DSpace Institution

DSpace Repository **http://dspace.org**

Ethiopian Languages and Literature - Amharic Thesis and Dissertations

2013-08

þÿ = “ Ê u (« ` ó (s 9 M : f õ 3 ë

þÿ M A ë e - • e) , e)

http://ir.bdu.edu.et/handle/123456789/13674

Downloaded from DSpace Repository, DSpace Institution's institutional repository

ባህርዳር ዩኒቨርሲቲ

ሂውማኒቲስ ፋካልቲ

በኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ስነጽሑፍ-አማርኛ ት/ት ክፍል

የሁለተኛ ዲግሪ መርሃ ግብር

ሕጽናዊ ትረካ በአዳም ረታ

‹አፍ› ልቦለድ ማሳያ

በ

ፍፁምያለምብርሃን ገብሩ ካሳ

ነሐሴ 2013 ዓ/ም

ሕጽናዊ ትረካ በአዳም ረታ
‹አፍ› ልቦለድ ማሳያ

በ

ፍፁምያለምብርሃን ገብሩ ካሳ

በባህርዳር ዩኒቨርሲቲ ሂውማኒቲስ ፋካልቲ
በኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ስነጽሑፍ-አማርኛ ት/ት ክፍል
የሁለተኛ ዲግሪ መርሃ ግብር

ነሐሴ 2013 ዓ/ም

መግለጫ

ይህ ጥናትና ምርምር ‹አፍ› በተሰኘው የአዳም ረታ ልብወለድ ላይ ህጽናዊ አፃፃፍ ስልት እንዴት ተግባራዊ እንደተደረገ ለማየት የተደረገ ጥናትና ምርምር ነው፡፡ ይህ ምርምር በራሴ ጥረት የተሰራ መሆኑን አረጋግጣለሁ፡፡ ለጽሑፉ ግብዓት የተጠቀምኩባቸው ሌሎች ተዛማጅ ጥናቶችና ጽንሰ ሀሳቦች ምንጫቸው በዋቢነት ተጠቅሷል፡፡

ስም---

ፊርማ --

ቀን --

አበርክቶ

ይህ በአዳም ረታ ‹አፍ› ላይ የሰራሁት ጥናት፤ አፌ እንዳይጎልብኝ የሰው ፊት እየገረፋት በብዙ መከራ መሃል አልፋ ላሳደገችኝ ፤ እሷ ከሰው በታች ሁና እኔን ሰው ለማድረግ እንደሻማ ቀልጣ ይህን ጥናት በማደርግበት ወቅት በስጋ ተለይታኝ በነፍስ ሔር ላለችው ውዷ አያቴ ወ/ሮ የሻረግ በየነ ሀብቱ መታሰቢያ ይሁንልኝ፡፡ እናታለም ሰው ማለት ሰውን ማቆም ነውና አቅሜ ፈቅዶ የምደርስበት ደረጃ ሁሉ ያንችው ነው!

ምስጋና

በመጀመሪያ ምስጋናየ ለአዶናይ ልዑል እግዚአብሔርና ለእናቱ ለቅድስት ድንግል ማርያም ነው፡፡ ዘመናትን እየተሻገርኩ እዚህ እንድደርስ ረድተውኛልና!

በመቀጠል ምስጋናየ ለቤተሰቦቼ ይድረስ! ውዷ እናቴ ያለምወርቅ አብርሃና እና ክብርት ባለቤቴ በለጡ ከልካይ የተሻለ ደረጃ እቆም ዘንድ ሚናችሁ ከፍ ያለ ነበር፤ ሌሎች የቤተሰብ አባላትና ከቤተሰብ ለይቼ የማላያችሁ ጓደኞቼ የሞራል ምንጮቼ ናችሁና ክበሩልኝ፡፡

ከልጅነት እስከ እውቀት በህሊናየ ቦታ ያላችሁ ውድ መምህራኖቼ፣ በተለይ ደግሞ በጎንደር ዩኒቨርሲቲ የኢትዮጵያ ቋንቋ(ዎች) እና ሥነ ጽሑፍ አማርኛ ትምህርት ክፍል መምህራን የመጀመሪያ ዲግሪየን ስማር ሙሉ እውቀት ብቻ ሳይሆን የተሻለ ስብዕና ይዤ እንድወጣ አድርጋችኊልና አመሰግናለሁ!

አሁን ደግሞ በባህርዳር ዩኒቨርሲቲ በሁለተኛ ዲግሪ ትምህርቴ የኢትዮጵያ ቋንቋ(ዎች) እና ሥነ ጽሑፍ አማርኛ ትምህርት ክፍል ውስጥ የተለያዩ ኮርሶችን የሰጣችሁኝ መምህራን እውቀታችሁን ከማሻገር ባለፈ በብዙ መንገድ ውጣ ውረዱን እየተረዳችሁ እዚህ አድርሳችሁኛል፡፡ በተለይ ደግሞ አማካሪየ ዶ/ር አንተነህ አወቀን በዘመኑ ቋንቋ አጠቃቀም ለምስጋና ቃላት የለኝም ብያለሁ!

አጠቃሎ

አዳም ረታ ‹‹ህጽናዊ›› ብሎ ከጠራው የስነ ጽሑፍ እሳቤው ጋር በርከት ያሉ መፃህፍቱን ለአንባቢያን እያደረሰ ይገኛል፡፡ አዳም በአንድ ጽሁፍ ውስጥ ያለን ታሪክ እንደገና እያሳደጉና ሌላ ፈርጅ እያወጡ ማሳደግ እንደሚቻል፤ ቀለል ተብሎ ይታይ የነበረን ታሪክ በሌላ ምዕራፍ ወይም መፅሐፍ፤ ወይም ደግሞ በሌላ የሥነ ጽሑፍ ዘርፍ መፃፍ የህጽናዊነት ማሳያ መሆኑን ይገልፃል፡፡

የህጽናዊነት ጽንሰ ሀሳብ ኢምበድድ ናራቲቭ፣ ሜታ ናራቲቭ፣ ራይዞም፣ ኢንተር ቴክስቼዋልና ኢንትራ ቴክስቹዋል ከሚባሉ ጽንሰ ሀሳቦች ጋር የሚያመሳስለው ጭብጥ አለ፡፡ ራይዞም በድርሰት ውስጥ አንዱ መስመር ከሌሎች መስመሮች ጋር የተያያዘ እና ማዕከልም ደርዝም የለለው ወሰን የለሽ የአፃፃፍ ስልት መከተሉ፤ ተካታች ታሪክ ተረክ (Embedded narrative) በታሪክ ውስጥ ያለን ታሪክ (story within story) የሚያሳይ የስነ ጽሑፍ ስልት መሆኑና በስልቱ ውስጥ በአንድ ታሪክ የመጣ ገፀ ባህርይ በሌላኛው ታሪክ ውስጥ የመጀመሪያውን መልኩን ይዞ በድጋሚ እንዲመጣ የሚደረግበት የትረካ ስልት መሆኑ፤ ሜታ ናራቲቭ የተለያየ መጠን ያላቸው ታሪኮች ከአንድ ነጠላ ታሪክ ጋር ምክንያታዊ ሁነው ተቀርፀው፤ በቅደም ተከተል ተወስኖ የሚቀርብበት መሆኑ እንዲሁም ኢንተርቴክስቱዋሊቲ በአንድ ቴክስት ውስጥ የቴክስት ትርጉም መቅረጽና በተመሳሰይ ወይም ተዛማጅ ስነ ጽሑፋዊ ስራዎች መካከል ያለ ውስጣዊ ግንኙነት መፍጠር መሆኑ ከሕጽናዊነት ጋር ያዛምደዋል፡፡

ከላይ ከተጠቀሰው የህጽናዊነት ጽንሰ ሃሳብ አንፃር አዳም ረታ ‹አፍ› በተሰኘው ድርሰቱ ውስጥ ሕፅናዊ ብሎ የሰየመውን የድርሰት አፃፃፍ እንዴት እንደተጠቀመበት በማወቅና በስነ ጽሑፍ ስራው ላይ ምን ሚና እንደተጫወተ በመመርመር ስነ ጽሁፋዊ ፋይዳውን ማሳየት ዋና ዓላማው ያደረገ ጥናት ነው፡፡

ጥናቱ ከአዳም ረታ መፃህፍት መካከል አፍ የተሰኘውን የልብወለድ መጽሀፍ መነሻ አድርጎ የተጠና ሲሆን ህጽናዊ የትረካ ስልትን አዳም ረታ በቅጡ ለመጠቀም መሞከሩ ታይቶበታል፡፡

ማውጫ

መግለጫ I

አበርክቶ II

ምስጋና III

አጠቃሎ IV

ምዕራፍ አንድ፡ መግቢያ 1

1.1 የጥናቱ ዳራ 1

1.2 የጥናቱ መነሻ ሀሳብ 6

1.3 የጥናቱ ዓላማ 7

1.4 የጥናቱ አስፈላጊነት 7

1.5 የጥናቱ ወሰን 7

1.6 የአጠናን ዘዴ 8

1.6.1 የንሞና ዘዴ 8

1.6.2 የመረጃ መሰብሰቢያ መሳሪያዎች 8

1.6.3 የመረጃ አተናተን ዘዴዎች 9

ምዕራፍ ሁለት፡ ክለሳ ድርሳናት 10

2.1 የንድፈ ሀሳብ ቅኝት 10

2.1.1 ህጽናዊነት 10

2.1.2 ስግር ልብወለድ 14

2.1.3 ራይዞም 15

2.1.4 የተካታች ታሪክ ተረክ (Embedded narrative) 17

2.1.5 ሜታ ናራቲቭስ 23

2.1.6 ኢንተር ቴክስቹዋሊቲና ኢንትራ ቴክስቹዋሊቲ 24

2.2 ተዛማጅ ጥናቶች 29

ምዕራፍ ሶስት፡ የአፍ ልብወለድ ትንተና እና ትርጉም በህጽናዊነት አፃፃፍ እይታ 34

ምዕራፍ አራት፡ ማጠቃለያ 63

ዋቢዎች 65

ምዕራፍ አንድ፡ መግቢያ

1.1 የጥናቱ ዳራ

ደራሲ አዳም ረታ ‹‹ሕፅናዊነት›› የሚል የአፃፃፍ ፍልስፍና ለማስተዋወቅ እየሞከረ ነው፡፡ ይህ አዲስ መልክ ያለው የስነ ጽሑፍ ፍልስፍና በኢትዮጵያ ተወዳጅ ከሆነው ምግብ ከ‹እንጀራ› ጋር በእጅጉ የተቆራኘ እንደሆነ አዳም ረታ በግራጫ ቃጭሎች ድርሰቱ በመግቢያ ጽሑፉ ውስጥ ጠቅሶ አልፏል፡፡ አዳም በራሱ የህጽናዊነት አፃፃፍ ስልት መነሻውን እንጀራን ያደረገ ይመስላል፡

እንጀራን ስናስብ በአዕምሯችን ቀድመን አይኖቹን እናስባለን፡፡ አዳም ረታ የስነ ጽሑፍ ፍልስፍናውን እንጀራን ሲያደርግ ‹መቼት› ከምንለው የስነጽሑፍ አላባ ጋር አዛምዶታል፡፡ እንጀራ ሲጋገር አይኖቹ የሚወጣበት ጊዜ በቀመር የተለካ አይደለም፡፡ የቦታ አቀማመጣቸውም ጂኦሜትራዊ ልኬታ የላቸውም፡፡ ይህን የእንጀራ አይን የሚወጣበትን ጊዜና የአይኖቹን የርስበርስ ቅርበት መነሻ በማድረግ ሀሳቡን በስነ ጽሑፍ እይታ ለመመልከት ሞክሯል፡፡ በዚህም በድርሰት ውስጥ አቢይ ታሪኮች የተዋቀሩባቸው ምዕራፎች አመጣጥ እና አቀማመጥ የእንጀራ አይኖችን መቼት መለካት እንደማይቻለው ሁሉ የነርሱንም መከሰቻ ግዜና ቦታ መለካት እንደማይቻል በግራጫ ቃጭሎች መግቢያ ላይ አትቷል፡፡ስለዚህ ደራሲው ህጽናዊነትን ከእንጀራ ጋር ያስተሳሰረው በመቼት አወቃቀራቸው ነው የሚል ሃሳብ ማስቀመጥ ይቻላል፡፡

> እንጀራ ሲጋገር ከሁለት ሁኔታዎች ጋር እንገጣጠማለን፤ ጊዜ እና ቦታ (በስነ ጽሑፍ ቴክኒካዊ ቃል ‹‹መቼት››)፡፡ ጊዜ ስንል ዐይኖቹ በተከታታይነት (በአናሳ የጊዜ ክፍፍልም ቢሆን) መፈጠራቸው፣ ቦታ ስል ዐይኖቹ ከሌላው ዔን ጋር ያላቸው መቀራረብና መራራቅ፡፡ እዚህ መግቢያ ላይ ጉዳያችን ከዐይኖቹ ብቻ ነው፡፡ ይሄ ሞዴልም በአንድ ግዜ የሚፈሉትን አይኖች ሳይስት ነው፡፡ እዚህ የሚያጋጥመን እያንዳንዱ ምዕራፍ በአብዛኛው ከአንድ የስሜት አካል (መመልከት) የተገነባ ነው፡፡ እያንዳንዱ ምዕራፍ ከሌሎች ምዕራፎች ጋር አስፈላጊ ወይም አላስፈላጊ ግንኙነት ሊኖረው ይችላል፡፡… አዳም ግራጫ ቃጭሎች ገጽ vii

የእንጀራ አይኖች በአንድ ውስን አካል ውስጥ በጋራ እንደሚገኙት ሁሉ ህፅናዊነት የርስበርስ ኑሮ ምሳሌ ነው፡፡ አንዱ ከሌላው ህልው መሆን ጋር በእጅጉ የተዛመደበት ነው፡፡ አናውቀውም እንጅ የአንዳችን መኖር ለአንዳችን መኖር የግድ ነው፤ እንደ ሸረሪት ድር እርስ በርሱ የተዛመደ የህይወት መልክ ነው ያለን፡፡ ሁሉም በሁሉም አኗኗር ላይ ይመለከተዋል፤ ያገባዋል፡፡ ማንም ከዚያ ህግ ሊያመልጥ አይችልም፡፡ መወለድ መኖር መሞት የህይወት ደረጃ ነው፡፡ ከሞት

በኋላም ህይወት ይቀጥላል፤ ሰው ሙቶ ስጋው በመበስበሱ ሂደት ውስጥም መኖር አለ እስከሚል ፍልስፍና እያጋደለ የመጣው አዳም ረታ አንዳፍታ በተሰኘ የድረገፅ ቴሌቪዥን ፕሮግራም (የካቲት 25/2018 እ.ኤ.አ) ሃሳቡን ሲሰጥ እንዲህ ብሏል።

> መፅሀፍ እንደሚዘጋ ሁሉ ህይወት አይዘጋም። ህይወት ሁልግዜ ያለ ነው። ፍለው የሚያረግ ነው። ያን ፍለው መያዝ ነው የምትሞክረው። አንድ መጽሐፍ ከፃፍክ በኋላ ፍለው ይቀጥላል። ሶ ያ ካራክተር ሌላ ቦታ ውስጥ ይመጣል። ምናልባት ተለውጦ ሊሆን ይችላል። ወይም ደራሲውም ሊሆን ይችላል። ግን እዛ ውስጥ ያሉት አዲሱ መጽሐፍ ውስጥ ያሉት ካራክተሮች የተለዩ ናቸው። ስለዚህ አንዱን ካራክተር ምታይበት ቀለም መጠኑ ሊለወጥ ይችላል። መነፀሩ ሊለወጥ ይችላል። ግን አጠቃላይ የመጀመሪያው ፕሪንስፕሌ ምንድነው ልብወለድ አያልቅም። ልብወለድ ማለት ካራክተሮቹ ሴቲንጉ እንደዛ የመሳሰሉ ናቸው። ስለዚህ ካራክተሩ አይሞትም፤ የካራክተሩ ጉዳይ አያልቅም። ስለዚህ ሌላ ቦታ ይመጣል። እና እነዚህ ሁለቱ ፕሪንሲፕልስ የተያያዙ ናቸው። ... ሞት ይኖራል ግን፣ ፊዚካሊ ሰው ላይኖር ይችላል ግን አንድ ሰው ወጣት ሁኖ ቢሞት ትዳር ሳይዝ ልጅ ሳይኖረው ቢሞት ቤተሰቡ ያስታውሰዋል። ግን እንደ አይዲያ እንደ በስም በኢሜጅ ምናምን ይኖራል። እና ሲሞት በአካል እንደ አንድ ኢንዲቪጁዋል አክቲቭ ላይሆን ይችላል። ምክንያቱም የለም። ግን አይሞትም በሆነ መልክ። በሆነ መልክ ይቀጥላል። ልጅ ካለው በጂኑ ሊቀጥል ይችላል። ፈላስፋ ከሆነ በፍልስፍና ሃሳቡ ሊኖር ይችላል። እንደዛ ባይኖር ህብረተሰብ ይህን ያህል አይነቃነቅም። ሞት ፐርፌክት ቢሆን ማለት ቶታሊ ፋይናል ቢሆን በሀሳብም በትዝታም በምናምንም ደረጃ ህብረተሰብ የሆነ ሚያቀመው ነገር ያለ ይመስለኛል።
>
> -አንዳፍታ የድረገፅ ቴሌቪዥን ፕሮግራም ውይይት ከ09:40 - 11:46 ደቂቃ

በአፍ ድርሰት ውስጥ ከላይ አዳም ባቀረበበት መንገድ ህጽናዊ አፃፃፍን ተግባራዊ ለማድረግ ተሞክሯል። ገፀ ባህርያት ከአንድ ድርሰት ወደ ሌላ ሲሻገሩ ተስተውሏል። ይህ ስራ በድርሰቱ ውስጥ እንዴት ተተግብሯል የሚለውም ቅኝቱ በትንተና ታይቷል።

የኢትዮጵያ ቴሌቪዥን ከኢትዮጵያ ሳይንስ አካዳሚ ጋር በመተባበር ባዘጋጀው ‹‹የልቦና ውቅር›› የተባለ መሰናዶ (ሰኔ 3/2010 ዓ/ም) በቀረበ ፕሮግራም ላይ ቴዎድሮስ ገብሬ የሎሬት ፀጋየ ገ/መድህንና የአዳም ረታ ስራዎች በኢትዮጵያና በኢትዮጲያዊነት ላይ ባላቸው አስተዋጽኦ ላይ ሃሳባቸውን እያነፃፀሩ አቅርበዋል። በንግግራቸው ውስጥ አዳም ረታ በህይወታችን ትኩረት ወደነፈግነውና ጥቃቅን ወደሚባሉ ችግሮች ወርዶ ይጽፋል ብለዋል። ጀግና መፍጠር ሲፈልግ ወደ ታወቁ ታላላቅ ጀግኖች ላይሄድ እንደሚችል የጠቆሙት ቴዎድሮስ አዳም ረታ በስነ ጽሁፉ ውስጥ ጀግና ሲፈጥር ጉልት ላይ ከምትውለው ወይም በተራ ህይወት ውስጥ ከሚወለድ ዓይነት ሊሆን እንደሚችል ጠቅሰዋል። አያይዘውም አዳም ከአንዲት ጨፍ ፍሬ አብራክ ተነስቶ

ኢትዮጵያን ሊሰራ እንደሚችልና ጤፍ ለኢትዮጵያ ማንነት ጥሩ ውክልና መሆን እንደሚችል ያምናል ሲሉ ተናግረዋል፡፡ ጤፍ ‹‹ጠፋ›› ከሚለው ቃል የተቀዳ በመሆኑ የአለመኖር ምልክት ነው ያሉት ቴዎድሮስ ሴቶች ያንን አለመኖር ነው ወደ መኖር የሚያመጡት የሚል ጥቅል ሃሳብ ሰጥተዋል፡፡ ቴዎድሮስ ገብሬ ደራሲ አዳም ረታ ወደ ህጽናዊነት አፃፃፍ ስልት የገባበትን መንገድ በዚሁ ፐሮግራም ሲያብራሩ የሚከተለውን ብለዋል፡፡

> አዳም እስከ 1983 ድረስ በ universal humanism የሚያምን ሰው ነው:: የሰው ልጅነትና የሰው ልጅ ዕጣ ፈንታ ነው የሚያሳስበው:: Human condition ነው ጉዳዩ:: ከ 83-85 ለውጥ በኋላ ቻርተር ሲጸድቅ፣ ሌሎች የምናውቃቸው ነገሮች ሲፈጠሩ በአስተሳሰብና በአካሄድ shift አደረገ:: በፊት ሲሰራ myth ይሰራል:: የሚገለገልበት myth ግን universal humanismን ሊወክል የሚችል myth ነው:: ለምሳሌ እንቁላል:: Cosmic egg ከሚባለው myth የሰው ልጅን ዕጣ ፈንታ ይነድፋል:: እሱን ነው ትቶ የመጣው:: ይሄን symbol መተዉ መዓት ነገር ይለውጣል:: አንደኛ ለትችት ይዳረጋል:: አፍሪካውያን የምዕራባውያኑን ሃሳብ መተው ሲፈልጉ የዚያን ነገር አቻ እዚህ ማግኘት አለባቸው:: እዚህ ካላገኙት ያንሳሉ:: እና በባዶ አርበኝነት (superficial nativism) ይተቻሉ:: አዳም እዚያ ውስጥ ላለመውደቅ ማጥናት ነበረበት:: አዳም popular ከመሆኑ በፊት ሰላሳ ምናምን አመት ሰርቷል:: ሲያጠና ያገኘው በእንቁላል ፈንታ ጤፍን ነው:: ጤፍ በብዙ መንገድ ለ Ethiopian nationalism ጥሩ የሆነ symbol ነው::
>
> አንደኛ ጤፍ racially complex ነው::ሁለተኛ ጤፍ sexually hermaphrodite ነው:: ሶስተኛ ጤፍ በዕድሜ ሩቅ ነው:: አራተኛ ጤፍ ስሙ የመጣው 'ጠፋ' ከሚለው ነው:: ነገሯ ራሷ ትንሽ ነች:: ጠፋ ማለት absence ነው:: Philosophically ቢታይ ጤፍ የምትባለው ነገር ራሷ represent የምታደገው absenceን ነው:: The presence of absence. Absence ደግሞ metaphysical ነው:: በኛ case ግን ጤፍ የምትወክለው መኖርን ሳይሆን አለመኖርን ነው:: ገበሬው አለመኖርን ይዘራል ያጭዳል:: ሴቶች ደግሞ ከዚህ ያለመኖር እንጀራን ያህል ነገር ይጋግራሉ:: እና እኛም ስንመጣ ካለመኖር ነው:: ይሄ mythological መሰረት አለው:: ምክኒያቱም ሁሉም mythology the beginning of all beginnings መሆን ይፈልጋል:: መነሻ መሆን ካለበት ደግሞ ከእመ አልቦ (ex nihilo) መምጣት አለበት:: አዳም Ex nihiloን በጤፍ አማካይነት ሰራ:: ጤፍ ብዙ ነገር ነው:: 70% ኢትዮጵያዊ ጤፍ እንደሚበላ ጥናቶች ያሳያሉ:: በስፍራም፣ በጊዜም፣ በውክልናም አስቡት:: በየትኛውም መንገድ ጤፍ ጥሩ symbol ነው::

ይህ በሁለት ቋንቋ ተቀይጦ የቀረበው የቴዎድሮስ ገብሬ ገለፃ ደራሲ አዳም ረታ ለህጽናዊነት የጽሑፍ ስልቱ እንጀራን መነሻ ለማድረጉ ምክንያቱን እናውቅ ዘንድ የሚያንደረድረንና እራሱ ደራሲው ከላይ በግራጫ ቃጭሎች ካስቀመጠው መንደርደሪያ ጋር የሚዋሃድ ሃሳብ ነው፡፡ እርግጥ ግዘፍ ከነሱ ትላልቅ ጉዳዮች ይልቅ በትንንሽ ነገሮች ላይ ትኩረት እንደሚያደርግ

የሚታወቅበት መለያው ሲሆን ስለ ጤፍ እራሱ አዳም ረታ ሐምሌ 22፣ 2018 ‹‹ሥግር ልብወለድ›› በሚል ርዕስ በሸገር ብሎግ የድረ ገፅ ጋዜጣ ስለ ህጽናዊነት ባብራራበት ጽሁፉ ሃሳብ ሰንዝሯል፡፡

እንጀራ በጥልቅ ጊዜ ውስጥ መኖሩ (ከ4500 ዓመት በፊት በታላቁ ካህን ኢትኤል መፈልሰፉ) እስከዛሬም ሳይለወጥ የህብረተሰቡን ህልውና መጠበቁና ማስጠበቁ ጥሩ የሚቶሎጂ ቁስ ያደርገዋል፡፡ በተጨማሪ እንጀራ ቅርጹ ቀላል ነው፡፡ ክብ፣ በስርስር (ቀዳዶች) የተሞላ፣ ለስላሳና ተጣጣፊ ደም ወደ ሆድ የሚገባ ቁስ ነው፡፡ ከነዚህ ፀባዮቹ በበለጠ እንጀራ ክብ ቅርፁና በዓይኖች የተሞላ መሆኑ ለተስፋፋ ተምሳሌታዊ ፍች ክፍት ያደርገዋል፡፡ እንጀራ የግለሰብ፣ የኮሚኒቲና የሃገር ታሪክ፣ እምነትና ሕልውና ማብራሪያ መሳሪያ ለመሆን ተቀምጦ የሚጠብቅ ይመስላል፡፡ ራሱ እንጀራ እንዲገኝ ፈላጊውን ይጠራል፡፡ ብዙ ባይሆንም እንጀራ በመጽሀፈ ሰባኤ፣ በክብረ ነገስት (በሌላም ሊኖር ይችላል) ታሪኩ ሰፍሮ ይገኛል፡፡እንጀራ ብቅ ያለው ኢትዮጵያ በጥንት ግብፃውያን በዘንዶ አምላክ ማመን ትታ ሚኒሊክና ዝርያዎቹ የይሁዳውያንን አምላክ የመንግስት አምላክ አድርጋ መቀበል በጀመረችበት ዘመን ነው፡፡ ክብረነገስት ‹‹የሳባ አባት አጋቦስ ዘንዶውን ከገደለ በኋላ የፈሰሰው የዘንዶው የደም አበላ ውስጥ ጤፍ በቅሎ ተገኘ›› ይላል፡፡

በማለት ገፅ 3 ላይ ጽፏል፡፡

ስለዚህ ቴዎድሮስ ገብሬ እንደገለፁትና አዳም ረታም በዚህ ጽሁፍ እንዳሰፈረው ጤፍን ለፍልስፍናው መነሻነት ተጠቅሞበታል፡፡ እንጀራ ለኢትዮጵያውያን ህይወት ነው፡፡ የተድላ ኑሮም በመልካም እንጀራ ይመሰላል፡፡ እንጀራ ወጥቶለታል ይባላል፡፡ ማጣትም እንጀራ በማጣት ነው የሚመሰለው፡፡ እንጀራ በዋናነት የሚገኘው ከጤፍ ነው፡፡ በዋናነት ማለቴ ሌሎች አዝርዕቶችም እንጀራ ሲሆኑ ስለምናይ ነው፡፡ ነገር ግን የጤፍ እንጀራን ያክል ተወዳጅነት የላቸውም፡፡ በስፋት ጥቅም ላይ ከማዋል አንፃርም ጤፍ ነው እንጀራ የሚሆነው፡፡ ይህን ነው እንግዲህ አዳም ረታ ለስነ ጽሑፍ ፍልስፍናው ተምሳሌት አድርጎት የምንመለከተው፡፡ በቴዎድሮስ ገብሬ ገለፃ አዳም በጣም ጥቃቅን ነገሮች ላይ ወርዶ እንደሚጽፍ ሲያሳዩ ከአንድ ፍሬ ጤፍ ጋር አመሳስለውታል፡፡ አዳም አንዷን ፍሬ ጤፍ ህይወት ስትሰጥ ማሳየት በሚችል መልኩ አስፋፍቶ እንደሚጽፈውም አመላክተዋል፡፡ ፀደይ ወንድሙ በሸገር ኤፍ ኤም (ጥቅምት 24/2018 እ.ኤ.አ) ላይ አዳም እንጀራን በቅርፅነት ስለመጠቀሙ የሚከተሉትን ሀሳቦች አቅርባለች፡-

ከድህረ ዘመናዊ ልብወለድ እውነታ አመለካከት ጋር ተያይዞ የሚነሳው ጉዳይ የቅርፃቸው ጉዳይ ነው፡፡ ቅርፅ በነዚህ ድርሰቶች ውስጥ ህይወትን የመኮረጃ መሳሪያ ነው፡፡ እንደ እውነታዊ ወይም ሪያሊስቲክ ልብወለዶች በይዘት

ሳይሆን ህይወትን የሚኮርጁት በቅርፅ ነው። ለምሳሌ አዳም ደጋግሞ የሚሞክረውና እየሞከረው ያለው የእንጀራ ቅርፅ አንዱ ነው። ህይወት ክብ ናት። ሁሉም ነገር የተያያዘና የተሳሰረ ነው። ወይም ኢንታግልድ ነው። ይህ ክብ ህይወት ደግሞ በገጠመኞች የተሞላ ነው፣ በሁነቶች የተሞላ ነው። አንድ ማዕከል አይኖረውም። ስለዚህ ሴራ ክሽት ነው ማለት ነው። አንድ መስመር ይዞ ህይወት አይፈስም። ይልቁንስ እንደ እንጀራው ዓይኖች በልዩ ልዩ ገጠመኞች የተሞላ ነው። የትኛውም ታሪክ ማዕከል ሊሆን ይችላል ማለት ነው።

አዳም የድህረ ዘመናዊ ልብወለዶችን ወይም ፖስት ሞደርኒዝም ፊክሽን መገለጫዎች በስፋት በመጠቀም በእውነታ በህይወትና በልብወለድ መካከል ያሉ ጉዳዮችን በሂስ ለጥያቄ በማቅረብ በታሪክና በእውቀት መስኮች ውስጥ አይነኬ የሆኑ ጉዳዮች እንዲነኩ የተሰቀሉ እንዲወርዱና እንዲጠየቁ ከሌላ አቅጣጫ እንዲታዩ፣በዚህ ውስጥም ማህበራዊ ሂሶች ጎልተው እንዲወጡ በማድረግ ረገድ አዲስ የልብወለድ አፃፃፍ ፈር ቀዷል፣ በኢትዮጵያ የስነ ጽሁፍም ታሪክ ውስጥ ሌላ ደማቅ አሻራ አትሟል ወይም አኑሯል ለማለት እችላለሁ።

ክፍል አንድ 1፡44 - 2፡24 (ደቂቃ) እና 05፡10 — 05፡42 (ደቂቃ) ውይይት

‹‹በህፅን አፃፃፍ ስልት እንደ እንጀራ/እንጆሪ ዓይኖች የድርሰት ታሪኮች አንዳቸው ከአንዳቸው እየታከኩ ይፃፋሉ።›› ሲል አዳም እንደተናገረው ታሪኮቹ መሳ ለመሳ እየሆኑ ይፃፋሉ በሚል አተያይ ነው ህጽናዊ የሚለውን የትረካ ስልት በዚህ ልክ ነው ልንረዳለት የምንችለው።

በነዚህና በመሰል ሃሳቦቹ አዳም በጽሑፉ ውስጥ ስግር ልብወለድና የህጽናዊ አፃፃፍን ጠቀሜታ ጨምሮ ለምን በዚህ ሰዓት መጠቀም እንደሚያስፈልግ ያብራራል። ነገር ግን አዳም ማሳያዎችን ከተለያዩ ምንጮች እየጠቀሰ እሱም እንደ ደራሲ የሚያምንበትን መሰረታዊ ይዘት ፃፈ እንጅ የጽነ ጽሁፍ ተመራማሪም ስላልሆነ በጥናት ላይ የተመረኮዘ ነገር አላሳየንም።

አዳም የመጀመሪያ ከሆነው ረጅም ልቦለዱ ‹ከግራጫ ቃጭሎች› ጀምሮ በተከታታይ ስራዎቹ ውስጥ ‹‹ህጽናዊነት›› የተሰኘውን የአፃፃፍ ስልት ሲያስተዋውቅ መነሻ ሀሳቦቹን ከምን ወሰዳቸው ከሚለው ጀምሮ ከሀሳቡ ጋር ተመሳስሎ ያላቸውን የባህር ማዶ የስነ ጽሑፍ ቴክኒኮች ጋር በማስተዋል ብሔራዊ ደረጃን የሚወክል የስነ ጽሁፍ ቴክኒክ መሳደግ ይቻላል። ለዚህ ደግሞ ተከታታይ የሆኑና ክፍተትን የሚሞሉ ጥናትና ምርምሮችን በሕጽናዊነት ጽንሰ ሀሳብ ላይ የማድረጉ አስፈላጊነት አጠያያቂ አይሆንም። በርካታ ጸሀፊያን ከሌሎች ልብወለዶች ገፀ ባህርያትን፣ ልዩ ልዩ የትረካ ክስተቶችን እያሻገሩ በማስፋት ተለቅ ያለ የልብወለድ ድር መስራት እንደሚቻል አዳም ረታ አራራት ከተሰኘ የድረገጽ ሚዲያ ጋር (የካቲት 20/2020 እ.ኤ.አ) ባደረገው ቆይታ ተናግሯል።

በጣም ጥሩ የሚሆነው ምንድነው ሌላ ደራሲ ከእኔ ልብወለድ ካራክተር ወስዶ፣ ገፀ ባህርይ ወስዶ ቢሰራው፤ ሌላ ደግሞ ደራሲ ከዛ ከወሰደው ሌላ ወስዶ፤ ኢት ሹድ ቢ ላይክ ኔትወርክ፤ እንደ መረብ መሆን አለበት፡፡ የዚህ ዓይነት ቅብብል ነው እንዲያውም ጥሩ ናሽናል ሊትሬቸር የሚፈጥረው፡፡ እንደዛ ይመስለኛል፡፡ እንጅ እያንዳንዱ በግሉ… የምልህ በተናጠል ሀሪፍ ልትሆን ትችላለህ፡፡ ኔቨር ግሮው፡፡ ስለዚህ እያንዳንዳችን …እያንዳንዱ ደራሲ ውስጥ ፐለድ ማድረግ አለበት፡፡ ናሽናል ኔትወርክ ይሆናል፡፡ የካራክተርስ የደራሲያን መረብ ይሆናል፡፡… እንደዛ እያለ ሲሄድ የምታገኘው የተናጠሉ አሰፋ፣ በቀለ የማይባሉ ደራሲያን ሳይሆኑ አስቸጋሪ ግለሰባዊ ልታደርገው የማትችል መረብ ይሆናል፡፡ሴንተር ልትሰጠው የማትችለው፡፡ [የሃሳብ ፍሰት ከምንጩ]

አራራት ሚዲያ በዩቲዩብ የካቲት 18- 2012 ዓ/ም ከ42 ደቂቃ እስከ 43 ደቂቃ ድረስ

1.2 **የጥናቱ መነሻ ሀሳብ**

በድህረ ዘመናዊ የድርሰት አፃፃፍ ስልት በርካታ ቁጥር ያላቸው የስነ ጽሑፍ ፍልስፍናዎች ተግባራዊ ሲሆኑ ይታያል፡፡ ምንም እንኳን ፍልስፍናዎቹ ድንበር ተበጅቶላቸው ከዚህ መለስ አይቻልም አትቀላቀሉም የሚል ህግ ባይኖራቸውም በአመዛኙ እየታየ ከሚገለፁበት የድርሰት ስራ አንፃር ወደ አንደኛው ወይም ወደተወሰኑት ፍልስፍናዎች ጽሁፎችን መፈረጅ የተለመደ ነገር ነው፡፡ ደራሲዎችም ከሚጽፉት ድርሰት አንፃር በውስን ፍልስፍናዎች ታዋቂ ይሆኑበታል፡፡ ይህን ለማድረግ ደግሞ የፍልስፍናዎችን ጥልቅ መሰረተ ሀሳብ በመረዳት መበየን የሚችሉ የስነ ጽሑፍ ጥናቶች የመኖራቸው አስፈላጊነት አጠያያቂ አይደለም፡፡

