DSpace Institution

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

Ethiopian Languages and Literature - Amharic | Thesis and Dissertations

2022-09

þÿ è ô … (- Ø “ Ê • u è % • = L + Î } ` s þÿ ` ¥ Í • u % (f ô

þÿ c • y , s (@ •

http://ir.bdu.edu.et/handle/123456789/14287

Downloaded from DSpace Repository, DSpace Institution's institutional repository

ባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ

ሂዩማኒቲስ ፋኩሊቲ

የኢትዮጵያ ቋንቋ(ዎች) እና ሥነጽሑፍ-አማርኛ ትምህርት ክፍል

ድህረ ምረቃ መርሐ ግብር

የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በ“*ታለ በእውነት ሥም*” ረጅም ልቦለድ

በ

ባንቹ ታረቀኝ

መስከረም፣ 2015 ዓ.ም

ባሕር ዳር ዩኒቨርሲቲ

ባሕር ዳር ዩኒቨርሲቲ

ሂዩማኒቲስ ፋኩሊቲ

የኢትዮጵያ ቋንቋ(ዎች) እና ሥነጽሑፍ -አማርኛ ትምህርት ክፍል

የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በ"*ታለ በእውነት ሥም*" ረጅም ልቦለድ

ለባሕር ዳር ዩኒቨርሲቲ፣ ሂዩማቲስ ፋኩሊቲ፣ የኢትዮጵያ ቋንቋዎች እና ሥነጽሑፍ - አማርኛ ትምህርት ክፍል

ለሁለተኛ ዲግሪ ማሟያ የቀረበ ጥናታዊ ጽሑፍ

የአማርኛ ሥነጽሑፍ ድህረ ምረቃ ፕሮግራም

በ

ባንቹ ታረቀኝ

አማካሪ፡- ተስፋዬ ዳኘው (ዶ/ር)

መስከረም፣ 2015 ዓ.ም

ባሕር ዳር ዩኒቨርሲቲ

የቴሲስ መግለጫ

ይህን "የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በታለ በእውነት ሥም ረጅም ልቦለድ" የተሰኘ የማስተርስ ዲግሪ መመረቂያ ጽሑፍ በደንቡ መሰረት እያነበብኩ ማማከሬን በማረጋገጥ ለቃል ፈተና እንድትቀርብ ስምምነቴን እገልጻለሁ፡፡

የአማካሪ ሥም ተስፋዬ ዳኘው (ዶ/ር)

ፊርማ___________________

ቀን___________________

የትምህርት ክፍል ኃላፊው ስም _________________ ፊርማ _________ ቀን __/__/_____

መግለጫ

ይህ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በ“ታለ በእውነት ሥም” ረጅም ልቦለድ የሚል ጥናታዊ ጽሑፍ ለባሕር ዳር ዩኒቨርሲቲ፣ ሂዩማኒቲስ ፋኩልቲ፣ የኢትዮጵያ ቋንቋ(ዎች) እና ሥነ ጽሑፍ - አማርኛ ትምህርት ክፍል ለሁለተኛ ዲግሪ ማሟያ የቀረበ ጥናታዊ ጽሑፍ ሲሆን ከዚህ በፊት በባሕር ዳር ዩኒቨርሲቲ በዳርምየለሽ አስማማው ከተጠናው ጥናት ጋር በንጽጽር የቀረበ ነው፡፡ ለጥናቱ በምንጭነት የተጠቀምኩባቸው መረጃዎችን በሙሉ በተገቢው መንገድ መጥቀሴን በፊርማዬ አረጋግጣለሁ፡፡

የተማሪዋ ስም ባንቹ ታረቀኝ ፊርማ __________ ቀን ___/___/__________

ባሕር ዳር ዩኒቨርሲቲ

ሂዩማኒቲስ ፋኩሊቲ

የኢትዮጵያ ቋንቋ(ዎች) እና ሥነጽሑፍ- አማርኛ ትምህርት ክፍል

የቴሲስ ፈተና ውጤት ማረጋገጫ

እኛ ስማችን ከታች የተዘረዘሩት የፈተና ቦርድ አባላት (የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በ"*ታለ በእውነት ሥም*" ረጅም ልቦለድ)
የሚለውን የማስተር ቴሲስ ፈትነን------------ ውጤት በጋራ ተስማምተን አጽድቀናል።

የፈተና ቦርድ አባላት

የአማካሪ ስም **ፊርማ** **ቀን**

-------------------- **------------------** **-------------**

የውስጥ ፈታኝ ስም

------------------- **-----------------** **-------------**

የውጭ ፈታኝ ስም

------------------- **-----------------** **--------------**

የፈተናው ሰብሳቢ ስም

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

ማውጫ

ርዕስ **ገጽ**

ምስጋና.. iii

አጠቃሎ iv

ምዕራፍ አንድ፡- መግቢያ 1

1.1. የጥናቱ ዳራ...1

1.2. የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት 4

1.3. የጥናቱ ዓላማዎች..6

1.3.1. ዓብይ ዓላማ...6

1.3.2. ዝርዝር ዓላማዎች..6

1.4. የጥናቱ ጥያቄዎች..6

1.5. የጥናቱ አስፈላጊነት..7

1.6. የጥናቱ ወሰን...7

1.7. የጥናቱ ዘዴ...8

1.8. የጥናቱ አደረጃጀት 9

ምዕራፍ ሁለት፡- የተዛማጅ ጽሑፎች ክለሳ...10

2.1. ንድፈሀሳባዊ ቅኝት..10

2.1.1. የድኅረ-ዘመናዊነት ምንነት 10

2.1.2. የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች 12

2.1.2.1.ማደባለቅ (Pastiche)……………………………………………….12

2.1.2.2. ምትሃታዊ እውነታ (Magic Realism)…………………………………….14

2.1.2.3. በይነአሃዳዊነት (Intertextuality)……………………………………….16

2.1.2.4.እንበለ-ልቦለድ (Metafiction)……………………………………..18

2.1.2.5. ቅንጥብጥብ እና ምጸት (Parody and irony)……………………………..20
2.1.2.6. ተጨዋችነት (አስቂኝነት) (Playfulness)……………………………………21
2.2. የቀደምት ጥናቶች ቅኝት..21
ምዕራፍ ሦስት፡- መረጃ ትንተና 28
3.1. የልቦለዱ አጽመታሪክ 28
3.1.1. በታለ በእውነት ሥም የሚስተዋሉ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ትንተና...30
3.1.2. ማደባለቅ (Pastiche) 30
3.1.3. ምትሃታዊ እውነታ (Magic Realism) 36
3.1.4. በይነአሃዳዊነት (Intertextuality) 41
3.1.5. እንበለ-ልቦለድ (Metafiction) 44
3.1.6. ቅንጥብጥብ እና ምጸት (Parody and irony)...48
3.1.7. ተጨዋችነት (አስቂኝነት) (Playfulness)...51
ምዕራፍ አራት፡- ማጠቃለያ 55
የዋቢዎች ዝርዝር 58

ምስጋና

የድንግል ማርያም ልጅ አንተ በእያንዳንዷ የህይወቴ ምዕራፍ ሁሉ አብረኸኝ ስላለህ አመሰግንሀለሁ፡፡

አመካሪዬ እና መምህሬ ዶ/ር ተስፋዬ ዳኘው በማንኛውም ጊዜ ስልክ ደውየም ሆነ ከቢሮህ መጥቼ ሳማክርህ ምንም እንኳ በተጣበበ ጊዜ ውስጥ ብትሆንም ላሳየኸኝ አባታዊ ፍቅር፣ ለሰጠኸኝ ማበረታቻ ምስጋናዬን መግለፅ እፈልጋለሁ፡፡ ከርዕስ ማቃናት ጀምሮ እስከ ፍፃሜው ድረስ የአንተ ገንቢ ትችት እና ጠቃሚ ምክሮች ለዚህ ጥናት ከፍተኛ አስተዋፅኦ አድርጓል፡፡ ፈጣሪ የውስጥህን ሃሳብ ሁሉ ያሳካልህ፡፡ መምህሬ ዶ/ር አየነው ጓዱ ላደረክልኝ የሃሳብ እና የማቴሪያል ድጋፍ ከልቤ አመሰግንሃለሁ፤ እግዚአብሔር ጤና እና እድሜ ይስጥልኝ፡፡

በቀጥታም ይሁን በተዘዋዋሪ ለዚህ ጥናት አስተዋፅኦ ያደረጋችሁልኝ የሥነ ጽሑፍ ትምህርት ክፍል መምህሮቼ ዶ/ር አንተነህ አወቀ፣ ዶ/ር ዋልተንጉስ መኮንን እና ዶ/ር ሂሩት አድማሱ ምስጋናዬ የላቀ ነው፡፡ ይህን እድል ለሰጠኝ እና የተለያዩ ወጭዎቼን ለሸፈነልኝ ለባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ ምስጋናዬ ከፍ ያለ ነው፡፡

ውድ ቤተሰቦቼ፡- ባለቤቴ መልካሙ ሞኝነት አንተ ለዚህ ውጤት መሳካት ትልቁን ሚና ተጫውተሀልና ይሄ ደስታ የአንተ ነው፡፡ እንዲሁም እህቴ ሰላም አበበ በዚህ ጥናት ወቅት ልጆቼን የመንከባከብ ኃላፊነት ወስደሽ እኔ በነጻነት እንድሰራ ስላደረግሽኝ እግዚአብሔር ብድርሽን ይክፈልሽ፡፡ ልጆቼ ማህሌት መልካሙ እና ኖህ መልካሙ ምንም እንኳ የእናትነት ፍቅሬን ነፍጊያችሁ ትኩረቴን ወደ ጥናቴ ባደርግም እናንተ ግን ተፅዕኖ ስላላደረሳችሁብኝ እድግ በሉልኝ፤ እወዳችኋለሁ የእኔ ውዶች፡፡ ከዚህ በኋላ ልክሳችሁ ዝግጁ ነኝ፡፡

በዚህ ጥናት ወቅትም ሆነ በተማሪነት ቆይታዬ ድጋፋችሁ እና ምክራችሁ ያልተለየኝ የጥንካሬ ምንጮቼ የሥራ ባልደረቦቼ እና ጓደኞቼ ትዕግስት ዳዊት፣ አወቀ በሪሁን፣ መሰረት ስመኝ፣ መሰረት አሰፋ እንዲሁም አብራችሁኝ የተማራችሁ የክፍል ጓደኞቼ ምስጋናዬን አቀርባለሁ፡፡

አጠቃሎ

ይህ ጥናት “የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በታለ በእውነት ሥም” በሚል ርዕስ የተደረገ ነው። ጥናቱ በ “ታለ በእውነት ሥም ረጅም ልቦለድ ላይ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን ተንትኖ ማሳየት ነው” የሚል ዐቢይ ዓላማ ቀርጾ ተከናውኗል። የጥናቱን ዓላማ ከግብ ለማድረስ ዓላማ ተኮር ናሙና፣ ቴክስት ትንተናን በመተንተኛ ዘዴነት እንዲሁም የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በትንተና ንድፈ ሃሳብነት ጥቅም ላይ ውለዋል። በትንተናው የማደባለቅ (Pastiche) *ሥልትን በመጠቀም በተለያዩ ቀደምት አሃዶች የተስተዋሉ ሃሳቦችንና ሥልቶችን በአንድ ጥራዝ ውስጥ በማሰባሰብ ቀደምትና አዲሱን ልማድ የማስተሳሰርና ማዋሃድ* (merging of horizons past & present) *የባህል ትውስታ* (cultural memory) *እንደፈጠረ፣ የማደባለቅ ወይም የመዘነቅ ባህሪ* “Compilation pastiche” *እና የስልት ማደባለቅ* “stylistic pastiche” *በልቦለዱ እንደተስተዋሉ ተመላክቷል። የተቃራኒዎች ውህደት ሒያዎ* (paradox of the union of opposites)፣ *የደራሲው ገለልተኝነት* “authorial reticence”፣ *እውናዊ መቼት* (real world setting) *እና ለመግለፅ አስቸጋሪ የሆኑ ምትሃቶች* “irreducible element” *በልቦለዱ ውስጥ በሥፋት የተስተዋሉ የምትሃታዊ እውነታ መገለጫ እንደሆኑ በትንተናው ተገልጿል። በቀጥታ ጥቅስና ግለገለጻ ሥልት በመጠቀም በይነአሃዳዊነት በልቦለዱ ውስጥ በብዛት እንደሚስተዋል ተተንትኗል። የበይነአሃዳዊነት ዐቢይ ዐላማም ዋቢነት ወይም አስረጅነት እንደሆነም ተገልጿል። “ራስ ጽብረቃ”፣ “ስለፈጠራ ፈጠራ”፣ ስለደራሲ/ገጣሚና ድርሰት እንዲሁም የታሪክና ፈጠራ ምስቀላ* (Historiographic metafiction) *በስፋት የተስተዋሉ እንበለ-ልቦለዳዊ ሥልቶች እንደሆኑ ተመላክቷል።፤ በነባር ወይም ቀደምት ሥነጽሑፋዊ አሃዶች፣ ደራሲዎች፣ ዘውጎች እንዲሁም አስተሳሰብና አመክንዮዎች ላይ ማሾፍ* (mocking of previous work) *እንደሚስተዋል በትንተናው ተገልጿል። ተራ* “silly” *ቃላትን በቁም ነገር ውስጥ ማስረግና በሌሎች ገጸባህርያት ትዕይነቶች ላይ ትዝብትን በመፍጠር የሚደረግ ጨዋታ የልቦለዱ ታሪክ ዋና ክፍሎች እንደሆኑ ተተንትኗል። ስለሆነም አለማየሁ ገላጋይ በታለ በእውነት ሥም ውስጥ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን በስፋት ተጠቅሟል ብሎ ማጠቃለል ይቻላል።*

ምዕራፍ አንድ

መግቢያ

1.1. የጥናቱ ዳራ

ሥነጽሑፍ የሰው ልጅ የተለያየ ገጠመኝ፣ አመለካከት፣ አኗኗሩንም ሆነ የህይወት ፍልስፍናውን ውበትን በማቀናጀት የሚገለጽበት የምናብ ውጤት ነው፡፡ ዘሪሁን (2005) እንደሚለው ሥነጽሑፍ "በተለያዩ ቅርጾች በቋንቋ አማካኝነት የሚከሰት፣ ስለ ሰዎች፣ በሰዎች፣ ለሰዎች የሚዘጋጅ የገጠመኝ ማንጸባረቂያና ህይዎትንና እውነትን ባንድ አጣምሮ የሚይዝ ህልውናው በቃልም በጽሑፍም የሆነ የፈጠራ ሥራ ነው" (ገጽ 3)፡፡ የሰው ልጅ ጉዳዮችና ሰው የሥነጽሑፍ ጥበብ አካል ናቸው፡፡ በሥነጽሑፍ ጉዳይ የማይሆን የሰው ልጅ ኩነት፣ ከሰው ወግ የራቀ ጥበብ የለም፡፡ ቴዎድሮስ ገብሬ (2001) "ሥነ ጽሑፍ ከሌሎች ሙያዎች በላቀ፣ ከሰው ልጅ ህልውና ጋር ፍፁም የተቆራኘ ነው፡፡ ከማጀት እስከ አደባባይ፣ ከምድር እስከ ሰማይ አይመለከተኝም የሚለው አንድም የኑሮ ፈር፣ አንድም የህይወት ፈርጅ የለም" ይላል (ገጽ xii)፡፡ የሥነጽሑፍ ጥበብ ገናን ጉዳይ ሰውና ጉዳዮቹ ከሆኑ፣ የሰው ልጅ ጣጣዎች፣ የዕለት ከዕለት ውሎዎችና አመሎች መልክብዙ እንደመሆናቸው ጥናቱም የዚህ ውስብስብ ማንነት መገለጫ ይሆናል ለማለት ያስደፍራል፡፡ የሥነጽሑፍ ጥናት እንደየዘመኑ ባሕርይ እየተቃኘ እዚህ የደረሰ፣ ዛሬ ላይ እጅግ ውስብስብ በሆነ የሥነዘዴና የንድፈሃሳብ ማህቀፍ የሚመራ ሆኗል፡፡ ይህ የጥናቱ ባሕርይ ከሥነጽሑፍ ተፈጥሮ የሚወሰድ ነው ማለት ይቻላል፡፡ ለዚህም ነው የሥነጽሑፍ የጥናት ሥነዘዴዎችና አንጻሮች በየጊዜው "ፋሽን" እየሆኑ የሚከሰቱት፤ በአዳዲስ እይታዎች የሚገለጡት፡፡ አያሌ መሆናቸውም የሥነጽሑፍ ጉዳይ አያሌነት ነው፡፡ በዚህ ባህርይውም ቴዎድሮስ ገብሬ (2001፣ ገጽ xix) ሥነጽሑፍን ለማጥናት ልዩ ልዩ ንድፈሃሳቦችንና የትችት ሥነዘዴዎችን መጠቀም አስፈላጊ እንደሆነ ይገልጻል፡፡

ሥነጽሑፍን ለመመርመር፣ ለመተንተንና ለመተርጎም ከሚያገለግሉን አንጻሮች አንዱ ድኅረ-ዘመናዊነት (postmodernism) ነው፡፡ ድኅረ-ዘመናዊነት ከዘመናዊነት ቀጥሎ የመጣ ሲሆን ሰፊ ማኅበረ-ባህላዊ መልክ ያለው የአንጽሮት ለውጥ (perspective shift) ነው፡፡ ይህ ለውጥ እንደ ማኅበራዊ ሳይንስ፣ ጥበብ፣ ኪነሕንጻ (architecture)፣ ሙዚቃ፣ ፊልም፣ ሥነጽሑፍ፣ ተግባቦት፣ ቴክኖሎጂ ወዘተ. ላይ ገኖ የተስተዋለ ሲሆን ከሁለተኛው የዓለም ጦርነት በኋላ በነበረው የኃይል አሰላለፍ ለውጥ እንደተነቃቃ ይታመናል (Klages: 2006፣ 164)፡ ፡ እንደ Woods (1999) አገላለጽ ዛሬ ላይ ድኅረ-ዘመናዊነት የማይስተዋልበት የባህልና የሚዲያ መልክ

የለም ማለት ይቻላል፤ “As a current ‘buzzword’, postmodernism increasingly appears in virtually every sphere of our culture and media.” (ገጽ 3)፡፡ ከሥያሜው እንደምንረዳው አንጻሩ ከሁለት ቃላት የተጣመረ ነው፡፡ እነሱም ከቅድመ ቅጥያ ድኅረ- (post) እና ዘመናዊነት (modern) ናቸው፡፡ በዚህም ድኅረ-ዘመናዊነት ከዘመናዊነት የሚነጠል ኅልውና እንደሌለው ነው፡፡ በዚህ ጥምረት ድኅረ-ዘመናዊነት የዘመናዊነትን ሥፍራ የተካ (a replacement of modernism) ወይም በጊዜ ዑደት ከዘመናዊነት በሗላ (ቀጥሎ) የመጣ (chronologically after modernism) ነው ማለት ይቻላል (Woods፣ 1999 ገጽ 6፤ Gregory Castle፣ 2007 ገጽ 144) ፡፡

በዚህም ዝምድናቸው መሠረታዊና የተከታታይነት ባሕርይ ያለው ነው፡፡ ድኅረ-ዘመናዊነት ለኅልውናው ዘመናዊነት ያስፈልገዋል፡፡ ስለሆነም የድኅረ-ዘመናዊነት ፍቺ በዘመናዊነት በቀደመው ፍቺ ላይ እንደሚወሰን መገንዘብ ያስፈልጋል፡፡ “it is quite crucial to realise that any definition of postmodernism will depend upon one’s prior definition of modernism” Woods (ገጽ 6)፡፡ ዘመናዊነት የሰው ልጅ እድገት እንዳይኖር የሚያደርጉ ቀደምት ገናን ታሪኮችን፣ መሰረተቢስ እምነቶችን፣ ኃይማኖትንና ሌሎች ማኅበረ-ባህላዊ እሴቶችን በመግፋት ወይም በመተው ሁለንተናዊ የሳይንስና የአመክንዮ እሴቶችን በመፍጠር የሰውን ልጅ ለውጥና ምቾት ማዳበር ይቻላል የሚል አንጻር ነው (Powell፣ 1998፣ 9)፡፡

Powell(1998) (lhab Hassan)ንን ጠቅሶ የዘመናዊነት ባሕርያትን በሰንጠረዥ አስፍሯል፡፡ እነሱም፡- ቅርጽ (Form (conjuctive/ closed))፣ የተሠራ ንድፍ (Design)፣ ዓላማ (Purpose)፣ የተዋረድ ሥርዓት (Hierarchy)፣ ያለቀለት የጥበብ ሥራ (Art object/ Finished work)፣ መኖር (Presence)፣ ማዕከል (Centering)፣ ዘውግ (Genre) እና ሥረመሠረት (Root/Depth) ናቸው፡፡ እነዚህ የዘመናዊነት አንጻር ሥራዎች መገለጫ ባሕርያት ናቸው ይላል፡፡ ድኅረ-ዘመናዊነት ከዘመናዊነት ቀጥሎ የመጣና እነዚህን መልሶ በሒስ የቃኘ ነው ይላል፡፡ ስለሆነም፣ በእነዚህ የዘመናዊነት መገለጫ ባሕርያት ትይዩ የድኅረ-ዘመናዊነት መገለጫ ባሕርያትን አስፍሯል፡፡ እነሱም ከላይ በቀረበው ቅደምተከተል መሠረት የሚከተሉት ናቸው፡፡ አልቦ ቅርጽ (Antiform)፣ ጨዋታ (Play)፣ አጋጣሚ (Chance)፣ ግርግር (Anarchy)፣ ሂደት (Process/ Performance/ Happening)፣ አለመኖር (Absence)፣ የተበተነ/ብትን (Dispersal)፣ አኅድ/በይነአኅድ (Text/ Intertext) እና ላዕላይነት (ላይላዩን) (Rhizome/Surface) ናቸው (ገጽ27)፡፡

ከእነዚህ ባሕርያት እንደምንረዳው ዘመናዊነት ሁለንተናዊ ወይም አለማቀፋዊ (universality) የሆኑ መልኮች ላይ ሲያተኩር፣ ድኅረ-ዘመናዊነት ደግሞ ይህን ሁለንተናዊነት ነቅፎ ትርጉምን፣ አመክንዮን በሂደት የሚሰራ እና አውድን መሰረት ያደረገ ነው ይላል፡፡Castle (2007)

ይህን ሃሳብ እንደሚከተለው ያጠናክረዋል፤ "ድኅረ-ዘመናዊነት ሁለንተናዊ መልኮችን ውድቅ አድርጎ የነገሮችን የማያቋርጥ የለውጥ እውነታን እና ኢ-ተገማችነት ይቀበላል። ከሃሳባዊነት እና ጠቅላይነት ይልቅ ሥነክስተት እና ትስስር ወይም ዝምድና አመክንዮ ላይ ያተኩራል።" "Postmodernism rejects UNIVERSALS and embraces the unpredictable and ever-changing reality of particulars. Pragmatics and what Lyotard calls "paralogy" triumph over idealism and TOTALIZATION" (ገጽ 145)። ድኅረ-ዘመናዊነት "high" እና "low" ጥበብ በሚባሉት መካከል የነበረውን ድንበር ከማቀጨጭ አልፎ የማዋሃድ፣ ያለፈውን ወይም የነበረውን ከአዲሱ ጋር የማስተሳሰር፣ ዘውጎችን የማዋሃድ አንጻር ነው።

> Postmodern culture is often argued to be a more visual culture than previously encountered and is connected to a general aestheticization of everyday life. It is also distinguished by a blurring of modern historical, aesthetic and cultural boundaries, including those between culture and art, high and low culture, commerce and art, culture and commerce (Barker፡ 2004, p. 157).
>
> የድኅረ-ዘመናዊነት ባህል ከቀደሙት የባህል አንጻሮች [ለምሳሌ ዘመናዊነት] ይልቅ በግልጽ የሚስተዋልና የዕለትተዕለት ህይወት መገለጫና ማስዋቢያ አጠቃላይ ልማድ ሆኗል። በተጨማሪም በባህልና በጥበብ፣ በከፍተኛና ዝቅተኛ ባህል፣ ንግድና ጥበብ፣ ባህልና ንግድ ያሉ የዘመናዊነት ታሪካዊ፣ ስነውበታዊ እና ባህላዊ ድንበሮች የሚዋሃዱበት አንጻር ሆኗል።

በሥነጽሑፍ ዘንድ ነባሩን ከአዲሱ፣ ግጥሙን ከልቦለዱ ወይም ተውኔቱ፤ ፈጠራውን ከእውናዊው፤ ወዘተ. አብሮ የማስተሳሰርና ኪናዊ መዋደድን (መስማማትን) የማዳበር ተግባር ነው። ይህም ለብዝኃ ፍች ክፍት ማድረግ ነው።

ድኅረ-ዘመናዊነት መልኩ ብዙ ነው። በውስጡ እንደየዲሲፕሊኖች የተለያዩ ጭብጦችን የሚያነሱና የሚተነትኑ በርካታ ንድፈ-ሃሳቦችን ይይዛል። ለምሳሌ በኪነሕንጻ (architecture) የዘመናዊነት መሪ ተደርገው የሚወሰዱትን የ"ሌኮርቡሲየር" እና "ሉድቪግ ሜይስ ቫን ደር ሮሄ" የ"Le Corbusier" እና "Ludwig Meis van der Rohe" ሥራዎች የሚተች ነው። በታሪክ፣ ፍልስፍና፣ ፖለቲካ ሳይንስ ደግሞ ዕውቀት፣ ቋንቋ እና አሃድ በአዲስ ብዝኃዊ መንገድ (diversified ways) የሚታዩበት ተደርጓል። በሥነጽሑፍና ባህል ጥናት (cultural studies) ደግሞ ዘመናዊነት በሥነጥበብና ውበት (aesthetics) ላይ ያሳረፋቸውን አመለካከቶች መተቸት ነው (Castle፡ 2007፣ ገጽ 144)፡ ፡

የድኅረ-ዘመናዊነት ሥነጽሑፋዊ መገለጫዎች በርካታ ናቸው። ከእነዚህም መካከል በይነአሃዳዊነት (intertextuality)፣ አስቂኝነት (Playfulness)፣ እንበለ-ልቦለድ (Metafiction)፣ ማደባለቅ (Pastich)፣ ቅንጥብጥብ (Parody)፣ ምትሃታዊ እውነታ (Magical realism)፣ ወዘተ… ይጠቀሳሉ (Sharma & Pretty፡ 2011፤ Hatcheon፡ 1988)።

በዚህ ጥናት እነዚህ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በዓለማየሁ ገላጋይ *ታለ በእውነት ሥም* ረጅም ልቦለድ ውስጥ ተፈትሸዋል።

1.2. የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት

ዓለማየሁ ገላጋይ በርካታ የልቦለድና ኢ-ልቦለድ *ሥራዎችን* ለአንባቢያን ያደረሰ ከዘመኑ ጉልህ ደራሲያን አንዱ ነው። በምርምር ዘገባና ኢ-ልቦለድ ዘርፍ *ስብሃት ገ/እግዚአብሔር፡ ህይወትና ክህሎት* (2000 ዓ.ም.)፣ *ኢህአዴግን እከሳለሁ* (2004 ዓ.ም.)፣ *የፍልስፍና አፅናፍ* (2004 ዓ.ም.)፣ *መልክዓ ስብሃት (በአርታኢነት)* (2005 ዓ.ም.) እና *መለያየት ሞት ነው* (2010 ዓ.ም.) የተሰኙ *ሥራዎችን* ለአንባቢያን አድርሷል። በ*ሥነጽሑፍ* ዘርፍ ደግሞ ከበኩር *ሥራው አጥቢያ* (1999 ዓ.ም.) ጀምሮ *ቅበላ* (2002 ዓ.ም.)፣ *ኩርቢት* (2004 ዓ.ም.)፣ *የብርሃን ፈለጎች* (2005 ዓ.ም.)፣ *ወሪሳ የውድቅት ፈለጎች* (2007 ዓ.ም.)፣ *በፍቅር ሥም* (2009 ዓ.ም)፣ *ታለ በዕውነት ሥም* (2011 ዓ.ም.)፣ *ውልብታ* (2011 ዓ.ም.)፣ *ሐሰተኛው በእምነት ሥም* (2012 ዓ.ም.) እና የተጠላው እንዳልተጠላ (2013 ዓ.ም) የተሰኙ *ሥራዎችን* እንዲሁ ለአንባብያን አበርክቷል። በ*ሥነጽሑፋዊ ሥራዎቹ* ላይም በርካታ *የመመረቂያ* ጽሑፍ ጥናቶች ተሰርተዋል። ከእነዚህም መካከል የአሸናፊ መለሰ በ(2007 ዓ.ም) "አተኩሮ በብርሃን ፈለጎች ውስጥ" በሚል ርዕስ የተጠና፣ የመለሰች ተሻገር "የነገረ ህላዌ ጭብጦች በዓለማየሁ ገላጋይ ቅበላ፤ የነገረ ህላዌ ንባብ" (2010 ዓ.ም)፣ የቴዎድሮስ አለበል "የድኅረ-ዘመናዊነት ስልቶች በ*በፍቅር ሥም*" (2010 ዓ.ም) ፣ የትዕግስት ዳዊት "እንበለ ልቦለድ በተመረጡ የዓለማየሁ ገላጋይ ረጅም ልቦለዶች" (2012 ዓ.ም) ፣ የወርቅነሽ ከበደ "በይነ አሃድ ንባብ በዓለማየሁ ገላጋይ *ወሪሳ* ረጅም ልቦለድ" (2012 ዓ.ም) ፣ የፈለቅ አዝዘው "የሴቶች ጭቆና ማሳያ *በፍቅር ሥም* ረጅም ልቦለድ ውስጥ አነስታዊ ንባብ" (2012 ዓ.ም)፣ የዳርምየለሽ አስማማው "የድኅረ-ዘመናዊ *ሥነጽሑፍ* መገለጫዎች በታለ በእውነት ስም" (2013 ዓ.ም) የተጠና፣… የሚሉት ይጠቀሳሉ።

