት ተቀነባብረው፣ ቅርፅንና ይዘትን ተላብሰው ውበትን በማከል፣ ገፀባህርያትን በሚወክሉ ተዋንያን አማካይነት በመድረክ ላይ ቀርቦ የሚታይ የኪነጥበብ ዘርፍ ሲሆን፣ አቀራረቡም በስድ ንባብ ወይም በግጥም መልክ ሊሆን ይችላል፡፡ መላክነህ (2006፣ 92-93)ም “Drama is a composition in prose or use adapted to be acted up on a stage which a story is related by means of dialogue and action, and is represented with accompanying gesture, costume, and scenery as in real life”፤ በማለት ይገልፁታል፡፡ ድራማ በግጥም መልክ መቅረብ ስለመቻሉ ሼክስፒር ደርሶት በፀጋዬ የተተረጐመውን “**ሐምሌትን**”፣ በአማርኛ ስነፅሁፍ ታሪክ የመጀመሪያ የሆነውና በፀሃፈተውኔት ተክለሃዋርያት ተክለማርያም የቀረበውን **“የአውሬዎች ኮመዲያ መሳለቂያ”ን**፣ የፀጋዬን ውስን ስራዎች ማየት ይቻላል፡፡

በዝርውም ሆነ በግጥም ቅርፅ የሚቀርበው ድራማ የሰው ልጆችን የእለትተእለት ገጠመኝ አስመስሎ እየቀዳ በጊዜና በቦታ ተወስኖ የሚመደረክ ታሪክ ነው፡፡ ፋንታሁን (1992፣ 8) አርስቶትልን ጠቅሰው የድራማን ምንነት በጥቅሉ ሲገልፁ፣ “ተውኔት ከሰው ልጆች እውነተኛ ድርጊት የሚከተብ የኪነጥበብ ዘርፍ ነው፡፡” ብለዋል፡፡ በዚህ መሰረት ፀሃፈተውኔቱ በመድረክ ላይ እንዲታይ አድርጐ የሰውን ልጅ ፍላጐት፣ ስሜት፣ አስተሳሰብ፣ ወዘተ. በቃላት አማካይነት የሚገልፅበት ጥበብ **ድራማ** ይባላል፡፡

ከላይ የቀረበውን ሃሳብ The World Book Encyclopedia (2001፣ 324) በበኩሉ፣ “Drama is an art form that tells a story through the speech and actions of the characters in the story.” በማለት በአጭሩ ይገልፀዋል፡፡ ጠቅለል ባለ አነጋገር፣ ድራማ የተዋንያኑን ንግግርና አካላዊ ድርጊት አጣምሮ በመድረክ ላይ የሚያቀርብ የስነፅሁፍ ዘርፍ ነው “Drama is written primarily to be performed not to read.”፤ የሚባለውም ለዚህ ነው፡፡ ይህ አይነቱ ጥበብ በተዋንያን ሊተኩ በሚችሉ ገፀባህርያት፣ በድርጊት፣ በአካላዊ እንቅስቃሴና በፊት ገፅታ መቀያየር፣ በቃላት ምልልስ፣ በሙዚቃ፣ በአልባሳት፣ በመድክ ላይ ክዋኔውን በሚከታተሉ ተደራሲያን አማካይነት ሊቀናጅ ይችላል፡፡ የድራማን ምንነት ዘሪሁን (1996፣ 261-2)ም በሚከተለው ሁኔታ ያብራሩታል፡፡

ድራማ ገፀባህርያቱን በመድረክ ላይ በማምጣት ራሳችንንና ተግባሮቻችንን በአይናችን እያየን እንድንታዘብ፣ ውስጣችንን እንድንመረምር፣ ማንነታችንን እንድናውቅ፣ በአጠቃላይ ህይወትን ከበፊቱ ይበልጥ እንድናጤን የማድረግ አቅም ያለው ኪነጥበብ ነው፡፡ ይህንን ሁሉ ሲያደርግ ግን እንደረጅምና አጭር ልቦለድ ስለገፀባህርያቱ ድርጊቱ አያወራም፤ አይተርትም፤ በገሃድ በእንቅስቃሴ ያሳያል እንጂ፡፡ ገፀባህርያቱን በአይነህሊና ሳይሆን በእውኑ አይናችን እንድናያቸው፣ በእዝነህሊና ሳይሆን በእውኑ ጆሮኣችን እንድንሰማቸው፣ ያደርጋል፡፡ ፀሃፈተውኔቱም ይህንን የላቀ ድርጊታዊነት በአእምሮው ይዞ ነው እሚፅፋው፡፡ … ድራማ በመድረክ ላይ የሚከወን በመሆኑ እንደሌሎቹ የትረካ ልቦለዶች ፀሃፈተውኔቱ በየአጋጣሚው ብቅ እያለ ወይም ጣልቃ እየገባ አስተያየት፣ ማብራሪያ ትንተና ወይም ተጨማሪ ሃሳቦች የመስጠት እድል የለውም፡፡ እነዚህም ሆኑ ሌሎች ንግግሮች ወይም ድርጊቶች በገፀባህርያቱ የሚፈፀሙ ናቸው፡፡

ከላይ ከቀረበው ጥቅስ መገንዘብ የሚቻለው፣ ከስነፅሁፍ ዘርፎች አንዱ የሆነው ድራማ እንደሌሎቹ የሚነበብ ሳይሆን፣ በመድረክ ላይ የሚታይ፣ የገሃዱ አለም ወኪል ናቸው የሚባሉ ሰዎችም ሆኑ ቁሳቁሶች በአይናችን በእውኑ ድርጊቶችን ሲያከናውኑና ሲከወኑባቸው የምንመለከታቸው መሆኑን ነው፡፡

ድራማ እንደስነፅሁፋዊ ጥበብነቱ ሲመረመር የራሱ የሆኑ ባህርያት ያሉት ቢሆንም ከሌሎቹ የስነፅሁፍ ዘርፎች የሚጋራቸው ጉዳዮችም አሉት፡፡ የመጀመሪያው ቋንቋን የመጠቀሙ ጉዳይ ነው፡፡ ታሪኩ፣ ሴራው፣ የገፀባህርያቱ ስብእናና ገጠመኝ፣ ቃለተውኔቱ፣ ወዘተ. የሚሰናዱት በቋንቋ መሳሪያነት ነው፡፡ እንደሌሎቹ የስነፅሁፍ ዘሮችም የማህበረሰቡን ልዩ ልዩ ገፅታዎች ያንፀባርቃል፡፡ አላማውም ቢሆን ለማዝናናትና ቁም ነገር ለማስቀሰም ነው፡፡ Jacobus (2001፣ 3)ም፣ "Drama both entertains and instructs.” በማለት የገለፁት፣ ይህንኑ ጉዳይ ከሌሎቹ የስነፅሁፍ ዘውጐች መጋራቱን ለማመልከት ነው፡፡ ከደራሲው ምናብ የመፍለቁንና የተደራሲ ምናብ የማንቃቱን፣ የማትጋቱን ነገርም ከዚሁ ጋር አብሮ ማያያዝ ይቻላል፡፡

ሌላው ደግሞ ገፀባህርያቱ በሚፈጠሩበት፣ በሚሞቱበት፣ የነፍሳቸውን ተልእኮ በሚወጡበት፣ አይበልባቸውና በሚሞቱበት የምናብ አለምም ድራማን ከሌሎቹ ሃተታ ልቦለዶች ያመሳስለዋል፡፡ ከአንድ በላይ የሆኑ አካላት የየግል ጉዳያቸውን ይዘው በመቅረብ፣ በቋንቋ አማካይነት ሲናጩ፣ ሲጋጩ፣ ሲራኮቱ፣ መመልከትም ድራማ ከኪነትረካ (Fiction) የሚጋራው ሌላው ባህርይ ነው፡፡

በየዘመኑ ሁሉ የሰውን ልጅ ተደሳችና ታዋኪ መንፈስ መገመቻና ማቅረቢያ የሆነው ድራማ ግን በፀሃፈተውኔቱ በተመረጠ ጠባብ የቦታና የጊዜ ክልል ህይወትን በድርጊት በመድረክ ላይ ስለሚያቀርብ የተመልካችን ትኩረት የመሳብ ሃይሉ ከፍተኛ ነው፡፡ ይህንኑ ሃሳብ Jacobus (Ibid) “For an audience drama is one of the most powerful artistic experiences” በማለት ያጠናክሩታል፡፡ ይህ የስነፅሁፍ ዘር ገፀባህርያቱ ሲናገሩ፣ ሲወያዩ፣ ሲበሉ፣ ሲጠጡ፣ ሲጣሉ ሲታረቁ፣ ሲነሱ፣ ሲተኙ፣ ሲያዝኑ ሲደሰቱ፣ ሌሎችንም ሰዋዊ ድርጊቶች ሲፈፅሙ የሚታዩበትና የተመልካችን ተሳትፎ የሚጠይቅ ስለሆነ ድርጊታዊነት ይታይበታል፡፡

ስለድራማ ምንነት ከተሰጠው ማብራሪያ ጐን ለጐን ፀሃፈተውኔቱ የፅሁፈተውኔቱን (Script) ሃሰብ የሚያገኝበትን መንገድ መዳሰስ ይኖርብናል፡፡ ምክንያቱም ስለድራማ ምንነት ያለንን ግንዛቤ በተወሰነ መልኩም ሊያስፋልን ይችላል፤ በተጨማሪም ድራማ ከሌሎች ኪነትረካዎች ያለውንም ተመሳስሎ ልናይበት እንችላለን፡፡

ፀሃፈተውኔቱ አንድን ፅሁፈተውኔት ለመፃፍ እንዲችል አቢይ የመነሻ ሃሳቦቹ፤ የግል ገጠመኝ፣ ጋዜጦችና መፅሄቶች፣ የሌሎች ሰዎች ገጠመኞችና የቆዩ ፅሁፎችን ማዛመድ ሊሆኑ እንደሚችሉ ፈንታሁን (1992፣ 74-78) በአጭሩ ካስገነዘቡ በኋላ ለእያንዳንዳቸው ተገቢውን ማብራሪያ ሰጥተዋል፡፡

ለፅሁፈተውኔት የሚሆኑ ሃሳቦችን ከምናገኝባቸው ምንጮች አንዱ የግል ገጠመኝ ነው፡፡ ምናልባት አንዳንድ ጀማሪ ደራሲያን የግል ገጠመኞቻቸውን ለድርሰት ሃሳብ ጥሩ ምንጭ አይሆኑም ብለው ሊገምቱ ይችላሉ፡፡ ነገርግን ማንም ሰው የየግል ገጠመኙ ለፅሁፈተውኔት መልካም መነሻ ሃሳብ ወይም ምንጭ ሊሆን እንደሚችል መገንዘብ ይኖርባቸዋል፡፡ የትኛውም ሰብአዊ ፍጡር እስከዕውቀቱ ከዚያም እስከሽምግልናው ባለው የህይወት ጉዞው ልዩ ልዩ ምሉዕነት ያላቸውና በከፊል ምሉዕነት ያላቸው ገጠመኞች እንደሚገጥሙት የታወቀ ነው፡፡ ለምሳሌ፣ በቤት ውስጥ ሰራተኛ አለች እንበል፡፡ ይህች የቤት ሰራተኛ በቤተሰቡ መካከል ጣልቃ በመግባት፣ በማበጣበጥ የምታከናውነው እኩይ ድርጊትና የመሳሰሉት የግል ገጠመኞች ሁሉ ለአንድ ፀሃፈተውኔት መልካም የሆነ የፅሁፈተውኔት መነሻ ሃሳብ ሊሆን ይችላል፡፡ ከግል ገጠመኝ የሚገኝ ሃሳብ ምሉእነት ያለው ትርጉም የሚሰጥ ታሪክ እንዲኖረው አይጠበቅበትም፡፡ ምሉእነት ያለው ታሪክ አድርጐ ለማሳደግ የሚያስችል ግጭት ገፀባህርይና መቼት ካለ ለመነሻ ሃሳብነት በቂ ነው፡፡

ጋዜጦችና መፅሄቶች የማይነጥፉ የፅሁፈተውኔት የሃሳብ ምንጮች ናቸው፡፡ የፅሁፈተውኔትን ሃሳብ ለማግኘት ጋዜጣም ሆነ መፅሄት በምናነብበት ጊዜ ታዲያ በፊት ለፊት ገፅ የሚገኙትን አቢይ ርዕሶችን ብቻ በማንበብ መቆም አይገባንም፡፡ የውስጥ ገፆችንና ትንታኔዎችን ጭምር በደንብ ማንበብን ይጠይቀናል፡፡ በጋዜጦችና መፅሄቶች የውስጥ አምዶች ከሚስተናገዱት ፅሁፎች የጦርነት ታሪኮች፣ የንቅናቄ ታሪኮች፣ የታዋቂ ሰዎች የህይወት ታሪኮች፣ ወንጀልነክ ታሪኮች፣ የመፈንቅለመንግስት ታሪኮች የሃይማኖት ግጭቶች፣ የጠለፋና የምርኮ ታሪኮች፣ የፍርድ ቤት ጉዳዮች፣ የጋብቻና የፍቺ ታሪኮች፣ የረጅም ጉዞ ታሪኮች፣ ወዘተ. ይገኙባቸዋል፡፡ እነዚህ ሁሉ ለፅሁፍ ተውኔት መነሻ ሃሳብነት ተዝቀው የማያልቁ ጉዳዮች ናቸው፡፡

የሌሎች ሰዎች ገጠመኝ ማለትም ሌሎች ጓደኞችና የቅርብ ዘመዶች ለፅሁፈተውኔትነት ብዙ የፅሁፍ ተውኔት ሃሳቦች ማጋራታቸው የሚታወቅ ነው፡፡ በመስሪያ ቤት፣ በትምህርት ቤትና በመሳሰሉት ያጋጠሟቸው የደስታና የሃዘን ገጠመኞች ሁሉ ለፅሁፈተውኔት መልካም መነሻ ሃሳብ ተደርገው ሊወሰዱ ይችላሉ፡፡ አንድ መጠንቀቅ ያለብን ነገር ቢኖር ሌሎች ሰዎች የሚነግሩንን የፅሁፈተውኔት ሃሳብ ሁሉ ሙሉ በሙሉ መቀበል እንደሌለብን ነው፡፡ ሃያ በመቶ ታሪኩና የፈጠራ ስራው የተጠናቀቀ ሃሳብ ለአንድ ፀሃፈተውኔት ቢነገረው አፍን ሞልቶ የፅሁፈተውኔቱ ውጤት ነው ማለት ያስችግራል፡፡ በተለይ እንዲህ ያለውን የተሟላ የድራማ ታሪክ የሚሰጡት ጓደኞችና ሌሎች ሰዎች የድርሰት እውቀት ከሌላቸው አውቀውም ሆነ በስህተት ከሌላ ድርሰት የወሰዱት ታሪክ ሊሆን ስለሚችል መጠንቀቅ ይገባል፡፡

ከላይ ከቀረቡት ሌላ ለፅሁፈተውኔት መነሻ የሚሆኑት የቆዩ ፅሁፎች ናቸው፡፡ የቆዩ ፅሁፎች ሲባል ምናባዊና ኢምናባዊ የስነፅሁፍ ዘውጐችን በሞላ ያካትታል፡፡ በዚህ መሰረት የጥንት ታሪኮችን፣ የመፅሃፍ ቅዱስ ታሪኮችን፣ የታሪክ መፃህፍትን፣ የህይወት ታሪኮችን፣ አፈታሪኮችን፣ ተረቶችን፣ የእንስሳት ታሪኮችን፣ ወጐችን፣ የጉዞ ታሪኮችን፣ ቀልዶችን … ወስዶ የመቼት፣ የገፀባህርይ፣ የግጭት፣ የቋንቋ፣ የአፃፃፍ ዘልማድና ስልትን እንደገና በፈጠራ አሻሽሎ ድራማን መፃፍ የተለመደ ነው፡፡ ድራማን ለመፃፍ የሚያስችሉ መነሻ ሃሳቦች በእንደነዚህ ባሉ መንገዶች ከተገኙ በኋላ የፀሃፈተውኔቱ የሚቀጥለው እርምጃ ሙሉ ታሪኩን አሳድጐ ፅሁፈተውኔቱን መፃፍ ነው፡፡ እዚህ ላይ በዋናነት መገንዘብ ያለብን ፀሃፈተውኔቱ በተለያዩ መንገዶች ያገኛቸውን ሃሳቦች እንዳሉ በቀጥታ ሊገለብጣቸው የማይችል መሆኑን ነው፡፡ በአጭሩ ሃሳቡ የተቀዳና የተገለበጠ መሆን የለበትም፡፡

በዚህ መንፈስ የተደረሰው ፅሁፈተውኔት ከፀሃፈተውኔቱ እጅ ወጥቶ ለመድረክ ሲበቃ የተለያዩ ባለሙያዎችን ተሳትፎ ይጠይቃል፡፡ ይኸውም አስቀድሞ ፅሁፈተውኔቱን ተቀብሎ ለመድረክ እንቅስቃሴ እንዲሆን አስፈላጊው ዝግጅት እንዲደረግ ሃላፊነቱን የሚወስደው፣ የድርሰቱን ተግባራዊነት የሚያካሂደውና የተዋንያኑ እንቅስቃሴ የሚመራው መራሄተውኔቱ አንደኛው ነው፡፡ ፅሁፈተውኔቱን በተግባር የሚተረጉሙትና ገፀባህርያትን ሆነው በመድረክ ላይ የሚንቀሳቀሱት ተዋንያን በተከታይ የሚታዩ ናቸው፡፡

ለድራማው አስፈላጊ በሆነ ጊዜ የመብራት አገልግሎት የሚሰጥ ሙያተኛም አለ፡፡ የመብራት አገልግሎት ሲባል በየትኛውም ቦታ የምናየውን መብራት ሳይሆን ምናልባትም ጊዜን ለማሳወቅ የምንገለገልበት ሊሆን ይችላል፡፡ ለምሳሌ እየነጋ መሆኑን ለማሳየት ቢፈለግ መብራቱ ቀስበቀስ እየደመቀ፣ እየፈገገ እንዲሄድ በማድረግ ማሳየት ይቻላል፡፡ ለድራማ የአልባሳት ባለሙያ ተሳትፎም ያስፈልጋል፡፡ ይህ ባለሙያ በውስጥ እንደተፃፈው ወይም አዘጋጁ እንደሚመርጠው ተዋንያኑ በተለያየ ጊዜ (ገቢር፣ ትእይንት) የሚለብሱትን የልብስ አይነት የሚያዘጋጅና ከመድረክ ጀርባ ሆኖ ይህንኑ ስራ በተቀላጠፈ መልኩ የሚከውን ግለሰብ ነው፡፡

በድራማው ውጥስ እንደተፃፈው ወይም አዘጋጁ እንደሚመርጠው ተዋንያኑ በተለያየ ጊዜ በአካል መምሰል የሚጠበቅባቸውን ሆነው እንዲገኙ ለማስቻል የሚያስፈልጉ ሜካፖችን በመምረጥ የሚያዘጋጅና ይህንንም በወቅቱ የሚፈፅም የሜካች ባለሙያ የስፈልጋል፡፡ ለምሳሌ፣ ተዋናዩ በተፈጥሮው ወጣት ቢሆንና የሚጫወተው ሚና የሽማግሌ ቢሆን ግንባሩን በመስመር ጥቁር ነገር በመቀባት የተሸበሸበ ያስመስለዋል፡፡ አስፈላጊ ከሆነም አንድ ወይም ከዚያ በላይ ጥርሱን ታዳሚው ከሩቅ ሲያየው የወለቀ እንዲመስለው ጥቁር ነገር መቀባት፣ ፀጉሩን ማሸበት ቢፈልግ ነጭ ነገር መቀባት፣ ፂም ከሌለው አርቲፊሻል ፂም በተፈለገው ቦታ ላይ ማጣበቅ፣ ወዘተ. ይቻላል፡፡

ሌላው ተፈላጊ የሆነ ተሳትፎ ያለው የድምፅ ባለሙያ ነው፡፡ በዘመናዊ ድራማ ላይ አስፈላጊ የሆነው ድምፅ በመቅረፀ ድምፅ ተቀርፆ ይቀመጣል፡፡ አስፈላጊ በሆነ ጊዜ ያ ድምፅ መድረክ ላይ ይለቀቃል፡፡ በቀደሞት ድራማዎች ላይ ግን ተፈላጊው ድምጽ ወይም ሙዚቃ ተቀርፆ ሳይሆን በህይወት ባሉ ሰዎች በቀጥታ ይቀርብ ነበር፡፡ በአጠቃላይ ከተዋንያን የማይወጣ ለድራማው አስፈላጊ የሆነውን ማንኛውንም ድምፅ መድረክ ላይ የሚያቀርብ ግለሰብ ያስፈልጋል፡፡ ይህ ድምፅ እውነተኛ ነገርን ለመጠቆም ወይም ሙድ ለመፍጠር ሊያገለግል ይችላል፡፡ ለምሳሌ፣ ስልክ ሲደወል የተደወለውን የስልክ ዓይነት ድምፅ፣ አደጋ ተፈጥሮ የአምቡላንስ መብራት ብናይ ወይም መብራቱን ሳናይ ከሩቅ ድምፅ ብንሰማ ይህንኑ ድምፅ ያቀርባል፡፡ እንግዲህ በፀሃፈተውኔቱ የተፃፈ ፅሁፈተውኔት በሚገባ ተደራጅቶ በመድረክ ላይ ህልውናው እውን ሊሆን የሚችለው እነዚህ ሁሉ ባለሙያዎች በአንድነት ሲሳተፉበት ነው፤ ማለት ነው፡፡

**ውድ የርቀት ትምሀርት ተማሪዎች፣** ይህንን ክፍል ከማጠቃለላችን በፊት ድራማ የየእለት የኑሮ ሁኔታችንን፣ የህይወት መልካችንን፣ ታሪካችንንና ባህላችንን በመድረክ ላይ ማየት፣ ራሳችንን ማስተዋል፣ እኛነታችንን መመልከት የምንችልበት መስታወት መሆኗን በፅኑ መረዳት አለብን፡፡ አንዲት ወይዘሮ ፊቷን በመስታወት አይታ ንፅህናዋንም ሆነ ውበቷን ለመቆጣጠርና ለማሻሻል እንደምትችል ሁሉ የህይወቱን ሁኔታ በተዋናይ አማካይነት በመድረክ ላይ አተኩሮ ማስተዋል የቻለም ማህበረሰብ የሚበጀውን ከማይበጀው ሊመረምር፣ በጥቃቅን ሰብአዊ ስህተቱ ስቆ፣ በበደሉ ተፀፅቶ የሚሻሻልበትን ዘዴ ሊያሰላስል ይበቃል ማለት ነው፡፡

ቀደም ሲል በተጠቀሱት መንገዶች የፅሁፈተውኔት ሃሳብ ያገኘ ፀሃፈተውኔትም የማህበረሰቡን ህይወት በሚተረጉምበት ጊዜ ከግል ተሰጥኦው ሌላ የህሊና ተጠያቂነት ይኖርበታልና የመልእክቱን ዋጋ በማህበረቡ (በተደራሲያኑ) ይተቻል፤ ይተነተናል፡፡

ፀሃፈተውኔት፣ መራሄተውኔት የነበረው ፀጋዬ (1962፣ 2ዐ) ሼክስፒርን ጠቅሰው፣ “መላው አለም ሁሉ የቲያትር መድርክ ነው፡፡ ሁሉም ሰው ተዋናይ ነው፡፡ …” ያሉትን በማስታወስ ርእሰጉዳያችንን እናብቃ፡፡

* 1. **የድራማ ጥንተአመጣጥ**

? ድራማ መቼና የት እንደተጀመረ ግለፁ? \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ድራማ መቼና የት ተጀመረ? ለሚለው ጥያቄ ቁርጥ ያለና የማያወላዳ መልስ ማግኘት ቀላል አይሆንም፡፡ The World Book Encyclopedia (2001, 324)ም፣ “ No one knows exactly how or when drama began.” በማለት ይገልፃል፡፡ ይህ ሲባል ግን በሚገባ ተደራጅቶ በመድረክ ላይ የቀረበውን ለማለት ነው እንጂ የድራማ አሻራና ቀለም ያላቸው በርካታ ከመሆናቸውም በላይ ከጥንት ዘመን ጀምሮ በሰው ልጆች ዘንድ የተለመዱ መሆናቸውን መገመት አይቸግርም፡፡ ከዚህ የተነሳ ይመስላል፣ የሻው (1988፣ 3)፣ Britanica’s concise pictured Encyclopediaን በመጥቀስ በአደንና ፍራፍሬ በመልቀም ይኖር የነበረውን የጥንት ሰው እንደመጀመሪያው ፀሃፈተውኔትና ተዋናይ አድርጐ ሲገልፀው የምንመለከተው፡፡ ከዚህ አንፃር፣ ድራማ ከዝርው ትረካዎች/ Prose fictions) ሁሉ በፊት ነበር፤ ማለት ይቻላል፡፡

በየአገሪቱና በየአህጉሪቱ የነበሩት የጥንት ሰዎች በሚገባ የተደራጀ ድራማ ሲያሳዩ ኖረው ያ መረጃ ለእኛ ሳይደርሰን ቀርቶ ካልሆነ በቀር እስካሁን ባለው መረጃ መሰረት ድራማን መደበኛ መልክ አስይዞ ለተደራሲያኑ በማቅረብ ደረጃ ግሪኮችን ቀድሞ የተገኘ የለም፡፡ ፀጋዬ (1962፣ 18) እንደሚሉት፣

ድራማ ከሁለት ሽህ ሁለት መቶ ዘመናት በፊት ከግሪኩ ጥንታዊ የጣኦት ንጉስ አዳዮናይስስ የክብረበአላት ዝግጅት፣ ከዝማሬው፣ ከዳንኪራው፣ ከነሃስ ከበሮው፣ ከጧፉና ከስነግጥሙ ቅኝት ተገኘች፤ ተሰየመች፡፡ የክብር በአሉም ቅዱስ ስፍራ “ቲያትር“ ተባለ፡፡ የክብረበአሉን የስራ ክንውን አበርካቾች፣ ተሸላሚዎች አስቀድሞ ቀሳውስት፣ ቀጥሎም “አክተርስ” ማለት “ተዋንያን” ተሰኙ፡፡ መሪ ተሰላፊዎች የነበሩትና አንዳንዴም አዳዲስ ዜማዎች ይፈጥሩ የነበሩት ሙዚቀኞች “ፖኤትስ” ማለት ባለስነግጥሞች ወይም ባለቅኔዎች፣ ከዚያም አልፈው “ድራማቲስትስ” ሲባሉ በመንፈስ፣ በአእምሮና በስሜት ተዋህዶ ወይም ተቃርኖ በአሉን ለመካፈል የተሰበሰቡትም “ኦዲዬንስ”፣ ማለትም ተመልካች ወይም ተካፋይ ህዝብ ተሰኙ፤

በማት የገለፁት፣ ግሪክ የመጀመሪያዋ የተውኔት መፍለቂያ ሃገር መሆኗን ለማሳየት ነው፡፡ የሻውም (1998:5) Britannica’s concise pictured Encyclopediaን በመጥቀስ ከአምስተኛው አመተአለም አካባቢ ጀምሮ አንደዳዩኒስስ በመሳሰሉ ሃይማኖታዊ ክብረበአላት በአመት ሁለት ጊዜ ያህል ድራማዎች ይቀርቡ እንደነበር የሚጠቁሙ መረጃዎች አሉ፤ በማለት ይገልፃሉ፡፡

ጥንታዊ የሃይማኖት ክብረበአላት፣ በሞተ ጀግና ሰው መካነመቃብር ላይ በህብረት የሚዘመሩ መንፈሳዊ መዝሙሮች፣ በተለያዩ የክዋኔ አጋጣሚዎች የሚተረቱ ተረቶች፣ ለድራማ ባህል ጅማሮና መስፋፋት ምክንያቶች እንደሆኑ The World Book Encyclopedia (2001, 324) አንደሚከተለው ይገልፃል፡፡

Drama may have developed from ancient religious ceremonies that were performed to win favor from the gods. In these ceremonies, priests often impersonated supernatural beings or animals, and sometimes imitated such actions as hunting. Stories grew up around some rites and lasted after the rites themselves had died out. These myths may have formed the basis of drama. Another theory suggests that drama originated in choral hymns of praise sung at the tomb of a dead hero. At some point, a speaker separated from the chorus and began to act out deeds in the hero’s life. This acted part gradually became more elaborate, and the role of chorus diminished. Eventually, the stories were performed as plays… According to a third theory drama grew out of a natural love of storytelling. Stories told around campfires recreated victories in the hunt or in the battle, or the feats of dead heroes. These stories developed in to dramatic retellings of the events.

በቀድሞ ዘመን ከአምልኮ ጋር የተያያዙ ልዩ ልዩ የመድክ ክንዋኔዎች እንደነበሩ እየተመለከትን ነው፡፡ ለምሳሌ የግብፅን የድራማ ታሪክ ብናይ በሹመተክብረበአል ላይ የንጉስ (የፈርኦን) መዋእለንግስና እንዲደምቅ የሚደረገው ተአምራዊ ልደቱን የሚያሳዩ ትወናዎች በማቅረብ ነበር፡፡ ይህም ብቻ ሳይሆን፣ የሙታን ንኡሳውያኑን ምፅዓት የሚያመለክቱ ድራማዎችም በነገስታቱ መቃብሮች ላይ እንዲቀርቡ ፈረኦናውያኑ ያዝዙ እንደነበር መረጃው ያስረዳል (ዝኒ ከማሁ)፡፡

በድራማ ጥበብ በኩል ሰፋያለ ታሪካዊ ደረጃ ተሰጥቷቸው የሚታዩት ግሪኮች እንደሆኑ ቀደም ሲል ተገልጿል፡፡ ድራማዊ ፈጠራዎችን በማፍለቅና በመመድረክ ብቻ ሳይሆን ሂስ በማቅረብ ደረጃም ቢሆን አስቀድመው ሀ፣ ሁ… የቆጠሩትና ያስቆጠሩትም ግሪኮች እንደነበሩ በስፋት ይጠቀሳል፡፡ ማስረጃውም አሪስቶትል (ከክርስቶስ ልደት በፊት 384-322) የትራጀዲን ምንነት ከማብራራት አልፎ የዘመኑን የድራማ መልኮች በመመርመር፣ ትራጀዲ ከተባለው የድራማ አይነትም ዘመን ተሻግሮ መዝለቅ የቻሉ የድራማ አላባውያንን የቀመረ ሃያሲ እንደነበር ስለሚታወስ ነው፡፡

ከግሪኮች በመቀጠል በድራማ ታሪክ ስማቸው የሚጠራው ሮማውያን ናቸው፡፡ የሮማውያን የድራማ ታሪክ ሲመረመር ለጥበቡ መሰረት ያደረጉት ግሪኮችን ነው፡፡ የሮማውያን የጥንት ድራማ ያተኮረው የግሪኮችን የድራማ ጥበብ አስመስሎ በማውጣት ላይ እንደነበር ይገለፃል፡፡ የጥንቶቹ የግሪክ የድራማ ትውፊቶች ለሮማውያን አይን መክፈቻ እንደመሆናቸው ሁሉ የሮማውያኑም በተራው ከ11ኛው መቶ ክፍለዘመን ጀምሮ ላቆጠቆጠው የእንግሊዞችና የፈረንሳዮች ድራማ ገጠመኝ በመነሻነት አግዟል፡፡

እዚህ ላይ በተለይ የግሪክንና የግብፅን የድራማ ታሪክ ዳራ በመመርመር ለድራማ አጀማመርና መስፋፋት በየሃገሩ የተለያዩ ገጠመኞች ሊኖሩ መቻላቸውን መገንዘብ ይቻላል፡፡ ለምሳሌ የእንግሊዝን ድራማ ከንግስት ኤልሳቤጥ ጋር አያይዞ የመጥራት ልምድ (ኤልሳቤጣዊ ድራማ) ከንግስቲቱ ባህርይ ጋርም ጥብቅ ተዛምዶ እንደነበረው ቀጣዩ ማስረጃ ያረጋግጥልናል፡፡ ንግስት ኤልሳቤጥ የዘመኑ ትምህርት የዘለቃት ከመሆንም አልፋ በግሪክና በላቲን የተፃፉ በርካታ ስራዎችን በጥልቀት ያነበበች ሰው ስለነበረች፣ ለኪነጥበብ ከፍያለ ዋጋ ትሰጥ ነበር፡፡ ለታወቁ የኪነጥበብ ባለሙያዎችም የማበረታቻ ድጋፍ ትሰጣቸው ነበር፡፡ ከዚህ የተነሳ የዘመኑ የድራማ የጥበብ ስራዎች ከንግስቲቱ ስም ጋር እየተያያዙ መጠራት ጀመሩ፡፡

እንግሊዝ ሼክስፒርን የመሰለ በዘመኑ ብቻ ሳይሆን እስከዛሬም ድረስ የሚደነቁ በሃገሩ ብቻ ሳይሆን በአለም ህዝቦች ዘንድ የሚናኙ ስራዎችን ያበረከተ ሰው ነበራት፡፡ ሼክስፒር ወደሰላሳ የሚጠጉ ድራማዎችን የደረሰ ሲሆን፣ ከነዚህም መካከል **“ሮሚዮና ጁሊዬት”** በከበደ ሚካኤል፣ “**ኦቴሎ**”፣ ”**ሃምሌት**” እና “**ማክቤዝ**” በፀጋዬ ገብረመድህን ተተርጉመው በአዲስ አበባ በሚገኙ ታዋቂ ቲያትር ቤቶች ለህዝብ ቀርበዋል፡፡

* 1. **የድራማ አነሳስና እድገት በኢትዮጵያ (The Rise and Development of Drama in Ethiopia)**

? በኢትዮጵያ የድራማ አጀማመር፣ እንዲሁም እድገት ላይ የላቀ አስተዋፅኦና የጐላ ድርሻ የነበራቸውን ፃህፍተተውኔት ጠቅሳችሁ ከስራዎቻቸው መካከል ቢያንስ አንድ አንድ ጠቁሙ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

በአማርኛ ስነፅሁፍ ታሪክ የመጀመሪያው ፀሃፈተውኔት **ተክለሃዋርያት ተክለማርያም** ናቸው፡፡ ተክለሃዋርያት በሩሲያ፣ በፈረሳይና በእንግሊዝ እየተዘዋዋሩ ለ17 አመታት ያህል የውጭ ሃገር ትምህርትታቸውን ከተከታተሉ በኋላ በ1912 ወደአገራቸው ተመልሰዋል፡፡ ወደአገራቸው እንተደተመለሱም በወቅቱ በኢትዮጵያ አስተዳደር ላይ የተከፉ፣ የተሻለና ተራማጅ አስተደደር እዲፈጠር የሚመኙ ነበሩ፡፡

በንስግስት ዘውዲቱም ጊዜ የነበረው የኢትዮጵያ አገዛዝ ስላልጣማቸው ሃሳባቸውን በድራማ መልክ የሚገልፁበትንና ለኢትዮጵያ የመጀመሪያው ልቦለድ ድራማ የሆነውን **“የአውሬዎች ኮሚዲያ መሳለቂያ /ፋቡላ/”** የተባለውን ፅሁፈተውኔት ደረሱ፡፡ ይህ ስራ በላፎንቴን ድርሰት ላይ የተመሰረተ ሲሆን በተረትና ምሳሌ አስመስለው በዚያን ጊዜ በኢትዮጵያ ውስጥ ይታይ የነበረውን የስልጣን ብልግና፣ ኋላቀርነትና ደካማ አስተዳደር ይፋ አውጥተው አሳይተዋል፡፡ ፅሁፈተውኔቱ ለመድረክ ቀርቦ ከታየ በኋላ ምንም እንኳ ታላቅ አድናቆትን ያተረፈ ቢሆንም የሚዳስሰው በዚያን ወቅት የነበሩትን ሹማምንትና ባላባቶች ስለነበረ እነዚሁ ሰዎች በትእግስት አላለፉትም፡፡ ሁለተኛ እንዳይታይ ለብዙ ጊዜ ታግዶ ቆይቷል፡፡ አምሳሉ አክሊሉ ”አጭር የኢትዮጵያ ስነፅሁፍ ታሪክ (1976)”፣ በሚለው ስራቸው ተክለሃዋርያት ስለፅሁፈተውኔታቸው ከተናገሩት ቀንጭበን እንደሚከተለው እናቀርባለን፡፡

“ፋቡላ (ተረት)” በተባለው ድርሰቴ ውስጥ አውሬዎች እርስበርሳቸው ተነጋጋሪዎች አስመስዬ በፍጥነት አዘጋጅቼ በትያትር ባሳይ የሚቀል ዘዴ መሆኑ ታወቀኝ፡፡ እንደዚሁ አደረግሁና በጥቂት ጊዜ አሰናዳሁና ልኡል አልጋ ወራሽ ራስ ተፈሪ በተቀመጡበትና ብዙ መኳንንቶች በነበሩበት (በራስ ሆቴል) አሳየሁ፡፡ … ወዲያው ወሬውን ለንግስት ዘውዲቱ ያደረሱላቸው ሰዎች እሳቸውን የሚነካና የሚቃወም ሃሳብ ያለበት አስመስለው ድርሰቱን ተረጐሙላቸው፡፡ ንግስቲቱም በየዋህነት እውነት መሰላቸውና በእኔ ላይ ተቀየሙ፡፡ ወዲያውኑ መቀየማቸውን ገልፀው ለአልጋ ወራሽ የወቀሳ ስሞታ ተናገሩ፡፡ ልኡል አልጋ ወራሽም አስጠርተው የንግስቲቱን መቀየም ገለፁልኝ፡፡ መፅሃፎቼንም ሁሉንም ለልጅ መኮንን እንዳልካቸው እንዳስረክብ አዘዙኝ፤ ይላሉ፡፡

ንግስቲቱ ካረፉ በኋላ ድራማው እንደገና እንዲታይ ተፈቅዷል፡፡ ፀሃፈተውኔቱ ይህንን ድራማ ለማድረስ ያነሳሳቸው አንድ ጊዜ ድራማ እንዲታይ ተጋብዘው ሲሄዱ፣ ድራማ የተባለው አዝማሪዎች ዘፋኞች (ወንዶችም ሴቶችም) ተሰብስበው አታሞ፣ መሰንቆ፣ ክራር ... እየመቱ ሲዘፍኑና ሲጨፍሩ አይተው ከመናደዳቸው የተነሳ እንደሆነ ገልፀው፣ ይህንኑ የተሳሳተ አሰራር ማቃናት አስፈላጊ መሆኑን በመገንዘባቸው እንደሆነ አክለዋል፡፡ ፅሁፈተውኔቱም በግጥም መልክ የቀረበ ሲሆን፣ ከዚሁ ተቀንጭቦ የቀረበው የሚከተለውን ይመስላል፡፡

 **ተኩላ፡-**

ሆ ሆይ ደግሞ ተማጥፋቱ የማስተባበሉ

እንዲህ ያለ ጥጋብ አሁን እስቲበሉ

እንዲያውስ አንተማ አምና አልሰደብከኝም?

 **ግልገል፡-**

ኧረ እንደምን ችየ አምና ሰደብኩዎ?

እኔ ከተወለድኩ አመት አልሞላኝም?

እናቴ እንኳ ጡትዋን አላስጣለችኝም

ስለእግዚሄር ብለው ይተው እባክዎ

 **ተኩላ፡-**

አንተም ባትሰድበኝ ወንድምህ ሰድቦኛል

ተንኮላችሁ ሁሉ እጅግ ሰልችቶኛል::

  **ግልገል፡-**

እኔ የበኸር ልጅ አንድ ወንድም የሌለኝ

ተንኮል የማልሰራ ገና እምር ያህል ነኝ

ልጅነቴን አይተው የዛሬን ይማሩኝ

ባልሰራሁት ስራ በከንቱ አያማሩኝ

ዳግመኛ አይለምደኝም አንድ ጊዜ ወቀሱኝ

የዳኝነትዎን የእውነት ፍርድ አይንሱኝ፡፡

**ተኩላ፡-**

ወንድምም ባይኖርህ ዘመዶችህ ሁሉ

እኔን ባዩ ጊዜ አገር ያስጮሃሉ

ዘውትር እነሱ ደግሞ እረኞቻቸው

በሩቅ ያባርሩኛል ተነውሾቻቸው

አንተን ዛሬ ድንገት እግዜር ቢያጋጥመኝ

እውነት ፍረድ እያልህ በከንቱ አታድክመኝ

እውነትነቱስ ለኔ ምን ተርፎኛል?

ሌትና ቀን ችጋር ይዞ ይግጠኛል፡፡

ዳሩ ምን ቸገረህ ለራስህ ደልቶሃል

ጥንቱን ስትፈጠር እግዜር አድሎሃል

ሳርቅጠሉን ሁሉ ምግብ አርጐልሃል

አጐንብሶ መጋጥ ምንኛ ጐድቶሃል?

ምሳዬን ተበላሁ ቁጭቴም ይበርዳል

ትችት አላበዛም ነገር ሰልችቶኛል

ምሳዬን ስበላ አንተን ይታየኛል

እውነቱም ሃሰቱም ኋላ ይፈርዳል

ብትወድም ብትጠላም ይህን ፈርጃለሁ

እንግዲህ ዝም በል በራብ ነድጃለሁ፡፡

**ግልገል፡-**

ቢያ ሚያ ወይኔ ተበላሸሁ

ሳልበላ ሳልጠጣ አንድ አዱኛ ሳላይ

ገና በልጅነት የተኩላ አፍ አሟሸሁ

ደህና ሰንብች አለም የፍጥረት አታላይ

ደርሶ ተሃይለኛ ላናገኝ መዳኛ

በከንቱ እየጓጓን እንደክማለን እኛ፡፡

 (አምሳሉ አክሊሉ፣ 1976፣ ከ123 – 126)

በጅሮንድ ተክለሃዋርያት ተክለማርያም የጀመሩት የቲያትር ድርሰት ለጥቂት አመታት ሳይቀጥል ቆይቶ ነበር፡፡ ነገርግን በዚያን ጊዜ በመምህርነት ተቀጥረው ይሰሩ የነበሩ የውጭ አገር ሰዎች በትምህርት ቤት ውስጥ አልፎ አልፎ ተማሪዎችን እያሰለጠኑ የመድረከ ድርሰት ያሳዩ ስለነበር፣ ስለጥበቡ ምንም ዓይነት እውቀት ያልነበራቸው ኢትዮጵያውያን እነሱን በማየት የራሳቸውን የመድረክ ድርሰት እየፃፉ ማሳየት ጀመሩ፡፡ ከእነዚህ አንዱ **ቀኝ ጌታ ዮፍታሄ ንጉሴ** ናቸው፡፡

የቀኝ ጌታ ዮፍታሄ ንጉሴ የመጀመሪያው ድራማ **“ጥቅም ያለበት ጨዋታ”** ሲሆን የድራማው ይዘት ሃይማኖታዊ ነው፡፡ ድራማውን የደረሱት በ1923 አ.ም. ሲሆን በዚህ አመት **“ምስክር”** የሚባል ሌላ ድራማ ደርሰዋል፡፡ በ1924 አ.ም. **“የሆድ አምላኩ ቅጣት”** እና **“ያማረ ምላሽ**”፣ በ1925 አ.ም. **"ዳዴተራ**”፣ በ1926 **”ሙሸሪት ሙሽራ”**፣ **"የህዝብ ፀፀት**" የተባሉ ድራማዎችን የደረሱ ሲሆን በዚሁ አመት **“ደግን ለመከተልና ክፉን ለመተው”** የሚል ስለስጋ ደዌ በሽተኞች አንድ ዝነኛ ድራማ ደርሰዋል፡፡ **“መሸ በከንቱ”** እና **“ጠረፉ ይጠበቅ”** የመሳሰሉ ድራማዎችን የደረሱት ከፋሽስት ኢጣሊያ በፊት በ1927 አ.ም ነው፡፡ ከዚህ በኋላ እስከፋሽስት ኢጣሊያ ድረስ ለመድረክ ያበቁት ሌላው ድራማ ደግሞ **“የደንቆሮ ቲያትር”** የተባለው ነው፡፡

ከዮፍታሄ የድራማ ድርሰቶች መካከል በመድረክ ቀርቦ የተመልካችን አድናቆት ያተረፈው “**አፋጀሽኝ**” የተባለው ድርሰታቸው ነው፡፡ ድራማው ምሳሌያዊ ሲሆን በወቅቱ የነበረውን የአለም የፖለቲካ አዝማሚያ የሚጠቁምና “በአፋጀሽኝ” የተመሰለችው ኢትዮጵያ በሚከጅሏት ዘንድ የነበራትን ፖለቲካዊ ሁኔታ የሚያሳይ ነው፡፡ ዋናው ጭብጥም በኢጣሊያንና በኢትዮጵያ መካከል የነበረውን ግጭትና ጦርነት የሚያመለክት ነው፡፡ ድራማው የዮፍታሄን ኪነታዊ ችሎታ በወጉ አንፀባርቋል፡፡ እንደብዙዎች የኢትዮጵያ የድራማ ድርሰቶች ትኩረቱ በፖለቲካ ላይ ነው፡፡ ይህም የሆነው የወቅቱ አንገብጋቢ ችግር ስለነበር ነው፡፡

የዮፍታሄ ኪነታዊ ችሎታ በተመለከተ ዮሃንስ (1974) የሚከተለውን አስፍረዋል፡፡ በኢትዮጵያ የስነፅሁፍ ህዋ ውስጥ ዮፍታሄ ንጉሴ አንድ ታላቅ ተወርዋሪ ኮኰብ ነበሩ፡፡

ብሩህ ነፀብራቁ፤

ውበቱና ድምፁ አንድነት ተስማምተው አንድነት ቢበርቁ፡፡

የሚያውቅለት ጠፍቶ

ሚስጡሩን አካቶ

ተወርዋሪው ኮከብ በራሱ ነበልባል፣ በራሱ ነዲዲ ተቃጥሎ የጠፋ

ተወርዋሪው ኮከብ በምናየው ሰማይ ነበረ በይፋ፡፡

ነበር ያሉት፡፡ አዎን ነበሩ፡፡ በዚያን ቅፅበት በሆነው የፅፍ ዘመን ዮፍታሄ የኢትዮጵያ ስነፅሁፍ ህዋ በቅኔ፣ በግጥም፣ በመዝሙርና በተውኔት የብርሃን ጐርፍ ሰንጥቆት አጥለቅልቆት ጠፍቷል፡፡

ዮፍታሄ ወደድራማው አለም መቼና በምን ምክንያት እንደገቡ እርግጡን ለማወቅ አልተቻለም፤ ሆኖም ወደዚህ ጥበብ ካስገቧቸው ምክንያቶች አንዱ ከጐጃም ደብረ ኤልያስ ወደአዲስ አበባ ከገቡ በኋላ ለአማርኛ ቋንቋ መምህርነት መመልመላቸው ሳይሆን እንዳልቀረ ፅሁፋዊ ሰነዶች ይገልፃሉ፡፡ ምክንያቱም በዚያን ጊዜ በብዛት ድራማን የሚፅፉና የሚያሳዩ መምህራንና ተማሪዎች ነበሩ፡፡ የሚያሳዩትም ብዙውን ጊዜ በየትምህርት ቤቱና በዘመኑ በነበሩት ሆቴሎች ውስጥ ነበር፡፡

ለዮፍታሄ ወደድራማው አለም መግባት ሁለተኛው ምክንያት የሆነው የጊዜው ሁኔታ እንደነበር ዮሃንስ አድማሱ ይገልፃሉ፡፡ ይሄውም በ19ዐዐና 1928 መካካል ኢትዮጵያ ብዙ ተፈትናለች፡፡ ደራሲያኑም የህዝቡን ስሜት ለመንካትና ልቦናውን ለማነቃቃት ምናልባት ዋና መንገድ የሆናቸው “የዘመኑ መድረክ” ሳይሆን እንዳልቀረ ይገልፃሉ፡፡ ዮፍታሄ ድራማም ሆነ ግጥም፣ መዝሙርም ሆነ ቅኔ፣ በብዛት መፃፍ የጀመሩት አዲስ አበባ ከገቡ በኋላ አንደሆነ ከላይ ተጠቅሷል፡፡ በተገኘው መረጃ መሰረት በብዛት መፃፍ የጀመሩት ደግሞ ከ1918 አ.ም. ጀምሮ ነው፡፡ እስከ1928 ዓ.ም ድረስ በጠቅላላው 16 ድራማዎችን ደርሰዋል፡፡ የፃፏቸው ድራማዎች ሁሉ ተደጋግመው ታይተዋል፡፡ ተደናቂነታቸውም ወሰን አልነበረውም፡፡ ለምሳሌ በ1924 ሃምሌ 16 ቀን ከታዩት ድራማዎች ዮፍታሄ ያቀረቡት፣ “እጅግ ደስ ስለአለኝ ከዚህ አንዱን ክፍል ለአዘጋጅ ለአቶ ዮፍታሄ ንጉሴ ሶስት መቶ ብር ጉርሻ፣ በደመወዛቸው ላይ የቀለብ ጭማሪ ተደርጐላቸዋል”፤ በማለት የዚያን ጊዜው ብረሃንና ሰላም ጋዜጣ ፅፎ እንደነበር ዮሃንስ ይገልፃሉ፡፡

ዮፍታሄ ንጉሴ በህይወት ዘመን ያሳዩዋቸው ድራማዎች ብዙ ናቸው፡፡ ከብዙዎቹ አንደኛው “አፋጀሽኝ” የሚባለውን ድራማ በማዘጋጃ ቤት በተቋቋመው የቲያትር ማስፋፊያ ፅፈት ቤት አሳሳቢነት ሃምሌ 16 ቀን፣ 1939 አ.ም. ከእኩል ቀን በኋላ በማዘጋጃ ቤት አዳራሽ በታየ ጊዜ ከድራማው ድንቅነት በላይ የደግ ስራ ሰራተኛው ሲሞት ስራው አለመሞቱን አስመስክሯል፡፡ “አፋጀሽኝ” እውነተኛ መስዋእትነት ያለው ድራማ ነው፡፡ ከዚህ ቀደም በኢትዮጵያ ውስጥ የሆነውና እድሏ ቀንቶላት የተደረገላትን ከፍ ያለ ታሪክ ገልፆ ያሳያል፡፡

በብርሃንና ሰላም ጋዜጣ አቶ በለጠ የተባሉ ሰው ስለዮፍታሄ ስራ የተናገሩትን ዮሃንስ አድማሱ እንደሚከተለው አስፍረውታል፡፡ ምንም እንኳ ፀሃፈተውኔቱ በመካከላችን ባይኖሩም የመልካም ስራቸው መታሰቢያ ከእኛ ጋር ሆኖ ዘውትር ሲያስታውሳቸው ስለሚኖር ስለድራማ መፅሃፍታቸው ጥቂት እንድናገር ይፈቀድልኝ፣ በማለት ከተማፀኑ በኋላ፣ “አፋጀሽኝ” ለአቶ ዮፍታሄ የመጀሪያው ወይም የመጨረሻው ድርሰታቸው እንዳልሆነ መናገር የሚያሻ አይመስለኝም ብሏል፡፡ ከ1928 አ.ም. በፊት በልዩ ልዩ ሚስጢራት የተቀመሙ … 16 ያህል ድራማዎችን አዘጋጅተው በየጊዜው ለህዝብ በማሳየታቸው የድራማ ድርሰት ሊቅነታቸው በሰፊው የታወቀ ሆኗል፡፡ ስለዚህም በድራማ ድርሰታችን በመላው አለም ከታወቁትና ስመጥሩዎች ከሆኑት ደራሲያን አንዱ እርሳቸው ናቸው ብለን መናገር አያሳፍረንም ብለዋል፡፡

ከላይ በቁጥር የተጠቀሱት የድራማ ድርሰቶቻቸው ሁሉ ታትመው ያልተሰራጩ በመሆናቸውና በጠላት ምክንያትም ስለጠፉ ዛሬ ልናገኛቸው ባለመቻላችን የሚያሳዝነን ሳይሆን አይቀረም፡፡ ቢሆንም በስደት ሃገር፣ ከዚያ ከተመለሱም በኋላ ይህንኑ ስራቸውን በታላቅ ትጋት ቀጥለውበት ስለነበር ስምንት ያህል ድራማዎችንና ልዩ ልዩ ድርሰቶችን አትርፈውልናል፡፡ ከድርሰታቸው መካከል ስመጥሩ የሆነችውና “አፋጀሽኝ” የተባለችው በስደት ላይ እያሉ የፃፏት ድራማ ናት በ1939 **“እያዩ ማዛን”** የተባለ በአምስት የተከፈለ ድራማ ፅፈው በራሳቸው መራሄተውኔትነት ተዘጋጅቶ ታይቷል፡፡ ይህንን ሃሳብ ስናጠቃልለው ዮፍታሄ ንጉሴ የአማርኛ ድራማ አባት ተብለው ሊጠሩ ይገባል፤ በማለት ነው፡፡

