ሽግግር (**Adaptation**) በ "ትሮይ ፈረስ"

እና

በ "እቴ እሜቴ የሎሚ ሽታ" ማሳያነት

በ

ብሩክ መንግስት

ለአርትስ ባችለር ዲግሪ ማሟያ የቀረበ

አዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ

ለቴአትር ጥበባት ትምህርት ቤት

፲፱፻፺፰ ዓ.ም

ሽግግር (**Adaptation**) በ “ትሮይ ፈረስ”

እና

በ “እቴ እሜቴ የሎሚ ሽታ” ማሳያነት

በ

ብሩክ መንግስት

ለአርትስ ባችለር ዲግሪ ማሟያ የቀረበ

አማካሪ

ዘሪሁን ብርሃኑ

አዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ

ለቴአትር ጥበባት ትምህርት ቤት

፪፻፰ ዓ.ም

ምስጋና

ምርቃት እፎይታ ነው?.... በኔ መመረቅ እፎይታ ለተሰማችሁ በሙሉ እነሆ...

በ 314 ዶርም ውስጥ ነዋሪ ለነበራችሁ ቢክስ፣ ሶል፣ሳሚ ይድነቅ ቃል ቡራ በያላችሁበት እፎይታን ተመኘሁላችሁ።

ይህንን ረቂቅ የትየባ ስራ ለስራችልኝ ወዳጄ ልቤ ዝናቡ ኃለፎም (lapulie) የ6 ኪሎ ፍሬ/ፍሪታ እና ሀያት......

መምህሬና አማካሪዬ የሆነው አቶ ዘሪሁን ብርሀኑ ያለ አንተ ይህ ጥናት ምንም ይሆን ነበር እና ምስጋናዬ ከልቤ ነው።

የሰው ልጅ ምን ቢያመሰግን ከፈጣሪው ውጪ እርካታ የለውምና ልዑል እግዚአብሔር (ለምን ልዑል ይሉታል?) ንጉስ እግዚአብሔር ዘላለም ይመስገንልኝ።

አበርክቶ

ከልጅነት እስከ እውቀት ተንከባክበውና አስተምረው እዚህ ላደረሱኝ ቤተሰቦቼ ሙሉ በሙሉ

ተ

በ

ረ

ከ

ተ

ማውጫ

ርዕስ ገጽ

ምስጋና

ምዕራፍ አንድ 1

መግቢያ 8

1.1. የጥናቱ አላማ 9

1.2. የጥናቱ ግብ.. 9

1.3. የጥናቱ ዳራ 9

1.4. የጥናቱ መሰረታዊ ጥያቄዎች 9

1.5. የጥናቱ መጠነ ርእይ 10

1.6. የጥናቱ ጠቀሜታ 10

1.7. የአጠናን ዘዴ 10

1.8. በጥናቱ ወቅት ያጋጠሙ ችግሮች 10

1.9. የተዛማጅ ጹሁፎች ቅኝት 11

ምዕራፍ ሁለት 14

ክለሣ ድርሳናት... 14

2.1. ሽግግር ምንድ ነው ?.. 14

2.2. የሽግግር ትወራዊ ፅንፎች /Approaches of adaptation /................................ 15

2.2.1. ለቀዳሚው ስራ ሥራ የታመነ.. 15

2.2.2. ቀዳሚውን ሥራ እንደ መነሻ ብቻ የሚጠቀም 15

2.3. የሽግግር ስልቶች.. 16

2.3.1. ቃላትን ወደ ምስል መለወጥ 16

2.3.2. የሥነ-ጽሁፋዊ ይዘቱን መጨመር እና መቀነስ.. 17

2.3.3. መቼትን ወደ ፊልም መቼት መለወጥ 17

2.4. የልብ-ወለድ እና የፊልም ተመሣሣይነት እና ልዩነት 18
2.4.1. በፊልም እና በልብ ወለድ መሀል ያለ ተመሣሣይነት 18
2.4.2. በፊልም እና በልብ ወለድ መሀል ያለ ልዩነት 19
2.5. በሽግግር ወቅት የሚያጋጥሙ ችግሮች 20
2.5.1. የትረካ አንጻር 20
2.5.1.1. አንደኛ መደብ የትረካ አንጻር (first person point of view) 21
2.5.1.2. ሁሉን አውቅ የትረካ አንጻር (omniscient narrator point of view) 22
2.5.1.3. ውሱን ሁሉን አወቅ የትረካ አንጻር (third person point of view) 22
2.5.1.4. ተውኔታዊ የትረካ አንጻር 22
2.5.1.5. የትረካ አንጻር ግለ መነባንብ 23
2.5.2. የተደራሲው ስሜት (problems created by viwers) 23
2.5.3. የመጠን ልዩነት (the problem of lenth and depth) 25
2.5.4. የቋንቋ አጠቃቀም 25
2.5.5. ፍልስፍናን ማንጸባረቅ 26
2.6. የግርጌ ማስታወሻ ትርጉሙ 27
2.6.1. የግርጌ ማስታወሻ 29
ምዕራፍ ሦስት 30
3.1. የትሮይ ፈረስ ልቦለድ ታሪክ ባጭሩ 30
3.2. የሽግግር ስልቱ 30
3.3. በፊልሙ ሽግግር ላይ የተስተዋሉ ለውጦች 31
3.3.1. የትረካ አንፃር 31
3.3.2. የተደራሲው ስሜት 31
3.3.3. የመጠን ልዩነት 32
3.3.4. የገፀ ባህሪያት አሣሣል 33

3.4. የሎሚ ሽታ ፊልም አጭር ታሪክ 34
3.4.1. የሽግግር አይነቱ 35
3.4.2. የሽግግር ስልቶች 35
3.4.2.1. ቃላትን ወደ ምስል መለወጥ 35
3.4.3. በሽግግር ወቅት የሚያጋጥሙ ችግሮች 35
3.4.3.1. የትረካ አንፃር 35
3.4.3.2. ስነፅሁፋዊ ፍዘቱን ከመጨመር እና ከመቀነስ አንፃር 36
3.4.3.3. የተደራሲው ስሜት 37
3.4.3.4. የመጠን ልዩነት 38
3.4.3.5. የገፀ ባህሪያት አሣሣል 38
3.4.3.6. መቼትን ወደ ፊልም መቼት ከመለወጥ አንፃር 39
ምዕራፍ አራት 40
ማጠቃለያ 40
ዋቢ መጽሐፍት

ምዕራፍ አንድ

መግቢያ

የሀገራችን የፊልም ኢንዱትሪ እድገት ተከትሎ የሽግግር /Adaptation/ ስልት ላይ ተመርኩዘው የሚሰሩ ፊልሞች ከጊዜ ወደ ጊዜ በቁጥርም ሆነ በአይነት እየጨመሩ ነው፡፡ የሽግግር /adaptation/ ስልትን ተከትለው ከተሰሩት ፊልሞች መካከልም የትሮይ ፈረስ እና እቴሜቴ የሎሚሽታ ይገኙበታል፡፡ ይህ ጥናትም በእነዚሁ ፊልሞች ላይ ትረኩት በማድረግ የቀረበ የዲግሪ ማሟያ ጹሁፍ ነው፡፡

ይህ ጥናታዊ ጹሁፍ በአራት (4) ምዕራፎች የተከፋፋለ ነው፡፡ በምዕራፍ አንድ ውስጥ የጥናቱ አላማ፣ የጥናቱ ግብ፣ ዳራ ፣መሰራታዊ ጥያቄዎች ፣መጠነ ርእይ ፣ጠቀሜታው፣ የጥናቱ ዘዴ ፣ በጥናቱ ወቅት ያጋጠሙ ችግሮች እና የተዛማጅ ጹሁፎች ቅኝት ተካተውበታል፡፡

ምዕራፍ ሁለት ክለሳ ድርሳትና የሚያመላክት ሲሆን በውስጡም የሽግግር ምንነት ታሪካዊ አመጣጡ ፣አይነቶቹ ፣ስልቶቹ፣ ባህሪያቱ ፣በፊልም እና በልብ ወለድ መካከል ያለ ተመሳስሎና ልዩነት፣ከልብ ወለድ ወደ ፊልም የሚደረግ የሽግግር ስልት ፣ከታሪክ አንጻር ከገጸ - ባህሪያት አንጻር፣ ከመቼት አንጻር፣ ከጭብጥ አንጻር እንዲሁም በሽግግር ወቅት የሚያጋጥሙ ችግሮች በውስጡ ይቃኛል፡፡

በምእራፍ ሶስት ውስጥ በተመረጡት ፊልሞች (በትሮይ ፈረስ እና በእቴሜቴ ሎሚሽታ) ማሳያነት በምዕራፍ ሁለት የቀረቡትን ዝርዝር ሐተታዎች በፊልሞቹ አስረጂነት በጥልቀት እንቃኛለን፡፡

በዚህ ጥናታዊ ጹሁፍ ውስጥ በመጨረሻ ምዕራፍ አራትን የምናገኝ ሲሆን በውስጡም የማጠቃለያ ሐተታ ሠፍሮበታል፡፡

1.1. የጥናቱ አላማ

ይህ ጥናት በ “ትሮይ ፈረስ” እና በ “እቴሜቴ የሎሚሽታ” አጫጭር ልብ ወለዶች ወደ ፊልም የተሸጋገሩበትን ሂደት ከሽግግር ብያኔዎች አንጻር ይገመግማል፡፡

ይህ ጥናታዊ ጹሁፍ በዋናነት የቀረበው ለዲግሪ ማሟያ ሲሆን የሎሚሽታ እና የትሮይ ፈረስ ፊልሞችን ከሽግግር ቴክኒክ አንጻር ይገመግማል ከዚህ በተጨማሪም የሀገራችን የፊልም ኢንዱስትሪ ውስጥ የሽግግር ስልትን ተከትለው ለሚሰሩ ፊልሞች መከተል ያለባቸውን መሰረታዊ የሽግግር ስልቶችን በማሳየት አስተዋጽኦ ያደርጋል፡፡

እንዲሁም የሽግግር ስልትን ተከትለው በተሰሩ ፊልሞች ላይ ጥናት ለማድረግ ለሚነሱ ተማሪዎችም ሆነ የፊልም ባለሙያዎች እንደማጠቃሻነት ማገልገል ነው፡፡

1.2. የጥናቱ ግብ

ይህ ጥናት በዋነኛነት ለዲግሪ ማሟያ የቀረበ ሲሆን በቀጣይነትም ከዚህ ርዕስ ጋር ተያያዥነት ላላቸው ቀጣይ ስራዎች አንድ የሀሳብ አቅራቢ ወይንም አመልካች መሆን መቻል ነው፡፡

1.3. የጥናቱ ዳራ

ለሽግግር ስልት ላይ ትኩረቱን አድርጎ በሽግግር ምንነት አይነቶች እና ባህሪያት በትሮይ ፈረስ እና በሎሚ ሽታ ፊልሞችን ላይ ተመርኩዝ መተንተን መቻል ነው፡፡ አጥኚው ስለ ሽግግር ምንነት ለማወቅ ያለው ጉጉት ጥናቱን ለማድረግ ያነሳሳው ጉዳይ ነው፡፡

1.4. የጥናቱ መሰረታዊ ጥያቄዎች

ይህ ጥናት በማድረግ በመጀመሪያ አጥኚው ሊመልሳቸው የሚፈልጋቸው ጥያቄዎች የሚከተሉት ናቸው፡፡

1. ሽግግር ጽንሰ ሀሳብ ከልቦለድ ወደ ፊልም እንዴት ይተነተናል?
2. በሀገራችን ከልቦለድ ወደ ፊልም የሚደረግ ሽግግር በምን መልኩ ይከናወናል?
3. በ እቴሜቴ ሎሚ ሽታ እና የትሮይ ፈረስ የተሠኙ ልቦለዶች ወደ ፊልም ሲቀየሩ ምን ምን ጠንካራ ጎኖች ምንስ ደካማ ጎን ታየባቸው?

4. በሽግግር ወቅት ምን አይነት ችግሮች ያጋጥማሉ?