የዓለማየሁ ገላጋይ *ታለ በእውነት ሥም የተሰኘን* ረጅም ልቦለድ በማነብበት ወቅት በድርሰቱ ውስጥ የድኅረ-ዘመናዊነት የ*ሥነጽሑፍ መገለጫዎችን* በውስጡ አካቶ *መያዙን* ለመመልከት ችያለሁ። ከዚህ ጋር በተያያዘ በዳርምየለሽ አስማማው የተጠና ጥናት ያገኘሁ ሲሆን የእኔ ጥናት የእርሷን ጥቁምታ መነሻ በማድረግ የተሰራ ነው። ይህም የእኔን ጥናት በተሻለ ሙሉ

ሊያደርገው ይችላል፡፡ ይህን ተከትሎም በሥነጽሑፍ ጥናት ስላለው ስለዓለማየሁ ገላጋይ ሥራዎች የድኅረ-ዘመናዊነት ባህርይ አስተሳሰብ ተጨማሪ ግብአት ይሆናል፡፡ የመጀመርያውና ዋናው ቀስቃሽ ምክንያቴ ከዳርምየለሽ ጥናት ጋር በርዕስ ጉዳይም ሆነ በድርሰት ምርጫ ተመሳሳይ ብንሆንም ከልቦለዱ ውስጥ ለትንተና ከተጠቀምንባቸው የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ውስጥ ለማሳያ ያቀረብናቸው ጉዳዮች ልዩነት አላቸው፡፡ ከዚህም በመነሳት የሁለታችንን ጥናት በንጽጽር ለማቅረብ እና ምርምራዊ መሠረት በማጎናጸፍ ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች አንጻር ሳይንሳዊ ትርጉም መስጠትና ክፍተቱን መሙላት ነው፡፡

ሌላው ምክንያቴ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በሀገራችን በተለይም በአማርኛ ልቦለድ ድርሰቶች እየተለመዱ እንደሆኑ የሚደረጉ ተደጋጋሚ ጥናቶች ያመላክታሉ፡፡ በቅድመ ጥናት ንባቤ ባደረኩት ዳሰሳም በዚህ ዙሪያ የተሰሩ ጥናቶችን ተመልክቻለሁ፡፡ ከእነዚህም ውስጥ የመጀመሪያው በቴዎድሮስ አለበል በ(2010 ዓ.ም) "የድኅረ ዘመናዊነት ስልቶች በበፍቅር ሥም ረጅም ልቦለድ" በሚል ርዕስ የተሰራ የዳሰሳ ጥናት ነው፡፡ ሁለተኛው "የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነ ጽሑፍ መገለጫዎች በየስንብት ቀለማት ረጅም ልቦለድ" በነጻነት ማስረሻ (2010 ዓ.ም) ለሁለተኛ ድግሪ ማሟያ የተሰራ፣ ሦስተኛው የበእናትላይ አየነው "የምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎች በተመረጡ የይስማከ ወርቁ ረጅም ልቦለዶች፡ ክቡር ድንጋይ እና የአጋዴን ድመቶች" በ(2010 ዓ.ም)፣ አራተኛው የራሄል አዱኛ "በይነአሃዳዊ ንባብ በዴርቶጋዳ እና ራማቶሓራ ረጅም ልቦለዶች" (2011 ዓ.ም)፣ አምስተኛው የትዕግስት ዳዊት "እንበለ ልቦለድ በተመረጡ የዓለማየሁ ገላጋይ ረጅም ልቦለዶች" (2012 ዓ.ም)፣ ስድስተኛው የወርቅነሽ ከበደ "በይነ አሃድ ንባብ በዓለማየሁ ገላጋይ ወሪሳ ረጅም ልቦለድ" (2012 ዓ.ም)፣ ሰባተኛው የዳርምየለሽ አስማማው "የድኅረ-ዘመናዊ ሥነጽሑፍ መገለጫዎች በታለ በእውነት ስም" (2013 ዓ.ም) የተጠና እና በፀደይ ወንድሙ "ድኅረ-ዘመናዊ የሥነ ጽሑፍ መገለጫዎች በግራጫ ቃጭሎች ውስጥ" በሚል ርዕስ በብሌን መጽሔት ቅጽ 8፣ ቁጥር 2 ፡ ፡ 2007 ዓ.ም የቀረበውን ጥናት ቃኝቻለሁ፡፡

በጥናቶቹ ውስጥ በብዛት ተመሳሳይ የሆኑ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ተስተውለዋል፡፡ በእኔ ጥናትም ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎቹ አንጻር ከጥናቶቹ ጋር የሚቀራረብ ቢሆንም ለጥናት በተመረጡት ልቦለዶች ይለያያሉ፡፡ አንዳንዶቹ በዓለማየሁ ገላጋይ ስራዎች ላይ አንዱን መገለጫ ብቻ ወስደው የሚተነትኑ ናቸው፡፡ የእኔ ጥናት በርካታ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን ወስጄ የማጠና በመሆኑም የሚሞላው ክፍተት

ይኖረዋል። እያንዳንዱ ጥናት ከእኔ ጥናት ጋር ያለው ተመሳስሎም ሆነ ልዩነት በሚቀጥለው ምዕራፍ ተገልጿል።

ሦስተኛው ምክንያቴ የልቦለዱ ርዕስ (ታለ በእውነት ሥም) ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ጋር ያለውን ተዛምዶ ለማሳየት ፍላጎቱ ስላደረብኝ ነው።

የመጨረሻው ምክንያቴ ስለድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ከዚህ በፊት ከነበረኝ አረዳድ የተሻለ ግንዛቤ እንዲኖረኝ እና ለሌሎችም ማለትም በአማርኛ ሥነጽሑፍ በተለይም በድኅረ-ዘመናዊነት ላይ ጥናት ለሚያደርጉ ተመራማሪዎች እንደ ግብዓት ሊያገለግል ይችላል ብየ ስላሰብኩ ለመስራት ተነሳሳሁ። በአጠቃላይ ከላይ የተዘረዘሩት ክፍተቶች ተደምረው ጥናቱን እንዳደርግ መነሻ ሆነውኛል።

1.3. የጥናቱ ዓላማዎች

ይህ ጥናት ዐብይና ንዑስ ዓላማዎች አሉት።

1.3.1. ዓብይ ዓላማ

የዚህ ጥናት ዐብይ ዓላማ በአለማየሁ ገላጋይ "ታለ በእውነት ሥም" ረጅም ልቦለድ ላይ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን ተንትኖ ማሳየት ነው።

1.3.2. ዝርዝር ዓላማዎች

ይህ ጥናት የሚከተሉት ዝርዝር ዓላማዎች ይኖሩታል።

- በ*ታለ በእውነት ሥም* ረጅም ልቦለድ ውስጥ የተስተዋሉ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን መለየት፤
- የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ከልቦለዱ ታሪክ ፍሰት ጋር ያላቸውን ተዛምዶ መግለጥ፤
- ልቦለዱ በድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች መገንባቱ ለልቦለዱ ያበረከቱትን ኪናዊ ፋይዳዎች መርምሮ ማመላከት ናቸው።

1.4. የጥናቱ ጥያቄዎች

ይህ ጥናት ይመልሳቸዋል ተብሎ የሚታሰቡ መሰረታዊ ጥያቄዎች የሚከተሉት ናቸው።

- በ*ታለ በእውነት ሥም* ረጅም ልቦለድ ውስጥ የተስተዋሉ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን ምን ምን ናቸው?

❖ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ከልቦለዱ ታሪክ ፍሰት ጋር ያላቸው ተዛምዶ ምን ይመስላል?
❖ ልቦለዱ በድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች መገንባቱ ለልቦለዱ ያበረከቷቸው ኪናዊ ፋይዳዎች ምንድን ናቸው? የሚሉት ናቸው፡፡

1.5. የጥናቱ አስፈላጊነት

ይህ ጥናት የሚከተሉት ጠቀሜታዎች ይኖሩታል ተብሎ ይታመናል፡፡ የመጀመሪያውና መሰረታዊው ጠቀሜታ ለምርምሩ መነሳሳት በምክንያትነት የቀረበውን ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነ-ጽሁፍ መገለጫዎች አንጻር በቀደምት ተመራማሪዎች የተጠና ልቦለድ በማጥናት ልዩነቱን በንጽጽር መልክ ማቅረብ እና ክፍተት መሙላት ነው፡፡ ሌላው የአማርኛ ሥነጽሑፍ ተማሪዎች ጥናቱን ቢያነቡ ስለ ድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ያላቸው ግንዛቤ እንዲጨምር ሊያደርግ ይችላል፡፡ ስለዓለማየሁ ገላጋይ ሥራዎችና ባህሪዎቻቸው ከጥናቱ ርዕሰጉዳይና የጥናቱ ታላሚ ቴክስት አንጻር ግንዛቤ ይፈጥራል፡፡ ይህም አሁን ላለው የሥነጽሑፍ ጥናት የዕውቀት ግብዓት ሆኖ ሊያገለግል ይችላል፡፡ በዚህም ተደራሲያን ይሄንን ጥናታዊ ጽሑፍ ካነበቡ በኂላ ደራሲው በልቦለዱ ውስጥ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን ለምን ፋይዳ እንዳዋላቸው እንዲገነዘቡ ሊረዳቸው ይችላል፡፡ በተጨማሪም በተመሳሳይ መንገድ የተደረሱ ሌሎች ቴክስቶችን እንዲፈትሹ ዕድሉን ይከፍታል፡፡ ይህም ወደፊት በተመሳሳይ ሁኔታ ለሚሰሩ ጥናቶች እንደማጣቀሻ በመሆን አገልግሎት ሊሰጥ ይችላል፡፡

1.6. የጥናቱ ወሰን

በዚህ ጥናት ትኩረት የተደረገው የዓለማየሁ ገላጋይ ረጅም ልቦለድ የሆነውን *ታለ በእውነት ሥም* (2011 ዓ.ም) ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች አንጻር መተንተን ነው፡፡ በዚህ ልቦለድ ላይ ያተኮርኩበት ምክንያት ደራሲው የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን በድርሰቱ ውስጥ በስፋት መጠቀሙን በዳሰሳ ንባቤ በማረጋገጤና ለርዕሰ ጉዳዬ በቂ መረጃ ይሰጠኛል ብየ በማሰቤ ነው፡፡ በጥናቱም የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ምን ምን እንደሆኑ እና ከልቦለዱ ታሪክ ፍሰት ጋር ያላቸው ተዛምዶ ምን እንደሚመስል ተፈትሿል፡፡ በመጨረሻም ድርሰቱ በድኅረ-ዘመናውያን የሥነጽሑፍ መገለጫዎች መገንባቱ ለልቦለዱ ያበረከተው ኪናዊ ፋይዳ ምን እንደሆነ ተገልጿል፡፡ የትንተና ሂደቱም የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን መሰረት ያደረገ ሲሆን ማደባለቅ (Pastiche)፣ ምትሃታዊ እውነታ (Magical realism)፣ በይነአሃዳዊነት (intertextuality)፣ እንበለ-ልቦለድ (metafiction)፣ ቅንጥብጥብ እና ምጸት (Parody and ironic)፣ እና አስቂኝ (Playfulness) በተሰኙት ላይ የተገደበ

ነው። ሌሎቹ እንደ ተጠራጣሪ (Paranoia)፣ መላቅ ወይም ከፍተኛነት (Maximalism)፣ ቁጥብነት (Minimalism)፣ መከፋፈል (Fragmentation) ወዘተ. የድኅረ-ዘመናዊነት ስልቶች ቢኖሩም ከፍ ብለው በተጠቀሱት ላይ ያተኮርኩት በእኔ ንባብ ልክ ጎልተው ያስተዋልኳቸው ስለሆኑ ብቻ ነው።

1.7. የጥናቱ ዘዴ

ይህ ጥናት በባህሪው ከአይነታዊ ምርምር ዘዴ የሚመደብ ነው። ምክንያቱም በድርሰቱ ውስጥ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን በሃሳብ ገለጻ መልክ የሚያቀርብ በመሆኑ ነው። ጥናቱ የራሱ የናሙና ዘዴ፣ የመረጃ መሰብሰቢያ ሥልትና የመተንተኛ ዘዴ አለው።

የዚህን ጥናት ዓላማ ግብ ለማድረስ አስፈላጊው መረጃ አገኝበታለሁ በማለት የዓለማየሁ ገላጋይ ድርሰት የሆነውን *ታለ በእውነት ሥም* ረጅም ልቦለድ በዓላማ ተኮር የናሙና አመራረጥ ዘዴ መርጨዋለሁ። እንዲሁም ካነበብኳቸው ጥቂት ልቦለዶች መካከል በዚህ ልቦለድ ውስጥ ምፀታዊ አገላለጾች፣ የተለያዩ ዘውጎች መቀላቀል፣ የእውነተኛ ታሪኮች መካተት፣ የሌላ ሰው ሃሳብ ወይም ጽሑፍ በትረካው ሂደት ውስጥ መጠቀም፣ የተቃርኖዎች ውህደት የመሳሰሉትን በስፋት ተካተው በማየቴ በእርሱ ላይ ለመስራት ፍላጎቴ ስላደረብኝ መርጨዋለሁ። ከውስጥ የሚወሰዱ ጥቀሶች ወይም የማስተንተኛ ሃሳቦች እንዲሁ በዓላማዊ ናሙና ተወስደዋል።

የጥናቱን ዓላማ ለማሳካት የተለያዩ ጽሑፋዊ መረጃዎችን የመሰብሰብ ሥራ የተከናወነ ሲሆን ለጥናቱ ግብዓት የሚሆኑ መረጃዎች በቀዳማይ እና ካልአይ መረጃነት ተሰብስበዋል። ቀዳማይ የመረጃ ምንጭ የሆነው *ታለ በእውነት ሥም* የተሰኘው ረጅም ልቦለድ ሲሆን፤ ጥልቅ /ሂሳዊ/ የትኩረት ንባብ ስልትን በመከተል መረጃው ተሰብስቧል። አስፈላጊ ሆኖ ሲገኝ ደግሞ በቀጥታም ይሁን በተዘዋዋሪ ከዚህ ጥናት ጋር ዝምድና ያላቸው የተለያዩ ጥናታዊ ጽሑፎች፣ መጽሔቶች እና የድህረገጽ ጽሑፎች በካልአይ የመረጃ ምንጭነት አገልግለዋል። ትንተና የተደረገውም ከልቦለዱ ውስጥ የቀረቡትን የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ለይቶ በማውጣት፣ የተለዩትንም በርዕሰ ጉዳይ በማደራጀት እና ደጋፊ ንድፈሃሳቦችን በመጠቀም ነው።

ጥናቱ በመተንተኛ ስልትነት ቴክስት ትንተናን፣ በመተንተኛ አንጻርነት ደግሞ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫ ንድፈሃሳቦችን የተጠቀመ ሲሆን እነዚህ መገለጫዎች በሚቀጥለው ምዕራፍ ተዳሰዋል።

1.8. የጥናቱ አደረጃጀት

ጥናቱ በአራት ምዕራፎች የተከፋፈለ ነው። የመጀመሪያው ምዕራፍ ስለ ጥናቱ አጠቃላይ መግቢያ የሚሰጥ ሲሆን በውስጡም የጥናቱን ዳራ፣ የጥናቱን አነሳሽ ምክንያት፣ የጥናቱን ዓላማ፣ የጥናቱን ጥያቄዎች፣ የጥናቱን አስፈላጊነት፣ የጥናቱን ሥነ ዘዴ፣ የጥናቱ ወሰን እና የጥናቱ አደረጃጀት አካቶ ይዟል። በሁለተኛው ምዕራፍ ንድፈሃሳባዊ ቅኝት እና የቀደምት ጥናቶች ቅኝት የቀረበበት ሲሆን ንድፈሃሳባዊ ቅኝት የድኅረ-ዘመናዊነት ምንነት እና የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች የሚሉት ንዑሳን አርዕስት ተካተውበታል። በቀደምት ጥናቶች ቅኝት ውስጥ ደግሞ ከዚህ ጥናት ቀደም ብሎ በዓለማየሁ ገላጋይ ሥነጽሑፋዊ ሥራዎች እና በሌሎች ደራሲዎች የአማርኛ ሥነጽሑፍ ሥራዎች ላይ ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች አንጻር የተሠሩ ጥናቶች ከዚህ ጥናት ጋር ያለውን ልዩነት እና አንድነት ተዳሶበታል። በሦስተኛው ምዕራፍ ንድፈ ሃሳቦችን በመጠቀም *"በታለ በእውነት ሥም"* ረጅም ልቦለድ ላይ የተካሄደውን ትንተና ይዟል። በአራተኛው ምዕራፍ ማጠቃለያ ቀርቧል። በመጨረሻም ለጥናቱ አስፈላጊ የሆኑ መረጃዎች የተወሰዱባቸው ምንጮች በዋቢ ጽሑፎች ዝርዝር ተካተው ቀርበዋል።

ምዕራፍ ሁለት

የተዛማጅ ጽሑፎች ክለሳ

ይህ ምዕራፍ በውስጡ ሁለት ንዑሳን ክፍሎች አሉት። የመጀመሪያው ንድፈሃሳባዊ ቅኝት ሲሆን በስሩ የድኅረ-ዘመናዊነት ምንነት እና የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ተብራርተው የተደራጁበት ነው። ሁለተኛው ክፍል ደግሞ የቀደምት ጥናቶች ቅኝት ሲሆን ከአሁን በፊት የተሰሩ እና ከዚህ ጥናት ጋር በተወሰነ መልኩ የሚቀራረቡ ጥናታዊ ጽሐፎችን በመውሰድ የሚመሳሰሉባቸው እና የሚለያዩባቸው ነጥቦች ተዳሰውባቸዋል።

2.1. ንድፈሀሳባዊ ቅኝት

ከላይ ለመግለጽ እንደተሞከረው በዚህ ንዑስ ክፍል የድኅረ-ዘመናዊነት ምንነትን እና ለጥናቱ ማስተንተኛ አገልግሎት የሚውሉትን የድኅረ-ዘመናዊነት ሥነጽሑፋዊ መገለጫዎችን በዝርዝር ለማየት ተሞክሯል።

2.1.1. የድኅረ-ዘመናዊነት ምንነት

ድኅረ-ዘመናዊነት የሚለው ጽንሰሃሳብ ከዘመን አንጻር በአብዛኛው ከ20ኛው ክፍለ ዘመን አጋማሽ ጋር የሚያያዝ ነው። ምንም እንኳን እ.ኤ.አ.1875 የመጀመሪያው የፈረንሳዩን በቀለምና ብርሃን አጠጣል ብቻ የአሳሳል ዘዴ ለመግለጽ የዋለ ጽንሰሃሳብ ቢሆንም በብዙ የሥራ መስኮች ብዙ ጊዜ ጥቅም ላይ ውሏል። በመጀመሪያ ከስዕል፣ ከሐይማኖት እና ማህበረሰብ ጋር ቀጥሎም ከኪነሕንጻ እና ሥነግጥም ጋር የተያያዘ ነበር (Goisovia፡ 2014፣ 12)፡ ፡

እንደ Connor (2004) ድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ ሐያሲያንና ሊቃውንት ፈጠራ አይደለም። ይልቁንም ሥነጽሑፍ ከድኅረ-ዘመናዊነት መገለጫዎች አንድ ቤተሙከራ ነው። (ገጽ 62) ስለሆነም አነሳሱ በሥነጽሑፍ ሥራዎች ሳይሆን ከፍ ብሎ እንደተጠቀሰው በሥዕል እና ኪነሕንጻ ነበር። ድኅረ-ዘመናዊነት የዘመናዊነትና የመዋቅራውያን አስተሳሰቦችን በመተቸት ከ20ኛው ክፍለዘመን አጋማሽ ጀምሮ እየጎላ የመጣ አተያይ ወይም አንጻር ነው። እንደ ንቅናቄ መሠረቱን ሲሰድ በግለሰብ እውነታዎች አነጣጥሮ በሁሉም ሰዎች ዘንድ እንደ እውነት የሚወሰዱ ወይም ሁለንተናዊና ሥረመሠረታዊ መልክ ያላቸውን እውነታዎች በመተቸት በፍልስፍና፣ በጥበብ፣ በኪነሕንጻ፣ በባህል ጥናት፣ በሥነልሳን፣ በታሪክ፣ በሥነማኅበረሰብ፣

በፍካሬልቡና ብሎም በስፋት በሰብዓዊ ሳይንሶች ነባር ዕውቀቶች ላይ ጥያቄ የሚጭር (የሚያነሳ) አንጻር ሆኖ ነው ማለት ይቻላል (Nicole፡ 2009፣ 1-2)፡ ፡

ከፍ ብሎ እንደተገለጸው ድኅረ-ዘመናዊነት በአንድ የትምህርት ወይም የዕውቀት አሊያም የሙያ ዘርፍ ብቻ የሚወሰን አይደለም። በሁሉም ሙያዎች፣ የዕውቀት መስኮች ዘንድ የሚያነሳው ጥርጣሬን (Skepticism)ና ምጸትን (Irony) ሲሆን ገናን ተረኮችን (grand narratives)፣ ርእዮተዓለሞችን (Ideologies)ና ሌሎች የሁለንተናዊነት መመሪያዎችን በመተው የዕለት ከዕለት ተግባራት (realities) ለለውጥ የተፈጠሩ ናቸው የሚል አተያይ አለው። ድኅረ-ዘመናዊነት ጽንሰሃሳቡ በሥፋት ዕውቅና ውስጥ የገባው በኪነሕንጻና በሥዕል ጥበብ ውስጥ ነበር። በዘርፉ የነበሩ ከያንያን ወጥ ወይም አሃዳዊ (monolithic) ነው ብለው ካሰቡት ዓለማቀፋዊ ልማድ በማፈንገጥ እንደ ሥልቶችን አደባልቆ መጠቀም፣ ከቃላዊ (verbal) ጥበብ ጋር ማዛመድ ወደ መሰሉ አዲስ ልማድ ፊታቸውን አዞሩ (Peter Childs እና Roger Fowler፡ 2006፣ ገጽ 185-186፤ David Mikics ፡ 2007፣ ገጽ 240-241).

የድኅረ-ዘመናዊነት ተመራማሪዎች ተጨባጭ ሀሳቦችን እንዳሉ ከመቀበል ይልቅ ይጠይቃሉ። ታዋቂው የድኅረ-ዘመናዊነት ሊቅ Jean Baudrillard 'እውነታ' በስሜት ህዋሳት አጋዥነት ወይም በእውቀት በቀላሉ ሊታወቅ ወይም ሊደረስበት እንደማይችል፤ ይልቁንም በሚወክሉት ነገሮች በተለይም በሚድያ ውክልና ሊታወቅ የሚችል ነው ይላል። Baudrillard ስለ ዓለም ያለንን ግንዛቤ የሚወክሉ የተለያዩ ሰው ሰራሽ አካባቢዎችን ለመግለጽ "Simulacrum" የሚለውን ቃል ይጠቀማል። ከሰው ሰራሽ ሥራዎች መካከል ሥዕል ወይም ቅርፃቅርፅን በምሳሌነት በማንሳት የባለሙያው ትክክለኛ (Original) ሥራ እንዳለ ሁሉ በሺዎች የሚቆጠሩ የዋናው ስራ ቅጂዎች ሊኖሩ እንደሚችሉ ያስረዳል። የምናባዊ እውነታ ጽንሰሃሳብ ሌላው የቦድሪላንድ እይታ ነው። አስተሳሰቡም እውነታ ከሌላ ነገር በመኮረጅ የሚፈጠር እንጂ ዋና (Original) ብሎ ነገር የለም በማለት የኮምፒውተር ጨዋታን በአስረጅነት ያቀርባል። ስለእውነታ የምናውቀው ነገር ባወቅነው መንገድ ተጽዕኖ ይደረግበታል፤ እውቀቶቻችን የሚወከሉበት መንገድ እና የሚተላለፉባቸው ሚዲያዎችም ለተጽዕኖው ትልቁን ድርሻ ይወስዳሉ። በዚህ ጽንሰሃሳብ ውስጥ ቦድሪላርድ እንደሚገልጸው ምልክቶች እንደ ሸቀጣሸቀጥ ስራ የማስመሰል የትርጉም ሞዴል ከማከናወን ያለፈ ፋይዳ እንደሌላቸው ነው (Marsen፡ 2006፣ ገጽ 31)፡ ፡

ድኅረ-ዘመናዊነትን እንደ አተያይ ወይም አንጻርና ጠያቂ ጨምቀን ስናየው በተለያዩ ዲሲፕሊኖች የግብረገብነት፣ የማኅበራዊ ሥሪቶች (social constracts)፣ ፖለቲካዊ ንቅናቄዎች፣ በጥበብ፣ ኃይማኖት ወዘተ. ላይ ከተጨባጭ አመክንዮ (objective reasoning) ይልቅ ረቂቅና

ግላዊ እይታዎችና አስተሳሰቦችን (subjective thinking) ማድነቅ ነው፡፡ ብዝኃ ባህል (cultural diversity)፣ በአንድ ሥራ ውስጥ በርካታ ፍችዎች መኖር (multiple meanings)፣ አሁናዊ እውነታ (reality)፣ ያለፈ እውነታ (past) እና ቅዠት (ህልማዊ) (fantasy) በአንድ ላይ የሚዋሃዱበት፣ አንድ ሁነት ወይም ታሪክ በበርካታ ቅጅዎች የሚባዛበት፣ ከተመሳሳይ ሁነት ወይም ታሪክ ላይ በርካታ ትርጓሜዎች የሚመረቱበት፣ ልማዳዊ ቅርጾች የሚገፉበት ወይም የሚተውበት (non-traditional forms የሚገኑበት)፣ ልቦለድ እና ኢ-ልቦለድ የሚዋሃዱበት ወዘተ. አንጻር ወይም አስተሳሰብና ንቅናቄ ነው ማለት ይቻላል (Lewis፡ 1998)፡፡

ይህ ንቅናቄ ወደ ሥነጽሑፍ ሲመጣ የራሱን መገለጫዎች አዳብሯል፡፡ ዋና ትኩረቱም ደራሲዎች እንዴት እንደጻፉ መመርመር ሳይሆን አንባቢው በራሱ የንባብ ጥልቀት (አድማስ)ና ብቃት ትርጉም የሚያገኝበት ነው፡፡ “What this means is that postmodernism in fiction is not simply a matter of how authors write, but how readers read. One way in which we can conceive of postmodern literary theory and practice is as a clarion call not to writers but to readers to do things differently” (Nicole፡ 2009፣ 40)፡፡

2.1.2. የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች

ድኅረ-ዘመናዊነት አንጻሩ በራሱ አስቸጋሪ እንደመሆኑ ሥነጽሑፋዊ መገለጫዎቹም እነዚህ ብቻ ናቸው ለማለት፤ የተለዩትንም በውል ተንትኖና ግልጽ አድርጎ ለመረዳት አስቸጋሪዎች ናቸው፡፡ የጋራ ባህርያቸው ግን ምጸታዊነት፣ ጨዋታዊ መሆን (playfulness)፣ አይወሰኔነት (indeterminate)፣ አለመቋጨት (unfinished)፣ አለማጠቃለል (inconclusive)፣ መበታተን (fragmented) ወዘተ. ናቸው፡፡ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በርካታ ናቸው፡፡ በዚህ ክፍል የምንመለከታቸው በዚህ ጥናት ማስተንተኛ ሆነው የሚያገለግሉትን ብቻ ይሆናል፡፡ እነሱም የሚከተሉት ናቸው፡፡

2.1.2.1. ማደባለቅ (Pastiche)

ማደባለቅ ከድኅረ-ዘመናዊ በይነአሃድ ባህርይ ጋር የሚዛመድ ሲሆን ብዛት ያላቸውን አሃዶች በአንድ ላይ የመሰብሰብና የመደባለቅ ሥልት ነው፡፡ በጽንሰሃሳብ ደረጃ ማደባለቅ (pastiche) ማለት የተቀላቀለ ወይም ብዛት ያላቸው መሰረታዊ ነገሮችን ባንድ ላይ ማድረግ ማለት ነው፡፡ “Pastiche” የሚለው ቃል ከጣሊያን ቋንቋ የተገኘ ሲሆን የተቀዳው “pasticcio” ከሚባል የጣሊያን ምግብ ነው፡፡ ይህ ምግብ በዋናነት ከፊኖ ዱቄት የተዘጋጀ ሊጥ ላይ በውስጡ የተለያዩ ነገሮች አድርጎ በመጠቅለል በዘይት ተጠብሶ የሚዘጋጅ ምግብ አይነት ነው (Sim፡ 2001፣

125)፡ ፡ ይህን እሳቤ ወደ ድኅረ-ዘመናዊነት ንድፈሃሳብ በመቀየር ስንረዳው ማዋሃድ ወይም የተለያዩ ነገሮችን በአንድ ላይ መቀላቀል የሚል ትርጓሜ ይሰጠናል።

የድኅረ-ዘመናዊነት ጸሐፊያን ቀደምት የሥነጽሑፍ ዘውጎችን፣ ሀሳቦችን፣ ሥልቶችን አሃዶች እያደባለቁና እያጣመሩ አዲስ የተረክ ድምጸት ወይም መልክ የሚፈጥሩበት ብልሃት ነው። በድኅረ-ዘመናዊ ሥነጽሑፍ ይህ አይነቱ ሂደት በፊት የተሰራን የታወቀ ስራ በአክብሮት መኮረጅ ነው። ማደባለቅ በርካታ ዘውጎችን አጣምሮ አዲስና ልዩ ትረካን የመፍጠር፣ ምስቅልቅል (chaotic)፣ ብዝኃዊ (pluralistic) መልክ ያለውንና መረጃ ጠገብ የሆነውን የድኅረ-ዘመናዊ ማኅበረሰብ ለመወከል (representation) የሚውል አንዱ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫ ነው (Sharma እና Chaudhary፡ 2011፣ 195)፡ ፡

ማደባለቅ ቀደምት ሥነጽሑፋዊ ሥራዎችን ወይም ሃሳቦችን እንደገና በመከለስ ወይም አዲስ አተያይ በመጨመር የሚቀርብ እንጂ አዲስ ፈጠራ አንዳልሆነ ነጻነት (2010፣ 20) Henri Lefebvre (1991)ን ጠቅሳ እንደሚከተለው ትገልጸዋለች “ፓሽቲሽ የማይተካ ሚና እንዳለው ይገልፃል። ለምሳሌ ከብዙ አመታት በፊት የተፃፉ ጽሁፎች በብዙ መልኩ ከዘመኑ ጋር ለመሄድ ይሳናቸዋል፤ መጽሐፍ ከመሆን ያለፈ ትርጉም አልባ ሊሆኑ ይችላሉ። ስለሆነም እንደገና መከለስና መዘመን አለባቸው።” ትላለች።

