አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ

የሂዩማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ የጆርናሊዝምና ኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

የአዳም ረታ ሚቶሎጂ

(ለፒ.ኤች.ዲ. ዲግሪ ማሟያ የቀረበ)

በቴዎድሮስ ገብሬ

ኅዳር 2014 ዓ.ም.

አዲስ አበባ

የአዳም ረታ ሚቶሎጂ

አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ

የሂዩማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ የጆርናሊዝምና ኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

ለኢትዮጵያ ሥነ ጽሑፍ የፍልስፍና ዶክትሬት ዲግሪ ማሟያ የቀረበ ጥናት

በቴዎድሮስ ገብሬ

አማካሪዎች

ዮናስ አድማሱ (Ph.D.)

ዳኛቸው አሠፋ (Ph.D.)

ኅዳር 2014 ዓ.ም.

አዲስ አበባ

አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ

የሂዩማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ የጆርናሊዝምና ኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

የአዳም ረታ ሚቶሎጂ

(ለፒኤች. ዲ. ዲግሪ ማሟያ የቀረበ)

በቴዎድሮስ ገብሬ

የፈተና ቦርድ አባላት

የአማካሪ ስም	ፊርማ
ዶ/ር ዳኛቸው አሰፋ	....
የፈታኞች ስም	ፊርማ
ዶ/ር ተስፋዬ ዳኘው	....
ዶ/ር ሰጣርገው ቀናው	....

አጠቃሎ

አዳም በዘመናዊው የአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ የራሱን “የኪነት ልማድ” ለመፍጠር የቻለ ደራሲ ሲሆን፣ ሚቶሎጂው ከዚሁ ልማድ የሚመነጭ ይሆናል፡፡ የአዳም ሚቶች ከአንዱ ልብ ወለድ ወደ ሌላው የሚዛመቱበት ጥብቅ ኪናዊ ሥርዓት አላቸው፡፡ ይህ ሥርዓት አንድም በትልም ተከታታይነት፣ አንድም በኀልዮትና በርእዮት ተሸጋጋሪነት ላይ የተመሠረተ ሲሆን፤ ክትትሎቹና ሽግግሮቹ የሚመሩት ቋሚ በሆኑ ትእምርቶች እና ተስፋፊ ዘይቤዎች ነው፡፡ የአዳምን ሚታዊነት ጥቅል በሆነ እይታ በሁለት መፈረጅ እንችላለን፡፡ በመጀመሪያው ፈርጅ ከባህሉ በቀዳቸው አልያም በውሰት ባመጣቸው ነባር ሚታዊ ትረካዎች ይገለገላል፡፡ በሁለተኛው ፈርጅ በነባሩ የሚት ልማድ አምሳያ “ዘመናዊ” ሚትንና ሚታዊ መታገጊያን ይፈጥራል፡፡ ዳሩ ግን የፈጠራቸውንም ይሁን በውሰት አምጥቶ የተገለገለባቸውን ሚቶች በአመዛኙ በገዛ ራሱ ባህል አገረሰባዊ ኪኖችና ጽንሰ ሐሳቦች ለመግራትና ለማሰልጠን መሞከሩ የልብ ወለዶቹ መለያ ባሕርይ ነው፡፡ የአዳም “ሚቶሎጂ” ሲባል አንድም ልብ ወለዶቹ የተከየኑበትን ቋንቋ ሚታዊነት ለማመልከትም ይሆናል፡፡ ከዚህ ምርምር አጠቃላይ መንፈስ የሚሰርጸው የአዳም “ሚቶሎጂ” ዓቢይ አንድምታ “ሚቶስ” ከ “ሎጎስ” ጋር ያወረደውን ዕርቅና የፈጸመውን ዳግማዊ ጋብቻ ያጠይቃል፡፡ አዳም ልብ ወለዶቹን ለመከየን ከተገለገለባቸው ስልቶች መካከል ዓቢዩ ሚታዊ ኀልዮ ነው፡፡ ሚታዊ ኀልዮ በአዳም ልማድ ውስጥ ጽንሰ ሐሳቦችና ንድፈ ሐሳቦች ከልዩ ልዩ ዲሲፐሊኖች የሚመለመሉበት፣ ከሳይንሳዊ ኀልዮት ወደ ኪናዊ እሴትነት የሚሸጋገሩበት ከማሕሌት ተነስቶ *የስንብት ቀለማትን* የዘለቀ እጅግ ጠንካራ ስልት ነው፡፡ አዳም ሚታዊ ኀልዮውን የሚያደራበት፣ የሚያፍታታበትና ሥግው የሚያደርግበት ልዩ ልዩ መባያ ጉዳዮች እና/ወይንም የማስተማሰያ-የመፈከሪያ ዐውዶች አሉት፡፡ በዚህ ጥናት እንደተረጋገጠው ከመባያዎቹና ከዐውዶቹ መካከል “ሥፍራ”፣ “አካል” እና “ምግብ” ዐውራዎቹ ናቸው፡፡

የዚህ ጥናት ዓቢይ ዓላማ በአዳም ልብ ወለዶች ውስጥ ሚቶሎጂን አጠቃላይ ፍሬም በማድረግ ሥፍራ፣ ምግብና አካል አንድም ከተፈጥሮ ክስተትነት፣ አንድም ከሳይንሳዊ ግኝትነት ወደ ኪናዊ እሴትነት የሚሸጋገሩበትን ስልት መተንተን ነው፡፡ በዚህ ሥር በአንድ በኩል ሚታዊ ኀልዮውን ሥግው ያደረገባቸው ዐውራ የመባያ ጉዳዮችና የመፈከሪያ ዐውዶች

የአቀራረጽ ስልትና ተጠየቅ ተመርምረዋል፡፡ መባያዎች ከራሳቸው ላለፉ ጉዳዮች መፈከሪያነት የሚያገለግሉ ትእምርቶች በመሆናቸው፣ በዚህ ጥናት ሥፍራን፣ አካልንና ምግብን በመተርጎም ተጨማሪ ጭብጦችን ለማዝመር ተችሏል፡፡ ዘመናዊው ደራሲ፣ አዳም ረታ “ከጥንታዊው” ዓለም በተቀዳ ተረክና የአስተሳሰብ ዘይቤ ታግዞ ልብ ወለዶቹን ይከይን ዘንድ በምን ዓይነት ነገረ ኪናዊ፣ ርእዮተ ዓለማዊና ሥነ ልቡናዊ ምክንያቶች እንደተገፋፋ እና/ወይንም እንደተገደደ ለመመለስ ተሞክሯል፡፡ ጥናቱ ከዚህ ባለፈ ዘመናዊዎቹ ልብ ወለዶች የፈጠሯቸውንም ይሁን በውሰት አምጥተው የተገለገሉባቸውን ሚቶች ለመግራትና ለማስላት የታገዙባቸው ዓበይት አገረ ሰባዊ ኪኖችና ጽንሰ ሐሳቦች ምን እንደሚመስሉ የመመርመር ሚናም አለው፡፡

መታሰቢያነቱ፡-

ለመምህሬና

ለአማካሪዬ፣

ለስመ ጥሩው የነገረ ሰብእ ሊቅ

ለዶክተር ዮናስ አድማሱ፡፡

ምስጋና

ባለቤቴ፣ እመቤት ወርቁ (ኤሚ) እና ልጆቼ ሚካል፣ አዶናይና ርእይ ቴዎድሮስ ሙሉ ጊዜያችሁን ሰጥታችሁ፣ ከፍ ዝቅ የሚለውን ስሜቴን አስታምማችሁ ይህንን ጉዞ እናዳጠናቅቅ ስላስቻላችኹኝ አመሰግናችኋለሁ፡፡ በመንፈስ ዛሬን ጭምር የሚያራምዱኝ አማካሪዬ ዶ/ር ዮናስ አድማሱ (ዘላለማዊ ረፍት ይኹንልዎ) በሥራዎቼ ኹሉ ድርሻዎ ከሥፍር በላይ ነው፡፡ ኹሌም ሳመሰግንዎ እኖራለኹ፡፡ በዶ/ር ዮናስ ኅልፈት ምክንያት ያለአማካሪ ረጅም ጊዜ መቆየት ነበረብኝ፡፡ ዶ/ር ዳኛቸው አሰፋ በሙሁራዊ ለጋስነት፣ "የአማካሪ ኹነኝ" ጥያቄዬን በክብር ተቀብለህ ስላገዝከኝ አመሰግንኻለሁ፡፡ ዶ/ር ሙሉሰው አስራቴ እና ዶ/ር ግርማ ገብሬ ያለእናንተ በጎ ግፊት ይህን ጽሑፍ ከጣልኩበት አላነሳውም ነበር፡፡ ቤተሰብ-ወዳጆቼ አብነት መንግሥቴ፣ ሠሚራ ሙሐመድና ኀይለ ገዛኢ በልዩ ልዩ መንገድ እገዛችሁ አልተለየኝም፡፡

ማውጫ

አርእስት	ገጽ
አጠቃሎ	iv
ምስጋና	vi
ምዕራፍ አንድ፡ መግቢያ	1
“አዳም ረታ” (እንደ ልማድ መጠሪያ)	2
የአዳም ረታ ሚቶሎጂ	4
የመፈከሪያ ዐውዶች	7
የጥናቱ ሥነ ዘዴ	9
ምዕራፍ ሁለት፡ ሚታዊ ተረክ--ሚታዊ ኅልዮ	13
ሚት፣ ዘመናዊነት እና ዘመናዊዎቹ ዕውቀቶች	27
ሚት እና ቋንቋ	44
ምዕራፍ ሦስት፡ የሥፍራ ኪነት	62
የአዲሳባ አድባር	63
“የስንብት ቀለማት”፤ የማንና የምን ስንብት?	72
የስንብት ቀለማት፡- ባለርእይ ልብ ወለድ	83
አዲስ ብሔራዊ ሚት ፍለጋ	88
ምዕራፍ አራት፡ ነገረ አካል	96
መጠሪያ ፍለጋ	96
ሥዕል + ሥነ ጽሑፍ = የአካል ኪነት	100
አካልና ጾታዊ ሚና፡- ሳቢና ተሳቢ፣ ንቁና ፍዝ	102
ሥግው ኪነት	109
ልብስ የተለየው አካል	112
ራስ ግድያ እንደ ሥግው ኪነት?	118
አረንጓዴዎቹ የዘውዲት ዐይኖች	122
ምዕራፍ አምስት፡ የምግብ ነገረ ኪን	125
መጠሪያ ፍለጋ፤ ምግብ ወይንስ መብል?	125
“የተራብ ሆድ ለአጉል ፍልስፍና ቦታ የለውም”ን?	130
አዳም፡- በምግብና በንባብ መሃል	134
የዕንቁላልና የአእዋፍ አስተማስሎ	138
የዓሣ ነባሪ አስተማስሎ	148
የጨው አምድ እና የስኳር ሐውልት	152
ቤተ መቅደስ + መካነ ዝሙት = ቅዱስ “ሽርሙጥና”?	154
የመጨረሻው ቅጽር—የልቡና አዘቅት	160

የጤፍ አስተማስሎ 164
ትልቅ ሕዝብ የሚመገበው ትንሽ እኽል? 165
የእንጀራ አስተማስሎ 178

ማጠቃለያ 187
ዋቤ ጽሑፎች 190

ምዕራፍ አንድ፡

መግቢያ

ርእሱን መነሻ እናድርግ፤ "የ<u>አዳም ረታ</u> <u>ሚቶሎጂ</u>":-

አዳም ረታ በአማርኛ የሥነ ጽሑፍ ታሪክ ውስጥ በዘመናዊ ልብ ወለድ አጻጻፉ ይታወቃል። ሚቶሎጂ በፈንታው በቃል የሚነገር ጥንታዊ የተረክ ልማድ ነው። የሰርክ በሆነው አረዳድ ሁለቱ "ጉዳዮች" እርስ በርስ ተናበው "የሚቃረኑ" ሁለት ጎራዎችን ይፈጥራሉ። ሚቶሎጂ ወገኑ ትውፊት ሲሆን፣ ዘመናዊው ልብ ወለድ ደግሞ የመደበኛው (proper and/or written) ሥነ ጽሑፍ አካል ነው። ንጽጽሩ እንግዲህ በዓቢይነት በትውፊታዊነት እና በዘመናዊነት (tradtionality and modernity) መካከል ይሆናል። በዚህ ብቻ አያበቃም፤ በሚትና በልብ ወለድ ንጽጽር ላይ የተመሠረተው ሥነ ተቃርኖ ቢያንስ ቢያንስ "ቃላዊነትን" እና "ጽሑፋዊነት"ን ያሳስባል። ንጽጽሩ ከዚህም ልቆ ተቃርኖው "በጥንታዊው" እና በ"ስልጡኑ" ዓለም መካከልም ሊሆን ይችላል።

ጥቂት በማይባሉ የባህልና የማኅበረሰብ ተመራማሪዎች ዘንድ "ሚታዊነት"፣ "ከጥንታዊነት፣ ከስልጣኔ አልባነት" ("primitivism") ጋር እየተዛመደ፤ በአንጻሩ ደግሞ ከዘመናዊነት፣ ከዘመናዊው ዓለምና ከዘመናዊው ሰብእና ጋር በወደረኛነት ፍጹም እየተቃረነ ይቀነቀናል። ይህ ዓይነቱ ተቃርኖ እጅጉን ተዋረዳዊ (hierarchical) ነው። ለምሳሌ፣ በነባሮቹ የሥነ ጽሑፍ አጥኚዎች ዘንድ የዘመናዊው ዓለም "አዲስ" የተረክ ቅርጽ (ከነስሙ --the "novel") የጥንታዊው ተረክ--የሚት አቻ ተቃራኒ ተደርጎ ሲቆጠር ይገጥመናል።[1] "the novel world/mythical world"፣ "ዘመናዊ ሰብእና/ሚታዊ ተጋዳሊ"፣ "ሪያሊስቲክ/ፋንታስቲክ"፣ "ሳይንስ/ሃይማኖት" የሚሉት በልብ ወለድ ንድፈ ሐሳብ ውስጥ የተለመዱ ጥንድ ተቃራኒዎች

---

[1] ተከታዮቹ መጻሕፍት ለዚህ ዓይነቱ አቋም አብነት ይሆናሉ። Ian Watt, *The Rise of the Novel* (London: Chatto and Windus, 1957, p. 240); Georg Lukacs, *Theory of the Novel* (Cambridge: MIT P, 1971, p. 66); Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, (Austin: University of Texas Press, 1981, p.32).

(binary oppositions) ናቸው፡፡ በሌላው አንጻር ደግሞ፣ ሚቶሎጂ የሰው ልጅ ንቃተ ኅሊና ከሳይንስ በመነጨ አመክንዮአዊነት (scientific rationality) በበለጸገበት ዘመናዊ ዓለም ውስጥ ሥፍራ አይኖረውም የሚል፣ ከዘመነ አብርኆት (Age of Enlightenment) አንስቶ የተቀነቀነ፤ ዛሬን ጭምር የዘለቀ አስተሳሰብ አለ፡፡ ይህ አስተሳሰብ በ19ኛው ክፍለ ዘመን መሠረቱን አጥብቆ፣ ጥንታዊው ሃይማኖትና ሳይንስ ተጻራሪዎች በመሆናቸው ከሳይንስ ዕድገትና ከዘመናዊ ኑሮ መስፋፋት ጋር ሚት መንምኖ ይጠፋል የሚል ግምት ላይ ተደርሶ ነበር (Segal 2004: 14-35)፤ ግምቱ ፉርሽ ቢሆንም፡፡

ወደ ርእሱ ደግመን እንመለስ፤ "የአዳም ረታ ሚቶሎጂ"፡-

"አዳም ረታ" (እንደ ልማድ መጠሪያ)

አዳም የራሱን "የኪነት ልማድ" ለመፍጠር የቻለ "ዘመናዊ" ደራሲ ነው፡፡ አዳም ልማድ ፈጥሯል ስንል ዐቢይ መመዘኛችን በድርሰቶቹ ውስጥ ያበለጸገው የነገረ ዕውቀት እና የነገረ ኪን ምንትነት (epistemic and aesthetic identity) ነው እንጂ፣ የአዝመራው መስፋት፣ የአንባቢው መብዛት፣ የልብ ወለዶቹ ተደጋግሞ ለህትመት መብቃት የመሳሰሉ አፍአዊ ጉዳዮች አይደሉም፡፡ የአዳም ልማድ በሚጸንፍ ሙከርታዊነት (radical experimentalism) ላይ የተመሠረተ ነው፡፡[2] በልብ ወለድ አጻጻፍ ረገድ፣ አዳም ፈትኖ ያላደሰው ሥነ ጽሑፋዊ ልማድና ስምምነት አለ ለማለት እቸገራለሁ፡፡ በልምምድና በሙከራ ባበለጸጋቸው ቴክኒኮች በተቀረጹ ገጸ ባሕርያት፣ በተነደፉ መቼቶች፣ በተደራጁ ትልሞች የተከየኑት ነባር ልብ ወለዶቹ ባልተለመዱ አስተማስሎዎች እና የትረካ ስልቶች ነባሩን ሥነ ጽሑፋዊ የዘውግ ልማድ ተቀናቅነዋል፡፡ በኂለኛ ልብ ወለዶቹ እንደ

[2] ዝርዝር ማብራሪያ ለማግኘት ተከታዩን መጣጥፍ መመልከት ይቻላል፤ Tewodros Gebre; "*Mahilet*: A Laboratory of Stylistic Experimentation," in *Reading Contemporary African Literature: Critical Perspectives.* Edited by Reuben Makayiko Chirambo and J. K. S. Makokha, (Amsterdam and New York: Rodopi, 2013) pp. 69-89.

ምርምር ጽሑፍ በሕዳግ መዘክሮቹ ማጣቀሻዎችን የሚደረድረው፣ ሐቲትን ከተረክ አቃልጦ በሙያዊ አገላለጾችና በአካዳሚያዊ ኀልዮት በተሞሉ "ሐቲኮች (ሐቲት+ተረኮች)" (discursive-narratives) የሚራቀቀው አዳም፤ በገሃድ ከሚታወቁት ምንጮች ጋር ቀይጦ በሚያሰፍራቸው "አስተኔ" ዋቢዎቹ (pseudepigrapha) አማካይነት "የምንጭ ትንተና" (source analysis) ለሚባለው ጥብቅ አካዳሚያዊ ተግባር ፈተና ኾኗል፡፡ ይህ ልማድ በብዙ መንገድ፣ "ልብ ወለድ" እና "ገቢር" (fiction and fact) "እውን"ና "ምናብ" በምንላቸው ዓለማት መሃል ለዘመናት አንድም እንደ መለያያ ድንበር፤ አንድም እንደ መገናኛ ድልድይ ሆኖ ሲያገለግል የኖረውን ኪናዊ ምትሃት (artistic illusion) በጥብጧል፡፡

ዢል ደሉዝን (Gilles Deleuze) በመሰሉ የኪነትና የነገረ ሰብእ ሊቃውንት እሳቤ "ልማድ" ሁለት መሠረታዊ ባሕርያት አሉት (1994)፡፡ ቀዳሚው ባሕርይ "ቋሚነት/ተደጋጋሚነት" (fixity/repetition) ሲሆን ሁለተኛው ደግሞ "ለውጥ" (change/dynamism) ነው፡፡ ቋሚነት እና ለውጥ ትይዩ ተቃራኒዎች ናቸው፡፡ ስለዚህ አንድ ዐውድን ተጋርተው በተመሳሳይ ጊዜ ሊከሰቱ አይችሉም፡፡ ዳሩ ግን አንድ ልማድ ህልውናውን ያገኝ ዘንድ እነዚህ ባሕርያት ግላዊ ጠባያቸውን ሳይተዉ ተቃልጠው ከፍ ያለ ሥርዓት መፍጠር አለባቸው፡፡ ስለሆነም ልማድ በተቃራኒዎች መቃለጥ (fusion or reconciliation of opposites) ምክንያት የሚከሰት ምልዐት ነው ማለት ይቻላል፡፡ በተቃራኒዎች መቃለጥ የሚፈጠረው እንግዳ ሥርዓት፣ የደሉዝን አሰያየም እንንጠቅና፣ "dynamic repetition" በመባል ይጠራል (A 'dynamic repetition' is a repetition through which the past is repeated in order to change it)፡፡ አዳም የራሱን ልማድ ፈጥሯል ስንል እንግዲህ ተደጋጋሚነትና ለውጥ ተስማምተው የሚያድሩበት እንግዳ የኪነት ሥርዓት ህልው አድርጓል ማለታችን ነው፡፡ እንዲህ ዓይነቱ ኪነት የሚመሠረትበት ድግግሞሽ ደግሞ፣ ነባሮቹ ዕሤቶች በአዲስ ዐውድ ውስጥ አዲስ ህልውና የሚያገኙበት ውስብስብ ሂደት ("clothed and complex

repetition") እንጂ ነባሮች ያለለውጥ የሚዘልቁበት ሰርካዊ ወይንም ተርታ ክስተት ("mechanical and stereotypical repetition") ሊሆን አይችልም፡፡

የአዳም ረታ ሚቶሎጂ

ሚቶሎጂ መደበኛ በሆነ ፍቺው በአንድ በኩል ሚታዊ ተረኮች የሚመሠረቱበትን የወል ርእዮትና ልማድ (የአፍሪካ ሚቶሎጂ፣ የግሪክ ሚቶሎጂ፣ የሮሜ ሚቶሎጂ፣ ወዘተ. እንደሚባለው) የሚያሳስብ፤ በሌላ በኩል ተረኮቹ የሚጠኑበትን አካዳሚያዊ ዲሲፕሊን የሚመለከት ጥቅል መጠሪያ ነው፡፡ በእኔ ጥናት ውስጥ በጽንሰ ሐሳብ ደረጃ ያነጠርኳቸው የሚቶሎጂ ፍቺዎች አንድምታዊ እንጂ መዝገበ ቃላዊ አይደሉም፡፡ በመሆኑም የቃሉን መደበኛ ፍቺ የማስፋፋት ሚና ይኖራቸዋል፡፡ አንደኛ፣ የአዳም "ሚቶሎጂ" ስል አንድም ደራሲው አዳዲስ ሚቶችን የሚፈጥርበትን፣ ነባር ሚቶችን ከልብ ወለዶቹ ጋር ሸምኖ አዲስ ገጽታና እንግዳ ፍቺ የሚያጎናጽፍበትን የኪነት ልማድ ማመልከቴ ነው፡፡ የአዳምን ሚታዊነት ጥቅል በሆነ እይታ በሁለት መፈረጅ እንችላለን፡፡ በመጀመሪያው ፈርጅ ከባህሉ በቀዳቸው አልያም በውሰት—በአመዛኙ ከግሪኮ-ሮሜ— ባመጣቸው ነባር ሚታዊ ትረካዎች ይገለገላል፡፡ በሁለተኛው ፈርጅ በነባሩ የሚት ልማድ አምሳያ "ዘመናዊ" ሚትንና ሚታዊ መታገጊያን (mythic framework) ይፈጥራል፡፡ ዳሩ ግን የፈጠራቸውንም ይሁን በውሰት አምጥቶ የተገለገለባቸውን ሚቶች በአመዛኙ በገዛ ራሱ ባህል አገረሰባዊ ኪኖችና ጽንሰ ሐሳቦች (indigenous poetics and folk concepts) ለመግራትና ለማሰልጠን ይሞክራል፡፡ የአዳም "ሚቶሎጂ" ስል እንግዲህ፣ ከያኒው በፈጠረው የኪነት ልማድ ውስጥ በረጅም ጊዜ ልምምድ ያበለጸገውን አገረሰባዊ ሚታዊነት (indigenous mythicity) መጠቆሜ ነው፡፡

ሁለተኛ፣ የአዳም ሚቶች ህልውናቸው በመጡበት ልብ ወለድ ውስጥ የሚያከትም፣ ንጥል እና ብትን ተረኮች አይደሉም፡፡ ሚቶቹ ከአንዱ ሥራ ወደ ሌላው የሚዛመቱበት ጥብቅ ኪናዊ ሥርዓት አላቸው፤ "የአዳም" ላልነው ኪናዊ ልማድ ገባር የሆነ ሥርዓት፡፡ ይህ ሥርዓት አንድም

በትልም ተከታታይነት፣ አንድም በኅልዮትና በርእዮት ተሸጋጋሪነት ላይ የተመሠረተ ሲሆን፤ ክትትሎቹና ሽግግሮቹ የሚመሩት እንደ እንቁላል፣ አእዋፍ፣ ጤፍ፣ እንጀራ፣ ወዘተ. ባሉ ቋሚ ትእምርቶች እና ተስፋፊ ዘይቤዎች ነው። የአዳም "ሚቶሎጂ" ስንል እንግዲህ የተረኮቹን ተከታታይነት፣ የሥርዓቱን ጥብቅነት፣ የትእምርቶቹን ቋሚነት እና የዘይቤዎቹን ተስፋፊነት በማሰብ ጭምር ነው።

ሦስተኛ፣ የአዳም "ሚቶሎጂ" ስል አንድም ልብ ወለዶቹ የተከየኑበትን ቋንቋ ሚታዊነት ለማመልከትም ይሆናል። አዳም በረጅም ጊዜ ልምምድ ያዳበረው በሚት የሚቃኝ ኃያል የገለጻ ስልት አለው። በዚህ ስልት የቋንቋን ስብራት እያከመ ልእለ ፍጥረት ህላዌን ለመታከክ፣ የጊዜን ስር ለመማስ፣ የነገረ ሰብእን ነቅእ ለመድረስ ይሞክራል። ይህንን የቋንቋ ሁኔታ ሥነ ልሳናዊ ሚታዊነት (lingustic mythicity) ብዬ እጠራዋለሁ። የሚት ሥነ ልሳናዊ ሁኔታ ረቂቅ እና ኅቡእ በመሆኑ ቆየት አድርጌ ራሱን በቻለ ንኡስ ክፍል በተብራራ ሐተታ እመለስበታለሁ።

አራተኛ፣ ከዚህ ምርምር አጠቃላይ መንፈስ የሚሰርጸው የአዳም "ሚቶሎጂ" ዓቢይ አንድምታ "ሚቶስ" ከ "ሎጎስ" ጋር ያወረደውን ዕርቅና የፈጸመውን ዳግማዊ ጋብቻ (the ***reconceliation*** and ***reintegration*** of "mythos" and "logos" -- mytho+logos = mythologos) ያጠይቃል። የክላሲክስ ማእምራን[3] የቃላቱን ሥነ ልሳናዊና ጽንሰ ሐሳባዊ ዳራ ነድፈው እንደሚያሳዩት፣ "mythos" ማለት በግሪክ "ቃል" ወይንም "ታሪክ" ማለት ሲሆን፣ "logos" ደግሞ፣ በአንድ በኩል "ቃል" የሚለውን ፍቺ ሲጋራ፣ በሌላ በኩል "መናገር" "legein" (to speak) ከሚለው ግስ ጋ ይዛመዳል። ሁለቱ ቃላት በጥምረት "mythologia"ን (በእንግሊዝኛ mythologyን)

---

[3] ለምሳሌ ተከታዮቹን ምርምሮች መመልከት ይቻላል፤ Richard Buxton (ed.), *From Myth to Reason?: Studies in the Development of Greek Though* (Oxford : Oxford University Press, 1999). Bruce Lincoln. *Theorizing Myth: Narrative, Ideology, and Scholarship* (Chicago: University of Chicago Press, 1999). Robert L. Fowler. "Mythos and Logos." *The Journal of Hellenic Studies*. Vol. 131 (2011), pp. 45-66

ያስገኛሉ። “Mythologia” ቃልንና ታሪክን መንገር ማለት ይሆናል። እያደር ግን “logos” አዲስ ስሜት እየያዘ ከተረክና ንግግር መሸሽ፤ ከጽንሰ ሐሳብና ንድፈ ሐሳብ መጠሪያዎች ጋር ብቻ መተሳሰር ይጀምራል። በፍጻሜው በምዕራቡ ዓለም የዕውቀት ባህል ውስጥ “ሚቶስን”ን (ቅኔን፣ ኪነትን፣ ነገረ ሃይማኖትን) ከ“ሎጎስ” (ከፍልስፍና፣ ከሳይንስ፣ ከታሪክ) የነጠለ አድሎአዊ ተዋረድ ይዘረጋል። “የአዳም ሚቶሎጂ” የምለው እንግዲህ፣ አንድም ከያኒው ይህንን ዓይነቱን ዲሲፕሊናዊ ተዋረድ ለማፍረስ የሚያካሂደውን ነገረ ኪናዊ ትግል ነው።

እንዲህ ባለው ትግል ውስጥ ህልውናቸውን ያገኙት የአዳም ልብ ወለዶች ጽንሰ ሐሳብንና ዘይቤን ያጎራብታሉ፤ አመክንዮን በስለምን ይቃኛሉ፤ ሐቲትን በተረክ ይነድፋሉ፤ በጥቅሉ ኪነትን ከታሪክ፣ ከፍልስፍናና ከሳይንስ ጋር አዋድደው ይሸምናሉ። ከያኒው ጸናኖቹን ኀልዮት ከተራቀቀው ኪን ጋር አስማምቶ የገዛ ራሱን ፍልስፍናዊ ሐቲት ላቅ ባለ ኪናዊ መንገድ ማቀናበሩ አንድም፣ በ“ሎጎስ” እና በ“ሚቶስ” መካከል የተጣለውን ያረጀ ተዋረድ በማለዘብ አካዳሚውን ለመፈተን አስችሎታል። አንድም፣ የ“ፍቺ”ን ገደብ አልባነት፣ የማንበቢያውንም አንጻር ወሰን የለሽነት ለማሳየት አግዞታል። *ሥራዎቹ* እንዲህ ያለው ኪናዊ ከፍታ ላይ ለመድረስ ከተገለገሉባቸው ስልቶች መካከል ዓቢዩ ሚታዊ ኅልዮ (mythic thinking) ነው። ዐበይት ገጸ ባሕርያት ህልውናቸውን የሚቀዳጁት፣ ታሪክና ትረካ በምልዓት የሚጓዙት በሚታዊ ኅልዮ ኃይልና ጉልበት ነው። ይህ ብቻ አይደለም፤ ሚታዊ ኅልዮ በአዳም የኪነት ልማድ ውስጥ ጽንሰ ሐሳቦችና ንድፈ ሐሳቦች ከልዩ ልዩ ዲሲፕሊኖች የሚመለመሉበት፤ ከሳይንስ ግኝትነት፣ ከፍልስፍና ሐቲትነት፣ ከታሪክ ሐቅነት ወደ ኪናዊ ዕሤትነት የሚሸጋገሩበት ልዩና ጠንካራ ስልት ነው። ይህ ዓይነቱ ስልት ግን በነገረ ዕውቀት ላይ በመመሥረቱ ሜካኒካዊ ዘዴ ወይንም ተርታ የቴክኒክ ጣጣ ሊሆን አይችልም። በመሆኑም አስቸጋሪዎቹን አካዳሚያዊ ጽንሰ ሐሳቦች በኪነት ዕሤት እየገሩ

ማልመዱ፤ ሥጋ አልብሶ፣ ነፍስ አግብቶ ወደ ተጨባጭ ምስልነት መቀየሩ በተለያዩ እርከኖች ውስጥ የሚከናወን ሽግግር እንጂ በቀላሉ የሚከናወን ነጠላ ተግባር አይደለም፡፡

የመፈከሪያ ዐውዶች

አዳም ሚታዊ ኀልዮቱን የሚያደራባቸው፣ የሚያፍታታባቸውና ሥግው የሚያደርግባቸው ልዩ ልዩ መባያ ጉዳዮች (motifs) እና/ወይንም የማስተማሰያ-የመፈከሪያ ዐውዶች (hermeneutic fields) አሉት፡፡[4] ከመባያዎቹና ከዐውዶቹ መካከል "ሥፍራ"፣ "አካል" እና "ምግብ" ዐውራዎቹ ናቸው የሚል እምነት አለኝ፡፡ ሥፍራ፣ አካል እና ምግብ በነገረ ፍጥረት ተዋረድ አንድን ህልውና ይጋራሉ፤ ይዛመዳሉ፤ ይዋለዳሉ፡፡ "ምግብ፤ ሰው፣ እንስሳት፣ አራዊት ለቁመተ ሥጋ፣ ለሕይወት፣ ለጤንነት የሚመገቡት፣ ወይንም ሥነ ፍጥረት ኹሉ ሕያዋን የሚሆኑባቸው በዝናም የበቀሉ፣ በፀሐይ የበሰሉ አዝርዕት አትክልት" ጥቅል መጠሪያ ሲሆን፤ ሥፍራ፣ "ሰው ኹሉ ቤትን ሠርቶ እህልን ዘርቶ የሚመገብበት፣ አዝርዕት፣ አትክልት የሚበቅሉበት፣ የሚገኙበት አድገው አካላቸውንና ፍሬአቸውን ፣ ባሕርያቸውን፣ የሚገልጡበት ቦታ" ነው (ተሰማ፣ 2008፡ 125 እና 542)፡፡ "ከራስ ጠጉር እስከ እግር ጥፍር ባጥንት በዥማት በሥጋ በቁርበት ተያይዞና ተሸፍኖ ያለው ባንድነት" ደግሞ አካል ይባላል (ኪዳነ ወልድ፣ 1948፡ 218)፡፡ ምግብ ከሥፍራ አብራክ ይከፈላል፡፡ አካል በምግብ ህልውናውን ያደረጃል፤ ያዘልቃል፡፡ ወዘተ.፡፡ ይኼ ሦስቱም ጉዳዮቹ አንድን ህልውና ተጋርተው፣ ዳሩ ግን በተናጠላዊ ምንትነታቸው ተለይተው በልብ ወለዶቹ ውስጥ የሚገለጡበት ቅጥ ነው፡፡

---

[4] "መባያ" የሚለው ቃል በአንድ በኩል ለሚባለው፣ ለሚመሰለው ጉዳይ (object of representation)፤ በሌላ አንጻር ደግሞ ጉዳዩ ለሚባልበት ሁኔታና ለሚመሰልበት መንገድ (manner and means of representation) በመጠሪያነት እኩል ሊያገለግል ይችላል፡፡ አንድ ጉዳይ መባያ ይሆን ዘንድ በብዙ የኪነት ሥራዎች ውስጥ ተደጋግሞ ከመታየት፣ አልያም ቢያንስ በአንድ ሥራ ውስጥ ተመላልሶ ከመምጣት በተጨማሪ ትዕምርታዊ ሚና ሊኖረው ይገባል፡፡ ይህ የጉዳዮቹ ተስተማሳይነትና ትዕምርታዊነት ነው ኀልዮው የሚደራበትንና የሚተረጎምበትን የመፈከሪያ ዐውድ የሚሰጠን፡፡

ሥፍራ፣ አካልና ምግብ ከ*ማሕሌት* (1981) አንስቶ እስከ *ሰፍ* (2010) ድረስ ባሉት የአዳም ረታ ልብ ወለዶች ውስጥ ተመላልሰው የሚመጡ ጉዳዮች ናቸው፡፡ ይህ ዓይነቱ ምልልስ ግን ነባሮቹ ኪናዊ ዕሤቶች በአዲስ ዐውድ ውስጥ አዲስ ህልውና የሚያገኙበት ውስብስብ ሂደት እንጂ ነባሮች ያለለውጥ የሚዘልቁበት ሰርካዊ ወይንም ተርታ ድግግሞሽ አይደለም፡፡ በሌላ ቋንቋ የምልልሱ ፋይዳ በፍሬድሪሽ ኒቼ የ"ዘላለማዊ ምልልስ" (eternal return) ሐቲት ላይ ተመሥርቶ "የድግግሞሽን ንድፈ ሐሳብ" ያበለጸገው ደሉዝ እንዳለው ነው የሚሆነው፤

> *It is not the same which returns, it is not the similar which returns;* rather, the same is the returning of that which returns, - *in other words, of the Different;* the similar is the returning of that which returns, - *in other words, of the Dissimilar.* The repetition in the eternal return is the same, but the same in so far as it is said uniquely of difference and the different. (Deleuze, 1994፡ 300-301)

ዐበይቱ የአዳም ልብ ወለዶች የዚህ ዓይነቱ ዝንቅ ርእዮትና ሂደት ቅኝቶች ይመስላሉ፡፡ በሌላ ቋንቋ ከ*ማሕሌት* ተነስተው በ*ግራጫ ቃጭሎች*፣ በ*እቴሜቴ ሎሚሽታ*፣ በ*ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ*፣ በ*መረቅ*፣ በ*ስንብት ቀለማት*፣ ወዘተ. ተመላልሰው የሚመጡት ጉዳዮች ግብ በአዲሱ ኪናዊ ዐውዳቸው ውስጥ በፍካሬ፣ እንግዳ ፍቺና ምንትነትን መቀዳጀት ነው፡፡

የዚህ ምርምር ዓቢይ ዓላማ በአዳም ልብ ወለዶች ውስጥ ሚቶሎጂን አጠቃላይ ፍሬም በማድረግ ሥፍራ፣ ምግብና አካል አንድም ከተፈጥሮ ክስተትነት፣ አንድም ከሳይንሳዊ ግኝትነት ወደ ኪናዊ ዕሤትነት የሚሸጋገሩበትን ስልት ማጥናት ነው፡፡ በዚህ ሥር በአንድ በኩል ሚታዊ ኀልዮውን ሥግው ያደርግባቸዋል ያልኳቸውን ዐውራ የመባያ ጉዳዮችና የመፈከሪያ ዐውዶች -- የሥፍራ፣ የአካል እና የምግብ -- የአቀራረጽ ስልትና ተጠየቅ እንመረምራለን፡፡ መባያዎች ከራሳቸው ላለፉ ጉዳዮች መፈከሪያነት የሚያገለግሉ ትእምርቶች በመሆናቸው ሥፍራን፣ አካልንና ምግብን አንድም እያልን በመተርጎም ተጨማሪ ጭብጦችን እናዘምራለን፡፡ ዘመናዊው ደራሲ፣ አዳም ረታ "ከጥንታዊው" ዓለም በተቀዳ ተረክና የአስተሳሰብ ዘይቤ ታግዞ ልብ ወለዶቹን ይከይን

ዘንድ በምን ዓይነት ኪናዊ፣ ርእዮተ ዓለማዊና ሥነ ልቡናዊ ምክንያቶች እንደተገፋፉ እና/ወይንም እንደተገደደ ለመመለስ እንሞክራለን። ይህ ጥናት ከዚህ ባለፈ ዘመናዊዎቹ የአዳም ልብ ወለዶች የፈጠሯቸውንም ይሁን በውሰት አምጥተው የተገለገሉባቸውን ሚቶች ለመግራትና ለማስላት የታገዙባቸው ዓበይት አገረ ሰባዊ ኪኖችና ጽንሰ ሐሳቦች ምን እንደሚመስሉ የመመርመር ሚናም ይኖረዋል።

የጥናቱ ሥነ ዘዴ

"የአዳም ረታ ሚቶሎጂ" ሙሉ በሙሉ በቤተ መጻሕፍት ውስጥ በሚካሄድ ምርምር ላይ ተመሥርቶ የሚከናወን ኩዋሊቴቲቭ ጥናት ነው። ለጥናት የመረጥኳቸውን ልብ ወለዶች ለመመርመር የምገለገልበት ዓቢይ የመተንተኛ ዘዴና የመፈከሪያ ስልት "ሚቶግራፊ" ይሆናል። "ሚቶግራፊ"፣ በአንድ በኩል በሥነ ልቡና፣ በነገረ ሰብእ እና በማኅበረ ሰብ ሳይንሶች ትግግዝ የሚካሄድ የሚትና የሪችዋል ጥናት ሲሆን፣ በሌላ በኩል ደግሞ ሥነ ጽሑፍን ጨምሮ ቀሪዎቹን ኪነቶች ከሚት ጋ አዛምዶና አቆራኝቶ ለመመርመር የሚያስችል ሒሳዊ ሥነ ዘዴ ነው (Doty 2000; Coupe 2009)። በእርግጥ ሚቶግራፊ እና የሥነ ጽሑፍ ጥናት ራሳቸውን የቻሉ የምርምር መስኮች ናቸው። ይህ ይባል እንጂ ግን "ሚታዊ የሥነ ጽሑፍ ንባብ" (mythic reading of literature) ከሁለቱም በሚቀዳቸው መንታ ባሕርያቱ እና ከሁለቱም ጋር በሚሰምሩ መንታ ሙያዎቹ አማካይነት ዲሲፕሊኖቹ እጅግ የጠበቀ ዝምድናን እንዲፈጥሩና ተደጋግፈው እንዲያድጉ እንደሚያስችላቸው የመስኩ ባለሙያዎች ያስረዳሉ (Righter 1975; Carpentier 1998; Leeming 2002; Coupe 2009)። የሚቶግራፊ አንጻሮች ዕድገት ሚታዊ የሥነ ጽሑፍ ሒስን ያራቅቃል፤ ሒሱ ደግሞ በፈንታው አጠቃላዩን የሥነ ጽሑፍ ምርምር ከፍ ያደርጋል፤ ወደ ኪኑም ዘልቆ በሐሳብም ይባል በቅርጽ የፈጠራ ሥራዎቹን ያበለጽጋል። የኪናዊ ሥራዎቹ ብልጽግና በምላሹ

ለሚቱም ይባል ለሚቶግራፊው ተጨባጭነትንና ተሰሚነትን ይሰጣል፤ ወዘተ.፡፡ ለዚህ ዓይነቱ ድግግፍና የወል ዕድገት ምክንያት የሆኑትን ጉዳዮችን በሦስት ከፍለን መመልከት እንችላለን፡፡

ቀዳሚው ምክንያት፣ የሥነ ጽሑፍ ኪን ለረጅም ዘመናት ሚታዊ ተረኮችን ከሚቶሎጂ ሲወስድ መኖሩ ነው፡፡ ሥነ ጽሑፍ ሚታዊ ፍጥረታትንና ክስተቶችን እየገራ በገጸ ባሕርይነት፣ በመቼትነት፣ በትልምነት፣ በጭብጥነት፣ ወዘተ. ሲገለገልባቸው ኖሯል፡፡ ሁለተኛ፣ ሥነ ጽሑፍ በሚታዊ ተረክ ብቻ ሳይሆን በሚቶግራፊ ምርምሮችና ግኝቶች ጭምር እየታገዘ ነው ዛሬን የዘለቀው፡፡ ይሄንን ነጥብ በተለያዩ አንጻሮች ማጤን እንችላለን፡፡ አንድም፣ የሥነ ጽሑፍ ኪን በሚቶግራፊ ምርምር አማካይነት የሚትን ተፈጥሮ፣ ሚናና ሙያ በወጉ ለይቷል፡፡ በዚህም፣ የሚቶሎጂ ዕሤቶች ከመንፈሳዊ ክስተትነት (numinous dimension) ወደ ኪናዊ ዕሤትነት የሚሸጋገሩበትን ወይም/እና እሴቶቹ የሚጣጣሙበትን መንገድ ፈጥሯል፡፡ አንድም፣ በምላሹ የሥነ ጽሑፍ ሒስ ኪኑን ለመመርመር የሚያግዙ ሚቶግራፊያዊ ጽንሰ ሐሳቦችንና ንድፈ ሐሳቦችን ወስዶ አልምዷል፡፡

ለሚቶግራፊ ዕድገትና በዚህ ትይዩ ለተነሳው ለሚታዊ የሥነ ጽሑፍ ኪንና ሒስ ርቀት ሦስተኛው ምክንያት፣ "የዘመናዊው ዓለም" ኪነት ለሚታዊ ተረክ እና አስተሳሰብ መመቸት ነው፡፡ የዚህ ዘመን ደራስያን፣ አንድም ይሁነኝ ብለው በሚት አምሳያ አስልተው፣ ሚቶ ኪናዊ ልብ ወለዶችን አብዝተው ከይነዋል፡፡ ሚቶ ኪናዊነት (mythopoeia) ለዚህ ዘመን የታሪክ ማቀናበሪያ ብልሃት ብቻ አይደለም፡፡ ሚቶ ኪናዊነት በአንድ በኩል ሚቱ የሚቀሰቀስበትም የሚመሠረትበትም ጨመቅ ሲሆን፣ በሌላ በኩል ደግሞ ከያንያኑ የዘመናቸውን እንቆቅልሽ የሚጋፈጡበት ርእዮት፣ የዓለማቸውን ዕጣ የሚያሰሉበት ንጽረተ ዓለም ጭምር ነው፡፡ ይህንን የአስተሳሰብና የአከያየን ዘይቤ ነው ሚካኤል ቤል (Michael Bell) (1997: 1-2) "It is --- the underlying outlook that creates myth; or, more precisely again, sees the world in mythic terms. Mythopeia is the underlying metaphysic of much modernist literature, and a way of approaching vital problems---." ሲል

የሚገልጸው፡፡ በዚህ መንፈስ የተነቃቃው ዘመናዊው ሥነ ጽሑፍ በሚቶሎጂ በልጽጓል፡፡ አንድም፣ ኪነ ከሚት ተቆጥሮ በልዩ ልዩ ሚቶግራፊያዊ አንጻሮች እንዲመረመር ዕድል ፈጥሯል፡፡ አንድም የልብ ወለዶቹን ንባብና ፍካሬ ጭምር ሚቶ ኪናዊ እንዲሆን አስገድዷል፡፡ ይህ ደግሞ ለዲሲፕሊኖቹ የወል እድገት በር ከፍቷል፡፡ ሥለዚህ፣ ሚቶግራፊ የመረጥኳቸውን ድርሰቶች በወጉ ለመመርመር የሚያስችል የመተንተኛ ዘዴና የፍካሬ ስልት ነው ብዬ አምናለሁ፡፡

ይህን ስል ግን ሁሉንም ድርሰቶች ጠቅልዬ ለአንድ ውሱን ዘዴ አስገዛለሁ፤ የአንድ ወይንም የጥቂት አንጻሮችና ንድፈ ሐሳቦች እስረኛ አደርጋለሁ ማለቴ አይደለም፤ በፍጹም፡፡ እንዲያውም ለጥናት የመረጥኳቸው ልብ ወለዶች በወል በሚታዊነት ባንድ ጎራ ይፈረጁ እንጂ፤ በተናጠል ሲመረመሩ በሚት ምርጫና አጠቃቀማቸው፣ በሚታዊነት እቅድና ፈለጋቸው ባለ ብዙ ፈርጅ ናቸው፡፡ ይህ ዓይነቱ ፈርጀ ብዙነት "ለነጠላነት" የሚመች አይመስለኝም፡፡ ይልቁንም፣ ለምናብ ነጻነት እድል እየሰጠ ለበርካታ የንባብ አማራጮች ይጋብዛል እንጂ፡፡ በዚህ ምክንያት--ቆየት አድርጌ በዝርዝር እንደማሳየው--የጥናቱ የምዕራፍ አደረጃጀት ከፍ አድርጌ በጠቆምኳቸው፣ ወደ ሌሎችም ዲሲፕሊኖች የመዝመት አቅም ባላቸው ሦስት የመተርጎሚያ ዐውዶች እና የመባያ ጉዳዮች ላይ--ሥፍራ፣ አካል እና ምግብ ላይ-- እንዲመሠረት አድርጌያለሁ፡፡ የእያንዳንዱ ምዕራፍ ሚናም ሚቶግራፊያዊ አንጻሮችን ከልዩ ልዩ የነገረ ሰብእ እና የማኅበረሰብ ጽንሰ ሐሳቦች እና ንድፈ ሐሳቦች ጋር በማጣመር በይነ ዲሲፕሊናዊ ንባብ ማካሄድ ይሆናል፡፡

ጥናቱ ከመግቢያውና ማጠቃለያው ውጪ አራት ምዕራፎች ያሉት ሲሆን አደረጃጀቱ ተከታዩ መልክ ይኖረዋል፡፡ በምዕራፍ አንድ ንድፈ ሐሳባዊ ዳራ የሚሰጥበት ነው፡፡ በዚህ ምዕራፍ እንደ ቋንቋ፣ ዘመናዊነት ካሉ ልዩ ልዩ ሰብአዊ እና ማኅበራዊ ጉዳዮች አንጻር እየተቃኘ ሐተታ ይቀርብበታል፡፡ ምዕራፍ ሁለት፣ በ*ይወስዳል መንገድ* እና በ*ስንብት ቀለማት* ላይ የሚመሠረት ሲሆን ማቀንቀኛዎቹ፣ ሥፍራ፣ የሥፍራ መንፈስ (አድባር)፣ ብሔራዊ ሚት፣ አገር ግንባታ የሚሉት ጽንሰ ሐሳቦች ይሆናሉ፡፡ በ*ማሕሌት* እና በ*ስንብት ቀለማት* ላይ የሚመሠረተው ምዕራፍ

ሦስት፤ አካል፣ ነገረ ጾታ፣ ሥግው ኪነትና ራስ ግድያ የሚሉትን ጽንሰ ሐሳቦች አስተሳስሮ ሥራዎቹን ይመረምራል። በምዕራፍ አራት፡ በማሕሌት፣ እቴሜቴ ሎሚ ሽታ፣ ከሰማይ የወረደ ፍርፍር፣ ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ እና መረቅ ላይ የተመሠረተ ምርምር ይካሄዳል። ምግብ፣ ዕንቁላል፣ አእዋፍ፣ ጤፍ፣ እንጀራ፣ ጉርሻና ተዛማጅ ጉዳዮች የምዕራፉ ማስተንተኛዎች ይሆናሉ።

ምዕራፍ ሁለት፡

ሚታዊ ተረክ--ሚታዊ ኅልዮ

> "[M]ythical thinking is at once logical and illogical, logical and magical, rational and irrational. It is a type of thinking which represents man's initial confrontation with the power in life" (Charles H. Long 1963: 12)[5]

እንደ ሚት ላለ በአንድ በኩል ከፍልስፍና፣ ከሥነ ጽሑፍ፣ ከሥነ ልቡና፣ ከታሪክ፣ ወዘተ. ጋር ጡት እየተጣባ፤ በሌላ በኩል፣ እንደ ቀለም፣ ጎሳ፣ ሃይማኖት፣ ርእዮተ ዓለም፣ ፖለቲካና--በተለይ ከቅርብ ጊዜያት ወዲህ--እንደ ጾታ ያሉ ማኅበራዊ ክስተቶች እያወኩት ነግ-በነግ ድንበር ለሚገፋ የነገረ ሰብእ ጉዳይ ቁርጥ ያለ ብያኔ ማቅረብም ሆነ፤ ህልውናውን ለማተትና ለማስተንተን የሚያስችል ጠቅላይ ንድፈ ሐሳብ (a comprehensive or unified theory) መቀመር አስቸጋሪ ነው (Doty 2004 and 2000; Lincoln 1999; Segal 1996, 1999 and 2004; Coupe 2009; Lemming 1990)። ሚትንና ሚታዊነትን በተመለከተ ቋሚ ስምምነት እንደሌለ የሚያስረዳው ዊልያም ዶቲ (2000፡ 29)፣ ጽንሰ ሐሳቡን ከመደንገግ ይልቅ በልዩ ልዩ ተመራማሪዎች ተደጋግመው የሚጠቀሱ የሚላቸውን ባሕርያትና ሙያዎች መዘርዘርን ይመርጣል። በዶቲ ቅኝት መሠረት ቀዳሚው የሚት ባሕርይ *ተረካዊነት* ነው። የሚት ተረክ ብዙ ጊዜ ልብ ወለዳዊነትን ከቅድስና ጋር አስማምቶ ይይዛል። ነገረ ፍጥረት፣ ልእለ ተፈጥሯዊ ህላዌ እና ልእለ ሰብአዊ ድርጊቶችና ሁነቶች በሚት ውስጥ የሚመላለሱ ርእሰ ጉዳዮች ናቸው። ሚት በአመዛኙ ከእምነት ሥርዓትና ከሪቸዋል ጋር

[5] Charles H. Long, *Alpha: The Myths of Creation* (New York: George Braziller, 1963).

ዝምድና አያጣውም፡፡ በሙያውም ለልቡና “መንፈሳዊ” መከሰቻ፣ ለባህል ርእዮተ ዓለማዊ መታገጊያ ሆኖ ያገለግላል፡፡

እነዚህ ነጥቦች ሲጠቀለሉ እጅግ ተመጋጋቢና ተወራራሽ ወደ ሆኑ ሁለት ፈርጆች ይመሩናል፡፡ የመጀመሪያው ፈርጅ የሚትን ተረካዊነት (narrativity) የሚያገን ሲሆን፤ ሁለተኛው ደግሞ አንድም ከተረኩ የምንመሠርተውን፣ አንድም ደግሞ ተረኩ ራሱ የሚመሠረትበትን “ሐቲት” ይመለከታል፤ ይህንን ሐቲት “ሚታዊ ኅልዮ” (mythic thinking) ብለን ልንጠራው እንችላለን፡፡[6] ሚታዊ ተረክ ዝምድናው ከነገረ ኪን ጋር ነው፤ ከሥነ ጽሑፍ ጋር፤ ከምናብ ጋር፣ ከልብ ወለዳዊ ትረካ ጋር፣ ከትእምርትና ዘይቤ ጋር፡፡ ሚታዊ ኅልዮ ደግሞ ከሰው ልጅ አእምሯዊ ክንውን ጋር የሚተሳሰር የነገረ ዕውቀትና የነገረ አመክንዮ ጣጣ ነው፡፡ ፈርጆቹን ነቅሰን ለመመርመር እንዲያግዘን ስንል ለያየናቸው እንጂ፣ የአንዱን ህልውና ከሌላው ነጥሎ ማሰብ አይቻልም፡፡ “ሚት” የተረኩም የሐቲቱም የወል መጠሪያ ነው፡፡

ሚታዊ ኅልዮ፣ ብዙ ጊዜ በደፈናው በሚትነት አልፎ አልፎ ደግሞ በፈርጁ ተለይቶ ለረጅም ዘመናት ከፍልስፍናዊ/አመክንዮአዊ ኅልዮ ጋር እየተነጻጸረ ሲመዘንና ሲተች ኖሯል፡፡ ቴይለርንና ፍሬዘርን ጨምሮ “የእንግሊዝ የአንትሮፖሎጂ ትምህር ቤት” (the English School of Anthropology) ላፈራቸው የ19ኛው ክፍለ ዘመን የባህል አጥኚዎች ሚት የጥንታዊ ሃይማኖት አካል፣ ጥንታዊው ሃይማኖት ደግሞ የፍልስፍና ዘርፍ ናቸው፡፡ በተቃርኖ የቆሙት ሃይማኖትና ሳይንስ፣ ሚትና ሳይንሳዊ ንድፈ ሐሳብ ይጻረራሉ፡፡ “ጥንታዊው” ይከስማል፤ “ዘመናዊው” ይነግሣል፡፡ ሁለቱን ክስተቶች የሚያጋጫቸው የእድሜ ልዩነት አይደለም፡፡ የሃይማኖት/የሚት መሠረቱ “ሐሰት”፣ የሳይንስ ደግሞ “እውነት” መሆኑ ነው እንጂ፡፡ ይህንን ዓይነቱን እምነት ያረሙ ዳሩ ግን ከመሠረቱ ያልቀየሩ አስተሳሰቦች በተቀራራቢ ዘመን በተለያዩ የምዕራቡ ዓለም

[6] “ሚታዊ ኅልዮ”ን ዛሬም ድረስ “mythopoesis” ብለው መጥራትን የሚመርጡ ወገኖች አሉ፡፡ የቅርብ ጊዜዎቹ ሚቶግራፈሮች በአመዛኙ፣ ነባሩን ፍቺ ይሁነኝ ብለው ሽረው፣ አዳዲስ ሚቶች የሚፈጠሩበትን፣ ነባሮቹ አዲስ ገጽታ የሚይዙበተን ኪናዊ ሂደት ለመጥሪያነት ሲገለገሉበት ነው የሚገጥመን (Batto 1992; Doty 2000; Coupe 2009)፡፡ የእኔም አቋም ይሄው በመሆኑ ከቃሉ አዲስ ፍቺ ጋር አስማምቼ “ሚቶ ኪን” ብዬ በአማርኛ ላለዝበው ሞክሬያለሁ፡፡

የአንትሮፖሎጂና የፍልስፍና ትምህርት ቤቶች ብቅ ብቅ ብለው ነበር፡፡ እምነቱ ታላቅ ፈተና የወደቀበት በሁለተኛው የዓለም ጦርነት መነሳት፣ በተለይም የጀርመኑን ፈላስፋ የኧርነስት ካሲረርን (Ernst Cassirer) እምነትና ፍልስፍና ለውጥ ተከትሎ ነው፡፡ በእርግጥ ካሲረር ሥር ነቀል ሊባል የሚችለውን ሐሳብ ከማምጣቱ በፊት፣ የቀደምቱን ቀኖና ተቀብሎ ለሚት ሥፍራ ሲነፍግ፣ ለሳይንስ ኅሩይነትን ሲሰጥ ነው የኖረው፡፡ በዚህ ደረጃ ሚታዊ ኀልዮ ሙሉ በሙሉ የጥንታዊው ዓለም የብቻ ክስተት ሲሆን፣ ዘመናዊው ዓለም በፊናው ፍጹም የሳይንስ ተገዢ ነው፡፡ ለይሁዲው፣ አገሩን ለቆ ስደት ለወጣው፣ ታላቁን ሰብአዊ ድቀት ለታዘበው ካሲረር ጦርነቱ ፍጹም ዓይን ገላጭ ነበር፡፡ ይህ የታሪክ አጋጣሚ የሚትን ፖለቲካዊ ሚናና ርእዮተ ዓለማዊ ኃይል በገሃድ ያወቀበት፣ ነባር እምነቱን ሽሮ አዲስ እምነት የሰበከበት ጭምር ነው፡፡ በዚህ ደረጃ በአስተኔ ፍልስፍና (quasi philosophy) የፈረጀው ሚት በፍጻሜው ራሱን ይችላል፡፡ እንደ ቋንቋ፣ እንደ ኪነ ጥበብ፣ እንደ ሳይንስ ሁሉ ነጥሮ የሚወጣበት ወይም ተፈትኖ የሚያልፍበት የራሱ አመክንዮ ወዳለው የዕውቀት ሥርዓትነት ይሸጋገራል፡፡ እንዲህ ይላል ካሲረር፤

> It is beyond the power of philosophy to destroy the political myths. A myth is in a sense invulnerable. It is impervious to rational arguments; it cannot be refuted by syllogisms. But philosophy can do us another important service. It can make us understand the adversary. . . . When we first heard of the political myths we found them so absurd and incongruous, so fantastic and ludicrous that we could hardly be prevailed upon to take them seriously. By now it has become clear to all of us that this was a great mistake. . . . We should carefully study the origin, the structure, the methods, and the technique of the political myths. (Cassirer, 1946: 296)

ይሄ እምነት የዘመኑ መንፈስ አንድ ጽንፍ ብቻ ነው፡፡ በሌላኛው ጽንፍ ላሉ ወገኖች አሁንም፣ ሚታዊ ኀልዮ ከጥንታዊው ዘመን ጋር አብሮ ያፈጀ የባህል ክስተተ በመሆኑ፣ የካሲረር አዲስ አቋም በሚትና በሳይንስ፣ በሚታዊና በአመክንዮአዊ አስተሳሰቦች መካከል ያለውን ውጥረት መክረርን ካልሆነ በቀር መርገቡን አያሳይም፡፡ ቀዳሚው እምነት እንዲያውም ከሚት "መጽዳትን" በተመኘው በአዲሱ ዘመን ("The Era of Mythlessness"/ "demythologization") ወደተሰኘ

ንቅናቄነት አድጓል። በዚህ ምክንያት ዛሬም ድረስ በብዙዎች ዘንድ "ዘመናዊነት" እና "ሚት አልባነት" የሚተካኩና የሚለዋወጡ የአንድ ክስተት ሁለት መጠሪያዎች ተደርገው ይቆጠራሉ።

የሚትን ሞት የማይቀበሉ ተቺዎች በአንጻሩ (ከቀደምቱ መካከል በተለይ ኬኔት በርክንና ፓል ሪከርን መጥቀስ ይቻላል)፣ የአስተሳሰቡን ስሁትነትና የንቅናቄውን መሠረተ ቢስነት ያስረዳሉ። ለእነዚህ ወገኖች ሚት ቅርጹን አስፍቶ፣ በፍቺና በመንፈስ እየበለጸገ የሚሄድ ዘላቂና ሁለንተናዊ ክስተት እንጂ ከዘመን ጋር አላፊ ጠፊ አይደለም (Bell 1997; Leeming 2002; Coupe 2009)። ይልቁንም ሚትን ከዘመናዊነት (modernity) ጋር አዛምደው በወጉ ያጠኑ ባለሙያዎች እንደሚሉት፣ ሚት በግራ መጋባት፣ በባይተዋርነት፣ በፍርቅነት፣ በጥቅሉ "በቀውስ" ለተሞላው "ዘመናዊ ዓለም" ቤተኛው ብቻ ሳይሆን አስፈላጊውም ጭምር ነው (Eliot 1975; Weigle 1989)። ለዚህ አቋማቸው በዋቢነት ከሚያቀርቧቸው የባህል ውጤቶች መካከል ዐቢዩ ዘመናዊው ኪነ ጥበብ ነው፤ በተለይም ዘመናዊው ሥነ ጽሑፍ። እነዚህ ተቺዎች ሚት በዘመናዊው ዓለም ያለውን "ወሳኝ ሥፍራ" በማሳየት ብቻ አይወሰኑም። አንድም፣ እስከ ጽንፍ ተጉዘው በ"ዘመናዊነት"ና በ"ሚት አልባነት" መካከል አለ የሚባለውን "ጥብቅ ቁርኝት" ፍቀው ዝምድናውን በጥንድ ተቃርኖ ላይ ይመሠርታሉ። (ለምሳሌ፣ Coupe /14-15/ እንዲህ ይላል፤ "Though the two terms [modernity and demythology] are often used interchangeably, it makes much more sense to see them rather as dialectical opposites. Wherever myth has been pronounced dead, artists have risen up to proclaim it alive"። አንድም፣ "የሚት ሞቷል" አስተሳሰብን ስሁትነት ለማሳየት ከሚት መጽዳቱን ከሚያውጀው ወገን በነጠቁት ዘይቤ ንቅናቄውን "The Myth of Mythlessness" ብለው ይጠሩታል፤ "[T]he claim of the *logos* to rule over *mythos* is itself a mythical claim" የሚለው ታዋቂው የPaul Ricoeur ብሂልም (1991: 486) የዚሁ ትችት አካል ነው።

በነገረ ሰብእ እና በማኅበረሰብ ምርምሮች ውስጥ ሰርክ እንደምንታዘበው ተስማምተን የምናዘልቀው እንጂ አምነን የምናጸድቀው ጉዳይ እምብዛም አይገጥመንም። በመሆኑም

አነባበባችንን የሚመሩትንና የሚቆጣጠሩትን ነባር ጽንሰ ሐሳቦችና መርሆዎች ዘወትር እንድንጠይቅ እንገደዳለን፡፡ ለዘመናት ሊቃውንቱን በወገን ከፍሎ ሲያወዛግብ የኖረው ሚትም ከዚህ ዓይነቱ አካዳሚያዊ እውነታ ውጪ አይደለም፡፡ እንዲያውም "ሚት ለፍቺ፣ ለሐተታ፣ ለድንጋጌ፣ ወዘተ. አስቸጋሪ ነው" የሚለው መንደርደሪያ ተደጋግሞ የሚገጥም የብዙ ምርምሮች "ስሞታ" ነው፡፡ በእርግጥም ሚት ገጹ ብዙ ነው፡፡ ተቃራኒዎች ይዛመዱበታል፤ ተጠፋፊዎች ይጎራበቱበታል፤ ተጻራሪዎች እርቅ ያወርዱበታል፡፡ ሚት፣ እንደምንቆምበት ሥፍራ፣ እንደምንመለከትበት አቅጣጫና እንደምንመረምርበት አንጻር ሁሉንም ይሆናል፤ በሮማን ሚቶሎጂ እንደምናውቀው ባለ ሁለት ፊቱ አምላክ Janus (ከነፊሊጡምJanus- faced/Janus-headed ይባላል)፡፡ በዚህ የሚት ባሕርይ ታውኮ ይመስለኛል Charles Long፣ ለዚህ ምዕራፍ በአዝማችነት እንዳሰፈርነው፣ "mythical thinking is at once logical and illogical, logical and magical, rational and irrational. It is a type of thinking which represents man's initial confrontation with the power in life" የሚል ማጠቃለያ ላይ መድረሱ (1963፡ 12)፡፡

መላልሰን እንደተመለከትነው የሚት ሙያ፣ ሚናና ህልውና ሊቃውንቱን ለእሰጥ-አገባ ከሚዳርጉ ጉዳዮች መካከል ዓበይቱ ናቸው፡፡ በሚት አቀራረብ ወይንም በቴክስታዊ ህልውናው ኪናዊነት ላይ በጎራዎቹ መካከል አንጻራዊ ስምምነት ያለ ይመስላል (Doty 2000: 7)፡፡ የሚትን ሙያ፣ ሚናና ህልውና ለቅርጹ መሠረታዊ ነው ካልነው ባሕርይ--ከኪናዊነቱ ጋራ አስተሳስረን ሙግቱን ፈር ማሲያዝ እንችላለን የሚል ግምት አለኝ፡፡ የሚት ኪናዊነት በቅድሚያ የቋንቋ ጉዳይ ነው፡፡ በሚት ልማድ ውስጥ ሰው በቋንቋው አማካይነት "ራሱን ያውቃል"፤ "ራሱን መልሶ ይፈጥራል"፡፡ "ዓለሙን ያውቃል"፤ "ዓለሙን የሚያስተዳድርበትን ሥርዓት" ያሰፍናል፡፡ ሚቶሎጂ በጥቅሉ የሰው ልጅ ምንን እንዴት ማሰብ፣ እንዴት መናገር፣ እንዴት መፈጸም፣ እንዴት መሆን፣ በጥቅሉ እንዴት አድርጎ መኖር እንዳለበት የሚደነግግ ርእዮተ ዓለም የተጫነው ክስተት ነው (Leonard and McClure 2004፡ 1)፡፡ ባለሙያዎቹ እንደሚያስረዱት፣ የሚት ጥንካሬ

አንድም፣ ከቋንቋው ልዩ መሆን የሚመነጭ ነው፡፡ በቋንቋው ኪናዊነት ምክንያት በሌላ መንገድ ቢቀርቡ የሚወሳሰቡ፣ የሚጸኑና የሚያስቸግሩት ሰብአዊ ጉዳዮች በሚት ውስጥ በተውኔታዊ ስልት ሥግው ሆነው ስለሚቀርቡ ከማራኪነት በተጓዳኝ ጥንካሬንና ዘላማዊነትን ያገኛሉ (Hatab 1990: 12; Doty 2000፡ 94)፡፡ የሚትንና የቋንቋን ዝምድና ቆየት አድርጌ ራሱን በቻለ ክፍል እመለስበታለሁ፡፡

ሚታዊ ኀልዮ ተዘውትሮ እንደሚታሰበው የከሸፈ ሳይንስ፣ የጨነገፈ ፍልስፍና አልያም የተዛባ አመክንዮ አይደለም፡፡ አመክንዮአዊ አስተሳሰብ እና ሚታዊ ኀልዮ በአፈጣጠራቸውም ይባል በአካሄዳቸው ለየቅል ናቸው፡፡ Zhmud (1994/5፡ 158) እንደሚያስረዳው "ነቃሽነት" (criticality)፣ "ጸናናነት" ወይንም "ረቂቅነት" (abstractness) እና "ተጠየቃዊነት" (logicality) የአመክንዮአዊ አስተሳሰብ መሠረታዊ ገጽታዎች ናቸው፡፡ ሚታዊ ኀልዮ ደግሞ ተደጋግሞ እንደተገለጸው በዓቢይነት በኪነት ባሕርያት ላይ--በትእምርት፣ በዘይቤ እና በምናብ ላይ ይመሠረታል፡፡ "Myth is not unsophisticated science but sophisticated poetic enunciation of meaning and significance" የሚለው Doty (94)፣ ሚትን ለመበየን በሚሞክርበት ክፍል፣ ኪናዊነት ለቅርጹ የስበት ማዕከል መሆኑን በተከታዩ መንገድ በአጽንኦት ይገልጻል፤

> Including as it does poetic, emotive, and attitude-conveying diction, mythic language is not just an arena for human rationality. [---] Myths play out expression not abstractly but, as we have seen, in stories and images. Because mythical language operates as an aesthetic device (and in other way as well, of course), it expresses meanings through concrete and graphic imagic diction. (49 and 54)

ከፍልስፍናና ከማኅበራዊ ሳይንሶች የሚመነጩ የሚት ትችቶ፣ ምናብን የአመክንዮ ጥንድ ተቃራኒ አድርጎ የሚወስደው የምዕራቡ ዓለም አስተሳሰብ ተገዢዎች ናቸው፡፡ በዚህም ምክንያት ይህንኑ ተቃርኖ የትችታቸው ዓቢይ ማጠንጠኛ ሲያደርጉት እንመለከታለን፡፡ ለምሳሌ በዝግመተ ለውጥ ንድፈ ሐሳብ የተቃኙ ቀደምት የባህል፣ የማኅበረሰብና የሥነ ልቡና ጥናት መሥራቾች፣

ሚትን በምናብ ላይ በመመሥረቱ ከጥንታዊነትና ካለመሰልጠን ("ፕሪሚቲቭዚም") ጋራ ያቆራኙታል፡፡ ለእነዚህ ወገኖች "ጥንታዊነት" እና "ዘመናዊነት" በአንድ ግለሰብ ውስጥ የሚከሰቱ ሁለት የእድገት ደረጃዎች፣ እንደቅደም ተከተላቸው የልጅነትና የሙሉ ሰውነት አቻ-አምሳያዎች ናቸው፡፡ በእነዚህ ወገኖች እምነት ሚት ካልተገራ ባህልና ማኅበር፣ ሚታዊ ኅልዮ ደግሞ ካልሰለጠነ "የፕሪሚቲቭ" (ጨቅላ) አእምሮ የሚመነጩ ጉዳዮች ናቸው፡፡ ስለዚህ፣ አመክንዮ ለነገሰበት፣ ሳይንስ ለለመለመበት ስልጡንና ዘመናዊ ዓለም (ጉልምስና) አይመጥኑም (Zhmud 156)፡፡ በዚህ መነሻነት ይመስላል አንዳንድ የባህልና የፍልስፍና አጥኚዎች (ለምሳሌ እንደ ፈረንሳዊው ፈላስፋ Levy-Bruhl ያሉ[7]) አስተሳሰቦቹን፣ "ፕሪሚቲቭ ቲንኪንግ" እና "ሞደርን ቲንኪንግ" ብለው ሲጠሩ የሚገጥመን፡፡

ይህ ዓይነቱ እምነት ሚታዊ ኅልዮ በተለመደው አእምሮአዊ የግንዛቤ ሥርዓት (cognitive process) ይሠራ ዘንድ ከመጠበቅ የመነጨ ይመስላል፡፡ ጉዳያችን በእውን የኖረው ሰው ከሆነ፣ በእውን ኖሮ በገሃድ የፈጸማቸው ድርጊቶች ከሆኑ፣ በእውን ኖሮ በገቢር ያከናወናቸው ሁነቶች ከሆኑ፤ መቀንበቢያችንም በእውን የምንኖርበት ጊዜና ሥፍራ ከዕለት ተለት ክስተቶቹ ጋር ከሆነ የምንነጋገረው ስለ ጥቅሉ ታሪክ (history)፣ አልያም ስለ "ባዮግራፊ" መሆኑ ልብ የተባለ አይመስልም፡፡ የሚታዊ ኅልዮ መሠረቱ ምናብ ነው ስንል ከፈረንሳይ የሥነ ልቡና ጥናት መሥራቾች አንዱ የሆነው፣ Ribot እንደሚለው "myth is a product of pure imagination, not controlled by reason, and that its creation is often unconscious and strongly influenced by the affective elements of the psyche" ማለታችን ነው (qtd. in Zhmud 156)፡፡ በዚህ ረገድ ሚት ጎራው ኪነት ነው፡፡ ኪነት እና አመክንዮአዊነት ይገባናል የሚሉት "የኮግኒቲቭ ሳይንሶች" የተለያዩ

[7] Lucien Lévy-Bruhl. *How Natives Think*. Trans. Lilian A. Clare (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1985)

ዐውዶች ናቸው። ልዩነታቸው በዓቢይነት የሚመነጨው ከሂደታቸው ሲሆን ያ ሂደት የዓለማቱ ግንባታ ነው።

"ኮግኒቲቭ ሳይንስ"፣ በገቢር (*fact*) ወይም በገሃዳዊ ክንውን ላይ ተመሥርቶ፣ በገቢር ተወስኖ፣ በተለይም በእሱው እየተመዘነ ይዳኛል። በሚት ግንባታ ውስጥ የሰው እጅ (ንቁም ኢ-ንቁም ሊሆን ይችላል) አለ። ሚት በጥቅሉም "ሰው ሠራሽ ዓለም" ተብሎ ነው የሚጠራው (Coupe 96)። የሰው እጅ ለቅርጹ (ምናባዊ ላልነው ቅርጽ) ሚዛን፣ ምጣኔና ሥርዓትን ይተክላል። በሚት ውስጥ የሚገጥሙን ልዕለ ሰብአዊና ልዕለ ተፈጥሯዊ ህላዌዎች፣ የህላዌዎቹ ድርጊቶችና ሁነቶች የሚዳኙት ከዚሁ ዓለም በሚመነጨው ሥርዓትና አመክንዮ ይሆናል። እንደ መርሴ ኢልያዴ (Mircea Eliade) ያሉ የብዙዎቹን አህጉራት ሚቶሎጂ በንጽጽር የመረመሩ ሊቃውንት እንደሚያስረዱን፣ ህላዌዎቹ፣ ድርጊቶቻቸውና ሁነቶቻቸው በራሳቸው ዓውድ ውስጥ ተከታታይነት አላቸው፤ ለምክንያትና ውጤት ደንቦች ይገብራሉ፤ ለራሳቸው "አመክንዮም" ይገዛሉ። "Myth, like symbol, has its own particular 'logic,' its own intrinsic consistency which enables it to be 'true' on a variety of planes." (Eliade 1963፡ 426)። ይህንን ዓይነቱን የሚት ሥርዓት፣ "ሚታዊ ተጠየቅ" ብለን ልንጠራው እንችላለን (Leeming 15-16; Hatab 28-31)። ብዙ ሙግት የሚወድቅበት የሚት ሙያ፣ ሚናና ህልውናም በዓቢይነት ከዚህ ዓይነቱ ሥርዓት ስለሚመነጭ የእኛም ዳኝነትና ፍርድ በዚሁ የ"አመክንዮ" ዐውድ ብቻ ላይ እንጂ በ"ኮግኒቲቭ ሳይንሶች" ሚዛን ላይ መመሥረት አይኖርበትም።

ይህን ማለት ግን የሚት ኪነት ከሐሳብና ከዕውቀት ጋር የተፋታ ነው ማለት አይደለም፤ በፍጹም። Hatab (12) "There is a deep meaning in mythical language which express what cannot be expressed in rational or scientific language" እንደሚለው፣ የሚት ምናብ በቋንቋ መንኮራኩርነት የማይደርስበት ዓለም የለም። እንደ ዩንግ፣ ኢልያድ እና ካምቤል ያሉ ታላላቅ አሳቢዎች ሚት በአንድ ጊዜ በቋንቋው ኃይል ምትሃት መፍጠሪያም፣ የዘላለማዊ እውነት (eternal

truth) ማደሪያም መሆን እንደሚችል ያስረዳሉ (Leeming 9-10)፡፡ ለየባህሉ የህልውና መሠረት ተደርገው የሚቆጠሩ ረቂቅ ክስተቶች፣ በሚት ውስጥ አካል ገዝተው፣ ስሜትና ሐሳብ ተሞልተው ይነደፉሉ፡፡ የነገረ ፍጥረት እንቆቅልሾች በቋንቋ አማካይነት ይገራሉ፤ ይለዝባሉ፡፡ ሚት ህልውናችን ነጥሮ ለሚወጣበት የሰርክ ሕይወታችንም የሚሆን ሥፍራ አለው፤ “Myth is the distilled essence of human experience expressed in metaphor” (O’Connor 2000፡ 3) ፡፡ ከዚህ ሁሉ ውጪ የሆነ የላቀ ሚናም አለው፡፡ ሚት፣ የሰው ልጅ ያሸነፈውን ዓለም የሚያሸንፍበት፣ አድማስ ሰንጥቆ የሚያመልጥበት ቅርጽ ነው (Armstrong 2005: 7)፡፡ ሰው በሚት ከጊዜና ከሥፍራ እስር አርነት ይወጣል፤ ወይንም Ricoeur (1991: 490) እንደሚለው፣ “a disclosure of unprecedented worlds, an opening on to other *possible* worlds which transcend the established limits of our *actual* world”፡፡

ሚታዊና አመክንዮአዊ/ሳይንሳዊ አስተሳሰቦች የየራሳቸው ተፈጥሮ፣ ሙያና ህልውና ያላቸው የአስተሳሰብ ቅጦች መሆናቸውን ተመልክተናል፡፡ በዘይቤ ተራ እንነጋገርና ዓለምም እንበል ሕይወት፣ አልያም ሰው ተጠልቆ የማይጎድል ባሕር ሲሆን፤ ሚትና አመክንዮ ይህንን ባሕር ለመጨለፍ ከምንገለገልባቸው መጥለቂያዎች መካከል ሁለቱ ብቻ ናቸው፡፡ ስለዚህ “አዲሱ” ተከሰተ ብሎ “ነባሩን” ፊት መንሳቱ ያጎድል እንደሆን እንጂ አያተርፍም፡፡ ሚትና አመክንዮ ራሳቸውን የቻሉ ዳሩ ግን ሊደጋገፉና ሊተጋገዙ የሚችሉ--የLarsenን አገላለጽ ልዋስና (1976: 28) —“አእምሮ የሚሰለጥንባቸው አማራጭ ስልቶች (alternative modes of consciousness)” ናቸው፡፡ ይህ ምንነታቸው ተከብሮ ግልጋሎት ላይ ሲውሉ ይሰላሉ፤ ይተባሉ፤ ያብራሉ፡፡ ላቃርናችሁ ሲባሉ ቆሞ መሄድ ይሳናቸዋል (Bell 94) ፡፡ እውነታው ይሄ ከሆነ--የዶቲን ጥያቄ ላስተጋባና--የአስተሳሰብ ሰልቶቹን ማስተጋገዝ ሲገባ በመካከላቸው ተዋረድ በመፍጠር፣ ማእረግ በማበጀት ማቃረንና ማቃቃሩ ለምን ያስፈልጋል፤ “What if they are to be regarded not as contrastive but

as supplementary? Can we not speak of mythic orientation as one of several complex human orientations?—and not necessarly an inferior!" (Doty 94)፡፡ ይሄ ነው ተገቢው ጥያቄ፡፡

ዛሬን ጥምር እንደሞቀ የዘለቀው ሚትንና አመክንዮን የተንተራሰ ሙግት፣ ከፕሌቶ የሚልቅ ዕድሜ አለው የሚባለው የ*"m(y)(u)thos"* እና የ*"logos"* ነባር ጸብ ግርሻ ነው፡፡ ቅድመ ፕሌቶ የነበረው የቃላቱ አጠቃቀም እንደየዐውዱ የሚለዋወጥ የሁኔታዎች መጠቆሚያ እንጂ እንደዛሬው በጎ ያልሆነ ቋሚ አንድምታ የተጣባው አልነበረም፡፡ ከፍ አድርጌ የቃላቱን ሥነ ልሳናዊና ጽንሰ ሐሳባዊ ሂደት ባመለከትኩበት ክፍል እንደጠቆምኩት፤ በመነሻው፣ ሁለቱ ቃላት በጥምረት የሚያስገኙት መጠሪያ፣ "mythologia" (በእንግሊዝኛ mythology) ቃልንና ታሪክን መንገር ማለት ነበር፡፡ እያደር ግን በተለይ ከፍልስፍናና ከሳይንስ ሐቲቶች ማቆጥቆጥ ጋር "logos" አዲስ ስሜት እየያዘ ከጽንሰ ሐሳብና ንድፈ ሐሳብ መጠሪያዎች ጋር ብቻ መተሳሰር ይጀምራል፡፡

> When Greek philosophical and scientific discourse began to claim that its rationality (its *logos*) had supplanted mythological thinking (identified as mythos, although that same discourse was still heavily indebted to mythological thinking), the mythological came to be contrasted with logic (the *logos*-ical) and later with "history" in the sense of an overview or chronicle of events (Doty 6-7)፡፡

በ"mythos"--በቅኔ፣ በኪነት-- እና በ "logos"--በፍልስፍና፣ በሳይንስ፣ በታሪክ-- መካከል የተነሳ ጸብ በዚህ ጊዜ ተቀስቅሶ ዛሬን የዘለቀ ነው፡፡ ይሄ ጸብ በተለይ ገንኖ የወጣው፣ ፕሌቶ በፍልስፍናዊ ዳያሎግ ካበጀው ዓለም--*The Republic*--በሁለት የሥነ ምግባር ምክንያቶች ኪነትንና ከያንያንን ካባረረ በኋላ ነው (Segal 11; Coupe 96)፡፡ የመጀመሪያው ምክንያት፣ ከኪነ ጥበብ የመመሰጥና የማማለል ኃይል (to have a *pernicious* effect) ጋር ሲቆራኝ፣ ሁለተኛው ደግሞ ኪነትን የቅጂ ቅጂ ከሚያደርገው የፕሌቶ የምሰላ (mimesis) ንድፈ ሐሳብ ይመነጫል፡፡ ክሱ በአንድ

በኩል፣ ሥነ ግጥም በዘይቤው አማልሎ፣ በኪኑ ደልሎ መንገድ ያስታል የሚል ሲሆን፣ በሌላ በኩል በቅጂው መዛባት ከእውነት እያራቀ ለሐሰት ያቀርባል የሚል ነው።[8]

ይህ የፕሌቶ "እርምጃ" ዛሬም ድረስ በብዙ የነገረ ሰብእ ተመራማሪዎች ይተቻል። ትችቱ ሁሉ ግን አንድ አይደለም። አንዳንዴ ታሪክ ተጠቅሶ ዳራ ተበጅቶ ከረር ይላል። ለምሳሌ፣ ለHavelock (1963: 36) በጥንታዊት ግሪክ፣ ከቃላዊ ትውፊት ወደ ጽሑፋዊ ባህል የተደረገው ሽግግር የጸቡ ዓቢይ ምክንያት ነው። Havelock ገጣምያን (በተራዛሚው ከያንያን)፣ በተለይም "እንደ ባህል ኢንሳይክሎፒዲ" የሚቆጠረው ሆሜር በግሪክ ባህል ውስጥ ያለተቀናቃኝ ይዘው የኖሩትን የላቀ ሥፍራ ካሳየ በኋላ ለውጥረቱ ፖለቲካዊና ማኅበራዊ ፍቺ ይሰጠዋል። ለPotolskyም ውጥረቱ ከሥነ ምግባር ይልቅ የኃይልና የክብር ሽሚያ ነው፤ "The definition of poetry as mimesis is a conceptual revolution, a definitional *coup d'état***.** Figured as secondary and derivative, distinguished from reason and truth and associated with femininity and childhood, poetry comes to seem inappropriate to the needs of current Greek society" (2006፡ 30)።

ዛሬም ድረስ "እንዲህ ነኝ" ከማለት ይልቅ (ወይም ከማለት እኩል) "ሥነ ጽሑፍ አይደለሁም" (not being literature) ማለት የሚቀናው ምዕራባዊው ልማድ የተጫነው የፍልስፍና ትምህርት (Thompson 307)፣ ለሎጎስ--ለአመክንዮ፣ ለታሪክ እና ለሳይንስ--ኀሩይነትን ሲሰጥ፤ ለሚቶስ--ለምናብ፣ ለኪነት-- ሥፍራ ሲነፍግ ለረጅም ዘመን ኖሯል።[9] ፍልስፍናን ከእሳቤና

---

[8] ምጸቱ "ኪነትን ገፋ" የሚባለው የፕሌቶ ፍልስፍናዊ ሐቲት ራሱ የነገረ ኪን አላባዎች (aesthetic elements) ምርኮኛ መሆኑ ነው። እዚህም እዚያም ከሚገጥሙን እንደ ሜታፈር፣ አሌጎሪና አሉዥን ያሉ የሐሳብ ማራመጃ ስልቶች በተጨማሪ፣ *Republic* ህልው የሆነበት ቅጥ (manner of [re]presentation) ዳያሎግ መሆኑ ሥራውን ተውኔታዊ አድርጎታል። ይህ ብቻ አይደለም፤ የፕሌቶ ሥራዎች በሚቶች ጭምር የበለጸጉ ናቸው። ለምሳሌ፣ *Protagoras* እና *Timaeus* በተባሉት ሥራዎች የፕሮሚተስን ተረክ ጨምሮ በነባር ሚቶች የሚገለገለው ፕሌቶ፣ በዐበይት ሥራዎቹ ውስጥ የራሱን ሚቶች ይፈጥራል--የRepublicሉ "Myth of Er" እና የ*Symposium*ሉ "Myth of Androgyne" ለዚህ ዓይነቱ ምርኮ በቂ ማሳያዎች ይመስሉኛል።

[9] እንደ ፕሌቶ ሁሉ ለታሪኩ ሰው፣ ለሄሮዱተስም ሚት "ቁም ነገር" የማይገኝበት የኪነት ጣጣ ነው (Doty, 90)።ይህ የተቀናቃኝነት አባዜ፣ የታሪክ አጥኚው Southgate እንደታዘበው፣ ከልብ ወለድ መቃረኑን፣ ከሥነ ጽሑፍ መራቁን የክብሩ መለኪያ አድርጎ እስኪቆጥር ድረስ ዛሬም ድረስ በታሪክ ትምህርትና ምርምር ውስጥ የሰርክ ነው፤ "*For historians have long prided themselves on producing works that specifically* **contrast** *with fiction—that are `historical` works precisely by virtue of* **not** *being fictional*" (Southgate, 2009:1)። የታሪክ ተመራማሪዎች በተለይ በ19ኛው ክፍለ ዘመን "ሳይንሳዊ ፕሮሲጀር" ዝነኛ መሆኑን ተከትለው፤ ይህንን ረዥም ዘመን ያስቆጠረ ልዩነት

ከአመክንዮ ጋር በአንድ ጎራ የሚያሰልፈው የምዕራቡ ዓለም ልማድ ሥነ ጽሑፍን በተቃርኖ አጣምዶ ከስለምንና ከዘይቤ ጋር አዳብሎ በሌላ ጎራ ያኖረዋል፡፡ ልማዱ የማይወጣው ፈተና ውስጥ የገባው በድኅረ-መዋቅራዊነት ንቅናቄ መግነን፣ በተለይም በዲኮንስትራክሽንና በቀንደኛ አቀንቃኙ በዣክ ዴሪዳ (Jacques Derrida) መነሳት ነው፡፡ ፈረንሳዊው ፈላስፋና የነገረ ሰብእ ተቺ፣ ዴሪዳ ይህንን "ሎጎስ" የሰለጠነበትን "ሚቶስ" የተገፋበትን የፍልስፍና ልማድ "logocentrism" ["logos" "centric"] ብሎ ይጠራዋል፡፡ ይህን አድልዎ አምርሮ የሚተቸው ዴሪዳ፣ በዲሲፕሊኖቹ መካከል የቆመውን ተዋረድ ለማፍረስ ሲል *Glas* በተባለው ሙክርታዊ (experimental) መጽሐፉ (1986) ፈላስፋውን Fredrich Hegelን ከከያኒው Jean Genet ጋር አዛምዶ ያስተነትናል፡፡ [10]

በብዙዎቹ የድኅረ መዋቅር አቀንቃኞች እምነት መሠረት ለዘመናት ግልጋሎት ላይ ውሎ ካልደበዘዘ፣ ረቅቆ ካልጸነነ ፣ በገሃድ መጥቶም ካልተሰወረ በቀር ፍልስፍና ራሱ ከዘይቤ፣ ከውበትና ከኪን ውጪ ሆኖ አያውቅም (ይህን አስመልክቶ ጆናታን ከለር ጥሩ ማብራሪያ ይሰጣል፣ 1997፡ 70-72)፡፡ ለምሳሌ፣ 'ፍልስፍና በጽንሰ ሐሳብ አጋዥነት፣ በአመክንዮ ገሪነት፣ ጽንሰ ሐሳቦቹን ራሳቸውን ማሳየት በሚችለው፣ በቋንቋው "ትራንስፓረንትነት" እውነት ላይ ያደርሳል' ብሎ የሚያምነው የአስተሳሰብ መንፈስ ትኩረቱ ምንም ሆነ ምን የሜታፊዚክስ እስረኛ ነው፡፡ ሜታፊዚካዊ አስተሳሰብ በፈንታው እጅጉን የምናብ ተገዢ ሲሆን፣ ሐተታና ትርጓሜው (the metaphysical exegesis) ደግሞ የምናባዊነት ውጤት ነው፡፡ ምክንያቱም፣ Freeman Tilden እንደሚለው፣ ፍካሬ ከቶውንም ከኪናዊነት ውጪ ሊታሰብ አይችልምና ("Interpretation is an art

ማስፋት፣ ውጥረቱን ማክረር መጀመራቸውን Southgate ያስረዳል፡፡ "History,then, no less than geology or biology, was to be seen as a science: just as physical scientists revealed the truth about nature, so historians reealed the truth about the past; in both cases, earlier myths (or fictions) were to be replaced by fact" (24).

