አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ

የሂውማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ ጋዜጠኝነት እና የኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል

የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

የእኔነት ሐተታ በተመረጡ የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች

በ

ሰብለ ወልደኪዳን

ታህሳስ 2010 ዓ.ም.

አዲስ አበባ

የእኔነት ሐተታ በተመረጡ የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች

አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ

የሂውማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ ጋዜጠኝነት እና የኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል

የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

ለአማርኛ ሥነ ጽሑፍ የፒ.ኤች.ዲ. መርሐ ግብር ማሟያ የቀረበ ጥናት

በ

ሰብለ ወልደኪዳን

አማካሪ

ይደግ አለማየሁ (ዶ/ር)

ታህሳስ 2010 ዓ.ም.

የሂውማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ ጋዜጠኝነት እና የኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል

የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

የእኔነት ሐተታ በተመረጡ የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች

በ

ሰብለ ወልደኪዳን

የፈተና ቦርድ አባላት

የአማካሪ ስም ፊርማ

______________________ ______________

የፈታኝ ስም ፊርማ

______________________ ______________

______________________ ______________

ምስጋና

ከዚህ በታች የዘረዘርኳቸው ሰዎች እና ተቋማት በተለያየ መንገድ ለዚህ ጥናት መሳካት የየራሳቸውን ድርሻ ያበረከቱ ናቸው፡፡ ለአማካሪዬ ዶ/ር ይደግ አለማየሁ፣ በነበረን ጊዜያት ሁሉ ለነበራቸው ቀናነት እና የተገባ አስተያየት፤ በተለያዩ የጥናቱ ደረጃዎች አቅርቦት ላይ ፈታኝ ሆነው ለቀረቡት እና ገንቤ አስተያየቶቻቸውን ለሰጡኝ ለዶ/ር ኦልጋ ያዝቤክ፣ ለዶ/ር ብርሃኑ ማቴዎስ እና ለዶ/ር መላክነህ መንግስቱ፤ ለማንበብ ፍፁም ፈታኝ የነበረውን የመጀመሪያ ረቂቅ ያለመሰልቸት መስመር በመስመር በማንበብ እርማትን ለሰጠችኝ ሃሳቤን በማንኛውም ሰዓት በፍፁም ቅንነት እና ዕውቀት በመስማት ላገዘችኝ ጓደኛዬ ዶ/ር ፀደይ ወንድሙ፤ የትምህርቱን ዕድል ለእኔ አመች በሆነ ጊዜ ለሰጠኝ የደብረ ብርሃን ዩኒቨርሲቲ ድህረ ምረቃ ፕሮግራም እና በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የኢትዮጵያ ሥነ ጽሑፍ በኢትዮጵያዊ ቋንቋ በዚህ ደረጃ እንዲጠና ይህን የትምህርት ፕሮግራም እንዲከፈት ላደረጉ አካላት ሁሉ ምስጋናዬን አቀርባለሁ፡፡

ይህን ጥናት በማካሄድበት ጊዜ ሁሉ ልጆቼን ተረክባ በእኔ ቦታ የዋለችልኝን እናቴን እጅግ በጣም ደግሜም በጣም አመሰግናለሁ፡፡ በየጊዜው ያበረታቱኝ የነበሩትን ወንድሞቼን፣ እህቶቼን፣ ባለቤቴን እና ጓደኞቼን እንዲሁ አመሰግናለሁ፡፡

ማውጫ

ይዘት	ገፅ
ምስጋና	i
ማውጫ	ii
አጠቃሎ	iv
ምዕራፍ አንድ፡- መግቢያ	1
1.1የጥናቱ ዳራ	1
1.1.1 *እኔ* (Subject) እና *እኔነት* (Subjectivity)	2
1.1.2 የአማርኛ ረጅም ልቦለድ ታሪካዊ ቅኝት	6
1.2 የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት	10
1.3 የጥናቱ ዓላማዎች	12
1.3.1 የጥናቱ ዋና ዓላማ	12
1.3.2 ንዑሳን የጥናቱ ዓላማዎች	12
1.4 የጥናቱ ፋይዳ	13
1.5 የጥናቱ ገደብ	13
1.6 የጥናቱ ሥነ ዘዴ	14
1.6.1 የማናበቢያ ንድፈ ሃሳብ አወሳሰን	14
1.6.2 የትንታኔ ስልት	15
1.6.3 የናሙና አመራረጥ ዘዴ	15
1.7 ቁልፍ ቃላት	16
1.8 የምዕራፍ አደረጃጀት	18
ምዕራፍ ሁለት፡- ክለሳ ድርሳናት	20
2.1 የተዛማጅ ጥናቶች ቅኝት	20
2.1.1 የ*እኔነት* ጥናት በውጭ ቋንቋ ሥነ ጽሑፋዊ ስራዎች	20
2.1.2 ማንነት ተኮር ጥናት በአማርኛ ረጅም ልቦለዶች	22
2.2 ንድፈ ሃሳባዊ ዳራ	24
2.2.1 የ*እኔነት* ፅንሰ ሃሳብ ታሪካዊ ቅኝት	24
2.2.1.1 *እኔነት* በአብርኆት ዘመን	25
2.2.1.2 *እኔነት* በዘመናዊ ዘመን	27
2.2.1.3 *እኔ* በድህረ ዘመናዊ ዘመን	31
2.3 ሥነ ጽሑፍ እና የLacan *እኔነት* አተያይ	33
ምዕራፍ ሶስት፤ የጥናቱ ንድፈ ሃሳባዊ መዋቅር	37
3.1 ፋለስ (Phallus)	37
3.2 ፍላጎት (Desire)	42
3.3 ባይተዋርነት	47
ምዕራፍ አራት፡- ፋለስ፣ ፍላጎት እና ባይተዋርነት በተመረጡት ልቦለዶች	53
4.1 የፋለስ ትንተና በተመረጡት ልቦለዶች	53
4.1.1 የፋለስ ትንተና በ*ከአድማስ ባሻገር*	53
4.1.2 የፋለስ ትንተና በ*ግራጫ ቃጭሎች*	65

4.1.3 የፋለስ ትንተና በየብርሃን ፈለጎች 77
4.1.4 የፋለስ ትንተና በየፍቅር ሥም 91
4.2 የፍላጎት ትንተና በተመረጡት ልቦለዶች 99
4.2.1 የፍላጎት ትንተና በከአድማስ ባሻገር 100
4.2.2 የፍላጎት ትንተና በግራጫ ቃጭሎች 109
4.2.3 የፍላጎት ትንተና በየብርሃን ፈለጎች 118
4.3 የባይተዋርነት ትንተና በተመረጡት ልቦለዶች 128
4.3.1 የባይተዋርነት ትንተና በከአድማስ ባሻገር 129
4.3.2 የባይተዋርነት ትንተና በግራጫ ቃጭሎች 134
4.3.3 የባይተዋርነት ትንተና በብርሃን ፈለጎች 144
4.3.4 የባይተዋርነት ትንተና በበፍቅር ሥም 151
ምዕራፍ አምስት፡ ማጠቃለያ፣ መደምደሚያ እና ይሁንታ 157
5.1 ማጠቃለያ 157
5.2 መደምደሚያ 165
5.3 ይሁንታ 166
ዋቢ ምንጮች 168
ቀዳማይ የመረጃ ምንጮች 168
ካልዐይ የመረጃ ምንጮች 168
ጥቅሶች በመገኛ ቋንቋቸው 172

አጠቃሎ

ሥነ ጽሑፍ በቋንቋ ይበጃል፤ ቋንቋ በሰው ልጅ ማንነት ስሪት ውስጥ ሰፊውን ድርሻ ይወስዳል፤ ይህ በመሆኑም በሥነ ጽሑፍ ጥናት ልማድ ውስጥ የሰውን ልጅ የማንነት ጥያቄ እና የራስ ማንነት ምስል ስሪት እንዴትነት መመርመር አንዱ አካሄድ ነው፡፡ ይህም ጥናት በሰው ልጅ ማንነት እና ለማንነቱም ባለው የራስ ምስል ንቃት ላይ የሚያተኩረውን የእኔነት/Subjectivity ፅንሰ ሃሳብ መሰረት በማድረግ፣ የተመረጡ የአማርኛ ረጅም ልቦለዶችን ለመፈተሽ የተደረገ ሙከራ ነው፡፡ ይህን ለማድረግ ምክንያት የሆነው፣ በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ላይ የተደረጉ የተለያዩ ጥናቶች የአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ለእኔነት ፅንሰ ሃሳብ ቦታ እንዳለው የሚያመላክቱ ቢሆኑም፣ ሥነ ጽሑፉን ከዚህ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር የተመለከተ ጥናት ባለመኖሩ በዘውጉ ጥናት ውስጥ የፈጠረውን ክፍተት መመልከት ነው፡፡ ጥናቱ በእኔነት ፅንሰ ሃሳብ ከሚነሱ ጥያቄዎች መካከል የአንድ ሰው ማንነት እንዲሁም የራስ ማንነት ምስልን ምንጭ ተመልክቷል፡፡ ከዚህ ጋር ተያይዞ፣ በማንነት እና በእኔነት መካከል ስላለ ግንኙነት፣ በአንድ ሰው ማንነት እንዲሁም የራስ ማንነት ምስል ላይ ሌላ/Other፣ ስላለው ድርሻ ይህም በሥነ ጽሑፉ ውስጥ የቀረበበትን መንገድ ለመመልከት ሞክሯል፡፡ እነዚህን ጥያቄዎች ለመመለስ የገፀባህሪያት ሕይወት ከተለያየ አቅጣጫ መመልከትን ስለሚጠይቅ ከሥነ ጽሑፍ ዘውጎች ረጅም ልቦለድን መርጧል፡፡ በዚህ መሰረት የበዓሉ ግርማ፣ ከአድማስ ባሻገር፤ የአዳም ረታ፣ ግራጫ ቃጭሎች፤ የአለማየሁ ገላጋይ፣ የብርሃን ፈለጎች እና በፍቅር ሥም የእኔነትን ሐተታ ለማሳየት አመች ናቸው በሚል በጥናቱ ተካተዋል፡፡ በጥናቱ እነዚህን ልቦለዶች ለመተርጎም በተለያዩ የጥናት መስኮች የቀረቡ የእኔነት ፅንሰ ሃሳብን ማብራሪያዎች በመመርመር የJacques Lacan ትንተና የተመረጠ ሲሆን፣ ማብራሪያውን ያቅፋሉ ለልቦለዶቹም በጥልቀት መብራራት ይረዳሉ የተባሉት ፅንሰ ሃሳቦች ማለትም ፋለስ፣ ፍላጎት እና ባይተዋርነት የትኩረት ማዕከል ተደርገዋል፡፡ በእነዚህ ፅንሰ ሃሳቦች መሰረት ምንባባዊ የትንታኔን ዘዴን በመከተል የተብራሩት ልቦለዶች እንደሚያሳዩት፣ ለሰው ልጅ ማንነት እና ለሚኖረው የማንነት የራስ ምስል ወይም እኔነት መፈጠር ምክንያት የሆነ እና እኔ/Subject እንዲህ ነው ብሎ ሊገልፀው የማይችለው ድብቅ ኃይል አለ፡፡ ይህ ኃይል የሚመለከተውም ሕፃኑ/ኗ በልጅነት ከእናቱ/ቷ ጋር ያለውን/ያላትን ግንኙነት እና በዚህ ግንኙነት መካከል ጣልቃ የሚገባውን አባት ነው፡፡ በልቦለዶቹ ውስጥ ያሉ ገፀባህሪያት በልጅነት ሕይወታቸው በአንድ ወይም በሌላ መልኩ በአባታቸው እንደተገፉ የታየ ሲሆን፣ ይህም ያሳጣቸው ነገር እንዳለ የሚያስቡ ሆነው መቅረባቸው ታይቷል፡፡ ይህም በመሆኑ የእናትን ወይም የመጀመሪያዋ ሌላን ትኩረት ለማግኘት ያጥራሉ፡፡ በመሆኑም፣ ገፀባህሪያቱ በአባት የተነጠቁትን ይህን እጦት ለመሙላት ወይም በሌላ ተፈላጊ ለመሆን የራስ ፍላጎታቸውን ወደ ጎን በማለት የሌላን ፍላጎት ፍላጎታቸው በማድረግ ይታያሉ፡፡ ትረካዎቹ እንደሚያሳዩት፣ ገፀባህሪያቱ የሌላን ፍላጎት ፍላጎት ማድረጋቸው፣ ራሳቸውን በመሆን እና ሌላ የሚፈልገውን አካል በመሆን መካከል የተከፈሉ እንዲሆኑ አድርጓቸዋል፡፡ ይህ በመሆኑ፣ ባይተዋርነት በትንታኔ የተካተቱት ገፀባህሪያት ሁሉ ዕጣ ፈንታ ሆኗል፡፡ በልቦለዶቹ፣ እነዚህ የሰው ልጅ ማንነት እና የራስ ማንነት ምስል ሃሳቦች በህልም እና በትረካ መዋቅር ስልት ቀርበዋል፡፡

ምዕራፍ አንድ፡- መግቢያ

1.1 የጥናቱ ዳራ

ሥነ ጽሑፍ የሰው ልጅ የማንነት ጥያቄ በግልጽም ይሁን በስውር የሚነሳበት፣ የሚፈታበት፣ የሚታተትበት ስፍራ ነው (Bennett እና Royle፤2004፣125፤ Culler፤1997፣110)፡፡ ከሁሉ በላይ የሥነ ጽሑፍ ህልው መሆኛ መንገድ ቋንቋ መሆኑ፤ ቋንቋም የማህበረሰብ የማንነት መገለጫ ለሆኑት ባህል፣ ሃይማኖት፣ ፖለቲካ፣ ኢኮኖሚ እና ለመሳሰሉት ማህደር መሆኑ እና የእነዚህም ከግለሰብ ማንነት እና ለማንነትም ከሚኖር የራስ ምስል ጋር በብርቱ መቆራኘት ሥነ ጽሑፍን የእነዚህ ሁሉ መተሳሰሪያ ሥነ ውበታዊ ስፍራ እንዲሆን ያደርገዋል፡፡ Day (2007፣34) ሥነ ጽሑፍ የሰውን ልጅ ማንነት ስሪት ለመረዳት ዋነኛ ምንጭ የመሆኑን ምክንያት ሲያስረዱ "ሥነ ጽሑፍ ራስን በመስራት፣ በቋንቋ፣ በባህላዊ ማንነት፣ እና በማህበራዊ እውነታ መካከል ያለን ትስስር የሚገልጥ በመሆኑ፣ ማንነት እንዴት ይሰራል የሚለውን ለመረዳት ቀዳሚ ምንጭ ነው"[1] በማለት ያስቀምጣሉ፡፡

በመሆኑም ከሰው ልጅ ማንነት ጋር የተሳሰረ ሥነ ጽሑፋዊ ንባብ አንዱ የሥነ ጽሑፍ ሂስ የትኩረት አቅጣጫ ነው ለማለት ያስችላል፡፡ ይህንን ከግምት ውስጥ በማስገባት፣ ይህ ጥናት በሰው ልጅ ማንነትና ለማንነቱም ባለው የራስ ምስል ላይ ትኩረት የሚያደርገው (Subjectivity/*እኔነት*) ፅንሰ ሃሳብ በአማርኛ ልቦለዶች ውስጥ ያለውን አኗኗር መግለጥ ላይ ያተኮረ ነው፡፡

1.1.1 *እኔ* (Subject) እና *እኔነት* (Subjectivity)

በመጀመሪያ፣ የጥናቱ ዓብይ ጉዳይ የሆነውን *የእኔነት*/Subjectivity ፅንሰ ሃሳብ እና በዚህ ጥናት ለፅንሰ ሃሳቡ በአማርኛ በአቻነት አገልግሎት ላይ የዋሉ ቃላትን ግልፅ ለማድረግ ይረዳ ዘንድ ከእኔ (Subject) ጋር፣ አንዳንዴ በአቻነት አንዳንዴም በተቀራርቦ፣ ከሚቀመጡ የፅንሰ ሃሳቡ መገለጫ ቃላት በመነሳት በቃላቱ አንድነት እና ልዩነት ላይ በመመርኮዝ ርዕሰ ጉዳዩን ለመግለፅ ተሞክሯል። እነዚህም ቃላት *ራስ* (Self)፣ *ግለሰብ* (Individual)፣ *ማንነት* (Identity)፣ *እኔ* (Subject) እና *እኔነት* (Subjectivity) ናቸው።

በአማርኛ *ራስ* በሚል ቃል የተገለጠው "Self"፣ "ራሱን የቻለ" እና "ወጥ ማንነት" ያለው የሚል ፅንሰ ሃሳብን የያዘ ነው። ነገር ግን የአንድ ሰው ማንነት የራስ የሚባል እና በሌሎች የማይነካ ባለመሆኑ፣ እንዲሁም ፍፁም ተመሳሳይ በሆነ መልኩ ወጥነት ያለው ስላልሆነ *ራስ* ከሚለው ፅንሰ ሃሳብ ይልቅ ተለዋዋጭነትን፣ ተነኪነትን እና ጥገኝነትን በውስጡ የያዘው "Subject" የሚለው ቃል የሚይዘው ፅንሰ ሃሳብ ይገልፀዋል ተብሎ በመታመኑ፣ ይህ ቃል አገልግሎት ላይ ውሏል (Mansfield፤2000፣3፤ Cavallaro፤2007፣86)።

ራስ ወይም "Self" እንደሚለው ቃል ሁሉ፣ በዚህ ጥናት *ግለሰብ* በሚል ለተተካው "Individual" ለሚለው ቃል መነሻ የሆነው የላቲኑ ቃል እንደሚያመለክተው ፅንሰ ሃሳቡ በውስጡ ክፍፍል የሌለው፤ በማህበራዊ፣ በፖለቲካዊ፣ በኢኮኖሚያዊ እንበል በሃይማኖታዊ ተፅዕኖ የማይናጋ፤ በእነሱም የማይበጅ፤ ራስ ገዝ ማንነትን የሚመለከት፣ ይልቁንም እኔ የሚባለው አካል በማንነቱ ላይ ያለውን ነፃነት የሚያደምቅ፣ የሚያጎላ ስሜት ያለው ቃል በመሆኑ የአንድን ሰው ማንነት ለመግለፅ ትክክለኛ ቃል አይሆንም (Bennett እና Royle፤2004፣125፤ Sarup፤1993፣1)።

ራስ እና *ግለሰብ* ከሚሉት ቃላት ይልቅ "Subject" የሚለው ቃል የአንድን ሰው ማንነት ለመግለፅ ለምን ተስማሚ ይሆናል ያልን እንደሆነም፣ በስርወ ቃሉ ላይ ተመስርተው Mansfield (2000፣3) እንደሚያስረዱት፣ "Subject" *መሆን ማለት በሆነ ነገር ላይ ጥገኛ መሆን ማለት ነው*፤ የሰው ልጆችም በማንነት ሁሌም ከእነሱ ውጭ በሆነ አካል ለምሳሌ በመርህ፣ በማህበረሰብ አስተሳሰቦች እና በመሳሰሉት ላይ ጥገኞች በመሆናቸው መሆኑን ይገልፃሉ። ስለሆነም ከሌሎች ተገልሎ ግለሰብ ወይም ራስ በመባል የሚጠራው አካል ማንነት፣ ከተገለላቸው ሌሎች ጋር በስራቱም ሆነ በአኗኗሩ ትስስር ያለው መሆኑ "Subject" የሚለውን ቃል የአንድን ሰው ማንነት ለመግለፅ ተስማሚ ያደርገዋል በማለት ማጠቃለል ይቻላል።

ራስ እና *ግለሰብ* የሚሉት ቃላት "Subject" የሚለው ቃል የሚይዘውን ፅንሰ ሃሳብ ለመግለፅ እንደማይበቁ ነገር ግን አገልግሎት ላይ እንደሚውሉ ሁሉ፣ "Subjectivity" የሚለው ቃል ለሚወክለው ፅንሰ ሃሳብ መግለጫነት ከቀረቡ እና አንዳንዴም ያለ ልዩነት በተለዋጭ አገልግሎት ላይ ከሚውሉ ቃላት መካከል አንዱ *ማንነት* (Identity) የሚለው ነው። ይሁን እንጂ *ማንነት* እና *እኔነት* የሚሉት ቃላት በሚወክሉት ፅንሰ ሃሳብ መካከል ልዩነት አለ። Hall (2004፤134) እንደሚሉት *ማንነት* አንድ መልክ ወይም ገፅታ ብቻ ያለው ሲሆን፣ *እኔነት* በአንጻሩ የተለያዩ የማንነት ገፆች ያሉት እና አንድ ሰው ስለ ራሱ ያለውን የራስ አንፃር የማንነት ዕይታን የሚመለከት ስያሜ ነው። በ*ማንነት* እና በ*እኔነት* መካከል ያለውን ልዩነት Hall እንደሚከተለው ያብራራሉ፡-

> *እኔነት* በማህበራዊ ሕይወት የተገነባ ማንነታችንን እና ለዛም ያለንን ንቃት ይመለከታል። በተለምዶ *ማንነት* ወጥ አንድ ብቻ ገፅታ ያለው ፅንሰ ሃሳብ እንደሆነ እንገልፃለን። *እኔነት* ግን ከዛ ሰፋ ያለ እና ባለብዙ ገፅ ነው። ሰፊ ከሆነ ባህላዊ ብያኔ እና ከራሳችን ፍፁማዊ ጋር በመስማማት የሚፈጠር ማህበራዊ እና ግላዊ ህልውና የሚመለከት ነው። የተለያዩ በርካታ ማንነቶች ሊኖሩን ይችላሉ፡- እንደ ዘር፣ ማህበራዊ ደረጃ፣ *ፆታ*፣ የፆታዊ ግንኙነት ምርጫ (sexual orientation) የመሳሰሉትን ዓይነት፤ እናም *እኔነት* <u>እነዚህን ሁሉ የሚያቅፍ እና ፍፁማዊ ያልሆነውንም ስለ ራሳችን ያለ ዕውቀት የሚጨምር</u> ነው[2] (2004፣134። አጽንኦት ተጨምሯል)።

ለዚህ ጥናት ዋነኛ ጉዳይ የሆነው “Subjectivity” በሚለው ቃል የተገለጠው በአካባቢው ማህበራዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ኢኮኖሚያዊ ወይም ሃይማኖታዊ ተፅዕኖ የሚናጋ፣ ሲያልፍም በእነርሱ የሚበጅ፣ ራስገዝ ያልሆነ፣ ወጥነትም የሌለው እና በውስጡ ክፍፍል ያለው የአንድ ሰው ማንነት ሲሆን በዋነኝነትም የአንድን ሰው የራስ ማንነት ምልከታ ወይም አንድ ሰው ስለ ራስ ማንነቱ ያለውን ንቃት የሚመለከት ነው፡፡ ይህ ከሆነ የአማርኛው *እኔ* የሚል ቃል እንደምን “Subject” የሚለው ቃል የሚወክለውን ፅንሰ ሃሳብ፤ እንዲሁም *እኔነት*፣ “Subjectivity” የሚለው ቃል የሚይዘውን ሃሳብ ለመግለጥ ይበቃል?

አንድ ሰው ለራሱ የሚሰጣቸውን የማንነት መገለጫዎች “እኔ” በሚል ቃል የሚገልጥ ሲሆን፣ ይህ *እኔም* ከማህበረሰብ እምነቶች፣ ከተቋማት መርህዎች፣ ከፖለቲካዊ፣ ሥነ ምግባራዊ፣ ሃይማኖታዊ፣ ባህላዊ እና ከመሳሰሉት አስተሳሰቦች ሁሉ ጋር “ከቁርኝቱ ውጭ እኔ የሚባል አካል የለም” እስከ ማለት ሊደርስ በሚያስችል መልኩ በእጅጉ የተሳሰረ ነው፡፡ ለምሳሌ በ “ምሁርነት” ማንነት ለመገለጥ ምሁርነትን ከሚያፀድቅ አካል ባህላዊም ሆነ ማህበራዊ ወይም ሃይማኖታዊ አስተሳሰብ ጋር ግለሰቡን ማቆራኘት እና በዛ መመዘን የግድ እንደሚል፤ አንድ ሰው፣ ስለ ራሱ “ሴት ነኝ”፤ “ወንድ ነኝ” ከሚለው መሰረታዊ የማንነት መገለጫ ጀምሮ “ክፉ ነኝ”፤ “ደግ ነኝ”፤ “ጀግና ነኝ”፤ ወይም “የማልረባ ነኝ” ብሎ ስለ ማንነቱ ያለውን አስተሳሰብ ሲገልፅ የተገለፁትን ሰብዕናዎች ይሁን ማንነቶች ከሚያፀድቅለት አካል አስተሳሰብ መርህ ጋር የራሱን ስለራሱ ያለ አተያይ በማስተሳሰር ነው፡፡ በመሆኑም *እኔ* የሚለው ቃል ስለ ራስ ማንነት ያለ አመለካከት መሆኑን የሚጠቁም ሲሆን፣ ይህ ማንነትም በተቋማት አስተሳሰቦች፣ በማህበረሰብ መርህዎች፣ በባህላዊ ዕምነቶች ሁሉ ላይ ጥገኛ የመሆኑን ጉዳይ አሳይነት ያለው ነው ማለት ይቻላል፡፡

ከዚህ በተጨማሪ *እኔ* የሚለው ቃል “*እኔ*” የሚለው አካል በውስጡ ክፍፍል ያለው እና በራሱ ላይ ሙሉ ስልጣን ያለው አለመሆኑንም የሚያመለክት ነው፡፡ እንዴት ቢሉ፣ አንድ ሰው አንድን ስራ ከውኖ “ይህን ያደረኩት እኔ አይደለሁም” ሲል ወይም ደግሞ አንድ ሰው በአካል አንድን ነገር ሲያደርግ ከራሱ ጋር ወይም በአቅሉ እንዳልሆነ

ለመግለፅ "እኔ አልነበርኩም" እንደሚል ከአካላዊ ማንነቱ ውጭ፣ ረቂቅ ማንነትን የሚገልፅ ቃል እንደሆነ እና ይህ *እኔ* የሚለውም አካል በራሱ ላይ ሙሉ ስልጣን የሌለው፣ በውስጡም ክፍፍል ያለው ነው የሚለውን ሃሳብ ያደምቃል በሚል፤ *እኔ* የሚለውን ቃል በዚህ አንፃርም "Subject" የሚለው ቃል የሚገልፀውን ሃሳብ መግለጫነት መዋል ይችላል የሚለው የአጥኚዋ እምነት ነው፡፡ በመሆኑም ቢያንስ በዚህ ጥናት *እኔ* የሚለው የአማርኛ ቃል "Subject" ለሚለው ቃል በአቻነት ተወስዷል፡፡

በጥናቱ ከ*ራስ* ወይም *ግለሰብ* ይልቅ *እኔ* የሚለው ቃል በሚገልፀው ፅንሰ ሃሳብ ላይ ሳተኩር፣ *እኔ* በሚለው ስያሜ የሚገለፀው ማንነት *እኔ* ብሎ የራስ ማንነቱን፣ የራስ ምስሉን የሚገልፀውን አካል ነው፡፡ ይህ ተለዋዋጭነት፣ ተነኪነት አልፎም ጥገኝነት ባህሪው ነው ያልነው *እኔ*፣ ስለ ራሱ ያለውን ምስል የሚመለከተው ሃሳብ *እኔነት* በሚለው ስያሜ የሚገለፅ ይሆናል፡፡

በዚህ ጥናት *እኔ* በሚል ቃል የተገለፀውን ሃሳብ የተለያዩ የፅንሰ ሃሳቡ ተንታኞች በተለዋጭ *ራስ* (Self) በሚለው ቃል ይገልፁታል፡፡ በመሆኑም *ለእኔም* ሆነ *እኔነት* በዚህ ጥናት የተሰጡ ፍቺዎች እና ማብራሪያዎች ለእኔ ብቻ ሳይሆን *እኔ* ባለው የፅንሰ ሃሳብ ይዘት ለ*ራስ* የተሰጡ ማብራሪያዎችንም ይጨምራሉ፡፡

እኔ የሚለውን ፅንሰ ሃሳብ፣ (እሳቸው *ራስ* የሚለውን ስያሜ ነው የተጠቀሙት) Gergen (1991፣10) ሲያስረዱ፡- "ማን እንደሆንን እና ለምን እንደሆንን የምንረዳበት መንገድ"[3] በማለት ይገልፁታል፡፡ Hall (2004፣3) በተመሳሳይ "*እኔነት* ሁሌም የሚያመለክተው ስለማንነት ያለን የአስተሳሰብ ደረጃ እና የራስ ንቃትን ነው"[4]ይላሉ፡፡ በመሆኑም Mansfield (2000፣30) እንደሚያስረዱት *የእኔነት* ፅንሰ ሃሳብ ፍፁም የተለየ/ከሌሎች የተገለለ *እኔ* አለ የሚለውን የሚቃወም እና ውስጣዊ ማንነታችን ፍፁም በሌሎች ላይ ጥገኛ የመሆኑን ምክንያት የሚያብራራ ነው፡፡

የእኔነት ፍልስፍና በተለያዩ የጥናት ዘርፎች (በፍልስፍና፣ በነገረ መለኮት፣ በ*ሥነ* ልቡና እና በ*ሥነ* ማህበረሰብ) ውስጥ ሲብላላ እና መልኩም ሲለዋወጥ የቆየ ሃሳብ ነው፡፡ ፅንሰ ሃሳቡ፣ እንደ አብዛኞቹ የነገረ ሰብእ የጥናት መስኮች በ*ሥነ* ጽሑፍ ውስጥም ሙያው

በሚፈቅደው መንገድ ይቀርባል (Rée፤1995፣206)። Bennett እና Royle እንደሚገልፁት “በ19ኛው ክፍለ ዘመን እና በ20ኛው መቶ ክፍለ ዘመን መጀመሪያ የሥነ ጽሑፍ ተቺዎች ሰው እና ግለሰብ በሚለው ቃል ላይ ትኩረት ያደርጉ የነበረ ሲሆን ከቅርብ ጊዜያት ወዲህ ግን “የሰው ልጅ እኔ”/ ‘the human subject’ ወይም “እኔ”/ ‘the subject’ በሚሉት ቃላት የመጠቀም አዝማሚያ ይታያል”[5] (1995፣125)። የሥነ ጽሑፍ ተቺዎች *ግለሰብ* የሚለው ቃል ከሚይዘው ፅንሰ ሃሳብ ይልቅ *እኔ* የሚለው ቃል በሚይዘው ሃሳብ ላይ ማተኮራቸው ሥነ ጽሑፍ ለጉዳዩ ቦታ እንዳለው የሚያመለክት ነው።

በተከታዩ ንዑስ ክፍል፣ የአማርኛ ረጅም ልቦለድ ከማንነት እና ከራስ ማንነት ምስል ጋር ተዛማጅነት ካላቸው ጉዳዮች አንፃር ያለውን መልክ በጥቅሉ ለማሳየት ይረዳ ዘንድ፣ በዘውጉ የተሰሩ ጥናቶችን መሰረት በማድረግ ይዘት ተኮር ታሪካዊ ጉዞውን በወፍ በረር ቅኝት ለማቅረብ ተሞክሯል።

1.1.2 የአማርኛ ረጅም ልቦለድ ታሪካዊ ቅኝት

የአማርኛ ልቦለድ ለእኔነት ፅንሰ ሃሳብ ፊቱን የመለሰበትን መነሻ ዘመን ለመጠቆም እና በዚህ ጥናት የተካተቱ ልቦለዶችን ዳራ ለማሳየት ይረዳ ዘንድ፣ በዚህ ንዑስ ክፍል የአማርኛ ልቦለድ ካለው ይዘት አንፃር ያለፈባቸውን ታሪካዊ ሂደቶች ጥናቶችን ዋቢ በማድረግ ለማሳየት ተሞክሯል።

አብዛኞቹ የአማርኛ ልቦለድ ጥናቶች እንደሚያሳዩት፣ የአማርኛ ልቦለዶች በተለይም ደግሞ ከ1950ዎቹ ዓ.ም. በፊት የተፃፉት፣ በተፃፉበት ዘመን ማህበራዊ፣ ፖለቲካዊ እና ባህላዊ ጉዳዮች ላይ ያተኮሩ ናቸው። ይህ አንድም በልቦለዶቹ ውስጥ የዘመን መንፈስ በሀገራዊ፣ ማህበራዊ እና በባህላዊ ጉዳዩች የመግለፅ ሁኔታ ያመዝን እንደነበር የሚያሳይ ሲሆን አንድም ደግሞ ልቦለዶችን ከበቀሉበት ዘመን መንፈስ ማህበራዊ ሁኔታ ጋር በማስተሳሰር መመልከት በአማርኛ ልቦለድ ሂስ ልማድ ውስጥ የሚዘወተር መሆኑን የሚያመላክት ነው። በዚህም የተነሳ በተለያዩ ጥናቶች ውስጥ የተደረጉት ታሪካዊ

የዘውጉን የዘመናት ክፍፍል ስንመለከት፣ የሀገሪቱን የፖለቲካ ሁኔታ መሰረት በማድረግ የተነደፈ ነው፡፡ የጣሊያን ወረራን ይዞ፤ ከጣሊያን ወረራ በፊት፣ በጣሊያን ቆይታ እና ከጣሊያን ወረራ በኋላ፤ አብዮትን መሰረት በማድረግ ደግሞ ቅድመ አብዮት፣ የአብዮት ዘመን እና ድህረ አብዮት ዘመን ልቦለድ በሚል ክፍፍል መመልከት በዘውጉ ጥናት ውስጥ የተለመደ አካሄድ ነው፡፡

ከጣሊያን ወረራ በፊት፣ የአማርኛ ልቦለዶች ከመጀመሪያው ልቦለድ አንስቶ በአብዛኛው ሀገራዊ፣ ሥነ ምግባራዊ፣ ማህበራዊ፣ እና ባህላዊ ጉዳዮች የተዳሰሱባቸው ናቸው፡፡ የአፈወርቅ ገብረእየሱስ የመጀመሪያው የአማርኛ ልቦለድ *ጦቢያ (ልቦለድ ታሪክ)* (1900ዓ.ም.) ለዘመናት በሀገሪቱ በነበረው የእርስበርስ (በክርስቲያኖች እና በተራኪው "አረመኔዎች" በመባል በተገለፁ ሕዝቦች መካከል) ጦርነት ምክንያት የተከፋፈለች ኢትዮጵያን መሰረት በማድረግ የአንድነትን ምኞት ከብልሃቱ ጋር የጠቆመ ልቦለድ መሆኑን Yonas ይገልፃሉ (2012፣104)፡፡ ከዚህም በተጨማሪ በልቦለዱ ሀገራዊ የማንነት ምስል ገናን እንደሆነ፣ ከግለሰባዊ ማንነት ይልቅ በብሔራዊ ማንነት ምስል ወይም የኢትዮጵያዊያን የራስ ማንነት ምስል ላይ በማተኮር ይህንን ልቦለድ አካቶ የተሰራው የYonas Admasu የሶስተኛ ዲግሪ ጥናት ጠቋሚ ነው፡፡

በመቀጠል በአማርኛ ልቦለድ ታሪክ ውስጥ ተጠቃሽ የሆኑት የኅሩይ ወልደ ሥላሴ ሥራዎች እንዲሁ በነባሩ ባህል እና በዘመን አመጣሹ መካከል በነበረ ግጭት እና ጠቃሚ እና አላስፈላጊ ማህበራዊ ልማዶች ላይ የሚያውጠነጥኑ ናቸው፡፡ በዚህም ሳቢያ ኅሩይ ለአንድ ሁነኛ ዓላማ በመፃፍ የመጀመሪያው ደራሲ መሆናቸውን Fekade ይጠቁማሉ፡፡ ይህ አላማም Fekade (1989፣46) እንደሚገልፁት የ "አዲሲቷን" ኢትዮጵያ ማህበራዊ ችግር የማሳየት ዓላማ ነው፡፡ በእነዚህ ከጣሊያንን ወረራ በፊት ላለው የአማርኛ የልቦለድ ታሪክ ተጠቃሾች የሆኑ ሁለት ደራሲያን ስራዎች ውስጥ ከግለሰብ እና ግለሰባዊ ጉዳዮች ይልቅ ማህበረሰብ እና ማህበራዊ ጉዳዮች ገናን ናቸው፡፡

ከጣሊያን ወረራ በኋላ በ1930ዎቹ እና 1940ዎቹ ዓ. ም. መጀመሪያ የተፃፉ አብዛኞቹ ልቦለዶች የአምስት ዓመቱን በጣሊያን ቆይታ ምክንያት ኢትዮጵያዊያን ያለፉባቸውን

አስቸጋሪ ወቅቶች ያሳዩ በተለይም ደግሞ የነፃነት፣ ሀገርን መልሶ የማቋቋም እና የመሳሰሉ ሃሳቦች የያዙ ናቸው (Fekade፤1989፣48)፡፡ ወደ 1950ዎቹ ዓ.ም. ጅማሪ ስንመጣ በአብዛኞቹ የአማርኛ ሥነ ጽሑፍ አጥኚዎች "አዲሱ ትውልድ ፀሀፊያን" በመባል የሚታወቁት ደራሲያን ስራዎች እንመለከታለን፡፡ የዚህ ዘመን ፀሀፊያን በልቦለዶቻቸው የፊውዳልን ሥርዓት ከነንዙ ተቃዋሚዎች ሆነው ቀርበዋል፡፡ ደራሲያኑ በማህበራዊ ሳንካዎች እና በአገዛዝ ጨቋኝነት ርዕሰ ጉዳዮች ላይ ያተኩሩም ነበር (Yonas፤2012፣118)፡፡

Yonas (2012) እንደሚሉት እስከ 1950ዎቹ ዓ.ም. መጨረሻ ያሉ ሥነ ጽሑፋዊ ስራዎች ትኩረታቸው ማህበራዊ እና ፖለቲካዊ የአገሪቱ አገዛዝ ላይ በመሆኑ፣ በልቦለዶቻቸው በሚቀርፆቸውም ገፀባህሪያት ያላቸው ስሜት ለምሳሌ አለመርካታቸው፣ ሆነ ተስፋ መቁረጣቸው በስርዓቱ ላይ የነበረ ሲሆን፣ ኋላ ግን ወደ 1960ዎቹ ዓ.ም. ጅማሬ ላይ ይህ፣ ገፀሀሪያቱ በስርዓቱ ላይ ያላቸው ጨለምተኝነት ስለ ራሳቸው በነበራቸውንም ስሜት ላይ የጨለምተኝነት እና ተስፋ መቁረጥ ስሜት እንደፈጠረባቸው የሚገልፁ ሥነ ጽሑፋዊ ስራዎች መታየት ጀምረዋል፡፡ "በሥርዓቱ ላይ የነበራቸው ተስፋ መቁረጥ እንደ ምሁር ያላቸው አቅምን ወደ መጠራጠር እና ስለ እዛም ተስፋ ማጣት ተቀይሯል፡፡ ግብር እየከፈለ እዚህ ላደረሳቸው ሕዝብም ሆነ ለራሳቸው መሆን ባለመቻላቸው አንዳንዶች ተስፋ ቆርጠዋል"[6] (Yonas 2012፤121)፡፡ ለዚህም በዋነኝነት የዳኛቸው ወርቁን *አደፍርስ* በእማኝነት ያነሳሉ፡፡

ይህ የገፀባህሪያት ከሥርዓቱ አልፈው ስለ ራሳቸው ተስፋ የመቁረጥ እና በራስ አለመርካት ጋር ተያይዞ የቀረበ የYonas አስተያየት፣ ግለሰቦች ከማህበረሰብ ይልቅ ራሳቸውን ማየት የጀመሩበት፣ በመሆኑም ከማህበረሰብ ይልቅ ግለሰብ ተኮር ስራዎች የታየበት ሥነ ጽሑፋዊ ዘመን እንደሆነ የሚጠቁም በመሆኑ ለዚህ ጥናት የመነሻ ዘመን ለማበጀት መነሻ ሆኗል፡፡ በመሆኑም ከልቦለዱ ታሪካዊ ጉዞ አንፃር፣ የአማርኛ ልቦለድ ለእኔነት ሐተታ ተገቢው ቦታ እንዳለው እና ከዚህ ንድፈ ሃሳብ አንፃርም ለመታየት ሁነኛው የአማርኛ ረጅም ልቦለድ ጅማሬ ዘመን የ20ኛው ክፍለ ዘመን አጋማሽ እንደሆነ አመላካች ነው፡፡

በዘመነ ደርግ የአማርኛ ልቦለዶች ላይ ከተደረጉ ጥናቶች መካከል የታዬ አሰፋ በብርሃኑ ዘሪሁን፤ *ማዕበሎች*፤ *(የአብዮት ዋዜማ፣ የአብዮት መባቻ* እና *የአብዮት ማግስት)* በበዓሉ ግርማ፤ *ደራሲው*፣ *የቀይ ኮከብ ጥሪ* እና *ሀዲስ*፤ በገበየሁ አየለ፤ *ጣምራ ጦር* እንዲሁም በሲሳይ ንጉሱ *ጉዞው* ላይ በማተኮር ዓበይት የጭብጥ እና መለያ ባህሪያት ላይ ያደረጉት ዳሰሳዊ ጥናት ይጠቀሳል። ታዬ (1989) የድህረ አብዮት ልቦለዶች አብዮታዊ መልክ ያላቸው፣ ወቅታዊ የፖለቲካ እንቅስቃሴዎች የተዳሰሱባቸው እና በጥቅሉ የሶሻሊስት ርዕዮተ ዓለምን ሰባኪዎች ሆነው የቀረቡ መሆናቸውን ይገልፃሉ። አብዛኞቹ ልቦለዶች ያነሷቸው ጉዳዮች ህዝባዊ ሲሆኑ፣ ያነሱበት መንገድ ከመገናኛ ብዙሃን ዘገባ ያልተለየ ነው ይሉታል፤ በመሆኑም በሥነ ፅሑፋዊ ብስለት የአማርኛ ልቦለድ በ1950ዎቹ ዓ.ም. መጨረሻ እና በ1960ዎቹ ዓ.ም. ጅማሬ በ*ፍቅር እስከ መቃብር*፣ በ*አደፍርስ* እንዲሁም በ*ከአድማስ ባሻገር* የደረሰበትን ብስለት እንደገና ወደ ኋላ የመለሱ ናቸው በማለት ያጠቃልላሉ (ታዬ፤604)።

ሌላው በዚህ ዘመን የተፃፉ የአማርኛ ልቦለዶችን ዋነኛ ትኩረት በማድረግ የተሰራው ጥናት የGetachew Sahlemeriam *A Study of some Major Characters and Themes in Post-Revolution Amharic Novels* በሚል ርዕስ የተሰራው የኤም. ኤ. ዲግሪ ማሟያ ጥናት ተጠቃሽ ነው። Getachew የዚህ ዘመን ልቦለዶች ማህበረሰብን የሚያሳዩ ብቻ ሳይሆኑ ማህበረሰብን ለመቅረፅ የሚሞክሩ የሰባኪነት መንፈስ ያላቸው ልቦለዶች መሆናቸውን በመግለፅ ከዚህ ጋር ተያይዞ በገፀባህሪያት አሳሳል ላይ በሰጡት አስተያየት፣ ልቦለዶቹ ለማህበረሰቡ አርአያ መሆን የሚችሉ ገፀባህሪያትን ለመሳል በመሞከር የተጠመዱ መሆናቸውን ያነሳሉ። እሳቸው እንደሚሉት፣ አብዛኞቹ ገፀባህሪያት ሰዋዊ የሆኑ ውስብስብ ስሜቶች ለማስተናገድ የሚበቁ ሆነው የቀረቡ አይደሉም፤ ይልቁንም ግለሰቦች እንዴት ባለ ጠባይ እና ማንነት መኖር እንዳለባቸው ለማሳያነት የቀረቡ ምሳሌዎች ናቸው (1985፣63)።

በድህረ ደርግ የአማርኛ ረጅም ልቦለድ ታሪክ ነባሩቹን ጨምሮ ከቀደመው ዘመን ጋር ሲነፃፀር በርካታ የረጅም ልቦለድ ደራሲያን ታይተዋል። በነባሮቹ እና በአዳዲሶቹ

ድርሰቶች ይዘት እና ስልት ላይ ያተኮሩ ጥናቶችም እንዲሁ በብዛት የታየበት ዘመን ነው፡፡ በልቦለዶቹ የገፀባህሪያት አሳሳል ረገድ ከወል ማንነት በተለየ የገፀባህሪያቱ ውስብስብ ሰዋዊ ማንነት እንዲሁም የልቡና መልካቸው ማሳየት የቻሉ ልቦለዶች መኖራቸውን የሚያመላክቱ ጥናቶች ተደርገዋል፡፡ በሁለተኛ ዲግሪ የመመረቂያ ጥናት ከቀረቡ *ከእኔነት ጋር* ተቀራራቢነት ያላቸው ማለትም በገፀባህሪያት ሥነ ልቡናዊ ማንነት፣ ስብዕና እና ህላዌነት ላይ በማተኮር ከተሰሩ ጥናቶች መካከልየቴዎድሮስ ገብሬ "የአማርኛ የርዕይ መነጠቅ ልብ ወለዶች" (2001)፣ የTsedy Wondmu "The Case of Existance in Faqar Eske Maqaber KA Admas Bashager and Guracha Qachaloch" (2007) እና የAklilu Dessalegn "Existentialism in selected creative works of Adam Reta" (2010) ይጠቀሳሉ፡፡ እነዚህ ጥናቶች በድህረ ደርግ ይካሄዱ እንጂ ጥናቶቹ የተካሄዱባቸው ልቦለዶች በሁለቱም ዘመን የተፃፉ ናቸው፡፡ ከቀደመው ዘመን በተለየ መልኩ በገፀባህሪያት ውስጣዊ ማንነት፣ ህላዌነት ጋር ተያይዞ ጥናቶች መኖራቸው በአማርኛ ልቦለድ የገፀባህሪያት ሂስ ልማድ አቅጣጫ መቀየር የሚያመለክትም ነው፡፡

ይህን መነሻ በማድረግ ከ*ፍቅር እስከ መቃብር* (1958 ዓ.ም.) ህትመት ጀምሮ ይህ ጥናት እስከተካሄደበት ዘመን ድረስ በዋነኝነት ከማህበረሰብ ይልቅ ግለሰብ ላይ እንዲሁም ከግለሰቡ ጉዳይ ይልቅ አሁንም ራሱ ግለሰቡን በተለይም ደግሞ የግለሰቡ የራስ ማንነት ምስል ላይ ያተኮሩ ልቦለዶች ዓላማ ተኮር የአመራረጥ ስልትን በመጠቀም ተመርጠዋል፡፡

1.2 የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት

አስቀድሞ በጥናቱ ዳራ እንደተገለፀው የሰው ልጅ ዋና ጉዳዩ ለሆነው ሥነ ጽሑፍ፣ ህልው መሆኛው ቋንቋ የማንነት መገለጫ ለሆኑት ባህል፣ ፆታ፣ ፖለቲካ፣ እና ለመሳሰሉት ማህደር ነው፡፡ የእኔነት ሐተታ ንድፈ ሃሳቦች እንደሚያስረዱትም፣ እኔ በሕልውናው ከእነዚህ ሁሉ ጉዳዮች ጋር በብርቱ የተቆራኘ ነው፡፡ ይህም ከሁሉ በላይ

የእኔነት ሐተታ ለሥነ ጽሑፍ ጥናት አንዱ የትኩረት ነጥብ መሆን እንደሚገባው የሚጠቁም ነው፡፡

ለእኔነት ሐተታ በተለያዩ የጥናት መስኮች ውስጥ መፈጠር እና ለመብላላት ዋነኛው ምክንያት፣ አብይ መገለጫዎቹ ግለኝነት እና የሰብእና ቀውስ የሆኑት "ዘመናዊነት" ነው (Nycz፤1995፣374፤Day፤2007፣21)፡፡ በሥነ ጽሑፍ ውስጥም ስንመለከት የገፀባህሪያት ከውጫዊ ማንነት ይልቅ በውስጣዊ ማንነት መገለፅ፣ ዘመናዊነትን ተከትሎ በሚመጣው የዘመናዊ ሥነ ጽሑፍ አንዱ ባህሪ ሆኖ እናገኘዋለን (Rée፤1995፤ 206)፡፡ በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ታሪክም በሀገሪቱ የዘመናዊነት[1] ጅማሬ እንደሆነ በሚታወቀው ሃያኛው መቶ ክፍለ ዘመን አጋማሽ በኋላ የታተሙ የአማርኛ ልቦለዶች በገፀባህሪ አሳሳል ረገድ ታዬ (1986፣2) እንደገለፁት የዘመናዊ ሥነ ጽሑፍ ባህሪያት ያሏቸው ናቸው፡፡ ከላይ የYonas የልቦለዶቹን ይዘት ተኮር ዳሰሳ ጥናት ዋቢ በማድረግ እንደተጠቆመውም፣ ይህ ዘመን በአማርኛ ልቦለድ ግለሰብ ተኮር ስራዎች የታዩበት ወቅት ነው፡፡ ከዚህ ጋር ተያይዞ Molvaer እ.አ.አ. ከ1931-1974 ዓ.ም. የታተሙ የአማርኛ ሥነ ጽሑፋዊ ስራዎች ላይ በባህል እና ለውጥ ላይ አተኩረው ባደረጉት ጥናታቸው የዚሁ ዘመን ልቦለዶች የሆኑትን *ፍቅር እስከ መቃብር* እና *አደፍርስን* በእማኝነት በማንሳት እንደሚገልፁት (1980፣23) "ኢትዮጵያዊያን ለመደብ ልዩነት ንቁ ናቸው፤ እናም እያንዳንዱ ሰው በማህበረሰብ መዋቅር ውስጥ በግልፅ የተቀመጠ ቦታ አለው፣ በተሰጠው ቦታ ጋርም ተስማሚ በሆነ ጠባይና ተግባር ላይ ይውላል"[7] (Molvaer፤1980፣23) በማለት የሰጡት ግለሰብን ከማህበረሰብ ያቆራኘ አስተያየት የልቦለዶቹን ገፀባህሪያት እንደ ግለሰብ ከመታየት ይልቅ እንደ እኔ ቢፈተሹ የተሻለ መሆኑን የሚጠቁም ነው፡፡

ይሁን እንጂ የአማርኛ ሥነ ጽሑፍ በእኔነት ሐተታ ምን ይላል? የሚለውን ዋና ትኩረቱ ያደረገ ይህንንም በአማርኛ ልቦለዶችም ሆነ በሌሎች የሥነ ጽሑፉ ዘውጎች

---

[1]የዘመናዊነት ጅማሬ በኢትዮጵያ ምን መልክ እንደነበረው የሚያትተው የእንድሪያስ እሸቴ ፅሁፍ እንደሚያስረዳው በአውሮፓዊያን የዘመናዊነት እንቅስቃሴ መገለጫ የሆኑት የእኩልነት፣ የወንድማማችነት እና የነፃነት ጥያቄ ከ20ኛው ክፍለ ዘመን አጋማሽ ጀምሮ በኢትዮጵያም በተማሪዎች እንቅስቃሴ እንደተጀመረ ዘመናዊነትም በዚህ ዘመን ተጀመረ ማለት እንደሚቻል ያስረዳል (Andreas፤2012፣22) ፡፡

ውስጥ ያከናወነ ጥናት እስካሁን ባደረኩት ዳሰሳ ለማግኘት አልቻልኩም፡፡ የሰው ልጅ ማንነትና ተፈጥሮ ላይ አተኩረው በሥነ ጽሑፉ ውስጥ ያለውን አገኛኘት ለማሳየት የሞከሩ አልፎ አልፎ የተሰሩ ጥናቶች ቢኖሩም በአብዛኛው እኔነትን/የራስ ማንነት ምስልን ትንታኔ ዋነኛ ጉዳያቸው ያላደረጉ በመሆናቸው፣ አጥኚዎቹ በመረጧቸው ሥነ ጽሑፋዊ ሥራዎች ውስጥ ያለውን የእኔነት ሐተታ ለመግለፅ የሚያስደፍሩ አይደሉም፡፡ በመሆኑም በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ የእኔነት ሐተታ እንዴት ቀርቧል? ለሚለው መልስ የሚሰጥ ጥናት እንደሚያስፈልግ የዚህ ጥናት አጥኚ እምነት ነው፡፡ በመሆኑም የእኔነት ሐተታ፣ በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ ያለውን አኗኗር ለመፈተሽ እና ይህንንም ዕውቀት በተመረጡ የአማርኛ ልቦለዶች ማሳያነት ለመግለጥ መሻት የጥናቱ ዋነኛ አነሳሽ ምክንያት ነው፡፡

1.3. የጥናቱ ዓላማዎች

1.3.1 የጥናቱ ዋና ዓላማ

በተመረጡ የአማርኛ ልቦለዶች ውስጥ የእኔነት መገኛ ምንጩ ተደርጎ የተቀረፀው ሃሳብ ምንድን ነው? የሚለውን መለየት

1.3.2 ንዑሳን የጥናቱ ዓላማዎች

ሀ. በሥነ ጽሑፉ ውስጥ እንዴት ባሉ ስልቶች ሐተታዎቹ እንደቀረቡ ማብራራት፣

ለ. የአማርኛ ልቦለዶች በአንድ ሰው እኔነት መፈጠር ላይ **ሌ**ላ[2] ስላለው

---

[2]በዚህ ጥናት ሌላ/**ሌ**ላ የሚሉት ሙያዊ ቃላት Lacan other/Other በሚሉ ሙያዊ ቃላት የገለፁትን ሃሳብ ለመተካት የዋሉ ናቸው፡፡ **ሌ**ላ (other) የሚለው (የእንግሊዘኛው "O" በትንሹ ፊደል ሲፃፍ ማለት ነው) ምናባዊ የሆነን ሌላ የሚወክል ነው፤ ይህ ሌላ የሕፃኑን የራስ ነፀብራቅ የሚመለከት ሲሆን ለሕፃኑ ፍፁም ምልዑነት ያለው የህላዌነት ስሜትን የሚሰጥም ነው፡፡ **ሌ**ላ (Other) የእንግሊዝኛው "O" በትልቁ ፊደል ሲፃፍ ፍፁማዊ ሌላን የሚጠቅስ ሲሆን ይህ **ሌ**ላ ትዕምርታዊው ስርዓትን የሚወክል ነው፤ ይህም በዋነኝነት ቋንቋን ይመለከታል፤ በቋንቋ ውስጥ ያለውን ሕግ፣ ስርዓት፣ ክልከላዎች እና ፈቃዶች ሁሉ የሚያካትት ነው፡፡ Homer፤2005፣70 (በዚህ ጥናት other የሚለው **ሌ**ላ (የመጀመሪያዋን ፊደል 'ሌ' በማድመቅ እና ከሌሎቹ ሆሄያት በመጠን በማሳነስ) በሚል Other የሚለውም ደግሞ **ሌ**ላ (አሁንም የመጀመሪያዋን ሆሄ በማድመቅ እና በመጠንም ከሌሎቹ ሆሄያት በማተለቅ) በሚለው አፃፃፍ እና ፍቾች ከአማርኛው "ሌላ" የሚለው ቃል ፍች ጋር ለመለየት ተሞክሯል፡፡

ሚና ምን ይላሉ የሚለውን ማሳየት፣ እና

ሐ. የአማርኛ ልቦለዶች በአንድ ሰው የራስ ምስል ወይም እኔነት እና ማንነት መካከል ስላለው ግንኙነት ያላቸውን አተያይ ማብራራት ናቸው፡፡

1.4 የጥናቱ ፋይዳ

ጥናቱ በተመረጡ የአማርኛ ልቦለዶች የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ እንዴት ቀርቧል የሚለውን የመመርመር ዓላማ ያለው በመሆኑ፣ ልቦለዶቹ በዚህ አቅጣጫ ያላቸውን ሐተታ የማብራራት ፋይዳ ያለው ነው፡፡ ይህን ለማድረግ በማናበቢያነት የLacan የእኔነት ንድፈ ሃሳብ የሚገለገል በመሆኑ የንድፈ ሃሳቡን ከአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ጋር ያለውን ተዛምዶ በማሳየት ሥነ ጽሑፉ ለመታየት በሚፈቅደው፣ ነገር ግን ባልተፈተሸባቸው የመተርጎሚያ ንድፈ ሃሳቦች እንዲነበብ የሚያመላክትም ነው፡፡ ይህ የአማርኛ ሥነ ጽሑፍን ንባብ የሚያሳድግ ለተለያዩ ትንታኔዎችም አቅጣጫን የሚያሳይ ይሆናል፡፡ በመጨረሻም በተመሳሳይ ሁኔታ ለሚሰሩ ጥናቶች በር መክፈት ሌላው የጥናቱ ፋይዳ ይሆናል፡፡

1.5 የጥናቱ ገደብ

ጥናቱ የእኔነት ሐተታ ፅንሰ ሃሳብን በተመረጡ የአማርኛ ልቦለዶች ላይ ብቻ በማተኮር የሚፈትሽ ይሆናል፡፡ በዚህ ፅንሰ ሃሳብ ከሚነሱ ጥያቄዎች መካከል ይህ ጥናት በዋነኝነት የእኔነት መገኛው ምንድነው? ሰዎች ስለራሳቸው በሚኖራቸው ምስል ላይ ሌላ ምን ድርሻ አለው? የሚሉትን የሚመለከት ነው፡፡ እነዚህን ጥያቄዎች መፈተሽ የገፀባህሪያትን አሳሳል በተለያየ አቅጣጫ በስፋት ማየትን የሚጠይቅ በመሆኑና ለዚህም ከሌሎች የሥነ ጽሑፍ ዘውጎች ይልቅ ረጅም ልቦለድ አመች በመሆኑ፣ ጥናቱ በረጅም ልቦለድ የተገደበ ይሆናል፡፡ በዚህም መሰረት የበዓሉ ግርማ *ከአድማስ ባሻገር*፣ የአዳም ረታ *ግራጫ ቃጭሎች*፤ የአለማየሁ ገላጋይ *የብርሃን ፈለጎች* እና *በፍቅር ሥም* በጥናቱ ተካተዋል፡፡ ከLacan የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ ትንታኔዎች መካከል ለእነዚህ ልቦለዶች ማናበቢያነት አመች ይሆናሉ ተብለው የታመኑት ብቻ የተመረጡ ሲሆን፣ ጥናቱ

በLacan የፋለስ (Phallus)፣ ፍላጎት(Desire) እና ባይተዋርነት (Alienation) ፅንሰ ሃሳቦች ትንታኔ ላይ የሚያተኩር ነው፡፡

1.6 የጥናቱ ሥነ ዘዴ

በዚህ ንዑስ ክፍል ለትንታኔ የቀረቡት ልቦለዶች የተመረጡበት መስፈርት፣ ለልቦለዶቹም መተርጎሚያ የዋለው ንድፈ ሃሳብ አግባብነት እንዲሁም ልቦለዶቹ በተመረጠው ንድፈ ሃሳብ ሲፈተሹ አገልግሎት ላይ የዋለው የትንታኔ ዘዴ ተብራርቷል፡፡

1.6.1 የማናበቢያ ንድፈ ሃሳብ አወሳሰን

የእኔነት ሐተታ የሰው ልጅ የእኔ ከሚላቸው ነገሮች ሁሉ ጋር የሚገናኝ በመሆኑ ውስብስብ ጣጣዎች ያሉት፣ የብዙ ሙያዎች ትኩረት ነው፡፡ ለዚህ ዋነኛው ምክንያት ደግሞ እኔ የአንዱ ወይም የሁለቱ ብቻ ሳይሆን የማህበራዊ፣ የሥነ ልቡናዊ፣ የፆታዊ፣ የፖለቲካዊ፣ የመሳሰሉት ሁሉ ጉዳዮች ማደሪያ መሆኑ ነው፡፡ የእኔነት ሐተታን ለማብራራት በተለያዩ ሙያዎች የሚነሱት ጥያቄዎች ይህንኑ አመላካቾች ናቸው (Mansfield 1; Zahavi 1; MO, እና Wei 247)፡፡

እኔነትን በመተርጎም ወይም በመፈከር ሂደት የየሙያዎቹ አካሄድ እና ትንታኔ የተለያየ መሆን፣ ጉዳዩ ምን ያህል ውስብስብ ጣጣ እንዳለው እና ባለብዙ አቅጣጫ መሆኑን ያሳያል፡፡ ይህንን ከግምት ውስጥ በማስገባት በጥናቱ ለትንታኔ የተመረጡትን ልቦለዶች ለመተርጎም በተለያዩ የጥናት መስኮች (በተለይም በፍልስፍና እና በፍካሬ ልቡና) የቀረቡ የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ ማብራሪያዎችን በመመርመር ለልቦለዶቹ መተርጎሚያነት አመች የሆነውን መምረጥ ጥናቱ ያለፈበት ሂደት ሆኗል፡፡ በዚህ መሰረት በናሙና ጥናት ከተወሰዱ እና ፍተሻ ከተደረገባቸው ከፍልስፍና የLouis Althusser፣ Michel Foucault

እና Friedrich Nietzsche እንዲሁም ከፍካሬ ልቡና የSigmund Freud እና Jacques Lacan የእኔነት ትንታኔዎች መካከል የJacques Lacan ትንተና የተመረጠ ሲሆን፣ ማብራሪያውን ያቅፋሉ ለልቦለዶቹም በጥልቀት መብራራት ይረዳሉ የተባሉት ፅንሰ ሃሳቦች ማለትም ፋለስ፣ ፍላጎት እና ባይተዋርነት የትኩረት ማዕከል ተደርገዋል፡፡

ከእነዚህ ፅንሰ ሃሳቦች ጋር የተመረጡትን ልቦለዶች በማናበብ በተገቢው መንገድ ለመፍታት በመጀመሪያ በአጠቃላይ የJacques Lacanን *የእኔነት ትንታኔ* በጥልቀት ለመረዳት መሞከር ጥናቱ ያለፈበት ፈታኝ ተሞክሮ ነው፡፡ የJacques Lacanን ሃሳቦች በመመርመር በመረዳት እና በማብራራት ደግመው ለመፃፍ የሞከሩ ተመራማሪያን እንደሚሉት የምንባቦቹ አስቸጋሪነት ከቋንቋ አጠቃቀም እና ከሃሳብ ተለዋዋጭነት የሚመነጭ ነው፡፡ Lacan አንድን ሃሳብ ለማብራራት በሚጠቀሙበት የአገላለፅ እንግዳነት፣ በሚመርጧቸው ቃላት ፍቺ ብዙነት፣ የተለያዩ ሃሳቦቻቸው በተለያዩ ጊዜያት የተለያዩ አንዳንዴም የተቃረኑ ትርጓሜዎችን መያዝ ሃሳቦቹን ለመጨበጥ አስቸጋሪ እንዲሆን አድርጎታል (Chiesa፤2007፣4)፡፡ በመሆኑም ጥናቱ የ Lacan ስራዎች እና በLacan ፅሁፎች ላይ ተመስርተው ፅንሰ ሃሳቦቹን በግልፅ መንገድ በማብራራት ያስቀመጡ የተለያዩ ምንጮቹን ንድፈ ሃሳባዊ መዋቅሩን ለማደርጀት ተገልግሏል፡፡

1.6.2 የትንታኔ ስልት

ይህ ጥናት በቤተ-መፃህፍት የተወሰነ ዓይነታዊ ጥናት ሲሆን፣ ለትንታኔ የተመረጡትን ልቦለዶች በተመረጡት ፅንሰ ሃሳቦች ለመተርጎም የሚጠናው ጉዳይ ይዘት ትኩረቱ የሆነው ምንባባዊ የትንታኔ ዘዴን የተከተለ ነው፡፡ በመሆኑም የልቦለዶቹን ትልም ብቻ ከተከተለ የመጀመሪያ ምንባብ በመቀጠል ደጋግሞ ልቦለዶቹን በማንበብ፤ የምርምር ጥያቄውን መላሽ ሊሆኑ የሚችሉ አሀዶችን ከልቦለዶቹ በማውጣት፤ የተወሰዱትን ለትንታኔ አመች የሆኑ ቅንጣቶች/አሀዶች ከተመረጡት ፅንሰ ሃሳቦች ጋር በማናበብ የልቦለዶቹን አውድ ሳይለቅ ለመተርጎም ሞክሯል፡፡

1.6.3 የናሙና አመራረጥ ዘዴ

ጥናቱ በዋናነት ይዞት የተነሳው የእኔነትን ፅንሰ ሃሳብ በአማርኛ ልቦለዶች ውስጥ የመፈተሽ ዓላማ ነው፡፡ ለዚህም አመች ናቸው ተብሎ የታመነባቸው የአማርኛ ልቦለዶች የተመረጡ ሲሆን፣ የእኔነት ፅንሰ ሃሰብ በሰፊው የቀረበባቸው ልቦለዶች ናቸው በሚል የታመነባቸው፣ የአንድን ግለሰብ (ገፀባህሪ) እኔነት ለማንበብ የሚያስችሉ ዘዴዎችን እንደ መስፈርትነት በመጠቀም በኢላማዊ የናሙና አመራረጥ ዘዴ ተመርጠዋል፡፡ በዋነኝነት በአንደኛ መደብ የተተረኩትን፤ በሶስተኛ መደብ ከተተረኩት ደግሞ በተራኪው ስለራሳቸው ስሜት፣ አስተሳሰብ እና የመሳሰሉትን ለመግለፅ ሰፊ እድል ተሰጥቷቸው የተሳሉትን ገፀባህሪያት፤ ከነዚህ በተጨማሪ በተለያዩ ጊዜያት የተለያዩ ሁኔታዎች ውስጥ እንዲያልፉ ተደርገው የተቀረፁ ገፀባህሪያትን፣ የገፀባህሪያቱም ግላዊ ተሞክሮ የሚታዩባቸውን፣ በእጅጉም በግለሰባዊ ማንነታቸው ገዝፈው እንዲታዩ ተደርገው የተሳሉ ገፀባህሪያትን በዋነኝነት የሚያመጡ ልቦለዶችን መርጦ ለማጥናት ሞክሯል፡፡ የተመረጡት ልቦለዶች በLacan የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ የሚተረጎሙ በመሆናቸው በ Lacan ቁልፍ የእኔነት ሃሳቦች ምንባቦቹ እንዴት እንደተዋቀሩ መፈተሽ ሌላው ትንታኔው ያለፈበት መንገድ ነው፡፡

1.7 ቁልፍ ቃላት

እውናዊ/Real፡- አንድ ሕፃን ወደ ቋንቋ ዕውቀት ከመምጣቱ በፊት በቅርብ ካለችው እናቱ ጋር ባለው ግንኙነት ላይ ተመስርቶ የሚያልፍበትን ሥነልቡናዊ ተሞክሮ የሚመለከት ነው፤ በሌላ መንገድ እውናዊ የሚለው በአካል የሚታይ፣ የሚዳሰስ አካላዊ ወይም ቁሳዊ ነገርን ይወክላል፡፡

ምናባዊ/Imaginary፡- በምናብ የሚፈጠር ምስልን የሚመለከት ነው፤ ይህ የምናብ ምስልም ምልዑነት፣ ጥምረት፣ አንድነት፣ ራስን መቻል እና ከሁሉ በላይ ደግሞ ተመሳሳይነት ዋነኛ መገለጫዎቹ የሆኑት፤ በዋነኝነትም የሕፃኑን ከመስታወት ወይም ከተንከባካቢዎቹ ከሚያገኘው ከራስ ምስሉ ጋር ተያይዞ የሚያልፍበትን ሥነ ልቡናዊ ተሞክሮ ይመለከታል፡፡

ትዕምርታዊ/Symbolic፡- የሰው ልጅ ፍላጎቱን ሊገልፅበት የሚገደድበት፣ ማምለጥ የማይችለው፣ የህግ፣ የባህል፣ የእጦት በአጠቃላይም የ**ሌ**ላው አለም፤ የሆነውን ሥነልሳናዊ (በቋንቋ ላይ ጥገኛ የሆነ) አለም ሥነልቡናዊ ተሞክሮ የሚወክል ነው፤

ሌላ/other፡- በምናባዊ ደረጃ ሕፃኑ የራሱን ምስል በመስታወት ሲመለከት የሚፈጠረው ነፀብራቅ የሚመለከት ነው።

ሌላ/Other፡- ከቋንቋ እና ሕግ ጋር በአቻነት የሚታይ፤ በቋንቋ በሚገለጠው ዓለም ውስጥ ያለውን የማህበረሰቡን ትዕምርታዊ ስርዓትን የሚወክል ነው።

ፋለስ/Phallus፡- የወንዶች ሃፍረተ ስጋ በምናብ የሚጫወተው ሚና የሚመለከት፤ በትዕምርታዊ ዓለም ውስጥ አድሎ ያለውን ገላጭ የሚወክል፤ ለፍላጎትም መኖር ግድ የሆነውን እጦት የሚመለከት ነው።

ፍላጎት/Desire፡- ደመነብሳዊ የሆነ መሻትን የሚመለከት ሲሆን ይኸውም የሰው ልጅ መሰረታዊ ፍላጎት በጥየቃ ሲገለፅ እና መሰረታዊ የሆነው ፍላጎቱ በሌሎች አማካኝነት ሲሟላ በሂደቱ ምክንያት በሕፃኑ ልቡና የሚያድረው እና እንደ መሰረታዊ ፍላጎቱ ሌሎች ሊሞሉለት የማይችሉት ትኩረት/ምላሽ የማግኘቱ ሂደት የሚፈጥረውን ፍፁማዊ ፍቅርን የሚመለከት ነው።

የፍላጎት ምትክ/Object petit a፡- የእውናዊ ዓለም፣ በትዕምርታዊው ዓለም መተካትን ተከትሎ ሕፃኑ አጥቸዋለሁ ብሎ ለሚያስበው አካል እንደ ምትክ ሆኖ የሚቀርብ በራሱ ተፈላጊ አካል ያልሆነ ለፍላጎት መኖር ምክንያት የሚሆን ሃሳብን ወይም አካልን ይወክላል።

ባይተዋርነት/Alienation፡- ለ Lacan ባይተዋርነት ራሱን እኔ ብሎ በሚጠራው አካል ውስጥ ያለን መከፈል የሚጠቅስ ሲሆን መከፈሉም ምርጫን የሚመለከት ነው፤ ይኸውም በትዕምርታዊው ዓለም ትርጉም ባለው ማንነት ወይም አድሎ ባለው ገላጭ በመገለፅ እና በህላዌነት መካከል ያለ ምርጫ ነው።

ምናባዊ አባት /Imaginary Father፡- የከልካይነት ሚና የሚጫወት፣ በወንድ ልጁ ላይ አይነኬ እንዲሁም ፀያፍ ነገሮችን ሃሳብ የሚጭን፤ ሴት ልጁ ከትዕምርታዊ ፋለስ ለመከልከሏ ምክንያት አድርጋ የምትወስደው ፍፁማዊ የሆነውን ወይም

በተቃራኒ ፍፁም በተቃርኖ የተሞላውን የሕፃኑን/ኗን ለአባት ያለ የምናብ ምስል የሚመለከት ነው፡፡

ትዕምርታዊ አባት/ Symbolic Father፡- የሆነን አካል የሚወክል አይደለም ይልቁንም ደረጃን ወይም ተግባርን የሚመለከት ሲሆን፣ አባታደራዊ ስርዓት ከሚባለው ጋር ተመሳሳይነት ያለው ነው፡፡ ከቋንቋ ዓለም የሚሰርፀውን እና በእናት እና በልጅ ግንኙነት መካከል ትዕምርታዊ የሆነን ክፍተት የሚፈጥረውን አካል ይወክላል፡፡

እውናዊ አባት/Real Father፡- በሕፃኑ ላይ ትዕምርታዊ የሆነውን ካስትሬሽን/ማኮላሸት የሚያከናው የቋንቋ ውጤት የሆነውን የእኔ አካላዊ አባት፣ ወይም አካላዊ አባት ተብሎ የሚጠራውን አካል የሚወክል ነው፡፡

እኔ/Subject፡- በትዕምርታዊው አለም ላይ ጥገኛ የሆነውን፣ ተለዋዋጭነት፣ ተነኪነት፣ አልፎም ጥገኝነት ባህሪው የሆነውን የሰው ልጅ እና የራስ ማንነቱን እኔ ብሎ የሚገልጠውን አንድን ሰው ይወክላል፡፡

እኔነት/Subjectivity፡- እኔ ስለ ራስ ማንነቱ ያለውን ምስል የሚመለከተው ሃሳብ ይገልፃል፡፡

1.8 የምዕራፍ አደረጃጀት

ይህ ጥናት በአምስት ምዕራፎች የተከፈለ ነው፡፡ ምዕራፍ አንድ የጥናቱ መግቢያ ሲሆን በዋነኝነት የጥናቱን ዳራ፣ የጥናቱን አነሳሽ ምክንያት፣ የጥናቱን የምርምር ጥያቄዎች፣ የጥናቱን ዓላማዎች፣ የጥናቱን ፋይዳ፣ የጥናቱን ሥነ ዘዴ እና የጥናቱን ገደብ አካቷል፡፡

ምዕራፍ ሁለት የጥናቱ አቢይ ጉዳይ ለሚሆነው ፅንሰ ሃሳብ ትውውቅን የሰጠ ክፍል ነው፡፡ ይህም በዋነኝነት የተዛማጅ ጥናቶችን ቅኝት፣ የንድፈ ሃሳብ ዳሰሳ፣ የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ እና የሥነ ጽሑፍን ተዛምዶ ያካተተ ነው፡፡

ምዕራፍ ሦስት ለማናበቢያነት የተመረጡት ንድፈ ሃሳቦች የቀረቡበት ነው፡፡ ይህም የLacan የፋለስ፣ የፍላጎት እና የባይተዋርነት ፅንሰ ሃሳቦችን ያካተተ ነው፡፡

ምዕራፍ አራት በሶስት ዋነኛ ንዑሳን ርዕሶች የተከፈለ ነው። የመጀመሪያው ንዑስ ክፍል የፋለስ (Phallus) ትንታኔ በተመረጡት አራት ልቦለዶች ውስጥ የተደረገውን ትንታኔ በአራት ክፍሎች ያካተተ ሲሆን፤ ሁለተኛው ክፍል እንዲሁ መሪ ሃሳቡን በፍላጎት (Desire) በማድረግ ከተመረጡት ልቦለዶች በሶስቱ የተደረገውን ትንታኔ አካቷል፤ ሶስተኛው በባይተዋርነት (Alienation) ንድፈ ሃሳብ መሰረት የተብራሩን የአራት ረጅም ልቦለዶች ትንተና ያካተተ ነው።

ምዕራፍ አምስት በጥናቱ አራት ምዕራፎች የተብላሉት ሃሳቦች ማጠቃለያ፣ ከልቦለዶቹ ጥናት የተደረሰበት መደምደሚያ እና ለጥናቱ ቀጣይነት የቀረቡ የማመላከቻ ሃሳቦች የቀረበበት ክፍል ነው።