Hutcheon (1988) እንደምትለው “ማደባለቅ” የዘመናውያን (modernist) ብልሃት የሆኑትን ወጥ እና ግለሰባዊ ሥልቶችን በመቃወም ግላዊነት (subjectivity)ንና ፈጠራን የመጠየቅ ሥልት ነው። አንድ አይነትና ወጥ ሥልት መጠቀም፣ ግላዊ መለያዎች መፍጠር፣ አንድ ተቀባይነት ያለው ብልሃት መከተል የሚሉ የዘመናውያን ጸሐፊያንን በመተው ሥልቶችን ከተለያዩ ሥራዎች በመዋስ፣ ከአንድ በላይ የውሰት ሥልቶችን በማቀላቀል አዲስ ሥነጽሑፋዊ ሥራ መፍጠር ነው። በዚህም ደራሲው እንደ ቀልበ-ብትን ወይም ከፋፋይ (fragmented) እና ወጥ ተረክ (original narrative) መፍጠር የማይችል ተደርጎ ይወሰዳል ትላለች።

ስለሆነም፣ “ማደባለቅ” በሥነጽሑፍ ሥራዎች ውስጥ ከተለያዩ ሌሎች የሥነጽሑፍ ሥራዎች የተለያዩ ሀረግና ዓ.ነገሮችን፣ ምሥሎችን፣ ገጠመኝና ሁነቶችን፣ የታሪክ ክፍሎችን ወዘተ. ተውሶ በራስ ሥነጽሑፋዊ ሥራ ውስጥ አደባልቆ በማደራጀት የምንገለገልበት የአጻጻፍ ሥልት ነው ማለት ይቻላል፤ “Whether applied to part of a work, or to the whole, implies that it is made up largely of phrases, motifs, images, episodes, etc. borrowed more or less unchanged from the work(s) of other author(s)” (Peter Childs እና Roger Fowler፡ 2006፣ 167)፡ ፡

2.1.2.2. ምትሃታዊ እውነታ (Magic Realism)

የቃሉን አመጣጥ በተመለከተ እ.ኤ.አ. በ1925 በጀርመን እንደሆነና በወቅቱም ጀርመናዊው የጥበብ ሐያሲ ፍራንዝ ሮህ ከረቂቃዊ ገለጻ“abstraction of EXPRESSIONISM” በኋላ ወደ እውነታዊነት ሥልት (realistic style) የመመለስን አስፈላጊነት ሲተነትን እንደሆነ ይታመናል (Childs እና Fowler፡ 2006፣ 134)፡፡ በተጨማሪም Wendy Faris (2004፡ 1) ምትሀታዊ እውነታ የምትሃት (የአስደቂ ነገሮች) እና የእውነታ ውህድ ነው ትላለች፡፡ ከዚህ ቀጥሎ ወደ ስፔን፣ ደቡብ አሜሪካ እና ካሪቢያን ዲያስፖራዎች እንደተስፋፋ ይገልጻሉ፡፡ ደቡብ አሜሪካውያን የሚታወቁበት ሥልት ሲሆን በተለይም ኮሎምቢያዊው የልቦለድ ደራሲ ጋብሬል ጋርሽያ ማርኩዬዝ (Gabriel Garcia Marquez) ይታወቅበታል፡፡ ደራሲው ወደ እንግሊዝኛ እ.ኤ.አ. በ1967 በተተረጎመው *One Hundred Years of Solitude* ልቦለዱ ይህን ሥልት በስፋት እንደተጠቀመበት ይገልጻሉ (Childs እና Fowler 2006፣ 134)፡፡

በተለይም በድኅረቅኝ ግዛት አውዶች ማኅበራዊ እና ፖለቲካዊ ሁነቶችንና ክስተቶችን ለመግለጽ አሊጎርያዊ፣ ምሥጢራዊ እና ሚቶሎጂያዊ አገላለጾች በስፋት ጥቅም ላይ ውለው እንደነበርም Childs እና Fowler ይገልጻሉ፡፡ በዚህም ቅኝ ተገዦች በገዦች ይደረግባቸው የነበረውን ጫና ለመግለጽ ይህን ስልት ይጠቀሙ ነበር፡፡ ይህ የድኅረ-ዘመናዊነት ሥነጽሑፍ መገለጫ እየገነነ የመጣው ከዚህ አውድ ነው ማለት ይቻላል፡፡

Faris (2004) የድኅረ-ዘመናዊነት ምትሃታዊ እውነታ አጻጻፍን ከዘመናዊነት ጋር እያነጻጸረች ለመግለጽ አምስት ባህርያትን ተጠቅማለች፡፡ የመጀመርያው ለመግለጽ አስቸጋሪ የሆኑ ምትሃቶች “irreducible element” ነው፡፡ ይህ መገለጫ በምዕራባውያን ሐቲቶች ላይ የተመሠረቱ እሳቤዎችን ለመግለጽ አስቸጋሪ መሆኑን ለማስረዳት የተጠቀመችበት ነው፡፡ በምክንያታዊነት፣ በእውቀትና እምነት የታሰሩ የምዕራባውያን ሐቲቶችን ለመግለጽ የዋለ ነው፡፡ ይህን በአጭሩ ለማስረዳት የጋብሬል ጋርሽያን “as a given, accepted but not explained” ተቀባይነት ያለው፤ ነገር ግን ለመግለጽ አስቻጋሪ የሚለውን አገላለጽ ትጠቀማለች፡፡ ይህም በትረካ ድምጸቶች እንደሚስተዋልና ተራ የምንላቸው ሁነቶችም በተመሳሳይ እንደሚወሰዱ በመግለጽ ትረካው አስማታዊ ሁነቶችን እንደሚያካትት ታስረዳለች፤ “The narrative voice reports extraordinary—magical—events, which would not normally be verifiable by sensory perception, in the same way in which other, ordinary events are recounted” (ገጽ 7)፡፡ በዚህም እንደ እውናዊው፣ ሚታዊ፣ ፎክሎራዊና ኃይማኖታዊ ዓለም ሁሉ በሥነጽሑፍ ውስጥም ምትሃታዊ አካላት ይከሰታሉ የሚለው ታማኒ እንዲሆን የሚያስችል ሥልት ነው፡፡ ይህም በሳይንሳዊና ምክንያታዊ እሳቤዎች እና በምትሃታዊ አካላትና ሁነቶች መካከል ዝምድናን የመፍጠር ሥልት ነው፡፡ በዚህ

ስልት በሥነጽሑፉ ውስጥ የሚቀርቡ ገፀባህሪያት ሞቶ መነሳት፣ መነጠቅ/በአስማት መንሳፈፍ "levitation" ደመነፍሳዊ ወይም የአዕምሮ ግንኙነት ("telepathy") ወዘተ. ሁነቶች ሊከሰቱ ይችላሉ፡፡

ሁለተኛው የገሃዱ ዓለም መገለጽ "The Phenomenal World" ነው ትላለች፡፡ በምትሃታዊ እውነታ ውስጥ የምንኖርበት ዓለም በተረኩ ውስጥ በስፋት መገለጽ ይኖርበታል፡፡ ይህም የተረኩን "ፋንታሲ" (ከእውነት የራቀ እምነት)ና የተጋነነ አሊጎሪያዊነት ያስዝበዋል ትላለች፤ "This is the realism in magical realism, distinguishing it from much fantasy and allegory. It appears in several ways. Realistic descriptions create a fictional world that resembles the one we live in, often by extensive use of detail" (ገጽ 14)፡ ፡

ሦስተኛው ፍጻሜ የሌለው ጥርጣሬ "Unsettling Doubts" ነው፡፡ ይህ ከአንባቢው ጋር በቀጥታ የሚገናኝ ባህርይ ነው፡፡ አንባቢው ሁለት ተቃራኒ ነገሮችን/ሁነቶችን አስታርቆ ለመረዳት የሚያደርገውን ጥረት ይመለከታል፡፡ "A third quality of magical realism is that before categorizing the irreducible element as irreducible, the reader may hesitate between two contradictory understandings of events, and hence experience some unsettling doubts" (ገጽ 17)፡ ፡ ለመግለፅ አስቸጋሪ ነው የተባለውን የምዕራባውያን ሐቲት (ሳይንስ፣ ሥነአመክንዮ...) በተረኩ ውስጥ ከሚመጣው ምትሃታዊ ሁነት፣ ገጸባህርይ፣ እውነት ጋር አስታርቆ ለማንበብ አዳጋች እንዲሆን ማስቻሉ አንዱ መልካም ባህርይው ነው ትላለች፤ "The contemporary Western reader's primary doubt is most often between understanding an event as a character's dream or hallucination and, alternatively, understanding it as a miracle" አንባቢያን ሕልም የሚመስሉ ነገሮችን ያነባሉ፡፡ ሲተረጎሙ ሕልም አይሆኑም፡፡ ስለሆነም፣ አንባብያንን ጥርጣሬ ውስጥ መክተት ዐብይ ዓላማው ነው፡፡

አራተኛው ግዛቶችን ማቀላቀል "Merging Realms" ነው፡፡ ከሥሙ መረዳት እንደሚቻለው ሁለት የተለያዩ አድማሶችን ማዋሃድ ነው፡፡ የምትሃታዊ እውነታ ተረክ የተለያዩ ጠርዞች ላይ ቆመው የኖሩ ጉዳዮችን የማዋሃድ ባህሪ ናቸው፡፡ ለምሳሌ በባህል እና ታሪክ ውስጥ ጥንታዊውን ወይም ልማዳዊውን ከዘመናዊው፣ በኑባሬው (ontologicaly) ምትሃቱን ከቁሳዊው፣ በዘውግ ደረጃ እውነታዊውን ከ"ፋንታሲው"፣ በዩኒቨርሱ ደረጃ የምድር በታችን፣ መሬትንና ሰማያዊውን ወዘተ. አዋህዶ የመጻፍ ባህሪ ነው (ገጽ 21)፡ ፡

የመጨረሻውና አምስተኛው የጊዜ፣ የቦታ እና የማንነት መፋለስ "Disruptions of Time, Space, and Identity" ነው ትላለች፡፡ ሁለት ዓለማትን ወይም አድማሶችን ከማዋሃድ በተጨማሪም

የምትሃታዊ እውነታ ተረኮች የነበሩንን የጊዜ፣ የቦታ እና የማንነት ሃሳቦች ወይም ግንዛቤዎች ይረብሹብናል፡፡ ፋሪስ ጋብሬል ጋርሽያን *One Hundred Years of Solitude* በአስረጅነት ጠቅሳ እንዳስፈረችው ለምሳሌ "አራት አመት ከአስራ አንድ ወር ከሁለት ቀናት ከዘነበ በኋላ" እና "ሁልጊዜ ሰኞ፣ ሁልጊዜ መጋቢት" አይነት አገላለጾች የዚህ ድኅረ-ዘመናዊ የሥነጽሑፍ መገለጫ ባህሪ ነው ማለት እንችላለን (ገጽ 23)፡፡ ከጊዜና ከቦታ በተጨማሪ የተለያዩ ማንነቶችን በማዋሃድ በአንድ ጊዜ በርካታ ማንነቶችን ይፈጥራል፤ "The multivocal nature of the narrative and the cultural hybridity that characterize magical realism extends to its characters which tend toward a radical multiplicity" (ገጽ 25)፡፡ የገጸባህርያት ማንነት በቶዳ መለዋወጥ፣ በርካታ ማንነቶችን በአንድ ማጠራቀም፣ በአንዴ የተለያዩ ባህርያትን መያዝ (ሰው እና እንስሳ፣ ሰውና ዕጽዋት፣) ወዘተ. መገለጫዎቹ ናቸው፡፡

2.1.2.3. በይነአሃዳዊነት (Intertextuality)

በቋንቋ መዋቅራዊ ጥናት ይታወቅ የነበረ ጽንሰሃሳብ ነው፡፡ በቋንቋ ውስጥ ትዕምርቶች (signs) በሚኖራቸው ዝምድና መሠረት ትርጓሜን ያስገኛሉ፡፡ ፍች ይሠጣሉ፡፡ ቋንቋ ተግባራዊ የሚሆነውና መግባቢያነቱ የሚጸናው በትዕምርቶች የእርስ በእርስ ትስስርና አገባብ ነው የሚል የመዋቅራዊነት እሳቤ ነበረው፡፡ ቀጥሎ በድኅረ-መዋቅራዊነት ይህ አጽንኦት አግኝቶ ትዕምርቶችና ውስብስብ ግንኙነታቸው የፍች መሠረት ተደርጓል፡፡ ይህ ፍች በግንኙነት የሚጸናው ግን በተወሰነ የዘውግ እና ሐቲት (Discourse) አውድ ማህቀፍ ወይም መዋቅር ውስጥ ነው (Peter Childs እና Roger Fowler፡ 2006፣ 121)፡፡ በይነአሃዳዊነት የሚለውን ሥያሜ በ1960ዎቹ የሠጠችው Julia Kristeva ስትሆን ቃላዊ፣ እይታዊ (visual)፣ ሥነጽሑፋዊ፣ "virtual" ወዘተ. ቴክስቶች ለሌሎች ቴክስቶች መፈጠርና መሠራት ካላቸው የዋቢነት ሚና አንጻር የሚኖራቸውን ዝምድና ለመግለጽ የተጠቀመችበት ነው፡፡ (Peter Childs እና Roger Fowler፡ 2006)

እንደ ጁሊያ ክሪስቴቫ በይነአሃድ "ማናቸውም ድርሰት በራሱ ብቻውን የቆመ ሳይሆን ከዚህ በፊት ከነበሩት የተለያዩ ቴክስቶች አውቀነውም ሆነ ሳናውቀው የተገነባ ስለሆነ የመጀመሪያ (original) የሚባል ቴክስት የለም፤ Any text is constructed of a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another" (Kristeva፡ 1980፣ 66)። ሁሉም ቴክስቶች ከሌሎች ቴክስቶች የተሠሩ ናቸው፡፡ በሌላ አገላለጽ አንድ ሥነጽሑፋዊ ድርሰት ወይም ቴክስት ከዚህ ቀደም ከተሰሩ ልቦለዳዊም ሆነ ኢ-ልቦለዳዊ ድርሰቶች ወይም ቴክስቶች ጋር ዝምድና እንዳለው በማሰብ ፍችውን በዝምድናው ላይ አድርጎ የሚሠራበት ዘዴ ነው፡፡ የሥነጽሑፍ

ሥራዎች ከእነዚህ ቀደምት ሥራዎች ጋር ጥብቅ ግንኙነት እንዳለው ያምናል፡፡ በዚህ ዝምድና ላይ ተመስርቶ ሥነጽሑፋዊ ድርሰቶችን ይመረምራል፡፡ ከዚህ በፊት ከነበሩ ሥርዓቶች፣ ኮዶች፣ ልማዶች ወዘተ. ጋር ያለው ግንኙነት ይመረመራል፤ "Works of literature, after all, are built from systems, codes and traditions established by previous works of literature" (Graham, Allen፡ 2000፣ 1)፡ ፡ በተጨማሪም Monica Loeb (2002፣ 43) እንደምትገልጸው በይነአሃድ በቴክስቶች መካከል ያለን ዝምድና የሚያሳይ ነው፡፡ "Books always speak of other books and every story tells astory that has already been told". መጽሐፍት ሁልጊዜ ስለሌሎች መጽሐፍት ይናገራሉ፡፡ እያንዳንዱ ታሪክ አስቀድሞ የተነገረውን ታሪክ ይከልሳል፤ ይናገራል፡፡ ሥራዎች በደራሲዎች የሚፈጠሩ ፍጹም ወጥና አዲስ አይደሉም፡፡ ሥራዎች በሌሎች ሥራዎች ቀስቃሽነት የሚፈጠሩ ናቸው፡፡ ጽሑፎች የተፈጠሩት በሌሎች ጽሑፎች አማካኝነት ነው፡፡ ከደራሲው ፍላጎት ውጭ ሆነው እርስ በእርስ የሚነጋገሩ ናቸው፡፡ ስለሆነም በራሱ ብቻ የሚቆም ጽሑፍ የለም፡፡ ሁልጊዜም ከሌሎች ጽሑፎች ጋር የሚገናኝና የሚዛመድ ነው (Loeb፡ 2002፣ ገጽ 43)፡፡

በይነአሃድ የአንድን ቴክስት በሌሎች ቴክስቶች ፍችውን የሚሠራበት ወይም የሚቀርጽበት እንደመሆኑ ለቀደምት ሥራዎች አድናቆት አለው፡፡ በድኅረ-ዘመናዊ ሥነጽሑፍ በይነአሃዳዊነት ሌሎች ሥነጽሑፋዊ ሥራዎችን፣ ተረቶችን ወይም ቀደምት ተረኮችን ማጣቀስ፣ የተለያዩ ዘውጎችን (የሳይንስ ልቦለዶችን፣ የምርመራ ልቦለዶችን፣ ...) እያመጋገቡ መጠቀምን ይመለከታል፡፡ ይህም የድኅረ-ዘመናዊነት ሥነጽሑፍ ኢ-ማዕከላዊነት ባህርይ መገለጫ ነው ማለት ይቻላል፡፡ Ramen Sharma እና Preety Chaudhary (2011፣ 194) ይህን እሳቤ እንደሚከተለው ይገልጹታል፡፡

> Since postmodernism represents a decentered concept of the universe in which individual works are not isolated creations, much of the focus in the study of postmodern literature is on intertextuality: the relationship between one text (a novel for example) and another or one text within the interwoven fabric of literary history.
>
> ድኅረ-ዘመናዊነት በጽንፈዓለሙ ውስጥ ያልተማከለ ጽንሰሃሳብን የሚወክል እንደመሆኑ ሥራዎች በግልነት የተፈጠሩ አይደሉም፡፡ በዚህም የድኅረ-ዘመናዊ ሥነጽሑፍ ጥናት ዋና ትኩረቱ በይነአሃዳዊነት ነው፡፡ ይህም በተለያዩ ጽሑፎች ዝምድና ላይ የሚመሠረት ወይም አንድ ሥነጽሑፋዊ ስራ በሥነጽሑፉ ታሪክ

> ውስጥ ካለ ሌላ *ሥነጽሑፋዊ ሥራ ጋር* የሚቆራኝ ነው (Sharma & Chaudhary: 2011፣ ገጽ 194)፡ ፡

በአጠቃላይ በይነአሃዳዊነት የሥነጽሑፍ ድርሰቶች ከታሪክ ሁነቶችና ድርሰቶች፣ ከሌሎች የሥነጽሑፍ ድርሰቶች፣ ከተለያዩ የባህል ጉዳዮች፣ ከተለያዩ ሚትሎጅዎች እና የኃይማኖት ጽሑፎች (ለምሳሌ፡- መጽሐፍ ቅዱስ) ወዘተ. ጋር የሚፈጥሩትን ዝምድና የሚመለከት የድኅረ-ዘመናዊ የሥነጽሑፍ መገለጫ ነው፡፡

2.1.2.4. እንበለ-ልቦለድ (Metafiction)

እንበለ-ልቦለድ "Metafiction" ለመጀመሪያ ጊዜ ሥያሜውን ያገኘው እ.ኤ.አ በ1970 በዊሊያም ግራስ (William H. Grass) ሲሆን አንድ የፈጠራ ሥራ ስለራሱ አመጣጥና ተፈጥሮ እንዲሁም ሥራውን በመፍጠር ሒደት ደራሲው የነበረውን ሚና ለመግለጽ ታስቦ ነበር፤ "… to designate a quality of fiction to reflect on its own genesis and nature, accentuating the role the author plays in creating the work" (Abootalebi፡ 2015፣ 71)፡ ፡

እንበለ-ልቦለድ በመሠረታዊ ትርጉሙ ስለጽሑፍ ጽሑፍ፣ ስለፈጠራ ፈጠራ (fictionality of fiction)፣ "foregrounding the apparatus" ነው፡ ፡ Bran Nicol (2009፣ 35) እንደሚከተለው ይበይነዋል፤ "More precisely we might define metafiction as fiction that in some way foregrounds its own status as artificial construct, especially by drawing attention to its form. The effect of metafiction is principally to draw attention to the frames involved in fiction, which are usually concealed by realism"፡ ፡ Nicol የጥበብ ኢ-ተፈጥሯዊነት (ሰው ሰራሽነት) ነው፤ የጥበብን ኢ-ተፈጥሯዊነት ማሳየት ነው፡፡ በብዛት አገልግሎቱም የአንድን ድርሰት ደራሲ ደራሲነት ዝቅ ለማድረግ (undermine the authority of the author)፣ ያልተጠበቀ የተረክ ለውጥ (narrative shifts) ለማድረግ፣ በተረክ ሒደቱ ላይ አስተያየት ለመስጠት አሊያም ከስሜታዊነት ለመራቅና ተረኩን በአዲስ አተያይ ወይም መንገድ ለማቅረብ ነው፡፡

Patricia Waugh (1984፣ 2) ደግሞ እንበለልቦለድ እንደሚከተለው ጠለቅ ባለ ትንታኔ ትገልጸዋለች፡፡

> Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental

structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.

> እንበለ-ልቦለድ ሆን ተብሎና በሥርዓት በፈጠራና በእውነታ መካከል ስላለው ዝምድና ጥያቄን ለመቀስቀስ በሚል ግብ ለልቦለድ ጽሑፍ የተሠጠ ሥያሜ ነው፡፡ ሥነጽሑፋዊ ሥራዎች ስለተሰሩባቸው ዘዴዎች ሂስ በመስጠት የሥራዎቹን መሠረታዊ የትረካ መዋቅር መመርመር ብቻ ሳይሆን ከልቦለዱ ውጭ ያለውን ዓለምም ፈጠራዊነት ይመረምራሉ (Waugh፡ 1984፣ ገጽ 2)፡፡

ከፍ ብሎ በቀረበው በፓትርሽያ ዎህ ትርጓሜ ውስጥ እንደምንገነዘበው እንበለልቦለድ በእውኑ ዓለምና በፈጠራ ሥራው መካከል ዝምድና መኖሩን ለማሳየት ሆን ተብሎ ትኩረትን የሚስቡ ሃሳቦችን መስጠት ወይም ስለተረኩ አስተያየት መስጠት ነው፡፡ ዎህ በተጨማሪም የራሳቸው የአጻጻፍ ብልሃት ላይ ሒስ የሚሠጡበት፣ ከተረኩ መዋቅር ውጭ ያለውን እውን ዓለም ወይም ከተረኩ ውጭ ያለው በራሱ ፈጠራ እንደሆነ ለማመልከት የሚጠቀሙበት ስልት ነው፡፡ በተጨማሪም ይህ ሆን ተብሎ የሚሠጥ የጥቆማ ሥልት አንባቢያን በፈጠራ ሥራው ውስጥ የቀረበውን ጉዳይ እንዲጠራጠሩ ማድረግ ተግባሩ ነው ማለት ይቻላል፡፡ ሁሉም ነገር ፈጠራ ነው፤ የሚሠራ ነው፤ ተፈጥሯዊ ነገር የለም የሚል የድኅረ-ዘመናዊነት ሥነጽሑፍ መገለጫ ነው፡፡ እንበለልቦለድ ሁለት መልክ አለው፡፡ አንደኛው ራስ ጽብረቃ (Self-reflexivity) እና የታሪክ እና ፈጠራ ምስቀላ (Historiographic metafiction/ faction) ናቸው፡፡

"ራስ ጽብረቃ" የምንለው ከሥሙ እንደምንረዳው ድርሰቶች ስለ ራሳቸው ፈጠራዊነት (fictions about their fictionality) የሚኖራቸው ግንዛቤ ወይም ገለጻ ነው፡፡ ድርሰቶች ከእውነታ (reality) ለመነጠል የሚኖራቸው እሳቤ ሲሆን በዚህም ራሳቸው በራሳቸው የተሰሩ (constractedness) እንጅ የእውኑ ዓለም ቀጥታ ግልባጭ እንዳልሆኑ የሚገልጡበት ሥልት ነው፡፡ ይህን ሃሳብ (Hutcheon 1989፣ 36) እንደሚከተለው ትገልጸዋለች፤ "a self-reflexive text suggests that perhaps narrative does not derive its authority from any reality it represents, but from the cultural conventions that define both narrative and the construct we call —reality"፡፡ ራስ አንጸባራቂ ድርሰት ከእሱ ውጭ ያለውን ዓለም ቀጥታ የሚያንጸባርቅ ሳይሆን ራሱ ያደራጃቸውን ታሪካዊ፣ ማኅበራዊ፣ ፖለቲካዊና መሠል ሐቲቶችን አቅርቦ በእነሱ ላይ አስተያየት የሚሰጥበት፣ ስለራሳቸው ገለጻ እየሰጡ አንባቢውን የሚያሳትፉበት፣ አንዳንድ ጊዜ ደግሞ ደራሲዎች ድርሰታቸውን ስለመሰረቱባቸው ንድፈሃሳቦች በተረኮቻቸው ውስጥ የሚያወሩበት ነው ማለት ይቻላል፡፡ በዚህ ውስጥ ደራሲው ድርሰቱን ስለመሠረተባቸው ንድፈሃሳቦች እነዚህ ናቸው እያለ አሊያም በቀጥታ ሳይገልጽ ስለንድፈሃሳቦች ማብራሪያ ሊሰጥ ይችላል፡፡

ሌላው የታሪክ እና የፈጠራ ምስቀላ (Historiographic metafiction) የሚባለው ነው፡፡ ስያሜውን መጀመርያ የተጠቀመችው Linda Hatcheon ናት፡፡ ስያሜውን አንድ ድርሰት በውስጡ ፈጠራ እና ታሪክ በአንድ ላይ በማጣመር መያዙን ለማመልከት የተጠቀመችበት ነው፡፡ ይህም ማለት የድኅረ-ዘመናዊ ደራሲያን በእውኑ ዓለም የተፈፀሙ ታሪካዊ ድርጊቶችን ከፈጠራ ጋር በማቀላቀል የሚያቀርቡበት ዘዴ ነው፡፡ የታሪክ እና የፈጠራ ምስቀላ ሥልት ፈጠራ እና ታሪክ ንድፈሃሳብን በአንድ ድርሰት ውስጥ አጣምሮ የሚይዝ ሲሆን ዓላማው ታሪካዊ ክስተቶችን በሥነጽሑፍ ውስጥ ማካተት ወይም ፈጠራዊ ማድረግ ነው (Hatcheon፣ 1988፣ 128)፡ ፡

2.1.2.5. ቅንጥብጥብ እና ምፀት (Parody and ironic)

ቅንጥብጥብ የሚለውን ሥያሜ የተጠቀምኩበት ቴዎድሮስ አጥላው 2009 ዓ.ም በታተመው በ*በፍቅር ሥም* የጀርባ ሽፋን ላይ ለ“Parody” አቻ አድርጎ ተጠቅሞበት ስላገኘሁ ነው፡፡ (Parody) ብዙ ጊዜ ምጸታዊ ጥቅስ (ironic quotation)፣ ማደባለቅ (pastiche)፣ ወይም በይነአሃድ እየተሰኘ የሚገለጽ በድኅረ-ዘመናዊነት ውስጥ ዋና ጉዳይ ነው (Hatcheon፡ 1989፣ 93)፡ ፡ ቃሉን አንዳንድ የድኅረ-ዘመናዊነት ምሁራን ሲጠቀሙ ከ18ኛው ክፍለዘመን እሳቤው ጋር እያገናኙ መሆኑ ስህተት እንደሆነ የምትጠቁመው ሀቼን ይልቁንም ከዚህ የዘመን እሳቤ የራቀና የ20ኛው ክፍለዘመን ድርሰቶች ከተራ ፌዝነት (playfully ludic) እስከ ዓላማዊና ምርጥ ገለጻ (witty ridicule) ድረስ እንደሚጠቀሙባቸው ትገልጻለች፡፡ (Hatcheon ገጽ 94)

ቅንጥብጥብ በሙዚቃ ጥበብ ሁለትና ከዚያ በላይ አርቲስቶች ተጻራሪ በሆነ መንገድ ወይም ተቃራኒ የሆኑ ሃሳቦችን በአንድ ጊዜ በመዝፈን የተጀመረ ነው፡፡ በድኅረ-ዘመናዊ ድርሰት ቀደምት ሥራዎችን፣ ደራሲዎችን ወይም ዘውጎችን እየጠቀሱ በአዝናኝ መልኩ መተቸት ነው፡፡ David Mikics (2007) ይህን አመጣጥ እንደሚከተለው አስፍሮታል፤ “Parody began as a term for antiphony, a musical form in which two or more singers would sing contradictory lines at once. It then shifted its meaning. In the current sense of the word, parodies mock the style and stance of particular authors, works, or genres” (ገጽ 224)፡ ፡

Hatcheon (1989) እንደምትለው ድኅረ-ዘመናዊ ቅንጥብጥብ ተግባሩ እንዲሁ ፌዝ ብቻ አይደለም፡፡ ያለፈውን ነገር ዳግም መጠየቅ ነው፡፡ ዳግም ማንበብ ነው፡፡ “Postmodern parody is a kind of contesting revision or rereading of the past that both confirms and subverts the power of the representations of history” (ገጽ 95)፡፡ ተፈጥሯዊ የሚመስሉንን እውነታዎችና አስተማስሎዎቻቸው መጠየቅና ሰው ሰራሽ እንደሆኑ (de-naturalize representation) ማሳየት ነው ትላለች፡፡

2.1.2.6. ተጫዋችነት (አስቂኝነት) (Playfulness)

ተጫዋችነት (አስቂኝ) ለመዝናኛ ምክንያቶችን ለማግኘት ወይም ለማድረግ የሚኖር ዝንባሌ ነው፡፡ አስቂኝ ለድኅረ-ዘመናዊነት ማዕከላዊ ሃሳብ ወይም ሥልት ሲሆን በተመሰቃቀለ ዓለም ውስጥ ምንም አይነት የአደረጃጀት መርህ የለም የሚለውን መርኅ በማጠናከር ድርሰቶች በራሳቸው አውድ እንዲጫወቱ የሚያደርግ ሥልት ነው፡፡ ሊንዳ ሃቼን ድኅረ-ዘመናዊነት በአስቂኝ፣ ቁምነገር አዘል ቀልድ (black humor) እና በአጠቃላይ የጨዋታ ጽንሰሃሳብ ተለይቶ ይታወቃል ትላለች፡፡ ይህም ከምጸትና ቁምነገር አዘል ቀልድ (black humor) በቀጥታ የሚዛመድ ወይም በተለዋጭነት የሚያገለግል ቃል ነው፡፡ Ramen Sharma እና Preety Chaudhary (2011) ተጨዋችነትን ከገሮክ ደሪዳ "play" ጽንሰሃሳብ እና ሮላን ባርዝ በ*The Pleasure of the Text* ካሰፈረው ሃሳብ ጋር በቀጥታ ያያይዙታል (ገጽ 193)፡ ፡

