አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ

የሂውማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ ጋዜጠኝነት እና የኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል

የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

የትረካ ድምጽ እና አተኩሮ በተመረጡ የአማርኛ የወንጀል ክትትል ረጅም ልቦለዶች

በ

ዮሴፍ ጌትነት

ሚያዚያ 2012 ዓ.ም.

አዲስ አበባ

የትረካ ድምጽ እና አተኩሮ በተመረጡ የአማርኛ የወንጀል ክትትል ረጅም ልቦለዶች

አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ

የሂውማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ ጋዜጠኝነት እና የኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል

የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

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

በ

ዮሴፍ ጌትነት

አማካሪ

አየለ ፍቅሬ (ፒ.ኤች.ዲ)

ኮማንደር ደመላሽ ካሳዬ (ፒ.ኤች.ዲ)

የሂውማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ ጋዜጠኝነት እና የኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የሂውማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ ጋዜጠኝነት እና የኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል

የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

የትረካ ድምጽ እና አተኩሮ በተመረጡ የአማርኛ የወንጀል ክትትል ረጅም ልቦለዶች

በ

ዮሴፍ ጌትነት

የፈተና ቦርድ አባላት

የአማካሪ ስም	ፊርማ	ቀን
አየለ ፋቅሎ		29/01/2013
የአማካሪ ስም		
______	______	______
የውጭ ፈታኝ ስም		
ዶ/ር አንተነህ አወቀ(ተ/ፕሮፌሰር)		29/01/2013
የውስጥ ፈታኝ ስም		
ዶ/ር: አበባ: አማረ		29/01/2013

ማረጋገጫ

"የትረካ ድምጽ እና አተኩሮ በተመረጡ የአማርኛ የወንጀል ክትትል ረጅም ልቦለዶች" በሚል ርዕስ በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ፣በሂዩማኒቲስ፣ ቋንቋዎች ጥናት፣ ጋዜጠኝነትና ኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ፤የአማርኛ ቋንቋ፣ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ክፍለ ትምህርት በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ የፍልስፍና ዶክትሬት ዲግሪ ማሟያ ያቀረብኩት ይህ ጥናት ከዚህ በፊት በማንኛውም አካል ያልተሰራ የራሴ ወጥ ስራ መሆኑንና የተጠቀምኩባቸው ድርሳናትም በትክክል ዋቢዎች የተደረጉና አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲም የጥናቱ ህጋዊ የባለቤትነት መብት ያለው መሆኑን በፊርማዬ አረጋግጣለሁ፡፡

ስም፦ ዮሴፍ ጌትነት ፊርማ ____________ ቀን __________

ምስጋና

አማካሪዎቼ ዶ/ር አየለ ፍቅሬና ኮማንደር ዶ/ር ደመላሽ ካሳዬ ከልብ አመሰግናለሁ፡፡አቦነህ አሻግሬ (ተባባሪ ፕሮፌሰር)፣ዶ/ር ሰርካለም ይገረሙ፣ዝናወርቅ አሰፋና ቤተሰቦቼም ምስጋና ይገባችኋል፡፡ደብረ ብርሃን ዩኒቨርሲቲና አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የምርምር የገንዘብ ድጋፍ ስላደረጋችሁልኝ አመሰግናለሁ፡፡

ማውጫ

ማረጋገጫ iii

ምስጋና v

አጠቃሎ x

የቃላትና የሐረጋት ፍች xi

ምዕራፍ አንድ፤ መግቢያ 1

1.1. የጥናቱ ዳራ 1

1.2. የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት 5

1.3. የጥናቱ ዓላማ 6

1.3.2 ዝርዝር ዓላማዎች 6

1.4. የጥናቱ ጥያቄ 6

1.4.2. □□□□ □□□□□---7

1.5. የጥናቱ ፋይዳ 7

1.6 የጥናቱ ወሰን 7

1.7. የጥናቱ ዘዴ 8

1.7.1. የአጠናን ዘዴ 8

1.7.2. የናሙና አመራረጥ ዘዴ 8

1.7.3. የመረጃ መሰብሰቢያ መሳሪያ 10

1.7.4. የመረጃ መተንተኛ ዘዴ 10

1.8. የጥናቱ አደረጃጀት 11

ምዕራፍ ሁለት፤ ክለሳ ድርሳናት 13

2.1. የተዛማጅ ጽሑፎች ቅኝት 13

2.2. የተዛማጅ ጥናቶች ቅኝት 21

2.3. ጽንሰ ሀሳባዊ ማእቀፍ 27

2.3.1. □□□□ □□□□ □□?---27

2.3.2. የወንጀል ምርመራ ጽንሰ ሀሳብ 30

2.3.2.1. መረጃ እና ማስረጃ 31

2.3.2.2 ቃለ መጠይቅ እና ቃል መቀበል 32

2.3.2.3. የወንጀል መርማሪው ባህርያትና ተግባራት 32

2.4. ንድፈ ሀሳባዊ መሰረት 34
2.4.1. ተረክ (narrative) 35
2.4.2. ሥነ ተረክ (Narratology) 38
2.4.3. መዋቅራዊነትና ክላሲካል መዋቅራዊ ሥነ ተረክ 39
2.4.4. የትረካ ስልት 44
2.4.4.1 የትረካ አኳያ (narrative point of view) 45
2.4.4.2. አተኩሮ (focalization) 50
2.4.4.2.1. የአተኩሮ አካላት 51
2.4.4.2.2. የአተኩሮ አይነቶች 52
2.4.4.2.3. የአተኩሮ ገጽታዎች 52
2.4.4.2.3.1. ግንዛቢያዊ ገጽታ 52
2.4.4.2.3.2. ሥነ ልቦናዊ ገጽታ 53
2.4.4.2.3.3. ርዕዮተ ዓለማዊ ገጽታ 55
2.4.4.3. የትረካ ድምጽ 58
2.4.4.4. ተራኪ 60
2.4.4.4.1. የተራኪ አይነቶች 65
2.4.4.4.2. የተራኪው ተግባራት 70
2.4.4.4.3. የተራኪዎች የጊዜ አጠቃቀም 71
ምዕራፍ ሶስት፤የልቦለዶቹ ተራኪዎች ከታሪኮቹ ጋር ያላቸው ግንኙነት ትንተና 76
3.0. መግቢያ 76
3.1. ውጫዊ ተራኪ (hetrodiegetic narrator) 76
3.1.1. የአጋጣሚ ልቦለድ ተራኪ 76
3.1.1.1. አፅመ ታሪክ (plot summary) 76
3.1.1.2. የአጋጣሚ ልቦለድ ተራኪ ከታሪኩ ጋር ያለው ግንኙነት 77
3.1.2. የሠንሠለት ልቦለድ ተራኪ 80
3.1.2.1. አፅመ ታሪክ 80
3.1.2.2. የሠንሠለት ልቦለድ ተራኪ ከታሪኩ ጋር ያለው ግንኙነት 81
3.1.3. የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ተራኪ 83
3.1.3.1. አፅመ ታሪክ 83
3.1.3.2. የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ተራኪ ከታሪኩ ጋር ያለው ግንኙነት 84
3.2. ውስጣዊ ተራኪ (homodiegetic narrator) 85

3.2.1. **የአመጻ ብድራት** ልቦለድ ተራኪ 86
3.2.1.1. አፅመ ታሪክ 86
3.2.1.2. **የአመጻ ብድራት** ልቦለድ ተራኪ ከታሪኩ ጋር ያለው ግንኙነት 87
3.3. ማጠቃለያ 89
ምዕራፍ አራት፤ ድብቅ (covert) እና ግልጽ (overt) ተራኪዎች በተመረጡ ልቦለዶች 92
4.0. መግቢያ 92
4.1. የተራኪዎች ማንነት ማሳያዎች በልቦለዶቹ ውስጥ 93
4.1.1. የመቼት ገለጻ 93
4.1.2. የገጸ ባህርያት አሳሳል 98
4.1.2.1. የመርማሪ ገጸ ባህርያት አካላዊና ህሊናዊ መልክ 98
4.1.2.2. የተጠርጣሪ ገጸ ባህርያት አሳሳል 103
4.1.2.3. የሟች ገጸ ባህርያት አሳሳል 107
4.1.2.4. የገዳይ ገጸ ባህርያት አሳሳል 109
4.2. አህጽሮተ ጊዜ (time summary) 114
4.3. የተራኪው ተግባር 120
4.4. ማጠቃለያ 125
ምዕራፍ አምስት፤የተራኪዎች የጊዜ አጠቃቀም በተመረጡ ልቦለዶች 127
5.0. መግቢያ 127
5.1. የሀላፊ ጊዜ አጠቃቀም 128
5.2. የአሁን ጊዜ አጠቃቀም 131
5.3. ግጥምጥሞሽ (simultaneously) 134
5.4.ስግሰጋ (interpolated) 137
5.6. ማጠቃለያ 142
ምዕራፍ ስድስት፤ ተአማኒ እና ኢ-ተአማኒ ተራኪዎች በተመረጡ ልቦለዶች ውስጥ 143
6.0 መግቢያ 143
6.1. ተአማኒ ተራኪዎች 143
6.2. ኢ-ተአማኒ ተራኪ 146
6.3. ማጠቃለያ 151
ምዕራፍ ሰባት፤ አተኩሮ በተመረጡ ልቦለዶች ውስጥ 153
7.0. መግቢያ 153

7.1. ግንዛቢያዊ ገጽታ 153
7.1.1. መግቢያ 153
7.1.2. አጋጣሚ 153
7.1.3. ሠንሠለት 159
7.1.4. የፍቅር ቃንዛ 168
7.1.5. የአመጻ ብድራት 174
7.2. ሥነ ልቦናዊ ገጽታ 176
7.2.1. መግቢያ 176
7.2.2. አጋጣሚ 177
7.2.2.1. አእምሮአዊ ገጽታ 177
7.2.2.2. ስሜታዊ ገጽታዎች 179
7.2.3. ሠንሠለት 181
7.2.3.1. አእምሯዊ ተግባር 181
7.2.3.2. ስሜታዊ ገጽታዎች 183
7.2.4. የፍቅር ቃንዛ 187
7.2.4.1. አእምሮአዊ ገጽታ 187
7.2.4.2. ስሜታዊ ገጽታዎች 190
7.2.5. የአመጻ ብድራት 192
7.2.5.1. አእምሮአዊ ገጽታ 192
7.2.5.2. የስሜት ገጽታዎች 194
7.3. ርዕዮተ ዓለማዊ ገጽታ 196
7.3.1. መግቢያ 196
7.3.2. አጋጣሚ 196
7.3.3. ሠንሠለት 201
7.3.4. የፍቅር ቃንዛ 206
7.3.5. የአመጻ ብድራት 209
7.5. ማጠቃለያ 212
ምዕራፍ ስምንት፤ መደምደሚያና ይሁንታ 217
8.1. መደምደሚያ 217
8.2. □□□□--226

ዋቢ ጽሁፎች 227

አጠቃሎ

ይህ ጥናት የትረካ ድምጽ እና አተኩሮ በተመረጡ የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች በሚል ርእስ የተሰራ ነው፡፡የወንጀል ክትትል ልቦለድ ምስጢራዊ በሆኑ ከባድ የወንጀል ድርጊቶች ላይ በመመስረት ወንጀል ፈጻሚው ማን እንደሆነ፣ወንጀሉን ለምን፣የት፣መቼ እና እንዴት እንደፈጸመው በልዩ ልዩ የምርመራ ዘዴዎች፣በመርማሪው ችሎታ፣ክሂልና ጥበብ ወንጀለኛው የሚጋለጥበትንና ለፍርድ የሚቀርብበትን ሂደት የሚተርክ የሥነ ጽሑፍ አይነት ነው፡፡

የጥናቱ አቢይ ዓላማም ደራስያኑ የወንጀል ክትትል ታሪካቸውን ለአንባቢ ለማቅረብ ከመረጧቸው የትረካ ስልቶች ውስጥ የትረካ ድምጽ እና አተኩሮው እንዴት እንደቀረበና ለምን አገልግሎት እንደዋለ ይህም ለልቦለዶቹ ታሪክ ያበረከተው ኪናዊ ፋይዳ እና ያመጣው ድክመት ምን እንደሆነ መርምሮና ተንትኖ ማሳየት ነው፡፡ልቦለዶቹ የተመረጡት ከ1970ዎቹ እስከ 2004 ዓ.ም ድረስ ከታተሙ ረጅም የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ውስጥ በዓላማ ተኮር የናሙና ዘዴ ከየአሰርቱ አንድ በመምረጥ ነው፡፡ልቦለዶቹም የይልማ ሀብተየስ **አጋጣሚ** (1979) የፈቃደ ዮሐንስ **ሠንሠለት** (1983)፣የገስጥ ተጫኔ **የፍቅር ቃንዛ** (1992) እና የጌቱ ሶሬሳ **የአመጻ ብድራት**(2004)ናቸው፡፡

ጥናቱ ይዞት የተነሳውን ዓላማ ለማሳካትና ጥያቄዎችንም ለመመለስ ከቀዳማይና ከካልአይ የጽሁፍ ምንጮች በተገኙ አይነታዊ መረጃዎች ላይ የጽሑፍ የትንተና ዘዴን (text analysis) ተጠቅሟል፡፡ ከትንተናው እንደታየው የአጋጣሚ፣የሠንሠለትና የፍቅር ቃንዛ ትረካ የቀረበው በታሪኩ ድርጊት ውስጥ ምንም አይነት ተሳትፎ በሌላቸው ውጫዊና ድብቅ ተራኪዎች ሲሆን የአመጻ ብድራት ተራኪ ግን የታሪኩ አካልና የድርጊቱ ዋና ተሳታፊ በመሆኑ በገጸ ባህርይ አትኳሪው አማካኝነት የቀረበ ነው፡፡ልቦለዶቹ ውስጥ ጊዜ የሀላፊ፣የአሁን፣ግጥምጥሞሽና ስግሰጋ በተባሉ መንገዶች ተገልጿል፡፡

በሁሉም ልቦለዶች ውስጥ የወንጀል ክትትሉ የቀረበው በአሁን ጊዜ ሲሆን የገጸ ባህርያቱን ያለፈ ማንነትና መቼታቸውን ለማሳየት ደግሞ የሀላፊ ጊዜ ጥቅም ላይ ውሏል፡፡ተራኪዎቹ ግጥምጥሞሽንና ስግሰጋን የተጠቀሙት ለጭብጡ ማጠናከሪያ፣ለትልሙ ማደርጃ፣ለትዕይንት መፍጠሪያ፣ለምርመራ ቴክኒክ ፣ ለአንባቢ ተጨማሪገጠመኝ ለመስጠትና የንባብ ጉጉት መፍጠሪያ ብልሀት አድርገው ነው፡ ፡ የአጋጣሚ ፣ የሠንሠለትና የአመጻ ብድራት ተራኪዎች በእውቀትና በመረጃ ላይ ተንተርሰው ታሪካቸውን በማቅረባቸው የተአማኒነት ጥያቄ አልተነሳባቸውም፡፡የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ተራኪ የልቦለዱን ዘር ባህርይ ፣የአጻጻፍ ልማድና የአንባቢውን ባህል፣ወግ፣ልምድና እሴት ባለመጠበቁ ይህንንም ማፈንገጥ እንደ አንድ የትረካ ብልሃት ሊጠቀምበት ባለመፍቀዱ ተአማኒ ሊሆን አልቻለም፡፡

የልቦለዱ ትረካዎች ከጅምራቸው እስከ ፍጻሜያቸው የሀዘን ድባብ ያጠላባቸው ናቸው፡፡ ሀዘን፣ ልቦለዶቹ ውስጥ ብቻውን የመጣ ስሜት አይደለም፡፡ ጸጸትን፣ ንዴትን፣ ተስፋ መቁረጥን ፍርሀትን፣ ቅናትን፣ቁጭትና ቂም በቀልን አስተሳስሮ የተከሰተ ነው፡፡የእነዚህ ጊዜያዊና ዘላቂ ስሜቶች አብሮነትና መተሳሰር ነው የንባብ ጉጉትን የፈጠረልን፡፡ ልቦለዶቹ ውስጥ ርዕዮተ ዓለም የተገለጸባቸው መልኮች መደብ፣ሥልጣን፣ጾታዊ አድልኦ፣ጋብቻ፣ ሀይማኖት እና እሴት ናቸው፡፡

የቃላትና የሐረጋት ፍች

Conceptual Framework	ጽንሰ ሀሳባዊ ማዕቀፍ
Covert Narrator	ድብቅ ተራኪ
Discourse	ሐቲት
Facets of Focalization	የአተኩሮ ገጽታዎች
Focalization	አተኩሮ
Focalizer	አትኳሪ
Focalized	ተተኳሪ
Forensic sciense	የማስረጃ አሰባሰብ ሳይንስ
Narrative	ተረክ
Narratology	ሥነ ተረክ
Narrative Point of view	የትረካ አኳያ
Narrative Techniques	የትረካ ብልሀት
Hetrodiegetic Narrator	ውጫዊ ተራኪ
Homodiegetic Narrator	ውስጣዊ ተራኪ
Interpolated	ስግሰጋ
Interview	ቃለመጠይቅ
Interogation	ቃል መቀበል
Overt Narrator	ግልጽ ተራኪ
Plot Summary	አፅመ ታሪክ
Reliable Narrator	ተአማኒ ተራኪ
Simultaneously	ግጥምጥሞሽ
Theoretical Framework	ንድፈ ሀሳባዊ ማዕቀፍ
Time Summary	አህጽሮተ ጊዜ

ምዕራፍ አንድ፤ መግቢያ

1.1. የጥናቱ ዳራ

ግዕዝ በኢትዮጵያ ሥነ ጽሑፍ መድረክ ላይ እስከ 19ኛው ክፍለ ዘመን መገባደጃ ድረስ የበላይነቱን ይዞ ቆይቷል፡፡የግዕዝ ጽሑፎች ይዘት በአብዛኛው አለማዊና ማህበረሰባዊ ጉዳዮች ሳይሆኑ ሀይማኖታዊ እና ግብረገባዊ ነበሩ፡፡በአቀራረባቸው ደግሞ የመስበክ፣ የማስተማር እና የመገሰጽ ዓላማ ነበራቸው፡፡በዚህ የተነሳ ከዓለማዊው ሕይወት ይልቅ ለሀይማኖታዊ ጉዳዮች አገልግሎት ሲሰጥ ቆይቷል፡፡ግዕዝ ለቤተክህነትና ለቤተመንግስት ጉዳዮች ሲል መንፈሳዊውን ይዘት ሳይለቁ አለማዊ ጉዳይ ያላቸውን ጽሑፎች አልፎ አልፎ አስተናግዷል፡፡ለዚህ ምሳሌ የሚሆኑን ዜና መዋዕል፣ፍትሐ ነገሥት እና ክብረ ነገሥት ናቸው፡፡ግዕዝ ሀይማኖታዊና ግብረገባዊ ይዘት ያላቸውን ልዩ ልዩ ጽሑፎች ወደ ምእመናኑ ከሚያደርስባቸው የሥነ ጽሑፍ ዘሮች ውስጥ ዋና ዋናዎቹ ገድል፣ተአምር፣መልክዕ እና ድርሳን የተባሉት ናቸው፡፡

የግዕዝ ሥነ ጽሑፍ ሀይማኖታዊ ተጽእኖ እጅግ ጠንካራ ስለነበር እስከ 20ኛው ክፍለ ዘመን መባቻ ድረስ (ከ14ኛው እስከ 15ኛው ክፍለ ዘመን በወቅቱ ለነበሩት ነገሥታት የጦርነት ውሎ ውዳሴ ከተጻፉ ጥቂት የአማርኛ ግጥሞች ውጭ) የፈጠራ ሥነ ጽሑፍ በኢትዮጵያ ሊታይ አልቻለም፡፡

የአማርኛ የፈጠራ ስራ ልደት የተበሰረው በ1900ዓ.ም.[1]በኢጣሊያ አገር በሮም ከተማ በታተመው የአፈወርቅ ገብረኢየሱስ **ልብወለድ ታሪክ** አማካኝነት ነው፡፡የ**ልብወለድ ታሪክ** ርእሰ ጉዳይ በክርስትና ሀይማኖት ተከታዮችና አረመኔ በተባሉ ህዝቦች መካከል በተካሄደ ጦርነት ላይ ተመስርቶ የቀረበ ሲሆን ክርስቲያኑ ሲያሸንፍና በመጨረሻም ከሁለቱ ባላንጣ ህዝቦች መካከል የአረመኔው ንጉሥና ጦቢያ ባልተጠበቀ ሁኔታ በፍቅር ተሳስረው ጋብቻ እስከ መመስረትና ተመሳሳይ ሀይማኖት እስከ መያዝ ሲደርሱ የሚያሳይ ነው፡፡ደራሲው የልቦለዱን ፍሬ ሀሳብ ጨምቀው በመጽሐፉ መግቢያና መውጫ ላይ በግልጽ አስፍረዋል፡፡

"ደግ አድራጊ አበደረ፤ክፉ አድራጊ ተገደረ፡፡

---

[1] በዚህ ጥናት ውስጥ የዘመን አቆጣጠርን በተመለከተ ዓ.ም. በሚል የተገለጸው በኢትዮጵያ አቆጣጠር ሲሆን ዓ.ም.ያሚል አህጽሮተ ቃል የሌላቸው ግን እንደ አውሮፓውያን የዘመን አቆጣጠር ማለት ነው፡፡

ለጋስ ቢለግስ አበደረ እንጅ አልሰጠም” (ገጽ፣1)

“ባንድ ነጋዴ ሰበብ ሁሉ ዳነ፣ባንዲት እሴት ምክንያት ሁሉ አመነ፣ባንድ ንጉሥ ቃል ኢትዮጵያ ቆመ” (ገጽ፣68) በማለት፡፡

ልቦለድ ታሪክ ሀይማኖታዊና ሞራላዊ ይዘት ይዞ በአቀራረቡ ደግሞ ለመንስኤና ውጤት ብዙም ትኩረት ያልሰጠ ግጭቶች በአጋጣሚዎች የሚፈቱበት ባህላዊ የተረት ተረት ትረካ ስልትን የተከተለ ነው፡፡**ልብወለድ ታሪክን** ከግዕዝ ሥነ ጽሑፍ ወደ አማርኛ ሥነ ጽሑፍ መሸጋገሪያ ድልድይ አድርገን ልንቆጥረው እንችላለን፡፡

ከአፈወርቅ **የልብወለድ ታሪክ** ሀያ ዓመት በኋላ ለንባብ የበቁት የኅሩይ ወልደ ሥላሴ **የልብ አሳብ፣የብርሀኔና የጽዮን ሞገሳ ጋብቻ**(1923ዓ.ም)እና **አዲስ ዓለም**(1925ዓ.ም) የተባሉ ልቦለዶች ናቸው፡፡እነዚህ ስራዎች ትኩረት ያደረጉት ተጨባጭ በሆኑ ማህበረሰባዊ ጉዳዮች ላይ ነው፡፡

የኅሩይ የመጀመሪያ ልቦለድ ርእሰ ጉዳይ ሴት ልጆች ለአቅመ ሔዋን ሳይደርሱ ይዳሩ የሚለውን ልማድ በመቃወም እንደ ወንዶች ሁሉ መማር አለባቸው የሚል ጋብቻና ትምህርት ላይ ያተኮረ ነው፡፡ሌላው የኅሩይ ልቦለድ **አዲስ ዓለም** ታሪኩ የሚያጠነጥነው ፈረንሳይ አገር ሰባት ዓመት ተምሮ ወደ አገሩ በተመለሰ ዐወቀ በተባለ ወጣትና ጥንታዊውን ልማድ በሚያራምዱ የአባቱ የነፍስ አባት መምሬ ሳባጋዲስ እና በዘመዶቹ መካከል የሚደረግን የሀሳብ ግጭት የሚያሳይ ነው፡፡ዐወቀ የፈረንጅን ስልጠኔ ለመግለጽ ሲሞክር እንደ እብድ ይቆጠራል፡፡አዲስ ዓለም የኢትዮጵያ ኦርቶዶክስ ተዋህዶ ቤተክርስቲያን ከሀይማኖቱ ትእዛዛት ውጭ ልታሻሽላቸው የሚገቡ ጎጂ ልማዶችንና አሰራሮችን ለማሳየት የሞከረ ነው፡፡

አፈወርቅም ሆኑ ኅሩይ ዳራቸው ቤተክህነት በመሆኑ ልቦለዶቻቸው ሀይማኖታዊ ይዘት የሚንጸባረቅባቸው ናቸው፡፡በትረካ ስልትም ከባህላዊው የተረት አቀራረብ ያፈነገጡ አይደሉም፡፡ አምሳሉ(1976ዓ.ም፣56)የልብ አሳብ፣የብርሐኔና የጽዮን ሞገሳ ጋብቻን የታሪክ አቀራረብ ሲገልጹ “ይህ ድርሰት ምንም እንኳን ልብወለድ ድርሰት ብለን እንጥራው እንጅ ዘመናዊ የልቦለድ ድርሰት አጻጻፍ ቴክኒክ እንደሌለው የታወቀ ነው፤ይህንንም ከውጭው ዘመናዊ ትምህርት ጋር ካልተዋወቁት እንደ ኅሩይ ካሉት ሰዎች ዘንድ መጠበቅ አግባብ ያለው ጥያቄ አይደለም” በማለት ዘመኑን ግምት ውስጥ እንድናስገባ ያሳስባሉ፡፡ኅሩይ

ባህላዊ በሆነው የትረካ አቀራረብ ተጨባጭ የሆኑ የማህበረሰብ ችግሮችን ለወቅቱ አንባቢ አቅርበዋል፡፡

በአማርኛ የሥነ ጽሑፍ ታሪክ የመጀመሪያው ረጅም ልቦለድ ተብሎ የሚጠቀሰው የግርማቸው ተክለ ሐዋርያት **አርአያ**(1941ዓ.ም.)ነው፡፡የአርአያ ይዘት ውጭ አገር ተምረው የሚመለሱ ወጣቶች ከነባሩ ልማድና ከቢሮክራሲው ጋር የሚያደርጉትን ግጭት የሚያሳይ ነው፡፡ደራሲው በመቅድማቸው ላይ እንደገለጹት አርአያን የጻፉት ወጣቶች አገራቸውን ለማገልገል ሲነሱ የሚደርስባቸውን ፈተና እንዲያውቁት፣እንዲሁም የፋሽስት ጣሊያን ወረራን የማያውቁ እንዲያውቁ የሚያውቁት ደግሞ እንዳይረሱት በማሰብ ነው፡፡**አርአያ** ዋናው ገጸባህሪ ሀገሩን ከሁሉም በላይ የሚወድ እንከን የለሽ ሆኖ የተቀረጸ ነው፡፡ይህ ልቦለድም ከሱ በፊት እንደቀረቡት ሁሉ ባህላዊ የተረት ተረት የትረካ ስልትን ተከትሎ የተጻፈ ነው፡፡

ከ**አርአያ** ቀጥሎ የታተመው የወልደ ጊዮርጊስ ወልደ ዮሀንስ **አግዐዚ**(1945ዓ.ም.)ልቦለድ ዋናው ገጸባህሪ አግዐዚ ወደ ውጪ አገር ሄዶ ለመማር የሚፈልግና ቤተሰቡ ደግሞ ይህን ተቃውሞ በሚፈጠር የሀሳብ ግጭት ላይ መነሻ አድርጎ የተዋቀረ ታሪክ ነው፡፡ልቦለዱ የቀረበው በአንደኛ መደብ ተራኪ ነው፤ይህ የተራኪ ምርጫ ቀደም ሲል በታተሙ ልቦለዶች ያልታየ ነው፡፡

ከጣሊያን ወረራ በኋላ እስከ 1950ዎቹ አጋማሽ የታተሙ ልቦለዶች ካነሷቸው ማህበረሰባዊ ጉዳዮች ውስጥ ሀይማኖት፣አርበኝነት፣ጋብቻ፣ፍቅር፣ሴተኛ አዳሪነት እና ትምህርት ዋና ዋናዎቹ ናቸው፡፡እነዚህ ማህበራዊ ጉዳዮች በወቅቱ ለነበረው ህብረተሰብ አንገብጋቢና የያንዳንዱን ዜጋ ሕይወት በቀጥታና በተዘዋዋሪ መንገድ የሚነኩ ነበሩ፡፡

በዚህ ዘመን የነበረው የልቦለድ ሥነ ጽሑፍ አቢይ ትኩረት ታሪኩ የሚቀርብበት ስልት ሳይሆን ይዘቱ እንደነበረ እንረዳለን፡፡በመግቢያቸው ላይ የልቦለዶቹን ይዘትና ዓላማ የሚያስተዋውቁ፣ ሥእልና ፎቶ፣ለነገስታቱና ለአልጋ ወራሾች ምስጋናና መታሰቢያ የሚያስገቡ፣በደምሳሳው አንባቢን እንደተማሪ ሚቆጥሩ ናቸው፡፡በአማርኛ ልቦለድ ታሪክ ለአጻጻፍ ስልት ትኩረት ተሰጥቶ የምናገኘው በ1960ዎቹ መጀመሪያ ላይ በታተሙት የዳኛቸው ወርቁ አደፍርስና የበአሉ ግርማ ከአድማስ ባሻገር ልቦለዶች ላይ ነው፡፡

የመጀመሪያዎቹ የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች የታዩት በ1950ዎቹ መገባደጃ አካባቢ ነው፡፡በ1958ዓ.ም የታተመው የያለው መንግሥቱ *ማን ገደለው?* መካከለኛ ልቦለድ እና በ1959ዓ.ም.የታተመው የይልማ ሀብተየስ *እሱን ተይው* መካከለኛ ልቦለድ ቀዳሚዎቹ ናቸው፡፡

በ1960ዎቹና 70ዎቹ የወንጀል ክትትል ልቦለድ በሕዝብ ዘንድ እንዲታወቅ ያደረጉ ደራሲ ይልማ ሀብተየስ ናቸው፡፡ አምስቱ መካከለኛ ልቦለዶቻቸው እንደገና ተከልሰው ታትመዋል፡፡ **እሱን ተይው** (1960ዓ.ም) ወደ **ሶስተኛው ሰው** (1980ዓ.ም)፣**ከቀብር መልስ** (1962ዓ.ም) ወደ **ያልተከፈለ ዕዳ** (1978ዓ.ም)፣**ሳይናገር ሞተ** (1963ዓ.ም) ወደ **ደላላው** (1980ዓ.ም)፣**ደም የነካው እጅ** (1966ዓ.ም) ወደ **አጋጣሚ** (1979ዓ.ም)፣ **ደስ ያለው ሀዘንተኛ** (1964ዓ.ም) ፣**የአበቅየለሽ ኑዛዜ** (1979ዓ.ም)፣**ሌላው እጅ** (1979ዓ.ም)፣**ወዳጅ በወዳጁ** (1981ዓ.ም) እና **የቤቱ መዘዝ** (2008ዓ.ም)፡፡

1980ዎቹ ከሌሎች አሰርታት ይልቅ የወንጀል ክትትል ረጅም ልቦለዶች በብዛት[2] ለአንባቢ የቀረቡበት ወቅት ነው፡፡የቀጸላ ወርቁ *የቂም እሸሩሩ(*1980ዓ.ም) እና *ለምን አትሞትም* (1983ዓ.ም)፣የአንዳርጌ መስፍን *ጥልፍልፍ*(1982ዓ.ም)፣የይልማ ሀብተየስ *ሶስተኛው ሰው(*1980 ዓ.ም)፣*ደላላው*(1980ዓ.ም) እና *ወዳጅ በወዳጁ(*1981ዓ.ም)፣የሲሳይ ንጉሱ *ትንሳኤ*(1983ዓ.ም)፣የሞገስ ከበደ *ዳሞትራ* (1983ኣም.)፣ የፈቃደ ዮሐንስ *ሠንሠለት* (1983) የሳሙኤል ሀብተማርያም *ካቴና* (1985ዓ.ም) እና የተዘራ ወንድማገኘሁ *የሰለለ ተስፋ* *(*1985ዓ.ም) በልዩ ልዩ የወንጀል ድርጊቶች ላይ ተመስርተው የተጻፉ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ናቸው፡፡

1990ዎቹ የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለድ እድገቱ ዝቅተኛ ነው፡፡በአስር ዓመታት ውስጥ ታትሞ የተገኘው የገስጥ ተጫኔ *የፍቅር ቃንዛ* (1992ዓ.ም) ረጅም ልቦለድ ብቻ ነው፡፡የሚቀጥለው አሰርት ግን ከዚህ የተሻለ እድገት ታየበት ነው፡፡የእምወድሽ በቀለ **ፍቅር የጠማቸው ነፍሶች**(2002ዓ.ም)፣የጌቱ ሶሬሳ *የአመጻ ብድራት* *(*2004ዓ.ም)፣የድርቡ አደራ *ዲና* *(*2005ዓ.ም)፣የተስፋየ ማሞ *የጨረቃ ጥሪ* *(*2005ዓ.ም)፣የይልማ ሀብተየስ *የቤቱ*

[2] በ1980ዎቹ ብቻ አስራ አንድ የሚሆኑ የወንጀል ክትትል ረጅም ልቦለዶች በተለያዩ ደራስያን አማካኝነት ታትመው ለገበያ ቀርበዋል፡፡1970ዎቹና 80ዎቹ ከሌሎች አሰርታት በተለየ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች የታተሙበት በመሆኑ የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ወርቃማ ዘመን ተብሎ ሊጠራ ይችላል፡፡

መዘዝ (2008ዓ.ም)፣የጌታቸው አበበ *የባከነ ደም* (2009ዓ.ም) እና የገስጥ ተጫኔ *የበቀል ጥላ* (2010ዓ.ም.) በልዩ ልዩ የወንጀል ጉዳዮች ላይ ተመስርተው የተጻፉ ናቸው፡፡

ወንጀል ቀደም ሲል የነበረ፣ዛሬም ያለ፤ወደፊትም የሚኖር ሰዋዊ፣ዘላቂ፣ዓለምአቀፋዊና ወቅታዊ ጭብጥ ነው፡፡ በመሆኑም፣ የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለድ መቼ እንደተጀመረ፣ እንዴት እንደተጀመረ፣ በጊዜ ሂደት ውስጥ ምን ምን ለውጦች እንደታዩበት፣ ደራስያኑ እነማን እንደሆኑ በይዘትና በቴክኒክ ረገድ ምን ተመሳሳይነትና ልዩነት እንዳላቸው፣ ደራስያኑ የየዘመኑን ማህበራዊ፣ ኢኮኖሚያዊ እና ፖለቲካዊ ሁኔታዎች በማሳየት በኩል ምን ያህል እንደ ተዋጣላቸው፣ የአንባቢዎች ምላሽ ምን እንደሆነ፣ ከአፍሪካና ከሌላው ዓለም ጋር ሲነጻጸር ያለበትን ደረጃ የሚያሳይ ጥናት አልተገኘም፡፡ ስለዚህ ይህ ጥናት በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ የምርምር ባህል ብዙም ትኩረት ባልተሰጠው የወንጀል ክትትል ልቦለድ ዘር ላይ በማተኮር የትረካ ዘዴውን ይመረምራል፡፡

1.2. የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት

በተለያዩ የወንጀል ድርጊቶች ላይ ተመስርተው የተጻፉ ልቦለዶች በተለያየ ጊዜ ታትመው ለንባብ በቅተዋል፡፡ነገር ግን የወንጀል ምርመራውንና የትረካ ዘዴውን አስመልክቶ ጥቂት ሙከራዎች ቢኖሩም በሳል የሆነ አካዳሚያዊ ጥናትና ምርምር እስካሁን አልተደረገም ማለት ይቻላል፡፡

በዚህ ጥናት አቅራቢ ንባብ በአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ላይ አራት የቢ.ኤ ዲግሪ ማሟያ ጽሑፎች፣አንድ የጉባኤ ጥናታዊ መጣጥፍ እና አንድ በጋዜጣ ከወጣ መጣጥፍ በስተቀር የተሰራ ምርምር አልተገኘም፤ስለዚህ ይህ የእውቀት ክፍተት መኖሩ የዚህ ጥናት የመጀመሪያው አነሳሽ ምክንያት ሆኗል፡፡

ሁለተኛው ምክንያት የወንጀል ክትትል ልቦለድ በይነ ዲስፕሊናዊ ባህርይ ያለው በመሆኑ በደራሲው ገጠመኝና ምናብ ብቻ ተቀንብቦ ቢጻፍ የተአማኒነት፣የመዋቅር እና የአቀራረብ ጥያቄዎችን መመለስ ይቸግራል፡፡ስለዚህም የሌሎችን የሙያ መስኮች በተለይም የሥነ ልቦና፣የሕግ፣የፎረንሲክ እና የፖሊስ ሳይንስን መሰረታዊ ሀሳቦች መገንዘብና በተወሰነ ደረጃ የሙያ ሥነ ምግባራቸውን መጠበቅ አስፈላጊ ይሆናል፡፡ ከዚህ አንጻር የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች እንዴት ቀረቡ? የሚለው መነሳሳት የፈጠረው ነው፡፡

ሶስተኛው ምክንያት በሌሎች ሀገሮች ይህ የሥነ ጽሑፍ ዘር ከፍተኛ ተነባቢነት አለው፤ ለምሳሌ በደቡብ አፍሪካ በአገር ውስጥ ብቻ በዓመት 700 ሺህ ኮፒ ወንጀል ላይ ያተኮሩ ልቦለዶች ታትመው ለገበያ ይቀርባሉ (ፍሊቸር 2013፡25)፡፡ ይህም የልቦለዱ ዘር ምን ያህል ተቀባይነትና አንባቢ እንዳለው ያሳያል፡፡ ከቅርብ ጊዜ ወዲህ ደግሞ በአማርኛ ቋንቋ በወንጀል ክትትል ላይ ያተኮሩ ልዩ ልዩ ፊልሞች፣የሬዲዮና የቴሌቪዥን ድራማዎች

በስፋት በመቅረብ ላይ ናቸው፡፡ ይህም ይህን የሥነ ጽሑፍ ዘርፍ ተወዳጅነት የሚያሳይ መሆኑና አቀራረቡ ያመጣው መነሳሳት ነው፡፡

አራተኛው ምክንያት በአማርኛ የሥነ ጽሑፍ ትምህርትና ምርምር ውስጥ ቸል የተባሉትን ዘመናዊ የትረካ ዘዴዎች ማለትም የትረካ ድምጽና አተኩሮን በመጠቀም የተመረጡትን ልቦለዶች የታሪክ አቀራረብ ለመመርመርና ለመተንተን ከመጣ ፍላጎት ነው፡፡

1.3. የጥናቱ ዓላማ

በዚህ ርእስ ስር የጥናቱ አቢይ ዓላማና ዝርዝር ዓላማዎች እንደሚከተለው ይቀርባሉ፡፡

1.3.1. የጥናቱ ዋና ዓላማ

የዚህ ጥናት አቢይ ዓላማ በተመረጡት የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ውስጥ ደራስያኑ የልቦለዶቻቸውን ታሪክ ለማቅረብ ከተጠቀሙባቸው የትረካ ስልቶች ውስጥ የትረካ ድምጽ እና አተኩሮ ለምንና እንዴት ጥቅም ላይ እንደዋሉ በመመርመር ለልቦለዶቹ ታሪክ ኪናዊነት ያበረከቱትን በጎ አስተዋጽኦና ያሳዩትን ድክመት ለይቶ በማውጣት ተንትኖና ገምግሞ ማሳየት ነው፡፡

1.3.2 ዝርዝር ዓላማዎች

- ተራኪዎች ከየልቦለዶቻቸው ታሪክ ጋር ያላቸውን ግንኙነትና የተሳትፎ መጠን መተንተንና መግለጽ፤
- የተራኪዎችን ማንነት፣ አመለካከት እና ተግባር መርምሮ ማሳየት፤
- የተራኪዎችን የጊዜ አጠቃቀም መተንተንና ማሳየት፤
- የተራኪዎችን ተአማኒነትና ኢተአማኒነት መመርመርና መግለጽ፤
- አተኩሮው እንዴት እንደቀረበና ለምን ፋይዳ እንደዋለ ተንትኖ ማሳየት፤

1.4. የጥናቱ ጥያቄ

1.4.1. □□ □□□

ጥናቱ በዋነኛነት የሚመልሰው ጥያቄ ደራስያኑ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ታሪካቸውን ለአንባቢ ለማቅረብ ከመረጧቸው የትረካ ስልቶች ውስጥ የትረካ ድምጽ እና አተኩሮው እንዴት እንደቀረበና ለምን አገልግሎት እንደዋለ ይህም ለልቦለዶቹ ታሪክ ያበረከተው ኪናዊ ፋይዳ እና ያመጣው ድክመት ምንድነው? የሚለውን ጥያቄ መመለስ ነው፡፡

1.4.2. ዝርዝር ጥያቄዎች

- ተራኪዎች ከየልቦለዶቻቸው ታሪክ ጋር ያላቸውን ግንኙነትና የተሳትፎ መጠን ምንድን ነው?
- የተራኪዎች ማንነት፣ አመለካከት እና ተግባር እንዴት ተገለጸ?
- ተራኪዎች ጊዜን እንዴት ነው የተጠቀሙበት?
- ተራኪዎች ተአማኒ ናቸው ወይስ አይደሉም?
- አተኩሮው እንዴት ቀረበ ? ለምን ፋይዳስ ዋለ ? የሚሉትን ጥያቄዎች መመለስ ነው፡፡

1.5. የጥናቱ ፋይዳ

ይህ ጥናት የሚከተሉት ጠቀሜታዎች ይኖሩታል ተብሎ ይታሰባል፡፡

- በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ በተለይ በሕዝባዊ ሥነ ጽሑፍ(popular literature) ዘርፍ ስር ያለውን የምርምርና የእውቀት ክፍተት ለመሙላት የበኩሉን አስተዋጽኦ ያበረክታል፡፡
- ለወንጀል ክትትል ልቦለድ ደራስያን፣በወንጀል ክትትል ላይ አተኩረው ጥናት ለሚሰሩ ተማሪዎች የልቦለዱን ዘር ባህርያት፣አላባውያንና አንዳንድ የምርመራ ቴክኒኮችን ለመረዳት መረጃ ይሰጣል፡
- የወንጀል ልቦለዶችን ከሕግ፣ከክሪሚኖሎጅ እና ከፎረንሲክ ሳይንስ በሚገኙ ንድፈ ሀሳቦችና ጽንሰ ሀሳቦች ማጥናት እንደሚቻል ግንዛቤ ይፈጥራል፡፡
- የሥነ ጽሑፍ ተማሪዎች በሥነ ተረክ በተለይም በተራኪና በአተኩሮ ወይም በእኳያ የሂስ አቅጣጫ ምርምራቸውን እንዲያደርጉ ያበረታታል፡፡

1.6 የጥናቱ ወሰን

ይህ ጥናት በወንጀል ድርጊቶች ላይ ተመርኩዘው ከሚጻፉ ልዩ ልዩ የወንጀል ልቦለድ(crime fiction) ዘርፎች ውስጥ በወንጀል ክትትል ልቦለድ ስር በሚታቀፉ የልቦለዱ ዘሮች ላይ ብቻ ይመሰረታል፡፡እነዚህም ማን ወንጀሉን ፈጸመው?፣ጀብድ አከል እና የፖሊስ ክትትልና ምርመራ የልቦለድ አይነቶች ናቸው፡፡ትኩረቱም ከ1970ዎቹ መጨረሻ እስከ ሁለት ሺህ አጋማሽ ከወጡ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ውስጥ በልዩ ልዩ መምረጫ መስፈርቶች በመታገዝ አራት ረጅም የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለዶችን በመውሰድ በትረካ ድምጽና በአተኩሮ የተለያዩ ገጽታዎች ላይ በመመስረት ጥናቱ ተካሂዷል፡፡

ትንተናው የሚካሄደው በመዋቅራዊ ሥነ ተረክ ንድፈ ሀሳብ ውስጥ ከሚካተቱ የትረካ ስልቶች ውስጥ በትረካ ድምጽ እና በአተኩሮ ላይ ነው፡፡ከሥነ ተረክ ንድፈ ሀሳብ በተጨማሪ የወንጀል ምርመራ ጽንሰ ሀሳብ በአጋዥነት ለትንተና አገልግሏል፡፡

1.7. የጥናቱ ዘዴ

ጥናቱ ይዞት የተነሳውን ዓላማ ከግብ ለማድረስ የሚከተሉትን የአሰራር ዘዴዎች ይከተላል፡ ፡ እነዚህም፣የአጠናን ዘዴ፣የናሙና አመራረጥ ዘዴ፣የመረጃ መሰብሰቢያና መተንተኛ ዘዴ ናቸው፡፡

1.7.1. የአጠናን ዘዴ

ይህ ጥናት አይነታዊ የምርምር ዘዴን የተከተለ ነው፡፡አይነታዊ ምርምር መረጃ የሚሰበስብባ ቸው ምንጮችና መንገዶች ተለያዩ ናቸው፡፡ በስፋት የታወቁት ግን ምልከታ፣ ቃለመጠይቅ፣ መጠይቅ፣ኦዲዮ ቪዥዋል እና ጽሑፍ (text) ናቸው (ቫኒዲስት እና ጀንስተን 2009፡169፤ክሪስ ዌል 2014፡83)፡፡ ከእነዚህ የመረጃ መሰብሰቢያ መንገዶች ውስጥ ይህ ጥናት ትኩረት የሚያደርገው ከጽሑፍ በሚገኙ መረጃዎች ላይ ነው፡፡

የወንጀል ክትትል ልቦለድ በራሱ ብቻ ሙሉ ሆኖ አይቆምም፡፡ከተለያዩ የሙያ መስኮች ጋር በተለይም ከህግና ከፖሊስ ሳይንስ ጽንሰ ሀሳቦች እና የተለመዱ አሰራሮች ጋር ጥብቅ ትስስር አለው፡፡ይህም ጥናቱ በይነ ድስፕሊናዊ ባህርይ እንዲኖረው ያስገድደዋል፡፡በዚህም የተነሳ ከሕግና ከፖሊስ የእውቀት መስኮች የሚጣቀሱና የሚናጠቁ አንዳንድ ሀሳቦች ይኖራሉ፡፡በተለይ በወንጀል ምርመራው ወቅት መርማሪው ፖሊስ፣አቃቤ ሕግ ወይም የሕግ እውቀት ያለው የግል መርማሪ ስለሚሆን መሰረት የሚያደርገው ይህንኑ የሕግና የፖሊስ እውቀት ነው፡፡ስለዚህም ጥናቱ የሌሎች የሙያ መስኮችንም ጽንሰ ሀሳቦች ይጠቀማል፡፡

1.7.2. የናሙና አመራረጥ ዘዴ

አንድ ተመራማሪ በልዩ ልዩ ምክንያት የተነሳ ሁሉንም ተጠኝዎች መውሰድና ማሳተፍ ሳይችል ሲቀር በቂ መረጃ ሊሰጡኝ ይችላሉ ብሎ ያመነባቸውን የተወሰኑ ተጠኝዎች ስርአትና ተጠየቅ ባለው መንገድ መርጦ ለጥናቱ የሚሆን መረጃ መሰብሰብ ይችላል(ያለው 1998 ዓ.ም.)፡፡ናሙና በቤተ ሙከራ ውስጥ ሊሰሩ የማይችሉ ምርምሮች ሲያጋጥሙም በቂ መረጃን ያስገኛል”(ፓንዲ እና ሜኤን 2015፡4)፡፡

ናሙና በጥንቃቄ የሚመረጠው ከአጠቃላዩ(population) ሊገኝ የሚችለውን መረጃ በሚገባ ያስገኛል ተብሎ ስለሚታሰብ ነው፡፡አይነታዊ የምርምር ዘዴ ከሚተችባቸው ምክንያቶች አንዱ የናሙናው ውስንነት ነው፡፡ብዙ ናሙና በተወሰደ ቁጥር የጥናቱ ውጤት አስተማማኝ ይሆናል ብለው የሚከራከሩት የመጠናዊ ምርምር ደጋፊዎች ናቸው፡፡የማህሙድ ፋታህ(2004፡51) አስተያየት ግን “ናሙናው በቂ ቁጥርና ወካይነት እንዲኖረው ከተደረገ የናሙናው ቁጥር መብዛት በጥናቱ ውጤት ላይ የሚያመጣው ለውጥ የለም፡፡”

በአይነታዊ ምርምር ዘዴ በተለይ ጀማሪ ተመራማሪውን የሚገጥመው ፈተና የናሙናው ብ ዛት ምን ያህል ይሁን የሚለው ነው፡፡ፓንዲ እና ሜኤን(2015፡44)“የአጠቃላዩን አስር ፐር

ሰንት መውሰድ በቂና ተመራጭ ነው"ይላሉ፡፡እነ ኮህን (2005፡93) ግን "የ ናሙና ብዛቱን የሚወስኑት ነገሮች የምርምሩ ዓላማ፣የአጠቃላዩ ተጠኝ ባህርይና የጥናቱ ትኩረት" እንደሆነ ይገልጻሉ፡፡ይህ ጥናትም ይህን የእነ ኮህንን አስተያየት በመሰረተ ሀሳብ ደረጃ ይቀበላል፡፡ ለዚህ ጥናት የተመረጠው የናሙና ዘዴ እድል የማይሰጥ ናሙና ውስጥ የሚካተተው ዓላማ ተኮር በመባል የሚታወቀው ነው፡፡

በዚህ ዘዴ መሰረት በተለያየ ዘመን ከታተሙ የአማርኛ የወንጀል ክትትል ረጅም ልቦለዶች መካከል አራት ተመርጠዋል፡፡ይልማ ሀብተየስ[3] በ1970ዎቹ ካሳተማቸው ልቦለዶች ውስጥ **አጋጣሚ** (1979ዓ.ም.)፣ ከ1980ዎቹ የፈቃደ ዮሐንስ[4] **ሠንሠለት**(1983ዓ.ም.)፣በ1992ዓ.ም. የታተመው የገስጥ ተጫኔ[5] **የፍቅር ቃንዛ** እና የጌቱ ሶሬሳ[6] **የአመጻ ብድራት** (2004ዓ.ም.) ናቸው፡፡እነዚህ በተለያየ አሰርት ታትመው ለአንባቢ የቀረቡ ልቦለዶች የተመረጡባቸው መስፈርቶች የሚከተሉት ናቸው፡፡

1. የወንጀል ክትትል ልቦለድን መሰረታዊ ባህርያትና አላባውያንን የሚያሟሉ፤

2. በረጅም ልቦለድ ቅርጽ የቀረቡ፤

3. ከ1970ዎቹ እስከ 2010ዓ.ም.ድረስ ከታተሙት ውስጥ ከየአሰርቱ በኔንባብ በትረካ ስልታቸው ይሻላሉ ካልኳቸው ውስጥ አንድ አንድ በመምረጥ፤

4. የደራስያኑን ልምድ ግምት ውስጥ በማስገባት ሁለትና ከዚያ በላይ ያሳተሙ፤

5. የልቦለዶቹ ተደጋግሞ መታተም፤

---

[3] ይልማ ሀብተየስ የወንጀል ክትትል ልቦለድ በሕዝብ ዘንድ እንዲታወቅ ያደረገ ደራሲ ነው፡፡ከ1960ዓ.ም. እስከ 2008ዓ.ም. ድረስ አስራ ሶስት የወንጀል ክትትል ልቦለዶችን አሳትሟል፡፡አምስቱ ልቦለዶች እንደገና ተከልሰው የታተሙ ናቸው፡፡እነዚህም፣እሱን ተይው (1960ዓ.ም.) ወደ ሶስተኛው ሰው (1980ዓ.ም.)፣ከቀብር መልስ (1962ዓ.ም.) ወደ ያልተከፈለ ዕዳ (1978ዓ.ም.)፣ሳይናገር ሞተ (1963ዓ.ም) ወደ ደላላው (1980ዓ.ም)፣ ደም የነካው ዕጅ (1966ዓ.ም) ወደ አጋጣሚ (1979ዓ.ም)፣አስታራቂ (በ1976ዓ.ም. በቴሌቪዥን የታየ) ወደ ሌላው ዕጅ (1979ዓ.ም.)፣ደስ ያለው ሀዘንተኛ (1964ዓ.ም)፣ያበቅየለሽ ኑዛዜ (1979ዓ.ም.)፣ወዳጅ በወዳጁ (1981ዓ.ም.) እና የቤቱ መዘዝ (2008ዓ.ም)፡፡

[4] ፈቃደ ዮሀንስ ከቤተ መጻሕፍት በተገኘ መረጃ መሰረት ሁለት ልቦለዶችን አሳትሟል፡፡ እነዚህም፣እንባው የኮለለ፤ጦሩ የተሳለ (1970ዓ.ም) እና ሠንሠለት (1983ዓ.ም.)፡፡

[5] ገስጥ ተጫኔ አስር መጻሕፍት ያሳተመ ሲሆን ሁለቱ በወንጀል ክትትል ላይ ያተኮሩ ናቸው፡፡ እነዚህም የናቅፋው ደብዳቤ፤ታሪካዊ ልቦለድ፣ እናት ሀገር (1979ዓ.ም.)፣ የፍቅር ቃንዛ (1992ዓ.ም)፣ ነበር (ክፍል አንድ) ታሪክ (1996ዓ.ም)፣ ነበር (ክፍል ሁለት) ታሪክ (2001ዓ.ም)፣ የማክዳ ንውዘት (ትውፊታዊ ልቦለድ)፣ የረገፉ ቅጠሎች (ልቦለድ)፣የእማዋየ እንባ (ልቦለድ)፣ የቀድሞ ጦር ታሪክ 1927-1983 (2006ዓ.ም)፣ የበቀል ጥላ (የወንጀል ክትትል ልቦለድ) (2010ዓ.ም.)፡፡

[6] ጌቱ ሶሬሳ የአመጻ ብድራት የመጀመሪያ ልቦለዱ ነው፡

አጋጣሚ ሶስት ጊዜ (1979ዓ.ም ላይ ሁለት ጊዜ እና 2009ዓ.ም፣ **ሠንሠለት** 1983ዓ.ም እና 2002ዓ.ም)፣ **የፍቅር ቃንዛ** 1990ዎቹ ውስጥ ታትሞ የተገኘው እሱው ብቻ በመሆኑ የተመረጠ ሲሆን **የአመጻ ብድራት** ደግሞ ከ2ሺ. እስከ 2009ዓ.ም ድረስ ከታተሙት ልቦለዶች በአንደኛ መደብ ትረካ መቅረቡና ከሌሎች በተሻለ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ባሕርያትንና አላባውያንን በአግባቡ ያሟላ በመሆኑ ተመርጧል፡፡

1.7.3. የመረጃ መሰብሰቢያ መሳሪያ

ለዚህ ጥናት መረጃ መሰብሰቢያ የተመረጡ ዘዴዎች ሰነድ ፍተሻ፣ጥልቅ ንባብ እና ከትረካው ውስጥ ለትንተና የሚሆኑ ቅንጫቢ ጽሑፎችን መምረጥ ናቸው፡፡ ሰነዶች ቀዳማይና ካልአይ የመረጃ ምንጮች ናቸው፡፡ለዚህ ጥናት የሚያገለግሉት ቀዳማይ ሰነዶች ቀደም ሲል የተጠቀሱት አራቱ ልቦለዶች ሲሆኑ ልዩ ልዩ መጻሕፍት፣የምርምር ጽሑፎች፣ የዲግሪ ማሟያ ጽሁፎች፣ የንድፈ ሀሳብ መጻሕፍት፣መዛግብተ ቃላት ወዘተ.ካልአይ የመረጃ ምንጮች በመሆን ለጥናቱ ትንተና ያግዛሉ፡፡ የምርምሩን ጥያቄዎች ለመመለስና ዓለማውንም ከግቡ ለማድረስ ሁለቱም የመረጃ ምንጮች በአግባቡ ተመርጠው ለትንተናው አጋዥ ይሆናሉ፡፡

1.7.4. የመረጃ መተንተኛ ዘዴ

ይህ ጥናት በአይነታዊ ምርምር ዘዴ ከቀዳማይና ካልአይ የጽሑፍ ምንጮች የተሰበሰቡ ልዩ ልዩ መረጃዎችን በማደራጀትና በማቀናጀት የጽሑፍ ትንተና (text analysis) ያካሂዳል:: ጽሑፍ (text) እንደ ቫንዲስት እና ጆንሰን (2009፡169) ገለጻ የሚከተሉትን ይይዛል፡፡አንደኛ፣ቃላዊ የሆነውን መግባቢያ ለምሳሌ ተረት፣የገጸባሕርያት ንግግርና ውይይት፣ ሁለተኛ የእይታ ጥበቦችን እንደ ፎቶግራፍ፣ ፊልም፣ ቪዲዮና ሥዕል፣ ሶስተኛ መዛግብትን ለምሳሌ ታሪካዊ ሰነዶች፣ልዩ ልዩ መጻሕፍት፣ የጋዜጣ መጣጥፎች ፣ዘገባዎች ፣ አጭርና ረጅም ልቦለዶች፣ግጥሞች ወዘተ. አራተኛ ቁሳዊና ባህላዊ ጥበባት ለምሳሌ ሀውልቶች፣ ህንጻዎች የመሳሰሉትን ይይዛል፡፡ በዚህ ጥናት ጽሑፍ ሲባል ቀዳማይና ካልአይ የመረጃ ጽሑፎች ማለትም ልቦለዶች፣የጽንሰ ሀሳብና ንድፈ ሀሳብ መጻሕፍት ፣ የምርምር መጣጥፎች እና ሌሎች ጽሁፎችን ይጨምራል፡፡

የጥናቱ ዋና የመተንተኛ ዘዴ የጽሑፍ ትንተና (text analysis) በመሆኑ የጽሑፍ ትንተና ሲባል አንድን ጽሑፍ ሙሉውን ወይም ቅንጫቢውን ወስዶ በጥልቀትና በስፋት በማንበብ "የጽሑፉ ይዘት፣ መልእክት፣ መዋቅር፣ አላባውያን፣ የቀረቡበትን ቋንቋ መረዳትን (understanding) አላባውያኑ እርስ በርስ የተሳሰሩበትን ቴክኒክ መተንተን (analysis) እና ጽሑፉን ከፍ ሲል በተጠቀሱት ይዘቶችና አቀራረቦች መዝኖና ገምግሞ (evaluation) የጽሑፉን ጥንካሬና ድክመት ማሳየት ነው" (ፈንድላይ 2002፡3)፡፡ የወንጀል ክትትል

ልቦለድ ራሱን ችሎ ለብቻው የቆመ ሳይሆን የሌሎችን ዲስፕሊኖች እገዛና ድጋፍ ይፈልጋል፡፡ስለዚህም የጽሑፍ ትንታኔው በጥልቅ ንባብ (critical reading) በመታገዝ ከልቦለዶቹም ሆነ ከሌሎች ጽሑፎች ውስጥ ቅንጫቢ ጽሑፎችን በመምረጥ በተመረጠው ንድፈ ሀሳብና ተያያዥ ጽንሰ ሀሳቦች አማካኝነት መተርጎምና መተንተን ነው፡፡

ለትንተና የተመረጠው ንድፈ ሀሳብ ሥነ ተረክ (Narratology) ሲሆን ከዚህ ንድፈ ሀሳብ በተለይ አተኩሮ (focalization) እና የትረካ ድምጽ (narrative voice) ወይም ተራኪ (narrator) ላይ ትኩረት ይደረጋል፡፡ በተጨማሪም ፖሊስ የሚከተለው የወንጀል ምርመራ ጽንሰ ሀሳብ፣ሙያዊ ሥነ ምግባር እና አሰራር ለተአማኒነት ማጠየቂያና ለትንተና ያገለግላል፡፡

1.8. የጥናቱ አደረጃጀት

ጥናቱ ስምንት ምእራፎች አሉት፡፡የመጀመሪያው ምእራፍ መግቢያ ሲሆን በዚህ ስር የጥናቱ ዳራ፣አነሳሽ ምክንያት፣የምርምሩ ዓለማና ጥያቄ፣የጥናቱ ወሰን፣የአጠናን ዘዴ፣ የናሙና አመራረጥ፣የመረጃ መተንተኛ ዘዴ እና የጥናቱ አደረጃጀት ተካተዋል፡፡
ምእራፍ ሁለት ክለሳ ድርሳናት ነው፡፡በዚህ ስር የተዛማጅ ጽሑፎች እና ጥናቶች ቅኝት፣ የጽንሰ ሀሳባዊ እና የንድፈ ሀሳባዊ መሰረቶች በዝርዝር ይቀርባሉ፡፡በዚህ ስር ለልቦለዶቹ መተንተኛ የሆነው ሥነ ተረክ ምንነት በስሩ ከሚካተቱት ውስ ደግሞ የትረካ ድምጽና አተኩሮ እንዲሁም መገለጫ ገጽታዎቹ እና የወንጀል ምርመራ ዘዴዎች አጠቃቀም ጽንሰ ሀሳብ፣ የመርማሪው ችሎታና ሥነ ምግባር በስፋት የቀረበበት ነው፡፡
ምእራፍ ሶስት የተመረጡት አራቱ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ተራኪዎች ከታሪኩ ጋር ያለቸውን ግንኙነትና የተሳትፎ መጠን፣ውጫዊና ውስጣዊ በመሆናቸው ለየታሪኮቹ አቀራረብ ያበረከቱት ጠንካራና ደካማ አስተዋጽኦ የተብራራበት ክፍል ነው፡፡

ምእራፍ አራት ደግሞ ተራኪዎች ታሪኩን የሚያቀርቡት ለአንባቢው ራሳቸውን በግልጽ አሳውቀው ነው ወይስ በድብቅ ነው የሚለውን ለመለየት የታሪኩን መቼት፣ የልዩ ልዩ ገጸ ባህርያትን አቋም፣አካላዊና ህሊናዊ ማንነትና ባህርይ፣በታሪኩ ውስጥ ተለይቶ የተሰጣቸውን ሚና እና የተራኪዎች ልዩ ልዩ ተግባራት የተመረመረበት፣የተተነተነበትና ተገመገመበት ነው፡፡

ምዕራፍ አምስት የተራኪዎችና የጊዜ አጠቃቀማቸውን የሚመለከት ነው፡፡ወንጀሉ መቼና የት ነው የተፈጸመው? የወንጀል ክትትሉ ታሪክ መቼ ነው የቀረበው? ታሪኩን በአሁን

ጊዜ፣ በሀላፊ ጊዜ፣በግጥምጥሞሽ ወይንም በሁሉም ዘዴዎች ነው የቀረበው? እነዚህ የጊዜ ማቅረቢያ መንገዶች ለታሪኩ ትልምና ሂደት እንዲሁም ለአንባቢ ስሜት ያበረከቱት አስተዋጽኦ መኖር አለመኖሩ በዝርዝር የተተነተነበት ክፍል ነው፡፡

ምዕራፍ ስድስት የተራኪዎች ተአማኒነት የተፈተሸበት ሲሆን ተራኪዎችን ተአማኒና ኢ-ተአማኒ ለማለት የምንጠቀምባቸው መስፈርቶች ቀርበዋል፡፡እነዚህን መስፈርቶች በማስተዋወቅና በነዚሁ መለኪያዎች መሰረት በየልቦለዶቹ ውስጥ የቀረቡት ተራኪዎች ተአማኒ ናቸው ወይስ አይደሉም የሚለው ጥያቄ መልስ ሚያገኝበት ምዕራፍ ነው፡፡

ምዕራፍ ሰባት በሥነ ተረክ ንድፈ ሀሳብ ውስጥ ጎልተው ከወጡ የትረካ ቴክኒኮች ውስጥ አንዱ ስለሆነው አተኩሮ በዝርዝር የቀረበበት ነው፡፡አተኩሮ ግንዛቢያዊ፣ሥነ ልቦናዊና ርዕዮተ ዓለማዊ የሚባሉ ገጽታዎች አሉት፡፡አራቱ ልቦለዶችም የተተነተኑት በነዚህ የአተኩሮ መገለጫ መልኮች ነው፡፡በዚህ መሰረት የአተኩሮው ገጽታዎች በምን አግባብ ታሪኩ ውስጥ እንደታዩና ለምን ፋይዳ እንደዋሉ የተተነተነበት ነው፡፡

ምዕራፍ ስምንት መደምደሚያና የይሁንታ ሀሳብ የሚቀርብበት የጥናቱ የመጨረሻ ክፍል ነው፡፡በዚህ ክፍል የሚቀርበው በሌሎቹ ምዕራፎች የቀረቡ ትንታኔዎችን በመቃኘት የየልቦለዶቹን የትረካ ብልሀቶች ጥንካሬና ድክመት ንጽጽራዊ በሆነ መንገድ ለማሳየት የተሞከረበትና የመፍትሄ ሀሳብም የቀረበበት ነው፡፡

ምዕራፍ ሁለት፤ ክለሳ ድርሳናት

2.1. የተዛማጅ ጽሑፎች ቅኝት

የወንጀል ድርጊቶች በልቦለድ መልክ ተቀናብረው ከመቅረባቸው በፊት ቀደም ብለው የታዩት በሀይማኖት መጻሕፍት[7] እና በተረቶች[8] ውስጥ ነው፡፡ የወንጀል የፈጠራ ታሪኮች በሕዝብ ዘንድ እየታወቁና እየተወደዱ የመጡት ከ18ኛው ክፍለ ዘመን ጀምሮ ነው፡፡ ከወንጀል ክትትል ልቦለድ (detective novel) መጀመር በፊት በወንጀል ላይ ተመስርተው ከተጻፉ ልቦለዶች ውስጥ ለምሳሌ የዳንኤል ዲፎ "ሞል ፍላንደርስ" (1772)፣ የጆን ጌይ "ለማኞች ኦፔራ" (1728)፣ የሔንሪ ፊልዲንግ "ጆናታን ዋይልድ"(1743) እና "አዲሱ የካሌንደር መግቢያ" (1773)፣ የዊሊያም ጎዲን "ካሌብ ዊሊያምስ" (1794)፣የአናራድ ክሊፍ "የኡዶልፍ ምሥጢር" (1796) እና የቻርልስ ዲክንስ "ኦሊቨር ትዊስት" (1839) ልቦለዶች ይጠቀሳሉ (ፕሪስማን 2003፡xi)፡፡

የወንጀል ልቦለድ (crime fiction)"ጥንታዊና ዓለምአቀፋዊ ባህሪ ያለው ሲሆን በዋናነት ርእሰ ጉዳዩን ወይም ጭብጡን በአንድ የተፈጸመ የወንጀል ድርጊት ላይ በመመስረት ወንጀለኛውን ለመያዝ የሚደረግን ጥረት የሚያሳይ የፈጠራ ድርሰት ነው" (ፊሊፕስ 2016፡ 13)፡፡

የወንጀል ልቦለድ በስሩ በርካታ ዘርፎች አሉት፡፡እነዚህ ልዩ ልዩ ዘርፎች የሚያተኩሩበት ርእሰ ጉዳይ ወንጀል በመሆኑ ይመሳሰሉ እንጅ በአቀራረባቸውና በግባቸው የተለያዩ ናቸው፡፡ እንደ ራቼል ፍራንክስ (2011፡135-141) ምደባ ከ18ኛው እስከ 20ኛው ክፍለ ዘመን ድረስ በስፋት የታተሙና ለአንባቢ የቀረቡ የወንጀል ልቦለድ አይነቶች የሚከተሉት ናቸው፡፡

መናፍስታዊ ልቦለድ (Gothic novel)፣ምሥጢራዊ የወንጀል ልቦለድ (Mystery Novel)ስሜታዊ ልቦለድ (Sensational novel)፣በተቆለፈ ቤት ውስጥ የሚፈጸም ግድያ ልቦለድ (Locked Room mystery)፣ማን ወንጀሉን ፈጸመ ልቦለድ? (Who Dunit)፣የግድያ ልቦለድ(Murder story)፣ የወንጀል ክትትል ልቦለድ (Detective novel))፣ጀብድ አከል ልቦለድ (Hard boiled novel)፣የፖሊስ ምርመራ ልቦለድ (Police procedural nove)፣የስለላ ልቦለድ (Spy novel)፣

---

[7] ከሁሉም ቀዳሚ ነው ተብሎ የሚታመነውን የወንጀል ድርጊት ታሪክ የምናገኘው በመጽሐፍ ቅዱስ ውስጥ ቃየን በአቤል ላይ የፈጸመውን የግድያ ወንጀል ነው (ኦሪት ዘፍ.ምዕ.4፤ቁ.8)፡፡

[8] አንድ ሺ.ህ አንድ ሌሊቶች (Arebian Nights) በወርቃማው የእስልምና ዘመን (ከ8ኛው እስከ 14ኛው ክፍለ ዘመን) ውስጥ እንደተሰበሰቡ የሚገመቱ አንድ ሺ.ህ አንድ ተረቶች ናቸው፡፡ሻህራዛድ የሡልጣኑ ሚስት ሆና በአንድ ሺ.ህ አንድ ቀናት ውስጥ አንድ ሺ.ህ አንድ ታሪኮችን ነገረችው፡፡ ከነዚህ ታሪኮች ውስጥ አንዱ "ሶስቱ ፍሬዎች" በሚል የሚታወቀው በአንድ ሴት ግድያና ምርመራ ላይ አተኩሮ የቀረበ ታሪክ ነው፡፡

ስሜት ቀስቃሽ ልቦለድ (Thriller novel) እና ልብ አንጠልጣይ ልቦለድ (Suspense novel) ናቸው፡፡

ስካግስ (2005) በበኩሉ የወንጀል ልቦለድ በስሩ አምስት ንኡስ ዘርፎች እንዳሉት ይገልጻል፡፡ እነዚህም፣የወንጀል ክትትል ልቦለድ፣ምሥጢራዊ ልቦለድ ፣ጀብድ አከል ልቦለድ፣ የፖሊስ ምርመራ ልቦለድ እና ታሪካዊ የወንጀል ልቦለድ ናቸው፡፡

እነዚህ ልዩ ልዩ ዘርፎች በወንጀሉ አፈጻጸምና ባህርይ፣በሚያሳትፏቸው ገጸባሕያርት አይነት፣በመቼቱ፣ በአጻጻፍ ቴክኒኩ፣ልቦለዱ በሚጻፍበት ዓለማና ግብ እንዲሁም በአንባቢው ዘንድ በሚያሳድሩት ስሜት የተለያዩ ቢመስሉም አንድ የሚያደርጓቸውም ባህርያትም አሏቸው፡፡ከነዚህ ውስጥ ዋናዋናዎቹ ወንጀል በምስጢር መፈጸሙ፣አጓጊነቱ እና የፍትህ ፍላጎት መኖር ናቸው፡፡ ለዚህም ይመስላል አንዳንድ ምሁራን ለምሳሌ ስካግስ 2005፤ ፎርሾው 2007፤ ዳንይቲ 2011) ሁሉንም ዘሮች በአንድ ላይ የወንጀል ልቦለድ (crime fiction) ሲሉ የሚጠሯቸው፡፡

ቶዶሮቭ (1997፡47)፣ላምኪንና ማካርቲ (2011፡258) እና ሌሎችም ምሁራን ከፍ ሲል ከተጠቀሱት የወንጀል ልቦለድ ዘርፎች ውስጥ የወንጀል መርማሪው ሚና ጎልቶ የሚወጣባቸው፣ ተጠርጣሪዎች ቃላቸውን የሚሰጡበት፣ ተራኪው ፍንጮችን ለአንባቢ የሚያቀርብበት፣ ወደ እውነታነት የቀረቡና ተአማኒነት የሚኖራቸውን ታሪኮች የሚይዙትን በአንድ ምድብ በወንጀል ክትትል ልቦለድ ውስጥ ያካትቷቸዋል፡፡ ቶዶሮቭ (1997) ማን ወንጀሉን ፈጸመ? (Who dunit)፣ ስሜት ቀስቃሽ (Thriller) እና ልብ አንጠልጣይ (Suspense) ልቦለድን በወንጀል ክትትል ልቦለድ ውስጥ የሚመጡ ናቸው ይላል፡፡

ማን ወንጀሉን ፈጸመው? የሚለው ምድብ ሁለት ታሪኮችን ይይዛል፡፡እነዚህም፣የግድያ ወንጀል ታሪክና የምርመራ ታሪክ ናቸው፡፡ ሌሎቹ ሁለቱ ምድቦች የወንጀል መርማሪው ሚና በተወሰነ ደረጃ የሚቀንስባቸውና ትኩረታቸው በአንባቢ ስሜት ላይ ሊመጣ በሚፈለገው ጉጉትና ርካታ ላይ ትኩረት የሚደርጉ ናቸው፡፡ ላምኪንና ማካርቲ (2011፡ 258) ደግሞ የወንጀል ክትትል ልቦለድ በስሩ ማን ወንጀሉን ፈጸመው? (Who dunit) እና ጀብድ አከል (Hard boiled) የሚባሉትን እንደሚይዝ ያስረዳሉ፡፡ በወንጀል ክትትል ልቦለድ ስር ከሚመደቡት ውስጥ በስፋት የሚታወቁት ማን ነው ወንጀሉን የፈጸመ? ጀብድ አከል እና የፖሊስ ክትትልና ምርመራ የልቦለድ አይነቶች ናቸው፡፡ የእነዚህ ልቦለዶች አበይት ባህርያትም የሚከተሉት ናቸው፡፡

የመጀመሪያው በኤድጋር አለን ፖ በ1841 የተጀመረውና "ክላሲካል" እየተባለ የሚጠራው ማን ወንጀሉን ፈጸመው? በሚል የሚታወቀው የልቦለድ አይነት ነው፡፡ የዚህ ልቦለድ አበይት ባህርያትም "ማኅበራዊ እውነታን ማንጸባረቅ፣ የገዥ'ውን መደብ እሴቶችና ባህል መጠበቅ ፣ መርማሪው ለእውነትና ለፍትህ ተሟጋች ሆኖ መቅረብ፣ ግርግርና ሽብር ጎልቶ የማይወጣበት መሆኑ፣ የወንጀሉ ምስጢር ሎጂካል በሆነ እና አሳማኝ በሆነ መንገድ የሚፈታ መሆኑ ናቸው"(ዳንይቲ 2011፡17-18)፡፡ በእንግሊዝና በአሜሪካ በወቅቱ ይታተሙ

የነበሩት ልቦለዶች መቼታቸው ከከተማ ራቅ ያለ ገጠር ነበር፡፡ከ1920ዎቹ እስከ 2ኛው የዓለም ጦርነት ማብቂያ ድረስ የነበረው ዘመን “ወርቃማው የወንጀል ክትትል ዘመን” ተብሎ ይታወቃል (ስካግስ 2005፤ፊሊፕስ 2010)፡፡

መቼቱ ገጠር መሆኑ፣ወንጀል መርማሪው ከሰው ሁሉ የላቀ ነገሮችን የመገንዘብና ችግር የመፍታት ችሎታ ያለው መሆኑ፣ወንጀሎች የሚፈጸሙት በተዘጋ ወይም በተቆለፈ ቤት ውስጥ ስለሚሆን ፍንጭ እንዳይገኝ ገዳዩ ጥንቃቄ ማድረጉ፣ትልሙ ውስብስብና በርካታ ተጠርጣሪ ገጸባሕርያትን ማሳተፉ፣ተጨማሪ ባህርያቱ ናቸው፡፡

የኤድጋር አለን ፖ፣የኮናን ዶይሊ፣የአጋታ ክርስቲ እና የኮሊን ብሩክስ አብዛኞቹ ልቦለዶች ማንወንጀሉን ፈጸመው? በሚለው ወንጀል ክትትል ልቦለድ ዘርፍ የሚመደቡ ናቸው፡፡

ሁለተኛው የወንጀል ክትትል ልቦለድ አይነት ጀብድ ቀመስ በመባል የሚታወቀው ነው፡፡ ይህ የልቦለድ አይነት ቀደም ሲል ተነባቢነት የነበረውን ማን ወንጀሉን ፈጸመው? ዘርፍ መቼቱ፣ገጸባሕርያቱና የመርማሪው ትእግስት ልዩ የሆነ ችሎታና የእንግሊዝን የወግ አጥባቂነት ባህል በመንቀፍ በአሜሪካ በነበረው የህዝቡ ወቅታዊ አኗኗር ላይ ተመስርቶ መጻፍ የጀመረ ወንጀል ክትትል ልቦለድ ነው፡፡ይሄ የልቦለድ ዘር በ1920ዎቹ እና 30ዎቹ በአሜሪካ ሀገር በእነ ዳሼል ሀሚት፣ ራይመንድ ቻንድለር፣ ፊሊፕ ማርሎው፣ ሮዝ ማክዶናልድ ተጀምሮ የተስፋፋ የልቦለድ አይነት ነው፡፡ ልዩ ባህርያቱም “ማህበራዊ እውነታን በተጨባጭ መግለጽ፣ ለብዙ ጊዜ ተጠብቀው የቆዩ እሴቶች መናጋታቸውን ማሳየት፣ መርማሪው በአመክንዮ ብቻ ሳይሆን አካላዊ ጥንካሬ ያለው፣ ሀይል የሚጠቀም፣ ሁከትና ብጥብጥ በስፋት የሚገለጽበት፣ መርማሪውም በተቃራኒ ጾታ ፍቅር የሚወድቅበትና የሚፈተንበት እና በገለልተኛ ባሕርይው የተነሳ በማኅበረሰቡ የሚገለልበት፣ ታሪኩም በግድያ ጀምሮ ወንጀለኛው ሲያዝ የሚያበቃበት” የልቦለድ አይነት ነው (ዳንይቲ 2010፡ 19-20)፡፡

ጀብድ ቀመስ የወንጀል ክትትል ልቦለድ (Hard boiled novel) “መቼቱን በትላልቅ ከተሞች ውስጥ በሚኖሩ የኅብረተሰብ ክፍሎች ላይ ይመሰርታል፡፡ገጸባሕርያቱ በአመዛኙ ጎዳና ተዳዳሪዎች፣ ሴተኛ አዳሪዎች፣ልዩ ልዩ አደንዛዥ ዕጽ ተጠቃሚዎች ፣ ተደባዳቢዎች ፣በቡድን ሆነው ወንጀል የሚፈጽሙ ወጣቶች ያሉበት ነው” (ኬለኝ 2001፤ላምኪን እና ማካርቲ 2011)፡፡ይህ የልቦለድ ዘር የ1920ዎቹና 30ዎቹን የአሜሪካ ከተሞች የዝቅተኛውን ማኅበረሰብ ክፍል የእለት ተእለት ህይወት ማሳየት ላይ ያተኮረ ነበር፡፡ ራይመንድ ቻንድለር (1888-1959)፣ ዶሮዚ ኤል.ሰየርስ (1893-1957) እና ኮሊን ብሩክስ (1893-1959) በዚህ ልቦለድ ዘርፍ ፋና ወጊ ናቸው (ፎርሾው 2007፡30-35)፡፡

ሶስተኛው የወንጀል ክትትል ልቦለድ ዘርፍ የፖሊስ ምርመራ ልቦለድ የሚባለው ሲሆን የተጀመረውም በ1950ዎቹ በአሜሪካን ሀገር ነው፡፡የፖሊስ የምርመራ ልቦለድ የተፈጸመን ወንጀል ምሥጢር ለመፍታትና ወንጀለኛውን ለመያዝ ሁለትና ከዚያ በላይ የሆኑ ባለሞያ ፖሊሶች በአንዱ የፖሊስ መኮንን አስተባባሪነት የሚካሄድ ይክትትልና የምርመራ ተግባር ነው (ስካግስ 2005፡30)፡፡ልቦለዱ ውስጥ ከሚንጸባረቁ ባሕርያት ውስጥ ዋና ዋናዎቹ

የሚከተሉት ናቸው፡፡ “ማኅበራዊእውነታ፣የማኅበረሰቡንባህል፣ወግና ልማድ፣ መጠበቅ፣ ማክበር፣በምርመራ፣ ወቅት የማያስፈልግ ማስፈራራት እና ከልክ በላይ ሀይል መጠቀም፣ ስጋት፣ ብጥብጥና አለመረጋጋት ይኖራል፤ ይህም በስፋት ይገለጻል፤ ፖሊሶች ለአደጋ የተጋለጡና በወንጀለኞቹም አደጋ ሊደርስባቸው ይችላል፤ታሪኩ ፈጣንና አጓጊ ይሆናል፤ ታሪኩ የሚጀምረው የተፈጸመ ወንጀልን በማስቀደም ሲሆን የሚቋጨው ደግሞ ወንጀለኛው ሲያዝ ነው (ዳንይቲ 2010፡)፡፡ ይህን የልቦለድ አይነት ለአንባቢ ካስተዋወቁ ደራስያን መካከል ማርቲን ኮል እና ጀፈሪ ዲቨር ይጠቀሳሉ፡፡

እነዚህ ከፍ ሲል የተጠቀሱት ዋናዋና የወንጀል ክትትል ልቦለድ ዘሮች ተቀራራቢና ተደጋጋፊ የሆነ ባህርይ፣ አላባ ወይም ክፍል እና የታሪክ መዋቅር ይከተላሉ፡፡ ደብልዩ ኤች.ኦደን (1948) የወንጀል ክትትል ታሪክ አምስት አላባውያን (elements)አሉት ይላል፡፡ እነዚህም መቼት፣ ገዳይ፣ሟች፣ተጠርጣሪ እና ወንጀል መርማሪ ናቸው፡፡ እንደ ሆርስሌይ (2010፡17) እምነት ደግሞ “አንድ ልቦለድ የወንጀል ክትትል ታሪክ ለመሆን፣ የሚያስፈልጉት፣የተፈጸመ ወንጀል፣ ወንጀለኛ፣ተጎጂ፣ፖሊስ እና ወንጀል መርማሪ” ናቸው፡፡

አለን (1978) ከ1840ዎቹ እስከ የእንግሊዝ ወርቃማው የወንጀል ክትትል ዘመን ማብቂያ 1940ዎቹ መጨረሻ ድረስ ማለት ነው፤ የታተሙ ልቦለዶችን ካጠና በኋላ በየልቦለዶቹ ውስጥ ያስተዋለውን የጋራየታሪክ አቀራረብ፣መዋቅር፣አላባውያንና ባህርያት እንደሚከተለው አቅርቧል፡፡

ሀ. የልቦለዱ ታሪክ የመጀመሪያ ገጾች ገለጻ ወይም ትረካ የእለት ተእለት ኑሮውን በሰላምና በተረጋጋ ሁኔታ የሚመራ ማኅበረሰብን ማስተዋወቅ ነው፡፡

ለ. በሁለተኛው የታሪኩ ክፍል አንባቢ የሚያገኘው ይህን ሰላማዊ ህይወት የሚያደፈርስ ምሥጢራዊ ግድያ ነው፡፡

ሐ. ይህን ውስብስብና ምሥጢራዊ ግድያ የሚያጣራ ወንጀለኛውንም አድኖ የሚይዝ ጠንካራ መርማሪ መኖር፡፡

መ. አሳሳችና ጠቃሚ ፍንጮች በየታሪኩ አንጓዎች ለአንባቢው ይቀርባሉ፡፡

ሠ.መረጃዎች እና ማስረጃዎች (የምስክሮች፣የአካባቢ፣የፎረንሲክ ወዘተ.) ይሰበሰባሉ፣ ይተነተናሉ፡፡

ረ. በወንጀሉ ተጠርጥረው ከተያዙ ሰዎች የማይፈለጉት ይለቀቃሉ፡፡

ሰ. ተጠየቃዊ (ሎጂካል) እና አሳማኝ በሆነ መንገድ የወንጀሉ ምሥጢር በመርማሪው ልዩ ችሎታ ይፈታል፡፡

ሸ. ወንጀል ፈጻሚዎች ይያዛሉ፤ለፍርድ ይቀርባሉ፡፡

ቀ. የሕግ የበላይነት ሲረጋገጥ ይታያል፤

በ. የደፈረሰው ሰላም በቀድሞ መልኩ ባይሆንም ይመለሳል (ገጽ፤3-4)፡፡

ይህ ሕግ የሚመስል ቀመራዊ የታሪክ አቀራረብና አገነባብ የደራሲውን የፈጠራ ነጻነት የሚጋፋ ቢመስልም አንባቢው በታሪኩ ውስጥ እንዲመለሱለት የሚፈልጋቸውን ወንጀሉ መቼ? የት? እንዴት? በምን? ማን? ለምን? የሚሉ ጥያቄዎችን በየደረጃው ለመመለስ ያስችለዋል፡፡

ዳንይ (2011) ደግሞ በወንጀል ክትትል ልቦለዶች ውስጥ ከምናገኛቸው ባህርያት መካከል ዋና ዋና ናቸው ያላቸውን እንደሚከተለው አቅርቧቸዋል፡፡

ሀ. ወንጀሉ በጥንቃቄ የተፈጸመ ውስብስብ፣ከባድና መርማሪው በቀላሉ የማይፈታው መሆን ይኖርበታል፡፡

ለ. ትረካው ከድርጊቱ (ከወንጀሉ) ተነስቶ ወደ መንስኤው መሄድ ይኖርበታል፡፡

ሐ. የወንጀሉን ምሥጢር የሚፈታ በሥነ ምግባሩ፣በችሎታው የላቀ መርማሪ ጉዳዩን መያዝ አለበት፡፡

መ. የወንጀል ምርመራውን በጥቅማጥቅም ተደልሎ ለወንጀለኞች ከለላ የሚያደርግና ምርመራውን የሚያደናቅፍ ፖሊስ ይኖራል፡፡

ሠ. ዋናውን መርማሪ በልዩ ልዩ መንገድ የሚያግዝ ፈቃደኛና ተባባሪ ግለሰብ ይኖራል፡፡

ረ. በርካታ ገጸባህርያትና ተጠርጣሪዎች እንዲኖሩ ይደረጋል፡፡

ሰ. ተራኪው ፍንጮችን በተገቢው ሰዓትና ቦታ ለአንባቢው ማቅረብ ይኖርበታል፡፡

ሸ. አሳሳች መረጃና ማስረጃዎች ታሪኩ ውስጥ ሆን ተብሎ ይቀርባሉ፡፡

ቀ. የላብራቶሪ (የፎረንሲክ) እና የምስክር ማስረጃዎች ለአንባቢው ይፋ ይሆናሉ፡፡

በ. ትረካው ከአጠቃላይ ወደ ዝርዝር ጉዳዮች የሚያመራ አካሄድ ይከተላል፡፡

ተ. ወንጀለኛው ይያዛል፤ምሥጢሩ ይፈታል (ገጽ፤5)፡፡

ዳን ቫይኒ የወንጀል ክትትል ልቦለድን ለመጻፍ የሚያስችሉ ሀያ ሕጎች የሚለውን ጽሑፍ ያሳተመው በዚሁ በእንግሊዝ ክላሲካል የወንጀል ክትትል ዘመን በ1928 ነበር፡፡ በቀጣዩ ዓመት በ1929 ደግሞ ኖክ የተባለ ደራሲና ሀያሲ የቫን ዳይኒን ሀያ ህጎች አሻሽሎ ወደ አስር ዝቅ በማድረግ የወንጀል ክትትል ልቦለድ አስሩ የአጻጻፍ ሕጎች በሚል አሳተመ (ሱራዴክ 2005 ፡71)፡፡ ከኖክ አስሩ የአጻጻፍ ሕጎች ውስጥ ዋና ዋና የሚባሉት የሚከተሉት ናቸው፡፡

1. በታሪኩ ውስጥ ከአንድ በላይ የወንጀል ድርጊት የተፈጸመበት ስውር ቤት ሊኖር አይገባም

2. እስካሁን ጥቅም ላይ ያልዋለ መርዝ ወይም መድሀኒት፣ለግድያ መዋል የለበትም፤አለዚያ ሳይንሳዊና አሳማኝ ማስረጃ መቅረብ አለበት፡፡

3. ወንጀል መርማሪው ወንጀለኛውን አድኖ ለመያዝ ተጨባጭ መረጃ እና ምክንያት ሊኖረው ይገባል፡፡ምንም አይነት አጋጣሚ ወይም ተአምር ጣልቃ ገብቶ ሊያግዘው አይገባም፡፡

4. የወንጀል መርማሪው አጋዥ የሆነው ሰው በአእምሮው የሚመጣ ማንኛውንም ሀሳብ ወይም ጥርጣሬ መደበቅ የለበትም፡፡በአስተሳሰብ ችሎታውም ከአማካይ አንባቢ በመጠኑ ያነሰ መሆን ይኖርበታል፡፡

5. ወንጀል መርማሪው በምንም ሁኔታ በወንጀል ድርጊት ውስጥ መሳተፍ የለበትም፡፡

6. መንታ ገጸባሕርያት በታሪኩ ውስጥ መምጣት የለባቸውም፡፡

ከፍ ሲል የተጠቀሱት የወንጀል ክትትል ልቦለድ ዘርፎች ላይ የሚታዩ አጠቃላይ ባህርያት፣ አላባውያን፣የታሪክ አቀራረቦችና የአጻጻፍ ሕጎች በዘመን የተገደቡ አይደሉም፡፡ ዛሬም በሚታተሙ ልቦለዶች ውስጥ ደረጃቸው ቢለያይም በስፋት የሚንጸባረቁ ናቸው፡፡

የወንጀል ክትትል ልቦለድ በዘመናዊ መልኩ የታየው በ1840ዎቹ መባቻ ላይ ነው፡፡ የመጀመሪያው ዘመናዊ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ተብሎ የሚጠቀሰው በ1841 ላይ በ“ግራሃም” መጽሔት ላይ የታተመው የኤድጋር አለን ፖ “የሞርግ ጎዳና ግድያዎች” የተባለው አጭር ልቦለድነው (አለን 1978፡9፤ፕሪስማን 2003፡4፤ስካግስ2005፡19፤ኩክ 2011፡1፤ቤደር 2013፡4)፡፡

ኤድጋር አለን ፖ በተከታዮቹ ዓመታትም ሌሎች አጫጭር የወንጀል ክትትል ልቦለዶችን አሳትሟል፡፡ የፖ የመጀመሪያው አጭር ልቦለድ ዘመናዊ ነው የተባለበት ምክንያት ከአምስት ያላነሱ የልቦለዱን ዘር ባህርያት አሟልቶ በመገኘቱ ነው፡፡እነዚህም ባህርያት የሚከተሉት ናቸው፡፡በትክክል የተፈጸመ የሚመስል ምሥጢራዊ ግድያ በታሪኩ መጀመሪያ ላይ እንዲኖር ማድረጉ፣ልዩ ችሎታ ያለው መርማሪ እና እሱን የሚያግዝ ተባባሪ ግለሰብ ገጸባሕሪ መፍጠሩ፣ በርካታ ተጠርጣሪዎች መጠቀሙ፣አሳሳች ፍንጮችን ለአንባብያን ማቅረቡ፣አመክንዮአዊ በሆነ መንገድ የወንጀሉ እንቆቅልሽ እንዲፈታ ማድረጉ ናቸው (አንቶኒየን 2013፡10)፡፡