ምዕራፍ ሁለት፡- ክለሳ ድርሳናት

2.1 የተዛማጅ ጥናቶች ቅኝት

በተለያዩ ሀገራት የእኔነት ሐተታን ትንታኔ አብይ ግባቸው አድርገው በሥነ ጽሑፍ ውስጥ የመረመሩ እና ምን አይነት መልክ እንዳለው ያሳዩ ጥናቶች እንዲሁም ዋነኛ ትኩረታቸውን በእኔነት ሐተታ ላይ አያድርጉ እንጂ ተዛማጅ በሆነው የማንነት ፅንሰ ሃሳብ ላይ አተኩረው በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ላይ የተሰሩ ጥናቶች፣ ፅንሰ ሃሳቡ ለሥነ ጽሑፍ ባዕድ አለመሆኑን የሚያሳዩ ናቸው፡፡ በተከታዩ ንዑስ ክፍል የእኔነት ጥናት በሥነ ጽሑፍ ውስጥ ያለውን ሁኔታ ለማሳየት ይረዳ ዘንድ በውጭ ቋንቋ ሥነ ጽሑፋዊ ስራዎች ላይ የተደረጉ እኔነት ተኮር ጥናቶች[3] እንዲሁም ዋነኛ ትኩረታቸውን በእኔነት ላይ አይሁን እንጂ ማንነት ላይ አተኩረው ይልቁንም ደግሞ በዚህ ጥናት ለትንታኔ በተመረጡት ልቦለዶች ላይ የተሰሩ ጥናቶች ተዳሰዋል፡፡

2.1.1 የእኔነት ጥናት በውጭ ቋንቋ ሥነ ጽሑፋዊ ስራዎች

በሩሲያ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ *Self and Other in Russian Literature* በሚል ርዕስ እ.ኤ.አ. በ1991 ዓ.ም. የእኔነት ሐተታ ዳሰሳ ያደረጉት Sidney Monas ሥነ ጽሑፍ ዋነኛ የእኔ መገለጫ መንገድ እንደሆነ እና ለብሔራዊ የማንነት ንቃትም ትልቁን ሚና

[4]እነዚህ ጥናቶች በተለየ መስፈርት ከዚህ ጥናት ጋር ተዛማጅነት ያላቸው ሆነው የተዳሰሱ አይደሉም፡፡ ጥናቶቹን የመቃኘቱ ዓላማ የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ በሥነ ጽሑፍ ውስጥ ያለውን መልክ ለማሳየት በመሆኑ በተዛማጅ ጥናቶች ቅኝት ዳሰሳ ወቅት ከተገኙ ጥናቶች መካከል ዘፈቀዳዊ በሆነ ዘዴ የተመረጡ ናቸው፡፡

እንደሚጫወት ይገልፃሉ፡፡ ከ19ኛው ክፍለ ዘመን ጀምሮ በራስ ንቃት (self-consciousness) እና በራስ ዕውቀት (self-awareness) የሚገለጠው የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ በሩሲያ ሥነ ጽሑፉ ውስጥ እንደነበር የሚያትተው ጥናት ፍልስፍናው በሥነ ጽሑፉ በህልም ቴክኒክ እንዲሁም በተምሳሌታዊ አቀራረብ በዋነኝነት ይገለፅ እንደነበር ያስረዳል፡፡

እንደ Monas ጥናት በሩሲያ ሥነ ጽሑፍ ማህበራዊ ቦታ ትልቁን ድርሻ የሚይዝ ቢሆንም እንደ ሩሲያ ላለ አብዛኛው ህዝቡ በግብርና ለሚተዳደር ሀገር ገበሬው በብሉዩ የሩሲያ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ የተሰጠው ቦታ እጅጉን አነስተኛ ነው፡፡ ምንም እንኳ አብዛኞቹ ዋና ገፀህሪያት ገበሬዎች ሆነው ቢሳሉም ካላቸው የማህበራዊ ቦታ ማንነት ይልቅ ባላቸው የሕይወት አተያይ፣ ትምህርት እና ባነበቧቸው መፃህፍት የሚገለፁ መሆናቸውን በመግለፅ ይህ አይነቱ የማንነት ምስል በከተማ አካባቢ ለሚኖሩ የገዢ መደብ አባል ገፀባህሪያት የማይሰራ መሆኑን ያስረዳል፡፡ ሌላው በMonas የተነሳው በሩሲያ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ የሚታየው የማንነት መገለጫ የእምነት (የክርስትና) አጥባቂነት ነው፡፡ አብዛኞቹ ክርስቲያን ገበሬ ገፀባህሪያት ባሉበት አስቸጋሪ ሁኔታዎች ሁሉ ለነባር እምነታቸው ያላቸውን ጥንካሬ እና ይህም በራስ ምስላቸው ላይ ያሳደረውን አዎንታዊ ተፅዕኖ በማሳየት፤ በተቃራኒው አብዛኞቹ ምሁራን ገፀባህሪያት ጠንካራ እምነት የሌላቸው ከሚያነበንቡት ነገር ውጭም በተግባር የማይገለጡ በዚህም ሳቢያ የራስ ምስላቸው የተዛባ እና በማንነት ቀውስ ውስጥ ያሉ ተደርገው የተሳሉ መሆናቸውን ዳሰሳው ያትታል፡፡

Tony Day *'Self' and 'Subject' in Southeast Asian Literature in the Global Age* በሚል ርዕስ እ.ኤ.አ. በ2007 ዓ.ም. የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ በደቡብ ምስራቅ እስያ ሥነ ጽሑፍ ላይ ያለውን መልክ የመረመሩ ጥናቶችን ዳሰሳ አድርገው ባቀረቡበት ፅሁፋቸው የማንነት ጥያቄ ከሥነ ጽሑፍ ጋር ያለውን ትስስር አሳይተዋል፡፡ የእኔ ፅንሰ ሀሳብ በRené Descartes እንደተጀመረና በኋላም በ19ኛው ክፍለ ዘመን በእነKarl Marx፣ Friedrich Nietzsche እና Sigmund Freud ገናን እንደነበር በመንደርደሪያነት ያነሳው ይህ ጥናት በደቡብ ምስራቅ እስያ ያሉ ሥነ ጽሑፋዊ ስራዎችን፣ በግጥሞች

በአጭር እና ረጅም ልቦለዶች ላይ የተሰሩ ጥናቶችን መሰረት አድርጎ የሥነ ጽሑፉን የእኔነት አካሄድ አሳይቷል። ጥናቶቹ እንደሚያስረዱት በዚህ የተለያዩ ህዝቦች በሚኖሩበት ምድር እኔነት ሀገራዊ እና አብረው ከሚኖሩ ህዝቦች የሚቀዳ፣ በሌላ አነጋገር ከተቀላቀለ ባህል የሚመነጭ ነው። በ18ኛው እና በ19ኛው ክፍለ ዘመን ገዢ ሃሳቦቻቸውን የሥርዓተ ፆታ፣ የፖለቲካ እና ሃይማኖታዊ ማንነት ያደረጉ ሥነ ጽሑፎች የእኔነት ፅንሰ ሃሳባቸውን በገፀባህሪያት አካላዊ ገለፃ እንዲሁም የስሜት ገለፃ ስልቶች እንደሚገልፁ ያስረዳል። በ20ኛው ክፍለ ዘመን በሚፃፉ ሥነ ጽሑፋዊ ስራዎች፣ እኔነት የታሪክ ውጤት ታሪክም የእኔነት ውጤት መሆኑን የሚያሳዩ እንደሆኑ በመጠቆም አጥኚው ዳሰሳቸውን ይደመድማሉ።

2.1.2 ማንነት ተኮር ጥናት በአማርኛ ረጅም ልቦለዶች

ከላይ እንደተገለፀው በአማርኛ ልቦለዶች ውስጥ በቀጥታ ጉዳዩን የእኔነት ሐተታ ላይ ያደረገ ጥናት በዳሰሳዬ አላገኘሁም። ይሁን እንጂ ትንታኔው በዋነኝነት የገፀባህሪያትን ማንነት እና ራሳቸው ስለራሳቸው ያላቸውን ምስል የሚመለከት በመሆኑ የማንነት ጉዳይን በእግረ መንገድም ይሁን በቀጥታ ጉዳያቸው ያደረጉ ጥናቶችን ለማየት ተሞክሯል። ተከታዩ ንዑስ ክፍል ይህንኑ ያሳያል።

ማንነትን አብይ ጉዳይ አድርጎ በአማርኛ ረጅም ልቦለድ ላይ የተሰራው የመጀመሪያው ጥናት የፈቃደ አዘዘ *The Intellecctual in the Ethiopian Novel 1930-1974* በሚል ርዕስ እ.ኤ.አ በ1989 ዓ.ም. የቀረበ ነው። ፈቃደ በዋናነት በ*አዲስ አለም*፣ በ*አርአያ*፣ በ*ፍቅር እስከ መቃብር* እና በ*ከአድማስ ባሻገር* ረጅም ልቦለዶች ውስጥ ያሉ ምሁራን ገፀባህሪያትን ከምሁርነት አንፃር እንዴት እንደተቀረፁ አሳይተዋል። በቀዳሚዎቹ ሦስት ልቦለዶች ምሁራን አገራዊ እና ማህበራዊ ችግሮችን መፍታት ላይ ማተኮራቸውን ገልፀው የ*ፍቅር እስከ መቃብር* ሀገራዊ ችግር በሀገር ውስጥ መፍትሄ መስጠት በሚለው አተያዩ የተለየ እንደሆነ ይገልፃሉ። የማህበረሰብን ችግር ወደ ጎን በመተው የራስ ችግርን መፍታት ላይ ያተኩራል፤ የምሁራኑንም የማንነት ቀውስ ያሳያል ያሉት

ደግሞ *ከአድማስ ባሻገርን* ነው[4]፡፡ ጥናቱ በአራቱም ልቦለዶቹ የተሳሉት አብዛኞቹ ምሁራን ገፀህሪያት ማህበረሰቡን ለመለወጥ የሚነሱ እንደሆኑ ይገልፃል፡፡ ይሁንና ይህ ጥናት የገፀባህሪያትን የማንነት አሳሳል ሲመለከት፣ አጠቃላይ ሰብዕናቸውን ሳይሆን ከአንድ (ከምሁርነት) አቅጣጫ በመሆኑና ይህ ጥናት በተቃኘበት የትኛውም ንድፈ ሀሳብ ያልተቃኘ መሆኑ እንዲሁም የገፀባህሪያቱ ማንነት ላይ እንጂ የራስ ማንነት ምስላቸው ላይ አለመሆኑ ከዚህ ጥናት እንዲለይ ያደርገዋል፡፡

ቴዎድሮስ ገብሬ *በይነ ዲሲፕሊናዊ የሥነ ጽሑፍ ንባብ* (2001 ዓ.ም.) በሚለው መፀሀፋቸው አራተኛ ክፍል "የአማርኛ የርዕይ መነጠቅ ልብ ወለዶች" በሚል ርዕስ በአንድ ታሪካዊ ዘመን ማለትም ከ1953-1966 የታተሙ አራት ልቦለዶችን በመውሰድ ልቦለዶቹ በአንድ ፖለቲካዊ የታሪክ ዘመን የቀረቡ እንደመሆናቸው የሚያስተሳስራቸው የጋራ ጉዳይ አለ በሚል መላምት በመነሳት ጥናት አካሄደዋል፡፡ ቴዎድሮስ በዋነኝነት በልቦለዶቹ ገነዋል ብለው በሚያነሷቸው ጉዳዮች ማለትም ሞት፣ ባይተዋርነት እና ርዕይ መነጠቅ ጭብጥ ቅርብ ነው ያሉትን የነገረ ህላዌ ፍልስፍና ዋነኛ የፅንሰ ሃሳብ መዋቅር አድርገው ተጠቅመዋል፡፡ ይህ ጥናት ገፀባህሪያቱ በተለያዩ ማህበራዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ርዕዮተ ዓለማዊ እና ግለሰባዊ ምክንያት የራሳቸውን ነፃነት የሚነጠቁ፤ ተስፋቸው ሲርቃቸው የፈለጉትን ሲያጡ ሞትን ሲመኙ፣ ሞትንም በተለያየ መንገድ ሲሞቱት (በገዳም፣ በእስር፣ በእውነተኛ ሞት) አንዳንዶቹም ገፀባህሪያት ባይተዋርነት እጣ ፈንታቸው ሲሆን በልቦለዶቹ እንደሚታይ ይጠቁማል፡፡ ጥናቱ ለትንታኔ ከመረጣቸው አራት ልቦለዶች መካከል *ከአድማስ ባሻገርን* በማካተቱ እና የዋናውን ገፀባህሪ ስብዕና እና ማንነት በመመርመሩ ከዚህ ጥናት ጋር ተመሳስሎ ሲኖረው በዋነኝነት ለማናበቢያነት በተመረጠው የነገረ ህላዌ ንድፈ ሃሳብ ትንታኔው ከዚህ ጥናት ትንታኔ ጋር እንዲለይ ያደርገዋል፡፡

እነዚህ ጥናቶች እንደሚያሳዩት በአማርኛ ልቦለድ ውስጥ የእኔነት ፅንሰ ሃሳብን ለመፈተሽ የተነሳ ጥናት አይኑር እንጂ የገፀባህሪያት የማንነት ጥያቄ የአጥኚዎች

---

[5]ይህ የዮናስን ጥናት ዋቢ በማድረግ፣ በአማርኛ ልቦለድ ከማህበረሰብ ይልቅ የግለሰቦችን መልክ በማሳየት ጅማሪው የ20ኛው ክፍለ ዘመን አጋማሽ ነው የሚለውን ጥቆምታ የሚያጠናክር ነው፡፡

ትኩረት እንዲሆን ያስገደዱ ሥነ ጽሑፋዊ ስራዎች መኖራቸው ማንነትን ጉዳያቸው ያደረጉ ሥራዎች መኖራቸውን የሚጠቁም ነው፡፡

2.2 ንድፈ ሃሳባዊ ዳራ

በዚህ ንዑስ ክፍል *የእኔነት* ፍልስፍና አጀማመር በታሪካዊ ሂደቱ ያለፈባቸው የአስተሳሰብ ለውጦች በጥናቱ ምዕራፍ አንድ በጥቅል የቀረበውን ሃሳብ በተለይም ደግሞ የተለያዩ ምሁራን ለራስ ምስል መፈጠሪያ ምክንያት አድርገው ከሚያስቀምጡት ሃሳብ አንፃር ፅንሰ ሃሳቡ ያለፈበት የአስተሳሰብ ለውጥ ተዳሷል፡፡

2.2.1 የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ ታሪካዊ ቅኝት

የግለሰቦችን የራስ ማንነት ምስል የሚመለከተው *የእኔነት* ፅንሰ ሀሳብ ከ17ተኛው መቶ ክፍለ ዘመን ጀምሮ በተለያዩ የአስተሳሰብ ለውጦች ውስጥ ያለፈ ነው፡፡ Mansfield እንደሚያስረዱት *የእኔነት* ፍልስፍና ታሪካዊ አካሄድ በሁለት ዋነኛ ጎራዎች ከፍሎ ማየት ይቻላል፡- እነዚህም፣ *እኔን* እንደ ቁሳዊ አካል የሚመለከተውን *የእኔነት* አስተሳሰብ እና *እኔ* አካላዊ ወይም ቁሳዊ አይደለም የሚለው የፀረ-*እኔነት* ፅንሰ ሃሳብ አተያይ ናቸው (Mansfield ፤2000፣8-11)፡፡ Mansfield የመጀመሪያውን ከSigmund Freud ፍካሬ ልቡና ጋር፣ ሁለተኛው ደግሞ ከMichel Foucault አስተሳሰብ ጋር ተያያዥነት ያለው እንደሆነ ይገልፃሉ፡፡ ይህ ክፍፍል የሥነ ልቡና እና የፍልስፍና የጥናት መስኮች ያካተተ ይሁን እንጂ፣ ፅንሰ ሃሳቡ በነገረ መለኮት፣ በሥነ ማህበረሰብ እና በሥነ ጽሑፍ ውስጥ ትኩረት ተሰጥቶት ይገኛል፡፡ ይህንኑ የሚገልፁት Nycz (1995፣373) የፅንሰ ሃሳቡ ከተለያዩ የጥናት መስኮች ጋር ተያያዥ መሆን የ20ኛውን መቶ ክፍለ ዘመን የሥነ ጽሑፍ *የእኔነት* ሐተታን ውስብስብ እንዳደረገው ያስረዳሉ፡፡

የሰውን ልጅ ማዕከል ላደረጉ የነገረ ሰብእ/Humanities የጥናት መስኮች ዋነኛ የትኩረት ነጥብ የሆነው የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ በቀዳሚነት በሥነ መለኮት እና በፍልስፍና ጥናት ውስጥ ትኩረት የተሰጠው ነው (Nycz፤1995፣374፤Hall፤2004፣2)። በፍልስፍና ውስጥ ትልቅ ድርሻ ያላቸው እና ለኋለኛውም ዘመን የእኔነት ሐተታ መሰረት እንደጣሉ የሚነገርላቸው René Descartes (1596—1650 እ.ኤ.አ.) ናቸው። ከDescartes በኋላም የእሳቸውን መሰረት ሳይለቁ የየራሳቸውን ፍልስፍና ያሰፈሩት Jean-Jacques Rousseau (1712—1778) እና Immanuel Kant (1724—1804) ሲሆኑ፣ በቀዳሚነት ለእኔነት ሐተታ ተጠቃሽ ለሆነው፣ የአብርኖት ዘመን የእኔነት ሐተታ መሰረት ጥለዋል (Mansfield፤2000፣15-19)። የዚህ ጥናት ጉዳይ በሆነው የእኔነት መገኛ ምንጭ ምንነት ላይ፣ የዘመነ አብርኖት ዋነኛ ምላሽ "እኔነት" ከአምላክ ወይም ከተፈጥሮ የሚገኝ የሰው ልጅ ከውልደቱ ጀምሮ ያለው ነገር ነው የሚል ነው (Atkins ፤2005፣2)።

በ20ኛው መቶ ክፍለ ዘመን እኔነት በተፈጥሮ አስቀድሞ የሚበጅ ነው የሚለውን የአብርኖት ዘመን ፍልስፍና በመቃወም፣ በፍልስፍና፣ እኔነት ሃሳባዊ እና በታሪክ አጋጣሚ የሚፈጠር ነው የሚሉት Martin Heidegger (1889—1976) እና ርዕዮተ ዓለም የእኔነት መሰረት ነው የሚሉት Louis Althusser (1918-1990)፤ በሥነ ልቡና ሳይንስ መስክ እኔነትን ከተፈጥሯዊ እና ከማህበራዊ ፆታ ማንነት ጋር የሚያስተሳስሩት Sigmund Freud (1865—1939) እንዲሁም እኔነትን ከቋንቋ ለይቶ ማሰብ አይቻልም የሚሉት Jacques Lacan (1901—1981) ከዋነኞቹ የእኔነት ተንታኞች መካከል የሚጠቀሱ ናቸው።

ከ20ኛው ክፍለ ዘመን አጋማሽ ጀምሮ (በድህረ ዘመናዊ) አስተሳሰብ የኃይል፣ የዕውቀት እና የቋንቋ ተወሳስቦን ከእኔነት ህልውና ጋር በብርቱ የሚያያይዙት Michel Foucault (1926—1984) ፍልስፍና እንዲሁም እኔነት አፋኝ የሆነ ስርዓት ውጤት ነው የሚሉት Friedrich Nietzsche (1844—1900) አተያዮች ይጠቀሳሉ (Mansfield፤2000፤ Atkins፤2005)። በተከታይ የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ ታሪካዊ አካሄድ በተለይም ገናን በሆነባቸው በፍልስፍና እና በፍካሬ ልቡና ጥናቶች ውስጥ ያለው ሁኔታ ተዳሷል።

2.2.1.1 እኔነት በአብርኖት ዘመን

ከላይ እንደተጠቆመው በፍልስፍና ሙያ የዘመነ አብርኖት ወይም አንዳንዶች እንደሚሉት የቀደምት ዘመናዊ (Early modern) መሰረት ጣይ እና የመጀመሪያው ዘመናዊ የእኔነት ሐተታ ተንታኝ René Descartes ሲሆኑ፣ በፍልስፍናው የእንግሊዘኛውን "I" የሚል ቃል የሚተካውን "ኮጊቶ" "Cogito" የሚል ቃል በመጠቀም የእኔን ህልውና ከማሰብ ጋር በማያያዝ ይገልፁታል፡፡ እኔነትን ከማወቅ፣ ከመረዳት እና ንቁ ከመሆን ጋር የሚያዛምዱት ዴካርት፣ እኔ የሚባል ነገር የሚኖረው አንድ ሰው ማሰብ ሲችል እና ያን ማሰብ መቻሉንም ሲረዳ ነው ይላሉ (Atkins ፤2005፣8)፡፡

በመሆኑም እንደ Descartes መረዳት እኔን ከአካል ውጭ ማሰብ ይቻላል፤ ከስሜት ውጭ ማሰብ ይቻላል፣ ከማሰብ ውጭ ግን ማሰብ አይቻልም (ዝኒ ከማሁ፣14)፡፡ Descartes እኔን፣ ቁሳዊ ያልሆነ የሚያስብ ነገር ነው ብለው መግለፃቸውም ለዚሁ ነው፡፡ እንደ Atkins ገለፃ Descartes እኔ ቁሳዊ አይደለም ለሚለው ማረጋገጫቸው እኔ አካል እንዳለው መጠራጠር መቻሉ ሲሆን፤ ማሰብ እንደሚችል መጠራጠር ግን በራሱ ማሰብ የሚጠይቅ ነገር በመሆኑ፣ ከማሰብ ውጭ፣ ማሰብ የማይቻል መሆኑን ማሰብ፣ አለመቻሉ እንደሆነ ያስረዳሉ (ዝኒ ከማሁ፣14)፡፡

Atkins የዴካርትን "ማሰብ መቻል" ጉዳይ ሲያብራሩ "…እንግዲህ እኔ ምንድን ነኝ? የሚያስብ ነገር፡፡ የሚያስብስ ነገር ምንድን ነው? የሚጠራጠር፣ የሚረዳ፣ የሚያረጋግጥ፣ የሚክድ፣ የሚፈቅድ፣ የሚቃወም፣ በሃሳቡ የሚፈጥር እና ስሜት የሚያደርግ/የሚሰማው ነገር ነው"[8] (2005፣8) በማለት ያስረዳሉ፡፡ በመሆኑም አንድ ሰው እነዚህ በማሰብ የተገለጡ ጉዳዮች ማለትም መረዳት፣ መጠራጠር፣ መካድ፣ ማመን እና የመሳሰሉትን ማድረግ ሲችል፣ ከእነዚህ አንዱ ሲሰማው እና መሰማቱንም ሲያውቀው ስለመኖሩ እርግጠኛ መሆን ይችላል፡፡

በDescartes ፍልስፍና ውስጥ ለአብርኖት ዘመን መሰረት የሆኑ ሁለት ሀሳቦች ተነስተዋል፡፡ የመጀመሪያው የራስ ምስል ለሁሉም የዓለም ዕውቀትና ተሞክሮ መሠረት ነው የሚለው ሲሆን፣ ሁለተኛው እኔ የማጠየቅ ችሎታ ያለው እና ለዓለምም ትርጉም የሚሰጥ ነው የሚለው አስተሳሰብ ነው፤ የአብርኖት ዘመን አተያይም ከእነዚህ ሁለት መርህዎች የሚሰርፅ ነው (Mansfield ፤2000፣15)፡፡

Jean-Jacques Rousseau እና Immanuel Kant እኔነት የራስ ስለራስ ያለምስል እንደሆነ፣ ለሌላው ማንኛውም ዕውቀት እና ተሞክሮ መሰረት ስለመሆኑ እና ለዓለምም ትርጉም ሰጭ መሆኑን የሚገልፀውን የDescartes ሃሳብ ተጋሪዎች ናቸው፡፡ Mansfield (2000፤18) የRousseauን የእኔነት አተያይ ሲያስረዱ "ግለሰብ ተፈጥሯዊ በሆነ መንገድ የሚፈጠር ሲሆን፤ ይህም በተፈጥሮ ያለው ማንነት እንደነበር እንዳይቀጥል ማህበረሰብ እንቅፋት የሚሆንበት አካል ነው፤ የግለሰቦች ነፃነት የሚገኘውም ከዚህ እንቅፋት ነፃ በመውጣት እና ለግላዊነት ያልተገደበ መገለጥን በመስጠት ነው"[9] ይላሉ፡፡ በመሆኑም እኔ በተፈጥሮ ያገኘውን ነፃነት ይዞ ለመቆየት ውጫዊ ተፅዕኖዎችን የመግታት አቅም ያስፈልገዋል፡፡

የራስ ምስል ከዓለም ጋር ለመገናኘት የሚያስፈልግ እንደሆነ የሚያምኑት ሌላው የአብርኖት ዘመን ተጠቃሽ ፈላስፋ Immanuel Kant ናቸው፡፡ Kant ዓለምን ለመገናኘት የራሳችን የማንነት ዕውቀት ብቻ ሳይሆን የተዋሐደ የእኔነት ስሜት ሊኖረን ያስፈልጋል የሚል አተያይ አላቸው (Mansfield፤2000፣19)፡፡ ይህ የእኔነት ስሜት ደግሞ ከግለሰቡ ተሞክሮ ጋር የሚያያዝ ነው፡፡

በዚህ የአብርኖት ዘመን አተያይ መሰረት፣ እኔነት አስቀድሞ በተፈጥሮ የሚበጅ እንደሆነ አይተናል፡፡ በመሆኑም ግለሰቡ እኔነቱን ይዞ ወደ ዓለም ይመጣል፡፡ ይህ "እኔም" ለማንኛውም እውቀት መሰረት ነው፡፡ እንደ አብርኖት ዘመን አተያይም ዓለም ህልው የምትሆነው በዚህ የሚያስብ አካል ምናብ ውስጥ ነው፡፡

2.2.1.2 እኔነት በዘመናዊ ዘመን

ከአብርኆት ዘመን በመቀጠል በታየው የእኔ ሐተታ ፍልስፍና ተጠቃሾች ከሆኑት መካከል በፍልስፍና Louis Althusser እና Michel Foucault (Foucault በቀዳሚው የእኔነት ሐተታቸው) እንዲሁም በሥነ ልቡና Sigmund Freud እና Jacques Lacan ዋነኞቹ ናቸው፡፡

እንደ Althusser አተያይ ከቀዳሚው የዘመናዊ እኔነት አተያይ በተለየ መልኩ እኔ የሚባለው አካል አስቀድሞ በአምላክ ወይም በተፈጥሮ እኔነቱን አያገኝም፤ በራሱ ፍላጎት፣ ችሎታ እና መሻት የሚፈጠርም ሆነ እኔነቱን የሚያቆይም አይደለም፡፡ በግለሰቡ የራስ ፍላጎት፣ መሻት እና ችሎታ የሚቀረፅ የሚበጅ ሳይሆን፣ በፈለገው መንገድ ለሚቀርፀው እና ለሚያበጀው ስርዓት ህልው የሚሆን ነው፡፡ "እኔነት ከብዙሀኑ ፍላጎት ጋር ስንጣጣም/ስንስማማ የምንሆነው ማንነት ነው፤ በሆነ መንገድ እንድንቀሳቀስ ብቻ ሳይሆን የሆነ ዓይነት ሰው እንድንሆን ጭምር የሚጠበቅብን ነን"[10] (Mansfield ፤2000፣53)፡፡

በAlthusser የእኔነት ፍልስፍና ውስጥ ትልቁን ስፍራ የሚጫወተው ርዕዮተ ዓለም ነው፡፡ ሰዎች ርዕዮተ ዓለምን እንደሚፈጥሩ ሁሉ ርዕዮተ ዓለምም ለግለሰቦች የዓለም እውነታቸውን በመገንባት የራስ ምስላቸውን የሚፈጥር ነው፡፡ Bennett እና Royle የሚሉትም ይህንኑ የሚያፀድቅ ነው፤ "....ርዕዮተ ዓለም የግለሰቦችን እኔ/እኔነታቸውን በመፍጠር የዓለም እውነታቸውን ይሰራል"[11] (2004፣173)፡፡

በዚህ የርዕዮተ ዓለም እና የእኔነት ግንኙነት Althusser ከRousseau ጋር ተመሳሳይ አተያይ አላቸው፡፡ Rousseau እኔ ማንነቱን ይዞ እንዳይቆይ ማህበረሰብ እንቅፋት ይሆንበታል እንዳለ ለAlthusser ርዕዮተ ዓለም የግለሰብን ማንነት የሚገነባና በቀዳሚነት ዓላማውም ይኸው የሆነ ኃይል ነው (Cavallaro ፤2007፣75)፡፡

ሌላው የዘመናዊ እኔነት አስተሳሰብ አራማጅ በኋላም በድኅረ ዘመናዊ አስተሳሰባቸው የሚጠቀሱት Foucault ከሁሉ አስቀድሞ እኔ እንዴት ይሰራል የሚለው ላይ

ያተኩራሉ። “አርኪዮሎጂካል” እና “ጂኖሎጂካል” በማለት የእኔነት ትንተናን የሚያቀርቡት Foucault በ1960ዎቹ ውስጥ ባለው “አርኪሎጂካል” የእኔነት ሐተታቸው ለቋንቋ ትኩረት በመስጠት፣ እኔነት የሐቲት ውጤት እንደሆነ ይገልፃሉ (Jørgensen እና Phillips፤2002፣14)።

በFoucault “አርኪዮሎጂያዊ” አተያይ ቋንቋ መግባቢያ ብቻ አይደለም፤ ቋንቋ፣ ሰዎች ለሃሳብ መግለጫነት የሚጠቀሙበት መሣሪያ ሳይሆን በራሱ የሃሳብ ምንጭ ነው። Jørgensen እና Phillips የሚገልፁትም ይህንኑ ነው፤ ቋንቋ ሰዎች ራሳቸውን የሚገልፁበት መሣሪያ ሳይሆን፤ በሰዎች ውስጥ የሚናገር ነው (ዝኒ ከማሁ፣14)። ቋንቋ አስቀድሞ ወደ አበጀው ዓለም እኔ ሲመጣም ራሱን ከሌሎች እንዲለይ የሚረዳው እና እሱነቱን የሚፈጥርለት ይኸው ቋንቋ ነው።

ከዚህ በፊት በፍልስፍናው ሙያ ለዘመናዊ የእኔነት ሐተታ ማሳያ የተጠቀሱት የAlthusser እና የFoucault ትንታኔዎች እንደሚያስረዱት እኔነት አብሮ የሚወለድ አይደለም። የሚመጣውም ትርጉም ወደሌለው ዓለም ሳይሆን ርዕዮተ ዓለም እና ቋንቋ ቅርፅ ወዳሲያዙት ዓለም ነው፤ በኋላም በእነዚሁ አካላት መሻት የሚበጅ ነው። በተመሳሳይ፣ በዘመናዊ የእኔነት ሐተታ ጎራ የሚነሱት ፈካሬያን ልቡና Freud እና Lacan ናቸው።

የእኔነት ሐተታ በግለሰቦች ማንነት ይልቁንም በውስጣዊ ማንነታቸው ላይ ባላቸው የራስ ምስል ላይ የሚያተኩር እንደሆነና ይህም የማንነት ምስል የእኔ ባዩ ግለሰብ የብቻው በሌሎችም የማይነካ፣ ማንነት እንዳልሆነ ከላይ ተመልክቷል። የሥነ ልቡና ጥናትም በዓላማው ከዚህ ጋር ተያያዥነት ያለው ነው። Mansfield እንደሚሉት የሥነ ልቡና ሳይንስ “ውስጣዊ ሕይወታችን እንዴት እንደተዋቀረ እና እንዴት እንደተፈጠረ የሚገልፅ [....] የሰውን ልጅ ድብቅ እና ግልፅ ባህሪይን ለመግለጥ እና ለማብራራት የሚሞክር ዋነኛ የአስተሳሰብ ተቋም ነው”[12] (2000፣9)። ይህ የፍካሬ ልቡና ዓላማ፣ ሳይንሱ ለእኔነት ሐተታም ቅርብ እንደሆነ የሚያሳይ ነው።

ከቀዳምቶቹ ፈካሬያን ልቡና መካከል ተጠቃሽ በሆነው በFreud ትንታኔ መሰረት፣ እኔ ትርጉም ወደሌለውና ወዳልተበጀ ዓለም የሚመጣ፣ ምንነቱም እንደ ቀደምት ዘመናዊያን አስተሳሰብ በተፈጥሮ የሚበጅ አይደለም፤ እኔነት በግለሰብ፣ በቤተሰብ እና በማህበረሰብ መካከል ባለ ግንኙነት የሚበጅ ነው። በዚህ ንድፈ ሃሳብ መሰረት ለእኔነት መፈጠር ዋነኛው ገዢ ነገር የፆታ ልዩነት እና ቤተሰብ ነው።

በዚህ አስተሳሰብ መሰረት ለእኔነት መፈጠሪያው ዋነኛው ጉዳይ ፆታዊ መስተጋብር ሲሆን፣ ህፃኑ/ኗ ከቤተሰብ ወይም ከአካባቢ ጋር በተገናኘ የሚኖረውን/ራትን ትውውቅ ይመለከታል። በዚህ መሰረትም "እኔዎች ወደ አልተበየነ እና በራሳቸውም ፍላጎት ወደሚመሩት ዓለም አይመጡም። የምንመጣበት ዓለም ተዋቅሮ ያለቀ ዓለም ነው፤ በባህላዊ ልማዶች፣ በፖለቲካ ጫናዎች፣ በጠቃሚ እና አስፈላጊ ብለን ልንግባባባቸው በምንችላቸው መርሆች ሁሉ የተሞላ ነው"[13] (Mansfield ፤2000፣31)።

በFreud ትንታኔ ለእኔነት ገዢ ናቸው ተብለው የሚቀመጡ ቁልፍ ቃላት ፆታዊ ጉዳዮችን እና ቤተሰባዊ ግንኙነትን የሚመለከቱ ናቸው (Mansfield ፤፤2000፣34-35)። በዚህ የFreud የእኔነት አተያይ ማንኛውም ግለሰብ አካባቢው ካሉ ግለሰቦች በሚለዩት ስሜቶች፣ እምነቶች እና መርሆች የተገነባ ነው (ዝኒ ከማሁ)። ከFreud የሥነ ልቡና ትንታኔ መሰረት በኋላ በእኔነት ሐተታ የምናገኘው ቋንቋን ለአተያያቸው መሰረት ያደረጉትን Lacanን ነው።

እንደ ሴራፕ ገለፃ፣ በLacan አተያይ እኔ ያለ ቋንቋ ህልውና የለውም፤ ከቋንቋ ነፃ የሆነ እኔ የለም፤ ነገር ግን "እኔ ቋንቋ ብቻ ነው በማለት እኔን ወደ ቋንቋ ማውረድም አይቻልም"[14] (Sarup፤1993፣10)። ይሁን እንጂ፣ እኔ ራሱን ለመተርጎም ነፃነቱ የለውም። ከራሱ ውጭ በሆነ አካል፣ በቋንቋ ይበየናል። Mansfield በLacan አገላለፅ እንዳስቀመጡት፣ "እኔነት የሌሎች ሐቲት ነው"[15] (2000፣43)። የግለሰቡ የራስ ምናባዊ ወይም ከቋንቋ በፊት ያለ ምስል በቋንቋ ምልክት ውስጥ ይጠፋል።

በተመሳሳይ ሁኔታ Sarup የLacanን የእኔነት ሐተታ ሲያስረዱ፣ በማህበረሰብ እና በእኔ መካከል ልዩነት እንደሌለ ይጠቁማሉ። "ለLacan በራስ እና በማህበረሰብ መካከል

ልዩነት የለም። የሰው ልጅ ማህበራዊ የሚሆነው በቋንቋ ትክክለኛ አጠቃቀም ነው፤ እንደ እኔ አድርጎ የሚሰራን ደግሞ ቋንቋ ነው። ስለዚህም ግለሰብን እና ማህበረሰብን የተለያዩ አድርገን ማሰብ የለብንም። ማህበረሰብ እያንዳንዱን ግለሰብ የሚያቅፍ ነው"[16] (Sarup፤1993፣6)

ከዘመነ አብርኆት በኋላ ያየነው የዘመናዊ የእኔነት አስተሳሰብ በፍካሬ ልቡናውም ይሁን በፍልስፍናው እኔ ከተፈጥሮ የሚገኝ አይደለም የሚል አስተሳሰብ እና እኔነት ግለሰቡ ቅርፅ ይዞ በሚጠብቀው ዓለም ውስጥ በተለያዩ ተፅኖ አድራጊዎች እንደሚሰራ የሚያሳይ ነው። ርዕዮተ ዓለም፣ ፆታ፣ እና ቋንቋ ዋነኞቹ የእኔነት ፈጣሪዎች ናቸው።

2.2.1.3 እኔ በድህረ ዘመናዊ ዘመን

የ20ኛው ክፍለ ዘመን ሁለተኛ አጋማሽ ላይ ጎልቶ በታየው የድኅረ ዘመናዊ የእኔነት ሐተታ አስተሳሰብ፣ በቀዳሚነት ከFriedrich Nietzsche እና ከMichel Foucault ጋር የሚዛመድ ነው (Mansfield 53-57)። Foucault በዘመናዊ ዘመን ክፍል ውስጥ ከላይ የተመለከተ ሲሆን፣ ከ1970 በኋላ ያነሷቸው ሀሳቦች ከድኅረ ዘመናዊ አስተሳሰብ ጎራ የሚያስመድባቸው ነው። Genealogical በሚባለው የአስተሳሰብ አካሄዳቸው በድኅረ ዘመናዊ የእኔነት አስተሳሰባቸው ያነሱትን ቋንቋ፣ ከዕውቀትና ከኃይል በማገናኘት እኔ በሆነ መልኩ እንዲንቀሳቀስ የሚጠበቅበት የኃይል ቀዳሚ መሳሪያ ነው (Mansfield ፤2000፣67) በማለት ይገልፁታል።

የድህረ ዘመናዊ እኔን ሁለት ነገሮች ከአብርኆት ሞዴል እኔ እንደሚለዩት Patton ያስቀምጣሉ። አንደኛው ሚናን በተመለከተ ያለ የምርጫ ነፃነት መጨመር ነው። የማህበራዊ ሚና በቁጥር እና በዓይነት መጨመር እንዲሁም ከተለየ አንድ ሚና መራቅ፤ ሁለተኛው ነብስ የሚባለው ነገር ጠቃሚነት መቀነስ የድህረ ዘመናዊ እኔ መገለጫዎች ናቸው (1991፣35)። በድህረ ዘመናዊ አመለካከት ከብሉይ በተለየ ሁኔታ እኔን ወደ ሚናው ያወርዳል፤ ማለትም እኔ የራሱ ሚና ድምር ነው የሚል አስተሳሰብ

ያንፀባርቃል፡፡ በዚህ አስተሳሰብ መሰረት ግለሰቡ የሚያልፍበት ሕይወት በዕድል እና በአጋጣሚ የሚፈጠር ነው (Mansfield ፤2000፣167)፡፡

በመሆኑም፣ የድህረ ዘመናዊ እኔ የሚገለፀው ትርጉም ባለው መርህ አይደለም፡፡ በዓለም ላይ ገናን እየሆኑ በመጡት እንደ ጥርጥር፣ ሽብር እና ፍርሀት ባሉ ነገሮች የሚገለጥ ነው (ዝኑ ከማሁ፣168)፡፡ ይህ ደግሞ የዓለምን እና የእኔን ትስስር ያሳያል፡፡ "[…] እኔነት የዓለም ተሞክሮ ነው ዓለምም የእኔ ተሞክሮ ነው በመሆኑም እኔነትን የመሳያው ብቸኛ መንገድ ዓለምን መግለፅ ነው (Rée ፤1995፣207)"[17] በሚል ይገለፃል፡፡

በድህረ ዘመናዊነት ከሚነሱት መካከል Nietzsche ተጠቃሽ እንደሆኑ ከላይ ተጠቅሷል፡፡ ለNietzsche የአብርኖት ዘመን አካል እና አእምሮ (Body and Mind) የሚለው ክፍፍል ራሳችንን በጥልቀት ለመግለፅ የምንገለገልበት ሥነ ልሳናዊ ክፍፍል እንጂ በርግጥ ያለ ነገር አይደለም (Atkins ፤2005፣71)፡፡ በCavallaro እንደተገለፀው ለኒቼ "እኔነት አፋኝ የሆነ ስርዓት ውጤት ነው"[18] (2007፤88)፡፡

ለNietzsche ነፍስ የሚባል ነገር የለም፡፡ እንደ አብርኖት ዘመን አስተሳሰብም ምክንያታዊ የሚባል የተለየ የሚያስብ አካል የለም፡፡ በNietzsche አስተሳሰብ እኔ ይሄ ነው ተብሎ ለመገለፅ የሚችል ማዕከል የሌለው ነው (Atkins ፤2005፣71)፡፡ እኔነትን ከትውልድ መሻቶች ጋር በማያይዝም፣ የሰው ልጅ እንደሚኖርበት ትውልድ ፍላጎቶቹ በየጊዜው የሚለዋወጡ እንደሆነ በማስቀመጥ ማንነት ግለሰቡ ከሚኖርበት ትውልድ መሻት ጋር በእጅጉ የተቆራኘ እንደሆነ ይገልፃሉ፡፡

Foucault አስቀድሞ አርኪዮሎጂካል በሚባለው አተያይ ግለሰቦች እንደ እኔ በአእምሮም በአካልም የሚበጁት በሐቲት ነው በሚለው ተነስተዋል፡፡ ከ1970 በኋላ ባለው እና Geneoalogical በመባል በሚታወቀው አካሄድ በቋንቋ፣ በዕውቀት እና በኃይል ላይ በማተኮር ዕውቀት እና ኃይል ተሳስረው እኔነትን የሚቆጣጠሩ እና የሚያደረጁ እንደሆኑ ይገልፃሉ (Cavallaro፤2007፣90)፡፡ የነገሮችም ትክክለኛ የሆኑ እና ትክክለኛ ያልሆኑ

ብለን የምናስቀምጠው ወይም ይሄ የሚወሰደው ከእውነታ ወይም ከዕውቀት ሐቲት ነው፡፡ *እኔ/እኔነት* በቋንቋ እና በኃይል መካከል ባለ ውስብስብ ግንኙነት ወደ ህላዌነት የሚመጣ ነው (Mansfield ፤2000፣58)፡፡

ለማጠቃለል በድኅረ ዘመናዊ የእኔነት ፍልስፍና በተለይም ደግሞ ከላይ ለማሳያነት በመጡት Nietzsche እና Foucault አተያይ መሰረት ፍላጎት እና ኃይል በዋነኝነት የእኔነት መፈጠሪያ ምክንያቶች ናቸው፡፡ ለመፈጠር ምክንያት ናቸው ሲባል ግን ከዚህ በፊት እንዳየናቸው የAlthusser ርዕዮተ ዓለም ወይም የFreud የፆታ አስተሳሰብ በዋነኝነት ገዢ ሆነው አይደለም፡፡ ማንነትን ወሳኝ የሚሆኑት አጋጣሚዎች ናቸው፡፡

2.3 ሥነ ጽሑፍ እና የLacan እኔነት አተያይ

በፍልስፍና፣ በፍካሬ ልቡና እና በሥነ ማህበረሰብ የዕውቀት ዘርፎች ለእኔነት ሐተታ የተለያዩ ትንታኔዎችን በመስጠት የተለያዩ ምሑራን አስተዋፆ ያላቸው መሆኑ ከላይ ተመልክቷል፡፡ ሥነ ጽሑፍ በባህሪውም ሆነ በህልውናው ከቋንቋ ጋር የተሳሰረ መሆኑ ደግሞ ከሁሉ በላይ በሥነ ጽሑፍ ውስጥ ያለውን የእኔነት ፍልስፍና፣ ከቋንቋ መነጠል ስለማይቻል ከLacan አስተሳሰብ ጋር እንዲገናኝ ያደርገዋል፡፡ እንደ Azari (2008፣58) አባባል Lacan የመጨረሻዎቹን ዓመታት በርካታ ሥነ ፅሑፋዊ ስራዎችን በተለያዩ ዘውጎች አጥንተዋል፤ ከዚህ አልፎ ሥነ ጹሑፍ ለLacan የፍካሬ ልቡና ግኝታቸውን ለማሳደግ፣ ለማፅደቅ እና ለማስረዳት የተጠቀሙበት ዋነኛ ምንጫቸው ነው፡፡

Lacan ሥነ ጽሑፍ ላይ ያላቸውን አተያይ Azari ሲያስረዱ፡-

> የLacan የሥነ ጽሑፍ አተያይ ሥነ ጽሑፍ እና ፍካሬ ልቡና ተመሳሳይ ሥነ ልሳናዊ መሰረት አላቸው ከሚል የመነጨ አይደለም፡፡ ይልቁንም ሁለቱም ስለ እውነት ለማተት ባላቸው ፍላጎት እና እውነትን በሚገልጡበት መንገድ ይመሳሰላሉ የሚል ነው፡፡ በዚህ መንገድ ሁለቱም እንደ ቴክስት ይታሰባሉ፡፡ ሥነ ጽሑፍ በራሱ ፈጠራዊ መንገድ እውነትን ሲገልፅ ፍካሬ ልቡና ጥናት ደግሞ የእውነት ዕውቀታዊ ማስረገጫ ላይ ይሰራል፡፡ Lacan **ለሥነ ጽሑፍ ያበረከቱት አስተዋፆም የተጠቀሙት ሥነዘዴ ከያኒውን እና የአዕምሮ ተንታኙን በተመሳሳይ ቦታ ላይ**

ማስቀመጡ ነው። እንዲያም ሆኖ Lacan በተደጋጋሚ ሥነ ጽሑፍ የዋነኝነት እና የመሪነቱን ስፍራ እንደሚይዝ ይቀበላሉ (2008፣62። አጽንኦት ተጨምሯል)።[19]

Lacan ቋንቋን መሰረት በማድረግ የፍካሬ ልቡና ትንታኔን ከሥነ ጽሑፍ ጋር በማጣጣም ለሥነ ጽሑፍ ሂስ የሚያገለግሉ ንድፈ ሃሳቦችን አደርጅተዋል። ለሥነ ጽሑፍ ሂስ ካበረከቱት አስተዋፆ መካከል የSigmund Freudን የሥነ ልቡና ፅንሰ ሃሳቦችን ከድኅረ መዋቅራዊያን ሥነ ጽሑፋዊ እና ባህላዊ ጥናት ጋር ማስተሳሰራቸው የሚጠቀስ ነው (Azari፤2008፣74)። በዚህም ምክንያት ፍካሬ ልቡና የቴክስትን ይዘት ከመተንተን ወደ አኔነት እና ማንነት በፅህፈት መዋቅር እና ቅርፅ ላይ እንዲያተኩር የራሱን አስተዋፆ አድርጓል (Homer ፤2005፣27)።

ፅሑፍ በቀጥታ እንደ ሂሳብ ምልክት ሁሉ ሊነበብ አይገባም። ይልቁንም ትኩረት ሊደረግ የሚገባው በሚኖረው ትዕምርታዊ ፋይዳና ባለው ተፅዕኖ ላይ ነው። Lacan ቋንቋን እና ፅህፈትን ለይተው ያያሉ። ፅህፈት ኢንቁ ወይም ድብቅ የሆነን ዕውቀት በውስጡ የሚይዝ ነው በተቃራኒው ቋንቋ ይህን ድብቅ ዕውቀት ለመግፋት እና ለመሸሸግ የሚሞክር ነው። ኢንቁ/ ድብቅ ዕውቀት ሁሌም በእውነታ ውስጥ ያድራል፤ ይህ ዕውቀት ራሱን ለትዕምርት አያስገዛም (Azari ፤2008፣64)።[20]

Lacan ለሥነ ጽሑፍ ያበረከቱት ጠቃሚ አስተዋፅዖ የFreudን የኢንቁ ትንታኔ ከማደሳቸው ጋር እንደሚገናኝ ከላይ ተገልጿል፤ ትንታኔውም ቋንቋን መሰረት ያደረገ መሆኑ የተለያዩ የፍካሬ ልቡና ንድፈ ሃሳቦችን ለሥነ ጽሑፍ ጥናት አመች እንዲሆኑ አድርጎቸዋል። በጥናቱ ዳራ ላይ እንደተጠቆመው ከLacan የኢንቁ አእምሮ ትንታኔ መካከል "ኢንቁ አወቃቀሩ እንደ ቋንቋ አወቃቀር ነው" የሚለው ይጠቀሳል። የዚህን አገላለፅ ምንነት ለማየት በLacan የኢንቁ አተያይ እና በቋንቋ መካከል ያለው ግንኙነት ይህም ከሥነ ጹሑፍ ሂስ ጋር ያለውን ተዛምዶ እንመልከት።

ኢንቁ አወቃቀሩ እንደ ቋንቋ አወቃቀር ነው ማለት፣ አንድም መተርጎም የሚያሻው **የውክልና ሂደት** ነው ማለት ነው (Homer ፤2005፣69። አፅንኦት ተጨምሯል)። አንድም ደግሞ ቋንቋ ነገሮችን ለመግለፅ መንገድ እንደሚፈልግ ኢንቁ የሆነው መሻት ሁሌም ከቋንቋ በፊት ባለው ተሞክሯችን ያለንን እጦት መፈለጉን (Tyson፤2006፣29)

የሚያመለክት ነው። በዚህ የኢንቁ ትርጎሜ ውስጥ “ማጣት” የሚለው ሃሳብ ትልቁን ድርሻ ይይዛል።

በዚህም ምክንያት Lacan የኢንቁን አሰራር በሁለት ማጣትን ከሚያመለክቱ፣ በሥነ ልሳን ተንታኙ Roman Jakobson፣ በተገለጡ የቋንቋ ሂደቶች ማለትም ከሜታፈር እና ከሚታኖሚ ጋር በማመሳሰል ይገልጣሉ (Tyson፤2006፣29-30)። ሜታፈር እና ሚታኖሚ ከፍሮይድ “ኮንደሴሽን” እና “ዲስፕለስመንት” እንዲሁም ከLacan የባይተዋርነት እና የመለየት/ሰፓሬሽን ፅንሰሃሳቦች ጋር ይዛመዳሉ (Homer፤2005፣65-66)። በሚታኖሚ፣ ሜታፈር እና ኮንደሴሽን እና ዲስፕለስመንት መካከል ያለው መሰረታዊ ዝምድና እጦትን የሚመለከት ነው። Lacan የእኔን መፈጠር ባስረዱበት የባይተዋርነት ሃሳብ ውስጥ ለእኔ መፈጠር በዋነኝነት ምክንያት ይሆናል ብለው የሚሉት የሕፃኑ ራሱን በመስታወት ወይም በሌሎች ውስጥ በመመልከት እና የተመለከተውንም በተሳሳተ መንገድ በመረዳት ምክንያት ሕልውናን ማጣቱን በመጥቀስ ነው (Homer፤2005፣26)። እንግዲህ ይህ የእጦት ሃሳብ እኔን ለመረዳት መሰረታዊ ሲሆን የምንደርስበትም ከሁሉ በላይ አሁንም እጦት ባህሪው በሆነው ቋንቋ ነው። በዚህም ምክንያት ሥነጽሑፍ ለLacan ንድፈ ሃሳቦቹን ለማብራራት ሲያገለግላቸው ይታያል።

በLacan የባይተዋርነት ሃሳብ ውስጥ እንደተመለከተው፣ እኔ የተከፈለ ወይም የተነጠለ ነው። ከዚህ የመከፈል የመነጠል ሂደት በኋላ እኔ ከቋንቋ ጋር ይተዋወቃል። አስቀድሞ Lacan መስታወት ደረጃ በሚለው ጊዜ፣ ሕፃኑ በመከፈል ሂደት ውስጥ ሲያልፍ፣ በቋንቋ ምክንያት በሚፈጥረው ምናባዊ ማንነት ወይም ኢጎ እና ከመስታወት ተሞክሮው በፊት ራሱን እንደተከፋፈለ ማንነት የሚመለከተው እኔ መካከል ልዩነት አለ፤ በሌላ አገላለፅ፣ እኔ ባለ ብዙ ድምፅ ነው። ለLacan በተመሳሳይ ሥነ ጽሑፍ ባለብዙ ድምፅ ነው፡-

> *ማንኛውም አይነት ሥነ ጽሑፋዊ ትንታኔ የተለያዩ ድምፆችን መሰረት ማድረግ አለበት ምክኒያቱም እኔ የኢንቁ እኔ ስለሆነ ነው። በሥነጽሑፍ ሥራ፣ እኔ እየተናገረ ካለው ውጭ ሌላ ነገር ሊል ይችላል። ይህም የሚሆነው ሥነጽሑፍ እያንዳዳቸው በተናጠል ወካይ ማዕከላት ሆነው*

> በሚያገለግሉ ቅኔያት ወይም ዘይቤያት ሕብረት የተሞላ ዓለም ባለው የቋንቋ አጠቃቀም ስለሚሰራ ነው፡፡ ይህ ማዕከል ሁሌም ከሥነ ልሳናዊ መዋቅሩ ውጭ እና በላይ ይጠቅሳል፡፡ በኀዶሎነት የሚገለጠው እኔ ህልውናውን በቋንቋ ውስጥ ይረጋገጣል፤ ይኸውም ህልውና በእጦት የሚገለጥ ህልውና ነው (Azari ፤2008፣60-61)፡፡[21]

Lacan በቋንቋ ዐረፍተ ነገር ውስጥ ያለ ባለቤት/እኔ በዐረፍተ ነገሩ ውስጥ ከሚኖረው የግሱ ወይም ድርጊት ፈፃሚው አካል የተለየ መሆኑን ማመልከቱ፣ በገፀባህሪያት ሂስ ረገድ የራሱን አስተዋፅኦ አበርክቷል፡፡ Azari (2008፣60) በፈጠራ ስራ ውስጥ የሚገኝ ገፀባህሪ የማይለዋወጥ ነው የሚለውን አስተሳሰብ መቀየሩን እንደ ምሳሌ ይጠቅሳሉ ፡፡

ይህ የLacan የሰው ልጅ ልቡና ጥናት ከቋንቋ ጋር ያለው ተዛምዶ ነባሩን የፍካሬ ልቡና ትኩረት ከቅርፅ ወደ ይዘት እንዲለወጥ እንዳደረገው Homer ያስረዳሉ፤ "ነባሩ የፍካሬ ልቡና ሂስ በሥነ ጽሑፋዊ ስራዎች ይዘት እና በደራሲው ወይም በገፀባህሪያቱ ሥነ ልቡና ላይ ያተኩር የነበረ ሲሆን፣ የLacan ትንታኔ ግን በድርሰቱ ቅርፅ እና መዋቅር ላይ ያተኮረ ነው፤ ለLacan ሥነ ጽሑፍ የሆነ ግለሰብ ኢንቁ ይዘት ሳይሆን የአእምሮ መዋቅር ማሳያ ምሳሌ ነው"[22] (2005፣121)፡፡ ለዚህም ነው Kasel (2009፤24) እንደሚሉት Lacan ለሰው ልጅ ድብቃዊ የአእምሮ ክፍል ወይም የኢንቁ ጥናት አዲስ እይታ እንዲኖረው አድርገዋል፤ ይህም ኢንቁን ማግኘት የሚቻለው ከቋንቋ ጀርባ ሳይሆን በቋንቋ ውስጥ ነው የሚለው አተያያቸው ነው፡፡

በዚህ መሰረት በተከታይ ምዕራፍ፣ ከLacan አንኳር *የእኔነት* መግለጫ የሆኑ እና ለትንታኔ የተመረጡትን ልቦለዶችን ለመተርጎም የሚረዱ ፅንሰ ሃሳቦች ብቻ ተመርጠው ተብራርተዋል፡፡ በእነዚህ ንድፈ ሃሳቦች በመታገዝ ጥናቱ ሥነ ጽሑፍ የገፀባህሪያትን አእምሮ መዋቅር እንደሚያሳይ በተጨባጭ ያስረዳል ይህንንም ሲያደርግ የልቦለዶቹን *የእኔነት* ፍልስፍና በመግለጥ ዓላማ ነው፡፡

ምዕራፍ ሶስት፤ የጥናቱ ንድፈ ሃሳባዊ መዋቅር

ይህ ምዕራፍ በጥናቱ ለትንታኔ ለተመረጡት ልቦለዶች ማናበቢያነት የዋለውን የLacan የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ መሰረት በማድረግ፣ ማዕከሉን በፋለስ (Phallus)፣ ፍላጎት (Desire) እና ባይተዋርነት (Alienation) ፅንሰ ሃሳቦች ላይ በማድረግ የትንታኔ መዋቅር የተበጀበት ነው፡፡ Lacan ስለ ሰው ልጅ ማንነት እና የሰው ልጅም ስለሚኖረው የራስ ማንነት ምስል እውነታ፤ እውናዊ፣ ምናባዊ እና ትዕምርታዊ ብለው ባስቀመጧቸው ሶስት ሃሳባዊ ማዕቀፎች አማካኝነት ሐተታን አቅርበዋል፡፡ እነኚህ ማዕቀፎች፣ አንድ ሕፃን ከቋንቋ በፊት እና በኋላ የሚያልፍባቸውን ሥነ ልቡናዊ ተሞክሮዎች እና በተሞክሮዎቹም ምክንያት የሚኖረውን ውጣዊ ማንነት የሚያትቱ የተለያዩ የሥነ ልቡና ሂደቶችን የሚያብራሩ ንድፈ ሃሳቦች ናቸው፡፡ Evans እንደሚያስረዱት ንድፈ ሃሳባዊ ማዕቀፎቹ "እንደ Freud፣ መዋቅራዊ ሞዴል፣ አእምሯዊ ሃይሎች ላይ የሚያተኩሩ አይደሉም፤ ነገር ግን በመጀመሪያ በአእምሮ ተግባር ላይ ያተኮሩ እና በጥምረት በጠቅላላ ፍካሬ ልቡናን የሚወክሉ ናቸው"[23] (1996፣135)፡፡ በአወቃቀራቸውም እርስ በእርስ የተጠላለፉ በመሆናቸው አንዱን ስንተረጉም ሌሎቹን በማጣቀስ ሊሆን እንደሚገባም Evans ያስረዳሉ (1996፣135)፡፡ በዚህም ምዕራፍ ለትንታኔ የተመረጡትን ልቦለዶች በጥልቀት ለማብራራት ይረዱ ዘንድ ተነጣጥለው የተብራሩት ንድፈ ሃሳቦች እርስ በርስ እጅጉን የተጠላለፉ መሆናቸውን ልብ ማለት ይገባል፡፡

3.1 ፋለስ (Phallus)

Lacan "The Signification of the Phallus" በሚል ርዕስ በቀረበ ፅሁፋቸው የፋለስን ፅንሰ ሃሳብ ሲያብራሩ በአብዛኛው የብሉዩ ሥነ ልቡና ተንታኝ Sigmund Freud "በኤዲፐስ ኮምፕሌክስ" ማብራሪያቸው ውስጥ ያተኮሩባቸውን ነጥቦች ያነሳሉ፡፡ እነዚህም እጦትን የሚመለከቱ ሲሆኑ፣ ከወንዶች ሃፍረተ ስጋ ጋር እና ይህ አካል በትዕምርት ከሚወክላቸው ሃሳቦች ጋር የተያያዙ ናቸው፡፡ Lacan ከFreud በተቃራኒ የወንዶች ሃፍረተ ስጋ ብለው ከመግለፅ ይልቅ ፋለስ የሚለውን ቃል የሚጠቀሙ ሲሆን፣ ለዚህም ያለውን ምክንያት Evans (2008፣143) የፍካሬ ልቡና ትኩረት የወንዶች ሃፍረተ ስጋ፣ በሥነ ፍጥረት ወይም በአካል ሳይሆን ይህ አካል በምናብ የሚጫወተው ሚና ላይ መሆኑን ለማሳየት እንደሆነ ይገልፃሉ፡፡ ይህን መሰረት በማድረግ ምናባዊ፣ ትዕምርታዊ እና እውናዊ በመባል የሚታወቁ ሶስት የፋለስ ዓይነቶች በLacan አስተምህሮት ውስጥ ይብራራሉ፡፡

እውናዊው ፋለስ አካላዊውን የወንዶችን ሃፍረተ ስጋ የሚወክል ነው፡፡ በLacan የፋለስ ሃሳብ ውስጥ ለሁለቱ ማለትም ትዕምርታዊው እና ምናባዊው ፋለስ ትኩረት የሚሰጠውን ያህል ትኩረት የማይሰጠው የፋለስ ዓይነት ነው፡፡ ይህ በመሆኑም Lacan ፋለስ የሚለውን ቃል በአብዛኛው ለምናባዊው እና ለትዕምርታዊው መግለጫነት ይገለገሉበታል (Evans፤ 1996፣144)፡፡ ስለሆነም በዚህ ክፍል በግለሰብ ማንነት እና በራስ ማንነት ምስል ላይ ትልቁን ሚና የሚጫወቱት እነኚህ ሁለት የፋለስ ዓይነቶች ተብራርተዋል፡፡

Lacan ፋለስ በሚለው የፅንሰ ሃሳብ ማብራሪያቸው፣ በእናት እና በልጅ መካከል ያለውን ፍፁማዊ እና አቻዊ የፍላጎት ትስስር፣ በትስስሩም መሐል የሚፈጠረውን የምናባዊው እና የትዕምርታዊውን አባት ጣልቃ ገብነት፣ በዚህ ሳቢያም የሚከሰተውን የእጦት ተሞክሮ ያብራራሉ፡፡ እነዚህ በቅደም ተከተል በሕፃኑ ሕይወት ውስጥ የሚገዙ እርስ በርስ የተጠላለፉ ሃሳቦች የፋለስን ፅንሰ ሃሳብ ግልፅ የሚያደርጉ ናቸው፡፡ ይህን ለማየት ይረዳ ዘንድ ምናባዊ ፋለስ እና ትዕምርታዊ ፋለስን በተናጠል እና በዝርዝር ማየት ተገቢ ነው፡፡

ሕፃን ልጅ፣ ከቋንቋ በፊት ባለው ተሞክሮ ከእናቱ ጋር ያለው ግንኙት ፍፁማዊ ሲሆን፣ እናቱ ለእሱ እንደሆነች ሁሉ እሱም ለእናቱ የሚያስፈልጋት ብቸኛ አካል እንደሆነ የሚሰማው ስሜት አለ፡፡ ቀስ በቀስ ግን ሕፃኑ እናቱ ያጣችው እና የምትፈልገውም ነገር መኖሩን በመረዳት፣ ፍላጎቷ እሱ አለመሆኑን ይገነዘባል፡፡ ይህን እናቱ ትፈልገዋለች ብሎ የሚያስበውን ነገር በመሆን፣ የእናቱን ፍላጎት ለመሙላት ያስባል፤ ይህ ለእናት ፍላጎት የሆነው እና ሕፃኑም ሆኖት የእናቱን ፍላጎት ለማርካት እንዲችል የሚመኘው አካል ምናባዊ ፋለስ ይባላል (Evans፤1996፣144)፡፡ በዚህ የእናቱ ፍላጎት ማረፊያ በሆነው ምናባዊ ፋለስ ምክንያት የሁለትዮሹ (የእናት እና የልጅ) ግንኙነት ወደ ሶስትዮሽ ግንኙነት ያመራል፤ይሁንና ሕፃኑ ይህን ምናባዊ ፋለስ ለመሆን አይችልም፤ ምክንያቱ ደግም የትዕምርታዊው አባት በዚህ የሶስትዮሽ ግንኙነት ውስጥ ጣልቃ በመግባት ከሕፃኑ ፋለስነቱን ስለሚነጥቀው ነው (Evans፤1996፣144)፡፡

Homer የFreud ኤዲፐስ ኮምፐሌክስ ፅንሰሃሳብ መሰረት በማድረግ Lacan ይህን እንዴት እንደገለፁት ሲያብራሩ፡-

> ኤዲፐስ ኮምፐሌክስ ከምናባዊ ወደ ትዕምርታዊ ያለ መሸጋገርን ያመለክታል፡፡ እዚህ ላይ ሶስተኛው ስም ማለትም የአባት ስም (Name-of the-Father) ጣልቃ ገብነት ምክንያት በእናት እና ልጅ መካከል ያለው ሁለትዮሽ ፍላጎት ትስስር መካከል ክፍተት ይፈጠራል፡፡ በዚህም ሕፃኑ **ከእናቱ ተነጥሎ ያለ ህላዌ መሆኑን መገንዘብ ይጀምራል**፡፡ Lacan ይህን የአባት ስም (Name-of the-Father) ያለበት ምክንያት እውነተኛውን አባት ወይም ወንድን የሚወክል ሳይሆን ሕፃኑ የእናቱ ፍላጎት የትነት (የትቦታ መሆን) የሚረዳበት ትዕምርታዊ አቅጣጫ በመሆኑ ነው፡፡ በተጨማሪም ቀጥሎ እንደምንረዳውም የአባት ስም የህፃኑን ፍላጎት ለመቆጣጠር ጣልቃ የሚገባ የስልጣን ደረጃ እና ትዕምርታዊ ሕግ ነው[24] (Homer፤2005፣53፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)፡፡

በዚህ ተሞክሮ ውስጥ የሚያልፈው ሕፃን የእናቱን እጦት ከተረዳ በኋላ በሁለት አማራጭ ውስጥ ይወድቃል፣ "መሰለቡን ተቀብሎ ለእናቱ ፋለስ ለመሆን አለመቻሉን በመቀበል እና በመቃወም ምርጫ ውስጥ"[25] (Evans ፤1996፣144)፡፡ በLacan አስተምህሮ በዚህ ምናባዊ በሆነው የፋለስ እጦት ስሜት ውስጥ የሚኖረው ሕፃን፣ በFreud ካለው "የካስትሬሽን" ፍርሃት ማለትም እውናዊውን ሃፍረተ ስጋን አጣዋለው

ከሚለው ፍርሃት ይልቅ የሚገለጠው በጥቅሉ በእጦት ተሞክሮ ውስጥ የሚያልፍ መሆኑ ነው። Homer (2005፣56) እንደሚገልፁት "ካስትሬሽን" ለLacan በጠቅላላው እጦትን የመረዳት ሂደት ነው።

በመሆኑም በምናባዊ ደረጃ ሕፃኑ በመጀመሪያ የምልዑነት ራሱን ከእናት ተለይቶ ያለ ሕላዌ እንደሆነ ባለማሰብ የእናቱ ፍላጎት እሱ፣ የእሱም ፍላጎት እናቱ እንደሆነ ማሰቡ፤ ከፋለስነት ጋር ተያይዞ ያለው ተሞክሮም በዋነኝነት የሚያያዘው ከእጦት ጋር እንደሆነ፤ ባለው የእናቱን ፍላጎት ማጣት ተሞክሮ ሳቢያ ለእጦቱ መተኪያ ወደ መትጋት ወይም አለመቻሉን ወደ መቀበል መገፋቱ ዋነኛ መገለጫዎች እንደሆኑ ማጠቃለል ይቻላል።

ከምናባዊ ፋለስነት ተሞክሮ በኋላ ወደ ትዕምርታዊው ደረጃ የመጣው ሕፃን ቋንቋን ሲማር ከሚማረው የቋንቋ ስርዓት ጋር በምናባዊው ዓለም ከእናቱ ጋር የነበረው ትስስር በአባት (በትዕምርታዊው አባት) የሚተካበት ጊዜ እንደሆነ ተመልክቷል። በዚህ የቋንቋ ስርዓት ውስጥ የፋለስ መኖር አለመኖር መሰረት ያደረገ አድሎ አለ። በLacan ትዕምርታዊው ፋለስ ይህንን የሚመለከት ነው። "በርግጥ ፋለስ (የወንዶች ሀፍረተ ሥጋ ጋር ትዕምርታዊ እኩልነት ያለው በመሆኑ ለአባታደራዊው ሃይል ተምሳሌት ነው) ምፀታዊ የሆነ የሙሉ ሃይል ቃልኪዳን ቢሆንም የትዕምርታዊ ስርዓት ምልክት መሆኑ የእጦት ምልክት እንዲሆን ያደርገዋል"[26] (Tyson፤2006፣31)። በመሆኑም ፋለስ በLacan ትውር ከወንዶች ሃፍረት ጋር መምታታት የለበትም፤ ነገር ግን Lacan እንደሚሉት (2006፣581) ፋለስ የተለየ አድሎ ያለው ገላጭን የሚመለከት ሃሳብ ነው። ይህ የተለየ አድሎ ያለው ገላጭም ነው ትዕምርታዊ ፋለስ የሚባለው።

በእነዚህ በሁለቱ የፋለስ ፅንሰ ሃሳብ ትንተና ውስጥ እንደተመለከተው (የFreud ን መሰረት ሳይለቁ) በጉልህ የሚነሱት ሃሳቦች የኤዲፐስ ኮምፕሌክስ፣ የካስትሪሽን ኮምፕሌክስ እና የፆታ ልዩነት ሃሳቦች ናቸው። Lacan የመጀመሪያ ሁለቱን ከምናባዊው ፋለስ፣ የመጨረሻውን ደግሞ ከትዕምርታዊው ፋለስ ጋር እንደሚያገናኙ Evans ያስረዳሉ (1996፣145)።

ኤዲፐስ ኮምፕሌክ ሃሳብ እንዴት ከምናባዊ እና ከትዕምርታዊ ፋለስ ጋር እንደሚገናኝ ከላይ ተመልክቷል፡፡ ከዚህ ጋር ተያያዥነት ያለውን ፋለስነትን የማጣት ሃሳብ Homer ሲያስረዱ፡-

> “ካስትሬሽን” በሴቶች ስለአጡት ነገር ያለ ፍርሃት ወይም በወንዶች እናጣዋለን በሚል የሚኖር ፍርሃት አይደለም ይልቁም ለእናት ፋለስ ለመሆን አለመቻልን ማሰብ ወይም ስለዚህ ተስፋ የመቁረጥን ትዕምርታዊ ሂደት የሚመለከት ነው፡፡ የአባት ጣልቃ ገብነት ሕፃኑን ከእናቱ ያርቀዋል እናም ፋለስነትን ሊደርስበት ከሚችልበት ቦታ ለዘላለም ያርቀዋል፡፡ ትዕምርታዊው አባት የፋለስ ባለቤት እንደሆነ ከታየ ሕፃኑ በትዕምርታዊው ስርዓት ውስጥ እኔ መሆን የሚችለው በትዕምርታዊ ስርዓት ውስጥ ምናባዊውን ፋለስ በመቃወም ብቻ ነው[27] (2005፣56)፡፡

ይህ በመሆኑ “ካስትሬሽን”፣ የወንዶችን ሃፍረተ ስጋ መኖር ያለመኖርን መሰረት ከሚያደርገው የFreud ሃሳብ በተቃራኒው ለLacan ለሁለቱም ፆታ መሰረታዊ የሆነ እጦትን እና ተስፋ መቁረጥን የሚያመለክት ነው፡፡ የእርካታ ማጣት እና እጦትን የመረዳት ትዕምርታዊ ሂደትም ነው (Homer፤2005፣95)፡፡

በዚህ መሰረትም ለLacan ፆታዊ ልዩነት አሁንም ከ Freud በተለየ መልኩ መሰረት የሚያደርገው የወንዶችን ሃፍረተ ስጋ መኖር አለመኖር ሳይሆን የፋለስን እጦት ነው (Homer፤2005፣95)፡፡ እናም ይህን እጦት ለመቋቋም እኔ ሁለት ምርጫ አለው፣ ፋለስን የመሆን እና ፋለስ እንዳለ የማስመለስ ምርጫ፤ Lacan ወንድነትን እና ሴትነትን ይህንኑ መሰረት አድርገው ይበይናሉ፡- “ወንድነት ፋለስ እንዳለው የማስመሰል ብቃት መኖር ሲሆን ሴትነት ፋለስ እንደሆኑ ማስመሰል ነው”[28] (Homer ፤2005፣95)፡፡

ይህን የፆታ ልዩነት፣ ወንድነት እና ሴትነትን ወይም በ Lacan አስተምህሮ ፋለስ እንዳለው ማስመሰልን እና ፋለስ የመሆንን ምንነት Homer እንደሚከተለው ያስረዳሉ፡-

> በኤዲፐስ ኮምፕሌክስ ጊዜ ወንድ ልጆች የእናትን ፍላጎት እና እጦት ይረዳሉ፡፡ እናም የፍላጎቷ ቁስ/ነገር ከአባት ጋር በማገናኘት ፋለስ ስላለው ነው የሚል መደምደሚያ ላይ ይደርሳል፡፡ በአጭሩ ወንድ ልጅ እጦት ካላት እናት፣ ፋለስ ወዳለው አባት ይዘዋወራል፡፡ በመሆኑም ወንድ ልጆች ለሌላ(ለሴት) የምትፈልገው ነገር እሱ ጋር እንዳለ ያስመስላል፡፡ ይህ

> እንግዲህ ማስመሰል ብቻ ነው ምክንያቱ ደግሞ ከመጀመሪያውኑ ፋለስ ኖሮት ስለማያውቅ እና ፋለስ ሁሌም በሌላ ቦታ የሚኖር በመሆኑ ነው። ሴቶች በሌላ መንገድ እራሳቸውን እናት ብለው ከመግለፃቸው በፊት እና ለሌሎች (ወንዶች) የፍላጎት ቁስ ከመሆናቸው በፊት የፋለስ እጦትን ለመቀበል ውስብስብ ሂደቶችን ያልፋሉ[29] (2005፣99)።

እንግዲህ በፋለስ ፅንሰ ሃሳብ ውስጥ፣ ፋለስ አድሎ ያለው ገላጭ ነው የሚለውን ብያኔ በመያዝ በውስጡ የተብራሩት ፋለስን ማጣት፣ ፋለስን ለማስመለስ መሞከር፣ የፋለስ እጦት ፍርሃት፣ በፋለስ እጦት ምክንያት የሚከሰተው ለእናት ወይም ለሌላ ፋለስ ለመሆን ያለመቻልና ከዚህም ጋር ተያይዞ የሚመጣው ፋለስ የመሆን ፍላጎት እና የመሳሰሉት ሃሳቦች ለትንታኔ በተመረጡት ልቦለዶች ውስጥ ያለውን የፋለስ ፅንሰ ሃሳብ ትንታኔ ለማሳየት አገልግሎት ላይ የሚውሉ ይሆናሉ።

በዚህ መሰረት በፋለስ የትንታኔ ክፍል በተመረጡት ልቦለዶች የፋለስ እጦትን እና ይህን ለማስመለስ የሚደረግን ግብግብ ለማሳየት፣ የገፀባህሪያቱን የልጅነት ተሞክሮ ገላጭ ሊሆኑ ይችላሉ ተብለው የሚታሰቡ አህዶችን ከልቦለዶቹ በመምዘዝ፣ የገፀባህሪያቱን ፋለስ ከመሆን፣ ፋለስነትን ከማጣት ጋር ተያያዥነት ያላቸው እና ይህንንም የሚያሳዩ የትንታኔ አህዶችን በመውሰድ ከአጠቃላይ ልቦለዱ መንፈስ ጋር የተመሳከረ እና ንድፈ ሃሳቡን መሰረት ያደረገ ትርጓሜ የሚሰጥ ይሆናል። ይህ የሚደረገው በዋነኝነት የፋለስ እጦት ተሞክሮ በገፀባህሪያት ማንነት እና የራስ ማንነት ምስል ጋር ያለውን ግንኙነት በመግለጥ ዓላማ ነው።

3.2 ፍላጎት (Desire)

ፍላጎት በLacan አስተምህሮት ውስጥ ትልቁን ድርሻ የሚወስድ፣ የሰው ልጅ ደመነብሳዊ የሆነ መሻትን የሚመለከት፣ "የሰው ልጅ መሰረታዊ ጉዳይ, የህልውናውም መሰረት" እንደሆነ የሚገለፅ ፅንሰ ሃሳብ ነው (Evans ፤1996፣37፤ Homer ፤2005፣72)። ከሥነ ልቡና ተንታኙ Sigmund Freud በኋላ በተለይም በሥነ ጽሑፍ ጥናት ውስጥ፣ በፍላጎት ፅንሰ ሃሳብ ትንታኔ ትልቅ ስፍራ የሚሰጣቸው Lacan ሲሆኑ ትኩረታቸውም በፍላጎት የማይጨበጥ፣ አፈንጋጭ እና ተለዋዋጭ ባህሪያት ላይ ነው

(Bennett እና Royle፤2004፣181)። Azari (2008፣10) እንደሚሉት የLacan ፍላጎት ከሰው ልጅ መሰረታዊ ፍላጎቶች በላይ የሆነን፣ ሊያገኙት፣ አግኝተውም ሊረኩበት የማይቻል ሃሳብን የሚወክል ነው። Lacan ፍላጎትን ከሁለት ሃሳቦች፣ ከመጠይቅ (ዲማንድ) እና ከመሰረታዊ ፍላጎት (ኒድ) ጋር ያለውን ልዩነት በማሳየት ያስረዳሉ።

የሰው ልጅ ወደ እዚች ዓለም ሲመጣ ፍላጎቶቹን (መሰረታዊ ፍላጎቱን ጨምሮ) በራሱ ለማርካት በማይችልበት ሁኔታ መሆኑን የሚገልፁት Lacan፣ በራሱ ለማከናወን ያልቻለውን ማጣቱን ለምሳሌ ርሃቡን ሌሎች እንዲሞሉለት በተለያያ መንገድ (የመጀመሪያው በልቅሶ የሚቀርብ ነው) ይገልፃል፤ ይህ ሲሆን በአካባቢው ካሉ ተንከባካቢዎቹ ወይም ከእናቱ ምላሽን ያገኛል፤ ይህን ተከትሎ ርሃቡን በጡት ወይም በጡጦ ሲያስታግስ በጥየቃውና ባገኘው ምላሽ ሳቢያ ከመሠረታዊ ፍላጎት በላይ፣ ከሌሎች ምላሽ የማግኘቱ ሂደት የሚወክለውን ፍቅርን መሻት ይጀምራል (Evans፤1996፣38)። የፈለገውን ላቀረቡለት በምላሹ ፍላጎታቸውን ማሟላትንም ይሻል። ይህን ማድረግ የሚችለው ደግሞ ፍላጎቱን ላሳኩለት፣ ተፈላጊ አካል በመሆን ነው። ይህን ማድረግ ግን አይችልም። ለምን አይችልም?