ለድራማ ጥበብ የላቀ አስተዋፅኦ አበርክተዋል ብለን ከጠቀስናቸው መካከል በመቀጠቀል የምንመለከታከቸው **ከበደ ሚካኤልን** ነው፡፡ ከበደ ሚካኤል በግጥም ወይም በቅኔ ጥበብ የተቃኙና የታሹ ከመሆናቸው በተጨማሪ ወደድራማው ዘርፍ ያዘነበሉ እንደነበሩ ስራዎቻቸው ምስክር ናቸው፡፡ ፀሃፈተውኔቱ፣ **አኒባልንና ካሌብን** ፅፈው ለመድረክ አበርክተዋል፡፡ የሼክስፒርን Romeo and Juliet (የትርጉሙ ርዕስ **ሮሚዮና ዡሊዬት**) የሚለውንና የበርታ ክሌይን (Beyond Pardon) የሚለውን ሲተረጉሙ **ከይቅርታ በላይ** የሚል ርዕስ ሰጥተው ወደአማርኛ መልሰውታል፡፡ **የትንቢት ቀጠሮ**ና **የቅጣት ማእበል**ም በዋናነት ተጠቃሽ የሆኑ የድራማ ስራዎቻቸው ናቸው፡፡

የአሁኖቹ የአማርኛ ፅሁፈተውኔት ደራሲያን የከበደ ሚካኤልን ግጥማዊ ድራማዎች በመድረክ ላይ እያዩና እያነበቡ ያደጉ እንደመሆናቸው መጠን ከበደ ሚካኤልም ለአማርኛ ድራማ እድገት የጐላ ድርሻ የነበራቸው ሊባሉ ይገባል፡፡ ለዚህም ነው ከበደ ሚካኤል በድርሰት አለም ላበረከቱት ታላቅ አስተዋፅኦ የአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ በ199ዐ ዓ.ም. የክብር ዶክትሬት ዲግሪ የሰጣቸው፡፡ ከዚያም በፊት በስነፅሁፍ ስራዎቻቸው የቀዳማዊ ሃይለስላሴ የሽልማት ድርጅት የመጀመሪያ ተሻላሚ ነበሩ፡፡

ከዚህ በፊት በኢዮጵያውያን ደራሲዎች ተሞክሮ በማይታወቅ በአዲስ የድራማ ዘውግ አቀራረባቸው የምናውቃቸው ሌላው ፀሐፊ **መንግስቱ ለማ** ናቸው፡፡ ይኸውም በጥንቃቄ በተፃፈ እጅግ አስቂኝ በሆኑ ድራማዎቻቸው እኛው ራሳችን በራሳችን ላይ ለመሳቅ እንድንችል አድርገውናል፡፡

በቅድሚያ መንግስቱ ለማ በህይወት ዘመናቸው አቢይ ትኩረት ለሰጡት የስነፅሁፍ ስራ አመች ሁኔታ የፈጠረላቸው ብለን ስንጠይቅ ከየካቲት 2ዐ፣ 195ዐ ጀምሮ በህንድ የኢትዮጵያ ኤንባሲ አንደኛ ፀሃፊ ሆነው ይመደባሉ፡፡ ይህ የስራቸው ጠባይ ያን ያህል ጊዜ የሚሻማባቸው አልነበረም፡፡ መፃህፍትንም እንደልብ የሚያገኙበት አካባቢ ስለነበር የድራማንና የግጥም አፃፃፍ ብልሃትን . . . እንዲሁም በርካታ የስነፅሁፍ መፅሃፍትን ያነባሉ፡፡ በዚህ ወቅት ነው ቀድሞ በሃገር ውስጥ ሚዜ ሆነው በነበሩበት አንድ ወቅት ተጫዋችነታቸው ለሰርገኛው መዝናኛ እንዲያዘጋጁ በጓደኞቻቸው ተወስኖባቸው ጫር-ጫር ያደረጉትን ቀልድ **በጠልፎ በኪሴ** ድራማነት የጨረሱት፡፡ “ይህ ድራማ የመንግስቱ ለማ የመጀመሪያ ሸጋ ተውኔት ብቻ ሳይሆን በኢትዮጵያ ለመጀመሪያ ጊዜ ከሞላ ጐደል ኮሚዲ ባህርይን አሟልቶ ብቅ ያለበት አዲስ የስነፅሁፍ ዕድገት ክስተት ነው”፤ በማለት በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የቲያትር ጥበባት መምህር የሆኑት አቦነህ (1982፣1ዐ) ይገልፃሉ፡፡

መንግስቱ ለማ በልምድ ካካበቱትና ከሰበሰቧቸው 2000 ከማያንሱ መፃህፍት ጥልቅ ግንዛቤ በመነሳት፣ ትምህርት ቤት ገብተው ያልተማሩትን የትምህርት አይነት በአጥጋቢ ሁኔታ በማስተማር ተስፋ የሚጣልባቸውን በርካታ ፀሃፍተተውኔት ለማስገኘት እንደበቁ አቦነህ ያስረዳሉ፡፡ የድራማ አፃፃፍ ዘዴ በሚያስተምሩበት ወቅት ዘመናዊውን የማስተማር ስልት ከባህላዊው የማስተማር ስልት ጋር ያዳቅላሉ፡፡ የአፃፃፍ ቴክኒክን እጅግ በርካታ ከሆኑ የጥንትና ዘመናዊ የአውሮፖ ፀሃፈተውኔቶች ገጠመኝ አንፃር ያስረዱ ነበር፡፡ ታዲያ በጥልቅ የድራማ ግንዛቤያቸው፣ በአብኛዎቹ ተማሪዎቻቸው ዘንድ ይወደዱና ይከበሩ እንደነበር ደማሙ ብዕረኛ በሚካል ርዕስ የተፃፈው ግለታሪካቸው ያስረዳል፡፡

መንግስቱ ለማ በይበልጥ ስማቸው ጐልቶ የሚሰማው ከድራማ ስራዎቻቸው አንፃር ነው፡፡ በተለይም ኮሜዲ ዘመናዊ መልኩን እንዲጐናፀፍ ያደረጉ የመጀመሪያው ኢትዮጵያዊ ናቸው፡፡

አቦነህ አሻግሬ የመንግስቱ ለማን የድራማ ስራዎች በተመለከተ በብሌን መጽሄት (1882፣ 1214) ካሰፈሩት ሃሳብ በመጭመቅ እንደሚከተለው እናቀርባለን፡፡ መነግስቱ ለማ በቅድመአብዮት በፃፏቸው ረጃጅም ኮሚዴዎች **በጠልፎ በኪሴ**ና **በያላቻ ጋብቻ** ጋብቻን አስመልክተው በአሮጌውና በአዲሱ ትውልድ መካከል ያለውን ግጭት በመመርኮዝ የፊውዳላዊውን ፖለቲካዊና ማህበሰባዊ ድክመቶች እያነሱ ያሽሟጥጣሉ፤ ያስታዝባሉ፡፡ በዚህ ምክንያት በቅድመአብዮት ያላቻ ጋብቻ በአሁኑ ማእከል አጃራሽ በታየበት ወቅት ንጉሱ በመናደድ አዳራሹን ለቀው ከነመኳንንቶቻቸው ሄደዋል፡፡

ድራማዎቻቸውን ሲፅፉም ከሚያወቁት እውነተኛ ታሪክ፣ ከሚያውቋቸው ሰዎችና ከራሳቸው ገጠመኝ ተነስተው ሲሆን ያለፈውን ከወቅታዊውና ከመጪው፣ አሮጌውን ከአዲሱ እያሰናሰሉ የጥንቱ ትውፊት በጐ በጐው ዘር ለመጪው ጥሩ ምርት የሚሆንበትንም በመጠቆም ነበር፡፡ በድህረአብዮት ከቅድመአብዮት በላቀ ሁኔታ እያዝናኑ ፖለቲካዊና ማህበረባዊ እሴቶችን የሚመለከቱ አንድ ባለአንድ ገቢር ተውኔት፣ ሶስት ወጥ ረጃጅም ድራማዎችንና አዛማጅ ትርጓሜዎችን ፅፈዋል፡፡

በመጀመሪያ በሃገር ፍቅር ቲያትር በ1967 አ.ም.፣ ለጥቆም በማዘጋጃ የባህል አዳራሽ ቲያትር በ1968 አ.ም. የተመደረከው **ባለካባና ባለዳባ** ስራቸው ድራማዊ የታሪክ ዘመኑን ከ1931 እስከ1966 አ.ም. በማካተት ቀድሞ ወደእንግሊዝ ሃገር ለትምህርት ተልከው ሳለ አፍላ የትግል ስሜት አድሮባቸው ወደአገር ቤት ሲመለሱ ግማሹ ላደረበት እምነት ፀንቶ በዚያ ሳቢያ በኋላቀር ስርአቱ ሲኮረኮም፣ ከፊሉ ደግሞ የእምነት ፅናቱንና ለብዙሃን የነበረውን መቆርቆር ለፊውዳላዊ ድሎት ሲሸጥ፣ በሁለቱ ምድብ ባሉት ምሁራን መካከል ለሶሻሊዝም ድል ሊያነሳሳ የሞከረ ነው፡፡

መንግስቱ ለማ ካነበቧቸው በርካታ የውጭ አገር ድራማዎች ውስጥ **ዘ ኢንስፔክቴርን** አዛምደው በመተርጐም **ጠያቂ** በሚል ርዕስ በ1969 አ.ም. በብሄራዊ ቲያትር፣ ከዚያም በ1972 አ.ም. በራስ ቲያትር አቅርበዋል፡፡ ይህ ጠያቂ ተሰኝቶ የተተረጐመው ድራማ አብዮቱ በፈነዳበት ወቅት ከነበረው ተጨባጭ ሁኔታ አንፃር ገፀባህርያቱን ሲስል በሁለት የኢንዱስትሪ ባለቤቶች መካከል ያለውን መደባዊ ግንኙነት በጋብቻ ቀለበት አስተሳስሮ የቡርዣውን የባህል ዝቅጠት በአባላቱ ሴሰኛነት፣ ቀናተኛነት፣ ራስ ወዳድነትና ልል አፍቃሪነት የሚያሳይ ነው፡፡ የገዥው መደብ ተድላን ከብዙሃኑ ሲኦላዊ ኑሮ የሚያነፃፅር፣ የህዝብ ጠላት መጨረሻ፣ እጣው በህዝብ ሃይል መክሰሙን የሚያመለክት ፀረኢምፔሪያሊዝም፣ ፀረፊውዳል፣ ፀረቢሮክራሲያዊ ካፒታሊስት አቋም ያለው ድራማ ነው፡፡

ቀደም ሲል ለረጅም ልቦለድነት አልመው፣ በኋላ ላይ ድራማ ያደረጉት **ፀረኮሎኒያሊስት** በ1974 አ.ም. በብሄራዊ ቲያትር፣ በ1977 በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ለህዝብ ቀርቧል፡፡ ይህ ድራማ በአራት ምእራፎችና በስምንት ትእይንቶች በመከፋፈል ኤፒክ ድራማ ቀመስ ሆኖ የተፃፈ የመጀመሪያው ድንቃይ ድራማቸው ነው፡፡ መንግስቱ ለማ በዚህ ድራማቸው ከ1928 እስከ1929 አ.ም. የተንፀባረቀውን የጣሊያን ፋሽስታዊ አገዛዝ፣ የኢትዮጵያን ጀግኖች ህቡእ የነፃነት ትግል ስልትና ጦርነት ያስከተለውን ማህበራዊና ኢኮኖሚያዊ ውድቀት ስለዋል፡፡

በ1978 አ.ም. በብሄራዊ ድራማ መድረክ የቀረበውና የድራማ ስራቸው ማክተሚያ የሆነው **ሹሚያ** በቅድመአብዮት ቢሮክራሲያዊ ካፒታሊዝም ገጠመኝ ጭብጥ ላይ ተመርኩዞ ወጣትና ሽማግሌ በሆኑ ሁለት ከፍተኛ የመንግስት ባለስልጣን ገፀባህርያት አማካይነት በወቅቱ ሰፍኖ የነበረውን የስልጣን ሽሚያ፣ የግላዊ ጥቅም ሩጫና ዘማዊነትን እያጋለጠ በሃገር ብልፅግና ስም የሃገርን ጥቅም የሚሸጡትን ቢሮክራቶች ያወግዛል፡፡

ቀደም ሲል የአንቶን ቸኮቨን **ዘቢር** የተሰኝውን **ዳንዴው ጨቡዴ**፣ የተውፊክ አል ሃኪምን **ላስት ቱ ኪል** የተባለውን **ግዳይ ግዳይ አለኝ**፣ በሚሉ ባለአንድ ገቢር ድራማዎች ወደአማርኛ አዛምደው እንደተረጐሙ ሁሉ በድህረአብዮትም ባለአንድ ገቢር የሆነ **የአለሙን ንጉስ** የተሰኘ ድራማ ፅፈዋል፡፡ የአለሙ ንጉስ በገድለፊቅ ጦር ተረት ላይ ተመስርቶ በመሆንና ባለመሆን፣ በእውነትና በምኞት ቅራኔ ተውጦ በሚገኝ አንድ ገፀባህርይ አማካይነት በሳቅ የሚያንከተክት ቧልታይ የድራማ አይነት ነው፡፡ መንግስቱ ለማ ፅፈው ካጠናቀቋቸው ድራማዎች እስካሁን (1982) በመድረክ ላይ ያልታየው ይኸው ብቻ ነው፡፡

በተለያዩ የመንግስቱ ለማ ድራማዎች ውስጥ ያሉት አበይት ገፀባህርያት በባህርይ ሰንሰለት ተቆራኝተው የሚገኙ ናቸው፡፡ የጠልፎ በኪሴው በዛብህ፣ ያላቻጋብቻው ባህሩ፣ የጠያቂው ይግለጡ፡፡ የፀረ ኮሎኒያሊስቱ ካሳና የባለካባና ባለዳባው ገዝሙ የተለያዩ ስም ይሰጣቸው እንጂ በጋራ የሚጋሯቸው የአንድነት ባህርይ አላቸው፡፡ በሌላ በኩል ደግሞ ባንቲይደሩ ተጫኔ፣ አለቃ አይተንፍሱና ንጋቱም እንዲሁ፡፡ ለእኚህ እውቅ ፀሃፈተውኔት ስራዎች መሳካት ዋና ዋናዎቹ መንስኤዎች ስለሚያውቁት ጊዜ፣ ሁኔታና በአብዛኛው ስለስራቸው ገጠመኝ መተላለፍ ይገባዋል፤ ብለው በጥብቅ ስለሚያምኑበት መልዕክት በመፃፋቸውና ድራማዎቻቸውን ሳይሰለቹና ሳይታክቱ ደግመው ደጋግመው እያስተካከሉ ስለሚያሻሽሉ እንደሆነ ይነገራል፡፡ ድራማው ሲደርስ አንዳንድ መስመር እየዘለሉ በጥቁር ቀለም ከፃፉ በኋላ በአረንጓዴና በቀይ ቀለም ተራ በተራ ያሻሽሉታል፡፡ እንደገናም በተዘለሉት ክፍት መስመሮች ላይ የተስተካከሉትን አስፍረው በአምስተኛው ደረጃ ለትየባ ይገለብጣሉ፡፡ ለሴራ አወቃቀር፣ ለቃለተውኔት አደራደር፣ ለገፀባህርይ አሳሳል ከፍተኛ ጥንቃቄ ማድረጋቸው የአገራችን ፀሃፍተተውኔት ቁንጮ ያስኛቸዋል፡፡

ምንም እንኳ በድራማ አፃፃፍ እውቀት እጅጉን የበሰሉ ቢሆንም ስራዎቻቸው አልፎ አልፎ የሃያሲያንን የትችት አትኩሮት መሳባቸው አይቀርም፡፡ ታዲያ በአንድ ድራማቸው ሃተታ ውስጥ “የደራሲ ክሪቲክ ህሊናው ብቻ ነው፡፡ እሱን ካጠገበ ከውጭ ካካባቢው የሚመነጨውን ምስጋና ወይም ነቀፋ በፈላስፋ ትዕግስት ያሳልፈዋል”፤ እንዳሉት፣ ሂስን በዝምታ የሚቀበሉ አልነበሩም፡፡ በብእር ስም አፀፋ ምላሽ ይሰጡ ነበር እንጂ፡፡ በግምገማና በምድረካም ወቅት ድራማዎቻቸው ላይ መስተካከል፣ መቀነስ ወይንም መታከል አለበት ተብሎ በውጭ አካል የሚሰነዘሩ ሃሳቦች ከፍተኛ ቅሬታ ያሳድሩባቸው ነበር፡፡ እሳቸው ይናገሩ እንደነበሩት ድራማዎቻቸውን “እንዲህ አድርግ፣ እንዲህ አስተካክል” መባል አርግዘው አምጠው የወለዱትን ልጅ አካል አስተካክል ቀንስ ወይ አክልበት እንደተባሉ ያህል ይቆጥሩት ነበር፡፡ ስለሆነም ተከራክረው ለማሳመን ወደኋላ አይሉም ነበር፡፡

መንግስቱ ለማ በስነፅሁፍ መስክ በሃገርና በአለማቀፍ ደረጃ ተወዳድረው አሸናፊ የሆኑት በድራማ ፅሁፎቻቸው ነው፡፡ በ1961 አ.ም. ወደእግሊዝኛ በተረጐሙት **ጠልፎ በኪሴ** የካሊፎርሊኒያ ዩኒቨርሲቲ የአፍሪካ ስነፅሁፍ ተሸላሚ በመባል እንደተሸለሙ ግለታሪካቸው ያስረዳል፡፡

እንደታዋቂዎቹ ፀሃፍተተውኔቶች እንደመንግስቱ ለማና ተስፋዬ ገሰሰ ሃረር የተወለዱት ነጋሽ ገብረማርያም **የድል** **አጥቢያ አርበኛ**ና **የአዛውንቶች ክበብ** የሚሉ ሁለት ድራማዎቻቸው በብሄራዊ ቲያትር ለመድረክ በቅተውላቸዋል፡፡ በተለይም **የአዛውንቶች ክበብ** ከመድረክ ሳይወርድ ለረጅም ጊዜ በመታየቱ ጭምር በድራማ ጥበብ አፍቃሪያን ዘንድ ይታወቃል፡፡

መራሄተውትኔት፣ የታሪክ ተመራማሪ፣ ገጣሚና ፀሃፈተውኔቱ ፀጋዬ ገብረመድህን በኢትዮጵያ ስነጽሁፍ ታሪክ በታላቅነታቸው ተምሳሌት ተደረገው ከሚወሰዱት ደራሲያን መሃል አንዱ ነበሩ፡፡ ድራማዎችን በአማርኛና በእንግሊዝኛ ቋንቋ ከሃገራቸው ባህል ጋር አስማምተው በመፃፍ ለአገሪቱ የድራማ ዕድገት የጐላ አስተዋጽኦ አበርክተዋል፡፡

በ195ዐዎቹ የኢትዮጵያ ስነፅሁፍ ታሪክ የጐሉ ጭብጦች ተብለው ከሚጠቀሱት ውስጥ አንዱ በወቅቱ ከከሸፈው መፈንቅለመንግስት ጋር ተያይዞ የተነሳው የለውጥ ሃሳብና በትውልዶች መካከል በተከሰቱ የአስተሳሰብ ልዩነቶች የተነሳ ይንፀባረቅ የነበረው የባህል ግጭት እንደነበር ሃያሲያን ይስማማሉ፡፡ ዘመናዊ ድራማ አዲስና ገና ያልተስፋፋ ከመሆኑ የተነሳ ብቅ ብቅ ብለው ይታዩ የነበሩት ባህላዊ ድራማዎች በቴክኒክ ረገድ እጅግ የደከሙ እንደነበሩ ይታወቃል፡፡ አብዛኛዎቹም ድራማዎች ከመድረክ ተራርቀው በመነበብ ብቻ ተወስነው የቀሩ ጥበበተውኔቶች ሆነው እንደነበር የወቅቱን የስነፅሁፍ ስራ የዳሰሱ የምርምር ስራዎች ይመሰክራሉ፡፡ በዚያን ዘመን የድራማን ደረጃ የጠበቁና በቋንቋቸው የመጠቁ፣ በዘመኑ ጐልቶ የነበረውን ማህበረሰባዊ ጉዳይ በጭብጥነት ያነሱ፣ ትራጀዲያዊ ድራማዎች አንፃራዊ በሆነ መልኩ ብቅ ማለት እንደጀመሩ መግለፅ ቢያስፈልግ የሚጠቀሰው ፀጋዬ ነው፡፡ **የእሾህ አክሊል፣** **በልግ**ና **የከርሞ ሰው** የተሰኙት ቀዳሚ ድራማዎቹም ለዚህ ጥሩ ምሳሌ ይሆናሉ፡፡ እነዚህ ድራማዎች ቀስበቀስ እንደየቅደምተከተላቸው፣ ከጊዜ ወደጊዜ እየጠሩ የድራማን ቴክኒካዊ ገፅታ እያሟሉ፣ የፀሃፈተውኔቱንም ብቃት እያጐሉ የመጡ እንደነበር ሃያስያን ይመሰክራሉ፡፡

የፀጋዬ ድራማዎች እሱ ራሱ ከነበረው እምነትና ፍልስፍና አንፃር የተቃኙ እንደነበሩ ደበበ ሰይፉ በአንድ ወቅት ባቀረቡት ጥናት ጠቁመዋል፡፡ በተለይም የታተሙትን ዘመናዊ ትራጀዲ (Modern Tragedy) ብለው የሚጠሯቸውን ድራማዎች አስመልክተው ምናልባትም ፀጋዬ አንድ ደራሲ የህብረተሰቡን ዋይታና ፈንጠዚያ፣ እለታዊ ኑሮና ህልም በስራው ማንፀባረቅ አለበት፣ የሚል አስተሳሰብ እንዳለው በመግለፅ፣ በበሰለ ቋንቋ የተፃፉም በመሆናቸው ከምንኮራባቸው የስነፅሁፍ ቅርሶቻችን መሃል እንደሚጠቀሱ ገልጧል፡፡

በ197ዐዎቹ መጀመሪያ በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የቲያትር ጥበባት ክፍለትምህርትን ከመሰረቱት ምሁራን መካከል አንዱ ፀጋዬ ነበሩ፡፡ በዚህም ለክፍለትምህርቱ መጠናከርና ባለሙያዎችን ለማፍራት ባደረጉት አስተዋፅኦ ይጠቀሳሉ፡፡ ባጠቃላይ ፀጋዬ በኢትዮጰያ የድራማ ታሪክ ውስጥ ዘመናዊ ትራጀዲን በማስተዋወቅ ረገድ ጉልህ ስፍራ እንደሚይዙ ብዙዎች ይስማማሉ፡፡ በዚህም የተነሳ ህዝቡ በብዛትና በንቃት ፅሁፈተውኔቶቻቸውን ይከታተልና አዳዲሶችንም ምን ይዘው ይመጡ ይሆን በሚል ይጠባበቅ እንደነበር፣ ባንፃሩ የመንግስታትም ጥብቅ ቁጥጥር ሳይለያቸው እንደዘለቀ ስር አዋቂዎች ይናገራሉ፡፡ ለዚህም ማስረጃው በሶስት የፖለቲካ ስርአቶች ከደረሷቸው 33 ድራማዎች መካከል ባንድ ወይም በሌላ ወቅት 18ቱ ታግደው እንደነበር መታወቁ ነው፡፡ ዘመነኞቹ (Contemporaries) ከሚባሉት የመንግስቱ ለማንና የተስፋዬ ገሰሰን ጨምሮ፣ በአማርኛ ከተፃፉት ድራማዎች የሚለዩባቸው ሁለት ባህርያት አሏቸው፡፡ እነዚህም የቃላት አመራረጣቻና አሰነኛኘታቸው ናቸው፡፡

በስራዎቻቸውም የተነሳ ከባለቅኔ ሎሬትነት በተጨማሪ፣ በ1962 አ.ም. የቀዳማዊ ሃይለስላሴን የስነፅሁፍ ሽልማት ከእጃቸው ተቀብለዋል፡፡ በ1968 አ.ም. የአፍሪካ አንድነት ድርጅት መዝሙርን በመድረስ ተሻላሚ ሆነዋል፡፡ የአፍሪካ ህብረት እንደገና ሲመሰረትም ግጥሙ ማሻሻያ ተደርጐበት አገልግሎቱን ቀጥሏል፡፡ በ1974 አ.ም. የሂዩማን ራይትስ ሰዎች ከኒዮርክ የአለም ፕሬስ ኮንግሬስ ሃሳብን በነፃነት የመግለፅ ሽልማት ተቀብለዋል፡፡

የፀጋዬ የድራማ ስራዎች በከፊል **በልግ፣ የሾህ አክሊል፣ የከርሞ ሰው፣ ሀ-ሁ በስድስት ወር፣ አቡጊዳ ቀይሶ፣ መለእክተወዛደር፣ ሰቆቃው ጴጥሮስ ፣ ሀ-ሁ ወይም ፐ-ፑ፣ እናት አለም ጠኑ** ሲሆኑ፣ ከሼክስፒር የተተረጐሙ ድራማዎች ደግሞ **ኦቴሎ፣ ሃምሌትና ማክቤዝ** ናቸው፡፡ ከፈረሳዩ ፀሃፈተውኔት ሞልዬር የተተረጐመው **ሙዚቀኛ ጆሮ** ይገኙበታል፡፡ በእንግሊዝ የደረሱትን **Tewodros** ድራማም **ቴዎድሮስ** በማለት ወደአማራኛ መልሰው ለመድረክ አብቅተዋል፡፡

ሌላው በቴክኒክ ረገድ መልካም አርአያ ሊሆኑ የሚችሉ ድራማዎችን በማቅረብ ለኢትዮጵያ ድራማ እድገት አስተዋጽኦ ያደረጉት **ተስፋዬ ገሰሰ** ናቸው፡፡ ተዋናይ፣ መራሄተውኔትና ፀሃፈተውኔት ተስፋዬ ገሰሰ በ1952 አ.ም. በንጉሱ ድጋፍ ባገኙት የከፍተኛ ትምህርት እድል በአሜሪካ፣ በቺካጐ ከተማ ውስጥ በሚገኘው “ኖርዝ ዌስተርን ዩኒቨርሲቲ” በቲያትር ጥበባት (Thatrical Arts) ሰልጥነው ሁለተኛ ዲግሪያቸውን ይዘው ወደአገራቸው ወደኢትዮጵያ ተመልሰዋል፡፡

ከአሜሪካ መልስም ተስፋዬ በመጀመሪያ በቀዳማዊ ሃይለስላሴ ቲያትር (አሁን ብሄራዊ ቲያትር ተብሎ በሚጠራው ቲያትር ቤት) በድራማ አዘጋጅነት፣ በመድረክ አስተባባሪነትና በተዋናይነት አገልግለዋል፡፡ በዚህ ወቅት የታዋቂዎቹን ፀሃፈተውኔቶች የፀጋዬ ገብረመድህንንና የመግስቱ ለማን ታላላቅ ድራማዎች ለምሳሌ **የሾህ አክሊልን**ና **ጠልፎ በኪሴ**ን አዘጋጅተው ተውነዋል፡፡ ከዚህ በኋላ ነው እንግዲህ በቅድሚያ አገር ፍቅርን፣ በመቀጠል ደግሞ ብሄራዊ ቲያትርን በዋና ስራ አስኪያጅነት የመሩት፡፡ በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የቲያትር ጥበባት ትምህርት ክፍል የቲያትርና የስነፅሁፍ መምህርም ነበሩ፡፡

በዚህ መሰረት ተስፋዬ ገሰሰ የኢዮጵያ ድራማን በዝግጅትና በትወና በማዘመን ረገድ እጅግ ከፍ ያለ ድርሻ አላቸው፡፡ ስነፅሁፉዊ አስተዋፅዋቸው ቀላል እንዳልሆነ ብዙ የመስኩ ባለሙያዎች ምስክርነታቸውን ይሰጣሉ፤ ፅሁፈተውኔትም ፅፈዋል፡፡ ስለሆነም፣ አሜሪካን አገር እያሉ በ1953 በእንግሊዝኛ የፃፉት Lakech and Her pot **(ላቀችና ማሰሮዋ)** ተስፋዬ ብእሩን ያሟሹበት የመጀመሪያው ድራማቸው ነው፡፡ ሁለተኛው ድራማቸው ደግሞ **የሺ**ን በ1954 አ.ም. ፅፈው በዚያው አመት በቀዳማዊ ሃይለስላሴ ቲያትር ቤት በመድረክ ላይ ተተውኗል፡፡ በ1958 **አባትና ልጆች**፣ በ1961 ደግሞ **እቃው** የሚሉ ፅሁፈተውኔቶችን ፅፈዋል፡፡ በተለይ ይህ የመጨረሻው ድራማቸው ለህትመት የበቃና በአንዳንድ የአፍሪካ አገራት መድረኮች ጭምር ቀርቦ ለመታየት የቻለ ነው፡፡ በዚህ ድራማቸው ውስጥ የሰው ልጅ ሲጨቆን፣ ሲንገለታ፣ ሲሰቃይ ከዚህም አልፎ እንደእቃ ተቆጥሮ ሰብአዊ ክብሩን ሙሉ ለሙሉ ሲያጣ ይታያል፡፡ ድራማው ይህን አይነቱን ድርጊት ያወግዛል፤ ድርጊቱ የሚፈፀምባቸውን ስርዓቶች አምርሮ ይተቻል፡፡ የፍትህ እጦትና ንቅዘት፣ በአንድ ሃገር ውስጥ ባሉ ዜጐች መካከል የሚደረጉ አድሎዎችና መድሎዎች የዚህ ስርአት አንድ አካል ሆነው ስለተሳሉ ውግዘትና ትችት በተስፋዬ ላይ ደርሶባቸዋል፡፡ በዚህ ጥበባዊ ውግዘትና ትችት ሰበብ ሳይሆን አይቀርም ፀሃፈተውኔቱ በወቅቱ ለእስር ጭምር እንደተዳረጉ ሰዎች ይገልፃሉ፡፡ **ማነው ኢትዮጵያዊ** በ1966፣ **ፍርዱን ለእናንተ** በ197ዐ፣ **ተሃድሶ** በ1972 **ሰኔና ሰኞ** በ1979 የሚሉ ድርሰቶቻቸውን ለተለያዩ መድረኮች አብቅተዋል፡፡

በአገራችን የኪነጥበብ አፍቃርያን ዘንድ የሚታወቁት ደበበ ሰይፉ በታላቅ ገጣሚነታቸው ይሁን እንጂ ጐበዝ ፀሃፈተውኔትም ነበሩ፡፡ ከድራማዎቻቸው መካከል **“ከባህር የወጣ አሳ”፣** **”ሳይቋጠር ሲተረተር”**፣ "**እነሱ እነሷ**”፣ **"እናንተ ልጆቹ**” የሚሉት ተጠቃሾች ናቸው፡፡ ከእነዚህ ድራማዎች ጥቂቱ ለመድረክ እንደበቁላቸው ይነገራል፡፡ በንድፈሃሳብ ረገድም በድራማ ላይ አተኩረው የፃፉት የማስተማሪያ መፅሃፍ በ1973 **የቲያትር ጥበብ ከፀሃፈተውኔቱ አንፃር** በሚል ርእስ ታትሞላቸዋል፡፡

ብርሃኑ ዘሪሁን በበኩላቸው የሚታወቁት የልብወለድ ደራሲ ሆነው ብቻ አይደለም፤ ፀሃፈተውኔትም ነበሩ፡፡ በዚህም **ሞረሽ**ን (1972)፣ **ጣጠኛው ተዋናይ**ን (1975)፣ ዝነኛ ድራማቸውን **ባልቻ አባ ነፍሶ**ን (1972)፣ ለተለያዩ መድረኮች አብቅተዋል፡፡

**ማጠቃለያ፣**

ድራማ የሰውን ልጅ ስሜት፣ ፍላጐት፣ ጠባይ፣ … ገፀባህርያትን በሚወክሉ ተዋንያን አማካይነት በመረድክ ላይ የሚከወን ጥበብ ሲሆን፣ ይህም ጥበብ በዝርው ወይም በግጥም መልክ ሊቀርብ ይችላል፡፡ ፀሃፈተውኔቱም ቢሆን የድራማን ፅሁፍ የሚፅፈው እንዲነበብ ሳይሆን በመድረክ ላይ እንዲቀርብ ነው፡፡ ድራማ የራሱ የሆነ ወጥ ባህርያት ያሉት ቢሆንም ቋንቋን በመጠቀሙ እያዝናና በማስተማሩና መቼትን፣ ገፀባህርያትን፣ ታሪክን፣ ግጭትን አዋህዶ በመያዙ ከሌሎች ኪነትረካዎች ጋር ይመሳሰላል፡፡

ፀሃፈተውኔቱ ለፅሁፈተውኔቱ ሃሳብ የሚያገኝባቸው መንገዶች ደግሞ የግል ገጠመኝ፣ ጋዜጦችና መፅሄቶች፣ የሌሎች ሰዎች ገጠመኞችና የቆዩ ፅሁፎች መሆናቸውን ማስታወስ ይገባል፡፡ እነዚህን ምንጮች ፀሃፈተውኔቱ ተጠቅሞ የፃፈው ፅሁፈተውኔት ለመድረክ ሲበቃ የመራሄተውኔት፣ የተዋንያን፣ የመብራት፣ የአልባሳት፣ የሜካፕ፣ የድምፅ ባለሙያዎችን ተሳትፎ ይጠይቃል፡፡

ድራማ ከዝርው ትረካዎች ሁሉ ጥንታዊነት ያለው ሲሆን፣ የሃይማኖት ክብረበአላት፣ በሞተ ጀግና ሰው መካነመቃብር ላይ በህብረት የሚዘመሩ መንፈሳዊ መዝሙሮች፣ በተለያዩ አጋጣሚዎች የሚተረቱ ተረቶች፣ ለድራማ ባህል ጅማሮና መስፋፋት እንደአቢይ ምክንያቶች የሚጠቀሱ ናቸው፡፡ ግሪክ የድራማ ጥበብ የተወለደባት ሃገር ስትሆን ግብፅ፣ ሮም፣ እንግሊዝና ፈረንሳይም በድራማ ታሪክ ከግሪክ በቅደምተከተል ቀጣይ ሃገራት ናቸው፡፡

በአማርኛ ስነፅሁፍ ታሪክም፣ የመጀመሪያው ፀሃፈተውኔት ተክለሃዋርያት ተክለማርያም ሲሆኑ፣ የአውሬዎች ኮመዲያ (ፋቡላ) የሚጠሩበት ፅሁፈተውኔታቸው ነው፡፡ ዮፍታሄ ንጉሴ ጥቅም ያለበት ጨዋታ፣ ምስክር፣ የሆድ አምላኩ ቅጣት፣ ያማረ ምላሽ፣ ዳዴተራ፣ ሙሽሪት ሙሽራ፣ የህዝብ ፀፀት፣ ደግን ለመከተልና ክፉን ለመተው፣ መሸ በከንቱ፣ ጠረፉ ይጠበቅ፣ አፋጀሽኝ፣ የዘመኑ መድረክ፣ እያዩ ማዘን፣ የመሳሰሉ ተውኔተፅሁፎችን የፃፉ የአማርኛ ተውኔት አባት ናቸው፡፡

በኢትዮጵያ ድራማ የላቀ አስተዋፅኦ አድርገዋል ተብለው ከተጠቀሱት መካከል ከበደ ሚካኤል ሌላው ተጠቃሽ ናቸው፡፡ ከበደ የግጥም ወይም የቅኔ ሰው ከመሆናቸው በተጨማሪ አኒባልና ካሌብ፣ የትንቢት ቀጠሮ፣ የቅጣት ማእበል፣ የመሳሰሉ ፅሁፈተውኔቶችን በአማርኛ የደረሱ ሮሚዮና ጁሌትን፣ እንዲሁም ከይቅርታ በላይን ከእንግሊዝኛ ተርጉመው ለመድረክ ያበቁ ፀሃፈተውኔት ናቸው፡፡ ከበደ ላበረከቱት የስነፅሁፍ ስራ በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የክብር ዶክትሬት፣ ከቀዳማዊ ሃይለስላሴ ሽልማት አግኝተዋል፡፡

ሌላው ገጣሚና ፀሃፈተውኔት መንግስቱ ለማ ጠልፎ በኪሴን፣ ያላቻ ጋብቻን፣ ባለካባና ባለዳባን፣ የአለሙ ንጉስን በአማርኛ በመፃፍ፣ ጠያቂን፣ ዳንዴው ጨቡዴን፣ ግዳይ ግዳይ አለኝን ከእንግሊዝኛ ወደአማርኛ በመመለስ የሚታወቁ፣ ቀደም ብለው ከነበሩት ፃህፍተተውኔት የተለየ የድራማ ዘውግ ያስተዋወቁ፣ ደማሙ ብእረኛ የሚል ስም የተሰጣቸው፣ አንጋፋ የተውኔት ሰው ናቸው፡፡ እኒህ ሰው በካሊፎርኒያ ዩኒቨርሲቲ የአፍሪካ ስነፅሁፍ ተሸላሚ ሆነዋል፡፡

ሃረር የተወለዱት ነጋሽ ገብረማያምም የድል አጥቢያ አርበኛና የአዛውንቶች ክበብ በሚባሉ ሁለት ለመድረክ በበቁ ድራማዎቻቸው ይታወቃሉ፡፡

መራሄተውኔት፣ የታሪክ ተመራማሪ፣ ገጣሚና ፀሃፈተውኔት ፀጋዬ ገብረመድህን ድራማዎችን በአማርኛና በእንግሊዝኛ በመፃፍ ከፍተኛ አስተዋፅኦ ያበረከቱ ምሁር ናቸው፡፡ ከድራማዎቻቸው መካከል የእሾህ አክሊል፣ በልግ፣ የከርሞ ሰው፣ ሀ-ሁ በስድስት ወር፣ አቡጊዳ ቀይሶ፣ መልእክተወዛደር፣ ሰቆቃው ጴጥሮስ፣ ሀ-ሁ ወይም ፐ-ፑ፣ እናታለም ጠኑ በአማርኛ የተደረሱ፣ ኦቴሎ፣ ሃምሌትና ማክቤዝ፣ ሙዚቀኛው ጆሮ ከእንግሊዝኛ የተተረጎሙ፣ ቴዎድሮስ ራሳቸው በእንግሊዝኛ ፅፈው ወደአማርኛም የመለሱት ከበርካታ ስራዎቻቸው መካከል ጥቂቶቹ ናቸው፡፡ ፀሃፈተውኔቱ ባበረከቷቸው ስራዎች ከቀዳማዊ ሃይለስላሴ፣ ከአፍሪካ አንድነት ድርጅትና ከሂውማን ራይትስ ሽልማቶችን አግኝተዋል፡፡

ተዋናይ፣ መራሄተውኔትና ፀሃፈተውኔት የሆኑት ተስፋዬ ገሰሰም ሌላው በምእራፉ የተመለከትናቸው ሰው ናቸው፡፡ ላቀችና ማሰሮዋን በእንግሊዝኛ፣ የሺን፣ አባትና ልጆችን፣ እቃውን፣ ማነው ኢትዮጵያዊን፣ ፍርዱን ለእናንተን፣ ተሃድሶን፣ ሰኔና ሰኞን በአማርኛ የደረሱና የኢትዮጵያን ድራማ በማዘመን የታወቁ ፀሃፈተውኔት ናቸው፡፡

ደበበ ሰይፉና ብርሃኑ ዘሪሁን ድራማዎችን በመፃፍና ለመድረክ በማብቃት ለተውኔት ሙያ ከፍተኛ አስተዋፅኦ ያላቸው ፀሃፍተተውኔት ናቸው፡፡

**ውድ የርቀት ተማሪዎች፡-** ከዚህ ቀጥሎ የምዕራፍ አንድን ትምህርት ምን ያህል እንደተረዳችሁት የምታረጋግጡበት የግንዛቤ ማመሳከሪያዎች ቀርበዋል፤ በእያንዳንዱ አረፍተነገር የቀረበውን ሃሳብ በትክክል ካነበባችሁ በኋላ ሃሳቡን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ ከሆናችሁ ይህን “!” ምልክት፣ ሃሳቡን ለመረዳታችሁም ሆነ ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “?” ምልክት እንዲሁም ሃሳቡን በትክክል ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “X” ምልክት በማድረግ ሰንጠረዡን አሟሉ፤ በመጨረሻም ይህን “?” እና ይህን “X” ምልክት ባደረጋችሁባቸው ዙሪያ ሃሳቦቹን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ እስክትሆኑ ድረስ ተመልሳችሁ ምእራፉን አንብቡት፡፡

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ተ.ቁ. | የግንዛቤ ማመሳከሪያ ነጥቦች | ! | ? | X |
| 1 | ተውኔት፣ ቲያትር፣ ቤተተውኔት፣ መራሄተውኔትና ፀሃፈተውኔት የሚሉት ቁልፍ ቃላት ምን ማለት እንደሆኑ ተገንዝቤያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 2 | ድራማ ከሌሎች ስነፅሁፍ ዘርፎች የሚጋራቸውን ባህርያት መዘርዘር እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 3 | የድራማን ምንነት በማስረጃ አስደግፌ ማቅረብ እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 4 | ድራማ እንዴት እንደተጀመረ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 5 | ለፅሁፈ ተውኔት የሚሆኑ ሃሳቦች ከየት እንደሚገኙ መጠቆም እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 6 | ቤተተውኔት ወይም ቤተቲያትር በውስጡ ምን ምን ነገሮችን ሊይዝ እንደሚችል መጠቆም አይሳነኝም፡፡ |  |  |  |
| 7 | የፀሃፈተውኔቱ ስራ ከመራሄተውኔቱ ስራ በምን እንደሚለይ ተገንዝቤያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 8 | ድራማ በዝርውም በግጥምም መቅረብ እንደሚችል እረዳለሁ፡፡ |  |  |  |
| 9 | ፀሃፈተውኔቱ ድራማን ለመፃፍ በመነሻነት የሚጠቀምባቸውን አበይት ሃሳቦች ለይቻለሁ፡፡ |  |  |  |
| 10 | ለመድረክ ድራማ የመብራት፣ የሜካፕ፣ የአልባሳትና የድምፅ ባለሙያዎች ያስፈልጋሉ፡፡ የእነዚህን ባለሙያዎች የስራ ድርሻ ጠንቅቄ አውቃለሁ፡፡ |  |  |  |
| 11 | የድራማን እድሜ መገመት እንጂ እንቅጩን መናገር እንደሚያስቸግር ተምሬያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 12 | ድራማ መደበኛ መልኩን እንዲይዝና ሂስም እንዲሰጥበት ካደረጉት ሃገሮች መካከል ግሪክ ብኩርናውን እንደምትወስድ አውቂያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 13 | ለድራማ ባህል ጅማሮና መስፋፋት ምክንያት የሆኑ ነገሮችን መጥቀስ እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 14 | ስለበጅሮንድ ተክለሃዋርያት ተክለማርያም ማንነትና ስራዎቻቸው በግልፅ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 15 | ቀኝ ጌታ ዮፍታሄ ንጉሴን ለፅሁፈተውኔት ምን እንዳነሳሳቸውና የፃፏቸው ተውኔቶች ምን ምን እንደሚባሉ ከተፃፉበት አመተምህረት ጋር ማስቀመጥ እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 16 | ለከበደ ሚካኤል፣ የአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የክብር ዶክትሬት ሲሰጣቸው ቀዳማዊ ሃይለስላሴ የሽልማት ድርጅትም ተሸላሚ አድርጓቸዋል፡፡ እኔም የተሸለሙበትን ምክንያት በግልፅ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 17 | መንግስቱ ለማ የደረሷቸውን ተውኔቶች መጥቀስ እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 18 | ነጋሽ ገብረማርያም ለመድረክ ያበቋቸውን ሁለት የተውኔት ስራዎች አውቂያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 19 | መራሄተውኔት፣ የታሪክ ተመራማሪ፣ መምህር፣ ገጣሚና ፀሃፈተውኔት ሎሬት ፀጋዬ ገብረመድህን ለኢትዮጵያ ተውኔት ያበረከቱትን አስተዋፅኦ ተገንዝብያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 20 | ተዋንያንና ፀሃፈተውኔት ተስፋዬ ገሰሰ ጎልተው የሚታዩባቸውን የተውኔት ስራዎች እየጠቀስኩ ማስረዳት እችላለሁ፡፡  |  |  |  |
| 21 | በኢትዮጵያ የተውኔት ታሪክ ደበበ ሰይፉንና ብርሃኑ ዘሪሁንን ትልቅ ቦታ እንዲያገኙ ያደረጓቸውን ስራዎች መጥቀስ እችላለሁ፡፡ |  |  |  |

**የምእራፍ አንድ መለማመጃ ጥያቄዎች**

1. ተውኔት፣ ትያትር፣ ቤተተውኔት፣ መራሄተውኔትና ፀሃፈተውኔት የሚሉትን ቁልፍ ቃላት ምንነት አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
2. ፀሃፈተውኔት ለፅሁፈተውኔት መነሻ የሚሆኑትን ሃሳቦች ከምን ከምን ሊያገኝ ይችላል? \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
3. ዮፍታሄ ንጉሴ በኢትዮጵያ የስነፅሁፍ ታሪክ ትልቅ ስራ ሰርተው ያለፉ ፀሃፈተውኔት መሆናቸውን አይተናል፡፡ ለመሆኑ ወደፀሃፈተውኔትነት እንዲገቡ ያነሳሷቸው ነገሮች ምን ምን ነበሩ? የደረሷቸው ተውኔቶችስ ምን ምን ናቸው? በግልፅ አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
4. ክቡር ከበደ ሚካኤል ለአማርኛ ድራማ እድገት የጎላ ድርሻ አላቸው የሚባሉት ለምን እንደሆነ አስረዱ?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. መንግስቱ ለማን የፃህፍተተውኔት ቁንጮ የሚያደርጋቸው ነገር ምንድነው? አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. ፀሃፈተውኔት ፀጋዬ ገብረመድህን ማን ናቸው? ማንነታቸው ከሌሎች ተውኔት ፀሃፊዎች የሚለይባቸውን ነጥቦች እየጠቀሳችሁ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. ተስፋዬ ገሰሰንና ፀጋዬ ገብረመድህንን አንድም ሁለትም የሚያደርጓቸውን የሙያ ባህርያት እየጠቀሳችሁ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**ምእራፍ ሁለት**

**የድራማ ባህርያት**

**መግቢያ**

የስነፅሁፍ ዘርፍ እየተባሉ ከሚጠሩት አንዱ የሆነው ድራማ እንደሌሎቹ የሚነበብ ሳይሆን የሚታይ በመሆኑ ለየት ይላል፡፡ በሌሎቹ የስነፅሁፍ ስራዎች ውስጥ የገሃዱ አለም ወኪል ናቸው የሚባሉት ሰዎችም ሆኑ ሌሎች ቁሶች ይነገርላቸዋል እንጂ በአይናችን በእውን አናያቸውም፡፡ ድራማ ግን መልዕክቱ የሚተላለፍለት አካል (ታዳሚው) በፅሁፈተውኔቱ ውስጥ የተሳሉ ተዋንያንን በአካል በመድረክ ላይ ሲቀርቡ እንዲያያቸው ያስችላል፡፡ ታዳሚው የድርጊቱ ተሳታፊዎች (ተዋንያን) የሚያደርጉትን እንቅስቃሴ፣ ግጭት፣ ለውጥ፣ አስተሳሰብ፣ ክፋት፣ ተንኮል፣ ወዘተ. እንደሌሎቹ የስነፅሁፍ ዘርፎች የሚረዳው አንብቦ ሳይሆን እዚያው ፊት ለፊቱ ሲከውኑት በመመልከት ነው፡፡ ይህ ጥበብ ድርጊትን በቀጥታ በአይን እንዲታይ የሚያደርግ በመሆኑ ለዋጭነቱ ወይም በሰው አእምሮ ውስጥ አንዳች ነገር ቀርፆ የማስቀረት ሃይሉ የላቀ ነው፡፡

**ዓላማ**

**ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች፣** በዚህ ምእራፍ የቀረበላችሁን ትምህርት ካጠናቀቃችሁ በኋላ፡-

* ድራማ ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘርፎች የሚለይባቸውን ውስን ባህርያት ትገልፃላችሁ፣
* የድራማን አጠቃላይ ባህርያት ትዘረዝራላችሁ፣
* ለዘረዘራችኋቸው የድራማ አጠቃላይ ባህርያት ማብራሪያ ትሰጣላችሁ፣

**የትምህርቱ ይዘት**

* የድራማ ውስን ባህርያት፣
* የድራማ አጠቃላይ ባህርያት፣

**ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች!፣** በምእራፍ አንድ ትምህርታችን ድራማ ከሌሎቹ የስነፅሁፍ ዘሮች የሚጋራቸውን ኪነጥበባዊ ባህርያት ለማየት ችለናል፡፡ በዚህ ምእራፍ ደግሞ ከስነፅሁፋዊ ዘውጐቹ የሚለይባቸውንና የራሱ የሆኑትን ግለወጥ ባህርያት እንመለከታለን፡፡ እነዚህንም ባህርያት በሁለት አይነት መንገድ ከፍሎ ማየት ይቻላል ውስንና አጠቃላይ ባህርያት በሚል፡፡

**2.1. ውስን ባህርያት**

?የድራማን ውስን ባህርያት ከዘረዘራችሁ በኋላ ውስን የተባሉበትን ምክንያት አስረዱ፡፡ *\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

ውስን ባህርያት ሲባል የድራማን መስክ በተናጠል የሚያጠኑትን የመስኩ መምህራንን፣ ደራሲያንን፣ ሃያሲያንን፣ ወዘተ. እውቀትና ትንታኔ ሳያሻው ማንኛውም ታዳሚ በቀላሉ ሊረዳው የሚችለው ለማለት ነው፡፡ በዚህ መሰረት ውስን ባህርያት ናቸው ተብለው የሚጠቀሱት፡-

* በፅሁፈተውኔቱ ውስጥ ተስለው የሚገኙ ገፀባህርያትን ሚና ወክለው በመድክ ላይ የሚተውኑ የገሃዱ ዓለም ሰዎች (the substitution of the fictional actor by a real actor on the stage) - ተዋንያን
* በመድረክ ላይ በትወና ተግባር የተሰማሩትን ተዋንያን በአዳራሽ ተቀምጠው የሚመለከቱ ሰዎች (The presence of audiences) -ታዳሚያን
* በምልልስና በድርጊት አማካይነት የመድክ ክዋኔ መኖር (Performance through dialogue and action) - ተመድራኪነት
* የተማረውንም ሆነ ያልተማረውን ታዳሚ እኩል ማነሳሳት ወይም ማነቃቃት መቻል (Apeal to both the litetrate and the illiterate) - ኢፈራጅነት
* በሰው አእምሮ ውስጥ አንዳች ነገር ቀርፆ የማስቀረት ሃይሉ የላቀ መሆኑና ፈጣን ለውጥ ማምጣት መቻሉ (Immediacy of effect) - አይረሴነት
* የብዙ ሙያተኞች ተሳትፎ መኖር (The presence of the participation of many people)

ናቸው፡፡

**2.2. አጠቃላይ ባህርያት፣**

? የድራማ አጠቃላይ ባህርያት ምን ምን እንደሆኑና ከውስን ባህርያቱ በምን እንደሚለዩ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

የድራማ አጠቃላይ ባህርያት ሲባል ስለስነፅሁፍ ዘርፎች በተለይም ስለድራማ በቂ የሆነ የንድፈሃሳብ እውቀት ኖሮት ጥበቡን መተንተን፣ ማጥናት፣ መመዘን፣ ወዘተ. የሚችል ሰው ስራውን የሚመዝንባቸውና በመለኪያነት የሚጠቀምባቸው ማለት ነው፡፡ እነዚህ ባህርያት ምን፣ ምን እንደሆኑ በመዘርዘር፣ ለእያንዳንዳቸው የሻው (1998፣ 23-22) የሰጡትን ማብራሪያ በመጭመቅ እንደሚከተለው ለማየት እንችላለን፡፡