አስቂኝነት ወይም ተጨዋችነት በድኅረ-ዘመናዊ ሥነጽሑፍ ወይም ድርሰት ውስጥ ሲመጣ ጠንከር ያሉ ጉዳዮችን ለመግለጽ አስቂኝና ተራ ቃላትን (silly word) ይጠቀማል፡፡ አስቂኝ የሥነጽሑፍ ቃላት ተደራሲዎችን ለማሳቅ፣ ለማሳመን እና ወደ ተግባር ለመምራት አዳዲስ ቃላት ወይም ሀረጋትን ለመፍጠር የሚጠቀሙባቸው ብልሀተኛ ዘዴዎችን ያመለክታል፡፡ በወሳኝ ጉዳዮች (serious subject)፣ ጥንቁቅ አውድ (serious context) እና ውስብስብ መዋቅር (complex structure) ውስጥ ታሪኩን በጨዋታ ሁነቶችና በተራ የቃላት ጨዋታ (silly wordplay) መምራትና ማስቀጠል የድኅረ-ዘመናዊ ደራሲያን አጻጻፍ መገለጫ ነው ይላሉ፡፡ Ramen Sharma እና Preety Chaudhary (2011)

2.2. የቀደምት ጥናቶች ቅኝት

ይህን ጥናት ለማድረግ ስነሳ ከእኔ የጥናት ርዕሰ ጉዳይ ጋር ተቀራራቢነት ያላቸውን ሥራዎች ዳሰሳ አድርጌያለሁ፡፡ በተጨማሪም ከዚህ ጥናት ጋር የሚመሳሰሉበትንና የሚለያዩበትን ለመቃኘት ሞክሬያለሁ፡፡ ጥናቶቹ በተጠኑበት ዓመተ ምህረት እና በአጥኝዎች የስም ሆሄ ቅደም ተከተል እንደሚከተለው ይቀርባሉ፡፡ ተቀራራቢነት አላቸው ብየ የመረጥኳቸው ጥናታዊ ጽሑፎችም የመጀመሪያው የፀደይ ወንድሙ "ድኅረ-ዘመናዊ የሥነ ጽሑፍ መገለጫዎች በግራጫ ቃጭሎች ውስጥ" በሚል ርዕስ በብሌን መጽሔት ቅጽ 8፣ ቁጥር 2፣ 2007 ዓ.ም የተሰራ ጥናት፣ ሁለተኛው የበእናትላይ አየነው "የምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎች በተመረጡ የይስማከ ወርቁ ረጅም ልቦለዶች፡ ክቡር ድንጋይ እና የኦጋዴን ድመቶች" በ(2010 ዓ.ም)፣ ሦስተኛው የቴዎድሮስ አለበል "የድኅረ-ዘመናዊነት ስልቶች በ*በፍቅር ሥም*" (2010 ዓ.ም)፣ አራተኛው የነጻነት ማስረሻ "የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነ ጽሑፍ መገለጫዎች በየስንብት ቀለማት ረጅም ልቦለድ" በ(2010 ዓ.ም)፣ አምስተኛው የራሄል አዱኛ "በይነአሃዳዊ ንባብ በዴርቶጋዳ እና

ራማቶሓራ ረጅም ልቦለዶች" (2011 ዓ.ም)፣ ስድስተኛው የትዕግስት ዳዊት "እንበለ ልቦለድ በተመረጡ የዓለማየሁ ገላጋይ ረጅም ልቦለዶች" በሚል ርዕስ (2012 ዓ.ም) ሰባተኛው የወርቅነሽ ከበደ "በይነአሃድ ንባብ በዓለማየሁ ገላጋይ ወሪሳ ረጅም ልቦለድ" በሚል ርዕስ (2012 ዓ.ም) እና የዳርምየለሽ አስማማው "የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በታለ በዕውነት ሥም" በሚል ርዕስ በ (2013 ዓ.ም) የሚሉትን ጥናታዊ ጽሑፎች አይቻለሁ። እነዚህ ጥናታዊ ጽሑፎች እያንዳንዳቸው ከእኔ ጥናታዊ ጽሑፍ ጋር የሚያመሳስላቸውም ሆነ የሚለያዩበት ነገር እንደሚከተለው ቀርቧል።

የፀደይ ወንድሙን ሙሉ ጥናታዊ ጽሑፏን ማግኜት ስላልቻልኩ ከእኔ ጥናት ጋር ያለውን ተመሳስሎም ሆነ ልዩነት ለመግለጽ አስቸጋሪ ነው።
ሁለተኛው የበእናትላይ አየነው "የምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎች በተመረጡ የይስማከ ወርቁ ረጅም ልቦለዶች፡ ክቡር ድንጋይ እና የኦጋዴን ድመቶች" በ(2010 ዓ.ም) በባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ የተካሄደው 47 ገጽ ያለው ጥናት ነው። የዚህ ጥናት ዓብይ ዓላማ "በክቡር ድንጋይ እና በኦጋዲን ድመቶች ልቦለዶች ውስጥ የምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎችን መለየት እና ለልቦለዶቹ ያላቸውን ፋይዳ መመርመር ላይ ትኩረት ያደረገ ነው።" የሚለው ሲሆን በልቦለዶቹ ውስጥ የቀረቡት የምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎች እንዴት እንደተተገበሩ መመርመር፣ የምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎቹ በልቦለዶቹ ለምን ፋይዳ እንደዋሉ ማሳየት፣ የምትሃታዊ እውነታ የትረካ ስልት የተለያዩ ማህበራዊ እውነታዎች ለመጠቆም እንደሚያስችል ያለውን ሚና ማሳየት የሚሉ ዝርዝር ዓላማዎችን አስፍራለች። ይህንንም ዓላማ ለማሳካትና የጥናቱን ጥያቄዎች ለመመለስ በተመረጡት ልቦለዶች በምትሃታዊ እውነታ ንድፈሃሳብ በመታገዝ በክቡር ድንጋይ እና በኦጋዴን ድመቶች ልቦለዶች አሃዳዊ ትንተና ተካሂዷል። ትንተና የተደረገባቸው የምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎችም ለማብራራት አዳጋች የሆኑ ምትሃቶችን ማካተት፣ ፎክሎራዊ ጉዳዮችን ማካተት፣ ጥንድ ተቃርኖ፣ የደራሲው ቁጥብነት እና በከፍተኛ ሁኔታ የገዘፉን ዓለም መግለፅ የሚሉት ሲሆኑ በጭብጥ ትንተና ደግሞ ፖለቲካዊ ትችት፣ ማህበራዊ ትችት እና ሰብአዊነት መንጠፍ የሚሉትን ተጠቅማለች።

የበእናትላይ ጥናት ከእኔ ጥናት ጋር የሚያመሳስለው በእናትላይ የምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎችን በርዕሰ ጉዳይነት ወስዳ ያጠናች ሲሆን በዚህ ጥናት ደግሞ ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነ ጽሑፍ መገለጫዎች ውስጥ እንደ አንዱ መወሰዱ ነው። ሌላው ሁለቱም የምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎች ላይ ትኩረት ማድረጉ ሲሆን ልዩነቱ ደግሞ በእናትላይ ከምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎች በተጨማሪ የጭብጥ ትንተና አካሂዳለች። የእኔ ጥናት ደግሞ ከምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎች በተጨማሪ በይነአሃድነት፣ ተጨዋችነት (አስቂኝ)፣ እንበለ-

ልቦለድ፣ ቅጥብጥብ እና ምፀት እንዲሁም ማደባለቅ (ፓስቲሽ) የተሰኙትን የድኅረ-ዘመናዊነት መገለጫዎችን በትንተናው ማካተቱ፣ ከዚህ በተጨማሪም በደራሲ እና በድርሰት ምርጫ ልዩነት አለን፡፡ በእናትላይ የደራሲ ይስማከ ወርቁ ክቡር ድንጋይ እና የኦጋዲን ድመቶች ረጅም ልቦለዶች የተጠቀመች ሲሆን የእኔ ጥናት ደግሞ በዓለማየሁ ገላጋይ *ታለ/በእውነት ሥም* ረጅም ልቦለድ ተጠቅሟል፡፡

ሦስተኛው የቴዎድሮስ አለበል "የድኅረ-ዘመናዊነት ሥልቶች በ*በፍቅር ሥም*" የተሰኘ በባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ በ(2010 ዓ.ም) የተሰራ 24 ገጽ ያለው ዳሰሳዊ ጥናት ነው፡፡ የጥናቱ ዋና ዓላማው በ"*በፍቅር ሥም* የሚስተዋሉ ድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ ስልቶችን መተንተን" ሲሆን ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች መካከል "ፓስቲሽ"፣ ፌዝ እና ምፀታዊ ቅንጠባ (ironic and parody) ፣ በእውነታ እና በፈጠራ መካከል የድንበር መጣረስ፣ እንበለ ፈጠራዊነት (Metafiction)፣ በይነቴክስታዊነት (intertextuality) እና ያልተቋጨ የትልም አወቃቀር የሚሉ ጽንሰሃሳቦችን ለይቶ ትንታኔ ሰጥቷል፡፡

የእኔ ጥናት ከቴዎድሮስ ጥናት ጋር የሚያመሳስለው ርዕሰ ጉዳይ፣ ዓላማ እና ከድኅረ-ዘመናዊነት መገለጫዎች መካከል "ፓስቲሽ"፣ ቅጥብጥብ (parody)፣ በይነአሃዳዊነት፣ እንበለ ልቦለድ እና ታሪክና ፈጠራ ምስቀላ የሚሉት ናቸው፡፡ የሚያለያየን ደግሞ በቴዎድሮስ ጥናት ውስጥ ያልተመለከቱት እንደ አስማታዊ እውነታዊነት እና አስቂኝ (ተጨዋችነት) ያሉ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በዚህ ጥናት ተተንትኗል፡፡ በተጨማሪም በድርሰት ምርጫችን እንለያያለን፡፡

አራተኛው በነጻነት ማስረሻ በ(2010 ዓ.ም) በባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ የተሠራው "የድኅረ ዘመናዊነት የሥነ ጽሑፍ መገለጫዎች በ*የስንብት ቀለማት*" የሚለው ነው፡፡ ይህ ጥናት 51 ገጾች ያሉት ሲሆን ዋና ዓላማው "*የስንብት ቀለማት* ዘመናዊ የአማርኛ ረጅም ልቦለድ ድርሰት ውስጥ የሚታዩ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነ ጽሑፍ መገለጫዎችን መተንተን ነው" የሚል ነው፡፡ "የስንብት ቀለማት" በድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች መገንባቱ ለድርሰቱ ያበረከተውን አስተዋጽኦ ማመላከትና በድርሰቱ ውስጥ የታዩ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች እርስ በእርስ ያላቸውን ዝምድና ማሳየት የሚሉትን ዝርዝር ዓላማዎች ቀርጻለች፡፡ እነዚህን ዓላማዎች ለማሳካት ሰነድ ፍተሻ እና ጥልቅ ንባብን በዘዴነት ተጠቅማለች፡፡ ለጥናቱ በተመረጠው የአማርኛ ረጅም ልቦለድ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች እንዴት እንደቀረቡ ትንተና አድርጋለች፡፡ በትንተናው የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ጽንሰሃሳቦች ላይ ተመርኩዞ በገላጭ የመተንተኛ ስልት ተከናውኗል፡፡ በትንተናው ክፍልም

ዝንቅነት፣ የፈጠራ እና የእውነት ቅይጥ፣ ምትሃታዊ እውነት፣ መሳቅ ወይም ከፍታ፣ ቁጥብነት እና በይነአሃድ የሚሉትን ተመልክታለች።

የነፃነት ጥናት ከእኔ ጥናት ጋር የሚያመሳስለው ተመሳሳይ ርዕሰጉዳይ መጠቀማችን ነው። ከዚህ ውጭ ይህ ጥናት ከነጻነት ጥናት ጋር በድርሰት ምርጫ ይለያያል። የነጻነት ጥናት በአዳም ረታ የስንብት ቀለማት ላይ ሲያተኩር፣ ይህ ጥናት ደግሞ የዓለማየሁ ገላጋይ ሥራዎች በሆነው በታለ በእውነት ሥም ያተኩራል። በተጨማሪም ነጻነት ያልተመለከተቻቸውን እንደ ቅጥብጥብ (parody) እና የድርሰቱ ተጨዋችነት (playfulness) ያሉት በዚህ ጥናት ትኩረት ተደርጎባቸዋል።

አምስተኛው ያየሁት የራሄል አዱኛ "በይነአሃዳዊ ንባብ በዴርቶጋዳ እና ራማቶሐራ ረጅም ልቦለዶች " በሚል ርዕስ በ(2011 ዓ.ም) በባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ የቀረበ ሲሆን 93 ገጾች ያሉት ጥናት ነው። ዓብይ ዓላማው በይስማከ ወርቁ ዴርቶጋዳ እና ራማቶሓራ ልቦለዶች ውስጥ በይነአሃዳዊ የቴክስት አመሰራረት ቅርፆችን እና የበይነአሃድ አይነቶችን መመርመርና እንዲሁም በሥነ ጽሑፋዊ ፋይዳው ያላቸውን ተጽዕኖ ማሳየት የሚል ሲሆን የልቦለዶቹን በይነአሃዳዊ የቴክስት አመሰራረት ቅርፆች መገለጫ ባህርያትን ማሳየት፣ የበይነአሃድ አይነቶችን በዴርቶጋዳ እና ራማቶሓራ ልቦለዶች ውስጥ ተንትኖ ለማሳየት እና በይነአሃዳዊ የቴክስት አመሰራረት ቅርጾች በአተራረክ ጥበቡ ያበረከቱትን ፋይዳ መርምሮ ለማሳየት የተሰኙ ዝርዝር ዓላማዎች አስፍራለች። ጥናቱ በይነአሃድ መመስረቻ ቅርጾችን መሰረት በማድረግ በይነአሃድን በሁለት አይነት ቅርጾች የከፈለች ሲሆን እነዚህም መጽሐፍ በመጽሀፍ ውስጥ እና ሌሎች ቴክስቶች በመጽሐፍ ውስጥ ማለት ነው። በዚህ ውስጥ የበይነአሃዳዊ የቴክስት አመሰራረት ቅርፆችን በክለሳ፣ በትርጉም እና ምንጭ በመጥቀስ በሚሉት የበይነአሃድ አይነቶች ውስጥ በማስገባት ትንተናዋን አቅርባለች።

የእኔ ጥናት ከራሄል ጋር የሚያመሳስለው ራሄል በይነአሃድ ንድፈ ሀሳብ እንደ ርዕሰ ጉዳይ ወስዳ ያጠናች ሲሆን የእኔ ጥናት ደግሞ ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነ ጽሑፍ መገለጫዎች መካከል አንዱ በመሆኑ ለጥናቱ መጠቀሙ ነው። የሁለቱ ጥናት ልዩነት ደግሞ የመጽሐፍ ምርጫ፣ ደራሲ እና ከበይነአሃድ ውጭ ያሉት ከላይ የተዘረዘሩት የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነ ጽሑፍ መገለጫዎች ናቸው። ራሄል የደራሲ ይስማከ ወርቁ ዴርቶጋዳ እና ራማቶሐራ ረጅም ልቦለዶች የተጠቀመች ሲሆን ይህ ጥናት ደግሞ የዓለማየሁ ገላጋይ ታለ/በእውነት ሥም ረጅም ልቦለድ ተጠቅሟል።

ስድስተኛው “እንበለ ልቦለድ በተመረጡ የዓለማየሁ ገላጋይ ረጅም ልቦለዶች” በሚል ርዕስ በ(2012 ዓ.ም) በትዕግስት ዳዊት በባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ የተሰራ ጥናት ነው፡፡ ጥናቱ 51 ገጽ ያለው ሲሆን ዓብይ ዓላማው ከድኅረ- ዘመናዊ የሥነጽሑፍ መገለጫ ባህርያት መካከል አንዱ የሆነውን “እንበለ-ልቦለድ” ቅበላ (2001) እና በፍቅር ሥም (2009) በተሰኙት የዓለማየሁ ገላጋይ ረጅም ልቦለዶች ውስጥ ከበይነአሃዳዊ የሥነጽሑፍ ሂስ አንጻር በመተንተን እና በመፎከር ማሳየት የሚል ነው፡፡ የጥናቱ ዝርዝር ዓላማዎችም በልቦለዶቹ ውስጥ የእንበለ-ልቦለድ ጽንሰ ሃሳብ ማሳየት፤ እንበለ-ልቦለድ ስልቶችን በተመረጡት ልቦለዶች ውስጥ መዘርዘር፣ በልቦለዶቹ የቀረቡትን እንበለ-ልቦለዳዊ ስልቶችን መግለጽ፤ በልቦለዶቹ ውስጥ የእንበለ-ልቦለድ መገለጫዎችን ማሳየት የሚሉትን ዓላማዎች አስቀምጣለች፡፡ በትንተናውም ስለ አንባቢ ማውራት እንደ እንበለ-ልቦለድ ስልት፣ ስለ ድርሰት ማውራት እና አስተያየት መስጠት እንደ እንበለ-ልቦለድ ስልት፣ ስለ ደራሲዎች አስተያየት መስጠት እንደ እንበለ-ልቦለድ ስልት፣ የታወቀ የሥነ ጽሑፍ ሥራ ላይ አስተያት መስጠት እንደ እንበለ-ልቦለድ ስልት፣ የልቦለድ አጻጻፍ ስልት ላይ አስተያየት መስጠት እንደ እንበለ-ልቦለድ ስልት፣ ስለ ደራሲ ማውራት እንደ እንበለ-ልቦለድ ስልት እና ስነ-ታሪካዊ እንበለ-ልቦለድ እንደ እንበለ-ልቦለድ ስልት የሚሉት ናቸው፡፡

የትዕግስት ጥናት ከእኔ ጥናት ጋር የሚያመሳስለው የአንድ ደራሲ ሥራዎችን ከመጠቀሙ በተጨማሪ ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ውስጥ እንበለ-ልቦለድን በርዕስ ጉዳይነት መጠቀሟ ነው፡፡ የሁለቱ ጥናታዊ ጽሑፍ ልዩነት ደግሞ የእኔ ጥናታዊ ጽሑፍ ከትዕግስት እንበለ-ልቦለድ በተጨማሪ ሌሎችን የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ማካተቱ እና በድርሰት ምርጫ ነው፡፡

ሰባተኛው “በይነአሃድ ንባብ በዓለማየሁ ገላጋይ ወሪሳ ረጅም ልቦለድ” በሚል ርዕስ በወርቅነሽ ከበደ በ (2012 ዓ.ም) በባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ የተሰራ 53 ገጾች ያሉት ጥናት ነው፡፡ የዚህ ጥናት ዓብይ ዓላማ “በወሪሳ ረጅም ልቦለድ ውስጥ የሚታዩ የበይነአሃድ አይነቶችን መተንተን ነው” የሚል ሲሆን ምን ዓይነት የበይነአሃድ አይነቶች በልቦለዱ ውስጥ ተግባራዊ እንደሆነ መመርመር፣ ደራሲው ልዩ ልዩ ሃሳቦችን በልቦለዱ ውስጥ ሲያመጣው መልዕክቱን እንዴት እንዳስተላለፈው መፈተሽ፣ ደራሲው ከሌሎች የተጻፉም ይሁን ያልተጻፉ ንግግሮችና ሃሳቦች በጽሑፎቹ ላይ ሲያካትት ለምን ፋይዳ እንዳዋላቸው መተንተን እና ልቦለዱ በበይነአሃድ አግባብ መገንባቱ ያበረከተው አስተዋጽኦ መመርመርና ተንትኖ ማሳየት የሚሉ ዝርዝር ዓላማዎችን አካታለች፡፡

የወርቅነሽ ጥናት ከእኔ ጥናት ጋር የሚያመሳስለው ከድኅረ-ዘመናዊነት መገለጫዎች መካከል በሆነው በይነአሃድ እና ተመሳሳይ ደራሲ መጠቀም ሲሆን በዚህ ጥናት ውስጥ የተጠቀሱት ከበይነአሃድ ውጭ የሆኑት የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች እና የድርሰት ምርጫም ይለያል፡፡

የመጨረሻው የዳርምየለሽ አስማማው "የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በታለ በዕውነት ሥም" በሚል ርዕስ በ (2013 ዓ.ም) በባሕር ዳር ዩኒቨርሲቲ የተሰራ ጥናት ነው፡፡ ጥናቱ 47 ገጽ ያለው ሲሆን ዓብይ ዓላማው "በታለ በእውነት ስም (2012) በተሰኘው የዓለማየሁ ገላጋይ ረጅም ልቦለድ ውስጥ ያሉ የድኅረ-ዘመናውያን መገለጫዎች እንዴት በድርሰቱ ውስጥ እንደተገለጹ በትንተና ማሳየት ነው" የሚል ሲሆን በተመረጠው ረጅም ልቦለድ ውስጥ ገጸ ባህርያት በቴክስቱ ውስጥ የተጠቀሟቸውን የድኅረ-ዘመናውያን መገለጫዎችን መለየት፣ በቴክስቱ ውስጥ የድኅረ-ዘመናውያን የሥነጽሑፍ መገለጫዎች እንዴት እንደተጠቀሙባቸው መተንተን እና በቴክስቱ ውስጥ የድኅረ-ዘመናውያን መገለጫዎች በምን መልኩ በገጸባህርያቶች ላይ እንደቀረቡ መመርመር ናቸው፡፡ የሚሉ ዝርዝር ዓላማዎችን አስፍራለች፡፡ በትንተናዋም ዝንቅነት፣ ምትሃታዊ እውነታ፣ የፈጠራ እና የእውነት ቅይጥ፣ ምፀታዊነት፣ በይነቴክስታዊነት እና ያልተቋጨ የትልም አወቃቀር የተሰኙትን የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን ተጠቅማለች፡፡

የዳርምየለሽ ጥናት ከእኔ ጥናት በምርምሩ ርዕስ እና ለምርምር በመረጥነው ድርሰት ተመሳሳይ ብንሆንም በትንተናችን ላይ በርካታ ልዩነቶችን ያገኘሁ ሲሆን ለአብነት ብንመለከት ዝንቅነት(ፓስቲሽ) በተሰኘው የድኅረ-ዘመናዊነት መገለጫ በልቦለዱ ውስጥ ስዕሎች፣ ደብዳቤ፣ ምስጋና፣ መታሰቢያ እና የተለያዩ ግጥሞች ተደባልቀው እንደሚገኙ አሳይታለች፡፡ በእኔ ጥናት ደግሞ ማደባለቅ በልቦለዱ ውስጥ በሁለት ባህሪ እንደቀረበና እነሱም የሀሳብ ማደባለቅ ባህሪ (Compilation pastiche) እና ሥልት ተኮር ማደባለቅ ባህሪ "stylistic pastiche" ሲሆኑ በተለያዩ ቀደምት አሃዶች የተስተዋሉ ሃሳቦችንና ሥልቶችን በአንድ ጥራዝ (ቴክስት) ውስጥ ማሰባሰብና የትረካው ማሚያ ማድረግ መሆኑ በትንተናው ተገልጿል፡፡ በምትሃታዊ እውነታ መገለጫ ሁለት ማሳያዎችን ያቀረበች ሲሆን ከየትኛው የምትሃታዊ እውነታ መገለጫ እንደሚመደቡ አልገለጸችም፡፡ በእኔ ጥናት የምትሃታዊ እውነታ መገለጫ የሆኑት እንደ የተቃራኒዎች ውህደት አያዎ (paradox of the union of opposites)፣ የደራሲው ገለልተኝነት "authorial reticence"፣ እውናዊ መቼት (real world setting)፣ ለመግለፅ አስቸጋሪ የሆኑ ምትሃቶች "irreducible element" በልቦለዱ ውስጥ በሥፋት የምንመለከታቸው የድኅረ-ዘመናዊነት መገለጫዎች መሆናቸው በትንተናው ተገልጸዋል፡፡ በእኔ ጥናት እንበለ-ልቦለድ ስለፈጠራ ፈጠራ፣ ራስ

ፅብረቃ እና የታሪክ እና የፈጠራ ምስቀላ በተሰኙት ላይ ትንተና ሲደረግ በዳርምየለደሽ ጥናት ግን የእውነታ እና የፈጠራ ምስቀላ በተሰኘው የእንበለ-ልቦለድ ስልት ብቻ ትንተና አድርጋለች፡፡ ሌላው ምፀታዊነት፣ ቅንጥብጥብ እና አስቂኝነት የተሰኙትን የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በአንድ ስያሜ (ምጸታዊነት) በሚል በትንተናዋ ማሳያዎችን አቅርባለች፡፡ በእኔ ጥናት ግን ሁሉችም የበይነአሃዳዊነት አይነቶች ቢሆኑም የየራሳቸው መለያ ባህሪ አላቸው በሚል እሳቤ በመነጣጠል የየራሳቸውን ማሳያዎች ከልቦለዱ ውስጥ በማውጣት ትንተና አድርጌያለሁ፡፡ እነዚህና ሌሎች በትንተናው ውስጥ በምናነሳቸው ሀሳቦች ስለ ድኅረ-ዘመናዊነት መገለጫዎች ያለን አተያይ ከተመሳስሏችን ይልቅ ልዩነታችን የሰፋ ነው ማለት ይቻላል፡፡

በአጠቃላይ ከላይ ከተዘረዘሩት ቀደምት አጥኝዎች የእኔ ጥናት ከአንዳንዶቹ ጋር በደራሲ ምርጫ፣ በድርሰት፣ በዓላማ፣ በትንተና ዘዴ እንለያያለን፡፡

ምዕራፍ ሦስት

መረጃ ትንተና

በዚህ ምዕራፍ የመጀመሪያ ክፍል የልቦለዱ አጽመ ታሪክ ቀርቧል፡፡ በሁለተኛው ክፍል ደግሞ *በታለ በእውነት ሥም* የተስተዋሉ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ትንታኔ ቀርቦባቸዋል፡፡

3.1. የልቦለዱ አጽመ ታሪክ

ታለ በእውነት ሥም ረጅም ልቦለድ የዓለማየሁ ገላጋይ 12ኛ ሥራ ሲሆን በ(2009 ዓ.ም) ከታተመው *በፍቅር ሥም* ከተሰኘ ረጅም ልቦለድ ታሪክ የቀጠለ ነው፡፡ ይህ ልቦለድ ሁለት ክፍሎች ያሉት ሲሆን እያንዳንዱ ክፍል በንዑሳን ምዕራፎች የተከፋፈለ ነው፡፡ የመጀመሪያው ክፍል ከገጽ 1-164 ያለው "ጡረታ ድልድይ" በሚል ርዕስ የሚጠራ እና በውስጡ ሃያ ሁለት ምዕራፎችን የያዘ ነው፡፡ ሁለተኛው ክፍል ከገጽ 165 እስከ 216 ያለውን የሚያጠቃልል ሆኖ "ወደ ሰባራ ቧቡር ሰዎች" በሚል ርዕስ ይጀምራል:: ይህ ክፍል በውስጡ ስምንት ምዕራፎችን አካቷል፡፡ መጽሐፉ በአጠቃላይ 216 ገጾች አሉት፡፡

የዚህ ልቦለድ ታሪክ የተዋቀረው በሥዕሎች፣ ከቀደምት መጽሐፍት በተወሰዱ ጽሑፎች፣ አፈታሪኮች፣ ሚቶች፣ ግጥሞች፣ ወዘተ...ሲሆን በተመሳሳይ ትረካው የሚቀርበው እኔ እያለ በሚተርከው በቤት ሥሙ ታለሰው፣ በትምህርት ቤት ደግሞ አልአዛር እየተባለ በሚጠራ ዋና ገጸ ባህሪ ነው፡፡ ታለ የአስራአንደኛ ክፍል ትምህርቱን አቋርጦ ለሁለት አመታት ቤቱን ዘግቶ የተለያዩ መጽሐፍትን በማንበብ እንደቆየ እና ምንም አዲስ ነገር መፍጠር እንዳልቻለ ይተርክልናል፡፡ የታለ እናት (አንጓቼ) የእነቹቹን ቤት ለረድ ሠረዌ እና አባቱ በኪራይ እንዲኖሩበት አድርጋለች:: ረድ ሠረዌም ፀበል በመርጨት፣ አቡነዘሰማያት በመስጠት ሰበብ ከአንጓቼ የተለያየ ጥቅማ ጥቅም ይቀበላል:: በዚህ ድርጊቱ ረድ ሠርዌ በታለ ዘንድ ብዙም ተቀባይነትና ክብር ስለማያገኝ በብስጭት ታለን ምቱረ ክሳድ መጥምቀ መለኮት እያለ ይጠራዋል፡፡ መጥምቀ መለኮት የታለ የክርስትና ሥም ነው፡፡ ታለም "ምቱረ ክሳድ" ትርጉሙ ምን ማለት እንደሆነ ሲጠይቅ አንገቱን የተቆረጠ ማለት እንደሆነ ይነገረዋል፡፡ በሌላ ቀን ታለ በህልሙ ከሰውነት ባህርይው እና አካላዊ ማንነቱ ሲቀየር እንዲሁም እንደ መጥምቀ መለኮት አካላዊ ለውጥ አድርጎ በጭንቅላቱ ላይ በበቀሉለት ክንፎቹ በጡረታ ድልድይ ሲበር ያያል፡፡ በዚህም ደስተኛ እንደሆነና በአዲሱ አካላዊ ማንነቱ ከድሮው በተሻለ ምሉእ እንደሆነ ያስባል፡፡ ከዚያም የጭንቅላቱ አክናፍ ደክመው አየሩን መቅዘፍ አቅቷቸው ሲወድቅ ከእንቅልፉ