እነዚህ ጥያቄዎች በጥናቱ ውስጥ አጥኚው ሊመልሳቸው የሚፈልጋቸው ጥያቄዎች ናቸው።

1.5. የጥናቱ መጠነ ርእይ

የሽግግር ምንነትንና መሰረታዊ ሂደቶቹን በመመልከት በእቴሜቴ የሎሚ ሽታ እና የትሮይ ፈረስ አስረጂነት መገምገም ሲሆን ጥናቱ እነዚህን ሁለት ከልቦለድ ወደ ፊልም የተቀየሩ ታሪኮች ላይ ብቻ ያተኩራል በመሆኑም የጥናቱ መጠነ ርእይ በዚህ የተወሰነ ነው።

1.6. የጥናቱ ጠቀሜታ

ለሌሎች የዘርፉ ከአጥኚዎች የመረጃ ምንጭ ከመሆን ባለፈ በሀገሪቱ ውስጥ ለሚሰሩ የሽግግር ፊልም ተከታይ ፊልሞች መሰረታዊ የሽግግር ሂደቶችና ስልቶችን ማሳየት፣ ለፊልም ተመልካቹም መሰረታዊ የሆነ እውቀት ማስተላለፍ እና በተመረጡት ጥበባዊ ስራዎች ላይ ያለውን ጥበባዊ ተጣጥሞ ማሳየት መቻል የዚህ ጥናት ጠቀሜታ ነው።

1.7. የአጠናን ዘዴ

ይህ ጥናት ከዚህ በፊት በዘርፉ የተሰሩ ቀደሞት ጥናታዊ ጽሁፎች ፣በሙያተኞች የተጻፉ ልዩ ልዩ ጥናታዊ ጽሁፎችን በጥልቀት በማንበብ፤ በፊልሞች ውስጥ የስራ ድርሻ ያላቸውን ግለሰቦች ቃለ መጠይቅ በማድረግ እና ፊልሞቹንም ሆነ ልብ ወለዶቹን በጥልቀት በመመልከት የተሰራ ነው።

1.8. በጥናቱ ወቅት ያጋጠሙ ችግሮች

በዚህ ጥናት ላይ ያጋጠሙ ችግሮች ውስጥ አንዱ ሀገረኛ ሽግግርን የተመለከተ መጽሀፍ ምንም ማግኘት አለመቻል ነው። በሀገሪቱ ውስጥ የሚገኙት የፊልም መጽሀፎች ስለሽግግር ባህሪና ሁኔታ በዝርዝር የሚያትቱ አይደሉም።

ሌላው በዚህ በጥናቱ ወቅት ያጋጠሙው እንደችግር ሊነሳ የሚችለው የሎሚሽታ ፊልም በሲኒማ ላይም ሆነ በሲዲ ማግኘት ከባድ በመሆኑ ነው። የሎሚ ሽታ ፊልም ከሲኒማ ላይ ከወረደ የቆየ ቢሆንም እስካሁንም በሲዲ ታትሞ ለህዝብ አለመቅረቡ አንዱ የጥናቱ ችግር

ሆኗል፡፡ አጥኚው የፊልሙን ፕሮዲዮሰር በስልክ ፊልጎ በማናገር ከቢሮ ድረስ እየተመላለሰ ለመመልከት ግዳጅ ሆኖበታል፡፡

1.9. የተዛማጅ ጹሁፎች ቅኝት

ከዚህ ጥናታዊ ጹሁፍ ጋር በተመሳሳይ ሌሎች ጥናቶችን ቀደሞ ብለው ተሰርተዋል፡፡ ለምሳሌ በዳንኤል አያሌው በ1999 ዓ.ም የተሰራው "ኤልዛቤል" አጭር ልብወለድ ወደ ስክሪን ተውኔት ሽግግር እና በፍሬዘር አዱኛ በ2000 ዓ.ም የቀረበው "ቃልኪዳን" ረዥም ልብወለድ ወደ ስክሪን ተውኔት ሽግግር ቴክኒካዊ ግምገማ የተሰረኑት ጥናቶች ተጠቃሻ ናቸው፡፡

በዳንኤል አያሌው የቀረበውን የዲግሪ ማሟያ ጽሁፍ በምዕራፍ አንድ መግቢያ የጥናቱ አላማ የጥናቱ ጠቀሜታ ፣የአጠናን ዘዴ የጥናቱ ገደብ እና የተዛማጅ ጹሁፎች ቅኝት ተካተዋል፡፡ በምእራፍ አንድ ውስጥ ያቀረባቸው ዝርዝሮች ከእኔ ጥናታዊ ጽሁፍ ጋር በጥናቱ አላማ፣ በጥናቱ ጠቀሜታ ፣በጥናቱ ገደብ፣የአጠናኑ ዘዴ እና ለመሳሰል የእኔ ጥናት የሚነሳቸው የጥናቱ ግብ የጥናቱ መሰረታዊ ጥያቄዎች ላይ ግን ይለያያል፡፡ ይህም የሆነም በዳንኤል ጥናት ላይ ስላልተጠበቀ ነው፡፡

በምእራፍ ሁለት ላይ የዳንኤል ጥናታዊ ጽሁፍ አጭር ልብወለድ ፣ስክሪን ተውኔት የልብ ወለድ እና የስክሪን ተውኔት ተመሳስሎ እና ልዩነት ፣የሽግግር ትወራዊ ጽንፎች እና በሽግግር ወቅት ያጋጠሙ ችግሮች ላይ ብቻ ተመሳስሎ ሲኖረው በሌላው ሙሉ ለሙሉ የተለያየ ሆኖ እናገኘዋለን፡፡ የእኔ ጥናት በምእራፍ ሁለት ውስጥ ሽግግር ምንድን ነው የሽግግር ታሪካዊ አመጣጥ፣ የሽግግር አይነቶች፣ የሽግግር ስልቶች፣የሽግግር ባህሪያት በፊልም እና በልብ ወለድ መካከል ያለ ተመሳስሎ እና ልዩነት ከልብ ወለድ ወደ ፊልም የሚደረጉ የሽግግር ስልቶች እንዲሁም ከዳንኤል ጥናት ጋር የሚያመሳስላንን በሽግግር ወቅት የሚያጋጥሙ ችግሮች በውስጡ ይዟል፡፡ ከዚህ በተጨማሪም የዳንኤል ጥናት የ"ኤልዛቤት" አጭር ልብወለድ ወደ ስክሪን ተውኔት ከሽግግር ስልቶች አንጻር በውስጡ (በምዕራፍ ሁለት) እየተመለከተ ያልፋል፡፡ በአንጻሩ የኔ ጥናታዊ ጹሁፍ አራት ምእራፎች ሲኖሩት በተመረጡት ፊልሞች ላይ የማቀርበው ትንተና በምእራፍ ሶስት ውስጥ ቀርቧል፡፡ በመጨረሻ በምእራፍ አራት ውስጥ የማጠቃለያ አስቀምጫለሁ፡፡ በሁለታችን (በዳንኤል እና

ሰኔ) ጥናት ላይ ሌላው ተመሳስሎ የሚሆነው ሁለታችንም በአጭር ልቦለዶች ላይ መስራታችን ነው፡፡

ሌላው በ 2000 ዓ.ም በፍሬዘር አዱኛ የቀረበው "ቃልኪዳን" ረዥም ልቦለድ ወደ ስክሪን ተውኔት ሽግግር ቴክኒካዊ ግምገማ የሚል ጥናታዊ ጹሁፍ ነው፡፡ በዚህ ጥናታዊ ጹሁፍ ውስጥ የተካተቱትን ነጥቦች ስንመለከት በምዕራፍ አንድ መግቢያ፣ የጥናቱ አላማ፣ የጥናቱ ገደብ ፣የአጠናን ዘዴ፣ በጥናቱ ወቅት ያጋጠሙ ችግሮች እንዲሁም ክለሳ ድርሳናትን ጠቅሶ በክለሳ ድርሳናት ንኡስ ክፍል ውስጥም የልብ ወለድ እና የፊልም ልዩነትና ተመሳስሎን አካቷል፡፡

ይህ የፍሬዘር ጥናት ከእኔ ጥናት ጋር መግቢያ፣ የጥናቱ አላማ፣ የጥናቱ ገደብ፣ የአጠናኑ ዘዴ እና በጥናቱ ወቅት ያጋጠሙች ችግሮች በሚሉት ሲመሳሰል፤ በእኔ ጥናት ውስጥ የተጠቀሱት የጥናቱ ግብ፣ የጥናቱ ዳራ፣ የጥናቱ መሰረታዊ ጥያቄዎችና የጥናቱ ጠቀሜታ በፍሬ ዘር ጥናት ላይ አልተካተቱም፡፡ በዚሁ ምእራፍ ውስጥም የክለሳ ድርሳትና በዝርዝር የሚመለከተው ሲሆን በእኔ ጥናት ውስጥ ግን ክለሳ ድርሳናት በምእራፍ ሁለት የሚጤን ይሆናል፡፡

በፍሬዘር ጥናታዊ ጹሁፍ ላይ በምእራፍ ሁለት ውስጥ የቃል ኪዳን ልቦለድ እና የፍቅር ሽሚያ ቪዲዮ ፊልም አጭር ታሪክ ፣የገጸ ባህሪያት አሳሳል ንጽጽራዊ ምልከታ ተዳሷል፡፡ በእኔ ጥናት ውስጥ ምእራፍ ሁለት ላይ ክለሳ ድርሳናትን እናገኛለን፡፡ በውስጡም የሽግግር ምንነትን የሽግግር ታሪካዊ አመጣጥን የሽግግር አይነቶችን የሽግግር ስልቶችን የሽግግር ባህሪያት በፊልም እና ልቦለድ መካከል ያለ ተመሳስሎ እና ልዩነትን ከልብ ወለድ ወደ ፊልም የሚደረግ ሽግግር ስልቶችን እና በሽግግር ወቅት የሚያጋጥሙ ችግሮች ተንትነው ይገኛሉ፡፡

ፍሬዘር በጥናቱ ላይ ምእራፍ ሁለትን በመረጣቸው ፊልሞች እያመላከተና እያስተያየ ሲያልፍ የእኔ ጥናት ግን ክለሳ ድርሳናትን በዝርዝር ይመለከታል፡፡ በምእራፍ ሶስት ውስጥ የፍሬዘር ጥናታዊ ጹሁፍ የሴራ አወቃቀር ትንተና በቃል ኪዳን ልቦለድ እና በፍቅር ኮሚያ የቪዲዮ ፊልም መካከል በእውቂያ አሰረጫጨት ፣አወሳሰብ እና ልቀት እያነጻጸረ ይመለከታል በመጨረሻም አጠቃሎውን አስቀምጦ ይቋጫል፡፡ ነገር ግን የእኔ ጥናታዊ ጹሁፍ በምእራፍ ሶስት ላይ "የትሮይ ፈረስን" እና የእቴ እሜቴ የሎሚሽታ

ልብ ወለድ ታሪክ በአጭሩ ተመልክቶ የሽግግር ስልቻቸውን ከታሪክ ፣ከገጸ ባህሪ ፣ከመቼት እና ከጭብጥ አንጻር ተመልክቶ በሽግግር ወቅት ያጋጠሙ ችግሮችን ይገመግማል፡፡ በመጨረሻ ፊልሞቹ የተጠቀሙትን የሽግግር አይነት ፈርጆ ያጠናቅቃል፡፡

የፍሬዘር ጥናታዊ ጹሁፍ ምእራፍ አራትን ያካተተ አይደለም፡፡ በእኔ ጥናት ላይ ምእራፍ አራት የማጠቃለያ ሀሳብ ቀርቦበታል፡፡ በተጨማሪም የፍሬዘር ጥናታዊ ጹሁፍ በረዥም ልቦለድ ላይ ትኩረት ሲያደርግ በአንጻሩ የኔ ጥናት እቴሜቴ የሎሚ ሽታ አጭር ልቦለድ ላይ ትኩረት ያደርጋል፡፡

ምዕራፍ ሁለት

ክለሣ ድርሳናት

2.1. ሽግግር ምንድ ነው ?

ሽግግር ማለት አንድን ጥበባዊ *ሥራ* ወደ ሌላ ኪነታዊ *ሥራ* ማስትላለፍ ማለት ወይንም ደግሞ ማሸጋገር ማለት ነው። **ዘ አርት ኦፍ አዳፐቴሽን** በተባለው የ *ሴገር ሊንዳ* መጸሐፍ ውስጥ የሽግግር ብያኔ በዚህ መንገድ ቀርቧል "ሽግግር ከአንድ የሥነ-ጽሁፍ ዘርፍ ወደ ሌላኛው ኪነ-ጥበብ የመቀየርያ መንገድ ነው"።

በሽግግር ወቅት ሁለትኑም ጥበባዊ ዘርፎች ማለትም የመጀመርያው ሐሳብ የቀረበበትን እና የመጀመርያ ሐሳብ ወደ ሌላ ኪነታዊ *ሥራ* የተላለፈበትን ጥበባዊ ዘርፎች መገንዘብ ፤ ከዚህም ባሻገር በሁለቱም ኪነታዊ ዘርፎች ውስጥ ያለውን ተመሣስሎ እና ልዩነት መለየት ያስፈልጋል።

> *አንድን ሥራ ከመገኛው ቅርጽ ወደ ሌላው የመቀየር ሂደት የተለያዩ መንገዶችን ማለፍ ይፈልጋል ደጋግሞ ማሰብ ፡ መላልሶ መመልከት ፡ መተንተን እና የድራማን እውነተኛ ተፈጥሮ ከሌሎቹ የሥነ-ጽሁፍ ሥራዎች ጋር ያለውን ልዩነት መረዳት ያስፈልጋል።*

ሽግግር በተለያ ዘርፎች ሊከወን ይችላል። ሽግግር ቃሉ በራሱ እንደሚያስረዳው ከአንዱ ዘርፍ ወደ ሌላ ዘርፍ ወይንም ከአንድ ቦታ ወደ ሌላ ቦታ መተላለፍን የሚያሳይ ነው። ይህንንም ወደ ኪነ-ጥበባዊ ስፍራዎች ስናመጣው ከአንዱ ሐሳብ መግለጫ መንገድ ወደ ሌላ ሐሳብ መግለጫ መንገድ ይዘቱ ሳይቀየር ማሸጋገር ማለት ነው። ለምሳሌ ከግጥም ፡ ከአጭርልብ-ወለድ ፡ ከረጅምልብ-ወለድ፡ ከሓተታ ተፈጥሮ (Myths) ከገድሎች (Legends) ወይንም ከጥንታዊ ተረቶች ወደ ፊልም ሊሸጋገር ይችላል።

ከሁሉም ኪነ-ጥበባዊ *ሥራዎች* ለሽግግር ቀላል እና ምቹ ናቸው ማለት አይደለም - ለማሸጋገር ቀለል የሚሉ እንዳሉ ሁሉ የዛኑ ያህልም ከበድ የሚሉ ኪነታዊ *ሥራዎች* አሉ ፡-