[10] *Glas* "ገጸ ጽሑፋዊ ኮላዥ" (typographical collage) ልንለው በምንችል ስልት የቀረበ መጽሐፍ ነው፡፡ የመጽሐፉ ገጾች ሙሉ በሙሉ ግራና ቀኝ ፊት ለፊት በሚተያዩ ሁለት አምዶች የተከፈሉ ናቸው፡፡ በአንደኛው አምድ ተጀምሮ እስኪያበቃ የሄግል ጽንሰ ሐሳቦችና ሐተታ ሲቀርቡበት፤ በሁለተኛው አምድ የዣን ዤኔ ኪናዊ ትዕምርቶች ይፈከራሉ፡፡ በየገጹ በወደረኛነት የሰፈሩት ሐቲቶችና ፍካሬዎች በየራሳቸው ተከታታይና ተለጣጣቂ ከመሆናቸው ባሻገር፣ እርስ በእርስም የሚናበቡ ጭምር ናቸው፡፡ Jacques Derrida. *Glas,.* Trans John P. Leavey and Richard Rand (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1986).

– it is knowledge treated imaginatively") (1957: 26-27)። **ፍልስፍና ኪናዊ ነው ስንል አንድም ይሄንኑ ማለታችን ነው። ዴሪዳን መላልሶ ያጠናው** Barry Stocker**ም ይህንኑ ጉዳይ በተከታዩ መንገድ ያረጋግጣል፤** "Philosophy contains metaphor and the interpretation of the laws it tries to establish. The interpretive activity will always lead towards the poetic and metaphorical status of language as free invention. --- and that is why philosophy never comes to an end" (2006፡ 167) ።

"**ዘመነ ሎጎስ**" ("the epoch of the logos" **የዴሪዳ አገላለጽ ነው** /1976: 12/) ፣ **ለሥነ ጽሑፍ ኪንም እንበል ይበልጡንም ደግሞ ለሚት ምቹ አልነበረም። ለስልጣኔ፣ ለዘመናዊ አስተሳሰብና ኑሮ ጸር ተደርጎ የሚቆጠረው ሚት፣ በተለይ "ሳይንሳዊነት" ይገባናል በሚሉ የጥናት መስኮች ሲገፋ ነው የኖረው። የሥነ ጽሑፍ ጥናትም ቢሆን ከዚህ ዓይነቱ መንፈስ የጸዳ ነው ለማለት አያስደፍርም። ይህንን ለማረጋገጥ በዓለም አቀፍ ደረጃ ለሥነ ጽሑፍ ማስተማሪያነት የሚዘጋጁ የንድፈ ሐሳብ መጻሕፍትን መመልከቱ በቂ ነው። ለምሳሌ፣** Wilfred Guerin **እና ባልደረቦቹ እጅግ ታዋቂ በሆኑበት መጽሐፋቸው** -- *A Handbook of Critical Approaches to Literature* (1992)፣ **ሚትን** "merely primitive fictions, illusions based upon false reasoning" (155) **በማለት ይደነግጋሉ። በብዙዎቹ የሥነ ጽሑፍ ማእምራን ሥራዎች ውስጥ ሚት ምሥርት የትችት አንጻር ይገደፋል። ለሚት ሥፍራ ከሰጡትም መካከል ጥቂት የማይባሉት እጅግ ከተወሰኑ ጽንሰ ሐሳቦችና ባለሙያዎች ጋር ብቻ እያቆራኙ በአንድ በኩል በቆንጻይነት ሲወነጅሉት፣ በሌላ በኩል በእርጅና ሲያጣጥሉት ነው የሚገጥመን። ይህን ዓይነቱን ስሜት በተለይ መሠረታዊ ጽንሰ ሐሳቦችንና መጠሪያዎችን ለማስተዋወቅ በሚዘጋጁ የሥነ ጽሑፍ መዛግብተ ቃላት ውስጥ መመልከቱ አሳሳቢ ይመስለኛል (ለምሳሌ፣** Baldick**ን፣** 2001፡ 164 **ይመለከቷል)።**

ሚት Edinger እንደሚለው (1994፡ 3)፣ የሰው ስሜት፣ የሰው ሐሳብ፣ የሰው መንፈስ ባለበት ሥፍራ ሁሉ የሚኖር ዘላለማዊ ክስተት (eternal drama) ነው፡፡ ይሄ ማኅበራዊ ክስተት፣ ሰርክ በሰርክ እራሱን እያደሰ ዘላለማዊነትን ከሚጎናጸፍባቸው--በምላሹም ይህንኑ ባሕርይውን ከሚያወርሳቸው-- የባህል ውጤቶች መካከል የሥነ ጽሑፍ ኪን ዓቢዩ ነው፡፡ የጥናት ዘዴዉን ባስተዋወቅሁበት ክፍል እንደጠቆምኩት ዘመናዊው የሥነ ጽሑፍ ኪን በሚቶሎጂ በልጽጓል፡፡ ብልጽግናው ግን የሚት ተቺዎች እንደሚያስቡት፣ ሚታዊ መቼቶችንና ህልውናዎችን በመዋስ፣ በአርኬታይፓዊ መባያዎች በመገልገል ላይ ብቻ የተወሰነ አይደለም፡፡ ዘመናዊውን ሥነ ጽሑፍ ከሚት አንጻር ያጠኑ ባለሙያዎች እንደሚያስረዱት (Eliot 1975; Righter 1975; Bell 1997; Carpentier 1998; Leeming 2002) የሚት ሥነ ጽሑፋዊ ፋይዳ ከዚህ ይልቃል፡፡ ለምሳሌ ለCarpentier ሚት ለዘመናዊዎቹ ሕማማት የተሰጠ ምላሽ ነው፤ "Myth did not merely supply allegories for modern experience; rather myth, as felt and lived by the modern writer, could provide an antidote to sterility of modern life" (2)፡፡ ለRighter ደግሞ (51) ሚት የኪነት ህላዌና የሰው ልጅነት ዕጣ የወል መከሰቻ ነው፡፡ የሰው ልጅን የሞራልና የሰብዓዊነት ዕጣ ፈንታ ለመንደፍ ዘመናዊው ኪነት አብዝቶ ይተጋል፡፡ ይህን ትጋት ገልጦ ማሳየት ደግሞ የሚት ሚና ይሆናል፤ "To see the myth beneath the surface of literature is to plunge one deeply into the human condition, and so to see the very way in which literature intensifies, concentrates, and reveals the human depths" (Righter 51)፡፡

በየዘመኑ የሚነሱ ፍልስፍናዊና ርዕዮተ ዓለማዊ እንቅስቃሴዎች፣ በየጊዜው እንደ አዲስ የሚበቅሉ፣ የሚያድጉና የሚገኑ የዕውቀት መስኮች በሚት ሲሳቡና ሲቃኙ እናያለን፡፡ በሚት ከሚሳቡ ሊቃውንት ጥቂት የማይባሉት--Lévi-Straussን, Radinን, Boasን በምሳሌነት መጥቀስ ይቻላል-- አብዝተው በቅርጹ፣ በመዋቅሩ፣ በትእምርቶቹና በምስሎቹ ላይ ያተኩራሉ፡፡ ፍሮይድንና ዩንግን ለመሰሉ በትእምርት ለሚመሰጡ ፈካርያን ልቡና፣ እንደ ኧርነስት ካሲረር እና ሱሳን ላንገር

ላሉ የሚት ርእዮተ ዓለማዊና ንጽረተ ዓለማዊ ጫና ለሚያሳስባቸው ፈላስፎች ሚታዊ አስተሳሰብ፣ በየትኛውም ዘመን ባለ ሰው ንቃተ ኅሊና ውስጥ ቋሚ ክስተት ነው። ሌላው ቀርቶ ዛሬም ድረስ የነገረ ሰብእን መስኮች ለሚያምሱት ድኅረ መዋቅራውያን፣ ለምሳሌ፣ ለባርት፣ ለክሪስቴቫ፣ ለዴሪዳ እና ለኮኽን፣ በነገረ ሰብእ እና በባህል ጥናት ዓበይት ማቀንቀኛ የሆኑ ሐቲቶች፣ "ተረክ" እና "ዘመናዊነት" ከሚት ውጪ አይታሰቡም፤ "narrative is the still undissolved residue of mythic consciousness in modern thought" (White 1999: 21) ። ሚትን በሚመለከት ብዙም የተጋ የማይመስለው ዘመናዊ የሥነ ጽሑፍ ሒስ፣ እነዚህን ገናን አስተሳሰቦች ከራሱ ዕሜት ጋር እያጣጣመ፣ ለሚታዊ የትችት አንጻር ማበልጸጊያነት ሊገለገልባቸው ይችላል። በተጨማሪ "ለተገፉት በሚያደላው"፣ ዲኮንስትራክሽንም ሆነ በድኅረ መዋቅራዊነት በተቀሰቀሱት አዳዲስ ሐቲቶች የመስላትና የመሰልጠን እድሉ ሰፊ ይመስለኛል።

ሚት፣ ዘመናዊነት እና ዘመናዊዎቹ ዕውቀቶች

> "[C]risis is the normal state of a highly developed rational science." (Karl Popper 2009: 28)[11]
>
> "The development of consciousness is the burden, the suffering, and the blessing of mankind. Each new discovery leads to greater consciousness, and the path along which we are going is merely an extension of it. This inevitably calls for greater responsibility and enforces a great change in ourselves." (C. G. Jung 1977: 248)[12]
>
> **"ማወቅም ጫካ ነው ችምችም ያለው ዱር**
> **ብርሃን አንጸብርቆ ዐይን የሚሰውር**
> **አዞ አረግ ያለበት እጅ እግር የሚያስር**
> **አለ አሳብ አንበሳው፣ አጥንት የሚሰብር።**
> **ማወቅም ጫካ ነው፤**
> **አንድ ጊዜ ከገቡት የሌለበት መውጫ**
> **አንድ ጊዜ ከያዘም የሌለው ማምለጫ።"** (*መንግሥቱ ለማ* 1955፡ 20-21)[13]

---

[11] Karl Popper, *The Two Fundamental Problems of the Theory of Knowledge.* Trans. Andreas Pickel (New York: Routledge, 2009/1979/).
[12] William McGuire and R. F. C. Hull (eds), *C. G. Jung Speaking: Interviews and Encounter* (Princeton, New Jersey: PrincetonUniversity Press, 1977).
[13] *መንግሥቱ ለማ*፣ "አገሩ ገቢ"፣ *የግጥም ጉባዔ* (1955/1950/)።

ዘመናዊነትን (modernity) ከተወሰነ ሥፍራ፣ ዘመን፣ ማኅበርና የዕውቀት-የሙያ መስክ ጋር ብቻ አቆራኝቶ የመመልከቱ አባዜ እያበቃለት ያለ ይመስላል። ዘመናዊነት እንደ ነጠላ ክስተት (as a monolithic phenomenon) መቆጠሩ ተተችቶ ኪነትን፣ የነገረ ሰብእና የማኅበረሰብ መስኮችን እንዲሁም ሳይንስን ወደሚያቅፍ በይነ ዲሲፕሊናዊ ዐውድነት ተሸጋግሯል። ለዚህ ነው ዛሬ ላይ "modernist studies"፣ "modernity cultures" እየተባሉ በብዙ ቁጥር የሚጠሩ የምርምር አቅጣጫዎች እዚህም እዚያም መታየት የጀመሩት። ይህንን ብለንም ግን የተለያዩ የምርምር መስኮች፣ ርእዮቶች፣ የኀልዮ ትምህርት ቤቶች ዘመናዊነትን አስመልክተው በሚሰጧቸው ብያኔዎች፣ ትንታኔዎች፣ ሐተታዎች ውስጥ ተመላልሰው የሚመጡ ጉዳዮች መኖራቸውን መካድ አንችልም። ከእነዚህ ጉዳዮች መካከል በተለይ፦ ከነባር ልማዶች መለየት፣ ዓለማዊነት፣ መጻተኝነት፣ ለሳይንስና ቴክኖሎጂ ማድላት፣ የጸነፈ ሙክርታዊነት፣ የኀልዮ ውስብስብነት፣ የስልት አፈንጋጭነት፣ የፍቺ አሻሚነት፣ የሰብእና ፍርቅነት፣ ወዘተ ዐበይቱ ይመስላሉ። ይህንን ግምቴን ከሁለት ድርሳናት በወሰድኳቸው ጥቅሶች ላጽና።

ጥቅስ አንድ፣ ከሥነ ጽሑፍ ተመራማሪው ከፒተር ቻይልድስ *Modernism* የተወሰደ፤

> [M]odernity is considered to describe a way of living and of experiencing life which has arisen with the changes wrought by industrialisation, urbanisation and secularisation; its characteristics are disintegration and reformation, fragmentation and rapid change, ephemerality and insecurity. It involves certain new understandings of time and space: speed, mobility, communication, travel, dynamism, chaos and cultural revolution. (Childs 2008: 16)

ጥቅስ ሁለት፣ ከፖለቲካ ሳይንቲስቱና ፈላስፋው ከማርሻል በርማን *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* የተጠለፈ፤

> [T]o be modern is to experience personal and social life as a maelstrom, to find one's world and oneself in perpetual disintegration and renewal, trouble and anguish, ambiguity and contradiction: to be part of a universe in which all that is solid melts into air. (Berman 2009፡ 345)

በጥቅሶቹ ውስጥ የሰፈሩትን ዝርዝር ጉዳዮች ጸሐፍያኑ፣ "disintegration" ("ፍርቅነት")[14] እና "renewal"/ "reformation" ("ተሐድሶ") ብለው በጠሯቸው ሁለት ተዛማጅ ሁነቶች ወክለን መነጋገር የምንችል ይመስለኛል። ምናልባት ሦስተኛ አድርገን ልንቆጥረው አለበለዚያም የሁነቶቹ ገዢ አድርገን ልንሰይመው የሚገባ ሌላ ክስተት አለ፤ በርማን ይህንን ክስተት ነው "maelstrom" ሲል የጠራው። እኛ ደግሞ "ቀውስ" ልንለው እንችላለን። "ቀውስ" አንድም ሁነቶቹ በተናጠል ይከሰቱ ዘንድ መንገድ የሚጠርግ፤ አንድም በመካከላቸው አለ ያልነው ዝምድና ይፈጠር ዘንድ የሚያስገድድ ኃይል ወይንም ሁኔታ ነው። አንድም ጸሐፍቱ "insecurity"፣ "trouble"፣ "anguish" "ambiguity" "contradiction" ሲሉ የጠሯቸውን ለዘመናዊነት እንደ አሻራ የሚቆጠሩ የሚዛን መፋለሶች በሙሉ ጠቅልሎ ይይዛል። "ፍርቅነት"፣ "ተሐድሶ" እና "ቀውስ" የዘመናዊነት (modernity) ማደሪያም ማድሪያም ጉዳዮች ናቸው። ጉዳዮቹ ለኪነት ብቻ ሳይሆን ለለነገረ ሰብእና ለማኅበረሰብ መስኮች፣ ለፊዚካዊና ለተፈጥሮ ሳይንሶች እኩል መዋል ይችላሉ።

በዚህ የግንዛቤ ዐውድ ውስጥ "ዘመናውያን" (modernists) የሚለው ስያሜ ከነባር የነገረ ኪን ልማዶችና ስምምነቶች፣ ከቀኖናዊ የሳይንስ አመለካከቶችና ዘዴዎች በትግግዝ ሐርነት የወጡ ከያንያንን፣ ሳይንቲስቶችንና አሳብያንን ይመለከታል። "በትግግዝ ሐርነት" መውጣት የሚለው እሳቤ፣ ቆየት አድርገን በስፋት እንደምንመለከተው፣ በዘመናዊነት ውስጥ ቁልፍ ጉዳይ ነው። ለምሳሌ የፍሮይድና የአንስታየን ግኝቶች ዘመኑንም እንበል ትውልዱን በግልም ይሁን በወል ለአእምሯዊና ልቡናዊ ንዝረት (intellectual and emotional shock) ዳርገውታል። ቀውስ ስንል አንድም እንዲህ ዓይነቱን ተዛማች ንዝረት ማለታችንም ነው። ንዝረቱ አንድም የዐይን ገላጭነት

[14] "ፍርቅነት" አንደ መሰንጠቅ፣ መከፈል፣ መፈልቀቅ፣ መፈንቀል፣ መነጠል፣ መለየት፣ መራቅ ያሉ የባሕርይ ቅርበት ዳሩ ግን የደረጃ ልዩነት ያላቸውን ቃላት በሙሉ ጠቅልሎ ስለሚይዝ ለቴክኒካዊ መጠሪያነት ተመራጭ ይመስለኛል። ("ፈረቀ፤ ለየ፣ ከፈለ። ፍርቅ፤ ግማሽ እኩሌታ። አፍረቀረቀ፤ ሰባበረ፡ ግንብን፤ አነፈረቀ፣ አፍረጠረጠ፡ ዕባጭን። ማፍረቅረቅ፤ መሰባበር፣ ማነፍረቅ፣ ማፍረጥረጥ። ተፍረቀረቀ፤ ተሰባበረ፡ በብዙ ወገን። ፈረቀቀ፤ ፈነቀለ፣ ፈለቀቀ፣ ሠነጠቀ፣ ለያየ። መፈርቀቅ፤ መፈንቀል፣ መፈልቀቅ፣ መሠንጠቅ፣ መለያየት። መፈርቀቂያ፤ ሽብልቅ፡ ድጅኖ። ተፈራቀቀ፤ ተፈነቀለ፣ ተፈለቀቀ፣ ተሠነጠቀ፣ ተለየ፣ ራቀ። ፍርቅ፤ የተፈረቀቀ፣ የራቀ፤ ፍንቅል፣ ሥንጥቅ። ተፈራቀቀ፤ ተላቀቀ፣ ተለያየ፣ ተራራቀ። ማፈራቀቅ፤ ማላቀቅ፣ ማለያየት፣ ማራራቅ።" /ደስታ ተክለ ወልድ 1003-1004 /)

ሚና አለው፡፡ በነባር ዕውቀቶች፣ ግኝቶች፣ የዕሤት ሥርዓቶች፣ በማኅበርም ይሁን በገዛ ራስ ሰብእና ላይ እምነት ስለሚያሳጣ ፍጻሜው በእነዚህ ሁሉ ላይ ማመጽ፣ ከእነርሱም ለመለየት መሞከር ይሆናል፡፡ ይህንን ዓይነቱን የአእምሮ ሽፍትነት (intellectual rebellion) ነው "ፍርቅነት" ያልነው፡፡ በአንስታየንና በፍሮይድ ግኝቶች የተነቃቁ ዘመናዊ ከያንያንና አሳቢዎች ጊዜውን የሚዋጅ እንግዳ ርእይና አዲስ ኀልዮ ለመቅረጽ ባልተለመደ ስልትና ዘዴ ተግተዋል--"ተሐድሶ"፡፡ ይህ ዓይነቱ ሂደት እንደነባሮቹ ፕሮሲጀሮች በነጠላ ጉዞ የሚጠናቀቅ አይደለም፡፡ ተሐድሶው ለአዲስ ፍርቅነት ይጋብዛል፡፡ አዲሱ ፍርቅነት ወደተለየ ተሐድሶ ይመራል፡፡ ይህንን የማያበቃ አእምሯዊ ሁኔታ ነው ቤል "ephemerality"፣ በርማን ደግሞ "perpetual disintegration and renewal" ሲሉ የሚገልጹት፡፡ በዚህ ዓይነቱ ሂደት ውስጥ ቋሚው "ሥርዓት" ቀውስ ያልነው ኃይልና ግፊት ብቻ ነው፡፡ የዘመናዊነት ደንቡም፣ የበርማንን ዘይቤ እንንጠቅና፣ በማያቋርጥ ወጀብና ማዕበል ውስጥ ሚዛን ጠብቆ በጥበብ ሲጓዙ መኖር ነው፤ ይህ ነው አዲሱ ተክሕኖ፤ "To be a modernist is to make oneself somehow at home in the maelstrom, to make its rhythms one's own, to move within its currents in search of the forms of reality, of beauty, of freedom, of justice, that its fervid and perilous flow allows" (346)፡፡ እናስ ዘመናውያኑን ሳይንቲቶች፣ አሳብያንና ከያንያን የአዲሱ ዘመን ሚታዊ ተጋዳሊ፣ ጉዟቸውን ደግሞ ዘመናዊ ተጋድሎ አድርገን መውሰድ አንችል ይሆን? [15]

---

[15] ጆሴፍ ካምቤል ስለ ዘመናዊው ገድለኛና ተጋድሎ የሚከተለውን ይላል፤ "It is not society that is to guide and save the creative hero, but precisely the reverse. And so every one of us shares the supreme ordeal—carries the cross of the redeemer—not in the bright moments of his tribe's great victories, but in the silences of his personal despair" (2004፡ 362)፡፡ የዓለም የዘመናዊ ሥነ ጽሑፍ ቁንጮ የሚባለው የጀምስ ጆይስ *Ulysses* ለረጅም ዘመን ከሥነ ጽሑፍ ትምህርት ቤቶች ተገፍቷል፡፡ በፖርኖግራፊነት ተወንጅሎ በአሜሪካ ፍርድ ቤቶች ለፍርድ ቀርቧል፡፡ በአሜሪካ ተፈርዶለት ቢታተምም በእንግሊዝ እንዳይሰራጭ ታግዶ ኖሯል፡፡ የሰው ልጅ በልቡናው ላይ ይሰለጥን ዘንድ መንገድ የቀየሰው፣ መፍትሄ ሥራይ ያበጀው ሲግመንድ ፍሮይድ ይህንን ያደረገው በብዙ ዋጋ ነው፡፡ በግኝቶቹ ደፋርነት ከማኅበሩ ተነጥሏል፡፡ በብዙዎቹ ታላላቅ ዩኒቨርሲቲዎች ጭምር ፊት ተነስቷል፡፡ አይንስታዬን አንዳች ነገረ ተፈጥሯዊ ሥርዓት ፈልጎ ለማግኘት ሕይወቱን ሙሉ የሰጠ ተጋዳሊ ነው፡፡ አብረውት የጀመሩ የሥራ ባልደረቦቹ የፊዚክስ ሳይንቲስቶች ፍለጋውን ቢያቋርጡም ከመንገዱ ከጉዞው አልተናጠበም፡፡ "በሰው ልጅ ህልውና ውስጥ ለእኔ ዓይነቱ ሰው መሠረታዊው ጉዳይ ምን ሠራ? ምን ፈጸመ? ምን ያህል ተሰቃየ? ሳይሆን ምን አሰበ? እንዴት አሰበ? ነው" የሚለው አይንስታዬን (*American Institute of Physics Webpage* 1996 -2009) ከሰው ተገልሎ፣ በውስጣዊ ጉዞ ተጠምዶ ለዓለሙ ድኅነት ፍለጋ ፍጹም የደከመ ተጋዳሊ ነው፡፡ የግል ኑሮውን ረስቷል፡፡ የተሰጡትን ብዙ ክብሮች ገፍቷል (ለምሳሌ፣ የእስራኤል ፕሬዚዳንት እንዲሆን ተጠይቆ ፈቃደኛ አልሆነም)፡፡

በኮፐርኒክስ የተወለደው ዘመናዊ ሳይንስ በኒውተን ከፍታን አግኝቶ በ"ኒውተን-ኮፐርኒክስ" ሕጎች ላይ በመመሥረት፣ "ጥብቅ ምልከታ" እና "ሙከራ" ሳይንሳዊ እውነታ ላይ ለመድረስ ብቸኛ መንገዶች ናቸው በሚል ቀኖናዊ አቋሙ እስከ 19ኛው ክፍለ ዘመን ማብቂያ ድረስ ጸንቶ ዘልቋል፡፡ ይህ ዓይነቱ አቋም የሰው ዕውቀት ዩኒቨርሱን በፊዚካዊ ሕግጋት ከመቀመር ባለፈ ለውጡን ለመተንበይና ለመቆጣጠር አይቸገርም የሚል አንድምታ እንደነበረው አለስቴር ሬይን የመሰሉ የፊዚክስ ሊቃውንት ያስረዱናል፡፡

> The philosophical implications of these developments in scientific thought were also becoming understood. It was realised that if everything in the universe was determined by strict physical laws then the future behaviour of any physical system – even in principle the whole universe – could be determined from a knowledge of these laws and of the present state of the system (Rae 2004፡ 2)፡፡

በ19ኛው ክፍለ ዘመን ማብቂያና በ20ኛው መባቻ ላይ ይህን ጸንቶ የኖረ አቋም የሚያናጉ ከአቶሚክ ፊዚክስ የጥናት መስክ የመነጩ አዳዲስ ሐሳቦች መሰንዘር ጀመሩ:: የእነዚህ ሐሳቦች አጠቃላይ መጠሪያ ነው "የኩዋንተም ንድፈ ሐሳብ" ("Quantum Theory") በመባል የሚጠራው፡፡ የኩዋንተም ንድፈ ሐሳብ ቀኖናዊውን አስተሳሰብ በመሻር፣ የማይጨበጡ፣ ለምልከታ የማያመቹ ክስተቶችን ጭምር በማትኮር፤ ለፍልስፍና፣ ለመላ ምት፣ ለምርጫ፣ ብሎም ለተረክና ትረካ ቦታ በመስጠት የፊዚካዊ ሳይንስን መጠነ ርእይ ያሰፋ ንድፈ ሐሳባዊ አብዮት ነው፡፡

እንደ ማርክ ሞሪሰን ያሉ በዘመናዊነት (modernity) ዐውድ ውስጥ የሃያኛውን ክፍለ ዘመን የሳይንስ ለውጦች ከኪነት ርእዮቶች እና ከነገረ ሰብእ ሐቲቶች ጋር አዛምደው ያጠኑ ተመራማሪዎች እንደሚያስረዱን እንደ ኪነቱ፣ እንደ ሐቲቱ ሁሉ የዘመኑ መንፈስ በአዳዲስ የሳይንስ ግኝቶች ተቃኝቷል፡፡ በሌላ ቋንቋ፣ "ዘመናዊነት" በሁሉም ሊባሉ በሚችሉ የሳይንስ ፈርጆች ውስጥ የተካሄዱ "መዋቅራዊ አብዮቶች" (በሳይንስ ፈላስፋው፣ በቶማስ ኩን አገላለጽ "structural revolutions--progress through revolutions") መጠሪያ ጭምር ነው፡፡

> As literature and the arts were transforming and being transformed by this modernist sensibility, scientific and technological orthodoxies were similarly in flux in almost every field. [---] Paradigm shifts were occurring at a high frequency in the modernist era. [---] Relativity undermined Newtonian and ether physics. Chemistry discovered that its fundamental particles, atoms, were not indivisible (or stable) after all. While quantum mechanics posited a mind-boggling subatomic world, extragalactic astronomy showed how almost unimaginably vast the macrocosm really was. Just as fundamentally, centuries of medical assumptions gave way to germ theory, cell theory, and the neuron doctrine shaped by the "new biology" of the period. Perhaps the most compelling sign of the newly complex understanding of the psyche, even within scientific circles, was the birth of psychoanalysis and sexology. (Morrisson 2017፡ 7-8)

እውነታው ይህ ቢሆንም "ሥር ነቀሎቹ" የሳይንስ ለውጦች እንደሌሎቹ መስኮች ከዘመናዊነት ጋር ተዛምደው ሲያዘምሩ አልያም ሲዘመርላቸው አይገጥመንም፡፡ የዚህ ምክንያቱ የመስኩ ዐይን አፋርነት አይመስለኝም፡፡ እንዲያውም "ሳይንሳዊ" ትምክህት ነው ብሎ መገመት ይቻላል፤ --ከዲሲፕሊኖች የኃይል አሰላለፍና የነገረ ዕውቀት ተዋረድ የመነጨ ትምክህት፡፡ ሳይንስን 'ሁሌም በተረጋጋ ሁኔታ ውስጥ የሚኖር የተከታታይና ተለጣጣቂ የዕውቀት ክምችት (development-by-accumulation)' አድርጎ የመቁጠር ነባር አመለካከት አለ፡፡ ይህ አመለካከት፣ አንድም ሳይንሳዊ ዘዴን ፍጹም አድርጎ ከመቁጠር፤ አንድም በሳይንስ ውስጥ የሚፈጠሩ ለውጦችን የሚያዘግሙና ነባሩን ሚዛን የማያፋልሱ አድርጎ ከማሰብ የሚመነጭ ነው፡፡ በ19ኛው ክፍለ ዘመን ማብቂያና በ20ኛው መባቻ ተከሰተ ያልነው ንድፈ ሐሳባዊ አብዮት በሳይንስ ዲሲፕሊኖች ውስጥ ብቻ የተወሰነ አይደለም፡፡ ታላላቅ ሊቃውንት ለዘመናት ኀሩይነቱን፣ የአመክንዮ አቻነቱን፣ የነገረ ዕውቀት ጌትነቱን እየመሰከሩ ዘብ የቆሙለት የሳይንስ ተቋማዊ መልክአ ምድር ጭምር ተረብሿል፡፡

> Modern philosophy, following Bacon and Descartes, equated science and rationality. In the nineteenth century, such a view was reinforced by Positivism which, by acknowledging its certitude and incontrovertibility, granted science the hallmark of *episteme*. This view of solidity and linear progress was undermined by the discovery of non-Euclidean geometries and, later on, by the use Albert Einstein made of them in constructing his general theory of relativity. The turn thus imprinted in physics was tantamount to admitting that science is revisable. [---] The early version of Positivism was proven wrong and the foundations of classical physics were shaken. In the early 1920s a group of philosophers and scientists

undertook the task of winning back science's status, regaining its character of *episteme*. (Gattei 2008: 2)

የሳይንስን ነባር ክብር ወደ መንበሩ ለማስመለስ በ1920ዎቹ ወደ መድረኩ የመጣው የሳይንስ ፍልስፍና "Logical Positivism" ነው። ሎጂካል ፖዘቲቭዝም አንድም፣ የምርምር ዘዴን ሁለንተናዊነት፣ የዕውቀትን ኅሩይነት እንዲሁም የእውነትን እንደራሴነት ጠቅልሎ ለሳይንስ ይሰጣል። አንድም፣ ሳይንሳዊ ነባራዊነትን ለመጎናጸፍ በሚል ዓላማ የቀደመውን ሜታፊዚካዊ ርእዮት ሽሮ በምትኩ ሳይንስ ምሥርት ንጽረተ ዓለም (scientifically-based worldview) ለመገንባት ይሞክራል። Achinstein እና Barker በወጉ እንደሚያሳዩን፣ ፍልስፍናው በአንድ በኩል በዲሲፕሊኖች መካከል ለዘመናት ተዘርግቶ የኖረውን፣ ዳሩ ግን በሃያኛው ክፍለ ዘመን መባቻ በተደረሰባቸው አዳዲስ ሳይንሳዊ ግኝቶች ምክንያት የተሻረውን የፖዘቲቪዝም አሮጌ ተዋረድ ዳግም ያጸና፤ በሌላ በኩል የነገረ ሰብእን ዲሲፕሊኖች ያለ ባሕርያቸው በፊዚካል ሳይንስ ስም ለማጥመቅ የተጋ አብዮት ጭምር ነው። "[Logical Positivism] was a revolutionary force in philosophy, for it stigmatized metaphysical, theological and ethical pronouncements as devoid of cognitive meaning and advocated a radical reconstruction of philosophical thinking which should give pride of place to the methods of physical science and mathematical logic" (Achinstein and Barker 1969፡ V)።

በ1950ዎቹ ማብቂያና በ60ዎቹ መግቢያ ከፍ ያለ የሳይንስ ስልጠና ባላቸው ዐውራ ፈላስፎችና የታሪክ ተመራማሪዎች የሚቀነቀን አዲስ የሳይንስ ፍልስፍና በምዕራባውያን ነገረ ዕውቀት ውስጥ የጸና መሠረት የነበረውን "Logical Positivism" ተችቶ ተነሳ። ቶማስ ኩንን የመሰሉ የአዲሱ የሳይንስ ፍልስፍና ሊቃውንት ለሳይንስ ያደላውን የዲሲፕሊኖችን የኃይል አሰላለፍ ከመተቸት ባሻገር፣ "ፍጹም" የሚባል ሳይንሳዊ ግኝትም ሆነ "ቋሚ" እና "የረጋ" ሳይንሳዊ ዘዴ ያለመኖሩን እውነታ በተጨባጭ አስረጂዎች አሳይተዋል። በእነዚህ ወገኖች እምነት፣ ሳይንስ

በዘዴውም ይባል በግኙቱ አንጻራዊና ስምምነታዊ ነው፡፡ ይህ ማለት የ"Logical Positivism" ንቅናቄ ጎምቱ ማእምራን፣ ከሁሉም ሳይንሶች በተውጣጣ አንድ ዓይነት ተጠየቃዊ መሠረት (logical foundation) ላይ ለመገንባት ያቀዱትን የ"ውሑድ ሳይንስ" ("unified science") ውጥን (Gattei 2008፡ 3) ተምኔታዊ ያደርገዋል ማለት ነው፡፡ የ*Thomas Kuhn* መድበል አርታኢ ቶማስ ናይክሌስ በጉዳዩ ላይ ስልጣን ባላቸው ሊቃውንት ለቀረቡ ሒሳዊ መጣጥፎች መግቢያ ባደረገው ጽሑፉ ይህንኑ ይጠቁመናል፤

> Kuhn famously (or notoriously) denied that the history of science tells one linear, continuous, cumulative, unified story. Rather, like other cultural institutions, science (or, rather, the historical succession of sciences) is (are) beset by discontinuities, incommensurabilities, and disunities; and its products are as much constructed or invented as discovered. [---] Kuhn dismissed all attempts to put knowledge on permanent foundations. [---] Kuhn denied that there is any such thing as the "scientific method" or even methods (plural) construed as sets of timeless rules of inquiry. (Nickles 2003: 5-6)

ቶማስ ኩን ነባሩን የሳይንስ አረዳድ፣ አተገባበርና መዋቅራዊ ህልውና በፈተነበት ዝነኛ መጽሐፉ፣ *The Structure of Scientific Revolutions* (1996 /1962/) የጎላዮው ዐቢይ ማንጸሪያው "የሳይንስ ልማድ" (paradigm—scientific tradition) ነው፡፡ ኩን የሳይንስ ልማዶች መፍትሄ በማይገኝለት፣ አሸናፊና ተሸናፊው በማይለይለት ፉክክር ላይ ይመሠረታሉ የሚል ጥብቅ አመለካከት ያለው ይመስላል፤ "The competition between paradigms is not the sort of battle that can be resolved by proofs" (1996፡ 148)፡፡ የዚህ አመለካከቱ መሠረት ደግሞ ነባሩንና አዲሱን የሳይንስ ልማድ በወጉ ለማነጻጸር የሚያስችል የወል መስፈሪያ ወይም የጋራ ሚዛን ሊኖር አይችልም የሚል እምነት ነው፡፡ ኩን የልማዶችን በሥነ ዘዴ፣ በሥነ ፍቺና በንጽረተ ዓለም በእኩል ሚዛን ተሰፍሮ ለመነጻጸር ያለመቻልን ሁኔታ "incommensurability" ብሎ ይጠራዋል፡፡

ቀዳሚው ጉዳይ ሥነ ዘዴ ነው፡፡ ኩን ተፎካካሪ የሳይንስ ልማዶችን አስተሳስሮ ለመመርመር የሚያገለግል ጠቅላይ ዘዴ (unified method) መቀመር አይቻልም የሚል አቋም

አለው። ለዚህ አቋሙ በምክንያትነት የሚያቀርበው በተወራራሽ ልማዶች መካከል በወጥነት የሚያድግ ተከታታይና ተለጣጣቂ እውነታ አለመኖርን ነው፤“I do not doubt, for example, that Newton’s mechanics improves on Aristotle’s and Einstean’s improves on Newton’s as instruments for puzzle-solving. But I can see in their succession no coherent direction of ontological development” (ኩን 206) ። ሥነ ፍቺ (semantics) የመድበለ ቃላት ጉዳይ ነው። አዲሱ ልማድ ከቀዳሚው ቃላትን ይዋሳል። ዳሩ ግን ቃላቱ በአዲሱ ዐውዳቸው ውስጥ ፍቺ ስለሚለውጡ ተወራራሽ ልማዶች ለመግባባት የሚያስችላቸውን የጋራ ሥነ ፍቻዊ መሠረት ያጣሉ (149)። ተፎካካሪ ልማዶች የጋራ መሠረት የሚያጡበት ሦስተኛው ጉዳይ ንጽረተ ዓለም (perception) ነው። “Practicing in different worlds,” ይላል ኩን የንጽረተ ዓለምን ጫና ሲያስረዳ “the two groups of scientists see different things when they look from the same point in the same direction” (150)።

በወደረኛ ልማዶች መካከል የወል ሚዛን መጥፋት በአንድ በኩል ሳይንስን እንደተቀሩት የማኅበራዊና የነገረ ሰብእ መስኮች በሩን ለትርጓሜና ለፍካሬ እንዲከፍት ዕድል ይሰጠዋል። የኩንም በማኅበራዊ ሳይንስና በነገረ ሰብእ የታገዘ በይነ ዲሲፕሊናዊ የሳይንስ ምርምር ምክረ ሐሳብ (209) የመስኩን የነገረ ፍካሬ ክበብ (hermeneutic circle) የማስፋት ሙከራ ነው የሚመስለኝ። በሌላ በኩል ደግሞ ከተሰቀለበት አርያም ወርዶ በሰፊው መዋቅር ውስጥ ተገቢውን ሥፍራ እንዲይዝ ያስገድደዋል። በዚህ ረገድ ኩን ሎጂካል ፖዘቲቪስቶችን በገዛ ራሳቸው ተጠየቅ በተከታዩ መንገድ መውጫ የሌለው የነገረ ዕውቀት ቅርቃር ውስጥ ይከታቸዋል፤

> [A] few historians of science [---] confront growing difffculties in distinguishing the "scientific" component of past observation and belief from what their predecessors had readily labeled "error" and "superstition." The more carefully they study, say, Aristotelian dynamics, phlogistic chemistry, or caloric thermodynamics, the more certain they feel that those once current views of nature were, as a whole, neither less scientific nor more the product of human idiosyncrasy than those current today. If these out-of-date beliefs are to be called myths, then myths can be produced by the same sorts of methods and held for the same sorts of reasons

> that now lead to scientific knowledge. If, on the other hand, they are to be called science, then science has included bodies of belief quite incompatible with the ones we hold today. (2)

ሥነ ዘዴያዊ ፍጹምነትንና ዲሲፕሊናዊ ንጽሕናን ይግባኝ ማለት የምእመን ጸሎት ከመሆን አይዘልም፡፡ ወይንም ታዋቂው የሳይንስ ፈላስፋ ካርል ፖፐር እንዳለው ነው የሚሆነው፤ “He who seeks the absolute must seek it in the subjective” (በሐኮን የተጠቀሰ፣ 2000፣ 233)፡፡

ኳንተም ፊዚክስ ውጫዊውን ዓለም በሚመለከት ነባሩን የሳይንስ ልማድ ክፉኛ በፈተነበት ልክ የሲግመንድ ፍሮይድ ፍካሬ ልቡና የሰው ልጅን ውስጣዊ ዓለም አስመልክቶ እጅግ እንግዳ ግኝቶችን አስተዋውቋል፡፡ከግኝቶቹ ብዙዎቹ የሰው ልጅ ልቡና የዩኒቨርሱ አምሣያ መሆኑን በሚገባ የሚያስረዱ ናቸው፡፡ ፍካሬ ልቡና የሰው ልጅን ውስጣዊ ዓለም አስመልክቶ ካስተዋወቃቸው እጅግ እንግዳ ግኝቶቹ መካከል የዘመናዊ ኪነት ዓቢይ ማቀንቀኛ ጭብጥም የሆነው “የኢ-ንቃት ህልውና” (the existence of the unconscious) ዋናው ነው፡፡ ኢ-ንቃት የሰው ልጅ ህልውና የሚመሠረትበት፣ ረቂቆቹ ክስተቶች ጊዜና ሥፍራ የሚያድሩበት፣ በዘይቤ ተራ አማልክቱና ሰይጣናቱ ተጎራብተው የሚኖሩበት “አዘቅት” (abyss—a bottomless or boundless deep) ነው፡፡ ሚቶሎጂን ከፍካሬ ልቡና ጋር አዛምዶ በመመርመር የሚታወቀው ጆሴፍ ካምቤል እንደሚያስረዳን የሰው ልጅ ከሚኖርበት ፊዚካዊ ዓለም ጋር ብቻ ሳይሆን ከገዛ ራሱ ጭምር ተፈርቅቋል፤ ተገንጥሏል፤ "The lines of communication between the conscious and the unconscious zones of the human psyche have all been cut, and we have been split in two" (2004፡ 388)፡፡ ከዚህ ዓይነቱ ፍርቅነት የሚመነጭ የሰብእና መንታነት፣ አሻሚነትና አይገመቴነት (duality, ambivalence, unpredictability) በተለይ የዘመናዊው ሰው ዕጣ ፈንታ ሆኗል፡፡ ይህን ዓይነቱን ዕጣ ከትራጀዲያዊነቱ ባሻገር ወለፈንዳዊ የሚያደርገው በአዳዲሶቹ ሳይንሶች ዐይኑን ገለጠ የተባለው ዘመናዊው ሰው የገዛ ራሱን እውነታ--ከራሱ የመነጠሉን፣ ልቡናው የመፈርቀቁን እውነታ--የሚያጤንበት አቅም ማጣቱ ነው፡፡ ልቡናውን በቅጡ ለማጤን አቅም ያጣ ህላዌ በራሱ ላይ ያለውን ሰልጣንና ቁጥጥር ይነጠቃል፡፡ በመሆኑም ዕጣው ለገዛ ራሱ ባዕድ በመሆን ላይ ብቻ የሚያበቃ አይመስልም፡፡ ይልቁንም፣ ካርል

ዩንግ እንደሚያሳስበን፣ የፍርቅነቱ ገደብ ማጣት የሰው ልጅን ከፍ ላለ የልቡና ቀውስና ማኀበራዊ ምስቅልቅል ሊዳርግ ይችላል፤

> The ever-widening split between conscious and unconscious increases the danger of psychic infection and mass psychosis. With the loss of symbolic ideas the bridge to the unconscious is broken down. Instinct no longer affords protection against unsound ideas and empty slogans. Rationality without tradition and without a basis in instinct is proof against no absurdity. (Jung, 1959: 248)

ዩንግ፣ ለልቡና መፈርቀቅም ሆነ ያንን ተከትለው ለሚከሰቱ ማኀበረ-ልቡናዊ ቀውሶች መፈጠር ቁልፉ ምክንያት የ"ትእምርተ ኀልዮት ድቀት" ("the loss of symbolic ideas") ነው የሚል እምነት ያለው ይመስላል፡፡ "ትእምርተ ኀልዮት" ሐሳቦች፣ ርእዮቶች፣ ዕሤቶች፣ ንጽረተ ዓለሞች፣ ሥርዓተ እምነቶች በትእምርት የሚነደፉበት፣ በዘይቤ ተሸምነው ወደ ተጨባጭ ምስልነት የሚሸጋገሩበት ነባር የአስተማስሎ ይትበሃል ነው፡፡ ጆሴፍ ካምቤል፣ "Every myth, that is to say, whether or not by intention, is psychologically symbolic. Its narratives and images are to be read, therefore, not literally, but as metaphors." እንዳለው፣ (2002: 28) ለዩንጋውያን፣ የትእምርተ ኀልዮት ዐቢይ ማደሪያው እና ዐውራ ማድሪያው ሚታዊ ተረክ ነው፡፡ የአስተማስሎ ይትበሃሉ በሚት ውስጥ በትረካ ተነቃቅቶ ሕይወት ይዘራል፡፡ ያለሚት በድን ይሆናል፤ ወይንም ቢያንስ ይፈዝዛል፡፡ "ሚት" ያልነው ተረክ በምላሹ በትእምርተ ኀልዮ ቀዳማይነትን ከዳኅራይነት ጋር ደርቦ ሁለንተናዊነትን--በኪዳነ ወልድ መጠሪያ ልገልገልና፣ "ብሉየ መዋዕልና"ን (archetypalityን) ይቀዳጃል፡፡ ሁለቱ ጉዳዮች አንዱን ከሌላው ለመለየት እስኪያስቸግር ድረስ ህልውናን ይጋራሉ፡፡ ለዚህ ነው በብዙ ጽሑፎች ውስጥ ሚትና "ብሉየ መዋዕል" (archetype) አቻና አንድ ዓይነት ተደርገው ሲቆጠሩ የሚገጥመን[16]፡፡

---

[16] ኪዳነ ወልድ ክፍሌ "ብሉየ መዋዕልና"ን "ቀዳማዊነት፤ ቅድምና፤ ዓለም ሳይፈጠር ዘመን ሳይቆጠር ቅድመ ዓለም መኖር" በማለት ይገነግጉታል (1948፡ 272)፡፡

የሰው ልጅ በብሉይ ሚት ደመ ነፍሱን ከኅሊናው እያስታረቀ፣ ትውልድ ክትትሉን እያረጋገጠ፣ ማኅበር ኅብረቱን እየጠበቀ በጥበብና በሥርዓት ኖሯል፡፡ ዳሩ ግን በአዳዲሶቹ ዕውቀቶች ዐይኑን ገለጠ ባልነው ዓለም ውስጥ ነባሩ ሚቶሎጂ ይህንን ሚናና ሥፍራ ይዞ መዝለቁ የተሳካለት አይመስልም፡፡ አንድም፣ ለትእምርተ ኅልዮት መስለልና መመንመን ምክንያቱ የማደሪያው የብሉይ ሚቶሎጂ በዘመናዊው ዓለም ውስጥ ነባር ሥፍራውን ማጣት ነው ብሎ መገመት ይቻላል፡፡ ስመ ጥሩው ባለቅኔ መንግሥቱ ለማ፣ ለዚህ ክፍል መዝለቂያ ባደረግነው፣ የማወቅን በረከትና ፍዳ ቀርጸው ባሳዩበት ግጥማቸው እንዳመለከቱን፣ ዘመናዊው ዓለም በየፈርጁ ታውኳል፡፡ ኳንተም ፊዚክስ ከተፈጥሮ ጋር ያራራቀው፤ የልጅነቱን ንጽሕናና የጉልምስናውን አመክንዮ ፍካሬ ልቡና የነጠቀው ዘመናዊው ሰው፣ ለከበበው ተፈጥሯዊ ዓለም፣ ለሚኖርበት ማኅበራዊ ዓለም፣ ለገዛ ራሱም ልቡናዊ ዓለም ባእድ ከሆነ በምን ላይ እምነት ሊጥል ይችላል? ይህ ዓለም በሰው ልጅ የስልጣኔ ታሪክ ውስጥ ታይቶ በማይታወቅ መጠንና ሁኔታ ሰብዓዊና ማኅበራዊ እሴቶቹ የተናጉበት፣ ሳይንስና ቴክኖሎጂን የመግራት ኃይላቸውን የተነጠቁበት ጣጠኛ ዓለም ነው፡፡ አንድ ትውልድ ነባሩን ዕሤት ካልተቀበለ፣ በፊንታው ዘመኑን የሚዋጅ አዲስ ዕሤት ካላበቀለ ሰብአዊነቱን መጠበቅ፣ ማኅበራዊነቱን ማዝለቅ፣ ህልውናውን ማቆየት እንዴት ይቻለዋል? በሚት ተመራማሪዎች እምነት መሠረት ሁሉም ባህል፤ አንድም፣ ነባር ሚቶችን ከዘመኑ መንፈስ ጋር አስማምቶ የሚያዘልቅበት፤ አንድም፣ በአዲስ በቀል ፍልስፍና፣ ርእዮተ ዓለምና ዕውቀት አማካይነት አዳዲስ ሚቶችን ከ"ዛሬ" አብራክ የሚከፍልበት ቋሚ ሥርዓት አለው፡፡ ለዚህ ነው አዲሱ ዓለም በብሉዩ ምትክ ሐዲስ ተጋድሎና ዘመናዊ ተጋዳሊ የሚወለዱበትን ሐዲስ ሚቶሎጂ "የግድ" ያለው፡፡

> Mythologists are always asked about myth *today*. If mythical consciousness and myth-making are so important to our individual and collective beings, how do the old myths operate now, and where are today's myths, today's mythmaking, and today's myth-makers? Or have we become so mastered by our so-called scientific-rationalistic

aspect that we can no longer take seriously anything beyond its scope?" (Leeming 16)።

የሚት ተጋዳሊ በአመዛኙ የዘመኑን እንቆቅልሽ ፈትቶ ነገረ ሰብእን ሐርነት የሚያወጣ ባለ መፍትሔ ሥራይ ነው። የዘመናዊው ዓለም እንቆቅልሽ ከፍ አድርገን እንደተመለከትነው አንድም፣ በምንም ነገር ላይ እርግጠኛ አለመሆን ነው። ሰው ከቶውንም ሊያውቀው ባልቻለው ተፈጥሯዊ ዓለም ውስጥ ለማኅበሩ እንግዳ ሆኖ፣ ከገዛ ራሱ ጋር ጭምር ፍቺ ፈጥሮ የሚኖር ከሆነ ለህልውናዊ ግራ መጋባት ይዳረጋል፤ ዕጣ ክፍሉም የዘላለም ባይተዋርነት፣ ባዕድነት፣ እንግዳነት፣ መጻተኛነት ይሆናል። ባስ ካለም የካርል ዩንግ ስጋት እውን ሆኖ ለአእምሮ ቀውስ፣ ለወል እብደት ይዳረጋል። ይህ ነው ያለ ታላቅ ተጋድሎ የማይፈታ የዘመኑ እንቆቅልሽ። ዳሩ ግን ደጋግመን እንዳመለከትነው፣ ካምቤልም በተከታዩ መንገድ ውብ አድርጎ እንደገለጸው፣ ሁሉም ዘመን ከራሱ አብራክ የሚከፍለው ተጋድሎና ተጋዳሊ ያስፈልገዋል፤ "The hero-deed to be wrought is not today what it was in the century of Galileo. Where then there was darkness, now there is light; but also, where light was, there now is darkness. The modern hero-deed must be that of questing to bring to light again the lost Atlantis of the co-ordinated soul." (2004: 334)። ሐዲስ ሚቶሎጂ ውስጣዊ ተጋዳሎን (inner heroism) ይጠይቃል። የውስጣዊ ተጋዳሊ ቀዳሚ ግብ በቅድሚያ ራሱን ሐርነት ማውጣት ነው። "ራስን ሐርነት ማውጣት" በዚህ አገባቡ ኢ-ንቃትን ማቅናት (ሥፍራን--አገርን እንደማቅናት ባለ ዘይቤ)፣ ኅሊናን ማንቃት ማለት ነው። ሐርነት የወጡ ግለሰቦች በፈንታቸው የማኅበረሰባቸውን ንቃተ ኅሊና እያለመለሙ ምድራቸውን ጭምር ከቀውስ ይታደጋሉ። ይህ ነው ዘመኑ የሚሻው ታላቅ ተጋድሎ፤ ዩንግን ደግመን እንጥቀስ--"[T]he attainment of consciousness was the most precious fruit of the tree of knowledge, the magical weapon which gave man victory over the earth, and which we hope will give him a still greater victory over himself." (1970: 140)። አንድም ውስጥ ለውስጥ በሚደረግ ልቡናዊ ጉዞ አማካይነት የኢንቃትን አዘቅት መጥለቁ የጠፋን ማንነት አግኝቶ ከገዛ ራስ ጋር እርቅ ከማውረድ

በተጨማሪ፣ በተራዛሚው ለሁለንተናዊ ትስስር (ዩኒቨርሰል ኢንተርኮኔክትድነስ) አንዳች አስተዋጽኦ ማበርከትም ይሆናል፡፡ በመሠረቱ ጆሴፍ ካምቤልም እንደሚለው፣ እኔነት ራሱ የሚቀዳው ከሁለንታ ጨመቅ ነውና ("The essence of oneself and the essence of the world: these two are one") (2004፡ 386):: ራስን ሐርነት ማውጣት አንድም፣ ሥርዓትና ፍቺ ባለው ዓለም ውስጥ ንቁና ትርጉም ያለው ኗሪ ሆኖ መገኘት እንደ ማለትም ነው፡፡ እንግዲህ፣ ከሐዲስ ሚቶሎጂ የሚነቃው አዲሱ ተጋድሎና ተጋዳሊ ይህ ሲሆን፣ አዳዲሶቹ የሚት ተረኮች ከሚመነጩባቸው ዐውዶች መካከል ዐበይቱ ዘመናዊ ሳይንስ፣ ዘመናዊ ሥነ ልቡና እና ዘመናዊ ኪነቶች ይሆናሉ፡፡

አዳዲሶቹ ዕውቀቶች በወልም ይባል በተናጥል በዘመናዊው የአስተሳሰብ እና የአኗኗር ዘይቤ ላይ የፈጠሩት ጫናና ተጽዕኖ አድማስ ያለው አይመስልም፡፡ አንድም፣ የሰው ልጅ ፊዚካዊ ዓለምን የሚረዳበትን ርእዮት እንዲለውጥ፣ አንድም የነገረ ሰብእን ነባር ትርጉም አጥብቆ እንዲጠይቅ ምክንያት ሆነውታል፡፡ ይህ ብቻ አይደለም፣ ተጨባጭና ተመዛኝ ከሆኑት ፊዚካዊ ሙከራዎች በተጨማሪ በምናብ፣ በትረካ፣ በዘይቤ፣ በትእምርት፣ በፍካሬና በትርጓሜ የሰሉ አማራጭ የኀልዮ መንገዶችን/ሙከራዎችን (thought experiments) እንዲያማትር አስገድደውታል፡፡ የሳይንስ ፈላስፋው Nicholas Rescher አስረግጦ እንደሚነግረን አዳዲሶቹ ሳይንሶች የሚታገዙባቸው አማራጭ የኀልዮ መንገዶች በሰው ልጅ የስልጣኔ ታሪክ ውስጥ ቀድሞውኑ የነበሩ፣ ከነገረ ፍጥረት ባሕርይ የመነጩ፤ ዳሩ ግን ቀኖናዊ ነው ባልነው ሳይንሳዊ ዘዴ የተገፉ ወይንም ቸል የተባሉ ነባር የነገረ ሰብእ እውነታዎች ናቸው፡፡

> In intellectual regards, *homo sapiens* is an amphibian who can live and function in two very different realms the domain of actual facts which we can investigate in observational inquiry, and the domain of the imaginative projection which we can explore in thought through reasoning. This second ability becomes crucially important for the first as well, when once one presses beyond the level of a mere *description* of the real to concern ourselves also with its *explanation*. (Rescher 1991: 31)

የጎልዮ መንገድ አንድም፣ አመክንዮና ኪነት ተስማምተው የሚሰናኙበት ብልሃት፤ አንድም፣ ምናብ በልዩ ልዩ መልክ ራሱን የሚገልጥበት እንግዳ ስልት ነው። ይህ ስልት እጅጉን ጭብጣዊ በመሆኑ ከብልሃትነት ባላነሰ የጎልዮ ጣጣ አለበት። የጎልዮ መንገድ አንድም፣ ለሐሳብ ማድሪያነት ያገለግላል። አንድም፣ ለምስል መፍጠሪያነት ይውላል። አንድም ጎልዮ የሚተነተንበትና የሚተረጎምበት ዐውድማ ነው። የጎልዮ መንገዶች እነዚህን ተግባራት ለማከናወን በሚገለገሉባቸው ዓይነትና ሁኔታ በፈርጅ በፈርጅ ይለያሉ። ከፈርጆቹ መካከል አንዱ ትረካ ነው።[17] ምናብ፣ ትረካ፣ ፍካሬና ትርጓሜ በመሠረቱ ጎራቸው ኪነት ነው። ሳይንስ ነገረ ፍጥረትን ለመረዳት በሚያካሂደው ትግል ውስጥ የኪነት ከፍ ያለ ሥፍራ ማግኘት፣ በሚትና በሳይንስ መካከል በደማቁ ተሰምሮ የኖረውን ድንበር አደብዝዞታል ማለት ይቻላል። ለዚህ ነው የንጽጽራዊ ሚቶሎጂ ሊቃውንት ዘመናዊውን ዓለም በሐዲስ ተጋድሎ የሚዋጅ ዘመናዊ ተጋዳሊ ከአዳዲሶቹ የዕውቀት መስኮች ለማደን ሲሞክሩ መመልከታችን። ሐዲስ ገድል፣ ሐዲስ ተጋዳሊ፣ ሐዲስ ሚቶሎጂ የዘመናዊው ሚት አዲስ ሥርዓት--- ይህንን አስመልክቶ ሊሚንግ ተከታዩን ይላል፤

> It is appropriate to apply the word "myth" to mysticism, psychology, and the physical sciences because each of these approaches to the nature of existence uses hypothetical models and narratives as if they were real, when, in fact, they are metaphors that merely attempt to *convey* reality. The myths of psychology have become for us an important way in which even in common usage we portray what and who we are. --- Physical scientists create what they often refer to as "elegant" models and thought experiments such as Schrödinger's Cat or Einstein's Twins to describe otherwise indescribable realities and phenomena. (Leeming 2001፡ 141)

ውስጥ ለውስጥ የሚደረግ ሥነ ልቡናዊ ጉዞ (interior pilgrimage) ከመለኮታዊ ተመስጦ (ወይም ከመለኮታዊ ተራክቦ) (mysticism) ጋር በእጅጉ ይዛመዳል። መለኮታዊ ተመስጦ የሰው ልጅ

[17] እንደ ባርባራ ማሴ ላሉ የሳይንስ ፈላስፋዎች ግን ትረካ ከጎልዮ መንገዶች መካከል አንዱ ብቻ ሳይሆን እጅግ የተሻለው ነው። ምክንያቱም ትረካ በስልቱ ኪናዊነት ምክንያት በሌላ መንገድ ቢቀርቡ የሚወሳሰቡ፣ የሚጸንኑና የሚያስቸግሩ ዝርዝር የነገረ ፍጥረት ጉዳዮች ሥግው ሆነው በተጨባጭ ይቀርቡበታልና። (Barbara Massey, "Do All Rational Folk Reason as We Do: Frege's Thought Experiment Reconsidered", in *Thought Experiments in Science and Philosophy.* Maryland: Rowman & Littlefield, 1991. 99-110.)

ጥብቅ በሆኑ ልቡናዊ ክዋኔዎች፣ ማለትም በመመሰጥ፣ በማብሰልሰል፣ በማሰላሰል፣ በመንፈስ፣ በራዕይ ከልዕለ አካላዊ ኃይል ጋር ተዋሕዶ የሚፈጥርበት ሥርዓት ነው፡፡ ከላይ ከሊሚንግ ጠልፈን ባሰፈርነው ጥቅስ ውስጥ እንደተመለከትነው የዘመናዊ ሚቶሎጂ ተመራማሪዎች እንደሚያስረዱን መለኮታዊ ተራክቦ በዘመናዊው የተረክ ልማድ ውስጥ ከዘመናዊ ሳይንስ፣ ከዘመናዊ ሥነ ልቡና እና ከዘመናዊ ኪነት ጋር በአንድ ጎራ ስር የሚወድቅ የሐዲስ ሚቶሎጂ አካል ነው፡፡ የአዲሱ ዘመን የሚት ርእይ፣ ተጋድሎና ተጋዳሊም ከዚያው አብራክ ይከፈላል፡፡

ለአዲሱ ሚት መብቀል ለም መሬት ሆኖታል ያልነው ሌላው ጉዳይ ዘመናዊ ኪነት ነው፡፡ "ዘመናዊ ኪነት" በ20ኛው ክፍለ ዘመን መግቢያ ላይ ከአውሮፓ እና አሜሪካ ተነስቶ ቀሪውን ዓለም እንዳዳረሰ የሚነገርለት "የኪነ ጥበብ ንቅናቄ" ይሁን እንጂ እንደሌሎቹ የኪነት ርእዮቶች "ንቅናቄ" ብለን ብቻ የምናልፈው ጉዳይ አይደለም፡፡ በአዳዲሶቹ ፊዚካዊ ሳይንሶች፣ በፍካሬ ልቡናና በሌሎችም ዲሲፕሊኖች እገዛ የታነጸው ዘመናዊ ኪነት ጥብቅ በሆነ የዕውቀት መሠረት ላይ በመቆሙ እንደተቀሩት የኪነት ንቅናቄዎች የበቀለበትን ዘመንና ባህል ብቻ አገልግሎ አልከሰመም፤ አልሰለለም፤ አልመነመነም፡፡ ትኩረታችንን ወስነን ሥነ ጽሑፉን እንመልከት፡፡ በዓለም የሥነ ጽሑፍ ታሪክ ውስጥ "ዘመናዊ ሥነ ጽሑፍ" በጊዜ ተገድቦ ከተካሄደ ንቅናቄነት ተሻግሮ ከስር በግርጌ ማስታወሻነት የሰፈሩትን የነገረ ኪን ባሕርያት ለሚያሳዩ ዘውጌ ድርሰቶች (as a genre bound art form) የዋለ መጠሪያ ነው[18]፡፡ ዘመናዊ ደራስያን በአይንስታዩን ሐሳብ ተነቃቅተዋል፤ በፍሮይድ ፍልስፍና ተቃኝተዋል፤ ልብ ወለዶቻቸው፣ ግጥሞቻቸው፣ ተውኔቶቻቸው በዘመኑ

[18] [T]ypical aspects to --- 'modernist' writing are radical aesthetics, technical experimentation, spatial or rhythmic rather than chronological form, self-conscious reflexiveness, scepticism towards the idea of a centred human subject and a sustained inquiry into the uncertainty of reality. [---] Modernism favoured antihistoricism because truth is not evolutionary and progressive but something requiring analysis. It focused on the micro- rather than the macrocosm, and, hence, the individual more than the social. It was concerned with self-referentiality, producing art that was about itself and texts that were self-contained rather than representational. It leant towards the disjointed, disintegrating and discordant in opposition to Victorian harmony. [---] It was frequently and unashamedly elitist, in that, for example, modernist art stressed complexity and difficulty and also emphasised that culture had changed in response to the machine age. (Peter Childs 2008፡ 19-20 and Norman Cantor 1988: 35)

መንፈስ ተጠምቀው በምላሹ የመንፈሱ ማደሪያ ሆነዋል፡፡ ዘመናዊ ሥነ ጽሑፍ ከአዳዲሶቹ ዕውቀቶች አንድም ጽንሰ ሐሳቦችንና ንድፈ ሐሳቦችን ተውሷል፤ ንጽረተ ዓለምንና ምናብን ተጋርቷል፤ ርእዮትንና ኀልዮትን ቀስሟል፡፡ አንድም ጽንሰ ሐሳቦቹና ንድፈ ሐሳቦቹ በሥነ ጽሑፉ ውስጥ የሚሠሩበትን ቴክኒክ እና ከሳይንሳዊ ኀልዮት ወደ ኪናዊ ዕሤትነት የሚሸጋገሩበትን መንገድ፤ እንዲሁም በምላሹ ሥነ ጽሑፉ ራሱ የሚመረመርበትን ዘዴ ጭምር ወስዶ አልምዷል፡፡ ይህ ብቻ አይደለም፣ ከሁለቱም መስኮች በቀዳቸው መንታ የዲሲፕሊን ባሕርያት አማካይነት በገጸ ባሕርያት አነዳደፍ መስላቱን፤ በአተራረክ ስልት መራቀቁን፤ ለነባር የነገረ ሰብእ፣ የጊዜና የሥፍራ እሳቤዎቹ አዳዲስ ዕሤቶች ማከሉን የመስኩ ባለሙያዎች ያስረዳሉ (Childs 2008; Morrisson 2017)፡፡

ሥነ ጽሑፍ በምላሹ ለአዳዲሶቹ ዕውቀቶች በነገረ ኪን የሰላ ምናብን እና በትእምርት የተባ ቋንቋን ከተጨባጭነት ጋር ሰጥቷል፡፡ ለዚህ ሁለት አብነቶችን መንቀስ እንችላለን፡፡ ቀዳሚው አብነት "ራስን ማንጸር"[19] (self-reflexivity) ሲሆን፣ እሳቤው ባንድ የተጎነጎኑ ሁለት ተግባራትን የሚጠቁም ነው፡፡ አንድም የገዛ ራስን መልክአ ልቡና በጥልቀትና በዝርዝር የመመልከትን ሰብአዊ ተግባር፤ አንድም የተመለከቱትን ውስጣዊ እውነታ በገሃድ የመግለጥን ኪናዊ ተግባር፡፡ በሌላ አገላለጽ "ራስን ማንጸር" ኢ-ንቁውን "የአከያየን ሂደት" (the unconscious creative process) በየእርከኑ ከሚታየው የልቡና ለውጥ ጋር አስተባብሮ በሙሉ ንቃት (consciouly) የማስተማሰል ስልት ነው፡፡ ለዘመናዊ ኪነት እንደ አሻራ የሚቆጠረው ይሄ ስልት ከመመሰጥ እስከ መግለጥ ያለውን ውስብስብ ሥነ ልቡናዊ ሂደት ለመንደፍ በሚያካሂደው ሙከራ ሚትንና መለኮታዊ ተመስጦን ከአዳዲሶቹ ዕውቀቶች ጋር አስተባብሮ ይይዛል፡፡ አንድም የፈጠራ ሂደት (the process of

[19] "ነጽሮ፤ ሮት/ (ነጸረ፣ ይኔጽር፣ ይነጽር፡፡) ተኩሮ ማየት፣ ማስተዋል፣ መመርመር፤ መጠበቅ፣ መመልከት፤ የዐይን የልብ፡፡ ነጻሪ፤ (ሪት፣ያን፣ ያት)፤ የሚያይ፣ የሚመለከት፣ አስተዋይ፤ ጠባቂ፣ ተመልካች፤ ተኳር ዐይናማ፣ ልባም፡፡ --- አንጻሪ፤ መንጽር፣ መነጽር፤ የሚያሳይ፤ አመልካች፣ ጠቋሚ፡፡ --- መንጸረ፤ ገሃደ፤ ታይቶ፣ ተገልጦ፣ ግልጥ ኹኖ፤ በግልጥ፣ ፊት ለፊት፡፡ (ኪዳነ ወልድ 650)

creation/making art) **ለዩኒቨርሳዊው ነገረ ፍጥረት** (cosmology) **ዘይቤያዊ መገለጫ ነው፡፡ እነዚህን ጉዳዮች በምዕራፍ ሦስት በስፋት እመለስባቸዋለሁ፡፡**

ሌላው አብነት ሥነ ጽሑፋዊ ቋንቋ ነው፡፡ ፍካሬ ልቡናና ሳይንስ ልቡናንና ዩኒቨርስን በጽንሰ ሐሳብ እና በንድፈ ሐሳብ ደረጃ ለማስረዳት፣ ለማብራራት፣ ለመተንተንና ለመተርጎም ፍጹም ተግተዋል፡፡ በምላሹ እነዚህን "አይደረሴ" ዓለማት በሥነ ጽሑፍ ውስጥ በምስሎች አማካይነት ነድፎ ለማሳየት ዘመናዊ ደራስያን ቋንቋን ለመግራት፣ ቋንቋን ለማስላትና በቋንቋ ላይ ለመሰልጠን እጅግ ደክመዋል፡፡ ዛሬም ድረስ አንባቢ በቀላሉ የማይደፍራቸው የዓለም ልኂቃን ሥራዎች-- ለምሳሌ የፕሩስት ባለ አምስት ቅጹ *Remembrance of Things Past* (1913-1927)**፣ የጆይስ** *Ulysses* (1922) **እና የቶማስ ማን** *The Magic Mountain* (1923) **በዚህ ዓይነቱ መንፈስ የተነቃቁ፣ በዚህ ዓይነቱ ምድር ላይ የበቀሉ ፍሬዎች ናቸው፡፡ በዚህ ረገድ የእኛዎቹ የዳኛቸው ወርቁ፣ የስብሐት ገብረ እግዚአብሔር እና የአዳም ረታ ልብ ወለዶች ተጠቃሽ ይመስሉኛል፡፡**

ሚት እና ቋንቋ

> "[L]anguage is indeed a prisonhouse of sorts in which God alone has the key." (Bradd Shore 1987፡ 128)[20]
>
> "How could man ever have invented the power [that is language] which pervades him, which alone enables him to *be* a man?" (Martin Heidegger 1999: 156) [21]

"የቋንቋ ሚታዊነት" እንዴት? የቋንቋንና የሚትን ውስብስብ ዝምድና በወጉ ለመረዳት በቅድሚያ የቋንቋን እና የፍቺን ባሕርይ አፍታትቶ ማየትን ይጠይቃል፡፡ በመሆኑም በመጀመሪያ "ቋንቋ" ራሱ ምንድን ነው? ብለን እንጠይቅ፤ "ፍቺስ"? በሁለቱ መካከል ያለውስ ዝምድና? ለዘመናዊው

---

[20] Bradd Shore, "Is Language a Prisonhouse?", *Cultural Anthropology* (2.1 /1987/: 115-136).

[21] Martin Heidegger, *An Introduction* to *Metaphysics.* Trans. Ralph Manheim. (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1999 /1959/).

የሥነ ልሳን ሳይንስ እንደ ፋና ወጊ በሚቆጠረው በፌሬዲናንድ ደ ሶስዩር (Ferdinand de Saussure) እና እርሱን ተከትለው በተነሱ የነገረ ትእምርት ሊቃውንት መዋቅራዊ ንድፈ ሐሳብ መሠረት "ቋንቋ የምልክቶች (signs) ሥርዓት ነው"፡፡[22] በዚህ ዓይነቱ ሥርዓት ውስጥ እያንዳንዱ ምልክት ሊነጣጠሉ በማይችሉ፣ ዳሩ ግን ተፈጥሯዊ ዝምድና በሌላቸው ሁለት አላባዎች መስተጋብር ላይ ይመሠረታል፡፡ አላባዎቹ አመልካች (signifier) እና ተመላካች (signified) በመባል ይጠራሉ፡፡ "አመልካች" አንድ ቃል በአንደበት ሲጠራ ወይንም በወረቀት ላይ ሲሰፍር በአእምሮ ውስጥ የሚፈጠር ምስል ሲሆን "ተመላካች" ደግሞ በፈንታው የአእምሮአዊው ምስል ፍቺ ወይንም እሳቤ ነው፡፡ ከአመልካች እና ተመላካች የወል ተራክቦ ውጪ ቃላት ከቶውንም ፍቺ አያዘምሩም፤ ቋንቋም ፈጽሞ ህልውናውን ማዝለቅ አይቻለውም፡፡

እንዲህም ሆኖ ግን ቋንቋ የ"አመልካች"ና የ"ተመላካች" ድምር (language = signifier + signified) ነው ብለን የምናልፈው ጉዳይ አይደለም፡፡ ለፍቺ ምክንያት ነው ያልነው የአላባዎቹ ተራክቦ በአንድ አመልካች እና በገደብ የለሽ ተመላካቾች መካከል የሚፈጸም በመሆኑ "ቋንቋ"ን ለቁጥጥር የማይመች ውስብስብ ክስተት ያደርገዋል፡፡ መዋቅራዊ ሥነ ልሳን ተመላካቹ (the signified) የሚመራን ወደ ነገሮቹ እሳቤያዊ ምስል እንጂ ነገሮቹን ራሳቸውን ባለመሆኑ "አልቦ-ማጣቀሻ (nonreferential) ነው" የሚል መከራከሪያም አለው፡፡ ለድኅረ መዋቅራውያን የቋንቋ ማጣቀሻ አልባነት ነገሮችን በሚኖሩበት ዓለም ከነኑባሬያቸው ማመልከት አለመቻል ብቻ

---

[22] በዚህ ጽሑፍ ውስጥ በሁለት አሳማኝ በሚመስሉኝ ምክንያቶች ቋንቋ ነክ የሆኑ ጉዳዮችን ለማቀንቀን በመዋቅራዊ ንድፈ ሐሳብ እገለገላለሁ፡፡ አንደኛ፣ መዋቅራዊነት ሥር ነቀል የሚባል የቋንቋ አጠናን ለውጥ ከማምጣቱም ባሻገር በብዙዎቹ የነገረ ሰብእ እና የማኅበረሰብ መስኮች ላይ እጅግ ከፍ ያለ ተጽእኖ ያሳደረ እንቅስቃሴ ነው፡፡ ያ ተጽእኖ ነው በየዲሲፕሊኑ የሥነ ልሳን እጥፋት (the Lingustic Turn) ሲባል የምንሰማው፡፡ በ በፌሬዲናንድ ደ ሶስዩ እና በ ሌቪ-ስትራውስ ፈሩ የተቀደደው ብሉይ መዋቅራዊነት "ድኅረ መዋቅራዊነት" በሚል የዳቦ ስም በየዲሲፕሊኑ--ለምሳሌ በሥነ ልቡና በዣክ ላካንና ጁሊያ ክሪስቴቫ፣ በታሪክ በሚሼል ፉኮና ሃይደን ሁዋይት፣ በሥነ ጽሑፍ እና በፍልስፍና በሮናል ባትና ዣክ ዴሪዳ ወዘተ. አማካይነት--ከከባድ ተጽእኖው ጋራ ዛሬን ጭምር ዘልቋል፡፡ ሁለተኛው ምክንያት በቀጥታ ደራሲውን ይመለከታል፡፡ የአዳም ረታ የነገረ ኪን ርዕዮት፣ ለቋንቋ ያለውን አመለካከት ጨምሮ ይበልጡን እንዲህ ባሉ ፍልስፍናዎች የተቃኘ ነው፡፡ ይህ ለመሆኑ በሥራዎቹ ላይ ካደረኳቸው ምርምሮች በተጨማሪ በተለያዩ ጊዜያት በነበሩን ውይይቶች ለማረጋገጥ ችያለሁ፡፡ በአከያየንም ረገድ አዳም ከዚሁ እንቅስቃሴ በፈለቁ ቴክኒኮች አብዝቶ ከመገልገሉም ባሻገር፣ ከእንጀራ ባሕርይ አንጥሮ ያበለጸገው "የሕጽናዊነት" ስልት እና ንድፈ ሐሳብ ከድኅረ መዋቅራውያኑ ከዴሉስ እና ጉዋታሪ የ"rhizome" ጽንሰ ሐሳብ ጋራ አቻና ተቀራራቢ ነው፡፡

አይደለም። አእምሯችን ያለማቋረጥ በሚለዋወጥ፣ በአንድ በማይረጋ የአመልካቾች ክንዋኔ የሚጠመድ ነው እንጂ፣ በውስጡ የሚታተም ምስል ተቀርጾ የሚቀር እሳቤ የለም። አእምሮ ከእሳቤዎች የተፋታ ነው። በተግባቦት ወቅት በአእምሮና በአመልካቾች መካከል እንጂ በአእምሮና በጽንሰ ሐሳብ መካከል የሚካሄድ መስተጋብር አይኖርም። እነዚህ አመልካቾች ስንናገራቸው፣ ስንሰማቸው፣ በጽሑፍ ስናሰፍራቸው ወይም በጽሑፍ ሰፍረው ስናነባቸው እሳቤያዊ ምስሎች ይምሰሉ እንጂ በአእምሯችን ውስጥ በቅጡ የተደራጁ፣ በሥርዓት የሚከናወኑ አይደሉም። ስለዚህ ቋንቋ ለነገሩ ወደሚኖረን እሳቤ ጭምር አያደርሰንም በማለት ሙግቱን ወደ ጫፍ ይገፋዋል።

በአመልካችና በተመላካች መካከል ያለውም ዝምድና አንድም ውስብስብ ነው፤ አንድም መቁረጫ አይገኝለትም። ለምሳሌ “አበባ” የሚለው አመልካች (የድምጽና የጽሑፋዊ ምልክት ቅንብር) የሚፈጥረው ዓይነ ኅሊናዊ ምስልና እሳቤ (ተመላካች) ተመልሶ ዕድሜያችንን ሙሉ ያከማቸናቸውን ከ“አበባ” ተዛምደው የሚሳሳቡ አመልካቾችን የሚጠራ፣ የአመልካቾች ቅፍለት (chain of signifiers) ነው። በዲኮንስትራክሽን እምነት የአመልካቾች ቅፍለት እንደግመል ሰልፍ ቀጥ ብሎ አይጓዝም። እያንዳንዱ የቅፍለቱ ቅንጣት የሚያስቀጥለው የራሱ የሆነ ሌላ ቅፍለት አለው። በንኡስ ቅፍለቱ ውስጥ ያለ እያንዳንዱ ቅንጣት የያረገዘው ሌላ ቅፍለት፤ የቅንጣቱ-ቅንጣት-ቅንጣት በበኩሉ ተቀብሮ የተቀመጠ በተግባቦት ወቅት የሚገለጥ ሌላ ቅፍለት---ተከታዩም እንዲሁ፣ ወዘተ. አለው። ይሄ ብቻ አይደለም፤ ተግባቦት ላኪውንና ተቀባዩን ይፈልጋል። ላኪው የጠራው/ያሰፈረው እያንዳንዱ አመልካች በአእምሮው የአመልካቾች ቅፍለት እንደሚጠራበት ሁሉ፣ ይሄው አመልካች በተቀባዩ አእምሮ የሚፈጥረው፣ በግለሰቡ ገጠመኝና ሥነ ልቡናዊ ዘይቤ የሚወሰን ፍጹም የተለየ ቅፍለት ነው።

በሐዲሳቱም ሆነ በብሉያኑ መዋቅራውያን የቋንቋ አረዳድ “ፍቺ” ሁል ጊዜም ጎዶሎና ቀር ነው (language denies us the full presence of any meaning)። ለዚህ ደግሞ ሁለት ሥነ ልሳናዊ

ምክንያቶች ይቀርባሉ፡፡ የመጀመሪያው ምክንያት ከአመልካቾች ዘግይቶ መራዘም (postponement) ጋር ይተሳሰራል፡፡ ከአንዱ አመልካች ወደ ተከታዩ የሚሸጋገር የዘገየ (deferal) ፍቺ አለ፤ ጥላ እንደመጣል፣ ዳና (trace) እንደመተው ባለ መንገድ ብቻ፡፡ ሁለተኛው ምክንያት ደግሞ በልዩነት ላይ መመሥረት ነው፡፡ ህልው የሆነ የሚመስለን ፍቺ ራሱን አሟልቶ የሚገልጥበት የራሱ ጨመቅ የለውም፡፡ ይልቁንም ፍቺ አንዱን አመልካች ከሌላው አመልካች ነጥለን እንድመለከት በሚያስችሉን ልዩነቶች (differences) አማካይነት የሚከሰት ነው፡፡ ዣክ ዴሪዳ ሁለቱን ሁኔታዎች የሚያስገኙ የፈረንሳይኛ ቃላትን “to defer” and “to differ”አጣምሮ “*différance*” የሚለውን እጅግ የሚታወቅበትን ቃል ፈጥሯል፡፡ ዴሪዳ እንደሚለው፣ ቋንቋ የአመልካቾች “ጨዋታ” (play) ነው፡፡ የአለሁ-የለሁም ዓይነት “ጨዋታ”፡፡ “Play is the disruption of presence. The presence of an element is always a signifying and substitutive reference inscribed in a system of differences and the movement of a chain. Play is always play of absence and presence, but if it is to be thought radically, play must be conceived of before the alternative of presence and absence” (1978፡ 369)፡፡ ፍቺም የዚሁ “ጨዋታ” “ሥርዓት” ውጤት ነው እንጂ፣ በየቃላቱ ውስጥ ተደላድሎ የተቀመጠ ሥነ ልሳናዊ ክስተት አይደለም፡፡ የአመልካቾች ቅፍለት አንድ ቋንቋ ብንነጋገርም፣ በአንድ ዘዬ ብንጠለልም፣ በአንድ ዐውድ ውስጥ ብንገኝም ከግለሰብ ግለሰብ እየቅል ነው፡፡ ይህ ብቻ አይደለም ይህ ልዩነት በተለያዩ ዐውዶች ውስጥ፣ በተለያዩ የስሜትና የአእምሮ ሁኔታዎች በተገኘ አንድ ግለሰብም ላይ ይሠራል፡፡ የፍቺውን ዓይነትና ሁኔታ የሚቆጣጠረው በዐውዱ፣ በየሰዉ ሁኔታ ይወሰናል ያልነው ገደብ የለሽ የአመልካቾች ቅፍለት (infinite chain of signifiers) ነው፡፡ ይሄ ቅፍለት አንድም መቆሚያ በሌለው ለውጥ ውስጥ የሚያልፍ፣ በልዩነት (difference) ላይ የሚመሠረት፣ ተለያይቶም፣ ተለዋውጦም የሚከታተል የሚሸጋገር (never-ending deferral) ነው፤ ከቆምንበት ትቶን የሚሄድ--እንደጊዜ (never determined, never determinable)፡፡ እነዚህ

ሥነ ልሳናዊ ጉዳዮች ተደማምረው ለቋንቋ ውስብስብነት፣ ገደብ የለሽነት፣ ኢ-ተአማኒነት፣ ተለዋዋጭነት ምክንያት ይሆናሉ፡፡

የሰው ልጅ ያለምርጫ "የሚገለገልበት መሣሪያ" በባሕርይው የማያስተማምን (unreliable and unstable) እና ተለዋዋጭ በመሆኑ የሚታሰበውን ያህል አያግባባም፡፡ ይህ የድኅረ መዋቅራውያን ሥነ ልሳናዊ አመለካከት ለሰው ልጅ ካላቸው ግምት ጋር ተደርቦ የሚታይ ነው፡፡ ቋንቋ ለሰው ልጅ ዓለሙን የሚያይበት ዓይኑ፤ ዓለሙን የሚተረጉምበትና የሚረዳበት፣ የተረዳውን በዕውቀትነት የሚያከማችበት አእምሮው፤ ባካበተው ዕውቀት አማካይነት "እውነታ" ላይ ለመድረስ የሚታገዝበት አቻ የለሽ መሰላሉ ነው፡፡ ቋንቋ አያስተማምንም ማለት እንግዲህ ዓይናችን ተንሸዋሯል፤ አእምሯችን ተዛብቷል፣ መንጠላጠያ መሰላላችን ተሰብሯል ማለት ነው፡፡ በዲኮንስትራክሽናዊ አስተሳሰብ መሠረት፣ በሰው ልጅ ሕይወት ውስጥ ይህን ያህል እጅ ያለው ቋንቋ የሰውን ልጅ ከእውነታ የሚያፋታ፣ ሰውን ከገዛ ዓለሙ የሚነጥል፣ ለገዛ ሕይወቱና ኑሮው ባዕድ የሚያደርግ "መሣሪያ" ነው፡፡ የሰው ልጅ በቋንቋው ምክንያት ምኞትና ፍላጎቱን ማወቅ ይሳነዋል፤ ስሜቱ ይሳከርበታል፤ ሐሳቡ ይዛባበታል፡፡ ወዘተ. (Christopher Norris, 2002፡ 24-32 and Barry Stocker, 2006: 52-77)፡፡

ቀደም አድርጌ በጎዳግ መዘክር ስር እንደጠቆምኩት ድኅረ መዋቅራዊነት ከአዳም ረታ የነገረ ኪን ቅኝቶች መካከል አንዱ በመሆኑ እንዲህ ላለው የቋንቋ ፍልስፍና እንግዳ አይደለም፡፡ ይህ ማለት ግን አዳም ለቋንቋ ባርነት ገብቷል ማለት አይደለም፡፡ ፈጽሞ! ይህ ከያኒ ቋንቋን ለመግራት፣ ቋንቋን ለማልመድ፤ የሳብጀክትነት ሥፍራውን ይዞ ለመዝለቅ የማያቋርጥ ትግል ላይ ነው፤ ለረጅም ዘመን የዘለቀ መንፈሳዊ ትግል--የሊሚንግን አገላለጽ ልንጠቅና፣ "the struggle between the artist's vision and the resistance of the medium" (2002፡ 55)፡፡ አንድም፣ የነገረ መለኮት ማእምሩ Don Cupitt "Your vocabulary shapes your world for you and enables you to get a

grip on it. Conversely, the limits of your language are the limits of your world” እንዲል (1990፡ ix)፤ በመድበለ ቃላቱ ልክ መድረሻውን ለማላቅ፣ በቋንቋው ከፍታ ዩኒቨርሱን ለመጥለቅ ትግል ላይ ነው፡፡ ከያኒው ቋንቋን ለማሰልጠን፣ ቋንቋን ለማስላት ለዘመናት ባካሄደው ኪናዊ ትግል (እንደ ወዳጆች ልፊያም ልንቆጥረው እንችላለን) በእርሱ እና በቋንቋው መካከል ወደ መንፈሳዊነት ያደገ ዝምድና ተፈጥሯል የሚል እምነት አለኝ፡፡ “መንፈሳዊነት” በዚህ አገባቡ፣ ቋንቋን የልዕለ ተፈጥሮን ባሕርይ ለመጋራት እንደሚያስችል ተአምረኛ ክስተት (numinous object) አድርጎ ከመቁጠር የመነጨ ነው (“The numinous, the sacred, the holy. Mysterious, dreadful, desirable, alluring, terrifying, soothing, disruptive – all together all at once.” /Lucy Tatman 2007፡ 1/)፡፡ አዳም ከቋንቋ ጋር ያደርገዋል ያልኩትን ትግል በንቃት፣ በዕውቀትና በጥበብ ለማከናወኑ በሁለት አስረጂዎች ማረጋገጥ ይቻላል፡፡ የመጀመሪያው አስረጂ ተራኪዎችን እያፈራረቀ መተረኩ ሲሆን ሁለተኛው በብዙ ልምምድ ባበለጸገው ሚታዊ ቋንቋ መገልገሉ ነው፡፡