በድንጋጤ ይነቃል፡፡ ታለ ከተለያዩ ቀደምት መጽሐፍት ሃሳቦችን እያጣቀሰ እንዲሁም የፍልስፍና ሃሳቦችን ለሃሳባቸው ማስረጃነት በማቅረብ ከሻንበል ጠና ጋሻው ጋር በእምነት ጉዳይ ብዙ ጊዜ ይወያያል። በተጨማሪም ለገጣሚያንና ደራሲያን ምቹ ሁኔታን ስለመፍጠር፣ ጥሩ የልቦለድ ድርሠት እና ግጥም እንዴት መሆን እንዳለባቸው ይወያያሉ፡፡ ሌላው በዚህ ልቦለድ መንፈሳዊ ተማሪ የሆነው ረድ ሠርዌ ከመንፈሳዊ ትምህርት ወደ ዘመናዊ ትምህርት ለመሸጋገር የእንግሊዘኛ መዝገበ ቃላቱን በሚያጠናበት ጊዜ ፀሎት እንደሚያደርግ ሰው ፎጣውን አጣፍቶ ለብሶ ቀጥ ብሎ በመቆም አንድ ጊዜ ያነብና አይኑን ጨፍኖ ያነበበውን በቃሉ ይደግመዋል፡፡ የታለ እናት ደግሞ ፀሎት ያደረገላት እየመሰላት ከእርሱ ቤት አጥር ስር በመቆም ነጠላዋን መስቀለኛ አጣፍታ አይኗን ጨፍና እጇቿን በትህትና ትወዘውዛለች፡፡ ረድ ሠርዌ ሲጨርስ አቡነዘሰማያት በማለት ያጠቃልላል፡፡ ታለ የእናቱን እና የረድ ሠርዌን ድርጊት በማየት በትዝብት ይስቃል፡፡ ታለ በኢትዮኤርትራ ጦርነት ትምህርቱን አቋርጦ ውትድርና ይሄዳል ነገር ግን በአባቱ ኤርትራዊ ተብሎ በሦስት ወሩ ይመለሳል። ከውትድርና እንደተመለሰ ከገዳም ሰፈር ለቆ ወደ ሰባራ ቧቡር በመሄድ ዶርም ይከራያል። እርሱ ከተከራየበት ግቢ የቹቹ እናት በመምጣት ዶርም ትከራያለች። አንድ ቀን የቹቹ አሳዳጊ እናት ለታለ እንዲህ ትለዋለች “አሳዳጊ እናትህ አንጓቼ በህጻንነትህ እኔን በድግምት አነሁልላ በበሽተኛ ልጇ(በቹቹ) ቀየረችህ፤ አሁን ግን ከህመሜ ስድን እውነተኛ ልጄ አንተ መሆንክን አወቅሁ፤ ስለዚህ እፈልግሀለሁ፡፡” በውስጡ ቢያዝንላትም በቆመችበት ጥሏት ወደ ረድ ሠረዌ ቤት ይሄዳል። የቹቹ እናት እርሱን ፍለጋ ወጥታ ልጄ ልጄ እያለች ስትጮህ ወታደር ደብድቧት ራሷን ስታ በዚያ ሰበብ ትሞታለች፡፡ እህቶቹም ይህን ይነግሩትና ስትሞት በፖርሳ ውስጥ የተወችውን ፎቶ ግራፍ አምጥተው ይሰጡታል፡፡ ታለ ፎቶ ግራፉን ከፖርሳው እውጥቶ ሲያየው እርሱን ከሚመስል ልጅ ጋር የቹቹ እናት የተነሳችው ነበር፡፡ ታለም ከፎቶ ግራፉ ላይ ያለው (አምሳያው) አለባበሱ እና የፀጉሩ ማደግ የእርሱን ስለማይመስል ራሱን ካረጋጋ በኋላ እርሱ እንዳልሆነ እና መንትያ ወንድሙ ሊሆን እንደሚችል ይነግራቸዋል። ታለ እውነት ብሎ ተቀብሏቸው የነበሩትን እናቱንና እህቶቹን በአንድ ጊዜ ሲያጣ ታሪኩ ያበቃል።

3.1.1. በታለ በእውነት ሥም የሚስተዋሉ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ትንተና

3.1.2. ማደባለቅ (Pastiche)

ዓለማየሁ ገላጋይ በታለ በእውነት ሥም ረጅም ልቦለዱ የተለያዩ ሁነቶችን፣ የታሪክ ቅንጥቦችን፣ የቋንቋ ጉራማይሌ ወይም እያደባለቁ መጠቀም፣ አፈታሪኮችን፣ ሚቶችን… ወዘተ. እየቀላቀለ የራሱን ትረካ ሲሠራ እናስተውላለን፡፡

አንደኛው የማደባለቅ ባህሪ የሚስተዋለው በተለያዩ ቀደምት ቴክስቶች የተስተዋሉ ሃሳቦችንና ሥልቶችን በአንድ ጥራዝ (ቴክስት) ውስጥ ማሰባሰብና የትረካው ማሚያ ማድረግ ነው፡፡ በመጽሐፍ ቅዱስ፣ ታሪክ፣ በፍልስፍናና ሳይንስ የዳበሩ ቀደምት ሃሳቦች በልቦለዱ ውስጥ እየተፈራረቁ በድጋፍ እንዲሁም ተከልሰው ወይም አዲስ አተያይ ተጨምሮባቸው ትረካውን ይመራሉ፡፡ ይህ ተግባር አንድም ቀደምትና አዲሱን ልማድ የማስተሳሰርና ማዋሃድ (merging of horizons past & present) የባህል ትውስታ (cultural memory) ይመስላል፡፡ ቀደምት አሃዶች በዘመኑ የነበረውን አስተሳሰብ፣ አሠራርና ፍልስፍና ያሳያሉ፡፡ ይህን በአሁኑ አሃድ(ቴክስት) ማካተት ይህንን የዘመኑን ባህል ያስታውሳል፡፡ አስረጅዎችን ወስደን እንመልከት፡፡

> ከፀሐይ በታች አዲስ ነገር እንደሌለ የምናውቀው እኔና ጠቢቡ ሰለሞን ብቻ ነን፡፡ በቀደመው ህይወታችን ከፀሐይ በታች አዲስ ነገር ለማኖር ፍላጎት ነበረን፡፡ እኔ በቤቴ፣ ሰሎሞን በእስራኤል ላይ ነገሥን፡፡ ከማከማቸት ብዛት የምትገኝ ሀብት ወደ ሀዘን እንደምትቀይር ሁሉ፤ ከማሰላሰልና ከማንበብ ብዛት የሚገኝ ዕውቀትም ወደ ተስፋ መቁረጥ እንዲመራ አየሁ (ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ 4)፡ ፡

ይህን የሚለው ታለ ነው፡፡ ሰለሞን ነግሶ ሁሉንም ነገር አገኘ፤ አከማቸ፤ ነገርግን አዲስነገር አላገኘበትም፡፡ አዲስነገር መፍጠር አልቻለም ይላል፡፡ ይህንን የሰለሞን ዘመንን (ንጉስ ስለሆነ) በህይወቱ ውስጥ ተስፋ መቁረጥን ለራሱ ዘመን አምጥቶ ሲጠቀምበት እናስተውላለን፡፡ ለአዲስ ነገር እንደተጋ እንዳነበበ ዳሩግን አዲስ ነገር እንዳላገኘ፣ በዚህም ተስፋ ማጣት እንደሚያስከትል ይነግረናል፡፡ የሰለሞንን በምድራዊ ኑሮው(ህይወቱ) ለአዲስ ነገር ተስፋ ማጣት በመጽሐፈ መክብብ ምዕራፍ 1 ቁጥር 9 እናገኘዋለን፡፡ ይህን ከብሉይ ሚቶሎጂ ወስዶ በራሱ አሃድ አውድ ውስጥ ቴክስቱ ሲገለገልበት እናስተውላለን፡፡

አለማየሁ ገላጋይ ከታሪክና ፖለቲካዊ ፍልስፍናም እንዲሁ ሃሳቦችን እየወሰደ በልቦለዱ የሃሳብ ትብብር ሲፈጥር እናስተውላለን። ስለሥራ፣ ማኅበራዊ ፍትህ፣ ኑባሬ፣ ቁስአካላዊነት ፍልስፍና ያነሳል። ይህ ፍልስፍና የሚቀርበው እንደወረደ ሳይሆን ተከልሶ ነው። አዲስ አተያይ ተጨምሮበት የቀረበ ነው። የሚከተሉትን አስረጅዎች እንመልከት።

> "ማርክስ ያለው ትክክል ነው እምነትን በተመለከተ። መበዝበዣ መሳሪያ ነው። ሥራ ጠል የሆኑ የህብረተሰብ ክፍሎች የሰራተኞቹን ምንዳ አስፈራርተው የሚቀራመቱበት፤ አላማው ከምድርና ከቁሳቁስ እንቶፈንቶ የማያልፍ ተራ ማታለያ..."
>
> ...
>
> "እነ ማርክስ ያላዩት አንድ እውነት ያለ አይመስልህም? የሰው ልጅ ሰላማዊ ኑሮ ለመምራት ከሚያየው ምድራዊ ሥርዓት ውጭ የማያውቀው፣ ምናልባትም የሌለ ሰማያዊ ሥርዓት እንደሚያስፈልገው?" (ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ 15)፡ ፡
>
> "እነ ማርክስ የሚመኙት ፍትሕ የሰፈነበት፣ ብዝበዛ የሌለበት፣ እኩልነት የተረጋገጠበት ዓለም ቢመሰረት የሰው ልጅ ሰላማዊና ደስተኛ ሕይወት የሚመራ ይመስልሃል? በእንደዚያ ያለ ኑሮ የሰው ልጅ ረክቶ የሚቀመጠው ምድራዊና ስጋዊ ብቻ ቢሆን ነበር። የሰው ልጅ ሰማያዊና መንፈሳዊ አፈጣጠርም አለበት። ባይኖርበት እንኳን የማይጨበጡት ሰማያዊና መንፈሳዊ ትርክቶች ብቻ መልስ ሆነው የሚያሳርፉት ልዩ ጥያቄ ውስጡ አለ።" (ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ 16)፡ ፡

የማርክስ ቁስአካላዊ ፍልስፍናና ፍትሐዊ ተጠቃሚነት የሰው ልጅ ጥያቄ ብቸኛ መልስ እንዳልሆነ፣ በፍልስፍናው ላይ መንፈሳዊነትን ይጨምርበታል። ሁለቱ ካልተመለሱ የሰው ልጅ አዕምሯዊ ረፍት የለውም ይላል። በአሃዱ ውስጥ የነበረውን መነሻ አድርጎ የተከለሰ ሃሳብ ያቀርባል።

ኃይማኖትና እምነትም ከከቀደምት የታሪክና የፍልስፍና አሃዶች ጋር እየተገናዘበ ሲቀርብ እናስተውላለን። ለምሳሌ የሚከተሉትን አስረጅዎች እንመልከት።

> ጥሩ፣ የጠቀስኩትን የተናገረው ስለኤደን፣ ስለእግዚአብሔር ባህርያትና ክብር በማብራራት ለታወቁት እንደ ሊበኒዝ ላሉ ሀሳባውያን ፈላስፎች ምላሽ ለመስጠት

ነው። ቮልቴር በሳይንስና በዕውቀት የእምነት ጉዳይ እንዲመዘን ስለሚሻ ኒውተንና ሎክን ይመረኮዝ ነበር።

...

"አንብቤዋለሁ ያልከው መጽሐፍ ላይ የውይይታችን መደምደሚያ አለልህ። የሩሲያ አብዮት ስልጣን ይዞ ከተቸገረበት ነገር ዋነኛው ጉዳይ እምነት ላይ የተካሄደው የባህል አብዮት ግቡን አለመምታቱ ነው። በመጨረሻ ሌኒን ከሞተ በኋላ እነጎርኪ ክርክሩን ለአደባባይ አበቁት። መከራከርያቸው የሰው ልጅ የሥልጣኔ ታሪክ በእምነት ላይ መገንባቱ ነበር። ‹ስለዚህ› ይላል ጎርኪ ‹ስለዚህ ለሩሲያ ሁሉን ነገር ጠቅልለው ለእሱ የማይሰጡት ገለልተኛ ፈጣሪ ያስፈልጋል። ለመኖሩ ብቻ ዕውቅና ሰጥተን አምልኮውን በማጥፋት በራስ መተማመናችንን ማበልጸግ ከሥጋው ያመኛ ነኝ ከመረቁ አውጡልኝ አይነት ነው።" (*ታለ በእውነት ሥም*፣ ገጽ 18)

በመጀመርያው ስለ እምነትና ኃይማኖት በሳይንስና ሥነዕውቀት ፍልስፍና ላይ ተመርኩዞ ሲሰጥ የነበረውን ምላሽ መነሻ ሲያደርግ፣ ቀጥሎ በመጣው አሰረጅ ውስጥ ደግሞ የሰው ልጅ ታሪክ ከእምነት ጋር የተያያዘ መሆኑን በሩሲያ አብዮት አስረጅነት ያቀርባል። ይህ ታለ ከመጽሐፉ መጀመርያ ጀምሮ እስከ መጨረሻ ይዞት ለሚኼደው አቋም ድጋፍ ነው። ታለ ከፍ ብሎ እንደተመለከትነው በንባብ ልማዱ ያተረፈው ሁሉንም ነባር አድርጎ፣ አዲስ ነገር እንደሌለ አድርጎና በጥርጣሬና ተስፋ መቁረጥ ውስጥ ነገሮችን የሚመለከት ነው።

የፍልስፍና ሃሳቦችንም እንዲሁ ከተለያዩ ጎራዎች ይሰበስባል። ለምሳሌ "... ለዚህም ይመስላል ፓስካል 'custom is a second nature that destroys the first' ያለው (*ታለ በእውነት ሥም*፣ ገጽ 101)፤ "...any ways ሶቅራጥስ ‹የሰውን ልጅ ላባ ያልለበሰ በሁለት እግር የሚጓዝ ዶሮ ነው› አለው። ኒቼ ይመስለኛል ለዚህ ሲመልስ ‹ዶሮ ላባዋን ብትላጭ ያው ዶሮ ነች። የሰው ልጅ ግን ሁለት እግሩንም ተቆርጦ ያው ሰው ነው።› አለ" (*ታለ በእውነት ሥም*፣ ገጽ 125)፤ "እንደ ፈረንሳዊው ፈላስፋ እንደ ሳርት 'we are condemened to be free'" (*ታለ በእውነት ሥም*፣ ገጽ 130) ወዘተ. መጥቀስ ይቻላል። በተለያዩ የልቦለዱ ክፍሎች የቮልቴር፣ የአልበርት ካሙስ፣ ታለስ ወዘተ. ሃሳቦችን ለሃሳብ ማስረጃነት ሲውሉ ይስተዋላል።

በልቦለዱ ውስጥ የሚከናወኑ ኩነቶች ከሚት ታሪኮች ጋርም ስምምነት ሲፈጽም እናስተውላለን። በሽጎሌው ፍንዳታ ልጆቻቸውን ያጡ እናቶች (*ታለ በእውነት ሥም*፣ ገጽ 98) ሄሮድስ በቤተልሄም ያስፈጃቸው ህጻናት ታሪክ (የማቴዎስ ወንጌል ምዕራፍ ሁለት ያለ ታሪክ)

በተስተማስሎ ሲቀርቡ እናስተውላለን (*ታለ በእውነት ሥም*፣ *ገጽ* 99)፡፡ በሽጎሌ ፍንዳታ በርካታ ህጻናት አልቀው ታለ ተርፎ ማደጉን ሁለት አመትና ከዚያ በታች ዕድሜ የነበራቸው የቤተልሔም ህጻናት አልቀው ከኢየሱስ ማደግ ጋር ያመሳስላል፡፡

ከፍ ብለን የተመለከትናቸው ቀደምትና አዲሱን ልማድ የማስተሳሰርና ማዋሃድ (merging of horizons past & present) የባህል ትውስታ (cultural memory) ናቸው፡፡ የተለያዩ ነባር ታሪኮች፣ ሳይንሳዊ መከራከሪያዎችና አስተሳሰቦች፣ ኃይማኖታዊ ምልከታዎች፣ ፍልስፍናዊ እይታዎች ከልቦለዱ ታሪክ ጋር በሃሳብ የተሳሰሩበት ነው፡፡ ይህንን የማደባለቅ ወይም የመዘነቅ ባህሪ "Compilation pastiche" እንለዋለን፡፡

ሁለተኛው "stylistic pastiche" የምንለው ነው፡፡ በተለዬ ወይም አዲስ አውድ ውስጥ የሚስተዋል ፈጠራዊ ድግግሞሽ (innovative repitition) ነው፡፡ ይህ ሥልት ተኮር ማደባለቅ ዓላማው ከቀደምት አሃዶች የአጻጻፍ ሥልት ተውሶ በአዲሱ ወይም ታላሚው አሃድ ውስጥ ማልመድ(ማካተት) ነው፡፡ አለማየሁ ገላጋይ በ*ታለ በእውነት ሥም* ውስጥ በብዛት የሚዋስበት ቀደምት አሃድ ብሉይ ሚቶሎጂ ሆኖ አግኝቼዋለሁ፡፡ የጠቢቡ ሰለሞን አገላለጾች ልቦለዱ የተመሰረተባቸው ናቸው፡፡ ለምሳሌ የልቦለዱ ታሪክ የሚጀምረው በመጽሐፈ መክብብ ምዕራፍ 1 ቁጥር 9 "ከፀሐይም በታች አዲስ ነገር የለም" በሚለው የሰለሞን ቋንቋ ይጀምራል፡፡ እንዲህ ብሎ ይጀምራል፤ "ከፀሐይ በታች ምንም አዲስ ነገር እንደሌለ የምናውቀው እኔና ጠቢቡ ሰለሞን ብቻ ነን" *(ታለ በእውነት ሥም*፣ *ገጽ* 4)፡፡ የተዋሰው ቋንቋውን ብቻ ሳይሆን የታለ ሰብዕና ወይም አስተሳሰብ ጭምር ከሰለሞን ጋር ተስተካክሎ ነው፡፡ የቋንቋ አገላለጹ ሚታዊ ባህርይ አለው፤ "ብርሃን የሚታለበው ከፍ-ከፍ ይላል" (ከዚሁ ገጽ ላይ)፡፡ በብሉይ ሚት ውስጥ "ከኪሩቤቶችም በላይ ከፍ ከፍ ይላል" (ትንቢተ ሚኪያስ ምዕራፍ 4 ቁጥር 1)፤ "ሰው ሳይወድቅ በፊት ልቡ ከፍ ከፍ ይላል" (መጽሐፈ ምሳሌ ምዕራፍ 18 ቁጥር 12)፤ "ይከብራል ከፍ ከፍም ይላል" (ትንቢተ ኢሳያስ ምዕራፍ 52 ቁጥር 13) ወዘተ.፡፡ አንዳንድ አገላለጾች የሚት አዋልድ(ዝርያ) በሆኑት "መልክዐ" አጻጻፎች ሥልት ሲቀርቡም እናስተውላለን፡፡ ለምሳሌ "ሠላም ለጌርጌሴኖን፣ ሠላም ለአልአዛር ዘአርምሞ" (*ታለ በእውነትሥም*፣ *ገጽ* 31)፡፡ "መልክዐ" የባለመልኩ አካላዊ ማንነትና ባህርይ እየተገለጸ የሚሞገስበት የአጻጻፍና የዜማ ሥልት ነው፡፡ አልአዛር በዝምታ በበኣት እንደኖረና የኖረባትም ሥፍራ ጌርጌሶን እንደሆነ እዛው ገጽ ላይ ይነግረናል፡፡ ረድ ሠርዌ እንደ አልአዛር ለሁለት አመታት ቤቱን ዘግቶ የከረመውን ታለ ሠላም ሲል የተጠቀመበት መልክዐዊ አገላለጽ ነው፡፡

ከብሉይ ሚቶሎጂ ደጋግሞ አጻጻፉንና ሃሳቡን የሚወስደው ከሰለሞን መጻሕፍት ነው፡፡ ሰለሞን በመጽሐፈ መክብብ ምዕራፍ 1 ቁጥር 2 ላይ "ሰባኪው፡- ከንቱ፥ ከንቱ፤ ሁሉ ከንቱ ነው

ይላል፡፡” በዚያው መጽሐፍ ላይ ምዕራፍ 1 ቁጥር 14 ላይ “ሁሉ ከንቱ ነው፥ ነፋስንም እንደመከተል ነው” ይላል፡፡ ይህን የሰለሞን አገላለጽ በ*ታለ በእውነት ሥም* ላይ በቀጥታ እናገኘዋለን፤ “...የከንቱ ከንቱ፤ ከንቱ ንፋስንም እንደመከተል አይደለምን?” ይላል (ገጽ 32)፡ ፡

እንደዚህ አይነት አገላለጾች በሥፋት በልቦለዱ ውስጥ ይስተዋላሉ፡፡ ለምሳሌ በማቴዎስ ወንጌል ምዕራፍ 6 ቁጥር 34 ላይ እንዲህ ይላል “ነገ ለራሱ ይጨነቃልና ለነገ አትጨነቁ፡፡” ይህ የሐዲስ ሚቶሎጂ አገላለጽ በ*ታለ በእውነት ሥም* “... የምንጨነቅባቸውን ነገሮች የሚያመጣቸው ጊዜ ብቻ እንደሆነ አስቤ ተገረምኩ” (ገጽ 41)፡፡ በብሉይ ሚቶሎጂም ተመሳሳይ አገላለጾች አሉ፡፡ ሁለት ነገሮች ናቸው በልቦለዱ ውስጥ የቀረቡት፡፡ አንደኛው የቋንቋ አገላለጽ ተመሳስሎ ነው፡፡ ሁለተኛው በጊዜ ላይ የተስተዋለው ፍልስፍና ተመሳስሎ ነው፡፡ ሁሉም ፍላጎት የሚሆነውም ሆነ ክስተቶች የሚፈጸሙት ጊዜያቸው ሲደርስ ነው የሚል ነው፡፡

እንዲሁም በገጽ 99 ላይ “ኢየሱስንም ለቅሶና ብዙ ዋይታ ያሰሙ፣ መፅናናትም ያልወደዱ እናቶች እንዲህ ያካለቡት ይመስለኛል” ይላል፡፡ በማቴዎስ ወንጌል ምዕራፍ 2 ከቁጥር 17 እስከ 18 “ራሔል ስለ ልጆችዋ አለቀሰች፥ መጽናናትም አልወደደችም” ይላል፡፡ እንደዚህ ያሉ አገላለጾችን ነው ነባር ወይም የቀደምት አሃድ አገላለጾች በአዲስ አሃድ ወይም አውድ ውስጥ ማልመድ የምንለው ይኼንን ነው፡፡

ሌላው ምናልባትም በ“stylistic pastiche” ውስጥ ልንመለከተው የምንችለው የማደባለቅ ሥልት የቋንቋ ጉራማይሌነት ነው፡፡ በልቦለዱ ውስጥ እንግሊዝኛንና ግዕዝን እንደየአገባብ አውዶቻቸው በአማርኛ ትረካው ውስጥ እያደባለቀ ይጠቀማል፡፡ ሃሳቡን ለመግለጽ ወይም ለመደገፍ ከሁለቱ ቋንቋዎች ስልት ሲቀዳ እንመለከታለን፡፡ ለአብነት ከግዕዝ “ምቱረ ክሳድ መጥምቀ መለኮት”(*ታለ በእውነት ሥም*፣ ገጽ 13)፣ “አቡነ ዘበሰማያት ይትቀደስ ስምከ...” (ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ 13)፣ “ሲሳየነ ዘለለዕትነ፣ ሀበነ ዮም ኀድግ...” (ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ 14)፣ “ይዘግቡ ወኢየአምሩ ለዘያስተጋብኡ” (ታለ በእውነት ሥም ገጽ 21)፣ ... “ሠላም እምይእዜሰ ኮነ ፍስሃ ወሠላም” (ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ 210)፣ “ልበ ንጹሐ ፍጥር ሊተ እግዚኦ መንፈሰ ርቱዐ ሐድስ ውስተ ከርሥዬ ኢትግድፈኒ እምቅድመ ገጽከ...” (ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ 214)፡ ፡ ከእንግሊዝኛ “if there be no God, he should have been invented” (ታለ በእውነት ሥም ገጽ 16)፣ “I am different from all the man I have seen, if I am not better atleast I am different” (ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ 107)፣ “what we choose for ourselves, that we become and what we become, that we... contribute to the definition or essence of humanity” (ታለ በእውነት ሥም፣

ገጽ 126)፣ "it's the same as when we make love' I realized!" (*ታለ* በእውነት ሥም፣ ገጽ 130) ወዘተ.፡፡

ይህን የቋንቋ ጉራማይሌ በአንድ ቴክስት ውስጥ ማሰባሰብ ሚካኤል ባክቲን "polyglossia" የሚለው ነው፡፡ ጽንሰሃሳቡ "presence of multiple languages within a given text" የሚል ነው፡፡ (Castel 2013 P 317) ቋንቋዎቹ በድኅረ-ዘመናዊ ማደባለቅ መልካቸውና በልቦለዶቹ ውስጥ ማደባለቁ ይዘውት የመጡት ሁለት አይነት ተግባር ነው፡፡ የመጀመርያው ሃሳብን በቀደምት ሃሳቦች ላይ የመመስረትና እንደአማኝ የመውሰድ ሲሆን ሁለተኛው ደግሞ የገጸባህርያት ሰብዕናና ማንነት የተለያዩ ልማዶች መከማቻ አድርጎ ነው፡፡ ከተለያዩ ዕውቀትና ሙያዊ ዳራ፣ የንባብና ፍልስፍና ባህል አጠራቅመው የተሳሉ ገፀባህርያትን ቋንቋዎቹ ይወክላሉ፡፡ ታለ፣ ጠናጋሻው እና ረድ ሠርዌ በዚህ አግባብ የቀረቡ ናቸው፡፡

የባዮሎጂ፣ የእንግሊዝኛ መዝገበቃላት፣ የግዕዝ ሰዋሰው፣ የአስማት ቃላት፣ ታሪኮች፣ ሚቶች ወዘተ. ከተለያየ መስክና ዘውግ በልቦለዱ ውስጥ እየተደባለቁ የገፀባህርያት ሰብዕና መገንቢያና የታሪኩ ማካኼጃ ሆነዋል ማለት ይቻላል፡፡ ረድ ሠርዌ ከመንፈሳዊው ትምህርት ወደ ዘመናዊ ትምህርት ሲሸጋገር የሁለቱን ዓለም ትምህርት ሲያደባልቅና ሁለቱም ዓለማት በአንድ ሰው ሰብዕና ውስጥ ሲዳብሩ እናስተውላለን፡፡ በ*ታለ በእውነት ሥም* ውስጥ ገጽ 13-14 "አቡነዘበሰማያት"ን በድምጽ ይላል፡፡ ገጽ 76 ላይ ደግሞ እንደ "ፋሪከስ-ኢሶፋገስ-ፓይሎሪስ-ፓንክረስ…-ኢሊየም" እያለ በድምጽ ባዮሎጂ ሲያጠና እንመለከታለን፡፡ ዝቅ ብሎ ገጽ 77 ላይ የአስማት ቃላት የሚላቸውን እንደ "ፒኦት---አሚኦት---ኢያብሳት---…" በድምጽ ያነበንባል፡፡ ገጽ 30-31 "ቢ-የእንግሊዝኛ ሁለተኛ ፊደል … ቢኤ- የመጀመርያ ዲግሪ/ኅብረተሰብ ሳይንስ ትምህርቶች… ባብል- ጫጫታ፣ ፍልቅልቅታ/ለወራጅ ውሃ መንተባተብ/ መዘላበድ መወሻከት …" እያለ የእንግሊዝኛ ፊደላትንና ቃላትን ሲያጠና እናስተውላለን፡፡ ስለሆነም፣ በተለያየ የጥናት መስክ ወይም ዲሲፕሊን ያሉ እንዲሁም በነባርና ዘመናዊ ትምህርቶች መደባለቅ የሚገነባ ሰብዕናና የታሪክ ፍሰት እናስተውላለን፡፡

ከፍ ብሎ በተለያየ አገባብና በተመለከትናቸው ትንተናዎች የታሪክ፣ ፖለቲካዊ ፍልስፍና፣ ነገረኅላዌ (existentialism)፣ … ሃሳቦች በአንድ ትረካ ውስጥ ሲመጡ እናስተውላለን፡፡ ሁሉም አይነት ማደባለቆች ዋና ዓላማቸው በተለያዩ አሃዶች መካከል ውይይት (dialogical) መፍጠር ሆኖ አግኝቼዋለሁ፡፡ ስለሆነም በ*ታለ በእውነት ሥም* የሀሳብ መደባለቅ "Compilation pastiche"ም ሆነ የስልት "stylistic pastiche" ዋና ዓላማቸው በአሃዶች መካከል ውይይት መፍጠር ሆኖ አግኝቼዋለሁ፡፡

3.1.3. ምትሃታዊ እውነታ (Magic Realism)

ዓለማየሁ ገላጋይ በታለ በእውነት ሥም ረጅም ልቦለዱ የተለያዩ የምትሃታዊ እውነታ መገለጫ የሚሆኑ ጉዳዮችን እንዳካተተ ለማስተዋል ችያለሁ፡፡ የምትሃታዊ እውነታ መገለጫ የሆኑት እንደ የተቃርኖዎች ውህደት (hybridity)፣ የደራሲው ገለልተኝነት (authorial reticence)፣ እውናዊ መቼት (real world setting)፣ ለመግለፅ አስቸጋሪ የሆኑ ምትሃቶች "irreducible element" በልቦለዱ ይስተዋላል፡፡ "Wendy, Faris (2004) ምትሃታዊ እውነታ እውነታ እና አስደናቂ ነገሮች የሚዋዱበት ነው ትላለች፡፡ "Magical Realism combines realism and the fantastic narratives."(ገጽ 1)

የተቃራኒዎች ውህደት አያዎ (paradox of the union of opposites) (binary opposition) በልቦለዶቹ ውስጥ በስፋት የሚነሳ ሥልት ነው፡፡ ይህ መገለጫ ሥልት ሁለት ጠበኛ አተያዮች (conflicting perspectives) በአንድ ጊዜ ክሱት የሚሆኑበት ነው፡፡ በብዛት አንድ የእውነታ ምክንያታዊ እይታና (rational view of reality) ሌላ ልዕለ ተፈጥሯዊ (supernatural) እውነታ ምናባዊ ኃይሉን አክስሞ በውህደት የሚገለጡበት ነው፡፡ ይህ መገለጫ ባህሪ ቢዘን ላይ ሲስተዋል እንመለከታለን፡፡ በ*ታለ በእውነት ሥም* የቢዘን ድርጊት አባይ ቁስ በሚላቸው መሪጌታ ንግርት አማካኝነት በልዕለተፈጥሯዊ ኃይል ሲታጀብ እናስተውላለን፡፡ ለምሳሌ ገጽ 78 ላይ የሚከተለውን እናገኛለን፡፡