> *አንዳንድ ተውኔቶች እና ልበ-ወለዶች ከሌሎች በተሻለ መልኩ ወደ ፊልም ለመሸጋገር አመቺ ናቸው ነገር ግን በአንፃሩ ደግሞ ለሽግግር ሥራ ከበድ የሚሉ እና አመቺ ያልሆኑ ልበ-ወለዳዊ ሥራዎች አሉ።*

በሽግግር ወቅት እንደያስፈላጊነቱ የሚጨመሩ እና የሚቀነሱ የተለያዩ አለባውያን (Elements) ይኖራሉ፡፡ ለምሣሌ ገጸ-ባህሪው፡ ሴራው ፡ መቼቱ ፡ ጭብጡ እና ግጭቱ ሊቀነሱ እና ሊጨመሩ የሚችሉ ናቸው፡፡ ለአሸጋጋሪው ሥራ አመቺ ሳይሆን ሲቀር የሚቀነስበት ወይም አስፈላጊ ሆኖ ሲገኝ የሚጨመርበት ሁኔታ አለ፡፡ ይህም በተሸጋጋሪው ሥራ ላይ አንዳንድ ጊዜ አሉታዊ ልላ ግዜ ደግሞ አወንታዊ ጎኖችን ሲፈጥር ይስተዋላል፡፡ ሁሉም የኪነ-ጥበብ አይነት የራሱ የሆነ የአቀራረብ መንገድ ጥንካሬ እና ድክመት እንዲሁም ገደብ አለው ፤ ስለዚህም በተስማሚው መንገድ መቀየር አስፈላጊ ነው፡፡

2.2. የሽግግር ትወራዊ ፅንፎች /Approaches of adaptation /

ከላይ እንደተጠቀሰው ሽግግር ማለት አንድን ጥበባዊ ስራ ወደ ሌላ ጥበባዊ ሥራ ማሸጋገር ወይንም ማስተላለፍ ማለት ሲሆን አጭር ልብ-ወለድረዥም ልብ-ወለድን እና የመድረክ ተውኔትን ወደ ፊልም ማሸጋገርን ወይም መለወጥን አስመልክቶ ተገቢውን መንገድ ይህ መሆን አለበት በሚል ሁለት አይነት የሽግግር ፅንፎች አሉ፡፡

2.2.1. ለቀዳሚው ስራ ሥራ የታመነ

ይህ የመጀመርያው ፅንፍ አንድ የልብ-ወለድሥራ ፊልም በሚለወጥበት ወቅት ለቀዳሚው ሥራ (ለልበ-ወለዱ)ተአማኒ በመሆን በልበ-ወለዱ ላይ ያለን ሐሳብ ወይንም ፍልስፍና በማይለውጥ መልኩ መሸጋገር አለበት የሚል ሐሳብን የያዘ ነው፡፡ በዳንኤል አያሌው ጥናታዊ ጽሁፍ ላይ የሚከተለው ሠፍሮ እናገኛለን፡-

> *የመጀመርያው ዘዴ የመጀመርያውን (ዋናውን ሥራ) ፤ የፀሁፉን መልዕክት ወይም የተቀመጠውን ማዋሃድ ነው፡፡ ስለዚህ ዝም ብሎ አሸጋጋሪው ተጨማሪ ነገሮችን መጠቅጠቅ የለበትም ፤ ይልቅም በእውነታው የተርጓሚው (አሸጋጋሪው) አእምሮ ውስጥ መብሰል (መብላላት) አለበት፡፡*

2.2.2. ቀዳሚውን ሥራ እንደ መነሻ ብቻ የሚጠቀም

ሌላኛው የሽግግር ፅንፍ ከመጀመርያው ጋር በጣም የሚጣረስ ነው፡፡ ይሄም አሸጋጋሪው ወደ ሚያሸጋግርበት ሚድየም አንድን ሥራ ሲያሸጋግር ግዴታ ለቀዳሚው ሥራ መታመን እና በመጀመርያው ሥራ ስር መዋል የለበትም፡፡ አሸጋጋሪው ወደ ሚፈልገው ሚድየም ሲያሸጋግር

ለአዲሱ ሚድየም በሚሆን መልኩ ከቀዳሚው ሥራ ላይ መነሻ ሐሳብን ብቻ በመውረድ ማቅረብ ይችላል የሚል የፅንፍ አይነት ነው።

2.3. የሽግግር ስልቶች

2.3.1. ቃላትን ወደ ምስል መለወጥ

ልበ-ወለዶች መልዕታቸውን በቃላት ያስተላልፋሉ። በፊልም ላይ ግን መልዕክት የሚተላለፈው በምስል ወይም በእይታ እና በቃለ-ተውኔት ነው። ቃላቶች ከዋናው ሐሳብ በተጨማሪ ታሪክን ፡ ሁነትን ምስልን እንዲሁም ገጸ-ባህሪያትን ለመግለፅ ይጠቅማሉ። በዚህ መሠረት ቃላት ተከዋኝ ወደ ሆነው የፊልም ጥበብ ሲመጡ ቃላቱ የተፈለገውን ትዕይንትበምስል ማቅረብ ይኖርባቸዋል። በመሆኑም አሸጋጋሪው ምስል ለመፍጠር ቃላትን ፡ ዐ. ነገሮችን እና ሐረጎችን ወደ ድርጊቶች ፡ ቃለ-ምልልሶች/ንግግሮች (dialogues) እና ትዕይንቶች መቀየር አለበት።

> *በግልፅ የፊልም ወይንም የቴሌቪዥን ምስሎች በጣም አቅም አላቸው። ነገር ግን በልብ-ወለድውስጥ ያሉ ቃላት ተምሣሌታዊ ናቸው ወይም በሌላ አባባል የፊልም /የቴሌቪዥን/ ምስሎች በተመልካቹ እና አቅራቢው መካከል ጥብቅ ግንኙነትን ያመላክታል ይህም ከቃላት ግንኙነት ጋር ሲነፃር በጣም በተሻለ መልኩ መሆኑን ነው። ስለዚህ ምስል በዉስኑ የሚወክል ነው ማለትም « ክፍሎችን » ሳይሆን «ውሱን የሆነዉ ወፍን » ሳይሆን «የወፍን ጎጆ » በውስንነት ያሣያል።*

ልብ-ወለድ በምናነብበት ወቅት የሚከተለው እና የምናምነው ተራኪውን ነው። በመጽሐፍ ውስጥ ስለአንድ ነገር ገለፃ ለመስጠት በርካታ ገፆችን ሊወስድ ይችላል። ለምሣሌ ፡- ስለሁለት ገጸ-ባህሪያት የእርስ በእርስ ግንኙነት ለመግለፅ ብዙ ገፆችን ሊፈጅ ይችላል። ወደ ፊልም ስንመጣ ግን በጥቂት ደቂቃዎች ውስጥ ልናገኘው እናችላለን።

> *ፊልም በጣም ፈጣን ነው። ማሣየት ያለበትን በምስል ያሣያል። በልብ-ወለድ ውስጥ ብዙ ገፆችን የሚወስድብን እወቂያ ፊልም በሴኮንዶች ውስጥ በሁሉም አቅጣጫ ያለውን ነገር በካሜራ ያመላክተናል። ፊል የታሪኩ መረጃ ፡ የገጸ-ባህሪዉን መረጃ ፡ ሐሳቡን፡ ምስሉን እና ይትባህሉን በአጭር ጊዜ ውስጥ ያሣያል።*

2.3.2. የሥነ-ጽሁፋዊ ይዘቱን መጨመር እና መቀነስ

ምንም ሳይጨመርባቸው እና ሣይቀነስባቸው ወደ ፊልም የሚቀየሩ መጸሀፍቶች የሉም ለማለት ያስደፍራል። አጭር ልብ-ወለዶች አነስተኛ የገፅ ብዛት ስላላቸው እንዲሁም ነጠላ ሴራ ላይ ትኩረት ስለሚያደርጉ ከፊልም የግዜ ፍጆታ እና ልብ-ሰቃይነት አንፃር ጉድለት ይታይባቸዋል። ስለዚህም አንድን አጭር ልብ-ወለድወደ ፊልም ለማሸጋገር የተነሣ የስክሪን ተውኔት ፀሀፊ ይህንን ከግምት ውስጥ በማስገባት ይዘቱን ማስተካከል ይኖርበታል። በአንፃሩ ደግሞ ረዥም ልብ-ወለድን ወደ ፊልም ለማሸጋገር የሚፈልግፀሀፊ-ተውኔት ብዙ ሊቀንሳቸው እና ሊያስተካክላቸው የሚችላቸው አለባውያን (Elements) ሊኖሩ ስለሚችሉ በዚህ በኩል ፀሀፊ-ተውኔቱ ትኩረት ይሻል።

ረዥም ልብ-ወለድን ወደ ፊልምማሸጋገር ከአጭር ልብ-ወለድአንፃር ክብደቱ ሚዛን ይደፋል።ዘሪሁን አስፋው *የሥነ-ጽሁፍ መሠረታውያን* በሚለው መጽሀፉ ላይ ልብ-ወለድን እንዲህ ይገልፀዋል « ልብ-ወለድማህበራዊ ህይወትን በመጥም እና በማሰብ ዘይቤ የማሣየት አቅም ያለው የሠውን ልጅ አያሌ ገጠመኞች ማቅረብ የሚችል ኪነ-ጥበባዊ ቅርፅ ነው።»ከዚ ብያኔ እንደምረዳው ረዥም ልብ-ወለድ እያንዳንዷ ነገር በስፋት እና በጥልቀት የሚያብራራ ነው። ስለዚህም ረዥም ልብ-ወለድን ወደ ፊልም ብናሸጋግር ጠቃሚ ያልሆኑ ገጸ-ባህሪያትን እና ለፊልሙ እድገት ጠቃሚ ያልሆኑ ትእይንቶች እና አለባውያን አስፈላጊ ነው።

2.3.3. መቼትን ወደ ፊልም መቼት መለወጥ

አንድ የልብ-ወለድ ደራሲ ታሪኩ የሚከወንበት ፡ ማህበራዊ እውነታ የሚታይበት የግዜ እና የቦታ ተጣጥሞ ያለው ምስል በተደራሲው አእምሮ ወይም ምናብ ላይ ለመፍጠርና የታሪኩን ሐሳብ ለመገንባት የተያዩ ገላጭ ቃላቶችን ይጠቀማል ፡-

> *በረዥም ወይም አጭር ልብ-ወለድ ውስጥ ደራሲው ለአንባቢው የታሪኩን ግንባታ እና አውዱን ለማስረዳት /ገለፃ/ ትንታኔ መስጠት ይሻዋል። አንዳንድ ትንታኔዎች የታሪኩን ቦታ ሲያስረዱ አሊያም ደግሞ የገጸ-ባህሪያቱ አለባበስ ይናገራል ፡ በጥንቃቄገለፃዎች ደግሞ ተደራሲው በምናባዊ ስእሉ ውስጥ ከራሱ ጋር እንዲጓዝ ምስል ከሣች እንዲሆኑ ተመርጠው የሚቀርቡ ናቸው።*

ከዚህም አንፃር አንድ አሸጋጋሪ በልብ ወለድ ውስጥ በቃላት የተገለጸውን መቼት ከገሀዱ አለም ከምናገኛቸው አከባቢያዊ ሁኔታዎች ጋር ተመሳሳይነት እና እኩልነት ባለው መልኩ በቀላሉ በካሜራ አጋዥነት ምስል /image/ ሊፈጥርበት ይችላል።

አልፎ አልፎ ልብ ወለዶች ብዛት ያላቸው ትዕይንቶች ይዘው ይገኛሉ። በዚህ ጊዜ አሸጋጋሪው ከትዕይንቶች መካከል ከታሪኩ ሐሳብ ጋር የሚሄዱ እና አይቀየሬ የሚላቸውን መምረጥ ይኖርበታል ፤ በሌላ በኩል ደግሞ በአጭር ልብ ወለድ እና በረዥም ልብ ወለድ ውስጥ መቼቱ በግልጽ በቃላት እንዲህ ተብሎ ላይገለፅ ይችላል።እንዲህ በሚሆንበት ግዜም አሸጋጋሪው በሥነ-ጽሁፍ ሥራው ውስጥ ያልታዉን ወይንም ያልተገለፀውን ትዕይንት መፍጠር ይኖርበታል።ከትዕይንቶች መፈጠር ጋር ተያይዞ የሚመጣውን የመቼት ለውጥ አሸጋጋሪው ከታሪኩ ዓውድ (Context) ጋር በተያያዘ መልኩ የመቼት ግንባታ ማድረግ ይጠበቅበታል።

2.4. የልብ-ወለድ እና የፊልም ተመሣሣይነት እና ልዩነት

2.4.1. በፊልም እና በልብ ወለድ መሀል ያለ ተመሣሣይነት

ልብ-ወለድ እና ፊልም ከሚያመሳስሏቸው ነገሮች ውስጥ አንዱ ሁለቱም ተመሣሣይ የሆኑ አለባውያን (Elements) መተቀማቸው ነው።ይህም ማለት በአጭር ልብ-ወለድ የምናገኘውን ገጸ-ባህሪይ ፣ መቼት ፣ትልም፣ጭብጥ እና ቃለ-ተውኔት በፊልም ላይም በተመሳሳይ እናገኘዋለን። ከዚህም ባሻገር ሁለቱም ከአራቱ የግጭት አይነቶች ውጪ መጠቀም አለመቻላቸውን እንደ ተመሣስሎ እንወስደዋለን። አራቱ የግጭት አይነቶች የሚባሉት ሠው ከራሱ፣ ሠው ከማህበረሰቡ ፣ ሠው ከተፈጥሮ እና ሠው ከ ሠው የሚያደርጋቸው ግጭቶች ናቸው።