አዳም ረታ ‹‹ህጽናዊ›› የትረካ ስልት ለማስተዋወቅ እየሞከረ ነው፡፡ በአለም ላይ እንዳሉ ገናና የስነ ጽሑፍ ‹ቲዎሪዎች› ያን ያክል ዝነኛ ስልት ባይሆንም ሕጽናዊነት ግን በሀገራችን ለስነ ጽሁፍ ሰዎች እየተለመደ የመጣ ቃል ነው፡፡ ሆኖም ግን በሀሳቡ ዙሪያ በቂ ምርምር ተሰርቷል የሚል እምነት የለኝም፡፡ እኔ ባደረኩት ጥረት አዳም ረታ በሚነግረን ህጽናዊ አፃፃፍ ስልት ላይ የተፃፈ ጥናትና ምርምር ለማግኘት አልቻልኩም፡፡ በመገናኛ ብዙሃን ዘዴዎች በተለያየ ያቀራረብ ፎርማት እና በራሱ በአዳም ረታ ገለፃዎች ብቻ ነው ህጽናዊነት ምን እንደሆነ ለመረዳት ጥረት የምናደርገው፡፡ ይህ ደግሞ ለስነ ፅሁፍ መስክ አንድ ክፍተት መሆኑን መገንዘብ ይቻላል፡፡

ይህን ጥናትና ምርምር ለመስራት የተነሳሁትም ከዚህ አንፃር ነው፡፡ ሀገር በቀል መስሎ በማቆጥቆጥ ላይ ያለው የአዳም ረታ የሕጽናዊነት ስልት ምንነቱና ለስነ ጽሑፍ ስራ ያለውን ፋይዳ ለመረዳት በርዕሱ ላይ ማጥናት አለብኝ ብየ የተነሳሳሁት በሀሳቡ ዙሪያ በቂ ምርምር ተሰርቶ ባለማግኘቴ ነው፡፡

1.3 የጥናቱ ዓላማ

1.3.1 የጥናቱ ዋና ዓላማ ፡- ሕፅናዊ አፃፃፍ ስልትን አዳም ረታ በ‹አፍ› ድርሰት ውስጥ እንዴት እንደተጠቀመበት መመርመር የጥናቱ ዋና ዓላማ ነው፡፡

1.3.2 የጥናቱ ዝርዝር ዓላማዎች

- በሀገራችን ደራሲ እንደ አዲስ የመጣውን የሕፅናዊነት ጽንሰ ሐሳብ መልክ በመፈተሸ ለስነጽሑፍ አጥኝዎች አስተዋጽኦ ማድረግ
- የአፃፃፍ ስልቱ በስነ ጽሑፍ ስራው ላይ ምን ሚና እንደተጫወተ መመርመር፡፡

1.4 የጥናቱ አስፈላጊነት

በትረካ አፃፃፍ ስልቱ የተፃፈውን የአዳም ረታ ድርሰት በመፈተሸ ለስነ ጽሑፉ መስክ ያለውን ፋይዳ በመመርመር በመስኩ ላሉ አጥኝዎች የበኩሌን አስተዋፅኦ ማድረግ እሻለሁ፡፡ አስፈላጊነቱም ከዚህ የሚወጣ አይደለም፤ የሕጽናዊነት አፃፃፍ መልኮችን ፋይዳ ለማሳየት ይጠቅማልና፡፡ ይህ ጥናት መካሄዱ ሌሎች አጥኝዎች በህጽናዊነት ላይ ይበልጥ ምርምሮችን እንዲሰሩ የሚያነሳሳ ሲሆን ከዚህ ጋር ተያይዞም በከፍተኛ ትምህርት ተቋማት የስነ ጽሑፍ ትምህርት ክፍሎች በመስኩ ለሚያደርጉት ምርምር አንድ ግብዓት መሆን ይችላል ብየ አምናለሁ፡፡ በጥናቱ የአፃፃፍ ስልቱን በመፈተሻችን ከሌሎች ስልቶች ጋር ያለውን ተመሳስሎና ልዩነት እናውቅበታለን፡፡

በዚህ ርዕስ ጥናቶችን ማድረግ የተለያዩ ፋይዳዎች አሉት፡፡ እርሱም አንደኛ ነገር ህጽናዊ አፃፃፍ ስልት ምንነትን በጥናት አስደግፎ ማቅረቡ በመስኩ ለተሰማሩ ግለሰቦች የተሻለ ግንዛቤ ይፈጥርላቸዋል፡፡ በእርግጥ አዳም ራሱ ስለ ምንነቱ ማብራሪያ ለመስጠት ቢሞክርም ለሀሳባችን እንደመነሻ ይሆነን እንደሆን እንጅ በጥናት እንደተደገፈ ማብራሪያ ጉልበት አይኖረውም፡፡ ሁለተኛ ነገር ስነ ጽሁፋዊ ፋይዳውም መረዳታችን ጠቃሚ ሁኖ እስከተገኘ ድረስ ለሌሎች ጸሀፍትም እንደ አንድ የስነ ጽሑፍ ፍልስፍና ዘውግ የመጠቀም ፍላጎትን ማነሳሳት ይቻላል፡፡ ከዚህ ሁሉ በበለጠ ግን በህጽናዊነት ለሚሰሩ ሌሎች የሀገራችን ጥናቶች እንደመነሻ ሁኖም ያገለግላል የሚል እምነት በመያዝ ይህን ጥናት እንዳደርግ መነሻ ሀሳብ ሁኖኛል፡፡

1.5 የጥናቱ ወሰን

በዚህ ጥናት ውስጥ በአዳም ረታ አፍ ልብወለድ ውስጥ የህጽናዊነት አፃፃፍ ምን እንደሚመስል ተመልክቸበታለሁ፡፡ ለዚህም የታሪኮች አወቃቀርና የገፀ ባህርያት ግንኙነት ለህጽናዊ አፃፃፍ ስልት ምን ፋይዳ እንዳላቸው አጥንቻለሁ፡፡

ከጽንሰ ሃሳብ አኳያ ለተለያዩ ማሳያዎችና ማመሳከሪያዎች እንዲጠቅመኝ የአዳም ረታ የህጽናዊነት አፃፃፍ ስልት ላይ በተለያየ የመገናኛ ብዙሃን ዘዴዎች ካገኘኋቸው በቃለ መጠይቅ የዳበሩ ፕሮግራሞች፤ ትንታኔዎችና ልዩ ልዩ የጋዜጣ፣ የሬዲዮና የቴሌቪዥን ፕሮግራሞችን በግብዓትነት ተጠቅሚያለሁ።

ከውጭ ደግሞ ከሕጽናዊነት ጋር ተቀራራቢ የሆኑ ጽንሰ ሃሳቦችን በማምጣት ተመልክቻለሁ። በተለይ ደግሞ ‹‹ ኢምበድድ፣ ራይዞም፣ ኢንተርቴክስቼዋሊቲ፣ ኢንትራቴክስቼዋሊቲ፣ ሜታ ናራቲቭና የመሳሰሉ ጽንሰ ሃሳቦችን ለጥናቴ ካላቸው አግባብነት አንፃር ተመልክቻለሁ። በነዚህ መካከል ነው እንግዲህ የህጽናዊነት ስልት ፋይዳን ለማሳየት የሞከርኩት።

ከዚህ ውጭ ግን የገፀ ባህርያትን ስነ ልቦናዊ ዝንባሌ እና የእርስ በርስ ውህደት ከእኔ ርዕስ ጋር አብሮ ስለማይሔድ በተለይም ስነ ልቦናዊ መሰል ጽንሰ ሀሳቦችን አልመለከትም።

1.6 የአጠናን ዘዴ

በዚህ ጥናት ውስጥ የተከተልኩት አይነታዊ የምርምር ዘዴን ነው። በህጽናዊነት እና ተዛማጅ ጽንሰሃሳቦች ዙሪያ መሰረታዊ ሀሳቦችን አንስቶ በማየት በአዳም ረታ አፍ ልብወለድ ውስጥ በምን ዓይነት መልኩ ተግባራዊ እንደሆኑ ለማሳየት በአንቀፆች የተዋቀረ ትንተና ስለማደርግ አይነታዊ የምርምር ዘዴን መርጫለሁ።

1.6.1 የቴክስት መምረጫ መስፈርቶች

መጽሀፉን የመረጥኩት ከማደርገው ጥናትና ምርምር አንፃር በጽንሰ ሀሳብ ደረጃ የሚነሱ ሀሳቦችን ለማሳየት ያስችለኛል በሚል መንገድ ነው። በተለይ በቅርብ ግዜ ከወጡ የአዳም ረታ መጻህፍት መካከል ህጽናዊነትን ሊያሰራኝ የሚችለው የትኛው ነው የሚለውን ለመወሰን ግላዊ ንባብና ጥረት ያደረኩ ሲሆን ከነዚህ መካከል አንደኛውን ከጥናቴ ዓላማ አንፃር በወሳኝ ንሞና ዘዴ ወሳኝ ንሞና (Non probability Sampling) መርጫለሁ። ከወሳኝ ንሞና ዘዴ ውስጥ ደግሞ ዓላማ ተኮር ንሞናን (Purposeful Sampling) በመጠቀም መጽሀፉን መርጫለሁ።

1.6.2 የመረጃ መሰብሰቢያ መሳሪያዎች

ይህን ጥናት ተግባራዊ ለማድረግ መረጃ ከመጽሀፍት፣ ከዚህ ቀደም ከተጠኑ ጥናቶች፣ ከጋዜጣና መጽሄቶች፣ ለህትመት ካልበቁ ማህበራዊ ድረገጽ ላይ ከቀረቡ ሀተታዎችና ከተለያዩ ተቋማት የምስልና ድምጽ ፕሮግራሞች ስለወሰድኩ የመረጃ መሰብሰቢያ መሳሪያየ ሰነድ ፍተሻ ነው።

1.6.3 የጥናቱ አደረጃጀት

በዚህ ጥናት ‹አፍ› የተባለውን መጽሀፍ ከህጽናዊነት እና ተዛማጅ ጽንሰ ሀሳቦች አኳያ እንዴት ጥቅም ላይ እንደዋለ እተነትናለሁ፡፡ ይህ ዓይነቱ የትንተና ስልት ደግሞ አይነታዊ መረጃ ትንተናን መከተል ይጠይቃል፡፡ ከጥናቱ ባህሪና ከምሰበስበው መረጃ አንፃር የመተንተኛው ዘዴ አይነታዊ መረጃ ትንተና (Qualitative Data Analysis) ሁኖ የጽሑፍ ትንተና (Text Analaysis) የምጠቀም ይሆናል፡፡

በመጀመሪያው ምዕራፍ እንደተመለከትነው የጥናቱ ዳራ፣ የጥናቱ መነሻ ምክንያት፣ የጥናቱ ዓላማ፣ የጥናቱ አስፈላጊነት እና የጥናቱ ወሰንን አካትቻለሁ፡፡ የአጠናን ዘዴ በሚለው ርዕስ ስር ተጠኝውን መጽሀፍ ትኩረት የሚደረግባቸውን ጉዳዮች፣ የንሞና ዘዴውን፣ የመረጃ መሰብሰቢያ መሳሪያውንና የመረጃ አተናነተን ዘዴውን ቃኝተናል፡፡

በምዕራፍ ሁለት ደግሞ የተዛማጅ ጽሑፎች ቅኝት ሲቀጥል በአዳም ረታ ስራዎች ላይ ያተኮሩ ጥናቶችንና ከርዕሰ ጉዳያችን ጋር የሚዛመዱ ሀሳቦችን አካቻለሁ፡፡ በምዕራፍ ሶስት የአዳም ረታን ‹አፍ› ልብወለድ ከጽንሰ ሀሳቦቹ አኳያ እተነትናለሁ፡፡ በመጨረሻም ከትንታኔው ግኝት በመነሳት የማደማደሚያ እና የማጠቃለያ ሀሳቦችን በምሰጥባቸው ክፍሎች ጥናቱን አጠናቃለሁ፡፡

ምዕራፍ ሁለት፡ ክለሳ ድርሳናት

2.1 የንድፈ ሀሳብ ቅኝት

ህጽናዊነት እና ስግር ልብ ወለድ ምንድን ናቸው የሚለውን ጽንሰ ሃሳብ አስቀድመን እንመለከታለን። ለዋናው የህጽናዊነት ጽንሰ ሀሳብ አጋዥ የሆኑ ሌሎች የስነ ጽሑፍ ቴክኒኮችንም እንመለከታለን። እነዚህ የባህር ማዶ የስነ ጽሁፍ ቴክኒኮች እራሳቸውን ችለው ሰፋ ያለ ሃሳብ ቢኖራቸውም እኛ ግን የምንመለከተው ህጽናዊ አፃፃፍን ከመደገፍ አኳያ በሚኖራቸው ሀሳብ ላይ ይሆናል። የምናያቸው የውጭ ቴክኒኮች መካከል ‹‹ ራይዞም፣ ኢምበድድ፣ ኢንተርቴክስቹዋሊቲ፣ ኢንትራቴክስቹዋሊቲ እና ሜታ ናራቲቭ የሚባሉት ናቸው።

2.1.1 ህጽናዊነት

ደራሲ አዳም ረታ ‹ህጽናዊ› የተባለ የስነ ጽሁፍ አፃፃፍ ስልት አስተዋውቋል። የህጽናዊነትን ምንነት በደንብ ለመረዳት እራሱ አዳምና ሌሎች የስነ ጽሑፍ ባለሙያዎች በሀሳቡ ዙሪያ የሰጧቸውን ማብራሪያዎች እንመልከት።

አዳም ለህፅናዊነት አፃፃፍ ስልቱ ካርታውን ከጤፍ በተገኘው እንጀራ ይመስላል። በግራጫ ቃጭሎች መጽሃፉ መግቢያ ላይ ይህን ጠቅሷል። አዳም (ግራጫ ቃጭሎች ገፅ vi-vii 1997) ‹‹እንጀራ እንጀራ የተባለበት ምክንያት የዓይኖቹ ጠቃጠቆ የእንጀሪ ፍሬ ስለሚያስመስለው ነው የሚሉ አሉ። ....የዚህን መጽሀፍ የአፃፃፍ ቅርፁን የተዋስኩት ከእንጀራ ቅርፅ ነው። በዚህ መፅሀፍ ውስጥ ያሉት ምዕራፎች ከእንጀሪው ጠቃጠቆ (ንዑስ ፍሬዎች) ጋር ወይም ከእንጀራው ዓይኖች ጋር እንዲማሰሉ ሆነው ነው የቀረቡት።›› በማለት አስፍሯል።

የእንጀራ ዓይኖች መቼት ቀመር የላቸውም። መቼት ስንል ጊዜና ቦታ። እንጀራው በሚጋገርበት ሰዓት ዓይኖቹ የሚወጡበት የጊዜ ልዩነት የተሰፈረ አይደለም። አንዱ ዓይን ከሌላኛው ዓይን ያለው ርቀት ተመሳሳይ ህግ የለውም። ጎረቤታሞቹ ዓይኖች እንዲያው እንዲሁ እንደ ፈል እየፈሉ ይወጣሉ እርስ በርሳቸውም ይዛመዳሉ እንጅ ቀመር አውጥተን ራዲየስ አንለካበትም። ይህን ቅርፅ ከማህበራዊ ህይወታችን ጋርም ያዛምደዋል አዳም። አንዳችን ለአንዳችን አስፈላጊነታችን የዓይኖቹን ያክል ቀመር የማይበጅለት ግን ደግሞ በጣም ጠቃሚና የተሳሰረ መሆኑን ለማሳየት ይጠቀምበታል። ህፅናዊነት እንዲህ ባሉ ወሽመጦች የሚተሳሰር ነው።

አዳምም የመጀመሪያውን የረጅም ልብወለድ ስራውን ግራጫ ቃጭሎች ሲፅፍ በዚህ መነሻ ሃሳብ ስለ ህፅናዊነት ምንነት ለማስተዋወቅ ሞክሯል፡፡

ስለ ህፅን ትንሽ ልጨምር፡፡ ማንኛውም ልቦለድ አያልቅም፡፡ ማቁ ምትሃት ነው፡፡ (ምሉዕ አይደለም)፡፡ የመስፋፋት ድብቅ ሃይል (ፖቴንሻል) አለው፡፡ ይሄ እኔ የምጠቅሰው መስፋፋት ግን በመለጠጥ የሚመጣ አይደለም፣ ቢያንስ በእኔ የግል ትውፊት፡፡ መለጠጥ ግራና ቀኙን ያሳያል እንበል- ከመጀመሪያውና ከመጨረሻው ይዞ (ልክ እንደ ላስቲክ) በመጎተት ማስፋት፡፡ እኔ የምለው መስፋፋት ግን ከመሃል ልክ እንደ ወሸመጦች (ህጽኖች) ዐቢይ ምዕራፎች በማስገባት ‹ያመለጡ› አዳዲስ የእንጀራ/እንጀሪ ዐይኖችን (ታሪኮችንና መረጃዎችን) በማስገባት መስራት ማለቴ ነው፡፡ እንደገናም ለእነዚህም ዐቢይ ምዕራፎች ሌሎች ህጽኖች በመፍጠር ማለት ነው፡፡ ስለዚህ እኔ ስለሚስፋፋው ልብወለድ ሳወራ ስለስግሰጋ ማለቴ ነው፡፡ አንዳንድ ጊዜ ወሸመጦች ተዋረድ ሳይጠብቁ ከተጠቀሱበት ምዕራፍ ወጥተው የበላይ ነን ሊሉ ይጥራሉ፡፡ ሊሆኑ ይችላሉ፡፡ አንዳንድ ጊዜ የተረሳ ነገር ከምናስታውሰው የበለጠ የበላይነት ሊኖረው ይችላል፡፡ ሕፅን ከዝንጉነት መውጫ መሳሪያ ልትሆን ትችላለች፡፡

ግራጫ ቃጭሎች ገፅ viii

አዳም እንጀራንና ህፅን ልቦለድን አገናኝቶ እንደ አንድ ቅርጽ በመቁጠር አሳይቷል፡፡ አዳም ከግራጫ ቃጭሎች ባሻገር ስለ ስልቱ በፃፈው ሌላ ጽሑፍ ህፅናዊነት ከዚያ ቀደም በተፈጠሩ ልዩ ልዩ ፍልስፍናዎች መነሻነት ሳይሆን ከእንጀራ ቅርጽ ነው የወሰድኩት ይላል፡፡

አዳም በአንድ ጽሁፍ ውስጥ ያለን ታሪክ እንደገና እያሳደጉና ሌላ ፈርጅ እያወጡ ማሳደግ እንደሚቻል፤ ቀለል ተብሎ ይታይ የነበረን ታሪክ በሌላ ምዕራፍ ወይም መፅሐፍ፤ ወይም ደግሞ በሌላ የሥነ ጽሑፍ ዘርፍ መፃፍ እንደሚቻል በሸገር ኤፍ ኤም (ጥቅምት 24/2018 እ.ኤ.አ) ባደረገው ቆይታ ተናግሯል፡፡

እያንዳንዱ ሾርት ስቶሪም በለው፤ ኖቭልም በለው ወይም ግጥምም በለው በራሱ ውስጥ ሁልግዜ ሊያድግ የሚችል ፖቴንሻል አለው፡፡ ግን የሆነ ጭብጥ ምናምን ስለምትወስድ፣ በዛ ላይ ብቻ ስለምትሰራ ያንን የሚታከኩ ነገሮች ሁሉ በዛ ውስጥ አሉ፤ ግን የበላይነት አይኖራቸውም፡፡ እና ልታፈነዳ ከሞከርክ ሾርት ስቶሪውን ኖቭል ልታደርገው ትችላለፍ፤ ግጥሙን ከፈለክ ፋራፍሬዝ አድርገህ ትልቅ ኖቭል ልታደርገው ትችላለህ፡፡ ኢሹው ምንድነው፣ ጉዳዩ ምንድነው፣ እዛ አጭር ታሪክ ውስጥ ያለው ነገር ፈርጆችን ተቆጣጥሮ የመጣል፣ አንድ ፊን እነዛ ፈርጆችን ልትሰባብር ትችላለህ፡፡ እና ምናልባት የታመቀ የሚመስለው ለዚህ ሊሆን ይችላል፡፡ እና በኔ ፖይንት ኦፍ ቪው ያላለቀ ታሪክ የለም፡፡ ከዚህ ውስጥ፡፡ እንደገናም ደግሞ አላለቀም፡፡ ምክንያቱም እዛ ታሪክ ላይ እንደገና ልስራ ብትል የሆነ ካራክተር ወስደህ ልክ ዘላን ላይ እንዳለው፣ ዘላን ላይ መጀመሪያ አልቆ ነበር፣ስታየው አልቋል፡፡ እኔም አልቋል ብየ ነው እንትን ያልኩት፡፡ ግን እልክ ስጨምርበት አላለቀም ያ፡፡ እና ሌላ ታሪክ ይወጣዋል፡፡ እና

ከፈለኩም እነዛ የቆራረጥኳቸውን በሶስት ፒስ አውጥቸ ሌላ አርዕስት ሰጥቸ አይከን እንደገና ኦርጋናይዝድ ልታደርገው ትችላለህ፡፡ እናም ማንኛውም ኪነ ጥበብ በባህሪው ወደፈለከው አቅጣጫ ልትወስደው ትችላለህ፡፡ ሲያልቅም ይችላል፤ ላያልቅም ይችላል፡፡

16፡02 - 17፡20 (ደቂቃ) ውይይት

አዲስ ዘመን ጋዜጣ ላይ በአብርሃም ተወልደ መጋቢት 15/2011 በወጣው ጽሁፍና የኢትዮጵያ ፕሬስ ድርጅት በገፁ ባስነበበው ጽሑፍ ሙሉጌታ የተባለ ወጣት ደራሲ የአዳም ረታን ህጽናዊነት ፍልስፍና ተጠቅሞ ድርሰት ስለመፃፉ አስነብቧል፡፡ በጽሑፉ ውስጥም ስለ ህጽናዊነት ምንነት እንደሚከተለው አስፍሯል፡፡

> ወጣቱ ደራሲ ሙሉጌታ አለባቸው በበርካቶች ዘንድ የሚታወቀው ለሕትመት ባበቃቸው "መሐረቤን ያያችሁ" በሚለው የልብ ወለድ መጽሐፍ ነው፡፡… "መሐረቤን ያያችሁ" በ"ሕጽናዊነት" የአጻጻፍ ስልት በአሥራ ሁለት ምዕራፎች የተዘጋጀ የአጫጭር ልቦለዶች ስብስብ ነው፡፡ ሕጽናዊነት የአዳም ረታ ፈጠራ የሆነ ፍጹም ኢትዮጵያዊ የአጻጻፍ ስልት ሲሆን፤ ደራሲው አዳም ረታ ይህንን ስልት ለመፍጠር እንደ ሞዴልነት ተጠቅሞበታል፡፡ ስለ ሕጽናዊነት በጣም በአጭሩ ስንናገር ህጽናዊነት የአንዱ ከሌላው መያያዝ ማለት ነው፡፡ አንድ ገጸ ባህሪ ከሌላው ገጸ ባህሪ፤ አንዱ ሁነትም እንደዚሁ ከሌላው ሁነት በቀጫጭን መስመር የተያያዘ እንዲሆን አድርጎ የፈጠራን ሥራ የመስራት መንገድ ነው፡፡…

አዳም ረታ (ሐምሌ 22/2018 እ.ኤ.አ) ሕጽናዊነትን እሱ እንዳለመደው ሲነግረን ደግሞ ከጤፍ ከሚገኘው እንጀራ የተባለውን ቁስ አካል በማየት ሃሳቡ እንደፈለቀለት ገልጿል፡፡ ቁስ አካል ከሰውነት በልጦ በሚታይበት በዚህ ዓለም ሃሳቡ ቅቡል ባይሆንም አንዳንዴ ከሰው ወጣ ብለን ብዙም ግምት ወደማንሰጣቸው ነገር ግን ደግሞ ለሰውነታችን እጅግ ወደሚጠቅሙ ቁሶች በመውረድ መፈተሽ ተገቢነት እንዳለው ተናግሮ በጉዳዩ ላይ የሚከተለውን ጥቅል ሃሳብ ሰጥቷል፡፡

> በግራጫ ቃጭሎች ስለ ሕፅንና ሕፅናዊ አጻጻፍ ማውራት የጀመርኩት ከፍልስፍና ተነስቼ ሳይሆን ቅደም ተከተላቸውን ልብ ባልልም በሁለት ምክንያቶች ነው፡፡አንደኛው የአገራችንን መሰረታዊ ቀለብ፤ ማለት እንጀራን በድጋሚ ማግኘት (rediscover) ማድረጌ ሲሆን ሁለተኛው በድርሰት ስራ ውስጥ አንድን ኩነት ወይም event አንስቼ problematize ከማድረግ ነው፡፡
>
> ይሄም ወደተያያዘና እርግጠኛ ወዳልሆነ የተለያየ አቅጣጫ የሚበተን አተራረክ አሳየኝ፡፡ ኑባሬ መረባዊ እንደሆነ በድጋሚ፣ በተደጋጋሚ፣ ላመልጠው በማልችል መንገድ በልቦናዬ ሳልኩት፡፡ ይሄ ግዴታ መሆን (becoming) እንጂ ግልብ አንጻራዊነት አልነበረም፡፡ በትክክል ያለሁበትን ሁኔታ ለመረዳት ቃል ማቀናበር ነበረብኝ፡፡ ከጥቂት የግል ንትርክ በኋላ ‹ሕጽናዊነት› አልኩት፡፡

ሕጽናዊነት የሚያተኩረው የነገሮች ውስጣዊ የማይለወጥ ማንነት (essence) ላይ ሳይሆን ግንኙነት ላይ ነው።አንድ ጉዳይ፣ አንድ ቁስ፣ አንድ ሃሳብ፣ ወዘተ ከሌሎች ነገሮች፣ ቁሶች፣ ሃሳቦች ወዘተ ጋር ያለውን ዳይናሚክ ግንኙነት መግለጽ መቻል ያንን ነገር ማወቅ ነው። ወደ እውነትም የሚወስደን ይሄ አይነት ቁስ አካላዊነት ነው። ይሄ ግንኙነት ደግሞ ሁልጊዜ መረባዊ ነው። ለነገሮች የተሟላ ዕውቀት እንዲኖረን ወሰን የለሽ የሆነውን የግንኙነት መርበብት ሁሉ አስሰን ማግኘትና ማወቅ አለብን። ይሄ ግን አይቻልም፤ ባለመቻሉም የሰው ልጅም ይሁን ደራሲው ከድንቁርና አያመልጡም።›› አዳም ረታ ያልታተመ፣

ሕይወት የመያያዝና የመስተጋብር ውጤት እንደሆነችና ማንም ፍጡርና ቁስ የመያያዝ ሂደት ውጤት እንደሆነ የሚናገረው አዳም ስለ ደንብ፣ ስለ ስርዓትና ቀውስ ስለ አጀማመርና አጨራረስ ከማውራታችን በፊት ቀዳሚው ግንኙነታችንን መፈተሽ ይገባል ይላል። በዚህም ፍጡራን የሚፈጥሩትና የሚስፋፉት የግንኙነት ስፍራዎች በመለኮስ ነው፤ ለምሳሌ ብርሃን ከተክሎች ጋር ይገናኝና ፎቶ ሲንቴሲስ ይፈጥራል ይላል። በዚህ መነሻነት ከድርሰቶቹ አንዱ አፍ አንድ የልብ ወለድ መፅሀፍ ቢሆንም ወደ ተለያዩ አቅጣጫዎች 'በሚበሩ' በሆነ መልክ ግን አጠቃላይ ምስል በሚሰጡን መስመሮች የተሞላ መሆኑንና በአጭሩ፤ የስድራት (Asemblage) ውጤት ስለመሆኑ ይናገራል። አያይዞም መሰደር ማለት መኮልኮል፣ መመደብ፣ በተራ ማስቀመጥ ማለት እንደሆነ፤ ሥግር ሲባልም አፍ የሚባለው ልብ ወለድ ለሌላ ለሰፋ ስድራት ራሱን ሲያጭ መሆኑንና ሲሰደር ወይም በእንግሊዝኛ (assemblage) ስለመባሉ አስቀምጧል። አዳም በዚህ መነሻነት ማንኛውም ልብወለድ ስግር ልብወለድ ነው የሚል መከራከሪያ ነጥብ ያመጣል። ለዚህ ምክንያቱን ሲያስቀምጥ ማንኛውም ልብወለድ ለትርጉም ክፍት እንደሆነና ከዛ በኋላ ለሌላ ሃሳብ መነሻ እንደሚሆን ይነግረናል።ብራና በተባለ ቻናል ላይ አዳም ቀርቦ በጥቃቅን ነገሮች እየተነሳ ከፍ ያሉ ነገሮችን እንደሚጽፍ ሲጠቅስ፦

ብዙ ጊዜ ትልቅ ሃሳብ ወይንም Universal Truth ከሚባለው የሚነሳው ፍልስፍና ነው። ስነ ጽሁፍ ከታች መውረድ፤ ወይንም (Inductive) መሆን አለበት። ከትናንሽ ነገሮች ተነስቶ የሆነ ዕውነት መገንባት አለበት። ዝርዝሮች ሊኖሩ ይገባል። አንዳንድ ሰው 'ይሄ ሁሉ በዘበዛ ምን ይሰራል?' ሊል ይችላል። ነገር ግን ስነ ጽሁፍ እንደዛ ነው። በዝርዝሩ ካልተደሰትክ የስነ ጽሁፍ ሰው አይደለህም። ዕውነትን የምንረዳት በ Intensity ነው። የሆነ ሃይል ወይንም ጫና ሲኖር ነው የሚገባን። Details ወይንም ዝርዝሮች ስትጨምር ክብደት ትሰጠዋለህ። ለሆነ ነገር attention (አትኩሮት) ስትሰጥ ለነገሩ ዕውቅና ሰጠህ ወይንም (acknowledge) አደረግህ ማለት ነው። ያ ደግሞ ወደ እውነት የበለጠ ያስጠጋሃል። በተቻለኝ ዓቅም የገጸባህሪያቶቼን ሁለንተና ለማውጣት እሞክራለሁ። ይሄ ደግሞ ለማፍረስም ይጠቅመኛል። የገነባኸውን ገጸ ባህሪ ቀናሽ መልክ ለመስጠት ከፈለግክ በቂ ብልት ይሰጥሃል። የቱ ጋ ብትነካው

> እንደሚተነፍስ፣ ወይንም ልትጎዳው ብትፈልግ ያ ገጸ ባህሪ የቱ ጋ ቢነካ ይጎዳል የሚለውን ለማየት ይረዳል። አፋፍሰህ ወይንም አሳብጠህ ስላመጣኸው ብዙ ነገር ሳትነካ የሆነ ቦታ ብትወጋው ሊጎዳ ይችላል። ይሄ ብዙ ፈርጅ (dimension) የመስጠት ሂደትም የዝርዝር ውጤት ነው።
>
> - አዳም ረታ ከ ብራና የቴሌቪዥን ፕሮግራም ጋር ካደረገው ቃለ መጠይቅ የተወሰደ።

ስለዚህ ህጽናዊ ልብወለድ በአዳም አቀራረብ መሰረት ልብወለድ ለሌላ ልብወለድ ድርሰት መነሻ ሁኖ ሲሰፋ፤ በተለያዩ አያያዥ ሰበቦች አንዱ ከአንዱ እየተመዘዘና እያደገ እንዲሄድ ማድረግ ማለት ነው። በህጽን ስልት የተፃፉ ትረካዎችም ተደማምረው አንድ ተለቅ ያለ ትርጉም ያለው ሀሳብ ሊፈጥሩ ይችላሉ።

2.1.2 ስግር ልብወለድ

ስግር ልብ ወለድ የህጽናዊነት ትረካ መገንቢያ እንደ አንድ መሳሪያ ነው። ከላይ ስለ ህጽናዊነት ስናወራ ስግር ማለት አንድ ትረካ ለሌላ ትረካ እራሱን አመቻችቶ ሲያቀርብ እና ሌላው ደግሞ ከዛ እየተቀጠለ መፃፍ ማለት ነው። አዳም ረታ አፍ የሚለው መጽሃፉ ሲመረቅ ያቀረበው *‹‹ስግር ልብወለድ፣ሕጽናዊነት››* የሚል ርዕስ ያለው ጽሁፉ በተከታታይ ክፍል በፌስ ቡክ ገፁ በፈረንጆቹ አቆጣጠር በሀምሌ 22 ቀን 2018 ተለጥፏል።

> *ከአንድ አጻጻፍ ስልት ወደ ሌላ አይነት የአጻጻፍ ስልት ለመሻገር ገፊው መንፈስ የሚመጣው ከውስጥ ወይም ከውጪ ወይም ከሁለቱም ይሆናል። ውስጥ ማለት ደራሲው፤ውጪ ማለት ደግሞ ደራሲው ልምድ የሚቀስምበት አውድ ወይም ቁሳዊ አለም ማለት ነው።የሕጽናዊነት አጻጻፍ ስልት የመጀመርያው መቆስቆሻ ጠብታ የወረደው ከታላላቅ ደራሲያን ሰማይና ከደራሲው የምናብ እርጥበት ሳይሆን እንጀራ የተባለ ቁስን ኦንቶሎጂያዊ ሕልውና ከመጠየቅ በመጣ አጋጣሚ ነው።*

በማለት ሃሳቡን የሚጀምረው አዳም ማስገር ወይም ስግር ማለት በጥሬ ትርጉሙ የአንድን ተክል ቅርንጫፍ ወይም ስር ወስዶ እንደገና ማራባት እንደሆነ አስቀምጧል። ወደ ድርሰት ሲመጣ ደግሞ፡-

> *‹‹ አንድን ድርሰት ቀርቦ ሥግር መስራት ማለት ከድርሰቱ ውስጥ የሆነ ኩነት (event) ወስዶ ወደተፈለገው ወይም ወደሚችልበት እልፍ አቅጣጫዎች መውሰድ ማለት ነው።በአንድ ነጠላ የመሰለ ጉዳይ ውስጥ ብዝሃነት (multiplicity) ወይም ያልተከፈተ እምቅ ሃይል (potential) አለ። መሆን (becoming) ማለት አንድ ሁኔታ ሃሳብ ወይም ኩነት በወሰን አልባነት ሲተረተር ወይም በስልት ሲከፈት ማለት ነው። ሁልጊዜም 'በአላቂው' ጉዳይ ውስጥ ወሰን የለሽ ነገር እናያለን።*

የሚል ትርጉም እንደሚኖረው ያትታል። በዚህ አይነት ስልት መፃፍ ደግሞ ከህጽናዊ አፃፃፍ የተለየ አይደለም። ስግር አንድ ህጽናዊ አፃፃፍን ጥቅም ላይ ለማዋል የሚጠቅመን መሳሪያ ነው። በእርግጥ ህጽን ከዛም ከፍ ብሎ በአንድ ድርሰት ውስጥ የተለያዩ ራሳቸውን ችለው መቆም የሚችሉ አቢይና ንዑሳን ታሪኮችን ማዋሃድም ነው። ስለ ስግር ስንናገር አንድን ቅርንጫፍ ወስዶ እንደገና የማራባት አይነት አብነት ስንሰጠው ከራይዞማዊ አፃፃፍ ጋርም የሚያመሳስለው ነገር ይኖራል።

2.1.3 ራይዞም

አዳም በተዳጋጋሚ ህፅናዊነትን በራሱ ከእንጀራና ከእንጆሪ ቅርጽ እንደወሰደ እና የራሱን ስልት እንደወሰደ የሚነገር ጉዳይ ቢሆንም ምንም ከሌላ ፍልስፍና ወይም ቲዎሪ ጋር አልተነካካም ወይ የሚለው አንድ ጉዳይ ነው። ራይዞም ምን እንደሆነ ግርድፍ ትርጉሙን አይተን ማለፋችን ሀሳባችንን ጠንክር ያደርገዋል ብየ አምናለሁ።