ከኤድጋር አለን ፖ በመቀጠል የወንጀል ክትትል ልቦለድ ራሱን ችሎ አንድ የሥነ ጽሑፍ ዘርፍ እንዲሆንና በሕዝብ ዘንድ ተወዳጅነት እንዲኖረው ያደረጉ በርካታ ደራሲዎች አሉ፡፡ ከእነዚህ መካከል ኮናን ዶይሊ (1859-1930)፣አጋታ ክርስቲ(1890-1976)፣ዶሮዚ ኤል ሲየርስ(1893-1957)፣ማርጋሪ አሊንግሀም (1904-1966) ናጂዮ ማርሽ (1895-1982)፣ፒዲ ጀምስ (1920-)፣ሩዝ ሬንደል (1930-) እና ባርባራ ቬይን (1986-) ግንባር ቀደም ተጠቃሽ ናቸው፡፡

በኢትዮጵያ የወንጀል ክትትል ልቦለድ በ1960ዓ.ም በይልማ ሀብተየሰ የተጀመረ መሆኑን የሚገልጹ ጥናቶች አሉ፡፡ አሰፋ 1976ዓ.ም. ፤ዳንኤል 1981ዓ.ም ፤ወርቁ 1992ዓ.ም ፤ አፈወርቅ 1995ዓ.ም.እና ሞልቬር 1997፡፡በሌላ በኩል ደግሞ ከይልማ ሀብተየስ በፊት የጥፋት መንትዮች የተባለ ልቦለድ በሳሙኤል ፈረንጅ በ1955ዓ.ም. መውጣቱን ኬን (1975)ጽፏል፡፡ታዬ (1989) ደግሞ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ባህርያትን ሙሉ በሙሉ ባይሆንም በከፊል በማሟላቱ የመጀመሪያው ልቦለድ ያለው መንግሥቱ በ1957ዓ.ም. ያሳተመው ማን ገደለው? የተባለው ልቦለድ መሆኑን ጠቅሷል፡፡

የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለድ የሥነ ጽሑፉን ዘር ባህርያት፣የታሪክ መዋቅርና አላባውያን በተገቢው ሁኔታ አሟልተው ባይቀርቡም በ1960ዎቹና ከዚያ በኋላ ለመጡ ልቦለዶች መነሻና ጥንስስ በመሆን ያገለገሉ የልቦለድ ሙከራዎች አሉ፡፡

ከነዚህ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ውስጥ የሚከተሉት ስራዎች ቀዳሚና ተጠቃሽ ናቸው፡፡የይርጋ መንግሥቱ **ፖሊስና ዳኛ በባላገር** (1949ዓ.ም.)፣የሀይለየሱስ ፈቃዱ "*አፈርሳታ*" (1953ዓ.ም)፣የሳሙኤል ፈረንጅ **የጥፋት መንትዮች** (1955ዓ.ም)፣የብርሀኑ ዘርይሁን **የበደል ፍጻሜ** (1956ዓ.ም)፣የታደሰ ሊበን "ሌላው ስም" (1949ዓ.ም.) እንደ መጀመሪያ ሙከራ ልንቆጥራቸው እንችላለን፡፡"ማነኛውም የሥነ ጽሑፍ ዘር በተወሰነ ወቅት ብቅ ያለ ድንገቴ ክስተት ባለመሆኑ ቀድመውት የኖሩና በተወሰነ ወቅት ብቅ እንዲል አስተዋጽኦ ያደረጉ ጥንታዊ መልኮች ይኖሩታል" (ዘሪሁን 2000ዓ.ም፣35) ፡፡ ስለዚህም ቀዳሚዎቹ ሙከራዎች አስተዋጾአቸው የሚናቅ አይደለም፡፡

የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ዘርፍ እንዲጀመርና እንዲያድግ ያደረጉ ሌሎችም ምቹ ሁኔታዎች ምን እንደሆኑ ማየት ተገቢ ነው፡፡ስለዚህም በአገራችን የወንጀል ምርመራ ባህል ነበር ወይ? ባህሉ ከሌለ ከየት ነው የመጣው? የሚሉትን ጥያቄዎች በቅድሚያ መመለስ ያስፈልጋል፡፡

ቀደም ባለው ዘመን የሕግ ተቋማት ተስፋፍተው ኅብረተሰብ በሕግ ማመንና መተዳደር ከመጀመሩ በፊት "አጥቂን መልሶ ማጥቃት ወይም መቅጣት የተጠቂው ወይም የቅርብ ዘመዶቹ መብት ነበር፡፡ከጊዜ ብዛት ግን አጥቂን መቅጣት በአጠቃላይ የኅብረተሰቡ ወይም ለዚህ ውክልና የተሰጠው መንግሥት ስልጣን ሆኗል" (ፀሐይ 1994ዓ.ም፣16)፡፡ ፖሊስና የሕግ ተቋማት ባልነበሩበት ረጅም ዘመን ወንጀለኛን ለመለየትና ለመቅጣት የሚያገለግል አፈርሳታ[9] እና ሌባ ሻይ[10] የሚባሉ ባህላዊ የወንጀል ምርመራ ተቋማት በኢትዮጵያ ውስጥ

---

[9] [illegible] "[illegible]"([illegible] 1962[illegible]. 133) [illegible] "[illegible]?" [illegible] (2006[illegible]345) [illegible] "[illegible]…[illegible] ..[illegible]" ([illegible] 1942[illegible]. 94)

ነበሩ (ማኅተመ ሥላሴ1942ዓ.ም፣9፤አንዳርጋቸው1984፡89፤አእምሮ 2000ዓ.ም፣22 እና ታምራት 2015፡26)፡፡

ስለዚህ ከነችግሮቹም ቢሆን የቆየ፣የኖረና የራሳችን የሆነ በድብቅ የተፈጸመን የወንጀል ድርጊትን የማጣራት፣ወንጀለኛውን የመለየትእና ለሕግ የማቅረብ፣ተበዳይን የማስካስ ተግባር የሚያከናውን ባህላዊ ተቋም ነበረን፡፡

ይህን ባህላዊ የወንጀል ክትትል ሥርአት መሰረት በማድረግ የተጻፉ የፈጠራ ታሪኮች አሉ፡ ፡ከነዚህ ውስጥ የህይለየሱስ ፈቃዱ አፈርሳታ (1953ዓ.ም)፣የሳህለ ሥላሴ ብርሃነ ማርያም The Afersata (1961ዓ.ም)፣ የንጉሴ አየለ አውጫጭኝ (1977ዓ.ም) እና ሌሎችም ተጠቃሽ ስራዎች ናቸው፡፡

ሌላው ለአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ማደግ እንደምክንያት ሊቆጠር የሚችለው የፖሊስ ተቋም በሀገሪቱ መመስረትና የወንጀል ምርመራ ክፍል መቋቋም ነው፡፡ይህን ተከትሎ ከ1953ዓ.ም ጀምሮ ፖሊስና ርምጃው የሚባል ጋዜጣ በየሁለት ሳምንቱ ያወጣው የነበረው “የመርማሪዎች ምርጥ ስራ” በሚል አምድ ስር በተከታታይ የሚቀርቡ እውነተኛ ወንጀል ድርጊቶችና የምርመራ ታሪኮች ናቸው፡፡ጋዜጣው የወንጀሉን አይነት፣ወንጀል ፈጻሚዎችን፣ ወንጀሉን የፈጸሙበትን ምክንያት፣የፖሊሶችን ምርመራ ዘዴ እና የፍርድ ቤትን ውሳኔ አካቶ ስለሚያቀርብ በዚህ ዘርፍ ለመጻፍ ለሚሹ መነሻ በመሆን ለአንባቢም ወንጀል ክትትል ታሪክን የማስተዋወቅ ሚና ነበረው ማለት ይቻላል፡፡

እንደ ሶስተኛ ምክንያት ሊጠቀስ የሚችለው በኢትዮጵያ ቴሌቪዥን በ1960ዎቹ በውጭ አገር የተሰሩ የወንጀል ክትትል ፊልሞች በተከታታይ መታየታቸው ነው፡፡ ለምሳሌ ይልማ ሀብተየስ በተደጋጋሚ በሰጠው ቃለ ምልልስ አጋታ ክርስቲና ኤርሊ ስታንሌይ ጋርድነር ተጽእኖ እንዳሳደሩበት ተናግሯል (ዳንኤል 1981ዓ.ም፣3፤ሞልቬር 1997፡386)፡፡

ከእነዚህ ምክንያቶች በተጨማሪ የትርጉም ስራን አስተዋጽኦም መጥቀስ ይቻላል፡፡የታዋቂ ደራሲዎችን የወንጀል ክትትል ልቦለዶች በየጊዜው ከእንግሊዝኛ ወደ አማርኛ የተረጎሙ ኢትዮጵያውያን[11] አሉ፡፡ የእነዚህን ትርጉሞች አስተዋጽኦ በአራት መንገድ ማየት ይቻላል፡፡

የመጀመሪያው አስተዋጽኦ የልቦለዱን ምንነትና አይነቱን፣ ዋናዋና ባህርያቱን፣ አላባውያኑንና መዋቅሩን፣ የአጻጻፍ ቴክኒኩን፣ ለደራስያንና ለአንባብያን ያስተዋውቃሉ፡፡ ሁለተኛው የሌሎች አገሮች ህዝቦች የወንጀል ድርጊቶች አፈጻጸም፣ለህግና ፍትህ ያላቸውን አተያይ ለመረዳት ያስችላል፡፡ሶስተኛ የወንጀል ምርመራውን አካሄድና የመርማሪውን

---

[10] [illegible] (2006 343) [illegible]

[11] [illegible] / [illegible]

ክሂልና እውቀት ለመቅሰም ያስችላል፡፡አራተኛው ይህ የልቦለድ ዘር ብዙ አንባቢ እንዲኖረው፣ተወዳጅና ታዋቂ እንዲሆን ለህዝብ ያስተዋውቃል፡፡

2.2. የተዛማጅ ጥናቶች ቅኝት

ከዚህ ጥናት ጋር በቅርብ ተዛማጅነት ያላቸው ጥናቶች የሚከተሉት ናቸው፡፡ቀዳሚው ዳኛቸው ወርቁ ታኅሳስ 6 ቀን 1963ዓ.ም በ The Ethiopian Herald እለታዊ ጋዜጣ ላይ"Mystery or Detective Novel?" በሚል ርእስ በይልማ ሀብተየስ ሁለት ልቦለዶች ላይ የሰጠው አስተያየት ነው፡፡ልቦለዶቹ **እሱን ተይው** (1960ዓ.ም) እና **ከቀብር መልስ** (1962ዓ.ም) የተባሉት ናቸው፡፡ ዳኛቸው በመግቢያው ላይ የደራሲውን ሚና ሲገልጽ እንዲህ ይላል፡፡ "ደራሲው የሚጽፍበት ምክንያት ለሚኖርበት ማህበረሰብ ከፍ ሲልም ለመላው የሰው ዘር አንዳች ጠቃሚ ነገር ለማበር ከት ነው ፡፡ ይልማ አይናፋር ደራሲ በመሆኑ ለድርሰቱ አጻጻፍ የሚጠቅመውን ብልሀት ከአገር ውስጥም ይሁን ከውጭ መቅዳት አልቻለም"፡፡እስከ ጠቀመ ድረስ የሌሎችን ልምድና እውቀት መኮረጅ ክፋት የሌለው መሆኑንን ይገልጻል፡፡

የይልማ ሁለቱ ልቦለዶች ምሥጢራዊ የወንጀል ልቦለዶች ናቸው ወይስ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች? ብሎ ይጠይቅና ራሱ መልሱን ይሰጣል፡፡ የሁለቱን ልቦለድ አይነቶች ባህሪ በመጥቀስ በተዘዋዋሪም ቢሆን የይልማ ድርሰቶች የወንጀል ክትትል ልቦለዶች መሆናቸውን እንረዳለን፡፡ ዳኛቸው ይህን ጥያቄ ያነሳው ይልማ በልቦለዶቻቸው መግቢያ ላይ በተደጋጋሚ ይሄ ድርሰት "ክራይም ሚስትሪ" ነው የሚል ማስታወሻ ስለሚጽፉ ነው፡፡

"ክራይም ሚስትሪ" እና የወንጀል ክትትል ታሪክ በአንድ በተፈጸመ የወንጀል ድርጊት ላይ ታሪካቸውን የሚመሰርቱ ቢሆንም የመጀመሪያው ይበልጥ ትኩረቱና ዓላማው በወንጀሉ ምስጢራዊነትና በወንጀለኛው ላይ ነው፡፡የወንጀል ክትትል ታሪክ ትኩረት በመርማሪው ልዩ ችሎታና በምርመራው ሂደት ላይ ነው፡፡ ስለዚህም የይልማ ልቦለዶች ግብ በወንጀል መርማሪው ላይ በመሆኑ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ናቸው፡፡

ዳኛቸው በዚህ ጽሁፉ እንደ ድክመት ያየው ለታሪኩ እድገት ምንም ፋይዳ የሌላቸው ገለጻዎች፣ንግግሮች እና አስተያየቶች መታጨቃቸውን ነው፡፡ ሌላው ድክመት የፍርድ ቤቱን አሰራርና ሥነ ስርአት አለመከተል ያመጣው የተአማኒነት ችግር ነው፡፡ ዳኛቸው

ይልማ ከመጀመሪያው ድርሰቱ **ያልታደለች በሰው ሰርግ ተዳረች** (1960ዓ.ም) እስከ **ከቀብር መልስ** (1962ዓ.ም.) ልቦለዱ ድረስ በቂ ሊባል የሚችል ልምድ ያዳበረ መሆኑና ትንሽም ቢሆን መሻሻል እያሳየ መምጣቱን በመጣጥፉ ጠቁሟል፡፡

ሌላው የታዬ አሰፋ "Detective Fiction in Amharic" በሚል ርእስ በ North East African Studies የጥናት መጽሔት ላይ በ1989 የታተመው ጽሁፍ ነው፡፡ ይህ ጥናት የይልማ ሀብተየ ስን ስምንት ልቦለዶችና የቀጸላ ወርቁን አንድ ልቦለድ በንጽጽር የተመለከተ ቅኝታዊ ጥናት ነው፡፡ያጠናን ዘዴውና የትንተና ስልቱ እንደ ዳኛቸው ሁሉ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ባህርያትን መመዘኛ በማድረግ ነው፡፡ ታዬ የይልማንና የቀጸላ ልቦለዶች ወንጀሉን ማን ፈጸመው? (who dunit) በሚባለው የወንጀል ልቦልድ ዘር ስር የሚካተቱ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች መሆናቸውን ገልጿል፡፡ በይልማ ልቦለዶች ውስጥ የሚገኙት ወንጀል መርማሪዎች ጠበቃና ፖሊስ መሆናቸው፣ጠበቃው ወንጀል መርማሪ የሆነባቸው ልቦለዶች **ያልተከፈለ እዳ** (1978ዓ.ም.)እና **ደላላው** (1980ዓ.ም.) ሲሆኑ በሌሎች ልቦለዶች ግን ወንጀሉን ተከታትለው መፍትሄ የሚያመጡት ፖሊስ መርማሪዎች ናቸው፡፡ አንባቢን በክትትሉ ሂደት በማሳተፍ ረገድ ከጠበቃው ይልቅ የፖሊስ መርማሪዎች እንደሚሻሉ ተጠቅሷል፡፡

የወንጀል ክትትል ልቦለድ በስሩ ሌሎች ንኡሳን ዘርፎች እንዳሉት ቀደም ሲል በዳራው ላይ ተገ ልጿል፡፡ ታዬ ስምንቱንም ልቦለዶች በአንድ ምድብ ማለትም ወንጀሉን ማን ፈጸመው? (who dunit) በሚባለው ስር ተመልክቷቸዋል፡፡ነገር ግን ለምሳሌ **አጋጣሚ** (1979ዓ.ም) እና **ሶስተኛው ሰው** (1980ዓ.ም) የፖሊስ ምርመራ (police procedural) በሚባለው የወንጀል ክትትል ልቦለድ ስር የሚመደቡ ናቸው፡፡ የወንጀል ምርመራውን የሚያከናውኑት በሻምበል ታምሩ መሪነት የፖሊስ አባላት ናቸው፡፡የልቦለዶቹ ዘርፍ መለያየት በምርመራው አካሄድ፣በገጸባሕርያቱ ማንነት፣በመቼቱ ወዘተ. ላይ ለውጥ ያመጣል፡፡

በሁለቱም ደራስያን ልቦለዶች ላይ እንደድክመት ከታዩት ውስጥ አንዱ ፍንጮችን በመደበቅ የአንባቢን ጉጉት መቀነሳቸው ነው፣ሁለተኛው መርማሪዎች ተጠርጣሪዎችን በጥያቄ እና መልስ ብቻ መረጃ ለማግኘት መሞከራቸው፣ ሶስተኛው በተወሰኑ ልቦለዶች

ላይ ወንጀል ፈጻሚዎች በቀላሉ ወንጀላቸውን ማመናቸውና ካለ ተጨማሪ ማስረጃ ወንጀለኛነታቸው መረጋገጡ፣አራተኛ ወንጀል መርማሪዎች ከሌሎቹ ገጸባህርያት በተለየ ጎልተው መታየት አለመቻላቸው፣አምስተኛ ደራሲያኑ የፍርድ ቤትን አሰራርና ሥነ ስርአት በትክክል አለመከተላቸው አምስተኛ የልቦለዶቹ የትልም አወቃቀር ተመሳሳይ መሆናቸው እንደ ድክመት ተነስተዋል፡፡

የቀጸላ ወርቁ **የቂም እሽሩሩ** (1980ዓ.ም.) ልቦለድ ከፍ ሲል የተጠቀሱት ድክመቶች ቢኖሩበትም ከይ ልማ ልቦለዶች በተሻለ በርካታ ተጠርጣሪዎች መኖራቸው እና ፍንጭ በተወሰነ መንገድ ለአንባብያኑ ማቅረባቸው በበጎ ጉኑ ተጠቅሷል፡፡ ሁለቱም ደራስያን ይህ የሥነ ጽሑፍ ዘርፍ እንዲያድግና በሕዝብ ዘንድ እንዲታወቅ በማድረጋቸው እንደ ጥንካሬ ተወስዶላቸዋል፡፡
የታዬ ጥናት ዓላማ ልቦለዶቹ ከወንጀል ክትትል ታሪክ ባህርያት አንጻር ያላቸውን ጥንካሬና ድክመት ቅኝታዊ በሆነ አካሄድ በንጽጽር ማሳየት ነው፡፡

በተጨማሪም የጥናቱ ሌላው በጎ አስተዋጽኦ እንደ መነሻ ከ1960ዓ.ም በፊት የታተሙ ጥቂት አጭርና ረጅም ልቦለዶችን እንዲሁም የፖሊስና እርምጃው ሳምንታዊ ጋዜጣን አስተዋጽኦ መዳሰሱ ነው፡፡ታዬ በዚህ ጥናቱ የወንጀል ክትትል ልዩ ልዩ ዘርፎችንና ባህርያት አልተመለከተም፤በተጨማሪም የወንጀል ድርጊቶቹና የምርመራው ሂደት የቀረበበትን የትረካ ስልትም አላየም፤ትኩረቱ በወንጀል ክትትል ታሪክ ባህርያት ላይ ብቻ ተመርኩዞ የልቦለዶቹን ጥንካሬና ድክመት ማሳየት ነው፡፡ ስለዚህም ይህ ጥናት ከታዬ ጥናት ጋር በዓላማ፣በናሙና አመራረጥ፣በትንተና ዘዴ እና በንድፈ ሀሳብ ይለያል፡፡

እስካሁን በእንግሊዝኛ ቋንቋ ለቢ.ኤም ሆነ ለኤም.ኤ ማሟያ የቀረቡ ጥናቶች አልተገኙም፡፡ የተገኙት በአማርኛ ቋንቋ የተሰሩ አራት የቢ.ኤ ዲግሪ ማሟያ ጽሑፎች ናቸው ፡፡ የመጀመሪያው የቢ.ኤ ጥናት የአሰፋ አበጋዝ “ምሥጢራዊ ወንጀል አጻጻፍ በይልማ ሀብተየስ ቤሳ ልቦለዶች” በሚል ርእስ በ1976ዓ.ም ለኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ሥነ ጽሑፍ ትምህርት ክፍል የቀረበ ነው፡፡የጥናቱ ዓላማዎች ሶስት ናቸው፡፡የመጀመሪያው “ይህ ደራሲ እስካሁን የማይታወቅ ስለሆነ በነዚህ ስራዎች አማካኝነት ከሕዝቡ ጋር ለማስተዋወቅ” የሚል ነው፡፡ ሁለተኛው ዓላማ ልቦለዶቹን ከሥነ ጽሑፋዊ አቀራረብ አኳያ መገምገምና

ሶስተኛው ልቦለዶቹ ከሌሎች የአጻጻፍ ስልቶች የሚለዩበትን መመርመር የሚል ነው፡፡ ለጥናቱ የመረጣቸው ልቦለዶች **እሱን ተይው** (1960ዓ.ም.)፣ **ከቀብር መልስ** (1962ዓ.ም.)፣ **ሳይናገር ሞተ** (1963ዓ.ም.) እና **ደስ ያለው ሀዘንተኛ** (1964ዓ.ም.) የተባሉት ናቸው፡፡

የአሰፋ ጥናት በዚህ የልቦለድ ዘርፍ ለትምህርት ክፍሉ የመጀመሪያ ሙከራ ነው፡፡የወንጀል ክትትል ልቦለድን ምንነት የተወሰኑ ባህርያት በመግለጽ ከሌሎች የልቦለድ አይነቶች የተለየ መሆኑን አሳይቷል፡፡ሌላው አስተዋጽኦው የይልማ ሀብተየስን የተወሰኑ ልቦለዶች ወስዶ በህትመት(በኮፒ) ብዛት በወቅቱ ታዋቂ ከነበሩ ደራስያን ከበአሉ ግርማ እና ከብርሀኑ ዘርይሁን ልቦለዶች ጋር በማነጻጸር የይልማ ልቦለዶች አንባቢ እንደነበራቸው አሳይቷል፡፡ ከአሰፋ ጥናት ዓላማ አንዱ ደራሲውን ከሕዝቡ ጋር ማስተዋወቅ የሚል ነው፡፡ነገር ግን ጥናቱ ከትምህርት ክፍሉ አልፎ ለሕዝቡ የሚደርስበት ምቹ ሁኔታ አለመኖሩን የተገነዘበ አይመስልም፡፡ከሱ ይልቅ በወቅቱ በአዲስ ዘመንና በዛሬዪቱ ኢትዮጵያ ጋዜጦች ላይ በይልማ ሀብተየስ ልቦለዶች ላይ የሚጽፉ ጥቂት ሰዎች ነበሩ፡፡ለምሳሌ መድፉ የተባሉ ግለሰብ በእለታዊው አዲስ ዘመን ጋዜጣ ነሐሴ 5ቀን 1979ዓ.ም "አጋጣሚና የአበቅለሽ ኑዛዜ ከወንጀል ልቦለድ አጻጻፍ አንጻር" በሚል ርእስ ሁለቱ ልቦለዶች ላይ አስተያየት ሰጥተዋል፡፡ በዚሁ ጋዜጣ ነሐሴ 8ቀን 1979ዓ.ም "የወንጀል ምርመራ ልቦለዶች" በሚል ርእስ ዳንዴው ሰርቤሎ ያቀረቡት ጽሑፍ የልቦለዱን ዘር ለአንባቢ ለማስተዋወቅ ጉልህ ድርሻ ነበረው፡፡

ሌላው የመጀመሪያ ዲግሪ ማሟያ ጽሑፍ የዳንኤል አሰፋ "የወንጀል ክትትል ታሪክ መሰረታዊ ባህርያትና ያጻጻፍ ቴክኒክ በይልማ ሀብተየስ ልቦለዶች" በሚል ርእስ በ1981ዓ.ም የቀረበ ነው፡፡ የዳንኤል ጥናት የመጀመሪያው ክፍል የደራሲውን የሕይወት ታሪክ የሚመለከት ነው፡፡ ሁለተኛው ክፍል ደግሞ የወንጀል ክትትል ታሪክ መሰረታዊ ባሕርያትና ያጻጻፍ ቴክኒክ የሚል ነው፡፡ሶስተኛው ምእራፍ በደራሲው አራት ልቦለዶች ማለትም በ**አበቅየለሽ ኑዛዜ** ፣በ**አጋጣሚ** ፣በ**ሌላው እጅ** እና በ**ሶስተኛው ሰው** ላይ የቀረበ ትንታኔ ነው፡፡

ዳንኤል በመጀመሪያው ክፍል ለመረጃ መሰብሰቢያነት ከመዛግብት ትንተና በተጨማሪ የመጠይቅ ዘዴን መጠቀሙ ጥንካሬውን የሚያሳይ ቢሆንም መጠይቁ አቀራረቡ ዝግ

በመሆኑ ደራሲው በጽሑፍ የሰጡትን አዋ! ነው! አይደለም! እና የትውልድ ዘመን፣ሰራ፣ቦታ፣የሚገልጹ ቁጥሮችና አጫጭር መልሶች በመሆናቸው ከሕይወት ታሪካቸው ነስቶ ልቦለዶቹን ለመተንተን ለምሳሌ ከሕይወት ታሪካዊ ሂስ አንጻር አላስቻለውም፡፡ጥሬ መረጃዎቹ በአባሪ መልክ መያያዛቸው ግን ለቀጣይ ተመራማሪዎች መነሻ ሊሆን ይችላል፡፡ ዳንኤል ልቦለዶቹን በገመገመበት ክፍል የደራሲውን የቋንቋ አጠቃቀም ተመልክቷል፡፡ በዚህም የደራሲውና የገጸባሕርያቱ ቋንቋ አለመለየቱን በምሳሌ አሳይቷል፡፡ከልቦለዶቹ ውስጥ **የአበቅየለሽ ኑዛዜ** (1979ዓ.ም.)ከሌሎች ጋር ሲነጻጸር ደካማ የታሪክ መዋቅር እንዳለው አንባቢንም የማጓጓት ሀይሉ ደካማ መሆኑን ገልጿል፡፡

"ግጭት በሶስት ወንጀል ነክ ልቦለዶች ንጽጽራዊ ጥናት" የሚለው የወርቁ ማሩ 1992ዓ.ም ሌላው የቢ.ኤ ማሟያ ጥናት ነው፡፡የጥናቱ ዓላማ **ዳሞትራ**(1983ዓ.ም)፣**ጥልፍልፍ**(1982ዓ.ም) እና **ካቴና** (1985ዓ.ም) የተባሉ የአማርኛ ረጅም ልቦለዶችን ወስዶ የግጭት አይነቶችን፣ ጥንካሬና ድክመታቸውን እንዲሁም ተአማኒነታቸውን በንጽጽር መግለጽ ነው፡፡ወርቁ ለጥናቱ የመረጣ ቸው ልቦለዶች እንደ በፊተኞቹ አጥኚዎች የይልማ ሀብተየስን ሳይሆን የሌሎች አዳዲስ ደራስያን ስራዎች ነው፡፡ ይህም የሚያሳየው የወንጀል ክትትል ልቦለዶች በየጊዜው እየታተሙ ለገበያ መቅረባቸው መቀጠሉን ነው፡፡

ወርቁ በዚህ ጥናቱ በሁሉም ልቦለዶች ውስጥ ላሉ ግድያዎች መንስኤው ዘረፋ መሆኑ፣ ዘረፋው ደግሞ በተደራጁ ከፍተኛ የመንግሥት የስራ ሀላፊዎችና በበታች ሰራተኞች ትብብር የሚካሄድ መሆኑን የእነዚህ ተቀናቃኝ ሆነው የቀረቡት ደግሞ የየመስሪያ ቤቶቹ ገንዘብ ያገኙችና ኦዲተሮች ናቸው፡፡የጥናቱ ትኩረትም በነዚህ ሁለት ተቀናቃኝ ቡድኖች መካከል የሚካሄደውን ግጭት መመርመር ነው፡፡ወርቁ የሌሎች ደራስያንን ልቦለዶች መምረጡ በጎ ነገር ነው፡፡በዚህ ዘርፍ የሚካሄደው ጥናት ቀጣይ መሆኑን ማሳያም ነው፡፡ ነገር ግን ወንጀል ነክ ልቦለድ ሲባል ምን ማለት እንደሆነ አብራርቶ ስላልጀመረና የወንጀል ክትትል ልቦለድ ባህርያትንም ስላልጠቀሰ የመርማሪዎችንም ሚና ግምት ውስጥ አላስገባም፡፡በታሪኮቹ ውስጥ ግድያ መኖሩ ብቻ ሳይሆን የዚህን ግድያ መንስኤ በምርመራ ሂደት ያረጋገጠውን ገጸባሕርይ ሚናም ቢያካትት የተሻለ ጥናት ይወጣው ነበር፡፡

አራተኛው የቢ.ኤ ጥናት የአፈወርቅ በቀለ "ትልም በወንጀል ክትትል ታሪክ ውስጥ፤**የፍቅር ቃንዛ ቅኝት**" በሚል ርእስ በ1995ዓ.ም የቀረበ ነው፡፡አፈወርቅ የመረጠው አንድ ልቦለድ ብቻ ነው፡፡ጥናቱም ከልቦለድ አላባውያን አንዱ በሆነው በትልም ለይ ያተኮረ ነው፡፡የዚህ ጥናት ዓላማ ትልም ለታሪኩ ሂደት ያበረከተውን አስተዋጽኦ መተንተን ነው፡፡የትንተናው ትኩረት የትልምን ምንነት በማብራራት የተራኪው ገለጻና ሌሎች ዘዴዎች ለምሳሌ ንግር፣ ምልሰት፣እንዴት ትልሙን እንዳዳበሩት ማብራራት ነው፡፡አጥኚው ልቦለዱን ለማጥናት አነሳሳኝ የሚለው ምክንያት የመጽሐፉ የገጽ ብዛት ነው፡፡ልቦለዱ 489ገጾች ያሉት በመሆኑ አንባብያን ሳይሰለቹ ያነቡት ይሆን የሚል ነው፡፡ነገር ግን ይህን ለማረጋገጥ ያነበቡትንም ሆነ ያላነበቡትን ሰዎች አልጠየቀም፡፡ከዚህ በተጨማሪ ልቦለዱ የወንጀል ክትትል ባህሪን ምን ያህል ያሟላል? ብሎ ይጠይቃል፡፡ነገር ግን ስለወንጀል ክትትል ባህርይ የጠቀሰው ነገር የለም፡፡ያነሳቸውን ጥያቄዎች ችላ ብሎ ያተኮረው የግጭት አይነቶችን በመዘርዘር ገጸ ባሕርያቱ መቼ፣ለምን እና እንዴት ግጭት ውስጥ እንደገቡ መግለጽ ላይ ነው፡፡

ከፍ ሲል የተጠቀሱት የመጀመሪያ ዲግሪ ጥናቶች የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ይልማ ሀብተየስ በ1960ዓ.ም ያሳተመው እሱን ተይው የተባለ ድርሰት መሆኑን ጠቅሰዋል፡ ፡ሞልቬርም በ1997 ባሳተመው መጽሐፍ ውስጥ ከሳላሳ ኢትዮጵያውያን ደራስያን፣ገጣምያን የተውኔት ባለሞያዎች፣ጋዜጠኞች እና የመዝገበ ቃላት አዘጋጆች ውስጥ የይልማ ሀብተየስን ስራና ሕይወት በዘረዘረበት መጽሐፉ በኢትዮጵያ የመጀመሪያው የወንጀል ክትትል ልቦለድ ደራሲ ይልማ ሀብተየስ መሆናቸውን ገልጿል፡፡ቶማስ ሊፐር ኪን ደግሞ ሳሙኤል ፈረንጅን **የጥፋት መንትዮች** (1955ዓ.ም.) በተባለው ልቦለዱ ፋና ወጊ ያደርገዋል፡፡ የታዬ (1989) ጥናት ደግሞ በ1957ዓ.ም **ማን ገደለው?** በሚል ርእስ የታተመው የያለው መንግሥቱ ልቦለድ መሆኑን አሳይቷል፡፡የዚህ ጥናት አቅራቢ ግን በ1940ዎቹና 50ዎቹ የታተሙት አጭርና ረጅም ልቦለዶች በሚገባ መፈተሽ አለባቸው ብሎ ያምናል፡፡

ከፍ ሲል የቀረቡት የጋዜጣና የመጀመሪያ ዲግሪ ማሟያ ጽሑፎች በተሰሩበት ጊዜና በደረጃቸው በቂ ሊባሉ የሚችሉ ናቸው፡፡ነገር ግን የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለድ በከፍተኛ ደረጃ የጥናት ርእሰ ጉዳይ አለመሆኑ፣ ከልቦለዱ ዘር እድገት ጋር አብረው የሚሄዱ ጥናቶች አለመካሄዳቸው ይህም የእውቀት ክፍተት መፍጠሩን መገንዘብ ይቻላል፡፡

2.3. ጽንሰ ሀሳባዊ ማእቀፍ

በዚህ ርእስ ስር ስለወንጀል ምንነት፣አመዳደብ፣አይነቶች፣ለወንጀል ስለሚያነሳሱ ጉዳዮች፣ስለ ወንጀል ምርመራ ምንነት፣አንድ ወንጀል መርማሪ ሊኖሩት ስለሚገቡት ሙያዊና ሥነ ምግባራዊ ችሎታዎችና ተግባራት በዝርዝር ይቀርባሉ፡፡

2.3.1. ወንጀል ምንድን ነው?[12]

ወንጀል ከዘመን ዘመን ከአገር አገር፣ከማኅበረሰብ ማኅበረሰብ የተለያየ ትርጓሜ የሚሰጠው በርካታ ገጽታዎች ያሉት ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡ በአንድ ዘመን ወንጀል ያልነበረ ድርጊት በሌላ ዘመን ወንጀል ይሆናል፡፡በአንድ ዘመንም አንድ አይነት ድርጊት በአንድ ማኅበረሰብ ዘንድ እንደ ወንጀል ሲቆጠር በሌላ አካባቢ ባለ ማኅበረሰብ ዘንድ ደግሞ የጀግንነት ወይም የነጻነት መገለጫ ሆኖ ይወሰዳል፡፡

አንድን ድርጊት የወንጀል ተግባር በሚል ለመፈረጅ አገሮች የየራሳቸውን ባህል፣ወግና ልማድ፣ የማኅበረሰብና የግለሰብ መብትና ጥቅም እንዲሁም የመንግሥትን ፖለቲካዊ አቋም፣ወዘተ. መሰረት ስለሚያደርጉ እንደየሀገሩ ተጨባጭ ሁኔታ የሚታይ ነው፡፡ ለምሳሌ የአልኮል መጠጥ፣ አደንዛዥ እጽ መጠቀም፣ግብረሰዶም፣ሴተኛ አዳሪነት፣ጽንስ ማስወረድ እንደወንጀል የማይቆጠሩ ባቸው አገሮች አሉ፡፡ የእኛ አገር የወንጀለኛ መቅጫ ሕግ ግብረ ሰዶምንና አደንዛዥ እጽ መጠቀምን እንደ ወንጀል ድርጊት ይቆጥራቸዋል (ፀሐይ 1994ዓ.ም፣40)፡፡ስለዚህም ወንጀል ማለት መንግሥት ባወጣው ሕግ መሰረት ያስቀጣል ተብሎ የተደነገገ ተግባር ሲሆን በሕግ ያስቀጣል ተብሎ ያልተደነገገ ተግባር ግን እንደወንጀል ሊቆጠር አይችልም ማለት ነው፡፡ "በሕግ ያስቀጣል ተብሎ ሊደነገግ የሚገባውን ተግባር ለመለየት መመዘኛው ምንድን ነው?ተብሎ ሲጠየቅፖለቲካዊ፣ ኢኮኖሚያዊ፣ ሥነምግባራዊ፣ ሀይማኖታዊ፣ ግብረገባዊ፣ ቴክኖሎጂካዊ፣ ወዘተ. ምክንያቶች እንደመመዘኛ ሊወሰዱ ይችላሉ" (አበበ 2006ዓ.ም፣2)፡፡

---

[12] የደስታ ተክለወልድ **ዐዲስ ያማርኛ** መዝገበ ቃላት ወንጀልን "ዐመጽ፣ክዳት፣ግፍ፣በደል፣ሕገ ወጥ ሥራ፣ቋንቁ መቁረጥ፣ቤት ማቃጠል፣ነፍስ መግደል የመሳሰለው ኹሉ" (1962፣447)፡፡ በማለት ይበይነዋል፡፡
ብላክስ ሎው የተባለው የሕግ መዝገበ ቃላት ደግሞ ወኝጀል የሚለውን የሕግ ቃል "ሕግ ያስቀጣል በማለት የደነገገው ተግባር ነው" (ብርያን 2009፡427) በሚል ይገልጸዋል፡፡

የኢትዮጵያ ወንጀለኛ መቅጫ ሕግ (1949ዓ.ም፣11) “ያስቀጣል ተብሎ የተደነገገውን መስራት ወይም እንዲሰራ የታዘዘውን አለመስራት የከባድነቱ ደረጃ ማናቸውም አይነት ቢሆን ወንጀል ነው” ሲል የተሻሻለው የወንጀል ሕግ(1997ዓ.ም፣14) ከላይኛው ብዙም የተለየ ሀሳብ የለውም፡፡ “ሕገ ወጥነቱና አስቀጪነቱ በሕግ የተደነገገውን ድርጊት መፈጸም ወንጀል ነው” በማለት ያስቀጣሉ ብሎ በለያቸው የወንጀል ድርጊቶች ላይ ያተኩራል፡፡

ይህ የሚያሳየው የወንጀል ጽንሰ ሀሳብ በርካታ መልኮችና ባህርያት ያሉት መሆኑንና ሁሉንም የሚያስማማ ብያኔ መስጠት አለመቻሉን ነው፡፡የኢትዮጵያ ወንጀለኛ መቅጫ ሕግ የተለያዩ የወንጀል ድርጊቶችን “በክብደታቸውና በቅለታቸው እንዲሁም በጭብጣቸው በሁለት ይመድባቸ ዋል፡፡ የመጀመሪያው ምድብ ከፍተኛ እና ቀላል የወንጀል ድርጊት እንዲሁም አገር መክዳት ሲሆን ሁለተኛው ምድብ በወንጀሉ ጭብጥ ላይ ይመሰረታል”(ኒርማላ እና ሰርካዲስ 2009፡17)፡፡

የማኅበረሰብ ሳይንስ ምሁራን ደግሞ የሰው ልጅ በጋራ መኖር ከጀመረበት ጊዜ አንስቶ ወንጀል እንደነበር በመግለጽ ግለሰቦች ከማኅበረሰቡ እሴቶችና ደንቦች በማፈንገጥ የሚፈጽሟቸውን ወንጀሎች በአይነት በመመደብ የወንጀልን ምንነትና ገጽታዎችን ለማብራራት ሞክረዋል፡፡

የወንጀል መከላከል ጥናት ተመራማሪ የሆኑት ቢክሊናርድ እና ኪዩኒ የወንጀል አይነቶችን በአጠቃላይ እንደሚከተለው በስምንት መድበዋቸዋል “በሰው ላይ የሚፈጸም ወንጀል፣ በንብረት ላይ የሚፈጸም ወንጀል፣የማጭበርበር ወንጀል፣የሙስና ወንጀል፣የፖለቲካ ወንጀል፣ የራስን ሕይወት አደጋ ላይ የመጣል ወንጀል፣የተደራጀ የዘረፋ ወንጀል እና መንግሥታዊ ሥልጣንን ተጠቅሞ የሚሰራ ወንጀል” (1995፡56)፡፡ ቦንገር የተባለ ጸሐፊ ደግሞ ወንጀለኞች ወንጀል የሚፈጽሙበትን ዓላማ መሰረት በማድረግ የወንጀል አይነቶችን በአራት ከፍሏቸዋል፡፡እነዚህም፣“የኢኮኖሚ ወንጀል፣የፖለቲካ ወንጀል፣የጾታ ጥቃት እና ሌሎች ወንጀሎች” (ቦንገር በሳይኒ 2007፡65)፡፡

በ1970ዎቹ ውስጥ በተጠና አንድ ጥናት ኢትዮጵያ ውስጥ በተደጋጋሚ ይከሰቱ የነበሩ ወንጀሎች በአራት ዋና ዋና ምድቦች ተከፍለው ቀርበዋል፡፡እነሱም “በሌላ ሰው ላይ የሚፈጸም ወንጀል፣በንብረት ላይ የሚፈጸም ወንጀል፣በመንግሥትና የመንግሥትን ሕጎች

በመተላለፍ የሚፈጸም ወንጀል እና እንደ ሀሺሺ ያሉ የከተከለከሉ አደንዛዥ እጾች ናቸው" (አንዳርጋቸው 1984፡76)፡፡ አሁን ባለንበት ዘመን ደግሞ ሌሎች የተወሳሰቡ የወንጀል አይነቶችም ተፈጥረዋል ፤ከነዚህ ውስጥ ሽብርተኝነት፣ሕገ ወጥ የሰወች ዝውውር እና የኮምፒዩተር ወንጀሎች (cyber crimes) ጥቂቶች ናቸው፡፡ ወንጀሎች ከጊዜና ከቦታ ጋር ከሚለዋወጡባቸው ምክንያቶች ውስጥ ዋነኞቹ "የሳይንስና ቴክኖሎጂ እድገት፣የኀብረተሰቡ የሥነ ምግባር እና የማኀበራዊ ፍልስፍናው እና የአኗኗር ሥርአት ለውጥ ማምጣት እንደ ምክንያት ሊቆጠሩ ይችላል"(ኒርማላ እና ሰርካዲስ 2009፡14)፡፡

ወንጀል "ማኀበራዊ አደገኝነትን፣ሕገ ወጥነትን፣ወንጀል ፈጻሚነትን፣የሚያስቀጡ ድርጊቶች መፈጸምን የሚይዝ ሲሆን አንድ የተወሰነ እድሜ ላይ በደረሱ ትክክለኛ መንፈስ ባላቸው ጭምር በማወቅ የሚፈጸም ድርጊት ነው፡፡ወንጀል የመፈጸም ውሳኔ ማለት በወንጀልና በሕጋዊ ድርጊት መካከል ምርጫ የማድረግ ውሳኔ ነው" (አሰፋ 1978ዓ.ም፣8)፡፡

በማኀበረሰብ ሳይንስ ተመራማሪዎች ጥናት መሰረት ሰዎች ወንጀል እንዲሰሩ የሚገፋፉባቸው ምክንያቶች በርካታ ናቸው፡፡ ዋና ዋና የተባሉት ግን የሚከተሉት ናቸው፡፡ "አደገኛ እጽ መጠቀም፣አብዝቶ የአልኮል መጠጥ መጠጣት፣የቤተሰብ መፍረስ፣የአእምሮ ህመም፣በማኀበረሰቡ አባላት መናቅና መገለል እንዲሁም በራሱ በግለሰቡ ምርጫ" (ብሪግስ እና ፍሪድማን 2009፡74)፡፡

ሰዎች ሆን ብለው አስበውና ተዘጋጅተው ወንጀል በመስራታቸው የሚያገኙት ጥቅም አለ፡፡ ይህ ጥቅም ግን እንደወንጀሉ አይነትና ባህሪ ቢለያይም በአብዛኛው ወንጀል የሚሰሩት በሚከተሉት ምክንያቶች ነው ተብሎ ይታመናል፡፡ገንዘብ ወይም ወድ ንብረት በመፈለግ፣ ደስታና ርካታን በመሻት፣ በጓደኞቻቸው ለመፈቀር፣ለመከበር እና ለመፈራት፣ ለብቀላ፣ ከሌሎች በልጦ ለመታየትና ከወንጀለኛ ቡድኖች ጋር ግንኙነት ለመመስረት በመፈለግ ነው (ዝኒ ከማሁ፡74)፡፡

የወንጀል ክትትል ልቦለድ ደራስያንም ታሪኮቻቸውንና ገጸባሕርያትን የሚመርጡት ከገሀዱ ዓለም እውነታና ከማኀበረሰቡ የእለት ተእለት መስተጋብርና ገጠመኞች በመሆኑ የወንጀለኞችን ማንነት፣ ባህርይ፣ አመለካከት፣ ስሜት፣ ፍላጎት፣ ሰብእናና የወንጀሉንም ባህሪና አይነትም መረዳት ለልቦለዱ ኪናዊነትና ተአማኒነት አስተዋጽኦው የጎላ ነው፡፡

2.3.2. የወንጀል ምርመራ ጽንሰ ሀሳብ

"የወንጀል ምርመራ የወንጀል ድርጊቶች ላይ ማስረጃ ማፈላለግ፣ ማግኘት፣ መተንተን ፣ ማደራጀት፣እና ፍትህ ለሚሰጠው የዳኝነት አካል ማቅረብ ነው፡፡አንድን የተፈጸመ የወንጀል ድርጊት ተከታትሎ ምርመራ በማድረግ ጥፋተኛው ተገቢ ቅጣት እንዲያገኝ የሚያደርገው ወንጀል መርማሪው ነው" (አበራ 2006፣36)፡፡

የወንጀል ክትትል ልቦለድም እንደ ግድያ ያሉ አሰቃቂ፣ውስብስብ እና ምሥጢራዊ የወንጀል ድርጊቶችን በምርመራ ቴክኒክ አማካኝነት ወንጀለኛው ማን እንደሆነና ለምን ወንጀሉን እንደፈጸመው የሚጋለጥበትና ለሕግ ቀርቦ ቅጣት የሚያገኝበትን ሂደት የሚያሳይ የፈጠራ ስራ ነው፡፡በዚህ የልቦለድ አይነት በአመዛኙ የታሪኩ ዋና ገጸባህሪ ሆኖ የሚቀረጸው ወንጀል መርማሪው በመሆኑ ስለ ልዩ ልዩ የምርመራ ዘዴዎች በቂ እውቀት ሊኖረው ይገባል፡፡

የወንጀል ክትትሉ ታሪክ በአንድ ልቦለድ ውስጥ በአብዛኛው የሚጀመረው ከወንጀሉ መፈጸም በኋላ ነው፡፡ እንደ ቶዶሮቭ (1977፡44) ሀሳብ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ሁለት የተለያዩ ግን የተያያዙ ታሪኮችን ይይዛል፤የመጀመሪያው ታሪክ የወንጀል ድርጊት አፈጻጸም ሲሆን ሁለተኛው ታሪክ ደግሞ በወንጀል መርማሪው ገጸ ባህሪ አማካኝነት ወንጀለኛውን ለማወቅ የሚደረገው የምርመራና የክትትል ታሪክ ነው፡፡ ከእነዚህ ሁለት ታሪኮች ውስጥ አንባብያንን ይበልጥ የሚስባቸው የተገደለው ግለሰብ ማንነት ሳይሆን የወንጀል መርማሪው አርቆ አስተዋይነት፣ልዩ ችሎታ፣ጥበብ፣ታታሪነት፣ሥነ ምግባር እና ትእግስት ነው፡፡ይህ ትረካ ደግሞ መሰረት የሚያደርገው "ወንጀሉን የፈጸመው ማን ነው? እንዴት ነው የፈጸመው? እና ለምን ነው የፈጸመው? የሚሉትን መሰረታዊ ጥያቄዎች በመጠየቅና በቂ የሆነ መልስም በመስጠት ነው" (ማልግሪን 1997)፡፡

የወንጀል ክትትል ልቦለድ ምንም እንኳ የደራሲው የፈጠራ ስራ ቢሆንም የፍርድ ቤትን አሰራር እና የህጉን መንፈስ፣የአቃቤ ሕጎችን፣የፖሊስን አሰራርና ደንቦች በተወሰነ ደረጃ መከተል ይኖርበታል፡፡እነዚህን ተጨባጭ እውነታዎች እንዲጥስ የልቦለዱ ዘር ባህርይና ተፈጥሮ ብዙም አይፈቅድለትም፡፡

እንደ ኤርድ (1973፣164-168) ሀሳብ ደራሲው የወንጀል ክትትል ልቦለድ ለመጻፍ አራት ምርጫዎች አሉት፡፡ የመጀመሪያው በገሀዱ ዓለም የተፈጸመ እውነተኛ ታሪክን እንዳለ መውሰድ ነው፡፡ ይህ የወንጀል ታሪክ በፍርድ ቤት ተጣርቶ ውሳኔ ያገኘና ፋይሉ የተዘጋ ነው፡፡ደራሲው የሚወስደውም ይህን እውነተኛ ታሪክ ነው፡፡ እንደ አስፈላጊነቱ የገጸባሕርያቱን ስምና መቼቱን በተወሰነ ደረጃ ለውጦ በሥነ ጽሑፋዊ ቋንቋ ማቅረብ የሚችልበት አንደኛው አማራጭ ነው፡፡ ደራሲው ይህን ታሪክ ከቆዩ ጋዜጦች፣ከፍርድ ቤት መዝገቦች፣ከጠበቆች፣ከተጎጂ ቤተሰቦች ወይም ራሱ የሚያውቀውን ታሪክ ሊጠቀም ይችላል፡ ሁለተኛው መንገድ በእውነተኛው ሕይወት የሚያውቀውን ወንጀል መርማሪ ግለሰብ ወስዶ በአንድ እውነተኛ የወንጀል ድርጊት ላይ መርማሪ አድርጎ መመደብ ነው፡፡በዚህ የአጻጻፍ መንገድ የወንጀሉ ድርጊትና መርማሪው ብቻ እውነተኛ ሲሆኑ ሌሎች ገጸባሕርያት፣መቼቱ፣ ፍንጮች፣የምርመራ ዘዴዎች ወዘተ.የደራሲው የፈጠራ ውጤቶች ናቸው፡፡

ሶስተኛው ምርጫ አንድ የተከሰተን እውነተኛ የወንጀል ድርጊት ብቻ መነሻ በማድረግ ልቦለዱን የሚጽፍበት መንገድ ነው፡፡

የመጨረሻው አማራጭ ሙሉ በሙሉ የፈጠራ ስራ ነው፡፡ የወንጀል ድርጊቱ፣ መቼቱ፣ ፍንጩ፣ ወንጀል መርማሪው፣ ወንጀለኛው፣ ወንጀል የተፈጸመበት፣ መረጃና ማስረጃዎች እና ሌሎችም የደራሲው ፈጠራዎች ናቸው፡፡ ደራሲው ከነዚህ አማራጮች ውስጥ የሚስማማውን መርጦ ሊጽፍ ይችላል፡፡ መገንዘብ ያለበት ሁሉም የአጻጻፍ መንገድ ጠንካራም ደካማም ጎን ያለው መሆኑን ነው፡፡

2.3.2.1. መረጃ እና ማስረጃ

ወንጀል በተሰራ ጊዜ የሚፈለጉ ማስረጃዎች እንዴትና በምን ዘዴ ነው የሚሰበሰቡ? የሚለውን ጥያቄ ለመመለስ በቅድሚያ የመረጃን (information) እና ማስረጃን (evidence) ምንነትና አይነ ቶችን መረዳት ያስፈልጋል፡፡መረጃ የሚባለው መርማሪው ከተጠርጣሪዎችና ከምስክሮች ስለ ወንጀሉ ፈጻሚና ተባባሪዎች ፍንጭ የሚያገኝበት ዘዴ ነው፡፡ ለምሳሌ ስም፣ጾታ፣የትውልድ ዘመንና ቦታ፣ ብሄር፣ ስራ፣ የጋብቻ ሁኔታ፣ መኖሪያ ቦታ፣ የትምህርትና የጋብቻ የምስክር ወረቀት ቋንቋ፣ ስልክ ቁጥር፣ ኢ-ሜይል የመሳሰሉትን ይይዛል፡፡

ማስረጃ ማለት ደግሞ “የፍሬ ነገር ክርክርን በተመለከተ ፍርድ ቤት ውሳኔ ለመስጠት እንዲያ ስችለው የሚረዱ ማናቸውም የመረጃ መስጫ ዘዴዎች ናቸው፡፡እነዚህም ምስክርነት፣ሰነዶችና ሌሎች ማናቸውም ቁሳዊ ነገሮች ናቸው” (ኢ.ረሽን በአበበ 2006ዓ.ም፣ 172)፡፡ “ማስረጃዎች የሰው ምስክርነትና ግዙፍነት ያላቸው (physical evidence) ተብለው በሁለት ይከፈላሉ፡፡ግዙፍነት ያላቸው የሚባሉት ተጠርጣሪን ለመለየት የሚያስችሉ ናቸው፡ ፡ለምሳሌ የእጅ ጽሑፍ፣ፊርማ፣ ደብዳቤዎች፣ አሻራ (የጣት፣ የመዳፍና የጫማ ወይም የእግር)፣ ዲ.ኤን.ኤ ምርመራ (ዝኒ ከማሁ፡53) መረጃዎች፣ ምስክሮች እና ግዙፍነት ያላቸው ማስረጃዎች ተጠርጣሪው ለፈጸመው ድርጊት ማስረጃ መገኘቱን እንዲገነዘብና ተስፋ ቆርጦ ለወንጀሉ ሀላፊ መሆኑን እንዲያምን ሊያደርገው ይችላል፡፡

2.3.2.2 ቃለ መጠይቅ እና ቃል መቀበል

አንድ ወንጀል መርማሪ ስለ ወንጀሉ አፈጻጸም ከተጠርጣሪዎችና ከአይን ምስክሮች መረጃ ለማግኘት ከሚያግዙት ዋና ዋና ዘዴዎች መካከል ቀዳሚዎቹ ቃለ መጠይቅ ማድረግና ቃላቸውን እንዲሰጡ ማግባባት ነው፡፡

> ቃለ መጠይቅ (interview)የወንጀል ምርመራ ተግባር ሲሆን በወንጀል ድርጊት አፈጻጸም ሂደት ላይ ተሳትፎ ላላደረጉ ወይም ላልተጠረጠሩ ምስክሮች እና ተጎጂዎች ስለተፈጸመ ወንጀል እና ስለፈጻሚዎቹ ማንነት የሚያውቁትን ማናቸውም አይነት መረጃዎች ለመር ማሪው እንዲናገሩ የሚቀርብላቸው ጥያቄ ነው፡፡ ቃል መቀበል (interrogation) እንዲሁ የወንጀል ምርመራ ተግባር ሲሆን በወንጀል ድርጊት አፈጻጸም ላይ ቀጥተኛ ወይም ቀጥ ተኛ ያልሆነ ተሳትፎ አድርገዋል በሚል ለተጠረጠሩ ሰዎች ስለወንጀሉና ስለ አፈጻጸሙ እንዲገልጹ ወይም እንዲያብራሩ በማድረግ ቃላቸውን በጽሑፍ አድርጎ የመውሰድና መዝግቦ የመያዝ ተግባር ነው (መስፍን 1999ዓ.ም፣207)፡፡

መርማሪው የእነዚህን ሁለት የመረጃ መቀበያ ዘዴዎች ተመሳሳይነትና ልዩነት እንዲሁም አተገባበር ጠንቅቆ ማወቅ አለበት፡፡

2.3.2.3. የወንጀል መርማሪው ባህርያትና ተግባራት

በወንጀል ምርመራ ጊዜ በስውር የተፈጸመን ወንጀል ለማጋለጥ የመርማሪው ሥነ ምግባር፣ ክህሎትና የሙያ ብቃት አስፈላጊ ናቸው፡፡ (ቤኔት እና ሔሰን በመስፍን 1999ዓ.ም) አንድ ወንጀል መርማሪ ሊኖሩት ይገባል የሚባሉ ባህርያት የሚከተሉት ናቸው፡፡

ሀ. ካለው ነባራዊ ሁኔታ ጋር ራሱን የማስማማት ብቃት፤

ለ. ትእግስትና ራስን የመግዛት ሁኔታ፤ መርማሪው ቃላቸውን የሚቀበላቸው ሰዎች እንዲናገሩ ማበረታታት የሚያስችል ትእግስትና አደብ ሊኖረው ይገባል፡፡

ሐ. በራስ መተማመንና መልካም ነገሮችን የማሰብ ብቃት፤መርማሪው ተጠርጣሪው ቀርቦ ቃሉን እየሰጠ መሆኑ መጥፎ ሰው እንደሆነ አድርጎ ሊያስብ አይገባውም፡፡

መ.ሚዛናዊ መሆን፤ከቃል ሰጪው የሚፈልገውን መረጃ በደንብ ለይቶ ማወቅ፣ የሚያቀርብለት ጥያቄዎች ሚዛናዊነታቸውን የሳቱ እንዳይሆኑ ጥንቃቄ ሊያደርግ ይገባል፡፡

ሠ. የቃል ሰጪውን መብቶች መጠበቅ፤

ረ. ቃል የሚቀበልበትን ቦታ እና ሰዓት መወሰን፤ቃል ለመቀበል በጣም ተስማሚ ነው የሚባለው ቦታ ፖሊስ ጣቢያ ነው (ገጽ፣200-211)፡፡

የወንጀል ምርመራ በባህርይው ጥበብን፣ክሂልንና ሳይንስን የሚጠይቅ ሙያ ነው፡፡አንድ የወንጀል ድርጊት ምርመራ ከመነሻው እስከ መድረሻው የሚያልፍባቸው ሂደቶች አሉት፡፡ ከመር ማሪውም የሚጠበቀው እነዚህን ሂደቶች በአግባቡ መተግበር መቻሉ ነው፡፡ ሳይኒ (2007) ወንጀል ምርመራ ሰባት ደረጃዎች እንዳሉት ይገልጻል፡፡እነዚህም፣“የተፈጸመ ወንጀል መኖር፣የተ ጠርጣሪዎችንና የምስክሮችን ቃል መቀበል፣የወንጀሉን ተባባሪዎች መለየት፣ማስረጃ መሰብሰብ፣ ላብራቶሪ የሚፈልጉ ተጨባጭ ማስረጃዎችን መለየትና መሰብሰብ፣የተጠርጣሪዎችን ሰብአዊ መብት ማክበር፣ማስረጃዎችን አጠናክሮ ወደ ፍርድቤት መውሰድ ናቸው” (ገጽ፣282)፡፡

አንድ ጥሩ ወንጀል መርማሪ ስራውን በብቃትና በጥራት ለመወጣት የሚከተሉት ችሎታዎች ሊኖሩት ይገባል ይባላል፡፡

1. ጥርጣሬ ላይ የሚጥሉ ጉዳዮች ሲገጥሙት ወዲያውኑ ማረጋገጥና እውነቱ ላይ መድረስ፤

2. ፍንጭ ሊሆኑ የሚችሉ አጋጣሚዎችን ለምሳሌ አለባበስ፣ጌጣጌጥ፣መኪና፣ንግግሮች፣ወዘተ. ምንጫቸውን ለማወቅ መጣር፡፡

3. ጥሩ የማመዛዘን ተሰጥኦና ችሎታ ኖሮት የተጠርጣሪዎችን እንቅስቃሴና ድርጊቶች በአምስ ቱም የስሜት ህዋሳቱ ለመገንዘብ መጣር ይኖርበታል፡፡

4. ያለፉ ድርጊቶችንና ሁነቶችን የማስታወስ ብቃት፤በችኮላ ወይም ባልሰከነ ስሜት የምርመራ ተግባር አለማከናወን፡፡

5. የተበዳዮችን ስሜትና ጉዳት መረዳት፤የተሳሳተ የምርመራ ማጠቃለያ ላይ ላለመድረስ መጠን ቀቅ፤ወገናዊ ላለመሆን ሀላፊነትን መወጣት፡፡

6. ለወንጀል ምርመራ፣የሥነ አእምሮ እና የማኅበረሰብ ሳይንሶች መሰረታዊ እውቀት መኖር፤

7. የክትትሉን ስራ ሊያግዙ የሚችሉ ሰዎችን መለየት፣በቅርብ፣ጓደኛ ማድረግ፣በእነሱም የመጠቀም ክሂል፣መረጃን ፈልጎ የማግኘትና የመተንተን ችሎታ፤

8. ጥልቅ የሆነ የስራ ፍቅርና ለሙያ ታማኝ መሆን ናቸው (ሳይኒ 2007፡284-286)፡፡

የአንድን ወንጀል ድርጊት አፈጻጸም ለማወቅ፣ተጠርጣሪን ለመያዝና ወንጀለኛነቱን ለማረጋገጥ በሚደረጉ የምርመራ ተግባራት ላይ መርማሪው ሊፈጽማቸው ይችላል የሚባሉ ስህቶች መነሻዎች "..የወንጀል ምርመራ ሳይንስን በጥልቀት አለመረዳት፣የመርማሪው ግድየለሽ መሆን፣ወንጀል መፈጸሙን እና ጥፋተኛነቱን በማመን ቃል የሰጠውን ተጠርጣሪ ወይም ተከሳሽ ቃል ሙሉ በሙሉ አምኖ መቀበል" ናቸው (መስፍን 1999ዓ.ም፣16)፡፡

የወንጀል ክትትል ልቦለድ ከፍ ሲል የተጠቀሱትንና ሌሎችንም የምርመራ ዘዴዎችን፣ ደረጃዎች ን፣ሕጎችን፣ደምቦችንና አካሄዶችን ስለሚከተል የአንባቢውም ጉጉትና እምነት ወንጀለኛው ተይዞ ማየት ስለሆነ የልቦለዱን ዘር ቀመራዊ(ፎርሙሌክ) እንዲሆን አድርጎታል፡፡ ደብልዩ ኤች.ኦደን (1948) "የወንጀል ክትትል ታሪክ ልክ እንደ አልኮል መጠጥና ሲጋራ ሱስ የሚያሲዝ ነው፤እንዴ ማንበብ ከጀመርኩ ሳልጨርስ አላስቀምጠውም፤ ታሪኩ የታወቀ ቀመራዊ አካሄድና የወዲያውነት ባህሪ አለው" ይላል፡፡ ሱስ አእምሮን ያደነዝዛል፣ዓላማን ያዛባል፣ጤናን ይጎዳል፣ ሥነ ጽሑፍ ግን የዓለምን ውስብስብነት ገልጦ ያሳያል፤፣የሰውን ልጅ አስተሳሳብ፣የሕይወት ፍልስፍናና የአኗኗር ዘይቤ፣ የገጠመኝ እውቀት ይሰጣል፤ያዝናናል፡፡ይህ የሚሆነው ግን ደራሲው ስለሚጽፍበት ርእሰ ጉዳይ በቂ እውቀትና ግንዛቤ ሲኖረውና ይህንንም ጉዳይ ኪናዊ በሆነ መንገድ ማቅረብ ሲችል ብቻ ነው፡፡

2.4. ንድፈ ሀሳባዊ መሰረት

በዚህ ስር ሰለ ተረክ ምንነት፣አይነት፣ክፍሎች፣ባህርይትና ጠቀሜታ እንዲሁም የሥነ ተረክን አነሳስና እድገት፣የመዋቅራዊነትና የመዋቅራዊ ሥነ ተረክን ትኩረት ለልቦለድ ጥናትና ትንተና ያለው ፋይዳ ምን እንደሆነ ይቀርባል፡፡በተጨማሪም የትረካ ስልት በሆኑት የትረካ

ኢኳያ ፣ አተኩሮ፣የትረካ ድምጽና ተራኪ ምንነትና ተግባራት በዝርዝር የሚተነተኑበት ነው፡
፡

2.4.1. ተረክ (narrative)

ተረክ በዘሩ (genre) በሚይዛቸው አላባውያን፣በባሕርይው፣በተስተላልፎው፣በክዋኔው፣በይዘቱ፣ በዓላማው ወዘተ. አንዱ አይነት ከሌላው የተለየ ነው፡፡ ተረክ ጊዜና ቦታ የማይወስነው ፣ የሰው ልጅ ባለበት ሁሉ በተለያየ መልክ የሚነገር፣የሚጻፍ፣የሚከወን፣የሚሳል፣የሚቀረጽ ወዘተ. የሰው ልጅ የፈጠራ ውጤት ነው፡፡መጠነርእዩ እና ጽንሰ ሀሳቡ ሰፊ በመሆኑ ሁሉንም ሊያስ ማማ የሚችል ብያኔ መስጠት አልተቻለም፡፡

ገያል (2016፡39) ተረክን በተስተላልፎ፣በክዋኔ እና በአይነታቸው በመመደብ በቃል የሚቀርቡ ፣ በጽሑፍ የሚቀርቡ፣በቃልም በጽሑፍም ተዋህደው የሚቀርቡ እና በግጥምና በክዋኔ የሚቀርቡ ይላቸዋል፡፡ በእነዚህ ምድቦችና የማቅረቢያ መንገዶች ሊካተቱ የሚችሉ ተረኮች አይነትና ብዛት በየሕይወት መስኩ ለቁጥር የሚያታክቱ ናቸው፡፡ታሪክ የሚተረከው በቃል ወይም በጽሑፍ ብቻ አይደለም፡፡ታሪክ የሚናገሩ ባህላዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ሀይማኖታዊ፣ ታሪካዊና ማኅበራዊ ትእምርቶች አሉ፡፡ለምሳሌ ሀውልቶች፣መካነ መቃብሮች፣ ህንጻዎች፣ ፒራሚዶች ፣የአርኪዮሎጂ ቅሪቶች ወዘተ. ታሪክ አላቸው፡፡

በዚህ የተነሳ ስለተረክ ምንነት የሚሰጡ ብያኔዎችና ትንታኔዎች በሁለት ተከፍለው ሊታዩ ይችላሉ፡፡ የመጀመሪያው ዘርዛሪ፣ሰፊና ሁሉን ያቀፈ ሲሆን ሁለተኛው ጠቅለል ያለና ጠበብ ያለ ነው፡፡ ለምሳሌ ባርስ (1977፡79) መልእክት ማስተላለፍ የሚችልን ማንኛውንም በአካባቢያችን ያለ ነገር ተረክ ሊሆን እንደሚችል ይገልጻል፡፡በዚህ ሰፊ ብያኔው በቃል ፣ በጽሑፍ፣ በድምጽ፣ በክዋኔ፣በሸራ ወዘተ.የሚተላለፉ ናቸው፡፡

ቴዎድሮስ(2001ዓ.ም፡259-260) “ተረክ (narrative) ታሪኩን፣ተረካውን፣ታሪኩ የሚቀርብበትን ሁኔታና መንገድ ሁሉ ጠቅልሎ የሚይዝ ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡በሰፊ አገባቡ ተረክ በቃል አለያም በጽሑፍ ሊቀርብ በግጥም ወይም በዝርው ሊተረክይችላል፡፡ከዚህ አልፎ ሊዘፈን ሊተወን፣ሊደነስ፣ሊሳል፣ሊቀረጽ፣በተለያዩ መንገዶች ሊከወን የሚችልም ቅርጽ ነው” የሚል ብያኔ ሰጥቷል፡፡

የሁለተኛው ምድብ ብያኔ ጠበብ ያለና ትኩረቱም በቃል ወይም በጽሑፍ በሚቀርቡ ስራዎች ላይ ነው፡፡ ሀውዞርን (2001፡11) በተወሰነ ነገሩ የሚቀርብ ማንኛውም የፈጠራ ስራ ተረክ ነው” የሚል አስተያየት አለው፡፡ ለሪሞን ኬናን (1983፡2) “ተረክ ፈጠራዊ የሆኑ ድርጊቶች እርስ በርስ ተያይዘው የሚቀርቡበት ነው”፡፡ ጀኔት(1980) ደግሞ ለተረክ ሶስት ውስን የሆኑ ብያኔዎችን ሰጥቷል፡፡ የመጀመሪያው ብያኔ በቃል ወይም በጽሑፍ የቀረበ እውነተኛ ወይም የፈጠራ ታሪክ ሆኖ የአንድ ነጠላ ድርጊት ወይም በርካታ ተለጣጣቂ ድርጊቶች አመክንዮአዊ በሆነ መንገድ ተዋቅረው የሚቀርቡበት ነው፡፡

ሁለተኛው ብያኔው በቃል፣በጽሑፍ እና በሌሎች ቅርጾች የቀረበ የፈጠራ ወይም ሀቀኛ ድርጊቶችን በልዩ ልዩ ግንኙነቶች፣በተቃርኖ፣በድግግሞሽ ወዘተ.ለአንባቢ ወይም ለተመልካች ማቅረብ ነው፡፡ዠኔት በዚህ ብያኔው ከቃል ቅርጾች ተረት፣ሚት፣አፈታሪክ ወዘተ. ከፈጠራ ታሪኮች ድራማ፣ፊልም፣ካርቱን፣ሙዚቃንና ስእልን አካቷል፡፡

ሶስተኛ ብያኔው ተረክ የሚይዘው ይዘትን(story) እና ይዘቱ የሚቀርብበትን መንገድ ወይም ሐተት(discourse) ብቻ ሳይሆን ተረኩን ለአድማጩ ወይም ለአንባቢው የሚያቀርብ ተናጋሪ ወይም ተራኪ እና ድርጊቶችን የሚያሳይ አኳያ ወይም አትኳሪ ጭምር ነው፡፡

ተረክ ምንነቱ ብቻ ሳይሆን በሚገነባባቸውና በውስጡ በሚያካትታቸው ክፍሎቹም እንዲሁ የተለያየ ነው፡፡ ለምሳሌ ለሪሞን ኬናን (1983፡3-4) ተረክ ሶስት ክፍሎች አሉት፤እነዚህም ጽሑፍ (text)፣ታሪክ (story) እና ትረካ (narration) ናቸው፡፡ ባል (1985፡6-7) በበኩሏ ተረክ ፋቡላ (fabula)፣ትረካ(narration) እና ጽሑፍን (text) እንደሚይዝ ታስረዳለች፡፡ ጀኔት (1980፡25) ደግሞ የሩስያን የቅርጻውያን የተረክ ምደባ ማለትም ፋቡላ እና ሱዡትን በመውሰድ ታሪክ (story)፣ ሀቲት (discourse) እና ትረካ (narration) መሆናቸውን ገልጿል፡፡ጀኔት(1980፡32) እነዚህን የተረክ ክፍሎች የርስ በርስ ግንኙነት፣ባህርያትና ዝምድና ለማጥናት ጊዜ (time)፣ ድባብ (mood) እና ድምጽ (voice) የሚሉ የተረክ መተንተኛ መንገዶችን አስተዋውቋል፡፡ጊዜ በስሩ ሶስት መገለጫ መንገዶች አሉት፤ እነዚህም፣የጊዜ ቅደም ተከተል (order)፣ የጊዜ ርዝማኔ (duration) እና የድርጊቶች ድግግሞሽ (frequency) ናቸው፡፡ስለዚህም ተረክ በእነዚህ አምስት ምድቦች (categories) አማካኝነት እንደሚጠና አስገንዝቧል፡፡

ተረክ የተወሰኑ አላባውያን ወይም ክፍሎች አሉት፡፡ እነዚህም ክፍሎች የየራሳቸው ባህርያት አላቸው፡፡ ቱላን (2001፡፡4-5) ተረክ ስድስት ዋና ዋና ባህርያት አሉት ይላል፡፡ እነዚህም፣ቅድመ ፈጠራ፣ፈጠራ፣የትረካ አቅጣጫ፣ሚናን፣ቦታንና ማንነትን መለዋወጥ፣ ያለፉ ሁኔታዎችን ማስታወስ እና ተራኪ ናቸው፡፡

ከሥነ መዋቅራዊ ሥነ ተረክ ምሁራን አንዱ የሆነው ቶዶሮቭ (1971፡39) ተረክ አምስት መሰረታዊ ደረጃዎች (stages) እንዳሉት ይገልጻል፡፡እነዚህም፣

ሀ. ተረኩ ከመነሻው ሚዛናዊና ግጭት የሌለበት ሰላማዊ ይሆናል፡፡

ለ. የተረኩን ሰላማዊ አካሄድ ወይም ሚዛናዊነት የሚያናጋ አንዳች ድርጊት ይፈጸማል፡፡

ሐ. የተረኩን አካሄድና መንፈስ የሚረብሽ ወይም የሚያናጋ ድርጊት መከሰቱ ይፋ ይሆናል፡፡

መ. በተረኩ ሂደት የተዛባውን ሚዛናዊነት መልሶ ለማምጣት ጥረት ይደረጋል፡፡

ሠ. ተረኩ ቀደሞ ወደነበረበት ሚዛናዊ አቋም ለመመለስ ይሞክራል እናም ፍጻሜ ያገኛል፡፡

ይህ የአንድ ተረክ የትንተና ደረጃ መዋቅራዊነትን መሰረት አድርጎ እርስ በርስ በምክን ትና ውጤት (ትልም) የተያያዙ፣ መነሻ (የመቼት ገለጻ) ፣ሀተታ(ግጭት እና ጡዘት) እና መደምደሚያ (የግጭቱ መርገብና መፍትሄ ማግኘት) ስላላቸው ተረኮች አገነባብ የሚያስረዳ ነው፡፡

ተረክ በርካታ ፋይዳዎች አሉት፡፡ በልጅነታችን በተረቶች፣በአፈ ታሪኮች፣ በሚቶች፣ በምሳሌዎች፣ ወዘተ.አማካኝነት ማን እንደሆንን፣ከየት እንደመጣን፣ወዴት እንደምንሄድ ፣ በአካባቢያችን ያሉ ግዙፍ ፍጥረታት፣የተፈጥሮ ክስተቶች ምንነት፣አስፈላጊነት፣እኩይና ሰናይ ገጠመኞች እየተተረ ኩልንና በዚህም ራሳችንን ከራሳችን፣ከኅብረተሰቡና ከተፈጥሮ ጋር አስታርቀንና ተስማምተን እንዴት መኖር እንደምንችል እንማራለን፡፡ከፍ ስንል ደግሞ የሀይማኖት ጽሑፎች፣መደበኛ ታሪኮች፣ ሕግን፣መመሪያዎችን፣ ሳይንስን፣ ፍልስፍናን፣ ልቦለዶችን፣ወዘተ.እናነባለን፡፡እነዚህ ልዩ ልዩ የእውቀት መስኮች እምነታቸውን፣ እውቀታቸውን፣ፍልስፍናቸውን፣ርእዮታቸውንና አሰራራቸውን የሚያስተላልፉት በአብዛኛው በተረኮች አማካኝነት ነው፡፡ስለዚህ ተረኮች ዓለምን የማወቂያ ብቻ ሳይሆኑ ሥርአት የማስያዣና የመለወጫ መንገዶችም ናቸው ማለት ይቻላል፡፡

“ተረኮች እንደ መስተዋት ናቸው፤የሰውን ልጅ ድብቅ ባህርያትና ማንነት፣ስቃይና ደስታችንን የሰላምና የፍትህ ጥማታችንን የሚመልሱልን፣እንደምንተነፍሰው አየር ለህይወታችን በጣም አስፈላጊ ነገሮች ናቸው”(ሊቮ እና ሬትዝ 1986፡4)፡፡ተረኮች የየትውልዱን አኗኗር፣ የሕይወት ውጣውረድ፣ ድልና ሽንፈት ለቀጣዩ ትውልድ የሚያቀባብሉ የዘመን አሻራና ድልድዮች ናቸው፡፡

2.4.2. ሥነ ተረክ (Narratology)

ተረክ ከሰው ልጅ ጋር እኩል እድሜ ያለው ቢሆንም እንደ አንድ የጥናት መስክ ተወስዶ የምር ምር ርእሰ ጉዳይ ሆኖ የወጣው በ20ኛው ክፍለ ዘመን አጋማሽ አካባቢ ነው፡፡ ቶዶሮቭ ሥነ ተረክ (Narratology) የሚለውን መጠሪያ ለመጀመሪያ ጊዜ የተጠቀመው “የተረክ መዋቅራዊ ትንተና” በሚል ርእስ በ1966 ተግባቦት በሚል የፈረንሳይ ጥናት መጽሄት ላይ ባቀረበው መጣጥፍ ነው፡፡ቶዶሮቭ በወቅቱ “ሥነ ተረክ (ናራቶሎጂ) ሲል ልክ እንደ ባዮሎጂ፣ሶሲዮሎጂና ሌሎች መስኮች ተረክ የሚጠናበት ሙያ መሆኑን ለማሳየት ነበር” (ሄርማን በ ፌላን እና ራቢኖቪትዝ (2005፡19)፡፡ ሥነ ተረክ የሚለው ስያሜ እንደሙያ መስክ መጠሪያ ተቀባይነት ያገኘው ግን ከሶስት ዓመት በኋላ በ1969 ነበር (ጃን 2005)፡፡

ሥነ ተረክ ምንድነው? ለሚለው ጥያቄ ምሁራን በየወቅቱ የተለያየ አመለካከት ሲያንጸባርቁ ቆይተዋል፡፡ በተደጋጋሚ ከተነሱት አመለካከቶች ውስጥ ዋና ዋና የሚባሉት ቀጥሎ የተጠቀሱት ናቸው፡፡

ሥነ ተረክ የተረክ ሳይንስ ነው (the science of narrative) ብለው ከሚከራከሩት ውስጥ ፍሉደርኒክ (2005፡38-39፤ፕሪንስ 2008፡115፤ሄርማን 2005፡1፤ሄርማን በፌላን እና ራቢኖዊትዝ 2005፡23-24) ተጠቃሽ ናቸው፡፡

ሥነ ተረክ ንድፈ ሀሳብ ነው (a theory) የሚል አቋም ካላቸው ውስጥ (ቶዶሮቭ 1969፡9፤ ፕሪንስ 2003፡1፤ባል 1985፡3፤ኪንድት እና ሙለር 2003፡211) ይጠቀሳሉ፡፡

ሥነ ተረክ የሙያ መስክ ነው (a discipline) የሚሉ (አሜሪያን እና ጆፋይ 2015፡185፤ ፍሉደርኒክ እና ማርጎሊን 2004፡1490)፡፡ ሥነ ተረክ ዘዴ (approach) ነው (ሮይ ሶሜር 2012፡146)፡፡ ሥነ ተረክ ትምህርት ቤት (school) ነው፤(ፍሉደርኒክ 2000፡87)፡፡

ሥነ ተረክ ንድፈ ሀሳብ፣ተግባር እና ሥነ ዘዴ ነው (theory,applications and pedagogy) የሚል መከራከሪያ የሚያቀርቡ (ሮይ ሶሜር 2012፡154 እና ፍሉደርኒክ 2005፡38-39) ናቸው፡፡

ሥነ ተረክ በአይነቱ፣በባህርይው፣በሚቀርብበትና በሚከወንበት መንገድ፣በዓላማው ወዘተ.የተለ ያየ በመሆኑ በአንድ ንድፈ ሀሳብ ብቻ ታጥሮ ሊቀመጥ አይችልም፡፡ስለዚህም እንደ ተረኩ አይነትና ባህርይ ንድፈ ሀሳብን፣ተግባርንና ሳይንሳዊ አካሄድን አጣምሮ ሊጠና ይችላል፡፡

የሥነ ተረክ ጥናት እስከ 21ኛው ክፍለ ዘመን መጀመሪያ አሰርት ድረስ ሁለት ዋና ዋና የእድገት ደረጃዎችን አልፏል፡፡ እነዚህም፣ክላሲካል ወይም ጥንታዊ መዋቅራዊ ሥነ ተረክ (classical structuralist narratology) እና ድኅረ ክላሲካል ሥነ ተረክ (post classical narratology) ናቸው (አሚሪያን እና ጆፋይ 2015፡ 182፣ ሄርማንና ቬርቫክ 2005፡103፣ ፕሪንስ 2003፣ ፍሉደርኒክ 2003)፡፡ ክላሲካል መዋቅራዊ ሥነ ተረክ ከ1960ዎቹ መጀመሪያ እስከ 1980ዎቹ መባቻ ድረስ ያለውን ጊዜ ይሸፍናል፡፡ ከዚያ በኋላ እስካሁን ያለው ዘመን የሥነ ተረክ ጥናት አቅጣጫ ድኅረ ክላሲካል ሥነ ተረክ የተባለው ነው (አሜሪያን እና ጆፋይ 2015፡187)፡፡

2.4.3. መዋቅራዊነትና ክላሲካል መዋቅራዊ ሥነ ተረክ

መዋቅራዊነት ትርጉም የሚገኘው በስርአት በተዋቀሩ ሕግና ደንብን በተከተሉ የቋንቋ አላባውያን ጥምረት ነው ይላል ፡፡ይህም ቋንቋ የትእምርቶች ስርአት መሆኑን የሚገልጽ ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡ መዋቅራዊነት በአሜሪካና በአውሮፓ ከ20ኛው ክፍለ ዘመን አጋማሽ ጀምሮ የተስፋፋ የስነልሳን መሰረት ያለው የቋንቋ፣ የሥነ ጽሑፍና የማኅበረሰብ ጥናት ዘርፍ ነው፡፡ አሜሪካውያኑ ፍራንስ ቦዋዝ፣ኤድዋርድ ሳፒርና ብሉም ፊልድ መዋቅራዊነት ሲሉ ትኩረት ያደረጉት በገላጭ ስነልሳን ላይ ነበር፡፡በዚህ መሰረት እያንዳንዱ ቋንቋ የራሱ የሆነ የተለየ መዋቅር አለው የሚል አቋም ያራምዱ ነበር፡፡ የአውሮፓ መዋቅራውያን ለምሳሌ ሌቪ ስትራውስ፣ጆናታን ኩለር፣ቶዶሮቭ እና ጀኔት መዋቅራዊነት በሥነ ጽሑፍ ውስጥ አዳዲስ ይዘቶችንና ትርጓሜዎችን ከመፈለግ ይልቅ ስራዎቹ የተዋቀሩባቸውን ስርአቶችና ስምምነቶች መመርመር ላይ ያተኩሩ ነበር፡፡የመዋቅራዊነት ጉዳይ ቋንቋ ነው፡ ፡ በመዋቅራዊነት ንድፈ ሀሳብ የተለያዩ አካላት ትርጉም የሚሰጡት ሲጣመሩ ነው፡፡ለዚህ

ደግሞ የሰዋሰው ሕግጋት አሉ፡፡ሕግጋቱ ወይም ሥርአቱ እስካለ ድረስ ልዩ ልዩ ክፍሎቹ ሲዛመዱ ወይም ሲጣመሩ ትርጉም ያስገኛሉ ብለው ይከራከራሉ፡፡

ለመዋቅራዊነት መሰረቱ በተለይ የፈርዲናንድ ሳሱር የስነልሳን ሀሳቦች ናቸው፡፡ ሳሱር ቋንቋን በሲንክሮኒክ መንገድ መዋቅሩን በመተንተን ላንግና ፓሮል የሚባል ጽንሰ ሀሳብ አስተዋወቀ፡፡ ላንግ የቋንቋው አወቃቀር ወይም የምልክቶች ስርአት ሲሆን ፓሮል ደግሞ ሰዎች የሚናገሩት ንግግር ወይም ድምጽ ነው፡፡እንደ ሳሱር ጥናት ቃላት በሁለት አይነት የአወቃቀር መንገድ ግንኙነት አላቸው፡፡ በሲንታግማቲክ(አግድሞሻዊ) እና በፓራዲግማቲክ (አቋማዊ) መንገድ፡፡የሳሱር ሌላው አስተዋጽኦ ትእምርት የተባለው ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡ በዚህም ቋንቋ የትእምርቶች ስርአት መሆኑን አሳይቷል (ዊዶውሰን1996፡21-22፤ሀቢብ 2005፡603)፡፡ይሄ ትእምርትም ሲግኒፋየር (ገላጭ) እና ሲግኒፋይድ (ተገላጭ) የተባሉ ሁለት ሀሳቦችን ይይዛል፡፡የሁለቱ ግንኙነትም ተፈጥሮአዊ ሳይሆን ልማዳዊ ወይም ዘፈቀዳዊ ነው፡፡

በመዋቅራዊ የተረክ ንድፈ ሀሳብ ቀዳሚውና ተጽእኖ ፈጣሪው የቭላድሚር ፕሮፕ(Morphology of the Folktale (1928) ጥናት ነው፡፡ፕሮፕ በዚህ ስራው የሳሱርን ፓራዲግማቲክ እና ሲንታ ግማቲክ ግንኙነትና ሕግ በመጠቀም በሩሲያ ተረቶች ላይ ትንተና አድርጓል፡፡ በውጤቱም ለመዋቅራዊነት ስለታሪክ፣ገጸባሕሪ፣ትልም ወዘተ ተጨማሪ ሀሳብ አበርክቷል፡፡ መዋቅራዊነት ከ1930ዎቹ ጀምሮ እንዲያድግ የሩስያ ቅርጻዊነት በተለይ ሮማን ጃኮብሰን፣ቪክቶር ሺክሎቭስኪ ፣እና ሌሎችም አስተዋጽኦቸው ከፍተኛ ነበር፡ ፡የሞስኮ የስነልሳን ክበብ(1915) እና ኦፖያዝ(OPO YAZ) በሚል መጠሪያ የሚታወቀው “የኪናዊ ቋንቋ ጥናት ማኅበር” (1916) መቋቋም አስተዋጽኦው ከፍተኛ ነበር (ሀቢብ 2005፡ 603)፡፡

የሩስያ ቅርጻውያን ቀደም ሲሉ የነበሩትን የሥነ ጽሑፍ ንድፈሃሳቦች ለምሳሌ ሮማንቲሲዝም፣ኤክስፕረሺኒዝም፣ሲምቦሊዝም እና ህይወት ታሪካዊ ሂስን በመቃወም ያስተዋወቁት ንድፈ ሀሳብ ነው፡፡ ትኩረቱን በራሱ በስራው ላይ ብቻ በማድረግ ሥነ ጽሑፍን ሥነ ጽሑፍ የሚያሰኙትን ጉዳዮች በማውጣት የሥነ ጽሑፍን ሳይንሳዊነት

ለማሳየት የሞከረ ነው፡፡ይህም ቆይቶ ለተነሳው ለመዋቅራዊነት ንድፈ ሀሳብ አስተዋጽኦው ከፍተኛ ነበር (ክሪሽና ስዋሚ፣ቫርጊስና ሚሽራ 2004፡6-8፤ሆልማን 1980፡430)፡፡

በመዋቅራውያን የሥነ ተረክ ንድፈ ሀሳብ እያንዳንዱ ተረክ ክፍል አለው፡፡ ይሄም ታሪክ (story) እና ትልም (plot) በመባል ይታወቃሉ፡፡ቻትማን(1978፡19) የተረክን ሁለት ደረጃዎች ሲያሳይ ተረክ ምን? እና እንዴት? የሚሉ ጥያቄዎችን በማንሳት ምን? ስንል የተረኩን ይዘት እንዴት? ስንል ደግሞ ይዘቱ የሚቀርብበትን መንገድ ወይም ስልት እንደሚገልጽ ያብራራል፡፡ ሪሞን ኬናን (1983፡3-4)ተረክ ሶስት ደረጃዎች ማለትም ቴክስት፣ ታሪክ እና ትረካ እንደሚይዝ ባል (1985፡6-7) ተረክ ፋቡላ፣ታሪክ እና ቴክስት እንዳሉት፣ ለጀኔትም (1980፡25) እንዲሁ ተረክ ታሪክ፣ሀቲት እና ትረካ በሚባሉ ደረጃዎች ተመድቦ እንደሚጠና ገልጿል፡፡

ታሪክ ይዘትን፣ ተከታታይ የሆኑ ድርጊቶችን፣ ሁነቶችን፣ ገጸባሕርያትን፣ ድርጊቶቹ የሚፈጸሙበት የተለያየ ጊዜ እና ቦታ ይይዛል፡፡ ሀቲት(ትልም) ደግሞ ድርጊቶች፣ ሁነቶች ፣ ገጸባሕርያት፣ መቼት ወዘተ. ተቀናብረውና ተዋህደው የሚቀርቡበትን ዘዴ የሚመለከት ነው (ቻትማን 1978፡ 19)፡፡ ትረካ ሶስተኛው የተረክ ክፍል ነው፤በዚህ ክፍል የተረኩ ይዘትና አላባውያኑ በዘዴ ተዋህደው የፈጠሩልንን ቴክስት እና መረጃዎቹን ለአንባቢ የሚያቀርብ ተራኪ የሚካተትበት ክፍል ነው፡፡ የነዚህ ድምርም ትረካን ያስገኝልናል፡፡

የመዋቅራውያንን የተረክ የሁለትዮሽ (dichotomy) ግንኙነት ማለትም ታሪክና ሀቲት ወደ ሶስትዮሽ (trichotomy) ትረካ ካሳደጉት ምሁራን ውስጥ ጀኔት(1980)፣ባል(1985)፣ሪሞን ኬናን (1983) እና ቻትማን ተጠቃሽ ናቸው፡፡ ጀኔት(1980) ትረካ ውስጥ ተራኪ፣አትኳሪ ፣ አኳያ የትረካ ድምጽ የሚባሉ አንባቢው ጥሬ መረጃ ብቻ ሳሆን የተራኪውን ሥነ ልቦና፣ ግንዛቤና ርእ ዮተዓለም ወዘተ ጭምር የሚያገኝበት እንደሆነ ይገልጻል፡፡ ዳኛቸውም (1977፡300) “ትረካ የሆነውንና የተደረገውን ጉዳይ በተራኪው ቋንቋ ማቅረቢያ በመሆኑ እንዲህ ሆነ፣ተደረገ፣ተኖረ፣ እያለ የሚያቀርበው ተራኪ በቀጥታም ይሁን በተዘዋዋሪ (እንደቆመበት አንጻርና አቋም)የራሱን ትርጎማ፣ፍርድ፣ አስተያየት፣ አመለካከት ፣ ፍልስፍና ፣ወዘተ. ለመግለጽ እና ለማካተት እድል የሚያገ ኝበት የተረክ ቅርጽ” ነው፡፡

የመዋቅራዊ የሥነ ተረክ ምሁራንን የተረክና የተረክን ደረጃዎች ለመረዳት የሚቀጥሉት ምሳሌዎች ያግዙናል፡፡ ፎርስተር የታሪክና የትልምን ልዩነት ሲያብራራ ታሪክ የጊዜን ቅደም ተከተል ጠብቆ የሚጓዝ የድርጊቶች ሠንሠለት ነው፤ትልም ደግሞ የድርጊቱን ምክንያትና ውጤት የያዘ ነው (1928)፡፡ምሳሌ ሲሰጥም፣ "ንጉሱ ሞተ፤ከዚያ በኋላ ንግስቲቱ ሞተች" ታሪክ ነው፤ "ንጉሱ ሞተ፤ቀጥሎም ንግስቲቱ በንጉሱ ሞት ሀዘን ምክንያት ሞተች " ቢባል ትልም ይሆናል ፤የመጀመሪው ምሳሌ ታሪክ ነው፤የሞታቸው ምክንያት እና ዝምድናቸው አልተገለጸም ግጭት የለም፤ድርጊቶቹ በጊዜ ቅደም ተከተል ብቻ ነው የቀረቡ፤በሁለተኛው ምሳሌ ግጭት ባይኖርም የሞቷ ምክንያት ተነግሯል፤ስለዚህም ትልም ሊባል ይችላል ማለት ነው፡፡