ልብ-ወለድ እና ፊልም በተለያየ መንገድ የሚቀርቡ የጥበብ አይነቶች ቢሆኑም ሁለቱም አንድ የሚያደርጋቸው የጋራ ባህሪይ አላቸው። ይህም በገሀዱ አለም የሚታየውን የሰው ልጅ የህይወት ገፅታ ለሕብረተሰቡ የሚያቀርቡ በመሆናቸው ይመሳሰላሉ።

ከዚህም በተጨማሪ ፊልምም ሆነ ልብ-ወለድ ሁለቱም ቅደም ተከተላቸውን የጠበቁ ሁነቶችን ወይም ታሪክን ይናገራሉ።

የልብ-ወለድ እና የፊልም ወይም የቴሌቪዥን ድራማ ታሪኮች ሁለት የተለያዩ ነጠላ ቅርፆች ናቸው ፤ ሁለቱም ትርክታዊ ሥነ-ጽሁፍ ስለሆኑ… ሁለቱም ታሪክን ለመንገር ይጠቅማሉ፡፡

ፊልም እና ልብ-ወለድ እንደ መድረክ ተውኔት በተወሰነ ቦታ እና ግዜ (መቼት) ላይ ብቻ የተገደቡ አይደሉም፡፡ በፊልም እና በልብ-ወለድ ላይ ሰፊ የሆነ ነፃነት ስላለ የተለያዩ ቦታዎች እና ግዝያትን በመጠቀም ትዕይንቶችን ወደፊት እና ወደ ኋላ ማቅረብ ይቻላል ፤ በመሆኑም ከመቼት እና ከግዜ አንፃር ሌላው ተመሣስሏቸው ይሰተዋላል፡፡

« ፊልም ልክ እንደ ልብ-ወለድ ወደ ፊት እና ወደ ኋላ እየተመላለሰ በነፃነት ታሪኩን ማስከሄድ ይችላል »

በፊልም እና በልብ ወለድ ላይ የምናስተውሉው ሌላው ተመሳስሎ ሆኖ የምናገኘው ሁለቱም ዘይቤአዊ ወይንም ተምሳሌታዊ እና ምጸታዊ አገላለጻችን መጠቀም መቻላቸው ነው፡፡

ፊልም በራሱ አካሄድ ታሪክን ያስተላልፋል ፡፡ ይህም ማለት እንደ ስነ ጽሁፋዊ ስርአት ዘይቤአዊ አገላለጾችን ይጠቀማል ተምሳሌታዊ ዘይቤ እና ምጸታዊ ዘይቤዎችን

ፊልምም ሆነ ልብወለድ ከሚያመስሳሏቸው ነገሮች ውስጥ ሌላኛው ደግሞ ሁለቱም ምልሰት /flash back /መጠቀም መቻላቸው ነው፡፡

ከጊዜ አንጻር እንደፈለገ መጫወት ስለሚችል ፊልም እንደልብ ወለድ ነው፡፡ ያለፉ እና መጪ ጊዜያትን አሁን ላይ ማሳየት ይችላል፡፡

2.4.2. በፊልም እና በልብ ወለድ መሀል ያለ ልዩነት

በፊልም እና በልብ ወለድ መካከል ያለ ተቃርኖ ፊልም የእይታ ጥበብ ላይ ትረኩት ሲያደርግ በተቃራኒው ልብ ወለድ ትረካን በዋንኛነት የሀሳብ ማስተላለፊያው አድርጎ ይጠቀማል፡፡

> *በዋንኛነት በፊልም እና በልብ ወለድ መሀከል ያለው ልዩነት ፊልም የእይታ ጥበብ እንደመሆኑ በቀጥታ የተለያዩ ስሜቶችን መፍጠር ይችላል፤ ልብ ወለድ ግን ስሜትን በቃላት በኩል ብቻ ስለሚያመጣ ስሜትን በተዘዋዋሪ ይፈጥራል።*

ልብ ወለድ ያለፉ ድርጊቶችን ከአሁን ጋር በመያያዝ ያቀርባል። ወደፊት ሊፈጠሩ የሚችሉ ሁነቶች ላይ ፍንጭ ይሰጣል። ፊልም በተቃራኒ የአሁን ጊዜ ግስ (present tense) ነው። ስላለፉ ነገሮች ብዙም አይጨነቅም ምክንያቱም ፊልም ውስጥ ጊዜ ውድ በመሆኑ በፍጥነት ወደ ፊት ይገሰግሳል።

> *ልብ ወለድ ያለፉ ድርጊቶችን በትረካ ወደ ኃላ በመመለስ ለተደራሲው ማስረዳት /ማመላከት ሲችል ፊልም ግን ስላለፈው ነገር ብዙም ትኩረት ሳያደርግ አሁን ብቻ በማሳየት ይቀጥላል። በፊልም ላይ "አሁን" መሰረታዊ ነገር ነው።*

ፊልም በምስል ሁሉንም ነገር ማሳየት ሲችል ልብ-ወለድ ግን በአንጻሩ ቃላትን ተጠቅሞ ምናባዊ ምልከታን ወደ ተደራሲው ያስተላለፋል። ከዚህ በሻገር ፊልም የገጸ ባህሪያት የውስጥ ስሜት ማሳየት ሲችል ልብ-ወለድ ግን ከተመረከ በቀር ምንም አይነት እውናዊና ተጨባጭ ምስል ማቅረብ አይችልም፤ ይህ በእንዲህ እንዳለ ፊልም በእያንዳንዱ ትእይንት ላይ ሙዚቃን መጠቀም ይችላል ይህም ከልብ ውስጥ የሚለየው አንድ መስፈር ነው። ፊልም በቡድን የሚሰራ ሲሆን ልብ ወለድ ግን በአንድ ሰው አድራጊ ፈጣሪነት ተሰርቶ ተደራሲው ጋር የሚደርስ ነው። የፊልም ተደራሲ አይኑን ከስክሪን ላይ ከአነሳ ብዙ ነገሮች ያመልጡታል እንዲሁም መልሶ መመልከት አይችለም። በልብ ወለድ ላይ ግን ተደራሲው ዛሬ ጀምሮ በተመቸው ቀን ማንኛውም ጊዜ ላይ መልሶ ሊያነበው ይችላል።

2.5. በሽግግር ወቅት የሚያጋጥሙ ችግሮች

2.5.1. የትረካ አንጻር

በልብ ወለድ ውስጥ ጠቃሚ ከሆኑት ነገሮች አንዱ የትረካ አንጻር ነው በሽግግር ወቅትም እንደ አስፈላጊነቱ የትረካው አንጻር ሊቀየር ይችላል።

ዘሪሁን አስፋው የስነ- ጽሁፍ መሰረታዊያን በሚል መጽሀፉ ላይ ስለትረካ አንጻር የሚከተለው ይናገራል፡፡

> *ተራኪው ታሪኩ የሚመለከተው ተሳታፊ ወይንም ታሪኩ የማይመለከተው ታዛቢ ሊሆን ይችላል፡፡ ተሳታፊ ከሆነ ታሪኩ የእሱም ታሪክ በመሆኑ የራሱንም ሆነ ከእርሱ ጋር ግንኙነት ያላቸውን ገጸ ባህሪያት ታሪክ በእሱው አመለካከት ያቀርባል፡፡ ታዛቢ ከሆነ ደግሞ ዳር ሁኖ የታዘበውን እና ያየውን እንዳለ   ነው የሚያቀርበው፡፡ እያንዳንዱ ተራኪ የገጸ ባህሪያቱን ልዩ ልዩ ድርጊቶች እና አጠቃላይ አኗኗር በሚገባ በማወቁ አንድ   ሳይቀር ለአንባቢያን ያቀርባል፡፡ አልፎ ተርፎም ስለ ገጸ ባህሪያቱም ሆነ ስለሚገባቸው ሁነቶች አስተያየት፣ ትችት ወይንም ፍርድ የመስጠት ችሎት ይኖረዋል፡፡ አንዳንዱ ደግሞ በገጸ ባህሪያቱ መካከል ሳይገባ ራሳቸው ማንነታቸውን እንዲያዩ ያደርጋል፡፡ ተራኪዎች ለታሪኩም ሆነ ለገጸ ባህሪያቱ ያላቸው ቅርበት እና እውቀት የተለያየ ነው፡፡*

ዘሪሁን አስፋው ይህንን ካለ ቡሀላ አራት (4) አይነት የትረካ አንጻር እንዳለ ይነግረናል

2.5.1.1. አንደኛ መደብ የትረካ አንጻር (first person point of view)

ይህ የትረካ አንጻር ተራኪው እኔ እያለ የሚተርክበት ነው፡፡ ይህ የትረካ አንጻር በተራኪ ላይ   ፍጻሜዊነት   ባህሪ ያንጸባርቃል፡፡ ይህም የሚሆነው ተራኪው እኔ እያለ ስለሚተርክ የተራኪውን ጠንካራ ጎን እንጂ ደካማ ጎን በጉልህ ስለማያሳዩ ነው ከዚህ በተጨማሪም ይህንን የትረካ አንጻር ምሁራኑ የጀማሪ የአንጻጻፍ ስልት ነው፡፡በማለት ይበይናሉ፡፡ በዚህ የትረካ አንጻር ተራኪው የልብ ወለዱ አብዩ ወይንም ንኡስ ገጸ ባህሪ ሆኖ ሊቀርብ ይችላል፡፡ በሌላ በኩል ደግሞ ዳር ቆሞ ሌሎች ገጸ ባህሪያት የሚፈጽማቸው ድርጊቶች የሚያደርጓቸው እንቅስቃሴዎች የሚተርክ ነገር ግን ታሪኩ የማይመለከተው ታዛቢ ሊሆን ይችላል፡፡

2.5.1.2. ሁሉን አውቅ የትረካ አንጻር (omniscient narrator point of view)

ይህ የትረካ አንጻር በሶስተኛ መደብ የሚተረክ ሲሆን ሁሉን የሚያውቅ ሁሉን የሚያይ የገጸ ባህሪያቱን ውስጣዊ ስሜት ማወቅ የሚችል በአንድ ጊዜ እንደ አስፈላጊነቱ ከቦታ ወደ ቦታ እየተዘዋወረ ታሪኩን መተረክ የሚችል ነው። ተራኪው ሁሉንም ነገር ዘርዝሮ ለአንባቢው ስለሚያቀርብ አንባቢያን እንዲመራመሩ እና የገጸ ባህሪያቱን ማንነት ከድርጊታቸው ለማወቅ እንዲችሉ እድል አይሰጥም።

2.5.1.3. ውሱን ሁሉን አወቅ የትረካ አንጻር (third person point of view)

ውሱን ሁሉን አወቅ የትረካ አንጻር እንደ ሁሉን የትረካ አንጻር በሶስተኛ መደብ የሚተረክ ሲሆን ተራኪው ግን እንደ ሁሉን አወቅ አንጻር ተራኪ የሁሉንም ገጸ - ባህሪያት ስሜት፣ አስተሳሰብም ሆነ ፍላጎት አያውቅም። በዚህ አንጻር የሚቀርብ ትረካ በአብዛኛው ከዋናው ገጸ ባህሪ አኳያ ነው የሚተረከው ገጸ ባህሪያትን ከአንባቢያ ጋር በማቀራረብ ረገድ ከሁሉን አወቅ አንጻር የተሻለው ውሱን ሁሉን አወቅ አንጻር በብዙ ደራሲያን ተመራጭ ነው።

2.5.1.4. ተውኔታዊ የትረካ አንጻር

በዚህ የትረካ አንጻር አንባቢው በራሱ ምልከታ ገጸ ባህሪያቱን ገምግሞ የራሱን ፍርድ የሚሰጥበት ነው። የዚህ የትረካ አንጻር ተራኪው በመሀል ገብቶ ሁኔታዎችን አያብራራም። የተራኪው ተግባር ትእይንቶች መግለጽ ፣ በገጸ ባህሪያት መካከል የተከናወኑ እና የተባሉ ነገሮችን ማሳየት ስለሆነ ተደራሲው ልክ እንደ ተውኔት እዛው እንዳለ እንዲሰማው ያደርጋል።

በዘሪሁን አስፋው መጽሐፍ ውስጥ በዋነኛነት የተጠቀሴት የትረካ አንጻራዊያን እነዚህ አራቱ ናቸው። “ዘ አርት ኦፍ ወቺንግ ፊልም” በተባለው የቦገስ, ጆሴፍ ኤም. መጽሐፍ ውስጥ በ አምስተኛነት “የትረካ አንጻር ግል መነባንብ” (streem of consciousness or interior monologue) ይቀመጣል።

2.5.1.5. የትረካ አንጻር ግለ መነባንብ

ከአደኛ መደብ ትረካ አንጻር ጋር ተመሳስሎ ሲኖረው በዚህ ጊዜ ግን ተራኪው እኔ እያለ ሲተርክ እናገኘውም፣ የገጸ ባህሪውን ውስጣዊ ምስል የሚያዩ ሲሆን በአእምሮሯው ውስጥ የሚተላለፈው እያንዳንዱ ምስል እና ሀሳብ እንዳለ የሚቀርብበት ነው፡፡