አዳም ረታ ኡምቤርቶ ኤኮ የተባለው ደራሲ ‹‹The Open Work (1984)›› በተባለ ስራው ‹‹ራይዞም አንዱ መስመር ከሌሎች መስመሮች ጋር የተያያዘ ነው። ማዕከልም ደርዝም የለውም። ወሰን የለሽ ስለሆነ መውጫም የለውም። የግምት ዓለም የራይዞም ዓለም ነው።›› ስለማለቱ ሽገር ብሎግ በተሰኘ የድረ ገፅ ጋዜጣ (Jul 22, 2018) አስፍሯል።

አዳም ረታ ከህፅናዊነት ጽንሰ ሃሳብ ጋር ከሚያነሳቸው ቁልፍ ሀሳቦች አንዱ ስግር ልብወለድ የሚለው አላባ ይጠቀሳል። ይህ ራይዞም የሚለው ጽንሰ ሀሳብ ስግርን የሚመስል መልክ አለው። በዋናነት ቃሉ ፍልስፍናዊ ከሆነ ትርጓሜው አስቀድሞ ስነ ህይወታዊ ፍች አለው። በመሬት ውስጥ ተቀብረው እራሳቸውን የሚያባዙ የጓሮ አትክልቶችን ማለትም እንደ ጅንጅብል ድንችና መሰል ተክሎችን የመባዛት ሂደት የሚገልፅ ነው።

አዳም (ሀምሌ 22 ቀን 2018) በፌስ ቡክ ገጽ ስለ ሕጽናዊነት ስልቱ ደግሞ ሃሳቡን ሲያሰፍር ራይዞም ከተሰኘው የውጭ ጽንሰ ሀሳብ ጋር መመሳሰል እንዳለው መስክሯል።

> ‹‹ሕጽናዊነት ያልኩትን የአጻጻፍ ስልት ኦንቶሎጂካል መሰረት ለመስጠትና እሱን የመሰለ ወይንም ወደዛ የሚወስደኝ የባዕድና አገርኛ የአጻጻፍ ስልት ሳስስ፤ ራይዞም (Rhizome) የተባለ የእንግሊዝኛ ቃል (ፅንሰ ሃሳብ) አጋጠመኝ።ራይዞም የተባለው ቃል ጊለስ ድሉዝ እና ፌሊክስ ጓታሪ የተባሉ የፈረንሳይ ፈላስፎች እንደ አውሮፓውያን አቆጣጠር በ1976 በጻፉት ‹Thousand Plateaus› በተባለው መጽሃፋቸው ውስጥ ቃሉን እንደ ፅንሰ ሃሳብና አልፎ አልፎም እንደ ልዋጭ ተጠቅመውበታል። በመፅሀፉ መግቢያ ላይም ራሱን የቻለ ምዕራፍ ፅፈውለታል።…››

ሲል ወደ አቻ ትርጉም የሚጠጋ የውጭ ፍልስፍና እንዳለ ጠቁሟል፡፡ አንቶኒዮ ካርሎስ (Antonio Carlos) እና ቻርሊ ሪያን (Charly Ryan) (*Deleuze,action research and raizomatic growth)* በሚል ርዕስ የትምህርት ተግባራዊ ጥናትና ምርምር ላይ ያተኮረ አርቲክል በ2005 እንደ አውሮፓውያን አቆጣጠር አውጥተው ነበር፡፡ በጽሑፉ ውስጥ ስለ ራይዞም ምንነት ሲያስረዱ ትርጉሙን ከጅንጅብል አበቃቀል ጋር አስተሳስረው ለማሳየት ሞክረዋል፡፡ ጅንጅብልን አስተውሎ ላየው ሰው ይህ ነው የሚባል ቅርጽ የለውም፡፡ በአንዷ ጉጥ በኩል ሌላ አካል ያበቅላል፡፡ በሌላኛው ጫፍ ደግሞ ሌላ ቅርፅ ያለው አካል ያወጣል፡፡ አንድ አካል ሁኖ ግን በቀመር የማይለይ ሌላ የአካሉ ክፍል ይኖራል፡፡ ከዚህ ሃሳባቸው ባሻገር ስለ ራይዞም ምንነት ሌሎች ሰዎች የተናገሩትን ሲያስቀምጡ Bogue (1989) በመጥቀስ ራይዞም ስር ያለው ዛፍን መሰረት ካደረገ ቅርፅ በተቃራኒ ጎን የቆመ ነው ስለማለቱ ተናግረው ተዋረዳዊ ከሆነ፣ በየደረጃው ከተከፋፈለና ከተገደበ እንዲሁም የታወቀ ህግ ካለውና ቁጥጥር ከሚደረግበት የርስ በርስ ግንኙነት ጋር እንደማይመሳሰል አስምረዋል፡፡ ራይዞም የታወቀ ቅርፅ የሌለው ልቅ አግድሞሻዊ (horizontal multiplicities) ግንኙነትና ትስስር የሚታይበት ማንኛውም የነገሮች ውህደት ነው ስለማለቱ አስቀምጠዋል፡፡

Deleuze & Guattari (1987) አያይዘው ራይዞም በማያቋርጥ መልኩ ፍካሬያዊ ትርጓሜ በሚሰጣቸው የነገሮች ትስስር፤ በሃይል አደረጃጀት፣በጥበብ ሁኔታ፤ በሳይንስና በማህበረሰብ ትግል መካከል ግንኙነትን መፍጠር እንደሆነ ጠቅሰዋል፡፡ ፍካሬያዊ ትርጓሜ ያለው የነገሮች ትስስር ክባዊ ግንኙነትና መደባለቅ እንዳላቸው የነገር ስሮች የሚታይ ሁኖ ይህ በስነ ልሳን ጥናት ብቻ የሚመዘን ሳይሆን ነገሮችን ፈጥኖ እና ተንትኖ በመረዳት ችሎታ፣ አስመስሎ በመቅዳት፣ በልዩ ልዩ ምልክቶች ጭምር የሚታይ እንደሆነ አስረድተዋል፡፡

አያይዘውም Conley (1999)ን በመጥቀስ ‹‹የድሉዝን አፃፃፍ ስልት በተለያየ መንገድ የራሳቸውን ቅርፅ የያዙ፣ በጠመዝማዛ መንገድ መልሰው የሚገናኙ፣ከአንድ መነሻ ተበልተው የወጡ ነገር ግን መልሰው በሆነ ምክንያት የሚያያዙ ተፍታተው የቀረቡና እርስ በርስ የተያያዙ ነገሮችን የመፃፍ ዘዴ እንደሆነ ስለማስቀመጡ ያስረዳሉ፡፡›› ብለዋል፡፡

ከዚህ ጽሁፍ መረዳት እንደምንችለው አዳም ረታ እንደራሱ የፈጠራ ስራ በእንጀራ ቅርፅ ያመጣው ህፅናዊ የአፃፃፍ ስልት ከራይዞም ጋር የሚመሳሰልባቸው ጉዳዮች እንዳሉ ነው፡፡ ራይዞምም ሆነ ህፅናዊነት ከነገሮች ቅርፅና ገደብ አልባ ግንኙነት ብሎም እድገት ጋር የተያያዘ ጽንሰ ሃሳብ የሚከተሉ ሁነው ታይተውኛል፡፡ ስግር ልብወለድም በሀሳብ ደረጃ ተመሳሳይ ይዘት

አለው፡፡ አዳም ረታ ህፅናዊነት ከራይዞም ጋር ስለመመሳሰሉ የመሰከረ ቢሆንም የራሱ ፈጠራ እንደሆነ በሚናገረው ‹ህጽናዊነት› ላይ ሀገር በቀል ተምሳሌቱን እንጀራን አድርጓል፡፡

2.1.4 የተካታች ተረክ (Embedded narrative)

የተካታች ታሪክ ተረክ የሚል አቻ የአማርኛ ትርጉም የሰጠሁት (Embedded narrative) ነው፡፡ ተካታች የሚለው ቃል ተካተተ ከሚለው ግስ ጋር በማመሳሰል የሚካተት የሚል ትርጉም ይይዝልኛል በማለት ነው ቃሉን የመረጥኩት፡፡

የተካታች ተረክ (Embedded narrative) በታሪክ ውስጥ ያለን ታሪክ (story within story) የሚያሳይ የስነ ጽሑፍ ስልት ነው፡፡ በስልቱ ውስጥ በአንድ ታሪክ የመጣ ገፀ ባህርይ በሌላኛው ታሪክ ውስጥ የመጀመሪያውን መልኩን ይዞ በድጋሚ የሚመጣበት የትረካ ስልት ነው፡፡ በበርካታ ተደራራቢ ታሪክ ውስጥ የሚመዘዙ ታሪኮች እርስ በርሳቸው የተዋቀሩ ናቸው፡፡ በዚህ ስልት በልብወለዶች ውስጥ አጫጭር ታሪኮች ሊገቡ ይችላሉ፡፡

በኢምበድድ ትረካ በዋናው ታሪክና በታሪክ ውስጥ በሚመጣው ታሪክ መካከል መጠነኛ ትይዩነት ሊኖር ሲችል ደራሲው በገፀ ባህርያት መካከል ያለውን ተምሳሌታዊ ውክልና እና ስነ ልቦናዊ እሳቤ በማሳየት የታሪኩን እውነት በተለያየ አንፃር ለማሳየት ያስችለዋል፡፡ ብዙ ግዜ በእውነተኛው ዓለም እንደሚታየው ሁሉ ደራሲው በታሪኮቹ ውስጥ ያሉ ገፀ ባህርያትን ምፀታዊ አስተያየት (satirize views) ለማሳየትም ይረዳዋል፡፡ በድርሰቱ የታሪክ ፍሰት ላይ ደራሲው በቀመረው ሴራ ላይ ሌሎች ገፀ ባህርያት የሚኖራቸውን ውስጣዊ መልክ አንባቢያን በራሳቸው አረዳድ እንዲያውቋቸው የሚያግዘው ስልት ነው፡፡

የተካታች ተረክ (Embedded narrative) ስልት የቆዩ ጥንታዊ ታሪኮችን ወይም አፈታሪኮችን በማሳየት የገፀባህርያትን ወይም የክስተቶችን ዳራ ግልጽ በማድረግ የድርሰቱ ሴራ ላይ ተፅዕኖ ሊያሳርፍ እንዲሁም የድርሰቱ ሴራ ያልተለመደ አቅጣጫ እንዲይዝ ሊያደርግ ይችላል፡፡ በታሪኩ ውስጥ የሚገኘው ሌላ ታሪክ በመጀመሪያው ላይ ጥገኛ አይደለም፡፡ ራሱን ችሎ ሊቆም ወይም ከመጀመሪያው ጋር ሊጣመር ይችላል፡፡ አንዳንዴ ደግሞ በዋናው ታሪክ ውስጥ ደራሲው በጣም በመብዛታቸው የተነሳ የቀነሳቸው ሀሳቦች በታሪክ ውስጥ በሚመጡ ታሪኮች ሀሳቦቹ ሊወጡ ይችላሉ፡፡

ማይክ ቤል <NOTES ON NARRATIVE EMBEDDING> (1981) በተባለ ጽሑፉ ኢምበድድ ማለት ምን ማለት እንደሆነ ትርጉሙን ሲያስቀምጥ ‹‹ማስገባት›› የሚል አቻ

ትርጉም እንዳለውና Petit Robert (1972)ን በመጥቀስ በአንድ ነገር ውስጥ መዋሃድ የሚችል ሌላ ነገር መጨመር ማለት መሆኑን አሳይቷል፡፡ ትርጉሙን ለመረዳትም ሶስት መለኪያዎችን ማለትም ተገቢ ማሻገሪያ (insertion)፣ መዋቅራዊ ቅደም ተከተል (subordination) እና ተመሳስሏዊነት (homogeneity) መጠቀም እንደሚቻል በጽሁፉ ሰፍሯል፡፡

በመስፈርቶቹ መሰረት የተካታች ተረክ (Embedded narrative) ስልት በአንድ ጽሁፍ ሁለት ነገሮች ሲመጡ ስሜት የሚሰጥ መሸጋገሪያ መጠቀም ግድ ይላል፡፡ መሸጋገሪያው በጽሁፉ ውስጥ የሚመጣውን ትንታኔም ስሜት ሰጭ እንዲሆን ማድረግ ይጠበቅበታል፡፡ ማይክ ቤል ሁለት ምዕራፎች በኢምበዲንግ ስልት በሚዛመዱበት ወቅት በመሃከላቸው የሚኖረው ሽግግር (Transition) ስሜት የሚሰጥ መሆን መቻል አለበት ይላል፡፡ ምናልባት ሽግግሩ ውስጣዊ ሁኖ በግልጽ የማይታይ አይነት ከሆነ ተጨማሪ ማብራሪያ የያዙ ግልጽ ሀረጎች ሊኖሩ ይችላሉ፡፡ በዚህ መሰል የፈጠራ ስራዎች ውስጥ የመጀመሪያው ክፍል ያለ ሁለተኛው ክፍል ለመቆም ወይም ሙሉ ለመሆን አይችልም፡፡ በሌላ አነጋገር ሙሉ መልዕክት ለማስተላለፍ የግድ በተካታች ተረክ (Embedded narrative) ስልት የተሳሰሩ ሁለት ክፍሎች መኖር መቻል አለባቸው፡፡ ከዚህ ሀሳብ መረዳት የሚቻለው በመጀመሪያው ክፍል ውስጥ በመልዕክት ደረጃ ወይም በታሪክ አጨራረስ እና መሰል ጉዳይ ሙሉ ያልሆኑ ስሜቶች ቀጥሎ በሚመጣው ክፍል ሊሟሉ እንደሚችሉ ነው፡፡ በመጀመሪያው ክፍል መልዕክቱ ወይም ዋናው ታሪክ የመጠናቀቅ ስሜትን ይዞ ግን ለምን የሚሉና ሌሎች ጥያቄዎችን ለመመለስ ደግሞ ወደ ሁለተኛው ክፍል መሻገር የሚያስፈልግበት ጊዜም ይኖራል፡፡

ሳሙኤል ጀምስ ዋልድረን ‹‹Challenging Narrative Hierarchies፡ Embedded Narrative Structure in David Mitchell's *Cloud Atlas* and Mark Danielewski's *House of Leaves (2012)››* በሚል ርዕስ ለሁለተኛ ዲግሪ ማሟያ በሰራው ጥናት የተካታች ተረክ (Embedded narrative) የሚከሰተው አንድ ተረክ ከሌላ ተረክ ጋር ሲመጣ መሆኑን ጠቅሶ ናራቲቭ ኢምበዲንግ ለመባል ቢያንስ ሁለት ቴክስቶች ማለትም የሚካተተውና የሚሆነውና የሚያካተው ተረክ የሚሆኑ ቴክስቶች ያስፈልጋሉ ብሏል፡፡ አያይዞም በቴክስቶቹ ውስጥ በሚኖሩ የተራኪ ብዛትና የጊዜ ዑደት የተካታች ተረክ (Embedded narrative) እንዴት እንደሚገለጽ እንደሚከተለው አትቷል፡፡

> Narrative embedding exists where one narrative is subordinated to another narrative. Narrative embedding thus requires a text with at

> least two narratives, the embedd*ed* and the embedd*ing*. Except in cases where multiple persons narrate as a ‐we‖, more than one narrator in a text means that text consists of more than one narrative. However, one narrator does not necessarily mean only one narrative, since a single narrator can engage in multiple *acts* of narration over time. Where the creation of two narratives is separated by a particularly long period of time, it may even be useful to consider a single character as two distinct narrators. However, it may be difficult in many cases to delineate exactly where one narrative becomes two narratives with a single narrator. The criterion of time is problematic, since time is continuous rather than discrete. Rather than attempting to argue for an exact division here, let us allow that certain texts contain sections that may be considered either as narratives in their own right or as portions of a larger narrative. Page 13

> በቴክስቱ ውስጥ ሁለት ሰዎች ሲተርኩ፤ ከአንድ በላይ ተራኪ በቴክስቱ ውስጥ ካለ ቴክስቱ ከአንድ በላይ ትረካዎችን ይዟል ማለት ነው፡፡ ነገር ግን አንድ ተራኪ ለአንድ ትረካ ብቻ ይመጣል ማለት አይደለም፡፡ አንድ ተራኪ ብቻውን በተለያየ ጊዜ የተለያየ ድርጊት ተሸክሞ ሊመጣ ይችላል፡፡ ሁለት የተለያዩ ትረካዎች በተለያየ የጊዜ ዑደት ሲገናኙ አንድ ነጠላ ተራኪ እንደ ሁለት ተራኪ ሁኖ ሊመጣ ይችላል፡፡ ነገር ግን በተለያየ ምክንያት በአንድ ትረካ ውስጥ ሁለት ትረካዎች በአንድ ነጠላ ተራኪ እንደሚመጡ በትክክል ለማስረዳት አስቸጋሪ ነው፡፡ የግዜ ቀመሩ ከመያያዝ ይልቅ በራሱ ቀጣይነት ካለው አስቸጋሪ ነው፡፡ እዚህ ላይ በክፍፍሉ ላይ ለመከራከር ከመሞከር ይልቅ ብዙ ቴክስቶች የተለያዩ ክፍሎችን በውስጣቸው እንደሚይዙ እና እነዚህም በራሳቸው ፈቃድ እንደ ትረካ ሊቆጠሩ ወይም እንደ ረጅም ትረካ ከውስጥ የሚካተቱ ምዕራፎች መኖራቸውን እንፍቀድ፡፡ ገጽ 13

ማይክ ቤል (1981) የተካታች ተረክ (Embedded narrative) የተሟላ፣ ተገቢ ቅርጽ ያለውና በተቻለ መጠን ቀለል ያለ መሆን እንደሚገባው አስቀምጣለች፡፡ ሌላው የተመሳስሏዊነት ጉዳይ ነው፡፡ የተካታች ተረክ (Embedded narrative) የሚሆኑ ምዕራፎች በተመሳሳይ ክፍል ውስጥ የሚመደቡ መሆን መቻል አለባቸው፡፡ የስነ መዋቅራዊ አስተሳሰብ ማዕከል የሆነውና ‹‹አንድ ነገር በሌላ ነገር ውስጥ›› (One thing in to another) ከሚሉት ቃላት የተገኘው ‹‹ክላስ›› የሚባለው ጽንሰ ሀሳብ የተዛምዷዊነት እሳቤ ማሳያ ነው፡፡ በአንድ ርዕሰ ጉዳይ ትንታኔ የሚሰራ ተመራማሪ በትንታኔው ውስጥ ግምት ውስጥ የሚያስገባቸው ነገሮች ላይ የትንታኔውን ደረጃ ይወሰናል የሚል ሀሳብ አለው፡፡

ሳሙኤል ወልስ (2012) የተካታች ተረክ (Embedded narrative) ጠቃሚ የሆነው በትረካዎች ጉድኝት መካከል ያለውን ግንኙነት የሚያሳየው የትረካ ተዋረድ (hierarchy) ነው ይላል፡፡ በሱ

ገለፃ መሰረት የትረካ ተዋረድ እሳቤ ውስጥ ተጓዳኝ ትረካዎች ላይ ይበልጥ መታሰብ ያለበት ለጥገኝነት (dependency) እንጅ ለዝቅተኝነት (inferiority) ስሜት አይደለም፡፡ የግንኙነቱ ገዥ መርህ የመሃል አማካኝነት (mediacy) ነው፡፡ ትረካ ‹ለ› ከትረካ ‹ሀ› መሃል ከተገኘ ትረካ ‹ለ› ከትረካ ‹ሀ› ተጎዳኝቷል እንላለን፡፡ ይህ ማለት ትረካ ‹ለ› በትረካ ‹ሀ› ውስጥ እንደ አንድ ክስተት ሁኖ ተገኝቷል ማለት ነው፡፡ ስለዚህ ትረካ ‹ለ› የትረካ ‹ሀ› ተጓዳኝ ነው፡፡ ስለሆነም የትረካ ‹ሀ› ጥገኛ ነው ማለት ነው፡፡ ቴክስቱ ከሁለት ይልቅ ሶስት ትረካዎችን ከያዘም ኢምበድድ እና ኢምበዲንግ የሆኑትን ለመለየት ይቻላል፡፡ ለምሳሌ ትረካ ‹ሀ› ትረካ ‹መ›ን ኢምበድ ያደረገውን ትረካ ‹ለ›ን ኢምበድ ሊያደርግ ይችላል፡፡ የዚህ አይነት የኢምበዲንግ አሰላለፍን በውስጡ እንዳለው የትረካ ብዛት አንፃር ተዋረዳዊ ተካታች ተረክ (vertical embedding) ልንለው እንችላለን፡፡ እንደ አማራጭ ትረካ ‹ሀ› ትረካ ‹ለ›ን እና ‹መ›ን ሲያካትት ደግሞ ጎናዊ ተካታች ተረክ (horizontal embedding) ልንል እንችላለን፡፡ ትረካ ‹ሀ› እና ትረካ ‹ለ› በተመሳሳይ ደረጃ ተቀምጠው ከሁለት አንዳቸው ትረካ ‹መ›ን እንዲያካቱ ማድረግ ይቻላል፡፡ የትረካ ቁጥሮቹ በጨመሩ ቁጥር ለመደርደር የሚያስችሉ ሁኔታዎችም በዛው ልክ ይጨምራሉ የሚል ሀሳብ አለው፡፡

ማይክ ቤል <Narratology Introduction to the Theory of Narrative> (1997፡ 64) በተሰኘው መጽሐፉ ደግሞ የተካታች ተረክ (Embedded narrative) ቴክስትና በቀዳሚ ቴክስት መካከል ስላለ ግንኙነት (Relations between Primary and Embedded text) ሀሳቡን ሲያቀርብ፡-

> When the embedded text itself is not discussed in greater detail, little can be said about its relationship to the primary one. In every case, the relationship tends to be determined by two factors. Sometimes, explicit commentary on the embedded text which influences our reading of that text is given by the N1. That commentary may be disguised when the embedded text is only hinted at by implication. 'Anamnesis' is an extreme example of this. Also, the relationship between the two contents determines the relationship. The contents of the embedded text sometimes link with those of the primary one, sometimes it is even its natural sequel. At other times it is perhaps completely divorced from the primary text; or it has an explanatory function; it is similar to the primary text; it contradicts or contravenes it. In each case, the relationship is different. It is, therefore, impossible to just suppose that, as a

general rule, the assertions of either a narrator or an actor carry the meaning of the whole text. Given the technically hierarchical relation between the two texts, one negative word of the N1 would, in principle, be sufficient to radically change the meaning of the whole. That this cannot possibly be maintained is a statement on the limit of the relevance of such technical structures.

ኢምበድድ ቴክስት ከቀደመው ስራ ጋር ያለው ግንኙነት በጥልቀት ሳይሆን በትንሹ ሊታይ ይችላል፡፡ በማንኛውም ሁኔታ የግንኙነቱ አዝማሚያ በሁለት ምክንያት ሊታወቅ ይችላል፡፡ አንዳንድ ግዜ በኢምበድድ ቴክስቱ ግልጽ በሆነ ሐተታ በመጀመሪያው ጽሑፍ ያነበብነውን ወይም የሰፈረውን ሀሳብ እንድናይ ሁኖ ሊቀመጥ ይችላል፡፡ በሌላ መልኩ ደግሞ ሐተታውን በአንድምታ (implication) እንድንረዳው ድብቅ ፍንጭ ልናገኝ እንችላለን፡፡ ትውስታ (Anamnesis) ለዚህ ጥሩ ምሳሌ መሆን ይችላል፡፡ በሁለቱ ቴክስቶች መካከል ያለው የይዘት መመሳሰልም ጽሑፎቹ ያላቸውን ግንኙነት እንድናውቅ ሊረዳን ይችላል፡፡ በኢምበድድ ቴክስቱ ያለው ይዘት ከመጀመሪያው ጽሑፍ ጋር በቃል ወይም በሀረግ እንዲያያዝ (link) እና የመጀመሪያውን እንድናገኘው ሊደረግም ይችላል፤ አንዳንዴም የመጀመሪያው ስራ ተከታይ ስራ ሁኖ ሊቀርብም ይችላል፡፡ ሌላ ግዜ ደግሞ ምናልባት ኢምበድድ ቴክስቱ ከመጀመሪያው ፍፁም የተፋታ ወይም የተለየ (completely divorced) ሁኖ ሊቀርብ ይችላል፤ የመጀመሪያውን የማብራራት አላማ (explanatory function) ሊኖረው ይችላል፤ ከመጀመሪያው ጋር አንድ አይነት ሊሆን ይችላል እንዲሁም ከመጀመሪያው ቴክስት ጋር የሚቃረን ወይም የሚጋጭ (contradicts or contravenes) ሁኖ ሊመጣ ይችላል፡፡ በዚህ ምክንያት በቴክስቶቹ መካከል የሚኖረው ዝምድና የተለያየ ነው፡፡ ስለዚህ ግንኙነቱን እንደ አጠቃላይ ህግ እንዲህ ነው ብሎ ለመገመት አይቻልም፤ ተራኪው ወይም ገፀ ባህርይው የሁሉንም ቴክስት ትርጉም ስለሚሸከም ግንኙነቱን በዛ ልናረጋግጥ እንችላለን፡፡ በስልት በሁለቱ ጽሁፎች መካከል ያለውን ተዋረዳዊ ግንኙነት በበቂ ሁኔታ ማሳየት ወይም መግለፅ ተገቢ ነው፡፡

ማይክ ቤል <Narratology Introduction to the Theory of Narrative> (1997) ገጽ 64

ከስነ ተረክ አስተሳሰብ አኳያ አንድ ክስተት በሁለት ምዕራፎች በተለያዩ ማሻገሪያዎች አማካኝነት ሊጎዳኙ እና በስነ ተረካዊ ቃላቶች ሊገለፁ እንደሚችሉ ገልጿል፡፡ የሚጎዳኙት ሀሳቦች በትረካ መልክ፣ በገለፃ መልክ፣ በማብራሪያ መልክ፣ ግላዊና ግላዊ ባልሆነ ምልከታ መልክ ሊዋቀሩ ይችላሉ፡፡

ሌላው የተካታች ተረክ (Embedded narrative) ስናነሳ አብረን ብንመለከተው ጥሩ የሚሆነው አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) ነው፡፡ አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) ኢምበድድ ሁነው በታሪክ ውስጥ የሚመጡ ታሪኮችን አሰዳደር የሚያሳይ፤ አንባቢውን ከቴክስቱ ዋና ትረካ ጋር የሚያገናኝ የስነ ጽሑፍ ስልት ነው፡፡ ይህ ስልት አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) እየተባለ

የሚጠራ ስልት ሲሆን በታሪኩ መጀመሪያ መካከል ወይም መጨረሻ ላይ ሊመጣ ይችላል፡፡ በርካታ ታሪኮችን እንደማገናኛ ሁኖም ሊከሰት ይችላል፡፡

ፀሐፊው በታሪክ ውስጥ ሌላ ታሪክ እንዲገባ ለማድረግ ሲፈቅድ ከሁሉም ታሪክ ውስጥ አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) አንባቢውን ከአንዱ ታሪክ ወደሌላኛው እንዲሸጋገር ያደርገዋል፡፡ ይህ አካሄድ አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) በሚፈጥረው አገባብ ኢምበድድ ናራቲቭን በመስራት እና ከዛ ባሻገርም ታሪኩ የሚነገርበትን ሁኔታ ለማሰብ እንዲቻል በር ይከፍታል፡፡ የዚህ ውጤትም አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) ፀሐፊው ትረካው በአገባብ (Context) የሚተረጎምበትን መንገድ እንዲፈጥር እድል ይሰጠዋል፡፡ የሚከተሉት አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) ሊገለጽባቸው የሚችሉ መንገዶች ናቸው፡፡

ብዝሃ እይታዎች (Multiple Perspectives)

አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) ታሪኩን በሚያቀርበው ሰው እይታ መሰረት ታሪኩን ማን እንደሚያቀርብ እንድናውቅ ሊያደርግ ይችላል፡፡ በሌላ መንገድ አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) አንባቢው በተመሳሳይ ታሪክ ውስጥ የተለያየ ብዙ እይታ እንዲያገኝ ሊያደርገው ይችላል፡፡ ይህ ደግሞ አንባቢው በአንድ ጽሑፍ ወይም ታሪክ ላይ የተለያዩ አመለካከቶችን ከመረዳት ባለፈ በተለያየ አንግል የገፀ ባህርያትን ማንነት ከሚያደርጓቸው ተግባራት፣ ከሀሳባቸው እና ከስሜታቸው በመነሳት እንዲያውቃቸው ያግዘዋል፡፡

ብዙ ታሪክ (Multiple Stories)

አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) ፀሀፊው በአንድ ትልቅ ታሪክ ውስጥ ሌሎች ታሪኮችን እንዲጨምር ይጋብዘዋል፡፡ በጠቅላላው በዋናው ታሪክ ውስጥ ያለ ታሪክ የፍሬሚንግ ስቶሪውን አጠቃላይ ዝንባሌ ይጠቀማል፡፡ ለምሳሌ ያክል አንድ ሺ አንድ ለሊቶች ከተባለው ታዋቂ የተረት መጽሀፍ ዋና ተራኪው የተወሰኑ ተረቶችን ለሌላ ገፀ ባህርይ ጋር አዛምዷል፡፡ እንዲህ ዓይነት አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) አቀራረብ ሁሉንም ንዑሳን ታሪኮችን በማስተሳሰር በአንድ ተለቅ ያለ ትረካ ውስጥ አንባቢያን እንዲረዱት የማድረግ ጥቅም አለው፡፡

ብዝሃ ተረክ (Multiple narrative)

በሌላ መልኩ ብዝሃ ትረካ (Multiple narrative) የምንለው ደግሞ የትረካ አይነት ሁኖ በውስጡ በርከት ያሉ ገፀ ባህርያት ሊመጡበትና ፀሃፊዎችም የገፀ ባህርያትን ግላዊ አመለካከትና ዕይታ

በጥቃቅን ታሪኮች ውስጥ ለማሳየትና እርስበርሳቸው እንዴት እንደሚዛመዱ ለማሳየት ሊጠቀሙበት ይችላሉ፡፡ በሌላ ታሪክ ውስጥም የብዙ ገፀባህርያትን ዕይታ በመጠቀም ሰፋ ያለ ጭብጥ ለማስተላፍም ያግዛል፡፡

ብዙ የትርጉም ደረጃ (Multiple Levels Of Meaning)

አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) አንባቢውን ከተለያየ የትርጉም ደረጃ ጋር እንዲገናኝ ያደርገዋል፡፡ ትረካው አንድ ኢምበድድ የሆነ ትረካ ወይም ተዛማጅ የሆኑ ታሪኮች ከተካተቱበት አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) ለብዙ አተረጓጎም የሚያግዝ እድል ይፈጥራል፡፡ ለአብነት ያክል ፍሬሚንጉ አንባቢውን ከታሪኩ ጋር ያለውን ርቀት ሊያቀርብ ወይም ሊያሰፋ ይችላል፡፡ በዚህም የአንባቢውን ስሜት በመቀየር ምን ጠቃሚ እንደሆነና ምን ደግሞ እንደማይጠቅም እንዲያስብ በማድረግ ወይም ደግሞ የተለያዩ ስነ ማህበረሰባዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ወይም ስነ ምግባራዊ ውጤቶችን ተግባራዊ በማድረግ አንባቢው ከጽሁፉ ባሻገር ነባራዊውን ዓለም እንዲረዳ ሊያደርገው ይችላል፡፡ እነዚህ ሁሉ ውጤቶች አቃፊ ተረክ (Frame Narrative) በሚሰጠው የትርጉም ደረጃ የሚገኙ ናቸው፡፡

አቃፊ ተረክ በስነ ጽሑፍ ውስጥ በታሪክ ውስጥ ያለ ታሪክን ይገልፃል፡፡ እነዚህ ትረካዎች ተራኪውን በአንድ የትረካ መቼት ውስጥ ሌላ ታሪክ የራሱን ግዜና ቦታ ይዞ እንዲከሰት የሚገፋ ስልት ነው፡፡ በትረካ ፍሬም ውስብስብ የሆነው ብዙ መቼት ሚዛኑን እንዲጠብቅ የግዜ ክፍልፋዩና ገፀ ባህርያቱ በታቀደና በታሰበበት መንገድ መቀረጽን ይፈልጋሉ፡፡

2.1.5 ሜታ ናራቲቭስ

ግራንድ ናራቲቭ በሚል ቅያሪ ስሙም የሚታወቀው ሜታ ናራቲቭ የተመሰረተው በፈረንሳዊው ፈላስፋና የድህረ ዘመናዊ አራማጅ በጂያን ፍራንኩየስ ሊዮታርድ (1979) ነው፡፡ ጽንሰ ሀሳቡ የተለያዩ ታሪካዊ ክስተቶችን እና ልማዶችን እንዲሁም ነባራዊ ሃቅን መሰረት አድርጎ ለማህበራዊና ባህላዊ ክስተቶች ሰፋ ባለና በተጠቃለለ መንገድ ሀሳብ ለመስጠት የሚሞክር ቲዎሪ ነው፡፡ ሜታ ናራቲቭ ስርዓት ካለው ታሪካዊ ፍልስፍና የሚገኝ እውቀትን መሰረት አድርጎ ስርዓት ባለው መንገድ ታሪክን የመንገር ሂደት ነው፡፡

የተለያየ መጠን ያላቸው ታሪኮች ከአንድ ነጠላ ታሪክ ጋር ምክንያታዊ ሁነው ተቀርፀው፤ በታሪኮቹ መካከል የሚኖረው ሽግግርም የዘመንን ቅደም ተከተል መሰረት አድርጎ በታሪክ ትልም ተወስኖ ሲቀርብ፤ ቦታውና ባለ ታሪኮቹ ቢቀየሩም ልብወለዱ የተነሳበት ሀሳብ እውነት

ሁኖ ሀቅን መሰረት አድርገው የሚገናኙበት ነው። በሰፊው ሲታይ ትረካው በዘመን ቅደም ተከተል ተደራጅቶ ነገር ግን ዲስኮርሱ የታሪኩን ፍሰት በመግታት በየጊዜው የታሪኩን አንድ አካል የሚያስተዋውቁ እና የሚያስፋፉ ሀሳቦችን እያስገቡ መፃፍ ነው። ብዙ ግዜ ሲታይ እነዚህ በደንብ የተጎዳኙ ትረካዎች ያለፈውን ወይም በአሁናዊ ሁኔታ በትዝታ መልክ ወይም በክትትል መልክ ማብራሪያን በማስገባት ስለ ክስተቶች እንደገና ማውራት ሁነውም ይታያሉ። ትረካ ያለፈውን ነገር በመግለጽና እንደገና በማውሳት የሚዳብር ነገር ነው። ማንኛውንም ጊዜ በሚያሳዩ ማብራሪያዎች ነገሮችን፣ ፍጡሮችን፣ ሁኔታዎችን እና ድርጊቶችን ከግዚያዊ አፈጣጠራቸው ይልቅ በአቀማመጣቸው፤ ከዘመን ቅደም ተከተል ማሳያ ጥቅማቸው ይልቅ ያላቸውን ዝምድና፤ ከክትትላቸው ይልቅ ያላቸውን መመሳሰል በሚያሳይ መልኩ ይገለፃል። በዚህም ትረካዎች ታሪኮችን እንደ ዲስኮርስ አድርገው ሲያቀናበሩና ሲያቀርቡ፤ ሜታናራቲቭ ስለ ትረካና በዲስኮርስ መልክ ስለተከሰቱ ጽሁፎች ያወራል እንላለን። በትንሹ የሚተረኩ ትረካዎች ንፁህ የትረካ ጽንሰ ሀሳብን የሚያሟሉ ወይም ዓላማ ያለው የውጩን እውነት የሚያስመስሉ አንቀጾችን ማካተት አለባቸው። ነገር ግን በብዙ ስራዎች በከፊል ወይም ሙሉ በሙሉ ከትረካው ውጭ ያሉና ተመጣጣኝ የሆነ ርዕስ የያዙ፣ ግጥሞች፣ ድግግሞሾች፣ ተጨማሪ መረጃዎች ወይም ማብራሪያዎች ትረካውን እራሱን የመሸፈንና የመሙላት ሚና ሊያሳዩ ይችላሉ። የሜታ ናራቲቭ ዓረፍተ ነገሮች ከማዕከላዊው ወይም ቀጥሎ ከሚመጣው ትረካ መሃል በተጨማሪ ቃላት (የቃላት ድሪቶ በሚመስሉ) ሀሳብ እንደማያያዣ ወይም እንደመንሸራተቻ ሁነው ይቆጠራሉ።