ከሕፃኑ ቀድማ ትዕምርታዊውን ዓለም የተቀላቀለችው እናት ፍላጎቷ በ**ሌ**ላ ፍላጎት የተበጀ በመሆኑ ፍላጎቷ የሚሆነው ሕፃኑ ሳይሆን ይኸው በ**ሌ**ላ የተበጀ አካል ነው። በመሆኑም በመሰረታዊ ፍላጎቱ ጥየቃ እና ምላሽ ሂደት ምክንያት የተፈጠረው ፍቅርን መሻቱ ሳይረካ ይቀራል። ይህን የቀረውን Lacan ፍላጎት ይሉታል (Evans ፤1996፣38)። ሕፃኑ እናቱ እንዳጣችው እና እንደምትፈልገው የሚያስበው ፋለስ ነው፤ በመሆኑም ለእሷ ፋለስ በመሆን ያጣውን መፈለግ ለመመለስ ይሞክራል (Lacan፤2006፣582)። በዚህም ሂደት ፍላጎቱ በ**ሌ**ላ ፍላጎት ይተካል።

በመሆኑም ሕፃኑ የሚፈልገው የመጀመሪያዋ **ሌ**ላ (እናት) የምትፈልገውን ይሆናል፤ ይህም በቀጣይ በእኔ እና በ**ሌ**ላ መካከል ለሚኖር የፍላጎት ትስስር መሰረት ስለሚሆን እኔ የሚፈልገው **ሌ**ላ የሚፈልገውን ይሆናል "……እና እኔ ምን ይሆናል፡- ማንነትን

በመለየት ሂደት ውስጥ ሌላ በሚፈልገው ነገር/ቦታ ላይ ራሱን እና ፍላጎቱን ያስቀመጠ ቁስ ይሆናል"[30] (Azari ፤2008፣11):: ይህ በመሆኑ እኔ የሌላ ፍላጎት ከማስተጋባት አልፎ ለራሱ ፍላጎት ራሱን ያነቃ አይሆንም፡፡ "ፍላጎት የእኔ የራሱ ባለመሆኑ እኔ ምን እንደሚፈልግ አያውቀውም፤ በኢንቁ ውስጥ ባለ መታፈን ምክንያትም እኔ የራሱን ፍላጎት ችላ የሚል ወይም የሚተው ይሆናል፡፡ እኔ የፍላጎቱን አቅጣጫና እና የሚፈልገውን ቁስ ቢያውቅም ፍላጎቱ የት እንዳለ ወይም ቦታውን መረዳት ላይ ቸልተኛ ነው"[31] (Azari ፤2008፣11)፡፡

ይህ በፍላጎት ፅንሰ ሃሳብ ውስጥ የሚነሳውን መሰረታዊ የሆነውን ነገር ይገልፃል፡፡ ይኸውም ፍላጎት የራሱ የፈላጊው ሳይሆን የሌላ መሆኑን እና የሚፈልገው ነገር ከፈላጊው አካል ድብቅ የሆነ ግን ደግሞ በፍፁም መሰረታዊ የሆነ እጦትን የሚመለከት በቋንቋ ለመገለፅ የማይችል መሆኑን ነው፡፡ ይህ በመሆኑ በገሀድ የሚፈለገው ወይም እንደሚፈለግ የሚታሰበው ነገር የፍላጎት ምትክ እንጂ ራሱ ተፈላጊው ነገር አይሆንም (አዛሪ፤2009፣10)፡፡

Lacan የፍላጎት ምትክ (objet petit a) ማለትም ተፈላጊው ነገር የማይገኝ በመሆኑ በምትክ የሚያገለግል ነገር ብለው የሚያስቀምጡት ሃሳብ በፍላጎት ፅንሰ ሃሳብ ትንታኔያቸው ትልቁን ድርሻ የሚወስድ ነው፡፡

> የፍላጎት ምትክ (objet petit a) የሚባለው አስቀድሞ ያጣነው እና አግኝተን መሻታችንን ልናረካበት የምንችለው ነገር አይደለም፡፡ ይልቁንም እንደ እኔ የሆነ ከሕይወታችን ያጣነው ወይም የጠፋብን ነገር እንዳለ የሚሰማን ስሜት ነው፡፡ ሁሌም ለእንርካታ ዕውቀትን፣ ሃብትን፣ ፍቅርን የመሳሰሉትን እንፈልጋለን፣ እናም ሁሌም ይህንን አላማ ስናሳካ ደግሞ እንደገና ሌላ የምንፈልገው ነገር እንዳለ እናውቃለን፣ እዚህ ቦታ ብለን የምንለው ባይኖርም እንዳለ ግን እናውቃለን[32] (Homer ፤2005፣87)፡፡

ሕፃኑ ባጣው ወይም አጥቸዋለሁ ብሎ በሚያስበው ነገር (ይኸውም ፋለስ ነው) ምክንያት በትዕምርታዊው ዓለም ስርዓት ውስጥ ሲኖር ሁሌም የፍላጎት ያለመሟላት ክፍተት ይኖራል፡፡ ለጊዜውም ቢሆን የሚኖረውን ይህን የማጣት ስሜት የሚሞላውን

ነገር ይኸው የፍላጎት ምትክ ነው (Homer ፤2005፣88)፡፡ በመሆኑም የፍላጎት ምትክ፣ ግለሰቡ ያጣውን ነገር ለመመለስ ወይም ወዳጣው ነገር ለመድረስ የሚጠቀምበት ብቸኛው ድልድይ ነው፡፡ መዳረሻ መንገድ እንጂ መድረሻ ባለመሆኑ፤ ምትክ እንጂ ራሱ የታጣው ነገር ባለመሆኑ እጦትን በምልዐት እና በተጨባጭ ለመሙላት አይችልም፤ ይህም ፍላጎት ሁሌም ሳይረካ የሚቀር ነገር እንዲሆን ያደርገዋል፡፡

በተግባሩ ያየነው እንደሆነ የፍላጎት ምትክ በፈላጊው አካል ወይም *በእኔ* እና በ**ሌላ** መካከል ትስስርን የሚፈጥር ነው፡፡ ምክንያቱም *እኔ* የራሱን ፍላጎት ቸል በማለት የ**ሌላ** ፍላጎት ስለሚከተል ነው፡፡ ከላይ እንደተመለከተው ሕፃኑ ወደ ቋንቋ ዕውቀት ከመጣ በኋላ ፍላጎቱን የሚገልፀው ከጅምሩ ከ**ሌላ** በሚማረው በቋንቋ ነው፤ በዚህም ምክንያት የሚማረው ፍላጎት የ**ሌላ** ፍላጎት ነው "በመሆኑም ኢንቁ ፍላጎት የሚፈጠረው በትዕምርታዊ ስርዓት ውስጥ ከ**ሌላ** ጋር ባለ ግንኙነት ነው፤ ፍላጎታችንን በቋንቋ ለመግለፅ የተረገምን በመሆናችን ፍላጎታችን ሁሌም የ**ሌላ** ሐቲት ነው"[33] (Homer ፤2005፣70-71) እንደሚል፡፡

በ*እኔ* እና በ**ሌላ** ፍላጎት ዝምድና ውስጥ ሌላው ጠቃሚ ነገር፣ *እኔ* ህልው ለመሆን ከ**ሌላ** ፍላጎት ጋር ራሱን ለማስማማት መገደዱ ነው፡፡ "*እኔ* ዝም ብሎ በመዋቅር አይወሰንም፡፡ *እኔ* የሚባለው ነገር ለመኖር (*እኔ* ለመሆን) አንድ ሰው ከ**ሌላ** ፍላጎት ጋር በተዛመደ አቋም መውሰድ አለበት፡፡ **ሕፃኑ ራሱን ከሌላ ፍላጎት መለየት አለበት**፤ ከትዕምርታዊው የማይመለጥ ወሳኝነት በላይ፣ የለውጥ እድልን የሚፈቅደው ይህ የምርጫ ጉዳይ ነው"[34] (Homer ፤2005፣74፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)፡፡ ይህ ሃሳብ በይበልጥ በባይተዋርነት ንዑስ ክፍል የሚብራራ ይሆናል፡፡

Lacan ፍላጎት ብለው የጠቀሱትን ፅንሰ ሃሳብ በ*እኔ* ሕይወት ውስጥ እውን የሚሆንባቸው የተለያዩ መንገዶች እንዳሉ ይጠቁማሉ፤ ከእነዚህ መካከል ፋንታዚ ይጠቀሳል፡፡ ፋንታዚ *እኔ* ዋነኛ ተዋናይ የሚሆንበት ሁሌም የምኞት መሳካትን የሚወክል እውን የሚመስል ነገር ግን እውን ያልሆነ እርካታ ሲሆን፣ የግለሰቡ ጠባቂ

ወይም ተከላካይ ነው (Homer፤2005፣85)፡፡ እውነተኛው ነገር በሌለበት ጊዜ እኔ ትክክለኛውን እርካታ በማስመሰል ደግሞ ይፈጥራል፤ በመሆኑም Homer እንደሚሉት፣ ፋንታዚ የፍላጎት ነገሩ ወይም ቁሱ (ኦብጀክት) ሳይሆን መቼቱ ወይም መፈጠሪያ ቦታው ነው (2005፣86)፡፡

Evans (1996፣61)፣ Lacan ፋንታዚ፣ ፍላጎት እውን የሚሆንበት ወይም የሚደረስበት መንገድ እንደሆነ እና የተግባሩም እኔን ጠባቂ መሆን ላይ ትኩረት እንደሚሰጥ በመግለፅ ከሁሉ በላይ እኔ ካለው የፋለስ እጦት ሃሳብ የሚጠበቅበት መንገድ መሆኑን እንደሚያስረዱ ይገልፃሉ፡፡ ከዚህ ጋር ተያይዞ በፍላጎት ፅንሰ ሃሳብ ውስጥ የሚነሳው ሌላው ሃሳብ Lacan “ጁዊሶንስ” በሚል ቃል የሚገልፁት ነው፡፡

“ጁዊሶንስ” የሚለው ቃል ትርጉም ከደስታ ጋር ተያያዥነት እንዳለው የሚገልፁት ኢቫንስ፣ በተለይ Lacan ግን “ቃሉን የተጠቀመበት በወሲባዊ ነገሮች ስላለ እርካታ/ደስታ እና የራስ ከራስ ፍትወትን ደስታ ለመግለፅ”[35] እንደሆነ ያስረዳሉ (Evans ፤1996፣93)፡፡ እንደ Evans ገለፃ በጁዊሶንስ የእኔ አካል ደስታውን ለመድረስ በስቃይ ውስጥ በማለፍ ዋጋን ይከፍላል፤ ይህም በዋነኝነት አስቀድሞ በልጅነት ባጣው ፋለስነት ምክንያት የፋለስ እጦትን ለመቀበል በሚያደርገው ዝግጁነት ስለሚያልፍ ነው፡፡ በመሆኑም ፍላጎቱን በዚህ መንገድ በመድረሱ ከሚሰማው የጥፋተኝነት ስሜት ጋር ይጋፈጣል (1996፣93-94)፡፡ ፍላጎትን ሊደረስበት በሚገባው መንገድ ባለመድረሱ ምክንያት ስለሚኖረው ያለመርካት Homer የሚከተለውን ይላሉ፡-

> እንደ እኔ ማብቂያ በሌለው ፍላጎት ውስጥ የተያዝን ነን፡፡ ፍላጎታችንን እውን ለማድረግ በተጋፈጥን መጠን መከፋታችን የማይቀር ይሆናል፡፡ የምንጨብጠው ወይም የምንደርስበት እርካታ ፍፁም በቂ ሊሆን አይችልም፡፡ ሁሌም የሆነ የቀረ፣ ያጣነው፣ ልናገኘው የምንችለው ነገር እንዳለ ይሰማናል፡፡ ይህ በቂ አይደለም፣ ከምናስበው ደስታችን በላይ ያረካናል ምልዑ ያደርገነል ብለን የምንፈልገው ነገር ፍፁም ፍስሃ ነው ፡፡ ምን እንደሆነ አናውቀውም ነገር ግን ሁል ግዜ በማያቋርጥ አለመርካት ውስጥ ስለምንኖር እንዳለ ይሰማናል[36] (2005፣90)፡፡

የፍላጎት ፅንሰ ሃሳቡ ሐተታ እንደሚያስረዳው፣ ፍላጎት መሰረታዊ የሰው ልጅን እጦት የሚያመለክት ነው፡፡ ከላይ እንደተገለፀውም ፍላጎት አግኝተው ሊረኩበት የማይቻልን

ይልቁንም በምትክ እጦትን ለማርካት የመሞከር ሂደት የሚታይበት፣ የሰው ልጅ ሁሌም ሲያሳድደው የሚኖረው እና ይህም በዋነኝነት ከፋለስ እጦት ጋር ተያያዥነት ያለው ነው፡፡ ለትንታኔ በተረጡት ልቦለዶች ወስጥ ለትንታኔ የተመረጡት ገፀባህሪያት እጦት እና ፍላጎት ምንድን ነው? ይህም በምን ስልት ተጠቆመ? ገፀባህሪያቱ ላላቸው ፍላጎት መርካት የመረጡት መፍትሔ ምንድን ነው? ይህስ እንደምን ከመሰረታዊ እጦት ጋር ተያያዥነት አለው? ፅህፈት የሰውን ልጅ ልቦና አሳይ ነው እንደሚል የትረካው ፍሰት በመከተል የገፀህሪያቱን ልቡና በመፈተሸ ፍላጎታቸውን ለመግለፅ ተሞክሯል፡፡ Lacan እንደሚሉት ፍላጎትን እንዲህ ነው ብሎ ከመበየን ይልቅ በትንታኔ ማሳየት እጄ ከፍላጎት ጋር ያለውን ዝምድና እና ግንኙነት ለማሳየት የተሻለ መንገድ ነው፡፡ በመሆኑም በዚህ ንድፈ ሃሳብ የተቃኘው የትንታኔ ክፍል ንድፈ ሃሳቡን የበለጠ ግልፅ ያደርገዋል፡፡

3.3 ባይተዋርነት

Lacan ባይተዋርነትን በሁለት የዕድገት ደረጃዎች ያብራሩታል፡፡ የመጀመሪያው “The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience” በሚል በ19 49 ዓ.ም. ባቀረቡት ጥናታዊ ወረቀት ያብራሩት ሃሳብ ሲሆን ይህም፣ አንድ ሕፃን ወደ ቋንቋ ዕውቀት ከመምጣቱ በፊት ነገሮችን ሁሉ በምስል በሚረዳበት ጊዜ የሚኖረውን ሥነ ልቦናዊ መልክ እና ዕድገት ያተቱበትን ይመለከታል፡፡ ይህንን ከሕፃኑ የቋንቋ ዕውቀት በፊት ያለውን ጊዜ Lacan “የመስታወት ደረጃ” በማለት የሚመለከቱት ሲሆን በዚህ የሕፃኑ የመጀመሪያ ወራት፣ ሕፃኑ ራሱንም ሆነ አካባቢውን ቅርፅ የሌለው እና የተከፋፈለ እንደሆነ አድርጎ የሚያስብ መሆኑን፣ ራሱን ከአካባቢው እና ከራሱ አካል ጭምር ለይቶ ማሰብ የማይችልበት ወቅትም እንደሆነ ያብራራሉ (Tyson፤2006፣27፤Homer፤2005፣25)፡፡

ከዚህ በመቀጠል ከስድስት እስከ አስራስምንት ወራት ባለው ጊዜ ውስጥ ሕፃኑ ከመስታወት ምስሉ ጋር ይተዋወቃል፡፡ ይህን ስሜት በመስታወት ከማየት ውጭ በቅርብ ካለችው እናቱ ወይም አሳዳጊው እሱን አይተው ከሚኖራቸው ምላሽ ሊገነባው እንደሚችል Tyson (2006፣27) Lacanን ጠቅሰው ያስረዳሉ፡፡

ሕፃኑ ልክ ራሱን በመስታወት ወይም በሌሎች ውስጥ ሲያይ እንደሚያየው ምስል ያልተከፋፈለ እና አንድ ወጥ እንደሆነ ሊሰማው ይጀምራል፤ ራሱን የሚያውቀው ማለትም "እኔ ነኝ" ብሎ የሚወስደው፣ በመስታወቱ የሚያየውን ምስል ይሆናል፤ እናም በምስሉ ውስጥ በራሱ አካል ላይ ተሞክሮ ያላየውን ሕብረት ወይም አንድነት ያያል (Lacan፤2006፣78)። ሕፃኑ በመስታወት የሚያየው ምስል ለሕፃኑ ከተከፋፈለው የእኔ ስሜቱ በተቃራኒ የሚቆም እና ራሱንም በተሳሳተ መንገድ ከራሱ አካል ውጭ በሌላ ሁኔታ እንዲረዳው የሚያደርግ ምስል ነው። በእነዚህ ሁለት ማንነቶች (በራስ እና በምስል በሚታየው) መካከልም ተቃርኖ እና መምታታት ይፈጠራል፤ በዚህ መምታታት ወይም ራስን በተሳሳተ መንገድ መረዳት ምክንያት የሚፈጠረውን መከፈል ነው Lacan ባይተዋርነት/Alienation ብለው የሚጠሩት (Homer፤2005፣25፤Tyson፤2006፣27፤ Evans፣1996፣6)። እዚህ ላይ የሌሎች ሚና በሕፃኑ ማንነት ላይ ተፅዕኖ ማሳረፍ ይጀምራል።

በመሆኑም የመጀመሪያው ባይተዋርነት የሕፃኑ ራሱን በመስታወት ወይም በእናቱ ወይም በአሳዳጊው ምክንያት የሚያየውን የራስ ምስል ራሱ አድርጎ በመለየት ወይም በመውሰድ ምክንያት የሚከሰት ራስን በተሳሳተ መንገድ መረዳትን የሚመለከት ነው።

> በመስታወት ደረጃ ሕፃኑ የራሱን አካል ከእሱ አካል ውጭ በሆነ ሁኔታ እንደተቆጣጠረው ያስባል። ባይተዋርነት ለLacan ይሄን ሕልውናን ማጣት ነው፤ የሕፃኑ መረዳት/realization (በሁለቱም የቃሉ ስሜት፡- በአእምሮ የተለየ ሃሳብን መያዝ የሚለው እና እውን መሆን) በሌላ ቦታ ነው የሚውሉት። በዚህ ስሜት እኔ ከሆነ ነገር ጋር ወይም ከራሱ የተነጠለ ነው ማለት አይደለም፤ ይልቁንም ባይተዋርነት የእኔ ፈጣሪ ነው እኔ በህልውናው የተምታታ ነው[37] (Homer፤2005፣26 አጽንኦት ተጨምሯል)።

በዚህ ሂደት የምናስተውለው ዋነኛ ነገር ሕፃኑ "እኔ" ብሎ የሚለየው አካል መኖሩን ነው።

በመሆኑም ሕፃኑ ከጅምሩ ከራሱ በመነጠል ወይም በመከፈል ተሞክሮ ውስጥ የሚያልፍ በመሆኑ ከራሱ ጋር ሕብረት አይኖረውም። እንደ Lacan መረዳት ይህ መከፈል

በአጋጣሚ በአንዳንዶች የሚፈጠር ሳይሆን፣ የሰው ልጅ ሁሉ የሚያልፍበት እጣ ፈንታ፣ የስብዕና መፈጠሪያ የመጀመሪያ ደረጃ ነው። ይህም በመሆኑ Evans (1996፣9) እንደሚሉት ለእኔ ከመከፈል የተለየ በአንድነት ወይም በህብረት ሊቆይ የሚችልበት ሌላ አማራጭ የለም። በ Lacan ሕፃኑ በሌሎች ራሱን በተሳሳተ መንገድ በመረዳት ሂደትም የሚፈጠረው ኢጎ በመባል ይታወቃል። ይህንም እውን ባልሆነው በሌሎች ምክንያት የሚያገኝ ምስል ይሁን እንጂ የአንድነት እና የገዢነት ስሜት ያለው ነው በመሆኑም ኢጎም ይኸው የሚስተዋልበት ነው (Lacan፤2006፣80)።

Homer፣ Lacanን ጠቅሰው እንደሚያስረዱት ከዚህ ጊዜ ጀምሮ በሕፃኑ ውስጥ የሚፈጠር የራስ ከራስ ጋር ግጭት ይኖራል። ይህም "[.....] በሕፃኑ የተበታተነ የእኔነት ስሜት እና ኢጎው በሚወልደው ምናባዊ ነፃነት መካከል ግጭት ይፈጠራል፤ ተመሳሳይም በእኔ እና በእሱ/እሷ መካከል ያለው ፍክክርም ወደፊቱ እኔ ከ**ሌ**ላ ጋር በሚኖረው ግንኙነት ይፈጠራል"[38] (2005፣26)።

በዚህ ሁኔታ የተፈጠረው ኢጎ በንቁነት እና በኢንቁነት ፍላጎት ውጥረት ውስጥ የሚኖር ነው። ይህም በመሆኑ የተከላካይነት ተግባር ያለው ነው። "ኢጎ ከንቁነት ጋር የሚዛመድ ነው፤ ነገር ግን ማብቂያ በሌለው በኢንቁ ፍላጎት እና በሱፐር ኢጎ መሻቶች መካከል በውጥረት ውስጥ የሚኖር ነው"[39] (Homer፤2005፣19)።

በመሆኑም ምናባዊ ደረጃ በትክክል ይሄ የምስል ዓለም ነው፤ የራስ ማንነታችንን በምናየው ምስል አማካኝነት የምንገነባበት ነው፤ ለዚህም ነው ራስን ማወቅ/መለየት የምናባዊ ደረጃ ጠቃሚው ገፅታ የሚሆነው (Lacan፤2006፣76)። ሕፃኑ እያደገ በሄደም ጊዜ በነገሮች ላይ እንደዚህ አይነቱን ምናባዊ መለየት ይቀጥላል። ከላይ እንደተጠቆመው በዚህ መንገድም ኢጎ እያደገ ይሄዳል። ለLacan ኢጎ ራስ ወዳድነት ያለው ማንነት ነው፤ ይህም የሚሆነው ኢጎ መሰረቱ ምናባዊ/የእውነት ያልሆነ፣ የምልዑነት እና የታላቅነት ምስል ውጤት በመሆኑ ነው፤ በዚህ የምልዑነት ስሜት ምክንያት ያገኘውን ታላቅነት ማስጠበቅ የኢጎ ተግባር ነው (Homer፤2005፣25) ።

የመስታወቱ ምስል ለሕፃኑ ምልዑ ሆኖ የሚታየው በመሆኑ፣ ሕፃኑ ከመስታወቱ ምስል ትውውቅ አስቀድሞ ራሱን እንደተከፋፈለ እና አንድነትም የሌለው አድርጎ ይቆጥር የነበረ በመሆኑ ይህ የመስታወት ምስል ተሞክሮ በእኔ ላይ የመበታተን ፍርሃትን ይጭርበታል፤ ከክፍፍሉ ተሞክሮ በተቃራኒ የአንድነት ምስል ከተነገረበት ቅፅበት ጀምሮም እኔ የራሱ ጠላት ይሆናል፤ ይህም በሕፃኑ የተከፋፈለ እኔነት ስሜት እና ኢጎ በሚፈጠርበት ምናባዊ በሆነው የነፃነት ስሜት መካከል ግጭት በመፈጠሩ ሳቢያ ነው (Homer፤2005፣26፤ Evans፤1996፣6)፡፡

በዚህ ሁኔታ የተፈጠረው ኢጎ እንደ Homer መረዳት በተለምዶ እንደምናስበው በምክንያታዊነት ከሚገለፀው ኢድ በተቃራኒ የሚገለፅ ከንቁነት ጋር ብቻ የሚዛመድ ሳይሆን በኢንቁነት ፍላጎትም የሚሳብ በመሆኑም ከንቁነት እና ከኢንቁነት ጋር በውጥረት ውስጥ የሚኖር ነው (Homer ፤2005፣19)፡፡ በዚህም ምክንያት ኢጎ በኢንቁ እና በውጫዊው ፍላጎት (በሱፐርኢጎ) መካከል ያለ ጠባቂ ነው፡፡

በLacan አስተምህሮ ውስጥ ከዚህ ከመጀመሪያው የሕፃኑ በመስታወት ወይም በሌሎች ፅብረቃ በተሳሳተ ሁኔታ ራሱን በመረዳቱ ሳቢያ ከሚከሰተው የባይተዋርነት ተሞክሮ በተመሳሳይ፣ በሕፃኑ የቋንቋ ዕውቀት ምክንያት የሚከሰት ሌላ የባይተዋርነት ተሞክሮ አለ፡፡ በዚህ የባይተዋርነት ተሞክሮ፣ በመስታወት ደረጃ ያለው የባይተዋርነት ተሞክሮ ለኢጎ መፈጠር ምክንያት እንደሆነ ሁሉ ቋንቋ ለእኔ መፈጠር ምክንያት ይሆነዋል፡፡ Lacan በዚህ በሁለተኛው የእኔ መፈጠሪያ ባይተዋርነት ላይ ትኩረት እንደነበራቸው Homer ያስረዳሉ፡-

> ከ1960ዎቹ በኋላ ስለእነዚህ ሁለት የባይተዋርነት ቅፅበቶች ከማውራት ይልቅ Lacan በአንድ ሂደት ላይ አተኩረው ነበር፡፡ ይህም የእኔን በገላጭ ወይም በቋንቋ መወሰንን የሚመለከት ነው፡፡ ከLacan አንፃር ስንመለከተው ባይተዋርነት እጣፈንታ ነው፡፡ ከቋንቋ ማምለጥ አንችልም፤ ቋንቋ በትዕምርት ውስጥ የሆነ ቦታን ይሰጠናል[40] (2005፣71-72)፡፡

ይህንን በቋንቋ ውስጥ ራስን ስለመለየት Lacan (1978፣204) ሲያስረዱ፣ የሰው ልጅ ሁሌም ከጅምሩ እንደ ወንድ ወይም እንደሴት ምን ማድረግ እንዳለበት ከሌላ መማር

ይኖርበታል፤ **ሌላ** ደግሞ በመሰረታዊነት ከገላጭ ጋር የተዛመደ ነው። ስለዚህም እኔ በገላጭ ላይ ጥገኛ የሆነ ነው። የገላጭ መገኛው **ሌላ** በመሆኑ **ሌላ** እኔ የሚፈጠርበት እና ማናቸውንም ነገሮች የሚቆጣጠር ነው (Lacan፤1978፣203-204)። ይህ እኔ ሊፈጠርበት የግድ የሚሆንበት ቦታ ነው (Lacan፤1978፣203)። ለዚህም ነው የLacan እኔ አተያይ ከቋንቋ ጋር የተሳሰረ የሚሆነው።

Homer፣ Lacan በሴሚናር አስራአንድ ሜታፈር እና ሜታኖሚ የሚባሉት የቋንቋ ሂደቶች ከባይተዋርነት እና ከመለየት "ሰፓሪሽን" ፅንሰ ሃሳቦች ጋር ማስተሳሰራቸውን በመጥቀስ እነዚህ ሁለት ሂደቶች እኔ ራሱን/ራሷን በ**ሌላ** ውስጥ ማወቁን/መለየቱን የሚያመለክቱ መሆናቸውን ይገልፃሉ (Homer ፤2005፣71)። እንደ Lacan መረዳት የሰው ልጅ ከቋንቋ ማምለጥ አይችልም፤ ቋንቋ በትዕምርት ውስጥ የሆነ ቦታ ያበጃል፤ ይህ ቋንቋ ደግሞ በ**ሌሎ**ች ውስጥ ነው ስለዚህም እኔ የትዕምርቱ ውጤት ነው ማለት፤ የ**ሌላ** ውጤት ነው ማለት ነው (Homer፤2005፣72)።

በመሆኑም ባይተዋርነተ ከመለየት ጋር ይገናኛል። የራስ ከራስ መከፈል ወይም መለየትን ይመለከታል። መከፈል የሚለው ደግሞ በገላጭ በሚፈጠር ትርጉም እና ህላዌ መካከል የሚኖር ምርጫ ነው። ትርጉምን በመምረጥ፣ የእኔ ህልውና ይደበዘዛል ወይም እየጠፋ ይሄዳል። ይህንን Lacan aphanisis ይሉታል። ህልውናን በመምረጥ እኔ ወደ ትርጉም አልባነት ይገባል። ስለዚህ የህላዌነት መደብዘዝ ከገላጭ ጋር ይየያዛል።

ሌላው ከLacan የባይተዋርነት ፅንሰ ሃሳብ ጋር አብሮ የሚነሳው እና Homer እንደሚጠቅሱት፣ Lacan እኔን ወደ ቋንቋ ላለማውረዱ ማስረጃ ሆኖ የሚቀርበው ሃሳብ መለየት ነው፤ ይህም ከፍላጎት ሃሳብ ጋር ይገናኛል። መለየት ሁለት እጦቶች የሚገናኙበት ነው። የእኔ እና የ**ሌላ** እጦት (እዚህ ላይ ሌላ በሚል የምትገለፀው እናት ናት)። በእነዚህ በሁለት እጦቶች መካከል ያለው መስተጋብር የእኔን መፈጠር የሚወስን ነው፤ ይህም እጦት በዋነኝነት Lacan ፋለስ በሚል ቃል የሚገልፁትን ሃሳብ የሚመለከት ነው (Homer ፤2005፣73)።

> መለየት የሚፈጠረው በትክክል እኔ በሌላ ፍላጎት ውስጥ ማን ነኝ የሚለውን ጥያቄ መጠየቅ ሲችል ነው፤ ይህ ራሱን ከሌላ ፍላጎት እንዲለይ (ማለትም ለይቶ እንዲያውቅ) ያደርገዋል [...] ምንም እንኳ የሌላ ፍላጎት ሁሌም ከእኔ በላይ የሚሆን ወይም ሁሌም የሚያመልጥ ቢሆንም የሆነ የሚቀር ነገር ግን አለ፤ እኔ ሊታደስበት የሚችልበት እና ራሱን/ ራሷን እንደ የፍላጎት ህላዌ ወይም የሚፈልግ እኔ በህልውና ማቆየት የሚያስችል ነው[41] (Homer ፤2005፣73፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)፡፡

በመሆኑም እነኚህ ከላይ የተመለከቱት ሁለት የባይተዋርነት ተሞክሮዎች፣ ለኢጎ እና ለእኔ መፈጠር ምክንያት የሚሆኑ ናቸው፡፡ በትንታኔውም በልቦለዶቹ ለትንታኔ የተመረጡት ገፀባህሪያት የሚያደርጉት ትርጉም ባለው ማንነት በመገለጥ እና በህላዌነት ምርጫ መካከል ያላቸው መከፈል ላይ ትኩረት ተደርጓል፡፡

ይህ የባይተዋርነት ሂደት እንዲሁም ፋለስ እና ፍላጎት በተመረጡት ልቦለዶች ውስጥ እንዴት በገፀባህሪያቱ ህይወት ተንፀባርቀዋል የሚሉትን ለማየት በልቦለዶቹ ፅንሰ ሃሳቦቹን ጠቋሚ ናቸው የተባሉ አህዶችን በመምዘዝ በገፀህሪያቱ ለራስ ማንነት ያላቸውን አስተሳሰብ፣ ስሜት እና ፍርድ በመያዝ የገፀህሪያቱን የልጅነት ተሞክሮ፣ ከሌላ ጋር ያላቸው መስተጋብር፣ የኋላ ማንነታቸው እና ስለ ማንነታቸው ያላቸው የራስ ምስል ጋር በማናበብ እና በማስተሳሰር ልቦለዶቹን ለመተርጎም ጥቅም ላይ ይውላሉ፡፡

ምዕራፍ አራት:- ፋለስ፣ ፍላጎት እና ባይተዋርነት በተመረጡት ልቦለዶች

በዚህ ምዕራፍ በጥናቱ ለትንታኔ የተመረጡት ልቦለዶች የበዓሉ ግርማ *ከአድማስ ባሻገር*፣ የአዳም ረታ *ግራጫ ቃጭሎች* እና የአለማየሁ ገላጋይ *የብርሃን ፈለጎች* እንዲሁም *በፍቅር ሥም* የራስ ማንነት ምስል ወይም *እኔነት* ትንተና ቀርቧል፡፡

4.1 የፋለስ ትንተና በተመረጡት ልቦለዶች

በምዕራፍ ሶስት የፋለስ ፅንሰ ሃሳብ ማብራሪያ ላይ እንደተጠቀመው ሶስት ዓይነት የፋለስ አይነቶች ያሉ ሲሆን በተለይ ሁለቱ፣ ምናባዊ እና ትዕምርታዊ ፋለስ የሚባሉት ለእኔ መፈጠር ትልቁን ሚና ይጫወታሉ፡፡ ምናባዊ ፋለስ በዋነኝነት ሕፃኑ የእናቱ ፍላጎት ማን ጋር እንደሆነ የሚጠቁም ሲሆን፣ ትዕምርታዊው ፋለስ ደግሞ ይህንኑ ተከትሎ ከሕፃኑ የቋንቋ ዕውቀት በኋላ እንደሚከሰት እና ይህም በቋንቋ ውስጥ አድሎ ያለው ገላጭን እንደሚገልፅ ተመልክቷል፡፡ ይህ ንዑስ ክፍል፣ እነዚህ የፋለስ ዓይነቶች በግለሰብ ማንነት እንዲሁም በግለሰብ የራስ ማንነት ምስል ላይ ስላላቸው ሚና በተመረጡት የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች:- *ከአድማስ ባሻገር*፣ *ግራጫ ቃጭሎች*፣ *የብርሃን ፈለጎች* እና *በፍቅር ሥም* ለመግለጥ የሚሞክር ይሆናል፡፡

4.1.1 የፋለስ ትንተና በ*ከአድማስ ባሻገር*

በዚህ ንዑስ ክፍል *ከአድማስ ባሻገር* ልቦለድን ከፋለስ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለማየት ተሞክሯል፡፡ በመሆኑም ልቦለዱን ከዚህ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለመመልከት ይረዳ ዘንድ ዋና ገፀባህሪው አበራ ወርቁ የተወሰደ ሲሆን፣ ይህ ገፀባህሪ በእናት የተነፈገውን

ፍላጎት፣ ፋለስ እንዳለው በማስመሰል ብቃት ለመሙላት/ለመመለስ የሚከተለውን መንገድ፣ ጠቋሚ አህዶችን በመውሰድ እንዲሁም ከእናቱ ፍላጎት ጋር ተያይዞ የሚመጣውን አባት ወይም የአባት ስም ማለትም አድሎ ባለው ገላጭ ለመግለፅ እና እንደ ሕኔ በማህበረሰቡ ውስጥ ለመቆም የሚያደርገውን ጉዞ በዚህ ውስጥም ገፀባህሪው ለማንነቱ ያለውን አተያይ አሳይ የሆኑ የገፀባህሪውን ቋንቋ እና ድርጊት ከልቦለዱ በመውሰድ ትንታኔ ተሰጥቷል፡፡

በልቦለዱ የመጀመሪያ ክፍል የመጀመሪያ ምዕራፍ በመጀመሪያ ትዕይንት የሚነሳ የማንነት ጥያቄ አለ፡፡ ጥያቄው የሕኔነት ፅንሰ ሃሳብ ትንታኔ በመሰረታዊነት ከሚያነሳቸው ጥያቄዎች መካከል ዋነኛው በመሆኑ፣ እንዲሁም አንድ ሰው ራሱን በ**ሌ**ላ ፍላጎት ውስጥ በመለካት የሚያነሳው ጥያቄ በመሆኑ ልቦለዱን ከፋለስ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለሚመለከት የትረካው አጠቃላይ ማዕቀፍ ነው ለማለት ያስደፍራል:: ጥያቄው በልቦለዱ ዋና ገፀባህሪ አበራ የቀረበ ሲሆን እንደሚከተለውም ይነበባል፡-

> *ማን ነኝ? ምንስ ነኝ? እቃ:: ለዚያውም ዋጋ የሌለው የበሰበሰ እቃ:: እቃ ሆኜ እንድቀር ያደረገኝ ማን ነው? እኔው ራሴ? ወይስ ያፈራኝ ህብረተሰብ? ወይስ አልፌው የመጣሁት የትምህርት አቋም? የምን የትምህርት አቋም? የአቋሙ አላማስ ምን ይሆን? …….. እኔ ግን ማን ነኝ?* (*ከአድማስ ባሻገር*፤1999፣8)

አበራ ስለራስ ማንነቱ እና የዚህም ማንነት ምንጭ ምንነት ይጠይቃል፡፡ የሚሰጠውም ምላሽ ማለትም፣ ስለ ራሱ ማንነት ያለው ምስል በ "እቃ" እና በ "የበሰበሰ እቃ" ይገለፃል፡፡ አበራ ራሱን እንደበሰበሰ እቃ እንዲቆጥር ያበቃው ምንድን ነው? Azari፣ Lacanን ጠቅሰው እንደሚሉት ሕኔ ራሱን እንደ ቁስ የሚያየው ማንነትን በመለየት ሂደት ውስጥ ፍላጎቱን በ**ሌ**ላ ፍላጎት የተነጠቀ እንደሆነ ነው፡፡ በእንዲህ ዐይነት ሁኔታ ሕኔ ምን ይሆናል፡- "……ማንነቱን በመለየት ውስጥ **ሌ**ላ በሚፈልገው ነገር/ቦታ ላይ **ራሱን እና ፍላጎቱን ያስቀመጠ ቁስ ይሆናል**"[42] (Azari፤2008፣11፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)::

አበራ የሚፈልገው ምንድን ነው? የተነጠቀውስ? አጥርቶ ማየት የፈለገውስ ማንነቱ የትኛው ነው? ገፀባህሪው ስለራሱ ማንነት ያለው አተያይ ወይም የራስ ምስሉ "ዕቃ" ሲያልፍም "የበሰበሰ ዕቃ" እንዲሆን ያደረገው ምንድን ነው? ይህን ለማየት ይረዳ ዘንድ በዚህ ንዑስ ክፍል የአበራን *እኔነት* በግልፅ እሱ ከሚያስቀምጣቸው ገለፃዎች እና ጠቋሚ ከሆኑ የትረካውን ክፍሎች፣ እንዲሁም የትረካውን ፍሰት ወይም መዋቅር Lacan በፋለስ ፅንሰ ሃሳብ ውስጥ ለ*እኔነት* መሰረት ናቸው ብሎ ከሚያስቀምጣቸው የእጦት፣ ፋለስነትን የመነጠቅ እና የ**ሌ**ላ/Other ፅንሰ ሃሳብ ጋር በማናበብ እንመልከት፡፡

በቅድሚያ በትረካው የመጀመሪያ ክፍል ውስጥ ያሉትን የ*እኔነት* ጠቋሚ ሃሳቦች እናንሳ፡፡ ይህ ክፍል በትክክል ለአበራ የማንነት መሰረት ከሆነው የልጅነት ሕይወቱ ጋር የሚሰምር ይመስላል፡፡ አበራ ለገላው ያሞቀው ውሃ ወደ መታጠቢያ ገንዳው እስኪወርድለት፣ ፀጥታ በሰፈነበት መኖሪያ ቤቱ ሳሎን ውስጥ ሲጠባበቅ ትረካው ይጀምራል፡፡ "ቤቱን የዝምታ አዘቅት ውጦታል፡፡ ከዚያ ዝምታ በዝምታ የሚመነጨው የሙዚቃ ቃና መጨረሻ የለውም፡፡ ነፍስን በሀሴት ሊያወራጭ አእምሮን ኮርኩሮ ሀሳብን በስልት ሊያስደንስ ይችላል" (5)፡፡ በፍፁም ዝምታ ውስጥ መቆየቱ፤ ከዝምታው የሚመነጨው ቃና ነፍስን በሀሴት ይሞላል እንደሚለው ተራኪ አበራ፣ በተዘጋው ቤት ውስጥ ነፍሱን በሀሴት በሞላው ስሜት ውስጥ ያለ ይመስላል፡፡ የእሱ የሆነው መገለጫ ባህሪው "አለመረጋጋት" እንኳ እዚህ የተዘጋ ቤት ውስጥ ያለው አበራ ጋር የለም፡፡ "የወትሮው ባልሆነ ትዕግስት ይጠብቃል" (5)፡፡ የተዘጋው ቤት ያለው ዝምታ ነፍስን በሀሴት የሚሞላ ስሜት ውስጥ እንዲገባ እና በፍፁም እዲረጋጋ እንደምን አስቻለው?

በድንገት ዙሪያው ተዘግቶ ፀጥ ባለው ቤት ውስጥ የገባ ዝንብ ድምፅ አበራን ይረብሸዋል፣ መስኮት ይከፍትለታል፣ ዝንቡ ባገኘው መውጪያ ቀዳዳ ቤቱን ለቆ ይወጣል፡፡ የዝንቡን መውጪያ ማግኘትን አስታኮ ስለራሱ ማሰብ ይጀምራል፤ እናም፡- "እኔ ግን መውጪያ ቀዳዳ የለኝም" (7) ይላል፡፡

አበራን እንደ ዝንቡ መውጪያ ቀዳዳ ያሳጠው ነገር ምንድን ነው? በምን ውስጥ ታሰረ? ለምን? የተዘጋው ቤት፣ ከተገለፀው የዝንብ ድምፅ እና ኋላ አበራ ዝንቡን ለማስወጣት

በከፈተው መስኮት ተወርውሮ ከሚገባው የውጭ የጫጫታ ድምፅ ጋር አብሮ የአበራ የማንነት ጥያቄ ቢታይ አንድምታው ወደ ምን ይወስዳል? የትረካውን ፍሰት ተከትለን እንሂድ፡፡

አበራ ለረበሸው ዝንብ መውጪያ መስኮት ሲከፍት፡- "ከውጭ የሚመጣው ሁካታ ጆሮውን ተወርውሮ መታው፡፡ የመኪና ጋጋታ፤ ጡሩንባ፤ የበጎች ጩኸት የሰዎች ድምፅ ባንድነት ሲሰማ የአማኑኤል ሆስፒታል እብዶች ተሰብስበው ያቋቋሙት የሙዚቃ ጓድ ይመስል ጆሮ ይጠልዛል ቶሎ መስኮቱን ዘጋ" (7)ይላል፡፡ በትረካው ቤቱ ተዘግቶ፣ ከውጭ ሁካታ ተገልሎ እና መስኮቱ ተከፍቶ በሚመጣው ድምፅ አበራ ያለው ስሜት የተለያየ ነው፡፡ የተዘጋው ቤት ውስጥ ከዝምታው የሚፈስ፣ ነፍስን በሀሴት የሚሞላ መጨረሻም የሌለው ነገር አለ፡፡ ከውጭ የሚመጣው ድምፅ ግን ጆሮን የሚወጋ ተደርጎ ቀርቧል፡፡ እዚህ መሃል መውጪያ ቀዳዳ የሌለው፣ የውስጡ ዝምታ ለሚኖርበት ቤት አዘቅት የሆነበት፣ በውጪው ጩኸት ጆሮው የሚደማ አበራ አለ፡፡ የውስጡ በዝምታ ወይም በማይነገር፣ ምን አልባትም ከቋንቋ በላይ በሆነ ለነፍስም ሀሴት በሚሰጥ ነገር የተገለጠ እንዲሁም ውጪያዊው፣ ለገፀባህሪውን ምቾት የነሳ ጩኸት ከእኔነቱ ወይም ከራስ ምስሉ ጋር ምን የሚያዛምደው ነገር አለ? ከገፀባህሪው "የእኔ ማን ነኝ" ጥያቄ ጋር ተዛምዶ ያለው ይመስል ትረካው ወደ ተከታዩ የአበራ ትዝታ ይዘልቃል፡፡ ውጭውን እና ውስጡን አነባብሮ የያዘ ይመስላል፡፡

ተራኪው ይህን ብሎ አበራ ቤቱንና የቤቱን ዕቃ ሲያስተውል፣ ቆይቶም በቀድሞ ፍቅረኛው ሱዛን ትዝታ ውስጥ ሲቆይ ያሳየናል፡፡ ትዝታዋ አመድ የሆነው ሱዛን፣ አበራ ቤት ውስጥ ያስቀረችው ነገር ግን አለ፡፡ ራዲዮ ግራም፡፡ አበራ ለዚህ ራዲዩ ግራም መኖር ምክንያት የሆነውን ከገፀባህሪዋ ጋር ያሳለፈውን ትዕይንት ያስታውሳል፤ በዋነኝነትም መገፍተሩን፡-

> ከስንት ማግባባት በኋላ ቤቱ የወሰዳትን ወንድ አስቀድማ የምትሰጠው ምርጫ፤ ‹‹ሙዚቃ ስጠኝና ፍቅር ልስጥህ፤›› የሚል ነበር፡፡ ታዲያ፤ አበራ ቤቱ ባመጣት ምሽት እንደዚያ ያለውን ምርጫ ስታቀርብለት አላመናትም፡፡ ውርጭ ውስጥ እንዳደረ ብረት የሚቀዘቅዘውን ጭኗን እየደባበሰ፤ ረጅም ፀጉሯ ስር ውሎ [...] እንደ ዝሆን ጥርስ የነጣ

ማጅራቷን አንዴ በጥፍሩ እየቧጠጠ፣ አንዴ በጥርሱ እየነከሰ፣ ከንፈሯን አሁንም አሁንም እየሳመ ከአሁን አሁን ተሸነፈችልኝ በማለት ልቡ ድው ድው የደም ስሮቹ ትርትር እያሉ ሲጠባበቅ ከላይዋ ላይ ገፍትራው ተነሳች (ከአድማስ ባሻገር፤1999፣9:: አፅንኦት ተጨምሯል)::

የገፀባህሪው ስሜት በማሸነፍ ማለትም አንዱ ከአንዱ የበላይ በመሆን ለምን ተገለጠ? ማሸነፍ እና መሸነፍን ምን አመጣው? እንደማትሸነፍለት የሰጋም ይመስላል:: "ከአሁን አሁን ...ሲጠባበቅ" የሚለው አገላለፅ ይህን ጠቋሚ ነው:: ለምን ሰጋ? የሰጋውስ ለምን ሆነ? "....ከላይዋ ላይ ገፍትራው ተነሳች" (9)::

ወደ ሱዛን ትዝታ የወሰደው ራዲዮ ግራሙን ማየቱ ነው:: ሱዛን ከላይዋ ላይ ገፍትራው ስለተነሳች እና ስላልተሸነፈችለት፣ ደግሞ ሊገጥመው እንዳልፈለገ ወይም ለመሸነፏ እንደተቻኮለ ሁሉ "አበራ ጊዜ አላጠፋም:: በሚቀጥለው ቀን ሄዶ ራዲዮ ግራም ገዛ" (10) ይለናል ተራኪው:: አበራ በሱዛን ወይም በLacan አገላለፅ በ**ሌ**ላ ምክንያት ካገኛቸው የራስ ምስሎች መካከል በትረካው የሚገለፀው የመጀመሪያው ምስል ይህ በመገፍተሩ ሳቢያ ያለው ስጋት ነው፤ "አሸናፊ መሆን አልችል ይሆን?" የሚል ስጋት:: ከላይ እንደተጠቀሰው ገፀባህሪው ከሱዛን የቀረው በቤቱ ውስጥ ያለው ራዲዮ ግራም ነው፤ ይህ ራዲዩ ግራም ደግሞ የሚያስታውሰው **መገፍተሩን** ነው::

በመሆኑም ከዚህ ትዕይንት በዋነኝነት የገፀባህሪውን በመገፍተሩ ሳቢያ በራስ ምስሉ ላይ ያለውን አተያይ መውሰድ ተገቢ ነው:: እዚህ ላይ ልብ ማለት የሚገባው፣ አበራ ከ**ሌ**ላ ጋር ባለው ግንኙነት ያለው የራስ ምስል፣ በትረካው ውስጥ የሚያስታውሰው ማለትም በኢንቁ አዕምሮው ውስጥ ያለው የመጀመሪያ ስሜት የተገለጠበት ሁኔታ ነው:: ከላይ አበራ የራስ ማንነቱን እየጠየቀ ምላሽ ሲሰጥ "እቃ" "የበሰበሰ እቃ" የሚል ምላሽን ሰጥቷል:: "እኔ ማን ነኝ?" ከሚለው ጥያቄ በኋላ ያለው ትረካ ወደ ሱዛን በማምራት ከዛም መገፍተሩን ማምጣቱ ከማን መሆኑ/ከማንነቱ ጋር ግንኙነት አለው ወይ? ብሎ ለመጠየቅ የሚመራ ነው:: የLacan ፋለስ ፅንሰ ሃሳብ እንደሚያስረዳው፣ **ሌ**ላ ለግለሰቡ *እኔነት* መፈጠር ዋነኛ ምክንያት ሲሆን፣ ከሁሉ በፊት የሕፃኑ እጦትን ለ**ሌ**ላ (በቀዳሚ ሌላ የሚለው እናትን ነው) ፋለስ ለመሆን ያለመቻሉን የመረዳቱ ዕውቀት ለ*እኔነት*

መፈጠር ዋነኛ ምክንያት ነው። ይህን ይዘን ይህንን ስሜት ወደሚያጠነክረው ሁለተኛው የመገፍተሩ ትዕይንት እናምራ።

አበራ ሰውነቱን ሲታጠብ ለሃያ አምስት ዓመት አብሮት በኖረ ትልቅ ጠባሳ ምክንያት ትርንጎ የምትባል ሴት ያስታውሳል። ትርንጎ የእናቱ አገልጋይ የነበረች፣ የወሲብ ጨዋታን ለመጀመሪያ ጊዜ ያለመደችው ሴት ናት (12)። አበራ በትዝታ፣ አዕምሮው ዘልቆ የሚያየው እና ለአሁኑ "ትልቅ ጠባሳ" ምክንያት የሆነው ጨዋታ የተከሰተበት ቀን ትዕይንት እንደሚከተው ቀርቧል።

> ታዲያ አንድ ቀን ጧት እናቱ ቡና ለመጠጣት ከቤት እንደ ወጡ አበራ እና ትርንጎ መደብ ላይ ወጥተው ጨዋታቸውን ቀጠሉ። ወይዘሮ ባፈና አንዴ ከቤት ከወጡ በየቤቱ ቡና አክትመው ቤት እስኪመለሱ ድረስ ጥላው ቤት ስር ክትት እንደሚል ያውቃሉ። ነገር ግን፤ ያን ቀን ለካ ስኒአቸውን ረስተው ሄደው ኖሮ ወዲያውኑ ተመልሰው መጥተው የአጥረ ግቢውን በር ‹‹ትርንጎ፤ ትርንጎ›› እያሉ ሲያንኳኩ ትርንጎ ደንግጣ አንዴ ከላይዋ ላይ ስትወረውረው ጊዜ ሽንኩርት ለመክተፍ ያስቀመጠችው ቢላ ላይ ሄዶ በደረቱ ወደቀ። ጠባሳው አብሮት ይኖራል- ማስታወሻ ሆኖ። (14። አፅንኦት ተጨምሯል)።

በትረካው ሂደት ተለጣጥቀው በመጡት በሁለቱም የትዝታዎቹ ትዕይንቶች ውስጥ አበራ ከሁለቱ ሴቶች ላይ መወርወሩን ወይም መገፍተሩን አስታውሷል። በልጅነቱ በመገፍተሩ ሳቢያ ትልቅ ጠባሳ አትርፏል። በትናንትም ታሪኩ ስንመለከት እንዳይገፈተር የሚያሰጋ ስሜት ያለው እንደሆነ የሱዛን ትውስታ ያስረዳል። በተመሳሳይ ኋላ በሕይወቱ ፈታኝ ሆና በምትቀርበው በሉሲት ይገፈተራል፡- "እንግዲህ እንስሳ አትሁን! ሰትል በቁጣ ተናገረችና ገፍትራው ተነሳች። አበራ የእፍረት ቡሉኮውን ተከናንቦ በጀርባው ተንጋሎ አልጋው ላይ ብቻውን ቀረ" (105)። ይህ በሴላ የተሰጠው ምላሽ በራስ ምስሉ ላይ አሉታዊ ተፅኖ ያሳረፈበት ይመስላል። ዛሬ አበራ እንደማይሆንለት እንደማይሳካለት የሚያስብ ፈሪ ነው።

ተከታዩ ማሳያ፣ አበራ ከልጅነቱ ጀምሮ ይሞካክረው በነበረው ግን ደግሞ ሙሉ ለሙሉ ያልተሰጠለትን፣ ኀደኛው ኃይለማርያም ግን ሙሉ ጊዜውን እንዲያሳልፍና ራሱን

እንዲሰጥ የሚወተውተውን፣ የስዕል ሙያ ደፍሮ ለመሞከር ባቃተው ሰዓት፣ የሰጠው ምላሽ ነው፡-

> ‹‹አዎን፤ ነው!›› አለ አበራ በድንፋታ፡- ‹‹ሞክሬ ያልሆነልኝ እንደሆነስ? እውነተኛ የተፈጥሮ ችሎታ መሆኑ ቀርቶ ባዶ የፈጠራ ስሜት፤ ትንሽ አየር የሚስተነፍሰው የሳሙና አረፋ ሆኖ ያገኘሁት እንደሆነስ? ምን ለመሆን እችላለሁ:: ህይወትን እንተውና ራሴንም ለማየት ድፍረት አይኖረኝም፡፡ መሞት ይሻለኛል፡፡ ይህ ለምን ሊገባህ አይችልም! (140)

ይህን ምላሽ ለመመለስ አበራ ምን አበቃው? ለምን እንደማይሆንለት ሰጋ? ለምን ይህን ያህል ፈራ? ከላይ የተመለከትነው የአበራ በ**ሌ**ላ በተለይም በወሲብ ጨዋታ የመገፍተሩ ነገር ለሌላ የሕይወቱ ተሞክሮ ወይም በአጠቃላይ ለእኔነቱ መሰረት ምክንያት በመሆኑ ነው ማለት ይቻል ይሆን? ይህን ለማለት የሚያስደፍር ምን ጥቆማ አለ፡፡ በተነሳንበት ማንበቢያ መነፅር የ**ሌ**ላ ከግለሰቡ ጋር ያለ ግንኙነት ለእኔ መፈጠር መሰረት ነው፤ የመጀመሪያው **ሌ**ላ ደግሞ እናት ናት፡፡ ሕፃኑ ከእናቱ ጋር ባለው ግንኙነት Lacan እንደሚሉ በምናባዊ አባት ጣልቃ ገብነት ምክንያት ፋለስ ለመሆን ያለመቻሉን መረዳት ያመጣበት ቀውስ ይሆን? አሁንም ለዚህ ምን ጥቆማ አለ? የሚከተለውን ጥቅስ እንመልከት፡-

> አበራ ግን በእንቅልፍ ልቡ የበር ኳኳታ ይሰማው ነበር፡፡
> ‹‹የበግ ቆዳ ያለው? ጠርሙስ፤ ጠሳ ያለው?›› **በህልሙ የእንጀራ አባቱ አስከሬን መጥቶ**፤ ‹‹አንተ ወስላታ ተነስተህ በሩን አትከፍትም?›› እያለ ይጮህበት ነበር፡፡ አበራ ከእንቅልፉ ነቃ…‹‹የበግ ቆዳ ያለው?..›› ሊራገም ምንም አልቀረውም፤ የሰዓቱ መርፌድ እርግማኑን አስረሳው፡፡ […] **በእንቅልፍ ልቡ አንድ ነገር ሲሰማ ሁል ጊዜ ስለ እንጀራ አባቱ ያልማል**፡፡ (50-51፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)፡፡

ለምን የእንጀራ አባቱን አስከሬን ያልማል? በተለይ በበር መንኳኳት ድምፅ አእምሮው ወደ ልጅነት ጊዜው፣ በእንጀራ አባቱ በር ማንኳኳት ይቀሰቀስ ወደ ነበረበት ጊዜ ለምን ይሄዳል? ከዚህ ጋር ተያይዞም "አንተ ወስላታ ተነስተህ በሩን አትከፍትም!" በሚለው የእንጀራ አባቱ ድምፅ የሚለያት መደቡ ምክንያት ዛሬም መኝታውን አጥብቆ ይወዳል "ለመኝታው ልዩ ፍቅር አለው" (51) "**የራሱ የሆነ** ሰፊ የሚሞቅ መኝታ እንዲኖረው

ይመኝ ነበር"(ከአድማስ ባሻገር፤1999፣51) የራሱ ባልሆነ ሰፊ የሚሞቅ መኝታ በቀናተኛ ባህሪው ይቀና እንደነበር ወይም ያችኑ መኝታውን (የሁሉ ማረፊያ የሆነችው መደቡን) እንደተነጠቀ ሁሉ፡፡ ተከታዩ ገለፃ ከላይ ለተነሱት ጥያቄዎች መልስ አለው፡-

> ግን ባለፉት ሁለት ቀኖች ብቻውን ለማደር አልቻለም፡፡ ሴት አጠገቡ መኖር ነበረባት፡፡ ለመተኛት ፈፅሞ አልቻለም ነበር ሁለት ወር ሁለት ወር....የእንጀራ አባቱ አስከሬን እየመጣ ‹‹አንተ ወስላታ ተነስተህ በር አትከፍትም!›› በማለት ከእንቅልፉ ያባንነው ነበር (64፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)

የእንጀራ አባቱን ድምፅ ለመከላከል የሚችለው በሴት ይመስል ለምን የግድ ከሴት ጋር ማደር አስፈለገው? በዚህ ገለፃ እከሌ የተባለች ሴት የለችም፡፡ የናፈቀው እና ያለመው ሉሊትን፣ ሱዛንን ወይም ትርንጎን አይደለም፡፡ ሌላ የምትታወቅንም ሴት አይደለም፡፡ የፈለገው ሴት ነው፡፡

አበራ ይሄን የሚያስበው የመንግስት ስራውን ለቆ ወደ 'ጥሪው' (በጓደኛው ፈጣሪነት እየተባለ ወደ ሚገለፀው የስዕል ሙያ) ለመመለስ ባሰበበት፤ "[....] ማንነታችንን ለማወቅ ትንሽ መሞት ያስፈልገናል" (*ከአድማስ ባሻገር*፤1999፣48) የሚለውን የኃይለማርያምን ብሂል ነብሱ በምትደጋግምበት ሰዓት ነው፡፡ በዚህ ጊዜ ለምን ያለ ሴት ማደር አቃተው? ይህ ከእንጀራ አባቱ ጋር ምን ተዛምዶ ቢኖረው ነው የእንጀራ አባቱ አስከሬን እየመጣ የሚያባንነው? በሕይወት መስመሩ ላይ መወሰን ያቃተው እና ፈሪ የሆነው፣ የተምታታው እሱነቱ፣ ሴት እና የእንጀራ አባት ምን ተዛምዶ አላቸው? የLacan ፋለስ ፅንሰ ሃሳብ ለዚህ መልስ ያለው ይመስላል፡፡

በፋለስ ፅንሰ ሃሳብ ውስጥ እንደተመለከተው፣ ሕፃኑ ከጅምሩ ከእናቱ ጋር ያለውን ግንኙነትና የሚያጣው ወይም እንዳጣ የሚሰማው በምናባዊው አባት ጣልቃ ገብነት የሚነጠቀው ፋለስነቱን ነው፡፡ ስለዚህም የእንጀራ አባቱ አስከሬን እየመጣ ያስፈራራዋል፡፡ በእንጀራ አባቱ "አንተ ወስላታ ተነስተህ በሩን አትከፍትም!" ውስጥ የስልጣን ተዋረዳዊ ግንኙነት ያለ ይመስላል፡፡ በዚህ ሂደት ሕፃኑ በሁለት አማራጮች ውስጥ ይወድቃል፡፡

ይህም ፋለስ ለመሆን ያለመቻሉን ተቀብሎ ፋለስ ለመሆን አለመቻሉን በማመን እና ይህንን ባለማመን ወይም ባለመቀበል መካከል ነው (ኢቫንስ፤1996፣144)፡፡

በአበራ ሕይወት ውስጥ ሆኖ የምናየው ይህንኑ ነው፡፡ አበራ ከእንጀራ አባቱ ጋር በህልም የሚያገናኘው እና የሚያስፈራራው ፋለስነቱን በእሱው በመነጠቁ ሳቢያ ነው፡፡ በዚህም ምክንያት ፈሪ ሆኗል፡፡ ከዚህ በኋላ ከ**ሌ**ላ ጋር ባለው ግንኙነት ይህ ያጣውን ፋለስነት ለማስመለስ ወይም ፋለስ እንደለው ሆኖ ለመቅረብ ይጥራል፡-

> ከዚህ መከረኛ ቀን ሃሳቡን ወደ ሌላ የሚመራው ማንኛውም ነገር ለጊዜውም ቢሆን ፋታ ስለሚሰጠው እንደ ትልቅ ቁም ነገር አድርጎ መመልከት ጀምሯል፡፡ መጠጥ ብቻ ሳይሆን በግድም ሆነ በውድ ከሉሊት ጋር ሳይታገልና ፍቅሩን ሳይገልጥላት ያደረበት ሌሊት የለም --- አልፎ አልፎ ቀንም ቢሆን፤ ይህ አዲስና እንግዳ የሆነ ፀባይ ባይገባትም ሰመመን ይሆናል በማለት ጠለቅ ብላ ለመመርመር አልሞከረችም፡፡ ግን **ለአበራ እንደሆነ ጠለቅ ያለ ትርጉም ይሰጠዋል**፡፡ የሚታየው ጊዜውን ማሳለፉ ብቻ አይደለም፤ የሚፈልገው በፍቅር ጦር ሊጎዳት ነው -- ጣሩዋ ደስታ የሚሰጠው ይመስል (143፡፡አፅንኦት ተጨምሯል)፡፡

ቴዎድሮስ ገብሬ ''የአማርኛ የርዕይ መነጠቅ ልብ ወለዶች'' በሚለው ጥናታቸው እንደጠቆሙት ለአበራ በፍቅር ጨዋታው ለሉሊት ጀግኖ ለመታየት የመሞከሩ ምስጢር "ለኪናዊ ተጋድሎ አለመብቃቱን (impotent መሆኑን) በአልጋ ላይ "ጀብዱ" ''ክሶ'' ወይም ጋርዶ፣ ከትችት ወይም ከንቀት ለማምለጥ የዘየደው መላ ነው''? (ቴዎድሮስ፤2001፣214)፡፡ አስቀድሞ ለኪናዊ ተጋድሎ እንዳይበቃ ያደረገው ነገር ግን ምንድን ነው? ለምንስ ይሄ የአልጋ ላይ ትግል ለአበራ ከማምለጫነት ባለፈ ጠለቅ ያለ ትርጉም የሚሰጠው ሆነ?

በትረካው ውስጥ አበራ በማንነቱ ላይ መወሰን አቅቶት ይስተዋላል፡፡ ከልጅነቱ ጀምሮ የሚሞክረውን የስዕል ሙያ መሞከር ተስኖታል፡፡ ምክንያቱ ደግሞ ችሎታ ስለሌለው ወይም ስላለው አይደለም፡፡ ችሎታ እንዳለው ወይም እንደሌለውም ትረካው አያመለክትም፤ ይልቁም ፈሪ ስለሆነ ነው፡፡ ነገሩ (መወሰኑ) 'ወንድነትን' ወይም 'ወንድ' መሆንን (የፋለስ ባለቤት መሆንን) የሚጠይቅ ስለሆነ ነው፡፡ የአልጋ ላይ ትግሉም የሚሞላለት ይህንን ይመስላል፡፡ ፍርሃቱን አስወግዶ ለስዕል ችሎታውን ሙሉ ጊዜውን

ሰጥቶ እንዲሞክር የሚመክረው የጓደኛው ኃይለማርያም አባባል ይህን ያፀድቃል። ኃይለማርያም የአበራን ፍርሃት ከሴትነት ጋር በማነፃፀር እንደሴት በደመነብስ ባይሄድ መወሰን እንደሚችል ይነግረዋል (82)። ፋለስ በLacan ንድፈ ሃሳብ የወንዶች ሃፍረተ ስጋ ሳይሆን የተለየ አድሎ ያለው ገላጭ ነው፣ በአበራ ሕይወት እንደምናየው "ወንድ" መሆንን ይመለከታል።

አበራ እና 'ሰዓሊ መሆን አለብህ' እያለ የሚጎተጉተው ጓደኛው ኃይለማርያም አልተግባቡም። ኃይለማርያም ስዕሉን ያያል፤ አበራ በስዕሉ ውስጥ ራሱን ያያል። "ስእሉን ሳይሆን በስእሉ ውስጥ አልፎ የሚመለከተው ራሱን ነበር። በከንቱ ያሳለፈውን ሕይወቱን ነበር - ያለፈውንና ወደፊትም ቢሆን ሊያገኘው የሚችለው መስሎት የማይታየውን ሕይወት" (8፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)። (ይህ ያለፈው እና ወደፊትም ቢሆን ሊያገኘው የማይችለው ነገር በፍላጎት ትንታኔ ውስጥ የሚብራራ ይሆናል) መድፈር ያቃተው ስዕሉን መሞከር አይደለም። መድፈር ያቃተው በስዕሉ ውስጥ የሚመለከተውን ራሱን ማየት ነው። "ሞክሬ ያልሆነልኝ እንደሆነስ? [….] ህይወትን እንተወውና ራሴንም ቢሆን ለማየት ድፍረት አይኖረኝም። መሞት ይሻለኛል ይህ ለምን ሊገባህ አይችልም" (140፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል) የሚለው ለዚሁ ነው።

አስር ቀን ገደብ በማበጀት ወደ ስዕል ስራው ሙከራ ለመግባት ይወስናል። አስረኛው ቀን ሲገባደድ የስዕል ችሎታውን ሊሞክር ነው፤ 'በስዕሉ ውስጥ አልፎ ራሱን ነበር የሚያየው' እንደሚል ከራሱ ጋር ሊፋጠጥ ነው። በዚህ መሐል አበራ የስዕል ሙያውን ራሱን ሰጥቶ እንዲሞክር ነገሮችን እያመቻቸችለት ካለችው ከሚስቱ ሉሊት ጋር ተጋጭቶ ጥላው እንደጠፋች ያስባል። ይህንን እያሰበ ባለበት ቅፅበት "ከስራውም ሆነ ከሚስቱ የማይረጋ እብድ እንደሚሉኝ አውቃለሁ በማለት ሲያስብ ቆይቶ ምን እንደመራው ሳያውቅ፤ ከኮሞዲኖ ውስጥ አንድ ትንሽ ሽጉጥ አወጣ [….] አንድ የጥይት እርሳስ ….ዘላለማዊ ሰላም… ባደርገውስ?" (137)።

ከላይ እንደተገለፀው ፈለስነቱን መነጠቁ ፈሪ አድርጎታል። ይህን የተነጠቀውን ፋለስነት ማስመለስ ባይቻል ይህን መተካት ይፈልጋል። ለዚህም ነው ደፍሮ ወደ ጋብቻ ለመግባት የሞከረው። "ጀርባውን [የኋላ ማንነቱን] አሽቶ የሚታጠብበት ዘዴ ሊገባው

አልቻለም፡፡ ለሌላ ሳይሆን ለዚህ ብቻ ሚስት ቢያገኝ አይጠላም" (11፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል) እንደሚል:: እንደወረወሩት ሴቶች ሁሉ ሚስቱ ልትሆን ያለችው ሴት እንደሸሸች ሲያስብ፣ አድሎ ካለው ገላጭ ድጋፍ ውስጥ ከትዕምርታዊው ስርዓት ውስጥ ከሚያገኘው ተቀባይነት ወይም ከ"ባልነት" ከ"ወንድነት" መውጣቱ ታይቶታል፡፡ ከዚህ ሞቱን መርጧል፡፡ ወለሉ ላይ እንደቆመች ጥሏት ሲሄድ የፈለጋት ሉሊት/ሴት (41) ናት ጥላው እንደሄደች ያሰበው፡፡ እናም ባልነቱ ሳይሆን ወንድነቱን፣ በትዕምርታዊው ስርዓት ውስጥ አድሎ ያለው ማንነቱን ነው ያጣው፡፡ ከዚህ ደግሞ ሞትን ይመርጣል፡፡

አበራ ስለወንድነቱ ያለው አተያይ በሉሊት ጥገኛ የመሆኑን ሃሳብ በገለፀበት ሰዓት ተመልክቷል፦ " [...] **ወንድ** በዚህ ላይ የእለት እንጀራ አቅራቢ **ባል** በመሆኑ **በሴት** ጥላ ስር ወድቆና **የሚስት ጥገኛ** ሆኖ መኖሩን ሊቀበል አልቻለም" (134፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)፡፡ ከዚህም በላይ ለአበራ ሉሊትንም ማጣቱ የተለየ ትርጉም አለው፡፡ ይህን ሉሊትን የማጣቱ ትዕምርት በፍላጎት ትንታኔ የሚመለከት ይሆናል፡፡

በመሆኑም "ያልሆነልኝ እንደሆነስ" ለሚለው አበራ የስዕል ችሎታውን ለመሞከር መፍራቱ ላይ አይደለም ቁም ነገሩ፣ ለምን ፈራ የሚለው ላይ ነው፡፡ ሽንፈትን ስለጠላ ባይሆንለት ራሱን ማየት እንደማይደፍር ስለተሰማው ነው፡፡ ይህ የሆነው ደግሞ ከላይ እንዳልነው በምናባዊው አባት ጣልቃ ገብነት የተነጠቀውን ወይም ከእሱ ውጭ የምትፈልገው እንዳላት የገባውን በመጀመሪያዋ **ሌ**ላ/እናት ምክንያት ነው፡፡ ይህ በመሆኑም ይመስላል፣ በትረካው ውስጥ ያደረሰችበት ምንም አይነት ጉዳት እንዳለ ያልተጠቀመችውን ሉሊት ስላደረሰችበት ጉዳት ሁሉ እንደተበቀላት ሳይሆን እንደ ተበቀለባት የሚገለፀው፡፡ "ወደ እሷ ዞሮ ርህራሄ በሌለበት በእንስሳ ስሜት አቀፋት፡፡ ስላደረሰችበት ጉዳት ሁሉ **ተበቀለባት** [...] ቁጭቱን ተወጣባት ፍቅር አይሉት ጥላቻ" (123፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)፡፡ የተበቀለው ሉሊትን ሳይሆን በወንድ ምክንያት ያጣትን ፍላጎቷን ወደ ሌላ 'ወንድ' ያደረገችውን እና ለፋለስነቱ እጦት ምክንያት የሆነችውን ሴት/**ሌ**ላ ምንአልባትም የመጀመሪያዋ ሌላ ነው፡፡

በትረካው አካሄድ ጥቂት ወደ ኋላ መለስ ብለን እንመልከት፡፡ አበራ ከላይ በተገለፀው የገንዳ ውስጥ ትዕይንት በትርንጎ ትዝታ ውስጥ ሆኖ ሳለ፣ በትዝታው ምክንያት የፍትወት ስሜት እንዳደረበት ተገልጿል፡፡ ትረካው በመቀጠል የነበረውን የአበራን ሁኔታ እንደሚከተለው ያቀርበዋል፡- "የትርንጎ ትዝታ የውኃው ሙቀት ሰውነቱን አዝናንቶት ኖሮ ፍትወት አደረበት፡፡ አበራ እንድ ስሜት ካደረበት ያንን ስሜት ሳያረካ ለመቆየት አይችልም...ከዚያ በኋላ ራሱን እየጠላ ዓይኖቹን ከድኖ ከህሊናው ጋር ሲሟገት የመታጠቢያው ቤት በር ተንኳኳ" (14)፡፡

ከህሊናው ሙግት የገጠመው አበራ፣ የህሊናው ባለቤት እንዳልሆነ ሁሉ ከህሊናው ጋር ሙግት ምን አስገጠመው? ራሱን የጠላው የፍትወት ስሜት ስላደረበት ነው? በተዝናኖት ውስጥ ስለነበር ነው? ስሜቱን ሳያረካ መቆየት የማይችለው አበራ በራስ የፍትወት እርካታ ውስጥ የነበረ በመሆኑ ነው? ስቃይና ደስታ አብረው ያደሩበት ወይም በLacan ጁዊሶንስ/jouissance በሚል የሚገለጠውን ሃሳብ የያዘ ትዕይንት ይመስላል፡፡ የሆነው ሆኖ ከዚህ ራስን በሚያስጠላ ስሜት የሚያወጣው የውጭ ድምፅ ነው፡፡ (እዚህ ላይ ዝንቡን ለማስወጣት መስኮቱን የከፈተው እና በውጭው ድምፅ የተረበሸውን አበራ ማስታወስ ተገቢ ነው፡፡) በሩን ያንኳኳው ጓደኛው ነው፤ ለነፍስህ የፈጣሪነት ሙያዋን ስጣትና ነፃ ትውጣ እያለ የሚወተውተው፤ የአበራን የፍርሃት ስሜት ምንነት ያልተረዳው፤ በራሱ ዓለም እየኖረ የራሱን መሻት በአበራ ውስጥ ለማየት የሚተጋው፡፡ ከላይ ከዚህ የመታጠቢያ ቤት ውስጥ ትዕይንት በፊት ያለውን የቤት ገለፃ መሰረት በማድረግ በተሰጠው ትንታኔ እንደተመለከተው የውጭው ድምፅ ጆሮውን ለሚመታው አበራ፣ የኃይለማርያም የበር ማንኳኳት ከነበረበት ስሜት ሰውነቱን አሸማቆ የሚያወጣው ነበር፡፡ ልክ በልጅነቱ ከነበረበት ምናባዊ ዓለም ባወጣው እና ለዛሬው ጠባሳው ምክንያት እንደሆነው የእናቱ ድምፅ ሁሉ (14)፡፡

በዚህ ጥናት በፋለስ የንድፈ ሃሳብ ክፍል ላይ እንደተገለፀው የመኮላሸት/የካስትሬሽን ሃሳብ በ Lacan በሴቶች ስለአጡት ነገር ያለ ፍርሃት ወይም በወንዶች እናጣዋለን በሚል የሚኖር ፍርሃት አይደለም፡፡ **ይልቁንም ለእናት ፋለስ ለመሆን አለመቻል ማሰብ** ወይም ስለዚህ ተስፋ የመቁረጥ ትዕምርታዊ ሂደት ነው፡፡ የ'አባት' ጣልቃ ገብነት

ሕፃኑን ከእናቱ ያራርቀዋል ከዚህ በተጨማሪ ፋለስነትን ሊደርስበት ከሚችልበት ለዘላለም ያርቀዋል እንደሚል በአበራ ሕይወት ውስጥ የምናየውም ይህንን ፋለስ ለመሆን ያለመቻሉን ማወቅ ወይም ተስፋ መቁረጡ በራስ ምስሉ/እኔነቱ ላይ ያመጣበትን ጣጣ ነው፡፡ ይህን የፋለስ ትንታኔ በልቦለዱ ላይ የተሰጡት የፍላጎት እና የባይተዋርነት ትንተናዎች የሚያደረጁት ይሆናል፡፡

4.1.2 የፋለስ ትንተና በ*ግራጫ ቃጭሎች*

በዚህ ንዑስ ክፍል *ግራጫ ቃጭሎች* የተሰኘውን ረጅም ልቦለድ ከፋለስ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለማየት ተሞክሯል፡፡ በመሆኑም ልቦለዱን ከዚህ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለመመልከት ይረዳ ዘንድ ዋናው ገፀባህሪ መዝገቡ እንደ ማሳያ የተወሰደ ሲሆን፣ ገፀባህሪው የእናቱን ፍላጎት ፋለስ እንዳለው በማስመሰል ለመሙላት የሚከተለውን መንገድ፣ ከእናቱ ፍላጎት ጋርም ተያይዞ የሚመጣውን አባት ወይም የአባት ስም ማለትም አድሎ ያለው ገላጭ ለመሆን የሚያደርገውን ጉዞ ለመመልከት የሚረዱ የገፀባህሪውን ከሌሎች ገፀባህሪያት ጋር ያለ ግንኙነት ቋንቋውን እና የሚከውናቸው ድርጊቶች ዋቢ በማድረግ ትንታኔ ለመስጠት ተሞክሯል፡፡

በልቦለዱ የመጀመሪያ ክፍል የልቦለዱ ተራኪ እና ዋና ገፀባህሪው መዝገቡ አዘውትሮ በሚቀመጥባት በከተማዋ መሀል የምትገኝ ጉብታ ላይ በመውጣት ፀሐይን ሲጠብቅ ይታያል፡፡ ሌሎችም እንዲሁ የፀሐይን መውጣት እንደሚጠብቁ ይገልፃል፡፡ ፀሐይን በሚጠብቁት ሁለት አካላት፣ ማለትም በመዝገቡ እና እሱ ‹ሌሎች ሰዎች› ብሎ በገለፃቸው መካከል ፀሐይን የመጠበቅ ድርጊት ይኑር እንጂ በመጠበቃቸው ሁኔታ ግን ይለያያሉ፡፡

ሌሎች ሰዎች ፀሐይን የሚጠብቁበት መንገድ ከእሱ የፀሐይ መጠበቂያ መንገድ እጅጉን ይለያል የማለቱን ሃሳብ ይዘን፣ የእሱም ሆነ የሌሎች ፀሐይን የመጠበቅ ፍቺ፣ እንደ Lacan አረዳድ ኢንቁ በቋንቋ ይገለጣልና፣ ፀሐይን የመጠበቁ ድርጊት የተገለፀበትን ቋንቋ መሰረት አድርገን አንድምታውን እንመልከት፡-

> ብዙ ሰዎች የፀሐይን መውጣት ቤታቸው ውስጥ ሆነው ይጠብቃሉ። በአልጋዎቻቸው **አፎት** ውስጥ እንደ **ሰይፍ ተወሽቀው** ዐይኖቻቸውን የንጋት ውጋጋን ውስጥ በልጥጠው በሙቀት የሙዋሙዋ ቆዳቸውን እየዳበሱ፣ ወይም የሚስለመለሙ ዐይኖቻቸውን ጨምድደው ገላቸውን በእርካታ እያከኩ፣ በእነሱ እምነት በመኖር ፍትወት ታስረው የእቅልፍ ሰንሰለታቸውን ሰብረው ለመነሳት በሰመመን ሲንደፋደፉ (1) አፅንኦት ተጨምሯል)።
>
> እኔ እጅግ በጠዋት አንድ እድሜ ያነገላት የካኪ ጃኬቴን ደርቤ ከተማዬ መሃል ለለች አንዲት ትንሽ **ጉብታ** ላይ **እተተከለች ስልክ እንጨት ስር** ሔጄ እቀመጣለሁ (11። አፅንኦት ተጨምሯል)።

በመዝገቡ እና በሌሎች መካከል ያለውን ልዩነት ከማየት አስቀድሞ አንድነታቸውን ማየት ተገቢ ነው። ይኸውም **ጥበቃ** ነው። ሁለቱም ወገኖች ፀሐይን ይጠብቃሉ። በሚጠብቁበት ሁኔታ እንደሚለያዩ መዝገቡ ይጠቁም እንጂ በዚህ እሱ ልዩነት ባለው መካከልም አንድነት ያለ ይመስላል። እንዴት?