**2.2.1. ቀውስ፣ ውዥንብርና ግራ መጋባት**

በማንኛውም ድራማ ውስጥ ቢሆን በአንድ አይነት እክል ውስጥ የገባች ህይወት ነገረስራ ነው ቀድሞ የሚመጣው፡፡ ይህ የሚነግረን፣ በድራማ ውስጥ ቀውስ አይቀሬ መሆኑን ብቻ ሳይሆን ግብግቡ ወዲያውኑ መደቀን እንዳለበት ነው፡፡ ጥበቡ ከቀውስ፣ ከውዥንብርና ከግራ መጋባት አዘውትሮ ይጀምራል፡፡

በሌሎቹ ስነፅሁፋዊ ስራዎችም ውዥንብር/ግጭት አዘውትሮ እንደሚኖር ይታወቃል፡፡ ሆኖም፣ ወደግጭት ለመግባት (ባብዛኛው) ለተወሰነ ጊዜ ዘና ያለ ሁኔታ ይኖራል ተብሎ ይታሰባል፡፡ የሌሎቹ ጥበባዊ ስራዎች ግጭቶች ቀርፈፍና ዘርፈፍ ብለው ሊነሱ ይችላሉ፡፡ ወደግራ ወደቀኝ የሚሉ ሁኔታዎችን በማንሳት ለዋናው ግጭት ምክንያት የሚሆኑ ጉዳዮች ለማሰባሰብ፣ ለማያያዝና ለማደራጀት ጊዜ ሊወስድ ይችላል፡፡ ከዚህም አልፎ በሙሉው ትረካ ውስጥ ያለው ሂደት እንደድራማ በግርግር፣ በዱብእዳ የተሞላ አይሆንም፡፡ ለአንድ ለተጠናከረ ፍትጊያ ትግል የሚበቁ ሁኔታዎች የሚመነጩት፣ የሚያያዙትና የሚወሳሰቡት በተመቻቸና ከሞላ ጐደል ርጋታን በተላበሰ ሁኔታ ውስጥ ነው፡፡

**2.2.2. የተዘወተረ መሰረታዊ መዋቅር**

? የድራማ መዋቅር ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘውጎች መዋቅር ጋር የሚመሳሰል ወይስ የሚለያይ ይመስላችኋል? ለምን?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

በአጭር ልቦለድ ወይም በረጅም ልቦለድ ስራዎች እንደምንመለከተው ደራሲያኑ የታሪክን ሴራ ሲያዋቅሩ የተለያዩ የአወቃቀር ብልሃቶችን ይጠቀማሉ፡፡ በድራማ ውስጥ ግን አዘውትሮ የሚሰራበት የትውቂያ (Exposition)፣ የትውስብ (Complication) እና የልቀት (Resolution) መዋቅር ነው፡፡

ትውቂያ የአንድ ድራማ ጠቅላላ ታሪክ በሚመሰረትበት አኳኋን ውስጥ መጀመሪያ አንድ አይነት የተምታታ አለም መፈጠሩን ይጠቁምና ግርታው ወይም ብዥታው ከምን የተነሳ እንደሆነ በማሳየት የጠቅላላ ሂደቱን መሰረት ይጥላል፡፡ በአጭሩ የድራማው ታሪክ ተጀምሮ በደንብ ከመጐልበቱ በፊት ለተደራሲያኑ አጠቃላይ መረጃ የሚሰጥበት ክፍል እውቂያ በመባል ይታወቃል፡፡ በእውቂያ ለተመልካች ወይም ለአካባቢ የሚተዋወቁ ድራማዊ አላባዎች ርዕሰጉዳይ፣ ገፀባህርያት፣ መቼት፣ ግጭትና ድባብ ሲሆኑ፣ በአብዛኛው ቅድመመረጃዎችን፣ ድራማዊ ታሪኩ ከመጀመሩ በፊት ያሉ ዳራዊ መረጃዎችን ያስጨብጣል፡፡ ፀሃፈተውኔቱ እነዚህን አላባዎች በሚያስተዋውቅበት ጊዜ የሚመሰርተውን ግጭት ባለበት በመርገጥ የአሰልችነት ስሜት እንዳይፈጥር መጠንቀቅ ይኖርበታል፡፡

ስለዚህ ፀሃፈተውኔቱ በእውቂያ አሰረጫጨት የሚያካትታቸው ትእይንቶች በሙሉ የተደራሲያንን ቀልብ የሚስቡና እድገትም የሚያሳዩ መሆን ይጠበቅባቸዋል፡፡ የእውቂያ አሰረጫጨቱ ጥሩ መሰረት ላይ ከቆመ ቀጥለው የሚመጡት የድራማው ክፍሎች ማለትም ትውስብና እልቀቱ የተደራሲያኑን ልብ እንዳንጠለጠሉ የማጓዝ ሃይል ይኖራቸዋል፡፡

ትውቂያ ስለገፀባህርያቱ ምንነት፣ ርስበርስ ስላላቸው ግንኙነት፣ ስለገቡበት ሁነት ፍንጭ መስጫ ነው፡፡ በአጠቃላይ ማን? ምን? የት? ለሚሉ ጥያቄዎች መልስ ይሰጣል፡፡ ትውቂያ በታሪኩ ውስጥ ዋና ተግባሩ ገፀባህርያትንና ሁነትን ማሳወቅ ነው፡፡ ገፀባህርያቱ እነማን እንደሆኑ፣ ያሉበት ሁኔታ ምን እንደሆነ የሚያሳውቅ፣ የታሪኩ መነሻና መሰረታዊ የሆነ ዋነኛ ሁነት በውል እንዲገባን የማድረጊያ ዘዴ ነው፤ ማለት ይቻላል፡፡ ትውቂያ በዘዴነቱ ተፈላጊነቱ የጐላ ቢሆንም ሁሉንም ነገር ዘርግፎ እንዳያመጣ በጥንቃቄ መግባት ይኖርበታል፡፡ ከፍ ብሎ እንደተጠቀሰው ተመልካቹ ድራማውን ከአነሳሱ እስከፍፃሜው ድረስ በውል እንዲከታተለው ለማገዝ ተብሎ የሚገባ በሆኑ ፍንጭ ከመስጠት አልፎ ዝርዝር የሚፈፀምበት ቦታ፣ ወቅት፣ ሰዓት፣ የገፀባህርያትን ማንነት ይጠቁማል፡፡ እንደታሪኩ ሁኔታ በመድረክ ላይ የሚታየው ታሪክ ከመፈፀሙ በፊት የሆኑ ድርጊቶችን በዳራነት ሊያቀርብ ይችላል (ዘሪሁን፣ 1996፣ 271)፡፡

ከዚህ የምንረዳው፣ የትውቂያ ዋነኛ አላማ ለታዳሚው መረጃ መስጠት መሆኑን ነው፡፡ ቀጥሎም ከግራ መጋባት የተነሳ የሚፈጠሩት ምስቅልቅሎች ሚናቸውን በለዩ ሃይላት መካከል በመካሄድ የበለጠ እየጐሉ ይሄዳሉ፡፡ የገፀባህርያቱ እልህና ትግል በስፋት መልክ አግኝቶ የሚታየው በዚህ ክፍል በመሆኑ በመዋቅሩ ውስጥ ይህ ክፍል ሰፊውን ድርሻ ይዞ ይገኛል፡፡ ይህ ሁለተኛው ደረጃ ነው ትውስብ (Complication) እየተባለ የሚጠራው፡፡ ግልፅ በሆነ አነጋገር ትውስብ ከእውቂያ አሰረጫጨት በመቀጠል የሚመጣ የድራማዊ ሴራው ወሳኝ ክፍል ነው፡፡ በዚህ ክፍል አስቀድሞ የተመሰረተውና በሚገባ የተዋወቀው ግጭት ልብን በሚሰቅል መልኩ እስከጡዘት ድረስ ይወሳሰባል፡፡ በትውስብ የሚከሰቱ ንኡስ ግጭቶች የሉም ባይባሉም እንኳን ትኩረት የሚሰጠው አስቀድሞ በእውቂያ ክፍል ለተፈጠረው አቢይ ግጭት ነው፡፡ በዚህ አቢይ ግጭት ዙሪያ ጐራ ለይተው የሚገጥሙት አቀንቃኝና ፀረአቀንቃኝ ገፀባህርያት አማካኝነት የፍልሚያ ደረጃው ይንራል፡፡

የመጨረሻው ወሳኙ ደረጃ ደግሞ ልቀት (Resolution) እየተባለ የሚጠራው ነው፡፡ ልቀት የተፋጠጠው ተፋጦ፣ የተራኮተውም ተራኩቶ የማታ ማታ ቁርጠኛው፣ ባለድሉና ደካማው (በለስ የቀናውና በለስ የካደው) ተለይተው የእጣውን መዛለቂያ የእድሉንም ፍፃሜ ለመወሰን የምንችልበት ደረጃ ነው፡፡ ድራማው በድልም ተጠናቀቀ በድቀትም አለቀ ለተደራሲው የመጨረሻው ኪነጥበባዊ ትፍስህት የሚገኝበት ደረጃ ነው፡፡ ልቀት አስቀድሞ በድራማው የመጀመሪያ ደረጃ አመክኗዊነትን በጠበቀ መልኩ አንድ ባንድ እልባት የሚሰጥባቸው ክፍል ነው፡፡ በፀሃፈተውኔቱ ዘዴ የተሞላበት የእልባት አፈላለግ ምክንያት አንባቢው ወይም ታዳሚው በልቀቱ አጥብቆ ሊደሰት ወይም ሊከፋ ይችላል፡፡

**2.2.3. ትኩረተ ብዙሃን ማግኘት**

? ድራማ ትኩረተብዙሃንን በመሳብ ረገድ ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘርፎች ይለያል? ለምን?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ድራማ ህዝባዊ ጉዳዮች በአደባባይ ተገልጠው የሚታዩበት ነው፡፡ በርዕሰጉዳይነት የሚቀርቡት ውክልናዎች መሰረት የሚያደርጉት ጭብጥ በአንድ ማህብረሰብ ውስጥ ፈጠው የሚታዩትን አንገብጋቢ ህዝባዊ ገጠመኞችን የሚያሳይ ነው፡፡ ገጠመኞቹ እገሌ እገሌ ሳይሉ የማህበረሰቡን አባላት ስሜት በመጥቀስ የሚያከራክሩ፣ የሚያሟግቱ፣ የሚያፋጥጡ፣ የሚያስተናንቁና የሚያፋልሙ ሁላዊ (ሁሉ አቀፍ) ማህበራዊ፣ ፖለቲካዊና ምጣኔ ሃብታዊ እሴቶች ናቸው፡፡ ድራማ እንዲህ በወል የሚያናውጡንን ቁም ነገሮች መሰረት አድርጐ ስለሚቀርብም ተደራሲን በጋራ የማሳተፍ ባህርይው የላቀ ነው፡፡ ለዚህም ነው ደበበ (1976፣ 5)፣ “የቲያትር ጥበብ በማህበረሰቡ ውስጥ ያሉ ሰዎች ካለፉት ማህበረሰቦች የወረሷቸውን ቁሳዊና ሁሉአቀፍ ትውፊቶች በየእለቱ ውጣ ውረዶቻቸው ያካበቷቸውንና ያዳበሯቸውን ባህሎች፣ ልምዶች፣ እሴቶች በውስጡ ያንፀባርቃል” ማለቱ፡፡

በድራማ ውስጥ በተለይ ውጋት ሆኖ የሚቀስፈው ቀውስ ምንጩ ማህበረሰቡ የገነባውን ወግና ስርአት ለማቃወስ ከሚመጡ አፈንጋጭ አስተሳሰቦች ጋር የተቆራኘ ይሆናል፡፡ የማህበረሰቡን ስር ሰደድ ወግ ለማናጋት የሚቃጡ አፈንጋጭ አካላትን በመቃኘት የሚሰሩ ድራማዎች የተደራሲውን ቀልብ ከተናጋ አለም ውስጥ ለመጨመር ጊዜ አይወሰድባቸውም፡፡

የአንድን ማህበረሰብ አባላት ስርአት በአንድነት አስተባብሮ በማነሳሳት ረገድ ረጅም ልቦለድም ይሁን አጭር ልቦለድ ድራማን አይስተካከሉትም፡፡ ረጅም ልቦለድ በግለሰቦች ዝርዝር ገጠመኞች ላይ የማተኮር ጠባይ አለው፡፡ እንዲያም ሲል ደቃቅና ውስብስብ፣ በቀላሉ ለመረዳትም አስቸጋሪ በሆኑ ሰብኣዊ ጉዳዮችና ግለሰባዊ ግንኙነቶች ውስጥ ያሉ የህይወት እንቆቅልሾችን ጠልቆ ስለሚያነሳ ሁላችንንም በወል የማሳተፍ ደረጃው የድራማን ያህል የገዘፈ አይሆንም፡፡ ግጥምን ስንመለከት ደግሞ የገጣሚው ፍልስፍና ገንኖ የሚታይበት ነው፡፡ በግጥም ውስጥ አዘውትረን የምንመለከተው ግላዊ ስሜት ነው - የገጣሚውን የግል ስሜት፡፡ ገጣሚው የህይወትን ውጣ ውረድ እንዴት እንደተጋፈጠው ነው የምናጤነው፡፡

**2.2.4. ግልፅ፣ ቀጥተኛና ቀላልነት**

? የድራማ ግልፅነት፣ ቀጥታነትና ቀላልነት እንዴት ይገለፃል? ማስረዳት ትችላላችሁ?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ድራማ ህይወት በተደራሲ ፊት ተጋልጦ የሚታይበት እንጂ የሚመሰጠርበትና ከታዳሚ የመረዳት አቅም እየራቀ የሚወሳሰብበት አይደለም፡፡ በየገጠመኞቻችን እንደምንመለከታቸው የሰው ልጆች አኳኋኖች፣ ግልፅ ሆኖ ከመታየቱ የተነሳ ድራማ ልክ ቀጥተኛና እውነተኛ መስሎ እስከሚሰማን ድረስ ለታዳሚያኑ ቅርብ መሆን አለበት፡፡ ይህ ግልፅነቱና ቀጥተኛነቱም የቀረበውን የህይወት ገመና በቀላሉ እንድንመለከት፣ እንድናስተውልና አንድንፈርድ ያስችለናል፡፡ እዚህ ላይ ነው ያለመቸገሩ ነገር የሚነሳው፤ ያን ጊዜ ነው ተመልካቹ ድራማውን የመከታተል ንቃትና ተመልክቶም ብይን የመስጠት ብቃት የሚያገኘው፡፡ ምክንያቱም ነገሮች ውስብስብና ድብልቅልቅ ሲሆኑ ታዳሚው ግራ ይጋባል፡፡ ተመልሶ ለማጤን ቢፈልግም ሁኔታው አይፈቅድለትም፡፡ ያለው ድርጊቶቹን በመመልከት እንጂ በንባብ ላይ አይደለምና፡፡ የተካለበና የተወጠረ፣ ፋታ ነሽ ስሜት ነው የሚነግስበት፡፡

በግጥም ወይም በአጭር ልቦለድ ጊዜ ግን ስራውን በርጋታና ደጋግሞ አንብቦ፣ ውስጠ ምስጢሩን መርምሮ ለማወቅ አይቸገርም ይሆናል፡፡ የድራማ ግልፅነት፣ ቀጥተኛነት ቅርብነት በተለይ ከቋንቋ አጠቃቀሙ ጋር ይያያዛል፡፡ መንግስቱ (1964፣4) እንዳሉት፣ የአንድ ድራማ ቋንቋ ውበትም ሆነ ብቃት የሚገናዘበው የማያዳግም፣ እጥር ምጥን ከማለቱ አኳያ እንጂ የተንዛዛና የተወሳሰበ ከመሆኑ ላይ አይደለም፡፡ ገፀባህርያት መፈላሰፍ እንኳን ቢያምራቸው ቅልብጭና ቁልጭ ባለ የንግግር መልክ መሆኑን መርሳት አይገባም፡፡ በድራማ ስራ ውስጥ ተግባቦት የሚከወነው በቋንቋ መሳሪያነት ብቻ አይደለም፡፡ እንዲያውም አብዛኛው ሂደት የሚቀርበው (ንግግርን ጨምሮ) በድርጊት ነው፡፡ ታዲያ በተዥጐደጐደ የቋንቋ አጠቃቀምም ሆነ በረቀቀ አኳኋን የሚቀርብ ሃሳብ ከተደራሲው ዘንድ የመድረስ እድሉ የመነመነ ነው፡፡ የተደራሲው ቀልብ የሚተጋው በተለይ በድርጊቶቹ ሂደትና ውጤት ላይ ስለሆነ የፍልስፍናውን ፍሬ ነገሮች መርምሮ ለማግኘት ጊዜ የለውም፡፡ ጐታታና ዘርፋፋ የሆኑ ሃሳቦችም ከእሱ ንቃትና ከድርጊያዎቹ ጋር እኩል መራመድ ስለሚሳናቸው እየተዝረከረኩ ከእጁ ያመልጡታል፡፡ ረጃጅምና ውስብስብ ሃሳቦችን ከማቅረብ፣ ቁልፍ የሆኑ አገላለፆችንና ትኩረት የሚሹ ፍሬ ነገሮችን ከድርጊት ጋር እያጣጣሙ መደጋገሙ ይመረጣል፡፡ ተደራሲው በየጣልቃው ሲመጡበት ለይቶ እንዲጨብጣቸው ያህል፡፡ ተዋንያኑም በረጃጅም ገለፃ ካልቀረቡ በስተቀር ለታዳሚ አይገቡም ብለው የሚገምቱዋቸውን ጉዳዮች በእንቅስቃሴዎቻቸው አጉልተው በማውጣት የበለጠ ሃይልና ጥልቀት እንዲያገኙላቸው ሊያደርጓቸው የሚችሉበት ብልሃትም አለ፡፡

**2.2.5. የአተራረክ ብልሃት**

**?** ከአተራረክ ስልት አንፃር ድራማ ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘርፎች የሚለይበትን መንገድ አብራሩ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ድራማ የፈጠራ ታሪክ አለው ይባል እንጂ፣ ታሪኩን የማቅረብ ጥበቡ ከሌሎች የኪነትረካ ዘሮች ለየት ያለ መንገድ ይታይበታል፡፡ በቀጥታ ከድርጊት ጋር ይያያዛል፡፡ እንደሚታወቀው በአጭር ልቦለድም ሆነ በረጅም ልቦለድ አራት የአንፃር አይነቶች አሉ፡፡ በድራማ ፀሃፈተውኔቱ የሚመርጠው ተውኔታዊ የተባለውን የአንፃር ዓይነት ነው፡፡ ፀሃፈተውኔቱ በገፀባህርያቱ ማንነትም ሆነ በድርጊት ላይ በመሃል ጣልቃ በመግባት አስተያየት ወይም ማብራሪያ አይሰጥም፡፡ ወይም እንደሁሉን አወቅ አንፃር በገፀባህርያቱ ውስጥ የሚመላለሰውን ነገር አውጥቶ ሊነግረን አይችልም፡፡ ይህ የሆነው ገፀባህርያቱ መድረክ ላይ ስለሚታዩ ሁሉንም ከእነሱ አፍ ስለምንሰማውና ድርጊታቸውንም ስለምናይ ነው፡፡

በዚህ አስተውህሎት መሰረት የድራማ ታሪክ ነጋሪዎች (Story tellers) ገፀባህርያት ራሳቸው ናቸው፡፡ ይህንን ተግባራቸውን የሚወጡትም እርስበርሳቸው በሚያደርጓቸው ምልልሶችና በየራሳቸው በሚፈፅማቸው ድርጊያዎች ነው፡፡ ከዚህ አልፎ በተደራሲና በታሪኩ መካከል ጣልቃ ገብቶ የተደረገውን ነገር የሚያወጋ ሶስተኛ አካል በድራማ ውስጥ አይጠበቅም፡፡ እንዳጋጣሚ የሚመጣበት ጊዜ ቢኖርም እንኳን አንድን የተለየ ጉዳይ ለማጉላት ወይም በመድረክ ላይ ሲከናወኑ የሚያስቸግሩ ጉዳዮችን ለተደራሲው አመልክቶ ቀዳሚውንና ቀጣዩን የድራማ አካላት ለማያያዝ ያህል እንጂ ዘላቂነት ባለው መልክ የድራማን ታሪክ ለማቅረብ አይደለም፡፡

**2.2.6. የተለየ የታሪክ አነሳስና የመረጣ ፋይዳ፣**

? በታሪክ አነሳስና መረጣ ድራማን ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘውጎች ምን ይለየዋል?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ታሪክ በማንኛውም ድራማዊ ድርጊት ወይም ክንዋኔ በጊዜ ቅደምተከተል ተዘርዝሮ የሚቀመጥበት ነው፡፡ ታሪክ በጊዜ ቅደምተከተል መሰረት ከአንዱ ድርጊት ቀጥሎ የትኛው ድርጊት እንደሚከተል ለማሳወቅ ይጠቅማል፡፡ ታሪክ የክንዋኔዎች ስብስብ በመሆኑ ለማንኛውም የፈጠራ ስራ ማለትም ለድራማ፣ ለረጅም ልቦለድ፣ ለአጭር ልቦለድ፣ ለፊልም፣ ለተራኪ ግጥምና ለልዩ ልዩ ተረቶች መሰረት ነው፤ ተብሎ ይታመናል፡፡

በድራማ ውስጥ የሚቀርብ ታሪክ የሚጀመረው የነገሮችን ስረመሰረት ጐልጉሎ በማንሳት አይደለም፡፡ ይህ የረጅም ልቦለድ ባህርይ ነው፡፡ ረጅም ልቦለድ የሚያወጋውን ታሪክ ከአንፃራዊ መነሻው በመጀመር ቀስበቀስ ጉዳዩን በማወሳሰብ፣ ወደኋላ የቀሩ ነገሮችም እንኳ ቢኖሩ እንዲህ በስፋት የተከማቹ የነገር ድልብ ሳይሆኑ በምልሰት ብቻ ሊጠቀሙ የሚችሉና በዋነኛነት ለሚመጡ የተወሰኑ ጉዳዮች በማጣቀሻነት የሚፈይዱ ናቸው፡፡ ታዲያ በረጅም ልቦለድ ዋናው ጉዳይ የሚቀርበው ከመነሻው በመጀመር ይሆናል፡፡ በድራማ ግን በቀደመው ገጠመኝ ውስጥ የተፈጠሩ ምስቅልቅሎች ተካብተው ገደቡን ሊጥሱ ሊሉ ነው ታሪኩ የሚነሳው፡፡ በተለያዩ ምክንያቶች የተነሳ የተቋረሹ አካላት ቁርሿቸው ሃይ የሚባልበት ብልሃት ሲጠፋ ያለ የሌለ አቅማቸውን አጠራቅመውና የትግል አቅጣጫቸውን ለይተው አንጃ ግራንጃው ሲፋፋም ማለትም ከፍጥጫ ላይ ሲደርሱ ወደመድረክ ይመጡና የድራማ አለሙን ህይወት ይጀምራሉ፡፡ የገፀባህርያቱ ቁርሾ መነሻ ምን እንደሆነና አይንና አፈር ከመሆን ደረጃ የደረሱት እንዴት እንደነበር የምንረዳው ግን እያደር በሚካሄደው ግብግብ ውስጥ ነው፡፡ የድራማን ታሪክ አነሳስ አስመልክተው መንግስቱ (1964፣5) እንዲህ ብለዋል፡፡

በማናቸውም የድርሰት ታሪክ መጀመሪያ፣ ማጋመሻና መጨረሻ አለው ቢባልም ቅሉ የድራማ ድርሰት የታሪኩ ሰዎች (ተሳታፊዎች) ሲወለዱ ጀምሮ ሲሞቱ ይለቅ አይባልም፡፡ እንዲያውም አንድ የታወቀ የቲያትር ሊቅ … ታሪኩ በምንም ምክንያት ከመጀመሪያው እንዳይጀምር ሁልጊዜ ከመካከሉ እንዲጀምር ያስፈልጋል፤ ይላሉ፡፡

ድራማ የታዳሚን ስሜት በትጋት ማሳተፍ እንደሚጠበቅበት ቀደም ሲል ተገልጧል፡፡ ይህም እምቅና ቅልጥፍ ከማለቱ ጋር ይያያዛል፡፡፡ የድራማ ታሪክ በዚህ አይነት መልኩ ተመርጦ እንዲቀርብ መደረጉ ፋይዳው ከሁለት አቅጣጫ ሊታይ ይችላል፡፡ አንደኛው፣ ከጊዜ እጥረትና ከቦታ ጥበት ጋር ይያያዛል፡፡ የገፀባህርያትን ህይወት፣ የግንኙነት ደረጃና የተቃርኗቸው ምንጭ በአይቅር እንጐልጉልህ ቢሉት ድራማ በመድረክ ላይ ለመታየት የሚወስድበት ጊዜ ከተደራሲው የትእግስት አቅም በላይ ይሆናል፡፡ ተደራሲው ጡንቻዎቹ፣ አእምሮውና ስሜቱ ተባብረው በፅሞና የሚያጤኑለት ለተወሰኑ ሰአታት ብቻ ነው፡፡ ስለሆነም፣ የእያንዳንዱን ገፀባህርይ ገመና፣ ተግባርና ምግባር እየገለፀ ለማሳየት የመድረክ ባህርይውን ሊያመለክቱ የሚችሉ ሁነቶች፣ ድርጊያዎች፣ ገፀባህርያት ብቻ ወደመድረክ እንዲመጡ ይደረጋል፡፡

ሁለተኛው ጉዳይ ከድራማ ጥልቀትና እምቅነት ጋር የተገናኘ ነው፡፡ ድራማ እውነትን ሲቀዳ በተዋጣ መረጣ ላይ መመስረት እንዳለበት ሲጠቁም፣ የድራማ ፍሬ ነገሮች የተሰበሰቡ ሳይሆኑ የተመረጡ፣ ሜዳ ለሜዳም የተነጠፉ ሳይሆኑ ቀልጥፈው የጠለቁ መሆን አለባቸው፡፡ ስለዚህ ሚዛን የሚደፉትን ቁም ነገሮች በማውጣት፣ ያላቸውም ረብ ፈካ ብሎ እንዲወጣ ማቀድ የስራውን ውል ያጠብቀዋል፡፡ እዚህ ላይ ከድራማና ከአጭር ልቦለድ አኳያ እምቅነት እንዴት ይታያል? የሁለቱ ጥበባዊ ስራዎች አጭርነትና እምቅነት የተለያዩ ናቸው፡፡ አጭር ልቦለድ አንድን የህይወት ገፅታ ብቻ ነጥሎ በማውጣት ግጥማዊና ቁጥብ ቋንቋን ተጠቅሞ ውበትን ያቀርባል፡፡ የድራማ ርዕሰጉዳይ ግን የአንድ ውሱን ገጠመኝ ጣጣ ብቻ ላይሆን ይችላል፡፡ ሰፋ ያሉ ገጠመኞችን የሚያካትቱ ቁም ነገሮችን መሰረት በማድረግ ነው ምርጫውን የሚወስነው፡፡

**2.2.7. ተመድራኪነት**

የፅሁፈተውኔት ደራሲ ታዳሚን እንጂ አንባቢን አያስብም፡፡ ለምን?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ፀሃፈተውኔቱ ድራማውን ሲፅፍ የሚያስበው አንባቢን አይደለም፡፡ የቤተተውኔት ታደሚን እንጂ፡፡ ለቤተ ተውኔት ታዳሚ የሚሄደው ድራማም እንደመፅሃፍ ውስጥ ገፀባህርያት በምናብ ብቻ በሚመላለሱ ፍጥረታት ስብዕና የሚከናወን ምናባዊ ክዋኔን ብቻ አቅርቦ የሚያበቃ እንዳይደለ ፀሃፈተውኔቱ ይገነዘባል፡፡ ይልቅስ፣ እስትንፋስ ያላቸው ፍጥረታት (ተዋንያን) በአካላዊ መንገድ ስራውን እንደሚተገብሩት ያውቃል፡፡ እናም የድራማ ፅሁፍ የሚያዘጋጅ ፀሃፈተውኔት የስራው ስነፅሁፋዊ አካሄድ ከመድረክ፣ ከተዋንያንና ከታዳሚ አኳያ እየታሰበ የሚከሸን መሆኑን በልቡናው እያወጣ እያወረደ ነው የሚፅፈው፡፡ ከመድረክ አኳያ ስንመለከተው የሚፃፈው ነገር በመድረክ ላይ ሊከናወን መቻል አለመቻሉን ማሰብ ያሻል፡፡ ለምሳሌ፡- ፀሃፈተውኔቱ በታሪኩ ማወዳደሪያነት አመች ነው ለሚለው ጥያቄ እንደመፍትሄ ያሰበው ነገር መኖር አለበት፡፡

በገፀባህርይነት የሚጠቀምባቸውንም ነገሮች እንዲሁ አጣርቶ ማምጣት ይገባዋል፡፡ በአጭር ልቦለድ ወይም በረጅም ልቦለድ ውስጥ ሰውኛ ባህርይን ለብሰው የሚወጡ ፍጥረታት ሙሉ በሙሉ ታሪኩን እንዲሸፍኑት ማድረግ ይቻላል፡፡ በድራማ ውስጥ ግን ይህ ሊቸግር ይችላል፡፡ ከታዳሚ አኳያ ስንመለከተው ትልቁ ቁም ነገር (ትኩረት የሚሻው) ሰብአዊ ልዩነት ነው፡፡ ይህም ከፆታ፣ ከዕድሜ፣ ከሃይማኖት፣ ከገጠመኝ፣ ከህሊናዊ ብቃት (ብስለት) ወዘተ. ጋር የሚጠቀስ ነው፡፡ የድራማ ተደራሲያን ከልቦለድ አንባቢያን በራቀ መልኩ በስነፅሁፉዊ ገጠመኞቻቸውም ይሁን በሌሎች ሰብአዊ ብቃታቸው የተሻለ ደረጃ ላይ ያሉ (አንዳንዴም የላቁ) ይሆኑ ዘንድ ግድ አይደለም፡፡

ሴት ወንድ፣ ህፃን አዛውንት፣ ጐረምሳ ጎልማሳ፣ ሙስሊም ክርስቲያን፣ ምሁር ገበሬ… ቢሆኑ አያስገርምም፡፡ የሚያመጣው የመደማመጥና የመግባባት ችግር ስለሌለ፡፡ ስለሆነም የሚቀርበው ጥበባዊ ስራ እንዲሁ የትም የሌለ ሆኖ የገጠመኝና የስብእና መልኩ የበዛውን ታዳሚ ባማከለ ሁኔታ መከሸኑ አስፈላጊ ነው፡፡ በድራማ ጊዜ ተደራሲው ለአንዲት ደቂቃ ተሰላችቶ መቀመጥን አያሻም፡፡ በልቦለድ ግን የሚያነበውን መፅሃፍ ገፁን ምልክት አድርጐበት ሌላ ጊዜ ሊመለስበት ይችላል፡፡ ሌሎች አማራጮችም ሊኖሩት ይችላሉ፡፡ በመሆኑም የድራማ ደራሲ የታዳሚያኑን ሰብኣዊ ስብጥር ልብ ሳይል ድራማን ለመፃፍ መነሳሳቱ ብዙም አይረዳውም፡፡

**ማጠቃለያ**

ድራማ አንዱ የስነፅሁፍ ዘርፍ ሲሆን፣ በመድረክና በቴሌቪዥን ቀርቦ የሚታይ ወይም በሬዲዮ የሚደመጥ እንጂ፣ እንደሌሎች የሚነበብ አይደለም፡፡ ገፀባህርያቱም የታሪኩ ባለጉዳዮች አይሁኑ እንጂ፣ ባለጉዳይ የሆኑትን የገሃዱን አለም ሰዎች ወክለው የሚንቀሳቀሱ ተዋናይ ናቸው፡፡

ድራማ እንደሌሎች የስነፅሁፍ አይነቶች የራሱ የሆኑ ባህርያት አሉት፡፡ ባህርያቱም በሁለት የሚፈረጁ ሲሆኑ፣ ውስንና አጠቃላይ ተብለው ይጠራሉ፡፡

**ውድ የርቀት ተማሪዎች፡-** ከዚህ ቀጥሎ የምእራፍ አንድን ትምህርት ምን ያህል እንደተረዳችሁት የምታረጋግጡበት የግንዛቤ ማመሳከሪያዎች ቀርበዋል፤ በእያንዳንዱ አረፍተነገር የቀረበውን ሃሳብ በትክክል ካነበባችሁ በኋላ ሃሳቡን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ ከሆናችሁ ይህን “!” ምልክት፣ ሃሳቡን ለመረዳታችሁም ሆነ ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “?” ምልክት እንዲሁም ሃሳቡን በትክክል ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “X” ምልክት በማድረግ ሰንጠረዡን አሟሉ፤ በመጨረሻም ይህን “?” እና ይህን “X” ምልክት ባደረጋችሁባቸው ዙሪያ ሃሳቦቹን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ እስክትሆኑ ድረስ ተመልሳችሁ ምእራፉን አንብቡት፡፡

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ተ.ቁ. | የግንዛቤ ማመሳከሪያ ነጥቦች | ! | ? | X |
| 1 | የድራማ ውስንና ጠቅላላ ባህርያት ልዩነት ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 2 | የድራማ ውስን ባህርያት የሚባሉትን ነጥብ በነጥብ እጠቀስኩ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 3 | የድራማ አጠቃላይ ባህርያት ተብለው የሚጠሩትን ነገሮች በመዘርዘር አስረዳለሁ፡፡ |  |  |  |
| 4 | ድራማ ከጠቅላላ ባህርያቱ አንፃር ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘርፎች የሚለይባቸውን ነጥቦች እየጠቀስኩ ማብራራት እችላለሁ፡፡  |  |  |  |
| 5 | የድራማ ታሪክ ከልደት እስከሞት የማይተርክበትን ምክንት ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |

**የምእራፍ ሁለት መለማመጃ ጥያቄ**

የድራማ ታሪክ ሁሉን ነገር ዘርግፎ እንዲያቀርብ የማይፈቀድለት በምን ምክንያት ነው? አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**ምእራፍ ሶስት**

**የድራማ አላባውያን (Elements of Drama)**

**መግቢያ**

**ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች!፣** ከአሁን ቀደም "ረጅም ልቦለድ" የተባለውን የስነፅሁፍ ዘውግ ተምራችኋል፡፡ አላማዎቹንም አውቃችኋል፡፡ የድራማ አላባውያን የሚባሉትም ከልቦለድ አላባውያን የተለዩና አዲስ አይደሉም፡፡ አላባውያኑ በረጅም ልቦለድ የተማራችኋቸው ሲሆኑ ለድራማ ቅርፅና ይዘት እንዲስማሙ ተደርገው ቀርበዋል፡፡ አንዳንድ የዘመናዊው አለም ሃያሲያን፣ ፀሃፈተውኔቶችና ንድፈሃሳባውያን አላባውያኑን በተለያየ መልኩ ከፋፍለዋቸው ይገኛሉ፡፡ እዚህ ላይ የሚቀርቡት፣ ብዙዎቹ የተስማሙባቸው የድራማ አላባውያን ማለትም ሴራ፣ ታሪክ፣ ገፀባህርያት፣ ጭብጥ፣ መቼትና ግጭት ናቸው፡፡

**ዓላማ**

 **ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች!፣** ይህንን ትምህርት ከተማራችሁ በኋላ፡-

* የድራማን አላባውያን ትዘረዝራላችሁ፣
* ለዘረዘራችኋቸው የድራማ አላባውያን ተገቢውን ማብራሪያ ትሰጣላችሁ፣
* አላባውያኑ ድራማው ምልኣት እንዲኖረው የሚያደርጉ የመገንቢያ አካላት ስለመሆናቸው ትገልፃላችሁ፣

**ይዘት**

**የድራማ አላባውያንና ማብራሪያቸው**

አላባውያን የስነፅሁፍ ዘውጐችን በማዋቀር ሂደት የተሟላ አድርጐ ለማቅረብ የሚያስችሉ ቁም ነገሮች ናቸው፡፡ ከድራማም አንፃር አላባውያኑ ቃለተውኔቱን ምሉእ እንዲሆን የሚያደርጉ መገንቢያ ብልቶች ናቸው፡፡ በአጭሩ አንድን ድራማ ለመፃፍ እንደግድግዳ፣ ጣሪያ፣ ማገር፣ ምሶሶ በመሆን የሚያገለግሉ ናቸው፡፡

**3.1. ሴራ** (**Plot)**

? ከምታውቁት ተነስታችሁ የድራማ ሴራ ምን ሊመስል እንደሚችል ለራሳችሁ ተናገሩ፡፡ ሴራ የሌለው ድራማስ ሊኖር ይችል ሆን?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ሴራ “ትልም” በሚል መጠሪያም ይታወቃል፡፡ ሴራው የድራማው ድርጊቶች በቅደምተከተል የሚቀርቡበትን ክንዋኔ ያሳያል፡፡ ሴራ በገፀባህርያት መካከል ያለውን ግጭት በዋናነት ይይዛል፡፡ ይህንኑ ሃሳብ Jacobus (2001፣ 16) “Plot consists conflict between character.” በማለት ያጠናክራሉ፡፡ በዚህ መሰረት የድራማን አጠቃላይ ሴራ መናገር፣ ገፀባህርያት እንዴት ግጭት ውስጥ ገብተው እንዴት እንደሚያከሩት፣ ከዚያም እንዴት መፍትሄ እንደሚያስገኙት መናገር ነው፡፡ የሴራን ተግባር ፋንታሁን (1992፣ 28) ሲገልፁ፣

ሴራ ድርጊቶችን የሚተርከው በመድረክ እንደሚቀርበው የድራማ ታሪክ በልዩ ልዩ የአተራረክ ስልቶች የፊቱን ወደኋላ፣ የኋላውን ወደፊት በመገለባበጥ አይደለም፡፡ የሴራ ተግባር የድርጊቶችን ቅደምተከተል ሳያዛባ አንዱን አስቀድሞ አንዱን ሳያዘገይ በምክንያትና ውጤት ላይ ተመስርቶ መተረክ ነው፡፡ ለምሳሌ “ንጉሱ በጠላት ጥይት ቆስለው ከሞቱ በኋላ ሚስታቸው ንግስቲቱ በሃዘን ብዛት ተጐድተው ሞቱ፡፡” የሚለው ሴራ ነው፡፡ ይህ ታሪክን፣ ግጭትን፣ ምክንያትና ውጤትን ሳይቀር በውስጡ ይዞ እናገኘዋለን፤ በማለት ማስረጃ አጣቅሰው ያስረዱናል፡፡

ሴራ የአንድን ጥበባዊ ትረካ አካላት ከስር እስከጫፍ የሚያያይዝ የታሪክ የውስጥ ለውስጥ “ፌሮ” ወይም ታሪኩን እርስበርስ የሚያያይዝ ቀጭን የነገር ጅማት ነው፤ ማለት ይቻላል፡፡ በዚህ አንቀፅ መጀመሪያ ላይ ከስር እስከጫፍ መባሉ ሴራው አሰባስቦ የማያጣምራቸው የታሪክ ቁርጥራጮች ሊፈጠሩ እንደማይችሉ ለማመልከት ነው፡፡ በሴራ አደራደር ውስጥ አለመረጋጋት፣ ሚና መለየትና ለውጤት መብቃት በየደረጃው እየተከሰቱ የሚታዩ ሂደቶች ናቸው፡፡ እነዚህን ሂደቶች በሶስት ደረጃዎች ከፋፍሎ ማየት ይቻላል፡፡ የመጀመሪያው ነገር የሚቆሰቆስበትና ችግሩ እየፈጠጠ የሚወጣበት ደረጃ ነው፡፡ ይህም ውስበት ይባላል፡፡ ሁለተኛው ደግሞ ነገሮች ሁሉ ከልክ አልፈው ጠበኞቹም ተቧክተው የመረረ ደረጃ የሚደርሱበት ነው፡፡ ይህ ደረጃ ደግሞ ጡዘት ይባላል፡፡ ከጡዘት በኋላ ያለው የመጨረሻው ድርሻ እልባት /ልቀት/ የሚባለው ሲሆን፣ እያሻቀበ የወጣው ነገር ሁሉ እየረገበና እየቀዘቀዘ ይመጣል፡፡ በድልም ይሁን በሽንፈት ፍልሚያው እልባት ያገኛል ማለት ነው፡፡ ሴራ እኒህን ደረጃዎች በቅደምተከተል ካለፈ ህልውናው የሚወሰነው በግጭት ነው፡፡

**3.2. ታሪክ**

? ታሪክ በድራማ ለምን አይቀሬ ሊሆን እንደሚችል አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ታሪክ የክንዋኔዎች ስብስብ በመሆኑ ለማንኛውም የፈጠራ ስራ ማለትም ለረጅም ልቦለድ፣ ለአጭር ልቦለድ፣ ለፊልም፣ ለተራኪ ግጥም መሰረታዊ ነገር የመሆኑን ያህል ለድራማም ቢሆን አይቅሬ ነገር ነው፡፡ ያለታሪክ ድራማ አይኖርምና፡፡ በማንኛውም ድራማዊ ድርጊት ወይም ክንዋኔ በጊዜ ቅደምተከተል ተዘርዝሮ የሚቀመጠውን ነው በአጭሩ ታሪክ ብለን የምንጠራው፡፡ ስለዚህ ፀሃፈተውኔቱ አንድን ታሪክ ፈጥሮ ነው ድራማውን በመድረክ ላይ እንዲታይ የሚያቀርበው፡፡ በእርግጥ የድራማ ታሪክ በአቀራረቡ እንደረጅም ልቦለድ ወይም እንደአጭር ልቦለድ ታሪክ ሊሆን አይችልም፡፡ የጥበቡ ቅርፅና ይዘት በሚፈቅደው መሰረት ነው እሚበጀው፡፡ ምክንያቱም ደራሲው ስለገፀባህርያቱ ድርጊት አያወራም፤ አይተርክም፤ በገሃድ በእንቅስቃሴ ያሳያል እንጂ፡፡

ዘሪሁን (1996፣ 263) ድራማ አንድን ማእከላዊ ጉዳይ ለማሳየት ተብሎ የሚተረክና ገፀባህርያቱም በተወሰኑ ሁነቶች ውስጥ ገብተው እንደየስብእናቸው ድርጊት ሲፈፅሙ የሚታዩበት ታሪክ እንዳለው ይገልፃል፡፡ ይህም ታሪክ ተደራሲው በቤተተውኔት ውስጥ በቀላሉ ሊከታተለው የሚችለውና በጠባብ የጊዜና የቦታ ክልል የሚያልቅ ነው፡፡ አንድ ድራማ በመድረክ ላይ ሲቀርብ በተለምዶ የሚፈጀው ጊዜ በአብዛኛው ከሁለት እስከሾስት ሰአት መሆኑ የታወቀ ነው፡፡ ስለዚህ ታሪኩ በመድክ ላይ ሲታይ በዚሁ የጊዜ ክልል እንዲካተት ሆኖ ነው መፃፍ ያለበት ማለት ነው፡፡ ታሪኩን የሚያንዛዙና ቁጥብ የሆነውን የመድረክ ጊዜ የሚሻሙ አጃቢ ትረካዎችና ቅጥያዎች ቦታ የላቸውም፡፡ ታሪኩ በተነደፈለት ጐዳና በቀጥታ ገፀባህርያትንና የሚገቡባቸውን ሁነቶችና የሚፈፅሟቸውንም ድርጊቶች እያሳየ መጓዝ ይጠበቅበታል፡፡ የእንቅስቃሴዎች ጠባቃ ቁርኝት ሊታይበት ይገባል፡፡ አንድ ገፀባህርይ የሚፈፅመው ድርጊት ከቀደመውና ከሚከተለው ጋር ትስስር ኖሮት ተመልካቹ ሳይደናገር የነገሮችን አካሄድ በውል እንዲከታተልና እንዲረዳ ያሻል፡፡

በድራማ ውስጥ አንድ ነጠላ ታሪክ ወይስ ሌላ ተጨማሪ ድርብ ወይም ንኡስ ታሪክ/ኦች/ ሊኖር ይችላል? በድራማ ውስጥ እደሁኔታው ታሪኩ አንድ ብቻ ወይም ድርብ ታሪክ ሊሆን ይችላል፡፡ ታሪኩ አንድ ዋናና ሌሎች ንኡሳን ታሪኮችን የሚያስተናግድ ከሆነ ንኡሳን ታሪኮች ዋናውን ታሪክ ወደፊት እንዲራመድ የሚያግዙ ሆነው መቅረብ አለባቸው፡፡

አንዳንድ ሰዎች ታሪክን ከሴራ ጋር የሚያመሳስሉበት አጋጣሚ ይከሰታል፡፡ ሁለቱም ግን ራሳቸውን የቻሉ የድራማ አላባውያን እንጂ ታሪክ ለሴራ ተለዋጭ ወይም ተመሳሳይ ትርጉም አይደለም፡፡ ምክንያቱም ታሪክ እንደሴራ በምክንያትና በውጤት ላይ የተመሰረተ አይደለም፡፡ ታሪክ ከጊዜ አንፃር ብቻ የድርጊቶች ቅደምተከተል ተተንትነው የሚቀመጡበት ነው፡፡ ለምሰሌ “ንጉሱ ከሞቱ በኋላ ንግስቲቱም ሞቱ” ቢል ንጉሱም ሆነ ንግስቲቱ በምን ምክንያት እንደመቱ ምክንያት አይቀርብም፡፡ ሌላው ቀርቶ የሁለቱም ግንኙነት ወይም ዝምድና አልተገለፀም፡፡ ምነው ቢሉ የታሪክ እንጂ የሴራን ጉዳይ የሚመለከት ባለመሆኑ ነው፡፡ ባጭሩ ታሪክ ከሴራ የሚለየው በውስጡ በምክንያትና ውጤት የተንሰላሰለ ግጭት ባለመያዙ ነው፡፡

**3.3. ገፀባህርይ (Character)ጥ ጡ ይዞ እናገኘስ**

? ከምታውቁት በመነሳት ገፀባህርይ (ገፀሰብ) ምን ማለት እንደሆነ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ገፀባህርይ ለሚለው ቃል ጥሬ ትርጉም በድራማ፣ በልቦለድና በተራኪ ግጥም ውስጥ ተስሎ የሚገኝ የድርሰት ሰው ነው፡፡ የድርሰት ሰው ሲባል ሰብኣዊ ፍጡርን፣ እንስሳትን፣ ረቂቅ ሃሳቦችንና መናፍስትን ይጨምራል፡፡ “Character” የሚለውን የእንግሊዝኛ ቃል “ገፀባህርይ” በሚል የአማርኛ ቃል የተገለገለበት በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የስነተውኔት መምህር የነበረው ደበበ ሰይፉ ነው፡፡ ፀሃፈተውኔት መንግስቱ ለማ ደግሞ ይህንኑ ቃል “ድርሰተሰብ” ብለውት ነበር፡፡ ምንም ተባለ ምን የድርስቱ ፍጡር ከማለት የተለየ ትርጉም የለውም፡፡

በገሃዱ ዓለም ያሉ ፍጡራን የሚከውኑትን ተግባር ሁሉ በፈጠራው አለም የተቀረፁት ገፀባህርያት ከመከወን የሚያዳግታቸው ነገር ባለመኖሩ ጠቃሚ ከሚባሉት የድራማ አላባውያን አንዱ ተደርጐ ተወስዷል፡፡ ለድራማው ትልምም ዋና ነገር መሆኑን ለማመልከት The world Book Encyclopidia (2001, 325)፡-

Charatrer is the principal material from which a plot is created. Incidents develop mainly through the speech and behavior of dramatic characters. The characters must be shaped to fit the needs of the plot, or the plot must be shaped to fit the needs of the characters. በማለት ይገልፃል፡፡

በፅሁፈተውኔት ውስጥ የሚገኙትን ገፀባህርያት በተለያዩ መንገዶች ለይተን እናውቃቸዋለን፡፡ በመጀመሪያም ደረጃ በህሊናችን ህልው ናቸው ብለን እስከማመንና ስለመታየታቸውም እስከመመስከር እስክንደርስ ድረስ ያቀርቡናል፡፡ በጥሞና ስናስተውላቸው ስሜት፣ ሃሳብ፣ ምግባርና ተግባር አላቸው፡፡ ይናገራሉ፤ ያከናውናሉም፡፡ ከአይረሴ አንደበት፣ ለየት ካለ ተልእኮ፣ ቀልብ ከሚሰርቅ እንቅስቃሴ፣ ግለወጥ ከሆነ ተክለሰውነት ጋር በሚሰማሩበት የህይወት መስክ ሁሉ ብቅ ሲሉ አፍታም ሳንቆይ በውስጣዊ ህዋሳታችን አውታሮች ለቀም እናደርገዋለን፡፡ አይናችን አብሯቸው ሲንከራተት፣ ጆሯችን ቃላታቸውን ሲያዳምጥ፣ ስሜታችን ስሜታቸውን ሲጋራ ይሰማናል፡፡ አወቅናቸው ማለት በዋሉበት ውለን፣ ባለፉበት በማለፍ፣ ክፋት ደግነታቸውን በመረዳት ተረጐምናቸው ከማለት ጋር የሚስማማው በዚህ የተነሳ ነው፡፡ በሁለተኛ ደረጃ የሚጠቀሰው ነጥብ ገፀባህርያትን ገመናቸውን ሳይቀር የማወቃችንን ነገር የሚመለከት ነው፡፡ የገሃዱን አለም ሰው ስብእና የምንረዳው ከሞላ ጐደል ነው፡፡ ለዚያውም በአፋዊ (በውጫዊ) የመግባቢያና የመቀራረቢያ ትእምርቶች እገዛ፡፡ ገፀባህርያት ግን ሰው ሊሰማው የማይችል (የማይገባው) ህሊናዊም ሆነ አካላዊ ገመናቸው ለእኛ ለተደራሲያኑ የተጋለጠ ነው፡፡ አፍረው የደበቁት አካል፣ ቆስለው የሸፈኑት ገላ፣ አድብተው የዶለቱት ሽምቅ ከቶም አይኖርም፡፡

እንግዲህ እስካሁን ድረስ የተገለፀው በፅሁፈተውኔቱ ውስጥ ተስለው ስለሚገኙ ገፀባህርያት ምንነት ሲሆን፣ የእነሱን ሚና ወክለው በመድረክ የሚተውኑት የገሃዱ አለም ሰዎች ደግሞ ተዋናይ በመባል ይታወቃሉ፡፡ ገፀባህርያትን ከስብእና አኳያ ከፋፍለን ከማየታችን በፊት የሻው (1998፣ 47) ፎርስተርን ጠቅሰው፣ “የድራማ መሰረት ድርጊያ ነው፡፡ ገፀባህርያት የድርጊያዎች ፈፃሚ መልእክተኞች ተደርገው ይታሰባሉ፤ በማለት ያስገነዝባሉ፡፡ የድራማን ገፀባህርያት ከስብእና አኳያ በሁለት ዋና ዋና አቅጣጫዎች ከፋፍለን ማየት እንችላለን፡፡ ወጥና አስተኔ ገፀባህርያት በማለት፡፡

**3.3.1. ወጥ /ውስብስብ (Round character)**

? የወጥ ገፀባህርይ መገለጫዎች ምን ምን ናቸው? አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ይህ ገፀባህርይ አንዳንድ ጊዜ ባለአራት መልክ በመባል ይጠራል፡፡ ወጥ ገፀባህርይ አካላዊ፣ ማህበራዊ፣ ስነልቦናዊና ግብረገባዊ በሆነ መልኩ ሁሉ ጥልቀት ባለው መንገድና ግልጥልጥ ባለ ሁኔታ ተስሎ የምናገኘው የገፀባህርይ አይነት ነው፡፡ በእነዚህ በአራቱ የተለያዩ ደረጃዎች የተሳሉትን የድራማ ገፀባህርያት በተመለከተ ፋንታሁን (1992፣19-21) ያሰፈረውን ሃሳብ በመጭመቅ እንደሚከተለው ለማቅረብ ተሞክሯል፡፡