> "እንግዲያውስ፣ ቁስል ከተመኙ ቀላል አይደል? አንዱን ቁስል አያሽሞንሙኑት፡፡" ብለው ልቃቂት እራሳቸውን እየነቀነቁ ሄዱ፡፡ <u>ለካ ይሄ ንግግራቸው ትንቢት፣ ወይም እርግማን፣ አለበለዚያም ሟርት፣ ካልሆነም ድግምት ኖሯል፡፡</u> በሦስተኛው ቀን ያንኑ የወንበር መንከራኩር ሲያሽከረክር ተመሳሳይ አደጋ ደረሰበት፡፡ ሁለተኛ ፍንክት ግንባሩ ላይ ተደመረ፡፡
>
> "አሄሄ፣ እኔ ብዜን እንኳን ወንበር አየር እነዳለሁ፡፡ ግን ምን ያደርጋል ጠላቴ ተገኔ ነው፡፡"
>
> "እንዴት?" አሉ ከወደቀበት ደግፈው የሚያመጡት
>
> ዐቃቢ መልአክት'ኮ የየራሳቸው ግዛት አላቸው፡፡ ምንስ መላክ ቢሆኑ በግዛታቸው ሌላው መጥቶ ሲገንባቸው ይወዳሉን? አይወዱም!! ተገኔ ይሄንን ሳያውቅ በሩፋኤል ግዛት ገብርኤልን ጠባቂ አድርጎ ‹ተከተለኝ› አለ፡፡ <u>ሩፋኤል እስኪ ገብርኤል ሲጠብቅህ ልይ? በሚል የእልህ ሥራውን ሰራ፡፡ ከኋላዬ ምንጥቅ ሲያደርገኝ እግሬ መሬትን ለቆ ሲወነጨፍ ጠርጥሬ ዘወር ብል የብርሃን ካባ</u>

<u>የተጎናፀፈ ወጣት ቆሞ በተንኮል ሲስቅ አየሁት፡፡ ሩፋኤል ነው፡፡</u> በሚቀጥለው ‹‹ሩፋኤል ተከተለኝ›› ካላልን አይሆንም፡፡” [አጽንኦቱ እኔ ነው]

በእውኑ ዓለም ቢዘን የወደቀው ከጠጅ ቤት ወጥቶ ተገኜን ወንበር ላይ አድርጎ ሲገፋ ነው፡፡ ለዚህ ምክንያታዊ እውነታ ሌላ ልዕለ ተፈጥሯዊ ኃይል ምናባዊ ኃይሉን አክስሞ (አስወግዶ) ለተጠያቂነት ይቀርባል፡፡ በዚህም እውነታና ቅዠት (fantansy) ይዋሃዳሉ፡፡ “nature” እና “supernature” ይዋሃዳሉ፡፡ በዚህ ውህደት ውስጥ ልዕለተፈጥሮም ሆነ ልዕለተፈጥሯዊ ኃይሉ ከምናባዊ ማንነታቸውና ኃይላቸው ይሸራሉ፡፡ የማይስማሙ ተቃራኒዎች (እውነትና ምናብ፣ ሥጋና መንፈስ) ተስማምተው በአንድ ይገለጣሉ፡፡ እንደዚህ ያለውን መዋሃድ Faris (2004፡ 1) የእውነታ እና የአስደናቂ ነገሮች ውህደት እንደሆነ ታስቀምጣለች፡፡

ከፍ ብሎ በተጠቀሰው እንደምንመለከተው ልዕለተፈጥሯዊ ኃይላት ለዕለት ከዕለት ህይወታችን ሩቅ አይሆኑም፡፡ በሚት ውስጥ የምናውቀው ቅዱስ ሩፋኤል በሰውኛ ሥግው ሆኖ (የሰው ባህሪ ተላብሶ) በተንኮል ሲስቅ እንመለከታለን፡፡ ወደ ምክንያታዊና እውናዊ ዓለም ሚቱን የማዋሃድ ተግባር በልቦለዱ ውስጥ እንገነዘባለን፡፡ ይህን ምትሃታዊ እውነታ እውኑን ከምናቡ የሚያስተሳስርበትን መንገድ ነው፡፡

ከእዚህ ጋር በተያያዘ ሌላው የሚስተዋለው የምትሃታዊ እውነታ መገለጫ **ለመግለፅ አስቸጋሪ የተሰኘው መካከል አካላዊ ለውጥና መነጠቅ (levitation) ነው፡፡**

ታለ የሰው ልጅ ሊኖሩት የሚገቡ አካላዊ ክፍሎች አሉት፡፡ እነዚህ ክፍሎች አካላዊ ለውጥ ተደርጎባቸው ታለ በህልሙም ቢሆን ሌላ በራሪ ፍጡር ሲሆን እናስተውላለን፡፡

“ምቱረ ክሳድ ምን ማለት ነው?” (*ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ* 25)

…

“ትርጉሙማ አንገቱ የተቆረጠ፣ የተቆረጠ አንገት ያለው እንደ ማለት ነው፡፡ ቅዱስ ዮሐንስ እንደምታውቀው የሞተው አንገቱ በሄሮዳድያ ልመና፣ በሄሮድስ ትዕዛዝ ተቆርጦ ነው፡፡ ነገር ግን የዮሐንስ ራስ ቢቆረጥም ክንፍ አውጥቶ ከሄሮዳድያ እጅ በማምለጥ እንደበረረና አስራ አምስት ዓመት እንዳስተማረ ገድሉ ይነግረናል”፡፡

"ክንፍ ማውጣቱ መብረሩና ማስተማሩ ቢቀርም እንዲቆረጥ በስያሜ ምሪት ሲደጋገም እውነት ይሆናልነው የየንታ ስጋት" *(ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ* 27)፡ ፡

መጥምቀ መለኮት የታለ የክርስትና ሥም ነው። ረድ ሠርዌ በታለ ዘንድ ብዙም ተቀባይነትና ክብር ስለማያገኝ በብስጭት ምቱረ ክሳድ መጥምቀ መለኮት እያለ ይጠራዋል። እናም ከፍ ብሎ በዳራነት የቀረበው የመጥምቀ መለኮት ዮሐንስ ታሪክ በታለ ላይ ለሚስተዋል ምናባዊ አካላዊ ለውጥ አስተማስሎ ሆኖ ሲመጣ እናስተውላለን።

በህልሜ ጭንቅላቴ ከአንገቴ ተለያይቶና ክንፍ አውጥቶ በጡረታ ድልድይ አናት ላይ እንደደመና ሲያንዣብብ አየሁ። የጡረታ ድልድይ እናቶች በመገረም አንጋጠው ሲያስተውሉ በምፅዐት ቀን የተኮነኑ ነፍሳት ይመስሉ ነበር።

"…ማየቱም፣ መናገሩም፣ መስማቱም ያለው ጭንቅላት ላይ ነው። የሰው ልጅ ምን ሲሆን ከአንገት በታች ተንዘላዝሎ ተፈጠረ? ቢቀር እጅና እግር ነው፣ ለእሱም ቢሆን ክንፍ አለ፤ ኸረዲያ መኖር ከአንገት በላይ…"

…

የጭንቅላቴ አክናፍ ደክመው አየሩን አልቀዝፍ ሲሉብኝና መውደቂ እርግጥ ሲሆን የጡረታ ድልድይ እናቶች "ተዘጋጅ" እንደተባለ ሰልፈኛ ንቃት ታየባቸው። ምን ሊያደርጉኝ እንደሆነ ባላውቅም ፍርሃት አደረብኝ። መቅዘፊያ እንደሌላት ጀልባ ጭንቅላቴ በንፋስ እየተገፋ ሲሄድ ያሰፈሰፉት እናቶች ይንቀሳቀሱ ጀመር። አቅጣጫውን እያማተሩ ሲደርሱ ጭንቅላቴ ሲወድቅ እኩል ሆነ። … *(ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ* 29)፡ ፡

ታለ በህልሙ ከሰውነት ባህርይው እና አካላዊ ማንነቱ ሲቀየርና እንደ መጥምቀ መለኮት አካላዊ ለውጥ አድርጎ በጭንቅላቱ ላይ በበቀሉለት ክንፎቹ ሲበር እናስተውላለን። መጥምቀ መለኮት መንፈሳዊ ሥራውን የሰራው ለ15 አመታት ከአንገቱ በላይ ተቆርጦ በጭንቅላቱ ዙርያ በፀጋ ባገኛቸው ክንፎች እንደሆነ ሁሉ የታለ ለውጥም ተመሳሳይ ነው። በዚህም ደስተኛ እንደሆነና በአዲሱ አካላዊ ማንነቱ ከድሮው በተሻለ ምሉእ እንደሆነ ሲገነዘብ እናስተውላለን።

እዚህ ላይ ተያይዞ የሚነሳው ድርጊቱ የሚከናወነው በእውናዊ መቼት (real world setting) ውስጥ መሆኑ ነው። የታሪኩ ዐቢይ መቼት የሆነው ጡረታ ድልድይ አካላዊ ለውጡ ተስተናግዶ ታለ በረራ ያደረገበት ቦታ ነው። ከዚያም ከፍ ብለው የተነሱት የተፈጥሮና

የልዕለተፈጥሮ፣ የእውኑና የምናቡ ዓለም ውህደቶችና ሌሎች “hybridity”ዎች የተስተናገዱበት መቼትም እውኑ ዓለም ነው። እሱም የጡረታ ድልድይና አካባቢው ያለው ጠጅ ቤት ናቸው። በዚህም የምትሃታዊ እውነታ መገለጫ የሆኑት የምናባዊ ወይም ቅዠታዊ አሃዶች (fantastic elements) በልቦለዶቹ ውስጥ በሥፋት ሲስተዋሉ እንመለከታለን። በተረቶች፣ በአፈታሪኮችና በሚቶች አማካኝነት እነዚህ አሃዶች ክሱት ይደረጋሉ። ከእነዚህ ምናባዊ ወይም ቅዠታዊ አሃዶች አካላዊ ለውጥና መነጠቅ (levitation) አንዱ እንደሆነና በሚት ማስተማሰያነት እንደቀረበ ከፍ ብለን ተመልክተናል።

በልቦለዱ ውስጥ ሌሎች ምናባዊ ወይም ቅዠታዊ አሃዶች ይስተዋላሉ። ለምሳሌ **ደመነፍሳዊ ግንኙነት** **“telepathy”** አንዱ ነው። ጽንሰሃሳቡ አንድ አካል አጠገብ ሳይኖር ወይም አካላዊ ንክኪና መስተጋብር ሳይኖር ተጽዕኖ ማድረስ መቻል ነው። እንዲህ አይነት ክስተቶችን በልቦለዶቹ ውስጥ እናስተውላለን። የሚከተለውን እንመልከት።

> የሚገርም ነገር ሆኖብኛል። አጋጣሚ ወይስ ምን? የጠናጋሻውን መፈንከት ደመነፍሷ ነግሯት ይሆን ጭንቅ ጭንቅ ያላት? ከዚህ በፊት እንዲህ ያለ ነገር አድርጋ አታውቅም፤ ታዲያ አሁን ምን ከጠናጋሻው ጋር አስተሳሰራት መንፈስ ቅዱስ ወይም እርኩስ? ያልተፈቀደ ቁርኝት ከሆነ እህቷ ስታገባው መቆም አልነበረበትም?
>
> …
>
> “ምነው ዝም አልክ? እንዴት እንደጨነቀኝ ባየህ? ከምሳ ሰዓት አንስቶ መቀመጥ፣ መሄድ መተኛት አስጠልቶኝ…”
>
> ቀና ብዬ አየኋት። ከፊቴ ላይ አንዳች ነገር ለማንበብ ትጣጣራለች። ምንም ያገኘች አይመስልም፤ የሩቁን የጠናጋሻውን መንፈስ የጠቆማትን ደመነፍስ አጠገቧ ያለሁትን ወንድሟን ጋርዶባታል። *(ታለ በእውነት ሥም፣ ገጽ* 35) [አጽንኦቱ የእኔ ነው]

ጠናጋሻው ራሱ ተፈንክቷል። ጠናጋሻው በአካባቢው ሳይኖር አንድ ነገር እንደደረሰበት ረቂቅ ስትጠራጠርና ስትጨነቅ እንመለከታለን። አጽንኦት ያደረግኩባቸው ዓረፍተነገሮች የሚያሳዩት ይኼንን ነው። በመንፈስ እንደተረዳች፣ አካላዊ ግንኙነት ሳይኖር ደመነፍሳዊ ግንኙነት ሲፈጠር እናስተውላለን። ታለም ስለማወቋ ሳይጠራጠር ስለዕውቀት ምንጩ (ያሳወቃት አካል) ሲያስብ

እንመለከታለን፡፡ ይህ ደመነፍሳዊ ግንኙነት ደግሞ እውነት እንደሆነ ዝቅ ብሎ እንደሚከተለው ይገልጸዋል፡፡

> ከተቀመጠችበት ነቅነቅ ብላ ከስሯ ቆቡን መዝዛ አወጣችው፡፡አየችው፤ መልሳ ቆቡን ትክ ብላ አይታ በመጠራጠር ወደ አፍንጫዋ አቀረበችው፡፡ እርግጠኛ ነኝ ጠረኑ እዚያ አለ፡፡ እንኳን ከለበሰው ከነካካው መጻሕፍቱ ውስጥ ጠረኑን አፈላልጋ ማግኘት ተክናለች፡፡ እንባዋ ዝርግፍ ዝርግፍ አለ፡፡
>
> …
>
> “‹‹ደም ነክቶታል›› ቆቡን ደረቷ ላይ እንቅ አድርጋ ያዘችው፡፡ ‹‹ይሄኮ ለእሱ አይገባም፤ ወይኔ፣ ታለ? ታውቀው የለ? ይሄ ለሱ ይገባል? አውቄዋለሁ! አውቄዋለሁ! ኡኡኡ… ” (ከዚሁ ገጽ ላይ)፡፡ [አጽንኦቱ የእኔ ነው]

አጽንኦት የተደረገባቸው ዓረፍተነገሮች የመንፈስ (የአዕምሮ ግንኙነት) “telepathy” ቀድማ ደመነፍሳዊ ግንዛቤ ውስጥ የነበረችበትን እውነታ ሆነው ያሳያሉ፡፡ እንዲዚህ አይነት ክስተቶች ረቂቅ ስለጠናጋሻው ተደጋጋሚ የምታስተናግዳቸው ናቸው፡፡

በመጨረሻም በልቦለዱ ውስጥ የምንመለከተው የምትሃታዊ እውነታ መገለጫ **የደራሲው ገለልተኝነት “authorial reticence”** ነው፡፡ በልቦለዱ ውስጥ “authorial reticence” ምናባዊ ወይም ቅዠታዊ አሃዶች (fantastic elements) የሚመሠረት እንደሆነ እንገነዘባለን፡፡

ሌላው “authorial reticence” ለማምጣት ጥቅም ላይ የዋለው ሥልት ታሪኩን በምክንያታዊ ትክክለኝነት (logical precision) ላይ መመስረት ነው፡፡ ልቦለዱ አንድን ታሪክ በሌላ በማስተማሰል፣ ትክክለኛ ዋቢና አስረጅ በማቅረብ፣ ምክንያታዊ አስተሳሰቦችንና ምልከታዎችን በገፀባህርያት ምልልስ ላይ በመመስረት የተገነቡ ናቸው ማለት ይቻላል፡፡ ይህም አንባቢን ግራ እንዳይጋባ የሚያደርግ ሂደት ነው፡፡ ከፍ ብሎ በታለ እና ረድ ሠርዌ ምልልስ ውስጥ የቀረበው የመጥምቀ መለኮት ቅዱስ ዮሐንስ ታሪክ እና ምቱረ ክሳድ መጥምቀ መለኮት ወይም ታለ በአስተማስሎ የቀረቡበት አንድ ምሳሌ ነው፡፡ ይህ በምትሀታዊ እውነታ ትረካ ሂደት ደራሲው ራሱን አርቆ የልቦለዱ ተረክ በራሱ ምክንያታዊ (rationality) እንደሚጓዝ ማሳያ ነው የሚል እሳቤ ይፈጥራል፡፡ ይህም በትረካ ሂደቱ ደራሲው ጣልቃ እየገባ አስተያየት አይሰጥም፡፡ ይልቁንም ከቀደምት አሀዶች ዋቢዎችን በመጥቀስ አንባቢ በተረኩ ግራ እናዳይጋባ የሚያደርግ ነው፡፡

በእናትላይ ቻናዲ Chanady (1985:16)ን ጠቅሳ እንደገለጸችው በምትሃታዊ እውነታ ትረካ ተራኪው ትክክለኛ ገለፃዎችን በልቦለዱ ውስጥ አያቀርብም፤ የሚቀርቡት የገፀባህሪያት ድርጊቶች ሊታመኑ የሚችሉ ሆነው አይገለፁም። ይልቁንም ደራሲው በተለየ መንገድ አስደናቂ ሁነቶችን በመጨመር ታሪኩን በጥንቃቄ እንዲቀጥል ያደርጋል። ያልተለመዱ ነገሮችም እንደተራ ነገር ሆነው ይቀርባሉ። ስለሆነም ተራኪው ልዕለ ተፈጥሯዊ እና የገሀዱን ዓለም ሁነቶች በንፅፅር በመግለፅ በአምባቢው ዘንድ በሥነጽሑፋዊ ስራው (በልቦለዱ) የሚቀርቡ ትረካዎች ተቀባይነት እንዲያገኙ ያደርጋል። በተጨማሪም Chanady የደራሲው ቁጥብነት በዋናነት በትረካው በሚቀርቡ ሁነቶች ምክንያት የሚፈጠሩ ጥያቄዎችን ከአምባቢው ለመከላከል እንደሚረዳ ትገልፃለች።

3.1.4. በይነአሃዳዊነት (Intertextuality)

በይነአሃዳዊነት የልቦለዱ ዐቢይ ሥልት ነው ማለት ይቻላል። በብዛት የምንመለከተው በይነአሃዳዊነት አሃዶቹ ለሚያነሷቸው የመከራከርያ ሃሳቦች አስረጅ ወይም ዋቢ ሲሆኑ ነው። ለምሳሌ በ*ታለ በእውነት ሥም* ገጽ 16 ጠናጋሻው የተባለ ገፀባህርይ ለሚያነሳው ሃሳብ አስረጅ ሲያቀርብ እንመለከታለን።

> ልጠይቀው ስል በእጁ አስቁሞኝ ቀጠለ።
>
> "የእምነትም ጉዳይ እንደዚያው ነው። የሰው ልጅ አምልኮን ከዛፍ፣ ከመብረቅና ከወንዝ ጀምሮ በአማልክቱ በኩል እስከ ረቂቁ አምላክ የደረሰበት እረጅም የዘመን ጉዞ እሚታመን እንኳን ባይኖር ማመን ግዱ የሆነበት ተፈጥሮ ላይ ያደርሰዋል። ስለዚህ እውነት እንኳን ባይሆን በእውነት ሥም ውሸቱንም፣ ተረቱንም፣ አፈታሪኩንም… እያግበሰበሰ ሰላማዊ ኑሮ መምራት የሰው ልጅ የተፈጥሮ ግዴታው ነው። ለዚህ ይመስለኛል ቮልቴር እንዲህ ያለው 'if there be no God, he should have been invented.' የዚህ ዘመን የሰው ልጅ እዚህ አጣብቂኝ ውስጥ ሆኖ ይሰቃያል። እግዚአብሔር ካለ ማጥፋት፣ ከጠፋ ዳግም እንዲኖር ማድረግ"

ቀደምት አሃዶች ማመሳከርያ እና እንደአካዳሚያዊ ምርምር አስረጅ ማቅረቢያ ሆነው ያገለግላሉ። ይህን የማመሳከርያ ተግባርነት ከልቦለዱ ዑደት ጋር እንደሚያዋህድ የሚያሳየው በዚሁ መጽሐፍ ገጽ 17-18 ላይ የቀረበው ሃሳብ ነው። ጠናጋሻው የቮልቴርን ሃሳብ ታለ እንዳልተረዳው ሲገነዘብ እንዲህ ይለዋል፤ "'… ከዚህ በፊት Religion and communism የሚል መጽሐፍ አምጥቼልህ ስለነበር ሳወራህ ያነበብከውን ታስታውሳለህ በሚል ግምት ነበር?'"።

ከፍ ብለው የተጠቀሱት በቀጥታ ዋቢዎችን ጠቅሰው የልቦለዱን የሃሳብ ፍሠት የሚያስቀጥሉ ሲሆኑ፣ በልቦለዶቹ ውስጥ ዋቢነታቸው ሳይጠቀሱ በይነአሃዳዊ ሃሳቦችም ይስተዋላሉ። ለምሳሌ *በታለ በእውነት ሥም* ገጽ 32 ላይ የሚከተለውን ሃሳብ እናገኛለን።

> አፍታም ሳይቆይ ሀዘኔታዬና ሳቄ የራሴ ወቀሳ ሆኑ። ሁሉን ለማወቅ መጣጣርና በሰው ልጅ የታሰበውን ሁሉ ለመሰብሰብ መፍጨርጨር ትርፉ ምንድነው? በቀላሉ አለመርካትና ሁሉን መጠራጠር አይደለምን? የታለ ደስታዬ? የታለ ከእምነት የሚገኝ እረፍቴ? ከእኔ ይልቅ እናቴ ደስታና እረፍት አላት አይደለምን? ስባዝንና ስባትል ማደሬ ትርፉ ምንድን ነው? የከንቱ ከንቱ፣ ከንቱ ንፋስንም እንደመከተል አይደለምን? ታዲያ ማነው በማን መሳቅ ያለበት? ማነውስ ለማን ማዘን የሚገባው? የኑሮ ሸክሙ ቢከብደኝም የሚያሳርፉ አማልክት የሌለኝ፤ የሚጠቅመኝና የማይጠቅመኝን የኑሮ ቅራቅንቦ ተሸክሜ የምባትል ከንቱ፣ የከንቱ ከንቱ እኔ አይደለሁምን? [አጽንኦቱ የእኔ ነው]

በዚህ ጥቅስ ውስጥ ታለ ልፋቱ ሁሉ ከንቱ እንደሆነ ለራሱ ይገልጻል። ልፋቱ ሁሉ ከንቱ እንደሆነ ያስባል። እንደዚህ አይነት አገላለጾች በቀደምት ሥነጽሑፋዊ አሃዶች ውስጥም እናገኛለን። ለምሳሌ በቴዎድሮስ ገብሬ አጠራር ብሉይ ሚቶሎጂ በሚባለው በመጽሐፈ መክብብ እንዲህ ይላል፤ “ሰባኪው፡- ከንቱ፥ ከንቱ የከንቱ ከንቱ፤ ሁሉ ከንቱ ነው ይላል” ምዕራፍ 1 ቁጥር 2። በዚሁ ምዕራፍ ቁጥር 19 “ከፀሐይ በታች የተሠራውን ሥራ ሁሉ አየሁ፤ እነሆም፥ ሁሉ ከንቱ ነው፥ ነፋስንም እንደመከተል ነው” ይላል። በዚህም ዋቢ ሳይጠቅስ በቀጥታ አገላለጹን፣ ሀረጋትንና ዓ.ነገሮችን ተጠቅሟል። እንደዚህ አይነት አገላለጾች በሌሎች የብሉይ ኪዳንና ሐዲስ ኪዳን መጽሐፍት ላይም ይስተዋላል (ለምሳሌ፡- ትንቢተ ኢሳያስ ምዕራፍ 49 ቁጥር 4 “እኔ ግን በከንቱ ደከምኩ፤ ምንም ጥቅም ለሌለውና ለከንቱ ጉልበቴን ፈጀሁ፤ ፍርዴ ግን በእግዚአብሔር ዘንድ ዋጋዬም በአምላኬ ዘንድ ነው አልሁ።” ፤ መጀመሪያይቱ የሐዋርያው የጳውሎስ መልእክት ወደ ጢሞቴዎስ ምዕራፍ 6 ቁጥር 20 ደግሞ እንዲህ ይላል “ጢሞቴዎስ ሆይ በውሸት እውቀት ከተባለ ለዓለም ከሚመች ከከንቱ መለፍለፍና መከራከር እየራቅህ የተሰጠህን አደራ ጠብቅ ይህ እውቀት አለን ብለው አንዳንዶቹ ስለ እምነት ስተዋልና።” ይላል፤ የሐዋርያው የጳውሎስ መልእክት ወደ ገላትያ ሰዎች ምዕራፍ 5 ቁጥር 26 “እርስ በርሳችን እየተነሳሳንና እየተቀናናን በከንቱ አንመካ።” ወዘተ.)። ስለሆነም ከብሉይ ሚቶሎጂም ሆነ ሐዲስ ሚቶሎጂ ጋር በይነአሃዳዊ ሆኗል ማለት ይቻላል። ዳሩ የፍች አውዳቸውና የቀረበበት ሃሳብ ይለያያል። በሚቶሎጂዎቹ ያለፈጣሪ እገዛ ሁሉም ከንቱ እንደሆነ የሚያስረዳ ድምጸትና ትርጓሜ ያላቸው ሲሆን ከፍ ብሎ በተጠቀሰው የልቦለዱ ጥቅስ ውስጥ ግን ይህን የሚያጠይቅ

ነው። ገናን ተረክነቱን አውርዶ ረዳት አማልክት የሌለው በራሱ የሚባክን ከንቱ እንደሆነ እያሰበ የአማልክት ረዳትነት ገናን ተረክን ይገፋል ማለት ይቻላል። ይህም በራሱ የድኅረ-ዘመናዊ እይታ አንዱ መገለጫ ነው። የገነኑና ለዘመናት በታሪክ፣ ፍልስፍናና የተለያዩ መስኮች (ለምሳሌ ሳይንስ) አይደፈሬ ሆነው የቆዩ አስተሳሰቦችንና መከራከርያዎችን ለጥያቄ ክፍት ያደርጋቸዋል። አይነኬነታቸውንም ይሽራል። በርግጥ ዝቅ ብሎ የሃሳቡ ባለቤት ጠቢቡ ሰለሞን እንደሆነ በመጠቆም ጠቢቡ ሰለሞንን ከራሱ ጋር ለማመሳሰል ይሞክራል። ይኼ ምጸታዊነት የተላበሰ በይነአሃዳዊነት ይመስለኛል። "ይብላኝ ለእኔና ለጠቢቡ ሰለሞን፤ እምነትና እረፍት ላጣን፤ ህይወት የከንቱ ከንቱ ከንቱ ለሆነችብን፤ ኑሮ መልሶ መላልሶ የማመንዠክ ዑደት ለሆነብን፤ ደስታና ረፍት ላጣን...በመጨረሻ በእኔና በጠቢቡ ሰለሞን ሳቅሁ፤ ለእኔና ለጠቢቡ ሰለሞን አዘንሁ... ለተፈጠርንበት ያልኖርን የከንቱ፣ ከንቱ፣ ከንቱ፣ ከንቱ... ንፋስ ተከታዮች" *(ታለ በእውነት ሥም*፣ *ገጽ* 32)። እዚህ ላይ ምጸታዊ ያልኩት ከንቱነትን ጠቢቡ ሰለሞን የተጠቀመበትና ታለ የተጠቀመበት የትርጓሜ መልክ ተመሳሳይ ስላልሆነ ነው። ጠቢቡ ሰለሞን ከምድራዊ ህይወትና ከአምላኩ ጋር ባለው ግንኙነት ላይ ተመስርቶ የሚለው ሲሆን ታለ ደግሞ ከዚህ በተለዬ ነው ራሱን ከንቱ የሚያደርግ። ለዚህ ማስረጃ ሊሆነን የሚችል ታለ ራሱ ስለ ራሱ ሲገልጽ እንዲህ ይላል፤ "ፓስካል ግን ህልምና እውን የሚደበላለቅበት በልቡ ምናምኒት ኃይማኖታዊ እምነት የሌለው ነው ይላል። እኔ ስላነበብኩ ነው ወይስ <u>እምነት ስለሌለኝ</u> ህልምና እውን የሚጣረሱብኝ?" *(ታለ በእውነት ሥም*፣ *ገጽ* 42)። [አጽንኦቱ የእኔ ነው]

ሌላው የበይነአሃዳዊነት ሥልት የዋና ገጸባህሪው ታለ ድርጊትን በውክልናና በምሳሌ አስደግፎ ለመግለጽ ከሚት ታሪኮች ጋር በማመሳሰል ጥቅም ላይ ሲውል እንመለከታለን። በ*ታለ በእውነት ሥም ገጽ* 28 "በጥንት ዘመን አቡነ ሳሙኤል የተባሉ ጻድቅ ነበሩ። በኣታቸውን ዘግተው ለረጅም ዘመን በአርምሞ አጋንንትን ስለቀጠቀጡ የሚታወቁት አቡነ ሳሙኤል ዘአርምሞ በሚለው ነው። ታዲያ አንተም ትምህርትህን አቋርጠህ ቤትህን ዘግተህ ..." የሚል ታሪክ ረድ ሠርዌ ለታለ ይነግረዋል። ይህ በይነአሃዳዊ የታሪክ፣ ፍችና ጠባይ መሳሳብ የመጣው ታለ በታሪኩ መጀመርያ ገጽ 4 ላይ ያቀረበውን ታሪክ ለማመሳሰል ወይም በይነአሃዳዊ ፍች ለመስጠት ነው።

ሁለተኛውና ዐቢዩ የበይነአሃዳዊነት መገለጫ ሃሳቦች በቀጥተኛ ጥቅስ (Quotation marks) መቅረብ ነው። በ*ታለ በእውነት ሥም* ቀደምት ሃሳቦች እንደምርምር ጽሑፍ አስረጅነት በቀጥታ ጥቅስ በተረኩ ውስጥ ሲሰርጉ እናስተውላለን። "ለዚህ መሰለኛል ቮልቴር እንዲህ ያለው 'if there be no God, he should have been invented'" (ገጽ 16)፤ "ለዚህም ይመስላል ፓስካል 'custom is a second nature that destroys the first' ያለው" (ገጽ 101)፤ "ዠንዠክ ሩሶ ... ስለራሱ