ሁለቱ መጠበቆች የመዝገቡ እና የሌሎች፣ በእኩል አካላዊ ትስስርን ምንአልባትም በፍትወተ ስጋ መተሳሰርን በሚጠራ ቋንቋ መቅረባቸው ነው። የተራኪ ገፀባህሪውን የቃላት ምርጫ እንመልከት፡- “አፎት”፣ “ሰይፍ”፣ “መወሸቅ”፣ “እርካታ”፣ “ፍትወት”። ጉብታ፣ ስልክ እንጨት፣ መተከል። አልጋ እና ጉብታን፤ ሰይፍ እና ስልክ እንጨትን፤ መወሸቅ እና መተከልን በአቻነት ማስቀመጥ እና በሁለቱም ወገን ያሉት ቃላት ሩካቤን እንደሚጠሩ ማስተዋል ይቻላል። እነዚህን ከፍካሬ ልቡና ጥቅል ትርጓሜ ጋር ብናገናኛቸው ክብ ነገሮችን ገላጭ የሆኑን ከሴት ሃፍረት ሥጋ በተለይም መሬትን በሴት (በእናት) እንዲሁም ሰይፍ እና ስልክ እንጨት የመሳሰሉትን ደግሞ በወንዶች ሃፍረት እንደሚመስሉ ለማየት ያስችለናል። በተጨማሪም የነገሮቹ ግንኙነት/ትስስር የተገለጠበት ‘’መተከል’’ እንዲሁም ‘’መወሸቅ’’ የሚሉት ቃላት አንዱ በአንዱ ውስጥ መግባትን እና አንድ መሆንን መግለጣቸው እንዲሁም እነዚህን ገለፃዎች ያጀቡ፣ ቃላት ለምሳሌ የጠባቂዎቹን ሁናቴ ገላጭ የሆኑት መስለምለም፣ መርካት፣ ፍትወት እና የመሳሰሉት አካላዊ ሩካቤን የሚጠሩ መሆናቸውን በግልፅ ሊያሳይ ይችላል።

የዚህ ፍካሬ መንደርደሪያ ገፀባህሪው ከፀሐይ ጋር ያለው ቁርኝት፣ ከእውናዊው ዓለም ጋር ያለውን ትስስር የሚጠቁም ይመስላል የሚል መነሻ ነው። ይህ ወደ እውናዊ የመናፈቅን እና የመሳብ ሃሳብ በፍላጎት ትንታኔ የምመለስበት ይሆናል። የልቦለዱ የፋለስ ትንታኔ የቀረበው፣ ፀሐይን የመጠበቁን ድርጊት የገለፀበት ቋንቋ ለተጠቀሰችው አካል ፋለስ ለመሆን ያለውን ድብቃዊ ፍላጎት ያሳያል የሚል መደርደሪያ በመያዝ ነው ።

ለመጀመሪያዋ ሌላ/እናት ፋለስ ወይም ፍላጎቷ ለመሆን የሚባዝነው መዝገቡ ሌሎች ብሎ ከገለፃቸው አካላት አንፃር ስንመለከተው፣ እንደ ሌሎቹ የፋለስ ባለቤት እንዳልሆነ፣ ይልቁንም ባለቤት ከሆኑት ስር/በታች ("የተተከለ ስልክ እንጨት ስር" እንደሚል) ሆኖ እንደሚጠብቅ፣ ይኸውም ገፀባህሪው በሌሎች እና በእሱ መካከል ያለ፣ ልብ ያለው ልዩነት እንደሆነ እንመለከታለን (1)። መዝገቡ ፋለስነት ከሚሰጠው ሙቀት እና ምቾት የተገለለ ነው።

በተከታይ በዚህ ሃሳብ መነሻነት የቀረበው የገፀባህሪው ፋለስ የመሆን መሻት ማለትም የሌላን ፍላጎት፣ ፍላጎት ለማድረግ የመሻትን ሃሳብ ከልቦለዱ በአስረጅነት በቀረቡ ምሳሌዎች የተሰጠው ትንታኔ የሚያጠናክረው ይሆናል።

መዝገቡ ሁሌም ትልቅ ሰው መሆን ይመኛል። ልጅነቱን አጥብቆ ይጠላል። በልቦለዱ የመጀመሪያ ክፍል የመጀመሪያው ንዑስ ርዕስ 'ጥበቃ'፣ ከላይ እንደተገለፀው የገፀባህሪውን ድብቅ መሻት የሚመለከት ነው። ከዚህ የጥበቃ፣ የፍላጎቱ መግለጫ ከሆነው ክፍል ተከትሎ በሚመጣው ንዑስ ክፍል፣ ከገፀባህሪው ጥበቃ ጋር ተያያዥነት እንዳለው ሁሉ "ዕድሜዬ ልጅ ነው" ብሎ በዕድሜው ልጅነት ምክንያት የተነጠቃቸው ነገሮች እንዳሉ የሚዘረዝረው 'አምፖልን የመመልከት ዘዴዎች' በሚል ርዕስ በቀረበ ትረካ ክፍል ነው።

> ዕድሜዬ ልጅ ነው ታዲያ ሚስት ማግባት እችላለሁ? አልችልም። ስለዚህ ሚስቶችን አያለሁ። ፀሐይን መሆን እችላለሁ? አልችልም። ስለዚህ

ፀሐይን አያለሁ፡፡ እንጀራ እናቴን መሆን አልችልም፡፡ ስለዚህ አያታለሁ (8)፡፡

ሚስት ብሎ ፀሐይን ምን አመጣት? ፀሐይ በሚስት እና በእንጀራ እናቱ መሐል ናት፡፡ እንጀራ እናቱ የአባቱ ሚስት ናት፣ በሁለት ሚስቶች መሐል የተጠራች ፀሐይ ምንድን ናት? የፍላጎት ትንታኔ ውስጥ ለማሳየት እንደተሞከረው ፀሐይ፣ ሁሌም የሚጠብቃት ፍላጎቱ፣ የመጀመሪያዋ ሌላ ትዕምርት ናት፡፡ እንጀራ እናቱ፣ የአባቱ ሚስት፤ ይህችው ፀሐይ፣ በልጅነቱ በአባቱ የተነጠቃት እናቱ፣ ለአባቱ ሚስት ናትና ከዚህ በመነሳት መዝገቡ የሚያነሳው በአባቱ እጅ ውስጥ ያለን ነገር ስለመሆኑ ጠቋሚ ሊሆን ይችላል የሚል መላምት ማስቀመጥ ይቻላል፡፡

ይህን መላምት ለመፈተሽ የገፀባህሪውን ከአባት እና በጠቅላላው ከትዕምርታዊው ዓለም ጋር ያለ ትስስር እንመልከት፡፡ የመዝገቡን 'የልጅነት' ሃሳብ ለመረዳት እና "ልጅ ነኝ" ብሎ ሲልም የዕድሜውን ልጅነት ብቻ የሚመለከት አለመሆኑን ለማሳየት ይህን አመላካች ወደ ሆነው በትረካው ውስጥ የቀረበው ሁለተኛው የልጅነት ጥላቻውን እንዲሁም ልጅ ባይሆን ወይም ሲያድግ ምን ይመኛል የሚለውን እንመልከት፡፡

መዝገቡ በልቦለዱ ሁለተኛ ክፍል 'ፋሲካ (የቀጠለ)' በሚል ርዕስ በቀረበ ትረካ፣ በፖሊስነት ከተቀጠረ በኋላ በወጣትነት የዕድሜ ዘመኑ ማለት ነው፣ ከአንድ ሌባ አባራሪ ፖሊስ ጋር ይጋጫል፡፡ የዚያን ዕለት የሆነውን ከማየት በፊት ግን የፋሲካ ውሎዎች ለመዝገቡ ምን መልክ እንዳላቸው ለማሳየት እና ለተከታዩ ትንታኔም ዳራ ይሆን ዘንድ በልቦለዱ የቀረቡ የፋሲካ ውሎዎችን በጥቅል መመልከት ያሻል፡፡

በ*ግራጫ ቃጭሎች* አራት የፋሲካ ውሎዎች የተተረኩባቸው ንዑሳን ክፍሎች ይገኛሉ፡፡ ሁለቱ በክፍል አንድ ሁለቱ ደግሞ በክፍል ሁለት የቀረቡ ትረካዎች ናቸው፡፡ በመጀመሪያው የክፍል አንድ ትረካ መዝገቡ እዛች ጉብታው ላይ ተቀምጦ ቤተሰቦቹ እና ጎረቤቶቹ የሚወዳት ወሰንን ጨምሮ በፋሲካ ዕለት ከቤተክርስቲያን ሲመጡ ያስተዋለበት፣ በወሰን የእናቷን ፀአዳ ቀሚስ እያሸተተች መሄድ የቀናበት እና ወደ ራሱ ተመልሶ ከእሱ አዳፋ ልብስ ለብሶ ከአዳፋ ልብሱ የሚወጣው ትንፋግ እያሸተተ

መቀመጡን ጋር እያተያየ፣ እግዜርን የሚያታልሉ እያለ እንጀራ እናቱን፣ አባቱን እና ሁሉን 'ነጭ ለባሾች' የተቸበት ነው፡፡ እዚህ ፊሲካ ውስጥ አባቱ፣ ወሰን፣ በወሰን እናት በኩል ደግሞ እናቱ ብቻም ሳይሆን የእናት እና የልጅ ግንኙነቱ እንዳለ ልብ ማለት ይገባል (83)፡፡ በሌላ ፋሲካ እንደገና መዝገቡ እነ ወሰን ቤት ተልኮ የቀረበለትን የምቸት አብሽ ወጥ እየበላ ይህን አስታኮ የአባቱን ስስት፣ የእናት ጡትን ከጂነት ወዘተ ይተርካል፤ አሁንም አባት፡፡ አሁንም እናት (84-87)፡፡ ሌላው በክፍል ሁለት ፋሲካ በሚል ርዕስ የቀረበው ፋሲካ ነው፡፡ በዚህ ፋሲካ ከባለምግብ ቤቷ እና የእሱና የጓደኞቹ ምግብ አብሳይ ከሆነችው ጫልቱ ጋር ያደረገው ጨዋታ ተተርኳል፡፡ ከጫልቱ ጋር ባለው ወግ ስለ ሚስት ስታሳስበው እና እሱ ግን በሚስት ስም ከሚመጣ እንጀራ እናት፤ በልጅ ስም ከሚመጣ አባት ሽሽት ብቸኝነቱን መምረጡ የሚተረክበት ነው (213-218)፡፡ ‹ፋሲካ (የቀጠለ)› በሚል ርዕስ የቀረበው አራተኛው ፋሲካ ትንሹን ሌባ ከፖሊስ ያዳነበት ፖሊሱን ድንግል ነኝ፣ ሴት አላውቅም ብሎ የለፈለፈበት ትንሹ መዝገቡ ብሎ ከሰየመው፣ ዶሮ የሰረቀ ምስኪን ሕፃን ጋር አብሮት የፋሲካ ዶሮ የበላበት፤ ገነትን (የወሰን የርብቃ እና ሌላ የማያውቃት ሶባ ሴት (ይህች ሴት የመጀመሪያዋ ሌላ እንደምትሆን በፍላጎት ትንታኔ ጥቁምታ ተሰጥቷል) ዲቃላ የሆነችውን) ያየበት እና ጥሜን ቆረጥኩ ያለበት ነው (225-239) በፍላጎት ትንታኔ ውስጥ ለማመልከት እንደተሞከረው ይህች ሴት እናቱን ትጠራለች፡፡ በመሆኑም በሁሉም ፋሲካዎች ውስጥ እናቱ እና አባቱ ብሎም ማጣቱ አሉ፡፡ የፋሲካዎቹ ትረካዎች ለዚህ ማሳያ የቀረቡ ይመስላሉ፡፡

መዝገቡ ከሌባ አባራሪው ፖሊስ ጋ ወደ ተጋጨበት አጋጠሚ ስንመለስ አባራሪው ሌባው በሄደበት አቅጣጫ ላይ ቆሞ የነበረውን መዝገቡን ሌባውን አይቶ እንደሆነ ይጠይቀዋል፡፡ መዝገቡ ግን በድንገት ከተለመደ ባህሪው በወጣ መልኩ (በተለምዶ ጭምት እና ዝምተኛ ነው) ራሱንም ‹ያበድኩ መሰለኝ› ለማለት ባደረሰው ሁኔታ ላይ ይሆንና እና የሚከተለውን ይላል፡- "…… **ልጅ መሆኔን** …. ልጅ ሆኜ መወለዱን ….ፖሊስ መሆኔን እንደገና እዚች መቀመጤን በየተራ እንደምጠላ ማን ያውቃል" (232፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡ ይሄን የሚለው መዝገቡ ልጅ አይደለም፡፡ ግን አሁንም ልጅ እንደሆነ ይሰማዋል፡፡ ይሄን ብሎ ሰርቀሃል የተባለውን ሕፃን፣ አባራሪው ፖሊስ ‹‹እዚህ ነው

ለመሆኑ የምትኖረው›› ብሎ ለጠየቀው ጥያቄ፡- ‹‹አዎ ይኼ ምንገድ አልጋዬ ነው....የአዲስ አበባ ከተማ የምትወረውረው ንፍጥ ብርድ ልብሴ ነው፡፡ እንደነዚህ ዐይነት ሌባ ህፃናት ትራሶቼ ናቸው፡፡ **ሴት አላውቅም ድንግል ነኝ**....ከዚህ ቦታ ውጣ ›› (231-232፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) በማለት ይመልሳል፡፡

‹**ሴት አላውቅም ድንግል ነኝ**› የሚለውን ምን አመጣው? ዕድሜዬ ልጅ ነው ብሎ፣ በልጅነቱ ምክንያት ያጣቸውን ነገሮች፡- ሚስት ማግባት፣ ፀሐይን እና የእንጀራ እናቱን መሆን በቅደም ተከተል የደረደረው መዝገቡ ልጅ መሆኔን፣ ልጅ ሆኜ መወለዴን፣ ፖሊስ መሆኔን ብሎ ሴት አለማወቁን እና ድንግል መሆኑን ይናገራል፡፡ ልጅ መሆኑ ሴት ላለማወቁ ምክንያት እንደሆነ ሁሉ፡፡ ፖሊስነትን በአጋጣሚ በነገሮች አስገዳጅነት የተቀላቀለው መዝገቡ ልጅነቱን፣ ሴት አለማወቁን፣ ድንግልነቱን እንደ ፖሊስነቱ ሁሉ በአንዳች አስገዳጅ ኃይል የሆነው እንደሆነ ሁሉ፡፡ ይህ ኃይል የእናቱን ፍላጎት ከእሱ የነጠቀው ፋለስ መሆን የቻለው አካል ነው፡፡ ይህ ደግሞ ከላይ በትንታኔው መነሻ ላይ እንደተጠቆመው ከአባቱ ወይም ከሌላ ለእናቱ ፋለስ ለመሆን አካል ጋር የቀጥታ ግንኙነት አለው፡፡

በሌላ ትዕይንት እንዲሁ ልጅነቱን ያነሳል ልጅነቱን እንዲያነሳ ያደረገው ትዕይንት እንዲሁ የሁለት ሰዎች (ሀይለኛው የተባለ መምህሩ እና ርብቃ የተባለች፣ መዝገቡ በህልሙ የሚጎበኛት ዲቃላ ሴት አካል እንደሆነች የሚነግረን “ትልቅ ብሆን ጠልፎ እወስዳት ነበር” (111) ብሎም የተመኛት ሴት) ድብቅ የፍቅር ጨዋታ ትዕይንት ነው፡-

> ያኔስ ከአፍዋ ሲወጣ የሰማሁት ድምፅ ለምን ከመዝሙርዋ ያማረ መሰለ/ ስለምንስ ተረጋግታ ተኝታ እንዳመመው ቃሰተች? ስለምንስ ደርሶ ንፁህ ነጠላዋን ደርቆ ያልደረቀ መስከረም ሳር ላይ አሰጣች? **የእኔ ልጅነት** ሀይለኛው ጀርባ ላይ ካየሁት የፀጉር ጉተና ይጎድፋል? ፀሎት ያስፈልገኛልስ የእግዜር ሚስጥሩ ከባድ ነው፡፡ (115)

ልጅነቱ በምን ዓይነት መንገድ፣ እንዲህ ባለ ትዕይንት ከሚመለከተው የሀይለኛው ጀርባ ጋር ቢዛመድ ነው መዝገቡ ይሄን እንዲል የበቃው?

ከዚህ ጋር ተያይዞ የመዝገቡ ከልጅነት በተቃራኒ የሚቆመው የትልቅነት ምኞቱን ስንመለከት፡- "ትልቅ ስሆን የእሳቸውን ዐይነት ቆብ አደርጋለሁ እያልኩ እመኝ ነበር፡፡ የዚያን አይነት ቆብ ቢኖረኝ መዓት ሴቶች ሳይማልሉልኝ አይቀሩም" (204)፡፡ እኚህ መዝገቡ "እሳቸው" ብሎ የገለፃቸው ሐጂ በእናቱ ይጠረጠሩ የነበሩ ናቸው፡፡ በዚህም ምክንያት "መዝገቡ አባቴ ይጠላቸው የነበረ ይመስለኛል" ብሎ ይገልፃቸዋል፡፡ ስለዚህም ፋለስ ያለው ሆኖ ለመታየት መቻል፤ በፊት ለፊት ከገለፀው ብዙ ሴቶችን ከማማለል ይልቅ ለመጀመሪያዋ **ሴ**ላ ለእናት ፋለስ የሆነውን አካል የመግፋት ወይም ፋለስ በመሆን የእናትን ፍላጎት የመጋራትን ምኞቱን ይመለከታል ማለት ይቻላል፡፡

ከዚህ ከአባት ጋር ካለ የመተናነቅ ስሜት ጋር በማያያዝ፣ መዝገቡ ለአባቱ ስም እና አባቱ ላለው ነገር ያለውን ትርጓሜ በማየት በፍካሬ ወደ ሚመራው የትዕምርታዊ ዓለም አስገዳጅነትን መዝለቅ ይቻላል፡፡

መዝገቡ፣ ሣንቲም እና አባቱ

በልቦለዱ የመጀመሪያ ክፍል የመጀመሪያ ምዕራፍ ትረካ መዝገቡ የልጆች ሣንቲም በጉድጓድ ውስጥ የመክተት ጨዋታ ሲመለከት ይታያል፡፡ ይህን ጨዋታ፣ ለማከናወን ከአባት ሣንቲም መዝረፍ ያስፈልጋል፤ ጨዋታውን መጫወት የቻሉ ልጆች፣ 'ከአባትህ ዝረፍ አባትህ ዱባለ ጨው አለው' ይሉታል፤ ተሳታፊ ያልሆነው መዝገቡ፣ የልጆቹን ጨዋታ ቆሞ ይመለከታል (1997፣3)፡፡ ከዚህ ጋር ተያይዞ በዚሁ ክፍል በቀረበው ትረካ መዝገቡ ከሌሎች በተለየ ሁኔታ (አሁንም ድርጊት ፈፃሚ ከሆኑት በተቃራኒ ተመልካች በመሆን) ፀሐይን እንደሚጠብቅ፡- ለእናት ፋለስ ለመሆን ያለ ድብቃዊ መሻትን የሚያሳይ ትዕይንት እንደሆነ በተመለከተው ጥበቃ ርዕስ ውስጥ፤ ሌሎች ባለቤት በሆኑበት እሱ ግን ባለቤትነትን መነፈግ ብቻ ሳይሆን ፈፃሚዎቹ **ስር** መሆኑ በዚህ በፋለስ ትንታኔ የሚተኮርበት ነው፡፡

ከዚህ ውጭ መዝገቡ ከአባቱ በሚዘርፈው እንበል በሚሰርቀው ሣንቲም ምን ይሰራል የሚለውን ስንመለከት የምናገኘው "ናና ከረሜላን" ነው፡፡

> ታዲያ ናና ያሰኘኝ ዕለት አባቴ ሱቅ ፀጉር ማስተካከያው እሔድና ግድ የለሽ የሆነበትን ጊዜ እጠብቃለሁ፡፡ በእሱ እና ገንዘብ በሚያስቀምጥበት ጠረጴዛ መሐል ያለውን ዕርቀትና የቻልታውን ጥልቀት አይቼ አስር ሣንቲም ሰርቄ እወጣለሁ (1997፣37) ፡፡

ናና ለመዝገቡ ምን አይነት ትርጉም አላት?

> ናና ድሮም ለእኔ የምስጢር ከረሜላ ናት፡፡ ሁሌ ትጠልቅብኛለች፡፡ አዲስ አበባ ይሔን ሁሉ አግኝታ ናና ከረሜላ ካጣች የሆነ ያልተረዳችው፣ ያመለጣት ሚስጢር አለ፡፡ ይህቺን ሚስጢር የናቀች **ማን መሆንዋ** የተሳታት ከተማ አስፈራችኝ.....
>
> የምታወላውል ነፍሴ ናና ስመጥባት ትረጋጋ ነበር፡፡ ምላሴ ላይ እስዋ ተቀምጣ የዱር ጣዕምዋን ዕርጥብ ላንቃዬ ላይ ስትነሰንስልኝ ዘባሪቆ ነፍሴ በትኩረት ትገዛ ነበር፤ ዐይኖቼም አፎት አልፈው ደንባራ የብልጥ ስል ያዩ ነበር፡፡
> የታለች ናና? (220)

መዝገቡ የሚያወራው ስለ ናና ከረሜላ ጣዕም አይደለም፡፡ ናና ለእሱ የምስጢር ምልክት ናት፡፡ የምን ምስጢር? ናና ለመዝገቡ እረፍት ያጣች ነብሱ ትኩረት ለመግዛቷ ምክንያት የሆነች የማን መሆን/ የማንነት መለያ ናት፡፡ ማን መሆንን ማወቅ፣ የት መጣን ማወቅ ነው፡፡ የተገኙበትን ማወቅ ነው፡፡ ናና ከረሜላን ማወቅ ማንነትን ማወቅ ከሆነ እና ናና ውስጥ ማንነት ካለ፣ ማን መሆን ራስን ወይም ከራስ ነጥለው የማያዩትን አካል እንደሚጠራ፣ ለመዝገቡ ናና በሕፃኑ ከቋንቋ በፊት የነበረውን ከእናቱ ጋር ያለውን አንድነት ይጠራል ማለት ነው፡፡ ለዚህም ይመስላል በፍላጎት ትንታኔ ውስጥ እንደ ፍላጎቱ መድረሻ መጥታለች በመባል የምትገለፀውን ገነትን ሲገልፅ፡-

> ይህች ልጅ ተጣጥፋ አፌ ውስጥ እንደ ናና ከረሜላ ነበረች
>
> ናናዬን አገኘሁ
> በፍቅር ልምጠጣት
> መይሳው ዕድል ነው
> ወደ እኔ ያመጣት (396) የሚለው፡፡

ከዚህ ውጭ መዝገቡ አባቱን ከሳንቲም ጋር ባለው ግንኙነት የገለፀበት ትዕይንት እንዲሁ ስንመለከት የሳንቲም ፋይዳ፣ የሌሎችን ወንድነት ከመቀማት ሚና ጋር ተሳስሮ እናገኘዋለን፡፡ አባቱ ሳንቲሙን የሚያገኘው የሌሎችን ፀጉር በመቁረጥ ነውና፡፡ "አባቴ እንዲህ ዐይነት ሥራ ነበር የሚሰራው የመልካም ጉረምሶችን ፀጉር የመግፈፍ .... ከአጎት ወደ አባት ከአባት ወደ አጎት፡፡ እየተቀባበሉ ጨረሱን....ሴራ ነገር ያለው ይመስለኛል" (109) ይህን የሚለው ጓደኛው ኤልያስ ፀጉሩን ያሳድግ የነበረ ቢሆንም አጎቱ ግን እንደቆረጠው እና ለማታለያ ሳንቲም እንደሰጠው በነገረው ሰዓት ነው፡፡ ከዚህ በኋላ የሆነውን ስንመለከት ደግሞ ኤልያስ በሳንቲሙ ሲጃራ "ይጠጣበታል"፤ ይህችኑ ሲጃራም ከመዝገቡ ጋር ይቀባበላታል፤ ኤልያስ ለመዝገቡ ለመጀመሪያ ጊዜ ሴት እንዲያውቅ የሚገፋው እና በማያውቀው የፖለቲካ እንቅስቃሴ እንዲሳተፍ የሚያደርገው ወይም በትልልቆቹ ሜዳ የሚያውለው መሆኑን ልብ ማለት ይገባል፡፡ ይሄ ፀጉር የመግፈፍ ድርጊት ወንድነትን፣ ጀግንነትን የማሳጣት አንድምታ ይኖረዋል ለሚለው መንደርደሪያ የሚሆን ነው፡፡

አንድምታው፣ የሚላጨው ወይም ፀጉሩን የሚቆርጠው ማለትም ወንድነቱን የሚያሳጣው ወይም የሚያመክነው ሰው እንዳያጣ ይመስላል፡-

> እኔ እንደሚመስለኝ እሱ ጦርነት የሚፈራው እንደለው ሰው ስለሚገድል ነው…ሰዎች ደ'ሞ ሲሞቱ ጭንቅላታቸውና የጭንቅላት ፀጉራቸው አብሮ ይቀበራል፡፡ ፀጉር ከተቀበረ ደግሞ የሚስተካከል ሰው አይኖርም፡፡ የሚያበሳጨው ይሄ ይመስለኝ ነበር፡፡ አንዳንዴ ሳስበውማ ....ሳንቲም የሞላ የሻማ ካፖርቱን እያንሿሿ ወደ መንግስተ ሰማይ ሔዶ... : "ሰው ግደሉ ግን ፀጉራም ፀጉራሙን ለእኔ ስትሉ ተውኣቸው አደራ" ብሎ የሚደራደር ይመስለኛል (35)፡፡

የአባቱን ፋለስነት የመጋፋት እንበል የመጋራት ድብቅ ፍላጎት፣ አባቱን ከገብሩ ጋር እያነፃፀረ በገለፀበት ክፍል የሚጠናከር ነው፡- አባቱን ፈሪ አድርጎ ነው የሚገልፀው፡-

> የሚገርመኝ የቅናቱ ነገር ነበር አንዳንዴ አተኩሬ ሳስበው እንደውም አባቴ ልክ እንደ ገብሩ ደፋር ሆኖ የሰውን ልጅ ከላይ እስከ ታች ማስፈራራት በጦር በጉም ማንቀጥቀጥ ቢችል የሚወድ ይመስለኛል፡፡ ብዙ ‹‹ትላልቅ›› ሰዎች የተባሉት ወንዶች የሚቀኑትም በዚህ ይመስለኝ ነበር፡፡ ገብሩ ተንፍሰው ያደሩ ዕለት በበነጋው ብዙዎች ተበሳጭተው አያቸዋለሁ፣

> ……ሲመስለኝ የገብሩን ትንፋሽ አባቴ የሚጠላው ስለሚፈራው ነበር፡፡ የሚፈራው የገብሩን ሥራ ስለሚያውቅ ነው፡፡ የሚያውቀው ደሞ ፈሪ ስለሆነ ነው (35)፡፡

ገብሩ ራሳቸውን ደጃዝማች ያደረጉ የጣሊያን ጊዜ አርበኛ እና በትረካውም ውስጥ ንጉሱን መረበሽ የቻሉ ደፋርና ጀግና ተደርገው የቀረቡ ናቸው፡፡ እናም በዚህ ክፍል ትረካ እንደሚታየው መዝገቡ የአባቱን ብቻ ፈሪነት ሊገልፅ አይደለም የፈለገው በጠቅላላው "ትልልቅ" የተባሉትን ወንዶች ነው፡፡ ከላይ እንደተመለከተውም ትልቅነት ለመዝገቡ ፋለስ ለመሆን መቻልን ይመለከታል፡፡

መዝገቡ እና የአባቱ ስም

የመዝገቡን መጠበቅ እና ማጣት ይዘን ወደ ተከታዮቹ ትረካዎች እንዝለቅ፡፡ ከመዝገቡ መጠበቅ፣ የመጠበቁ ሁኔታ እና ልጅ በመሆኑ ምክንያት ያጣቸውን ነገሮች ከተተረኩበት "ጥበቃ" እና "አንፖልን የመመልከት ዘዴዎች" ከሚሉት ሁለቱ የመጀመሪያ የልቦለዱ ንዑስ ክፍሎች በመቀጠል የሚመጣው "መዝገቡ" በተሰኘ ርዕስ የቀረበ ክፍል ነው፡፡ ለመጠበቁም ሆነ ለእጦቱ ምክንያት እንደሆኑ የተጠቆሙትን አባቱን እና የአባቱ ሥም ግንኙነት የሚተርክ ክፍል ነው፡፡

በዚህ ንዑስ ርዕስ መዝገቡ ስለ ስም ይተርካል በተለይ ደግሞ ስለ ራሱ እና አባቱ ስም ትርጓሜ፡፡ የትረካውን ፍሰት ያየን እንደሆነ ደግሞ መጀመሪያ የእሱን ስም ያነሳል፣ ከእሱ ስም ወደ አባቱ ስም፣ መልሶ ወደ ራሱ ስም፣ ከዛም ወደ ወሰንየለሽ ስም፣ እንደገና መልሶ ወደ ራሱ ስም በመጨረሻም ለስሙ ምክንያት ወደ ሆነችው እናቱ በመሄድ ትረካውን ያበቃል፡፡ የትረካው መዋቅር ለመዝገቡ መዝገቡነት፣ ከሁሉ በፊት አባቱ ከዚያም እናቱ ቀጥሎ በሌሎች ፍላጎት የታሰሩ ሌሎች እንደሆኑ የሚያሳይ ነው፡፡ ይህንን በዝርዝር እንመልከት፡፡ የሁሉም ስም ትርጉም አለው፡፡ ሁሉም በስሙ ፍቺ ውስጥ የሚኖር ነው፡፡ መዝገቡ ሲሸሸው እና ሲጠላው የኖረውም ይህንን ነው፡፡

መዝገቡ፣ የመዝጋቢነት ሚናውን እየተወጣ ያለ፤ ወሰን የለሽ፣ ወሰን የሌላት ቆንጆ መሆኗ ሌሎች እንደመሰከሩላት ለመቆየት መዝገቡን እንደገፋች የምትታሰብ ናት፡፡ በዋነኝነት ግን መዝገቡ የአባቱን ስም እንዴት ይተረጉመዋል አንድምታውስ ምንድን ነው? የሚለውን መመልከት ይገባል፡፡ እዚህ ላይ አባት ሲል ትዕምርታዊው አባት ታሳቢ ተደርጎ የተተረጎመ ነው፡፡

> የአባቴ ሥም ግን እራሴን ያስቀኝ ነበር፡፡ … ስሙን እየደጋገምኩ ስጠራው መጀመሪያ እንደ ቀልድ ያስቀኝና እየቆየ ደሞ ጣዕም የሌለው የሰጋቱራ ዶፍ ይሆንብኛል፡፡ በስተመጨረሻ ላይ ባዶ ነገር …ልክ አንብቤ የጨረስኩት የጋዜጣ ቅዳጅ ድንገት ከእጄ አምልጦ መሬት ሲወድቅ የሚሰጠው ዓይነት ሰሜት … (10፡፡አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ለመዝገቡ የአባቱ ስም ቀልድ ነው፤ የማይረባ ሊጥለው እንደሚገባ የሚያስበው ግን ደግሞ ቀድሞ ራሱ የወደቀ አይነት ነገር ነው፡፡ Lacan እንደሚለው፣ ለፍላጎት መፈጠር ሁነኛው ምክንያት ፋለስ ነው፤ ፋለስ ደግሞ የሕፃኑ የሙሉነት ምሳሌ ነው፡፡ ይህ ከአባት ጋር ያለ ግንኙነት ወይም ከአባት ስም ጋር መዝገቡ ስለ ራሱ ያለው የሙሉነት ይሁን የጎዶሎነት ወይም ባዶነት አተያይን ይመለከታል፡፡ በትንታኔው የመዝገቡ ለአባቱ ስም ያለ ትርጎሜ መንስኤ ነው ተብሎ እንደ መላምት የቀረበው፣ በአባቱ ፋለስነቱን መነጠቁ ነው፡፡ ከጅምሩ ራሱን የተገፋ አድርጎም የሚያስብ ነው፡፡ በዚህ ምክንያት ለአባት ስም ያለው ስሜት በፍፁም ጥላቻ የተሞላ ነው፡፡

የአባት ስም፣ ስለራሱ ሲያስብ በአእምሮው የሚያሰላስለው ማንነት፡- የተቀደደ፣ በባዶ እግሩ እሾህና ኮርኮች የሚፈጭ፣ የቀጠነ፣ በዐይን-አሩ የታፈነ፣ አደባባይ መሐል በተከፈተ አፉ ዝንብ ሲያስገባና ሲያስወጣ የሚውል፣ በጠጅ ሰክሮ ዛፍ ስር እንደ ገበሎ የሚተኛ፣ ..(81) የሰጠው ነው፡፡ ከዚህ ስሜት በኂላ ከሆነው ነገር የምትታደገው ይመስል ወዲያው የእናቱን መምጣት ይመኛል፡-‹‹ሙት እናቴ ከዚያ ከከበበኝ ደን ቅጠል ተመስላ እንድትመጣ ፈለግሁ›› (81)፡፡

የአባቱን ትኩረት በፈለገበት ጊዜ ሁሉ ከእናቱ በመቀጠል ተያይዛ የምትመጣው የእንጀራ እናቱ ናት፡፡

ብዙ ጊዜ አባቴ ለምን እንደወለደኝ ማሰቤ አልቀረም። ብዙ ጊዜ ማታ ሬዲዮ ከፍቶ ከሚስቱ ጋር እያወራ ምን አልባት ጠርቶኝ እግሩ መሐል ይዞኝ እራሴን እየዳበሰ "ትምህርቱስ?" ቢለኝ እወድ ነበር። ያለሁ ግን አይመስለውም። አንዳንዴ ለጫወታ የሚስቱን ቂጥ በአልኮላም እጁ ጆፍ ሲያደርግ ምን አለበት የእኔን እጅ ይዞ ተምተም ባደረገኝ እላለሁ። ያለሁ ግን አይመስለውም (64)።

.....አባቴ ስለ እኔ ከማልቀስ ይልቅ የሚስቱን ቂጥ ቸብ ቸብ ያደርጋል።..........(81-82)።

የአባቱን፣ ለእሱ ትኩረት ማጣት ለማሳየት የመጡት እነዚህ አገላለፆች የአባት ትኩረትን ምንነትም ጠቋሚዎች ናቸው። በጠቅላላው መዝገቡ አሁን ላለው ማንነት ምክንያቱ አባቱ እንደሆነ የሚሰማውም ለዚሁ ይመስላል። ይሄንን መዝገቡ በግልፅ ይገልፀዋል፦

መበላሸቴ በአንተ-
በወለድከኝ ሰው እንዳይመሃኝ፣
ጠላ መጠጣት አላምደኝና
ስካሩ በላው አሰኘኝ- መዝገቡ ዱባለ)
(80።አጽንኦት ተጨምሯል)።

መዝገቡ አባቱ አድርሶብኛል የሚለው በደል ሲተርክ በአብዛኛው 'መጋፊያዬ' አንዳንዴም 'ትከሻዬ' በማለት ይገልፃል። እነዚህ በድርጊታቸው የተገለጡ የሰውነት ክፍሎች፣ የተገለጡበት ቋንቋ ወንድነትን ኃይልን የመጥራት ነገር አላቸው። ለምሳሌ ፦ "የቀድሞ ቸልታው አለማወቅ ይመስለኝ ነበር። ያን ጥፊ ከቀመስኩና የተከሻ መላጣ ካገኘሁ ጀምሮ ግን ከልቤ ወጥቷል። ሲልከኝ ሲጠራኝ መጥፎ ነህ አልባልና ጣዕረ ሞት ሠይፉን ይዞ ወርዶ ነፍሱን ቢወስዳት አልጠላም ነበር" (።አጽንኦት ተጨምሯል)። አባቱን በዚህ መጠን መጥላቱን ልብ ማለት ይገባል። በሌላ ቦታም እንዲሁ ፦ "ትከሻና መጋፊያዬ ላይ የፈላ ውሃ ድሮ ፈሶ የሰራልኝን ጠባሳ በራሴ ዐይኖች አይቼው አላውቅም" (384። አጽንኦት ተጨምሯል)። መገፋቱ የአባቱን ሞት እንዲመኝ አስገድዶታል።

መዝገቡ በሽታ ነበረብኝ ብሎ የሚገልፀውን የልጅነት ቅዠት ደግሞ እንመልከት-፡ "በሽታ ነበረብኝ። ለእኔ በሽታ ነው የምለው። ይኼ በሽታ ሌሊት ሌሊት ከአልጋዬ ተነስቼ በእንቅልፍ ልቤ የመዞር ነው። እግዜር እንደፈጠረኝ አሪቄን ከአልጋዬ እነሳና ከቤቱ

እወጣለሁ" (28-29)። ይህ የልጅነት ሕመም በዕንቅልፍ ልብ መሔድ ሲሆን በእንቅልፍ ልቡ በመሄድ ከሚሰራቸው ነገሮች አንዱ፡- "በዕንቅልፍ ልቤ መኀዜ የታወቀው አንድ ቀን ማታ አባቴና እንጀራ እናቴ አምሽተው ሲያወሩ **በመሐላቸው** እንደዋናተኛ ራቁቴን ስገዝ አይተው ነው" (29። አጽንኦት ተጨምሯል)። በእንጀራ እናቱ እና በአባቱ መሐል መግባቱ አሁንም አባቱን ከፋለስነት ለማራቅ ካለ ፍላጎት ጋር የሚገናኝ ነው።

መዝገቡ፣ አባቱ አሳጥቶኛል ብሎ ከሚላቸው ነገሮች ጠባሳዎች ይህንንም አባቱን ከገፋባቸው ሁኔታዎች ጋ በማያያዝ ከፋለስ መነጠቅ እና ለማስመስ ከመሻት ጋር እንዴት እንደሚገናኝ ለመመልከት ተሞክሯል። በአባቱ የተነጠቀውን ፋለስነት ማስመለስ መሻቱን በፍላጎት ትንታኔ የበለጠ የሚብራራ ይሆናል።

4.1.3 የፋለስ ትንተና በ*የብርሃን ፈለጎች*

በዚህ ንዑስ ክፍል *የብርሃን ፈለጎች*፣ ከፋለስ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለመተንተን ተሞክሯል። ልቦለዱን ከዚህ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለመመልከት ዋና ገፀባህሪው መክብብ እንደ ማሳያነት ተወስዷል። ይህ ገፀባህሪ የእናቱን ፍላጎት የት መሆንን ማለትም በእናትና በልጅ ግንኙነት መካከል ያለውን የፋለስ ጣልቃ ገብነት ተሞክሮ የተረዳበትን መንገድ፣ እንዲሁም ከእናቱ ፍላጎት ጋር ተያይዞ የሚመጣውን አባት ወይም የአባት ስም ማለትም አድሎ ያለው ገላጭ ለመሆን እና በዚህም ራሱን እኔ ብሎ ሲጠራ ያለውን ማንነት ከማህበረሰቡ ጋር አጣጥሞ በማህበረሰብ ውስጥ ለመቆም የሚያደርገውን ጉዞ፣ በሂደቱም ያለውን መፍረክረክ፣ የገፀባህሪው በልጅነት ከእናቱ እና ከአባቱ ጋር ያለው የሕይወት ተሞክሮ ይህም ከኋላ ማንነቱ ጋር ያለው ተዛምዶ አሳይ የሆኑ የገፀባህሪውን ቋንቋ እና ድርጊት ከልቦለዱ በመውሰድ ትንታኔ ተሰጥቷል። ይህን ለማሳየት በቅድሚያ መክብብ በአባቱ እና በእናቱ ግንኙነት መካከል ማን ነው? የሚለውን እንመልከት።

ሕፃኑ ከእናቱ ጋር ባለው ግንኙነት Lacan እንደሚለው በመጀመሪያ በምናባዊ ቀጥሎም በትዕምርታዊው አባት ጣልቃ ገብነት ምክንያት ፋለስ ለመሆን ያለመቻሉን መረዳት

የሚያመጣበት ቀውስ ይኖራል፡፡ *በየብርሃን ፈለጎች* ውስጥ ይህ እውን ሆኖ ይታያል ወይ? ከሆነስ እንዴት ቀርቧል? የሚሉት ለልቦለዱ የፈለስ ትንታኔ በቅድሚያ የቀርቡ ጥያቄዎች ናቸው፡፡ ትንታኔው፣ ልቦለዱ ይህንን ሃሳብ ያንፀባርቃል በሚል መነሻ የተደረገ ነው፡፡ እንዴት?

በዋናው ገፀባህሪ ሕይወት ውስጥ ከመጀመሪያ እስከ መጨረሻ የትረካው ክፍል በአእምሮው ተዳጋግሞ የሚመጣ ሃሰብ አለ፡፡ ይኸውም የእናቱ እና የአባቱ የአልጋ ውስጥ ወሬ ወይም ጨዋታ እና ድርጊት ነው፡፡ ይህ ጨዋታ፣ እናቱ እና አባቱ ደጋግመው የሚተገብሩት እሱ ግን አጥብቆ የሚጠላው ነው፡፡ የእናቱ ፍላጎት ወደ አባቱ እንደሆነ የሚነግረው፣ ከድግግሞሹ እና በአእምሮው መግዘፍ የተነሳም እየሰማው ባልሆነበት ጊዜ እንኳ እየሰማው እንደሆነ የሚያስበው ነው፡፡ የእናት እና አባቱን ቤት ለቆ ከወጣ በኋላ ምንም በልጅነቱ የሰማው ቢሆን፣ በጉርምስና እና ከዛም በኋላ ባለው ዕድሜው ደጋግሞ በየአጋጣሚው የሚያስታወሰው፣ ከዚህ ሲያልፍ እና ሲከፋም በተለይም የአባቱ መጥፋት አሳሳቢ ነገሩ በሆነበት ጊዜ፣ የገሀዱ ዓለም ከምናቡ እንዲምታታበት ምክንያት የሚሆነው ጨዋታ ነው፡፡ በመሆኑም ለልቦለዱ የፋለስ፣ የፍላጎት እንዲሁም የባይተዋርነት ትንታኔ መሰረት ነው፤ እኔ ባይ ተራኪው መክብብ እንዲህ ይተርከዋል፡-

> ፡- *ጋንጩር* (ለመክብብ የልጅነት የሰፈር ውስጥ ጓደኛው) እዚህ ሊያድር? የአንዳንድ ጊዜ የእኛ ቤት አዳር እንኳን ለባዕዱ ጋጩር **ለእኔም ትዝብት አለው**፡፡ እና ያ የአንዳንድ ጊዜ የእናቴ እና አባቴ ሁኔታ ዛሬ ማታ ቢደገምስ? የጭንቀት መአት ወረደብኝ፡፡
> "እስቲ አርፈህ አውራ" እናቴ
> "እናልሽ….. " አባቴ
> "ኦ..ሆ..ሆ..ይ.. እጅህ ነው የሚያወራው?" **እናቴ ድምፅ ውስጥ ግን የአባቴን እጅ መጥላት የለበትም፡፡ ብትጠላውማ….**
> "እናልሽ … እንዳየሁሽ ደነገጥኩ፡፡ ከባልኮኒው ጀርባ ብርጭቆ እያጠብሽ ነው፡፡ ቀዮቹ ሴቶች በማይታዩበት ጭለማ ዳንስ ቤት አንቺ ቦግ ብለሽ አይኔን አጥበረበርሽው፡፡ እየደነስኩ የማናት ጠይም ጨረቃ? አልኩ ለራሴ፤ ለካ አንቺም አይተሽኝ ደንግጠሻል፡፡ "
> "ጉረኛ *ሥራ* አጥቼ፤ እኔ ለራሴ.."
> የእናቴ እና የአባቴ የጭለማ ወሬ አንድ በአንድ ለቅሜ አውቀዋለሁ፡፡ **ለምን እንደጠላ እንደሚደጋግሙት እንጃ!!** ቀጥሎ 'አንድ ቀን እኮ ልብ ሳትይው

ነግረሺኝ' ይላል አባቴ 'እንዳይከፋህ ነዋ የዋሸሁህ' ትለዋለች እናቴ ይልቅ እጅህን አሳርፈህ አውራኝ ትለዋለች፡፡ "እናልሽ..." ይላል አባቴ፡፡
"እናልሽ.... " አለ አሁንም "እናልሽ የዚያኑ ቀን ማታ ቤት ገብቼ ጠይሟ ጨረቃ የሚለውን ግጥምና ዜማ ደረስኩት፡፡
"በእኔ የተነሳ? " እናቴ ደሞ! ይሄን ስንቴ ሰምታ፤ ይሄን ስንቴ ጠይቃለች? ከመወለዴ በፊት ስንቴ? ከተወለድኩ በኋላ ስንቴ?....ኡፍ! **ላለማዳመጥ ጆሮዎቼን በሁለቱም እጆቼ እደፍናለሁ፡፡ ቀደም ሲል ጭንቅላቴ ውስጥ ተቀርፆ የተቀመጠው በተራው ያጠነጥናል፡፡**
"ግጥምና ዜማውን ለኮሎኔል ወስጄ ሰጠኋቸው፡፡ 'እንዲህ ነው እንጂ' አሉ 'ቅመም ነሽ እኮ' አሉኝ፡፡ ትንሽ ስለነበርኩ አንቺ ነው የሚሉኝ፡፡ "
"እሱን ተወው፤ዕድሜህን ጨልጠህ የጠጣህ ነህ፡፡ እስቲ እጅህ ይረፍና አውራኝ፡"
"እናልሽ..."
ታዲያ ወሬያቸው የተደጋገመና የማውቀው ከሆነ እኔን ለምን ያናድደኛል?
"አንቺ ለምለም.... '' እላለሁ፡፡
"ልጅህ ተነሳበት፤ ምቀኛ ነው መቼም ሰው ደስ ብሎት ሲጫወት አይወድ፤ ምንድን ነው አርፈህ አትተኛም? "
"እራበኝ"
"እራትህን በልተህ ተርፎህ ተነስቶ?" መብራት ይበራል፡፡ **ደስ ይለኛል፡፡ እንግዲህ እንቅልፍ እስኪወስደኝ ስለሚጠብቁ ፀጥ ይሏታል፡፡** የእናቴን ከምር መናደድ ላለማየት እከናነባለሁ፡፡
"አውቆ! አውቆ! " እያለች መልሳ መብራቱን ታጠፋለች፡፡ ወንጭፍ እንደሳተ ወፍ ያ ሁሉ ስሜት የተሞላ ወሬ ብርርርርር ይላል፡፡ ***ያም ቢሆን ቀድሞ የተቀረፀው ወሬያቸው ጭንቅላቴ ውስጥ ያጠነጥናል፡፡***
"እናልሽ 'አሬንጅመንቱን' (ቅንብሩን) እራሳቸው ኮሎኔል ሰሩለት፡፡ ለፋሲካ ሌሊት ቀዳማዊ ኃይለ ሥላሴ ሳቀረበው 'ቢስ - ቢስ - ቢስ' ሦስቴ ተደገመ፡፡"
"እድሜ ለእኔ በል"
"እድሜ ላንቺ፤ ከእኔ ሥራ እንደ ጠይሟ ጨረቃ' የተወደደ አንድም የለም"
ከዚም በኋላ ነው እናቴ ተራዋን ልትሸልመው ፈቃደኛ የምትሆነው፡፡
"እኔኮ ገድህ ነኝ" ትለዋለች
"ኮሎኔልም እንዲህ ይሉ ነበር፡፡"
"እውነት?" ከዚህ ቀደም የሰማቸው ቢሆንም
"ፍቅራችንን!" ከዚህ ቀደም የማለ ቢሆንም
የምሰማው የጭንቅላቴን ይሁን የእነሱ ድንበሩ ተደበላልቆብኛል መሰለኝ፡፡ "አንቺ ለምለም" ለማለት አፌ አድርቤ መለስኩት፡፡ (የብርሃን ፈለጎች፤2005፣20-21፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

መክብብን ይሄ ጨዋታ ለምን ያናድደዋል? እሱ ራሱ እንኳ ይህንን ጥያቄ ይጠይቃል፡፡ እንዲህ ነው ብሎ የሚሰጠው ምላሽ ግን የለውም፡፡ ጨዋታው ስለ እናቱ፣ ስለ አባቱ እና እሱ ግንኙነት ምን የሚነግረው ነገር አለ?

ለመክብብ፣ እናቱ የእሱ የሆነች ግን ደግሞ Lacan እንደሚለው በፍላጎቷ **ለሌላ** መገዛቷ ምክንያት መሻቷ፣ ወደ ሌላ፣ የፋለስ ባለቤት ወደ ሆነ አካል በመሆኑ የተነጠቃት ትሆን? በዚህም ምክንያት ገፀባህሪው የፋለስ ባለቤት እንዳልሆነ የሚሰማው ስሜት ይኖር ይሆን? ይሄን የሚጠቁም ምን ነገር አለ።

መክብብ እናቱ ከእሱ ይልቅ ለአባቱ አያያዝ እንደምትጨነቅ ያስባል፡-

> "እናቴ እያለች ያን ያህል የምግብ እንክብካቤ ነበረኝ ብዬ አላስብም። ዛሬ ግን ለምን እንደሆነ ባለውቅም እሷ ባለመኖሯ የተጎዳሁ ያህል ተሰምቶኛል። እናቴ **ለባል** እንጂ **ለቤትና ለልጅ አያያዝ** ግድ የሚሰጣት አይነት ሴት አይደለችም" (60። አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል።

ይሄ ለ 'ባል' የተባለ አያያዝ ከምን ጋር ግንኙነት አለው? በመጀመሪያ ይሄን እንዲል ያበቃውን ወይም የተነገረበት አውድ ምን ነበር? መክብብ እናቱ ወደ ሞጆ በሄደችበት ቀናት ለመጀመሪያ ጊዜ አባቱ ከማናሉ (ኋላ የአባቱ ወዳጅ እንደሆነች የገባው የጎረቤት ልጅ) ጋር በመሆን ጊታር እየመታ ሲጫወት ባዳመጠበት ቅፅበት ነው ይሄ የተሰማው። ማናሉ በህልሙ አልፎ አልፎ ቢሆንም ስጋዊ መሻት ነው በሚያስብል መልኩ የሚያልማት ሴት ናት፡-

> ሌላ መሽማቀቅ እና ጥላቻ፤ ማናሉ ሳያት ደስ የሚለኝ ይመስለኝ ነበር። እንደ ንፁህ አይሁን እንጂ (ያቺ የምወዳት ንፁህ) አንዳንድ ጊዜ በሕልሜም ትጎበኘኝ እንደነበር አስታውሳለሁ። **ብዙ ሕልሜ እንደ እሷ የደረስኩ ሆኜ ሳሽኮረምማት** የሚታየኝ ነው። ጥቂቱ ግን ችፍርግ ፀጉሯ መካከል እንደ ጫካ ዘላን ቀስት ይዤ ሙክት ቅማሏን የማድንበት ህልሜ ነው። ቅማሏ ሲበላኝ ሲያሳድደኝ የምባትንበት ጊዜ ብዙ ነው (45። አጽንኦት ተጨምሯል)።

እንደ እሷ የደረሰ አለመሆኑ ከማሽኮርመም የከለከለው ስለሆነ በህልሙ ይህን አለመድረሱን፣ የዕድሜ ልጅነቱን ለማምለጥ እና የሚፈልገውን ዓለም ለመፍጠር የተገደደ ይመስላል። መድረሱን ባወጀበት የህልም ዓለም፣ በፍካሬው በወንድነት ሊገለፅ የሚችለውን ቀስት ይዞ ይታያል። ይህ እንዴት በእናቴ ተገፍቻለሁ ወይም እናቴ ከልጅ ይልቅ ለባል ታደላለች ብሎ የገለፀውን በደል አስታወሰው።

በማናሉ እና በአባቱ መካከል በተደረገው ግንኙነት (የዘፈን ጨዋታ) ልክ ያልሆነ ነገር እንዳለው፣ የእናቱንም ለጊታሩ ያለ ጥላቻ መንስኤ የነገረው እንደመሰለው ይገልፃል፡፡ “እናቴ ይህን የአባቴን ጊታር ለምን እንደጠላችው የገባኝ መሰለኝ፡፡ አንዳች ልክ ያልሆነ ግን የሚያምር ነገር እየተከናወነ እንደሆነ ደመ-ነፍሴ ጠቆመኝ” (60)፡፡ ይሄ ማለት ያየው ነገር፣ የእናቱን ከአባቱ ጋር ያለ ግንኙነት የሚገፋ እንደሆነ ተረድቷል፡፡ ይሄ ከሆነ አባቱ ለእናቱ እንደ ባል የሆነውን መሆን፣ ለማንያሉም እየሆነው ነው፡፡ አባቱ ከእናቱ ጋር ሁሌም እንደሚያንጎራጉር፣ “ዘፈን” እናቱን የሚረታበት መሣሪያው ነው፡፡ መክብብ የአባቱን በእናቱ ተፈላጊነት አልተቀበለውም፡፡ ጨዋታቸው ለምን እንደሆነ ባያውቀውም ያናድደዋል፡፡ በተመሳሳይ አባቱ በዘፈኑ የሚረታት ማናሉን፣ መክብብ እንዲሁ መርታት መፈለጉን ህልሙ ያሳያል፡፡

መክብብ፣ ለአባቴ ከማለት ይልቅ ‘ለባል’፤ ለእኔ ከማለት ይልቅ ደግሞ ‘ለልጅ’ ብሎ የገለፀው “አያያዝ”፣ ቢያንስ በሚበሉት ምግብ እንደማይሰራ ራሱ ይገልፃል፡፡ እናቱ ዘመዶቿ ጋር ሄዳ፣ በአጋጣሚ የጎረቤት ልጅ የሆነችው እና ኋላ ከአባቱ ጋር የፍቅር ግንኙነት እንዳላት የገባው፣ ማናሉ የሰራችውን ሽሮ በበሉ ሰዓት የተሰማው ስሜት ይሄን ያፀድቃል፡፡ “ይቺ ልጅ እንዴት ያለ ሙያ ነው ያላት? አለና ከእኔ ትሪ ላይ በቁሙ እንጀራ ቆረስ አድርጎ ቀመሰ፡፡ **አባቴም ሆነ እኔ** በለምለም ሙያ እንደተበደልን ሳይገባን አልቀረም፡፡ ሁልጊዜ እንደዚህ መብላት ኑሮን ተናፋቂ አያደርጋትም?” (63፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡

መክብብ፣ አባቱ ከእሱ እኩል በእናቱ ቁጣ እንዳይደርስበት ይጠነቀቅ እንደነበርም በተለያየ አጋጣሚ ይገልፃል፡፡ አባቱ በቤት ውስጥ እንዳያደረግ የሚገደደው እና እንዲያደርግ የሚፈቀድለት ነገሮች አሉ፡፡ በተለያየ ሁኔታ ከአባቱ የተለየ ነገር እንደሌለው ሲገልፅ ይስተዋላል፡፡ መክብብ፣ የአባቱን ለእናቱ ታዛዥነት በሎሌነት ይገልፃል፡፡

> እናቴ ወደ ሞጆ ስትሄድ አባቴ **በሎሌነት** ዘንቢሏን ይዞ ይከተላታል፡፡ ዘንቢሉ የተሞላው በጆንያ፣ በከረጢት፣ በማዳበሪያ እና በስልቻ ነው፡፡ **በዚህ ትዕይንት**

ትክክል ያልሆነ ነገር እንዳለ ይሰማኛል፡፡ እናቴ ጥቁር ከፋይ ካፖርት በነጠላ ክንብንቧ ላይ ደርባለች፡፡ ሦስት መአዘን ቅርፅ ያላትን ቦርሳ ክንዷ ላይ አንጠልጥላለች፡፡ አባቴ ፕሪሲሊውን እንደደፋ ኋላ ኋላዋ ቱስ ቱስ ይላል፡፡ አካሄዱ ባዶ እግሩን በቆረን ላይ የሚራመድ አስመስሎታል (36፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) ፡፡

ይሄን ለአደባባይ ሎሌነቱን የሚያስመሰክርበት ይሁን እንጂ በቤትም ውስጥ ለሚያደረገው ማናቸው ነገሮች የእሷን ፈቃድ ማግኘት አለበት፡፡ ለምሳሌ፡- “ይሄን ጊታር እኔም ጭምር እንዴት እንደዘነጋሁት ገርሞኛል፡፡ ለረጅም ጊዜ ግድግዳ ላይ ተሰቅሎ የኖረ ነበር እናቴ ስትፈቅድ ብቻ አባቴ አውጥቶ ይሞካክረው ነበር” (40) ይላል፡፡ አባት እና ልጅ በተለያዩ ነገሮች እንዲህ በእኩል መንገድ በእናት እንደሚታዩ እያሳየ መክብብ፣ እናቱ ለምለም ከልጅ ይልቅ ለባል አያያዝ ትኩረት እንዳላት መግለጡ ለምንድን ነው?

በልቦለዱ ውስጥ ደጋግሞ የሚነሳው እና መክብብ እንደሚያናድደው የሚገልፀው፤ እናቱም አባቱን ዘወትር ብትሰማው እንኳ የማትሰለቸው ብሎ የሚገልፀው እሱን ገለል አድርገው፣ እንቅልፍ እስኪጥለው ጠብቀው፣ አባቱን የምትሰማበት ለአባቱ ወይም በእሱ አገላለፅ ለባሏ ትኩረት የምትሰጥበትን ሁኔታ ስንመለከት የምናገኘው ይኸው የእናቱ እና የአባቱ የዘፈን ጀብዱ ወሬ ነው፡፡ በመሆኑም ይህ የሚሆነው በLacan የፋለስ ትንታኔ መሰረት የእሱ የነበረችው እናት በሌላ በመወሰዷ ምክንያት ነው ለማለት ይቻላል፡፡ ይህንን የሚያፀድቀው ነገር እናቱ ለአባቱ ጥሩ ምላሽ የሚኖራት አባቱ በ**ሌላ** የበላይ ሆኖ የተገኘ ወይም አድሎ ባለው ገላጭ ለመገለፅ በሚችልበት ወቅት ነው፡፡ ይህ ከፋለስ ሃሳብ ጋር ተያያዥነት ያለው ነገር በመሆኑ፣ በትረካው ውስጥ ከአባቱ ጋር ተያይዞ ከፋለስነት፣ አድሎ ያለው ገላጭ ከመሆን ማለትም የ**ሌላ** ፍላጎት ከመሆን የቀረበው ነገር ምንነት ማየት ተገቢ ነው፡፡ የፋለስ ባለቤትነት በዚህ ትረካ አውድ ከሃይለኝነት ከተሰሚነት በሌሎች ላይ የበላይ ከመሆን ጋር ተያይዞ የቀረበ ይመስላል የሚከተለውን እንመልከት፡-

መክብብ በልጅነቱ፣ አባቱ ከሰፈሩ ሁሉ ጉልበተኛ ከሆኑት፣ ከጓደኛው ከጋንጩር አባት በላይ ኃይለኛ ነው የሚል መረዳት አለው፡፡ “የጋንጩር አባት የሰፈራችን ጉልቤ ቢሆንም አባቴን ግን አይችሉትም” (11) ይላል፡፡ በዚህ ደግሞ ይኮራል፡፡ ለምሳሌ በጋንጩር

ተፈንክቶ የጋንጩር እናት እናቱን ሲለማመጡ በዋነኝነት መፈራቱ በአባቱ እንደሆነ ስለገባው ኮራሁ ይላል፡፡ "የጋንጩር አናት አባቴን ለባላቸው ፈርተው እንደሆነ ሳውቅ ጥቂት ኩራት ቢጤ ተሰማኝ" (11)፡፡ ይህ ኩራት ብቻ እንዲሰማው ብቻ ሳይሆን በአባቱ ላይ የከለላነት እና የጠባቂነት መንፈስ እንዲኖረው ጭምር አድርጓል፡፡

የአባቱም ሆነ የጋሽ ድንቄ (የጓደኛው ጋንጩር አባት) የአሸናፊነት መገለጫ ደግሞ ወንድ ከመሆን ጋር ተያያዥነት ያለው ነው፡፡ አንዳቸው የአንዳቸው የበላይ ሆነው በሚገኙበት ጊዜ በአንዳቸው አጥር ስር ሽንታቸውን የመሽናት ስልጣን ይኖራቸዋል፡፡ ተራኪው፣ ጋሽ ድንቄ እናቱን "ገና አፉ ላይ እሸናለሁ" "ወንድ አግኝተሽ ሞተሻል" እያሉ "እንደ ውሻ ድንበራቸውን በሽንታቸው እያስከበሩ ነበር፣ እኛ ግድግዳ ሥር (12) ይላል፡፡ በድብድብ የመክብብ አባት ልቆ ከተገኘበት ጊዜ በኋላ ግን ይሄ በተቃራኒው ሆኗል፡፡ ለዚህ ደግሞ እናቱ የነበራት ምላሽ ተደባድቦ አሸናፊ እንደመሆኑ ሁሉ ወንድነቱን የሚያፀድቅለት ነው፡-

> "ጋሽ ድንቄ ሶሥት እጃቸውንና አራት እግራቸውን ተሰበሩ አሉ፡፡....ድፍን ግንፍሌ አንድ ላይ አፉን ይዞ ቀረ፡፡ ያን ቀን እናቴ **በእኔ መገረዝ** አሳባ **አውራ ዶሮ አረደችለት**፡፡ ከዚያ በኋላ አባቴ እያፏጨ ጋሽ ድንቄ ግድግዳ ላይ ይሸና እንደሆነ ነው እንጂ እሳቸው ዝር አይሉም" (13 አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

አባቱ እንዲህ ድንበሩን የሚያስረክብ፣ ይህም (ከዘፈኑ በተጨማሪ ማለት ነው) የሚስቱን ተሸናፊነት ያገኘበት እንደሆነ ያስባል፡፡ በዚህም ምክንያት ይመስላል በጠቅላላው እናቱን ከራሱና እና ከአባቱ ጋር አገናኝቶ ሲገልፅ ከእሱ ይልቅ በአባቱ መሳቧን ሲተርክ የሚታየው፡- "እናቴ ለባል እንጂ ለቤትና ለልጅ አያያዝ ግድ የሚሰጣት አይነት ሴት አይደለችም" ማለቱም ለዚሁ ይመስላል፡፡

መክብብ በእናቱ እንደተገፋ ባሰበበት ሰዓት የሚያስታውሰው አባቱ እናቱን እንዴት መያዝ እንደቻለ ነው፡፡ ይኸውም በዋነኝነት ከላይ በወሬ የተገለጠው ዘፈን ነው፡፡ እሱ ግን ይህ አባቱ ያለው የልምምጥ ዘፈን እንደሌለው ያስባል፡፡ ከእናቱ ጋር እንደተጋጨ ባሰበበት አንድ አጋጣሚም "እንደ አባቴ ለልምምጥ የሚሆን የዘፈን ጀብዱ የለኝ፤

አንዳንዴ ዝም ብሎ በመዝፈን ብቻ ይታረቃት እንደነበር አስታውሳለሁ" (33)ይላል፡፡ ይሄን ብሎ ዘፈናቸውን ወሬያቸውን ያስታውሳል፡፡ ከዛም እንደ ተለመደው አንቺ ለምለም ለማለት መቃጣቱን፡፡

ለመክብብ አባቱ ማን ነው

መክብብ የአባቱን፣ ከእናቱ የዶሮ እርድ ሽልማት (የጀግና ሽልማት) የተገኘበትን ሃይለኝነት አሸናፊነት ለመለማመድ ሁሌም ይተጋል፡፡ አባቱም ይህንኑ አሰልጣኙ ነው፡፡

> በፊት ድብድብ እንደ ጋሽ ድንቁ ታግሎ መጣል ይመስለኝ ነበር፡፡ ለመጣል ስታገል በሚያርፍብኝ ቡጢ ቀድሜ መውደቁንና **መሸነፉን** ልምድ አደረኩ፡፡ አባቴ ይህንን አይነት ተከታታይ ምክሩን ይለግሰኝ ጀመር፡፡
> "ተደባዳቢ ህ እራሱ ይውደቅ እንጂ ለመጣል ብለህ አትግጠመው፡፡ በዱላ ያልደከመ ብትጥለው እንኳን ይገለብጥሃል፡፡"
> "እሺ"
> "ድብድብ የፍጥነት እንጂ የጉልበት ጉዳይ አይደለም፡፡ ቦክስና ቴስታህ ፍጥነት ካላቸው ማንም አይቋቋምህም፡፡"
> "እሺ"
> [.....]
> አባቴ ያለው ሁሉ ትክክል ነበር፡፡ **ከእኩዮቼ የሚችለኝ ጠፋ** (37 አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

በዚህ መክብብ ከአባቱ አለመሸነፍን ብቻ ሳይሆን አሸናፊነትን ሲቀበል ይታያል፡፡ ለመክብብ አባቱ የሚለው ሁሉ ትክክል ነው፡፡ በሃይል ብቻ ሳይሆን መክብብ በወሬም ተሸንፎ ባለበት ሰዓት አጋር ሆኖ፤ በሃይል የወሬ ደመኞቹን፣ ሲበቀልለት እሱም የተሸናፊነት ስሜቱ በአሸናፊነት በአጋር ተከላካይ አለኝ ባይነት ሲጠገንለት ይታያል፡፡ ይህም መክብብ አባቱን እንደ አጋር ከለላ እንዲያየው አድርጓል፡፡

በሃይል እና በተናጠል ብቻ ሳይሆን በወሬ እና በቡድን፣ በማህበረሰብ ትግሉም አሁንም አባቱ አስተማሪው አሰልጣኙ ነው፡፡ ይህን የሚያሳየው አጋጣሚ መክብብ ትንሽ ሆኖ የተፈጠረ ነው፡፡ ትንሹ መክብብ እንደ ትልልቆቹ ወንዶች፣ "የይጋረዱ ቂጥን"

(በሰፈራቸው ትልቅ መቀመጫ ያላቸው ወንድ ሁሉም ሲያያቸው የሚነሆንንላቸው በመባ የተገለጡ ሴት ናቸው) መቀመጫ አይቷል በሚል በመወንጀሉ ሳቢያ ነበር፡፡ “በማልከላከቸው ደረጃ የግንፍሌዎች መሳቂያ ሆንኩ፡፡ ሁኔታዬን የሚረዳ፣ ንግግሬን የሚቀበል ጠፋ” (66) ይላል፡፡ በዚህ ምክንያት መክብብ ራሱን እስከ መጥላት ይደረሳል፡- “ትልቅ ሰው ጠላሁ፣ እኩዮቼን ጠላሁ፣ ጉድጓድ ውሃውን ጠላሁ፣ ምንጩን ጠላሁ፣ ሰማይን ጠላሁ፣ ምድርን ጠላሁ…መጨረሻ ራሴን ጠላሁ፡፡ ስቅስቅ ብዬ ሳለቅስ አባቴ መጣ” (67)፡፡ እዚህም ላይ ከለላ ሆኖ የደረሰለት ታዲያ አባቱ ነበር፡፡

> “ወሬ ተሸሽቶ የትም አይደረስም፤ አየሩ ሁሉ ወሬ አይደለም እንዴ? አየር ተሸሽቶ ወዴት? ስለዚህ አየር እንዳይኖር ከመሞከር በውስጡ መኖርን መርሳት ነው የሚበጀው፡፡ ወሬ ታግሎ የሚጥልህ መኖሩን በሙሉ ትኩረት ስታረጋግጥለት ብቻ ነው፡፡ ልብ በል ወደ ፊት ዕድሜ ልክህን የምትኖረው ዛሬ ሀ ብለህ በጀመርካት የወሬ አየር ውስጥ ነው”፡፡ አባቴ ሌላ ሳይሆን ከተናጠል ድብድብ ወደ የጋራ ድብድብ ያደገ ስልቱን እንዳስጠናኝ የገባኝ ቆይቶ ነው (68)፡፡

አባቱ ሁሌም የሚያስተምረው አሸናፊነትን “ወንድነትን” ነው፡፡ “ለስላሳ ልጋብዝህ?” ይለኛል እናቴ ሞጆ ስትሄድ “የትኛውን ዓይነት መጠጣት ትፈልጋለህ?” **“አይ ቢንጎ ብርቱካን የሴቶች ነው ካናዳ ድራይ ይሻልሀል፡፡** አየሩ ልብህ ላይ ሲቆም **ወንድነት ይሰማሀል** “ቧ” ስታደርገው እንደ አንበሳ ያገሳህ ይመስልሃል (43፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

በዚህም ሁሉ ምክንያት ይመስላል ያለመደፈርን የመከበርን ስሜት በአባት የሚገኝ ፀጋ መሆኑን አምኖ እንዲቀበል ይሆናል፡፡ በተቃራኒው እሱ፣ ይህ የማስከበርና የመጠበቅ ዐቅም እንደሌለው ያስባል፡-

> አባቴ ከጠፋበት ያለመመለሱ ነገር ጎረቤቶቻችን ዘንድ እርግጠኝነት አሳድሯል፡፡ ስለዚህ **በአባቴ አግኝተነው** የነበረውን **መታፈር** በውርደት መተካት ይሻሉ፡፡ እዚህ ላይ የእኔ ተግባር ምን መሆን ይኖርበት ይሆን? ምን ማድረግ እችላለሁ? አባቴ ስለ እኔ መንደር በፀብ እንዳሰሰው እኔም ለእናቴ ባደርገው ከሰሞኑ ሁኔታዋ **አያንሳትም** ግን……(79፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)

መክብብ "ግን" ብሎ ሳይገልፅ የተወው ነገር ምንድን ነው? ከቋንቋ በላይ የሆነው አተያይ ምንድን ነው?