አካላዊ አሳሳል ብለን የምንጠራው የመጀመሪያው ደረጃ ወጥ ገፀባህርያቱ ከምንም በፊት ምንነታቸው ለአንባቢም ሆነ ለተመልካች ይፋ የሚሆንበት፣ የነፍስ ወከፍ አካላዊ አቋማቸው የሚገለፅበት ነው፡፡ በዚህ የአሳሳል ደረጃ የእያንዳንዱ ገፀባህርይ አለባበስ፣ ፆታ፣ መልክ (ማለትም ጥቁረት፣ ንጣት፣ ጠይምነት)፣ አቋምን (ማለትም ውፍረት፣ ቅጥነት፣ ርዝመት፣ እጥረት)፣… ምን እንደሆነ ያብራራል፡፡ የገፀባህርያት አካላዊ ቀረፃ ብዙ ጥበብን የሚጠይቅ አይደለም፡፡ ልክ በመንገድ ከሚተላለፉት ሰዎች የአንዱን አቋም ተመልክተን ከምንናገረው የተለየ አይደለም፡፡ በዚህ ምክንያት ታዲያ የገፀባህርያቱ የመጀመሪያ ደረጃ አሳሳል አይነት ተደርጐ ይወሰዳል፡፡

ከአካላዊ አቋም ገለፃ በማስከተል የሚመጣው የገፀባህርያት የአሳሳል ደረጃ የሰፋና የጠለቀ ማህበራዊ ግንኙነትን የሚመለከት ነው፡፡ ይህን የተወሳሰበ ማህበራዊ ግንኙነት ለማወቅ በመንገድ ላይ ስንሄድ ተመልክተን በርዝመታቸውና በአጭርነታቸው ወይም በሽምግልናቸውና በወጣትነታቸው እንደምንፈርጃቸው ሰዎች ልንገነዘባቸው መሞከሩ የማይቻል ነገር ነው፡፡ በዚህ መሰረት በማህበራዊ ግንኙነት አሳሳል ከሚከተሉት ነጥቦች መካከል እንደጋብቻና የላጤነት ህይወት፣ በልዩ ልዩ ማህበራዊ ተቋማት ያለውን ተሳትፎ፣ ሃብታምነትና ድህነት፣ የሃይማኖትና የፖለቲካ አቋም፣ የተሰማሩበት የሙያ መስክ ወይም ዘርፍ፣ የመሳሰሉት ይገኛሉ፡፡

ስነልቦናዊ የአሳሳል ደረጃ ደግሞ የሚያተኩረው የገፀባህርያትን ልዩ ልዩ ምኞቶች፣ ተሳትፎዎች፣ የመጥላትና የማፍቀር ስሜቶች፣ ሰበበ ድርጊቶች፣ በድምሩ በጭንቅላት ውስጥ ተውጠንጥነው ለውጫዊው አለም ይፋ የሚሆኑትን ስሜታዊነትንና አስተዋይነትን ሁሉ በመቅረፅ የገፀባህርያቱ ህሊናዊ መልክ የሚታይበት መንገድ ነው፡፡ ስነልቦናዊ የአሳሳል ደረጃ ቀደም ሲል ከተገለፁት በተለይ አጓጊ በሆነ መንገድ የገፀባህርያትን ምንነት ስለሚያቀርብልን በድራማ ውስጥ የበለጠ ተወዳጁ የገፀባህርያት የአሳሳል መንገድ ተደርጐ ይመረጣል፡፡

በአራተኛውና በመጨሻው ደረጃ ተቀምጦ የምናገኘው ደግሞ የገፀህርያቱን ሞራላዊ ጉዳይ የሚያወሳውን የአሳሳል ደረጃ ሲሆን፣ እንደስነልቦናዊ የገፀባህርያት አሳሳል ሁሉ በረቂቅ ሃሳቦች ማለትም ህሊናዊ በሆኑ ጉዳዮች ላይ ያተኩራል፡፡ ልዩነቱ ይኸኛው በሰው ልጅ ፍጥረት የመከበርና የመዋረድ የሞራል ጥያቄ ላይ መሰረት በማድረግ የሚነሳ መሆኑ ነው፡፡ ተፈጥሮ ከሚፈቅደው በታች ወርዶ ቅጥ ያጣ ስግብግብ ሆኖ ሲቀርብ ወይም ከሚገባው በላይ ክብር ፈላጊ ሆኖ ሲገኝ ነው፡፡ በዚህ አይነት መልኩ ከሚቀረፁት ገፀባህርያት መካከል ምግባረብልሹ የሆኑት በመጥፎ ምግባሮቻቸው አማካኝነት “የሃጢያተኛ ዋጋው ሞት ነው” የሚል መልእክት እንዲተላለፍ ተደርጐ ታሪኩ ይደመደማል፡፡ ምግባረሰናይ የሆኑትን ገፀባህርያት ደግሞ “የበጐ ምግባር ፍፃሚ ዋጋው ፅድቅ ነው፡፡” የሚል መልዕክት እንዲሸከሙ ተደርገው ተስለው ይቀርባሉ፡፡ እንግዲህ በፅሁፈተውኔት ውስጥ ወጥ (ውስብስብ) ገፀባህርያት ተስለው ይገኛሉ ሲባል ከነዚህ ከአራቱ የአሳሳል ደረጃዎች ቢያንስ ሶስቱን ካለዚያ አራቱንም አይነት የአቀራረፅ ደረጃዎች አካተው በመያዝ የተሳሉ ሊሆኑ ይገባቸዋል፡፡

**3.3.2. አስተኔ ገፀባህርያት (Flat Character)**

እንደወጥ ገፀባህርይ አራቱን የአሳሳል ደረጃዎች አካላዊ፣ ማህበራዊ፣ ስነልቦናዊና ግብረገባዊ ደረጃዎችን አሟልቶ በመያዝ እንዲቀርፅ አይጠበቅበትም፡፡ የአንድ አስተኔ ገፀባህርይን ህሊናዊ ባህርይ ይቅርና የማህበራዊ ግንኙነቱንና የአካላዊ ቅርፁን ሁኔታ እንድናውቅ ላንገደድ እንችላለን፡፡ አስተኔ ገፀባህርይ በፅሁፈተውኔቱ ውስጥ የሚሰጠው የተሳታፊነት ድርሻ ትንሽ ከመሆኑም አልፎ በአካልም ሆነ በግብር ሳይገኝ በስም ብቻ ተጠቅሶ የሚታለፍበት አጋጣሚ ይፈጠራል፡፡ አስተኔ ገፀባህርይ ወይም ባለአንድ ገፅ ገፀባህርይ አብዛኛውን ጊዜ የሚታወቀው በሙያው፣ በማእረጉና በስሙ ሊሆን ይችላል፡፡ በአጠቃላይ አስተኔ ገፀባህርይ ጥልቀት በሌለው መንገድ የሚቀርፅ ገፀባህርይ ነው፡፡

አስተኔ ገፀባህርያት ቀደም ሲል ጥርስ የማያስከድኑ (humorous) ተደርገው ይታሰቡ ነበር፡፡ ባህርያቸው ለመቀለጃ የሚመች ብቻም ሳይሆን ቅርብና ግልፅ ከመሆኑ የተነሳ አላፊ አግዳሚው ይገረምባቸዋል፡፡ በዚህ ሁኔታ ለተደራሲ ቅርብ መሆናቸውን እንገነዘባለን፡፡ ወደመድረክ ብቅ ብለው ህይወትን በተጋፈጡ ቁጥር ምን እንደሚያደርጉ ይታወቃል፡፡ አስቂኝና ጅላጅል ሁኔታቸው ለየት ያለ ድምቀት ስለሚኖረው ተፈጥሯዊ ሁኔታቸው በየሄድንበት ሁሉ አብሮን እየተገኘ ከእውናዊ አለም ሰዎች ጐራ አንድናነፃፅር በር ይከፍትልናል፡፡ የአስተኔ ገፀባህርያትን አሳሳል ሁኔታ በተመለከተ የሻው (1998፣ 52) ፎርስተርን በመጥቀስ፣ “አስተኔ ገፀባህርያት መጠቀም ካልቀረ ቀልደኛ ወይም ፌዘኛ ብጤ ማድረጉ ለስራው ውበት ከፍታ ይሰጠዋል” ብለዋል፡፡

**3.4. ጭብጥ (Theme)**

? ጭብጥ ምን ማለት ነው? በስንት መንገድስ መቅረብ ይችላል? አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ጭብጥ በስነፅሁፋዊ ስራዎች፤ በድራማ፣ በልቦልድና በግጥም ውስጥ ማእከላዊ ወይም ገዢ የሚባለው ሃሳብ ነው:: Jacobus (2001፣19)ም ጭብጥን፣

The theme of a play is its message, its central concerns-in short, what it is about. It is by no means a simple thing to decide what the theme of a play is, and many plays contain several rather than just a single theme. በማለት ያስረዳል፡፡

ሆኖም አንዳንድ የድራማ ንድፈሃሳብ ጠበብት ጭብጥን ከድራማ አላባዎች እንደአንዱአድርገው አይቆጥሩትም፡፡ ለዚህ ምክንያቱ ጭብጥ እንደሌሎቹ የድራማ አላባዎች እንደመቼት፣ ሴራ፣ ገፀባህርይ… ተጨባጫዊ ከመሆን ይልቅ ህሊናዊ ወይም ረቂቃዊ የሆኑ ሃሳቦችንና ትርጉሞችን በመያዙ ነው፡፡ ብዙዎቹ ሃያሲያንና የንድፈሃሳብ ሰዎች ግን ምንም እንኳን በጭብጥ ህሊናዊነት ቢስማሙም፣ ይህ ህሊናዊ ሃሳብ በሚሳሉት ገፀባህርያት በሚከናወኑት ድርጊቶችና በሌሎችም አላባውያን ተጨባጭ ሆኖ ስለሚቀርብ ከድራማ አላባዎች እንደአንዱ አድርገው ይወስዱታል፡፡

የአንድን ድራማ ጭብጥ ከሴራ፣ ከገፀባህርያት ምልልስ (It may be stated through dialogue by acharacter)፣ ከመቼት፣… መምዘዝ ይቻላል፡፡ ከድራማው መጠሪያ ርእስም በመነሳት ጭብጥን መፈለግ ይቻላል(some times the theme is clearly stated in the title.)፡፡ ለምሳሌ ከመንግስቱ ለማ ያላቻ ጋብቻ በሚል ርእስ ከቀረበው ድራማ “ተቃራኒ ፆታዎች በመልክ፣ በሃብት፣ በትምህርት፣ በዘር አቻ ባይሆኑም ፍቅር እስካለ ድረስ መጋባት ይችላሉ" የሚል ጭብጥ እናገኛለን፡፡ ከላይ እንደተመለከትነው የአንድን ድራማ ጭብጥ ለማግኘት ቢያንስ በደንብ በተንሰላሰለ ነጠላ ዐረፍተነገር ወይም ቢበዛ ደግሞ በድርብ አረፍተነገር ብቻ መግለፅ ይቻላል (A theme must be expressibe in the form of a statement)::

ጭብጥ አካባብያዊና ሁለንተናዊ በሚሉ ሁለት መሰረታዊ ክፍሎች ይከፈላል፡፡ አካባብያዊ ጭብጥ በአንድ ማህበረሰብ የሚከሰተውን ወቅታዊ የሆነ ስነመንግስታዊ፣ ማህበራዊና ምጣኔ ሃብታዊ እንቅስቃሴዎችን መሰረት ያደረገ ሲሆን፣ በተፃፈው ድራማ ውስጥ የሚተላለፈው መልዕክት ከወቅቱ ሁኔታ ጋር የሚያረጅ የሚያፈጅ ነው፡፡ ሁለንተናዊ ጭብጥ (Universal theme) ግን በየትኛውም ዘመን በሚገኝ ተደራሲ ዘንድ ተቀባይነትና ተደናቂነት እንዲኖረው ተደርጐ የተፃፈን የፅሁፍ ተውኔት ጭብጥ ሁሉ ይመለከታል፡፡ ሁለንተናዊ ጭብጥ አላቸው ተብለው በምሳሌነት ከሚጠቀሱት ዘመን አይሽሬ የድራማ ስራዎች መካከል የሰብአዊ ፍጡራን አይነተኛ ባህርያት የሆኑት እንደምቀኝነት፣ ፍቅር፣ ጥላቻ፣ ክብር፣ ዝነኝነት፣ የመሳሰሉት ይገኙባቸዋል፡፡ ታዋቂ የሚባሉት ፀሃፈተውኔቶች በአጠቃላይም ዝነኛ የሚባሉት ፅሁፈተውኔታቸውን ሲፅፉ ከአካባብያዊ ጭብጥ ይልቅ ሁለንተናዊ ጭብጥ ላይ ተመስርተው መፃፍን ይመርጣሉ፡፡ አላማው የፈጠራ ስራቸው ለሚኖሩበትና ለተከታታይ ትውልዶችና ስልጣኔዎች ጠቀሜታውና ተቀባይነቱ እንዲቀጥል ለማድረግ ነው፡፡

**3.5. መቼት (Setting)**

?ድራማዊ መቼት እንዴት ይገለፃል? አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_በድራማ ውስጥ ያለው ጊዜ፣ ቦታና ድርጊቱ በተፈፀመበት ጊዜ ያለው ማህበራዊ እውነታ በመቼት ስር ይካተታሉ፡፡ ይህንኑ በተመለከተ Jacobus (1989፣ 17) “ the setting of a play includes many things. First, it refers to the time and place in which the action occurs. Second, it refers to the scenery, the physical elements that appear on stage to vivify the author’s stage directions.” በማለት ይገልፃሉ፡፡

መቼት ተፈጥሯዊና ስነፅሁፋዊ (ድራማዊ) ተብሎ ሊከፈል ይችላል፡፡ የተፈጥሮ መቼት በየብስ በውቅያኖስና በሰማይ ላይ የሚገኙትን መልክኣምድራዊ ትእይንቶችና የጊዜ ክስተቶችን ለምሳሌ የቀንና የሌሊት፣ የበጋና የክረምት መፈራረቅን ሁሉ ያጠቃልላል፡፡

ድራማዊ ወይም ስነፅሁፋዊ መቼት እንደተፈጥሯዊ መቼት ልቅና ግርድፍ ሳይሆን የተመረጠና የተወሰነ አቀራረብ ብቻ ይኖረዋል፡፡ ደራሲያን የፈጠሯቸው ገፀባህርያት የሚያከናውኑትን ድርጊት በየትኛው ቦታ፣ ጊዜና ሁኔታ እንደሚያከናውኑ ተፈጥሯዊ በሆነና በተንዛዛ መልኩ ሳይሆን በምናባዊ ፈጠራ የተመረጡ የመቼት ገለፃዎችን ብቻ ያቀርባሉ፡፡ ድራማዊ መቼትን በቦታና በጊዜ እደሚከተለው ከፋፍለን ማየት እንችላለን፡፡

**3.5.1. ድራማዊ ቦታ**

ድራማዊ ቦታ ፀሃፈተውኔት የቀረፃቸው ገፀባህርያት አንድ አይነት ድርጊት የሚያከናውኑበት ቦታ ነው፡፡ በእለት ተእለት ህይወት የማንኛውም የሰው ልጅ እንቅስቃሴ በተወሰነ ቦታ የተገደበ ይሆናል፡፡ የህክምናን ተግባር የሚያከናውን ሰው አብዛኛው እንቅስቃሴው በሆስፒታል ቅፅር ግቢ የተወሰነ ነው፡፡ የዳኝነት ስራ የሚያከናውን ሙያተኛ ክንዋኔዎቹ በሙሉ በፍርድ ቤት ውስጥ የተወሰኑ ናቸው፡፡ እርግጥ ነው ከሰው ልጅ የእለት ተእለት እንቅስቃሴዎች ገሚሶቹ ከቤት ውጪ የመሆናቸው ጉዳይ አጠራጣሪ ላይሆን ይችላል፡፡ በድራማ ታሪክም እንዲሁ የማንኛውም ገፀባህርይ ድርጊት በቦታ የተወሰነ ነው፡፡ የአንድ ድራማዊ ታሪክ ድርጊቶች በሙሉ ከላይ እንዳየናቸው ከመጀሪያ እስከመጨረሻ በአንድ ቦታ ከተከናወኑ ድራማዊ ታሪኩ የቦታ አንድነት የጠበቀ ነው ይባላል፡፡ የቦታ አንድነትን ጠበቀም አልጠበቀም ግን ድራማዊ ድርጊቱ የሚከናወነው በዚህ አለም ውስጥ ካሉ ስፍራዎች በአንዱ መከናወኑ የግድ ይሆናል፡፡ በአለንበት ዘመን ያሉ ዘመናዊ ፀሃፈተውኔቶች የድራማውን ታሪክ ስፍራ በመኖሪያ ቤት ውስጥ ገድበው መቅረፃቸው የተለመደ ክስተት ነው፡፡

**3.5.2. ድራማዊ ጊዜ**

ድራማዊ ጊዜ በውስጡ ሁለት አይነት የጊዜ መለኪያዎችን ይዞ እናገኘዋለን፡፡ አንዱ አይነት ጊዜ ድራማዊ ታሪኩ በመድረክ ለህዝብ ሲቀርብ ሊፈጅ የሚችለው የጊዜ እርዝማኔ ሲሆን ሁለኛው ደግሞ ድራማዊ ታሪኩ በራሱ ተጀምሮ ለማለቅ የሚወስደው ጊዜ ነው፡፡ ማንኛውም የዘመናዊ ድራማ ድርሰት በመድረክ ተዘጋጅቶ ሲቀርብ አነሰ ከተባለ አንድ ሰአት፣ በዛ ከተባለ ደግሞ ሙሉ ሶስት ሰአት ተመልካችን ማስቀመጥ መቻል ይኖርበታል፡፡ በጥንት ዘመን ይቀርቡ የነበሩ ድራማዎች እጅግ ከመርዘማቸው የተነሳ ተጀምረው እስከሚጠናቀቁ ድረስ ሰአታት ብቻ ሳይሆን ቀናትም ይጠይቁ እንደነበር የተለያዩ ምንጮች ያመለክታሉ፡፡

በአገራችን እስካሁን ከታዩት ድራማዎች በመድረክ የጊዜ እርዝመታቸው ሲለኩ ረጃጅሞች ነበሩ የሚባሉትን ፋንታሁን (2ዐዐ1፣ 75) ሲገልፁ፣ የኢዮኤል ዩሐንስ **“ዘጠኝ ፈተና ያለፈ ጀግና”** የሚባለው ድራማው ተጠቃሽ ነው፡፡ ድራማው ታይቶ ለማለቅ የወሰደበት ጊዜ በየሳምንቱ እሁድ ለአራት ሰአታት ያህል እየታየ አንድ ወር ሙሉ ወስዶበታል፡፡ በሁለተኛ ደረጃ የሚጠቀሰው ደግሞ **“ህግና ፖሊስ”** የተባለው የማቴዎስ በቀለ ድራማ ነበር በማለት አስተያየታቸውን ሰንዝረዋል፡፡ በአለንበት ዘመን ግን እንዲህ ረጅም ሰአታትን ወይም ቀናትን ወስዶ የሚቀርብ ድራማዊ ታሪክ አይደገፍም፡፡ አንድ በራሱ ምሉእነት ያለው የሙሉ ጊዜ ድራማ በመድረክ ሲቀርብ ከሁለት እስከሶስት ተከታታይ ሰአታት ብቻ እንዲገደብ የግድ ይሆናል፡፡ የዘመናችን ተመልካች ቤተተውኔት ውስጥ ለመቀመጥ ከዚህ የረዘመ ጊዜ ስለሌለውና የመዝናኛ አማራጮችም ስላሉት የተንዛዛ የጊዜ ርዝማኔ ያለውን ትርኢት ጥሎ እስከመውጣት የሚደርስበት አጋጣሚ ሊከሰት ይችላል፡፡

ድራማዊ ታሪኩን በመድረክ ላይ ለመጫወት ከሚፈጀው ጊዜ የበለጠ ፀሃፈተውኔቱን የሚያስጨንቀው በራሱ በድራማው ታሪክ ውስጥ ያለው ጊዜ ነው፡፡ አንድን ድራማዊ ታሪክ ጀምሮ ለመፈፀም አነሰ ሲባል አንድ ቀን ወይም 24 ሰአታትን ይጠይቃል፡፡ በ24 ሰአታት ውስጥ የድራማውን ታሪክ ጀምሮ ለመፈፀም ፀሃፈተውኔቱ ከጊዜ ጥበት ጋር ግብግብ መግጠሙ አይቀርም፡፡ የታሪኩን ጊዜ ለማሳጠር ሲፈልጉ ደራሲያን እንደምልሰትና ንግር የመሳሰሉትን ቴክኒካዊ መሳሪያዎች በመጠቀም በአሁኑ የጊዜ ገደብ ውስጥ ተቀምጠው ስላለፈው ጊዜ ድርጊት ሲያወሱና ድራማዊ ጊዜውን ሊያሳጥሩት ይችላሉ፡፡ በአጠቃላይ ድራማዊ ታሪኩ ተጀምሮ ለመፈፀም የሚፈጀው ጊዜና ድራማዊ ታሪኩ በመድረክ ለመታየት የሚፈጀው ጊዜ በምንም አይነት እኩል እርዝማኔ ሊኖራቸው አይችልም፡፡

**3.6. ግጭት**

በድራማ፣ በልቦለድና በታሪክ ግጥም ውስጥ አቀንቃኝና ፀረአቀንቃኝ ገፀባህርያት የሚገቡበት ቅራኔ ነው፡፡ በድራማዊ ታሪኩ ውስጥ የሚቀረፁ ገፀባህርያት ሁሉ አብዛኛውን ጊዜ በሶስት ጐራ ይሰለፋሉ፡፡ ግማሾች አቀንቃኝ ገፀባህርይውን በመደገፍ ይቆማሉ፡፡ ግማሾቹ ፀረአቀንቃኝ ገፀባህርይውን ይወግናሉ፡፡ ሌሎች ደግሞ በመሃል ሰፋሪነት ራሳቸውን ያስቀምጡና አንድም ያስታራቂነቱን ሚና ይወስዳሉ፡፡ ሁለትም ከግራም ከቀኝም አለሁ እያሉ በነፈሰበት በመንፈስ ይጓዛሉ፡፡

የግጭት አይነቶች ብዙ ናቸው፡፡ ነገር ግን ጠቅለል ባለመልኩ ስናስቀምጣቸው ውስጣዊ ግጭትና ውጫዊ ግጭት በሚሉ ሁለት ትላልቅ ክፍሎች ይመደባሉ፡፡ በፅሁፈተውኔቱ ውስጥ የተቀረፀው ድርሰተሰብ ከራሱ ጋር ሲጋጭ የሚታይ ከሆነ ውስጣዊ ወይም ስነልቦናዊ ግጭት ይባላል፡፡ ሰው ከሰው ጋር፣ ሰው ከማህበረሰብ ጋር፣ ሰው ከተፈጥሮ ጋር፣ … የሚጋጭ ከሆነ ደግሞ ውጫዊ ወይም ማህበራዊ ግጭት ይባላል፡፡

እንግዲህ እስከሁን ድረስ ስለሴራ፣ ታሪክ፣ ገፀባህርያት፣ ጭብጥ፣ መቼትና ግጭት በዝርዝር ለማየት ሞክረናል፡፡ እዚህ ላይ ግን ከአላባውያን ሳንወጣ ልናየው የሚባን አንድ ጉዳይ አለ፡፡ ይሄውም በድራማው ውስጥ ታሪኩ ስለሚቀርብበት የትረካ አንፃር በተመለከተ ይሆናል፡፡ በድራማ ውስጥ ታሪኩ የሚቀርብበት ይህ ነው የሚባል የትረካ አንፃር የለም፤ የሚሉ ምሁራን አሉ፡፡ ለዚህም በማስረጃነት የሚያቀርቡት ምክንያት ታሪኩን የሚነግሩንና በተግባር እንድናይ የሚያደርጉት ራሳቸው ገፀባህርያቱ ስለሆኑና ይህም ዘላቂነት ያለው በመሆኑ የትረካ አንፃር በድራማ ውስጥ የለም የሚል ነው፡፡

እነዚህ ግለቦች ይህንን ቢሉም በድራማ ውስጥ የድራማውን ታሪክ የሚተርክ (የሚያቀርብ) ሰው ወይም ሰዎች መኖር የግድ ነው፤ ታሪኩ በራሱ ሊነገር ስለማይቻል፡፡ ስለሆነም፣ ድራማም የትረካ አንፃር አለው ብለን መናገር እንችላለን፡፡ እዚህ ላይ የሚነሳው ጥያቄ ግን ድራማም እንደልቦለድ አራት አይነት የትረካ አንፃር ሊኖሩት ይችላል? የሚል ነው፡፡ ድራማ እንደልቦለድ በአራት የትረካ አንፃሮች የመቅረብ እድል የለውም፡፡ የድራማ ታሪክ ሁል ጊዜም የሚቀርበው በራሳቸው በተዋንያኑ ስለሆነ የሚኖረው የትረካ አንፃር አንድ ብቻ ነው፤ በሌላ አገላለፅ የድራማ የትረካ አንፃር ድራማዊ (dramatic) ብቻ ነው፡፡ ይህም በመሆኑ ፀሃፈተውኔቱም ሆነ ሌሎች በድራማው ታሪክ ጣልቃ እየገቡ ስለድርጊቱ፣ ስለተዋንያኑ፣ ወዘተ. አስተያየት መስጠት አይችሉም፡፡

**ማጠቃለያ**

አላባውያን አንድ ነገር ሲሰራ ሊቀሩ የማይችሉና መሰረታዊ የሆኑ ነገሮች ናቸው፡፡ እነዚህ ነገሮች በሌሉበት የሚሰራው ነገር ነገር መሆን አይችልም፡፡ አላባውያን በረጅም ልቦለድና በአጭር ልቦለድ ውስጥ እንዳሉ አይዘነጉም፡፡ የድራማ አላባውን ደግሞ በድራማ ባህርያት የሚገዙ መሰረታዊ ነገሮች ናቸው፡፡

ብዙ ምሁራን የሚስማሙባቸውና በድራማ ውስጥ አይቀሬ የሆኑ ጉዳዮች ሴራ፣ ታሪክ፣ ተዋንያን፣ ጭብጥ፣ መቼትና ግጭት ናቸው፡፡ አንፃርን ብንመለከት ግን ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘርፎች ይለያል፡፡ ድራማ ከአንፃር አይነቶች መካከል የሚጠቀመው ተውኔታዊ አንፃርን ብቻ ነው፡፡ ሆኖም ግን የድራማ አላባውያን ራሳቸውን ችለው የሚቆሙ ሳይሆኑ፣ ያንዱ መኖር የሌሎችን መኖር ግድ ይላል፡፡

**ውድ የርቀት ተማሪዎች፡-** ከዚህ ቀጥሎ የምእራፉን ትምህርት ምን ያህል እንደተረዳችሁት የምታረጋግጡበት የግንዛቤ ማመሳከሪያዎች ቀርበዋል፤ በእያንዳንዱ አረፍተነገር የቀረበውን ሃሳብ በትክክል ካነበባችሁ በኋላ ሃሳቡን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ ከሆናችሁ ይህን “!” ምልክት፣ ሃሳቡን ለመረዳታችሁም ሆነ ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “?” ምልክት እንዲሁም ሃሳቡን በትክክል ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “X” ምልክት በማድረግ ሰንጠረዡን አሟሉ፤ በመጨረሻም ይህን “?” እና ይህን “X” ምልክት ባደረጋችሁባቸው ዙሪያ ሃሳቦቹን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ እስክትሆኑ ድረስ ተመልሳችሁ ምእራፉን አንብቡት፡፡

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ተ.ቁ. | የግንዛቤ ማመሳከሪያ ነጥቦች | ! | ? | X |
| 1 | ስለድራማ ሴራ ምንነት እንዳስረዳ ብጠየቅ ለማስረዳት አልቸገርም፡፡ |  |  |  |
| 2 | የሴራን ሦስት ደረጃዎች በማስረጃ እያስደገፍኩ ማብራራት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 3 | አንድ ድራማ በተለምዶ በመድረክ ላይ ለስንት ሰአት መቆየት እንዳለበት ተገንዝቤያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 4 | የታሪክና የሴራን ልዩነት ተረድቻለሁ፡፡ |  |  |  |
| 5 | በገፀባህርያትና በተዋንያን መካከል ያለውን አንድነትና ልዩነት አስረዳለሁ፡፡ |  |  |  |
| 6 | ገፀባህርያት በአካል፣ በሞራል፣ በማህበራዊና በስነልቦናዊ እንዴት ሊሳሉ እንደሚችሉ ማስረዳት ቀላል ነው፡፡  |  |  |  |
| 7 | አስተኔ ገፀባህርያት ከወጥ ገፀባህርያት ያላቸውን ያሳሳል ልዩነት ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 8 | ስለአካባብያዊና ሁለንተናዊ ጭብጥ ምንነት ተገንዝቤያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 9 | ተፈጥሯዊም ይሁን ስነፅሁፋዊ የድራማ መቼት ምን ምን እንደሚይዙ አውቄያለሁ፡፡  |  |  |  |
| 10 | የግጭት አይነቶችን ከዘረዘርኩ በኋላ ስለምንነታቸው በማስረጃ አስደግፌ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |

**የምእራፍ ሶስት መለማመጃ ጥያቄዎች**

1. በመድረክ ላይ የተመለከታችሁትን አንድ ድራማ በአስረጅነት በመውሰድ ስለሴራ የሂደት ደረጃዎች አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
2. የድራማ ታሪክና ሴራ ሚመሳሰሉበትንና የሚለያዩበትን ነጥብ አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
3. በተዋንያንና በገፀባህርያት መካከል ያለውን አንድነትና ልዩነት አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
4. በወጥና በአስተኔ ገፀባህርያት መካከል ያለውን የአሳሳል ልዩነት አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
5. ወጥ ገፀባህርያት የሚሳሉባቸውን መልኮች ከጠቀሳችሁ በኋላ ስለምንነታቸው አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
6. በተፈጥፘዊና በስነፅሁፋዊ መቼት መካከል ያለውን አንድነትና ልዩነት አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
7. ስለውስጣዊና ውጫዊ ግጭት ልዩነት ማስረጃ እያቀረባችሁ አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**ምእራፍ አራት**

**የድራማ ቴክኒኮች (Techniques of Drama)**

**መግቢያ**

**ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች!**፣ በዚህ ምእራፍ ስር አምስት ርእሰጉዳዮችን አንስተን እንመለከታለን፡፡ ርእሰጉዳዮችም ድምፀት፣ ድባብ፣ ቃለተውኔት፣ ገቢርና ትእይንት፣ ድራማዊ ዘልማድ ናቸው፡፡ ስለሆነም፣ ከላይ በዝርዝር የቀረቡትን ቴክኒኮች እንደተቀመጡበት ቅደምተከተል ስንመርምር ለዋናው ድራማ (አውራ ለሚባለው ሃሳብ) ያላቸው ፋይዳ ምንድን ነው? የሚለውን ጥያቂ በአእምሯችን ሰንቀን መሆን አለበት፡፡ በዚህ መሰረት ድምፀት (የተዋንያኑን የድምፅ ወይም የቃል አወጣጥ)፣ ድባብ (ድራማው በተደራሲያን ልቡና ውስጥ የሚፈጥረው አስደሳች ወይም አሳዛኝ … ስሜት)፣ ቃለተውኔት (ከገፀባህርያት አንደበት የሚፈልቅ ልሳናዊና አንደበታዊ መግባቢያ)፣ ገቢር (የድራማው አቢይ ክፍል)፣ ትእይንት (የገቢሩ ንኡስ ክፍል)፣ ድራማዊ ዘልማድ ደግሞ (ፀሃፈተውኔቱ የተጠቀመባቸውን ነገሮች በሙሉ ተመልካቹ ያለምንም ማመንታት በአንፃራዊ እውነታነት የሚቀበላቸው) መሆኑን በንባብ ሂደታችን መገንዘብ ይኖርብናል፡፡

**ዓላማ**

**ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች!**፣ ይህንን ትምህርት ከተማራችሁ በኋላ፡-

* የድራማን ቴክኒኮች ትዘረዝራላችሁ፣
* ለዘረዘራችኋቸው ቴክኒኮች ተገቢውን ማብራሪያ ትሰጣላችሁ፣
* ቴክኒኮቹ ለድራማው ዋና ሃሳብ ያላቸውን ፋይዳ ትገልፃላችሁ፣

**ይዘት**

* 1. ድምፀት፣
	2. ድባብ፣
	3. ቃለተውኔት
	4. ገቢርና ትእይንት
	5. ዘልማድ

**4.1. ድምፀት (Tone)**

? ከምታውቁት በመነሳት፣የራሳችሁን ማስረጃ እያቀረባችሁ ስለድምፀት ምንነት አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ድምፀት ፀሃፈተውኔቱ፣ የኪነትረካው ደራሲ፣ የሙዚቃ ባለሙያው፣ ገጣሚው በድርሰቱ ውስጥ እንዲተላለፍ የሚፈልገው የአስተሳሰብ መንፈስ ነው፡፡ የአንድ ድራማ አጠቃላይ ድምፀት ያለፈ ጊዜ የደስታና የሃዘን ትዝታ፣ የመረረና የጠየመ ገጠመኝ፣ አስቂኝ ክስተት፣ ምፀታዊ ስሜት ወይም ሌላ አስተሳሰብ እንዲንፀባርቅበት ተደርጐ በፀሃፈተውኔቱ ሊቀርብ ይችላል፡፡ በድራማው ውስጥ እያዳንዱ ቃለተውኔት (ቃል፣ ሃረግ ወይም አረፍተነገር) በመድረክ ላይ በተዋንያን በሚነገርበት ጊዜ የራሱ የሆነ የጥራት፣ የምት፣ የአነሳስ፣ የአጣጣልና የጥንካሬ ድምፀት መኖሩ በሚገባ ይታያል፡፡

የእያንዳንዱ ተዋናይ ቃለተውኔት ለዋናው (አውራ ለሚባለው ሃሳብ) የሚገብር ቢሆንም የቁጣ፣ የወኔ፣ የጉጉት፣ የፍርሃት፣ የሃዘን፣ የትእዛዝ፣ የውግዘት፣ የቁጭትና የመሳሰለ ድምፀት መያዙ በግልፅ ይታወቃል፡፡ የሰው ልጅ በእለትተእለት እንቅስቃሴው ተገቢ ባልሆነ የስሜታዊነት ድምፀት የሚተላለፍለትን ትእዛዝ በቀና መንፈስ ማስተናገድ ይከብደዋል፡፡ በሌላ በኩል በስልክ ውስጥ የሚመጣው የመስመር መያዝ፣ የመስመር መለቀቅና የጥሪ ድምፅ ያው ድምፀት በመባል ይጠራል፡፡ ድራማን በተመለከተ ድምፀት የምንለው ግን ጠቅለል ባለ መልኩ ሲታይ የአስተሳሰብ መንፈስንና የቃል አወጣጥ ወይም የድምፅ አወጣጥ ፀባይን አመልካች ሆኖ እናገኘዋለን፡፡ የአንድ ድራማ ወይም ድርሰት ድምፀት የሚወሰነው በራሱ በደራሲው ነው፡፡

**4.2. ድባብ (Atmosphere)**

ድባብ ማንኛውም ድራማ በተደራሲያን ልቦና ውስጥ የሚፈጥረው አስደሳች ወይም አሳዛኝ፣ አስደንጋጭ ወይም አጓጊ ስሜት ሲሆን ከድምፀት ይለያል፡፡ ድምፀት በልዩ ልዩ ስሜቶች ላይ መሰረት በማድረግ ፀሃፈተውኔቱ የሚያስተላልፈው የአስተሳሰብ መንፈስ ይሆናል፡፡ ድምፀት እንደድባብ በየገቢሩና በየትእይንቱ የሚቀያየር አይደለም፡፡ አሁን እንደተገለፀው የአንድ ድራማ ድባብ በየትእይንቱ ውስጥ በተደረገው ቁጥር አብሮ የሚለወጥ ነው፡፡ የመጀመሪያው ትእይንት ጨፍጋጋ ድባብ ቢኖረው ቀጣዩ ትእይንት ደስ የሚል ድባብ ሊኖረው ይችላል፡፡ የአንድ ድራማ ድባብ በየትእይንቱ ለውጥ የማያሳይ ወይም የማያመጣ ከሆነ በተደራሲያኑ ዘንድ አሰልቺ ስሜት መፍጠሩ የማይቀር ይሆናል፡፡ ድራማዊ ዘውጉ ከአስደሳችና ከአሳዛኝ ድባብ አንዱን ለመፍጠር የተፃፈ ቢሆንም እንኳን የትእይንት ለውጥ በሚደረግበት ጊዜ የማስደሰት ደረጃው ወይም የማሳዘን ደረጃው ይለያያል፡፡ በየትእይንቱ ያለው የድራማው ድባብ ለውጥ የአንዱን ድምፃዊ የዘፈን ስብስቦች ስናዳምጥ ከሚኖረው የድባብ ለውጥ ጋር ይመሳሰላል፡፡ ለምሳሌ ዘፈኑ የተቀዳበት ክር አስር የዘፈን ስብስቦችን ይዟል እንበል፡፡ አንዱን ዘፈን አዳምጠን ጨርሰን ወደሌላው ስንዛወር ግልፅ የሆነ የድባብ ለውጥ መኖሩን እንገነዘባለን፡፡ በተመሳሳይ አስር ትእይንቶች ያሉትን ድራማ ስናነብ ወይም በመድረክ ስንመለከት ተከታታይነት ባላቸው ትእይንቶች መካከል ግልፅ የድባብ መፈራረቅ መኖሩን እንረዳለን፡፡ በእያንዳንዱ ትእይንት ለድባቡ መለወጥ ሰበቡ ድራማዊ ታሪክ ብቻ አይደለም፡፡ ግብአተድምፅ፣ የመብራት ስርጭት፣ የመድረክ ትእይንት፣ የገፀባህርያቱ አልባሳትና መዋቢያው ሁሉ የየራሳቸው አስተዋፅኦ አላቸው፡፡ ከዚህ ላይ አፅንኦት ሊሰጠው የሚገባው ነጥብ ምንድን ነው? በመድረክ ቀርቦ የሚታይ ድራማ ያለው የድባብ ለውጥ ሲነበብ ከሚኖረው የድባብ ለውጥ የበለጠ ጐልቶ የሚሰማ መሆኑን መረዳት እንደሚገባ ነው፡፡ አንዳንድ መራሄተውኔቶች ፀሃፈተውኔቱ በመድረክ እንዲፈጠር የሚፈልገውን ድባብ በትክክል ላይተረጉሙለት ይችላሉ፡፡ የተለያዩ የዝግጅት አላባውያንን በመጨመር አሳዛኝ ድባብ ሊኖረው የሚገባውን ትእይንት አስቂኝ ድባብ እንዲኖረው ሊያደርጉ ይችላሉ፡፡

**4.3. ቃለተውኔት (Dialogue)**

ቃለተውኔት ሁለትና ከዚያ በላይ ቁጥር ያላቸው ገፀባህርያት በድራማ ድርሰት ውስጥ እርስበርሳቸው የሚያደርጉት የምልልስ ንግግር ሲሆን በልቦለድ፣ በግጥም፣ በመደበኛና በኢመደበኛ ወጐችም አልፎ አልፎ ጥቅም ላይ ሲውል ይስተዋላል፡፡ ቃለተውኔት አንደኛ፣ አላባውያንን ያስተዋውቃል፡፡ ሁለተኛ፣ ሴራውን ወደፊት ያራምዳል፡፡ ሶስተኛ፣ የእያንዳንዱን ገፀባህርይ ምንነት ቁልጭ ባለመንገድ ያስተዋውቃል፡፡ Jacobus (1989፣ 18)ም ቃለተውኔት በገፀባህርያት መካከል ቃላዊ ልውውጥ መሆኑንና ሊኖሩት የሚችሉትን ጠቀሜታዎች በሚከተለው መልኩ ይገልፃሉ፡፡

The dialogue is the verbal exchanges between the characters. Since there is no description or commentary on the action, as there is in most novels, the dialogue must tell the whole story. Fine playwrights have developed ways of revealing character, advancing action, and introducing themes by a highly efficient use of dialogue. Dialogue is spoken by one character to another, who then responds.

ቃለተውኔት የሚለው ፅንሰሃሳብ ከገፀባህርያት አንደበት የሚፈልቅ ልሳናዊና አንደባታዊ መግባቢያ እንደሆነ የሻው (1998፣ 74) ይገልፃሉ፡፡ ልሳናዊነት፣ መልእክቱ የሚቀናበረው በቋንቋ ሃይል መሆኑን ያመለክታል፡፡ አንደበታዊነት ደግሞ የቋንቋ መፈጠሪያ አካላት ተግባራቸውን ከውነው መልእክቱን እዝናዊ (ተሰሚ) የማድረጋቸውን ነገር ይጠቁማል፡፡ ባጭሩ የቃለተውኔት ጉዳይ ተናጋሪ ተናግሮ አድማጭ መስማት መቻሉን የሚያስገነዝብ ሂደት እንዳለው መገንዘብ ይኖርብናል፡፡ በሌላ አባባል የድራማ ቋንቋ ለሶስተኛ አካል ዘገባ የሚቀርብ አይደለም፡፡ ተደራሲና ፍጥረታተድርሰቱ (ገፀባህርያቱ) ፊት ለፊት ይገናኛሉ፤ ተደራሲው በአካለስጋ፣ ድርሰተሰቡ ከተደራሲው አለም በተገኙ “ምስለኔዎች” ተወካይነት፡፡

ከቋንቋ አንፃር የማንኛውም ድራማ ጥራት የሚመዘነው በቃለተውኔቱ ግልፅነት፣ ተገቢነትና ተፈጥሯዊነት እንደሆነ ተደርጐ ይታመንበታል፡፡ ብዙ ጊዜ ጀማሪ ፀሃፈተውኔቶች ድክመት አሳይተዋል ከተባለ ከሴራ አወቃቀራቸውና ከገፀባህርያት አቀራረባቸው ይልቅ በቃለተውኔት አፃፃፍ ምክንያት የሚከሰት ችግር ሆኖ እንደሚገኝ የንድፈሃሳቡ ሰዎች ይገልፃሉ፡፡ ለዚህም የሚያቀርቡት ምክንያት የሚስሏቸው ገፀባህርያት ለሚገኙበት አውድ የሚስማማ፣ ቀላልና የእለትተእለት ንግግርን የሚመስል ቃለተውኔት እንዲኖራቸው ማድረግ ስለማይችሉ ነው የሚል ነው፡፡ በፈጠራው አለም ይቅርና በገሃዱ አለምም ቢሆን ሰው የራሱ የሆነ ብቸኛ የአነጋገር ስልት እንደሚኖረው የታወቀ ነው፡፡ በአንድ አገር ውስጥ የሚኖር ተመሳሳይ ቋንቋ ተናጋሪ ህዝብ እንኳን ሳይቀር አንዱ ካንዱ አንፃራዊ የሆነ የድምፅ አወጣጥ ልዩነት አለው፡፡ ሌላው ቀርቶ በአንድ መንደር ተወልደው ባደጉ ሰዎች መካከል እንኳን ቢሆን በሃይማኖት፣ በትምህርት፣ በፆታ፣ በእድሜ፣ በስራ መስክ፣… ልዩነት የተነሳ የሚናገሩት ቋንቋ ይለያያል፡፡

ድራማ ለመፃፍ የቃለተውኔት አፃፃፍ ዘዴዎችን ማወቅ ያስፈልጋል፡፡ ድራማ መፃፍ፣ ፀሃፈተውኔቱ ጠጣርና አሸብራቂ ቋንቋ መቻሉን የሚያሳይበት አጋጣሚ ተደርጐ መወሰድ የለበትም፡፡ ከሚቀርፃቸው ገፀባህርያት የትምህርት፣ የኑሮ፣ የእድሜና የፆታ ልዩነት በአጠቃላይም ከስብእናቸው ጋር የማይጣጣሙ ቃላትን እየመረጠ የሚፅፍ የተመልካችን ወይም የአንባቢን ልቦና ማጥገብ ስለማይችል በጉልበተኛ ፀሃፈተውኔትነት መፈረጁ እንደማይቀር ፈንታሁን (1992፣ 35) ይገልፃሉ፡፡ ገፀባህርያት የሚናገሩት ቋንቋ ብስለቱ፣ ትኩስነቱ፣ ግልብነቱና አሰልቺነቱ በተመልካች ወይም በአንባቢ ዘንድ ሊመጠን ይችላል፡፡ ምክንያቱም ለተዋንያኑ የተሰጣቸው ቃለተውኔት ትኩስነት ካለው ወዲያው የተመልካችን ቀልብ አፈፍ አድርጐ ይይዛል፡፡ ቃለተውኔቱ የተሰለቹ ቃላት ስብስብ ከሆነ የተመልካቻቸው ቀልብ ከመበተኑም አልፎ ተርፎ ድራማውን መመልከቱን ትቶ የርስበርስ ንግግር እንዲቀጥል መገደዱ አይቀርም፡፡

ቃለተውኔት ምንጊዜም ግለፅ ሊሆን እንደሚገባው ቀደም ሲል የተወሳ ጉዳይ ነው፡፡ ለዚህ የሚሰጠው ምክንያት ድራማው በመድረክ ላይ በሚቀርብበት ጊዜ እያንዳንዱ ተመልካች ከተዋንያን አንደበት የሚደመጠውን ንግግር በቃላት መጠጠር ወይም አሻሚነት የተነሳ በውል ሳይረዳው እንዳይቀር ነው፡፡ የሚቀነባበሩት ቃላት ግልፅና ቀላል ከሆኑ ህገወጥ የሰዋስው መዋቅር ጥቅም ላይ ቢውል እንኳን ለተመልካች ወይም ለአድማጭ የሚያስከትለው ችግር የለም፡፡ ከቃላት ግልፅነት በተጨማሪ ቃለተውኔት ሲፃፍ በተቻለ መጠን አረፍተነገሮች እጥር ምጥን ብለው መቅረባቸው ጠቀሜታው ለተደራሲያን ብቻ ሳይሆን መድረክ ላይ ለሚተውኑ ተዋንያንም ጭምር ነው፡፡ ምክንያቱም በቀላሉ አጥንተው ሊተላለፍ የተፈለገውን መልእክት ሳይዛባ ለተመልካች ለማድረስ ያስችላቸዋልና ነው፡፡

አንዳንድ ፀሃፈተውኔቶች በአንፃሩ የድራማዎቻቸውን ቃለተውኔቶች ካለልክ አስረዝመው መፃፍ እንደሚያዘወትሩ ፈንታሁን (1992፣ 36) ይገልፃሉ፡፡ ካለልክ በረዘሙ ቃለተውኔቶች የተሞሉ ድራማዎች በተፈጥሯቸው አሰልቺዎች ናቸው፡፡ ለየቃለተውኔቶቹ ከልክ በላይ መርዘም ለአሰልቺነት ስሜት መፈጠር እንደአቢይ ሰበብ ተደርጐ የሚወሰደው የሚፃፈው ድራማ ቋንቋ በልዩ ልዩ ድርጊቶች መታገዝ ባለመቻሉ ነው፡፡ የድራማው ቋንቋ በልዩ ልዩ ድርጊቶች መታገዝ ባለመቻሉ ነው፡፡ የድራማው ቋንቋ በፋታየለሽ ድርጊቶች ከተሞላ የእያንዳንዱ ገፀባህርይ ቃለተውኔት አጫጭርና ስሜት ግቡ መሆኑ የግድ ነው፡፡ በሌላ አገላለፅ ረጃጅም ቃለተውኔቶች የድራማውን ድርጊት ከማዘግየታቸውና በተመልካችም ሆነ በአንባቢ ዘንድ መሰላቸትን ከመፍጠር ውጭ ጠቀሜታ የላቸውም፡፡

ከዚህ በኋላ ስለቃለተውኔት አይነቶች ለመነጋገር ስንሞክር የርእሰጉዳያችን ማጠንጠኛ የሚሆነው ቃለተውኔት የሚባለው ከገፀባህርያቱ አንደበት የሚገኝ ቋንቋ ነው የሚለውን ፅንሰሃሳብ መሰረት በማድረግ ነው፡፡ ይህንን ሃሳብ ደግመን ያነሳነው ያለ ምክንያት አይደለም፡፡ ለምን ቢባል ስንት አይነት ቃለተውኔቶች አሉ? ብሎ ለሚጠይቅ ተማሪ በቋንቋ አማካይነት የገፀባህርያቱ ሃሳብ ወይም ስሜት በስንት ልዩ ልዩ አቅጣጫዎች ተደራሲው ዘንድ ደረሱ? የሚለውን ጥያቄ አብሮ ማንሳት ይኖርበታል፡፡ የገፀባህርያቱን ሃሳብ ወይም ስሜት ታዳሚው ዘንድ ለማድስ ሶስት አቅጣጫዎች እንዳሉ የሻው (1998፣ 74) የገለፁ ሲሆን፣ ለየአቅጣጫዎቹም የሰጠውን ማብራሪያ ጠቅለል ጠቅለል በማድረግ በንኡስ ርእስ ለማቅረብ እንሞክራለን፡፡

**4.3.1. ምልልስ**

ምልልስ የሚለው ቃል አብዛኛውን ጊዜ በድራማ ውስጥ የሚታይ፣ የከአንድ በላይ አካላት (የገፀባህርያት) ቋንቋዊ ተራክቦ ነው፡፡ ቀደም ሲል በተደጋጋሚ ለማንሳት እንደተሞከረው ድራማ የሚቀናበረው የገፀባህርያትን ቋንቋ በመጠም ነው እንጂ በሌላ ወገን “እንዲህ ተሆነ፣ ተደረገ፣ ተኖረ ... ለማለት በገፀባህርያትና በተደራሲያን መካከል የሚመጣ ተራኪ የለም፡፡ ፀሃፈተውኔቱም ቢሆን ገለፃ ለማቅረብ ወይም የግል አስተያየቱንና እምነቱን በራሱ አንደበት ለመናገር እድል የለውም፡፡ ስለዚህ፣ ከረጅም ልቦለድ ይሁን ከአጭር ልቦለድ በበለጠ ሁኔታ ምልልስ በድራማ ውስጥ ሰፊ ድርሻ አለው፡፡ በአጭሩ በምልልስ አማካኝነት ተግባቦትን መፍጠር የድራማ መሰረታዊ ጉዳይ ነው፡፡

ሌላው ነጥብ በምልልስ ጊዜ ከአንድ በላይ አካላት መኖር አለባቸው ሲባል አንደኛው ወገን ላነሳው ሃሳብ ሌላኛው ወገን አፀፋ መስጠቱን ያስገንዝበናል፡፡ አንደኛው ሲጠይቅ ሌላኛው መልስ ሊሰጥ ይችላል፡፡ አንደኛው አንድ አይነት ሃሳብ ሲያቀርብ፣ ሌላኛው በመደገፍ ወይም በመንቀፍ ወይም በመሃል ሰፋሪነት በገለልተኝነት ስለጉዳዩ የተስማውን ይናገራል፡፡ እዚህ ላይ ልብ የምንለው በምልልስ በጠብም ሆነ በክርክር፣ በሰላምም ሆነ በፍቅር ሰዎች ርስበርስ እየተደማመጡ መልስ የሚሰጡበት ሁኔታ መኖሩን ነው፡፡ ለዚህም ነው ምልልስ የከአንድ በላይ አካላትን ተሳትፎ የሚጠይቅ ነው የሚባለው፡፡

ሆኖም ከአንድ በላይ አካላት ሃሳብ የሚለዋወጡበት ሁኔታ መኖሩን ስናወሳ አንድ ልብ ማለት ያለብን ነጥብ አለ፡፡ ተናጋሪና አድማጭ እኩል እኩል እየተቆነጠረ የሚሰጣቸው የንግግር ርዝመት የለም፡፡ የአንደኛው አካል ንግግር ሰፋ ያለ ድርሻ ሊሰጠው ይችላል፡፡ አንድ ተናጋሪ ሰፋ ያለ የመናገር እድል ተሰጠው ማለት በዚያ አውድ ላይ ላቅ ያለ ተፈላጊነት ያለውን ሃሳብ ከእሱ እንፈልጋለን ማለት ነው፡፡