“የተራኪዎች ፍርርቅ” (shift of narrators) ከማሕሌት (“ኤልዛቤል”) (1981) እስከ የስንብት ቀለማት (2009) አዳም በእኩል ብቃት የተራቀቀበት ዓቢይ ቴክኒክ ነው፡፡[23] ፍርርቁ ሁለት መልክ አለው፡፡ የመጀመሪያው ዴሪዳ *Glas*ን ለመጻፍ በተገለገለበት ስልት ዓይነት የልብ ወለዱን ገጾች ግራና ቀኝ በሁለት አምዶች በመክፈል የገጸ ባሕርያቱን ትረካ ፊት ለፊት በማስፈር

[23] እየተፈራረቁ በሚመጡ ገጸ ባሕርያት ትረካ አማካይነት ልብ ወለድን ማነጽ፣ በአማርኛ የሥነ ጽሑፍ ታሪክ ውስጥ የአዳም መለያ አሻራ (signature) ነው ብዬ አምናለሁ፡፡ እርግጥ ነው የአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ለትረካ ፍርርቅ አዲስ አይደለም፡፡ በእኔ የንባብ ልምድ *ልጅነት ተመልሶ አይመጣም* በዚህ ብልሃት በመገልገል ረገድ ቀዳሚ የለውም (በእምነት ገብረ አምላክ፤ *ልጅነት ተመልሶ አይመጣም*፤ /አዲስ አበባ፣ ትንሣኤ ዘጉባኤ ማተሚያ ቤት፣ 1949/፡፡) በልብ ወለዱ የመጀመሪያ ምዕራፍ የሚገጥመን “እኔ” ባይ ተራኪ (egocentric narrator) በተከታዮቹ ምዕራፎች በታዛቢ ተራኪ (Peripheral narrator) ይተካል፡፡ የብርሃኑ ዘርይሁን፣ *የቴዎድሮስ ዕንባ* ረቀቅ ባሉ ቴክኒኮቹ የትረካ አንጻሮች በስውር የሚፈራረቁበት፣ ለኑዛዜያዊ ትረካ የሚያደላ ድንቅ ልብ ወለድ ነው፡፡ (ብርሃኑ ዘርይሁን፤ *የቴዎድሮስ ዕንባ*፤ /አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ሠላም ማተሚያ ቤት፣ 1958/፡፡) የበዓሉ ግርማ፣ *ኦሮማይ* በተለምዶ “ሁሉን ዐወቅ” በሚባለው ተራኪና በአንደኛ መደብ ተራኪ መካከል በሚካሄድ የአንጻር ፍርርቅ እጅግ ዝነኛ ነው፡፡ (በዓሉ ግርማ፤ *ኦሮማይ*፤ /አዲስ አበባ፣ ፋር ስት ትሬዲንግ፣ 1999 /1975//)፡፡ ከአዳም በኋላ ከተነሱት የዘመናችን ደራስያን መካከል ጥቂት የማይባሉት በዚህ ረገድ ያደረጓቸውን ሙከራዎችም ዐውቃለሁ፡፡ ይህንን ዕያወቅሁም ጭምር ግን በተከታዮቹ ምክንያቶች ተክሕኖውን ለአዳም እሰጣለሁ፡፡ የተራኪ ፍርርቅ በብዙዎቹ ድርሰቶቻችን ውስጥ ነጠላ የቴክኒክ ጣጣ ብቻ በመሆኑ ህልውናው እጅጉን ሜካኒካዊ ነው (ይሄ ፍርድ በተለይ *የቴዎድሮስ ዕንባን* አይጨምርም)፡፡ የተራኪ ፍርርቅ በአዳም ልማድ ውስጥ፣ ባለብዙ ርብራብ በመሆኑ ውስብስብ ቴክኒካዊ ባሕርያት፣ እንገዳ ኪናዊ ሚናዎችና በርካታ ጭብጣዊ አንድምታዎችም አሉት፡፡

የሚከናወን ነው፡፡ አዳም ይህንን ዓይነቱን እንግዳ አከያየን በ2004 ባሳተመው *ሕማማትና በገና* በተባለው መድበል ውስጥ ብልጭ ያደርገዋል፡፡ ከዚያ በኋላ አልደገመውም፡፡ በዚህ ስልት የቀረበችው አጭር ልብ ወለድ "ትይዩ" የሚል ርእስ አላት፡፡ 21 ገጽ (ከገጽ 179-199) የምትፈጀው ይህች ልብ ወለድ፣ በርቀት ፊት ለፊት ተቀምጠው ሳይነጋገሩ የተፈቃቀዱ በጾታ፣ በባህል፣ በቀለም የተለያዩ ወጣቶች--የአንድ ኢትዮጵያዊና የአንዲት አውሮፓዊት ታሪክ ነች፡፡ በኢትዮጵያዊው ልቡናና አእምሮ የሚመላለሱ ሐሳቦችና ስሜቶች በግራ አምድ በነጭ መደብ ላይ በጥቁር ፊደላት ሲሰፍሩ፤ የአውሮፓዊቷ የነፍስ ወጎች በትይዩ በጥቁር መደብ ላይ በነጭ ፊደላት ይከተባሉ፡፡ አዳም በዚህ ቴክኒክ አንድን ቅጽበት ከሁለት ልቡናዎች በእኩል ጊዜና መጠን ለመጥለፍ የሞከረ ይመስለኛል፡፡ የታሪኩ አከያየን ተፈጥሯዊ የሚመስለንን የአነባበብ ቅደም ተከተል ጭምር ነው የረበሸው፡፡ አንባቢ የአንዱን ገጸባሕርይ ትረካ ተከትሎ ወደ ቀጣዩ ገጽ ከመሻገሩ በፊት በወደረኛነት የቀረበለትን የሌላውን ገጸ ባሕርይ ትረካ ለማንበብ ይገደዳል፡፡ ዳሩ ግን ንባቡ በትይዩ ይካሄድ እንበል እንጂ የትይዩነቱ መጠን በትረካው ሁኔታ ይወሰናል፡፡ ለምሳሌ አንዳንዱ ትረካ የገጸ ባሕርያቱን ዓረፍተ ነገሮች መስመር በመስመር ማናበብን ይጠይቃል፡፡ ሌላው አንቀጽ በአንቀጽ፣ ገጽ በገጽ፣ ወዘተ.፡፡

አዳም ለረጅም ጊዜ በብዙዎቹ *ሥራዎቹ* ውስጥ የተገለገለበት ሁለተኛው ፍርርቅ በተዋረድ የገጸ ባሕርያቱን ትረካ እያለጣጠቁ ማስፈር ነው፡፡ በአዳም ልማድ የተራኪ ፍርርቅ ዓቢይ ጉዳይ የድምጽና የቃል (voice and word) ለውጥ፣ ወይንም ደግሞ የመረጃ ስፋትና ጥበት አይደለም፡፡ ገጸ ባሕርያት (as an entity) እየተፈራረቁ በመጡባቸው ሁነቶች በሙሉ ውስጣዊ ሁለንታቸውን--እምነት፣ ዕሤት፣ ፍትወታቸውን፣ ወዘተ.-- ከድርጊቶቻቸው፣ ከምርጫዎቻቸውና ከውሳኔዎቻቸው ጋር አሰናኝቶ የመቅረጽ ፈታኝ ተግባር ነው፡፡ በአዳም ልማድ ቴክኒኩ ጥብቅ መሠረት ላይ የተጣለው በ"ኤልዛቤል" (1981) ነው፡፡ 54 ገጾችንና 32 ክፍሎችን የሚፈጀው ይህ

ልብ ወለድ፣ በሦስት ገጸ ባሕርያት ፍርርቅ (በባል፣ በሚስት እና በቤተሰቡ ወዳጅ) የተተረከ ሲሆን፣ አንድ ነጠላ ሁነትን እጅግ ለጥጦ በመተረክ ከአጭር ልብ ወለድ ልማድና ስምምነት ይወጣል። የልብ ወለዱ ትኩረት ለአንዲት ተርታ ለሆነች ሁነት ገጸ ባሕርያቱ የሚሰጡት ምላሽ ነው። አንድ ጉዳይ ይዘው ይመጣሉ፤ በጉዳዩ ላይ ያወራሉ፤ የአንዱ ድርጊትና ንግግር ለቀሪዎቹ ሁለቱ (አንባቢ ደግሞ ሦስተኛ ሆኖ ይገባል) የሚሰጠው ትርጉምና የሚፈጥረው ስሜት ፍጹም ይለያል። በፈረቃ እየመጡ የልባቸውን ሲያወጉን የቋንቋን አለማግባባት፣ የቋንቋን ከሐሳብና ከድርጊት መፋታት፣ የቋንቋን ከሰው ቁጥጥር ውጪ መኾን እያሰብን እንደነቃለን እንጂ ታሪኩ በማዝገሙ አንሰለችም፤ አንታክትም።

ማርቲን ሃይዴጋር "language that speaks, and not man [as conscious ego] himself" የሚል ድምዳሜ ላይ ደርሶ እንደነበር ይነገራል (በColin Falck ተጠቅሶና ተጨምቆ የቀረበ [1994: 147])። ከሃይዴጋር ጋር ጡት የተጣቡት ድኅረ መዋቅራውያንም ለዘመናት በመግባቢያ መሣሪያነቱ የሚታወቀው ቋንቋ የሰው ልጅን ስፍራና ሚና ነጥቆ አድራጊና ፈጣሪ (subject) ኾኗል የሚል እምነት አላቸው። በዚህ አመክንዮ መሠረት ሚናውን የተነጠቀው የሰው ልጅ በፈንታው የቋንቋ መገልገያ (object) ወደሚሆንበት ደረጃ ይወርዳል። ሐሳብና ድርጊት ከቋንቋ ሲፋቱ ከኑባሬ ይልቅ ኢ-ኑባሬ--ንጥልነት፣ ፍርቅነትና ልዩነት ይነግሣል። የተሻለ ምርጫ የሌለው የሰው ልጅ በቋንቋው አማካይነት ራሱንም ዓለሙንም ኢ-ተአማኒ፣ ኢ-ነባሪ ያደርጋል። (ትራጄዲያዊ ምጸቱ ታዲያ የሰው ልጅ ይህን ዕጣ ፈንታ ይገነዘብ ዘንድ የሚያስችለውን እንጥፍጣፊ አቅም እንኳ ከቋንቋው ማጣቱ ነው።) በፍርርቅ የተተረኩት የአዳም ልብ ወለዶች ከዚህ ዓይነቱ ርእዮተ ዓለም ጋር እጅግ በቅርበት ይናበባሉ፤ ወይንም ርእዮቱ በምስል የተነደፈባቸው ክታቦች ይመስላሉ።

በፍርርቅ ከተተረኩ ልብ ወለዶች ከምናረቅቃቸው አንድምታዎች መካከል አንዱ፣ በመጽሐፍ ቅዱስ አስተምህሮ "የቋንቋን መደበላለቅ"፣ በድኅረ መዋቅራውያን ብሂል ደግሞ

የቋንቋን “የዲያብሎስ መስታወትነት” ነው፤ (The Devil's Mirror—as a distortion lens እንደማለት)፡፡ ገጸ ባሕርያቱ የ“ቋንቋችሁ ይደበላለቅ” ባቢሎናዊ ውግዘት እና እርግማን እጣ ክፍላቸው የኾነ ይመስላል፡፡ (“‘ኤልዛቤል’ ዘብሔረ ባቢሎን” እንደማለት!) “ኤልዛቤል” በእንዲህ ዓይነቱ የመንፈስ ድቀት የተሠራ ዓለም ነው፡፡ በአንድ ቋንቋ "እየተነጋገሩ” እንዳለመደማመጥ፣ እንዳለመግባባት የሚከፋ ምን እርግማን አለ? በእርግጥስ ይሄ ቅጣት “መለኮታዊ” አይደለምን? እነዚህ ጥያቄዎች ወደ ሁለተኛው ጉዳይ ይመሩናል-- ሚታዊ ቋንቋ፡፡

ከፍ አድርጌ እነ ኖሪስን ጠቅሼ ለማስረዳት እንደሞከርኩት፣ ቋንቋ የመግባቢያነቱን ያህል ያለመግባቢያ “መሣሪያ”ም ነው፡፡ “መሣሪያ” የይሁንታ፣ የዕቅድና የዲዛየን ጣጣ አለበት፡፡ የ“ቋንቋ” አንዱ ሙያ አለመግባባትን ማከናወን ከሆነ፣ “መሣሪያው” ይህንን ተግባር ያከናውን ዘንድ ይሁነኝ ተብሎ፣ በዕቅድ ተሰልቶ ተነድፏል ማለት ነው፡፡ ጥያቄው እንግዲህ ‘ይሁንታው፣ ዕቅዱና ንድፉ የማነው?’ የሚል ይሆናል፡፡ እንዲህ ላለው የነገረ ሰብእ ዕንቆቅልሽ የልእለ ሰብእ ህላዌን እገዛ መሻቱ ተገቢ ነውና *መጽሐፍ ቅዱስን* ዘልቀን እንመርምር፡፡ በዘፍጥረት 11፡ 1 ላይ፣ “ምድርም ሁሉ በአንድ ቋንቋና በአንድ ንግግር ነበረች” የሚል ሐሳብ ሰፍሯል፡፡ ምን ማለት ነው? “ቋንቋ” የ“ንግግር” አጀብ ለምን አስፈለገው? ይቀጥላል፤

> ከምሥራቅም ተነሥተው በሄዱ ጊዜ በሰናዖር ምድር አንድ ሜዳ አገኙ፤ በዚያም ተቀመጡ፡፡ ርስ በርሳቸውም፡- ኑ ጡብ እንሥራ፣ በእሳትም እንተኩሰው ተባባሉ፡፡ ጡቡም እንደ ድንጋይ ሆነላቸው፤ የምድርም ዝፍት እንደ ጭቃ ሆነችላቸው፡፡ እንዲህም፡- ኑ ለእኛ ከተማና ራሱ ወደ ሰማይ የሚደርስ ግንብ እንሥራ፣ በምድር ላይ ሳንበተንም ስማችንን እናስጠራው አሉ፡፡ እግዚአብሔርም የአዳም ልጆች የሠሩትን ከተማና ግንብ ለማየት ወረደ፡፡ እግዚአብሔርም አለ፡- እንሆ' እነርሱ አንድ ወገን ናቸው፣ ለሁሉም አንድ ቋንቋ አላቸው፤ ይህንም ለማድረግ ጀመሩ፤ አሁንም ያሰቡትን ሁሉ ለመሥራት አይከለከሉም፡፡ ኑ፣ እንውረድ፤ አንዱ የአንዱን ነገር እንዳይሰማው፤ ቋንቋቸውን በዚያ እንደባልቀው፡፡ እግዚአብሔርም ከዚያ በምድር ሁሉ ላይ በተናቸው፤ ከተማይቱንም መሥራት ተዉ፡፡ ስለዚህም ስምዋ ባቢሎን ተባለ፣ እግዚአብሔር በዚያ የምድርን ቋንቋ ሁሉ ደባልቋልና፤ ከዚያም እግዚአብሔር በምድር ሁሉ ላይ እነርሱን በትኖአቸዋል፡፡ (ዘፍጥ 11፡1-9)

ይሄ ትዕይንት ለድኅረ መዋቅራዊ የቋንቋ እሳቤ ጥሩ ዳራ የሚሰጥ ይመስለኛል፡፡ “ቋንቋቸውን እንደባልቀው” ማለት እንዲያው በገጹም ቢሆን “ራሳቸውን የቻሉ የተለያዩ

ቋንቋዎች” እንስጣቸው ማለት አይሆንም። አንድም፣ በመዝለቂያው ምድር በአንድ ቋንቋ እንደነበረች ነግሮናል። ለመደባለቅ ሌላ ቋንቋ መገኘት ነበረበት። አንድም፣ በጥቅሱ ውስጥ “ቋንቋ” “ንግግር”ን ተደግፎ የመጣበት ሁኔታ ወረድ አድርገን በንግግር ደረጃ እንድናስበው የሚያስገድደን ነው። ስለዚህ ንግግሩ በአንድ ቋንቋ ውስጥ ያሉ ዳሩ ግን ፍጹማዊ መግባባትንና ማኅበራዊ ስምረትን የመሠረቱ የማኅበረሰብ አባላትን ነው የሚያሳስበን። አንድም የቋንቋ መደባለቅ የአምላክን መከፋት ተከትሎ ነውና የመጣው ቅጣትን እንጂ በረከትን አያስመለክትም። (እንዲያውስ በብዙ ቋንቋዎች መናገር ምርቃት ባይሆን! አንድም፣ ቋንቋ ቢለያይ አብሮ በመኖር አንዱ የሌላውን መልመድ ስለሚችል ማኅበር አይፈርስም። አንድም፣ በሐዋርያት ሥራ ምዕራፍ ሁለት ውስጥ እንደምንመለከተው በልዩ ልዩ ቋንቋዎች መናገር ከመንፈስ ቅዱስ ስጦታዎች መካከል አንዱ ነው /ዐውዱ ከዚህ እንደሚለይ ይገባኛል/።)

“እንሆ እነርሱ አንድ ወገን ናቸው፣ ለሁሉም አንድ ቋንቋ አላቸው፤ ይህንም ለማድረግ ጀመሩ፤ አሁንም ያሰቡትን ሁሉ ለመሥራት አይከለከሉም። ኑ፣ እንውረድ፤ አንዱ የአንዱን ነገር እንዳይሰማው፤ ቋንቋቸውን በዚያ እንደባልቀው።” የሚለው የእግዜር ዓረፍተ ሐሳብ በድምጸቱ ከረር-መረር ይላል፤ ስጋት ተጭኖታል፤ እርግጠኝነትም ነግሶበታል። ይህ አምላካዊ ምላሽ <u>ቋንቋ ከሐሳብና ከድርጊት</u> ጋር ተዛምዶና ተተካክቶ የመጣበትም ነው። ቋንቋ በዚህ አገባቡ “ሁሉን ማሰብ”፣ “ሁሉን ማድረግ” “ሁሉን መሆን” የሚያስችል “መሣሪያ” ሆኖ በመቀረጹ መሠረታዊዎቹን የመለኮት ባሕርያት፣ ሁሉን ቻይነትን /ፍጹም ከሃሊነት/፣ ሁሉ ጋ ተገኝነትን /ፍጹም ነባሪነት/ ይጠራልናል ። እንዲህ ከሆነ ደግሞ ቋንቋ በጥንተ ነገሩ የሰው ልጅ አምላክነትን የሚቀዳጅበት፣ መለኮትን ራሱን መሆን የሚችልበት ጨመቅ ማደሪያ ነበር ማለት ነው።[24]

[24] ቋንቋ የሰው ልጅ ከአምላክ የሚጋራው ጸጋ ነው፤ “አንድም ለሰው ልብ፣ <u>**ቃል**</u>፣ እስትንፋስ እንዳለው ሥላሴም በልብ፣ <u>**በቃል**</u>፣ በእስትንፋስ ይመሰላሉና” (*መጻሕፍተ ብሉያት ፪ቱ፤ አንድምታ ትርጓሜ*፣ “ኦሪት ዘልደት /ዘፍጥረት”፤ 1999፡ 18)።

ከቋንቋ መደበላለቅ ጋር የተዛመደ ሚታዊ ትልምና ርእዮት በአብርሃማዊ ሃይማኖቶች ውስጥ ብቻ የተወሰነ አይደለም። በሌሎች ባህሎች፣ ለምሳሌ በሱሜሪያ፣ በፖሌኔሺያና በህንድ ነባር የሚት ባህሎች የተለመደ ነው። በእነዚህ ሦስት የሚት ባህሎች ውስጥ የተቆጡ አማልክት የሰው ልጆችን ቋንቋ ደባልቀዋል። በሱሜሪያው ሚት የቅጣቱ ምክንያት ምን እንደሆነ አይነገረንም። የፖሌኒሽያ መለኮታዊ ቅጣት ሕዝብ ሰማይ ጠቀስ ግንብ በማቆሙ የተሰጠ ምላሽ ነው። በቁጣ የነደደው ልእለ ሰብእ ህላዌ ግንቡን ያፈርሳል፤ ቋንቋውን ደባልቆ ሕዝቡን ይበትናል።[25] የሂንዱ ሚቶሎጂ በተለየ የተረክ ዘይቤ ቢቀርብም በትልም ከመጽሐፍ ቅዱሱ ታሪክ ጋር ወደረኛ ነው። ሁለቱ ተረኮች ከትልም ባሻገር በትርጓሜና በአንድምታ ተቀራራቢ ኀልዮት ይጋራሉ፤ በርእዮት ይከታተላሉ የሚል እምነት አለኝ። ታሪኩ ባጭሩ እንደዚህ ነው፦ በሂንዱ ሚት "ዕጸ ዓለም" ወይንም "ዕጸ ዕውቀት" ተብሎ የሚጠራ በምድር እምብርት ላይ የበቀለ ረጅም ዛፍ ነበር። ይህ ዛፍ አናቱ ሰማይ እስኪዘልቅ፣ ቅርንጫፎቹ ከአጽናፍ እስከ አጽናፍ ተዘርግተው ምድርን እስኪያካልሉ ድረስ ማደግን ያሰላስላል። የስሌቱ ምክንያት የሰው ልጆች ናቸው። ውጥኑ፣ ሰፍቶም ገዝፎም የሰው ልጆችን ሁሉ በእቅፉ አንድ ላይ ለማኖር ነበር፤ በጥላው ለማስጠለል፣ ከአደጋ ለመከለል ጭምር። ይህ ቅን ውጥኑ ዓለምን በፈጠረው በብራህማን ዘንድ አይወደድለትም። እንዲያውም ከተአብዮ ተቆጥሮ ሰይፍ ይወድቅበታል። ግዙፉ የዕውቀት ዛፍ ተቆራርጦ በምድር ሁሉ ይበተናል። የሰው ልጅ እያንዳንዷን የዛፍ ቁራጭ ተከትሎ በዓለም ላይ ሁሉ ተበትኖ በቋንቋና ልማድ ተለያይቶ መኖር ይጀምራል። በመሆኑም በሂንዱ ሚት የቋንቋ መደበላለቅ የአምላክ ቁጣ የተገለጠበት መለኮታዊ ቅጣት ነው።[26]

---

[25] Wikipedi a, "Mythical Origins of Language" ht t p: / / en. wikipedia. org/ wiki /Mythical_origins_of_language. Williamson, R. W. (1933) *Religious and Cosmic Beliefs of Central Polynesia* (Cambridge), vol. I, p. 94.

[26] T.A. Aarons, "Global Myths Surrounding the Origin of Speech", http://voices.yahoo.com/globalmyths-surrounding-origin-speech-7107286.html.

በሁለቱም የተረክ ልማዶች ውስጥ ከስምረት፣ ከኅብረትና ከምልዓት ወደ ብትንነት፣ ንጥልነትና ፍርቅነት የተደረገ የህልውና ሽግግር እንመለከታለን፡፡ የሽግግሩ ዓቢይ ምክንያት የዛፉና የግንቡ ሰማይን የመታከክ ስሌት ነው፡፡ ይህ ስሌት ልእለ ሰብእ ኃይላቱን ስጋት ውስጥ ከትቶ መለኮታዊ ቁጣቸውን የሚቀሰቅስ የህልውና ግፊት ነው፡፡ ስጋትና ቁጣ ወደ ምኅረት የለሽ ቅጣት ይለወጣል፤ ፍጻሜው የቋንቋ መደበላለቅ፤ የሰዎች መበተን፡፡ በመሆኑም የዛፉ ተቆራርጦ መበተን አንድም ለማኅበረሰብ መፍረስ፣ አንድም ለቋንቋ ከሐሳብ መነጠል ትእምርት ነው፡፡ (በመዋቅራውያን ዘይቤ በአመልካችና በተመላካች መካከል ለተፈጠረው ሽለቆ /semiotic gap/ ማሳያም ነው፡፡)

በዕውቀት ዛፍ ስር በኅብረት የመጠለሉ ፍቺ ግልጽ ይመስለኛል፡፡ አንድም፣ "ራሱ ሰማይ እንዲደርስ" አስበው የጀመሩት ግንብ፣ አንድም አናቱ ሰማይን ይዘልቅ ዘንድ ያለመ ዛፍ፣ በዘይቤ ተራ ሁለቱም በቋንቋ አማካይነት የተበጁ የኀልዮ መሠላሎች (philosophical scaffoldings) ናቸው፤ በልዩ ልዩ ፍልስፍናዎችና ርእዮተ ዓለሞች ርብራብነት ወደ "መጨረሻው እውነት" የሚያደርሱ መንጠላጠያዎች፡፡ "ሰማይ" በስመ ኃዳሪ አምላክን ያሳስበናል፤ በዚህ ዓይነቱ ዓውድ ወስጥ "አምላክ" "የመጨረሻ" ያልነው "እውነት" መጠሪያ ስም ነው፡፡ ሰማይ ላይ መድረስ አምላክን ማወቅ ነው፡፡ ዕውቀት ደግሞ ነገሩን በገቢርም ይሁን በኀልዮ አልምደን፣ ገርተን፣ እንድንገዛው የሚያስችለን ኃይል ነው፡፡

የአማልክቱን ዙፋን መድፈር፣ በህልውናቸው ላይ መምጣት በመሆኑ ምህረት አያውቁም፤ ቅናትና በቀላቸውም ታላቅ ነው፡፡ አንድም "ቋንቋቸውን እንደባልቅ"[27] የአምላክ በቀል የተገለጠበት

[27] አምላካዊ ዙፋኑን ለሚጋፋ የአብርሃም አምላክ፣ የሙሴ አምላክ ፍጹም ቀናተኛ፣ ፍጹም ተበቃይ ነው፡፡ "ከሁሉ በላይ አድርጎ የፈጠረውን ዲያብሎስ" ዙፋኑን ቢመኝ ከሁሉ በታች አድርጎታል፡፡ ("እግዚአብሔር ሰውን በመልካችን እንደምሳሌያችን እንፍጠር" ካለ በኋላ ብዙ ቁጥር ወደ ቁጣና ወደቅጣት ምልክትነት የተለወጠ ይመስላል፡፡ አዳም የዕውቀት ፍሬን በበላ ቅጽበት "እነሆ አዳም መልካምንና ክፉን ለማወቅ ከእኛ እንደ አንዱ ሆነ" አለ፡፡ በባቢሎንም ሲገነባ "ኑ እንውረድ፤ አንዱ የአንዱን ነገር እንዳይሰማው፤ ቋንቋቸውን በዚያ እንደባልቀው" ነው የሚለው፡፡) ከዚህ ዓይነቱ ቅናት የሚመነጨው ቅጣት ደግሞ ሁሌም ከባድ ነው "አሁንም እጁን እንዳይዘረጋ፣ <u>**ደግሞም ከሕይወት ዛፍ ወስዶ እንዳይበላ፣ ለዘላለም ሕያው ሆኖ እንዳይኖር**</u>፤ ስለዚህ እግዚአብሔር አምላክ ከኤደን ገነት አስወጣው፣ --- ወደ

መለኮታዊ ቅጣት ነው፤ ብርቱ ቅጣት፡፡ ቋንቋ ሲደባለቅ ተነጋግሮ መግባባት ያከትምለታል፤ የጋራ መሠረት ይጠፋል፤ ማኅበር ይፈርሳል፤ ዓባላቱ በዓለም ሁሉ ይበተናሉ (በአካል አይደለም፤ አብረው ተቀምጠው በሐሳብ፣ በስሜት በመንፈስ ባዝነው ይቀራሉ)፡፡ ሰው ከራሱም ጭምር ይነጠላል፡፡ ግራ መጋባት ይነግሳል፡፡ ሐሳብና ድርጊትና ከቋንቋ ተፋቱ፡፡ ቋንቋ ከሰው ቁጥጥር ውጭ ሆነ፡፡ በውስጡም በኑባሬ ምትክ ኢ-ኑባሬ፣ በተአምኖ ምትክ ኢ-ተአምኖ ነገሠ፡፡ የተሻለ ምርጫ የሌለው የሰው ልጅ በቋንቋው አማካይነት ራሱንም ዓለሙንም ኢ-ተአማኒ፣ ኢ-ነባሪ አደረገ፡፡ ድኅረ መዋቅራዊነት ብዙ የሚያትትለት የዚህ "ዓለም" ቋንቋ ባሕርይው ይሄ ነው፤ ***ቋንቋ፣ ዘ ብሔረ ባቢሎን***፡ "ባቢሎን ተብሎአል፤ አንድም እነርሱ በቋንቋ በነገር ስለ ተለያዩ፣ በቦታ ስለተበተኑበት ባቢሎን ተብሎአል፣ ባቢሎን ማለት ዝርው ማለት ነው ['ብትን'፤ ብትንትን፤ አንድነት የሌለው፤ የተለያየ' ኪዳነ ወልድ፣ ገጽ 428]" (*መጻሕፍተ ብሉያት*፣ ዝኒ ከማኹ፤ ገጽ 81)፡፡

መዋቅራዊነት ከሚቀነቀንባቸው ጉዳዮች መካከል አንዱ የተጸውኦ ስም (proper name) ነው፡፡ የተጸውኦ ስም በዲኮንስትራክሽን ጭምር የአንድ ነገር ምንትነት ዐቢይ መታወቂያ መሆኑን አስረግጠው የሚናገሩ ባለሙያዎች አሉ፤ (ለምሳሌ Niall Lucy 2004፡ 104 ተከታዩን ሙግት ያቀርባል፤ "one of the very marks of individuality. --- my proper name seems to be essential to my sense of identity")፡፡ እላይ በጠቀስነው የመጽሐፍ ቅዱስ ትዕይንት ውስጥ "በምድር ላይ ሳንበተንም *ስማችንን እናስጠራው*" ይላል ግብሩን መጠሪያ ለማድረግ ያቀደ አንዱ ወገን፡፡ "ስለዚህም ስሟ ባቢሎን ተባለ፤ እግዚአብሔር በዚያ የምድርን ሁሉ ቋንቋ ደባልቋልና" ያስብላል

ሕይወት ዛፍ የሚስደውንም መንገድ ለመጠበቅ ኪሩቤልንና የምትገለባበጥ የነበልባል ሰይፍን በኤደን ገነት ምሥራቅ አስቀመጠ" (ዘፍ. 3፡ 22-24)፡፡ ሁለቱ ሁነቶች /የአዳም የዕውቀትን ፍሬ መብላትና፣ የአዳም ልጆች ግንቡን መገንባት የፈጠሩበት ስሜት ከድምጸቱ ለመለየት እንደምንችለው እጅግ ተቀራራቢ ነው፡፡ እንዴት ነው ነገሩ የሕይወት ዛፍ ያለበት መንገድ ሲጠበቅ አቋራጭ አገኙ ማለት ይሆን--በሰናዖር ግንብ ተንጠላጥሎ መግቢያ፣ ወይንም በቋንቋ መንኮራኩርነት መዝለቂያ፤ እናም ወደ ሕይወት ዛፍ መድረሻ፤ ዘላለማዊነትነን መቀዳጃ!? ተግሳጹም ተቃራራቢ ይመስላል፤ ሁለቱንም የማይወጡበት ግራ መጋባት ውስጥ ነው የሚከታቸው፡፡ የምርም ይሄ ሁሉን ማድረግ፣ ሁሉ ጋ መገኘት የሚያስችል "ቋንቋ" የሚባል ክስተት የሰው ልጅ አምላክነትን ለመቀዳጀት የሚያስችለው ኃይል ይኖረው /ነበር/ ይሆን? የቋንቋ መደባለቅ ትጥቅ መፍታት ነው፤ ከጨመቁ-ከሐሳብ መለየት (በውስጡ ሁሉም ነገር የነበረው ይህ ሰብዓዊ ክስተት ባሩዱን እንዳረገፉበት ቀልህ ቀፎውን ይቀራል)፡፡

ግብሩ መጠሪያው የሆነለት ሌላኛው ወገን። ሽሚያው የስያሜም ይመስላል። “ባቢሎን” የአምላክ ግብር መጠሪያ፣ የመለኮት ቅጣት ማረጋገጫ ማኅተም ነው። በሌላ አገላለጽ ከሰዎቹ ፈቃድ ተነጥቆ፣ በቋንቋ መቃብር ላይ የተተከለ፣ የኃይልና ስልጣኑም መከሰቻ የሆነ የአምላክ የተጸውኦ ስም። ባቢሎን አንድም “ቋንቋ” የሰው ልጅን ስፍራና ሚና ለመንጠቁ፣ የሰው ልጅ በፈንታው ወደ ቋንቋ መገልገያነት ለመውረዱ ትእምርት ነው። ይህ ትእምርት እንግዲህ ከላይ ለማሳየት እንደሞከርኩት የአምላክ ግብር መጠሪያ ነው፤ የኃይልና ስልጣኑ መከሰቻ ስሙ ጭምር። በመሆኑም አንድም ለዚህ ንኡስ ክፍል በአዝማችነት ለተገለገልንበት፣ ‘ቋንቋ አለማግባባትን ያከናውን ዘንድ ይሁንታው፣ ዕቅዱና ንድፉ የማነው?’ ለሚለው ጥያቄ መልስ ይሆናል።

የሰው ልጅ አያስተማምንም፣ አይረጋም፣ አያግባባም ባልነው ቋንቋ[ው] አማካይነት የ“ራሱን”ም ሆነ የማኅበሩን “ምንትነት” ይቀርጻል። ዘላቂነት የለውም ባልነው ቋንቋ[ው] አማካይነት የተከለው የወል ምንትነት ይዘልቅለትና ዘላለማዊነትን ይቀዳጅለት ዘንድ “የዕሤት ሥርዓቶችን”ና “የምግባር ደንቦችን” ይተክላል፤ “ግብረ ገብነትን” ያነግሣል። ቁም ነገሩ ያለው እዚህ ጋር ነው፤ ቋንቋ ኢ-ተአማኒ ነው፣ ኢ-ነባሪ ነው፣ ተለዋዋጭ ነው ካልን በእርሱ አማካይነት የተበጀው ዓለምና “ሥርዓት” በሙሉ የእርሱን ባሕርይ መውረሱ ይቀርለት ይሆን? ባይቀርለትስ የሰው ልጅ “ሰው” ሆኖ ለመቀጠል ከቋንቋ ውጪ ምን አማራጭ አለው? የሰው ልጅ የቋንቋ እስረኛ ነው። ወይንም ነገረ ሰብእ ባስለመደን ብሂል “ቋንቋ ለሰው ልጅ ወህኒው ነው”፤[28] ከላይ በትርጓሜ እንደተመለከትነው የመለኮት ቅጣት ማኅተም ያረፈበት፤ አምላክ ራሱ ቃፊር የቆመበት ወህኒ። ታዋቂው አንትሮፖሎጂስት ብራድ ሾር (Bradd Shore) “Is Language a Prisonhouse?” በሚለው

---

[28] የቋንቋን የእስር ቤትነት ዘይቤ እንዲለመድ ያደረገው የሥነ ጽሑፍ ንድፈ ሐሳብ ሊቁ፣ የፍሬድሪክ ጀምሰን መጽሐፍ ነው (Fredric Jameson. *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*,1972)። ጀምሰን ለመጽሐፉ ርእስነት የተገለገለበትን ሐረግ ከሚከተለው የፍሬድሪክ ኒቾ ዓረፍተ ሐሳብ እንደመዘዘው ዕውቅና ይሰጣል “We have to cease to think, if we refuse to do it in the prison house of language; for we cannot reach further than the doubt which asks whether the limit we see is really a limit.” Friedrich Nietzsche

መጣጥፉ ሽምቀቆውን ሲያጠብቀው የወህኒ ቤቱን ቁልፍ አምላክ እጅ ላይ ይጥለዋል፤ "language is indeed a prisonhouse of sorts in which God alone has the key" **እያለ** (1987፡ 128)። **የዕድሜ ይፍታህ ፍርድኝነታችንን ያረዳን ሾር መልሶ መፍትሄ ሥራዩ እዚያው እቋንቋ ውስጥ መኖሩን ያበስረናል፤** "language will forever be our prison, just as it promises that "language will provide us, when necessary, with the key to the most articulate liberation that we can know" **ብሎ** (132)።

"የቋንቋ ሚታዊነት" እንዴት?

ቋንቋ በኀልዮ ተገርቶ ከሚሰለጥንባቸው፣ በምላሹም ኀልዮ በቋንቋ ሰልቶ ወደ ምስልነት ከሚሸጋገርባቸው ስልቶች መካከል አንዱ ሚት ነው። ታዋቂው የነገረ ሰብእ ሊቅ ባክሆፌን በቋንቋ ላይ የሚኖርን ስልጣንና ተክሕኖ ከየትኞቹም የተግባቦት ሥርዓቶች፣ የሥነ ልሳን ግላጼዎች፣ የአስተማስሎ ስልቶች ሁሉ ነጥቆ ለትእምርትና ለሚት ይሰጣል፤ "Human language is too feeble to convey all the thoughts aroused by the alternation of life and death and the sublime hopes of the initiate. Only the symbol and the related myth can meet this higher need." (Bachofen 1992: 49)። **"ሚት ከአማልክት የተሰረቀ ቋንቋ ነው" የሚል ነባር ብሂል አለ። ይህ ብሂል የአማልክት እና የሰብአዊ ቋንቋዎችን እየቅልነት ብቻ ሳይሆን የሚትን አማካይ ሥፍራ መያዝ የሚያመለክት ይመስለኛል። በአማልክት እና በሰብአዊ ቋንቋ መካከል መሠረታዊ የሥርዓተ ምልክት ልዩነት አለ። በአማልክት ቋንቋ ውስጥ "ምልክት"፣ "አመልካች" እና "ተመላካች" የሚባል ክፍፍል አይኖርም። መለኮታዊ "ቃል" ህልውናው አማናዊ ነው። በዮሐንስ ወንጌል** (ዮሐ 1፡1) **እንደተጻፈው፣ "በመዠመሪያው፡ ቃል፡ ነበረ፥ ቃልም፡ በእግዚአብሔር፡ ዘንድ፡ ነበረ፥ ቃልም፡ እግዚአብሔር፡ ነበረ።" ይህ ዓይነቱ አማናዊ የቃል ህላዌ በልዩ ልዩ ባህሎች ውስጥ የሚገኝ የተስፋፋ ልማድ እንጂ በክርስትና ልማድ ብቻ የተወሰነ አይደለም። በጉዳዩ ላይ የተሰናዱ ጽሑፎችን የመረመረው ካሲረር** (1946፡ 45) **የቃልን ሁለንተናዊ ልዕልና በተከታዩ መንገድ**

ያረጋግጣል፤ “In all mythical cosmogonies, as far back as they can be traced, this supreme position of the Word is found”፡፡ የቃል ሁለንተናዊነት ነቅኡ ልዕልናው ብቻ አይመስልም፡፡ ካሲረርን የመሰሉ አነጻጻሪ የሚት ተመራማሪዎች፣ በመልክአ ምድር በተራራቁና በታሪክ በማይተዋወቁ ባሕሎች መካከል ያስተዋሉት የ“ቃል” ወደረኛነት (በአከሳሰትና በግብር መግጠም) አንድም ለምሁራዊ መደመም ምክንያት ሆኗቸዋል፤ አንድም ምርምራቸውን በጥልቀት ያከናውኑ ዘንድ ግፊታቸው ነበር፡፡

> Among the texts which Preuss has collected among the Uitoto Indians there is one which he has adduced as a direct parallel to the opening passage of St. John, and which, in his translation, certainly seems to fall in with it perfectly: "In the beginning," it says, "the Word gave the Father his origin." Of course, striking though it may be, no one would try to argue from this coincidence to any direct relationship or even an analogy of material content between that primitive creation story and the speculations of St. John (1946: 45).

ከፍ አድርጌ ሚት በአማልክትና በሰብአዊ ቋንቋዎች መካከል ያለውን አማካይ ሥፍራ እንደሚይዝ ጠቁሜ ነበር[29]፡፡ የሚትን ቋንቋነት በርቱእ አንደበት ለመመስከር ሌቪ ስትራውስን ቀዳሚ ያለው አይመስልም፤ እንዲህ ይላል ስትራውስ የአንትሮፖሎጂን መዋቅራዊነት ባቀነቀነበት መጽሐፉ (1963፡ 209) “myth *is* language: to be known, myth has to be told; it is a part of human speech. In order to preserve its specificity we must be able to show that it is both the same thing as language, and also something different from it.” ይህንን ብያኔ እንደ ሮናል ባርት (1972፡ 10) እና ኤሪክ ጎልድ (1981: 39) ያሉ የነገረ ሰብእ ሊቃውንት ቃል በቃል ሊባል በሚችል

[29] የግሪክ ሚቶሎጂ ይህንን ሥፍራ ለሔርሜስ (Hermes) ይሰጠዋል፡፡ ሔርሜስ በነገረ መለኮት ከፍታና በነገረ ሰብእ ዝቅታ (from the divine realm and level down to the human level) መካከል የሚመላለስ መልእክተኛ ነው፡፡ (በአንዳንዶች ዘንድ እንደ ቋንቋ ፈጣሪ ተደርጎ ቢቆጠርም፡፡) ሔርሜስ የዙስን መለኮታዊ ልሳን ወደ ሰብአዊ ልሳን እየለወጠ ለሰው ልጆች የሚያደርስ መተርጉም (interpreter) እንጂ ተርታ መልእክተኛ አይደለም፡፡ ለዚህም ነው “*hermeneutics*” የሚለው የዲሲፕሊን መጠሪያ “Hermes” ከሚለው ቃል ሥር የመነጨው፡፡ በኋለኛው ዘመን የሔርሜስን ሚናና ሙያ ሆሜርን የመሰሉ የሚት ከያንያን እንደወረሱ እንደ Richard E. Palmer ያሉ የነገረ ፍካሬ ሊቃውንት ያስረዳሉ፡፡ “Of course, Homer himself was a go-between from the gods to man, an ‘interprete' who, in Milton's words, ‘justified the ways of God to man.’ So Homer was an interpreter in a more primary sense, in that before him the words were not yet said. (Obviously, the legends existed before; hence, one could say he only ‘interpreted’ and enunciated the legends.) Homer himself was said to be inspired by the gods; in his ‘saying,’ he was their interpreter.” (1969፡ 15)

ደረጃ አስተጋብተዋል፡፡ በሌቪ ስትራውስ አመለካከት ሚት እንደ ተቀረው ቋንቋ ሁሉ ከመዋቅራዊ አሐዶች (constituent units) የተሠራ የመግባቢያ ቅጥ ነው፡፡ ይህ ቢባልም ግን የሚት መዋቅራዊ አሐዶች እጅግ ከፍ ባለና በተወሳሰበ ሥርዓት ላይ ስለሚመሠረቱ ሚትን በደረጃው ከተርታው ሥነ ልሳናዊ ተግባቦት ይለዩታል፡፡ ሌቪ ስትራውስ ይህን ሰርካዊ ያልሆነ የሚት መዋቅራዊ ከፍታ ለማመልከት አሐዶቹን "ጠቅላይ" (gross constituent units) ያደርጋቸዋል (211)፡፡

ሚታዊ ቋንቋ ከመዋቅራዊ ቅንብር ባለፈ በሥነ ልሳን ይዞታው (lingustic capacity) ከሰርኩ ሥርዓት ይለያል፡፡ አንድም ሚት ፍጥረት ለተመሠረተባቸው ለቋንቋ አልገብርም ለሚሉ ሜታፊዚካዊ ጉዳዮች ዘይቤያዊ መገለጫ ነው፡፡ ዘይቤ (metaphor) በሚት ዐውድ ውስጥ ከተርታ የቋንቋ ቅንብርና የምስል አፈጣጠር የሚያልፉ ገጽታዎችና ፋይዳዎች አሉት፡፡ እንደ ካሲረር ያሉ ሚታዊ ቋንቋን የመረመሩ ሊቃውንት "ዘይቤ" ቋንቋና ሚት የሚሰናኙበት ጎልዮ መሆኑን በአጽንኦት ያስረዳሉ፤ "the intellectual link between language and myth is metaphor" (Cassirer 1953፡ 84)፡፡ ቋንቋ በሚት ተገርቶ፣ በዚያው ውስጥ ለምዶና ሰልቶ እጅግ ወደ ላቀ አማናዊ ትእምርትነት ይሸጋገር ዘንድ የሚያስችለው ምናባዊና አእምሯዊ ኃይል ነው ዘይቤ፡፡ ሚታዊ ዘይቤ አማናዊ ትእምርትን ያስገኛል፡፡ ሚት በዘይቤ አማካይነት ህላዌን ከነቅጽበቶቹ ጠልፎ ይነድፋል፡፡ በእነዚህ ቅጽበቶች አመልካች ከተመላካች፣ ድምጽ ከፍቺ፣ ጎሊና ከአንደበት ይገናኛሉ፡፡ የህላዌ ቅጽበቶች (moments of Being) ተዘርዝረውና ፈክተው የጊዜንና የሥፍራን ጽንፍ ማካለል የሚችሉ እምቅ የአስተርእዮ አፍታዎች ሲሆኑ፣ አማናዊ ትእምርት የምንለው ቅጽበቶቹ የሚያድሩበትን ማኅደር ነው፡፡ የቅጽበቶቹ የጊዜንና የሥፍራን ጽንፍ ማካለል፣ አንድም የሚቶሎጂን ሁለንተናዊነት ያመለክታል፡፡ ሚት ሁለንተናዊ ነው ማለት ዘመንን፣ ትውልድንና ባህልን የሚሻገር አቅም አለው ማለት ነው፡፡ ሮናል ባርት እንደሚያስረዳን፣ የሚት ዐቢይ ሙያ ታሪክን ከጊዜ-ሥፍራ ቅንብብ ነጻ ማውጣት ነው፡፡ እናም ሰብአዊ ፍጡር ሁሉ ተሞክሮው/ልምዱ

ሊያደርገው ወደሚችል ተፈጥሮነት መለወጥ፤ “the very principle of myth: it transforms history into nature” (1972፡ 128) **ነው። አንድም፣ በዘይቤ ተራ እንነጋገርና፣ የሚት ሁለንተናዊነት ይገለጥ ዘንድ እምቅ ቅጽበቶች መፈንዳት አለባቸው። ፍንዳታው አንድም ተመልካቹ ከአመልካቹ ጋር በሚሳሳብበት፣ አንባቢው ከቴክስቱ ጋር በሚራከብበት አፍታ የሚፈጠር ነው። ያ አፍታ በሌላ ቋንቋ ንባብ ነው፤ ቴክስታዊ ኃይሉ የሚነቃበት፣ ምስሎች የሚፍታቱበት፣ በትርጓሜ ጎልዮ የሚዘምርበት ሂደት። ኤሪክ ጎልድ እንደሚያስረዳን በዚህ ሂደት ውስጥ ሁለንተናዊነት የሚያቀነቅነው ከቴክስቱ ይልቅ ከንባቡ ነው፤ ከአንባቢው ትርጓሜ።**

> If archetypal significance in myth lies in its universal meaning—say that of the quest, the incest taboo, or the sacredness of the fire—then, as I have been arguing, its universality depends not on the statistical recurrence of some motif we call a “quest,” or an “incest taboo,” or “fire,” but on our interpretation of such events. In semiological vocabulary, it is not the constant recurrence of the signifier which creates the universality of myth, but the repetition of the signified. (44-45)

ምዕራፍ ሦስት፡
የሥፍራ ኪነት[30]

> "The poetic image is not subject to an inner thrust. It is not an echo of the past. On the contrary: through the brilliance of an image, the distant past resounds with echoes, and it is hard to know at what depth these echoes will reverberate and die away. Because of its novelty and its action, the poetic image has an entity and a dynamism of its own; it is referable to a direct ontology. This ontology is what I plan to study."
> (Gaston Bachelard, 1994: xvi)

> "The given cannot be known in itself. What can be known is a reality that is a construct of experience, a creation of feeling and thought." (Tuan, 1977: 9)

በዚህ ዘመን፣ በሰው ልጅና በሥፍራ መሃል ያለው የሳብጀክት-ኦብጀክት መስተጋብር የሚመረመርበት መንገድ ተለውጧል፡፡ ሥፍራን ግዑዝና ቋሚ ("the undialectical, the dead, the fixed, the immobile") አድርጎ የሚመለከተው ነባሩ ጂኦሜትሪያዊ-ጂኦግራፊያዊ አስተሳሰብ በልዩ ልዩ ዲሲፕሊኖች ትግግዝ ክፉኛ ተፈትኗል፡፡ በዚህ ዘመን፣ ሥፍራ፣ እያገላበጥን የምንመረምረው ባለ ብዙ መልክ፣ ባለ ብዙ ፈርጅ፣ ባለ ብዙ ገጽ "ክስተት" ነው እንጂ ልሙጥ አይደለም፡፡ ሥፍራ በአንድ ገጹ፣ ከመማስ፣ ከመቆፈር፣ ከመደልደል፣ ከመካብና ከመገንባት ያለፉ "ግለሰባዊ" እና "ማኅበራዊ" ህልውናዎችን አግኝቷል፤ "አካላዊ ሥፍራ"፣ "ኅናዊ ሥፍራ"፣ "ማኅበራዊ ሥፍራ" እየተባለ (physical space, mental space and social space)፡፡ በሌላ ገጹ ሥፍራ፣ የሰው ልጅ ኑሮ አካል፣ የገጠመኙ ቀጥተኛ ተጠሪ ሆኗል፡፡ በሌላ ቋንቋ የሰው ልጅ ሥፍራን ራሱን ይኖረዋል፤ በገቢር ርቱዕ ገጠመኙ፣ በምናብ ሐሳብና ሕልሙ ያደርገዋል፡፡ እነዚህን ገጽታዎች በ Lefebvre (1991) ዘይቤ **perceived space (**spatial practice--based on how the world is perceived); **conceived space (**the representation of space--based on how the world is conceived) and **lived**

---

[30] ይህ ምዕራፍ በአመዛኙ በ*ስንብት ቀለማት* ውስጥ በድኅረ ቃልነት ታትሟል፤ አዳም ረታ፤ *የስንብት ቀለማት*፤ (አዲስ አበባ፣ ርኆቦት አታሚዎች፣ 2007፤ I-XX)፡፡

space (representational space--based on how the world is lived by our bodies) **ብለን ልንጠራቸው እንችላለን፡፡**

የአማርኛ *ሥነ ጽሑፍ* ከዚህ ዓይነቱ አስተሳሰብ *ጋር* በወጉ የተዋወቀ አይመስለኝም፡፡ በእርግጥ ጥቂት በማይባሉ ኪነ ጽሑፎቻችን ውስጥ ጠንካራ የ"*መቼት*" አቀራረጽ ይገጥመናል፤ ለምሳሌ፣ በሐዲስ ዓማየሁ፣ በበዓሉ ግርማ፣ በኃይለ *መለኮት መዋዕል*፣ በዓለማየሁ ገላጋይ፣ ወዘተ. ድርሰቶች ውስጥ፡፡ ዳሩ ግን፣ ለእነዚህ ድርሰቶች *ሥፍራ* በባሕርይው ልሙጥ ነው፡፡ ተግባሩም በአመዛኙ "*ያጀባቸውን*" ገጸ ባሕርያት እና ድርጊቶቻቸውን ተጨባጭና "*ተአማኒ*" (verisimilitude) **ማድረግ፣ ከፍ ሲልም በትልምነት ማገልገል ይሆናል፡፡ የ*ሥነ* ጽሑፍ ትምህርትና ምርምርም ቢሆን "*መቼት*" ከሚለው የጅምላ ሚዛን ውጪ ለ*ሥፍራ* የተለየ ዓይን ኖሮት የሚያውቅ አይመስለኝም፡፡ በእርግጥ በአዳም ረታ፣ በዳኛቸው ወርቁና በተወሰነ ደረጃም ቢሆን በስብሐት ልብ ወለዶች ውስጥ የላቀ የ*ሥፍራ* አጠቃቀም ጥበብ አለ፡፡ ዳኛቸው በ*ሥፍራ* ርእዮተ ዓለምን--መደብን፣ የኃይል አሰላለፍና ሚዛንን** (power relation**ን**)**፣ ማኅበራዊ ፍርቅነትን** (social disintegration and anomie**ን**)**--ድንቅ አድርጎ ይነድፋል፤ አዳም ደግሞ የሰው ልጅ ውስጣዊ ህልውናን-መልክአ ልቡናንና ባሕርይን-- አራቅቆ ይሸምናል፡፡ የአማርኛ የልብ ወለድ *ሥነ* ጽሑፍ በ*ሥፍራ* አከያየን** (spatial poetics) ***ረገድ ዐይኑን* የገለጠው በ"*ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ*"** (2003) **እና በ*የስንብት ቀለማት*** (2008) **ነው የሚል እምነት አለኝ፡፡**

የአዲሳባ አድባር

ከፍ አድርጌ በምዕራፉ *መግቢያ* ላይ እንደጠቀምኩት ግዑዝ ተደርጎ ይታሰብ የነበረው *ሥፍራ* በዚህ ዘመን ፍካሬን ወደሚማጸን፣ በማደሪያና በነዳሪ ስንኝት ወደሚፈጠር ቴክስትነት ተሸጋግሯል፡፡ ይህ በማደሪያውና በነዳሪው መካከል የሚፈጠረው፣ *ሥፍራን* ሰብአዊና ኅሊናዊ የሚያደርገው ስንኝት በላቲን "*genius loci*" **ተብሎ ይጠራል፡፡ እኛ ደግሞ "አድባር" ብለን ልንሰይመው**

እንችላለን፡፡ የጥንት ሮማውያን ሥፍራዎቻቸውን ይጠብቅልናል ብለው የሚያምኑትን መንፈስ የሚጠሩበት ስያሜ፣ "*genius loci*" በዘመናዊ የሥነ ሕንጻ ንድፈ ሐሳብ ውስጥ አንድ አካባቢ ተለይቶ የሚታወቅበትን ድባብ (distinctive atmosphere) እና ሥፍራው የሚያሰርጻውን "መንፈስ" (*spirit* of place) ያመለክታል፡፡ አድባር የሚለው መጠሪያ የሚወለደው ከግእዙ "ደብር" ሲሆን፤ "ደብር" "ወሰን፣ ድንበር፣ መዲና፣ ከተማ፣ ታላቅ አገር" ማለት ነው (ኪዳነ ወልድ፣ 1948፡ 337)፡፡ "አድባር"፣ አንድም ከ"ደብር" ጋር የሚተካከል አቻ አካላዊ ህልውና፤ አንድም፣ እንደ አለኝታ፣ እንደ ጠባቂ ባለ ቅጥ ኅሊናዊ፣ መንፈሳዊና ነፍሳዊ ኑባሬ አለው፡፡ "አድባር፤ በሴት አንቀጽ የምትጠራ የማትታይ ያገር ውቃቢ፡፡ አድባር ትቀበልኽ እንዲሉ" (ደስታ፣ 1962፡ 334)፡፡

የኢትዮጵያ ደቂቅ አምሳል (microcosm) የሆነችው አዲስ አበባ ከልዩ ልዩ ኢትዮጵያዊ ባህሎች የወረሰቻቸው፣ አልምዳና ገርታ "ከተሜ" ያደረገቻቸው በደረጃ የሚለያዩ የሥፍራ መንፈሶች አሏት፡፡ ለምሳሌ፣ አዋይ የቤት ጠባቂ መንፈስ ናት፤ ቆሌና ከራማ የመንደር አለኝታ መናፍስት ናቸው፡፡ "አድባር" የሚለው መጠሪያ ዝምድናው ከወሰን፣ ከድንበር፣ ከመዲና፣ ከከተማና ከአገር ጋር በመሆኑ ሁሉንም ይጠቀልላል፡፡ ጥንታዊቷ "የአዲስ አበባ አድባር"፣ ዘመናዊዎቹ የነገረ ሰብእ ጂኦግራፈሮች (Human Geographers) "a sense of place", "spirit/personality of place", "meaning of place" ማለታቸውን ከመስማቷም በፊት በስሜት፣ በሐሳብና በፍቺ ሥግው ነበረች፡፡ ትከፋለች-ትደሰታለች፤ ትደነግጣለች—ትረጋጋለች፤ ትቆጣለች—ትለዝባለች፤ ትራራለች—ትጨክናለች፡፡ ወላጆች ልጆቻቸው አድባሯን እንዳያስከፉ፣ አድባሯን እንዳያስቆጡ፣ አድባሯን እንዳያስደነግጡ ሲመክሩና ሲገስጹ መስማት የሰርክ ገጠመኝ ነው፡፡ እመውና አበው አድባሯ ደስ እንዲላት ቡና ያፈላሉ፤ ጠላ ይጠምቃሉ፤ ሰንጋ ይጥላሉ፤ ከጸብና ከግጭት ይርቃሉ፡፡ ቤታቸውንና መንደራቸውን በዕጣን፣ በጥንጁት፣ በቀበሪቾ፣ በወይራ ጭስ ያጥናሉ፡፡ ታላላቆች ወደ ሩቅ ሥፍራ የሚሸኙትን ወዳጅ-ዘመድ ሲሰናበቱ የምርቃታቸው ማሳረጊያ "አድባር ትከተልሽ/ህ" ነው፡፡ አድባር በተፈጥሮና በሰው መካከል ሚዛን የመትከል፤ በግለሰብ እና

በማኅበረሰብ መካከል ኅብር የመፍጠር ዐቢይ ሚና አላት፡፡ በአንዳች ሰብአዊ ግፊት ይህንን ሚና መወጣት ያቃታትና የሸሸች ዕለት እንደ ሐዘኗ፣ እንደ ድንጋጤዋ፣ እንደ ቁጣዋ መጠን በሰውና በተፈጥሮ፣ በሰውና በማኅበሩ፣ በሰው እና በገዛ ራሱ ኅሊናና ልቡና መካከል ያለው ሁለንታዊ ትስስር ይላላል፡፡ ሲብስ ትስስሩ ተበጥሶ ሚዛን ይዛባል፤ ኅብር ይበጠበጣል፡፡ ሲከፋ መአት ይወርዳል፤ ቀውስ ይነግሳል የሚል ጽኑእ እምነት አለ፡፡ አዳም በ"ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ" ይህንን የማኅበረ-ባህሉን የልቡና ወረራ ከክፉ ንግርት ጋር በአንድ ሸርቦ እንዴት እንደነደፈው እንመልከት፡፡ ጊዜው የ1966ቱ አብዮት መጣሁ መጣሁ የሚልበት፤ ወጣቶች የኢትዮጵያን "ጥንታዊነት" የተቀናቀኑበት፤ ከማኅበራቸው የዕሤት ሥርዓት የተነጠሉበት፤ ልማድና እምነቱን ያራከሱበት ዘመን ነው፤

> እዚህ መንገድ ዳር ያለችው ዋርካ ላይ ታላቅ ቧሔ ቁራ የታየበት ጊዜ ነበር፡፡ "ሟርት ነው" ተብሎ ሰፈረተኛውን እንቅልፍ የነሳ፡፡ እንደሚሉን የክንፉ ላባዎች ስለት ያላቸው ቢላዎች ነበሩ፡፡ እንዳሉን፣ በሰማይ ዝቅ ብሎ ሲበር ካይኖቹ ጭስ ይወጣል፣ በጨለማ ሲበር የሚታየው ፍም ነው፡፡ እንደነገሩን፣ ዘፈኑ ለቅሶ ይመስላል፤ ሌሊት በአስራ ሁለት ሰዐት ከዋርካዋ ላይ ተነስቶ ወደሚሄድበት ይሄዳል፡፡ እንደተረኩልን፣ ማታ ከሌሊቱ ስድስት ሰዐት ሲሆን ወደ ዋርካዋ ይመጣል፡፡
>
> የማንንም ተረት አልፈራንም ----
>
> በቀትር ያጠላ ስሩ ጨፍረናል፤ እንዲሁም ሌላ ሌላ ---- የግንቦት አድባርን ንፍሮ እዚህ በጥጋብ ረጭተናል -- (2003፡ 122)

የሸገር አድባር በልጆቿ ዕጣ ስትጨነቅ፣ በግልብነታቸው ስታዝን፣ በግብዝነታቸው ስትበሳጭ፣ በጭካኔያቸው ስትቆጣ፣ በፍጻሜያቸው ስትደነግጥ ለመኖሯ ታሪክ ህያው ምስክር ነው፡፡ ሐዘን ለሸገር አድባር ብርቋ አይደለም፡፡ ጨዋነታቸው፣ ሰብአዊነታቸው፣ መንፈሳዊነታቸው የተመሰከረላቸው ኢትዮጵያውያን፤ በየዘመኑ፣ በየትውልዱ ከክብራቸው ወርደው የጭካኔን፣ የነውርን፣ የኢሰብአዊነትን ጥግ አሳይተዋታል፡፡ በ1953 የታኅሳስ ግርግር ወጣቶች በጥይት የአረጋውያን አባቶቻቸውን ራስ ሲነድሉ፣ ልባቸውን ሲያፈርሱ በሰቆቃ ታዝባለች፡፡ አዛውንቶቹ በፈንታቸው የልጆቻቸውን በድን ከመሬት አንስተው በአደባባይ ሲሰቅሉ፣ አስከሬኖቻቸውን

ከመኪና ኋላ አስረው መንገድ ለመንገድ ሲያጉላሉ ተመልክታለች፡፡ በ66ቱ አብዮት አረጋውያኑ መሳፍንትና መኳንንት በግፍ ሲታረዱ ፤ ወጣቶች በቀለም “ባጌጡ” ሽብሮቻቸው -- ነጭ ሽብር፣ ቀይ ሽብር-- ሲበላሉ ዐይታለች፡፡ በ*ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ* ውስጥ ከተዳበሉ ስምንት ልብ ወለዶች መካከል ስድስቱ እነዚህን ዘመናት መቼት ያደረጉ ናቸው፡፡ ከልብ ወለዶቹ መካከል በሥፍራ አከያየኑ አብነት የምናደርገው “ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ”ን ይሆናል (ከገጽ 93-160)፡፡ “የሰባት መንገዶች ወግ” በሚል ንኡስ ርዕስ የታጀበው ይህ ልብ ወለድ በሥነ ጽሑፍና ፎቶግራፍ ትግግዝ ሰውን ከሥፍራ ጋር በስሜት፣ በፍቺና በህልውና አሰናኝቶ፤ ሞትን ከሕይወት፣ በጎ ትዝታን (ሮማንቲክ ኖስታልዥያ) ከሜላንኮኒክ ትውስታና ትራውማ ጋር በአንድ ሸርቦ አድባሯን ራሷን ከነደስታዋ፣ ከነኩርፊያዋ፣ ከነሐዘኗ፣ ከነቁጣዋ ማድራትና መንደፍ የቻለ የተራቀቀ ኪነት ነው፡፡

ሰባቱ መንገዶች ታሪኩን ሰባት ቦታ ላይ የሚከፍሉ የሰባት ምዕራፎች መጠሪያ ናቸው፡፡ የፎቶ ግራፎቹ የአደራደር ቅደም ተከተል ከአንድ እስከ ስድስት ያሉትን ምዕራፎች ተከትሎ የተከናወነ ነው፡፡ በ“አንደኛዋ መንገድ” ማጀት ተቀምጠን ግቢውን እናማትርና “በሁለተኛዋ መንገድ” ግቢው መሃል ቆመን ቤቲቱንና የተዘጋ በሯን በባዕድ (የስንብት መንፈስም የረበበበት በሚመስል) ዓይን እንቃኛለን፡፡ ከግቢ እንደወጣን “መጥረጊያ ያፈረሳት የሸረሪት ድር” ወደምትመስለው ወደ ሦስተኛዋ አቧራማ መንገድ ዘልቀን፣ ራሳችንን ድንገት የምናገኘው፣ ከፊል ኮረኮንች፣ ከፊል አስፋልት ከሆነው፣ ወደ ከተማው ዕንብርት ከሚያደርሰው “አራተኛው መንገድ” ላይ ነው፡፡ “አምስተኛው መንገድ” መሃል ከተማ ወይንም አደባባይ ላይ ያደርሰንና በ“ስድስተኛው መንገድ” ባሕር ተሻግረን የሎንዶን ጎዳናን እንዘልቃለን፡፡ ሰባተኛው መንገድ ምስልም ሥፍርም የለውም፡፡ የፎቶግራፉቹ አመራረጥና አደራደር የአንዳች ኪናዊ ቅንብር ተገዢ መሆኑን ልብ ወለዱን በሰርክ ዓይን ለሚከተል እንኳ የሚሳት አይመስለኝም፡፡ ይህንን ለማረጋገጥ በገሃድ የተተከሉ አብነቶችን መንቀስ ይቻላል፡፡ አንደኛ፣ ሁሉም ፎቶግራፎች ምዕራፎች ከተከፈቱ በኋላ ባለው

ቀጣይ ገጽ የሠፈሩ ናቸው፡፡ ሁለተኛ፣ የስንብት መንፈስ ረብቦበታል ካልኩት ከሁለተኛው ምስል ውጪ የቀሪዎቹ ፎቶግራፎች የዕይታ አንጻሮች መግባትን ሳይሆን መውጣትን፣ መምጣትን ሳይሆን መሄድን፣ መመለስን ሳይሆን መለየትን ይከስታሉ፡፡ ሁለተኛውም ቢሆን ራሱን በእንግዳ ዓይን ስለሚመለከት ዕጣ ክፋሉ እዚሁ ነው የሚመስለኝ፡፡ ሦስተኛ፣ ቀዳሚዎቹ ሦስቱ መንገዶች በሴት ሲጠሩ፣ የኋለኞቹ አራት መንገዶች ጾታ ቀይረው ወንድ ይሆናሉ፡፡

ይህንን በጥንቃቄ የተከናወነ የምስሎች አመራረጥና አደራደርን ራሱን እንደቻለ ሐቲት (as a text or/and as a discursive construction) ቆጥረን መመርመር እንችላለን፡፡ ሐቲቱ፣ አንድም የሥፍራና የዘመን መናፍስት የተዳቀሉበት ዐውድ ነው፡፡ ይህ ድቅል ዐውድ የአንድ ሙሉ ትውልድ ህልውና--የወል ልቡና፣ ትውስታና ዕጣ ፈንታ ማደሪያና መከሰቻ ነው፡፡ በልብ ወለዱ ቀዳሚ ክፍል (ከምዕራፍ አንድ እስከ ምዕራፍ ሦስት አጋማሽ ድረስ) ገናኑ ሁነት በሰው ልጅ--እርስ በእርስ--እና በፍጥረታት መካከል ያለው መስተጋብር ነው፡፡ ይህንን ነው ነገረ ሰብአዊ የሥፍራ ፍልስፍና "ሁለንታዊ ትስስር` (universal interconnectedness) ሲል የሚጠራው፡፡ አዳም ይህንን ሁነት እንዴት ባለ የኪነት እና የህልውና ቅጥ እንደነደፈው እንመልከት፤

> ጊዜዬ ደርሶ ከእናቴ ማሕፀን ልወጣ ረብሻዬን ስጀምር፣ መንገድ ይበጅልኝ ስል፣ እናቴ ምጧ ጸንቶባት ከአልጋዋ [---] አውርደው …… መሬት አንጥፈው ሲያዋልዷት [---] መጀመሪያ ዓለም የሸተተችኝ ማርያምን የሚማጸኑ የሰፈሬ እንስቶች በእግራቸው እየመቱ፣ በቀሚሶቻቸው ደርዝ እየረበሹ፣ ከወለል ያነሱትን አቧራ ሆና ነው፡፡ በዚህም ከእናቴ ከንፈሮች ወዝ ቀድሞ፣ ከብብቷ ጠረን ቀድሞ፣ ከእግርና ከጫማ ጠረን ቀድሞ፣ ከጠላጥንስስ ጠረን ቀድሞ፣ ከሚጋገር ቂጣ ጠረን ቀድሞ፣ ከተልባ ብጥብጥ ጠረን ቀድሞ፣ ከአቦል ጠረን ቀድሞ፣ ከአበቦች ጠረን ቀድሞ፣ ቤቴ ጀርባ ላይ ከዘመተው ሐረግ ሬሣ ጠረን ቀድሞ፣ በአፍና በአፍንጫዬ ያስገባሁት የዚህን የወለል አቧራ ጠረን ነው፡፡ ከማያቸው የአዋላጅ እጆች፣ ከተጠቀለልኩበት እራፊ ጨርቅ ቀድመው ያየኋቸው፣ ሌላ ወተትማ መንገድ ውስጥ እንደሚኖሩ ዓለማት ሁሉ ከወለሉ አርገው መሃል አየር ላይ የሰፈፉ፣ ረቂቅ አቧራዎችን ነው፡፡ አንዳንዶቹ ከመሬት ያያዛቸው ሕቡዕ ክር እንዳለ ሁሉ ቀጥ ረጋ ብለው ……. ደሞ አንዳንዶቹ ወዲያ ወዲህ እየተንጠራወዙ፡፡ ለማንም የማይታይ የአቧራ ቦቃ የዕምብርቴ ቁስል ላይ ያረፈው …… የእናቴ እንገር አፌ ውስጥ ፈስሶ ምን ምን እንደሚል ከማወቂ በፊት ነው፡፡
>
> ቤቴ ውስጥ በአቧራ ያልተዳሰሰ ዕቃ የለም፡፡

ብርጭቆው ላይ፣ ጠረጴዛው ላይ፣ የጠረጴዛው ጨርቅ ላይ፣ የጠረጴዛው አራት እግሮች ላይ፣ ብርድ ልብሶች ላይ፣ ትራሶች ላይ፣ አልጋዎች ላይ፣ ሣጥኖች ላይ፣ የተሰቀሉ ያልተሰቀሉ ልብሶች ላይ፣ ግድግዳው ላይ የተንጠለጠሉ ፎቶ መክተቻ መስታወቶች ላይ፣ ግድግዳ ላይ የተሰቀለችው የፊት መመልከቻ መስታወት ላይ፣ በየግድግዳዎቹ ጥግ ያረበቡ የሸረሪት ድሮች ላይ፣ ሸረሪቶቹን የሸፈኑ ፀጉሮች ላይ፣ በየቦታው የሚዘሉ ቁንጫዎች ላይ (አቧራውን ከላያቸውላይ ለማራገፍ ይሆን የሚዘሉት?) የእንጀራው ማስቀመጫ መሶብ ላይ፣ [---] ድስቱ ላይ፣ እመኝታ ቤት መግቢያ በር ስር በግድየለሽነት እዚህና እዚያ የተጣሉ ነጠላ ጫማዎች ላይ፣ ደብተሮች ላይ፣ ደብተሮቼን የምከትበት ቀረጢት ላይ፣ ቤታችን ውስጥ ያለው አንድ "የኢትዮጵያ ታሪክ" የሚል መጽሐፍ ላይ፣ አግጠው የወጡ ምስማሮች ላይ …… እንጀራዎቻችን ላይ፣ ጭልፋዎች ላይ፣ ወጡ ላይ፣ እጆቻችን ላይ፣ ጣቶቻችን ላይ፣ ከንፈሮቻችን ላይ …… አፎቻችንም ለጉርሻ ስንከፍት ፈጣን አቧራ ምላሳችን ደረት ላይ ያርፋል -- ከዕርጥብ ላንቃዎቻችን ይጣበቃል ……

አቧራው ምግቤም ነበር፡፡

አቧራው ቤተሰቤም ነው ……

በዓይን የማይታዩ ወለሉን የተማሰሉ አቧራዎች እንደ ረቂቅ የጥጥ ፍራሽ በእግሬና በወለሉ መሐል አልፈው በወዳጅነት ነክተውኛል፡፡ በእሱ ውስጥና ላይ ተንቧችቼአለሁ፣ እነሱን የነካሁባቸውንም ትንንሽ ጣቶቼንም ጠብቼአለሁ …… ጭቃ የለበሱ ጫማዎችና ጭቃ የለበሱ እግሮች ወደ ቤት ውስጥ ሲገቡ ከቤትም ሲወጡ አይቼአለሁ፡፡ እነሱ የተዉት ከወለሉ ተጣብቆ የቀረው ጭቃ ሲደርቅ በላዩ ላይ ተንከባልዬአለሁ ……እናቴ እቅፍ ውስጥ በጀርባዬ ተጋድሜ……አንድ ጡቷን በግራ እጄ ይዤ……ከሰል ምድጃ ላይ አብሽ ሲፈላ አይቼአለሁ፡፡ [---]

ሽንቴን ወለል ላይ አይቼ ሚስጢሩን ላጠና በጣቴ ጠንቁዬ፣ ከአቧራ ጋር አቡክቼ አፌ አስገብቼው በጨውነቱ ተንገፍግፌአለሁ፤ ሊያስጥለኝ የቃጣውን የእናቴን እጅ እንደጠላሁት…… (94-97)

ቀን ቀን ኤንትሬዎች ወደ ሐረር፣ ወደ ጎጃም፣ ወደ አርሲ፣ ወደ ሲዳሞ፣ ወደ ጋሙ፣ ወደ ጅማ፣ እየተከታተሉ ይናዳሉ፡፡ [---] የሠፈራችንን አቧራ በጫማዎቻችንና በእግሮቻችን ይዘን አስፋልት ውስጥ እንገባለን፡፡ ክረምት ክረምት በጋምቤላ ላይ፣ በመቱ ላይ፣ በጅማ ላይ፣ በደሴ ላይ፣ በደጀን ላይ፣ በሶዶ ላይ፣ በጨርጨር ላይ እየጎረረ የመጣ ደመና በጣለው ዝናብ የቦካ ነው፡፡ እረጠበም ዶቀተም አውቶቡሶች፣ የጭነት መኪናዎች ጭቃችንን እንደ ነፋሱ ሲካፈሉን……በጎማዎቻቸው አጣብቀው ወደ አላየናቸው ወዳላዩን ቦታዎች ሊያደርሱት……

በአውቶቡሶች ውስጥ --- አረንጓዴያቸው የተረሳ የብረት ባንዲራዎች፣ በታክሲዎችም --- ባሕርና ደመና የመሰሉትን፣ የጫማችንን አቧራ ልንጥልባቸው እንሳፈራለን፡፡ የማያውቀን ያራገፍነውን ተሸክሞ ይሄዳል፤ ወደ ካዛንችዝ፣ ወደ ኡራኤል፣ ወደ ልደታ፣ ወደ መሿለኪያ፣ ወደ መሣለሚያ፣ ወደ ኮቶኒ፣ ወደ ፖፖላሬ፣ ወደ ቄራ፣ ወደ ወሎ በር፣ ወደ ጅማ በር፣ ወደ ሽሮ ሜዳ፣ ወደ መርካቶ፣ ወደ ሆነ ቦታ……ጠረንና አፈር እንደ ኳስ እየተቀባበልን በዚች ከተማ አንጀቶች እንደ ጉርሻ ስንመላለስ……

በጋ ሲሆን ጭቃው ደርቆ አቧራ ይሆንና **አገራችንን እንተነፍሳለን**……ሳንባችንን በርቱዕ ሰይፍ ብንከፍተው፣ ወንፊቶቹ ላይ የተመረገው የጂንካ ልጆች ሳቅ፣ ያልቃምኩት የፈዲስ አወዳይ፣ ብንነካው የሚፈርጥ የወሊሶ ቡላ፣ እንደ ኦፔራ የሚሰራው የወለጋ ወለሎታት፣ ቆዳችንን የሚያቀልጥ የዳንግላ እስክስታ፣ ድርብ ድርብርብ ፍቅር የሚያሲዘን የወሎ አንዲር፣ አዋሳ ሐይቅ ዳር ደቦል አሞራ ያሰረ የወይዛዝርት ፀጉር ነው…… (127)

እዚህች መንገድ ላይ ለደጃዝማች ተሰማ ሰግደናል --- አብዮት ጠባቂ ስናይ መንገድ አጥፈናል…… በዲሞትፈር ተመተናል፡፡ በኮልት ጥለናል፡፡ በዚህች መንገድ አቧራ፣ በዚህች መንገድ አፈር ላይ፣ ሁሉ ያቅሙን የራሱን ሐሳፊ፣ የራሱን ዛሬ፣ የራሱን ትንቢት ጭሯል……መንጎል መዘን፣ እዚያ ዋልካ ውስጥ ነክረን፣ ብራና ላይ ብንቸክችክ ድጓችን አይሆንም?............. (119)

በመንገድ ተከያኝነት በአቧራ ትእምርትነት፣ ዓለም ምሉዕ ወደ ሆነ አንዳች ዝንቅ ሥርዓት የተሸጋገረች መስላለች፡፡ ዳሩ ግን ትስስሩ የተበጀው በአቧራ በመሆኑ ሮማንሱ አይዘልቅም፡፡ ዓለም ወዳሰብንላት ምልዓት አትደርስም፡፡ ምክንያቱም፣ አንድም አቧራ የስሜት ሕዋሳትን ሁሉ የሚያውክ ብካች (ዲኬይ) ነው፤ አንድም፣ ጀምበር ስትወጣ እንደሚሸሽ ጤዛ፣ ሙቀት ሲያልፍበት እንደሚሟሟ በረዶ አይጸናም፡፡ አይዘልቅም፡፡ አያስተማምንም፡፡ አቧራው ትእምርታዊ ንግርት ነው፤ የአብዮተኞቹ ወጣቶች ትራጀዲያዊና ወለፈንዳዊ ዕጣ የታተመበት ክፉ ንግርት፡፡ አዳም በመንገድ አንድና ሁለት ውስጥ ያስተዋወቃት ሮማንቲክ ዓለም እንደማትዘልቅ በመንገድ ሦስት ማብቂያ ላይ ፍንጭ የሚሰጠን በአቧራው ምሰላ (ኢሜጀሪ) ብቻ አይደለም፡፡ በቀጣዮቹ መንገዶች (ወይንም የሕይወት ምዕራፎች) ውስጥ ለሚገጥመን ቀውስና መአት ልቡናችን የሚዘገጃጀው ጨዋታና ደስታ በደራበት የቡና ሥነ ሥርዓት መሃል አጮልጎ በተመለከታቸው 12 ነጫጭ ስኒዎች ነው፤ በቀይ ቀለም ብቻ የተከፈከፉ ነጫጭ ስኒዎች (97)፡፡ ፍቅር በፈነደቀበት ምዕራፍ ውስጥ ድንገት “ጫጩት ማብቀል የጀመረ ዕንቁላል ፈርጦ” ተመልክተን ቀፍፎናል (115)፤ ለቅጽበት “ደም የተነከረ፣ ጉንዳን የወረረው የሚርት ቢላ” ዐይተን ሰቅቆናል (115)፡፡ በቁጫጭ የተወረረ የድመት ሬሣ ለአፍታ ተመልክተን ዘግንኖናል፡፡

ከመንገድ አራት አንስቶ እስከ ሰባት የአድባሯን መሸሽ ተከትሎ ጾታ ይቀይራል፡፡ በሕይወት የተሞላው ሥፍራ ድንገት ወደ ባድማነት ይለወጣል፤ ቆሌው የተገፈፈ ሥፍራ! ዐዋዩ የተለየችው ሥፍራ! የትውልዱ ዕጣ ስደት መሆኑን በታሪኩም በፎቶዎችም ቅደም ተከተል በገሃድ ዓይተናል፡፡ ከቤት ተነስቶ አደባባይ የሚዘልቀው፣ በወርድና ቁመት እየሰፋ የሚሄደው መንገድ፣ በዘይቤ ተራ በዕድሜ ከፍ እያለ፣ በገጠመኝ "እየበለጸገ" ለሚሄደው የትውልዱ ልቡና ቀጥተኛ አምሳያ ነው፡፡

ሰባተኛው መንገድ! ይህ መንገድ ከቀሪዎቹ ስድስት መንገዶች በምስል አልባነቱ ብቻ አይደለም የሚለየው፡፡ እንዲያውም ያለምስል ይቀርብ ዘንድ ያስገደደው መሠረታዊው ጉዳይ ነገረ ተፈጥሯዊ እየቅልነት (ontological difference) ነው፡፡ ተራኪው በገሃድ ሲናዘዝ እንደምናደምጠው፣ "ሰባተኛው መንገድ እዚህ ገላችን ውስጥ ነው፡፡ ከዚህ ጭንቅላታችን እስከ ልባችን የተዘረጋ" ነው፡፡ በሌላ ቋንቋ ሰውና ሥፍራ ቦታ ይቀያየራሉ፤ ማደሪያው ኀዳሪ፤ መኖሪያው ኗሪ ይሆናሉ፡፡ ሰው ሲመላለስበት የኖረውን መንገድ በልቡ ተሸክሞ ከአገር ይሰደዳል፡፡ ጉዞው ከውጭ ወደ ውስጥ ይቀየራል፡፡ የቀደሙት ስድስት መንገዶች የተመሠረቱበት ፊዚካዊው የጊዜ-ሥፍራ ሥርዓት በሰባተኛው መንገድ ወደ ልቡናዊ ሥርዓት (psychological time) ተለውጧል፡፡ ልቡናዊ ጊዜ እንደ ታሪካዊ ጊዜ (historical/clock time) ባለ ቅንብር በነጠላ ቅደም ተከተል ላይ አይመሠረትም፤ ጉዞዉም ወደ ፊት ብቻ አይደለም፤ ሥነ ልቡናዊው ጊዜ እንደመረብ ነው፤ ከየትም ተነስቶ ወደየትም ይዘምታል፡፡ በዚህ ውስጥ ትናንት ከዛሬ ይቃለጣል፤ "ይህ" ሥፍራ "ከዚያኛው" ሥፍራ ጋር ይቃየጣል፤ ሁለንተናዊው ከግለሰባዊው ይምታታል፤ በሕያዋንና በሙታን መሃል የቆመው ድንበር ይፈርሳል፤ ወዘተ.፡፡ በዚህ መንገድ ላይ ሰው ከዬትም ተነስቶ--እንዴትም ተጉዞ--የትም ይደርሳል፡፡ ይህ ነው እንግዲህ የሰባተኛው መንገድ ተፈጥሮ፡፡

ባሕር የተሻገረው ትውልድ በአካል ተጎድቷል--ወህኒ ወርዶ ተገርፏል፤ በጥይት ተጠብሷል። ከዚህ ቁስልና ህማም ጋር ነው ስደት የወጣው። ህማማቱ ግን እንዲህ አካላዊ ብቻ አይደሉም። እንዲያውም የአካላዊው ህማም ዓቢይ ሚና በፍጻሜው ለሚገጥመን ልቡናዊ ህማም መንገድ መጥረግ ነው የሚል እምነት አለኝ። ጉስቁል ልቡና በስሱ የተነደፈባቸው ቀደምቱ ፎቶ ግራፎች የትውልዱ የወል ተዘክሮ (collective memory) ማጎደሮች ናቸው። የመንገዶቹ አካላዊ ጉስቁልና የዚሁ ትእምርት ነው። እዚህ ጋር የሚገጥመን ትልቅ ተቃርኖ መንገዶቹ በመጠንና በጥራት እያደጉ ሲሄዱ፣ በስሱ የተነደፈው ልቡናዊ ጉስቁልና እየደመቀ፣ እየገነነ መምጣቱ ነው። በፍጻሜው "ሰባተኛው መንገድ" የሚል አዲስ ህልውና ያገኛል። ይህ ዓይነቱ ህልውናዊ ጣጣ ከራስ ጋር የመለያየት ዕጣ ነው፤ ለገዛ ራስ ህልውና ባይተዋር የመሆን፣ ወይም በጥቅሉ፣ ከቤተኛነት ወደ መጻተኛነት የመሸጋገር ዕጣ። በዚህ ዐውድ ውስጥ ሰው ከዛሬ ተፍቆ ትናንቱን (the nostalgic-traumatic past) እንዲኖር ይገደዳል። ቀሪ ኑሮ ሱባኤ ይሆናል።

> የሰርክ እንጉርጉሮው፡- "ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ
> እግር ሄደ እንጂ ልብ አይሰደድ" የሚል ነው (142)።

አዳም በልብ ወለዱና በምስሎቹ ትግግዝ የማይገለጸውን ለመግለጽ፣ የማይጨበጠውን ለመቅለብ የቻለ ይመስለኛል። በምስሎቹ ላይ እና በጥንቃቄ በተከናወነው አደራደራቸው ውስጥ ረቂቃኑ የሥፍራና የዘመን መናፍስት እጅግ በላቀ አከያየን ተቃልጠው ተነድፈዋል። የትውልዱ ክፉ ዕጣም እንዲሁ (እዚያው ላይ ነው የታተመው)። እዚህ ላይ፣ 'ልብ ወለዱ ይህን ማድረጉ የምናዝንበትን፣ ደግመን ለማሰብ የማንፈቅደውን የታሪክ ቅዠት ማመንዠክ (rumination) አይሆንበትምን?' የሚል ጥያቄ ሊነሳ ይችላል። መልሴ 'በፍጹም አይሆንም!' የሚል ነው። የሥፍራ ኪነት ግቡ ማደሪያውን ከማጎደሩ ጋር አሰናኝቶ፤ ሥፍራውን ከስሜቱ፣ ከፍቺው፣ ከመንፈሱ ጋር አስማምቶ መንደፍ ነው (የስሜቱ ዓይነት ምንም ሆነ ምንም)። ከስንኝቱ፣

ከስምምነቱ የምናነጥረው ስሜት ክፉ ቢሆን እንኳ ጎበዝ ከያኒ--ጎበዝ ባለቅኔ፣ ጎበዝ ቀራጺ፣ ጎበዝ ሠዓሊ፣ ጎበዝ ፎቶግራፈር፣ ጎበዝ ሙዚቀኛ፣ ጎበዝ ፊልም ሠሪ--የሰቆቃውን ትርኢት ከፍ ወዳለ "የትራጀዲ ኪነትነት" የመቀየር፤ ብሎም የተደራሲውን ልቡና የማከም፤ መንፈሱን የማንጻት፣ ነፍሱን የመፈወስ ኃይል ይኖረዋል። ይህን ዓይነቱን ከፍርሃት፣ ከስጋት፣ ከሽብር፣ ከግራ መጋባት፣ ከተሳቅቆ፣ ከወንጀለኛነት ስሜት፣ ወዘተ. ጋር እየታገሉ የሚከናወንን የፈውስ ሥርዓት (እንግሊዝኛው "aesthetic purgation" ወይም ግሪኩ "*catharsis*" እንደሚለው) "ነገረ ኪናዊ ሽረት" ብለን ልንጠራው እንችላለን። አዳም በ"ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ" ውስጥ ይህንን ነው ለማከናወን የሞከረው።

"የስንብት ቀለማት"፤ የማንና የምን ስንብት?