2.1.6 ኢንተር ቴክስቹዋሊቲና ኢንትራ ቴክስቹዋሊቲ

Julia Kristeva የቡልጋሪያ ተወላጅና በፈረንሳይ ፓሪስ ኑሮዋን ያደረገች የስነ ጽሑፍ ፈላስፋ ናት። በ1960ዎቹ የኢንተርቴክስቹዋልን ጽንሰ ሀሳብ አስተዋውቃለች። ጁሊያ ክሪስቲቫ ‹‹ኢንተርቴክስቹዋሊቲ በመዋቅራዊያንና ድህረ መዋቅራዊያን ውይይት በተሰጠው አስተያየት መሰረት የግለሰብ ቴክስቶች ሊያሰቀሩት በማይቻል ደረጃ ከሌላ ቴክስት ጋር የማይከፋፈል ድርብና ወቅታዊ የትርጉም ዝምድናን የሚያሳይ ነው።›› ብላለች። ይህ ቃል የድህረ መዋቅራዊ ጽንሰ ሀሳብን የያዘ ሲሆን አፈጣጠሩም በቴክስቶች መካከል ስላለው ውስጣዊ ግንኙነትና አውዳቸው የሚያብራራ ሁለንተናዊ ክስተት ስለመሆኑ ጠቅሳለች። በበርካታ ቲዎሪዎች እንደተደረሰው ኢንተርቴክስቹዋሊቲ ክሪስቲቫ ካብራራችበት የሰፋ ትርጉም እየያዘ መጥቷል። ኢንተርቴክስቹዋሊቲ እንደሚያስረዳው ቴክስት በማንኛውም ሁኔታ የተዳፈነ፣ በራሱ ብቻ በቂ ሁኖ የሚቀርብ እና ዝግ የሆነ አሰራር ኑሮት ሊፈጠር አይችልም። ቃሉ ማንኛውም ቴክስት

ከሌላ ቴክስት ሊሰራ እንደሚችልና ግንኙነቱ በግልጽ የሚታይ ወይም የማይታይ እንደሚሆን ብሎም በጥቅስ መልክ፣ በድግግሞሽ መልክ በሌላኛው ቴክስት እንደሚመጣ መናገሯን Nasrullah Mambrol የተባለ ፀሀፊ Literary Theory and Criticisem በተባለ ድረገጽ (መጋቢት 22/2016 እ.ኤ.አ) ላይ አስቀምጧል፡፡

Nasrullah Mambrol በክሪስቲቫ ቀመር መሰረት ‹‹ማንኛውም ቴክስት ኢንተርቴክስት ነው፡፡ ወሰን አልባ ቴክስቶቹ የሚያልፉትና የሚፈጠሩት ከሌላ ቴክስት ጋር ባላቸው ግንኙነት ብቻ ነው፡፡ የኢንተርቴክስቹዋሊቲ ጽንሰ ሐሳብ ቴክስት ራሱን የቻለ፣ ራስ ገዝ አካል ነው ሲባል የነበረውን ባህላዊ የሰዎች እምነት ያመከነ ነው፡፡›› ስለማለቷ አስፍሯል፡፡

ኢንትርቴክስቹዋሊቲ የሚለውን ቃል ከሁለት ከፍለን መመልከት እንችላለን፡፡ ኢንተር የሚለውን እና ቴክስት የሚለውን ቃል በመለየት ስንመለከተው ኢንተር ማለት በሰዎች ስብስብ በነገሮች ወይም በቦታዎች መሃል በትርጉም የተመሰረቱ ቃላትን መጠቀም ማለት ሲሆን ቴክስት ማለት ደግሞ በመጽሀፍት ወይም በመጽሔቶች የተፃፉ ቃላት ማለት ነው፡፡ ስለዚህ ኢንተር ቴክስቹዋሊቲ ማለት በአንድ ቴክስት ውስጥ ያለን ትርጉም ሌላ ቴክስትን መሰረት አድርጎ መቅረጽ ነው፡፡ ኢንተር ቴክስቹዋሊቱ ‹ኢንተር ቴክስቶ› ከተሰኘ የላቲን ቃል የተወሰደ ሲሆን ትርጉሙም መቀላቀል ማለት ነው፡፡ በቀላሉ ስነ ጽሑፋዊ ስራ የአንድ ደራሲ ውጤት ብቻ አይደለም፡፡ ከሌሎች ቴክስቶችና የቋንቋ መዋቅር ጋር ሰፊ ግንኙነት ይኖረዋል፡፡

ቴክስቶች በተለያየ መንገድ ትርጉም እንደሚፈጥሩና እንደሚቀርፁ የሚያሳዩ የተለያዩ የኢንተርቴክስቹዋሊቲ አይነቶች አሉ፡፡ ከነርሱም መካከል

1- አልዩዥን (allusion)- በተዘዋዋሪ መንገድ አንድን ነገር ማውሳት የሚል ፍች ሲኖረው ያለ ግልጽ ማብራሪያ ለአንድ ነገር ትኩረት እንድናደርግ የሚነገርበት መንገድ ነው፡፡ ብዙ ግዜ ማቃበያ ማጣቀሻ (passing reference) ተብሎም ይጠራል፡፡ ለዚህ ምሳሌ ታዋቂ ከሆኑ ድርሰቶች መካከል ፍቅረኛሞች ‹‹የኔ ሰብለ!›› ‹‹የኔ በዛብህ›› ሲባባሉ ብንሰማ በቀጥታ ፍቅር እስከ መቃብርን ማሰባችን አይቀርም፡፡ አሉዥን አራት አይነት ሲሆን እነርሱም ታሪካዊ (historical)፣ መጽሃፍ ቅዱሳዊ (bibilical)፣ ስነ ጽሑፋዊና (literary) ባህላዊ (cultural) ተብሎ ይጠራል፡፡
2- ፓሮዲ (parody)- የታወቀ ስራን አዝናኝ በሆነ መንገድ መውሰድ የሚል ትርጉም ያለው ፓሮዲ አንድ ነጠላ ጽሁፍ ከሌሎች ብዙ የተለያዩ ባህርዮችን አስቂኝ በሆነ መንገድ

ወስዶ ሲጠቀምና ምናልባትም መቼቱን፣ ሴራውን፣ ገፀባህርያትን ወይም ሌሎች ወሳኝ ክፍሎችን ከዋናው ጽሁፍ ሲቀዳ የምንጠቀምበት አይነት ነው።

3- ፓስቲች (pastiche) ብለን የምንጠራው የኢንተርቴክስቱዋሊቲ አይነት ደግሞ ከአንድ ወይም ከዛ በላይ ከሆኑ ስራዎች ወሳኝ የሚባሉ ባህርያትን ወስዶ እንደገና በማዋቀር መስራትን ያሳያል።ነገር ግን ዋናው ስራ በድጋሚ ሲሰራ ፓሮዲ እንዳልነው አዝናኝ በሆነ መንገድ አይደለም። ኦርጂናሉ ስራ ከተወሰደበትም የስራ እውቅና የሚሰጥበትና ከፕላጃሪዝም የተለየ ነው።

በሌላ መንገድ ደግሞ ኢንተርቴክስቹዋሊቲን ተግባራዊ ለማድረግ ሶስት ስትራቴጂዎች አሉ። የመጀመሪያው ማጎዳኘት (Association) ነው። ቴክስቱን ከተወሰነ ከዛ ቀደም ከነበረ ቴክስት ጋር በተለያየ ማገናኛ ዘዴ (link) በመጠቀም በማጎዳኘት እውቀቱን መፍጠር የሚያሳይ ሲሆን በርዕሱ ላይ ምናባዊ ምስል መፍጠርና ከቀደመ እውቀትና ልምድ ጋር እንዲያያዝ ማድረግ ያስፈልጋል። ሁለተኛው ስትራቴጂ ኢንተግሬሽን (Integeration) የሚባለው ሲሆን የተረሱ እውቀቶችን በአሁኑ ቴክስት ላይ እንዲተገበሩ ማድረግ ነው። ግላዊ ግምገማን፣ ዋጋን፣ማደማደሚያንና ማጠቃለያን መጠቀም የሚጠይቀው ሶስተኛው ስትራቴጂ ደግሞ ምዘና (Evaluation) የተባለው ነው።

ኢንተርቴክስቹዋሊቲ በአንድ ቴክስት ውስጥ የቴክስት ትርጉም መቅረጽ ነው። ኢንተርቴክስቹዋሊቱ በተመሳሳይ ወይም ተዛማጅ ስነ ጽሑፋዊ ስራዎች መካከል ያለ ውስጣዊ ግንኙነት ሲሆን ተደራሲው ለቴክስት ትርጉም እንዲሰጥ ይገፋፋል። ትርጉማቸውን እንድንቀበላቸው በሚያስገድዱ ጥቅሶችና (Inflicted by means of Quotations) በተዘዋዋሪ መንገድ ትርጉም እንዲሰጡ ተደርገው በተቀረፁ ቴክስቶች (allusion) መካከል ያለ ግንኙነት ነው። ማይክ ቤል <Narratology Introduction to the Theory of Narrative> (1997) በተሰኘው መጽሀፉ ገጽ 64 ላይ ኢንተርቴክስቹዋሊቱ በአንድ ቴክስት ውስጥ የሌላን ቴክስት ሀሳብ በጥቅስ ማስገባት መሆኑን ይገልፃል።

ሌላው ከኢንተርቴክስቹዋሊቲ ጎን ለጎን አብረን ልናየው የሚገባን ሀሳብ ኢንትራቴክስቹዋሊቲን ነው። ኢንትራቴክስቹዋሊቲ አንድ ቴክስት እራሱን የሚያጣቅስበት የስነ ጽሁፍ ስልት ነው። ከኢንተርቴክስቹዋሊቲ ጋር ያላቸው ልዩነት በቴክስት የተገናኙት ጽሑፎች ካላቸው መገኛ አንፃር ነው። ኢንተርቴክስቹዋል ከላይ ስናየው እንደነበረው በሁለት ቴክስቶች መካከል የሚደረግ ግንኙነት ሲሆን ኢንትራቴክስቹዋል ግን በአንድ ቴክስት ውስጥ ያለን ሀሳብ ጠቅሶ

መልሶ መጠቀምን ያመለክታል፡፡ ኢንትራቴክስቹዋሊቲ (Intratextuality) በ1990ዎቹ በጥንታዊ ጽሑፎች ውስጥ በየክፍሎቹ እና በጠቅላላው ጽሑፍ መካከል ያለውን ግንኙነት ለመግለፅ እና ለመመርመር የተፈለሰፈ ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡

ሕጽናዊነት እና ሌሎች ተዛማጅ የስነጽሑፍ ቴክኒኮችን የተመለከቱ ጽንሰሃሳቦችን ለማየት በሞከርነው ልክ አብዛኛዎቹ ሀሳቦች ተዛማጅ ናቸው፡፡ ምናልባት ሕጽናዊነት ምንነቱ ሲተነተን ከነዚህ የውጭ ሀገር ቴክኒኮች ጋር እየተዛመደ ሊቀርብ ይችላል፡፡ ህፅናዊነትን ‹Rhizome› ከሚለው ሀሳብ እና ‹embedded narratives› ከሚባለው ጽንሰ ሃሳብ አንፃር ስንመለከተው በእርግጥ የሚመሳሰል ሀሳብ አለው፡፡ ኢንተር እና ኢንትራ ቴክስቹል ስልቶቹ እንዲሁም የሜታ ናራቲቭ ሀሳብ ለህጽናዊ አፃፃፍ ስልት የሚጠቅሙ ስልቶች ሁነው ነው ያገኘኋቸው፡፡ በእርግጥ አንድ ጽንሰ ሀሳብ ተቀመረ የሚባለው አካዳሚካል በሆነ መልኩ በቂ ትንታኔ ተሰርቶለት ሲገኝ ነው፡፡ የአዳም ረታን ህጽናዊነት ሀሳብ ከተለያየ ምንጭ ያገኘነውን ወስደን እንጅ በአንድ የተደራጀ ሀሳብ በስፋት ቢኖረው ከሌሎቹ ስነ ጽሑፍ እይታዎች አንፃር ለመገምገም ያስችል ነበር፡፡ ቢሆንም ባገኘነው ሀሳብ ልክ በዝርዝር የተመለከትናቸው የውጭ ሃገር ጽንሰ ሀሳቦች በእኩል ይሆናል የሚቀመጡ ባይሆንም ህጽናዊ ድርሰትን ለመገንባት ግን የሚያገለግሉ ዘዴዎች መሆን ይችላሉ፡፡

አዳም ሕጽናዊነትን ሲያስረዳ በአንድ ጽሁፍ ውስጥ ያለን ታሪክ እንደገና እያሳደጉና ሌላ ፈርጅ እያወጡ ማሳደግ መሆኑንና ቀለል ተብሎ ይታይ የነበረን ታሪክ በሌላ ምዕራፍ ወይም መፅሐፍ፣ ወይም ደግሞ በሌላ የሥነ ጽሑፍ ዘርፍ መፃፍ እንደሆነ ገልጾ ህጽናዊነትን ‹የአንዱ ከሌላው መያያዝ› የሚል ትርጉም ሰጥቶታል፡፡ በዚህም ስነጽሁፋዊ ስልቱ አንድ ገጸ ባህሪ ከሌላው ገጸ ባህሪ፣ አንዱ ሁነትም እንደዚሁ ከሌላው ሁነት በቀጫጭን መስመር የተያያዘ እንዲሆን አድርጎ የፈጠራን ሥራ ለመገንባት እንደሚያስችል ተገልጿል፡፡ ከዚህ ጋር ተያይዞ አንድን ድርሰት ቀርቦ ሥግር መስራት ማለት ከድርሰቱ ውስጥ የሆነ ኩነት (event) ወስዶ ወደተለያየ ብዙ አቅጣጫዎች መውሰድ ማለት መሆኑንም ተመልክተናል፡፡

ከህጽናዊነትና ከስግር ልብወለድ ጋር ይዛመዳሉ ብለን ባነሳናቸው ሀሳቦች ደግሞ Deleuze & Guattari (1987) ራይዞም በማያቋርጥ መልኩ ፍካሬያዊ ትርጓሜ በሚሰጣቸው የነገሮች ትስስር፣ በሃይል አደረጃጀት፣በጥበብ ሁኔታ፣ በሳይንስና በማህበረሰብ ትግል መካከል ግንኙነትን መፍጠር እንደሆነ መጥቀሳቸውንና ፍካሬያዊ ትርጓሜ ያለው የነገሮች ትስስር ክባዊ ግንኙነትና መደባለቅ እንዳላቸው የነገር ስሮች የሚታይ ሁኖ ይህ በስነ ልሳን ጥናት ብቻ የሚመዘን

ሳይሆን ነገሮችን ፈጥኖ እና ተንትኖ በመረዳት ችሎታ፣ አስመስሎ በመቅዳት፣ በልዩ ልዩ ምልክቶች ጭምር የሚታይ እንደሆነ ስለማስረዳታቸው አንስተናል፡፡

ከዚህ ባለፈ የተካታች ተረክ (Embedded narrative) በታሪክ ውስጥ ያለን ታሪክ (story within story) የሚያሳይ የስነ ጽሑፍ ስልት ነው እንደሆነ አይተናል፡፡ በስልቱ ውስጥ በአንድ ታሪክ የመጣ ገፀ ባህርይ በሌላኛው ታሪክ ውስጥ የመጀመሪያውን መልኩን ይዞ በድጋሚ የሚመጣበት የትረካ ስልት ነው እንደሆነና በበርካታ ተደራራቢ ታሪክ ውስጥ የሚመዘዙ ታሪኮች እርስ በርሳቸው እንደሚዋቀሩ ተመልክተናል፡፡ በዚህም ስልት በልብወለዶች ውስጥ አጫጭር ታሪኮች ሊገቡ ይችላሉ፡፡

በሌላ ጽንሰ ሃሳብ ዳሰሳ ደግሞ ኢንተርቴክስቹዋሊቲ በአንድ ቴክስት ውስጥ የቴክስት ትርጉም መቅረጽ እንደሆነና በተመሳሳይ ወይም ተዛማጅ ስነ ጽሑፋዊ ስራዎች መካከል ያለ ውስጣዊ ግንኙነት መሆኑን አይተናል፡፡ ማይክ ቤልን(1997) በመጥቀስም ኢንተርቴክስቹዋሊቱ በአንድ ቴክስት ውስጥ የሌላን ቴክስት ሀሳብ በጥቅስ ማስገባት መሆኑን ተመልክተናል፡፡ ከዚሁ ጋር ተያይዞ ኢንትራቴክስቹዋሊቲ ቴክስት እራሱን የሚያጣቅስበት የስነ ጽሁፍ ስልት እንደሆነና በአንድ ቴክስት ውስጥ ያለን ሀሳብ ጠቅሶ መልሶ መጠቀምን እንደሚያመላከት አንስተናል፡፡

ከነዚህ ሀሳቦች ከፍተኛ የሆነ የሀሳብ ተወራራሽነት አለ፡፡ በዚህም መሰረት ህጽናዊነት ከተጠቀሱ ፅንሰ ሀሳቦች ጋር የሚዛመድ ጭብጥ ያለው ታዳጊ የስነ ፅሑፍ ስልት ነው፡፡ ሌሎቹ ሀሳቦች የየራሳቸው መቆሚያ ቀመር ሲኖራቸው ህጽናዊነት ግን ከዚህም ከዚያም የተወሰነ ሀሳብ እየወረሰ በስብስብ ሊገለጽ የሚችል ሀሳብ ሁኖ አግኝቸዋለሁ፡፡ ሙሉ በሙሉ ከአንደኛው ጋር ብቻ ይዛመዳል የማንለው አይነት ሀሳብ ነው፡፡

ህጽናዊ አፃፃፍ ደርዝም ወሰንም የለውም ካልን የማይነካው ርዕሰ ጉዳይ፤ የማይሄድበት መንገድ የለም ማለት ነው፡፡ ስለዚህ ህጽናዊነት ከሜታ ናራቲቭ የሰፋ ነፃነት አለው ማለት ነው፡፡ ኢንተርቴክስቹዋሊቲ እና ኢንትራ ቴክስቹዋሊቲ በበኩላቸው በዋናነት ሀሳብን አጣቅሶ ከመውሰድና ትርጉም ከማልመድ ጋር የተያያዘ ሀሳብ አላቸው፡፡ ይህ ደግሞ በትንሹ ህጽናዊ ድርሰትን ለመስራት እንደሚጠቅም ስነ ዘዴ እመለከተዋለሁ፡፡ ከሁሉ ከፍ ባለ መልኩ ግን ራይዞም በተለይ ከስግር ኢምበድድ ደግሞ ከህጽን ጋር የመመሳሰል ደረጃ አይቸባቸዋለሁ፡፡ ስለዚህ ህጽናዊ አፃፃፍን በአዳም ረታ ‹አፍ› ውስጥ ስንተነትን እነዚህን ጽንሰ ሃሳቦች ለማመሳከሪያነት እንጠቀምባቸዋለን፡፡

2.2 ተዛማጅ ጥናቶች

ደመቀ ባሰው (2014) በተመረጡ የአማርኛ ልቦለዶች አተራረክ ላይ ለፒኤችዲ ማሟያ ባጠናው ጥናት ከተካተቱት ሶስት መጽሐፎች መካከል አንዱ ግራጫ ቃጭሎች ነው፡፡ በዚህ ጥናት የተስፋየ ገብረ አብ ‹የቡርቃ ዝምታ›፣ የአዳም ረታ ‹ግራጫ ቃጭሎች›ና የይስማዕከ ወርቁ ‹ዴርቶጋዳ› ተካተውበታል፡፡ ምንም እንኳን የእኔ ጥናት ከአዳም ረታ ስራ ላይ ‹‹አፍ›› ላይ ትኩረቱን ቢያደርግም በአዳም ረታ ስራዎች ላይ በተደረገው ጥናት ምን ጉዳይ ተነስቷል የሚለውን ተመልክቻለሁ፡፡

ደመቀ ባሰው ያጠናው ጥናት በዋናነት በትረካ አንፃር ላይ የተመሰረተ ነው፡፡ ትረካውን ሲተረክ ማን ተረከው የሚለውን አንድ አብይ ጉዳይ አድርጎ በመነሳት የልቦለዱ ታሪክ በዋና ገፀ ባህሪው መተረኩን አውስቷል፡፡ በዚህም መዝገቡ የተባለው ገጸ ባህርይ ግላዊ አመለካከትና የነገሮች አተያይ ከግሉ የነገሮች ትዕምርታዊ ተምሳሌትነት አንፃር እየተዋዙ ስለመቅረቡ ጠቅሷል፡፡

ፎካላይዜሽን (Focalization) የሚለውን ቃል በመጠቀም ሂደት ውስጥ ተራኪው እራሱን እንደ በጎ ወይም እንደ መጥፎ አርዓያ አድርጎ ሊቆጥር እንደሚችልና ይህም በቃሉ እሳቤ ላይ ሰፊ ወይም ጠባብ አጠቃቀም እንዲኖረን እንደሚያደርገን ጽፏል፡፡ በዚህም ተራኪው በምን ያክል ደረጃ እራሱን እንደሚስልና እንደሚያስቀምጥ መታወቁ ስነጽሁፏዊ መንፈሱን ለመረዳትና ቃሉን ለመመርመር እንደሚጠቅም ስለማስቀመጡ አትቷል፡፡ ግራጫ ቃጭሎች ላይም በተራኪው ፣ በቅደም ተከተል አወቃቀሩና በትረካው መካከል ያሉ ልዩነቶችን ማስተዋል እንደሚቻል ጠቅሷል፡፡ መዝገቡ በዋና ገጸባህሪነት የተሳለ ገፀባህርይ ቢሆንም በልቦለዱ ውስጥ የደራሲን ሚና የሚጫወት ተራኪ ሁኗል፡፡ በትረካው ውስጥ አሁን ስላለበት ሁኔታ ሲገልፅ ነገሮችን ይበልጥ ግልፅ ለማድረግ ያለፈ የልጅነት ትዝታውን በማጣቀሻነት እንደሚያነሳ ተመላክቷል፡፡

‹‹በግራጫ ቃጭሎች የምናገኘው ሌላው ልዩ ነገር ንቁ አዕምሯዊ አቀራረብ (consciousness representation) ነው፡፡ ግለ ወግን፣ ነፃ ቀጥተኛ ያልሆነ ሃሳብን እና ስነ ልቦናዊ ተረክን በንቁ አዕምሯዊ አቀራረብ ጥቅም ላይ ማዋል ይቻላል፡፡›› ሲል Fludernik (2009:150)ን ጠቅሶ ጽፏል፡፡ ይህ ዓይነቱ አቀራረብ ደግሞ የተራኪ ገፀባህርዩን ውስጣዊ አስተሳሰብና ዝንባሌ ለማሳየትና ሃሳቡን ለማስተላለፍ ጉልህ ሚና እንደሚኖረው በመጥቀስ ይህም በግራጫ ቃጭሎች የመዝገቡ የልጅነት፣ የታዳጊነትንና የወጣትነት ዘመን እሳቤ በትረካው ውስጥ እንዲታይ ምክንያት ስለመሆኑ ያትታል፡፡

ደመቀ (Fludernik,2009:157)ን በመጥቀስ ትረካን በተራኪው ስለመንገር ምንነት ሲያብራራና በግራጫ ቃጭሎች ውስጥ ያለውን መልክ ሲያሳይ በትረካው ውስጥ በርካታ ያልተለመዱ ተምሳሌታዊ ውክልናዎች እንደሚታዩና ተምሳሌታዊ ወኪሎቹ (symbols) ደግሞ ግላዊነት እንደሚንፀባረቅባቸው ነው ያስቀመጠው፡፡

ከአጥኝው እንደምንረዳው ዋና ትኩረቱ በትረካ አተራረክ ላይ ነው፡፡ ምንም እንኳን ትኩረቱን በአዳም ረታ መጽሀፍ ላይ አድርጎ በስነ ተረክ ጉዳይ ከእኔ ጥናት ጋር የሚያመሳስለን ነገር ቢኖርም የሚያለያዩን መሰረተ ሀሳቦች አሉ፡፡ በኔ ጥናት ላይ በትረካ ሂደት ከፎካላይዜሽን ባሻገር የገፀ ባህርያትን የእርስ በርስ ትስስር እንዴት እንደተመሰረተ እና በተለይም በግላዊ አረዳድ ወይም በትረካ አንፃር ገፀ ባህርያት አመለካከታቸውን እንዴት እንዳንፀባረቁ በመመርመር በትረካ ውስጥ ሌላ ትረካ እንዴት እንደገባ መፈተሽ ነው፡፡ ይህ የኔ ጥናት በዋናነት የሚያተኩረው በአዳም ህፅናዊነት ስልት አፃፃፍ ምንነትና ፋይዳው ላይ ሲሆን የደመቀ ጥናት ደግሞ በሶስት የተለያዩ ደራሲያን የትረካ አንፃር ላይ ያተኮረ ነው፡፡ የትረካ አንፃር በኔ ጥናትም የሚታይ አንድ ጉዳይ ቢሆንም የሀሳብ ወሰኔ ግን ከደመቀ ጥናት ይሰፋል፡፡ በልብወለድ መጽሀፍ ደረጃ ሲታይም የኔ ጥናት ከአዳም ረታ ‹‹አፍ›› ላይ ብቻ ያተኩራል፡፡

ሌላው በአዳም ረታ ጽሑፎች ላይ ጥናት ያደረገው አክሊሉ ደሳለኝ ነው፡፡ ይህ ጥናት በበይነ መረብ በአዳም ረታ ስራዎች ላይ የተሰሩ ስራዎችን ስፈልግ የአገኘሁት ጥናት ነው፡፡ አክሊሉ ‹‹Existentialism in the Selected Creative Works of Adam Reta›› በሚል ርዕስ በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ በስነጽሑፍ ሁለተኛ ዲግሪን ለማሟላት ያጠናው ጥናት ነው፡፡

በዚህ ጥናት ውስጥ በዋናነት ጥቅም ላይ የዋለው ቲዎሪ ኤግዚቴንሻሊዝም ሲሆን አጥኚው የአዳም ስራዎች ከብዙ የስነ ጽሁፍ ቲዎሪዎች ጋር መጠናት የሚችል ቢሆንም እርሱ ግን ይበልጥ ከደራሲው ጋር ቁርኝት አለው ብሎ ከሚያምነው ኤግዚቴንሺያሊዝም ቲዎሪ አንፃር ለማጥናት እንደወደደ አስፍሯል፡፡ በዋናነት ዓላማ አድርጎ የተነሳውም አዳም ረታን ኤግዚቴንሻሊስት ደራሲ ብሎ ለመጥራት የሚያስችሉ አተራረኮች፣ ለዓለምና ለሃይማኖት ያለውን አተያይ፣ እና መሰል ጉዳዮችን በመፈተሽ ማረጋገጥ ነው፡፡

ለዚህ ጥናት ከአዳም ረታ መጽሀፍት መካከል ሰባት ያህሉን የተጠቀመ ሲሆን ግራጫ ቃጭሎች፣ ኤልዛቤል (ጀዝቤል)፣ ስፐኒክስ፣ ከልጇቷ፣ የአበቦች ታሪክ፣ እቴ ሜቴ ሎሚ ሽታ እና የመሳሰሉ ረጅምና አጫጭር ስራዎቹ ተካተውበታል፡፡

የአክሊሉ ጥናታዊ ስራ ኤግዚስቴንሻሊዝም ላይ በመሆኑ ከዓላማው ጀምሮ እኔ ላጠናው ከፈለኩት ጋር አይገናኝም። ሕጽናዊነትን ስናነሳ እንዲያው አንዳንዴ እንደማጣቀሻ ልንጠቀምበት ካልሆነ በቀር ከኔ ዓላማ ጋር ለየቅል ነው።

ሌላው በአዳም ረታ ግራጫ ቃጭሎች ስራ ላይ በተደረገው የጥናት ስራ ‹‹Narrative Technique of Adam Reta's Gracha Qachiloch: Stream-of-Consciousness in Focus›› በሚል ርዕስ በህይወት ዋለልኝ ለሁለተኛ ዲግሪ ማሟያ የተጠና ጥናት ነው።

ህይወት ዋና ትኩረቷ ‹‹ስትሪም ኦፍ ኮኒሺየስነስ›› በሚባለው ስነ ልቦናዊ እሳቤ የሚመራ የአተራረክ ስልት ላይ ነው። ከአዳም ረታ ስራዎች መካከል ደግሞ ማረፊያዋ አንዱ የድርሰት ስራ ብቻ ግራጫ ቃጭሎች ነው። በዋናነት በጥናቷ ምን ዓይነት stream-of-consciousness ቴክኒኮች ጥቅም ላይ ውለዋል? ደራሲው ይህ stream-of-consciousness የተባለ ጽንሰ ሃሳብ ለምን እና እንዴት ጥቅም ላይ አዋለው? መጠቀሙስ ምን ፋይዳ አስገኘለት? የሚሉ ጥያቄዎችን ለመመለስና በዓላማ ደረጃም በግራጫ ቃጭሎች ጽንሰ ሃሳቡ በምን ዓይነት መልኩ አገልግሎት ላይ ዋለ የሚለውን መተንተንን የያዘ ነው።

እንደ ሌሎቹ ጥናቶች ሁሉ ይህ ጥናትም የትኩረት ነጥቡና ዓላማው ከኔ ጥናት በጥቂቱ ተመሳስሎ በብዙ መንገድ ይለያያል። የአተራረክ ስልትን መሰረት አድርጎ የተደረገ ጥናት መሆኑ እኔም ከማነሳቸው የትረካ አይነቶች ጋር መጠነኛ ቁርኝት ይኖረዋል። በህጽናዊነት ከምናየው የአፃፃፍ ስልት ጋር የሚያመሳስለው ነገር ያለ ቢመስልም በኔ ጥናት አላማየ ስትሪም ኦፍ ኮንሼስነስ ከተባለው ቲዎሪ በተለየ የህጽናዊ አፃፃፍ ስልት ከግዜና ከቦታ አንፃር እንዴት በድርሰት ውስጥ ተግባራዊ እንደሆነ ማየት በመሆኑ የተለየ ነው። ከዚህ ባሻገር በኔ ጥናት የትረካዎችን የርስ በርስ ቁርኝት በመመርመር ለስግር ልብወለድነት ያላቸውን ቁመና እመዝናለሁ። ከላይ በደመቀ ጥናት እንዳነሳነው የኔ ጥናት በዚህም ጥናት ካለው ይዘት የሚሰፋ ሀሳብ አለው።

ባንቺአየሁ ዓለሙ ‹‹የአካል ሥግውነት በተመረጡ የአዳም ረታ ሥራዎች ውስጥ›› በሚል ርዕስ በ2007 ዓ.ም በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ያጠናችው ጥናት ሌላው እንደ አንድ ተዛማጅ ጽሁፍ ይነሳል። ባንቺአየሁ ከአዳም ረታ ስራዎች ‹አለንጋና ምስር እና ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ› ከተባሉት መድበሎች ውስጥ በመረጠቻቸው ቴክስቶች የአካል ሥግውነት ምን እንደሚመስል ትንተና ለማድረግ ሞክራለች።

በተመረጡት ልብወለዶች ውስጥ ከስነ ሕይወታዊው አካል ግንባታ በተለየ ማህበረሰብ አካልን እንዴት እንደሚገነባ፣ በመድብሎቹ ውስጥ ሥግዋን የሆኑ ጉዳዮች ምን እንደሆኑና ደራሲው ሴት ገፀ ባህርያትን እንዴት እንዳቀረባቸው የመረመረችበት ስራ መሆኑን በአጠቃሎዋ አስቀምጣለች፡፡ እንደላይኞቹ ስራዎች ሁሉ ይሄ ጥናትም እኔ ልሰራ ካሰብኩት የሕጽናዊነት ስራ ጋር የሚገናኝ ነገር ስለሌለው ብክነት አይኖረውም፡፡

ቴዎድሮስ (2016) ‹‹ልጅነት በዘላንና አለንጋና ምስር ፡ ስነ ልቦናዊ ንባብ›› በሚለው ጥናቱ በቴክስቶቹ ውስጥ የተቀረፁ ልጅ ገፀ ባህሪያትን ከማኅበረ - ልቦናዊና ሳይኮሴክሿል ማንነት፣ ኤዲፐሳዊ ቅዠት (Oedipus complex) እና ፍቅዓተ - ኢጎ (splitting of the ego) ፣ የጨቅላነት ግንትሮሽ (fixation) እና የሁለት ሰብዕናዎች መቃየጥ አንጻር ለመመርመር መሞከሩን ገልጧል፡፡ አያይዞም ከልዩ ልዩ ሚቶሎጂዎች የተቀዱ መባያዎች ሰብዕናን መርምሮ ለማሳየት ትኩረት እንደተደረገባቸውና ጥናቱ ወዲህ በቴክስቶቹ ውስጥ የተቀረጹ ልጅ ገፀ ባህሪያት የብቸኝነት፣ የመከዳትና የመጣል ስሜት የሚስተዋልባቸው እንደሆኑ፣ ወዲህ ደግሞ የአሳዳጊዎቻቸው ሚና አፍራሽ መሆኑ፣ የጨቅላነት ‹‹ ሳይኮሴክሿል ›› ዕድገት የ‹‹ ግንትሮሽ ›› ና የ ‹‹ ሣቃዪ ፍለሳ ›› (sadistic displacement) ማደሪያዎች እንደሆኑ አብራርቶ ጽፏል፡፡

የቴዎድሮስ ጥናት ከላይ እንደተረዳነው ስነ ልቦናዊ ጥናት ሁኖ ከገፀ ባህርያት ደግሞ ትኩረት ያደረገው በዋናነት ልጆችን ወይም ህፃናትን ነው፡፡ ‹‹የአዳም ረታ ልጅ ገፀ-ባህሪያት በተለያዩ አንባቢያን ዘንድ በዘልማድ የሚወሩና ሃሳብ የሚሰነዘርባቸው ናቸው፡፡ አዳም የሚስላቸው ልጅ ገፀ ባህሪያት ማህበራዊ ፍንገጣ፣ የልቡና መታጎል፣ የአስተዳደግ ንጥፈትና ግንትሮሽ የሚስተዋልባቸው ናቸው›› የሚለው ቴዎድሮስ በአብዛኞቹ ቴክስቶቹ ውስጥ የምናገኛቸው ልጅ ገፀ ባህሪያት የእነዚህ ሥነ-ልቡናዊ ትውክቶች ሰለባዎች እንደሆኑ ያስቀምጣል፡፡

የቴዎድሮስ ስራ አንድም በስነ ልቦናዊ ጥናት የሚታይ መሆኑ ሁለትም ልጅነት ላይ የሚያተኩር መሆኑ ከእኔ ጥናት ጋር የተለየ ያደርገዋል፡፡

‹‹የእኔነት ሐተታ በተመረጡ የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች›› በሚል ርዕስ በነሐሴ 2009 ዓ/ም አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ውስጥ ጥናት ያደረገችው ሰብለ ወልደኪዳን ናት፡፡ ሰብለ በጥናቷ አጠቃሎ ላይ መነሻ ምክንያቷን፣ የመረጠቻቸውን መፃህፍትና ልታጠና ያሰበችበትን ዲሲፒሊን አስፍራለች፡፡ ጥናቷ በሰው ልጅ ማንነት እና ለማንነቱም ባለው የራስ ምስል ንቃት ላይ