እዚህ ላይ ሁለት አካላት መልእክት ሲለዋወጡ ድርቅ ባለሁኔታና አቀራረብ አይደለም፡፡ ምልልሳቸውን ማህበራዊ ወዝ ይቀቡታል፡፡ ትህትናን፣ ይሉኝታን፣ አክብሮትን፣ ፍቅርን፣ ወዘተ . የሚገልፁ ልዩ ልዩ አካላዊ፣ ገፅታዊና ቅላፄአዊ መልኮች የምልልሱን አውድ አድምቀው ማሳየት አለባቸው፡፡ በተቃራኒው፣ ስድብ፣ ዘለፋ፣ ንጭንጭ፣ መካለብ፣ መጐሽመጥ… የነገሰበት አውድና ድባብ ሊፈጠርም ይችላል፡፡ ይህም በምልልሱ ላይ የራሱ የሆነ ጥበባዊ አስተዋፅኦ አለው፡፡ ስለሆነም የገፀባህርያት ምልልስ ስንል ምን ተነጋገሩ ብቻ ሳይሆን እንዴት ባለ ተግባቦታዊ ብልሃት ምልልሱን አቀረቡት የሚለውን ጉዳይ መገንዘብ ይኖርብናል፡፡

በምልልስና በቃለምልልስ መካከል ምን ልዩነት ይኖራል? የሚል ጥያቄ ይነሳ ይሆናል፡፡ ስለምልልስ ምንነት በስፋት ተመልክተናል፡፡ የሚቀረን ነገር ስለቃለምልልስ ምንነት ማብራራት ነው፡፡ በዚሀ መሰረት ቃለምልልስ ሁለት ወይም ከዚያ በላይ ቁጥር ያላቸው የገሃዱ አለም ሰዎች ንግግር ነው፤ ከማለት የዘለለ ብያኔ አይሰጠውም፡፡ ይህም ማለት ምልልስ ፈጠራዊ ወይም ምናባዊ ሲሆን ቃለምልልስ ደግሞ ኢፈጠራዊ ወይም ኢምናባዊ መሆኑን ያመለክተናል፡፡ ስለዚህ ምልልስ ምንጊዜም የተመረጠና ቁጥብነት ያለው ከመሆኑም ባሻገር የድራማውን ታሪክ አቅጣጫ ተከትሎ እስከመጨረሻው ይጓዛል፡፡ ቃለምልልስን ያየን እንደሆነ ግን ቃላቱ፣ ሃረጋቱና የመወያያ አውራ ሃሳቡ ሳይቀር አሁንም ቅድምም ይደጋገማሉ፡፡ በአጭሩ ቃለምልልስ ያልተመረጠ፣ የተንዛዛ አንድ አይነት አቅጣጫ የማይከተልና ድግግሞሽ የበዛበት ንግግር ነው፡፡

**4.3.2. ጎንታ (Aside)**

? ከዚህ ቀደም ጎንታ ምን ማለት እንደሆነ ታውቃላችሁ? እስኪ ከምታውቁት በመነሳት ስለምንነቱ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

አንድ ገፀባህርይ ወይም በመድረክ ሲተረጐም አንድ ተዋናይ በመድክ ላይ አብረው የሚተውኑት ተዋንያንን እንዳላዳመጡት ተቆጥሮ ተዋናዩ ሌላውን ወይም ሌሎችን ተዋንያን በማሳጣት፣ በመታዘብ፣ በመንቀፍና በአጠቃላይ በመቃወም ለተመልካች የሚነግርበት ወይም የሚያሳውቅበት ዘልማድ (convention) ነው፡፡ በግልፅ አነጋገር ሃሳብንና ስሜትን ለተደራሲ ብቻ የማጋራት ነገር በተለይ ፍጥጥ ብሎ የሚታይበት የቃለተውኔት አይነት ጐንታ ነው፡፡ በንግግር ጊዜ አንደኛው ለተናገረው ንግግር ሌላኛው አዳምጦ መልስ ይሰጣል፡፡ ሲነጋገሩም የሚደመጠው መልእክት (ጠብም ይሁን ፍቅር) መሸፈጥ አይኖርበትም፡፡ አንደኛው የሆዱን በሆዱ አድርጐ ላይሆን ይችላል ሃሳቡን የሚገልፅለት፡፡ ተቆጥቶና ተማሮም ከሆነ በመንገፍገፍ፣ ተደስቶም ቢሆን በመፍነክነክ ግልፅ ስሜቱን በቀጥተኛ ሁኔታ ያቀብለው ይሆናል፡፡ በጎንታ ግን ከሌላኛው ገፀባህርይ የሚቀርብለት ሃሳብ በሸፍጥ የተሞላ ነው፡፡

ጠቅለል ባለ አገላለፅ ጎንታ የሚከተሉት ባህርያት አሉት፡፡

* ጥቂት ቃላትን ብቻ በመጠቀም ይዘጋጃል፡፡ እነዚህ ጥቂት ቃላት እምቅነት ስለሚኖራቸው በድራማው ጠቅላላ መዋቅር ላይ ወሳኝ ድርሻ ይኖራቸዋል፡፡
* ለራስ እንደሚወራ ቢጤ በዝቅተኛ ድምፅ ወይም በሹክሹክታ ይነገራል፡፡ ከፍ ባለ ድምፅ የሚነገር ቢሆንም አቅጣጫው ወደታዳሚው እንጂ በመድረክ ላይ ወዳሉት ገፀባህርያት አይደለም፡፡
* በጎንታ ጊዜ ከአንድ በላይ ገፀባህርያት በአንድ ጊዜ ይታያሉ፡፡ አንደኛው በጎንታ ብልሃት የልቡን ምስጢር የሚናገር፣ ሌላኛው ደግሞ ምስጢሩን መስማት የማይችል ተደርጐ የጎንታው ሰለባ ሆኖ ይቀርባል፡፡
* እውነተኛውና ድብቅ የሆነው የጎንታ ተናጋሪው ፍላጐት፣ ስሜትና እቅድ የሚገለፅበትና የሚቀርብለት ነው፡፡

ቃለተውኔትን በጐንታ ዘልማድ በፅሁፈተውኔት ውስጥ አዘውትሮ የሚጠቀመው ፀሃፈተውኔቱ ይሁን እንጂ የግጥም፣ የአጭር ልቦለድ፣ የረጅም ልቦለድ ደራሲያን ሳይቀሩ ስራ ላይ ሲያውሉት ይታያሉ፡፡ ይህ ቃለተውኔት ማቅረቢያ መንገድ ከ19ኛው ክፍለዘመን አንስቶ አሁን እስካለንበት ዘመን ድረስ በድንቃይና በቧልታይ ድራማዎች ውስጥ በተመልካችና እንዲሁም በአንባቢ ዘንድ ሳቅ ለመጫር ሲባል ጥቅም ላይ ይውላል፡፡

**4.3.3. ንባበአእምሮ (Soliloque)**

? ንባበአእምሮ ከማንበብ በምን ይለያል? አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ንባበአእምሮ፣ አንድ ተዋናይ ብቻውን በመድረክ ላይ የሚያሰማው ንግግር ነው፡፡ በነባራዊ አለም ውስጥ ሰዎች ብቻቸውን ሆነው በልቦናቸው የሚያወጡትና የሚያወርዱት ነገር ወይም በህሊናቸው የሚያብሰለስሉትን ሃሳብ ሌሎች እንዳያዩትና እንዳይሰሙት አጥብቀው በመከላከል ይናገራሉ፡፡ ይህ ሁኔታ በድራማም ውስጥ ይስተዋላል፡፡ በአጭር አገላለፅ ንባበአእምሮ፣ እራስ በራስ ለራስ ማውራት ነው፡፡ ስለዚህ ለራስ በማውራት ሂደት ውስጥ ልብ ከምንላቸው ነገሮች መካከል አንደኛው ገፀባህርይ ፋታ የማይሰጥ ልቦናዊ ቀውስ ውስጥ እንደሚገባ መገንዘብ ይኖርብናል፡፡ ያም በመሆኑ ነው ብቻውን እስከማውራት የሚደርሰው፡፡ ሁለተኛው ደግሞ ገፀባህርይው ራሱን ከአንድ በላይ አካል አድ*ጐ* ያስባል፡፡ የገጠመውን ቀውስ መንስኤ ይመረምራል፣ ለቀውስ መፍትሄ ነው ብሎ የወሰደውን ርምጃ ያደንቃል፤ እዚያው መልሶ ይኮንናል፡፡ የራሱን ሃሳብም ሆነ ስብእና መተቸት ይጀምራል፡፡ ወደፊት መወሰድ ስላለበት ርምጃ ያወጣል፤ ያወርዳል፡፡ ራሱ ያወጣውን የመፍትሄ ሃሳብ ራሱ ካፈር ይደባልቀዋል፡፡ ራሱን ተናጋሪም ሰሚም፣ ሃሳብ አቅራቢም አፀፋ ሰጪም እያደረገ ይናውዛል፡፡

ንባበአእምሮ ከመነባንብ (Monologue) ጋር አንድ ቢመስልም በመካከላቸው ልዩነት ይታያል፡፡ ቀደም ሲል እንደተገለፀው ንባበአአምሮ ተዋንያን በጭንቅላታቸው ወይም በልቦናቸው ውስጥ የሚያብሰለስሏቸውን ውስጣዊ ሃሳቦችን (ተንኮልን፣ የዋህነትን፣ ምኞችን፣ ተስፋ ማድረግን ወይም ተስፋ ማጣትን) በተመለከተ የሰውን ልጅ በሃሳብ አነሁልለው አጣብቂኝ ውስጥ የሚከቱት ጉዳዮች በልቦና ውስጥ ታምቀው ለመያዝ ሳይቻሉ ሲቀሩ ለተመልካች ወይም ለአድማጭ ይፋ የሚወጡበት የብቸኝነት የአነጋገር ስልት ነው፡፡ መነባንብ ግን በአንድ ተዋናይ ብቻ መድረክ ላይ የሚደረግ ግለንግግር ቢሆንም ተዋናዩ የሚያሰማው ግለንግግር በአብዛኛው ውጫዊውን ግጭት የሚመለከት እንጂ እንደንባበአእምሮ ውስጣዊውን ግጭት አያሳይም፡፡ መነባንብ ከሙሉ ጊዜ እስከምጥን ባሉ የድራማ አይነቶች ውስጥ ስራ ላይ ሊውል ይችላል፡፡

ስለንባበአእምሮ የሚመለከተውን ነገር ለማጠቃለል አጭር የሆነውን ብያኔ እንደሚከተለው ማስቀመጥ ይቻላል፡፡ ንባበአእምሮ በይፋ የማይወጡ የገፀባህርያትን ውስጣዊ ስሜቶችና ሃሳቦች የሚወክሉ የቃለተውኔት አናሳ አካላትን የሚመለከት ፅንሰሃሳብ ነው፡፡ እንዲህ መሰሎቹ የቃለተውኔት አካላት በመጠን አነስተኛ ሲሆኑ፣ የሚታቀዱትም ስውር የሆኑትን የገፀባህርያት ልቦናዊና ህሊናዊ መልኮች ለተደራስያን ገልጦና አጋልጦ ለማሳየት ነው፡፡

**4.4. ገቢርና ትእይንት (Act & Scence)**

? ስለገቢርና ትእይንት የምታውቁትን አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ገቢር የአንድ ድራማ ድርሰት አቢይ ክፍል ወይም ምእራፍ ነው፡፡ ገቢር በንኡስ ምእራፎች ሊከፋፈል ይችላል፡፡ የገቢር ለውጥ ብዙውን ጊዜ የቦታን ወይም የጊዜን መለወጥ ያመለክታል፡፡ አንድ ልቦለድ በምእራፍ ከተከፋፈለ በኋላ ምእራፉ አንደገና በተለያዩ ንኡስ ምእራፎች እንደሚከፋፈል ሁሉ በድራማ ድርሰትም አቢይ ክፍሉ ወይም ገቢሩ በተለያዩ ንኡሳን ዘርፎች ሲከፋፈል ትእይንት ይባላል፡፡ የትእይንት ለውጥ በአብዛኛው የሚከናወነው አንድ ምሉእነት ያለው ድራማዊ ድርጊት ተፈፅሞ ወደሌላ ምሉእነት ለውጥ ምክንያት ልክ እንደገቢር የቦታና የጊዜ ለውጠ አይደረግም፡፡ በአጭሩ አንድ ልቦለድ ድርሰት በምእራፍና በአንቀፅ እየተከፈለ እንደሚቀርብ ሁሉ ድራማም በገቢርና በትእይንት እየተከፈለ ይቀርባል፡፡

በጥንታዊ ግሪክ ዘመን አይሽሬ የድራማ ድርሰቶች ውስጥ የገቢር ለውጥ አንደማይታወቅ፣ ከጊዜ በኋላ ግን በኤልሳቤጣውያን ዘመን አንድ የሙሉ ጊዜ ድራማ በአምስት ገቢሮች መከፋፈሉ እየተለመደ መምጣቱን በምንገኝበት ዘመን ያሉ ፀሃፈተውኔቶች ደግሞ አዘውትረው ባለሁለት ገቢርና ባለሶስት ገቢር ድራማዎችን በማቅረብ ላይ እንደሚገኙ ፈንታሁን (2ዐዐ1፣ 167-168) ይገልፃሉ፡፡ ይህንን ሃሳብ የበለጠ ግልፅ ለማድረግ ከዚህ በታች የቀረበውን እፀመዋቅር መመልከቱ ተገቢ ነው፡፡

**ድራማ**

 ገቢር 3

 ትእይንት 1.1 ገቢር 1 ትእይንት 3.2

 ገቢር 2 ትእይንት 3.1

 ትእይንት 1.2

 ትእይንት 1.2 ትእይንት 2.3

 ትእይንት 2.2

አንድ ልቦለድ ድርሰት በምእራፍና በአንቀፅ እየተከፋፈለ እንደሚቀርብ ሁሉ ድራማም ቢሆን በገቢርና በትእይንት እየተከፍፈለ እንደሚቀርብ ገና ከመነሻችን ለመግለፅ ተሞክሯል፡፡ ታዲያ ፀሃፈተውኔቱ ድራማውን በገቢርና በትእይንት የሚከፋፍለው በዘፈቀደ ሳይሆን ክፍፍሉ ለድራማው አስፈላጊ ሆኖ ሲገኝ ነው፡፡ በገቢርም ሆነ በትእይንት ለመክፈል በቂ ምክንያት ሊኖር ይገባል፡፡

ድራማን በገቢር መከፋፈል 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 ደቂቃዎች መጋረጃ ይዘጋል፡፡ ይህንን የለውጥ ሂደት ወይም ለውጥ ነው ገቢር ብለን የምንጠራው፡፡

አንድ ድራማ በገቢር ከሚከፈልባቸው ምክንያቶች መካከል ሌላው ደግሞ ሁሉንም ድርጊትና ታሪክ በአንድ በተወሰነ ጊዜና ቦታ ላይ ማቅረብ አስቸጋሪ ስለሚሆንና ታሪክንና ድርጊትንም ያለምንም ረፍት፣ የአይንም ሆነ የህሊና ፋታ ማቅረብ ታዳሚውን ያስለቻል ተብሎ መታሰቡ ተጠቃሽ ነው፡፡

አብዛኛውን ጊዜ አንድ ገቢር በትእይንት የሚከፋፈለው የጊዜ ለውጥ ሲኖር ነው፡፡ አልፎ አልፎ በዚያው መቼት ውስጥ ያለ የቦታ ለውጥም ማለትም ከሳሎን ወደመኝታ ክፍል፣ ከመኝታ ክፍል ወደውጭ፣ ወዘተ. ሊሆን ይችላል፡፡ የትእይንትን ክፍፍል የመብራት ጥበብን በመጠቀም መከወን ይቻላል፡፡ መብራቱን ለአጭር ጊዜ እንዲጠፋ በማድረግ የተፈለገውን ለውጥ ማካሄድ ማለት ነው፡፡

አንድ ድራማ ይህንን ያህል ገቢር፣ ይህንን ያህል ትእይንት ይኑረው ብሎ መናገር አይቻልም፡፡ ምክንያቱም የገቢሩም ሆነ የትእይንቱ ቁጥር ድራማው እንደተፃፈበት ዘመንና እንደፀሃፈተውኔቱ ይለያያልና ነው፡፡ ዘሪሁን የገቢሮችን ቁጥር መቀያየር በተመለከተ እንደሚከተለው ያስረዳሉ፡፡

በአንድ ተውኔት እንደታሪኩ ስፋትና ጥበት አንድም ሁለትም ከዚያም በላይ ገቢሮች ሊኖሩ ይችላሉ፡፡ የትእይንቶቹም ብዛት እንዲሁ፡፡ በተውኔት ውስጥ የሚኖሩ ገቢሮች ቁጥራቸው ይህንን ያህል ተብሎ አልተደነገገም፤ እንደየዘመኑ የተውኔት አፃፃፍ ስልት መቀያየር ቁጥራቸውም እንደሚለያይ ይናገራሉ፡፡ …. ቀደም ባለው ጊዜ ተውኔቶች በአራትና በአምስት ገቢሮች የተከፋፈሉ ነበሩ፡፡ በቅርብ ዘመን ግን የገቢሮች ቁጥር ከሶስት አይበልጥም፡፡ ተውኔቱን ባለአንድ ገቢር አድርጐ የትእይንቶቹን ቁጥር ማብዛትም እየተለመደ መጥቷል (1996፣ 270)፡፡

በአንድ ድራማ ውስጥ የሚገኙ ገቢሮችም ሆኑ ትእይንቶች ቁጥር እንደፀሃፈተውኔቱ እንደሚለያይ ፈንታሁን (1992፣ 45) ሲገልፁ፣ “ድራማን በገቢር እየከፋፈሉ የማቅረቡ ስልት በአጠቃላይ በግለሰብ ፀሃፈተውኔቱ ፍላጐትና አላማ ላይ ተመስርቶ የሚወሰን ነው”፡፡ በሙሉ ጊዜ ተውኔት ለምሳሌ፣ የተውኔቱን መዋቅር በትውቂያ፣ በትውስብና በመፍትሄ አፈላለግ የተለመደ ነው፡፡ ፀሃፈተውኔቱ ፍላጐቱ ወይም ምርጫው ከሆነ እነዚህን አቢይ የመዋቅር ክፍሎች እንዳሉ ወስዶ በሶስት ገቢሮች ሊከፋፍላቸውና ሊያስቀምጣቸው ይችላል፡፡ በሶስት ገቢሮች መከፋፈሉ ይበዛል ብሎ ከገመተ ደግሞ በሁለት ገቢሮች ብቻ ተወስኖ ለመፃፍ ይችላል፡፡

**4.5. ዘልማድ (Convention)**

? ዘልማድ ማለት ምን ማለት ነው? ምን ማለት እንደሆነ ለማስረዳት ሞክሩ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ዘልማድ፣ ተደራሲያን አንድን ኪነጥበባዊ እውነታ በገሃዱ አለም እውነታ አምሳያነት የሚቀበሉት ስምምነት ነው፡፡ እንደተቀሩት የስነፅሁፍ ዘርፎች ሁሉ ድራማም ስኬታማ ለመሆን የተወሰኑ ዘልማዶችን መሰረት በማድረግ ተፅፎና ተዘጋጅቶ መቅረብ ይኖርበታል፡፡ በድራማ ጥበብ ዘልማድ የሚባለው ማንኛውም ከእውነተኛውና ከተጨባጩ ህይወት የተለየን ነገር ሁሉ ይጨምራል፡፡ ለምሳሌ በገሃዱ አለም ሶስትና አራት ሳምንታት ፈጅቶ መፈፀም የሚኖርበት ድርጊት በድራማዊ ታሪኩ በሰኣታት ልዩነት እንዲከናወን ነው፡፡ እንዲሁም ተዋንያኑ በመድክ ላይ ሲተውኑ ከሌሎች ተዋንያን ጋር በመነጋገር ፈንታ በቀጥታ ከተመልካቾች ጋር ቢነጋገሩ ይህ በራሱ ዘልማድ ነው፡፡ ፀሃፈተውኔቱ የሚመርጣቸውን ሌሎች ዘልማዶች በዘላቂነት እስከተጠቀመባቸው ድረስ ተመልካቹ ያለምንም ማመንታት አንፃራዊ በሆነ መልኩ በእውነታዊነት ይቀበላቸዋል፡፡

በዚህ መሰረት ድራማ የተወሰኑ መሰረታዊ ዘልማዶችን ካልያዘ በስተቀር ድራማ ሊባል አይችልም፡፡ ፈንታሁን (1992፣ 52) ለድራማዊ ዘልማድ የሰጡትን ምሳሌ እንመልከት፡፡ ከመኖሪያ ቤት ውጭ ሌሎች ታሪኩ የሚከናወንባቸው ቦታዎች እንደጦር ሜዳ፣ ጥቅጥቅ ያለ ጫካ፣ ጭልጥ ያለ በረሃ፣ የብዙ የንግድ መርከቦች መናኸሪያ ወደብ፣ የወንዝ ዳርቻ፣ የመሳሰሉት ከድራማው መታያ መድረክ መጠን ጋር ሊስተካከሉ የማይችሉትን የመቼት አይነቶች ሁሉ በሚነገረንና እንዲመስል ሆኖ በቀረበልን ዳራዊ ቅብ አማካኝነት “የታሪኩ መከናወኛ ቦታ ይህንን ይመስላል” ብለን እንቀበልና ራሳችንም በቦታው እንደተገኘን በመቁጠር ትእይንቱን መመልከት እንቀጥላለን፡፡ እነዚህ እንግዲህ መቶ በመቶ የማናገኘው ነገር ግን እውነታን እንዲወክሉ ተደርገው በፀሃፈተውኔቱ ተስለው የቀረቡ የድርጊቱ ቦታዎች ሁሉ ድራማዊ ዘልማዶች ናቸው፡፡

እንደድራማዊ ቦታ ሁሉ ድራማዊ ጊዜም በራሱ ዘልማድ ነው፡፡ ለምሳሌ በአንድ የድራማ ታሪክ ውስጥ በአንድ ጎጆ ጥላ ስር የሚኖሩ ባልና ሚስት አሉ እንበል፡፡ እነዚህ የትዳር ጓደኛሞች ልጅ ለመውለድ ሳይችሉ ቀርተው ለብዙ አመታት እንደኖሩ ለመፋታት ይወስናሉ፡፡ የፍቻቸውም መንስኤ ልጅ መውለድ አለመቻል ነው፡፡ በዚህ ሂደት ላይ እንዳሉ ችግራቸውን ፈጣሪ ሰማቸውና ሚስት ፀንሳ ዘጠኝ ወር ካረገዘች በኋላ ወንድ ልጅ ወልደው አይናቸውን በአይናቸው ለማየት ይበቃሉ፡፡ ከዚህ ላይ ፀሃፈተውኔቱ በዘጠኝና በ10 አመት ሂደት የተከናወነውን ድርጊት ምንም ሳይዛባ በመድረክ ላይ በአጭር ጊዜ ውስጥ ሊያቀርብልን ይችላል፡፡ በዚህ መሰረት ከጊዜ አንፃር የድራማው ልዩ ልዩ ድርጊቶች በሰኣታት፣ በቀናት፣ በወራት፣ በአመታት እየተጠቃለሉ ሲቀርቡልን ያለምንም ተጠየቅ አሜን ብለን የምንቀበላቸው በድራማዊ ጊዜው ዘልማድ ነው፡፡ ከላይ ከተጠቀሱት ዘልማዶች ሌላ ንባበአእምሮ፣ ጐንታና መነባንብ እንዲሁ ድራማዊ ዘልማዶች ናቸው፡፡ እነዚህ ጉዳዮች እንዴት ድራማዊ ዘልማድ ሊሆኑ እንደሚችሉ ደግማችሁ ደጋግማችሁ በማንበብ ለመገንዘብ ሞክሩ፡፡

**ማጠቃለያ**

የድራማ ቴክኒኮች ድምፀት፣ ድባብ፣ ቃለተውኔት፣ ገቢርና ትእይንት፣ እንዲሁም ዘልማድ ናቸው፡፡ ፀሃፈተውኔቱ በፅሁፈተውኔቱ እንዲተላለፍ የሚፈልገው የአስተሳሰብ መንፈስ ድምፀት ተብሎ ሲጠራ ይህም አሳዛኝ፣ አስደሳች፣ አስቂኝ፣ አስቆዛሚ፣ ወዘተ. ሊሆን ይችላል፡፡ ድባብ እንደድምፀት፣ ተመሳሳይ መንፈስን የሚፈጥር ነው፡፡ ነገርግን ድምፀት በየገቢሩና በእየትእይንቱ የሚቀያየር አይደለም፡፡ ድባብ ግን ተውኔቱ ከገቢር ገቢር እንዲሁም ከትእይንት ትእይንት ሽግግር በሚያደርግበት ጊዜ ሊለዋወጥ ይችላል፡፡ ይህም ልዩነታቸውን ያሳያል፡፡

ቃለተውኔት ሁለትና ከዚያ በላይ ቁጥር ያላቸው ገፀባህርያት እርስበርሳቸው የሚያደርጉት ንግግር ነው፡፡ ይህም አላባውያንን የማስተዋወቅ፣ ሴራውን ወደፊት የማራመድና የገፀባህርያትን ማንነት የማስተዋወቅ ፋይዳ አለው፡፡ የገፀባህርያትን ሃሳብ ከተደራሲያን ዘንድ ለማድረስ ቃለተውኔት ሶስት አቅጣጫዎች አሉት፡፡ እነዚህም ምልልስ፣ ጎንታና ንባበአእምሮ ናቸው፡፡ ምልልስ የገፀባህርያት ቋንቋዊ ተራክቦ፣ ጎንታ ማሳጣት እንዲሁም ንባበአእምሮ ራስ በራስ ለራስ ማውራት ተብለው ይገለፃሉ፡፡

ሌላው የድራማ ቴክኒክ ገቢርና ትእይንት ናቸው፡፡ ይህም ሁለት ሃሳቦችን ይይዛል፡፡ ገቢር የድራማው አቢይ ክፍልና መጋረጃ በመዝጋት የመቼት ለውጥ የሚደረግበት ሲሆን፣ ትእይንት ደግሞ የገቢር ንኡስ ክፍል የሆነና ብዙውን ጊዜ በመብራት ቅይይር እንዲከሰት የሚደረግ ነው፡፡ በመጨረሻም ዘልማዳዊ የድራማ ቴክኒክ ደግሞ ተደራሲያን አንድን ኪነጥበባዊ እውነታ በገሃዱ አለም እውነታ አምሳያነት የሚቀበሉት ስምምነት ነው፡፡ ለምሳሌ የገሃዱ አለም የጊዜ ርዝማኔና በድራማ አለም የሚቀርበውን ጊዜ ማየት ይቻላል፡፡

**ውድ የርቀት ተማሪዎች!፡-** ከዚህ ቀጥሎ የምእራፉን ትምህርት ምን ያህል እንደተረዳችሁት ምታረጋግጡባቸው የግንዛቤ ማመሳከሪያዎች ቀርበዋል፤ በእንዳንዱ አረፍተነገር የቀረበውን ሃሳብ በትክክል ካነበባችሁ በኋላ ሃሳቡን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ ከሆናችሁ ይህን “!” ምልክት፣ ሃሳቡን ለመረዳታችሁም ሆነ ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “?” ምልክት እንዲሁም ሃሳቡን በትክክለ ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “X” ምልክት በማድረግ ሰንጠረዡን አሟሉ:: በመጨረሻም ይህን “?” እና ይህን “X” ምልክት ባደረጋችሁባቸው ዙሪያ ሃሳቦቹን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ እስክትሆኑ ድረስ ተመልሳችሁ ምእራፉን አንብቡት፡፡

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ተ.ቁ. | የግንዛቤ ማመሳከሪያ ነጥቦች | ! | ? | X |
| 1 | የድራማ ቴክኒክ የሚባሉትን ጠቅሼ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 2 | የድምፀትንና የድባብን፣ የመድረክንና የንባብን ድራማ ድባብ ልዩነት ተገንዝቤያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 3 | የቃለተውኔትን ፋይዳ መዘርዘር እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 4 | ቃለተውኔት ልሳናዊና አንደበታዊ መግባቢያ እንደሆነ አውቂያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 5 | ጀማሪ ደራሲ ከሴራ አወቃቀርና ከገፀባህርያት አሳሳል በበለጠ በቃለተውኔት አጠቃቀም ላይ እንደሚፈተን አንብቤያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 6 | መድረክ ላይ የሚቀርብ ቃለተውኔት በስንት መንገድ እንደሚቀርብ ተገንዝቤያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 7 | በምልልስና በቃለምልልስ መካከል ያለውን ልዩነት ማስረዳት ቀላል ነው፡፡ |  |  |  |
| 8 | ጎንታ ለድራማ፣ ለግጥም፣ ለአጭርና ለረጅም ልቦለድ የሚሰጠውን ፋይዳ ተገንዝቤያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 9 | ንባበአእምሮ ከመነባንብ የሚለይባቸውን ነጥቦች መለየት ችያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 10 | በገቢርና በትእይንት መካከል ያለውን ልዩነት አብነት እየጠቀስኩ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 11 | አንድ ድራማ የሚይዘው ገቢርና ትእይንት መጠን እንደየዘመኑ ፀሃፈተውኔት የተለያዬ ሊሆን እንደሚችል አውቂያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 12 | የድራማ ዘልማድ በቦታ፣ በጊዜ፣ በጎንታ፣ በንባበአእምሮና በመነባንብ እንዴት ሊገለፅ እንደሚችል ተረድቻለሁ፡፡ |  |  |  |

**የምእራፍ አራት መለማመጃ ጥያቄዎች**

1. በድምፀትና በድባብ መካከል ያለውን አንድነትና ልዩነት አስረዱ፡፡ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
2. ጀማሪ ፀሃፊ ከሴራ አወቃቀርና ከገፀባህርያት አሳሳል በበለጠ በቃለተውኔት አጠቃቀም ይፈተናል፤ ሲባል ምን ማለት እንደሆነ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. በምልልስና በቃለምልልስ መካከል ያለውን ልዩነት ማስረጃ እያቀረባችሁ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. ፀሃፈተውኔቶች ጎንታን የሚጠቀሙበት አላማ ምን እንደሆነ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. በንባበአእምሮና በመነባንብ መካከል ያለውን አንድነትና ልዩነት አብራሩ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. የድራማን ዘልማድ ከቦታና ከጊዜ አንፃር ምሳሌዎችን እያነሳችሁ በግልፅ በማቅረብ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**ምእራፍ አምስት**

**የድራማ ዘውጐች (Genres of Drama)**

**መግቢያ**

**ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች!፣** በዚህ ምእራፍ ስለድራማ ዘውጐች በዝርዝር እንመለከታለን፡፡ ዘውግ፣ ዝርያ ወይም አይነት ማለት ሲሆን፣ የድራማ፣ የስነፅሁፍ፣ የግጥም፣ የፊልም፣ የስእል፣ … ልዩ ልዩ ዝርያዎች ሁሉ ዘውግ እየተባሉ ይጠራሉ፡፡ ለምሳሌ፣ የስነፅሁፍ አበይት ዘውጎች ምናባዊና ኢምናባዊ ስነፅሁፍ ተብለው ይከፋፈላሉ፡፡ የምናባዊ ስነፅሁፍ ዘውጐች በበኩላቸው ፅሁፋዊና ቃላዊ ሲሆኑ፣ የፅሁፋዊ ስነፅሁፍ ዘውግ ድራማን፣ ግጥምን፣ የሀተታ ልቦለዶችን ያካትታል፡፡ ድራማ በበኩሉ ትራጀዲ (Tragedy)፣ ኮሜዲ (Comedy)፣ ቧልታይ (Farce)፣ ድንቃይ (Melo) እና የመሳሰሉ ዘውጎች አሉት፡፡ የድራማ ዘውጐች ቁጥረ ብዙ ቢሆኑም በዚህ ምእራፍ የምንመለከታቸው ከላይ የተዘረዘሩትን አራቱን ብቻ ነው፡፡

**ዓላማ**

**ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች!፣** ይህንን ትምህርት ከተማራችሁ በኋላ፡-

* አንድን ድራማ በዘውግ ለመፈረጅ የምንጠቀምበትን መስፈርት ትገልፃላችሁ፣
* በቴክኒካዊ ዘውግ ስር የሚካተቱትን የድራማ አይነቶች በመዘርዘር ተገቢውን ማብራሪያ ትሰጣላችሁ፣
* ለድራማ ዘውጎች አስፈላጊውን ገለፃ ታደርጋላችሁ፣

**ይዘት**

* ድራማን በዘውግ የመፈረጅ ስልት
* በቴክኒካዊ ዘውግ ስር የሚካተቱት የድራማ አይነቶች
	1. **ድራማን በዘውግ የመፈረጅ ስልት**

? ዘውግ ማለት ምን ማለት እንደሆነ ከድራማ ዘውግ ጋር አያይዛችሁ ግለፁ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**ውድ የርቀት ተማሪዎች!፣** በመግቢያችን ላይ እንደተጠቀሰው ድራማዊ ዘውግ ማለት ፀሃፈተውኔቱ አንድን ርእሰጉዳይ መሰረት በማድረግ ፅፎ የሚያቀርበው የድራማ ዝርያ ወይም አይነት ማለት ነው፡፡ ፀሃፈተውኔቱ የትኛውን የዘውግ አይነት ልፃፍ ብሎ ማማረጥ እንዲችል በመጀመሪያ ሁሉንም የዘውግ አይነቶች በጥልቀት ማጥናትና ማወቅ ይኖርበታል፡፡ ሆኖም የድራማ ዘውጎችን በዝርዝር አንስቶና ባህርያቸውን በተናጠል አውቆ ለመከፋፈል የማይቻልባቸውን ምክንያቶች የሻው (1998፣ 88) በሚከተለው ሁኔታ ገልፀዋል፡፡

1. ፀሃፊው፣ የምንከፋፍልበት አቅጣጫ ይቸግራል፤ ይሉና ቀጥሎም ጥያቄዎችን ያነሳሉ፡፡ ከምን እንነሳ? ከይዘታቸው፣ (ከምግባራቸው፣ ከተኣምራቸው፣ ወዘተ. እያልን?)፣ ከታሪክ አንፃር (ከጥንታዊ፣ ከመካከለኛው፣ ከዳግም ልማት ዘመን፣ ከዘመናዊ …?) ወይስ ከድባባቸው አኳያ (ከጭፍናው ድባብ ትራጀዲ፣ ከብርሃናማው ኮሜዲ፣ ከቧልተኛው ቧልታይ፣ ከትንግርተኛው ድንቃይ፣ ከቅይጥ ወይም ከትራጀዲያዊ ኮሜዲ?) እያልን ማለት ነው፡፡
2. በምንፈርጃቸው ዘውጐች መካከል ፍፁም የሆነ ልዩነት ማግኘት አንዱ አስቸጋሪ ጉዳይ ነው፡፡ አንድን ድራማ ትራጀዲ (መሪር) ነው ብለን ሃሳባችንን ስንጥል የኮሜዲን ባህርይ ፀንሶ የሚገኝበት ሁኔታ የሚያጋጥምበት ጊዜ ብዙ ነው፡፡

ድራማዎችን በዘውግ ለመከፋፈል ቀደም ሲል እንደየዘመኑ የተለያዩ መስፈርቶች ተግባራዊ ሲሆኑ ቆይተዋል፡፡ ይህንን በተመለከተ ዘሪሁን (1992፣ 275) የሚከተለውን ብለዋል፡፡

ስለተውኔት መነጋገር ከተጀመረበት ከአሪስቶትል ዘመን ጀምሮ የተውኔት አይነቶች በመባል የሚታወቁት ብዙ እንደነበሩ ይታወቃል፡፡ በቀዳሚዎቹ ዘመናት የተውኔት አይነቶች እንደታዩባቸው ጊዜያትና ታሪካዊ ሁኔታዎች፣ እንደያዙት የስነምግባር ጉዳይ፣ እንደሚያሳዩት የማህበረሰብ ገፅታ ታሪካዊ፣ ስነምግባራዊ፣ ማህበረሰባዊ፣ እየተባሉ እንደየቅደምተከተላቸው ይከፋፈሉ ነበር፡፡ … ሃይማኖታዊ፣ ጥንታዊ፣ ዘመናዊ የሚባልም አከፋፈል ታይቷል፡፡ በአብዛኛው የአከፋፈላቸው መሰረት የዘመኑ ፍልስፍና የኪነጥበብ አቅጣጫ ነበር፤ ማለት ይቻላል፡፡ ፍልስፍናውና የኪነጥበቡ አቅጣጫ እየተለወጠ ሲሄድም የአይነታቸው አከፋፈልም እየተለወጠ ሄዶ አሁን ካለንበት ዘመን ደርሷል፡፡

ምንም ይሁን ምን የድራማን ዘውጐች ከድባባቸው አኳያ መከፋፈል ይቻላል፡፡ ድባብ፣ አንድ ድራማ በመድረክ በሚታይበት ጊዜ በታዳሚውና በመድረኩ መካከል ባለው ጥበባዊ መስተጋብር ላይ ተመስርቶ የሚቀርብ (የሚነግስ) መንፈስ ነው፡፡

* 1. **በቴክኒካዊ ዘውግ ስር የሚካተቱ የድራማ አይነቶች**

ከድባባዊ ቴክኒክ አንፃር በዘመናችን በስፋት የሚሰራባቸው የድራማ ዘውጐች አራት ናቸው፡፡ እነሱም፣ ትራጀዲ፣ ኮሜዲ፣ ቧልታይና ድንቃይ በመባል ይታወቃሉ፡፡

**5.2.1. ትራጀዲ /መሪር (Tragedy)**

? ከድራማ ዘውጎች መካከል አንዱ ትራጂዲ (መሪር) ነው፡፡ መሪር ያሰኘው መገለጫ ምንድነው?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ትራጀዲ ጭፍግ ወይም አሳዛኝ የድራማ ዘውግ እየተባለም ይጠራል፡፡ በዚህ የድራማ ዘውግ የሰው ልጅ ልዩ ልዩ ገጠመኞች ይስተዋሉበታል፡፡ ድባቡም ፍርሃትን፣ ሰቀቀንን፣ ቀቢፀተስፋን፣ ራሮትን፣ ተስፋን፣ ግብኣተመሬትን የሚያሳስብ ሲሆን፣ በአጠቃላይ በሰው ልቦና ውስጥ አስበርጋጊና ዘግናኝ መንፈስን ይዘራል፡፡ ብዙ የፅህፈተተውኔት ንድፈሃሳባውያን ትራጂዲ ድራማ በአሳዛኝና መሰረታዊ በሆነ ችግር ላይ መመስረት አለበት፤ ብለው እንደሚያምኑ ፈንታሁን (1992፣ 57) ይገልፃሉ፡፡

የትራጀዲ ድራማ ግጭቶች አሳዛኝና መሰረታዊ በሆነ ችግር ላይ ይመስረቱ እንጂ፣ መፀነስ ያለባቸው በሰው ልጅ ሁለት ፅንፈ ስሜቶች፣ በደስታና በሃዘን መካከል መሆን እንደሚገባው ምሁራን አፅንኦት ሰጥተው ያስረዳሉ፡፡ የትራጀዲ ድራማ ግጭቶች የሚፀነሱትና እየከረሩ የሚመጡት አቀንቃኝ ገጸባህርይው ወይ በውስጣዊ ግጭት አለበለዚያም በውጫዊ ግጭት ውስጥ ገብቶ የሚያደርገው ትግል ነው፡፡

ይህ የድራማ ዘውግ በተደራሲያን ልቦና አሳዛኝ ስሜት የሚፈጥረው የተቀረፀው አቀንቃኝ ገፀባህርይ በየዋህነት ከገባበት ቅራኔ ውስጥ መውጣት ሲሳነውና በመጨረሻም የግጭቱ ፍፃሜ በዚህ ገፀባህርሪ አሰቃቂ አሟሟት ወይም ህልፈት ሲደመደም ነው፡፡ በዚህ የድራማ ታሪክ ውስጥ በሰው ልጅ ህይወት፣ በሰው ሞራል፣ ስነልቦናና የቀን ተቀን ማህበራዊ ግንኙነቶች ላይ የተመሰረቱ ፈታኝና እንዲሁም ጠቃሚ ጥያቄዎች ይነሳሉ፡፡

አቀንቃኝና ፀረአቀንቃኝ ገፀባህርያትን ጨምሮ በትራጀዲ ድራማ ውስጥ የሚቀረፁትን ገፀባህርያት በተመለከተ ከ18ኛው ክፍለዘመን በፊት የተለየ ድራማዊ ዘልማድ እንደነበር ፈንታሁን (1992) ይገልፃሉ፡፡ የዚያን ጊዜው የድራማ ዘልማድ አቀንቃኝ ገፀባህርያት በማህበረሰቡ ውስጥ ከፍተኛ ቦታ ያላቸው ታላላቅ ሰዎች ለምሳሌ እንደነግስታት፣ የጦር አዛዦች፣ ልኡላን፣ ባለፀጋዎች፣ የመሳሰሉት፣ እንደሆኑ ይያዝ ወይም ይደነገግ ነበር፡፡ ከአስራ ስምንተኛው ክፍለዘመን በኋላ ግን ይህ ዘልማድ ተለውጦ በሚፃፈው ትራጀዲ የሚቀርፁት አቀንቃኝ ገፀባህርያት የመካከለኛና የዝቅተኛ መደብ አባላትን ጨምሮ የእድሜ፣ የፆታና የምጣኔ ሃብት ደረጃ እንደመመዘኛ ሳይወሰድ የትኛውንም የህብረተሰብ አባል መቅረፅ የሚያስችል ትኩስ ድራማዊ ንድፈሃሳብ ተከሰተ፡፡

ይህንን በተመለከተ መላክህን (2006፣ 96)፣ “Tragedy tells of the fall of a whorthile, usually noble character. Greek and Elizabethan tragedies relied on a protagonist who was of high station, but modern tragedies also use protagonist of low or middle station as a means of exploring their worthiness.” በማለት ይገልፃል፡፡

በአሮጌውም ሆነ በአዲሱ ዘልማድ በትራጀዲ ድራማ ውስጥ የሚቀረፀው አቀንቃኝ ገፀባህርይ መልካም አመል ወይም መልካም ምግባር ያለው ተደርጐ እንዲሳል ይጠበቃል፡፡ ያም ሲባል ግን አቀንቃኝ ገፀባህርይው አንድ አይነት ስህተት ወይም ግድፈት አብሮት መፈጠሩ የግድ ይሆናል፡፡ ለድራማዊ ግጭቱ መንስኤውም ይኸው ድክመቱ ወይም ስህተቱ ይሆንና ለመጨረሻ ሽንፈት እንዲያደርሰው ሆኖ ይቀርባል፡፡ አጠቃላይ የሆኑትን የትራጀዲን አበይት ባህርያት ዘሪሁን (1996፣ በ277) እንደሚከተለው ይገልፃሉ፡፡

የትራጀዲ ታሪክ አሳሳቢ በሆኑ ማህበረሰቡ ትልቅ ግምት በሚሰጣቸው ጉዳዮች ላይ ይመሰረታል፡፡ በታሪኩ ውስጥ የሚፈፀሙት አበይት ድርጊቶች ማህበረሰቡን የሚነኩና ዘላቂነት ያላቸው ናቸው፡፡ በሰዎች ዘንድ ሊደርሱ የሚችሉ ከፍተኛ ቦታና ላቅ ያለ ትኩረት የሚሰጣቸው ናቸው፡፡ አሳሳቢነታቸው ከፍ ያለ በመሆኑና የሁሉም ሰዎች ጉዳይ ስለሚሆን በሰዎች ስሜትም ላይ የሚያስከትለው ተፅእኖ ከባድና አስጨናቂ ይሆናል፡፡ የሰውን ስሜት ጨቁነው በፍርሃትና በሰቀቀን እንዲዋጥ ያደርጋሉ፡፡ የተረጋጋን ህይወት የሚያናጉ፣ ሰላማዊውን እንቅስቃሴ በሽብር የሚሞሉ ናቸው፡፡ እንዲህ በመሆናቸውም በተመልካቹ ላይ የሚጥሉት ድባብ የፍርሃት፣ የሰቀቀንና የጭንቀት ነው፡፡ ትራጀዲ በዋናነት በግለሰቡና የእሱን ውድቀት በሚያመጡ ሃይሎች መካከል የሚደረግ ግጭት ነው፡፡ ገፀባህርያት ከማይችሉት ሃይልና ሁኔታ ጋር ይጋጫሉ፡፡ ጦርነትም የሚገጥሙት ከእነሱ ከጠነከረና ከላቀ ሃይል ጋር በመሆኑ ይህ በራሱ አስጨናቂ ይሆናል፡፡ እንዲህ ያለ ሁኔታ ውስጥ ባሉ ገፀባህርያት ላይ የሚደረሰው መፍጨርጨርና መሰቃየት ተመልካቹን ያሸብራል፡፡ በገፀባህርይው ላይ ይደርሳል ብሎ የሚገምተው አስከፊ ነገር ይበልጥ ይሰቀጥጠዋል፡፡ በዚህም በሽብርና በጭንቀት ይዋጣል፡፡

በአጠቃላይ የትራጀዲ ድራማ ድርጊት በስተመጨረሻ ወደድቀት ማምራት አለበት፡፡ የአቀንቃኝ ገፀባህርይው እድል ከአስደሳች ወደአሳዛኝ ገጠመኝ ተቀይሮ ተመልካቹን በስሜት እያስናጠ ከተጓዘ በኋላ በመደምደሚያው በተመልካች ዘንድ አስፈሪና አስደንጋጭ ትዝታ በመፍጠር ይፈፀማል፡፡

እስካሁን የትራጀዲን ምንነት ባጭሩ ቃኘን፡፡ ከአሁን በኋላ ደግሞ ጥንታዊ፣ ኤልሳቤጣዊና ዘመናዊ ተብለው ስለተከፈሉት የትራጀዲ አይነቶች እንደተቀመጡበት ቅደምተከተል ለማየት እንሞክራለን፡፡

? ከምታውቁት በመነሳት፣ በትራጀዲ ድራማ ሶስቱ ዘውጎች መካከል ያለውን የባህርይ ልዩነት አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

* + - 1. **ጥንታዊ ትራጀዲ**

የዚህ ድራማ ታሪክ በተወሰነ ጊዜና ቦታ የሚፈፀም ነው፡፡ ተዋናዩም የተከበረ ሰው ቢሆንም ስህተት ከመፈፀም አያመልጥም፡፡ ስህተቱም በሌሎች ተዋናዮች ይነገረዋል፡፡ ይሁን እንጂ ከራሱ በላይ የሚያምነው ስለሌለ በሃሳቡ ይገፋበታል፡፡ በዚህም የተነሳ ለውድቀት ይዳረጋል፡፡ ከዚህ በኋላ ነው የሰራው ስራ ስህተት መሆኑን የሚረዳው፡፡ የጥንታዊ ትራጀዲ ታሪክ በአንድ በተወሰነ ጊዜና ቦታ የሚፈፀም፣ የጠበቀ አንድነት ያለው ወደአንድ አቅጣጫ ሳይጠማዘዝና ቅርንጫፎች ሳይኖሩት የሚጓዝ ነው፡፡

በጥንታዊ ትራጀዲ ዋናው ገፀባህርይ ምንም እንኳን ተወዳጅ ባህርያት ያሉት የተከበረ ሰው ቢሆንም፣ ፍፁምነት ስለሌላው አንድ ከባድ ስህተት ይፈፅማል፡፡ ስህተቱም ለሚደርስበት ውድቀት ምክንያት ይሆናል፡፡ በዚህ ስህተት የተነሳ ከደስተኛነት ወደሃዘንተኛነት ከነበረው ከፍተኛ ክብር ዝቅ ወዳለ ደረጃ ይወረወራል፡፡ ወደውድቀቱ ከመድረሱ በፊት ግን ስህተት መፈፀሙ ወይም የሚከተለው መንገድ ተገቢ አለመሆኑ በሚቀርቡት ሰዎች አማካይነት ይነገረዋል፡፡ ሆኖም ከፍተኛ የሆነ በራስ የመተማመን ባህርይና የእኔ ትከክል ነው የሚል ስሜት ያለው በመሆኑ ምክር አይቀበልም፡፡ በመጨረሻ ግን እውነቱን ይረዳል፡፡ የተከተለው መንገድ ወይም የወሰደው እርምጃ ትክክል አለመሆኑን ያውቃል፤ ይህ የሚሆነው በታሪኩ ውስጥ በጣም ዘግይቶ በመሆኑ ከመውደቅ አይድንም፡፡ ስህተቱን ግን ቀስ በቀስ ማህበረሰቡ የጣለበትን ቅጣት እየተቀበለ እየተሰቃየ በመከራ ውስጥ ተዘፍቆ ይረዳል፡፡ በዚህ ሁኔታ ለውድቀትና ለመከራ የተዳረገው ገፀባህርይ የሌሎችም እድል ከሱ ጋር የተቆራኘ ስለሚሆን በሱ ምክንያት የሚመጣው መከራ ሌሎችንም ያሰቃያል፡፡

የጥንታዊ ትራጀዲን አንዳንድ ባህርያት በተመለከተ የሻው (1998፣ 1ዐ1-104) የተለያዩ ምሁራንን ስራዎች በዋቢነት ጠቅሰው፣ ያስቀመጧቸውን ቁም ነገሮች በመጭመቅ እንደሚተለው ለማቅረብ ይሞከራል፡፡

**ወጥ የአወቃቀር ስርአትን ይከተላል፣**

ይህ የድራማ አይነት መነሻ፣ መካከልና መጋመሻ ይኖረዋል፡፡ ይህ ባህርይው ከሞላ ጐደል ቋሚ ነው፡፡ በዚህ ሂደቱ ውስጥ ሴራው ትልቅ ግምት ይሰጠዋል፡፡ ችግሮችና እንግልት ከመነሻቸው ጀምረው እየተወሳሰቡ፣ እየጦዙና እንደገናም እየረገቡ ወደልቀት (መፍትሄ) ያዘግማሉ፡፡ በተጨማሪም፣ አቢዩ ገፀባህርይ አንድ ህፀፅ እንዲኖረው ይደረጋል፡፡ ይህ ገፀባህርይ ይህን የራሱን ጉድለት ቶሎ እንዲረዳው አይደረግም፡፡ ቀስበቀስ ነው ሰብአዊ ድክመቱ አዚም ሆኖ ወደገደል የወረወረው ስህተቱ የሚገለፅለት፡፡ ከዚህ በኋላ ወደማይቀረው ድቀቱ ያዘግማል፡፡ ቅስም ስብር የሚያደርግና ከሰው በታች የሚያውለው ውርደቱ እንዲበቃው ሆኖ ይቀናጃል፡፡ ይህም ሁኔታ በጥንታዊ ትራጀዲ ድራማ ዘንድ ተዘውታሪ የአወቃቀር ባህርይ ነው፡፡

**ነጠላ ሴራ ይኖረዋል፣**

በጥንታዊ ትራጀዲ ሴራ የሚወጠነውና የሚደራጀው ከአንድ ከተወሰነ አቅጣጫ በሚመጡ ሳንኮች መነሻነት ነው፡፡ አቢይ የሆነውን ገፀባህርይ የሚገጥመው መራር ፈተና ከአንድ ዋና ጥያቄ ጋር የተሳሰረ ነው፡፡ ለዚያ አቢይ ጥያቄ የሚሰጠውን መልስ ለማፈላለግ በሚደረግ ጥረት ውስጥ ነው ሴራው እውን የሚሆነው፡፡

**አሰቃቂ ክንውኖች ከመድረክ ጀርባ ይፈፀማሉ፣**

የከፋ አካላዊ ስቃይ፣ ሞት ወይም ሌሎች ህሊናን የሚሰቀጥጡ ሁነቶችና የገፀባህርያት ርምጃዎች በመድረክ ላይ አይከናወኑም፡፡ ከመጋረጃው ጀርባ እንደተከናወኑ ይደረግና ውጤታቸው ብቻ በዜና መልክ ወደመድረክ ይመጣል፡፡