በልጅነቱ ይጋረዱን አይተሃል በመባሉ ምክንያት በሁሉ ዘንድ እንዲሰደብ ያደረገው ሌሎች ወንዶች የሚያደርጉት፣ እሱ ግን ልጅ በመሆኑ ሊያደርግ የማይገባውን አድርጎ በመገኘቱ መሆኑን ልብ ማለት ይገባል። ይህን ይዘን ልጅነት አቅም ያሳጣል ወደሚል ትርጓሚ በመሄድ፣ መክብብም "ግን..." ብሎ ከላላ መሆን ያለመቻሉ ከልጅነቱ (የእናቱ ልጅ ከመሆኑ) በመነጨ መሆኑን መጠቆም ይቻላል። ይህም በአባቱ የተነጠቀውን ፋለስነት ይመለከታል። ከላይ የተመለከተው ህልምም (45) ይሄን በአባቱ የተነጠቀውን ፋለስ እንዳለው በማስመሰል ለማስመለስ መሞከሩን የሚያሳይ ለመሆኑ በእማኝነት የመጣ ይመስላል።

ይህ ህልም፣ በኋላ የአባቱ ወዳጅ እንደሆነች ከሚገባው ከማናሉ ጋር የተሳሰረበት መሆኑ በማናሉ በኩል አባቱን የሚተካከልበት መንገድ እንደሆነ የሚጠቁም ነው። ይህ ትስስር፣ መክብብ በደመ ነፍስ በአባቱ የተነጠቀው እና እንደ አባቱ ለመሆን የሚመኘው ነገር እንዳለ ይጠቁማል።

ፋለስ ለመሆን ያለመቻሉ ከጅምሩ የተነገረው በመሆኑም ይመስላል፣ መክብብ ለራሱ ያለው አተያይ ወኔ አለመኖር፣ ወንድነት ማጣትን የሚመለከት ነው።

> "ጣጤን ከሸኘሁት ሰዓት ጀምሮ ራሴን መርምሬአለሁ። የፍቅር ሸሸቴን ነው ሕይወቴ ብዬ የተቀመጥኩት። ከእናቴ በአክስቴ ሸሸሁ .... ከንፁህ በናፍቆት ሸሸሁ ...ከነጋንጩር በእነጣጤ ሸሸሁ። አንዱን በሌላኛው ለማካካስ እንጂ የእኔ የሆነውን ላለማጣት ምንም የማድረግ **ወኔ የለኝም**" (144። አጽንኦት ተጨምሯል)።

መክብብ ወኔ እንዳይኖረው ያደረገው ነገር ምንድን ነው? እዚህ ላይ የእሱ እንደሆኑ ከተገለፁት ሰዎች መካከል የመጀመሪያዋ ተጠቃሽ እናቱ ናት። በትረካው ውስጥ እንደምናየው አባቱ ከቤት በመጥፋቱ ምክንያት እናቱ በሀዘን አእምሮዋ ተዛብቶ እሱንም

ለእህቷ አስረክበዋለች፡፡ እናቱን ለማጣቱ ምክንያት የሆነው ደግሞ በግልፅ የተቀመጠው የአባቱ መጥፋት እና በዚህም ክፉኛ መጎዳቷ ይሁን እንጂ፣ አስቀድሞም አብራው እየኖረች አብራው እንደሌለች ወይም ለእሱ ግድ እንደሌላት ማሰቡን ማስታወስ ይገባል፡፡ ፍላጎቷን ለመሻማት በአባቱ የተነጠቀውን ትኩረቷን ለማስመለስ የሚሞክር መሆኑ ተገልፆል፡፡ ከአባቱ ጋር ያለውን አለመስማማቱን ሲያስብ በዋነኝት "የአባቴ አጠያየቅ ሰላማዊ እና ከወዳጅነት የመነጨ እንደሆነ አውቃለሁ፡፡ **እናቴ ከሌለች እኔ እና እሱ ጓደኛሞች ነን**..." (38፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) የሚለውም ለዚሁ ይመስላል፡፡

በአንድ ወቅት መክብብ፣ ከጓደኞቹ ጋር በውጪ ሲጫወት ቆይቶ ወደ ቤት ሲመለስ አባቱ ከጎረቤት ልጅ ከሆነችው ማናሉ ጋር የቤታቸውን አጥር ተደግፎ ሲያዜም በድንገት ከሰማ በኋላ አባቱ ሲያስጠራው፡- "እግሬ ወደ ቤቴ ላለመሄድ ይለግምብኝ ጀመር "የአደራ አባትህ ይፈልጉሃል አይልም?" ከእናቴ የአይን ወቀሳ ለመሸሽ የሚከባከበኝ ይመስለኛል፡፡ "ኡ-ኦ ደግሞ በእናትህ ጥላዬን እንዳታስወጋኝ.....ምናምን የሚል" (62) ይላል፡፡ ማናሉን የአባቱ ወዳጅ አድርጎ ማሰብ ከሚጀምርበት እና እናቱ በዚህ ምክንያት ከአባቱ እንደተነጠቀች ከሚያስብበት ጊዜ ጀምሮ ነገሮችን ያየበት አቅጣጫ እንዲሁ የተለየ ነው፡፡ "የእነ ጋንጩር ሽሮ የእናቴ ገልቱ ብረት ድስት ውስጥ ሆኖ ያልጠፋ ምድጃ ላይ ተጥዷል፡፡ እንደ ጋንጩር ሁሉ ሽሯቸውም የእኛን ቤት ሙጥኝ አለ እንዴ?" (62) የእነጋንጩር ሽሮ በአባቱ ምክንያት በዋነኝነትም ለአባቱ የመጣ ሲሆን ኋላ በፍላጎት ትንታኔ ላይም እንደሚብራራው ጋንጩር የእናቱን እንክብካቤ እንደተሻማው ከአባቱ ጋር በሽሚያ የሚጋራው ነው፡፡

ሌላው በመክብብ የልጅነት ሕይወት ውስጥ የምትስተዋለው፣ በልጅነት ይወዳት የነበረችው ንጹህ ናት፡፡ ለንፁህ ያለውን ስሜት ሲገልፅ ማንፀሪያ አድርጎ የሚያቀርበው አባቱ ለእናቱ ያለውን ስሜት ነው፡-

> እናንተ ድርዬዎች **ለንፁህ ያለኝ መቅበጥበጥና መታዘዝ** አባቴ ለእናቴ **ከሚያሳየው ያነሰ እንዳልሆነ** ይገባኛል፡፡ ንፁህ ስታሽቆጠቁጠኝ እሽቆጠቆጣለሁ፣ ስታዘኝ እታዘዛለሁ፣ ሳትጠራኝ አቤት እላለሁ፣ ሁን ያለችኝን ለመሆን እፍጨረጨራለሁ.....ንፁህ፣ ንፁህ ንፁህ (62፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)

ከላይ እንደተመለከተው አባቱ እናቱ ሁን ያለችውን ሁሉ ለመሆን የቻለ ነው፡፡ መክብብ ይሄን መድገም ይፈልጋል፡፡ ይህንን መፍጨርጨር ብሎ ነው የሚገልፀው፡፡ እንደ አባቱ መሆን የማይችል ግን እንደሚሞክር አይነት፡፡

ከዚህ በኋላ መክብብ የአክስቱ መኖሪያ ወደ ሆነችው ሞጆ ይሄዳል "ግንፍሌ እስክትመጣ በቱሪማንቱሪው ዛፍ ተጠልዬ እጠብቃታለሁ፡፡ ሞጆ ከሄደ በኋላ ግንፍሎን ሲያስታውስ "የመንደሩ ሰዎች እንጂ ግንፍሌ አትመጣም" (89) ይበል እንጂ ሞጆ ግንፍሌን የደገመች ይመስላል፡፡ የግንፍሌ ግልባጭ የሆኑ የተለያዩ ታሪኮች ይፈጠራሉ፡፡ በዚህ የቱሪማቱሪ ዛፍ፣ እንዳባቱ የሚያዜመውን ሰው ያገኛል፡፡ በአባቱ ትውሰታ ተጠልሎ እንዲኖር የሚያደርገውም ይኸው ዘፋኝ ነው፡፡ አሁንም በአባቱ ትውስታ በአባቱ ጥላ ሥር እንደሚኖር የሚያመላክት ነው፡፡

ሞጆ ገብቶ በመጀመሪያው የአካባቢው ተሞክሮው ውስጥ ልክ በልጅነቱ ይጋረዱ ቂጦን አይተሃል ተብሎ ሰፈሩ ሁሉ ሲስቅበት እና ጓደኞቹ ሲሳለቁበት ራሱን እንዲጠላ ሁሉ፣ ራሱን እንዲጠላ የሚያደርስ አጋጣሚ ይፈጠራል፡፡ በሴት ተደብድቦ (ይህች የምትደባደበው እና አውቆ የሚረታላት ሴት በኋላ ጓደኛው ቀጥሎች ፍቅረኛው የሆነችው ናፍቆት ናት) ስለተሳለቁበት፣ በወሬ ምክንያት ሁሉን ጠላሁ ይላል፡፡ "ጋሽ ጥበቡ እንኳን አይጥ ማስገሪያቸውን ይዘው ሲሄዱ ካጋጠምኳቸው ገርመም የሚያደርጉኝ በሹፈት ይመስለኛል፡፡ ልዑል መውደቂያን ጠላሁ፣እራሴን ጠላሁ፣ አክስቴን እና ቤቷን ጠላሁ፣ ሞጆን ጠላሁ…ሁሉንም ጠላሁ" (104)፡፡ በሴት አየህ ምክንያት እንደደረሰበት የግንፍሌው ሽንፈት እና በአባቱ መከታነት እንደተወጣው አሁን እሱ መውጣት የሚችለው ሌሎችን በማሸነፍ እና የበላይ በመሆን እንደሆነ ይረዳል፡፡ በርግጥም በዚህ መንገድ ማሸነፍ ችሎ ነበር፡፡ እናም ወንዶቹን ድብድብ በመግጠም እና ሁሉን በማሸነፍ የበላይነት መንፈሱን ይመልሳል፡፡

ይህን የክብር ጉዳይ ከአባቱ ጋር ያያይዘዋል፣ ይህንንም በጣም በሚወደው የሂሳብ ሊቅ የህይወት ታሪክ ጋር አያይዞ ይገልፀዋል፡-

> ጋሎይስ አንዳንድ ነገሩ እኔን ይመስላል፡፡ በተለይ ስለአባቱ ሞት በጥላቻ መወረሩ ልቤን የበላው ነገር ነው፡፡ በፖለቲካ ትርምስምስ ክብሩ የተነካ ስለመሰለው ነበር አባቱ እራሱን ያጠፋው፡፡ ከዛች ዕለት አንስቶ ጋሎይስ ብቻውን ፊት ለፊት ያለውን በጠላትነት ገጠመ፡፡ ከመምህሮቹ ጋር ዕልህ መጋባቱ ብዙ ዋጋ አስከፍሎታል (128፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ጋሎይስን ከራሱ ጋር የሚያዛምደው አባቱ የሞተበት ብቻ ስለሆነ አልነበረም፡፡ የአባቱ ሞት ምክንያት ከክብር መነካት ጋር ስለተዛመደ እንጂ፡፡ አባቱ ከመጥፋቱ ሁለት ቀናት ቀደም ብሎ በእናቱ ፀጉሩ (ፕሪስሊውን) ተቆርጦ ሲያየው ግርማውን እንደተገፈፈ አስቦ አዝኖ ነበር (75)፡፡ ኋላ ክብሩ እንደተመለሰለት ሲያስብ ደግሞ ፀጉሩን አሳድጎ የፋለስነት፣ የወንድነቱ ማረገጫ እንደሆነ ሁሉ ሴት/ማናሉ አጠገቡ ሆና የተነሳውን ፎቶ ያያል፡- “ስዕሉን ደግሜ አየሁት፡፡ አባቴ ፀጉሩን እና ጊታሩን አግኝቷል፡፡ ሴቷ ማናሉ ስለመሆኗ አልተጠራጠርኩም” (248)፡፡ የአባቱ ግርማ እንደሆነ የሚያስበው ፀጉሩ የተመለሰው አባቱ በእናቱ የተካት ማናሉ ስትኖር ነው፡፡ ከሁለቱም ሴቶች (ከእናቱም ሆነ ከማናሉ) ያልነበረው አባቱ የግርማው መገለጫ የሆነው ፀጉሩን፣ ቀበቶውን እና ጊታሩን መልሶ ሲያገኝ አጠገቡ ማናሉ አለች፡፡ ፋለስነት የግድ የሴት አጠገብ መኖርን እንደሚጠይቅ፡፡ ይሁንና ከሁሉ ይልቅ፣ ገፀባህሪው ልቤን የነካው ብሎ የሚለው የአባት ሞት/መጥፋት አድምታ ምንድን ነው?

> ይሄ መንቁራም አካባቢውን እንድጠላ እያደረገኝ ነው፡፡ እዚያው ቱሪማንቱሪው ላይ ተሰቅሎ ማንቋረር ጀመረ፡፡ ዓለም ጠበበችብኝ፡፡ የት ብሄድ ይሄ ጀፌ የቀሰቀሰውን የነገር እሳት ማጥፋት እችል ይሆን? የአባቴ ፀጉር፣ የአባቴ ቀበቶ፣ የአባቴ ጊታር..(156-157)

የአባቴ ብሎ የገለፃቸው ነገሮችንም ያየን እንደሆነ ፀጉር፣ ቀበቶ እና ጊታር አሁንም ከወንድነት በትዕምርታዊ ዓለም አድሎ ካለው ገላጭ ከክብር .. ጋር የተያያዘ እንደሆነ እንረዳለን፡፡ በመሆኑም መክብብ የጠፋውን ማሰስ ይጀምል፡፡

የጠፋውን ለማግኘት

መክብብ በሞጆ ቆይታው በአባቱ የትውስታ ድባብ ውስጥ እንዲኖር ያደረገው የቱሪማንትሪው ዛፍ ላይ ዘፋኝ ወደ አባቱ ትውስታ ሲወስደው ደስተኛ እንዳልነበር ይገልፅ ነበር። ይሁን እንጂ ዘፋኙ ሊሄድ እንደሆነ ሲነግረው የተሰማው ከዚህ በተቃራኒው ነው። "ጋሼ፣ መሄዴ ነው እንግዲህ" ቱሪማቱሪ ቱሪማንቱሪ ይሸታል።.....የጭንቅላት ውስጥ ጨዋታዬ ወገቡን እንደተባለ እባብ መካከል ላይ ቁምጥ ሲል ታወቀኝ (179)። ያን የሚጠላውን የጭንቅላቱ ውስጥ ጨዋታውን ማቆየት ይፈልግ ነበር ወይ?

መክብብ እግዚአብሔርን መፈለግ በመሻት አእምሮው እየተጨነቀ፣ ሲያልፍም ጤናው እየተናጋ መሄድ ይጀምራል። መምህርት ሙና "እግዚአብሔርን ፍለጋ" ብላው ይዛው ስትወጣ ግን ፍለጋቸው ሳያውቀው በአእምሮው ነግሶ በነበረው በአባቱ መጥፋት ላይ ያተኮረ ነበር።

> ዛሬስ አያመልጠኝም ዛሬስ አያመልጠኝም ....እላለሁ። እንደተለመደው እግዚአብሔር ከኋላዬ መጥቶ ጫማውን እየጎተተ ያልፋል። የብርሃን ጉበኑን ከማለፉ በፊት እደርስበታሁ። ጫማው ብቻ ቀን የሰበሰባቸውን ብርሃን በጨለማ ትታለባለች። የጥንድ እግሮቹን ፍርቅርቅ እያጤንኩ "ፈጥረህ ወዴት? አድርገህ ወዴት? ይሁን ስትል አልሆነምን? **በቃልህ ካለመኖር ወደ መኖር የመጡትን በትነህ ወዴት?"** ....እያልኩ እነዘንዘዋለሁ። በመነዝነዜ ወይም ጫማው ግርማውን ሲያጣና ሲቀል ቀና እላለሁ። **እግዚአብሔር የሚራመድ ጫማውን ትቶልኝ ሄዷል። እንባ የሌለው ደረቅ ልቅሶ**....(189። አጽንኦት ተጨምሯል)።

በዚህ ብርሃማ የአባቱ የእግር ፈለግ እንዲኖር ነበር አባቱ ትቶት የሄደው። አስተማሪው ሙና እንደምትለው በእግዚአብሔር እና ሰው ግንኙነት መሰረቱን በፍርሃት ላይ ያደረገ ነው፡- "እንግዲህ በኃይማኖት ላይ ጥናት ያካሄዱ ሊቆች እንደተስማሙበት ከሆነ የእግዚአብሔር እሳቦትና የሰው ልጅ የተገናኙት በፍርሃት ነው" (185)። መክብብ ፈርቷል። የፈራው ደግሞ በአባቱ ፋለስነቱን በመነጠቁ ምክንያት ነው። በታሪኩ መጨረሻ አባቱ በሕይወት እንዳለ ያረጋገጠለትን ስዕል ሲመለከት ያስተዋላቸው ነገሮች አሁንም አባቱ ፋለስነቱን አለማጣቱን የሚያሳይ ነው

ፀጉሩን፣ ጊታሩ እና ማናሉ የአባቱን ፈለስነት፣ አባቱ ዛሬም የፋለስ ባለቤትቱን ከሚያረጋግጡለትን ፀጉሩን፣ ማናሉን፣ እና ጊታሩ ጋር መሆኑን ሲረዳ ሁሉም ጥያቄ እንደተመለሰለት ቆጠረ (248)። የአባቱ ዛሬም የፋለስ ባለቤት ሆኖ መገኘት ያረጋገዋል። አባቱ የፋለስ ባለቤት ሆኖ መቆየቱ አባቱን በፋለስ ባለቤትነት የመጋፋቱን ስሜት ስላረገበለት አእምሮው አርፏል።

በዚህ መልኩ መክብብ ፋለስነቱን እንዳጣ ይሰማዋል የሚል እሳቤን ከያዝን መክብብ ይሄን በፊት ለፊት ለመከላከል ያቃተውን ፋለስነት የማስመለስ ሙከራውን እንዴት አራመደ? የልቦለዱ የፍላጎት ትንታኔ ፋለስነቱን ለማስጠበቅ የሚያደርገው ጉዞ ያሳያል።

4.1.4 የፋለስ ትንተና በ*የፍቅር ሥም*

በዚህ ንዑስ ክፍል *በፍቅር ሥም* ረጅም ልቦለድን፣ ከፋለስ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለመተንተን ተሞክሯል። ልቦለዱን ከዚህ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለመመልከት ይረዳ ዘንድ፣ ዋና ገፀባህሪው ታለ/አልአዛር የተወሰደ ሲሆን፣ ይህ ገፀባህሪ በትዕምርታዊው ዓለም ውስጥ አድሎ ላለው ገላጭ ወይም ፋለስነት ያለውን እሳቤ ጠቋሚ አህዶችን በመውሰድ እንዲሁም ለአባቱ ያለውን ስሜት በዚህም ራሱን እኔ ብሎ ሲጠራ ያለውን ማንነት ከማህበረሰቡ ጋር አጣጥሞ በማህበረሰብ ውስጥ ለመቆም የሚያደርገውን ጉዞ፣ በሂደቱም በገፀባህሪው ላይ የተከሰተውን ቀውስ፣ የገፀባህሪው የልጅነት የሕይወት ተሞክሮ፣ ይህም ከኋላ ማንነቱ ጋር ያለው ተዛምዶ አሳይ የሆኑ የገፀባህሪውን ቋንቋ እና ድርጊት የገፀባህሪው ከ**ሌ**ላ ጋር ያለውን ግንኙነት ከልቦለዱ በመውሰድ ትንታኔ ለመስጠት ተሞክሯል።

ዋናው ገፀባህሪ ታለ ለቤቱ ብቸኛ 'ወንድ' ልጅ ነው። እናቱ እና አባቱ አጥብቀው ወንድ ለመውለድ ቢፈልጉም ሳይሆንላቸው ቀርቶ ሰባት ሴት ልጆችን ወልደዋል። በዚህም ምክንያት ከሰባቱ እህቶቹ ጋር አደገ። ይህን በሴቶች ተከቦ መዋልን አተረፈለት። ታለ፣ በትረካው መጀመሪያ ላይ እንደሚገልፀው፣ ይሄን አጥብቆ የሚወደው ነገር ሆነ፤ ደጋግሞም "በሴት የመከበብን ጥቅም የምናውቀው እኔ፣ ጠቢቡ ሰሎሞንና አባቱ ዳዊት

ነን" (*በፍቅር ሥም*፤2009፣9) ይላል። ከሁሉ በላይ በሴት መከበቡ ምቾትን እንደፈጠረለትም ይናገራል። "ሴቶች እጣ ፋንታዎቼ ናቸው፤ ከፈጣሪ የተቸሩኝ ምቾቶቼ። ሳድግ ሰባት ሚስቶች አገባና ሴቶቼን አስራ አራት አደርጋቸዋለሁ" (8)። ከዚህ አልፎ ገፀባህሪው እናቱን ጨምሮ ከአንዷ ወንዳወንድ እህቱ በስተቀር ስድስቱ እህቶቹ የሚያደርጉለትን እንክብካቤ ፅድቅ ያደርገዋል። "ህይወቴን ሳስበው በሴቶች የተዋቀረ ይመስለኛል ፅድቅ ሆኖ ይታየኛል። ከፅድቅ የሚገኘው ደስታ እንዳይጎድልብኝ በዙሪያዬ "ሽር-ብትን" የሚሉ ሰባት ሴቶች አሉ" (7)።

ቀስ በቀስ ግን ገፀባህሪው እንደሚለው፣ ከሴቶች ጋር ማደጉ የሴት ባህሪን እንዲወርስ ያደርገዋል። በእቅስቃሴው ሁሉ፣ ቤት ውስጥም ሆነ ከቤት ውጭ ውሎው ፈፅሞ ከሴቶች ጋር ሆነ። ይህም ራሱን በሴቶች መደብ እስኪያጠቃልል አደረሰው። ይህን የልጅነት ከሴቶች ጋር ያለውን ትስስር እና ይህም ለራሱ ባለው ምስል ላይ ያሳረፈበትን ተፅዕኖ እንዲህ ይገልፀዋል፡-

> ከእነ ሰአዳ ጋር አልለይም ነበር። እንደውም ስድስተኛ ክፍል ይመስለኛል፤ ስፖርት ክፍለ ጊዜ ወጥተን አካላችንን በሩጫ አሟሟቅን። በመቀጠል መምህሩ ወንድና ሴት ተከፋፍላችሁ ሩጫ ተወዳደሩ ሲል እኔ ከእነ ሰአዳ ጋር ቀረሁ። ትርጉሙ አልተገለፀልኝም ነበር ተማሪው ሁሉ ሳቀ። መምህሩ ፡-
> "አላዛር ለዛሬ እንኳ ወንድ ሁን" አለኝ።
> ተሳቀ። እኔም አብሬ ሳቅሁ። (90)

ራሱን በሴት መደብ ለመመደብ አብቅቶት ነበር። ይሁን እንጂ ይህ ወደ ትዕምርታዊ ዓለም እየተቀላቀለ በመጣ ቁጥር በዚህ አመለካከቱ እና ማንነቱ አባቱን ጨምሮ በሌሎች ሁሉ ዘንድ ተቀባይነት እንዲያጣ ያደርገዋል። በድንገት ማንነቱ ስድብ ይሆንበታል። "ሂሽ! ሴታ ሴት ይሙት!" ትለኛለች (ይህን የምትለው ወንዳወንድ ተብላ የምትገለፀው እህቱ ናት) ጮክ ብዬ አለቅሳለሁ (25) ይላል። እናም ታለ ከቤቱ ውጭ ያለው ዓለም አስፈሪ እንደሆነ እንዲያስብ ይገደዳል፡-

> ቻይና "ሴታ ሴት" ስትለኝ ጭንቅላቴ ውስጥ የሚመጣብኝ የእሷ ንፅፅር ነው። ሰውነቷን ስላወነደች፣ ካራቴ ስለምትሰራ ሜዳ ስለምትውል፣

> ስለምትደባደብ፣ ቤተሰቡን ስለምታስጨንቅ………እኔ እነዚህን ሁሉ አላደርግም፡፡ በተለይ ከቤት ውጭ ለአፍታ እንኳ ከቆየሁ ዋስትና አይሰማኝም፡፡ ከጉድጓድ ውጭ እንደተገኘች አይጥ ለሁሉ ዱላ የተጋለጥኩ ይመስለኛል፡፡ ቤቴ ስገባ ንጉስ ነኝ፡፡ እንደ ጠቢቡ እና ንጉሱ ያለ ተንከባካቢ አልውልም (22፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ከሴቶቹ ውጭ ተለይቶ ሲወጣ ውጭውን መፍራቱ፣ እሱ እና የሚኖርበት የትዕምርታዊ ዓለም የወንድነት ትርጓሜ የሚስማማ ባለመሆኑ ነው፡፡ በባህሪው እና በሚያደርገው ድርጊት አባቱም ሆነ ሌሎች እንደ ሴት ስለሚቆጥሩት ነው፡፡ በአንድ አጋጣሚ አባቱ ከሰው ተጣልቶ ድብድብ ይገጥማል፡፡ እህቶቹ ሁሉ ጫማቸውን አውልቀው በሴት ወግ ተጋጣሚያቸውን ሲደበድቡ እሱም እንደ ሴት ጫማውን አውልቆ ይይዛል፡፡ ተጋጣሚውን ግን ሳይማታ ይቀራል እና አባቴ ፡- "ወይኔ! ጣ! ፀቤን የሴት አደረጉብኝ! ጣ! በስንት መከራ የተገኘ ፀብ፣ አረከሱብኝ፣ ጣ!" (13) አለ ይላል፡፡ (ጣ! የሚለው አገላለፅ ታለ የአባቴ የንግግር ዘዬ ብሎ የሚገልፀው ነው) አባቱ እሱን እንደ ሴት ብቻ ሳይሆን እንደ ሌለም ጭምር ቆጥሮታል፤ እናም ሁሌም "ወንድ ልጅ እግዚአብሔር አሳይቶ ነሳኝ" ይላል (9)፡፡ "ተገኜን ወንድ ልጅ ያጠገብክ አምላክ፣ ጣ! ምን አልኩህ? ጣ! ምን በደልኩህ? ጣ! በሴት ግሥላ ከበብከኝ እሳ ጣ!" (13) ይላል፡፡ አባቱ እንደ ሴት ቆጥሮት ከቁጥር ሳያስገባው መቅረቱ እንዳለ ሆኖ፣ ታለን ግን በአባቱ ባላጋራ ላይ እንዳይሰነዝር ምን ያዘው? ይህን ጥያቄ ታለ ለአባቱ ያለው ስሜት በሚታይበት ቀጣይ ትንታኔ ስር የሚታይ ይሆናል፡፡

"ወንድ ሁን" በማለት ከሴቶቹ ነጥሎ ውጭውን እንዲቀላቀል የሚገፋው የመጀመሪያው ሰው አባቱ ነው፡፡ ወንድ አለመሆኑ የወንድ ውሎ አለመዋሉ እየከነከነው ወንድነትን ሊያስተምረው ሊያሰለጥነው ይፈልጋል፡፡ አባቱ "የሴት ጠባይ ለወንድ ነውሩ ነው፣ ጣ! የሴት ውሎ ለወንድ ውርደት ነው ጣ!" በቀድሞ መገላመጡ ላይ አንድ ሁለት ይጨምርበታል፡፡ "እነርሱም ራሳቸው ቢሆኑ ወንድ ልጅ ጠባያቸውን ሲወርስ ይንቃሉ፡፡…..አይምሰልህ ጣ! ቆፍጠን ሲል ነው እንጂ…." (41) በማለት ያሰለጥነዋል፡፡

ታለ ግን ይህን የአባቱን ድርጊት እሱን ከእናቱ ለመገንጠል እንደሚደረግ ሙከራ ይወስደዋል፡፡ "አባቴ የውስጥ ለውስጥ ሥራ የጀመረው እኔን ከእናቴ **ለመገንጠል**

እንደሆነ ይገባኛል፡፡ ጉዳዩን በቀልድ አየዋለሁ፡፡ “ጥቅማችንን የምናውቀው እኔ፣ ጠቢቡ ሰሎሞንና አባቱ ንጉሥ ዳዊት ነን፡፡ **የማንም ገንጣይ አስገንጣይ** …..” ብዬ በሆዴ እስቃለሁ” (41፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡ ጉዳዩን በቀልድ አየዋለሁ እንጂ ቀልድ እንኳ አይደለም በሚል ስሜት አባቱ እሱን ከእናቱ ለመገንጠል እንደሚፈልግ ማሰብን ምን አመጣው? መገንጠል አንድ ከሆነ አካል መከፈልን ይመለከታል፡፡

ታለ አባቱ ከእናቱ ሊገነጥለው እንደሚፈልግ ካሰበ፣ በመጀመሪያ እሱ የእናቱ አካል እንደሆነ ያስባል ማለት ነው? ይህም ገፀባህሪው በቤት ውስጥ ሲሆን እና በውጭ ሲሆን ከሚሰማው ስሜት ጋር ስንመለከተው የገፀባህሪውን የልጅነት ወደ ትዕምርታዊው ዓለም ያልተቀላቀለውን የእናቱን ከእሱ ጋር ያለ ፍፁማዊ ትስስር የሚመለከት እንደሆነ የሚጠቁም ይመስላል፡፡ የአባቱን እሱን ከእናቱ ለመለየት ያለ ፈላጎት የጠነከረ እንደሆነም ታለ ሲገልፅ “እኔን ከእናቴ **ለመገንጠል ሲል የሚጠቀምበት ቃል እየጠነከረ ሲሄድና ማነወሩ ሲንር** ተሰማኝ፡፡ እናቴን በሌለችበት የመከላከል ሃላፊነት ለራሴ ወሰድኩ” (45፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ታለ በቤት ውስጥ ከሴቶቹ ጋር ባለው ግንኙነት የአባቱን ምላሽ የሚገልፅበት መንገድ፣ አባቱ እሱ ከሴቶቹ ጋር ባለው ግንኙነት ደስተኛ እንዳልሆነ የሚያመለክት ብቻ ሳይሆን፣ ለዚህ የአባቱ ስሜት ታለ ያለውን ምላሽ ጭምር የሚነግር ነው፡፡ “ሴቶቹ ለእኔ ምቾት ሲራኮቱ አድፍጬ እሰማቸዋለሁ፡፡ ይሄን ጊዜ አባቴ ሰርቶ ሰርቶ **እንደደከመ አህያ** የፈዘዘ ትዝብቱን በቦዙ ዓይኖቹ ይልክ ይሆናል” (7፡፡አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡ ታለ ከእህቶቹ ወይም ከእናቱ እንክብካቤን በሚያገኝበት ሰዓት አባቱ ለእዚህ እንክብካቤ ያለውን ምላሽ ሲገፅ አባቱን በደከመ አህያ በመመሰል ነው፡፡ በዚህ አባቱ ለመገንጠል ተግባር የሚያውለውን ጨዋታ ጭምር ይነቅፋል፡- “ከዚህ ጋር እያያዘ **ጨው የሌለው ወሬን** ያጣጥማል፡፡ እሱ ሲያወራ እኔ ብጠግብ እንኳ ምግብ ያምረኛል” (10፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡

የታለ ለአባቱ ያለ ስሜት ግን ከዚህም የሚከፋ ይመስላል፡፡ ሁለት አጋጣሚዎች ይሄን ይነግራሉ፡፡ የታለ አባት ጦር ሜዳ ሄደው የሞታቸው መርዶ ይመጣል፡፡ ቤተሰቡ ሁሉ

ሃዘኑን በልቅሶ ይገልፃል፤ ታለ ግን ማልቀስ ሳይሆንለት ይቀራል፡፡ "እናቴ ደረቅ ለቅሶዋን እያካሄደች ወደኔ ቀረበችና "አንተ-አረንዛ ሆድ፣ አባትህ አይደል የሞተው? ጥርኝ እንባ እንኳን ብትፈነጥቅለት ምናለ?.... " ብላኝ ወደ ደረቅ ለቅሶዋ ተመለሰች" (84)፡፡ ታለ ላለማልቀሱ የሚሰጠው ምላሽ አለ፡፡ ይኸውም "የአባቴን ሞት አላመንኩም፡፡ እንደውም መቶ ዓመት እንደቀረው ከእሱ በላይ አምኛለሁ፡፡ ፀሐይ እና ምድር ያልፋሉ፤ አባዬ ግን አያልፍም ቆሞ ያሳልፋቸዋል" (84) የሚል ነው፡፡ የአባቱን ብቻ ሳይሆን አባቱ በትዕምርት ስለሚወክለው ስርዓት የሚነግር ይመስላል፡፡

ይሄ በአባቱ ሞት አለማልቀሱ እና ከሌላው ቤተሰብ የተለየ ስሜት መያዙ እንደገና የአባቱ መርዶ ውሸት ሆኖ ቤተሰቡ ደስታውን ሲገልጽ እሱ ባለመግለፅ ይደግመዋል፡፡

> "ለምን አባትህን አልሳምካቸውም?"
> .....
> "የአባትህ መምጣት የገረመህ አትመስልም"
> "አይደል?"
> "አዎ" አልኳት ከተሞከረ የማይቻል የለ
> "ለምን"
> "እንዳልሞተ አውቅ ስለነበር...." (124)

ከላይ እንደተመለከተው ታለ አባቱ እሱን ከእናቱ ለመገንጠል ያስባል፤ ይሄም በትዕምርታዊው ዓለም ውስጥ አድሎ ባለው ገላጭ እንዲገለጥ ወይም ወንድ እንዲሆን ከማመቻቸት ጋር የተያያዘ ነው፡፡ ታዲያ ታለ ከዚህ በመነሳት በአጠቃላይ ስለ ወንድነት የሚያስበው ከራስም ጭምር መገንጠል እንደሆነ ነው፡፡ በLacan እሳቤ በትዕምርታዊው ዓለም መኖር ከእውናዊው/ ከተፈጥሮ ማለትም ከእናት ጋር አንድ እንደሆነ ለሚያስበው ሕፃን ከራሱ መገንጠልን እንደሆነ፣ ታለ "ወንድ ሕልሙ **ከራሱ እና ከቤቱ ውጭ የሚያድር** ነው፡፡ ከአካባቢው ርቆ የሚሄድ፡፡ ያንን ህልሙን በሁከት ላይ መስረቶ የሚያዋቅር፡፡ በጉልበትና እና በኃይል በልጦ መገኘትን የህልውናው መሠረት የሚያደርግ" (77፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡ ይህ አገላለፅ አድሎ ባለው ገላጭ የሚገለፀውን ትዕምርታዊውን ዓለም የሚወክል ነው፡፡

ታዲያ ይህን አባቱ የጀመሩትን 'የወንድ' ሁን ጥያቄ በሌሎች በተለይ ያፈቀራት ሲፈን ስትደግመው ታለ ክፉኛ ይጎዳል፡፡

"ላግዝሽ?"
"የወንዶች ሥራ ካለ አግዝ፣ ይሄ የሴቶች ሥራ ነው። " አቀረቀረች መናገሯን እንጂ የንግግሯን ፍቺ ሳላጤን ቀጠልኩ።
"ሲጡን መሽብለል አይደል ከዚያ መለስ ቀለስ እያደረጉ መቁረጥ…." ሲፈንን በአካል መቅረቢያ ምክንያት እንዲሆነኝ ነበር። የሲፈን ጥቂት ቃላት በሽማዬ ዙሪያ ብርሃኔን ያወደሙት ያህል ሆኑብኝ።
"ለምን ወንድ ለመሆን አትደፍርም? ለምን እነሱ የሚያደርጉትን አታደርግም? ለምን እነሱ የሚውሉበት አትውልም?…"(64)

ታለ ከአባቱ፣ ከእህቱ እና ከሚወዳት ሴት የተነገረው 'ወንድነት' እሱ የሆነው ባለመሆኑ ራሱን ይጠላል። ራሱን መጥላቱም መሸሽ ይጀምራል። ስለ ራሱ ያለውም ስሜት እና ምስል በህልም ጭምር እያስፈራራው ይሄዳል፡-

> [….] ከንፈሯን ሳምኩ፣ ከዚያም በላይ ለመሄድ የሱሪዬን ቀበቶ ፈታሁ። አይኗና ከንፈሯ እንደተገጠሙ መላወሳቸውን አላቆሙም። ውሳኔዬን ይጠብቃሉ። ዚፔን አውርጄ ወደ ሲፈን ገላ ለመጠጋት ስሞክር ቀድሞ መድረስ ያለበት የተወጣጠረ አካሌ ሳይነካት ቀርቶ ጭኔ ጭኗ ላይ ደረሰ። አጎንብሼ ስመለከት በብልቴ ፈንታ መብቀያው ላይ ሳንቲም መሳይ ብረት ተከድኖ አየሁ።… አልደነገጥኩም፣ ግን ከፍተኛ ተስፋ መቁረጥ ወረደብኝ። ሰዎች ሳይሆኑ ተፈጥሮ ክዳኛለች። ተፈጥሮ የከዳቸው ወንድነት ምን ተረፈው? ስል አሰብኩ። ሳንቲም ከተከደነችው ቀዳዳ የተነሳ አዙሪት መሰል ስሜት ከአካሌ ላይ ህያውነትን አጥቦ ሲወስድ ታወቀኝ። ከእንቅልፌ ስነቃ አካሌ ህያውነት እንደሌለው በሚያሳምን መልኩ ድንዛዜ ውስጥ እንደተዘፈቀ ነበር (71። አጽንኦት ተጨምሯል)።

መክብብ ምንም ዋጋ ቢያስከፍል 'ወንድ' ለመሆን ይወስናል። በመጨረሻ ወንድ ሊያደርገኝ ይችላል ብሎ በማሰቡ ካልዘመትኩ ብሎ ያስቸግራል።: ወታደርነት አንዱ 'የወንድነት' መገለጫ እንደሆነ አባቱ ሲናገሩ ይሰማልና፡- "እሙች ጣ! ስነግርሽ? ከወንዶቹ ቦታ ከሆንኩ ገና መቶ ዕድሜ ይቀረኛል፣ ታያለሽ፤ የተነገረኝ አለ" (61)። እዚህ ላይ 'የወንዶች' ቦታ የተባለው ጦር ሜዳ ነው። ታዲያ ታለ አፈሳ ተጧጡፎ ወንድ ሁሉ በየቤቱ ተሸሽጎ ባለበት ሰዓት ወጥቶ ደጅ ደጁን ይላል፡- "አንዳንድ ሰዎች በስጋት ያዩኛል። ወንድነቴን በመታፈስ፣ ከዚያም ወታደር በመሆንና በመሞት የማገኘው ከሆነ ግድ አልነበረኝም" (65-66) ይላል።

ምንም እንኳ ባይዘምት ካልዘመትኩ በማለቱ እንደ ወንድ ተቆጠረ፡፡ በአባቱ ፡-

> “ይሄ የኔ ልጅ ትንሹ ጣ! ካልዘመትኩ፣ አባቴ ሄዶ አልቀርም ብሎ ጣ 'በስንት ምልጃ ተመለሰ አሉ!.... ወንድነት ይዘገያል እንጂ አይቀርም ጣ! ተገኔ ሲነግረኝ አብዮት ጠባቂዎቹ በእሱ የተነሳ እርስ በእርስ ሊጋደሉ ጣ! እሱ መች ፍንክች ብሎ ጣ እዘምታለሁ ይላል አሉ- ጣ!.....”(75)

የሚል ምስክርነት ተሰጠው፡፡

እናም ታለ ከዚህ ጊዜ አንስቶ ‘ወንድ’ ለመሆን ዝግጅት ይጀምራል፡፡ የመጀመሪያው የወንድነት ዝግጅቱን በወንዳወንድ እህቱ በኩል ለማድረግ ይወስናል፡፡

> ያኔ ገና በአስራ አራት ዓመቴ ላይ ግን የማደርገው ሲጠፋኝ ቻይና እግር ላይ ወደቅሁ፡፡
> “ምንድን ነው? ምንድን ነው? ሂሽ!” አለች ወንዳወንድነቷ ከሴትነቷ ጋር እየተባረዘ፤
> “ወንድ አድርጊኝ” አልኳት “በእናትሽ ቻይና ወንድ አድርጊኝ.....”
> ዝም አለች
> “እራሴን ጠላሁት፤ በእናትሽ፤ አለዚያ እራሴን እገላለሁ” ደግሞ እውነቴን ነበር፡፡ ደነገጠች፡፡ ትወደኝ ኗሯል?
> “እሺ በቃ! እሺ ተነስ…” አንስታ አቀፈቺኝ፡፡ ቻይና የምታዝን ላነሱት እና ለተጎዱት ነው፡፡ ቹቹ፣ ገልጆ፣ አበዛሽ፣.....እኔ (77-78፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ራሱን ካነሱት ከተጎዱት ማለትም ከወንድ በቃራኒ ከሆኑት ወገን አድርጎ የወንድነት መገለጫዎችን ሁሉ መለማመድ ይጀምራል፡- “ወንድ ለመሆን መዋጋት ካለብኝ እዋጋለሁ፤ መሞት ካለብኝ እሞታለሁ” (78) የሚል አቋም ይዞ ወንድ የመሆን ትምህርቱን ይየያዘዋል፡፡ አካሄዱን፣ አወራሩን፣ ውሎውን ሁሉ መቀየርም ነበረበት፡፡ ሴት እንዲሰኝ ያደረጉትን ነገሮች ወንዳወንዷ እህቱ እየተገለጠች ታሳየው፣ ለወንድነትም ታሰለጥነው ገባች “ይሄ አካሄድና እርምጃ ምኔ ውስጥ ተደብቆ ነበር? ግራ ያጋባል፡፡ ትምህርት ቤት ስፖርት ክፍለ ጊዜ ይስቁብኝ የነበረው ለዚህ ኖሯል? ይሄን ለማረም ከወር በላይ ወሰደብኝ” (79)፡፡

ታለ ይሄን ሁሉ ያድርግ እንጂ ነገሩ ተፈጥሯዊ አለመሆኑ ግን ይገባዋል፡፡ "ሰው ያልደነገገው **ተፈጥሯዊ** ቢሆን ኖሮ እንደጡት እና ጢም አካሄድና አሯሯጥ የፆታ ጉዳይ በሆነ ነበር፡፡ ነገር ግን ቻይና የወንድ አካሄድ ስሰፍርባት ያበረታታና እኔ ላይ የሴት ሩጫ ሲሰለጥንብኝ የነቀፈ **ማህበረሰቡ ነው**" (79-80፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)ይላል፡፡

በዚህ መንገድ በመሄድ ታለ በመጨረሻ 'ወንድ' መሆኑን እንዳረጋገጠ ይሰማዋል፡-

> ከት ብላ አፌ ላይ ሳቀች፡፡ የነፍሴን መበተን ለፈጣሪ ትቼ አካሌን ስለቃቅም አንድ ነገር ትዝ አለኝ፡፡ በእኔና በሲፈን መካከል አንዳች ባዕድ ነገር ገላችን እንዳይነካካ የፈለገ ይመስል ፍር-ፍር እያለ ሲገፈታትረን ፡፡ በሳቲም የተደፈነ ቀዳዳ ተፈንቅሎና የአፍታ ተክል አድጉ አየሁ፡፡ የህልም ልክፍቴን በእውን ሥራ ሥር ተፈወስኩ? (125)፡፡

ከአዲሱ ማንነት ጋር በፍፁም በመዋሀዱም፣ የነበረበትን የሴት ዓለም ይወደው የነበረ መሆኑ ሁሉ ግራ ያገባዋል፡- "…ከእውነትና እውነታ ማምለጫ ቦታ አጣሁ፡፡ መንጎዳጎድ ሲበዛ እህቶቼ ከየተበተኑበት እንደተመለሱ አወቅሁ፡፡ ዕቃ ከዕቃ ካላጋጩ ነገሮች አይሰሩላቸውም፡፡ በፊት እወደው የነበረው ይሄን የሴቶች ሁካታ ነበር???" (117)::

በዚህ ሁኔታ ወንድ ሲሆን ወይም ፋለስ እንደለው በማስመሰል ብቃት ውስጥ መገኘት ሲችል፣ ራሱን በብዙ ነገር ከአባቱ እያነፃፀረ ነው የሚገልፀው ምክንያቱም እንደ አባቱ መሆን ብቻ ከስድብ እንደሚያድነው ያውቃልና ነው፡፡ ወንድ የመሆኑን ነገር ግን ሲገልፅ ከአባቱ የሚወርሳቸው ነገሮች በርካታ ናቸው፡፡ በፍፁም የአባቱን ሕይወት የፈለገ ይመስላል፡-

> "እኔም እንደ አባቴ ግማሽ እድሜዬን በበረሃ አሳልፌ ከበረሃ ጅኒዬ ጋር ባዕድ የሆንኩበትን መቀላቀል፡፡ የጠጅ ለማግኘት ተለማማጭ ሆኜ እንዳላሳጣቸው ፀዐዳ እየለበስኩ ….ይሄ ነው ወንድነት?....
> ….ከቤት ውጭ እየፎከርኩ ለመኝታ ስገባ እየተለማመጥኩ "ተይ እንጂ ሲፌኔ አሁን እኔ ያልኩትን ከቁም ነገር ፅፈሽው ፤"
> ዝም በሉ አንቱ መልቲ!...." እየተባልኩ፡፡ማን አልኩ ሲፌኔ ሲፈንን ለማግባት የሆድ ውስጥ እቅድ አለኝ ማለት ነው" (88)፡፡

ይሄን ሲል ከተነጠለው መላቀቂያው መንገድ አድርጎ ከሚያስበው ነገር አንዱ ፍቅረኛውን ሚስት ማድረግ፣ አባቱ እናቱን በሚጠራበት መንገድ እየጠራ ማውራትን

እና የመሳሰሉት በመደርደር ነው፡፡ አባቱ ለእናቱ እንደሆነው እሱ እንደ አባቱ ለሲፈን ይሆናል፡፡

በአራቱም ልቦለዶች በተደረገው የፋለስ ትንተና እንደተመለከተው የፋለስ ባለቤት መሆን ከአባት ወይም ከአባት ስም ጋር ተያያዥነት ያለው ነገር ነው፡፡ ትረካዎቹ እውናዊውን አባት (አሳዳጊ ወይም ወላጅ አባት) ገፀባህሪያቱ እንዳጡት ለሚሰማቸው የህይወታቸው ወሳኝ ነገር እንደ ምክንያት ያቀረቡ ናቸው፡፡ በ*ከአድማስ ባሻገር* አበራ፣ በሕይወቱ እጅግ በጣም ፈታኝ በሆኑ ነገሮች ውስጥ ሲሆን የእንጀራ አባቱን ማለሙ፤ በ*ግራጫ ቃጭሎች* መዝገቡ፣ ለአባቱ ያለው የጥላቻ ስሜት እና በአባቱ ያተረፈው ጠባሳ፤ በ*የብርሃን ፈለጎች* መክብብ፣ በእናቱ ለእሱ ያለ ቸልተኝነት አባቱን እንደ ምክንያት ማቅረብ እና በ*በፍቅር ሥም* የታለሰው፣ ወንድነትን አባቱን እሱን ከእናቱ ገጣይ አድርጎ ማሰቡን እና በሁሉም ልቦለዶች በገፀባህሪያቱ ውስጥ ያለ ድብቅ አባትን የመግፋት የመውቀስ የመሸሽ ስሜት እና በትዕምርታዊውን ስርዓት ውስጥ አሸናፊ ሆኖ ለመቅረብ መሻት በፋለስ ትንታኔ የተተኮረባቸው ነጥቦች ናቸው፡፡ ገፀባህሪያቱ ያጡትን የፋለስ ባለቤትነት ለመሙላት የሚያልፉበት መንገድ በዝርዝር በፍላጎት ትንታኔ ተመልክቷል፡፡

4.2 የፍላጎት ትንተና በተመረጡት ልቦለዶች

በዚህ ንዑስ ክፍል Lacan ፍላጎት በሚለው የፅንሰ ሃሳብ ማብራሪያቸው ባተኮሩባቸው ሃሳቦች ማለትም በእናት እና በልጅ መካከል ያለውን ትስስር፤ በግንኙነቱም መካከል ያለውን መጀመሪያ የምናባዊ ኋላም የትዕምርታዊ አባት ጣልቃ ገብነት፣ በዚህም ምክንያት የሚፈጠረውን የእጦት ተሞክሮ፣ እጦቱንም ለመሙላት ገፀባህሪው የሚወስዳቸው አማራጮች ወይም እንደ Lacan አባባል የፍላጎት ምትክ (ኦብጀክት ፒ ቲ ኣ) በግልፅ እና በትዕምርት የተቀመጡ ሃሳቦችን በመግለጥ የልቦለዱን *የእኔነት* ሐተታ ለማሳየት ተሞክሯል፡፡ ለዚህም በተመረጡ ሶስት ልቦለዶች፣ *ከአድማስ ባሻገር*፣ *ግራጫ ቃጭሎች* እና *የብርሃን ፈለጎች* ውስጥ ያሉ ዋና ዋናዎቹን ገፀባህሪያት በመውሰድ ከ**ሌ**ላ በተለይም ከቀዳሚዋ **ሌ**ላ/Other ወይም እናት ጋር ያላቸውን ግንኙነት እና ይህም በልቦለዱ በምን እንደተወከለ የአባት ጣልቃ ገብነት እና በዚህም ምክንያት

የሚፈጠረውን የእጦት ተሞክሮ የሚጠቁሙ የገፀባህሪያቱን የቋንቋ አጠቃቀም፣ ድርጊት እና የትረካ አወቃቀር በመውሰድ፤ ከገፀህሪያቱ የትናንት እና የዛሬ ማንነት ጋር በማስተሳሰር ይህ የፈጠረው የራስ ማንነት ምስል ወይም እኔነት እንዲሁም ይህ የራስ ማንነት ምስል በገፀህሪያቱ ግላዊ እና ማህበራዊ ማንነት ላይ የፈጠረው ተፅዕኖ ታይቷል፡፡

4.2.1 የፍላጎት ትንተና በ*ከአድማስ ባሻገር*

የልቦለዱ ዋና ገፀባህሪ አበራ፣ በጓደኛው ኃይለማርያም የማያቋርጥ ውትወታ የስዕል ችሎታውን ለመሞከር በማሰብ ለተቀጠረበት የመንግስት መስሪያ ቤት የስራ መልቀቂያ ባስገባ ማግስት፣ ቤት ውስጥ ‹ወንድ› ይልቁንም ደግሞ ‘ባል’ ሆኖ ሳለ ስራውን ለቆ በሚስቱ እጅ ወይም በ‘ሴት’ ጥላ ስር ሊሆን መሆኑ ያሳስበዋል፡፡ በዚህ ሁኔታ ውስጥ ሆኖ ተሰጥኦውን እንዲያወጣ ነገሮችን ታመቻችለት ከነበረችው፤ የወንድሙን፣ የወንድሙን ሚስት እና የእናቱን፣ ልጅ እንዲወልድ ያላቸውን ምኞት ለማሳካት መንገድ ትሆነኛለች ብሎ ያሰባት ሚስቱ ሉሊት ወደ ሌላ ወንድ ሄዳለች ብሎ መጠርጠሩ ይህም ከሁሉ በላይ ወንድነቱን የሚጋፋ በመሆኑ ሰላም ያሳጣዋል (*ከአድማስ ባሻገር*፤1999፣133-134)፡፡ ሉሊት ‹ታሳዝነኛለህ› ባለችው ቀን የሚታዘንለት መሆኑ አሁንም ከ‘ወንድነት’ ጋር እንደማይስማማ፣ ወንድነቱ ጥያቄ ውስጥ እንደገባ በመቁጠር ከሉሊት ጋር ይጋጫል፡፡ ይህ በሆነ ማግስት ከእንቅልፉ ሲነቃ አጠገቡ ስላላገኛት ጥላው እንደሄደች እያሰበ ራሱን ለመግደል ይነሳል፡፡ እናም የሚከተለውን ይላል፡- “ሌላው የፈለገውን ቢለኝ ደንታ የለኝም… እሷም ከሄደች መንገዱን ጨርቅ ያድርግላት፡፡ ብቻ ይቅርታ እንኳን ጠይቄአት በሄደች ምን ነበረበት? ትሂድ፡፡ **እኔን የጨነቀኝ…**” (138፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)፡፡

አበራ ምንድን ነው የጨነቀው? የጨነቀው ነገር ከቋንቋ በላይ እንደሆነ ሁሉ ንግግሩን እዚህ ላይ ለምን ገታ? “ሰው ምን ይለኛል” በሚለው ወይንም ደግሞ በመታማቱ ብዙም አለመጨነቁን ይነግረናል፡፡ የሉሊትም መሄድ እንዲሁ በብዙ የሚያስጨንቅ ነገር አለመሆኑን ይገልፃል፡፡ ቴዎድሮስ ገብሬ *የአማርኛ የርዕይ መነጠቅ ልብ ወለዶች*

በሚለው ጥናታቸው ይህን የገፀባህሪውን ስሜት በመጥቀስ "እኔን የጨነቀኝ…" ብሎ ሳይገልፅ ትረካው ያቋረጠው በታሪኩ ውስጥ ጓደኛው የነፍስህ ጥሪ ነው ብሎ የሚወተውተውን ስዕል ሙሉ ጊዜውን ሰጥቶ ቢሞክረው እንደማይሳካለት ስለሚያውቅ እውነተኛ የተፈጥሮ ችሎታም ስለሌለው ነው (ቴዎድሮስ፤2001፣210) ይላሉ፤ ለዚህም ድጋፍ ከኃይለማርያም ጋር ስራህን አቁመህ የስዕል ሙያህን ጀምር በሚለው ሲነታረክ አበራ "ያልሆነልኝ እንደሆነስ" ማለቱን ይጠቅሳሉ፡፡ ይህ ያልሆነልኝ እንደሆነስ የተባለ ነገር በተደጋጋሚ በትረካው ውስጥ በግልፅ የተቀመጠ ነገር ሆኖ ሳለ ገፀባህሪው ለመናገር በዚህ መልኩ አንጠልጥሎ ትቶታል ማለት ግን አሳማኝ አይመስልም፡፡ አበራ ስዕል ለመሳል ነገሮች የተመቻቹ በሚመስሉበት ሰዓት እንኳ ወደ ስዕሉ ለመግባት አለመድፈሩ ለምን ይሆን? Evans (1996፣37) ንግግር፣ ፍላጎትን ሙሉ በሙሉ መግለጥ አይችልም፤ ለመግለጥ ቢሞክር እንኳ ሁሌም የሚቀር ነገር አለ እንደሚል አበራ እንዳጣው የሚሰማውን ወይም ፍላጎቱን ለመግለጥ አልቻለም፡፡ ለዚህ ማሳያ የሚሆኑ ነጥቦችን ከ Lacan የፍላጎት ፅንሰ ሃሳብ ጋር በማመሳከር እንመልከት፡፡

በትረካው የመጀመሪያ ክፍል የአበራ ጓደኛ ኃይለማርያም፣ አበራ ራሱን ለስዕል ሙያው መስጠት እንደሚገባው እና ይህንንም እንዴት እውን ማድረግ እንደሚቻል ለመነጋገር ደጅ መጥናት ነበረበት፡፡ ኃይለማርያም ጉዳዩን ያነሳል አበራ በሌላ ነገር በመመሰጡ ሳቢያ ሙከራው ለሶስት ጊዜ እንዲቋረጥ ይሆናል፡፡ በመጀመሪያ ሁለቱ ጓደኛሞች የፋሲካን ምሽት በመዝናናት ለማሳለፍ በወጡበት ገነት ሆቴል እየተነጋገሩ ባሉበት ወቅት አብሯቸው የተማረው እና አበራ ለወደዳት እና ኋላም ሚስቱ ለሆነችው ሉሊት ወዳጅ የሆነው ገድሉ መምጣት ሳቢያ (*ከአድማስ ባሻገር*፤1999፣34)፣ በመቀጠል አበራ ሉሊትን በማየቱና ወደ እሷም በመሄዱ (38) እና በመጨረሻ በሉሊት ምክንያት ያደረበትን ፍትወት ለማርካት ሴተኛ አዳሪዋን ይዞ በመሄዱ ነው (45)፡፡ ገድሉ፣ ሉሊትን የሚጋራው ባለጋራ ነው፤ ገድሉን ጨምሮ ወንድን ሁሉ ማንበርከክ የቻለችው ሉሊት፣ የፋለስ ባለቤትነቱን ማረጋገጫ መንገዱ ናት፣ በመጨረሻ ሴተኛ አዳሪዋ በሉሊት ምክንያት የተገኘች ናት (31-46)፡፡ ከዚህ የምንረዳው ሰዓሊ ነህ ተብሎ ወደ ሰዓሊነቱ እየተገፋ ያለው አበራ ከስዕል ይልቅ ነፍሱ የምትቃትትለት ነገር ወይም ፍላጎት እንዳለው ነው፡፡ ይህ ትንታኔ ስዕልም ሆነ ሉሊት ለአበራ ዋና ጉዳዮች ወይም

ፍላጎቶች አይደሉም የሚለውን መነሻ መያዙም ለዚህ ነው፡፡ የስዕልና የሉሲት በአበራ ማንነት ውስጥ ያላቸው ሚና ግን ተመሳሳይ ነው፡፡ ይህን በአስረጅ እንመልከት፡፡

ከዚያ በፊት ግን፣ አበራ "እኔን የጨነቀኝ" ብሎ ካለበት ቀን ሳንወጣ፣ ተከታዩን እንመልከት፡- "አንድ የጥይት እርሳስ …ዘለአለማዊ ሰላም …ባደርገውስ? አሁን…አሁን…" ሰውነቱ በላብ ተደፍቋል (137)፡፡ ለአበራ ሽጉጥ በራሱ ላይ ለመደቀን ምክንያት የሆነው፣ የ'ወንድነት' ወይም አድሎ ያለው ገላጭ ማለትም የፋለስ ባለቤት እንደሆነ በማስመሰል የመኖር ጥያቄ ነው፡፡ አበራ አስከትሎ "ለመኖር ብፈልግም ልኖር አልችልም" (138) ይላል፡፡ ወንድነቱን አጥቶ ወይም ፋለስነቱን ተነጥቆ ቢኖር እንኳ መኖር ስላይደለ ቢፈልግ እንኳ አለመቻሉን ይገልፃል፡፡ "ያኔ ነበር ስለራሱ አንድ ነገር ያወቀው፡፡ ይህን ሕይወት ትቶ ለመሄድ የፈለገበትን ምክንያት የተረዳው" ይላል (138) በትክክልም ይሄ ከፋለስነት ጋር የተያያዘ ነው፡፡ አበራን ሽጉጥ ያስመዘዘው፣ የነፍስ ጥሪ እያለ ኃይለማርያም የሚወተውተው የስዕል ችሎታውን መኖር አለመኖሩ ሳይሆን ይህን መሞከር መቻል አለመቻሉ፣ ለራስ ምስሉ ያለው ያለመቻል፣ ያለመርባት ማለትም "ወንድነትን" ወይም ቆራጥነትን እና ድፍረትን የማጣት ጥያቄ ነው የሚመስለው፡፡ በዚህ ስሌት የአበራ ፍላጎት ከማህበረሰቡ የሰመረ "ወንድ" ሆኖ መኖር ወደ የሚያስችለው ነገር መጠጋት ይመስላል፡፡ ይህንን ጥቁምታ እዚህ ላይ ገተን ከላይ በጅምር ወደ ተውነው ይህን ሃሳብ ማጠናከሪያ ወደሚሆኑ ነጥቦች እንመለስ፡፡

Azari እንደሚለው ለLacan ፍላጎት ከሰው ልጅ መሰረታዊ ፍላጎቶች በላይ የሆነ ሊያገኙት፣ አግኝተውም ሊረኩበት የማይቻል ነገርን የሚወክል ነው (2008፣10)፡፡ ይህም ቀደም ሲል በትረካው ውስጥ አበራ ስዕል እያየ "ስእሉን ሳይሆን በስእሉ ውስጥ አልፎ የሚመለከተው በከንቱ ያሳለፈውን ሕይወቱን ነበር - **ያለፈውንና ወደፊትም ቢሆን ሊያገኘው የሚችለው መስሎት የማይታየውን ሕይወት**" (8፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል) ከሚለው ሃሳብ ጋር ይሄዳል፡፡ የአበራ ፍላጎት የሚኖረው በዚህ ባለፈው እና ደግሞም ሊያገኘው የሚችለው መስሎት በማይሰማው ሕይወት ውስጥ ነው፡፡ ይህን ሕይወት የሚመለከተው በስዕል ውስጥ መሆኑ ስዕሉ እንደ ሉሲት ሁሉ ለፍላጎቱ መድረሻ እንጂ ፍላጎቱ አለመሆኑን ይጠቁማል፡፡

በስዕሉ ውስጥ አልፎ የሚመለከተውን ሕይወት ስናይ በፋለስ ፅንሰ ሃሳብ ትንታኔ ውስጥ እንደተገለጠው፣ በተደጋጋሚ የገጠመው እና ለአዕምሮ ትዝታ የቀረበው ወሲባዊ ሕይወቱን ነው፡፡ በመሆኑም ስዕል እና ሉሊት ለአበራ Lacan የፍላጎት ምትኮች ወይም objet petit a የሚሉትን እንጂ ፍላጎቶቹ አይደሉም ለማለት መደርደሪያ የሚሆን ነው፡፡ በዚህ መነሻነት የሚቀርበው ሐተታ የአበራ ፍላጎት በትረካው በፊት ለፊት የተገለጠው የስዕል ችሎታውን መሞከር በዛም ነፍሱን ነፃ ማውጣት፤ ወይም ደግሞ ሉሊት፣ በኋላ ባላት የሚስትነት ማንነት፤ ወይም የእርሱን ቤተሰብ ፍላጎት እና የስዕል ችሎታውን አጣምሮ ለማሟላት የመሰረተው ትዳር በታሪኩ ላይ ተመስርተን እንደምናየው፣ ወንድነቱን የተጋፋበትን ትዳር ሳይሆን የሚፈልገው የፋለስ ባለቤት መሆን ማለትም የወንድሙ እና የእናቱ ብቻም ሳይሆን የጓደኛው፣ በአጠቃላይም የማህበረሰቡ አድሎ ባለው ገላጭ ሊገለጥበት የሚችልበትን ሕይወት ነው፣ በዚህም መሰረታዊ እጦቱን መሙላት ነው፡፡

አበራ በስራው ችሎታ አይነሰው እንጂ በአንድ ቦታ ባለመረጋት ግን ይታማል፡፡ ሃሜቱን የሰማች ሉሊት ይህን ትለዋለች፡- “አንተ ማን እንደሆንክ አውቃለሁ፤ ስላንተ ብዙ ነገር ሰምቻለሁ፡፡ መጀመሪያ ትምህርት ሚኒስቴር፤ ከዚያ ቀጥሎ ዩኒቨርስቲ፤ ከዚያ በኋላ ማስታወቂያ ሚኒስቴር፤ አሁን ደግሞ የምትሰራው አገር ግዛት ሚኒስቴር ውስጥ ነው” (42)፡፡ ሚኒስትሩም ጠርተው የሚያረጋግጡለት ይህንኑ ነው፡፡ “ጥሩ ችሎታ እንዳለህ ሰምቻለሁ፤ አዎን እኔም ደርሼበታለሁ፡፡ ብቻ አንድ ቦታ ረግተህ ለመስራት አትችልም፡፡ ስህተት ነው” (79)፡፡ አበራ በአንድ ቦታ ያለመርጋቱ ምክንያት እርካታን ማጣት፣ ትክክለኛውን ፍላጎቱን ለማርካት አለመቻሉ ነው፡፡ በመሆኑም ፍላጎቱን አግኝቶ ለመርካት ባለመቻሉ ይህን መተኪያ ይፈልጋል፡፡

በገፀባህሪው ፍላጎት ተብለው የቀረቡት ነገሮች ወደ ፍላጎቱ መድረሻዎች እንጂ ፍላጎቱ አለመሆናቸውን በአስረጅ እንመልከት፡-

አበራ፣ ስዕል እና ሉሊት

አበራ ከልጅነቱ ጀምሮ የሚስላቸው ስዕሎች የፊት ለፊት ያለውን ምልከታውን ነው፡፡ ለዚህም በልጅነቱ የሳለውን የየኔታን ስዕል እንዲሁም በትረካው የአሁን ጊዜ በቢሮው ውስጥ ተቀምጦ የሳለው የፀሐፊው አይናለም ስዕል አማኞች ናቸው፡፡ እነዚህ ስዕሎች በአበራ እይታ ጎዶሎዎች ናቸው፡፡ የመስመሮቻቸው ሕይወት አልባ መሆን ሰዎቹን (በስዕሉ ላይ የሰፈሩትን) ካካባቢያቸው ጋር አወሳስቦና አዋህዶ አለማሳየት፣ ለምሳሌ በፀሐፊዋ ሰናይት (በስዕል ከሰፈሩት ሰዎች አንዷ ናት) እና በጽህፈት መኪናዋ መካከል ሊኖር የሚገባው ግንኙነት በስዕሉ ላይ አለመታየቱ (64-66) ተጠቃሽ ጉድለቶች ናቸው፡፡

በዚህ ምክንያት ስዕሎቹ ስሜት አልሰጡትም፡፡ በዚህ ስሌት ሉሊትን ለመሳል ሲያስብ መሳል የነበረበት እንደ በፊተኞቹ ሁሉ የፊት ለፊት ገጿን፣ ከአካባቢዋ የተፋታ ማንነቷን ይሆን ነበር፡፡ የሆነው ግን በተቃራኒው ነው፡፡ ለመጀመሪያ ጊዜ ተለውጦ የምናገኘው፣ (ምንም እንኳ ስዕሉ እውን ሆኖ ባይታይ፣ (ለዚህም ደግሞ ምክንያት አለው ይህም የፍላጎት እውን መሆን አለመቻል ነው) አበራ ከአድማስ ባሻገር ማየት የጀመረው የሉሊትን ግዙፍነቷን እና ጣኦትነቷን ነው፡፡ "ወዲያው ለወደፊት ሉሊትን እንዴት አድርጎ ለመስራት እንደሚችል አንድ ሃሳብ መጣለት -- ያ በዓይነ ህሊናው ከህይወት ይበልጥ ጎልቶ የሚታየው ባለምትሃት ግዙፍነቷ ነበር" (139)፡፡ Lacan ትዕምርታዊ ደረጃ ከሚለው (በትረካው ሕይወት በመባል ከተገለጠው) በላይ የሆነውን የማይጨበጠውን ግን ደግሞ እንደለ የሚሰማውን መሻቱን ማለቱን ይመስላል፡፡ ለምን ይመስላል?