አቦት (2002፡13) አንድ ወይም ከአንድ በለይ የሆነ ድርጊት ለተረክ ቁልፍ ጉዳይ መሆኑን በም ሳሌ እንደሚከተለው ያስረዳል፡፡ ውሻየ ገላው ላይ ብዙ ቁንጫዎች አሉበት፡፡ይሄ ገለጻ እንጅ ተረክ አይደለም፤ውሻየ በቁንጫዎቹ ተነከሰ፤ካልኩ ድርጊት (ንክሻ) ስላለ ተረክ ይሆናል፡፡

በተረክ ውስጥ የታሪክንና የሀቲትን ዝምድና ለማሳየት ቦርድዌል እና ቶምሰን (2004፡68) የሚከ ተለውን ምሳሌ ሰጥተዋል፡፡ አንድ የቢሮ ሰራተኛ ሌሊቱን ሙሉ እንቅልፍ ሳይተኛ አደረ፡፡ ጠዋት ላይ እንደምንም ከምኝታው ተነሳ፡፡ጺሙን ሊላጭ ፈልጎ ወደ መታጠቢያ ቤት ሄደ፡፡ልብሱን ለበሰ፡፡ቁርሱን በላ፡፡ እነዚህ ዓረፍተ ነገሮች በጊዜ ቅደም ተከተል የተሰደሩ ድርጊቶች ናቸው፡፡ታሪክ እንጅ ተረክ ሊባሉ ግን አይችሉም ይላሉ፤ተረክ ለመሆን በሚከተለው መንገድ መቅረብ አለባቸው፡፡

የቢሮ ሰራተኛው በስራ ሰዓት ከአለቃው ጋር ባለመግባባት ተደባደቡ፡፡ሰራተኛው ቤቱ ቢገባም ሌሊቱን እንቅልፍ መተኛት አልቻለም፡፡ጠዋት ተነስቶ ጺሙን ሊላጭ ሲሞክር ከመታጠቢያ ቤቱ መስተዋት ጋር ስለተጋጨ መስተዋቱ ወድቆ ተከሰከሰ፡፡ ልብሱን ለብሶ ቁርስ ለመብላት ሲሞክር ሳሎን ያለው ስልክ ጮኸ፡፡ሲያነሳው አለቃው ትናንት ቀን ላይ በሰራው ስህተት ተጸጽቶ ይቅርታ ሊጠይቀው ፈልጎ መሆኑን ነገረው፤ይቅርታ እንዲያደርግለትም ለመነው፡፡ ይሄ ተረክ ነው (ዝኒ ከማሁ፡68)፡፡

ይሄ ተረክ ገጸባሕርይ፣ሁነት፣ድርጊት፣ቦታ፣ጊዜ፣ግጭት፣ይዘት፣የታሪኩ መነሻ(እውቂያ)፣መሀል (እድገት) እና መጨረሻ (መፍትሄ) እንዲሁም እነዚህን ሁሉ ያስተሳሳረና ያዋሀደ ሀቲት

ወይም ዘዴ አለው፡፡ስለዚህም የተረክን ሶስቱን ደረጃዎች ያሚላ ምሳሌ ነው ማለት ይቻላል፡
፡

ሀያ አንደኛው ክፍለ ዘመን የተረክ ጥናት በልዩ ልዩ የሙያ መስኮች ተፈላጊነቱ የጨመረበትና ይበልጥ ትኩረትም ያገኘበት ነው፡፡ መዋቅራዊነት 1970ዎቹ አካባቢ እየተነሱበት የመጡትን ጥያቄዎች መመለስ ባለመቻሉና ተረክን ከተለያየ አቅጣጫ የማጥናት ዝንባሌና ፍላጎት እየጨመረ በመምጣቱ ድኅረ መዋቅራዊነት እየተስፋፋና እየተጠናከረ ሄደ፡፡

> ጥንታዊ የሥነ ተረክ ጥናት ጥቂት የመዋቅራውያን ምሁራን የቃል ተረኮችን ወስደው መዋቅራቸውን፣ቅጣቸውን(ፓተርናቸውን)፣የሚጋሯቸውን ባህርያት እና አላባውያን፣ሚና በማጥናት ረጅም ዘመን አሳልፈዋል፡፡ በዚህ ዘመን ደግሞ የድኅረ ክላሲካል ምሁራን ትኩረታቸውን ከቃል ጥናት ባሻገር በተጻፉ ነገሮችላይ፣በፊልም በድራማ፣በዲጂታል፣በባህላዊና በታሪካዊ ጽሑፎችና ቅርጻቅርጾች፣ ወዘተ. በማተኮር የሥነ ተረክን የጥናት አድማስ አስፍተዋል (ሶመር 2012፡143)፡፡

የድኅረ ክላሲካል ሥነ ተረክ ምሁራን ተረክ ውስብስብ የሆነ የሰው ልጅ ፈጠራ በመሆኑ ፍችውም በአንባቢው፣በተመልካቹ እና በአድማጩ የሚወሰን ነው ብለው ያምናሉ፡፡ ድኅረ ክላ ሲካል ሥነ ተረክ የተረክ ትንተና የሚያተኩረው በተረኮች መካከል ባለ የጋራ ባህርይ፣ አወቃቀር ወይም ዝምድና ላይ ሳይሆን ተረኮቹ የወጡበትን ባህላዊ፣ ኢኮኖሚያዊ፣ ማኅበራዊና ፖለቲካዊ አውድ መመርመርና እና የአንባቢን ሚና መተንተን ነው፤ድኅረ ክላሲካል ሥነ ተረክ ንባባችን እና ትረካችን በኅብረተሰቡ ባህል፣ሥነ ልቦና፣ርእዮተ ዓለምና ፍልስፍና ተጽእኖ ስር ያለ በመሆኑ በዚህ ላይ ማተኮር አለብን ይላሉ (ሄርማን፣ጃን እና ራያን 2005፡450)፡፡

የድኅረ ክላሲካል የሥነ ተረክ ጥናት አድማስ እየሰፋ መሄዱን ከሚያመላክቱ ጥናቶች አንዱ የፍሉደርኒክ (2000፡87) አራት የሥነ ተረክ ሞዴሎች የምርምር አቅጣጫ ነው፡፡ እነዚህ የሥነ ተረክ ሞዴሎች ጭብጣዊ ሥነ ተረክ፣ሥነ ልሳናዊ ተግባራዊ ሥነ ተረክ፣ ፍልስፍናዊ ሥነ ተረክ እና ድኅረ መዋቅራዊነት ሥነ ተረክ ናቸው፡፡ እነዚህ ሞዴሎች

በስራቸው ልዩ ልዩ ዘርፎች አሏቸው፡፡ለምሳሌ ጭብጣዊ ሥነ ተረክ ሞዴል እንስታዊ ሥነ ተረክ፣ብሄር(ኢትኒክ) ሥነ ተረክ እና ድኅረ ቅኝ ግዛት ሥነ ተረክን በውስጡ ይይዛል፡፡ ድኅረ ክላሲካል ሥነ ተረክ ዛሬ በሁሉም የሙያ መስክ ውስጥ በመግባት የጥናት አድማሱን እያሰፋ ይገኛል፡፡

የዚህ ጥናት ትኩረት የወንጀል ክትትል ልቦለዶች የትረካ ሰልት በመሆኑ ለትንታኔ የተመረ ጠው መዋቅራዊ ወይም ክላሲካል ሥነ ተረክ በመባል የሚታወቀው ንድፈ ሀሳብ ነው፡፡ የንድፈ ሀሳቡ አቀንቃኞች በሆኑት ቡዝ 1961፤1988፤ጀኔት 1980፤1988፤ቻትማን 1978፤ 1999፤ ባል 1985፤1999፤ሪሞን ኬናን 1983፤2002፤ እና በሌሎችም የምርምር ስራዎች ላይ ይመሰረታል፡፡

2.4.4. የትረካ ስልት

ሆውዞርን(2001፡67) የትረካ ስልት ማለት "የአኳያ (point of view) እና የድምጽ መረጣን(narrative voice)፣ የተራኪ ምርጫን፣የተረኩን ድምጸትና ድባብ፣ነጻ ኢ-ርቱእ ሀቲት ፣እንደወረደ እና ውስጣዊ ግለ ወግ እና ሌሎችንም "እንደሚይዝ ይገልጻል፡፡ አንድ ደራሲ የልቦለዱን ታሪክ ለአንባቢው ለማስተላለፍ ሁለት ዋና ዋና የአቀራረብ ስልቶችን ይጠቀማል፡፡ የመጀመሪው መንገር ሲሆን ሁለተኛው ማሳየት ነው፡፡መንገር አንድን ታሪክ መዘገብ ወይም ጠቅለል አድርጎ (summary) መተረክ ነው፡፡ ማሳየት ደግሞ ድርጊቱን በትእይንት ወይም በድራማ መልክ ማቅረብ ነው፡፡

ጃን(2005፡66-67) እነዚህን አቢይ የትረካ ስልቶች በጥንድ ተቃርኖ በሶስት መድቦ አቅርቧቸዋል የመጀመሪያው ምድብ መንገርና ማሳየት ነው፡፡ ሁለተኛው ጥቅለላ እና ትእይንት ሲሆን ሶስተኛው አስተያየትና ገለጻ ናቸው፡፡ ከነዚህ የትረካ ስልቶች ውስጥ ጥቅለላ እና ትእይንት አቢይ የትረካ ስልቶች ሲሆኑ አስተያየትና ገለጻ ደግሞ ንኡስ የመተረኪያ መንገዶች እንደሆኑና በአሁኑ ጊዜ ዘመናዊ የትረካ ስልቶች ናቸው ተብለው የሚጠቀሱት ጥቅለላ(summary)እና ትእይንት(scene) መሆናቸውን ጃን(2005፡66) ያስረዳል፡፡ነገር ግን እነዚህ የትረካ ስልቶች ለየራሳቸው ድንበር አበጅተው የሚቀርቡ አይደሉም፡፡የልቦለዱ ታሪክ እንዳይሰለች ሌሎችም ዘዴዎች መሰባጠርና መቃየጥ አለባቸው፡፡ዳኛቸው (1977ዓ.ም፡ 172) እንደሚለው "እነዚህ የመተረኪያ ብልሀቶች

በአቀራረባቸው ብቻ ሳይሆን በግባቸውም ይለያያሉ፤ይሁን እንጅ አንዳንዴ አንዱ የሌላውን ወይም የሌሎችን ግብ ደርቦ እንደሚገኝ” ይገልጻል፡፡ይህ የያንዳንዳቸው ለተናጠል አንዳንዴም ለጋራ ግብ የመዋላቸው ሁኔታ መተረኪያ ስልቶቹ ካላቸው ሙያ ወይም ከሚሰጡት አገልግሎት ጋር የተያያዘ ነው፡፡

አንድ ደራሲ የሚመርጠው የትረካ ስልት ለልቦለዱ ቅርጽና ይዘት የሚስማማ መሆን አለበት፡፡ አንባቢዎች የልቦለዱ ታሪክ እንዴት ቢቀርብላቸው ነው ልባቸው የሚማረክ ብሎ በቅድሚያ ራሱን መጠየቅ አለበት፡፡አንባብያን በልቦለድ ውስጥ ያሉ ገጸባሕርያትን በእውኑ ዓለም ካሉ ሰዎች የበለጠ ያውቋቸዋል፡፡በእውኑ ዓለም ያሉ ሰዎች ማንነታቸውን የሚገልጹት እጅግ በተቆጠበ ሁኔታ ቀንሰውና ቀለም ቀባብተው ነው፡፡ሁሉም ሰው ለሌላው የማይነግረውና የሚደብቀው የራሱ የሆነ ምሥጢር አለው፡፡በልቦለድ ዓለም ግን ደራሲው በተራኪው ወይም በሌሎች የትረካ ስልቶች ተጠቅሞ የገጸባሕርያቱን ማንነት ይፋ የማድረግ ስልጣን አለው፡፡አንባቢ እንዲደሰት፣ እንዲያዝን፣ እንዲገረም፣ እየጓጓ እስከ መጨረሻው የመጽሐፉ ገጽ ድረስ እንዲ ጓዝ የሚያደርገው ታሪኩ የሚቀርብበት ስልት ነው፡፡

በትረካ ስልት ምክንያት ተመሳሳይ ርእሰ ጉዳይ ያላቸው ልቦለዶች የኪናዊነታቸውና የተቀባይ ነታቸው ደረጃ ይለያያል፡፡አንዱን ደራሲ ከሌላው ደራሲ የሚለየው ይዞት የተነሳው ርእሰ ጉዳይ ሳይሆን ታሪኩን ያቀረበበት መንገድ ነው፡፡
ከትረካ ስልቶች ውስጥ በዚህ ጥናት ይበልጥ ትኩረት የሚደረግባቸው አኂያ[13] (point of view) ወይም አተኩሮ (focalization) እና የትረካ ድምጽ (narrative voice) ወይም ተራኪ (narrator) ናቸው፡፡

2.4.4.1 የትረካ አኂያ (narrative point of view)

የትረካ አኂያ ከሌሎች የልቦለድ አላባውያንና ቴክኒኮች ሁሉ አስቸጋሪ ነው የሚሉ የሥነ ጽሁፍ ምሁራን አሉ፡፡ “…ምክንያቱም ልክ እንደ ሰው ልጅ ሕይወት ውስብስብና መልከ ብዙ በመሆኑ በአንድ በኩል ከበርካታ ፍላጎቶችና ምኞቶች ጋር የተያያዘ ሲሆን በሌላ

[13] Point of view □□□□ □□□□□□□□ □□□ □□□ □□□ □□□ □□□□ □□□□□□□ □□□□□□ □□□ □□□□□□□ □□ □□□ □□□□□□□□ □□□□ □□□ □□□□(1977□.□) □□□□□□ □□□□ □□□□ □□□ □□□□

በኩል ደግሞ ከሰው ልጅ ውስብስብ ማንነት፣አመለካከት፣ስሜት፣ሥነ ልቦናና እውነታ ጋር በጥብቅ የተሳሰረ በመሆኑም ነው (ሮበርትና ጃኮብስ 1998፥196)፡፡ ለዚህም ነው ሉቦክ (1960፥251) “ልቦለድን በመገንባት ጥበብ ውስብስብ የሆኑ ጥያቄዎች ሁሉ የሚመለሱት በአኳያ አማካኝነት ነው” የሚለው፡፡

አንድ ደራሲ የልቦለዱን ታሪክ ለአንባቢው ከማቅረቡ በፊት በቅድሚያ ሊመልሳቸው የሚገቡ ጥያቄዎች አሉ፡፡እነዚህም የታሪኩን ሂደት በጥልቀትና በስፋት ተገንዝቦ የሚተርክልኝ ማነው? በታሪኩ ውስጥ ያለ ተሳታፊ ገጸ ባሕሪ ነው ወይስ ከታሪኩ ውጭ ያለ?እንዴት ባለ መንገድ ነው የታሪኩን ድርጊት ለአንባቢ የሚያሳይልኝ ወይም የሚነግርልኝ? የሚሉት ግምት ውስጥ መግባት አለባቸው፡፡ይህን የሚያደርገውም አንድ ድርጊት ከተለያዩ አቅጣጫዎች፣ርእዮቶች እና አመለካከቶች ሊቀርብ ስለሚችል የታሪኩ ድባብ፣ስሜት፣ድምጸትና አጠቃላይ መንፈስ የሚወሰነው በትረካ አኳያው በመሆኑ ነው፡፡

ስቴሊ (2003፥78) “የትረካ አኳያ ልክ እንደ ማይክሮስኮፕ እና ቴሌስኮፕ አንባቢው በቀላሉ ማየትና መረዳት የማይችላቸውን ነገሮች አጉልቶ የሚያሳይለት ነው” ይላል፡፡ “አኳያ አንባቢ ወደ ልቦለዱ ታሪክ ሰተት ብሎ የሚገባበት በር ነው፡፡ደራሲው የመረጠው አኳያ ለልቦለዱ ታሪክ ተስማሚ ከሆነ አንባቢው ገና ከጅምሩ ሳይደነቃቀፍ ደስ ብሎት ይገባል፡፡አኳያው ለታሪኩ ተመጣጣኝ ካልሆነ አንባቢ ግራ ይጋባል፡፡ ቢገባም በጉጉት ደስተኛ ሆኖ የማንበብ ስሜቱ ቀዝቃዛ ይሆናል” (ዳኛቸው 1961፥5፤ዲሽር 1989፥77)፡፡

አኳያ የሥነ ጽሑፍ የትረካ ቴክኒክ ሆኖ መጠናት የጀመረው ከነአርስቶትል ዘመን ጀምሮ ነው፡፡ አርስቶትል ሁለቱን የትረካ መንገዶች መናገር(diegesis) እና ማሳየትን(mimesis) በዘመኑ ለነበረው የድራማ ጥናት ተገልግሎባቸዋል፡፡ ዛሬም ድረስ መናገር (መተረክ) እና ማሳየት የአኳያ ጥናት ቁልፍ ጥያቄዎች ሆነው እያከራከሩ ያሉ በቂ መልስም ያልተገኘላቸው ሥነ ጽሑፋዊ እሳቤዎች ናቸው (ቶማሽሎ 1987፥309)፡፡

“የ20ኛው ክፍለ ዘመን የተረክ ምሁራን ከሄነሪ ጀምስ(1934) ጀምሮ አኳያን በሁለት መንገድ ነበር ያጠኑት፡፡የመጀመሪያው በተረኩ ውስጥ ያለው ተራኪ ማነው? የሚል ሲሆን ሁለተኛው ተራኪው ከታሪኩ ድርጊት ጋር ያለው ግንኙነት ምንድን ነው?የሚሉ ናቸው”

(ተርነርና ቦወር 1979፡187)፡፡የመጀመሪያው ጥያቄ የተራኪውን መደብ የሚመለከት ነው፡፡ አንደኛ መደብ እኔ ባይ ነው? ሶስተኛ መደብ ነባራዊ ነው? ውሱን ሁሉን አወቅ ነው ወይስ ሁሉን አወቅ? ተአማኒ ነው ወይስ ኢ-ተአማኒ? ለሚሉ ጥያቄዎች መልስ የሚሰጥ ነው፡፡ የሁለተኛው ጥያቄ ትኩረት ተራኪው በታሪኩ ውስጥ ያለ ተሳታፊ ገጸ ባሕሪ ነው ወይስ በታሪኩ ውስጥ ተሳትፎ የሌለው ታዛቢና ገለልተኛ ነው? (ዝኒ ከማሁ ገጽ፣187)፡፡

የክላሲካል ሥነ ተረክ ምሁራን አኳያን በሚመለከት የሚያነሷቸው ጥያቄዎች “ተራኪው ማነው? ለማን ነው የሚተርከው? እና በምን አይነት ሁኔታ ውስጥ ሆኖ ነው የሚተርከው?” የሚሉ ናቸው (ዋርሁል በ ሄርማንና ሌሎች 2012፡38)፡፡ የትረካ አኳያ በብያኔው፣ በባህርይው ፣ በተግባሩ፣ በአይነቱና በትረካ ቴክኒክነቱ እስካሁን ድረስ ምሁራኑን እያከራከረ ያለ ሥነ ጽሑፋዊ ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡

ስያሜውን በሚመለከት ለምሳሌ የአዲሱ ሂስ አቀንቃኞች ብሩክስና ዋረን (1979 [1943]፡ 511) አኳያን የትረካ ትኩረት (focus of narration) ሲሉት፣ዋሌስ (2001፡306) ደግሞ የእይታ አቅጣጫ (angle of vision) የሚል ብያኔ የሚመስል ስያሜ ሰጥቷል፡፡ሌሎች ደግሞ ለምሳሌ ማርቲን(2000) ምዘና (appraisal) ፣ቶምሶንና ሁስቶን ደግሞ ግምገማ (evaluation) ብለውታል (በ ማኪንታየር 2004፡76)፡፡ ቻትማን (1990፡143) በበኩሉ አቅጣጫ (slant) እና ማጣሪያ(filter) ሲለው ጀኔት (1980፡186) አተኩሮ (focalization) የሚል ስያሜን መርጧል፡፡

ሌሎች የሥነ ጽሁፍ ምሁራንም ለአኳያ ጥናት የራሳቸውን አስተዋጽኦ አድረገዋል ከነዚህ ውስጥ የትረካ አኳያን በአይነት በመክፈል ብሩክስና ዋረን (1979 [1943]፡174) አራት ዋና ዋና የትረካ አኳያዎች እንዳሉ ገልጸዋል፡፡እነዚህም አንደኛ መደብ ተሳታፊ፣አንደኛ መደብ ታዛቢ፣ሶስተኛ መደብ ነባራዊ፣ሶስተኛ መደብ ታዛቢ (ደራሲ) እና ሶስተኛ መደብ ሁሉን አወቅ (ደራሲ) ተራኪ ናቸው፡፡ ሀሪ ሾው (1970፡293) በተረክ ውስጥ አኳያ ሊከሰትባቸው ይችላሉ ያላቸውን ሶሰት ግንባሮች አካላዊ (physical)፣አእምሮአዊ (cognitive) እና ግላዊ (personal) አኳያዎች እንዳሉ ገልጿል፡፡ዳኛቸው (1977ዓ.ም፡300) ተራኪው በድርሰቱ ውስጥ የሚቀርቡ ሁነታዎችን፣ድርጊያዎችንና ነገሮችን የሚያይበት ወይም የሚያጤንበት

ሶስት አኳያዎች በአይን ከማየት አኳያ፣ከአእምሮ ልምድ አኳያ እና ከፍላጎት አኳያ እንደሆነ አስረድቷል፡፡

የትረካ አኳያን ከሥነ ጽሑፋዊ ሞዴል ማለትም ከነገራ(telling) እና ከማሳየት(showing) አንጻር ትንተና ከሰጡ ተመራማሪዎች አንዱ ፍሪደማን (1955፥1176) ነው፡፡ ፍሪድማን አኳያን በስምንት ምድብ ከፍሎ ነው ያየው፤እነዚህም ሁሉን አወቅ ተራኪ (authorial omniscience) ሶስተኛ መደብ ገለልተኛ ሁሉን አወቅ (neutral omniscience)፣አንደኛ መደብ እማኝ ተራኪ (first person witness)፣አንደኛ መደብ እኔ ባይ ዋና ተራኪ (protagonist)፣ካንድ የበለጡ ተራኪዎች (multiple narrators)፣ነጠላ ተራኪ(single)፣ ተውኔታዊ (dramatic) እና የካሜራ (camera) ተራኪዎች ናቸው፡፡ በዚህ ምደባ የተራኪው ተግባር ከሁሉን አወቅ ደረጃ እስከ ምንም ድምጹ የማይሰማበትና መኖሩም የሚያጠራጥርበት ስእላዊ ወይም ፎቶግራፋዊ የእይታ አቀራረብ ድረስ ነው፡፡ ባል (1995፥ 178) ፍሪድማን አኳያ በሚል በስምንት ለመመደብ የተጠቀ መባቸው መስፈርቶች፣ ተራኪው የሚያገኘው የመረጃ ብዛት፣የተራኪው አንጻር፣የተራኪው ማንነት እና በተራኪው ማንነት ላይ የተመሰረተ መሆኑን ገልጻለች፡፡

አኳያን ከሥነ ልሳን ጠገግ ከተመለከቱት መካከል አስፔንስኪ (1973፥37) አንዱ ነው፡፡ አኳያ በትረካ ውስጥ በአራት ደረጃዎች እንደሚገኝ ይገልጻል፡፡ እነዚህም በጊዜና በቦታ፣ በርእዮተ ዓለም፣በሀሳብ እና በቋንቋ አጠቃቀም እንዲሁም በሥነ ልቦናዊ ሁኔታ ይከሰታሉ ይላል፡፡
እነዚህን ደረጃዎች ዘርዘር አድርጎ ማየት አኳያ በትረካ ውስጥ ሊኖረው ሚችለውን ሚና ለመረዳት ያግዛል፡፡

የመጀመሪያው ደረጃ አኳያ በጊዜና በቦታ እንዴት ሊገለጽና ሊከሰት እንደሚችል ያሳየናል፡ ፡ይኸውም፣ተራኪው የት ሆኖ፣ መቼ ነው ድርጊቶችን፣ገጸባሕርያቱን ወዘተ. ያያቸው? ይህን ትእይንትስ ለአንባቢ እንዴት አድርጎ ነው የሚያሳየው? ገጸባሕርያቱ ከጊዜና ከቦታ አንጻር ያላቸው ግንኙነት ምንድን ነው? የሚሉትንና ተዛማጅ ጥቄዎችን ሁሉ ይመልስልና፡፡ ለምሳሌ ሁሉን አወቅ ተራኪው በጊዜና በቦታ የተገደበ ባለመሆኑ ከአንደኛ መደብ ተራኪው

በተሻለ የፈለገውን ትእይንት የማሳየት አቅም ወይም ችሎታ ይኖረዋል፡፡ ስለዚህ ደራሲው ይህን ግንባር በሚገባ ሊጠቀምበት ይገባል ማለት ነው፡፡

አኳያ ከርእዮተ ዓለም አንጻር ሲታይ በተረኩ ውስጥ የገጸባሕርያቱና የተራኪው እምነት፣ እሴት፣ፍልስፍና ወዘተ. በምን ያህል መጠንና ደረጃ ነው ለአንባቢው የቀረበው የሚለውን የሚመለከት ነው፡፡በተረኩ ውስጥ የምናገኘው ርእዮተ ዓለም የተራኪውና የገጸባሕርያቱ ብቻ አይሆንም፤የአንባቢው እና የማኅበረሰቡም መቀየጡ አይቀርም፡፡ ስለዚህ አኳያው በተራኪው የሚገለጸው ርእዮተ ዓለም ብቻ ሳይሆን የሌሎችንም የሚጨምርና የሚያካትት ይሆናል ማለት ነው፡፡

ሶስተኛው የአስፔንስኪ (1973) የአኳያ ደረጃ በቋንቋ፣በሀሳብና በንግግር የሚገለጽበት መንገድ ነው፡፡ተራኪው ወይም ገጸባሕርያቱ ሀሳባቸውን፣ስሜታቸውን፣ምኞታቸውን እና ህልማቸውን ለአንባቢ ለማሰማት የተለያዩ የሀሳብና የቋንቋ መንገዶችን ይጠቀማሉ፡፡ ለምሳሌ ንግግር፣ ሞኖሎግ፣እንደወረደ እና ነጻ ኢ-ርቱእ ሀቲት የመሳሰሉትን ሊጠቀም ይችላል፡፡

አራተኛው የትረካ አኳያ ደረጃ ሥነ ልቦናዊ የተባለው ነው፡፡ ሥነ ልቦናዊ አኳያ ግንዛቢያዊ እና ገምጋሚ ተብሎ በሁለት ሊከፈል ይችላል፡፡ግንዛቢያዊው (perceptual point of view) ትኩረቱ ንቁ በሆነ አእምሮ የሚከናወን በግንዛቤ፣በሀሳብ፣በመውደድና በመጥላት ወዘተ.ጋር የተያያዘ ነው፡፡ሁለተኛው ክፍል ትኩረቱ ሥነ ልቦናዊ የሆኑ እሴቶችንና ባህርያትን ዋጋ በመሰጠት ፣በማደፋፈር፣ በማመስገን፣ በመንቀፍ፣ በመመዘን፣ የይሁንታና የተቃውሞ ደረጃና ዋጋ መስጠትን ይይዛል፡፡

በአኳያ ጥናት ሊጠቀሱ ከሚገባቸው የሥነ ተረክ ምሁራን አንዱ ቻትማን (1986) ነው፡፡ ቻትማን አኳያን ከሶስት አቅጣጫ ለማስረዳት ሞክሯል፡፡የመጀመሪያው ተራኪው በተወሰነ ጊዜ የተወሰነ ቦታ ላይ ሆኖ የሚያየውን ነገር ለአንባቢ የሚያሳይበት መንገድ ነው፡፡ ሁለተኛው አቅጣጫ ሁሉንም ነገር በቦታና በጊዜ በቅርበት ሊያገኛቸውና ሊያያቸው የማይችላቸው ቁሶች፣ ነገሮች፣ሀሳቦች ወዘተ. ሲገጥሙት በአይነ ኅሊናው ተመልክቶ ለአንባቢው ለማሳየት የሚያደርገውን ጥረት ይመለከታል፡፡ ሶስተኛው የአኳያ ሜታፎሪካል ግንዛቤ ሲሆን ፍልስፍናዊ ወይም ርእዮተ ዓለማዊ እሳቤ ነው፡፡

ማካንቲር (2006፡44) ይህን የቻትማንን ሀሳብ በምሳሌ ሲያስረዳ እንዲህ ይላል፡፡ "በእኔ አመለካከት ዩኒቨርሲቲ ለትምህርት የሚያስከፍለው ገንዘብ ኢ-ሞራላዊ ነው፡፡" ይህ አረፍተ ነገር የተናጋሪውን ርእዮተ ዓለም የሚያንጸባርቅ ነው ይላል፡፡ ስለዚህም ተራኪው አንዳች አቋም መያዙን እንገነዘባለን፡

ቻትማን (1990፡143) በልቦለድ ውስጥ አኳያን በሁለት መንገድ ነጥለን ማየት እንደሚኖርብን ያስገነዝባል፡፡ይህም "የተራኪው አኳያ" እና "የገጸባሕርያት አኳያ" በማለት፡ ፡ከቻትማን ምደባ እንደምንረዳው በአንድ ተረክ ውስጥ የምናገኘው የትረካ አኳያ ወይም ግምባር የተራኪው ብቻ ሳይሆን የገጸባሕርያቱም ጭምር መሆኑን ነው፡፡ስለዚህም በተለይ በረጅም ልቦለድ ውስጥ በጊዜና በቦታ፣ በርእዮተ ዓለም፣ በቋንቋ፣በሥነ ልቦናና በሌሎችም ደረጃዎች የሚገኙና የሚገለጹ አኳያዎች እንደሚኖሩ እንገነዘባለን፡፡

2.4.4.2. አተኩሮ (focalization)

ከ20ኛው ክፍለ ዘመን ሁለተኛ አጋማሽ ጀምሮ በአኳያ ጥናት ትልቅ ተጽእኖ የፈጠረው ጀኔት ነው፡፡ጀኔት(1980) የብሩክስና ዋረንን (1943) የትረካ ትኩረት ላይ ተመስርቶ የተራኪው ድምጽና እይታ ያልተለየበትና አሻሚ በሆነ መንገድ የተገለጸበት ነው ይላል፡፡ አያይዞም የነብሩክስ እና ዋረን የትረካ ትኩረት በትረካ ድባብ (mood) እና በትረካ ድምጽ(voice) መካከል ያለውን መሰረታዊ ልዩነት ካለመረዳት የሚመጣ ግራ መጋባት መሆኑን ጠቅሶ ይህን በግልጽ ለማስረዳት አተኩሮ (focalization) የሚል አዲስ ጽንሰ ሀሳብ አስተዋወቀ፡፡

ድባብ (mood) የተረክ ስሜትን በተለይም በአምስቱ የስሜት ህዋሳቶቻችን የሚከሰቱ ልዩ ልዩ ስሜቶችን የሚመለከት ሲሆን የትረካ ድምጽ ግን በተራኪው ወይም በገጸ ባሕሪው ንግግር(ድምጽ) ላይ ብቻ የሚያተኩር ነው፡፡ይህን የተራኪውን እይታና ግንዛቤን የያዘውን እሳቤ ነው አተኩሮ ሲል የጠራው፡፡

ጀኔት (1980፡186) ይህን በትረካ ውስጥ ያለ ስሜት ወይም ድባብ (mood) እና ነገራ(telling) ለመለየት ያስችላሉ ያላቸውን ሁለት ጥያቄዎች አስተዋውቋል ፡፡እነዚህም

በተረኩ ውስጥ ያለው ተመልካች ማነው? (who sees?) እና በተረኩ ውስጥ ያለው ተራኪ ማነው? (who speaks?) የሚሉ ናቸው፡፡ እነዚህ ጥያቄዎች የትረካ ድባብንና የትረካ ድምጽን ለመለየት ያስችላሉ ብሎ ተከራክሯል፡፡በዚህም መሰረት ተመልካቹ ማነው? የሚለውን ጥያቄ የሚመልስልን ቀደም ሲል በሰፊው የሚታወቀው አኳያ ሳይሆን አተኩሮ መሆኑን በልዩ ልዩ ጽሑፎቹ ገልጿል፡፡ ይህን የጀኔትን የአተኩሮ ጽንሰ ሀሳብ ከደገፉት ውስጥ ባል (1997)፣ሪሞን ኬናን(2002)፣ጃን (2005) እና ፍሉደርኒክ (2009) ተጠቃሽ ናቸው፡፡

ጀኔት ወደኋላ ባሳተመው Narrative Discourse Revisited (1998) መጽሐፉ ለአተኩሮ (focalization) የሰጠው ብያኔ ጠባብና ግልብ መሆኑን ገልጾ ተመልካቹ ማነው? (who sees?) የሚለው ግንዛቤው የማን ነው?(who perceives?) በሚል መተካት ይኖርበታል ሲል ማሻሻያ አድርጎበታል (ገጽ፣64)፡፡ ቀይቶ ደግሞ ጀኔት (1983፡49) አተኩሮ ሲል የሰየመውን ቃል ትቶ መግቢያ በር (foyer) በሚል ተክቶታል (ማኪንታየር 2006፡40)፡፡

ጀኔት በትረካ ውስጥ እይታን፣አመለካከትን፣ስሜትንና ግንዛቤን አዋህዶ ሊገልጽለት የሚችል ቃል አለማግኘቱን እንረዳለን፡፡በጀኔት ገለጻ አተኩሮ ሲባል ከገጸ ባሕርይው ወይም ከተራኪው አኳያ መረጃዎችን የመምረጥ፣ሥርአት የማስያዝ፣የማሳየትና የማቅረብ ሂደትን ይይዛል፡፡ በዚህም መሰረት አኳያ በተረኩ ውስጥ ያለውን ተመልካች እና ተራኪ ሲይዝ አተኩሮ ግን የተረኩ ውስጥ ተመልካችን ጉዳዩ በማድረግ በትረካው ውስጥ የሚፈጠረውን ድባብ ይመለከታል፡፡ አተኩሮ የልቦለዱን ተረክ ለአንባቢ መንገር፣መዘገብ ወይም መተረክ ሳይሆን በተራኪው ወይም በገጸሕርይው ፍልስፍናዊ፣ርእዮተዓለማዊ፣ፖለቲካዊ ወዘተ.አንጻር ድርጊቶችን ሁነቶችንና ገጠመኞችን ለአንባቢ ማሳየት ነው፡፡

2.4.4.2.1. የአተኩሮ አካላት

ጀኔት(1980) አተኩሮን በሁለት ዋና ዋና ክፍሎች መድቦታል፡፡ እነዚህም አትኳሪ (focalizer) እና ተተኳሪ (focalized) ናቸው፡፡አትኳሪው ውስጣዊ ወይም ውጫዊ ተራኪ አለዚያም ገጸባሕሪ ሊሆን ይችላል፡፡ሚናው በተረኩ ውስጥ ለአንባቢ እንዲቀርብ የሚፈለገውን መረጃ መምረጥ፣ማደራጀትና በአንዳች ቅቡል የሆነ መንገድ ለአንባቢው ማድረስ ነው፡፡ አትኳሪው የልቦለዱ ዋና ገጸባሕሪ ወይም ተራኪ ሆኖ የመቀረጽ እድል

ሊኖረው ይችላል፡፡ "በአንድ ተረክ ውስጥ አትኳሪው ማነው? ለሚለው ጥያቄ መልስ የምናገኘው በግንዛቢያዊ፣ በሥነ ልቦናዊና በርዕዮተ ዓለማዊ ገጽታዎች አማካኝነት ነው" (ደመቀ 2014፡103)፡፡

ተተኳሪ ማለት ደግሞ አትኳሪው ለአንባቢው የሚመርጣቸው የመቼት፣የሁነት፣የድርጊት ወዘተ.ልዩ ልዩ ስሜቶችና መረጃዎች ናቸው፡፡ተተኳሪው ጉዳይ የሚታይ፣የሚዳሰስ ወይም ረቂቅና የማይታይ ሀሳብ ወይም ስሜት ሊሆን ይችላል፡፡ ከጊዜና ከቦታ ውጭ ያሉ ለምሳሌ "በገጸባሕርያቱ አእምሮ ውስጥ የሚመላለሱ የፍቅር፣የጥላቻ፣የበቀል፣የትዝታ ወዘተ.ስሜቶች ሊሆኑ ይችላሉ" (ሪሞን ኬናን 2003፡76-77)፡፡

2.4.4.2.2. የአተኩሮ አይነቶች

ጀኔት ካስተዋወቀውና ትችት ካስተናገደበት ጽንሰ ሀሳብ ሌላኛው የአተኩሮ አይነቶች ናቸው፡፡ ጀኔት አተኩሮን ዜሮ አተኩሮ (zero focalization)፣ውስጣዊ አተኩሮ (internal focalization) እና ውጫዊ አተኩሮ (external focalization) በማለት በሶሰት ከፍሎ ተመልክቶታል ፡፡ይሁን እንጅ እነደ ሪሞን ኬናን፣ባል፣ጃን፣ፍሉደርኒክ ያሉ ምሁራን በተለይ ዜሮ የሚባል አተኩሮ እን ደሌለ በየጽሑፎቻቸው ገልጸዋል፡፡የጀኔት የአተኩሮ ጽንሰ ሀሳብ ገናንና ብዙ ተከታዮች ያሉት ቢሆንም ችግሮች እንዳሉበት እንዲያውም ከአተኩሮ ይልቅ አኳያ የተሻለ ጽንሰ ሀሳብ መሆኑን በርካታ ጥናቶች አሳይተዋል፡፡ከነዚህ ውስጥ አንዱ ማኪንታየር (2004 እና 2006) በተከታታይ ያወጣቸው የጥናት ጽሑፎች ተጠቃሽ ናቸው፡፡

2.4.4.2.3. የአተኩሮ ገጽታዎች

አተኩሮ የሚገለጽባቸው ሶስት መልኮች አሉት፡፡እነዚህም፣ ግንዛቢያዊ ገጽታ፣ሥነ ልቦናዊ ገጽታ እና ርዕዮተዓለማዊ ገጽታ ናቸው፡፡በዚህ ጥናት ለትንተና የተመረጡትም እነዚህ የአተኩሮ ገጽታዎች ናቸው፡፡

2.4.4.2.3.1. ግንዛቢያዊ ገጽታ

ግንዛቤ ነባራዊው ዓለም በልዩ ልዩ የስሜት ህዋሶቻችን ላይ በሚያሳድረው ተጽእኖ ምክንያት የሚፈጠር ክስተት ወይም ገጠመኝ ነው፡፡ግንዛቤ የሚገለጸው በዕይታ፣ በሽታ፣ በመዳሰስ፣ በድምጽና በጣዕም አማካኝነት ነው፡፡

ግንዛቤ ብዙ ነገሮችን የያዘና በበርካታ ጉዳዮችም ተጽዕኖ ስር የወደቀ ነው፡፡አንድ ህጻን ስለሚኖርበት አካባቢ፣ስለማህበረሰቡና ስለዓለምና ስለህይወት ምንነት ያለው ግንዛቤ አንድ ጎልማሳ ግለሰብ ካለው ግንዛቤ በእጅጉ የተለየ ነው፡፡

በትረካ ውስጥ ግንዛቢያዊ ገጽታ የሚመሰረተው በገጸ ባህርይ አትኳሪው ወይም በተራኪ አትኳሪው ወይም በተሳታፊ ገጸ ባሕርያቱ ልዩ ልዩ የስሜት ህዋሳት በሚሰበሰቡ መረጃዎችና መረጃዎቹን በመተርጎም ሂደት በሚፈጠር ገጠመኝ ነው፡፡ይህ በል ልዩ የስሜት ህዋሳት አማካኝነት የሚሰበሰብና የሚተረጎም መረጃም በቦታና በጊዜ የተወሰነ ነው (ሪሞን ኬናን 2002፣77)፡፡

በገጸ ባሕርይ አትኳሪው ወይም በተራኪ አትኳሪው እና በተተኳሪው ጉዳይ መካከል ያለው የቦታና የጊዜ ርቀትና ቅርበት ግንኙነት ለአንባቢው በሚቀርበው የመረጃ አይነትና ጥራት ላይ አወንታዊና አሉታዊ ሚና ይኖረዋል፡፡ምክንያቱም አትኳሪው በተለያየ ጊዜና ቦታ ያየውን ወይም የሰማውን ጉዳይ እንዳለ አስታውሶ ለማቅረብ ጊዜና ቦታ ተጽእኖ ያሳድሩበታል፡፡ይህ የግንዛቤ ችሎታ ደረጃ ግን እንደተራኪው ወይም ተመልካቹ አይነት የተለያየም ነው፡፡ለምሳሌ ተራኪ አትኳሪው የሁሉን አወቅ ባህርይ ያለው በመሆኑ እይታው አጠቃላይ ነው፡፡ይህን ጥቅል እይታ አስፔንስኪ(1973፣63) ወፍ በራራዊ ዕይታ (bird's eye view) ይለዋል፡፡

በሌላ በኩል ገጸ ባህርይ አትኳሪ በሚሆንበት ጊዜ በቦታና በጊዜ የተገደበ በመሆኑ እሱ የሌለበትና ያልተሳተፈበትን ትዕይንት፣ድርጊትና ሁነት በስሚ ስሚ ወይም በይሆናል ካልሆነ በስተቀር ሊነግረን አይችልም፡፡ ስለዚህም ገጸ ባሕርይ አትኳሪው እዕይታው ውስን (limited) ይሆናል ማለት ነው፡፡

2.4.4.2.3.2. ሥነ ልቦናዊ ገጽታ

የሰው ልጅ ልዩ ልዩ ባህርያት የሚታይበት አንድም በተፈጥሮ በሚያገኘው ማንነት (genetic make up) አንድም ከአካባቢ (environment) ነው፡፡ ሥነ ልቦናዊ ገጽታ የሚመሰረተው በአትኳሪውና በተተኳሪው መካከል በሚኖር የአእምሮ (cognitive) እና የስሜት(emotive) መስተጋብር አማካኝነት ነው (ሪሞን ኬናን 2002፣81)፡፡ ግንዛቢያዊ

ገጽታ ትኩረቱ በልዩ ልዩ የስሜት ህዋሳት በሚሰበሰቡ መረጃዎች ላይ ሲሆን ሥነ ልቦናዊ ገጽታ ግን ትኩረቱ በአእምሮ እና በስሜት ላይ የተመረኮዘ ነው፡፡

አእምሮ እውቀት ወይም መረጃ የሚያገኝባቸው መንገዶችና ሂደቶች አሉት እነዚህም፣ ትኩረት (attention)፣ግንዛቤ (perception)፣ትውስታ (memory)፣መማር (learning)፣ ምክንያታዊነት (reasoning) እና ቋንቋ (language) ናቸው (ማቱሳም 2009፡114)፡፡ አትኳሪው በትኩረት ያየውን፣የሰማውን፣ያሸተተውን፣የዳሰሰውን ወይም የቀመሰውን ጉዳይ እንዳይረሳው ደጋግሞ በማሰብ ከተገነዘበ በኋላ ስርአትና ተጠየቃዊነት ባለው መንገድ በቋንቋ አማካኝነት ሊያሳይ ወይም ሊናገር ይችላል፡፡ ስለዚህም አእምሮአዊ መረጃዎች ከድንገቴና ከጊዚያዊ ስሜት የተለዩ መረጃዎችን በእውቀት ፣በምክንያትና ውጤት የሚያቀርብ ባህርያዊ ክስተት ነው፡፡ይህንም ክስተት በተለያየ መንገድ ለምሳሌ በገለጻ፣በገጸ ባሕርያቱ ንግግር ወይም በአሰተያየት መልክ ሊቀርብ ይችላል፡፡

ተራኪ አትኳሪው ወይም ገጸ ባህርይ አትኳሪው በእውቀትና በመረጃ የተደገፈ ከሆነ ከስሜት ነጻ የሆነና ጉዳዩ እውነት የመሆንና የመታመን እድሉ የሰፋ ይሆናል፡፡ነገር ግን በተቃራኒው አትኳሪዎች ስሜት ላይ ተመስርተው የሚያቀርቡ ከሆነ የግል አስተያየት፣ ምናባዊነትና ኢ-ተጨባጭነት ጎልቶ መታየቱ አይቀርም፡፡ተራኪ አትኳሪውም ሆነ ገጸ ባህርይ አትኳሪው ለተተኳሪው ጉዳይ ያላቸው አተያይ በእውቀትና በመረጃ ላይ አለያም በስሜት ላይ የተመሰረተ ይሆናል፡፡

ገጸ ባህርይ አትኳሪው ስሜቱን በተለያየ አጋጣሚ በድርጊትና በተሳትፎ ቀጥተኛ በሆነ መንገድ ሊገልጽልን ይችላል፡፡በሌላ በኩል ተራኪ አትኳሪው ደግሞ የገጸ ባህርያቱን ልዩ ልዩ ስሜቶች ለመግለጽ አወቀ፣ተሰማው፣ መሰለው፣ ሲል አሰበ፣ወዘተ. የሚሉ አገላለጾችን ሊጠቀም ይችላል፡፡ከዚህ በተጨማሪም እንደወረደ፣ ውስጣዊ ግለወግ፣ነጻ ኢ-ርቱእ ሀቲት የመሳሳሉ ስልቶችን በመጠቀም የገጸ ባህርያቱን አእምሮአዊና ስሜታዊ መልኮች ሊያሳይ ወይም ሊነግር ይችላል፡፡

ከአእምሮአዊው በተለየ ስሜታዊ አገላለጾች መረጃን ያልተንተራሱ የገጸ ባሕርያቱ ደራሽ ፍላጎቶችና ምኞቶች የሚገለጹበት መንገድ ነው፡፡ይህንንም ባህርይ ከገጸ ባህርያቱ ልዩ ልዩ

የሰብዕና መልኮች ልንረዳ እንችላለን፡፡ለምሳሌ ከፍሮይድ የሰብእና ሶስት መልኮች ውስጥ ኢ.ድ (id)ደመነፍሳዊ ፍላጎቶችን የሚሻና በስሜት የሚጓዝ ይህንንም ለማድረግ የማይመለስ “በፍላጎት መርህ” (pleasure principle) ብቻ የሚመራ የሰብእና አይነት ነው፡፡

ስሜት አይነቱና መከሰቻ መንገዶቹ አያሌ ናቸው፡፡ ለምሳሌ “ቁጣ፣ድንጋጤ፣ደስታ፣መደነቅ፣ ሀዘን እና ሌሎችም በእይታ፣በዳሰሳ ወይም በጠረን ሊከሰቱ የሚችሉ ስሜቶች ናቸው” (ቬርሀገን እና ሄርቶግ 2014፡12)፡፡

2.4.4.2.3.3. ርዕዮተ ዓለማዊ ገጽታ

ርዕዮተ ዓለም ስለአካባቢያችንና ስለዓለም ያለንን አመለካከትና ግንዛቤ ስርአት ባለው መንገድ የሚገልጽ ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡ በውስጡም ህግን፣ሥነ ምግባርን፣ ፖለቲካን፣ ባህልን፣ ሀይማኖትን፣ ጥበብንና ሥነ ጽሑፍን ይይዛል፡፡ርዕዮተ ዓለም የሚለው ቃልና ጽንሰ ሀሳብ ለመጀመሪያ ጊዜ ጥቅም ላይ ያዋለው ዲስቲዩት ዲ.ትሬስ በተባለ ፈረንሳዊ ፈላስፋ በ18ኛው ክፍለ ዘመን መጨረሻ አካባቢ ነው፡፡ትሬስ በወቅቱ ርዕዮተ ዓለም “የሀሳቦች ሳይንስ” (the science of ideas) ነው በማለት እንደ ባዮሎጂ፣ዞሎጂ፣ሳይኮሎጂና ሌሎች የእውቀት ዘርፎች የጥናት መስክ ነው ሲል ጽፏል፡፡ነገር ግን ከእሱ በኋላ የመጡት እነ ማርክስ፣ሄግል፣ናፖሊዮንና ሊዩስ አልቱሰር የርዕዮተ ዓለምን አወንታዊ የጥናት መስክነት ወደ ጎን ገፍተው ርዕዮተ ዓለም የተሳሳተና የተዛባ አመለካከት ያለው አሉታዊ ተጽዕኖ የሚያሳድር የአስተሳሰብ ስርአት እንደሆነ ማስተማር ጀመሩ (ካትዊ 1988፡48)፡፡

ለምሳሌ ማርክስ ርዕዮተ ዓለም ግልብና የተሳሳተ ሀሳብ (false consciousness) ነው ሲል የሚከተሉትን ምክንያቶች በማስቀመጥ ነበር፡፡የመጀመሪያው በተጨባጭ ዕውቀት ላይ የተመሰረተ አይደለም የሚል ሲሆን ሌላው ምክንያት ለወዛደሩ አደሩ ሳይሆን ለገዥው መደብ ጥቅም የቆመ አድሏዊ ነው የሚል ነው፡፡ ማርክስ የርዕዮተ ዓለምን አድሏዊነትና ሀሰትነት ለመሳየት ከተጠቀመባቸው መንገዶች አንዱ ሀይማኖት ነው፡፡ማርክስ ሀይማኖት ግለሰብን ከነባራዊው ዓለም የሚነጥልና ባይታወር የሚያደርግ ነው ይላል፡፡የሀይማኖት አማኞች ዘላለማዊ ደስታና እርካታ የሚገኘው በዚህ ምድር ላይ ሳይሆን ከሞት በኋላ በሚመጣው ዓለም ላይ ነው ብሎ የሚያስተምር በመሆኑ “አደንዛዥ ዕጽ” (opium of the people) ነው ሲል ይጠራዋል (ጊደንስ፣ዳኒየር እና አፕሌቧም 2007፡540)፡፡ ስለዚህም

ግለሰቦች ለነጻነት፣ለፍትህ፣ለእኩልነትና ለዴሞክራሲ የሚያርጉትን ትግል ዋጋ ያሳጣል ሲል ተከራክሯል፡፡

ማርክሲስቱ ሊዊስ አልቱሰር (1969) በበኩሉ ገዥው መደብ ርዕዮተ ዓለሙን የሚያስፋፈበትና የሚያስፈጽምበት መሳሪያ(ideological state apparatus)እንዳለው አስገንዝቧል፤ዋና ዋናዎቹም ቀጥሎ የተዘረዘሩት ናቸው፡፡የሀይማኖት ተቋማት፣የትምህርት ስርአቱ፣የፍትህ ተቋማት፣ቤተሰብ፣የፖለቲካ ስርአቱ ደጋፊ ፓርቲዎች፣የንግድ ማህበራት፣ መገናኛ ብዙሀን ማለትም የኤሌክትሮኒክስና የፕሪንት ሚዲያ ለምሳሌ ሬዲዮና ቴሌቪዥን፣ ጋዜጦችና መጽሄቶች፣ባህላዊ ተቋማት ለምሳሌ ሥነ ጽሑፍ፣ሥዕል፣ስፖርት ወዘተ. ናቸው፡፡ እነዚህ ተቋማት ስልጣን ለያዘው መደብ አገልጋይና መጠቀሚያም ሲሆኑ መጨቆኛ መሳሪያዎች መሆናቸው አይቀርም ሲል ተከራክሯል፡፡

ርዕዮተ ዓለም መጠነ ርእዩ ሰፊና የማይነካው ጉዳይ ባለመኖሩ አንድ ወጥ ብያኔ መስጠት ያስቸግራል፡፡ለዚህም ነው ኤግልተን (1991፡1-2) አስራ ስድስት ያህል ተግባራዊ ብያኔዎችን ያቀረበው፡፡ከነዚህ ውስጥ የሚከተሉት ይገኙበታል፡፡

1. ርዕዮተ ዓለም በማህበራዊ ህይወት ውስጥ ለእሴቶችና ለትእምርቶች ትርጉም የመስጠት ሂደት ነው፡፡
2. ርዕዮተ ዓለም የአንድ የተወሰነ መደብ ወይም የህብረተሰብ ክፍል የሚመራበት የተደራጀ የትግል መመሪያ ነው፡፡
3. ርዕዮተ ዓለም ስልጣን የያዘ አካል ተቀባይነቱን ለማረጋገጥና ሀይሉን ለማጠናከር የሚጠቀምበት ስልት ነው፡፡
4. ርዕዮተ ዓለም ሆን ብሎ ስምምነትና የጋራ መግባባት እንዳይኖር ማድረጊያ መንገድ ነው
5. ርዕዮተ ዓለም ስለማንነት አብዝቶ ማሰብ እንዲኖር የሚያደርግ ነው፡፡

ባልቴሬስ (2014፡4) ደግሞ ለርዕዮተ ዓለም የሚከተለውን ተግባራዊ ብያኔ ሰጥቷል፡፡ "ርዕዮተ ዓለም አንድ ህብረተሰብ ያለበትን ተጨባጭ ሁኔታ ለመገንዘብ፣ለመተንተንና ለመገምገም እንዲሁም ማህበረ-ፖለቲካዊ ፕሮግራም ለመቅረጽ የሚያስችሉ ግልጽና በቅደም ተከተል የተደራጁ ሀሳቦች ስብስብ (set of ideas) ነው"፡፡ እዚህ ብያኔ ውስጥ አራት ቁልፍ ሀሳቦች አሉ፡፡እነዚህም፣ተጨባጭ ሁኔታን መገንዘብ፣ሀሳቦችን ማደራጀት፣

ሁኔታዎችን መተንተንና መገምገም እንዲሁም ፕሮግራም ወይም ማንፌስቶ መቅረጽ ናቸው፡፡

ሙሊን (1972፡489) ከፍ ሲል ከተጠቀሰው ብያኔ ጋር ተቀራራቢ በሆነ መንገድ አንድ ፖለቲካዊ ርዕዮተ ዓለም የሚከተሉት አራት ዋና ዋና ባህርያት ይኖሩታል ሲል ጽፏል፡ ፡እነዚህም "ሀይል፣የመገምገሚያ መስፈርት (መመሪያ)፣የድርጊት መርሀ ግብርና በስርአት የተቀናጀና የተዋቀረ ገዥ ሀሳብ (ማንፌስቶ)"ናቸው፡፡ ሴልቫ፣ዶሚኒክ እና ጋሺ (2017፡6)ደግሞ ርዕዮተ ዓለም ሌሎች ተጨማሪ ባህርያት እንዳሉት አስገንዝበዋል፡፡ እነዚህም "የግለሰቦች ቁርጠኝነት መኖር፣ርዕዮተ ዓለም ከግለሰቦች እምነት በላይ መሆኑን ማሳወቅ ፣ ሥነ ልቦናዊ ዘዴና አሰራር ያለው መሆኑ፣የቆይታ ጊዜው ወይም ዕድሜው የሚወሰነው በማህበረሰቡ ዘንድ ተቀባይነት እስካለው ድረስ ብቻ መሆኑ፣አያሌ ተለዋዋጮች (variables) ያሉት መሆኑ እና ድንበሩ በግልጽ አለመታወቁ ናቸው"፡፡

ርዕዮተ ዓለም ከሚገለጽባቸው ባህርያት በተጨማሪ ራሱን ጽንሰ ሀሳቡን የገነቡት አካላትም (elements) አሉ፡፡እነዚህም "እሴቶች ለምሳሌ ጀግንነት፣ታማኝነት፣ እኩልነት፣ የመምረጥ መብትና የባርነትን አስከፊነት ማሳየት፣ዲስፕሊን ወይም የባህሪ ጽናት ፣ቋንቋ ፣አመለካከት ፣ፈቃድና ክልከላ ናቸው" (ሲልቫ፣ዶሚኒክ እና ጋሺ 2017፡7-8)፡፡

አንድ ርዕዮተ ዓለም ምንነቱና ተግባሩ የሚገለጸው በነዚህ በገነቡት ልዩ ልዩ አላባውያንና በሚያሳያቸው ባህርያቱ ብቻ ሳይሆን ተከታዮቹን በአንድ በሚያስተሳስሩ ጉዳዮችም ጭምር ነው፡፡እነዚህን ማስተሳሰሪያ መንገዶች ኤሪክ ሆፈር(1951፡91-120) በስድስት መድቧቸዋል፡፡የመጀመሪያው ጥላቻ (hatred) ነው፡፡ጭቆናን፣በደልን፣ኢ-ፍትሀዊነትን ያነገሰውን ስርዓትና አገዛዝ በመጥላት በአንድ መሰባሰብ ነው፡፡ሁለተኛው መኮረጅ ወይም መከተል(imitation) ነው::የሌሎችን አገሮች ልምድ፣የምናደንቃቸውን ግለሰቦች አመራር፣ወዘተ.መቅዳት ነው፡፡ሶስተኛው ማሳመን (persuation) ነው፡፡የርዕዮተ ዓለሙን ጥቅምና ፋይዳ በማስረዳት እንዲያምኑ ማድረግ፡፡አራተኛው ማስገደድ (coercion) ነው፡፡ ይህም ሌላ አማራጭ መንገድ አለመኖሩን ማስገንዘብ፣ የውዴታ ግዴታ አድርጎ መጫን፡፡አምስተኛ አመራር መስጠት (leadership)፡፡መሪ ከሌለ ለውጥ ወይም እንቅስቃሴ ሊኖር አለመቻሉን ማስገንዘብ ፡፡ የመጨረሻው ድርጊት (action)

ሲሆን ተጨባጭ እርምጃ በመውሰድ አባላቱን ማሰባሰቢያና ማጠናከሪያ ማድረግ ናቸው፡፡

2.4.4.3. የትረካ ድምጽ

የትረካ ድምጽ በተረክ ውስጥ ያለው ተናጋሪ የሚያሰማው ንግግር ወይም አንዳች ስሜት ለመፍጠር የሚያስችለው ድምጸት ነው፡፡አንባቢ በልቦለዱ ታሪክ ውስጥ የሚሰማው ድምጽ የተራኪው ብቻ አይደለም፡፡የገጸባሕርያትም ድምጽ አለ፡፡ስለዚህ ተረኩ የሁለቱንም ድምጾች አዋህዶ የያዘ ነው ማለት ይቻላል፡፡

ዳኛቸው (1977ዓ.ም፡321) "የትረካ ድምጽ መባያው ቋንቋና አገባቡ ነው፤ሁነቶችና መዳረጊያዎች ለአንባቢው ወይም ለሰሚው የሚተላለፉበት፤ድምጽም እንደ ግምባር አንዳንዴ የተራኪው አንዳንዴ ደግሞ የባለታሪኩ ይሆናል" ይላል፡፡ለምሳሌ በእኔ ባይ ተራኪ የሚቀርብ ተረክ አኳያውም ድምጹም የእሱ ብቻ ነው ልንል አንችልም፡፡የገጸ ባሕርያቱ እሴቶች ፣እምነቶች፣ፍልስፍናና ርእዮተዓለሞች የሚገለጹበት ድምጸትና ይሄም የሚታይ በት ግምባር ስላለ የተራኪው ብቻ ድምጽና አኳያ አድርገን ልንወስደው አንችልም ፡፡ ስለዚህም ነው የትረካ ድምጽ "አንድን የልቦለድ ጽሑፍ ባህርይ ለመረዳትና ለመተንተን ወሳኝ ነው" የተባለው (ባል፤1997፤ጀኔት 1980፤ፔላን 1996)፡፡

በእውናዊው ዓለም ተግባቦታችን አንድን የተፈጸመ ድርጊት በትረካ መልክ አቀነባብሮ አጠገባችን ቆሞ የሚነግረንን ሰው ማንነት፣አመለካከት፣ፍላጎት እና ዓለማ በቀላሉ መረዳት እንችላለን፡፡ በልቦለድ ታሪክ ውስጥ ግን ተራኪው ቢኖርም በግልጽ በጆሮአችን ድምጹን የመስማት እድል የለንም፡፡አንደኛ መደብ ተራኪ በአንጻራዊነት ከደራሲው ተጽእኖ ነጻ በመሆኑ ስሙን፣ጾታውን፣ ሙያውን፣የትምህርት ደረጃውን፣እምነቱን፣ፍልስፍናውን እና የሚወድ የሚጠላውን ከራሱ አንደበት ልንሰማ እንችላለን፡፡

ተራኪው ከታሪኩ ውጭ ያለ ታዛቢ ከሆነ ግን ማንነቱን በቀላሉ መለየት አንችልም፡፡ እንደዚህ አይነት ድብቅ ተራኪዎች ሲገጥሙን ማንነታቸውን ለይቶ ለማወቅ የሚያስችሉ ሶስት ጠቋሚ ማሳያዎች መኖራቸውን ጃን (2005፡3) ገልጿል፡፡እነዚህም "ይዘት ተኮር (content matter)፣የማንነት ገለጻዎች(subjective expressions) እና የቋንቋ አጠቃቀም

(pragmatic signals) ናቸው፡፡”እነዚህ ሥነ ልሳናዊና ጽሑፋዊ ፍንጮች የተራኪውን፣ ማንነት የማሳየት አቅም አላቸው፡፡ለምሳሌ የልቦለዱ ይዘት የፍቅር፣ የጦርነት፣ የወንጀል፣ የስርቆት ሊሆን ይችላል፡፡ ተራኪው እንደሚያነሳው ርእሰ ጉዳይ የቃላት አጠቃቀሙ፣ ገለጻዎች፣የገጸባሕርያት ምልልሶች ፣ልዩ ልዩ ትእይንቶች የትረካውን ስሜትና አጠቃላይ ድባብ ይወስኑታል፡፡ስለዚህም የተረኩ ይዘት ድምጸት የተራኪውን ማንነት የመፈንጠቅ አቅም ይኖረዋል፡፡

ሁለተኛው ማሳያ የማንነት ጎሊናዊ ገለጻዎች ናቸው፡፡ተራኪው በገጸባሕርይ አሳሳሉ፣ በመቼት ገለጻው፣በትእይንት አቀራረጹ፣ከገጸባሕርያት ጋር በሚኖረው አወንታዊ እና አሉታዊ መስተጋብር፣ዓላማውን ለማሳካት በሚያቀርባቸው ሀሳቦች፣በሚያሳያቸው የተገቡና ያልተገቡ ምግባሮች ማንነቱን ማወቅ ይቻላል፡፡
ሶስተኛው መለያ ነጥብ የተራኪው የቋንቋ አጠቃቀም ነው፡፡የቃላት ምርጫው፣የአነጋገር ስልቱ፣ንዴትና ቁጭቱ፣ትእግስቱና ተንኮሉ፣ሌሎችን ለማሳመን ወይም ራሱን አዋቂ እና ሀቀኛ አድርጎ ለማሳየት የሚጠቀምባቸው ምሳሌዎች፣ፈሊጦች፣ዘይቤዎች ወዘተ. ተደምረው የሚያ መጡት ድምጸት የተራኪውን ሰብእና ለመለየት አጋዥ ናቸው፡፡እነዚህ መንገዶች አንባቢው የተራኪውን ማንነት ለይቶ እንዲገነዘብና ታሪኩንም በአግባቡ እንዲከታተል ያግዘዋል፡፡

ከፍ ሲል እንዳየነው በልቦለድ ውስጥ የምናገኘው ሁለት ዋና ዋና የተረክ ድምጾችን ነው፡፡ እነዚህም የተራኪውና የገጸባሕርያት ድምጾች ናቸው፡፡በልቦለድ ውስጥ የተራኪው ድምጽ እንጅ የደራሲው ድምጽ አይሰማም፡፡ “የተራኪው ድምጽ የደራሲው ድምጽ የሚሆነው በኢ-ልቦለድ ታሪኮች ውስጥ ነው፡፡ለምሳሌ በመጣጥፍ፣በምርምር ጽሑፎች፣በታሪክ መጻሕፍት፣ በግለ ታሪክ ወዘተ.የጸሐፊውና የተራኪው ድምጽ ተመሳሳይ ናቸው” (ስኮት 1988፡126)፡፡
የደራሲው ምናባዊ ፍጡር የሆነው ተራኪ ስጋ፣ደምና ሕይወት ካለው እውነተኛው ፍጡር የተለየ ነው፤ስለዚህም በልቦለድ ውስጥ የምንሰማው ድምጽ የደራሲው ሳይሆን የተራኪው መሆኑን መገንዘብ አለብን ይላል ጃን (2005)፡፡

2.4.4.4. ተራኪ

ከትረካ ብልሀቶች ውስጥ አንዱ ተራኪ ነው፡፡ተራኪ በደራሲ የሚፈጠር አንባቢውን፣ ታሪኩንና ደራሲውን የሚያገናኝ ድልድይ ነው፡፡የልቦለድ መሰረቱ አንድ የተከናወነ ድርጊት ነው፡፡ይህን ድርጊት ለአንባቢ ለመንገር ወይም ለማሳየት የተራኪ መኖር የግድ ነው፡፡ ነገር ግን ለምሳሌ ቻትማን(1987) በሁሉም ታሪኮች ላይ የተራኪ መገኘት ግዴታ አይደለም የሚል ሀሳብ ካላቸው ውስጥ አንዱ ነው፡፡ይህ ሀሳብ ለምሳሌ እንደ ድራማ፣ፊልም እና ግጥም ለመሳሰሉ የሥነ ጽሑፍ ዘሮች በተወሰነ ደረጃ ሊሰራ ቢችልም ሙሉ በሙሉ ግን ተቀባይነት የለውም፡፡ፍሉደኒክ (1993፡448) “ታሪክ ካለ ተራኪ የግድ ይኖራል” ያለችው ተራኪ ለተረክ አይቀሬና ወሳኝ ጉዳይ በመሆኑ ነው፡፡

እንደ ትረካ አኳያና አተኩሮ ሁሉ ተራኪም በሥነ ጽሑፍ ጥናት ውስጥ ተመራማሪዎችን ሊያስማማ ያልቻለ ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡የዚህ ችግር መንስኤ ከሆኑት ውስጥ ዋናው ተራኪውንና ደራሲውን እንዲሁም የትረካ አኳያንና ተራኪን አንድ አድርጎ ከማሰብ የመጣ ነው፡፡ቀደምት የሥነ ጽሑፍ መምህራን አንድ ታሪክ ወይም ድርጊት ከተለያዩ አቅጣጫዎች በተለያዩ መንገዶች ሊቀርብ እንደሚችል ይህም አቀራረብ የታሪኩን ስሜት፣ ድባብ፣ድምጸትና አጠቃላይ መንፈስ እንደሚገዛ ያስረዳሉ፡፡ደራሲውም ተራኪውን ከመምረጡ በፊት የሚከተሉትን ጥያቄዎች መመለስና ማጤን እንዳለበት ይመክራሉ፡፡

1.ታሪኩን ለአንባቢ የሚተርከው ማነው? በሶስተኛ መደብ ሁሉን አወቅ መልክ የሚመጣው ደራሲው ነው ወይስ በአንደኛ መደብ ተሳታፊ ገጸባሕሪ ተራኪ አማካኝነት ወይስ እንደ ተውኔት እና ፊልም የተራኪ ድምጽ የማይሰማበት አቀራረብ ነው፡፡

2.ተራኪው ከየት አቅጣጫ፣የት ሆኖ ነው የሚነግረን? ከላይ? ከዳር? ከመሀል? ከፊት ለፊት? እያቀያየረ?

3.ለአንባቢው የሚቀርበው ታሪክ መረጃዎች በምን በምን ዘዴ ተቀናብረው ነው? በደራሲው ቋንቋና ቃላት፣ሀሳቦች፣ግንዛቤዎች፣ልዩ ልዩ ስሜቶች ወይስ በገጸባሕርያቱ ቋንቋ፣ቃላት፣ ድርጊቶች ወይስ ሀሳቦች፣ግንዛቤዎችና ልዩ ልዩ ስሜቶች ወይስ በሁሉም መንገዶች?

4.አንባቢውን ከታሪኩ ድርጊት በምን ያህል ርቀት ያስቀምጠዋል? በርቀት፣በቅርበት፣ወይስ እያፈራረቀ? (ፍሪድማን 1955፡1168-1169፤ዳኛቸው 1977፡300፤ስቲሊ 2003፡78)፡፡

እነዚህ በጥያቄ መልክ የቀረቡት ተራኪንም አኳያንም ቀይጠው የያዙ ሀሳቦች ናቸው፡፡ አንዳንድ የሥነ ጽሑፍ ምሁራን ለምሳሌ ሀርሞን እና ሆልማን 2006፡364፤ሜይ 2006፡ 444፤ አኳያ ምንድን ነው? ለሚለው ተደጋጋሚ ጥያቄ የሚሰጡት መልስ የትረካ አቅጣጫ የሚል ነው፡፡በዚህ መሰረት በተራ ቁጥር ከአንድ እስከ አራት ከቀረቡት ውስጥ ስለ ትረካ አኳያ የሚነግሩን በሁለተኛውና በሶስተኛው ቁጥር የተመለከቱት ሲሆኑ በተራ ቁጥር አንድና በመጨረሻው ቁጥር የተጠቀሱት የተራኪውን ማንነትና ሚና ለማሳየት የገቡ ናቸው፡፡እነዚህ ጥያቄዎች ተራኪውን ከአኳያው ለመለየት ብቻ ሳይሆን የተራኪ አይነቶችንም ለመመደብ መንደርደሪያ ይሆናሉ፡፡

ከፍ ሲል የተነሱትን ጥያቄዎች መሰረት በማድረግ ደራስያን፣ሀያስያንና ምሁራን የተለያዩ የተራኪ አይነቶችን አስተዋውቀዋል፡፡ ብሩክስና ዋረን (1979 [1943])አምስት አይነት ተራኪዎች እንዳሉ ገልጸዋል፡፡እነሱም፣አንደኛ መደብ ተሳታፊ፣አንደኛ መደብ ታዛቢ፣ ነባራዊ ወይም ገለል ተኛ ሶስተኛ መደብ፣ሁሉን አወቅ ደራሲ ተራኪ እንዲሁም በአማራጭ ካንድ በላይ የተራኪ አይነቶችን መጠቀም (ገጽ፣511)፡፡

ፍሪድማን (1955) ደግሞ ስምንት አይነት ተራኪዎችን ዘርዝሯል፡፡እነዚህም የሚከተሉት ናቸው፡፡ሁሉን አወቅ ተራኪ፣ውሱን ሁሉን አወቅ ተራኪ፣ ታዛቢ ተራኪ፣አቀንቃኝ ወይም አቢይ ተራኪ፣ጥንድ ተራኪዎች፣ግለኛ ወይም ነጠላ ተራኪ፣ ተውኔታዊ ተራኪ እና ፎቶግራፊያዊ (ካሜራ) ተራኪ ናቸው (ገጽ፣1176)፡፡ ስታንዝል (1971) የተራኪ አይነቶችን በሶስት ማለትም ደራሲ አከል፣ሶስተኛ መደብ እና አንደኛ መደብ በሚል መድቧል፡፡እነዚህ ምሁራን ተራኪዎችን በአይነት መመደብ ብቻ ሳይሆን ባህርያቸውንና ተግባራቸውንም ጭምር አብራርተዋል፡፡ካነሷቸው ሀሳቦች ውስጥ ዋና ዋናዎቹ የሚከተሉት ናቸው፡፡

የመጀመሪያው የተራኪ አይነት ሁሉን አወቅ፣ደራሲ አከል ወይም አምላክ አከል እየተባለ የሚጠራው ነው፡፡ይህ ተራኪ በልቦለዱ ታሪክ ውስጥ ምንም አይነት ተሳትፎ ወይም ድርሻ የለውም፡፡ነገር ግን የገጸባሕርያቱን ማንነት፣ውስጣዊ ስሜት፣ፍቅርና ጥላቻቸውን፣ህልምና ርዕያቸውን ሳይቀር የማወቅና የመተርጎም ችሎታ አለው፡፡“ይህ ተራኪ በአንድ ቅጽበት በተለያዩ ቦታዎች ገጸባሕርያቱ የሚያከናውኑትንና የሚያስቡትን ጊዜና ቦታ ሳይገድበው አውቆ ማሳወቅ ይችላል” (ባልዲክ 2004)፡፡ ስለዚህም አንባቢ የሚያመልጠውና የሚቀርበት

ምንም ነገር የለም፡፡ይህ ተራኪ በታሪኩ ሂደት ውስጥ ጣልቃ እየገባ የመተርጎም፣ የመስበክ፣ የማስተማር፣ አስተያየት የመስጠት ያልተገደበ ነጻነት አለው፡፡ "ይህ ያልተገደበ ነጻነት የአንባቢውን ሚናና ተሳትፎ ስለሚሻማ በዘመናዊ ደራስያን ዘንድ ብዙም ተመራጭ አይደለም" (ስቲሊ 2003፡93)፡፡

ሁሉን አወቅ ተራኪው ሰፊ ታሪክና በርካታ ገጸባሕርያት ላሉት ልቦለድ ተመራጭ ነው፡፡ ምክን ያቱም ያልተገደበ ነጻነቱ፣በሁሉም ቦታና በሁሉም ጊዜ መገኘት መቻሉ ለአንባቢው በቂ መረጃ ለመስጠት ያስችለዋል፡፡

ሁለተኛው የተራኪ አይነት በሶስተኛ መደብ የሚቀርበው ውሱን ሁሉን አወቅ የተባለው ነው፡፡ ይህ ተራኪ ትረካውን የሚያቀርበው ከአንድ ገጸባሕሪ አኳያ ነው፡፡አልተንበርድና ሌዊስ (1966፡ 63) እንደሚሉት ተራኪው ተተኳሪው ገጸባሕሪ የሚያውቀውንና የሚያስበውን ብቻ ነው ለአንባቢ ማሳወቅ ያለበት፡፡ይህ ውስንነቱ ደግሞ የሌሎችን ገጸባሕርያት ማንነት በዝርዝር እንዳያውቅ ያደርገዋል፡፡"እንዲህ አይነቱ ገለልተኛ ተራኪ ታሪኩን በሚተርክበት ወቅት የራሱ የሆነ አጠቃላይ ትእይንትን፣ገጸባሕርያት የሌሉበትን ትርኢትና ገጸባሕርያቱ ያላጤኑትንና ያላዩትን ከመተረኩ ውጭና ታሪኩን ለመተረክ ካለው ፍላጎት በስተቀር ባሕርያቱ በድርሰቱ ዓለም ውስጥ ሊኖራቸው የሚችለውን ፍላጎት አይነት አይኖረውም" (ዳኛቸው 1977ዓ.ም፡301)፤

አንደኛ መደብ ተራኪ በልቦለዱ ውስጥ ካለው የተሳትፎ መጠንና ድርሻ አኳያ በሁለት ተለይቶ ሊታይ ይችላል፡፡የመጀመሪያው እኔ ባዩ ተራኪ አቢይ ገጸባሕሪ ከሆነ የሚነግረን የራሱን ታሪክ ይሆናል፡፡ሁለተኛው ታዛቢ ወይም እማኝ ተራኪ ነው፡፡ስለ ዋናውና ስለሌሎች ንኡስ ገጸባሕር ያት ያየውን፣የሰማውንና የሚያውቀውን ብቻ ይነግረናል፡፡

አንደኛ መደብ ተራኪ በታሪኩና በአንባቢው መካከል የሚኖረውን ርቀት ስለሚያስቀር አንባቢው የሚሰማው የተራኪ ገጸባሕርይውን ድምጽ ነው፡፡ስለዚህም ለአንባቢው የወዲያውነት እና የቅርብነት ስሜት ይሰጣል (ስቴሊ 2003፡80)፡፡ ሮበርትና ዳኮብስ (1989፡198) እንደሚሉት አንደኛ መደብ ተራኪ "የራሱ ስራ፣ስም፣እምነት፣መለያ፣ፍልስፍና እና ርእዮተ ዓለም ስላለው ከሌሎች የተራኪ አይነቶች በተለየ ከደራሲው ተጽእኖ ነጻ ነው፡ ፡" አንደኛ መደብ እኔ ባይ ተራኪ ላይ ድክመት ነው ተብሎ ከሚነሳበት ችግር ዋናው

አንባቢው ከገጸባሕሪ ተራኪው ሀሳብና ምልከታ ውጭ ሊያይ አለመቻሉና ስለራሱ ማንነት ለምሳሌ ስለ ጀግንነቱ፣ስለመልካምነቱ፣ቢናገር እንደ ጉራና መመጻደቅ ተቆጥሮ እምነት የማጣቱ ጉዳይ ነው፡፡

ሌላው የትረካ አቀራረብ ተውኔታዊ ወይም ነባራዊ የሚባለው ነው፡፡ይህ አቀራረብ ከሁሉን አወቅ ተራኪ በተቃራኒ የቆመ ነው፡፡በዚህ ዘዴ "ሁሉም ነገር ከውጭ ሆኖ ነው የሚታየው፡፡ የልቦለዱ ታሪክ የሚቀርበውም በምልልስና በድርጊት አማካኝነት ነው" (ሀርሞንና ሆልማን 2006፡404)፡፡ በዚህ የትረካ ስልት ነጻ ኢርቱእ ሀቲትና እንደወረደ ያሉ ዘመናዊ የትረካ ዘዴዎችም በስፋት ጥቅም ላይ ይውላሉ፡፡በዚህ ምክንያት አንባብያን ብዙም የሚሰሙት የተራኪ ድምጽ አይኖርም፡፡ይህ አይነቱ አቀራረብ ድራማዊ በመሆኑና ተራኪው ጣልቃ እየገባ የገጸባሕ ርያትንና የመቼት ገለጻ ስለማይሰጥ አንባቢው ዝርዝር መረጃ የማግኘት እድሉ ጠባብ ነው፡፡

ይህን ከፍ ሲል የተጠቀሰውን የተራኪ ምደባና ተግባር የሚነቅፉ የክላሲካል ሥነ ተረክ አራማጆች አሉ፡፡ከነዚህ ውስጥ ጀኔት (1980)፣ቻትማን (1978) ሪሞን ኬናን (2002) ፣ ፍሉደርኒክ (1999)፣ (1978)፣ባል (1997)፣ዋይኒ ቡዝ (1961)፣ሆዞርን (2001)እና ጃን (2005) ይጠቀሳሉ፡፡እዚህ የተጠቀሱትም ሆኑ ሌሎች የንደፈሀሳቡ አቀንቃኞች የተግባቡባቸው የተራኪ ምደባዎች የሏቸውም፡፡በአይነት ለመክፈል የተጠቀሙባቸው መስፈርቶችም ያብዛኞቹ የተለያዩ ናቸው፡፡እያንዳንዳቸው በተናጠል ያስተዋወቁትን የተራኪ አይነት ከማየታችን በፊት ቀደም ሲል በስፋት የሚታወቀውንና አሁንም ድረስ እየተሰራበት ያለውን ምደባ አስመልክቶ ችግር ናቸው ተብለው የተነሱ ነጥቦችን ቀጥሎ እንመለከታለን፡ ፡

በመጀመሪያ የሚነሳው ትችት እና ችግር በሶስተኛ መደብ የሚጠሩ ሁሉን አወቅና ውሱን ሁሉን አወቅ ተራኪዎች ላይ ነው፡፡አንድ ተራኪ ሁሉንም ነገር ያውቃል ሲባል ምን ማለት ነው? ተራኪው የደራሲው ፍጡር እንደሆነ እየታወቀ በጊዜና በቦታ ውሱን ሆኖ እያለ እንዴት ሁሉን ነገር ሊያውቅ ይችላል? በአንድ ረጅም ልቦለድ ውስጥ አንድ መቶ ገጸባሕርያት ቢኖሩ የነዚህን ገጸባሕርያት ማንነት ያውቃል ማለት ነው? ለምሳሌ ብሩክስና ዋረን(1943)፣ስታንዝል (1971) ሁሉን አወቅ ተራኪውን ደራሲ አከል ሲሉት ሌሎች ደግሞ

ለምሳሌ ዳኛቸው (1977 ዓ.ም) አዋቂ ኩሉ ይለዋል፡፡የተራኪውን ችሎታና ተግባር ከፈጣሪ ጋር የሚያወዳድሩም አሉ፡፡ነገር ግን ተራኪው የደራሲው ምናባዊ ፍጡር በመሆኑ ደራሲው የማያውቀውን ሊያውቅ እንዴት ይቻለዋል ብለው ይጠይቃሉ፡፡

ሁለተኛው ተቃውሞ የሚነሳበት የተራኪ አይነት ውሱን ሁሉን አወቅ ሶስተኛ መደብ ተራኪው ነው፡፡ውሱን ብሎ ሁሉን አወቅ በራሱ ስያሜው አያዋ (paradox) ነው የሚሉ አሉ፡፡እርስ በርስ የሚቃረኑ ሀሳቦች በግድ የተዋገኑበት ነው በሚል ክርክር ያነሳሉ፡፡ይህ ተራኪ የዋናውን ገጸባሕሪ ሕይወት ሁሉንም ነገር ያውቃል፤ውስንነቱ የሚታየው ለሌሎች ገጸባሕርያት ሲሆን ነው፡፡ከዚህ ሌላ ውስን ሁሉን አወቁ ተራኪ ሁሉን አወቅ የመሆን ሰፊ እድል አለው፡፡በሁሉን አወቅ እና በውሱን ሁሉን አወቅ መካከል የተሰመረ ወይም የተበጀ መስመርና ድንበር የለም፡፡
ሌላው አንደኛ መደብ ተራኪውም ቢሆን ሁሉን አወቅ የመሆን እድሉ ከፍተኛ ነው፡፡ በአንደኛ መደብ ሁሉን አወቅ የተተረኩ ብዙ ልቦለዶች ስላሉ፡፡

እነ ጀኔት(1980) የሚያነሱት ሌላው ችግር ተራኪዎቹ አሻሚ እና ለውጥ የማይታይባቸው መሆናቸው፣የደራሲውና የተራኪው ድምጽ ተመሳሳይ መሆኑና ለመለየት አለመቻሉ ናቸው፡ ፡

ታሚር (1976) ከነዚህ ችግሮች ውስጥ የተወሰኑትን በምሳሌ ለማሳየት ሞክሯል፡፡እያንዳንዱ የተራኪው ወይም የገጸባሕሪው ንግግር ሁለት የተለያዩ ክፍሎች አሉት ይላል፡፡ ያመጀመሪያው ክፍል የሚነገረው ጉዳይ ይዘት ነው፡፡ሁለተኛው ይዘቱ የሚቀርብበት መንገድ ወይም ነገራ ነው፡፡በዚህ ሂደት የአንድ ድርጊት ባለቤት እና ተናጋሪው ወይም ተራኪው ሁልጊዜ አንድ አይነት ሊሆኑ አይችሉም፡፡ ለምሳሌ፣እሱ ሮጠ፡፡ (He ran) በሚለው አረፍተ ነገር እሱ (he) የድርጊቱ ባለቤት ነው፡፡ነገር ግን ድምጹ አይሰማም፡፡ ስለዚህ መሮጡን የሚናገርለት ሌላ ሰው አለ ማለት ነው፡፡በዚህ አረፍተ ነገር ውስጥ ተለይቶ የማይታይ እኔ ባይ ተናጋሪ ወይም ተራኪ አለ ማለት ነው፡፡እኔ ባዩ ተናጋሪ ከታሪኩ ድርጊት ውጪ ያለ ታዛቢ ወይም ዘጋቢ ነው፤ (I am telling you he ran) የሚል፡፡

ነገር ግን እኔ ሮጥኩ፡፡ (I ran) በሚለው አረፍተ ነገር ወይም ንግግር እኔ የሚለው በተመሳሳይ የድርጊቱ ባለቤትና ድርጊቱን የተናገረውን ይዟል፡፡ ስለዚህም ሶስተኛ መደብ ትረካው በውስጡ አንደኛ መደብ ተራኪን ሊይዝ የሚችልበት እድሉ ሰፊ ነው፡፡በሶስተኛ መደብ እሱ፣እሷ፣እነሱ የሚለው ተውላጠ ስም የተራኪውን ማንነት ለይቶ ማመልከት እንደማይችል ታሚር (1976፡ 416) ያስገነዝባል፡፡ቻትማን (1978፡11)፣ባል (1985፡119፤ 1997፡22) የታሚርን (1976) ሀሳብ በመደገፍ አንደኛ መደብ ተራኪወን ተቀብለው ሶስተኛ መደብ ተራኪው ግን አሻሚና ግራ የሚያጋባ በመሆኑ ሌሎች አማራጭ የተራኪ አይነቶችን አስተዋውቀዋል፡፡

2.4.4.4.1. የተራኪ አይነቶች

ከፍ ሲል የተጠቀሱትን ችግሮች ለመፍታት ደራሲው ሁለት ምርጫዎች እንዳሉት ጀኔት (1980፡244)ይገልጻል፡፡የመጀመሪያው አማራጭ በልቦለዱ ታሪክ ውስጥ ተሳታፊ ከሆኑ ገጸባሕርያት አንዱን መርጦ ተራኪ ማድረግ ሲሆን ሁለተኛው አማራጭ ከታሪኩ ክልል ውጭ ያለ ታዛቢ የውጭ ተራኪ መጠቀም ነው፡፡በዚህ መሰረት ተራኪዎችን ከታሪኩ ድርጊት ጋር ባላቸው ግንኙነትና በትረካ እርከኑ ውስጥ ካላቸው ቦታ አንጻር በአራት እንደሚከተለው መድቧል፡፡

1.ተራኪው በልቦለዱ ውስጥ ካሉት ገጸባሕሪያት በተሳትፎውና በታሪኩ ውስጥ ባለው ድርሻ ምክንያት የተመረጠ ከሆነ የውስጥ ተራኪ (homodiegetic narrator) ይባላል፡፡

2.ታሪኩን ለማቅረብ የተመረጠው ተራኪ ከገጸባሕርያቱ መካከል ካልሆነ በታሪኩ ድርጊት ውስጥ ምንም አይነት ተሳትፎ አይኖረውም፡፡ ስለዚህም የዚህ አይነቱ ተራኪ የውጭ ተራኪ (hetrodiegetic narrator) ተብሎ ይጠራል፡፡

3.ተራኪው የውጭ ተራኪ ሆኖ በልቦለዱ ውስጥ የሚኖሩ ልዩ ልዩ ታሪኮችን በበላይነት የሚመራና ትረካውን ተቆጣጥሮ የሚተርክ ከሆነ ዋና የውጭ ተራኪ (extradiegetic narrator) ይባላል፡፡

4.ገጸባሕሪ ተራኪው በደረጃው ከዋናው ውጫዊ ተራኪ በታች ወይም በስር ሆኖ የታቃፊ ታሪኩ ተራኪ የመሆን እድል ሲያገኝ ውስጣዊ ታቀፊ ተራኪ (intradiegetic narrator) እንደሚባል ይገልጻል፡፡

ጀኔት(1980) ተራኪዎችን ውስጣዊና ውጫዊ (internal and external) በሚል በሁለት ምድብ ነው የከፈላቸው፡፡የጀኔት ውስጣዊ ተራኪ ሁለት አይነት ደረጃ አላቸው፡፡ የመጀመሪያው እኔ ባዩ ተራኪ በታሪኩ ውስጥ ዋና ገጸባሕሪ ከሆነና ስለራሱ ከሆነ የሚነግረን ግለራስ ተራኪ (autodiegetic narrator) እንደሚባል ነገር ግን እኔ ባዩ ተራኪ ንኡስ ገጸባሕሪ ሆኖ የዋናውን ገጸባሕሪ ታሪክ የሚነግረን ከሆነ ታዛቢ ወይም እማኝ ተራኪ ነው፡፡ ከፍ ሲል እንደተጠቀሰው ጀኔት ተራኪዎችን በአይነት ለመመደብ ሁለት መስፈርቶችን ነው የተጠቀመ፤አንደኛው ተራኪው ከልቦለዱ ታሪክ ጋር ባለው ግንኙነት ሲሆን ሁለተኛው ደገሞ ተራኪው በታሪኩ እርከን ካለው ቦታ አንጻር፡፡

ጀኔት(1980፡248) በትረካ እርከኑ የበላይ የሆነ ውጫዊ ተራኪን (extra diegetic-hetrodiegetic)እንደሚባል፣ ስታንዝል (1971) ደራሲ አከል (authorial narrator) ብሩክስና ዋረን (1943)፣ፍሪድማን (1955)፣ዳኛቸው (1977ዓ.ም) እና ሌሎችም ሁሉን አወቅ እያሉ የሚጠሩት የተራኪ አይነት ነው፡፡ሁለተኛው የጀኔት(1980) የተራኪ አይነት የራሱን ታሪክ የሚተርክ ገጸባሕሪ ተራኪ (extra diegetic-homodiegetic) አንደኛ መደብ እኔ ባይ ተራኪ ተብሎ የሚታወቀው ተራኪ ነው፡፡ሶስተኛው የተራኪ አይነት በደረጃው ከዋናው ተራኪ ስር ሆኖ የታቃፊ ታሪኩን የሚተርክ ገጸባሕሪ ተራኪ(intradiegetic-hetrodiegetic) ነው፡፡ለዚህ የተራኪ አይነት በተደጋጋሚ የሚጠቀስ ምሳሌ የአረቦች **አንድ ሺህ አንድ ሌሊቶች** ውስጥ የሱልጣኑ ሚስት ሆና አንድ ሺህ አንድ ታሪኮችን የምትተርክለት ሻህራዛድ የተባለች ሴት ናት፡፡

ሌላው የቆየውን የተራኪ ምደባ በመቃወም አዲስ የተራኪ አይነቶችን ያስተዋወቀው ቻትማን (1978) ነው፡፡የቻትማን (1978) የተራኪ አይነቶች ግልጽ (overt) እና ድብቅ (covert) ተብለው የተከፈሉ ናቸው፡፡

በሶስተኛ መደብ የሚቀርቡ ታሪኮች ተራኪዎቻቸው ማንነታቸው፣አመለካከታቸው እና ሰብእናቸው ድብቅ ነው፡፡ ከሶስተኛ መደብ ተራኪዎች ጋር ሲነጻጸሩ አንደኛ መደብ ተራኪዎች ግልጽነት ይታይባቸዋል፡፡ አንባቢ የተራኪዎችን ማንነት፣አመለካከት፣በታሪኩ ውስጥ የመገኘት ምክንያትና ዓላማ ማወቅ ታሪኩን ለመከታተልና የሚቀርቡ መረጃወችን ለመመዘንና ለመቀበል በእጅጉ ይረዳዋል፡፡