እነዚህ አምስቱ የትረካ አንጻሮች ውስጥ ሁሉን እወቅ ፣ውሱን ሁሉን አወቅ እና ግለ መነባንብ (streem of consciousness) ተራኪ የገጸ ባህሪውን ውስጣዊ ስሜት እና ፍላጎት ተመልክቶ የሚገልጸባቸው ናቸው፡፡ እነዚህ ሶስት የትረካ አንጻሮች ወደ ፊልም በሚሸጋገሩበት ወቅት በጣም አስቸጋሪ ይሆናሉ፡፡ በፊልም ውስጥ ትዝታዎችን ፣ህልሞችን እና ምኞቶችን በቃላት የመግለጽ ያህል ቃላል አይሆንም፤ ምክንያቱም ውስጣዊ አመላከትን መመልከትም ሆነ ማሳየት ስለማይቻል ነው፡፡

> *በገጸ ባህሪያው አእምሮ ውስጥ የሚፈጠሩ ነገሮች ህልም ትውስታ ፣እሳቤ /ልዩ የሆኑ/ በፊልም ውስጥ በበቂ ሁኔታ ማስቀመጥ ወይም መወከል ባልቻልም በተወኑ ሁኔታዎች መግለጽ ግን ይቻላል፡፡ በፊልም ውስጥ የእአምሮ ምናብን መግለጽ ማሳየት የሚቻለው ቃለ ምልልስ (dialogue) ነው፤ ወይም ቃላቶቹ በሰውዬው አእምሮ ውስጥ የተፈጠሩ ጉዳዩች አውጥቶ ያሳየናል፡፡ ቢሆንም ወደ አእምሮው ጥልቅ አይወስደንም፡፡ ሊያሳየን የሚችለው የገጸባህሪያው አስተሳሰብ፣ ስሜት እና አነጋገር ወይንም ንግግር ነው፡፡ ፊልም ሀሳብ ወይንም አመላከት ሳይሆን በአምስቱም የሥሜት ህዋሳት የሚተላለፍ ጉዳይ ነው፡፡*

ነገር ግን እነዚህን ጉዳዮች ለመቅረፍ በዋናነት ከልብ ወለድ ትረካ አንጻር ላይ ከማተኮር ይልቅ ድራማዊ ድርጊያቸው ጠቃሚ የሆኑ ትእይንቶች ለቅሞ ማውጣት ነው፡፡

2.5.2. የተደራሲው ስሜት (problems created by viwers)

ማንኛውም አንባቢ አንድን መጽሀፍ በሚያነብበት ወቅት የተራኪውን ገለጻ ተከትሎ በምናቡ የሚስላቸው ገጸ ባህሪያት መቼቶች እና ትእይንቶች ይኖራሉ አልፎ አልፎ በምናቡ ከመሳል ባሻገር እንደጓደኞቹም ያያቸዋል፡፡

ከድራማ ከልበለድ የምናያናቸው የፈጠራ ሂደቶች ከልምድ እንደምናኛቸው ጠንካራ የሆኑ ምስል ቃለ ምልልስ ማራኪ በሆነ ሁኔታ ወደ አእምሮአችነም ገብተው የሚቀመጡ ናቸው፡፡

በሽግግር ወቅት ለአሻጋጋሪ አስቸጋሪ ከሚሆኑት ነገሮች አንዱ የተሰሉትን ገጸ ባህሪያት ሊተኩ የሚችሉ ተዋንያንን አግኝቶ በአካል ማቅረብ ነው፡፡ ይህም ማለት በተለያዩ የመጸሐፍ ተደራሲያን ምናብ ውስጥ የተሳሉተን ገጸ ባህሪያት ወደ አንድ አይነት ሁኔታ መመለስ አስቸጋሪ ስለሚሆን ነው፡፡ ከዚህም የተነሳ አሻጋጋሪው በሚቀነሳቸው እና በሚጨምራቸው ገጸ ባህሪያት እና ትእይንቶች ከተደራሲው ጋር ቅራኔ ውስጥ ሊገባ ይችላል፡፡

ይህ ችግር በተደራሲ ብቻ ሳይሆን አሻጋጋሪው በራሱም ችግር ሊያጋጥመው ይችላል፡፡ በተለይ ዋናው ስራ የራሱ ከሆነ ተጨንቆ እና ተጠቦ ያነጸውን ቅርጽ የቀረጸውን ታሪክ እና ገጸ ባህሪያት እንዲሁም ትእይንቶች ማውጣት አስቸጋሪ ይሆንበታል፡፡

አሻጋጋሪው ለውጥ ለማድረግ ባሰበ ጊዜ የራሱ የሆነ ወይም በግልጽ ሊታዩ የሚችሉ የለውጥ ሂደቶች ማመቻቸት ይኖርበታል፡፡ ግን አሻጋጋሪ የተወሰኑ ለውጦችን ለማምጣት ጥረት ካላደረገ ወይም ፈቃደኛ ካልሆነ ከመጽሐፍ ወደ ድራማ የሚደረግ ለውጥ ሊከሰት አይቻለውም፡፡

የሽግግር ስልትን ተከትሎ በተሰራ ፊልም ላይ ሂስ ለመስጠት መጽሀፉን ከማንበብ ይልቅ በቅድሚያ ፊልሙን መመልከት እንደሚሻል ምሁራን ይስማሙበታል፡፡ ምክንያቱን ሲያስቀምጡም በመጀመሪያ መጽሀፉን ያነበበ ሰው በምናብ የሚፈጥረው ምስል ስለሚኖረው ከራሱ ሀሳብ ጋር እያነጻጸረ ትክክለኛ ፍርድ መስጠት ስለሚቸግረው ነው ይላሉ፡፡

በሽግግር ወቅት የተአማኒነት ጥያቄዎች ልክ ማንኛውም ስራ እንደሚገጥመው ሊነሱ እንደሚችሉ ዘ አርት ኦፍ አዳብቴሽን የተባለው መጽሀፍ ላይ በሚከተለው መልኩ ሰፍሮ እናገኘዋለን፡፡

ማንኛውም (ሁሉም) አዲስ ምርት (እቃ) እንዳለሁ ተቀበሉን እስከማለት ድረስ መከለኪያ ቢያደርግም መለመድ ደግሞ ለውጥን ያመላክታል፡፡ ይህም ድራማ ከሌሎች የስነ- ጽሁፍ አይነቶች ሁሉ በባህሪው ደጋግሞ ማሰብን፣ ደጋግሞ መንደፍ እና መረዳትን የሚሻ መሆኑን ያመላክታል፡፡

2.5.3. የመጠን ልዩነት (the problem of lenth and depth)

ፊልም በባህሪው የአጭር ጊዜ ርዝመት የሚወስድ ሲሆን በተለይም ከረዥም ልብ ወለድ ጥቂቱን ብቻ መርጦ የሚያመጣ ነው፡፡ ምክኒያቱም በሁሉት መቶ ገጾች የተጻፈ ታሪክን በአንድ ሰአት ተኩል (1፡30) እና (2፡00) ሁለት ሰአት ቀንብቦ ማቅረብ አስቸጋሪ ስለሆነ ነው፡፡

አንድ አሽጋጋሪ አንድን ታሪክ ወደ ፊልም በሚያሽጋግርበት ወቅት ሁሉንም ነገር መውሰድ መቻል ላይኖርበት ይችላል፡፡ ከዚህ በተሻለ ጠቃሚ የሆኑ ትእይንቶችን እና ድርጊያዎች መርጦ ማወጣት ይኖርበታል፡፡ በአንጻሩ አጭሩ ልብ ወለድ ወደ ፊልም በሚቀየርበት ወቅት አሽጋጋሪው የሚጨምራቸው የተለያዩ አላባዊያን ሊኖሩ ይችላሉ፡፡ እንዲሁ ደግሞ መለስተኛ የሆኑ ልብ ወደላዊ ፈጠራዎችን (novellas) ጠቃሚ የሆኑ ትእይንቶችን ብቻ አስቀርቶ መቁረጥ ይኖርበታል፡፡ ይህም የፊልሙ የጊዜ ሁኔታ ለመመጠን ይረዳዋል፡፡

2.5.4. የቋንቋ አጠቃቀም

የፊልም ቋንቋ ከልብ ወለድ ቋንቋ ይለያል፡፡ የፊልም ቃለ ተውኔት (ምልልስ) ከልብ ወለድ ቃለ ምልልስ እና ገለጻ በተሻለ ቀላል ነው፡፡ በጣም የተሸቀረቀረ ቅኔ አዊ ቋንቋ በፊልም ውስጥ ቦታ የለውም፤ ከፊልም ተፈጥሮ ጋር ወዳጅነትም የላቸውም በልብ ወለድ ውስት የተዋቡ ቅኔአዊ የሆኑ ቋንቋ አጠቃቀም ሊኖር እንዲሁም በርከት ያለ የትረካ ገለጻን የሚጠቀም ሲሆን የፊልም ቋንቋ በዚህ መልኩ ከመጠቀም ይልቅ በቃላት የሚገልጹትን ነገሮች ሙሉ በምስሎች ጥበብ መግለጽ የዘርፉ ተቀዳሚ ቋንቋ ነው፡፡ በመሆኑም አጭር የሆኑ በድርጊት የተሞሉ ለምስል የቀረቡ የቋንቋ አጠቃቀሞችን በውርስ ስራው ላይ መጠቀም ያሻል፡፡

2.5.5. ፍልስፍናን ማንጸባረቅ

ከልብ ወለድ ውስጥ ጎልተው ከሚታዩ ነገሮች መካከል አንዱ ጸሀፊው በህይወት እንቅስቃሴዎች /እውነታዎች ላይ ያለውን ከተያይ የምናይበት እና የእኛም አእምሮ በእነዚህ ነገሮች ወደ ፊልም ስራ በሚመጡበት ወቅት በውጫዊ ድርጊት (action) የሚገለጽ ሳይሆኑ በተለያየ የካሜራእና ቴክኒካል ነገሮን ጥቅም ላይ በማዋል የሚጎሉ ናቸው፡፡ ነገር ግን በልብ ወለዱ የቀረቡትን ማንኛውም ፍልስፍናዎች ወደ ፊል ለማምጣት የሚከብዱ ሲሆኑ ትረካዎቹን እንዳለ ወደ ምስል ገልብጠን ማቅረብ ይጠበቅብናል፡፡ ይህም ልብወለድ ከስፋቱ እና ደራሲ የፈቀዳቸውን የቃላት አደራደር ተጠቅሞ በምናሉ በፈለገው መንገድ ሀሳቡን የማስንዝ፣ የመፈላሰፍ፣ የመጠየቅ እንዲሁም የመዳሰስ ነጻነት ሲኖረው እነዚህን ነገሮች ወደ ፊልም ገልብጦ ለማምጣት አደጋች ሆነው ሲገኙ በፊልሙ ውስጥ ላይካተቱም ይችላሉ፡፡

2.6. የግርጌ ማስታወሻ ትርጉሙ

1. by it’s nature a daptation is atransition conversion from one medium to the other
2. adaptationlmplies a process that demands rethinking, reconnect analizing and understanding how the nature of drama is intrinsically different from the nature of all other literature.
3. Some plays and novels are more adaptable to the film medium that others the style in which a novel is written for example certainty affects its adaptability to film
4. Condensing often includes losing sub ploth combining ovcutting characters, leaving out several of the many themes that might be containd in a long novel and finding with in the material the beginning middle and end of a dramatic, story line.
5. The firs approach asks that the integrity of the orginal work the novel, say be preserved, and there fore that it should be upper most in the adaptors mind
6. The second approach fells it proper and infects necessary to adapt the orginal work freely, in order to create in the different medium that is now bing employed a new different work of art with its own integrity
7. Most films of classic novels attempt to give, the impression of bing faithful that is litral translation.
8. The second category retains the care of the structure of the negative while significantly reinterpreting, or in some cases do constructing the sources text
9. The short story attempts to achieve a single rather than a multiple effect continuously, if displays greater economy than the novel. This economy itself enough to distinguish short story from the novel as a particular planned form of fiction

10. The short story is a short work of fiction than usually centers around a single incidevice because of its shortage length the characters and situation are fewer and less complicated.
11. films serious of moving pictures usually shown in lcivend or on television and often telling story
12. Film speaks in language of the sense. Hsfollowing and sparking stream of image its compelling pace and natural rhythms and its pictorial stayle are still part of this verbal stayle
13. አማርኛ ጥቅስ from ዘሪሁን ብርሃኑ
14. The rendition of mental states memory dream imagination cannot beas adequately represented by film as by language … the film, by arranging external signs for our visual perception or by presenting us with dialogue, can lead us to inner thought, but it cannot show us thought directly. It can show us characters thinking feeling and speaking, but it cannot show us their thoughts and felling a film is not thought it perceived
15. Out own experience of the play or novel is itselfacveative process. Locked vividly in our minds are strong visual I mages and impressive bits of dialogue from the play or novel
16. Clearly the film or television image is predominantly ironic whereas words in anovel are symbolic. In other words, the filmor television image implies a close relationship between signifier and signified, compared to the arbitrary relationship not irooni but a specific room, not abird but a swallow
17. Film is much faster. It builds up its detail through image. The camera can look at three dimensional object and in a matter of seconds, get across details that would take pages in a novel film can give us story information, character, information leas and images and style all in the same moment