ሉሊትን ፊት ለፊት እንደሚያያት አይናለም ወይም የኔታን ለመሳል እንደሞከረው ለመሳል አልሞከረም ብለናል:: የሞከረው ያ ያንበረከከውን፤ አጥብቆም የሚፈልገውን ገናንነቷን፣ ጣዖትነቷን ለመሳል ነው፡፡ እዚህ ውስጥ የእሱ ፍላጎት ብቻ ሳይሆን የፍላጎቱንም ምንጭ እናያለን፡፡

የሉሊት ግዙፍነት ለአበራ የመውደዱ ምክንያት ነው "ከህይወት ይበልጥ ግዝፍነቷ በዓይነህሊናው ጎልቶ ታየው። ወደ ጠይም ጣኦት ተለወጠችበት። አመለካት ወደዳት" (134)። የወደደው፣ ያመለከው ጣዖትነቷን ለምን ሆነ? በሉሊት ጣኦትነት ውስጥ አበራ የሚያገኘው ነገር ምን አለ? ይህ በሕይወት የማይገለጥ ወይም ከሕይወት የገዘፈ እሷነቷስ ምንድን ነው? በአጠቃላይ ይሄ ወደ ምን ማጠቃለያ ይወስዳል? አበራ ለሉሊት ያለው ፍቅርና መፈለግ የተገለጠባቸውን ቦታዎች እንመልከት፡-

አበራ ከመጀመሪያው ከሉሊት ጋር ካደረገው ትውውቅ በመቀጠል ለመጀመሪያ ጊዜ ቁጭ ብሎ ሲያስባት የሚያስታውሰው፣ በአእምሮ ቀድሞ የሚመጣው "…ቀዝቃዛ እጅዋ ውስጥ ከጋለ ሰውነቱ ወርዶ የቀለጠውን ላብ" ነው። "እንኳን አንተና …. ማንም ሜዳ ላይ ጥሎኝ ሊሄድ አይችልም" ላንዳፍታ የገድሉ በዛብህ ከርሳም ዓይኖች እንደ አልቅት ተጣብቀውባት ቀዝቃዛ ውበቷን ሲመጥጡ ታዩት። ግንኙነታቸው ምን ይሆን? (52)

አበራ ሉሊትን ብቻውን ቁጭ ብሎ ሲያስባት እና እንደፈለጋት ሲሰማው በዛው ቅፅበት በስሜት ከሌላ ወንድ ጋር ግብግብ ገጥሟል። ሉሊትን ያለገድሉ እስከማያውቃት ድረስ። ለመጀመሪያ ጊዜም ሉሊትን ባይኖቹ ባያት ቅፅበት በትይዩ ስለገድሉ ከጓደኛው ኃይለማርያም ጋር ያወጋ ነበር። ይህም ብቻ አይደለም አበራ ሉሊትን ለማየቱም ምክንያቱ ገድሉ ነበር። "አበራ በአይኑ የገድሉን አይኖች ተከተለ። ወደ ጠረጴዛቸው የመጣበት ምክንያት ገባው" (36)። አበራ የገድሉን አይኖች ተከትሎ ያየው ሉሊትን ነበር። አበራ ስለገድሉ እያሰበ እና እያወራም የሚያየው እሷን ነበር (37)።

በዚህ የግብግብ ስሜት (እኔ የሚፈልገው ሌሎች የሚፈልጉትን ነው እንደሚል) ሉሊትን ሲወድ አበራ ከሉሊት የወደደው እንደ ገድሉ ሁሉ ከሕይወት የገዘፈ እሷነቷን ወይም ጣኦትነቷን ነበር። ይህ ጣኦትነት በትረካው ውስጥ የራሱን መገለጫዎች ይዞ ቀርቧል። በዋነኝነት "ወንዶችን ማንበርከክ" በሚል መገለፅ ይችላል። ለዚህም ተግባር የሉሊት ቀዝቃዛነት፣ ቅርብ ሆና ሩቅ መምሰሏ ዋነኞች የሚገለፁ ነገሮች ናቸው። አበራ ከአይናለም ጋር በሚያደርገው ምልልስ መሃል፡- "የሉሊትን ቅዝቃዜ እያስታወሰ፤ ቅርብ

ሆና ሩቅ መምሰሏን እያሰበ፤ ይገርማል እውነትም እንዳልሽው ነገሩ ምስጢር ነው" (77) ይላል።

አበራ በአካል ባገኛት ሰዓት ይህንኑ መገለጫዎቿን ሲጋፈጥ ይስተዋላል። "ድምጿ የቀድሞውን ስልት አገኘ ቅርብ ሆና ሩቅ ቦታ የሄደች መምሰል ጀምራለች ቅዝቃዜ ሰውነቷን ወሮት ነበር" (42)። አበራም አብሯት ቆሞ ያስብ የነበረው ይህንን ቅዝቃዜዋን ነበር "ነገር ግን ከራሱ ሰውነት ግለት በስተቀር የእሷ አይሰማውም...እንደ በረዶ ቀዝቅዛለች....... ቅርብ ሆና ሩቅ፤ ቢሆንም ስልቷን ይከተላል" (40)::

በተመሳሳይ የአበራ ፍፁማዊ ቁርኝት ከእዚሁ ጣኦትነቷ ጋር ስለመሆኑ አሳይ ማስረጃዎችን መጥቀስ ይቻላል። "አይኖቹ የገላዋን ውበት እየተመገቡ ካንዱ የሰውነት ቅርጽ ወደሌላው እንደፌንጣ ይነጥራሉ። ሳይታወቀው አመለካት። እንደ ጣኦት ሰገደላት" (104)።

ይህ ብቻም አይደለም አበራ ወደ ፊት ሉሊትን ለመሳል ሲያስብ የሚታየው "ያ በአይነ ህሊናው ከህይወት ይበልጥ ጎልቶ የሚታየው ባለምትሃት ግዙፍነቷ ነበር" (139)። ይህ እውን ከሆነ የሚሆነው ከአድማስ ባሻገር ለማየት በሚችለው አበራ ነው። ከዚህ በተጨማሪ በታሪኩ ማብቂያ አካባቢ፣ አበራ በቅናት ስሜት ተነሳስቶ ለግድያ የሚነሳው ይህን ግዙፍነቷን በሌላ እንደተነጠቀ ማሰቡን ለመቆጣጠር ባለመቻሉ ነው (145)።

በሉሊት ግዙፍነት ውስጥ ምን አለ? ጣኦትነቷ ከምን ጋር የተገናኘ ነው? ሉሊት ስላለፈ ሕይወቷ እንዲህ ትላለች፡- "**ለዚህ ሁሉ በደል፤ ጭካኔና ውርደት ወንድ የተባለውን ሁሉ በክብሩም ሆነ በስቃይና በመከራ አንድ ባንድ ለማስከፈል የቆረጥኩት** ያን ቀን ጀርባዬ እየደማ ያንን ዳቦ ተሸክሜ ወደ እንጀራ አባቴ ተሸክሜ ስጓዝ ነው። ጠይም ጣኦት ሆንኩኝ" (121። አጽንኦት ተጨምሯል)። በጠይም ጣኦትነት ውስጥ ወንድን ማንበርከክ አለ። አበራ በዚህ ውስጥ ሊደርስ ያለው 'ወንድነቱን' ማስጠበቅ አይደለም ወይ? የአበራ ፍላጎት ሁሉን ማንበርከክ ለቻለችው ሉሊት ፋለስ በመሆን አስቀድሞ

ያጣውን ፋለስነት ለማስመሰል መሞከር ነው፡፡ በዚህም ምክንያት በትረካው በተደጋጋሚ የወደደው ያንበረከከከው ጣኦትነቷ መሆኑ ይገለፃል፡፡

የሉሊት ንፅፅርም ሩቅ ከማትደረሰው ጨረቃ ጋር ነው፡፡ አበራ በጨረቃ ሲሳብ የሚያየው ውበት ይህንኑ ነው፡፡ "የጨረቃዋ ውበት አይገርምም ድምቀት ከቅዝቃዜ ጋር ልዩ ምትሃት አለው **ድምቀቷና ቅዝቃዜዋ እየሳበኝ** አንዳንዴ ፈዝዤ የምቀርበት ጊዜ አለ" በማለት ይገልፀዋል (29፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል) ፡፡ በተመሳሳይ ሉሊትን ከጨረቃዋ ጋር በማነፃፀር ይገልፃታል፡፡ "የሉሊት ፈገግታ ግን ….**እምን እንደ ጨረቃ ብርሃን ደማቅ ሆኖ የሚበርድ** የራሱ የሆነ ምትሃት አለው" (54፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል)፡፡ በሉሊት ውስጥ ሊደርስበት የሚሻውን ነገር አይደረሴነትን የሚገልፅ ይመስላል፡፡

አበራ ሉሊትን ካለው እጦት ማምለጫነት ነው የፈለጋት፣ ፍላጎቱ ሳትሆን ለፍላጎቱ መድረሻ ወይም ምትክ ናት የሚለውን ሃሳብ ማጠናከሪያ የሚሆነው ሌላው ሃሳብ፣ አበራ ሰናይትን አስጠርቶ ስለ ሉሊት ለማወቅ ሲፈጥን ራሱን ለማየት የሸሸበት ቅፅበት መሆኑ ነው፡፡

"ፊታችንን በመስታወት ስንመለከት ምን ይታየናል? አዎን፤ አበራ በገዛ አይኑ ራሱን ተመለከተ፡፡ የተመለከተው ነገር አላስደሰተውም፡፡ ራሱን በጣም ጠላው በፍጥነት ሰናይትን ካለችበት አስጠራት'' (73)፡፡ ፊቱን በመስታወት ከማየት ሸሽቶ ሰናይትን ያስጠራት ስለ ሉሊት ሊያወራት ነው፡፡ ፊታችንን በመስታወት ስንመለከት ምን ይታየናል? የሚለው ጥያቄ የኃይለማርያም አባባል ነው፡፡ ለዚህ የሚሰጠው ምላሽ ደግሞ የሚከተለው ነው፡- ኃይለማርያም የፈጣሪነት ጥሪያቸውን መከተል እንዳለባቸው አበራን ሲወተውተው በነበረበት ሰዓት የተናገረው ሲሆን "…. ፊቴን በመስታወት ውስጥ ስመለከት ጎልቶ የሚታየኝ ፍርሃቴ እና ወኔ ቢስነቴ ነው'' ይላል (32) ፍርሃቱን እና ወኔ ቢስነቱን ማየት ስለማይደፍር ነው አበራም ወደ ሉሊት የሚገሰግሰው፤ ፍርሃቱን ገድሎ ወኔውን ለማስመለስ ባለ ፍላጎት፡፡

ከላይ እንደ ተመለከተው አበራ ሉሊትን በድምቀቷና በቅዝቃዜዋ በሚገልፃት ጨረቃ ይመስላታል፤ ጨረቃ ከትዕምርታዊ ዓለም በላይ የሆነች ተፈጥሮ ናት፡፡ “እኔ ግን መውጪያ ቀዳዳ የለኝም” በማለት በትዕምርታዊው ዓለም ውስጥ መታሰሩን አስቀድሞ የገለፀው አበራ ተፈጥሮን ሲናፍቅ ይታያል፡፡ ተፈጥሮ ከትዕምርታዊው አባት ጣልቃ ገብነት በፊት ሕፃኑ በፍፁም የምልዑነት ዘመን እናቱ ለእሱ እሱም ለእናቱ እንደሆነ በሚሰማው ወቅት ያለን ጊዜ ይመለከታል፡፡ ከዚህ በኋላ በሚኖረው ትዕምርታዊ ስርዓት ግን መሰረታዊ የሆነ ማጣትን በመረዳት (በፋለስ አለመኖር ምክንያት)፣ ፍላጎት ይፈጠራል፡፡

በልቦለዱ ክፍል አንድ ምዕራፍ አንድ “እኔ ግን መውጪያ ቀዳዳ የለኝም” ያለው እስረኛው አበራ እስሩን ለመፍታት አጥብቆ ይሞክራል፡፡ ከአድማስ ባሻገር ማየት ቻለ የተባለው በእስር ቤት ውስጥ የወደቀው አበራ ግን፣ የትዕምርታዊው ዓለም ጣጣዎች ሁሉ በዚያም ተከትለውት ይታያል፡፡ ከትዕርታዊው ዓለም ስርዓት መውጣት የማይቻል በመሆኑ ፍላጎቱን ችላ እንዲል እና በሌሎች ፍላጎት እንዲታሰር ተገዷል፡፡

ወደ ወህኒ ቤት የተመለሰው የድሮው አበራ ሳይሆን፣ ሌላ ከወህኒ ቤቱ አድማስ ባሻገር የሚመለከት አበራ ነው (185)፡፡ “የሀይለማርያም ድምፅ፤ “ለኔ ስትል በርታ፤ ስራህ ለወንድምህ ዝርያ፤ ለእኔ ሃውልት ይሁን”፤ አለው ከአድማስ ባሻገር መጥቶ” (186)፡፡ ከአድማስ ባሻገር ባለው የኃይለማርያም ቃል ውስጥ የወንድሙ መሻት አለ፣ እዚህ ውስጥ የማህበረሰብ መሻት/ፍላጎት አለ፡፡ ኃይለማርያም እንደሚለው የአባተ (የአበራ ወንድም) ፍላጎት የአብራኩን ክፋይ ልጅ ብቻ ሳይሆን አስተሳሰቡን የሚያስቀጥል ልጅ ማግኘት ነው (1999፣)፡፡ በዚህም የራስ ፍላጎቱን መሙላት፡፡ እናም ኃይለማርያም አበራ በስዕል ስራው ውስጥ ይህን እንዲያደርግ ይጠይቀዋል፡፡ ይህ የፍላጎት ትንተና የጠቆማቸው የገፀባህሪው የራስ ፍላጎት በልቦለዱ የባይተዋርነት ትንተና ውስጥ ለባይተዋርነቱ ምክንያት ሆነው የሚታዩ ናቸው፡፡

4.2.2 የፍላጎት ትንተና በግራጫ ቃጭሎች

በዚህ ንዑስ ክፍል Lacan ፍላጎት በሚለው የፅንሰ ሃሳብ ማብራሪያቸው ባተኮሩባቸው ሃሳቦች ማለትም በእናት እና በልጅ መካከል ባለው ግንኙነት የትዕምርታዊ አባት ጣልቃ ገብነት ምክንያት የሚፈጠረውን የእጦት ተሞክሮ ለመሙላት ገፀባህሪው የሚወስዳቸው አማራጮች ወይም እንደ Lacan አባባል የፍላጎት ምትክ በግልፅ እና በትዕምርት የተቀመጡ ሃሳቦችን በመግለጥ የልቦለዱን የእኔነት ሐተታ ለማሳየት ተሞክሯል። ለዚህም የልቦለዱ ዋና ገፀባህሪ መዝገቡ እንደ ማሳያነት ተወስዷል። መዝገቡ ከሌላ ጋር ያለውን ግንኙነት የገለፀበት ቋንቋ፣ በታሪኩ ውስጥ ያለፈባቸውን ሁነቶች ያለፈበትን ሁኔታ፣ የገፀባህሪውን ድርጊት፣ በነገሮች ላይ ያለው ምላሽ፣ አስተሳሰቡን፣ ታሪኩ የተተረከበት ቅደምተከተል የመሳሰሉትን በመውሰድ ከትናንት እና ከዛሬ መዝገቡ ጋር በማዛመድ ለእኔነቱ መሰረት የሆነውን ወይም የሆኑትን ነገሮች ለመፈተሽ ተሞክሯል።

መዝገቡ እና ፀሐይ

በልቦለዱ የመጀመሪያ ክፍል፣ የመጀመሪያው ንዑስ ትረካ "ጥበቃ" በሚል ርዕስ የቀረበ ነው። በተከታይ በቀረበው ትንታኔ መሰረት ይህ ክፍል የገፀባህሪው የማንነት መሰረት የሆነው ጉዳይ የቀረበበት ክፍል ነው። ይኸውም በገፀባህሪው የመጠበቅ ጥያቄና ድርጊት የተገለፀ ሲሆን ዋናው ገፀባህሪ መዝገቡ፣ በልጅነቱ፣ እሱ እንደሚለው ብዙ ነገር ለመስማት ፍላጎት ባልነበረው ወራት "ብዙ ነገር መስማት ወዳላማረው ጆሮዬ" (*ግራጫ ቃጭሎች*፤1993፣1) እንደሚል፤ ይህም ከትዕምርታዊው ይልቅ ከእውናዊ ስርዓት ጋር የጠበቀ ትስስር በነበረው ጊዜ መሆኑን የሚጠቁም ነው፤ ሁሉ ሰው ከሌላ ሰው ጋር ሲሆን፣ እሱ ግን ብቻውን መሆኑን በሚያስብበት የብቸኝነት ዘመን፣ ፀሐይን ለመጠበቅ እናም ስትወጣ ፀዳልዋን ለማየት ከተማው መሀል ወዳለችው የእኔ ወደሚላት ጉብታ በመሄድ ጉብታዋ ላይ የተተከለ ስልክ እንጨት ስር ይቀመጣል። ፀሐይ ስትወጣ ፀዳልዋን ለማየት በመፈለግ (1)።

መዝገቡ እንደሚለው ለምን እንደሚጠብቅ ግን አያውቅም፡፡ ፀሐይን ማለትም ከተፈጥሮ አካላት አንዷን ይልቁንም ደግሞ የነገሮች ሁሉ መጀመሪያ መነሻ አብሳሪ የሆነችውን የጠዋቷን ፀሐይ በዚሁም ላይ የደህንነት፣ የሙሉነት ምልክት የሆነችውን (ከምስራቅ ነውና የምትወጣው) ፀሐይን ይጠብቅ እንደነበር ይገልፃል፡፡ ለምን እንደሆነ ባያውቅም፡፡

> ለምንድን ነበር የምጠብቀው? መጠበቅ ማን አስተማረኝ? መጠበቅ ምንድን ነው? አንድ ሰው አንድን ነገር ጠብቆ ሌላውን መጠበቅ ለምን አይፈልግም? ይሄን እንደ እኔ አይነት የአሥራ ሶስት ዓመት ልጅ ሊመልሰው የሚችለው ጥያቄ አልነበረው፡፡ የራበው ለመመገብ ይጠብቅ፡፡ የታረዘ ለመልበስ ይጠብቅ …እኔን ግን በዚያ ጠዋት ጉብታ ላይ ጎልቶ ወደ ምሥራቅ እንዳፈጥ ያደረገኝ ምንድን ነው..? (2)

የመዝገቡ ጥበቃ፣ ገፀባህሪው በልቦለዱ የመጀመሪያ ክፍል ደጋግሞ ከሚያነሳው እና “ነፍሴን የከደከዳት” ብሎ ከሚገልፀው፣ ለመሰረታዊ ፍላጎት አለመሟላት ምክንያት ከሆኑት፣ መሰረታዊ ፍላጎቱንም ብቻ ሳይሆን የፍቅር መሻቱንም ጭምር ከነፈጉት ሰዎች (ከአባቱ፣ እንጀራ እናቱ እና ከእንጀራ እናቱ ከምትወለድ እህቱ) ሸሽቶ የሚቀመጥባት ጉብታ ላይ ሆኖ የሚከውነው ነው፡፡ በዚህ ምክንያት የፍቅር እጦቱን፣ መገፋቱን የሚያመለክቱ በመሆናቸው፤ ፍላጎት ህፃኑ እንደ ተገፋ ሲሰማው የሚፈጠር ነውና፣ ለልቦለዱ የፍላጎት ትንታኔ መነሻ ሆኗል፡፡

የመዝገቡ ከፀሐይ ጋር ያለ የጠበቀ ትስስር እስከ ትረካው ፍፃሜ ድረስ የሚዘልቅ ነው፡፡ እንደ Lacan የፍላጎት ትንታኔ፣ የሰው ልጅ ሁሌም ከአንድ ነገር ጋር በፍፁም ሊፋታ በማይችል መልኩ የተሳሰረ ነው፡፡ ይህ አንድ ነገር ደግሞ የሰው ልጅ ሁሉ የሚያልፈበት የዕድገት ደረጃዎች ብሎ ከገለፃቸው መካከል በእውናዊው ውስጥ የሚጠቃለል፣ በተፈጥሮም የሚመሰል ሲሆን ይህም “Thing” በሚል ቃል የሚገለጥ ነው፡፡ “Thing” በዋነኝነት የግለሰቡን ከእናት ወይም በLacan አገላለፅ ከመጀመሪያዋ **ሌ**ላ ጋር ያለውን ግንኙነት እና የትዕምርታዊውን አባት ጣልቃ ገብነት እንደሚመለከት በንድፈ ሃሳብ መዋቅሩ ላይ ተመልክቷል፡፡

በዚህ ንዑስ ክፍል ከላይ በቀረበው መንደርደሪያነት የፀሐይና የመዝገቡን ግንኙነት በመግለጥ የልለዱን የፍላጎት ፅንሰ ሃሳብ ለማሳየት ተሞክሯል፡፡ ለዚህም በዋነኝነት የመዝገቡ የየዕለት ከፀሐይ ጋር ያለ ግንኙነት፣ ግንኙነቱንም የገለፀበት ቋንቋ እና በትረካው በፀሐይ የመሰላቸው አካላት ተወስደዋል፡፡

የፀሐይና መዝገቡ ትስስር ስንመለከት፣ በዚሁ በባለ ስድስት ገፅ "ጥበቃ" በሚል ርዕስ የቀረበ ንዑስ ክፍል ውስጥ ገፀባህሪው እዚያው ጉብታው ላይ ሆኖ ወደ ፀሐይ መመልከቱን፣ ሌሎች ልጆች ቢያዩ ሊሆን የሚችለውን ብሎ የሚገምተውን እና የሚያሰጋውን ነገር የገለፀበትን መንገድ እንመለከታለን፡፡

> የፀሐይን መጥለቅ ሌላ ጉዳይ ሌላ ጨዋታ የማይ መስዬ ነበር የምመለከተው፡፡ በትንሹ ግን እፈራለሁ፡፡ ለሰዎች እዚያ ምን እንደምሰራ ብነግራቸው በተለይም ለእነዚህ ዱርዬዎች ፀሐይዋን በማይበት አቅጣጫ ሕዋው ላይ፣ አየሩ ላይ ጉድጓድ ሰርተው ቁማር መጫወት ይጀምሩ ይሆናል ብዬ (3፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ምን አይነት የቁማር ጨዋታ?

> ብዙ ጊዜ በተለይ እነኚህ የከተማ ዱርዬዎች ሌላ ቦታ ማድረግ የሚችሉትን ነገር እዚያች ‹‹እኔ›› ቦታ ላይ በመስራት የስሜቴን ካባ ከላዬ ላይ ሊያወርዱ ይተናነቁኛል፡፡ ሌላ ቦታ ማድረግ የሚችሉት ነገር እንደሆነ ቢያውቁም እዚች ቦታ ካልፈጠሙት የልባቸው አይደርስም ነበር፡፡ ቁም ነገር ሳይሆን ቁማር ጨዋታ፡፡ ጉብታ ነው ቦታው እንግዲህ፡፡ እዚች ጉብታ ደረት ላይ ትናንሽ ጉድጓዶች ይሰሩና ሁለት ሜትር ከሚደርስ ርቀት እነዛ ጉድጓዶች ሆድ ዕቃ ውስጥ ሳንቲም ማስገባት ይጫወታሉ፡፡ (3፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)

ሌሎች እሱ ጉብታ ላይ መጥተው የሚከውኑት ቁማር በጉድጓድ ውስጥ ሳንቲም የመጨመር ጨዋታ ነው፡፡ ከላይ እንደተገለፀው መሬት በሴት በተለይም ደግሞ በእናት ትመሰላለች፡፡ መሳሪያው ወይም ሳንቲሙ ደግሞ ከአባት የሚዘረፍ ነው፡፡ መዝገቡ ይህ ቁማር ለመጫወት የሚችልበትን ማለትም ሌሎች፣ ከአባት የሚዘርፉት ሳንቲም እንደሌለው ነው የሚያስበው (ምን አልባት ከላይ በፋለስ ትንታኔ ላይ እንደተገለፀው የድርጊቱ ፈፃሚ ሳይሆን ስር ተቀማጭ መሆኑም ለዚሁ ይመስላል)፡፡ "ከአባትህ

አትዘርፍም .... አባትህ ዱባለ ጨው አለው" (3) ይሉታል ቁማርተኞቹ:: ከዚህ የቁማር ጨዋታ ታዲያ ፀሐይን (ብቻም ሳይሆን አቅጣጫዋን ጭምር) ይሸሽጋል። ለምን? ፀሐይ፣ የልጆቹ በጉድጓድ ውስጥ ሳንቲም የማስገባት ጨዋታ እና የገፀባህሪው ፍላጎት ምን የሚያዛምዳቸው ነገር አለ? ይህን ለመተርጎም ሳንቲም በልቦለዱ ውስጥ የታየበትን መንገድ ማየት ተገቢ ነው። አስቀድሞ ግን ፀሐይ፡-

የገፀባህሪው ፀሐይን መጠበቅ ምን ትርጓሜ አለው ወደሚለው ስንመለስ ይህ ገፀባህሪው ራሱ የሚጠይቀው ምላሹን ግን ያላገኘለት ነገር መሆኑን እንመለከታለን። "የአስራ ሦስት ዓመት ልጅ ሊመልሰው የሚችል ጥያቄ አልነበረም። የራበው ለመመገብ ይጠብቅ። የታረዘ ለመልበስ ይጠብቅ... እኔን ግን በዚያ ጠዋት ጉብታ ላይ ጎልቶ ወደ ምስራቅ እንዳፈጥ ያደረገኝ ምንድን ነበር?" (2)። ምንአልባት ብዙ ሰዎች ቤታቸው፣ አልጋቸው አፎት ውስጥ ተወሽቀው የሚያገኙትን እርካታ ጉብታው ላይ ሆኖ ፀሐይን (ተፈጥሮን፣ ምንአልባትም፤ የመጀመሪያዋን **ሌ**ላ እናትን) በማየት እየተካው እንደሆነስ?

በብዙ ሰዎች ፀሐይን የመጠበቅ ትዕይንት እንዲሁም በእሱ ፀሐይን የመጠበቅ ትዕይንት ለመግለፅ የተጠቀመበት ቋንቋ ይህንን አመላካች ይመስላል። ፀሐይን ከፍትወተ ሥጋ አምሮት ጋር ለማገናኘት የትረካው መንፈስ ይፈቅዳል ወይ? የሚለው በሩለስ ትንታኔ ላይ በአስረጅ ተብራርቷል። ከዚህ በተጨማሪ በፀሐይ አቅጣጫ የሚጫወቱትን ቁማር ለመፍታት ይረዳ ዘንድ አባት፣ ከአባት የሚዘረፍ ሳንቲም እንዲሁም መዝገቡ ከአባቱ ጋር ስላለው ግንኙነት የገለጠበትን አጋጣሚ በመከተል በአጠቃላይ በልቦለዱ ያላቸው ትርጎሜ እንደምን ይታያል?

ከላይ እንደተገለፀው መዝገቡ የመጠበቁን ምክንያት ሲገልፅ፣ ለልቦለዱ የመጀመሪያ ክፍል ትረካ ዋና ጉዳይ የሚመስለው በተደጋጋሚ የሚነሳው የመሰረታዊ ፍላጎት አለመሟላቱን፣ አጥብቆም "ነብሴን የከደከዳት ምኞት" (64) ብሎ የሚገልፀው የሆድ ርሃቡን ማስታገስ ጉዳይ እንዳልሆነ ይገልፃል። ለምሳሌ በአንድ ፈሲካ መዝገቡ በእነወሰን ቤት በፍፁም አምሮት የምንቸት አብሽ ወጥ ከበላ በኋላ ስለ አባቱ ሲያማርር "የመብላት ጉጉት አይደለም ያለኝ፣ የነበረኝ ...የመካፈል ጉጉት ነው" (86። አጽንኦት ተጨምሯል)

ይላል። ከአባት ጋር ሊካፈለው የሚችለው ነገር ምንድን ነው? እንዲካፈለው የፈለገው ነገር የገለፀበት መንገድ እንደምን የሚነበብ ነው? መዝገቡ ይህን ይበል እንጂ ከላይ እንደተገለፀው ይህ መሰረታዊ ፍላጎት ያለመሟላቱ ግፊት ነው ዕለት ዕለት ወደ ጉብታው የሚወስደው። መሰረታዊ ፍላጎቱ ያለመሟላቱንም ሆነ ጉብታ ላይ በብቸኝነት ለመውደቁ ሁሉ ተጠያቂ የሚያደርገው ደግሞ በተከታይ ትረካው ላይ እንደተገለፀው የእናቱን ሞት ነው። ከመሰረታዊ ፍላጎቱ መርካት ጋር ተያይዞ ለምሳሌ እንቁላል፣ ምንቸት አብሽ… ባገኝባቸው ትዕይንቶች ውስጥ የገለጣት እናት መኖሯ ትንታኔውን ወደ እዛ እንዲሄድ ያደርገዋል። ከአባቱም ሊካፈለው የፈለገው ነገር ይህች እናት ናት ወደሚል አንድምታ ይወስዳል።

ፀሐይን መጠበቁ ከእናቱ ናፍቆት ጋር የተዛመደ በመሆኑም የእናቱ መኖር ብቻ ሳይሆን ሞቷንም በሚያበስረው የፀሐይ መጥለቅ ጭምር ስሜቱ ይያዛል፡- “የምጠብቀውን ግን ሰፋ አድርጌ ካሰብኩት የፀሐይን መውጣት ብቻ አልነበረም። የመጣን እንግዳ ካልሸኙት ምን ይሰራል” (3)። በፀሐይ መውጣት እና መጥለቅ የተመሰለው የልጅነቱን ከእናቱ ጋር የነበረውን ተፈጥሮዊነቱን የጠበቀውን ግንኙነት፣ ግን ደግሞ ያከተመለትን፣ ዕለት ዕለት እንደ አዲስ የሚጠብቀው ነው የሚል ትርጎሜን ይሰጣል።

ይህን የተፈጥሮን/ፀሐይን ጥበቃ ከእናት ናፍቆት፣ በእናት ለመፈለግ ከመሻት እና ከአባት ጋር ካለ ፍክክር ጋር ያለውን ተዛምዶ በጠቋሚ የገፀባህሪው ገለፃዎችን እንመልከት። ‹‹እኔ ከእናቴ ጡት የበለጠ ጣቶቼን ሳልጠባ አልቀርም ከሚከዳ ጡት የምንቸት አብሽ ቅባት የነካው አዋዝ አውራ ጣት የበለጠ ሽርክ ሳይሆነኝ ይቀራል? (85)። የምንቸት አብሽ የነካው ጣት እንደምን የእናትን ጡት ይጠራል። ይህን የምንቸት አብሽ ወጥ የበላው በልጅነቱ ሚስቴ ሁኚኝ ብሎ በሚጠይቃት በወሰን ቤት ውስጥ ነው። በመጀመሪያ፣ ወደ ኋላ ተመልሰን መዝገቡ የወሰን የምቸት አብሽ አቀራረብ፣ ወጡን፣ እንጀራውን፣ የወጡን አወጣጥ የመሳሰሉትን የገለፀበትን ቋንቋ እንመልከት።

> ወሰን ቂብ ቂብ እያለች መጣች፡፡ ጎድጓዳው ሰሀን በአበባ ስዕል ባሸበረቀ እፊያ ተከድኖአል፡፡ በእፊያውና በሳህኑ ከንፈሮች መሐል የሚያበራ ጭልፋ ወደ አየር ውስጥ ተዘርግቷል፡፡ ወሰን እፊያውን ስትከፍተው ዐይኖቼን ወደ ጎድጓዳው ሣህን ሆድ ዕቃ ወረወርኩ፡፡ ታላቅ ቀይ ወጥ አየሁ፡፡ ንጉሠነገሥት ኃይለሥላሴ፣ ደጃዝማቹ ክፍሎም፣ አፈ ንጉሥ ዘለቀ፣ አባ ጆቢር፣ አባ ጅፋር የሚባሉት የሚበሉት ዐይነት ቀይ ወጥ፡፡ የተጌጠ ጠይም ደም ይመስላል፡፡ በቅባት የሰከረ፡፡.......እኔ ከእናቴ ጡት የበለጠ ጣቶቼን ሳልጠባ አልቀርም፡፡ ከሚከዳ ጡት …የምንቸት አብሽ ቅባት የነካው አዋዝ አውራ ጣት የበለጠ ሸርክ ሳይሆነኝ ይቀራል፡፡ (84-85)

የእናቱን ጡት እንዳይጠባ ዕቅፋት የሆነው ነገር ምንድን ነው? ከእናት ጡት ይልቅ ጣቶቹን እንዲጠባ ያበቃው? ከዚህ ሁሉ በፍፁም በአምሮት እና በመስገብገብ ከበላ በኋላ ጉዳዩ የመብላት ሳይሆን ከላይ እንደተገለፀው ከአባት የመካፈል ጉጉት እንደሆነ መገለፁስ ለምን? በቤት ውስጥ ምግብ ከልካዩ አባቱ ሳይሆን እንጀራ እናቱ ሆና ሳለ መዝገቡ ይሄን ለምን ይላል? ስስቱን የአባት ለምን አደረገው? ወጡስ የተዘረዘሩት ጀግኖች የሚበሉት ተብሎ የመገለጡ አንድምታ ምንድን ነው? ከዚህ ሁሉ በኋላ መዝገቡ የአገሩን ሰው ሁሉ ፀጉር የማይበቅልበት መላጣ በማድረግ አባቱን ለመበቀው ያስባል (86)፡፡ አባቱን በዚህ መልኩ ለመበቀል የማሰቡ ጉዳይ በፋለስ ፅንሰ ሃሳብ ትንታኔ ውስጥ የተካተተ ነው፡፡ ይሁንና ይህ ከአባቱ አባትነት ወንድነት/አድሎ ያለው ገላጭነት ጋር የቀጥታ ግንኙነት ያለው መሆኑ ከዚህ በላይ ለተነሱት ጥያቄዎች ሁሉ መልስ የሚሰጥ ሆኖ እናገኘዋለን፡፡

ከዚህ ጋር ተያይዞ ከአባት ስለሚዘረፈው ሳንቲም እና ጓደኛው ኤልያስ እየጠባ እንዲሰለጥንበት የሚጋብዘውን ሲጃራ አብሮ ማየት ተገቢ ነው፡፡ ይህ በፋለስ የትንታኔው ክፍል ተጠቁሟል፡፡ ሳንቲም እና መዝገቡ ግን በጥቂቱ፡-

> “ከዚያ ዱባለ ጋ ሔጄ ተላጨሁ …ሣንቲም
> ተረፈኝ…ለሲጃራ…አየሽ አንድ ብር ተሰጠኝ..በ25 ሣ ተላጨሁ”
> አባቴ እንዲህ ዐይነት ሥራ ነበር የሚሰራው የመልካም ጎረምሶችን ፀጉር የመግፈፍ …ከአጎት ወደ አባት ከአባት ወደ አባት፡፡ እየተቀባበሉ ጨረሱን …ሴራ ነገር ያለው ይመስል ነበር፡፡ ልጁ የሚያጨሰውን ሲጃራ እንድወጋው ሰጠኝ፡፡ ሙስጠፋ ያያል በጎን …እየሰራ፡፡ ሙስጠፋ እየተናደደ ያየኛል፡፡ ሲጃራውን ተቀብዬ አንድ ሁለቴ ሳብኩና …

"ቂጥዋን ስጠኝ" አለና ለመላጣው መለስኩለት፡፡ ሲጃራዋን ምጥጥ አድርጎ
እየጠባ በጎን ፈገግ ብሎ አየኝ ፡፡
ፈገግ አልኩ፡፡
ከጉብታዬ መበላሸት በስተቀር ያን ቀን ውብ ነበር…….
በተለይ የማታ ፀሐይ ወርቃማ ፓስቴዎች ላይ እንደ ጨዋታ አድርጋ
ስታበራ፡፡ እና የሚያስጎመጅ ውጋጋናቸው፡፡ (109፡፡ አጽንኦት
ተጨምሯል)፡፡

መዝገቡ ይሄን ንግግር የሚያደርገው ከኤልያስ ጋር ነው፡፡ ኤልያስ ደግሞ በሕይወቱ ውስጥ ለመጀመሪያ ጊዜ የቀረበው፣ ለመጀመሪያ ጊዜ የሚወደውን ነገር የሰጠው፣ ለምሳሌ *ጨረቃ ስትወጣ* ልቦለድን፣ ለመጀመሪያ ጊዜ ዋና ያሳየው ያስተማረው፣ ከቤተሰቡ ደፍሮ እንዲወጣ ያበቃው ለመጀመሪያ ጊዜ ሴት እንዲለምድ ያደፋፍረው (ባይሳካለትም)፤ በክፍል ሁለት እንዲሁ በኋላ የሚያገባትን ገነትን ያመጣለትን ጓደኛውን የሚመስለው፣ በዚሁ ክፍል ሁለት በብቸኝነት፣ በቀን ሕልም ሲባዝን እንኳ አብዝቶ የሚያስበው ልጅ ነው፡፡ ከዚህ ልጅ ጋር የሚቀባበላት ሲጃራ የተገለፀበትን ቋንቋ እና ሲጃራ ያለውን ትርጉም እንመልከት፡- ይህች በኤልያስ አጎት የሣንቲም ችሮታ የተገዛች ሲጃራ፣ ኤልያስን ፀጉሩን አስከፍለዋለች፡፡ ሲጃራዋን ተቀባብለው ባጨሱበት ቅፅበት መዝገቡ ፀሐይን ያነሳል፡፡ እናም ፀሐይ ያደመቀችውን ፓስቴ ውበት፡፡ በተለይ የመጨረሻው የመዝገቡ ገለፃ "ያ ቀን ውብ ነበር" የሚለው በትረካው ውስጥ በክፍል አንድ ማለትም በልጅነት ጊዜው የሰጠው የመጀመሪያውም የመጨረሻውም የገፀባህሪውን የደስታ ስሜት ያሳየበት ነው፡፡ የልቦለዱም ትረካ ኤልያስም ሆነ መዝገቡ በሲጃራ ተጠምደው የሚዘልቅ ነው፡፡

ኤልያስ መዝገቡን ሴት ለማልመድ እንደሚሞክር ከላይ ተመልክቷል፡፡ ሲጃራውን ማቀበሉም ለዚህ ይመስላል፡፡ ግን ደግሞ ኤልያስ እንጂ መዝገቡ ሲጃራውን በመጥባት ቃል አይገለፅም፡፡ ሲጃራውን ለዚህ ሙያ ሊገለገልበት ጊዜው ገና ነውና፡፡ በተቃራኒው ኤልያስ ይሄን ማድረግ ችሏል፣ የለመደውን ሊያቀብለውም ይሞክራል፡፡ በታሪኩ ውስጥ ኋላ በልቦለዱ የክፍል ሁለት ትረካ ውስጥ እንደምናየው መዝገቡ በቅዠት አለም ሲዋትት ኤልያስን ያስባል፡፡

በመሆኑም ከዚህ በመነሳት፣ ሲጃራው አጥብቀው በሚሹት አንድ ነገር ምትክ እንደተወረወረላቸው ገፀበረከት ግን ደግሞ አጥብቀው የሚሹትን ፀጉራቸውን እንዳሳጣቸው መርገምት ማሰብ ይቻላል፡፡ የተነጠቁት ፀጉር አንድምታ በፋለስ ትንታኔ እንደተብራራው ከወንድነት/ከፋለስነት ጋር ይያያዛል፡፡ የሚፈልጉትም ነገር በሌሎች ዘንድ የፋለስ ባለቤት ሆኖ መቅረብ መሆኑን መገመት ይቻላል፡፡ እንዴት?

ሲጃራዋን ምጥጥ አደርጎ እየጠባ፣ የሚለው አገላለፅ፣ ድርጊቱ ከተገለፀበት ቋንቋ በመነሳት እና ሲጃራ እና የመጥባት ድርጊተ ካለው የFixation ሚና ትርጓሜው ወደ እጦት እንዲሄድ ያደርገዋል፡፡ በተጨማሪም በትረካው ውስጥ ለእናት ምትክ በመሆን ቀርባለች ተብላ የተገለፀች ፀሐይ በዚህ የሲጃራ ቅብብል ወቅት አካባቢያቸው ለማድመቅ መጥታ በመዝገቡ መስተዋሏ ትርጓሜውን የሚያጠነክር ነገር ነው፡፡

በተጨማሪ ይህን ትርጓሜ የሚያጠናክረው ደግሞ የናና እና የመዝገቡ ግንኙነት ነው፡፡ ብቸኝነቱን ተስፋ ማጣቱን ሁሉ ከፀሐይ፣ ከልጅነት እና ከእናት ጋር የሚያያይዘውም ለዚህ ይመስላል፡፡ መዝገቡ በፍፁም የብቸኝነት መንፈስ በናወዘበት ወራት "አንዳንድ ጊዜ ደግሞ የፀሐይን መግቢያ ተከትዬ ደክሞኝ እስክወድቅ መጓዝ እፈልጋለሁ፡፡ እኔ እቀድማታለሁ፡፡ እንዲያ የፀሐይ መግቢያ ደጃፍ አንድ እናት ተቀምጣ የአላፊ አግዳሚ ሕፃናት ጭንቅላት እየዳበሰች ቁንዳላ ትሰራለች ሲባል…ፀሐይን ቀድሚያት እሮጣለሁ" (89) ይላል፡፡

መዝገቡ እና ገነት

በትረካው ክፍል ሁለት የፀሐይን እና የመዝገቡን ግንኙነት ስንመለከት መዝገቡ ወደ ትዕምርታዊው ስርዓት እየተገዛ በሄደ መጠን ግንኙነቱ እየላላ ወይም የመጀመሪያዋ **ሌ**ላን በ**ሌ**ላ እየተካ እንደሄደ እንመለከታለን፡፡ በታሪኩ ፍፃሜም ገፀባህሪው ለፍላጎቱ እንደ ምትክ (Object petit a) አድርጎ የሚወስዳት ገነትን በፀሐይ ሲመስላት ይስተዋላል፡፡

መዝገቡ ከልጅነት ጊዜው በኋላ ለመጀመሪያ ጊዜ አይቶ የሚመኛት እና የሚወዳትም ገነትን ሲገልፅ ‹‹ቀይ ልጅ ናት …በእስዋ ተክለ ቁመና ሳይቆረጥ እያሚለጨ ከገባው **ፀሐይ** ጋር የሚስተካከል ቅላት የነበራት (235፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡ በተመሳሳይ “ገነት ግን ሲሚንቶ ከመሳሰሉ ከጎደፉ ጨርቆቿ ውስጥ ከብዙ ደመናዎች መሐል ብቅ እንደምትል **ፀሐይ** ነበረች” (235፡፡አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡ እነዚህ ንፅፅሮች የገፀባህሪውን የፀሐይን/የመጀመሪያዋ **ሌላ** በ**ሌላ** መተካት አብሳሪዎች ናቸው፡፡

መዝገቡ ገነትን ከፀሐይ የሚያገናኛት በንቁ አእምሮው ባለበት ሰዓት ብቻ አይደለም፤ ገነት ባለችበት ሕልሙ እንኳ ፀሐይ አለች፡፡ ተከታዩን አስረጅ እንመልከት፡-

> እንግዲህ ሜዳው ላይ እኔና ገነት ነበርን፡፡ ሜዳ ላይ እንደ ጥጥ የለሰለሰ ቆዳዋን ለብሳ፣ ለምለም ሳርዋን እየነጨች፣ ደጎስ ያለች ላትዋን ግራና ቀኝ እያወዛወዘች አልፎ አልፎ ‘ባእ’ ‘ባእ’ የምትል….. ገነት፡፡ ጠመዝማዛ ቀንዴን አሹዬ ቀይ እና ነጭ ጠጉሬን ለብሼ እኔም ላቴን እያወዛዘዝኩ ራሴን እየነቀነቅሁ እንደ ሙክት እግርዋ ስር የሚወድቀውን ውሃ አሽታለሁ፡፡----ፊቴን ወደ **ፀሐይ መጥለቂያ** አንስቼ የሚያማምሩ ጥርሶቼን እገለፍጣለሁ፡፡ ከሩቅ ዘንጉን ይዞ የቆመ እረኛ ነኝ ባይ በኩረ እንደ ሰፈራችን ውሾች ይጮሐል እኝ እኝ እኝ (353-354፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

መዝገቡ ከገነት ጋር መኖር ከጀመረ ጀምሮ እና ራሱን ፍፁም በትዕምርታዊ አለም ካስማማ በኋላ “ጠዋት ጠዋት በግራ በኩል በካናቴራ ሆኜ **ጀርባዬን ለፀሐይ ሰጥቼ** የልጅነት ሱሴን **በግልብጥ** ማታ በስተቀኝ በኩል በሰው ቂጥ (በትክክል በፀሐይ) የላመ የጀማ ወንበሬን አወጣና ጀርባዬን **ለምትጠልቅ ፀሐይ** ሰጥቼ መፀሐፌን አነባለሁ” (439፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

እንደ Lacan አስተምህሮ ሕፃኑ በቋንቋ በተበጀው ትዕምርታዊ ዓለም ውስጥ እየጠለቀ በመጣ ቁጥር ከእውናዊ እየራቀ ይሄዳል፡፡ ምን አልባት ለዚህም ይመስላል በልጅነቱ ፊት ለፊት ይመለከታት የነበረችው ፀሐይ/ተፈጥሮ በክፍል ሁለት መዝገቡን ስናገኘው ፊቱን ሳይሆን ጀርባውን ሰጥቷ)ት የምናየው፡፡ የእውናዊ ተፅዕኖ ግን በፍፁም ስለማይጠፋም እና ስለማይፋታም ይመስላል ፀሐይን በገነት ውስጥ ወይም ፀሐይ ገነት

ላይ ስታርፍ የሚመለከተው፣ "…..የምትጠልቀው ፀሐይ ይህቺን የኔን ውድ ፊት ማሩን ማር ስታስመስለው፣ የቀን ውሎዬን አወራታለሁ" (439)፡፡

ከዚህ ጋር ተያይዞ ገነት ለመዝገቡ የፍላጎቱ ምትክ መሆኗን የሚያሳየው መዝገቡ ገነትን ሲገልፅ በገነት ውስጥ ሌላ የማትታወቅ ሴት መኖሯንም መግልፁ ነው፡- ‹‹ገነት የርብቃ የጭን ቀለም፣ የወሰን ቁመና እና አንድ ሌላ **የማላውቃት** ሶባ ሴት ዲቃላ ነበረች›› (417፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡ ከገነት ጋር ባለው ግንኙነት የሚጠራውም ይህችን ዲቃላ ሴት ይመስላል የእናት ምትክ እንደሆነች ሁሉ "ትንፋሽዋ አንገቴ ዙሪያ ያሬድኛ ሲነፍስ፣ ምን ማን ብዬ እጠራታለሁ/ የእኔ እናት የእኔ እናት ብዬ እጠራት ነበር"(415) ይላል፡፡ ምትክ እንጂ ፍላጎቱ አይደለችምና፣ በአባቱ ምክንያት ያተረፈውን ጠባሳ ግን መድፈን ስለመቻሏ እርግጠኛ ሆኖ አናየውም፡፡ "ጠባሳዬን እንደገና ሳመችው …… የአፍዋ ፈሳሽ እንደ ጠበል ከቁስሴ ላይ አፍረት ሲገፍ […] እንደገና ሳመችው ጠባሳዬ ተደፈነላትስ?" (419) ይላል፡፡ በ*ግራጫ ቃጭሎች* ከሌሎቹ ለትንታኔ ከቀረቡት ልቦለዶች እና ከLacan የፍላጎት ምትክ ትንተና በተለየ መልኩ የፍላጎት ምትክ ናት በሚል በትንታኔው የቀረበችውን አካል በገፀባህሪው በመጨረሻ ስትገፋ አይታይም፡፡

4.2.3 የፍላጎት ትንተና በ*የብርሃን ፈለጎች*

በፍላጎት ፅንሰ ሃሳብ ማብራሪያ እንደተመለከተው የሰው ልጅ በሕይወቱ ውስጥ ሁሌም በማያቋርጥ ፍላጎት ውስጥ ይዋትታል፡፡ የፋለስ ባለቤት ወደ ሆነው አባት ወዳደላችው ቀዳሚዋ **ሌ**ላ/እናት፤ የዚች እናት ፍላጎት በመሆን ፋለስነቱን ማረጋገጥ ይፈልጋል፡፡ ይህንን ለማሳየት በዚህ ንዑስ ክፍል በ*የብርሃን ፈለጎች* ልቦለዱ ውስጥ ዋና ገፀባህሪ የሆነው፣ መክብብ ተወስዷል፡፡ ከቀዳሚዋ **ሌ**ላ/እናት ጋር ያለውን ግንኙነት በልቦለዱ ውስጥ በምን መልኩ እንደተገለፀ፣ የአባት ጣልቃ ገብነት እና በዚህም ምክንያት የሚፈጠረውን የእጦት ተሞክሮ የሚጠቁሙ የገፀባህሪውን የቋንቋ አጠቃቀም፣ ድርጊት እና የትረካ አወቃቀር በመውሰድ፤ ከገፀህሪው የልጅነት እና የጉርምስና ዘመን ማንነት ጋር በማስተሳሰር የራስ ማንነት ምስሉ ወይም *እኔነት* እንዲሁም ይህ የራስ ማንነት ምስል በገፀባህሪው ግላዊ እና ማህበራዊ ማንነት ላይ ያለው ሚና ታይቷል፡፡

መክብብ እና እናቱ

በፋለስ ትንታኔ ላይ እንደተመለከተው መክብብ የሌሊቱን የእናት እና የአባቱን ጨዋታ ይጠላዋል፡፡ የዚህ ምክንያት ደግሞ በጨዋታቸው የእናቱ ፍላጎት አባቱ እንደሆነ ማረዳቱ እና በዚህም እሱ ከተፈላጊነት እንደተገፋ ማሰቡ ነው፡፡ ይሄን ለማለት ያበቃው ደግሞ የእናቱን በአባቱ ወሬ እንደተጠመደች በሚያስብበት ጊዜ ትኩረቷን እንዳጣ/እንደተነፈገ በማሰቡ ነው፡፡ "ይኼ ፊቷ ላይ የሚታይ ግርማ ሌሊት ሌሊት ማን ይወስደዋል? እንዲሁ ደርበብ እንዳለች በጀርባዋ፤ አይኖቿን ጣሪያ ላይ እንደሰካች አትተኛም፡፡ ምን ወሬ አስወደዳት? ያውም ደጋግማ የሰማችውን …ወሬ የአባቴ **ወጥመድ መሆኑ ጠፍቷት ነው?..**" (*የብርሃን ፈለጎች*፤2005፣21፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡

ለመክብብ የእናቱን ለአባቱ ያለ ፍላጎት ማስቆም ድብቅ መሻቱ ይመስላል፡፡ አስቀድሞ ወሬያቸው እንደሚያናድደው የተገለፀው መክብብ፣ ጓደኛው ጋንጩር እሱን ፈንክቶት ስለነበር እና ይህን የሰሙ የጋንጩር አባትም ልጃቸው ሲደበድቡት የሰማችው የመክብብ እናት ከአባቱ አሽሽታ እነሱ ቤት ለማሳደር ታመጣዋች፡፡ ታዲያ መክብብ ጋንጩር እነርሱ ቤት እንደሚያድር ሲነገረው፡- "ጋንጩር እዚህ ሊያድር? ደነገጥኩ!! የአንዳንድ ቀን የእኛ ቤት አዳር እንኳን ለባዕዱ ጋንጩር ለእኔም ትዝብት አለው፡፡ እና ያ አንዳንድ ጊዜ የእናቴና የአባቴ ሁኔታ ዛሬ ማታ ቢደገምስ የጭንቀት መዓት ወረደብኝ" (19) በማለት ይጨነቃል፡፡ ኋላ ግን እናቱ፣ እሱ ከእናት እና አባቱ ጋር እንዲያድር ስታደርግ እፎይታ እንደተሰማው ይናገራል፡፡ መክብብ ይህን የገለፀበት ቋንቋ ግን ከዚህ በላይም ይናገራል፡-

> የአዳራችን ድልድል በእናቴ ይፋ ሆነ፡፡ ጋንጩር እኔ ድንክ አልጋ ላይ እንዲያድርና እኔ ወላጆቼ **መካከል** እንድተኛ፡፡ እድሜ ለእናቴ የአዳር ድልድሉ ተሳክቶ ሲጠዘጥዘኝ ከቆየው ስጋቴ ፈውሶኛል፡፡ **እንዴትም ያለ ፀፀት ሆነ ይቅርታ አሁን ካለሁበት አካፋይ ቦታ አይነቅለኝም**፡፡ የአባቴ አስተኛኘት አሁንም በእናቴ ጭቅጭቅ ሰር እንዳለ የሚየሳብቅ አይነት ነው (26፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

አጽንኦት የተሰጣቸው አገላለፆች፣ የመክብብን በእናቱ እና በአባቱ መካከል የመግባት ወይም ሁለቱን ለመነጠል ያለውን ፍላጎት የሚያሳዩ ናቸው በሚል የተወሰዱ ናቸው፡፡ በተለይ "እንዴትም ያለ ፀፀት ሆነ ይቅርታ አሁን ካለሁበት **አካፋይ ቦታ አይነቅለኝም**" የሚለው አገላለፅ ገፀባህሪው አሁን እየተናገረ ካለው ጋር አብሮ የማይሄድ መሆኑ ፣የተናገረው ነገር አሁን ከተፈጠረው አውድ በላይ የሆነ፣ ምን አልባትም የገፀባህሪውን ድብቅ መሻት የሚጠቁም ያስመስለዋል፡፡ በመካከላቸው ገብቶ የመነጣጠሉን ሚና እየተጫወተ ያለው እሱ ነው፡፡ ታዲያ ማንስ ነው እሱን ይቅርታ የሚጠይቀው? ለምንስ ነው ይቅርታ የሚጠየቀው? አስቀድሞ እሱን የበደለ አካል እንዳለ እንደሚሰማው የሚጠቁም አገላለፅ ነው፡፡ በዳዩ እናቱ ናት ወይስ አባቱ ነው? Lacan እንደሚለው ሕፃኑ በፍፁም አንድነት ከእናቱ ጋር ሲኖር የአባቱ ጣልቃ ገብነት ሁለቱን ይነጥላል፡፡

> እናቴ እንደዛሬ ማምረሯ አዲስ ነገር ባይሆንም፤ **የእኔ መካከላቸው መሰንቀር** የአባቴን የመታረቂያ ሰበብ **ተስፋ ቢስ** አድርጎታል፡፡ ምናልባት ነገም በማለዳ በመንሿከክ ተነስቶ፣ በመንሿከክ ልብሱን ለብሶ፣ በመንሿከክ በሩን ከፍቶ በመንሿከክ ወደ ስራው ይሄድ ይሆናል፤ ምስኪን አባቴ፡፡ የእንግሊዝ መንግስት ያፅናናው፤ ቁርስ ምሳና እራትም ያብላው፡፡ የኢንባሲው ጠባቂ አይደል? (26፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

በመነጠሉ ምክንያት አባቱ ሊኖረው የሚችለውን ስሜት መክብብ የገለፀበት ቋንቋ ለመነጠሉ ፀፀት እንዳላደረበት የሚገልፅ ብቻ ሳይሆን፣ በዚህ ምክንያት አባቱ ለሚደርስበት ስሜት እሱ ያለው ምላሽ በሀዘኔታ የሚገለፅ አለመሆኑን የሚያሳይ ነው፡፡

አስከትሎ አባቱ ለመታረቅ ተስፋ ማጣቱን የገለፀበት መንገድ እንዲሁ ለመነጠል ያለውን በዕንቅልፍ ልቡ እንኳ ያልተገሰሰ አምሮት የሚጠቁም ነው፡- "ጠዋት ስነቃ እናቴና አባቴ አልጋ ላይ አልነበሩም፡፡ እኔ አልጋው አማካይ ሳልለቅ **በነጣጣይነቴ እንደፀናሁ** ነበር" (29፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡

መክብብ አባቱን ከእናቱ ለመነጠል ለምን ፈለገ? መክብብ በትረካው ውስጥ በአንድ አጋጣሚ ፍላጎቱ በማለት የገለፀው ነገር ለዚህ ምላሽ ያለው ይመስላል፡፡ መክብብ አንድ ቀን በፋለስ ትንታኔ ላይ እንደተመለከተው አባቱ ጊታር እየተጫወተ ማናሉ እየዘፈነች ይመለከታል፡፡ ታዲያ በዚህ በሁለቱ መካከል ያለው ግንኙነት ግራ በገባው ቀን በድንገት

ከማናሉ ጋር ተጋጭቶ ማናሉን በይጋረዱ ቂጦ ቤት ተከልሎ ሲመለከት ነገሩ ያልገባቸው የወይዘሮ ይጋረዱ ባል ባሻ ወሰንየለህ ያዩታል እናም፡- “አንተ ምንድን ነው የምታየው? ገና ካሁኑ ላት ትከተል ጀመር? አንት ቅዳሻም መጣሁልህ” (65) ብለው ያባርሩታል፡፡ መክብብ ራሱን ለመግለፅ ቢሞክር አልሆነለትም፡፡ ይሄን ተከትሎ ሙሉ ሰፈሩ ይሳለቅበት ይጀምራል፡፡ ጓደኞቹ እየተከተሉ “ይጋረዱ ቂጦ” እያሉ ያበሽቁት ጀመር፡፡ ይሄ መክብብ ከሁሉም ፍፁም እንዲገለል አደረገው፡፡ “የወሬ አንቀልባ ከሆነው አየር ጋር ደም ተቃባሁ፡፡ ለምን ጊዜውም ይቅር የማልለው በደል አደረሰብኝ” (70) እስከማለትም አደረሰው፡፡ በዚህ ምሪት የሚያየው ህልም ግን በፍላጎት ትንታኔ ሊተኮርበት የሚገባ ነገር ነው፡-

> ይሄን አስቀያሚ ዓለም የማሻሻል ፍላጎቴን በህልሜ ለማሟላት ወደ እንቅልፍ ዓለም ውስጥ የሸሸሁ ይመስለኛል፡፡ እዚያ እንቅልፍ ዓለም ውስጥ ከተፈላጊው ነገር ውጭ ያለውን በመባነን ብቻ መሸሽ ይቻላል፡፡ የሚወዱት ነገር ደግሞ እንደልብ ፈቃድ የሚከናወን፣ ጣዕሙ ለረጅም ጊዜ አብሮ የሚቆይ ነው፡፡ ለምሳሌ **ንፁህ ትሁን ማናሉ ያለየኊት ድብልቅልቅ ልጅ በህልሜ ተከስታ ያገኘሁት ደስታ ከሳምንት በላይ ድንግጥ የሚያደርግ ፍላጎት ሆኖ እንደነበር አስታውሳለሁ** (70፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ይህን አሰቀያሚ ዓለም፣ ሸሽቶ የሚሄድበት ዓለም በፆታዊ የፍቅር ስሜት ከሚያስባቸው ሴቶች ጋር ነው፡፡ የነገሩ መነሻ ማለትም ይህን ዓለም አሰቀያሚ እንዲሆንበት እና እንዲሸሸውም ያበቃው፣ እውነት አይሁን እንጂ ‘ሴት ዓየህ’ መባሉ ነው፣ እሱ ግን ይሄን አልተቀበለውም፡፡ በቤቱ ተከልሎ ያይ የነበረው ማናሉን ነው፡፡ ይሄ ግን መክብብ እንደሚለው፣ ስለተጣላት ለአባቱ ፀባቸውን እንዳትነግር ስለሰጋ እንደሆነ ነው የሚናገረው፡፡ ታዲያ ይህችን የህልሙን ድብልቅልቅ ሴት ምን አመጣት? ይሄን አስቀያሚውን ዓለም ለማሻሻል ያበቃው፤ መክብብ እንደሚለው የወሬ አንቀልባ ከሆነው አየር ጋር ደም የተቃባ መሆኑ ነው፡፡ ይህ ወሬም የሚጠቁመው ሳታድግ የሴት ላት አየህ የሚለው የባሻህን ንግግር ነው፡፡ የፈጠረው ዓለም ወሬ የማይገዛው ዓለም ነው፡፡ ልጅ ስለሆነ ወይም ስላልሆነ ወይም በሌላ ምክንያት የሚፈልገውን፣ የግንፍሌው ዓለም የሚከለክለው እንኳ ቢሆን የማይከለክለው ነው፡፡ ያ የፈለገው ዓለም ደስ የሚል ጊዜ የለገሰው ከማናሉ እና ከንፁህ በተገኘች ድብልቅልቅ ሴት ምክንያት ነው? ይህች ሴት

ማን እና ምንድን ናት፡፡ ይህን ጥያቄ ለመመለስ መክብብ ፍላጎት እንዳለው ባሳየባቸው ነገሮች፣ ሰዎች ማለትም በቀጣይ ሕይወቱ ውስጥ እንደ ፍላጎት ምትክ ታይተዋል ለማለት የሚያስችሉ ነገሮች መመርመር ያስፈልጋል፡፡

መክብብ እና አክስቱ

መክብብ አባቱ እና እናቱ ከተጋጩ እና አባቱ ከቤት ከጠፋ በኋላ፣ አባቱ መከበሪያቸው ነበርና ያንን እንዳጡ ሰፈሩም ይሄን ንቀት ያሳያቸው እንደነበር መግለፁ በፋለስ ትንታኔ ውስጥ ተብራርቷል፡፡ አባቱ ከጠፋ በኋላ የእናቱ አእምሮ ይቃወሳል እናም እናቱ ለአክስቱ መክብብን በአደራ መልክ ትሰጣታለች፡፡ የመፀሀፉ ሁለተኛ ክፍል መክብብ ከእናቱ ተለያይቶ ሞጆ መኖር ከጀመረ በኋላ ያለውን ታሪክ የሚተርክ ነው፡፡ ነገር ግን በክፍል አንድ ስለዚች አሳዳጊ አክስቱ የተሰጠ ዳራ አከል ትረካ አለ፡፡ በቅድሚያ እሱን እንመልከት፡-

> በዚህ ዘፈን የእናቴ ፊት በንዴት ሲደፈርስ ካንዴም ሦስቴ አይቻለሁ፡፡ አባቴ ሲጀምረው ባይረዳውም እዚች ጋር ሲደርስ ደንግጦ ይቆማል፡፡ "ቀጥል እንጂ... ምን አስቆመህ?" ትለዋለች፡፡ ቅስሙ ተሰብሮ ሀሞቱ ፈሶ ይቀጥለዋል፡፡
> ገዳማይ
> ሲቸግረኝ ጊዜ
> ገዳማይ
> ግራ ቢገባኝ
> ገዳማይ
> ትገኝ እንደሆን ብዬ
> ገዳማይ
> እዛ ቤት ሄድኩኝ
> ገዳማይ
> ብሄድም አልከፋኝ
> ገዳማይ
> እጅግ ቀናኝ እንጂ
> ገዳማይ
> እህቷን አገኘሁ
> ገዳማይ
> የአክስቷን ልጅ"

ይሄን ዘፈን መጨረሱ ብቻ ለአባቴ ቅጣት ነበር፡፡ ግን እናቴ የትዝብት አይን ጨምራ ትሸነቁጠዋለች፡፡ ለምን እንደሆነ እስከ ቅርብ ጊዜ አልገባኝም ነበር፡፡ አንድ ቀን ግን እናቴ "እውነትህን ነው ስሚ ነበር የአክስት ልጅ እህቴ ነበረች፡፡ ግን እሷ ምን ታድርግ? አታውቅህ አንተ ነህ እንጂ…."
አባቴ አሳ ሲጎረጉር ዘንዶ አውጥቶ ፕሪስሊውን በፀፀት ይደፋል፡፡ ምስኪን አባቴ፡፡ (28-29፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)

አባቱ አዘውትሮ ለእናቱ የሚያዜመውን ዘፈን መክብብ አጥብቆ እንደሚጠላው በፋለስ ትንታኔ ላይ ተገልፆል፡፡ መክብብ የሚጠላው እና አባቱ ከእናቱ ጋር የሚያደርገውን ዘፈን አባቱ ከዚች ሴት ጋርም እንዲሁ ያደርገዋል፡፡ ከእናቱ ጋር ሲዘፍነው እንደሚያበሳጨው ሁሉ ለአክስቱም የሚዘፍነውን ዘፈን እንዲሁ ያበሳጨዋል፡፡ አባቱ ልክ እንደ እናቱ ሁሉ አክስቱንም በዚህ ዘፈን ያባብል ነበር፡፡ ታዲያ መክብብ አድጎ አክስቱ ጋር በሚኖርበት ጊዜ ማንም ሰው አክስቱን እሱን በማይመቸው ወይም አክስቱን በሚጋራው በሚነጥቀው አካሄድ የቀረበ እንደሆን አእምሮው የሚያልፈው ወደ እዚሁ የዘፈን ትዝታ ነው፡፡ እናም ዘፋኞቹን አጥብቆ ይጠላቸዋል፡፡ ምክንያቱ ደግሞ መክብብ አክስቱን በእናቱ መተካቱ ነው፡፡ ለድርጊቱ ያለው ምላሽ ይሄን አመላካች ነው፡፡

ከላይ በፋለስ ትንታኔ እንደተመለከተው፣ ዋናው ገፀባህሪ መክብብ ማታ ማታ መብራት ጠፍቶ በእናቱ እና በአባቱ መካከል በሚደረገው የፍቅር ጨዋታ ደስተኛ አይደለም፡፡ ስለሆነም ይህ እንዳለ ሲገባው፣ ሁሌም እናቱን በመጥራት ካሉበት ስሜት እንዲወጡ በማድረግ የእናቱን ፍላጎት ወደ አባቱ መሆን በማክሸፍ ይደሰታል፡፡ ይህም ለእናቱ ያለውን ድብቅ መሻት የሚጠቁም ነው፡፡ ይህ ለእሷ ያለው ፍላጎት ለመሆኑ ጠቋሚ የሚሆነው፣ ለአክስቱ ያለው መሻት እና አክስቱን በዚህ ረገድ እንደ እናቱ ማስታወሱ ነው፡፡ በዘፈን ሁለቱን እናቶች የነጠቀውን አባቱን ከሁለቱ እናቶች መነጠል መፈለጉንም እንዲሁ፡፡ ለአክሰቱ ያለውን ፍላጎት አሳይ ወደ ሆኑት የገፀባህሪው ገለፃዎች እንመለስ፡-

አባቱን ከእናቱ መነጠል እንደሚፈልግ ሁሉ አክሰቱን ከፈላጊዎቿ መነጠል ይሻል፡፡ "የጋሽ በረደድ መቆርቆር ጨርሶ አይጥመኝም፡፡ እንደውም ያናድደኛል፡፡ ምክንያቱን አውቀዋለሁ፡፡ በአክስቴ ነው፡፡ ተስፋ የማይቆርጥ የረጅም ጊዜ ምኞት አክስቴ ላይ እንዳላቸው ይገባኛል" (91) ይላል፡፡ እኚህን የረጅም ጊዜ አምሮት ያላቸው የአክስቱን

ወዳጅ በዚሁ ምክንያት ጠልቷቸዋል፡፡ እናም ወደ አክስቱ እንዳይደርሱ የሚችለውን ሲያደርግ ይታያል፡፡ "ዐይናቸው፣ መቁነጥነጣቸው አክስቴን ለማስደሰት ያላቸው ጥረት እያየሁ እጠላቸዋለሁ፡፡ እኔን ብቻዬን አግኝተው ከገሡፁኝ ሰበብ አድርገው አክስቴ ጋር እንዳይሄዱ ተስፋ ለማስቆረጥ ቀድሜያቸው እሄዳለሁ" (91)፡፡

አክስቱን ከፈላጊዎቿ ጋር ስታወራ ያየ እንደሆነም ያን የአባቱን እና የእናቱን ጨዋታ ያስታውሳል፡፡ አሁንም የመነጠል ስሜት አክስቱን ፈላጊ ሆኖ የመጣውንም ሰው የመጥላት ሲያልፍም የማስወገድ ሰሜት ይሰማዋል፡፡

> ልጆቹ እህል ሲያወርዱ አክስቴና ሰውየው ፈቀቅ ብለው ቁሪማንቁሪው ዛፍ ሥር ይቆማሉ፡፡……፡፡ አክስቴ "**እዛ ሄደህ ጠብቀኝ" ትለኛለች፡፡ እንዲህ ካለችኝ ቢያንስ ሶስት ቀን በኩርፊያ አጠገቧ አልደርስም፡፡** ማታ ማታ መኝታ ክፍሌ ገብታ ስትስመኝ እንቅልፍ እንደወሰደው ሰው ዝም እላታለሁ፡፡ **ሰውዬው እናልሽ የሚል ይመስለኛል- እንደ አባቴ አክስቴ "እስኪ እጅህ ይረፍና አውራኝ"- እንደ እናቴ፡፡** የአክስቴ የሰውየው ሁኔታ የመጠፋፋት መንገድ ይመስለኛል (92፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

በአክስቱ ውስጥ ያለችው እናቱ ናት፤ አክስቱን ብለው በሚመጡት ውሰጥ ደግሞ አባቱ አለ፡፡ ስለ ፍቅር ሲያስብ ከእናቴ በአክስቴ ሸሸሁ ማለቱም ለዚህ ይመስላል፡፡ "ከእናቴ በአክስቴ ሸሸሁ …. ከንፁህ በናፍቆት ሸሸሁ ….ከነጋንጨር በእነ ጦጤ ሸሸሁ፡፡ አንዱን በሌላኛው ለማካካስ እንጂ **የእኔ የሆነውን** ላለማጣት ምንም የማድረግ **ወኔ የለኝም**" (144፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ይህ በእናቱ ለተካት አክስቱ ያለው የፍቅር ስሜት መክብብ እንዴት ይገልፀዋል፡፡- "እንደ ጦጤ ድሬደዋን እንደተመኘ ያለበትን እንደጠላ….. ግን አክስት" (204) ይላል:: ጦጤ ከሞጆ ጓደኞቹ አንዱ ነው፡፡ የጦጤ ፍቅር ተብሎ የተገለፀው ደግሞ ያታዊ ፍቅር ነው፡፡ በመሆኑም እንዲህ ባለው ያታዊ ፍቅር አክስቱን ማሰቡ ነገሩን በቃል እንኳ ሊያወጣው የማይደፍረው እንዲሆን አድርጓል፡፡

ከዚህ ሌላ አክስቱ፣ አንዳንዴ አባቱ ለእናቱ እንደሚሆንላት የሚሆንላትን የልጅነት ፍቅሩን ንፁህን እንዲያስታውሳት ማድረጓም ለዚሁ ይመስላል፡፡ ተከታዩ በአክስቱ እና

በእሱ መካከል የተደረገ ምልልስ እና ምልልሱ መክብብን እንዲያስታውሰው የሚያደርገው ነገር ይህን ያሳያል፡-

> "ዝም አትላቸውም"
> "ለምን"
> "እነሱ ዱርዬዎች ናቸው"
> "ከፈራኋቸው ያበዙታል፡፡" ዱርዬዎች፣ ዱርዬዎች ንፁህ እንድትናፍቀኝ የሚያደርግ ቃል (110)፡፡

በመሆኑም መክብብ ለእናቱ እና ለአባቱ ጨዋታ ያለው ስሜት፣ አክስቱ ከሌሎች ወንዶች በተለይም የተለየ ስሜት (ፆታዊ የሆነ መሻት) ለእሷ አላቸው ብሎ ከሚያስባቸው ጋር ስትሆን ያለውን ስሜት እና ለአክስቱ ያለው ስሜት በተደራራቢነት የሚሰጡት መክብብ ለእናቱ መግለጥ ያልቻለው መሻት ነው፡፡ የአክስቱን ለጊዜው እዚህ ላይ ገተን ወደ ሌላዋ ወደ እናቱ መድረሻው ሴት እንለፍ፡-

ሙና እንደ እናት

መምህርት ሙና በመጀመሪያ እና በሁለተኛ ደረጃ ትምህርት ቤት ለመክብብ የሒሳብ መምህር ስትሆን ከሌሎቹ ተማሪዎች ሁሉ ይልቅ ባለው አስተሳሰብ እና በጠያቂነቱ የምትከታተለው ናት፡፡ በመጀመሪያ እንደሚጠላት የሚገልፃት ኋላ ግን በተለያየ አጋጠሚ የተለያዩ የሒሳብ ሊቆችን ታሪክ እንዲያነብ የረዳችው፤ ከዛም አልፎ መክብብ የአእምሮ ጭንቀት ደርሶበት ምን ማድረግ እንዳለበት ግራ በገባው ወቅት፣ ችግሩ የሚያያዘው ከአባቱ መጥፋት ጋር እንደሆነ እንዲረዳ ያገዘቸው፣ በዚህም አዲስ አበባ ድረስ ይዛው በመሄድ የአባቱ የመጥፋት ጭንቀቱን እንዲቃለልለት መንገድ የከፈተችለት የጥላቻ ስሜቱም ቀስ በቀስ ወደ አክብሮት እና ፍቅር እንዲቀየር ያደረገችው ሴት ናት፡፡ መክብብ ይህችን ሴት በተለያየ አጋጣሚ በእናቱ ሲመስላት ይስተዋላል፡፡ መክብብ በሙና ውስጥ ስለ እናቱ ምን ይላል?

መክብብ ከሁሉ ይልቅ ራሱን ስቶ በእውን እና በምናብ ዓለም በሚዋትትበት ጊዜ፣ ሙናን በእናቱ ይመስላታል፤ ሙናን እያየ እናቱ ትመጣበታለች፡፡ በኋላ ሙና

እንደምታስረዳው ያን አይነት ጭንቀት የፈጠረበት እና ጤናው የጠፋው በአባቱ መጥፋት በመጨነቁ ምክንያት ነው፡፡ እሱም ይሄን አምኖ ተቀብሏል፡፡ በዚህ የጭንቁ ሰዓት ይሄን ይቃዣል፡-

> ብቻዬን በራፏ ላይ ቆሜ ስቆረቁር በሩ ተከፍቶ ከመምህርት ሙና ዘለግ ያለች ሴት ትወጣለች፡፡ መነፅሯ ሻሿ ቀሚሷና ጫማዋ ግን የመምህርቷ ነው፡፡ **መነፅሯን ስታወልቅ እናቴን ትሆናለች፡፡ ያ ጥልቅ ጉድጓድ** የአይኗን ማቀፊያ ሞልቶት (126፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ሙና እና እናቱ ተምታተውበታል፣ በሙና ውስጥ እናቱን ያያል

> "ክፉ ናት" አልኩ **እናቴ ዓይኖቿን ፊት በሚከልል የጢንዚዛ ሠንጋዎች እራሷን ደብቃ የመጣች መሰለኝ፡፡** እናቴን እስከ ሞት ያደረሳት የእኔና የአባቴ ለአይኗ ቋንቋ ከተገቢው በላይ መሽቆጥቆጥ ነበር፡፡ መርበድበድ፣ መራድ…ለምን? **የቤተሰብ ሞት ለምን?** (98፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ለምን ክፉ ናት

እዚህ ላይ እናቱን ከሙና የሚያዛምደው በክፋት ነው፡፡ ክፉ የሚላት ደግሞ በዋነኝነት ትኩርን ስለነፈገችው ነው፡፡ መምህር ሙና በመጀመሪያው የክፍል ውስጥ ቆይታዋ እና በኋላም ባለ የመክብብ ጋር ግንኙነት መክብብ ስቦት የምናገኘው ይህ በእሷ ትኩረት ያለማግኘቱ ነው፡፡ "ለምን ፊቷ ወደ እኔ አይዞርም? ለምን ሰርቃ ታጤነኛለች? **ለምንስ ትኩረቷን መንፈግ ፈለገች**? ነው ወይስ ፍትፍት ያለ አስቀያሚና ዘግናኝ፤ አፀያፊ በሽታ ያኮላሸው ዓይን ነው ያላት?" (124፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡ በኋላም እናቱን በሙና ሲመስል የሚያነሳው ክፋነትን መሆኑ ለዚሁ ነው፡፡

በመሆኑም ገፀባህሪው ውስጥ ገኖ የምናገኘው፣ ፍላጎቷን በ**ሌ**ላ ፍላጎት ወይም በፋለስ ላይ ያደረገችው እናት ለእሱ ያላት ምላሽ ፍዝ እና በቸልታ የተሞላ መሆኑን ይሆናል፡፡ ስለሆነም ሽንፈት ሲታወሰው አሁንም እናቱን ያስታውሳል፡- "ከመፀሐፉ ጋር ለግማሽ ሰዓት ያህል ተፋጠጥኩ፡፡ የመምህርቷ መንፈስ፣ የእናቴ ጥላ፣ የውድቀቴ ጅማሪ…እንደ ንዳዴ "አይደለም! አይደለም!…." እያሉ የመግደርደር ዕድል የሌለበት ሽንፈት፤ ከሽፋኑ

ጀመርኩ" (127)። እናም ሳያውቀው በደመነፍስ ራሱን፣ የመምህርት ሙናን ፍላጎት ፍላጎቱ አደርጎት ያገኘዋል። መምህር ሙና እንዲያነብ ከሰጠቸው መፀሀፍ ጋር መታገል የየለት ተግባሩ ይሆናል፣ ጭርሱንም ለአእምሮው መቃወስ ምክንያት እስኪሆነው ድረስ በነገር ታስሮ ይገኛል።

በመጀመሪያ ከሙና ጋር ባለው ግንኙነት ሙናን ማብሸቅ የፈለገ ሲሆን፣ ሙና የሚያነበው፣ የሚታገለው፣ መረዳት ከጀመረም በበኋላም አዘውትሮ ብዙ ሰዓቱን ለሚያጠፋበት እና ለአእምሮው መናጋት ምክንያት የሆነውን መፀሀፍ በሰጠችው ወቅት ለሙና መስጠት የፈልገውም ምላሽ፣ ለእናቱ እና ለማናሉ መስጠት የፈለገው ግን ያልደፈረውን ነበር። በዚህ ምላሽ ውስጥ ሶስቱም ሴቶች አሉ። "መጽሐፉ እጄ ላይ እንዳለ ልብ ያልኩት መምህርቷ ከዓይኔ ከተሰወረች በኋላ ሆነ እንጂ እያየችኝ እወረውረው ነበር። እናቴ በዓይኗ እያብጠለጠለችኝ የሰጠችኝን ሽልጦ ስለምን አላሽቀነጠርኩትም ነበር ያኔ.... ያኔ... ያኔ....." (133) ይላል። ይህ ምላሽ ቤታቸው ሽሮ በሰራች ጊዜ ለማናሉ የቀረበ ምላሽ ነው። መክብብ ለማናሉ የዚህን ዓይነት ምላሽ እንዲያደርግ ያደረገው ደግሞ ማናሉን በአባቱ መጠርጠሩ ነበር። ይህን ሁሉ ምስስሎሽ ለውድቀቱ ምክንያት አድርጎ የእናቱን ከእሱ የዞረ ፊት ማሰቡን ጠቋሚ ነው ወደሚል ማጠቃለያ ያደርሳል።

ናፍቆት እንደ እናት

በአክስቱ እና በመምህርቱ ሙና ውስጥ ያለች እናቱ በጉርምስና ወቅት በፍቅር በሚቀርባት ናፍቆትም ውስጥ አለች። አንዳንድ ድርጊቷ እናቱን እንዲያስታውስ ያደርገው ነበር። የፍላጎት ምትክ ናት ለማለት የሚያስደፍረው ግን እናቱን ስትመስለው እናቱ ከአባቱ ጋር ባላት ግንኙነት መሆኑ ነው።

> ናፍቆት አፍታ ሳትቆይ ሰሞሊኖ ይዛ መጥታ በድስት ውሃ ጣደች። እናቴ አድፋፍታ የምትሰራው ሽሮ ትዝ አለኝ። ተገላገልኩ ስል ሊናፍቀኝ? ከናፍቆት ጋር የተጋባን መሰለኝ። እናቴ ሽሮውን ስታድፋፋው አባቴ ስር ስሯ ይል ነበር።
> "እናልሽ ...." ገባች
> "እስቲ ቁጭ ብለህ አውራኝ"
> "እናልሽ ......" (149)

ናፍቆት ውስጥ ያለችው እናቱ ብቻ አይደለችም ከእናቱ እኩል አክስቱም አለች፡፡ "ብቻ የሎሚ ጉዳይ ይለይ እንጂ….እላታለሁ፡፡ የምቆርጥ ግን አይመስለኝም፡፡ ጠረኗ የአክስቴን እየሆነ ሄዷል፡፡ የሚጣፍጥ፣ ስትሄድ የማይሄድ ለማዳ ሽቶ፡፡ አንገቷ ሥር ገብቼ እስማታለሁ" (164)፡፡

በዚህ ናፍቆትን እንደ አክስቱ አክስቱንም፣ እንደ እናቱ በሚያስብበት ግንኙነት ውስጥ እሱ አባቱን ይሆናል፡፡ ከናፍቆት ጋር እናቴን መሰለቺኝ ብሎ እሱን እንደ አባቱ እንደቆጠረ በሚመስለው ትዝታ ውስጥ የአባቱን ዘፈን የሚያስታውሰውን የቱሪማንቱሪው ዘፋኝ ሁኔታ ያስታውሳል፡- "ፍቅር በጆሮ ይገባል? ምን እንዳስገደደኝ ሳላውቅ "እወድሻለሁ!" የቱሪማንቱሪው ላይ ልሆን ነው እንዴ?" (164)፡፡ የቱሪማንቱሪውን ዛፍ ላይ ዘፋኝ የሚያስታውሰው አባቱን ነው፡፡ እሱ አባቱን ሲሆን የእሱ የሆነች ሴት የአባቱ የነበረችውን ሴት ትሆናለች፡፡ በዚህ ሂደት ፍለጎት የፋለስ ባለቤት እንደሆኑ ማስመሰል ነውና የፋለስ ባለቤት የሆነውን አባቱን በመሆን ፍላጎቱን ይሞላል፡፡

4.3 የባይተዋርነት ትንተና በተመረጡት ልቦለዶች

እንደ Lacan አስተምሮ ባይተዋርነት የሰው ልጆች ሁሉ የሚያልፉበት ለእያንዳንዱም ከራስ ለመነጠል እና ለእኔነት መፈጠር ምክንያት የሚሆን የሕይወት አጋጣሚ ነው፡፡ በንድፈ ሃሳብ ክፍሉ ላይ እንደተብራራው አስቀድሞ ትዕምርታዊውን ዓለም የተቀላቀለችው እናት ፍላጎቷ የሚሆነው በትዕምርታዊው ዓለም አድሎ ባለው ገላጭ የሚገለጠው የአባት ስም ነው፡፡ የሌላ ፍላጎት ፍላጎቱ ነው፡፡ ይህ በመሆኑም ሕፃኑ ይህን ፍላጎት ለመሙላት አይችልም፤ በመሆኑም ፍላጎቱን በሌሎች ነገሮች / Object petit a በመተካት ለማለፍ ይሞክራል፡፡ በዚህም ምክንያት፣ ሕፃኑ የራሱን ፍላጎት አፍኖ የ**ሌ**ላን ፍላጎት ፍላጎቱ አድርጎ ለሁለት ፍላጎቶች ማደሪያ በመሆን በሁለት ምርጫዎች መካከል የተከፈለ ይሆናል፡፡ የሌላን ፍላጎት ፍላጎቱ ሲያደረግ ደግሞ በትዕምርታዊው ስርዓት ውስጥ ራሱን ትርጉም ባለው መልኩ መግለፅ ያስችለዋል፡፡ ይህ ሲሆን ግን ራሱን ያጣል፡፡ ይህ የሚፈጠረው መከፈል ባይተዋርነት ነው፡፡ በዚህ ክፍል

በተመረጡት ልቦለዶች በዋና ገፀባህሪነት የተሳሉትን ማለትም በ*ከአድማስ ባሻገር* የአበራ በ*ግራጫ ቃጭሎች* የመዝገቡ በ *የብርሃን ፈለጎች* የመክብብ እና በ*በፍቅር ሥም* የታለ የባይተዋርነት ወይም የተከፈለ ማንነት ምክንያት፣ በእውናዊ እና በትዕምርታዊው ዓለም መካከል ያለውን መወጠራቸውን በትረካዎቹ ውስጥ እንዴት እንደቀረበ ለማሳየት ተሞክሯል፡፡

4.3.1 የባይተዋርነት ትንተና በ*ከአድማስ ባሻገር*

ይህ ንዑስ ክፍል *ከአድማስ ባሻገር* ልቦለድን ከLacan የባይተዋርነት ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለመተንተን የሞከረ ነው፡፡ በምዕራፉ የመጀመሪያ ንዑስ ክፍሎች እንደቀረቡት ትንታኔዎች ሁሉ፣ የታሪኩ ዋና ተሳታፊ አበራ ለትንተና ተወስዷል፡፡ በባይተዋርነት ንድፈ ሃሳብ እንደተመለከተው፣ **ሌ**ላ በእኔ የራስ ምስል ላይ ትልቁን ሚና የሚጫወት አካል ነው፡፡ በዚህ መሰረት ከላይ በፋለስ ትንታኔ ውስጥ እንደተመለከተው አበራ በተለይም በወሲባዊ ሕይወቱ ከ**ሌ**ላ ያገኘው ምላሽ "መገፍተሩ" በራስ ምስሉ ላይ የፈጠረው ተፅኖ ተብራርቷል፡፡ ይህም በዋነኝነት በLacan ትንታኔ መሰረት ሁሉም የሰው ልጅ ከሚያልፍበት በመጀሪያዋ **ሌ**ላ/እናት መተው ምክንያት የሚከሰተውን እጦት እንደሚጨምር በቀደሙት ትንታኔዎች ተብራርቷል፡፡ በዚህም ምክንያት ያተረፈው ፍላጎት ምንነት፣ ይህም ፍላጎት በማንነቱ እና ለማንነቱም ላለው አተያይ/በራስ ምስሉ ላይ የፈጠረው ቀውስ እና እጦቱን እንዲያሳድድ መገደዱ ተመልክቷል፡፡