ባለ 940 ገጹ *የስንብት ቀለማት* በአኗኗር፣ በአስተሳሰብ፣ በስሜት ብስለትና በነገረ ፍጥረት ጭምር እየቅል በሆኑ በርካታ ገጸ ባሕርያት ፍርርቅ የተተረከ ልብ ወለድ ነው። በልብ ወለዱ ውስጥ ርቱእ በሆነ መንገድና ሁኔታ እምብዛም የማይገጥመን ዮሃንስ ወላይሶ ብዙዎቹን ትዕይንቶች በጎዳግ መዘክር ተጨምብሎ (camouflaged ኾኖ) ይዘልቃቸዋል። ዮሃንስ በዘለቀባቸው ገጾች በሙሉ "ሰርጎ ገብ ተራኪ" ነው፤ በሙያዊ አገላለጾችና በአካዳሚያዊ ኀልዮት የተሞሉት "ሐቲኮቹ" (discursive-narratives) ደግሞ "ሰርጎ ገብ ትረካዎች"። ዮሃንስ በተገኘባቸው ገጾች ከባለፈረቃው ተራኪ ጋር ህልውና መጋራት፣ ከተረኩ ፍሰት ጋር (the narrative momentum--ከትልሙ አቅጣጫ፣ ከጊዜው ምጣኔ፣ ከሁነቶቹ ረብ፣ ከድርጊቶቹ "ሪትም" እና "ቴምፖ" ጋር) ተጠላልፎ መሰናኘት አለበት። በሌላ ቋንቋ በቅኝት ይሰምር እንጂ ይሰብር ዘንድ አንጠብቅም። አዳም ከዚህ አደጋ ለማምለጥ በተለያዩ የቅኝት ዘዴዎች ወይንም የማሰናኛ ብልሃቶች (cohesive devices) ይገለገላል። አንድም አብዝቶ የወርቁን ዳና ይከተላል፤ ሠዓሊንና ሐያሲን በአንድ ፈትሎ ለመሸመን አልተቸገረም (ከዚህ

ዓይነቱ ስንኝት ከልብ ወለዱ መታገጊያ አልፈው የሚወጡ በርካታ አንድምታዎችን ማዝመር እንችላለን)፡፡ አንድም "በነገረ ፍጥረት" ከዮሃንስ የሚርቁ ገጸ ባሕርያት ታሪክ በሚቀርብባቸው ክፍሎች ውስጥ የጎዳግ መዘክር የሚጣለቅ ሲሆን ያ ክፍል በታሪኩ ውስጥ ተሳትፎ በሌለው 3ኛ መደብ ተራኪ እንዲቀርብ ይደረጋል፡፡ በእንዲህ ዓይነቱ ሁኔታ ውስጥ በተራኪነት የሚከሰት እንግዳ አካል፣ ሚናና ተግባር ሚዛን ጠባቂነት (agent of equilibrium የመሆን) ብቻ ነው፡፡ ማንነቱ በውል የማይታወቅ አካል በታሪክ አቅራቢነት ተገኝ እንበል እንጂ ተረኛዎቹ ገጸ ባሕርያት የተራኪነትን ሚናዎች ሙሉ በሙሉ አይነጠቁም፤ ለምሳሌ፣ የመረጃ ምንጭነት፣ የሁነትና ድርጊት መራጭነት፣ የትረካ አቅጣጫ መሪነት፣ የአስተያየት ሰጪነቱ ሚና ለእነርሱ ይተዋል፡፡ በመሆኑም በሦስተኛ መደብ በተተረኩት ክፍሎች ውስጥም የገነነ የአንጻር መንታነት (duality of perspective) አለ ማለት እንችላለን፡፡

በ*ስንብት ቀለማት* ውስጥ፣ ሥፍራ በአንድ በኩል በቴክስት አደረጃጀትና በአተራረክ ረገድ ከፍ ያለ ሚና ስላለው የስልትና የቴክኒክ ጉዳይ ነው፡፡ በሌላ በኩል፣ "ስፓሺያሊቲ" በተረኩ ውስጥ እጅጉን ጭብጣዊ በመሆኑ ከቴክኒክና ከስልት በላቀ የጎልዮት ጣጣ አለበት፡፡ ይህ ማለት ሥፍራ፣ አንድም እንደ ድርና ማግ ተጠላልፈው ለተሰናኙ ስሜቶች፣ ፍትወቶች፣ የወል ተዘክሮዎች (ትውስታዎችና ትዝታዎች) እና ልዩ ልዩ ሰብዓዊ ግንኙነቶች በማደ(ድ)ሪያነት አገልግሏል፡፡ አንድም ለዘመኑ የልቡና ሕማማት (psychic ordeals) መከሰቻነት ውሏል፡፡ አንድም፣ ነባርና አዳዲስ ዕሤቶች ከፈጠሩት ተቃርኖ አብራክ ለተከፈለ ታሪክ፣ ንጽረተ ዓለም (world view)፣ ርእዮተ ዓለም (ideology) ና ምንትነት አዋላጅም ነው፡፡ በፍጻሜው ከደናግላኑ፣ ከመንኮብያና ከምትኬ የነፍስና የመንፈስ ሩካቤ ለሚወለድ እንግዳ ርእይ (new vision)--ራዕይም ብንለው ያስኬዳል፣ ለዚያውም ካፒታል "R"-Revelation-- መብቀያነት አገልግሏል፡፡ እንዲህ ባለ ምልዓትና ንቃት

ሥፍራን መንደፍ (as a poetic act--as a self-conscious and deliberate manipulation of spatiality) ለኢትዮጵያ ዘመናዊ ሥነ ጽሑፍ እጅግ እንግዳ ነው፡፡

ከ1983 በኋላ ባለው ዘመን ላይ የተመሠረተው *የስንብት ቀለማት* በ1960ዎቹ አብዮተኛ በነበረው በዕድሜ የገፋ ትውልድና ከእርሱ በኋላ በተነሳ ትውልድ መካከል ያለውን ፈርጀ ብዙ ግንኙነት ያሳየናል፡፡ የልብ ወለዱ ዓቢይ መቼት በአዲስ አበባ ውስጥ የሚገኘው "ንፋስ ስልክ" የሚባል አካባቢ፣ በተለይም ደግሞ "ቀይ ሜዳ" ("ሬድ ላንድ") የምትባል ሰው ያልሰፈረባት "ባዶ" ቦታ ነች፡፡ መሬቷ ለምን ቀላች ለሚል ጠያቂ፣ ተራኪው "በተረትም፣ በታሪክም፣ በአፈ ታሪክም እንደምናስመሰክረው በዘመዶቻችን ሂሞግሎቢን ነው፡፡ በእነሱ ቀይ የደም ሴል ነው" የቀላችው፤ ሲል ይመልሳል (16)፡፡ ይህች ቦታ ለንፋስ ስልክ የልብን ያህል ናት፡፡ አዲሱ መንገድ ሲቆፈር የኖህ ሚስት፣ ሃይካል ለባሷ በብራና ቁራጭ ላይ በቁም ጽሑፍ ያሰፈረችው ማስታወሻ (9-10)፤ የንግሥት ኢሌኒ የሐር መሐረብ የተገኘው እዚህችው ላይ ነው፡፡ የኢሌኒ ግብር ውሃና የባሏ የበደማርያም ዘር ምንጭ ሆኖ እዚህችው ሥፍራ ላይ ዛሬም ድረስ ይፈሳል (16-17)፡፡ ግራኝ አህመድ በ1535 አካባቢ ወይና ደጋ ከሚባል ስፍራ በጸጸት የተፋው ምራቅ ለወር ያህል በሰማይ በርሮ ንፋስ ስልክ አርፎ ድንጋዮች መካከል እንደባልጩት ይፈልቅ ነበር (17-18)፡፡ በ1926 ጣሊያን የመጣው ሬድ ላንድን ፈልጎ ነው ይባላል (14)፡፡ ንፋስ ስልክ ከሁሉም የኢትዮጵያ ክፍሎች የመጡ ጎሳዎች ተስማምተው የሚኖሩባት ስፍራም ናት፡፡ ተራኪው በቀጥታ እንደሚነግረን፣ "ብዙዎቹ የንፋስ ስልክ ኗሪዎች እዚህ አልተወለዱም፡፡ አንድ ጠዋት ከአልጋቸው ባነኑ፣ ወደ ውጪ ወጡ፣ ባዩትም አልተከፉም፡፡ <u>የነፋስ ስልክ ዜጋ ሆኑ</u>" (8፡ አጽንኦቱ የታከለ ነው)፡፡ በ1960ዎቹ አብዮት ወቅት እዚህች ሥፍራ ላይ "ታጋይ ይሞታል ትግል አይሞትምን" የሚዘፍኑና "አብዮታዊት እናት አገር ወይም ሞትን" የሚያቀራሩ ቡድኖች ተፋጅተውባታል፡፡ በቡድኖቹ ጦስ ከምንም የሌሉ ለጋ ሕጻናት ጭዳ ሆነውባታል፤ በተቀነባበረ የሐሰት ጥቆማ የተገደለውን የልብ ወለዱን ዐቢይ ገጸ

ባሕርይ፣ የምትክን ወንድም ጨምሮ፡፡ በአብዮቱ ወቅት የተገዳደሉ የ7 ሰዎች የሙት መንፈሶች፣ ከ1983 ጀምሮ ሁለመናቸው በደም ተሸፍኖ እኩለ ሌሊትን እየጠበቁ "ሬድ ላንድ" መሃል በሰልፍ ተቀምጠው ገበጣ ሲጫወቱ ይታያሉ (19-20)፡፡ በዚህኛው ዘመን "ከሄሊኮፕተር የወረደ መቶ አለቃ የዋጠውን የደርግ ቁርጥራጭ እየተፋ መሬቱን በሳንጃ ቦርቡሮ እንደ ጎሞራ ሰዎች ከመሬቷ ጋር ይራከባል" (21)፡፡ ከዚህ ሁሉ አማናዊ፣ ተአምራዊ፣ ፋንታሲያዊ ሁነቶችና ትዕይንቶች ንፋስ ስልክ የጥንታዊቷም የዘመናዊቷም ኢትዮጵያ ንኡስ አምሳያ (microcosm) መሆኗን ማርቀቅ እንችላለን፡፡.

የደርግ መንግሥትን መውደቅ ተከትሎ ንፋስ ስልክ የመለወጧ አይቀሬነት ሲነገር ቆይቶ፣ ከ1986-1987 በቡልዶዘር እየፈረሰች እንደ አዲስ እየተገነባች ነው፡፡ ከ1983-1987 ያለው ጊዜ ኢትዮጵያ በቻርተር የተዳደረችበት የሽግግር ዘመን መሆኑ ይታወቃል፡፡ በ1987 ነባሩን መልክአ ምድራዊ አወቃቀር ሽሮ፣ አገሪቱን በቋንቋና በጎሣ ላይ በተመሠረተ አዲስ ፌደራላዊ ሥርዓት የሚከልለው ሕገ መንግሥት የጸደቀበት ዓመት ነው፡፡ በዚህ ሕገ መንግሥት ውስጥ "ጥንታዊቷ" ኢትዮጵያ ፈርሳ "በሕዝቦች መፈቃቀድ ላይ በተገነባች" "አዲስ" ኢትዮጵያ ተተክታለች፡፡ በመሆኑም የንፋስ ስልክ መልሶ ግንባታ ለጊዜው የኢትዮጵያ ፖለቲካዊ-ኢኮኖሚያዊ ሥርዓት የመተርጎሚያ አሌጎሪ ነው፡፡

"የስንብት ቀለም" የአንድን ህልው-ሥርዓት ግባተመሬት የሚያስተአምር ኮድ ይመስላል፡፡ በልብ ወለዱ ማብቂያ ላይ የሚገጥመን የሥፍራ (የንፋስ ስልክ) በሥጋ (material structure) መስለልና መመንመን፣ የሎካሌዎቹ መፈራረስና መተራመስ የስንብት ቀለም ሲሆን፤ የሥፍራው በመንፈስ መራቆት ደግሞ ስንብቱ ራሱ ነው፡፡ የመንፈስ መራቆት የአድባር መሸሽ እንደማለት ነው፡፡ ውቃቤ የራቀው ሥፍራ! ቆሌው የተገፈፈ ሥፍራ! (a place that has lost its genius loci) ፍጻሜው ባድማነት--በEdward Relph አጠራር "Placelessness" ነው (1976)፤ እዚህ ጋ የደበበን ግጥም ነጥቀን መዘመር እንችላለን፤

ጽጌያት ደረቁ ንቦችሽ አለቁ ሰዎችሽ ደቀቁ፤
ጨፌ ላይ ተኝተው ባድማ ላይ ነቁ፤
ዐዋይን ሰማኒት ስታለቅስ በይፋ፤
ከጎጆሽ ስትወጣ ትቢያዋን አራግፋ፤

(1980፣62-63)[31]

የአዳም ትግል እንዲህ ያለውን የሥፍራ ኑባሬ (state of being --in the context of human experience) ነድፎ ማሳየት ይመስለኛል፡፡ በእርግጥ በሽግግር ላይ ያለ ማኅበረሰብ ምንትነቱ መፈተኑ፣ ሥፍራውም በመንፈስ መኅሳቀሉ የሚቀር አይደለም፡፡ ዳሩ ግን እንዲህ ያለው ፈተናና ጉስቁልና በአንድ ጊዜ ህልውናዊና ትእምርታዊ በመሆኑ ኅዳሪው መንፈስ ማደሪያውን እንዳያጣ ተደርጎ ሽግግሩ መከናወን ይገባዋል፡፡ ይህ ማለት ግን የሸገር አድባር መዘመንና መታደስ አይወድላትም ማለት አይደለም፡፡ ባረጀና ባፈጀ ዘመን ላይ ተቸክላ የምታናውዝ አሮጌ መንፈስም አይደለችም፡፡ ምኞቷ፣ የከተማውን ነባር ባህል፣ የየትውልዱን የወል ልቡናና ተዘክሮ ከአዲሱ ዘመን ዕሤት ጋር የሚያስማማ አዲስ የግንባታ ፍቺና ስልት መመልከት ነው፡፡ ነባር ማደሪያዋን በማጣቷ የምትራቆት የሥፍራ መንፈስ (the naked genius loci) ለባሕርይ የሚስማማ አዲስ ማደሪያ ካገኘች ከዘመኑ ጋ በሚሰምር አዲስ ፍቺና ስልት (በትራንስፊገሬሽን-- በሜታሞርፎሲስ) ህልውናዋን ማስቀጠል አይቸግራትም፡፡ ታዋቂው የሥነ ሕንጻ ማእምር Christian Norberg-Schulz (1980: 182) “To protect and conserve the ‘genius loci’ in fact means to concretize its essence in ever new historical contexts ---To respect the ‘genius loci’ does not mean to copy old models. It means to determine the identity of the place and to interpret it in ever new ways” እንዳለው ነው ነገሩ፡፡

ዳሩ ግን ጅምር እውነታዎች ወደዚህ አይመሩንም! በሰሜን መስመር “የተተከሉ” ኢትዮጵያዊ ሥምና ምልክት ያላቸው ነባር ቤቶች (ሻገር ሆቴል፣ እንቁጣጣሽ ሆቴል፣ወዘተ.) በቡልዶዘር እየተሸራረፉ፣ እየተቀረሱ፣ እየቆሰሉ ነው፡፡ በእነርሱ ትይዩ በስተደቡብ ተስፋፍተው፣ ተንሰራፍተው “የቆሙ”፤ በምዕራባዊው የሥፍራ ዘይቤ ተገንብተው ባዕድ ስም የተሰጣቸው ሕንጻዎች (ዘ ድሬክ ሬስቶራንት፣ ሳተርን ሆቴል፣ ባርሴሎና ካፌ፣ ድሪም ካፌ፣ ቼዝ ሳሎን፣ ላ ሉን

---

[31] ደበበ ሰይፉ፤ *የብርሃን ፍቅር*፡ (አዲስ አበባ፣ ኩራዝ አሳታሚ ድርጅት፣ 1980)፡፡

ጸጉር ቤት፣ ፕላኔት ናይት ክለብ፣ ወዘተ.) በሐሳብም በተግባርም <u>ባዕዳን</u> (estrange) ናቸውና ለማደሪያነት ቀርቶ ለመንፈሱ መጠለያነትም አይበቁም (ወይንም አይመጥኑም)። “የስንብት ቀለማት” ስንል አንድም እነዚህኑ ነው። የሕንጻዎቹን ባዕድነት በሁለት መንገድ መመልከት እንችላለን። አንደኛ፣ በምዕራባዊው ዘይቤ የተገነቡ በመሆናቸው ለኢትዮጵያውያን ባዕድነታቸው ጥያቄ አያስነሳም። እቆሙበት ምድር ላይ የተነደደፈውን ታሪክ፣ የወል ተዘክሮና የጋራ ልቡና የሚያሳስብ አንድም ምልክት የላቸውም። በምትኩ፣ በስማቸውም ይባል በግብራቸው ምዕራባዊውን ዕሤት ዘርተዋል።

> **ሳተርን፦**
> ሳተርን ጃፋ የሚገኘው የኒና ሆቴል ኮፒ ነው። (875)
>
> የምግብ ሜኑው በሙሉ ከፈረንሳዮች ሪዝ ሆቴል የተቀዳ ነው። (874)
>
> ----------
>
> **ድሬክ፦**
> ሆቴሉ ዋናው ባር ውስጥ በስተቀኝ የቺካጎ ከተማ አርማና ባንዲራ (ሁለት ሰማያዊ፣ ሦስት ነጫጭ ሰንበሮችና አራት ኮከቦች ያሉበት) በመስታወት ተሰቅሏል። (425) ከጀርባው የቺካጎ ከተማን ትውስታ የሚጸረር የላሊበላ ሕንጻ ተሰቅሏል። ስለ ላሊበላ ግድ የለውም። ግድ ኖሮት አያውቅም። ግድ አይኖረውም። *አገሬን እወዳለሁ* የሚል ብዙ ፈታላ አለ። ያን ፈታላ ማሳመን አለበት። (434-5)

ይህ ዓይነቱ ህልውናዊ ጣጣ ከራስ ጋር የመለያየት ዕጣ ነው -- የወል ሰብእና መፈርቀቅ፤ ለገዛ ራስ ህልውና ባይተዋር መሆን፣ ወይም በጥቅሉ፣ በRelph ዘይቤ--ከቤተኛነት (existential insideness) ወደ መጻተኛነት (existential outsideness) የመሸጋገር ዕጣ። ሁለተኛው ባዕድነት ለጥቅሉ የሰው ልጅነት ነው። አዳዲሶቹ ሥፍራዎች በሰውና በከባቢው መካከል ሊኖር የሚገባውን “መስተጋብራዊ” ትስስር (interconnectedness) ይሽራሉ። ወይንም በሃይድጋራዊ አገላለጽ፣ ነገረ-ህላዌ የሚደነገግበትን ሰብዓዊ ዐውድ (being-i*n-the-world*) የሚደመስሱ ናቸው። እነዚህ ሰውን እየመረጡ “የሚጸየፉ” ሕንጻዎች ብዙኹኑን ያሳቅቃሉ፤ ያሸማቅቃሉ፤ ያሳንሳሉ፤ ከሰውነት ተራ ያወጣሉ (ዲሂዩማናይዝ ያደርጋሉ)።

የ "ዚ ድሬክ" ሆቴል ባለቤት አሸናፊ ይባላል፤ የቀድሞ ስሙ ተስፋዬ ነው፡፡ በአብዮቱ ዘመን በነበረው አቋም ምክንያት በመንግሥት ሲፈለግ፣ ከእርሱ ጋር ተመሳሳይ ስም ለነበረው ጨቅላ (የምትክ ወንድም) ስሙን አውርሶ አስገድሎታል፡፡ ስሙን በአሸናፊ ቀይሮ፣ በሱዳን አቋርጦ አሜሪካ ከገባ በኋላ ደርግን ለመቃወም በተጠራ ሰልፍ ላይ ቀርቶ አያውቅም፡፡ ለ1977ኡ የኢትዮጵያ ድርቅ በቺካጎና አካባቢዋ የዕርዳታ አስተባባሪና ቲሸርት ሻጭ እርሱ ነበር፤ ገንዘቡ የት እንደገባ ባይታወቅም፡፡ በወጣትነቱ "ጸረ ፊውዳሊዝም፣ ጸረ ኢምፔሪያሊዝም" መፈክር ያሰማ የነበረ ሰውዬ፣ ዛሬ ከ15 ዓመት በኋላ ወዳገሩ ተመልሶ "ደሃ ሆነው ከጠበቁት ወገኖቹ መሬት እየነጠቀ ተደናቂ ባለሃብት ሆኗል" (424)፡፡ "ዚ ድሬክ" እንግዲህ የዚህ ሁሉ ውጤት ነው፡፡ በወጣትነቱ አትዮጵያውያንን ለመታደግ "ትግል ውስጥ ገባሁ" የሚለን ሰው፤ ዛሬ፣ በበሳል ዕድሜው ድሃ ወገኖቹን ይጠየፋል፤ ያገር ባለውለታዎችን ጭምር ያዋርዳል፡፡ ለምሳሌ፣ በኢትዮ-ሶማሌ ጦርነት ወቅት አንድ እግሩንና አንድ ዓይኑን ያጣውን፣ በፈጸመው ጀብዱ የክብር ኒሻን ያገኘውን፣ መንግሥት ሲለወጥ የተጠለለበት የጀግኖች አምባ በመፍረሱ ጎዳና ላይ የወደቀውን ሻምበል የሚያስተናግድበት መንገድ አሸናፊን (በተራዛሚው እርሱ የሚወክላቸውን የትግል አጋሮች) ትክክለኛ ሰብእና ገልጦ ያሳያልል፤

> ቀትር ላይ ድሬክ አካባቢ ስደርስ የብዙ ሰው ጋጋታ አየሁ፡፡ አንድ የፖሊስ መኪና ቆሟል፡፡ እያነከስኩ ተጠጋሁ፡፡ [---]
>
> --ተመለስ የማን አንካሳ ነው! ውጣ! ብሎ ጮኸብኝ አሸናፊ፡፡ [---]
>
> እያሰብኩ ቆም አልኩ፤ [---] መንገዴ ስላደከመኝ ማረፍ እፈልጋለሁ፡፡ [---] በተለይ እዛች ከስሯ የዛፍ ጥላ ያላት የሆቴሉ አጥር ግንብ ጋ፡፡ ገና እያየሁዋት ቅዝቃዜ አጥንቴ ድረስ ተሰማኝ፡፡
>
> --ሰማህ ፖሊስ! ከዚህ ሁኔታ አድነኝ አለ አሸናፊ በእጁ ወደ እኔ እየጠቆመ፡፡ ተቃጥሎ ያለለቀው ሆዴ መንደድ ጀመረ፡፡ ማረፊያ ቦታ በአይኖቼ እየፈለኩ፣ ጢስ በጆሮዬና በአፍንጫዬ ይወጣል፡፡ ፖሊሱ ሳይሆን ያ ሞጋጋ ማድያት የመሰለ ዩኒፎርም የለበሰው አብዱላሂ የተባለው ዘበኛ፡
>
> --ዞር በል አንተ ከሰው ግቢ አለ

የሰማሁትን ሰምቼ ለመመለስ እየዞርኩ ነበር፡፡ ግን ሽክሜ አዘገየኝ፡፡ እየተንደረደረ መጥቶ አናቴን እንደ ልጅ በጥፊ መታኝ፡፡ እንደ ልጅ፡፡ እኔ ልጅ አልነበርኩም፡፡ እቃዬ ከላዬ ተንሸራቶ ወደቀ፡፡ እንዲወድቅም እየረዳሁት ነው፡፡ መሬት በሰላም እንዳረፈ አይቼ፣ ቀኝ እግሬ ላይ እንደምንም ተደግፌ በግራ ቡጢ አብዱላሂን ጆሮ ግንዱ ላይ መታሁት፡፡ [---] ችላ ያለኝ ፖሊስ ክላሹን አገንድሮ ቸኮል ቸኮል እያለ መጣ፡፡

የክላሹኑ ዋሽንት ወደ ሆዴ በፍጥነት መጣና ወጋኝ፡፡ በሕመሙ እንዳጎነበስኩ የዛው ክላሽ ሰደፍ ወደ ግንባሬ ቀስ ብሎ [---] ሲመጣ አየሁ፡፡ ማምለጥ አልቻልኩም፡፡ [---] ከነዝተቴ ወደቅሁ፡፡ ሁለመናዬ ተሳሰረ፡፡ (646)

ይህ፣ "አቸናፊ" ወገኖቹ ላይ ከሚፈጽማቸው ኢሰብአዊነቶች መካከል አንዱ ነው፡፡ ድሬክ ንቆና አዋርዶ የጣለውን መጻተኛ ዜጋ (ያገር ባለውለታ) ሻገር ሆቴል አንስቶ ይመግባል፡፡ ሻገር ዕዳ አለበት? የሻገር ይዞታ እየተሸረፈ እያነሰ መሄድ፤ በአንጻሩ ደግሞ የድሬክ መስፋፋትስ የምን ንግርት ይኾን?

ሳተርን በበኩሉ አድሏዊና ከፋፋይ ነው፡፡ ፓስፖርት ይጠይቅበታል፤ እግረኛ ኢትዮጵያዊ አይገባም፤ ሴቷም ኢትዮጵያዊት ዘንጣ፣ "መታቀፍ በመሰለ ስልት" በፈረንጅ እጅ ካልተያዘች አይፈቀድላትም፡፡ ዘበኞች ዜጋውን ጭምር በተሰባበረ እንግሊዝኛ "እንዲያናግሩ" ይገደዳሉ፡፡ በብዙኻኑ ልቡና ውስጥ የተፈጠረውን ክፉ ስሜት ተራኪው በመራር ተሳልቆ እንዲህ ይገልጸዋል፤ "[የሳተርን] እድሞ ዳቦ ከመሰለ ድንጋይ የተሠራ የመሰለው <u>ዜጋ</u> የግንቡን አጥር በቀስታ ይዳብስ ይሆናል (በጣም ከተጫኑት ሊደማ ይችላል፣ የምስኪኖች ጣት ጥፍር ካራ አይደለ?)፡፡ መሸት ካለ ከሕንጻው ግድግዳ ወደ ውጭ የሚያተኩሩ ካሜራዎች ጉልበታቸው ስለሚደክም፣ ብዙ ሳይጨነቁ ከአለቶቹ መግመጥ ይቻላል (የዜጎቻችን ጥርስ ብረት ለበስ ነው)" (874)፡፡

እነዚህ ሰውን እየመረጡ "የሚጸየፉ" ሕንጻዎች በየትኛውም መመዘኛ ቢሆን ለሰብአዊነት መንጠፍ ወኪሎች (dehumanizing agents) ናቸው፡፡ የሰው ሐሳብ፣ የሰው ስሜትና መንፈስ የተለያቸው፣ ታላላቆቹ ሰብአዊ ዕሤቶች ዋጋ ያጡባቸው ሕንጻዎች ፍጻሜያቸው በመንፈስ

መራቆት ነው፤ ባድማነት። እንዲህ ያሉ እርቃናቸውን የቀሩ ባድማ ሕንጻዎችን አስመልክቶ ማኅበረሰቡ የሚፈጥረው ጭፍን "አምልኮ" "*kitsch*" በመባል ይጠራል፤

> In fact kitsch is an attitude of inauthenticity in which places are treated as things from which man is largely alienated, and in which the trivial is made significant and the significant is made trivial, the fantastic is made real, the authentic debased and value is measured almost entirely in terms of the superficial qualities of cost, colour, and shape. (Relph, 1976: 83)

በልብ ወለዱ ዐውድ ተወስነን እናስብ ካልን፣ ይህ ዓይነቱ "ባዕድ አምልኮ" በአጋጣሚ የተከሰተ፣ በድንቁርና የተፈጠረ አይመስልም። ይልቁንም በ"ትሮያውያኑ --በእነፊያሜታ" እና በጌኛዎቻቸው--በእነአሸናፊ ታስቦበት የተሰላ፣ በጥንቃቄ የተቀመረ የመንፈስ ወረራ ("a self conscious and premeditated inauthentic sense of place") ነው የሚመስለው። ትሮያውያኑ (የ1960ዎቹን የተማሪዎች ንቅናቄ ቀስቅሰውና ማርከው ለራሳቸው ዓላማ አዋሉት የሚባሉት "ኤርትራውያን") ፖለቲካዊ ስሌት ነባሩ ኢትዮጵያዊ ብሔርተኝነት የተመሠረተበትን ሮማንስ እያንቋሸሹ መግደል ነው።

> "ለምንድን ነው በታሪክ ያሉት ኢትዮጵያውያን ወይ ባርያ፣ ወይ ጃንደረባ፣ ወይ ደንገጡር የሚሆኑት? በኑቮ ቴስታሜንቶ ሐዋርያ የተባለው ፊሊጶስ አግኝቶ የሰበከው ሐበሻ ዣንደረባ፣ ነቢዩ አግኝተው ዘማሪ ያደረጉት ቢላል ባሪያ፣ ኤዞፕ ባሪያ። እዚህ ግቡ የማይባሉ ዣንደረባና ባሪያውን ሁሉ በባዶ እየካቡ ስለ ሶስት ሺህ ዘመን ታሪክ ሲያወሩ ይገርማል" (82)

የጌኛዎቹ (ባለማወቅ "ለኤርትራውያኑ" ድብቅ አጀንዳ መሣሪያ የሆኑት፣ እውነታው ዘግይቶ ቢገባቸውም ደፍረው ለመቀበል የሚቸገሩት፣ አሸናፊና መሰሎቹ) ትግል ደግሞ በዘመናዊው የኢትዮጵያ ታሪክ ውስጥ ከፍ ያለ ሥፍራ እስከማግኘት ይዘልቃል። ያን ሥፍራ ለማግኘት የማይፈጽሙት ጥፋት (*የማይከፍሉት መስዋዕትነት* አላልኩም) የለም። ስለዚህ የሥፍራ ሽሚያው የታሪክ ሽሚያ ነው ብለን ማሰብ እንችላለን። ትርጉመ ቢስ ለሆነው ህልውናቸው ትርጉም የመስጠት ሙከራም ጭምር ይመስላል። "ድሮ ልክ እንዳልነበረ ግን

አይናገርም፡፡ ከተናገረው እሱና መሰሎቹ ካቀናበሩት የጀግኖች ታሪክ ሊያስወጣ ነው፡፡ ጀግና መሆን ሊያቆም ነው” (431)፡፡

ለመሆኑ፣ አሸናፊ ካልጠፋ ሥፍራ ነፋስ ስልክን ምን አስመረጠው? “ተማረ፣ ፖለቲካ አወራ፣ እየሰራ ልጅ ወለደ፣ በዐይኑ ፈረንጅ የፈጠረውን አይቶ ቀና፣ አገሩ ንፋስ ስልክ ገባ [አገር!?]”(ገጽ 425)፡፡ “ስለእሱ የሚያወሩት ሰዎች አሸናፊ የተማረውን ብቻ ሳይሆን ያየውን፣ የሰማውንና ያጋጠመውን ሁሉን ነገር በልቡናው መክተቱን ከታሪኩ ሂሳብ ያወጡታል፡፡ እንደ ደብረብርሃን እረኛ በድርብ ድርብርብ ክንብንብ ውስጥ ሆኖ እንደሚተነፍስ አያውቁም” (424)፡፡[አጽንኦቱ የእኔ ነው፡፡]) ይህን ክንብንብ እስከማዕዜኑ ብንገልጥ፣ የምንደርስበት “እውነት” በትረካው መሃል ድንገት የሚደነቀረው፣ አንብቦት ዘነጋው የተባለው በባለቅኔው፣ በCarl Sandburg ሐውልት ላይ የተቀረጸው ጽሑፍ (epitaph) ነው፤ “When a nation goes down, or a society perishes, one condition may always be found - they forgot where they come from.” (786)::

አሸናፊ ከዘነጋው አስታዋሹ ማን ይሆን? ተራኪው? በዚህ ቅጽበት አንብቦ መርሳቱን ማስታወስ ለምን አስፈለገው? በምን ተቀስቅሶ ትረካው መሃል ዘራው? (This is a psychic rapture that leads us to his inward state of consciousness.) “ስለ *ዘ ድሬክ እንፃፍ* ሲባል የሚያጋጥመን ቁልፍ ሃሳብ ራሱ ካፌው የቆመበትን አካላዊ ቦታ በድብቅ የመፍራቱ ነው፡፡ እዚህ ሆኖ እዚህን ይፈራል”[32] (422)፡፡ በዚህ ጥቅስ ውስጥ “ራሱ” የምትለዋ ቃል፣ የዓረፍተ ነገሩን አጠቃላይ ድምጸት የምትወስን የመቃኛ ቁልፍ ናት፡፡ ቃሏ “እንኳን”ና “ቀርቶ” የሚሉ አቻዎቿን ታሳስባለች፡፡ በዚህች ቃል መቃኛነት የጥቅሱን ድምጸት ተከትለን ከተጓዝን፣ “አሸናፊ ካፌው የተጫነውን፣ የቀበረውን

---

[32] ይሄ ከቀደሙትም ከተከተሉም ሐሳቦቹ የሚገጥም የማይመስል፣ ከገጸ ባሕርይው --ከተራኪውም ጭምር-- የሚስጥር ኪስ ሾልኮ የወጣ ኑዛዜ--በማሼሬ ቋንቋ rupture--ይባላል፡፡ እንደ ፒየር ማሼሬ ያሉ የሥነ ጽሑፍና የፍልስፍና ሊቃውንት፣ በአፍአው ተገልጠው በሰፊው ከናኙ አቋሞች ይልቅ የሚሰብሩ የሚመስሉ “ግንጥል ሁነቶች”ን መመርመር ይመርጣሉ፡፡ ለእነዚህ ወገኖች፣ “ግንጥል ሁነቶቹ” (ruptures)፣ በአንድ በኩል አንድ ድርሰት የተመሠረተበትን--አንዳንዴ ከደራሲው ጭምር የተሰወረውን--ውስብስብ የርእዮት ድርና ማግ (ኔትዎርክ) ፈልፍሎ ለማውጣት የሚያግዙ ፍንጮች ናቸው፡፡ (Pierre Macherey. *A Theory of Literary Production.* Trans. G. Wall. /London: Routledge and Kegan Paul, 1978/)

<u>የቦታ መንፈስ</u> ቀርቶ፣ አካላዊ ቦታውን እንኳ ይፈራል" የሚል ፍቺ ላይ እንደርሳለን። "አካላዊ ቦታ"--የሚቆፈረው፣ የሚደለደለው፣ ሕንጻውን አቅፎ የሚይዘው "ባዶው" መሬት ሲሆን፣ የቦታው መንፈስ ግን ሥፍራውን "ሙሉ" የሚያደርገው ፍቺው ነው፤ (ባዶ vs ሙሉ)፤ ትርጉሙን ከልብ ወለዱ ከራሱ እንጥለፍ፣

> እዛች 'ባዶ' የተባለች ሥፍራ ዙሪያ የለውጥ ከበሮ እየተመታ ነው ይላሉ። በደረቅ ደም የተነከሩ እጆቻቸውን ጓንት አልብሰው [---] (ገጽ 21)
>
> ***<u>ያባዶ የተባለ 'ቁስ' በሃሳብና በርዕዮተ ዓለም፣ በታሪክና በትዝታ ሙሉ ነው</u>*** [የጾታ ፍርርቅ--*shape shifting*]። እውስጡ በዐይነህሊናችን ደግመን የምናያቸው ሰዎች አሉ። **<u>ይሄን ለመገንዘብ የምንችልበት ዋናው መንገድ ከልቦናችን ወይም ከአእምሯችን ሊበቅል በሚችል የተገለለ፣ ዕውነትን በሰበሰበ ድፍረት ነው</u>** (ገጽ13)።

የሳንድበርግ የመቃብር ላይ ጽሑፍ በአሽናፊ ልብ ላይ በጥብቅ የታተመ፣ ድብቅ የልቡና ግፊት ነው። ወደ "አገሩ"፣ ወደ ነፋስ ስልክ የወረደው ሲናፍቁት የኖሩ "ወገኖቹን" ቋሚ መንፈስ ዝንጋኤ ውስጥ ("anesthetic" state ውስጥ) ለመቀርቀር ነው። ወይንም በሌላ አገላለጽ፣ የትውልዱ ክፉ ታሪክ የተከተበበትን ጽሌ ለመስበር ነው። የወል ትውስታቸውን አፈር ለማልበሰ ጭምር። የህልውናቸውን ፍሬ ፈርስኪነት የምታውጅ እያንዳንዷን ምልክት (ትዕግሥትንና ሽራፋውን "ሻገር" ጨምሮ) ትቢያ አድርጎ በምትኩ የራሱን ሐውልት ለማቆም፤ ባቆመው ሐውልት የእርሱንና የጓዶቹን ታሪክ ለመከለስ፤ ከዚህ ክልስ የታሪክ አብራክ ራሱን <u>በአርበኝነት</u> ለመክፈል፣ ይህ ነው ትግሉ። ለዚያ ነው፣ አዲሱ መንገድ በደቡብ--ሻገርን ጨምሮ ኢትዮጵያዊ ስም ያላቸው ድርጅቶች የሚገኙበት አቅጣጫ-- "ለዘመኑ ጸባይ" እንዲመች ተደርጎ አልሰፋም ብሎ መሰሎቹን እየሰበሰበ የሚያጉረመርመው ።

ይሄ ራሳቸውን ለመመልከት ለማይደፍሩት፤ ከራሳቸው ጋር እርቅ ለማውረድ ለማይሞክሩት፤ ከኀሊና ፍርድ ማምለጥ እንደማይቻል ላላስተዋሉት አቸናፊና መሰሎቹ ህልውናዊ ምጸት ነው፤ (IRONY OF FATE!)። ቆየት ብለን የምንመለከታት ወይዘሮ ላስታ ከቀይዋ መሬት

ዝቃ በአገረ ሰብ ባለሙያ "ዘላለማዊ" መቅረዝ ማስቀረጽዋን አለማወቃቸው ደግሞ ምጸቱን ጫፍ ያደርሰዋል፡፡

የስንብት ቀለማት- ባለርእይ ልብ ወለድ

የስንብት ቀለማት፣ የአዲስ ርእይ፣ የአዲስ ርእዮት፣ የአዲስ አስተርእዮ፣ በጥቅሉ የአዲስ አገር ምሥረታ መድበል ነው የሚል እምነት አለኝ፡፡ ይህንን ብሔራዊ ተልእኮ የመወጣቱ ኃላፊነት ደግሞ ሙሉ በሙሉ ለአዲሱ ትውልድ የተተወ ነው የሚመስለው፡፡ በልብ ወለዱ ውስጥ ወደ ወጣቶቹ የጋራ ርእይ የሚያደርሱ ሦስት እርስ በርስ የተጠላለፉ የታሪክ ፈለጎች አሉ፡፡ አንደኛ፣ በተቀናቃኝነት ከተቀረጹት "ከትሮያውያኑ" ኤርትራውያን የተገኘው አዲሱ ትውልድ ከወላጆቹ ፈቃድና ፍላጎት ውጪ መሆን ለኢትዮጵያ ብሔርተኝነት ትንሣኤ ቀዳሚው ምልክት ነው፡፡ ለምሳሌ፣ ሠዓሊው ኢዛና ኢትጵያዊነትን በመምረጡ ከቤተሰቡ ተገልሏል፤ በተለይም ጸረ ኢትዮጵያ ከሆነች ከአክስቱ ልጅ ከፊያሜታ ጋር ክፉኛ ተጋጭተዋል (በኢትዮጵያ ስም ራሷን መስዋዕት ያደረገችው *የኦሮማይዋ ፊያሜታ ለስንብት ቀለሟ ፊያሜታ ተቃራኒ አምሳያ* /inverted archetype/ ነች)፡፡ ይህንን አስመልክቶ በአገር ወዳድነቱ የሚታወቀው ከያኒ ጓደኛው፣ ወርቁ ይጠይቀዋል፤

--እንዴት ሆንክ? አልኩት ብዙ ጊዜ ሊያነሳው የማይፈልገው ጥያቄ ነው፡፡ እንዳልገባው

--ምኑን? አለ

--የአስመራውን ጉዞ

--ነገርኩህ ከአለቀ ቆየ እኮ፡፡ ሐሳቤን የምለውጥ መሰለህ? ቤቱን ሸጠው ለመሄድ እያሰቡ ነው፡፡ እዚህች /አንተ/ አፓርትመንት አንደኛውኑ መምጣቴ አይቀርም፡፡

--በቃ ወሰኑ?

--ምን ታወራለህ? ነጋ ጠባ ነጻነት ነጻነት ነጻነት፡፡ ያማርራል አቦ፡፡ በየቀኑ 'አልሄድም' 'አልሄድም' እያልኩ ሰላሳ ምናምን ጊዜ እየነገርኳቸው ሐሳቤን የምለውጥ እየመሰላቸው ቁርጡን ንገረን ይላሉ፡፡ እኔ ለትግል ቤሳ አላዋጣሁም፣ ሬፈረንደም አልተሳተፍኩም፡፡ የተወለድኩት እዚህ ያደኩት እዚህ፡፡ ቀላል ነው፡፡

[---] እንደ አንድ አርቲስት ራሴን የቻልኩ ነኝ፤ *መንጋ* አልከተልም (226-227)

ሁለተኛው የርእይ ምንጭ ደግሞ ሻገር ሆቴል ነው። የሆቴሉ ባለቤት ትዕግሥት ትባላለች። ትዕግስት ከአብራኳ የተከፈለ ልጅ አይኑራት እንጂ እንደ ልጆቿ የምትቆጥራቸው ሁለት ወጣቶች አሉ፤ ቹቹና ደበሌ የሚባሉ። ቹቹ የጓደኛዋ ልጅ ናት። በኮልታፋነቷና በውብነቷ የምትታወቀው ለጋዋ ቹቹ ከየትኛውም ገጸ ባሕርይ በላይ ከንፋስ ስልክ ጋር ተቆራኝታ ነው የተሳለችው። ገላ ሸጦ መኖርን እንደ ዕጣ ከዘመኗና ከአካባቢዋ የወረሰችው ቹቹ ከጓደኞቿ ሁሉ የምትመረጥ፣ ከባለሚሊየኖች ውጪ የማትወጣ፣ ከሥራዋ ሌላ ለምንም ነገር ደንታ የሌላት ቅብጥብ ናት። ደበሌ ወደሻገር የመጣው ሥራ ፍለጋ ሲንከራተት ድንገት እግር ጥሎት ነው። ትዕግስት ቅንነቱን ተረድታ ያለተያዥ ሆቴሏን እንዲያስተዳድር ቀጠረችው። ሲቆይ ደግሞ በፍጹም ልቧ የምትወደው "ልጇ" አደረገችው። ደበሌና ቹቹ የምር የሆነ ፍቅር ይጀምራሉ። ቹቹ ገላ መቸርቸሩን እርግፍ አድርጋ ትታ የውበት ሳሎን ትከፍታለች። ትዕግሥት ሁለቱን አጋብታ በባህል ምግቦቹ ታዋቂ የሆነውን፤ በመንገድ መስፋት የተሸረፈውን፣ አሸናፊ "የእርሱ የሚሆኑ በርካታ ገበያተኞችን በትዝታ እየሰበሰበ" ወሰደብኝ ብሎ የሚማረርበትንና ከንፋስ ስልክ "እንዲሰረዝ" የፈረደበትን (781-782) ሻገር ሆቴልን ልታወርሳቸው አቅዳለች። በዚህ መሃል ድንገት ክለሺንኮቭ የታጠቁ ፖሊሶች ሻገርን ወርረው ደበሌን አንቀው እየደበደቡ ሊወስዱ ይታገላሉ። ትዕግሥት የደበሌን እግር ይዛ "ግደሉኝ ብትፈልጉ፤ ልጄን አልሰጥም! ልጄን አልሰጥም!" እያለች ትጮኻለች። ደበሌ ገጹ በላብና በደም ተጠምቆ "ኢትዮጵያ አንድ ናት! ባንዶች ይወድማሉ! ለከሃዲዎች አንገዛም! ኢትዮጵያ ታሸንፋለች!" "አገሬ አንድ ናት! በጎሰኞች አንገዛም!" እያለ እየጮኸ ይዘውት ይወጣሉ። ትዕግስት አእምሮዋ ተዛብቶ ሆስፒታል ትገባለች። ቹቹ ቆይታ ደበሌ ፖለቲከኛ መሆኑን፤ ትክክለኛ ስሙን ደብቆ ሻገር መሸሸጉን ታውቃለች። ኃላፊነቶች በሙሉ ተጠቅልለው ለምንም ነገር ደንታ አልነበራት፣ ትንሽዋ ቹቹ ጫንቃ ላይ ያርፋሉ። ደበሌ የታሰረበትን ሥፍራ ለማግኘት እላይ እታች ትላለች፤ ትዕግሥትን ታስታምማለች፤ ሻገርንም

የራሷን የውበት ሳሎንም ቀጥ አድርጋ ታስተዳድራለች፡፡ ደበሌ ከአዲስ አበባ ወጣ ብሎ ዝዋይ የሚባል *ሥፍራ* መታሰሩን በሰማችበት ዕለት ሌሊቱን ሄዳ ትጠይቀዋለች፡፡ ከዝዋይ ሳትወጣ የሚጠጣ ለማግኘት እተቀመጠችበት ካፌቴሪያ በረንዳ ላይ ከአስተናጋጁ ጋር ስትነጋገር ድንገት "ዝዋይ ከተማ መሃል መኮላተፏ" ይጠፋል (873)፡፡ በደስታ እንደተዋጠች "*አይ ላቭ ዴቢን* [---] *ሂ ኢዝ ሌ ዲሞክራሲ ፋይተር*" እያለች ትኩራራለች፡፡ የቼቼ አንደበት መፈታት ለትእግስት አእምሮ ሚዛን ማግኘት፣ ለደበሌ ከእስር መውጣት እና ለሚታገልለት ዓላማ--"ለኢትዮጵያ አንድነት!" መሳካት ንግር ነው፡፡

ሦስተኛውና ጠንካራው የታሪክ ፈለግ፣ የመንኮብያ--የምትክና--የማኩታ መስመር ነው፡፡ ከምትክ እንጀምር፡፡ **ምትክ፡- የምን፣ የማን ምትክ ?**

አንደኛ፣ ተራኪው በገሐድ እንደሚነግረን፣ በጨቅላነቱ በግፍ ለተገደለው ወንድሟ፣ ለተስፋዬ ምትክ ናት (95)፡፡ **ሁለተኛ፣** በአረንጓዴ፣ ቢጫ፣ ቀይ ጥለት የታገገ የአንገት ልብስ ጣል የምታደርገው (611)፣ "ወርቅን ከሐር አስማም[ታ] [የምትፈትለው]" (688)፣ ጎድሎ ከተሰፈረ ቁርስና ምሳዋ ያለስስት መንገደኛ ውሻ የምትቀልበው (የተጠማን ውሻ በወርቅ ጫማ ማጠጣት እንደማለት) (122)፣ በድንግልና የምትወልደው፣ "የተሰወረ መና ያለባት"፣ ከሴቶች ሁሉ የተባረከችው" (693)፣ በሕልም የምትገለጠው፣ በራዕይ የምትከሰተው ባለወተቷና-ባለፍሟ፣ ጨረቃዋና ፀሐይዋ (474) ምትክ፤ የቅድስት ድንግል ማርያም አምሳል ነች፡፡ (ማርያም ክርስትና በተጫነው የኢትዮጵያ ሮማንስ ውስጥ፣ የአገር ጠባቂ ናት፤ የአደራ እናቷም ጭምር፡፡) አዋላጅ ሐኪሟ ዶር. ዮሴፍ እንደብሉይ ምስሉ ዮሴፍ፣ የተራዳኢነት ሚና አለው፡፡ ሲከርም፣ በመለኮት ምሪት አልያም በአንዳች ልዕለ ሰብአዊ ኃይል ጣልቃ ገብነት ይህ ትስስር ድንገት የፍቅር ግንኙነትን ይደርባል፡፡ (ዮሴፍ፣ ገጽ 481 ላይ፣ "አሁን የደረስኩበት ደረጃ እንድደርስ ይመስላል ከልጅነቴ ጀምሮ ጥርጊያው የወጣው ......" በሚል መንደርደሪያ የሚዘረዝራቸውን ሰባት ሁነቶች መመልከት

ይቻላል።) ***ሦስተኛ፣ ለሰሎሞናዊው ሥርወ መንግሥት መመሥረት ምክንያት ለሆነችው፣ የቀዳማዊ ምንሊክ እናት ለማክዳ (ለንግሥተ ሳባ) ምትክ ናት።***

ምትክ ጥልቅ በሆነ ድኅነት ውስጥ የምትኖር ጉልት ቸርቻሪ ወጣት ናት። እንስታዊ ውበት፣ ልስላሴና ስስነት የማናይባት፣ አብሮ አደጎቿ "ከቤ" በሚል የወንድ ስም የሚጠሯት ወንዳወዷ ምትክ የሁለት ወንዶች መቀናቀኛ ትሆናለች፤ የመንኮብያና የዶር. ዮሴፍ። አዳም፣ ከተረት ዓለም የመለመለውን ስንዝሮ ተርታ የብልጣብልጥነት መለያውን (trickster figure) ***አራግፎ፣ "መንኮብያ" የሚል ጭማሪ ስም ሰጥቶ፣ ወደ ሚታዊ ህልውናነት አልቆታል።***

> ***ከአምስት ሺህ አምስት መቶ ዓመታት በላይ በዚህች ምድር ላይ ኖሯል። ያልነበረበት ጊዜ፣ ያልተነፈሰው አየር፣ ያልጠጣው ወንዝ የለም፤ ወይም ጥቂት ነው። በ"የትኛው የዚህች አገር ሰማይ ስር ነው ያላናወዝኩት?" ሲል የሚጠይቀው መንኮብያ፣ ሙሴ ተንበርክኮ ሲያለቅስ ታዝቧል። ራጉኤል የመጀሪያውን ብራና ሲፍቅ የበሰበሰ ቆዳ ጠረን ምጓል። አፋር ነበር። ካርናክ ነበር። እናርያ ሄዷል። ጋፋት ኖሯል። ---- ከማክዳ ጋር ተጋጭቷል። የመጀመሪያው ጤፍ ታጭዶ አንጀራ ሲጋገር ቀምሷል። በመስቀል ወፍ ተሳፍሯል። በአደይ አበባ አጊጧል። ቀዳማዊ ምኒልክ ወደ ኢትዮጵያ ሲመለስ አይቷል። አክሱማውያኑ ድንጋይ ጠርበው ሲያቆሙ በጨዋታው ወገባቸውን ደግፏል። ወዛቸውን በከንፈሮቹ ጠርጓል። ለፋርሱ ሉክማን፣ በግሪኩ ኤዞፕና እና ለፈረንሳዊው ላፎንቴን ተረቶቹን አስጠንቷል። ኢትዮጵያዊውን የሙዚቃ አባት፣ ያሬድን (ማርዬን) ግጥምና ዜማ አስተምሯል*** (129-137)።

ማክዳን ጨምሮ ገናኖቹን ሴቶች በታላላቅ ቤተ መንግሥትና ቤተ መቅደስ ውስጥ፣ በባለግርማ ሰገነት ላይ፣ በተዋቡ አፀዶች መሃል ሲመለከት የኖረው፣ የነገሥታቱ ልጅ፣ መንኮብያ፣ አንድም በምትኬ ተጠልፎ የሚወድቀው፤ አንድም የዘመናት መባዘኑ እልባት የሚያገኘው በተከታዩ ዐውድ ውስጥ ነው፤

> [***ምትክ***] ***የገባችበት ቤት ልትወድቅ የደረሰች ናት።*** [---] ***ከውጭ የማየው ግድግዳ በጥላሸትና በእድሜ ጥቁር ነው።*** [---] ***ለእኔ መንገድ ለመንገድ ሂሪው፣ ቤት አልባው እንኩዋን ቆሻሻ ነው። የጣሪያው ቆርቆሮ የዛገና በንፋስ ተገልቦ እንዳይነሳ በድንጋይ ጫና የተያዘ ነው።*** [---] ***በነበርኩበት ረዥም ዘመን እንኳን ከኖባ አክሱም ከመቀደሻ አዱሊስ ከዛም ባብኤል መንደብ ከሲያማ ዛይላ ስዞር ያላየሁት የደሃ ዓይነት ናት። ድንጋይ ፈልፋዮቹ የመደባይ አባቶቼ ይሄን ቢያዩ ዘውዳቸውን ከአናታቸው ላይ አውርደው እውስጡ የቲኪን ባሕር ያለቅሱ ነበር። ዕውነት ዕውነት እላለሁ! የጥንት ባሮች ከዚህ በተሻለ ይጠለሉ ነበር። በሳር ጎጆ ሲኖሩ ከዚህ ያምሩ ነበር።*** (614-5)

ዳሩ ግን፣ ከምንም በላይ ምትኬ በአካላዊም ይባል ምግባራዊ ብካች (physical and moral decay) መሃል ተጥላ በንጽሕና የጸደቀች ተክል ናት። መንኮቢያን ምትክን እተጸየፈው ቤት በሕልሟ እየተገናኘ ተአምራዊ በሆነ መንገድ በድንግልና ያስረግዛታል። መንኮብያ፣ በከፊልም ቢሆን በልዕለ ሰብእ እና በልዕለ ጊዜ-ታሪክ ደንብ የተቀረጸ ህልውና (trans-personal and trans-historical being) ነው። የዚህ ህልውና ሁለንታዊ ውላጤ (transfiguration) የሚጀምረው በሚት፣ በአፈ ታሪክ እና በወል ትውስታ በተቃኘው፣ በዚሁ ሥፍራ ላይ ነው። "ተረት እየዞርኩ እለቅማለሁ፣ ይሄ ለቀማ ግን የሚጠናቀቅበት ጊዜ አይታየኝም። --- የእኔ የሺህ ዘመናት ዙረት በዘንጊነታቸው ከተሸነፈ፣ መጨረሻዬ መቼ ነው? ከአንጻራዊነት ወደ አንጻራዊነት ስዞር ማቆሚያዬ የት ቦታና ጊዜ ነው?" የሚለን ሚታዊ ሰብእና፣ እዚሁ፣ ነፋስ ስልክ ላይ ነው፣ ለመጀመሪያ ጊዜ ከሥፍራ አንጻር (interms of space) ሊበየን፣ ሊደነገግ፣ ሊገለጽ የቻለው። ወይንም በሌላ ቋንቋ ህልውናው ራሱ "ፍለጋ" የሆነው ሚታዊ ሰብእና የፈለገውን አግኝቶ የህልውናው መሠረት ላይ የሚደርሰው እዚህ ሥፍራ ላይ ነው። የህልውናው መሠረት ላይ ደረሠ ማለት ታበተ፣ ተገራና ለመደ (anchord ሆነ) ማለት ነው። ነገረ ሰብእን ከሥፍራ ጋር አዛምዶ የሚመረምረው Yi-Fu Tuan እንደሚያስረዳው፣ መታበት፣ መገራትና መሰልጠን የቦታ (place) ጣጣ ነው (place or sense of place represents constraint and boundedness--"**domesticity**")፤ አለመገራትና አለመልመድ ደግሞ የሥፍራ (space) ባሕርያት ናቸው (space implies exposure and freedom--"**wildness**")።

> The ideas ''space'' and ''place'' require each other for definition. From the security and stability of place we are aware of the openness, freedom and threat of space, and vice versa. Furthermore, if we think of space as that which allows movement, then place is pause; each pause in movement makes it possible for location to be transformed into place. (Tuan, 1977: 6)

አዲስ ብሔራዊ ሚት ፍለጋ

የታሪክና የፖለቲካ ምርምሮች እንደሚያስረዱን፣ ቅድመ ጣሊያን ወረራ በአንድ በኩል በሶሎሞን-ሳባ ልማድ የታሠረው ቤተ መንግሥት፣ በሌላ በኩል የዚህ ልማድ አስቀጣይ የሆነችው ቤተ ክህነት በትብብር በ"ብሔረ ኢትዮጵያ" አምሳል አገሪቱን አንድ አድርጎ ለመቅረጽ የሚባትሉበት ዘመን ነበር፡፡ የኢትዮጵያ "ኪነ ጥበብ" በተለይ እስከ 1950ዎቹ መግቢያ ድረስ ባለው ጊዜ ይህንን ሚት፣ መንግሥት መር የሆነውን ብሔርተኝነት (state-led nationalism) ለማቀንቀንም ይባል ጠብቆ ለማኖር ምቹ በመሆኑ ይታወቃል፡፡ በአጠቃላይ እስከ 1950ዎቹ መባቻ ያለው ዘመን ኪኑም ሆነ ሚቱ ለሮማንሱ ማበብ "ለም መሬት" ሲሆን ሮማንሱም የገዢውን መደብ ፈቃድና ፍላጎት ለማስፈጸም ፍጹም የተመቸ ርእዮተ ዓለማዊ መሣሪያ ነበር፡፡

የኢትዮጵያ ሥነ ጽሑፍ ይህንን ዓይነቱን ሮማንስ ለማቀንቀን ምቹ መድረክ የመሆኑን ያህል የተግዳሮቱም ምንጭ እንደነበር ማወቅ ይቻላል፡፡ ዳሩ ግን፣ ከ"አረመኔው" ይልቅ "ለክርስተያኑ"፣ ከቀሪው የኢትዮጵያ ክፍል አብልጦ ለሰሜኑ የሚያደላው ይህ ተግደርዳሪ ለውጥ ለዘመኑ የሚመጥን አልሆነም፡፡ በ20ኛው ክፍለ ዘመን መግቢያ እንደ አለቃ ታዬ ገብረ ማርያም ባሉ፣ በባህላዊው ትምህርት ባለፉና እውጭ ደርሰው በተመለሱ ቀና አሳቢዎች፣ ኋላም ገብረ ሕይወት ባይከዳኝን እና ታምራት አማኑኤልን በመሰሉ የምዕራቡን ዓለም ትምህርት ጠንቅቀው በሚያውቁ ጥቂት ኢትዮጵያዊ ምሁራን ፈተና ገጥሞታል፡፡ ሮማንሱ የማይወጣው ፈተና ውስጥ የገባው በ1950ዎቹ መግቢያ፣ በተለይም በ1953ቱ የመፈንቅለ መንግሥት ሙከራና እሱኑ ተከትሎ በተነሳው የተማሪዎች ንቅናቄ ነው፡፡ ክፋቱ ንቅናቄው ፍጹም ከመጽነፉ የተነሳ የየሰዉን ልብ በኑፋቄና በአውዳሚነት መንፈስ ሞላ፡፡ ማፍረስ ብቻ፤ መንቀል ብቻ ግቡ ሆነ፡፡ ትውልዱ፣ በነቀለው ዕሤት ፋንታ አዲስ አልተከለም፡፡ ባፈረሰው ሮማንስ ምትክ ሌላ ሮማንስ አላበጀም፡፡ (ማርክሲዝም ሌኒኒዝም አዲሱ ሮማንስ ነው ካላልን በቀር፡፡) የአገር ያለ ሚት መቅረት፣ በዘይቤ ተራ፣ የነፍስ

ከሥጋ መለየት ነው። (ሚት፣ በብዙዎቹ ሚቶግራፈሮች፣ “necessary fiction” አልያም “supreme fiction” ተብሎ ነው የሚገለጸው።) ኢትዮጵያውያን ዛሬ ከገጠሙን ሰብአዊ ድቀቶች፣ የባህልና የመንፈስ ንቅዘቶች ብዙዎቹ፣ በአንድም ሆነ በሌላ መንገድ ከዚህ ጋር የሚዛመዱ ይመስላሉ። የአዳም ሙከራ እንግዲህ፣ ከኢትዮጵያውያን ዕሤቶች ቀስሞ በነደፈው ***አዲስ ሚት*** የኢትዮጵያን ትንሣዔ ማብሰር ነው። ትንሣዔው፣ ለረጅም ዘመን ሲተረክ፣ ሲታደስ፣ ሲጠገን ኖሮ በመጨረሻ የፈረሰውን አውራ ተረክ (grand narrative)፣ **የሰሎሞን-ሳባ-ምኒልክ ትውፊት** **በመንኩብያ-ምትኬ-ማኩታ** ትውፊት **በመተካት** የሚከናወን ይሆናል። ማክዳና ምትክ ትይዩ ናቸው የምለው በዚህ መስመር ጭምር እያሰብኩ ነው።

የ*መንኩብያ-ምትኬ-ማኩታ* የሚት ሞዳሊቲ አዲስነት ከገጸ ባሕርያቱና ከታሪክ ፈለጎቹ ኦርጂናሌነት በተጨማሪ እንግዳ በሆነው የሚትና የሥፍራ ስንኝት ማረጋገጥ እንችላለን። በነባሩ የአገራችንም ይሁን የተቀረው ዓለም የሚት ልማድ በኀሩያንና ግሑሳን ሰብእናዎች የሚከናወኑ ልኂቅ ተግባራት በ*ስንብት ቀለማት* ውስጥ ለተገፉና ቸል ለተባሉ ተርታ ዜጎች የተተዉ ናቸው። ለምሳሌ፣ የኢየሱስ ወደረኛ ተደርጎ የተቀረጸው ኢዲሱ መሲህ (ማኩታ) ለምና በምትኖር ምስኪን ስም ይወጣለታል፤ ለሆቴል ቤት አሰተናጋጅ በራዕይ ይገለጣል፤ ኑሮ ካጎሳቆላት ጉልት ቸርቻሪ በድንግልና ይወለዳል። ገጸ ባሕርያቱ በነባርና በአዳዲስ ዕሤቶች ትብብር ለሚሸመን “ፓን ኢትዮጵያዊ” ብሔርተኝነት ኃይልና ጉልበት እንዲሆኑ፣ ደራሲው በአዲስ ቅርጽ (design) እና ጨመቅ (essence) የከሰታቸው ህልውናዎች ናቸው። አዳም በጥበብና በዕውቀት ባከናወነው የገጸ ባሕርይ አሳሳልና የሚት-ሥፍራ ስንኝት ሁለት የነገረ ፍጥረት ፋይዳዎችን አትርፏል። የመጀመሪያው ፋይዳ ጥልቅ ጊዜ መፍጠር ሲሆን፣ ሁለተኛው ደግሞ በNicholas of Cusa ብሂል “የተቃራኒዎች መቃለጥ”ን ማስገኘት ነው።

የገጸ ባሕርይ አሳሳል ጎራው ከአስተማስሎ (representation) ነው። እንደሸረሪት ድር ተጠላልፎ በ940 ገጾች ላይ የሰፈነውን ዝንቅ ምልዐት (literary cosmos) ቸል ብለን ምትኬን ብቻ እንከተል ብንል እንኳ የተስተማሰሉት ዕሤቶች እጅግ እንግዳ ናቸው። ለምሳሌ፣ በድንግልና መውለድ የተለመደ ሚታዊ መባያ ቢሆንም፤ በብዙዎቹ የሚት ልማዶች ውስጥ በደናግል-እናትነት በተቀረጹ ሴቶች ውስጥ የምንመለከተው፣ እንስታዊ ውበት፣ ልስላሴና ስስነት (the convention of femininity) በምትክ ዓለም ውስጥ ተፈልጎ አይገኝም። በ*መልክአ ማርያም* ደንብ የተነደፈው "*መልክአ ምትክ*" ጡቶችሽ፣ ወገብሽ፣ ወዘተ. በሚልበት ደንብ፣ ለምሳሌ ሎሚ ተረከዝሽ አይለንም። ይልቁንም፣ በአፈርና ዓመድ የተደፈነውን የተረከዟን ንቃቃት ገላልጦ ያሳየናል። ይህቺ ሴት፣ ያላትን በልግስና እያካፈለች "ክፉ ለመምሰል ትጣጣራለች" (612)። "ከቤ"፣ እንስትነት ከተባዕትነት ጋ ተስማምተው በኅብረት የተጠለሉባት ሴት ናት ("የሴት ኤክስፐርት" ነው የሚባልለት ተኮላ፣ ወንድ መስላው በሚስቱ ጠርጥሯት ትዳሩ እንደተናጋ አይተናል)። መንኮብያ የዚህችን ሴት ውበት በሥራ መስፈሪያነት እያገገ ማድነቁ አለምክንያት አይመስለኝም፤ በሥራ የደደሩ ባቶቿ፣ ሥራ ያጠነከረው ወገቧ፣ ሥራ ያለደለደው ክንዷ---። ስለዚህ ምትክ እንስትነት ከተባዕትነት፣ ድንግልና ከእናትነት፣ እብሪት ከቀናነት፣ ሕልም ከእውን ድንበር የተፋረሱባት ሰብእና ነች።

በዚህ መሠረት "የመጣሁት ከዘመን መጀመሪያ ከሀገር መጀመሪያ ነው" (501) በሚለን መንኮብያና በምትክ መካከል የተፈጠረው ግንኙነት ሁለት ማኅበረ ባህላዊ ሥሪቶች፤ ማለትም ብሉየ መዋዕልና ከድኅረ ዘመናዊነት (postmodernity በለዘበ አጠቃቀሙ) ጋር የተዳቀሉበትም ይመስላል። በነገሮች መሃል የድንበር መቃወስ፣ የተዋረዳዊ ተቃርኖዎች መፍረስ (fusion of boundaries and collapse of hierarchical oppositions)፣ የሕልም ከእውን መቃየጥ፣ ፋንታሲ ከእውነታ መቃለጥ፣ ወዘተ. ከድኅረ ዘመናዊነት ባሕርያት መካከል ዓበይቱም አይደሉ!

ኮምፒውተር (የምትኬ ትምህርት) ደግሞ መለያ ምልክቱ። ከምትክ ህልውና የሚመዘዘው መንኮብያ ሌላው መሥፈሪያችን ይሁን። “ስንዝር” ከአውራ ጣት እስከ መካከለኛ ጣት ጫፍ ድረስ ያለው ስፍር የአማርኛ መጠሪያ ሲሆን፣ “መንኮብ” በግእዝ አውራ ጣት ማለት ነው። በመጠን ስንዝር ከመንኮብ እጅግ ዘለግ ቢልም ጎራቸው ያው ድንክዬነት ነው የሚሆን። “ስንዝሮ” ከተረት ዓለም የተቀዳ ተርታና ብልጣብልጥ ገጸ ባሕርይ ሲሆን “መንኮብያ” ብሉየ መዋዕልና ያለው ልዕለ ሰብኣዊ ህላዌ ነው። በመሆኑም ከዘመነኛው አማርኛ ወደ ጥንቱ ግእዝ የተደረገው ለውጥ ትርጉም ያለው የህልውና ሽግግር እንጂ ተርታ የቋንቋ ቅየራ አይደለም። ሽግግሩ ቢያንስ ቢያንስ የሰብእናውን ልእልናና የጊዜውን ጥልቅነት የማሳየት ሚና ይኖረዋል። መንኮብያ የጎሳ ቀለም የሌላት አዲስ አበባ ገብቶ በቦታ (place) የመገራቱም አንዱ ምስጢር ይሄው ነው።

“ኢትዮጵያ” ና “ኢትዮጵያዊነት” በዘመናዊው የአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ በእርግጥ ቋሚ ክስተቶች ናቸው። “አገር ግንባታ” በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ ለረጅም ዘመን የኖረ፤ ዛሬንም ጭምር የዘለቀ ብሔራዊ-ጥበባዊ ተልእኮ ነው። ዳሩ ግን፣ ይህንን ተልእኮ በብቃት ለመወጣት ከፍ ካለ ተመስጦ በመነጨና፣ በረጅም ጊዜ ልምምድ በበለጸጉ ልዩ ልዩ ስልቶች መገልገል ብቻውን በቂ አይሆንም። ተልእኮው ጥልቅ በሆነ ጊዜ ውስጥ፣ ጽኑእ በሆነ መሠረት ላይ የሚታነጽ አገርን እና በነባርና በአዳዲስ ዕሤቶች ትብብር የሚሸመን ብሔራዊና ሁለንተናዊ ምንትነትን ይፈልጋል። ይህንን ዓይነቱን የጊዜ ጥልቀት፣ የመሠረት ጽናት እና ዝንቅ ምንትነት ለመቀዳጀት ደግሞ *የስንብት ቀለማት* ሚታዊ አከያየን የተመቸ ነው። በ**<u>መንኮብያ-ምትኬ-ማኩታ</u>** ትውፊት ላይ የሚመሠረተው አዲሱ የኢትዮጵያ ሮማንስ ሃይማኖቱም፣ ብሔሩም “**ኢትዮጵያዊነት**” ነው። ነባሮቹ የኢትዮጵያ ብሔራዊ ትእምርቶች--ጤፍና የጤፍ እንጀራ፣ አደይ አበባ፣ የመስቀል ወፍ፣ ብራና፣ ወዘተ. በአዲስ ጥምቀት አዲስ ምንትነትን ይቀዳጃሉ። ታላቁ የሙዚቃ ሊቅ፣ ማሕሌታይ ያሬድ (በእሱ ትይዩ ሌሎች ሊቃውንት አበውንና እመውን ማሰብ

ይቻላል) የሃይማኖት ቀለሙ ተራግፎለት የመንኩብያ ተማሪ ይሆናል፡፡ ወዘተ.፡፡ ይህ ሁሉ የኪነት ድካም፣ ደጋግሜ እንዳልኩት አዲስ ብሔራዊ ምንትነት የመገንባት፣ አዲስ አገር የመመሥረት ጣጣ ነው፡፡ እናም ድርሰቱን እንደ "ብሔርተኛ ሐቲት" ልንቆጥረው እንችላለን፡፡ የማኩታ ተአምራዊ አወላለድ ደግሞ ይህንን ማጠቃለያችንን ተጨባጭ ያደርግልናል፡፡

ማኩታ ከመወለዱ በፊት ለምትክና ለትሁቱ እንጀራ አባቷ በሕልም ተገልጦላቸዋል፡፡ ሰፊ ጎዳና በሰዎች ተሞልቶ፤ ሁሉም በኅብረት ምትክን፣ "ውሃ ጠማን!" "ውሃ ስጪን!" ሲሉ፤ "ከማሕጸንዋ ፍምና ወተት ቀይና ነጭ ሆኖ ተሸርቦ በቀስታ እየተጎተተ" ሲወጣ፣ "ቀዩና ነጩ ፈሳሽ ሳይደበላለቅ ጎን ለጎን ሲወርድ፣ እንደሞላ ወንዝ በሕዝቡ ላይ ሲፈስ" (474፤572) ዐይተዋል፡፡ እንጀራ አባቷ ባህላዊ ሕልም ፈቺ ጠይቆ ምትክ "እንደእሳት ኃይለኛና እንደወተት ገር" የሆነ ልጅ እንደምትወልድ ተነግሮታል (475)፡፡ መንኩብያ ልጁ ተወልዶ ባየው ቅጽበት፣ "ወደ ሰማይ አንጋጦ በሚያስገርም ዝማሜ በሚያምር ዜማ" በግእዝ፣ "--ነዋ በግዑ ለእግዚአብሔ፡ ዘየአትት ኃጢያተ ዓለም [እነሆ! የዓለምን ኃጢኣት የሚያስወግድ የእግዚአብሄር በግ]" ይላል (930) ፡፡ ይህ አባባል መጥምቁ ዮሐንስ ኢየሱስ ክርስቶስን ባየ ቅጽበት የተናገረው ኃይለ ቃል ቀጥተኛ ግልባጭ ነው (ዮሐ. 1፡ 29)፡፡ መንኩብያ ዜማውን እንደጨረሰ እንደአሸዋ መፈራረስ ይጀምራል፤ ፈርሶ ከማለቁ በፊት የሚያወጣው የመጨረሻ ቃል፣ "--ዘሃሎ ወይሄሉ [የነበረው የሚኖረው]!! ዐይኤን በዓይኔ ዐየሁ!" የሚል ነበር፤ የፊተኛውን በግእዝ የኋለኛውን በአማርኛ (930)፡፡ የግእዙ አባባል ዮሐንስ ስለ ኢየሱስ ከሰጠው ምስክርነት (ዮሐ. 1፡ 15) ጋር ወደረኛ ነው፡፡ የዮሐንስ አምሳያ መንኩብያ የመሲሁን መምጫ መንገድ ጠራጊ ሲሆን፤ ማኩታ ደግሞ፣ "የጫማውን ጠፍር ልፈታ እንኳ የማይገባኝ" (ዮሐ. 1፡ 27)የተባለለት፣ መሲሁ ራሱ ነው፡፡

መንኩብያ የመሲሁን መወለድ አብስሮ ሰማያዊ መአዛ ወዳለው ብጥብጥ ወርቃማ ደለል እንደተለወጠ ሥፍራው በተአምራዊ ትእንግርት (numinous scene) ይሞላል፡፡ (ከ5500 ዓመታ

በላይ የኖረው መኮብያ ሥፍራውን ለሐዲስ ኪዳኑ መሲህ ለመልቀቅ የስሜት ሕዋሳትን ወደሚያለመልም አዲስ ቅርጽነት ተሸጋገረ /transubstantiate አደረገ/ እንጂ ጠፋና ተሻረ ማለት የምንችል አይመስለኝም)። ከደቂቃዎች በፊት ተፈጥሮና የሰው ልጅ የተቆራረጡ የመሰሉበት፣ ተክል የማይታይበት፣ አእዋፍና ነፍሳት ዝር የማይሉበት፣ ውሻ እንኳ የማይጮህበት ባድማ የሆነ ሥፍራ ድንገት ይለወጣል። መስኮት ሲከፈት፣ "ቢጫ ብርሃን ተገድቦ እንደነበር ውሃ ጎርፎ ይገባል"። ግቢው በፀሐይ ብርሃን በተዋበ አደይና ሳር ይሸፈናል። ቀድሞ ያልነበሩ በጎችና ላሞች እዚያ ላይ ይፈስሳሉ። "አንድ ሁለቱ ወደተከፈተው መስኮት ተጠግተው፣ ፊታቸውን ልጁ ወዳለበት አዙረው የጋጡትን ሳር ያመነዥካሉ" (928-933)።

ይህ ሁሉ የሚሆነው "ቤዛ ክሊኒክ" የሚል ስም በተሰጠው ለመኖሪያነትም ለክሊኒክነትም እተሰናዳ ሥፍራ ላይ ነው። "ቤዛ" በግእዝ ከ"ድኅነት" ጋር ተቀራራቢ ፍቺ ያለው ሃይማኖታዊ ቃል ነው። በዚህ ትዕይንት ውስጥ የመጀመሪያው ድኅነት የሥፍራ፣ የሰው እና የተፈጥሮ ሩካቤ መቀጠል፤ የአድባሯ (the *genius loci*) ወደ ቀደመ ክብሯ መመለስ ነው። ትዕይንቱ የተቀረጸበት የልብ ወለዱ ምዕራፍ ከሌሎቹ ምዕራፎች በተለየ በግእዝና በቆዩ የአማርኛ ቃላት አብዝቶ በመገልገሉ ጊዜውን እያጠለቀ (deepening the time) ወደ አገሪቱ ነባር ባህልና ጥንታዊ ታሪክ ይመራናል። በመሆኑም ሁለተኛው ድኅነት ሕዝቡ ከታሪኩና ከባህሉ ጋራ ያወረደው እርቅ ነው። "**ማኩታ**" በግእዝ፣ "ተስፋ፣ አለኝታ፣ ቃል ኪዳን" ማለት ነው። የመንኮብያና የምትክ ልጅ፣ ማኩታ የኢትዮጵያ ብሔራዊ ሰንደቅ ትእምርት (a symbol of national imaginary) ነው። የላስታ (የምትክ እናት) መቅረዝ ደግሞ እስካሁን የተመለከትናቸው መንፈሳዊ፣ ባህላዊና ታሪካዊ ምሥጢራት የተቀረጹባት ወይንም ያደሩባት ብሔራዊ ትእምርት (national iconography) ናት።

ላስታ የምትክ እናት ነች። ይህች ሴት እድሜዋን በሙሉ በጨቅላነቱ ቀይ ሽብር የበላውን ልጇን እያስታወሰች ስትታመም ነው የኖረችው። በልጇ ደም የራሰችው "ቀይዋ ሚዳ" በልማት ስም

አስፋልት እንደሚነጠፍባት፣ ሕንጻዎች እንደሚቆሙባት በመስማቷ ለልጇ መታሰቢያነት ከአፈሩ ዝቃ በአገረሰብ ባለሙያ የሻማ ማብሪያ መቅረዝ አሠርታለች። ላስታ የዛቀችው ቀይ አፈር፣ ዕልልታ እንደሚነግሩን፣ አብዮቱ በበላቸው እልፍ ወጣቶች ደም የተቀመመ ነው። ዕልልታ፣ በሥፍራው ኖሕና ዘመዶቹ መኖራቸውን (3) አልነገሩንም፤ አፈሩ የቀላው ከኢትዮጵያውያን ደም በተጠነፈፈ ሂሞግሎቢን መሆኑን አያውቁም (12-13)። እዚህ ሥፍራ ላይ፣ የብዙ ተርታ ኢትዮጵያውያን የእግር ዳናና የፈረስ ኮቴ እንዳረፈ፣ ግራኝ መሐመድ በርቀት ምራቁን ጢቅ እንዳለ፤ የንግሥት ኢሌኒ የማሕጸን ልቅላቂ፣ የበዕደ ማርያም ፍስ እንዳለ፤ ወዘተ. ዕልልታ አልሰሙም (15)። ስለዚህ መቅረዙ በኢትዮጵያውያን ዘር፣ ደም፣ ወዝና ኤንዛይም የተነደፈ ሚት ተሸምኖበታል፤ ሌጀንድ ተቀርጾበታል፤ ታሪክ ተከትቦበታል፤ የወል ተዘክሮ ደርቶበታል። በመሆኑም ላስታ በአገረሰብ ባለሙያ መቅረዙን አስቀርጻ የቅርሱ--በተራዛሚው የዚህ ሁሉ ታሪክ ማደሪያ የሆነችው የቀይዋ ሜዳ-- ጠባቂ (preserver) ሆናለች። ምትኬ ለላስታ በሕይወት ያለች ብቸኛ ልጅ ናት። መቅረዙ ለላስታ ውድ ቅርስ ነውና ወደ ምትኬ በውርስ ይተላለፋል። ምትኬ ከ5500 ዓመታት በላይ ("immemorial past") <u>ከኖረው</u> መንኮብያ በመንፈስ ተራክቦ ለወለደችው ልጇ፣ ማኩታ ጽሌውን ታወርሳለች። የማኩታን የመንፈስ ልጅነት ስናስብ ከአባቱ በዓይነትም በደረጃም እንደሚልቅ እናውቃለንና ወደፊት ከመቅረዟ ጋር ረጅም ዕድሜ እንደሚኖር እንገምታለን ("limitless future")። ስለዚህ ማኩታ ለኢዮጵያ የዘላለማዊነቷ ወኪል (an agent of eternity) ነው ማለትም ይቻላል።

እንደዚህ ያለው ምሉዕ ርእይ (a vision of spatio-temporal wholness) አገርን እንደ ፖለቲካዊ ርእዮትም ሆነ እንደ ማኅበረ ባህላዊ ህላዌ ለማሰብም ይሁን፣ ከዚያ የሚመነጨውን ብሔራዊ ምንትነት ለመኮትኮት ምቹ ዕድል ይሰጣል። ብሔር-ብሔርተኝነት በሁለቱ የጊዜ ጽንፎች በBenedict Anderson አጠራር "immemorial past and limitless future" ላይ የተመሠረተ፣

ታሪካዊውን ከሁለንተናዊው፣ አካላዊውን ከልእለ አካላዊው አስተባብሮ የያዘ ርእዮት ነው። ለእንዲህ ዓይነቱ ርእዮት መሠረት የሚጣለው ደግሞ በጥልቅ ጊዜ ውስጥ ብቻ ነው። ቤኔዲክት አንደርሰን አሳክቶ እንደገለጸው ሁለቱን የጊዜ ጽንፎች--"ሩቁን ትናንት" (ታሪክ)፣ ከ"ሩቁ ነገ" (ትንቢት) አስተቃቅፎ የሚይዝም ነው።

> If nation-states are widely conceded to be "new" and "historical," the nations to which they give political expression always loom out of an immemorial past, and, still more important, glide into a limitless future. It is the magic of nationalism to turn chance into destiny. (Anderson, 1983፡ 12)

በብሔረ ኢትዮጵያ ዳግም ግንባታ ረገድ፣ ከልብ ወለዱ ሦስት ኪናዊ-ፖለቲካዊ ፋይዳዎችን መንቀስ የሚያስቸግረን አይመስለኝም። የመጀመሪያው ፋይዳ የስንብት ቀለማት፣ በነባርና በአዳዲስ ዕሤቶች ትብብር የሚታነጽ "አዲስ አገረ መንግሥት" በአማራጭነት ማቅረቡ ነው። ከ5500 ዓመታት በላይ ዕድሜ ባለው መንኮብያ አማካይነት ከሶሎሞን-ሳባ-ምኒልክ ሚት የሚልቅ የጊዜ ጥልቀት መፍጠሩ (a sense of the past) ሁለተኛው ፋይዳው ነው። ሦስተኛ፣ የ<u>መንኮብያ-ምትኬ-ማኩታ</u> ትውፊት (ከፍ ብለን፣ በመቅረዟና በላሰታ፣ ምትኬ፣ ማኩታ የውርስ ትስስር ባየነው መሠረት) በማኩታ አማካይነት፣ በተጨባጭ መጪውን ጊዜ "ገደብ የለሽ" (limitless future) አድርጎታል (ነባሩ ተረክ ለብሔራዊ ሚት እጅግ አስፈላጊ የሆነው ይ ፈርጅ የጎደለው ነበር)። በዚህም ከሳባ-ሶሎሞን-ምኒልክ በላቀ የጊዜ ጥልቀት "ዘላለማዊነትን" ለመቀዳጀት ችሏል።

ምዕራፍ አራት፡

ነገረ አካል[33]

"The body is at once the most solid, the most elusive, illusory, concrete, metaphorical, ever present and ever distant thing –a site, an instrument, an environment, a singularity and a multiplicity." (Brian Turner, 1996: 43)

መጠሪያ ፍለጋ

የእንግሊዝኛው "*body*" በአማርኛ ውስጥ "ገላ"፣ "ሰውነት" እና "አካል" የሚባሉ በፍቺ "አቻ" የሚመስሉ፣ ሰርክ ተለዋውጠው ጥቅም ላይ የሚውሉ ተቃራራቢ መጠሪያዎች አሉት፡፡ የአማርኛዎቹ ቃላት በመዝገበ ቃላዊ ፍቺያቸው ተቀራራቢ ይምሰሉ እንጂ በባህላዊ ፍቺያቸውና በአንድምታዊ ትርጉማቸው መሠረታዊ ልዩነት ያሳያሉ፡፡ ደስታ ተክለ ወልድ "ገላ"ን፣ "ገልዓዊ የገል፤ ተፈጥሮው እንደ ገለወ ከመሬት የኾነ ከራስ እስከ እግር ያለ ቁመት ቁመና አካል ኹለንተና ሰውነት" ብለው ሲበይኑ (1962፣ 255) ፤ ኪዳነ ወልድ ክፍሌ በተቀራራቢ መንገድ፣ "ገልዓዊ፡ ገልዕ፡ ጉልሕ፡ ግልጥ፡ ግዙፍ፡ የሚታይ፡ የሚያዝ፡ የሚዳሰስ፤ አፍኣዊ፡ መሬታዊ፡ ሕዋስ፤ እንስሳዊ ባሕርይ ማለት ነው" በማለት ይደነግጋሉ (1948፣ 218) ፡፡ "ገላ" በሊቃውንቱ አተረጓጎም ነገረ ሰብአዊ አንድምታው በጎ አይመስልም፡፡ መዛግብተ ቃላቱ አንድምታውን ለማጽናት የተገለገሉባቸው የመተርጎሚያ ዐውዶች--ተረቶችና ቃል ግጥሞች--ጽልመት ተጣብቷቸዋል፤ "እዚያ ላይ ያለች ሽክላ ሠሪ ድኻ ናት አሉ ጦም ዐዳሪ፤ ማን አስተማራት ጥበቡን፤ ገላፈር መኾኑን"

---

[33] ይህ ምዕራፍ "አካል በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ" በሚል ርእስ በ*የንድፍ ሥራዎች ካታሎግ: አካል በሥነ ጥበብ ሰዋስው ውስጥ* ተካትቶ ታትሟል፡፡ (አዲስ አበባ፣ በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ አለ የሥነ ጥበብ እና ዲዛይን ትምህርት ቤት፣ 2010፤ 28-53)፡፡

(በሁለቱም የተጠቀሰ)፡፡ “የሰው ገላ ርጥብ ሽክላ፤ ያልተተኮሰ ያልተኮላ” (በኪዳነ ወልድ የተጠቀሰ)፡፡ “ሰውነት” በፈንታው ጉዳዩን ከፍጥረታት ሁሉ ነጥቆ ሰብአዊ ስለሚያደርገው ንፍገት ይጫነዋል፡፡ “ሰውነት፤ ሰው መኾን፤ የነፍስ ባሕርይ፤ አካል ገላ፡፡ ዛሬ በመንገድ ውዬ ሰውነቴ ልትት ብሏል፡፡ *በዘመናችን ግን የውሻው፣ የፈረሱ የመኪናው ሰውነት እየተባለ በስህተት ይጻፋል*” (ደስታ፣ 1167፤ አጽንኦቱ የእኔ ነው)፡፡

“አካል” በብዙ ገጹ ከ“ገላ” እና ከ“ሰውነት” ተመራጭ ይመስለኛል፡፡ አንድም፣ በአንጻራዊነት ከጽልመቱም ከንፍገቱም ነጻ የሆነ ቃል ነው፤ “አካል፣ ፍጹም ገጽ፣ ፍጹም መልክ ያለው፤ ራሱን የቻለ ለራሱ የበቃ፣ እኔ የሚል ነባቢ ቁመት፤ ቁመና፣ ገላ፣ ኹለንተና፣ ከራስ ጠጉር እስከ እግር ጥፍር ያለ ህላዌ የባሕርይ የግብር ስም ባለቤት፡፡ *አካል ባማርኛ ለኢነባቢ እንስሳም ይነገራል*” (ደስታ፣ 97፤ አጽንኦቱ የእኔ)፡፡ አንድም፣ ከቀሪዎቹ ቃላት በላቀ የነገሩን ተፈጥሮ ከግብሩ ጋር (ግብራካል-ፊዚዮሎጂ) አስተሳስሮ የማመልከት ባሕርይ አለው፡፡ ይህ ባሕርይው ደግሞ ለቃሉ ከህላዌው ሳለፉ ጽንሰ ሐሳቦችና ንድፈ ሐሳቦች መጠሪያነት ይውል ዘንድ የሚያስችል አቅም ይሰጠዋል፡፡ ለዚህ ጥሩ ምሳሌ የሚሆነን “body poltic” ነው፡፡

አካል አንድም ከእስካሁኑ ሐተታችን ያለፉ ውስብስብ ገጽታዎች አሉት፡፡ ኪዳነ ወልድ አካልን ከባሕርይ ጋር አንድ ህልውናን የሚጋራ የማይነጠል የማይከፈል አሃድ አድርገው በጽንሰ ሐሳብ ደረጃ ያትታሉ፤ “አካል ያለ ባሕርይ ብቻውን አይቆምም፤ ባሕርይም ያለ አካል ብቻውን አይፈጸምም፡፡ ባሕርይና አካል እንደ ሥርና እንዳጽቅ፤ እንደ ነቅና እንደ መትረብ፤ እንደ ቅንጣና እንዳገዳ ናቸው” (218)፡፡ በኪዳነ ወልድ ሐቲት መሠረት አካል ባለሁለት ፈርጅ የባሕርይ ድቅል እንጂ ለሥፍርና ለሚዛን የሚመች ነጠላ ክስተት አይደለም፡፡ አንድም፣ አካል በአንድ ፈርጁ የነፍስ ተገኘ የመሆኑን ያህል በሌላው ፈርጅ ደግሞ ሥጋና ገላ የሚባሉ ዘርፎች ይኖሩታል፡፡ ይህ ማለት ሥጋና ገላ በህልውናቸው ከአካል ያንሳሉ እንደማለት ይመስላል፤ “ከራስ ጠጉር እስከ እግር ጥፍር