የሚያተኩረውን የ እኔነት /Subjectivity/ ፅንሰ ሃሳብ መሰረት በማድረግ፣ የተመረጡ የአማርኛ ረጅም ልቦለዶችን ለመፈተሽ የተደረገ ሙከራ መሆኑን ገልፃለች፡፡ ጥናቱ በእኔነት ፅንሰ ሃሳብ ከሚነሱ ጥያቄዎች መካከል የአንድ ሰው ማንነት እንዲሁም የራስ ማንነት ምስልን ምንጭ እንደተመለከተ ጠቅሳ ከዚህ ጋር ተያይዞ፣ በማንነት እና በ እኔነት መካከል ስላለ ግንኙነት፣ በአንድ ሰው ማንነት እንዲሁም የራስ ማንነት ምስል ላይ ሌላ /Other/ ስላለው ድርሻ ይህም በሥነ ጽሑፉ ውስጥ የቀረበበትን መንገድ ለመመልከት መሞከሯን ጽፋለች፡፡

አጥኝዋ ከሥነ ጽሑፍ ዘውጎች ረጅም ልቦለድን የመረጠች ሲሆን በጥናቷ የበዓሉ ግርማ ‹ከአድማስ ባሻገር› ፤ የአዳም ረታ ‹ግራጫ ቃጭሎች› ፤ የአለማየሁ ገላጋይ ‹የብርሃን ፈለጎች እና በፍቅር ሥም› የእኔነትን ሐተታ ለማሳየት አመች ናቸው በሚል ምክንያት አካትታለች፡፡

ከሰብለ ገለፃ እንደምንረዳው ከመረጠቻቸው መጻህፍት መካከል አሁንም የአዳም ረታ ግራጫ ቃጭሎች አንዱ ነው፡፡ ፋለስ /Phallus/፣ ፍላጎት /Desire/ እና ባይተዋርነት /Alienation/ የሚሉ ሶስት ንዑሳን ሃሳቦችን በየእኔነት ዐቢይ ሃሳብ ውስጥ ነው አካትታ ያጠናችው፡፡ይህም ከህፅናዊነት ጥናት ጋር የግብ ልዩነት አለው፡፡

እርግጥ ነው ስድስቱም ጥናቶች ላይ የአዳም ረታ ስራን በተመለከተ አንድም የስነ ተረክ ጉዳይ ዋናው የጥናቶቹ ማባያ ሁኖ ታይቷል፡፡ የኔ ጥናት ስነ ተረክ አያገኘውም ለማለት ሳይሆን በፍልስፍና ደረጃ ህጽናዊነት በቅኝት ካየኋቸው ጥናቶች ርዕሰ ጉዳይ ጋር የተለየ ነው፡፡ ለአብነት ያክል ከሰብለ ጥናት በይዘት ስፋት የሚለየው ህጽናዊነት ስነ ተረክ ብቻ ሳይሆን ከሌሎች አለም አቀፍ የስነ ጽሑፍ ፍልስፍናዎች አንፃር እየተነፃፀረ የሚቀርብበት ጥናት በመሆኑ ነው፡፡

ምዕራፍ ሶስት፡ የአፍ ልብወለድ ትንተና እና ትርጉም

የደራሲ አዳም ረታን ‹አፍ› ትንተና ከትረካዎች አወቃቀር መጀመራችን አስፈላጊ ነው፡፡ ከዛ በፊት ግን የ‹አፍ› አጽመ ታሪክ ምንድነው የሚለውን ማስቀደም ይኖርብናል፡፡

አዲስ አበባ ውስጥ ታቦት ማደሪያ በምትባል መንደር ውስጥ የምትኖር ጌርሳሞት የምትባል ባለ ውብ ከንፈር ልጅ አለች፡፡ በውብ ከንፈሯ ምክንያት የወደዷትና ወደ እሷ ቀርበው ጾታዊ ግንኙነት መመስረት የሚፈልጉ ገለታ፣ ዘሪሁን፣ በካፋ እና ራሚሱ የተባሉ ወጣቶች አሉ፡፡ እሷም የኮረዳ እድሜዋ ላይ ነበረችና ከጎረምሶቹ መካከል ከአንዱ ጋር የፍቅር ህይወትን መመስረት ትፈልጋለች፡፡ ነገር ግን አባቷ ደግሞ ሀይለኛ በመሆኑ ለፍላጎቷ አንድ እንቅፋት ነው፡፡

በድርሰቱ ውስጥ እንደተመላከተው ቅልሞሽ በተሰኘው ባህላዊ የጠጠር ጨዋታ አማካኝነት ደራሲው ቅርጽ በሰጠው የታሪክ ፍሰት ጌርሳሞት መጀመሪያ ከገለታ ጋር ለመገናኘት ጥረት ታደርጋለች፡፡ ገለታ ከሀገር ተሰዶ በመውጣቱ ምክንያት ሳይሳካ ይቀራል፡፡ ቀጥሎ ዘሪሁንን ለማየት ሞከረች፤ ነገር ግን ወሬኛ ባህሪው አስጠልቷት እራቀችው፡፡ ሶስተኛው ተረኛ ጎረምሳ በካፋ እና አራተኛው ራሚሱ ደግሞ በደንብ እየተቀራረቧት እያለ የቀድሞ የከንፈሯ ውበት በመበላሸቱ እርቀዋታል፡፡ ከአራቱም አንዱንም መቅለብ አልቻለችም፡፡

በዚህ ዋና ታሪክ ማጠንጠኛነት የተለያዩ ታሪኮች በድርሰቱ ውስጥ ተካተዋል፡፡ ለምሳሌ ያክል የጌርሳሞት አባት ኮላሴ ባርያው ሲወለድ ጀምሮ ያለው ታሪኩ በመጨረሻም ወደ ዝንጀሮነት እስከተቀየረበት ወቅት ያለው ታሪክ ተካቷል፡፡ የጌርሳሞት እናት በልጅነቷ ያጣቻትን እናቷን (ለጌርሳሞት አያት) በታሪኩ መገባደጃ ታገኛታለች፡፡ በአራቱ ጎረምሶች ህይወት ዙሪያም የተስፋፋ ታሪክ አለ፡፡ ከቅልልቦሹ የመጀመሪያው ጎረምሳ ገለታ በደቡብ አፍሪካ ደርባን ከተማ ሙቶ ይገኛል፡፡ ዘሪሁን ደግሞ በካፋ በሰራው ፊልም ላይ በፉጨት አጃቢ ሲሆን በካፋ ፊልሙን ፕሮዲዩስ አድርጓል፡፡ በምግብ መመረዝ ምክንያት ታሞ ነው ከታሪኩ የሚወጣው፡፡ ራሚሱ በበኩሉ በሱስ ህይወት ውስጥ ሁኖ ይታያል፡፡ ይህንን ዋና ታሪክ ለማስቀጠል የተለያዩ ማባያዎች በታሪኩ ውስጥ ተካተዋል፡፡ ገፀ ባህርያትን እርስ በርስ ለማስተሳሰርም ወሲብ ሁነኛ ክር ሁኖ አገልግሏል፡፡ ቀጥለን ወደ ትረካው አወቃቀር እንሻገር፡፡

የትረካ አንፃር (point of view) በትረካው ውስጥ ያለውን ክስተትና ሁኔታ የምንረዳበት መንገድ እንደሆነ በትንተናችን አንስተናል፡፡ የትረካ አንፃርን (point of view) ለመረዳት ደግሞ

ማን ነው ታሪኩን የሚናገረው የሚለውን መመለስ እንደሚያስፈልግ ተገልጿል፡፡ ሕጽን የሆኑ ልብወለዶችን ከዋና ዋና ታሪኮች ለመለየትና አጠቃላይ ሁኔታውን ለመረዳት የትረካዎችን ስርጭት በሚከተለው ሰንጠረዥ እንመልከት፡፡ የድርሰቱ ዋና ታሪክ በጌርሳሞትና በአራቱ ጎረምሶች መካከል የሚደረገው የጾታዊ ግንኙነት ተምኔታዊ ሙከራ ነው፡፡ በዚህ ዋና ታሪክ ሊካተቱ የሚችሉና የጌርሳሞትንና የአራቱን ወጣቶች ታሪክ የሚነግሩን ንዑስ ምዕራፍ በሚለው ስር ያሉት 13 ንዑስ ምዕራፎች ናቸው፡፡ በእነዚህ ታሪክ ውስጥ እንደ ወሽመጥ ሁነው እየገቡ ታሪኩን ያሰፉልንና በታሪክ ውስጥ ያሉ ታሪኮች ሁነው ህጽናዊነትን የሰሩት ደግሞ ህጽን ታሪኮች በሚለው ስር የተካተቱት 25 አጫጭር ታሪኮች ናቸው፡፡

ምዕራፍ	ንዑስ ምዕራፎችና የተተረኩበት አንፃር	ህጽን ታሪኮችና የቀረቡበት አንፃር	የተያያዙበት ቃል፣ ሀረግ ወይም ዐ/ነገር
1 መልካ መልክ ፩	1-ስለ አራቱ ጎረምሶችና ስለ ጌርሳሞት ትውውቅ በ3ኛ መደብ አንፃር	1-ስለገለታ ስንቡክ በ3ኛ መደብ አንፃር	ስንቡክ
		2-የራሚሱ ግራኝነት በ3ኛ መደብ አንፃር	ግራኝ አፈንድደህ ጥራኝ
		3-የአንድ ሰካራምና የራሚሱ ገጠመኝ በ3ኛ መደብ አንፃር የቀረበ	ሰዳቢም ተሳዳቢም ድራሹ የሚጠፋው
	2- የጌርሳሞት ግለ ታሪክ በአንደኛ መደብ አንፃር	4-የኮላሴ ታሪክ በ3ኛ መደብ አንፃር	ኮላሴ ባሪያው
		5- የመግደላዊት ታሪክ በ3ኛ መደብ አንጻር	መግደላዊት ፓውሎስ በሚል ቃል
		6- ኮላሴ ስለሚወደው መጽሔት በ3ኛ መደብ አንፃር	ናሽናል ጂኦግራፊክ
		7- የስታዲየም ጭፈራ በ3ኛ መደብ	ጌርሳሞት ጌርሳና
		8-የኮላሴ ረባሽነት በኳስ ሜዳ 3ኛ መደብ አንፃር	ሴቱም ወንድሙም ያምኑታል
		9- የመግደላዊትና የባሏ ታሪክ 3ኛ መደብ አንፃር	የእኔ ጌታ ምን አደረክ
	3- የአራቱ ጎረምሶች ፉክክር ጅማሩ፣ ገለታና	10-ስለ ገለታና ሰናይት 3ኛ መደብ	ሰላማዊት
		11- ስለ ገለታ ዝምተኛነት 3ኛ መደብ	ገለታ እዚህ ቦታ

	ጌርሳሞት ፣የገለታ ከሀገር መውጣት 3ኛ መደብ አንፃር	12- ስለ አበበ ይርጉ 1ኛ መደብ አንፃር	ህልም ሲያልም ነው
		13- ስለ ገለታ መታሰር 3ኛ መደብ	አንድ ወር መታሰር
		14- ገለታ ታሞ ከሜሮን ጋር መውጣቱ 3ኛ መደብ አንፃር	እዚህ ያደርሳል እንዴ
		15- የዶ/ር መቅረዝ ፍልስፍና በመጽሀፋቸው በአንደኛ መደብ አንፃር	ጎልደን ሬሽዮ
		16- የገለታ እናት ጉዳት በ3ኛ መደብ	የሚወርድባቸው እምባ
	4- ስለ ቀሪ ሶስት ጎረምሶች 3ኛ መደብ አንፃር	17-የኮላሴና ራሚሱ መጣላት 3ኛ መደብ አንፃር	የትም አትሄጃትም
	5- ስለ ቀሪ ሁለት ጎረምሶች ታሪክ 3ኛ መደብ	18- ጌርሳሞት ማንበብ አትወድም 3ኛ መደብ አንፃር	አፏን ጠመም አረገች
	6- ስለ ቀሪው አንድ ጎረምሳ ታሪክ በ3ኛ መደብ አንፃር	-ይህ ታሪክ በውስጡ ህጽን ታሪክ አልያዘም	ህጽን ታሪክ በውስጡ ስለሌለ አያያዥ የለውም
2- መልካ መልክ ፪	7- ‹‹ዝ በካፋ›› በሚል ርዕስ በካፋ ወደ ኬኒያ ሚያደርገው ጉዞ በ3ኛ መደብ አንፃር	19- የዶ/ር መቅረዝ ፍልስፍና በከንፈርና ሊፒስቲክ ላይ አንደኛ መደብ አንፃር	ወደ ሚመለከተው ምዕራፍ ዘለለና ማንበቡን ቀጠለ
	8- የራሚሱ ታሪኮች በአንደኛ መደብ አንፃር	20- ስለ ዶ/ር መቅረዝ ዝርዝር ታሪክ በ3ኛ መደብ አንፃር	እማማ
		21- የጓሮ አትክልተኛውና ሙና በአንደኛ መደብ አንፃር	ሙና በሚል ቃል
		22- ስለ ድርቆሽ ፍርፍር በነቢዩ አንደኛ መደብ አንፃር	ድርቆሽ ፍርፍር
	9- የሰርጀንት ዴላኔ ታሪክ 3ኛ መደብ	-ይህ ታሪክ በውስጡ ህጽን ታሪክ አልያዘም	ህጽን ታሪክ በውስጡ ስለሌለ አያያዥ

			የለውም
	10- ዝምታ ስለ ጌርሳ እና ባካፋ መታመም በ3ኛ መደብ አንፃር	23- ኮላሴ ወደ ዝንጀሮነት የሚቀየርበት ሂደት 3ኛ መደብ አንፃር	አልተመለሰም በሚል ቃል
	11- እነዛ ሁለቱ ወረቀቶች የሚል ርዕስ የፖሊስ ክትትል 3ኛ መደብ	-ይህ ታሪክ በውስጡ ህጽን ታሪክ አልያዘም	ህጽን ታሪክ በውስጡ ስለሌለ አያያዥ የለውም
	12- የሁለቱ ወረቀቶች ይዘትና የፊልም ስክሪፕት 3ኛ መደብ	24- ለፊልሙ የበካፋ ማስታወሻ አንደኛ መደብ አንፃር	ሴት መሆኗ ይታወቃል በሚል
	13- መለያየት ክፉ እጣ ስለ ታቦት ማደሪያ ገጽታ 3ኛ መደብ አንፃር	25- የመግደላዊት እናት መገኘቷ 3ኛ መደብ አንፃር	መለየት ክፉ እጣ ወዘተ ወዘተ የሚል
ተ.ቁ	በንዑስ ምዕራፎች የአንፃር ወይም ፖይንት ኦፍ ቪው ስርጭት	በህጽን ታሪኮች ውስጥ የአንፃር ወይም ፖይንት ኦፍ ቪው ስርጭት	ጠቅላላ
1	1ኛ መደብ አንፃር- 2	1ኛ መደብ አንፃር- 6	8
2	3ኛ መደብ አንፃር- 11	3ኛ መደብ አንፃር- 19	30
ድምር	13 ዋና ዋና ትረካዎች	25 ህጽን ታሪኮች	38 ታሪኮች

በአፍ ስግር ልብወለድ ውስጥ በሰንጠረዡ ለማሳየት እንደተሞከረው 38 ታሪኮች አሉ፡፡ በጌርሳሞትና በአራቱ ጎረምሶች ያለው መፈላለግ ዋና ታሪክ ሁኖ ይህን የገነቡ 13 ንዑሳን ምዕራፎችን ነው በሰኝጠረዡ የተመለከትነው፡፡ በእነዚህ በ13 ንዑሳን ታሪኮች የተነሱ ትረካዎችን ብሎም ጠቅላላ ታሪኩን የሚደግፉ ሌሎች አነስተኛ ታሪኮች በ13ቱ ታሪኮች ስር እየሆኑ ተሳስረዋል፡፡ ማይክ ቤል <Narratology Introduction to the Theory of Narrative> (1997) በተሰኘው መጽሐፉ በኢምበድድ ቴክስቱ ያለው ይዘት ከመጀመሪያው ጽሑፍ ጋር

በቃል ወይም በሀረግ እንዲያያዝ (link) እና የመጀመሪያውን እንድናገኘው ሊደረግም ይችላል የሚል ማብራሪያ እንደሰጠን ከላይ በሰንጠረዡ ኢምበድድ የሆኑ ታሪኮች ህጽናዊ አፃፃፉን ተግባራዊ ያደረጉት በቃል፣ በሀረግና በዓ/ነገር በማያያዝም ነው፡፡ በዚህ አግባብ ከመጀመሪያው ጀምሮ ያሉ ንዑሳን ታሪኮች (የጌርሳሞትንና የአራቱን ጎረምሶች ግንኙነት የተመለከተውን ዋና ታሪክ የገነቡ) እና ህጽን ብየ የለየኋቸውን ለማየት እንሞክር፡፡ የትንተና ቅደም ተከተሉም የምዕራፎችንና የህጽን ታሪኮችን ቅደም ተከተል አድርጎ እንዲዋቀር ለማድረግ ሞክሪያለሁ፡፡

በመጀመሪያው ምዕራፍ የገፀ ባህርያትን መልክ እና ባህርይ ትውውቅ በተደረገበት ንዑስ ምዕራፍ አንድ ውስጥ ከዋናው ታሪክ በታች ሶስት ታሪኮች ገብተዋል፡፡ እነዚህ ታሪኮች መጀመሪያ ላይ በመጣው ታሪክ ያለውን ሁነት ይበልጥ እንድንረዳው የሚያግዙ ናቸው፡፡ ከዋናው ታሪክ ላይ የገለታ ስንቡክ በሰፈሩ ተወዳጅ መሆኑን ይነግረንና ‹ስንቡክ› ለምትለው ቃል ቁጥር ሰጥቶ (1 ቁጥር) ከታች በግርጌ ማስታወሻ መልክ በስንቡኩ ላይ ሌላ ታሪክ አቅርቦልናል፡፡ ስለዚህ ይህ ታሪክ ‹ስንቡክ› በሚለው ቃል አማካኝነት የተገነባ ህጽን ታሪክ ነው ማለት ነው፡፡

ጌርሳሞትን ከሚመኟት ዋና ዋና ገፀ ባህርያት መካከል አንዱ ገለታ ነው፡፡ ጌርሳሞት በሰፈሯ ውስጥ በከንፈሯ ውበት እንደምትታወቀው ሁሉ ገለታም ጉንጩ ላይ ባለች ስንቡክ ምክንያት ብዙ ይወራለታል፡፡ ለውበቱም እንደ አንድ መገለጫ ሁኖ አገልግሏል፡፡ ይህ የገለታ ገጽታ የተገለፀበት ታሪክ <u>ከዋናው ታሪክ ስር</u> ለብቻው ተቀንብቦ <u>በራሱ አንፃር የተፃፈ ትረካ</u> ነው፡፡ ትረካው አንድም ከዋናው ታሪክ ከገለታ አንፃር ትይዩ ሁኖ መምጣቱ አንድ የህጽን አፃፃፉ ማሳያ ሁኖ በውስጡ የትረካ ይዘት ደግሞ በታቦት ማደሪያ ካሉ ነዋሪዎች መካከል የተወሰኑት ስለ ስንቡኩ የሰጡት አስተያየት ተካቶበበታል፡፡ ሰባት አይነት አስተያየት ከተለያዩ ሰባት አካላት በገለታ ስንቡክ ላይ ሲሰጥ አስተያየት ሰጭዎቹ በዚች ነጠላ ጉዳይ ምክንያት በታሪኩ ውስጥ እርስ በርስ እንዲገናኙ ተደርጎበታል፡፡ ‹‹የገለታን የጉንጭ ትሙክ በተመለከተ ሰባት አይነት የተለያዩ የሙግት ሀሳቦች እስከ ቅርብ ጊዜ ድረስ ዙሪያዋን ሲሽመኑባት ነበር፡፡›› በማለት ገጽ 11 ላይ ከሰፈረ በኋላ የአስተያየት ሰጭዎቹ ሀሳብ በዝርዝር ቀርቦበታል፡፡ እንደ ድህረ ዘመናዊ እሳቤ ሁሉ የአንድ ተራ ጎረምሳ ለዛውም የጉንጭ ገጽታ ጉዳይ እንደ ትልቅ ነገር ሁኖ መነሳቱ የሚጠበቅ ነው፡፡ ስለ ጉዳዩ የሚሰጡትን ሀሳብ በሽመና መስሎ ‹ሲሽምኑባት ነበር›› ብሎ ነው ተራኪው አንቀፁን ያደማደመው፡፡ ነገር ግን ሽመናው ገፀ ባህርያትን በአንዲት ተራ በምትመስል ነገር ዙሪያ እንዲሰባሰቡ አድርጎ እርስ በርስ መሸመንንም ያጠቃልላል ብሎ መውሰድ ይቻላል፡፡

ምክንያቱም በመንደሩ ውስጥ በየራሳቸው ዓለም የሚኖሩ ሰዎች ስለ ጉንጩ ለመናገር ሲባል በትረካዋ ውስጥ ተከስተዋል። የገለታ እናት ፍርቱና፣ የዘሪሁን አባት፣ የራሚሱ እናት፣ የጌርሳሞት አባት እና የሰላማዊ እናት ከአስተያየት ሰጭዎቹ መካከል ይጠቀሳሉ። በታሪኩ ውስጥ ከሚኖራቸው ሚና አንፃርም በሚሰጡት አስተያየት አወንታዊና አሉታዊ ትንበያቸውን አቅርበዋል። ለምሳሌ ያክል እናቱ አወንታዊ እና ተአምራዊ የሚመስል አስተያየታቸውን እንደሚሰጡ ሲሰማ የጌርሳሞት አባት ኮላሴ እና የሰላማዊት እናት የእትየ ዘውዴ ፍች ደግሞ አሉታዊ ነው።

> አራተኛው፡ የጌርሳሞት አባት አቶ ኮላሴ ባርያው ተናገረው የተባለው ነው፡ ‹ሰርጓዳ ሰርጓዳ ነው። እንደ ታቦት ማደሪያ ጣጣ ፈንጣጣ የሚያበዛ ሰፈር አላየሁም።›
>
> ሰባተኛው፡ የሰላማዊት እናት የእትየ ዘውዴ ፍች ነው፡ ‹ደሞ ምን ያምራል እሱ እቴ። ቀጫጫ በልቶ የሚድር ያልመሰለ። አጥንቱ የገጠጠ። ችግራም እኮ ነው። በረሃብ የሞገገው ሁሉ ጉንጩ መልካም ተባለልኝ። አያሰማን የለ።› አፍ ገጽ 11-12

አብዛኛው የሰፈሩ ሰው የገለታን ስንቡክ መነጋገሪያ አጀንዳ አድርጎት ነገር ግን እነዚህ ሁለቱ ሰዎች ለምን አሉታዊ አስተያየት ሰጡ ካልን ዓላማው በድርሰቱ ውስጥ ከገለታ ጋር በሚኖራቸው የታሪክ ፍሰት የሚጫወቱትን ሚና የሚያመላክት ነው። ስለዚህ በህጽናዊነት አፃፃፍ ለብቻው በሌላ ትረካ ውስጥ ሁኖ የመጣው ሀሳብ ገፀ ባህርያቱ ያላቸውን ተቃርኖ እንድንረዳ ያግዛል። ጌርሳሞትን ከሚሻሟት የመንደር ጎረምሶች አንዱ ገለታ ነውና በአባቷ በኮላሴ ጥርስ ተነክሶበታል። የወ/ሮ ዘውዴ ልጅም የገለታ ፍቅረኛ ናት። ሰናይት ከገለታ ጋር ያላትን ግንኙነት እንድታቋርጥ ተደጋጋሚ ግፊት በእናቷ ይደረግባት ነበር። ስለዚህ ሁለቱም ገለታ ላይ አሉታዊ ሀሳብ የሰጡት ልጆቻቸውን እንደሚያባልግባቸው ስለሚያምኑ ነው።

የገለታ ስንቡክ የታቦት ማደሪያ መነጋገሪያ ብቻ ሁና በገጽ 12 ብቻ አልቀረችም። ይልቁንስ ይች አንድ ከሰውነት ክፍል ውስጥ የተፈጠረች ነገር ድንበርም ወቅትም ተሻግራ በሌላ መቼት ብቅ ብላለች። ወደ መጽሀፉ ማጠናቀቂያ አካባቢ ደቡብ አፍሪካ ደርባን ላይ ሙቶ በተገኘ አስከሬን መነሻነት ከዚህ ድርሰት ጋር አካል ሁኖ በቀረበው ትረካ (ንዑስ ምዕራፍ 9) ስንቡኳ ተመልሳ መጥታ ታሪክ አስተሳስራለች። በትረካ ሂደቱ ገለታ ካገር ሲጠፋ አንብበናል። የናፈቀውን የጌርሳሞት ፍቅር እንኳን ሳያጣጥም ወዴት ብን ብሎ እንደሄደ ሳይታወቅ ተሰውሯል። ከሀገር እንደሚወጣ ቀድሞ ፍንጭ ሰጥቶ ስለነበር ስደት ሂዷል ተባለ። ደርባን ከተማ ላይ አንድ አስከሬን ተጥሎ ተገኝቷል። አስከሬኑ የወንድ ይሁን እንጅ ከኪሱ የተገኘው መታወቂያ በቀለች

ይላል። ይህ አስከሬን ጉንጩ ላይ ስንቡክ አለው። አስከሬኑን ያገኘውና የመረመረው ሴርጀንት ዴላኔ ሬሳውን በሚገባ አስተውሎ መርምሯል። ዴላኔ ‹በቀለች› በሚል መታወቂያ ካገኘው አስከሬን ፊት ላይ የአንድ ጉንጭ ስንቡክ ተመለከተ። እንዴት አንድ ጉንጭ ላይ ብቻ ስንቡክ ይኖራል ብሎ እየገረመው ቦታውን ሲነካው ተዓምራዊ በሚባል ሁኔታ በማጣበቂያ ተያይዞ የኖረ ይመስል ቀስ እያለ የስንቡኩ ቅርጽ ተነሳ እና አየር ላይ ሆነ። ከዛም በንፋስ እየተፈረፈረ አለቀና ከፊቱ ላይ ተሰወረ። ዴላኔ ደነገጠ፤ ተገረመ። ምን አይነት ተዓምር ነው ብሎ ግራ በመጋባት ዝም አለ። ከስራ ሰዓት በኋላ ቤቱ ሂዶ እረፍት አደረገ። በበነጋው ፊቱን በሚታጠብበት ሰዓት እንግዳ ነገር ከፊቱ ላይ አስተዋለ። አስቀያሚ ከነበረው ፊቱ ላይ አስከሬኑ ላይ የነበረው ስንቡክ ተዋህዶበት አየ። በተዓምር ነው እንግዲህ ስንቡኩ ወደ ዴላኔ የተሻገረው። ኢትዮጵያ፣ አዲስ አበባ ፣ ታቦት ማደሪያ የነበረው የአንድ ጉንጭ ስንቡክ በገለታ ስደት አማካኝነት ወደ ደቡብ አፍሪካ ደርባን ሄደ ማለት ነው።

ገለታ ሀገሩ ላይ እያለ ቀደም ሲል እንዳየነው በስንቡኩ ላይ ሰዎች መላምታቸውን ሲሰጡ አንዷ አስተያየት ሰጭ እናቱ ነበረች። እናቱ ገለታ ሲወለድ በጣም ጉንጫም እንደነበረና በስስት እንደማጫወት ብላ በአንድ ጣቷ ጉንጩን ስትነካው እንደ ኳስ መተንፈሱን በመድኃኒያለም ምላ ተናግራ ነበር። ከዛን ቀን በኋላ ገለታ ጉንጭ ላይ ስንቡኳ እንደተፈጠረች ማመን ለሚችል ሰው ሁሉ ትናገራለች። ስለዚህ <u>የስንቡኳ ጉዳይ ተዓምራዊ ተፈጥሮ ቢኖራትም ታሪኩን በማስተሳሰርና አንድ ርዕሰ ጉዳይ ሁና በመመዘዝ የትረካው አካል ሁናለች።</u> ከዛም ባሻገር በተለያየ መቼት ውስጥ እራሳቸውን ችለው መቆም የሚችሉ ትረካዎችን በማስተሳሰር የራሷን ሚና ተጫውታለች። አዳም በስግር ልብወለድ ህጽናዊነት ስለመስራት ያስተዋወቀበትን ሀሳብ እንዳየነው ሥግር መስራት ማለት <u>ከድርሰቱ ውስጥ የሆነ ኩነት (event) ወስዶ ወደተፈለገው ወይም ወደሚችልበት እልፍ አቅጣጫዎች መውሰድ መሆኑንና በአንድ ነጠላ የመሰለ ጉዳይ ውስጥ ብዝሃነት (multiplicity) መስራት መሆኑን ነግሮናል</u>። በዚህም ሁሌም ‹በአላቂው› ጉዳይ ውስጥ ወሰን የለሽ ነገር እናያለን ስለማለቱም ተመልክተናል። የገለታ ስንቡክ አንዲት ኩነት ብትሆንም እሷን ወስዶ በማብዛት ብዙ ሀሳቦች እንዲነሱባት ማድረግ ችሏል።

በዚሁ ንዑስ ምዕራፍ ራሚሱ ግራኝ መሆኑን በዋናው ታሪክ ነግሮን ሲያልፍ ‹ግራኝ አፈንድደህ ጥራኝ› ከሚል ዓ/ነገር አጠገብ ቁጥር አስቀምጦ (2 ቁጥር) ህጽን ትረካውን በግራኝነቱ ዙሪያ ሌላ ሀሳብ ሰጥቶናል። ራሚሱ (አቡ) ግራኝ ነው። በትምህርቱ ብሩህ፤ በኳስ ችሎታውም ጎበዝ ቢሆንም በግራኝነቱ ግን ጓደኞቹ ሊያሸማቅቁት ይሞክራሉ። ‹ግራኝ አፈንድደህ ጥራኝ› በሚለው

ማያያዣ አማካኝነት ከታች ህጽን ታሪክ ሲገባ በግራኝነት ላይ የተለያየ ሀሳብ ሰጥቷል፡፡ በኢንተርቴክስቹዋሊቲ ዘዴ ከሌላ የኪነጥበብ ዘርፍ ማይክል አንጀሎ የሰራው ‹የመጀመሪያው ሰው› የተባለው ስዕል አዳም የህይወት ስጦታን ከአምላክ ሲቀበል በግራው መሆኑን አመልክቶ ግራኝነት ለምን ማሸማቀቂያ ይሆናል ይላል፡፡ በዚህ ዘመን ከምናውቃቸው ግራኝ ከሆኑ እግር ኳስ ተጫዋቾች መካከልም ሮናልዲኖንና ሳላዲን ሰይድን በመጥቀስ ራሚሱ ተሳዳቢዎቹ እነዚህን ተጫዋቾች ሲያደንቁ ሲሰማ በልቡ እንደሚስቅ ይተርክልናል፡፡ ይህ ህጽን የራሚሱን ስነ ልቦናዊ መልክ እና የመገለል ስሜት በውስጡ እያቆጠቆጠ እንደሆነ ፍንጭ በመስጠት ሚናውን ተጫውቷል፡፡ በድርሰቱ መካከል ራሚሱ ሁሉ ነገር ሲያስጠላው እናገኛለን፡፡ በዚሁ ንዑስ ምዕራፍ በራሚሱ ግራኝነት ዙሪያ ህጽንኑን ሲቀጥል በ3 ቁጥር በተያያዘ ሀሳብ ‹ሰዳቢም ተሰዳቢም ድራሹ የሚጠፋው› የሚል ሀረግ ጥቅም ላይ ውሏል፡፡ በዚህ ህጽን ታሪክ በአንድ ቡና ቤት ውስጥ አንድ ሰካራም ራሚሱን በአሽሙር ሲሰድቡት የሚያሳይ ታሪክ ተካቷል፡፡ እንደ አንድ ነጠላ ታሪክ ሁኖ ከመቆጠር ውጭ ለታሪኩ እድገት የሚያደርገውን አስተዋጽኦ አላገኘሁበትም፡፡

ወደ ንዑስ ምዕራፍ ሁለት ስንሻገር በሰንጠረዡ እንደተመላከተው የጌርሳሞት ግለ ታሪክ በአንደኛ መደብ አንፃር የቀረበ ሲሆን በታሪኩ ውስጥም ጌርሳሞት ኮላሴ ከውልደቷ ጀምራ አሁን እስካለችበት ጊዜ ድረስና ከጎረምሶቹ ላይ ስላሳደረችው ወሲባዊ ተምኔት ትነግረናለች፡፡ የወላጆቿን ታሪክ በጨረፍታ ነካ እያደረገች በተለይ ስለ ከንፈሯ ውበትና ጎረምሶቹ አይናቸውን ሲጥሉባት ስለሚሰማት ስሜት በዝርዝር ትተርካለች፡፡ በዚህ ጌርሳሞት በምታቀርበው ንዑስ ምዕራፍ ውስጥ ስድስት ህጽን ታሪኮች ተካተዋል፡፡ ገጽ 23 ላይ ‹ኮላሴ ባርያው› የሚል ድርብ ቃል ከጌርሳሞት ትረካ ላይ አራት ቁጥር ተሰጥቶት ተረኩ ይቀጥላል፡፡ በአራት ቁጥር የተመላከተው ድርብ ቃል ከስር ሌላ ህጽን ታሪክ አስቀምጧል፡፡ በዚህም ለብቻው የአባቷ የኮላሴ ባርያው ወድቆ መገኘትና እድገቱን ይተርካል፡፡ በዚህ ህጽን ትረካ ውስጥም ሰፊ ትርጉም ተካቷል የሚል እምነት አለኝ፡፡

ለመሆኑ ከየት ነው የተገኘነው? ከአያት ቅድመ አያቶቻችን እልፍ ብለው ያሉ አባቶቻችን ከወዴት አካባቢ በቀሉ? በሰሜን ጫፍ ያለው በደቡብ ጫፍ ካለው በአንዳች ነገር ስላለመዛመዱ ምን ማረጋገጫ ማቅረብ ይቻላል? ሁሉም ሰው ከሰውነቱ ባሻገር የደም ሀረጋችን ከሰማነው ባሻገር ‹ከየት መጣነታችንን› የምናረጋግጥበት ማስረጃ አይኖርምና እርስ በርስ የተዛመድን፤ ድራችን የጠበቀ እንደሆንን ማሰብ እንድንጀምር የሚያደርግ እይታ የሚያሳድር ሀሳብ በዚህ

ህጽን ታሪክ ውስጥ ተካቷል፡፡ የጌርሳሞት አባት ኮላሴ እሱ የእነ አቶ ባርያው ልጅ እንደሆነ ይወቅ እንጅ ወላጆቹ እነማን እንደሆኑ አይታወቅም፡፡ ገጽ 23 በጌርሳሞት ትረካ መሃል ጣልቃ በገባው በሶስተኛ መደብ አንፃር በተተረከው ትረካ ወድቆ የተገኘ ስለመሆኑ ተጠቅሷል፡፡ ‹‹ኮላሴ የሚጠራው ባሳደጉት ሰውዬ ስም ነው፡፡ አቶ ባርያውና (በሚስታቸው አጠራር ባርኞ) ሚስታቸው ወይዘሮ ንግስት ሃምሳ አመት ያለፋቸው ልጅ በሞላበት ሀገር ልጅ ያልነበራቸው አዛውንቶች ነበሩ…›› እያለ ታሪኩ ይቀጥላል፡፡ አቶ ባሪያው ኮላሴን ከነ ፀጉራም ሰውነቱ ወድቆ ያገኙት በዝንጀሮዎች ገደል ወንዝ ላይ ነው፡፡ ይህንን ታሪክ ኮላሴ አያውቅም፡፡ መንደርተኛውም አያውቅም፡፡ ሁሉን አወቅ ተራኪው ባይነግረን ኑሮ እኛም አናውቅም፡፡ ሆኖም ግን ማንም ሰው ስለ ከየት መጣነቱ ዝርዝር ሁኔታ አፉን ሞልቶ ለመናገር የእርግጠኝነት ጥያቄ በአዕምሮው ውስጥ እንዲጭር የሚያደርግ ነው፡፡ ይህ ህጽን ታሪክ በድርሰቱ ውስጥ ትልቅ ሚና አለው፡፡ ኮላሴ በጌርሳሞት ዙሪያ ከሚሽከረከሩ ወንዶች ጀምሮ አደገኛ ፀባይ የሚያሳይበትን ምክንያት እየተነተነ ያስኬዳል፡፡ በሌላ ተከታታይ ክፍሎችም የኮላሴ ታሪክ እያደገ ይሄዳል፡፡ እነዚህ የታሪክ ክፍሎች ከዋናው ታሪክ ተነጥለው መቆም የሚችሉ ነገር ግን በድርሰቱ ውስጥ በተለያየ ንዑስ ምዕራፍ ውስጥ በ‹ህጽን› መልክ ተቀናጅተው የገቡ ናቸው፡፡ የኮላሴ ባርያውን ታሪክ እንደጀመርነው እሱን የተመለከቱ ህጽን ታሪኮችን አያይዘን እንመልከት፡፡

በዚሁ በንዑስ ምዕራፍ ሁለት ውስጥ ኮላሴ ስለሚወደው አንድ መጽሔት ተተርኳል፡፡ ገጽ 29 ላይ ናሽናል ጂኦግራፊክ በሚል ቃል ላይ 6 ቁጥር ተመላክቶ እሱን የተመለከተው ታሪክ ከጌርሳሞት ታሪክ ተነጥሎ በ3ኛ መደብ አንጻር ተተርኳል፡፡ ኮላሴ ባርያው ከሚወዳቸው ነገሮች መካከል አንዱ በቤቱ ውስጥ ብቸኛ ነው የተባለውን የናሽናል ጂኦግራፊ መጽሔት ማንበብ ነው፡፡ በተለይ መጽሔቱ ውስጥ ስለ ዝንጀሮዎች የተፃፉ መልካም ነገሮችን አብልጦ ይወዳቸዋል፡፡ ሰላጣ መቆርጠም፣ ጎመን በሽሮ ቆልሎ መብላት እንደሚወደው ሁሉ በእኩል መጠን የሚወደው የመጽሔቱ መቼት በነባራዊው ዓለምም የነበረ እውነተኛ ክስተት ሁኖ እናገኘዋለን፡፡ ‹አፍ› ገጽ 29 ላይ

> ይሄ መጽሔት የታተመው ከብዙ አስርታት በፊት ነው፡፡ ኮላሴ ሁልግዜ የሚያነበው ይሄን ብቻ ነው፡፡ብዙ ዘመን ስለተጠቀመበት ልባሱ በተለያየ አይነት ቆሻሻ ተሸፍኗል፡፡ የፊት ልባሱ ላይ አንባቢውን አተኩሮ የሚያይ የሆነች ሴትዮ አቅፋ የያዘችው ገላዳ ባቡን (በሳይንሳዊ ስሙ ቲሮፒተክስ ጌላዳ የተባለ) ዝንጀሮ አለ፡፡ መጽሔቱ ከመጀመሪያው ቢገለጥ ከጥቂት ገፆች በኋላ በኪሊማንጃሮ ተራራዎች ላይ የሚኖሩ የኮንጎ ዝንጀሮዎችን የየቀኑ አኗኗር በፎቶ ተመዝግቦ ይታያል፡፡ ኮላሴ ባለችው ሰናና እንግሊዘኛ የውስጡን ዘገባ ራሱ ባልገባው

> ምክንያት ከመቶ ጊዜ በላይ ደጋግሞ አንብቦታል። ከሚስቱ ከመግደላዊትና ከልጁ ቀጥሎ የሚወዳት ይህቺ በአፍሪካ አህጉር ኮንጎ በተባለው ደናማ አገር ከነዚህ ዝንጀሮዎች ጋር የምትኖረውን ዳያን ፎሲ የተባለች ነጭ ሴትዮ ነው።...