እንዲህ ብሎ ነበር፡- 'I am different from all the man I have seen, if I am not better at least I am different'" (ገጽ 107)፤ "እንደ ፈረንሳዊው ፈላስፋ እንደ ሳርት 'we are condemened to be free' እያልክ ትኖራለህ" (ገጽ 130) ወዘተ.፡፡ እነዚህና ሌሎች መሰል የቀደምት አሃዶችና ደራሲያን ሃሳቦች በቀጥታ በታሪኩ ውስጥ ሲዋሃዱ እናስተውላለን፡፡ የመጡበት ምክንያትም የሃሳብ ማጠናከርያ መደገፊያ ሆነው ነው፡፡ የሃሳብ መሳሳብ ፈጥረው ታሪኩን ያስኬዳሉ፡፡

3.1.5. እንበለ-ልቦለድ (Metafiction)

በምዕራፍ ሁለት እንበለልቦለድ አንዱ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫ እንደሆነ አንስተናል፡፡ ይህም ስለፈጠራ ፈጠራ የሚል ትርጓሜ እንዳለው ተመልክተናል፡፡ እንበለ-ልቦለድ ራስ ጽብረቃና የታሪክ እና ፈጠራ ምስቀላ (Historiographic metafiction) በሚሉ ሥልቶች ሊቀርብ እንደሚችልም ተመልክተናል፡፡ በ*ታለ በእውነት ሥም* በስፋት የሚነሳው "ስለፈጠራ ፈጠራ" እና "የታሪክና ፈጠራም ምስቀላ" ናቸው ማለት ይቻላል፡፡ እያንዳንዳቸውን እንደሚከተለው እንመለከታለን፡፡

"ስለፈጠራ ፈጠራ" ስለፈጠራ ሒደትና የልቦለድ በጥቅሉም የጥበብ አፈጣጠር በፈጠራ ጽሑፍ ውስጥ የሚያስረዳ፣ የሚተነትን ዘዴ ነው፡፡ https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.546 የተሠኘው ድረገጽ ሲያስረዳ እንዲህ ይላል፤ "Metafiction is a style of prose narrative in which attention is directed to the process of fictive composition." የልቦለድ [እንዲሁም ሌሎች ጥበባትን] ድርሰትን አጻጻፍ፣ ባህሪይና ቀስቃሽ ስሜቶችን በልቦለድ ሥራዎች ውስጥ የሚያሳይ ነው፡፡ *በታለ በእውነት ሥም* የሚከተሉትን አስረጅ ወስደን እንመልከት፡፡

> "ከሁሉም ከሁሉም የሚደንቀኝ የዳንቴ የፍቅር ታሪክ ነው፡፡ ገና የዘጠኝ ዓመት ልጅ ሳለ በፍሎረንስ ጎዳና ላይ ሲዘዋወር አንዲት ልጃገረድ ተመለከተ፡፡ ጥሩ! እንዳያት ወደዳት፡፡ ከመውደዱ ፅናት ሊከተላት እንኳ አልቻለም፡፡ ቢትሪቼ ፓርቲናሪ ትባላለች፡፡ ዳንቴ ያገኛት ለትንሽ ጊዜ ብቻ ነው፡፡ ገና የሃያ አራት አመት ወጣት ሳለች ሞተች፡፡ ጥሩ! እንግዲህ ዳንቴ የጥበብ መልህቁን የጣለው እዚች ሴት ላይ ነው ‹‹The New Life›› የተሰኘው የግጥም መጽሀፉ ብቻ ይበቃል፡፡‹‹The devine Comedy›› ይችው ሴት ገፀ ባህርይ ሆና የምትወጣበት የህይወት ታሪኩ የተካተተበት መጽሐፍ ነው፡፡ በተለይ ለጥበብ ሰው ፍቅር ሲያገኝ ሳይሆን ሲታጣና ሰቀቀን ሲያወርስ ነው የዕድሜ ልክ ስንቅ የሚሆነው፡፡

ለገነት ገጣሚ ብትሆን ከዚህ ስትሄድ እንዴት ያለ ቅኔ ትዘርፍ ነበር? ጥበብ የፍቅር ቁስቆሳን ይፈልጋል፡፡" (ገጽ 87) [አጽንኦቱ የእኔ ነው]

በዚህ አስረጅ ውስጥ የምንመለከተው የግጥም በአጠቃላይም የጥበብ ምንጩ ከወዴት እንደሆነ ነው፡፡ ጥበብ በሆነች ክስተት ውስጥ አልፈን የምንጠራበት ነው፡፡ የጥበብ ምንጩ በገሃዱ ዓለም የሚኖር "ማጣት"ና "ጉድለት" ናቸው ይላል፡፡ ይህ ጉድለትና ማጣት ቀጣይነት ያለው ትውስታ ውስጥ ሲከተን፣ የማጣቱ ርሃብ ሲሰማን፣ ውስጣችን ሲያለቅስ የምንተነፍስበት ቋንቋ እንደሆነ ያስረዳናል፡፡ ይህም በልቦለድ ውስጥ የተተረከ ስለ ፈጠራ ፈጠራ ነው ማለት እንችላለን፡፡ በዚህ ልቦለድ ውስጥ ዝቅ ብለን እንደምንመለከተው ስለግጥም፣ ፈጠራ፣ ጥበብ ብቻ ሳይሆን ስለ ደራሲ ወይም ገጣሚ ማንነትና ክሂሎትም ቀደምት የጥበብ ሰዎችን በዋቢነት እየጠቀሰ ያስረዳል፡፡ ለምሳሌ የሚከተለውን አስረጅ እንመልከት፡፡

> "ስለ ሲልቪያ ፐላንት ልነግርህ ነው፡፡ አሜሪካዊት ገጣሚ ናት፡፡ ጥሩ! የምታፈቅረውን አግብታ ወደ እንግሊዝ ሄደች፡፡ ፍቅር ሰመረ፣ ጥሩ! ሁለት ልጆች ወለዱ፣ የበለጠ ሰመረ፡፡ ግን ለጥበብ ሰው፤ ያውም ለገጣሚ ይሄ የፍቅርና የኑሮ ስኬት ምኑም አይደለም፡፡ ልጆቿን በመንከባከብ በማስጠናትና ዕድገታቸውን በመቆጣጠር ብቻ ‹‹ተመስገን›› ብላ የምትኖር የቤት እመቤት መሆን አልቻለችም፡፡ ለጥበብ የምትሰጠው ጊዜ በልጆቿና በባሏ እየተወረረ ሲመጣ መኖር ትርጉም አልባ እየሆነ ሄደ፡፡ ስለዚህ ገና በሰላሳ አንድ ዓመቷ ጭንቅላቷን ዳቦ መጋገሪያ ምድጃ ውስጥ ከትታ ሞተች፡፡ (ገጽ 88) [አጽንኦቱ የእኔ ነው]

ከፍ ብሎ በተጠቀሰውም ሆነ በዚህ አስረጅ ውስጥ የሚቀርቡት ታሪኮች ትክክለኛ የገጣሚዎቹ ህይወት ታሪኮች ናቸው፡፡ በእነዚህ ታሪኮች ውስጥ ሊተላለፍ የተፈለገው ታሪክ በገሃዱ ዓለም ውስጥ የገጣሚያንና የደራሲያን ህይወት ምን እንደሚመስልና ምን መሆን እነዳለበት ብሎም ጥበብ በራሱ ከየት እንደሚቀዳ የሚያስረዳ ነው፡፡ ገጣሚ ወይም ደራሲ ለመሆን በገሃዱ ዓለም መርኅ ላይ የተመሰረተ የህይወት ውጣውረድ ውስጥ መዝለቅ ተገቢነቱን ጥያቄ ውስጥ ይከታል፡፡ ገጣሚና ደራሲ ተመስጦን የሚፈልግ፣ በገሃዱ ዓለም የዕለት ከዕለት ተግባራት ውስጥ አለመባከንን እና የአዘቦታዊው ኑሮም ደንታ ቢስነትን የተገነዘበና በዚያ የሚመራ እንደሆነ ያስረዳል፡፡ ይህ ካልሆነ ግን ጥበብም ጠቢብም ጥሩ ዕድል አይኖራቸውም ይላል፡፡ እነዚህ ታሪኮች ለገነት ታለን አፍቅራ ለመለየት አለመቻሏን ለማሳየት በዋቢነት የመጡ ሲሆን፣ ለገነት ታለን በፍቅር ውስጥ ሆና ብትለየው ጥሩ ባለቅኔ ይወጣታል ይላል፡፡

ጭብጣቸው ላይ ምጸታዊ የሚመስልም እንበለ-ልቦለድም በዚህ ልቦለድ ውስጥ እንመለከታለን፡፡ ቀደምት የፈጠራ ሥራዎችን እየጠራ ጭብጣቸው ለንባብ አይጋብዝም እያለ ሲገፋቸው እናስተውላለን፡፡ የሚከተለውን አስረጅ እንመልከት፡፡

> … ለማንበብ አኮበኮብኩ፡፡ ወረፋ የሚጠብቁ ብዙ መጻሕፍት አሉብኝ፡፡ አንዳንዶቹ ጀምሬያቸው መንፈሴን ስላስጨፈገጉብኝ የተውኳቸው ናቸው፡፡ ለምሳሌ የአልበርት ካሙ "The Plague" ገና ስጀምረው በአይጦች ትርምስ ሲሞላ አቆምኩት፡፡ ሌላው ስሙ የማይያዝልኝ ሩሲያዊ ደራሲ፤ እንግሊዝኛ ተናጋሪዎች በቋንቋቸው ስሙን ሲፅፉ ሳያበላሹበት አይቀርም፡፡ SOLZHENISTSYN (ሶልዘኒትሳይን) ይባላል፡፡ "Cancer ward" ሄም መጽሐፍ ያው ነው፡፡ ተስፋ የሌለው የነቀርሳ ታማሚ፤ መጨነቅ በመፍራት ተውኩት፡፡ ሦስተኛው የብርሃኑ ዘሪሁን ሦስቱ ማዕበሎች ናቸው፡፡ ረሃብ? ወደጎን፡፡ (ገጽ 30)

ታለ ሊያነባቸው በሚያነሳቸው መጽሐፍት ደስተኛ ሲሆን አናይም፡፡ የቀደምት ሥነጽሑፋዊ ሥራዎቹ ጭብጣቸው ድብርትን የሚያመጡ እንደሆኑ በመሠላቸት ይገፋቸዋል፡፡ ይህም "parodic metafiction" ነው ማለት እንችላለን፡፡

ሌላው በዚህ ልቦለድ ውስጥ የምንመለከተው "ታሪክና ፈጠራ ምስቀላ" ነው፡፡ ይህ ስልት በታሪክ እና ሥነጽሑፍ መካከል የሚኖርን ዝምድና የሚወክል፤ ታሪካዊ ክስተቶችን በሥነጽሑፍ ውስጥ ማካተት ወይም ፈጠራዊ የማድረግ ሂደት ነው (Hatcheon፣ 1988፣ 128)፡፡ የሚከተለውን አስረጅ እንመልከት፡፡

> "ቲዮዶሪክ የተባለው የሮማ ንጉስ አንድ ፈላስፋ ወዳጅ ነበረው፡፡ ቦኢቲየስ የሚባል፡፡ ስልጣን ቢሰጠውም ቆይቶ በምሁራን ላይ በተለይ በፈላስፎች ላይ ፍርሃት እያደረበት መጣ፡፡ ስለዚህ ቦኢቲየስን ሴራ በመጎንጎን ከስሶ አሰረው፡፡ ክሱ ሞት የሚያስፈርድ እንደሆነ ይታወቃል፤ የማይታወቀው እንዴት አይነት አገዳደል እንደሚፈጸምበት ነው፡፡ ይሁንና ቦኢቲየስ መሞቻው እንደተቃረበ ሲያውቅ አንድ የፍልስፍና መጽሐፍ ማዘጋጀት ጀመረ፡፡ የሱ ችግር ሞቱ እና አሟሟቱ ሳይሆን መጽሐፉን ሳይጨርስ እንዳይሞት ነበር፡፡ ጨረሰ De consolatone Philosophiae የሚገርም ጥበብ የነበረው ስራ ሆነ፡፡ የሶቅራጥስን የመጨረሻ ንግግር የሚስተካከል፡፡" (ገጽ 133)

ከፍ ብሎ የቀረበውን አስረጅ ለታለ የሚነግረው ሻምበል ጠናጋሻው ነው፡፡ ጠናጋሻው ታሪኩን ከነገረው በኋላ በፈጠራ ሥራው ውስጥ ታሪኩን መልሶ ይገመግመዋል ይጠይቀዋል፡፡ የራሱን

ትችት ይሠጣል፡፡ ታሪኩን በፈጠራ ሲተች እንመለከታለን፡፡ “ቲዎዶሪክ የፈራው ፍልስፍናና ፈላስፎችን ከሆነ ስለምን ቦኢቲየስ እስር ቤት ሆኖ እንዲጽፍና እንዲያነብ ፈቀደለት? አይታወቅም፡፡ ... ይሄን እንደጭካኔ እንዳላየው የሚያደርገኝ ቦኢቲየስ እስር ቤት ሆኖ እንዲጽፍና እንዲያነብ መፈቀዱ ነው” ይላል (ገጽ 133) ፡፡ ይህን የታሪክ ክስተት ከራሱ የትዳር ህይወት ጋር አገናኝቶ ሲያመሳክር እናስተውላለን፡፡ እንደ ቦአቲየስ ህይወት ሁሉ የእሱን አመሳስሎ በትዳሩ የሚያሳልፈውን ጭቅጭቅና ህይወት “I deserve it” ሲል ይገልጸዋል (ገጽ 133) ፡፡

ታሪካዊ ክስተቶችን በማምጣት የፈጠራ አካሉ ማጠናከሪያ እና የመቼቱ መግለጫ የሚሆኑበትንም ሥልት በልቦለዱ የተለያዩ የታሪኩ ክፍሎች እንመለከታለን፡፡ ለምሳሌ የሚከተለውን አስረጅ እንመልከት፡፡

> ወላንሳ ግሮሰሪ ተዘግቷል፡፡ አካባቢው ጭር እንዳለ ነው፡፡ ሴተኛ አዳሪዎች ሳይቀሩ ተከተዋል፡፡ ‹‹ወያኔ ሌባ›› ከማለት ‹‹ወያኔ ሽፍታ›› ቢሉ ይሻላቸው ነበር፡፡ ‹‹ሌባ›› ይሄን ያህል ከተማ ጭር የሚያደርግ ጉልበትና ልብ የለውም፡፡ ሽፍታ ነው በዚህ መልኩ የሚያስገብር፡፡
>
> ገዳም ሠፈር ምናልባትም ከአርባ አራት አመታት ወዲህ በመጀመርያው ጭርታ ስትመታ መሆን አለበት፡፡ በ1953 ዓ.ም የታህሣሡ ግርግር በሁለት የገዳም ሠፈር ልጆች ሲከናወን የጃንሆይ ተከላካዮች የአለቃ ነዋይን ቤት ለመቆጣጠር ገዳም ሠፈርን ጭር ሳያደርጓት አልቀሩም፡፡ (ገጽ 189)

በዚህ አስረጅ ውስጥ የታሪኩ መነሻ ታለ እና ረድ ሰርዌ ገዳም ሠፈር ሊዝናኑ ሲሄዱ ሠፈሩ ጭር ብሎ ስለቆያቸው የተሠጠ የመቼት ገለጻ ነው፡፡ የመቼት ገለጻው በገሃዳዊ የታሪክ ክስተቶች የተሞላ ነው፡፡ ይህን ለመግለጽ ሦስት ዘመኖች ተጠርተዋል፡፡ የመጀመሪያው የመንግስቱ ነዋይ ዘመን ነው፡፡ ቤቱን ከጃንሆይ ወታደሮች ለመታደግ ልጆች ግብግብ ሲገቡ ሁለቱ እንደተሰው ይነግረናል፡፡ በዚህም የገዳም ሠፈር ጭር እንዳለ ያስታውሰናል፡፡ ሁለተኛው በኢህአዴግ ዘመነ-መንግስት ስለነበረው ተቃውሞ ነው፡፡ “ወያኔ” የደረሰበትን ተቃውሞ በመከላከል ገዳም ሠፈርን ጭር እንዳረጋት ይነግረናል፡፡ ሦስተኛው ዘመን የልቦለዱ ታሪክ ዘመን ነው፡፡ ታለ እና ረድ ሠርዌ ለመዝናናት ወደ ገዳም ሠፈር ቢሄዱም ሠፈሩ ጭር ብሏል፡፡ ጭር ያለበትን ምክንያት ዝቅ ብላ ስምረት በገጽ 190 “መሪጌታ በዚህ ክፉ ቀን ከቤት ይወጣል?” ብላ ትነግረናለች፡፡ የመንግስቱ ነዋይ ዘመን ገዳም ሠፈር፣ የኢህአዴግ ዘመን ገዳም

ሠፈር እና የልቦለዱ የእነታለ ገዳም ሠፈር በአንድ ሁነት (ጭር ባለ ሁነት) ተዋህደው ቀርበዋል፡፡

“ራስ ጽብረቃ” የምንለው ብዙም የሚስተዋል ሆኖ አላገኘሁትም፡፡ በልቦለዱ በገጽ 16 ላይ ግን “ስለዚህ እውነት እንኳን ባይሆን በእውነት ሥም ውሸቱንም፣ ተረቱንም፣ አፈ ታሪኩንም … እያግበሰበሰ ሰላማዊ ኑሮ መምራት የሰው ልጅ የተፈጥሮ ግዴታው ነው፡፡” በተመሳሳይ ገጽ 42 “በእውነት ሥም እየኖርን ያለነው ህልምና ተረትን ይሆን?” ይላል፡፡ “ልማድ ሁለተኛ ተፈጥሮ ነው” ያለው ማን ነበር? አዎ ፈረንሳዩ ፈላስፋ ፓስካል ነው፡፡ (ገጽ 40) እንዲሁም በ(ገጽ 101) እንዲህ ይላል “እንደ ጲላጦስ “እውነት ምንድን ናት?” ስል ጠየኩ፡፡ ጲላጦስም ሆነ እኔ፤ እኔም ሆንኩ የሚመጣው ጠያቂ ከዝምታ በስተቀር ምላሽ አናገኝም፡፡ …” ይህ ምናልባትም ርዕሱ ይዞት ከተነሳው ሥያሜ ጋር በቀጥታ የሚዛመድ ይመስላል፡፡

3.1.6. ቅንጥብጥብ እና ምጸት (Parody and irony)

ቅንጥብጥብ በነባር ወይም ቀደምት ሥነጽሑፋዊ አሃዶችና ደራሲዎች፣ ዘውጎች እንዲሁም አስተሳብና አመክንዮዎች ላይ የማሾፍ (mocking of previous work) በይነአሃዳዊ የድኅረ-ዘመናዊነት ሥነጽሑፍ ሥልት ነው፡፡ ይህ ሥልት ከማደባለቅ ሥልት የሚለየው አሉታዊ መልክ ስላለው ወይም ስላቅ ስለሆነ ነው፡፡ በ*ታለ በእውነት ሥም* ውስጥ የሚስተዋለው አንደኛው የዚህ ሥልት መገለጫ በቀደምት አስተሳሰቦች፣ ሥልቶችና ዘውጎች ላይ ማመጽ (subversive) ነው፡፡ የሚከተሉትን ሁለት አስረጅዎች እንመልከት፡፡

> “‹‹ኑ በአካላችን በአምሳላችን እንፍጠር››” ያለው ፈጣሪ ሳይሆን እራሱ ሰው ነው፡፡ ‹‹ኑ እግዚአብሔርን በአካላችንና በአምሳላችን እንፍጠር” (ገጽ 30)

> “ለሁሉም ጊዜ ሳይሆን ቦታ አለው፡፡ ለመኩራት ቦታ አለው፤ ለመሽማቀቅም ቦታ አለው፤ መልስ ለመስጠትም ቦታ አለው፣ መልስ ላለመስጠትም ቦታ አለው…” (ገጽ 50)

በእነዚህ ሁለት አስረጅዎች ውስጥ የምንመለከተው ነባር የሚት አስተሳሰቦች ላይ የሚደረግ የአመለካከት ለውጥ ወይም በእነሱ ላይ የማመጽ ተግባር ነው፡፡ በመጀመርያው አስረጅ “ኑ በአካላችን በአምሳላችን እንፍጠር” የሚለው በብሉይ ሚቶሎጂ ኦሪት ዘፍጥረት ምዕራፍ አንድ ቁጥር ሃያ ስድስት የምናገኘው ታሪክ ነው፡፡ ቃሉን የተናገረው እግዚአብሔር እንደሆነ ሚቱ ያስቀምጣል፡፡ በ*ታለ በእውነት ሥም* ውስጥ ታሪኩን የተናገረው እግዚአብሔር ሳይሆን ሰው ራሱ አምላኩን ለማበጀት ባደረገውና በዙሪያው ላሉት መልስ ለመስጠት ሲፈልግ እንደነበር

ገልጾ “ኑ እግዚአብሔርን በአካላችንና በአምሳላችን እንፍጠር” ሲል በነባሩ አስተሳሰብ ላይ ያምጻል፡፡ አዲስ አስተሳሰብ ለማምጣት ይሞክራል፡፡ በሁለተኛው አስረጅ ውስጥ ያለው ነባሩ ሃሳብ የሚገኘው በሰለሞን መጽሐፈ መክብብ ውስጥ ምዕራፍ ሦስት ከቁጥር አንድ እስከ አስራ ሰባት ላይ ነው፡፡ ነባሩ ሃሳብ ለሁሉም ነገሮች መፈጸም ቦታ ሳይሆን ጊዜ እንዳላቸው ይተርካል፡፡ በ*ታለ በእውነት ሥም* ውስጥ ታሪኩ “ለሁሉም ጊዜ ሳይሆን ቦታ አለው” በሚል ነባሩን ይሽራል፡፡ በነባሩ አሃድ ውስጥ ጊዜ፣ በአዲሱ አሃድ ውስጥ ደግሞ ቦታ በገናንነት ሥፍራ ይቀያየራሉ፡፡ ነባሩ አስተሳሰብና አጠቃላይ ልማድ ላይ መሳለቅ አንዱ ቅንጥብጥብ ሥልት ነው፡፡

ምፀት የልቦለዱ ሌላው ባህርይ ነው ማለት ይቻላል፡፡ ለምሳሌ በገጽ 74 ላይ “…ተከዳህ? መከዳት <u>በሳይንስ አንድ ሚሊዮን፣ በእምነት ስምንት ሺህ ዓመታት</u> የሞላው የሰው ልጆች ሁሉ ያረጀ-ያፈጀ ታሪክ ነው” [አጽንኦቱ የእኔ ነው] ታለ ሊያስተላልፍ የፈለገው አንኳር ርዕሰጉዳይ ስለመከዳት ነው፡፡ ስለመከዳት ቁምነገር በሚያወራበት አውድ ውስጥ ስላቃዊ ምጸት ሲናገር እናስተውላለን፡፡ በክርስትናና አይሁድ ሚትና አፈታሪክ የሰው ልጅ በምድር የሚኖረው እስከ ስምንተኛው ሺህ እንደሆነ ይነገራል፡፡ ሳይንስ ደግሞ ምድርና የሰው ልጅ ለሚሊዮን አመታት እንደኖሩ ለማስረዳት ይሞክራል፡፡ እነዚህን አስተሳሰቦች አምጥቶ ይሳለቅባቸዋል፡፡ ሊያስተላልፍ የፈለገው ስለመከዳት ቢሆንም እነዚህን አስተሳሰቦች በመከዳት ታሪክ ውስጥ አስርጎ ተሳልቆባቸው ሲያልፍ እንገነዘባለን፡፡

ከፍ ብሎ የተጠቀሰውን በነባር ተረኮችና አሁናዊ ሳይንሶች አስተሳሰቦች ምጸት ዝቅ ብሎ ዋና ጉዳይ አድርጎ የበለጠ ሲሳለቅ እናስተውላለን፡፡ ለምሳሌ በገጽ 77 ላይ እንዲህ ይላል፤ “ሳይንስ ጅል ነው፤ በትሉም በቅጠሉም ሰው ሲያባክን ያውላል፡፡ አዳም ፍጡሩን ሁሉ አንድ አንድ ቃል እየሰጠ መሰየሙ ሲገርመን የዚህ ዘመን ጅል ሰው ደግሞ ቁንጫን በብልት እየተነተነ ይታክታል፡፡” በኦሪት ዘፍጥረት ምዕራፍ 2 ቁጥር 19 ያለውን አዳም ለፍጡራን ያወጣውን ሥም ታሪክ ይሳለቅበታል፡፡ ሳይንስም ለሰው ልጅ ጥያቄዎች ፍፁም መልስ ሳያገኝ እየዳከረ ይገኛል፡፡ የሰው ልጅም መባከኑን እንዳላቆመ በማንሳት ይሳለቃል፡፡ አዳምም ሳይንስም በድርጊቶቻቸው ምጸት ውስጥ ገብተዋል፡፡

ሌላው በዚህ ልቦለድ ውስጥ የምንመለከተው ተቃርኖዎች በማሳየት መሳለቅ ነው፡፡ ይህ አይነቱ ምጸት በገሃዱ እየሆነ ያለውና የሚጠበቀው የተለያዩ ሲሆን የሚስተዋል ነው፡፡ የሚከተለውን አስረጅ እንመልከት፡፡

> … ሶስት ክሬዲት ሀወር ያለውን The History of Philosophy ተምሬ ከክፍል ስወጣ ጨርሶ መደንዘዝ ውስጥ ነበርኩ…
>
> …ከባህል ማዕከል ፊት ለፊት ወዳለው ካፌ አመራሁ፡፡
>
> ከቅርብ ጊዜ ወዲህ እዚህ ግቢ ስመጣ የሚሰማኝ የመጨረሻ ኋላቀርነት ነው፡፡ ዕውቀትን የሚፈልጉ ልጆች አንድ ክፍል ውስጥ አጉሮ አስተማማኝ ትውስታ በሌለበት መንገድ በመስማትና በመፃፍ አዋቂ ለማድረግ መጣር ትልቅ ኋላቀርነት ሳይሆን አይቀርም፡፡ በዚህ ላይ ነገ-ተነገወዲያ ይቋረጣል የማይባል ትውልድ አለ፤ ሁለተኛ ደረጃ፣ ኮሌጅ፣ ዩኒቨርሲቲ… ብዙ የሰው ኃይልና ንብረት የሚባክንበት ዙሪያ ጥምጥም የዕውቀት መዳረሻ… (ገጽ 103)

በትምህርት ቤቶች የሚጠበቀው የዳበረ ዕውቀትንና ክሂሎትን መቅሰም ነው፡፡ በገሃዱ ዓለም የሆነው ግን ለዚያ የሚጋብዝ አይደለም፡፡ ማዳመጥን ሳይሆን የመስማትንና የመፃፍ ክሂሎትን ብቻ ማስተማር ውጤቱን ወይም የሚጠበቀውን ተቃራኒ እንደሚሆን ይናገራል፡፡ በዚህም የትምህርት ሥርዓቱ ግብና የገሃዱ ዓለም አሠራር ግን ሲቃረኑ ይስተዋላል፡፡ የሚከተለው አስረጅ ደግሞ ተቃርኖዎችን ከተለያዩ ዘመናትና ባህሎች ጋር አገናኝቶ ሲሳለቅ እናስተውላለን፡፡

> "ጥሩ፣ ላቲኖች እና ግሪኮች ‹አስኳላ› (Schola) የሚሉት እንደኛ ዘመናዊ ትምህርትን አይደለም አሉ፡፡ የጥሞና ጊዜን ነው፡፡ ከየትኛውም ግዴታ ነፃ የወጣ ጊዜ (Leisure) መሆኑ ነው በተለይ ግሪኮች የሥራ አላማ ነፃ ጊዜን ማስገኘት ነው ብለው ያምኑ ነበር፡፡ እኛ ደግሞ በመንግሥት የተፈቀደን የእረፍት ጊዜ በገንዘብ እንለውጣለን፡፡ ‹‹ጥሩ! ዛሬ እኔም ያንን ነፃ የወጣ ጊዜ ልጠቀምበት፡፡ ቁርሳችንን ጠቀም አድርገን በልተን ጫት እንጀምር፡፡››" (ገጽ 134)

የላቲንና የግሪክ ሰዎች የእረፍት ጊዜን ወስዶ ከእኛ አገር ጋር አመሳስሎ በተቃርኗቸው ይሳለቃል፡፡ በሁለቱም ባህሎች ሰዎች የሚያስቡት ከሥራ በኂላ ነፃነት እንደሚያስፈልግ ነው፡፡ የእረፍት ትርጉሙም በሀገራችን መንግስታዊ መስሪያ ቤቶች ተመሳሳይ ይመስላል፡፡ ነገር ግን እንደባህል ያደረግነው ወይም የሀገራችን ሰዎች ከሥራ በኂላ ያለውን የእረፍት ጊዜ ለነፃነት ሳይሆን ለገንዘብ አሊያም ለደባል ሱሶች ማሳለፊያነት እንደሚጠቀሙበት እያነሳ ይሳለቃል፡፡ ለነፃነትና እረፍት ያሉ የሁለት ባህል ግንዛቤዎች በንጽጽር ቀርበው መገረሚያና የምጸት ምንጭ ሲሆኑ እናስተውላለን፡፡

ሌላው የሚስተዋለው የ“parody” እና የአስቂኝነት (playfulness) ውህድ ነው። የሚከተለውን አስረጅ እንመለከት።

> “Introduction to philosophy” ስንማር የጋራ ‹አሳይመንት› ተሰጥቶን ነበር። ስለመጀመርያዎቹ የግሪክ ፈላስፎች አቅርቤ Thales ሁሉም ነገር ከውሃ እንደተገኘ መናገሩን እኔ በሙከራ ያረጋገጥኩት በመሆኑ እንደምቀበለው አስረድቼ ከቤት ስሜ ጋር የፈላስፋው ስም መግጠሙ እንደሚያኮራኝ አስረዳሁ። ትርፍ ነገር ነበር። ከዚያ በኋላ Thales ይሉኝ ጀመር። “ሁሉም ነገር ከውኃ መገኘቱን በሙከራ አረጋግጠሃል እንዴ? ጥሩ!”
>
> “ውኃ ያልኩት መጠጡን ነው፣ የሚያውቁ ሳቁ፣ ለማያውቁት ነግረው አሳቁ። በመጨረሻ መምህሩም ሰምቶ ሳቀ። ትምህርታችን ላይ ሳቅ ይጎድላል መሰል ያ የሳቁበትን ቀን መርሳት ተስኗቸው ሶስት ዓመት ሞላ” (ገጽ 125)፡ ፡