ባጥንት በኸማት በሥጋ በቁርበት ተያይዞና ተሸፍኖ ያለው ባንድነት አካል ይባላል። --- አካል መባሉም በነፍስ ዕውቀትና በነፍስ አካልነት ነው እንጂ በራሱ በገንዘቡ አይደለም፤ በገንዘቡስ የነፍስ መሣሪያ እንደ መኾኑ ሥጋ ገላ ይባላል" (ኪዳነ ወልድ፣ 218)።

እንደተቀሩት ዓለማት ሁሉ በአገራችን የነገረ ሰብእ፣ የማኅበረ ሰብ እና የሥነ ጥበብ ትምህርትና ምርምር ውስጥ ሥፍራ ተነፍጓቸው ከኖሩ ሰብአዊ ጉዳዮች መካከል አንዱ አካል ነው። አካል፣ ሰርክ ከአእምሮ አንዳንዴም ከነፍስና መንፈስ ጋር በተቃርኖ ዝምድና (binary opposition) ተጣንዶ፤ በተዋረድ ዝቅ ብሎ ለተቃራኒዎቹ ዕሤቶች ክብርና ልእልና ማንጸሪያ ሆኖ ይገጥመናል። ይህ ብቻ አይደለም፤ አካል ከአእምሮ ተፋቶ ብናገኘው እንኳ በባሕርይው መንታ ሆኖ፣ ከመንታነቱ በሚፈለፈሉ ፓራዶክሶች ተኸጎርጉሮ ለስምም፣ ለፍርድም፣ ለፍቺም አስቸግሮ ነው የሚከሰተው። በሌላው ዓለም ከቅርብ ጊዜያት ወዲህ ይህ ዓይነቱ አመለካከት በተፈጥሮ ሳይንስና በባህል ጥናት ከሁለት አቅጣጫ በተፈጠሩ ግፊቶች አማካይነት እየተፈተነ የመጣ ይመስላል። በዚህም የተዛባው ሚዛን እየተስተካከለ፣ አካል የአእምሮን ያህል ሥፍራ ወደማግኘት ተቃርቧል። አካልን አፍርሶ እስከመሥራትና መልሶ እስከማዋቀር የደረሰው ሳይንስ፣ የአካልን ፈርጀ ብዙነት፣ የሥርዓቱንም ውስብስብነት በተጨባጭ አሳይቷል። በዚህ ረገድ በተለይ የበራሂ ምርምር (genetic research) ከግምትም ከተምኔትም ልቆ እንደሄደ ልዩ ልዩ ምርምሮች ያስረዳሉ፤ "From cloning and genetic engineering to invitro fertilisation, micro and cosmetic surgery, the body is at the centre of huge controversy and debate the likes of which we could never have foreseen or imagined"(Ashby, 2000: 39) ።

በሌላው ፈርጅ በበይነ ዲሲፕሊናዊነቱ የገነነው የባህል ጥናት፣ የተፈጥሮ ሳይንስ የቀደደውን ፈለግ በማስፋት አካልን በሚመለከት ተንሰራፍቶ የኖረውን ነባር አመለካከት በእጅጉ በመፈተን የማኅበረ ሰብ፣ የነገረ ሰብእ እና የኪነ ጥበብ ትምህርቶች ሚዛናቸውን እንዲመረምሩ

ጫና ፈጥሯል። የባህል ጥናት ከ1960-70ዎቹ ወዲህ የገነነው "ድኅረ-መዋቅራዊነት" የሚል ስም ያለው አካዳሚያዊ ንቅናቄ ውጤት ነው። ይህ ንቅናቄ ካሉት በርካታ ፍቺዎችና ሙያዎች መካከል አንዱ የነባሮቹ የነገረ ሰብእ ትምህርቶች የአስተሳሰብ መታገጊያ የሆኑትን "ተዋረዳዊ ተቃርኖዎች" በመመርመር የተቃርኖዎቹንና የተዋረዶቹን ርእዮተ ዓለማዊነት ማሳየት ነው። ከዚህ ሁሉ ተግባር የሚመነጨው የንቅናቄው ፋይዳ ተገፍተውና ክብር አጥተው የኖሩ፣ እንደ "አካል" ያሉ "ሰብዓዊ ጉዳዮች" የሚጠኑባቸው አዳዲስ አንጻሮች እንዲፈጠሩ፣ የተፈጠሩትም እንዲጠነክሩ እድል መስጠቱ ነው።

ለባህል ጥናት፣ "አካል" መነሻና መድረሻው የተለየ፣ ቁርጥ ባለቤት ያለው፣ ቋሚና የረጋ የደምና የሥጋ ጣጣ አይደለም። አንድም፣ የተገኘበት ማኅበር ዕሤት ማደሪያ ነው። እያንዳንዱ የአካል ክፍል፣ ዓይነትና ሁኔታ (መጠን፣ ቅርጽ፣ ቀለም፣ወዘተ.) የልዩ ልዩ ዕሤቶች መከሰቻ ነው። በዚህም ምክንያት አካል በአንድ ጊዜ ግለሰባዊም ማኅበራዊም ነው። አንድም፣ "አካል"፣ የሱዛን ሱሌይማንን አገላለጽ እንዋስና፣ ሥሪቱ ትእምርታዊ (symbolic construct) በመሆኑ ህልውናው በሐቲትና በትርጓሜ ላይ ይመሠረታል፤ "Everything we know about the body – certainly as regards the past, and even, it could be argued, as regards the present – exists for us in some form of discourse; and discourse whether verbal or visual, fictive or historical or speculative, is never unmediated, never free of interpretation, never innocent" (1985፡ 2) ። አንድም፣ ከአእምሮ እና/ወይም ከነፍስ "ባርነት" ነጻ እየወጣ ነው ያልነው አካል የሌሎች ዕሤቶች፤ በተለይም በዘር፣ በጾታና በወሲብ ላይ የተመሠረቱ የኃይል አሰላለፎችና ሐቲቶቻቸው መናኸሪያ ኾኗል። ስለዚህ አካል በሥነ ጽሑፍ ውስጥ በልዩ ልዩ አንጻሮች እያገላበጥን የምንመረምረው ፈርጀ ብዙ ቴክስት ነው።

ሥዕል + ሥነ ጽሑፍ = የአካል ኪነት

> "There are no happy marriages in art—only successful rape."
> (Susanne Langer, 1957፡ 86)

አዳም የራሱን "የኪነት ልማድ" ለመፍጠር የቻለ ዘመናዊ ደራሲ መሆኑን በቀደሙት ምዕራፎች በተደጋጋሚ አውስቻለሁ፡፡ ይህ ልማድ ከተገነባባቸው የዘመናዊ ኪነት ሰበዞች መካከል አንደኛው "የአከያየን ሂደት" (the process of making art) የሚባለው ስልትና ሐቲት ነው፡፡ በዚህ ምዕራፍ በአከያየን ሂደት አጠቃላይ መታገጊያነት አዳም ረታ ዕይታዊ ጥበብንና የሥነ ጽሑፍ ኪንን አስተጋግዞ "አካል"ን እንዴት እንደሚከይን እንመረምራለን፡፡ ወደዚያ ከማለፋችን በፊት ግን አጠቃላይ ዐውድ ለመንደፍ እንዲያስችለን የአማርኛን የልብ ወለድ መልክአ ምድር እናማትር፡፡

እንደ ክብረት (አደፍርስ)፣ አበራ (ከአድማስ ባሻገር)፣ እስጢፋኖስ ("ማሕሌት")፣ መስኮት ("የስብሐት ጢም")፣ ወርቁ (የስንብት ቀለማት) ወዘተ. ባሉ ሠዓልያን እና ምናሴን (ሌቱም አይነጋልኝ)፣ ሲራክን (ደራሲው)፣ ኃይለ ማርያምን (ከአድማስ ባሻገር) ወዘተ. በመሰሉ ደራሲ ገጸ ባሕርያት የተሞላው የአማርኛ ልብ ወለድ ለዚህ ዓይነቱ ምርምር እጅግ የተመቸ ይመስለኛል፡፡ በተለይ ዳኛቸው ወርቁ እና አዳም ረታ ረቂቅና ውስብስብ የሆነውን የነገረ ፍጥረት ሂደት ለማስተማሰል የተጓዙበት ርቀት፣ በኀልዮም ይባል በአከያየን ለአማርኛ ሥነ ጽሑፍ የአድማስ ያህል ነው የሚል እምነት አለኝ፡፡ የሁለቱ ደራስያን የነገረ ፍጥረት አስተማስሎ በዋናነት በዕይታዊ ኪነት (visual art) ላይ የተመሠረተ ሲሆን፣ ሠዓሊ ገጸ ባሕርያቱ ይህንን ተልእኮ ለመፈጸም የተቀረጹ ወኪሎች ናቸው፡፡ ደራስያኑ በሥነ ጥበብ መድበለ ቃላት (visual vocabulary) የሠዓልያኑን ኪነት እግር በእግር እየተከተሉ በቋንቋ አማካይነት ሥዕሎችንና ቅርጾችን ጥንቅቅ አድርገው ይነድፋሉ፤ ይቀርጻሉ፡፡ በዚህ ብቻ ግን አይወሰኑም፡፡ እንዲያውም የነገረ ፍጥረት አስተማስሎ ነቅአ የአስተርእዮ አፍታ (epiphenic moment) ነው፡፡ በመሆኑም የአከያየን ሂደቱ

ይህንን እምቅ አፍታ፣ ይህንን ኃያል የብርሃን ቅጽበት ቀልቦ በመንደፍ ነው የሚጀምረው። ከዚህ እምቅ አፍታ አብራክ ተመስጧዊው ተጋዳሊ (the mystical hero) ይወለዳል፤ በኃያሉ የብርሃን ቅጽበት ተጭኖ እልዕለ አካላዊ ህላዌ እቅፍ ውስጥ ይገባል። ለምሳሌ፣ በ*ሕደፍርስ* አውራ ዶሮ በሚያሳየው ትርኢት ፍጹም የሚመሰጠው ክብረት ትዕይንቱ የቀሰቀሰበትን ኪናዊ መገለጥ ጨብጦ ለማቆየት በሽራና በቡሩሹ የሚያደርገውን ትግል በገሃድ እንመለከታለን (ከገጽ 42-58)። በ"ማሕሌት"--በግእዝ "ሙዚቃ" እንደማለት ነው--የኪነት ምሥጢር የተገለጠለት ሠዓሊው እስጢፋኖስ በስሙም ይባል በግብሩ የቀዳሚ ሰማዕቱ ቅዱስ እስጢፋኖስ አምሳያ ነው። ምናቡ--ተመስጦው፣ በማብሰልሰል፣ በማሰላሰል፣ ከምስሎች ጋር የሚፈጥረው ተራክቦ፣ ከቅዱስ እስጢፋኖስ መለኮታዊ ተመስጦ፣ መንፈሳዊ ተራክቦ ጋር በእጅጉ ይተያያል። ይሄ ከ"ማሕሌት" ከምናዘምራቸው በርካታ አንድምታዎች መካከል አንደኛው ብቻ ነው። በ*ስንብት ቀለማት* ዕርቃን አካል ወደ "ቡሩሽነት" ይቀየራል። "ቡሩሹ" ግን "ሽራ ብልት እንዳለው" ገብቶት "ትርጉም" ለመፍጠር የሚታገል ንቁ ህላዌ እንጂ ተርታ የሥዕል መሣሪያ አይደለም። ይህ ደግሞ በከያኒው፣ በተከያኒው (በኪናዊ ርእዩና ምስሉ) እንዲሁም በመከየኛ መሣሪያው መካከል ያለውን "ኦንቶሎጂካል" ልዩነት እጅግ ያደበዝዘዋል። እንዲህ ያለውን የነፍስ ጉዞ (mystical-transpersonal journey) ያለ ቋንቋና ምስል ትግግዝ ማሰብ ይከብዳል።

ዳኛቸውና አዳም ሥዕል እና ሥነ ጽሑፍን (ቃል እና ምስልን) አስተባብረው በፈጠሩት ድርብ አስተማስሎ (double representation) ከላይ ለዚህ ክፍል መዝለቂያነት የጠቀስነውን የታዋቂዋን የነገረ ኪን ሊቅ፣ የሱሳን ላንጋርን ማጠቃለያ ፋርሽ ያደረጉ ይመስለኛል። እርግጥ ነው እንዲህ ያለው አከያየን የክት እንጂ ሰርካዊ አይደለም። ምክንያቱም ድርብ አስተማስሎ ከከያኒው የደራሲነትንና የሠዓሊነትን ጥንድ ምናብ ይጠይቃልና። አንድም ለዚህ ነው በጭብጡ ላይ ከያንያኑን ከአድማስ መቁጠሬ። የዳኛቸው ወርቁ *ሕደፍርስ* (1962) በአማርኛ የሥነ ጽሑፍ ልማድ

ውስጥ እንዲህ ላለው የአከያየን ስልት ፈር ቀዳጅ ነው፡፡ ስልቱን በ*ማሕሌት* (1982) በጥበብ የተገለገለበት አዳም ከዳኛቸው ቀስሞታል ብዬ አምናለሁ፡፡ ዳሩ ግን በተሰጠው ብቻ አልጸናም፤ ለስልቱ አዲስ ባሕርይ በማከል ልማዱን አንድ ደረጃ አራምዶታል፡፡ አዳም ከሥዕል እና ከሥነ ጽሑፍ የተሳካ ተራክቦ የዚህ ምዕራፍ ዐቢይ ጉዳይ የሆነውን "የአካል ኪነት" አዋልዷል፡፡ በእርግጥ በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ ለረጅም ዘመን የዘለቀ ጠንካራ የአካል አነዳደፍ ልማድ አለ፡፡ በዚህ ልማድ ውስጥ፣ አካልን በሐቲት ደረጃ አራቅቆ የምር የሆነ የነገረ ዕውቀትና የነገረ ኪን ጉዳይ በማድረግ ረገድ ግን አዳም ረታ አቻ የሚገኝለት አይመስለኝም፡፡ አካል፣ በአዳም የኪነት ልማድ ውስጥ-- ከ*ማሕሌት* (1981) እስከ *ሕፍ* (2010)--*የገነነ ትእምርታዊ መባያ* ነው፡፡ እነዚህን ትእምርቶች በመተርጎም ከመባያው በርካታ ጭብጦችን ማዝመር እንችላለን፡፡ ከጭብጦቹ መካከል የኃይል አሰላለፍና ከእርሱው የሚመነጭ "የአካል ፖለቲካ" (body politics) አውራው ወይንም ገዢው ጭብጥ ነው የሚል እምነት አለኝ፡፡ "የአካል ፖለቲካ" ነገረ ጾታን፣ ዘርና ቀለምን፣ ወዘተ. ይመለከታል፡፡

አካልና ጾታዊ ሚና፡- ሳቢና ተሳቢ፣ ንቁና ፍዝ

> "[W]omen's bodies are the first place where women are engaged in political struggle." (Harcourt and Escobar, 2005: 228)

"ማሕሌት"ን መነሻ እናደርግ፡፡ በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ "ማሕሌት" የክየና ሂደት፣ ኪናዊ መገለጥና የአስተርዕዮ ቅጽበት (artistic discovery and epiphenic moment)፣ "ናርሲስቲክ ትራዲሽን" እና አስተማስሎ (representation) ለሚባሉት የነገረ ኪን ጽንሰ ሐሳቦች ድንቅ ማሳያ ነው፡፡ በነገረ ጾታ ውስጥ ለሚፈጠር የሚና ግጭትም እንደዚሁ፡፡ ይሄ የልብ ወለዱ ቴክኒካዊ ህልውና ነው፡፡ በሰበካው እንመልከት ካልን ደግሞ፣ "ማሕሌት" በከረሜላና በጆሮ ሎቲ በምትታለልበት ጨቅላ ዕድሜ የተዳረች የአንዲት ምስኪን ልጃገረድ ስንክሳር ነው፡፡ በልጅነቷ

ስትሰረግ "ባሏ" "ልብስዋን ቀዳዶ፣ ጠባሳ በበዛባቸው በሚያስፈራሩ ትልልቅ ክንዶቹ" አንቆ ብር አምባርዋን ሰበረ። ከባሏ ሽሽታ ወደ አጎቷ ቤት ሄደች። በሰንበት ዕለት ቤተሰብ ሁሉ ቤተ ክርስቲያን ለመሳም ሲወጣ አብሯቸው የሚኖር የአጎቷ ጓደኛ "በጨለማ እየተሳበ ይመጣና እተኛችበት እላይዋ ላይ ይከመራል። ብብቱ በላብ የጠቆረ ካናቴራውን ለብሶ --"። በሦስተኛው ቀን አማራጭ ስታጣ ዘመነ የሚባል ሰው ቤት በሠራተኝነት ተቀጠረች። ዘመነ ስካር አሳሳተኝ ለማለት አምሽቶ መጥቶ ፣ "ራቴን መኝታ ቤት አምጪልኝ" ይላታል። የጥቂት ጊዜ የጸባይ ለውጥ መስሏት አዝላለት ገባች። "እንጀራው ተገለበጠ፤ ወጡ ተደፋ - ቀሚሷ ተቀደደ። አፍሮ ፀጉሩ ላይ ተንጠልጥላ በረዳት የለሽነቷ ተንሰቀሰቀች"።

> "በሁዋላም ዘግይቶ፣ በልፋትዋ እንደ ገረድም፣ እንደ ሚስትም እያገለገለች እንደቆየች" እዚያው ቤት እስጢፋኖስ ከተባለው "የጌታዋ" ጓደኛ ጋር ተዋወቀች። እስጢፋኖስ ሠዓሊና የሥዕል መምህር ነው። አንድ ዕለት "አንድ መቶ ብር እሰጥሻለሁ። ሥዕል ልሳልሽ" አላት።
> "እንዴት?"
> "ራቁትሽን ትሆኚና እስልሻለሁ። ሞዴል ትሆኚኛለሽ ማለት ነው።"
> "እንደጌታዋ ሊደፍራት በማታውቀው ነገር የሚያታልላት መሰላት።
> -----
> "ሞዴል ሆነችለት።
> ለ100 ብሩ እንጂ፣ በብርድ ድንክ ወንበር ላይ ለአንድ ሠዓት መጎለት ያስቀይማታል። ወንበር ላይ ፈንግሎ ሲያየት ለማወቅ ብትጠብቅ ቀረ። ሦስት ቀን አለፈ። እስጢፋኖስ ትንሽ እንኳ አልዳዳውም። (45-46)

ለ100ብር ስትል ድንክ ወንበር ላይ ተራቁታ (nakedly) "የተጎለተች" ሴት በሦስተኛው ቀን ወደ ተራቀቀ "ሞዴልነት" ትቀየራለች። ከአሠሪዋ ማጀት ውጪ ሌላ ዓለም ያለ የማይመስላት ጭምት የገጠር ልጅ፣ በሦስተኛው ቀን ካቀረቀረችበት አቅንታ፤ ቡና ትጋበዛለች፤ ሲጋራ ትጠይቃለች። ለተዋለባት ግፍ ሁሉ ከዕንባ ውጪ ምላሽ ያልነበራት ምስኪን ሴት በስሜትና በመንፈስ እየገዘፈች መጠየቅና መሟገት ትጀምራለች፤ በሦስት ቀን ውስጥ!

የልብ ወለዱ አተራረክ ዛሬና ትናንት የሚጎራበቱበት ነው፡፡ ማሕሌት ከእስጢፋኖስ ጋር ተቀምጣ በገሃድ የምታከናውነው ተግባር በአእምሮዋ ውስጥ ከምታመላልሰው ያለፈ ታሪክ ጋር እየተፈራረቀና እየተሰባጠረ መንታ ሆኖ ይቀርባል፡፡ ከብዙ ትውስታዎችና ስሜቶች በኋላ ጥያቄዋን መልሳ ታመጣዋለች፤

"ምን ዐይነት ወንድ ነው የምትሥልልኝ? የምስመው ወንድ?"
"ነገርኩሽኮ!" [---]
"ሰውነቱ ጡንቻማ ነው?"
"አዎ!"
"ለምሳሌ ክንዱ ላይ ልዩ ምልክት ይኖረዋል?"
"ምን አሳሰበሽ?"
"እንዲሁ፡፡"
"የክትባት ጠባሳ አለው፡፡"
በጥፍሮቿ ጭንዋን ቧጠጠች፡፡ አላያትም፡፡ (ገጽ 46)

ለውጧ እንግዳ ሆኖበት ሠዓሊው እስኪደነግጥ ድረስ ጥያቄዋ ወደ ሙግትነት ያድጋል፡፡

"ጸጉሩስ?"
"ረዥም፡፡" እጁን ከፍ አድርጎ አሳያት፡፡
"አልወደደድኩትም፡፡!"
"ለአንቺኮ አይደለም፡፡ ለአድናቂ ነው፡፡"
"ሌላ ወንድ ጠፋ እንዴ?"
ተደናገጠ፡፡

በገዘፈ መንፈስ ሙግቷ ወደ እምቢታ ይሸጋገራል፡፡

ግሩምቡዱ ላይ እንደተቀመጠ ወደ እስዋ እያየ፣
"ንገሪኝ አንቺ፡፡"
"ስለማላውቀው ነው የጠየቅሁህ፡፡"
"ለምሳሌ ልብስ ቢለብስስ?"
"ምን?"
"ካናቴራ፡፡"
"ምን ዓይነት?" -- በፍጥነት
"ነጭ፣ የቆሸሸ!"
"አይቻልም፡፡"

ተነሥቶ ቆመ። ከጥቂት ጊዜ በሁዋላ ወደ ሽራው ጀርባ ጠፋ። (ገጽ 46)

በምልልሱ ሂደት የማሕሌትን እምቢታ በቅብብል የሚያጎለብቱ ሦስት ጉዳዮችን እንመለከታለን፤ አንደኛ፣ ጠባሳ ያለበት ጡንቻማ ክንድ፤ ሁለተኛ፣ ብብቱ በላብ የጠቆረ ካናቴራ፤ ሦስተኛ፣ አፍሮ ጸጉር። እነዚህ ጉዳዮች፣ በአንድ በኩል የተባዕት ያካል ንብረቶች (physical properties) ሲሆኑ፣ በሌላ በኩል ተባዕታዊ ዕሤቶች (mental properties, -- perception, emotion, beliefs, desires) ሥግው የሚሆኑባቸው ማኅደሮች (embodiments) ናቸው። ማኅደሮቹ ማሕሌት ካለፈችባቸው ሦስት መከራዎች -- ሀ. ያልደረሰች ጨቅላ በሚስትነት ስም ከተኛ ጨካኝ "ባል"፤ ለ. የጓደኛውን ልጅ (አጎት ያባትም ያህል አይደል) ከደፈረ ነውረኛ፤ ሐ. መሄጃ ያጣች አገልጋዩን በማጭበርበር አንቆ ከተኛ ግፈኛ የተቀዱ ናቸው። ዕሤቶቹ በዚህ አገባባቸው አልገራ ወይንም አልሰለጥን ያለውን ተባዕትነት (masculine primitivity) ይወክላሉ።

እስጢፋኖስ እነዚህን ሁነቶች በቅደም ተከተል ለመንደፍ በመጣሩ፣ አንድም እንደ ተባዕት የአቋመ ማኅበሩ (patriarchal *Status quo*) ጠባቂ ሆኖ ልማድ ያጸናል። አንድም፣ እንደ ከያኒ በ"photorealism" ቅጥ እውነታን ለመገልበጥ ይታገላል። የማሕሌት ጉዞ ከሁለቱም ያረጁ ልማዶች አርነት የመውጣት ነው።

<u>ጉዞ አንድ፡-</u>

ማሕሌት፣ ሌላው ቀርቶ በገዛ ገላዋ ላይ እንኳ ፈቃድና ፍላጎቷን የመፈጸም መብት የሌላት እስረኛ ናት። "ምን ዐይነት ወንድ ነው የምትሥልልኝ?" የሚለው ጥያቄ የተደጋገመበት እስጢፋኖስ ፈቃዷን የመፈጸም ፍላጎት ባይኖረውም ለይስሙላ ይጠይቃታል፤

> "ምን ዐይነት ወንድ ደስ ይልሻል?"
> "ቀጭን ረዥም፣ ለስላሳ ጸጉር፣ ሴታ ሴት መልክ።"
> "አይሔድም። ላንቺ ለስላሳ ሰውነት፣ ለአንቺ ውብ የሴት ሰውነት፣ ሴት የመሰለ ወንድ አይሆንም።" (ገጽ 39)

ከእስጢፋኖስ ውሳኔ ይልቅ የማሕሌት ምላሽ እንግዳም ገራገርም ይምሰል እንጂ እውነታው የዚያ ተቃራኒ ነው፡፡ ማሕሌት እድሜ ልኳን ከፍ አድርጌ በዘረዘርኳቸው የተባዕት ዕሴቶች በተገነባ ያልተገራ ዓለም ጭብጥ ውስጥ ነው የኖረችው፡፡ የዚህን ዓለም ሽካራነትና ጨካኝነት የእርሷን ያህል የሚያውቅ የለም፡፡ የማሕሌት ጥያቄ የዕሤት ለውጥ ነው፡፡ ተጫኝ የሆነውን የተባዕት ዕሤት (hegemonic masculinity) በለስላሳና ሚዛናዊ በሆነ የእንስት ዕሤት የመቀየር ጥያቄ፡፡ ይህ ለስላሳ ዓለም እስካሁን ያየነው ተጫኝና ተጋፊ ዓለም ግልብጥ ነጸብራቅ (inverted reflection) ነው፡፡ ተባዕቱ መለስለስ ሲሳነው ፈቃድና ፍላጎቷ የተገፋባት ማሕሌት ትሻክራለች፡፡ በዚህ እንግዳ ባሕርይ የአቋመ ማኅበሩ የኃይል አሰላለፍ ፍጹም ይፈተናል፡፡ ከመጠየቅ፣ ከመሚገት፣ እምቢኝ ከማለት አልፋ ተባዕት የገነነበትን ዓለም በገቢር ትጋፈጣለች፡፡ በሙሉ ኃይልና ሥልጣን የተባዕቱን ዓለም አፍርሳ በገዛ እጇ "እንግዳ ዓለም" እስከማበጀት ትደርሳለች፡፡

> ሽራው ፊት ለፊት ሔዳ ቆመች፡፡ **<u>እንዳለች ሥሎአታል</u>**፡፡ ሰውዬው እንደ ባልዋ ጡንቻማ - እንደደፈራት ወንድ ነጭ ካናቴራ - እንደ ጌታዋ ትናንሽ ዐይኖች አሉት፡፡
>
> ሥዕሉን ከተደገፈበት ጣለችው፡፡
>
> "ምን ነካሽ?"
>
> ሊይዛት እየሮጠ ወጣ፡፡ **<u>ብርድ ልብስ እላዩ ላይ ወረወረችበት፡፡</u>** የሥዕሉን ሽራ በምስማር ከተያያዘበት የጣውላ ጠርዝ እስከ መኻሉ ድረስ በአንድ ስንዘራ ሸነተረችው፡፡ ሌላም ቀዳዳ - ሌላም ቀዳዳ - ሌላም፡፡ **<u>ብርድ ልብሱን ከላዩ ላይ ጥሎ</u>** ወገቡን ይዞ ቆሞ አያት፡፡ ሳይነጋገሩ ለባብሳ ወጣች፡፡
>
> (1981፡ 48) [አጽንኦት የእኔ ነው]

የማሕሌት ምርጫና ውሳኔ የአንድ ነጠላ ድርጊትና ሁነት ውጤት አይደለም፡፡ ይልቁንም "አንድም" ተብለው የሚፈከሩ ድርብርብ ፍቺዎች አሉት፡፡ አንድም፣ ይህ ሦስት ቀናትን የፈጀ ጉዞ ነባሩን ምንትነት ገድሎና ቀብሮ በአዲስ ምንትነት የመነሳት ነው፡፡ ጉዞው "ኤጀንሲ" የማበጀት ሂደት ነው፤ ከፍዝ ተሳቢነት (passive objectivity) ወደ ንቁ ሳቢነት (active subjectivity) የተካሄደ ሽግግር ነው፡፡

ጉዞ ሁለት፡-

አንድም፣ በተለይ የነገረ ፍካሬያችን ስልት አሌጎሪያዊ ካደረግነው፣ ጉዞውን ሙሉ በሙሉ ውስጣዊ (journey into imagination) አድርገን ማሰብ እንችላለን:: በሌላ ቋንቋ አዳም በፈጠረው ዓለም ውስጥ የሚኖር ገጸ ባሕርይ እስጢፋኖስ ብቻ ነው፡፡ ማሕሌት በክየና ሂደት በሠዓሊው፣ በእስጢፋኖስ ምናባዊ ዓለም ድንገት የተጣለቀች እና ከምናቡ ጋር አብራ የተጨለፈች ምስል ብቻ ናት፡፡ በክየናው ሂደት በየእርከኑ ሠዓሊው ሐሳቡንና ስሜቱን ለመቅረጽ ከቀለም ጋር ይታገላል፣ ከሸራ ጋር ይታገላል፡፡ ከዚህ ሁሉ የሚልቀው ግን በሠዓሊው (እስጢፋኖስ) እና በራእዩ (በማሕሌት አካል) መካከል የሚደረግ የልምራሽ--አልመራም፣ ከነጭራሹ እኔ ካልመራሁህ ዓይነ ኅሊናዊ - ዕዝነ ልቡናዊ (illusionary-hallucinatory) ትንቅንቅ ነው፡፡ በማሕሌት አሸናፊነት የተጠናቀቀው ትግል የልማዳዊው እና የዘመናዊው የኪነ ጥበብ ርዕዮተ ዓለም ፉክክር አምሳያም ይመስላል፡፡

ሁለቱ የትርጓሜ ቅጦች ተጋግዘው የሚጓዙ እንጂ ለየብቻ የሚቆሙ አይደሉም፡፡ በዓለም የነገረ ኪን ልማድ ውስጥ ዛሬም ድረስ ከሚያከራክሩ ጉዳዮች መካከል አንደኛው በከያኒውና በተከያኒው መካከል ያለው የፈጣሪነትና የፍጡርነት፣ የአድራጊነትና የተደራጊነት፣ የሰጪነትና የተቀባይነት ነገረ ጾታዊ ሚና ነው፡፡ ታዋቂዋ የሥነ ጽሑፍ ሐያሲ እና የእንስታዊነት አቀንቃኝ፣ ሱዛን ጉባር (Susan Gubar) እንደምታስረዳው ወንድነት በተጫነው በዚህ ልማድ ውስጥ ቡሩሽና ብእር የወንድነት ትእምርት (phallic symbol) ተደርገው ሲወሰዱ፤ ሸራና ወረቀት ከሴትነት ጋር ይቆራኛሉ፡፡ ይህ ዓይነቱ የሚና አደላደል ሴትነትን ከነባሪነት ወደ ንብረትነት ስለሚያወርድ እጅጉን አድሏዊ ነው፤

> This model of the pen-penis writing on the virgin page participates in a long tradition identifying the author as a male who is primary and the female as his passive creation-a secondary object lacking autonomy, endowed with often contradictory meaning but denied intentionality. Clearly this tradition excludes woman from the creation of culture, even as it reifies her as an artifact within culture. (1981፡ 247)

ከፍ አድርገን ከልብ ወለዱ በወሰድነው አስረጂ እንደተመለከትነው፣ አዳም በማሕሌት አማካይነት ይህንን ዓይነቱን ሚዛን የተዛባበትን *ሥርዓት* ነው የበጠበጠው፡፡ ሱዛን ጉባር በምትተቸው ነባር ልማድና አዳም በቀደደው አዲስ ልማድ (ወይንም በራእዩ፣ በማሕሌት) መካከል የሚያስደንቅ ዝምድናን እንመለከታለን፡፡ ብርድ ልብሱ በሠዓሊው "ደርቢው" ተብሎ የተሰጣት ነው (ገጽ 38)፡፡ የማሕሌትን አዲስ ጉልበት፣ ኃይልና የሚና ለውጥ የምንገነዘበው በብርድ ልብሱ አወራወር እና በሸራው አሸነታተር ነው፡፡ በተወረወረበት ብርድ ልብስ ከሩጫው የተናጠበው፣ አቅሙን የተነጠቀው እስጢፋኖስ ቆሞ ከማየት ውጪ ምንም ማድረግ አይችልም (የማሕሌትን ነባር ሚና ወስዶ ወደ "ፍዝ ተሳቢነት" ተለወጠ እንደማለት ነው)፡፡ በዚህ ትዕይንት ውስጥ ነባሮቹ ጾታዊ ትእምርቶች ሚናቸውን ያጣሉ፡፡ ማሕሌት ልማድ አፍርሳ የፈጣሪነቱንም የፍጡርነቱንም ሚና ወስዳለች (re-creation of the body)፤ በአንድ ጊዜ "subject"ም "object"ም ኾናለች፡፡

> ስለ ማሕሌት *ሥዕሉን መቅደድ* [*"መቅደድ"? ወይንስ መልሶ መፍጠር*? She distorted her own body--distortion as a means of rethinking, redefining, and reinventing oneself] *ነገር ለጌታዋ ለዘመነ* አልነገረውም፡፡ *ሥዕሉ* ከስቱዲዮው ወጥቶ ሳሎን ግድግዳ ላይ ተሰቅሎአል፡፡ <u>የሰባት ሰዓት ፀሐይ ክፍሉን አግላዋለች፡፡ ብርሃንዋ ከእዳሪ ተወንጭፎ መጥቶ *ሥዕሉ* ላይ አርፎአል፡፡</u>
>
> የተለያዩ ቀለሞች የተደበላለቁበት *ሥዕል* - የተወሳሰበ ነገር አየ፡፡ ተጠግቶ አጠናው፡፡ አልገባውም፡፡
>
> "ይኸ እግር ነው" አለው ወደ *ሥዕሉ ሥር* በእርሳስ ጫፍ እየጠቆመ - ለዘመነ፡፡
>
> "ከናፍርዋን ለብቻ አውጥቼ ---ተረከዙ *ሥር* አድርጌዋለሁ፡፡" [አውጪውና አድራጊው ማን ነው?]
>
> "ይኸ አርእስቱ ነው" አለው እስጢፋኖስ በስተቀኝ በኩል ሸራው ጫፍ ላይ የተተየበ ጽሑፍ፡፡
>
> *ሥዕል በብጥስጣሽ ጨርቆች ላይ*፡፡
>
> (ገጽ 49፤ አጽንኦቱ የእኔ ነው፡፡)

በማሕሌት እጅ የተበጀው አዲሱ የዓለም *ሥርዓት* ይህንን ይመስላል፡፡ በሁለቱ ዓለማት መካከል ሁለት መሠረታዊ ልዩነቶች አሉ፡፡ የመጀመሪያው ልዩነት የአካል ክፍሎች አደራደር እንግዳነት ነው፡፡ በዚህ ውስጥ በተለይ ለወንዱ፣ ለእስጢፋኖስ የተመስጦ ምንጭ የሆነው፣ ከተባእት ኮዶች ጋር ተደጋግሞ ሲጠራ የነበረው፣ በምስሎቹ መካከል እንዲፈጠር ለታሰበው አካላዊ

ሩካቤ (መሳሳም) በድልድይነት የታሰበው ከንፈር ከሥፍራው ወርዶ ተረከዝ ሥር ወድቋል፡፡ ሁለተኛውና ምናልባትም መሠረታዊው ልዩነት፣ በቀደመው ሸራ (በነባሩ ዓለም) ላይ ገንኖ የሰፈነው የተባዕት ምስል ሙሉ በሙሉ ከሸራው ላይ መሸሹ ነው፡፡ በሌላ ቋንቋ፣ ሥፍራው ባልለመድነው ቅደም ተከተልና አደራደር ህልው በሆነው በማሕሌት አካል ተይዟል፡፡ በአዲሱ ዓለም ውስጥ የተገፉት መደማዕከል መጥተዋል፤ ነባሮቹ ተዋረዶችና ድንበሮች ፈርሰዋል፤ "The marginal in its very marginality turns out to characterize the central object of discussion" እንዳለው ማለት ነው ጆናታን ካለር (1979፡ 170-171))፡፡ ወይንም በእንስታውያን ልሳን፣ (This is a systematic deconstruction of hegemonic masculinity)፡፡

ሥግው ኪነት

የስንብት ቀለማት በሰፊ ሁዳድ ላይ የተንሰራፋ ውስብስብ ተረክ በመሆኑ አሳጥሮ ለመተረክ አይመችም፡፡ ልብ ወለዱን ከአካል አንጻር እንመርምር ካልን በዓቢይነት የወርቁንና የዮሐንስ ወላይሶን ዳና መከተል ይኖርብናል፡፡ ወርቁ ሠዓሊ ነው፤ ዮሐንስ ደግሞ የባህል ሐያሲ ነው፡፡ በተቋማዊ ህልውና ረገድ፣ ወርቁ ኪነትን --የኪነት ተሰጥኦን፣ የፈጠራ ብቃትንና የኪነት ምርትን-- ሲወክል፤ ዮሐንስ ለኪነት ትምህርትና ምርምር ይቆማል፡፡ ወርቁ በሚገንንባቸው ትርክቶች ትእምርታዊ ሚና (symbolic role) ሲኖረው፤ ዮሐንስ በፈንታው ሰርጎ በገባባቸው የግርጌ ማስታወሻዎች ሐቲታዊ ሚና (discursive role) አለው፡፡

በአዳም ሥራዎች ውስጥ ሠዓሊና ሥዕል አለ ስንል በቋንቋ አማካይነት የሚፈጠሩ ሥነ ጽሑፋዊ ምስሎችን እያሰብን አይደለም፡፡ ወይም ደግሞ በሠዓሊ ገጸ ባሕርያት ተከየኑ ስለሚባሉ "ሥዕሎች" በተራኪዎች አማካይነት የሚሰጡትን ቀጥተኛ ጥቆማዎች ተከትለንም አይደለም፡፡ ጉዳዮቻችን በሥነ ጥበብ መድበለ ቃላት አማካይነት ጥንቅቅ ተደርገው በሥነ ጽሑፍ ውስጥ የሚነደፉና የሚቀረጹ ምስሎች ናቸው፡፡ (እርግጥ ነው እንዲህ ያሉ ድርብርብ ኪነቶችን ለማስገኘት

ደራሲው የሠዓሊነትን ምናብ መታደል አለበት፡፡) ስለዚህ ወርቁ ሠዓሊ ነው ስንል በዚህ መንገድ የከየናቸውን "*ሥዕሎች*" እየተመለከትን ነው፡፡ ከ*ሥዕሎቹ* መካከል አንዱ (ምናልባትም ልኂቅ *ሥራው*) "ላንድስኬፐስ ኦን ፋየር" (የሚነዱ መልክአ ምድሮች) የሚል ርእስ አለው፤ "ኦፍስፐሪንግስ ኦፍ ዚስ ካንትሪ" (የዚህ አገር ልጆች) በሚባል ፕሮጄክት *ሥር* እንዲሳተፍ በመጋበዙ በከፍተኛ ጭንቀትና ጥበት ያሰናዳው *ሥራው* ነው፡፡

በዚህ *ሥራ*፣ ወርቁ ከሴት አካል ኢትዮጵያዊውን ንጽረተ ዓለም ለመንደፍ ሲታገል እንመለከታለን፡፡

> የቆዳሽን ቴክስቸር፣ ቅርፅሽን፣ ወዝሽን ሁለመናሽን ሸራው ላይ እፈልገዋለሁ፡፡ በጎንሽ ስትተኚ ወገብሽ መሬት አይነካም፡፡ ታውቂያለሽ? ገላሽን ወደ አገሪቱ መልካምድር ለመለወጥ፡፡ ይቀላል፡፡ እንደ ኢትዮጵያ ነው የተገነባሽው፡፡ (*የስንብት ቀለማት*፣ 218)

ወርቁ ሕልሙን ለመጨበጥ፣ በሰው "ገላ" የሚታገዝ እንግዳ የሆነ አከያየንን ያስባል፡፡ ይህን እቅዱን ለመፈጸም እቤቱ ድረስ እየመጣች *ሥዕል* የምትማረውን ደቀ መዝሙር (ዘውዲትን) እገዛ ይጠይቃል፤

> --ሸራው ላይ ቀለም አፈሳለሁ፡፡ ሰባት ዓይነት ቀለማት አፈሳለሁ፡፡ [---] አንቺ የምታደርጊው እየተንደባለልሽ በገላሽ ቀለሙን ማማሰልና በየቦታው ማዳረስ ነው፡፡ ገላሽ ብሩሽ ነው ማለት ነው፡፡ [---] ከዛ ጭማሪ ቀለም አፈሳለሁ፡፡ ብዙ ቀይ ይኖርበታል፣ እንደዚህ እያልን አንድ ሶስቴ ወይም እንደሁኔታው፣ እስከ በቃኝ እንሰራለን፡፡ የሚሆነውም አይታወቅም፡፡
>
> ከአይኖቿ ውጋጋን የወጣ መሰለ፡፡
>
> [---]
>
> አልባሌ መስሎ በትንሹ እዛና እዚህ የተሸበሸበው ሸራ ብልት እንዳለው የገባት ትመስላለች፤ *የት ጋ ብንከባለል የት ጋ ትርጉም ይመጣል*? (220፤ አጽንኦቱ የእኔ ነው)

በቀደመው ክፍል፣ በ"ማሕሌት" ከልማዳዊ የአከያየን ዘይቤ ወደ ዘመናዊ አከያየን በሚደረግ ሽግግር፣ ነባሩ የኪነት ርእዮት (የዘመናዊነት ቀዳሚ ስልት የሚባለው እውነታዊነት) ተሸሮ በአዲስ ኪናዊ ርእዮት (በአፈንጋጩና ሙክርታዊው *avant-garde*) ሲተካ በተጨባጭ

ተመልክተናል፡፡ በ*ስንብት ቀለማት* ቀድሞ በሞዴልነት የምናውቀው *ዕርቃን* የሴት አካል (female nude) ወደ "ቡሩሽነት" ይቀየራል፡፡ "ቡሩሹ" ግን "ሸራ ብልት እንዳለው" ገብቶት "ትርጉም" ለመፍጠር የሚታገል ንቁ ህላዌ እንጂ ተርታ የ*ሥዕል መሣሪያ* አይደለም፡፡ ስለዚህ በፈጠራ ሂደቱ ውስጥ የሴት ሚና በቡሩሽነትና በምስልነት አይገደብም፤ ከያኒነቱን ጭምር ደርቦ ይይዛል፡፡ በቡሩሽና በሸራ ምትክ የሰው ገላን በመከየኛነት መገልገል ቀድሞውኑም "በክውን ኪነት" (performance art) ስር የነበረ፣ ከቅርብ ጊዜ ወዲህ "*ሥግው* ኪነት" (body art) በሚል *መጠሪያ* ራሱን ችሎ የወጣ ገናን የኪነት ርእዮትና ስልት ነው፡፡ በመሆኑም በ*ስንብት ቀለማት* የሚገጥመን ሽግግር ከዘመናዊ አከያየን ወደ ድኅረ ዘመናዊና "ኮንቴምፖራሪ" አከያየን የተካሄደ ነው ማለት እንችላለን፡፡

ሥግው/ክውን ኪነቱ በተመሳሳይ የስሜትና የኑባሬ ሁኔታ፣ ዳሩ ግን በተለየ የጊዜና የ*ሥፍራ* ዐውድ ውስጥ ጠልቆና ረቅቆ ይቀጥላል፡፡ የክዋኔውን ቀጣይነት የሚጠቁመን የቀዩ ቀለም መብዛት ነው፡፡ ቀለማቱ በቁጥር ሰባት መሆናቸው ተነገረን እንጂ (ሰባት ለምን?)[34] በዓይነት ተለይተው አልቀረቡልንም፡፡ ቀዩን ቀለም እንድንመረምር የምንገፋፋው ከቀሪዎቹ ከስድስቱ ተለይቶ በመጠቆሙ፣ በመጠን በመብዛቱ ብቻ አይደለም፡፡ ወርቁ *ሥዕሉን* ካጠናቀቀ ከአራት ቀናት በኋላ ኢዛና (በ*ዕድሜ*፣ በአስተሳሰብ፣ በሙ*ያ* የሚመስለው አብሮት ተከራይቶ የሚኖር ጓደኛው) ቁልፍ ከፍቶ ይገባና "በቀጥታ ወደ ስቱዲዮ ሄዶ ለሩብ ሠኣት ያህል *ሥዕሉን* ሲያይ"ይቆያል፡፡ እና ይጠይቀዋል፤ "ባብዛኛው በቢጫ ቀለም ልትሠራ አልነበረም[ን]?" ብሎ (226-227)፡፡

---

[34] ሰባት ቁጥር በዚህ ልብ ወለድ ውስጥ ቋሚ መባያ ይመስላል፡፡ ሰፈሩ "ሰሽን ዶርስ"፣ ቀለማቱ ሰባት፣ ራስ ግድያዋ የተከናወነበት የሆቴል ማረፊያ ሰባት ቁጥር፣ ወዘተ.፡፡ ቀይ ቀለምም እንደዚሁ፤ "ጥለቱ ቀይ ቀለም ያለው ነጠላ የተከናነበች ልጅ በጀርባ በር ገባችና ማከራያ ቢሮው ድረስ ቀጥ ብላ መጥታ ማረፊያ ክፍል እንደምትፈልግ ተናገረች፡፡ [---] ካልተያዙት መኝታ ቤቶች እንዳመጣለት አምስት ቁጥርን መደበላት፡፡ እሷ ግን ሆቴሉን እንደምታውቀው ሁሉ '*ያንን ትሰጠኛለህ?*' ብላ ወደ ሰባት ቁጥር አመለከተችው፡፡ ደበሌ በልቡ *በስራዬ ምን ከተታት* ብሎ በመገረም እያሰበ የጎሪጥ አያትና ክፍሉም ገና ያልተከራየ ስለሆነ ('የተከራየ ክፍል ነው' ብሎ ላይመድብላት ቢችልም) 'እሺ' አላት፡፡ (696)

ወርቁ *ሥዕሉን ለመሥራት* እንዳሰበ፣ የመጀመሪያ ዕቅዱ በሴት ጓደኛው፣ በሮማን አካል መገልገል ነበር፡፡ በመንፈስ የነቀዘችው ሮማን የወርቁን ጥያቄ ተረድታ ለመቀበል የሚያስችል የምግባርም የዕውቀትም ብቃት አልነበራትምና ጥያቄውን ወደ ተማሪው፣ ወደ ዘውዲት አዞረ፡፡ የቀለም ምርጫው እንግዲህ ከቢጫ ወደ ቀይ የተሸጋገረው የዘውዲትን እሺታ ተከትሎ ነው፡፡ በአጭሩ ቀዩ ቀለም የሚመራን ወደ ዘውዲት ሞት ነው፡፡ በሞት አልጋዋ ላይ ለሚገጥመን በደም የተሞላ ትራጀዲያዊ ትዕይንት--*ደም የተነከረ አንሶላ፤ ደም የተመረገ አምባር ማሰሪያ፤ በደም የላቆጠ ፀጉር፤ ከደም የተሠራ ጥቁር ክሬ* -- (698) ቀይ ቀለም፣ በንግርነት አንባቢን በስሜትና በመንፈስ ለማዘጋጀት አገልግሏል፡፡ የዘውዲት የራስ ግድያ በወርቁ እገዛ የከወነችው *ሥግው* ኪነት ተከታይ ምዕራፍ ነው (ይህንን ሐሳብ ቆየት ብዬ እመለስበታለሁ)፡፡

ልብስ የተለየው አካል

> "A 'body taboo' against nakedness in public is fairly universal." (Larissa Bonfante, 1989: 544)
>
> "Nudity is a form of dress." (Ruth Barcan, 2004: 54)

ሌላው፣ ምናልባትም ራሱን ችሎ መታየት ይገባው የነበረ ጉዳይ የአካል ከልብስ መለየት ነው፡፡ ከልብስ የተለየ አካል ሁሉ አንድ አይደለም፡፡ ዘመንና ባህል ከሚፈጥሩት የፍቺ ልዩነት በተጨማሪ፣ የታሪክ፣ የፖለቲካ፣ የፍልስፍናና የርዕዮተ ዓለም ተጽእኖ አለበት፡፡ በጥቅሉ ልብስ የተለየው አካል እንደተገኘበት ዐውድና እንደ ባለ አካሉ የስሜትና የኑባሬ ሁኔታ በልዩ ልዩ አንጻሮች እየተፈተሸ ሊተረጎም የሚችል፣ ከተፈጥሯዊነቱ ይልቅ ማኅበረ-ባህላዊ ህልውናው የሚልቅ ሰብአዊ ክስተት ነው፡፡ የምዕራባውያኑ የነገረ ኪን ልማድ ይህንን ዓይነቱን ሰብአዊ ሁኔታ ከረጅም ጊዜ በፊት በማጤኑ በንጽጽር የሚገለገልባቸው ሁለት ዓበይት ቃላት አሉት፤ "nakedness" እና "nuditiy" የሚሉ፡፡ በልማዱ ውስጥ በተለያዩ ሊቃውንት፣ ሐያስያንና በራሳቸው በከያንያኑም ጭምር ቃላቱን በንድፈ ሐሳብ ደረጃ በቋሚነት የመደንገግ ሙከራዎች ተደርገዋል፡፡ ዳሩ ግን፣

የየዘመናቸው ኪናዊና ፖለቲካዊ ርዕዮቶች ቅኝት የሆኑት እነዚህ ሙከራዎች በብዙ ምክንያቶች ከተለያዩ ወገኖች--በተለይም ከእንስታውያንና ከድኅረ ቅኝ አገዛዝ ተመራማዎች--ጠንካራ ትችቶች ይሰነዘሩባቸዋል፡፡ የየትችቶቹ ጭብጥ፣ 'ንደፈ ሐሳቦቹ እንደተቀሩት ነባር ምዕራባዊ ሐቲቶች ሁሉ ሚዛናቸው ተፋልሷል' የሚል ነው፡፡ በሌላ ቋንቋ ለነጭ ያደላሉ፤ ከነጭም መርጠው ለተባዕቱ ኅሩይነትን ይሰጣሉ፡፡ እርግጥ ነው ትችቶቹ በብዙ መንገድ እውነትነት አላቸው፡፡ በመሆኑም ጉዳዩን በሚመለከት ከምዕራባውያኑ ትምህርት ቤቶች መንጭተው የዓለምን የነገረ ሰብእ እና የነገረ ኪን ትምህርቶችን-ምርምሮችን በተቆጣጠሩት ገናን ሐቲቶች ስንገለገል አካዳሚያዊ ብስለትና ጥንቃቄ እንዳይለየን ተቺዎቹ ይመክራሉ፡፡

በብዙዎቹ በመስኩ ተመራማሪዎች እምነት፣ "nakedness" ከባለአካሉ ፈቃድና ፍላጎት፣ ውዴታና ቁጥጥር፣ እንዲሁም ዕውቀትና ግንዛቤ ውጪ በሆኑ ተጫኝ ምክንያቶች ሳቢያ ልብስ ከአካል ሲሸሽ የሚፈጠር ሰብአዊ ሁኔታ ነው፡፡ ሰዎች በልብስ እጦት ይታረዛሉ፤ በስካር መለመላቸውን ይቀራሉ፡፡ ጨርቃቸውን በአእምሮ ሁከት ይጥላሉ፤ በወንበዴ ይገፈፋሉ፤ ለህክምና ሲሉ ያወልቃሉ፡፡ እነዚህ ባለአካሉን በቀጥታ የሚመለከቱ ልብስ ከአካል የሸሸባቸው ሁኔታዎች በሙሉ የ"nakedness" ፈርጆች ናቸው፡፡ "nuditiy" እጅጉን አስተማስሎ ወይም/እና ግላጼ (representation or/and expression) ስለማይለየው በአካሉና በባለ አካሉ መካከል ተሰምረው፣ አካሉን ከባለአካሉ የሚለዩ ርብራቦች አሉት፡፡ እነዚህ ርብራቦች አካልን አንድም ወደ ዕይታዊ ቴክስትነት (visual textuality)፣ አንድም ወደ ፍካሬ ዐውድነት (hermeneutic field) ይቀይሩታል፡፡ በዚህም ምክንያት "nuditiy" ዘውጉ ባህላዊ፣ ትዕይንታዊና ኪነታዊ መሆኑን የነገረ ኪን ተመራማሪዎች ያስረዳሉ (ለምሳሌ፣ ኬኔት ክላርክ፣ 1956፤ ጆን በርገር፣ 1972፤ ሩት ባርካን 2004)፡፡ ለክላርክ "nakedness" "ተፈጥሯዊው" ሰብአዊ አካል ("raw" human body) ነው፡፡ እዚያ ጥሬ ዕቃ ላይ የከያኒው እጅ ሲያርፍ ወደ "nuditiy" ይቀየራል፡፡ ስለዚህ "nuditiy" አንድ የኪነት ዘውግ

ወይንም ቅርጽ እንጂ ርዕሰ ጉዳዩ (object of /re/presentation) አይደለም (ገጽ 3)፡፡ በርገር፣ የኬኔትን አወጋገን በተከታዩ መንገድ ጫፍ ያደርሰዋል፤

> To be naked is to be oneself. To be nude is to be seen naked by others and yet not recognized for oneself. A naked body has to be seen as an object in order to become a nude. (The sight of it as an object stimulates the use of it as an object.) Nakedness reveals itself. Nudity is placed on display. To be naked is to be without disguise. To be on display is to have the surface of one's own skin, the hairs of one's own body, turned into a disguise which in that situation, can never be discarded. The nude is condemned to never being naked. Nudity is a form of dress. (Berger፡ 54)

የአገራችን የነገረ ኪን ሐቲት ዐውዶቹን በወጉ ለማስተንተንና ለመተርጎም የሰላም የተባም አይመስልም፡፡ የሰርኩ አማርኛ ከልብስ የተፋታን አካል አስመልክቶ ደረጃ ሳይመድብ፣ ዐይነት ሳይደለድል እያተካካና እያፈራረቀ የሚገለገልባቸው በርካታ ቃላት አሉት፡፡ ከእነዚህ ቃላት መካከል “ዕራቁት” እና “ዕርቃን” ገንነው የወጡ ይመስለኛል፡፡ ለደስታ ተክለ ወልድ ቃላቱ ፍጹም አቻ ናቸው፤ “ዕርቃን፤ ዕራቁት፤ አካላዊ ግንድ፣ መለመላ፣ ልብስ የሌለው ባዶ ገላ፡፡ ዕርቃን የግእዝ፤ ዕራቁት የአማርኛ ነው” (1962፣ 959)፡፡ በኪዳነ ወልድ ክፍሌ አተረጓጎም፣ “ዕርቃን” ከለመድነው ፍቺ የሚልቁ አንድምታዎችን ለማዝመር የሚያስችል ዝንቅ መጠሪያ ነው፡- “ርቅ፤ መራቆት፤ መገፈፍ መገለጥ፤ ባዶ መኾን፤ ብቻ መቅረት፡፡ --- ዕሩቅ፤ የተራቆተ፤ የተገለጠ፤ የታረዘ፤ የተገፈፈ፤ ግንዱን መለመላውን የኾነ፡፡ <u>ባዶ፣ ወና፤ ብላሽ፤ ከንቱ፡፡</u> -- ዕራቅ፤ ዕራቁት፤ ግንድ መለመላ፤ ባዶ፤ ብቻ፤ ልብስ ጭማሪ አልባ፡፡ -- ዕርቃን፤ በቁሙ ዕራቁት፤ ዕራቁትነት፡፡ <u>ባዶነት፤ ንጽሕና፡፡</u> ግጥም፤ እኔ ድኻ መስሎኝ ዕርቃኑን ባየው፤ ርሱስ ጌታ ኑሯል የተሰቀለው” (1948፣ 712፤ አጽንኦቱ የታከለ ነው)፡፡ የኪዳነ ወልድ ድንጋጌ ዝርዝር ከመሆኑ ባሻገር በልዩ ልዩ ዐውዶች የበለጸገ ነው፡፡ በዚህ አንድ ቃል ውስጥ፣ የማይጣጣሙ ዕሤቶች አብረው ያድራሉ፤ እንደ “ብላሽ፣ከንቱ” እና “ንጹሕ” ያሉ ተቃራኒ ፍቺዎች ተስማምተው ይኖራሉ፡፡ ይህ ዓይነቱ ሥነ ልሳናዊ ባሕርይ ቃሉን፣ አንድም ለመልከ ብዙ ፍካሬ እንዲስማማ፤ አንድም ለሚስፋፋ ፍቺ

(semantic expansion) እንዲመች ያደርገዋል፡፡ ስለዚህ "*ዕራቁት*"ን የ"nakedness" እና "*ዕርቃን*"ን ደግሞ የ"nuditiy" አቻ አድርገን ልንገለገልባቸው እንችላለን፡፡

የአዳም ልብ ወለዶች ጽንሰ ሐሳቦቹን ለያይቶ ለማመልከት የሚያመቹ በርካታ ዐውዶችን ይሰጣሉ፡፡ በ"*ማሕሌት*"፣ ገጸ ባሕርይዋ በስሜትና በመንፈስ አይላ ወደ ተራቀቀ "ሞዴልነት" ከመለወጧ በፊት፣ በመጀመሪያዎቹ ቀናት ለ100ብር ስትል ብቻ ድንክ ወንበር ላይ `ተራቁታ` በፍርሃትና በስጋት "የተጎለተች" ሴት ነበረች፡፡ በመንፈስና በስሜት ስትገዝፍ አካሏ አርነት ይወጣል፡፡ ይህ አርነት አካሏን ወደ ቴክስትነትና ወደ ፍካሬ ዐውድነት የመቀየር ኃይል ነበረው፡፡ ስለዚህ ሽግግሩ አንድም ከዕራቁትነት ወደ ዕርቃንነት የተካሄደ ነው ማለት እንችላለን፡፡ በ*ስንብት ቀለማት* ክውን/ሥግው ኪነት ነው ባልነው ትዕይንት ውስጥ የምንመለከተው በቀለም የተዥጎረጎረ ዕርቃን፣ እንግዳ የሆነ የአከያየንን ቅጥ (a new mode of expression) የተስተማሰለበት ቴክስት ጭምር ነው፡፡ በዚሁ ልብ ወለድ ውስጥ (ከገጽ 589-594) በአሜሪካዊው ሉቴናንት ፖል በድብቅ ፎቶግራፍ ተነስተው፣ በሽር ስደት ወጥተው በሐሰተኛ የፈረንጅ ስም *ኢቦኒ* እና *ኒውስ ዊክ* በተባሉ መጽሔቶች ላይ ታተሙ የተባሉት የማሜ (የትዕግሥት) ዕርቃን ምስሎች የድኅረ ቅኝ አገዛዝ ንቅናቄ ከተመሠረተባቸው ሐሳቦች መካከል የበርካታዎቹ መከሰቻዎች ናቸው፡፡ በምስሎቹ የማሜ ጀርባዋን ለተመልካች መስጠት እና ከአንገት በታች ብቻ መታየት (አናቷ በፎጣ ተጠቅልሎ ፊቷ ትራስ ውስጥ እንዲጠፋ ተደርጓል) ለኪነት እንደ ጀርባ አጥንት የሚቆጠረውን አሻሚነት (intentional ambiguity) ለመፍጠር በብልሃትነት አገልግሏል፡፡ በፖልና በባህል ተቺው በዮሐንስ መካከል የተፈጠሩ ሙግቶች፤ ዮሐንስ ያቀነቀናቸው ጠንካራ የምንትነት (identity)፣ የዘር (race)፣ ይልቁንም የብሔርተኝነት ሐቲቶች ከዚሁ አሻሚነት የመነጩ ናቸው፡፡

በ*ስንብት ቀለማት* ውስጥ ከተነሳንባቸው ነጥቦች አንጻር ሊያነጋግረን የሚገባ ሌላው ሁነት የዘውዲት ሞት እና የአሟሟቷ አጠቃላይ ትዕይንት ነው፡፡ በዚህ ትዕይንት ውስጥ እያንዳንዱ

የአካል ክፍል በነቂስ በቋንቋ ኃይል ግልጥልጥ ብሎ እንመለከታለን--ባልተዘጋ ክፍል ውስጥ፣ በሆቴል አልጋ ላይ፣ አንሶላና ፍራሽ ከታች፣ ተሰነዳድቶ ዕርቃኑን ጋደም ያለ በድን የሴት አካል ከላይ። ይህ ምን ማለት ነው? በኪነት ውስጥ የሚከሰት ሞት በሰበካው ከቋንቋ ያለፈ ህልውና አይኖረውም። ከፍ ባለ ኪነት ውስጥ የሚፈጠሩ ሞቶችና አሟሟቶች በአመዛኙ ወደ ትእምርታዊነት--ሕይወት በወጉ ወደምትተረጎምበት ውስብስብ ትእምርት--ያጋድላሉ። ትእምርቱን ለመለየትና አፍታቶ ለመተርጎም ወሳኙ ጉዳይ፣ ሞቱና አሟሟቱ የተካሄደበትን አጠቃላይ ዐውድ በጥልቀት መመርመር ነው፤ "At any rate, what matters is the context in which death is placed. But literature itself is such that death has many functions. In other words, the context of literature gives death and dying many roles to play" (John Skelton 2003፡ 215)

> የክፍሉ በር ገርበብ ብሏል። ከውስጥ ደብዛዛ ቢጫ መብራት ይወጣል።
>
> [---]
>
> ዘውዲት ዐልጋው መሀል ደም የተነከረ አንሶላና ብርድ ልብስ ላይ ራቁቷን ተኝታለች። እጆቿ ግራና ቀኝ መስቀልኛ ተዘርግተዋል። ከዐልጋው ስር እስከ በሩ ድረስ ጥቁር የደም ኩሬ ተኝቷል። በስተግራ ግድግዳው ላይ ደም ጠበልኛ ተረጭቷል (ዛሬ ድረስ [ደበሌ] ይሄ እንዴት ሊሆን እንደቻለ ይጠይቃል። መልሱን አላገኘም)……
>
> [---]
>
> የግራ እጅዋ አምባር ማሰሪያ ላይ ቆዳዋ ሶስት ወይም አራት ሳንቲ ሜትር ተሸንትሮ መድረቅ በጀመረ ደም ተመርጓል። ገላዋ ከጡቶችዋ ጀምሮ እስከ ጉልበትዋ ድረስ የገረጣ ጠይም ነው። በስስ ፀጉር የተጋረደ የአፍረቷ ፍዝ ሽንትር ይታያል። አፏ በትንሹ ተከፍቶ የምትተነፍስ ትመስላለች። የሚያምሩ ዐይኖቿ ምንም ነገር ያልተሰቀለበትን ግድግዳ የሚያዩ ይመስላሉ። የሆነ ነገር ይመጣል ብላ የምትጠብቅም ትመስላለች። ከማሰሪያው የወጣ ፀጉሯ ከፊሉ በደም ላቁጧል። ደበሌ ባየው አልባሌ አለባበስዋ ስር የዚህ ዓይነት ማራኪ ገላ ያላት አልመሰለውም። (እየቆየ የደነገጠው ደም በማየቱ ይሁን እንደዛ የሚያምር ገላ በደም ተነክሮ ማየቱ ተምታቶበታል) ነጠላዋ በደም ተነካክቶ በከፊል ወንበር ላይ በከፊል ወለል ላይ ነው ……. ዐልጋው ራስጌ ካለው ጠረጴዛ ላይ ጥቁር የፕላስቲክ ማሰሪያ ያለው የኤሌክትሮኒክስ የእጅ ሰዓት ጀርባውን ወደ እሷ አድርጎ ተቀምጧል። ለሁለት የተሰበረ ባለ ሶስት ቀዳዳ ምላጭ ከሰዓቱ ጎን ደም ለብሶ ተጋድሟል። ከእሱ ጎን የተጣጠፈ ሰፊ ብዛት ያለው ወረቀት ተቀምጧል። ከእሱ ጎን ክዳኑ በቆቡ የገባ ቢክ ስክሪፕቶ አለ። ከዐልጋው ግርጌ አንዱ እግር ስር ነጭ ፌስታል አለ። ፌስታሉ ላይ አዳዲስ የመሰሉ ልብሶች ተከምረዋል። (698-699)

ትዕይንቱ በእጅጉ ትራጀዲያዊ ነው፤ ድባቡ መንፈስን ክፉኛ ይጫናል፤ ይፈትናልም፡፡ ዳሩ ግን፣ በከበደው ድባብ ውስጥ በምናስተውላቸው የእንቅስቃሴ ፈለጎች (senses of movment)፤ በቀለማቱ መስተጋብር፣ ስርጭት፣ ክብደትና ቅለት፤ በቁሦቹ መጠን፣ ቅርጽ፣ ቅምጠትና ሚዛን፤ ከምንም በላይ በዕቅድና በሥርዓት (intentionally and systematically) "ለአደባባይ ብሌን" (public exhibition) በተሰናዳው ዕርቃን አካል፣ ትዕይንቱ ከሰቅጣጭነቱ ያለፈ አንዳች "ኪናዊ ቅንብር" እንዳለው ልብ ማለት አይከብድም፡፡ (*The beauty of tragedy*?)

ዘውዲት በተገኘችበት የባህል ዐውድ ሌላው ሁሉ ቢቀር፣ አፈ ማሕጸን (ከነስሙ "ሐፍረት" ነው) አደባባይ አይውልም፡፡ በጥብቅ ባህል ውስጥ ተኮትኩታ ያደገችው፣ ጭምቷ፣ አፋራሟ ልጅ፣ ሙት አካሏ ከነሐፍረቱ በአደባባይ ይውል ዘንድ ማቀድ ለምን አስፈለጋት? በክውን/ሥግው ኪነቶቿ አብዝታ የምትታወቀው ሰርብ-አሜሪካዊት ከያኒና መምህርት፣ ማሪና አብራሞቪች በአንድ ወቅት ተመሳሳይ ጥያቄ ቀርቦላት ነበር፡፡ ምላሽዋ ለመልሳችን ፋና ይሆናልና ቃሏን ከአንደበቷ እንጥለፍ፤

> "How did you feel about being naked in public?"
>
> "I am incredibly self-conscious in private, because, you know, am I too fat, or I have too big a stomach or my knees are not good. But when I am in the public I don't care, because **I don't present myself, I present purely the female body**, whatever it is: young, not young, I don't care. In private, I'm all issues, like everybody else!" [35] (Emphasis added)

ለአደባባይ ዕይታ ታስቦበት በጥንቃቄ የተሰናዳው የዘውዲት ዕርቃን በኀልዮም ይባል በገቢር ከዚሁ ጋር የሚገጥም ፋይዳ አለው፡፡ አጠቃላይ ትዕይንቱም፣ ቀደም አድርጌ እንደጠቆምኩት፣ በወርቁ እገዛ ያከናወነችው ሥግው/ክውን ኪነት ተከታይ ምዕራፍ ነው የሚል እምነት አለኝ፡፡ ይህንን እምነት ለማጽናትም ይሁን ለመሻር በሁለት መሠረታዊ የነገረ ኪን መመዘኛዎች መገልገል

---

[35] *Third Way* (magazine). "Pillow Talk." Interviewd by Bev Sage and Huw Spanner. December 2014.

እንችላለን፤ አንደኛ፣ በሥግው ኪነት ንድፈ ሐሳቦች መመዘኛነት በመፈተን፤ ሁለተኛ የዘውጉን የታሪክ ዐውድ አጢኖ፣ ከዚህ ዐውድ በተከፈሉ ገናን ጠቢባን ማንጸሪያነት በመፈተሽ፡፡

ራስ ግድያ እንደ ሥግው ኪነት?

> "To take one's life is to force others to read one's death." (Margaret Higonnet, 1985: 68)
>
> "The risk of infection, of poisoning, of a bad wound, of a heart attack, of psychic disorder, or of death, and also the constant provocation of the social structures, which react with rejection, such are some of the main risks run by [performance] artists---." (François Pluchart, 1984: 74)
>
> "[F]emale performance art has been used to reverse the dichotomous construction of man as self/subject and woman as other/object." (Valérie Morisson, 2016: 134)

ከራስ ግድያ ጋር ድንበር የሚፋረሱ ድርጊቶችና ሁነቶች በሥግው/በክውን ኪነት ታሪክ ውስጥ የተለመዱ ናቸው፡፡ የዘውጉ ታላላቅ ከያንያን ትርኢቶች በራስ ግድያ ቅጥነት በሚፈረጁ፣ የራስን ህልውና ለማድቀቅ ሲባል በሚፈጸሙ እንደ "ማሶቺዝም" እና "ሳዶማሶቺዝም" ባሉ "ጨካኝ" የልቡና ግፊቶች የተሞሉ ናቸው ብለው የሚተቹ ወገኖች አሉ፡፡ ለምሳሌ፣ ቀደም አድርገን ሐሳቧን የተዋስናት ማሪና አብራሞቪች (Marina Abramović--ራሷን "grandmother of performance art" ብላ ነው የምትጠራው) እና ክሪስ በርደን (Chris Burden) ይህ ትችት ከሚያርፍባቸው የጥበቡ ጎሩያን መካከል ዓበይቱ ናቸው፡፡ ከቀራጺነቱ እኩል በክውን ጥበባቱ የሚታወቀው በርደን፣ "Shoot" በተባለው ሥራው. በጓደኛው ተተኩሶበት እጁን ተመትቶ ደሙን አዝርቷል--ጓደኛውም፣ መሣሪያውም፣ ተኩሱና ደሙም ቀድሞውኑ የክዋኔው አካል እንዲሆኑ የታቀዱ ናቸው፡፡ በ"Doorway to Heaven" ደረቱ ላይ በለኮሰው ኤሌክትሪክ ከመሞት የዳነው በተመልካቾቹ ጣልቃ ገብነት ነው፡፡ አብራሞቪች፣ በ100 ሊትር ነዳጅ ዘፍዝፋ በኮከብ ቅርጽ ባበጀችውና እሳት በለቀቀችበት የሰጋቱራ ክምር ታጥራ ተዝናንታ የምትጋደምበት ሥራዋ፣ "Rhythm 5" ይባላል፡፡ ከጥቂት "መዝናናት" በኋላ አብራሞቪች በአየር እጦት ራሷን ትስታለች፤ ልብሷም በእሳት ይያያዛል፡፡ ይህን ያስተዋሉ ታዳሚዎች ከተጋደመችበት አንስተው ክዋኔው እንዲቋረጥ ያደርጋሉ፡፡

ክውን ጥበብ ከብዙዎቹ ኪነቶች በተለየ መሠረቱ ግላጼ (expression) እንጂ አስተማስሎ (representation) አይደለም። እንደ ሕይወት በቀጥታ ይከወናል እንጂ እንደቲያትር ተጠንቶ አይተወንም። ሕመሙና ፈውሱ፣ ሐዘንና ደስታው፣ ስቃይና እርካታው የምር ነው፤ ሞቱም እንደዚያው። ጥበቡ በገሃዳዊ ክንውን ላይ ተመሥርቶ፣ በገቢር ተወስኖ፣ በእሱው የሚመዘንና የሚዳኝ አማናዊ ኪነት (authentic and non-referential art) በመሆኑ በክዋኔ ወቅት ፍቺ ፍለጋ የምንወጣበት የመጨረሻው ዋቢያችን (the ultimate reference) መድረኩ ራሱ ይሆናል። ክውን ኪነት በአመዛኙ ሙክርታዊነት (experimentalism) አያጣውም። ሙክርታዊነቱ ከመደበኛው የአከያየን ልማድ የማይገጥም፣ እንግዳና እጅጉንም አደገኛ ነው። አደገኛነቱ፣ ለምሳሌ፣ ከፍ አድርገን እንደተመለከትናቸው አብነቶች፣ በገዛ ራስ አካል ላይ በሞትና በሕይወት መካከል "የተዘረጋውን" ረቂቅ ወሰን እስከመግፋት፤ ህመምና ስቃይን ወደ እፎይታ ለመቀየር እስከመሞከር፤ ኢንቃትን በንቃት ለማቋረጥ እስከመድፈር የዘለቀ ነው። አደገኛነቱ አንድም፣ ከዋኙ ሙከራውን በገዛ አካሉ ላይ ከማከናወኑ፤ አንድም፣ የሙከራው ውጤት ካለመታወቁ ይመነጫል። በመሆኑም አደገኛነትና አይገመቴነት (unpredictability/ uncertainty) የጥበቡ መለያ ባሕርያት ናቸው ማለት እንችላለን።[36]

የዘውዲት ራስ ግድያ ለአደባባይ ዕይታ በጥንቃቄ የተሰናዳ ትራጀዲያዊ ትርኢት መሆኑን ደጋግሜ ጠቁሜያለሁ። በዚህኛው ትዕይንት እና ሞት ባደፈጠባቸው በእነአብራሞቪች ትዕይንቶች መካከል ያለ የሚመስለኝ መሠረታዊ ልዩነት የታዳሚው የኑባሬ ሁኔታ ነው። በመጀመሪያው ትዕይንት ተመልካች በአማናዊው ሠዓትና ሥፍራ (in the real time and real space---existentially experienced moment) ባለመገኘቱ ምክንያት የዘውዲት ሞት ተሟልቶ ተጠናቀቀ።

---

[36] የክውን ኪነትን መሠረታዊ ባሕርያት በተመለከተ ዝርዝር ማብራሪያ ለማግኘት ተከታዮቹን መጻሕፍት መመልከት ይቻላል፤ C. Carr, *On Edge: Performance at the End of the Twentieth Century* (Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1993); Roselee Goldberg, *Performance Art: From Futurism to the Present.* (New York: Harry N. Abrams, 1988).

በሌሎቹ ትዕይንቶች ተመልካች በየክዋኔው መካከል ጣልቃ በመግባቱ ጅምር ሞቱ ከሸፈ፡፡ ይህም ቢሆን ግን ትዕይንቱን ከሥግው ኪነትነት ውጪ አያደርገውም፡፡ በዘውጉ ታሪክ ውስጥ ተደራሲ የተለያቸው ክዋኔዎች (performances without audience) እንግዳ ክስተቶች አይደሉም፡፡ ለዚህኛውም ቢሆን ዋቢያችን በርደን ነው፡፡ በርደን፤ "White Light/White Heat" የተባለው ሥራው በከያኒና በተደራሲ መካከል ጸንቶ የኖረውን ግንኙነት የፈተነበት "ድብቅ ትዕይንት" (the unseen act) ነው፡፡ በጋለሪ ውስጥ በሁለት ግድግዳዎች መጋጠሚያ ላይ ከምድር ከፍ ከጣራ ዝቅ አድርጎ ባበጀው የመሸሸጊያ ቆጥ ለ22 ቀናት ያለማቋረጥ የተኛውን በርደንን ልብ ያለው ሰው አልነበረም፡፡

የዘውዲት ሞትና አሟሟት የሥግው ኪነትን ባሕርያት የተጋራው በራስ ግድያ አላባዎቹ ብቻ አይደለም፡፡ በትዕይንቱ ውስጥ የገጠሙን ገናን አመሳስሎች (imageries)-- አልጋ፣ ዕርቃን አካል፣ ደም፣ መስቀልና ዓይን -- በሥግው ኪነት ታሪክ ውስጥ እጅግ የተለመዱ መባያዎች ናቸው፡፡ ይህንን ለማረጋገጥ የአብራሞቪችንና የበርደንን ተጠቃሽ ሥራዎች ብቻ መመልከት ይበቃል፡፡ በርደን፣ በ"Trans-fixed" ቮልስ ዋገን ጣራ ላይ ተንጋሎ እጆቹን መስቀልኛ በመዘርጋት በምስማር ተቸንክሯል፡፡ ማጀትን ከአደባባይ ባቃየጠበት ሥራው፣ በ"Bed Piece" ከቤቱ ወደ ጋለሪ በወሰደው አልጋ ላይ ለ22 ቀናት ጋደም ብሎ በተመልካች ሲጎበኝ ሰንብቷል፡፡ አብራሞቪች፣ "Lips of Thomas" በተባለው ትዕይንት በምላጭ የእንብርቷን ዙሪያ በኮከብ ቅርጽ ከበጣች በኋላ፣ በአለንጋ በጭካኔ ራሷን ትገርፋለች፡፡ ዕርቃን አካሏ በግርፊያው ደንዝዞ ሕመም የሚባል ነገር ከላይዋ ሲጠፋ፣ እጆቿን መስቀልኛ ዘርግታ በበረዶ ጡቦች በተሠራ መስቀል ላይ በጀርባዋ ትንጋለላለች፡፡ በረዶው ላይ ዕርቃኗን ለ30 ደቂቃ እንደቆየች ራሷን መሳት በመጀመሯ በሁኔታው የደነገጡ ተመልካቾች ክዋኔው እንዲቋረጥ ያደርጋሉ፡፡ ይህ ሁሉ ሲሆን፣ ከክፍሉ ማሞቂያ ማሽን የሚወጣው ሙቀት በቀጥታ እሆዷ ላይ እንዲያርፍ ስለተደረገ ቀሪው አካሏ ደንዝዞም በኮከብ ቅርጽ የተበጣው ሆዷ ትኩስ ደም ማመንጨቱን አላቆመም ነበር፡፡

የዘውዲትን ሞት በሥግው ኪነትነት እንፈርጀው ስል አንድም፣ የትዕይንቱን መንታነት (ambivalence) በማሰብ ነው፤ መንታነት፡- ከዓይን በሚመነጭ ቀጭን፣ ዳሩ ግን ረቂቅ ብርሃን የተሸለመ ጭፍግ ድባብ (ደም የተነከረ አንሶላ፤ ደም የተመረገ አምባር ማሰሪያ፤ በደም የላቆጠ ፀጉር፤ ከደም የተሠራ ጥቁር ኩሬ)። ትዕይንቱን ከተመለከቱ ሰዎች መካከል ልቡናው በተቃራኒ ስሜቶች--በፍርሃትና ግርምት፤ በጭንቀትና አድናቆት--ያልታወከ አንድም ሰው አልነበረም። በደም የተመታ ልቡና በዓይን ይፈወሳል። ሕመሙና ፈውሱ ተባብረው የሚፈጥሩት የህልውና ንዝረት ልብ ውስጥ ጸንቶ ይኖራል። ታዋሽነት (memorability--ምናልባትም እስከ ልክፍት የሚያደርስ ትውስታ) ጥበቡ ከሚፈልጋቸው ክትለቶች (effects) መካከል አንዱ ነው።

> ደበሌ አንጎል ውስጥ የዘውዲት የሚያምሩ ዐይኖች ቦግ ብለው የሚያፈሱት ፈገግታ ትዝ አለው። *በሞት ውስጥ ፈገግታ አለ?* ዐይኖቿ በሞት የሚወሰዱ ዐይኖች አልነበሩም …….ውበት ዝም ብሎ እንዲህ የሚደረገም አይመስለውም ነበር። የትጊን ትከሻና መአዛ ተደግፎ ድምጹን ዝቅ አድርጎ መንሰቅሰቅ ጀመረ።
>
> እንዲህ የሚያምር ገላና ወጣትነት ዝም ብሎ ሲጠፋ መመስከሩ ሊተረጉመው የማይችል ምስጢር ሆነበት። ከየትም ብቅ ብላ በነዛ አረንጓዴ ዓይኖቿ እዚህ ሰላማዊ ቦታ ላይ ለምን ደም ረጭታ ሄደች?
>
> [---] አእምሮው ውስጥ የዘውዲት በደም የተነከረ አሪቅ አለ። እነዛ የሚያምሩ አረንጓዴ ዓይኖች አልተከደኑም። ጭንቅላቱ የተሞላው በዘውዲት ነው። አሁን ጸጉሩን በእንጨት ሚዶ ቢያበጥር የዘውዲትንም አብሮ የሚያበጥር ይመስለዋል። (ገጽ 701)
>
> ከወርተኩል በኋላ ጉዳዩን እንዲያጣራ የተመደበው ኮንስተብል ሻገር መጥቶ፣ ትጊና በዛን ቀን ተረኛ የነበሩትን ሰራተኞች ጠርቶ እሱ ዙሪያ ክብ ሰርተው ይሄን አዳመጡት፡
>
> [---] በነገራችን ላይ አስከሬን መርማሪዎቹ የገረማቸው የሚቿ ዓይኖች ቅጠልያና እጅግ ውብ መሆን ነው። ታዝባችኋል? (ገጽ 702)

አረንጓዴዎቹ የዘውዲት ዐይኖች

> The eyes are a window to the soul.[37]
>
> ዘውዲት ትላልቅ አስገራሚ አረንጉዋዴ ዐይኖች አሏት፡፡ --- ገና ሳያት በዐይኖቿ ቅጠልያ ወደ ማላውቀው ሀገር የገባሁ መሰለኝ፡፡ ልቤ መታ፡፡ (215)

ከፍ ብሎ የሰፈረው የአማርኛ ጥቅስ ከሠዓሊው ከወርቁ ትረካ የተወሰደ ነው፡፡ ዘውዲት ወደ ታሪኩ ስትዘልቅ በወርቁ ዓይን እየተመለከትን፣ በእርሱው ልብ እየመዘንን እኩል እንተዋወቃታለን፡፡ በዓይኖቿ ኃይል ሲሰወርም መከተሉ የሚቀርልን አይመስለኝም፡፡ ለመሆኑ ይህ፣ በዐይኗ መንኮራኩር ተሳፍሮ የዘለቀው "የማይታወቅ" ሀገር (other world) ምንድን ነው? ወይንም የት ነው? በዓይኖቿ ቀለምም ይባል በቅርጻቸው ማራኪነት፣ ወይም ደግሞ በተመልካቹ ላይ በሚያሳድሩት በጎ ግን ከፍ ያለ ተጽዕኖ ይህ ሀገር "የሙታን ዓለም" (the underworld) እንደማይሆን መገመት አይቸግረንም፡፡ ዘውዲት በልብ ወለዱ ውስጥ የተቀረጸችበትም መንገድ እንግዳ ነው፤ "ዐይኖቿ የሕፃን፣ ግርማዋ የወይዘሮ፣ ጡቶቿና አቋሙዋ የልጃገረድ" የተባለላት ይህቺ ሴት (219)፣ የእናትነት ቅድስና፣ የልጅነት ንጽሕናና የኮረዳነት መፍትው (ፈተና) ተቃልጠው ባንድ ያደሩባት የሴትነት ትእምርት ነች፡፡ የዚህች በጎ ትእምርት ሕልፈት የምን ንግር ይሆን? በእርግጥ፣ በገናኖቹ ሚቶሎጂዎችም ሆነ በዓለም የጥበብ ታሪክ ውስጥ የውብ ሴት ሞት እጅግ የገነነ ምስል ነው፡፡ ይህንን ልብ ያለው አሜሪካዊው ደራሲ፣ ኤድጋር አለን ፖ፣ "The death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world"[38] የሚል ማጠቃለያ ላይ ደርሶም ተመልክተናል፡፡ የዘውዲትም ሞት መደቡ ይሄው ይመስለኛል፡፡

---

[37] በብዙዎቹ የምዕራባውያን ቋንቋዎች ውስጥ የሚገኘውን ይህንን ገናን ብሂል አንዳንዶች ከፈላስፋው ከሲሰሮ ጋር ሲያዛምዱት፣ ሌሎች የባለቅኔው የሚልተን፣ ቀሪዎች የሼክስፒር ያደርጉታል፡፡ በ*መጽሐፍ ቅዱስ* ውስጥ ይህንኑ ውብ ብሂል በተከታዩ መንገድ ተስፋፍቶ ጭምር እናነባለን፤ "የሰውነት መብራት ዓይን ናት፡፡ ዓይንህ እንግዲህ ጤናማ ብትሆን፥ ሰውነትህ ሁሉ ብሩህ ይሆናል፤ ዓይንህ ግን ታማሚ ብትሆን፥ ሰውነትህ ሁሉ የጨለመ ይሆናል፡፡ እንግዲህ በአንተ ያለው ብርሃን ጨለማ ከሆነ፥ ጨለማውስ እንዴት ይበረታ" (ማቴ. 6፡22-23)፡፡

[38] A. Poe. "The Philosophy of Composition" 1846.

ዘውዲት ሞታም የዐይኖቿ ቀለምና ውበት አልደበዘዘም፤ ኃይልና ግርማው አልሻሸረም፤ ከነሚስጥራዊነቱ ከነትእንግርቱ እንዳለ ነበር። በሌላ ቋንቋ ቀሪው አካሏ ሁሉ ሞቶ ዐይኖቿ "ሕይወት" ነበራቸው። (በኮከብ ቅርጽ የተበጣው ሆዷ ደም እንደሚያመነጨው የማሪና አብራሞቪች በድን አካል።) ዐይኖቿ ከሞተው አካሏ ተለይተው ቦግ እያሉ ፈገግታ ማፍሰሳቸውን ለመታዘብ እንደ ወርቁ የተራቀቀ ከያኒ መሆን አላስፈለገም፤ ያይዋት ሁሉ (ደበሌም፣ ትዕግሥትም፣ ኮንስታብሉም) ይህንን ለማስተዋል አልተቸገሩም።

የዓይን ቦግታና ፈገግታ የእንቅስቃሴ ፈለጎች ናቸው። እንቅስቃሴ ሕይወትን ከሚወክሉ ስሜቶች መካከል ዐቢዩ ነው። በብዙ ባህሎች ውስጥ "ዐይን የነፍስ መስኮት/መስታወት ነው" የሚል ገናን ብሂል አለ። መስኮት (መጋረጃ እስካልወደቀበት ድረስ) አንድም የውስጣዊውና የውጫዊው ህልውና መገናኛ "ድልድይ" ነው፤ ለምሳሌ ቤትና ደጅ፣ ቤትና መሥክ፣ ቤትና በርቀት የሚታይ ተራራ፤ መኖሪያ ቤትና መልክአ ምድር፣ ወዘተ.። የውጪው የውስጡን በዐይኑ ይዘልቅበታል፤ የውስጡም ውጪውን በዐይኑ ይፈልስበታል። መስኮት አንድም የሥዕል አምሳያ ተደርጎ ይወሰዳል። ለምሳሌ "Renaissance windows effect" በሚባለው ቅጥ መስኮትና በመስኮት አሻግረን ልናይ የምንችለው ተፈጥሯዊ ትእንግርት አብረው ይሣላሉ። በሥዕል ውስጥ ያለ ሌላ ሥዕል እንደማለት (a painting with in a painting) ። የመስኮቱ ሥዕል በአንድ በኩል እንደፍሬም ያገለግላል፣ በሌላ በኩል ውስጡንና ውጪውን (በአመዛኙ ቤትንና ለምልሞ፣ ተሸልሞ፣ ገንኖ የሚታይ መልክአምድርን) የሚያገናኝ ምትሃታዊ ኃይል አለው።

በዚህ ዓይነቱ የፍካሬ ፈለግ ከተጓዝን፣ በልጅ ንጽሕና የተመሰለው አረንጓዴው፣ ትልቁ፣ ውቡ የዘውዲት ዓይን የአእምሮ፣ የስሜትና የምግባር ልዕልናዋ ትእምርት ነው ማለት እንችላለን። የመስኮት ትይዩ በሆነው በዓይኗ ላይ ተሥሎ ያየነው ግዝፈት፣ ውበትና ልምላሜ የመልክአ ምድር አምሳያ የሆነው የመልክአ ልቡናዋ (her inner landscpe) ከፍታ አምሳያ ነው። የክዋኔው አጠቃላይ

ጭብጥም ከዚሁ የሚረቅቅ ይመስለኛል፤ የንጹሐን በግዳጅ የመጉደፍ ዕጣ ፈንታ፣ በማርታ ኑስባም ታዋቂ አገላለጽ፣ “the fragility of goodness” (2001)። ይህንን የነገረ ሰብእ ትራጀዲያዊ ዕጣ በገሃድ የማሳየት ሙከራ ነው ሞትና አሟሟቷ!