2.6.1. የግርጌ ማስታወሻ

1. Seger, linda the art of adapation. New York: hennery holt company 1992 p.2
2. ዝኒ ከማሁ p.2
3. Boggs joseph M, the art of wathing film (4th ed) may paried publishing company 192 p – 349
4. Seger, linda theart of adaption , new youk: Henery holt company 1992 p - 3
5. Giddings Hebert, screening the novel. Macmillan. Press campnay 1990, p- 10
6. ዝኒ ከማሁ p.10
7. ዝኒ ከማሁ p.11
8. Johnson W, and Willam c. Hamlin the short story new yourk American book campny 1966 p -12
9. ዝኒ ከማሁ p.15
10. Giddings Hebert, screening the novel. Macmillan. Press campnay 1990, p-1
11. Boggs joseph M, the art of wathing film (4th ed) may paried publishing company 192 p – 31
12. Sherdium, Cmarion Al.the montion pictre and teaching of English new york Appletion centroy croft 1965 p -13
13. ዘሪሁን አስፋው የስነ ጹሁፍ መሰረታዊያን ፡፡ አ.አ 1998 ገጽ 190
14. Giddings, Hobert screeing the novel machillan, press company 1990 p - 11
15. Boggs joseph M, the art of wathing film (4th ed) may paried publishing company
16. Seger, linda theart of adaption , new youk: Henery holt company 1992 p -10
17. Giddings Hebert, screening the novel. Macmillan. Press campnay 1990, p-6

ምዕራፍ ሦስት

በዚህ ምዕራፍ ውስጥ ለጥናታዊ ጽሁፉ ለግምገማ የመረጥናቸውን *«የትሮይፈረስ»* እና *«የሎሚሽታ»* የተሰኙ ከልብ-ወለድ የተሸጋገሩ (Adapted)ፊልሞችን እንቃኛለን።

3.1. የትሮይ ፈረስ ልቦለድ ታሪክ ባጭሩ

ከፍቅረኛው ጋር የተለያየው አበጋዝ ትንሽ ቁጭት ቢኖርበትም እንዲሁ ይኖራል።የሱን ቁጭት የተመለከቱ ጓደኞቹም እሱን ሴት ጓደኛ ለማስያዝ ይማማላሉ።የሂሳብ ስራውን ከሚሰራበት ዴክስ ላይም የተለያዩ ሴቶችን በማምጣት የፍቅር ጓደኛው ለማደረግ ያማርጡታል።

ሚካኤል ከተባለ ጓደኛው ጋር ምሳ በሚበሉበት ጊዜ ሚካኤል ያፈቅራት ስለነበረችው ሊያ ስለምትባለው ልጅ እና ስለ እሷ ወንድ ተጠያፊነት ይነግረዋል።አያይዞም ስላለፈ ታሪኳ አባቷ እናቷን ክፉኛ ያሰቃያት እነደነበር፤ በዚህ ምክኒያት አባቷና እናቷ ተፋተው እናቷ ጋር ማደጓን ይነግረዋል።ከዚህ በተጨማሪም ስለ ልጅቷ ውበት ይነግረዋል።አበጋዝም እንደሌሎቹ ሴቶች አድርጎ በመቁጠር የሚካኤልን ምርጫ አሻፈረኝ ይላል።ሚካኤልም የአበጋዝን ባህሪ ያውቀዋል እና ስለረዥም ቁመናዋ እና ስለሚያምረው የእግሯ ቅርጽ ይነግረዋል።አበጋዝም በሚካኤል ንግግር ተማርኮ ሊያን ለማውራት እና በጁ ለማስገባት የራሱን እቅድ ይነድፋል።

ሊያ ውሎዋን ጽጌ ከምትባል መልከ ጥፉ ጓደኛዋ ጋር ሁልጊዜ ታሳልፋለች።አበጋዝ ሊያ ቢሮ ሔዶ ለሊያ ጓደኛዋን(ጽጌን) እንደሚያፈቅራት እና እሷ እንድታማልደው ይጠይቃታል።ሊያም ለጓደኛዋ ስትል አበጋዝን ማቅረብ እና መገምገም ትጀምራለች።ቅርርባቸው እየጠነረ መጥቶም ተነጣጥሎ መኖር ስጠላቸሀዋል በመጨረሻም አበጋዝ ሊያን በእጁ አስገብቶ የፍቅር ጓደኛው ያረጋታል።

3.2. የሽግግር ስልቱ

ቃላትን ወደ ምስል ከመለወጥ አነጻር ጥሩ የሚባል ሂደቶችን አሸጋጋሪው አሳይቷል።በምዕሀፉ ውስጥ የተጠቀሰችውን እጅግ መልከ-መልካም ሴት ወደ ምስል ሲያመጣም ከምናባዊ እይታችን ጋር በሚጣጣም መልኩ አምጠቶታል ማለት ያስደፍራል።ከዚህ በተጨማሪም የጓደኛዋን አስቀያሚ መልክ በስክሪን ላይ ማሳየት አለመቻሉ በመጸሃፉ ውስጥ የነበረን ምናባዊ ግንዛቤ እንዲቀጥል አድርጓል።

ስነጽሁፋዊ ይዘቱን ከመጨመር እና ከመቀነስ አንጻር አሽጋጋሪው ተጨማሪ ትልሞችን በውስጡ(በታሪኩውስጥ) ማካተቱ ስነጽሁፋዊ ይዘቱን ክመጨመር አንጻር የተጫወተው ሚና ነው፡፡በመጽሀፉ ውስጥ የምናገኛት ታሪክ በጣም አጭር በመሆኗ ወደ ፊልም ስራ ስትሽጋገርም እንዲሁ ማጠሯ አይቀሬ ይሆናል፡፡ነገርግን ፊለሙ ባለሙሉ ጊዜ ፊልም በመሆኑ (አጭር ፊልም ባለመሆኑ)ተጨማሪ ገጸ-ባኅሪያት፤መቼት፤ቃለተውኔት፤ሴራ እና ጭብጥ ተቸምሮለት ተሽጋግሯል፡፡አሽጋሪው በዚህ መልኩ የራሱን ድርሻ በሚገባ ማሳየቱ እና ዋናውን ታሪክ በማይጎዳ መልኩ በማቅረቡ የተሻለ አካሄድን ሄዷል ማለት እንችላለን፡፡

መቼቱ ወደ ፊልም መቼት በሚለወጥበት ግዜ የሽግግር አይነቱ ወሳኝ ሚና ይጫወታል፡፡ ከላይ በምዕራፍ ሁለት እንደተገለጸው ሁለት የሽግግር አይነቶች ሲኖሩ አሽጋጋሪው መነሻ ሐሳብ ብቻ ወስዷል ብለን ካመንን በድርሰቱ ላይ የቀረበው የመቼት ሁኔታ ከፈለገ መጠቀም ካልሆነ ባሻው መንገድ መቀየር ይችላል፡፡ ከዚህም አንፃር ተጨማሪ ትልሞች በፊልሙ ስለተካተቱ ፊልሙ ላይ በምስል ስንመለከተው ከመጸሀፉ የመቼት ሁኔታ ጋር የግድ እንዲመሳሰል መጠበቅ የለብንም፤ ምክንያቱም የሽግግር አይነቱ ስለሚወስነው፡፡

3.3. በፊልሙ ሽግግር ላይ የተስተዋሉ ለውጦች

3.3.1.የትረካ አንፃር

በመጸሀፉ ውስጥ ደራሲው አንደኛ መደብ የትረካ አንፃርን የተጠቀመ ሲሆን'የትሮይፈረስ'ፊልም ላይ ግን አሽጋጋሪው የተጠቀመው የትረካ አንፃር ተወኔታዊ የትረካ አንጻር ነው፡፡አሽጋጋሪው ይህንን የትረካ አንፃር የተጠቀመው ብዛት ያላቸው ገጸ-ባህሪያት ስላሉ ነው፡፡ ተውኔታዊ የትረካ አንፃር ተመልካቹ ሁሉን ነገር አሁን እየተደረገ እንደሆነ በማመን ኪነ-ጥበባዊ ሥራው ጋር ትክስነት ባለው መልኩ ተግባቦት እንዲኖረው ማድረግ ያስችላል፡፡

3.3.2. የተደራሲው ስሜት

በመሰረቱ አንድ አሽጋጋሪ አንድን ኪነ-ጥበባዊ ሥራ ሲያሽጋግር በዋነኝነት ሊገጥመው የሚችለው ችግር በዋናው መጸሀፍ ተደራሲ እና በፊልሙ መካከል ያለውን ምስል ማቀራረብ መቻሉ ላይ ነው፡፡ ተደራሲው መጸሀፉን ሲያነብ በምናቡ የሚስላቸው ገጸ-ባህሪያት ከራሱ እይታ

አንፃር ስለሆነ አሽጋጋሪው በፊልሙ ላይ ከሚያቀርባቸው ተዋናዮች ጋር እጅግ የሚራራቅ አይነት ስብዕና እና አካላዊ ገፅታ መኖር መቻል የለበትም፡፡

በዚህ ረገድ በ ***ትሮይፈረስ*** መጸሀፍ ወስጥ በአንደኛ መደብ ትረካ የምትገለፀው ቀይዋ ሊያ የተሸጋገረው ፊልሙ ላይ ጠይም መሆኗ እንደ አንድ ክፍተት የሚታይ ነው፡፡ በአንፃሩ ደግሞ አሽጋጋሪው በፊልሙ ውስጥ የተጠቀማት ዋናዋ ገጸ-ባህሪይ ሊያ ጠይም ብትሆንም በውበቷ በመጸሀፉ ላይ ከተገለፀችው ሊያ ጋር ካላት ተመጣጣኝነት አኳያ ሲታይ የአሽጋጋሪው ሥራ ላይ እንደ ጠንካራ ጎን የሚወሰድ ነው፡፡ለምሳሌ ያህል በመጽሃፉ ላይ የሊያን ውበት ሚካኤል ሲገጸው

> *"...የመልኳን እና የቁመቷን፣የአይኗን እና የጥርሷን ካላየንት በቀር እነኳንስ በኔ ጎለዳፋው ንግግር በዳቬንቺም የስእል ችሎታ ሊገለጽ የሚቻል አደለም ..."* ገጽ 20

የሌሎቹ ገጸ-ባህሪያት አኳኋን፣አስተሳሰብ፣አካላዊ-ማንነት እና ማሕበራዊ ሁኔታ ባሽጋጋሪው የተጨመሩ እንደመሆናቸው ከድርሰት ሥራው ጋር ልናነፃፅረው አንችልም፡፡

3.3.3. የመጠን ልዩነት

በባህሪው አንድ ፊልም አጭር የግዜ ቆይታ የሚወስድ ነው፡፡ እንደ ***የትሮይፈረስ*** አይነት የድርሰት ሥራዎች ደግሞ አንድ ፊልም ከሚወስደው የግዜ ፍጆታ አንፃር በጣም ያነሱ ናቸው፡፡ አሽጋጋሪው የመጸሀፉ መጠን ላይ ተጨማሪ ትዕይነቶች በማከል ወደ ፊልምነት መለወጥ እና ማብቃት ይኖርበታል፡፡ስለዚህ አሽጋጋሪው በመጸሀፉ ውስጥ የማይገኙ የተለያዩ ትልሞችን(ንኡስትልም)ጨምሮበት ፊልሙ እንዲያድግ እና ከመጸሀፉ የተሻለ የመጠን ልዩነት እንዲኖረው አድርጓል፡፡ ንኡሳን ትልሞችን መጨመሩም ተጨማሪ ገጸ-ባኅሪያት እንጠቀም ምክኒያት ሆኖታል፡፡ገጸ-ባህሪያት በቁጥራቸው በበዙ ቁጥር ደግሞ ብዛት ያላቸው ቃለ-ተውኔቶች መኖራቸው አይቀሬ ይሆናል፡፡ ስለዚህ በመጸሀፉ ውስጥ የምናገኛቸው ገጸ-ባህሪያት እና ቃለ-ተውኔቶች ወደ ፊልም ሥራው ሲመጡ በሐሳብም (መልዕክት) ሆነ በብዛት በሰፋ ሁኔታ ተዩተዋል፡፡

3.3.4.የገፀ ባህሪያት አሣሣል

በትሮይ ፈረስ ፊልም ላይ በመጽሃፉ ውስጥ ያልተጠቀሱ አስራ አራት(14) ገጸ-ባህሪያትን አሸጋጋሪው ጨምሯል፡፡ የጨመራቸው ገጸ-በኀሪያት በተሸጋገረው ፊልም ላይ የየራሳቸው አወንታዊ ጎን አላቸው፡፡ ይህንን አወንታዊ ጎናቸውንም ለማስረዳት ያህልም፡-በመጀመሪያው ትእይንት ላይ ከአበጋዝ ቤት ለቃ የምትወጣው ሴት አበጋዝ ከሚስቱ ጋር መፋታታቸውን ለመግለጽ አሸጋጋሪው የጨመራት ገጸ-ባህሪ ናት ፡፡ከዚህ በተጨማሪ ሩፋኤል ፣ሚካኤል ፣አብነው ፣ደነቀ፣ ሞገስ፣ ሜሪ እና ስሙ ያልተጠቀሰ አንድ ግለሰብን የስራ ባልደረቦቹ አድርጎ ሽጋጋሪው ተጠቅሟል፡፡ ከዚህ አለፍ ሲልም ለቁማር ጨዋታው መቀላጠፍ ሁለት ገጸ-ባህሪያት(ግሩምና ስፖርተኛው) ተጨምረዋል፡፡ ለአበጋዝ እንደ አማራጭ ተደርገው ደግሞ አራት (4) ሴት ገጸ ባህሪያት ተጨምረዋል፡፡

በፊልሙም ሆነ በድርሠቱ ላይ ዋና ርእሰ ጉዳይ በመሆን የሚተውኑልን ገፀ-ባኀሪያት ሁለት ሲሆኑ እነሱም አበጋዝ እና ሊያ ናቸው፡፡ የገፀ ባህሪያት አሣሣልን ከሁለቱ ገፀ ባህሪያት አንፃር ብቻ እንቃኘው፡፡