በርግጥ “በልቦለድ ታሪክ ውስጥ ድብቅነትና ግልጽነት አንጻራዊ መመዘኛዎች ናቸው” ይላሉ ሪሞን ኬናን (2002) እና ጃን (2005)፡፡ በአንዳንድ ታሪኮች ውስጥ የምናገኛቸው ተራኪዎች ሰዎች ላይሆኑም ይችላሉ፡፡ይሄ እንደ ሥነ ጽሑፉ ዘውግ ባህሪ ሰው የማይመስሉ ወይም ያልሆኑ ተራኪዎች ታሪኩን ሊመሩ ይችላሉ፡፡እውነታን መሰረት ባደረጉ ታሪኮች ለምሳሌ በወንጀል ክትትል ልቦለዶች ተራኪው በሰው አምሳል የተቀረጸ እንዲሆን የልቦለዱ የራሱ ሕግ ግድ ይለዋል፡፡

ቻትማን (1978) እና ሪሞን ኬናን (2002) በልቦለድ ውስጥ ያለን በግልጽ የማይታወቅ ተራኪ ማንነቱን ለመለየት ያስችላሉ ያሏቸውን ስድስት ነጥቦች አቅርበዋል እነዚህም፣ 1.ለገጸባሕርያቱ የተሰጡ ስያሜዎችና መገለጫዎቻቸው 2.የገጸባህርያቱ አሳሳልና አቀራረብ 3.የመቼት ገለጻ 4.ገጸባህርያቱ የደበቋቸው ምስጢሮችና ድርጊቶች ተራኪው ይፋ የሚያወጣባቸው መንገዶች 5.የጊዜ አጠቃቀም እና 6.የተራኪው አስተያየቶች ናቸው፡፡ አንባቢው እነዚህን መመዘኛዎች ይዞ ሲያነብ የተራኪውን ማንነት፣ አመለካከት፣ ሰብእና፣ ፍልስፍናና ርእዮተዓለም መረዳት ይችላል፡፡ ታሪኩንም በጉጉት ለመከታተል ይችላል ብለው ያምናሉ፡፡

ዋይኒ ቡዝ (1961፣1983) ለሥነ ጽሑፍ ጥናት አበረከተ የሚባለው አስተዋጽኦ የተአማኒ ተራኪ (reliable narrator) እና የኢተአማኒ ተራኪ(unreliable narrator) ጽንሰ ሀሳብን ነው፡ ፡

በአንድ ወቅት የተፈጸመን አንድ ድርጊት የተለያዩ ሰዎች ቢተርኩት የሁሉም ሰዎች አቀራረብ ተመሳሳይ ሊሆን አይችልም፡፡የያንዳንዱ ሰው የማስተዋል፣ የማገናዘብ፣ የማስታወስና ዝርዝር መረጃዎችን አቀናብሮ የመናገር ክሂሉ የተለያየ ነው፡፡በድርጊቱና በድርጊቱ ተሳታፊዎች ላይ የሚኖር አቋም፣ውዴታ፣ጥላቻ፣ወገንተኝነት፣እምነት እና ርእዮተዓለም ታክሎበት ነው ትረካው የሚቀርበው፡፡ስለዚህ፣የተአማኒነቱም ደረጃ የሚወሰነው የተራኪው ማንነት ግምት ውስጥ ገብቶ ነው፡፡ይህን ጉዳይ መሰረት አድርገው የ20ኛው ክፍለ ዘመን የፊልም ባለሞያዎች “ራሾሞን ኢፌክት” (Rashomon Effect)[14] የሚል

---

[14] Rashomon Effect □□□□□□ □□□□ □□□□ □□□□ □□□ □□□□ □1950 “Rashomon” □□□ □□□ □□□□□□ □□□□□□□□ □□□ □□□ □□□□ □□ □□□ □□□□□□ □□□□ □□□ □□□□□□ □□□□□□□□ □□□ □□□ □□□□□□□ □□ □□□ □□ □□□ □□□ □□□□□□□□□ □□□ □□□ □□□□ □□□□□ □□□□□□□□□□□ □□□ □□□□ □□□□□□□□□□□□ □□ □□□ □□ □□□ □□□□ □□□□□□□□□□ □□□□ □□□□□ □□ □□□□? □□□□ □□□□ □□□ □□□□□ □□□□□□□ □□ □□□□□□□□□ □□□□ □□ □□□□ □□□□□□□ □□ □□□ □□□□? □□□ □□□□□□ □□□□? □□□ □□□? □□□□□ □□□□ □□□ □□□□?□□□ □□□

በተውኔትና በልቦለድ ውስጥ የምናገኛቸውን ተራኪዎችና ገጸ ባሕርያት የተአማኒነት ደረጃ የምንመለከትበትን ንድፈ ሀሳብ አስተዋውቀዋል፡፡

የተአማኒነት ጽንሰ ሀሳብ ለመጀመሪያ ጊዜ ወደ ሥነ ጽሑፍ የመጣው ዋይኒ ቡዝ (1961) ባሳተመው መጽሐፉ አማካኝነት ነው፡፡ቡዝ (1961፣158-159) “አንድ ተራኪ ተአማኒ ነው የሚባለው ተራኪው የሚናገረው ወይም የሚፈጽመው ድርጊት የጠቅላላ ልቦለዱን “ኖርም” እና የታሳቢ ደራሲውን ባህል፣ እምነት እና እሴት ጠብቆ ትረካውን ካቀረበ ነው፡፡ይህን ካላደረገ ተአማኒ አይሆንም” ይላል፡፡

በዚህ ብያኔ የማይስማሙ ሰዎች የሚያነሱት ጥያቄ ታሳቢ ደራሲ (implied author) ምንድን ነው? እንዲህ የሚባል ምናባዊና ሁለተኛ ደራሲ አለ ወይ? ሚናው ምንድን ነው? ድምጹ የማይሰማ፣ተራኪውን የማይመራ ከዋናው ደራሲ የሚለየው በምንድን ነው? (ነኒንግ 1999፤2005፤ሀንሰን 2007) ሲሉ ይሞግታሉ፡፡
ሁሩኪ (2007) ግን የቡዝን (1983) ተአማኒና ኢ-ተአማኒ የተራኪ ብያኔና ምደባ ተቀብሎ ተራኪው በተረክ ውስጥ ያለውን ሚና በሚከተለው የኤዞፕ ተረት (fable) በቀላል መንገድ ለማስረዳት ሞክሯል፡፡

> ውሸታሙ እረኛ
>
> በአንድ መንደር ውስጥ በግ የሚጠብቅ እረኛ ነበር፡፡ይሄ እረኛ ከሰፈር ራቅ ብሎ በጎችን ያሰማራና ሲጠብቅ ውሎ ሲመሽ ወደ ሰፈር ይመለሳል፡፡ከለታት ባንዱ ቀን እረኛው በሰፈሩ ሰው መቀለድ ፈለገና ኡ! ኡ! ኡ! በጎቼን ቀበሮ በላብኝ ብሎ ጮኸ፡፡ሰፈርተኛው ዱላውን ይዞ ሲሮጥ ደረሰለት፤ነገር ግን በአካባቢው ቀበሮ አልነበረም፤እረኛው በሰፈሩ ሰዎች ሞኝነት ሳቀ፡፡ ሌላ ቀንም እንዲሁ ኡ! ኡ! ኡ! ቀበሮ በጎቼን ሊበላብኝ ነው ብሎ ጮኸ፡፡የሰፈሩ ሰው እውነት መስሎት ሮጠ ደረሰ፡ ፡አሁንም ቀበሮ አልነበረም፡፤ሰፈርተኞቹ እንደተታለሉ አወቁ፡፡ሌላ ጊዜ ቀበሮው መጣ፡፡እረኛው ኡ! ኡ! ድረሱልኝ ብሎ ተጣራ፤ሰፈርተኞቹ ቢሰሙም ውሸቱን ነው ብለው ሳይሄዱ ቀሩ፡፡በጎችም በቀበሮ ተበሉ፡፡

[illegible]? [illegible] “[illegible]” [illegible] ([illegible] 2015[illegible]126-137)[illegible]

የዚህ ታሪክ እሴት (ኖርም) የታሳቢ ደራሲውም ጭምር ነው፡፡ሀሳቡም ውሸት ጠቃሚ አይደለም የሚል ነው፡፡የተረቱ ተራኪ ማነው? እረኛው ነው ወይስ ሌላ?እረኛው በታሪኩ ውስጥ ተራኪ ሳይሆን ገጸባሕሪ ነው፡፡ተራኪው በስም፣ በጾታ፣በእድሜ፣በእምነት ፣ በአመለካከት ተለይቶ አይታወቅም፡፡ስለዚህም ድብቅ ነው ማለት ነው፡፡እነ ጀኔት(1980) ይህን አይነቱን ተራኪ ውጫዊ ተራኪ ሲሉት እነ ስታንዝል(1971) ደራሲ አከል እነ ዳኛቸው ደግሞ አዋቂ ኩሉ ወይም ሁሉን አወቅ ሲሉ ይጠሩታል፡፡

ሀሩኪ(2007) የቡዝን (1983) ሀሳብ ሲያስረዳ ይህ ተራኪ ተአማኒ ነው ይላል፡፡ምክንያ ቱም ታሪኩ ያነሳው ጉዳይ የታሳቢ ደራሲውንና የማኅበረሰቡን እሴትና የሕይወት ፍልስፍና ደንቦች የጠበቀ ተቀባይነትም ያለው በመሆኑ ነው ሲል ለማሳመን ይሞክራል፤

አንድ ተራኪ በአንባቢው ለመታመን በታሪኩ ውስጥ የሚከናወኑ ድርጊቶችን፣ ሁነቶችን፣ መቼቱን እና ገጸ ባሕርያቱን በሚገባ ማወቅ አለበት፡፡ ሀንሰን(2007፡228) “ተራኪው በሚያቀርበው ታሪክ ላይ የራሱን የግል ስሜት ካንጸባረቀ፣ ለባህሉ፣ ለአካባቢው፣ ለመደቡ ካደላ፤የሚጠቀምበትን ዘየና ቃላት ካልመረጠ እና የደራሲውን ጣልቃ ገብነት ከፈቀደ ተአማኒነቱን ያጣል” ይላል፡፡

በልቦለድ ውስጥ ተራኪው የተአማኒነት ጥያቄ የሚነሳበት በተለያዩ ምክንያቶች ነው፡፡ከነዚህ ውስጥ ዋና ዋናዎቹ የሚከተሉት ናቸው፡፡የሚተርከውን የልቦለድ ዘር ባሕርይ እና ያጻጻፍ ደንቦች አለመረዳት፤ ለምሳሌ የወንጀል ክትትል ታሪክ የራሱ የሆኑ ባሕርያትና ያጻጻፍ ደንቦች አሉት፡፡ታሪካዊና ሳይንሳዊ ልቦለዶችም እንዲሁ የየራሳቸው ባህርያትና ያጻጻፍ መንገዶች ያሏቸው ናቸው፡፡ ተራኪው ለዚህ ባእድ ከሆነ ለአንባቢ ትችት ይጋለጣል፡፡ ሌላው ደግሞ ስለሚተርከው ጉዳይ በቂ እውቀትና ዝርዝር መረጃ ሊኖረው ይገባል፡፡ ይህ ካልሆነ ግን ሊታመን አይችልም፡፡

ነኒንግ (2005) እንደ ቡዝ (1961) ታሳቢ ደራሲውን ሳይሆን ለተራኪው ተአማኒነት ማወዳደሪያ ያደረገው አንባቢውን፣ሀያሲውን እና የሥነ ጽሁፉን ዘር ነው፡፡ አንባቢውን

መሰረት በማድረግ ለተራኪው ተአማኒነት ማንጸሪያ ሚሆኑ አምስት መመዘኛዎችን አቅርቧል፡፡ እነዚህም፣

ሀ. አንባቢው ወይም ሀያሲው ስለ ዓለምና ስለሰው ልጅ ያለው አጠቃላይ ግንዛቤና አመለካከት፤

ለ. ስለ ባህል፣ታሪክና ፖለቲካ ያለው አጠቃላይ እውቀትና ግንዛቤ፤

ሐ. ስለ ሰው ልጅ ምንነት፣አመለካከት፣ሥነ ልቦና ያለው ግንዛቤ፤

መ. ልቦለዱ በተጻፈበትና በታተመበት ቦታና ጊዜ የነበረው ማህበራዊ፣ታሪካዊ፣ባህላዊ፣ሥነ ምግባራዊ እሴት፣የቋንቋ አጠቃቀም ያለው እውቀት፤

ሠ. የአንባቢው ወይም የሀያሲው ሥነ ልቦና፣ባህልና እሴት (ገጽ፣47)፡፡

ሥነ ጽሑፋዊ መለኪያዎች ደግሞ የሚከተሉት ናቸው (ነኒንግ 2005)፡፡

ሀ.አጠቃላይ የሥነ ጽሑፉን፣ባህርይ፣ደንብ፣መዋቅር እና ያጻጻፍ ልማዶች መገንዘብ፤

ለ. የልቦለዱን አይነት ወይም ዘር ለይቶ ማወቅ፤

ሐ. በይነ-ዲስፕሊናዊነት፤ሥነ ጽሑፉ ከሌሎች የእውቀት መስኮች ጋር ያለውን ግንኙነት መረዳት፤

መ. አንባቢ የለመዳቸውና በቀላሉ የሚያውቃቸው ገጸ ባሕርያትን መለየት፤ ለምሳሌ እንደ ሼርሎክ ሆልምስ አይነት (ገጽ፣48)፡፡

ሬጋን (1981፡152) ደግሞ አራት አይነት ኢ-ተአማኒ ተራኪዎች አሉ ይላል፡፡ ተንኮለኛ ወይም አጭበርባሪ (The picaro)፣ቂልና ሞኛ ሞኝ (The clown)፣አእምሮ በሽተኛ (The madman)እና ስለ ጉዳዩ በቂ እውቀትና ልምድ የሌለው ወይም ህጻን ተራኪ (The naïf) ናቸው፡፡አንድ ተራኪ አይታመንም ማለት በደፈናው ዋሾ ነው ማለት አይደለም፡፡አንባቢን ለማስደመምና ለማስደነቅ እንደ ስልት ሊጠቀምበት ይችላል፡፡ለምሳሌ ምስሥጢራዊ የወንጀል ታሪኮችን በሚተርክበት ጊዜ የግድ ከመጀመሪያው ገጽ ጀምሮ እውነቱን እየተናገረ ሊሄድ አይችልም፡፡ይሄ ግን ተራኪውን ዋሾ አያሰኘውም፡፡

2.4.4.4.2. የተራኪው ተግባራት

አንድ የልቦለድ ተራኪ ውጫዊም ይሁን ውስጣዊ ታሪኩን የሚያቀርብበት ምክንያት አለው፡፡ ያየውን፣የሰማውን፣የታዘበውን ወይም የተሳተፈበትን ድርጊት ታሪክ ለአንባቢ ሲነግርም ዓላማ ኖሮት ነው፡፡ ጀኔት (1980) ለምሳሌ አንድ ተራኪ የሚከተሉትን አራት

ተግባራት ለማከናወን ነው የሚመጣው ይላል፡፡እነዚህም፣የፈጠራ ስራውን መቼት በተጨባጭ ከዘመኑና ከጊዜው ጋር አዋህዶ ለአንባቢ ለማቅረብ፣የገጸ ባህርያቱን አካላዊና ህሊናዊ መልክ በልዩ ልዩ መንገዶች ለማሳየት ወይም ለመግለጽ፣በገጸ ባህርያቱ ድርጊት ላይ ማብራሪያ፣ ትችት ፣ትርጓሜ ፣ግምገማ ለመስጠት እና የታሪኩን አብይና ንኡስ ጭብጦች ለማጉላት ናቸው፡፡

ፔላንና ራቪኖቪትዝ (2012፡34) ተራኪዎች በልቦለድ ውስጥ ሶስት አበይት ተግባራትን እንደሚያከናውኑ ይገልጻሉ፡፡እነዚህም መዘገብ፣መተንተንና አስተያየት መስጠት ናቸው፡፡ ይህን ተግባራቸውን በአግባቡ ካልተወጡ ዘገባው አድሎአዊ፣ትንተናው የተዛባ፣አስተያየቱ ሚዛናዊ ካልሆነ ተራኪው ለማመን እንደሚያስቸግር ያስረዳሉ፡፡ ጀኔትም(1980፡255) ተራኪው በትረካው ሂደት አራት ተጨማሪ ተግባራትን እንደሚያከናውን ገልጿል፡፡ እነዚህም፣መምራት፣ማግባባት፣ ርዕዮተ ዓለምን ማስረጽ እና እማኝ መሆን ናቸው፡፡

2.4.4.4.3. የተራኪዎች የጊዜ አጠቃቀም

ሌላው የተራኪውን ማንነት ስንመረምር የምናተኩርበት ነጥብ የተራኪው የጊዜ አጠቃቀም ነው፡፡ይህን የጊዜና የተራኪ ግንኙነት ለመመርመር ጀኔት (1980፡212-260) እና ሪሞን ኬናን (2002፡92-94) የሚከተሉትን አራት የጊዜ አጠቃቀሞች እና ማሳያዎች አሳተዋውቀዋል፡፡የመጀመሪያው በሀላፊ ጊዜ የሚቀርብ ታሪክ ነው፡፡ይህን የሀላፊ ጊዜ ጀኔት (1980) subsequent ብሎ ሲጠራው ሪሞን ኬናን (2002) ደግሞ ulterior narration ብላዋለች፡፡

የሀላፊ ጊዜ ትረካ ለደራሲው ቀላሉና ምቹው የጊዜ አጠቃቀም እንደሆነ የሥነ ጽሑፍ ምሁራን ይጠቁማሉ(ጀኔት 1980)፡፡አብዛኞቹ የዓለማችን ሥነ ጽሑፎች ለምሳሌ “ታሪክ፣ ሚት፣ሌጀንድ፣ ኤፒክ፣መጽሐፍ ቅዱስን ጨምሮ የተጻፉት በሀላፊ ጊዜ ነው፡፡የክርስቶስ ምሳሌዎች(parables) እንኳ በሀላፊ ጊዜ የተነገሩ ናቸው” (ሀርቬ 2006፡71፤ፈርገ 2009፡ 304)፡፡

ሁለተኛው የትንቢት ጊዜ ትረካ (future tense) ጀኔት prior ሲለው ሪሞን ኬናን anterior ስትል ሰይማዋለች፡፡የወንጀል ልቦለድ ትረካ ባለፈ የወንጀል ድርጊት ላይ ተመስርቶ

ወንጀለኛውን ለማግኘት መረጃ የሚሰበስበው አሁን ባለው ጊዜ ላይ በመሆኑ የትንቢት ጊዜ ትረካዎችን አልፎ አልፎ ካልሆነ በስተቀር አይጠቀምም፡፡ተራኪው ወይም መርማሪው የሚሰጡትን ፍንጭ እንደንግር ስንወስደው እና ወንጀለኛው ገና ወደፊት ተይዞ የሚተላለፍበትን ቅጣት ስናስብ ነው እንጅ ተራኪው ይህን ተስፋ በቃላትና በአረፍተ ነገር አቀነባብሮ ታሪኩ ውስጥ በትንቢት ጊዜ አይነግረንም፡፡ነገር ግን የትንቢት ጊዜን የሚያሳዩ የገጸ ባሕርያት ንግግሮችን አልፎ አልፎ እናገኛለን፡፡ይህንንም አንድም ገጸ ባሕርያቱ እርስ በርስ በሚያደርጉት ውይይት አንድም ተራኪው በሚሰጠው አስተያየት ነው፡፡

ሶስተኛው በአንድ ጊዜ በርካታ ድርጊቶች የሚከናወኑበትን ሂደት የሚያሳይ የጊዜ አጠቃቀም ነው፡፡ይህን ግጥምጥሞሽ በመባል የሚጠራ የትረካ መንገድ ጀኔት(1980) እና ሪሞን ኬናን (2002) በተመሳሳይ simultaneous narration ሲሉ ጠርተውታል፡፡ ግጥምጥሞሽ የታሪክ ጊዜውና የመተረኪያ ጊዜው ልክ እንደ ድራማ በሚገጣጠምበት ጊዜ የሚፈጠር ትዕይንት ነው፡፡ተራኪው የሚናገረው ጉዳይ በተባለበት አፍታ ድርጊቱም ወዲያው መታየት ወይም መፈጸም አለበት፡፡

በልቦለድ ታሪክ ውስጥ ሁለትና ከዚያ በላይ የሆኑ ድርጊቶች በተመሰሳይ ጊዜ መፈጸማቸውን የሚያሳይ የትረካ መንገድ ነው፡፡ለምሳሌ አንድ ድምጻዊ ጊታር እየመታ፣ በድምጹ እያዜመ በዚያው ቅጽበት እስክስታ የሚወርድ ቢሆን፣ወይም አንድ የቢሮ ጸሀፊ በኮምፒዩተር ላይ እየጻፈ ች ስልክ ብታወራ፣ወይም አንድ ሾፌር ሙዚቃ እያዳመጠ፣ዳቦ እየበላ ቢያሽከረክር ሁሉም ድርጊቶች በተመሳሳይ ጊዜ መፈጸማቸውን እንረዳለን፡፡

አራተኛው የጊዜ መገለጫ ስግሰጋ የሚባለው ነው፡፡ጀኔት interpolated የሚል መጠሪያ ሲጠቀም ሪሞን ኬናን alteration ስትል ትጠራዋለች፡፡ተራኪው በልቦለዱ ውስጥ የሚገቡት ታሪኮችና ድርጊቶቹ የተፈጸሙባቸውን ጊዜያቶች ከሚያይበት አራት የጊዜ አንጻሮች ውስጥ ፈታኙ ነው የሚባለው በልዩ ልዩ የጊዜ አይነቶች ውስጥ የተከናወኑ ድርጊቶችን አዋህዶ የሚያቀርብበት ዘዴ ነው፡፡ይህ ዘዴ የታሪኩን የጊዜ ክንውን ከማሳየት በተጨማሪ ራሱን ችሎ ልቦለድን ለመፈከር የሚያስችል የትረካ ዘዴ ነው (ሳንዲ1970፡463፤ሻፈርዝ 2009፡ 302፤ኢርታን 2014፡2)፡፡

ስግሰጋ ያለፈን፣ያሁንን፣የወደፊት ጊዜን በማዋሀድ የታሪኩን ርምጃ ወደፊት የሚያስቀጥልና የአንባቢን ስሜት የሚያነቃቃ የትረካ ዘዴ ነው፡፡በዚህ አይነቱ የጊዜ አጠቃቀም ከገጸ ባሕርያቱ ድርጊት በተጨማሪ ተራኪውም በጉዳዩ ላይ የራሱን አስተያየት ሊያክል ይችላል፡፡

እያንዳንዱ ታሪክ ተጀምሮ የሚቋጭበት የጊዜ ወሰን አለው፡፡ተራኪው የልቦለዱን ጊዜ ከተለያዩ አቅጣጫዎች ሊመለከተው ይችላል፡፡ያለፉ ድርጊቶችን በምልሰት በማምጣት የወደፊቱን በመተንበይ፣ፍንጭ በመስጠት እና፣የተለያዩ ድርጊቶችን በአንድ የተወሰነ ቅጽበት እንዲከናወኑ በማድረግ ጊዜን የታሪኩ ማጠንጠኛና የትልሙ ማዳበሪያ እንዲሁም ጉጉት መፍጠሪያ አድርጎ ሊጠቀምበት ይችላል፡፡ተራኪው፣በአጭር ጊዜ ውስጥ በርካታ ድርጊቶች፣በረጅም የጊዜ ክልል ውስጥ ደግሞ ጥቂት ድርጊቶችን እንዲከናወኑ የታሪኩ ርምጃም በዚሁ ልክ እንዲፈጥን ወይም እንዲጓተት ሊያደርግ ስልጣን አለው፡፡

ሜይስ (2017) ደግሞ አንድን ልቦለድ ከአራት የጊዜ ማእቀፎች አንጻርም ማየት እንደምንችል ያስገነዝባል፡፡እነዚህም፣የደራሲው ጊዜ(author time)፣የተራኪው ጊዜ (narrator time)፣ የታሪኩ (የትልሙ) ጊዜ (plot time) እና የአንባቢው ጊዜ (reader time) ናቸው (A 12)፡፡

የደራሲው ጊዜ የህትመት ጊዜንም እንደሚጨምር ሜይስ (2017) ይገልጻል፡፡ደራሲው ልቦለዱን ጽፎ የጨረሰበትና ያሳተመበት ጊዜ አንዳንዴ ላይገጣጠም ይችላል፡፡ለምሳሌ በሳንሱር እገዳ ፣በማሳተሚያ ገንዘብ ችግር ምክንያት ወይም በሌላ ሰበብ ልቦለዱ ወዲያው ተጽፎ እንዳለቀ ላይታተም ይችላል፡፡

ሁለተኛው የጊዜ ማእቀፍ የተራኪው ጊዜ ነው፡፡ተራኪው በደራሲው የሚፈጠር አንባቢውንና የልቦለዱን ታሪክ የሚያገናኝ አፈጉባኤ በመሆኑ ያለፈን፣የአሁኑን ወይም የወደፊቱን ታሪክ ከፍ ሲል እንደተጠቀሰው በልዩ ልዩ የጊዜ ማቅረቢያ መንገዶች ሊተርክልን ይችላል፡፡

ሶስተኛው የታሪክ ጊዜ ተብሎ የሚታወቀው ነው፡፡ ይህ ጊዜ የገጸ ባሕርያቱን ማንነት፣ መቼቱንና የታሪኩን ርእሰ ጉዳይ የሚመለከተው ክፍል ነው፡፡ ለምሳሌ የብርሀኑ ዘርይሁን

የቴዎድሮስ እንባ (1958ዓ.ም.) ታሪካዊ ልቦለድ የታሪኩ ጊዜ የ19ኛው ክፍለ ዘመን አጋማሽ ነው፡፡ የደራሲውና የህትመቱ ጊዜ ግን 1950ዎቹ መጨረሻ አካባቢ ነው፡፡በሁለቱ መካከል የአንድ መቶ ዓመት ያህል የጊዜ ርቀት አለ፡፡ይህን ረጅም ጊዜ ያለፈው ታሪክ ተራኪው በሀላፊ ጊዜ ብቻ እንዲተርከው አይገደደም፡፡መነባንብ፣እንደወረደ፣ግጥምጥሞሽ ወይንም በስግሰጋ ዘዴ ተጠቅሞ ልክ እንደ ድራማ ትዕይንቱ አሁን እየተፈጸመ እንዳለ አድርጎ ሊያቀርበው ይችላል፡፡

አራተኛው የአንባቢው ጊዜ ነው፡፡የታሪክ እውቀትና ፍላጎት ያለው አንባቢ እንዳለ ሁሉ ለታሪክ ግድ የሌለው አንባቢም ይኖራል፡፡የንባብ ፍላጎቱ፣ልምዱና ዕውቀቱ በንባቡ ላይና ከንባቡ በሚገኝ ልምድም ላይ ተጽዕኖ ይኖረዋል፡፡ስለዚህም አንባቢው ታሪኩን አንብቦ ለመጨረስ የሚወስድበት ጊዜ የሁሉም አንድ አይሆንም፡፡

ጊዜ ለልቦለድ ታሪክ ምን ያህል አስፈላጊና ወሳኝ ጉዳይ እንደሆነ ጀኔት (1980) እንዲህ ይላል፡፡"አንድ የልቦለድ ታሪክ የተከናወነበትን ቦታ ሳልገልጽ ወይም ሳልናገር ድርጊቱን መተረክ እችላለሁ፡፡ነገር ግን ታሪኩ የተከናወነበትን ጊዜ ሳልጠቅስ ግን ታሪክ መናገር ፈጽሞ አልችልም" (ገጽ፣215) ይልል፡፡ስለዚህም የተራኪውና የጊዜ ግንኙነት በልቦለድ ውስጥ ትልቅ ዋጋ ያለው ነው ማለት ይቻላል፡፡

ይህ ጥናት ባብዛኛው መሰረት የሚያደርገው በጀኔት (1980፤1988) ውስጣዊና ውጫዊ ተራኪ፣የትረካ እርከን እና ተራኪው ከልቦለዱ ታሪክ ጋር ባለው ግንኙነት፣በቻትማን (1978፤1986፤1990) ድብቅ እና ግልጽ ተራኪ፤ በሪሞን ኬናን (2002) ተራኪው ከጊዜ ጋር ባለው ግንኙነት፤በዋይኒ ቡዝ (1961፤1983) ተአማኒ እና ኢተአማኒ ተራኪ ሲሆን የትረካ አኳያን፣የትረካ ድምጽን እና የተራኪውን ተግባራት ይበልጥ ለመረዳት የአስፔንስኪ (1973) የአኳያ ደረጃዎችና ሥነ ልሳናዊ አጠቃሞች እንዲሁም የሌሎች ምሁራን ሥነ ተረካዊ ጽንሰ ሀሳቦች ለትንተናው አጋዥ ይሆናሉ፡፡

የተመረጡት ልቦለዶች የሚተነተኑት በዋናነት ጀኔት(1980)፣ቻትማን(1978) ሪሞን ኬናን (2002) እና ቡዝ (1961) ባስተዋወቋቸው ንድፈ ሀሳባዊ መስፈርቶች አማካኝነት ነው፡፡ መስፈርቶቹም (criterion) የሚከተሉት ናቸው፡፡

የመጀመሪያው መስፈርት ተራኪው በልቦለዱ ውስጥ ተሳትፎ አለው ወይስ የለውም የሚለው ነው፤በሌላ አባባል ውጫዊ ነው ወይስ ውስጣዊ ተራኪ? የሚለውን ጥያቄ ይመልስልናል፡፡

ሁለተኛው ተራኪው በልቦለዱ ታሪክ ውስጥ ያለውን ቦታ ወይም ደረጃ (narrative level) የሚያሳይ ነው፡፡ልቦለዱ ካንድ በላይ ታሪኮች ከያዘ ታቃፊዎቹ ታሪኮች የየራሳቸው ተራኪ ይኖራቸዋል ወይስ ዋናው ተራኪ ነው ሁሉንም ታሪኮች ለአንባቢ ለመንገርና ለማሳየት የሚሞክር? የሚለው የሚመረመርበት ነው፡፡
ሶስተኛው መመዘኛ የተራኪውን ማንነት፣አመለካከት፣ድምጽ እና ሚና በግልጽ የምንለይበት ነው፡፡ በዚህም ተራኪው ግልጽ ሆኖ ማንነቱን ፣ፍላጎቱን እና ዓላማውን ለአንባቢ ያሳውቃል ወይስ ማንነቱን ሳያሳውቅ በድብቅ ታሪኩን መንገር ይፈልጋል? ድብቅነቱስ እንዴት ይጋለጣል? ለሚለው መልስ የምናገኝበት ነው፡፡
አራተኛው መስፈርት ልቦለዱ ታሪክ ያረፈበትና የተዘረጋበት የጊዜና የቦታ ወሰንን የምንለካበትና የምንረዳበት ተራኪውም ይህን ተገንዝቦ በዚህ ክልል ውስጥ እንዴት ታሪኩን ለማቅረብ እንደሞከረ የምናይበት ነው፡፡ ተራኪው የሰበሰባቸውና የመረጣቸው መረጃዎች ያሁን ናቸው ወይስ የቆዩ? ለአንባቢው ይመጥናሉ ወይስ አይመጥኑም እንዴትስ ነው ያቀረባቸው፤የትናንቱን ድርጊት ከዛሬው ጋር እንዴት አያይዞ ለማቅረብ እንደቻለ እናይበታለን፡፡

አምስተኛው መተንተኛ መስፈርት የተራኪውን ተአማኒነትና ኢተአማኒነት ለማረጋገጥ የሚረዳ ነው፡፡ተራኪው የሚተርከውን ድርጊት በሚገባ ማወቅ አለማወቁን፣ለአንባቢ የሚቀርበውን መረጃ በወጉ መምረጥና ማደራጀት መቻል አለመቻሉን፣በንግግሩ ከገጸባህርያት ጋር በሚያደርገው መስተጋብር፣በቋንቋ አጠቃቀሙ ወዘተ.ጥንቃቄ ማድረግ አለማድረጉን በዚህም ምክንያት ለታሪኩ ኪናዊነት ያበረከተው በጎ ነገርና ያስከተለው ድክመት የሚገመገምበት ነው፡፡ጥናቱ የሚካሄደው ምሳሌዎችን ከየልቦለዶቹ መርጦ በማውጣትና ተንትኖ በማሳየት ይሆናል፡፡

ምዕራፍ ሶስት፤የልቦለዶቹ ተራኪዎች ከታሪኮቹ ጋር ያላቸው ግንኙነት ትንተና

3.0. መግቢያ

ረጅም ልቦለድ በባህርይው አንድ ታሪክ ብቻ አይኖረውም፡፡መቼቱ ሰፊ፣ገጸ ባህርያቱ ብዙ፣ ድርጊቶቹ አያሌ ስለሚሆኑ እነዚህን ለማስተናገድ እንዲችል ከአንድ በላይ ታሪኮች ሊይዝ ይችላል፡፡እነዚህ ታሪኮች ደግሞ ወደ አንባቢው ለመድረስ ተራኪ ይፈልጋሉ፡፡ ታሪኮቹ በርግጥ ደረጃቸው አንድ አይነት አይሆንም፡፡ብዙዎቹ ታሪኮች በዋናው ታሪክ ውስጥ የሚመጡ ዋናውን ታሪክ በጭብጥ፣በትልም እና በቴክኒክ የሚያጎለብቱ ለአንባቢው ተጨማሪ መረጃና እይታ የሚሰጡና የንባብ ጉጉት የሚፈጥሩ በመሆናቸው በጥንቃቄ ተደራጅተው ከቀረቡ ኪናዊነታቸው የጎላ ነው፡፡

3.1. ውጫዊ ተራኪ (hetrodiegetic narrator)

ለትንተና ከተመረጡት አራት የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ውስጥ **አጋጣሚ** (1979ዓ.ም) ፣ **ሠንሠለት**(1982ዓ.ም) እና **የፍቅር ቃንዛ** (1992ዓ.ም) ታሪኮቻቸው የቀረቡት በውጫዊ ተራኪዎች አማካኝነት ነው፡፡ ይህን መስፈርት ለተራኪ መለያ አድርጎ የተጠቀመበት ጀኔት (1980፡242) ነው፡፡ትንተናውም የተመሰረተው በዚሁ ንድፈ ሀሳብ መሰረት ነው፡፡

3.1.1. የአጋጣሚ ልቦለድ ተራኪ

በዚህ ስር የልቦለዱ ታሪክ ባጭሩ ተጨምቆ የሚቀርብበትና ተራኪው የታሪኩ ተሳታፊ ነው ወይስ ከታሪኩ ክልል ውጭ ያለ ታዛቢ ነው የሚለው በዝርዝር የሚተነተንበት ነው፡፡

3.1.1.1. አፅመ ታሪክ (plot summary)

አጋጣሚ ከወንጀል ክትትል የልቦለድ አይነቶች ውስጥ የሚመደበው የፖሊስ ወንጀል ምርመራ ልቦለድ (Police procedural Novel) ተብሎ በሚታወቀው ውስጥ ነው፡፡

አጋጣሚ ልቦለድ የታሪኩ ጊዜ 1950ዎቹ ሲሆን የወንጀሉ ድርጊት የተፈጸመበትና ምርመራው የተካሄደበት ቦታ ደግሞ አዲስ አበባ ነው፡፡ የልቦለዱን ሲሶ ያህል የሸፈነው ስለ አንድ የፊውዳል ወግ አጥባቂ ቤተሰብ አስተሳሰብና የኑሮ ዘይቤ በዝርዝር በመተረክ ነው፡፡ የዋናው ገጸ ባህርይ የሙሉጌታ አባት በጅሮንድ ታፈሰ እንደ ፍቅር እስከ መቃብሩ

ፊታውራሪ መሸሻ በአጥንትና በዘር ቆጠራ የሚያምኑና የሚመኩ "ሁሉም ነገር ድሮ ቀረ" በሚል የጸጸት አለንጋ ራሳቸውን የሚገርፉ በሌሎች ዘመንና ቦታ የሚኖሩ አድርገው ራሳቸውን የሚቆጥሩ አዛውንት ናቸው፡፡
በጅሮንድ ልልጃቸው ለሙሉጌታ በመደብና በዘር አቻ ናቸው ከሚሏቸው ቤተሰብ ሚስት ያጩለት ቢሆንም እጮኛውን ትቶ ቡና ቤት ከምትሰራ አስቴር ከተባለች ሴተኛ አዳሪ ጋር የፍቅር ግንኙነት ይጀምራል፡፡አስቴር የገጠር ስሟ ልኬለሽ አበጀ ከሶስት ዓመት በፊት ከትውልድ ቀየዋ ከገጠር ወደ አዲስ አበባ ከመኮብለሏ በፊት በወግ በማእረግ ተድራ የመጀመሪያ ልጇን ወልዳ ነበር፡፡ነገር ግን ምክንያቱ ግልጽ ባልሆነ መንገድ ልጇ በሁለተኛው ወር ላይ ይሞታል፡፡እሷም የህግ ባሏን ሳትፈታና ሰማንያዋን ሳትቀድ ቤተሰቦቿን ሳትሰናበት ጠፍታ ትኮበልላለች፡፡ወደ አዲስ አበባ እንደሄደች ቢታወቅም አድራሻዋ ስላልታወቀ ፈልጎ ለማግኘት ሳይቻል ቀረ፡፡

ልኬለሽ በጠፋች በአመቷ የቀድሞ ባሏ ይመር ሀይሌም ሞፈርና ቀንበሩን ሰቅሎ ቂሙን እንደቋጠረ ወደ አዲስ አበባ ገብቶ በቀን ስራ መተዳደር ይጀምራል፡፡በአጋጣሚ ከስምንት ወር በፊት በደላላ አማካኝነት የአቶ ሙሉጌታ ቤት ዘበኛ ሆኖ ይቀጠራል፡፡በዚህ ጊዜ ነው ቅዳሜ ቅዳሜ ውድቅት ላይ ሙሉጌታ ቤቱ ይዟት የምትመጣዋ ሴት ልኬለሽ ሆና ያገኛታል፡፡እሷ እየሰከረች ስለምትመጣ የቀድሞ ባሏን ይመርን አላወቀችውም ይለናል ተራኪው፡፡ይመር ይህን መራራ እውነት መቀበል ያቅተውና ማንም እንዳይጠረጥረው በተጠና መንገድ ልኬለሽን ይገድላል፡፡ከወራት በኋላ በፖሊሶቹ ክትትልና ምርመራ ገዳዩ ይመር መሆኑ ይረጋገጣል፡፡ እራሱም መግደሉን አምኖ ቃሉን ይሰጣል፡፡ፍርድ ቤት ቀርቦ ቅጣቱን ሳያገኝ ታሪኩ ይቋጫል፡፡

3.1.1.2. **የአጋጣሚ** ልቦለድ ተራኪ ከታሪኩ ጋር ያለው ግንኙነት

አጋጣሚ ልቦለድ ውስጥ ሶስት ታሪኮች አሉ፡፡ቀዳሚው ታሪክ የአስቴርን ግድያ የሚመለከተው ነው፡፡እስከ ገጽ 44 ድረስ ያለው ትረካ የዋናው ገጸ ባህርይ የሙሉጌታ አባት የበጅሮንድ ታፈሰ፣የእናቱ የወ/ሮ አልታየና የእህቱ ወ/ሮ ላቀች በአስቴር ድንገተኛ ሞትና በድብቅ የት ትቀበር በሚለው ሀሳብ ላይ ጉንጭ አልፋ የሆነ ክርክር የቀረበበት ነው፡፡

ሁለተኛው ታሪክ ከገጽ 45 በኋላ የሚጀምረው በአራት የፖሊስ መኮንኖች የሚመራው የወንጀል ምርመራውና የክትትሉ ታሪክ ነው፡፡ሙሉጌታ የቤተሰቦቹን በድብቅ ትቀበር አቋም ትቶ ቤቱ ቁጭ እንዳለ ለሚያወቀው የፖሊስ ሻምበል ደውሎ የአስቴር አስከሬን ወደ ምኒሊክ ሆስፒታል ተልኮ የአካባቢ መረጃ የተሰበሰበበትና የአስከሬን ምርመራ የተከናወነበት ነው፡፡

ሶስተኛው ታሪክ በምርመራው ታሪክ ስር የመጣ 37 ገጽ የሸፈነ ታቃፊ ታሪክ (embedded story) ነው፡፡ይሄ ታሪክ በጅሮንድ ተጠርጥሮ የታሰረውን ልጃቸውን ሙሉጌታን ለማስፈታት በሀሰት የአስቴር ወላጆች ነን ካሉ በቡድን የተደራጁ ሰዎች ጋር የሚያደርጉትን የእርቅና የሽምግልና ሂደት የሚተርክ ነው፡፡

በዚህ ልቦለድ ውስጥ የሶሰቱም ታሪኮች ተራኪ አንድ ነው፡፡ይህ ተራኪ ማንነቱ በግልጽ የማይታወቅ በታሪኩ ውስጥ ምንም አይነት ተሳትፎ የሌለው ጠቅላይ ውጫዊ ተራኪ (extra hetrodiegetic narrator) ነው፡፡ ለአንባቢ መረጃዎችን የሚሰጠው፣ዋና እና ንኡስ ገጸ ባህርያትን በስም፣በጾታ፣በሙያ፣በባህርይ፣በእምነት፣በአኗኗር ዘይቤ የሚያስተዋውቀን፣መቼቱን የሚገልጽልን በየመሀሉ እየገባ አስተያየት የሚሰጥ ተቃናቃኝ የሌለው ተራኪ ነው፡፡ይህ አይነቱ በታሪኩ ውስጥ ከፍተኛ እርከን ላይ ያለ ውጫዊ ተራኪ በብዙ ሰው የሚታወቀው ሁሉን አወቅ በሚል መጠሪያ ነው፡፡ተራኪው ጠቅላይና ውጫዊ ይሁን እንጅ በሶስቱም ታሪኮች ውስጥ የሚስተናገደው ርእዮተዓለምና የምንሰማው ድምጽ የተራኪው ብቻ አይደለም፡፡በየእርከኑ የምንተዋወቃቸው የልዩ ልዩ ገጸባሕርያት፣የተጠርጣሪዎች እና የመርማሪ ፖሊሶች ደስታና ሀዘን፣ትካዜ፣ቁጭት፣ተስፋ መቁረጥ፣ልቅሶና ዋይታ፣ወዘተ. ድምጾች ይሰሙናል፡፡የእነዚህ ልዩ ልዩ ገጸ ባህርያት ግላዊ ስሜትና አቋም ከማኅበረሰቡ የቆየ ባህል፣ልማድና እሴት ጋር የተጋመደ ነው፡፡የታሪኩን ድርጊት፣የገጸባሕርያቱን ማንነት፣እንቅስቃሴ፣ጊዜውን፣ቦታዎችን፣ልዩ ልዩ ትእይንቶችን የሚገልጽልን ዳር ቆሞ በታዛቢነት ነው፡፡ለታሪኩ የሚኖረው ስሜትም እንደ ውስጣዊ ተራኪው አይደለም፡፡ውጫዊ ተራኪ ተግባሩ ያየውን፣የሰማውንና የታዘበውን ለአንባቢ መዘገብ ነው፡፡የ**ኢጋጣሚ** ልቦለድ ተራኪ በታሪኩ ውስጥ ምንም ተሳትፎ እንደሌለው ለማረጋገጥ ከልቦለዱ የመጀመሪያ ገጽ ላይ የሚከተለውን አንቀጽ ማየት ይቻላል፡፡

ከዚህ ቤት ውስጥ አንድ ሰውነቱ የዳበረ፣ቁመቱ መለስተኛ፣ቆዳው የቀይ ዳማ

ጸጉሩ ከርዳዳ፣ከአፍንጫው አጠር ከአይኑ ጎረጥረጥ፣ከጥርሱ ዘርዘር ያለ በግምት ሀያ ዘጠኝ ዓመት የሚሆነው ወጣት በአይነቱ ምርጥ ከሆነ ሶፋ ላይ ቁጭ ብሎ በትካዜ ተውጦ ኑሮውን ያየ፣ትውልዱን የቆጠረ፣የገቢውን ምንጭ ያጤነ የዋህ ሰው ይህን ወጣት በዓለም ላይ የመጨረሻው ተደሳች ፍጡር አድርጎ ሊቆጥረው ይችላል(ገጽ፣9-10)፡፡

ተራኪው ውጫዊ በመሆኑ የገጸባሕርይውን ጎሊናዊና ውጫዊ መልክ በዝርዝር አቅርቦልናል፡፡የገጸባሕርይው መልክና ቁመና፣የኑሮ ደረጃ ብቻ ሳይሆን በዘመኑ አስተሳሰብ ከየትኛው መደብ የወጣ እንደሆነም በዘር ቆጠራ ዘይቤ ነግሮናል፡፡የገባበት ምስቅልቅል ያለ ሊፈታው ያልቻለ አጋጣሚ መኖሩንም እንዲሁ በዘገባ መልክ እንድናውቅ አድርጓል፡፡ ውጫዊ ተራኪ የገጸባሕርያቱን ምኞትና ህልም ሳይቀር የማወቅና የመተርጎም ችሎታ አለው፡፡ ከመጀመሪያው የታሪኩ ክፍል(እርከን) የተወሰደው የሚከተለው ምሳሌ ለዚህ ሀሳብ ማሳያ ይሆናል፡፡"ወ/ሮ አልታዬ ሌሊት በእንቅልፍ ልባቸው የጡት ልጃቸው ተድራ ከእግር ጥፍሯ እስከ ራስ ጸጉሯ በነጭ የሀገር ልብስ አምራ፣ተውባ፤እነደጨረቃ ደምቃ ተጋባዡ በአለም በደስታ ሲያወካ፤የቤተዘመዱ ይታያል ጉዱ ሲል አዝማሪ፣ከጨፋሪው መሀል ገብቶ ላባቸው ጠብ እስኪል ሲወዛወዝ የታያቸው አሁን ትውስ አላቸው" (ገጽ፣14)፡፡

ወ/ሮ አልታዬ ይህን አይነት ህልም አየሁ ብለው ለማንም አልተናገሩም፡፡ተራኪው ነው ማየታቸውን የሚነግረን፡፡ያዩትን ህልም ለማንም ሳይናገሩ ተራኪው እንዴት ሊያውቅ ቻለ የሚል ጥያቄ ከተነሳ መልሱ አምላክ አከል ስለሆነ የሚል ነው፡፡ተራኪው ህልማቸውን መንገር ብቻ ሳይሆን ከእሳቸውና እሳቸው አባል ከሆኑበት ማኅበረሰብ እምነት ፣ፍልስፍናና ርእዮተዓለም አንጻርም ለህልሙ የሚከተለውን ትርጉም ሰጥቷል፡፡"በህልም የሆነ ነገር ደጉ ወደ መጥፎ ክፉው ደግሞ ወደ ጥሩ ያመለክታል ተብሎ ስለሚታመን ወ/ሮ አልታዬ ይህን አጋጣሚ ከሰሙት አስደንጋጭ ዜና ጋር አዛመዱትና የሀዘን ካባ ተከናነቡ" (ገጽ፣14)፡፡

ህልምን ሁሉም ሰው በመሰለው መንገድ አይተረጉምም፡፡ህልሙ ውስጥ የታዩ ትእምርቶችን መሰረት አድርጎ ከሀይማኖት፣ከባህል፣ከታሪክና ከማህበራዊ ገጠመኞች ጋር አናቦ የሚፈታ አንቱ የተባለ ሰው ይፈልጋል፡፡ተራኪው ግን ከዘጋቢነት ሚናው ባሻገር ግላዊ አቋምና አስተያየት በመጨመር የራሱን ፍችና አስተያየት በመጨመር የሀዘን ካባ ተከናነቡ ይለናል፡፡ከዚህ ምሳሌ እንደምንረዳው ድምጹ የውጫዊ ተራኪው ቢሆንም ግምባሩ (point

of view) ግን የወ/ሮ አልታዬና እሳቸው አባል ሆነው የሚኖሩበት ማኅበረሰብም ጭምር ነው፡፡

3.1.2. **የሠንሠለት ልቦለድ ተራኪ**

በዚህ ክፍል የሚቀርበው ልቦለዱን ላላነበቡ አጠቃላይ ግንዛቤ ለመስጠት ታሪኩን ባጭሩ በማቅረብ የልቦለዱን ተራኪ ማንነት በዝርዝር የሚተነተንበት ነው፡፡

3.1.2.1. **አፅመ ታሪክ**

ሠንሠለት በ17 ምዕራፎች እና በ39 ንኡስ ምዕራፎች ተከፋፍሎ የተደራጀ 336 ገጾች ያሉት ልቦለድ ነው፡፡ልቦለዱ በአይነቱ ማን ገደላት? (Who dunit) ተብሎ በሚታወቀው ወንጀል ክትትል ልቦለድ ዘውግ ውስጥ የሚመደብ ነው፡፡

የልቦለዱ የታሪክ ጊዜ (story time) ከ1965ዓ.ም. የአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ተማሪዎች እንቅስቃሴ እስከ የደርግ መንግሥት ፍጻሜ ዋዜማ 1982ዓ.ም ድረስ ባሉ አስራ ሰባት ዓመታት ውስጥ ነው፡፡አብዛኛው የልቦለዱ ታሪክ የሚከናወነው በአዲስ አበባ ከተማ ነው፡፡ በሁለት ገጸ ባህርያት በእህተና በዶ/ር ናሆም ትውውቅና ፍቅር የሚጀምረው ታሪክ እህተ በድብቅ ከሌላ ሰው በመጸነሷ ምክንያት ጽንሱን ለማስወረድ ባደረገችው ሙከራ የአባቷ የኮለኔል አሰፋ ጸበኛ በነበረ የጤና ባለሙያ እጅ በአጋጣሚ በመውደቋ በአሰቃቂ ሁኔታ ተገድላ በእጮኛዋ በዶ/ር ናሆም መኪና የኋላ ኪስ ውስጥ በተቀነባበረ ሴራ በማስቀመጥና ለፖሊስ ጥቆማ በመስጠት እጮኛዋ ገዳይ ነው ተብሎ እንዲታሰር ይደረጋል፡፡በሌላ በኩል በ1965ዓ.ም.ከአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ በህግ የተመረቀውና በአቃቤ ሕግነት ይሰራ የነበረው ሥነ ወርቅ በግሉ የእህተን የግድያ እንቆቅልሽ ለመፍታት የምርመራና ክትትል ስራውን ይጀምራል፡፡

ሥነ ወርቅ ከምርመራ ተግባሩ በተጨማሪ የተውኔት ጸሀፊና የልቦለድ ደራሲ ለመሆን የሚጥር እና ጥቂት ስራዎችም የሞከረ ነው፡፡በዚህ ምክንያት የምርመራና የክትትሉን ተግባር የድርሰት ስራው ጣልቃ እየገባ ሲፈታተነው፣ዋናው የምርመራ ታሪክም ሲቆም እንደገና ሲቀጥል በዚህም ሲደነቃቀፍ ይታያል፡፡ሥነ ወርቅ ተሳክቶለት በሰበሰበው መረጃ (information) እና ማስረጃ (evidence) እንዲሁም ባሰማው የሰው ምስክርነት ገዳዩ የጤና

ባለሞያ የሆኑት ወላጅ አባቱ አቶ ዘርፉ ሆነው ያገኛቸዋል፡፡አባቱን ህግ ፊት አቅርቦ ዶ/ር ናሆምን ከእስር በማስፈታት የእህተን ገዳይ በፍትህ አደባባይ እንዲቆም ያደርጋል፡፡

3.1.2.2. **የሠንሠለት** ልቦለድ ተራኪ ከታሪኩ ጋር ያለው ግንኙነት

ሠንሠለት ልቦለድ ውስጥ ሁለት የተያያዙ ታሪኮች አሉ፡፡የመጀመሪያው ታሪክ የዶ/ር ናሆምና የእህተን የፍቅር ህይወት የሚተርከው እስከ ገጽ 77 ድረስ የሚጓዘው ነው፡፡ከገጽ 78 ጀምሮ ያለው ታሪክ የእህተ ግድያ የተሰማበትና የወንጀል ምርመራው የተጀመረበት ነው፡፡የእነዚህ ታሪኮች ተራኪ አንድ ነው፡፡ይኸውም በታሪኩ ውስጥ ምንም አይነት ተሳትፎ የሌለው ውጫዊ ተራኪ (hetrodiegetic narrator) ነው፡፡

ተራኪው በገጸ ባህርያቱ የእርስ በርስ ግንኙነትና ድርጊት እንዲሁም በታሪኩ ሂደት ተሳትፎ አይኑረው እንጅ ገጸ ባህርያቱ የሚወጡ የሚወርዱበትን አካባቢ፣ምኞትና ህልማቸውን የደበቁትን ምስጢር ሳይቀር ያውቃል፡፡በርቀት ሆኖ የገጸ ባህርያቱን እንቅስቃሴና ድርጊት ለአንባቢ ያቀርባል፡፡የልቦለዱ ተራኪ በታሪኩ ውስጥ ምንም ተሳትፎ የሌለው መሆኑን ገና በመጀመሪያው ገጽ ላይ በሚሰጠው አስተያየት እንገነዘባለን፡፡

> ዶ/ር ናሆም ደጋግሞ ሰዓቱን እያየ ሳሎን ውስጥ ይንቆራጠጣል፡፡የለበሰው ልብስ እንደ ወተት የነጣ ስፖርት ሸሚዝና ከሸሚዙ ንጣት ትንሽ መለሰ የሚል ስትሌቶ ሱሪ ነበር፤ብርድ ይዳፈራል፤ቀላል ልብስ ይወዳል፤መላ እሱነቱን ይቀለዋል፤በአጭር የተከረከመውን ዞማ ጸጉሩን ወደ ኋላ እየላገ ባልተዘጋው የመስኮት መስተዋትበኩል ወደ ውጭ ለመመልከት አንገቱን አወጣ (ገጽ፣3)፡፡

ከዚህ ቅንጫቢ እንደምንረዳው ተራኪው ውጫዊ ቢሆንም የዶ/ር ናሆምን ውጫዊና ውስጣዊ መልክ ለአንባቢ ለመግለጽ አልተቸገረም፡፡ይህ ተራኪ ያየውን እና የሚያውቀውን መረጃ ሁሉ በቁሙ እንደወረደ ብቻ አይናገርም፡፡በገጸ ባህርያቱ አስተሳሰብና ድርጊት ላይ የራሱንም አስተያየትና አቋም ሲያንጸባርቅ እናገኘዋለን፡፡የሚከተለው ምሳሌ በልቦለዱ ታሪክ ውስጥ እኩይ ሆኖ ስለተሳለ አንድ ገጸ ባህርይ ያለውን አመለካከትና የተሰውን ስሜት የሚያሳይ ነው፡፡"ዘርፉ እረኛም እያለ ተንኮለኛ ቢጤ ነበር፡፡ተጠጋግተው የተኙ ከብቶች ጭራ ያንዱን ከሌላው አቆራኝቶ በማሰር አስነስቶ ሲያጓትታቸው የሚውል ሸረኛ

ነበር፡፡ት/ቤቱን እስቲለማመድ ድረስ ጨዋና ጭምት ሆኖ ቢቆይም እያደር ግን ያው ተንኮሉ አገረሸበት (ገጽ፣35)፡፡

ተራኪው ስለዘርፉ ማንነት የሰበሰበውን መረጃ አደራጅቶ በገለልተኝነት ለአንባቢው መንገር ወይም ማሳየት ይችል ነበር፡፡ነገር ግን የዘርፉ ተንኮለኛነትና በኋላም ለሚመጣው የነፍሰ ገዳይነት ባህርይው መነሻና አንባቢን ማዘጋጃ ነው፡፡በልቦለዱ ውስጥ ተራኪው ከስሜትና ከአቋም ነጻ የሆኑ ልዩ ልዩ መረጃዎችን ለአንባቢ ያቀርባል፡፡የሚቀጥለው ምሳሌ ይህንኑ ለማሳየት የቀረበ ነው፡፡

> ሥነ ወርቅ ዘርፉ የጥብቅና ቢሮውን ዘግቶ የጽህፈት ወንበር እና ጠረጴዛውን ወደ መኖሪያ ቤቱ ካዛወረ ሶስት ሃያ አራት ሰዓቶች አሳልፏል፡፡አሮጌው ቄራ ከጉልቱ ገባ ብላ የምትገኘው የመኖሪያ ቤቱ በአሮጌ ቆርቆሮ የታጠረች ባለሶስት ክፍል ናት፡፡ ከዩኒቨርሲቲው ተመርቆ በዓቃቤ ህግነት ሲቀጠር ነበር ከአንድ ግለሰብ ቤት በአርባ ብር የተከራያት፡፡አንድ ዓመት ያህል እንደቆየ ለውጡ መጣ፡፡በሁለተኛ ዓመቱ ላይ የከተማ ቦታና ትርፍ ቤት አዋጅ ታወጀ (ገጽ፣123)፡፡

ይህን ታሪክ የሚነግረን ውጫዊ ተራኪው ነው፡፡መረጃዎቹን መርጦና በወጉ አደራጅቶ ሥነ ወርቅ ማን እንደሆነና እንዴት እንደሚኖር በገለልተኝነት ዘግቦልናል፡፡ይህ ገለልተኝነት ግን ቋሚ አይደለም፡፡ከፍ ሲል እንዳየነውና በቀጣዩ ቅንጫቢም እንደምናስተውለው ተራኪው የራሱን ፍልስፍና፣ትዝብት፣አመለካከትና ርዕዮት ገጸ ባህርያቱን ተተግኖ በአንባቢው ላይ ለማስረጽ ይሞክራል፡፡ "ያራዳ ልጆች ገዳም ሰፈር ገብተው ሳያተራምሱ መች ወጥተው ያውቁ ነበር? ታዲያ ምን ያድርጋል?"ነበር" ጸጸቱን አስከትሎ ለገዳም ሰፈር ባለቀይ መብራቶች የተከሰተበት ጊዜ በተራው መጣ፡፡ወረተኛው የአዲስ አበባ መሸተኛ ሕይወት አፍላን አውራው አድርጎ ወደ ካሳንቺስና ነፋስ ስልክ ሲገለበጥ የገዳም ሰፈርን አስረሽ ምቺው ዝንብ ወረረው (ገጽ፣58)፡፡

በዚህ ልቦለድ ውስጥ የምንሰማው ድምጽና የምናረቀው አንዳች ገጠመኝ የተራኪው ብቻ አይደለም፡፡የሌሎች ገጸ ባህርያት ድምጽ፣የሕይወት ፍልስፍናና የሚከተሉት ርዕዮተ ዓለም በቀጥታና በተዘዋወዋሪ ይደርሰናል፡፡ስለዚህም ተራኪው ከታሪኩ ጋር ግንኙነት ባይኖረውም

ሰብአዊ ድምጽ ያለው፣ስሜትና አመለካከቱን እንዲሁም ርዕዮተ ዓለሙን በየአጋጣሚው ለመግለጽና ለማስረጽ የሚተጋ መሆኑን እንረዳለን፡፡

3.1.3. የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ተራኪ

በዚህ ስር መጀመሪያ ልቦለዱን አጠቃላይ ታሪክ ባጭሩ በማቅረብ ተራኪው ከታሪኩ ጋር ያለው ግንኙነት በስፋት የሚመረመርበትና ሚተነተንበት ነው፡፡

3.1.3.1. አፅመ ታሪክ

የፍቅር ቃንዛ 489 ገጾች ያሉት በ 14 ምዕራፎች የተዋቀረ ምሥጢራዊ ግድያ ላይ አተኩሮ ገዳዩ ማነው? የግድያው ምክንያት ምንድን ነው? ግድያው እንዴት ተፈጸመ? የሚሉ ዋና ዋና ጥቄዎችን ለመመለስ የሚጥር የፖሊስ የወንጀል ምርመራ ልቦለድ (police procedural novel) ነው፡፡

የልቦለዱ ታሪክ 1980ዎቹ መጀመሪያ ላይ በአዲስ አበባ ከተማ በተፈጸመ ወንጀል ላይ የተመሰረተ ነው፡፡ሜቲ ጋዲሳ እና ማሞ ዱባለ አዲስ አበባ በሚገኘው የደረጃዎች መዳቢ መስሪያ ቤት የምርት ቁጥጥር መሀንዲሶች ናቸው፡፡ ከተጋቡ ገና አንድ ዓመት አልሆናቸውም፡፡ ሁለቱም የተማሩና መልከ ቀና በመሆናቸው ከመጋባታቸው በፊት ፍቅረኞች ነበሯቸው፤ከተጋቡ በኋላም ቢሆን ሁለቱን ባለትዳሮች አፋተው የራሳቸው ለድረግ ሌት ተቀን የሚለፉ አፍቃሪዎች አሏቸው፡፡ከነዚህ ውስጥ ሜቲ የኔ ብቻ ካልሆነች ሁሉም ነገር ባፍጢሙ ይደፋ የሚለው የመስሪያ ቤቷ ባልደረባና የህግ ክፍል ሀላፊው ዘለቀ ጎርፉ አንዱ ነው፡፡

ማሞ የገብሩ ኪዳኔ ኩባንያና የሀሰን ሲራጅ የመለዋወጫ ዕቃዎች ኩባንያ ምርቶች ከደረጃ በታች በመሆናቸው ለገበያ እንዳይቀርቡ አጣርቶ ለአለቃው ሪፖርት ያቀርባል፡፡በዚህም ምክንያት ኩባንያዎቹ ኪሳራ ውስጥ እንዳይገቡ ማሞ ሪፖርቱን እንዲያሻሽል አንድ መቶ ሺህ ብር ጉቦ ሊሰጡት ቢሞክሩም እምቢተኛ ሆኖ በአቋሙ ይጸናል፡፡ድርጅቶቹም ኪሳራ ውስጥ ይገባሉ፡፡ይህን ሰበብ ያደረገው ዘለቀ ማሞን ለመግደልና ሜቲን የራሱ ለማድረግ ሆቴል ውስጥ በስውር በሚጠጣው ቢራ ውስጥ ከባድ እንቅልፍ የሚያስከትል መደሀኒት በመጨመር ራሱን ሲስት ከከተማ ውጭ ወደ ወሊሶ በመውሰድ ከሌሎች ተባባሪ ግለሰቦች ጋር በአሰቃቂ ሁኔታ ገድለው ወጨፎ ገብርኤል በተባለ ቤተክርስቲን ውስጥ በሌሊት

እንዲቀበር ያደርጋል፡፡ከዘጠኝ ወር የፖሊስ ምርመራና ክትትል በኋላ ገዳዮች ታወቀው በቁጥጥር ስር ሲውሉ ታሪኩ ያበቃል፡፡

3.1.3.2. **የፍቅር ቃንዛ** ልቦለድ ተራኪ ከታሪኩ ጋር ያለው ግንኙነት

የዚህ ልቦለድ ተራኪ ውጫዊ ነው፡፡በመሆኑም ከታሪኩ ድርጊት ጋር ምንም አይነት ግንኙነት የለውም፡፡የገጸ ባህርያቱን ማንነት፣ስሜትና እመነት፣የሚንቀሳቀሱበትን ቦታና ጊዜ ለአንባቢ የሚያቀርበው ዳር ቆሞ ነው፡፡ዳር ይቁም እንጅ ገጸ ባህርያቱንና ድርጊታቸውን የሚያይበት ፣ የሚመዝንበትና የሚገመግምበት የራሱ ግንዛቤ፣ሥነ ልቦናና ርዕዮተ ዓለም አለው፡፡ወደ አንባቢው የሚደርስ ዝርዝርና ጥቅል መረጃዎችንም የሚመርጠው በዚሁ አተያዩ ነው፡፡

ልቦለዱ የሚጀምረው የማሞ ዱባለን ከቤቱ እንደወጣ መቅረትና ተገድሏል የሚለውን ጥርጣሬ በማጉላት ነው፡፡ስለዚህ አበዩ ታሪክ የወንጀል ክትትሉና የምርመራውን ሂደት የሚመለከተው ነው፡፡በዚሁ መሰረት ልቦለዱ የተለያየ እርከን ያላቸው ታሪኮች የሉትም፡፡ ያለው አንድ ዋና ታሪክና አንድ ውጫዊ ተራኪ ብቻ ነው፡፡ስለዚህም ተራኪው ትረካውን የሚመራው ከታሪኩ ውጭ ሆኖ ያለማንም ተቀናቃኝ ነው፡፡የተራኪውን ማንነት የምንረዳውም ወዲያው ታሪኩ እንደተጀመረ በመጀመሪያው ገጽ በመጀመሪያው ዓረፍተ ነገር ነው፡፡ "ወየው! የዛሬውስ የጉድ ነው" አለች ሜቲ ጋዲሳ ከእጇ አምልጧት በወጥ ቤቱ ወለል ላይ ተከስክሶ አስር ትናንሽ የሆነውን የሸክላ ሳህን ስብርባሪ ቁልቁል እየተመለከተች፡ ፡…ባሏ ማሞ ዱባለ ደግሞ ያለወትሮው እውጭ አምሽቷል (ገጽ፣1)፡፡

ይህ ቅንጫቢ ትረካ የልቦለዱ ማስተዋወቂያ ነው፡፡ታሪኩ የተገነባውም በመጀመሪያው ገጽ ላይ በተዋወቅናቸው ባልና ሚስት ሜቲ ጋዲሳና ማሞ ዱባለ የፍቅር፣የትዳርና የስራ ሕይወት እንዲሁም በማሞ መሰወር ነው፡፡ተራኪው ካለተቀናቃኝ የራሱ ድምጽ ጎልቶ እንዲሰማ የሚፈልግና አተያዩንም በራሱ አኳያ ለመምራት የሚፈልግ ነው፡፡ይህን አቋሙን ከሚያረጋግጡልን ትረካዎች ውስጥ አንዱ ቀጥሎ የቀረበው ነው፡፡

> የአዲስ አበባ ችግሯ አያሌ ቢሆንም የመጓጓዣ አቅርቦቷ ግን ምንጊዜም ከልኩ የማይደርስ የተልባ ስፍር ነው፡፡በተለይ ጧት ጧት ለሁሉ ነገር ጥድፊያ በመሆኑ ተጠቃሚው ህልቆ መሳፍርት የለውም፡፡የሚያገኘው አገልግሎትም አባይን በጭልፋ ነው፡፡በዚህ ምክንያት ትንሽ ትልቁ ይበሳጫል፡፡ታዲያ

ቢበሳጭም የራሱን ጨዋራ ይልጣል እንጅ አዲስ አበባ ሆየ ሁሉን ቻይ ናት (ገጽ፣11)፡፡

ተራኪው በታሪኩ ውስጥ ተሳታፊ ከሆኑ ገጸ ባህርያት አንዱን ወስዶ ስለአዲስ አበባ ችግር በተለይም ስለ ትራንስፖርቱ እጥረት እንዲናገር ማድረግ ይችል ነበር፡፡ነገር ግን የችግሩ ግዝፈትና ምሬቱ ከገጸ ባህርያቱ ይበልጥ ተራኪውን ስለተሰማውና በችግሩ ልክ ሀሳቡን አይገልጹልኝም ብሎ ስላመነ በራሱ ድምጽ መናገርን መርጧል፡፡የችግሩን መላ ቢስነትና እንቆቅልሽነት ለማሳየት የተልባ ስፍርና አባይን በጭልፋ የሚሉ ተምሳሌታዊና ምሳሌያዊ ንግግሮች ተጠቅሟል፡፡ተራኪው ውጫዊም ቢሆን በአዲስ አበባ ችግር የተማረረ በመሆኑ የንግግሩ ድምጸት ተስፋ የቆረጠ ሰው የሚያሰማውን ብሶት ይመስላል፡፡

ልቦለዱ ውስጥ የምንሰማው ድምጽ የተራኪው ብቻ አይደለም፡፡ገጸ ባህርያቱም ጮክ ብለው እርስ በርስ ሲነጋገሩ፣ሲጨቃጨቁ፣ሲጠያየቁ፣ሲዝቱ፣ሲያለቅሱና ሲስቁ እናዳምጣለን፡፡

> "የአቶ ማሞ ዱባለ ባለቤት? እ…ወ/ሮ ሜቲ ጋዲሳ?"
>
> "አዎ! ነኝ! ምነው? ማሞ ደህና አይደለም እንዴ"?
>
> "ተረጋጊ ደህና ነው! የደወልኩት ከቦሌ ኤርፖርት ነው መልእክት ንገርልኝ…"
>
> "የት? ቦ…ቦሌ? እሱስ ወዴት ሄደ?"
>
> "ወዴት እንደሄደ ምን አውቃለሁ?" (ገጽ፣20)

ይህ ምልልስ ከገጸ ባህርያቱ አንደበት የወጣ የአንድ ወገን መርዶ ጭንቀት፣ፍርሀት፣ስጋትና መረበሽን ያዘለ ድምጽ ነው፡፡የማሞን እንደወጣ መቅረትና ድምጹ መጥፋት ሞቷል የሚለውን ጥርጣሬ አንባቢም ከሜቲ ጋር በሌላ ገጸ ባህርይ አንደበት እኩል የመስማት ዕድል አግኝቷል፡፡ ይህም የልቦለዱ ትረካ በውጫዊ ተራኪው ድምጽና እይታ ብቻ ሳይሆን በገጸ ባህርያቱም ድምጽና እይታ ጭምር የተገነባ መሆኑን ያሳያል፡፡

3.2. ውስጣዊ ተራኪ (homodiegetic narrator)

በዚህ ስር የልቦለዱ አይነትና የልቦለዱ ጭምቅ ታሪክ በአጭሩ የሚቀርብበት፣አንደኛ መደብ ዋና ገጸ ባህርይው የተራኪም ሚና ስለሚኖረው ተሳትፎውና ተግባሩ የሚተነተንበት ነው፡፡

3.2.1. **የአመጻ ብድራት** ልቦለድ ተራኪ

ጀኔት(1980፡242) የልቦለድ ተራኪዎችን ውስጣዊና ውጫዊ ብሎ ሲመድብ ውስጣዊ ተራኪ እንደገና ሁለት ደረጃ እንደሚኖረው ገልጿል፡፡የመጀመሪያው እኔ ባዩ ተራኪ በታሪኩ ውስጥ ዋና ገጸ ባህርይ ሲሆን ግለ ራስ ተራኪ (autodiegetic narrator) ሲባል ተራኪው ንኡስ ገጸ ባህርይ ሆኖ የታዛቢነት ሚና ሲኖረው ደግሞ እማኝ ተራኪ እንደሚባል ገልጿል፡፡ በዚህ መሰረት ለትንተና ከተመረጡት ልቦለዶች ውስጥ **የአመጻ ብድራት** ታሪኩ የቀረበው በውስጣዊ ተራኪ አማካኝነት ነው፡፡

3.2.1.1. *አፅመ ታሪክ*

የአመጻ ብድራት በአይነቱ ጀብድ ቀመስ (Hard boiled) ተብሎ በሚታወቀው የወንጀል ክትትል ልቦለድ ውስጥ የሚመደብ ነው፡፡

ደሊላ ሰለሞን ተወልዳ ያደገችው ድሬዳዋ ከተማ ነው፡፡ስራዋ ኮንትሮባንድና የተከለከለ አደገኛ ዕጽ ማዘዋወር ሲሆን እሷም የዚሁ አደገኛ ዕጽ ተጠቃሚ ናት፡፡በስራዋ ምክንያት አንድ ቦታ ረግታ አትቀመጥ እንጅ መኖሪያዋ ሀዋሳ ነው፡፡ደሊላ ቆንጆ ሴት በመሆኗ ብዙ ወዳጆች አበጅታ በነሱ ለመጠቀም የምትፈልግና የተሳካላትም ናት፡፡አሸብር ቁማርተኛና በብዙ ወንጀሎች የተሳተፈ ግን በገንዘብ ሀይል ነጻ ሆኖ የሚኖር ደላላና የብዙ ጭፈራ ቤቶች ባለቤት ነው፡፡አሸብር ደሊላን ለፍቅርና ለትዳር ጠይቋት እንቢ በማለቷ ቂም ይዞ ለመበቀል ጊዜ ሲጠብቅ ቆይቶ ካንድ ወዳጅዋ ጋር ፍቅር ሲፈጽሙ የሚያሳይ የወሲብ ቪዲዮ በድብቅ ቀርጾ ለማዋረድና ገንዘብ ለመቀበል ሲሞክር ቪዲዮው እጇ ውስጥ በመግባቱ መልሺ አልመልስም በሚል ሰበብ በድብቅ ሀዋሳ በመኖሪያ ቤቷ ያስገድላታል፡፡ በተገደለችበት ዕለት ቀን ላይ አብሯት የነበረ ወሰን ሰገድ የተባለ ወዳጅዋ በግድያው ተጠርጥሮ ይታሰራል፡፡በማረሚያ ቤት እያለም ሆን ተብሎ በአሸብር ሴራ በተመረዘ ፖም ይገደላል፡፡

በጥቂት ወራት ውስጥ በመርማሪዎች ብርታት ወንጀለኞቹ ተለይተው ይታወቃሉ፡፡አሸብርን ጨምሮ የተወሰኑትን ለመያዝ ከፖሊስ ጋር ባደረጉት የተኩስ ልውውጥ ይገደላሉ፡፡ታሪኩም የደሊላንና የሌሎች ንጹሀን ሰዎች ገዳዮችን ማንነት፣ፍላጎት፣የወንጀል አፈጻጸምና ድብብቆሹን ለአንባቢ በማሳወቅ ይጠናቀቃል፡፡

3.2.1.2. የአመጻ ብድራት ልቦለድ ተራኪ ከታሪኩ ጋር ያለው ግንኙነት

የአመጻ ብድራት በአንደኛ መደብ እኔ ባይ ተሳታፊ ገጸ ባህርይ (autodiegetic narrator) የቀረበ ትረካ ነው፡፡

ታሪኩ የሚጀምረው ቀደም ሲል እንዳየናቸው ልቦለዶች ከግድያው ወይም ከወንጀሉ ሳይሆን ተጠርጣሪው ተይዞ በፍርድ ቤት ምስክር ተሰምቶ ወንጀለኛ ነው በሚል ማስረጃ ቀርቦበት ለውሳኔ ባደረ ጉዳይ ላይ ነው፡፡ ትረካውም ከመጨረሻው የሚጀምርና በአጭር ጊዜ ውስጥ የሚጠናቀቅ ነው፡፡በዚህ ልቦለድ ውስጥ አቢይና ዋና ታሪክ ሆኖ የወጣው የወንጀል ክትትሉና የምርመራው ታሪክ ነው፡፡የልቦለዱን ፍጥነት ለመግታትና አንባቢ ትንፋሽ እንዲይዝ ለማድረግ በዋናው ታሪክ ውስጥ ሳጋ ሆነው ወይም የተሰገሰጉ ከምርመራው ጋር ግንኙነት የሌላቸው አጫጭር ታሪኮች አሉ፡፡ለምሳሌ የዋናው ገጸ ባሕሪ ማለትም ተራኪው አባቴ ማነው? ጥያቄ ከዘመዶቹ ጋር ሲገናኝ አልፎ አልፎ ይነሳል፡፡ ሌላው ተራኪው ሜሮን ከምትባል ገጸ ባሕሪ ጋር የጀመረውን የፍቅር ድብብቆሽ አልፎ አልፎ ለአንባቢ የሚነግርበት ነው፡፡እነዚህ ዋናው ታሪክ እንዳይሰለችና ተራኪውም ማንነቱን በግልጽ የሚያሳይበትን አጋጣሚ የፈጠሩ በመሆናቸው ለልቦለዱ ጉልበት በመሆን አገልግለዋል፡፡

በዚህ ልቦለድ ውስጥ በእርከን የተከፋፈለ ታሪክ የለም፡፡ያለው አንድ ዋና ታሪክ ይህም የወንጀል ክትትሉና የምርመራው ታሪክ ነው፡፡የዚህ ልቦለድ ተራኪ በታሪኩ ውስጥ አቢይ ሚናና ተሳትፎ ያለው ነው፡፡ተራኪ ብቻ ሳይሆን ወንጀል መርማሪና ጠበቃም ነው፡፡ስለዚህ የልቦለዱ ታሪክ ሞተር ነው ማለት ይቻላል፡፡እሱ የሌለበት ሁነትና ድርጊት በታሪኩ ውስጥ የለም፡፡ስለሆነም ታሪኩ ተጀምሮ የሚቋጨው ከእሱ ተሳትፎና እይታ ሳይወጣ ነው፡፡

ተራኪው መረጃዎችን የሚሰበስበው፣የሚመርጠው፣የሚያደራጀውና ለአንባቢ ስሜት በሚሰጥ መልኩ የሚያቀርበው እሱው ራሱ ነው፡፡የመረጃዎቹ አይነትና ጥራት ብቻ ሳይሆን በአንባቢ ላይ የሚፈጥሩትም የደስታና የሀዘን ድባብ ከተራኪው አኳያ የተቃኙ ናቸው፡፡ይህ ማለት ግን ሁሉም መረጃዎች ከተራኪው አኳያ ብቻ ይቀርባሉ ማለት አይደለም፡፡የሌሎች ገጸ ባህርያት ድምጽ፣አስተያየት፣ፍልፍስናና ሪዕዮተ ዓለምም ከራሳቸው አኳያ የሚስተናገድበት

ዕድልም ሰፊ ነው፡፡የሚከተሉት የገጸ ባህርያት ንግግሮች ተራኪው አቢይና ተሳታፊም ቢሆን ድምጻቸውንና አስተያየታቸው ግን የራሳቸው ነው፡፡የሚከተለው ምሳሌም ይህንኑ ሀሳብ የሚያጠናክር ነው፡፡

> አለምዬ ጉዳይ ገጥሞኛል አለች በተቆራረጠ ድምጽ፡፡አንዱ ባልሰራው ወንጀል ተከሶ ሊፈረድበት ነው፡፡...ምን ልታደርግ እንደምትችል አላውቅም፡፡ ግን... የምትችለውን ሁሉ ብታደርግ ደስ ይለኛል፡፡ፈጸመ የተባለውን ነገርያደርገዋል ብየ አላምንም፡፡ ወዳጄን ገሏል ተብሎ ሀዋሳ እስር ላይ ነው፡፡የሞት ፍርድ ሊፈረድበት ይችላል... እንደምንም አድነው....(ገጽ፣12)፡፡

ይህ የስልክ ተማጽኖ የዋናው ገጸ ባህርይ እናት ከአሜሪካ የምታሰማው ነው፡፡ሴትዮዋ አሁን ተጠርጥሮ የታሰረው የወሰን ሰገድ ወዳጅ ነበረች፡፡ይህ ንግግር የእናቱ ድምጽ ነው፡፡ ደረቅ ንግግር ብቻ ሳይሆን ተማጽኖና የሀዘን ድምጸትም አለበት፡፡ከታሰረው ሰው ጋር ያላትን የስሜት ቅርበት “ባልሰራው ወንጀል” እንድትል ያደረጋት እምነት ሁሉ ከራሷ ስሜት አኳያ የተጤነ ነው፡፡

ተራኪው ተሳታፊና አቢይ ገጸ ባህርይ በመሆኑ ባገኘው አጋጣሚ ሁሉ ለአንባቢ ማንነቱን ለመግለጽ ይጥራል፡፡ቀጣዩ ቅንጫቢም ለዚህ ማሳያ ቀረበ ነው፡፡

> በአድናቆት የተያዘውን ውብ ፊቷን እየተመለከትኩ በዚች ውብ ልብ ውስጥ የተለየ ስፍራ አግኝቼ ይሆን?...እኔስ አፍቅሬያታለሁ? ስል ራሴውን ጠየኩ...ግን ፍቅር የሚሉት ምንድን ይሆን?ከዚህ ቀደም በፍቅር የተያዝኩበት አጋጣሚ የለም፡፡በፈጠራው አለም፣ በተውኔቱ፣ በመጽሐፉ፣ በፊልሙ... እንዲሁም በገሀዱ አለም ከአስተዋልኩት የፍቅር ታሪክ ፍቅርን የተገነዘብኩ ይመስለኝ ነበር፡፡ይሁን እንጅ ግንዛቤየ አሁን ፍቅር ውስጥ ያለሁ መሆን አለመሆኑን በመንገር እርግጡን ሊያሳውቀኝ አልቻለም (ገጽ፣35)፡፡

ይህ በቀጥታ እንደወረደ የምንሰማው ድምጽ የእኔ ባዩ ተራኪ ነው፡፡ድምጹን ወይም ንግግሩን ብቻ አይደለም የምንሰማው ስለፍቅር ያለውን ግንዛቤና አመለካከት እንዲሁም ስጋቱን ጭምር ነው፡፡ግንዛቤውና ስሜቱ የራሱ ነው፡፡ከራሱ አኳያ ነው ገጠመኙን በራሱ

አንደበት ያቀረበልን፡፡ በዚህ ትረካ ተራኪውና አንባቢው በቀጥታ ፊት ለፊት ተገናኝተዋል፡፡ይህ ግንኙነት የመረጃውን የወዲያውነትና የስሜት ቅርበትም ያሳያል፡፡

3.3. ማጠቃለያ

በልቦለድ ድርሰት ውስጥ ሁለት አይነት ተራኪዎች እንዳሉ የስነ ተረክ መምህራን ያስረዳሉ፡፡ ተራኪው በድርጊቱ ውስጥ ተሳትፎ ካለውና እየተተረከ ያለው ታሪክ በከፊልም ሆነ በሙሉ የራሱ ተሳትፎ ካለው ውስጣዊ ወይም አንደኛ መደብ ተራኪ ሲባል በታሪኩ ውስጥ ምንም አይነት ተሳትፎ ከሌለው ደግሞ ውጫዊ ተራኪ እየተባለ ይጠራል፡፡የወንጀል ክትትል ልቦለድ ተራኪዎችም ምድባቸው ከዚህ ውጭ አይደለም፡፡የተለየ የሚያደርጋቸው ነገር ቢኖር ትረካው ከአጠቃላይ (ከወንጀል ድርጊቱ) ወደ ዝርዝር (ምርመራው) መሄዱና በድብቅ የተፈጸመን ምስጢራዊ የወንጀል ድርጊት ለመፍታት መርማሪው ገጸ ባህርይ ራሱ ተራኪ የሚሆንበት አጋጣሚ መኖርና ተራኪው ለአንባቢም አስፈላጊ የሆኑ ፍንጮችን በመስጠት ከመርማሪው እኩል እንቆቅልሹን እንዲፈቱ እድል መፍጠሩ ነው፡፡

የአጋጣሚ ልቦለድ ተራኪ ውጫዊ በመሆኑ ወንጀል መርማሪ አድርጎ የመረጣቸው ገጸ ባህርያት አራት የፖሊስ መኮንኖችን ነው፡፡መርማሪዎች መብዛታቸው የአንባቢን ትኩረት በየአቅጣጫው መመንዘሩና ተገቢ ፍንጭም በየጊዜው ባለመስጠታቸው አንባቢው በራሱ መንገድና ችሎታ ወንጀለኛው ላይ ለመድረስ እንቅፋት ሆነውበታል፡፡ተራኪው በተለይ የምርመራ ቡድኑ ሀላፊ የሆነውን ሻምበል ታምሩ በምርመራ ችሎታውና ብቃቱ ከሌሎች የተሻለ ማድረግ ይገባው ነበር፡፡በሰብእናውና በምርመራ ችሎታው ጎልቶ እንዲታይ አልተደረገም፡፡በዚህ ምክንያት በምርመራ ችሎታውና በአስተሳሰቡ ልቆ የወጣውና ወንጀለኛውን ተከታትሎ የያዘው መቶ አለቃ ዘለቀ የተባለ የበታች መኮንን ነው፡፡

የተራኪው ከፍ ሲልም የደራሲው ምኞት ግን ይህ አይደለም፡፡ደራሲው በስድስት ልቦለዶቹ ዋና መርማሪ አድርጎ የሚያቀርበው ይህንኑ ከመካከለኛ አንባቢ የተሻለ ችሎታና የሙያ ብቃት የሌለውን ሻምበል ታምሩን ነው፡፡ኮናን ዶይሊ በሸርሎክ ሆልምስ፣አጋታ ክርስቲ በሄርኩል ፖይሮትና በሚስ ማርፐል በብዙ ልቦለዶቻቸው ውስጥ መርማሪ አድርገው ያቀረቧቸው በላቀ የአስተሳሰብ ብቃትና በሚያስገርም የምርመራ ችሎታቸው ነው፡፡በዚህ በኩል የአጋጣሚ ልቦለድ ዋና መርማሪም ሆነ ተራኪው የተሳካላቸው አልሆኑም፡፡አጋጣሚ

የግድያ ታሪክ፣የምርመራና ሌላ ሶስተኛ ታቃፊ ታሪክ ቢይዝም ተራኪው ግን አንድ ነው፡፡ 37 ገጽ የሸፈነው ታሪክ ለምርመራው ሂደት ያገዘው የጎላ ፋይዳ የለም፡፡ስለሆነም ቢወጣ ታሪኩ ላይ የሚያመጣው ጉዳት አይኖርም ነበር፡፡

ሠንሠለት ልቦለድ በውጫዊ ተራኪ የቀረበ የወንጀል ድርጊትና የምርመራ ታሪክን አቅፎ የያዘ ነው፡፡ተራኪው የበላይ ሆኖ ሁሉም ቦታና ጊዜ ቢገኝም ለወንጀል መርማሪው ለሥነ ወርቅ የሚተውለት ጊዜና ቦታም አለ፡፡የዚህ ምክንያቱ ሥነ ወርቅ የደራሲነት ሚናም ለመጫወት የሚሞክር ግን ጊዜና ምቹ ሁኔታ የሚጠብቅ እስከዚያው ሀሳቡንና ገጸ ባህርያቱን በምናቡ ይዞ የሚዞር አድርጎ ስለሳለው ጭምር ነው፡፡ለዚህ ማሳያ ያደረገው “የአዞ እንባ” እና “ጥቁር አፈር” የተሰኙ የተውኔት ጽሁፍና የልብወለድ ሙካራዎችን ነው፡፡ ለምሳሌ “የአዞ እንባ” በሳንሱር ምክንያት ውድቅ እንደተደረገበት ከራሱ አንደበት መስማታችንና ከተውኔት ጽሁፉ የተቀነጨበ አንድ ገጽ መነባንብ በልቦለዱ ማብቂያ ላይ ለማቅረብ እድል ማግኘቱ ነው፡፡

በዚህ ልቦለድ ውስጥ ከተራኪው ሌላ ጎልተው የሚሰሙ የገጸ ባህርያት የጣእር፣የብሶት፣ የሀዘን የመከፋት፣ የሽንፈት እና የደስታ ድምጾች አሉ፡፡መርማሪው ሥነ ወርቅ የህግ ባለሞያ በመሆኑ የምርመራው ታሪክ አጓጊና ተአማኒነቱንም የጠበቀ ነው ለማለት ይቻላል፡ ፡ተራኪውም ውጫዊ ይሁን እንጅ በመቼትና በገጸ ባህርያት ገለጻዎቹ፣በታሪኩ ሂደት ጣልቃ እየገባ በሚሰጠው አስተያየትና በሚያራምደው ርዕዮተ ዓለም ማንነቱን መረዳት ይቻላል፡፡

የፍቅር ቃንዛ የግድያና የምርመራው ታሪክ ከመጀመሪያው ጀምሮ ተዋህዶ የቀረበበት የፖሊስ የምርመራ ልቦለድ ነው፡፡ተራኪው ውጫዊ ቢሆንም የሚሰጣቸው አስተያየቶችና አልፎ አልፎ የሚያራምደው አቋም ገለልተኛ እንዳይሆን አድርጎታል፡፡ተራኪው በታሪኩ ውስጥ ተሳትፎ ባይኖረውም እራሱን እንደ ገጸ ባህርይ ሊያስቆጥረው የሚችል ገለጻ፣ትችት፣ ማብራሪያና ፍርድ የሚሰጥበት ጊዜና ቦታ አለው፡፡ከዚህ አልፎ ለዋናዋ ገጸ ባህርይ ለሜቲ ጋዲሳ በመቆርቆር የሀዘን፣የቁጭትና የአይዞሽ ባይነት ድምጹ ጎልቶ ይሰማበታል፡፡ተራኪው መረጃ በመምረጥና በማደራጀት በኩል ሳንካ የገጠመው መሆኑን ከምንረዳበት መንገድ አንዱ የመርማሪዎች የጎላ የሥነ ምግባር ችግርና የሙያ ብቃት ማነስ ነው፡፡ይህ ደግሞ በተራው አንባቢ 489 ገጽ አንብቦ ለመጨረስ ትእግስቱን መፈታተኑ አይቀርም፡፡

የአመጻ ብድራት በውስጣዊ ተራኪ የቀረበ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ነው፡፡የዚህ ልቦለድ ተራኪ በታሪኩ ውስጥ አቢይ ገጸ ባህርይ የሆነና እራሱ የሚሳተፍበትን ድርጊት የሚተርክ ብቻ ሳይሆን የወንጀል ድርጊቱ ዋና መርማሪም ነው፡፡እሱ የሌለበትና ያልተሳተፈበት ሁነትና ድርጊት በታሪኩ ውስጥ የለም፡፡ስለሆነም ታሪኩ ተጀምሮ የሚቋጨው ከተራኪው ተሳትፎና እይታ ሳይወጣ ነው፡፡

የልቦለዱ ታሪክ በተሳታፊ መርማሪ ገጸ ባህርይ መቅረቡ ሁለት ጥቅሞችን ለአንባቢ አስገኝቷል፡፡የመጀመሪያው ተራኪው ማንነቱን፣ሰብእናውን፣አመለካከቱን፣ፍልስፍናውን እና ርዕዮተ ዓለሙን በንግግሩና በድርጊቱ እንዲሁም ሌሎች ገጸ ባህርያት ስለሱ በሚናገሩት በግልጽ መረዳት ይቻላል፡፡ይህም ተራኪው ከደራሲው ተጽእኖ በአንጻራዊነት ነጻ መሆኑን ያሳያል፡፡ሁለተኛው በአንባቢውና በተራኪው መሀል ሌላ አካል ወይም ድልድይ ስለሌለ በቀጥታ ለመገናኘትና የስሜት ቁርኝት ለመፍጠር አግዟል፡፡ይህ የወዳጅነት ባህሪ የንባብ ጉጉት እንዲፈጠር የራሱን እገዛ አድርጓል፡፡

ምዕራፍ አራት፤ ድብቅ (covert) እና ግልጽ (overt) ተራኪዎች በተመረጡ ልቦለዶች

4.0. መግቢያ

የወንጀል ክትትል ልቦለድ ደራሲያን ታሪኮቻቸውን ወደ አንባቢ ለማድረስ ድብቅ ወይም ግልጽ ተራኪዎችን ይጠቀማሉ፡፡ድብቅ ተራኪዎች በታሪኩ ውስጥ ተሳትፎ የሌላቸው ውጫዊ ተመልካቾችና ዘጋቢዎች ናቸው፡፡ግልጽ ተራኪዎች ደግሞ በታሪኩ ውስጥ አቢይ ወይንም ንኡስ ገጸ ባህርይ የሆኑና የራሳቸውን አልያም በእማኝነት የሌሎችን ገጸ ባህርያት ታሪክ የሚተርኩ ናቸው፡፡ግልጽ ተራኪዎች ስማቸውን፣እድሜያቸውን፣የሚወዱትንና የሚጠሉትን፣ሙያቸውን፣ ፍልስፍናቸውን፣እምነታቸውን፣እንዲሁም የሚከተሉትን ርዕዮተ ዓለም ሳይቀር በግልጽ የሚናገሩና በድርጊትም የሚያሳዩ ናቸው፡፡