ይላል። በዚህ ጽሁፍ ውስጥ የተጠቀሰችው ዳያን ፎሲ (Dian Fossey) ከውኪፒዲያ ባገኘሁት መረጃ መሰረት በልብወለዱ ውስጥ በተጠቀሰው ቦታ ለረጅም ግዜ የሰራች በ1932 ካሊፎርኒያ የተወለደች አሜሪካዊት ናት። ፎሲ በተራራ ላይ ያሉ ጉሬላዎችን መሰረት ያደረጉ ምርምሮችን በመስራት የምትታወቅ ሲሆን ከ1966- 1985 ድረስ በተለይም በኪሊማንጃሮ ተራራዎች ሰፊ ጥናት ማድረጓን የህይወት ታሪኳ ያሳያል። የርሷን ስራ መነሻ በማድረግም የፊልም ስራና የዘጋቢ ፕሮግራም ተሰርቷል። ናሽናል ጂኦግራፊክም በመጽሔት በ1960 ዎቹ አሳትሞታል። ይህን በእውኑ አለም የተሰራ ስራ በ‹አፍ› ውስጥ በኢንተርቴክስቱዋል ቴክኒክ የታሪኩ አንድ አካል ሁኖ ተጠቅሷል።

በድርሰቱ ውስጥ ኮላሴ ለተባለው ገፀ ባህርይ ለምን ይህን መጽሔት ማንበብ እንደሚወድ ስናስብ በመጽሐፉ የተለያዩ ክፍሎች የተጠቀሱ ትረካዎችን ገጣጥመን አንድ ነገር እንድናስብ ያደርገናል። ኮላሴ የዝንጀሮ ዝርያ አለበት ወይ?

ኮላሴ ባርያው አሳዳጊዎቹን እንደ እናትና አባት አስቦ እሱን እውነት ብቻም አውቆ ይኑር እንጅ በዝንጀሮ ገደል ወድቆ የተገኘ ሰው ነው።አዳም ረታ መሃል ሜዳ ላይ የኮላሴን ማንነት በትክክል ሳይነግረን አንባቢያን በስሜታችን ወይም በፍላጎታችን እንድንሞላው በመፈለግ ፍንጭ ብቻ ሰጥቶናል። የሰጠን ፍንጮች ናቸው ኮላሴ የዝንጀሮ ዝርያ አለበት ወይ እንድንል የሚያደርገን። ወደ መጽሀፉ ማደማደሚያ አካባቢ ደግሞ ኮላሴ ባርያው ተዓምራዊ በሚባል መልኩ ከሰውነት ወጥቶ ወደ ዝንጀሮ ሲቀየርም እናየዋለን። አሳዳጊው ባርያው ገደል ስር ወድቆ ሲያገኙት በዙሪያው የሚያሽካኩ ዝንጀሮዎች ነበሩ። ሲያነሱትም ከፊቱ በቀር መላ ሰውነቱ በፀጉር የተሸፈነ ነበር። አቶ ባርያው በዚህ አይነት ሁኔታ ያገኙት ህፃን አንደኛ ገላው በቡናማ ጸጉር መሙላቱ፣ ሁለተኛ ሲያገኙት ምንም አይነት ልብስ ያልለበሰ መሆኑ የጥያቄ ክብሪታችንን እንድንጭር የሚያደርገን ሁነት ነው። አንዲት እናት ልጇን እራቁቱን የምትጥልበት አንጀት ይኖራት ይሆን? እንዲያው ከአቅም በላይ በሆነባት ችግር ብትጥለው እንኳ እራፊ ጨርቅ ታጣለታለች? ሊሆን ይችላል፤ ግን የመሆን እድሉ ያን ያክል ብዙ አይደለም። በዚህ ምክንያት ኮላሴ ከሰው ማህፀን ተገኘ ወይ የሚል ጥያቄ ጠይቀን እንድንሻገር ያደርገናል። ይህ ህፃን ኮላሴ የሚል ስም ወጥቶለት በአቶ ባርያው እና በወ/ሮ ንግስት እጅ ካደገ በኋላ ነው እንግዲህ አግብቶ ጌርሳሞትን የወለዳት። ግን ከልጅነት እስከ እውቀት የሚያስጨንቀው፣ በላብ ጠምቆ

የሚያርበተብተው ተደጋጋሚ ህልም ያያል፡፡ ህልሙ ደግሞ ገፀ ባህርያቱን ዝንጀሮዎችን ያደረገ ነው፡፡ አንዳንዴ እሱ እራሱ ዝንጀሮ ሁኖ ቅጠል ሲበላ ያያል፤ ወይም ገመሬ ዝንጀሮ ሲያሳደው ይመለከታል፡፡ በመሃል ባኖ ከእንቅልፉ ሲነቃ በላበት መጠመቁ ብቻ ሳይሆን ባለቤቱን መግደላዊትን የአፉ ቅጠል ቅጠል መሽተት ግራ ያጋባታል፡፡

በኢንተራቴክስቹዋል ቴክኒክ አያያዝነት ከገፅ 24 ላይ ካየነው ተወልዶ ከተገኘበት ክስተት ጋር ሊመሳሰል የሚችለው የህልሙ ታሪክ ገጽ 31 ላይ ጀምሮ ካለ ህጽን ታሪክ ውስጥ ተዘርዝሯል፡፡ አሁንም ከጌርሳሞት ትረካ ውስጥ ‹‹ሰፊ አፉን ለወሬ ሲከፍት በፍርሃት ብቻ ያለክርክር የተናገረውን ነገር ሴቱም ወንዱም ያምኑታል›› ከሚለው ዓረፍተ ነገር አጠገብ 8 ቁጥር ተቀምጦ የተጠቀሰው ቁጥር ህጽን ታሪኩ በስሩ ተዘርዝሯል፡፡ አቶ ባርያው ገደሉ ስር ሲያገኙት ያነበብንበትን ትዕይንት የሚመስል ህልም ነው በተደጋጋሚ እንደሚያልም የተጠቀሰው፡፡ ምናልባት ተጥሎ መገኘቱን ባያውቅም ኢ ንቁ አዕምሮው በህልም እየተገለጠ እያነቃው ነው ልንል እንችላለን፡፡

> በየወሩ ወይ በየ ሁለት ወሩ ወይ ከፈረደበት በየሁለት ሳምንቱ ከልጅነቱ ጀምሮ ሲያይ የነበረውን ህልም ያያል፡፡ ይሄ ከአዕምሮው ሚስጥራዊ ተራራ የተፈለፈለ የሌሊት ልጁ ነውና የገደል ህልም ብሎ ሰይሞታል== ስም ያስፈልገዋል፡፡ የሕልሙ አካሄድ፣ አወቃቀር፣ ስፋትና የሴራው ጥብቅነት ቢለያይም ያው ያ ህልም እንደሆነ ይገባዋል፡፡… ሙሉው ህልሙ እንደዚህ ይሄዳል፡ የዛፍ ቅርንጫፍ ላይ ተቀምጦ ወደ ታች ያያል፡፡ ታቹ ገደል ነው፡፡ ገደሉ ስር በቅጠል፣ በዛፍና በቁጥቋጦ የተጋረደች ዝቡጥቡጥ ጅረት አለች፡፡ ከፊት ለፊቱ የኮሶ ዛፍ አለ፡፡ የኮሶ ዛፍ አንዴም ሳያይ ነው የኮሶ ዛፍ መሆኑን ህልሙ የነገረው፡፡ የኮሶ ዛፍ ይሄ ነው ለካ ብሎ ለራሱ ያረጋግጣል፡፡ ቀዝቃዛ ንፋስ በላዩ ላይ ያልፋል፣ የሞቀ ገላውም ይንቀጠቀጣል፡፡ ራቁቱን ነኝ እንዴ ብሎ ራሱን ዝቅ ብሎ ሲያይ ክንዶቹ ነፋስ ውስጥ የሚርገፈገፍ ረጅም የፀምር ኮት ለብሰዋል፡፡ ሁለመናው በጸጉር ተሸፍኗል፡፡ ትክክል እንደሆነ ሁሉ ግን ኮላሴ አልደነገጠም፡፡ ለምን አልደነገጠም? ባለመደንገጡም ይገረማል፡፡ ግራ እግሩን የሸፈነው ፀጉር ላይ ኩበት ደርቆበታል፡፡ ዝንጀሮ ነኝ እንዴ?! ብሎ ጮኸ፣ ይሄን ተከትሎ ቀዝቃዛው ደን ለሰከንዶች በአራዊት ሆታ ታመሰ፡፡…

ይህ አንቀጽ በህልሙ የሚያየውን ሁኔታ ነው ያቀረበልን፡፡ ኮላሴ በልጅነቱ ነፍስ ባያውቅም ያለፈበት ክስተት ወይም የሆነ ዘረ መሉ ወደዚህ ደረጃ አምጥቶታል፡፡ ድምዳሜያችንን ለማጠናከር የኮላሴን አንዳንድ ፀባዮች ስንመለከት ጥሬ ሰላጣ መቆርጠም መውደዱ፤ በተመሳሳይ ጎመን መውደዱ፣ድብድብ አብዝቶ መውደዱ፣ የገፁ አስቀያሚነት፣ ሲራመድ ጎበጥና ቀልጠፍ ማለቱ፤ ይህ ሰው ከዝንጀሮና ከሰው ተደቀለ እንዴ ብለን እንድናስብ ይገፋፋናል፡፡ የኮላሴ መጨረሻው ደግሞ ተዓምራዊ ክስተት ነው፡፡ ወደ ገጽ 221 ስናመራ ስለ

ጌርሳሞት በሶስተኛ መደብ አንፃር የተተረከ ከላይ በሰኝጠረዡ ንዑስ ምዕራፍ 10 ባልነው ታሪክ ስር ወዳለው ህጽን ታሪክ እናመራለን፡፡ ቀደም ሲል በተለያዩ ንዑስ ምዕራፎች የኮላሴንና የዝንጀሮ ግንኙነትን በተለያየ መልክ አይተናል፡፡ በዚህ ህጽን ታሪክ ውስጥ ደግሞ አንድ ማለዳ ከእንቅልፉ ሲነቃ እራሱን በጭንቀት ሊፈነዳ ደርሶ ያገኘው ኮላሴ መኪናውን አስነስቶ ወደ ጫካ እንደበረረ ከዛም መጥፋቱን ይነገረንና ኢ- ተዓማኒ የሚመስለው የክሰተት ለውጥ ይታይበታል፡፡

> ሜዳው በደመቀ የባቡን ሁካታ ተሞላ፡፡ ከፊት ለፊቱ የዝንጀሮው ጅር ከእሱ እንደሚሸሽ ሁሉ እየተንጋጋ በጎምበሴ መሬት ላይ ወደ ታች መውረድ ጀመረ፡፡ ከሩጫው ተግ ብሎ ልብሱን እየቀዳደደ አወለቀ፡፡ ከፊሉ ጨርቅ ሜዳው ላይ በሚነፍሰው ነፋስ ከላዩ ላይ እንደ ጉም እየተገፈፈ ወደቀ፡፡ መሬቱ ቀዝቃዛ ሆነ፡፡ ለአፍታ እጁን ክንዱንና የቀረ ገላውን አየ፡፡ ፀጉራም ሁኗል፡፡ ሊያየው የሚችለው ሁለመናው በፀጉር ተሸፍኗል፡፡ ወዲያ ወዲህ ዘለለ፡፡ አጎንብሶ ወዲያ ወዲህ ቧጠጠ፡፡ አለበት ተሽከረከረ፡፡ እንደ ተጠለፈ ሁሉ ወደቀና እንደ እምቦሳ ተገለባበጠ፡፡ ከጥቂት ደቂቃዎች በኋላ ተነስቶ ዙሪያውን ገረመመና ከዝንጀሮዎች ኋላ ኋላ መሮጥ ጀመረ፡፡ፊት ለፊት ገደል ነው፡፡ ገደሉ ደርዝ ሲደርስ ዞር ብሎ ወደመጣበት አየ፡፡ አፉን በሰፊው ከፍቶ አዛጋና የጠራ የባቡን ድምጽ አወጣ፡፡… ገጽ 225

በዚህ አይነት መልኩ ኮላሴ በህልሙ ሳይሆን በእውኑ ወደ ዝንጀሮነት ሲቀየርና የጫካ ኑሮውን ሀ ብሎ ሲጀምር ትረካው ይነግረናል፡፡ ከአንቀጾች በኋላ ገጽ 227 ላይ ‹‹ ከሚሊዮን ዝንጀሮዎች ውስጥ ቢያንስ በአንዱ ውስጥ ሰው እንደሚኖር፣ ከሚሊዮን ሰዎች ውስጥ ቢያንስ አንድ ዝንጀሮ እንደሚኖር የሚገባው እሱን ብቻ ነው፡፡›› እያለ ይቀጥላል፡፡ ኢንተርቴክስቹዋሊቲ በተመሳሳይ ወይም ተዛማጅ ስነ ጽሑፋዊ ስራዎች መካከል ያለ ውስጣዊ ግንኙነት እንደሆነ ባየነው ልክ እና ተደራሲው ለቴክስት ትርጉም እንዲሰጥ ይገፋፋል ባልነው መሰረት ኮላሴ የዝንጀሮ ባቡን ላይ የተፃፈውን መጽሔት ይወድ የነበረው የውስጡ ጥሪ አስገድዶት ነው እንድንልና እንድንተረጉም ያደርገናል፡፡ ኮላሴ ወልዶ ከብዶ ሰው ተብሎ ይኖር እንዳልነበር መጨረሻው ዝንጀሮነት ሆነ፡፡ ደራሲው ቀደሞ የተለያዩ ምልክት ሲሰጠን ቆይቷል፡፡ ስለዚህ በተለያየ ቦታ የገቡት ህጽን ታሪኮች ሲገጣጠሙ ‹‹ አንድ ህፃን በዝንጀሮዎች ሜዳ ወድቆ በአቶ ባርያው ተገኘ፡፡ አቶ ባርያው ህፃኑን ወስደው ከባለቤታቸው ጋር በእንክብካቤ አሳደጉት፡፡ ስሙንም ኮላሴ ብለው ጠሩት፡፡ ኮላሴ መላ ሰውነቱ በፀጉር የተሸፈነ ሲሆን ድብድብ የሚወድ ከምግብ ቅጠላ ቅጠሎች የሚመቹት ሰው ነበር፡፡ መግደላዊት የምትባል ሚስት አግብቶ ጌርሳሞት የምትባል ባለውብ ከንፈር ልጅ የወለደው ኮላሴ በህልሙ ዝንጀሮዎችን ማዕከል ያደረገ ቅዠት ለዘመናት ይመለከት ነበር፡፡ በውኑም ስለ ዝንጀሮዎች የተፃፈ መጽሄት ማንበብ ያዘወትር ነበር፡፡ ከእለታት አንድ ቀን በማያውቀው ስሜት ውስጥ ሁኖ ወደ ጫካ ገባ፤

በተዓምር ወደ ዝንጀሮነት ተቀየረ፡፡›› የሚል አንድ ታሪክ አገኘን ማለት ነው፡፡ የኮላሴን በህጽን ትረካዎች የተቀነበቡ ታሪኮችን ከጨረስን ቀጥለን ቀደም ሲል ወደ ጀመርነው ንዑስ ምዕራፍ ሁለት ህጽን ታሪኮች እንመለስ፡፡

ጌርሳሞት በአንደኛ መደብ አንፃር ግለ ታሪኳን በምታወራበት ትረካ ገጽ 25 ላይ ‹እናቴ መግደላዊት ጳውሎስ› ከሚለው ሀረግ ገጥሞ በተቀመጠ 5 ቁጥር አመላካችነት ከስር የመግደላዊት ታሪክ በህጽን ታሪክነት ገብቷል፡፡ መግደላዊት የበዛ የሴሰኝነት ስሜት እንደነበራት እና እንዴት ኮላሴን እንዳገኘችው ታሪኩ ይነግረናል፡፡ መግደላዊትና ኮላሴ ከመገናኘታቸው በፊት መግደላዊት ሀገር አይብቃኝ ያለች ሰካራም ነበረች፡፡ ሰክራ ደግሞ ከብዙ ወንዶች ጋር ትወጣ ነበር፡፡ ከብዙ አልባሌ ቦታዎች ሁሉ ተዋስባለች፡፡ ከዚሁ ንዑስ ምዕራፍ ውስጥ ሰንጠረዡ ላይ በ9 ቁጥር የተወከለው ህጽን ታሪክም በአምስት ቁጥር የተነገረውን የመግደላዊት ታሪክ በስፋት የሚነግረን ነው፡፡ ገጽ 35 ላይ በህጽን ታሪክ ውስጥ ከተጠቀሰው መካከል፡-

> ይኼ ይኼ እያስጨነቃት ቢራ ላይ አተኮረች፡፡ ቢራ መጠጣቷ ሞቅታ ሆነ፡፡ ሞቅታው ልብ ሳትለው ስካር ሆነ፡፡ ስካሩ ራስን እየሳቱ የትም መውደቅ ሆነ ስድቡና ሽሙጡ ረቀቀ፡፡ የተወረወረባት ጽርፈት ከቃል አልፎ እውን መሆኑን ስታይ ሁሉን ሰው ፈራች፡፡ ሁሉን ሰው ጠላች፡፡ ዞር ስትልላቸው በአደባባይ የሰደቧት ከሰው ተገልለው አባለጓት፡፡ ቢገባትም ግድ አልሰጣትም፡፡ ስካር ስትደጋግም ገንዘብ እያነሳት ጋባዥ ፈለገች፡፡ ጋባዥዋም በመልሱ እሷን ፈለገ፡፡ የስብዕናዋን ምድር ምሳ የምትጠጣ የጥፋት ሞተር የጫነች ወይዘሪት ሆነች፡፡ ለአንንጠጧትም በግድየለሽነት እግሯን አነሳች፡፡ የማህፀንዋ ምጣድ ላይ ሊጡን ያላዞረ ማነው?

እንዲህ አይነት ሰው የነበረችውን መግደላዊትን በተለመደ መንገድ ኮላሴ አገኛት፡፡ ከርሱ ጋር ተኝታም በስካር መንፈስ አላወቀችም፡፡ በጥዋት ስትነቃ ነው፤ ከአጠገቧ ያገኘችው፡፡ በመልኩ አለማማር ደንግጣ ልትጮህ ስትል አፏን ይዞ እንዳወቃት በድርሰቱ ውስጥ ተነግሯል፡፡ ከኮላሴ በኋላ ግን ከሌላ ወንድ ጋር መውጣት ቀርቶ ከርሱ ጋር ትዳር መስርተው ጌርሳሞትን ወለዱ ማለት ነው፡፡

አዳም ረታ ለህጽናዊነት በሚሰጠው ትርጉም ከማንኛውም ታሪክ ላይ ሌላ ታሪክ ቀድቶ መውሰድ እንደሚቻል አስቀምጧል፡፡ በአፍ ውስጥ ከአምስቱ ተቀላላቢዎች ባሻገር በኢምበድድ አፃፃፍ ስልት በአንድ ታሪክ ውስጥ ሌላ ታሪክ እንዲገኝ በማድረግ ለመፃፍ ተሞክሯል፡፡ በ‹አፍ› ውስጥ ከፍተኛ ሚና ይዛ የተሳለችው ገፀ ባህርይ ጌርሳሞት ናት፡፡ ከሷ ባሻገር ግን የወላጆቿ ታሪክ ተካታች ታሪክ ሁኖ ቀርቧል፡፡

ከንዑስ ምዕራፍ ሁለት በቁጥር እየተመላከቱ ከተጠቀሱ ህጽኖች መካከል በ7 ቁጥር የተጠቀሰው ኮላሴ ስታዲየም በጌርሳሞት ስም ማስጨፈሩን ለማሳየት የገባ ታሪክ አለ፡፡ ለድርሰቱ እድገት የተጫወተው ሚና እምብዛም በመሆኑ ወደ ንዑስ ምዕራፍ 3 እና በውስጡ ወደ ተዘረዘሩ ህጽን ታሪኮች ላምራ፡፡ በዚህ ክፍል ደግሞ ከዋናው አራቱ ጎረምሶች በጌርሳሞት ዙሪያ ማንዣበብ ስለመጀመራቸውና በተለይ የመጀመሪያው የቅልልሞሹ ሂደት መጀመሪያ የሆነው የገለታና የጌርሳሞት ጾታዊ ግንኙነት ታሪክ ሰፍሯል፡፡ በዚህ ታሪክ ስር ሰባት ህጽን ታሪኮች ቀርበዋል፡፡

የመጀመሪያው ገለታ ሰናይት የምትባል ሌላ ጓደኛ እንዳለችው በሌላ 3ኛ መደብ ተራኪ የቀረበ ህጽን ታሪክ ነው፡፡ በዚህም ሰናይት ገለታን እንዴት እንዳጠመደችው እና የወሲብ ጓደኛዋ እንዳደረገችው ተነግሮበታል፡፡ ጌርሳሞት በወሲብ ትኩሳት ገላዋ ሲነድ በእርግጥ ከሁሉም ወንዶች ጋር ቅርርብ እንዲኖራት ትፈልግ ነበር፡፡ ነገር ግን ከሁሉም ደግሞ ለገለታ የተለየ ስሜት ነበራት፡፡ ገለታ ሰናይት ወይም ሰላማዊት የምትባለው የባለ ላውንደሪዋን የእትየ ዘውዴን ልጅ ፍቅረኛ እንዳደረጋት ሙሉ መረጃው አላትና በቅናትም ትብከነከናለች፡፡ ገለታ የልጅነት የወሲብ ሻማውን ያበራው በአብዛኛው ከሰናይት ጋር ነው፡፡ ሰናይት እድሜዋ ከሃያዎቹ አጋማሽ በላይ ቢሆንም ለምን ተብሎ በማይጠየቀው የወሲብ ስሜት ከትንሿ ከገለታ ጋር ያገናኛት አንድ ክስተት ነው፡፡

> አንድ ቀን ከምሽቱ ሶስት ሰአት ላይ ሱቋን ያው እንደ ደንቡ ከጀርባ ዘግታ ልትወጣ ስትል የሚጢጢ ፏፏቴ ድምጽ ሰማች፡፡ የምን ፏፏቴ እንደሆነ ብታውቅም በቸልታ እንዳላየ አይታ ለማለፍ ኮቷን እንደደረበች ከግቢ ብቅ ስትል ረዥም ልጅ ፊቱን እሷ ወደምትመጣበት አዙሮ ሰማይ ሰማይ እያየ ይሸናል፡፡ ዐይኖቿን ወደ ታች ጣል እንዳደረገች ተደናግጣ ፣ አፍራና በከፊል በአግራሞት ደንዝዛ ከቆመችበት ቁጢጥ አለች፡፡ ሽንቶ ጨርሶ መንገድ ሲቀጥል ፊቷን ወደ ኂላ መለስ አድርጋ የውስጥ ሱሪዋን በቶሎ አውልቃ ሱቁው ግቢ ውስጥ በተራዋ መሽናት ጀመረች፡፡ የላውንደሪ ቤት የውጭ መብራት አጉልቶ ያሳያትን ነገር ባለቤት ገለታን ከዛን ቀን ጀምሮ ፈለገችው፡፡ (አፍ ገጽ 47)

ገለታ አንድም ቤተሰቦቹ ድሃ በመሆናቸው የሚበላው ነገር ያጥረው ነበርና ሁለትም የሚዝናናበት ሳንቲም ከእሷ ያገኝ ነበርና በዛው ተጠልፎ የሰናይትን የወሲብ ጥማት የሚያረካ ከፊል ፍቅረኛ ከፊል የጭን ባርያ ሁኗል፡፡ ይህ ህጽን ታሪክ ስለ ገለታና ጌርሳሞት በሚተርከው የዋናው ታሪክ አካል ውስጥ የመጣ ጭማሪ ሌላ ትረካ ነው፡፡ በዚህም አንባቢው ስለ ገለታ ተጨማሪ መረጃ እንዲያገኝ አግዞታል፡፡ ከዚህ ጋር ተያይዞ በዚሁ ንዑስ ምዕራፍ በሌላ ህጽን ታሪክ ደግሞ ጓደኛው ሰናይት ከሌላ ወንድ ጋር የወሲብ ግንኙነት ታሪክ እንደነበራት አንባቢው

እንዲያውቅ ተደርጓል። በንዑስ ታሪኩ ውስጥ የተጠቀሰው 12ኛ ህጽን ታሪክ በገጽ 53 ውስጥ ሰፍሯል።

> ስሜ አበበ ይርጉ ይባላል። እዚህ ቀራንዮ መድኃኒያለም ዲያቆን ነኝ። ሃይማኖት ብዙ ባይመስጠኝም ለእንጀራየ ስል ቲኦሎጂ ኮሌጅ ገብቸ ኑሮ ላቃረው ክርስቲያን ነኝ ባይ ጠበል የተባለ የዝናብ ውሃ፣ ጸሎት የተባለ ወሬ አጠጣለሁ።... አንድ ያጋጠመኝን ጉዳይ ልንገርሽ። የሆነ ጊዜ ከሰዓት በኋላ ቤተ ክርስቲያኑ ግቢ ገለታን ምን ማድረግ እንደጠፋው ሰው ወዲያ ወዲህ ሲል አየሁትና ምን ፈልጎ እንደሆን ጠየቅሁት። ገለታን አውቀዋለሁ። እሱ ግን አያውቀኝም። ገርል ፍሬንዱ ሰናይትን አየር ጤና አስራ አንደኛ ክፍል እያለች አወጣት ነበር። (አፍ ገጽ 53)

‹‹እንዴት የቤተ ክርስቲያን ዲያቆን ከሀይማኖቱ ስርዓት ውጭ እንዳንል›› በአንደኛ መደብ አንፃር ታሪኩን እራሱ ገፀ ባህርይው ነው አደረኩ ያለን። ብቻ ግን ወሲብ የህጽናዊነት ክሩን መስሪያ ሁኖ አቅጣጫውን ማስፋቱን በዚሁ ውስጥ እንረዳለን።

ገለታም ቢሆን ከሰናይት ውጭ ወሲባዊ ተምኔቱ ጌርሳሞት ላይ ይረፍ እንጅ አንዳንዴ ያለበትን እና የሚያደርገውን ነገር እንዲረሳ በሚያደርገው በሽታ ውስጥ ሁኖ ከሌላ ሴት ጋር አድሯል። ለሳምንት ያክል በአጋቾች ታግቶ ቆይቶ ከተለቀቀ በኋላ የት እንዳለ በረሰባት ደረጃ ሁኖ ከሰናይት ጓደኛ ‹ሜሮን› ከምትባል ልጅ ጋር አድሯል። ‹አፍ› ገጽ 64 ላይ እንደሰፈረው ሜሮን አንድ ሬስቶራንት ውስጥ የምትሰራ ሲሆን ገለታን እራሱን ስቶ ካገኘችው በኋላ ቤቷ ወስዳ ወሲባዊ አለም ውስጥ እንዲገቡ አድርጋለች። በአንድ ጥዋት ከበሽታው ተላቆ እራሱን ከሜሮን ቤት ያገኘው ገለታ በሁኔታው ቢበሳጭም ሜሮን ግን ጓደኛዋ ሰናይት እንደታደለችና በቀልድ መልክም እንዲያገባት ጠይቃዋለች። ይህኛው ህጽን ታሪክ ደግሞ በተራቁጥር 14 የተጠቀሰ ትረካ ነው። እነዚህ ህጽን ታሪኮች እንግዲህ ከዋናው ታሪክ እየተለዩ የተፃፉ ደጋፊ ታሪኮች ናቸው። በዚሁ ክፍል 11ኛው ህጽን ስለ ገለታ ዝምተኛነት፣ 13ኛው ስለ ገለታ መታሰር ተጨማሪ ታሪክ ይነግሩናል። በቅልልሞሹ ውስጥ የገለታ እና የጌርሳሞት ወሲባዊ ተምኔት ሳይሳካ ቀርቷል። ገለታ ከሀገር በመሰደዱ ምክንያት። በዚህ ታሪክ ፍሰት ውስጥ የገለታ እናት ምን አይነት ጉዳት እንደደረሰባቸው ደግሞ በህጽን ታሪክ ቁጥር 16 ከገጽ 78 ጀምሮ ተዘርዝሯል። ይህ ህጽን ታሪክ ኢንተርቴክስቹዋል ቴክኒክን በመጠቀም ተስፋፍቶ ቀርቧል።

በልጃቸው መጥፋት ምክንያት ቀን ከሌት በማልቀሳቸው የገለታ እናት ወ/ሮ ፍርቱና አይናቸው ወደ መጥፋቱ ደረጃ ተቃርቦ ነበር። ደጆ ሰላም እየተመላለሱ ልጃቸውን ፈጣሪ እንዲመልስላቸው በእንባ ጅረት የሚለምኑት እናት ብርሃናቸውን ሊያጡ በተቃረቡበት ሰዓት መንደርተኞቻቸው

ዶ/ር መቅረዝ መንገድ ላይ አግኝተዋቸው ምክራቸውን ይለግሷቸዋል፡፡ ከአንድ የህክምና ባለሙያ የማይጠበቅ ምክር የሰሙት ወ/ሮ ፍርቱና ነገሩን በስላቅ ያልፉታል፡፡ ሲጨንቃቸው ግን የተሰጣቸውን ምክር ተግባራዊ ማድረግ ይጀምራሉ፡፡ ምክሩ በምራቃቸው አይናቸውን ለተወሰኑ ቀናት እንዲቀቡ ነበር፡፡ የጨነቀው እርጉዝ ያገባል አይነት ሊጠፉ የተቃረበ ዓይናቸውን በምራቃቸው እየቀቡ ሰንብተው ያላሰቡትን ለውጥ አገኙ፡፡

> ያው ችግር ብዙ ያሰራልና በሚቀጥለው ቀን ብሞክረው አልጎዳም ብለው ፎርቱና ከሰው ገለል እያሉ ወይም ፀሎት ሲጨርሱ እንደሚያደርጉት መዳፋቸው ላይ ትፍ ትፍ ብለው ዐይኖቻቸውን ምራቅ ቀቡ፡፡ በሁለተኛው ቀን ተሻላቸው፡፡ እርግጠኛ ለመሆን ሳምንት ያክል እራሳቸውን እንዳከሙ ሽፋሽፍቶቻቸውን አያይዞ ዐይናቸውን የጨፈናቸው ቆበን ጠፋ፡፡ በማርቆስ ወንጌል ምዕራፍ ሰባት ቁጥር ሰላሳ ሁለት ላይ የሆነው ተፈፀመ፡፡ ልክ በዚህ ቀን ጠዋት ተደስተው መቋሚያቸውን እየጎተቱ (መቋሚያ ለምደዋልና) መቅረዝ ቤት ሄዱ፡፡ ገና በር ሲያንኳኩ የከፈቱላቸው እሳቸው ነበሩ፡፡ገና ዓይኖቻቸው ሲገናኙ መቅረዝ የሆነው ነገር ገባቸው፡፡

ይህ ትረካ ‹‹በማርቆስ ወንጌል ምዕራፍ ሰባት ቁጥር ሰላሳ ሁለት ላይ የሆነው ተፈፀመ፡፡›› በሚል ዓረፍተ ነገር ኢንተር ቴክስቹዋሊቲ ሰርቷል፡፡ ለመሆኑ በጠቀሰው የመጽሀፍ ቅዱስ ክፍል የሆነው ምንድን ነው ብለን እንድናስብ የሚያደርገን ነውና፡፡

> ዲዳና ደንቆሮ የሆነ ሰውም አምጥተው እጁን እንዲጭንበት ማለዱት፡፡ ብቻውን ከሰው ፈቀቅ አደረገው፤ጣቶቹንም ወደ ጆሮዎቹ አገባ፤ ምራቁንም እንትፍ ብሎ ምላሱን ዳሰሰው፡፡ ወደ ሰማይም ተመልክቶ አዘነና፤ ‹ኤፍታህ› አለ፤ይህም ‹ተከፈት› ማለት ነው፡፡ ወዲያውኑም ጆሮዎቹ ተከፈቱ፤ የምላሱም እስራት ተፈታና አስተካክሎ ተናገረ፡፡ ማር፡7፤ 32፣35