ምዕራፍ አምስት፡

የምግብ ነገረ ኪን

> "For what is food? It is not only a collection of products that can be used for statistical or nutritional studies. It is also, and at the same time, a system of communication, a body of images, a protocol of usages, situations, and behavior." (Roland Barthes 2019፡ 14)[39]

መጠሪያ ፍለጋ፤ ምግብ ወይንስ መብል?

> "Animals feed themselves; men eat; but only wise men know the art of eating." (Anthelme Brillat- Savarin 1949: 1)[40]

"ምግብ" እና "መብል" በዐበይቱ የአማርኛ መዛግብተ ቃላት ውስጥ እንደ ቦታና ሥፍራ፣ እንደ ገላና አካል ተተካክተው ግልጋሎት ላይ የሚውሉ መጠሪያዎች ናቸው (ኪዳነ ወልድ 273፣ 573፤ ደስታ 171፣ 746፤ ተሰማ 472)። ቃላቱ በቁማቸው አቻ ይምሰሉ እንጂ በባህላዊ ፍቺ፣ በአዘያየብና በአንድምታ መሠረታዊ ልዩነት ያሳያሉ። ደስታ ተክለ ወልድ ምግብን ከነፍስ እና ከሥጋ ጋር አቆራኝተው በሁለት መደብ ይከፍሉታል፤ "ምግበ ሥጋ" እና "ምግበ ነፍስ" እያስባሉ። "ምግበ ሥጋ" እህልን እና ውሃን ሲጠቀልል፤ "ምግበ ነፍስ" ደግሞ "የሠናይ ምግባር፣ የጾም፣ የጸሎት፣ የስግደት" ጉዳይ ይሆናል (746)። እንደ ደስታ ኹሉ ለኪዳነ ወልድ መጠጥ የጥቅሉ የምግብ አካል ነው፤ "ምግብ፤ በቁሙ፤ ቀለብ፣ መብል፣ መጠጥ፣ እንጀራና ወጥ" (573)። መብል (መብላት) በቁሙ አንድም መጠጥን በመግደፉ፤ አንድም፣ ከምግቡና ከአብሳዩ ይልቅ በበዪውና በተበዪው መካከል በሚኖር የደመ ነፍስ መስተጋብራዊ ሂደት ላይ ብቻ በማትኮሩ በፍቺው የሚጠብብ

[39] Roland Barthes, "Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption," in *Food and Culture: A Reader*, 4th ed. edited by Carole Counihan *et al* (New York: Routledge, 2019).
[40] Anthelme Brillat- Savarin, *The Physiology of Taste; or, Meditations on Transcendental Gastronomy*. Trans. M. F. K. Fisher (New York: Heritage Press, 1949).

ይመስላል፡፡ “በሊዕ፤ ዖት፤ (በልዐ ይበልዕ ይብላዕ፡፡) መብላት፤ መጉረስ፤ መንከስ፤ መጋጥ መግመጥ፤ ማላመጥ፣ መዋጥ፤ መሰልጠቅ፤ ምግብን በገዛ እጅ ሰጪና ተቀባይ መኾን፤” “መብልዕ፤ በቁሙ መብል፤ ምግብ፣ ሲሳይ፤ አፍን መንገድ አድርጎ ወደ ሆድ የሚገባ ኹሉ” (ኪዳነ ወልድ 273)፡፡ "በላ፤ (በሊዕ፡ በልዐ)፤ ነከሰ ቦጨቀ ጋጠ ገመጠ ጎረሠ አላመጠ ዋጠ ሰለቀጠ ተሴሰየ ተመገበ፤ ቆረጠመ ዐኘከ” (ደስታ 171)፡፡

በመመገብና በመብላት መካከል ያለው ልዩነት በፍቺ ስፋትና ጥበት ላይ ብቻ የሚወሰን አይመስለኝም፡፡ በዘይቤ ተራ እናስብ ካልን ከ“ምግብ” ና ከ“መመገብ” የምናዘምራቸው ፍቺዎች ዕውቀት የተሸመነባቸው፣ ሥርዓት ያደራባቸው፣ ምግባር ያቀነቀነባቸው ይመስላሉ፡፡ ለኪዳነ ወልድ “መመገብ”፣ በአንድ በኩል “መጠበቅን፣ መከናከንን፤ ለጥበቃ መክበብን”፤ በሌላ ጎኑ ደግሞ “መምራትን፣ ማስተማርን፤ በሥራት ማስኬድን” ይጠቀልላል፡፡ መጋቢነትም ከመመገብ በተጨማሪ፣ “ጥበቃ፣ ሹመት፣ የሹመት ሥራ፣ አስተዳደር” የሚሉ ተስፋፊ ፍቺዎች አሉት (ኪዳነ ወልድ 572-573)፡፡ የመብል ተራዛሚ ፍቺዎች በተቃራው ድምጸታቸው አጉል ነው፤ ሥርዓት ይፈርስባቸዋል፡፡ ኃይል፣ ጉልበት፣ ንጥቂያ፣ ዝርፊያ ይገንንባቸዋል፤ ሰብአዊነት ጭምር ይጎድልባቸዋል፡፡ “በላ፤ (በሊዕ፡ በልዐ) ፤ አቃጠለ ወሰደ ሰጠመ፡፡ እሳት በላው ውሃ በላው እንዲሉ”፤ “ቡዳ በላው፡፡ ጉቦ በላ” (ደስታ 171)፡፡ በኪዳነ ወልድ ትርጓሜም “መብላት” አንድም፣ “ማቃጠል፣ ማንደደ፤ መፍጀት፣ ማረድ፤ ማጥፋት፣ መጉዳት” ነው፡፡ አንድም ደግሞ “ማማት፣ መንቀፍ፤ መቀማት፣ መዝረፍ” ይኾናል (273)፡፡ ኪዳነ ወልድ የሰውን ስም በክፉ ማንሳትን ነው “ማማት” የሚሉት፡፡ “ሐሜተኝነት” በላተኝነት ነው፤ ለዚያውም ተሰማ ሀብተ ሚካኤል ጨከን ባለ ድምጸት እንደሚነግሩን፣ “በላዔ ሰብእነት”፤ (“ሰውን የሚአማ ኹሉ በላዔ ሰብእ ይባላል” (ተሰማ

ገጽ 473)፡፡[41] በቃላቱ መካከል አለ ያልኩት የመንፈስ ልዩነት ተጨባጭ እንዲሆን አድራጊዎቹን ወደረኞች -- "በላዒ"ን እና "ተመጋቢ"ን ማነጻጸሩ ምቹ መንገድ ይመስለኛል፡፡ አንድምታዎቹን ከኪዳነ ወልድ እንጥለፍ፤ "በላዒ፤ የሚበላ የሚያቃጥል፤ በላተኛ፣ ኀዳመም፤ አጥፊ፣ ዘራፊ፤" (ገጽ 273)፡፡ "መጋቢ፤ በቁሙ፤ የሚመግብ፣ የሚጠብቅ፤ ጠባቂ ሹም፤ አዛዥ ቤታባት፤ ምስለኔ፣ እንደራሴ፤ ወኪል ሞግዚት፤ መሪ አስተማሪ" (ገጽ 572)፡፡

ከሊቃውንቱ ሐተታዎች መረዳት እንደምንችለው በምግብ (መመገብ) እና በመብል (መብላት) መካከል ያለው ልዩነት በባህል-ተፈጥሮ ሕገ ተቃርኖ ላይ የተመሠረተ ነው፡፡ "አፍን መንገድ አድርጎ ወደ ሆድ የሚገባ ኹሉ" መብል ነው የሚለው የኪዳነ ወልድ ድንጋጌ (ገጽ 273)፣ ድርጊቱን ፍጥረታት ሁሉ እኩል የሚጋሩት ደመ ነፍሳዊ ተግባር እንዲሆን ያደርገዋል፡፡ በመብላት ሥነ ሕይወታዊ ፍላጎት ይሟላል፤ አበቃ፡፡ በአንጻሩ "መመገብ" ሕይወትን ከማቆየት፣ ህልውናን ከማስቀጠል የዘለሉ ፈርጀ ብዙ ሰብአዊና ባህላዊ ሚናዎች አሉት፡፡[42] ምግብ ማለት፣ "ቀለብ መብል

---

[41] መብላትን አስመልክቶ ፈልጌ ያገኘሁት በጎ ፍቺ ንባብና መብል ባንድ ያደሩበትን "በላዔ መጻሕፍት" የሚለውን ዘይቤ ብቻ ነው፤ "ልዩ ልዩ የመጻሕፍትን ትርጓሜ የተማረና ምሥጢራቸውን ያወቀ ወይንም ልዩ ልዩ ቋንቋን ተምሮ የእነዚኽን ኀይለ ቃላቸውን ዐውቆ የተረዳ የበላ በላዔ መጻሕፍት ይባላል" (ተሰማ 473)፡፡

[42] የምግብ ዝግጅት ባለሙያና የኢትዮጵያ የሼፎች ማኅበር ፕሬዚዳንት የሆነው አቶ ዮሴፍ ዘሪሁን በመመገብ እና በመብላት መካከል ያለውን ልዩነት በወጉ ማጤኑን ተመልክቻለሁ፡፡ "እንበላለን እንጂ አንመገብም" የሚል ርእስ በተሰጠውና 22 ደቂቃ ከ58 ሰኮንድ በፈጀ በምግብ ዝግጅት ውስጥ በተካሄደ ቃለ ምልልስ ውስጥ ተከታዮቹን አስተያየቶች ሰንዝሮ አዳምጫለሁ፡፡

> "እንዳለመታደል ሆኖ እኛ ኢትዮጵያኖች እንበላለን እንጂ አንመገብም እላለሁ ሁል ጊዜ፡፡ ደሞዝ በላ፤ እቁብ በላ፤ ሁሉን በላ ነው --- ተመገበ ግን ራሱን የቻለ ፕሮቶኮል አለው፡፡ ተመገበ አሁን ከምናወራው ሴንስ ከፍ ይላል፡፡ መመገብ ራሱን የቻለ ዲሲፕሊን አለው፡፡ ሶ እንግዲህ ለመመገብ አቅም አንድ፣ ዕውቀት ሁለት፣ እነዚህ እነዚህ ነገሮች በጋራ የሚፈጥሩት ውጤት ነው ብለን እናስባለን፡፡ እንደ ባለሙያ ደግሞ ማኅበረሰባችንን ከመብላት አልፎ ወደ መመገብ እንዲያድግ ማድረግ ያለብን እኛ ባለሙያዎች ነን" (6፡20-7፡01)፡፡
>
> "ያመጋገብ ሥነሥርዓት ስንል ምን ማለትህ ነው?" (8፡25-8፡27)
>
> "በቀላሉ ማኅበረሰባችን እንደው መገንዘብ አለበት ብለን እኛም የምንመክረው ብዙ ቦታ ላይ ሠርግ ተጠርቶ ሰው ይሄዳል፡፡ ወይ ለስብሰባ፣ ወይ ለተለያዩ ኤቨንቶች አንድ ቦታ ሙቭ ስናደርግ ቡፌ እናገኛለን፡፡ ቡፌው ተዘጋጅቶ እናገኛለን፡፡ አስተውላችሁ ከሆነ የቡፌ አነሳስ ባህላችን ከመጀመሪያው እስከ መጨረሻው የተደረደሩ ነገሮች ጠቅላላ ማንሳት አለብኝ የሚል ነገር ነው ሰው ራሱን የሚያሳምነው፡፡ ያ መብላት ነው፡፡ መመገብ ግን ካሉት ምግቦች መሃል የትኛው ለሰውነቴ ይስማማል? የትኛው ነው ጠቀሜታ ያለው? የትኛው ነው የምወደው? የሚቀመጡት ምግቦች ጠቅላላ መበላት አለባቸው ከሚል ሐሳብ ሳይሆን ከተቀመጡት ምግቦች ጠቅላላ ለእኔ የሚስማማኝን ካሉት መርጬ መመገብ እንድችል የተቀመጡ ስለሆኑ እዚያ ላይ የሚፈጠሩት ብዙውን ጊዜ የሚያሳዝኑ ገጠመኞች የሚያስቁም ሃፕን የሚያደርጉት፡፡ ይሄ በመብላት ላይ ያለ ነው፡፡ ግን እኛ ሙያተኞች ከስታርተር ጀምሮ እስከ ዲዘርት ድረስ ስናስቀምጥ ቅደም ተከተሉን ይዘው

መጠጥ ሥጋዊ ሕይወት የሚጠበቅበት” ማለት ነው የሚሉን ደስታ ተክለ ወልድ፣ ይህንን ብያኔ ታክከው እንደዘበት ጣል የሚያደርጓቸው አምስት ምግባዊ ጉዳዮች ገር የመሰለውን ድንጋጌ መልሰን እንድንፈትሽ የሚቀሰቅሱ ናቸው፡፡ አምስቱ ጉዳዮች ሳይጨመሩ-ሳይቀነሱ “የላመ የጣመ፣ ስብቆ፣ ሥቅስቆ፣ ጣቦ፣ ግቦ” የሚሉ ሲሆን (ገጽ 746)፣ ጉዳዮቹ መብል ወደ ምግብነት መቀየሩን፣ ተፈጥሮ ወደ ባህልነት መሸጋገሩን ያመለክታሉ፡፡[43] ሽግግሩ ከዱር የተለቀሙ፣ ከማሳ የተሰበሰቡ፣ ከበረት የተሳቡ የምግብ ግብአቶች በእሳት መገራታቸውን፣ በቅመም መሰልጠናቸውን፣ በመፈጨት-በመቡካት-በመጋገር-በመብሰል-ለገበታ በመመቸት-በመጣም-ትፍስኅት በመስጠት-ፍቺ በማገት አዲስ ህልውና (a new ontological status) ማግኘታቸውን ያሳያል፡፡[44] ከስር በኅዳግ መዘክር ተፍታተው እንደምንመለከተው ደስታ ተክለ ወልድ የዘረዘሯቸው አምስት ምግባዊ ጉዳዮች “አዲስ” ያልኩት ህልውና መከሰቻዎች ናቸው፡፡ መመገብ አንድም፣ ከአፍ እስከ ሆድ ከመጓዝ ባለፈ የሕውስታን (sensastion) ተሳትፎ--በተለይም የምላስን፣ የአፍንጫንና የዐይንን ተሳትፎ--ይፈልጋል፡፡ አንድም የግልም ይኹን የወል አእምሯዊ ብቃትን (የመራጭነት-የወሳኝነት-የአከናዋኝነት ብቃት፤ “agency”ን) ይጠይቃል፡፡ በዘመናዊው የምግብ ጥናት እነዚህ ኹሉ ጉዳዮች

እንዲመገቡ ነው፡፡ መመገብ ሲምፕሊ በዚህ በቡፌው ላይ ያለውን ሁለት ሐሳብ ግጭት ማየት እንችላለን (8፡29-9፡41)

“እንበላለን እንጂ አንመገብም” | NahooTv/Nov 2, 2021/ https://www.youtube.com/watch?v=1wFJ60t9jto

[43] “የላመ የጣመ፤ የመኳንንት ምግብ የለሰለሰ የጣፈጠ መብል ገንፎን ዐልጫ መረቅን የመሰለ” (ደስታ 726)፡፡ “ስብቆ፤ ታሽቶ ተሰብቆ የፈላ የጥቁር ስንዴ ሙቅ እንትክትክ፤ ያጃ አጥሚት” (ደስታ 1157)”፡፡ “ሥቅስቆ--በቅመም የተሠራ የሥጋ ክትፎ ወጥ ከድስት ውስጥ በቢላዋና በማንካ ተሠቅሥቆ የሚወጣ” (ደስታ 892)፡፡ “ጣቦ--፤ በጣባ የሚቀርብ ምግብ እንደ እንቀት ያለ፤ ወይም ሌላ” (ደስታ 533)፡፡ “እንቀት፤ የጥሬ ገብስ ክክ (እንቅጥቃጭ) የተቀቀለና ያልተቀቀለ፡፡ ተነቀተ፤ ተከረተፈ፤ ተቀቀለ፣ እንቀት ኾነ” (ደስታ 876) ፡፡ “ግቦ-- እየጣፈጠ ወደ ሆድ የሚገባ የመኳንንት ምግብ” (ደስታ 214)፡፡

[44] “ካልተገራ”ው ተፈጥሮ ወደ “ሰለጠነ”ው ባህል በተደረገው ሽግግር ውስጥ ቁልፉ ጉዳይ “እሳት” ነው፡፡ በሳይንስ መላ ምት መሠረት የሰው ልጅ በእሳት አብስሎ በመመገቡ በማሰብ ችሎታው ከተቀረው ፍጥረት ሁሉ እንዲልቅ አስችሎታል፡፡ በሚቶሎጂም ረገድ እሳት የአብርኖት (enlightenment) ትዕምርት ነው፡፡ በግሪኮ-ሮሜ የተረክ ልማድ ፕሮሚተስ ከአማልክቱ ፈቃድ ውጪ ከማንደጃቸው በጫረው እሳት የሰው ልጅ ሕይወቱን ፍጹም ለውጧል፡፡ አንድም ጨለማን ገፍፎበታል፤ አንድም ቆፈን ከሚያሲዝ ብቸኝነት አርነት ወጥቷል፡፡ ሰብአዊነት በሽግግሩ ምክንያት በአእምሮ የመበልጸግ፣ በአኗኗር የመላቅና በአማራጮቹ የመስፋት እድል አግኝቷል፡፡ Lévi-Strauss እጅግ በሚታወቅበት የ“The Raw and the Cooked” መዋቅራዊ ዘይቤ ከተፈጥሮ ወደ ባህል የተካሄደውን ሽግግር በንድፈ ሐሳብ ደረጃ የሚያትትበትን ተከታዩን መጽሐፍ ማንበብ ጉዳዩን በሚገባ ለመረዳት ያግዛል፤ Claude Levi-Strauss, *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology (I)*. Trans. John and Doreen Weightman (New York: Harper & Row, 1969.)

ተጠቃልለው "ጣዕመ ምግብ" በመባል ይጠራሉ--(gastronomy-- "the art and science of delicate eating.")፡፡ በእንስሳትና በሰው፣ በደመ ነፍስና በአእምሮ፣ በባህልና በተፈጥሮ መካከል ያለው መሠረታዊ ልዩነት ይኼው ነው፡፡

በዓሉ ግርማ ከ40 ዓመት በፊት ከጻፈው ልብ ወለድ በወሰድኩት ጥቅስ መሸጋገሪያነት ሐተታዬን ላሳርግ፡፡ ምልልሱ ከቅርብ ጊዜ ወዲህ በባህል ጥናት ውስጥ እየገነነ ለመጣው የምግብ ነገረ ኪን (gustatory aesthetics) እንግዳ አይመስልም፡፡ በጥቅሱ ውስጥ ወደ ምስልነት የተቀየሩ መንታ ጽንሰ ሐሳቦች በዘመናዊው የምግብ ጥናት ውስጥ እንደ ጀርባ አጥንት የሚቆጠሩ ናቸው፡፡

> "አሁን ሳስበው በጣም ብቸኝነት የሚሰማው ሰው ነው፡፡ ከፅሁፍና ከምግብ ሌላ ወዳጅ የለውም፡፡ ሲበላ ብታዪው፣ እያንዳንድዋን ጉርሻ በጥንቃቄና በፍቅር እያጣጣመ ነው፡፡ አቤት ጊዜ ሲወስድ! ቶሎ ቶሎ የሚበላ ሰው ያየ እንደሆን ይጣላል፡፡ አንድ ቀን ምን አደረገ መሰለሽ? እዚህ ቸርቺል ጎዳና ካስቴሊ አንድ ቀን ምሳ ጋብዞኝ ስንበላ ከጎናችን ካለው ጠረጴዛ ላይ የተቀመጠው ሰው ያዘዘውን ፓስታ ቶሎ ቶሎ እየጠቀለለ ጎረስ ዋጥ ሲያደርግ አይቶ ተነስቶ ወደ ሰውዬው ሄደና፣ 'ወንድም፣ ጥድፊያው የት ለመድረስ ነው?' አለው፡፡ ያላበው ሰውዬ ጉንጮቹን በፓስታ እንደሞላ ከሳህኑ ላይ ቀና ብሎ አየው፡፡ በጥያቄው ግራ እንደተጋባ ያስታውቃል፡፡ በእውነትም ያሰመጠውን ላብ ሲመለከቱት ከባድ ስራ ላይ እንጂ ምግብ ላይ ያለ አይመስልም ነበር፡፡ እስክንድር በጥላቻ አይን እያየው፣ 'አበላልህን ማለቴ ነው' አለው፡፡ 'ካበላሌ ምን አለህ?' አለ ሰውዬው፣ ቆጣ ብሎ፡፡ 'ቶሎ ቶሎ የሚበላ ሰው ሳይ ወስፋቴ ይዘጋል' አለው፡፡ ሰውዬው ተናዶ ጠብ ያነሳል ብዬ ስጠብቅ፣ ቅባታም ከንፈሮቹን አላቆ በፈገግታ፣ 'ታዲያ ወስፋትህ እንዲከፈት ጀርባህን ዞር አድርገህ ለምን አትቀመጥም? ልትበላ ነው እንጂ ሰው ልትመለከት አልመጣህ! ወይስ የተራማጆች አበላል አለ አሉህ? ሆ ሆ . . . ወቸ ጉድ' አለው፡፡ እስክንድር በዚያው ሊያቆምልሽ ነው! 'በሰዎችና በእንስሳት መካከል ካሉት ልዩነቶች አንዱ አመጋገብ ነው፡፡ እንስሳት ይግጣሉ፣ ያግበሰብሳሉ፣ ያመስክዋሉ፡፡ ሰዎች ግን ይበላሉ፣ ይመርጣሉ፣ ያጣጥማሉ' ብሎት ወደ ጠረጴዛው ተመለሰና ምግቡን ትቶ ቁጭ አለ፡፡ 'ብላ እንጂ' አልኩት፡፡ 'በቃኝ እባክህ፡፡ ወስፋቴ አንዴ ከተዘጋ ለመብላት አልችልም' ብሎ በማንኪያው እየተጫወተ ሲያስብ ቆየና፣ 'አየህ' አለኝ፣ 'ያንድን ሙዚቃ ጣእም ለማድነቅ በርጋታ ሙዚቃውን ማድመጥ ያስፈልጋል፡፡ የተፈጥሮን ውበት በተመስጦ ካላዩት ለማድነቅ አይቻልም፡፡ ማንኛውም ኪነት ትኩረትን ይጠይቃል፡፡ ምግብ ከቀረበ በሁዋላ የሚቀረው ነገር አግበስብሶ መዋጥ አይደለም፡፡ እያደነቅነው፣ እያጣጣምነው፣ ልንደሰትበት ይገባል፡፡ አለዚያ ሰው የመሆን ትርጉሙ ምንድን ነው?' ብሎ እንደጨረሰ ያ ሰውዬ ጆሮውን ጥሎ ያዳምጥ ኖሮ፣ ምግቡን ጨርሶ መጣና፣ 'ወንድም ለመብላት ሳይሆን ለመፈላሰፍ ነው የመጣኸው መሰለኝ? የደላው ሙቅ ያኝካል አሉ፡፡ የተራበ ሆድ ለአጉል ፍልስፍና ቦታ የለውም' አለና፣ መልስ ሳይጠብቅ ጥሎን ወጣ፡፡" (ደራሲው፣ 1999፡ 121-122)

“የተራበ ሆድ ለአጉል ፍልስፍና ቦታ የለውም”ን?

ለምን? እርግጥ ነው፣ ጊዜ የማይሰጥ ረሀብ ደመ ነፍሳዊ ያደርጋል፡፡ ጠኔ ክብር ይነፍጋል፤ ከሰብአዊነት ያወርዳል-- እርም እስከ መብላት እያደረሰ፡፡ በተመቸ ሆቴል፣ በሞቀ መስተንግዶ፣ ከነሙሉ ክብሩ ለገበታ የተሰየመ ሰው ለጊዜው ሆዱ ጎድሎበት እንደሁ እንጂ ጠኔ አሯሩጦት አይሆንም፡፡ የፍልስፍናውስ “አጉልነት” እምኑ ላይ ነው? “ሙቅ ላኝክ” በማለቱ? ኪነትን ከገበታ አብራክ ለመክፈል በመሞከሩ? “ሰው የመሆንን ትርጉም” አመጋገብ ውስጥ በመፈለጉ? በነገረ ሰብእ መስኮች ውስጥ ረጅም ዘመን ከዘለቁ፣ ታላላቆቹን የፍልስፍናና የነገረ ኪን ሊቃውንት ጭምር ግምት ላይ ከጣሉ ስሁት እምነቶች መካከል አንዱ የጎልዮና የምግብ ዝምድና ነው፡፡ የሳይንስና የሥነ ምግባር ፈላስፋው Michiel Korthals ይህን እምነት ለማረም በሞከረበት ጽሑፉ፣ “Philosophy and food, do they go together?” ሲል ይጠይቃል፡፡ ነባር ግድፈቶችን ባስተጋባ ስልቱ ጥያቄውን ይቀጥላል፤ “After all, isn’t philosophy about the higher things in life, while food deals with lowly, everyday concerns?”

> These are misconceptions. Eating and drinking are altogether essential elements of human life. When we eat, we connect to reality, to nature around us. What’s more, it becomes part of us, we taste it and feel it. We renew our body by partaking of products from nature. Food issues have been ignored for too long by philosophy, for philosophy deals with the essential issues of human life. Food and philosophy belong together, like body and nature. That is why it is a serious oversight, a blind spot in the thinking of philosophers, that so few philosophies of nutrition have ever been published in the English-speaking world. So let’s get to work! (Korthals 2004፡1)

በተፈጥሮ ሳይንስ ላይ ተመሥርቶ ምግብን ከኬሚካል ይዞታ፣ ከሰው ልጅ ጤናና ከግብራካል ሥርዓት አንጻር የሚያጠናው የሥነ ምግብ ምርምር (Nutritional Sciences/ Food Sciences) ለአካዳሚው ዓለም እንግዳ አይደለም፡፡ በአንትሮፖሎጂ ሙሁራን፣ በተለይ ነባር ባህሎችን ለማወቅ ምግብን ማዕከል ያደረጉ ምርምሮችም ሲካሄዱ ኖረዋል፡፡ ዳሩ ግን፣ በማኅበራዊ እና

እጅጉንም በሰብአዊ ሳይንሶች ውስጥ ምግብ ለረጅም ዘመናት ቸል ተብሎ የኖረ የባህል ውጤት ነው፡፡ ለምግብ ከነገረ ሰብእ ትምህርትና ምርምር መገፋት በምክንያትነት በርካታ ጉዳዮች ይቀርባሉ፡፡ ከእነዚህ መካከል በተለይ ተከታዮቹ ሦስቱ ዓበይት ይመስሉኛል፡- አንደኛ፣ በሰው ልጆች የስልጣኔ ታሪክ ውስጥ ምግብ ሕይወትን ከማቆየት ያለፈ ሚና የለውም ብሎ ማሰብ፤ ሁለተኛ፣ የምግብ አዘገጃጀትን ኪነት ያልፈጠረበት መናኛ ዕደ ጥበብ አድርጎ መቁጠር፤ ሦስተኛ፣ የምግብን ህልውና "ከሴትነት" ዕሤት ጋር ብቻ ማስተሳሰር፡፡[45] ቀዳሚዎቹ ሁለት ምክንያቶች የምግብንና የአመጋገብን ውስብስብ ባሕርይ ካለመረዳት የመነጨ ሕጸጾች ይመስላሉ፡፡ ሦስተኛው ምክንያት ግን፣ ሚዛኑ በተዛባ የተባዕት አመለካከት እንደተሞላ የሚነገርለት አካዳሚ ለሴትነት ባለው አጉል ግምት ምክንያት የተፈጠረ ስህተት መኾኑን፣ እንደ Wenying Xu ያሉ ሴት ተመራማሪዎች ይተቻሉ፡፡

> The first reason probably lies in the conventional notion of intellectual rigor—a rather masculinist concept. While *abstract ideas* such as race, class, gender, and sexuality have become axiomatic in reading literature, *food*, in its materiality and dailiness, persists in being associated with the mundane and feminine, and thus is often regarded as undeserving of scholarly attention. (Xu 2008፡ 162)

የአንድ ባህል የምግብ ልማድ የሚመሠረተው በምግብ አብሳዩ፣ በምግቡና በተመጋቢው የወል መስተጋብር ላይ ነው፡፡ አብሳዩ ከባህል በቀሰመውና በግል በመረጠው ግብአት፣ ቅደም ተከተልና ሥነ ሥርዓት ምግቡን ያዘጋጃል፡፡ ምግቡ በተመጋቢው ስሜት፣ አካልና አእምሮ ላይ ተጽእኖ ይፈጥራል፡፡ የተመጋቢው ፈቃድና ፍላጎት--ከጤና፣ ከጣዕም (taste of sense and taste of reflection) እና ከእምነት የሚመነጭ ፈቃድና ፍላጎት-- አብሳዩን ይመራል፤ ይቆጣጠራል፡፡ የምግብ ልማድ (food way) -- የእነደሉዝን ዘይቤ ደግመን እንጥለፍና--ቋሚነትና ለውጥ

[45] ሰፊ ለኾነ ማብራሪያ ተከታዮቹን ሥራዎች መመልከቱ ይበጃል፤ Fritz Allhoff and Dave Monroe (eds), *Food & Philosophy፡ Eat, Think, and Be Merry*. (Oxford: Blackwell Publishing, 2007); Elizabeth Telfer, *Food for Thought: Philosophy and food*. (London: Routledgene, 1996); Spencer K. Wertz. *Food and Philosophy: Selected Essays*. (Texas: TCU Press, 2016)

የሚቃለጡበት ተለዋዋጭ ድግግም ("dynamic repetition") እንጂ ፍዝና ረጋ ሠራሽ አይደለም። ስለዚህ 'ምግብ የባህል ውጤት ነው' ብለን እንደዘበት የምናልፈው ጉዳይ አይሆንም። ባህሉ ምግብን የፈጠረውን ያህል፣ ምግብ በምላሹ ባህሉን የመቆጣጠር፣ የማኅበሩን ዕሤት የመፈከር፣ የአባላቱን ምንትነት የመቀመር ሚና አለው። አመጋገብን ከሰብአዊነት ጋር አዛምዶ በማጥናት ቀዳሚ የሆነው Brillat- Savarin ፣ "tell me what you eat: I will tell you what you are" የሚል ውብ ብሂል አለው (1949: 1)። እዚህ ብሂል ላይ "እንዴት? የት? እና መቼ?"ን ደርቦ መጠየቅ የአንድን ሰው ነገረ ሰብአዊ ሁኔታ በወጉ ለመረዳት ያግዛል። አንድም፣ ለዚህ ነው አንዱ ባህል ከሌላው ባህል ጋር ብቻ ሳይሆን፣ በአንድ ባህል ውስጥ በሚመጡ ትውልዶች መካከል ልዩነት የሚፈጠረው። በመሆኑም የአንድን ማኅበረሰብ የምግብ ልማድ መመርመር የማኅበሩን ኪነት፣ እምነት፣ ፍልስፍና፣ ሥነ ልቡና፣ ታሪክ፣ ጂኦግራፊ፣ ኤኮኖሚ፣ ፖለቲካ፣ ወዘተ. ለማወቅ ያግዛል። ይህንን በመረዳት ይመስላል ከቅርብ ጊዜያት ወዲህ የዓለም ታላላቅ ዩኒቨርሲቲዎች በነገረ ሰብእ ጥላ ስር ለሚካሄድ በይነ ዲሲፕሊናዊ የምግብ ጥናትና ምርምር በራቸውን ወለል አድርገው የከፈቱት።

ለምዕራፍ አራት መዝለቂያነት የተገለገልኩበት ሮናል ባርት እና እርሱን የመሳሰሉ አውራ የነገረ ትእምርት ማእምራን እንደሚያስረዱን ምግብ በልዩ ልዩ ሰብአዊና ባህላዊ ኮዶች የበለጸገ የአስተማስሎና የትርጓሜ ገበታ ነው። የሥነ ጽሑፍ ኪን አስተማስሎው ሥነ ልሳናዊ ከመሆኑ ውጪ በባሕርይ ከዚህ እምብዛም አይርቅም። በመሆኑም ምግብ "በሥነ ጽሑፍ ውስጥ" ማለት በገበታ ላይ የተገለጠ ገበታ፤ ወይንም በቴክስት ውስጥ ያደረ ሌላ ቴክስት እንደማለት ይኾናል። በሌላ ቋንቋ ከፍ ባለ ምናብ በተከየኑ የሥነ ጽሑፍ ቴክስቶች ውስጥ ምግብና ሥነ ጽሑፍ በትብብር የሚፈጥሩት መንታ ትርጓሜን የሚጠይቅ ድርብ አስተማስሎ አለ ማለት ነው።

በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ ምግብ የሰርክ ጉዳይ ነው፡፡ ከቅኝት አለፍ ባለ ንባብ እንዳስተዋልኩት በቃል ልማድ ጭምር ረጅም ዘመን ያስቆጠረ የምግብ ነገረ ኪን አለ፡፡ ምግብ ቢያንስ ቢያንስ ገጸ ባሕርያቱ የሚኖሩበትን ዘመንና ባህል፣ የሚፈጽሙትን ድርጊት፣ የሚያልፉበትን ሁነት አማናዊ የማድረግ ሚና አለው፡፡ ከዚህ ባለፈ አንድም፣ በቴክስቶቹ ህልውና ውስጥ ተወስነው የሚቀሩ ቴክኒካዊ ሙያዎች፤ አንድም፣ የኪነቶቹን ቅንብብ ሰብረው የሚወጡ ከትውስታ፣ ከእምነት፣ ከምንትነት፣ ከኃይል አሰላለፍ፣ ወዘተ. ጋር የተዛመዱ ሥነ ልቡናዊ፣ ርእዮተ ዓለማዊ፣ ታሪካዊና ማኅበራዊ ፋይዳዎች ይኖሩታል፡፡ በሁለቱም ፈርጆች ከፍ ያለ የምግብ አከያየን ያስተዋልኩባቸው ነባር ሥራዎች ጥቂት ባይሆኑም፣ በላቀ ትእምርታዊነት፣ በተዛነቀ አመሳሰልና በገነነ ውክልናቸው የሀዲስ ዓለማየሁን፣ የዳኛቸው ወርቁን፣ የበዓሉ ግርማንና የስብሐት ገብረእግዚአብሔርን ልብ ወለዶች የሚያክል ያለ አይመስለኝም፡፡

ምግብ በ*ፍቅር እስከ መቃብር* ውስጥ በዘይቤ የሰላ በጎልዮ የበለጸገ ኪነት ነው፡፡ ከቴክኒክ አኳያ ለምሳሌ፣ በልብ ወለዱ ሁለተኛ ምዕራፍ በቦጋለ መብራቱና በውድነሽ በጣሙ ድሪያ መሃል ከስሎ የምንመለከተው እንጀራ (1996፡ 29) የታሪኩን አውራ ትልም የሚመራ፣ የቤተሰቡን መራር ዕጣ ጭምር የሚተነብይ ትእምርታዊ ንግር ነው፡፡ በዚሁ ልብ ወለድ ውስጥ ሕዝብ “አልበላም” ቢል የሚወነጀልበትን፣ “ክብሩን” በግድ የሚከፍልበትን የንጉሥ ግብር ሀዲስ ዓለማየሁ የቀረጹበት ስልት (ከገጽ 444 - 450) እንግዳ ነው፡፡ ስብሐት ገብረ እግዚአብሔር በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ ምግብን ጠንከር ላሉ ማኅበረ-ፖለቲካዊ ጉዳዮች መመሰያነት ካዋሉ ዐውራ ከያንያን መካከል አንዱ ነው፡፡ ባነገሠው ሕዝብ ላይ ለዓመታት ፍዳ ሲያወርድ በኖረ አምባገነን ገዢ ዕጣ ፈንታ ላይ የሚሳለቀውን “ጓድ ፈርኦን ሲሶ-ዝና” ለዚህ አስረጂ ማድረግ እንችላለን (ስብሐት 2000፡ 108-111))፡፡ በምግብ ኪነት ማስተማሰያነት የሚደራው የስብሐት ፖለቲካ “ጭምት” በሚባሉ ሥራዎቹ ውስጥ ብቻ የተወሰነ አይደለም፡፡ የአከያየን ስልቱን ባሕርይ ባለመረዳት በፖርኖግራፊነት

ተፈርጀው በሚነወሩት ልብ ወለዶቹ ጭምር፣ ለምሳሌ በ*ሌቱም አይነጋልኝ* ገናን መባያ ነው፤ ለዚያውም ደፈርና ጨከን ባለ ድምጸት፡፡

"ምግብ" እንደ ጽንሰ ሐሳብ ምርትን፣ ስርጭትን ዝግጅትንና ፍጆታን የሚመለከት ሲሆን፤ ፍጆታ ደግሞ በስሩ የእህል ወደ አፍ መግባትን፣ የገባው እህል መፈጨትን፣ ምርቱ ከግርዱ መለየትን፣ የግርዱ መወገድን የመሰሉ ግብራካላዊ ሂደቶችን (ingestion, digestion and excretion) ይጠቀልላል፡፡ ዳኛቸው ወርቁ በ*አደፍርስ* ይህን የሰርክ ሥርዓት የግልብጥ በማስኬድ የዘመኑን ዝንቅ መንፈስና የማኅበረ-ፖለቲካውን ዕጣ ፈንታ ጠልፎ ለመያዝ ይሞክራል (1962፡ 6)፡፡ በበዓሉ ግርማ *ሀዲስ* ውስጥ የምናገኛቸው ፊታውራሪ ተካ በደሀው ዘንድ 'አባ ብያ' ተብለው ይጠራሉ፡፡ "አባ ብያ"--በኦሮምኛ የአገር አባት እንደ ማለት ነው--ከቸርነትና ቀናነት ጋር ለሰው ሁሉ በሚያሳዩት አክብሮት ያገኙት መጠሪያ ነው፡፡ በ*ሀዲስ* ውስጥ ሰርክ ታዝሎ ሲዞር የምንመለከተው አገልግል ("የፊታውራሪ ምሣ") ወዳጅነት፣ አብሮ በልነት እና ሠዓት አክባሪነት ተጠላልፈው የተሸመኑበት ትእምርት ሲኾን፤ ፊታውራሪ ተካ ደግሞ በሶስቱ ዕሤቶች ስንኝት የተከሰቱ አርአያ ሰብእ ናቸው (1975)፡፡

አዳም፡- በምግብና በንባብ መሃል

> "If there is one sure thing about food, it is that it is never just food. Like the post-structuralist text, food is endlessly interpretable, as gift, threat, poison, recompense, barter, seduction, solidarity, suffocation." (Terry Eagleton 1998፡ 204)[46]

ምግብና ሥነ ጽሑፍ አንድም በአነባበብና በአመጋገብ፤ አንድም፣ በአጻጻፍና በአዘገጃጀት ጥብቅ ዝምድና አላቸው፡፡ ከላይ በአዝማችነት በተገለገልኩበት ጥቅስ ውስጥ ኢግልተን ራሱ እንዳደረገው

[46] Terry Eagleton, "Edible Écriture" in *Consuming Passions: Food in the Age of Anxiety*. Sian Griffiths and Jennifer Wallace (eds.) (Manchester: Manchester University Press, 1998. 203-208).

አንዱን በሌላው ማንጸሩ፤ የአንዱን ውጥን በሌላው ማሳረጉ ነባር ልማድ ነው፡፡ ይህን ለማረጋገጥ ከመጽሐፍ ቅዱስ የተሻለ አብነት አንጠራም፡፡ ለምሳሌ፣ በ"ትንቢተ ሕዝቅኤል" የእግዚአብሔር ቃልና የነቢዩ ሕዝቅኤል ምላሽ እንደሚከተለው ሰፍሮ እናነባለን፤ "'የሰው ልጅ ሆይ! ያገኘኸውን ብላ፤ ይህን መጽሐፍ ብላ፤ ኼደህም ለእስራኤል ልጆች ተናገር' አለኝ፡፡ አፌንም ከፈትሁ፤ መጽሐፉንም አበላኝ፡፡ እርሱም፣ 'የሰው ልጅ ሆይ! አፍህ ይብላ፤ በምሰጥህም በዚህ መጽሐፍ ሆድህን ሙላ' አለኝ፡፡ እኔም በላሁት፤ በአፌም ውስጥ እንደ ማር ጣፈጠ፡፡ እንዲህም አለኝ፣ 'የሰው ልጅ ሆይ! ተነሥተኽ ወደ እስራኤል ቤት ሂድና ግባ፣ ቃሌንም ንገራቸው'" (ሕዝ. 3፡1-4)፡፡ ቀደም ብለን ተሰማ ሀብተ ሚካኤልን በመጥቀስ መጻሕፍት የመብላትን ምሥጢር ተመልክተናል፤ "ልዩ ልዩ የመጻሕፍትን ትርጓሜ የተማረና ምሥጢራቸውን ያወቀ ወይንም ልዩ ልዩ ቋንቋን ተምሮ የእነዚኽን ኀይለ ቃላቸውን ዐውቆ የተረዳ የበላ በላዔ መጻሕፍት ይባላል" (ተሰማ ገጽ 473)፡፡ ሌላው አስረጂያችን፣ በአማርኛ ትርጉም ታሽቶ የኖረው የFrancis Bacon ታዋቂ ብሂል ነው፤ "አንዳንድ መጻሕፍት ይቀመሳሉ፣ ሌሎቹ ይዋጣሉ፤ ጥቂቶች ግን ተላምጠው ይፈጫሉ" ("Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested")፡፡ ከበዓሉ ልብ ወለድ፣ ከደራሲው በጠቀስነው ውይይት ውስጥ የተመለከትነው፣ "ከፅሁፍና ከምግብ ሌላ ወዳጅ የለውም" የተባለለት ገጸ ባሕርይም ተጨማሪ ዋቢ ይኾነናል፡፡ አዳም በ*ስንብት ቀለማት* ለዚህ ልማድ ዳግም ልደት ሰጥቶት እንመለከታለን፤ በኢትዮጵያዊ ቃና--በ"መጽሐፈ- ዶሮ"፡፡

> የሻገር ሆቴል መወደድ መሠረቱ መጽሐፈ-ዶሮ ነው፡፡ መጽሐፈ-ዶሮ የሚባለው ትግስት ከዶሮ ወጥ የምትሠራው፣ ሁሉ ሰው የመሰከረለት ምግብዋ ነው፡፡ ለምን እንዲህ ሊወደድ እንደቻለ ሲጠይቋት የምትመልሰው መልስ ምስጢራዊነት ያበሳጫል፡ *ያው ነዋ፡፡ ሙያ እኮ ነው፡፡ ለደንበኛ ካሰቡ ሁሉ ይስተካከላል፡፡* (ብልጤ)
>
> [---] ዶሮዎቿን የምታስመጣው ከመናገሻ ተራራ እንደሆነ አትናገርም፡፡ የመናገሻ ዶሮዎች ቁርስና ራታቸው ጦስኝና የቅሞ ተረር ነው፡፡ ውሃቸው ወተት ነው፡፡ የሚሳፈሯቸው በዐይን የማይታዩ ረቂቅ አውራ ዶሮዎች ናቸው፡፡ ይሄ ማለት ዶሮዎቹ የመጡት ሁሉ-ቃናው ካማረ ከኩሩ ቦታ ነው፡፡ ዶሮዎቹ ሲታረዱ፣ ሽክላ ድስቱ ሲተጣጠብና ሲታጠን፣ ሽንኩርቱ ሲቁላላ፣ ቅቤው ሲነጥር፣ ትጊ ከማድቤት አትጠፋም፡፡ ሽንኩርቱ ከበሰለ በሁዋላ የሚገባው በቅመማ ቅመም የዳበረው በርበሬ ከብረት ሳጥን የሚወጣ ነው፡፡ ለእያንዳንዱ ዶሮ በጥናት የመጠነችለት ሙሉ ብልቃጥ በርበሬ አለ፡፡ የዶሮ ወጡን ምስጢርነት ለመደበቅ ሳይሆን አይቀርም የሚሠራው ሌሊት

ሲሆን፣ ሊነጋ ሲል ያልቃል፡፡ በዚህ ዓይነት ቀን ዋናው መንገድ ድረስ የዶሮ ወጥ ጠረን በአላፊ አግዳሚ ይተነፈሳል፡፡ ተሠርቶ ካለቀ በኋላ አንድ እንጀራ ተኩል በትኩሱ እየተፈተፈተ፣ ደንበኛ ከመረጠው አንድ የዶሮ ብልትና ሁለት ዕንቁላሎች ጋር በብረት ሙዳዮች ወይም ታፐሮች ይቀመጣል፡፡ [---]

ሻገር ዶሮ መብላት የሚፈልግ ሰው አንድ ቀን ቀደም ብሎ የፈለገውን የብልት ዓይነትና የዕንቁላል ብዛት ማዘዝ አለበት፡፡

ሳጥኖቹ የየራሳቸው ቁጥር ስላላቸው ዶሮውእንዲቀመጥለት የተመዘገበ ሰው ወደ ሆቴሉ ከመምጣቱ ከጥቂት ሰዓታት በፊት ሙዳዮቹ ይወጡና እንዲሞቁ እውጭ ይቀመጣሉ፡፡ በትዕግስት ፍልስፍና ዶሮ ቀስ ብላ እንደበሰለች ሁሉ፣ ቀስ ብላ መበላት አለባት፡፡ የረጋች ዶሮ ትጣፍጣለች፡፡ ዶሮዋም በይዋም መንቀልቀል የለባቸውም፡፡ [---]

የታዘዘው ዶሮ ሲመጣና ሳዘዘው ደንበኛ ጠረጴዛ ላይ በታፐሩ ሲቀመጥ፣ በመጠኑ ሞቅ ብሎ ነው፡፡ የሙቀቱ መጠን እንደ ሰው ገላ ነው፡፡ የሰው እጅ መጨበጥና የፍቅረኛን አፍ መሳም፣ የንኪኪያቸው ለስ ያለ ውበት፣ የትጊን ዶሮ እንደመብላት ነው ይባላል፡፡ [---]

[---] በዛ አካባቢ ያሉ ምግብ ቤቶች ዘ ድሬክን ጨምሮ ያልቻሉት ነገር የዚህን ረቂቅ ምግብ መፈቀር ማፍረስ ነው፡፡ የዘ ድሬክ ባለቤት የሻገር ደመኛ አቶ አሽናፊ ከሰለጠነው ሀገር ከአሜሪካ ተምሮ የመጣ የንግድ ምሁር ቢሆንም፣ ይህን የትጊ የማድቤት ድግምት ማርከሻ አላገኘም፡፡ [---] (2008: 577፣ 578፣ 582፣ 585)

በምዕራፍ ሁለት እንደተመለከትነው ሻገር ኢትዮጵያዊ ስምና ምልክት ያለው ነባር ሆቴል መጠሪያ ነው፡፡ ጊዜ የሰጣቸው የፈረንጅ መልክና ስም የለበሱት “ባዕዳን” ሆቴሎች ሲስፋፉ፤ ነባሮቹ እነሻገር በቡልዶዘር እየተሸራረፉ እንዲያንሱ፣ በከፊል እንዲፈርሱ ተገደዋል፡፡ ሻገር እዚህ ፍርስራሽ ውስጥ ኾኖ ነው ደንበኞቹ ከጫፍ እስከ ጫፍ የሚጎርፉለትን የክት ምግብ የሚያመርተው፡፡ ሽራፋው ሻገር የባለርእዮቹ “የትጊ ልጆች” መፍለቂያ ነው፡፡ መጽሐፈ ዶሮም የኢትዮጵያ ብሔርተኝነት በድርቡ የተነደፈበት ገበታ ነው ብዬ አምናለሁ፡፡ ይህን ገበታ ስትገፋ የምትገጥመን ከ”ነጻ አውጪዎቹ” ወገን የሆነች አንዲት ሴት ብቻ ናት፣ ቤላ የምትባል፡፡ እግር ጥኋት ሻገር የገባችው ቤላ፣ ቀጠሮ ያስያዙ ደንበኞች ባለመምጣታቸው የተገኘላትን መጽሐፈ ዶሮ ማጋመስ አቅቷት ትታገላለች፤ “አንድ ሁለት ጉርሻ እንደጎረስኩ በትክክል መብላት እንደማልፈልግ ገባኝ” እያለች (ገጽ 849)፤ “አለመፈለግ” ከ”አለመቻል” ይለያል ፡፡ “ከእንጀራው ሶስት አራት ጉርሻ የተቀነሰለት፣ ከዕንቁላሎቹ አስኳሉ የወጣለት፣ ከእግሩ አንዴ የተነጨለት” የቤላ ድርሻ ለባሻ

ቀርቦለት ጥርግ አድርጎ ይመገባል--ባሻ “ነጻ አውጪዎቹ” ከጀግኖች አንባ አውጥተው መንገድ የወረወሩት ያገር ባለውለታ ነው፡፡

አዳም በሥነ ጽሑፍ ውስጥ ተለይቶ የሚታወቅበትን ነገረ ኪን ከቀረጸባቸው የጎልዮ ጡቦች መካከል አንደኛው ነው ምግብ፡፡ ከያኒው፣ ከማጀት እስከ አደባባይ ከምድር እስከ አርያም ለሚዘልቁ ግለሰባዊ፣ ማኅበራዊና ልዕለ ሰብአዊ ጉዳዮች ማደሪያነት ያዋላቸው ምግብ ነክ ሁነቶች የአማርኛን ልብ ወለድ የምናብ አድማስ በማስፋት ረገድ የተጫወቱት ሚና ቀላል አይደለም፡፡ አንድም፣ ዘይቤ ሆነው፤ ቴክኒክ ሆነው፤ ዘውግ ሆነው፡፡ አንድም፣ ዕጣ ፈንታ ተነድፎባቸው፤ ሞትና ሕይወት ተሸምኖባቸው፡፡ ምግብ በአዳም ልብ ወለዶች ውስጥ የእምነት፣ የርእዮት፣ የጎልዮት ማደሪያም ማድሪያም ነው፡፡ ገበታ ባላንጣነትን ምሳቸው ላደረጉ ጉዳዮች--ለምሳሌ ለውብነትና ለሕሱምነት፣ ለእንጀራ ልጅነትና ወላጅነት--የመሻኮቻ ዐውድማ፤ በኑሮ ደረጃ፣ በጾታ፣ በትውልድ፣ በርእዮተ ዓለም ልዩነት ምክንያት ለሚቀናቀኑ ወገኖች የመፋለሚያ መድረክ ሲሆንም እንመለከታለን፡፡ ይህ ብቻ አይደለም፣ ማዕድ እንደ ፍርሃት፣ ሽፍጥ፣ ስስት፣ ንፍገት፣ ስግብግብነት ላሉ ሰብአዊ ድካሞች ማጎደርም ነው፡፡ የአዳም የምግብ አስተማስሎዎች ለአማርኛ (ለኢትዮጵያም ማለት እንችላለን) ሥነ ጽሐፍ አዲስ የኪነት ፈር በመቅደድና አዲስ ስልት በማስተዋወቅ ረገድ ከፍ ያለ ፋይዳ አላቸው፡፡ በዚህ ረገድ በተለይ የእንቁላል (የወፍ)፣ ዓሣ ነባሪ እና የእንጀራ (የጤፍ) አስተማስሎዎች ቀዳሚውን ሥፍራ ይይዛሉ፡፡ ቆየት አድርጌ በስፋት እንደማሳየው ዕንቁላል፣ ዓሣ ነባሪና እንጀራ ነባሮቹን ልብ ወለዶች ከኋለኞቹ ጋር በማስተሳሰር ጠንካራ የርእዮትና የጎልዮት ዘላቂነትን ለመፍጠር ያስቻሉ ምስሎች ናቸው፡፡ የዚህ ምዕራፍ ዐቢይ ትኩረት የምስሎቹን ተከታታይነትና ተተካኪነት በማጤን በወልም ይሁን በተናጠል ያቀነቀኗቸውን ኪናዊ፣ ሰብአዊና ብሔራዊ ሐቲቶች መመርመር ይሆናል፡፡

የዕንቁላልና የአእዋፍ አስተማስሎ

> "And no symbol can be better calculated to raise the spirit above the limitations of corporeal existence to an intimation of one's own rebirth than the egg; it encompasses life and death, binding them into an inseparable unity and bringing forth anew everything that has sunk into invisibility. The sublime dignity and richness of the symbol [of egg] reside precise in the fact that it not only allows of but even encourages different levels of interpretation, and leads us from the truths of physical life to those of a higher spiritual order." (Johann J. Bachofen 1992: 25)

በዓለም የስልጣኔ ታሪክ ውስጥ ከፍ ያለ ሥፍራ ባላቸው በብዙዎቹ ነባር የተረክ ልማዶች ውስጥ--ለምሳሌ፣ በግብጽ ሚቶሎጂ፣ በሕንድ ሚቶሎጂ፣ በቻይና ሚቶሎጂ፣ በግሪክ ሚቶሎጂ--ዕንቁላል (The Cosmic Egg) የነገረ ፍጥረት ነቅእ ተደርጎ ይታመናል፡፡ "ሁለንተናዊውን" ንጽረተ ዓለም ከዕንቁላል አብራክ ለመክፈል የሚሞክረው አዳም ረታ፣ የትእምርት ምርጫው ዓቢይ ምክንያት ይኼ ይመስለኛል፡፡ አዳም እንደታላላቆቹ የዓለም ከያንያን ሁሉ የነገረ ሰብእ ሁኔታ (the human condition) ያሳስበዋል፡፡ በማሰብ ብቻ አያበቃም፡፡ በኪነት ንጽረተ ዓለምን ለመንደፍ ይታገላል፡፡ ይህ ትግል የሚጀምረው ግን "ጎልምሶ"፣ "በስሎ" በሚባልበት ዕድሜ አይደለም፡፡ በወጣትነቱ የከየናቸውና በ*ማሕሌት* (1981) ውስጥ ያሳተማቸው አጫጭር ልብ ወለዶቹ፣ በተለይም "ኤልዛቤል"፣ "ሳምራዊው" እና "ግልገል ብላሽ" የዚህ ትግል መሠረቶች ናቸው፡፡

በ"ግልገል ብላሽ" (ገጽ 19-37) ውስጥ ጽልመት የተጫነው አካላዊና ኀሊናዊ ትዕይንት ይገጥመናል፡፡ ይህ ትዕይንት አዳም ሕይወትና ሞት የተምታታበትን፣ ድንቁርናና ዕውቀት የተደባለቀበትን ዘመናዊውን ነገረ ሰብእ[47] ከዕንቁላል አብራክ ለመክፈል ለሚያደርገው ሙከራ ጥሩ ማሳያ ነው፡፡ ዕንቁላል በ"ግልገል ብላሽ" ውስጥ ወደ ሚታዊ መባያነት አድጓል፡፡

---

[47] ቲ.ኤስ. ኤልየት All our knowledge brings us nearer to our ignorance,
All our ignorance brings us nearer to death,

The cycles of Heaven in twenty centuries
Bring us farther from God and nearer to the Dust.

እንዳለው ነው፡፡ (T.S. Eliot, *The Complete Poems and Plays 1909-1950*. (New York: Harcourt, Brace and Company, 1952) 96.

> ከዋክብት ዐይኖች ይመስላሉ--ምድር ላይ በሚታየው የሚገርም ትዕይንት የሚቁለጨለጩ። ትልቅ ዕንቁላል ውስጥ ያለሁ መሰለኝ--የውስጥ ጣሪያው--ጥቁር የተቀባ። አዲስ አበባ እየተንሳፈፈች ናት። ከውጭ በኩምቢ ስንገጭ . . . ወይ ትፋት ወይ ጫጩት እንሆናለን። የታደለው ደርሶ ይበራል። (21)

በዚሁ ልብ ወለድ ውስጥ ይኼው ዕንቁላል፣ የሞትና የዳግም ልደት ትእምርት ተደርጎ ከሚወሰደው ሌላ ሚታዊ መባያ፣ ከዓሣ ነባሪ ከርስ ጋር ተጎራብቶ ይመጣል። "የውስጥ ጣሪያው ጥቁር የተቀባው" ትልቅ ዕንቁላል (ገጽ 21) እና "በእርጅና ኮርኒሱ የጠቆረበት" የዓሣ ነባሪ ከርስ (ከገጽ 33-36) ይደጋገፋሉ። ይህንን ቆየት ብዬ በስፋት እመለስበታለሁ።

በ"ሳምራዊው" እና በ"ኤልዛቤል" የዕንቁላል ትእምርት--የፈረጠ፣ የተፈረከሰ፣ ፈርጦ የተዝረከረከ-- ለገጸ ባሕርያቱ ክፉ ዕጣ (በአንድምታ ለነገረ ሰብእ ሁኔታ) ንግር ኾኖ መላልሶ ይገጥመናል። ከገጽ 77-95 የሚዘልቀው "ሳምራዊው" ከፍጻሜው ተነስቶ ወደኋላ በመመለስ የሚተርክ ልብ ወለድ ነው። ልብ ወለዱ በመደበኛ መጣጥፍ ደንብ በፊደል ተራ የተከፋፈሉ እና ራሳቸውን ችለው የሚጓዙ አራት የታሪክ ፈለጎች አሉት። ሀ. በላዩ ላይ ሚስቱ የምትባልግበት፣ በዚህም መንደርተኞቹ "ወ/ሮ ባል" እያሉ የሚያሽሟጥጡት "ምስኪን" ሰው (ፍቅሬ ነው ስሙ) ታሪክ (ከገጽ **77-80**)፤ ለ. "የሚግጠው አጥንትና የአፉ ጩኸት ሰፈር ውስጥ የሚሰማበት"፣ ገበታው ላይ የሚቀርበውን ማንንም ፍጡር "ሰው---ዝምብ" የሚገላምጥ "ሆዳም" ሰው ታሪክ፤ ዱባለ ይባላል (ከገጽ **80-83**)፤ ሐ. ከባላቸው ሞት በኋላ "ወንድ ነክተው" የማያውቁ፣ እናም በወሲብ ረሃብ እየተሰቃዩ በሴት ልጆቻቸው የሚቀኑ ሴት እና በአንድ ምሽት ሴትዮዋን ለመተኛት የመጣ ሰው ታሪክ (83-89)፤ መ. እናቱ የዘነጋችው፣ ሰዎች የናቁት ሳምራዊው የሚል ስም የተሰጠው "ደካማ ውሻ" ታሪክ (ከገጽ 83-95)። እነዚህ ሲጀመር ራሳቸውን ችለው ሲጓዙ የነበሩ ታሪኮች ሕይወትና ሞቱ "ጎጆዋን የሠራችበት ዛፍ [ከ]ተቆረጠባት ወፍ፣ ዕንቁላልዋም [ከ]ፈረጠባት ርግብ" (ገጽ 80) በተመሰለው በፍቅሬ ሞት አማካይነት ተጠላልፈው ይሰናኛሉ።

ልብ ወለዱ የመተርጎሚያ ዐውዱን "ሳምራዊው" በሚለው ርእሱ አመልክቶናል። "ፍቅሬ" የሚለው ስም ከመጽሐፍ ቅዱስ ጋር የሚናበበቡ አሌጎሪያዊ ፍቺዎች አሉት። አንድም፣ በ"ፍቅር" የሰው ልጅ የመለኮትን ባሕርይ ይጋራል (1ዮሐ. 4፡ 8፣ 16)። አንድም፣ አምላክን ከመውደድ ቀጥሎ ያለው ታላቁ ትእዛዝ "ባልንጀራህን እንደ ራስህ ውደድ" የሚለው ነው (ማር 12፡ 31)። አንድም፣ ፍቅር "ከሚቃጠል መሥዋዕትና ከሌላው መሥዋዕት ኹሉ የሚበልጥ ነው" (ማር 12፡ 33)። አንድም፣ "እምነት ተስፋ ፍቅር እነዚህ ሦስቱ ጸንተው ይኖራሉ፤ ከነዚህም የሚበልጠው ፍቅር ነው" (1ቆሮ. 13፡13)። በልብ ወለዱ ውስጥ "ፍቅር" የተባለው ታላቅ ሰብአዊ ዕሤት በፈረጠ ዕንቁላል ሲመሰል፣ የዕሤቱ ማደሪያ የሆነው የሰው ልጅነት ደግሞ ከዛፍ ጋር አብሮ በወደቀው የወፍ ጎጆ ተወክሏል።

በ"ኤልዛቤል" አቀንቃኟ ገጸ ባሕርይ ሰላማዊት፣ ባሏ የሴትነት ክብሯን ገፍፎ በደበደባት፣ በምድር ላይ የቀረቻትን ብቸኛ ዘመዷን--ልጇን ነጥቆ ጥሏት በጠፋ ሰሞን ባየችው ሕልም ውስጥ ከ"ሳምራዊው" የሚገጥም አመሳሰል እናገኛለን። "ትንሽ ርግብ" የሆነች ይመስላታል። ከላይ ወደታች ጎጆዋን ያየች መስሏት እግሯን ስትዘረጋ "ኤሌክትሪክ ሽቦ እንደረገጠች ዓይነት የብርሃን ፍንጥርጣሪና የሚደነዝዝ ነገር" ይገጥማታል። "ጨለማ የመጣ" ይመስላታል። ከዚያም "ሆዴ ውስጥ ያረገዝኩት ዕንቁላል ሲፈርጥ ተሰማኝ። አስኳሉ በእግሮቼ መኻል በላባዎቼ መኻል እንደሚሞቅ መግል ወደ መሬት ሲንጠባጠብ። ለመጮህ ሞከርኩ ኩምቢዎቼ ተከፈቱ . . . ተከደኑ . . . ድምጽ አልወጣኝም" ትላለች (171)። ይሄ ትእምርታዊ ትዕይንት የገጸ ባሕርይዋን ትራጄዲያዊ ፍጻሜ የሚጠቁም ንግር ነው። በታሪኩ ውስጥ እንደምንመለከተው ሰላማዊት ፍቅርንና ሰላምን "ስትዘምር" የምትኖር "ትንሽ እርግብ" ነች። ስሟም ከዚህ ግብሯ ይገጥማል። ከሐዲ ባሏ እና ከባሏ ጋር "አለኝ" ባለው ጸብ ለበቀል የተኛት ጓደኛው በዋሉባት ግፍ ምክንያት ሰላምና ፍቅሯ በግዳጅ ይጎድፋል፤ ሰው ትገድላለች፤ እወህኒ ትጣላለች። ያረገዘችው ዕንቁላል፣ የፈረጠው ዘር፣ በእግሮቿ መሃል እንደ መግል የተንጠባጠበው አስኳል --- ይህ ሁሉ ብካይ ትዕይንት በጎዎቹ ሰብአዊ ዕሤቶች

ሙሉ ለሙሉ በግዳጅ ለመንጠፋቸው ተጨባጭ ማሳያ ነው፤ የማርታ ኑስባምን ብሂል ደግመን እንንጠቅና፣ "the fragility of goodness" የተስተማለበት ትእምርት፡፡

በ"ሳምራዊው" በአንደኛው የታሪክ ፈለግ፣ ከባላቸው ሞት በኋላ ለረዥም ጊዜ ከፍትወታቸው ጋር እየታገሉ የኖሩት ወይዘሮ፣ "ሴት ልጆቻቸው ተኳኩለው የጎረምሳ ክንድ ለመንተራስ --- ከቤት እየበረሩ ሲወጡ፣ እሳቸው መኝታ ቤታቸው ገብተው በቁጭት ያለቅሳሉ፡፡ . . . እሳቸው ጥረው፣ ጥረው ሳይችሉ፣ ልጆቻቸው ተኳኩለው ሲበኑ - . . አልጋ ላይ ጋቢ ተከናንበው ወይ ሽንት ቤት ቆልፈው ያነባሉ" (83)፡፡ የመብራት ቆጣሪ ለማንበብ እግቢያቸው የገባ ጎረምሳ ፍቃዳቸውን ለመሙላት በመስማማቱ ሲሳይ እደጃቸው የወደቀ ያህል ይሰማቸዋል፡፡ ልጆቻቸው ለአዳር ጭፈራ በወጡበት ምሽት ዶሮ ወጥ ሠርተው ይጋብዙታል፡፡ ቆጣሪ አንባቢው እጁን ታጥቦ ሲመለስ፣

> "ወጡ ሶፋው ላይ ተደፍቶአል፡፡ አንድ ዕንቁላል ፕላስቲክ ወለሉ ላይ ተሰባብሮአል፡፡" ወዲያው በር ተንኳኳ፡፡
>
> "'ልጆቼ ናቸው' አሉት--በሹክሹክታ፡፡ ትክ ብሎ አይቶአቸው፣ 'የሉም ዳንስ ያድራሉ ብለሽኝም አልነበረም?'
>
> "እኔ ምን ዐውቃለሁ?" ኮቱን ወደ አስቀመጠበት ሮጠው ሄደው አምጥተው የተዘረጋው እጁ ላይ ወርውረውለት ወደ ጉዋሮ ጎተቱት፡፡
>
> "የት ነው የምትወስጂኝ?" አላቸው፡፡
>
> "በዚህ ቆርቆሮ አጥር ላይ ዝለል፡፡ ቆሻሻ የሚደፋበት ጉብታ በጀርባ በኩል ስላለ አይርቅህም" ብለውት፣ ወደ ሁዋላ ተወንጭፈው ተመለሱ፡፡ መልስ ለመስንዘር ጊዜ ሳያገኝ በሩ ተዘጋበት፡፡ (88-89)

ወይዘሮዋ በምሽት እቤታቸው ተቀምጠው የጎረምሳውን መምጣት እየናፈቁ በነበሩበት አፍታ ቀጣዩ የመቼት ገለጻ በትረካው መሃል በድንገት ይጣለቃል፤

> ጥርት ያለ የበጋ ሰማይ ዝናብ በተሸከሙ ጡንቻማ ጥቁር ደመናዎች ይረገጣል፡፡ ድንጋዮቹ ያገጠጡ የቀበና ወንዝ ፈረሰኛ ይጀምረዋል፡፡ በአቧራ ይጨናነቁ የነበሩ መስኮች ለምለም ሣር ይፈነጥቅባቸዋል፡፡ እናም . . . (84)

የተፈጥሮ ገለጻው አይቋጭም፡፡ ጎረምሳው በር በማንኳኳቱ ይቋረጣል፡፡ ይህ ትዕይንት የአዛውንቷ የልብ ምት ግልባጭ ነው፡፡ ከኃይልና ከጉልበት ጋር ተዛምደው የመጡት "ጡንቻማ ጥቁር ደመናዎች"፣ "ፈረሰኛ የሚጀምረው ወንዝ" በጎረምሳው ትይዩ የቀረቡ ሲሆን ከለውጥና ከተሃድሶ ጋር የተነፋፈቁት "የበጋው ሰማይ"፣ የደረቀው የቀበና ወንዝ እና "በአቧራ የተጨናነቁ መስኮች" በፍትወት የተቃጠሉትን አዛውንት ይወክላሉ፡፡ በዚህ ዓይነቱ አምሮትና ምኞት እንደተያዙ ጎረምሳው ከተፍ ቢልም ሲሳያቸውን ይነጠቃሉ፡፡ ምጸቱ የሚገንነው አክብረው በበር ያስገቡትን፣ ለንጹሕ አልጋቸው የተመኙትን ሰው አጥር ዘሎ የመንደሩ የቆሻሻ መድፊያ ላይ እንዲያርፍ በጓሮ በር መምራታቸው ነው፡፡ በክብር ተጨልፎ የተቀመጠው ዕንቁላል እወለል ላይ ወድቆ "መሰባበሩ" ("መሰበር" አይደለም) ምጸቱንም ተሳቅቆውንም (disillusionment/ the collapse of certainity) ጠቅልሎ የሚይዝ ትእምርት ነው፡፡

በ"ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ" ውስጥ ፍቅር በፈነደቀበት ምዕራፍ ድንገት የተመለከትነው ጫጩት ማብቀል ጀምሮ የፈረጠ ዕንቁላል (2003፡ 115) ተከትሎት ለሚመጣው ወጣቶች ለሚያልቁበት ትራጀዲያዊ ትዕይንት መሸጋገሪያ ነው፡፡ "ቀዳዳ" በሚለው ልብ ወለድ ውስጥ "ሊፈለፈሉ የደረሱ ዕንቁላሎች" መሰንጠቅ እና "ያላትን የመጨረሻ ወተት ለልጅዋ ልትግተው የጀመረች እናት" የወተቱ ከእጅዋ መደፋት ይነጻጸራሉ (2003፡ 67)፡፡

በአዳም የኪነት ልማድ "ዕንቁላል" አእዋፍንና ጎጇቸውን ጭምር የሚጠቀልል ተስፋፊ ትእምርት ነው፡፡ በተፈጥሮ ሥርዓት ጎጆ የወፍ መኖሪያ፣ ወፍ የዕንቁላል ማደሪያ፣ ዕንቁላል የጫጩት መብቀያ መሆኑ ይታወቃል፡፡ በዚያው ትይዩ በልብ ወለዶቹ ጎጆ፣ ዕንቁላልና አእዋፍ እንደ ኀዳሪና ማደሪያ ህልውናቸውን ይጋራሉ፡፡ አዳም በኂለኛ ሥራዎቹ፣ በተለይም በ*ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ* (2003) ውስጥ ባካተታቸው ልብ ወለዶቹ ይህንን ሥርዓት ያፋልሳል፡፡ በመድበሉ ውስጥ አእዋፍ አንድም ከዕንቁላል ጋራ ተደጋግፈውና ተጠላልፈው፤ አንድም በተናጠል

ገንነው ወደ ሚት ቀመስ መባያነት ይሸጋገራሉ። ቋሚነትንና እርጉነትን (permanence and settlement) የሚወክለው የወፍ ጎጆ ከእነዚህ ልብ ወለዶች ውስጥ ተገፍቶ ይወጣል። አእዋፉ እንደ መንፈስ፣ እንደ ጥላ ድንገት ተከስተው ፈጥነው ይሰወራሉ። ይህ ዓይነቱ ድንገትነት ለጎጆው ሥፍራ ማጣት ምክንያት የኾነ ይመስላል።

ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ የስምንት ልብ ወለዶች ስብስብ ነው። ከስምንቱ ልብ ወለዶች መካከል ሁለቱ የተስፋፉ ትረካ ያላቸው ኖቬላዎች ናቸው። ልብ ወለዶቹ በአንድ መድበል ውስጥ ተካተው በ2003 ታተሙ እንበል እንጂ በድርሰት ዘመናቸው ይራራቃሉ--ከ1983 እስከ 2000 ድረስ። ዳሩ ግን፣ እነዚህ ልብ ወለዶች በድርሰት ዘመንና በመጠን ቢራራቁም በአንድ መድበል ውስጥ ተዛምደውና ተጎራብተው መምጣታቸው ያጋጣሚ ጉዳይ አይደለም። ይልቁንም ይህ ይሆን ዘንድ ያስገደዱ (ወይንም የፈቀዱ) ኪናዊ ምክንያቶች አሉ። ከኪናዊ ምክንያቶች መካከል አንዱ የአእዋፍ ጥበባዊ ህልውና ነው። ከስምንቱ ልብ ወለዶች መካከል በስድስቱ ውስጥ ሚት ቀመስ ያልናቸው አእዋፍ ለዘጠኝ ጊዜ ያህል ታይተውባቸዋል። በ"ኩሳንኩስ" (1996/7) ሦስት ጊዜ፣ በ"የመንግሥቱ ንዋይ ጊዜ" (1983) ሁለት ጊዜ፤ በ"የቢሾፍቱ ልጆች ጥላሞት" (1990)፣ በ"ይወስዳል መንገድ፤ ያመጣል መንገድ" (1994)፣ በ"ፍትፍትና ደጀሰላም" (1990) እና በ"አሕዛብ ማ'ድ ቤት" (1989) አንድ አንድ ጊዜ።

አእዋፉ በልብ ወለዶቹ ውስጥ ባላቸው ሚናና በኪናዊ ፋይዳቸው አንድና ያው አይደሉም። የአእዋፉን ሚናና ፋይዳ በሁለት ዓበይት ፈርጆች ለይቶ ማመልከት ይቻላል። የመጀመሪያው ሚና ከገጸ ባሕርያቱ ሕይወት ጋር በቀጥታ የተገናኘ ነው። በዚህ ረገድ አእዋፉ በነባሩ የሚት ሥርዓት ውስጥ ቋሚ የሆነውን ልማድ- "የልዕለ ተፈጥሮ"ን የተራዳኢነት ሚና ይጋራሉ። የሚት ተጋዳሊ መንገዱን የሚጠርጉ፣ ጉዞውን የሚመሩ ልዕለ ተፈጥሯዊ ረዳቶች አሉት። አንድም የአእዋፉ ሚት ቀመስነት ከዚህ ዓይነቱ ወደረኛነት ይመነጫል። የተራድኦው ዓይነትና መጠን በታሪኩ ሁኔታ

የሚወሰን ቢሆንም፣ ገጸ ባሕርያቱ እንደ ብሉይ ሚት ተጋዳሊ በልዕለ ሰብእ ደንብ አይኖሩም። አእዋፉ የልብ ወለዶቹ ገጸ ባሕርያት በሰርክ ኑሮ በሚፈተኑበት፣ በሕይወት ትግል በሚዝሉበት፣ በሐዘን ልባቸው በሚሰበርበት፣ በሽርና ተንኮል በተጠለፉበት አፍታ ድንገት ደርሰው ያበረታሉ፤ ያጠነክራሉ፤ ያጽናናሉ፤ ዐይን ይገልጣሉ። በነባሩ የሚት ልማድ ይህ ሚና ከልዕለ ፍጥረት ህላዌ ወደ ሰው ልጅ ለሚላኩ፣ "winged wisdom" ተብለው ለሚጠሩ ባለ አንደበት አእዋፍ የተተወ ነው።

የአዳም አእዋፍ ሁለት ጊዜ ቃላት ሲያፈልቁ እናደምጣለን፤ አንድ ጊዜ "አይዞሽ" ብለው ሲያጽናኑ (339)፤ ሌላ ጊዜ ደግሞ "ግባ" ብለው ድብቅ ምሥጢር ሲገልጡ (368)። ገጸ ባሕርያቱ ጆሯቸውን ለማመንም ላለማመንም እየተቸገሩ ግራ መጋባት ውስጥ ይወድቃሉ። በገጸ ባሕርያቱ ሕይወት ውስጥ ወሳኝ ሊባሉ በሚችሉ አጋጣሚዎች ላይ የአእዋፉ ድንገት መከሰት፤ እንግዳ መልእክት አድርሶ በፍጥነት መጥፋት፤ እንዲሁም የገጸ ባሕርያቱ የ"የአይቼዋለሁ-አላየሁትም"፣ "የሰምቼዋለሁ-አልሰማሁትም" ግራ መጋባት የአእዋፉን ትእምርታዊ ሚና የሚጠቁም ይመስለኛል። በመድበሉ ውስጥ የተካተቱት ልብ ወለዶች የተመሠረቱበት የሚት ልማድ ዘመናዊ ሚቶሎጂ ነው። በዚህ ልማድ ውስጥ የልዕለ ተፈጥሮ እገዛ አይጠበቅም። ገጸ ባሕርያት በመለኮት ተራድኦ ልዕለ ሰብአዊ ተጋድሎዎችን አይፈጽሙም፤ ከገቡበት ፈተና በተአምር አይወጡም። የሕይወትም ይባል የኑሮ ተጋድሎ በግል የሚፈጸም ነው። በመሆኑም አእዋፉ የገጸ ባሕርያቱ ደመ ነፍስ ትእምርቶች (intuition—as a form and condition) ሳይሆኑ አይቀሩም የሚል ግምት አለኝ። ሁለተኛው ሚና ዝምድናው ከልብ ወለዱ አመክንዮ፣ ከተረኩ ኪናዊ ሥርዓት እና ከተደራሲው ስሜት ጋር ይገናኛል። አእዋፍ በመጡባቸው ልብ ወለዶች ውስጥ ትልም የመምራት፣ ንግር የመፈንጠቅ፣ እንዲሁም ድባብ የመፍጠር (በአመዛኙ በጎ ያልሆነ ድባብ) ፋይዳ አላቸው። ይህ ሚና ብዙዎቹ ሚቶች የሚጋሩት የወል ገጽታ ነው።

ሌላው ጉዳይ የአእዋፉ አካላዊ ገጽታ ነው፡፡ ይህንን በሚመለከት አእዋፉን የሚያመሳስላቸው አንድ መሠረታዊ ጉዳይ ቢኖር ሰርካዊ ያልሆነ ግዝፈታቸው ነው፤ እንደሚታዊ አእዋፍ ያለ ግዝፈት፡፡ አንዳንዶቹ እንደ ፐርሺያው ዚዝ (Ziz) በሰውና በፀሐይ መካከል ይቆማሉ (289)፤ ሌሎቹ እንደ ሱሜሪያኑ አንዙ (Anzu) በክንፎቻቸው እጥፍ ዘርጋ ነፋስ ይቀሰቅሳሉ (195)፡፡ እንደ ግሪኮ-ሮሜው ፊኒክስ (Phoenix) ጭስ የሚተፉ፣ ፍም አዝለው የሚበሩም አሉ (122)፡፡ አእዋፉ በሁሉም ልብ ወለዶች ውስጥ በአንድ ገጽታ ተወስነው አይከሰቱም፡፡ እንደሚናቸው ሁሉ በአካላዊ ቅንብራቸው ይለያያሉ፡፡ በ"ይወስዳል መንገድ" ክንፎቹ እንደ ቢላዋ በሰሉ ክንፎች የተሞሉ ቧሔ ቁራ ይገጥመናል (122)፡፡ አንዳንዶቹ ለሰው የቀረበ የፊት ገጽታ አላቸው፡፡

> ለጥቂት ደቂቃዎች ያህል እተቀመጠችበት አእምሮዋ እዚያና እዚያ እየረገጠ ሳለ መንገድ ተሻግሮ ከፊት ለፊቷ በመሰራት ላይ ያለ ቤት አንዱ የጣሪያው ወራጅ ላይ ትልቅ አሞራ ቆሞ አየች፡፡ ቀይ መንቆር አለው፡፡ ላባው በነፋስ እየተገለበ፣ እየተረበሸ ዘይት እንደፈሰሰበት ብረት ይብለጨለጫል፡፡ [---] አይኖቹ የሰው ይመስላሉ፡፡ ሽፋሽፍት ያለው አሞራ አይታ አታውቅም፡፡ በድንጋጤ አፏን ስትይዝ ከውስጧ ይሁን ከውጭ (ምናልባት ከአሞራው) 'አይዞሽ' የሚል ቃል የሰማች መሰላት፡፡ቃሉ ላይ አተኮረች፡፡ የቃሉ መነሻ ከየት እንደሆነ ለመረዳት አይኖቿን ጨፍና ስትፈልግ ቀዝቃዛ አየር በላይዋ ላይ አለፈ፡፡ አይኖቿን ስትገልጥ ('አሞራው ነው?' እያለች) ቤቱ ላይ ሰፍሮ የነበረው ቁራ ቦታው የለም፡፡ ሰማዩን በችኮላ አስሳ በራሪ ፍጡር ለማግኘት ፈለገች፡፡ ምንም የለም፡፡ (339)

የእስካሁኑ ሐተታ በልብ ወለዶቹ ውስጥ ያጤንነውን የአእዋፍ ተናጠላዊ አስተማስሎ የሚመለከት ነው፡፡ በመድበሉ ውስጥ አእዋፍ ከዕንቁላል ጋር ተደጋግፈውና ተጠላልፈው ዝንቅ በሆነ ምሰላ የሚከሰቱባቸው ትዕይንቶችም አሉ፡፡ "የመንግሥቱ ንዋይ ጊዜ" በሚለው ልብ ወለድ የ1953ቱ የመፈንቅለ መንግሥት ሙከራ በማኅበረሰቡ ዘንድ የፈጠረውን ጭንቀትና ፍርሃት እንመለከታለን፡፡ ወላጆቹ ንግግራቸውን ሰምቶ ይሄ ስሜታቸው እንዳይጋባበት በማሰብ እንዲተኛ የታዘዘ ልጅ ነገሩ በውል ባልገባው ጨቅላ አእምሮው እዚህም እዚያም የሰማቸውን ብጥስጣሽ መረጃዎች ይዞ በሕልሙ ተከታዩን ትዕይንት ያስላል፤ "ዘበኛ የሚቆምበት የሚያድርበት ሚጠለልበት ሰንተርያ ነበር እግር አብቅሎ ሠፈራችን ውስጥ ይዘዋወራል…….ሰማይ በጀቶችና በአሞሮች

ሞልቶ…….ከዚያ መሐል ጥይቶችና ዕንቁላሎች ከሰማይ እንደ ዝናብ ይወርዳሉ…….መሬት ከመድረሳቸው ጥይቶቹ ይጮሃሉ…….ዕንቁላሎቹ ይፈርጣሉ……..አስኳሎቹ በቦይ ውስጥ እንደ ቢጫ የብይ ጎርፍ ይፈሳሉ” (34)፡፡

“ኩሳንኩስ” በሚለው ኖቬላ፣ “አውሮፓ መብት ያለበት አገር ነው” ሲሉ ሰምታ “ወደ ሥልጣኔ የመጣች መስሏት” ያመነች፣ አካላቸውን በሚቸረችሩ ሴት ጓደኞቿ ሴራ በፈረንጆች የተደፈረች፣ በዚህም “ወደ አንጀቷና ወደ አምላኳ ያለቀሰች” ሴት ትገጥመናለች፡፡ “አንድ ቀን ልብሴን ለዋውጬ ወጣሁና አንድ የተባበሩት መንግሥታት ጽ/ቤት አለበት የተባለበት ቦታ ሔድኩ” የምትለን ይህች ሴት፣ ከአገሯ በግዳጅ ፈልሶ ሮም እንብርት ላይ የቆመውን የአክሱም ሐውልት ብትመለከትም የቤተሰብነት ስሜት ግን አይመጣባትም፡፡ እንዲያውም በግድ ባዕድ ልታደርገው ትሞክራለች፤ ራሷን በግድ በሐሳብ እያራቀች፣ ጥላቻ እያቀነቀነች፤ “እዚያ ጽ/ቤት ፊት ለፊት የአክሱም ሐውልት ይሁን ምን ብቻ አለ ይላሉ፡፡ ሐውልቱን ገና ሳየው ጠላሁት፡፡ ገና እንደምናምን ቆሞ ሳየው እሱን ብቻ ሳይሆን አድናቂዎቹን ጠላኋቸው፡፡ ጥላቻዬ አጠገቤ ብቻ አልነበረም፡፡ ጥላቻዬ ዓለም አቀፍ ነበር፡፡ አጭር ቀሚሴን ሰብስቤ ቁጢጥ ብዬ እዛ ሐውልት ላይ ሽንቴን ማንፎልፎል አማረኝ” (296)፡፡ “የቆመ ምናምን” ማየት፤ የ“ምናምኑ”ን አድናቂዎች መጥላት፤ ጥላቻው ዓለም አቀፋዊ እንዲሆን መሻት፤ በጥላቻ “ምናምን” ያለችው ሐውልት ሥር ለመሽናት መመኘት---፡፡ የስሜቷን ቅደም ተከተል በወጉ ላጤነ ሰው የተደበላለቁትን እስቦች ገምዶ አንድ ዓይነት ማጠቃለያ ላይ መድረስ የሚከብደው አይመስለኝም፡፡ ሴትነቷ በግድ በመገለጡ ልቧ ለቆሰለው ለዚህች ሴት፣ ሐውልቱ በአቋቋሙና በቅርጹ አልሰለጥን ያለውን ተባዕትነት (as a phallic symbol--masculine primitivity) ያሳሰባት ይመስላል፡፡ ጥላቻዋን ተከትለው የመጡ ምኞቶችና መሻቶች በዚሁ አንጻር ሊታዩ ይችላሉ፡፡ “ሠልጥኗል፤ መብት ይከበርበታል” ብለው እነገሯት አውሮፓ ውስጥ “በአበሻ ሴቶች” ሴራ በጣሊያን ወንዶች መደፈሯ ጥላቻዋ “ዓለም

አቀፋዊ" እንዲሆን አስመኝቷታል፤ ሐውልቱንም (ወንዶችን) ሆነ የሐውልቱን አድናቂዎች (ሴቶችን)፣ ጥቁሩንም ሆነ ነጩን ደራርባ መጥላት እንድትችል፡፡

ይህ ስሜት ግን "ሲጋራ ከማጤስ" ጋር ድንገት ይለወጣል፤ ያለምንም መንደርደሪያ ወደ በጎ ስሜት ተንሸራታ ትገባለች፡፡ ሐውልቱን እያደነቀች በእርሱው ታዝላ ለሥፍራው ጭምር ባለአገርነትን ታሰላለች፡፡ ይህንን የስሜት ለውጥ ተከትሎ እንደ ርእይ ያለ እንግዳ ትዕይንት ይገለጣል፤ ፡፡

> *ሲጋራዬን እያጤስኩ በተቃራኒው በሐውልቱ እየተገረምኩ ይኼ ሐውልት በምን ተጭኖ መጣ? እያልኩ ሳስብ፣ ብዙ ሳይቆይ መኪናዎች አጠገቤ እየመጡ መቆም ጀመሩ፡፡ መጀመሪያ ልብ አላልኩም፣ በስዕል የማየው የአክሱም ሐውልት እዚህ በአካል ሲገጥመኝ፣ ሮማ አገሬ ሆነ ብል ያስገርማል? የቁመቱን መጨረሻ ለማየት ስንጠራራ ከቆቡ ላይ የሚነቃነቅ ነገር አየሁ፡፡ መጀመሪያ የመኪና መብራት፣ ብቻ ዓይኔ መስሎኝ ነበር፡፡ ከዛ አተኩሬ ሳይ፣ ከጨለማው የበለጠ የጨለመ ፍጡር መለስ ብሎ ብቅ አለ፡፡ ድንግጥ አልኩ፡፡ ይሄ ፍጡር ያኔውኑ ጀርባውን ወደ እኔ አዞረና ቆመ፡፡ ላባውን አረጋገፈና ከእግሮቹ መሃል ሽራ ኳስ የሚያክል ነጭ ነገር ወደ ታች ጣለ፡፡ ኩስ መሰለኝ፡፡ ከዛ ይሄ ነጭ ነገር በፍጥነት ወርዶ ሐውልቱ የቆመበት ትልቅ ንጣፍ ድንጋይ ላይ አረፈ፡፡ የሚፈነጣጠር እርጥብ ነገር ጠብቄ ፊቴን ሸፍኜ ወደ ኋላዬ ዘለልኩ፡፡ የተፈናጠረ ነገር አልነበረም፡፡ የወደቀው ክብ ነገር ለሁለት ተከፈለና አንድ ጥቁር ወፍ ከውስጡ ወጣ፡፡ እንዲህ እያየሁት፣ ራሱን እንደጨርቅ ዘረጋጋና ተነስቶ መብረር ጀመረ፡፡ ቀና ብዬ ወደ ሐውልቱ አየሁ፡፡ የቀድሞው አሞራ ቦታው አልነበረም፡፡ ዓይኖቼ ፈጠው እያየሁ ከመሬት ላይ ተረጋግቶ የተነሳው ወፍ ሐውልቱ ጫፍ ላይ ሄዶ ተቀመጠ፡፡ አፌን ይዤ የሚሆነውን ስጠብቅ ከዚህ ከተቀመጠው አሞራ ቂጥ ስር ነጭ ኳስ ዳግመኛ ወደቀ፡፡ ይሄም ድንጋይ ላይ አርፎ እንደ መጀመሪያው መብረር ሲጀምር፣ በዐይኔ ቂጥ ሐውልቱ ጫፍ ላይ የነበረው አሞራ ከጨለማው ጋር ተማስሎ ሲሰወር አየሁት፡፡* (296-7)

የአክሱም ሐውልት ዓለም ዕፁብ ድንቅ ከሚባሉ ጥቂት የሰው ልጅ ፈጠራዎች እንደ አንዱ ቆጥሮ የተቀበለው ቅርስ ነው፡፡[48] ወደ ሰማይ እንደተንጠራራ ከአንድ ሺህ ተኩል በላይ ዘመን ያስቆጠረው ይህ ሐውልት፣ በአክናፉ ዓለምን ከሚያካልል በራሪ ፍጡር ጋር የሚፈጥረው ሩካቤ የፍቺ ዐውዱን ለውጦታል፡፡ ከሩካቤው የሚከፈለው ዕንቁላል፤ ከዕንቁላሉ የሚፈልቀው አሞራ፤ የአሞራዎቹ መተካካት፤ የነባሩ በርሮ መጥፋት፡፡ ይህን የማያቋርጥ ሂደት፣ ይህንን ዘላለማዊ ምልልስ (eternal return /eternal recurrence)፣ ከበደ ሚካኤል በ"ዓለምና ጊዜ" ውብ አድርገው ለነደፉት የነገረ ስብእ ዕጣ ፈንታ መፈክሪያነት ብናውለውስ?