በመፅሀፍ ውስጥ የአበጋዝ አካላዊ የገፀ ባህሪ አሣሣል የተስተዋለ አይደለም ነገር ግን በምእራፍ ሁለት ላይ ከተቀመጡት የገፀ ባህሪያት አሣሣል ውስጥ ቃለ ተውኔታዊ የገፀ ባህሪያት አሣሣል ላይ እናገኘዋለን ምክንያቱም ስለ እራሱ ብዙም የሚነግረን ነገር ስለሌለ እና ከሊያ እና ከሣሚ ጋር በሚያደርገው ቃላተ ተውኔት ብቻ ስለሆነ፡፡አበጋዝ በትምህርት ደጃው ዲግሪ ያለው ሲሆን ከዚህ በተጨማሪም አፈ-ቀላጤ የሆነ ሠው መሆኑን የሊያን ልብ ሲያስከጅል እንመለከታለን፡፡

በፊልሙ ላይ ስንመለከት ደግሞ ማህበራዊ ህይወቱ ጥሩ የሚባል ሲሆን ይህንንም ከስራ ባልደረቦቹ ጋር ያለው ግንኙነት እና አፀፋዊ ምላሽ ይነግረናል፡፡ በፊልሙ ውስጥ የአበጋዝን ሴሰኝነት የምንመለከት ሲሆን በስራ ባልደረቦቹ አማካኝነት የሚቀርቡለትን ሴቶች ሲያማርጥ የሚውል ሠው ነው፡፡

ሊያ በመፅሀፍ ውስጥ ቀይ መልከመልካም ሴት ተደርጋ የተሣለች ሲሆን ወንዶች ሁላ እሷን የሚመኙአት አይነት ሴት ነች፡፡ ከዚህ በተጨማሪም ከአበጋዝ ጓደኛ ሳሚ ቃለ ተውኔት እንደምንረዳው በአባቷ ምክኛት ለወንዶች ያላት ጥላቻ እስከ ጥያፌ የሚደርስ ነው፡፡ ሊያ

በፊልሙ ውስጥ ምንም አይነት ወንድ የማታዋራ ከወንዶች ልምምጥ እና ልመና የማታመልጥ አልበገር ባይ ሴት፤ አይበገሬነቷን ሀይል ከመጠቀም ጀምሮ ማንኛውንም ነገር በማድረግ የምታሣይ ነች፡፡ ከዚህ በተጨማሪም በመፅሀፍ ውስጥ የተጠቀሰው ወንድ ጥዮፍ መሆኗን ከሌሎች ገፀ ባህሪያት ቃለ ተውኔት እንረዳለን፡፡

3.4. የሎሚ ሽታ ፊልም አጭር ታሪክ

የታደሰ አባትና እናት በጣም ይዋደዱ የነበረ ቢሆንም የታደሰ አባት ታደሰ ከተወለደ በኂላ ለሰው ወሬ ጆሮ በመስጠቱ ታደሰ የእርሱ ልጅ እንዳልሆነና ባለቤቱ ምስራቅ ከሌላ ሰው እንደወለደችው ያምናል፡፡ ይህም ብቻ ሳይሆን በየቀኑ ከሌላ ወንድ ጋር እንደምትተኛ በማሰብ ይደመድማል፡፡ በዚህም ምክንያት እየጠጣ መምጣት የየዕለት ስራው ነበር፡፡ በመጨረሻም ጠጥቶ ሲመጣ ድንጋይ ላይ በመውደቁ ህይወቱ ታልፋለች፡፡ ከዚህ በኂላ የታደሰ እናት ምስራቅ በባሏ ሞት ተክዛ ባለችበት ለታደሰ አባት ለፍቅረስላሴ ሚስትህን ከሌላ ሰው ጋር አየናት ሲሉ የነበሩና ለታደሰ መጠጥ ይጋብዙት የነበሩት ጓደኞቹ ምስራቅን ለትዳር ይጨቀጭቋት ነበር፡፡ እምቢ ብላ ስታባርራቸው አበደች ብላው ያስወራሉ፡፡ ምስራቅም በየጊዜ ሂደት ሁኔታዋ ባህሪዋ ይቀየራል፡፡ በሌላ በኩል ደግሞ ይኖሩበት የነበረውን የቀበሌ ቤት የጋብቻ ማስረጃ ስለሌላት ቀበሌ ይነጥቃቸዋል፡፡ በኂላም የነፍስ አባቷ በማዘን ጨርቆስ ቤተ-ክርስቲያን ያለች አንድ ክፍል ቤት እንዲሰጣት ያደርጋሉ፡፡ ከታደሰ ጋር እየኖረች የ8ኛ ክፍል ሚኒስትሪ ውጤቱን በተቀበለ ዕለት ሲገባ አልጋዋ ላይ ሞታ ያገኛታል፡፡ ታደሰም የምስራቅ ጓደኛ ፀሐይ ቤት አደገ፡፡ የሕግ ትምህርቱን አጠናቆ ፀሀይ ቤት ሳለ የተዋወቃትን ሎሚ ሽታን አገባ፡፡ ሆኖም ከልጅነቱ ጀምሮ በደረሰበት ነገር ምክንያት ሰዎችን ይጠላና ይጠራጠር ስለነበር ለሎሚ ሽታ ሙሉ ልቡን አልሰጣትም ነበር፡፡ ሎሚ ሽታም ቀዝቃዛ ባህሪውን ስላልወደደችውና የእድሜ ልዩነትም ስለነበራቸው በአንድ አጋጣሚ የተገናኘችውን አስናቀ የተባለ የእስታስትቲክስ ቢሮ ሹፌር አግብታ ትሄዳለች፡፡ ታደሰ ቀድሞውኑ ይሰልሳት ስለነበር ምታደርገውን ሁሉ ያውቃል፡፡ በመጨረሻም ጠቅልላ አስናቀ ጋ በገባች ማግስት የበቀል ጥንስሱን በመጠንሰስ አስናቀን እስታስትስቲክስ መስሪያ ቤት ከሚገኝ ጓደኛውደ ጋር በመነጋገር የደረጃ እድገት እንዲደረግለት በማድረግ ወደ ሩቅ ሀገር ይልኩታል፡፡ ከመስሪያ ቤት የተሰጠውን ቤትም ለአዲስ ሠራተኛ ተሰጥቷል በሚል ያስለቅቁታል፡፡ ሎሚ ሽታም መወደቂያ በማጣቷ ሴተኛ አዳሪ ትሆናለች፡፡

3.4.1. የሽግግር አይነቱ

የሎሚ ሽታ ፊልም የተጠቀመው የሽግግር አይነት ለዋናው ስራ የታመነ ነው፡፡ በታሪኩ ውስጥ ተቆርጠው የወጡ ታሪኮችም ሆነ ትእይንቶች /ትርክቶች/ በሙሉ የመፅሀፋን ታሪክ ሀሣብ የማይጎዱ ለደራሲው ሀሣብ ተገዢ የሆኑ ትእይንቶችን በፊልሙ ውስጥ ተመልክተናል፡፡ ይህም ከመቼት ገለፃው ከገፀ ባህሪያቱ አሣሣል፣ ከጭብጡ አሡፋፈር፣ ከሴራው አወቃቀር እና ከቃላት ተውኔት አንፃር ሲታይ የፊልሙ አሸጋጋሪ የተሣካ የሽግግር ሂደትን ለዋናው ስራ በመታመን አድርጓል ማለት ያስችለናል፡፡

3.4.2.የሽግግር ስልቶች

3.4.2.1. ቃላትን ወደ ምስል መለወጥ

ቃላት በልብ ወለድ ውስጥ የታሪኩ መሸጋገሪያና መቀጣጠያ መንገዶች ናቸው፡፡ ደራሲው ቃላቱን የሚጠቀማቸው የታሪኩን ሂደት ከማስኬድ አንፃር እና ሊያስተላልፍ ከፈለገው ሀሣብ አንፃር እንጂ ዝም ብሎ ከማግበስበስ አኳያ መጠቀም የለበትም፡፡ እነዚህን በድርጊት ወደ ተሞላው ፊልም ስናመጣቸውም ምስል መፍጠር መቻል ይኖርባቸዋል፡፡ አሸጋጋሪውም የመረጠውን ልብ ወለዳዊ ስራ ወደ ፊልም በሚቀይርበት ወቅት በምናቡ ብዙ መጓዝ ይኖርበታል፡፡

3.4.3.በሽግግር ወቅት የሚያጋጥሙ ችግሮች

3.4.3.1. የትረካ አንፃር

የሎሚ ሽታ ልብ ወለድ በአንደኛ መደብ የአተራረክ ስልት “እኔ” እየተባለ የሚተረክ የሶስት ሠዎች ገፀ ባህሪያት ምልከታ ነው፡፡ በታደሠ፣ በሎሚ ሽታ እና በሁሉ አገርሽ መሀከል የሚደረግ የትረካ አንፃር ነገር ግን አሸጋጋሪ ነው የሶስቱን ሠዎች ተናጥላዊ ትርክት ወደ አንድ ሠው ብቻ አምጥቶታል፡፡ ይህም ከፊልም ስራው አንፃር ጥሩ ጎን ቢኖረውም በአንፃሩ ግን በሌሎቹ ገፀ ባህሪያት ላይ ልናገኝ የምንችለውን የውስጥ መብሠልሠል ፊልሙ ውስጥ አናገኘውም፡፡ በድርሡቱ ውስጥ ግን እነዚህሠዎች ለሚከውኑት ድርጊት ሁላ የራሣቸውን ምክንያት እንዳላቸው እንረዳለን፡፡ በተፈጠረው የውስጥ እሣቤያቸው ወደ ተግባር ሲገቡ እና

ያሠቡትን ሲያደርጉ ባሠቡት ነገርም እንዲሁ የሚገጥማቸውን ደስታም ሆነ ሀዘን እንመለከታለን፡፡ ወደ ፊልም ስራው ስንመጣ የሁሉንም ገፀ ባህሪያት ሁኔታ እና እሣቤ (በተለይ የሎሚ ሽታን) በታደሰ ውሣኔ እና ምልከታ ብቻ እንመለከተለን፡፡ የገፀ ባህሪያቱን የኑሮ ሁኔታ እና የአስተሣሠብ እና የአስተዳደግ ሁኔታ በሙሉ ልናይ አልቻልንም፡፡ አሽጋጋሪው ወደፊልም ስራ ሲያሽጋግረው ታደሰን በዋና ገፀ ባህሪያት አንፃር ተመልክቶት ሌሎቹን እንደ ሁለተኛ ገፀባህሪያት እንዲመለከታቸው ብቻ አድርጎታል፡፡

ለምሣሌ፦ ታደሰ ስለ ሎሚ ሽታ ስለእናቱ ትውስታ ስለ ሁሉ ሀገርሽ ስለ አስናቀ ስራ ራሱ ህይወት ያለው ምልከታ በጥቂቱ ተደሷል፡፡ ነገር ግን ሎሚ ሽታ ታደሰ ላይ ያላት እምነት ፍቅር ተስፋ (ባጠቃላይ አመለካከቷ) ስለ ሁሉ አገርሽ ያላት ንቀት ስለ አስናቀ ያላት ፍቅር ስለታደሰ ቀሠስተኛነት ያላት ስሜት..... ሁሉ አገርሽ በአንፃሩ ስለ አባቷ ስለኑሮዋ ስለ አስተዳደሯ ስለ አስናቀ ወዘተ...ምላሽ ምልከታ በፊልም ታሪኩ ውስጥ በትንሹ ብቻ እንጂ መፅሀፍ ውስጥ ባለው ሁኔታ የተጠቀሰ የታየ አይደለም ይህም ከትረካ አንፃር የሚታይ ነው፡፡ ከአንደኛ አይነት የትረካ አንፃር በተጨማሪም ተውኔታዊ የትረካ አይነትን በውስጡ እናገኛለን፡፡ ታደሰ ስለ እራሱ የሚየደርገው ምልሠታዊ ትርክት እንዳለ ሆኖ የሌሎች ገፀ ባህሪያት ህይወት ግን ተውኔታዊ በሆነ ሁኔታ አሁን ላይ እንደሚሆን አይነት እንመለከተዋለን፡፡ ይህ በመሆኑም ተመልካቹ አሁን እየተደረገ እያለ መስሎ ይታየዋል ወይንም ከቦታው ተገኝቶ ሁሉን ነገር እየታዘበ እንዲመስለው ያደርገዋል፡፡ በመፅሀፍ ውስጥ ግን ትውኔታዊ የአተራረክ ስልትን ደራሲው አልተከተለም አሽጋጋሪው የአትራረክ ስልቱን በተውኔታዊ እና በአንደኛ መደብ የትረካ አንፃራዊያን መካከል ማድረጉ ለፊልም ታሪኩ የሆነ አካሄድን እንደሄድ አድርጎታል፡፡

3.4.3.2. ስነፅሁፋዊ ፍዘቱን ከመጨመር እና ከመቀነስ አንፃር

በመፅሀፍ ውስጥ የነበረው ታሪክ እንዳለ በፊልሙ ውስጥ ተካቷል ማለት ይቻላል፡፡ በፊልሙ ውስጥ የተጨመሩ እና የተቀነሱ ገፀ ባህሪያት እንዳሉ ተመልክተናል፡፡ ከታሪክ አንፃርም ከጊዜ ቆይታ በኋላ መሄድ የነበረበት ታሪክ ለፊልሙ መጣኝነት ሲባል ከጊዜያት በፊት መጥቶ ይታያል፡፡ በመፅሀፍ ውስጥ የታደሰ እናት ምስራቅ የምትሞተው ታደሰ ከዩኒቨርስቲ ተመርቆ ከወጣ በሶስተኛ አመቱ ላይ እንደሆነ ተራኪው ታደሠ ይነግረናል፡፡ ነገር ግን በፊልሙ ላይ እንደሚስተዋለው ታደሠንና የአሰሪዎቹ እድሜ መጀመሪያ ላይ እያለ እናቱ ምስራቅ