ድብቅ ተራኪዎች በስም፣በጾታ፣በእድሜ፣በእምነት፣በፍልስፍና፣ወዘተ.ተለይተው አይታወቁም ልቦለዱ ውስጥም ይህን ማንነታቸውን የሚያሳዩ ምልክቶች (signals) በግልጽ አይኖሩም፡፡ ይህ ማለት ግን የወንጀል ክትትል ልቦለድ ተራኪዎች ተረቶችና ሚቶች ወይም ሳይንስ ልቦለዶች ውስጥ እንደምናገኛቸው ልዩ ልዩ ፍጡራንና መናፍስት አይነት ናቸው ማለት አይደለም፡፡ ተራኪዎች ድብቅ የሚሆኑት በታሪኩ ውስጥ ምንም አይነት ድርሻ ሳይኖራቸው ሲቀር ነው፡፡ የዚህ አይነት ተራኪዎች ለራሳቸው የሁሉን አወቅ ባህሪና ሥልጣን የሰጡ ናቸው፡፡አንባቢ በውጫዊ ተራኪ የቀረበን ልቦለድ ሲያነብ ተራኪው ወንድ ወይም ሴት መሆኑን ለመለየት ላንሰር(1981) እና ጃን(2005፥N.3.1.3.) የሰጡትን ጥቆማ መሰረት ሊያደርግ ይችላል፡፡የልቦለዱ ደራሲ ወንድ ከሆነ ተራኪውም ወንድ ይሆናል ደራሲዋ ሴት ከሆነች ደግሞ ተራኪዋም ሴት ትሆናለች የሚል ነው፡፡ይሄ እንዴት ይሆናል ሲሉ ከተቃወሙ ምሁራን ውስጥ አንዷ ፍሉደርኒክ (2009፥14) ናት፡፡የብእር ስም ተጠቅመው የሚጽፉ ደራስያንን እንዴት ማወቅ ይቻላል ስትል ትሞግታለች፡፡

ይህንና ሌሎችንም ችግሮች ለማቃለል ቻትማን (1978) እና ሪሞን ኬናን (2002) ድብቅ ተራኪዎችን ለመረዳት ያስችላሉ ያሏቸውን መከሰቻ መንገዶች አስተዋውቀዋል፡፡እነዚህም የመቼት ገለጻ፣የገጸ ባህርይ አቀራረጽ፣አህጽሮተ ጊዜ እና የተራኪው ተግባራት ናቸው፡፡ይህ

ምዕራፍም እነዚህን መመዘኛዎች በመጠቀም የልቦለዶቹን ድብቅ ወይም ውጫዊ ተራኪዎች ማንነት፣አመለካከት እና ተግባር ለመተንተን ይሞክራል፡፡

4.1. የተራኪዎች ማንነት ማሳያዎች በልቦለዶቹ ውስጥ

4.1.1. የመቼት ገለጻ

የአጋጣሚ፣የሠንሠለት እና **የፍቅር ቃንዛ** ልቦለድ ተራኪዎች በታሪኮቹ ውስጥ ምንም አይነት ተሳትፎ ስለሌላቸው በስም፣በጾታ፣በእድሜ፣በመደብ፣በእምነት፣በርዕዮተ ዓለም ለይተን እከሌ የምንላቸው አይደሉም፡፡ነገርግን በሚሰጡት የጊዜና የቦታ ገለጻ እንዲሁም ጥቆማ ማንነታቸውን በተወሰነ ደረጃ ለመረዳት እንችላለን፡፡

መቼት በልቦለድ ውስጥ ጊዜና ቦታ ብቻ አይደለም፡፡የገጸ ባህርያቱን የትምህርትና ኑሮ ደረጃ፣ የሚሰሩበትን መስሪያ ቤት፣የሚነዱትን መኪና፣የሚኖሩበትን ቤት፣ሀላፊነታቸውን፣ እምነትና ፍልስፍናቸውን፣ርዕዮተ ዓለማቸውን፣ከአካባቢያቸው ጋር ያላቸውን መስተጋብር፣ የሚኖሩበትን ዘመን ማህበራዊና ፖለቲካዊ ሁኔታ፣ለራሳቸው የሚሰጡትን ዋጋና ክብር ሁሉ ይይዛል፡፡

አጋጣሚ ልቦለድ ታሪኩ የሚጀምረው በመቼት ገለጻ ነው፡፡ገለጻው የዋናውን ገጸ ባህርይ ማንነት እና በህብረተሰቡ ውስጥ ያለውን ማህበራዊ ቦታ እንዲሁም የታሪኩን ዘመን እንዲህ እያለ ያስተዋውቃል፡፡

> ቦታው አዲስ አበባ ከተማ በስተሰሜን ክፍል ነው፡፡በአካባቢው ከሚገኙት አነስተኛ ቤቶች በመጠኑም ሆነ በአይነቱ ጎላ ብሎ የሚታይ ቪላ ቤት ለብቻው አፈንግጦ ይገኛል፡፡ግቢው በአበባዎች ማጌጡ ይበልጥ ድምቀት ቢሰጠውም ዙሪያውን በግንብ የታጠረ በመሆኑ ጠባብ አስመስሎታል፡፡ቤቱ ፍጹም ዘመናዊ ሲሆን ሳሎኑ ውሃ ሰማያዊ ሆኖ ውስጡም በውድ ዕቃዎች አሸብርቋል፡፡አልፎ አልፎ ለላንቲካ በግድግዳ ላይ የተንጠለጠሉት ቅርጻ ቅርጾች ለቤቱ ተጨማሪ ውበት ሰጥተውታል፡፡ከወለሉ ላይ የተነጠፈው ስጋጃ በልዩ ልዩ ህብረ ቀለሞች የተሰራ በመሆኑ አይን ይማርካል (ገጽ፣9) ፡፡

ይህ በልቦለዱ የመጀመሪያ ገጽ የመጀመሪያ አንቀጽ የቀረበው የመቼት ገለጻ የዋናውን ገጸ ባሕሪ ማንነት፣የኑሮ ደረጃ፣የሚኖርበትን ከተማ፣በሕብረተሰቡ ውስጥ ያለውን ቦታና ዘመኑን ለአንባቢ የማስተዋወቅ ሚና አለው፡፡በዚህ የመቼት ገለጻ የተራኪውን ማንነት ለማወቅ የሚያግዙ ምልክቶች አሉ፡፡ግቢው በአበባ ማጌጡ፣የቤቱ ፍጹም ዘመናዊነት፣ቤቱ ውስጡ በውድ እቃዎች ማሸብረቁ፣ህብረ ቀለማቱ ዓይንን መማረካቸው ተራኪው ያየውን ወይም የሰማውን ከመዘገብ ባለፈ ስሜቱን፣ መገረሙንና አድናቆቱን በግልጽ ማቅረቡ የቀለም ምርጫው፣ቤቱ ለብቻው ማፈንገጡና መገለሉ የገጸ ባህርይውን መደብና አኗኗር እንዲሁም ማህበራዊ ቦታ፣የተጠቀማቸው ገላጭ ቃላት ለምሳሌ ፍጹም፣ወድ፣ዘመናዊ የሚሉ አገላለጾች ተራኪው ሰብአዊ ግን ምናባዊ ፍጡር መሆኑን እንረዳለን፡፡ይህን ሰዋዊ ባህርዩን ከገለጸባቸው መንገዶች ደግሞ አንዱ ከፍ ሲል ያየነው የመቼት ገለጻው ነው፡፡የተራኪውን ማንነት ከሚያሳዩ ተጨማሪ የመቼት ገለጻዎች ውስጥ የሚከተለውን እንመልከት፡፡

“ዘበኛው ይመር የለበሰው አንድ አሮጌ የካኪ ኮትና የሰው ውራጅ መሆኑ የሚያስታውቅ ያረጀ የሱፍ ሱሪ ነው፡፡እድሜው ከሰላሳ አምስት አይበልጥም፡፡ኑሮ ያጎሳቆለው ስለሆነ ፊቱ ገርጥቷል፡፡የወጣትነት ለዛውን አጥቷል፡፡በአንድ ወቅት መልከ መልካም እንደነበር መገመት ይቻላል፡፡መከራ የተመላለሰበት ለመሆኑ በግልጽ ይመሰክራል” (ገጽ፣126)፡፡
ታዛቢ ተራኪው ይመር አሁን እየኖረ ያለውን ሕይወት የገለጸበትና የተረከበት መንገድ፣ ቋንቋው እና ድምጸቱ የሀዘን ነው፡፡በይመር መጎሳቆልና መከራ ስሜቱ መሰበሩን ከሚሰማው ሻካራ ድምጹ አንባቢ የተራኪውን ማንነት ለመገንዘብ አጋጣሚ ያገኛል፡፡

መቼት የልቦለድ አንድ አቢይ ክፍል ነው፡፡አንድ ልቦለድ ተጀምሮ የሚያበቃበት የተወሰነ የጊዜና የቦታ ክልል አለው፡፡በወንጀል ክትትል ታሪክ ውስጥ መቼት ፍንጭ በመስጠትና ታሪኩን በማወሳሰብ ረገድ ትልቅ ድርሻ አለው፡፡የሠንሠለት ታሪክ የሚጀምረውም በመቼት ገለጻ ነው፡፡
“ክረምት ነው፡፡እንደ ቀኑ ሁሉ ምሽቱም አልቃሻ በመሆኑ ዶ/ር ናሆም ከታናሽ እህቱ ከፍቅርተ መላኩ ጋር ግዮን ሆቴል የዳንስ ምሽት ላይ ለመገኘት የነበራቸውን እቅድ እንደሚያሰናክለው በማሰብ ላይ ነበር፡፡...ዶ/ር ናሆም መብረቅ አይወድም፤ይፈራል፤እቤቱ ጣራ ስር ቢሆንም እንኳ ነጎድጓድ ከሰማ መሸበሩ አይቀርም” (ገጽ፣3)፡፡

በዚህ ገለጻ ገጸ ባሕርያቱ ስማ ቸው፣የሚኖሩበት ሰፈር፣ቤታቸው፣የዶ/ር ናሆም ባሕሪና የትምህርትና የኑሮ ደረጃ፣ወቅቱ ሁሉ ተገልጿል፡፡መብረቁ የናሆም ፍርሀት፣የምሽቱ መግፋት ግዮን ሆቴል የሚጠብቃቸው ጭፈራና ደስታው አለመሳካቱና የዝናሙ አለማባራት፣የናሆም ጭንቀትና ፍርሀት፣ያሰበው አለመሳካቱ ፣የታሪኩን ጉዞ ጨፍጋጋነት ከወዲሁ ጠቋሚ ነው፡፡ቀጣዩ ምሳሌ አጠቃላይ የልቦለዱ ታሪክ የተከናወነበትን አካባቢና የዘመን መንፈስ የሚያሳይ ትረካ ነው፡፡

"…የዛሬ 12 ዓመታት ግድም መሆኑ ነው፡፡ህግና ሥርዓት በነጭና ቀይ ሽብር መሀከል አድፍጠው የመዳኛት ሥልጣናቸውን የፖለቲካ ሽኩቻ ነጥቋቸው በነበረ ጊዜ…ወቅቱ የአብዮት ነው፡፡…ጊዜው የሶሻሊዝም ነው፡፡…አብዮት ማለት እምቢተኝነት፣አሻፈረኝ ባይነትን ዓመጸኛነትን የሚያመለክት አይመስልወትም?" (ገጽ፣30)፡፡

ተራኪው 1969ዓ.ም እና 1970ዓ.ም በኢትዮጵያ ምድር ላይ ነግሶ የነበረን የነጭና የቀይ ሽብር የመጠፋፋት ፖለቲካ እና የጭንቀት መንፈስ ነው ለማሳየት የፈለገው፡፡ጠበቃና ወንጀል መርማሪው ሥነ ወርቅ እንዲሁም ሌሎች ገጸ ባህርያት የሕይወት ምህዋር የሚሽከረከረው በዚሁ የአብዮት ወቅት ነው፡፡በየስርቻው የአብዮቱ መፈክሮች አሉ፤በየኬላው የአብዮት ጠባቂዎች ይፈትሻሉ፡፡የፓርቲ አባላት የሚለብሱት ካኪና በጎናቸው ሻጥ አድርገው የሚይዙት ሽጉጥ የልቦለዱን መቼት የሚያሳይ ነው፡፡ስለዚህም ልቦለዱ ተጀምሮ የሚያበቃው በዚሁ የአብዮቱ ዘመን ውስጥ ነው፡፡ታሪኩ ውስጥ ባሉ ፍንጮች መረዳት እንደሚቻለው ልቦለዱ የተጻፈው በ1980ዓ.ም ላይ ነው፡፡ይህ ጊዜ የደራሲው ሲሆን የተራኪው ጊዜ ግን ከ1965ዓ.ም እስከ ታሪኩ ማብቂ ያለውን የጊዜ መስመር ይሸፍናል፡፡

ተራኪው ገጸ ባህርያቱን ተተግኖ ለአብዮቱ ያለውን ጥላቻ የሚያንጸባርቅበት አጋጣሚ ብዙ ነው፡፡ለምሳሌ ሁሴን ጅሎ ስለ ሶሻሊዝምና ኮምኒዝም ምንነትና በኢትዮጵያ መተግባር እንደማይቻል ባሌ ሮቤ መጠጥ ቤት በስካር መንፈስ ለሥነ ወርቅና ለሌሎች ጠጭዎች የሚያሰማው ድስኩር፣የሥነ ወርቅ በጸረ አብዮተኛች ጥይት መደብደቡ፣የነጭናየቀይ ሽብር የእልቂት ድራማ፣የአገሪቱ ኋላቀርነትና የዜጎቿ ጉስቁልና፣የቀበሌ ሹመኞች አድሏዊ አሰራር የቀረበበት መንፈስ የተራኪውን ርዕዮተ ዓለምና ለዘመኑ ማህበራዊ አኗኗር ያለውን እይታ የሚያሳይ ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ውስጥ የመቼት ገለጻ ሰፊ ድርሻ አለው፡፡ገለጻው ገጸባሕርያቱ የሚንቀሳቀ ሱበትን ቦታና ዘመን እንዲሁም የገጸባሕርያቱን ውስጣዊና ውጫዊ ማንነት በስፋት ለማሳየት ይሞክራል፡፡ልቦለዱ ታሪኩን የሚጀምረው በሚከተለው የመቼት ገለጻ ነው፡፡

"ጥር 198...እሁድ ከምሽቱ አንድ ሰአት ሆኗል፡፡የአዲስ አበባ ደቡብ ክፍል ነው፡፡በቅሎ ቤት ሰፈር...በሰፊው የደብረ ዘይት መንገድ ላይ ሽቅብ ቁልቁል የሚከንፉ አቶሞቢሎች የሞተራቸው ድምጽ ከገደል ላይ እየተገማሸረ እንደሚወርድ የውሀ ሙላት ከመንገዱ ግራና ቀኝ ለሚገኙ መንደሮች ለስለስ ብሎ እየተሰማ ነው" (ገጽ፣1)፡፡በዚህ ገለጻ ሰአቱ፣ቀኑ፣ወሩ፣ አመተ ምህረቱ፣ ቦታው፣ከተማው፣ሰፈሩ፣የአየር ንብረቱ ሳይቀር በዝርዝር ተገልጿል፡፡በርግጥ አመተ ምህረቱ በታሪኩ ውስጥ ከአራት ጊዜ በላይ 198...በሚል በጅምር ተትቷል፡፡ለምን በተደጋጋሚ አመተ ምህረቱ በጅምር ተተወ? አንባቢስ ለምንድን ነው እየሞላ እንዲያነብ የተፈረደበት?ወይስ የአጻጻፍ ቴክኒክ ነው? በርግጥ ታጋሽና በሳል አንባቢ ከልቦለዱ አጋማሽ በኋላ ሌሎች የመቼት ገለጻዎችን ገጣጥሞ ዘመኑ ከ1980-1982 መጨረሻ ድረስ እንደሚሆን ይገምታል፡፡ነገር ግን አመተ ምህረት እየሞሉ ማንበብ ፈታኝ መሆኑ አይቀርም፡፡ከፍ ሲል የቀረበው ገለጻ የዋናዋን ገጸ ባሕሪ ቤትና አካባቢ ብቻ ሳይሆን ማንነቷንም ለአንባቢ ያስተዋወቀ ነው፡፡ቀጥሎ የቀረበው የመቼት ገለጻም ልቦለዱ የተቀረጸበትን ቦታና ዘመን ያመለክታል፡፡

> ሚኒስትሩ ከወንበሩ ተነስቶ ተቀበላቸው፡፡የቢሮው ሁኔታ ሜቲን አስፈራት፡፡ የወለል ምንጣፉ ቀይ፣የመስኮቶቹ መጋረጃዎች ቀያይ፣እሱ የተቀመጠበትን ጨምሮ በክፍሉ ውስጥ ያሉ ወንበሮች በሙሉ ቀያይ ናቸው፡፡የብእር ማስቀመጫዎችና የሲጋራ መተርኮሻዎች በሙሉ ቀያይ ናቸው፡፡ያንኑ አንጸባርቆ የብርሀኑ ድባብ ቀይ ሆኗል፡፡በሌሎች መስሪያ ቤቶች ባለስልጣናትና ሹማምንት ቢሮ ከሚሰቀለው በተለየ ሁኔታ ጎልቶ በተለየ ብልሀት የተሰራው የአገሪቱ መሪ ፎቶግራፍ ከሚኒስትሩ ጀርባ በሚገኘው ግድግዳ ላይ ተሰቅሎ ሲታይ...ፎቶግራፉ ምጸታዊ ሀዘኑን ያሳያት ስለመሰላት ፈራች (ገጽ፣210)፡፡

ገለጻው ሰፊ ነው፡፡የሚኒስትሩ ስም፣መልክ፣አቋም፣አለባበስ፣የመስሪያ ቤቱ ስም፣የት አካባቢ እንደሚገኝ፣ቢሮው በቀይ ቀለም ብቻ መድመቁ አብዮታዊነቱን ሁሉ በዝርዝር ያቀረበ

ነው፡፡የገለጻው መብዛትና መንዛዛት አንዱ ጥቅሙ ትረካው ሲፈጥን ለማዘግየት አንባቢም ትንፋሽ እንዲይዝ ለማገዝ ነው፡፡በዚህ ገለጻ የታየው ግን ተራኪው መረጃ በመምረጥ በኩል የተቸገረ መሆኑን ነው፡፡ነገር ግን ለዘመኑ ፖለቲካዊ ክስተቶች ንቁና ልምድ ያለው መሆኑን እሱም አንዳች ሚና የነበረው ለመሆኑ ካዥጎደጎደው ገለጻ መረዳት ይቻላል፡፡

የአመጻ ብድራት ተራኪ ስሙ፣መልኩ፣ስራው፣የኑሮ ሁኔታው፣ማግባት አለማግባቱ፣የትና ምን እንደተማረ አሁን ምን እየሰራ እንዳለ ገና በታሪኩ የመጀመሪያ ምእራፍ ውስጥ በዝርዝር ተገልጿል፡፡አንባቢም ይህን ዝርዝር መረጃ ይዞ ታሪኩን በጉጉት እንዲከታተል እድል ያገኛል፡፡

የልቦለዱ ታሪክ መቼና የት እንደተከናወነ በግልጽ የሚያሳዩ በርካታ ምሳሌዎች ተሰጥተዋል፡፡

“ቢ.ፒ.አር የተባለው ነገር እዚህ ጋ የለም ማለት ነው?” (ገጽ፣83)፡፡ “ደሊላ እራሷ ከአሰራችው ቤት ሌላ የቁጠባና የኮንደሚኒየም ቤት ያሏት መሆኑ ተረጋግጧል” (ገጽ፣148)፡፡ “....የትራፊክ አደጋ የእለት ተእለት አጋጣሚ መሆኑ ቀጥሏል፡፡ከጥቂት ወራት በፊት ኮልፌ አካባቢ ለበርካታ ሰዎች ሕይወት መጥፋት ምክንያት የሆነው አደጋ የዚህ ችግር ነጸብራቅ ነው” (ገጽ፣31)፡፡

እዚህ በቀረቡት አረፍተ ነገሮች ውስጥ “ቢ.ፒ.አር”፣“ኮንደሚኒየም” እና ኮልፌ የደረሰው የመኪና አደጋ የታወቀና የቅርብ ጊዜ ክስተቶች እንደሆኑ መረዳት ይቻላል፡፡

የሚቀጥለው ትረካ በተለይ በታሪኩ ጊዜ(event time) እና በሀቲቱ ጊዜ (discourse time) መካከል ያለውን መቀራረብ በግልጽ የሚያሳይ ነው፡፡

> በኮለኔል ጎእሽ ሞት ጉዳይ ላይ የሌላ ሰው እጅ እንዳለ ያመለክታል፡፡ ምስጢሩ የነበረው ከኑዛዜ ወረቀቱ ቀን ላይ ነው፡፡ወረቀቱ የያዘው ቀን ታህሳስ 21ቀን 2004ዓ.ም የሚል ነው፡፡እዚህ ቀን ላይ ስምንት ፊደሎች የተጻፉ ሲሆን ስምንቱም በሚች የተጻፉ ናቸው ተደጋግመው የተጻፉት 0እና2 እንዲሁም 4ቁጥሮች የሚች ጽሑፎች ናቸው፡፡ቁጥር 1 ግን በሚች ሳይሆን በሌላ ሰው የተጻፈ ነው፡፡ሚች ጎእሽ ለሚች ደሊላ ያደረሳቸው የይቅርታ ደብዳቤና የኑዛዜ ወረቀት ታህሳስ 2 ቀን 2004ዓ.ም.ነው የተጻፉ(ገጽ፣147)፡፡

ከዚህ ትረካ መረዳት እንደሚቻለው የወንጀል ድርጊቱ የተፈጸመበት ጊዜ፣ምርመራው የተካሄደ በት ጊዜና ትረካው ለአንባቢ የቀረበበት ጊዜ እጅግ የተቀራረበ መሆኑን ነው፡፡ ምክንያቱም ልቦለዱ ታትሞ ለገበያ የቀረበው ወንጀሉ በተፈጸመበት፣ምርመራውም ተካሂዶ ባበቃበት በዚያው ዓመት ግንቦት 2004ዓ.ም ነው፡፡ ይህም ተራኪው ጥቃቅንና ዝርዝር ጉዳዮችን፣ሁነቶችንና ክስተቶችን ሳይረሳ ታሪኩን ለአንባቢ ለማቅረብ አስችሎታል፡፡

4.1.2. የገጸ ባህርያት አሳሳል

በወንጀል ክትትል ልቦለድ ውስጥ መሰረታዊና አይቀሬ የሚባሉ ገጸ ባህርያት ወንጀል መርማሪው፣ተጠርጣሪዎች፣ሚችና ገዳይ ናቸው፡፡የክትትሉና የምርመራው ታሪክም ትኩረቱ በነዚህ ገጸ ባህርያት ማንነት (identity)፣ሰብዕና (personality) እና አመለካከት (attitude) ላይ ነው፡፡ከነዚህ ሌላ ከሚች ገጸ ባህርይ ጋር ቅርብ ዝምድና ያላቸውን ወዳጆች በታሪኩ ውስጥ የተወሰነ ሚና ሊኖራቸው ይችላል፡፡ቀጥሎ የሚቀርበው ትንተናም በዋናነት ከፍ ሲል በተጠቀሱት ገጸ ባህርያት ላይ ይሆናል፡፡

4.1.2.1. የመርማሪ ገጸ ባህርያት አካላዊና ህሊናዊ መልክ

አጋጣሚ ልቦለድ ውስጥ የተከሰተውን የአስቴር ምስጢራዊ ግድያ ለማጣራት የተመደቡት አራት የፖሊስ መኮንኖች ናቸው፡፡እነዚህም ሻምበል ታምሩ፣መቶ አለቃ ዘለቀ፣መቶ አለቃ አየለና መቶ አለቃ ኡመር ይባላሉ፡፡ከነዚህ ውስጥ በጥቂቱ ማንነቱ የተገለጸው የምርመራ ቡድኑ መሪ የሆነው ሻምበል ታምሩ ወልዴ ብቻ ነው፡፡ተራኪው የምርመራ ቡድኑን መሪ ለአንባቢ የሚያስተዋውቀው በገጽ 35 ላይ እንዲህ በማለት ነው፡፡

> ሻምበል ታምሩ ወልዴ በፖሊስነት ተግባር ላይ ከተሰማራበት ጊዜ አንስቶ ለአለፉት ሰባት አመታት አኩሪ ተግባር የፈጸመ መኮንን ነው፡፡ታምሩ ከልጅነት ጀምሮ ፖሊስ የመሆን ምኞቱ ተሳክቶለት ወደዚህ ሙያ ከገባበት እለት አንስቶ በወንጀልምርመራ ክፍል ተመድቦ ቅን አገልግሎትሰጥቷል፡፡ በአጭር ጊዜም የዚህ ክፍል ሀላፊለመሆን የበቃ ታታሪና አርቆ አስተዋይ ወጣት ነው (ገጽ፣35)፡፡

ተራኪው ከዚህ ገለጻ ውጭ ስለሻምበሉም ሆነ ስለሌሎች መርማሪ ፖሊሶች አካላዊም ሆነ ሥነ ልቦናዊ መልክ የነገረን ምንም መረጃ የለም፡፡ሻምበል ታምሩ አኩሪ ተግባር

እንደፈጸመ፣ቅንነቱ፣ ታታሪነቱና አርቆ አስተዋይነቱን በዚህ በተሳተፈበት የምርመራ ተግባር እንኳ በአግባቡ ሲወጣ አናይም፡፡ልዩ ልዩ መረጃዎችን በመሰብሰብ፣ፍንጮችን በመለየትና በመተርጎም የአስቴርን ገዳይ ተከታትሎ የደረሰበት መቶ አለቃ ዘለቀ የተባለው ፖሊስ ነው፡፡የሻምበል ታምሩ አርቆ አስተዋይነት በምርመራው ሂደት አልታየም ፡፡ እንዲያውም የሻምበሉ የምርመራ ትኩረት የነበረው በሙሉጌታ ሰራተኛ አለሚቱ እና በመአዛ ወንድም ላይ ነበር፡፡ምርመራውን በዋናነት የያዘው ሻምበሉ ሲሆን ሌሎች ፖሊሶች የእሱ ረዳት ሆነው የመጡ ናቸው፡፡ስለዚህም በችሎታውና በብቃቱ ጎልቶ መውጣትና መታየት የነበረበት ሻምበሉ እንጅ ረዳቱ መቶ አለቃ ዘለቀ አልነበረም፡፡ይህ ደግሞ በክላሲካልና በዘመናዊ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች የተለመደና ተቀባይነትም ያገኘ ያጻጻፍ ልማድ ነው፡፡

ሠንሠለት ልቦለድ ውስጥ የምናገኘው ሥነ ወርቅ ዘርፉ በግል ተነሳሽነት የእህተን ገዳይ ለፍርድ ለማቅረብ የፈቀደና የምርመራ ስራውን የያዘ ጠበቃ ነው፡፡ተራኪው የሥነ ወርቅን አካላዊና ህሊናዊ ማንነት በልዩ ልዩ ገጸ ባህርያትና በራሱም ንግግርና ተግባር በተለያዩ ገጾች ውስጥ ያስተዋውቀናል፡፡የሚከተሉት ቅንጫቢዎች ለዚህ ማሳያ የመጡ ናቸው ፡፡ "…ድንገት ጠበቃው ሥነ ወርቅ ግዙፍ ቁመናውን እያምዘገዘገ ሲገባ ድንግጥ አለች" (ገጽ፣ 28)፡፡ "ሥነ ወርቅ ደረቅ ወንደላጤ ነው" (ገጽ፣123)፡፡ "አሮጌው ቄራ ከጉልቱ ገባ ብላ የምትገኘው የመኖሪያ ቤቱ በአሮጌ ቆርቆሮ የታጠረች ባለ ሶስት ክፍል ናት፡፡ከዩኒቨርሲቲ ተመርቆ በአቃቤ ሕግነት ሲቀጠር ነበር ከአንድ ግለሰብ በአርባ ብር የተከራያት፤አንድ ዓመት ያህል እንደቆየ ለውጡ መጣ፡፡አዋጁ ለሱም መጣለትና ከኪራዩ ግማሽ ያህል ተቀነሰለት" (ገጽ፣123)፡፡
ተራኪው በነዚህ ገለጻዎች የሥነ ወርቅን አካላዊ መልክ፣ሙያውን፣የትምህርት ደረጃውንና ትዳር ያልያዘ መሆኑን ነግሮናል፡፡ሌሎች ገጸ ባህርያት ደግሞ የሥነ ወርቅን ባህርይ፣ አኗኗር እና ፍልስፍና በተለያዩ አጋጣሚዎች ሲገልጹ እንሰማለን፡፡ታናሽ ወንድሙ ሰለሞን ዘርፉ "አሁንም ትጠጣለህ አይደለም ወንድማለም?" (ገጽ፣28) ሲል ይጠይቀዋል፡፡

አቶ ርእሶም የተባሉ የልምድ ጠበቃ ሥነ ወርቅ የያዘውን አንድ የሕግ ጉዳይ በገንዘብ ለማድበስበስ ፈልገው "እንደርስዎ በከፍተኛ ፍርድ ቤት ዐቃቤ ሕግነት የሚሰራ ታላቅ ሰው በኪራይ ቤት መኖር፣ እግረኛ መሆን፣በተራ ልብስ መጠቅለል፣በጠቅላላው ተራ ኑሮ መኖር

እንደሌለበት ነው የማምነው…” አሉት (ገጽ፣118)፡፡ሥነ ወርቅ በአቶ ርእሶም ንግግርና ተግባር በመበሳጨት የሰጠውን መልስ ደግሞ ተራኪው በገጸ ባህርይው አንደበትና በራሱ አስተያየት እንደሚከተለው ያቀርበዋል፡፡“አዝናለሁ! በጣም አዝናለሁ! እኛ ወጣቶች ልምድ ካካበቱ ባለሞያዎች ስለዝርፊያና ስርቆት ስንሰበክ አዝናለሁ! ጊዜዎንና ጊዜየን በማባከኔ አዝናለሁ! ህሊናየን በሶስት ሺህ ብር እንድሸጠው በመጋበዜ አዝናለሁ!” ብሎ ብድግ ሲል…ጠርሙሶቹ ተከሰከሱ፡፡ዝም ብሎ ወጣ (ገጽ፣119-120)፡፡

በዚህ ትረካ ሥነ ወርቅ ማን ነው? የአኗኗር ዘይቤው ምን አይነት ነው? የህይወት ፍልስፍናው ምንድን ነው? ለዘመኑ ኢኮኖሚያዊ፣ማህበራዊና ፖለቲካዊ ጉዳዮች ያለው አቋም ምንድነው? ለሚሉ ጥያቄዎች አንባቢው መልስ ያገኛል፡፡ወንጀል መርማሪው ሥነ ወርቅ ከጥብቅና ሙያ ሌላ ደራሲም እንደሆነ ከተራኪው ሌላ ተሳታፊ ገጸ ባህርያትም ሲመሰክሩለት እንሰማለን፡፡

> ወንድሙ ሰለሞን “የመጣሁት ቢሮህን ልትዘጋ ነው ሲባል ሰምቼ ነው” አለው
> “አዎን! እናስ ምን ይጠበስ?”
> “ለምን? የጥብቅና ቢሮን የሚያዘጋ ምን መአት መጣ?”
> “ስለአስፈለገኝ! ለድፍን ዓለም ጥብቅና መቆም ስለሰለቸኝ!”
> “እሱ እንኳን ደራሲ ለመሆን አስበህ ነው!”
> “ለመሆኑ ማን ነገረህ?”
> “እብደት ነው ወንድማለም”
> “አንተ የውሻ ልጅ!” (ገጽ፣29-30)፡፡

“ሰምቻለሁ! እንደሰማሁት ደራሲ ለመሆን ነው ሙያውን የተውት “የአዞ እንባ” በሚል ርእስ አንድ ድራማ ጽፈዋል፡፡ብቁ አይደለም ተብሎ ተመልሶቦወታል፡፡አቶ ርእሶም ግን ጥሩ ቅኔ ነው ብለውኛል፡፡አሁንም “ጥቁር አፈር” የተሰኘ ልቦለድ በመስራት ላይ እንዳሉ አውቃለሁ” አለችው ፍቅርተ (ገጽ፣128)፡፡ የዩኒቨርሲቲ ጓደኛው ሁሴን ጅሎ ደግሞ ባሌ ጎባ አንድ ሆቴል ውስጥ እየጠጡ እያለ ድንገት “ለመሆኑ ደራሲነትህ የት ገባ?” ይለዋል፡፡ሥነ ወርቅም “እውስጤ ተቀብሯል” ይለዋል፡፡“ሥነ ወርቅ! ድሮ እንደማውቅህ ከሆንክ ጥሩና ደፋር ደራሲ ይወጣሀል (ገጽ፣230) አለው፡፡

ሥነ ወርቅ በሕግ ከአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ በ1965ዓ.ም.እንደተመረቀ፣አሁን 34ዓመት እንደሆነውና ትዳር እንዳልያዘ፣ሀቀኛና ለእውነት ሟች መሆኑን፣ቁጡ፣ሀይለኛ፣ጠጭ፣ረጅምና

ጠንካራ ቁመና ያለው ከጥብቅና ሙያ ሌላ ደራሲም እንደሆነ በተለያየ መንገድ አንባቢ እንዲያውቅ ተደርጓል፡፡ ይህ መሆኑ ደግሞ ወንጀል መርማሪውን ገጸ ባህርይ በእውኑ ዓለም ከምናውቃቸው በርካታ ሰዎች መካካል እንደ አንዱ ወስደን እንዳንረሳውና በሀሳብ ይዘነው እንድንቆይ የሚያደርግ አቀራረብ ነው፡፡

ተራኪው ሥነ ወርቅን በልዩ ልዩ መንገድ ማንነቱን ለአንባቢ ካስተዋወቀውና ካላመደው በኋላ ነው ወደ ወንጀል መርማሪነቱ ተግባር ያስገባው፡፡የወንጀል ምርመራውንም የሚጀምረው ከገጽ 128 በኋላ ነው፡፡ይሄም ሆኖ አንባቢው ከመርማሪው ሥነ ወርቅ ይልቅ ደራሲው ሥነ ወርቅ ገዝፎ እየታየ መፈታተኑ አልቀረም፡፡ተራኪውም ይህን ልብ ያለ አይመስልም፡፡ሥነ ወርቅ በምርመራው ሂደት ፍቅርተ ከተባለች የድርሰት ስራውን፣ ሀቀኝነቱንና ቁመናውን ከምትወድለት ሴት ጋር የጀመረው የፍቅር ድብብቆሽ በምርመራው ሂደት ላይ ጥላ አጥልቶበታል፡፡በዚህም የተነሳ ፍቅርተን ከሚፈልጋት ከዶ/ር ብሩክ ጋር እስከ መደባደብ መድረሱ የምርመራውን ስራ ከጊዜና ከቀልብ አንጻር እንደተሻማበት መገንዘብ ይቻላል፡፡

ተራኪው ሥነ ወርቅ ለሙያውና ለእውነት የቆመ ገጸ ባህርይ መሆኑን ያሳየው ወላጅ አባቱ አቶ ዘርፉ የእህቱ ገዳይ እንደሆኑ ሲደርስበት አሳልፎ ለፖሊስ በመስጠት ለሕግ እንዲቀርቡ በማድረግ ያለጥፋቱ ተጠርጥሮ የታሰረውን ዶ/ር ናሆምን ደግሞ ነጻ እንዲሆን በማድረግ ነው፡፡በዚህ የባህሪ ወጥነቱ፣ለእውነት ባለው ጽናቱና በሙያ ብቃቱ አንባቢ የማይረሳው መርማሪ ገጸ ባህርይ ሆኖ ተስሏል ለማለት ያስደፍራል፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ መርማሪ ገጸ ባህርያት ለአንባቢ የተዋወቁት በተራኪው ገለጻ አማካኝነት ነው፡፡እስከ ታሪኩ አጋማሽ ገጽ 257 ድረስ የወንጀል ምርመራውን ያካሄደው ሻምበል በፍቃዱ የተባለ ገጸ ባህርይ ነው፡፡ይህ መርማሪ ወንደላጤ ሲሆን የፖሊስነት ሥነ ምግባር የሌለው፣የምርመራ እውቀትና ክሂል የማይታይበት ሆኖ ነው የተቀረጸው፡፡ሜቲ ጋዲሳ የባሏን መጥፋት ለማመልከት ፖሊስ ጣቢያ ሄዳ ያገኘችው ሻምበል በፍቃዱ ጉዳዩን አሳንሶ “ሲበቃው ይመጣል” በማለት በትዳሩ ላይ እነደሸፈተ የሚያስመስል ተዘዋዋሪ መልስ ይሰጣታል፡፡ሜቲ የፖሊስን አሰራር ስለማታውቅ ጉዳይዋን ብቻ ገልጻ አደራ ብላ ትሄዳለች፡፡ሻምበሉ ሜቲን እንዳየ ወዲያው በፍቅር በመውደቁ የምርመራውን ተግባር ትቶ

ስለሷ ብቻ በማሰብ ብዙ ጊዜውን ያሳልፋል፡፡ሻምበል በፍቃዱ ሜቲ የስምንት ወር ተኩል ነፍሰ ጡር መሆኗን እያወቀ የፍቅር ጥያቄ ያቀርብላታል፡፡የባሌን ጉዳይ እንድትከታተልኝ እንጅ ፍላጎትህ ይህ ከሆነ ለአለቆችህ አመለክታለሁ ስትለው በተጠርጣሪ ስም አስሮ ሶስት ቀን ፖሊስ ጣቢያ ያቆያታል፡፡በምርመራ ስምም ሊደፍራት ይሞክራል፡፡ይህን ሙከራ ያዩ አለቆቹ ጉዳዩንና መዝገቡን ከሱ ተቀብለው ለሌላ ለማ ንጉሱ ለተባለ የፖሊስ ሻምበል ይሰጡታል፡፡

አዲሱ መርማሪ የማሞን ጉዳይ የተቀበለው ገጽ 258 ላይ ነው፡፡ተራኪው ሻምበል ለማ ንጉሱን ሲያስተዋውቅ እንዲህ በማለት ነው፡፡"የማእከላዊ ምርመራ ባልደረባ ከመሆኑ በፊት የፖሊስ ሻምበል ነበር፡፡ዕድሜው ከአርባ ዓመት ጥቂት ዘለል እንደሚለው ይገመታል፡፡ ቁመተ መለሎው መርማሪ ባለትዳርና የሁለት ልጆች አባት ነው" (ገጽ፣259)፡፡ ሻምበል ለማን በምርመራ ሂደቱ እንዲግዙ የገቡ በስም የሚታወቁና የማይታወቁ ገጸ ባህርያት አሉ፡ ፡በስም ያልተጠቀሱት ሰዎች ተጠርጣሪ ናቸው የሚባሉ ገጸ ባህርያትን በስውር የሚከታተሉና ለዋናው መርማሪ በየጊዜው ሪፖርት የሚያቀርቡ ናቸው፡፡

ሻምበል በፍቃዱም ሆነ ሻምበል ለማ እንዲሁም ረዳት መርማሪዎች ተጠርጣሪዎችን በሀይል ለማሳመን የሚሞክሩ፣የሚያስፈራሩ፣የሚደበድቡና ቶርችም የሚደርጉ ናቸው፡፡ይህ ደግሞ የተከሰተው መርማሪዎቹ በቂ የሆነ የምርመራ እውቀትና መረጃ የመሰብሰብ ችሎታ አለመኖርና የሙያውን ሥነ ምግባርም ያለመረዳት ችግር ነው፡፡ በዚህ ምክንያት ሻምበል በፍቃዱም ሆነ ሻምበል ለማ አንባቢ የሚያስታውሳቸው መርማሪ ገጸ ባህርያት የመሆን ዕድላቸው ዝቅተኛ ነው፡፡

የአመጻ ብድራት ወንጀል መርማሪ የልቦለዱ ታሪክ ዋና ገጸ ባህርይና ተራኪም በመሆኑ ማንነቱን፣ሰብእናውንና አመለካከቱን የምንረዳው በራሱ አንደበት፣በድርጊቱ እና ሌሎች ገጸ ባህርያት ስለሱ በሚናገሩትና በሚመሰክሩት ነው፡፡ገና በመጀመሪያዎቹ ገጾች ላይ አረጋሽ የምትባል ንኡስ ገጸ ባህርይ ስለ ወንጀል መርማሪው ቁመና የሚከተለውን አስተያየት ትሰጣለች፡፡"በስሜ ጠርታኝ አታውቅም መላክ፣ፈረንጅ፣ቆንጆ፣ሸበላው እያለች ነው የምትጠራኝ፡፡ በልጅነቴ "ቡዳ እንዳይበላህ" ብላ እንትፍ እንትፍ ትልብኝ ነበር (ገጽ፣8)፡፡ የመርማሪው ረዳት የሆነ ማእረጉ ኮማንደር ስሙ ደግሞ ሻምበል የተባለ ገጸ ባህርይ ደግሞ

ስለመርማሪው የሚከተለውን ምስክርነት ይሰጣል፡፡“አቶ አለሜነህ ፖሊስ፣ዳኛና ዐቃቤ ሕግ በመሆን አገልግሏል፡፡አሁን በጥብቅና ስራ ላይ የተሰማራ ሲሆን በቅርቡ የግል ምርመራ ስራ ፈቃድ አግኝቷል” (ገጽ፣42)፡፡ አንባቢ በልቦለዱ መጀመሪያ አካባቢ ስለ ወንጀል መርማሪው ይህን ያህል መረጃ ካገኘ ታሪኩን በጉጉት ለመከታተል በቂ ምክንያት ይኖረዋል፡፡

በዚህ ልቦለድ ውስጥ ዋናው መርማሪ አለምዬ ሂለን ከተባለች ሴት ጋር ፍቅር ይይዘዋል፡፡ ይህን አስታኮ ነው በ10 ዓመት እንደሚበልጣትና 34ኛ ዓመቱን እንደያዘ የሚነግረን፡፡ አለምዬ እና ረዳቱ ሻምበል ተጠርጣሪዎችን አስገድደው መረጃ ለመውሰድ በሚያደርጉት ሙከራ ግጭት ውስጥ ይገባሉ፡፡በተኩስ ልውውጡም ከተጠርጣሪዎች ውስጥ አሽብርና ግብረ አበሮቹ ይገደላሉ፡፡ ይህም መርማሪው ከምርመራ ሥነ ምግባር ውጭ ሀይል ተጠቅሞ መረጃ ለመሰብሰብ መሞከሩንና ተጠርጣሪና በኋላም ወንጀለኛ የሆኑ ገጸ ባህርያት ህግ ፊት ሳይቀርቡ እንዲገደሉ መደረጉ የመርማሪውን ማንነትና የምርመራ ዘዴውን ለመረዳት አግዟል፡፡

4.1.2.2. የተጠርጣሪ ገጸ ባህርያት አሳሳል

አጋጣሚ ልቦለድ ውስጥ ስድስት ተጠርጣሪ ገጸ ባህርያት አሉ፡፡የመጀመሪያው ዋናው ገጸባህርይ የሚች የአስቴር ፍቅረኛ ሙሉጌታ ታፈሰ ነው፡፡ተራኪው ሙሉጌታን በታሪኩ የመጀመሪያ ገጽ ላይ ሲያስተዋውቀን በሚከተለው መንገድ ነው፡“ከዚህ ቤት ውስጥ አንድ ሰውነቱ የዳበረ ቁመቱ መለስተኛ፣ቆዳው የቀይ ዳማ፣ጸጉሩ ከርዳዳ፣ከአፍንጫው አጠር፣ ከአይኑ ጎረጥረጥ፣ከጥርሱ ዘርዘር ያለ በግምት ሃያ ዘጠኝ አመት የሚሆነው ወጣት በአይነቱ ምርጥ ከሆነ ሶፋ ላይ ቁጭ ብሎ በትካዜ ተውጧል” (ገጽ፣9)፡፡ ይሄ ገለጻ ሙሉጌታ የአስቴርን ሞት ካወቀ በኋላ የገባበትን አጣብቂኝና አስቸጋሪ ሁኔታ የሚያሳይ ነው፡፡ ሙሉጌታ የአስቴርን ሞት ለወላጆቹ ለማርዳት ሃያ ገጽ ፈጅቶበታል፡፡ተራኪው በአንድና በሁለት ገጽ ሊገለጽ ይችል የነበረውን የአስቴርን ግድያ እስከ 35ኛው ገጽ ድረስ ያንዛዛው የልቦለዱ አቢይ ገጸ ባህርይ አድርጎ የቀረጸው ሙሉጌታን በመሆኑ ታሪኩ ከእሱ እይታ እንዳይወጣ በመፈለጉም ነው፡፡

ሁለተኛዋ ተጠርጣሪ የሙሉጌታ እጮኛ መአዛ ናት፡፡መአዛ ሙሉጌታ በላይዋ አስቴርን በመያዙ ቀንታ አስገድላታለች በሚል ጥርጣሬ ነው ቃሏን በተደጋጋሚ ቢሮዋና ፖሊስ ጣቢያ እንድትሰጥ የተደረገው፡፡መአዛ ዘመናዊ፣ተሽቀርቃሪ፣ሲጃራ ከእጇ የማይለይ የ1950ዎቹ አጋማሽ ወጣት ሆና ነው የቀረበች፡፡

ሶስተኛው ተጠርጣሪ የመአዛ ታናሽ ወንድም ነው፡፡የተያዘውና የታሰረው በተደጋጋሚ በሌብነት ፖሊሶች ስለሚያውቁት ነው፡፡ምክንያቱ ደግሞ የእህቱን የመአዛን ጥቃት ሊበቀል ይችላል በሚል ግምት ነው፡፡

አራተኛና አምስተኛ ተጠርጣሪዎች ሙሉጌታ ቤት በአትክልተኝነትና በወጥ ቤት ተቀጥረው የሚያገለግሉት አበበ እና አለሚቱ ናቸው፡፡እነዚህ ሰዎች የተጠረጠሩት አስቴር በተገደለችበት ቀን በስራ ላይ ስለነበሩና በጥቅም ተገዝተው ይሆናል በሚል ምክንያት ነው፡
፡

ስድስተኛው ተጠርጣሪ ዘበኛው ይመር ሀይሌ ነው፡፡የይመር አካላዊና ህሊናዊ ገለጻ ቁጥብ ነው ለዚህ ምክንያቱ ደግሞ መጨረሻ ላይ የአስቴር ገዳይ ሆኖ የተገኘው እሱ በመሆኑ ነው፡፡ ተራኪውም ሆነ የእሱን ጉዳይ የያዘው መቶ አለቃ ዘለቀ ለአንባቢ ፍንጮችን በመደበቅ እስከ መጨረሻው ድረስ ይዞት ቆይቷል፡፡መቶ አለቃ ዘለቀ ይመርን የጠረጠረው ወይም በእሱ አገላለጽ ከይመር ያገኛቸው ፍንጮች ሁለት ናቸው፡፡የመጀመሪያው የሚች የአስቴር የትውልድ ቦታ የቋንቋ አጠቃቀም ዘዬ ከይመር ቋንቋ ዘዬ ጋር መመሳሰሉ፤ ሁለተኛው አስቴር ላለፉት ስድስት ቅዳሜዎች በውድቅት ሰክራ ከሙሉጌታ ጋር ቤት ሲገቡ ነጠላ ትሸፋፈን ስለነበር መልኳን መለየት አልቻልኩም የሚለው ነው፡፡መቶ አለቃ ዘለቀ አስቴርና ይመር የየት አካባቢ ሰዎች እንደሆኑ እስከ መጨረሻው ገጽ ድረስ አይነግረንም፡፡የይመር የቋንቋ አጠቃቀም ከመርማሪዎች የቋንቋ አጠቃቀም የተለየ አይደለም፡፡በዚህ ምክንያት አንባቢ ይመርን ሊጠረጥር አይችልም፡፡ሁለተኛው ፍንጭ ግን አንባቢንም ሊያሳትፍ የሚችል ነው፡፡ተራኪውና መርማሪዎች ስለ ተጠርጣሪዎቹ ማንነት በቂ መረጃና ፍንጭ ባለመስጠት አንባቢው ንቁ ተሳትፎ እንዳይኖረው አድርጓል፡፡

ሡንሡለት ልቦለድ ውስጥ ፖሊስ ጠርጥሮ ያሰረው የሟች የእህተን እጮኛ ዶ/ር ናሆምን ነው፡፡ተራኪው ዶ/ር ናሆምን ዩጎዝላቪያ ሄዶ ስድስት ዓመት ህክምና ተምሮ የመጣ መሆኑን ከእህተ በፊት ፍቅረኛም ሆነ የሴት ጓደኛ የሌለው ቅን፣ሰው አክባሪ፣ታማኝ፣ መብረቅና ነጎድጓድ ሳይቀር የሚፈራ አድርጎ ስላቀረበው አንባቢ ከመጀመሪያውም አይጠረጥረውም፡፡ጥርጣሬው ለፖሊሶቹ ብቻ ነው፡፡እህተ የሞተችው በሕገ ወጥ ውርጃ እንደሆነ አንባቢ በታሪኩ አጋማሽ አውቋል፡፡ታሪኩ የሚነበበው ሥነ ወርቅ ዶ/ር ናሆምን በምን መንገድ ከእስር ነጻ ያወጣዋል የሚለውን ለማወቅና የሥነ ወርቅና የፍቅርተ የፍቅር ግንኙነት ይሳካል አይሳካም የሚለውን ለማየት ነው፡፡

ሥነ ወርቅ ለእህተ ሞት ምክንያት ፍንጭ ያገኘው በመኝታ ቤቷ ያገኘው ተኮላ ከተባለ ወጣት የተጻፈላትን ደብዳቤ፣አልበም ላይ ያገኛቸውና በመጽሄት ውስጥ ደብቃ ያስቀመጠችው ፎቶ ግራፍ ነው፡፡ስለዚህ ሥነ ወርቅ ካሰባሰበው ማስረጃ ተነስቶ የጠረጠረው ተኮላን ነው፡፡ተኮላ ከአዲስ አበባ ኒቨርሲቲ አንደኛ ዓመት መጀመሪያው መንፈቀ ዓመት ላይ የተባረረና በታላቅ ወንድሙ ፎቶ ቤት ውስጥ የሚሰራ ነው፡፡በምርመራው እንደታየውም እህተን እስከ መጨረሻው ድረስ ይከታተላት የነበረው ይሄው ተጠርጣሪ ገጸ ባህርይ ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ውስጥ የማሞ ዱባለ ገዳይ ናቸው ተብለው የተጠረጠሩና በፖሊስ ቃላቸውን የሰጡ ሜቲ፣ገብሩ ኪዳኔ፣ሀሰን ሲራጅና ዋኬኔ የተባሉ ገጸ ባህርያት ናቸው፡፡ ሜቲን ሁለቱም መርማሪዎች በተለያየ ጊዜ ፖሊስ ጣቢያ አስጠርተው ቃሏን ተቀብለዋታል፡፡ገብሩ ኪዳኔና ሀሰን ሲራጅን ጠርጥሮ ለተወሰኑ ቀናት እንዲታሰሩ በማድረግ አንድ መቶ ሺህ ብር ጉቦ ተቀብሎ በነጻ ያሰናበታቸው ሻምበል በፍቃዱ ነው፡፡ ከተጠርጣሪዎች ውስጥ በተራኪው አማካኝነት አካላዊና ህሊናዊ መልኳ በስፋት የተገለጸችው ሚቲ ጋዲሳ የሟቹ የማሞ ዱባለ ባለቤት ናት፡፡

> ገና የአስራ ሁለት አመት ተሬ በነበረችበት ወቅት ጀምራ ገፏን በመስተዋት ሳታይ፣አለባበሷን፣ዳሌዋንና ባቷን በአይኖቿ ሳትፈትሽ ወደ ደጅ አትወጣም፡ ፡...አይኖቿን፣ ሽፋሎቿንና ጥርሶቿንና በመስተዋቱ እያየች ስቃ ሳታስቃቸው ሳታሽኮረምማቸው አትውልም ነበር፡፡ዘመዶቿ በእናቷ ነው የወጣች ይሏታል ፡፡ካደገች በኋላም ቆንጆ መሆኗንና ቁንጅና ማለትም ምን እንደሆነ

ተገንዝባለች (ገጽ፣2)፡፡

ተራኪው ይህን አካላዊ ገለጻ የታሪኩ መነሻ አድርጎ ያመጣው የሜቲ ቁንጅና በህይወቷ ላይ ለደረሰው ምስቅልቅል ሁኔታ ማለትም ለባሏ መገደል፣ለእሷ መታሰርና መሰቃየት እንደ አንድ ሰበብ በመቁጠር አንባቢን ለማዘጋጀት ነው፡፡በውበቷና በአስተሳሰቧ ተስበው በፍቅርና በትዳር ስም መውጪያ መግቢያ ካሳጧት ውስጥ ዘለቀ ጎርፉ፣ሻምበል በፍቃዱ እና ደርቤ ሽህ እርገጥ ቀዳሚ ናቸው፡፡እነዚህ ገጸ ባህርያት እንደ ጥላ በሄደችበት ሁሉ እየተከተሉ ሰላሟን ሲነሷት እናያለን፡፡ሜቲ ተጠርጣሪ ብቻ ሳትሆን የልቦለዱም አቢይ ገጸ ባህርይ ናት፡፡ከመርማሪዎች የተሻለ ሀሳብና ፍንጭም ለአንባቢ የምታቀርበው ይህችው ገጸ ባህርይ ናት፡፡ለዚህም ነው ተራኪው አንድም ጊዜ አይኑን ከእሷ የማይነቅለው፡፡

የአመጻ ብድራት ታሪክ ውስጥ ዋና ተጠርጣሪ ሆነው የቀረቡት በፖሊስ በኩል ወሰን ሰገድ ሲሆን በሁለቱ የግል መርማሪዎች ዘንድ ደግሞ አሸብር፣ሜሮን፣ኩባና አክሊሉ ናቸው፡፡ ተራኪው በታሪኩ መጀመሪያ ላይ ፖሊስ ጠርጥሮ ያሰረውን ግለሰብ የገለጸው በዚህ መልኩ ነው፡፡

> ወሰን ሰገድ ኃይለ ገብርኤል ይባላል፡፡ሁሉም ወሰን ሲል ነው የሚጠራው፡፡ ቀሚስ የለበሰችን ሁሉ ሴት የሚያፈቅር ሰው ነበር፡፡የደሊላን ያህል ግን ያፈቀራት ሴት የለችም፡፡የሟች ስም ደሊላ ሰለሞን ነው፡፡ህዋሳ በመኖሪያ ቤቷ ነው ሞታ የተገኘች ለመጨረሻ ጊዜ በህይወት በታየችበት ምሽት ወሰን አብሯት እንደነበር ተመስክሯል ራሱም አረጋግጧል፡፡የእሷ የሆኑ ንብረቶች በእጁ ተገኝቷል (ገጽ፣20)፡፡

ተራኪው ተሳታፊ ገጸ ባህርይ ቢሆንም ስለወሰን ሰገድ ማንነት ይህን ያህል እውቀት እንዴት ሊኖረው ይችላል? የሚል ጥያቄ ሊነሳ ይችላል፡፡ተራኪው እዚህ ላይ የደረሰው በመርማሪነቱ በሰበሰባቸው መረጃዎች አማካኝነት ነው ማለት ይቻላል፡፡አንባቢውም የተጠርጣሪውን ውጫዊና ውስጣዊ መልክ በተወሰነ ደረጃ የማወቅ ዕድል አግኝቷል፡፡

የመርማሪዎች የአለምዬና የሻምበል ትኩረት ግን ከፖሊሶች የተለየ ነው፡፡በዋናነት የተጠረጠሩት አሸብር፣ሜሮን፣ኩባና አክሊሉን መከታተል ነው፡፡ከእነዚህ ገጸ ባህርያት ውስጥ ማንነቱ በስፋት የተገለጸው አሸብር ነው፡፡ተራኪው ከምርመራ ስራው ጋር ቀጥተኛ

ግንኙነት የሌላቸውን በርካታ ንኡስ ገጸ ባህርያት አካለዊና ህሊናዊ ገለጻ ያቀርባል፡፡ ለምሳሌ ከገጽ 13-15 የቀረበው የስድስት ገጸ ባህርያት ዝርዝር ገለጻ የዋናውን ታሪክ ቦታ የተሻማ ነው፡፡

4.1.2.3. የሚች ገጸ ባህርያት አሳሳል

አጋጣሚ ልቦለድ ውስጥ በቀድሞ ባሏ ታንቃ የተገደለችው አስቴር በአገር ቤት ስሟ ልኬለሽ አበጀ መልኳ ምን ይመስል እንደነበር አናውቅም፡፡ረዘም ያለች መሆኗን ብቻ የምናውቀው ይመር ለመርማሪዎች ቃሉን ሲሰጥ ከተናገረው ነው፡፡ተራኪው አስቴርን እንድናውቃት የፈለገው በውስጣዊ ማንነቷ ነው፡፡አዲስ አበባ ከገባች ሶስት ዓመት እንደሆናት በየቡና ቤቱ በአሻሻጭነትና በሴተኛ አዳሪነት እንደሰራች፣ የሚያሳስባት፣ የሚያስጨንቃትና የሚያስተክዛት ብርቱ ጉዳይ እንደነበራት አሰሪዎቿ ለመርማሪዎች ከገለጹት እንረዳለን፡፡ይሄ ጭንቀት የልጇ ሞት ወይም ጠፍታ በመምጣቷ ባሏ እንዳያገኛት ሰግታ ወይም በሌላ ምክንያት መርማሪዎቹም አልደረሱበትም፡፡ተራኪው አስቴርን ቀደም ብሎ በልዩ ልዩ መንገዶች ከአንባቢው ጋር ስላላስተዋወቃት ከብዙ ሴተኛ አዳሪዎች መሀል በምናቡ ለይቶ ለመቅረጽና ለማስታወስ ይቸገራል፡፡

በሠንሠለት ውስጥ በሕገ ወጥ ውርጃ ህይወቷ ያለፈው እህተ አሰፋ ከአንባቢ ጋር ቅርብ ትውውቅ ያላት ናት፡፡በመልኳ፣በቁመቷ፣በአለባበሷ፣በዕድሜዋ፣በትምህርት ደረጃዋ፣በባህርይዋ፣ እና በአስተሳሰቧ ተለይታ የተቀረጸች ገጸ ባህርይ ናት፡፡ከዶ/ር ናሆም ጋር ከመተዋወቋ በፊትና በኋላ የነበረችበትን የአካልና የመንፈስ ሁኔታ አንባቢ ስለሚያውቅ ድንገተኛና አሰቃቂው ሞቷ ያስደነግጣል፡፡ምንም እንኳ ባልገመተችውና ባልጠረጠረችው መንገድ አንድ የምሽት ፓርቲ ላይ ከመጠጥ ጋር ቀላቅለው ባጠጧት አስካሪ ዕጽ እንድትደፈርና ይህንንም ትዕይንት በቪዲዮ ካሜራ በመቅረጽ ፎቶውንም አጥቦ በማሳየት በየጊዜው ከእጮኛዋ ተደብቃ እንድትወሰልት ብትገደድና በዚህ ሰበብ አርግዛ ይህን ለማስወረድ ስትል እስከ ወዲያኛው ብታሸልብም አንባቢ ግን ይራራላታል፡፡ይህ ደግሞ የሆነው ተራኪው በአካላዊና በህሊናዊ መልኳ ሲስላት እንዳትረሳ ለማድረግ ብቻ ሳይሆን የምርመራውንም ታሪክ አጓጊ ለማድረግ ከማሰብም ጭምር ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ውስጥ ገና ታሪኩ እንደተጀመረ በድንገት መሰወሩ የሚነገረን ማሞ ዱባለ በደረጃዎች መዳቢ ባለሥልጣን የምርት ቁጥጥር መሀንዲስ የነበረ መልከ መልካም ሰው ነው፡፡ ማሞ ለሙያውና ለትደሩ ታማኝ እንደነበረ በሜቲ፣በተራኪውና በሌሎች ገጸ ባህርያት ምስክርነት የተሰጠው ነው፡፡ማሞን በአካላዊ ቁመናውና በባህርይው ከመስሪያ ቤቱ ባልደረቦች ሰርካለም የተባለች ገጸ ባህርይ ከመስሪያ ቤቱ ውጭ ደግሞ አበባ የተባለች ሴት ይፈልጉትና ከትዳሩም ለማፋታት ያሴሩ እንደነበር ከታሪኩ እንረዳለን፡፡ማሞ ልቦለዱ ውስጥ ከተሳሉ ገጸ ባህርያት ውስጥ ታማኝነትን፣እውነትንና ለሙያ ያለን ፍቅርንና አክብሮትን ለማሳየት ሲባል የመጣ ገጸ ባህርይ ነው፡፡

ማሞ የዕለት ማስታዎሻ የሚይዝና በዚህም ለሞቱ መንስኤ ሊሆኑ የሚችሉ ፍንጮችንና መረጃዎችን ጽፎ የነበረ ቢሆንም መርማሪዎች ይህን ሊጠቀሙበት አልቻሉም፡፡ሻምበል ለማ ቤቱን ሲፈትሽ ቢያገኘውም አስፈላጊ አይደለም በሚል ንቆ ትቶታል፡፡ይሄ ወደ ገዳዮቹ ሊመራ የሚችልን ፍንጭ ትተው ተጠርጣሪዎችን በጉቦና በሀይል በማስፈራራት የሄዱበት መንገድ የምርመራውን ኢ-ሳይንሳዊነት ከማሳየት አልፎ የታሪኩን አጓጊነት፣ ኪናዊነትና ተአማኒነትም ጎድቶታል፡፡

የአመጻ ብድራት ውስጥ ለልቦለዱ ታሪክ መነሻ የሆነችው ሟቿ ደሊላ ሰለሞን የተባለች ገጸ ባህርይ ናት፡፡ደሊላ ሁሉም ሰው ዓይን ውስጥ በቀላሉ የምትገባ ገጸ ባህርይ ሆና ተስላለች፡፡ አሸብር የተባለ ገጸ ባህርይ ዕድሜውን በሙሉ ሊያጠፋት ሲያደባ የኖረው በውበቷ ተማርኮ የጋብቻ ጥያቄውን ውድቅ ስላደረገችበት ነው፡፡ደሊላ ስራዋ ኮንትሮባንድ ንግድና የተከለከለ ዕጽ ማዘዋወር ነው፡፡ለዚህ ደግሞ ከጉሙሩክ ፖሊስ ባለሥልጣናት እስከ ከፍተኛ የመከላከያ መኮንኖች ተባባሪዎቿ ናቸው፡፡ለህይወቷ መጥፋት ሰበብ የሆነው ካንድ ከፍተኛ የመከላከያ ባለሥልጣን ጋር ያደረገችውን የፍቅር ጨዋታ አሸብር በድብቅ በቪዲዮ በመቅረጽ ለመበቀል ባቀነባበረው ሴራ ምክንያት ነው፡፡ይህ የወሲብ ቪዲዮ በአጋጣሚ እጇ ውስጥ በመግባቱ መልሺ አልመልስም በሚል ግጭት እንደተገደለች ከምርመራው ውጤት እንረዳለን፡፡

ደሊላ ብዙ ወዳጆች የነበሯት ግን ለፍቅር ያልታደለች እንደነበረችና በሷ ሰበብ የበርካታ ሰዎች ህይወት እንዳለፈ ከመርማሪዎች ሪፖርት እንገነዘባለን፡፡ ደሊላ በየቀኑ

የምታከናውነውን ድርጊት፣ ምኞቷን፣ ፍርሀቷንና ስጋቷን ሁሉ የመመዝገብ ልምድ ስለነበራት የዕለት ውሎ ማስታዎሻ ደብተሯ ለመርማሪዎች መረጃና ፍንጭ በመስጠት ለአንባቢ ደግሞ ማንነቷን ይበልጥ ለማወቅ አግዟል፡፡

4.1.2.4. የገጸ ገጸ ባህርያት አሳሳል

ኢጋጣሚ ልቦለድ ውስጥ ገዳይ ነው ተብሎ በቁጥጥር ስር የዋለው ይመር ሀይሌ ነው፡፡ ይመር መደበኛ ትምህርት ያልተማረ አርሶ አደር እንደሆነ በተራኪው አንደበት ተነግሮናል፡፡ይመር ከገጠር ወደ ከተማ የመጣው ሚስቱ ኮብልላ፣ልጁ ሞቶ፣ትዳሩ ፈርሶ ነው፡፡በማያውቀው ከተማ በረንዳ እያደረ ዕቃ እየተሸከመ ኑሮን ገፍቷል፡፡የሙሉጌታ ዘበኛ ሆኖ የቀድሞ ሚስቱን አግኝቶ ገድሎ ቂሙን እስኪወጣ ድረስ ህይወቱ ይህ ነበር፡፡

ተራኪው ስለይመር ማንነት የሰጠው መረጃ ውሱን በመሆኑ አንባቢ ይመርን ለመጠርጠር አይሞክርም፡፡ስለይመር አንድ ፍንጭ የሰጠው በታሪኩ ማለቂያ አካባቢ መርማሪው መቶ አለቃ ዘለቀ ነው፡፡ይኸውም ላለፉት ስድስት ቅዳሜዎች እኩለ ሌሊት ላይ ሰክረው ከአቶ ሙሉጌታ ጋር ትመጣ እንደነበር ነጠላ ስለምትከናነብ ቀይ ትሁን ጥቁር አላየኋትም የሚለው የይመር የእምነት ክህደት ቃል ነው፡፡ይህን ፍንጭ ሻምበል ታምሩም ልብ አላለውም ነበር፡፡አንዷት ሴት አዳሪ ማንን ፈርታ ነው ያውም በውድቅት ሌሊት ነጠላ የምትሸፋፈነው?የሚለው ጥያቄ ነው ይመርን አጣብቂኝ ውስጥ የከተተው፡፡

ሻምበል ታምሩ “የአካባቢ መረጃም ሆነ የቴክኒክ ምርመራችን እስካሁን ፍሬ ያልሰጠ ስለሆነ ጉዳዩ በቅርብ ቀን እልባት ማግኘቱ በእውነት ያጠራጥራል፤ምክንያቱም ከቤቱ ውስጥ ነዋሪ የሆኑ ሰዎች አሻራ ከመኝታ ክፍል በተለያየ ቦታ ከመገኘቱ በቀር የውጭ ሰው አሻራ ስለታጣ በመረጃነት ልንጠቀምበት አንችልም” (ገጽ፣69)፡፡ሻምበሉ ይህን ይበል እንጅ የሀኪም ማሳረጃው ደግሞ ታንቃ መገደሏን መስክሯል፡፡ይመር ስለአሻራ የሚያውቀው ምንም ነገር የለም፡፡የእሱ የእጅ አሻራ ቢያንስ አንገቷ ላይ መገኘቱ የግድ ነው፡፡ይሄ የመርማሪዎችን የምርመራ ችሎታና ክሂል ችግር የሚያሳይ መሆኑን አንባቢ ለመረዳት አይቸግረውም፡፡ተራኪው ይህን ከገለጸ ገዳዩ በቀላሉ ታውቆ ታሪኩ ስለሚቋጭ ይህን ማስረጃ መጠቀም እንዳልፈለገም እንረዳለን፡፡ችግሩ ግን የመርማሪዎችና የተራኪው ብቻ ሳይሆን የታሪኩንም መዋቅር የሚመለከት መሆኑ ነው፡፡ለዚህ አማራጩ አንድም ግድያውን

ውስብስብ ማድረግና ጠንካራ መርማሪ መመደብ፣ አንድም የቴክኒክ ምርመራ በተለይም አሻራን ታሪኩ ውስጥ አለማስገባት ይገባ ነበር፡፡

ይመር አስቴርን መግደሉን ያመነው በምስክር፣በአካባቢ ማሳረጃ ወይም በፎረንሲክ (በአሻራ) ምርመራ አይደለም፡፡ያመነው አስቴርን አስኮብልላታለች ብሎ የሚጠረጥራትን ድንቅነሽን በፖሊስ ጣቢያ በማየቱ ነበር፡፡
"ይመር ድንቅነሽን ሲያያት በድንጋጤ ፈዘዘ፣በእልህ ብዛት እንባው ከውስጥ ፈልቆ አይኑን ሞላው፡፡እቺን ከይሲ! እቺን የጥፋት መልክተኛ ከፊቴ አጥፉልኝ! አግልሉልኝ የምትፈልጉትን እናገራለሁ! እውነቱን እናዘዛለሁ! እሷን ብቻ ከፊቴ አጥፉልኝ! በስሜት ተውጦ ተናገረ" (ገጽ፣134)፡፡ይመር ማስረጃ ቀርቦበት ወይም ተመስክሮበት ሳይሆን ራሱ ስላመነ ብቻ ነው ገዳይ ተብሎ በመርማሪዎች በቁጥጥር ስር የዋለው፡፡ይሄ ማጠቃለያ ደግሞ የምርመራውን ሂደት ጥያቄ ውስጥ ያስገባል፡፡ይመር ግልጽ ባላደረገው ምክንያት ራሱን ወንጀለኛ ለማድረግ ፈልጎ ቢሆንስ? ሌሎችን ላለመጉዳት ወይም ለአስቴር ባለው እውነተኛ ፍቅር ራሱን መስዋዕት ለማድረግ ወስኖ ቢሆንስ? ሕጉም አንባቢም ሊጠይቁ ይችላሉ፡፡መልሱ ግን መርማሪዎቹ የዘነጉት የሀኪም ማስረጃውና አሻራው ላይ ነበር ማለት ይቻላል፡፡

ሠንሠለት ልቦለድ ውስጥ በምርመራው ሂደት ገዳይ ነው ተብሎ በሕግ ቁጥጥር ስር የዋለው አቶ ዘርፉ ነው፡፡አቶ ዘርፉን በተራኪውና በወንጀል መርማሪው ሥነ ወርቅ አንደበት ገንዘብ ከመጠን በላይ ወዳጅነቱን፣መሰሪነቱን፣ለጥቅም ሲል የልጆቹን እናት ፈቶ ገንዘብ ያላት በሽተኛ ሴት ማግባቱን በተለያዩ ገጾች ተነግሮናል፡፡በታሪኩ ውስጥ እኩይ ገጸ ባህርይ ሆኖ የተቀረጸው አቶ ዘርፉ ከልጅነቱ ጀምሮ ሌባ፣ዋሾ፣ተንኮለኛ፣አስመሳይ፣ቂመኛና ጨካኝ እንደነበረ ታሪኩ ይነግረናል፡፡ለእስር የዳረገውን ወንጀል ለምንና እንዴት እንደፈጸመው አጋልጦ አይሰጠኝም ብሎ ላመነው ልጁ ለሥነ ወርቅ በራሱ አንደበት ከተረከለት ውስጥ የሚከተለው ይገኝበታል፡፡

> ኤፍሬም አዎ! የማይረባ ሰካራም ከመሆኑ በቀር ጠባዩ የማይኮሰኩስ ልጅ ነበር፡፡ ሆኖም መወገድ ነበረበት፡፡አለዚያ የዚያ ሁሉ ሀብት ቀጥተኛ ወራሽ እሱ ነው፡፡…የዛሬ ወር ግድም ግን ድንገት ከቤት ሲጠራኝ ፈጥኜ ፋርማሲው ስደርስ አራዲት ኮረዳ ስትሽራሞጥ ያረገዘችውን ጽንስ ጠራርጎላት ግን

ደክማበት ደረስኩ፡፡ያለቅስ ነበር፡፡ማንነቷን ጠየኩት እህተ አሰፋ የኮለኔል አሰፋ ልጅ ዘመዴ ናት አለኝ፡፡የቆሰለ ልቤ እኸ አመነጨ፡፡ባፌ የመጣ መስሎኝ ጢቅ ብየ ተፋሁትና ፋርማሲውን ከፍቶ እንዲጠብቅ ነገርኩት አባቷ እንዳቆሰለኝ እንዲቆስል፣እንዳረርኩ እርር እንዲል፣ በማፍረሻ ጉጠቱ ማህጸኗን አፈረስኩት፡፡ሞተች ስለው ስቅስቅ ብሎ አለቀሰ(ገጽ311)

አቶ ዘርፉ ኤፍሬምን ከሥነ ወርቅ ጋር ስላዩት ፍንጭ ሊሰጥ ይችላል በሚል በጭካኔ ገድለው በራሱ የታነቀ ለማስመሰል ጫካ ውስጥ በአንገቱ ገመድ አስገብተው ይጥሉታል፡፡ እህተንና ኤፍሬምን የገደሏቸው ለበቀል፣ለውርስና ወንጀለኛነታቸውን ለመደበቅ ነበር፡፡

የአቶ ዘርፉን ወንጀለኛነት ለማረጋገጥ የአካባቢ ማስረጃ፣የአይን ምስክር ወይም የፎረንሲክ የቴክኒክ ምርመራ አልቀረበም፡፡ወንጀለኛነታቸው የታወቀው አቶ ዘርፉ ሥነ ወርቅ ይህን ምርመራ እንዲተውና ወደ ጣሊያን ሀገር እንዲሄድ ፓስፖርትና ቪዛ ያዘጋጁለት መሆኑንና እሱንም ሊሰጡት ቀጠሮ አስይዘውት በቤቱ ሌላኛው ክፍል ደግሞ ሶስት ፖሊሶች ተደብቀው ንግግራቸውን እንዲያዳምጡ በማመቻቸት ነው፡፡አቶ ዘርፉ ይህን ስላልጠረጠሩ በሞቅታ መንፈስ ያደረጉትን ሁሉ ሲዘረዝሩለት አንተ ብቻ ስለሆንክና ከሳሽም ምስክርም መሆን ስለማትችል ምንም አታመጣም በሚል እምነት ተኩራርተው ነው፡፡ሥነ ወርቅ ወደ ጣሊያን የመሄዱን ጉዳይ ውድቅ ሲያደርግባቸውና አሁኑኑ እጅህን ለፖሊስ ስጥ ሲላቸው ተናደው ወይን የሚጠጡበትን ብርጭቆ ወለል ላይ በሀይል ጥለው ሲሰብሩት ሁሉንም ነገር በንቃት ሲከታተሉ የቆዩት ፖሊሶች ከተደበቁበት ወጥተው እጅ ወደ ላይ! አራት ሰዎች ምስክር መሆን ይችላሉ በማለት እጃቸውን በሠንሠለት በማሰር ወደ ፖሊስ ጣቢያ ይወስዷቸዋል፡፡

ይህን የረቀቀ ወንጀል በማስረጃና በቴክኒክ ምርመራ እንዲሁም በመርማሪው ልዩ ችሎታ መፍታት ስላልተቻለ ታሪኩም ከዚህ በላይ ሊጓዝ ባለመቻሉ አቶ ዘርፉ ራሳቸው ወንጀለኛነታቸውን ለማወጅ ተገደዋል፡፡

በየፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ማሞ ዱባለን ገድሏል ተብሎ በመጨረሻ በቁጥጥር ስር የዋለው ዘለቀ ጎርፉ ነው፡፡ዘለቀ የሜቲ ባል የማሞ ጓደኛ ነበር፡፡ማሞን ከማግባቷ በፊት ለትዳር

ጠይቋት ፊቷን አዙራበታለች፡፤ለሷ ያለው ፍቅር ግን በቀላሉ የሚረሳና የሚበርድ አልሆነም፡፡ዘለቀ ማሞን አስገድሎ ሜቲን የራሱ ለማድረግ የወሰነው በቁንጅናዋ፣የተማረችና መልካም ሥነ ምግባር ያላት በመሆኗ ብቻ ሳይሆን በቅናትና እንዴት እናቃለሁ በሚል ሀሳብ ጭምር ነው፡፡ ውጫዊ ተራኪው የዘለቀን ሁኔታ ከታዘበ በኋላ እንዲህ ይለናል፡፡

> ዘለቀ ጎርፉ ከህንጻው ሁለተኛ ደርብ ላይ ከሚገኘው ቢሮው በመስኮትአጠገብ ቆሞ የሜቲን መምጣት እየጠበቀ ነው፡፡እርሷ ጉዳየ አላለችውም እንጅ እርሱ ዱሮ ተወጥኖ ባልተቋጨና ጨርሶ በማይሰክን ፍቅሯ ናላው ዞሯል፡፡አለ መታደል ሆኖበት በአይኑ ማየቱን ብቻ እንደ ብጽአት ቆጥሮት ጧት ወደ ስራ ስትገባ ማታ ከስራ ስትወጣ ከባሏ.ጋር ብትሆንም አጋጣሚ እየጠበቀ ሳያየት መዋል ማዳር አይሆንለትም በዚህ አባዜ ከተለከፈ ሁለተኛ አመቱን ሊጨርስ ነው (ገጽ፣9)፡፡

ተራኪው ዘለቀን ገና በመጀመሪያዎቹ ገጾች ነው በዚህ መንገድ ከአንባቢ ጋር ያስተዋወቀው የታሪኩን አካሄድና አቅጣጫ ሊወስን የሚችል ገጸ ባህርይ መሆኑን ጥቆማ ሲሰጥ ነው፡፡ ተራኪው ስለ ዘለቀ ዝርዝር መረጃ አለው፡፡ነገር ግን ለሜቲ ማድላቱ፣ መወገኑ፣ ከእሷ ፍላጎት፣እምነትና ስሜት አኳያ ድርጊቱንና አስተሳሰቡን ለመመልከት መሞከሩ፣ ለአንባቢ የገለጸበት መንገድ፣ ቃላት አመራረጡና ድምጸቱ ገለልተኛ እና ውጫዊ ወይም ድብቅ አለመሆኑን ያሳበቀበት ነው፡፡ይህንንም የምናውቀው ለምሳሌ “አለመታደል ሆኖበት”፣“በዚህ አባዜ ከተለከፈ”፣ “እንደ ብጽአት ቆጥሮት”፣ “ናላው ዞሯል” የሚሉት አገላለጾች ወገናዊነትን የሚያሳዩ በመሆናቸው ነው፡፡

በወንጀል ክትትል ልቦለድ ውስጥ ከምናገኛቸው ገጸ ባህርያት አንዳንዶቹ በወንጀል ድርጊቱ ተጠርጣሪ ስለሚሆኑ መርማሪው መረጃና ማስረጃ አጥቶ ችላ ቢላቸው እንኳ ተራኪው ከሚሰጠው ፍንጭ ተነስቶ ንቁ አንባቢ ሊጠረጥራቸው ይችላል፡፡ስለዚህም ገጸ ባህርያቱ ተዝናንተው ስለማንነታቸው አያወሩም፡፡ቁጥብ፣ተጠራጣሪ፣ንቁና ማነንም የማያምኑ ይሆናሉ፡፡ በዚህም የተነሳ ራሳቸውን ለመደበቅ ይጥራሉ ወይም አዲስ የሀሰት ማንነት ፈጥረው እሱን ለማስተዋወቅና በእሱ ለመታወቅ ይጥራሉ፡፡ዘለቀ ጎርፉ ለዚህ አይነት ማንነት ጥሩ ማሳያ ገጸ ባህርይ ሆኖ ቀርቧል፡፡

ዘለቀ ጎርፉ ከዚህ ስሙ በፊት በስድስት የተለያዩ ስሞች ሲጠራ ቆይቷል፡፡ በ1954ዓ.ም.አዲስ አበባ ውስጥ ሲኖር መሀመድ ያሲን እየተባለ ተጠርቷል፡፡ በ1961 ዓ.ም. ደግሞ አዲስ አበባ ውስጥ ሰፈር ቀይሮ ደገፉ ቱሉ በሚል ስም ይታወቅ ነበር፡፡በተለያየ ጊዜ ስሙን፣አድራሻውንና ስራውን ቀይሯል (ገጽ፣476)፡፡ዘለቀ የሚለውን ስም የወሰደው በሕግ ተመርቆ በመኪና አደጋ ሕይወቱ ካለፈ ጓደኛው ነው፡፡ዘለቀ ስሙን ብቻ ሳይሆን የወሰደው የሕግ ዲግሪውን ጨምሮ ነው፡፡ይህንም ሲያደርግ በጋዜጣ አሳውጆ ነው፡፡የዘለቀ የሕይወት መርህ እራሱም እንደሚለው “ትልቁ አሳ ትንሹን አሳ እየበላ መኖር መብቱ ነው” የሚል ነው፡፡

ዘለቀ በሜቲ ላይ ያደረበትን ጥላቻና ሊወስድባት ስላሰበው እርምጃ ውጫዊ ተራኪው ምስጢሩን ለአንባቢ እንዲህ ይፋ ያወጣበታል፡፡

> ቆሽቱን እንዳሳረረችው የእርሷም ቆሽት አርሮ የማሸነፍ ስሜቱን እንደገደለችበት የእርሷ ስሜት ሞቶ፣ተስፋ ቆርጣ ስትጉላላ፣ያ የተመካችበት ውበቷ ከስሞ የፊቷ ላህይ በማድያት ዘጉኖ፣ማጣት የፊጥኝ አስሯት፣ንብረቷን ሁሉ ሸጣ...ይሄ ሁሉ መከራ ሲደርስባት በሌላ አማራጭ መንገድ ራሷን ማውጣት እንደምትችል እንኳ ሊያስብ አልቻለም፡፡የሚያልመው፣የሚመኘው፣የሚታየው፣ውደቀቷ፣ትቢያ መሆኗ ከትቢያውም ጋር መብነኗና መትነኗ ብቻ ሆነ፡፡ለጊዜውም ቢሆን በቀልና መረቅ ይጣፍጣልና በምናቡ በታየው የሜቲ አሰቃቂ ኑሮ ውስጡ በደስታ ሞቀ (ገጽ፣331)፡፡

ተራኪው ዘለቀ፣ሜቲ ሆና ማየት የሚፈልገውን ድብቅ ምኞቱን ነው ይፋ ያወጣበት፡፡በዚህ ተግባሩም ተራኪው ለሜቲ ዘብ መቆሙን በግልጽ አሳይቷል፡፡“በምናቡ ታየው”፣“...ራሷን ማውጣት እንደምትችል እንኳ ማሰብ አልቻለም”፣“የሚያልመው”፣“ለጊዜውም ቢሆን በቀልና መረቅ ይጣፍጣልና” የሚሉት የቋንቋ አጠቃቀሞች የተራኪው አቋም፣ስሜትና ግምገማ የተንጸባረቀባቸው ናቸው፡፡

ዘለቀ በመጨረሻ ወንጀለኛነቱ ተረጋግጦ በፖሊስ ቁጥጥር ስር የዋለው ከማሞ ገዳዮች አንዱ የጠየቀው ገንዘብ በሙሉ ስላልተከፈለው ባወጣው ምስጢርና በዘለቀ ጉዳት የደረሰባቸው ሰዎች ለመርማሪው ለሻምበል ለማ በሰጡት የምስክርነት ቃል ነው፡፡

በየአመጻ ብድራት ልቦለድ ደሊላን ያስገደላት አሸብር ሲሆን ገጸዮች ደግሞ ኩባና አስጨናቂ የተባሉ ቅጥር ነፍሰ ገዳዮች ናቸው፡፡ተራኪው የአሸብርን ውጫዊና ውስጣዊ መልክ የሚገልጸው በሚከተለው መንገድ ነው፡፡"አሸብር አጭር፣ቀጭን፣ዐይኑ የጠራ፣ጺማም፣ ቀላያለ፣መልከመልካም ጭራው የማያዝ፣ጥላ የሆነ፣የዋህና ግልጽ የሚመስል ግን በጣም ጩቅ እና ድብቅ ብዙ ወዳጆች ቢኖሩትም አንዳቸውንም የማያምን ተጠራጣሪ ነው" (ገጽ፣ 107)፡፡ተራኪው የታሪኩ ተሳታፊም በመሆኑ ስለሌሎች ገጸ ባህርያት ያለው እውቀት ውሱን በመሆኑ ማንነታቸውን የሚነግረንና ድርጊታቸውን የሚያሳየን ልዩ ልዩ መንገዶችን በመጠቀም ነው፡፡ይህም ገጸ ባህርያቱ በራሳቸው አንደበት ስላራሳቸው በሚነግሩን፣ሌሎች ገጸ ባህርያት እርስ በርስ በሚጨዋወቱበት ጊዜ፣ራሱ ተራኪው ያየውን፣የሚያውቀውንና የሰማውን በመንገርና ራሳቸው በድርጊት ሲሳተፉ በማሳየት ነው፡፡

አሸብር፣ሜሮን የተባለችን ሴት በማስፈራራትና በማስገደድ ተጠርጥሮ የታሰረውን ወሰን ሰገድንና ኮሎኔል ጎዕሽ የተባሉ የደሊላ ወዳጆችንም አስገድሏል፡፡ሜሮን ወሰን ሰገድን በተመረዘ አፕል እንዲሞት ካደረገች በኋላ በሀሰት ቪዛ ወደ አሜሪካ ልትሄድ ስትል ቦሌ አየር ማረፊያ ላይ በመርማሪዎች ክትትል ስትያዝ አእምሮዋን ስታ በምትለፈልፍበት ሰኣት ተራኪው በእንደወረደ ስልት (stream of consciesness) አእምሮዋን ሳታዝዝና ሀሳቧን ሳታደራጅ እየጮኸች የምትለፈልፈውን ጣልቃ ሳይገባ አቅርቦታል፡፡

አሸብር የተገደለው ከመርማሪዎችና እሱን ከሚፈልጉ ሌሎች ሰዎች ጋር በተደረገ የተኩስ ልውውጥ ነው፡፡የወንጀል መርማሪዎቹ ሀይል የተቀላቀለበት ድርጊት በምርመራው ወንጀለኞች ተይዘው ለፍርድ እንዳይቀርቡ አሉታዊ ተጽእኖ አሳድሯል፡፡በዚህም ምክንያት ወንጀል የሰሩት ሁሉ በፍትህ አደባባይ ሳይቀርቡ ታሪኩ እንዲያልቅ ተደርጓል፡፡ይህ የሆነበት ምክንያት ታሪኩ በጣም በመፍጠኑና ሚዛኑን በመሳቱ የመጣ የአቀራረብ ጉድለት ነው፡፡በአጭር ጊዜ በርካታ ድርጊቶች መፈጸማቸውና ድርጊት በድርጊት ላይ መደራረቡ ታሪኩ ሚዛኑን ጠብቆ እንዳይሄድ አድርጎታል፡፡ይሄ ከልክ ያለፈ የድርጊትና የታሪክ ጥድፊያ ነው አጨራረሱን ያልተጠበቀ ያደረገው፡፡

4.2. አህጽሮተ ጊዜ (time summary)

የታሪክን ጊዜ ማሳጠር ወይም መጠቅለል የልቦለዱ ታሪክ እንዲፈጥን ማድረጊያ መንገድ ነው፡፡የተንዛዛ የገጸ ባህርያት አካላዊና ህሊናዊ መልክና የመቼት ገለጻ ወይም ትረካ

በሚቀርብበት ጊዜ ታሪኩ አንድ ቦታ ላይ ቀጥ ብሎ ይቆማል፡፡በሌላ በኩልም በአንድ ወቅት የተፈጸመ ድርጊት በሚተረክበት ጊዜም የታሪኩ ፍጥነት ይዘገያል፡፡ታሪኩ ሲጓተት የአንባቢም የማንበብ ፍላጎት ይቀዘቅዛል፡፡በዚህ ጊዜ ተራኪው ከገለጻ ወይም ከትረካ ለመውጣትና ከአንድ ትእይንት ወደ ሌላ ትእይንት በፍጥነት ለማለፍ እንዲያስችለው ማሸጋገሪያ የሚሆኑ የጊዜ ጠቋሚዎችን ወይም መግለጫዎችን ይጠቀማል፡፡

እነዚህ መሸጋገሪያዎች ከታወቁ የጊዜ መለኪያዎች ማለትም ሰከንድ፣ደቂቃ፣ ሰዓት፣ቀን፣ ሳምንት ወር፣መንፈቅ፣ዓመት፣እስከ ጊዜን በወሰን መለኪያ ከማይገልጹ ለምሳሌ ወዲያውኑ፣ መጀመሪያ፣ መጨረሻ፣በመኸር ወቅት፣በጸደይ ወራት፣በልግ፣የልጅነት ዘመን፣በጉርምስና ሰዓት፣ በእርጅና ዘመን፣ወዘተ.ማሳያዎች እስከ ጊዜ ገላጭ ምሳሌያዊ ንግግሮች ይደርሳል፡፡

የአጋጣሚ ልቦለድ ተራኪ የታሪኩን ጉዞና ፍጥነት የሚገቱ የገጸባሕርያት እና የመቼት ገለጻዎች ሲገጥሙት ጊዜን እንደ መኪና የፍጥነት ማስተካከይ “ማርሽ” ወዲያው የመቀየር ክሂል አለው፡፡የሚከተሉት ምሳሌዎች ይህንኑ ሀሳብ ለማሳየት የተመረጡ ናቸው፡፡“እስቴር አበጀ ከሶስት ዓመት በፊት ከትውልድ ሀገሯ ወደ አዲስ አበባ መጥታ በመጀመሪያ በቡና አፍይነት፣ቀጥሎ በረዳት አሻሻጭነት፣ከዚያም ተሻሽላ በአሻሻጭነት፣ በርከት ባሉ መሸታ ቤቶችና ቡና ቤቶች ውስጥ ሰርታለች” (ገጽ፣47)፡፡“ድንቅነሽ ተስፋዬ ከትውልድ ሀገሯ ገና በልጅአገረድነቷ ኮብልላ አዲስ አበባ መጣች፡፡ኑሮ እንቆቅልሽ ቢሆንባትም በጥቂት ጊዜ ውስጥ ለመደችው፡፡ወ/ሮ ዘብይደሩ ሶስት አራተኛውን የመኖር ዘመናቸውን በዚህ ተግባር ላይ ያሳለፉ ናቸው፡፡” (ገጽ፣94)
የመጀመሪው ምሳሌ ስለእስቴር የሶስት አመት የአዲስ አበባ ኑሮ በአንድ አረፍተ ነገር ጥቅልል ተደርጎ የተገለጸበት ነው፡፡የሕይወት ታሪኳን በጣም በአጭሩ ለማቅረብ የረዳው ደግሞ የጊዜ አጠቃቀሙ ነው፡፡“ከሶስት አመት በፊት”፣“በመጀመሪያ”፣“ቀጥሎ”፣“ከዚያም” እና “በርከት ባሉ” የሚሉት ጊዜ አመልካች ቃላትና ሀረጎች ናቸው፡፡በሁለተኛው ምሳሌ ድንቅነሽ “በልጃገረድነቷ” እና “በጥቂት ጊዜ” ወ/ሮ ዘብይደሩ ደግሞ “ሶስት አራተኛውን የመኖር ዘመናቸውን” የሚሉት ሀረጋት ገጸባሕርያቱ የሚነገር ታሪክ ሳይኖራቸው ቀርቶ ሳይሆን ተራኪው አንድም የተሟላ መረጃ የለውም አንድም የሚነገር አይደለም ብሎ ወስኗል፡፡አንባቢ ግን የራሱን ልምድና ግንዛቤ ጨምሮ እያሟላ ማንበቡ አይቀረም፡፡