በትረካው የፊት ለፊት ምንባብ አበራ በሁለት የማንነት ምርጫዎች መካከል ተወጥሮ ይታያል፡፡ ሁለቱም ምርጫዎች በ**ሌ**ላ የቀረቡለት ናቸው፡፡ በቤተሰቡ ማለትም በእናቱ፣ በወንድሙ በአቶ አባተ እና በባለቤታቸው እልፍነሽ መሻት እና በጓደኛው በኃይለማርያም ፍላጎት መካከል እንዲዋልል የተገደደ ሆኖ ቀርቧል፡፡ ቤተሰቡ አንድ ስራ ላይ ረግቶ፣ አግብቶ፣ ልጅ ወልዶ ዘራቸውን እንዲያስቀጥል ይፈልጋል፡፡ ኃይለማርያም አበራ አለው ብሎ በሚያምነው የስዕል ችሎታው ላይ ጊዜውን እንዲያጠፋ ይፈልጋል፡፡ አበራ በሁለቱ ማንነቶች መካከል በተምታታ ሁኔታ ውስጥ ይቆያል፡፡ ይህ የሚሆነው ደግሞ አበራ ባለው ወይም በ**ሌ**ላ በተሰጠው ከራሱ የተፋታ ምስል ነው፡፡ በመሆኑም እንደ Lacan

የባይተዋርነት ትንታኔ እነዚህ ሁለት የሚመስሉ ምርጫዎች በአንድ ወገን የሚቀመጡ ናቸው። ከእነዚህ በተቃራኒ ግን ገፀባህሪውን ወደ እውናዊ የሚጎትተው ነገር አለ። በመጀመሪያው ሁለቱን በአንድ ወገን ሊቀመጡ የሚችሉ ምርጫዎችን አጣብቂኝ እንመልከት።

> የቢሮውን ጠረን እየጠላ፤ ስለወንድሙና ስለእልፍነሽ እያሰበ፤ የጠረጴዛውን መሳቢያ አንድ ባንድ እየከፈተና እያጸዳ ጥቂት ከቆየ በኋላ፤ ሉሊት ስልክ ደውላ መጥቶ እንዲወስዳት ስታዘው የእጅ ሰዓቱን ተመለከተ። ….(98)።

በስራ ላይ የመቆየቱ ነገር "ስራህን ተቀናጠህ ቆይ" ለሚሉት ወንድሙ ፍላጎት አንዱ መድረሻ ቢሆንም ጠልቶታል፤ የስዕል ችሎታውን ለመሞከርም አስቸጋሪ እንዲሆን አድርጎበታል። ግን ደግሞ ስለወንድሙ እና ሚስታቸው ያስባል። በዚሁ ስሜት ውስጥ ሆኖ ስራ ለማቆም እና ስዕሉ ላይ ለማተኮር ይሰናዳል። "አእምሮው በወንድሙና በእልፍነሽ ነገር ሲጉላላ የአእምሮው ጓዳ ደግሞ ከሁለት ወር ውስጥ የቀረውን ጊዜ እየቆጠረ ይዘጋጅ ነበር" (97) በዚህ ተግባር የተገለጠው አበራ ለኃይለማርያም የሚለውም ይህንኑ ነው። "ሁሉም ነገር በድንገት ይማታብኝ ጀመር። ባለፉት ሶስት ቀኖች እንቅልፍ ባይኔ አልዞረም። አንተ፣ የወንድሜ ሚስት፣ ወንድሜ ናላዬን ልታዞሩት ነበር" (82) አበራ ከእነዚህ ሁለት ወገኖች ተበጅቶ በቀረበለት የሕይወት አማራጭ የተወጠረ ይመስላል እንጂ፣ ደመነፍሱ ግን ለሁለቱም የተገዛ አይደለም። ይህን በመንደርደሪያነት በመያዝ ይህ የባይተዋርነት ትንታኔ አበራ በሌላ ምክንያት ህልውናውን አጥቷል የሚል ሃሳብ ያነሳል። ይህንኑ በአስረጅ እንመልከት።

በፋለስ የትንታኔ ክፍል እንደተመለከተው ዋና ገፀባህሪው በመጀመሪያው ምዕራፍ የሚያነሳው የማንነት ጥያቄ አለ። በዚህ የማንነት ጥያቄ ውስጥ ለራሱ ጥያቄ የሚሰጠው ምላሽ ደግሞ ህልውናውን ማጣቱን የሚያመለክት ነው። የአበራን ጥያቄ እንመልከት፡- "ማን ነኝ? ምንስ ነኝ?" በማለት ይጠይቅና ምላሽ ሲሰጥ ራሱን ከሰውነት አውርዶ "እቃ" ነኝ ይላል። ለዚያውም ዋጋ የሌለው የበሰበሰ እቃ" (8) በማለት አስከትሎም ለዚህ ተጠያቂው ማን እንደሆነ ይጠይቃል። "እቃ ሆኜ እንድቀር ያደረገኝ

ማን ነው? እኔው ራሴ? ወይስ ያፈራኝ ህብረተሰብ? ወይስ አልፌው የመጣሁት የትምህርት አቋም? የምን የትምህርት አቋም? የአቋሙ አላማስ ምን ይሆን? …….. እኔ ግን ማን ነኝ?" (8)፡፡ ይህንን ለእቃነቱ ምክንያት አድርጎ በመላምትነት የሚደረድራቸውን ነገሮች ስናይ በLacan የባይተዋርነት ፅንሰ ሃሳብ ውስጥ **ሌላ** በሚል ከተገለፀው ጋር የሚስምሩ ናቸው፡፡ ቀጣይ የትረካው መዋቅር ደግሞ የሚመለከተው ከመጀመሪያዋ **ሌላ** ጋር ባለው ግንኙነት እንደተገፋ ማሰቡ በራስ ምስሉ ላይ ያመጣበትን ጣጣ እንደሆነ በፋለስ እንዲሁም በፍላጎት ትንታኔ፣ የገፀባህሪውን ፍላጎት እና እጦት ለማብራራት የቀረበው ትንተና የሚጠቁም ነው፡፡ ሁለቱን በቅደም ተከተል በአስረጅ እንመልከት ፡፡

ከላይ እንደተጠቀሰው አንዱ የአበራ በ**ሌላ** የተበጀ ማንነት ሰዓሊነት ነው፡፡ እዚህ ላይ ልብ ማለት የሚገባው ነገር ክርክሩ አበራ የስዕል ችሎታ አለው ወይም የለውም የሚለው ሳይሆን የአበራ ማንነት ከዚህ ውጭ ነው የሚለው መሆኑን ነው፡፡ አበራ የስዕል ችሎታ እንዳለው እና ይህንንም ጊዜ ወስዶ እንዲሞክረው የሚወተውተው ከህሊናው ይልቅ ጓደኛው ኃይለማርያም ነው፡፡ ምንም እንኳ አበራ የስዕል ችሎታውን ለመሞከር፣ ፍርሃት ገድቦት ይታይ እንጂ ከፍርሃቱ ባልተናነሰ ቸልተኝነት ነበረው ወይም ደመነፍሱ ቅድሚያ የሚሰጣቸው ነገሮች ነበሩ፡፡ ለዚህ ማስረጃ የሚሆነው በፍላጎት ትንታኔ ላይ ለማሳየት እንደተሞከረው በትረካው ወስጥ ኃይለማርያም በስዕል ዙሪያ አበራን ለማነጋገር ቢሞክርም ነገሩ የሚሟላለት ከተደጋጋሚ ሙከራ በኋላ መሆኑ ነው፡፡

ከተደጋጋሚ የኃይለማርያም ውትወታ በኋላ አበራ ወደ ስዕል ስራው እንዲገባ ኃይለማርያም ይጠይቃል፡፡ አበራ ወደ ስዕል ሙያ እንዳይገባ እንደ ምክንያት አድርጎ የሚያቀርበው አሁንም በ**ሌላ** የተበጀለትን ሕይወት ነው፡፡ ከኃይለማርያም ጋር የገጠመው ሙግት ይህንን አሳይ ነው፡፡ ኃይለማርያም እንዲህ ይላል፡-

> ‹‹የተማታው ነገር ሊገባኝ አልቻለም፡፡ ምንአልባት አታውቀውም እንጂ እንደ ሴት በደመ-ነፍስ ብቻ ነው የምታስበው፡፡ አንዳንድ ጊዜ ጭንቅላትህን ተጠቀምበት፡፡ ምርጫው ቀላል ነው- የወር ደሞዝህን

> ተቆናጠህ፤ ሚስት አግብተህ፤ ልጅ መፈልፈል፤ ወይም ችሎታህን አውቀህ ፈጣሪ መሆን …?››
>
> [አበራ] "አዎን ‹‹አዎን ሁልጊዜ በአእምሮ መጠቀም ችግሩ እዚህ ላይ ነው፡፡ ማንኛውም ነገር ቀላል ሆኖ ይታያል፡፡ ለወንድሜ እና ለምወዳት ሚስቴ ያለኝ ግዴታስ? በእኔ ምክንያት ሲሰቃዩ …››(82-83፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

በኃይለማርያም ውትወታ የስዕል ችሎታውን ለመሞከር የተነሳው አበራ ከአንድ ምክንያት ወደ ሌላ ምክንያት እየተሽጋገረ በመጨረሻ በሌላኛው ፅንፍ ወደ ነበረበት ጭቅጭቅ እና ሌላ ማንነት፡- ሚስት አግብቶ ልጅ ወልዶ መኖር ወደ ሚለው ያደላ መስሎ መታየት ይጀምራል፡፡ በዚህ ሁኔታ ከቀጠለ መቼም ወደ ሰዓሊነቱ እንደማይመጣ ኃይለማርያም አምርሮ ይናገረዋል፡፡

> "አስር ቀን… አስር ቀን፤ አስሬ ስትል እንደፈራህ ያስታውቃል፡፡ ያ ቀን እንዲመጣ አትፈልግም፡፡ ለዚህ ነው ቆይ እዳዬን ልጨርስ ስትል ከርመህ ጊዜው ሲደርር በድንገት ተነስተህ ያገባኸው፤ ከዚያ ደግሞ ስራህን ለመልቀቅ ምቹ ጊዜ ስትጠብቅ ቆየህ፡፡ ከዚህ በኋላስ? ሚስትህ አርግዛ እስከምትወልድበት ቀን ድረስ መጠበቅ አለብህ፤ አይደለም? የእውነቱን ንገረኝ ካልክ ያ ቀን እንዲደርስ ከቶ አትፈልግም! ..'' (140)፡፡

በትክክልም የሆነው ይኸው ነው፡፡ አበራ የስዕል ስራውን ከመጀመሩ በፊት ሚስቱን በሌላ ወንድ በመጠርጠር በወሰደው እርምጃ ምክንያት በደረሰ ጉዳት በወንጀል ተጠርጥሮ ወደ እስር ቤት ይወርዳል፡፡ እስሩ አበራ የተባለውን የስዕል ችሎታ እንዲሞክር የተመቻቸ ቦታ እንደሆነ የትረካው መንፈስ ይናገራል፡፡ አበራ በእስር ሕይወቱ ሰዓሊ የመሆን ተሰጥኦውን ለመሞከር እንዲችል የተገደደ መሆኑ ትዕምርታዊው ስርዓት በፍፁም ህልውናውን የነጠቀው ስለመሆኑ የሚያሳይ ነው ፡፡

በሌላ በኩል ወንድሙ አባተ በራሳቸው ስሌት የአበራን ማንነት ሊወስኑለት ይጥራሉ፡-

> "ትልቅ ወኔና ጅልነት የሚጠይቅ ነገር ነው ያደረገኝ፡፡ ሚኒስትራችንን አማላጅ ላከብኝ - ስራዬን ተቆናጥጬ እንድኖር፤ ሚስት እንዳገባ፡፡ ከራሱ ፍላጎት በስተቀር የኔ ምንም አይታየውም የእኔ ቀርቶ የሚስቱ ስቃይ አይገባውም፡፡ችሎታዬን ለመሞከር በምዘጋጅበት ጊዜ እንዲህ ያለ ጥቃቅን

> ጣጣ ሲገጥመኝ የማደርገው ነገር መላ ቅጡ ይጠፋብኛል፤ ይማታብኛል…" (82)

ይሁንና አበራ ከሰዓሊነቱ ሽሽት በተለየ መልኩ ይህኛውን ማንነት በፊት ለፊት ሲቃወም ይታያል፡፡ "…እንግዲህ ቆርጫለሁ፡፡ ገና ለገና ወንድሜ ልጅ ይፈልጋል ብዬ የበሰበሰ ጎመን ሆኜ ለመቅረት አልችልም" (84) ይህን ማንነት ላለመቀበል ምክንያት አድርጎም በተሰጥዖ መኖርን (ለስዕል ሙያው መሰጠት እንዳለበት ይናገራል)፡፡ "ምነው እንደ ሃይለማርያም ብቸኛ ባደረገኝ በጥቃቅን የቤተሰብ ጣጣ ሳልቸገር … በስጋ ግዴታ ሳልታሰር … ነፃነት ኖሮኝ እያለ ያስብ ነበር" (83)፡፡ ይህን ይበል እንጂ በፍላጎት ትንታኔ ላይ ለማሳየት እንደተሞከረው አበራ ለኃይለማርያምም የሰዓሊ ሁን ጉትጎታ ትኩረት አልነበረውም፡፡ ይህም ስለሆነ ይመስላል፣ የነፍሴን መሻት ላስቀድም እያለ የምንሰማው አበራ ከነፍስ መሻቱ እንደሚጎትተው እሱም፣ ኃይለማርያምም ይገልፁት ወደ ነበረው ትዳር በድንገት ገብቶ የምናገኘው፡፡

በግላጭ የሚቃወመውን ትዳር በድንገት ሲገባበት የሚታየው አበራ፣ ይህንን ያደረገው በሌሎች ምክንያት እንደሆነና በዚህ ማንነት ውስጥ ግን መቀጠል እንደሌለበት ይገልፃል፡፡

> ለወንድሙ ደህንነትና ተስፋ ምክንያት በመሆኑ አበራ አንድ አይነት ደስታ በልቡ ተሰማው፡፡ ግን እስከመቼ ድረስ የወንድሜን ፍላጎት እና ደስታ እያሟላሁ እዘልቀዋለሁ፡፡ መቼ ይሆን ነፃነት አግኝቼ የራሴን ፍላጎት ለመከተል የምጀምረው/ሚስት ልጅ ስል ጎመን ሆኜ መቅረቴም አይደል(112)፡፡

በውስጡ ይሄን እያብሰለሰለ ኃይለማርያምም "…….የሚያሳዝነኝ በስብሶ ደምህ ውስጥ ረግቶ የሚኖረው ችሎታህ ነው፡፡ **ወኔ የለህም ግን አልፈርድብህም** ፡፡ **ለምን ተራ ሰው ነህ፡፡ ተራ ሰው ደሞ ካካባቢው ጋር መመሳሰል** አለበት" (127፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡ በማለት በሁለቱ አጣብቂኝ ውስጥ እንዳለ ከላይ እንደተገለፀው ወደ እስር ይወርዳል፡፡

አስቀድሞ በታሪኩ መጀመሪያ "እኔ ግን መውጪያ ቀዳዳ የለኝም" በማለት በትዕምርታዊ ዓለም መታሰሩን የሚገልፀው አበራ በዚሁ ስርዓት ምክንያት ያለው የመንፈስ እስራት

በአካልም በሚታሰርበት ቦታው ይከተለዋል፡፡ ለዚህም ይመስላል በእስር ቤት ውስጥ ሳለው አበራ፡- “የሀይለማርያም ድምፅ፤ “ለእኔ ስትል በርታ፤ ስራህ ለወንድምህ ዝርያ፤ ለእኔ ሃውልት ይሁን፤” አለው ከአድማስ ባሻገር መጥቶ፡፡ ከፊት ለፊት በሰሌዳ ላይ ተወጥሮ የነበረው ባዶ ነጭ ሸራ ህይወትን አርግዞ ነፍስ ይዘራ ዘንድ ሙሉ ሀይሉን፤ ስሜቱን እና ሀሳቡን አሳርፎበት ይጎተጉተው ጀመር..” (186)የሚለው፡፡ በሁለቱም ወገን፣ በቤተሰቡ እና በጓደኛው የቀረበለትን የህይወት ግዴታ ለመፈጸም ይውተረተራል፡፡ አበራ በትዕምርታዊው ዓለም ውስጥ ያለውን ግዴታ ሁሉ ይዞ ነው ወደ እስር ቤት የሚገባው፤ እንደ እኔ በማህበረሰቡ ውስጥ ለመቆም አሁንም የ**ሌ**ላ ፍላጎት በመሙላት ትርጉም ባለው ማንነት ለመገለጥ በመሻት ውስጥ ሆኖ ትረካው ያበቃል፡፡ ራሱን/ህልውናን ወይም **ሌ**ላ/ትርጉም ባለው ማንነት መገለጥን ማሳካት ግን አልቻለም፤ እናም ይህ እስኪሆን ድረስ የአበራ በተምታታ ማንነት ውስጥ መኖር ቀጥሎ ይታያል፡፡

4.3.2 የባይተዋርነት ትንተና በ*ግራጫ ቃጭሎች*

ይህ ንዑስ ክፍል *ግራጫ ቃጭሎችን* ከLacan የባይተዋርነት ፅንሰ ሃሳብ አንፃር የሚተነትን ነው፡፡ በዚህ ክፍል የዋና ገፀባህሪው መዝገቡን የባይተዋርነት ወይም የተከፈለ ስብዕና፣ ከእውናዊው እና ከትዕምርታዊው ዓለም ጋር ባለው ግንኙነት ላይ በመመስረት ለመግለጥ ተሞክሯል፡፡

በዚህ መሰረት በልቦለዱ ውስጥ ለትንታኔ የተመረጠው መዝገቡ በገላጭ የተወሰነ ነው ወይ? ወይም ትዕምርታዊውን ዓለም የተቀበለ ነው? ለትዕምርታዊው ዓለም ምልክት ለሆነው አባት ስም ያለው አተያይ ምንድን ነው? መዝገቡ ራሱን ለትዕምርታዊው ዓለም ያስገዛ ነው ወይስ ተፈጥሯዊውን ነፃነት ናፋቂ? የሚሉት ለትንታኔው የተነሱ ጥያቄዎች ሆነዋል፡፡ ጥያቄዎቹ ዋናው ገፀባህሪ መዝገቡ ከአባቱ፣ ከእናቱ፣ ከእንጀራ እናቱ፣ ከጓደኞቹ እና ከሚስቱ ገነት፤ እንዲሁም ከተፈጥሮ፣ ከውሎው፣ ከስራው በአጠቃላይ በLacan ቋንቋ ከ**ሌ**ላ ጋር ባለው ግንኙነት ባለው ቦታ፣ ስለ ነፃነት ባለውን አተያይ፤…. በእውናዊ ወይም በትዕምርታዊ ውስጥ ስለመሆኑ የሁለቱንም ተቃርኖ አሳይ ከሆኑ ነገሮች አንፃር ይህንንም በመቀበል አለመቀበሉ፤ በጠቅላላው የመስማማት

አለመስማማቱን ሁኔታ በማየት ተብራርተዋል፡፡ በፍላጎት ትንታኔ ውስጥ የተመለከተው የገፀባህሪው ከእውናዊ ጋር ያለ ትስስር የገፀባህሪውን ከትዕምርታዊ ጋር ያለ ግንኙነት የሚያሳይ በመሆኑ ለባይተዋርነት ትንታኔ መሰረት መሆኑን ልብ ማለት ያስፈልጋል፡፡

መዝገቡ እና ስሙ

መዝገቡ በተወለደበት ዕለት ከነበረ አጋጣሚ በመነሳት ስም ይወጣለታል (324)፡፡ መዝገቡ ይሄን ተግባር አልተቀበለውም፡፡ ለምንድን ነው ስም የሰጡኝ ይላል፡፡ ስም ተግባርን ተግባርም ማንነትን ይወስናልና በሌሎች እከሌ ነህ ተብሎ መሰየሙን ይተቻል፡፡ "ወይ ካደግሁ በሁዋላ የራስህን ሥም ለምን አውጣ አይሉኝም ነበር?" (9) ይላል፡፡ የትዕምርታዊውን ዓለም አስገዳጅነት ይቃወማል፡፡ በትዕምርታዊው ዓለም ውስጥ ያለው ሚና ራሱ እንዲወስን አልተፈቀደለትምና ይተቻል፡፡

መዝገቡ በዚህ አጋጣሚ ለወጣለት ስም የተለያየ ትርጉም ይሰጣል፡፡ "መዝገቡ" የሚለውን ስያሜ ከራሱ፣ እንጀራ እናቱ እና ከአምላክ አንፃር ይተረጉማል፡፡ "መ! ዝ! ገ! ቡ!" የሚገርም ስም ነው፡፡ መዝ-መዘዝ ሊሆን ይችላል፡፡ መዘዘኛ ለማለት፡፡ ገ-ገጣባ፡፡ ቡ-ቡቃያ፡፡ ሲጠቃለል፡- መዘዘኛ የሆነ ገና ካሁኑ የተገጠበ ቡቃያ (9)፡፡ ገጣባ ማለት ከአካሉ የሆነ ክፍል፣ ጥቂት እንኳ ቢሆን የተወሰደበት በዚህም ምክንያት ተፈጥሯዊውን መልክ ያጣ ማለት ነው፡፡ ቡቃያ እድገቱን ያልጨረሰ ወይም ልጅ እንደማለት ነው፡፡ የመዝገቡን ለልጅነት ያለ ብያኔ አሰቀድሞ በፋለስ ትንታኔ ክፍል የተብራራ ነው፡፡ ያ ብዙ ነገሩን ያሳጣውን ልጅነት/ቡቃያነት መዝገቡ አልተቀበለውም፡፡ በወሰነው ቋንቋ ላይ ማመፅን እና እንቢ ማለትን የሚመለከት ነው፡- "ካልጠፋ ሥም ይሔን ይሰጡኛል? ሌላ ሌላ ጠፋ እንዴ!? ለምን ‹‹እግዚሀር›› ብለው አይጠሩኝም ነበር? እሱ እንደ እኔ ተቀምጦ ከማየት ሌላ ምን ሥራ? (9) ይላል፡፡ ትዕምርታዊው ዓለም ያሳጣው ነገር እንዳለ ይሰማዋል፡፡

መዝገቡ በዚህ የስሙ ትርጓሜ ምክንያት ስሙ ሲጠራ የሚያስታውሰውን እንዲህ ይገልፀዋል፡-

> ስሜ የሚያስታውሰኝ አተር እርሻ ውስጥ የሚያጋጥሙኝና የማያቸውን አንዳንድ ጮርቃ የአተር ተክሎች ነው፡፡ እነዚህ ጮርቃ ተክሎች ቅጠሎቻቸው በአተር ይጠቁና የተለያየ ደብዛዛ የድምቀት ደረጃ ያላቸው ሐመልማል ይሆናሉ፡፡ እጄ መሐል አድርጌ ሳጤናቸው በዐይን ለማየት በሚከብዱ እንቁላል መሰል ፍጡራን ተበልተው ወይም ተልሰው የተቀደዱ ወይም የለሰለሱ ነበሩ፡፡ ካልተቀደዱ ደግሞ ቢያንስ በውስጣቸው አሳልፎ ለማየት የሚያስችል መስታወት የመሰሉ ጠባሳዎች ይሆናሉ፡፡ እነዚህ ደግሞ የተገጠቡ ናቸው፡፡ እነዚህን ጮርቃ ቅጠሎች ከእኔ የሚለያቸው ቢኖር የሚገጠቡት በተባዮች እንጂ በሌሎች እነሱን በሚመስሉ የአተር ችግኞች አለመሆኑ ነበር (9፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

መዝገቡ ከተገለጠበት ቃላት እና ሁኔታ፡- ቡቃያ፣ ልጅነት፤ ከአተር ችግኞቹ፣ የችግኝቹን ጠባሳ ስንወስድ መዝገቡ በልጅነቱ ምክንያት ወዳጣቸው ነገሮች እና ጠባሳ ወደ ሆነበት ምክንያት የሚጠቁሙ እንደሆኑ መረዳት ይቻላል፡፡ ብቸኝነት፣ ቢሞት ማንም የማይጨነቅለት፣ ቁምጣው የተቀደደ፣ በባዶ እግሩ እሾህና ኮርች የሚፈጭ፣ የቀጠነ በዐይነ አሩ የታፈነ፣ አደባባይ መሐል በተከፈተ አፉ ዝንብ ሲያስገባና እና ሲያስወጣ የሚውል፣ በጠጅ ሰክሮ ዛፍ ስር እንደ ገበሎ የሚተኛ፣ እናቱ የሞተችበት አባቱ የገፋው፣ ስዱድ፣ ፖሊስ ሆኖ ለፖሊስነት ያልቆመ፣ እና ወደ መሳሰሉት (81) የሚመሩ ሆነው እናገኛቸዋልን፡፡ ጠባሳ የሚያበጅበትን አባት/ትዕምርታዊ ዓለም ሸሸት ደግሞ (ቤተሰቡን ሸሽቶ ነውና ኮረብታዋ ላይ የሚወጣ) ወደ እውናዊው ወይም ጠባሳ ወደ ሌለበት ከዚህ በላይ ከተገለፀበት መንገድ በተቃራኒ ሊገለፅ ወደሚችልበት ዓለም ይናፍቃል፡፡ ከዚህ በመነሳት መዝገቡ በግማሽ በትምርታዊው ዓለም በግማሽ በእውናዊው ዓለም ያለ፣ የተከፈለ ስብዕና ባለቤት ነው ማለት ይቻላል፤ ይህንንም የሚያስረግጡ በርካታ ማሳያዎች አሉ፡፡

የተለየው መዝገቡ

መዝገቡ ከብዙሃኑ ተለይቶ ብቻውን እንደሆነ የሚተረከው ከልቦለዱ የመጀመሪያ ክፍል አንስቶ ነው፡፡ "በየቤታቸው ያሉ ሰዎች ከእኔ የሚለያቸው አንድ **ትልቅ ጉዳይ** ከሌሎች ሰዎች ጋር መሆናቸው ነበር፡፡ እኔ እዚች መልዕልት ላይ ብቻዬን ነበርኩ" (4፤ አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡ መዝገቡ ራሱን ከሌሎች የተለየ ብቸኛ እንደሆነ አድረጎ ነው

የሚያስበው፡፡ በእሱና በሌሎች መካከል ያለውን ልዩነት ደግሞ ለመዝገቡ ትልቅ ጉዳይ ነው፤ ምክንያቱም ማን ከመሆኑ ጋር የቀጥታ ግንኙነት አለውና፡፡ ብቻውን ከተማ መሃል ያለች ጉብታ ላይ የሚውል ለመሆኑ ምክንያት ከቤት መገፋቱ፣ በቤት ውስጥ ማንም የሌለው መሆኑ ነው፡፡ "አባቴ ለእኔ አባት መሆን አልቻለም፡፡ እናቴ ዕድሜዬ ሦስት እያለ ነበር የሞተችብኝ፡፡ ከእጀራ እናቴ (እእ) ጋር ቅቤና የውሻ ሆድ ነበርን" (5)፡፡ በዚህ ምክንያት አዘውትሮ ጉብታዋ ላይ ይውላል ያመሻል፡፡

ብቻውን እዚያች መልዕልቱ ላይ ሆኖ ምን ይሰራል? ሌሎች እንዳበጁት እና መዝጋቢ ነህ ባሉት መሰረት፣ ይመዘግባል፡፡ በዚህ ለትዕምርታዊው ዓለም ተገዢ ሆኖ በትዕምርታዊው ዓለም የተሰጠውን ሁሉ ይቀበላል፡፡ ገጣባነቱን፣ እዚችው መልዕልት ላይ የአንፖል ብርሃን ስቧቸው እንደሚመጡ መብረር የከበዳቸው በራሪ ነብሳት ሁሉ ደግሞ ስዱድነቱን ተቀብሎ ይታያል፡፡ ይህንን መቀበሉንም ይመሰክራል፡፡ "ሳስበው ታዲያ ስሜ ትክክል መሰለኝ፡፡ ትንሽ ያልገባኝ መዘዘኛነቴ ነበር፡፡ ቆይቶ ሳስበው ግን ልክ ነው፡፡ መዘዘኛነቴን ልክ ሆኖ አገኘሁት" (9) ይላል፡፡ ይሄን የሚለው ስለ ጮርቃነት እና ገጣባነት ካወራ በኂላ ነው፡፡

ከዚህ ውጭ እዚች መልዕልቱ ላይ ተደብቆ ሌላም ስራ ይሰራል፡- "ግን ደስ የሚለኝ ነገር ደ'ሞ ፡-እዚህ ዳገት ላይ ማንም እኔ ምን እንደምሰራ አለማወቁ ነበር፡፡ የፀሐይን መጥለቅ ሌላ ጉዳይ ሌላ ጨዋታ የማይ መስዬ ነበር የምመለከተው" (3)፡፡ በፍላጎት ትንታኔ ላይ እንደተመለከተው ፀሐይ ለመዝገቡ የመጀመሪያዋ **ሌ**ላ/እናት ትዕምርት ናት፡፡ እዚህ ውስጥ ነው ከእውናዊው ያልተፋታው እና ያልተገጠበው መዝገቡ የሚገኘው፡፡ በዚህ የጉብታ ቆይታውም መዝገቡ ነፃነት የሚሰማውም ለዚሁ ይመስላል፡፡ ይሄንን ፖሊስነት ተቀጥሮ በትዕዛዝ እንዲህ ያለውን ነገር እይ ይሄ አያምልጥህ… መባሉን በመተቸት የድሮ ምልከታውን በማንሳት፡- "**ድሮ ጉቤ ሆኜ ዐይኖቼ አይደክሙም ነበር፡፡ ምክንያቱም ጉቤ እያለሁ የዐይኖቼ ጌታ እኔ ነኝ፡፡** ያን ጊዜ ፊት ለፊት ተፈጥሮ የሚጠፋ ….. ተሰርቶ የሚፈርስ ወይም ጠፍቶ የሚፈጠር …..ፈርሶ የሚሰራ አያመልጠኝም ነበር" (265፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)የሚለው፡፡ ምንም እንኳ መዝገቡ በትዕምርታዊው እና በእውናዊው ዓለም መሐል ተከፍሎ ያለ ነው ብንል

በመዝገቡ የልጅነት ሕይወት ውስጥ ጎልቶ የምናየው፣ ከትዕምርታዊው ዓለም ይልቅ ከእውናዊ ዓለም ጋር የተሳሰረ መሆኑን ነው፡፡

ትንሹ መዝገቡ ስለ ነፃነት ያስባል፣ "የሚያምነኝ አይገኝም እንጂ እኔ ከማስባቸው ብዙ ነገሮች ሁለቱ **ስለ ነፃነት** እና **ስለፍቅር** ነበር" (88፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡ ነፃነት በእውናዊ ዓለም መቆየትን ይመለከታል፡፡ መዝገቡ በቀን ሕልሙ የሚያስበውም ይህንኑ ነው "ከዚያ ጀልባ አግኝቼ ነፃነት ወዳለበት አገር እሔዳለሁ፡፡ ብቻ **ከዚህ** ልራቅ እያልኩ" (89፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡ መራቅ ግን አይሆንለትም ትዕምርታዊውን ዓለም፣ በቀን ሕልም እና በቅዠት ሊያመልጠው ቢፈልግ እንኳ መልሶ ያስረዋል፡፡

በLacan የባይተዋርነት ፅንሰ ሃሳብ ውስጥ እንደተብራራው ነፃነትን መምረጥ መኖርን መተው ነው፡፡ መኖር ማለት ደግሞ በትዕምርታዊው ዓለም ውስጥ ሌሎችን መስሎ ከሌሎች ጋር በሌሎች ፍላጎት እና መርህ ታስሮ መኖር ማለት ነው፤ የሕይወትን ሃላፊነቶች ሁሉ መወጣትን መቀበል ማለት ነው፤ ከሌሎች ጋር የማይኖረው መዝገቡ በአካል አብሯቸው ከሚኖራቸው ሰዎች መነጠሉን ለማሳየት በየቤታቸው ያሉትን ሰዎች ከእኔ የሚለያቸው አንድ **ትልቅ ጉዳይ** ከሌሎች ሰዎች ጋር መሆናቸው ነው የሚለው፡፡ (4፡፡ አጽንኦት ተጨሯል)፡፡ ይህ ሁሉ ቢሆን እንኳ በነፃነት እና በመኖር፤ በእውናዊ እና በትዕምርታዊ መካከል ይዋልላል፡፡

ጓደኞቹ ሁሉ መገለጫ ሲኖራቸው እሱ ግን የለውም፤ አዲስ አበባ ከስራ ባልደረቦቹ ጋር ሲኖር በቤት ውስጥ ሁሉም የሚገልጣቸውን፣ በአልጋቸው አናት ግድግዳቸው ላይ እንደሰቀሉ ይገልፅና "በእኔ በኩል ያለው ግድግዳ ላይ ግን ባዶ" (316) ይላል፡፡ መገለጫ እንደሌለው ወይም በዛ ዓለም ውስጥ የሚገለፅ ሕላዌነት እንደሌለው፣ በትዕምርታዊው ዓለም መገለጡን በልጅነቱ እንደተቃወመ አሁንም ለመግለፅ ፈቃደኛ እንደልሆነ ሁሉ እሱ ምንም አላኖረም፡፡ ይሁን እንጂ የቱንም ያህል ቢገፋው ይህ የትዕምርታዊ ዓለም ጣጣ ሁሌም የማይለቅ ነገር እንዳለው ይናገራል፡፡

የማይለቅ ነገር/እውናዊ እና ማንነት

መዝገቡ ከልጅነት እስከ እውቀት የሆናቸው ነገሮች በራሱ ፈቃድ የሆናቸው እንዳልሆኑ ይናገራል፡፡ ራሱ መዝገቡ ስለ የማይለቅ እውነታ ይሄን ይላል፡-

> **የማይለቅ ነገር** አለ፡፡
> እንደጠባሳ ተጣብቆ የሚከተል፡፡
> ከራስ ባይመጣ እንኲዋን በሰው እየተሰራ (262፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)

በተመሳሳይም፡-

> ከተወለደበት ጊዜ አንስቶ አንድ ሰው **ሊያመልጣቸው የማይችላቸው** በዚህም በዚያም የሚከተሉት ነገሮች አሉ (260፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡

መዝገቡ የማይለቅ የሚለው ይኸንኑ ትዕምርታዊውን ዓለም ይመስላል፡፡ እንዴት? የትዕምርታዊ ዓለም ጓዞች ሁሉ፡- ቤተሰቡ፣ በልጅነቱ ያያቸው በአካባቢው ያሉ ነገሮች፣ በልጅነቱ የረገጠው መሬት፣ የተጫወተበት ድንጋይ፣ የታጠበበት ወንዝ የመሳሰሉት ሁሉ ይደረድር እና እንደሚያስታውሳቸው ሊረሳቸው ቢሞክር እንኳ እንዳልቻለ ይናገራል፡፡ "አንዳንዴ ልቤ ይሰበራል ….. ያመለጥኩ መስሎ አለማምለጤ ሲጋረጠኝ፡፡ አለማምለጤ በትዝታ ተመስሎ፤ አለማምለጤ በቸልታ፣ በአጠገቤ በሚያልፍ ሰው ተመስሎ፣ ሕሊናዬ ውስጥ ሲጫር ልቤ ልትተረተር ትደርሳለች" (271)፡፡ እነዚህ ያላመለጥኳቸው ነገሮች ብሎ የሚዘረዝራቸው ነገሮች "ከየት እንደመጣሁም ይነግሩኛል" (271) የሚላቸው ናቸው፡፡

ያላመለጠው ከምንድን ነው? ላላመለጣቸው ለሚሸሻቸው ነገሮች ያለውስ ስሜት ምንድን ነው? "ያላመለጥኩት ነገር ቢኖር ቆሻሻ ካልሲ፣ ቆሻሻ ካኔትራ ሌሎች ቆሻሻ ጨርቃ ጨርቆች ነበር፡፡ ከእኔ ጉያ ባጠፋቸው እንኳን ምንገድ ፈልገው ይመጣሉ" (261)፡፡ እነዚህ ቆሻሾች፣ በክፍል ሁለት የትረካው ክፍል መዝገቡ በእንጀራ እናቱ በሚመስለው አብሮት በሚኖረው በኩረ፣ ልብስ ማስቀመጫው ሳጥኑ ውስጥ የተከተቱ ናቸው፡፡ በኩረ ከሸሻቸው፣ ለብቸኝነቱ ምክንያት ከሆኑት፣ ብቻም ሳይሆን ለጠባሳውም ምክንያት

ከሆነው አባቱ ጋር በምግባር የሚዛመድ ነው፡፡ "አንዱ በፈላ ውሃ ሲያቃጥለኝ ወዳጄ ሌላ ቦታ ጠብቆ ያንጉዋጥጠኛል" (386)፡፡ በፈላ ውሃ የሚያቃጥለው በአባቱ ምክንያት እንደሆነ ልብ ማለት ያስፈልጋል፡፡

መዝገቡ በእነዚህ በሽሻቸው ነገሮች ምክንያት ተሰዶ ባለበት ጉብታ ሲውል ለተዋወቀው ጓደኛው ኤልያስ ብሎ ሳያውቅ በተሳተፈበት የፖለቲካ እንቅስቃሴ ምክንያት ከተቀላቀለው ማንነት መካከል ፖሊስነት አንዱ ነው፡፡ በመሆኑም ይህ ማንነቱ ፈቅዶ የገባበት እንዳልሆነ ይናገራል፡-

> ለመኖር፣ ለመኖሪያ ፖሊስ የሆንኩ ነኝ፡፡ የተነገረኝ ነኝ ዐይኖቼ ስህተት ፍለጋ እንዲማስኑ፡፡ የተነገረኝ ነኝ፡፡ የልጅነቴ የጉቤ ልምድ ተጨምሮ የሚያመልጠኝ ግን አልነበረም፡፡ እንኳን ከፊቴ ለፊቴ የማየው ከጀርባዬ ተደብቆ የሚደረገው እንኳን አያመልጠኝም፡፡ ጉቤ አይደለሁ (265)፡፡

በንድፈ ሃሳብ ክፍሉ እንደተመለከተው ባይተዋርነት ምርጫን ይመለከታል መዝገቡ ፖሊስነቱን ስንመለከት በመጀመሪያ በምርጫው በፍላጎቱ የሆነው አይደለም፡፡ በሌሎች የፖሊስነት ብያኔ ልክም መዝገቡ ፖሊስ አይደለም፤ ትዕምርታዊውን ዓለም ለመቀበል ወይም ለመቃወም ባለ ምርጫ/ እና ግዴታ መካከል ነው፡፡ በቋንቋ እንዲገለጥ መፍቀድ/አለመፍቀድ በሌላው ብያኔ መኖር አለመኖርን ይመለከታል፡፡ ፖሊስ ሆኖ፣ ሌባን ይተባበራል፤ ፖሊስ ሆኖ፣ ሰዓት እላፊ ተንቀቃሾችን ማሰር ሲገባው ይሸኛል፣ ይከባከባል፤ ፖሊስ ሆኖ የፖሊስን የስፖርት ክበብ አይደግፍም፤ በፖሊስ ዓይን አካባቢውን ለማየት ፈቃደኛ አይሆንም፤ፖሊስ ሆኖ የእብድ ጓደኛ ነው፤ ሊያያቸው የሚገባቸውን ቸል ብሎ ሊያያቸው የማይገባቸውን ያያል፡፡ በዚህ ምክንያት ከሌሎች ጓደኞቹ በተለየ ለእሱ ቸል ያለ ፈገግታ፣ ቸል ያለ ፊት ይደርሰዋል፡፡ ፖሊስ የሆነ ማንነቱን ካልሆነው ማስታረቅ አቅቶታል፡፡ እንደ ጓደኞቹ መሆን አልቻለም፡፡

ይህ ሲከፋ በራሱ ዓለም፣ በአዲስ አበባ ከተማ መንገዶች ላይ በቅዥት ተሞልቶ ሲቀሳቀስ እንዲውል ይገደዳል፡፡ ሌሎች ከሚያዩት ውጭ ማየት የሌሎች ባልሆነ አለም መንቀሳቀስ ይጀምራል፡፡ የሞጂያኖቹ እና የእስስቶቹ ታሪክ ለዚህ ማሳያ ነው (277፣299፣308-309)፡፡ "ሞጂያን (1)" በሚል ርዕስ በቀረበ ትረካ ውስጥ መዝገቡ

ያየውን የሞጂያን ዓለም ይተርካል። አንድ ቀን እንደተለመደው በሥራው ላይ ሆኖ በድንገት ለሆነ ነገር ወረፋ የያዙ ሰዎች ትርምስ ያያል። ወደ ሰዎቹ በመቅረብ ጉዳዩን ሲከታተል ሰዎቹ እግራቸውን ላይ ሞጆሌ እያስተከሉ መሆኑን ይመለከታል። በጉዳዩ ተበሳጭቶና ግራ ተጋብቶ ነገሩን ለስራ ባልደረባው ለማሳየት እና ክስ ለመመስረት በማሰብ ወደ ፖሊሰ ጣቢያ ሄዶ ተረኛውን መኮንን ይዞ ጉዳዩን ወዳየበት ቦታ ይመለሳል። ሲመለስ ያጋጠመው ግን ግራ የሚያጋባ ነበር፡-

> "ምነው?" አለኝ ሰውየው ፊቴን አጢኖ ፡፡
> "እንዴት ነው እባክህ?" እዚህ ዘንድ ምንገድ ነበር" አልኩ
> "ታዲያስ? ጠፋ? መንገድ እግር ማብቀል ጀመረ?" አለኝ
> "ይኼ ዛፍ ትዝ ይለኛል……ያ ታችኛው ቤት ….ልክ እዚህ ዘንድ ነበር ምንገዱ"
> "ሌላ የሚመስል ቦታ እንደሆነ" አለ አፉን ጠመም አድርጎ ሊስቅ እየከጀለው።
> "እኔ አላበድኩም ጓድ"
> "ማን ያምነኛል ነው? በመጀመሪያ ሙጀሌ የሚታደልበት ቦታ አየሁ አልክ። እንዳታፍር አመንኩህ። መጠርጠር ሲገባኝ። እንደገና የሌለ ካርታ ላይ ያልሰፈረ ቦታ አለ ብለህ አመጣሽኝ …እብድ መሆንህ የተረጋገጠ አይሆንም?"
> "ዕበድ አይደለሁም ጓድ"
>
> መንገዱ እና ያቺ የእግር መስሪያ ሱቅ የነበረችበት ቦታ በሙሉ ታጥሮ ቤት ቀርቶ ሙጃ እንኳን ያልበቀለበት ወና ቦታ ሆኖአል። ራሴን እያከኩ ወገቤን ይዤ ቆምኩ (284-285)፡፡

በፍፁም በቅዠት ዓለም ተንቀሳቃሽ ይሆናል። በንድፈ ሃሳብ ክፍሉ እንደተመለከተው በማህበረሰብ ሕግ እና ስርዓት ውስጥ ትርጉም ባለው ሁኔታ መስማማት እና መኖር ሲችል ነው ግለሰቡ ሙሉ እኔነትን አግኝቷል የምንለው። በመሆኑም ለራሱ ቤተሰብ እንደ ባይተዋር እንደሆነ ይሰማዋል የነበረው መዘገቡ በማህበረሰቡም ውስጥ ሲገባ ተመሳሳይ ችግር ይገጥመዋል።

በድንገት ግን በፍላጎት ትንታኔ ላይ እንደተመለከተው በልጅነቱ ላጣት ፀሐይ ምትክ የሆነችውን ገነትን ከሌሎች ሁሉ በተለየ መቅረብ ይጀምራል። በዚህች ሴት የትዕምርታዊውን ዓለም ስርዓቶችና ተቋማትን መቀላቀል ይጀምራል፤ ለምሳሌ ትዳር።

እዚህ ላይ በገነት ምክንያት ሲጣላው የኖረውን በኩረን፣ ከብዙ ዝምታና እና ቸልታ በኋላ ለፍልሚያ ሲገጥመው የሆነው ነገር፣ በኩረ ፋለስነቱን ካራቀበት የልጅነቱ ሌላ (አባቱ፣ እንጀራ እናቱ እና ሌሎች) መሰል የሆነ እና ጠባሳውንም ደጋግሞ የሚኮረኩረው ነውና በመጨረሻ ያደረገው ለትዕምርታዊው ዓለምም መቀላቀል ዋዜማ መሆኑን ማሳያ ይሆናል፡፡

> አየዋለሁ፡፡ በስላች አይደለም፡፡ አምፖል በመመልከት ኪነትም አይደለም፡፡ በከረሩ፣ ጥርስ ባወጡ ብሌኖች ነበር፡፡ ቅኔ የለኝም፡፡ ቀጥታ ነው፡፡ አምፖል እያየሁ አይደለም፤ ንፋስ መውጪያን እየጣልኩ ነው፡፡….አውቃለሁ ለመሞት ወይም ለመኖር እየለፋሁ እንደሆነ፡፡ ልብ ወለዴን ሳይሆን እውነቴን ለመኖር በቁጣ ቁሜአለሁ፡፡ ጆሮውና አንገቱ እየደማ፣ እተጋደመበት እየተንፈራፈረ ሲያቃስት….ይኼ ሲያሳድደኝ የነበረው ዓለም እጅግ ደካማ እና በፍፁም የሌሎችን ሰዎች ሕይወት እየመጠጠ እየቀማ የሚኖር የኮሶ ትል መሆኑን ስረዳ….የራሴ የቀድሞ ቸልተኛነቴ……የቀድሞ ትዕግስቴ አስጠላኝ……በኩረ አስጠላኝ …..የኮሶ ትሉ አስጠላኝ …..ከአንጀቴ ወጥቶ አቧራ ላይ ሲከባለል …..ሲያውም በተራ የጥፊ እንቆቆ (437)፡፡

ይሄ የሚሆነው መዝገቡ በፍፁም ከዛ ቀን በፊት ሆኖ በማያውቅበት ሁኔታ ተበሳጭቶ አጠገብ ባገኘው ወንበር የበኩረን አናት መትቶ በጣለው ወቅት ነው፡፡

ወደ ሌላው የትዕምርታዊ ዓለም ለመቀላቀሉ ዋዜማ ላይ እንደሆነ አሳይ የሆነውን ስንመለከት አስቀድሞ በልጅነቱ በእንቅልፍ ልቡ ተነስቶ የመንዝ በሽታም ገነትን ካገኘ በኋላ እየለቀቀው እንደሄደ ይናገራል፡፡ በሽታውን ‹‹አሁንስ›› ብላ ገነት ስትጠይቀው ‹‹ከተወለድኩበት አካባቢ ስለቅ ረሳሁት›› የሚል ምላሽን ይሰጣታል፡፡ በሽታው ከተወለደበት አካባቢ ጋር ምን ግንኙነት አለው? በሽታውን ረሳሁት ነው ያለው ለቀቀኝ አይደለም፡፡ “በሽታዬ ሰው ነበር ታውቂያለሽ፡፡ ጆርም አልፈራም፡፡ በሽታ ይዞኝ አያውቅም፡፡ ድሮ ድሮ በእንቅልፍ ልቤ የመንዝ በሽታ ነበረብኝ፡፡ ረሳሁት” (410)፡፡ ይሄ በሽታ ትዕምርታዊውን ዓለም በመቃወም ፋለስነቱን ከአባቱ ለመጠበቅ በሚደረግ መሻት የሚከውነው እንደሆነ በእንቅልፍ ልቡ ያደርጋቸው የነበሩ ነገሮችን በመውሰድ ተመልክቷል፡፡ በመሆኑም ይሄን ማለት የጀመረው መዝገቡ ወደ ትዕምርታዊው ዓለም እየተቀላቀለ ያለ መዝገቡ መሆኑ አመላካች ነው፡፡

አስቀድሞ በሚስት ስም የእንጀራ እናት በልጅ ስም አባት ይመጣል በሚል ሰበብ፤ ሚስት ማግባት እንደማይፈልግ ይናገር የነበረው መዝገቡ (215) ኋላ በፍፃሜው ገነትን አግብቶ መኖሩ ትዕምርታዊውን ዓለም የመቀበል ውጤት ነው ማለት እንችላለን፡፡

በዚህ ውስጥ ግን እውናዊ ለምንለው ምሳሌ መሆን የሚችለው የድንጋይ ታሪክ ይመጣል፡፡

> ሳላምን በድጋጤ ፀሐይ ከምሞቅበት ኩርሲዬ ተነስቼ ቆምኩ ….አንድ ዕለት በትንሽዋ ግቢያችን ቆመን ከሚስቴ ከልጆቼ እና ከባልጆሮቼ ጋር ፎቶ ስንነሳ የካሜራ ዐይን ላይ እንዳተኮርኩ በቀኝ 'ዐይኔ ቂጥ አንድ ድንጋይ ሲወድቅ አየሁ፡፡ በቸልታ ነበር ያየሁት፡፡ **የቤተሰቤ ነገር ጠምዶኝ**፡፡… ምናልባት ማየቴ በግንዛበቤ ያልታሰረ…በላላ ቸልታ የተዋጠ ነበር (438፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

እውናዊውን መጠበቅ መናፈቅ ማለትም ምንም እንኳ ጀርባውን የሰጠ ቢመስል (በልጅነቱ ለሚያውቃት ፀሐይ ጀርባውን ሰጥቶ እንደተቀመጠ (439)) በመስማማት ሃላፊነትን ቸል ባለለ ሁኔታ በትዕምትታዊው ዓለም ያለ ይመስላል፡፡

ከእውናዊው እየተለየ በመጣ ቁጥር ከመኖር አለመኖር ጋር ግብ ግብ ይፈጥራል፣ ከትዕምርታዊው ዓለም እየተስማማ ይሄዳል፡፡ የሚኖርበት ዓለም ገፍቶ በዛ ሆኖ በሌላ ዓለም መኖሩ እና ጭራሹንም በምናብ ዓለም መዋዠቅ መጀመሩ ባይተዋርነቱን የሚያሳዩ እውነታዎች ናቸው፡፡ በፍፃሜ ግን በፍፁም መስማማት ሲሸሸው የኖረውን ቤተሰብ መስርቶ መኖር መጀመሩ ትዕምርታዊውን ዓለም ለመቀላቀሉ ማሳያዎች ሲሆን፣ በትዕምርታዊው ዓለም መገለፅ መቻሉ ደግሞ እንደ እኔ መቆም መቻሉን ያመለክታል፡፡

በዚህ ንዑስ ክፍል በLacan የባይተዋርነት ጽንሰ ሃሳብ መሰረት *ግራጫ ቃጭሎች* ፍተሻ ሲጠቃለል ዋናው ገፀባህሪ መዝገቡ ከመጀመሪያዋ **ሴ**ላ/ እናት ጋር ያለው ግንኙነት በተፈጥሮዋ ፀሐይ እንዴት እንደተመሰለ፤ መዝገቡ ለእዚችው የመጀመሪያዋ እናት ፍላጎት የሆነው ፋለስ/አባት፣ የአባት ስም ያለው ስሜት፣ በትዕምርታዊ ዓለም አድሎ

ያለውን ገላጭ ወይም ፋሉስ መሆንን አለመቻሉን በዚህም ሳቢያ የሚያልፍበትን ባይተዋርነት፣ በመጨረሻም ከትዕምርታዊው ዓለም በመስማማት ከህላዌነት ትርጉምን መምረጡ መምጣቱን የሚደግፉ አህዶችን ከልቦለዱ በመውሰድ ለማብራራት ተሞክሯል፡፡

4.3.3 የባይተዋርነት ትንተና በ*ብርሃን ፈለጎች*

በ*የብርሃን ፈለጎች* የፍላጎት ትንታኔ ላይ እንደተመለከተው፣ ዋና ገፀባህሪው መክብብ የእሱ የሆነችውን እናት በአባቱ እንደተነጠቀ እንደሚያስብ እና ይህንንም ለመሙላት የሚቃትተው ስሜቱ፣ በተለያየ አጋጣሚ የሚያውቃቸውን ሴቶች ለምሳሌ አሳዳጊውን አክስቱን፣ አስተማሪው ሙናን እና ፍቅረኛው ናፍቆትን ከእናቱ ጋር በአንድ ወይም በሌላ መንገድ በማዛመድ ፍላጎቱን ለመድረስ እንደሚሞክር ራሱን የፋለስ ባለቤት ለማድረግ በሚሄደው ጉዞ ተመልክቷል፡፡ ከዚህ ለእናት ካለ ፍላጎት የተነሳም፣ አባቱን በመቃወም በመግፋት እና በመፈለግ ሁለት አማራጮች ውስጥ ወድቋል፡፡ ይህ Lacan ከሚያስረዱት የባይተዋርነት ትንታኔ ማለትም የግለሰቡን በእውናዊ እና በትዕምርታዊው ዓለም መከፈልን የሚመለከት ነው፡፡ ስለሆነም፣ ይህ ንዑስ ክፍል በመክብብ ሕይወት ውስጥ የሚስተዋለውን የባይተዋርነት ተሞክሮ በአስረጅ ለማሳየት የተደረገ ሙከራ ነው፡፡

መክብብ አባቱን ማለትም፣ ቋንቋ ሰራሹን ዓለም፣ ሕግጋቱን እና አባታደራዊውን ወይም አድሎ ባለው ገላጭ የሚገለፀውን ስርዓት በሚቃወም ማንነት እና እሱን በሚያፀድቅ ማንነት መካከል የተከፈለ ነው፡፡ አባቱን የመግፋት ስሜቱ በፋለስ ትንታኔ ላይ እንደተመለከተው በአብዛኛው በቋንቋ አጠቃቀም የተገለፀ ሲሆን፣ ይህን ስሜት ግን ራሱም፣ የትዕምርታዊው ዓለም አካል የሆነው መክብብ መቀበል ሲያቅተው እና ማህበረሰቡ ‘አባት’ ብሎ የሚተረጉመውን አባትነት በመቀበል ለስሜቱ ቅርብ የሆነውን አባቱን የመግፋቱን ስሜት ገሸሽ በማድረግ አጣብቂኝ ውስጥ ሲዋልል ይታያል፡፡ ተከታዩ የባይተዋርነት ትንታኔ መክብብ ይህ ስሜቱ አድጎ በምናብ ዓለም እና በገሀዱ ዓለም መካከል ልዩነት ማበጀት ሲያቅተው የሚታይበት ነው፡፡

መክብብ ይህንን መከፈል በትረካው የመጀመሪያ ክፍል ትዕምርታዊ በሆነ መልክ ያስቀመጠው ይመስላል፡- **ተፈነከትኩ፤**ለመጀመሪያ ጊዜ ደሜ ፈሰሰ፡፡ [...] ግር አለኝ፡፡ ተገረምኩ፡፡ **ነፍስ ካወኩ ወዲህ** ከመፈንከት ጋር ስተዋወቅ የመጀመሪያዬ ነው፡፡ የበኸር ፍንክቴ ልበለው? (*የብርሃን ፈለጎች*፤2005፣6፡፡ አፅንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡ የተፈነከተው በጓደኛው ጋንጩር ነው፡፡ ፈንካቹ ጋንጩር፣ አባቱ "እገለዋለው የሰው ልጅ እንዴትእንዲህ ያደርጋል" በማለታቸው እነርሱ ቤት አድሯል፡፡ በዚህ የእነርሱ ቤት ቆይታው መፈንከቱ ሳያንሰው፣ እናቱን በእሱ አይነት ጥሪ ተጣርቷል፣ በእሱ አልጋ ላይ ተኝቷል በዚህም መክብብ የጥቃት ስሜት እንደተሰማው እንደተገፋ እንዲሰማው ሆኗል፡፡

> **በአባቴ ፈንታ** ጋንጩር በራችን ላይ አንዣበበ፡፡ እናቴ ጠርታ ምሳ ሰጠችው፡፡ ከሊም የተነጠፈችበት ሳጥን ላይ ሆኖ ሲበላ ሳየው አንጀቴ አረረ፡፡ ዝርግ ሰሃን ለይ የተነጠፈው እንጀራ መረቅ ምስር ወጥ ፈሶበት በጋንጩር ያልታጠበ እጅ ይተገተጋል፡፡[......] ይባስ ብሎ እንደኔ "አንቺ ለምለም" ብሎ ተጣራ፡፡ የእናቴን ምላሽ ለማወቅ ጓዳ ጓዳውን አየሁ፡፡ እናቴ ከሚገርም ፈገግታ ጋር ብቅ ብላ አየችው፡፡ [......] በገንኩ፡፡ ነፈርኩ፡፡
> "ለምለም ይላል እንዴ?" የልጅነት መንበሬ በጋንጩር የኩዴታ ድርጊት እየተናጋች የመጣች መሰለኝ፡፡...
> "የምግባር ትምህርትህ ይቆይ" አለችኝ
> "እንዴ ታዲያ እኔ የእሱን እናት ..."
> "ምንሆኗል ልጄ?..."
> እውነትም ምን ሆኛለሁ? **ያላወኩት ጥቃት** ሆዴ ገብቶ እንባዬን አረገፈብኝ፡፡
> "እገልልሻለሁ" አልኳት (31፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

መክብብ ፈንካቹን ጋንጩር 'በአባቴ ፈንታ' የመጣ ብሎ መግለፁ በአዳች ነገር ከአባቱ ጋር እንዳዛመደው የሚገልፅ ነው፡፡ (አባቱ ከእናቱ ጋር ተጣልቶ፣ መታረቂያ ሰበቡንም በመክብብ በነጣጣይነት መካከላቸው ማደሩ ሳቢያ ሳይሳካለት ወጥቶ እንደቀረ በፋለስ እና በፍላጎት ትንታኔ ላይ መመልከቱ ይታወሳል)፡፡ ይኸውም፣ ለጋንጩር የእናቱ የእንክብካቤ ምላሽ እና ይህም የእናቱ ለጋንጩር ያለ እንክብካቤ እሱ በእናቱ እንደተገፋ ወይም እናቱን እንደተቀማ እንዲሰማው ማድረጉ ነው፡፡ ይህን እናቱ ከእሱ ይልቅ ወደ ሌሎች ፊቷን ያዞረች ስለመሆኗ መክብብ ደጋግሞ አንስቷል፡፡ መክብብ በጓደኛው

ጋንጩር በድንጋይ በተፈነከተበት ዕለት እናቱ ለእሱ ሁኔታ የነበራትን ስሜት ሲገልፅ "እናቴ እኔን ችላ ብላ እኔን ለመጠየቅ የመጡትን ትንከባከባለች" (9) ይላል፡፡ ይባስም ብላ ከእሱ ይልቅ ፈንካቹ ጋንጩርን መንከባከቧ ያበሳጨዋል (31-32)፡፡

ከሁሉ ይልቅ ደግሞ ለፋለስ እና ለፍላጎት ትንታኔ መሰረት የሆነው የአባቱ እና የእናቱ የምሽት ጨዋታ በቀዳሚዎቹ ትንታኔዎች ላይ እንደተመለከተው እናቱ ለአባቱ ያላት ፍላጎት የሚያይበት፣ በዚህም ክፉኛ የሚበሳጭበት፣ አእምሮውን ለማዘዝ እስኪያዳግተውም ድረስ እና የሁለት ዓለም ኗሪ እስኪያደርገው መክብብ የሚገዛበት ነው፡፡ በዚህም ምክንያት በአባቱ የተመሰለውን ጋንጩር ወይም ሌላ ማናቸውንም ነገሮች ለእናቱ ካለው ፍላጎት በተቃራኒ የቆሙ እንደሆነ እንዲሰማው ያደርገዋል፡፡ ይሄን የገፀባህሪውን መፈንከት ወይም መከፈል መሰረት አድርገን ሁለቱን 'አባት' ተቃዋሚ እና አባት ደጋፊ 'መክብቦች' እንመልከት:-

አባቱን ተቃዋሚ መክብብ

መክብብ አባቱን በተለይም ደግሞ ከእናቱ ጋር ባለው ግንኙነት ከገለፀበት መንገድ አንዱ እንዲህ ይላል፡-

> "እናቴ አባቴን ከጫካ አልምዳ፣ አስራ፣ የሚበላ እየሰጠች የገራችው **የግሏ** አውሬ ይመስለኛል፡፡ እናቴ ብትፈቅድለት አባቴ ከቅርብ ጎረቤት እስከ ሩቅ ዘመድ ድረስ መደዳውን በር እየገነጠለ በቴስታ የሚረመርም ይመስለኛል፡፡ እንኳን ሌላው ቀርቶ **እኔም ልጁ** የቴስታው ተቋዳሽ ከመሆን አይቀርልኝም" (15፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)

እዚህ ላይ መክብብ አባቱን **አውሬ** ያደርገዋል፡፡ በዚህ አውሬነት፣ በአባቱ ኃይለኝነት ደግሞ እሱም ተጠቂ ነው፡፡

> አንድ ጊዜ እናቴ በእኔ ተናዳ አባቴ ሲመጣ አልጎመጎመች፡፡ "ተቆጪ አባት የለው.."
> አባቴ ከአፏ ተቀብሎ እንደ ጭልፊት አንጠልጥሎኝ ወደ ላይ የበረረ ይመስለኛል፡፡ ምን እንዳደረገኝ ከትውስታዬ ውጭ ነው፡፡ ብቻ ወደ ደመናው ይዞኝ ወጣ፡፡ ጉዟችን ወደ ሰማየ-ሰማያት ነው፡፡ ለፀሐይ ቀረብን መሰለኝ ብርሃን

> ዋጠኝ፣ ከፀሐይ አልፌን ሄድን መሰለኝ ጨለመ። ከዚያ የለቀቀኝ እንደሆን መሬት ለመውደቅ ሰባት ቀን ሳይወስድብኝ አይቀርም።
>
> የአባት እጅ አሳየው ብትለው አስር እጥፍ የእንጀራ አባት እጅ አሳየኝ ። አባቴ ለእናቴ ይኸው ነው (15)።

ይህ መክብብ አባቱን "ሃይለኛ" ሲከፋም "አውሬ" ብሎ እንዲገልጥ ያበቃው ይህንን ዓለም ለቆ ሌላ ሰማየ ሰማያት ብሎ ወደ ገለፀው ዓለም እንዲሄድ ያበቃው ምግባር በኋላ መልሶ ለቤተሰቡ መከበር መንስኤ እንደሆነ አድርጎ ያነሳዋል። በፋለስ ትንታኔ እንደተመለከተው "አባት" አድሎ ያለው ገላጭ፣ በዚህ አውድ 'አሸናፊ' ነው። በልቦለዱም የአባቱ ሁሉን አሸናፊ ሆኖ መቅረብ ለቤተሰቡ መከበር ምክንያት ነው። በዚህ እናቱ በፈቀደችው፣ የአባቱ ኃይለኛነት ምክንያት ግን ልጁ እናቱን አጥቷል። ለዚህም ይመስላል ልጅ፣ አባቱን ከማይበይንበት መግለጫው "አውሬነት" አስከትሎ አሁንም ለዚህ የአባቱን ለእናቱ ያለውን ታዛዥነት በሚጠላ መልኩ የሚገልፀው "አባቴ ወጣ እናቴን አያት፣ ከእናቴ ፈቃድ አገኘ። እናቴ ጃስ ካለችው ምንም እንደማይመልሰው ያሳየበት የመጀመሪያ ፀብ ነበር" (12። አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል። 'ጃስ' ለውሻ ይውላል። መክብብ አባቱን የእናቱ ውሻ አድርጎ መግለጡ ለአባቱ ከእናቱ ጋራ ባለው ግንኙነት ያለውን ስሜት የሚገልፅ ነው።

በዚህ በፍፁም የተቃርኖ ስሜት ባለበት ቋንቋ የሚገልፀው የአባቱና እና የእናቱ ትስስር በፍላጎት ትንታኔ ላይ እንደተመለከተው አባቱን ከእናቱ ለመለየት ገፀባህሪው አባቱን መግፋት በአደባባይ ዕውቅና ያልሰጠው መሻቱ እንደሆነ ያሳያል። ይህን በተከታዮቹ አገላለፆች በፍላጎት ትንታኔ ላይ የተቀመጠው ትርጓሜ የሚያሳይ ነው።

> …**እንዴትም ያለ ፀፀት ሆነ ይቅርታ አሁን ካለሁበት አካፋይ ቦታ** አይነቅለኝም (26። አጽንኦት ተጨምሯል)።
>
> የእኔ **መካከላቸው መሰንቀር** የአባቴን የመታረቂያ ሰበብ ተስፋ ቢስ አድርጎታል (26። አጽንኦት ተጨምሯል)።
>
> እኔ አልጋው አማካይ ሳልለቅ **በነጣጣይነቴ እንደፀናሁ** ነበር (29። አጽንኦት ተጨምሯል)።

ይሄ የሆነው አባቱ ለእናቱ የሚያቀርብላትን አባባይ ዘፈን በመጥላቱ ነው፡፡ በመክብብ ምክንያት አይሁን እንጂ በፍፃሜው አባቱ ከእናቱ ይለያል፡፡ በእናቱ እና በአባቱ መካከል በመሆን በነጣጠይነት በመፅናት ፍላጎት ውስጥ የቆየው መክብብ ግን የዚህ ፍላጎቱን ተቀባይነት የሌለው መሆን ያውቃል፡፡ ይህ በመሆኑ በአባቱ መጥፋት ደስተኛ አልነበረም፡፡ እንደውም ውስጣዊ ስሜቱ ለዚህ አስተዋፆ ያለው ይመስል ራሱን ይወቅሳል፡፡ ይሄም በመሆኑ ይመስላል የአባቱ መጥፋት እውን እና ሕልሙ እንዲምታታበት ያደርጋል፡፡ ሙሉ በሙሉም በአእምሮው ላይ ጫን ያለ ቀውስ በታሪኩ ፍፃሜ ላይ ሲያደርስበት ይታያል፡፡ ይህንን የትንታኔ መሰረት የሚያስረግጡ ምን እውነታዎች አሉ? የገሀዱ ከምናብ የመደበላለቅ ጅማሬ እንመልከት፡፡

ለመክብብ የገሀዱ ዓለም እና የምናቡ ዓለም እንዲቀላቀለበት ምክንያት የሆነው የመጀመሪያው ነገር አባቱ ለእናቱ ማጥመጃነት የሚያውለው የምሽት ጨዋታው ነው፡፡ ይህን ጨዋታ መክብብ እንደሚጠላው በፍላጎት እንዲሁም በፋለስ ትንታኔ ላይ ተመልክቷል፡፡ መክብብ ይሄን ጨዋታ ከመጥላቱ እና ከነገሩ ተደጋጋሚነት የተነሳ በአእምሮው ዳጋግሞ ስለሚሰማው አንዳንዴ የገሃድ ከምናቡ እንዲምታታበት ምክንያት ይሆነዋል፡፡ የመጀመሪያው የገሀዱ ከምናቡ ጋር መምታት የተገለፀው በገፀባህሪው በራሱ ነው፡-

> እናልሽ….አለ አሁንም እናልሽ የዚያኙ ማታ ቤቱ ገብቼ ጠይሟ ጨረቃ የሚለውን ግጥምና ዜማ ደረስኩት፡፡
> በእኔ የተነሳ? እናቴ ደሞ! ይህን ስንቴ ሰምታ ስንቴ ጠይቃለች ከመወለዴ በፊት ስንቴ? ከተወለድኩ በኂላ ስንቴ?…ኡፍ! ላለማዳመጥ ጆሮዎቼን በሁለት እጆቼ እደፍናለሁ፡፡ **ቀደም ሲል ጭንቅላቴ የተቀመጠው** በተራው ያጠነጥናል፡፡ ……
> **የምሰማው የጭንቅላቴን ይሁን የእነሱን፣ድንበሩ ተደባልቆብኛል መሰለኝ፡፡** "አንቺ ለምለም" ለማለት አፌ አድረሼ መለስኩት (21፡፡ አጽኦት ተጨምሯል)፡፡

ይህ ቢያንስ በድምፅ በሚሰማው ነገር፣ የገሀዱን እና የምናቡን መምታታት ሁኔታ ነገሩ በመክብብ ልቡና ውስጥ ምን ያህል ድርሻ እንዳለው የሚጠቁም ብቻ ሳይሆን መክብብን የሁለት ዓለም ቅይጥ ውስጥ እንዲሆን ያስገደደ መሆኑንም የሚነግር ነው፡፡

መክብብ በወሬ ምክንያት ከሰፈሩ ሰው ሁሉ ተጣለሁ ባለበት አጋጣሚም በዚህ ምክንያት እውኑና ቅዠቱ እንደተሰባጠረበት ይገልፃል፡፡ “ወጣሁ፣ ድንግርግር አለኝ፡፡ እንደ ሁለቱ ሴቶች የህልም ውስጥ ቅልቅል እውኔና ቅዥቴ ተሰባጠሩብኝ” (70) ይላል፡፡ ሁለቱ የህልሙ ሴቶች ቅልቅል ከእውኑ እና ከቅዥቱ ቅልቅል ጋር ምን ተዛማጅት ቢኖራቸው አንዱን በአንዱ መሰለ? ሁለቱ የህልሙ ሴቶች ቅልቅል፣ ለቅዥቱ መንስኤ ሆነውትስ እንደሆነ? በፍላጎት ትንታኔ ላይ እንደተመለከተው ይህች የሁለቱ ሴቶች የህልም ቅልቅል ሴት እናቱን የምትወክል ናት፡፡ ወደዚህ የህልም ዓለም ለመሸሽ የፈለገው ደግሞ “የወሬ አንቀልባ የሆነውን አየር” ሽሽት ነው፡፡ ይህ ደግሞ፣ ትዕምርታዊው ዓለም የሚወክል ነው፡፡ በመሆኑም ድረጊቱን፣ አስተሳሰቡን፣ በጠቅላላውም ማንነቱን ሊቆጣጠረው የሚገፋውን ትዕምርታዊን ዓለም ሽሽት የፈጠረው ዓለም ማለት ይቻላል፡፡

የመጀመሪያው የሁለት ዓለም ቅልቅል ገሀዱን በሚያስበው እና በአእምሮው በሚያውጠነጥነው የአባቱ እና የእናቱ ጨዋታ መደባለቅ እንደሆነና ይህም በልቦለዱ በተደጋጋሚ በገፀባህሪው የሚነሳውን፣ የአባቱ እና የእናቱ ግንኙነት ያለውን ጥላቻ የሚያሳይ እንደሆነ ተመልክቷል፡፡ ሁለተኛውም እንዲሁ፣ ከዚሁ ከእናት እና አባቱ ግንኙነት ጋር ተያያዥነት ያለው ግን ደግሞ በዋነኝነት እናቱ ላይ ያተኮረ እንደሆነ ይታያል፡፡ ትዕምርታዊው ዓለም መግፌያው በሆነው ሕልም እና ቅዠት የሚያያቸው ነገሮች ይሄን የሚያፀድቅ ነገር አላቸው፡፡

> “አሁንም ሕልሙ ተደጋግሞ ይመጣል?”
> በጭንቅላቴ አዎ አልኳትና መሠላቸት አሳየኋት “ላንቺ ስነግርሽ ተራ ትዕይንት ይመስላል፡፡ አንዳች የሚያም ነገር አለው፡፡ ሕይወትን የሚያስጠላ፣ ሞትን የሚያስመኝ፡፡” እንደ ጦጤ ድሬደዋን እንደተመኘ ያለበትን እንደጠላ… ግን አክስት (204)፡፡

አሁንም በፍላጎት ትንታኔ ላይ እንደተመለከተው መክብብ፣ ለአክስቱ በጓደኛው ያታዊ ፍቅር እንደመሰለው አይነት ፍላጎት አለው፡፡ ይሄን ማሰብ ግን አይችልም ምክንያቱም አክስቱ ናት፡፡ የትዕምርታዊ ዓለም ህግ እና ደንብ ይሄን በገሀድ እንዳያስብ (በድብቅ እንኳ ቢሆን) ሞትን የሚያስመርጥ ስሜት እንዲፈጠርበት የሚያደርግ ነውና፡፡

'የጠፋውን ፈጣሪ ፍለጋ' በሚል ርዕስ በቀረበ ትረካ ስር እንዲሁ "**ትልቅነት** ከተሰማኝ በኋላ አክስቴ እህል በረንዳ ሄጄ እራሴን በአክስቴ መደባበስ ስድብ ሆኖ እየተሰማኝ መጥቷል፡፡ ጭኗ ላይ መንተራሰስማ..." (175፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል) ይላል፡፡ ይህ የገፀባህሪው ስሜት ከጠፋበት ፈጣሪ ፍለጋ ጋር ምን አገናኘው? በፍላጎት ትንታኔ እንደተመለከተው በአክስቱ ውስጥ እናቱ አለች፡፡ በመሆኑም ከትዕምርታዊው እየተዋሀደ ለሄደው መክብብ ይህ ለአክስቱ ያለው ስሜት በቀጥታ የሚወስደው የጠፋው ፈጣሪ ብሎ ወደሚለው አባቱ ነው፡፡

አባቱን ደጋፊ መክብብ

የአባቱ ተቃዋሚና ተቀናቃኝ እንደሆነ መቀበል የማይፈልገው መክብብ አባቱን በመፈለግ ይዋትታል፡፡ በዚህም ምክንያት በትረካው ላይ እንደተገለፀው ፈጣሪውን ፍለጋ ከመምህርት ሙና ጋር ከሞጆ ወደ አዲስ አበባ መጣ በዚህ ጊዜ መቃዡት ጀምሮ ነበር፡፡ "ተነስቼ የብርሃን ፈለጎቹን ተከተልኩ፡፡ የአባቴ ዱካዎች የሚንሳፈፉ ይመስላሉ፡፡ አይደነቃቀፉም" (236)፡፡

በፍፁም የአባቱ ጉዳይ አእምሮውን እንደያዘው በመንገርም ሙና አጠገቡ ሆና ፍላጋውን ታደፋፍረዋለች፤ መክብብ ለአእምሮው መረበሽ ምክንያት እንደሆነ ያሰበው በሚያነበው መፀሀፍ ሳቢያ እግዚአብሔርን መፈለግ እንዳለበት ተሰምቶት እንደሆነ ቢገልፅም ሙና እንደምትለው እና እሱም አምኖ እንደተቀበለው ግን በእግዚአብሔር የመሰለው አባቱን ነው፡-

> "እግዚአብሔር ደክሞትና ጫማው ሰፍቶት በሆነ የብርሃን ጉብን በኩል አልፎ ወደ ጨለማ አለም ሲጠልቅ አየሁት፡፡ ከዚህ በፊት በተደጋጋሚ ባየውም አልከተለውም ነበር፡፡ ዛሬ ሌሊት ግን ተከተልኩት፡፡ ከጨለማ የተዋቀሩ ጥቂት ዛኒጋባዎችን ብቻ አገኘሁ፡፡ እሱ የለም፡፡ ወደ መሸሻዬ ስመለከት የብርሃን ጉብኑ ከቦታው ተነስቶ ድቅድቅ ጨለማ ብቻ፡፡ ላብድ ነው"

"አታብድም ጭንቅላትህ የማሰብ አቅሙ አስገራሚ ነው፡፡ ግን የአቅሙን ያህል የተለያዩ ዕውቀቶችን አልሰጠኸውም የተገረምክበት የእግዚአብሔር መጥፋት ጉዳይ ነው"፡፡ (184፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

በዚህ ሁኔታ በትረካው ማብቂያ አባቱን እንዳገኘ ሲሰማው ከቅዠት ህመሙ ይፈወሳል፤ ለብዙ ጥየቄዎቹም ምላሽ እንዳገኘ በማሰብ ውስጥ ሆኖ ታሪኩ ይጠናቀቃል፡፡ አባቱን የመግፋት ስሜቱን መቅበር ሲችል እና ለአባቱ መሆን የሚገባውን መሆን ሲችል ወይም አባቱን ሲቀበል ነውና ታሪኩ የሚጠናቀቀው ይህ በትዕምርት የገፀባህሪውን ትርጉም ባለው ማንነት መገለጥ የመቻልን ምርጫን መውሰድ እና ይህንን የመግፋትን የሚያመለክት ነው፡፡

4.3.4 የባይተዋርነት ትንተና በ*በፍቅር ሥም*

በዚህ ንዑስ ክፍል የባይተዋርነት ፅንሰ ሃሳብ *በፍቅር ሥም* ውስጥ ለማሳየት ዋና ገፀባህሪ የሆነው ታለሰው ተወስዷል፡፡ በታሪኩ ውስጥ እናቱ፣ ገፀባህሪው ላለው የተከፈለ ማንነት እና ለማንነቱ ያለው ምስል ላይ ትልቅ ሚና እንዳላት እኔ ባይ ተራኪው ገፀባህሪ ይገልፃል፡፡ ለማንነቱ እና ለማንነቱ ላለው ምስል፣ እንዴት እናቱ ትልቁን ሚና ተጫወተች? ይህስ ከባይተዋርነት ፅንሰ ሃሳብ ጋር እንደምን ይዛመዳል? ይህ የልቦለዱ የባይተዋርነት ትንተና እነዚህን ጥያቄዎች ለመመለስ የሚሞክር ነው፡፡

በአሥራዎቹ መጀመሪያ የዕድሜ ክልል ላይ የሚገኘው ታለሰው ከእናቱ ከአባቱ እና ከሰባት እህቶቹ ጋር ከሚኖርበት አንድ ክፍል ቤት ፊት ለፊት ከእርሱ በአቻ ወይም በተቀራራቢ የዕድሜ ክልል ላይ የሚገኝ ቹቹ ጅሉ የተባለ ሕፃን ልጅ ከእናቱ ጋር ይኖራል፡፡ ቹቹ ለመናገር፣ የራሱን ልብስ ለመልበስ የሚቸገር፣ ሙሉ በሙሉም በሌሎች ድጋፍ የሚኖር ልጅ ነው፡፡

ታለሰው፣ ቹቹን እና የቹቹን እናት ሲያይ ይፈራል፡፡ እናቱም ለእሱ ግልፅ ባልሆነ ምክንያት ወደ እነቹቹ ደጅ እንዳይሄድ ታስጠነቅቀዋለች፡፡ እናቱ ወንድ ልጅ አጥታ

በተለያየ የአምልኮ ቤት ውስጥ ተመላልሳ በብዙ ስለት እና ፀሎት እንዳገኘችው ስለምታስብ እሱን አስመልክታ የምታከናውናቸው የእምነት ድርጊቶች አሏት፡፡

> እናቴ ስለእኔ መፉጨሯ ያበቃ ይምሰላት እንጂ እንደቀጠለ ነው፡፡ ትንሽ ካተኮሰኝ ልብሴን ታወልቅና ገላዬን በሳንቲም አሻሽታ ረከቦት ላይ ታስቀምጣለች፤ ለእርኩሱ መንፈስ መሆኑ ነው፡፡ በማለዳ ጧፍ ገዝታ ሩፋኤል ትሄዳለች ለቅዱስ መንፈስ መሆኑ ነው፡፡ ሎሚ፣ኑግ የተቀባ ቂጣ የማሽላ ቆሎ ….ከሆነ የእርኩስ መንፈስ መሆኑ ነው፡፡ የቅዳሴ ጠበል፣ እምነት፣ሜሮን …ከሆነ የቅዱስ መንፈስ መሆኑ ነው…(*በፍቅር ሥም*፤2009፣26)

እንዲህ የምትጠነቀቅለት እናቱ "እዚች ጦሰኛ ደጅ ትርው እንዳትል…ትለኛለች" (27) ይላል፡፡ እናቱ እንደ እምነቷም የታለሰውን ጦስ ወደ እነቹቹ ጅሎ ደጅ በምትጥላቸው ዶሮዎች አማካኝነት ትወረውራለች፡፡ የሚጣለውን ዶሮ የቹቹ እናት ለልጇ እያረደች ታበላለች፡፡ እናም አንድ ቀን ቹቹ ለታለ "ደሞ፣ደሞ ደሞ …እናቴ ደሞ፣ እንኳን ዶሮዋን፣ ደሞ ልጇንም እበላዋለሁ ብላለች ደሞ" (27) ይለዋል፡፡ ታለሰው 'ወጥ' በመሆን ሥጋት ይያዛል፡፡

በዚህም ምክንያት ወደ ውጭ መውጣት ሁሉ ይፈራል፡- "ውጭውን ፈራሁ፤ ቹቹን ባየሁ ቁጥር በሩ ላይ ቁጭ ብሎ በመጎምጀት አፉን የሚያጣጥም ይመስለኛል፡፡ የአባቴ ብሂል ወደ ቹቹ ተጋብቶ ሲያወራ ፡- "ደሞ፣ ጣ፣ ደሞ፣ ጣ፣ ደሞ…" ሳይል አይቀርም እያልኩ አስባለሁ (28) ይላል፡፡ ቹቹን በተገለፀው ምክንያት ፈራው፣ የቹቹን አነጋገር ከአባቱ ብሂል ጋር ማገናኘቱ ግን ለምን? ከፍርሃት ስሜቱ ጋር የአባቱ ብሂል መግባት ምን የሚያዛምዳቸው ነገር አለ? ፍርሃቱ ገኖ የሚከተለውን ማለት ይጀምራል "ዓለምን የሚያጠባት ጦርነት ሆነ ፍቅር አይደለም፣ ፍርሃት ነው፡፡ ከለላ የሌለበት አውላላ ላይ በጅቦች የተከበብኩ መስሎ ይሰማኛል፡፡ መኮብለያ ቦታ ሳያስተርፉ ጅቦች ተቸምችመው" (28)፡፡

ይህን ፍርሃቱን በአብዛኛው ወደ እናቱ በመሸሽ ሊያስወግደው ይሞክራል "በተለይ ቤት ማንም በሌለ ሰዓት ስጋቴ ያይል እና ወደ እናቴ ጉልት አፈገፍጋለሁ" (28) ይላል፡፡

እናቱን ለመሸሻነተ ለምን መረጣት? ከፍርሃቱስ አስጣለችው ወይ? በምን ዘዴ? ከዚህ ተነስቶ ስለ ፍርሃቱ ምንጭ ምን ማለት ይቻላል?