[48] "Outstanding Universal Value," *UNESCO*, accessed March 13, 2018, https://whc.unesco.org/en/list/15.

አንዱ ስፍራ ሲለቅ አንዱ እየተተካ
ሁሉም ርስቴ ነች እያለ ሲመካ
ሞኝነት አድሮብን ሳናስበው እኛ
ዓለም ሰፈር ሆና ሕዝቡ መንገደኛ
ትውልድ ፈሳሽ ውሃ መሬቷም ቸረት
መሆኑን ዘንግቶ ይህ ሁሉ ፍጥረት
ስትመለከቱት በሰልፍ ተጉዞ
ሁሉም በየተራው ያልፋል ተያይዞ፡፡
(ከበደ ሚካኤል 1994፡ 7-8)

የዓሣ ነባሪ አስተማስሎ

"The temple interior, the belly of the whale, and the heavenly land beyond, above, and below the confines of the world, are one and the same." (Joseph Campbell 2004: 84)

"ግልገል ብላሽ" (ከገጽ 19-37)፡፡ የልብ ወለዱ ዐቢይ ገጸ ባሕርይ ዮናስ ይባላል፡፡ ሰሎሜ የምትባል በስሜትም በአስተሳሰብም የበሰለች የማትመስል እጮኛ አለችው፡፡ ሾላ አካባቢ ከእናቱና ከወንድ አያቱ ጋር ይኖራል፡፡ ዮናስ አጫሽ ነው፤ ሱስ ባይኖርበትም አልክሆል ያዘወትራል፡፡ በዚህ የሚከፉት እናቱ የሎጥንና የቤተሰቡን፣ አያቱ ደግሞ የነነዌውን የዮናስ ታሪክ እየታከኩ በዘወርዋራ ሊገስጹት ይሞክራሉ፡፡ ዮናስ ለትምህርት ውጭ በነበረበት ወቅት እጮኛው "ያረገዘችውን የሌላ ሰው ሽል እንዳስወረደች" ያውቃል፡፡ ዳሩ ግን ያወቀውን ሳይነግራት እንዲሁ እንድትወደውና እንድታስብለት ብቻ ይፈልጋል፡፡ ያንን ማድረግ እንደተሳናት ሲገባው የሰማውን ፍርጥ ያደርገዋል፤

'እንደዚ ባለጌ ነገር ያደረገልሽ ዶክተር የጓደኛዬ ወንድም ነው፡፡ በሚስትነት ከእኔ ጋር እየኖርሽ የልብ ድሪያሽን ውጭ --- እንደሆነ ሌላ ፈልጊ - በቃሽ?' ተነሥቼ ጥዬአት ወጣሁ፡፡

እንደ ሴት ለቅሶ እንኳን አልወጣትም፤ እንድትወደኝ እንደምፈልግ እስከ ዛሬ አልገባትም - መታለል እንደሰለቸኝ፡፡ (32)

ይህ ከላይ የሰፈረ መረጃ በዮናስ ልብና አእምሮ የሚመላለሱ ሐሳቦችንና ስሜቶችን ገጣጥመን የምንነድፈው ታሪክ እንጂ በቀጥታ የቀረበልን አይደለም፡፡ “ግልገል ብላሽ” ከገጸ ባሕርይው መኖሪያ አካባቢ በራቀ ሥፍራ ላይ ከምሽቱ 4፡30 ተጀምሮ ሌሊት 11፡30 የሚጠናቀቅ ታሪክ ነው፡፡ ታሪኩ ተጀምሮ ያበቃበት፤ ዮናስ አምሽቶ ያደረበት ይህ ሥፍራ የት እንደሆነ አይነገረንም፡፡ ዮናስ ወደ ሥፍራው መቼ፣ በምን ምክንያትና እንዴት ባለ ሁኔታ እንዳመራ ለግምት እንኳ የሚረዳ ፍንጭ አይሰጠንም፡፡ በልብ ወለዱ መክፈቻ አንቀጽ፣ “አደጋ ፈርቼ እንደ እሳት ራት የመንገድ መብራት እየተከተልኩ እጓዛለሁ፡፡ ማታ ስለሆነ ነው መሰለኝ፣ የሚያልፉ መኪናዎች ፍጥነታቸው ያስደነግጣል” (19) የሚለን ተራኪው ገጸ ባሕርይ (ዮናስ) እመንገድ ዳር ካለ ቤት የሴተኛ አዳሪ ኩርኩራ ይደርሰዋል፡፡ ቸል ብሏት ይሄዳል፡፡ ትከተለዋለች፡፡ የተከተለችውን ሴት አናግሮ በ“ደኅና እደሪ” አሰናብቶ ጉዞውን ሲቀጥል “መንታ መንገድ ላይ” <u>**የፊት መብራቶቹን ብቻ “እንደ መንታ ምላስ ጎልጉሎ” በፍጥነት ከሚያልፍ መኪና ውስጥ**</u> የሚያውቀውን ሰው ያየ ይመስለውና ብጥስጣሽ መረጃዎችን “ገጣጥሞ” የተሟላ ምስል ለማበጀት ይሞክራል--ይህ ምስል እጮኛውን ይጠራለታል፡፡

> ያየሁዋት ሴት ሰሎሜ መሆኗን ከማረጋገጤ በፊት ጥያቄዎች አእምሮዬ ውስጥ በሠልፍ መጡ፡፡ ‘በዚህ ሰዓት ምን ልታደርግ ትወጣለች? ደሞ ማነው ሰውዬው? አይ ሰሎሜ እንዲህ አታደርግም . . . ብታደርግስ?’
>
> ካየሁዋት ሴት የረሳሁት ዝርዝር ትዝ አለኝ - የአንገት ፎጣ፣ ረዥም ቤዥ፣ የአንገት ፎጣ . . . ሰሎሜም አላት፡፡ እስዋ እንዲህ መሥራቷ ባያጠራጥረኝም፣ ማመኑ ደስ አላለኝም፡፡ ሰውነቷ፣ በሌላ ሰው ሰውነት ሲወረር በዐይነ ሕሊናዬ መመልከቱ እንደ እውነት ያህል አበሳጨኝ፡፡
>
> ጎንበስ ብዬ እግሬ መኻል አየሁ፡፡ ጎልቶ እስኪታይ ድረስ ገላዬ አብጧል፡፡ (24)

የፊት መብራቶቹን ብቻ አብርቶ በምሽት፣ በመንታ መንገድ ላይ (መንታ ልብ?) ድንገት ከሚያልፍ ፈጣን መኪና ውስጥ የሚያውቁትን ሰው ከነዝርዝር መረጃዎቹ ለይቶ ማውጣት እንዴት ይቻላል? የእውነታ መሳከር (hallusination) ካልሆነ በቀር፡፡ እርግጠኛ የምንሆንበት ጉዳይ ዮናስ ጉዞውን አቋርጦ ድንገት እልጅቷ ቤት ውስጥ “መከሰቱን” ብቻ ነው፡፡ የስሜቱን መምታታት

ተከትሎ ብዙ ነገር ይደበላለቃል፡፡ ሁለቱ ሴቶች በስም ተደበላልቀዋል፤ ልጅቷ የእጮኛው ሞክሼ ናት--ሰሎሜ፡፡ ብስጭትና ቅናት ከፍትወት ይምታታሉ፡፡ አዲሷን ሰሎሜ አቅፎ እጮኛውን ይቃዣል፡፡ አንባቢው ጭምር ስም ከስም፣ አካል ከአካል፣ ሥፍራ ከሥፍራ፣ ሐሳብ ከንግግር ተደበላልቀውበት አንዱን ከሌላው ለመለየት ይቸገራል፡፡ ይህ ብቻ አይደለም ሌሊት አሥራ አንድ ተኩል ላይ ካደረበት ቤት ሲወጣ በር ላይ ከእናቱ ጋር ይገጣጠማል፡፡ ቁርጥ ያለ አድራሻ ባይነገረንም እርሱ ያደረበት ሥፍራ ከእናቱ መኖሪያ እንደሚርቅ እናውቃለን፡፡ በሌሊት አንዲት ውሱን ነጥብ ላይ የተግሳጽ ምልክት ከሆኑት እናቱ ጋር መገናኘቱ -- ይህም ሌላኛው ግጥምጥሞሽ ነው፡፡

በልብ ወለዱ ውስጥ ከተቀረጹት አምስት ያህል ገጸ ባሕርያት መካከል በገቢር የሚገለጡት ዮናስና ሴተኛ አዳሪዋ ብቻ ናቸው፡፡ ቀሪዎቹ ገጸ ባሕርያት ዮናስ ከሰሎሜ ጋር በሚፈጽመው አካላዊ ተራክቦ በየደረጃው በልቡናው ውስጥ ብልጭ የሚሉ ትውስታዎች ናቸው፡፡ እጮኛው ክፉ ትውስታዎችን ትወክላለች፡፡ እናቱና አያቱ በነቢዩ ዮናስና በሎጥ ሚስት ታሪክ ተጭነው የሚመጡ ተግሳጾች ናቸው፡፡ ዮናስ ባደረበት ቤት ውስጥ ሆኖ ተከታዩን ሚታዊ ርእይ ይመለከታል፡፡

> እዚህ ውስጥ እንደ ዮናስ ለፈተና የገባሁ መሰለኝ፡፡ ትዕዛዝ ስታፈርስ ከኖረች ልጅ ጋር ልቦናዬን ታስሬ የተኛሁ፡፡ ከአልጋዋ ጋር፣ ከብልቃጦቿ ጋር የተያያዘችበትን ቀጫጭን የብረት ሰንሰለቶች መቁረጥ አቅቶአት የምትፈራገጥ፡፡ በዓሣ-ነባሪው ሆድ ውስጥ እስከ አንገቷ የተሰነቀረች፡፡
>
> እኔም አዲስ ገቢ፡፡ አዲስ የሚያብለጨልጭ ሰንሰለት እግሬ ላይ አስሬ — እንደሎጥ ሚስት በዓሣ ነባሪው ሆድ ውስጥ በሚረግፈው የአሲድ ዝናብ እየተሸረሸርኩ የማልቅ የስኳር ሐውልት፡፡
>
> ከመንገዱ የሚመጣው መብራት የግድግዳውን ሸርፍርፍ ቅርጽ ተከትሎ ከራስጌዬ ከፍ ብሎ ይበራል — እንደ ትንሽ ካርታ፡፡ ግድግዳው ላይ ያሉ ስንጥቆች — ወንዞች — ወደ ጨለማው ይፈሳሉ — ወደ ምንም፡፡ ጉድጓዶች — ሙት እሳተ ገሞራዎች አፋቸውን ከፍተው፡፡ [---]
>
> የተበተባት ሰንሰለት እንዲላላላት የምትለምንበት ቅዳሴዋ ይሆናል፡፡ ዕንባዋ ግን፣ በራቁት ሰውነቷ ላይ ተንከባሎ ወርዶ እግር ብረቱን ያዝጋል፡፡
>
> የነባሪው ሆድ ውስጥ በረዶ የሚጥል ይመስላል፡፡ በዚህች በምትንሳፈፍ ጎጆ ሳናውቀው ሰሜን ዋልታ ገብተን ይሆናል፡፡ [---]

> አድማስ ከአድማስ ተያይዞ ሳያቋርጥ እንደሚጮህ ነጎድጓድ የታሰርንበት ሰንሰለት ሲነቃነቅ ተሰማኝ፡፡ (33-36)

በዓሣ ነባሪው ሆድ ውስጥ ለፈተና የገባው ዮናስ ራሱን ከሁለት ሚታዊ ሰብእናዎች--ከነቢዩ ዮናስ እና ከሎጥ ሚስት ጋር ያስተሳስራል፡፡ ሁለቱን ዮናሶች አንድ የሚያደርጋቸው ለፈተና መቅረባቸውና ትእዛዝ ማፍረሳቸው ብቻ ነው፡፡ ከሎጥ ሚስት ጋር ያላቸው ዝምድና ደግሞ ዘወርዋራ እንጂ ቀጥተኛ አይደለም፡፡ በመጽሐፍ ቅዱስ አንደኛ፣ የሎጥ ሚስት በዓሣ ነባሪ አልተዋጠችም፤ ሁለተኛ፣ በሰዶምና ገሞራ ላይ እሳትና ዲን የዘነበው ሎጥ ሚስቱንና ልጆቹን ይዞ ከወጣ በኋላ ነው፤ ሦስተኛ፣ ትእዛዝ አፍርሳ ወደ ሰዶምና ጎመራ ፊቷን የመለሰችው ይህች ሴት የጨው አምድ እንጂ የስኳር ሐውልት አልሆነችም፡፡ እነዚህ ጉዳዮች በዝርው ከታዩ ይሰብራሉ፡፡ በትርጓሜ ግን ይሰምራሉ፡፡ አንድም፣ ቆየት ብለን እንደምንመለከተው ዓሣ ነባሪ የፈተና፣ የሞት እና የዳግም ልደት ትእምርት ነው፡፡ "ወደ ኋላኽ አትይ" የሚለው ትእዛዝ (ዘፍ 19፡17) እና የሎጥ ሚስት ወደ ኋላዋ በመመልከቷ ወደ ጨው ሐውልትነት መለወጧ (ዘፍ 19፡ 26) በዝርው መነበብ የሚገባቸው አይመስለኝም፡፡ ይልቁንም ትእዛዙም ሆነ ቅጣቱ ዘይቤያዊ መገለጫዎች ናቸው፡፡ ወደ ኋላ መመልከት የልብን ወደ ኋላ መቅረት ነው የሚያሳስበን፡፡ የሎጥ ሚስት የልቡናዋን ፈቃድና ፍላጎት ከሰዶምና ከገሞራ ማራቅ ባለመቻሏ ልቡናዋ በእሳትና ዲን መንደዱ አይቀርም፡፡ ዮናስስ ቢሆን በተመሳሳይ ዘይቤ "ትእዛዝ ስታፈርስ ከኖረች ልጅ ጋር ***ልቡናዬን ታስሬ*** የተኛሁ መሰለኝ" አይደል የሚለው! ሁለቱም ልቡናቸው "ትእዛዝ ከሚያፈርስ" "ዓለም" ጋር የታሰረባቸው ናቸው፡፡ ስለዚህ ይናበባሉ፡፡ አንድም፣ የሎጥ ሚስት በዮናስ ጭንቅላት ውስጥ የሰዶምና የገሞራን አመጽና ጥፋት እንድታሳስብ ሆና ነው የተቀረጸችው፡፡ ይህ ነው የትዕይንቱም ማዕከላዊ ነጥብ፡፡

የጨው አምድ እና የስኳር ሐውልት

ጨውና ስኳር በዚህ ዐውድ ውስጥ በዘመን፣ በሥነ ልቡናና በርእዮት እጅግ የተራራቁ ሁለት ልማዶችን ይወክላሉ፡፡ "ጨው" ባህልና ተፈጥሮ ለተደባለቁበት ብሉይ ዓለም የቆመ ሲሆን፤ "ስኳር" ለረጋ ሠራሹ ዘመናዊ ሰብእና ወኪል ነው፡፡ በመሆኑም ጨው በስኳር መተካቱ ከብሉይ ወደ ሐዲስ የሚት ልማድ የተካሄደውን ሽግግር ይጠቁማል፡፡ እርግጥ ነው ለውክልና በተመረጡት ትእምርቶች መካከል የዓይነት ብቻ ሳይሆን የደረጃ ልዩነት አለ፡፡ የሐዲሱ ዓለም የስኳር ሐውልት የብሉዩ የጨው አምድ ግልብ ቅጂ (shallow copy) ይመስላል፡፡ በሌላ ቋንቋ የጨው አምዱ የአመጽ ውጤት ነው ቢባልም ቅሉ፣ በአመሳሰል ረገድ የመለኮት ኃያልነት የተገለጠበት ጠንካራ ትእምርት ነው፡፡ የስኳር ትእምርታዊ ፋይዳ በማዕረጉ ከዚህ ያንሳል፡፡ አንድም፣ የቅጣት ምልክት የነበረው "ዓለት" በሐዲስ ኪዳን ሚናው ተለውጦ የሐዋርያዊ ተልእኮ መጠሪያ ሆኗል፤ መጽሐፉ፣ "እናንተ የምድር ጨው ናችሁ" (ማቴ 5፡13)፤ "በነፍሳችሁ ጨው ይኑርባችሁ" (ማር 9፡ 50) እንደሚለው፡፡

ጨውና ስኳር በቅድሚያ የምግብ ክፍሎች ናቸው፡፡ "ስኳር" (sugar) በቅድሚያ የምግብ የጣፋጭነት ይዘት የሚገለጥበት መጠሪያ ነበር፡፡ እንግሊዝኛው ከሸንኮራ አገዳ ተነጥሮ የሚዘጋጀውን ጣፋጭ ውሁድ "sucrose" ብሎ መጥራትን ይመርጣል፡፡ የምግብ ነገረ ኪን እንደሚያስረዳን ጨው በቀጥታ ለሰው ልጅ ፍጆታ የሚውል ብቸኛ ዓለት ነው (Visser 2017: 109):: ለዚህ ይመስላል በመስኩ ውስጥ "the edible rock" የሚለው አገላለጽ ተቀባይነት ያገኘው፡፡

ጨው በሚት፣ በሃይማኖት እና በኪነት ልማዶች ውስጥ በጊዜ ሂደት የሰላ-የተባ ዝንቅ የትእምርት ሥርዓት አለው፡፡ "Salt is weird, powerful, dangerous, and 'extra.' In religious symbolism it is always linked with 'strong,' powerful substances like iron or blood. [---] It

corrodes but preserves, desiccates but is wrested from the water. It has fascinated man for thousands of years not only as a substance he prized and was willing to labor to obtain, but also a generator of poetic and mythic meaning" (Visser 108-109)፡፡ ስኳር በፋንታው ልክ እንደ ጨው ሁሉ የበጎ መስተንግዶ ምልክት ይሁን እንጂ የታሪክና የባሕርይ ውርዴ አያጣውም፡፡ አንድም፣ ከጥልቅ ዘመን የሚመነጭ የባሕርይ ውስብስብነት ይጎድለዋል፡፡ አንድም፣ በሰውና በማሽን ትግግዝ ህልውናውን በማግኘቱ ከፍ ላለ "ኦርጋኒክ" ዘይቤና ትእምርት እምብዛም አይመችም፡፡ አንድም፣ ምዕራባዊ ላልሆነው ዓለም ስኳር እንደ ሻይና እንደ ትምባሆ ነጮች ላሰፈኑት ጭቆናና የጉልበት ብዝበዛ ማስታወሻ ነው፡፡

የምዕራቡ ዓለም ኪነትም ቢሆን፣ ለአስተማስሎ ከአዲስ መጡ ሸቀጥ ይልቅ ጥንትነት ያለውን ማር ይመርጣል፡፡ የኢትዮጵያም ባህል ለዚህ ዓይነቱ ተዋረድ እንግዳ አይደለም፡፡ ለምሳሌ የማር ጠጅ ጠቃሚ፣ ውድና ክቡር ተደርጎ ሲቆጠር የስኳር ጠጅ በፈንታው በጎጂነት፣ በርካሽነትና በተርታነት ይፈረጃል፡፡ የአዳም "የስኳር ሐውልት" አመሳሰል እነዚህን ዝርዝር ጉዳዮች ከግምት አስገብቷል የሚል እምነት አለኝ፡፡ በተራዛሚው፣ አንድም የዘመኑን መንፈስ ረግረግነትና ግልብነት ለመቅረጽ፣ በጊዜው ነገረ ሰብአዊ ሁኔታ ወለፈንዳዊነት ላይ ለመዘባበት ከጨው ይልቅ ስኳር ያመቻል፡፡

ቤተ መቅደስ + መካነ ዝሙት = ቅዱስ "ሽርሙጥና"?

> "Not only was prostitution a recognized institution, but through the influence of the fertility cults of Asia Minor, Syria, and Phoenicia it became part of the religious rites at certain temples." (Everett Ferguson 1993: 64)[49]

በ"ግልገል ብላሽ" ውስጥ በብሉየ መዋዕልና ደንብ የተቀረጹት ዕንቁላል እና ዓሣ ነባሪ ተዛማጅ፣ ተደጋጋፊና ተወራራሽ ምስላዎች (archetypal imageries) ናቸው። በግዙፉ ዕንቁላል ውስጥ ሰማይና ምድር ተደባልቀዋል። የፍካሬ ዓለም ድምጸት (cosmological overtone) በተጫነው ግዙፍ ዕንቁላል የተመሰለችው አዲስ አበባ የዓለመ ዓለማቱ ደቂቅ መቼት (microcosm) ተደርጋ የተቀረጸች ትመስላለች። በምሽት፣ አድራሻው ባልታወቀ የአዲስ አበባ መንገድ ሲባዝን ያየነው ዮናስ በሁለት ሰሎሜዎች ተንኳሽነት--ባንዷ ተቆጥቶ፣ በሌላዋ ተጎትጉቶ--ወደ ሰሎሜ ቤት (መካነ ዝሙት) ይዘልቃል። ይህ ደግሞ፣ ከዕንቁላል ወደ ዓሣ ነባሪ ከርስ የተደረገው ጉዞ ከሰፊው የነገረ ፍጥረት ጣጣ፣ በአንጻራዊነት ጠበብ ወደሚለው የዕሤትና የምግባር ጣጣ ሽግግር መካሄዱን ያመለክታል። ከልብ ወለዱ ታሪክ መካከል ቢያንስ ሦስት አራተኛው የሚከናወነው በዚህች በዓሣ ነባሪ በተመሰለች ቤት (በመካነ ዝሙቱ) ውስጥ ነው።

የምግብ ሳይንስ ባለሙያዎች እንደሚያስረዱን ዓሣ በንጥረ ነገሮች የበለጸገ የምግብ ይዘት ነው። በባህል ዐውድ ውስጥ የዐሣ ሚና እዚህ በቃ የሚባል አይደለም። ክርስትናና እስልምናን ጨምሮ በብዙዎቹ ነባር ሃይማኖቶች ውስጥ በምግብነቱም ይባል በትእምርትነቱ ከፍ ያለ ሥፍራ የሚሰጠው ፍጡር ነው። በሥዕል፣ በቅርጽ፣ በቅኔ፣ በዝርው ትረካ፣ ወዘተ. ውስጥ ዘመናትን ያስቆጠረው የዓሣ ኪናዊ ፋይዳ ዛሬን ጭምር ከነክብሩ ዘልቋል። ይሄ ጥቅሉን የዓሣ ዘር

[49] Everett Ferguson, *Backgrounds of Early Christianity*, 2nd ed. (Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 1993).

የሚመለከት ሐተታ ነው፡፡ እጅግ ጥልቅ በሆነው በውቅያኖስ ውስጥ የሚኖረው ዓሣ ነባሪ በግዝፈቱ በሕይወት ካሉ ፍጥረታት መካከል አቻ አይገኝለትም፡፡ የውሃ ጥልቀት፣ የሰውነት ግዝፈት አቻ ከሌለው ፍጥነት ጋር ተጋግዞ የሚፈጥረው ምስል ፍርሐት ከመንዛቱ፣ ሽብር ከመልቀቁ በተጨማሪ ምሥጢራትን፣ ተአምራትን፣ ንጽሕናን፣ ድኅነትን፣ ልደትን የማሳሰብ አቅም አለው፡፡ ይህ ትእምርታዊ አቅሙ ዓሣ ነባሪን በብዙ የተረክ ልማዶች ውስጥ ታዋቂ የመባያ ጉዳይ እንዲሆን አድርጎታል፤ ለድርብርብ አስተማስሎና ትርጓሜ የሚያመች መባያ፡፡ አነጻጻሪው ሚቶሎጂስት ጆሴፍ ካምቤል እንደሚያስረዳን፣ ይህ፣ መቅሰፍት ከበረከት ተሰናኝተው የነደፉት ለሁለንተናዊነት የቀረበ መባያ፣ አንድም፣ የመቃብርና የማኅጸን፤ አንድም፣ የሞትና የዳግም ልደት ትእምርት ነው፡፡ “ዮናስ በዓሣ ዐንበሪ ሆድ ሦስት ቀንና ሦስት ሌሊት እንደ ነበረ፣ እንዲሁ የሰው ልጅ በምድር ልብ ሦስት ቀንና ሦስት ሌሊት ይኖራል” እንዲል መጽሐፍ (ማቴ 12:40)፡፡ አንድም “አመጸኛው” ዮናስ ከሦስት ቀን ሦስት ሌሊት በኋላ፣ “በዓሣ ሆድ ውስጥ ሆኖ ወደ አምላኩ ወደ እግዚአብሔር ጸለየ” እንደተባለው (ዮና 2፡2) ፤ ውስብስቡን የልቡና ጉዞ የመከሰት፣ ረቂቁን የሰብእና ውላጤም የመፈንጠቅ ፋይዳ ይኖረዋል፡፡

> The idea that the passage of the magical threshold is a transit into a sphere of rebirth is symbolized in the worldwide womb image of the belly of the whale. [- - -] This popular motif gives emphasis to the lesson that the passage of the threshold is a form of self-annihilation. [- - -] Allegorically, then, the passage into a temple and the hero-dive through the jaws of the whale are identical adventures, both denoting, in picture language, the life-centering, liferenewing act. (Campbell 2004፡ 83-85)

የዓሣ ነባሪ ከርስ አንድም፣ በድቅድቅ ጨለማ የተዋጠ አዘቅት (abyss—the unconscious) ነው፡፡ ይህንን አዘቅት በውስጥ ለውስጥ ጉዞ ቀዝፎ መውጣትና ከብርሃን ጋር መገናኘት ከኅሊና ንቃት (consciousness) እና ከዳግም ልደት ጋር ተዛማጅነት አለው፡፡ የዚህ ዓይነቱ ውስጣዊ ጉዞ አማኞች በየአብያተ መቅደሶቻቸው በስውር ከሚፈጽሟቸው መንፈሳዊ ሥርዓቶች ጋር ይሰምራል፡፡ ካምቤል እንዲህ ዓይነቱን ስምረት ነው፣ “The temple interior, the belly of the

whale, . . . are one and the same" ሲል የሚገልጸው (ገጽ 84)፡፡ በዚህ የትርጓሜ ፈለግ ከተጓዝን ዮናስና ሰሎሜ ያደሩባት ቤትና በዓሣ ነባሪ ከርስ የተመሰለው ቤተ መቅደስ ወደረኛ ይሆናሉ፡፡ በልማድ እንደሚገባን "ቤተ መቅደስ" እና "መካነ ዝሙት" (temple and brothel) "ፍጹም" የሚመስሉ ተቃራኒዎች (diametrical opposites) ናቸው፡፡ እዚህ ጋር ሳንመልሰው የማናልፈው ጥያቄ ይገጥመናል "አዳም እንዴት ባለ የኪነት አመክንዮ ይህንን ተቃርኖ ማስማማት ቻለ?" የሚል፡፡ ይህ ብቻ አይደለም፣ "መካነ ዝሙትን" ከልደት ጋር ማገናኘቱ በገጸ ንባቡ የሚፈጥርብን ስሜት በጎ አይመስልም፡፡ ዳሩ ግን፣ ኪነት የምናብና የአስተማስሎ ጉዳይ እንደሆነ ስለምናውቅ "ለምን?" ብለን አጥብቀን እንጠይቃለን፡፡

በእርግጥም መካነ ዝሙትን ከቤተ መቅደስ ጋር አጠላልፎ በመንደፍ ረገድ የአማርኛ ሥነ ጽሑፍ የቀደመ ልምድ አለው፤ በዳኛቸው ወርቁ *አደፍርስ* አማካይነት፡፡ ዳሩ ግን የሁለቱ ልብ ወለዶች ኪናዊ ግብ እጅግ የተለያዩ ትእምርታዊ ፋይዳዎችን ማስገኘት ነው፤ የዳኛቸው መራር ለሆነ የፖለቲካ ተሳልቆ[50]፣ የአዳም ደግሞ የምር ለሆነ ልቡናዊ ረብ፡፡

በዓለም የተረክ ልማድ ውስጥ "ቅዱስ ሴተኛ አዳሪነት" (sacred prostitution) የሚባል እንግዳ ምሰላ አለ፡፡ ሲሞን ደ ቦቭዋ፣ "fallen women" የሚል ቅጽል የሚያሰጠው "ሸርሙጥና" ቅዱስ "sacred women/ prostitution" የሚያሰኝበት አጋጣሚ እንዳለ ከምዕራብ፣ ከመካከለኛውና ሩቅ ምሥራቅ ዓለማት በተወሰዱ አስረጂዎች አማካይነት ታሳያለች (de Beauvoir 1993፡ 95-97)፡፡ እንዲህ ያለው ተግባር ጉዳዩ አካልን ሸጦ ገንዘብ ለገዛ ራስ ከማትረፍ፣ በየትኛውም መንገድ ቁሳዊ ፍላጎትን ከሚሟላት ላይ አይደለም፡፡ ጉዳዩን የመረመሩ አጥኚዎች እንደሚያስረዱን፣ ቅዱስ ሴት

[50] በ*አደፍርስ* ኢትዮጵያ በሁለት ሴት ገጸ ባሕርያት ትወከላለች፡፡ የጥንታዊቷ ኢትዮጵያ ወኪል ጺወኔ ትባላለች፤ የዘመናዊቷ ደግሞ ሮማን፡፡ በአንድ ቤት ውስጥ ያደጉት ጺወኔና ሮማን "የተማረውን ወጣት" የአደፍርስን ወደ መኖሪያ አካባቢያቸው መምጣት ተከትሎ ሁለቱም ዓይናቸውን መጣል፤ በእርሱም ምክንያት መቀናቀን ይጀምራሉ፡፡ የ1950ዎቹንና 60ዎቹን የተማሩ ወጣቶችን ንቅናቄ እንዲወክል ታስቦ የተቀረጸው አደፍርስ አጉል ሞት ይሞታል፡፡ የአደፍርስን ሞት ተከትሎ የጺዎኔ መጨረሻ ገዳም ይሆናል፡፡ የዘመናዊቷ ኢትዮጵያ ትዕምርት የሮማን ዕጣ ፈንታ ደግሞ ቡና ቤት፤ በሴተኛ አዳሪነት፡፡ አገር ባንድ ጊዜ ገዳምም መካነ ዝሙትም ገባች ማለት አይደለ? ይህ በ1962 የታተመ ልብ ወለድ የ1966ቱቱን አብዮት ተከትለው ለተከሰቱ ሰብአዊ ምስቅልቅሎች ትንቢታዊ ድምጽ ነበር፡፡

አዳሪነት ኀራው መንፈሳዊ ሥርዓት ነው፤ አምልኮ እንደመፈጸም፤ የራስን ፈቃድ፣ ፍላጎትና ጥቅም ከፍ ላለ ኃይል አሳልፎ እንደመስጠት ያለ ምእመናዊ ቅንአትም ጭምር፡፡ "The first recorded instances of women selling themselves for sex seem to be not in brothels but in temples. In Sumaria, Babylonia and among the Phoenicians, prostitutes were those who had sex, not for gain, but as a religious ritual. Sex in the temple was supposed to confer special blessings on men and women alike. But that was very different to just doing it for money" (*The Independent,* 2006)[51]፡፡

ይህንን ልማድ ሰሎሜ ከዮናስ ጋራ ለፈጸመችው ተራክቦ መመርመሪያት ልናውለው እንችላለን፡፡ በፈቃድ፣ በፍቅርና በክብር የተፈጸመው የዮናስና የሰሎሜ ተራክቦ መንፈሳዊ ጭምር እንጂ አካላዊ ብቻ አልነበረም፡፡ ይሄ አንደኛው አንጻር ነው፡፡ ሌላኛው አንጻር በሁለቱ ሰሎሜዎች ንጽጽር ላይ ሊመሠረት ይችላል፡፡ ዮናስ እጮኛዬ ናት የሚላት ሰሎሜ መገለጫዋ ቁስ ነው፡፡ ሰብእናዋ እንደ ልብሶቿ፣ እንደ ጌጦቿ "ፌክ" ነው፡፡ ለጥቅም ስትል የትኛውንም ድንበር ታልፋለች፡፡ በስሜት ጮርቃ በመንፈስ ግልብ ናት፡፡ አጥፍታ እንኳ ዕንባ አታውቅም፡፡ በአንጻሩ ቡናማ ሉጫ ጸጉሯ ከመኻል አናቷ ተከፍሎ፣ ከበስተሁዋላ ጫፉ ታስሮ፣ ጥፍሮቿን የተቀባችው ቀለም ተፍቆ አልቆ፣ የቀሚሷ ፊት ለፊት ተቀድዶ፣ የታይዋን ሽራ ጫማዋ ላይ ወጥ ተንጠባጥቦ የምናያት ሴተኛ አዳሪዋ ሰሎሜ "ኦርጋኒክ" ናት፡፡ ንግግሯ ተፈጥሮ ከጨዋነት የተቀየጠበት፣ አሳሳሟ የልጅ ንጽሕና የታከለበት (ደግሞም መንፈሳዊ ኃይል ያለው፤ ዮናስ ይህንን ስእመት ተከትሎ ነው "አድማስ ከአድማስ ተያይዞ ሳያቋርጥ እንደሚጮህ ነጎድጓድ የታሰርንበት ሰንሰለት ሲነቃነቅ ተሰማኝ" የሚለን)፡፡ ይህቺኛዋ ሰሎሜ ዕንባም ታውቃለች፡፡ እንደ "ቅዱሳኑ" ሴቶች

[51] "A Brief History of Brothels," *The Independent,* Saturday 21 January 2006. https://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/a-brief-history-of-brothels-5336946.html

አካሏን “የነገደችበትን” ገንዘብ ጭምር አትቀበልም፡፡ ይህ ዓይነቱ ንጽሕና፣ ፍቅር፣ መስዋእትነትና

ቅንአት መካነ ዝሙት ከቤተ መቅደስ ጋር ለመቃለጡ እንደ ምስክር አይቆጠር ይሆን?

እንቅልፍ አልተኛኹም፡፡ ሰመመን - በአልኮል ግፊት ቆሞ እንደሚሔድ፡፡ ሰሎሜ ጎኔ ተለጥፋለች፡፡ እንደ እባብ ምላስ ለሁለት በተሸነተረ አፌ እየደጋገምኩ ግንባሯን እስማለሁ፡፡

ደረቴ ከረሰሰ፡፡ ቀና አድርጌ አየሁዋት፡፡ ታለቅሳለች፡፡

“ምን ሆንሽ?”

ዝም

“ምን ሆንሽ ሰሎሜ;”

ዞር ብላ አየችኝ--ለጥያቄዬ ሳይሆን ለስሟ በሚመስል፡፡ (32)

ትንሽ ቆይቶ ደረቴ ሲረጥብ ተሰማኝ፤ አፍንጫዋን አጮኸች፡፡

“ሁል ጊዜ እንደዚህ ነሽ?”

“አንዳንዴ፡፡”

የተተበተበባት ሰንሰለት እንዲላላላት የምትለምንበት ቅዳሴዋ ይሆናል፡፡ ዕንባዋ ግን፣ በራቁት ሰውነትዋ ላይ ተንከባሎ ወርዶ እግር ብረቱን ያዝጋል፡፡

የነባሪው ሆድ ውስጥ በረዶ የሚጥል ይመስላል፡፡ በዚህች በምትንሳፈፍ ጎጆ ሳናውቀው ሰሜን ዋልታ ገብተን ይሆናል፡፡ የመንገዱ መብራ ግን አለቀቀንም፤ ስለዚህ አልሄድንም፡፡

ንጹሕ አየር ወደ ውስጥ ተንፍሼ ፊቴን ዞሬ አቀፍኳት፡፡ ሌላ ቅዠት

ከጥቂት ጊዜ በሁዋላ ወደ ቤቴ ለመሄድ ልብሴን መለባበስ ጀመርኩ፡፡

“አሁን መሄድህ ነው? አትቆይም?”

“ነጋ እኮ!”

“ገና ዐሥራ አንድ ተኩል ነው” አለች ሰዓት ያሰረችበት እጅዋን ቀና አድርጋ፡፡

“ሒሳብ ስንት ነው?” አልኳት በንዴት እቃ እንደሚገዛ፡፡ ደስ እንዳላላት ያስታውቃል፡፡

“አልፈልግም፡፡”

“ምን?”

“አልፈልግም፡፡”

“እንዴ? ሥራሽ ምን ሆኖ? ደስ አይልም፡፡”

“ስለወደድኩህ ነው--በቃ፡፡”

“ውደጂኝም ገንዘቤንም ውሰጂ፡፡”

“እምቢ” አለች፡፡ እንደሚቀናጡ ሕጻናት ፊቷን ወደ እኔ አቅርባ አፍዋን አሞጥሙጣ፡፡

ወንበር ላይ አስቀመጥኩላት፡፡ ከተኛችበት ራቁቷን ተነስታ ብሩን ሰብስባ ካፖርቴ ኪስ መለሰችው፡፡ አንገቴ ላይ ተንጠልጥላ ሳመችኝ፡፡ ግራ ገባኝ፣ ዝብርቅርቅ አለብኝ፡፡

አድማስ ከአድማስ ተያይዞ ሳያቋርጥ እንደሚጮህ ነጎድጓድ የታሰርንበት ሰንሰለት ሲንቃነቅ ተሰማኝ፡፡ (33-36)

ዮናስ ሰሎሜ በማንባቷ በልቡ እንደመሳለቅ ቃጥቶት ነበር፡፡ በመሳሙ ደግሞ እንደ መሸበር፣ እንደ መታወክ አድርጎታል፡፡ ‘ይሄ ለምን ሆነ ?’ ብለን መጠየቅ አለብን፡፡ በዚህ ትዕይንት ውስጥ ስዕመት እና ዕንባ የልቡናን ሁኔታና የጎሊናን ድባብ የሚጠቁሙ ኮዶች ሲሆኑ የመተርጎሚያ ዐውዳቸው መጽሐፍ ቅዱስ ነው፡፡ በመጽሐፍ ቅዱስ ውስጥ ነቢዩ ዮናስ ለኢየሱስ ክርስቶስ ሞትና ትንሣኤ እንደ ንግር ይቆጠራል (ማቴ 12:40)፡፡ ሰሎሜ በፈንታዋ የክርስቶስን ስቅለት (ማር 15፡40-41) እና ትንሣኤ (ማር 16፡1) ከተመለከቱ ሦስት ሴቶች መካከል አንዷ ናት (ከመግደላዊት ማርያም እና ከያዕቆብ እናት ማርያም ጋር)፡፡ ሁለቱ ዮናሶች ትይዩ ስለመሆናቸው ደጋግሜ ጠቁሜያለሁ፡፡ የአዳምን ሰሎሜ፣ በስም ከጎብራይስጧ ሰሎሜ ጋር፤ በግብር ደግሞ ከመግደላዊት ማርያም ጋር አዛምደን ልናስባት እንችላለን፡፡ ሰሎሜን በወጉ መረዳት የቸገረው ዮናስ፣ “ትዕዛዝ ስታፈርስ ከኖረች ልጅ ጋር ልቦናዬን ታስሬ ተኛሁ” ይበል እንጂ፣ ይህቺ ሴት እንደ ብሉይ ምስሎቿ እጅጉን ሰብአዊ ተደርጋ የተቀረጸች ሰብእና ነች፡፡ አንድም፣ በጸጋዬ ገብረ መድኅን “ማነው ምንትስ” (1966፡ 71-72) ውስጥ የገፋትን ማኅበር የታዘበችው ሴት “ምንትስ” በስላቅ፣

> “እነርሱን አርጎብን ጨዋ፣ የሸንጎ የባህል አዋይ
> የሥነ-ሥርዓት ደላዳይ
> መራጭ ቆራጭ ቀናን ከአባይ
> ጨዋ መሳይ፣ ንጹሕ መሳይ
> ከኔ ምንም ላይሻሉ፣ ደሞ እኔን ምንትስ ባይ!”

እንዳለችው ነው፡፡ ዮናስ ካደገበት ማኅበር የቀዳው አጉል ግምት በጥልቀት ከተሰማው የልብ እውነታ ጋር አልገጥም ማለቱ ነው በስዕመቱ ግራ የመጋባቱ ምክንያት፡፡ በታሪኩ ውስጥ ደጋግመን ያየነው የሰሎሜ ዕንባ የጎሰቆለ መንፈሷ ለመንጻቱ፣ የጨረቀ ነፍሷ ለመፈወሱ ምልክት ይመስላል፡፡ (እንግሊዝኛው “aesthetic purgation” ወይም ግሪኩ “*catharsis*” እንደሚለው በልብ ወለዱ ውስጥ በሰሎሜ “ነገረ ኪናዊ ሽረት” ተካሂዷል፡፡) ዕንባውን ተከትሎ እንደ ማሳረጊያ የሕጻን ንጽሕና የታከለበት ስዕመት ይመጣል፡፡ ይህንን ድርጊት “ፍትወታዊ” (erotic) ብለን በደፈናው

ልናልፈው አንችልም፤ በፍጹም፡፡ ይልቁንም ሰሎሜ ድኅነቷንና የመንፈስ ብርታቷን ወደ ዮናስ ለማጋባት የሞከረችበት ትእምርት (redemptive gesture) ነበር፡፡ ለዚህ ነው በተሳመ ቅጽበት "ግራ እንደገባው"፣ "ዝብርቅርቅ እንዳለበት" "አድማስ ከአድማስ ተያይዞ ሳያቋርጥ እንደሚጮህ ነጎድጓድ የታሰሩበት ሰንሰለት ሲነቃነቅ" የተሰማው፡፡ ይሄ የድኅነት መንገድ (the journey for individution or self realization) ለመጀመሩ ምስክር ይሆናል፡፡ እንደ ድኅነት፣ ቤዛነት፣ ፈውስ፣ ንስሐ ያሉ መንፈሳዊ ሁነቶች አንድም፣ የልዕለ ሰብእን ኑባሬ ያሳስባሉ፡፡ አንድም ደግሞ ሁነቶቹ የሚከናወኑበትን ሥፍራ መንፈሳዊ ሥርዓት የሚፈጸምበት ዐውድ ያስመስላሉ፡፡ እዚህ ጋር ነው እንግዲህ መካነ ዝሙት የቤተ መቅደስን ሚናና ሙያ የሚጋራው፤ የመንፈሳዊ ሁነቶቹን ባለቤት፣ ሰሎሜን "ቅድስት" እያሰኘ፡፡

የመጨረሻው ቅጽር—የልቡና አዘቅት

በዐሣ ነባሪ ከርስ የተመሰለው የሰሎሜ ቤት ደፍ፣ ዮናስ ለሰብእና ለውጥ የሚሻገረው የመጨረሻ ቅጽር *"the last threshold"* ነው፡፡ *"Threshold"* በጠባብና ዝርው ፍቺው "በር" አልያም "ደፍ" (የግራ የቀኝ መቃኖች የሚመሠረቱበት ከመዝጊያ ሥር የሚውል አንጨት) ማለት ነው፡፡ በጽንሰ ሐሳብ ደረጃ ፍቺውን እያሰፋ የመጣው ይህ መጠሪያ ተጨባጭ ሁነቶችን ብቻ ሳይሆን ሥነ ልቡናዊ ሁኔታዎችን ጭምር ስለሚጠቀልል አቻው "ቅጽር" ይሆናል፡፡ "ቅጽርን መዝለቅ" ከአንድ ሥፍራ ወደ ሌላ ሥፍራ በሚደረግ ጉዞ የሚፈጸም ድንበር ማቋረጥን፣ ከነባር ልማድ ወደ አዲስ ልማድ፣ ከዘወትር ዓለም ወደ እንግዳ ዓለም የሚደረግ ሽግግርን የሚወክል ሐረግ ነው፡፡ የሰሎሜ ቤት በዓሣ ነባሪ ተመስሏል ካልን የቤቱ በር የዓሣ ነባሪው አፍ ነው፤ በኃያላን መንጋጋዎቹ የሚጠበቅ፡፡ አፉ--ቅጽር፣ መንጋጋው--ቅጽር ጠባቂ፣ አፉን ታልፎ የሚዘለቅበት ከርስ ደግሞ መቅሰፍት ከበረከት ተሰናኝተው የሸመኑት የድኅነት ሥፍራ፡፡

ለሥነ ልቡና ተጋድሎ እንደ ሐፍረት፣ ፍርሃት፣ ጭንቀት፣ ተሳቅቆ፣ ይሉኝታ፣ ወዘተ. ያሉ የስሜት ቀውሶች ቅጽር ጠባቂ ዘቦች እንደሆኑ ስለምናውቅ ዮናስ ወደ ሰሎሜ ቤት ሲዘልቅ በሰው አየኝ አላየኝ መጨነቁንና በመነጽር እና ካፖርት መጨምበሉን (camouflaged መሆኑን) (25) እንቀበላለን፡፡ የማንቀበለው ተሸማቅቆ የዘለቀበትን ቅጽር/በር ተሳቅቆ ሲመለስበት ነው (ገጽ 36)፡፡

“[The hero] took a dive into the throat, cut his way out through the belly, and left the monster dead” እንዲል ካምቤል (2004፡ 84) ተጋዳሊው “እውነተኛ ተጋዳሊነቱ” እንዲረጋገጥ በድልና በክብር ከበረከት ጋር መመለስ አለበት፡፡ ይህንን ማድረግ የሚችለው ደግሞ ከገዛ ራሱ ውስጣዊ እውነታ ጋር መጋፈጥ ሲችል ብቻ ነው፡፡ የገጸ ባሕርይው “ውስጣዊ እውነታ”፤ ምን ማለት ነው?

ይህንን ጥያቄ አፍታትቶ በወጉ ለመመለስ ከዩንግ ፍካሬ ልቡና የማቀንቀኛ ጽንሰ ሐሳቦችንና የመፈከሪያ አንጻሮችን እንዋስ፡፡ በልብ ወለዱ ውስጥ የምናገኛቸው ገጸ ባሕርያት በሙሉ በዩንግ አርኬታይፕ ከተዘረዘሩ ሚታዊ ምስሎች ጋር የሚገጥም ሚና አላቸው፡፡ ዮናስ (The child: Longing for innocence; rebirth; salvation)፣ እግር ከእግር እየተከተሉ ሕይወቱን ለማቅናት የሚባትሉት እናቱ (The mother: Nurturing; comforting)፣ በነቢዩ ዮናስ ፈለግ የሚመሩት አያቱ (The wise old man: Guidance; knowledge; wisdom)፣ ወስላታዋ፣ ዋሾዋ፣ አስመሳይዋ፣ “ፌኳ” ሰሎሜ (The trickster: Deceiver; liar; trouble-maker)፣ ገርነቷን፣ ፍቅሯንና ንጽሕናዋን በተግባር ያሳየችው ባለ ዓሣ ነባሪዋ ሰሎሜ አንድም (The maiden: Innocence; desire; purity) ናት፡፡ አንድም በዮናስ ተባዕትነት ውስጥ አብራ የበቀለች “መልክአ ሴት” (anima)[52] ትመስላለች፡፡ በእርሷ መሪነት የዘለቀው፣ በዓሣ ነባሪ የተመሰለው ሥፍራ ደግሞ አንድም፣ የገዛ ራሱ ልቡናዊ አዘቅት (the abyss of the underworld) ይመስላል፡፡ “In myth, of course, Psyche is personified as female, creating an easy leap of the imagination to Jung’s anima, or the contrasexual archetype in the male.

[52] Anima (Latin, "soul"). The unconscious, feminine side of a man's personality. She is personified in dreams by images of women ranging from prostitute and seductress to spiritual guide (Wisdom). [---] Jung calls the anima *the archetype of life itself*. (133)

Anima also means 'soul,' and one anima-task is to help the man integrate that quality of soul and to reflect upon meaning, all of which is part of the hero's journey toward selfhood, or individuation" (Porterfield 2009: 100).

በዚህ ዐውድ በዓሣ ነባሪ መንጋጋ ሾልኮ መዝለቅ ራስን ፈልጎ ለማግኘት፣ ያገኙትን ራስ ተቀብሎ ለሰብእና ልዕልና ለመብቃት፣ በአዲስ ምንትነት ዳግም ለመወለድ የሚደረገውን መራር ትግል ይፈክራል፡፡ ይህንን መቅሰፍት ከበረከት ተሰናኝተው የሸመኑትን የድኅነት ጉዞ ነው ካርል ዩንግ "The development of consciousness is the burden, the suffering, and the blessing of mankind" የሚለው (1972: 248)፡፡ የትግሉ መራርነት አንድም ተጋዳሊው በኢ-ንቁ ልቡናው ውስጥ በሚያደርገው ጉዞ በሰርክ ሕይወቱ ካላስተዋላቸው፣ ዳሩ ግን ህልውናውን ከሚፈትኑ ስሜቶቹ እና እስቦቹ ጋር--ፍርሐት፣ ስጋት፣ ጭንቀት፣ ግራ መጋባት፣ ተስፋ ማጣት፣ ወዘተ. ጋር--መጋፈጡ ነው፡፡ ገጸ ባሕርይው እንዲህ ካሉ ልቡናዊ ጣጣዎች ጋር የመተናነቅ የምግባር ግዳጅ ይወድቅበታል፡፡ ከዚህ ዓይነቱ ትንንቅና ተጋድሎ ነው ዘመናዊውና ልቡናዊው ጀግንነት ወይም ጸረ ጀግንነት፣ አቀንቃኝነት ወይም ተቀናቃኝነት የሚወለደው፡፡ ከዚህ በኋላ ገጸ ባሕርይው የዘወትሩን ዓይነት ሰው ሊሆን አይችልም፡፡ ብዙ ጊዜ ለራሱም ጭምር እንግዳ ከሆኑ በጎም ይሁኑ ክፉ ምንትነቶች ጋር ይተዋወቃል፡፡ በዚህም ራሱን ይወዳል፤ ራሱን ያከብራል፤ ራሱን ለአዲስ ኑሮ ያጫል፡፡ አልያም ራሱን ይጠላል፤ ራሱን ይጠየፋል፤ ራሱን ለመለወጥ ቆርጦ ይነሳል፡፡

ከዮናስ ጋር ዘልቀን በእርሱው ዓይን የተመለከትናቸው ጽልመት የተጣባቸው ጭፍግ ትዕይንቶች እነዚህ ስሜቶችና እስቦች በተጨባጭ ክሱት የሆኑባቸው ዘይቤዎች ናቸው፡፡ አርጅቶ የጠቆረ የጨርቅ ኮርኒስ፣ ጣሳ ላይ የሚንጠባጠብ የቧንቧ ውሃ፣ በሸረሪት ልጋግ የተተበተበ ግድግዳ (ገጽ 29)፡፡ በአካል ይህንን እየታዘበ በሐሳቡ የተኙበት አልጋ "ወደ ምድር ውስጥ የገባ" እየመሰለው የሚያሰላስለው አእምሯዊ ትዕይንት-- የዛገ የብረት ሰንሰለት፣ አዲስ የብረት ሰንሰለት፣ እንደ ዝናብ

የሚወርድ አሲድ፣ የስኳር ሐውልት፣ ወዘተ። አካላዊ መቼቱን ተገን አድርጎ የሚያሰላቸው የገዛ ሕይወቱ ፍካሬዎች ጭምር ጽልመት የተንሰራፋባቸው ናቸው። "ከመንገዱ የሚመጣው መብራት የግድግዳውን ሽርፍራፊ ተከትሎ ከራስጌዬ ከፍ ብሎ ይበራል—እንደ ትንሽ ካርታ። ግድግዳው ላይ ያሉ ስንጥቆች—ወንዞች—ወደ ጨለማው ይፈሳሉ—ወደምንም። ጉድጓዶች—ሙት እሳተ ገሞራዎች አፋቸውን ከፍተው" (33)።

ይህ ጽልመት የተጫነው ውስጣዊ ዓለም የዩንግ ደቀ መዝሙር ኖርትሮፕ ፍራይ "demonic imagery" ብሎ ከገለጸው አመሳሰል ጋር በእጅጉ ይገጥማል።

> [It is] the world of the nightmare and the scape goat, of boandage and pain and confusion; [---] the world also of perverted or wasted work, ruins and catacombs, instruments of torture and monuments of folly. And just as apocalyptic imagery in poetry is closely associated with a religious heaven, so its dialectic opposite is closely linked with an existential hell, like Dante's *Inferno,* or with the hell that man creates on earth, as in *1984*, *No Exit,* and *Darkness at Noon,* where the titles of the last two speak for themselves. (Frye 1965: 147).

የገጸ ባሕርይው "ውስጣዊ እውነታ" ያልኩት እንግዲህ ይህንን ጨለማ የተደቀደቀበትን ኢ-ንቁ ልቡና ነው። የዓሣ ነባሪ አምሳያ ነው ያልነው መካነ ዝሙት የዮናስ ኢ-ንቁ ልቡና ሲሆን፣ ሴተኛ አዳሪዋ ደግሞ የገዛ ራሱ ሴቴ ቅጂ ትሆናለች። ዮናስ ሞቶ በአዲስ ልጅነት ለመወለድ ኢ-ንቃቱን ማቅናት ነበረበት[53]። አርጅቶ የጠቆረውን ኮርኒስ ማፍረስ፤ ልጋግ ያደራበትን ግድግዳ መጥረግ፤ የሚያንጠባጥበውን ቧንቧ ማጥበቅ፤ ስሎሜን ከእግር ብረቷ ማላቀቅ። ይህንን ሲያደርግ ሰንሰለቱ ከእጁ ይወልቃል። የሰረገው አልጋ ያርጋል። የሕይወቱ ካርታ ይለወጣል። የሕይወት ወንዞች ወደ ብርሃን ይፈሳሉ፤ ያንቀላፋው የሳይኪ ኢነርጂው እሳተ ገሞራዎች ነፍስ ይዘራሉ። ዳሩ ግን አይዘልቅበትም። እንደ ነቢዩ ዮናስ እውነታውን ተጋፍጦ ወደፊት ከመጓዝ ይልቅ እንደ ሎጥ ሚስት ወደ ኋላ ይመለከታል። ነግቶ ሙሉ ብርሃን ለማየት አይደፍርም። ሌሊት 11፡30

[53] "አቀና፤ ሰው የማይኖርበትን አገር፣ ምድረ በዳን፣ የኾነ ጫካን በላዩ ላይ ሰው በማስፈር እህልን በመዝራት አቃና" (ተሰማ፡ 739)። "ቀና፤ ለማ፣ ሰመረ፣ በጀ፣ ደኑ በረሓው፤ ታጠቀ፣ ገበረ አገሩ"፤ "አቀና፤ በጦር ኃይል ያዘ ተገዥ አደረገ አገርን። አቀና፤ አለማ፣ አሳመረ፣ ጠፍ መሬትን" (ደስታ 1078)።

በካፖርቱና በመነጽሩ እንደተጨነበለ (personified እንደሆነ፤ በpersonaው እንደተከለለ)[54] በአዩኝ አላዩኝ ተሳቅቆ በገባበት በር ተሸማቅቆ ሊወጣ ሲል የት እንደነበሩ ከማይታወቁ እናቱ ጋር ይገጣጠማል። በስዕመት የላላው ሰንሰለት በሐፍረትና በውርደት መልሶ ይጠብቃል።

> የቤቱን በር ከፍቼ ስወጣ ሁለት አሮጊቶች ጋቢ ተከናንበው የመንገዱን ጠርዝ ተከትለው ይጓዛሉ። አንድዋን ሴት አላውቃቸውም፤ አንዷ ግን እናቴ ናት። የእሁድ ቤተክርስቲያን ደወል ራቅ ብሎ ይሰማል።
>
> ዝም ብለው ዐልፈውኝ ከሔዱ በሁዋላ እየተገላመጡ ተመለከቱኝ። የእናቴ እጅ ወደ አፍዋ ሲደርስ ይታየኛል።
>
> ደነገጥኩ። የረገበ የመሰለኝ ሰንሰለት አንገቴ ዙሪያ ሲጠብቅ ተሰማኝ። ለራሴ ተነጫጭኩ። (36)

አዳም በ“ግልገል ብላሽ” እንግዳውን የሰው ልጅ ውስጣዊ ዓለም ከፍ ባሉ ዘይቤዎች እና ትእምርቶች ለመከርተስ የሞከረ ይመስለኛል። (“ከረተሰ፤ በክርታስ ላይ ጣፈ፤ ሣለ፣ ነደፈ፣ መሰለ፣ በገረ፣ አነሣ፤ የመልክ፣ የጥፈት) (ኪዳነ ወልድ 551)።

የጤፍ አስተማስሎ

የጥቅሉን የነገረ ሰብእ ዕጣ ከዕንቁላል፣ ከአእዋፍ፣ ከዐሣ ነባሪ አብራክ ለመክፈል የሚሞክረው አዳም፣ ኢትዮጵያ በቋንቋ ላይ የተመሠረተ ፌደራላዊ ሥርዓት ማንበሯን ተከትሎ በጭብጥ ደረጃ ሁለት የአትኩሮት እና የአንጻር ለውጦችን አድርጓል። የመጀመሪያው ለውጥ፣ ልብ ወለዶቹን በዘመናዊ የኢትዮጵያ ታሪክ ውስጥ በተከሰቱ ዓበይት ሁነቶች ላይ የመመሥረት ዝንባሌ ማሳየቱ ሲሆን፤ ሁለተኛው ደግሞ ከአገረሰባዊ ኪኖች፣ ዕደ ጥበቦች እና ዕሤቶች በመነጩ ንጽረቶች እና ርእዮቶች አማካይነት ብሔራዊ ምንትነትን ለመቅረጽ ወደ መሞከር መሸጋገሩ ነው። እነዚህ ሁለት

---

[54] Facing the outer world, the rampart is formed by the so-called persona, which is the Latin word for an actor's mask. Its original function was to signify the role played by an actor, and thus the very word contains a certain suggestion of "putting on an act," or "playing to the gallery," that is, appearing as something which is just *not* what we really are. It would be a great mistake to think of the persona as a conscious deception. It is something that forms quite naturally from our childhood on, and people often find it almost as difficult to see their persona as to become aware of their shadow, animus or anima. Barbara Hannah, *The Inner Journey*: *Lectures and Essays on Jungian Psychology* (Toronto: Inner City Books, 2000, 75)

ለውጦች በአዳም ነገረ ኪን ውስጥ የጤፍ እንጀራ ("ጤፍ" እና "እንጀራ") በባህል ትእምርትነት ገንኖ እንዲወጣ ምክንያት ሆነውታል። እርግጥ ነው ዕንቁላል እና ዓሣ ነባሪ ለሁለንተናዊነት የቀረቡ ትእምርቶች ስለመሆናቸው በበርካታ የነገረ ሰብእ ሊቃውንት ተመስክሮላቸዋል። በመሆኑም እነዚህን ሚታዊ መባያዎች ከባህል በመነጩ ትእምርቶች ለመተካት የሚደረገው ሙከራ ከረግረግነትና ከቆንጻይነት ከመነጨ አርበኝነት (superficial nativism) የተሻገረ መሆን አለበት። አዳም ይህንን ኪናዊ ኃላፊነት ከፍ ባለ ብቃት ተወጥቷል የሚል እምነት አለኝ። አስከትለን በስፋት እንደምንመለከተው ጤፍ እና እንጀራ የአዳምን የነገረ ኪን ልማድ ያበለጸጉ የሰሉ-የተቡ ሊባሉ የሚችሉ አገረሰባዊ ትእምርቶች ናቸው።

ትልቅ ሕዝብ የሚመገበው ትንሽ እኽል?

> "ጤፍ፤ የታናሽ እኽል ስም፤ የሣር ዐይነት ሙርዬ የሚመስል። (ተረት)፤ ሳይቸግር ጤፍ ብድር።" (ደስታ 675)

የ"እውነተኛ" እንጀራ ህልውና ከጤፍ ይጀምራል ይባላልና እሱኑ መነሻ እናድርግ። ጤፍ በጄኔቲክ አወቃቀሩ እጅግ የተወሳሰበ፣ በጾታ ቅንብሩ የተደባለቀ (ፈናፍንት)፣ በምግብ ይዘቱ የበለጸገ የእህል ዓይነት እንደሆነ የአዝርእት ባለሙያዎች ያስረዳሉ (ሰይፉ 1997)። በቀለም ስርጭትም ረገድ ወተት ከመሰለ ነጭ (ማኛ) አንስቶ እስከ ጥቁር ድረስ የሚዘልቁ አራትና አምስት ቀለማትን ያቅፋል። ጤፍ በመጠን በአነስተኛነቱ "ዝነኛ" ነው። ለምሳሌ፣ አንድ የስንዴ ቅንጣት በአማካይ ከአንድ መቶ ሃምሳ የጤፍ ቅንጣቶች ጋር እኩል እንደሆነ ይገመታል። ይህ ደግሞ "ከትውልድ ሥፍራው" አልፎ በዓለም ካሉ የእህል ዝርያዎች በሙሉ በመጠን ትንሹ ያደርገዋል። ሰይፉ ከተማ በመስኩ ላይ የተካሄዱ ምርምሮችን በከለሱበት ጽሑፋቸው እንደሚያስረዱን፣ የጤፍን የትውልድ ቦታ በእርግጠኝነት መናገር ቢከብድም፣ ጄኔቲካዊ ብዝኀነቱን በማጤን ኢትዮጵያ እናት ምድሩ ልትሆን እንደምትችል መገመት አስቸጋሪ አይሆንም፤ "[T]he genetic diversity for teff exists

nowhere in the world except in Ethiopia, indicates that tef originated and was domesticated in Ethiopia" (12)። ጤፍ እጅግ ጥንታዊ ከሚባሉ ጥቂት የእህል ዘሮች መካከል አንዱ ነው። በዚህ የእህል ዘር ላይ ከተካሄዱ ምርምሮች መካከል ብዙዎቹ፣ Nicolai Vavilovን (1951) መሠረት በማድረግ ጤፍ፣ ቅድመ ክርስቶስ ከ4000–1000 በኢትዮጵያ ውስጥ እንደበቀለና ተስፋፍቶ እንደለመደ ይገምታሉ።

ቀደም ያሉ ጥናቶች እንደሚያሳዩን (ለምሳሌ፣ ስትዋርት እና አስናቀ 1962፡ 127፤ መላክ 1966፡ 268) ጤፍን ለሰው ልጅ ምግብነት በማዋል ረገድ ኢትዮጵያ ከዓለም ብቸኛ አገር ነበረች። ዛሬ፣ በተለይ በአውሮፓና በሰሜን አሜሪካ በሚኖሩ፣ እንጀራን መለያቸው ባደረጉ በነባሬ ባዕድ[55] (diaspora) ኢትዮጵያውያን በሚተዳደሩ ምግብ ቤቶች (ሬስቶራንቶች) አማካይነት ዝናን ያተረፈው ይህ የእህል ዘር የኢትዮጵያን ድንበር ተሻግሯል። በጣዕሙ፣ በምግብ ይዘቱና ለጤና ባለው ጠቀሜታ ከተመጋቢው እኩል በሥነ ምግብ ተመራማሪዎች ዘንድ ተወዳጅ የሆነው ጤፍ በትልልቆቹ የዓለም የመገናኛ ብዙኃን ሳይቀር (ለምሳሌ፣ በBBC, VoA, The Washington Post, The Guardian, The New York Times, ወዘተ.) "the next 'super grain' of the World" የሚል መወድስ ይወርድለታል።

እንዲህ ያለው የባሕርይ ውስብስብነት፣ የጾታ መንታነት፣ ኅብረ ቀለማዊነት ጤፍን ለብሔራዊ ትእምርትነት የተመቸ ያደርገዋል። ይህ ብቻ አይደለም፤ በዚህ ዝንቅ ተፈጥሮ ላይ እየገነነ የመጣው ዓለም አቀፋዊ ዝናና ተቀባይነት ሲታከልበት ትእምርታዊነቱን ከኢትዮጵያ ድንበር የማዘለል ፋይዳ አለው። አንድ ትእምርት "ብሔራዊ" ይሆን ዘንድ ቢያንስ ቢያንስ በአንድ ተፈጥሯዊና ባህላዊ ዐውድ ውስጥ ረጅም ዘመን ማስቆጠር እና በስርጭቱ ከአገሪቱ መልክዓ ምድር

[55] ይህን ሐረግ ከተሰማ ሀብተ ሚካኤል ነው የተዋስኩት፤ "ነባሬ ባዕድ"፤ ከልዩ ልዩ አገር እየፈለሱ የሚመጡና በንግድ፣ በኅሳነት፣ በዜግነት ዐብሮ የሚኖር ነባሬ ባዕድ ይባላል" (ተሰማ 655)።

ሰፊውን ማካለል አለበት፡፡[56] በኢትዮጵያ ውስጥ ከሦስት ሺህ በላይ ዘመናትን ያስቆጠረው፣ ከአገሪቱ ሕዝብ መካከል 70 ከመቶው በእንጀራ መልክ የሚመገበው ይህ የእህል ዘር (ታደሠ 2017፡ 50) በሦስቱ ዐበይት የሥነ ልሳን ቡድኖች ተቀራራቢ ስያሜም አለው፡፡ በአማርኛ "ጤፍ"፣ በኦሮምኛ "*tafi*" በትግሪኛ "ጣፍ"፡፡

ጤፍ ኢትዮጵያውያን ጥልቅ ከሆነ ጊዜ፣ የጋራ ታሪካቸውን፣ ርእዮታቸውንና ንጽረታቸውን የሚጠልቁበት፤ ሩቅ ከሚባል ትናንት የወል ልቡናቸውንና ምንትነታቸውን የሚያደሩበት "ቁሳዊ" ዕሤት ነው፡፡ ቤኔዲክት አንደርሰን፣ "It is the magic of nationalism to turn chance into destiny" (1983፡ 12) እንዳለው ዕጣ ፈንታቸው ጭምር ተጠላልፎ የተሰናኘበት የወል ዕሤት፡፡ እንዲህ ያለው ዕሤት በጥልቅ ጊዜ እና በጽኑእ መሠረት ላይ የሚቆም አገር ለማነጽ ምቹ ዕድል ይፈጥራል፡፡ ከጤፍ የሚሠራው እንጀራ ደግሞ ይህንን ዕድል ያሰፋዋል፡፡ እንዴት ቢሉ፣ እንጀራ አንድም፣ ኢትዮጵያውያን በወል ይገባኛል የሚሉት ገበታ ይመስላልና፡፡ አንድም የገበታው ቅርጽና ሥርዓት ለማኅበሩ በልቡና የመፈቃቀድ-- በመንፈሰ የመሸመን፣ በነፍስ የመጣመር-- ምሣሌ ይሆናል፡፡ እንደዚህ ዓይነቱ ማኅበራዊ መፈቃቀድ አገር በጥብቅ መሠረት ላይ ትቆም ዘንድ ከሚያስፈልጉ ጥልቅ ስሜቶች መካከል አንደኛው ነው፡፡ አንድ ማኅበር ዕጣውን ከቋጠረበት ሩቅ ትናንት በተጨማሪ ነገውን የሚዋጅበት የጋራ ስኬት ያስፈልገዋል፤ ከዚህ ስኬቱ የሚመነጭ የወል ስሜት--ብሔራዊ ክብርና ኩራት ጭምር፡፡ ዛሬ ላይ ምዕራባውያኑ የመገናኛ ብዙኀን የጤፍን ሥነ ምግባዊና ጤና ነክ ፋይዳ አስመልክተው በተደጋጋሚ የሚያወርዱትን ውዳሴ ማድመጥ አዲስ ነገር

---

[56] ጤፍ ከኢትዮጵያ ውጪ ለሰው ልጅ ምግብነት የዋለበት ማኅበረሰብ አለ ከተባለ ኤርትራንና ኬንያዊ ኦሮሞዎችን መጥቀስ ይቻላል፡፡ ለረጅም ዘመናት ከኢትዮጵያ ጋር የኖረችው ኤርትራ፣ ራሷን ችላ ጎጆ ስትወጣ ስሙንም ግብሩንም ይዛ መሄዷ ብዙም የሚያስገርም አይመስለኝም፡፡ ምናልባት እንግዳ ሊሆን የሚችለው የኬንያ ኦሮሞዎች ጤፍን ከመመገብ ባለፈ፣ ከጤፍ ሳዘጋጁት ምግብ ከኦሮምኛው "ቢዴና" ይልቅ ከአማርኛው ጋር የሚቀራረብ ስም መስጠታቸው ነው፡፡ "In Kenya, it is mainly eaten by the Oromo groups including the Borana. The flour is used in preparation of Ethiopian bread known as injera (Ethiopia) or anjera (Borana), porridge and cakes." (Ruth K. Oniang'o 2003፡ 333)፡፡

አይደለም፡፡[57] በዚህ ዓይነቱ ውዳሴ ጤፍ ዓለም አቀፍ ዝና አግኝቷል፡፡ ይህንን ዝና ተከትሎ ሊመጣ የሚችለው ኢኮኖሚያዊ ጠቀሜታ እና ማኅበራዊ ከፍታ ብሔራዊ ክብርና ኩራትን የመከሰት አቅም አለው፡፡

የጤፍ ታሪካዊ፣ ባህላዊ እና ማኅበረ-ኢኮኖሚያዊ ፋይዳው፣ አንድም በመከባበር ላይ የተመሠረተ አንድነትን ለመፍጠር የሚያግዝ፤ አንድም በጎሣ፣ በሃይማኖት እና በቋንቋ ምክንያቶች የተፈረቀቀውን ብሔራዊ ልቡና (national psyche) ለማከም የሚያስችል ዕድል እመስጠቱ ላይ ነው፡፡ እንዲህ ዓይነቱን የስሜት እና የንቃተ ኅሊና ሁኔታ ነው የማኅበራዊ ሳይንስ አጥኚዎች "የሕዝቦች ማኅበራዊ ሥነ ልቡና" የሚሉት፡፡ "[The social psychology of nations] includes national identity (the individual's sense of belonging to a group), and national pride (self-association with the success of the group). National pride is related to the cultural influence of the nation, and its economic and political strength—although they may be exaggerated. However, the most important factor is that the emotions are shared" (Chatturvedi 2005: 82)፡፡

አዳም ዛሬ የደረሰበት የጤፍ ኪነት እና ፖለቲካ (the poetics and politics of *teff*) ከ30 ዓመታት ያላነሰ የተመስጦና የጥበብ ልምምድ ውጤት ነው፡፡ ይህ ልምምድ በአዳም ሚቶሎጂ ውስጥ ቁልፍ ለሆነው ርእዮተ ዓለማዊ ቅኝት--ለተርታና ሰርካዊ ህልውናዎች ለሚያደላ ርእዮት--ተገዢ ነው፡፡ ይህንን መሠረታዊ ነጥብ በተጨባጭ ለማሳየት እንዲያስችለኝ በብሔራዊ ምናብና አስተማስሎ መታገጊያነት ጸጋዬ ገብረ መድኅንን ማንጸሪያ ላድርግ፡፡ ጸጋዬና አዳም በዕድሜ፣ በዘውግ ምርጫ፣ በርእዮተ ዓለም ቅኝት እጅግ ቢለያዩም በሚት አጠቃቀማቸው እና ጥልቅ በሆነ

[57] ለምሳሌ *The Guardian* የተባለው የእንግሊዝ ጋዜጣ "Move over quinoa, Ethiopia's teff poised to be next big super grain" በሚል ርእስ ስር ተከታዩን መረጃ አስነብቧል፡፡ "Rich in calcium, iron and protein, gluten-free teff offers Ethiopia the promise of new and lucrative markets in the west. [---] Outside diaspora communities in the west, teff has flown under the radar for decades. But growing appetite for traditional crops and booming health-food and gluten-free markets are breathing new life into the grain, increasingly touted as Ethiopia's 'second gift to the world', after coffee." (Claire Provost and Elissa Jobson, Thursday 23 January 2014)
https://www.theguardian.com/global-development/2014/jan/23/quinoa-ethiopia-teff-super-grain

የጊዜ አፈጣጠራቸው ለንጽጽር የሚያመች ተቀራራቢነት አላቸው፡፡ ሁለቱም ከኢትዮጵያ ዕሤቶች የሚመነጭ ብሔራዊ ትእምርትና ሚት ለመቅረጽ ብዙ ደክመዋል፡፡ በዚህ ረገድ የአዳም ጤፍ እና የጸጋዬ አባይ ትይዩ ምስሎች ናቸው፡፡ አባይ በርዝመት ከዓለም ትልቁ ወንዝ ሲሆን፣ ጤፍ ደግሞ በመጠን ከአዝእርት ሁሉ ትንሹ የእህል ዘር ነው፡፡ ጸጋዬ ከአባይ ታላቅ ኢትዮጵያዊነትን ያስግራል፡፡ አዳም ከጤፍ አብራክ ረቂቅ ኢትዮጵያዊነትን ይከፍላል፡፡ የጸጋዬ ብሔራዊ አመሳሰል ለኅሩያኑ የሚያደላ “elitist” በመሆኑ የርእዮተ ዓለም ቅኝቱ ከአዳም ይለያል፡፡ ይህ ማለት በገነኑ፣ ባሸበረቁ እና ተሠርተው ባለቁ ብሔራዊ ምስሎች ይሳባል ማለት ነው፡፡ እንደ አባይ እና አዋሽ ባሉ ባለግርማ ወንዞች፣ ቴዎድሮስን እና ምኒልክን በመሰሉ ታላላቅ ነገሥታት፣ እንደ አድዋ እና መቅደላ ባሉ የጦር ዐውድማዎች መገልገልን ይመርጣል፡፡ በ*እሳት ወይ አበባ* ውስጥ የታሪካዊ እና መልክአ ምድራዊ ግጥሞች የመብዛታቸው ዐቢይ ምክንያት ይኼው ይመስለኛል፡፡

በተገፉ ጥቃቅን ሰብእናዎች እና ሁነቶች ላይ የሚያተኩረው የአዳም ብሔራዊ ምሰላ ርእዮተ ዓለማዊ ቅኝት (“history from below”) ይመስላል፡፡ ከተረት የመለመለውን ስንዝሮ የብልጣብልጥነት መለያ አራግፎ፣ “መንኮብያ” የሚል ጭማሪ ስም ሰጥቶ ወደ ሚታዊ ምስልነት እንዳሳደገው ሁሉ የተናቁትን፣ ከቁጥር የማይገቡትን ተርታ ህልውናዎች በራሱ እጅ አበልጽጎ ለብሔራዊ ትእምርትነት ያበቃቸዋል፡፡ በ*ስንብት ቀለማት* ውስጥ የትዕግስት “ልጆች”፣ “ገላ ቸርቻሪዋ” ቹቹና የቡና ቤቱ አለቃ ደበሌ የኢትዮጵያዊነት ርእይ ማደሪያዎች ናቸው፡፡ በመሲህ ደንብ የተቀረጸው መንኮቢያ ቁራሽ ለምና በምትኖር ምንዱባን ስም ይወጣለታል፤ ለሆቴል ቤት አሰተናጋጅ በራዕይ ይገለጣል፤ ኑሮ ካጎሳቆላት ጉልት ቸርቻሪ በድንግልና ይወለዳል፡፡ አዳም ጤፍን ወደ ሚታዊ መባያነት ለማሸጋገር ሲያስብ በተመሳሳይ ፕሮሲጀር ውስጥ ማለፍ ነበረበት፡፡ በዓለም ምግብ ድርጅት ገጽ ላይ ሰፍሮ እንደምናነበው፣ ጤፍ ከኢትዮጵያ ውጪ ባሉ አገራት፣ ለምሳሌ በደቡብ አፍሪካ እስከ ቅርብ ጊዜ ድረስ ከከብቶች ቀለብነት ባለፈ የአፈር መሸርሸርንና የውሃ ብክነትን

ለመቀነስ ታስቦ የሚለማ ("cultivated as a cover and forage crop") "ተራ ሣር" ነበር፡፡[58] ተወዳጅ ነው በሚባልባት እናት አገሩም ቢሆን በመጠን ማነሱን ታክከው የሚቀርቡ ንጽጽሮች አንጉልነት አያጣቸውም፡፡ ለአብነት "ከመጤፍ አልቆጠረኝም" እና "ሰው ጤፉ" የሚሉ አገላለጾች መዋረድንና መርከስን በገሐድ ያውጃሉ፡፡

በጤፍ ላይ ከተካሄዱ ምርምሮች መካከል አንዳንዶቹ በእግረ መንገድ የቃሉን ሥነ ልሳናዊ ዳራ ለማመልከት ሲሞክሩ ይገጥመናል፡፡ በምርምሮቹ ግምት "ጤፍ" የሚለው መጠሪያ የተገኘው "ጠፋ" ከሚለው ቃል ነው--ጠፋ፣ መኖር አቆመ፣ ህልውናው አበቃ እንደማለት፡፡ በሌላ ቋንቋ የመጠኑ አነስተኛነት ከመኖር ይልቅ ላለመኖር ይቀርባል እንደማለትም ነው፡፡ እስካሁን ድረስ ባደረኩት ፍተሻ ለእንዲህ ያለው ፍቺ መዝገበ ቃላዊ ዋቤ ማግኘት አልቻልኩም፡፡ በእኔ ግምት "ጤፍ" ከመጥፋት የተዛመደበት መንገድ ከሥነ ልሳናዊ የፍቺ ሥርዓት ይልቅ ለአገረ ሰባዊ ቃል ፈጠራ (folk etymlogy) የሚቀርብ ይመስላል፡፡ ይህንን እውነታ ምርምሮቹ ልብ ያሉት ባይመስለኝም ገራገር የሚመስለውን የፍቺ መላ ምት ከፍ ባለ ሐቲት ልንገለገልበት እንችላለን፡፡ ለምሳሌ፣ የ"ጤፍ" የፍቺ ነቅአ "ጠፋ" የሚለው ግስ ከሆነ፣ አንድም፣ ጤፍ የምንለው፣ በጣት የምንቆነጥረው ደቃቅ ነገር በተጨባጭ አለመኖርን ያስተማስላል (the representation of absence, the visibility of invisibilty) እንደማለት ነው፡፡ አንድም፣ ለሚት ትልም እንደ ጀርባ አጥንት ለሚቆጠረው የተቃራኒዎች መቃለጥ በማድሪያነት ያገለግላል፡፡ አንድም ዐውራውን የሚቶሎጂ መሻት--የመነሻዎች ሁሉ መነሻ የመሆንን፣ ከምንምነት ነቅእ የመፍለቅን መሻት--ይጠልፍልናል፡፡ ጤፍ አለመኖርን ከወከለ ከጤፍ የምንጠልቀው "ኢትዮጵያዊነት" ከእመ አበ አልቦ እንደተገኘ (creation *ex nihilo,* that is, creation from nothing) ይቆጠራል፡፡ በዘይቤ ተራ እንነጋገርና የኢትዮጵያ ገበሬ "አለመኖርን" ይዘራል፡፡ እናቶች ደግሞ ከአለመኖር ማሕጸን "እንጀራን" የመሰለ

[58] "Traditional Crop of the Month," FAO, https://www.fao.org/traditional-crops/teff/en/.

ግዙፍ ኑባሬ ያዋልዳሉ እንደማለት ነው፡፡ እንዲህ ያለው ሐቲክ ለአዳም በ"በብሉየ መዋዕልና"[59] ደንብ ኢትዮጵያንና ኢትዮጵያዊነትን አጥልቶ የሚተክልበትን ረቂቅ ዐውድ ይሰጠዋል፡፡ 'ኢትዮጵያ የተፈጠረችው ከጊዜ ጋር እንጂ በጊዜ ውስጥ አይደለም' የሚሉ የሚመስሉት ልብ ወለዶቹ በነገሮች ውስጥ ኹሉ የዘመንን ሥር ሲምሱ፣ የጊዜን ጥልቀት ይበልጥ ሲያጠልቁ የመኖራቸው ምሥጢርስ ይኼው አይደል?