ልጃገረድነት፣ጉልምስና እና እርጅና በሕይወት ውስጥ በጊዜ ቅደም ተከተል የሚመጡ ጊዜ አመጣሽ የተፈጥሮ ክስተቶች ናቸው፡፡ ወ/ሮ ዘብይደሩ ሶስት አራተኛውን ዘመናቸውን በሴተኛ አዳሪነት አሳልፈው አሁንም እዚያው ሙያ ውስጥ ናቸው፡፡እሳቸውን ጊዜ ቢያስረጃቸውም አስቴርና ድንቅነሽን የመሰሉ ወጣቶች ተክተዋቸዋል፡፡

የገጸባሕርያቱ ሕይወትና የድርጊት ጊዜው ረጅም ቢሆንም በትረካ መልክ ሲቀርብ ግን በጣም በተጨመቀ መንገድ እንዲያጥር ተደርጓል፡፡ይህ መሆኑ ደግሞ ታሪኩን ከአንድ ገጸባሕሪ ወደ ሌላ ገጸ ባሕሪ፣ከአንድ አካባቢ ወደ ሌላ አካባቢ ከአንድ ትእይንት ወደ ሌላ ትእይንት እንዲሸጋገርና የምርመራው ታሪክ እንዲፈጥን፣ ታሪኩ እንዲወሳሰብ፣ ተጠርጣሪዎች እንዲበዙና አንባቢም በበኩሉ ፍንጮችን እንዲፈልግ ወደ ወንጀለኛውም የሚወስደውን መንገድ እንዲከተል አግዞታል፡፡

የአጋጣሚ ተራኪ ጊዜን አያዝረከርክም፡፡በአግባቡና በቁጥባ ይጠቀማል፡፡ከፍ ሲል ከተጠቀሱት ሌላ ማሳያ የሚሆኑን ምሳሌያዊ ንግግሮች ናቸው፡፡በዚህ ልቦለድ ውስጥ ሀምሳ ምሳሌያዊ ንግግሮችን እናገኛለን፡፡ምሳሌያዊ ንግግሮች ዘይቤያዊ በመሆናቸው ከቋንቋ ጌጥነታቸው፣ከፍልስፍ ናና ርእዮተዓለም መገለጫነታቸው፣ጭብጥን ከማጉላታቸውና ለገጸባሕሪ አሳሳል ከማገልገላቸው በተጨማሪ ታሪኩን ለመጠቅለልና ከጊዜ ጋር ለተያያዙ ሁነቶች ሂስ ለመስጠት አገልግለዋል፡፡ ለምሳሌ "ሆድ ሲያውቅ ዶሮ ማታ"(ገጽ፣27)፣ "ጅብ ከሄደ ውሻ ጮኸ"(ገጽ፣42)፣"ጉድና ጅራት ወደ ኋላ ነው" (ገጽ፣107)፡፡የሚሉት ምሳሌያዊ ንግሮች ረጅሙን ትረካ ወይም ተረት በመወከል የተንዛዛው የግለሰቦች ገጠመኝ ታሪክ እንዲያጥርና ምስጢራዊም እንዲሆን ካስቻሉት መንገዶች አንዱ እንደዚህ ያሉ ጊዜ አመልካች ምሳሌዎች ናቸው፡፡

ሠንሠለት ልቦለድ 15 ዓመታትን ያህል የሸፈነና የበርካታ ገጸ ባህርያትን ሕይወት ለማሳየት የፈለገ በመሆኑ ረጅም ገለጻና ትረካን ለመግታት እንዲሁም አንባቢን ካለፈና ከሚመጣ ትዕይንት ጋር ለማስተዋወቅና ለማስታወስ ጊዜን እንደ አንድ አማራጭ ቴክኒክ ተጠቅሟል፡፡

ድብቅ ተራኪዎች ከሚከሰቱባቸው መንገዶች አንዱም የጊዜ አጠቃቀማቸው ነው፡፡ በሚከተሉት ምሳሌዎች ተራኪው ጊዜን ለቴክኒክነቱ ብቻ ሳይሆን ፍልስፍናውንና ማንነቱንም ማንጸሪያና ጭብጡንም ማዳበሪያ አድርጎ ተገልግሎበታል፡፡

“ የንጋት ዶሮ ሲጮህ ጀምሮ ሲወርድ የቆየው ዝናብ ነግቶም አላቆመም፡፡የነሐሴው አቦ እንደ መጥምቁ ዮሐንስ አንድ ነፍስ ብቻ ሳይሆን ነፍሳትን ሁሉ ሊያጠምቁ የወሰኑ ይመስላሉ” (ገጽ፣77)፡፡በዚህ አንቀጽ ተራኪው የጊዜ አጠቃቀሙን ከቁጥር ወደ ባህላዊና ሀይማኖታዊ ትእምርትነት ቀይሮታል፡፡“የንጋት ዶሮ ሲጮህ” ከጊዜ ነጋሪነቱ በላይ በሀይማኖታዊ ትእምርትነ ቱ ክህደትን ይጠራል፡፡ጴጥሮስ የናዝሬቱን እየሱስ ክርስቶስ የካደው ንጋት ላይ ዶሮ ሲጮህ ነው፡፡እህተም እጮኛዋን ዶ/ር ናሆምን ችላ ብላ ከሌላ ሰው ጸንሳ ጽንሱን በድብቅ ልታስወርድ ሞክራ ሕይወቷ ያለፈው በዚህ ጊዜ ነው፡፡የመጥምቁ ዮሐንስና የአቡየ ገብረመንፈስ ቅዱስ ትእምርትነት መጠቀሱ አንድምታው ሀይማኖታዊ ነው፡፡

“እንጦጦ አንድ ጊዜ የነገሥታቱና መኳንንቱ ምድራዊ ገነት ነበረች፡፡የኢትዮጵያ የውጭም ሆነ የውስጥ ፖሊሲ የሚነደፈው እዚችው ተራራ ላይ ነበር” (ገጽ፣80)፡፡ተራኪው “አንድ ጊዜ” በሚል ሀረግ የ19ኛውን ክፍለ ዘመን ሁለተኛ አጋማሽ ረጅም ዓመታት አሳጥሮ ያቀረበው አጼ ምኒልክና እቴጌ ጣይቱ አዲስ አበባን ከመቆርቆራቸው በፊት ቤተ መንግሥታቸው እንጦጦ ነበር፡፡ያን ረጅም ውጣ ውረድ የነበረበት የአንድ ዘመን ታሪክ ነው በዓይነ ኅሊናችን እንድናይ ያደረገው፡፡ተራኪው ጊዜውን ከማሳየት ባለፈ የጊዜውን የነገሥታቱንና የመኳንንቱን ሕይወት “ምድራዊ ገነት” ነበር ሲል በእይታው እና በድምጸቱ ገለልተኛ አለመሆኑን እንረዳለን፡፡

ውጫዊ ተራኪው በታሪኩ ሂደት ውስጥ ተሳትፎ ባይኖረውም ገጸ ባሕርያቱን፣ ድርጊታቸውንና መቼቱን በመታከክ ለመገለጥ ከሚሞክርባቸው አጋጣሚዎች አንዱ በታሪኩ ጊዜና በሀቲቱ ገዜ መካከል ያለውን ልዩነት ለማጥበብ በሚያደርገው ጥረት ነው፡፡ የፍቅር ቃንዛ ረጅም ልቦለድ ዋና
ባለታሪክ ሜቲ ባሰበችው ፍጥነት የማሞ ጉዳይ መሄድ ባይችልም ጊዜውን ግን ማቆም አልቻለችም፡፡ሜቲ ጊዜን የምትለካበትና የምትቆጣጠርበት መንገዶች አሏት፡፡አንዱ

የተፈጥሮ ኡደትነው፡፡ይመሻል፤ይነጋል፡፡ይሄ ከሌላውም ጋር የምትጋራው የቀን መቁጠሪያ ነው፡፡ሁለተኛው ማሞ ከቤት የወጣበትን ቀን መነሻ አድርጋ የምታሰላበት ነው፡፡አንድ ቀን ባደረ ቁጥር እንቆቅልሹ ይበልጥ ይወሳሰብባታል፡፡"ሀምሌ አምስተኛ ወሩ ማሞ ከተሰወረ" ይላል ተራኪው እሱም ቀን እየቆጠረ፡፡የሜቲ ሶስተኛው የጊዜ መቁጠሪያዋ ነፍሰ ጡርነቷ ነው፡፡በያንዳንዱ ቀን ሽሉና ሆዷ ሲያድግ ይታወቃታል፡፡አራተኛው የመስሪያቤቷ የሰዓት ፊርማ ነው፡፡አምስተኛው ቤቷ ግድግዳ ላይ የተንጠለጠለው የግድግዳ እና በእጇ ያሰረችው ሰዓት ነው፡፡

ለሜቲ እያንዳንዱ ደቂቃ ወደምትወደው ባሏ የሚያደርስ መንገድ ነው፡፡ተራኪው ይህ ሜቲ ከጊዜ ጋር የምታደርገውን ሩጫ የተገነዘበላት ይመስላል፡፡የምርመራው ስራ በነዘለቀ ጎርፉና በገንዘብ በተደለሉ እንደ ሻምበል በፍቃዱ ያሉ ፖሊሶች ሲደናቀፍና ሲጓተት ተራኪው ጣልቃ ገብቶ የታሪኩን ጉዞ ከአንድ ትእይንት ወደ ሌላ ትእይንት ያሸጋግረዋል፡፡"ቀናት እንደቁልቁለት ተጓዥ እየተንደረደሩ በፍጥነት አለፉ..." (ገጽ፤80)፡፡

ተራኪው ቀናትን ከቁልቁለት ተጓዥ ጋር ነው ያነጻጸረው፡፡መንደርደር ከእርምጃ የፈጠነ ከሩጫ የዘገየ ነው፡፡እኚህ ቀናት ማሞ ከቤት እንደወጣ ያልተመለሰባቸው ሁለት ሳምንት ወይም አስራ አራት ቀናት ናቸው፡፡በነዚህ ቀናት ሜቲ ምንም ፍንጭ አላገኘችም፡፡ስለዚህ ትረካው ወደ ሌላ ምእራፍ መሸጋገር ነበረበት፡፡በእነዚህ ቀናት የታሪኩ ጉዞ ቀርፋፋ ነበር፡፡ ተራኪው ወደ ሌላ ትእይንት ለመሸጋገር ስለፈለገ ቀናቱን ጠቅልሎ ማሳለፍ መረጠ፡፡ ሌሎች ቀናት ሌላ ታሪክ ይዘው ይመጣሉ፡፡ከዚህ በኋላ ነው ሜቲ የባሏን እንደወጣ መቅረት ለፖሊስ ያመለከተች፡፡ይህ የሜቲ ድርጊት ታሪኩ ሌላ ምእራፍ እየያዘና እየተወሳሰበ መሄዱን ጠቋሚ ነው፡፡በዚህ አይነት ካንዱ የታሪክ ምእራፍ ወደሌላው ለመሸጋገር ተራኪው ጊዜን እንደ አንድ ዋና ዘዴ ተጠቅሟል
ቀጣዮቹ ምሳሌዎችም ይህንኑ የሚያጠናክሩ ናቸው፡፡

"ብዙ ቁም ነገር የተከናወነባቸው ሳይመለሱ ጥቂት ቀናት አለፉ" (ገጽ፤149)፡፡ "ቀናት እንደቁልቁለት ተጓዥ እየተንደረደሩ በችኮላ አለፉ" (ገጽ፤253)፡፡ "ቀናት እንደቁልቁለት ተጓዥ እየተንደረደሩ አለፉ" (ገጽ፤277)

አንድ ሰው ቁልቁለቱን ለመንደርደር ዳገቱን የግድ መውጣት አለበት፡፡ተራኪው ጊዜ ከሰው ልጅ ሥልጣንና ፍላጎት ውጭ የሆነ የማይታይ የማይዳሰስ ጽንሰ ሀሳብ መሆኑ ጠፍቶት አይደለም፡፡ እያንዳንዱ ቀን እኩል በሀያ አራት ሰዓት በአንድ ሺ አራት መቶ አርባ ደቂቃዎች የተከፋፈለ መሆኑንም ዘንግቶት አይደለም፡፡ቀናት ለሜቲ ሲሉ አይሮጡም ወይም አይዘገዩም፤የተራኪው ፍላጎት በነዚህ ቀናት ውስጥ የማሞ ጉዳይ የት እንደደረሰ በየምእራፉ ማብቂያ ላይ ከጊዜ አንጻር ማጠቃለያ (summary) መስጠት ነው፡፡

የጊዜ ማጠቃለያው ከአንዱ ትእይነት ወደ ሌላው ትእይነት መሸጋገሪያ ድልድይም ነው፡፡ እነዚህ የጊዜ ማጠቃለያዎች የመጡት በአንደኛው ምእራፍ ማብቂያና በቀጣዩ ምእራፍ መጀመሪያ ላይ ነው፡፡ስለዚህ ተግባራቸው የጊዜ ቅብብሎሽ መኖሩንና ታሪኩም ቀጥ ያለ መስመር ይዞ ከጊዜ ቅደም ተከተል የሚያደናቅፈው ምንም ነገር አለመኖሩን ለማብሰር ነው፡፡

ተራኪው ዘጠኝ ወራት የፈጀውን የግድያና የምርመራ ታሪክ ያዋቀረው በአስራ አምስት ምእራፎች ሲሆን ምእራፎቹ የተከፋፈሉት የጊዜ ቅደም ተከተልን በጠበቀ መንገድ በወራት በመደልደል ነው፡፡ምእራፍ አንድ የሚጀምረው ጥር 198...ብሎ ነው፡፡ምእራፍ ሁለትና ሶስትም በዚሁ በጥር ወር ባሉ ቀናት ውስጥ የሚሸፈኑ ናቸው፡፡ምእራፍ አራት የካቲት፣ ምእራፍ አምስት መጋቢት፣ምእራፍ ስድስትና ሰባት ሚያዚያ፣ምእራፍ ስምንት ግንቦት፣ ምእራፍ ዘጠኝ ሰኔ፣ምእራፍ አስርና አስራ አንድ ሀምሌ፣ምእራፍ አስራ ሁለትና አስራ ሶስት ነሀሴ፣ምእራፍ አስራ አራትና አስራ አምስት መስከረም፡፡

ወራት የታሪኩ አንጓ መክፈያ ሆነው መግባታቸው ወራቱ ከመቼቱ፣ከገጸ ባሕርያቱና ከድርጊታ ቸው ጋር ተፈጥሮአዊ፣ባህላዊ፣ታሪካዊ፣ማኅበራዊ ወይም ፖለቲካዊ ትእምርት ኖሯቸው አይደለም፡፡ለትረካውም የሚያበረክቱት አንዳች ኪናዊ ፋይዳም የለም፡፡ተራኪው ይህን የጊዜ ቅደም ተከተል ተከትሎ ለመተረክ የተገደደው ጊዜን እንደፈለገው ወደኋላና ወደፊት መግራት እችላለሁ የሚል እምነት በማጣቱ ነው፡፡ዘመናዊና ድህረ ዘመናዊ ልቦለዶች አንዱ ባህሪያቸው የጊዜ ቅደምተከተል ድንበርን መጣስና እንደፈለጉት ወደኋላና ወደፊት ታሪካቸውን ማጓጓዝ መቻላቸው ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ተራኪ አይኑንና ቀልቡን ከዋናዋ ገጸባህሪ ከሜቲ ላይ መንቀል ባለመቻሉና የሷን ዱካ እየተከተለ ኋላኋላ መጓዙ የእሷና የጊዜ እስረኛ እንዲሆን አድርጎታል፡፡በዚህ ምክንያት አንባቢም የተራኪውን ማንነት ለመገንዘብ ብዙ አይቸገርም፡፡

የአመጻ ብድራት በጥቂት ገጾች (ገጽ፣13-15) ላይ ብቻ የተከማቸ የገጸ ባህርያትና የመቼት ገለጻ ከመኖሩ በቀር ሌለው ትረካ አጫጭር፣ድርጊቱ ፈጣንና የተቆራረጠ ስለሆነ አንባቢን የሚያሰለች እና የታሪኩን ፍጥነት የሚያዘገይ ትረካ የለም፡፡የምዕራፎቹ መሸጋገሪያም ቀናትና ሰዓታት ናቸው፡፡ሰኞ፣ማክሰኞ፣ረቡዕ፣...አንድሰዓት፣ሁለት ሰዓት፣ሶስት ሰዓት፣ወዘተ. ትረካውን የሚቀጥል በመሆኑ ጊዜ ለታሪኩ ቅርጽ ወይም መዋቅር እንጅ የታሪኩን ጊዜ ለመጠቅለል አልዋለም፡፡

የአመጻ ብድራት የተበጣጠሱ ግን በጊዜ ቅደም ተከተል ወደ አንድ አቅጣጫ የሚጓዙ ጥድፊያ የተሞላባቸው የድርጊቶች ትረካ ነው፡፡የታሪኩ መቆራረጥና የሳምንቱን ቀናት ተከትሎ መጓዝ ትረካውን ከልቦለድ ይልቅ የዕለት ማስታዎሻ (diary) አስመስሎታል፡፡ የሚከተለው ምሳሌም ይህንኑ ሀሳብ የሚያጠናክር ነው፡፡ "እህተና ፍቅረኞቹ፡፡ ቅዳሜ፡፡" (ገጽ፣22)፣ "ክሱና ማስረጃው፡፡ ማክሰኞ፡፡"(ገጽ፣63)፣ "ፍንጭ፡፡ ረቡዕ ጠዋት፡፡ "(ገጽ፣128)፣ "አዲስ ላይ ሩጫ፡፡ቅዳሜ፡፡" (ገጽ፣152)፣ "ማግኘትና ማጣት፡፡ ማክሰኞ፡፡" (ገጽ፣186)፡፡ ተራኪው ጊዜን የሀሳቡ ማጠንጠኛና የትልሙ መንገድ መሪ አድርጎ የወሰደው በዕለት ውሎ ማስታዎሻ የአጻጻፍ ስልት ነው ፡፡ ተራኪው ጥሬ ሀቆችን ወይም መረጃዎችን (stories or fabulas) የሰበሰበና የመረጠ ቢሆንም ወደ ጽሑፍ (text) በተለይም ወደ ሀቲት (discourse) በማሸጋገሩ ሂደት ግን የተደነቃቀፈ ይመስላል፡፡

4.3. የተራኪው ተግባር

ውጫዊ ወይም በተለመደው አጠራር የሁሉን አወቅ ተራኪ ድክመት ነው ተብሎ የሚጠቀሰው በታሪኩ ሂደት ጥልቅ እያለ ትርጓሜ፣ትችት፣አስተያየትና ፍርድ መስጠቱ ነው፡ ፡ይሄ የአንባቢን ተሳትፎና ሚና የሚጋፋ ጣልቃ ገብነት ከአስተማሪነት፣ከሰባኪነትና ከመካሪነት ውስጣዊ ፍላጎት የሚመነጭ ነው፡፡ይህ ድርጊት አንባቢን እንደ ተማሪ ከመቁጠር የሚመጣ የተሳሳተ ግምት ነው፡፡በሌላ በኩል ደግሞ ደራሲው ተራኪውን ተተግኖ

ፍላጎቱን፣እምነቱን፣ አመለካከቱን ፣ፍልስፍናውንና ርእዮተዓለሙን ለማስረጽ የሚተጋበትም ነው፡፡ይህን ሀሳብ ቀጥሎ በቀረቡ ምሳሌዎች ላይ ተንጸባርቆ እናየዋለን፡፡

"በጅሮንድ…በሀብታቸው ብዛት የሚመኩ፣እንደማንኛውም ወግ አጥባቂ ቤተሰብ ግብዝነት የሚያ ጠቃቸው ጎታችና ኋላቀር የሆነው አስተሳሰባቸው ከጊዜ ሁኔታ ጋር ለማገናዘብ አለመፈለጋቸው ሌላው ድክመታቸው ስለሆነ…"(ገጽ፣11-12) ይለናል፡፡ተራኪው የበጅሮንድን ወግ አጥባቂነት፣ ግብዝነት፣ጎታችና ኋላ ቀር አስተሳሰብ ከዘመኑ ጋር አብሮ አለመጓዝ ከራሳቸው አኳያ እንድናይ ሳይሆን በእሱ እይታ፣አመለካከትና ሚዛን ነው የተጻፉት፡፡ግብዝ፣ጎታችና ኋላቀር የሚሉት ቃላት የተሸከሙት ፍቺ የበጅሮንድን ሰብእና በበጎ የሚያሳዩ አይደሉም፡፡ትችቱም ሚዛናዊ አይመስልም፡፡የሚቀጥለው ምሳሌ ተራኪው በአስቴር ገዳይ ላይ የሚሰጠው አጠቃላይ ግምገማ ነው፡፡ይህም አንባቢው ይመር ወንጀሉን ሆን ብሎ ሳይሆን በአጋጣሚ የፈጸመው መሆኑን ለማሳመንና ይቅርታ እንዲደረግለትም ከመማጸንና ከመቆርቆር አንጻር የቀረበ ነው፡፡

> ይመር ኃይሌ ክፉን በክፉ ለመመለስ ምኞት አልነበረውም፣አጋጣሚ አሳሳተው ፡፡ሳያውቀው የተሸከመው ቂም የሚሉት በሽታ የማስተዋል ህሊናውን ጋረደው፡፡በልቡ ውስጥ የተዳፈነ የፍቅር እረመጥ በትዝታ በትር ተቆስቁሶ የማይጠፉ የጥፋት ሰደድ አቀጣጠለ ውስጡ ቁስል አመረቀዞ ጩካኝ አውሬ አደረገው፡፡ሰብአዊ ርህራሄ ነሳው፡ ስሜቱን የሚቆጣጠር ሀይል አሳጣው፡፡እጁን በደም እንዲታጠብ ገፋፋው፡፡አንድዬ እጁ ደም ነክቷልና ወደደም ጠላ የወንጀለኛነቱን እጣ ሳይመርጥ ለመቀበል ተገደደ (ገጽ፣135-136)፡፡

ይህ አስተያትና ግምገማ ውጫዊ ተራኪው በቁጭትና በርህራሄ ድምጸት ያቅርበው እንጅ ዓላማው አንባቢን ለማስተማርም ጭምር ነው፡፡በይመር በኩል እኔን ያየህ ተቀጣ የሚለውን አገረሰባዊ የሥነ ምግባር ምሳሌ ለማጽናትም ይሆናል፡፡

የሠንሠለት ልቦለድ ተራኪ አጋጣሚዎችን እየጠበቀ ስለ ሕይወት እንቆቅልሽነትና ስለሰው ልጅ ዕጣ ፈንታ በገጸ ባህርያቱ ተተግኖ አንባቢዎቹን ይሞግታል፡፡ለዚህ ከረዱት ገጸ ባህርያት ውስጥ እህተ አንዷ ናት፡፡ከእጮኛዋ ተደብቃ ከሌላ ሰው መጸነሷን ምሥጢር አድርጋ ስትብሰለሰል፣ለማስወረድ እቅድ ስታወጣ፣ፍቅረኛዋና ቤተሰቦቿ እንዳያውቁባት

በሀሳብ ስትብከነከን፣ነፍሷ መውጫ ቀዳዳ ረፍት ማጣቷን በመገንዘብ ተራኪው ስለሕይወት ያለውን አመለካከት በአንባቢው ላይ ለማስረጽ ምን ያህል እንደሞከረ ከሚከተለው ምሳሌ እናያለን፡፡

> ሌሊቱ ለእህተ ከባድና ረጅም ነበር፡፡…በዚያ ሰዓት ሙሾ ነበር ናፍቆቷ፡፡ ራስዋንና አካባቢዋን ጭምር የሚያተራምስ እሪታ ነበር ፍላጎቷ፤እየየ ነበር ምኞቷ!! ብቻ ለዚህም ቢሆን ነጻነት አልነበራትም፡፡በይሉኝታ በልማድና በማኅበራዊ ጸጥታ በተተበተበ ሕይወት ውስጥ እንደፈለጉ ማልቀስ የለም፡፡ እንደፈለጉ መነፋረቅ አይቻልም፡፡እህ…እስር ቤት እኮ በታላላቅ ግንቦች የተከበበ…ሞት በሚረጭ መትረየስ የሚጠበቅ ግዙፍ ቤት ብቻ አይደለም፤ ለባለ ኀሊና ሕይወት ራሷ የዘልማድ እስረኛ ናት፡ሕይወት ራሷ ነጻ እስር ቤት ናት፡፡በራስ ፍላጎት በራስ መንገድ እንደ ልብ መራመድ መች ይቻላል (ገጽ፣18)፡፡

ተራኪው እህተን ሳይሆን የተቸው የማኅበረሰቡን ያልተጻፈ የዝምታ ሕግ ነው፡፡ሰው እንደ ፈለገ መጮህ አይችልም፤የሌላውን ሰው ሰላም ይረብሻል፡፡እንደ ፈለገ የሚጮህ አእምሮውን ያመመው ሰው ብቻ ነው፡፡የተራኪው አስተያየት ዝምታና ጩኸት ብቻ አይደለም ሰው ነጻ ፍጡር አይደ ለም፡፡በያለበት እስረኛ ነው የሚል ፍልስፍናዊ ትችትም ነው፡፡

ቀጣዩ ምሳሌ ስለገዳም ሰፈር የቀረበ የተራኪው ትዝብት፣ቁጭትና ምስክርነት ነው፡፡

> ገዳም ሰፈር ከባሻገሩ ከውቤ በረሀ ጋር እየተፎካከረ ዓለሙን የቀጨበትና ዓለም ያስቀጨበት ጊዜ አልፏል፡፡የአራዳ ልጆችን እንደ ቁጤማ እያስረገረገ እንደ ዘንባባ እያስጨበጨበ ልባቸውንም ገንዘባቸውንም ይልጥበት የነበረበት ዝናው ከወረቱ ጋር ደብዝዟል፡፡በጥይት ሲያጣብስ…በጩቤ ሲያሸራክት … በድንጋይ ሲያፋልጥ..በቡጢ….ሲያቦጣቡጥ የነበረበት ኃይሉ ደክሟል፡፡እሪታ …ጫጫታ…ለቅሶ…ሳቅ…ዘፈን… ዳንስ የየምሽቱ ድራማው የነበረ ገዳም ሰፈር ዛሬ እረጭ ብሏል (ገጽ፣58)፡፡

ተራኪው ገዳም ሰፈር፣አራዳ፣ውቤ በረሃ የተባሉ የመሀል አዲስ አበባ ሰፈሮች ይታወቁበት የነበረን ግብርና ባህርይ ዘርዝሯል፡፡የተጠቀሰላቸው ማህበራዊ ታሪክ የደራ የወሲብ ገበያ መሆኑ እንጅ ትምህርትና ደስታ የሚያገኙበት አለመሆኑን ይገልጻል፡፡ይሁን እንጅ ይህ

ትራጄዲያዊ ትዕይንት ሰርክ በወጣቶቹ የሚናፈቅ ጀብድ መሆኑንም በኩራት ይገልጸዋል፡፡ ወጣቶች በድብድብ አካላቸው እንደሚጎድል ሲብስም ህይወታቸው እንደሚያልፍ ወጣትነታቸው እና ገንዘባቸው በከንቱ እንደሚጠፋ ይናገር እንጅ ሀዘኑና መቆርቆሩ ለወጣቶቹ ሳይሆን ለገዳም ሰፈር ነው፡፡ የተራኪው ቁጭት ምንጩ በዘመኑ የነበረው ትውልድ አባልና እማኝ ባለታሪክም መሆኑ ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ተራኪ የገጸ ባህርያቱን አካላዊና ሥነ ልቦናዊ ማንነት እንዲሁም መቼቱን ከማብራራትና ከመግለጽ ባሻገር አንዱ ተግባሩ ተጠርጣሪ ገጸ ባህርያትንና መርማሪዎችን መተቸት፣ለቤቲና ለሕግ ወገናዊነትን ማሳየት፣በገጸ ባህርያቱ ንግግርና ድርጊት ላይ አስተያየት መስጠት ነው፡፡ የሚከተለው ቅንጫቢም ይህን አጉልቶ የሚያሳይ ነው፡፡

> ከተጋቡ አስር ወራት አለፉ፡፡ ሜቲም የሰባት ወር እርጉዝ በመሆኗ እርግዝናዋን ወደደው፡፡ስለዚህ ይሳሳላታል፡፡ይንከባከባታል ታዲያ አሁን በድንገት ምን ለወጠው በምን ምክንያት ሊጨክንባት ቻለ? ለምን ጥሏት ጠፋ? ሕይወት አንዳንዴ ከጠመመች ክፉ ናት፡፡በማሩ ላይ እሬቱን ትቸልስበታለች፡፡ መራራውን ጽዋ ትግታለች ይብስ ብላ ቀናውን አስታ ወደ ገዳዳው ታስጉዛለች፡፡ አስጉዛም መንታ መንገድ ላይ ታደርስ እና ትተወዋለች፡፡እናም ከዚያ ሁሉ የደስታ፣ከዚያ ሁሉ የተመቻቸ ኑሮ በኋላ ሜቲን እና ማሞንም መንታ መንገድ ላይ አድርሳ ልትተዋቸው ይሆን? አዬ የሕይወት ዚቋ!አየ ጭቦዋ! (ገጽ፣66)፡፡

ተራኪው የሜቲንና የማሞን የፍቅር ጊዚያት ከዘገበ በኋላ ታዛቢ መሆኑን ዘንግቶ በቁጨት ድምጸት አንባቢን ይጠይቃል፡፡ጥያቄው በቀጥታ ለአንባቢ የቀረበ ነው፡፡"ሪቶሪካል" እንኳ አይደ ለም፡፡ስለዚህ ለአንባቢ ራሱን ከስቷል ማለት ነው፡፡ወረድ ብሎ ደግሞ አጠቃላይ አስተያየት እና ትችት ይሰጣል፡፡"አዬ የሕይወት ዚቋ! አዬ ጭቦዋ!" ይለናል፡፡

ቀጥሎ የቀረበው ምሳሌ ደግሞ የተራኪውን ማብራሪያ፣ግምገማና ፍርድ የሚያሳይ ነው፡፡ "ትእቢትና ውርደት አካል እና ጥላ ናቸው፡፡አንዱ ሌላውን ሲከተለው ይኖራል፡፡አካል ጨለማ ሲውጠው ጥላውን ያጣል፡፡ውርደት ሲወርሰውም ክብሩን ይገፈፋል፡፡በቃ! ከጠፋ

የሚቆጠር ዋጋ ቢስ እቃ ይሆናል፡፡የሻምበል በፍቃዱም እጣ ይኸው ሆነ" (ገጽ፣254) ፡፡ ትእቢት መንስኤ ውርደት ደግሞ ውጤት ናቸው፡፡ሻምበል በፍቃዱ ምርመራውን ከማጓተቱም በላይ ሜቲን ለፍቅር ጨዋታ ጠይቆ እምቢ ስትለው በተጠርጣሪነት ሰበብ ሶስት ቀን አስሮ ሊደፍራት ይሞክራል፡፡ ይህ ተግባሩ በአለቆቹ በመታወቁ ከስራ ተባሮ የት እንደገባ ይጠፋል፡፡ተራኪው ይህን ተከትሎ ነው ለሜቲ ወግኖ አንባቢን ለማግባባትና ለማሳመን አስተያየት የሚሰጠው፡፡

አንደኛ መደብ ተሳታፊ ተራኪ ከሚያከናውናቸው ተግባራት መካከል አንዱ በትረካው ውስጥ ጣልቃ እየገባ ማብራሪያ፣ፍች፣ትንታኔና ግላዊ አስተያየት መስጠት ነው፡፡**የአመጻ ብድራት** ልቦለድ ተራኪ ሙያው የሕግ ጠበቃና መርማሪ በመሆኑ በምርመራው ሂደት ታሳቢ አንባቢዎቹን (implied readers) ያስቸግሯቸዋል ያላቸውን የሕግ ጽንሰ ሀሳቦች ላይ ትንታኔ ያቀርባል፡፡

> ...ጉዳዮችን በሰበር ነው የታየው፡፡ሰበር ማለት ፍርድ ቤቶች የሰጡትን የመጨረሻ ፍርድ ውድቅ ማድረግ ወይም የተፈጻሚነቱን ኃይል ማስቀረት ነው፡፡ ሰበር መቅረብ ያለባቸው ጉዳዮች የሕግ ስህተት ያለባቸው ናቸው፡፡ ይኼ ሕጉ የሚለው ነው፡፡መሰረታዊ የሕግ ስህተት ማለት ምን ማለት ነው? ለሚለው ጥያቄ የተቀመጠ ግልጽ መልስ የለም፡፡... (ገጽ፣32-33)

ቀጣዩ ምሳሌ ደግሞ ተራኪው አንባቢውን ወደ አንድ አቅጣጫ ለመምራት፣ለማግባባትና የሆነ የባህርይ ለውጥ እንዲመጣ የመፈለግ ዓለማ የሚንጸባረቅበት አስተያየት ነው፡፡

"ሀዋሳ ካስደሰተኝ ነገር አንዱ እየተለመደ ያለው የመንገድ ባህል ነው፡፡እግረኞች የትራፊክ ሕጉን አክብረው ለመንቀሳቀስ ይጥራሉ፡፡ፖሊሶች መኪናን ብቻ ሳይሆን እግረኛውንም ይቆጣጠራሉ፡፡ ይህ ነገር በሌሎችም ክልሎች እየተለመደ ነው፡፡ባህሉ የእኛ የአዲስ አበባዎችም ቢሆን መልካም ነበር" (ገጽ፣86)፡፡አንደኛ መደብ ተራኪ በባህርይው ገለልተኛ አይደለም፡፡ስሜታዊነት ይንጸባረቅበ ታል፡፡ከደራሲው ተጽእኖ ነጻ በመሆኑም የራሱን ፍልስፍናና አቋም በየትኛውም ጊዜና ቦታ ማንጸባረቅ ይችላል፡፡ለዚህም ነው የትራፊክ ጉዳይ ከዋናው ታሪክ ጋር ግንኙነት ባይኖረውም ያየውንና የተሰማውን ስሜት ባገኘው አጋጣሚ ለመግለጽ የፈለገው፡፡

4.4. ማጠቃለያ

አንደኛ መደብ ተራኪዎች ራሳቸውን በስም፣በሙያ፣በእምነት፣በቃልና በግብር ስለሚያሳዩን አመናቸውም አላመናቸውም ቅርቦቻችን ናቸው፡፡ውጫዊ ተራኪዎች ግን ራሳቸውን በግልጽ ስለማይገልጹ ማንነታቸውን ለማወቅ የሚሰጡትን የመቼትና የገጸ ባህርይ ገለጻ፣ አስተያየት፣ እና የጊዜ አጠቃቀማቸውን ለመመርመር እንገደዳለን፡፡በዚህም ንጹህ ናቸው ለሚሏቸው ገጸ ባህርያት መቀርቀርን ወንጀለኛ ለመሰሏቸው ገጸ ባህርያት ደግሞ ጥላቻቸውን ቁጭታቸውንና የፍትህ ፍላጎታቸውን መርማሪ ገጸ ባህርያትን፣ተጠርጣሪዎችን እና መቼቱን ተተግነው በሚሰጡት ማብራሪያ፣ትችት፣ምስክርነት፣ግምገማና አስተያየት ማንነታቸውን እንረዳለን፡፡

የአጋጣሚ ልቦለድ ተራኪ የ1950ዎቹን የአዲስ አበባ ከተማ ማህበራዊ ህይወት በአንድ የፊውዳል ቤተሰብ ውስጥ በነበሩ አባላት በተለይም በአባትና በልጅ መካከል የነበረውን የአኗኗር ዘይቤና ፍልስፍና ለማሳየት የሞከረ ነው፡፡በዚህም ተራኪው ነባሩንና ባህላዊውን የፊውዳል አስተሳሰብ ወክለው የተሳሉትን በጅሮንድ ታፈሰን ግልጽ በሆነ መንገድ ተቃውሞ ትችትና ነቀፋ አቅርቧል፡፡

የሠንሠለት ታሪክ መነሻና መድረሻ ወታደራዊው መንግሥትና የአብዮቱ ዘመን ነው፡፡ ተራኪው አብዮቱ ህዲዱን የሳተ ባቡር መሆኑን በኢህአፓ በኋላ ደግሞ ኮምኒስት ነኝ በሚለው በሁሴን ጅሎ፣በቀበሌ ሊቀመንበሮች፣በኢሰፓ ካድሬ ገጸ ባህርያት እና የየትኛውም ፖለቲካ አባል ባልነበረው ሥነ ወርቅ አማካኝነት ርዕዮተ ዓለሙንና ዓላማውን ለማሳየት ሞክሯል፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ መቼትም የአብዮቱ ዘመንና አዲስ አበባ ከተማ ነው፡፡ተራኪው የአዲስ አበባ ከተማን ማህበራዊ ችግር በተለያዩ ገጸ ባህርያት አስተሳሰብ፣ንግግርና ድርጊት ለማሳየት ሞክሯል፡፡ሌብነት፣ ማጭበርበር፣ጭካኔ፣በአቋራጭ መክበር፣በስልጣን መባለግ የከተማዋ ችግሮች መሆናቸውን በአስተያየት፣በትችት፣በዘገባና በገለጻ ለአንባቢ ለማድረስ ጥሯል፡፡

የአመጻ ብድራት በ2004ዓ.ም.ሀዋሳ ላይ በተፈጸመ ወንጀል ላይ ተመስርቶ በዚያው ዓመት ተጽፎ ለህትመት የበቃ ልቦለድ ነው፡፡ታሪኩም የሚሽከረከረው ኮንትሮባንድ ንግድን መተዳደሪያ ባደረገችና በግፍ በተገደለች አንዲት ሴት ገጸ ባህርይ ላይ ነው፡፡

በወንጀል ክትትል ታሪክ የጀርባ አጥንት የሆኑ ገጸ ባህርያት መርማሪዎች፣ ተጠርጣሪዎች፣ ገዳይና ሟች ናቸው፡፡አጋጣሚ ልቦለድ ወስጥ ከምናገኛቸው አራት የፖሊስ መርማሪዎች ይልቅ አካላዊ እና ህሊናዊ ማንነታቸው በዝርዝር የቀረበልን የሴት አዳሪዎቹ የድንቅነሽ፣ የአለሚቱ፣የወ/ሮ የውብዳር እና የደላላው የይታገሱ፣የወ/ሮ አልታየ እንዲሁም የበጅሮንድ ታፈሰ ማንነት ነው፡፡ ተራኪው ዋና ዋና ገጸ ባህርያቱን ትቶ ንኡሳን ባለታሪኮች ላይ ነው ትኩረት ያደረገው፡፡ይህ የሚያሳየን ደግሞ ይበልጥ በአካልም በመንፈስም የሚውቃቸው እነዚህን ገጸ ባህርያት በመሆኑ ነው፡፡
ሡንሡለት ልቦለድ ውስጥ ሟች እህተ፣ገዳይ አቶ ዘርፉ እና መርማሪው ሥነ ወርቅ በአካል፣ በሥነ ልቦና፣በማህበራዊ ህይወት ባላቸው ቦታና ተሳትፎ እንዲሁም በሞራል መመዘኛ በአግባቡ የተሳሉ ባለታሪኮች ናቸው፡፡
የፍቅር ቃንዛ ታሪክ ውስጥ መርማሪወዎች የመረጃና የማስረጃ፣የቃለመጠይቅና የቃል መቀበልን ልዩነት የአካባቢ ማስረጃንና የፎረንሲክ ምርመራን ጽንሰ ሀሳብ ያልተረዱና ተጠርጣሪዎችን በማስገደድና በቶርቸር በማሰቃየት ፍንጭና መረጃ ለማግኘት የሚሞክሩ መሆናቸውን አንባቢ በቀላሉ ይገነዘባል፡፡ይህ ደግሞ በወንጀል ክትትል ታሪክ የግድያው ምስጢር የሚወጣው መረጃዎችን በመሰብሰብ፣ማስረጃዎችን በማጠናከር እና ፍንጭ በመስጠት በመርማሪው ልዩ የአስተሳሰብ ብስለትና ችሎታ ነው የሚለውን የተለመደ የአጻጻፍ ባህል የሚጻረር ነው፡፡

የአመጻ ብድራት መርማሪና ተራኪ የገዳይንና የተጠርጣሪዎችን ውጫዊና ውስጣዊ ማንነት የተረዳና ይህንም ለአንባቢው ያሳየ፣የምርመራ ቴክኒክን በአግባቡ የተጠቀመ፣መረጃና ማስረጃን በሚታመን መልኩ ያሰባሰበና በተገቢው ቦታና ጊዜ ለአንባቢ ፍንጭ የሰጠ ሙያ፣ ክሂልና የተወሰነ የምርመራ ሳይንስን በልቦለዱ ውስጥ ለማሳየት የቻለ ነው፡፡

ምዕራፍ አምስት፤የተራኪዎች የጊዜ አጠቃቀም በተመረጡ ልቦለዶች

5.0. መግቢያ

ልቦለድ በየትኛውም አይነት ተራኪ ይቅረብ ከጊዜ ክልል ውጭ ሊከናወን አይችልም፡፡ ስለዚህም ድርጊቱ በተለያየ የጊዜ ማእቀፍ ውስጥ ይከናወናል፡፡ድርጊቱ ከተፈጸመ ረጅም ዓመታት ያስቆጠረ ወይም በቅርብ ጊዜ የተከናወነ ከሆነ ሀላፊ ጊዜን ይጠቀማል፡፡አሁን እየተከናወነ ያለ ድርጊት ከሆነ ደግሞ ያሁን ጊዜ ማሳያ የሆኑ የጊዜ ጠቋሚዎችን ወደፊት ይከናወናል፣ ይደርሳል፣ ይፈጸማል ተብሎ የሚታሰብ ድርጊት የትንቢት ጊዜ አመልካች ይጠቀማል፡፡

በእነዚህ የጊዜ መገለጫዎች የሚቀርቡ ታሪኮች በአንባቢ ላይ የሚያሳድሩት ድባብ የተለያየ ነው፡፡ተራኪው ትረካውን ያቀረበው መቼ ነው? የሚለው ጥያቄም የትረካውን ጊዜ የሚመለከት ነው፡፡ድርጊቱ የተከናወነበት ጊዜ መራቅ ወይም መቅረብ፣ተራኪው የድርጊቱ ተሳታፊ መሆን ወይም አለመሆን በመረጃ አሰባሰቡ፣አመራረጡና አደራጅቶ ለአንባቢ በማቅረቡ ሂደት ላይ ተጽእኖ አለው፡፡የታሪኩ ጊዜ ከራቀ ተራኪው ስለገጸባሕርያቱ ድርጊት፣ስለመቼቱ ዝርዝር ነገሮችን አስታውሶ ለማቅረብ ሊቸገር ይችላል፡፡በዚህም ምክንያት ተአማኒነቱ ጥያቄ ውስጥ ይገባል፡፡ልቦለድ እንደመደበኛ ታሪክ ያለፉ ድርጊቶችን ብቻ መዝግቦ አያቀርብም፡፡ ያለፈውን ከዛሬ ጋር በምልሰት፤የዛሬውን በንግር ከነገ ጋር አስተሳስሮ ሊነግረን ይገባል፡፡

ከጀኔት(1980፡244) የተረክ (narrative) ሶስት መሰረታዊ ክፍሎች ውስጥ አንዱ ጊዜ (time) ነው፡፡ይህ የተረክ ጊዜ (narrative time) መገለጫዎቹ ደግሞ የድርጊቶች፣የሁነቶችና የክስተቶች ቅደም ተከተል (order)፣የድርጊቶች ወይም የሁነቶች የጊዜ ርዝማኔ (duration) እና የነዚህ ድርጊቶችና ሁነቶች ድግግሞሽ (frequency) ናቸው፡፡እነዚህ የአንድ ክንውን የጊዜ መገለጫዎች ድርጊቱ ወይም ሁነቱ ተፈጥሮአዊ ቅደም ተከተሉን መጠበቁ ወይም አለመጠበቁን ለምሳሌ ምልሰት ወይም ንግር መጠቀሙን፣እያንዳንዱ ድርጊትና ሁነት ለመከወን እና ክንውኑን ለማቅረብ ወይም ለመተረክ የወሰደውን ጊዜና ድርጊቱ መደጋገሙንና አለመደጋገሙን የምንለይበትና የምናጠናበት ነው፡፡

የተራኪው የጊዜ አጠቃቀም ደግሞ የሚያተኩረው በትረካው ጊዜ ላይ ነው፡፡የተረክ ጊዜ (narrative time) ከትረካ ጊዜ (narration time) የተለየ ነው፡፡የተረክ ጊዜ ተራኪውን አያካትትም፡፡የተረክ ጊዜ ሀቲት (discourse) ሲሆንና ተራኪው ሲጨመርበት ትረካ (narration) ይሆናል፡፡ስለዚህም የትረካ ጊዜ (narration time) ተራኪው ታሪኩን ወደ አንባቢ የሚነግርበትን የጊዜ አጠቃቀም ስልት የተመለከተ ነው፡፡በዚህ መሰረት ተራኪው አንድን ድርጊት በአሁን ጊዜ (present tense) በሀላፊ ጊዜ (past tense) በትንቢት ጊዜ (future tense) በግጥምጥሞሽ (simultaneously) እና በስግሰጋ (interpolated) ወይም በሁሉም ዘዴዎች ተጠቅሞ ሊተርክ ይችላል፡፡ቀጥሎ ሚቀርበው ትንተና የልቦለዶቹ ተራኪዎች የሀላፊ ጊዜን፣የአሁን ጊዜን፣ ግጥምጥሞሽን እና ስግሰጋን ትረካውን እንዴት እንዳቀረበበት የሚያሳይ ነው፡፡

5.1. የሀላፊ ጊዜ አጠቃቀም

ደራሲው የወንጀል ክትተል ታሪኩን በወረቀት ላይ ከማስፈሩ በፊት አንድ ምስጢራዊና ውስብስብ የሆነ በቀላሉ ሊፈታ የማይችል የተፈጸመ ወንጀል መኖር አለበት፡፡ስለዚህ ገዳይን፣ሟችን፣ወንጀል መርማሪን፣ተጠርጣሪዎችንና ሌሎች ንኡስ ገጸ ባህርያትን ያውቃል ማለት ነው፡፡በመሆኑም መረጃዎችን ሲመርጥ፣ሲያደራጅና ስርአት ሲያሲዝ መነሻዎቹ ያለፉ ድርጊቶች ናቸው፡፡በርግጥ ይህ አጠቃላይ ስምምነት በድህረ ዘመናዊነት ልቦለዶች ላይ ይሰራል ማለት አይደለም፡፡

አንድ ድርጊት ሲያልፍ ታሪክ ይሆናል፡፡ለአንባቢ ስሜትና እይታ ይርቃል፡፡ታሪኩ ብዙ ጊዜ ካለፈው ደግሞ ምስል የመከሰት ሀይሉ ይደክማል፡፡ቀለሙ ይደበዝዛል፡፡የገጸ ባህርይው ድምጽ ይርቃል፡፡ይህ ግን በአመዛኙ ተራኪው በሚመርጠውና በሚያደራጀው መረጃና ለጉዳዩ ባለው እውቀትና ቅርበት እንዲሁም በሚጠቀምበት የትረካ ጊዜ ይወሰናል፡፡

የአጋጣሚ ልቦለድ ትረካ በአብዛኛው በሀላፊ ጊዜና በአሁን ጊዜ የተዋቀሩ ዓረፍተ ነገሮች ድምር ነው፡፡በልቦለዱ ውስጥ በሀላፊ ጊዜ የተገለጹ ዓረፍተ ነገሮችን የምናገኘው ተራኪው የገጸ ባህርያቱን ያለፈ ሕይወትና ማንነት ለማሳየት ፍላጎት ሲኖረው ነው፡፡ይህ የምልሰት

ዘዴ አሁን ከሚተረከው የወንጀል ምርመራ ታሪክ ጋር በጥብቅ የተሳሰረ ነው፡፡የሚከተሉት ምሳሌዎችም ይህንኑ የሀላፊ ጊዜን የሚያሳዩ ናቸው፡፡

"የአስቴርን በሰው እጅ መገደል የሚያውቁ የወንጀል ምርመራ ክፍል ፖሊሶች ብቻ ነበሩ" (ገጽ፣46)፡፡"ይመር ሀይሌ ከትውልድ ሀገሩ እንደወጣ ለከተማው እንግዳ ለሰው ባእዳ በመሆኑ ቀን ቀን እየሸቀለ የሚያድረው ከቤተክርስቲያን ጓሮ ነበር" (ገጽ፣56)፡፡ "ዘር አብዛ ወልዴ ለረጅም ጊዜ በሽንኩርት ቸርቻሪነት የሚተዳደር ምስኪን ደሀ ነበር" (ገጽ፣88)፡፡ በእነዚህ ለምሳሌ በመጡ ዓረፍተ ነገሮች መዝጊያ ላይ የቀረቡት ማሰሪያ አንቀጾች የሀላፊ ጊዜን አመልካች ቢሆኑም ከምርመራው ማለትም አሁን እየተተረከ ካለው ታሪክ ጋር ያላቸው ርቀት የሁሉም አንድ አይደለም፡፡ለምሳሌ የመጀመሪያው ዓረፍተ ነገር ድርጊት የቅርብ ሀላፊ ነው፡፡ተረኪው ይህን የተናገረው በአስቴር ቀብር ላይ ነው፡፡አስቴር የተቀበረችው ደግሞ በዚያው ዕለት መሆኑን በሌሎች ዓረፍተ ነገሮች ተነግሮናል፡፡ስለዚህም የጊዜ አጠቃቀሙ የመረጃውንና የድርጊቱን የወዲያውነት ባህሪ የሚያሳይ በአንባቢውም ላይ የአሁንነት ስሜት ሚያሳድር ነው፡፡

የሠንሠለት ልቦለድ ተራኪ እንደ አጋጣሚ ልቦለድ ተራኪ ሁሉ ከታሪኩ ውጭ በመሆኑ ተግባሩ የተፈጸመውን ድርጊት መዘገብ ነው፡፡ዘገባ ደግሞ አንድ የተከናወነን ድርጊት በቦታው ላልነበረ፣ላልሰማና ላላየ ሰው መልእክቱ ሳይዛባ ከተቻለ በገለልተኝነት ማቅረብ ነው፡፡ስለዚህ የሚዘግበው ያለፈ ድርጊትን ነው፡፡የወንጀል ክትትል ታሪክ ግን ያለፈ ታሪክን ብቻ አያቀርብም ያለፈውን ከአሁን ጋር አዛምዶና አዋህዶ የማቅረብ ሀላፊነት አለበት፡፡ ይህን የሚያደርገው በልዩ ልዩ የጊዜ አጠቃቀሞች ነው፡፡

በሀላፊ ጊዜ ከቀረቡ ትረካዎች ውስጥ የሚከተሉትን መጥቀስ ይቻላል፡፡"የዛሬ ዘጠኝ ዓመት ግድም ገና የሃያ ዓመት ወጣት ነበረች" (ገጽ፣4)፡፡ይህ ዓረፍተ ነገር የሩቅ ሀላፊ ነው፡፡ ከዘጠኝ ዓመት በፊት የነበረ ማንነት ለዛሬው እኗኗኗ እንዴት መሰረት እንደሆናትና ዛሬ ሃያ ዘጠኝ ዓመት እንደሞላትና ወጣትነቷ እየከዳት መሆኑን ለማሳበቅ ከመፈለግ የመጣ ነው፡፡"እናቷን የምታስታምመው እህተ ነበረች...ከአባቷ ከኮለኔል አሰፋ ጋር እዚያው ተዋወቁ...ተሽሏቸው ከሆስፒታል ሲወጡ አድራሻቸውንና የስልክ ቁጥራቸውን ሰጠችው" (ገጽ፣10)፡፡በእነዚህ ዓረፍተ ነገሮች ውስጥ ድርጊቱ ማለፉን እንጅ የሩቅ ይሁን የቅርብ

ሀላፊ የሚያመለክት ቃል የለም፡፡ከታሪኩ ሂደት እንደምንረዳው ግን ድርጊቶቹ የቅርብ ሀላፊ ናቸው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ውስጥ የሀላፊ ጊዜን ከሚያሳዩ ትረካዎች ውስጥ የሚከተሉት ይገኙበታል፡፡የሚከተሉት ከልቦለዱ የወጡ ምሳሌዎች የተራኪውን የሀላፊ ጊዜ አጠቃቀም የሚያሳዩ ናቸው፡፡

> ገና የአስራ ሁለት አመት ተሬ በነበረችበት ወቅት ጀምራ ገጿን በመስተዋት ሳታይ፣አለባበሷን፣ዳሌዋንና ባቷን በአይኖቿ ሳትፈትሽ ወደ ደጅ አትወጣም፤ ከደጅ ስትመለስ ገጿን ለማየት በቀጥታ የምትሄደው ወደ ተሰቀለው የእናቷ መስተዋት ሲሆን አይኗን ሽፋሎቿን፣ጥርሶቿንና ጉንጮቿን በመስታወቱ እያየች ስቃ ሳታስቃቸው አትውልም ነበር፡፡ዘመዶቿ በእናቷ ነው የወጣች ይሏታል (ገጽ፣2)፡፡

በዚህ በተጠቀሰው አንቀጽ ውስጥ በየአረፍተ ነገሮቹ መጨረሻ ላይ የገቡት ማሰሪያ አንቀጾች የሀላፊ ጊዜ አመልካች ናቸው፡፡ድርጊቶቹ የሜቲን የልጅነት ዘመን የሚያሳዩ የሩቅ ሀላፊ ቢሆኑም ተራኪው ዝርዝር መረጃ ስላለው በታሪኩ ጊዜና በሀቲቱ ጊዜ መካከል ያለውን የጊዜ ርቀት ማጥበብ ችሏል፡፡

ቀጥሎ የቀረበው ምሳሌም በሀላፊ ጊዜ የቀረበ ነው፡፡“ዶሊ....!” እያለ ነበር ማሞ የሚጠራት፡፡ በተለይ ሡ-ር-ካለ-ም! ሲላትማ ከካሳ ተሰማ ዘፈኖች አንዱን የሰማች ይመስላታል፡፡ ...የአይን ፍቅር ልክፍቷን ያጠናከረባትም ይህ ቀረቤታው ነበር፡፡ ለምን ዶሊ እያለ እንደሚጠራት አይገባትም ነበር፡፡ሳይገባትም ቀረ (ገጽ፣141)፡፡ይህ ትረካ የቀረበው በሩቅ ሀላፊ ጊዜ ነው፡፡ለገጸ ባሕሪዋ ግን አሁን የተደረገ ይመስላታል፡፡ከጊዜ ባሕርያት አንዱ ተጨባጭ አለመሆኑ ወይም ኅሊናዊ መሆኑ ነው፡፡እንደየገጠመኛችን ወደ ኋላ ወደ ፊት እንደፈለግን የምንጠቀምበትም ለዚሁ ነው፡፡

የአመጻ ብድራት ተራኪ የወንጀል ድርጊቱ መርማሪ በመሆኑ ትኩረቱ አሁን እየተከናወነ ባለው የምርመራ ሂደት ላይ ቢሆንም የተጠርጣሪዎችን ያለፈ ህይወት ለማሳየት ሲፈልግ ምልሰትን እንደ አማራጭ ተጠቅሞ ከአሁኑ ማንነታቸውና ከወንጀሉ ድርጊት ጋር ለማያያዝ ይሞክራል፡፡

ከሚችና ከተጠርጣሪ ጓደኞችና ቤተሰቦች ጋር በሚያደርገው ውይይትም መረጃ ይሰበስባል፡ ፡ይህ ያለፈ ድርጊት በሀላፊ ጊዜ የሚነገር ገጠመኝ በመሆኑ አረፍተ ነገሮቹ የሚዋቀሩት በቅርብ ወይም በሩቅ የሀላፊ ማሰሪያ አንቀጾች ነው፡፡የሚከተሉት ምሳሌዎች እነዚህን ያለፉ ድርጊቶች ገላጮች ናቸው፡፡“

ከአመት በፊት የመኪና አደጋ ገጥሞኝ እግሬ ተሰበረ፡፡ሆስፒታል ጥሩ ስራ አልሰራልኝም፡፡ ደሊላ ከሆስፒታል በግድ አስወጣችኝ፡፡ከቤቴ ወጌሻ አስመጥታ መታሸት ስጀምር በሚያስፈልገኝ ሁሉ ትረዳኝ ነበር፡፡እንዳለችውም የእግሬ ስብራት ዳነ፡፡እኔ ግን በሞቷ ሳልደርስላት ያ አውሬ ገደላት”

(ገጽ፣67-68)፡፡እነዚህ ስድስት አረፍተ ነገሮች የተዋቀሩት በሀላፊ ጊዜ ነው፡፡ድርጊቱ የተፈጸመው ከዓመት በፊት ነው፡፡የእግሯ ስብራት ቢድንም በጓደኛዋ ሞት ግን መንፈሷ አሁን ድረስ እንደተሰበረ በአነጋገሯ ድምጸት መረዳት ይቻላል፡፡የሚቀጥለው ምሳሌ በሩቅ ሀላፊ ጊዜ የቀረበ ነው፡፡

“ሁሉም ሰው ወሰን ሲል ነው የሚጠራው፡፡ቀሚስ የለበሰች ሴት ሁሉ የሚያፈቅር ሰው ነበር፡፡ የደሊላ ያህል ግን ያፈቀራት ሴት የለችም”(ገጽ፣20)፡፡ይሄ የተራኪው ሳይሆን የአክስቱ ድምጽ ነው፡፡ተራኪው በሌለበት ጊዜና ቦታ የተፈጸሙ ድርጊቶችን የማወቅ ችሎታ ስለሌለው የሌሎችን ገጸ ባሕርያት ሀሳብ ከአንደበታቸው እንድንሰማ ያደርጋል፡፡

5.2. የአሁን ጊዜ አጠቃቀም

በአሁን ጊዜ የሚቀርብ ትረካ ተውኔታዊ ባህርይ ያለው ነው፡፡ተራኪው ውጫዊም ቢሆን እንኳ በአንባቢና በገጸ ባህርያቱ መካከል መኖሩ ወይም መቆሙ ይረሳል፡፡ርቀቱ ይጠባል፡፡ የገጸ ባህርያቱ መልክ፣ቁመና፣አለባበስ፣የተቀቡት ሽቶ ሳይቀር ሊሸተን ይችላል፡፡ ቁጣቸው፣ ርግማናቸው ይሰማናል፡፡የተራኪውን የ‘ሪፖርተርነት’ ተግባር እንረሳዋለን ፡፡ ድርጊታቸው እንደ ድራማ ፊት ለፊት የምናያቸው እስኪመስለን ድረስ ህያውነት ይኖራቸዋል፡፡ለዚህም ተራኪው የአሁን ጊዜን፣ መነባንብ፣ እንደወረደ፣ ግጥምጥሞሽንና ሌሎችንም ዘዴዎች ይጠቀማል፡፡

የአጋጣሚ ልቦለድ ተራኪ በታሪኩ ድርጊት ተሳትፎ የሌለው ቢሆንም ትረካውን ከማቅረቡ በፊት የድርጊቶችን መነሻና መድረሻ፣የገጸ ባህርያቱን ስሜትና ፍላጎት እንዲሁም ማንነት የተረዳ ነው፡፡ተራኪው ወንጀሉ የተፈጸመበትን ጊዜና የትረካውን ጊዜ በማቀራረብ ድርጊቱ

የወዲያውነት ባህርይ እንዲይዝና በአንባቢም ላይ የተለያየ ስሜት መፍጠር ችሏል፡፡ የተራኪው ድምጽ የማይሰማባቸው የገጸ ባህርያቱ ውይይቶች እና መርማሪዎች ከተጠርጣሪዎች ጋር የሚያደርጉት የቃል መቀበል ሂደት ትረካ በአሁን ጊዜ የቀረቡ ናቸው፡፡ተራኪው የሚሰጠው የመቼትና የገጸ ባህርይ ገለጻ በአሁን ጊዜ የተተረኩ ናቸው፡፡ በተራኪው ገለጻ ከቀረቡት ውስጥ የሚከተሉት ተጠቃሽ ናቸው፡፡"ወ/ሮ ላቀች ታፈሰ የሃያ አምስት ወጣት ነች፡፡ለበጅሮንድና ለወ/ሮ አልታየ ሁለተኛና የመጨረሻ ልጃቸው ናት፡፡ ቆንጆ ባትባልም የደም ግባት ያላት ደስ የምትል ዘመናዊ ልጅ ናት" (ገጽ፣29)፡፡በነዚህ ዓረፍተ ነገሮች መጨረሻ ላይ የገቡት ማሳሪያ አንቀጾች የአሁን ጊዜ ማሳያ ናቸው፡፡ቀጥሎ የምንሰማው ድምጽ መርማሪው የተጠርጣሪውን ቃል ሲቀበል ነው፡፡

"የሚስትህ ስም ማነው?"

"እ እ! እሷማ...ዘነበች ነው፡፡"

"አባቷ ነው...ንጉሴ...ዘነበች ንጉሴ ነው፡፡"

"ዘነበች ንጉሴ የመጀመሪያም የመጨረሻም ሚስትህ መሆኗ ነው?"

"ከሷ ሌላ አላውቅም ጌታዬ!"

"ልጅ አልወለዳችሁም ነበር?"

"ልጅ ነው፣አልወለድንም፡፡" (ገጽ፣127)

ይህ ምልልስ (introgation) ተራኪው ጣልቃ ያልገባበት በቀጥታ ለአድማጭ የቀረበ ትዕይንት ነው፡፡ይህ በመሆኑም ለገጸ ባህርያቱ ስሜት ቅርብነትን ያመጣል፡፡ሌላው የታሪኩን የአሁንነት በማጉላት ሚናቸው ከፍተኛ የሆነው ምሳሌያዊ ንግግሮች ናቸው፡፡ እነዚህ ምሳሌያዊ ንግግሮች የማህበረሰቡን ርዕዮተ ዓለም የሚያንጸባርቁ እንደ እውነታና የሕይወት መመሪያ የሚቆጠሩ ናቸው፡፡አቀራረባቸውም በአሁን ጊዜ መሆኑን ከሚከተሉት ምሳሌዎች ማየት እንችላለን፡፡

ቅዠት ተፈርቶ ሳይተኛ አይታደርም (ገጽ፣11)፣በቡሃ ላይ ቆረቆር (ገጽ፣16)፣ሌባ እናት ልጇን አታምንም (ገጽ፣25)፣ብረትን መቀጥቀጥ እንደጋለ ነው (ገጽ፣67)፣ቂም ይዞ ጸሎት ሳል ይዞ ስርቆት (ገጽ፣79)፡፡እነዚህና በታሪኩ ውስጥ ያሉት ምሳሌዎች ለገጸ ባህርቱ አሳሳልና ጭብጡን ከማዳበር ባለፈ ለታሪኩ የአሁንነት መንፈስ ሚና አላቸው፡፡

ሠንሠለት ልቦለድ የታሪኩ መቼት ሰፊና በርካታ ድርጊቶች በምልሰት የቀረቡ ቢሆንም የታሪኩን አሁንነት ለማጉላት የምርመራውን ትረካ በብዛት በአሁን ጊዜ ለመጠቀም

ሞክሯል በገጸ ባህርያቱ ምልልስና በገለጻ መንገድ ከቀረቡት ትረካዎች ውስጥ ጥቂት ማሳያ ምሳሌዎች ቀጥሎ ቀርበዋል፡፡

> ሰማያዊ የስራ ቱታ ያጠለቀ ፈታሽ አውቶቡሱ አናት ላይ ቆሟል፡፡
> “ባለዚህ?”
> “ወዲህ የኔ ነው”
> “ነጋዴ ነህ?”
> “ኧረ ገበሬ ነኝ ጌታው”
> “ታዲያ ይህ ሁሉ ጣቃ ምንድን ነው?”
> “የልጆቼ ልብስ አምስት ልጆች አሉኝ”
> “ፋክቱር አለህ?”
> “ምን ያደርግልኝ ብዬ” (ገጽ፣80-81)፡፡

ይህ የሁለቱ ገጸ ባህርያት ምልልስ (dialogue) ድራማዊ መልክ ያለው አቀራረብ በመሆኑ አንባቢው ገጸ ባህርያቱን በምናቡ እንዲያያቸው ዕድል የሰጠ ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ተራኪ ውጫዊና ድብቅ ቢሆንም ትረካውን ካቀረበበት መንገድ አንዱ የአሁን ጊዜ ነው፡፡የሚከተለው አንቀጽ የአሁን ጊዜ አጠቃቀምን ለማሳየት የተመረጠ ነው፡፡

> ...እና ዘለቃሽ ከሶስቱ ውስጥ ሁለቱን መርጣ ተስማሚዋቿን እያጠመደች የመሽቀርቀር እና የአስረሽ ምቺው ፍላጎቷን ታረካለች፡፡በወራት ብዙ ታተርፋለች፡፡እንኳን ፍቅር ኮሶስ በወረት ይፈውስ የለ? ይሁን እንጅ ደርቤ “የተኳኳልነውን ግርዶሽ የእድሜ ዝናብ እያጠበው ሲሄድ…” ብሎ የተናገረው እያደር ስለከነከናት እውነት ያኔ ምን ይኮናል? ስትል አሰበች፡፡ደግሞ “ባልና ፈስ ካመለጠ…”በማለት የተናገረው ለጊዜው ፈገግ የሚያሰኝ ቀልድ ቢመስል ነገሩ የማታ ማታ የሚያስቆጭ ሳይሆን እንደማይቀር ታያት (ገጽ፣14)፡፡

በዚህ ምንባብ ውስጥ “ታረካለች”፣“ታተርፋለች”፣“ሲሄድ”፣”አይገኝም”፣“የሚያስቆጭ ሳይሆን እንደማይቀር ታያት” የሚሉት በየአረፍተ ነገሮቹ ማብቃያ ላይ የመጡ የአሁን ጊዜ ማሳያ የቃል ክፍሎች ናቸው፡፡በዚህ ልቦለድ ውስጥ ፍንጭ ሰጭ ምልክቶች ወይም እንደ ንግር ሊቆጠሩ የሚችሉ አረፍተ ነገሮች በአመዛኙ የቀረቡት በአሁን ጊዜ ትረካ ነው፡፡የትንቢት ጊዜ አመልካች አረፍተ ነገሮች በብዛት የሉም ማለት ይቻላል፡፡አሁን ጊዜ ትረካው

የወዲያውነት እና የተውኔታዊነት ባህርይም ያለው በመሆኑ ለአንባቢ ስሜት ቅርብና ተመቾም ነው፡፡ቀጣ ምሳሌም ይህን ሀሳብ የሚያጠናክር ነው፡፡“ዘለቀ ጎርፉ ከህንጻው ሁለተኛ ደርብ ላይ ከሚገኘው ቢሮው በመስኮት አጠገብ ቆሞ የሜቲን መምጣት እየጠበቀ ነው፡፡እርሷ ጉዳየ አላለችውም እንጅ እርሱ ዱሮ ተወጥኖ ባልተቋጨና ጨርሶ በማይሰክን ፍቅሯ ናላው ዞሯል፡፡”

የአመጻ ብድራት ተራኪ አሁን እየኖረ ያለውን ህይወቱን ነው ሊነግረን የፈቀደ፡፡ስለዚህም የዛሬ ህይወቱን ለመግለጽ ከአሁን ጊዜ የተሻለ ማሳያ የለም፡፡ራሱ ተራኪው ከተሳተፈበትና በራሱ አንደበት ከቀረቡልን ትረካዎች ውስጥ የሚከተሉት ለማሳያ ቀርበዋል፡፡“ሐሙስ የቀን ቅዱስ!የአይኔ አበባ ትዝ አለችኝ፡፡ወድድ አድርጌያት ሳስታውሳት እንኳ ደስ ይለኛል፡፡በትልቅ ቅርንጫፍ ላይ ብቻዋን ያለች ቅጠል ትመስለኛለች፡፡ደጋፊ ጠባቂ የሌላት ምስኪን፡፡ምናለ ፈጣሪ ያን የምትናፍቀውን ወንድሟን ከች ቢያደርግላት” (ገጽ፣ 137)፡፡ የገጸ ባህርይዋን ብቸኝነትና ባይተዋርነት የሱንም ተቆርቋሪነትና አሳቢነት የገለጸው በትዝታ ሳይሆን አሁን እየተሰማው ያለውን ስሜት ነው፡፡ለዚህ ደግሞ የረዳው ትረካውን በአሁን ጊዜ ማድረጉ ነው፡፡ሌላም ተጨማሪ ምሳሌ ወስደን እንይ፡፡“ሰኞ ጠዋት፡፡እሌኒ ቢሮዋን ከፍታለች፡፡እሷን መቅደም አልተቻለኝም፡፡ከሳሎን ቁጭ ብየ ሌሎች ተራ በተራ ሲገቡ ሞቅ ያለ ሠላምታ እያቀረብኩ ተቀበልኳቸው፡፡ዛሬ እኔ ጠቅላይ ፍርድ ቤትም ከፍተኛው ፍርድ ቤትም መዛግብት አሉኝ” (ገጽ፣173)፡፡

ተራኪው የአሁን ጊዜን የተጠቀመው በትረካ ብቻ ሳይሆን በመቼትና በገጸ ባህርይ ገለጻ፣ በምልልስ እንዲሁም በእንደወረደ (stream of consciousness) ስልት ነው፡፡

5.3. ግጥምጥሞሽ (simultaneously)

ሁለትና ከዚያ በላይ የሆኑ ድርጊቶች በአንድ የተወሰነ የጊዜ ቅጽበት ሲከናወኑ የሚፈጠር ትእይንት ነው፡፡የታሪክ ጊዜውና የመተረኪያ ጊዜው ልክ እንደ ድራማ በሚገጣጠምበት ጊዜ የሚፈጠር ክስተት ነው፡፡ይህ ዘዴ ድርጊቶቹ ለመፈጸም የወሰደባቸው ጊዜና ለመተረክ የወሰደባቸው ጊዜ ተመሳሳይ ነው፡፡ዘዴው ልዩ ልዩ ድርጊቶች ትዕይንታዊ በሆነ መንገድ በተመሳሳይ ጊዜ የሚፈጸሙበት በመሆኑ ከትረካ፣ከገለጻና ከንግግር በተሻለ አንባቢው ለልዩ

ልዩ የስሜት ህዋሳቱ ተደራሽነት አለው፡፡ልዩ ልዩ ቀለሞችን ያያል፣የተለያዩ ድምጾችን ያዳምጣል፡፡ በገጸ ባህርያቱ ድራማዊ እንቅስቃሴ ይዝናናል፡፡

አጋጣሚ ልቦለድ ውስጥ ይህን ዘዴ ለማሳየት የሚከተሉት ምሳሌዎች ተመርጠዋል፡፡"ላቀች የሳሎኑን በር ስታንኳኳ ሁሉም ደንገጥ አለ"(ገጽ፣30)፡፡የበሩ መንኳኳትና የሰዎቹ ድንጋጤ በተመሳሳይ ጊዜ የተከናወነ ነው፡፡አንዱ ድርጊት ካንዱ ድርጊት ተከትሎ የመጣ አይደለም፡፡

"ታቦቱ ወጣ፡፡እልልታው ቀለጠ፡፡እንቢልታው አስተጋባ፡፡ሰው ሁሉ አክብሮቱን ለመግለጽ በግንባሩ ተደፋ፡፡መሬት ቁና ሆነች፡፡ ምእመናኑ በመንፈሳዊ ደስታ ተዋጡ፡፡ግርግሩ ለበላቸው አመቺ ሁኔታ ፈጠረለት፡፡እጁ ከሰውየው ኪስ ሰተት ብሎ ገባ፡፡ቦርሳ ይዞ ወጣ"(ገጽ፣107)፡፡ይህ ትረካ የቁልቢ ገብርኤልን ንግስ በትእይንታዊ መንገድ ያቀረበ ነው፡፡ በዚህ ትረካ ዘጠኝ ራሳቸውን የቻሉ ድርጊቶች በተመሳሳይ ጊዜ ተፈጽመዋል፡፡ለድርጊቶቹ በአንድ ጊዜ መፈጸም ሰበቡ የታቦቱ መውጣትነው፡፡ታቦቱ በወጣበት አፍታ እልልታው፣ እንቢልታው፣ግፊያው፣መሬት መሳሙ፣ የምእመን ደስታ፣ ግርግሩ፣ የበላቸው ስርቆት ሁሉም በአንድ አፍታ የተከናወኑ ድርጊቶች ናቸው፡፡

እነዚህ ትእይንቶች በአንድ ጊዜ መምጣታቸው አንባቢው የሚያያቸው ልዩ ልዩ የአልባሳት፣ የጃን ጥላዎች፣የሰዎች መልክና ቀለማት፣ የሚጮኸውና የሚያዳምጠው ልዩ ልዩ ህብረ ዝማሬዎች፣ ከየሰው የሚወጣው ትንፋሽ፣ላብ፣ሽቶ፣ግርግሩ፣ግፊያው፣የሚፈጥረው ምስል አለ፡፡ በርካታ ድር ጊቶች በአንድ ጊዜ ሲፈጸሙ ማሳየት ለተራኪው ፈታኝ ቢሆንም ለትረካው ኪናዊነት ግን አስተ

ዋጽኦው ከፍተኛ ነው፡፡

ሠንሠለት ልቦለድ ውስጥ ከቀረቡ ግጥምጥሞሾች ውስጥ ቀዳሚው ተፈጥሮአዊው መቼት የቀረበበት መንገድ ነው፡፡"ይዘንባል፡፡ነጎድጓዱ ከደመናውና ከሰማያቱ መካከል ካንዱ አድማስ ወደ ሌላ የነጉዳል፡፡ፍልቅታው የጭጋጉን ክብደት እየሰነጣጠቀ ደጋግሞ ይፈልቃል መብረቁ በሕይወት ላይ እየፎከረ ከአየር አየር ይባርቃል፡፡ … ይዘንባል ፡፡ …ይወርዳል፡፡ ቡጢ ቡጢ የሚያህል በረዶ…ይዘንባል!ይፈልቃል!ይባርቃል!" (ገጽ፣98)፡፡

በዚህ ትረካ ውስጥ በተመሳሳይ አፍታ በርካታ ድርጊቶች ተፈጽመዋል፡፡ድርጊቶቹና ሁነቶቹ ተደጋጋሚ ናቸው፡፡በአንድ ቅጽበት ተከናውነው ያበቁ አይደሉም፡፡ነጎድጓዳማ

ዝናብ፣ፍልቅታ፣ በረዶ፣መብረቅ ተራ እየጠበቁ የሚከናወኑ አይደሉም ሁሉም በተመሳሳይ ጊዜ ተገጣጥመው የተከናወኑ ድርጊቶች ናቸው፡፡ዝናቡ፣መብረቁ፣ነጎድጓዱ…የጊዜ ቅደም ተከተልን ጠብቀው በየተራ የተከናወኑ አይደሉም፡፡
የሚቀጥለው ምሳሌም በአንድ አፍታ የተገጣጠሙ ድርጊቶችን የሚያሳይ ነው፡፡ " አንዳች ፍንዳታ አስበረገገው…ጩኸት…ለቅሶ…ትርምስ…ግፊያ ሆነ፡፡ "ልጆቼ… ልጄን"(ገጽ፣207)፡፡ ይህ ክስተት የተፈጠረው ከአዲስ አበባ ወደ ባሌ ሮቤ የሚሄደው አውቶቡስ ጎማው ፈንድቶ በዚያው ቅጽበት በመገልበጡ የደረሰ አደጋን ለአንባቢ ለመንገርና ለማሳየት ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ውስጥ ከምናገኛቸው የትረካ ጊዜ አይነቶች መካከል ግጥምጥሞሽ አንዱ ነው፡፡የሚከተሉት ምሳሌዎች ለዚህ ሀሳብ ማሳያ ይሆናሉ፡፡

> ሜቲ በበቀለች አነጋገር ንዴቷ ገንፍሎባት እንደ እብድ አደረጋት፡፡በሙሉ ኃይሏ ተንጠራርታ ጥፊዋን በተፈሪ ላይ መረገችበት፡፡ሳያስበው በደረሰበት በትር በርግጎ "ቀጠሌ አባኮ"ብሎ ፎከረና ወደ ኋላው ሲያፈገፍግ የገዛ እግሩ አወላክፎት በቂጡ እዘጭ አለ፡፡አከታትላ ሆድ ሆዱን በእርግጫ አደባየችው በቀለች ተንደርድራ በሁለቱም ክንዶቿ ሜቲ ላይ ተጠመጠመችባትና ወደኋላ ሳበቻት፤ተፈሪ በቂ እንደተረፈቀ ለአይን የከፋ ለአፍንጫ የከረፋ ትውኪያውን አቸነፏው (ገጽ፣102)፡፡

በዚህ ትረካ ውስጥ ሶስት ተዋንያን አሉ፡፡ሜቲ፣በቀለች እና ተፈሪ፡፡የሜቲ ቁጣ፣እንደ እብድ መሆንና ድንገት በጥፊ ተፈሪን ማጮሏ፣በቀለች ለመገላገል መሞከሯ፣ተፈሪ በዚያ ቅጽበት መውደቁና ማስታወኩ በተቀራራቢ ገዜ የተገጣጠሙ ድርጊቶች ናቸው፡፡አንባቢ በድርጊቶች መካከል ያለውን የሰከንዶች ልዩነት እንደክፍተት አያየውም፡፡ስለዚህ የገጸ ባሕርያቱ ድርጊቶችና ትረካው የተገጣጠሙ ናቸው ማለት ይቻለል፡፡የሚከተለው ተጨማሪ ምሳሌም ይህንኑ ሀሳብ የሚያጎላ ነው፡፡

> ቀጫጭን የደም ስሯቿ በግንባሯ ላይ ተግተርትረዋል፡፡የአይኖቿ ቆቦች በፍጥነት ይርገበገባሉ፤ የታችኛው ከንፈሯ ይንቀጠቀጣል፤ መዳፏ ደም እስኪመስል ድረስ ብርጭቆውን አጥብቃ ጨበጠችው፤…ጠረጴዛውን በጡጫ ሲነርተው ዘለቃሽ ደንግጣ ተሸማቀቀች ብርጭቆዎቹ ተቅጨለጨሉ፡፡ ራታቸውን በመመገብ ላይ የሚገኙ እንግዶች ዞር ዞርእያሉ አዩት… (ገጽ፣207)

በዚህ ትእይንት ውስጥ ልዩ ልዩ ድርጊቶች ተከናውነዋል፡፡የሜቲ ንዴትና ቁጣ ከቁጥጥር ውጭ መሆን፣የከንፈሯ መንቀጥቀጥና የመዳፏ ደም መምሰል በአንድ ጊዜ በራሷ ላይ ደረሱ ሁነቶች ናቸው፡፡የጠረጴዛው መመታት፣የብርጭቆዎች ወድቆ መሰበር፣የዘለቃሽና የእንግዶቹ ድንጋጤ በተመሳሳይ ጊዜ የተከናወኑ ክስተቶች ናቸው፡፡አንባቢ የገጸ ባህርያቱን ሁኔታና ድርጊት ልክ በመድረክ ላይ እንደሚታይ ተውኔት የተዋንያኑን ድምጽና ድርጊት በአንድ ጊዜ የሚከታተል እስኪመስለው ድረስ የወዲያውነት ስሜት ያድርበታል፡፡

የአመጻ ብድራት ትረካ ውስጥ በተመሳሳይ ጊዜ ከተገባጠሙ ድርጊቶች መካከል የሚከተለው ቅንጫቢ ለማሳያነት ቀርቧል፡፡

> ድንገት ሁለቱ የጎዳና ሴቶች ዘለው የአሸብር ባላንጣዎች ላይ ተጠመጠሙ፤ መደባደብ ጀመሩ፡፡…ሁለት ወጣቶች ተደረቡ፡፡ … የወደቁት እተነሱ ነው፤ …ሁለቱ ረጅም ጩቤ አወጡ፡፡…ተፋጠው ቆሙ፡፡…በዚህ አፍታ የመኪና ድምጽ ተሰማ፡፡ሻምበል አከታትሎ ወደ ሰማይ በመተኮስ ፖሊስ ሲል ጮኸ …(ገጽ፣178)፡፡

በዚህ አንቀጽ ውስጥ በርካታ ገጸ ባሕርያት የተሳተፉባቸው ድርጊቶች በተመሳሳይ ጊዜ ተከናውነዋል፡፡እነዚህ በግጭት የተሞሉ ድርጊቶች በአንድ አፍታ መከናወናቸው የታሪኩን ጉዞና አቅጣጫ የመቀየር አቅምም አላቸው፡፡ምክንያቱም በግጭቱ ከተሳተፉት ገጸ ባሕርያት አንዳንዶቹ ተጠርጣሪና ክትትል እየተደረገባቸው ያሉ ናቸው፡፡ተራኪው ይህ ድርጊት ሲከናወን በአካል ቦታው መገኘቱን የምንረዳው የጊዜ አጠቃቀሙ የአሁን በመሆኑ ነው፡፡

5.4.ስግሰጋ (interpolated)

ስግሰጋ ያለፈን፣ያሁንን፣የወደፊት ጊዜን በማዋሀድ የታሪኩን ርምጃ ወደፊት የሚያስቀጥልና የአንባቢን ስሜት የሚያነቃቃ የትረካ ዘዴ ነው፡፡በዚህ አይነቱ የጊዜ አጠቃቀም ከገጸ ባሕርያቱ ድርጊት በተጨማሪ ተራኪውም በጉዳዩ ላይ የራሱን አስተያየት ሊያክል ይችላል፡፡በዚህ ዘዴ የተለያዩ የጊዜ መከሰቻዎች በአንድ ዓረፍተ ነገር ውስጥ ተገጣጥመው ሳይሆን በቅደም ተከተል ነው የሚመጡት፡፡

በ**አጋጣሚ** ልቦለድ ውስጥ የተለያዩ የጊዜ ማሳያዎች በተለያዩ አረፍተ ነገሮችና አንቀጾች ለአንድ ዋና ሀሳብ ማብራሪያና ለትልሙ ጥድፊያና መወሳሰብ ተሰግስገው በመግባት አስተዋጽኦ ካደረጉ ትረካዎች ውስጥ የሚከተለው ምሳሌ አንዱ ነው፡፡

> በላቸው በነገሩ ተደናግጦ መልስ ለመስጠት አልቻኮለም፡፡እንዴት አድርጎ አንዱን ካንዱ እንዳያያዘው ገረመውና በትዝብት አይን ተመለከተው፡፡ካንድ መጽሔት ላይ እንግሊዝ ሀገር ስለተፈጸመ ወንጀል ያነበበው ታሪክ ትዝ አለው፡፡ሰውየው ሚስትህን ገድለሀል ተብሎ ተወነጀለ፡፡እሱ ግን አላደረኩትም ብሎ ካደ፡፡… ሰውየው በህግ ፊት ወንጀለኛ ሆኖ ስለተገኘ ሞት ተፈረደበትና ተሰቀለ፡፡ ከአመታት በኋላ የሴትዮዋ እውነተኛ ገዳይ ሌላ ሰው ሆኖ ተገኘ፡፡ ባሏ ከደሙ ንጹህ ነው፡፡ተብሎ (ከሞተ ከስንት ጊዜ በኋላ) ከወንጀለኛነት መዝገብ ተፋቀ፡፡ በላቸው…የዚህ ሰው መጥፎ እጣ በሱ ላይ የደረሰ መሰለው፤ ለመጀመሪያ ጊዜ ፍርሀት ፍርሀት አለው፡፡…….መቶ አለቃ አየለ የበላቸውን ሁኔታ አጢኖ መቼም ከእንግዲህ ወዲያ መካካድ አንችልም ብሎ ፈገግ አለ (ገጽ፣110)፡፡

በዋናው የታሪክ ጊዜና መስመር ውስጥ ሳጋ ሆኖ የገባው ይሄ የቆየ የሌላ ሀገር ገጠመኝ ከዋናው ታሪክ ጋር እንዲዋሀድ የተደረገው ተጠርጣሪው በላቸው በፖሊሶቹና በፍትህ ተቋሙ ላይ ያለውን ጥርጣሬ በማሳየት የምርመራው ሂደት ምን ያህል ከእውነት እየራቀ መሆኑን ለማሳየት ነው፡፡ተራኪውም የዚህኑ ገጸባህሪ ጭንቀት፣የመርማሪውን ድፍረትና እርግጠኛነት ሶስት የጊዜ ወሰኖችን ድንበር በመጣስና በማስተሳሰር ለአንባቢ ፍንጭና ጉጉት ለመፍጠር ሞክሯል፡፡የመጽሄቱ ታሪክ ብዙ ጊዜ ያለፈውን አንድ የምርመራና የፍርድ ገጠመኝ፣የበላቸው ያሁንና የነገ ፍርሀትና ጭንቀት፣የመቶ አለቃው እርግጠኝነት ታሪኩን ለማወሳሰብ አግዟል፡፡

በ**ሠንሠለት** ልቦለድ ውስጥ ስግሰጋ መቼቱን ከማሳየት፣ገጸ ባህርያቱ የገቡበትን ችግር ከመግለጽ በተጨማሪ ለአንባቢ ጉጉት መፍጠሪያ የሚሆኑ ገጠመኞችንም ተጠቅሟል፡፡

> ነጋ፡፡ዝናቡ ግን አልቆመም፡፡ክረምቱ ከብዷል፡፡አድሮበታል፤ምናልባትም ይውልበት ይሆናል፡፡ዶ/ር ናሆም ስለ ክረምት ያለው አስተያየት መንታ ነው ለሱ ክረምት መጥፎም ጥሩም ነው፡፡ መብረቅ ባይኖር ኖሮ ግን ምናልባት ጥሩ ነው ብሎ ያስብ ነበር፡፡ይህን ማለት ደግሞ አይቻልም፡፡ ምናልባት

መብረቅ ባይኖር ክረምትም ላይኖር ይችል እንደ ሆነ ማን ያውቃል?