**ላቅ ያለ ምናባዊነት የሚታይበት ነው፣**

የጥንታዊ ትራጀዲ ጀግና የሚመለመለው ከከፍተኛ መደብ ነው፡፡ የዚህ መደብ አባላት ተለይተው ከሚታወቁበት ነገር አንዱ ደግሞ ፍልስፍናቸውና ቋንቋቸው ነው፡፡ የማሳመን፣ ግርማ ሞገስ የማስረፅ፣ እንዲሁም የመደመጥ ባህርያቸው ከቋንቋው ጥንካሬ ጭምር የሚያገኙት ነው፡፡ ስለሆነም፣ አቢይ ገፀባህርይ ሲሳል ይህን ባህርይውን እውን አድርጐ እንዲመጣ ጥረት ይደረጋል፡፡ እንግዲህ እነዚህን አበይት ባህርያቱን መሰረት በማድረግ የጥንታዊ ትራጀዲን ምንነት በመጠኑም ቢሆን ለመገንዘብ ይቻላል፡፡

* + - 1. **ኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ**

ስለኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ ከመናገራችን በፊት፣ ጥበቡ ለምን “ኤልሳቤጣዊ” የሚል ስም እንደተሰጠው እናውሳ፡፡ ኤልሳቤጣዊ እየተባለ የሚጠራው ትራጀዲ የተከሰተው በዳግም ልደት ወቅት ነው፡፡ ይህም የንግስት ኤልሳቤጥ (1558-16ዐ3) የንግስና ዘመን ነበር፡፡ ይህ ዘመን በተለይ በእንግሊዝ ድራማ “ወርቃማ ዘመን” እየተባለ እንደሚጠራ የሻው (1998፣ 1ዐ5) ሆልማንንና ሃርመንን ዋቢ በማድረግ ይገልፃሉ፡፡ ስያሜው የመነጨው የእንግሊዝ ህዝብ ለንግስቲቱ ካለው ልዩ ግምት መሆኑ ይነገራል፡፡ ንግስት ኤልሳቤጥ በወቅቱ በህዝቧ ዘንድ እንደአርአያና ተምሳሌት የምትታይ ከመሆኗም በላይ ለጥበባዊ ስራዎች ትልቅ ፍቅር እንደነበራትና ታበረታታ እንደነበርም በምእራፍ አንድ መገለፁን ታስታውሳላችሁ፡፡

ይህ የድራማ አይነት በ16ኛው ከፍለዘመን የነበሩትን የሼክስፒርንና መሰል ድራማዎችን የሚያካትት ነው፡፡ ታሪኩ በተወሰነ ጊዜና ቦታ የሚከናወን አይደለም፡፡ ሴራውም ቢሆን እንደጥንታዊው የጠበቀ አይደለም፡፡ አቢዩ ገፀባህርይ እንደጥንታዊው ከከፍተኛ ማህበረሰብ እርከን የወጣ፣ የተከበረ፣ በሳል፣ አዋቂ የሚባል አይነት ነው፡፡ ለውድቀቱ መንስኤ የሚሆነውም ከመጠን በላይ በራስ መተማመን፣ ትእግስት ማጣትና የመሳሰሉት ናቸው፡፡ የዚህ ድራማ ተዋናይ ስህተቱን የሚረዳው እንደጥንታዊ ሁሉ ነገሩ ካለፈ በኋላ በመሆኑ ከውድቀት ራሱን ሊታደግ አይችልም፡፡ በዚህም የተነሳ በራሱም ሆነ በሌሎች ላይ ርምጃ ይወስዳል፡፡ እደጥንታዊው ተጀምሮ እስከሚያልቅ ድረስ ታዳሚውን በጭንቀትና በፍርሃት ውስጥ ከቶ የሚያልቅ ሳይሆን አልፎ አልፎ ይህ ሁኔታ ለዘብና ላላ የሚልበት አጋጣሚ ያለው የትራጀዲ ድራማ አይነት ነው፡፡ ከዚህ በተጨማሪ ኤልሳቤጣዊ ድራማ እንዴት እንደሚበየን ከባህርያቱ መካከል አንዳንድ ነጥቦችን እየጠቀሱ ማየቱ ሳይሻል አይቀርም፡፡

ኤልሳቤጣዊ ትራጀዲ የድርጊትን፣ የታሪክንና የክንዋኔን አንድነት የግድ አይጠይቅም፡፡ እንደጥንታዊ ትራጀዲ አቢይ የሆነው ገፀባህርይ ካንድ አቅጣጫ ብቻ በሚጠመድ መሰናክል ውስጥ ብቻ አይደለም የሚወድቀው፡፡

የሚያጋጥሙትንም ችግሮች ቶሎ ለመፍታት የሚወስደውን ርምጃ ጥቅምና ጉዳት አመዛዝኖ ለመወሰን ቀላል አይሆንለትም፡፡ ስለዚህ፣ በጣም የተወሳሰበ አእምሮአዊ ቀውስ ውስጥ ተዘፍቆ ይታያል፡፡ ዘግናኝ ድራማዊ ክንዋኔዎች በመድረክ ላይ መፈፀማቸው ሌላው ተጠቃሽ ባህርይው ነው፡፡ ይህ ማለት ማንኛውም ቁልፍነት ያለው አሰቃቂና ዘግናኝ እርምጃ በታዳሚው ፊት ይፈፀማል፡፡

* + - 1. **ዘመናዊ ትራጀዲ**

ዘመናዊ ድራማ ሲነሳ ስሙ ቀድሞ የሚነሳው ኤብሰን ስለመሆኑና ጥበቡ ተፈጥሯዊ በሆነ መልኩ እንደሚጠቀስ፣ The world Book Encyclopedia (2001፣ 338) “Ibsen is often called the founder of modern drama. His plays were both the high point of realism ..“ በማለት ያስረዳል፡፡ የዘመናዊ ትራጀዲ መከሰቻ ጊዜው 19ኛው ክፍለዘመን ቢሆንም፤ እስካለንበት ዘመን ድረስ ያለውን ልምድ ያጠቃልላል፡፡ ዘመናዊ ትራጀዲን በተመለከተ ዘሪሁን (1996፣ 285) ያቀረበውን ሃሳብ ጠቅላል ባለ መልኩ እንደሚከተለው ለማሳየት ይሞከራል፡፡

በ19ኛው ክፍለዘመን የተከሰቱ ኢኮኖሚያዊ፣ ፖለቲካዊና ማህበራዊ አመለካከቶችን ተከትሎ የሚመጣ የትራጀዲ አይነት ሲሆን፣ በተለይ ተፈጥሯዊነትና እውናዊነት የሚባሉት የኪነጥበብ ፈለጐች ካሳደሩት ተፅእኖ የመነጨ መሆኑ ይነገርለታል፡፡ የዘመናዊ ትራጀዲ ገፀባህርያት ፈተናና መከራ የሚደርስባቸው፣ ከእነሱ የላቀ ሃይል ጋር የሚታገሉ፣ በዚህም ይበልጥ ችግር ውስጥ የሚገቡ ናቸው፡፡ ከችግራቸው ለመውጣት በተፍጨረጨሩ ቁጥር ችግሮቻቸው ይበልጥ እየጠነከሩባቸው ይሄዳሉ፡፡ እንዲህ ያሉ በመከራ አዘቅት ውስጥ ተውጠው የሚስቃዩ ገፀባህርያት የሚታዩበት ድራማ ምን ያህል አስፈሪና አሸባሪ ሊሆን እንደሚችል መገመት አያዳግትም፡፡ ብሩህ ተስፋ የማይታይበትና የጨለማ ድባብ የጐላበት በመሆኑ በተመልካቹ ዘንድ የሚያጭረው ስሜት አለቅጥ አሸባሪ ነው እሚሆነው፡፡ በተለይ የማነፃፀር ሊደርስ የሚችለውን ችግር ስለሚገነዘብ ስሜቱ ይበልጥ ይጨቆናል፡፡

ስለሶስቱ የትራጀዲ አይነቶች ምንነት ከማጠቃለላችን በፊት ጥንታዊና ኤልሳቢጣዊ ትራጀዲዎች የሚፃፉት በግጥም እንደነበር መገንዘብ ይገባናል፡፡ ዘመናዊ ትራጀዲ ግን የሚፃፈው በዝርው ነው፡፡ ይህ የሆነበት ሰዎች በእውኑ ህይወታቸው በግጥም ስለማይነጋገሩ፣ ገፀባህርያት ደግሞ የእውኑ አለም ሰዎች ወኪሎች በመሆናቸው በዝርው መነጋገር አለባቸው ከሚለው አመለካከት የመነጨ ነው፡፡

* + 1. **ኮሜዲ /ኢመሪር (Comedy)**

ኮሜዲ የሰውን ልጅ ማህበራዊ ወይም ግላዊ ህፀፅና አመልን እየተቸ፣ እየነቀፈ፣ እያሽሟጠጠ ለማረም ወይም ለማስተካከል የሚሞክርና ተደራሲያንንም እያሳቀ ቁም ነገር የሚያስጨብጥ አስቂኝ የድራማ ዘውግ ነው፡፡ አሁን አንደተገለፀው፣ አንዳንድ ሰዎች ኮሜዲን እንደአስቂኝ ድራማ አድርገው ለማጠቃለል ይሞክራሉ፡፡

ይህ ሃሳብ ወደተሳሳተ ግንዛቤ እንዳያመራ መጠንቀቅ ይገባናል፤ ምክንያቱም፣ ኮሜዲን አስቂኝ ድራማ ነው ብሎ መደምደም ቁምነገረኛ ባህርይውን እንዲዘነጋ ያደርጋል፡፡ በእርግጥ በኮሜዲ ውስጥ ሳቅ አለ፡፡ እስቂኝነት መኖር ግን ድራማውን የሳቅ ድራማ እንደማያሰኘው Jacobus (1989፣ 13) “Comedy is not always funny. The argument may have centered on the wetimate effect of the play on its audiences, but it may also have centered on the question of laughter.” በማለት ይገልፃሉ፡፡

ኮሜዲ ተመልካችን የማያስጨንቅ ብሩህ ድባብ የሰፈነበት ፈገግ እያሰኘ ወይም በሳቅ እያንከተከተ ቁምነገርን የሚያስጨብጥ የድራማ ዘውግ እንደሆነ ዘሪሁን (1996፣ 287) ከገለፁ በኋላ፣ እንደትራጀዲ ነፍስን አስጨንቆ ስሜትን በፍርሃት አሸብሮ ስጋት ላይ እንደማይጥልም ያስገነዝባሉ፡፡ ኮሜዲ መፍትሄያቸው በቅርቡ በማይታወቁ አሳሳቢ ጉዳዩች ላይ ስለሚያተኩር አስጨናቂነትና አሰቃቂነት አይኖረውም፡፡ መላክነህም (2006፣ 94)፣ “Comedy, a less serious kind of drma than tragedy. It is not always funny, nor do things always and absolutely happily, but the resolution is brighter than in tragedies” በማለት ያስረዳሉ፡፡

ኮሜዲ በርካታ መልኮች ቢኖሩትም በጥቅል ሲታይ የቁምነገር ድራማ ነው፡፡ የሚያነጣጥረው በአንድ ማህበረሰብ ውስጥ በሚታዩ ማህበራዊ ድክመቶች ላይ ነው፡፡ ድክመቶችን በገፀባህርያት አኗኗር ላይ በማውጣትና በማሳየት አቃቂራዊ በሆነ መልክ ወደመድረክ ያቀርባቸዋል፡፡ ግቡም እነዚያን የተተቹ ማህበራዊ ጉድለቶች ማረምና ማህበራዊ ቀውስን ማስወገድ ነው፡፡ ስለኮሜዲ ለመነጋገር ዋናው ጉዳይ ድባቡ መሆን አለበት፡፡ የኮሜዲ ድባብ የተረጋጋ፣ ብርሃናማና ተስፋ የሚሰጥ ነው፡፡ በዚህ መሰረት ገፀባህርያቱ ከማይችሉት ሃይል ጋር በጠበቀና በከረረ ሁኔታ ውስጥ ገብተው መከራቸውን አያዩም፡፡

የኮሜዲን ድራማ ዋነኛ ትኩረት ዘሪሁን (ዝኒከማሁ) እንደገለፁት፣ በአንድ በተወሰነ ጊዜና ቦታ በሚገኝ ማህበረሰብ ባህል፣ ወግና ልማድ እንዲሁም እሴቶች ላይ ነው፡፡ እነዚህም ብዙ ጊዜ ቋሚነት የሌላቸው ለተወሰነ ጊዜ አገልግለው የማህበረሰቡን እድገት እየተከተሉ የሚሻሩና የሚለወጡ በመሆናቸው ኮሜዲ ከትራጀዲ ጋር ሲነፃፀር ዘላቂነቱ ወይም ዘመንን ዘሎ ተሰሚነቱ ዝቅ ያለ ነው፡፡ ነባሩ በአዲስ የሚተካ በመሆኑና የአንዱ ማህበረሰብ ባህል ከሌላው የሚለይ በመሆኑ ድራማውን ዘመን ተሻጋሪ እንዲሆን አድርጐ የወትሮውን አይነት ተቀባይነት ማግኘት ያዳግታል፡፡

ይህንን ርእሰጉዳይ ስናጠቃልለው፣ ኮሜዲ የሰውን ልጅ ድክመት የሚያሳይ የድራማ ዘውግ እንደሆነና አብዛኛውን ጊዜ በማህበራዊ ልማዶች ላይ እንደሚያተኩር ቀደም ሲል ተመልክተናል፡፡ የኮሜዲ ድራማ ተዋንያን በትራጀዴ ድራማ ውስጥ እንደምናገኛቸው አይነት በማህበረሰቡ ውስጥ ያላቸው ቦታ ከፍ ያለና በአመለካከታቸውም የጠለቁ አይደሉም፡፡ በየትኛውም የማህበረሰብ ክፍል የምናገኛቸው ዘወትራዊ አይነት (ሁሉንም አይነት ያካተተ) ናቸው፡፡ ቋንቋውም እንደትራጀዲ ያሸበረቀ፣ የታመቀና የተጋነነ አይደለም፡፡ የኮሜዲ ድራማ ሴራ የጠበቀ አንድነት ብዙ ጊዜ አይኖረውም፡፡ ታሪኩ፣ የጠበቀ የምክንያትና ውጤት ትስስሮሽ ሳይሆን በአጋጣሚዎች የተገነባ ነው፡፡ የኮሚዲ ድራማ አላማ እያሳቁና ፈገግ እያሰኙ ስለሰው የባህርይ ድክመት በማሳየት ቁምነገር ማስጨበጥ ነው፡፡ በተጨማሪም በልኩ እያስፈገና እያሳቀ የተፈለገውን ጭብጥ የሚያስጨብጥ የድራማ አይነት ነው፡፡

* + 1. **ቧልታይ (Farce)**

? ቧልታይ ተውኔት (ድራማ) ልጆች እንጂ አዋቂዎች ሊመለከቱት የሚገባ ድራማ እንዳልሆነ ይነገራል፡፡ በሃሳቡ ትስማማላችሁ? መልስ ስጡና ምክንያታችሁን አቅርቡ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ቧልታይ ሳቅን በተጋነነ ሁኔታ ለማጫር ተብሎ የሚፃፍ፣ የተጋነኑ ሁነቶችና ድርጊቶች ተደራርበው የሚመጡበት፣ ገፀባህርያት ብዙ እንቅስቃሴዎች ሲያደርጉ የሚታይበት ነው፡፡ በድራማው ውስጥ ገፀባህርያቱ አርስበርሳቸው ሲደባደቡ፣ ከግድግዳ ጋር ሲላተው፣ እቃ ሲሰብሩ … በትእይንቱ ውስጥ ያለውን ቁሳቁስ ሲያተራምሱ ይታያሉ፡፡ ገፀባህርያቱ ለማመን የሚያስቸግሩ ሁነቶች ውስጥ በመግባት ለማመን የሚያስቸግሩ ድርጊቶች ይፈፅማሉ፡፡ ለተደራሲው እንግዳም አይደሉም፡፡ የተለመዱ አይነት ሰዎች ናቸው፤ ለተደራሲው እንግዳ የሚሆነው የሚፈፅሙት ድርጊት ነው፡፡

የዚህ ድራማ ዋነኛ ግብ በዚህም በዚያም ብሎ ሳቅ ማጫር ነው፡፡ የማይመስሉ አንዳንዴም ሊሆኑ የማይችሉ ተግባሮችን ወደመድረክ በማምጣት በታዳሚው ውስጥ ሳቅ እንዲቀሰቀስ ያደርጋል፡፡ ገፀባህርያቱን ወክለው የሚቀርቡት ተዋንያንም ላቅ ያለ የቀልደኛነት፣ የቅልጥፍናና የአስቂነት ችሎታ ሊኖራቸው ይገባል፡፡ እንዲያውም በቧልታይ ድራማ ውስጥ ፀሃፈተውኔቱ ካለፉባቸው ጉዳዮች ይልቅ ተዋንያኑ የሚያሳዩት የቧልተኝነት፣ የፌዘኝነት ወይም የአስቂነት ለዛ ትልቅ ድርሻ አለው፡፡

ሌላው በቧልታይ ድራማ ውስጥ የሚስተዋለው ነገር ወከባ ነው፡፡ ድርጊቶች የሚከወኑት ባልተጠበቀ ፍጥነት ነው፡፡ ሁነቶችም ሲከሰቱ ባልተለመደና ባልታለመ ዱብእዳ ነው፡፡ በዚህ ላይ የተጋነኑ፣ እንዲሁም የሚደጋገሙ አካላዊ እንቅስቃሴዎች መድረኩን ያጣብቡታል፡፡ እርጋታ፣ ፅሞናና ግርማ መገስ የራቀው ድባብ አለው፡፡ አዳምጦ ለመመለስ፣ አላምጦ ለመዋጥ ትእግስት ያለው ገፀባህርይ አይስተዋልም፡፡ በጠቅላላው ሲታይ ቧልታይ ድራማ የሚከተሉት ባህርያት ይስተዋሉበታል፡፡

* የተደጋገሙ አካላዊ እንቅስቃሴዎችና ቃለተውኔቶች፣
* የተጋነኑ ድራማዊ ክንዋኔዎች፣
* የማይታሰቡና የማይታለሙ ድራማዊ ክስተቶች፣
	+ 1. **ድንቃይ (Melodrama)**

ይህ የድራማ አይነት ፍርሃትንና ጭንቀትን የሚፈጥር ነው፡፡ ፍርሃቱና ጭንቀቱ ግን እንደትራጀዲ የጎላ አይደለም፡፡ የድንቃይ ድራማ ዋነኛ ባህርይው ቅይጥነቱ ነው ማለት ይቻላል፡፡ ይህ ማለት የትራጀዲ (የመሪር)ና የኮሜዲ (የኢመሪር) ድራማ ባህርያትን መሳ ለመሳ አቀላቅሎ ይዞ የሚገኝ የድራማ ዘውግ ነው፡፡ ከትራጀዲ ጋር የሚያመሳስለው አሳዛኝ ርእሰጉዳይ ላይ ከማተኮሩ የተነሳ ተመልካች ራሱን በገፀባህርያት ምትክ እየመሰለ በስሜት ማእበል መነዳቱ ነው፡፡ ከኮሜዲ ጋር የሚያመሳስለው ደግሞ አጠቃላይ ድራማዊ ግጭቱ በስተመጨረሻ በአስደሳች መልኩ እልባት ማግኘቱ ነው፡፡ ድንቃይ ድራማን በተመለከተ መላክህም “Melodrama is sensational, highly emotional and full of excitement but with little depth of characterization, and has usually a happy ending.” (2006፣ 94) በማለት ይገልፃሉ፡፡

ዘሪሁን በበኩሉ (1996፣ 276) ስለሜሎ ድራማ ያለውን ስንመለከት፣ ግጭቱ በሰናይና በእኩይ መካከል ሲሆን አብዛኛውን ጊዜ ውስብስብነት አይታይበትም ይላል፡፡ በዚህ አይነቱ ድራማ ገፀባህርያቱ ከባድ አደጋ ሲገጥማቸውና ከአደጋው በአስገራሚ ሁኔታ ሲያመልጡ ይታያሉ፡፡ የድራማው ትኩረት በገፀባህርያት ላይ ሳይሆን ገፀባህርያቱ በሚገቡባቸው ልዩ ልዩ ሁነቶች ላይ ነው፡፡ ገፀባህርያት በተደጋጋሚ የከፋ አደጋ በሚያመጡ ሁነቶች ውስጥ ሲገቡ፣ ከብዙ ችግር በደህና ሲወጡና ሲያሸንፉ ይታያል፡፡ ሰናዩ ገፀባህርይ መልካም እንደሆነ ይቆያል፡፡ በመጨሻም መልካሙን ነገር ያገኛል፡፡ እኩዩ ደግሞ እኩይ እንደሆነ ይቀራል ወይም የባሰ እኩይ ይሆናል፡፡ “ሁሉም እንደስራው ይከፈለዋል፡፡ ያጠፋ ይቀጣል፡፡ ያለማም ይሾማል፡፡ በሚለው አነጋገር ይደመደማል፡፡

**ማጠቃለያ**

ድራማ ትራጀዲ፣ ኮሜዲ፣ ቧልታይና ድንቃይ ተብለው የሚጠሩ አበይት ዘውጎች አሉት፡፡ የተከፈሉበት መስፈርትም ይዘውት በሚነሱት ድባብ ነው፡፡ ትራጀዲ (መሪር) ድራማ በበኩሉ ጥንታዊ፣ ኤልሳቤጣዊና ዘመናዊ ተብሎ የሚፈረጅ ሲሆን በጥቅሉ የሚታወቀው በጭፍግ ወይም ባሳዛኝነቱ ነው፡፡ ኮሜዲ (ኢመሪር) ድራማ ተደራሲያንን እያሳቀ ቁምነገር ያስጨብጣል፡፡ ስለሆነም፣ ኮሜዲ ድራማን አስቂኝ ብቻ አድርጎ መውሰድ ምሁራን የሚደግፉት አይደለም፡፡

በሌላ በኩል ቧልታይ ድራማ ሳቅን ዋነኛ ግቡ አድርጎ የሚከወን የድራማ ዘውግ ነው፡፡ በመሆኑም፣ የተጋነኑ አካላዊ እንቅስቃሴዎች ቃለተውኔቶች፣ ክዋኔዎችና ክስተቶች ይስተዋሉበታል፡፡ በመጨረሻ ያየነው የድራማ ዘውግ ድንቃይ ደግሞ የትራጀዲና የኮመዲ ውህድ ተብሎ ሊጠራ ይችላል፡፡ ምክንያቱም ከትራጀዲ ጭንቀት፣ ከኮሜዲ የድራማውን እልባት አስደሳችነት ስለሚጋራ ነው፡፡

**ውድ የርቀት ተማሪዎች፡-** ከዚህ ቀጥሎ የምእራፉን ትምህርት ምን ያህል እንደተረዳችሁት ምታረጋግጡባቸው የግንዛቤ ማመሳከሪያዎች ቀርበዋል፤ በእንዳንዱ አረፍተነገር የቀረበውን ሃሳብ በትክክል ካነበባችሁ በኋላ ሃሳቡን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ ከሆናችሁ ይህን “!” ምልክት፣ ሃሳቡን ለመረዳታችሁም ሆነ ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “?” ምልክት እንዲሁም ሃሳቡን በትክክል ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “X” ምልክት በማድረግ ሰንጠረዡን አሟሉ፤ በመጨረሻም ይህን “?” እና ይህን “X” ምልክት ባደረጋችሁባቸው ዙሪያ ሃሳቦቹን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ እስክትሆኑ ድረስ ተመልሳችሁ ምእራፉን አንብቡት፡፡

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ተ.ቁ. | የግንዛቤ ማመሳከሪያ ነጥቦች | ! | ? | X |
| 1 | ድራማ ሌሎች ተለዋዋጭ ስያሜዎች እንዳሉት አጤናለሁ፡፡ |  |  |  |
| 2 | የድራማን ዘውጎች በአይነት (በዘውግ) ለመፈረጅ የሚያስቸግሩበትን ምክንያት በዝርዝር ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 3 | በየጊዜው የድራማ ዘውጎች ሲከፋፈሉባቸው የነበሩትን መስፈርቶች ጠቅሼ ማብራራት አልቸገርም፡፡ |  |  |  |
| 4 | በአሁኑ ሰኣት የድራማ ዘውጎች የሚባሉትንና የተከፈሉበትን መስፈርት ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 5 | በትራጀዲ የድራማ ዘውግ ከ18ኛው ክፍለዘመን በፊት የሚሳሉትን አቀንቃኝ ገፀባህርያት ምንነትና የመጨረሻ እጣፈንታ ማስረዳት እችላለሁ፡፡  |  |  |  |
| 6 | በጥንታዊ፣ ኤልዛቤጣዊና ዘመናዊ ትራጀዲ መካከል ያለውን ልዩነት በማስረጃ አስደግፌ ማቅረብ እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 7 | የኮሜዲ ድራማ ዋናው ግብ እያሳቀ ማህበረሰቡ በወቅቱ ያለውን እንከን እንዲተች ማድረግ እንደሆነ አውቂያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 8 | የቧልታይ ድራማ እውቀት ለማስጨበጥ ከመጣር ይልቅ በጊዚያዊ ሳቅ ማስያዝ አላማው እንደሚሆን እረዳለሁ፡፡ |  |  |  |
| 9 | በድንቃይ ድራማ የሚሳሉ ገፀባህርያት እጣፈንታቸው የስራቸውን ዋጋ ማግኘት በመሆኑ የትራጀዲና የኮመዲ ድራማን እንዳስታውስ አድርጎኛል፡፡ |  |  |  |

**የምእራፍ አምስት መለማመጃ ጥያቄዎች**

1. የትራጀዲ ድራማ አቀንቃኝ ገፀባህርይ የመጨረሻ እጣፈንታው ለምን ሽንፈት ይሆናል? አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. ኮሜዲ ድራማን ከትራጀዲ የሚለዩት ነጥቦች ምን ምን ናቸው? አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. ድንቃይ ድራማ የትራጀዲና የኮሜዲ ድራማ ቅይጥ ውጤት ነው ሲባል ምን ለማለት ነው ተፈልጎ ነው? አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**ምእራፍ ስድስት**

**የመድረክ ድራማ፣ የሬዲዮ ድራማ፣ የቴሌቪዥን ድራማና ፊልም**

**መግቢያ**

አንድን ልቦለድ ድርሰት ፅፎ ለንባብ ለማብቃት በዋናነነት ደራሲው፣ ከዚያም ኤዲተሩ በቂ ይሆኑ ይሆናል፡፡ አንድን ድራማ ለመድረክ ለማብቃት ግን የበርካታ ባለሙያዎች እጅና የበርካታ ቁሳቁሶች መኖር አስፈላጊ እንደሆነ በምእራፍ አንድ ተገልጿል፡፡ ምክንያቱም ፀሃፈተውኔቱ እሱው ፅፎ፣ እሱው አዘጋጅቶ፣ እሱው የሚተውነው አይደለም፡፡ ከተዋናይ መረጣ አንስቶ በመድረክ ላይ ለተደራሲያኑ እስከሚቀርብበት ድረስ በርካተ ሂደቶችን ማለፉ የግድ ነው፡፡

በዚህ አይነቱ መንገድ ለመድረክ የሚበቃው ድራማ አሁን አሁን ቴክኖሎጁው እያደገና እየተስፋፋ ሲመጣ በመቅረፀድምፅና በመቅረፀምስል (በቪዲዮ) እየተቀረፀ በየቤታችን በተለያዩ የኤሌክትሮኒክስ መሳሪያዎች አማካይነት (በሬዲዮ፣ በቴሌቪዥን…) ለማየት እየቻልን ነው፡፡ ፀሃፈተውኔቱ ግን በመድረክ ላይ የሚቀርበውን ፅሁፈተውኔት ሲፅፍ ታዳሚው ከተዋንያኑ ፊት ለፊት ባሉ ወንበሮች ላይ ተቀምጦ በአካል እንደሚመለከትና ተዋንያኑም ቢሆኑ ከፍ ባለ መድረክ ላይ ሆነው የተሰጣቸውን የድራማ ክፍል የሚከውኑ መሆኑን ስለሚያውቅ የሚባሉት ቦታዎችና ተዋንያኑ የሚያደርጓቸው ድርጊቶች በአብዛኛው በመድረክ የሚፈፀሙ ስለመሆናቸው ጥንቃቄ ያደርጋል፡፡ በዚህ ምእራፍም የመድረክ ድራማ፣ የሬዲዮ ድራማ፣ የቴሌቪዥን ድራማና ፊልም ምን እንደሚመስሉ ለማየት ይሞከራል፡፡

**ዓላማ**

***ውድ የርቀት ትምህርት ተማሪዎች፣ ይህንን ትምህርት ከተማራችሁ በኋላ፤***

* የመድረክን ምንነት ትገልፃላችሁ፡፡
* ለመድረክ ድራማ ዝግጅት አስፈላጊ የሆኑ ጉዳዮችን ታብራራላችሁ፡፡
* የመድረክ ድራማ ከሬዲዮ፣ ከቴሌቪዥንና ከፊልም የሚለይባቸውን መንገዶች ትዘረዝራላችሁ፡፡

**ይዘት፡-**

* 1. የመድረክ ድራማ
		1. ፊት ለፊት መድረክ
		2. ክብ መድረክ
		3. ሶስት ጎን መድረክ
	2. የሬዲዮ ድራማ
	3. የቴሌቪዥን ድራማ
	4. ፊልም

**6.1. የመድረክ ድራማ**

ለመድረክ ድራማ ብያኔ መስጠት ትችላላችሁ? እስኪ ሞክሩ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

መድረክ ሲባል ተዋንያን፣ ሙዚቀኞችና ተወዛዋዦች ዝግጅቶቻቸውን ለተመልካች የሚያቀርቡበትን ማንኛውንም የቤት ውስጥና የቤት ውጭ ስፍራ አንደሚወክል በምእራፍ አንድ ተገልጿል፡፡ ቀደም ባሉት ጊዜያት ድራማዎች በመንገድ ላይ፣ በገበያ ቦታ፣ ሜዳ ላይ፣ ቤተክርስቲያን ግቢ ውስጥ፣ እንዲሁም ለድራማ ማቅረቢያ ተብለው ባልተዘጋጁ ቤቶች ውስጥ ሁሉ ይቀርቡ ነበር፡፡ ዘመናዊና ጥራት ያለው መድረክ ነው ከተባለ ደግሞ በታላቅ የምህንድስና እውቀት በተገነባ ህንፃ ውስጥ ከተሟሉ የመድረክ ጀርባ ክፍሎች ጋር የሚገኝ የመድረክ አይነት ነው፡፡ ማንም ሰው በሰራው ስራ እንደሚደሰት ሁሉ፣ ከላይ በተጠቀሰው የመድረክ አይነት ፀሃፈተውኔቱ የደረሰውን ድራማ ለህዝብ አቅርቦ የተመልካቹን ይሁንታ ማወቅ ያስደስተዋል፡፡

ስለመድክ ድራማ ስናነሳ ቶሎ የሚታወሱን የቴሌቪዥንና የሬደዮ ድራማ አቀራረቦች ናቸው፡፡ የመድረክ ድራማ ከቴሌቪዥንና ከሬዲዮ ድራማ አይነቶች ከሚለይባቸው ባህርያት አንዱ ህይወታዊ ዝግጅት መሆኑ ነው፡፡ ህይወታዊ ዝግጅት ሲባል በመድረክ የሚቀርበው ድራማዊ ታሪክ አይነግቡና ጆሮግቡ ከመሆኑም በተጨማሪ ተዋንያን ትርኢቱን በተመልካች ፊት በአካል ቀርበው ከማሳየታቸው ጋር ይያያዛል፡፡ የሚቀርበው ዝግጅት እንደቴሌቭዥንና እንደሬዲዮ ድራማ ሁሉ ተቀርፆ የሚቀርብ አይደለም፡፡ ሌላው የመድረክ ድራማ ባህርይ የቦታ፣ የጊዜና የድርጊት ቁጥብነት እንዲኖረው ተደርጐ የመፃፉ ጉዳይ ይሆናል፡፡ ፀሃፈተውኔቱ ድራማው የሚመደረክበትን ጠባብ መድክ ከግምት ውስጥ በማስገባት የድርጊቱን መከናወኛ ቦታ፣ ድርጊቱ የተከናወነባቸውን ጊዜያትና የሚከናወነውን ድርጊት መርጦና አሳጥሮ ያቀርባል፡፡ ይህም የመድረክ ድራማ ከሬዲዮና ከቴሌቪዥን ድራማዎች የሚለይበት ሁለተኛው ነጥብ ነው፡፡ የመድረክ ድራማ ተመልካችን በምንመለከትበት ጊዜ በቁጥር ከሬዲዮና ከቴሌቪዥን ታዳሚ በእጅጉ ያንሳል፡፡ እንደሬዲዮና ቴሌቪዥን ታዳሚ በአጋጣሚ የሚከታተል ሳይሆን፣ ስራዬ ብሎ የመግቢያ ክፍያ ከፍሎ ገብቶ የሚታደም ነው፡፡

በአሁኑ ወቅት ድራማና ልዩ ልዩ ዝግጅቶች የሚቀርቡባቸው መድረኮች ቅርፅ ሶስት አይነት እንደሆኑ ፈንታሁን (1992፣ 95) ይገልፃሉ፡፡ እነሱም የፊት ለፊት መድረክ፣ ክብ መድረክና ሶስት ጐን መድክ ናቸው፡፡ እነዚህን እንደተቀመጡበት ቅደምተከተል ለማየት እንሞክራለን፡፡

**6.1.1. የፊት ለፊት መድረክ**

የፊት ለፊት መድረክ ከተውኔት ታዳሚው መቀመጫ ፊት ለፊት ከፍ ብሎ የሚገነባ የመተወኛ ቦታ ነው፡፡ ይህ የመተወኛ ስፍራ ከፍ ብሎ ከመገንባቱ የተነሳ በተመልካችና በተዋንያን መካከል የስነልቦናና የአካል ልዩነት በመፍጠር ረገድ ምክንያት ሲሆን ይታያል፡፡ የዚህ መድረክ ዋና ጠቀሜታው ተዋንያንና ድርጊታቸው ከፍ ብለው ወይም ገዝፈው ለተመልካች እንዲታዩ ማገዝ ነው፡፡ ከዚህ ከፍ ካለ መድረክ ላይ የሚተውኑ ተዋንያንን አጠቃላይ ህይወት ተመልካቹ ልክ ሁሉን አወቅ እንደሚባለው ተራኪ በልቦለድ ድርሰት ውስጥ የተሳሉ ገፀባህርያትን በሙሉ የሚያውቃቸውን ያህል ጠንቅቆ ይረዳቸዋል፡፡

የፊት ለፊት መድረክ ከባለክብ መድረክና ከባለሶስት ጐን መድረክ የበለጠ እውነታዊ ነው፡፡ በዚህም የተነሳ ይመስላል ብዙ ፀሃፈተውኔቶች ድራማዎቻቸውን ለዚህ እውነታዊ ለሆነው የፊት ለፊት መድክ እንዲስማማ አድርገው የሚፅፉት፡፡ ተዘጋጅቶ የሚቀርበው ድራማ ልዩ ልዩ ትእይንቶች ሲቀየሩ የሚዘጋና የሚከፈት መጋረጃ ስለሚኖረው የፊት ለፊት መድረክ እውነታዊ ለሆነው አቀራረብ የበኩሉን አስተዋፅኦ ያደርጋል፡፡ ከዚህም ባሻገር ተራቸውን የሚጠባበቁ ተዋንያን፣ ውበት አሳማሪው ከነቁሳቁሶቹ፣ ትእይንት ለዋጮች፣ ቁሳቁስ አቅራቢዎች ሁሉ የስራ ተግባሮቻቸውን ለመወጣት የሚጠባበቁበት ከትወና ስፍራው ከተመልካች እይታ በቅርብ ርቀት የሚገነባ ክፍል ስለሚኖር የፊት ለፊት መድረክ ከሌሎቹ የመድረክ አይነቶች ሁሉ እውነታዊ ለሆነው አዘገጃጀት የበለጠ ጠቃሚነት አለው፡፡

**6.1.2. ክብ መድረክ**

? ክብ መድረክ ጠቀሜታ እንዳለው ሁሉ ጉዳትም አለው፡፡ ጉዳቱን በግልፅ አስረዱ?

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ክብ መድረክ በተመልካች መቀመጫ ዙሪያውን የተከበበ የመተወኛ ስፍራ ነው፡፡ ይህ የመድረክ አይነት ከልዩ ልዩ ስርአተአምልኮ ማክበሪያ ስፍራዎች ሳይወርስ እንዳልቀረ የሚያስረዱ ብዙዎች ናቸው፡፡ በተለይም ደግሞ ከጥንት የግሪክ ሃይማኖት ክብር በአላት መከወኛ ስፍራዎች ጋር ተመሳስሎ እዳለው አይነተኛ ማስረጃ ሆኖ የሚቀርብበት አጋጣሚ አለ፡፡ ክብ መድረክ ቀደም ሲል ከተመለከትነው ከፊት ለፊት መድረክ ከሚለይባቸው መንገዶች አንዱ የመድረኩ አቀማመጥ መቃረን ነው፡፡ የፊት ለፊት መድረክ ከተመልካች መቀመጫ ፊት ለፊት ከፍ ብሎ የተሰራ ነው፡፡ የመድረኩ በመቀመጫዎች መሃል ዝቅ ብሎ መገንባት የተመልካችና በተዋንያን መካከል መቀራረብ ከመፈጠሩ የተነሳ ተመልካቹ እያንዳንዱን ነገር ተመልክቶ የማረጋገጥ እድሉ ከፍተኛ ነው፡፡ ስለዚህም በእውነታ ምትክ የሚቀርቡ የማስመሰያ ቁሳቁሶችን ጥቅም ላይ ማዋል አይችልም፡፡ የክብ መድረክ ጉዳቱ ተዋንያን ተቀምጠው ተራቸውን የሚጠባበቁበት ለመተወኛ ስፍራው ቀረቤታ ያለው ክፍል አለመኖሩ ነው፡፡ ተዋንያን ተራቸው ደርሶ ወደሚሳተፉበት ትእይንት ለመግባት ወይም ድርሻቸውን ጨርሰው ለመውጣት በሚፈልጉበት ጊዜ ተመልካቹን አልፈው ረጅም ርቀት መጓዝ ይጠበቅባቸዋል፡፡

**6.1.3. ሶስት ጐን መድረክ፣**

? ሶስት ጎን መድረክ ከክብ መድረክ በምን ይመሳሰላል፤ በምንስ ይለያያል አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ሌላው የቤተተውኔት የመድረክ አይነት ባለሶስት ጎን መድረክ በመባል ይታወቃል፡፡ ይህ የመድረክ አይነት በአቀማመጡ ከክብ መድክ ጋር ይመሳሰላል፡፡ ልክ እንደክብ መድረክ የቤተተውኔቱን መዋቅር ዙሪያ ጥምጥም መልክ ይዞ ይገነባና ሶስት አራተኛው እጅ ለተመልካች መቀመጫ ተትቶ የቀረው አንድ አራተኛው እጅ ለተዋንያን የመቆያ ክፍል አገልግሎት እንዲውል ይደረጋል፡፡ የሶስት ጎን መድረክ አቀማመጥ በአብዛኛው እንደክብ መድረክ ሁሉ ከተመልካች መቀመጫ ዝቅ ብሎ የሚገነባ ሲሆን አልፎ አልፎ እንደፊት ለፊት መድረክ ከተመልካች መቀመጫ ከፍ ብሎ የሚሰራበት ጊዜም አለ፡፡ እንደመድረኩ መግዘፍና ማነስ በተመልካቹና በተዋንያን ዘንድ በስነልቦናና በአካል የመቀራረብና የመነጣጠል ስሜት ይፈጠራል፡፡ የባለሶስት ጐን መድረክ የተለየ ጠቀሜታ በተመልካችና በተዋንያን መካከል ቅርርብ እንዲፈጠር ከመርዳቱም በተጨማሪ ከትእይንት ወደትእይንትና እንዲሁም ከገቢር ወደገቢር ለሚደረገው ሽግግር አመቺ ሁኔታን ለመፍጠር ስለሚችል ነው፡፡

**6.2. የሬዲዮ ድራማ**

? ከምታውቁት በመነሳት፣ የሬዲዮ ድራማ ከመድረክ ድራማ በምን እንደሚለይ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_በመድክ ድራማ የሚሳሉ ገፀባህርያት በመድረክ ላይ ሲቀርቡ በተዋንያን ወካይነት የሚታዩና የሚደመጡ መሆናቸውን እስካሁን በቀረበው ትምህርታችን ሳንገነዘብ አልቀረንም፡፡ በምናባዊ ስነፅሁፍ ግን ለምሳሌ በልቦለድ ድርሰት ውስጥ የሚሳሉ ገፀባህርያት በአካል ገዝፈው የመታየትና ህይወታዊ በሆነ መልኩ የመደመጥ እድል የላቸውም፡፡ ሆኖም ደራሲው ስለእያንዳንዱ ገፀባህርይ ድርጊት፣ እንቅስቃሴና አካላዊ አቋም ገለፃ ከሚያቀርበው መረጃ በመነሳት ተደራስያን በቀላሉ በአእምሯቸው ሊስሏቸው ይችላሉ፡፡ ከልቦለድ ድርሰት በሚመሳሰል መለኩ በሬዲዮ ድራማ የሚሳሉ ገፀባህርያትም ከመደመጣቸው በቀር በአካል ገዝፈው ለተደራሲያን አይታዩም፡፡ በአጠቃላይ የሬዲዮ ድራማ በመድረክ ከሚቀርበው ድራማ ጋር ሲነፃፀር በመቼት ገላፃ፣ በገፀባህርይ ቀረፃ፣ በቋንቋ አጠቃቀም በታሪኩ እጥረትና እርዝማኔ፣ በአዘገጃጀት፣ በትወናና በተመልካች ረገድ የሚከተሉት ባህርያት እንደሚንፀባረቁበት ፋንታሁን (2ዐዐ5፣ 137) ይገልፃሉ፡፡

1. ተደራሲያን የሬዲዮ ድራማን የሚከታተሉት የተዋንያንን ንግግር እያዳመጡ ስለሆነ፣ በፅሁፈተውኔቱ ውስጥ የሚሳሉት የገፀባህርያት ቁጥር የተመጠነ እዲሆን ይጠበቃል፡፡ ሶስት ገፀባህርያት የተሳሉበት የሬዲዮ ድራማ ማዳመጥ አምስት ገፀባህርያት የተሳሉበትን ድራማ ከማዳመጥ ይቀላል፡፡ የገፀባህርያት ቁጥር መቀነስ አንዱን ገፀባህርይ ከሌላው ገፀባህርይ በድምፁ ወይም በንግግሩ ለመለየት የተሻለ እድል ይሰጣል፡፡ አድማጩ አንድን ገፀባህርይ ከሌላው የሚለየው በድምፅ ቅላፄ፣ በዳተኛነቱ፣ በፈጣን ንግግሩ፣ በድምፅ አነሳሱና አጣጣሉ ነው፡፡ ስለሆነም የገፀባህርያት ብዛት በቁጥር በጨመረበት አጋጣሚ ሁሉ ሚናቸውና ድምፃቸው ተመሳስሎ ስለሚኖርው አድማጭ አንዱን ካንዱ ለመለየት ይቸገራል፡፡
2. የሬዲዮ ድራማ ተመልካች ቆም ብሎ ለማሰላሰል ጊዜ ስለማይኖረው የድራማው ቋንቋ አመራማሪ፣ ፍልስፍናነክና ሲበዛም የአንድን የስራ መስክ መሰረት ያደረገ መሆን የለበትም፡፡ የሬዲዮ ድራማ ታሪኩ የሚራመደው፣ የመቼት ለውጥ መኖሩ የሚታወቀው፣ የገፀባህርያት አካላዊ አቋም የሚገለፀው፣ በቃለተውኔቱ ስለሆነ ድራማዊ ቋንቋው የወሳኝነት ስፍራ ይሰጠዋል፡፡ የሬዲዮ ድራማ ቃለተውኔት በተደመጠ ጊዜ ያለምንም ችግር አድማጭ ሊረዳው መቻል አለበት፡፡
3. የሬዲዮ ድራማ ታሪክን በተመለከተ ፀሃፈተውኔቱ እጅግ በጣም ረጅም የሚባልለት ተከታታይነት ያለው የድራማ ታሪክ ሊፅፍ ይችላል፡፡ መጠንቀቅ ያለበት ነገር ቢኖር ግን ከአንድ በላይ አውራ ታሪኮችን በአንድነት ለማራመድ መጣር እንደሌለበት ነው፡፡ በሌላ አገላለፅ በአንድ የሬዲዮ ድራማ ውስጥ ከአንድ በላይ ንኡስ ሴራዎችን ማስተናገድ አይኖርበትም ማለት ነው፡፡ ተከታታይ የሬዲዮ ድራማ በታዳሚው የመደመጥ እድል እንዲኖረው ከተፈለገ በልብ ሰቀላ የተሞላ ነጠላ ታሪክ መሆን ይኖርበታል፡፡ በአገራችን እስካሁን የተዋጣላቸው ተከታታይ የሬዲዮ ድራማ ከተባሉት መካከል በየሳምንቱ እሁድ ያለማቋረጥ በክፍል አንድና ሁለት የተሰራጩትን ጨምሮ ለአንድ ሙሉ አመት ተኩል ያህል ጊዜ የተደመጠው “ሽምጋይ” የተባለው የሰሎሞን አለሙ ድራማ ይገኝበታል፡፡ በዚህ የድራማ ታሪክ ውስጥ ከተቀረፁት ገፀባህርያት መካካል አብዬ ዘርጋው በሚል መጠሪያ የሚታወቁት ተዋናይ ከብዙ አድማጭ ልቡና ውስጥ የሚጠፉ አይደሉም፡፡ ሌላው ፀሃፈተውኔት ሃይሉ ፀጋዬም በኢትዬጵያ ሬዲዮ የእሁድ ቀን መዝናኛ ፕሮግራም ለብዙ ወራት አየር ላይ የሚውሉ ተከታታይ የሬዲዮ ድራማዎችን በመፃፍ ይታወቃሉ፡፡
4. በሬዲዮ ድራማ የሚቀረፀው የመቼት አይነት እንደመድረክ ድራማ ቁጥብነት ያለው ወይም አንድነትን የጠበቀ እንዲሆን አይፈለግም፡፡ ምክንያቱም የሬዲዮ ድራማ መቼት ቶሎ ቶሎ የመለዋወጥ ሙሉ ነፃነት ስላለው የጊዜና የቦታ ለውጥን በተመለከተ በአንድ ድራማዊ ታሪክ ውስጥ በተፈለገው ቁጥር ሊጨምር ወምይ ሊቀንስ ይችላል፡፡
5. የሬዲዮ ድራማ ታዳሚ ወይም አድማጭ በመተላለፍ ላይ ያለው ድራማ ሲጥመው በጥሞና የመከታተል፣ ሳይጥመው ሬዲዮኑን የመዝጋት ሙሉ ነፃነት አለው፡፡ ስለዚህ የሬዲዮ ድራማ በቂ አድማጭ እንዲኖረው ከተፈለገ በሴራ አወቃቀሩ፣ በገፀባህርያት አሳሳልና በቋንቋ አጠቃቀሙ የአድማጭን ስሜት አፈፍ አድርጐ የሚይዝ ሊሆን ይገባዋል፡፡ የሬዲዮ ድራማ ተደራሲ እንደመድረክ ድራማ ተመልካች ሙሉ ጊዜውን ሰውቶ ስራዬ ብሎ ሳይሆን የሚከታተለው አንድ አይነት ተግባር እያከናወነ ወይም በመንገድ እየተጓዘ፣ አለበለዚያም አልጋ ላይ ጋደም ብሎ ሊሆን ይችላል፡፡ ስለሆነም የሚተላለፈው ድራማ ተደራሲው ከያዘው ተደራቢ ስራ በበለጠ ማራኪ ሆኖ መገኘት ይኖርበታል፡፡ ታሪኩ ማራኪ ዝግጅቱም የተዋጣለት እስከሆነ ድረስ የሬዲዮ ድራማ አድማጭ በቁጥር አቻ አይገኝለትም፡፡ በገጠር፣ በከተማ፣ በመኖሪያ ቤት፣ በእግር ጉዞ፣ በመኪና ጉዞ፣ በመስሪያ ቤት፣ በጥበቃ ስራ ላይ ያለና ሌላውም ሙያተኛ ሁሉ በአንድ ጊዜ ሊከታተለው ይችላል፡፡
6. የሬዲዮ ድራማ ዝግጅት እንደመድረክ ድራማ የእነፃ ስራ፣ የአልባሳት፣ የመዋቢያ፣ የመድረክ ዳራዊ ቅብ፣ የመብራት ስርጭትን የሚመለከቱ ወጪዎች ስለማይኖሩት የሬዲዮን ድራማ ለማዘጋጀት ከባድ ወጪን የሚጠይቅ አይደለም፡፡ ምናልባት ወጪ አለ ከተባለ ለግባተድምፅ ማቀናበሪያ መጠነኛ ገንዘብ ሊጠይቅ ይችላል፡፡ የሬዲዮ ድራማ አዘጋጅ መጠነኛ ድካም የሚጠይቀው የተዋንያኑን የድምፅ አወጣጥ አንዱ ካንዱ በሚገባ መለያየቱን ለማረጋገጥና ሁሉም ተሳታፊዎች የየግል ቃለተውኔቶቻቸውን ያለምንም መደናቀፍ ለማንበብ ይችሉ ዘንድ በተደጋጋሚ እንዲለማመዱ ከማድረጉ ላይ ነው፡፡ አጠቃላይ የሬዲዮ ድራማ በአሁነ ጊዜ በአገራችን ከመለመድም አልፎ ተፈቃሪ ሆኗል፡፡

ከቅርጻቸው አንፃር የሬዲዮ ድራማዎች በሶስት ይከፋፈላሉ፡፡ እነዚህም የማይደጋገፉ ተከታታይ (ጥርቅም ትእይንቶች)፣ ተደጋጋፊ ተከታታይና ምሉእ ድራማ ተብለው ይከፈላሉ፡፡ የማይደጋገፉ ተከታታይ ድራማዎች፣ የአጫጭር ድራማዎች ስብስሶች ናቸው፡፡ በተከታታይ ድራማ እንደሚሳሉት ገፀባህርያት ሁሉ ተመሳሳይ ቢሆኑም ድራማዊ ታሪኮቹ ግን ተመሳሳይነት የላቸውም፡፡ የሚሳሉት ገፀባህርያት በልዩ ልዩ አውዶች ውስጥ ራሳቸውን በሚያስገኙ ጊዜ የሚፈጠሩት ግጭቶች በዚያው እለት ፍፃሜ የሚያገኙ ናቸው፡፡ በሌላ በኩል ተደጋጋፊ ተከታታይ የሚባለው የሬዲዮ ድራማ ለሳምንታት፣ ለወራትና አንዳንዴም ለአመታት ታሪኩ ሊቀጥል የሚችል ረጅም የሚባለው የድራማ አይነት ነው፡፡ የሚጨመሩና የሚቀነሱ ገፀባህርያት ቢኖሩም በአቢይነት የሚቀረፁት ግን ዋና ባለታሪኮቹ ስለሆኑ ባሉበት ይቀጥላሉ፡፡ በፕሮግራሙ የሚቀርቡት የድራማው ክፍሎች በገቢር በገቢር ወይም በትእይንት ሊከፈሉ ይችላሉ፡፡ ሶስተኛ የሬዲዮ ድራማ ምሉእ ሲሆን፣ በአንድ የስርጭት ፕሮግራም ተጀምሮ ከፍፃሜ የሚደርስና ተከታታይነት የሌለው ነው፡፡ ከአምስት ደቂቃ ጭውውት እስከአንድ ሰአት የአየር ጊዜ ሊጠይቅ ይችላል፡፡