እናቱ እንደ ፍርሃቱ መድሀኒትነት

ታለሰው፣ እናቱ ልጇ እነቹቹን መፍራቱ እውን እንደሆነ እና ይህም እጅጉን እንዳስጨነቀው ስታውቅ መላ ፈለገች፡-

> በነጋታው እማማ አጀቡሽ (የሰፈሩ እድር ጡሩንባ ነፊ ናቸው) የሚነፉትን ጡሩንባ ይዛ መጣች፡፡ እንጀራ በሌለ ቀን ስትገዛ እንደምታደርገው በቀሚሷ ከለል አድርጋው ስለነበር ብቅ ሲል ደነገጥኩ፡፡ የፀበኛ በሬ ቀንድ ይመስላል፡፡ ከቅርብ አይቼው አላውቅም፤ ጉርብርብ መዳብ ነው፡፡ የፈንጣጣ ውግ የመሰሉ ጉድጓዶቹ በእድፍ ጠቁረዋል፡፡ አፉ በክርና በፕላስተር ተጠቅልሎ ወፍሯል፡፡ ለቻይና የተመኘሁት የእድር ነፊነት ውርስ እኔ ላይ አረፈ?
> “እድር ነፊ ልሆን?” ስላት እናቴ ከት ብላ ሳቀች፡፡ እናቴን አሟልቼ አላውቃትም? ጥርሷ ጉራማይሌ የተነቀሰ ነው፡፡ ይህንን እኔ ብቻ ሳልሆን አባቴም የሚያውቀው አይመስኝም፡፡ እንዲህ ስትስቅ አይቼያት አላውቅም፡፡
> “ለጠላትህም አልመኘው፤ ዝም ብለህ እንደ ጠበንጃ አንግተህ ቹቹን ታየው፡፡”
> ግር አለኝ፡፡ የቅዱስ ወይም የእርኩስ መንፈስ ምስጢር እዚህ ጡሩንባ ውስጥ አለ? ምን ጉድ ነው? እያመነታሁ እናቴ ትከሻዬ ላይ አነገተችልኝ፡፡ ወጣሁ፡፡ ቹቹ በሩ ላይ አቀርቅሮ ተቀምጧል፡፡ በሰንሰሉ ላይ ተንጠራርቼ አየሁት፡፡ ቀና ሳይል አየኝ፤ መንፈሳዊ ማይክሮስኮፕ አለው እንዴ?
> ቹቹ ድንገት መረጋጋቱና ቀሰስተኛ እንቅስቃሴው ተለወጠ፤ በኃይል ተንቀጠቀጠ፡፡ “እ-እ-እ-እ…” በብዙ ውሾች የተከበበ ይመስል መግቢያ ጠፋው፡፡ ድምፁ እየጨመረ ሄዶ ጆሮዎቹን በሁለት መደፎቹ ደፈነ፤ እየተርበተበተ ጮኸ (33፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

እናቱ በቀሚሷ ከልላ የገባችው የበሬ ቀንድ የመሰለ ጡሩንባ ነው፡፡ ሁለቱም አገላለፆች፣ የበሬ ቀንድ እንዲሁም እንደ ጠመንጃ ትከሻ ላይ የመነገቱ ነገር ኋላ በትረካው ውስጥ ከወንድነት ጋር ተያይዞ ከሚመጣው ‘ወታደር መሆን ወንድ መሆን’ ከሚለው የአባቱ ብሂል ጋር ተያያዥነት አለው፡፡ የገፀባህሪው ከአባቱ የሚወስደው እምነት አተያይ ጋር ቢናበብ ጉዳዩ ታለን የፈለስ ባለቤት ለማድረግ በእናቱ የተደረገ የመጀመሪያ ሙከራ ነው

ለማለት ይስችላል፡፡ ይህን ጠመንጃ መሰል ነገር እናቱ ራሷ ናት ትከሻው ላይ እንዲያነግተው የምታደርገው፡፡ እናቱ ትከሻው ላይ የምታነግተው ይኸው ጡሩንባ በቀሚሷ ሸሽጋው የምትመጣው ነገር ነው፡፡ ፋለስነት፣ ከእናቱ ማስልጠን እና ቹቹ ጋር ምን አዛመደው? ቹቹስ ማን ነው? ቹቹን ይፈራ የነበረ ታለስ ማን ነው?

> ከመርበትበት ወደ ማርበትበት፣ ከማፈግፈግ ወደ ማስፈግፈግ፣ ከተስፋ መቁረጥ ወደ ተስፋ ማስቆረጥ ....ተሸጋገሬያለሁ፡፡ በእናቴ የጡሩንባ ምትሃት ገና ቻይናን አንበረክካለሁ ስል አሰብኩ፡፡ ሴታሴት ማለቷን አስትቼ ወንዳ ወንድ አሰኛታለሁ (34)፡፡

እናቱ ይህን ዘዴ እስክትፈጥር ድረስ ታለ ተርበትባች፣ አፈግፋጊ እና ተስፋ የሌለው ነበር፡፡ ይኼ በኋላ እጅግ አስፈሪ ወደ ነበረው የሕይወቱ ተሞክሮ ማለትም ሴታሴት የሚለውን ራሱን ለመጥላት ያበቃውን ስድብ እንዲያስብ ያደርገዋል፡፡ በማርበትበት ውስጥ ግን ይሄ የለም፡፡ ይሄ እናቱ የሰጠችው የበሬ ቀንድ የመሰለ ነገር ቹቹን፣ በሽተኛውን እና ድጋፍ ፈላጊውን ማርበትበት ችሏል፡፡ ቹቹ ደግሞ የታሪኩ ቀጣይ ክፍል እንደሚታየው ሌላው ማንነቱ ወይም እሱነቱ ነው፡፡ ይህም ነው የእናቱ እና የእሱን ግንኙነት ከባይተዋርነት ጋር የሚያዛምደው፡-

ታለ በልጅነቱ እሱ እንደሚለው በፍፁም ጭለማ ውስጥ የሚኖር በሚመስለው መልኩ ይታመም ነበር፡፡ በኋላ ፍፁም ጨለማ አድርጎ ከሚገልፀው ህመሙ በድንገት ይፈወሳል፡-

> ስድስት ዓመት ሳይሆነኝ አይቀርም፡ አንድ ቀን የማላውቀው ጨለማ ውስጥ እንደቆየሁ ሁሉ በድንገት ተግ ያለ ብርሃን ታየኝ
> “ታለ ምነው? ምነው?...”
> እናቴ አላወቅኋትም፡፡ የጨለማ ውስጥ ህይወቴን ትጋራኝ እንደነበር ልቡናዬ ነገረኝ፡፡ አቅፌ ሳምኳት መሰለኝ፡፡ ድንጋጤዋ እስካሁን ትውስታዬ ውስጥ ደምቆ ይታየኛል፡፡ ዝም አለች (36)፡፡

ታለ በድንገት በዚህ መልኩ ይድናል፡፡ በኋላ እህቶቹ እንደሚነግሩት እሱም አምኖ እንደተቀበለው ይህን የእሱን በሽታ አሳልፋ ለጎረቤታቸው ልጅ ቹቹ የሰጠችው እና እሱን እንዲድን አድርጋ ቹቹ አሁን ባለበት ማንነት እንዲኖር ያደረገችው እናቱ ናት፡፡

እንዴት? ፈውስ አግኝቶ ለዚህ ትዕምርታዊ ዓለም ፍዝ ከመሆን ወዳለመሆን የመጣው ታለ ነው፡፡ ይሄን ሽግግር ደግሞ ከላይ ባየነው የጡሩባ ማስፈራሪያ ከመርበትበት ወደ ማርበትበት ከመፍራት ወደ ማስፈራራት፣ ካለመኖር ወደ መኖር እንደማለት አይነት ሽግግር ነው፡፡

ትከሻዋ ሲንቀጠቀጥ እያለቀሰች መሆኑ ገብቶኝ ማመን አቃተኝ፡፡
እንደእኔ ዘግይቶ የአባቴ ሞት ተሰማት?
ምን ሆንሽ? እ? ቻይና ...
ዝም
ንገሪኝ በእናትሽ ምን አጠፋሁ?
አንተ አይደለህም
እ?
ቹቹ ነው
ምን አለሽ?
ምን ይለኛል? እሱን ሳየው ያመኛል...
ለምን? እንዴት ሂሽ አላለችም፡፡
እናታችን ናት እንዲህ ያደረገችው
ልቤ ላይ ፍልጥ ገባ፡፡ እንዴት? ለምን? መቼ?
እኔ ብቻ ነኝ የማውቀው፤ አባታችን የለም፤ ሌሎቹ ወደ ኬላ ሄደዋል፤ እኔ አሞኝ አልጋ ላይ ነበርኩ፡፡ እናቴ ገርበብ ያለውን በር ከፍታ ገባች፡፡ አንተን አዝላለች፤ አንድ እንግዳ ሰው አብሯት አለ፡፡ ሰውየው እዚያ ተቀመጠ፤ እናታችን አንተን አውርዳ አስቀመጠችህ፤
ሂጂ ልጁን አምጪው አላት ሰውየው፡፡ ሄዳ ቹቹን ይዛው መጣች፡፡ ሰውየው ምን እንዳደረገ አላውቅም፤ እኔ ፈርቼ ተከናነብኩ፡፡ በቅርብ ቀን ውስጥ አንተ ዳንክ ቹቹ ታመመ፡፡
እና እኔ ቹቹ እ...እ-ኔ...(98-99)

ከጭለማው ዓለም ወደ ብርሃን ያመጣችው እናቱ ናት፡፡ የጭለማውንም ዓለም ትጋራው የነበረች እናቱ ናት፡፡ ይህን ዓለም ማየት፣ ይህን ዓለም የመስማት ነገሩን የፈጠረችለት እንደ ማለት ነው፡፡ እናቴ ባትለውጠኝ ማን ነበርኩ? ይላል፡፡ ለዚህ ትዕምርታዊው ዓለም ፍዝ ይሆን እንደነበር ይገልፃል፡፡ እዚህ ላይ ነው ገፀባህሪው የማንነት ጥያቄ ማንሳት የሚጀምረው እና የተከፈለ ማንነት እንዳለው ሊሰማው የሚጀምረው፡-

ለመሆኑ እናቴ ባታለዋውጠኝ እኔ ማን ነበርኩ? ቹቹስ? የቹቹ እናት እኔን ይሆን የምታሳድገው? እናቴስ? ማን ማን ላይ ጡሩንባ ነፋ? ማን ተጨንቆ? ማንኛውስ አስጨነቀ? እዚያ ቀለም አልባ፤ ድምፅ የተራቆተበት፣ እንቅስቃሴ የነጠፈበት ዓለም ውስጥ የነበርኩት እኔ ነኝ እንዴ? እኔ የምለው ማንን ነው? እሱስ?..(100)፡፡

እናቱ እሱን ቹቹ፣ ቹቹን እሱ እንዳደረገች ማሰቡ "ቹቹ እኔ ነኝ እኔም ቹቹ ነኝ" ወደ ሚል መደምደሚያ እንዲሄድ ያደርገዋል፡፡ ከዚህ በታሪኩ ፍፃሜ ላይ ከሚታየው የገፀባህሪው መምታታት አስቀድሞ ሌላኛውን በገፀባህሪው ውስጥ ያለ የሁለት ማንነት ቅይጥ ተመልሰን እንመልከት፡፡

> "ይቅርታ፣ ይቅርታ ታለ? ይቅርታ" ትላለች አልፎ አልፎ፡፡ እኔ ፀቤ ከራሴ ከተሸሸገው እኔ ጋር እንዳልሆነ እንደምን ላስረዳት? አባቴ፣ ቻይና **እሷ ካዩት የእኔ ወካይ ጋር የተፈጠረ የላጥፋህ አጥፋኝ ፀባ እንደሆነ** እንዴት ልንገራት? የት እምኔ ውስጥ ተሸሸገ? እንዴት እንደምን አጮልቆ ለእነሱ ታየ? (68፡፡ አጽንኦት ተጨምሯል)፡፡

ታለ ከራሱ የተሸሸገ እሱነት እንዳለው ይኸውም ሴታሴትነቱ እንደሆነ ይናገራል፤ በተመሳሳይ ሌላው እኔ የሚለው ቹቹ ነው፡፡ እነዚህ ሁለት ማንነቶች በአቻነት የሚቆሙ ናቸው፡፡

ልውውጥ በሚል ምዕራፍ ታለ እናቱ ቹቹን ለረድኤት ድርጅት እንደሰጠቸው ሲሰማ በድንገት ይታመማ ራሱን ይስታል ሲነቃ ራሱን የሚያውቀው ቹቹ እንደሆነ እንጂ ታለ እንደሆነ ሳይሆን ይቀራል፡፡

> ስነቃ ቹቹ ነኝ፤ የጂኒ ንግር ያዘኝ፤ አንገቴ ተቆልምሟል፤ ጊዜዬ ደርበብ ብሏል፡፡ ጨካኝዋ! የታለ እናትና እህቶች ከበውኛል፡፡ ከአንዴም ሁለት ጊዜ የታለ እናት ምነው አልሞት አልክ ብላኛለች፡፡ ለመግደል ትቋምጥልኛለች፡፡ አንዳንድ ሰሞን ስትናገር አልሰማትም ስትራመድ አላያትም፡፡ ንግግሯ ጭጭጭጭጭ..የሚል ድምፅ ነው አካሄዷ እንደ ሽረሪት ድር የቀጠነ መስመር ነው፡፡ አንዳንድ ጊዜ ያ የሽረሪት ድር ውልብ ብሎ ሲያልፍ ጭኔ ላይ ዝርግ ሰሀን አገኛለሁ (213) ፡፡

ሁለቱን ታለዎች ስንመለከት፣ ለትዕምርታዊው ዓለም ፍዝ የሆነውን እና ወደ ትዕምርታዊው ዓለም ለመቀላቀል የሚተጋው ወንድ አይደለህም የተባለውን እና ከሴቶች ራሱን የመደበውን እሱነቱን እንመለከታለን፡፡ ይህ Lacan ከሚያስረዱት የባይተዋርነት ትንታኔ ማለትም የግለሰቡን በእውናዊ እና በትዕምርታዊው ዓለም መከፈልን የሚመለከት ነው፡፡

ምዕራፍ አምስት፡ ማጠቃለያ እና መደምደሚያ

5.1 ማጠቃለያ

ይህ ጥናት፣ በግለሰቦች ውጪያዊ እና ውስጣዊ ማንነት ስሪት እንዴትነት፣ እንዲሁም በሰው ልጅ የራስ ማንነት ንቃት ላይ የሚያተኩረውን የ*እኔነት*/Subjectivity ፅንሰ ሃሳብ መሰረት በማድረግ፣ የተመረጡ አራት የአማርኛ ረጅም ልቦለዶችን ለመተንተን እና ለመተርጎም የተደረገ ሙከራ ነው። ይህን ለማድረግ ተነሳሽነትን የፈጠረው፣ የአማርኛ *ሥነ* ጽሑፍ ለ*እኔነት* ሐተታ ቦታ እንዳለው በዘርፉ ላይ የተደረጉ የተለያዩ ጥናቶች ቢጠቁሙም፣ በፅንሰ ሃሳቡም *ሥነ* ጽሑፍን መመልከት የ*ሥነ* ጽሑፍ አብይ ጉዳይ የሆነውን የሰውን ልጅ እና የ*ሥነ* ጽሑፍ ትስስር ለመግለፅ የሚያስችል እና የ*ሥነ* ጹሑፉንም ሂስ የሚያሳድግ ቢሆንም የአማርኛ *ሥነ* ጽሑፍን ከዚህ ንድፈ ሃሳብ አንፃር ለመተርጉም ሁነኛ ዓለማው አድርጎ የተነሳ ጥናት አለመኖሩ ነው።

ጥናቱ *የእኔነትን* ፅንሰ ሃሳብ በአማርኛ *ሥነ* ፅሑፍ ለማካሄድ ዓልሞ ሲነሳ፡- በመጀመሪያ የፅንሰ ሃሳቡን አጀማመር፣ በታሪካዊ ሂደት ውስጥ ያለፈባቸውን የአስተሳሰብ ለውጦች፣ የትኞቹ የጥናት መስኮች/ዲሲፕሊኖች ውስጥ የተብላሉ ሃሳቦች ከ*ሥነ* ጽሑፍ በተለይም በጥናቱ ለትንታኔ ከተመረጡት ስራዎች ጋር ተዛማጅነት እንዳላቸው መዛግብትን በማገላበጥ መርምሯል። በዚህ ሂደት ፅንሰ ሃሳቡ ከቋንቋ ጋር ያለውን ተያያዥነት በመግለጥ፣ *ሥነ* ጹሑፍን በፅንሰ ሃሳቡ ውስጥ፣ ፅንሰ ሃሳቡንም በ*ሥነ* ጽሑፍ ውስጥ በመመርመር፣ በመተንተን፣ በማስተሳሰር ረገድ፤ የሰው ልጅን የአእምሮ መዋቅር በቋንቋ መዋቅር የሚገልጡት የ*ሥነ* ልቡና ተንታኙ የJacques Lacan የመተንተኛ መንገድ ለ*ሥነ* ጽሑፍ ቅርብ መሆኑን እና የተመረጡትን የአማርኛ ልቦለዶች ለመፈከርም አመች የንድፈ ሃሳብ ሐተታዎች እንዳሉት ተመልክቷል። ስለሆነም የLacan *የእኔነት* ፅንሰ ሃሳብ ለተመረጡት የአማርኛ ልቦለዶች ማንበቢያነት ተመርጧል።

የእኔነትን ፅንሰ ሃሳብ በአማርኛ ሥነ ፅሑፍ ለመመርመር የተነሳው ይህ ጥናት፣ በበዓሉ ግርማ ከአድማስ ባሻገር፣ በአዳም ረታ ግራጫ ቃጭሎች እና በአለማየሁ ገላጋይ የብርሃን ፈለጎች እንዲሁም በፍቅር ሥም ረጅም ልቦለዶች ላይ ያተኮረ ነው። ጥናቱ ከተለያዩ የሥነ ፅሑፍ ዘውጎች ሁሉ ይልቅ ረጅም ልቦለድን መምረጡ የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ ከሚያብላላቸው ጥያቄዎች መካከል የእኔነት መፈጠሪያው ወይም ምንጩ ምንድን ነው? የሚለውን ለመመለስ በመነሳቱ እና ይህም የገፀባህሪያትን ህይወት ከተለያየ አቅጣጫ መመልከትን የሚጠይቅ በመሆኑ ሲሆን፣ ለዚህም ከሌሎች ዘውጎች ይልቅ ረጅም ልቦለድ ሰፊ ዕድልን ስለሚሰጥ ነው። በመሆኑም በጥናቱ ሥነ ዘዴ ላይ እንደተጠቆመው፣ የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ የዘመናዊ ሥነ ጽሑፍ መገለጫ በመሆኑ የአማርኛ ዘመናዊ ረጅም ልቦለድ ጅማሬ ዘመን ለጥናቱ እንደመነሻ ተወስዷል። ፅንሰ ሃሳቡን በአማርኛ ረጅም ልቦለድ ጥናት ውስጥ ለማካሄድ ከማህበረሰብ ይልቅ ግለሰብ ተኮር የሆኑትን ልቦለዶች ፅንሰ ሃሳቡን ለመፈተሽ የሚረዱ መስፈርቶችን መሰረት በማድረግ ተመርጠዋል።

እነዚህን የተመረጡ ልቦለዶች ለመተርጉም ይረዳሉ ተብለው የታመነባቸው በLacan የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ ትንታኔ ውስጥ ምሰሶዎች የሆኑት የፋለስ (Phallus)፣ ፍላጎት (Desire) እና ባይተዋርነት (Alienation) ፅንሰ ሃሳቦች ተመርጠው በማናበቢያ መዋቅርነት ተበጅተዋል። በእነዚህ የፅንሰ ሃሳብ ምሰሶዎች ውስጥ የሰው ልጅ ከልጅነት እስከ ዕውቀት የሚያልፍባቸው የተለያዩ ሥነ ልቡናዊ ተሞክሮዎች ተብራርተዋል።

በፋለስ ፅንሰ ሃሳብ፣ ምናባዊ እና ትዕምርታዊ የሚባሉት የፋለስ ዓይነቶች ተመልክተዋል። በምናባዊ ፋለስ፣ የሕፃን ልጅ ከእናቱ ጋር ያለን ፍፁማዊ የሁለትዮሽ ትስስር፤ ቆይቶም ሕፃኑ የእናት ፍላጎት ወደ እርሱ አለመሆኑን የሚረዳ ስለመሆኑ ይህም የእናት ፍላጎት የሆነው ነገር ምናባዊ ፋለስ እንደሚባል እና የእሱም ጣልቃ ገብነት ግንኙነቱን ከሁለትዮሽ ወደ ሶስትዮሽ የሚያመራው መሆኑ ተብራርቷል። በትዕምርታዊ ፋለስ፣ የአባት ስም በቋንቋ ውስጥ አድሎ ያለው ገላጭ፤ ይህም ከፋለስ ሃሳብ ጋር ያለው ግንኙነት፡- ፋለስን ማጣት፣ ተያይዞም የፋለስ እጦት ፍርሃት፣ ፋለስን ለማስመለስ መሞከር፣ በፋለስ እጦት ምክንያት የሚከሰተው ለእናት ወይም ለ**ሌ**ላ ፋለስ

ለመሆን ያለመቻልን ሥጋት በዚህም ምክንያት የሚመጣውን ፋለስ እንዳለው የማስመሰል ፍላጎት በግለሰብ ማንነት እና በራስ ማንነት ምስል ላይ ያለው ሚና ተገልጿል፡፡

በፍላጎት ፅንሰ ሃሳብ ማብራሪያ፡- ፍላጎት መሰረታዊ የሰው ልጅን እጦት የሚያመለክት ስለመሆኑ፣ ይህም ከፋለስ ጋር ተያያዥነት እንዳለው፣ ይህንን እጦት ለማርካትም የሰው ልጅ ሁሌም በመሞከር ሂደት የሚቆይ መሆኑ ተብራርቷል፡፡ ከዚህ የፍላጎት ፅንሰ ሃሳብ ውስጥ የሚካተቱ የተለያዩ ሃሳቦች የተነሱ ሲሆን ከእነዚህ መካከል የፍላጎት ምትክ/ objet petit a ፅንሰ ሃሳብ ዋነኛው ነው፡፡

በባይተዋርነት ፅንሰ ሃሳብ ውስጥ ሁለት ዋነኛ ባይተዋርነት የሚፈጠርባቸው ክስተቶች የተብራሩ ሲሆን፣ እነዚህም በቅደም ተከተል ሕፃኑ ራሱን በመስታወት ሲመለከት እና ያየው ምስል ራሱ እንደሆነ በመረዳቱ ሳቢያ የሚኖረው ለራስ ያለ የተሳሳተ መረዳት በዚህም ሂደት ኢጎ እንደሚፈጠር ተብራርቷል፡፡ ሁለተኛው ባይተዋርነት ሕፃኑ ቋንቋን ከተቀላቀለ በኂላ በሌላ ፍላጎት፣ ፍላጎቱ ሲታሰር የሚኖረውን በሁለት አማራጮች መካከል በመውደቁ ምክንያት የሚኖውን መከፈል ተመልክቷል፡፡

ለትንታኔ የተመረጡትን አራት ልቦለዶች ከፋለስ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለመተንተን የልቦለዶቹ ዋና ገፀባህሪያት ብቻ ተወስደዋል፡፡ ከ*አሉዳማስ ባሻገር* አበራ፣ ከ*ግራጫ ቃጭሎች* መዝገቡ፣ ከ*የብርሃን ፈለጎች* መክብብ እና ከበ*ፍቅር ሥም* ታለ/ታለሰው ለትንታኔ የተመረጡ ገፀባህያት ናቸው፡፡ ከእናት ፍላጎት የነጠቃቸውን ፋለስ እንዳላቸው በማስመሰል ብቃት ለመሙላት/ለመመለስ የሚከተሉትን መንገድ፣ ጠቋሚ አህዶችን እንዲሁም ከእናት ፍላጎት ጋር ተያይዞ የሚመጣውን አባት ወይም የአባት ስም ማለትም አድሎ ባለው ገላጭ ለመገለፅ እና እንደ እኔ በማህበረሰቡ ውስጥ ለመቆም የሚያደርጉትን ጉዞ ሲያሳዩ የሚችሉ የገፀባህሪያቱ ቋንቋ እና ድርጊት እንደ አስፈላጊነቱም የትረካውን መዋቅር በመከተል ከልቦለዶቹ በመምዘዝ ትንታኔ ተሰጥቷል፡፡

በዚህ የፋለስ ትንታኔ እንደተመለከተው፣ የ*ከአድማስ ባሻገር*፣ ዋና ገፀባህሪ አበራ ወርቁ ስለራስ ማንነቱ እና የዚህም ማንነት ምንጭ ምንነት የሚጠይቀው በልቦለዱ የመጀመሪያ ክፍል የመጀሪያው ንዑስ ክፍል ነው፡፡ የሚሰጠውም ምላሽ ማለትም፣ ስለ ራሱ ማንነት ያለው ምስል በ "እቃ" እና በ "የበሰበሰ እቃ" ይገለፃል፡፡ ይህ ለፋለስ የልቦለዱ ትንታኔ እንደ መነሻ ተወስዷል፡፡ የዚህን የራስ ማንነት ምስል ምንጭ ያሳያል በሚል በዋነኝነት የተወሰደው የትረካውን ፍሰት ወይም በተለጣጣቂነት የታዩት ገፀባህሪው በአእምሮው የሚዳስሳቸው በምልሰት የትረካ ስልት የቀረቡት ትውስታዎቹ ናቸው፡፡ በመጀመሪያ ገፀባህሪው በአእምሮው በሚያያቸው የሁለቱ ሴቶች ትውስታ (መጀመሪያ የትርንጎ በኋላም የሱዛን) በሁለቱም ትውስታዎች ገፀባህሪው መገፍተሩን ማስታወሱ፣ መገፍተሩ የፈጠረበትን ዛሬም ድረስ ያለ ጠባሳ፣ በመገፍተሩም ሳቢያ አሽናፊ እሆን ይሆን ወይ የሚል ስጋት እንዳለው ለማየት ተሞክሯል፡፡

አበራ ፈታኝ በሚባሉ እና ለመወሰን አስቸጋሪ ነገሮች ውስጥ ሲሆን፣ በህልሙ የእንጀራ አባቱ አስከሬን እየመጣ የሚያስፈራራው መሆኑ፤ ፈታኝ ሆነው የቀረቡት ነገሮችም ከፋለስ መኖር አለመኖር ወይም በትዕምርታዊው ስርዓት ውስጥ ተቀባይነትን ከማግኘት ጋር እንደሚያያዙ እና የእንጀራ አባቱንም የማስፈራራት ድምፅ ለመሸሽ የወሰዳቸው አማራጮች ፋለስን ለማጣቱ እና ፋለስነቱን ለማስመለስ ለመታገሉ ጥቁምታን የሚሰጡ ናቸው በሚል ፍቺ ተወስደዋል፡፡

በ*ግራጫ ቃጭሎች* የፋለስ ትንተና፣ እንደ *ከአድማስ ባሻገር* ሁሉ የመጀመሪያዎቹ ሶስት የልቦለዱ ንዑሳን ክፍሎች በዋነኝነት ለገፀባህሪው *እኔነት* ምንጭ የሆነውን ነገር መተረካቸው ታይቷል፡፡ ዋና ገፀባህሪው መዝገቡ አዘውትሮ ፀሐይ እንደሚጠብቅ፣ ፀሐይን በሚጠብቅበት ሁኔታ ግን እሱ "ሌሎች" ብሎ ከሚገልፃቸው አካላት እንደሚለይ፤ ይህ ልዩነት ብሎ ያስቀመጠውም ነገር በዋነኝነት ከፋለስ መኖር አለመኖር ጋር እንደሚዛመድ ገፀባህሪው ፀሐይን ከሚጠብቅበት ድርጊት ይህንንም ከገለፀበት ቋንቋ አንፃር ለማየት ተሞክሯል፡፡ ይህም እሱ ከፋለስ ባለቤትነት የተገለለ መሆኑን አመላካች ነገሮች መኖራቸው ለትንታኔው መነሻ ሆኗል፡፡ በዚህ መነሻነት፣ መዝገቡ በልጅነቱ ከአባቱ ጋር የነበረውን ግንኙነት እና ለአባቱ ስምና አባቱ ላለው ነገር ያለውን ፍቺ በማየት፣ በፍካሬ ወደ ሚመራው ትዕምርታዊው ዓለም አስገዳጅነትን ሌላው የተተኮረበት

ነጥብ ነው፡፡ በአባቱ መገፍተር ሳቢያ ይዞት የኖረው የትከሻ ላይ ጠባሳ ኋላ ካደገ በኋላ በልጅነቱ የገፋው አባቱን ጨምሮ በቤተሰቦቹ ከመሰለው በኩረ ጋር ያለው ግንኙነት በመጨረሻም በኩረን የማሸነፉ ሂደት (ምንም እንኳ በመሃል ያለፈባች አስቸጋሪ ነገሮች ቢኖሩም) ትርጉም ባለው ማንነት ለመቆም የመቻሉ ነገር ተመልክቷል፡፡

በብርሃን ፈለጎች፣ መክብብ ከእናቱ ጋር ያለው ግንኙነት በአባት ጣልቃ ገብነት የታጀበ መሆኑና ከመጀመሪያ እስከ መጨረሻ የትረካው ክፍል በአእምሮው ተዳጋግሞ የሚመጣው የወላጆቹ የአልጋ ውስጥ ወሬ ወይም ጨዋታ እና ድርጊት ለፋለስ ትንታኔ እንደ መነሻ ተወስዷል፡፡ የእናቱ ፍላጎት የሚያሳድደው መክብብ በልጅነቱ ከእሱ ይልቅ ለሌሎች አባቱን ጨምሮ ማድላቷን ደጋግሞ እንደሚያነሳ ታይቷል፡፡ ከዚህ ጋር ተያይዞ መክበብ አባቱ፣ እናቱንም ሆነ ማናሉን የሚያባብልበት ዘፈን እንደሌለው ማሰቡ፤ ይህም እንደ አባቱ የመሆን ፍላጎቱን እንደሚያሳይ እና ኋላ ከአደገ በኋላ እንደ እናቱ ለሚያያቸው እንደ አባቱ በመሆን የፋለስ ባለቤትነቱን ለማስመለስ የሚያደርገው ሙከራ እንዳለ ተብራርቷል፡፡

በፋለስ ትንታኔ የመጨረሻ ክፍል *የበፍቅር ሥም ረጅም* ልቦለድ ትንታኔ ቀርቧል፡፡ ልቦለዱን ከዚህ ፅንሰ ሃሳብ አንፃር ለመመልከት ይረዳ ዘንድ፣ የልቦለዱ ዋና ገፀባህሪ ታለ/አልአዛር ተወስዷል፡፡ እንደ መጀመሪያዎቹ ሶስት ልቦለዶች ሁሉ፣ የዋናው ገፀባህሪ በልቦለዱ ጅማሬ ላይ የሚያቀርበው ንግግር ለፋለስ ትንታኔ መነሻ ሆኗል፡፡ በልቦለዱ የመጀመሪያ ንዑስ ክፍል ገፀባህሪው ስድስቱ እህቶቹ እና እናቱ የምታደርግለት እንክብካቤ የሚሰጠውን የሙሉነት ስሜት በመያዝ ኋላ ከሴት በመዋሉ አባቱ ያለውን ተቃውሞ እና የአባቱ በተለየ እሱን ከእናቱ የመገንጠል ፍላጎት ራሱን በተለየ ሁኔታ እንዲያይ ማድረጉ ታይቷል፡፡ የአባቱ ጣልቃ ገብነት በትዕምርት፣ የትዕምርቂው ጣልቃ ገብነት መሆኑን ያስቀመጠው ትንታኔ ታለ በአባቱ እና በሌሎች "የወንድ ሁን" ጥያቄ መሰረት ራሱን መጥላቱ ከራስ ለመሸሽ መሞከሩ በዚህም ምክንያት ወንድ ለመሆን በሚያደረግ ጥረት ሙሉ በሙሉ መዋጡ ታይቷል፡፡ በመጨረሻም ወንድነቱን/የፋለስ ባለቤትነቱን በዘመቻ ለማስጠበቅ ሲዋትት የወንድ የሆኑ ሁሉ ነገሮች ሲለማመድ መስተዋሉም ተመልክቷል፡፡

ሌላው ልቦለዶቹን ለመተርጎም አገልግሎት ላይ የዋለው፣ ከፋለስ ሃሳብ ጋር በጥብቅ የሚያያዘው፣ ፍላጎት ነው፡፡ በፍላጎት ፅንሰ ሃሳብ *ከአድማስ ባሻገር*፣ *ግራጫ ቃጭሎች* እና *የብርሃን ፈለጎች* በዋና ዋና ገፀባህሪያቱ ላይ በማተኮር ትንታኔ የተሰጠባቸው ልቦለዶች ናቸው፡፡ ፍላጎት የሚመለከተው መሠረታዊ እጦት እንደሆነ ተመልክቷል፡፡ *በከአድማስ ባሻገር* አበራ ለማስመለስ የሚጥረው ይህንኑ ነው፤ ሁሉን ወንድ በማንበርከክ ጣኦት ለሆነችው ሉሊት "ወንድ" በመሆን፡፡ ሉሊት ከገዘፈው ማንነቷ ወጥታ ወደ ሕይወት ስትመጣ ግን የአበራ ፍላጎት መሆን አልቻለችም፡፡ ጠረጠረኩሽ በሚል ሰበብ ሊያስወግዳት ሞክሮ ባይችልም፣ መታሰሩን ሰበብ አድረጎ ግን ይሸኛታል፡፡ ይህ የሆነው ከሉሊት ጋር የመሰረተው ትዳር "ወንድነቱን"/የፋለስ ባለቤትነቱን የሚያስመልስ አልነበረምና ነው፡፡ በዚህ በኩል ሊደርስበት ያልቻለውን እጦቱን፣ በትረካው "የአበራ ተሰጥኦ ነው" በሚል በሚገለፀው የስዕል ችሎታው ላይ ለመድረስ ሲሞክር፣ ተስፋ ሲታየው ማለትም በስዕሉ የሉሊትን ግዝፈት፣ ለመያዝ እና የቤተሰቡን መሻት ለማሟላት ሲሰናዳ ይታያል፡፡ ይህንን ለማሳካት ነገሮች ሲመቻቹለት ግን፣ ለመመቻቸቱ ዋጋ የከፈለውን ያህል እስከ መጨረሻው ዋጋ ሲከፍል አይታይም፡፡ በትረካው መሀል ለስዕል እንቅፋት ይሆናል የተባለውን ማህበራዊ ሃላፊነት ማለትም ትዳር እንዲገፋው ቢጎተጎትም (በኃይለማርያም) በድንገት ግን በትዳር ውስጥ ይገኛል፡፡ በመሆኑም ሉሊትም ሆነች ስዕል ለአበራ ፍላጎቶች ሳይሆኑ የፍላጎት ምትኮች መሆናቸው እንደ ማጠቃለያ ሃሳብ ተወስዷል፡፡

በግራጫ ቃጭሎች የፍላጎት ትንታኔ፣ የገፀባህሪው ከፀሐይ ጋር ያለ ግንኙነት የተተረከበት የልቦለዱ የመጀመሪያ ክፍል የመጀመሪያ ምዕራፍ ለአጠቃላይ የፍላጎት ትንታኔ እንደ መነሻ ተወስዷል፡፡ ዋና ገፀባህሪው መዝገቡ በልጅነቱ ዕለት ዕለት ፀሐይን በመጠበቅ ድርጊት ማለፉን፣ ይህንን ፀሐይን ለመጠበቅ የመውጣቱ ድርጊት በቋንቋ የተገለፀበት መንገድ በአጠቃላይ የሚያሳየው ከፀሐይ ጋር ያለውን ዝምድና እና ፀሐይን የመጠበቁ ድርጊት ደግሞ በአብዛኛው ከቤተሰቡ ርቆ በሚቀመጥበት ጉብታ ላይ መከወኑ፣ ፀሐይን በልቦለዱ ውስጥ የመሰለባቸው ነገሮች፣ ለምሳሌ ኒላ ከትዕምርታዊው ዓለም በአግባቡ ለመቀላቀል እንደረዳችው ገነት ዓይነት የገፀባህሪው የመጀመሪያዋ ሌላ በፀሐይ ተወክላ መቅረቧን የሚያሳይ ለመሆኑ መደምደሚያ ተሰጥቷል፡፡ ይህች

በመጀመሪያዋ ሌላ/እናት የተወከለች አካል፣ ኋላ የሚያውቃት ገነት የሶስት ሴቶች ቅይጥ መሆን እና ከሚወዳት ናና ከረሜላ ጋር በማናበብ መዝገቡ የመጀመሪያ እጦቱን ለመተግበር ያለው ሙከራ ታይቷል፡፡

በ*የብርሃን ፈለጎች* የፍላጎት ትንታኔ ዋና ገፀባህሪው የተወሰደ ሲሆን፣ ፍላጎት መሰረታዊ እጦትን ይመለከታል በሚለው ንድፈ ሃሳባዊ መነሻነት በልቦለዱ የመጀመሪያዎቹ ንዑሳን ክፍሎች ገፀባህሪው አባቱን ከእናቱ ለመነጠል ያለውን ፍላጎት የገለፀበት መንገድ እንደመነሻ ተወስዷል፡፡ ይህንን ተከትሎ፣ በህልሙ ደስ የሚል ስሜት እንዲሰማው ታደርገው የነበረች ማናሉ እና የአባቱ ግንኙነት፤ በዛም ደስ የሚል ጊዜ ያገኛት ከማናሉ እና ከንፁህ የተገኘች ድብልቅልቅ ሴት ምንነት በትንታኔው የተተኮረባቸው ነጥቦች ናቸው፡፡ ከዚህ በመነሳት መክብብ ፍላጎት እንዳለው ባሳየባቸው ነገሮች፣ ማለትም በቀጣይ ሕይወቱ ውስጥ እንደ ፍላጎት ምትክ ሊታዩ ይችላሉ ለማለት የሚያስችሉ ነገሮችን በመመርመር ለማሳየት ተሞክሯል፡፡ ከዚህም በመነሳት አክስቱን፣ የኋላ ፍቅረኛው ናፍቆትን እና አስተማሪው ሙና እንደ ፍላጎት ምትክ የቀረቡ መሆናቸውን ለማሳየት ተሞክሯል፡፡

በባይተዋርነት ትንታኔ፣ በዋነኝነት የገፀባህሪያቱን የተከፈለ ማንነት ለማሳየት ተሞክሯል፡፡ በ*ሕሊድማስ ባሻገር* ውስጥ ዋና ገፀባህሪው አበራን ስንመለከት፣ የተከፈለ ማንነት ባለቤት መሆኑን የሚያመላክቱ በርካታ ማስረጃዎችን በልቦለዱ እንመለከታለን፡፡ አበራ በፊት ለፊት የትረካው ንባብ በሁለት ፍላጎቶች የተወጠረ ይምሰል እንጂ፣ ለሁለቱም በሌሎች የተበጁ ፍላጎቶች አለማደሩን፤ ከዚህ ይልቅ በዋነኝነት ደመነፍሱ የሚሻው ሌላ ነገር እንዳለ ለማሳየት ተሞክሯል፡፡ አበራ የራሱን ፍላጎት ወይም ከእውናዊው ጋር ያለውን ትስስር ለመሙላት በሚሻው ማንነት እና የሌሎችን (በቤተሰቡ እና በጓደኛው) ፍላጎት ለመሙላት በመትጋቱ፣ ትርጉም ለማግኘት በሚደረግ ሙከራው መካከል የተከፈለ ነው፡፡ ይህም የተከፈለ ፍላጎት እስከ ትረካው የመጨረሻ ትዕይንት ድረስ የሚዘልቅ ነው፡፡ ይህ ልቦለዱ *እኔ* የተከፈለ ነው የሚለውን ሐተታ የያዘ ትረካ ነው ወደሚል ማጠቃለያ ያደርሳል፡፡

የባይተዋርነት ትንተና *በግራጫ ቃጭሎች* ውስጥ ዋናው ገፀባህሪ መዝገቡ ከትዕምርታዊ ዓለም እና ከእውናዊው ዓለም ጋር ባለው ግንኙነት ለማሳየት ተሞሯል፡፡ መዝገቡ ለተሰጠው ስም ያለው የመጀመሪያ ምላሽ እና በኋላም ስሙን መቀበሉ በመጀመሪያው የልቦለድ ክፍል መገለፁ ገፀባህሪው ከእውናዊ ጋር ያለው የጠበቀ ግንኙነት እና ኋላ የሚመጣውን ትዕምርታዊውን ዓለም መቀበል ነጋሪ ነው የሚለው ሃሳብ የትንታኔው መነሻ ነው፡፡ መዝገቡ ስሙን ከጭርቃ ቅጠሎች ጋር ማዛመዱ እና በተደጋጋሚ ልጅነትን መንቀፉ ትዕምርታዊው ዓለም ምንም ማድረግ በማይችልና ወደዚች ዓለም በመጣ አዲስ ሕፃን ማንነት ላይ ባለው ኃይል/ተፅዕኖ ጋር ተያይዞ ማብራሪያ ሊሰጥበት ተሞክሯል፡፡ ነፃነትን በመናፈቅ የሚያደርገው የሕልም ጉዞ፣ በልጅነቱ በጉብታው ላይ ሆኖ የሚከውናቸው ፀሐይን የመናፈቅ እንደገና የሚያየውን መዝጋቢነቱ ለሁለቱም ዓለም መገዛቱን የሚያሳዩ ናቸው፡፡ በትዕምርታዊ ዓለም አድሎ ያለውን ገላጭ ወይም ፋለስ መሆን እንዳቃተው በዚህም ሳቢያ የሚያልፍበት ባይተዋርነት፣ በመጨረሻ ከትዕምርታዊው ዓለም በመስማማት በትዕምርታዊው ዓለም መገለጥ በሚችል ማንነት ውስጥ ወይም ሕላዌነቱን ባደበዘዘ ማንነት ውስጥ መውደቁን አሳይ የሆኑ አሀዶችን ከልቦለዱ በመውሰድ ለማብራራት ተሞክሯል፡፡

በየብርሃን ፈለጎች ውስጥ ዋናው ገፀባህሪ ሁለት ማንነቶች ኖረውት እናያለን፣ አባት ተቃዋሚውን እና አባት ደጋፊውን መክብቦች፡፡ አባቱን የመግፋት ስሜቱን መሸከም ያቃተው መክብብ፣ በስተመጨረሻ አባቱን በመፈለግ መዋተት ይጀምራል፡፡ ይህም በትዕምርት የእሱ የሆኑት ስሜቶቹን እና የእሱ ያልሆኑ የትዕምርታዊው ዓለም ናቸው በሚባሉት እንደሚወከሉ ታይቷል፡፡

በ*በፍቅር ሥም* ረጅም ልቦለድ የባይተዋርነት ትንተና ለማሳየት ዋና ገፀባህሪ የሆነው ታለሰው ተወስዷል፡፡ ዋና ገፀባህሪው ታለ ሴታሴት ማንነት ያለው መሆኑ ወንድ ሁን በሚሉት ሰዎች መነገር ምክንያት ከራሱ ማለትም ከተፈጥሮው እንዲለይ የሆነ ነው፡፡ በዚህ ስድብ በሆነው ማንነቱ ምክንያት ራሴ ውስጥ ተደብቆ ያለ የሚለውን ይሄን ሴታሴት ማንነት ወንድ በመሆን ወይም ትዕምርታዊውን ዓለም ለመቀላቀል በመሞከር ይሸሽዋል፡፡ ይህ ሙሉ በሙሉ በአካል ተለይቶ በሚመጣው ቹቹ በተባለ ገፀባህሪ

በትዕምርት ቀርቦ ይታያል፡፡ ይህ ማንነቱ ለትዕምርታዊው ዓለም ትርጉም ባለው ማንነት ያልቀረበ፣ በዛም ውስጥ ያለውን ድምፅ የማይሰማ እና ቀለሙን የማያይ ተደርጎ የቀረበ መሆኑ ዋናው ገፀባህሪ መከፈሉን ማሳያ መሆኑ ተብራርቷል፡፡

5.2 መደምደሚያ

በፋለስ፣ ፍላጎት እና ባይተዋርነት ንድፈ ሃሳባዊ ማዕቀፎች ከተደረገው የተመረጡት ልቦለዶች ትንተና በመነሳት ትረካዎቹ *ለእኔነት* መፈጠር መሰረት የሆነ ድብቅ ኃይል እንዳለ የሚጠቁሙ ናቸው የሚል መደምደሚያ መስጠት ይቻላል፡፡ ይህ ድብቅ ሃይል ደግሞ Lacan በፍላጎት በባይተዋርነት እና በፋለስ ፅንሰ ሃሳብ ማብራሪያቸው ካነሷቸው ሃሳቦች ጋር የሚሰምር ነው፡፡ ሕፃኑ ከእናቱ ጋር ባለው ግንኙነት መካከል የአባት ጣልቃ ገብነት ሕፃኑን ከእናቱ ያርቀዋል፣ ይህም የፋለስ ባለቤት አለመሆኑን የሚነግረው ነው፡፡ በመሆኑም ገፀባህሪያቱ ይህን ያጡትን የፋለስ ባለቤትነት ለመሙላት የ**ሌ**ላን ፍላጎት አሳዳጅ ለመሆን ተገደው ይታያሉ፡፡ በመሆኑም እንደ ልቦለዶቹ አተያይ **ሌ**ላ *ለእኔነት* መፈጠር ዋነኛ አካል ነው፡፡

በዚህ *የእኔነት* አተያይ አቀራረብ ልቦለዶቹ በተከታይ የቀረቡ ተመሳሰሎዎች አሏቸው፡- በአራቱም ልቦለዶች፣ የመጀመሪያ ንዑስ ክፍል ወይም ክፍሎች ትረካ የገፀባህሪያቱ *የእኔነት* መሰረት የሆኑ ጉዳዮች ጥቁምታ የቀረበባቸው ናቸው፡፡ *በእኔነት ትንታኔ* በአራቱም ልቦለዶች ህልም እንደ ዋነኛ የፋለስ እጦት የፍላጎት መሙያ መድረክ ሆኖ ቀርቧል፡፡ በትዕምርታዊው ዓለም ትርጉም ባለው ማንነት መገለፅ እና የራስን ህላዌ መግፋት በ*ግራጫ ቃጭሎች*፣ *በየብርሃን ፈለጎች* እና በ*ፍቅር ሥም* የሚስተዋል *የእኔነት* መገለጫ ነው፡፡ በዚህም ማንነትን በመስራት የ**ሌ**ላ ሚና ደምቆ በእነዚህ ሶስት ልቦለዶች ታይቷል፡፡ *በከአድማስ ባሻገር* አበራ በትዕምርታዊው ዓለም ውስጥ የ**ሌ**ላ ፍላጎት በመሙላት እና ትርጉም ባለው ማንነት በመገለጥ እና ባለመገለጥ መካከል የተተወ ነው፡፡ በአራቱም ልቦለዶች ገፀባህሪያቱ ለፍላጎታቸው ምትክ ሲፈልጉ ይታያሉ፡፡ የፍላጎት ምትክ የሚሆናቸው አካል ግን በአገኙት ጊዜ በመተው ወይም ባለመተው ልቦለዶቹ

ልዩነት አላቸው፡፡ በከአድማስ ባሻገር አበራ በየብርሃን ፈለጎች መክብብ በየፍቅር ሥም ታለ የፍላጎት ምትክ ከሆኗቸው አካላት ይሸሻሉ በዚህም ከLacan የፍላጎት ምትክ ንድፈ ሃሳብ ጋር የተስማማ አተያይ በልቦለዶቹ ይታያል፡፡ ከሶስቱ ልቦለዶች በተለየ በግራጫ ቃጭሎች መዝገቡ እንደ ፍላጎት ምትክ የተወሰደችውን አካል ሲገፋ አይታይም፡፡ በትዕምርታዊ ዓለም ውስጥ እንደ እኔ በመቆም ይጠቀሳሉ የምንላቸው መዝገቡ፣ መክብብ እና ታለሰው ሲሆኑ የሌላ ተፅዕኖ እንከ ፍፃሜው ያልረታው ወይም በትዕምርታዊው ዓለም ትርጉም ባለው ማንነት ከመገለፅ ይልቅ ህልውናውን በመምረጥ የሚታየው አበራ ነው፡፡ አራቱም ልቦለዶች በእኔነት እና በማንነት መካከል ያለውን ልዩነት እና የእርስ በርስ ተፅኖ አሳይተዋል የገፀባህሪያቱ የራስ ማንነት ምስል/እኔነት በማንነታቸው ላይ ትልቁን ሚና ሲጫወት ይታያል፡፡

5.3 ይሁንታ

በሥነ ጽሑፍ እና በእኔነት ፅንሰ ሃሳብ መካከል ያለው ግንኙነት የሰውን ልጅ እና የቋንቋን ትስስር መሰረት ያደረገ ነው፡፡ በሥነ ጽሑፍ ውስጥ ያለውን የእኔነት ፅንሰ ሃሳብ መግለጥ የሥነ ጽሑፍ ዋነኛ ጉዳይ የሆነውን የሰው ልጅ መግለጥ ነው፡፡ የአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ስለ ሰው ልጅ የሚያነሳቸው ዝንቅ ሃሳቦች መኖራቸውን የቀደምት ጥናቶችን ቅኝት በማድረግ ማየት ይቻላል፡፡ በዋናነት ስለ ሰው ልጅ ማንነት እና ስላለውም የራስ ማንነት ምስል ምንጭ ሥነ ጽሑፉ ያለው ትንታኔ ምንድን ነው? የሚለውን ለማጥናት ግን ይህ ጥናት የመጀመሪያው ነው፡፡ በመሆኑም ጥናቱን ከፅንሰ ሃሳቡም ሆነ ከሥነ ጽሑፉ ስፋት አንፃር ካየነው ውስን ነው፡፡ የተመረጡ የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች ላይ በማተኮር ጥናቱ ሲካሄድ፣ በቀጣይ ተመሳሳይ ጥናቶችን በሌሎች ረጅም ልቦለዶች ላይ በመስራት ነጠላ ስራዎች ያላቸውን ሃሳብ፣ ሲያልፍም በየደራሲያኑ፣ በየዘመናቱ የተፃፉ ልቦለዶች በጋራ የሚያስተሳስራቸ አተያይ ላይ የተመሰረተ የሥነ ጽሑፉን የእኔነት ሐተታን በመልክ በመልኩ መግለጥን ታሳቢ በማድረግ ነው፡፡ የአማርኛ ነባር እና ዘመናዊ ግጥሞች፣ የአማርኛ የተውኔት ፅሁፎች፣ አጭር ልቦለዶች ያላቸውን የእኔነት ትንተና መመርመር ለቀጣይ ጥናቶች የተመላከተ ስራ ነው፡፡

ዋቢ ምንጮች

ቀዳማይ መዘርዝር

በዓሉ ግርማ፡፡ ([1962]፣1999)፡፡ *ከአድማስ ባሻገር*፡ 8ኛ እትም፡፡ አዲስ አበባ፣ፋር-ኢስት ትሬዲንግ ኃ.የተ.የግ.ማኅ፡፡

አዳም ረታ፡፡ (1997)፡፡ *ግራጫ ቃጭሎች*፡ አዲስ አበባ፣ ሻማ ቡክስ፡፡

አለማየሁ ገላጋይ፡፡ (2009)፡፡ *በፍቅር ሥም*፡ አዲስ አበባ፣ሔሪቴጅ ኅትመትና ንግድ ኃላ/የተ/የግል ማኅበር፡፡

አለማየሁ ገላጋይ፡፡ (2005)፡፡ *የብርሃን ፈለጎች*፡ አዲስ አበባ፡፡

ካልዐይ መዘርዝር

ቴዎድሮስ ገብሬ፡፡ (2001)፡፡ "የአማርኛ የርእይ መነጠቅ ልብ ወለዶች" በ በይነ-ዲሲፕሊናዊ የሥነ ጽሑፍ ንባብ፡፡ አዲስ አበባ፡፡ ብርሃንና ሰላም ማተሚያ ድርጅት፡ ፡፡

"የአማርኛ ልቦለድ ዕድገት ድህረ አደፍርስ ከ1962-198" (2001)፡፡ ብሌን 5 የኢትዮጵያ ደራስያን ማኅበር የሥነ-ጽሑፍ መጽሔት፡፡

ዘሪሁን አስፋው፡፡ (1981) "በአማርኛ ልቦለዶች ላይ የተደረጉ ጥናቶች መቅድማዊ ምልከታ" የቋንቋዎች ጥናት ሦስተኛው አመታዊ ሴሚናር ግንቦት 25-26. ፡፡

Aklilu Dessalegn. (2010) "*Existentialism in selected creative works of Adam Reta*." M.A. Thesis, AAU, Addis Ababa.

Andreas Eshete. (2012) "Modernity: It'sTitle to Uniqueness and its Advent in Ethiopia.'' In What is "Zemenawinet''? - Perspective on Ethiopian Modernity. Addis Ababa: Frieedrich-Ebert-Stiftung,:10-26፡፡

Atkins, Kim. (Ed.).(2005). *Self and Subjectivity*. Blackwell Publishing Ltd.

Azari, Ehsan. (2008) *Lacan and the Destiny of Literature Desire, Jouissance and the Sinthome in Shakespeare,Donne, Joyce and Ashbery*. Continuum International Publishing Group.

Bennett, Andrew & Nicholas, Royle. (2004). An Introduction to Literature, Criticism and Theory. 3rd ed. London: Longman.

Cavallaro, Dani. (2007) Critical and Cultural Theory Thematic Variations.London: The Athlone press,

Chiesa Lorenzo (2007) Subjectivity and Otherness: A Philosophical Reading of Lacan. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Culler, Jonathan. (1997) Literary Theory: A Very Short Introduction. New York: Oxford University Press,.

Evans, Dylan. (2006) An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis. London and New York: Routledge.

Fekade Azeze. (1988). "The Intellecctual in the Ethiopian Novel,1930-1974." Diss. U of Sheffield.

Fikre Tolossa. (1983). "Realism and Amharic Literature (1908-1981)." Diss. U of Bremen.

Getachew Sahle Mariam. (1985). "A Study of Some Major Characteristics and Themes in Post Revolution Amharic Novels, 1974-82." M.A. Thesis, AAU, Addis Ababa.

Gutting. (2004). Subjectivity. New York and London: Routledge.

Hall E Donald. (2004). Subjectivity. New York and London: Routledge.

Homer, Sean. (2005). Jacques Lacan. London and New York: Routledge.

Jørgensen, M. and Phillips. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage Publications,

Kesel DE Marc. (2009) Eros and Ethics Reading Jacques Lacan's Seminar VII Trans. Sigi Jottkandt. University of New York Press.

Lacan Jacques.(1978).The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, Trans. Allan Sheridan, New York: Norton.

.([1966]2006).Ecrits: A Selection. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton.

Mansfield, Nick. (2000). Subjectivity: Theories of the self from Freud to Haraway. Australia: Allen & Unwin.

Mengistu Zelalem. (2000). “The novels of Shitto Mezgebu: A Psychoanalytic Analysis.” M.A. Thesis, AAU, Addis Ababa.

Molvaer Knut Reldulf. (1980).Tradition and Change in Ethiopia Social and Cultural life as reflected in Amharic Fictional Literature ca.1930-74 Netherlands. E.J. Brill.

Monas Sidney. (1991) “Self and Other in Russian Literature’’ The Search for self-Definition in Russian Literature (Ed) Ewam Thompson. Houston: Rice University press.

Nycz Ryszard. (1995) “Traces of "I": Concepts of Subjectivity in Polish Literature of the Last Century”. Canadian Slavonic Papers. Vol.37.¾ (September-December). 373-392. Accessed On 05/02/2014. http://www.jstor.org/stable/20057276.

Patton, Paul. (1991) “Postmodern Subjectivity: The Problem of the Actor (Zarathustra and the Butler).” The International Journal of Social and Cultural Practice, 30: 32-41. Accessed On 05/02/2014. http://www.jstor.org/stable/23164524

Rée, Jonathan. (1995) “Subjectivity in the Twentieth Century.’’ New Literary History, 26.1: 205-217. Accessed On 05/02/2014. http://www.jstor.org/stable/20057276.

Sarup, Madan. (1993).An Introductory Guide to Post -Structuralism and Post Modernism. 2nd ed. London: Harvester Wheatsheaf.

Taye Assefa. (1986). “Form in the Amharic Novel.’’ Diss. U of London.

-----------------. (1989).The Post-Revolution Amharic Novel (1966-75 E.C.) Proceedings of the Eighth International Conference of Ethiopian Studies. V. 2 (591-606) edited by Taddese Beyene, Vol. 2: 591-606. Addis Ababa: Institute of Ethiopian Studies.

Taye Assefa and Shiferaw Bekele. (2000). “The Study of Amharic Literature: An Overview” Journal of Ethiopian Studies,Vol. 33, No. 2, Special Issue Dedicated to the XIVth International Conference of Ethiopian Studies (November): 27-73 Institute of Ethiopian Studies.

Tony, Day. (2007). ‘Self’ and ‘Subject’ in Southeast Asian Literature in the Global Age. In Robinson, Kathryn. (Ed). Asian and Pacific Cosmopolitans: Self and Subject in Motion. London: Palgrave Macmillan.

Tsedy Wondmu. (2007). “The Case of Existance in Faqar Eske Maqaber KA Admas Bashager and Guracha Qachaloch” M.A. Thesis, AAU, Addis Ababa.

Tyson, Lois. (2006). Critical Theory Today. A User-Friendly Guide. 2nd ed. New York: Routledge.

MO, and Wei. (2007) “Cogito: From Descartes to Sartre’’ Frontiers of Philosophy in China, April 2.2:247-264

Yagi B. *Beyond Subjectivity: Kierkegaard’s Self and Heidegger’s Dasein* University College Dublin. PersPectives: international Postgraduate Journal of PhilosoPhy.

Yonas Admassu. (2012) “What Were They Writing About Anyway? Tradition and Modernization in Amharic Literature’’ In What is “Zemenawinet’’? - Perspective on Ethiopian Modernity. Addis Ababa: Frieedrich-Ebert-Stiftung. 99-122

Yonas Admasu. (1995). Narrating Ethiopia: A Panorama of the National Imaginary. Ph.D. Dissertation, University of California, Los Angeles.

Zahavi, Dan. (2005). *Subjectivity and Selfhood: Investigating the First-Person Perspective*. Massachusetts: The MIT Press.

ጥቅሶች በመገኛ ቋንቋቸው

1. Literature is a primary source for understanding identity formation […] because of the way in which it reveals the nexus between self-fashioning, language, cultural identity and social reality (Tony ፤2007፣34).

2. Subjectivity: often used interchangeably with the term "identity," subjectivity more accurately denotes our social constructs and consciousness of identity. We commonly speak of identity as a flat, one-dimensional concept, but subjectivity is much broader and more multifaceted; it is social and personal being that exists in negotiation with broad cultural definitions and our own ideals. We may have numerous discrete identities, of race, class, gender, sexual orientation, etc., and a subjectivity that is comprised of all of those facets, as well as our own imperfect awareness of our selves (Hall ፤2004፣134).

3. […] our ways of understanding who we are and what we are about. (Gergen፤1991፣preface:10).

4. Subjectivity implies always a degree of thought and self-consciousness about identity (Hall፤2004፣3).

5. In the nineteenth century and earlier in the twentieth century, literary critics used to talk about 'the person' and 'the individual'. In more recent years, however, there has been a tendency to refer to 'the human subject' or just 'the subject' (Bennett and Royle ፤1995፣125).

6. The disillusion that they had about the system seems to have turned, by some alchemy, into disillusion about themselves, about their perceived capacity as educated intellectuals. Some despaired on account of their impotence to do anything, whether for themselves or for the people, the tax payers who saw them through school all the way to the end. (Yonas፤ 2012፣121).

7. Ethiopians are very class conscious, and everyone has his clearly defined place in the social structure and will generally behave and function in accordance with the role assigned to him.

8. But what then am I? A thing which thinks. What is a thing which thinks? It is a thing which doubts, understands, affirms, denies, wills, refuses, which also imagines and feels (Atkins ፥2005፣8).

9. […] the individual is a naturally occurring unit, that it is preyed upon and entrapped by society, and that true freedom and fulfilment can only be gained by rejecting social pressures, and by giving individuality uninhibited expression (Mansfield፥2000፣18).

10. Subjectivity, therefore, is the type of being we become as we fit into the needs of the larger political imperatives of the capitalist state. It requires us not only to behave in certain ways, but to be certain types of people (Mansfield ፥2000፣53).

11. […] ideology makes our reality in constituting us as subjects. (Bennett and Royle፥2004፣173).

12. psychoanalysis is the key school of thought which attempts to explain the truth of the subject, how our interior life is structured, how it has been formed, and how it can explain both uniquely individual traits (for example, nervous habits and sexual tastes) and vastly public ones (for example, the politics of gender and culture (Mansfield፥2000፣9).

13. Subjects are not born into an undefined world that they then order according to their own priorities. The world we enter is already structured according to cultural traditions and a civil politics laden with significances and imperatives with which we must deal (Mansfield ፥2000፣31).

14 […] there could not be a human subject without language but that the subject cannot be reduced to language (Sarup: 1993: 10).

15. […] the subject is the discourse of the other (2000: 43).

16. For lacan there is no separation between self and society. Human beings become social with the appropriation of language; and it is language that constitutes us as a subject. Thus we should not dichotomize the individual and society. Society inhabits each individual (Sarup: 1993: 6).

17. […] subjectivity was simply experience of the world, and the world was what subjectivity experiences: therefore the only way to portray subjectivity was by describing the world (Rée: 1995: 207).

18. […] subjectivity is the product of repressive value systems (Cavallaro: 2007: 88).

19. It is important to note that Lacan's approach to literature is not grounded on the assumption that both literature and psychoanalysis have similar linguistic foundations, but on the similarity in their exposure of the truth, which both want to articulate. In this way, both literature and theory are treated like a text. Literature illustrates the truth in its own fictional way, whereas psychoanalysis, in turn, works out an epistemological account of the truth. Lacan's relevance to literature is based on a methodology that places artist and an analyst in a symmetrical relation. However, as Lacan repeatedly admits, literature has always taken the leading and guiding position. With these brief introductory remarks, let us now turn to three crucial proactive components of literature (Azari: 2008: 62).

20. Writing should not be read literally in a similar way to mathematical symbols, but in terms of its symbolic function and to what this effect

refers. Lacan differentiates writing from language, for its specific feature as writing carries unconscious knowledge within itself, whereas language attempts to resist and displace this knowledge. Unconscious knowledge always dwells in the real, for this knowledge doesn't lend itself to symbolization (Azari،2008:64).

21. [….] any interpretation of literature must be grounded on a plurality of voices, because the subject is the subject of the unconscious. In literary discourse, the subject can say something other than what it is apparently saying. This is because literature deals with a particular use of language, a universe filled with galaxies of tropes where each functions as a separate signifying centre. These centres always refer to somewhere outside and beyond their linguistic structures. The subject finds his being in language, a being that is marked by lack (Azari،2008:60-61).

22. Classical psychoanalytic criticism or applied psychoanalysis has focused on the 'content' of literary works and the psychology of the author or characters. Lacan's readings focus on the 'form' and structure of texts. For Lacan, literature is exemplary of psychic structures rather than the content of any individual unconscious. (Homer،2005:121).

23. They are not mental forces like the three agencies in Freud's structural model. However, they are primarily concerned with mental functioning, and together they cover the whole field of psychoanalysis (Evans،1996:135).

24. The Oedipus complex marks the transition from the imaginary to the symbolic. Through the intervention of a third term, the Name-of the-Father, that closed circuit of mutual desire between the mother and child is broken and a space is created, within which the child can begin to identify itself as a separate being from the mother. Lacan calls this third

term the Name-of-the-Father, because it does not have to be the real father, or even a male figure, but is a symbolic position that the child perceives to be the location of the object of the mother's desire. It is also, as we will see, a position of authority and the symbolic law that intervenes to prohibit the child's desire (Homer :2005:53).

25. The child is then faced with the choice of accepting his castration (accepting that he cannot be the mother's phallus) or rejecting it. (Evans:1996:144).

26. Indeed, the phallus (the symbolic equivalent of the penis and therefore a metaphor for patriarchal power) ironically holds the promise of complete power yet is the sign of lack because it is the sign of the Symbolic Order (Tyson:2007:31).

27. Castration is not the fear that one has already lost, in the case of girls, or will lose, in the case of boys, one's penis but rather the symbolic process of giving up the idea that one can be the phallus for the mother. The intervention of the father distances the child from the mother and also places the phallus forever beyond its reach. If the symbolic father is seen to possess the phallus, then the child can only become a subject itself in the symbolic order by renouncing the imaginary phallus (Homer: 2005:56).

28. According to Lacan, masculinity involves the posture or pretence of having the phallus, while femininity involves the masquerade of being the phallus (Homer:2005:95).

29. Through the Oedipus complex boys recognize the mother's desire and lack. They then identify her object of desire with the father, assuming that he has the phallus. In short, the boy shifts from the mother as a lacking other to the father as possessor of the phallus. Thus, boys pretend to have the object of desire for the Other (women). This is only 'pretence',

however, because they never possessed the phallus in the first place; the phallus is always elsewhere. Women, on the other hand, have to undergo the rather more complex procedure of giving up on the notion of ‘having’ the phallus before they can identify with the mother and thus become the object of desire for the Other (men) (Homer: 2005: 99).

30. […] subject becomes a thing that locates himself and his desire in the place of the object of the Other’s desire, through the mediation of identification (Azari: 2008: 11).

31. Since desire is not the subject’s own desire, the subject is unaware what to desire, for due to repression in the unconscious the subject remains ignorant of his own desire. The subject, however, knows the direction of his demand and the object he wants, but remains ignorant of where his desire is located, and where it functions (Azari: 2008: 11).

32. The objet a is not, therefore, an object we have lost, because then we would be able to find it and satisfy our desire. It is rather the constant sense we have, as subjects that something is lacking or missing from our lives. We are always searching for fulfilment, for knowledge, for possessions, for love, and whenever we achieve these goals there is always something more we desire; we cannot quite pinpoint it but we know that it is there (Homer: 2005: 87).

33. Unconscious desire, therefore, emerges in relation to the big Other — the symbolic order. It is the discourse of the Other, insofar as we are condemned to speak our desire through the language and desires of others (Homer: 2005: 70-71).

34. The subject is not simply determined by structure. To become a subject, one must take a position in relation to the desire of the Other. The infant must differentiate itself from the desire of the Other. It is this

element of choice that allows for the possibility of change, beyond the inescapable determination of the symbolic (Homer:2005:74).

35. Lacan uses the term to refer to the enjoyment of a sexual object (Ec, 453) and to the pleasures of masturbation (S4, 241), and in 1958 he makes explicit the sense of jouissance as orgasm (Ec, 727) ((Evans:1996:93).

36. As subjects we are driven by insatiable desires. As we seek to ,realize our desires we will inevitably be disappointed — the satisfaction we achieve is never quite enough; we always have the sense that there is something more, something we have missed out on, something more we could have had. This something more that would satisfy and fulfilus beyond the meagre pleasure we experience is jouissance. We do not know what it is but assume that it must be there because we are constantly dissatisfied (Homer:2005:90).

37. Through the mirror stage the infant imagines that it achieves mastery over its own body but in a place outside of itself. Alienation, in Lacan, is precisely this 'lack of being' through which the infant's realization (in both senses of the term: forming a distinct concept in the mind and becoming real) lies in an-other place. In this sense, the subject is not alienated from something or from itself but rather alienation is constitutive of the subject — the subject is alienated in its very being (Homer:2005:26).

38. A conflict is produced between the infant's fragmented sense of self and the imaginary autonomy out of which the ego is born. The same rivalry established between the subject and him/herself is also established in future relations between the subject and others (Homer:2005:26).

39. The ego is related to consciousness, but it is also in constant tension with the demands of the unconscious and the imperatives of the superego (Homer:2005:19).

40. From the mid-1960s onwards Lacan no longer spoke of these two moments of alienation but elaborated a single process that designates the subject's determination by the signifier. From a Lacanian perspective 'alienation is destiny' (Soler 1995a: 49) — we cannot escape language and language inscribes us in a certain position within the symbolic (Homer: 2005: 71-72).

41. Separation, therefore, takes place at precisely the point that the subject can formulate the question: what am I in the Other's desire? and can thus differentiate itself from the desire of the Other. While the desire of the Other always exceeds or escapes the subject, there nevertheless remains something that the subject can recover and thus sustain 'him or herself in being, as a being of desire' (Fink 1995: 61), or a desiring subject (Homer: 2005: 73).

42. […] and the subject becomes a thing that locates himself and his desire in the place of the object of the Other's desire, through the mediation of identification.