ትሞታለች፡፡ ከዚህ በኃላ ለምስራቅ ጥሩ ጎረቤት ከነበሩት እትዬ ቀለመወርቅ ቤት እንዳደገ ይናገራል፡፡

በመፅሀፍ ላይ ፍቅረስላሴን እና ምስራቅን ሊያስታርቅ የመጣው *መስኮት ገረሱ* የተባለ ገፀ ባህሪ በነፍስ አባታቸው (ቄስ) ተቀፋው እናገኘዋለን፡፡ ይህም ሌላ የጀርባ *ታሪክ* ስለ ሠውየው እንደንጠይቅ አድርጎናል፡፡ ስለ ፍቅር ስላሴ የነበረው ትርክት ላይ ፍቅረስላሴ በምስራቅ ብቻ ሲተረክ እናያለን፡፡ በፊልሙ ላይ ግን ስጋ ለብሶ በምስል የፊልሙን *ታሪክ* ወደ ፊት ሲያራምደው እናያለን፡፡ ከፍቅረስላሴ በተጨማሪም ኮረሪማ፡ቀለመወርቅ ፤ሁለቱ የቤቶች ልማት መስሪያ ቤት ሠራተኞች እና የሁሉ ሀገርሽ አባት በትርክት ብቻ በታሪኩ ውስጥ እንዳሉ እንድናስብ ሲሆን በፊልሙ ላይ ግን በአካል ቀርበው የየራሣቸው ቃለ ተውኔት ተቀርፆላቸው ቀርበዋል፡፡

3.4.3.3. የተደራሲው ስሜት

የሎሚ ሽታ ፊልም ከተደራሲውን ስሜት ጋር በማይጣረስ መልኩ የቀረበ ፊልም ነው፡፡ ተደራሲው መፅሀፉን በሚያነብበት ጊዜ ዋና ዋና የሚባሉ የታሪክ ሁነቶችን በፊልሙ ውስጥ ያገኛቸዋል፡፡ ይህም የአሽጋገሪውን ጥልቅ ምልከታ የሚያሣይ ሲሆን አሽጋገሪው ሁሉንም የድርሰት ሀሣቦች በሚገባ ተረድቶ ገፀ ባህሪያት ከገፀ ባህሪያት ጋር ያላቸውን ግንኙነት በሚገባ ከተመለከተ በኋላ የተዋቀረ ታሪክ ለተመልካቹ ሊያቀርብ ችሏል፡፡ የሎሚ ሽታ ድርሠት ደራሲ የሆነው አዳም ረታ በበኩሉ ስለዚህ ፊልም የብራና ልጆች የተሰኘ የቴሌቪዥን ፕሮግራም ላይ ሲናገር ፊልሙ በሚገባ ሊያስተላልፍ የፈለገውን ሀሣብ እንደቀረበለት እና አዘጋጁ የተጠቀማቸውን የተለያዩ ቴክኒኮች አወድሶ ተናግሯል፡፡

3.4.3.4. የመጠን ልዩነት

በሎሚ ሽታ ፊልም እና በመፅሀፍ ላይ የመጠን ልዩነት አለ፡፡ ይህም ድርሠቱ በቃላት ላይ ተመርኩዞ የተለያዩ ስሜቶችን መፍጠር እና ምናባዊ ስእሎችን መጣል አስፈላጊ ስለሚሆንበት ዘርዘር ተደርጎ የተፃፈ ድርሠት ነው፡፡ ወደ ፊልሙ ስንመጣ ግን ፊልም በባህሪው የተለያዩ የቃላት ድርደራዎችን በአንድ ምስል በመለወጥ በተመልካቹ ላይ ሌላ አይነት ምናባዊ እይታ እንዲያገኝ በማድረግ የተመልካቹ በምናቡ ሣይሆን በካሜራ አይን ብቻ እንደ መረኮዝ ያደርገል፡፡ ለምሣሌ በመፅሀፍ ውስጥ የሎሚ ሽታን አካላዊ ሁኔታ ለመግለፅ ሠፋ ያለ ትንተናን ተጠቅሟል፤ ይህ ትንተና ወደ ፊልሙ ሲመጣ ግን አዘጋጁ በሚወክለት ሴት ላይ ብቻ በመመርከዝ ለካሜራ አይን ማብቃት ችላል፡፡ በመሆኑም ተመልካቹ የራሱን የምናብ ግንዛቤ ሣያስተውል የፊልሙን እፍታ እንዲከተል ተፅእኖ ይፈጠርበታል፡፡ ፊልም በልብ ወለድ ላይ የሚገለፅ የተለያዩ ቃላትን ወደ አንድ ምስል በመለወጥ የሚሠራ ስለሆነ እንዲሁም አሽጋጋሪው በራሱ ከታሪኩ አካል ጋር መሄድ ያለባቸውን ትእይንቶችን ነቅሶ በማውጣት ለተመልካች ማብቃት ስለሚችል በሎሚ ሽታ ፊልም እና በልብ ወለድ ላይ የመጠን ልዩነቱ ተስተውሏል፡፡

3.4.3.5. የገፀ ባህሪያት አሣሣል

በሎሚ ሽታ መፅሀፍ ውስጥ በዋነኛነት ሶስት ገፀ ባህሪያትን እናገኛለን፡፡ እነዚህ ገፀ ባህሪያት የሚያደርጉት ትርክት ውስጥ ታሪኩ እየተሠናሠለ በማደግ ይጓዛል፡፡ ገፀ ባህሪያቱም ሎሚ ሽታ፣ ታደሠ እና ሁሉ አገርሽ ናቸው፡፡ በፊልሙ ውስጥ ግን አሽጋጋሪው ትረካው በአንድ ሠው ብቻ እንዲጓዝ አድርጎ ሌሎቹን ገፀ ባህሪያት እንደ ሁለተኛ ገፀ ባህሪያት ተጠቅሟቸዋል፡፡ በሎሚ ሽታ ፊልም ላይ ተራኪው ታደሠ ሆኖ በታደሠ ትርክት ውስጥ ሌሎቹን ገፀ ባህሪያት እናገኛለን፡፡ የታሪኩ ሂደትም በእሱ ትረካ ላይ የተመሠረተ ሆኖ በምልሠት ወደፊት እና ወደ ኂላ እየተመላለስን እንመለከታለን፡፡ በዚህ ፊልም ላይ ዋና ገፀ ባህሪ የሆነው ታደሠ ከሠዎች በመነጠል የብቸኝነት ነሮን የሚኖር ሲሆን ከሠዎች ተነጥሎ ግላዊ ህይወት መኖሩ በትምህርት ህይወቱ ስኬታማ እንዲሆን አድርጎታል፡፡

3.4.3.6. መቼትን ወደ ፊልም መቼት ከመለወጥ አንፃር

መቼቱን ወደ ፊልም መቼት ከመለወጥ አንፃር አሽጋገሪው እጅግ ጥሩ የሚባል ምስልን አቅርቦልናል። ይህም በታደሰ ቤት እና በአስናቀ ቤት ላይ ያለው የመኖሪያ ቤት በመፅሀፍ ላይ በተገለፀው አይነት ሁኔታ በፊልሙ ላይ ታይቷል።በመጽሀፉ ላይ የአስናቀ ቤት ዳገት ላይ የተሰራ ሆኖ የታደሰን ቤት ቁልቁል ለማየት የሚቻልበት አየነት ሁኔታ ላይ ይገኛል። የመቼት ሁኔታው ከመፅሀፍ ጋር በሚመጥን ሁኔታ መሠራቱ መፅሀፉ ውስጥ የምናገኘውን ታሪክ ወደ ፊልም ሲመጣ ከተደራሲው ምናባዊ ሁኔታ ጋር እንዲገጣጠም አድርጎታል። ከዚህ በተጨማሪ የሁሉ አገርሽ ቤት በዛፎች የተከበበ ቤት መሆኑ ከመፅሀፍ እና በፊልሙ ውስጥ ያለው ተመሣስሎ ነው።

በሎሚ ሽታ ፊልም ላይ የምናገኘው ሌላው ጥሩ የመቼት ቅየራ በቂርቆስ ቤተክርስቲያን ውስጥ ለመኖሪያነት የተጠቀሙት ቤት ነው። ምስራቅ የመኖሪያ ቤቷን ለቃ ከልጇ ታደሠ ጋር ትኖርበት የነበረው በጨርቆስ ቤተክርስትያን ውስጥ የሚገኝ የመቃብር ስፍራ ውስጥ ሲሆን ይህንን በመፅሀፍ ውስጥ የተገለፀውን መቼት ወደ ፊልም ስራ ሲያሸጋገር ከምናባዊ እሳቤያችን ጋር የተመሣሠለ ነበር። ሁሉ አገርሽ መኖርያ ቤቷ የእድር ቤት ውስጥ ነበር። በዚህም ምክንያት በእድር ቤቱ ውስጥ የሚገኙት መቀመጫ ወንበሮች ወደ ምስል ቀርበው ተመልክተናል።

ምዕራፍ አራት
ማጠቃለያ

ከአንድ ጥበባዊ ዘርፍ ወደ ላሊ ጥበባዊ ዘርፍ ስለሆነው ሽግግር (Adaptation) በተለያዩ ምሁራን ብዙ ተብሎለታል፡፡በፊልም ኢንዱስትሪው ላይ ከፍተኛ ደረጃ ላይ የደረሱት ሀገራት ውስጥ በስፋት ጥቅም ላይ ሲውል ይስተዋላል፡፡ በሽግግር ስሌት ላይ ተመርኩዘው ይሚሰሩ ፊልሞች ትልቅ ስኬት የመቀዳጀታቸውን ያህል ኪሳራ ላይ የሚወድቁ እና ተወዳጅ ያሌሆኑም ይገኛሉ፡፡

በሀገራችን ታሪክ የሽግግር ስሌትን ተከትልው የተሰሩ ፊልሞች እጅግ ውስን ናቸው፡፡ከዚህ ቀደም ሁለት ረጅም ልቦለዶች ወደ ፊልምነት ተሸጋግረዋል፡፡እነሱም ቃል ኪዳን እና ግርዶሽ ረጅም ልቦለዶች ሲሆኑ ከዚህ በተጨማሪ ንቲገን እና ውበትን ፍለጋ የተሰኙ ቲአትሮች ወደስክሪን ተውኔት ተለውጠዋል፡፡ሽግግር በአጭር ልቦለዶች ሊይ ተምርኩዞም በሃግራችን ፊልሞች ሊይ ታይቷሌ፡፡ሽግግር በአጭር ልቦለዶች ሊይ ተመርኩዞ ከተሰራባቸው ታሪኮች ውስጥም ኤልዛቤል የሎሚ ሽታ እና የትሮይ ፈረስ አጫጭር ልቦለዳዊ ስራዎች ይገኙበታል፡፡ የሽግግር ስልትን ተከትሎ በሀገራችን በመጨረሻ ጊዜ የተሰራው ፊልም የነገን አልወልድም የተባለው ፊልም ከኢህአፓ እና ስፓርት መጽሀፍ ላይ ተቀነጫጭቦ የተወሰደ ታሪክን ተጠቅሟል፡፡ይህ ጥናት ከነዚህ ስራዎች ውስጥ የትሮይ ፈረስ እና የሎሚ ሽታ ፊልሞችን ከሽግግር ስልቶች አንጻር ይገመግማል፡፡

አንድ አሸጋጋሪ ከልቦለድ ወደ ፊልም በሚያሸጋግርበት ወቅት የሚከተላቸው የተለያዩ ስልቶች ሲኖሩ በዋነኝነት ግን ስነ ጽሁፋዊ ይዘቱን መጨመር እና መቀነስ፤ቃላትን ወደ ምስል መለወጥ እና መቼቱን ወደ ፊልም መቼት መለወጥ ናቸው፡፡ ይህ ጥናት ከነዚህ ስልቶች አንጻር የትሮይ ፈረስ እና የሎሚ ሽታ ፊልምን ግምገሞ ቅርቧል፡፡

የትሮይ ፈረስ እና የሎሚ ሽታ የተሰኙት ፊልሞች የተሳካ ሽግግር ድርገዋል ለማለት ባያስደፍርም በሃገራችን ውስጥ ባልተለመደው በዚህ ስልት መሰራታቸው ጥሩ ተሞክሮ ሊባል ይችላል፡፡ ይህ ጥናትም ከዚህ ቡኃላ የሽግግር ስልትን ተከትለው ለመስራት ለሚነሱ ባለሙያዎች መነሻ የሚሆን ነው፡፡

ዋቢ መጽሐፍት

አሳምነው ባረን፣ የትሮይ ፈረስ እና ሌሎች 1994 ዓ.ም

አዳም ረታ እቴሜቴ የሎሚ ሽታ አዲስ አበባ ማህሌት አሳታሚ ሰኔ 2001

Seger, lindia: Thecart of adapation New York: Henery hold company, 1992

Giddings, Hobet screening the noval macmilan, proess campnay. 1990.

Boggs, Josephm, The art of watching film (4th) may paird Publiching Company. 1996.

W.W.W google .com adupation of novel in to film

ኤፍሬም ለማ መሰረታዊ የፊልም ድርሰት አጻጻፍ ዘዴ

ዘሪሁን አስፋው፡ የስነ ጽሁፍ መሰረታዊያን ንግድ ማተሚያ ድርጅት፣ 1992 ዓ.ም አ.አ