* 1. **. የቴሌቪዥን ድራማ**

? የቴሌቪዥን ድራማ ከመድረክና ከሬዲዮ ድራማ በምን ሊለይ እንደሚችል ማስረዳት ትችላላችሁ? ከምታውቁት በመነሳት ለማስረዳት ሞክሩ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_የቴሌቪዥን ድራማ እንደመድረክ ድራማ ሁሉ አይነግቡና ጆሮግቡ ነው፡፡ ሆኖም ግን የቴሌቭዥን ድራማ ከመድረክ ድራማ የሚለይባቸውን በጉልህ የሚስተዋሉ ነጥቦችን ይዞ ይገኛል፡፡ ምክንያቱም የቴሌቪዥን ድራማ በመድረክ ላይ ከሚቀርብ ድራማ በተለየ ሁኔታ ከምናገኛቸው ከሶስቱ የሙያ ዘርፎች ማለትም ከፅሁፈተውኔቱ፣ ከትወናና ከዝግጅት የስራ ዘርፎች በተጨማሪ የካሜራ ጥበብ ይታከልበታል፡፡ በቴሌቪዥን ድራማ የሚቀረፀው መቼት እንደመድረክ ድራማ መቼት የተገደበ አይደለም፡፡ በቴሌቪዥን በሚቀርብ ድራማ የጊዜ፣ የቦታና የድርጊት ነፃነቱ ስላለ ሁነቶችንና ድራጊቶችን ቶሎ ቶሎ የመቀያየር እድሉን ከማግኘቱ ሌላ ተፈጥሯዊ መልክ ይዞ የመቅረብ ብቃት አለው፡፡

የቴሌቪዥን ድራማ እንደመድረክ ድራማ ህይወታዊ አይደለም፡፡ ምክንያቱም ተቀርፆ የሚተላለፍ በሆኑ ተዋንያንና ተመልካቹ በግንባር የመገናኘት እድል የላቸውም፡፡ የቴሊቪዥን ድራማ ከመድረክና ከሬዲዮ ድራማ፣ እንዲሁም ከፊለሙ ጥበብ የተወሰኑ ቁም ነገሮችን አውጣጥቶ የያዘና በመገናኛ ብዙሃን የሚሰራጭ ተወዳጁ የጥበብ ዘርፍ ነው፡፡ በአገራችን ለሳምንታትና ብሎም ለወራት የሚቀርቡ ተከታታይነት ያላቸው የቴሌቪዥን ድራማዎችን መመልከት እየተለመደ መጥቷል፡፡ በተለይ እለት አሁድ ቀንና እለት ረቡእ ምሽት የመዝናኛ ፕሮግራሞች አጫጭርና ረጃጅም ድራማዎች መቅረብ ከጀመሩ አመታት ተቆጥረዋል፡፡ የኢትዮጵያ ቴሌቪዥን በ1957 አ.ም ሲቋቋም ለመክፈቻ ስነስርአቱ የቀረበው የመንግስቱ ለማ ኮሜዲያዊ ድራማ ያላቻ ጋብቻ ነበር፡፡ በአሁኑ ወቅት በኢትዮጵያ ቴሌቪዥን የተለያዩ ድራማዎችን በማቅረብ ታዋቂ የሆኑ ፀሃፈተውኔቶች ይገኛሉ፡፡ በተለይም ከ2ዐዐ2 አ.ም. በኋላ በእሁዱ የቴሌቪዥን የመገናኛ መርሃግብር ሴት፣ ወንድ፣ ህፃን፣ ወጣት፣ ሽማግሌ ሳይለይ በከፍተኛ ሁኔታ ቀልብን እየሳበ በመታየት ላይ የሚገኘው “ገመና” ድራማ ነው፡፡ ቀጥሎም እለተረቡእ ምሽት “ገመና” ባልተናነሰ ሁኔታ የሰውን ስሜት ቆንጥጦ በመያዝ እየታየ ያለው “ሰው ለሰው” ድራማ ተጠቃሽ ነው፡፡

* 1. **ፊልም**

ፊልም ከኪነጥበብ ዘርፎች አንዱ ሲሆን በውስጡ ብዙ ቁምነገሮችን አካቶ ይገኛል፡፡ ፅሁፈመቅረፀምስል (ፊልም እስክሪፕት)፣ መቅረፀብረሃን (ካሜራ) እና ግባተድምፅ በአብይነት ይዞ ይገኛል፡፡ በ2ዐኛው መቶ ክፍለዘመን ወደመጀመሪያ ላይ ይቀርቡ የነበሩ የፊልም አይነቶች ቀለማቸው ጥቁርና ነጭ እንደዚሁም ድምፅ አልባ የነበሩ ሲሆን፣ በአሁን ዘመን ባለቀለምና ባለድምፅ ፊልሞች በብዛትና በጥራት እየተሰሩ በገበያ ላይ ሲውሉ ይተያሉ፡፡ ለፊልም ጥሬ ቃል ትርጉም፣ በዚህ መልክ ከሰጠን በኋላ የጥበቡ ዘውጐች ስለሆኑት ሰለተራኪ ፊልምና ስለዘጋቢ ፊልም ለማየት እንሞክራለን፡፡ ከዚያ በፊት ግን ፅሁፈ ፊልም ምን ምን ነገሮችን እንደሚያካትት ፈንታሁን (2ዐዐ1፣ 181-184) የሰጠውን ማብራሪያ መሰረት በማድረግ ማየት እንችላለን፡፡ ፅሁፈፊልም (የፊልም ፅሁፍ) ሲዘጋጁ የሚከተሉትን ነገሮች ማካተት ይኖርበታል፡፡

* የመቅረፀምስሉን (ፊልሙን) ርእስና ምንነቱን መግለፅ፣
* ፊልሙ ለምን አላማ እንደሚዘጋጅ ማብራራት፣
* ፊልሙን በሃላፊነት የሚያሰራው አካል ማን እንደሆነ መግለፅ፣
* ፊልሙ ለየትኛው ተደራሲ ወይም ተመልካች ተስማሚ እንደሚሆን መሰረት ያለው ማብራሪያ መስጠት፣
* በፊልሙ የሚነሳው ርእሰጉዳይ በህብረተሰቡ ዘንድ ምን ያህል ተገቢነት ሊኖረው እንደሚችል ማረጋገጥ፣
* ፊልሙ ሲሰራ በቴክኒካዊ አማካሪነት በየትኛው ባለሙያ ቢሰራ የበለጠ ውጤታማ እንደሚሆን መጠቆም፣
* ፊልሙ ከተሰራ በኋላ ክምችቹ፣ ስርጭቱና የባለቤትነት መብቱ ምን አይነት መልክ እንደሚኖረው በጥናት የተደገፈ ዘገባ ማቅረብ የሚችሉ ናቸው፡፡

የፅሁፈፊልሙ ደራሲ ድርጊቶችን በሚከፋፍልበት ጊዜ የሚቀረፁትን ምስሎች በሚገልፅና እንዲሁም የፅሁፈፊልሙን ታሪክ ወይም ዘገባ በተገቢው ቅርፅ በሚያስቀምጥበት ወቅት ለፊልሙ አጠቃላይ ትርጉም ተገቢነት ያላቸውን ተፈላጊ ቁም ነገሮችን ብቻ መምረጥና ማቅረብ ይኖርበታል፡፡

የፅሁፈፊልም ደራሲው በሚከተሉት ነጥቦች ላይ ትኩረት እንዲያደርግ በባለሙያዎች ይመከራል፡፡

**ሀ. ድርጊቶችን መከፋፈል**

ፅሁፈፊልሙን ለመፃፍ ደራሲው በመጀመሪያ ደረጃ የሚወስደው እርምጃ የእያንዳንዱን ምስል ክንዋኔ ማለትም ድርጊት በመልክ በመልክ መከፋፈል ነው፡፡ ተገቢ ምስሎች በሚቀረፁ ጊዜ የሚከተሉትን ሶስት መሰረታዊ ነጥቦች መሰረት ያደረገ መሆን ይጠበቅበታል፡፡

1. ፅሁፈፊልሙ የሚሸፍናቸው ክንዋኔዎች በሙሉ ጠቃሚነታቸው ወይም አስፈላጊነታቸው መረጋገጥ ይኖርበታል፣
2. በፅሁፈፊልሙ የሚገለፁ ድርጊቶች አመክኗዊነትን የጠበቁ ሊሆኑ ይገባል፡፡
3. ፅሁፈፊልሙ የሚሸፍነው ታሪክ አንድነት ሊኖረው ይገባል፡፡

**ለ. ተገቢ የሆነ ስሜትን መፍጠር**

በፅሁፈፊልሙ አንዲገለፁ የሚፈለጉት ምስሎች የተመልካችን ስሜት የማነሳሳት ብቃት እንዲኖራቸው አድርጐ ማቅረብ እጅግ አስፈላጊ ነገር ነው፡፡ የተመልካችን ስሜት ለመግዛት ደግሞ በተወሰነ ጊዜ ለሚከናወኑ ድርጊቶች አፅንኦት ሰጥቶ መስራትን ይጠይቃል፡፡

**ሐ. ምስሎችን መግለፅ፣**

ምስሎች በሚገለጡበት ጊዜ የፅሁፈፊልሙ ደራሲ የሚከተሉትን ነጥቦች ማጤን ይኖርበታል፡፡

1. ወደ ፊልም ቀረፃው የሚገባበትን መንገድ መረዳት፡-

ወደፊልም ቀረፃው የሚገባበት መንገድ ልዩ ልዩ መልኮች ሊኖሩት ይችላል፡፡ ለምሳሌ ደስ የሚል ወይም የሚያስደነግጥ ግባተድምፅን ከመጠነኛ ቃለተውኔት ጋር ማቅረብ ይችላል፡፡ ይህ ካልሆነ ግን ስሜትን አፈፍ አድርጐ የሚይዝ ግባተድምፅ በደማቅ ምስሎችና እንዲሁም በፈጣን ድርጊቶች ሊጀመር ይችላል፣

1. ጠቃሚ መረጃዎችን ለይቶ ማመላከት፣
* የድርጊቱ መከወኛ ስፍራ ከቤት ውጭ ወይም በቤት ውስጥ መሆኑን ማወቅ፣
* የድርጊቱን ውስን ቦታ መለየት፣ ለምሳሌ መኝታ ቤት፣ መንገድ ዳር፣ የወንዝ ዳር፣ የቤተክርስቲያ ቅጥር ግቢ መሆኑን ለይቶ ማሳየት፣
* ክንዋኔዎችን በቁጥር ከፋፍሎ ማስቀመጥ፣
* የሚቀረፀው ምስል መጠኑ ምን ያህል እንደሆነ መለየት፣
* በግባትነት ስራ ላይ የሚውለው የሙዚቃ ቃና ምን እንደሆነ ለይቶ ማወቅ፣

መ. የሚቀርፁት ምስሎች ተያያዥነት እንዲኖራቸው ማድረግ፣

የሚቀርፁት ምስሎች ተያያዥነት እንዲኖራቸው ማድረግ የሚቻለው፡፡

* በፊልሙ ሃሳብ፣
* በመቼቱ፣
* በገፀባህርያቱና
* በድባቡ ነው፡፡

**ተራኪ ፊልም**

ተራኪ ፊልም ልቦለዳዊ ፊልም ተብሎ ይጠራል፡፡ ተራኪ ፊልም በዘጋቢ የፊልም አይነት የማይገኙ ሌሎች አላባዎች ተካትተውበት እናገኛለን፡፡ ተራኪ ፊልም በውስጡ ገፀባህርያት የተሳሉበት፣ ዘላቂ ታሪክ ያለው፣ አንድ አይነት ግጭት የተመሰረተበት ሆኖ ባብዛኛው ምናባዊ አልፎ አልፎ ታሪክ ቀመስ፣ ባህል ቀመስ፣ ሃይማኖት ቀመስ፣ ሳይንስ ቀመስ የፊልም አይነት ሊሆን ይችላል፡፡ የተራኪ ፊልም አቢይ አላማው እንደዘጋቢ ፊልም መረጃ ማቀበል ብቻ ሳይሆን ማዝናናት ብሎም ማስተማር ነው፡፡

**ዘጋቢ ፊልም (Documentary Film)**

ስለዘጋቢ ፊልም ከማየታችን በፊት የዘጋቢን ምንነት በአጭሩ መቃኘት ይገባል፡፡ በዚህ መሰረት ዘጋቢ በአጫጭርና በፍጥነት በሚቀያየሩ ትእይንቶች የተሞላ ድራማዊ ቅንብር ሲሆን፣ ከዘጋቢ ፊልም ጋር ተመሳሳይ ባህርይ አለው፡፡ ዘጋቢ ድራማ ከዘጋቢ ፊልም ጋር የሚመሳሰልበት ምክንያት ወቅታዊውንና ነባራዊውን የሰውን ልጅ ህይወት ወይም ችግር በማንፀባርቅ ላይ የተመሰረተ በመሆኑ ነው፡፡ ዘጋቢ ፊልም የሚርበው ታዳሚውን ለማዝናናት ሲባል አይደለም፡፡ ዘጋቢ ድራማ ትምህርታዊና ቅስቀሳዊ ለሆኑ ክንዋኔዎች ትኩረት ስለሚጥ አላማው ታዳሚውን ማሳወቅ ወይም ማስተማር ይሆናል፡፡

ዘጋቢ ፊልም ደግሞ፣ የገሃዱን አለም ክንዋኔዎች በታሪክ፣ በምጣኔ ሃብት፣ በስነፍጥረት፣ በባህል፣ በፍትህ፣ በአስተዳደር፣ በመልካኣምድርና በመሳሰሉት ርእሰጉዳዮች ተመስርቶ ለተደራሲያን አንድ አይነት መረጃ የሚያቀብል የፊልም አይነት ነው፡፡ በዚህ የፊልም ዘውግ ገፀባህርያት ስለማይሳሉበት ትልቁን የስራ ድርሻ የሚወስዱት የመቅረፀምስልና የፅሁፈመቅረፀምስሉ ወይም የፅሁፈፊልሙ ደራሲ ናቸው፡፡ የዘጋቢ ፊልም ተመልካች ቀልቡ የሚያርፈው በአይኑ በሚመለከተው ምስልና በጆሮው በሚሰማው ትረካ ላይ ነው፡፡ የዘጋቢ ፊልም ተራኪ ከእይታ በስተጀርባ ሆኖ ከመተረክ በቀር ምንጊዜም ለእይታ አይቀርብም፡፡ ተራኪው ተመልካች ከሚመለከተው ምስል በስተጀርባ ሆኖ የተነሳበትን ርእሰጉዳይ ህልውና አሉታዊና አዎንታዊ ጐን ከፊትና ከኋላ እያጣቀሰ ተጨባጭ ማስረጃዎችን አባሪ እያደረገ የትረካ ተግባሩን ይወጣል፡፡

**ማጠቃለያ**

የመድረክ ድራማ ተዋንያን፣ ሙዚቀኞች፣ ተወዛዋዦች ዝግጅታቸውን ለታዳሚው የሚያቀርቡበት ስፍራ ነው፡፡ የመድረክ ድራማ ከሬዲዮ፣ ከቴሌቪዥንና ከፊልም ድራማ የተለየ ነው፡፡ መድረኩም ተዘውትረው የሚታዩ ሶስት ቅርፆች አሉት፡፡ እነሱም፣ የፊት ለፊት መድረክ፣ ክብ መድረክና ሶስት ጎን መድረክ ተብለው ይጠራሉ፡፡

በሬዲዮ ድራማ የሚሳሉት ገፀባህርያት የሚደመጡ እንጂ የሚታዩ አይደሉም፡፡ ቁጥራቸውም አነስተኛ ነው፡፡ መቼቱ ሰፊ ሊሆን ይችላል፡፡ ቃለተውኔቱ ታዳሚያንን የሚያመራምር አይደለም፡፡ ከአንድ በላይ አውራ ታሪኮችን አይዝም፡፡ የህንፃ ስራን፣ አልባሳትን፣ መዋቢያን፣ የመብራት ስርጭትን፣ ወዘተ. ወጪዎች አይጠይቅም፡፡ ወጪ የሚጠይቀው ለግባተድምፅ ብቻ ነው፡፡ ይህም ከመድረክ ድራማ ያለውን ልዩነት ያሳያል፡፡

የቴሌቪዥን ድራማ እንደመድረክ ድራማ አይነግቡና ጆሮግቡ ቢሆንም፣ ከፅሁፈተውኔት፣ ከትወናና ከዝግጅት እንዲሁም ከካሜራ ጥበብ አንፃር ሰፊ መቼት ያለው፣ ህይወታዊ ልሆነ፣ ከሬዲዮና ከፊልም የተውጣጣ ነው፡፡

ሌላው በምእራፉ የተነሳ ነጥብ ፊልም ነው፡፡ ፊልም መቅረፀምስልን፣ መቅረፀብርሃንንና ግባተድምፅን በአቢይነት አካቶ የሚገኝ አንዱ የኪነጥበብ ዘርፍ ሲሆን፣ ተራኪና ዘጋቢ ተብሎ በሁለት ይከፈላል፡፡ ተራኪ ፊልም ልቦለዳዊ ተብሎ ሲጠራ አጫጭርና በፍጥነት በሚቀያየሩ ትእይንቶች የተሞላው ድራማዊ ቅንብር ደግሞ ዘጋቢ ፊልም ይባላል፡፡

**ውድ የርቀት ተማሪዎች፡-** ከዚህ ቀጥሎ የምእራፉን ትምህርት ምን ያህል እንደተረዳችሁት የምታረጋግጡበት የግንዛቤ ማመሳከሪያዎች ቀርበዋል፤ በእንዳንዱ አረፍተነገር የቀረበውን ሃሳብ በትክክል ካነበባችሁ በኋላ ሃሳቡን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ ከሆናችሁ ይህን “!” ምልክት፣ ሃሳቡን ለመረዳታችሁም ሆነ ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “?” ምልክት እንዲሁም ሃሳቡን በትክክለ ላለመረዳታችሁ እርግጠኛ ካልሆናችሁ ይህን “X” ምልክት በማድረግ ሰንጠረዡን አሟሉ፤ በመጨረሻም ይህን “?” እና ይህን “X” ምልክት ባደረጋችሁባቸው ዙሪያ ሃሳቦቹን ለመረዳታችሁ እርግጠኛ እስክትሆኑ ድረስ ተመልሳችሁ ምእራፉን አንብቡት፡፡

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ተ.ቁ. | የግንዛቤ ማመሳከሪያ ነጥቦች | ! | ? | X |
| 1 | የመድረክ ድራማ ከሌሎች (ከሬዲዮና ከቴሌቪዥን) ድራማዎች በምን እንደሚለይ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 2 | በአሁኑ ወቅት ድራማና ልዩ ልዩ ዝግጅቶች የሚቀርቡባቸውን የመድረክ ቅርፆች ጠቅሼ ፋይዳውን ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 3 | ስለፊት ለፊት የተውኔት መድረክ አሰራር ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 4 | የክብ መድረክ አሰራር መነሻ ምን እንደሆነ አውቂያለሁ፡፡ |  |  |  |
| 5 | የክብ መድረክ ደካማ ጎን የሚባለውን ጉዳይ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 6 | የባለሶስት ጎን መድረክ ከፊት ለፊትና ከክብ መድረክ በተሻለ መልኩ የሚጠቅምበትን ምክንያት ተገንዝቤያለሁ፡፡  |  |  |  |
| 7 | የሬዲዮ ድራማ ከቴሌቪዥን ድራማ ሊለይ የሚችልበትን ሁኔታ ተገንዝቤያለሁ፡፤ |  |  |  |
| 8 | የቴሌቪዥን ድራማ ከመድረክም ሆነ ከሬዲዮ ድራማ የሚለይባቸውን ባህርያት በግልፅ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 9 | የፊልም ስራ በውስጡ አካቶ የሚይዛቸውን ነጥቦች መዘርዘር እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 10 | ፅሁፈፊልም ምን ምን ነገሮችን ሊይዝ እንደሚገባ ማስረዳት ቀላል ነው፡፡ |  |  |  |
| 11 | የፅሁፈፊልም ደራሲ በምን በምን ነጥቦች ላይ ትኩረት ማድረግ እንዳለበት ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |
| 12 | የተራኪና ዘጋቢ ፊልምን ምንነት በማስረጃ አስደግፌ ማስረዳት እችላለሁ፡፡ |  |  |  |

**የምእራፍ ስድስት መለማመጃ ጥያቄዎች**

1. የመድረክ ድራማ ከሬዲዮና ከቴሌቪዥን ድራማ በምን ይለያል? አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. የፊት ለፊት መድረክ ከክብና ከሶስት ጎን መድረክ የበለጠ እውነታዊ የሚሆንበትን መንገድ ግለፁ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. ከምታውቁት በመነሳት፣ ፅሁፈፊልም በውስጡ ሊይዛቸው የሚችሉ ነጥቦችን ዘርዝራችሁ አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. በተራኪና ዘጋቢ ፊልም መካከል ያለውን አንድነትና ልዩነት አስረዱ፡፡

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**ዳንዴው ጨቡዴ**

(ባለአንድ ገቢር ድራማ)

**የታሪኩ ሰዎች**

*ወይዘሮ አመንሽዋ፡- ባሏ የሞተባት ባለቀላድ እመቤት*

*ሉቃስ፡- ሽማግሌ የእልፍኝ አሽከር*

*አቶ ጨቡዴ፡- ባለቀላድ ገበሬ*

*ቦታው፡- ባለገር ነው*

*-------------------------------------------------------//-------------------------------------------------*

መጋረጃው ሲገለጥ ወይዘሮ አመንሽዋ ከል ለብሳ አይኖችዋን እሟቹ ባልዋ እግራዝማች ፎቶግራፍ ላይ ተክላ በሃዘን ተቀምጣለች፡፡ ሉቃስ አደግድጐ ቆሟል፡፡

**ሉቃስ፡-** እሜትዬ የኔ እመቤት አይገባም በዛ፡፡ ባሌ ሞቷልና እኔም ካልሞትኩት ማለትሽ ነው፡፡ ገረዶችሽና ወንድ አሽክሮችሽ ለቀማ እያሳበቡ ሽርሽር ሄደዋል፡፡ ውርዬ እንኳን ድመትዋ በአጥር ግቢው እየተንሸራሸረች ወፍ ታሳድዳለች፤ ትቦርቃለች፡፡ አንቺ ብቻ እገዛ እልፍኝሽ ተዘግተሽ ገዳም የገባች መለኩሲት መስለሻል፡፡ አይገባም አሁንስ በዛ ከቤትሽ ሳትወጪ ድፍን አመትሽ፡፡

**አመንሽዋ**፡- አሁንም ቢሆን ወደፊትም ቢሆን ከቤቴ ላልወጣ ቆርጫለሁ፡፡ ለየትኛው አለም ነው ህይወቴ እንደሆነ አንድ ጊዜ አልፏል፡፡ እሱም እመቃብር ገብቷል፡፡ እኔም ከእንግዲህ ወዲያ ደጃፌን አልረግጣት፡፡ እሱም፣ እኔም ሁለታችንም ሞተናል፡፡

**ሉቃስ፡-** እንግዲህ ጀመርሽ አሁንስ እኔንም ሰለቸኝ፡፡ ግራዝማች እንደሆነ አንደዬ ሞቷል፡፡ መልሰን ልናመጣው አንችልም፡፡ የዝጊሃር ፈቃድ ነው፡፡ መንግስተሰማያቱን ብቻ ያውርሰው እሱ በቸርነቱ፡፡ ሃዘኑ ይበቃል፡፡ ለሁሉም ልክ አለው፡፡ ሰው እስከመቼ ድረስ ከል ለብሶ ባዘን ተኮማተሮ ይኖራል፤ ተምረሽ እንዳልተማረ ማይም ትሆኛለሽ፡፡ የኔይቱ አሮጊት እንኳን ሚስቴ በአስም ሞታለች፡፡ አዘንኩ ድፍን ወር ሙሉ አለቀስኩላት ይበቃታል፡፡ እድሜ ልኬን ሙሉ እየዬ ካላልሁ ብል አይሆንም አይገባትም፤ ይበዛባታ፡፡ (በትካዜ ይተነፍሳል) ወዳጅ ጐረጀቤትሽን እረስተሻል፡፡ ሰው አትጠይቂ፣ ሰው ሊጠይቅሽ ቢመጣ አትቀበይ፣ ዘግተሻል እንደባህታዊ፡፡ የዚህ ቤት ኑሮ አሁንስ የኩሸሽላ ኑሮ ሁኗል፡፡ ጨለማ ዋሻ፤ ጠሃይ የማይገባው፡፡

የበቅሎውን እቃ አይጥ በልቶት ሊጨርሰው ነው፡፡ በዙሪያችን ጨዋ ሰው መቸ ጠፋና ጥምቡን ጥሏል፡፡ ገጠሩ ሙሉውን የጨዋ ልጅ ነው፡፡ እዚህ አጠገባችን እንኳ በቀደም ለታ ምን የመሰለ መዘዞ የጦር ሰራዊት መኮንን አይቻለሁ፡፡ ስሚኝ የእኔ እመቤት፤ የሽማግሌን ነገር ስሚ፡፡ ገና አንድ ፍሬ ቅንጣት ሳለሽ ጀምረሽ ታውቂኛለሽ፡፡ ቆንጆ ነሽ፡፡ ማርና ወተት ነሽ ወለላ፡፡ ይህን የመሰለ መልክ ይዘሽ ይኸኔ አለምሽን ትጠግቢ ነበር፤ በደስታ ኑሮ አለም አላፊ ነው መልክ ረጋፊ ነው ሲባል አይሰማሽም ወደፊት የዛሬ አስር አመት እንደቆቅ ልታስካኪና ልትሽቀረቀሪ፤ የጐልማሶችን አይን ልትማርኪ መከጀልሽ አይቀርም፡፡ ምናለ በይኝ ግን አይሆንልሽም፤ ጊዜው ያልፍብሻል፡፡

**አመንሽዋ**፡- (በቆራጥነት) እባክህን ሉቃስ፣ ሁለተኛ እንዲህ ያለውን ነገር አታንሳብኝ፡፡ አንተ ራስህ ታውቃለህ፤ ግራዝማች ከሞተ ወዲያ የዚችን አለም ህይወት ከጤፍ እንደማልቆጥራት ታውቃለህ፡፡ መስሎሃል፤ በህይወት ያለሁ ይመስልሃል እንጂ እኔስ የለሁም እቴ ምያለሁ እስከእለት ሞቴ ድረስ ይችን የለበስኳትን ላላወልቃት ካጥር ግቢዬ ላልወጣ መሃላ ገብቻለሁ፡፡ የግራዝማች ውቃቢ ይታዘበኝ፡፡ አትንገረኝ አውቃለሁ፡፡ ግዝራማች በብዙ ብዙ ነገር በድሎኛል፡፡ በኔ በሚስቱ ላይ ሌላ ሴት እስከመወሸም ድረስ ግፍ ውሎብኛል፡፡ እኔ ግን አመሌን አልለውጣትም እስከመጨረሻም ድረስ ታማኝነቴን አሳየዋለሁ፡፡ እሱ ቢሞትም እንኳን ከሞተም ወዲያ እኔ አለመለወጤን ይገነዘበዋል፡፡

**ሉቃስ፡-** እዚህ ቁጭ ብለሽ እንዲህ ያለውን መራራ ነገር ከመናገር ይልቅ ለምን ወደውጪ ወጣ አትይና ነፋስ አትቀበይም፣ ወይንም ቡሊት ትጫንና ዘመድ ጠይቀሽ ተመላሽ፡፡

**አመንሽዋ፡**- (ታለቅሳለች) ዋ ዋ ዋ… ወይኔ ባልዬ ወይኔ የኑሮ ጓደኛዬ … ወይኔ …ወይኔ… ወይኔ አንድ አካሌ… ወይኔ አንድ አምሳሌ...

**ሉቃስ፡-** ምነው እሜትዬ ምን ሆንሽብኝ የኔ እመቤት እባክሽን አታልቅሽ!

**አመንሽዋ**፡- እሱስ የሚወደው ጉራችን ነበር ሰንጋ ፈረሱን፡፡ ዘመድ ለመጠየቅ ሲሄድ ሁሌ ጉራችን ነበር የሚጋልበው፡፡ አይ ፈረሰኛነት ግራዝማችን የመሰለ ማን ይገኛል፡፡ አሁን ጉራችን በርካቡ ጉጥ ከርከር ያረግ ያስነሳና ሽሙጥ ከለቀቀ በኋላ፣ ባለ በሌለ ሃይሉ ልጓሙን ሳብ አድርጐ ጎትቶ ጠብ ብሎ እንደሚወርደው ትዝ አይልህም ዋ ጉራች፣ ጉራች፡፡ እሱም ያሳዝነኛል፡፡ ታዲያ የሚወደውን የሚያፈቅረውን ጌታውን አጣ፡፡ ሰማኸኝ ዛሬ ለጉራች ከገብሱ በርከት አድረገው እንዲሰጡት እንድትነግራቸው ላሽክሮቹ፡፡

**ሉቃስ**፡- እሽ የኔ እመቤት ለጉራች የቀለብ ጭማሪ ይደረግለታል፡፡

(እዚህ ላይ በሩ በሃይል ይደበደባል)

**አመንሽዋ፡-** (ትደነግጣለች) ማን ነው? እኔን እንደሆነ የለችም በል፤ ማንንም አልቀበልም፡፡

**ሉቃስ**፡- እሺ የኔ እመቤት የለችም እላለሁ፡፡ (ይወጣል)

**አመንሽዋ፡-** እስቲ ፎቶግራፍህን ልየው የኔ ግራዝማች፡፡ ታየኛለህ እኔ ሚስትህ ይቅር ባይ ነኝ ፍቅረጥኑ ነኝ፡፡ ላንተ ለባሌ ያለኝ ታማኝነት ስሞት ይሞታል፡፡ ግቢ መሬት ስባል አብሮኝ ይቀበራል፡፡ (በሃዘን ሳቅ ትላለች) ታዲያ ግራዝማች አንተስ እፍረት አይሰማህም አሁን እኔ ይኸውልህ እንደምታየኝ ጥሩ ታማኝ ሚስት ነኝ፡፡ እንደባህታዊ አለሙን መንኜ ከል ለብሼ እስከእለት ሞቴ ድረስ ሃሳቤ ካንተ አይለይም፡፡ አንተ ብቻ ግራዝማች ያንተ ነገር ምን ያደርጋል? አንተ ቀበጥ! አቶ ምንግዴ! አንተማ በኔ ላይ ሌላ ሴት ወሽመህ ነበር፡፡ ደሞ ንትርክህ ይባስ፡፡ መጥኔ! አንዳንዴማ ዙረትህን ትጀምርና ሳምንት ሁለት ሳምንት ሶስት ሳምንት ሙሉ እኔን ብቻዬን ባዶ ቤት ጥለህ የትም ከርመህ ትመለስ ነበር፡፡ (ሉቃስ ይገባል)

**ሉቃስ፡-** እመቤት የቸገረ ነገር ገጥሞኛል፡፡ አንድ ሰውዬ አንችን ካላየሁ ይላል፤ ለብርቱ ጉዳይ ነው ይላል?

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

**ሉቃስ፡-** አሳምሬ ነግሬዋለሁ እሱ አልሰማም አለ፡፡ የማይውል የማያድር አስቸኳይ ጉዳይ ነው ይላል፡፡

**አመንሽዋ**፡- ምንም ቢሆን እንግዳ አልቀበልም፤ አላነጋግርም፡፡

**ሉቃስ፡**- ነግሬው! ሰውየው ሴጣናም ነው ወንድሜ፤ እየተሳደበ ዘው ብሎ ገብቶ አሁን ምግብ ቤት ነው ያለው፡፡

**አመንሽዋ፡**- (ትበሳጫለች) ያንዳንዱ ሰው ደፋርነትና አይን አውጣነት አይጣል! ደህና፤ አስገባው (ሉቃስ ይወጣል)

መጥኔ ደሞ ምን አምጭ ነው የሚሉኝ የዚህ አለም 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፤ ያሙስ ፍጥረት አንሰሳ፡፡ መቀባጠር ታበዛለህ፡፡

(አመንሽዋን በጨዋ ደምብ ያናግራል) እሜቴ፣ ስሜ ጨቡዴ ሃይሉ ይባላል፡፡ እኔም ባለቀላድ ገበሬ ነኝ፡፡ የመጣሁት በሚያስቸኩል ጉዳይ ምክንያት ስለሆነ የግድ እርስዎን ማነጋገር ሆነብኝ፡፡

**አመንሽዋ፡**- (በመራርነት) እዚህ ቤት ምን ይፈልጋሉ?

**ጨቡዴ፡-** ባለቤትዎ ግራዝማች እንደሻው በህይወቱ ሳለ አንድ ሺ ሁለት መቶ ጥሬ ብር የኔ እዳ ነበረበት፡፡ ለዚሁ ዋስትና ከመሞቱ ፊት የፈረመልኝን ሁለት ደረሰኝ ይዤ መጥቻለሁ፡፡ በበኩሌ ደሞ የእርሻ ባንክ ብድር ስላላብኝ ነገ ጧት ወለዱን መክፈል አለ፡፡ ስለዚህ ባልዎ የገባውን እዳ እርሰዎ እሜቴ ዛሬ እንዲከፈሉኝ እጠይቅዎታለሁ፡፡

**አመንሽዋ፡**- አንድ ሺ ሁለት መቶ ብር … ባለቤቴ ለርስዎ እዳ የገባው በምን ምክንያት ነው፤ ያውቃሉ?

**ጨቡዴ፡-** በየጊዜው ገብስ ይገዛ ነበር ከኔ፤ በዱቤ፡፡

**አመንሽዋ፡-** (በትካዜ) ሉቃስ ቅድም ያልኩህን እንዳትረሳ፡፡ ለጉራች ከገብሱ እንዲጨመርለት፡፡

**ሉቃስ፡-** እሺ እመቤት አሁን አነግራቸዋለሁ፡፡ (ሉቃስ ይወጣል)

**አመንሽዋ፡** ግራዝማች ላይ ገንዘብ አለኝ ካሉ ምናለ፣ እኔ እከፍልለታለሁ፡፡ ብቻ ለጊዜው ጥሬ ገንዘብ በእጄ የለም፡፡ የመሬት ጠባቂዬ እህል ሸምቶ ተነገ ወዲያ ካዲስ አበባ ይመለሳል፡፡ እሱ እንደመጣ ገንዘቡን ይከፍልዎታል፡፡ አሁን እንዳስረዳሁዎት ለጊዜው ልከፍልዎ አልቻልኩም፡፡ እንዲያውም ዛሬ ግራዝማች ከሞተ ልክ ሰባት ወሩ ሞልቷልና እኔ እሱን ከማሰብ ለሱ ለባሌ ከመፀለይ በቀር በገንዘብ ወይም በሌላ ጉዳይ ራሴን ለማዞር አይቻለኝም፡፡

**ጨቡዴ፡-** እኔ ደግሞ ጧት ለልማት ባንክ ወለዱን ካልከፈልኩ ራሴ መዞሩ ግልጥ ነው፡፡ መሬቱን በወለዱ እግድ ይይዝብኛል፡፡ ቀላዴን ዋስትና አስይዤ ነው የተበደርኩት፡፡

**አመንሽዋ፡-** ተነገ ወዲያ ገንዘብዎ ይከፈልዎታል!

**ጨቡዴ፡-** ገንዘቤን የምፈልገው ለዛሬ ነው ለተነገወዲያ አይደለም፡፡

**አመንሽዋ፡-** አዝናለሁ! ለዛሬ ልከፍልዎ አልችልም፡፡

**ጨቡዴ፡-** እኔ ደሞ እስከተነገ ወዲያ ድረስ መቆየት አይቻለኝም!

**አመንሽዋ፡**- ገንዘቡ በጄ ከሌለ ምን አድርጊ ነው የሚሉት?

**ጨቡዴ፡-** እንግዲህ ልከፍል አልችልም ማለትዎ ነዋ?

**አመንሽም፡-** አዎ አልቻልኩም፡፡

**ጨቡዴ**፡- እምም. . . በቁርጥ አልችልም ማለትዎ ነው?

**አመንሽዋ፡-** እቅጩን ነው የነገርኩዎት፡፡

**ጨቡዴ፡**- አኮ ቁርጠኛውን?

**አመንሽዋ**፡- ጥርጥር የሌለበት ነው፡፡

**ጨቡዴ**፡- አመሰግናለሁ፡፡ አሁን ያሉኝን በማስታወሻ እይዘዋለሁ፡፡ (ትክሻውን ያራግፋል) ደሞ ሰዎቹ አትናደድ ይሉኛል፡፡ ጭቃ ሹሙን አሁን እመንገድ ላይ አገኘሁትና ነጋ ብስጭት ጠባ ብስጭት ምን ነካህ ጨቡዴ ሃይሉ ብሎ ይጠይቀኛል፡፡ እዝጌር ያሳያችሁ እኔስ እንደምን አልናደድ አልጨስ አልቃጠል ይኸውና ገንዘብ ቸግሮኝ ጨንቆኝ ውጪ ነፍስ ግቢ ነፍስ ሆኗል በጮት አሳስባለሁ፡፡ ትናንትና ጧት በሌሊት ከቤቴ የወጣሁ፡፡ ገንዘብ የተበደሩኝን ሁሉ በየቤታቸው እየዞርኩ ስለወንድ ልጅ ብላችሁ ስለበለስ ክፈሉኝ በማለት ላይ አለሁ፡፡ አንዱ አልከፈለኝም፤ አንድ እንኳ! ድቅቅ ብያለሁ በዙረት ከድካሙ የተነሳ፡፡ ዛሬ ሌሊት የት እንዳደርኩም ትዝ አይለኝ አንዱ ከፈረደበት አልቤርጐ ሳይሆን አይቀር፡፡ በመካያው ምናልባት እዚሁ ቤት ይከፈለኝ ይሆናል ብዬ በተስፋ ያንድ ቀን መንገድ ተጉዤ እመጣለሁ፡፡ ምን ይገጥመኝ ይመስላችኋል እሜቴ መክፈል አላላቸውም፡፡ አላሰኛቸውም፤ አልቆጣሳ!

**አመንሽዋ፡**- መሬት ጠባቂየ አዲሳባ ሲመለስ ገንዘብዎን ይከፈልዎታል ብዬ ያስረዳሁዎት መስሎኝ ነበር፡፡

**ጨቡዴ**፡- የመጣሁት ከርስዎ ዘንድ ነው፡፡ ከመሬት ጠባቂዎ አይደለም፡፡ መሬት ጠባቂዎ ከእነእክቱ ገደል ይግባ፤ ቁብ የለኝም!

**አመንሽዋ**፡- የይቅርታዎትንና በዚህ ቤት እንደዝህ ያለ ሃይለ ቃል እንዲህ ያለ አነጋገር መስማት አላስለመድኩም፡፡ ቢለፈልፉ የሚሰማዎት የለም፡፡ እኔ በቅቶኛል (በመጣደፍ ትወጣለች)

**ጨቡዴ**፡- ይኸውላችኋ እንዲህ ነው ጨዋታ አቶ ባል ከሞተ ሰባት ወሩ ዛሬ ነውና እሜቴ መክፈል አላላቸውም፤ አላሰኛቸውም፡፡ ታዲያስ? እኔሳ ምን ይዋጠኝ? ወለዱን ነገ መክፈል አለብኝ ወይም የለብኝም? ነው የምላችሁ (በፌዝ) አዎን እሜቴ ባልዎ ሞቷል፡፡ እርሰዎን አላሰኝዎትም … ደሞ መሬት ጠባቂዎ ዲያብሎስ ድራሹን ያጥፋውና የት እንደገባ አይታወቅም፡፡ ምን አድርግ ነው የምባለው ታዲያ? እኔም እዳ አለብኝ፡፡ እኔም በእዳ ተወጥሬያለሁ፡፡ እንደአቡነአረጋይ በደመና ተጭኜ ላርግ ነው? ወይም እንዳቡነተክለሃይማኖት ስድስት ክንፍ አውጥቼ ላመልጥ ኑርዋል? ወይንስ መሬት ተከፍታ ልትውጠኝ ነው? አዝብጤ ጋ ብሄድ በቤቱም የለ፡፡ በዳኔ ተደብቋል፡፡ ከወልደ ሩፊ ጋር ያለው ምርር ብለን ዱላ ቀረሽ ተጣላንና በመስኮት አምዘግዝጌ ልወረውረው ነበር እግዜር አወጣው፡፡ ጐሽሜ ታሟል፡፡ ተቅማጥ ይዞታል፡፡ እኒህ ወይዘሮ ደሞ አላሰኛቸውም፡፡ ከዚህ ከወስላቶች ሁሉ አንዱ እንኳን አልከፈለም እዳውን፡፡ ምክንያቱም የኔ ጥፋት ነው፡፡ ምን ያድርጉ? አበላሸኋቸው፤ አንቀባረርኳቸው፡፡ እንደናት እንደእህት ነው በለዘብታ በልስላሴ የምለምናቸው፡፡ የገዛ ገንዘቤን እንዲከፍሉኝ እኮ… አዎ ምን ይበሉ? መልአክ ነኝ (በዛቻ) ቆይ ሁለሽንም ሳላሳይሽ ምን አለ በይኝ ምን አይነት ሰው ምን ፍጥረት እንደሆንኩ ታውቂኛለሽ ሁልሽም፡፡ እንደበግ ስሞኝላችሁ አልኖርም፡፡ የመጣው ይመጣል፡፡ ይች ሴትዮ ገንዘቤን እስክትከፍለኝ ድረስ ከዚህ ከቆምኩባት ቦታ ንቅንቅ ብል እኔ አይደለሁም፡፡ እፎይ! ጭሻለሁ ነድጃለሁ ዛሬ፡፡ የደም ስሬ ሁሉ ተግተርትሮ ጅማቴ ይርገበገባል፤ ይንዘፈዘፋል፡፡ መተንፈስ አቅቶኛል፡፡ እህ አፎይ ኧረ የፈጣሪ ያለህ ሊያቅለሸልሸኝ ነው… አንተ ማነህ ልጅ አሽከር (ሉቃስ ይገባል)

**ሉቃስ፡**- ጌታው ምን ፈልገዋል?

**ጨቡዴ**፡- ቅራሪ መሳይ ከሌለም ውሃ አምጣ፡፡

(ሉቃስ ይወጣል)

ነገሩ ነው የሚገርመኝ፡፡ አንድ ሰው በገንዘብ ችግር ተወጥሮ በገመድ አንገቱን ሊታነቅ ምንም አልቀረው፡፡ እሜቴ ግን ምናለ እዳቸውን አልከፍልህም ይሉታል፡፡ ምክንያቱስ ቢሉ ክፈይ ክፈይ አላላቸውም… የሴቶች ነገር ይኸውላችሁ ከሴት ጋር ቁም ነገር መነጋገር አንድ ኩንታል ደማሚት ላይ ቁጭ ማለት እመርጣለሁ፡፡ ዥዥዥ… ቸቸቸ… ጠጉሬ ቆሟል ይችከል ለባሽ አጭሳኛለች፡፡ እንደዚህ ያሉትን የሚራቀቁ ፍጥረቶች ገና ከሩቅ ሳያቸው ነው በኔ ደሜ የሚፈላው፡፡ እሪ በል ነው የሚለኝ፡፡ (ሉቃስ ይገባል)

**ሉቃስ፡** ውሃው ይኸውልዎ፡፡ (በብርጭቶ ውሃ ይሰጠዋል) እሜቴ ወይዘሮ አመንሽዋ ራስ ምታት አሟቸዋል፡፡ ሰውም እያዩ አያናግሩ፡፡

**ጨቡዴ**፡- ውጣ ከዚህ አይንህ ይውጣና… (ሉቃስ ይወጣል) ደሞ አሟቸዋል! ደሞ አያናግሩም ምን ገደደኝ? አታነግሪኝ፡፡ ገንዘቤን እስክትከፍይኝ ድረስ እዚችው እቀመጣታለሁ፡፡ አመት ብትታመሚ አመት እቀመጣለሁ፡፡ ብድሬን ሳልከፈል ብቀር ምናለ በይኝ እሜቲቱ፡፡ አዎ ግራ ጉንጭሽ ላይ ማርያም የሳመችሽን አይቼዋለሁ ከል ለብሰሻል እኔ ጨቡዴ ግን እምታለልሽ አይመሰልሽ፡፡ እናውቀዋለን መቼ አጣነውና ብልሀቱን፡፡

(በመስኮቱ ይጮሃል) አንተ አረሩ ፈረሴን አራግፈው እዚሁ መቆየታችን ነው አንሄድም፡፡ አጋጣ አስገባውና ገብስ አንዲሰጠው ንገራቸው፡፡ ደሞ ዛሬም ግላሱን ገልብጠኸዋል! ምን? ምናለበት? አንተ ጭምብስብስ ጨምባሳ ጭምስስ! ምን እንደሌለበት ቆይ አሳይህአለሁ፡፡ (ከመስኮቱ ይመለሳል) ይገርማል፡፡ በዚህ ባንጣር ጣይ ስንቃቃ ውዬ አንድ ሰው ገንዘቤን አልከፈለኝም፡፡ የትናንቱን መኝታ መኝታ አይበለው፡፡ እዚህ እመጣለሁ ደሞ እሜቴ ከል ለብሰዋል አላሰኛቸውም፡፡ ራስ ምታት ሊታገለኝ ነው ጠላ ልጠጣበት መሰለኝ፡፡ ብጠጣበት ይሻለኛል፡፡

(ሉቃስ ይገባል)

**ሉቃስ፡**- ጌታው ምን ፈለጉ ደሞ?

**ጨቡዴ**፡- አንድ ብርሌ ጠላ ቶሎ በል፡፡

(ሉቃስ ይወጣል)፡፡ እፎይ እናቴ (ይቀመጥና ሁኔታውን ይመለታል) ዛሬ ሙሽራ መስለሃል አትሉኝም እንዴ? አቧራ ብቻ ጫማየ በጭቃ ተጨማልቆ ጠጉር አልተበጠረ ልብሴ በጭድ ተለውሶ… ለዚች ለእሜቲቱ ወንበዴ ሽፍታ ሳልመስላት አልቀረሁም፡፡

(ያዛጋል) እርግጥ ነው ይህንን መስሎ እንደዚህ ሆኖ እሰው እልፍኝ አይገባም ነበር… ግዴለም? ለግብዣ ተጠርቶ የመጣ እንግዳ አይደለሁም የገዛ ገንዘቤን ፍለጋ ነው፡፡ (ሉቃስ ይገባና ጠላውን ይሰጠዋል)

**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**፡- ማን መስየሃለሁ በል? ዝም በል አፍህን ያዝ ብየሃለሁ ዛሬ፡፡

**ሉቃስ፡**- (በጎን) ምን አለ በሉኝ፤ እዚህ ቤት ዛሬ አንዳች የሚያህል ሴጣን ገብቷል፡፡

(ሉቃስ ይወጣል)

**ጨቡዴ**፡- ወይ ንዴት ወይ ቁጣ በዛሬው ንዴቴ ይችን አለም በሙሉ ምድሯን ደቁሰህ አመድ አድርጋት ቢሉኝ እንደመናደዴ አያቅተኝም፡፡ (ይጮሃል) ማነህ፤ ልጅ፤ አሽከር፤ አንተ!

(ወይዘሮ አመንሽዋ አይኗን ደፍታ ትገባለች)

**አመንሽዋ**፡- ጌታዬ፤ እቤቴ ተከትቼ በብቸኛነት መኖርን ከመረጥኩ ወዲህ የሰው ድምጥ እምብዛም ስለማልሰማ ጩኸት አልችልም፡፡ የቤቴን ፀጥታ አይበጥብጡት እባክዎ፡፡

**ጨቡዴ**፡- ገንዘቤን ይክፈሉኝና ልሂድልዎት፡፡

**አመንሽዋ፡-** አሁን በጄ ጥሬ ገንዘብ የለኝም ብዬ በግልጥ አማርኛ ነግሬዎታለሁ እስከተነገወዲያ ድረስ መታገስ አለብዎ፡፡

**ጨቡዴ**፡- እኔ ደሞ ገንዘቡ የሚያስፈልገኝ ለዛሬ ነው፡፡ ለተነገወዲያ አይደለም፡፡ ብዬ በተጣራ አማርኛ አስታውቄዎታለሁ፡፡ ዛሬ ገንዘቤን ካልከፈሉኝ ነገ ታንቄ መሞቴ ነው፡፡

**አመንሽዋ**፡- ገንዘቡ ሳይኖር ምን አድርጊ ነው የሚሉት? ምን ግራ የገባው ነገር ነው እቴ!

**ጨቡዴ፡-** እንግዲህ ዛሬ አልከፍልህም ማለትዎ ነው?

**አመንሽዋ**፡- አዎ ልከፍልዎ አልችልም፡፡

**ጨቡዴ፡-** ነገሩ እንደዚህ ከሆነ እኔም አልሄድ ገንዘቤን እስክቀበል ድረስ እዚሁ እቀመጣለሁ፡፡ (ይቀመጣል) ተነገ ወዲያ እከፍልህ አለሁ ብለውኝ የለም? መልካም ጥሩ፡፡ እስከተነገ ወዲያ ድረስ እዚችው ቁጭ እላታለሁ፡፡ (ዘሎ ብድግ ይላል) አይደለም ነገ ወለዱን ለርሻ ባንክ መክፈል አለብኝ የለብኝም? ወይም የቀልዴን ይመስልዎታል?