በዚህ አስረጅ ውስጥ በመቧለት (በአሉባልታ) የሚስተዋልን ምጸትና አስቂኝ ሁነት እንመለከታለን። የፍልስፍና ትምህርት መሠረታዊ (serious) በሆኑ ጉዳዮች ላይ ጥያቄ እያነሱ መልሶችን በአጠይቆታዊ መንገድ መፈለግ ነው። በዚህ ክፍል ትምህርት ውስጥ ግን ይህን የሚጠበቅ የክርክርና የሃሳብ አውድ ይሸርና ድንገት ቧልት ያወራል። የተነሳው ጥያቄ የፍልስፍናና የሰው ልጅ የዘወትር ጥያቄና ተብሰልስሎት ነው። “ነገሮች ከየት መጡ?” የሚለው። “ከውሃ ነው የመጡት” የሚል መከራከርያ ካስቀመጠ በኋላ መከራከርያውን በመረጃና አመክንዮ አስደግፎ ያስረዳል ብለን ስንጠብቅ “ውኃ ያልኩት መጠጡን ነው” ቀልድና ቧልት አድርጎት ያልፋት። በዚህም በአንዴ የThales ሃሳብን በይነአሃድ ማድረግና በአስቂኝነት ሃሳቡን ማጣጣል? ወይም መሳለቅ እንመለከታለን።

3.1.7. ተጨዋችነት (አስቂኝነት) (Playfulness)

አስቂኝነት የድኅረ-ዘመናዊነት አሃዶች አንዱ ባህርይ እንደሆነ በምዕራፍ ሁለት ተመልክተናል። የጨዋታ አውድ እየፈጠሩ አስቂኝ ሁነቶችንና ቃላትን ለአንባቢ ማቅረብ የድኅረ-ዘመናዊነት ሥነጽሑፋዊነት መገለጫ ነው። አለማየሁ ገላጋይ ይህን ሥልት በ*ታለ በእውነት ሥም* በስፋት ሲጠቀምበት እናስተውላለን።

> “ረድ ሠርዌ፣ ተው ስንልህ አልሰማ በማለትህ፤ የተከበርኩበትን የሩፋኤል አስተዳዳሪ እየለመንክ በማብላትህ፣ በነፃ በማሳደርህ <u>አንድ ሳምንት የሚቆይ ፈስ</u>

እንዲቆራኝህ ስንል ፈርደንብሃል፡፡ ፍርዱ ተፈጻሚ ይሁን፣ አ*ጋንንታዊ መዝገቡን ዘግተን ወደ እንጦርጦስ መዝገብ ቤት* …"

ከዚህ በኋላ ሪድ ሠርዌ በተቆራኘው ፈስ እየታጀበ "ምንድነው ይሄ ሠፈር ሙቀትና ጩኸት የበዛው?" ማለት ይጀምራል፡፡

በገዛ ቀልዴ ሳቅሁ፡፡ (ገጽ 23) [አጽንኦቱ የእኔ ነው]

ከፍ ብሎ እንደተገለጸውና ከልቦለዱ ከተወሰደው አስረጅ ውስጥ እንደምንገነዘበው በድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ አሃዶች ውስጥ ከሚስተዋለው የአስቂኝነት ሥልት መፈጠርያ መንገዶች አንዱ በዘወትራዊው የሰው ልጅ ተግባቦት ውስጥ እንደነውር ወይም አሳፋሪ ድርጊቶችን የሚያመለክቱ ቃላትን በቀጥታ መጠቀም ነው፡፡ ከፍ ብሎ በተጠቀሰው አስረጅ ውስጥ "ፈስ" የሚል ቃል ሲጠቀም እናስተውላለን፡፡ ቃሉን የተጠቀመው ቁምነገር ባለው አሳቤ ውስጥ ነው፡፡ መሪጌታ ሪድ ሠርዌን በሚያዋርዱ ተግባራት እንደተሠማራ የሚገልጽ ቁምነገር ያለው ሃሳብ ካሠፈረ በኋላ ቃሉ የድርጊቱ መቅጫ ሆኖ ቀርቧል፡፡ በአንጻሬ ቁምነገርና አስቂኝነት ተዋህደው ይቀርባሉ፡፡ በእስረጅው ውስጥ ያልተለመዱ የፍርድቤት ትዕይንቶችም በአስቂኝነት ቀርበዋል፡፡ "አጋንንታዊ መዝገቡን ዘግተን ወደ እንጦርጦስ መዝገብ ቤት …" የሚል ምናባዊ መዝገብ ቤት ያመጣና ፈገግ ያሰኘናል፡፡

በ*ታለ በእውነት ሥም* ውስጥ የምናስተውለው አስቂኝነት ከፍ ብሎ እንደተጠቀሰው በሁለት ጉዳዮች ላይ የተመሠረተ ነው፡፡ የመጀመርያው ተራ "silly" ቃላትን በቁም ነገር ውስጥ ማስረግ ነው፡፡ ሁለተኛው ደግሞ በሌሎች ገጸባህርያት ትዕይነቶች ላይ ትዝብትን በመፍጠር የሚደረግ አስቂኝነት ናቸው፡፡ በሌሎች ገጸባህርያት ትዕይነቶች ላይ ትዝብትን በመፍጠር የሚደረግ አስቂኝነት በስፋትና በተደጋጋሚ በልቦለዱ ውስጥ ጥቅም ላይ ሲውል እንመለከታለን፡፡

ትናንት የ‹‹ኬ›› ክፍል ቃላትን ጨርሶ ዛሬ ‹‹ቢ›› መግባቱ ነው፡፡ እንዴት እንደሚያጠና ለማየት የቀረቀርኩትን በር ከፍቼ ወጣሁ፡፡ ባለአረንጓዴ ክር ንቅሳታማ ብሉኮውን አጣፍቶ ቀጥ ብሎ ቆሞ መዝገበ ቃላቷን እንደዳዊት ይዞ ያነበንብና አይኑን ጨፍኖ ይደግመዋል፡፡ ብርዱ አያስቆምም፡፡ ለመግባት መለስ ስል እናቴ ነጠላዋን መስቀለኛ አጣፍታ በሯ ላይ ቆማለች፡፡ የእንግሊዝ አፍ ቃርሚያው ፀሎት ስለመሰላት አይኖቿን ጨፍና እጆቿን በትህትና ትወዘውዛለች፡፡ ሀዘንና ሳቅ ስለተቀላቀለብኝ ቶሎ ወደ ውስጥ ገባሁ (ገጽ 31) ፡፡ [አጽንኦቱ የእኔ ነው]

ከፍ ብሎ በተጠቀሰው አስረጅ ውስጥ ሁለት ተቃራኒ ትዕይንቶችን እናስተውላለን፡፡ አንደኛው ለገሃዱ ዓለም ዕውቀት ሲባል የሚደረግ የረድ ሠርዌ ጥረት ሲሆን ሌላኛው ደግሞ የታለ እናት ለዚህ ገሃዱ ዓለም ከሚባለው ተጻራሪ ለሆነ መንፈሳዊ ጥቅም የምታደርገው የጸሎት ተመስጦ ወይም ትዕይንት ናቸው፡፡ እዚህ ላይ አስቂኝነቱ የሚመጣው የታለ እናት በቁምነገር ውስጥ ሆና የምታደርገው ሁነት ነው፡፡ ረድ ሠርዌ የዘመናዊ ትምህርቱን የሚደግፍ ጥናት በሚያደርግበት ጊዜ ጸሎት እየደገመላት መስሏት ሀቀኛ የጸሎት ትዕይንት ማሳየቷ ነው፡፡

በገጸባህርያት ሁነት ውስጥ ዘመን ወይም ጊዜ ለአስቂኝነት ሲጠራ እናስተውላለን፡፡ ለምሳሌ በገጽ 35 ላይ እንዲህ ይላል፤ "የኢየሱስ ዘመንን የሚያስታውስ ጥልፍልፍ ጫማ አድርጋለች"፡፡ እዚህ ላይ ብዙ ጥያቄ አንስተን ጨዋታ ውስጥ እንድንገባ ይጋብዘናል፡፡ የኢየሱስ ዘመን ሴቶች ጫማ ያደርጉ ነበርን? ካደረጉስ ምን አይነት? ጥልፍልፍ ነው ካልን ለምን የኢየሱስ ዘመንን በምሳሌነት አነሳ? ኢየሱስ ቀለል ተደርጎ የተነሳበት ነገርስ? ወዘተ. ስንል ፈገግ የሚያደርግ አንዳች ምናባዊ ዘመን እናስተውላለን፡፡

ቃላትና የገጸባህርያት ሁነቶች በታለ ትዝብት ውስጥ ሁነው በውህደት አስቂኝነት ሲፈጥሩም እናስተውላለን፡፡ "ታለ? ልትቀር? በእግሯ ጭምር አኮረፈች፡፡ ቀኝ እግሯን ከነጠላ ጫማዋ አውጥታ ግራ እግሯ ላይ ደረበች፡፡ የእግር ኩርፊያ፡፡" (ገጽ 41)፡ ፡ የታለ እህት ረቂቅ ታለን ወደ ቤቷና ከተማ ወስዳ ማዝናናት ፈልጋ ታለ ለመሄድ ሲያመነታ በልቦለዱ ታሪክ ውስጥ እናስተውላለን፡፡ ይህን የታለን ማመንታት ያልወደደችው ረቂቅ ስታኮርፍ እንገነዘባለን፡፡ ይህን ትዕይንት ተመልክተን አስቂኝ የሚሆነው የምታኮርፈው በእግሯ እንደሆነ ዝቅ ብለን ስናነብ ነው፡፡ እንዴት በእግር ይኮረፋል? ብለን ብንጠይቅ ጨዋታና ሳቅ ይሆንብናል፡፡ የሚከተሉትን በተለያዩ ገጾች ያሉ አገላለጾችንና ሁነቶችን ብንመለከት የምናገኘው ተመሳሳይ ነው፡፡

> "ድብዳብ ፊቷ የዩጋንዳ ቃሚዎች ልዑክ ወሬዋን እንዳባቴ እያጣጣመች ቀጠለች፡፡" …
>
> "‹‹ያለ ስምምነት ተበተነ›› እየተባለ ዜና የሚሰራው እንዲህ ያለው የጫት ሊግ ውስጥ እንዲች ያሉ …" (ገጽ 49)
>
> "ለጊ፣ ለጊ፣ ለጊ… ለገዳዲ ነው? ወይስ ለገሃር ይሆን እንዴ? ሳኩኝ፡፡ የእሷ ስም ለገሃር ከሆነ የአባቷ ባቡር፣ የአያቷ ደግሞ ጣቢያ መሆን አለበት፡፡ ለገሃር ባቡር ጣቢያ፡፡ ሳኩ፡፡" … "ለገሃር ባቡር ጣቢያ ወዲያው ተተክታ፡፡" (ገጽ 60)

“ወደ ቤት ልንሄድ ስንል ድብዳብ ፊቷ ያንን በጆሮው የሚበር ጭንቅላት ይዛው መጣች፡፡ (ገጽ 62)

“‹‹ቀይ ሽይጣን›› ስምረትን ቦጨቅናት የጆርባዬን ‹‹ዕፀ-ቅዱሳን›› አውጥቼ ፊቴ ላይ ዘረጋሁና ሳልጠይቅ ሁለት እንጨት አቀበልኩ፡፡” (ገጽ 83) [አጽንኦቶቹ የእኔ ነው]

ለአጽንኦት ስል ያሰመርኩባቸው ቃላትና የተከሰቱባቸውን ሁነቶች ስንመለከት ልቦለዱ አንባቢያንን በጨዋታ ውስጥ የሚያሳልፍ እንደሆነ እንመለከታለን፡፡ ተመሳሳይ አገላለጾች ከልቦለዱ መጀመርያ እስከ መጨረሻ ይስተዋላሉ፡፡ ጫትን “ዕጸ-ቅዱሳን” ሲል ይገልጸዋል፡፡ ለገነት የሚለውን ሥሟን አሳጥራ ለጊ ብላ ስታስተዋውቀው ታለ በራሱ ሲፈታው “ለገሃር ባቡር ጣቢያ” ብሎ እስከ አያቷ ይሰይማል፡፡ አንድ ሀገራዊ ልዑክ ሲላክ ሀገራዊ ተልዕኮችን ይዞ እንደሆነ የገሃዱ ዓለም ግንዛቤ ቢሆንም “የዩጋንዳ ቃሚዎች ልዑክ” ይላል፡፡ “የጫት ሊግ”፣ ባለ ትልቅ ጆሮውን የድብዳብ ፊቷ ልጅ ፍቅረኛ “በጆሮው የሚበር ጭንቅላት ያለው” ወዘተ. እያለ ሲገልጽ እናስተውላለን፡፡

ከፍ ብለው የተጠቀሱት የአስቂኝ መልኮች በቁምነገር ውስጥ ወይም በሆነ ሁነት ውስጥ በአጨዋችነት የሚመጡ ናቸው፡፡ እነዚህ አገላለጾች እንደድኅረ-ዘመናዊነት መገለጫነታቸው በወጥ መርኅ ለማይመራው የድኅረ-ዘመናዊ ምስቅልቅል ማኅበረሰብ ማሳያ ሃሳቦች ናቸው ማለት ይቻላል፡ ፡

ምዕራፍ አራት

ማጠቃለያ

ይህ ጥናት “የድኅረ-ዘመናዊነት ሥነጽሑፍ መገለጫዎች በ*ታለ በእውነት ሥም*” በሚል ርዕስ የተደረገ ነው፡፡ ጥናቱ በዳራው ላይ እና በአነሳሽ ምክንያቱ ላይ በሠፈረው የዳሰሳ ንባብ ለምርምሩ መነሳሳት በምክንያትነት የቀረበውን ከድኅረ-ዘመናዊነት የሥነ-ጽሁፍ መገለጫዎች አንጻር በቀደምት ተመራማሪዎች የተጠና ልቦለድ በማጥናትና ልዩነቱን በንጽጽር መልክ በማሳየት ክፍተቱን ለመሙላት የተደረገ ነው፡፡ በዚህ መነሻነት ጥናቱ “በ*ታለ በእውነት ሥም* ረጅም ልቦለድ ላይ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን ተንትኖ ማሳየት ነው” የሚል ዐቢይ ዓላማ ቀርጾ ተከናውኗል፡፡ በልቦለዱ ውስጥ የተስተዋሉ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎችን መለየት፤ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ከልቦለዱ ታሪክ ፍሠት ጋር ያላቸውን ተዛምዶ መግለጥ እና ልቦለዱ በድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች መገንባቱ ለልቦለዱ ያበረከቷቸውን ኪናዊ ፋይዳዎች መርምሮ ማመላከት የሚሉ ዝርዝር ዓላማዎችን አዘጋጅቶ ጥናቱ ተካሒዷል፡፡

በምዕራፍ ሁለት ዓላማውን ከግብ ለማድረስ የሚያስችሉ እና በዳሰሳ ንባብ ፍተሻ በልቦለዱ ውስጥ ተስተውለዋል ተብሎ የታመነባቸው የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ለትንተናው በዳራነት እንዲገለግሉ ተከልሰዋል፡፡ እነዚህ መገለጫዎች ማደባለቅ (Pastiche)፣ ምትሀታዊ እውነታ (Magic Realism)፣ በይነአሃዳዊነት (Intertextuality)፣ እንበለ-ልቦለድ (Metafiction)፣ ቅንጥብጥብና ምፀት (Parody and irony) እና አስቂኝነት (ተጨዋችነት) (Playfulness) ናቸው፡፡ ከንድፈሃሳብ ክለሳው ቀጥሎ ቀደምት ጥናቶች ተዳሰው የጥናቱ ክፍተትና አስፈላጊነት ተመላክቷል፡፡

ከላይ የተጠቀሱት ሁሉም መገለጫዎች ጥልቅ ትንታኔ ተደርጎባቸዋል፡፡ በዚህም፤ የማደባለቅ (Pastiche) ሥልትን በመጠቀም በተለያዩ ቀደምት አሃዶች የተስተዋሉ ሃሳቦችንና ሥልቶችን በአንድ ጥራዝ ውስጥ እንደሚያሰባስብና የትረካው ማሟያ እንደሚያደርግ፤ በመጽሐፍ ቅዱስ፣ ታሪክ፣ በፍልስፍናና ሳይንስ የዳበሩ ቀደምት ሃሳቦች በልቦለዱ ውስጥ እየተፈራረቁ በድጋፍ እንዲሁም ተከልሰው ወይም አዲስ አተያይ በመጨመር ትረካውን እንዲመሩ እንደሚያደርግ፤ ይህ ተግባር አንድም ቀደምትና አዲሱን ልማድ የማስተሳሰርና ማዋሃድ (merging of horizons past & present) የባህል ትውስታ (cultural memory) እንደሆነ እንመለከታለን፡፡ የተለያዩ ነባር ታሪኮች፣ ሳይንሳዊ መከራከሪያዎችና አስተሳሰቦች፣ ኃይማኖታዊ ምልከታዎች፣ ፍልስፍናዊ እይታዎች ከልቦለዱ ታሪክ ጋር በሃሳብ የተሳሰሩበት እንደሆነና ይህም የማደባለቅ ወይም የመዘነቅ ባህሪ “Compilation pastiche” ልንለው እንደምንችል በትንተናው ተመልክተናል፡፡ በተጨማሪም የስልት ማደባለቅ “stylistic pastiche” የምንለው በልቦለዱ ውስጥ በፈጠራዊ ድግግሞሽ (innovative repitition) መልክ ጥቅም ላይ ውሏል፡፡ የቋንቋ ጉራማይሌነትንም በዚህ በ “stylistic pastiche” ውስጥ ልንመለከተው የምንችለው እና በልቦለዱ ትረካ ውስጥ በሥፋት የምናገኘው የማደባለቅ ሥልት ነው፡፡ የባዮሎጂ፣ የእንግሊዝኛ መዝገበቃላት፣ የግዕዝ ሰዋሰው፣ የአስማት ቃላት፣ ሚቶች ወዘተ. ከተለያየ መስክና ዘውግ በልቦለዶቹ ውስጥ እየተደባለቁ የገፀባህርያት ሰብዕና መገንቢያና የታሪኩ ማካኼጃ ሆነዋል ብሎም ማጠቃለል ይቻላል፡፡

የምትሀታዊ እውነታ መገለጫ የሆኑት እንደ የተቃራኒዎች ውህደት አያዎ (paradox of the union of opposites)፣ የደራሲው ገለልተኝነት “authorial reticence”፣ እውናዊ መቼት (real world setting)፣ ለመግለፅ አስቸጋሪ የሆኑ ምትሃቶች “irreducible element” በልቦለዱ ውስጥ በሥፋት የምንመለከታቸው የድኅረ-ዘመናዊነት መገለጫዎች ናቸው፡፡

በይነአሃዳዊነት የታለ በእውነት ሥም ዐቢይ ሥልት ሆኖ እናገኘዋለን፡፡ በልቦለዱ ውስጥ በብዛት የምንመለከተው በይነአሃዳዊነት ልቦለዱ ለሚያነሳቸው የመከራከርያ ሃሳቦች አስረጅ ወይም ዋቢ ሲሆን ነው፡፡ በይነአሃዳዊነት በቀጥታ ዋቢዎችን ጠቅሶ የልቦለዱን የሃሳብ ፍሠት ለማስቀጠል፣ በልቦለዱ ውስጥ ዋቢነታቸው በቀጥታ ሳይጠቀሱ የሚመጡ በይነአሃዳዊ ሃሳቦችም ይስተዋላሉ፡፡

እንበለ-ልቦለድ “ራስ ጽብረቃ” እና የታሪክና ፈጠራ ምስቀላ (Historiographic metafiction) በሚሉ ሥልቶች ሊቀርብ የሚችል ሲሆን በታለ በእውነት ሥም በሥፋት የሚነሳው “ስለፈጠራ ፈጠራ” እና “የታሪክና ፈጠራ ምስቀላ” ናቸው ማለት ይቻላል፡፡ ስለገጣሚያንና ደራሲያን ህይወት፣ ልምድ፣ ማሟላት ስለሚገባቸው የከያኒ ሰብዕናና ልምምድ በትረካ ኺደቱ ይነሳል፡፡ ለገጣሚያንና ደራሲያን ምቹ ሁኔታን ስለመፍጠር ውይይት ሲደረግ እናስተውላለን፡፡

በተጨማሪም ጥሩ የልቦለድ ድርሠት እና ግጥም እንዴት መሆን እንዳለባቸው በውይይት (dialogue)ና ምክር መልኩ ይቀርባል፡፡ በሀገራችን ቀደም ብለው የተከናወኑ የታሪክ ክፍሎች በልቦለዱ ውስጥ ፈጠራዊ መልክ እየታከለባቸው ሲቀርቡ እናስተውላለን፡፡ ልቦለዱ ይዞት ስለተነሳው ርዕስ በገጸባህርያት ምልልስ ገለጻ ሲሠጥ እና አጽንኦት ለመሥጠት በሚመስል መልኩ በውስጠ-ገጽ የተነሱ ሃሳቦች በሌላ ገጽ እየተደጋገሙ ሲቀርቡም እናስተውላለን፡፡ ይህንም "ራስ ጽብረቃ" ልንለው እንደምንችል በትንተናው ተመላክቷል፡፡

ሌላው የተነሳው በነባር ወይም ቀደምት ሥነጽሑፋዊ አሃዶች፣ ደራሲዎች፣ ዘውጎች እንዲሁም አስተሳሰብና አመክንዮዎች ላይ መቀለድ (ማሾፍ) (mocking of previous work) በይነአሃዳዊ የድኅረ-ዘመናዊነት ሥነጽሑፍ ሥልት ነው፡፡ ይህም ቅንጥብጥብና ምጸት የምንለው ነው፡፡ በ*ታለ በእውነት ሥም* ውስጥ በቀደምት አስተሳሰቦች፣ ሥልቶችና ዘውጎች ላይ ማመጽ እንደሚስተዋል በትንተናው ተገልጿል፡፡ በልቦለዱ ውስጥ ተቃርኖዎችን በማሳየት (stating the contrast) መሳለቅም የተለመደ የትረካው ባህሪ ነው፡፡

በትንተናው መጨረሻ የተመለከትነው አስቂኝነት (ተጨዋችነት) (Playfulness) ነው፡፡ በ*ታለ በእውነት ሥም* ከሚስተዋሉ የአስቂኝነት ሥልት መፈጠርያ መንገዶች አንዱ ተራ"silly" ቃላትን በቁም ነገር ውስጥ ማስረግ ነው፡፡ እንደነውር እና ኀፍረት የሚቆጠሩ ቃላት በቀጥታ ጥቅም ላይ ሲውሉና በቁምነገር መካከል ፈገግ ሲያሰኙ ይስተዋላል፡፡ ሌላው የተስተዋለው የአስቂኝነት ሥልት በሌሎች ገጸባህርያት ትዕይነቶች ላይ ትዝብትን በመፍጠር የሚደረግ ጨዋታ ነው፡፡

በአጠቃላይ *ታለ በእውነት ሥም* ረጅም ልቦለድ ማደባለቅ፣ ምትሀታዊ እውነታ፣ እንበለ-ልቦለድ፣ በይነአሃድነት፣ ቅንጥብጥብና ምጸት እንዲሁም ተጨዋችነት የተሰኙ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች የተተገበሩበት ልቦለድ ነው ማለት ይቻላል፡፡ እነዚህ የድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች ከልቦለዱ ታሪክ ፍሰት ጋር ያላቸው ተዛምዶ በጥናቱ ማሳየት ተችሏል፡፡ በተጨማሪም ልቦለዱ በድኅረ-ዘመናዊነት የሥነጽሑፍ መገለጫዎች መገንባቱ ልቦለዱን አዝናኝና አጫዋች አድርጎታል፣ ዋቢ ሚና እንዲኖረው አስችሎታል፣ ቴክስቱ በራሱ የመስፋፋት እድል እንዲኖረው፣…የመሳሰሉትን ፋይዳዎች አበርክቷል፡፡ ከዚህ በተጨማሪ ልቦለዱ ለተለያዩ ንባቦች የሚጋብዝ ሆኖ አግኝቼዋለሁ፡፡ በመሆኑም በልቦለዱ ውስጥ በቀረቡ ገጸባህርያት ህይወት ላይ ባዶነት፣ ነጻነት፣ ባይተዋርነት፣ ተስፋ መቁረጥ፣ ወዘተ. የመሳሰሉት መታየት ከነገረኅላዊ ጭብጦች አኳያ የማንበቢያ ንድፈሃሳቦችን በመጠቀም ቢጠና ትልቅ አካዳሚያዊ አበርክቶ ይኖረዋል ብዬ አምናለሁ፡፡

የዋቢዎች ዝርዝር

፩. ቀዳማይ ምንጮች

ዓለማየሁ ገላጋይ። (2011)፡ ፡ *ታለ በእውነት ሥም*፡ አዲስ አበባ፣ ሔሬቴጅ ኅትመትና ንግድ ኃላ/የተ/የግ/ማ።

፪. ካልዓይ ምንጮች

ራሄል አዱኛ ። (2011 ዓ.ም)። በይነአሃዳዊ ንባብ በዴርቶጋዳ እና ራማቶሐራ ረጅም ልቦለዶች ። ቴሲስ፣ ባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ።

በእናትላይ አየነው። (2010 ዓ.ም)። የምትሃታዊ እውነታ መገለጫዎች በተመረጡ የይስማከ ወርቁ ረጅም ልቦለዶች ክቡር ድንጋይ እና የኦጋዴን ድመቶች። ቴሲስ፣ ባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ።

ቴዎድሮስ አለበል። (2010)፡ ፡ የድኅረ-ዘመናዊነት ስልቶች በ*በፍቅር ሥም*፡ ባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ፣ ያልታተመ።

ቴዎድሮስ ገብሬ። (2001)፡ ፡ *በይነ ዲሲፕሊናዊ የሥነ ጽሑፍ ንባብ*፡ አዲስ አበባ፣ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ፕሬስ።

ትዕግስት ዳዊት። (2012 ዓ.ም)። እንበለ ልቦለድ በተመረጡ የዓለማየሁ ገላጋይ ረጅም ልቦለዶች። ቴሲስ፣ በባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ።

ነፃነት ማስረሻ። (2010)፡ ፡ የድኅረ ዘመናዊ የሥነጽሑፍ መገለጫዎች በ*የስንብት ቀለማት*፡ ቴሲስ፣ ባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ።

ወርቅነሽ ከበደ። (2012 ዓ.ም)። በይነአሃድ ንባብ በዓለማየሁ ገላጋይ *ወሪሳ* ረጅም ልቦለድ። ቴሲስ፣ ባሕርዳር ዩኒቨርሲቲ።

ዘሪሁን አስፋው። (2005)፡ ፡ *የሥነ ጽሑፍ መሰረታውያን*፡ አዲስ አበባ፣ ንግድ ማተሚያ ቤቶች።

የኢትዮጵያ *መጽሐፍ ቅዱስ* ማህበር:: (1880):: የብሉይ እና የአዲስ ኪዳን መጽሕፍት:: አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ስላም ማተሚያ ቤት።

ያለው እንዳወቅ ሙሉ። (2009)፡ ፡ *የምርምር መሰረታዊ መርሆች እና አተገባበር፡ አራተኛ እትም* ። ባህርዳር ዩኒቨርሲቲ።

ፀደይ ወንድሙ። (2007)፡ ፡ ድኅረ-ዘመናዊ የሥነ ጽሑፍ መገለጫዎች በግራጫ ቃጭሎች ውስጥ። *ብሌን*፡ ቅጽ8፣ ቁጥር 2። አዲስ አበባ፣ ብርሐንና ሰላም ማተሚያ ድርጅት ።

Abootalebi, H. (2015). Postmodern Narrative Techniques in Robert Coover's Collection; Pricksongs & Descants. *International Letters of Social and Humanistic Sciences*. Vol. 52, pp 70-7.

Allan, G. (2000). *Intertextuality*. London And New York፡ Routledge.

Barker, C. (2004). The SAGE dictionary of Cultural Studies. SAGE Publications India Pvt Ltd.

Castle, G. (2007). *The Blackwell Guide to Literary Theory*. Malden: BLACKWELL PUBLISHING.

Childs, P. and Fowler R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. New York: Routledge.

Connor, S. (2004). Postmodernism and Literature. *THE CAMBRIDGE COMPANION TO POSTMODERNISM*. S. Connor (Ed.). Cambridge፡ Cambridge University Press.

Faris, W. (2004).*Ordinary Enchantments፡ Magical Realism and the Remystification of Narrative*. USA: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data.

Goisovia, V. (2014). Postmodern Features in Monty Python's Flying Circus. Thesis, Palacký University Olomouc.

Habib, R. (2008). *A History of Literary criticism: from Plato to the present*. Malden, Mass፡ Blackwell Pub.

Klages, M. (2006).*Literary Theory, Aguide for the perplexed*. London &New York: Continuum International Publishing Group

Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.

Lewis, B. (1998). Postmodernism and Literature. *The Routledge Companion To Postmodernism*. Stuart S. (Ed.) New York: Routledge.

Linda, Hutcheon. (1988). *A Poetics of Postmodernism፡ History, Theory, Fiction*.New York and London፡ Routledge.

--------. (1989). *The Politics of Postmodernism*. New York and London፡ Routledge.

Loeb, M. (2002).*Literary marriages: astudy of intertextuality in a series of short stories by Joyce Carol Oates*.New York:Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften.

Marsen, S. (2006).*Communication Studies*.New York: Palagrave Macmillan.

Mikics, David. (2007). *A New Handbook of Literary Terms*. Cambridge: Thomson Shore, Inc.

Nicol, B. (2009). *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*.Cambridge; Cambin University Press.

Powell, J. (1998). *Postmodernism for Beginners*. New York: Writers & Readers Publishing.

Sharma, R. and Chaudhary, P. (2011).Common Themes and Techniques of Postmodern Literature of Shakespeare.*International Journal of Educational Planning & Administration*. Volume 1, Number 2, pp. 189-198.

Sim, S. (Ed.) (2001). *The Routledge Companion to Postmodernism*. New York: Routledge.

Waugh, P. (1984). *Metafiction:The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge

Woods, T. (1999).*Beginning Postmodernism*. Manchester: MUP.

https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.546