እየሱስ ክርስቶስ ያደረገው ታምራት ነው በድርሰቱ ውስጥ የተካተተው፡፡ እየሱስ በምራቁ ዲዳውን እንዳዳነ ወ/ሮ ፍርቱናም ምራቃቸውን አይናቸው ላይ እየተቀቡ ቆበራቸውን እንዳጠፉ ለማሳየት ገብቷል፡፡ ክሪስቲቫ ቴክስት በማንኛውም ሁኔታ የተዳፈነ፣ በራሱ ብቻ በቂ ሁኖ የሚቀርብ እና ዝግ የሆነ አሰራር ኑሮት ሊፈጠር አይችልም እንዳለችው እና ቴክስት ከሌላ ቴክስት ሲሰራ በጥቅስ መልክ፣ በድግግሞሽ መልክ በሌላኛው ቴክስት እንደሚመጣ መናገሯን ልብ እንላለን፡፡ ስለዚህ አፍ ውስጥ የመጽሀፍ ቅዱስ ጥቅሶች ሌላ ሰፋና ያለ ትርጉም ያለውና በራሱ መቆም የሚችል ቴክስት ለመመስረት ጥቅም ላይ ሲውሉ አስተውያለሁ፡፡ ወ/ሮ መቅረዝ የራሚሱ እናት ሲሆኑ አንድ መጽሀፍ አሳትመዋል፡፡ የእሳቸው ደግሞ በኢንተራቴክስቹዋሊቲ መልክ ለራሱ ለድርሰቱ ታሪክ ማባያ እየሆነ በተለያየ ቦታ ገብቷል፡፡ በመጽሀፉ ውስጥ እንዳሉ

ተደርገው በተሳሉ ምናባዊ ሀሳቦች መደበኛ መጽሀፍን እንደምናጣቅሰው እየተጣቀሱበት ገብተዋል፡፡ የገለታ ታሪክ የሚቋጨውም በንዑስ ምዕራፍ 9 ስር በተፃፈ ታሪክ ነው፡፡

ስለ ራይዞም ምንነት አንቶኒዮ ካርሎስ እና ቻርሊ ሪያን (2005) በሰሩት ጥናትና ምርምር ላይ ስለ ራይዞም ምንነት ሲያስረዱ ትርጉሙን ከጅንጅብል አበቃቀል ጋር ማመሳሰላቸውን አይተናል፡፡ ጅንጅብልን ይህ ነው በማይባል ገደብ ቅርፁን እያሳደገ እንደሚሄደው ሁሉ በራይዞማዊ አፃፃፍም አንድ ዋና ታሪክ ላይ ሌላ ጉጥ አድጎ ሌላ ታሪክ ሲሰራ ማሳየት እንደሆነ በተረዳነው ልክ በ‹አፍ› ውስጥ በግልጽ ያልተነገረው ኢትዮጵያዊ ግለሰብ በደርባን ሙቶ ተገኝቷል፡፡ ይህ ሚች ደግሞ ገለታ ነው ብለን እንድናስብ የሚያደርጉን ምልክቶች አሉ፡፡ እሱም አስከሬኑ ላይ ጉንጩ ስንቡክ መገኘቱ ነው፡፡ ገለታ ከሀገር ከተሰደደ በኋላ ወደ ደቡብ አፍሪካ ሂዶ ነበር ማለት ነው ብለን እንድንገምትና ሞተ ብለን እንድናስብ ያደርገናል፡፡ እዚህ መጽሀፍ ውስጥ አለምክንያት ታሪኩ አይገባም በሚል መነሻ ምክንያትም ነው ለድምዳሜ የምንገፋፋው፡፡ አስከሬኑ ሲፈተሽ የተገኘው መታወቂያ የአዲስ አበባ ነው፡፡ ነገር ግን መታወቂያው ፎቶው የወንድ ቢሆንም ስሙ ግን ‹በቀለች› ይላል፡፡ ምናልባት በህገ ወጥ መታወቂያ ሲንቀሳቀስ ቆይቶ ይሆናል፡፡ ይህ መላምት በአንባቢው እንዲሞላ የተተወ ይመስላል፡፡

የኢንተርቴክስቶቹዋሊቲ አይነቶችን ስናነሳ አልዩዥንን (allusion) የሚል አንድ ሀሳብ አንስተን ነበር፡፡በዚህም አንድን ነገር በተዘዋዋሪ መንገድ ማንሳትና ማውሳት የሚል ፍች እንዳለውና ያለ ግልጽ ማብራሪያ ለአንድ ነገር ትኩረት እንድናደርግ የሚነገርበት መንገድ መሆኑን ተመልክተናል፡፡ በዚህ ስልት መሰረት በዚህ ታሪክ ላይ ገለታ መሞቱን የምንረዳው በተዘዋዋሪ መንገድ በተነገረን መረጃ በመነሳት እንጅ በቀጥታ ባገኘነው መረጃ አማካኝነት አይደለም፡፡

አስከሬኑን ያገኘውና የመረመረው ፖሊስ በታሪኩ ውስጥ ህይወቱም ተተርኮለታል፡፡ በገለታ አስከሬን ማያያዥነት ከአዲስ አበባ ደርባን እንድንሄድ፤ ከዛም የአንድ ፖሊስ ኦፊሰርን ታሪክ እንድናነብ ተደርጓል፡፡ ሴርጀንት ዴላኔ በታሪኩ ውስጥ በፖሊስነት የመጣው ገጸ ባህርይ ሲሆን ከዕለት ስራው ጀምሮ ቤተሰባዊ ሁኔታው በዝርዝር ተተርኮ ተጽፏል፡፡ በራይዞማዊ ስልት የተቀጠለው ታሪክ እራሱን ችሎ መቆም የሚችል ታሪክ ነው፡፡ እንዲሁ ለብቻው ብናገኘው እንደ አንድ አጭር ልብወለድ አንብበን አጣጥመን የምናልፈው ዓይነት ነው፡፡ ይህ ተቀጥላ ታሪክ ውስጥ እናቱ ከአንድ ስብሰባ ቆይታ ስትወጣ ጠብቀው ባፈኗት ሰዎች ስትደፈር እሱን ስለ መውለዷና በሰላማዊ ሰልፍ በተፈጠረ ግርግር በሰልፈኞች ተጠቅጥቃ ስለመሞቷ በታሪኩ ውስጥ ተዘርዝሯል፡፡ ከሚስቱ ጋር ካለ መግባባት ጀምሮ አንድ ዕለት እቃዎቹን ሰርቃ

ስለመጥፋቷና በውፍረቱ ምክንያት በማህበረሰቡ የሚደርስበትን መገለል ታሪኩ ላይ እንረዳለን። እንግዲህ ይህ ታሪክ መጽሀፉ ውስጥ ሲገባ በመጨረሻም ገለታ እንደሞተ እንድናውቅ የማድረግ ሚናን ከመወጣት ባሻገር በእርሱ አያያዥነት ሌላ ስግር ትረካ እንድናገኝ አግዞናል ማለት ነው።

አራተኛው ንዑስ ምዕራፍ ከጌርሳሞትና ከገለታ የጾታዊ ተምኔት አለመሳካት በኋላ የሚቀጥል ሁለተኛው የቅልልሞሹ ጨዋታ ሙከራ ነው። በዚህም ራሚሱና ጌርሳሞት ሊጀምሩት ያሉት የፍቅር ግንኙነት ተተርኮበታል። የዋናው ታሪክ አካል በሆነው በዚህ ንዑስ ምዕራፍ ጌርሳሞት ከገለታ ያጣችውን ፍቅር ከራሚሱ መቀጠል ብትሻም በአባቷ ሀይለኝነት ምክንያት ተምኔቷ ከስሟል። ዋናው ታሪክ ላይ ጌርሳሞት ከእናቷ ጋር በራሚሱ ምክንያት ስትጣላ በሚያሳየው ሁነት ውስጥ ሌላ ህጽን ታሪክ ገብቷል። ኮላሴ ከቤት ሊገባ ሲል የጭቅጭቃቸውን ፍሬ ነገር ይሰማል። ቀጥታ ከራሚሱ ጋር ለመጣላት ወደ መኖሪያ ቤቱ ያመራል። ይህ የህጽን ክፍል 17ኛ ህጽን ሁኖ የተመዘገበ ታሪክ ሲሆን እንደ ሌሎቹ ታሪኮች ግን ብቻውን መቆም የሚችል ሁኖ አላገኘሁትም። የተጣሉበትን ምክንያት ለማወቅ የግድ ወደ ዋናው ታሪክ ሂዶ ማንበብ ግድ ይላል።

በአምስተኛው ንዑስ ምዕራፍ ውስጥ ደግሞ ዋናው ታሪክ ሲቀጥል በተለይ የጌርሳሞትና የዘሪሁንን የወሲብ ተምኔት የሚዳስስ ምዕራፍ እናገኛለን። ጌርሳሞት ጥፍር ቀለም ለመቀባባት በምትከውነው ድርጊት ሜድ ኢን ቻይና የሚል ጽሁፍ ታነብና አፏን ሸርመም አድርጋ አይታ ስራዋን ትቀጥላች። አፏን ያጣመመችበትን ምክንያት ለመግለጽ ቦታው ላይ 18 ቁጥር ተሰጥቶ ታሪኩ ህጽን ሁኖ ከስር ተቀምጧል። ከዛም ጌርሳሞት ማንበብ እንደማትወድ ያብራራል። ከዚህ ጋር በማያያዝም በኢንትራቴክስቹዋል ስልት ከዶ/ር መቅረዝ መጽሀፍ ሀሳብ ተጋርቷል። ገጽ 92 ላይ ይሄው መጽሀፍ ተጠቅሶ ‹‹የቻይና እቃ ሁልግዜ ወደ እኛ የሚመጣበት ዋናው ምክንያት ቢስማማንም ባይስማማንም ስለፈለግነው ነው።›› የሚል ሀሳብ ተካቷል። ይህ ደግሞ በምዕራፉ የሚነሳውን ሀሳብ ይበልጥ እያጠናከሩ ለመሄድ የራሱን ሚና ተጫውቷል።

ስድስተኛው ንዑስ ምዕራፍ ከቅልልቦሹ ውስጥ ወደ ቀረው ወደ በካፋ ታሪክ የሚወስደን ክፍል ነው። በዚህኛው ክፍል እንደላይኞቹ በቁጥር እየተለዩ የተቀመጡ ህጽን ታሪኮች የሉም። ነገር ግን በስግር ልብወለድ ሌላ የአዳም ረታ መጽሀፍ ገፀ ባህሪያት ወደዚህኛው መጽሀፍ ተሻግረው መጥተዋል።

በጽንሰ ሀሳብ ቅኝታችን ላይ አዳም ረታ ስለ ህፅናዊነት ያለውን ሃሳብ ሲያስረዳ በአንድ ጽሁፍ ውስጥ ያለን ታሪክ እንደገና እያሳደጉና ሌላ ፈርጅ እያወጡ ማሳደግ እንደሚቻል ስለመጥቀሱና ቀለል ተብሎ ይታይ የነበረን ታሪክ በሌላ ምዕራፍ ወይም መፅሐፍ ወይም ደግሞ በሌላ የሥነ ጽሑፍ ዘርፍ መፃፍ እንደሚቻል ስለማውሳቱም አይተናል፡፡ በአፍ ድርሰት ውስጥም ከዚህ ቀደም የነበረ መጽሀፍን ማለትም ‹ግራጫ ቃጭሎች› ላይ አንድ ገፀ ባህርይ ተመዞ በሌላ ፈርጅ የታሪኩ አካል እንዲሆን ተሞክሯል፡፡ ‹በካፋ› የተባለው ‹አፍ› ውስጥ ያለ ገፀ ባህርይ የግራጫ ቃጭሎቹ መዝገቡ ዱባለ ልጅ ነው፡፡ እያንዳንዱ ሾርት ስቶሪም በለው፤ ኖቭልም በለው ወይም ግጥምም በለው በራሱ ውስጥ ሁልግዜ ሊያድግ የሚችል ፖቴንሻል አለው ሲል አዳም እንደገለፀው መዝገቡ ዱባለና ባለቤቱ ገነት ፍስሃ ከ እህቷ ሊዲያ ፍስሃ ጋር ከግራጫ ቃጭሎች ተሻግረው እዚህኛው ድርሰት ላይ በመከሰት የታሪክ ክራቸውን አርዝመዋል፡፡

በህጽናዊ አፃፃፍ ከወዲኛው ጫፍ ያለው ሰው በአካልም በስምም ከማያውቀው በሌላኛው ጫፍ ካለ ሰው ጋር በሆነ የታሪክ ግንኙነት ይዛመዳል፡፡ ማገናኛ መስመሩ ኤሌትሪክ ቢሆን በተቃራኒ አቅጣጫ ማዕቀፍ ውስጥ ያሉት ሰዎች በሙሉ ሃይሉ ይደርሳቸዋል እንደማለት ነው፡፡ ይህ ደግሞ በዚያው በአንድ መጽሀፍ ውስጥ ካሉ ገፀ ባህርያት ላይ ብቻ ሳይሆን ከሌላ መጽሐፍ ያሉ ገፀ ባህርያትም ሰግረው በአንዳች ነገር ተሻግረው ሊመጡ ይችላሉ፡፡

ግራጫ ቃጭሎች ላይ የምናውቀው ዋና ገፀ ባህርይው መዝገቡ ዱባለ በልጅነቱ በጎንደር ንፋስ መውጫ አካባቢ በብዙ ስቃይ ያደገ ልጅ ነው፡፡ ከእንጀራ እናቱ ጋር ባሳለፈው የሰቀቀን ህይወት የብዙዎችን ህይወት ነክቷል፡፡ ፖሊስ ሁኖ አዲስ አበባ ከሄደ በኋላም የተለያዩ የህይወት ውጣ ውረዶችን አሳልፏል፡፡ የሚወዳት፣ ልቡ የደነገጠላትን ‹ገነት› ተባለች ቆንጆ አግብቶ ወልዶ ነው ታሪኩ የሚያበቃው፡፡ ያ ገፀ ባህርይ ከነ ባለቤቱ በአፍ ድርሰት ውስጥ የታሪክ እግሩን ሰዷል፡፡ ከአምስቱ ቅልልሞሽ መካከል የአንዱ ተቀላሚ የበካፋ ወላጆች ናቸው መዝገቡና ገነት፡፡ በካፋ በወላጆቹ በኩል የታሪክ ክሩን ከንፋስ መውጫ ስቦ ታቦት ማደሪያ ተገኝቶ የታሪኩ ተቋዳሽ ሁኗል፡፡ እሱ ደግሞ በጓደኝነትም በወሲባዊ ተምኔትም ከመንደርተኞቹ ጋር ተጋሪ ነውና ክሩን ስንሰፋ ወደ ሌሎችም መሻገሩ አይቀርም፡፡

ግራጫ ቃጭሎች ላይ መዝገቡና ገነት በፍቅር ለመጣመር በሚያደርጉት ሂደት ብዙም የማትታይ እንዲሁ ብልጭ እያለች የምትጠፋ ልጅ ነበረች፡፡ ልጂቱ የገነት እህት ናት፡፡ እች ልጅ አድጋ ከብዙዎች ጋር ወሲብ ብትፈጽምም ልጅ ግን ማግኘት አልቻለችም፡፡ እናም 6 ልጆችን ከወለዱት ከእህቷ ከገነት ዘንድ ሂዳ አንዱን ልጅ እንዲሰጧት ትማፀናለች፡፡ በካፋ

መዝገቡ ዱባለ በዚህ ሁኔታ ከአክስቱ ከሊዲያ ጋር ሊያድግ በአራት አመቱ ወደ ታቦት ማደሪያ መጥቷል፡፡ በዚህም አፍ ውስጥ ከተተረከው ታሪክም በዋና ገፀ ባህርይነት መካተት ችሏል፡፡

> …ታቦት ማደሪያ የመጣው ገና የአራት አመት ልጅ ሁኖ ነው፡፡ አክስቱ ሊዲያ ምዕራብ አዲስ አበባ የምትኖር እህቷ ገነት ጋ ሄዳ ነጠላዋን ወለል ላይ ዘርግታ በግንባሯ ተደፍታ ‹ታቦትና እግዜር ተዉኝ፡፡ ባረግዝ ብየ ያልተኛሁት ወንድ የለም፡፡ አምላክ ለቃቃሚ አደረገኝ፡፡ ሃጢያተኛ ሆንኩልሽ፡፡ መረረኝ፡፡ ከስድስቱ ልጆችሽ አንዱን ጎራዳ ስጭኝ፡፡እናት ብቻ ሳይሆን ባሪያው ሁኝ አሳድገዋለሁ፡፡ ባኩን ልውሰደው፡፡ እሺ ካላልሽን እዚሁ ተደፍቼ እጠብቃለሁ፡፡አልሄዳትም፡፡› ይሄ መማጠን የመማጠን እናትና አባት ነበር፡፡እንዲህ ስትል የገነት ባል አቶ መዝገቡ ዱባለ፣ አንድ ጎረቤት፣ አንድ ቀለም የለሽ አዛውንት፣ አንድ የሆነች ሴትዮ፣ አንድ ካድሬ፣ ባካፋና ሌሎች እሱን መሰል ሶስት ሞሳዎች በተሰበሰቡበት ነበር፡፡ ገነት ውሳኔዋን ከመወሰኗ ቀድሞ ማንም ሳይጠይቀው ልጇ ባካፋ ‹ሊዲያ ጋ ካልሄድኩ› ብሎ እሪ አለ፡፡… አፍ ገጽ 109

ይህ የስግር ልብ ወለድ ማሳያ የሚሆን ድርሰት ታሪኩን ከመዝገቡ ጋር አገናኘው፡፡ መዝገቡ ዱባለ በልጅነቱ ጎረቤቱን ወሰን የለሽን ከወደደበት የወሲብ ተምኔቱ ጀምሮ በታሪክ እድገት አዲስ አበባ ገብቶ ገነትን እስካገኘበት ግዜ ድረስ የነበረው ክር አሁንም ተሻግሮ ወደ ‹አፍ› መጥቷል፡፡ በወሲባዊ ተራክቦ የአብራኩ ክፋይ የሆነው ባካፋ ክሩን ጎትቶ ታቦት ማደሪያ አስገብቶታል፡፡ እሱም ከአራት አመቱ ወደ ወጣትነቱ ወደ ተሸጋገረባት መንደር የወሲብ ተምኔቱን ጀምሯል፡፡ በአፍ ልብወለድ ውስጥ ከሌላ መጽሀፍ ታሪክ ሰግሮ ሲመጣ በግራጫ ቃጭሎች ብቻ ሳይሆን በሌላ የአዳም ረታ መጽሀፍ በማህሌትም ታይቷል፡፡ የጌርሳሞት እናት በማህሌት ድርሰት ውስጥ የቀደመ ማንነቷ ተገልፆ ይገኛል፡፡ ማህሌት በ2007 ዓ/ም በአስራ ስድስት አጫጭር ልብወለዶች የተዋቀረ የአዳም ረታ መድብል ነው፡፡ የጌርሳሞት እናት መግደላዊት ናት፡፡ የመግደላዊት እናት ደግሞ ሰላማዊት ናት፡፡ በአፍ ልብወለድ ውስጥ መግደላዊት አሳዳጊ በማጣቷ በችግር እንዳደገችና በኋላም ሁሉም የወሲብ ጥሙን የሚወጣባት አሳዛኝ ሴት እንደሆነች ተጽፏል፡፡ ሆኖም ወላጆቿ ለምን ተለያዩ ብንል ሁለቱም በህልክ ተያይዘው በወሲብ ፈረስ ውጭ ውጭ በማየታቸው መጨረሻቸው ሳያምር ቀርቷል፡፡ እናቲቱ ሰላማዊት ከባሏ ከጳውሎስ ጋር መስማማት ባለመቻሏ ህጻኗን መግደላዊትን ትታለት ወደ ጓደኛው ወደ መስፍን ሄደች፡፡ ከርሱ ጋርም አልተስማማችም፤ እንዲያውም ባሏን ለመበቀል አስቦ እንደተኛት ሲነግራት ገደለችው፡፡ ወህኒም ወረደች፡፡ ልጇ መግደላዊት እንግዲህ በራሷ ሌላ ታሪክ የኤልዛቤትን የልጅነት ታሪኳን መሰረት አደርጋ አድጋ አግብታ ጌርሳሞትን ወልዳለች፡፡ በአፍ ልብወለድ መጨረሻ ያች በማህሌት ‹‹ኤልዛቤል›› በልጅነቷ የጠፋችባት እናቷ ተመልሳ ስትመጣ እናገኛለን፡፡ ስለዚህ ግራጫ ቃጭሎችና አፍ ገፀ ባህርያት ሰግረው እንደተሳሰሩት ሁሉ

ማህሌት የተሰኘው የአጫጭር ልብወለዶች መድብል እና አፍ በተመሳሳይ መንገድ በገፀ ባህርያቱ ትስስር ፈጥረዋል ማለት ነው፡፡ ቀድመን ወደ ጀመርነው ትንታኔ እንመለስ፡፡

ባካፋ ጌርሳሞትን ለመቅሰም ጥረት ከሚያደርጉ ንቦች መካከል አንዱ ነውና የድሩ ተጋሪ ነው፡፡ ወደ ሰባተኛው ንዑስ ምዕራፍ እንሻገር፡፡ በካፋ ወደ ኬኒያ የሚያደርገው በረራ እና እዛ ከደረሰ በኋላ የሚያጋጥመውን እንግዳ ባህል የሚያሳይ ትረካ በዚህኛው ክፍል ቀርቧል፡፡ በዚህ ታሪክ ስር 19ኛ ቁጥር የተሰጠው ህጽን ታሪክ ገብቷል፡፡ ከገጽ 127 ጀምሮ በረጃጅም ስምንት አንቀጾች የተዋቀረው ህጽን ታሪክ በከንፈር ቀለም ላይ የሚሰጡትን ትንታኔ ያሳያል፡፡ በካፋ የወ/ሮ መቅረዝን (ዶክተር አትበሉኝ ስለሚሉ) የሊፒስቲክ ምዕራፍ ናይሮቢ እስከሚደርስ ያነበዋል፡፡ እሱ የሚያነበው ሀሳብ ግን ለብቻው ነው በህጽን ታሪክ መልክ የቀረበው፡፡ ወ/ሮ መቅረዝ መጽሀፉን ለመፃፍ ያነሳሳቸው የጌርሳሞት ከንፈር ጉዳይ እንደሆነ በሌላ ምዕራፍም ተጠቅሷል፡፡ መጽሐፉ ወደፊት ለመወንጨፍ ወደ ኋላ መንደርደር፡ ባህላዊና ዘመናዊ ፈውሶች የተሰኘ ነው፡፡ በድርሰቱ ውስጥ ዋና ገፀ ባህርይ የሆችው ጌርሳሞት ለሌላ የውስጥ ድርሰት ውስጥ ማንነቷን ሰጥታለች፡፡

> አንድ ማታ ልጄ አቡና የሰፈር ወዳጆቹ ገና የኮሌጅ ተማሪዎች እያሉ፣ ለፋሲካ ወይም ለገና መሰለኝ ፣ ግቢያችን ተቀምጠው የበዓል ጠላ እየጠጡ እኔ መኖሬን ልብ ሳይሉ እንዳሻቸው ሲያወሩ ሚስጥራቸው ጆሮየ ገባ፡፡ የልጄ አንዱ ጓደኛ አንዷን የሰፈር ልጅ በስም ጠርቶ ከንፈሮቿ ውብ እንደሆኑ በሚገርም አድናቆት ሲናገር የቀሩት በህብረት ትክክል ነህ ሲሉት ሰማሁ፡፡ በፍርዳቸውም መመሳሰል ራሳቸው ተገርመው መሰለኝ ሞቅ ያለ ሳቅ ሳቁ፡፡ አራት ጎረምሶች (ከልጄ ጋር አራት ነበሩ) ሳይነታረኩ በአንዲት ልጅ ውበት ሲስማሙ ስላጋጠመኝ ገርሞኝ ነበር፡፡ በሚቀጥሉት ቀናት፣ ሳምንታትና ወራት ልጅቷ በመንገድ ስታጋጥመኝ አፏን በማየት፣ ከንፈሮቿን በመሰለልና ሲመቸኝም ጉዳይ ፈጥሬ በማዋራት የልጆቹን ፍርድ ትክክለኛነት አረጋገጥኩ፡፡ እንዲህ ሁኖ ጥቂት አመታት አለፉ፡፡
>
> ይሄንን መጽሀፍ በማዘጋጅበት ወቅት ስለ ሊፒስቲክ (የከንፈር ቀለም) አንድ ነገር ማለት ግዴታየ እንደሆነ ስረዳ የልጆቹን ይሁን የራሴን የከረመ ፍርድ በመጠራጠር የቀድሞ መደምደሚያየን በሆነ መላምት ለመፈተሽ ተነሳሳሁ፡፡… (አፍ ገጽ 69-70)

በዚህ መልክ ጌርሳሞት በከንፈሯ ውበት ኢ ልቦለዳዊ ስራ ውስጥ ተከስታለች፡፡ ያ ኢልብወለድ ስራ በእውናዊው አለም እንደተፃፈ ሁሉ በተለያዩ ምዕራፎች እየገባ ሲያጣቅስ ተስተውሏል፡፡ ልክ ኢንተርቴክስቹዋሊቲ ላይ ለድርሰቱ ስራ ግብዓት የሚሆኑ ጥቅሶች ከተለያዩ አውዶች እንደተወሰዱ ሁሉ ከዶ/ር መቅረዝ መጽሀፍም ሀሳብ ተወስዶ ድርሰቱን ገንብቶበታል- አዳም፡፡

በስምንተኛው ንዑስ ምዕራፍ ደግሞ ራሚሱ በአንደኛ መደብ አንፃር ታሪኩን የሚያስቀጥልበት ክፍል አለ። ራሚሱ በትረካው መሃል ‹እማማ› ብሎ ላለፈው ቃል 20 ቁጥር ተሰጥቶት በስሩ ሌላ ታሪክ ተካቷል። ከዚሁ እማማ ከሚለው ቃል ቀጥሎ ደግሞ ሙና የሚል ሌላ ስም ላይ 21 ቁጥር ምልክት ተሰጥቷል። በ20 ቁጥር የተጨመረው ታሪክ በእናቱ ዙሪያ የሚያጠነጥን ነው። የተተረከውም ከራሚሱ አንደኛ መደብ አንፃር ውጭ በሌላ ሶስተኛ መደብ አንፃር ነው። በታሪኩ ውስጥ ወ/ሮ መቅረዝ ስለደረሰባቸው አደጋ፤ ከባለቤታቸው ከአቶ ያዕቆብ ጋር ስላላቸው ግንኙነት ይተርካል። በቁጥር ብቻ ተለያይቶ በተቀመጠውና ስለነወይዘሮ መቅረዝ ከተተረከው ታሪክ ቀጥሎ ውድነህ በተባለ የቤታቸው አትክልተኛ በአንደኛ መደብ አንፃር የተተረከ ህጽን ታሪክ ደግሞ ቀጥሏል። ሙና የነ ራሚሱ የቤት ሰራተኛ ስትሆን በዚህ ክፍል ስለ እሷም ተነስቷል። ውድነህ በራሱ አንደበት ከሙና ጋር አራት ግዜ የግብረስጋ ግንኙነት እንደፈፀመ ይነግረናል። ከሙና ጋር እንዲገናኙ ያደረገው ራሚሱ በአንድ አጋጣሚ እራሱም ከሙና ጋር ተኝቷል። ይህን ዋናው ታሪክ ላይ የሚነግረን ራሚሱ እራሱ ነው። በዚህ መልኩ ታሪኮች ሕጽናዊነትን እየገነቡ አፍ ላይ ግንባታቸውን ቀጥለዋል።

ራሚሱ አስራት ከተባለች የመስሪያ ቤቱ ልጅ ጋር የወሲብ ጓደኝነት መስርቷል። አስራት ወደ ራሚሱ በምትመጣበት ወቅት የእንጀራ ድርቆሽ ፍርፍር ቋጥራ የመምጣት ልምድ አላት። ገጽ 194 ላይ ከራሚሱ ትረካ ውስጥ ድርቆሽ ፍርፍር ለሚል ቃል 22 ቁጥር መለያ ተሰጥቶት ነቢዩ ጎበና ‹‹ከአራት ሺህ አመታት የምግብ ባህል፡ ሲሳዩና እንቅፋቱ›› የሚል መጽሀፍ እንደፃፈ ተደርጎ እና የርሱን ማስታወሻ በመጠቀም መልክ በአንደኛ መደብ አንፃር ትረካው ተካቷል። ይህ በምናብ ከተደረሰ መጽሀፍ የተወሰደ ማስታወሻ መሰል ትረካ ድርቆሽ ፍርፍር የምትለዋን ቃል በመውሰድ ብቻ የተተከለ ነው።

ከዚሁ ቀጥሎ ቀደም ሲል ያየነው የደቡብ አፍሪካው የሰርጀንት ዴላኔ ታሪክ ዘጠነኛ ንዑስ ምዕራፍ ሲሆን በውስጡ ህጽን ታሪክ አላካተተም። 10ኛው ንዑስ ምዕራፍ የያዘው ህጽን ደግሞ ኮላሴ ወደ ዝንጀሮነት በተዓምር ሲቀየር ያየንበት ክፍል ነው። ምንም አይነት ህጽን ታሪክ በውስጡ ያላካተተውን 11ኛውን ንዑስ ምዕራፍ አልፈን ወደ 12ኛው ስንሻገር በካፋ የተባለው ዋና ገፀ ባህርይ ላይ በሰራው ፊልም ላይ የተመሰረተ ማስታወሻ እናገኛለን። ቀደም ሲል ወ/ሮ መቅረዝ የተባሉት ገፀ ባህርይ መጽሀፍ ጽፈው እንዳየነው ሁሉ በካፋ ደግሞ ፊልም ፕሮዲዩስ አድርጓል።

‹አፍ› ውስጥ በኢንተራቴክስቹዋል ቴክኒክ እንዲዋቀር የተደረገው ሌላው ሀሳብ፤ በድርሰቱ ውስጥ በተለይም በካፋ እና ዘሪሁን የሚሳተፉበት የፊልም ስራ ነው፡፡ በካፋ ፕሮዲዩሰር በሆነበትና ዘሪሁን ደግሞ ማጀቢያ የሚሆኑ ፉጨቶችን በመስራት አጃቢ የሆነበት ፊልም ‹‹ቅልልቦሽ›› የሚል ርዕስ አለው፡፡ ይህ ስያሜ ከዋናው ድርሰት የተወሰደ ይመስላል፡፡ ምክንያቱም አራቱ ጎረምሶችና ጌርሳሞትን ማዕከል ያደረገው የልብወለድ ስራው አንድ ክፍል ተመሳሳይ ርዕስ ተሰጥቶበታል፡፡

ከገጽ 233 እስከ 244 ድረስ ይህን ፊልም መሰረት ያደረገ ትረካ ተጽፏል፡፡ የትረካው ዋና ሀሳብ ደግሞ ከዛ በላይ ካለው የገጸ ባህርያት ኑሮና ህይወት የተቀዳ ነው፡፡ ራሚሱ በጫት ሱስ ውስጥ ሁኖ እየናወዘ፤ ከወሲብ ጓዱ ከአስራት ጋር ክፍሉ ውስጥ ቁጭ ብሎ ፊልሙን እያየ በሚያመላክተው የትረካ ክፍል የፊልሙ አጽመ ታሪክ በአንዲት ዋሽንት ላይ እንደተገነባ ይነግረናል፡፡ ያቺን ዋሽንት የመጀመሪያው ሰው በስጦታ መልክ ለዘመዱ ለመስጠት የሰራት ቢሆንም በጉዞ ላይ ከባለቤቱ እየጠፋች ከብዙ ሰው እጅ ገብታለች፡፡ የሚያገኛት ሰውም ወይ በዝንጉነት፣ ወይ በሽያጭ መልክ ከእጁ እየወጣች ወደተለያየ ሰው እና ወደተለያየ ክፍለ ሀገር ትዞራለች፡፡ ቅልልቦሽ!