(ገጽ፣100)፡፡

ይህ አንቀጽ በሀላፊ፣በአሁንና በትንቢት ጊዜ የተዋቀሩ አስር አረፍተ ነገሮችን ይዟል፡፡ ሀሳባቸው የተዋሀደ ነው፡፡በትናንት፣በዛሬና በነገ መካካል የቆመ ግንብ የለም፡፡ የሚነግሩን ስለ ዶ/ር ናሆም ነው፡፡ናሆም መብረቅ ይፈራል፡፡ግን አሁን ባለበት ቅጽበት አስፈሪ ነጎድጓድና የመብረቅ ድምጽ ይሰማል፡፡ማስቀረት አይችልም፡፡ተራኪው የሚሰጠውም አስተያየት ክረምት እንዳይኖር ሊያደርግ ስለማይችል ያለውን እውነት መቀበል አለበት ነው፡፡ስለዚህም በትረካ ውስጥ ጊዜን እያፈራረቁ መጠቀም ትረካውን ወደፊት ለመግፋት ብቻ ሳይሆን ተራኪውንም ለመረዳት ያግዛል፡፡

ሌላው ምሳሌ ከትረካው መቼት ጋር ምንም ግንኙነት የሌላቸውን ገጠመኞች ታሪክ በማምጣትና በዋናው ታሪክ ላይ በመሰግሰግ የሚያናብብበት ስልት ነው፡፡ጥቅሙም የዋናውን ታሪክ ጭብጥ ለማጉላትና አንባቢ ትረካው እንዳይሰለቸው ለለውጥ ሲባል ነው፡፡

> "ሲያዩህ እንደ ማክቤዝ ደስታህንና እንቅልፍህን በገዛ እጅህ የምትገድል አትመስልም ዶ/ር ነሆም!" "ማክቤዝ እንቅልፍን ገደላት..."የሚለውን መነባንብ አንዴ ተወጣለትና "የሼክስፒር ሰራ ነው፤ጸጋዬ ገ/መድኅን ደግሞ አሳምሮተርጉሞታል፤አላነበብከውም? "ትያትሩን አይቼዋለሁ""የተሻለ ነዋ! ታዲያ ማክቤዝ ዳንካንን ቢገድል'ኮ ለጥቅምና ሥልጣን ሲል ነው፡፡ያን በማድረጉም የቤርንሀም ጫካ እግር አውጥቶ እስቲመጣ እንደባነነና እንደተጸጸተ ነው የኖረው" "ከኔ ጋር ምን ያገናኘዋል?" አለው፡፡
>
> (ገጽ፣139)፡፡

መርማሪው ሥነ ወርቅ ነው ዶ/ር ናሆምን ለማግባባትና ለማደፋፈር 16ኛው ክፍለ ዘመን ላይ በሼክስፒር ተጽፎ በመድረክ ከታየ ተውኔት የማክቤዝን ባሕርይና ተግባር ነው የሚያብራራለት

ተራኪው የማክቤዝን ተውኔት ቅንጫቢ ያመጣው አንድም እንደ ምርመራ ቴክኒክ፣አንድም አንባቢውን ወደ ሌላ የሕይወት ገጠመኝ ለመምራት፣አንድም ሥነ ጽሁፍም ሆነ ወንጀል ዓለም አቀፋዊ ባሕርይ ያላቸው መሆኑን ለመጠቆም ነው፡፡

ተራኪው በታሪኩ የተለያዩ ምእራፎችና ትእይንቶች መሀል ሌሎች የታሪክ ቅንጭብጫቢዎችን በማምጣት በየመሀሉ የሚሰገስጋቸው ዋናው ታሪክ እንዳይሰለች ለለውጥ፣የገጸ ባሕርያቱን አስተሳሰብና የስሜት አለመረጋጋት ለማሳየት፣ለገጸ ባሕሪ

አሳሳልና ተራኪው ራሱ በሌሎች የእውቀት መስኮች ያለውን ገጠመኝ ለማጋራትና አጋጣሚውን ተጠቅሞ ራሱንም ለመከሰት በማሳብ ጭምር ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ትረካ ስግሰጋን በአንድ አንቀጽ ውስጥ ለአንድ ሀሳብ እንዴት እንደተጠቀመበት ቀጣዩ ምሳሌ ያሳያል፡፡

> …"ተነሺ እንሂድ አላት!" ተነስታ ተከተለችው፡፡አብረው ሊያድሩ ወደ ቤት ወሰዳት፡፡እርሷ የሜቲን ጓደኝነት በድንገት ብታጣም የእርሱን ውሽምነት አገኘች፡፡ ይሄ ለርሷ መታደል ነው፡፡እንደ ለመደችው በቦጋለ ላይ ደረበችው፤ከሌሎችም ጋር ደመረችው፡፡ትርፍ እንጅ ኪሳራ የለውም ፤ሳይታሰብ የተገኘ ሲሳይ ወደ ቦርሳዋ መፍሰስ ጀመረ ማለት ነው፡፡ማን ያውቃል? ምናልባትም ቀስ በቀስ ባለይዞታ ልትሆን ትችላለችኮ… (ገጽ፣294)፡፡

በዚህ ትረካ ውስጥ የሀላፊ ጊዜ፣የአሁን ጊዜና የትንቢት ጊዜ አመልካች ማሰሪያ አንቀጾች አሉ፡፡እያንዳንዳቸው ሙሉ የሆነ ትርጉምና መልእክት የሚሰጡ አረፍተ ነገሮች ናቸው፡፡ ድምራ ቸው ደግሞ አንባቢ ላይ የሚፈጥረው ድባብ አለው፡፡ተራኪው በገለልተኝነት ድርጊቱን እየዘገበ አለመሆኑንም እንረዳለን፡፡የሱ እይታና ስሜት ከፍ ብሎ ወጥቷል፡፡ለዚህ ደግሞ ምክንያቱ የምንሰማው ድምጽ የገጸ ባሕርያቱን ሳይሆን የተራኪውን በመሆኑ ነው፡፡ ቀጣዩ ምሳሌ ጊዜን ለማሳየት ብቻ ሳይሆን የታሪኩን ፍጥነትም ለመቀነስ በዋናው ትረካ ውስጥ የገባ ወይም የተሰገሰገ ተራኪ ግጥም ነው፡፡

> "የሻማ ምሽት"
> ጭር ባለው ምሽት፣
> ማንም በሌለበት፡፡
> ዛላዋ ያማረ…እምቡጥ ጽጌሬዳ፣
> ከ'ሷ ፈቀቅ ብሎ…አንድ የሻማ አገዳ፡፡
> በጠረጴዛችን ላይ… አሰነዳጅና፣
> ጥኡም የወይን ጠጅ…በየብርጭቆአችን በልኩ ቅጅና፡፡
> ጭር ባለው ምሽት
> ማንም በሌለበት፡፡… (ገጽ፣206-207)፡፡እያለ ግጥሙ ይቀጥላል፡፡የግጥሙ

ተናጋሪ የሜቲ ባል ማሞ ዱባለ ነው፡፡ግጥሙ ከተጻፈ ከአስር አመት በላይ ያለፈው

ቢሆንም ስላለፈ ድርጊት አይደለም የሚተርከው፤የአሁንነት የዛሬ ድምጸት አለው፡፡ለዚህ ምክንያቱ የግጥሙ ሀሳብና ለቤት መምቻውና መድፊያው የመጡት ቃላት የአሁንና የወደፊት ጊዜ አመልካች መሆናቸው ነው፡፡የግጥሙ መምጣት ፋይዳው የትረካውን ፍጥነት ለመግታትና ማሞ ግጥም ይጽፍ እንደነበር ለአንባቢ መረጃ መስጠት ነው፡፡

የአመጻ ብድራት ተራኪ የገጸ ባህርያቱን አስተሳሰብ፣ድርጊትና የገቡበትን ሁኔታ በገለልተኝነት ሳይሆን የራሱንም አስተያየት ለመስጠት ይህን ዘዴ በአማራጭነት ከተጠቀመባቸው ትረካዎች ውስጥ አንዱ የሚከተለው ነው፡፡

> …ህመም ገጥሚት ተመለሰች እንጅ መጥታ ነበር፡፡በተከሰሰበት ጉዳይ የሞት ፍርድ ሊፈረድበት ይችላል ስለተባለች ነው የመጣችው፡፡በሕግ ጉዳይ እንድረዳው ገንዘብ ከፍላኛለች፡፡ትክዝ ብላ ቆየች፡፡ሀሳብ ጭልጥ አድርጎ ወስዷታል፡፡“ከራሱ እህት ነው የወለዳት”አለች እየቀፈፋት፡፡ወሰን ሰገድ ሲያስጠላኝ አክስቴ አሳዘነችኝ፡፡ይበልጥ ግን ሰውነት አሳዘነችኝ፡፡ለካ ይህ ነገር ነው በሽታ የሆናት? (ገጽ፣101-102)፡፡

አንቀጹ በሀላፊ ጊዜ፣በአሁን ጊዜና በትንቢት ጊዜ አረፍተ ነገሮች የተዋቀረ ነው፡፡ በተጨማሪ የተራኪው የሀዘን ስሜት፣ቁጭትና አስተያየትም የተካተተበትም ነው፡፡ ተራኪው የታሪኩን ፍጥነት ያዝ ለማድረግና ለአንባቢው ፋታ ለመስጠት ከተጠቀመበት ስልት አንዱ ከትረካው ጋር በቀጥታ የማይገናኙ ድርጊቶችን ወይም ሁነቶችን አስገብቶ በመሰግሰግ ነው፡፡

> በፊልም የማውቀው ታሪክ ልንገርሽ፡፡ፍቅረኛዋን በሞት ያጣች ባለታሪክ ከባድ ሀዘን ወድቀባት ትቸገራለች፡፡በኋላ አንድ መፍትሔ ይመጣላታል፡፡ወደ አንድ መናፈሻ በመሄድ ዛፍ ስር ትቀመጣለች፡፡ ይህ ስፍራ ከወዳጅዋ ጋር ለመጀመሪያ ጊዜ ፍቅር የሰሩበት ቦታ ነው፡፡ እናም ዛፉን ማውራት ትጀምራለች፡፡ለወዳጇ የነበራትን ፍቅር በእሱ ሞት የተሰማትን ሀዘን በሙሉ ትዘረዝረለታለች፡፡ …እናም ሀዘኗን ረስታ አዲስ ሕይወት ትጀምራለች አልኳት (ገጽ፣94)፡፡

ተራኪው ቀደም ሲል ያየውን የፊልም ታሪክ አስታውሶ የራሱንም ስሜትና አስተያየት ጨምሮ ሜሮን የተባለችን ገጸ ባሕሪ ከጭንቀትና ከገባችበት ከባድ ሀዘን እንድትወጣ ለማገዝ የሚ ሞክረው፡፡የተራኪው ዓላማ ግን ይህ አይደለም፡፡ሜሮን አንዷ ተጠርጣሪ ናት፡

፡የሚያጽናናት ሰው መርማሪ መሆኑንም አታውቅም፡፡እሱም አልነገራትም፡፡ከሷ የሚፈልገውን መረጃ በብልሃት ለማግኘት ነው አዛኝ መስሎ ተጠግቶ የሚያስለፈልፋት ፡፡ ይህም መርማሪው ከሜሮን ሊያገኝ ያሰበውን መረጃ በሀይልና በተለመደው የምርመራ መንገድ ከመጠቀም የተሻለው ዘዴ ይህ መሆኑን አምኗል፡፡ስለዚህም ይህ ጥበብ የታከለበት መረጃን የማግኛ መንገድ አንባቢው ሜሮን ምን ፍንጭ ትሰጥ ይሆን እያለ እየጓጓ እንዲከታተል ይረዳዋል፡፡

5.6. ማጠቃለያ

በጊዜ ጽንሰ ሀሳብ ላይ ፈላስፎች፣ሳይንቲስቶች፣የሥነ ጽሑፍ ምሁራንና ደራስያን የራሳቸው ግንዛቤና አስተያየት አላቸው፡፡ደራስያን ጊዜን የሚገነዘቡት ያለፈ፣የአሁንና የወደፊት በሚል እሳቤ ነው፡፡የሚፈጥሯቸውን ገጸ ባህርያት ማንነት፣ ድርጊት፣ ሁነት፣ ህልም፣ ራዕይ፣ መጀመሪያና መጨረሻ የሚለኩት በጊዜ ድንበር ነው፡፡ጥንታዊ ልቦለዶች ከልደት እስከ ሞት የሚጓዝ የጊዜ ቅደምተከተልን የጠበቀ የትረካ መንገድ ይከተላሉ፡፡ዘመናዊና ድህረ ዘመናዊ ልቦለዶች ደግሞ በአመዛኙ ታሪካቸውን የሚያዋቅሩት ተፈጥሮአዊውን የጊዜ ኡደት በመጣስ ነው፡፡

አጋጣሚ፣ሠንሠለት እና የፍቅር ቃንዛ በታሪኩ ውስጥ ተሳትፎ በሌለው በውጫዊ ተራኪ የቀረቡ ልቦለዶች ናቸው፡፡የታሪካቸው አጀማመርና አጨራረስ የተለያየ ቢሆንም በተፈጸመ ወንጀል ላይ ተመስርተው የጊዜ ቅደም ተከተልን በጠበቀ መንገድ የቀረቡ ናቸው፡፡የአመጻ ብድራትም ወንጀሉ ከተፈጸመ ከአንድ ወር በኋላ የተጀመረን የምርመራ ታሪክ በእማኝ ተራኪ አማካኝነት ለአንባቢ የቀረበ ነው፡፡የሁሉም ልቦለዶች የምርመራ ታሪክ የቀረበው በአሁን ጊዜ ነው፡፡የገጸ ባህርያቱን ያለፈ ሕይወትና መቼት በምልሰት ከማቅረብ በቀር የታሪኩ መስመር ምርመራው ከተጀመረበት ቀን ጀምሮ ገዳዮች ታውቀው ለፍርድ እስከ ቀረቡበት ጊዜ ያለው ሂደት ከጊዜ አንጻር ሲታይ ቀጥ ያለና ተፈጥሮአዊ መስመሩን የጠበቀ ነው፡፡የሀላፊ ጊዜ ትረካን የምናገኘው ተጠርጣሪዎች፣ሟች፣የመርማሪውንና የአንዳንድ አጃቢ ገጸባህርያትን ያለፈ የሕይወት ታሪክ በሚቀርብበት ቦታ ላይ ነው፡፡ ተራኪዎቹ ግጥምጥሞሽንና ስግሰጋን የተጠቀሙት ለጭብጡ ማጠናከሪያ፣ለትልሙ ማደርጃ፣ ለትዕይንት መፍጠሪያ ፣ ለምርመራ ቴክኒክ ማገዣ፣ለጭብጥ መፈንጠቂያ፣ለአንባቢ ተጨማሪ ገጠመኝና ዕይታ በመስጠት ጉጉት መፍጠሪያ አድርገው ነው::

ምዕራፍ ስድስት፤ ተአማኒ እና ኢተአማኒ ተራኪዎች በተመረጡ ልቦለዶች ውስጥ

6.0 መግቢያ

አንድን ተራኪ ተአማኒ ነው ለማለት ሁሉንም አንባቢ በእኩል ደረጃ ሊያስማማ የሚችል ደንብ ወይም የሥነ ጽሑፍ ሕግ የለም፡፡ተራኪው ይታመናል ወይም አይታመንም ብለው ምስክርነት ሊሰጡ የሚችሉት አንባቢዎች ናቸው፡፡አንባቢዎች ደግሞ በእድሜ፣በእምነት፣በሙያ፣በዕውቀት፣ አንድ አይደሉም፡፡ስለዚህ መለኪያቸው የነሱ ልምድ፣ባህል፣የሕይወት ፍልስፍናና ርዕዮተ ዓለም ነው፡፡ይህን ልዩነት ለማጥበብ በሚል የሥነ ተረክ መምህራን እንደ የሥነ ጽሑፉ ዘውግ አንባቢውን ሊያግዙና ሊመሩ ይችላሉ ያሏቸውን የተራኪዎችን ተአማኒነት መለያ መስፈርቶችን አስተዋውቀዋል፡፡በነዚህ ከፍ ሲል በንድፈ ሀሳቡና በጽንሰ ሀሳቡ በተጠቀሱ መስፈርቶች መነሻነት የልቦለዶቹን ተራኪዎች ለመመርመር ተሞክሯል፡፡

6.1. ተአማኒ ተራኪዎች

የአጋጣሚ ልቦለድ ተራኪ በስም፣በጾታ፣በእድሜ፣በመልክ፣በትምህርትደረጃ፣በእምነት፣በዜግነት ወዘተ.ተለይቶ አይታወቅም፡፡ልቦለዱ ውስጥም ይሄን በቀጥታ የሚያሳዩ ምልክቶች (signals) የሉም፡፡ይህ ማለት ግን ተራኪው ተረቶችና ሚቶች ውስጥ እንደምናገኛቸው ልዩ ልዩ ፍጡራንና መናፍስት አይነት ነው ማለት አይደለም፡፡የዚህ አይነቱን ድብቅ ተራኪ ማንነት ለመረዳት ቻትማን (1978) እና ሪሞን ኬናን (2002) ካስተዋወቋቸው አምስት መስፈርቶች ሌላ በንድፈ ሀሳቡ ላይ እንደተገለጸው ጃን (2005) በበኩሉ ሶስት ጠቋሚ ምልክቶችን መጠቀም እንደምንችል አሳይቷል፡፡

ውጫዊ ተራኪው የገጸባሕርያቱን አኗኗር፣ህልም እና ምኞት፣የሚኖሩበትን ዘመን ማኅበረ-ፖለቲካዊና ታሪካዊ መንፈስ፣የቤታቸውን አሰራር እና የቤት ውስጥ መገልገያና መዋቢያ እቃዎችን፣አለባበሳቸውን፣አነጋገራቸውን፣ፍልስፍናቸውንና ርእዮተዓለማቸውን ሁሉ የተረዳ ነው ለምሳሌ የበጅሮንድን ከዘመኑ ጋር አብሮ ለመጓዝ አለመቻል ያሳየን ከልጆቻቸው ጋር በሚያደርጉት የሀሳብ ጦርነት ነው፡፡

አስቴር ሴተኛ አዳሪ በመሆኗ እንደ ሰው ሳይቆጥሯት የሚናገሯቸው አጥንት የሚሰብሩ ስድቦችና ምሳሌዎች በሙሉጌታና በእህቱ በኩል ጠንከር ያለ ተቃውሞ ሲደርስባቸው

እናያለን፡፡ምንም እንኳ ተራኪው ከነሙሉጌታ ጎን መቆሙን መደበቅ ሳይችል ቢቀርም በጊዜው የነበረውን ዘመናዊ ትምህርት የቀሰሙ ወጣቶችንና የወግ አጥባቂውን ትውልድ የአኗኗር ዘይቤና የአጥንት ቆጠራ ልማድ ተረድቶ እውነታውን ለማሳየት ችሏል ብሎ መናገር ይቻላል፡፡

ከእነ በጅሮንድ በተቃራኒው የተቀረጹት ገጸ ባህርያት ለምሳሌ ድንቅነሽ፣ወ/ሮ አሰገደችና አስቴር በሴተኛ አዳሪነት የሚኖሩትን አሰቃቂ ህይወት፣ከገጠር የኮበለሉበትን ምክንያት፣ የይመርን ብቀላ፣የታየንና የበላቸውን የማጭበርበርና የሌብነት ብቃት፣ የመአዛን፣ የሙሉጌታንና የላቀችን የዘመናዊነት አኗኗርና አስተሳሰብ ስናይ የዘመኑን መንፈስ የተከተሉ ለመሆናቸው ጥርጣሬ ውስጥ አንገባም፡፡

ተራኪው የመርማሪ ፖሊሶችን የምርመራ ሳይንስና ክህሎት ለማሳየት የሞከረ ቢሆንም ቴክኒኩን ግን በምርመራው ሂደት ሲጠቀሙበት አላሳየም፡፡ለምሳሌ አንባቢ የጠበቀው የአስቴር የአስከሬን ምርመራ ውጤትና የተነሳው አሻራ በምርመራው ውስጥ ቦታ አልተሰጠውም፡፡ይህም የተራኪውን ተአማኒነት ሳይሆን የሚፈታተነው የመርማሪዎችን የሙያ ብቃት ማነስ ነው፡፡

የልቦለዱ ተራኪ በወንጀል ክትትል ታሪክ ውስጥ አቢይ ሚና ያላቸውን ገጸ ባህርያት ማንነት ዝርዝር መረጃዎች ያሉት ነው፡፡ወንጀሉ የተፈጸበበትን ጊዜና ቦታ፣ ምክንያት፣ አፈጻጸም፣የጊዜውን የማህበረሰቡን ወግ፣ባህል፣ሥነ ምግባርና እሴቶች፣የወንጀሉን መነሻና መድረሻ በወጉ የሚያውቅ ነው፡፡ፍላጎቱንና ርዕዮተ ዓለሙንም በአንባቢ ላይ ለማስረጽ ገለጻ፣ማብራሪያ፣አስተያየት፣ትችት እና ነቀፌታን ተጠቅሟል፡፡

የአጋጣሚ ልቦለድ ተራኪ የወንጀል ክትትል ታሪክ ምን እንደሆነ፣አላባውያኑንና መሰረታዊ ባህርያቱንም የተረዳ በመሆኑ ትረካው እንዳይታመን የሚያደርጉ ችግሮች አልታዩበትም፡፡ ስለዚህም ተራኪው ተአማኒ ነው ብሎ መመስከር ይቻላል፡፡

ሠንሠለት ልቦለድ አዲስ አበባ ላይ በተፈጸመ ከባድና ውስብስብ ወንጀል ላይ የሚያጠነጥን ነው፡፡ተራኪው የጊዜውን ኢኮኖሚያዊ፣ፖለቲካዊና ማህበራዊ ህይወት በመረጣቸው ገጸ ባህርያቱ አማካኝነት ለማሳየት ሞክሯል፡፡ስግብግብነትን፣ስንፍናን፣ኢ-ፍትሀዊነትን፣ ሌብነትን፣የሙያ ሥነ ምግባር መጣስን፣ በቀልንና ወንጀልን በአቶ ዘርፉና በቀበሌው

ሊቀመንበር፣ቅንነትን፣ለእውነትና ለፍትህ መቆምን በሥነ ወርቅና በዶ/ር ናሆም፣ የዋህነትን፣ ንጹህነትንና ፍቅርን በእህተ፣በፍቅርተ እና በሥነ ወርቅ እናት፣አብዮቱንና ሶሻሊዝምን ደግሞ በሁሴን ጅሎና በካድሬዎች ለማሳየት ጥሯል፡፡እነዚህ ገጸ ባህርያት የወቅቱን የአዲስ አበባ ሁኔታ ማሳያ መስተዋቶች ሆነው ቀርበዋል፡፡ስለዚህም ተራኪው አንባቢው የሚያውቀውንና ኖረበትን ህይወት በተጨባጭ ያሳየ በመሆኑ ተአማኒነቱ ላይ ጥያቄ አይቀርብበትም፡፡

የወንጀል ድርጊቱ አፈጻጸም፣ምርመራውና የመርማሪዎች ሥነ ምግባርም ሊታመን የሚችል ነው፡፡ሥነ ወርቅ የታወቀ የሕግ ባለሞያና ጠበቃ መሆኑን ሌሎች ገጸ ባህርያት ለምሳሌ አቶ ርእሶምና ፍቅርተ የመሰከሩለት በመሆኑ መረጃና ማስረጃ በመሰብሰብና በመተንተን እንዲሁም ፍርድ ቤት ባደረገው ክርክርና በመጨረሻም አሳማኝ በሆነ መንገድ የግድያውን እንቆቅልሽ መፍታት መቻሉ በአንባቢ በኩል ተቀባይነት ያለው ነው፡፡
ዶ/ር ናሆምና ዶ/ር ብሩክ ሶሻሊስት ሀገር ተምረው የመጡ ወጣት የህክምና ባለሞያዎች ናቸው፡፡ሁሴን ጅሎ ከአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ በፖለቲካል ሳይንስ በአብዮቱ ዋዜማ የተመረቀ ታጋይ ነው፡፡ወጣቶቹ ሁሉም ማለት ይቻላል የመሬት ከበርቴውን ሥርአት መፍረስ የሚፈልጉ ለውድቀቱም ያቅማቸውን ያህል የታገሉ ናቸው፡፡እየቆየ ሲሄድ ግን ወታደራዊው መንግስት ጥያቄያቸውን እንደቀማቸው ሲረዱ ለእኩልነት፣ለፍትህና ለዲሞክራሲ የተከፈለው ዋጋ ከንቱ እንደሆነ ይረዳሉ፡፡

ተራኪው ከመረጣቸው ገጸ ባህርያት ዋናው ሥነ ወርቅ ፍቅርተ ከተባለች ሴት ጋር በፍቅር መውደቁና የደራሲነት ዛሩ በየጊዜው እየተነሳበት የምርመራውን ተግባርና ጊዜውን ቢሻማበትም አንባቢው ዋናውን ስራ ትቶ ለምን ፍቅር ያዘው ብሎ አይጠይቅም፡፡ ምክንያቱም የፍቅሩም ገጠመኝ አጓጊ በመሆኑና ልምድ የሚያካፍልም ስለሆነ ነው፡፡ **የሠንሠለት** ልቦለድ ተራኪ መረጃዎቹን ሲመርጥና ሲያደራጅ አንባቢውን እያሰበና የልቦለዱንም ዘር ባህሪ የተገነዘበ በመሆኑ ታሪኩም ተራኪውም ሊታመኑ የሚችሉ ናቸው፡፡

የአመጻ ብድራት በአንደኛ መደብ እኔ ባይ ተሳታፊ ተራኪ የቀረበ የወንጀል ክትትል ረጅም ልቦለድ ነው፡፡ተራኪው አለምዬ ፖሊስ፣ጠበቃና ዳኛ የነበረ መሆኑን ገና በታሪኩ

መነሻ ላይ ስለነገረን የወንጀል ምርመራው ላይ የሙያና የሥነ ምግባር ችግሮች ይታዩበት ይሆን? የሚለውን የአንባቢ ስጋትና ጥያቄ በከፊል የመለሰ ነው፡፡

የልቦለዱ ታሪክ አብዛኛው አዲስ አበባና ሀዋሳ ላይ የሚካሄድ ነው፡፡ተራኪው ትኩረቱን ያደረገው በወንጀል ፈጻሚዎች ላይ ቢሆንም ሜሮን የተባለች ጓደኛውን እጮኛው ለማድረግ ድካሙንና ጭንቀቱንም እንረዳለታለን፡፡ነገር ግን የ34ኛ ዓመቱን ልደት ስታከብርለት ውስኪ እየጠጡ ልብሳቸውን አውልቀውና እየተሳሳሙ ያቀረበችለትን የድንግልናየን ውሰድ ግብዣ ካለበቂና አሳማኝ ምክንያት እንቢ ሲል እናየዋለን፡፡ ይሄ አንደኛ መደብ ገጸ ባህርያት ላይ የሚታይ የመመጻደቅ ባህርይ ቢሆንም ተራኪውን ታዝበን እናልፈዋለን እንጅ ድርጊቱን፣አስተሳሰቡንና አቋሙን ልናጣጥልበት አንደፍርም፡፡

የዚህ ልቦለድ ተራኪ ዋና ገጸ ባህርያ በመሆኑ ታሪኩ የራሱም ነው፡፡ሁሉም ቦታና ጊዜ የመገኘት አቅም ስለሌለው ያልተሳተፈበትን ድርጊት ሊነግረን አይችልም፤ቢነግረንም ልናምነው አንችልም፡፡ስለዚህ በየቀኑ የሚያደርገውን ድርጊት ወዲያው ወዲያው ለአንባቢ ይነግራል፡፡የገጸ ባህርያቱን ያለፈ ሕይወት በምልሰት ለመናገር ሌሎች ገጸ ባህርያት ያግዙታል፡፡ከነዚህ ውስጥ ረዳት መርማሪው ሻምበል አንዱ ነው፡፡

በ**የአመጻ ብድራት** ልቦለድ ውስጥ ወንጀል መርማሪው ራሱ ተራኪ በመሆኑ ለራሱ የሚሰጠው ክብር፣የሙያ ብቃትና የምርመራ ችሎታ እንዳይታመን የሚያደርገው አይደለም፡፡የሰበሰባቸው መረጃዎች፣ለፍርድ ቤት ያቀረባቸው ማስረጃዎች፣ተጠርጣሪዎችን ቃል የተቀበለበት መንገድ እና ለአንዳንድ የሕግ ጽንሰ ሀሳቦች ያቀረበው ማብራሪያና አስተያየት በአንባቢያን ዘንድ ተቀባይነት ያላቸው ናቸው፡፡

6.2. ኢ-ተአማኒ ተራኪ

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ተራኪ ስለማንነቱ ምንም አይነት መረጃ አይሰጥም፡፡ተራኪዎች ድብቅ የሚሆኑት በታሪኩ ውስጥ ምንም ድርሻ ሳይኖራቸው ሲቀር ነው፡፡
የውጫዊ ተራኪውን ማንነት ለመረዳት ከሚያግዙን ማሳያዎች አንዱ ገጸ ባሕርያቱን እግር በግር እየተከተለ ማንነታቸውን ለአንባቢ ለማሳወቅ በሚያደርገው ጥረት ነው፡፡በልቦለዱ ውስጥ ተሳታፊ የሆኑት ሁሉም ገጸ ባሕርያት ስም ከነአባታቸው፣ ጾታቸው፣ እድሜያቸው፣

ስራቸው፣ አለባበሳቸው፣እምነታቸው፣ፍልስፍናቸው፣ለገንዘብ፣ለሙያቸው እና ለሰው ልጅ ያለቸው ክብርና ፍቅር፣ገቢያቸው እና ወጭያቸው ሳይቀር ተገልጿል፡፡ገጸባሕርያቱ በመጀመሪያ ካንባቢ ጋር የሚተዋወቁት በስማቸው ነው፡፡ሜቲ ጋዲሳ፣ማሞ ዱባለ፣ዘለቀ ጎርፉ፣ተፈሪ ጋዲሳ አሰፋ አስገዶም፣ገብሩ ኪዳኔ፣ዋኬኒ ጅማ፣ሀሰን ሲራጅ፣ሙሉ ኩምሳ፣ደርቤ ሽህእርገጥ፣ቦጋለ ፋሪስ፣ ታደሰ ሊበን፣ሰርካለም ደስታ ሰፊ ተሳትፎ ያላቸው ናቸው፡፡
የገጸ ባሕርያቱ ስም የአንድ አካባቢ ሰዎች የልቦለዱን ታሪክ አለመቆጣጠራቸውን ያሳያል፡ ፡ነገር ግን በቀለችና ዋኬኔ ከተባሉት ውጭ ያሉት ገጸ ባህርያት የሚናገሩት ቋንቋ የተራኪው ነው፡፡ይህም ስማቸውን ተዋሰ እንጅ ማንነታቸውንና ሥነ ልቦናቸውን አለመረዳቱን ያሳያል፡፡

በልቦለድ ውስጥ ተራኪው የተአማኒነት ጥያቄ የሚነሳበት በተለያዩ ምክንያቶች ነው፡፡ **የፍቅር ቃንዛ** ልቦለድ ተራኪ ተአማኒ አይደለም፡፡የተራኪው ኢ-ተአማኒነት ምንጩ የልቦለዱን ዘር ባሕሪና የአጻጻፍ ስምምነቶችን ወይም ልማዶችን ያለመገንዘቡ ነው፡፡ ተራኪው የጠቅላላ ታሪኩንና የታሳቢ ደራሲውን "ኖርም" ወይም ባህልና እሴት ያከበረ ካልሆነ ሊታመን አይችልም፡፡ይህን ለማሳየት ከሚረዱ ምሳሌዎች ውስጥ አንዱ የሚከተለው ነው፡፡

የማሞ ዱባለን ጉዳይ የያዘው መርማሪ ሻምበል በፍቃዱ በላይ ይባላል፡፡ጉዳዩን ከሜቲ የተቀበላት እንደ ተራ ወንጀል በመቁጠር አቃሎ ነው፡፡ጉዳዩን መያዙ የታወቀው እሱ ራሱ ተደጋጋሚ ወንጀል ከፈጸመ በኋላ ሜቲ ለአገር ውስጥ ጉዳይ ሚኒስትሩ አልቅሳ ከተናገረች በኋላ ነው፡፡

> "ታውቂያለሽ ወ/ሮ ሜቲ አንቺ ባትሆኝብኝ ኖሮ እንዲህ አይነቱን ልፋት አልጀምረውም ነበር" አላት፡፡
> "ለኔ ብለህ ስለተጨነክ በጣም አመሰግናለሁ" አለችው፡፡
> "ምስጋናሽ ብቻውን በፍቅርሽ የደቀቀ ስሜቴን አይጠግነውም" ሲላት ከወንበሩ ላይ ተስፈንጥራ ቆመች፡፡
> "ተቀመጭ!ለመሆኑ ከዚህ ቀደም ያልሰማሽውን አዲስ ነገር ተናገርኩና ነው…
> "አልቀመጥም እሄዳለሁ"
> "ተቀመጭ ገና ያልነገርኩሽ ሌላ ነገር አለ" (ገጽ፣179)፡፡

መርማሪው ይህን ሲል ሜቲ የስምንት ወር ተኩል ነፍሰ ጡር ነበረች፡፡ከሁለት ሳምንት በኋላ ስትገላገልም ያውቃል፡፡አራስ ቤት እያለችም ይህንኑ የፍቅር ጥያቄውን አላቆመም ነበር፡፡ይሄ በባህሉ ብቻ ሳይሆን በህክምናው ሳይንስም የተነወረ ድርጊት መሆኑን ያልተረዳው ሻምበል በፈቃዱ ብቻ ነው፡፡

ለማሞ ዱባለ ሞት ምክንያት ነው ተብሎ ከሚገመተው ውስጥ አንዱ የሆነው የእነ ገብሩ ኪዳኔ ከቡንያ ምርቶችን መርምሮ ከደረጃ በታች መሆናቸውን ሪፖርት ያደረገው ማሞ መሆኑ ነው፡፡ይህን ሪፖርት ፎቶ ኮፒ አድርጋ ለምርመራ እንዲጠቅመው ለሻምበሉ ሰጥታው ነበር፡፡በዚህ ሪፖርት አሰፈራርቶ ሻምበል በፍቃዱ ከሁለቱ ነጋዴዎች አንድ መቶ ሺህ ብር ተቀብሏል፡፡ይህን ካደረገ እና የማሞን ጉዳይ ችላ ብሎ ነው ሜቲን ነፍሰጡር መሆኗን እያወቀ ለወሲብ የሚጠይቃት፡፡

ተራኪው መርማሪ አድርጎ የወሰደው ሻምበል በፍቃዱ የሥነ ምግባር ብቻ ሳይሆን የወንጀል ምርመራ ችሎታም እንደሌለው ብዙ ቦታ ላይ ተጋልጧል፡፡ቀጣዮቹ ምሳሌዎች ይህንኑ ሀሳብ የሚያጠናክሩ ናቸው፡፡

“ለመሆኑ እኔ ከአሁን በኋላ ምን ባደርግ የሚበጀኝ ይመስልሀል?”ብሎ ጠየቀው ከተጠርጣሪዎች አንዱ የሆነውን ዘለቀን (ገጽ፣146)፡፡ይህን የሚለው ሻምበሉ ነው፡፡አንድ ወንጀል መርማሪ ምን ማድረግ እንዳለበት፣ምርመራውን እንዴት እንደሚያከናውን ምክር ከተጠርጣሪዎች አይጠይቅም ይሄ ሙያውን ካለማወቅ የሚከሰት ስህተት ነው፡፡

ማሞ በተሰወረበት ቀን መኪናው ላይ ጽፎ ትቶታል የተባለ ደብዳቤ ሜቲ ለሻምበሉ ስታሳየው አንብቦ አስፈላጊ አይደለም ብሎ ይመልስላታል፡፡

> “ሌላም የምጠቁምህ ነጥብ አለኝ…” ብላ የማሞን ማስታወሻ ከጠረጴዛው ላይ አንስታ ጀርባውን ገልብጣ “…ይህን የደም ጠብታ እየው ይሆነኝ ተብሎ
>
> በጣት ተጠቅሶ የታተም ነው ብየ አምናለሁ፡፡አደጋ የደረሰበት መሆኑን ለማስመልከት ከነበረበት ጭንቀት አንጻር ከዚህ በላይ ማድረግ አይቻለውም ወይም ደግሞ አደጋው ከተፈጸመ በኋላ ወረቀቱ ደም በነካው

> ጣት ተይዞ እንደነበር መገመት ይቻላል"አለች፡፡ሻምበሉ ወረቀቱን ተቀብሎ አተኩሮ ካየው በኋላ "አሁን ገና እንደ ፖሊስ አሰብሽ"ብሎ ሳቀ፡፡ይሄ ትንሽ ትርጉም የሚሰጥ ይመስላል፡፡ማስታዎሻውን በጻፈበት ወቅት ምናልባት ጣቱን ምላጭ ቆርጦት ወይም የወረቀት መርፌ ወግቶትም ሊሆን ይችላል" ብሎ መለሰላት (ገጽ፣152-153)፡፡

ሻምበል በፍቃዱ እውነተኛ መርማሪ ፖሊስ ቢሆን ኑሮ ደብዳቤውን የጻፈው እሱ መሆን አለመሆኑንና ደብዳቤው ጀርባ የተገኘው ደም የእሱ መሆን አለመሆኑ በፎረንሲክ ምርመራ እንዲጣራ ያደርግ ነበር፡፡
ሻምበሉ መቶ ሺህ ብር ጉቦ መቀበሉና ሜቲን ፖሊስ ጣቢያ አስሮ አስገድዶ ለመድፈር ሙከራ በማድረጉ ተደርሶበት ምርመራውን ከገጽ 254 በኋላ ሌላ ወንጀል መርማሪ እንዲይዘው የተደረገው በችሎታው ማነስና በሙያ ሥነ ምግባሩ ብልሹነት ምክንያት ምርመራውን ዳር ያደርሰዋል ተብሎ ሊታመን ባለመቻሉ ነበር፡፡

አዲሱ ወንጀል መርማሪ ሻምበል ለማ ንጉሱ እንደቀደሙ መርማሪ ሻምበል በፈቃዱ የሥነ ምግባር ችግር የሚታይበት ሰው አይደለም፡፡ሙያውንና ትዳሩን የሚያከብር ነው፡፡ የተአማኒነት ጥያቄ የሚነሳበት በምርመራ ሙያዊ ብቃቱ ላይ ነው፡፡እንደ ሻምበል በፈቃዱ ቶርቸርን የምርመራ ዋና መሳሪያ አድርጎ የሚያስብና ይህንም ተግባራዊ ያደረገ ነው፡፡

በማሞ ግድያ ያልተሳተፈውን ዋኬኔን ማዕከላዊ አስሮ በረዳቱ አማካኝነት የሚፈጽምበት ኢ-ሰብአዊ የሆነ የአካልና የሥነ ልቦና ቅጣት የምርመራ ቴክኒክ ሙያዊ ብቃት ማነስ ያመጣው ችግር መሆኑን አንባቢ ይረዳል፡፡ለዚህ ማሳያው ዋኬኔን በወንጀሉ ጠርጥረው ያስያዙት የሜቲ ጎረቢት የሆኑት የኔ ቢጤዋ እማማ አፍራሴ ናቸው፡፡የእማማ አፍራሴ ጥርጣሬ ራሱ የሚታመን አይደለም፡፡ እህታቸው ዘንድ ወሊሶ ሄደው መንገድ ዳር ቆመው ሳለ የማሞን የሚመስል መኪና በከፍተኛ ፍጥነት እየተነዳ ማሞን የመሰለ ሰው ጋቢና ውስጥ በጀርባው ተንጋሎ አይቼያለሁ፡፡ከዚህ በተጨማሪ ዋኬኔ የማሞን ሰዓት የመሰለ በእጁ አስሮ ነበር፡፡መጠጥ ቤት አንዱ ወዳጁ ሰዓቱን ከየት አመጣኸው ሲለው አንድ ሰው

ሽልሞኝ ነው ሲለው መስማታቸውንና ሌሎችንም ፍንጮች እንደነገሩት ተራኪው ለኛም ይነግረናል፡፡

ይሄን ሁሉ ፍንጭ ነግረውት እኔ ምን እንዳደርግ ነው ይህን ሁሉ የሚነግሩኝ? ይላቸዋል መርማሪ ለማ፡፡እሳቸውም ሄደህ ዋኬኔን አግኘውና ሰዓቱን ማን እንደሰጠው ጠይቀው ይሉታል፡፡ከሁለቱ ውይይት የምንረዳው ሁለቱ ገጸ ባህርያት ሚና መለዋወጣቸውን ነው፡፡

ሌላው በርካታ መረጃዎች በእጁ እያሉ ሜቲን በገዳይነት ጠርጥሮ በአይነ ቁራኛ እንድትጠበቅ ሁለት የደህንነት ፖሊሶችን መመደቡና የሥነ ልቦና ጥቃት ሰለባ እንድትሆንና ሁሉንም ነገር እንድትጠላና እንድትፈራ ማድረጉ ነው፡፡ከዚህ ውጭ የማሞን የዕለት ውሎ ማስታዎሻ ደብተር ለማየትና ፍንጮችን ለመፈለግ አለመሞከሩ ሙያውን ያውቀዋል ወይ? የሚል ጥያቄ እንድናነሳ እንገደዳለን፡፡
በዚህ ልቦለድ ውስጥ የምርመራውን ሂደት የመሩት፣ፍንጮችን ለአንባብያንና ለመርማሪ ፖሊሶች የሰጡት ሜቲና እማማ አፍራሴ ናቸው፡፡እነዚህ ገጸ ባህርያት ናቸው የወንጀሉ ፈጻሚዎችን ማንነትና ዱካ በመጠቆም ታሪኩ እልባት እንዲያገኝ ያደረጉ፡፡

ከዚህ ሌላ ከበርካታ ወራት በኋላ የማሞ አስከሬን በቁፋሮ ሲወጣ አካሉ ሳይፈርስ መገኘቱና ከኪሱ ውስጥ ወረቀትና የቴአትር መግቢያ ትኬት መገኘቱ ተአማኒነቱን ጥያቄ ውስጥ የሚከት የምርመራ ቴክኒክ ነው፡፡

ሌላው ማሞን ከገደሉት ውስጥ ዋናው ሰለሞን በቤት ስሙ ተፈሪ የሚባል የሜቲ ታናሽ ወንድምና ከነሜቲ ጋር አብሮ የሚኖር ቤተሰብ ነው፡፡ለግድያው ምንም በቂ ምክንያት አልቀረበም፡፡ከሌሎች ገዳዮች ጋር እንዴትና ለምን እንደተገናኘ አልተገለጸም፡፡ማሞን እንደ ታላቅ ወንድሙ የሚያይ ነው ተብሎ ተገልጾ ነበር፡፡ እንዲያውም ለፖሊስ በሰጠው ቃል "ማሞ ይወደኝ ነበር" ያለ ገጸ ባህርይ "…አንገቱን ወደ ውጭ ዘንበል አደረጉና ሠለሞን በአውቶማቲክ ሴንጢ አረደው፡፡ደሙ እንደ ኃይለኛ የምንጭ ውሀ ወደ መሬት ተንፎለፎለ፡፡አካባቢውን እያቀለመ ወደ ሳሩ ውስጥ ሰረገ" (ገጽ፣456) ይለናል ተራኪው፡፡

በልቦለዱ ውስጥ የወንጀል መርማሪዎችንና የተራኪውን ኢ-ተአማኒነት የሚያሳዩ በርካታ ምሳሌዎች አሉ፡፡ለዚህ ኢ-ተአማኒነት ዋናው ምክንያቱ ተራኪው የልቦለዱን ዘር ባህሪ፣ የወንጀል ምርመራን ቴክኒክና ፖሊሳዊ ሥነ ምግባርን ካለመረዳት የመጣ ችግር ነው ማለት ይቻላል፡፡

6.3. ማጠቃለያ

አንድ ተራኪ ሊታመን የሚችለው የሚናገረው ታሪክ፣የመረጠው መቼት፣እንዲሁም ገጸባህርያት የሚፈጽሙት ድርጊትና የቋንቋ አጠቃቀማቸው ከአንባቢው ባህልና እሴት በተጻራሪ ያልቆመ እንደሆነ ነው፡፡ከአንባቢው ባህል፣እውቀት፣ግንዛቤና የአኗኗር ዘይቤ ጋር ከተጋጨ ያቀረበው ታሪክ ሊታመን አይችልም፡፡ከዚህ በተጨማሪ የሚተርከውን የልቦለድ አይነት ባህርይ ሳይገነዘብ ሲቀርም ተአማኒነቱ ጥያቄ ውስጥ ይገባል፡፡

የአጋጣሚ፣የሠንሠለትና የአመጻ ብድራት ተራኪዎች ተአማኒ ናቸው፡፡የሚታመኑበት ምክንያት ደግሞ በልቦለዱ ውስጥ አቢይ ሚና ያላቸውን ገጸ ባህርያት ማለትም ወንጀል መርማሪውን ፣ሟችንና የተጠርጣሪዎችን ማንነት በተመለከተ ዝርዝርና አሳማኝ መረጃ አላቸው፡፡ወንጀሉ በማን? የት? መቼ? እንዴት? እና ለምን ተፈጸመ? ለሚሉት ጥያቄዎች ፍንጮችን በመስጠት፣መረጃና ማስረጃ በማቅረብና ተገቢ የሕግ አንቀጾችን በመጥቀስ ወንጀለኛውን አጋልጠው ለፍርድ እንዲቀርብ የሄዱበት የምርመራ ሂደት አንባቢን በወጉ ሊያሳምን የሚችል ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ታሪክ መቼቱ፣የወንጀሉ አፈጻጸምና የአንዳንድ ገጸ ባህርያት አሳሳል የሚታመን ነው፡፡ነገር ግን በወንጀል ክትትል ታሪክ አቢይና ወሳኝ ሚና ያለው ወንጀል መርማሪው በመሆኑ የዚህ ገጸ ባህርይ አሳሳልና የምርመራ ቴክኒክ ግን ሊታመን የሚችል አይደለም፡፡ ምርመራውን ምርመራ የሚያሰኙ የሕግና የፖሊስ ሳይንስ መሰረታዊ ጽንሰ ሀሳቦች ለምሳሌ መረጃ፣ማስረጃ፣ቃለመጠይቅና ቃል መቀበል ልዩነቶችን፣የቴክኒክ ምርመራ ለምሳሌ የአሻራ ምንነትና አወሳሰድ እና የፍንጭን አስፈላጊነት አለማወቅ ከሰለጠኑና ሻምበል ማዕረግ ከደረሱ የፖሊስ መኮንኖች የሚጠበቅ አይደለም፡፡

ይህ ችግር ደግሞ ፍንጮችንና መረጃዎችን በአግባቡ ተርጉሞና ተንትኖ ባለመጠቀም ልቦለዱ ውስጥ ካሉ ገጸ ባህርያት ከሜቲ ጋዲሳና ከወ/ሮ አፍራሴ ያነሰ ነገሮችን የማገናዘብና የመተርጎም ችሎታ ያላቸው መሆናቸውን አንባቢ በቀላሉ ይገነዘባል፡፡ተራኪው የምርመራውን ተግባር በመዋቅር ደረጃ ለመርማሪዎች ይስጥ እንጅ ፍንጭ በመፈለግና መረጃ በመተንተን በኩል ሌሎች ገጸ ባህርያት ተሽለው ተገኝተዋል፡፡ይህ ደግሞ ታሪኩ ያጠነጠነበት የምርመራ ሂደት እንዳይታመን በር ከፍቷል፡፡

ተራኪው ከመርማሪ ፖሊሶች የእውቀት፣የክህሎት እና የሥነ ምግባር ችግር በተጨማሪ የአንዳንድ ገጸ ባህርያት ድርጊት ለምሳሌ የዘለቀ ጎርፉ ተግባር የአንባቢውን ባህልና እሴት የተጋፋ ነው፡፡ይህ ደግሞ ተራኪው የልቦለዱን ዘር ባህርይና ያቀራረብ ልማድ በወጉ ያልተረዳ መሆኑን ያሳያል፡፡

ምዕራፍ ሰባት፤ አተኩሮ በተመረጡ ልቦለዶች ውስጥ

7.0. መግቢያ

አተኩሮ የሚገለጽባቸው ሶስት መልኮች አሉት፡፡እነዚህም፣ግንዛቢያዊ ገጽታ፣ሥነ ልቦናዊ ገጽታ እና ርዕዮተዓለማዊ ገጽታ ናቸው፡፡በዚህ ጥናት ለትንተና የተመረጡትም እነዚህ የአተኩሮ ገጽታዎች ናቸው፡፡

7.1. ግንዛቢያዊ ገጽታ

7.1.1. መግቢያ

አተኩሮ ከሚገለጽባቸው መልኮች ውስጥ አንዱ ግንዛቤ ነው፡፡ግንዛቤ የሚገኘው ልዩ ልዩ የስሜት ህዋሳት ከውጫዊው ዓለም ጋር በሚያደርጉት መስተጋብር አማካኝነት ነው፡፡ እነዚህ የስሜት ህዋሳት የሚሰበስቡትን መረጃ የሚመርጠው፣ትንታኔና ፍች የሚሰጠው ደግሞ አእምሮ ነው፡፡ዓይናችን ከሚያያቸው አያሌ ትዕይንቶች ውስጥ፣ጆሮአችን ከሚሰማቸውና ከሚያዳምጣቸው በርካታ ድምጾች ውስጥ፣ከምንበላውና ከምንጠጣው፣ ከምናሸተው እንዲሁም ከምንዳስሳቸው ውስጥ በእለት ተእለት ተግባቦታችን የምንጠቀመው መርጠን ነው፡፡ይህ የመረጃ ምርጫና ቅንብራችን ነው ለተግባቦታችን ውጤታማነት አስተዋጽኦ የሚኖረው፡፡

7.1.2. **አጋጣሚ**

አጋጣሚ ልቦለድ በተራኪ አትኳሪ አማካኝነት የቀረበ ትረካ ነው፡፡በታሪኩ ውስጥ የሚከናወኑ ድርጊቶችና ሁነቶች የተመረጡት፣የተደራጁትና የቀረቡት በውጫዊ አትኳሪው ነው፡፡ይህ አትኳሪ የሁሉን አወቅ ባህርይ ያለው በመሆኑ በቦታና በጊዜ የሚደነቃቀፍና የሚወሰን አይደለም፡፡እንደ ውስጣዊ ገጸ ባህርይ አትኳሪው ግንዛቤው በቀጥታ በተለያዩ የስሜት ህዋሳቱ አማካኝነት የሚገኙና የሚቀርቡ አይደሉም፡፡ይሄ ማለት በቀጥታ እሱ የዳሰሰውን፣ያየውን፣የሰማውን፣የበላውን ወይም ያሸተተውንና የተሰማውን ስሜት አይደለም የሚነግረን፡፡የሚነግረን ወይም የሚያሳየን በገጸ ባህርያቱ የደረሰውንና የተስተናገደውን ስሜት ነው እንዲሰማን ለማድረግ የሚጥረው፡፡

ተራኪ አትኳሪው በታሪኩ ውስጥ ቀጥተኛ ተሳትፎ ስለሌለው በራሱ ላይ የሚከሰት ወይም የሚደርስ የስሜት ለውጥ የለም፡፡ስለዚህም ተግባሩ በሌሎች ላይ የሚታይን

የስሜትና የባህርይ ለውጥ ማሳየት ወይም መንገር ነው፡፡ይህ ሲባል ግን ውጫዊ አትኳሪው የራሱን አቋምና አስተያየት አያንጸባርቅም ማለት አይደለም፡፡አጋጣሚው ሲፈቅድለት ገጸ ባህርያቱን ተተግኖ አስተያየት የሚሰጥበት ጊዜና ቦታ አለ፡፡

የልቦለዱ ውጫዊ አትኳሪ ታሪኩን የሚጀምረው ዋናው ገጸ ባህርይ ሙሉጌታ የሚኖርበትን ከተማና ቤት በማስተዋወቅ ነው፡፡ሙሉጌታ አዲስ አበባ ውስጥ ሰፈሩ ባልተገለጸ አካባቢ በግንብ በታጠረ ዙሪያውን በአበባ ባጌጠ ሰላማዊና ጸጥ ረጭ ባለ ዘመናዊ ቪላ ውስጥ የሚኖር የ29 ዓመት ወጣት ነው፡፡በዚህ ጸጥ ባለና የተረጋጋ በሚመስል ህይወት ውስጥ የሚኖረው ገጸ ባህርይ ሰርክ ማታ ማታ ማምሻው ገዳም ሰፈር ነው፡፡በቤተሰቦቹ የታጨችለትን እንደርሱ ዘመናዊና የሀብታም ልጅ የሆነችውን መአዛን ትቶ ከገጠር ከመጣችው ልኬለሽ ጋር መጠጥ ቤት ሲዝናና አምሽቶ ወደ ቤቱ ይመለሳል፡፡

የሙሉጌታ ቤትና አካባቢው ጸጥ ያለ ይሁን እንጅ ደስታና ሰላም ሊያገኝበት ግን አልቻለም፡፡ ይህ ጸጥታና ሰላም የሚደፈርሰው በልኬለሽ ወይም በከተማ ስሟ አስቴር ድንገተኛ ሞት ነው፡፡

ውጫዊ አትኳሪው ሙሉጌታ በቤተሰቦቹ የታጨችለትን መአዛን ትቶ ለምን ሴተኛ አዳሪዋን አስቴርን ወደደ ለሚለው የአንባቢ ጥያቄ መልስ አይሰጥም፡፡ልኬለሽ የህግ ባሏን ትታ ነው ወደ ከተማ የኮበለለችው፡፡ለምን ኮበለለች ስንልም ከተራኪውም ሆነ ከገጸባህርያቱ አንደበት የሰማነው መረጃ የለም፡፡ሙሉጌታም በህጋዊ መንገድ ያጫትን መአዛን ትቶ ከአስቴር ጋር መሆኑ ከሞራል ወይም ከህግ ተጠያቂነት ነጻ ሊሆን አይችልም፡፡ነጻነትን ወይም ፍቅርን ፍለጋ ነው እንዳይባል ምንም ፍንጭ አልተሰጠም፡ ፡ይህም ቢሆን ነጻነታቸውን የፈለጉት የሌሎችን ማለትም የልኬለሽን የህግ ባል የይመርንና የመአዛን መብትና ነጻነት ሳይጋፉ አይደለም፡፡

ተራኪ አትኳሪው ስለሙሉጌታና ልኬለሽ የሚገባውን ያህል አልነገረንም፡፡ከልኬለሽ ይልቅ ንኡስ ገጸ ባህርይ የሆነችው ድንቅነሽ ማንነት ሰፊ ቦታ ወስዳለች፡፡ከሙሉጌታ ይልቅ አባቱ በጅሮንድ ታፈሰ፣እናቱ ወ/ሮ አልታየ፣እህቱ ወ/ሮ ላቀች፣ደላላው ታየ፣ መአዛና ተጠርጣሪው የመአዛ ወንድም በላቸው ሰፊ ጊዜና ቦታ ተሰጥቷቸዋል፡፡

ውጫዊ አትኳሪው ገጸ ባህርያቱ የሚንቀሳቀሱበትን ቦታና ጊዜ በማወቅ ረገድ ውስንነት ታይቶበታል፡፡ልኬለሽ፣ድንቅነሽና ይመር ተወልደው፣አድገው፣ጋብቻ የመሰረቱት የት ነው ሲባል ዳር አገር ከማለት በስተቀር የተገለጸ ነገር የለም፡፡ ዳር አገር የት ነው?

በቋንቋቸውና በዘየ አጠቃቀማቸው ዘመናዊ ትምህርት ከተማሩትና አዲስ አበባ ከተማ ውስጥ ከሚኖሩት ከነሙሉጌታ፣መአዛ፣በላቸው፣ታየና ላቀች የተለዩ አይደሉም፡፡ተራኪው የገጸ ባህርያቱን መቼት ችላ ያለው እይታው ወፍ በረራዊ በመሆኑ ነው፡፡በታሪኩ ውስጥ ተሳትፎ ስለሌለው እና ድርጊቱን ከሩቅ ሆኖ መመልከቱ ገጸ ባህርያቱ የአካባቢያቸው ውጤቶች መሆናቸውን ለአንባቢ ለማሳየት መቸገሩን እንታዘባለን፡፡

ከዚህ ቀጥሎ የቀረቡት ምሳሌዎች አትኳሪው ገጸ ባህርያቱ የሚንቀሳቀሱባቸውን ቦታዎች ለተለያዩ የስሜት ህዋሶቻችን እንዲደርሱ ያደረገበትን መንገድ ነው፡፡
ታሪኩ የሚጀምረው ዋናው ገጸ ባህርይ ሙሉጌታ ታፈሰ የሚኖርበትን ከተማ፣አካባቢ እና ቤት በማስተዋወቅ ነው፡፡

> ቦታው በአዲስ አበባ ከተማ በስተሰሜን ክፍል ነው፡፡ በአካባቢው ከሚገኙት አነስተኛ ቤቶች በመጠኑም ሆነ በአይነቱ ጎላብሎ የሚታይ ቪላ ቤት ለብቻው አፈንግጦ ይገኛል፡፡ግቢው በአበባዎች ማጌጡ ይበልጥ ድምቀት ቢሰጠውም ዙሪያውን በግንብ የታጠረ በመሆኑ ጠባብ አስመስሎታል፡፡ቤቱ ፍጹም ዘመናዊ ሲሆን ሳሎኑ ውሃ ሰማያዊ ሆኖ ውስጡም በውድ እቃዎች አሸብርቋል(ገጽ፣9)

ሙሉጌታ የሚኖረው እዚህ ቤት ውስጥ ነው፡፡ሰፈሩ ሽሮ ሜዳ ይሁን ጉለሌ ተለይቶ አልተጠቀሰም፡፡ቤቱ በመጠኑም ሆነ በአይነቱ ጎላ ብሎ የሚታይ ቪላ ነው መባሉ ንጽጽሩ ከጎረቤት ጋር እንደሆነ እንረዳለን፡፡ቤቱ በአካባቢው ካሉ ቤቶች የሚበልጠው በመጠኑና በአይነቱ ብቻ ሳይሆን በዘመናዊነቱም ጭምር ነው፡፡ከሰፈሩ ረብሻ፣ግርግርና ባህላዊ አኗኗር አፈንግጦ መታየቱ ያለውን የመደብ ልዩነትም የሚጠቁም ነው፡፡

ቀጥሎ የቀረበው ጥቅል የቦታ ገለጻ በአንባቢ ላይ የሚፈጥረው የጎላ ስሜት የለም፡፡ “ከሻምበል ታምሩ ወልዴ ቢሮ ውስጥ ነው፡፡ቢሮው ሰፊና ዘመናዊ ሲሆን ለስብሰባ የሚያገለግል ረጅም ጠረጴዛ አለ፡፡በጠረጴዛው ዙሪያ መቶ አለቃ አየለ፣መቶ አለቃ ዘለቀ፣መቶ አለቃ ኡመር አንዳንድ ፋይል ከፊታቸው ዘርግተው ቁጭ ብለዋል” (ገጽ፣ 50)፡፡ ይህ ገለጻ አንድ የፖሊስ መኮንን ቢሮ ምን እንደሚመስል ለአይናችን የሚከስተው ስእል የለም፡፡ “ሰፊና ዘመናዊ”የሚለው ሀረግም ምንም ምስል አይከስትም፡፡ አትኳሪው ብዙ ቦታ ላይ “ዘመናዊ” (ገጽ፣9፣50፣60) የሚል ገላጭ ቃል ይጠቀም እንጅ

ዘመናዊነትን በተጨባጭ ለማሳየት አይደፍርም፡፡ ይህን ጥቅል የቦታ ገለጻ በሌላ ምሳሌም ማየት እንችላለን፡፡

> ድንቅነሽ የአልኮል ሱስ እስረኛ ስለሆነች ያለ የሌለ የቤት እቃዋን ሽጣ ጠጣች የትም ውላ የትም ወድቃ ታድራለች፡፡ ቀይ የነበረ መልኳ ጠቆረ…ውሃ እንዳጣ አትክልት ጸጉሯ ደርቆ እየተነቃቀለ አለቀ፡፡ ኑሮ ካሉት…. መቃብር ይሞቃል ይባላልና ይህም ኑሮ ሆኖ በድንጋይ ሰው ፈነከተችና ጣቢያ ታሰረች፡፡ፖሊሶች ጤንነቷን ተጠራጥረው ወደ አእምሮ መታከሚያ ሆስፒታል ላኳት፤ሁለት ወር ሙሉ ከዚያ ስትታከም ቆየችና ዳነች፡፡ድንቅነሽ በአጭር ጊዜ ውስጥ ሌላ ሴት ሆና ወጣች (ገጽ፣96)፡፡

ተራኪ አትኳሪው የድንቅነሽን ምስቅልቅል ያለ ህይወት ለአንባቢ የገለጸበት መንገድ የምክንያትና ውጤት ጥብቅ ትስስር ይጎድለዋል፡፡ድንቅነሽ ሴተኛ አዳሪ መሆኗ ቀደም ሲል ተነግሮናል፡፡የመልኳ መጥቆር፣የጸጉሯ መድረቅና መነቃቀል፣ሰው መፈንከቷና መታሰሯ የአእምሮ ህመምተኛ ለመሆኗ ማሰመኛ ሆኖ መቅረቡ ተአማኒነት ይጎድለዋል፡፡መሸታ ቤት ሰካራም መጣላቱ መፈነካከቱ የሚጠበቅ የዘወትር ክስተት ነው፡፡ድንቅነሽም በስካርና በብስጭት ያደረገችው ይህንኑ ነው፡፡ከጣቢያ ወደ አእምሮ ህክምና ሆስፒታል፤ሆስፒታል ውስጥ ምርመራውም ሆነ ህመሙ ሳይገለጽ ድና ሌላ ሰው ሆና ወደ ቀድሞ ስራዋ ተመለሰች የሚለው መረጃ ጥቅል መሆኑ ብቻ ሳይሆን የገጸ ባህርይዋን ስሜት፣አካባቢዋንና የሙያዋን ባህርይ ካለመረዳት የመጣ የመረጃ መረጣና ግንዛቤ እጥረት ነው፡፡ይህ የመረጃ መረጣና አቀራረብም አንባቢው ድንቅነሽን እንደ አንድ ጓደኛው ወይም እንደሚያውቃት ሰው የሀዘን ወይም የደስታ ስሜት እንዳይሰማው የማድረግ ክፍተት ታይቶበታል፡፡ለምሳሌ “ድንቅነሽ በአጭር ጊዜ ውስጥ ሌላ ሴት ሆና ወጣች” የሚለው ትረካ ስሜት ገብ አይደለም፡፡ አትኳሪው ጥቅል በሆኑ መረጃዎች ላይ በማተኮሩ የገጸ ባህርያቱን ስሜት ለመረዳትና ይህንኑም ለአንባቢ ለማስተላለፍ ጥረቱ አነስተኛ ሆኗል፡፡አትኳሪው ከታሪኩ ውጭ ቢሆንም ራሱን እንደ ሁሉን አወቅ በመቁጠር “ኑሮ ካሉት መቃብር ይሞቃል”እና “ይህም ኑሮ ሆኖ” ሲል ግላዊ አስተያየቱንና ትዝብቱን ይሰጣል፡፡

አትኳሪው በታሪኩ ውስጥ ተሳትፎ የሌለው በመሆኑ የገጸ ባህርያቱን ምስጢር፣የትናንት፣ የዛሬና የነገ እጣ ፈንታ ሊያውቅ የሚችል ቢሆንም ስሜታቸውን ተረድቶ የራሳቸው እውነተኛ ድምጽ ለመሆን ረጅም ርቀት አልተጓዘም፡፡የሰበሰባቸው፣የመረጣቸውና ለአንባቢ ያቀረባቸው መረጃዎችም የገጸ ባህርያቱን እይታ፣ጠረን፣ድምጽ፣ወዘተ. በወፍ በረራዊ እይታ ተመልክቶ ማቅረብን መርጧል፡፡እነ ልኬለሽ፣ድንቅነሽ፣ይመር ገጠር ያደጉና የኖሩ በመሆናቸው ከቀያቸው ሲፈናቀሉና ባይታወር ሲሆኑ ከተማው እንዳሰቡት ሳይሆን በተቃራኒው በክፉ ባህርይውና ተግባሩ ተቀብሎ አስተናግዷቸዋል፡፡ ይሄ የማንነት ቀውስና ባይታወርነት ነበር ለልዩ ልዩ የስሜት ህዋሶቻችን መድረስ የነበረበት፡፡ነገር ግን መረጃዎቹ በውጫዊ አይን በመታየታቸው የገጸ ባህርያቱን ጥልቅ ስሜት በደምሳሳው ለመረዳት እንገደዳለን፡፡ከተራኪው ያላገኘነውን መረጃም ራሳችን እየሞላን ማንበባችን የግድ ይሆናል፡፡ ተራኪ አትኳሪው የገጸ ባህርያቱን ስሜት ከመቼታቸው ጋር አገናዝቦ ለማሳየት ያልፈቀደው አንባቢ ባልታሰበ ጊዜ ከወንጀል መርማሪዎች ቀድሞ ስለግድያው ፍንጭ ሊያገኝ ይችላል በሚል ግንዛቤም ጭምር ነው፡ ፡የአትኳሪው ግብና ዓላማ የልኬለሽ ገዳይ ማነው? በሚለው ጥያቄ ላይ በመሆኑ ለገጸ ባህርያቱና ለአንባቢው ስሜት ትኩረት አልሰጠም፡፡

አጋጣሚ ልቦለድን ከጊዜ አንጻር ካየነው ተራኪ አትኳሪው ሁሉን አወቅ ባህርይ ያለው በመሆኑ የገጸ ባህርያቱን የትናንት ህይወት በምልሰት፣የዛሬውን በአሁን ጊዜ፣ ጥቆማዎችን በንግር የመግለጽ ስልጣን አለው፡፡የልቦለዱ ታሪክ ያጠነጠነበት ግድያ እንደተፈጸመ ወዲያው የወንጀል ምርመራውና ክትትሉ በመቀጠሉ ትረካው ያሁን ጊዜ ላያ አርፏል፡፡የተራኪ አትኳሪው ሚና ገጸ ባህርያቱን በተናጠል በስምና በሙያ በመለየት ሟች፣ገዳይ፣ወንጀል መርማሪ፣ተጠርጣሪ፣ምስክር፣መረጃ ሰጭ በማድረግ ነው፡፡ ተራኪው ይህን ሲያደርግ ከፍ ሲል እንደተጠቀሰው የገጸ ባህርያቱን ህሊናዊና አካላዊ መልክ እንዲሁም መቼቱን በዝርዝር በማሳየት ሳይሆን ጥቅል መረጃ በማቅረብ ነው፡፡

ውጫዊ አትኳሪው የታሪኩን ጊዜ በሁለት መንገድ ለማቅረብ ሞክሯል፡፡የመጀመሪያው ዝርዝር፣ተጨባጭና የሚታወቅ የጊዜ ልኬታን መጠቀም ነው፡፡ሁለተኛው በውል ተለይቶ የማይታወቅ ጥቅል የሆነ የተረት የጊዜ አጠቃቀምን የታሪኩ ማጠንጠኛና ማሄጃ አድርጎ መጠቀም ነው፡፡

የያንዳንዱ ገጸ ባህርይ ህይወትና ድርጊት ተጀምሮ የሚቋጨው በተወሰነ ጊዜ ውስጥ ነው፡፡ይህ ጊዜ ደግሞ ተለይቶ መታወቅ አለበት፡፡ውጫዊ አትኳሪው ጊዜ ለገጸ ባህርያቱ ማንነት ብቻ ሳይሆን ለምርመራው አጋዥና ፍንጭ የሚሰጥ መሆኑን የተገነዘበ ቢሆንም አጠቃቀሙ ወጥ አይደለም፡፡እንዲያውም የሚያመዝነው ጊዜን በጥቅሉ መጠቀም ላይ ነው፡፡ ጊዜ በተጫባጭ በሚለካ መልኩ ከቀረቡባቸው ታሪኮች ውስጥ ቀጣዮቹ ምሳሌዎች ተጠቃሽ ናቸው፡፡

“ቀኑ እሁድ ከጠዋቱ ወደ ሶሰት ሰዓት ላይ ነው” (ገጽ፣9)፡፡ይህ ተለይቶ የሚታወቅ ቀንና ሰዓት ሙሉጌታ የአስቴርን(የልኬለሽን) ሞት መጀመሪያ ለራሱ ያረጋገጠበት ቀጥሎ ለወላጆቹ ያረዳበትና በሶስተኛ ደረጃ ለፖሊስ ደውሎ ያሳወቀበት ነው፡፡ስለዚህም የቀኑና የሰዓቱ ተለይቶ መገለጽ አስቴር መቼ ተገደለች ለሚለው ጥያቄ መልስ ከመስጠቱም በላይ ታሪኩ ቀጥ ብሎ ወደፊት ሊጓዝ እንደሚችል ጠቋሚ ነው፡፡

“ጠዋት ከቤተክርስቲያን መልስ ቁጭ ብለው ቁርስ ሲያደርጉ ከሶፋው ባሻገር ያለው ቴሌፎን ከአንድየም ሁለትየ ያህል የጥሪ ድምጽ አሰማ” (ገጽ፣70)፡፡እሁድ በተለይ እንደ በጅሮንድ ላለ “ወግ አጥባቂ” የኦርቶዶክስ ክርስትና አማኝ ትልቅ ትእምርት ነው፡፡ እሁድ የረፍት ቀን ብቻ ሳይሆን ቤተክርስቲያን ተገኝቶ መጸለይና ማስቀደስ የነበጅሮንድ የውዴታ ግዴታም ነው፡፡

“ቀኑ ቅዳሜ ከቀትር በኋላ ነው፡፡በጅሮንድ ካለወትሯቸው በገጻቸው ላይ የደስታ ስሜት ይነበብባቸዋል፡፡ልጃቸው በቁጥጥር ስር ከዋለ በኋላ እንዲህ አይነት ስሜት ሲታይባቸው የዛሬው የመጀመሪያ ነው ሊባል ይችላል” (ገጽ፣70)፡፡የበጅሮንድን የደስታ ስሜት አንባቢ አያይም ተራኪው ያየውን ነው የሚነግረን፡፡የበጅሮንድ ደስታ ምክንያቱ የአስቴር ቤተሰቦች ነን ብለው በውሸት የቀረቡ ግለሰቦች ጉዳዩን በእርቅ ለመጨረስ የተስማሙበት ቀን መሆኑ ነው፡፡ይሄን ከፊል የምስራች ይዘው ነው ለባለቤታቸው ለማብሰር ወደ ቤታቸው የሚሄዱት፤ በቀጣዩ ቀን ደግሞ እርቁ እንዲሳካ ወደ ቤተክርስቲያን ሄደው መጸለያቸው የሚጠበቅ ነው፡፡

የተራኪ አትኳሪው የጊዜ አጠቃቀም ከዝርዝር ወደ ጥቅል የሚቀየረው ታሪኩ ብዙ መንገድ ሳይጓዝ ነው፡፡የጊዜው በተጨባጭ መገለጽ የገጸ ባህርያቱን ድርጊትና እሱን ተከትሎ የሚመጣውን የወዲያውነት ስሜት የሚያንጸባርቅ ቢሆንም አትኳሪው

በአብዛኛው የመረጠው መንገድ ጥቅላዊነትን ነው፡፡ይህ የጊዜ አጠቃቀም አጠቃላይ መረጃ ይሰጥ እንደሆን እንጅ የገጸ ባህርያቱን ልዩ ልዩ ስሜቶች ሳይደበዝዙ ወደ አንባቢ ለማድረስ አቅም አይኖረውም፡፡ይህን ሀሳብ ከልቦለዱ በወጡ ምሳሌዎች ማየት ይቻላል፡፡

“በጅሮንድ ሲወርድ ሲዋረድ የመጣን ታላቅ ስም በልጃቸው ተበክሎ በአደባባይ መርከሱ እንደ እሳት አቃጠላቸው” (ገጽ፣39)፡፡ “ለዘመናት በክርስቲያን ቤተሰብ ሲደረግ እንደቆየው የሬሳ ሳጥኑን ከፍ ዝቅ በማድረግ የቤተእግዚአብሔሩን በር ሶስት ጊዜ አሳለሙት” (ገጽ፣45-46)፡፡ “አስቴር ከኔ ጋር ለረጅም ጊዜ ስለተቀመጠች፤ወ/ሮ አሰገደች ረጅም ዘመን በመጠጥ ዓለም ያሳለፈች…” (ገጽ፣48)፡፡ “ከዕለታት አንድ ቀን የበላቸው እናት ከቀብር ላይ በድንገት ያገኟቸው የቀድሞ ወዳጃቸውን ወደ ቤት ጎራ እንዲሉ ጋበዟቸው” (ገጽ፣106)፡፡ “ከዕለታት አንድ ቀን በከተማው ትልቅ ከሚባሉት በአንዱ ሆቴል ቅልጥ ያለ ሰርግ ተደግሷል” (ገጽ፣115)፡፡እዚህ ለማሳየነት በተጠቀሱት ምሳሌዎች ውስጥ የገቡት ጊዜ አመልካች ቃላትና ሀረጋት “ሲወርድ ሲዋረድ”፣ “ለዘመናት”፣ለረጅም ጊዜ“፣“ረጅም ዘመን”፣“ከዕለታት አንድ ቀን” የቀረቡት በተረት ተረት አቀራረብ ስልት ነው፡፡በድሮ ዘመን፣ከዕለታት አንድ ቀን፣ሲወርድ ሲዋረድ፣ ወዘተ.የሚሉ ጊዜ አመልካቾች ጥቅም ላይ ውለው የምናገኛቸው በተረቶች ፣ በአፈታሪኮችና በሀተታ ተፈጥሮ ታሪኮች ውስጥ ነው፡፡

በአሁን ጊዜ እየተተረከ ላለ የወንጀል ክትትል ታሪክ የዚህ አይነት ጥቅል የጊዜ አጠቃቀም አንባቢውን ፍዝ አድማጭ የማድረግ ሀይሉ ከፍተኛ ነው፡፡ተራኪ አትኳሪው በጊዜ የተገደበ ባለመሆኑ ታሪኩን ወደፊት ለመግፋትና ጉጉት ለመፍጠር በአቀራረቡ ወደ ጥንታዊ የትረካ ስልት አመዝኗል ለማለት ይቻላል፡፡

7.1.3. ሠንሠለት

ሠንሠለት ልቦለድ የገጸ ባህርያቱን አስተሳሰብ፣ድርጊት፣የርስበርስ ግንኙነትና መቼታቸውን እየተከታተለ የሚያቀርብልን ተራኪ አትኳሪው ነው፡፡አትኳሪው በታሪኩ ውስጥ ተሳትፎ የሌለው በመሆኑ ሊያሳየን የሚፈልገው በገጸ ባህርያቱ ላይ

የሚመላለሰውን ልዩ ልዩ ስሜትና ይህን ተከትሎ የሚመጣውን በጎና መጥፎ ድርጊትና ተግባር ነው፡፡ሲጀምር እንዲህ ይላል፡፡

> ክረምት ነው…ዶ/ር ናሆም ደጋግሞ ሰዓቱን እያየ ሳሎኑ ውስጥ ይንቆራጠጣል ብርድ ይዳፈራል እኩለ ቀን ላይ ጀምሮ በለሰስታ ሲወርድ የዋለው ዝናም ምሽቱ ላይ ነፋስና ብርድ ቀላቅሏል፡፡በዝናቡ ምክንያት የላም በረት አካባቢ ፍጥረታት እንቅስቃሴ ተሰትሯል፡፡ዶ/ር ናሆም መብረቅ አይወድም፤ይፈራል፤እቤቱ ጣራ ስር ቢሆንም እንኳ ነጎድጓድ ከሰማ መሸበሩ አይቀርም (ገጽ፣3)፡፡

እዚህ በቀረቡት ዓረፍተ ነገሮች ውስጥ"ይንቆራጠጣል"፣ "ይዳፈራል"፣ "እንቅስቃሴ" ፣ "አይወድም" ፣"ይፈራል"፣"መሸበሩ" የሚሉ ቃላት በውጫዊና ውስጣዊ የስሜት ህዋሶቻችን አማካኝነት የተፈጠሩና ትርጉም የተሰጣቸው ስሜቶች ናቸው፡፡ስለዋናው ገጸ ባህርይ ስለ ዶ/ር ናሆም ማንነት የሚኖረን ግንዛቤም ተራኪ አትኳሪው በርቀት ሆኖ በሁሉን አወቅነቱ ያረቀቀውን መረጃ መሰረት አድርገን ነው፡፡

ተራኪ አትኳሪው ስለገጸ ባህርያቱ ያለንን እውቂያ አወንታዊ ወይም አሉታዊ እንዲሆን ከተጠቀመባቸው ስልቶች አንዱ በድርጊታቸው ብቻ ሳይሆን በአስተሳሰባቸውም ጭምር ነው፡፡ለምሳሌ ፍቅርተ የተባለች የዶ/ር ናሆም ታናሽ እህትና የልቦለዱ አቢይ ገጸ ባህርይ ስለ ወንድሟ ያላትን አጠቃላይ ግንዛቤ ለማሳየት የተጠቀመበት መንገድ ስለ ወንድሟ እንዴትና ምን እንደምታስብ በመግለጽ ነው፡፡ "ፍቅርተ በእጮኛው በእህተ ላይ ጥላቻ እንደሌላት ያውቃል፡፡በርግጥ እንደእሷ ሥነ ጽሑፍ ባለመውደዷ ግምቷን ዝቅተኛ ነው ብላ ስታማት ደጋግሞ ሰምቷል፡፡ከዚህ በተረፈ ግን እንዲያውም ትወዳታለች፡፡እህተ ጥሩ ሚስት ልትሆነው እንደምትችል ትገምታለች" (ገጽ፣7)፡፡

እዚህ በቀረበው ቅንጫቢ ትረካ "ጥላቻ"፣"መውደድ"፣"ግምት"፣"ማማት" ከጥልቅ ስሜት የሚመነጩ ስሜታዊ መረጃዎችን የሚያስገነዝቡ ናቸው፡፡ስለዚህም የገጸ ባህርያቱን ውስጣዊ ስሜትና ማንነት ለመረዳት አጋዥ ናቸው፡፡

አትኳሪው በታሪኩ የመጀመሪያ ገጾች ላይ ያቀረበው መረጃ በተረኩ ውስጥ አቢይ ሚና ያላቸውን ገጸ ባህርያት ቋሚና ተመላላሽ ስሜቶች ነው፡፡እነዚህ ስሜቶች ገጸ ባህርያቱ ለራሳቸው የሚሰማቸውና ለሌሎች ገጸ ባህርያት ያላቸው የመውደድ፣የጥላቻና የበቀል

ስሜት ነው፡፡በታሪኩ ውስጥ የምናገኛቸው ገጸ ባህርያት በሁለት ጎራ የተከፈሉ ሰናይና እኩይ ባህርይ ያላቸው ናቸው፡፡

ሰናይ ባህርይ ካላቸው ውስጥ ዋና ዋናዎቹ ዶ/ር ናሆም፣እህተ፣ፍቅርተ እና ሥነ ወርቅ ሲሆኑ በእኩይ ባህርያቸው ያወቅናቸው ደግሞ አቶ ዘርፉ እና ተኮላ ናቸው፡፡ስለእነዚህ ገጸ ባህርያት መልካምነትና መጥፎነት ማረጋገጫችን ተራኪ አትኳሪው በቋሚነት ከህይወት ገጠመኛቸው መርጦ ባቀረበልን መረጃ ላይ በመመርኮዝ ነው፡፡የምንወድ የምንጠላቸውም ከሚናገሩት፣ከሚያስቡት፣ ከድርጊታቸውና ሌሎች ስለነሱ ካለቸው ግንዛቤ ተነስተን ስለነሱ ባረቀቅነውና በተገነዘብነው ማንነታቸው ላይ ተመርኩዘን ነው፡፡

የተራኪ አትኳሪው የመረጃ መረጣ አንዱ ትኩረት የገጸ ባህርያትን ስሜት አንብቦ ማሳየት ነው፡፡የሚከተለው የተራኪው ገለጻ እህተ ስለተባለች ገጸ ባህርይ በቂ ግንዛቤ እንዲኖረንና በኋላም በሚፈጸምባት አሰቃቂ ወንጀል እንድናዝንላትና የገዳዩን መታወቅና መያዝ በጉጉት እንድንጠብቅ የሚያደርግ ነው፡፡ “…ረጋ ያለችና ጭምት ናት፡፡ባዶ ተብለጭላጭና ከንቱ አይደለችም፡፡ቆንጆ ናት፡፡በተለይ ለሱ በጣም ቆንጆ ናት፡፡ጨዋ ቤተሰብ ያሳደጋት ጨዋና ትሁት ናት፡፡የፍቅር ምላሽ ትሰጣለች፡፡ደንዝዛ ብቻ በስሜት የምትመራ አይደለችም፡፡ጥልቅ አስተያየት አላት” (ገጽ፣9)፡፡በዚህ ገለጻ አንባቢ ለእህተ አወንታዊ አመለካከት እንዲኖረው ተደርጓል ማለት ይቻላል፡፡ የሚከተለው ምሳሌ ደግሞ የዶ/ር ናሆምና የእህተን የፍቅር ስሜት ወደ አንባቢ ለማጋባት ገጸ ባህርያቱ በስሜት ህዋሶቻቸው አማካኝነት የሚያደርጉትን የፍቅር ጨዋታ እንዴት አእምሮአችን ትርጉም ሰጥቶት መረጃው ለኛም እንደሚደርሰን ማሳያ ነው፡፡

> በአውሮፓውያን የፍቅር ስልት መላ ፊቷን፣አንገቷን፣የተጋለጠ ጡት ስሯን ሳይቀር እየሳመ ጡት እንደሚፈልግ የድመት ግልገል አይኖቹን ጨፍኖእየሳሳ እየቃተተ ቀይቶ ከንፈሮቿን አገኘ፡፡ግራ እጁ ደግሞ ሽንጧን፣ዳሌዋን…እየዳሰሰ የሙቀት፣የደስታና የፍቅር ዓለም…የሲቃ ራስን የመዘንጋትና በሌላው ውስጥ የመመሰጥ ክስተት ብዙ አልቆየም፡፡እንደ አጭር ህልም በኮቴ ድምጽ ተቋረጠ (ገጽ፣14)፡፡

ይሄ ዘገባ ተራኪው በዶ/ር ናሆምና በእህተ ላይ አድሮ ያደረጉትን፣የሆነውንና የተሰማቸውን ስሜት አንባቢም እንዲሰማውና ስለሁለቱ ፍቅረኞች ማንነት ቶሎ የማይረሳው ግንዛቤ እንዲኖረው ለማድረግ ነው፡፡ይህ ግንዛቤ ማጠንጠኛው በእህተ ላይ

ለሚፈጸመው ግድያ ራሮት እንዲኖረንና ታሪኩን እስከ መጨረሻው እንድንከታተልም የሚያግዝ ነው፡፡ምክንያቱም የሁለቱ ፍቅረኞች የፍቅር ታሪክ ብዙ ርቆ አይሄድም፡፡ርቆ የሚሄደው ገዳይዋን ፈልጎ ማግኘቱ ላይ ያተኮረው የምርመራው ታሪክ ነው፡፡

ግንዛቤ ከሚመሰረትባቸውና ከሚወሰንባቸው ጉዳዮች አንዱ ቦታ ነው፡፡እያንዳንዱ ገጸ ባህርይ የሚፈጽመው ድርጊት በተወሰነ ቦታ ላይ የሚያርፍ ነው፡፡ለምሳሌ ዶ/ር ናሆም ዩጎዝላቪያ ሰባት ዓመት የህክምና ትምህርት ተምሮ የተመለሰ ታሪኩ በሚተረክበት ጊዜ ደግሞ አዲስ አበባ ውስጥ በሚገኝ ስሙ ባልተገለጸ አንድ የመንግስት ሆስፒታል ውስጥ እያገለገለ የሚገኝ ወጣት ባለሙያ ነው፡፡ከእህተ ጋር የተዋወቀውም እዚሁ ሆስፒታል ውስጥ እናቷን ልታሳክም በመጣችበት አጋጣሚ ነው፡፡

ወንጀል መርማሪው ሥነ ወርቅ የተወለደው፣ያደገውና የተማረው አዲስ አበባ ውስጥ ነው፡፡የሕግ ትምህርቱን ያጠናቀቀውም አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ነው፡፡የእህተ ገዳይ አቶ ዘርፉ ሰሜን ሸዋ ደብረ ብርሃን አካባቢ ገጠር ተወልደው አድገው በጉርምስና ጊዜያቸው ወደ አዲስ አበባ የመጡ መጀመሪያ ወታደር ቀጥሎ ጤና ረዳት የሆኑ ብዙም በትምህርት ያልገፉ ግን ሀብታም፣ጨካኝና ራስ ወዳድ ገጸ ባህርይ ናቸው፡፡ሁሴን ጅሎ ከአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ትምህርቱን ጨርሶ ባሌ ጎባ በመንግስት ስራ ውስጥ የሚሰራ የሥነ ወርቅ ጓደኛ ነው፡፡ተኮላ ለእህተ ሞት ምክንያት የሆነ ራስ ወዳድና ስግብግብ ከዩኒቨርሲቲ አንደኛ ዓመት አንደኛ ወሰነ ትምህርት ላይ የተባረረ ከሮቤ የመጣ ወጣት ነው፡፡ እነዚህ መሰረታቸው ገጠርና ከተማ የሆኑ ገጸ ባህርያት በንጽጽር ሲታዩ ከገጠር የመጡት ሰብአዊነት የሚጎድላቸው፣ራስ ወዳዶች፣በቀለኞች፣ቂመኞች፣ ጨካኞችና ወንጀለኞች ሆነው ተቀርጸዋል፡፡

ቦታ ለገጸ ባህርያቱ ሰብዕናና ማንነት የሚያሳድረውን ተጽእኖ በታሪኩ ውስጥ ካሉ ገጸ ባህርያት ንግግር፣አስተሳሰብና ድርጊት በቀላሉ እንገነዘባለን፡፡ተኮላ ሮቤ አድጎ፣ሮቤ ተምሮ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ቢገባም ከግማሽ ወሰነ ትምህርት በላይ አልቆየም፡፡ ስለዚህም ለአዲስ አበባ ያደረበትን ጥላቻ ተራኪው የሚነግረን በዚህ መልኩ ነው፡፡"አዲስ አበባ ቀፈፈው መጥፎ ነገሮች ሁሉ ከየበሩ ገብተው የተጠራቀሙበት መሰለው፡፡አገር ቤቱ ናፈቀው፡፡ሁለት ዓመታት ሙሉ ከከንቱነት በስተቀር ምን አገኘሁ?ብሎ አሰበ"

(ገጽ፣25)፡፡ተኮላ ከዩኒቨርሲቲ ከተባረረ በኋላ ዘመድ ቤት ተጠግቶ የሰራው ወንጀል ረፍት ነስቶታል፡፡ወደ ትውልድ ቀየው ወደ ሮቤ የተመለሰውም ለንስሀ ሳይሆን ወንጀሉን ለመሸሽና ሮቤን መደበቂያ ለማድረግ ነበር፡፡

ተራኪ አትኳሪው ዶ/ር ናሆምን ተከትሎ ከአዲስ አበባ መንደሮች ውስጥ አንዱ ስለሆነው ገዳም ሰፈር እንዲህ ይለናል፡፡

> መገን ያራዳ ልጅ እነድንጋይ ኳሱ
> ምን ጊዜ ተጩሆ ምን ጊዜ ደረሱ፡፡
> ገዳም ሰፈር የቆንጆ መፈልፈያ ነበር ይባላል፡፡የልጃገረዶች ቄራም ነበር ይላሉ፡፡ድንግል በአስርና አስራ አምስት ብሮች ይሸጥበትም ነበር አሉ፡፡እንትናቸው ለፍትወት ያልተዘጋጀ ሕጻናት ሳይቀሩ ገዳም ሰፈር ጭካኔ ተሰርቶባቸው እንደነበር…ጅግልና ጨብጥ፣ከርክርና እባጭ ያልከተበው ሠፈርተኛ አልነበረም (ገጽ፣58-65)፡፡

ተራኪው አዲስ አበባ ውስጥ ካሉ ሠፈሮች ውስጥ ገዳም ሠፈር፣ውቤ በረሃና ካዛንቺስ ምን ያህል ማህበራዊና ባህላዊ የእሴትና የሥነ ምግባር ዝቅጠት ውስጥ ገብተው እንደነበር ለአንባቢ ለማስገንዘብ ከስምንት ገጽ በላይ ወስዶበታል፡፡ይሄ የረጅም ጊዜ የባህል፣የታሪክ፣ የህይማኖት፣የጀግንነት ቅርስ በአገሪቱ ዋና ከተማ ስላቅ መሆኑን በምጸት ያሳየበት ነው፡፡

ዶ/ር ናሆም የእህተን ጓደኛ ሳምራዊትን ለመፈለግ ነበር ገዳም ሰፈር፣ውቤ በረሃና ካዛንቺስ በየመሸታ ቤቱ ይዞር የነበረው፡፡ተራኪውም ዶ/ር ናሆምን እግር በእግር እየተከተለ ነው አዲስ አበባን ለማያውቁ ግንዛቤ፣ለረሷት ደግሞ እንዲያስታውሷት ግንዛቤ መፍጠር የፈለገው፡፡አትኳሪው የአዲስ አበባን ማህበረ ባህላዊ ህይወት ለማሳየት ከመረጣቸው ስልቶች ሌላው ታሪካዊ ትዕምርቶችን በትይዩ ማሳየትን ነው፡፡

> ዶ/ር ናሆም በደጎል አደባባይ ተጠምዝዞ የምኒልክን ሐውልት ዞሮ ጊዮርጊስ ቤተክርስትያን ሲደርስ መንገዱ በእግረኞችና በቆሙ መኪናዎች ተሞልቷል፡፡ የሰው ብዛት ጠጠር ቢጣል መሬት የሚወድቅ አያስመስልም፡፡ሽማግሌውም፣ ወጣቱም፣ሴቱም፣ወንዱም እየተጋፋ አንድ ነገር ለማየት ይተረማመሳል፡፡ (ገጽ፣53)፡፡

ዶ/ር ናሆም ለእንግሊዙ ዜጋ ለጄኔራል ደጎል መታሰቢያ በተሰየመው አደባባይ አልፎ የአጼ ምኒልክን ሐውልት እና ጊዮርጊስ ቤተክርስቲያንን ያገኛል፡፡ከዚህ ሳይርቅ ገዳም ሰፈርና ውቤ በረሃ አለ፡፡ይሄ የታሪክ፣የሀይማኖትና የባህል ግጭት ነው በትይዩነት ለአንባቢው ግንዛቤ የቀረበው፡፡

ተራኪው ከአዲስ አበባ ውጭ ያሉ ቦታዎችንም ገጸ ባህርያቱን ተከትሎ በወፍ በረራዊ ቅኝቱ ሊያሳየን ይሞክራል፡፡የሚከተሉት አካባቢዎች ገጸ ባህርያቱን ተከትለን የምናገኛቸው ናቸው፡፡

> ጎባ ጨፍጋጋና ብርዳማ ነበር፤ከአዲስ አበባ የባሰ ደጋ ለመኖሩ በትምህርት ቢያውቅም አየዋለሁ የሚል ሀሳብ አልነበረውም፡፡ከጸሐይ ብዙ የራቀ መሰለው፤የባቱ ተራራ ኋላቀሯን ከተማ በንቀት እያየ በዝንተ ዓለማዊነት ተገትሯል፡፡እዚህ ላይ ሆነው ሲያዩዋት ከተማዋ በበታችነት እግሩን ተንተርሳ ያንቀላፋች ትመስላለች (ገጽ፣223)፡፡

ውጫዊ ተራኪው ጎባን የገለጸበት መንገድ እኛንም እንዲበርደን፣እንዲቀዘቅዘን የሚያደርግ ስሜት የሚያሳድር ነው፡፡ይህ ስሜት የሚመነጨው የቀረበው መረጃ በቀላሉ ለስሜት ህዋሶቻችን መድረስ በመቻሉና መረጃውን አምነን በመቀበላችን የሚመጣ ነው፡ ፡

የገጸ ባህርያቱን ግንዛቤ ከምንረዳባቸው መንገዶች ሌላው ጊዜ ነው፡፡የገጸ ባህርያቱ አስተሳሰብ እና ድርጊት በጊዜ የተወሰነ ነው፡፡የልቦለዱ ተራኪ አትኳሪ ትረካውን ያቀረበው አሁን ላይ ቆሞ ወደ ኋላም በትዝታ በመጓዝ ነው፡፡እንዲያውም አብዛኛው የዋና ዋና ገጸ ባህርያቱ ማንነት የቀረበው በምልሰት ዘዴ ነው፡፡ተራኪው ህይወታቸውን በመበርበር ጠቃሚ ናቸው ያላቸውን መረጃዎች በመምረጥ ነው ያቀረበው፡፡ይሄ ያለፈ ህይወታቸው ለዛሬ ማንነታቸው መሰረትና መነሻ በመሆኑ አንባቢ ወደ ኋላ ሄዶ እንዲያይ የተደረገው የዛሬውን ማንነታቸውን ለማመንና ለማመዛዘን እንዲረዳው ነው፡፡

የትናንት ህይወታቸው በስፋት የቀረበው የመርማሪው ሥነ ወርቅ፣የዶ/ር ናሆም፣የአቶ ዘርፉ፣የእህተ፣የተኮላ፣የሁሴን ጅሎና የፍቅርተ ነው፡፡የእነዚህ ገጸ ባህርያት ገጠመኝ በስፋት በምልሰት መቅረቡ አንድም የታሪኩን ትልም ለማወሳሰብና ግጭቱ ሥነ ልቦናዊ፣ማህበራዊ፣ ባህላዊና ፖለቲካዊ መሆኑን ለማስገንዘብ፣አንድም ጊዜ የግለሰብ

ሰብዕናንና የማህበረሰብ ህልውና ምን ያህል ሊያመሰቃቅልና ወደአልታሰበ አዲስ የታሪክ ምዕራፍ ሊያሸጋግር እንደሚችል ለማሳየት ነው፡፡