"ዘፍጥረት"ን መልሶ (ወይንም ከልሶ) ለመጻፍ የሞከረበትን አጭር ልብ ወለድ፣ "በለስ"ን አስረጂ እናድርግ፡፡ "በለስ" በ1987 ተጽፎ፣ *እቴሜቴ ሎሚ ሽታ* በሚል መድበል ውስጥ ከሌሎች ስድስት ልብ ወለዶች ጋር ተዳብሎ በ2001 ታትሟል፡፡ ታሪኩ የሚከናወነው ግእዝ በሚነገርበት፣ በአራቱም አቅጣጫ መላእክት በሚጠብቁት፣ ዙሪያውን የግዮን ወንዝና የ"ፄና" ሐይቅ በከበቡት፣ "የደኑ ላይና ታች በወፎችና በአራዊት ቅዳሴ [ባ]በደ" ውብ ሥፍራ ውስጥ ነው፤ የዚያ ስፍራ መጠሪያ "ገነት" ይባላል፡፡ "ከነዚህ ሁሉ መሳጭ ተክሎችና አነሁላይ የተፈጥሮ ጣዕመ ዜማዎች ዘልቃ የምትታይ የሐመልማልና የቀለም ድምብል የመሰለች፣ የቅጠሎቿና የፍሬዎቿ ሕብረት ዐይንና ልብ የሚስብ ዛፍ አለች፡፡" "ከላይ እስከታች ዐይን በሚማርኩ እና ጠረናቸው በሚመስጥ ፍሬዎች ከአመት አመት" የምትሸፈን፡፡ "የበለስ ዛፍ ይሏታል፡፡" "ከዚህች ዛፍ ፍሬዎች ግን ማንም በፍፁም ለቅሞ እንዳይበላ ተከልክሏል፡፡" አዳም እና ሔዋን በእባብ ውስጥ ባደረ ክፉ መንፈስ መሪነት ሕግ አፍርሰው የበለስ ፍሬ ይበላሉ፡፡ የበለስ ፍሬ ሽፋኑ ከሾላ፣ ልቡ--የፍሬው ኃይልና ጣዕም ማደሪያ የሆነ፣ "ምት" ያለው ልብ--ከጤፍ የተሠራ ነው፡፡ "ሔዋን እጇን ሰዳ ፍሬውን ያዘች፡፡ ከፍሬው ሆድ ውስጥ ንቅናቄ የሰማች መሰላት፣ እንደ ትንኝ ልብ ምት፡፡ በድንጋጤ በለሷን ለቃ እጇን ስትመልስ ጣቶቿን ወደ አፏ ወደ ከንፈሮቿ ወሰደች፡፡ የፍሬውን የጣዕም አስማት

[59] "ብሉየ መዋዕልና፤ ቀዳማዊነት፤ ቅድምና፤ ዓለም ሳይፈጠር ዘመን ሳይቆጠር ቅድመ ዓለም መኖር" (ኪዳነ ወልድ 272)፡፡

ያወቀችው ይኼን ጊዜ ነው፡፡ ሰውነቷ የሞቀ፣ ደሟ አዲስ ኃይል ያገኘ፣ ከውስጥ በሁለመናዋ ተሰምቷት የማያውቅ ፍስሐዊ ስሜት የፈነዳ መሰላት" (148-149)፡፡

ዕጸ በለስ አንድም የዕውቀት አንድም የሞት ትእምርት ነው፡፡ "እግዚአብሔር አምላክም ሰውን እንዲህ ብሎ አዘዘው፦ ከገነት ዛፍ ኹሉ ትበላለኽ፤ ነገር ግን፥ መልካምንና ክፉን ከሚያስታውቀው ዛፍ አትብላ፤ ከርሱ በበላኽ ቀን ሞትን ትሞታለኽና" (ዘፍ. 2፡ 16-17)፡፡ በዚህ ዐውድ ውስጥ ዕውቀትና ሞት የአንድ ክስተት ሁለት ገጾች ይሆናሉ፡፡ ፍሬው በተበላ ቅጽበት ዐይን ይገለጣል (ዕውቀት)፤ ዕጣ ፈንታ ይቆረጣል (ሞት)፡፡ እነዚህ፣ በአንድ ህልውና የተሳሰሩ የነገረ ሰብእ ገጾች በልብ ወለዱ ውስጥ እንግዳ በሆነ ስልት ተነድፈው እንመለከታለን፡፡ የአዳም በለስ ሽፋኑ ከሾላ፣ ልቡ ደግሞ ከጤፍ የተሠራ ነው፡፡ የበለስ "ልብ" አንድም ለሕይወት ምልክት የሚሆን "ምት" (as a sense of movement) ስላለው፣ አንድም የፍሬው ኃይልና ጣዕም ማደሪያ በመሆኑ የዕፁ ወሳኝ ክፍል (vital part) ነው፡፡ በሌላ ቋንቋ "የበለስ ልብ" ሥርዓተ ዓለሙ የተቋጠረበት የነገረ ፍጥረት ነፍስ (*the cosmic soul*) ነው ማለትም እንችላለን፡፡ ዓለም/ሕይወት የበለሱን የልብ ምት (rhythm) ተከትሎ ይተነፍሳል/ይንቀሳቀሳል እንደማለት፡፡ ሔዋንና አዳም ይህንን የበለስ ክፍል በበሉ ቅጽበት ሁለት ነገር ይከሰታል፡፡ አንደኛ ዓይነ ልቡናቸው ተገልጦ አካባቢያቸውን በእንግዳ ስሜት ይቃኛሉ፤ ሁለተኛ፣ የገዛ ራሳቸውን መራቆት የመገንዘብና ወደ ድርጊት የመሸጋገር አቅም ያገኛሉ፡፡ በመሆኑም የበለስ ልብ የተሠራበት "ጤፍ" የነገረ ፍጥረት ንቃተ ኅሊና ምንጭ (as a *source* of *cosmic consciousness*) ተደርጎ ሊቆጠር ይችላል፡፡

ኪዳነ ወልድ የበለስን ምንነት በተከታዩ መንገድ ይደነግጋሉ፡፡ "ከወይን ጋራ የሚተከል፤ የሾላ ወገን፡ *ወተታም፡፡* ዕንጨቱም ፍሬውም በለስ ይባላል፡፡" በፍካሬ ደረጃ ሲያስረዱን እንዲህ ይላሉ፤ "በለሶን፤ ዕፀ አእምሮ፤ የገነት በለስ፤ አዳምና ሔዋን ፍሬውን በልተው ቅጠሉን የለበሱት፤ ኋላም የልደት ለት በታምራት መልአክ አምጥቶላት ዳግማዊት ሔዋን ለልጇ ለዳግማይ አዳም

ያለበሰችው" (274)፡፡ ከዚህ ብያኔ ሁለት ሐሳቦችን ማንጠር እፈልጋለሁ፡፡ የመጀመሪያው ሐሳብ የበለስን ፍሬና ቅጠል ዝምድና ይመለከታል፡፡ የሁነቱ ቅደም ተከተል "ፍሬውን በልተው ቅጠሉን ለበሱ" መሆኑ ያጋጣሚ ጉዳይ አይደለም፡፡ ይልቁንም በምክንያትና ውጤት ዝምድና ላይ ለተመሠረተ ተጠየቅ ተገዢ ነው፡፡ አዳምና ሔዋን የበለስን ፍሬ በመብላታቸው ምክንያት ዐይናቸው ተገለጠ፡፡ አካላቸውን የወረሰው ፀጉር ረገፈ፡፡ የልብስ አስፈላጊነት በሁለት ምክንያቶች የተከሰተ ነው፡፡ አንደኛ፣ የዐይናቸው መገለጥ በፈጠረው ሐፍረት፤ ሁለተኛ፣ የፀጉራቸው መርገፍ ባስከተለው መራቆት፡፡ በመሆኑም ፍሬውን ተከትሎ የመጣው የበለስ ቅጠል አንድም ሐፍረትን መከለያ፣ አንድም ቁርን መጠለያ ሆኖ ያገለግላል፡፡ ፀጉር በዚህ አገባቡ የእንስሳ ልብስ ነው፡፡ "ክፉና ደግ የሚያስለየውን" ዕፀ አእምሮ በበሉ ቅጽበት የፀጉራቸው መርገፍ ከ"እንስሳነት" ወደ "የሰው ልጅነት" የተካሄደውን ሽግግር በተጨባጭ ይከስታል፡፡ የሰው ልጅነት ከአእምሮ ጋር ፍርሐት አለበት፤ ሐፍረት አለበት፤ ደስታና ሐዘን አለበት፤ ተስፋ ማድረግና ተስፋ ማጣት አለበት፤ መጻተኛነትና ባይተዋርነትም አለበት፡፡

> ፍሬውን አስገባችለትና ገመጠ፡፡ በአፉ ዳርና ዳር ምራቅ ወጣ፡፡ ቅባት ፈሰሰ፡፡ 'ይጣፍጣል' ብሎ ለመናገር አፉን ሲከፍት …… የሆነ ነገር ትዝ ብሎት ደነገጠ፡፡ ሔዋንን ትኩር ብሎ አያት፡፡
>
> "ከየት አገኘሽው?"
>
> "ከዚያ" አለችው ወደ በለስ ዛፍ ጠቁማ፡፡ [---]
>
> የዋጠውን ለመትፋት ቢስልና ደረቱን ቢመታ መንገድ የጀመረው በለስ በራሱ ቅባት እያዳለጠ ወደ ሆዱ ወረደ፡፡ ያኔውኑ አዳምን የሸፈኑት ፀጉሮች ከገላው ላይ ከሥራቸው እየተነቀሉ ነፋስ ውስጥ እንደ እፉዬ መብነን ጀመሩ፡፡ አዳም የሆነው ሁሉ ነገር ገብቶት ማልቀስ ሲጀምር፣ ሔዋን አዲስ ፀጉር የለሽ ትከሻውን አቅፋ ራሷን ራሱ ላይ አስደግፋ እንደ ማዘንና እንደ ይቅርታ ዓይኖቿን ጨፈነች፡፡ [---]
>
> እንደዛ ተደግፋው የጋራ ስቃያቸውን ሲሰቃዩ፣ በብርድ ሲንዘረዘሩ፣ በፍርሃት ሲርበደበዱ የእሱን አታውቅም እንጂ እሷ ስም ልትሰጠው ያዳገታት ጥ/ትልቅ ብቸኝነት ተሰማት …… (153)

ከኪዳነ ወልድ ፍካሬ የምናነጥረው ሁለተኛው ጉዳይ "በለስ" ራሱ ነው፡፡ መጽሐፍ ቅዱስ "በገነት መካከል ካለው ከዛፉ ፍሬ" (ዘፍ. 3፡3) እንዳይበሉ መከልከላቸውን ከመጠቆም ባለፈ የዛፉን ምንነት በግላጭ አይነግረንም፡፡ የአገራችን ባህል ይህንን ክፍተት በበለስ ሲሞላው፣ የምዕራቡ ዓለም የእምነት ልማድ ሥፍራውን ለአፕል ይሰጠዋል፡፡ አፕል በአመዛኙ ቀንበጥነትን፣ ድሪያንና የድሪያ ብልቶችን የሚያሳስብ የሴትነት ትእምርት ነው፡፡ በለስ ኪዳነ ወልድ "ወተታም" እንዲሉት፣ እናትነትንና ለልጇ የሕይወት ስንቅ የሆነውን ያጋተ ጡት ያሳስባል፡፡ አፕል የሔዋን ልዋጭ በመሆኑ አመሳሰሉ በጎ አይመስልም፡፡ የበለስ ዝምድና ኪዳነ ወልድ "ዳግማዊት ሔዋን" ካሏት ከድንግል ማርያም ጋር ነው፡፡ የበለስ ልዋጭ የሆነው ጡት በዚህ ግብሩ የምልጃ፣ የመለማመኛ፣ የምሕረት መግለጫ ትእምርት ይመስላል፡፡ አንድም፣ *ውዳሴ ማርያም፡ ንባቡና ትርጓሜው* "ፍጥረቱን ሁሉ በፀሐይ አብስሎ በዝናም አብቅሎ የሚመግበውን እርሱን ጡትሽን ይዘሽ አጥብተሽዋልና፤ ተፈሥሒ ደስ ይበልሽ አንድም ሰውን ሁሉ ሥጋውን ደሙን ሠጥቶ የሚመግበውን እርሱን ጡትሽን ይዘሽ አጥብተሽዋልና፤ ተፈሥሒ ደስ ይበልሽ" እንዲል (ገጽ 38)፣ የሕይወት ምግብ ነው፡፡ አዳም ይህንን አገረሰባዊ ርእዮት ወስዶ በጤፍ አበልጽጎታል፡፡

ከፍ አድርጌ ዕውቀትና ሞት የአንድ ክስተት ሁለት ገጾች መሆናቸውን ጠቁሜ ነበር፡፡ በለሱን ሲገምጡ ዕጣቸው ተቆርጧል፤ ሞት ወደ ዓለም ዘልቋል፡፡ ሰይጣን በወንድማማቾች መሃል ሽብልቅ ያስገባል፤ አንዱን ሟች ሌላውን ገዳይ አድርጎ፡፡ በልብ ወለዱ ውሰጥ በበለስ ጣዕም የተፈተኑት አዳምና ሔዋን ከገነት እንደወጡ ከሰይጣን ጋር ውል ይገባሉ፡፡ ውሉ ሰይጣን የበለስ ልብ የተቀናበረበትን ንጥረ ነገር (የጤፍ ሰብል) ሊያሳያቸው፤ እነርሱ ደግሞ ወደፊት የሚወልዱትን የበኩር ልጅ በክፍያ መልክ ሊሰጡት፡፡

"ይኼ የምታዩት ሜዳ ላይ የበቀለው ዛሬ ጠዋት የበላችሁት የበለስ ልብ የተሰራበት ነው"

"ሣር አይደለም?" አለ አዳም፡፡

"ይመስላል …… ስሙ ጤፍ ይባላል …… አያምርም? ……. ኑ ላሳያችሁ …….." (165)

ሰይጣን ከሰላሳ ዓመታት በኋላ ክፍያውን ለመቀበል ሲመለስ የተስተናገደው በጤፍ እንጀራ ነበር፡፡ ስለዚህ ቃየል የጤፍ ልዋጭ ሲሆን፤ እንጀራ ደግሞ የሰው ልጅ የፈጣሪን ሚና ለመጫወት (ተፈትኖ የወደቀበትን በለስን በገዛ እጁ ለመሥራት) ባደረገው ጥረት የደረሰበት ትልቅ ግኝት ነው፡፡

> ከሰላሳ አማመታት በኋላ ሰይጣን ተመልሶ ሲመጣ ያረጀ እንዲመስል ፀጉሩን የውሸት አሽብቶ ግንባሩም ላይ መጠነኛ የቆዳ መስመሮች ሰርቶ ……. መሳጭ አእሩግነትን ተከናንቦ ነው፡፡ [---] አዳምና ሔዋን ለጋ ውስጥ እሳት ሲሞቁ አገኛቸው፡፡[---]ሰይጣን ከፍ ባለ ድምፅ ሠላምታ ሠጥቶ ወደ ዋሻው አፍ ሲቀርብ አዳምና ሔዋን አይተውት ከመቅጽበት የገቡለት ቃል ትዝ ብሏቸው አሉበት ፈዘው ቀሩ፡፡ [---]
>
> "ተቀመጥ አይባልም?" አላቸው ሰይጣን ጥርሶቹን እንደገሸለጠ፡፡ አቤል ድምፁን ከፍ አድርጎ
>
> "ጠጋ በልና እሳት ሙቅ፡፡ ጊዜው ይበርዳል" አለ፡፡ ጎኑ መሬት ላይ የወደቀ ግንድ እያሳየው፡፡
>
> ሠይጣን በፈገግታ አየው፡፡
>
> "ጥሩ ጎበዛዝት አድርሳችኋል …… መኩራት አለባችሁ" አለና የአቤልን ግብዣ የናቀ ዓይነት ሄዶ ቃየል ጎን ተቀመጠ፡፡ [---]
>
> ለመሆኑ አዳም ያ ያሳየኋችሁን ሣር ምን አደረጋችሁት?" አላቸው [---]
>
> [ሔዋን] ከጥቂት ጊዜ በኋላ በጠፍጣፋ ሸክላ ላይ የተከመረ ነጭ የጤፍ እንጀራ ይዛ ተመለሰች፡፡
>
> "አይዞህ ቃየል እኔ ስወስድህ ነፃ ሰው ትሆናለህ፡፡ እኔ ስወስድህ ልብህ ይረካል፡፡ አሁን ይኸቺን ነገር እንቋደሳት" አለ፡፡ ሔዋን ፊቱ ጥላለት የሄደችውን ሠፌ ቀራፎ እያየ፡፡ መመልከቻና እህሉን ማጥኛ በቂ ብርሃን ለማግኘት ጠፍጣፈውን የሸክላ ሰሐን ከዋሻው ጥላ ስር ይዞት ወጣ፡፡
>
> "እም……እም……. ሲያዩት ያምራል……..ለመሆኑ ይኼ የፈጠራ ሥራችሁን ስሙን ማን አላችሁት?" አለ እየሳቀ ቀና ብሎ፡፡ የእንጀራውን ጉብታ ነካካና ከላዩ ጣል የተደረገውን ሐር የመሰለ ቁራጭ አንስቶ ከስር የተወሸለውን በዓይኖቹ አጠና፡፡ ከቁራሹ እንኩሮ ስር በበርበሬ የደመቀ ለጋ ቅቤ ውስጥ የተነከረ ትንሽ የፍርፍር ክምር አየ፡፡ ከቆመበት ዛፍ ስር እጁ መሐል ካስቀመጠው ሸክላ ሰሐን ላይ ጢስ ሲነሳ አየ፡፡ ወደ አፍንጫው ወስዶ በቀስታ አሸተተው፡፡ ቀና ብሎ ወደ ዋሻው አየ፡፡ ሁሉም አፍጠው ይታዘቡታል፡፡ በይሉኝታ ከእንጀራው ቆርሶ ከፍርፍሩ ክምር በአውራ ጣቱ ንዶ በእንጀራ ጠቀለለና ጎረሰ፡፡ የገባው ነገር በዚያች አፍታ የበላው ምግብ በፍፁም እንደ በለስ ልብ እንዳልሆነ ነው፡፡ (166-171)

አዳም ረታ፣ በዚህ ልብ ወለዱ የሞከረው ዘፍጥረትን በተረክ ደረጃ መልሶ ለመጻፍ ብቻ አይደለም፡፡ ጥሩና መጥፎ፣ ሕይትና ሞት፣ ፈጣሪና ፍጥረት የተመሠረቱበትን ሥነ ተቃርኖ ፈትኗል፡፡ ለነገረ ሰብእ ዕጣ አዲስ ፍቺ አክሏል፡፡ ለረጅም ዘመን ጸንቶ የኖረውን የነገረ ጾታ እሳቤ እና

የኃይል አሰላለፍ ከልሷል፡፡ በእርግጥ በዘመናዊ የአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ታሪክ ውስጥ እንዲህ ባለ የኪነት ስልት ዘፍጥረትን የመከለስ ሙከራ አዲስ አይደለም፡፡ ስብሐት ገብረ እግዚአብሔር *ሰምስት ስድስት ሰባት* በሚለው የአጭር ልብ ወለዶች ስብስቡ ከ25 ታሪኮች ጋር አዳብሎ በ2000 ያሳተመው "አቤልን ፍለጋ" (5-10) ይህ ልማድ ለመኖሩ ምሥክር ይሆናል፡፡ ዳሩ ግን ስብሐት ልብ ወለዱን የጻፈበትን ዘመን በገሐድ ስለማይጠቁመን ቀዳሚውን ለመለየት እንቸገራለን፡፡ በ"በለስ" እና በ"አቤልን ፍለጋ" በርካታ የታሪክ፣ የባሕርይ፣ የሁነትና የድርጊት ትይዩነቶችን መምዘዝ እንችላለን፤ እንጀራ ስታሰፋ የምንመለከታትን ሔዋንን ጨምሮ፡፡ በእኔ እምነት በሁለቱ ልብ ወለዶች መካከል ያለው መሠረታዊ ልዩነት ሁለት ብቻ ነው፡፡ ቀዳሚው ልዩነት ትልምን ይመለከታል፡፡ የስብሐት አተላለም በሥነ ማኅበረሰብ ሥርዓትና ቀውስ (sociological order-disorder) ላይ ሲመሠረት፣ የአዳም የትልም ምርጫ ደግሞ ነገረ ፍጥረት (cosmic order-disorder) ይሆናል፡፡ ሁለተኛው ልዩነት የልብ ወለዶቹ የተረክ ድምጸት ነው፡፡ በዚህ ረገድ "አቤልን ፍለጋ" ትራጀዲያዊ ድምጸቱ ይገንናል፡፡

ብሔራዊ ትእምርትና ብሔራዊ ሚት የብሔራዊ ምንትነት ግላጼዎች (expressions) ናቸው፡፡ የምንትነቱ ሥሪት (construction) በሚቱና በትእምርቱ ጥራትና ጥንካሬ ላይ ይወሰናል፡፡ ግላጼዎቹ እና ሥሪቱ የሚተጋገዙ ብቻ ሳይሆን የሚተካኩ ጉዳዮች ጭምር ናቸው፡፡ ያንዱ መድከም ሌላውን ያጎድላል፡፡ ያንዱ መዛል ሌላውን ያፈርሳል፡፡ የአንድ ሕዝብ ብሔራዊ ምንትነት በአንጻራዊነት ለዘመናት ጸንቶ ይዘልቅ ዘንድ ተረኮችና ትእምርቶች በጥንቃቄ መመረጥና መቀናበር፣ በየጊዜው እየተመረመሩ መታረምና መከለስ ይኖርባቸዋል፡፡ ብሔራዊ ምንትነት በዐቢይነት የውክልና ጉዳይ ነው፡፡ በአንድ አገር ውስጥ እያሉ እንደሌሉ የተቆጠሩ ወገኖች፣ ቸል የተባሉ ሰብአዊ ዕሤቶች አቅም ባገኙ፣ የኃይል ሚዛን በለወጡ ጊዜ በነባር ተረኮች እና ትእምርቶች የተሸመነውን ብሔራዊ ምንትነት እስከ መሻር፣ አፍርሶ እንደ አዲስ እስከመሥራት የሚያደርስ

ጥያቄ ያነሳሉ። ይህ ሲከሰት የአገር ግንባታ ሂደት ይስተጓጎላል። ማኅበራዊ ውጥረት ይነግሣል። ኪናዊ "አገር ግንባታ" በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ ለረጅም ዘመን የኖረ፤ ዛሬንም ጭምር የዘለቀ ብሔራዊ-ጥበባዊ ተልእኮ ነው። ከያንያን የማኅበራቸውን ምንትነት በነቂስና በምልዓት በመቅረጽ ረገድ ከፍ ያለ ሚና አላቸው። እንዲህ ያለው ሚና በከያንያን ትግግዝ የሚፈጸም እንጂ ለአንድ ግለሰብ የሚተው ኃላፊነት አይደለም። ከያንያን ዘውጎቻቸውን፣ ክሂሎቻቸውንና ምናቦቻቸውን በማስተባበር ተከታታይነት ያላቸው ትርክቶች እና የሚናበቡ ትእምርቶች የመቅረጽ ብሔራዊ-ጥበባዊ ኃላፊነት አለባቸው።

እስካሁን እንደተመለከትነው የአዳም ረታ የጤፍ አስተማስሎ በአከያየን ከፍታው፣ በኀልዮ ጥልቀቱ እና በውክልናው ፈርጀ ብዙነት ሞዴል መሆን የሚችል ነው። ጤፍ በጄኔቲክ ዝንቅነቱ፣ በቀለም ብዝኃነቱ እና በጾታ ፈናፍንትነቱ[60] "ኅብረ ብሔራዊት" ለምትባለው ኢትዮጵያ የተመቸ ማደሪያ ይሆናል። በዚህ "ተፈጥሯዊ" ምቹነት ላይ ጥንታዊነት፣ ሠፊ መልክአ ምድራዊ ስርጭት እና ሥነ ልሳናዊ ቅርበት ሲታከልበት ጤፍ በጋራ መፈቃቀድና መከባበር ላይ ለሚመሠረት የወል ምንትነት ለም መሬት ይሆናል። በአዳም ልብ ወለድ ውስጥ ጤፍ አዲስ እና ነባር ዕሤቶች ተጋግዘው፣ የጋራ ርእዮቶች እና አካባቢያዊ ልዩነቶች ሚዛን ፈጥረው የሸመኑት ጅምር ብሔራዊ ትእምርት ነው። ይህ ጅምር ትእምርት የእንጀራ አስተማስሎ ታክሎበት ወደ ላቀ ሚታዊ መባያነት

60 የጾታ መንታነት በበጎ ፍቺው የተቃራኒዎች መቃለጥ ነው። አዳም ብሔራዊ ትዕምርቶቹን ለተቃለጡ ጾታዎች ማደሪያነት መምረጡ በዕቅድና በስልት የተከናወነ እንጂ በዘፈቀደ የተፈጸመ አይመስለኝም። ይህንን ለመረዳት አንድም፣ በአዳም ልማድ ውስጥ ቆሞ የጤፍን ፈናፍንትነት ከምትክ "ከቤነት" ጋር ማናበብ፤ አንድም፣ አዳምን ከዘመነኞቹ ከያንያን ጋር ማነጻጸር ይቻላል። በኢትዮጵያ ትዕምርትነት የተቀረጸችው ምትክ እንስትነት ከተባዕትነት ጋ ተስማምተው በኅብረት የተጠለሉባት ሴት መሆኗን በምዕራፍ ሁለት መላልሰን ተመልክተናል። ምትክን የፈናፍንቱ የጤፍ አቻ አድርገን ልንቆጥራት እንችላለን። "ፈናፍንት"፣ በአማርኛ "ባንድ ቦታ የወንድና የሴት ምልክት ያለው፤ በወንድነቱ ላይ ሴትነት የተጨመረበት፣ ከዚህ የተነሣ ለወንዶች እንደ ሴት፣ ለሴቶች እንደ ወንድ መኾን የሚችል" ማለት ነው (ኪዳነ ወልድ፣ 727)። ቃሉ "ጉድ"፣ "አጓጉል"፣ "የተጠየፈ"፣ "የተጠላ"ና "የተነቀፈ" (ደስታ፣ 990) በሚሉ አጓጉል ፍረጃዎች የተበከለ ቢሆንም፤ እንደ ማኅበረ-ባህላዊ ሥሪት ከፍረጃዎቹ አጽድተን፣ ሐቲቱን ገልብጠን ለዘመኑ እንዲስማማ አድርገን በኪናዊ ፈናፍንትነት (as an artstic androgyny/hermaphroditism) ልንገለገልበት እንችላለን።

ተሸጋግሯል። በዚህ ትእምርት ውስጥ እንደ ሴትነት እና ነባሬ ባዕድነት ያሉ፤ አንድም ቸል የተባሉ፣ አንድም አዲስ የበቀሉ ስሱ ማኅበራዊ ክፍሎችና ዕሴቶች ጭምር ሥፍራ አግኝተዋል።

የእንጀራ አስተማስሎ

ኢትዮጵያውያን እንጀራን መመገብ የጀመሩበትን ጊዜ የሚያመለክት እርግጠኛ መረጃ የለም። ነገር ግን የእንጀራን መነሻ የሚጠቁሙ፣ ዘመኑን እስከ ቅድመ ክርስቶስ እስከ 100 ዓ.ዓ. የሚያደርሱ የቃል ተረኮች እንዳሉ ስትዋርትና አስናቀ ይጠቁማሉ (1962: 127)[61]። በእነዚህ ተረኮች ወስጥ እንጀራ ኢትዮጵያውያን በተቸገሩ ወቅት ከልእለ ፍጥረት ህላዌ የተሰጠ በረከት ተደርጎ ነው የሚቀርበው። ቀደም አድርገን የጠቀስነው የታደሠ ጥናት እንደሚያመላክተን (2017፣ 50) ከኢትዮጵያ ሕዝብ ውስጥ 70 ከመቶ ያህሉ እንጀራ ተመጋቢ ነው። ይህ ቁጥር እንጀራን ለብሔራዊ ምግብነት የሚያበቃው ይመስለኛል። ቀደም ባለው ጊዜ ዘመድ አዝማድ፣ ወዳጅ ጎረቤት መሶብ ከብቦ አልያም በትሪ ዙሪያ ተሰብስቦ በጋራ የመመገብ ልማድ ስለነበር፣ እንጀራ ለኢትዮጵያውያን አብሮ የመብላትና የእንግዳ ተቀባይነት የወል ባሕርይ እንደ ትእምርት ይቆጠራል። የእንጀራ አመጋገብ የራሱ የሆነ ወግና ልማድ አለው። በአንዳንዶቹ ዘንድ እንዲያውም እንደ ተቀደሰ ማዕድ ሲቆጠር ሊገጥመን ይችላል። ለምሳሌ፣ ተመጋቢው ለገበታው ያለውን አክብሮት ለማሳየት አምስቱንም ጣቶች ማሳተፍ አለበት። በመኖሪያ ቤቶች ከገበታ የሚተርፍ እንጀራ ወደ ድርቆሽነትና ፍርፍርነት ተቀይሮ ይበላ ነበር እንጂ አይጣልም። እንጀራ አንዱ ለሌላው ፍቅሩንና አክብሮቱን የሚገልጽበት ጉርሻ የሚባለውም ሥርዓት አለው። ወዘተ.።

---

[61] “Investigations of the Nature of Injera” በሚል ርእስ የዛሬ ስልሳ ዓመት አካባቢ የታተመው የስትዋርትና አስናቀ ጥናት፣ ቡሩክና ኃይሉ የተባሉ ባለሙያዎች፣ በ1958 (እ.አ.አ) ያዘጋጁትን ያልታተመ ሪፖርት መሠረት አድርጎ ነው “የእንጀራን አመጣጥ የሚያስረዳ አፈ ታሪክ አለ” የሚለን። ይህንን ሪፖርት ፈልጌ ማግኘት አልቻልኩም። ዳሩ ግን እንጀራን በሚመለከት ለረጅም ዘመን ሲነገር የኖረ ሚታዊ ተረክ እንዳለ ዐውቃለሁ። በጥንት ዘመን ኢትዮጵያውያን ተርበው በተጨነቁ ጊዜ ንጉሣቸው የረሐቡ ምክንያት የሆነን ዘንዶ ጭንቅላት ፈልጦ ከውስጡ የጤፍ ፍሬ እንዳወጣ ይነገራል። ኢትዮጵያውያኑ ያንን ፍሬ እየዘሩ እንዳባዙ፣ ከዚያን ጊዜ አንስተው እንጀራ ጋግረው መብላት እንደጀመሩ ይተረካል።

ጤፍ ለኢትዮጵያውያን የኑሮ ደረጃ እጅግ ውድ የሚባል እህል ነው፡፡ የግብርና ምጣኔ ሀብት ተመራማሪዎች ይህ ውድነት ብዙኸኑን የጤፍ ተመጋቢ ከሚወደው እህል ጋር ሊያቆራርጠው እንደሚችል ይገምታሉ (ለምሳሌ ደመቀና ደ ማርካንቶኒ 2013)፡፡ ይህንን ጥናት አከል ግምት መሠረት አድርገው ጤፍን ተክተው እንጀራ ለማምረት ያስችላሉ በሚባሉ እንደ በቆሎ፣ ገብስ፣ ማሽላ፣ ወዘተ. ባሉ አዝርእት ላይ ምርምሮችና ሙከራዎች ሲካሄዱ ቆይተዋል፡፡ ዳሩ ግን የተመራማሪዎች ግምት እና መሬት ላይ ያለው እውነታ መጣጣም አልቻሉም፡፡ ሌላው ቀርቶ ረከስ ባለ ዋጋ ሊሸመቱ የሚችሉ አማራጭ ምግቦች በስፋት በሚገኙባቸው ትልልቅ ከተሞች እንኳ ውጤቱ ሌላ ነው፡፡ Irene Lize “Food security and the Importance of Teff in Addis Ababa” በሚል ርእስ በ2017 በአዲስ አበባ ላይ ባካሄደችው “ኬዝ ስተዲ” እንዳረጋገጠችው፣ ጥቂት የማይባሉ አነስተኛ ገቢ ያላቸው ቤተሰቦች የጤፍ እንጀራን በሌላ ምግብ ለመተካት ከመሞከር ይልቅ ጤፍን እየበሉ በሳምንት የተወሰነውን ጊዜ ያለምግብ ሳይበሉ ማለፍን ይመርጣሉ፡፡ እጅ ላይ ያለን ገንዘብ ለጤፍ አውሎ ቀሪውን ጊዜ ለመራብ መወሰንን የመሰለ “መስዋዕትነት” የጤፍ እንጀራ ለኢትዮጵያውያን ከሥነ ምግብ ጠቀሜታ ይልቅ የማኅበረ-ባህላዊ ጉዳይ መሆኑን የሚያረጋግጥ ይመስላል፡፡ አንዳንድ ቤተሰቦች ለተመራማሪዋ በሰጡት ምላሽ ከዚህም አልፈው፣ የጤፍን ብሔራዊ ጥቅም አስበው እስከመመስከር ይደርሳሉ፡፡ “Throughout the research all respondents confirmed that this food ritual is a deeply anchored tradition. Important in a country in which over eighties ethnicities are living together. Some respondents even claimed that teff is what glues the nation” (41)፡፡

እንዲህ ያለው አገረሰባዊ ልማድና ሥርዓት፣ ይህንን የመሰለው የሕዝብ ቅንአት እና መስዋዕትነት ለአዳም ረታ ኪነት የምር የሆነ የምናብና የተመስጦ ምንጭ ነው፡፡ አዳም ኢትዮጵያዊ የሆኑ የዓለም ንጽረቶችን ከጤፍ እንጀራ ለማንጠር በረጅም ጊዜ ልምምድ ውስጥ ምናቡን ሲያሰላ፣ ቋንቋውን ሲያተባ ባጅቷል፡፡ ይህንን የኪነት ልምምድ አጠቃላይ በሆነ ዕይታ በሦስት ፈርጆች

ለይተን መመልከት እንችላለን። የመጀመሪያው ፈርጅ ርእስ አሰጣጡ ነው። "ከሰማይ የወረደ ፍርፍር"፣ "አለንጋና ምስር"፣ "ፍትፍትና ደጀ ሰላም"፣ "መረቅ"ን አብነት ማድረግ እንችላለን። ሁለተኛው ፈርጅ ከእንጀራ ባሕርይ ቀድቶ ያበለጸገውንና "ሕጽናዊነት" የሚል ስም የሰጠውን ስልት (stylistic innovation) **ይመለከታል። የአዳም ኂለኛ ልብ ወለዶች፣ ለምሳሌ፣ *እቴሜቴ ሎሚ ሽታ*፣ *መረቅ* እና *የስንብት ቀለማት* በዓቢይነት የሕጽናዊነት ውጤቶች ናቸው። ሕጽናዊነት በእርግጥ መሠረቱ በ*ማሕሌት* ውስጥ አስተውለን "የጸነፈ" ያልነው የስልት ሙክርታዊነት** (stylistic experimentation) **ነው። በመሆኑም ነባሩን ስልት እንደ እርሾ ልንቆጥረው እንችላለን። በሌላ ዐውድ ውስጥ ያሰፈርኩትን ድንጋጌ መልሼ እዚህ ልጥቀሰው፤**

> *Hitsinawinet* defies conventional disciplinary boundaries, established narrative principles, and traditional genre distinctions. It breaks centrality, binary thoughts and hierarchy. The basic principles of *hisinawinet*, which include reterritorialization, interconnectivity, multiplicity, and heterogeneity, are the main stylistic and thematic features throughout these texts. As Adam recently discovers, these conceptual principles developed from the nature of injera are similar to "rhizome", which is one of the major ideas developed by Deleuze and Guattari (1987). Hence, *hisinawinet* may be partly studied in relation to rhizome. (Tewodros 2021: 71)

ሦስተኛው፣ በየሥራዎቹ ውስጥ ደጋግሞ የሚገጥመን ከጤፍ እንጀራ ነቅእ "ኢትዮጵያዊ" የሆነ ንጽረትን፣ ርእዮትን፣ ኀልዮን ደጋግመን በተናገርንለት የገለጻ ኃይል ለማንጠር የሚያደርገው ትግል ነው። ይህንን ትግል "የእንጀራ ኪንና ፖለቲካ" ብለን መጥራት እንችላለን። ለአዳም ረታ፣ በማኅበሩ ውስጥ ለረጅም ዘመናት የኖረው እንጀራ ከቋንቋ ጋር በአንድ ተሸምኖ የወል ልቡናውን የሚያንጽ፣ እሳቤውን፣ ንጽረቱንና ርእዮቱን የሚቀርጽ፣ ፍካሬ ዓለሙን ጭምር የሚመራ ሥረ መሠረታዊ ዘይቤ (root metaphor) **ነው**[62]**።** "It is a root metaphor, which embodies a durable Ethiopian ontology and world view. He believes that Ethiopia can explain its existential

[62] "The root metaphor is the comprehensive, organizing analogy that helps in making sense of experiences, interpreting the world, and defining the meaning of life." (Kaoru Yamamoto, *Too Clever for Our Own Good: Hidden Facets of Human Evolution* /Maryland: University Press of America, 2007/ 92.)

minutiae with *injera*." (Tewodros 71)። በ***እቴሜቴ ሎሚ ሽታ*** (2001፡ 233) ገጸ ባሕርይውን "የጤፍ እንጀራ የዳቦዎች ከፍተኛ ደረጃ ነው። ከእርሻ ቦታ እስከ እዳሪ ያለው ጠቅላላ ሕይወቱና ጠቅላላ ጉዞው በፍልስፍና መቀመር አለበት። ያ ካልገባህ ስለአገሬ አስባለሁ ማለቱ ውሸት ነው።" የሚያስብለው "አዳም"፣ በ"አስተኔ" ዋቤዎች ታግጎ፣ ሐቲትን ከተረክ አቃልጦ ከሚራቀቅባቸው የጎዳግ መዘክሮች መካከል በአንዱ ተከታዩን አስፍሮ እናነባለን።

> ዛሬ ባለቤቴ 'ላጉርስህ' ስትለኝ ልቤ አይደርስም። እኔ በልጅነቴ እሠራው የነበረው ዓይነት ልቁስቁስ ነው ጉርሻዋ። እንደ ጉርምስና ጊዜዬ መጉረስ እፈልጋለሁ። ያን ጊዜ ኃይለኛ ልጅ ነበርኩ። በሚድል ዌይት /በመካከለኛ ክብደት/ የጠቅላይ ግዛቱ የቦክስ ሻምፒዮን ነበርኩ። ተለቅ፣ ጠበቅ ያለ፣ የልቃቂት ቅርፅ ያለው፣ መሠረቱ ሰፋ ብሎ የተረጋጋ፣ የጠመጠመው እንጀራ ቢጎነታትሉት እንኳን የማይተረተር፣ በውስጡ እንደ መኖሪያ ቤት ሳሎን (ቀይ ወጥ)፣ መኝታ ቤት (ክትፎ)፣ ጓዳ (አልጫ)፣ በመጨረሻም ሁሉንም ሰፍቼ የምይዝበት ወደ ንጣት የሚወስደው ሚጥሚጣ ያለው ጉርሻ እሠራ ነበር። ይሄን ከእጄ የሚነጥቀኝ አልነበረም። ይሄ ጉርሻ አገሬ ነበር። ስጎርሰው አፌ በሥርዓት ግን በስፋት ይከፈታል። አፌ ማሕፀን ነው። ይሄ ከአገሬ አፈር፣ ከአገሬ ነፋስና ውሃ ጋር የማደርገው ሁሌ በችለላ አዳሜ የሚያልፈው ሩካቤ ነው። (*እቴሜቴ* 232-3)

በ2007 በታተመው ባለ 604 ገጽ ረጅም ልብወለድ፣ *መረቅ* እንጀራ ዕጣ ፈንታ መተንበያ ይሆናል። አዳም ለዚህ ራሱ ላበጀው "ጥንቆላ" "መረቅማንሲ" የሚል፣ የአማርኛ (መረቅ) እና የግሪክ (ማንሲ/mancy/) ድቅል መጠሪያ ሰጥቶታል። መረቅማንሲ በቡና ሥነ ሥርዓት ታጅቦ፣ በንጹሕ ነጭ ሳህን ላይ በሚዘረጋ እንጀራና ቅባት በበዛበት ቀይ ወጥ ኅብረት የሚከናወን "የጥንቆላ ዘዴ" ነው። ቡናው ተጠጥቶና እንጀራው ተበልቶ ሲያበቃ ቅባቱ/መረቁ በእንጀራው ዓይኖች ስር ሰርጎ ሳህኑ ላይ አንዳች ቅንብር ይፈጥራል። እና ዕጣ አንባቢው ያንን ቅንብር አንብቦ ምስጢር ይፈታል፤ ዕጣ ፈንታን ይተረጉማል። አዳም ጥንቆላውን ከገጸ ባሕርያቱ ሕይወት ጋር አዛምዶ፣ ከልዩ ሁነቶች እና ድርጊቶች ጋር እየሸረበ በየገጹ ከመፈንጠቁ በተጨማሪ፤ "ስለ እንጀራ ገለጣ፡ መግቢያ" በሚል ርእስ ስር (ከገጽ 595-601) በኢትዮጵያውያን ዕሜቶችና የእምነት ሥርዓቶች የተቃኘ ዝርዝር "የመረቅማንሲ" ነገረ ትእምርትና አተገባበር ቀምሯል። በመረቅማንሲ ውስጥ

ከዕጣ ፈንታ ጥቆማ ባለፈ፣ ክፉ ዕጣ ሲቀለበስ እንመለከታለን፡፡ ክፉ ዕጣን መቀልበስ (fate reversal) ማለት ሥራተዓለምን (the cosmos) በኢትዮጵያዊ መንገድ መጫን እንደማለት ይሆናል፡፡

ከእንጀራ ባሕርይ የሚመነጨው ጉርሻ እንደ "ዓለማዊ ሥጋ ወደሙ" ሲቆጠር ይገጥመናል (*እቴሜቴ* 232)፡፡ በጥላቻ በጨፈነነ፣ ጽልመት በተጫነው ድባብ ውስጥ የተገኘ ብቸኛ የብርሃን ምንጭ ይሆናል (*ይወስዳል መንገድ* 366) ፡፡ ጉርሻ በአንድ በኩል የአጉራሹን የሥነ ልቡና ዘይቤ እና የህልውና ቅጥ የመግለጥ፤ በሌላ በኩል እንደ ታሪካዊ ሁኔታው የመለዋወጥና የየዘመኑን መንፈስ የመከሰት ባሕርይም አለው (*እቴሜቴ* 232-233)፡፡ ጉርሻ የኃይል አሰላለፍ አንድምታ የሚያጣው አይመስልም፡፡ "አጉራሽ የመብላት ወይም የአበላል ፍላጎቱን ይሰጠናል፡፡ በሆነ መልክ ጎራሽ ቅኝ ግዛት ነው፤" (*ይወስዳል መንገድ* 367)፡፡ ይህ የኃይል ጣጣ ከሚገለጥባቸው ጉዳዮች መካከል ነገረ ጾታና ነገረ ወሲብ ይገኙባቸዋል፡፡ የልብ ወለዱ ተራኪ በገሐድ እንደሚጠቁመን "ጉርሻዎች -- ወሲባዊ ናቸው" (367)፡፡ በገጸ ባሕርያቱ የጉርሻ መስተጋብር ውስጥ እንደምንመለከተው፣ "አጉራሽነት" የወንድ ሚና ሲሆን፣ "ጎራሽነት" የሴት ሚና (passivity and submissiveness) ይሆናል፡፡ ይህ ሚና ሴት ልጅ አጉራሽ በምትሆንበት ሁኔታ ውስጥ እንኳ ሲሠራ እንመለከታለን (*ይወስዳል መንገድ* 367፣ 373)፡፡ በአዳም ልብ ወለድ ውስጥ የምንመለከተው የጉርሻ አስተማስሎ፣ በአንድ ጎኑ በኢትዮጵያ ውስጥ ለረጅም ዘመን የኖረው የገበታ ልማድ አባዊ በሆነው ባህል ውስጥ ጉርሻ የወንድ የበላይነትን ማስቀጠያ ስልትም ነው የሚል አንድምታ አለው፡፡ በመግቢያችን እንጀራ የመተሳሰብ፣ የመፈቃቀድ፣ ልብ ለልብ የመናበብ ባህላዊ ትእምርት መሆኑን ተመልክተን ነበር፡፡ በአዳም ልብ ወለዶች ውስጥ ይህ ትእምርታዊነት በገሐድ ተገልጦ ያየነውን ያህል አንዳንዴ ተገልብጦም ይገጥመናል፡፡ ለምሳሌ፣ በ "አሕዛብ ማ'ድ ቤት በር ላይ"በሚለው አጭር ልብ ወለድ ውስጥ (በ*ይወስዳል መንገድ* ውስጥ፣ ከገጽ 341 – 376) የሚገጥመን የሦስት ገጸ ባሕርያት ግንኙነት እንግዳ ነው፡፡ ባል በሚስቱ ታዝዞ አራስ "ልጁን" ጡጦ ያጠባል፡፡ ሚስት፣ ምሳ ተጋብዞ የመጣ ወዳጃቸውን ለማስተናገድ ላይ ታች ትላለች፡፡ ለእንግዳው ልዩ ተደርጎ የተሠራ ምሳ

ይቀርባል። ባል የሚስቱን የምግብ ዝግጅትና መስተንግዶ በትዝብት ይከታተላል። (እንግዳው ከመምጣቱ በፊት ያደረ ወጥ መብላቱን፣ ሚስት የሚበላው እንጀራ ላይ ጣቶቿን መጥረጓን ድንገት ያስታውሳል።) በክብር እቀረበለት ምግብ ላይ በነጻነት የሠፈረው እንግዳ፣ "ልጁን" በማጫወትና ጡጦ በማጥባት የተጠመደውን "አባወራ" እና ለመስተንግዶ የምትባትለውን "የአባወራው"ን ሚስት በየተራ ያጎርሳል። አባወራው ያለፈቃዱ፣ በግዳጅ፣ ከፍ ባለ መጠን በሚጠቀጠቅበት ሥርዓት ያጣ ጉርሻ ደስተኛ አይሆንም። ልጁን አስተኝቶ ሲጋራ ለማጤስ ወደ ባልኮኒ ይወጣል።

> ባልኮኒ ላይ ወጥቼ ሞቅ ያለው የተወጠረው ሆዴን በቀዝቃዛ አየር ቸስ አደረኩና እጄን ሱሪ ኪሴ ስከት ላይተሬ የለም። ግራ ኪሴ ከተትኩ። ሲጋራው ከንፈሮቼ መሐል በጉጉት በእሳት ለመቀጣጠል ይንቀጠቀጣል። የሸሚዜን ኪስ አየሁ። ሸሚዜን ፈትሼ ቀና ስል፣ የግሪኮቹን ቤተክርስቲያን ከፊሉን ጠቁሮ አየሁት። እንዲህ ሲሆን ሳየው የመጀመሪያዬ ነው። የተቀደደ መስሎኝ አተኩሬ ሳይ ይሄ ጥቁር ነገር ተነቃነቀና ክንፎቹን አጣጥፎ ቆመ። አሞራ ነው። ትልቅ ጥንብ አንሳ ይመስላል። *ጥቁር ጥንብ አንሳ አለ?* በትክክል እንዲታየኝ ወደ ባንኮኒው መደገፊያ ጠጋ አልኩ። አልጠቀመኝም። ግራ ገብቶኝ ልሰይመው ከብዶኝ እያየሁት እያለሁ አሞራው ከጉልላቱ ላይ በሚያስገርም ግርማ ተነሳ። የዚያ ዓይነት በዝግመት የሚበር ወፍ አይቼ አላውቅም። የሚወድቅ ይመስላል። እኔ ወደ ሰፈርኩበት ሕንፃ አቅጣጫ ሲመጣ፣ ምንም እንኳ ባይቀርበኝ እኔን የሚያየኝ መሰለኝ። ቀዝቃዛ ፍርሃትና ድንጋጤ ተሰማኝ። ባለሁበት ሕንፃ ላይ ሲያልፍ ልክ እንደ ሰው በዓይኖቹ እየተከተለኝ ነበር። ወደ ጀርባ ከመሰወሩ በፊት ኩንቢው በትንሹ ተነቃነቀ። ድምፅ የሰማሁ መሰለኝ። ከአሞራው ኩንቢ ሲወጣ የተሰማኝ የወፍ ዜማ ወይም የተለየ የአራዊት ድምፅ ሳይሆን ከባድ የሰው ትንፋሽ የመሰለ ነገር ነው። እዚህም ትንፋሽ ውስጥ የሆነ ቃል ነበር። ቃሉ ዙሪያውን በትንፋሽ ስለተጠቀለለ በግልፅ ምን እንደተ[ና]ገረ ባይሰማኝም ብቻ `ግባ` የሚል መሰለኝ። [---] ላይተር እንደሚያስፈልገኝ ትዝ አለኝ። ደግሜ ሁለመናዬን ፈተሽኩና ላይተሩን ላገኘው ስላልቻልኩ፣ ወደ ቤት ልገባ የባንኮኒውን በር ከፈት አድርጌ አንገቴን ሰገግ ሳደርግ፣ የክሳዱ ጫፍ በወርቅ ቁልፎች የተያያዘ እጅ ሚስቴ ሙሉ ቂጥ ላይ አርፎ ላይና ታች ሲዳብስ አየሁ። (368)

ምጸቱ፣ እንግዳ ሆኖ የመጣው ሰው የአባወራውን ሚስት ማማገጡ አይደለም። እንግዳው ተዝናንቶ ሲመገብ፣ እርሱ እንዲያጠባው የታዘዘው ልጅ ከሚስቱና ከእንግዳው ድብቅ ግንኙነት የተወለደ መሆኑ ነው። ሥርዓት ያጣው የግዳጅ ጉርሻ ይታወሰዋል፤ እንግዳው ሳይመጣ በፊት ሚስቱ የሚበላው እንጀራ ላይ እጇን መጥረጓን፤ ይህንን የእጅ ጥራጊ ልብ ሳይል "መብላቱ"ም ይመጣበታል፤ "ሆዴ ከላይ እስከ ታች ታመሰ። ዞር አልኩና፣ ባንኮኒውን ተደግፌ ወደ ታች ትውከቴን መወርወር ጀመርኩ። የቀጠነ ፍትፍት በአየር ውስጥ እየተበታተነ ሲጠፋ ……. እንደ

ሀበሻ" (369)፡፡ በዚህ ልብ ወለድ ውስጥ የእንጀራ ውክልና በጎ አይመስልም፡፡ የተራኪው ገጸ ባሕርይ ሚስት እጇን "ልበላው የሚጠብቀኝ እንጀራ ላይ ጠረገችው" በሚልበት ትዕይንት ውስጥ የምንመለከታቸው ከእንጀራ ጋር የሚዛመዱ ተከታታይ ምስሎች ከሥርዓት የወጡ ናቸው፤ እናም ስሜትን የሚያውኩ፡፡

> በመብላት ላይ ያለሁትን ምሳዬን ይገፍ አጠገብዋ ተቀመጥሁ፡፡ ልጁን እያጠባች ጉርሻ በአፏ አስገባሁላት፡፡
>
> --እንዴ? አለች ለማላመጥ እየሞከረች
> --ምነው? አልኳት
> --ምነው እባክህ? በደረቅ እንጀራ ልታንቀኝ ነው? እ?
> --እኔ እንደምጎርሰው ዓይነት ነው፣ እጄ የሠራውን ነው የሰጠሁሽ
> --አውቀህ እኔን ለማናደድ፣ ገና ለገና ለምን ቶሎ አልመጣህም አለችኝ ብለህ ነው
> --ምን ሆነሻል? [---]
>
> እንዳታማርረኝ ሌላ በወጥ የበሰበሰ [የራስ አላለም] ጉርሻ ሰጠኋት፡፡ ማላመጥ ስትጀምር በጥርሶችዋ የተረገጠው ጉርሻ ያፈሰሰው ወጥ በገጠመቻቸው ከንፈሮችዋ መሃል ፍጭጭ እያለ ወጣ፡፡ (345-6)

እንጀራ በአዳም ልብ ወለዶች ውስጥ በአመዛኙ ዝምድናው በሥርዓት ከተቀናበሩ ቅርጾች ጋር ነው፡፡ ከእንጀራ ጋር የተዛመዱ ድርጊቶችንና ሁነቶችን በነቂስና በዝርዝር የሚነድፍበት ገለጻው እንዲያውም በገዛ ራሱ አዝጋሚ ጉዞ ውስጥ እጅግ ከፍ ያለ ቅርጽና ሥርዓትን (cosmic order) የሚያደራ ነው የሚመስለው፡፡ "ጋቢና ነጠላ ልንሠራበት ያዘጋጀነው ልቃቂት ጉርሻ መምሰሉ፣ ነጠላና ጋቢ እንጀራ መምሰላቸው፣ የቀሳውስት ጥምጣም ልቃቂት መምሰሉ፣ የአገር ባህል ልብስ ለብሰው ወዲያ ወዲህ የሚሉ ኩሩ ሴቶች ጉርሻ መምሰላቸው .... በዚህም ሁሉ የጉርሻ ቅርጥ መያዛቸው --- ተራ ገጠመኝ ነው?" (*እቴሜቴ* 233)፡፡ በዚህ ዐውድ የእንጀራ ዘይቤነት አብቅቶ የሰውን ሥፍራ ሲነጥቅ፤ ጥበብ የለበሱ "ኩሩ ሴቶች" ለእንጀራ ሜታፈርነት ይሰለፋሉ፡፡ የእንጀራ ገበታ የሹካ፣ የማንኪያ አልያም የቢላ ጋጋታ አያስፈልገውም፡፡ ጨዋታውም ይባል ሥራው የጣቶች ብቻ ነው፡፡ "እንጀራን ለመብላት ቀላል ቢመስልም የተወሳሰበ የጣት ንቅናቄ

ኪነትና ጤንነት ይጠይቃል" (*እቴሜቴ* 232) የሚያስብለው "አዳም" የእንጀራ አበላልን ሙዚቃ እንደመጫወት፣ ሐውልት እንደ መቅረጽ ያለ ኪነት ያደርገዋል፡፡

በ"ፍትፍትና ደጀሰላም"፣ የጣቶች እና የእንጀራ መስተጋብር ወደ ሙዚቃዊ ግላጼነት "musical expression" ይሸጋገራል፡፡ በድምጽና በዝምታ -- በከፍታና ዝቅታ (range)፣ በምት አነሳስ እና አጨራረስ (syncopation)፣ በፍጥነትና እርጋታ (tempo)፣ የሚገለጽ፤ ምታዊ፣ ዜማዊና ኅብራዊ (melodic, harmonic and rhythmic) ቅንብር ያለው ኪነት ይሆናል፡፡ "ለጣቶቿ ትልቅ ቅንብር ነው …….. ፒያኖ ጨዋታ ነው …….. ክራር ነቀሳ ነው፡፡ ከዚያ ጥረቷ፣ ከዚያ ኪነቷ፣ ሆድ የሚመስጥ ለዓይን ሊከሰት የሚደርስ ዜማ ይወጣል፡፡ ለእኔ ራሱን የቻለ ቅኔ ነው፡፡ የአንድ ሰው የአካል ሲምፎኒ ነው፡፡"

> ስትጎርስ አፏ ቀሰስ ያለ ጨዋታ ይጀምራል፡፡ ጉንጮቿ ብዙ አያብጡም፡፡ በረዥም ጊዜ ውስጥ የሚተነፍስ ትንሽ ጉብታ፡፡ (ስትበላ ስታላምጥ ለምን አትቸኩልም?) (ስትውጥስ ጉሮሮዋ ሲነቃነቅ ለምን አይቼው አላውቅም?) እኔ በጉርሻዬ እብጠት አንድ ዓይኔ ይከደናል (ብዙ ጊዜ ቀኙ ዓይኔ) የዓይኖቿ ትኩረት ……. ገላዋ ማላመጧን ሲያዳምጥ (እንደ ስለት ጸሎት) የጥርሶቿን የአረጋገጥ ምት ተከትለው (የማልረሳው ይኼንን ነው) የሚፈልቅ ቅባት የለበሱ ጣቶቿ ሲላወሱ …….. (በ*ይወስዳል መንገድ* ውስጥ 176)

በዚሁ ልብ ወለድ ውስጥ የእንጀራ አመጋገብ ወደ ስካልፕቸርነት ያድጋል፡፡ ተመጋቢው የቀራጺው አቻ ነው፡፡ በእንጀራ አመጋገብ ሂደት ውስጥ የምናውቀው ቅደም ተከተል--የእንጀራ "አቀዳደድ፣ አስተጣጠፍና፣ አጠቃላለል"--የስካልፕቸር "shaping techniques" ትይዩ ተደርጎ በጥንቃቄ ይገለጻል፡፡ የእንጀራው እጥፋት ይዘረጋል፤ ተገምቶ ይቆረጣል፤ ይከረከማል፤ ይጠቀለላል--አለመዝረክረኩ፣ በሥርዓት መቀናበሩ፣ መርጋት መቻሉ ታይቶ (በዕይታዊ ጥበብ ቋንቋ እንደ"proportion, scale, and balance" ባሉ የቅርጽ መመዘኛዎች ተዳኝቶ) ለዓይን ማማሩ ሲረጋገጥ ነው የሚበላው፡፡ "የጉርሻው ሐውልት" እንዲህ ያለው የቅርጽ ፍጽምና ላይ ካልደረሰ ፈርሶ እንደገና ይሠራል (*እቴሜቴ* 232-3፤ *ይወስዳል መንገድ* 175)፡፡

ጣቶቿ የሰፈሩበትን ሲያነሱት የሚያምር ጉርሻ ሆኗል፡፡ አይዝረከረክም፣ አይንጠለጠልልም፡፡ መረቁን እያብለጨለጨ አየር ውስጥ ይቆማል ……. ለሚያይ ታሳየዋለች (እንደ እንቁልልጭ) እሷም እንደ እንግዳ ግኝት ታጠናዋለች፡፡ ካላማረ፣ ካልተከረከመ እንደማታውቀው ሁሉ ወደ ማዕዱ ትመልሰዋለች ……..ካማረ……..ከተሸሞነሞነ…….

አንዳንዴ ጠቅልላ አሰናድታ የጨረሰችውን ጉርሻ እፍትፍቱ ኩይሳ ጎን ትተወዋለች፡፡ ተስሞ የተነሳሳ ትንሽ ጡት መስሎ ይቆማል፡፡ ደረቅ ጥምጥሙ አይተረተርም፡፡ በሹካ ወገቡን ወግቶ ማንሳት ይቻላል፡፡ አንዳንዴ ልለክፋት ይሄንን ሐውልት እገፋዋለሁ፡፡ ብዙ ጊዜ ልክ በሙጫ እንደተያያዘ ሁሉ ሰሃኑን አይለቅም፡፡ ከለቀቀ በጎኑ ይወድቃል፡፡ እንዲህም ሆኖ ፍርፍሩን የጠቀለለችበት የእንጀራ መቀነት አይፈታም፡፡ (175-6)

አዳም ነባሩን የሚት አተራረክ አስልቶ፣ በዚያው ልማድ አምሳያ ከከየናቸው ልብ ወለዶቹ መካከል አንደኛው "ከሰማይ የወረደ ፍርፍር" (2002) ነው፡፡ ዞሮ የሚገጥም የጉዞ ፈለግ ተከትሎ በውብ ቋንቋ የሚሰግረውን ልብ ወለድ፣ ካምቤል በ*The Hero with a Thousand Faces* በስፋት ካቀነቀነው አንድ ወጥ የሚቶሎጂ ሥርዓት ("monomyth") አንጻር ማጤን እንችላለን፡፡ "Monomyth" የንጽጽራዊ ሚቶሎጂ ማእምሩ ጆሴፍ ካምቤል ከተለያዩ ዓለማትና ከበርካታ ባህሎች የተገኙ ሚቶችን መርምሮ ያነጠረው ለሁለንተናዊነት የተጠጋ መዋቅራዊ ቀመር ነው፡፡ በዚህ ቀመር መሠረት ዘመን የለያያቸው፣ ሥፍራ ያራራቃቸው ሚቶች በአድካሚ ጉዞና በማያቋርጥ ፍለጋ ላይ ስለሚያጠነጥኑ ሰብእናዎቻቸው ተቀራራቢ የሕይወት ዑደትን ተከትለው እንዲጓዙ ይገደዳሉ፡፡ ያ ዑደት ከሚወዱት ባህል-ማኅበር-ተግባር የመለየት፣ ወደ አደገኛ ሥፍራ በድፍረት የመዝለቅና በመጨረሻም በሕይወትም ይሁን በሞት ከሥፍራው አንዳች መገለጥን-ኃይልን-በረከትን ይዞ የመመለስ ዕጣ ፈንታ ነው (separation - initiation - return)፡፡ ለጉዞው እንደ ዐቢይ ምዕራፍ የሚቆጠረው "ለተጋድሎ መለየት" ዘወትራዊውን ዓለም ከጥሪው ጋራ አንድ ላይ አስተቃቅፎ ይይዛል፡፡ ዘወትራዊ ዓለም ሰርካዊው ኑሮ የሚከናወንበት ተለምዷዊ ዐውድ ሲሆን፤ ጥሪው ደግሞ ተጋዳሊውን ከመንፈስ ዝንጋኤ የሚቀሰቅስ የማንቂያ ደወል ነው፡፡ ጥሪው ባህሉ ባከበራቸው ሰብእናዎች አንደበት ሊነገር፣ ማኅበሩ ለዘመናት ጠብቆ ባኖራቸው ትረካዎች ፍንጭነት ሊገለጥ፣ ወይም በዕለት ተለት ክንውኖች መሃል ተጋዳሊው ልብ በማይላቸው ጉዳዮች ትእምርትነት ሊከሰት፣ አለበለዚያም በሕልም እና በራዕይ ሊታይ ይችላል፡፡

የአዳም ልብ ወለድ የተተለመበት የገድል ጥሪ ገጸ ባሕርይው በግላጭ እንደሚነግረን በሕልምና በተረት ትግግዝ የተቀሰቀሰ ነው፡፡ "የፍርፍር ሕልም" እና "የፍርፍር ተረት" የሚሉትን ሁለት ክፍሎች ተከትሎ በመጣውና "ተራራውና ተጓዥ" የሚል ርዕስ በተሰጠው የልብ ወለዱ ሦስተኛ ክፍል ባለገድሉ "ፍለጋ ወጣሁ" ይለናል፡፡ "አለ ተብዬ የለ ተነግሬ በተረታ ተረት . . . . . . ያ ከሰማይ የወረደ ፍርፍር" (163)፡፡ አንድ ወጡን የሚት ሥርዓት ተከትሎ የተጻፈው "ከሰማይ የወረደ ፍርፍር" ጎራው በዋናነት ከተጋዳሊ ሚት (hero myth) ይሁን እንጂ፣ በተወሰነ ደረጃም ቢሆን በአቡቀለምሲሳዊ ሚት (apocalyptic myth) የተቃኘ ነው፡፡

ማጠቃለያ

> “Mythography properly practiced does not support the status quo, but those bad-boyz and -girlz on the corner. It opens new containers hardly dreamt of within the canonical containers of ‘decent’ forays into the unknown.” (William Doty 2000፡ 265)

አዳም በአማርኛ የሥነ ጽሑፍ ታሪክ ውስጥ በሚት ፈጣሪነታቸው፣ በጎልዮ አንጣሪነታቸው (ቋንቋው “ወርቅ አንጣሪ”፣ “ቃል አንጣሪ” እንደሚለው) ተለይተው ከሚታወቁ ታታሪ ከያንያን መካከል አንዱ ነው፡፡ በአዳም ልማድ ውስጥ ጎልዮት (*ideas*) የጭብጥ ጉዳይ ብቻ አይደሉም፤ በዚህ ምርምር ውስጥ አስፍተን እንደተመለከትነው የተረኮቹ ፍሰት የሚመነጨው፣ በምልዓት የሚጓዘው በሚታዊ ጎልዮት ኃይልና ጉልበትነት ነው፡፡ ሚት በዘይቤ፣ በትእምርት፣ በምስል ጎልዮ የሚነደፍበት፣ አእምሮ የሚሰለጥንበት፣ ደመ ነፍስ የሚገራበት ጥንታዊ ጥበብ ነው፡፡ በምርምር ድርሳኑ ውስጥ በተጨባጭ ለማሳየት እንደሞከርነው የሚት ጥንታዊነት ቆሞ ቀርነት አይደለም፤ በፍጹም፡፡ ሚት ከየዘመኑ ንቃተ ኅሊና ጋር የሚሰናኝበት፣ ከአዳዲስ ዲሲፕሊኖች መፈጠር ጋር ራሱን የሚያድስበት ጠንካራ ሥርዓት አለው፡፡ ይህ ሥርዓቱ አንድም፣ ዛሬን ጭምር በምልዓት ለመዝለቅ አስችሎታል፡፡ አንድም፣ ፊዚካል ሳይንስን ጨምሮ ለብዙ ዲሲፕሊኖች መናኻሪያነት አብቅቶታል፡፡

የሚት ተመራማሪው ሮበርት ሴጋል፣ ሚትን በተለያዩ ዲሰፕሊኖች አንጻር የመረመሩ ቀደምት መጣጥፎችን ሰብስቦ ላሰናዳው ባለአምስት ቅጽ መጽሐፉ--*Theories of Myth፡ From Ancient Israel and Greece to Freud, Jung, Campbell, and Levi-Strauss*--በጻፈው መግቢያ ላይ፣ “Theories of myth are never theories of myth alone” ሲል እጅግ ከፍ ባለ አጽንኦት ያረጋግጣል፡፡ “Myth always falls under a larger rubric such as the mind, culture, knowledge, religion, ritual, symbolism, and narrative” (1996: vii)፡፡ በባህል፣ በማኅበረሰብና በሥነ ልቡና ጥናት ውስጥ የሰርክ የሆኑ ሐቲቶች የሚትም ቋሚ ማስተንተኛዎች ናቸው፡፡ በድርሳኑ ውስጥ በሰፊው ለማሳየት

እንደሞከርኩት፣ ብዙዎቹ ሚቶግራፈሮች ይህን የሴጋል እምነት ይጋራሉ፡፡ እምነቱ የእኔም ምርምር የተመሠረተበት ጥብቅ መርሕ ነው፡፡

ሥፍራ፣ አካል እና ምግብ ዛሬም ድረስ በብዙዎች ዘንድ የተፈጥሮና የፊዚካዊ ሳይንስ ጉዳይ ብቻ ተደርገው ይቆጠራሉ፡፡ እነዚህ ጉዳዮች በማኅበራዊ ሳይንስ እና እጅጉንም በነገረ ሰብእ ምርምሮች ውስጥ ለረጅም ዘመናት ቸል ተብለው፣ ሥፍራ ተነፍገው ኖረዋል፡፡ ሥፍራ አገኙ ቢባል እንኳ በተዋረደ ዝቅ ብለው፣ ለተቃራኒ ዕሤቶች ክብርና ልዕልና ማንጸሪያ ሆነው ነው የሚገጥሙን፡፡ ሥፍራ፣ አካል እና ምግብ በአዳም ልማድ ውስጥ ከያኒው ሚታዊ ኀልዮቱን የሚያደራባቸው ዐውራ የመባያ ጉዳዮች እና/ወይንም የማስተማሰያ-የመፈከሪያ ዐውዶች መሆናቸውን በሰፊው ተመልክተናል፡፡ ሥፍራ፣ አካል እና ምግብ በነገረ ፍጥረት ተዋረድ አንድን ህልውና ይጋራሉ፤ ይዛመዳሉ፤ ይዋለዳሉ፡፡ ምግብ ከሥፍራ አብራክ ይከፈላል፡፡ አካል በምግብ ህልውናውን ያደረጃል፤ ያዘልቃል፡፡ ወዘተ.፡፡ ይሄ ሦስቱም ጉዳዮቹ አንድን ህልውና ተጋርተው፣ ዳሩ ግን በተናጠላዊ ምንትነታቸው ተለይተው በልብ ወለዶቹ ውስጥ የሚገለጡበት አንደኛው ቅጥ ነው፡፡ ሥፍራ፣ አካል እና ምግብ በአዳም ኪነት ውስጥ ህልው የሚሆኑበት፣ በአንድነት-በሦስትነት ተዳርተው የሚሰናኙበት (inextricably interwoven የሚሆኑበት) ሌላም ስልት አለ፡፡ በተከታዩ ጥቅስ እንደምንመለከተው ምናልባትም "እንግዳ" ልንለው የምንችል ልዩ ስልት፡፡

> አየኋቸው ዐይኖችሽን በሚጣፍጥ የሕልም ቦርዴ እንደታሠረ ሁሉ ፈዘው፣ ከንፈሮችሽ እንደዚህ የፍርፍር ማዕድ እንብርት ቀልተው፣ ጥርሶችሽ እንደ ብርሃን ሪጋ፡፡ በቸልታ ከሰበሰብሽው የቀሚስ ጠርዝ፣ ቆዳሽን እየፈራ ከካው፣ ጉልበትሽን እየሳመ ነሁልሎ ካፈገፈገው ከዚያ የስፌት ሰልፍ እንኮይ ይነፍሳል፡፡ ፍርፍር ወንዝ ሆኖ እሱ ዳርቻ እንደበቀለ እንኮይ .....
>
> እጄም ከጠፍሩ እስከ መዳፉ ..... በሠራሳ መረቅ እንደ እንብርት ቀልቶ .... ጠረኑ በፀጥታ እየነፈሰ፣ እሱንም በአልቦልሴ እየጠለፍኩ ......
>
> ...... አውራ ጣትሽ ስም አለው? ለብቻው የወጣለት...... እንጀራ ስላሰረ፣ ነጭ ስለጠቀለለ፣ ስለፈታ፣ ስለለቀቀ፣ ስለሳመ፣ ስለነከሰ፣ ስለፈጠረ፣ ስላፈረሰ? ታውቂያለሽ የከየንሽው ትኩስ ቁርስሽ ከጭንሽ ስየታ ጋር ተሳስሮ ከተማችንን ሰማያዊ ጉም እንዳለበሳት? እስኪ እጅሽ ይደንስ፡፡ እጅሽ ሰበር ሰካ ይበል ...... እንደ መስቀል ወፍ ተኳኩለው ጣቶችሽ ...... ጥፍሮችሽም ላይ አስገራሚነታቸው አይተክንምና ትንንሽ የማርያም ዙፋኖች ተቀርፀዋል - በመረቅሽ ወዝ ደማስቆ መስለው፡፡ ያ! ኧረ ያ! ስሙን የሳትኩት ምን ብሎሽ ነበር? መንገድ ላይ ወዲህያ ወዲህ አላላችሁም?

እጅሽን ይዞሽ . . . . . . አፍንጫውን በጥጥ ከድኖ - ፍርፍር ፍርፍር ሽተሽው፡፡ ከአፍሽ በሚወድቀው የድልህ ዝናብ እንዳልረጠበ . . . . . . ከጡቶችሽ ቅመም እንዳልጠባ፡፡

ትናንት እቴ ሆይ መዓት መዐት አለምኩ . . . . . .

ከፍርፍር የተሠራ ተራራ . . . . . . ከፍርፍር የተሠሩ ዛፎችና ከፍርፍር የተሠሩ ሚዳቆዎች ስለሚኖሩበት ቦታ፡፡ የሚፈሱ የፍርፍር ወንዞች አየሁ፤ ከወንዙ መጀመሪያ እስከ መጨረሻ ዋኘሁ፡፡ አሶቹም ከፍርፍር የተሠሩ ነበሩ፡፡ እንደገና ከፍርፍር የተሠሩ ሕንፃዎች፣ ከፍርፍር የተሠሩ ባቡሮች፣ ከፍርፍር የተሠሩ አይሮፕላኖች አየሁ . . . . . . አይሮፕላኖቹም ሲበሩ ቅባታቸውን የጠመጠምሽው ነጭ ሻሽ ላይ እንደ ደሙ ከዋክብቶች እያዘነቡ፡፡ ከነዚህ ሁሉ ስበላ ስበላ . . . . . . ዘወየበላሁ . . . . . . እየበላሁ . . . . . . አፍሽ ውስጥ ባነንኩ፡፡ ቅንድቦችሽ ላይ እንደ ዓባያ ሐይቅ ጤዛ ሆንኩ፡፡ የሕልሜን ሴማ በጆሮዎችሽ ዐይን ተረተርኩ፡፡ (*ከሰማይ የወረደ ፍርፍር*፣ 2002፡ 159-160፤ ነጠብጣቦቹ በሙሉ ከዋናው ጽሑፍ የተቀዱ ናቸው)

በጥቅሱ ውስጥ እንደምንመለከተው በሥፍራ፣ በአካል እና በምግብ መሀል የተሰመረው ድንበር እጅጉን ደብዝዟል (ምናልባት ጠፍቷል ማለቱ ግነት ካስመሰለብን)፡፡ ይህ ደግሞ ከያኒው ይሁነኝ ብሎ በጉዳቹ ላይ ለመጠመዱ ምስክር ይሆነናል ብዬ አምናለሁ፡፡

ዋቤ ጽሑፎች

ቀዳማይ ምንጮች

ሀዲስ ዓለማየሁ። *ፍቅር እስከ መቃብር*። አዲስ አበባ፤ ሜጋ አሳታሚ ድርጅት፣ 1996 (1958)።

ስብሐት ገብረ እግዚአብሔር። *ሌቱም አይነጋልኝ*። 2ኛ እትም። አዲስ አበባ፤ ቃል ኪዳን ታደሠ አሳታሚ፣ 1999።

________። *አምስት ስድስት ሰባት እና. . .*። አዲስ አበባ፤ ቦሌ ማተሚያ ቤት፣ 2000።

________። *አምስት ስድስት ሰባት እና ሌሎችም ታሪኮች*። አዲስ አበባ፤ ቦሌ ማተሚያ ቤት፣ 1981።

በእምነት ገብረ አምላክ። *ልጅነት ተመልሶ አይመጣም*። አዲስ አበባ፤ ትንሣኤ ዘጉባኤ ማተሚያ ቤት፣ 1949።

በዓሉ ግርማ። *ደራሲው*። አዲስ አበባ፤ የኢትዮጵያ መጻሕፍት ድርጅት፣ 1975።

________። *ኦሮማይ*። አዲስ አበባ። ፋር ኢስት ትሬዲንግ፣ 1999 (1975)።

ብርሃኑ ዘርይሁን። *የቴዎድሮስ ዕንባ*። አዲስ አበባ፤ ብርሃንና ሠላም ማተሚያ ቤት፣ 1958።

አዳም ረታ። *ማሕሌት*። አዲስ አበባ፣ ኩራዝ አሳታሚ ድርጅት፣ 1981።

________። *ግራጫ ቃጭሎች*። አዲስ አበባ፣ ሻማ ቡክስ አሳታሚ ድርጅት፣ 1997።

________። *እቴሜቴ ሎሚ ሽታ*። አዲስ አበባ፣ ማሕሌት አሳታሚ፣ 2001።

________። *ከሰማይ የወረደ ፍርፍር*። አዲስ አበባ፣ ማሕሌት አሳታሚ፣ 2002።

________። *ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ*። አዲስ አበባ፣ ርኖቦት አታሚዎች፣ 2003።

________። *ሕማማትና በገና*። አዲስ አበባ፣ ርኖቦት አታሚዎች፣ 2004።

________። *መረቅ*። አዲስ አበባ፣ ርኖቦት አታሚዎች፣ 2007።

________። *የስንብት ቀለማት*። አዲስ አበባ፣ ርኖቦት አታሚዎች፣ 2008።

ከበደ ሚካኤል። *የቅኔ ውበት*። አዲስ አበባ፤ ሜጋ አሳታሚ ድርጅት፣ 1994 ()።

ዳኛቸው ወርቁ። *አደፍርስ*። አዲስ አበባ፤ ንግድ ማተሚያ ቤት፣ 1962።

ጸጋዬ ገብረ መድኅን። *እሳት ወይ አበባ*። አዲስ አበባ፤ ብርሃንና ሰላም ማተሚያ ቤት፣ 1966።

ማጣቀሻ ጽሑፎች

መጻሕፍተ ብሉያት ፪ቱ እሉ እሙንቱ ኦሪት ዘፍጥረት (ዘልደት) ኦሪት ዘፀአት፤ አንድምታ ትርጓሜ፡፡ አዲስ አበባ፤ ትንሣኤ ማሳተሚያ ድርጅት፣ 1999፡፡

ተሰማ ሀብተ ሚካኤል ግጽው፡፡ *ከሣቴ ብርሃን ተሰማ የአማርኛ መዝገበ ቃላት*፡፡ አዲስ አበባ፤ ገልደን አሳታሚ፣ 2008 (1951)፡፡

ኪዳነ ወልድ ክፍሌ:: *መጽሐፈ ሰዋስው ወግስ ወመዝገበ ቃላት ሐዲስ*:: አዲስ አበባ፤ አርቲስቲክ ማተሚያ ቤት፣ 1948::

ውዳሴ ማርያም፡ ንባቡና ትርጓሜው፡፡ አዲስ አበባ፤ ትንሣኤ ዘጉባኤ ማተሚያ ቤት፣ 1990፡፡

ደስታ ተክለ ወልድ:: *ዐዲስ የአማርኛ መዝገበ ቃላት*:: አዲስ አበባ፤ አርቲስቲክ ማተሚያ ቤት፣ 1962::

Achinstein, Peter and Stephen Francis Barker (eds.). *The Legacy of logical Positivism: Studies in the Philosophy of Science*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1969.

Allhoff, Fritz and Dave Monroe (eds). *Food & Philosophy፡ Eat, Think, and Be Merry*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.

Armstrong, Karen. *A Short History of Myth*. Edinburgh: Canongate, 2005.

Ashby, Imogen. "The Mutant Woman: The Use and Abuse of the Female Body in Performance Art". *Contemporary Theatre Review*. 10. 3 (2000): 39-51.

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1994 (1964)/.

Bachofen, Johann J. *Myth, Religion and Mother Right: Selected Writings of J. J. Bachofen*. Trans. Ralph Manheim. Princeton: Princeton University Press, 1992 (1967).

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*: *Four Essays*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. 2nd ed. Oxford, New York: Oxford University Press, 2001.

Barcan, Ruth. *Nudity: A Cultural Anatomy.* New York: Berg, 2004.

Barthes, Roland. "Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption." *Food and Culture: A Reader.* Carole Counihan *et al* (eds.). 4th ed. New York: Routledge, 2019. 13-20.

_________. *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. New York: The Noonday Press, 1991 (1957).

Batto, Bernard. *Slaying the Dragon: Mythmaking in the Biblical Tradition*. Louisville: Westminster/John Knox, 1992.

Bell, Michael. *Literature, Modernism and Myth: Belief and Responsibility in the Twentieth Century.* Cambridge: Cambridge UP, 1997.

Berger, John. *Ways of Seeing*. London: Penguin, 1972.

Berman, Marshall. *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity.* Revised Edition. New York: Penguin Books, 1988 (1982).

Bonfante, Larissa. "Nudity as a Costume in Classical Art." *American Journal of Archaeology*. 93. 4 (1989): 543-570.

Boyce, Charlotte. "You are what you eat?: Food and the Politics of Identity (1899–2003)." In *A History of Food in Literature: From the Fourteenth Century to the Present*. Charlotte Boyce and Joan Fitzpatrick (eds.). London and New York: Routledge, 2017. 248-291.

Brillat- Savarin, Anthelme. *The Physiology of Taste; or, Meditations on Transcendental Gastronomy*. Trans. M. F. K. Fisher. New York: Heritage Press, 1949.

Buxton, Richard (ed.). *From Myth to Reason? : Studies in the Development of Greek Thought*. Oxford UP, 1999.

Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. 2nd edn. Princeton: Princeton University Press, 2004 (1949/1968).

_________. *The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and As Religion*. California: New World Library, 2002 /1986/.

Cantor, Norman. *Twentieth Century Culture, Modernism to Deconstruction*. London: Peter Lang, 1988.

Carotenuto, Aldo. *The Vertical Labyrinth: Individuation in Jungian Psychology*. Trans. John Shepley. Toronto: Inner City Books, 1985

Carpentier, Martha Celeste. *Ritual, Myth, and the Modernist Text: the Influence of Jane Ellen Harrison on Joyce, Eliot, and Woolf*. Amsterdam: Gordon and Breach, 1998.

Carr, C. *On Edge: Performance at the End of the Twentieth Century*. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1993.

Cassirer, Ernst. *The Myth of the State*. New Haven: Yale University Press, 1946.

_________. *Language and Myth*. Trans. Susanne K. Langer. New York: Dover Publications, 1953 (1945).

Chatturvedi, J.C. *Political Theory*. Delhi: Isha Books, 2005.

Childs, Peter. *Modernism*. 2nd ed. London and New York: Routledge, 2008.

Clark, Kenneth. *The Nude: A Study in Ideal Form.* New York: Pantheon Books, 1956.

Coupe, Laurence. *Myth*. 2nd ed. London: Routledge, 2009.

Culler, Jonathan. "Jacques Derrida." In *Structuralism and Since: From Lévi Strauss to Derrida.* John Sturrock (ed.). Oxford, New York: Oxford University Press, 1979. 154-180.

_________. *Literary Theory: A Very Short Introduction.* Oxford, New York: Oxford University Press, 1997.

Cupitt, Don. *Creation Out of Nothing*. London: SCM Press, 1990.

Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. New York: Columbia University Press, 1994.

Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, I987.

Derrida, Jacques. *Glas.* Trans. John P. Leavey and Richard Rand. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1986.

_________.. *Of Grammatology.* Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1976.

Doty, William. *Myth: a Handbook*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2004.

________. *Mythography*: *the Study of Myths and Rituals*. 2nd ed. Alabama: University of Alabama Press, 2000.

Eagleton, Terry. "Edible Écriture." In *Consuming Passions: Food in the Age of Anxiety*. Sian Griffiths and Jennifer Wallace (eds.). Manchester: Manchester University Press, 1998. 203-208.

Edinger, Edward F. *The Eternal Drama: The Inner Meaning of Greek Mythology*. Boston: Shambhala, 1994.

Eliade, Mircea. *Patterns in Comparative Religion.* Cleveland: Merdian Books, 1963.

Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays 1909-1950*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1952.

Falck, Colin. 1994. *Myth Truth and Literature: Towards a True Post-Modernist.* 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Ferguson, Everett. *Backgrounds of Early Christianity*. 2nd ed. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 1993.

Fowler, Robert L. "Mythos and Logos". *The Journal of Hellenic Studies*. 131 (2011): 45-66.

Frye, Northrop. *The Anatomy of Criticism: Four Essays.* Princeton: Princeton University Press, 1965.

Gattei, Stefano. *Thomas Kuhn's "Linguistic Turn" and the Legacy of Logical Empiricism: Incommensurability, Rationality and the Search for Truth*. Hampshire: Ashgate, 2008.

Goldberg, Roselee. *Performance Art: From Futurism to the Present.* New York: Harry N. Abrams, 1988.

Gubar, Susan. "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity". *Critical Inquiry*. 8. 2 (1981): 243-263.

Guerin, Wilfred *et al*. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. 3rd ed. New York and Oxford: Oxford University Press, 1992.

Hacohen, Malachi H. *Karl Popper – The Formative Years, 1902–1945: Politics and Philosophy in Interwar Vienna*. New York: Cambridge University Press, 2000.

Hale, Dorothy. *Social Formalism: The Novel in Theory from Henry James to the Present*. Stanford, California: Stanford University Press, 1998.

Hannah, Barbara. *The Inner Journey*: *Lectures and Essays on Jungian Psychology.* Toronto: Inner City Books, 2000.

Harcourt, Wendy and Arturo Escobar. *Women and the Politics of Place*. Bloomfield CT: Kumarian Press, 2005.

Hatab, Lawrence J. *Myth and Philosophy: A Contest of Truths*. Illinois: Open Court Publishing Company, 1990.

Havelock, E. A. *Preface to Plato,* Cambridge MA: Harvard University Press, 1963.

Heidegger, Martin. *An Introduction* to *Metaphysics.* Trans. Ralph Manheim. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1999 (1959).

Higonnet, Margaret. "Speaking Silences: Women's Suicide." In *The Female Body in Western Culture*. Susan Rubin Suleiman (ed.). Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1985. 68-83.

Jameson, Fredric. *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1972.

Jung, C. G. *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*. Trans. R. F, C. Hull. New York: Pantheon Books, 1959.

_________. *The Collected Works of C. G. Jung (vol. l0): Civilization in Transition.* Princeton: Princeton University Press, 1970.

Kermode, Frank (Ed.). *Selected Prose of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1975.

Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions*. 3rd ed. London: University of Chicago Press, 1996.

Korthals, Michiel. *Before Dinner: Philosophy and Ethics of Food*. Trans. Frans Kooymans. Dordrecht: Springer, 2004.

Langer, Susanne K. *Problem in Art: Ten Philosophical Lectures.* New York: Scribner, 1957.

Larsen, Stephen. *The Shaman's Doorway*: *Opening the Mythic Imagination to Contemporary Consciousness*. New York: Harper and Row, 1976.

Leeming, David. *Myth: A Biography of Belief*. New York: Oxford University Press, 2002.

________. *The World of Myth.* New York: Oxford University Press, 1990.

Lefèbvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.

Leonard, Scott, and Michael McClure. *Myth and Knowing: An Introduction to World Mythology*. Boston: McGraw, 2004.

Lévi-Strauss, Claude. *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology (I)*. Trans. John and Doreen Weightman. New York: Harper & Row, 1969.

________.. *Structural Anthropology*. Trans. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic Books, 1963.

________. . "The Structural Study of Myth." *The Journal of American Folklore*. 68. 270 (1955): 428-444.

Lévy-Bruhl, Lucien. *How Natives Think*. Trans. Lilian A. Clare. Princeton: Princeton University Press, 1985.

Lize, Irene. "Food security and the Importance of Teff in Addis Ababa." MA Thesis, Universiteit Utrecht, Utrecht, 2017.

Lincoln, Bruce. *Theorizing Myth: Narrative, Ideology, and Scholarship*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

Long, Charles. *Alpha: The Myths of Creation.* New York: George Braziller, 1963.

Lucy, Niall. *A Derrida Dictionary.* Malden, Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

Lukacs, Georg. *Theory of the Novel*. Trans. Anna Bostock. Cambridge: MIT P, 1971.

Macherey, Pierre. *A Theory of Literary Production.* Trans. G. Wall. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.

McGuire, William and R. F. C. Hull (eds.). *C. G. Jung Speaking: Interviews and Encounter.* Princeton, New Jersey: PrincetonUniversity Press, 1977.

Melak H. Mengesha. “Chemical Composition of Teff (Eragrostis tef) Compared with That of Wheat, Barley and Grain Sorghum.” *Economic Botany*. 20. 3 (1966): 268-273.

Massey, Barbara. “Do All Rational Folk Reason as We Do: Frege’s Thought Experiment Reconsidered.” *Thought Experiments in Science and Philosophy*. Tamara Horowitz and Gerald J. Massey (eds.). Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 1991. 99-110.

Morrisson, Mark S. *Modernism, Science, and Technology.* London: Bloomsbury Academic, 2017.

Morisson, Valérie. “Contemporary Performance Art by Helena Walsh: Embodiment as Empowerment in an Irish Context.” *Revue Miroirs* [En ligne] 4. 1 (2016): 132-154.

Nickles, Thomas. “Introduction.” In *Thomas Kuhn*. Thomas Nickles (ed.). Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2003. 1-18.

Nietzsche, Friedrich. “On the Genealogy of Morals.” Trans. Walter Kaufmann and R.J. Hollingdale. In *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*. New York: Vintage Books, 1989. 1-163.

Norberg-Schulz, Christian; *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture.* New York: Rizzoli, 1980.

Norris, Christopher. *Deconstruction: Theory and Practice.* 3rd ed. London and New York: Routledge, 2002.

Nussbaum, Martha. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

O’Connor, Peter. *Beyond the Mist: What Irish Mythology Can Teach Us about Ourselves*. London: Orion, 2000.

Oniang’o, Ruth K. *et al*. “Contemporary African food habits and their nutritional and health implications.” *Asia Pacific Journal of Clinical Nutrition*. 12. 3 (2003): 231-236.

Palmer, Richard E. *Hermeneutics*: *Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston: Northwestern University Press:. 1969

Pluchart, François. “Risk as the Practice of Thought.” In *The Art of Performance: A Critical Anthology*. Gregory Battcock and Robert Nickas (eds.). New York: E.P. Dutton, Inc., 1984.

Popper, Karl. *The Two Fundamental Problems of the Theory of Knowledge.* Trans. Andreas Pickel. New York: Routledge, 2009/1979/.

Porterfield, Sally. “The Puer as American Hero.” In Perpetual Adolescence: Jungian Analyses of American Media, Literature, and Pop Culture. Sally Porterfield *et al* (eds.). State University of New York: Albany, 2009. 89-103.

Potolsky, Matthew. *Mimesis.* New York and London: Routledge, 2006.

Rae, Alastair I. M. *Quantum Physics: Illusion or Reality*? 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Relph, Edward. *Place and Placelessness*. London: Pion, 1976.

Rescher, Nicholas. "Thought Experimentation in Presocratic Philosophy*." Thought Experiments in Science and Philosophy*. Tamara Horowitz and Gerald J. Massey (eds.). Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 1991. 31-41.

Ricoeur, Paul. *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination.* New York and London: Harvester/Wheatsheaf, 1991.

Righter, William. *Myth and Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1975.

Segal, Robert. *Myth: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

________. *Theorizing about Myth*. Amherst: University of Massachusetts Press. 1999.

________ (Ed.). *Theories of Myth: FromAncient Israel and Greece to Freud, Jung, Campbell and Lévi-Strauss*.(Vol1-4.) New York: Garland Publishing, Inc., 1996.

Sheng, Rui and Zheng-Hong Qin. "History and Current Status of Autophagy Research." In *Autophagy: Biologyand Diseases.* Zheng-Hong Qin (ed.). Bejing: Science Press and Springer Nature, 2019. 3-37.

Shore, Bradd. "Is Language a Prisonhouse?". *Cultural Anthropology.* 2.1 (1987): 115-136.

Skelton, John. "Death and dying in literature." *Advances in Psychiatric Treatment*. 9. (2003): 211–220.

Southgate, Beverley. *History Meets Fiction*. 2009. London and New York: Routledge.

Sprago, Tamsin. "Introduction." In *Reading the Past: Literature and History*. Tamsin Spargo (ed.). New York: Palgrave, 2000. 1-11.

Stewart, Robert B. and Asnake Getachew. "Investigations of the Nature of Injera." *Economic Botany.* 16. 2 (1962): 127-130.

Stocker, Barry. *Derrida on Deconstruction.* London and New York: Routledge, 2006.

Suleiman, Susan Rubin. "Introduction." In *The Female Body in Western Culture.* Susan Rubin Suleiman (ed.). Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1985.1-4.

Tadessa Daba. "Nutrition and Socio-Cultural Values of Teff (*Eragrostis tef*) in Ethiopia." *International Journal of Food Science and Nutrition.* 2. 3 (2017): 50-57.

Tatman, Lucy. *Numinous Subjects: Engendering the Sacred in Western Culture*. Canberra: ANU E Press, 2007.

Telfer, Elizabeth. *Food for Thought: Philosophy and food*. London: Routledgene, 1996.

Tewodros Gebre. "The Representation of Nation and National Identity in Modern Amharic Literature." In *Companion to African Literatures.* Olakunle George (ed.). NJ: Wiley-Blackwell, 2021. 61-78.

Thomson, Alex. "Deconstruction." In *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide.* Patricia Waugh (ed.). Oxford: Oxford University Press, 2006. 298-318.

Tilden, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. North Carolina፡ University of North Carolina Press, 1957.

Tuan, Yi-Fu; *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

Turner, Brian. *The Body and Society: Explorations in Social Theory.* London፡ Sage, 1996.

Verene, Donald Phillip. *The Science of Cookery and the Art of Eating Well፡ Philosophical and Historical Reflections on Food and Dining in Culture*. Stuttgart: Ibidem Press, 2018

Visser, Margaret. "Salt: The Edible Rock." In *The Test Culture Reader: Experiencing Food and DrinkI.* Carolyn Korsmeyer (ed.). 2nd ed. London and New York: Bloomsbury, 2017. 107-110.

Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. London: Chatto and Windus, 1957.

Weigle, Marta. *Creation and Procreation: Feminist Reflections on Mythologies of Cosmogony and Parturition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

Wertz, Spencer K. *Food and Philosophy: Selected Essays*. Texas: TCU Press, 2016.

White, Hayden. *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1999.

________. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978.

Xu, Wenying. *Eating Identities፡ Reading Food in Asian American Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008.

Yamamoto, Kaoru. *Too Clever for Our Own Good: Hidden Facets of Human Evolution*. Maryland: University Press of America, 2007.

Zhmud, Leonid. "On the Concept of 'Mythical Thinking'." *Hypherboreus*. 1.2 (1994/5): 155-169.