> ፊልሙ እንደቀላል ነገር ጀምሮ ለአንድ ሰዓት ከሩብ አስሮ እንደያዘኝ ልብ ያልኩት ሲያልቅ ነው፡፡ ታሪኩ ስለ አንዲት የቀርቅሃ ዋሽንት ነው፡፡ … ሲጀመር ፓዊ የተባለ የገጠር ከተማ ውስጥ መኩሪያ የተባለ አንድ ገበሬ ዋሽንት ሰርቶ ህይወት ለተባለች የዘመዱ ልጅ ሊሰጣት ከከተማው ምስራቅ ጠርዝ ወደ ምስራቅ ጠርዝ ሲሄድ ገበያ መሃል ይጠፋበታል፡፡ … መሽቶ ይነጋል፡፡ ጠዋት ላይ ልክ 1:30 ሲል የአንድ ብስክሌት የፊት ጎማ ዋሽንቷ አጠገብ መጥቶ ቆመ፡፡ የጃኬቱ እጀታ ብቻ የሚታይ አንድ እጅ አነሳት፡፡… ፕሮዲሰሩ በካፋ መዝገቡ ነው፡፡ የቲም ሙዚቃው ፉጨት በዘሪሁን ነው፡፡ ማስታወሻነቱ ለገለታ፣ ለእኔ ለጌርሳሞትና ሌሎች የታቦት ማደሪያ ልጆች፡፡ ፈዝዤ ቀረሁ፡፡ … የዚህ ሲኒማ ስክሪፕት ደራሲ ገፀ ባህርያቱን ሲስል እርቀት በሰጠው ጭካኔ አይደለም እንዴ? አምናለሁ ሰውየው ልብወለዱ ውስጥ ደፍሮ ሲከተኝ እንደ ባዕድ ቆጥሮኝ ነው፡፡ ይሄ ያሳዝነኛል፡፡(አፍ ገጽ 200 -204)

እዚህ ውስጥ የተዋቀረው ፊልም ቅልልቦሽ የሚለውን ቃል በመዋስ፣ ከታሪኩ መቼት ውስጥ ታቦት ማደሪያን እንደ አንድ መዳረሻ ስፍራ በማካተትና ዋና ዋና የሚባሉት ገፀ ባህርያት በማስታወሻ መልክ በማዋሃድ የኢንተራቴክስቹዋሊቲ መልክ ተሰርቷል፡፡ ፊልሙ በሚጠናቀቅበት ሰዓትም ከሳይክል አንድ ሰው ቁሞ የወደቀችውን ዋሽንት አንስቷት ሲሄድ እየታየ ነው የሚያልቀው፡፡ ነገር ግን ለምን በሳይክል የሚሄድ ሰው አነሳት? ለምን በእግሩ

የሚሄድ፤ ወይም በአንድ አቅጣጫ ብቻ እንዲያይ በተፈረደበት ፈረስ የተሳፈሩ ሰዎች፤ ወይም በሌላ ተሽከርካሪ የሚሄድ ግለሰብ እንዲያነሳት አልተደረገም የሚል ጥያቄ ልናነሳ እንችላለን፡፡

አይከኒክ ውክልና ድርጊትን፣ የሰውነት እንቅስቃሴ ምልክቶችን፣እንቅስቃሴዎችን ፣ገጽታዎችን፣ በሰውነት እንቅስቃሴ የሚገለፁ ስሜቶችን፣ ልብሶችን፣ መድረኮችን፣ ወዘተ ለመሸፈን ሊዘረጋ ይችላል ብለናል፡፡ ምሳሌ ስናነሳም በፊልም ስራ ላይ የሰውነት እንቅስቃሴ ተግባቦቶች ሀሳብና ስሜትን በመግለጽ የሚፈለገውን ሚና ሊጫወቱ እንደሚችሉ ተመልክተናል፡፡ ፊልምና ድራማ የሚታዩ ሚዲያዎች በመሆናቸው የውክልና መልኮችን ለማቅረብ እንደሚችሉም ያነሳነው ሀሳብ አለ፡፡ ብዙ ግዜ ሪሳይክል የሚያደርጉ ነገሮችን ስንገልጽ ሳይክልን በሀሳብ ማባያነት እንጠቀምበታለን፡፡ በዋሽንት የተወከለችው የህይወት ዕድል እንዲሁ አሁንም ከሰው ሰው ስትሽከረከር ትኖራለች እያለን ነው ደራሲው፡፡ ይህ በህጽን የገባው ኢንትራቴክስቱዋል መልክ ካለው ሌላ ታሪክ ያገኘነው ተጨማሪ ትርጉም ነው፡፡ በድርሰቱ ውስጥ ያለውን ሀሳብ ከፍ ባለ ደረጃ እንድንረዳ አግዞናል ማለት ነው፡፡ ስለዚህ ሳይክሉ በራሱ እንደ ዋሽንቱ አይከኒክ ውክልና አለው ማለት ነው፡፡

የመጨረሻው ንዑስ ምዕራፍ የሆነው 13ኛው ክፍል ደግሞ መለየት ክፉ እጣ በሚል ርዕስ ስለ ታቦት ማደሪያ ሰፈር አሁናዊ ገጽታ ይተርክልናል፡፡ በዚህ ውስጥ ደግሞ የመግደላዊት እናት መገኘቷን የሚያበስረው ህጽን ታሪክ ተካቷል፡፡

እስካሁን ያየነው በንዑስ ምዕራፎቹና ህጽን ተብለው ከገቡት ታሪኮች አሰዳደር አንፃር ያለውን ትስስር ነው፡፡ ቀጥለን ደግሞ እንደ ድርሰት ታሪኮችን እርስ በርስ እንዲንሰላሰሉ በማድረግ የእርስ በርስ ማያያዣ ምክንያት ሁኗል ብየ ወዳሰብኩት ሀሳብ ልሻገር፡፡

ህጽናዊነት ህልው ከሚሆንባቸው ዘዴዎች መካከል አንዱ ገፀ ባህርያት በአንዳች የታሪክ ወሽመጥ እርስ በርስ በማስተሳሰር ወይም በአንዳች የታሪክ ክር እርስበርሳቸው እንዲዛመዱ ማድረግ ነው፡፡ በአፍ ውስጥ የሚገኙ ገፀ ባህርያት በልዩ ልዩ ሰበቦች እርስ በርሳቸው እንዲዛመዱ ሙከራ ተደርጓል፡፡ ከነዚህም መካከል ወሲብ፣ወሲባዊ ተምኔት፣ ዝምድና እና ጓደኝነት ተጠቃሽ ናቸው፡፡ እነዚህ የማህበራዊ ህይወት መሰረቶች ገፀ ባህርያትን ከጫፍ ጫፍ አስተሳስረው እንደ እንጀራ በአንድ ክብ ውስጥ የሚያኖሩ የታሪክ ዐይኖች እንዲሆኑ አድርገዋል፡፡ ለትንታኔ እንዲመቸኝ ወሲብንና ወሲባዊ ተምኔትን በአንድ አዋህጀ አያቸዋለሁ፡፡

እግር መንገድ ሌሎቹ ጉዳዮች የሚነሱ ነገሮች ናቸውና፡፡ ወሲብ ግን ትልቁ የታሪክ ማሰናሰያ ክር እንዲሆን አዳም አድርጓልና በርሱ ዋና ርዕስነት ‹አፍ›ን እንመልከት፡፡

<u>የወሲባዊ ተምኔት ክር በአፍ ልብወለድ</u>

‹አፍ› የተገነባው በዋናነት ቅልሞሽ የተባለውን ባህላዊ ጨዋታ መሰረት አድርጎ ይመስላል፡፡ አዳም ገጽ 20 ላይ ‹ቅልልቦሽ› የሚል መጠሪያ ሰጥቶ አምስት ክቦችን እርስ በርሱ ከሚያስተሳስር ድር ጋር በስዕል መልክ አስቀምጧል፡፡ ከአምስቱ ክቦች አራቱ በካፋ፣ ራሚሱ፣ ዘሪሁንና ገለታ ሲሆኑ አንዷ ደግሞ ጌርሳሞት ናት፡፡ አራቱ ጎረምሶች በመንደሩ ውስጥ በከንፈሯ ውበት የታወቀችውን ጌርሳሞትን የራሳቸው ለማድረግ የተለያየ ጥረት ያደርጋሉ፡፡ እሷን በቅልልሞሹ ጨዋታ የራሳቸው ለማድረግ አውቀውትም ይሁን ሳያውቁት ፉክክር ውስጥ ገብተዋል፡፡ ጌርሳሞትም እድሜዋ ነውና የወሲብ እሳትን በውስጧ ይዛ አባቷን ከመፍራት ጎን ለጎን የተለያየ ጥረት በማድረግ ከጎረምሶቹ ጋር ግዜ ለማሳለፍ ጥረት ስታደርግ ትስተዋላለች፡፡ ጎረምሶቹም እሷም አንድም በዓይን ምኞት፣ ሁለትም በአካላዊ ቅርርብ ወሲባዊ ጥማታቸውን ለመወጣት ጥረት ያላደረጉበት ግዜ የለም፡፡ አይቶ የተመኘ ደግሞ እንዳመነዘረ በባህልም በእምነትም የማይጣስ ፍረጃ ነውና ወሲባዊ ተምኔቱ በሁሉም ውስጥ አለ ብሎ መውሰድ ይቻላል፡፡ እናም የድርሰቱ መዋቅር ቅልልሞሽን በቅርጽ ደረጃ ወስዶ ወሲብን ደግሞ እንደ መስፊያ ክር ተጠቅሞ ህጽናዊ አፃፃፉን ተግባራዊ አድርጓል፡፡

ደራሲው ገጽ 251 ላይ የድርሰቱ ቅርጽ የቅልልቦሽ ጨዋታ እንደሆነ ባስተዋወቀበት ማስታወሻ ባህላዊ ጨዋታው የራሱ ደንብና ህጎች እንዳሉትና ቅደም ተከተል እንዳላቸው አስቀምጧል፡፡ አዳም መቅለቢያ ጠጠሯን ጨምሮ በአምስት ጠጠሮች በሚካሄድ የቅልሞሽ ጨዋታ ቅርፁን እንደሰራው አስተዋውቋል፡፡ ጠጠሮቹ ገፀ ባህርያትን ወክለው ቀርበዋል፡፡

በድርሰቱ ውስጥ ጌርሳሞት የቀላቢነት ሚና ተጫውታ አንድ የምዕራፍ ግዛት ይዛለች ማለት ነው፡፡ ኢምበድድ በሆነ የትረካ ስልት እርስ በርሳቸው ተሰናስለው ነገር ግን ደግሞ በየራሳቸው መቆም የሚችሉት በጠጠር የተወከሉት አራት ጎረምሶች ቀደም ሲል በተገለፀው ልክ የማጫወቻ አውዳቸው ወሲብ ነው፡፡ እርስ በርሳቸው ፉክክር ውስጥ መኖር አለመኖራቸውን በማወቅም ባለማወቅም የጨዋታው ተሳታፊ ሁነዋል፡፡

ጌርሳሞት የወሲባዊ ተምኔቱ ማዕከል ናት፡፡ በታቦት ማደሪያ ሰፈር ውስጥ ያሉ አራት ጎረምሶች በተለይም በከንፈሯ ምክንያት ወደዋታል፡፡ ሁሉም በተለያየ አጋጣሚ ስለ እርሷ ውበት

አስበዋል፡፡ በዚህ ውስጥ ማዕከላዊ ገፀ ባህርይዋ የራሷ ተምኔትም አላትና ‹ጌርሳሞት ለወሲብ ያለት አመለካከት በመጽሀፉ እንዴት ተገልጿል› የሚለውን ሀሳብ እንይ፡፡

> …ገላዬ ገና ከምጣድ እንደወጣ ህብስት ነው፤ ሲያተኩስብኝ ወደ ማንና ወደየት ልወርውረው? ተቀምጬ የተነሳሁበት ኩርሲ እሳት እንደላሰው ሁሉ ሲፋጅ ምን ላድርገው? እውነት እውነት እልሃለው አትፍረድ፤ ገና የ8ኛ ሚኒስትሪ አልፌ ዘጠነኛ ስገባ ነው ለታቦት ማደሪያ ወጠጤ የተከሰትኩለት፣ የብሔራዊ ፈተና ውጤት በምጠብቅበት ክረምት፡፡ አረማመዴ አልተለወጠ፡፡ አለባበሴ አልተለወጠ፡፡ ያን እለት ከቦኝ የነበረው መጋረጃ ተገለጠና አፍጠው የሚያዩኝን አየሁ፡፡ ምን ተፈጠረ? (አፍ ገጽ 38)

ከዚህ የጌርሳሞት ንግግር የምንረዳው ነገር ምን ያህል የወሲብ ስሜት በውስጧ እየተቀጣጠለ እንዳለ ነው፡፡ እሷን የሚያዩዋት የመንደሯ ጎረምሶች እንዳሉ ከተረዳች በኋላም እሷም በወሲብ ስሜት መንደዷ አልቀረም፡፡ ከቅልልሞሹ መካከል ጠጠሮችን እያነሳች ታሪኩ እንዲቀጥል ያደረገችበት ዋና ምክንያትም ይሄው ነው፡፡ የወሲብ ፍላጎቷ፡፡

ጌርሳሞትን በሰፈሯ ጎረምሶች እንድትወደድ ያደረጋት የከንፈሯ ውበት ነው፡፡ ይህን ውበት አይተው ባደነቁ ጎረምሶችም ተከበበች፡፡ ባለፈች ባገደመች ቁጥር ሰላምታ ለመስጠት እስከመደነጋገር የደረሰችው እሷም ከአንዱ ላይ የመውደቅ ተምኔት አድሮባት ነው፡፡

> ትታቸው ስትሄድ መደነጋገሯ ባሰባት፡፡ ግን ሁልግዜም ይደነጋገራታል፡፡ ስታገኛቸው አንዱ የምትፈራው ነገር ሰላምታ ካለቻቸው በኋላ መደነጋገሯን ማሰብ ነው፡፡ ገና ሳትደርስ የምትሄደው ወደ መደነጋገር ይመስላታል፡፡ አራት ሰዎች ወደ መውደድን ለመሸፈን ያዳግታል፡፡ እግር እንዳላት ትዝ ይላታል፤ ከቤቷ ይዛው አይደለም የወጣችው፡፡ ደረቷ የተጋለጠች እስከ ዛሬ ያልነበረ ነፋስ የሚነፍስባት ይመስላታል፡፡ ሁሉም ቢያዩዋት ደስ ይላታል፡፡ … መምረጥ አለመቻል የእግዜርን ሕግ መቀናቀን ነው? የፈጠራቸውን የሚያምሩ ነገሮች ጎረምሳም ይሁኑ የማር ጠጅ ፣ እንጀራም ይሁን ቂጣ፣ በድቡል አለመውደድ ሐጢያት አይሆንም? ፈጣሪን እንደ መናቅ አይቆጠርም? … (አፍ ገጽ 51)

በቅልልሞሹ ውስጥ በጌርሳሞት የመቀለብ የመጀመሪያ እድል ያገኘው ገለታ ነበር፡፡ ሁለቱም ተፈላልገው የፍቅርን ሀሁ ለመጀመር ጫፍ ደርሰው ነበር ፡፡ አንድ ቀን ምሽት ላይ ከዋሉበት ወደ ቤታቸው ሲመለሱ ሰፈራቸው ላይ ይገናኙና ይሸኛታል፡፡ ግቢዋ አካባቢ ሲደርሱ ቁመው መጨዋወት፣ ፍቅርን መስራት፣ በስሜት ማዕበል ሽው ማለት ይፈልጉና አጥሩ ስር ቁመው ምናልባትም ከአራቱ ጓደኛሞች በተሻለ ገለታ ቅርብ የሆነ የፍቅር ስሜት ያገኛል፡፡ ምንም እንኳን ግማሽ ልቡ ፍቅረኛውን ሰላማዊትን እያሰበ ቢሸበርበትም፤ ከጌርሳሞት ከንፈር የቀረበለትን የፍቅር ማዕድ መግፋት አልቻለም፡፡

...የቤትዋ ግቢ ግንብ አጥር ስር ወገቡን ይዛ፣ ወገቧን ይዞ ቆሙ።... ከእግሮቹ መሃል የሚነሳው ሙቀት እንደ ቆላ ወላፈን ይሰማታል። ደረቱን በግንባሯ ተደገፈች። ከንፈሮቿ ይንቀጠቀጣሉ።... ከአፏ ከነዚያ ከሚያምሩት ከንፈሮቿ ፣ ጨለማ የረታ ውበት ይወጣል። እነሱን በመገረም ሲያይ ቆየ።... እንዴት እንዲህ ቅርፃቸው አማረ? እንዴት ሁልግዜ እንዲህ ሊፈነዱ የደረሱ ይመስላሉ? ለምን እንደ መግነጢስ ይጎቱትታል? በሁለት እጆቹ ፊትዋን ይዞ አቅርቦ አያት። ጌርሳሞት የሚያደርገውን ትጠብቃለች። .... የጌርሳን ፊት ይዞ ከንፈሮቿን ሲያይ የሚያስበው እግዜር ይህቺን ልጅ ሲሰራት ፋይ ተጠቅሞ እንደሆነ ነው። ይሄ ከንፈር በፋይ ባይሰራ ኑሮ እንዲህ ያምር ነበር? እንዴት ቢሳም ደንብ ነው? ጌርሳሞት ዳሌውን ግራና ቀኝ በፍርሃት ይዛ በትንሹ እንኳን ስባ ወደ እሷ ማስጠጋት አፍራ አይኖቿን ወደ መሬት ጣል አድርጋ የሚሆነውን ትጠብቃለች። በላይኛው ከንፈሩ የላይ ከንፈሯን ሊነካት በከፊል ድፍረት ሲሳብ ተረከዞቿ መሬት ለቀቁ። ለመብረር እንደፈለገች ሁሉ ተንጠራርታ ቀረበችው። ዳቦዋ እንደ አቃቂ መፍሰስ ጀምራለች። ... ከሱሪው ስር የሆነ የምታውቀውና የማታውቀው ነገር ይጎረብጣታል። ከቆመችበት አንስቶ እጆቹ ላይ አጋድሞ በዝምተኛ አፉ ደጋግሞ ቢነፋት ምን ዘፈን ይወጣታል? (ገጽ 68-75)

የተመኘውን ከንፈር ለመሳም እንደጓጓ የስሜት ማዕበሉ እየተቀጣጠለ ጫፍ ላይ በሚደርስበት ሰዓት የጌርሳሞት እናት የግቢውን በር ከፍታ ጠራቻት። በትኩስ ስሜታቸው ላይ ውሃ ተቸለሰ። ከዛን ቀን በኋ ጌርሳሞትና ገለታ የፍቅር ጧፋቸውን አብረው ማብራት አልቻሉም። እሱም ከሀገር ተሰደደ። የፍቅር ቆይታቸው ግን በወሲብ ስሜት ለተያያዘው የህጽናዊ ድርሰት የታሪክ ክር ሁኖ አልፏል። ጌርሳሞት በፍቅር ልታጠምደው የሞከረችው በቅርፁ ውስጥ እንደ ሁለተኛው ጠጠር የቆጠርኩት ገለታን ማቅለም አልቻለችም። አንዷ ጠጠር እንደ ወደቀባት ይቆጠራል።

ቀጣዩ ጠጠር ዘሪሁን ነው። በአንፃራዊነት ይገምገም ቢባል ጌርሳሞት ከአራቱ ጎረምሶች አነስ ያለ ስሜት ያላት ለዘሪሁን ነው። ምንም እንኳን ከአራቱ ጎረምሶች መካከል አንዱ ሁኖ የወሲብ ሴሜቷን ሊያስታግሱላት ከሚችሉት አንዱ አድርጋው የነበረ ቢሆንም ተፈጥሮው እንከን አለበት። የአካል ሳይሆን የባህርይ እንከን። በፉጨቱ ትልቅ እውቅናን የማግኘቱን ያክል ለወሬኛነቱም እውቅና አልተነፈገውም። ዘሪሁን የጌርሳሞት ከንፈር እስረኛ ይሁን እንጅ፤ ብዙም እንዳልፈለገችው እያወቀ ሽንፈቱን ግን መቀበል አልቻለም። በቅልልቦሹ ውስጥ ቶሎ ወድቆ ከውድድሩ መውጣት የፈለገ አይመስልም። ነገር ግን በባህሪው ምክንያት እሷ ተወችው፤ አባቷ ኮላሴም በግዙፍ ሰውነቱ አስፈራራው። ከልጁ ጫፍ ለምን እንደደረሰ አንዴ በጥፊ አንዴ በቡጢ እያላጋ አስለፍልፎታል። የእውር ድንብሩን እሱ ሳይሆን በካፋ እንደፈለጋት ለፍልፎለታል።

ኮላሴ በካፋ ላይ ዝቷል፡፡ ዘሪሁንም በጨዋታው ተሸንፏል፡፡ የ8ኛ ክፍል ፈተናዋን ተፈትና ወደ ዘጠኝ ያለፈችው ብላቴናም ሁለተኛው የጠጠር መቅለብ ሙከራዋ አልተሳካም፡፡

በካፋ መዝገቡ አንዱ ፉክክር ውስጥ የገባ የታቦት ማደሪያ ጎረምሳ ነው፡፡ ፀዳል የምትባል የሴት ጓደኛ ብትኖረውም በጌርሳሞት ከንፈር ከመገዛት ግን ነፃ ሊወጣ አልቻለም፡፡ አንድ ቀን በካፋ ጌርሳሞትን ከጋበዛት በኋላ በመስሪያ ቤቱ መኪና ይሸኛታል፡፡ ከሹፌሩ ጀርባ ከርሷ ጋር ተቀምጦ በወሬ መሃል እጁን ጭኖቿ ላይ አሳርፎ ማንሸራሸር ይጀምራል፡፡ እሷም እንደዚህ አይነት ነገር እንደማታውቅ በከፊል መግደርደር በከፊል ደስታ በከፊል ደግሞ ማጓጓት አይነት ስሜት በጆሮው ሹክ አለችው፡፡ በካፋ ይበልጥ በመጓጓት በስርዓት አግኝቶ በሰፊው ለመጨዋወት ይስማማሉ፡፡ ጌርሳሞት በትክክል የወሲብ ስሜቷን ትኩሳቷን የሚጋራት አዳም ማማተሯን አልተወችምና በበካፋ ድርጊት አልተከፋችም፡፡

በካፋ አንድም ኬኒያ ሂዶ ስለነበር፤ ሁለትም ከተመለሰ በኋላም በምግብ መመረዝ ታሞ ስለነበር ለተወሰነ ግዜ እንደፍላጎታቸው መገናኘት አልቻሉም ነበር፡፡ ነገር ግን ሁኔታው ፈቅዶ ተቀጣጥረው የተገናኙ ጊዜ በካፋ ያልጠበቀው ዱብ እዳ ነበር ያጋጠመው፡፡ ጌርሳሞት ጥርሷን ብሬስ አሰርታው ያ ውብ ከንፈሯ እንዳልሆነ ሁኖ አገኛት፡፡ ከዛ በኋ እንዲያ የተንሰፈሰፈላትን ልጅ የማግኘት ፍላጎት አልነበረውም፡፡ በከንፈሯ መበላሸት ምክንያት በካፋ እራቃት፡፡ ተስፋ የጣለችበት ፍቅርም ከሰመ፡፡ የቅልልሞሹ አንዷ ድንጋይ ወደቀች፡፡

በመጨረሻው አምስተኛ ጠጠር የተወከለው የዶ/ር መቅረዝ ልጅ ራሚሱ የጎረምሳነት እድሜውን በወሲብ ለማድመቅ ግራ ቀኙን ለማየት አላመናታም፡፡ ጌርሳሞትን በከንፈሯ ውበት ወድቆላታል፡፡ በወሲብ ግን አብራው የምትወጣ አስቴር የተባለች ከትምህርት ቤት እድሜው ጀምሮ አፍላ እድሜውን የተጋራችው ልጅ አለች፡፡ የተወሰነ ሲሰለቻቹ ወይም ሌላ ወንድ ስትጠብስ የምትጠፋ ሲቸግራት ደግሞ ተመልሳ የምትመጣ የወሲብ አጋሩ ናት፡፡ በመሄዷ አይበርደውም፡፡ በመምጣቷ አይሞቀውም፡፡ የቤታቸውን ሰራተኛ ሙናንም በጨዋታ አስመስሎ ተኝቷታል፡፡ ራሚሱ የወሲብ ተምኔቱን በሙና ብቻ አላቆመም፡፡ አስራት ከምትባል የመስሪያ ቤቱ ባልደረባው ጋርም ወጥቷል፡፡አስራት ለራሚሱ እንደ እንጀራ ገመዱ ናት፡፡ የወጣትነት እንጥፍጣፊ የወሲብ ጉልበቱን ሳይሰስት ሊገብራት እሷ ደግሞ መስሪያ ቤቷ ስራ እንዲያገኝ የመርዳት ዓይነት ግንኙነት ነው ያላቸው፡፡ ልቡ ግን ሁሌም በጌርሳሞት አላረፈም፡፡ ይመኛታል፡፡ ስለሷ አድንቆም ቃል አይበቃው፡፡ እንደ ሌሎቹ ጓደኞቹ እሱም የከንፈሯ እስረኛ ነው፡፡ የሚያወጣቸው ሴቶች ሁሉ ቀርተውበት አንድ እሷን ቢያገኝም ይመኛል፡፡

> ጌርሳሞትን በአስራትና በአስቴር ብቻ ሳይሆን በሺህ ሂጅራ እለውጣታለሁ። ጌርሳሞት አፈ ውብ፣ ከንፈረ መአት የሚያምር ነገር ናት። ሰው ፊት ላይ አበባ ያበቅላል ሲባል እውነትነቱ እሷ ጋ አለ። ሳብዕ ሆሄዎቿ የጆሮ ጣዝማ ናቸው። በከንፈር ገናናነት የሚነገሩ ሆሄያትን ስትጠራቸው አጠገቧ ቁሜ አስገራሚ ሰመመን ውስጥ እገባለሁ። (አፍ ገጽ 176)

ነገር ግን እንዲህ የሚጓጓለትን ውድ ከንፈር ነው ጌርሳሞት ልታጌጥ ተመልጣበት ከሰገነቷ ወርዳ ያገኛት። የነበራቸውን የመቀራረብ ጅምር ራሚሱ እርግፍ አድርጎ የተወው በዚህ ምክንያት ነው። ከከንፈሯ ውጭ ጌርሳሞት ተራ ሴት ሁናበታለችና። ሆኖም ግን እሷን ለመውሰድ በሚደረገው ጥረት ተሳታፊ እንደነበርና ውድድርም እንደነበር ከመመስከር አላለፈም።

> ይሄ የሰፈሬ ልጅ ዘሪሁን ይባላል። ጌርሳሞትን ለመጥበስ በሚደረገው ሽሚያ ውስጥ አንድ ሰሞን አለሁ አለሁ ሲል ቆይቶ የነበረ አብሮ አደጌ ነው። ግን እጠይቃለሁ፡ እንደዛ የሚያምር አፍ ያላትን ቀጫጫ ቂጠ አልቦ ልጅ አራታችን ለምን ተዋደቅንላት? (አፍ ገጽ 179)

በቅልልቦሹ መሃል የመጨረሻው ጠጠር ራሚሱ እንደ ሌሎቹ ሁሉ ወድቋል። ራሚሱ የድሮ የመሰልቸት ጥላ ያጠላበት፣ በሱስ የናወዘ ህይወቱን ይቀጥላል። ጌርሳሞትም ከነተበላሸ ከንፈሯ መኖርን ትቀጥላለች።

ምዕራፍ አራት፡ ማጠቃለያ

አዳም ረታ በበርካታ መንገዶች ስለ ህጽናዊ አፃፃፍ ስልት ባስተዋወቀውና እኔም ህጽናዊነት ምንድነው የሚለውን ባቀረብኩት ልክ በተለይ ሌሎች የውጭ ሀገር ጽንሰ ሀሳቦች እንደ አንድ የህጽናዊነት መገንቢያ መንገዶች ሁነው አግቻቸዋለሁ፡፡ ሙሉ በሙሉ የአዳም ረታ የህጽናዊነት ሀሳብ ኬሎች የውጭ ሀሳቦች ጋር አልተነካካም ማለትም ይከብዳል፡፡ አዳም ረታ በስነጽሁፍ ጥናት ያካበተውን ልምድ በመጠቀም ሀገርኛ ቅርጽና ትርጓሜ እየሰጠ የድርሰት ስራውን እያስፋፋ ነው ማለት ይቻላል፡፡

‹አፍ› ልብወለድ በቀረቡት ጽንሰ ሀሳቦች መሰረት የህጽናዊ አፃፃፍ ዘዴን አሳይቷል፡፡ በውስጡ በያዛቸው 38 ትረካዎች መካከል አንድም ከሌላ መጽሀፍ ማለትም ከግራጫ ቃጭሎች ገፀ ባህርያትን አስግሮ በማምጣት፤ ሁለትም በዚህኛው ድርሰቱ ውስጥ ታሪኮች እርስ በርሳቸው በተለያዩ ክሮች አማካኝነት እንዲገነቡ በማድረግ ህጽናዊነትን ሰርቷል፡፡ ከሀሳብ፣ ከጓደኝነት እና ከዝምድና ባሻገር ወሲብ ደግሞ ትልቅ የትረካዎች ማያያዣ ክር ሁኖ አገልግሏል፡፡

ትረካዎች ዓላማ ተኮር በሆነ መንገድ አንፃራቸውን በአንደኛ እና በሶስተኛ መደብ አንፃር አቀራረብ ተተርከዋል፡፡ በዚህም የተራኪዎቹ አንፃር ለነገሮች ካላቸው አተያይ አኳያ እየተቃኘ አንባቢው መረጃ በተለያየ አንፃር እንዲያገኝ አግዞታል፡፡

እንደ ህጽናዊ ድርሰት አፃፃፍ ስልት በርካታ ትረካዎቹ ያላለቀ ጉዳይ አላቸው፡፡ ለምሳሌ ያክል የጌርሳሞት መጨረሻ ምን እንደሆነ አልታወቀም፡፡ የአባቷ የኮላሴ ታሪክ በእንጥልጥል የቀረ ነው፡፡ ሌላው ቀርቶ ሰርጀንት ዴላኔ እንኳን አዲስ ስንቡክ ሰውነቱ ላይ ከተከሰተ በኋላ ሰዎች ለሱ የሚሰጡት አስተያየት አልተነገረም፡፡ በርካታ የድርሰቱ ክፍሎች ለሌላ ድርሰት እራሳቸውን አዘጋጅተውበታል፡፡ ከነዚህ ድርሰቶች ሀሳብም ገፀ ባህርይም አስግሮ በመውሰድ ሌላ ድርሰት ለመስራት የሚያስችሉ ናቸው፡፡ እስከዛው ግን አንባቢው ትረካዎቹን በራሱ ፍላጎት እየሞላቸው ይቆያል፡፡

ስለዚህ ‹አፍ› ድርሰት ከድህረ ዘመናዊነት አንፃርና በህጽናዊ አፃፃፍ ስልት ሀሳቦች መነሻ ደራሲው አስቦበት ባደራጃቸው ትረካዎች ተገንብቶ፤ ገፀ ባህርያትን በሚያስተሳስሩ ክሮች ተሸምኖ የተሰራ ድርሰት ነው ማለት ይቻላል፡፡ በድርሰቱ ውስጥም ሕጽናዊ አፃፃፍ ስልት የሚከተሉት ጠቅለል ያሉ ሚናዎች ተጫውቷል ብሎ መውሰድ ይቻላል፡፡

1- በአንድ የድርሰት መቼት ዙሪያ ገባ ሊካተቱ የሚችሉ የተለያየ ገጽ ያላቸውን ሰዎች በአንድ አውድ ውስጥ ለማስተሳሰርና ሁሉም በአንዳች ምክንያት ከሌላው ጋር እንደሚገናኝ ለማሳየት አስችሏል፡፡

2- ትረካዎችን በተለያየ የትረካ አንፃር በማቅረብ በህጽን ታሪኮች የገፀ ባህርያትን መልክ ወይም ፀባይ ከተለያየ አንፃር አንባቢው እንዲረዳ አስችሏል፡፡

3- የተቃርኖ ሀሳቦችን በሌላ ትረካ በማስተናገድ አንባቢው ከሌላ እይታ ጋር እንዲተዋወቅ ማገዝ ችሏል፡፡ ለምሳሌ ኮላሴ ባርያው ከልጁ ከጌርሳሞር እንዲርቅ በማሰብ ገለታን ‹ዘረ ቢስ› እያለ ይሰድበው ነበር፡፡ በርሱ ቤት አሳዳጊው አቶ ባርያው እና ወ/ሮ ንግስት እናትና አባቱ ናቸው፡፡ ነገር ግን በሌላ ተካታች ታሪክ የነርሱ ልጅ እንዳልሆነ አንባቢው አውቋል፡፡ የሱን ዘር ሳያውቅ ሰውን ስለሚሳደበው ኮላሴ አንባቢው የተሻለ ታሪክ አውቋል፡፡

4- ህጽናዊ አፃፃፍ የድርሰቱን አድማስ ለማስፋት አስችሏል፡፡ አንድ ትረካ ላይ የተወሰ ቦታ በመንካት እና በቃል፣ በሀረግ ወይም በዓረፍተ ነገር በማያያዝ ታሪኩ እንዲሰፋ አስችሏል፡፡

አፍ በተሰኘው የአዳም ረታ መጽሀፍ ላይ በመነሳት የተሰራው ጥናት በዋናነት በአዳም ረታ ስራዎች ላይ የተሰሩ ተዛማጅ ጥናቶች በመፈተሽ፤ ከጽንሰ ሀሳቦች አኳያ የአዳም ረታ ሕጽናዊ አፃፃፍ ስልት እንዲሁም ራይዞም፣ ኢምበድድ ናራቲቭ፣ ሜታ ናራቲቭ፣ ኢንተርቴክስቹዋሊቲ እና ኢንትራቴክስቹዋሊቲ የሚባሉ ሀሳቦችን ጨምሮ በማየት ተጠንቷል፡፡ በዚህም አፍ ከህጽናዊነት ድርሰት አኳያ ጽንሰ ሀሳቡን በሚገባ ተግባራዊ ያደረገ ሁኗል፡፡ ገፀ ባህርያቱም በተለያየ የትስስር ሰበቦች አንዳቸው ከአንዳቸው ተዋህደውበታል፡፡

ዋቢዎች

ሰለሞን ገ/ስላሴ። ሰኔ 2008። ኢህአፓና አብዮታዊዉ ትዉልድ በአዳም ረታ ልብ ወለድ መጽሃፍት እይታ። ያልታተመ

ሰብለ ወልደኪዳን። ነሐሴ 2009። የእኔነት ሐተታ በተመረጡ የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች። አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የአማርኛ ቋንቋ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር፣ለአማርኛ ሥነ ጽሑፍ የፒ.ኤች.ዲ. መርሐ ግብር ማሟያ የቀረበ፣ያልታተመ

ሸገር ኤፍ ኤም። ጥቅምት 24/2018 እ.ኤ.አ። በአዳም ረታ የአፃፃፍ ቴክኒኮች ላይ ከስነ ጽሑፍ ባለሙያዎች ጋር የተደረገ ውይይት የተደረገ ውይይት።

ባንቿአየሁ ዓለሙ።2007 ዓ.ም።የአካል ሥግውነት በተመረጡ የአዳም ረታ ሥራዎች ውስጥ። አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክለር ትምህርት ክፍሌ የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር የአማርኛ ቋንቋ ሥነ ጽሑፍና ፎክለር የሁለተኛ ዲግሪ ማሟያ የቀረበ ጥናት፣ ያልታተመ

ቴዎድሮስ አለበል። ሰኔ 2016። ልጅነት በ‹ዘላንና› ‹አለንጋና ምስር›፤ ሥነ ልቦናዊ ንባብ። በኢትዮጵያ የቋንቋ፣ ባህልና ተግባቦት ጆርናል፤ ቅጽ 1፣ ቁጥር 1

አራራት የድረገጽ ሚዲያ። የካቲት 20/2020 እ.ኤ.አ። በአዳም ረታ የአፃፃፍ ቴክኒኮች ላይ የተደረገ ውይይት። ከአዳም ረታ ጋር የተደረገ የእንግዳ ፕሮግራም።

አብርሃም ተወልደ። መጋቢት 15/2011። በሙሉጌታ አለባቸው ‹መሀረቤን ያያችሁ› ልብወለድ የተሰጠ ትንታኔ። አዲስ ዘመን ጋዜጣ

አንዳፍታ የድረገፅ ቴሌቪዥን ፕሮግራም። የካቲት 25/2018 እ.ኤ.አ። በአዳም ረታ የአፃፃፍ ቴክኒኮች ላይ የተደረገ ውይይት። ከአዳም ረታ ጋር የተደረገ የእንግዳ ፕሮግራም።

አዳም ረታ። 1997 ዓ/ም። ግራጫ ቃጭሎች፤ ልብወለድ። ኦላንድ አሳታሚ።

አዳም ረታ። ሐምሌ 22፣ 2018።ሥግር ልብወለድ ክፍል አንድ።በሸገር ብሎግ የድረ ገፅ ጋዜጣ

የኢትዮጵያ ቴሌቪዥን። ሰኔ 3/2010 ዓ/ም። የልቦና ውቅር የተባለ መሰናዶ። ቴዎድሮስ ገብሬ ‹የሎሬት ፀጋየ ገ/መድህንና የአዳም ረታ ስራዎች በኢትዮጵያና በኢትዮጲያዊነት ላይ ባላቸው አስተዋጽኦ ያቀረቡት ሀሳብ።

ገዛኸኝ መኮንን እና ሶስና አሸናፊ። ግንቦት 1፣ 2013 ዓ/ም። ከአዳም ረታ ጋር በሳካይፒ ያደረጉት ቆይታ። አዲስ ቅኝት የድረ ገጽ ራዲዮ።

ግዮን መጽሔት ቅጽ 1 ቁጥር 2 ቅዳሜ መጋቢት 15 2010 ዓ.ም

Aklilu Dessalegn. (2010). Existentialism in the Selected Creative Works of Adam Reta.

Aklilu Dessalegn. (2012). *An Interview with Adam Reta.*

Bal, M. (1981). *NOTES ON NARRATIVE EMBEDDING.*

Bal, M. (1997). Narratology Introduction to the Theory of Narrative.

Deleuze. (2005). Action Research and Rhizomatic Growth፡ ANTONIO CARLOS AMORIM and CHARLY RYAN፡ Article in Educational Action Research.

Demeke Tassew. (2014). Narrative Strategies in Selected Amharic Novels from 2000 until 2010. *University Of south Africa*.

Fiunderink, M. (2009). An Introduction to Narratology፡ Simultaneously published in the USA and Canada.

Hiwot Walelign. (2012). Narrative Technique of Adam Reta's Gracha Qachiloch: Stream-of-Consciousness in Focus. *Addis Abeba University*.

Hutcheon, L. (1989). *INCREDULITY TOWARD METANARRATIVE: NEGOTIATING POSTMODERNISM AND FEMINISMS.*

Kristeva, J. (1960). *Concept of Intertextuality.*

Mambrol, N. (March 22,2016). Julia Kristeva: Intertextuality.

Ryan, A. C. (2005). *Deleuze action research and raizomatic growth.*

Sanders, P. (2013). Under Western Eyes.How Meta-Narrative Shapes Our perceptionof Russia- And why it is time for A qualitative shift.

Wallace, S. (2012). Challenging Narrative Hierarchies:Embedded Narrative Structure in David Mitchell's Cloud and Danielewski's House of Leves.