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

**ጨቡዴ**፡- ተሳስተዋል እሜቴ ጨዋ ሴት ወይዘሮ ፊት ጨዋ ሰው መሆን አሳምሬ አውቅበታለሁ፡፡ ጨዋ ሴት ባለበት ነው ታዲያ!

**አመንሽዋ**፡- የለም አታውቅም፡፡ ባለጌ አሳዳጊ የበደለዎ ሰው ነዎት እርስዎስ! ጨዋ ሰው በዚህ አይነት ቋንቋ ከጨዋ ሴት ወይዘሮ ፊት አይናገርም፡፡

**ጨቡዴ፡**- ግሩም ነው፤ ድንቅ! ታዲያ በምን አይነት ቋንቋ ላነጋግርዎ? በፈረሳይኛ ነው በእንግሊዝኛ? ማዳም ይቅርታ ኢስኩዝሚ በጣም ደስ ብሎኛል ገንዘቤን ስለማይከፍሉኝ፡፡ ኣ፣ እስኩዝሚ ይቅርታ አስቸግሬዎት እንደሆነ፡፡ ኦላላ! የዛሬው ቀን አየር ጣእሙ በጣም ጥሩ ነው፡፡ ሽቶ ሽቶ ይላል፡፡ የለበሱት ከል ምንኛ ያምርብዎታል (እግሩን ያካል)

**አመንሽዋ፡**- ይኼ የባለጌ ፈሊጥ የጅል ዘዬ ይባላል፡፡ ድንቄም ጨዋ ሆናለች! እቴ

**ጨቡዴ፡-** (ያሾፍባታል) ይኼ የጅል ፈሊጥ የባለጌ ዘዬ… ደሞ ጨዋ ሴት ወይዘሮ እሜቴ እኔ ያየኋቸው ጨዋ ሴት ወይዛዝርት ያህል ድምቢጥ ወፍ አላዩም እርስዎ፡፡ በሴት ምክንያት ሶስት ጊዜ በጠብ ከሰው ጋር ሽጉጥ ተማዝዣለሁ አስራ ሁለት ሴት ንቄ ትቻለሁ፡፡ ዘጠኝ ሴት ንቆ ትቶኛል፡፡ መጠርጠሩሳ ድሮ ሳይጠና በልጅነቴ ዘመን በርግብግብነቴ ጊዜ፤ ቃሌን እንደማር አጣፍጬ፣ ደስ ያሰኘሁ መስልሎኝ፣ ሳይጠሩኝ አቤት ሳይለኩኝ ወዴት ብዬ፣ እጅ ነስቼ ጫማ ስሜ ለሴት የተገዛሁበት የሞኝነቴ ወራት አልፏል፡፡ ያን ጊዜ ሴት ስወድና ፍቅር ሲይዘኝ ነፍሴ ልትወጣ ትደርስና ጨረቃን በሃዘን ፈዝዤ አይን አይኗን ሳስተውላት ብስጭት ስል ውሃ እሆንና እንደበረዶ ኩምትርትር እል ነበር፡፡ ሳፈቅር እንደእብድ ለስሜቱ ፈረስ ልጓም እንዳጣለት ሰው ነበርኩ፡፡ ኧረ ምኑ ቅጡ ድራሷን ያጥፋውና፣ የሴት ልጅ ነፃነት የሚባለውን ቦተሊካ ፀሎተሃይማኖት አድርጌ ያብላሊት ቀንበጥ እንደበላች ፍየል ስለፈልፍ ካለ ከሌለ ሃብቴ ግማሹን የልብ ስሜት የፍቅር ወፈፍታ ለተባለው ጉዳይ ሰጠሁት መነዘርኩት፡፡ አሁን ግን ይቅርታዎንና አሁን ሊያጭበረብሩኝ አይቻልዎትም፤ በቅቶኛል፡፡ እግዜር ይስጥልኝ ለአይነከብላላ ለአይነጉልላት ለነፅጌረዳ ከንፈር ለነጉንጨ ብርቱካን፣ ለነድምፅ ለስላሳ ትንፋሽ ሽውታ ለጨረቃ ለነዚህ ሁሉ እሜቴ ቤሳ ሳንቲም ቁስ የለኝም አለሁ፡፡

ይቅርታዎንና ከእርስዎ ከሜቴ በቀር ሴት የተባለ ሁሉ ወጣት ሆነች አሮጊት ጉረኛ ናቸው፡፡ ደርሶ መምበጣረር ነው ያልሆኑትን መስሎ መቀሸር ነው ለወሬያቸው ማለቂያ የለው፤ ምላሳቸው ሰባት ክንድ ነው ውሸታቸው ባራት እግሩ ቆሞ ይሄዳል፡፡ የተንኮላቸው የቅሌታቸው የትንሽ ሰውነታቸው የጭካኔያቸው ነገር አይነሳ፡፡ አእምሮ ቢስነታቸው ደሞ (ግምባሩን ይመታል) አንጎል ጭንቅላት በሚባለውማ፣ ግልጡን በመናገሬ ይቅርታ ያድርጉልኝና ካስር ቀሚስ ለባሽ ፈላስፋ አንድ ድምቢጥ ወፍ አስር እጅ ታመዝናለች፡፡ በሻሽና በባለ ቀጭን ኩታ ከሚምነሽነሹት ከነዚህ ከለስላሳ ቀለስላሳዎቹ አንዷን ገለጥ አድርጐ የውስጧን የልቧን ቢያዩት ምን ሆና ትገኝ ትመስልዎታለች? እልም ያለችው አዞ ከነቅርፊቷ (የወንበሩን መደገፊያ በሃይል ስጨብጠው ይንቋቋና ይሰበራል) ከሁሉ ይብስ የሚገንነው የሚጐፈንነው ደሞ ይችው ባለ ቅርፊቷ አዞዋ ንፁህ የሆነው ረቂቅ የልብ ስሜት ሁሉ የግል ገንዘቤ ርስቴ ጐልቴ ነው እያለች ራሷን በማታለል ልቤን ውልቅ ስታደርግ መመልከቱ ነው፡፡ ያው ያጥፋኝ፣ ድራሽን ያጥፋው! ሴት ከውሻዋ ቡችላ አብልጣ የምታፈቅረው ነገር ቢገኝ የዝቅዝቅ እሰቀላለሁ፡፡ ፍቅር የያዛት እንደሆነ ያን መነፋረቋን ታመጣዋለች፡፡ የንባ ቧምቧዋን ትለቅቀዋለች፡፡ ወንድ ልጅ ስቃዩን ያያል ለፍቅር ሃብቱን ከብቱን ጥሪቱን አሳልፎ መሰዋእት ያደርጋል፡፡ እሷ ለሱ ያላትን ፍቅር የምታሳየው ቀጭን ቀሚሷን እየነሰነሰች አፍንጫው ለመሰነግ በመንጠራራቷ ብቻ ነው፡፡ እርሰዎ እሜቴ ፈጣሪ ቢበድልዎ ሴት አርጐ ሰርቶዎታልና የሴቶችን የተፈጥሮ ጠባይ ከሀ እስከ ፈ አንጠረጥረው እንደሚያውቁት አልጠራጠርም፡፡ እስቲ እውነቱን ሃቁን ይንገሩኝ ልበ ቅን ለባሏ ታማኝ የሆነች የማትወሰልት የማትማግጥ ሴት ከተፈጠሩ አይተው ያውቃሉ? አያውቁም፡፡ እንዴት ወዴት ብለው? የማትገኘውን! የጐፈጠጠች አሮጊትና ለልጅ ማስፈራሪያ ለወፍ ማባረሪያ ብቻ የምታገለግል መለከ ጥፉ ሴት ብቻ ነች የምትታመን፡፡ የማትወሰልት ሴት አገኘሁ ከሚሉኝ ቀንድ ያላት ድመት ወይም ወተት የመሰለች የመስቀል ወፍ ወይም በረዶ የመሰለ ቁራ አጋጠመኝ ቢሉኝ ማመኑ ይቀለኛል፡፡

**አመንሽዋ፡-** እንግዲያስ ልጠይቅዎት እንደርሰዎ ሃሳብ እንግዲህ በፍቅር ታማኝ የሆነው የማይማግጠው የማይወሰልተው ማን መሆኑ ነው? ወንድ ነው እንዳይሉ ብቻ!

**ጨቡዴ**፡- መጠርጠሩ አዎ ወንድ ነው፡፡

**አመንሽዋ፡-** ወንድ ወንድ እኮ (መሪር ሳቅ ትስቃለች) ወንድ በፍቅር ታማኝ ነው ወንድ አይማግጥም፤ ወንድ አይወሰልትም! እንዲህ ነው ጨዋታ፡፡ (ትግላለች) ኧረ ለመሆኑ ይህን ደፍረው የሚናገሩት ከማንኛው ዳኛ በተሰጠዎት ስልጣን ነው ደሞ ወንድ ብሎ ታማኝ የማይወሰልት ጨዋ እንግዲያማ ልንገርዎት ከማውቃቸው ወንዶች ሁሉ በምንም በምንም ከሟቹ ከባሌ ከግራዝማች እንደሻው ከእግሩ እጣቢ የሚደርስ አንድ ሰው የለም፡፡ ግራዝማች ሁሉንም ይበልጣቸዋል፡፡ እኔም በጋለ ስሜቴ በሙሉ ልቤ በሞላ ነፍሴ ወደድኩት፡፡ ልጅግር እንደመሆኔ መጠን ጥልቅ ስሜት ያለኝ ሴት ልጅ በመሆኔ ልክ ወጣትነቴን ደስታዬን ካብቴን ሰጠሁት የኑሮ ጓደኛ ሆንኩት እንደጣኦት አመለክሁት… ታዲያስ? በኋላስ? ምን ተደረገ ይመስልዎታል?

ይህ የወንዶች ንጉስ አቶ ወደር የለህ ገና ሀ ሲባል ጀምሮ ለካ ያለአንደች ይሉኝታ ሲያታልለኝ ኖሯል፡፡ ከሞተ በኋላ የቤት እቃ ስናናፍስ የፅህፈት ጠረጴዛውን ኪስ ሳብ ባደርገው የተዘረገፈው የፍቅር ደብዳቤ አንድ እንቅብ ሞላ፡፡ በህይወቱ ሳለማ የሚሰራውን ስራ አሁን ሳስታውሰው ይዘገንነኛል እኔን ብቻዬን እባዶ ቤት ጥሎ ሁለት ሶስት አራት አምስት ሳምንት እልም ብሎ ይጠፋል፡፡ አይኔ ሲያይ እፊቴ ከሌላ ሴት ጋር ይዳራ ነበር፡፡ በኔ ላይ ውሽማ መቅበጡን መወሳለቱንም አውቃለሁ፡፡ በገንዘቤ አስረሽ ምችው አለበት፤ በልቤ ስሜት ቀለደበት፤ አላገጠበት፡፡ እኔ ግን ይህ ሁሉ ሲሆን መውደዴን አላስታጐልኩም፤ ታማኝነቴን አላጐደልኩም፡፡ ይህ ብቻም አይደለ፤ ሞተ፡፡ ቢሞትም እስከአሁን ታማኝነቴን አላጐደልኩበትም ወደፊትም አላጐድለበትም፡፡ ለዘላለም ከዚች ካጥር ግቢዬ አልወጣም ከሌን የማወልቀው የለተ ሞቴ ለት ግቢ መሬት ስባል ብቻ ነው፡፡

**ጨቡዴ**፡- (በንቀት ይስቅባታል)

ከል ከል አሉኝ? አይደለም እሜቴ ለነገሩ ማን እመስልዎታለሁ እኔ? ከል ለብሰው የሚሽሞነሞኑበትና ካጥር ግቢዎ የማይወጡበት ምክንያት ምን እንደሆነ የማይገባኝ ይመስልዎታል? አውቄብዎታለሁ መቼ አጣሁትና? ለመመሳጠር ነው ለመራቀቅ ለመቅለስለስ፡፡ አንዱ የፈረደበት ተማሪ ወይ ግጥም ሞጫጫሪ ደራሲ በዚህ ቤት አልፎ አግድሞ ሲሄድ የተዘጋውን መስኮት ይመለከትና ሲያደንቅ እንደዚህ ብሎ ግጥም ይገጥም ይሆናል፡፡

ከሚች ቧላ ፍቅር ጥናት የተነሳ

በአጥር ግቢዋ ተቀብራ ከነነፍሷ

ወይዘሮ ቆንጂት የመነነችው

የምትኖረው እዚሁ እኮ ነው

እባክዎን እንዲህ ያለውን ብልጥነት እናውቀዋለን፤ አላጠነውም፡፡

**አመንሽዋ**፡- (ቱግ ትላለች) ምን እንዴት ይበሉ? እንዴት? እንደምን ቢደፍሩ ነው እንደዚህ ብለው የሚናገሩኝ?

**ጨቡዴ፡**- አዎ ከነነፍሶ ተቀብረዋል፤ መንነዋል፤ ባህታዊ ሆነዋል፡፡ አይንዎን ቅንድብዎን መኳኳሉን ግን አልዘነጉትም፡፡

**አመንሽዋ**፡- ምን ቆርጦዎት ነው፤ ምን ቁርጥ ቢያደርግዎት ነው ደሞ እንዲህ የሚናገሩኝ በሉ?

**ጨቡዴ**፡- አይጩሁ እባክዎን መሬት ጠባቂ አሽከርዎ አይደለሁም፡፡ እኔ ዙሪያ ጥምጥም ንግግር አላውቅም፡፡ ነገሬ ቀጥተኛ ነው፡፡ በኔ ቤት አካፋ አካፋ ነው ዶማ ዶማ ነው፡፡ ሴት አይደለሁም ፊት ለፊት እውነቱን በግልጥ መናገር ነው ልምዴ፡፡ ስለዚህ አይጩ እባክዎ!

**አመንሽዋ**፡- የሚጮሁት ራስዎ፣ እኔ አልጮህኩም፡፡ አሁን ብቻ ይሂዱልኝ ሰላም አይንሱኝ!

**ጨቡዴ**፡- ገንዘቤን ይክፈሉኝና እሄዳለሁ፡፡

**አመንሽዋ**፡- እንዲት ቅንጣት ገንዘብ አልሰጥዎትም፡፡

**ጨቡዴ**፡- በግድዎ ይከፈሉኛል፡፡

**አመንሽዋ፡**- እኔ ደሞ እልህዎን ባላስጨርስዎ፣ ምናለች ይበሉኝ፤ አንዲት ሳንቲም ቤሳ አልሰጥዎትም፡፡ ብቻ አሁን ይሂዱልኝ?

**ጨቡዴ**፡- ባልዎ ወይም እጮኛዎ አይደለሁም፤ እንደዚህ ያለው ታላቅ እድል አልተሰጠኝም ስለዚህ አይነትርኩኝ… (ይቀመጣል) ንትርክ አልመድም፡፡

**አመንሽዋ**፡- (የንዴት ሲቃ ይይዛታል) ቁጭ… ማለትዎ ነው?

**ጨቡዴ፡-** ቁጭ… ማለቴ… ነው፡፡

**አመንሽዋ**፡- በጨዋ ደንብ ልጠይቅዎት፣ ይውጡልኝ ከቤቴ?

**ጨቡዴ**፡- ገንዘቤን ይስጡኝና፡፡ (በጐን ለራሱ) ፊው! ፊ! የያዘኝ ንዴት፡፡ ሰይጣኔ መጥቷል፡፡ የያዘኝ ንዴት ብታዩት!

**አመንሽዋ**፡- አንዲህ ያለ ብልግና አይን አውጣነት ታይቶ ይታወቃል? አያናግሩኝ አልስማዎትም፡፡ በህግ አምላክ ይወጡ (ፀጥታ ይሆናል) አልወጣም ነው? እምቢ ነው?

**ጨቡዴ**፡- አዎን፤ እምቢ፡፡

**አመንሽዋ**፡- አምቢ? አሻፈረኝ?

**ጨቡዴ፡-** አዎ፤ አሻፈረኝ፡፡

**አመንሽዋ፡**- መለካም፤ ደህና፡፡

(ሉቃስ ይገባል)

እኒህን ሰውየ በሩን አሳያቸው

**ሉቃስ**፡- (ጨቡዴን ይጠጋዋል) ጌታው፣ ይሂዱ ሲባሉ እባክዎ ይሂዱ፡፡ እንትን … መሆን አያስፈልግም

**ጨቡዴ**፡- (ብድግ ይላል) አፍህን ዝጋ፣ ማን ይመስልሃል የምታናግረው? የዶግ አመድ ነው የማረግህ!

**ሉቃስ፡-** (ልቡን በእጁ ይደግፋል) ኧረ ያቡን ተከላሃይማኖት ያለህ! ያቡነገብረመንፈስ ቅዱስ ያለህ እግዚኦ ማረነክርስቶስ ልቤን… ልቤን አሞኛል ወጋኝ… የልብ ውጋቱ ተቀሰቀሰብኝ (እሶፋው ላይ እንዘጭ ይላል) አሞኛል… ታመምኩላችሁ… ትንፋሽ….ቁርጥ…. ቁርጥ… ቁርጥ… ይል ጀመረ ልቤን ….

**አመንሽዋ**፡- ሃብቴ የታለ? (በመስኮት ትጮሃለች) ሃብቴ ወለቴ ወለቴ ሃብቴ

**ሉቃስ፡**- ኡፍ እፎይ! … ሁሉም ኩሽም ለቀማ ሄደዋል… ማንም የለ.. ኧረ ልቤን ልቤን… ልቤ… ልቤ… በጠና ተይዣለሁ… ውሃ እባካችሁ ውሃ!

**አመንሽዋ፡-** (ጨቡዴን) ይውጡ ነው የምለው ዛሬ!

**ጨቡዴ**፡- በጨዋ ደንብ ቢያናግሩኝ አይከፋም፡፡

**አመንሽዋ**፡- (በቁጣ እጅዋን ጨብጣ በእግሯ መሬቱን ትደበድባለች) ዳንዴ ነዎት ዳንዴ አውሬ ድራጎን ጭራቅ!

**ጨቡዴ፡**- ምን ምን አሉ ይበሉ? እስቲ ይመልሱል

**አመንሽዋ**፡- አውሬ… ድራጎት… ጭራቅ… ነዎት አልኩዎ

**ጨቡዴ፡**- (በግልፍታ ይጠጋታል) ይቅርታዎንና በየትኛው ህግ ነው እንዲሰድቡኝ የተፈቀደልዎ?

**አመንሽዋ**፡- አሳምሬ ሰድቤዎታለሁ፡፡ ታዲያስ? ምን ይመጣብኛል? የምፈራዎ ይመስልዎታል?

**ጨቡዴ**፡- ገና ለገና ለስላሳ ቀለስላሳ ፍጥረት ስለሆኑ እንደፈለገዎ ሊሳደቡ የሚችሉ ይመስልዎታል? ይበሏ ይዋጣልና አሁን እዚሁ ይዋጣልናል፡፡

**ሉቃስ**፡- እግዚዎ ማረነክርስቶስ ኧረ የጣድቃን የሰማእታት ያለህ ውሃ ውሃ… ልቤን….

**አመንሽዋ**፡- ገና ለገና ጠብደል ዳንዴ ነኝ ብለሁ እንደፊጋ በሬ በደነፋ የምፈራዎ ይመስልዎል መሰለኝ? እ? የኛ ዳንዴ!

**ጨቡዴ**፡- ይዋጣለን ብየዎታለሁ ማንም ቢሆን እኔን ጨቡዴን ሰድቦ እንዲያመልጥ አይፈቀድለትም፡፡ እርስዎ ሴት ቢሆኑና ሴት ልጅ ደካማ ነች ቢባል ይኼ በኔ ዘንድ ምንም ልዩነት የለውም፡፡ ይዋጣልን ብየዎታለሁ፡፡

**አመንሽዋ**፡- (በጩኸት) አውሬ፤ ጭራቅ፤ ድራጎን፤ ጭራቅ፤ ጭራቅ!

**ጨቡዴ**፡- ሰው ባወረደ በዘረጠጠ ሰው ክብር በነካ ዋጋውን የሚከፍል ወንድ ብቻ ነው የሚባለው ከንቱ አምለኮ እስከአሁን መሻር ነበረበት፡፡ እኩልነት ከተባለ እኩልነት ነው፡፡ ይዋጣልን ብየዎታለሁ በሽጉጥ፡፡

**አመንሽዋ**፡- በጥይት አይደለም የሚሉት? እንታኮሰው አይደለም? መልካም ጥሩ ነው፡፡

**ጨቡዴ**፡- ይዋጣልን፤ በሽጉጥ፤ አሁኑኑ

**አመንሽዋ**፡- አሁኑኑ ይዋጣልናል የባሌ ሽጉጥ አለ ሄጄ አመጣለሁ፡፡ (ራመድ ራመድ እያለች ስትሄድ ዘወር ብላ ቆም ትላለች) ይህን የበሬ ግምባርዎን በጥይት ባልበሳልዎ ዛሬ ቅዱስ ጊዮርጊስ አይለመነኝ እንዲህ ነችና አመንሽዋ (ትወጣለች)

**ጨቡዴ**፡- እንደቆቅ ነው ጠብ የማደርጋት፡፡ ህፃን አይደለሁም አላዝንላትም፡፡ በኔ ዘንድ ደካማ የሚባል አንስታይ ወይም ተባእታይ ፆታ የለም፡፡ ሁለቱም ያው ነው እኩል ነው፡፡

**ሉቃስ**፡- ጌቶች የኔ ጌታ እባክዎን… (ይምበረከካል) ይዩኝ ተምበርክኬያለሁ እጫማዎ ወድቄያለሁ፡፡ ለሽማግሌ ይራሩ እባክዎ ለኔ ሲሉ ይሂዱ ይውጡ ከዚህ ቤት፡፡ ቅድም በድንጋጤ ሊገሉኝ ነበር፤ አሁን ደሞ በሽጉጥ ሊታኮሱ ነው!

**ጨቡዴ**፡- (ሉቃስን አይሰማውም) በጥይት ይዋጣልናል፡፡ የእኩልነት መብት ይሉሻል ይኼ ነው የሴት ልጅ ነፃነት ይሉሻል ይኼ ነው (ያላግጥባታል) ጊዩርጊስ አይለመነኝ… ይህን ግንባርዎን በጥይት ባልበሳልዎ… ምን አይነት ሴት ነች ፊቷ እንደፍም ጋለ አይኗ ተግ አይልላችሁም? ቱግ አለች፡፡ ይዋጣልን ብላት ውርርዴን አልፈራችውም ተቀበለች ይዋጣልን አለች ቀኝ እጄን ለሰይፍ የምሰጥበት ነገር እደዚች ያለችዋን ያየሁት ከተፈጠርኩ ገና ዛሬ ነው፡፡

**ሉቃስ፡-** የኔ ጌታ እባክዎ ይሂዱ፡፡ አሁን ከሄዱ በፀሎቴ ሁል ቀን አነሳዎታለሁ ስለደግነትዎ…

**ጨቡዴ፡**- ሴት ማለት እንዲህ ነው፤ የሚባኝ እንዲህ ያለው ነው፡፡ ጥንተ ንጥሯ አስሊዋ እውነተኛዋ ሴት ይች ነች፡፡ መች ኮሶ ፊት ወኔ የለሽ አልቃሽ ህፃን ነችና? እሳት ነች እንጂ ባሩድ አረር የመድፍ ጥይት ያሳዝናል፡፡ እስዋን መግደሌ መግደል ነው፡፡

**ሉቃስ**፡- እባክዎ ጌቶች እባክዎ ይሂዱ፡፡

**ጨቡዴ፡**- ጥርጥር የለውም ደስ ትለኛለች ያለጥርጥር፡፡ ግራ ጉንጯ ላይ ማርያም ስማታለች ቢሆንም ደስ ብላኛለች፡፡ እዳውንም ግድ የለም ልምራት ዝግጁ ነኝ… ንዴቱ ጥሎኝ ሄዷል፡፡ ድንቅ ሴት ግሩም! (አመንሽዋ ሽጉጦች ይዛ ትገባለች)

**አመንሽዋ፡**- ሽጉጦች እነኝሁና፡፡ ከመታኮሳችን በፊት ብቻ የአተኳኮሱን ዘዴ አንዳፍታ እንዲያሳዩኝ ያስፈልጋል፡፡ ከዛሬ በፊት ሽጉጥ የሚሉት ነገር ጨብጨም አላውቅ፡፡

**ሉቃስ**፡- እግዚኦ ማረነክርስቶስ ልሂድና አሸከሮቹን ልፈልግ፡፡ የምን ፍርጃ ይሆን ዛሬ የወረደብን? (ይወጣል)

**ጨቡዴ**፡- (ሽጉጦቹን ይመረምራል) ሽጉጡን ልየው ያቀብሉኝ፡፡ ደህና ሽጉጥ ሲባል ሁሉ አንድ አይደለም፡፡ አይነት አይነት አለው፡፡ ኮልት ሽጉጥ አለ፤ መትረየስ ሽጉጥ አለ፤ ባለ ቀለሀ አለ፤ ቢል ሽጉጥ አለ፤ ጂሪንጀር አለ፡፡ የርስዎ ባለ ቀለሁ ነው፡፡ ጥሩ ሽጉጥ ነው ባለ ቀለህ፡፡ በገበያ ቢያንስ ቢያንስ መቶ ታምሳ ብር ያወጣል አንዱ፡፡ ይመልከቱ እንግዲህ ሽጉጡን ሲጨብጡ እንዲህ ነው፡፡ እንዲህ (በጐን) ላይ አይኖቿ ያይኖቿ ነገር አይነሳ፡፡ እንደእሳት ነበልባል ብን አድርጋ የምታቃጥል ሴት ነች፡፡

**አመንሽዋ፡-** እንደዚህ ነው?

**ጨቡዴ፡** አዎ እንዲያ ነው፡፡ በፊት ቃታውን ይፈለቅቃሉ፤ ለጥቆ ያጎርሳሉ፤ ለጥቆ ይደግናሉ፤ ለጥቆ እንዲህ ያረጉና ያነጣጥራሉ፡፡ አንገትዎን ጥቂት ወደኋላ ዘንበል፡፡ እጅዎን በደምብ ይዘርጉት እንጂ … እንዲያ ነው፡፡ ለመደምደሚያው ይችን ምላጯን በሌባ ጣትዎ ሳብ ነው፡፡ ይኸው ነው በቃ፡፡ ዋናው ነገር እርጋታ ነው፡፡ ዝግ ብለው ያነጣጥሩ… እጅዎን እያነቃቁ ታዲያ፡፡ ትንሽዋ ደህና ጥሩ እቤት ውስጥ መታኮስ አይመችምና ደጅ እንውጣ፡፡

**ጨቡዴ፡-** እሽ እንዳሉ፡፡ ብቻ አስቀድሜ ላስጠንቅቅዎት የምተኩሰው ወደሰማይ ነው

**አመንሽዋ**፡- ይኸው ነበር የቀረዎ ለምን ቢሉሳ?

**ጨቡዴ፡-** ለምን? ምክንያቱን… ሰበቡን እኔ አውቀዋለሁ የራሴ ጉዳይ ነው አያገባዎትም፡፡

**አመንሽዋ፡-** ፈርተዋል ፈርተው አይደለም? አሃ ሃ ሃ ሃ አይሆንም ጌታዬ አፋፍ ሲደርሱ ለመፈትለክ አይሞክሩ፡፡ እንውጣ ይከተሉኝ፡፡ ግምባርዎን በጥይት ሳልሸነቁረው አላርፍም… ይህን አስቀያሚ ግምባርዎን… ፈሩ እንዴ?

**ጨቡዴ**፡ አዎ በፍርሃት ተብረክርኬያለሁ፡፡

**አመንሽዋ**፡- ውሸትዎን ነው ስለምን አይተኩሱም? ይናገሩ!

**ጨቡዴ፡**- ስለወደ… ስለምወድ… ስለማፈቅር… ደስ ስለምትይኝ ነው

**አመንሽዋ**፡- (መሪር ሳቅ ትስቃለች) ደሞ ደስ እላቸዋለሁ! የድፍረታቸው ድፈረት ደስ ትይኛለሽ ይሉኛል? (በሩን ታመለክታለች) ያውልዎ በሩ ሂዱ ውጡ፡፡

**ጨቡዴ**፡- (በርጋታ ሽጉጡን ያስቀምጥና ባርኔጣውን አንስቶ ወደበሩ ሲደርስ ቆም ይላል፡፡ ለግማሽ ደቂቃ ያህል በዝምታ አይን ላይን ይተያያሉ፡፡ ሲፈራ ሲቸር ይጠጋታል)

**አመንሽዋ**፡- ልባርጉልኝ ኋላ፤ ወደኔ አይምጡ፤ አይጠጉኝ ብቻ እንዳይጠጉኝ

**ጨቡዴ**፡- ስሚ … አሁንም እንደተቆጣሽ ነሽ? እኔ ራሴም በንዴት ጭሻለሁ… ብቻ አየሽው? እንዴት አድርጌ ባቀርበው ይሻላል?... ነገሩ እንዲህ ነው… አየሽው እንግዲህ? አመጣጡ እንደዚህ ሆነ፡፡

(ይጮሃል) ደስ ትይኛለሽ፡፡ ስወድሽ ጊዜ ሃጢኣት ነው እንዴ!

(የወንበሩን መደገፊያ በሃይል ሲጨብጥ ይንቋቋና ይሰበራል) ወንበርሽ ምን ምን ያለው እንቁሽቁስ ነው ወንድሜ! ደስ ትይኛለሽ፤ ይገባሻል? ፍቅር ሊይዘኝ ምንም አልቀረኝ፡፡

**አመንሽዋ**፡- ሂድልኝ፤ ወግድልኝ፤ ታስጠላኛለህ፤ አስከፊ ነው፡፡

**ጨቡዴ፡-** ኧረ የፈጣሪ ያለህ! እንዴት እንደምን ያለችዋ ሴት ነች በሉ? በህይወቴ ሙሉ ከተፈጠርኩ እስከአሁን መሰሏን አይቼ አላውቅም፡፡ መጥፊያዬ ነች፡፡ ቀለጥኩላችሁ፡፡ በወጥመድ ተያዝኩላችሁ እንዳይጥ፡፡

**አመንሽዋ**፡- ሂድ ወግድ ነው የምለው አለበለዚያ በጥይት ነው… መተኮሴ ነው፡፡

**ጨቡዴ፡-** ተኩሽያ ግደይኛ! እኒህ የወርቅ ጉልላት የመሰሉ አይኖች እያዩኝ ብሞት፣ ይህ አመል

# ማሎ ጣት የሳበው ምላጭ በተኮሰው ጥይት ተመትቼ ብወድቅ ምን ያህል ደስታ እንደሚሰጠው አንቺ አታውቂውም፡፡ ራሴን አጥቻለሁ፤ ናላዬ ዞሯል፡፡ ላንዳፍታ ረጋ በይ አስቢና፣ አሁኑኑ እዚሁ ቁርጡን አስታውቂኝ፡፡ ዛሬ ከዚህ ቤት ከወጣሁ እንደወጣሁ ቀረሁ ማለት ነው ዳግመኛ አንተያይም፡፡ ቁረጭ! ወስኝ! ባለመሬት ነኝ ባለቀልድ፣ የጨዋ ወገን ነኝ አስር ሽህ ጥሬ ብር ባመት ገቢ አለኝ፡፡ ቤሳ ወደሰማይ ብትወረወር ምድር ሳይነካ እምብርቷን በጥይት የምበሳ አነጣጣሪ ቅልጥም ሰባሪ ተኳሽ ነኝ፡፡ ምን ምን የመሳሰለ ሰንጋ ፈረስ ሰጋር በቅሎ አለኝ፡፡ ሚስቴ ሁኝ ላግባሽ፡፡

**አመንሽዋ፡-** (በቁጣ ሽጉጥዋን እያወዛወዘች) እንታኮሳታለን፡፡ ና እንጂ ሽጉጥህን ያዝ

**ጨቡዴ**፡- ራሴ ዞሯል አንዱም አይገባኝ (ጮሆ ይጠራል) ማነህ ልጅ! እስቲ ውሃ!

**አመንሸዋ**፡- (በጩኸት) ና በሽጉጥ ይዋጣልናል

**ጨቡዴ**፡- ልቤን ሰውሮኛል እንደቂል ፍቅር ማርኮኛል፡፡ (እጇን ይይዛታል ያሳምማትና ትጮሃለች)

**አመንሽዋ**፡- አ...አ…. አአአ እጄን ሰበርከው

**ጨቡዴ**፡- ወደድኩሽ፡፡ (ይምበረከካል) ከተወለድኩ እንደአንች እንደዛሬ ወድጄ አላውቅም፡፡ አስራ ሁለት ሴቶች ወድጄ ጠልቼ ተቆራርጫለሁ፡፡ ዘጠኝ ሴቶች ወደውኝ ጠልተውኝ እርግፍ አርገው ትተውኛል፡፡ ብቻ አንቺን እንደምወድሽ እንደወደድኳት ሴት አንድ አትገኝም፡፡ ቅልስልስ ያረገኛል ቀለጥሁ፡፡ እንደቅቤ ውሃ ሆንኩልሽ፡፡ ይኸው እንደቂል ተንበርክኬ ሚስቴ ሁኝልኝ እላለሁ፤ እለምናለሁ፡፡ ማፈሪያ ነገር ነው፡፡ ፍቅር የሚሉት ነገር በደጄ ላይዞር አምስት አመቱ ማላ አድርጌ ነበር፡፡ አሁን በድንገት ጐርፍ ወሰደኝ፡፡ መሰረቴን አናጋው፡፡ ይኸውልሽ አንቺ ቀኝ እጄን በጋብቻ ሰጥቸሻለሁ፡፡ ታዲያስ እሽ ነው? እምቢ ነው ተይዋ ይቅራ ደህና ዋይ መሄዴ ነው (ይነሳና ወደበሩ ይገሰግሳል)

**አመንሽዋ**፡- ቆይ እስቲ… አንድዬ…

**ጨቡዴ**፡- (ይቆማል) ታዲያስ?

**አመንሽዋ**፡- ተወው ግድየለም ሂዳ፣ … የለም አንዳፍታ ቆይና አይደለም አትሂድ (የያዘችውን ሽጉጥ እጠረጴዛው ላይ ትወረውራለች) ሽጉጥ የሚሉትን የሰይጣን እቃ የጨበጥኩበት ጣቴ ደንዝዟል (ከንዴቷ የተነሳ የገዛ መሃረቧን በጫጭቃ ትጥለዋለች) ምን እዚያ ይገትርሃል? ውጣ

**ጨቡዴ**፡- ደህና ሁኝ፡፡

**አመንሽዋ፡**- አዎ ሂድ ሂድ (ትጮሃለች) ታዲያ ወዴት ነው የምትሄደው? ቆይ እስኪ አንደ አፍታ … የለም፤ አይሆንም፤ ሂድ ወዲያ … በንዴቴ ተቃጥያለሁ! ዋ! አጠገቤ እንዳትደርስ እንዳትጠጋኝ ኋላ

**ጨቡዴ**፡- (ይጠጋታል) የኔ ጉድ ይዘገንነኛል እንደህፃን በፍቅር መያዝ መምበርከክ ያንገፈግፈኛል (በደፋርነት) ወደድኩሽ፡፡ አንችን ያስወደደኝ ከቶ ምን ይሆን? ነገ ወለዱን ለርሻ ባንክ መክፈል አለብኝ፡፡ ሰብሉን ደግሞ አጨዳ ጀምረናል፡፡ አንች ደግሞ አንች እዚህ አለሽ (ባንድ አጁ ወገቧን ያቅፋታል) በዚህ በሰራሁት ስራ ህሊናዬ ዘላለም ሲወቅሰኝ ይኖራል፡፡

**አመንሽዋ፡-** ወግድልኝ! አትንካኝ እጅህን ወዲያ ሰብስብ ታስጠላኛለህ፡፡ በጥይት ይዋጣልናል (ሊሳሳሙ ሳለ ሉቃስ መጥረቢያ ይዞ፣ አትክልተኛው ዶማ ይዞ፣ በቅሎ ቤቱ አለንጋ ይዞ፣ ሞያተኞቹ ዶማ አካፋ አካፋቸውን ይዘው ይገባሉ)

**ሉቃስ፡-** እግዚኦ ማረነክርስቶስ ኧረ የጣድቃን ያለህ የሰማእታት ያለህ (ጥግ ይዞ ይቆማል)

**አመንሽዋ**፡- (ባይን አፋርነት) ሉቃስ፤ እከብቶቹ ጋር ሂድና ለጉራች ዛሬ ገብስ እንዳትሰጡት ብላለች በላቸው፡፡

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ ተ ፈ ፀ መ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**በየምእራፉ ለተነሱ ጥያቄዎች የቀረቡ ምላሾች**

**የምእራፍ አንድ መለማመጃ ጥያቄዎች መልሶች፡-**

1. የድራማ ቁልፍ ቃላት ምንነት፡-
* **ተውኔት**፣ ድራማ የሚለውን እሳቤ እንዲተካ የተደረገ ሲሆን፣ የመጨዋወት፣ የመነጋገር፣ በአጠቃላይ ንግግር ጠቀስና አካላዊ ተሳትፎ ያለበት ሰብኣዊ ተግባቦት ነው፡፡
* **ትያትር**፣ የተውኔት ወይም የድራማ ኪነጥበብ አጠቃላይ ገጠመኝ ነው፡፡
* **ቤተተውኔት**፣ የትያትር ሌላ መጠሪያ ስም ነው፡፡
* **መራሄተውኔት**፣ አዘጋጅ በሚል ተለዋጭ ስም የሚታወቅ ሲሆን፣ ሁሉንም የዝግጅት አካላት አስተባብሮ በበላይነት የሚመራ የመድረክ ባለሙያ ነው፡፡
* **ፀሃፈተውኔት**፣ የድራማው ደራሲ ወይም ፀሃፊ ነው፡፡
1. ለፅሁፈተውኔት መነሻ የሚሆኑ ሃሳቦች፡-
* የግል ገጠመኞች፣
* ጋዜጦችና መፅሄቶች፣
* የሌሎች ሰዎች ገጠመኞችና
* የቆዩ ፅሁፎች ናቸው፡፡
1. ዮፍታሄ ንጉሴን ወደፅሁፈተውኔት ሙያ ያስገቧቸውን ምክንያቶች በርግጠኝነት ማወቅ ባይቻልም፡-
* ለአማርኛ ቋንቋ መምህርነት መመልመላቸውና
* የነበሩበት የጊዜ ሁኔታ ወይም የዘመን መድረክ ሳይሆኑ እንደማይቀሩ ይገመታል፡፡
* የዮፍታሄ የተውኔት ስራዎች በጥቂቱ፡- ጥቅም ያለበት ጨዋታ፣ የሆድ አምላኩ ቅጣት፣ ያማረ ምላሽ፣ ዳዴ ተራ፣ ሙሽሪት ሙሽራ፣ የህዝብ ፀፀት፣ ደግን ለመከተልና ክፉን ለመተው፣ መሸ በከንቱ፣ ጠረፉ ይጠበቅ፣ የደንቆሮ ትያትር፣ አፋጀሽኝ፣ እያዩ ማዘን፣ የዘመኑ መድረክ፣ ወዘተ.
1. የከበደ ሚካኤል ጉልህ የትያትር ድርሻ፡-
* የአሁኖቹ የአማርኛ ፅሁፈተውኔት ደራሲያን የከበደን ግጥማዊ ድራማዎች እያነበቡና በመድረክ ላይ እያዩ ያደጉ መሆናቸው የጉልህ ድርሻቸው ማሳያ ናቸው፡፡
1. መንግስቱ ለማን የፀሃፈተውኔት ቁንጮ የሚያሰኙት፡-
* ለሴራ አወቃቀር፣ ለቃለተውኔት አደራደር፣ ለገፀባህርያት አሳሳል ከፍተኛ ጥንቃቄ ማድረጋቸው፣
* የተለየ የድራማ ዘውግ (ኮመዲን በዘመናዊ መልክ) ያስተዋወቁ መሆናቸው፣
1. የፀጋዬ ገብረመድህን ማንነት መገለጫዎች፡- ፀጋዬ መራሄተውኔት፣ የታሪክ ተመራማሪ፣ መምህር፣ ተርጓሚ፣ ገጣሚና ፀሃፈተውኔት ነበሩ፡፡
2. ተስፋዬ ገሰሰንና ፀጋዬ ገብረመድህንን አንድም ሁለትም የሚያደርጓቸው ምክንያቶች፡-

አንድነት (ሁለቱም)፡- መራሄተውኔት፣ ፀሃፈተውኔት፣ የትያትር መምህር፣ ተርጓሚ፣ ውግዘትና ትችት የደረሰባቸው ሲሆኑ፣ ልዩነት፤ ተስፋዬ፣ ተዋንያንና የትያትር ቤት ስራ አስኪያጅ፤ ፀጋዬ የታሪክ ተመራማሪና ገጣሚ መሆናቸው፡፡

**የምእራፍ ሁለት መለማመጃ ጥያቄ መልስ፡-**

* የድራማ ታሪክ ሁሉን ነገር ዘርግፎ እንዲያቀርብ የማይፈቀድለት፡-
* የጊዜ እጥረትና የቦታ ጥበት፣
* ጥልቀትና እምቅነት ስላለው ነው፡፡

**የምእራፍ ሶስት መለማመጃ ጥያቄዎች መልሶች፡-**

1. የድራማ ታሪክና ሴራ የሚመሳሰሉበትና የሚለያዩባቸው ነጥቦች፡-
* የሚመሳሰሉባቸው፡- ሁለቱም የድርጊት ቅደምተከተል አላቸው፡፡
* የሚለያዩባቸው፡- ታሪክ ከጊዜ አንፃር ብቻ ድርጊቶች በቅደምተከተል ተተንትነው ይቀመጡበታል፤ ሴራ በበኩሉ፣ ትልም በሚባል ሌላ መጠሪያም የሚታወቅ ሲሆን፣ ድርጊትን ምክንያታዊ በሆነ ቅደምተከተል አሰናስኖ የሚያቀርብ የድራማ አላባ ነው፡፡
1. የገፀባህርያትና የተዋንያን አንድነትና ልዩነት፡-
* አንድነት፡- ሁለቱም የገሃዱን አለም እውነታ ለገሃዱ አለም ሰዎች ለማቅረብ የቀረቡ የገሃዱ አለም ሰዎች ተምሳሌት (ወኪል) ናቸው፡፡
* ልዩነት፡- ገፀባህርይ በድራማ፣ በልቦለድና በተራኪ ግጥም ውስጥ ተስሎ የሚገኝ የድርሰት ሰው ሲሆን፣ ተዋንያን በልቦለድ ውስጥ ተስለው የሚገኙ ገፀባህርያትን ወክለው በመድረክ ላይ የሚንቀሳቀሱ (ድርጊትን የሚከውኑ) የገሃዱ አለም ሰዎች ናቸው፡፡
1. ወጥ ገፀባህርያት የሚሳሉባቸው መልኮችና ምንነት፡-

መልኮች፡- አካላዊ፣ ማህበራዊ፣ ስነልቦናዊና ግብረገባዊ ሲሆኑ፣

* አካላዊ፡- ገፀባህርያቱ ከምንም በፊት ምንነታቸው ለአንባቢያንም ሆነ ለተመልካች ይፋ የሚሆኑበት፣ የነፍስ ወከፍ አካላዊ አቋማቸው የሚገለፅበት ነው፡፡
* ስነልቦናዊ፡- የገፀባህርያት ልዩ ልዩ ምኞቶች፣ ተሳትፎዎች፣ የመጥላትና የማፍቀር ስሜቶች፣ ሰበበድርጊቶች፣ በድምሩ በጭንቅላት ውስጥ ተውጠንጥነው ለውጫዊው አለም ይፋ የሚሆኑትን ስሜታዊነትንና አስተዋይነትን ሁሉ በመቅረፅ የገፀባህርያቱ ህሌናዊ መልክ የሚታይበት መንገድ ነው፡፡
* ማህበራዊ፡- የጋብቻና የላጤነት፣ በልዩ ልዩ ማህበራዊ ተቋማት የሚኖር ተሳትፎ፣ ሃብታምነትና ድህነት፣ የሃይማኖትና የፖለቲካ አቋም፣ የተሰማሩበት የሙያ መስክ ወይም ዘርፍ፣ የመሳሰሉትን ለመግለፅ የሚያስችል ነው፡፡
* ግብረገባዊ (ሞራል)፡- እንደስነልቦናዊ አሳሳል ሁሉ በረቂቅ ሃሳቦች (ህሊናዊ በሆኑ ጉዳዮች) ላይ ያተኩራል፡፡ ልዩነቱ በሰው ልጅ የመከበርና የመዋረድ የሞራል ጥያቄ ላይ መመስረቱ ነው፡፡
1. በወጥና በአስተኔ ገፀባህርያት መካከል ያለ ልዩነት፡-
* ወጥ(ውስብስብ)፡- አንዳንድ ጊዜ ባለአራት መልክ እየተባለ ይጠራል፡፡ አካላዊ፣ ማህበራዊ፣ ስነልቦናዊና ግብረገባዊ በሆነ መልኩ ሁሉ ጥልቀት ባለው ሁኔታ ተስሎ የሚገኝ የገፀባህርይ አይነት ነው፡፡
* አስተኔ፡- ባለአንድ ገፅ ገፀባህርይ ተብሎም የሚታወቅ ሲሆን፣ አብዛኛውን ጊዜ የሚታወቀው በሙያው፣ በማእረጉና በስሙ ሊሆን ይችላል፤ ጥልቀት በሌለው መንገድ ይቀረፃል፡፡
1. በተፈጥሯዊና በስነፅሁፋዊ መቼት መካከል ያለ አንድነትና ልዩነት፡-
* አንድነት፡- ሁለቱም የድራማው ማቅረቢያ ቦታ፣ ጊዜና ሁነት አላቸው፡፡
* ልዩነት፡- ተፈጥሯዊ መቼት፤ በየብስ፣ በውቅያኖስና በሰማይ ላይ የሚገኙትን መልክኣምድራዊ ትእይንቶችና የጊዜ ክስተቶችን ሁሉ የሚያጠቃልል ሲሆን፣ ድራማዊ (ስነፅሁፋዊ መቼት)፤ እንደተፈጥሯዊ መቼት ልቅና ግርድፍ ሳይሆን፣ የተመረጠና የተወሰነ አቀራረብ ብቻ ይኖረዋል፡፡
1. የውስጣዊና የውጫዊ ግጭት ልዩነት፡-

ውስጣዊ (ስነልቦናዊ) ግጭት፤ በፅሁፈተውኔቱ ውስጥ የተቀረፀው ገፀባህርይ (ድርሰተሰብ) ከራሱ ጋር የሚጋጭበት ሲሆን፣ ውጫዊ (ማህበራዊ) ግጭት፤ ሰው ከሰው፣ ሰው ከማህበረሰብ፣ ሰው ከተፈጥሮ፣ ወዘተ የሚጋጭበት ነው፡፡

**የምእራፍ አራት መለማመጃ ጥያቄዎች መልሶች፡-**

1. በድምፀትና በድባብ መካከል ያለ ልዩነትና አንድነት፡-
* ልዩነት፡- ድምፀት፤ ፀሃፈተውኔቱ፣ የኪነትረካው ደራሴ፣ የሙዚቃ ባለሙያው፣ ገጣሚው በድርሰቱ ውስጥ እንዲተላለፍ የሚፈልገው የአስተሳሰብ መንፈስ ሲሆን፣ ድባብ፤ ማንኛውም ድራማ በተደራሲያን ልቦና ውስጥ የሚፈጥረው አስደሳች ወይም አሳዛኝ፣ አስደንጋጭ ወይም አጓጊ ስሜት ነው፡፡ እንደድምፀት ከገቢር ገቢርና ከትእይንት ትይንት አይቀያየርም፡፡
* አንድነት፡- ሁለቱም መንፈስ ይፈጥራሉ፡፡
1. ጀማሪ ፀሃፊ ከሴራ አወቃቀርና ከገፀባህርያት አሳሳል በበለጠ በቃላተውኔት አጠቃቀም የሚፈተነው፡-
* የሚስላቸው ገፀባህርያት ለሚገኙበት አውድ የሚስማማ፣ ቀላልና የእለት ተእለት ንግግርን የሚመስል ቃለተውኔት እንዲኖራቸው ማድረግ ስለማይችል ነው፡፡
1. የምልልስና የቃለምልልስ ልዩነት፡-
* ምልልስ ፈጠራዊ ወይም ምናባዊ ሲሆን፣ ቃለምልልስ ኢፈጠራዊ ወይም ኢምናባዊ ነው፡፡ ምልልስ የተመረጠና ቁጥብነት ያለው የድራማን አቅጣጫ ተከትሎ እስከመጨረሻው የሚጓዝ ነው፡፡
1. ፀሃፈተውኔቶች ጎንታን የሚጠቀሙበት አላማ፡-
* በተመልካችና በአንባቢ ዘንድ ሳቅ ለማጫር ነው፡፡
1. በንባበአእምሮና በመነባንብ መካከል ያለ ልዩነትና አንድነት፡-
* ልዩነት፡- ንባበአእምሮ አንድ ተዋናይ ውስጣዊ ሃሳቦቹን ብቻውን ሆኖ የሚያሰማበት ንግግር ነው፤ ንግግሩም፣ እራስ በራስ ለራስ ማውራት ሲሆን፣ በመነባንብ ተዋናዩ የሚያሰማው ግለንግግር በአብዛኛው ውጫዊውን ግጭት የሚመለከት ነው፡፡
* አንድነት፡- ሁለቱም በአንድ ተዋናይ ብቻ በመድረክ የሚቀርቡ ንግግሮች ናቸው፡፡

1. የድራማ ዘልማድ ከቦታና ከጊዜ አንፃር፡-

 ዘልማድ፣ ተደራሲያን ኪነጥበባዊ እውነታን በገሃዱ አለም እውነታ አምሳያነት የሚቀበሉት ሲሆን፣

* ቦታን በሚነገረንና በሚቀርብልን የቀለም ቅብ እንቀበላለን፣
* ረጅሙን ጊዜም እንዲሁ፣ በሁለት ወይም በሶስት ሰኣት አሳጥሮ ሲያቀርብልን አሜን ብለን እንቀበላለን፡፡

**የምእራፍ አምስት መለማመጃ ጥያቄዎች መልሶች፡-**

1. የትራጀዲ ድራማ አቀንቃኝ ገፀባህርይ የመጨረሻ እጣፈንታ ምክንያት፡-
* የሚቀረፀው አቀንቃኝ ገፀባህርይ መልካም አመል ወይም ምግባር ያለው ቢሆንም፣ አንድ አይነት ስህተት ወይም ግድፈት ስለሚፈጥር ለድራማዊ ግጭቱ መንስኤ ይኸው ስህተቱ ወይም ድክመቱ ስለሚሆን ነው፡፡
1. ኮመዲ ድራማን ከትራጀዲ የሚለዩት ነጥቦች፡-
* ተዋናዮች በማህበረሰቡ ውስጥ ያላቸው ቦታ ከፍ ያለና በአመለካከታቸው የጠለቁ አለመሆን፣
* ቋንቋው እንደትራጀዲ ያሸበረቀ፣ የታመቀና የተጋነነ አለመሆን፣
* ሴራው ብዙ ጊዜ የጠበቀ አንድነት ስለሌለው፣
* ታሪኩ በአጋጣሚዎች የተገነባ መሆኑ፣
* አላማው እያሳቁና ፈገግ እያሰኙ ስለሰው የባህርይ ድክመት በማሳየት ቁምነገር በማስጨበጡ ይለያል፡፡
1. ድንቃይ ድራማ የትራጀዲና የኮመዲ ድራማ ቅይጥ ነው የሚባለው፡-
* እንደትራጀዲ በአሳዛኝ ርእሰጉዳይ ማተኮሩ፣ እንደኮመዲ ደግሞ የድራማው እልባት ባስደሳች መልኩ መጠናቀቁ ስለሚያመሳስለው ነው፡፡

**የምእራፍ ስድስት መለማመጃ ጥያቄዎች መልሶች፡-**

1. የመድረክ ድራማ ከሬዲዮና ከቴሌቪዥን ድራማ የሚለይባቸው ባህርያት፡-
* ህይወታዊ ዝግጅት መሆኑ፣
* ቦታ፣ ጊዜና ድርጊትን መርጦና አሳጥሮ መጠቀሙ፣
* ታዳሚዎቹ ከቴሌቪዥን ድራማ ጋር ሲነፃፀሩ እጅግ አነስተኛ መሆናቸው፣
* ታዳሚው ድራማውን ሆን ብሎና ገንዘብ ከፍሎ መጠቀሙ የተለየ ያደርጉታል፡፡
1. የፊት ለፊት መድረክ ከክብና ከሶስት ጎን መድረክ የበለጠ እውነታዊ የሚሆነው፡-
* ተዘጋጅቶ የሚቀርበው ድራማ ልዩ ልዩ ትእይንቶች ሲቀርቡ የሚዘጋና የሚከፈት መጋረጃ ያለው መሆኑ፣
* ተራቸውን የሚጠባበቁ ተዋንያን፣ ውበት አሳማሪው ከነቁሳቁሶቹ፣ ትእይንት ለዋጮች፣ ቁሳቁስ አቅራቢዎች ሁሉ የስራ ተግባሮቻቸውን ለመወጣት የሚጠባበቁት ከትወና ስፍራው ከተመልካች እይታ በቅርብ ርቀት የሚገነባ ክፍል ስላለው እውናዊነቱ የጎላ ይሆናል፡፡
1. በተራኪና በዘጋቢ ፊልም መካከል ያለ አንድነትና ልዩነት፡-
* አንድነት፡- ሁለቱም መረጃ ማቀበል መቻላቸው፣
* ልዩነት፡- የተራኪ ፊልም አላማ መረጃ ማቀበልና ማዝናናት ብሎም ማስተማር ሲሆን፣ የዘጋቢ ፊልም አላማ ለተደራሲያን አንድ አይነት መረጃ ማቀበል ነው፡፡

ደብረ ማርቆስ ዩኒቨርሲቲ

ማህበራዊ ሳይንስና ሂውማኒቲስ ኮሌጅ

የኢትዮጵያ ቋንቋ(ዎች) እና ስነፅሁፍ፡- አማርኛ ትምህርት ክፍል

በክረምት መርሃግብር ተማሪዎች በርቀት የሚሰሩ የሞጁሉ መመዘኛ ጥያቄዎች **(30 ነጥብ)**

ስም ……………………………………………. መለያ ቁጥር ………………………...

**መመሪያ፡- ቀጥለው ለቀርቡት ጥያቄዎች እንደአጠያየቃቸው ግልፅ ምላሾችን ፃፉ፡፡**

1. ድራማ ከሌሎች የስነፅሁፍ ዘርፎች የሚመሳሰልባቸውንና የሚለያይባቸውን ነጥቦች ግለፁ፡፡ (5 ነጥብ)

1. ጭብጥ አካባቢያዊና ሁለንተናዊ በሚባሉ በሁለት መሰረታዊ ክፍሎች ይከፈላል፡፡ ምን ምን እንደሆኑ ከጠቀሳችሁ በኋላ፣ ምንነታቸውን በምሳሌ አስረዱ፡፡ (5 ነጥብ)

1. የድራማ አንፃር ከሌሎች ተራኪ ፅሁፎች አተራረክ በምን እንደሚለይ አስረዱ፡፡ (2 ነጥብ)
2. በገቢርና በትእይንት መካከል ያለውን ልዩነት በግልፅ አስረዱ፡፡ (5 ነጥብ)
3. የድራማን ዘውግ ለመፈረጅ አስቸጋሪ የሚያደርጉትን ምክንያቶች ጠቅሳችሁ፣ ለምን እንደሚያስቸግሩ አስረዱ፡፡(5 ነጥብ)
4. በትራጀዲ ድራማ ሶስት ዘውጎች መካከል ያለውን የባህርይ አንድነትና ልዩነት አስረዱ፡፡ (5 ነጥብ)
5. የቴሌቪዥን ድራማ ከመድረክና ከሬዲዮ ድራማ በምን ሊለይ እንደሚችል በግልፅ አስረዱ፡፡ (3 ነጥብ)