በልቦለዱ ውስጥ ጊዜ የግለሰብ ገጸ ባህርያትን አካላዊና ህሊናዊ መልክ ማሳየት እንደሚችል ከሚከተሉት ምሳሌዎች እንረዳለን፡፡

> የዛሬ 45ዓመት ግድም ገና የ11ዓመት ልጅ ሳሉ ነበር የምኒልክ ት/ቤት ዘበኛ የነበሩት አጎታቸው ሊያስተምሩ ወደ አዲስ አበባ ያመጧቸው፡፡ ዘርፉ እረኛም እያለ ተንኮለኛ ቢጤ ነበር፡፡ተጠጋግተው የተኙ የጋማ ከብቶች ጭራ ያንዱን ከሌላው አቆራኝቶ በማሰር አስነስቶ ሲያጓትት የሚውል ሽረኛ ነበር ኪሱ ውስጥ ምላጭ አስቀምጦ የሚያላምጥ መስሎ ወደ ጓደኞቹ እየቀረበ "ስጠን" ሲሉት ውሰዱ በማለት ኪሱን እያመለከታቸው ደማቸውን እያዘሩ የከሰሱት ብዙ ናቸው (ገጽ፣35)፡፡

አቶ ዘርፉ ከልጅነት እስከ ጎልማሳ ዕድሜያቸው ድረስ በስራ ባልደረቦቻቸው፣ በጎረቤቶቻቸው በልጆቻቸውና በሚያውቋቸው ሰዎች ዘንድ የመልካም ባህርይ አርአያ አልነበሩም፡፡ይሄ ክፉ ባህርይ ጊዜ የሚያጥበው ባለመሆኑ መጨረሻ ላይ ቀሪ ዕድሜያቸውን በእስር ቤት ሊያሳልፉ ተገደዋል፡፡
እጮኛውን ገድሏል ተብሎ ተጠርጥሮ የታሰረውን የዶ/ር ናሆምን ማንነት የምናውቀው ተራኪው በጊዜ ወደ ኋላ ወስዶ በሚያቀርብልን መረጃ አማካኝነት ነው፡፡"የዛሬ ዘጠኝ ዓመት ግድም ገና የሃያ ዓመት ወጣት ሆኖ ባጋጠመው ዕድል ለሕክምና ትምህርት ወደ ዩጎዝላቪያ ሲላክ እህቱ የአስራ ስድስት ዓመት ተኩል ልጃገረድ ሆና ከወላጆቻቸው ጋር አዲስ አበባ ነበረች፡፡በሄደ በሶስተኛ ዓመቱ ላይ በድንገተኛ አደጋ ምክንያት ወላጆቻቸው ሞቱ" (ገጽ፣4)፡፡ በዚህ መረጃ አማካኝነት ዶ/ር ናሆም መቼና የት እንደተማረ፣እድሜው ስንት እንደሆነ እናውቃለን፡፡ባህርይው፣ለስራ ያለው ትጋትና ለእጮኛው ያለው ታማኝነት በታሪኩ መነሻ አካባቢ በተለያዩ አጋጣሚዎች ተገልጿል፡፡

ናሆምን ዶ/ር ያስባለው ሰባት ተከታታይ ዓመታት የህክምና ትምህርት ማጥናቱ ነው፡፡ ስለዚህም ጊዜ ለሰብዕና ግንባታ ብቻ ሳይሆን ለእውቀት ተጨባጭ መለኪያም ሆኖ እናገኘዋለን፡፡ዶ/ር ናሆም ሰባት ዓመታት ያካበተውን ዕውቀትና ክሂል ተጠቅሞ

ባሰደረው ግንዛቤ ነው ዛሬ ህመምተኞችን ለመፈወስ የሚሰራው፡፡ስለዚህ ጊዜ የግንዛቤ አንዱ ማደሪያ መሆኑን እናያለን፡፡

ጊዜ ሠንሠለት ውስጥ ድርጊትን፣ዕውቀትን፣ትውስታን ባጠቃላይም ግንዛቤን በተጨባጭ ከመለካትና የድርጊቶችን ቅደም ተከተል፣የፈጁትን የጊዜ መጠንና ድግግሞሻቸውን ከመለካትና ከማሳየት በላይ ባህላዊ፣ታሪካዊና ፖለቲካዊ ትዕምርትም አለው፡፡

የወንጀል ክትትሉ ታሪክ ከነሀሴ 1ቀን እስከ መስከረም 5ቀን በድምሩ 40ቀን ያህል ወስዷል፡፡ይሄ ጊዜ እህተ ከተገደለችበት ቀን አንስቶ ገዳዩ በምርመራ ታውቆ ፍርድ ቤት ቀርቦ ጥፋተኛነቱ እስከተረጋገጠበትና ታሪኩ እስከተቋጨበት ያለው ነው፡፡ይሄ የታሪክ መስመር በአሁን ጊዜ የተተረከ ነው፡፡ይህን ቀጥተኛ የጊዜና የታሪክ ጉዞ በየምዕራፉ እየገታ በምልሰት ወደ ኋላ የሚያስጉዘው ተራኪ አትኳሪ ፍላጎቱ ሁለት ነው፡፡አንዱ ገጸ ባህርያቱ የተገኙበትን ዘመን ማህበረ ባህላዊ ህይወት በደምሳሳው ማሳየት ሲሆን ሁለተኛው የወቅቱን ፖለቲካ መሄስ ነው፡፡

የመጀመሪያው ግብ ሰናይና ዕኩይ ገጸ ባህርያቱ የፈለቁበትን ባህላዊና ማህበራዊ መደላድል ማሳየት ነው፡፡ገዳም ሰፈር፣ውቤ በረሀ፣ካዛንቺስ ላይ ይካሄድ የነበረውን ከባህልና ከሥነ ምግባር ያፈነገጠ አኗኗር አሁን በብዙ የአዲስ አበባ ቦታዎች እየተለመደ መምጣቱን መግለጽና በዚህ ሳቢያ ነባሩን ባህል የሚደግፉና ለግል ጥቅም ብቻ የቆሙ ስግብግብ ሰዎች እየበዙ መምጣታቸውን በእነ ተኮላና በአቶ ዘርፉ አማካኝነት ማስገንዘብ ነው፡፡

ሁለተኛው ዓላማ የመሬት ላራሹ፣የዲሞክራሲ እና የፍትህ ጥያቄዎች በወታደራዊው መንግስት በቂ መልስ አለማግኘቱን በኢህአፓ፣በመኢሶን እና በደርግ መካከል የነበረውን የጊዜውን ፍጥጫና መበቃቀል በሥነ ወርቅና በሁሴን ጅሎ አስተሳሰብና ድርጊቶች ማሳየት ነው፡፡ለዚህ ሀሳብ ማሳያም የሚከተለው ቅንጫቢ ተረክ ቀርቧል፡፡

“የዛሬ 12ዓመት ግድም መሆኑ ነው፤ህግና ስርአት በነጭና ቀይ ሽብር መካከል አድፍጠው የመዳኘት ሥልጣናቸውን የፖለቲካ ሽኩቻ ነጥቋቸው በነበረ ጊዜ አንድ

ጀብደኛ በአደባባይ ሶስት ወጣቶች ገሎ ለማምለጥ ሲሞክር ጥይት አልቆበት በመርበትበት ላይ እንዳለ በየዋህ ጾጥታ አስከባሪዎች ይያዛል” (ገጽ፣30)፡፡ሥነ ወርቅ ያን ጊዜ የከፍተኛው ፍርድ ቤት ዐቃቤ ሕግ ነው፡፡የዚህን ወጣት ምርመራ አጠናቆ ሞት የሚያስቀጣ አንቀጽ ጠቅሶ ሕግ ፊት ለማቅረብ ሲዘጋጅ ማንነቱን ያላወቀው ሰው ደውሎ እንዲህ ይለዋል፡፡“…አቶ ሥነ ወርቅ … ወቅቱ የአብዮት ነው፡፡ጊዜው የሶሻሊዝም ነው፡፡…የሞት ሽረት ትግል ዘመን ነው፡፡ምክንያት ፈጥረው መዝገቡን ቢመልሱት በርስዎ ላይ የሚደርስ ምንም ነገር የለም…” (ገጽ፣30)፡፡

ሥነ ወርቅ ይህን ማስፈራሪያ ችላ ብሎ መዝገቡን ይዞ ወደ ፍርድ ቤት ሄደ፡፡“ማታውኑ በሶስት ጥይት ተመትቶ ለጥቂት ከሞት መንጋጋ አመለጠ” (ገጽ፣31)፡፡ ይህን ገጠመኝ ዛሬ ላይ ሆኖ ያስታወሰው ያን ጊዜ የነበረውን ሥርአተ አልበኝነት ለአንባቢ ለማስታወስና ጥይቱ የፈጠረበት ህመምና ጉዳት በዛሬ እሱነቱ ላይ ያሳደረው የማይድን የስነ ልቦና ጠባሳ ስላለ ነው፡፡ጥይቱ የዘር ፍሬው ላይ ጉዳት ስላደረሰበት ያን ጊዜ ፈጽሞ ሊረሳው አይችልም፡፡ ከፍቅርተ ጋር የጀመረው የፍቅር ህይወትና ልጅ የመውለድ ተስፋው የማይመለስ እንቆቅልሽ ሆኖበታል፡፡ትናንት፣ዛሬና ነገ በትረካው ውስጥ እንደ ሠንሠለት ተጋምደው ለትረካው ህይወት ሰጥተውታል ማለት ይቻላል፡፡

ጊዜ በፖለቲካዊ ትዕምርትነቱም በታሪኩ ውስጥ የራሱ ድርሻ አለው፡፡ቀጣዩ ምሳሌ ይህንኑ የሚያጠናክር ነው፡፡ “…መስከረም ሁለት የአዲስ ዓመት ማግስትና በሀገሪቱ ስር ነቀል የሥርአት ሹም ሽር የተካሄደበት ታሪካዊ ቀን ነው፡፡ነዋሪው በነቂስ አብዮት አደባባይ ተገኝቶ በዓሉን ያከብራል”(ገጽ፣304)፡፡መስከረም ሁለት ዘውዳዊው ስርአት በይፋ በአዋጅ የወደቀበት ዕለት ነው፡፡ይህን ከአሮጌ ወደ አዲስ ሥርአት ሽግግር የአዲስ አበባ ነዋሪ በየኣመቱ እንዲያከብር ይገደዳል፡፡መሬት ላራሹ የታወጀበት የካቲት 25 እና የከተማ ቦታና ትርፍ ቤት አዋጅ የታወጀበት ዕለት ታሪኩ ውስጥ የገቡት በፖለቲካዊ ትዕምርትነታቸው ነው፡፡ቀኖቹ ሲጠቀሱ አእምሮአችን ውስጥ የሚመጣው ፖለቲካዊ ውክልናቸው ነው፡፡

ጊዜ በትረካ ውስጥ ልክ አንዴ ካለፈ እንደ ወራጅ ውሃ መቼውንም የማናገኘው ሳይሆን ትናንትን ከዛሬና ከነገ ጋር የሚያያይዝ የገጸ ባህርያትን አስተሳሰብና የሕይወት ኡደት

የድርጊታቸውን ቅደም ተከተል የሚያሳይ፣ሰብዕናን የሚመዝን፣ ባህላዊ፣ ሀይማኖታዊ፣ ታሪካዊና ፖለቲካዊ ትዕምርት ያለው ረቂቅ፣ኀሊናዊና ተጨባጭ ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡

7.1.4. የፍቅር ቃንዛ

ግንዛቤያዊ ገጽታ በቦታና በጊዜ ተጽዕኖ ስር የወደቀ በመሆኑ የገጸ ባህርያቱ ግንዛቤም የሚመነጨው ከአካባቢያቸው ጋር በሚያደርጉት መስተጋብር ነው፡፡ተራኪ አትኳሪው በወፍ በረር ዕይታው የገጸ ባህርያቱን ንግግር፣ዕይታ፣ጠረን፣ፍቅር፣ተንኮል፣ህመም፣ቅናትና ስቃይ፣ ወደ አንባቢው ለማጋባት የተጠቀመበት አንዱ መንገድ አካባቢን በጥቅልና በግልጽ በማሳየት ነው፡፡ቦታን በጥቅል ካሳየባቸው ምሳሌዎች ውስጥ የሚከተለው አንዱ ነው፡፡“ከምዕራብ ወደ ምሥራቅ ተዘርግቶ ፊቱን ወደ ደቡብ የመለሰው ግዙፉ የደረጃዎች መዳቢ ባለሥልጣን ህንጻ ሸሮ አይነት መልኩን አፍግጎ ሰራተኞቹን እየተቀበለ ነው” (ገጽ፣9)፡፡ይህ ገለጻ ምንም ተጨባጭ ምስል የማይከስትና በአንባቢው ላይም ግንዛቤ የማይፈጥር ነው፡፡ከምዕራብ ወደ ምሥራቅ ተዘርግቶ የሚታይ ቀስተ ደመና እንጅ ህንጻ ሰምተንም አይተንም ስለማናውቅ ግነቱ ካለቦታው የመጣ ነው፡፡

ቀጣዩ ምሳሌም ቀለማትን፣ድምጽን፣እንቅስቃሴን በጅምላ የሚያቀርብ ተጨባጭና ለስሜት ህዋሶቻችን የሚደርስ ግንዛቤ ለመፍጠር መቸገሩን የምንታዘብበት ነው፡፡

> ሁለቱ የጋራ አገልግሎት አውቶብሶች ተካታትለው ገቡና…በሁለት አፋቸው ሰዎች ተፉ፡፡ ግራጫ፣ ቡኒ፣ነጭ፣ ቢጫ፣ሸሮ፣ ሰማያዊ፣ ጥቁር፣ ቀይ ፣ ዳለቻ፣ …… አይነት ልብስ የለበሱ ወጣቶች፣ ኮረዶች፣ ጎልማሶች …ጠያይም፣ጥቋቁር፣ቀያይ፣ ሴቶችና ወንዶች… ሳቅ፣ ግርግር፣ ጉንተላ፣ ትረባ፣ …ምድረ ግቢው ለአንድ አፍታ ልክ በገበያ አይነት ትርምስና ጫጫታ ተሞላ (ገጽ፣10)፡፡

የአትኳሪው የመረጃ መረጣና አደረጃጀት ጥቅል የሆነው ሰራተኞችንና እንቅስቃሴያቸውን ከሩቅ ሆኖ ስለተመለከታቸው የአንዱንም ገጸ ባህርይ መልክ፣ የለበሰውን ልብስ ቀለም፣ድምጽ እንቅስቃሴ ለይተን እከሌ ይሄ ነው ለማለት አንችልም፡፡

የፍቅር ቃንዛ ትረካ ተጀምሮ የሚቋጨው በአብዛኛው በአዲስ አበባ ከተማ ውስጥ ነው፡፡ የወንጀሉ ምስጢር የሚሽከረከረውም በደረጃ መዳቢ ባለሥልጣን መስሪያ ቤት ባሉ ሰራተኞች ከስራ አስኪያጁ እስከ ህግ አገልግሎት ሀላፊው ድረስ ባሉ የሜቲና የማሞ የስራ ባልደረቦች ላይ ነው፡፡ስለዚህም ታሪኩ ከቦታ ቦታ አይረግጥም፡፡ተጠርጣሪዎቹም የመጡት ከዚሁ ከአንድ ቦታ ከአንድ መስሪያ ቤት ነው፡፡ይሄም አንባቢን ከመርማሪዎች ጋር ከቦታ ቦታ ከመባዘን ያዳነ ነው፡፡

ቀጣዮቹ ምሳሌዎች ቦታን በግልጽ የሚያሳዩን ተጨባጭ ግንዛቤን እንዲፈጥሩ ታስበው የተደራጁ ናቸው፡፡ሜቲ ሻምበል በፈቃዱ ያቀረበላትን የወሲብ ጥያቄ ባለመቀበሏ ለእስር ተዳርጋለች፡፡እስር ቤቱ የተገለጸው በሚከተለው ዝርዝርና ተጨባጭ መንገድ ነው፡፡

> "ማረፊያሽ ይሄ ነው ወደ ውስጥ ግቢ" ሲላት በፍርሀት ተውጣ በጨለማው ላይ ዐይኗን አፍጥጣ የበሩን ግራና ቀኝ በእጇ ይዛ ቆም አለች፡፡መሀል ወለል ላይ እንደቆመች እግሯን ቁንጫ ሲወራት ታወቃት…የተጨፈኑ ዐይኖቿን ሳትገልጥ በመዝጊያው ቀጭን ስንጥቅ በኩል የሰረጸ የብርሃን ጭላንጭል ታያት፡፡የቁንጫ ሰራዊት በቅጽበታዊ ፍጥነት እስከ ታፋዋ ደርሶ ጉያዋንሁሉ ይበተብታት ጀመር (ገጽ፣222)፡፡

ለሜቲ እስር ቤቱ ነጻነቷን፣ሰብአዊነቷንና ክብሯን የገፈፈ ሆኖ ተሰምቷታል፡፡ከዚህ አልፎ የአስገድዶ መድፈር ሙከራም ተደርጎባታል፡፡ይህ ጭካኔና የማንአለብኝነት ድርጊትና ሙከራ ሜቲን ብቻ ሳይሆን አንባቢንም ያስቆጣል፡፡ቦታ በዝርዝር በሚታይ፣ በሚዳሰስ፣ጠረኑና ድምጹ በግልጽ በሚሰማ መንገድ ከቀረቡ ትረካዎች ውስጥ የሚከተለው ይገኝበታል፡፡

> "አትሸማቀቅ!" ብሎ ካስጠነቀቀው በኋላ አንገቱን ያሸው ትከሻውን ይጨምቀው ጀመር፡፡…የዋኬኔ ልብ ደረቱን በጥርቆ ሊወጣ ደረሰ፡፡ምን እንደተፈጸበመት ሳያውቀው አንድ ነገር ጆሮው ላይ እንደመብረቅ ጮኸበት፡፡ዐይኖቹም የዕንቁ ስብርባሪ የመሰሉ የብርሃን ቅንጣቶች አዘሩ፡፡ከዚያም ራሱን ሳተ (ገጽ፣337)፡፡

ይህ ቅንጫቢ ትረካ በማሞ ገዳይነት ተጠርጥሮ የታሰረው ዋኬኔ ጅማ በፖሊስ ጣቢያ ውስጥ በምርመራ ስም የተፈጸመበትን ህገ ወጥ ድርጊት የሚያሳይ ነው፡፡ፖሊስ

ጣቢያው ልዩ ምርመራ ክፍል አለው፡፡መርማሪዎች የተጠርጣሪዎችን ቃል የሚቀበሉት በሁለት መንገድ ነው፡፡የመጀመሪያው ሰላማዊ በሆነ ሁኔታ ተጠርጣሪዎች ለሚቀርቡላቸው ጥያቄዎች የእምነት ቃላቸውን የሚሰጡበት ነው፡፡ሁለተኛው መንገድ አስገድዶ "በቶርቸር" ቃል መቀበል ነው፡፡ቀጣዩ ምሳሌም ማሰቃያ እስር ቤቶች ምን እንደሚመስሉ ለአንባቢ ግንዛቤ የሰጠ ገለጻ ነው፡፡

> ከምሽቱ አንድ ሰዓት ተኩል ቀነኔ ዋኬኔን ከተዘጋበት ክፍል አውጥቶ ወደ ቁጥር ሁለት ምርመራ ክፍል ወሰደው፡፡እጆቹ በካቴና እንደተከረቸመባቸው ናቸው፡፡የገባበት ክፍል በጣም ቀዝቃዛ…ጨለማ የወረሰው ይመስላል፡፡….. በጠረጴዛው ላይ ሚስማር መንቀያ ሚመስል ጉጠት፣ከጎማ የተሰራ ዱላ፣ ትንሽ የጨርቅ ኳስ፣ አጭርና ቀጭን ናይለን ገመድ፣ ሚስማሮች የተቸነከሩበት አነስተኛ ጣውላ … ጠፍጣፋ እንጨት፣ ውሃ የተሞላ ባልዲ፣ከጉማሬ ቆዳ የተሰራ አኮርባጅ፣የእግር ሠንሠለት… እና በብረት የተሰራ ጢሎሽ መጫዎቻ የመሰለ ነገር ቆሟል (ገጽ፣338)፡፡

እዚህ የተዘረዘሩት ከእንጨትና ከብረት የተሰሩት ልዩ ልዩ መሳሪያዎች ለ"ኤግዚቢሽን" የቀረቡ የፈጠራ ውጤቶች አይደሉም፡፡ፖሊሶች የምርመራ ሳይንስና ክህሎት ሳይኖራቸው ሲቀር ተጠርጣሪዎችን በማሰቃየት በግድ ለማሳመን የሚሞክሩበት ህገ ወጥ የምርመራ ተግባር ነው፡፡ተራኪ አትኳሪው በፖሊስ ጣቢያዎች ከሚፈጸመው የምርመራ ሂደትና ማሰቃያ ቤቶች ውስጥ ከምናየውና ከሚሰማን አስፈሪና ቀፋፊ ስሜትና ድባብ አንጻር ስናየው ግንዛቤው ጥልቅ ነው፡፡የምርመራውን ክፍል በወርድ፣በቁመት፣ውስጡ በያዛቸው ዝርዝር ቁሳቁሶች፣ጣራና ግድግዳው፣የክፍሉን ጨለማነት፣መጥፎ ሽታ፣ሰቅጣጭ ድምጽ ሳይቀር ሁሉንም ያውቃል፡፡

በምርመራ ሂደት ጊዜ አትኳሪው፣መርማሪው፣ተጠርጣሪውና አንባቢው ግንዛቤያቸው የተለያየ ነው፡፡ተጠርጣሪው ይፈራል፣ይጨነቃል፡፡መርማሪው ከዚህ ስሜት ነጻ ነው፡፡ አትኳሪው ከድርጊቱ ውጭ ስለሆነ ስሜቱን ማወቅ ያስቸግራል፡፡አንባቢው ግን እንደ ማህበራዊ ቦታው፣ዕድሜውና ገጠመኙ ግንዛቤው የተለያየ መሆኑ የሚጠበቅ ነው፡፡

የግንዛቤያዊ ገጽታ መከሰቻ ሌላው መንገድ ጊዜ ነው፡፡ጊዜ ያለፈውን፣ያሁኑንና የወደፊቱን በአንድነት የምንረዳበት ሥነ ህይወታዊ፣ባህላዊ፣ታሪካዊ፣ፖለቲካዊና

ሃይማኖታዊ ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡ያለፈውን ጊዜ የምንለካው በትዝታ ነው፡፡ያሁኑን ደግሞ በመኖርና በድርጊት መጭውን ደግሞ በርዕይ አሻግሮ በማየት ነው፡፡

ልቦለዱ ውስጥ ጊዜ በተለያዩ ገጽታዎች ይከሰታል፡፡የሀላፊ፣የአሁንና የትንቢት በሚል፡፡ ከዚህ በተጨማሪ የደራሲው ጊዜ፣የታሪኩ ጊዜ፣የተራኪው ጊዜና የአንባቢው ጊዜ አለ፡፡ ድርጊቶች የተከናወኑበትን ቅደም ተከተል የሚያመለክትና ድርጊቶች ለመከወን የወሰደባቸውን የሚያሳይ ጊዜ አለ፡፡ከዚህ በተጨማሪ ተጨባጭ እና ሥነ ጽሑፋዊ ጊዜም አለ፡፡በነዚህ የጊዜ መልኮች ነው ትረካውን ለመገንዘብ የምንሞክረው፡፡

የልቦለዱ አቢይ ገጸ ባህርይ የሆነችው ሜቲ ጋዲሳ የህይወቷ ውጣውረድ የቀረበው በልዩ ልዩ የጊዜ ማሳያዎች ነው፡፡ልጅነቷ፣ወጣትነቷ፣ትምህርቷና ጋብቻዋ የተገለጸው በሀላፊ ጊዜ በምልሰት ነው፡፡

የማሞ መሰወር፣የምርመራው ሂደት፣የሜቲ የእስር አጋጣሚ፣የመኪና አደጋው፣የአስገድዶ መድፈር ሙከራው በአሁን ጊዜ የቀረበ ነው፡፡የታሪኩ ጊዜም(plot time) እንደ ሜቲ እርግዝናና ወሊድ ቀጥ ብሎ ወደፊት በአንድ አቅጣጫ የሚጓዝ ነው፡፡

ተራኪ አትኲሪው ጊዜን በዝርዝርና በጥቅል ከመግለጽ ባሻገር ፖለቲካዊና ባህላዊ ትዕምርት ለማላበስ ያደረገው ጥረት አለ፡፡እነዚህን የጊዜ ማሳያዎች ቀጥሎ ለማሳየት ተሞክሯል፡፡ጊዜ በተጨባጭ መንገድ በደቂቃ፣በሰዓት፣በሳምንትና በወር እየተለካ ከተገለጸባቸው ትረካዎች ውስጥ አንዱ የሚከተለው ነው፡፡ "እሁድ ከምሽቱ አንድ ሰዓት ሆኗል" (ገጽ፣1)፣"ከሌሊቱ ስምንት ሰአት ተኩል ሆኗል…ስልኩ ደወለ፤በድንጋጤ በርግጋ ዓይኖቿን አፍጥጣ ታየው ጀመር" (ገጽ፣5)፡፡እነዚህ ቅንጫቢዎች የሜቲን የተለያዩ ስሜቶች ለማሳየት የገቡ ናቸው፡፡ ማሞ በጥዋት እንደወጣ የቀረው እሁድ ነው፡፡እስከ ሌሊቱ ስምንት ሰዓት ተኩል ድረስ ምንም መረጃ አልነበራትም ስለዚህ መረበሿ የሚጠበቅ ነው፡፡ለዚህ ነው ሰዓቱ እየገፋ በሄደ መጠን ድንጋጤዋም የሚጨምረው፡፡ የተደወለው ከሌሊቱ ስምንት ሰዓት ሳይሆን ማታ ሁለት ሰዓት ላይ ቢሆን ድንጋጤዋና ፍርሀቷ ይቀንስ እንደነበር መገንዘብ አያቅትንም፡፡

ጊዜ ለገጸ ባህርያቱ ማንነትና ድርጊት መለኪያና መግለጫ ብቻ ሳይሆን ለወንጀል ድርጊቱ አፈጻጸም ፍንጭ በመስጠት ያገለግላል፡፡ለምሳሌ ሜቲ የማሞን መሰወር ፖሊስ ጣቢያ ሄዳ ስታመለክት ሻምበል በፍቃዱ መጀመሪያ የሚጠይቃት "መቼ ነው ባልሽ አቶ ማሞ ከቤት የወጣው?"(ገጽ፣93) የሚል ነበር፡፡ይህ ጥያቄ የድርጊቱን ቅደም ተከተል ለመገንዘብ ያግዛል፡፡ ስለዚህም ውስንና ዝርዝር የጊዜ አጠቃቀም ለምርመራ ስራ አንዱ ዋና አላባ መሆኑን እንረዳለን፡፡

በአሁን ጊዜ ከቀረቡ ትረካዎች ውስጥ ሌላው በአሁን ጊዜ የተጻፈውና የቀረበው የማሞ የዕለት ማስታዎሻ ነው፡፡ይሄ ማስታዎሻ መርማሪዎች አልተጠቀሙበትም እንጅ በውስጡ ጊዜውን፣የወንጀሉን ምክንያትና ፈጻሚዎች ሊያጋልጥ የሚችል ፍንጭ ይዞ ነበር፡፡ለምሳሌ የሚከተለው ቅንጫቢ ከዕለት ውሎ ማስታዎሻው የተወሰደ ነው፡፡ "ግንቦት 8ቀን 198…ዛሬ አንድ ከባድ ስራ ተሰጠኝ፡፤…ሁኔታው ግን እጅግ የተወሳሰበና ምናልባትም ሰዎችን የሚያነካካ ጣጣ ሳይኖረው አይቀርም፡፡እኔ ግን ለሕሊናየም ለሙያየም ክብር ስል በሀቅ ለመስራት እጥራለሁ ታላቅ የጥቅም ግጭት ሊፈጥር የሚችል ጣጣ ነው" (ገጽ፣156-157)፡፡ ማሞ በዕለት ውሎ ማስታወሻው ያሰፈረው ጊዜ ተጨባጭ የሆነውንና በየዕለቱ የተከናወነውን ድርጊትና ድርጊቱ ያሳደረበትን ስሜት ነው፡፡

እያንዳንዱ ድርጊት የሚፈልገው ጊዜ አለ፡፡ይህን ጊዜ ገጸ ባህርያቱም ሆነ ተራኪው ማሳጠር ወይም ማስረዘም እንደማይችሉ ከሚከተለው ምሳሌ እንረዳለን፡፡ "ነጋ፡፡ሰኞም ሆነ፡፡ግን ምንም ለውጥ የለም፡፡ምሳዋም አልመጣላትም፡፡በትናንትናው ምሽት ወገግ ብሎ ታይቷት የነበረው ተስፋዋም እየጠየመ…መጣ፡፡በሀሳብ መማሰኗ፣በትካዜና በቁጭት መትከንከኗን እንደ ቀጠለች ጊዜው ወደ ምሽቱ ተቃረበ" (ገጽ፣234)፡፡ ጊዜ የለውጥ መለኪያ ነው፡፡ሜቲ በያንዳንዷ ሰከንድና ደቂቃ የምታስበውና የምትጨነቅበት አንገብጋቢ ጉዳይ አላት፡፡ የምርመራውን ሂደት የምትቆጥርበት፣የልጇንና የእሷን ዕድሜ ሳይቀር መለኪያዋ ጊዜ ነው፡፡

ጊዜ በልቦለዱ ውስጥ ላሉ ገጸ ባህርያት ሁሉ አንድ አይደለም፡፡እያንዳንዷ ደቂቃ ለሜቲና ለዘለቀ ጎርፉ የሚያስፈልጉትን ያህል ለግዴለሹ ወንጀል መርማሪ ለሻምበል

በፍቃዱ ፣ ለደርቤ፣ለዘለቃሽና ለሰርካለም ምናቸውም አይደለም፡፡ሜቲ ከጊዜ ጋር ሩጫ ላይ ናት፡፡ ለዘለቀም ደቂቃዎች ባለፉ ቁጥር አንድም ሜቲ ሀዘኗን ረስታ በእጁ የምትገባበትን አጋጣሚ የሚፈጥር ሲሆን አንድም የወንጀሉን ፍንጭ ለማዳፈንና ተስፋ ለማስቆረጥ ያግዘኛል ብሎ ያምናል፡፡
ሜቲ በጊዜ ሂደት በድርጊቶችና በሁኒታዎች መለዋወጥ የተገነዘበችው ቁም ነገር አለ፡፡ ይኸውም እውነትና ፍትህ በግፈኞች ስር መውደቃን ነው፡፡በዙሪያዋ ያሉ ሰዎች ምን እንደሚፈልጉ እሷም በፈንታዋ ምን መመለስ እንዳለባት የተገነዘበችው ዘግይታ ነው፡፡ ለሷ የመንግስት ተቋማት ለምሳሌ የራሷ መስሪያ ቤት የሆነው ደረጃ መዳቢዎች፣ፖሊስ ጣቢያና ፍርድ ቤት እውቀት፣እውነት፣ ፍትህና ሰብአዊነት የሚገኝባቸው ይመስሏት ነበር፡፡መሳሳቷን የተገነዘበችው አጠገቧ የሚያንዣብቡ እንደ ዘለቀ፣ዘለቃሽ፣ሻምበል በፈቃዱ፣ደርቤ ያሉ ገጸ ባህርያትን ተጠግታ ካጠናቻቸው በኋላ ነው፡፡የሰውን ልጅ ልዩ ልዩ ባህርይ ለመገንዘብ የረዳትም ጊዜ ነው፡፡

ግንዛቤ በቦታና በጊዜ ጥላ ስር እንደመዋሉ ሁለቱም በትረካ ውስጥ አብረው አብረው የሚመጡበት አጋጣሚ ይበዛል፡፡ግንዛቤ ግላዊና ስሜታዊ ነው፡፡ቀጥሎ የቀረበው ምሳሌ ጊዜና ቦታ እንዴት በአንድ ላይ እንደሚስተናገዱ ማሳያ ነው፡፡ "የሐምሌው የአዲስ አበባ አየር ጭጋጋማ፣ወጀባማና ነጎድጓዳማ ሆኗል፡፡ቅዝቃዜው፣ዶፉ፣ጎርፉና ያዳለጠው ጭቃ ለአካልም፣ ለአይንም፣ለእግርም አስጠይፏል፤ገና በማለዳው" (ገጽ፣350)፡፡ ግንዛቤ የሚፈጠረው በቦታና በጊዜ ስር በሚመጡ ልዩ ልዩ ተፈጥሯዊና ሰው ሰራሽ ክስተቶች አማካኝነት በስሜት ህዋሳት በሚሰበሰብና በሚተረጎም መረጃ አማካኝነት ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ምስጢራዊ የግድያ ታሪክና የወንጀል ምርመራው የወሰደው ጊዜ ዘጠኝ ወር ነው፡፡በዚህ ጊዜ ትረካው በአመዛኙ በአሁን ጊዜ የቀረበ እንደ ወንዝ ውሃ ወደፊት በአንድ አቅጣጫ የተጓዘ ነው፡፡አልፎ አልፎ ግን የሜቲን፣የማሞን፣ የዘለቀን፣ የመርማሪዎችን ህይወት በህላፊ ጊዜ በምልሰት ለማቅረብና ታሪኩን ለማሟላት ተሞክሯል፡፡

7.1.5. የአመጻ ብድራት

የአመጻ ብድራት በአንደኛ መደብ እኔ ባይ ተሳታፊ ገጸ ባህርይ የቀረበ ልቦለድ ነው፡፡ገጸ ባህርይው ከተራኪነቱ ባሻገር ወንጀል መርማሪም በመሆኑ የታሪኩ ቋሚ አትኳሪም ነው፡፡ በትረካው ውስጥ የሚከናወኑ ድርጊቶችም ሆኑ ሁነቶች ከገጸ ባህርይ ተራኪው ዕይታ ውጭ አይደሉም፡፡በመሆኑም ያየውን፣ሰማውን፣የታዘበውንና ሊሆን ይችላል ብሎ የሚያስበውን ነው ሊያሳየንና ሊነግረን የሚሞክረው፡፡የተጠርጣሪዎችን፣የምስክሮችንና የሌሎች ገጸ ባህርያትን ድርጊት፣አስተሳሰብና ስሜት ከሚናገሩትና ከተግባራቸው ተነስቶ ነው ስለማንነታቸው ግንዛቤ የሚኖረው፡፡

መርማሪውና የታሪኩ አቅራቢ አለምየ በታሪኩ የመጀመሪያ ክፍል ላይ ነው ማንነቱን ለአንባቢ የሚያስተዋውቅ፡፡ፖሊስ፣ዳኛ፣ጠበቃና የግል ወንጀል መርማሪ መሆኑን በሌሎች ገጸ ባህርያት አንደበት እንዲነገር አድርጓል፡፡ይህ ተራኪ ገጸ ባህርይ መረጃዎችን ሰብስቦ፣ መርጦ እና አደራጅቶ ለማቅረብ ገጸ ባህርያቱ በሚገኙበት ቦታ ሁሉ በተመሳሳይ ጊዜ የመገኘት ዕድሉ ጠባብ ነው፡፡

የወንጀል ድርጊቱ የተፈጸመውና ገድሏል ተብሎ ተጠርጥሮ የታሰረው ወሰን ሰገድ የሚገኘው ሀዋሳ ነው፡፡ተራኪው ጥብቅና የቆመውም ለዚሁ ተጠርጣሪ ነው፡፡በወንጀሉ የሚጠረጠሩት ገጸ ባህርያትና አብዛኞቹ መረጃዎች የሚገኙት ደግሞ አዲስ አበባ ውስጥ ሳሪስ፣ መገናኛ ፣ላምበረት ፣ልደታ፣ቺቺኒያ፣ ካሳንቺስ፣ ሃያሁለት፣ ቦሌ፣ ስድስትኪሎ፣ ፒያሳ፣ ስቴድየም፣ ወለቴ፣አምቦ፣ዲላ እና ድሬድዋ ነው፡፡መረጃ የሚሰበሰብባቸው አካባቢዎች መብዛትና የታሪኩ ጊዜ ማጠር ተራኪው አልፎ አልፎ ከአንደኛ መደብ ወደ ውጫዊ ወይም ሶስተኛ መደብ የትረካ ባህሪ እንዲያዘነብል አድርጎታል፡፡ቦታዎችም የድርጊት ማሳያ እንጅ በራሳቸው ለታሪኩ ሊያበረክቱትና ሊፈጥሩት የሚችሉት ፍንጭና አንዳች ማህበራዊና ባህላዊ ትስስር እንዲሁም ድባብ ቸል ተብሏል፡፡ ቀጣዩ ምሳሌ ይህን ሀሳብ ለማጠናከር መጣ ነው፡፡

> እኔ፣ሻምበልና ያሬድ ቸቺኒያ ሰፈር ቀን ከነበርንበት ቤት ባሻገር ካለ ካፌ ውስጥ ተቀምጠናል፡፡በአሁኑ ሰዓት ከበላያችን ቦስኒያ አካባቢ አንድ፣ ሀያ ሁለት ማዞሪያ አንድ፣ እንዲሁም ሳሪስ ከሜሮን ቤት አካባቢ አንድ የመረጃ ልጆች በስራ ላይ ይገኛሉ፡፡የያሬድ ጆሮዎችም በአሁኑ ሰዓት በአሽብርና በውሽሞቹ የንግድ ቤቶች ውስጥ በስራ ላይ ናቸው (ገጽ፣169)፡፡

እነዚህ ቦታዎች ምንም አይነት ገለጻ ስላልቀረበባቸው አካባቢወቹን ለሚያውቅ አንባቢ ካልሆነ ምንም ግንዛቤ አይኖረንም፡፡በሌሎች ገጾች የተጠቀሱ ቦታዎችም ለወንጀሉ ፍንጭ ከመስጠት አኳያ አስተዋጿቸው ዝቅተኛ ነው፡፡ነዚህ ቦታዎች ጥቅል ጥቆማ ከገጸ ባህርያቱ ሌሎች ተግባራት ለምሳሌ ከመዝናናት ጋር የተያያዙ ናቸው፡፡የተራኪውና የፍቅረኛው የሂለን የግዮን ሆቴል ውሃ ዋና (ገጽ፣108) እና የኔሁም አዘቦ ክትፎ ቤት ምረቃ (ገጽ፣167) ተጠቃሽ ናቸው፡፡

ገጸ ባህርይ አትኳሪው ግንዛቤው በቦታና በጊዜ የተገደበ ቢሆንም ይህን ድንበር ጥሶ የመሄድ አዝማሚያ አሳይቷል፡፡ይህን የውጫዊ ተራኪ ተግባር ለመሻማት የሚሞክረው በተለይ ወንጀለኛ ሆነው የተገኙትን ተጠርጣሪ ገጸ ባህርያት ሰብዕና፣ ባህርይ፣ አመለካከትና ድርጊት ለአንባቢ ለማስገንዘብ ካለው ጉጉት የተነሳ ነው፡፡ይህ የሁሉን አወቅነት ሚናው ከማሳየት ይልቅ በመንገር ላይ ያተኮረም ነው፡፡ይህ የሚና መደበላለቅ ከታየባቸው አራት ያህል የትረካ ቅንጣቶች ውስጥ አንዱ የሚከተለው ነው፡፡

> አሸብር ካቀረበላት ጥቂት ወንዶች ጋር ወጥታለች ‘ትልቁ’፣ ወፍራሙ ፣ አሳማው፣ … እያለች ለገለጸችው ሻለቃ ድሪባ እንድትወጣለት ሲጠይቃት ግን በፍጹም ብላለች በኮለኔል ጎዕሽ ላይ የፈጸሙትን አንስቶ ዛቻ ሲያደርግ ግን እሽ አለች፡፡ትልቁ ሰው ጠቀም ያለ ገንዘብና ውድ ስጦታ ይሰጣት ነበር፡፡ ገንዘቡ እና ስጦታው የሚያጓጓ ቢሆንም ጥልት አደረገችው፡፡ ሻለቃው ይባስ ብሎ ከኩባ ጋር አንድ አልጋ ላይ ሊያገኛት ፈለገ፡፡አይኔን አያይም አለች፡፡ አሸብር ላንዴና ለመጨረሻ ጊዜ ሲል ለምኖ አሸነፋት (ገጽ፣230)፡፡

ይህን የሚነግረን አንደኛ መደብ ተራኪው ነው፡፡ይህ ተራኪ በታሪኩ ውስጥ ዋና ገጸ ባህርይ እና ተሳታፊም በመሆኑ በቦታና በጊዜ ውሱን ነው፡፡ይህን የደሊላን ምስጢር ሊያውቅ የሚችልበት ምንም አጋጣሚና መረጃ አልነበረውም፡፡ደሊላ ቀደም ብላ ተገድላለች፡፡ኩባን አግኝቶ አላናገራትም በኋላም በጽኑ ቆስላ ሀኪም ቤት ገባች ናት፡፡አሸብርንም ሳያገኘው ተገድሏል፡፡አጠገቡ ያሉ ገጸ ባህርያት ይህን ጥብቅ ሚስጥር አያውቁም፡፡የደሊላም ሆነ የወሰን ሰገድ የእለት ውሎ ማስተዎሻ ላይ ምንም ፍንጭ የለም፡፡ወንጀል መርማሪውና ዋናው ገጸ በህርይ አለምየ ይህን መረጃ ከየትም ሊያገኘው አይችልም፡፡ስለዚህም ከውስጣዊ

ተራኪነት ወደ ውጫዊ ወይም ወደ ሁሉን አወቅ ተራኪነት መሸጋገሩን እናያለን፡፡ነገር ግን ሽግግሩ ብዙ አይቆይም፡፡ወዲያው ወደ አንደኛ መደብ ይመለሳል፡፡አንባቢው ስለገጸ ባህርያቱ ማንነት ተጨማሪ ግንዛቤ ማግኘቱን እንጅ የትረካው አቅጣጫ መለወጡን ብዙ ልብ አይልም፡፡

ከጊዜ አንጻር ገጸ ባህርይ አትኳሪው ትረካውን ያቀረበው በአሁን ጊዜ ነው፡፡ምክንያቱም ታሪኩ የሱም ጭምር በመሆኑ ነው፡፡አቀራረቡ የግለ ታሪክ (autobiography) አጻጻፍን መዋቅር የተከተለ ሳይሆን ለየዕለት ውሎ ማሳታዎሻ (diary)የቀረበ ነው፡፡የታሪኩ አንጓዎች የተከፋፈሉት ሰኞ፣ማክሰኞ፣ረቡዕ፣ሀሙስ፣ወዘተ.በሚል ተጨባጭ የጊዜ ማሳያዎች ነው፡፡ "ቅዳሜ፡፡አምስት ሰዓት ተኩል ሆኗል"(ገጽ፣12)፣"እሁድ ልክ አስራ አንድ ሰዓት"(ገጽ፣22)፣" አራት ሰዓት ከሃያ ሲል ሀዋሳ ገባን"(ገጽ፣41)፣"ከጠዋቱ ሁለት ሰዓት ላይ ወደ ሀዋሳ ከፍተኛ ፍርድ ቤት ሄድን"(ገጽ፣80)፣"ስምንት ከአስር ላይ ትበልጭን ይገፎ ወለቴ ደረስኩ"(ገጽ፣105)፣ እሁድ ረፋዱ ላይ ብስራተ ገብሬል ደረስን"(ገጽ፣159)፡፡እነዚህ ጥቂት ማሳያዎች የምዕራፍ መክፈቻ ሆነው የገቡ ናቸው፡፡አትኳሪው በየዕለቱ የሚያያቸውንና የሚሳተፍባቸውን ድርጊቶች እንዲሁም መረጃዎች ወዲያው ወዲያው እየመዘገበ እኒህኑ ታሪኮች እንዳለ ወደ ትረካ የቀየራቸው መሆኑን የሚያሳዩ ናቸው፡፡

7.2. ሥነ ልቦናዊ ገጽታ

7.2.1. መግቢያ

ሥነ ልቦና የሰው ልጆችን አእምሮና ባህርይ የሚያጠና ሳይንስ ነው፡፡ሰዎች በየትኛውም የዕድሜ ክልል ይሁኑ ከዘር የሚወርሷቸው ባህርያት፣አካባቢያቸውና ልዩ ልዩ ገጠመኞች ማንነታቸውን ይወስናሉ፡፡የእውናዊ ልቦለድ ገጸ ባህርያት "አምሳለ ሰብዕ" በመሆናቸው ባህርያቸው ተመሳሳይ አይሆንም፡፡ይህን ተገንዝቦ የሚያስቡትንና የሚደርጉትን ለአንባቢ የሚያሳይ፣የሚነግርና የሚያስገነዝብ አትኳሪ ይኖራል፡፡ይህ አትኳሪ በታሪኩ ውስጥ ተሳታፊ የሆነ ገጸ ባህርይ አለያም ከታሪኩ ውጭ ያለ ታዛቢ ሊሆን ይችላል፡፡ገጸ ባህርያቱ ከታሪኩ ጋር በሚኖራቸው ግንኙነትም ተግባራቸውና ዕይታቸው እንዲሁ የተለያየ ይሆናል፡፡

ገጸ ባህርይ አትኳሪው ወይም ተራ አትኳሪው የገጸ ባህርያቱን ማንነት ለአንባቢ ለማሳየት ሁለት መንገዶችን ይጠቀማሉ፡፡የመጀመሪያው አእምሮአዊ ሲሆን ሁለተኛው ስሜታዊ መግለጫ መንገዶች ናቸው፡፡በታሪኩ ውስጥ ተሳታፊ የሆኑ ገጸ ባህርያት አእምሮአዊ ገጽታቸው የሚገለጸውና የሚንጸባረቀው በሚከተሉት መንገዶች ነው፡፡ እነዚህም፣ ለራሳቸው፣ ለአካባቢያቸውና ለተሳተፉበት ጉዳይ የሚሰጡት ትኩረት፣ ውጫዊውን ዓለም የሚመለከቱበት መንገድና የሚኖራቸው ግንዛቤ፣ጠቃሚና ጎጅውን ምክንያታዊ በሆነ መንገድ ማሰላሰል፣ ነገሮችን ተንትኖ ውሳኔ መስጠትና በጎና ክፉውን ለይቶ መበየን፣ያለፈ ማንነታቸውንና ገጠመኛቸውን የማሳታወስ ብቃትና ሀሳባቸውን በአግባቡ የመግለጽና በቋንቋ የመግባባት ችሎታ ናቸው፡፡እነዚህ ተግባራትና ሂደቶች ናቸው የአንዱን ገጸ ባህርይ ባህርይ ከሌላው ለመለየት የሚያግዙን፡፡የአትኳሪው ተግባርም በያንዳንዱ ገጸ ባህርይ ላይ የሚታዩትንና የሚስተዋሉትን የባህርይ መገለጫዎች ማሳየት ይሆናል፡፡እነዚህን ሁለት ሥነ ልቦናዊ መልኮች በመመርኮዝ ነው የልቦለዶቹን ትረካ ለማሳየት የሚሞከረው፡፡

7.2.2. **አጋጣሚ**

7.2.2.1. **አእምሮአዊ ገጽታ**

የአጋጣሚ ልቦለድ አትኳሪ ውጫዊ በመሆኑና በራሱ ላይ የሚፈጸም ድርጊት ስለሌለ ከደራሽ ስሜትና ከማይጨበጥ ምኞት የራቀ ነው፡፡በገጸ ባህርያቱ ላይ የሚታዩ ልዩ ልዩ የስሜት መዋዠቆችንም በተቻለ መጠን ገለልተኛ ሆኖ ለማስተናገድ ጥረት አድርጓል፡፡ ተራኪ አትኳሪው ተግባሩ የገጸ ባህርያቱን ያለፈ ድርጊትን የማስታወስ ችሎታ፣ የተደቀነባቸውን ፈተናና ችግር የመፍታት ብቃት፣እውቀታቸውን፣ ለአካባቢያቸውና ለራሳቸው ያላቸውን ግንዛቤ እና የቋንቋ አጠቃቀማቸውን መሰረት አድርጎ ያገኘውን መረጃ አደራጅቶ ለማቅረብ በሚሞክረው ጥረት ይገለጣል፡፡ለዚህም ገጸ ባህርያቱን በንባበ አእምሮ፣በእንደወረደ፣በግለ ወግ፣ወይም አለ፣አሰበ፣ወዘተ.የሚሉ ማሰሪያ አንቀጾችን ይጠቀማል፡፡ቀጥሎ የቀረቡ ምሳሌዎች ይህንኑ ሀሳብ የሚያጠናክሩ ናቸው፡፡

> ሙሉጌታ እንዳበደ ሰው በድንገት ከመቀመጫው ብድግ ብሎ
> አይደረግም!አይሞከርም!ለከንቱ ዝና፣ለአጉል ክብር ሲባል የሰብአዊ
> ፍጡር አስከሬን እንደ ውሻ ሬሳ ከዱር አይጣልም! አለ ድምጹን ከፍ
> አድርጎ እልህ ተናንቆት ሁለቱም ድንገት እንደዚህ በመሆኑ ደንገጥ

አሉ፡፡ወይዘሮ አልታየ ውቃቤህ ይገፈፍ ብለው በልባቸው ተራገሙ፡፡ይህን ያህል በወግ ለማያውቃትጋለሞታ መብገኑ የጤንነት ምልክት አይደለም ሲሉ አሰቡ ምናልባትም ያቀመሰችው አዚም ይኖራል ብለው ተጠራተሩ (ገጽ፣23)፡፡

ተራኪ አትኳሪው እየሆነ ያለውን ክስተት በቅርብ ርቀት የሚያይ ነው፡፡ንግግራቸውን ብቻ ሳይሆን የድምጻቸውን ቃና፣እንቅስቃሴያቸውን፣የፊታቸውን ገጽታ የተገነዘበ ነው፡፡ የድርጊቱ ተካፋይ ባይሆንም በቤተሰቡ ውስጥ የተከሰተውን ችግርና ንትርክ፣ ችግሩን ምንጭ እንዲሁም የያንዳንዱን ገጸ ባህርይ ስሜት ሚያውቅ ነው፡፡በጆሮንድና ባለቤታቸው ወ/ሮ አልታየ የአስቴርን አስከሬን ከሰው ክብር አውርደው መመልከታቸው ሙሉጌታን አናዶታል ይህን ተቃውሞውንም “እንዳበደ ሰው በድንገት ከመቀመጫው ብድግ ብሎ” በሚለው ሀረግ ተገልጿል፡፡

ሙሉጌታ ከወላጆቹ በአስተሳሰብና በግብር የተለየ መሆኑን ሀይልና ሲቃ በተናነቀው ንግግሩ እንረዳለን፡፡የወላጆቹ ድንጋጤም ከነሱ አቋም ማፈንገጡን የሚያሳይ ነው፡፡ የወላጆቹ የቃላት አጠቃቀምም ለብስጭቱ አንድ መንስኤ ነው፡፡ደጋግመው “ጋለሞታ” እና “ሴተኛ አዳሪ” የሚሉት ንቀታቸውን ለማሳየት ነው፡፡እናቱ ወ/ሮ አልታየ ከባህላዊው እምነት ያልወጡ በመሆናቸው “ውቃቢ” እና “ያቀመሰችው አዚም” የሚሉ አገላለጾችን ይጠቀማሉ፡፡ተራኪው የሙሉጌታንና የወላጆቹን ባህሪ የተረዳ ነው፡፡በጭቅጭቁ ሊነሱ ከሚችሉ በርካታ ጉዳዮች ውስጥ የገጸ ባህርያቱን ማንነት ያሳያሉ ያላቸውን ባህርያት መርጦ ማቅረቡን እንረዳለን፡፡

ተራኪ አትኳሪው የገጸ ባህርያቱን ያለፈ ህይወት በሌሎች ገጸ ባህርያት አማካኝነት እንዲገለጽ በማድረግ ዳር ቆሞ ሲታዘብ በሚቀጥለው ምሳሌ እናየዋለን፡፡

> አስቴር መጠጥ ከአቅሟ በላይ ስትጎነጭ ከሳቅ ከጨዋታ ይልቅ ብስጭት! ብስጭት! ቆጣ! ቆጣ! ማለት ይቀናታል፡፡አንዳንዴማ ራሷን ከመቆጣጠር ደረጃ ወጥታ እሷ ተረብሻ እኛንም ትረብሸናለች፡፡ ከምድር ተነስታ ፍርሀት ፍርሀት ይላታል፡፡ ቁጭ እንዳለች ፈዛ ትቀራለች፡፡ አለበቂ ምክንያት በሀሳብ የመሸፈት ስሜቷም ሌላ ሊገባኝ ያልቻለ ባህሪዋ ነው፡፡... በማለት አሰገደች የምታውቀውን ነገረቻቸው (ገጽ፣49)፡፡

የዚህ ቅንጫቢ ትረካ የትኩረት አቅጣጫ ስለአስቴር ማንነት ለመርማሪዎችና ለአንባቢ ግንዛቤ መስጠት ነው፡፡ተራኪ አትኳሪው የወ/ሮ አሰገደችንና የመርማሪዎችን ውይይት

እንዳለ ሳይሆን መርጦ ማቅረቡን የምረዳው በቋንቋ አጠቃቀሙ ነው፡፡የሚከተለው ቅንጫቢ ተራኪ አትኳሪው ከተተኳሪዎች ውስጥ አንዱ ስለሆነው ይመር ባህርይ በራሱ አንደበት ለመርማሪዎቹ ከሰጠው የእምነት ቃል ውስጥ ነው፡፡

> …ከልኬለሽ አበጀ ጋር… በሀገር ወግና ደንብ መሰረት በህግ ተጋብተን አንድ ወንድ ልጅ አፍርተን ለጥቂት ጊዜ በሰላም ኖረን ነበር፡፡ ህጻኑ ልጃችን በድንገት ከሞተ በኋላ ግን የባለቤቴ ጸባይ እየተለወተ መሄዱን ብገነዘብም በደረሰባት ከባድ ሀዘን ነው ብየ መጥፎ አድራጎቷን ሁሉ በትእግስት ተቀበልሁ፡፡ ከዛሬ ነገ ይሻላታል ስል እየባሰባት ሄደ፡፡ እኔ ሞኙ በየዋህነት ሳንቀላፋ እሷ ተንኮል ጠንስሳ ኖሮ ከባዶቤት በሀዘን እግር ብረት አስራኝ ኮበለለች… (ገጽ፣131-133)፡፡

ይመር ህጻን ልጁ ሞቶ ከልኬለሽ ጋር እስከተለያየ ድረስ የነበረውን የፍቅር ህይወቱን በበጎ ያስታውሰዋል፡፡የግብርና ስራውን ትቶ ወደ አዲስ አበባ ገባው ብቸኝነቱን ለመሸሽ ነበር፡፡ነገር ግን አጋጣሚ ሆኖ ከተማ ከገባ ከስምንት ወር በኋላ ሴተኛ አዳሪ ሆና ዘበኝነት ከቀጠረው ሰው ጋር በፍቅር ተያይዘው አገኛቸው፡፡ቂሙን እያስታመመ አምስት ሳምንት ጠብቆ ውሳኔ ላይ ደረሰና አንቆ ገደላት፡፡በመግደሉም ጸጸት እንዳልተሰማው ቃሉን ለፖሊሶች ሲሰጥ እንሰማለን፡፡የይመር፣የፖሊሶችና የተራኪው ቋንቋ አንድ በመሆኑ ልዩ የሚያደርጋቸውን መለዮ ፈልገን እንዳናገኝ አድርጓል፡፡ ይመር ፖሊስ ጣቢያ ሆኖ መግደሉን አምኖ የሚሰጠው የኑዛዜ ቃል በዘይቤ የታጀቡ ግጥማዊ ቃላትን መርጦ ሲናገር መስማት መድረክ ላይ የቆመ ተዋናይ እንጅ የሞት ቅጣት የሚፈረድበት እስረኛ ነው ለማለት ይቸግራል፡፡

7.2.2.2. ስሜታዊ ገጽታዎች

ተራኪ አትኳሪው ተተኳሪዎችን የሚያየውና መረጃዎችን እየለየ የሚያቀርበው ቁጥብ ሆኖ ነው፡፡ከአስተያየት ያለፈ በገጸ ባህርያቱ ባህርይና ድርጊት ስሜቱ ተነክቶ ምላሽ አይሰጥም፡፡ስሜታዊነት ጎልቶ የሚታየው በገጸ ባህሪ አትኳሪው ላይ ነው፡፡ስለዚህ ተራኪ አትኳሪው አብዛኛውን ጊዜ ተጨባጭ በሆኑ ጉዳዮች ላይ ማተኮርን ይመርጣል፡፡በመርህ ደረጃ ተራኪ አትኳሪው በታሪኩ ውስጥ ተሳትፎ ስለሌለው ገለልተኛ መሆኑ የሚጠበቅ ነው፡፡ለዚህ ምክንያቱ ደግሞ ከአብይም ሆነ ንኡስ ገጸ ባህርያት ጋር ዝምድናም እውቂያም አይኖረውም ተብሎ ስለሚታሰብ ነው፡፡መቼቱንም እንዳለ ከማሳየትና

ከመግለጽ ያለፈ ሚና አይኖረውም፡፡ነገር ግን አንዳንድ ጊዜ ይህን ድንበር ጥሶ የሚሄድበት አጋጣሚ ይኖራል፡፡ይህ የሚከሰተው የሁሉን አወቅ ስልጣን እንዳለው ለማሳየት ነው፡፡ይህን ሀሳብ የሚያጠናክርልን ቀጥሎ የቀረበው ምሳሌ ነው፡፡
“የመጠጡ ቤት ባለቤት ወይዘሮ አሰገደች ለዛዋ ተሟጦ አልቆ ከዕድሜ ወገብ ላይ የደረሰች ረጅም ዘመን በመጠጥ አለም ያሳለፈች ብዙ የገጠር ኮረዳዎችን ለዚህ ሙያ በማሰልጠን የተካነች አረቄ ያነበዛት ሴተኛ አዳሪ ናት” (ገጽ፣48)፡፡ተራኪ አትኳሪው የወ/ሮ አሰገደችን ሰብዕና ገለጸበት መንገድ አወንታዊ አይደለም፡፡ሀሳቡን ለማስተላለፍ የተጠቀመባቸው ቃላት ስሜታዊና ማንነትን የሚያንኳስሱ ናቸው፡፡የተራኪው ድምጸት ወ/ሮ አሰገደችን የሚያሳንስና እንደወንጀለኛ የሚቆጥር ነው፡፡ሴተኛ አዳሪነት ወንጀል ከሆነ እነሱ ላይ የሚሄዱትም ወንዶች ወንጀለኛ መሆን አለባቸው፡፡“ለዛዋ ተሟጦ” እና “ከዕድሜ ወገብ ላይ የደረሰች” እና “አረቄ ያነበዛት” የሚሉት ሀረጎች ስሜታዊነትን የሚያንጸባርቁ ናቸው፡፡

ተራኪው ታሳቢ ደራሲ ስለሆነ ሴተኛ አዳሪነትን እንደ ማህበረ ባህላዊ ፍንገጣ በማየት ነባር እሴትንና ሥነ ምግባርን የሚጥስ ድርጊትና ሙያ አድርጎ መውሰዱን እንገነዘባለን፡፡ተራኪው ወ/ሮ አሰገደችን የዚህ ተቋም ወኪል አድርጎ ማየቱንና የባህል ተቆርቋሪነቱንም ባወረደው ውግዘት መገንዘብ ይቻላል፡፡ወረድ ብሎ ወ/ሮ ሚለውን የማእረግ ስም ይጥልና “አሰገደች ሲጃራዋን ለኩሳ ጭሱን ማግ አደረገችና…” (ገጽ፣48) እያለ ይቀጥላል፡፡ተራኪው ሴተኛ አዳሪዎች ላይ ሲደርስ ስሜታዊነት የሚታይበት ከፍ ሲል እንደተገለጸው ለባህሉ ተቆርቋሪ ከመሆን የመጣ ጠበቃነት ነው ማለት ይቻላል፡፡
ከሚቀጥለው ምሳሌ የምንረዳው ደግሞ የይመርን ስሜትና ተራኪው በይመር ቃል ላይ ተመርኩዞ የሚሰጠውን አስተያየት ነው፡፡

“ልኬለሽ ምንህ ናት?”
“የቷ… ልኬለሽ?!” አለ እንደመደንገጥ ብሎ፤
“አታውቃትም?”
“እኔ!....አላውቃትም፡፡”
“ሀገር ቤት ታውቃት ነበር እረስተሀት ይሆናል!”
“ኧረ…አልመሰለኝም ጌታየ!” አለ እንደፍርሀት እየቃጣው
“ከዚህም አይተሀታል፤ብቻ መልክና ስም ሆኖብህ ይሆናል?”

"የት ጌታየ!" አለ ድንጋጤው እየጎላ ሲመጣ

"ከአቶ ሙሉጌታ ቤት!"

"አላየኋትም፤አላውቃትም" አለ በስጨት ብሎ (ገጽ፣127)፡፡

በዚህ የቃል መቀበል ሂደት የይመርን ልዩ ልዩ ስሜቶች ከራሱ ከይመር በቀጥታ በድርጊት አናይም፡፡ተራኪው ነው "እንደ መደንገጥ ብሎ"፣"እንደፍርሀት እየቃጣው"፣ "ድንጋጤው እየጎላ ሲመጣ " እና "በስጨት ብሎ" በሚሉ ዘገባዊ አገላለጾች የነገረን፡፡ ይህ አቀራረብ ገጸ ባህርያቱ ሲያዝኑ፣ሲደሰቱ፣ሲቆጡ፣ተስፋ ሲቆርጡ፣ ሲስቁ፣ ሲያለቅሱ፣ ሲታመሙ አንባቢ በርቀት ነው በተራኪው አማካኝነት ስሜታቸውን የሚጋራው፡፡

7.2.3. **ሠንሠለት**

7.2.3.1. አእምሯዊ ተግባር

ሠንሠለት ልቦለድ ከሥነ ልቦናዊ ገጽታ አንጻር ሲታይ የተተኳሪዎችን ባህርይ በአጠቃላይ ሰናይና ዕኩይ ብለን በሁለት ልንመድበው እንችላለን፡፡ተረካው እነዚህ ሁለት አይነት ገጸ ባህርያት ሲፋጠጡ የሚያሳይ ነው፡፡የተተኳሪ ገጸ ባህርያትን ኅሊናዊ መልክ ለመመርመር አእምሮአዊ ገጽታቸውንና ደመ ነፍሳዊ ስሜታቸውን መረዳት ያስፈልጋል፡፡አእምሮአዊው መልካቸው የሚገለጸው ለአካባቢያቸው፣ለጊዜውና በመልካምም ይሁን በክፉ፣በፍቅርም ይሁን በጠብ ለሚፈላለጉ ገጸ ባህርያት በሚሰጡት ትኩረት፣ስለነዚህ ጉዳዮች ያላቸው አጠቃላይ ግንዛቤ፣ያለፈውንና የመጡበትን ህይወት የማስታወስ ችሎታ፣ለሚያደርጉት ድርጊትና ለንግግራቸው የሚያቀርቡት አሳማኝ መረጃ፣ከድላቸው፣ከሽንፈታቸውና ካለው ነባራዊ ሁኔታ ለመማር ያላቸው ፈቃደኝነት፣ በቋንቋ የመግባባት፣ሀሳባቸውን የመግለጽና የማሳመን ችሎታ ናቸው፡፡ በእነዚህ አእምሮአዊ ገጽታዎችና ሂደቶች ውስጥ ነው ባህርያቸው ጎልቶ የሚታየው፡፡

የ**ሠንሠለት** ልቦለድ ዋና ገጸ ባህርይ መርማሪው ሥነ ወርቅ በታሪኩ ውስጥ ልዩ ትኩረት የሚሰጠው ለወንጀል ምርመራው ቢሆንም ከዚህ ባልተናነሰ የደራሲነት ፍላጎትና ወንደ ላጤነቱ ያስከተለበትን ብቸኝነት ለመሸሸ የሚያደርገው የፍቅር ድብብቆሽም በታሪኩ ውስጥ የራሱ ድርሻ አለው፡፡ሥነ ወርቅ ከፍ ሲል እንዳየናቸው የአጋጣሚ ልቦለድ ወንጀል መርማሪዎች ተግባሩ ወንጀለኛውን ተከታትሎ መያዝ ብቻ አይደለም፡፡ትኩረቱ የተበታተነ ነው፡፡የድርሰት ስራው ጊዜውን፣ትእግስቱን፣ጥረቱንና

ከሰው ጋር ያለውን ግንኙነት ሲሻማው እንታዘባለን፡፡የጥብቅና ሙያውን ትቶት የነበረው የሙሉ ጊዜ ደራሲ ለመሆን አስቦ ነበር፡፡ ይሄ በኋላም እስከ ታሪኩ መጨረሻ ድረስ ቀልቡን የሚሰርቅበትና የምርመራ ተግባሩን ትኩረት ሲሻማበት እናያለን፡፡

ለዚህ ነው "የአዞ እንባ" የሚለውን የተውኔት ጽሁፍ ይዘት እያነሱ ባገኙት አጋጣሚ የሚያደንቁ ገጸ ባህርያትን የምናገኘው፡፡ከነዚህ ውስጥ ፍቅርተ፣አቶ ርእሶም፣ኮለኔል አሰፋ እና ዶ/ር ናሆም ተጠቃሽ ናቸው፡፡

ሥነ ወርቅ በዚህ የተውኔት ረቂቅ ጽሁፍና በሀሳብ ደረጃ ተጸንሶ ነገር ግን ገና ባልተጻፈው "ጥቁር አፈር" በተባለው "ልቦለድ ድርሰቱ" ብቻ ሳይሆን ከሌሎች ገጸ ብህርያት ጋር በሚያደርገውም ግንኙነቱ ባህርይውን ለመረዳት አንቸገርም፡፡ሥነ ወርቅ ፍቅርተን ያፈቅራል ይህን የጠረጠረው የፍቅርተ አፍቃሪ ዶ/ር ብሩክ በቅናት ስሜት ከሥነ ወርቅ ጋር እስከ መደባደብ ይደርሳሉ፡፡ይሄ የተወሳሰበ ጉዳይም ትኩረቱን ምርመራው ላይ ብቻ እንዳያደርግ ጫና ይፈጥርበታል፡፡
ሥነ ወርቅ በልማድ የ1960ዎቹ እየተባለ የሚጠራው ትውልድ አባል ነው፡፡የፓርቲ አባል ሳይሆን፣ስልጣን ሳይኖረው በአቃቤ ህግነቱ ለፍትህ ብቻ በመቆሙ በኢህአፓ ጥይት ቆስሎ ከሞት ተርፏል፡፡የዚያን ዘመን ማህበራዊና ፖለቲካዊ ምስቅልቅል ከ12ዓመታት በኋላ በ1980ዎቹ መባቻ ማለት ነው በዝርዝር አስታውሶ ከዛሬ ማንነቱ ጋር ያያይዘዋል፡፡በዚህም የዚያን ዘመን አንድ ገጽታ ወደኋላ ሄደን እንድንመረምረው ያስገድደናል፡፡
ሥነ ወርቅ ለፍትህ፣ለእውነት፣ለእኩልነትና ለሰብአዊነት ያለው ግንዛቤ ከትምህርት፣ ከስራ፣ ከባህልና ከኑሮ ያገኘው እንደሆነ ከንግግሩና ከተግባሩ እንረዳለን፡፡

ሥነ ወርቅ ትኩረቱ በድርሰት ስራና በፍቅር ቢበታተንም የምርመራ ስራውን በእውቀት፣በእውቀት፣በምክንያትና በመርህ የሚመራ ስኬታማ ገጸ ባህርይ ነው፡፡ ከድርሰት ስራው ውጭ ፍቅርተን የራሱ አድርጓል፡፡ወንጀለኛውን በመያዝ ለፍትህ አቅርቧል፡፡
በልቦለዱ ውስጥ በእውቀት፣በትምህርትና በምክንያት የማህበረሰቡን እሴት ጠብቀውና አክብረው ከእኩይ ገጸ ባህርያት ጋር በመፋለም የልቦለዱን ሚዛን በመጠበቅ አስተዋጽኦ

ያደረጉ ገጸ ባህርያት እንደ ዶ/ር ናሆም፣ከለኔል አሰፋና ፍቅርተ የመሳሰሉ ገጸ ባህርያትም አሉ፡፡

ተራኪ አትኳሪው ውጫዊ ቢሆንም ስለያንዳንዱ ገጸ ባህርይ ህሊናዊ መልክ የሚሰጠን መረጃ በአስተሳሰባቸውና በድርጊታቸው የሚገለጽ ነው፡፡አቶ ዘርፉና ተኮላ የተመኘነውና ያማረን ሁሉ የኔ ካልሆነ በሚል የደመነፍስ ፍላጎት የሚመሩ ገጸ ባህርያት ናቸው፡፡እነዚህ ገጸ ባህርያት ባቅም ማነስና በባህርይ ችግር ከት/ቤት የተባረሩ ናቸው፡፡የበታችነትና የተናቅሁ ሥነ ልቦና ያዳበሩ ለማህበረሰቡ ባህልና እሴቶች ደንታ የሌላቸው ናቸው፡፡ይህን ለማረጋገጥ አትኳሪው በምልሰት የኋላ ታሪካቸውን በማምጣት የበለጠ እንድናውቃቸው አግዞናል፡፡

ከገለጻውና ከትረካው በተጨማሪ ራሳቸው በአንደበታቸውና በድርጊታቸውም ማንነታቸውን አሳይተዋል፡፡“ፊልሞቹን ያገኘች እየመሰላት ለአራት ወራት ያህል በፍትወት ተንበረከከችልኝ ከሰውነቷ የሚተላለፍልኝ ሙቀት አልነበረም፡፡ቀዝቃዛና ተስፋ ቢስ ሆና ነበር”(ገጽ፣214)፡፡ ተኮላ እህተ ሳታፈቅረው አስገድዶ የተበቀላት በተናቅሁ ስሜት ነው፡፡በዚህ ምክንያት የእህተን ምስጢራዊ ህይወትና የእርግዝናና የውርጃ ምክንያት እጮኛዋ ዶ/ር ናሆም ታሪኩ እስኪጠናቀቅ ድረስ አያውቅም፡፡ይህን ተውኔታዊ ምጸት ከተራኪው፣ከሥነ ወርቅና ከአንባብያን ሌላ ሌሎች ገጸ ባህርያትም አያውቁም፡፡

በታሪኩ ውስጥ አብይና ንኡስ ሚና የተሰጣቸው ገጸ ባህርያት ሃያ ሶስት ሲሆኑ ከነዚህ ውስጥ እኩይ ባህርይ ይዘው እስከመጨረሻው የዘለቁ አቶ ዘርፉና ተኮላ ናቸው፡፡እነዚህ ገጸ ባህርያት ራሳቸውን ለማህበረሰቡ እሴቶችና ልማዶች ማስገዛት የተሳናቸው በእርካታ መርህ (pleasure principle) ብቻ የሚነዱ እኔነት ያጠቃቸው መጨረሻቸውም ወንጀልና ውድቀት የሆነ ባለታሪኮች ናቸው፡፡

7.2.3.2. ስሜታዊ ገጽታዎች

ታሪኩ ምስጢራዊ ግድያ ላይ የተመሰረተ በመሆኑ የሀዘን ስሜት ጎልቶ መውጣቱ የሚጠበቅ ነው፡፡የገጸ ባህርያቱን ሰላማዊ ህይወት ያመሰቃቀለው ወንጀል አንባቢውን በምን ደረጃ ያሳዝነዋል የሚለው ጥያቄ መልስ የሚያርፈው መረጃዎቹን መርጦ ባቀረበልን አትኳሪ የሚወሰን ነው፡፡ታሪኩ ውስጥ በምግባራቸው በቀላሉ የምንለያቸው

ነጠላና የተወሳሰበ ባህርይ ያላቸው ገጸ ባህርያትን እናገኛለን፡፡ዶ/ር ናሆም፣ዶ/ር ብሩክ፣ እህተ፣ኮለኔል አሰፋ፣ኤፍሬም፣ሁሴን፣ወ/ሮ ድንቅነሽና ሌሎች ንኡስ ገጸ ባህርያት የሚያስደስታቸውንና የሚያበሳጫቸውን ምክንያት መደበቅ አይችሉም፡፡ተንኮልና ቂም ቢያስቡ እንኳ ወዲያው ይታወቅባቸዋል፡፡

አቶ ዘርፉ፣ተኮላ፣ሥነ ወርቅና ፍቅርተ ባህርያቸው ዝንቅ ሰብዕናቸው ውስብስብና ድርብርብ ነው፡፡ህይወትን በተለያየ አቅጣጫ የሚመለከቱና የሚመዝኑ የሚያስቡትንና የሚያቅዱትን ምስጢር አድርገው የሚይዙ፣ደራሽ ስሜቶቻቸውን ሁሉ በቀላሉ የሚቆጣጠሩ የተወሳሰበ ባህርይ ያላቸው ናቸው፡፡

ታሪኩ ገና እንደተጀመረ ስለዋናው ገጸ ባህርይ ስለ ዶ/ር ናሆም አንድና ዘላቂ የፍርሀት ስሜት በተራኪው አማካኝነት ይነገረናል፡፡"ዶክተር ናሆም መብረቅ አይወድም፡፡ ይፈራል፡፡እቤቱ ጣራ ስር ቢሆንም እንኳን ነጎድጓድ ከሰማ መሸበሩ አይቀርም" (ገጽ፣ 3)፡፡ይህ ፍርሀቱ አብሮት የሚዘልቅና አንዱ መታወቂያውም ነው፡፡ዝንብ በዘነበ ቁጥር ይፈራል፡፡መብረቅና ነጎድጓድ ሁልጊዜ ነፍሱን ያስጨንቁታል፡፡መንስኤው ግን አይነገረንም፡፡ዶ/ር ናሆም መብረቅ ብቻ ሳይሆን ፍቅርንም ይፈራል፡፡እጮኛው እህተ ከሌላ ሰው አርግዛ ጽንሱን ለማስወረድ ሞክራ ህይወቷ እንዳለፈ መርማሪው ሥነ ወርቅና የምኒልክ ሆስፒታል ሀኪሞች የምርመራ ወረቀት እያረጋገጠለት አምኖ ለመቀበል ይፈራል፡፡እሷ እንዲህ አታደርግም ብሎ ይከራከራል ፍርሀቱና እምነቱ ባሳደረበት ስሜት ተገፋፍቶ ሳይገድል ገድያታለሁ ብሎ ለፖሊስ ቃሉን ይሰጣል፡፡

እህተ ቀጥተኛና እውነተኛ አፍቃሪ ብትሆንም ዙሪያዋ በነበሩ ተንኮለኞች ሴራ ችግር ውስጥ ገብታ ህይወቷን አጣች፡፡በእጮኛዋ ላይ ለመወስለት አስባ ሳይሆን ድንገት በተቀነባበረባት ሴራ ተጠልፋ በመውደቋ የሷንና የሌሎች በርካታ ገጸ ባህርያትን ህይወት አመሰቃቀለች፡፡

ኤፍሬም የተወሳሰበ ሰብዕና የሌለው የአቶ ዘርፉ ሰለባ የሆነ ገጸ ባህርይ ነው፡፡ለእህተ ውርጃ እንዲሁም ሞት ምክንያት በመሆኑ በአቶ ዘርፉ እስኪገደል ድረስ ሀዘን፣ ጸጸትና ብስጭት ሲፈራረቅበት የቆየ ንኡስ ገጸ ባህርይ ነበር፡፡

ተኮላ የተወሳሰበ ማንነት ያለው ሆኖ የተቀረጸ ነው፡፡ያፈቀራት እህተ እጮኛ ያላት መሆኗን እያወቀ ጥዋትና ማታ ተከታትሎ የምሽት ፓርቲ ላይ በአደገኛ ዕጽና በአስካሪ

መጠዋ ራሷን ስትስት አስገድደው ሲደፍሯት ትዕይንቱን ተደብቆ በቪዲዮ በመቅረጽ ፎቶ አድርጎ ከማስታዎሻና ደብዳቤ ጋር በመስጠት ምስጢር አወጣለሁ እያለ አስፈራርቶ ሳትፈልግ የስሜቱ መጠቀሚያ አድርጓት ቆይቷል፡፡በቀል፣ተንኮልና ሴሰኝነቱ የታቀደ የስግብግብነት ባህርይውን የሚያሳይ ነው፡፡እህተን ለመበቀል የወሰነው በንዴትና በቅናት ተነሳስቶ ነው፡፡እኔ ያፈቀርኳት ሴት እንዴት እምቢ ትለኛለች? ለኔ ካልሆነች ለሌላ ለማንም መሆን አትችልም የሚል የቂመኝነትና የስግብግብነት ስሜት ያደረበት ገጸ ባህርይ ነው፡፡

በልቦለዱ ውስጥ ጎላ ብለው ከወጡ ውስብስብ ገጸ ባህርያት መካከል አንዱና ዋነኛው አቶ ዘርፉ ናቸው፡፡የአቶ ዘርፉን ማንነት ብዙ ቦታ የሚነግረን ተራኪው ነው፡፡ ስሜታቸውን በራሳቸው አንደበት ሲናገሩ የምናዳምጣቸው በፖሊስ ቁጥጥር ስር ከመዋላቸው ጥቂት ደቂቃዎች በፊት ከሥነ ወርቅ ጋር በሚያደርጉት ውይይት ነው፡፡ ከውይይታቸው ውስጥ ጥቂቱ የሚከተለው ነው፡፡

> …በአሰፋ፣በናሆምና በመሰሎቻችሁ ዓይን እኔ ክፉ፣ጨካኝና ጎሊና የሌለኝ ነኝ አይገርምም፣ለመቃናት፣ደግ፣በጎ ባለ ጎሊና ለመሆን ዕድል አልነበረኝም፡፡ደግ የሰራሁላቸው ውለታየን ከደግነት ሳይሆን ከተንኮል ይተረጉሙብኛላ!ጥርጣሬ ይመለከቱኛላ! እንዴት ቅን ልሆን እችል ነበር?... እኔ ግን እኔ ነኝ በስልት   እራመዳለሁ፡፡ እከላከላለሁ አጠቃለሁ፤ አሸንፋለሁ… (ገጽ፣311-312)፡፡

ይህ ንግግር የአቶ ዘርፉን ከፊል ውስብስብ ማንነት የሚያሳይ ነው፡፡

ሥነ ወርቅ ጠበቃ፣መርማሪ፣ደራሲ፣ጸሀፊ ተውኔትና በሁሴን አገላለጽ ኮሚኒስት ነው፡፡ ሥነ ወርቅ በነዚህ ሁሉ ማንነቶች ልዩ ልዩ ስሜቶችን አስተናግዷል፡፡የምርመራ ስራውን ተከትሎ ከዶ/ር ናሆም እህት ፍቅር ይዞት ነበር፡፡ይችን ሴት የሚያፈቅር ሌላ ዶ/ር ብሩክ የሚባል ገጸ ባህርይ የታዘበውን እንዲህ ይላል፡፡ “ምን ብትይው ነው እንዲያ ያለ ቁጣ ፊቱ ላይ ያየሁት?ግልምጫው ከመሬት ሊሰፋኝ ነበር፡፡…ምን ዐይነት ተፈጥሮና ባህርይ እንዳለው የሚገባኝ አልሆነም፤ሴቶች ሲቆጡባቸው መልሰው የሚቆጡ ጥቂቶች ናቸው” (ገጽ፣299)፡፡ ሥነ ወርቅ ቁጣውና ብስጭቱ ከቅናት የመጣ መሆኑን ዶ/ር ብሩክ ተገንዝቧል፡፡ለዚህ ነው በየአጋጣሚው ሊያበሳጨው የሚፈልገው፡፡ነገር ግን የሁለቱ መበሻሸቅ አድጎ ወደ ድብድብ የተቀየረው ብዙ ሳይቆይ ነው፡፡

ሥነ ወርቅ በጸሀፊ ተውኔትነቱ ስለሀገሩና ስለትውልዱ ያለውን የመቆርቆር ስሜት ለመድረክ ካልበቃ ጽሑፉ የተወሰኑ ስንኞችን ፍቅርተና ዶ/ር ብሩክ ባዘጋጁት የራት ግብዣ ላይ በመነባንብ መልክ ሲያቀርብ አብዛኞቹ እንግዶች የቁጭት፣ የደስታ፣ የግርምታና የአድናቆት ስሜት ታይቶባቸዋል፡፡

ሥነ ወርቅ ከደራሲነቱ ሌላ በጠበቃነቱና በወንጀል መርማሪነቱ ካገኛቸው ተጠርጣሪዎችና ከሌሎችም ጋር ባደረገው መስተጋብር ቁጣው፣ሀዘኑ፣ ርህራሄው፣ ሰብአዊነቱ፣ትእግስቱ፣ አስተዋይነቱ አንባቢውን በማጓጓት ትረካውን እንዲከታተል አስተዋጽኦው ከፍተኛ ነው፡፡ የተጠርጣሪ ገጸ ባህርያቱን ለምሳሌ የተኮላን፣ የኤፍሬምን፣ የአቶ ዘርፉን፣ የሳምራዊትን፣የዶ/ር ናሆምን ልዩ ልዩ ስሜቶች በውይይትና ቃል በመቀበል ሂደት እንድናውቅ አግዞናል፡፡

ታሪኩ ውስጥ ተደጋግሞ የመጣው ስሜት የሀዘን ነው፡፡የእህተ አሰቃቂና ምስጢራዊ ግድያ ለእናቷ ለወ/ሮ ልኬለሽ እና ለአጎቷ ልጅ ለኤፍሬምም ሞት ምክንያት በመሆኑ የኮለኔል አሰፋ፣የወ/ሮ ድንቅነሽ እና የዶ/ር ናሆም ቤተሰቦች እና ዘመድ ወዳጆች ሁሉ ሀዘን ላይ የጣለ ነው፡፡ስለዚህ ትረካው ከጅምሩ እስከ ፍጻሜው የሀዘን ድባብ ያጠላበት ነው፡፡ለምሳሌ የኮለኔል አሰፋ ሀዘን የሚሰማን በተራኪ አትኳሪው በኩል ነው፡፡"ጥቁር ቆብ ደፍተው ጥቁር ካፖርት ለብሰው …እራሳቸውም ጠቋቁረው ሀዘንተኛው ኮለኔል…"(ገጽ፣136)፡፡ይለናል፡፡ ኮለኔል አሰፋ ፍርድ ቤት ተገኝተው የምስክሮቹን ቃል ሲያዳምጡ ያደረባቸውን ስሜትም እንዲህ ይገልጽልናል "…በረዥሙ ተንፍሰው አይኖቻቸውንና አፍንጫቸውን በመሀረብ ሲያጸዳዱ …ከቅስማቸው ጋር አልነበሩም፡፡ ግራ በጋባትና ጥልቅ ሀዘን ነበር ፊታቸው ላይ የሚታየው" (ገጽ፣160)፡፡
ሀዘን ልቦለዱ ውስጥ ብቻውን የመጣ ስሜት አይደለም፡፡ ንዴትን፣ ጸጸትን፣ ፍርሀትን፣ ቂምን፣ ቅናትን፣ተስፋ መቁረጥን፣ቁጭትንና በቀልን አስተሳስሮ የተከሰተ ነው፡፡የእነዚህ ሁሉ ስሜቶች አብሮነት እንዲሁም ባንድ መተሳሰርና መተጋገዝ (network) በገጸ ባህርያቱ ላይ ብቻ ሳይሆን በአንባቢውም ላይ ሚያሳድረው የተደራረበ የሀዘን ስሜትን አለ፡፡ይህ ስሜትም ነው እስከ መጨረሻው ድረስ በጉጉት ለማንበብ የሚያነሳሳ፡፡

7.2.4. የፍቅር ቃንዛ

7.2.4.1. አእምሮአዊ ገጽታ

የፍቅር ቃንዛ ታሪክ የሚጀምረው ዋናዋ ገጸ ባህርይ ሜቲ ጋዲሳ በሀሳብ ባህር ውስጥ ገብታ ስታዋዥቅ ነው፡፡ ሀሳቧ የተመሰቃቀለው ባሏ ማሞ ዱባለ በጠዋት እንደ ወጣ እስከ ሌሊቱ ስምንት ሰዓት ድረስ ባለመመለሱ ነው፡፡ሜቲ በዙሪያዋ የሚሆነውን አጥርታ መገንዘብ አልፈለገችም፡፡ከውጭ የመኪናዎች ጥሩምባ፣ሀይለኛ ነፋስና ቅዝቃዜ፣ ከቤት ውስጥ ደግሞ ጸጥታ፣የወጥ ሽታ፣የምግብ ብፌ ይታያል፡፡ሀሳቧ ሁሉ በባሏ ላይ ስላረፈ ብርጭቆው ከጇ ላይ ወድቆ ሲሰበር ነው በድንጋጤ የምትነቃው፡፡

ተራኪው ስለሜቲ ቁንጅና በገለጻ መልክ በዝርዝር ያቀርብልናል፡፡በታሪኩ ውስጥ በውበቷ ምክንያት የሚመጣ መልካም ዕድል ወይም ፈተና መኖሩን ለመጠቆም እንጅ ዋናው ትኩረቱ ኅሊናዊ መልኳ ላይ ነው፡፡

ሜቲ ባሏን ስትጠብቅ ከሌሊቱ ስምንት ሰዓት ላይ ስልክ ተሰወለላት፡፡የደወለችው ሴት መርዶም ባይሆን ለሜቲ አስደንጋጭ ነበር፡፡“እንፊሮ ባሌ ይመጣል ብለሽ ተጎልተሽ እደሪ፡፡ ሱሚ ነው፡፡አይመጣልሽም፡፡እኔ እያሞናሞንሁ ይዢዋለሁ…” (ገጽ፣5)፡፡የስልክ ምልልሱ ቀጥታ ሳይሆን ዘገባዊ ነው፡፡በአትኳሪው አማካኝነት ነው መረጃው ተጠልሎ የደረሰን፡፡ሜቲ “የስልኩን መነጋገሪያ በንዴት ወርውራ…ኩርምት ብላ ተቀመጠች፡፡ እርር፣ድብን ብላ በቅናት ተንጨረጨረች፡፡እሳት የነደደባት ያህል ውስጧ ጋመ ከዚያም በለቅሶ መንሰቅሰቅ ጀመረች” (ገጽ፣5)ይለናል ተራኪው፡፡

ሜቲ ራሷን፣አካባቢዋን፣የመስሪያ ቤት ባልደረቦቿንና ፖሊሶችን እንቅስቃሴ ትኩረት ሰጥታ የምታገኘውን መረጃ በራሷ መምረጥ፣ማደራጀትና መተንተን የጀመረችው ሊረዳት የሚችል ሰው አጠገቧ እንደሌለ ካወቀች በኋላ ነው፡፡ተራኪው ይህን አይነት የምርመራ ችሎታ ሰለሰጣት መርማሪዎቹ ደብዝዘው እሷ ግን ፈክታ እንድትወጣ አድርጓል፡፡ይህ ግን የቴክኒክ ብልጫ ሳይሆን ለገጸ ባህርይዋ ከማድላትና ከመጨነቅ የመጣ ይመስላል፡፡

የሜቲ ከባለጉዳይነት ወደ ችግር ፈችነት ማደግ በተራኪው ፍላጎት ብቻ የመጣ ሳይሆን በመርማሪው ሻምበል በፈቃዱ ደካማ የምርመራ ችሎታና የሴሰኝነት ባህርይ የተነሳ ነው፡፡ ሻምበሉ የማሞን ጉዳይ የያዘ ቢሆንም የሜቲ ቁንጅናና ውበት ስላፈዘዘው

የሚያስበው እንዴት አድርጎ በፍቅር እንደሚያሸንፋትና አልጋ ላይ ይዟት እንደሚወጣ ነው፡፡የሻምበሉ ባህርይ ይሄ ብቻ አይደለም በማሞ መሰወር የተጠረጠሩትን ገብሩ ኪዳኔንና ሀሰን ሲራጅን ከያንዳንዳቸው ሀምሳ ሽህ ብር ጉቦ በመቀበል ምርመራው እንዲቋረጥና ነጻ እንዲሆኑ ያደርጋል፡፡ይሄ የሻምበሉ መንታ ማንነት የፈጠረው ቀውስ ሜቲን ይበልጥ ጠንካራ እንድትሆንና እንድትበረታ ያደርጋታል፡፡

ሜቲ ዙሪያዋ ያሉ ሁኔታዎችን ትኩረት ሰጥታ ከመረመረችና ስለያንዳንዱ ሰው ማንነት ከተገነዘበች በኋላ ተረጋግታ ማሰብ ጀመረች፡፡በዚህም ሁለት የውሳኔ ሀሳብ ለራሷ አቀረበች፡፡ የመጀመሪያው በማሞ ጉዳይ መረጃዎችን መሰብሰብና የተወሰኑትን ለፖሊስ መስጠት ሲሆን ሁለተኛው የሚያግዛት ከፍተኛ ባለስልጣን መተዋወቅ ነው፡፡ሜቲ ለምርመራው ፍንጭ ይሰጣሉ ብላ ከሰበሰበቻቸው መረጃዎች ውስጥ ዋና ዋናዎቹ ሶስት ናቸው፡፡

መጀመሪያው ማሞ አጥንቶ ያቀረበውና በነጋዴዎች በተለይም በገብሩ ኪዳኔና በሀሰን ሲራጅ ኩባንያ ላይ ያነጣተረው ሰነድ ነው፡፡ሁለተኛው ማሞ ወደ አሜሪካ መኮብለሉን የሚገልጽ በራሱ የተጻፈ ነው የተባለው ደብዳቤ ሲሆን ሶስተኛው የማሞ የዕለት ውሎ ማስታወሻው ነው፡፡

መርማሪው ሻምበል ሶስቱንም ማስረጃ ሊሆኑ የሚችሉ መረጃዎችን አልተጠቀመባቸውም ስለዚህም ተራኪው ታሪኩ እንዳይቆም የምርመራውን ሂደት ሀላፊነት ለጊዜውም ቢሆን የሰጠው ለሜቲ ነበር፡፡

ሁለተኛው የሜቲ ውሳኔ ሊያግዟት የሚችሉ ሰዎችን መፈለግ ነበር፡፡ለዚህም በሙሉ ኩምሳ በኩል የሀገር ውስጥ ደህንነት ሚኒስትሩን አገኘች፡፡ይህ የሜቲ ሀሳብና ውሳኔ ነው የወንጀል ክትትሉ ታሪክ ባልታሰበ ቦታ ላይ እንዳይቆም ያደረገው፡፡ሚኒስትሩ የሜቲን ጉዳይና ጭንቀት ከራሷ አንደበት ከሰማ በኋላ ጣልቃ ገብቶ ሌላ መርማሪ እንዲመደብ ትእዛዝ በመስጠት ታሪኩ ከግማሽ መንገድ ከገጽ 270 በኋላ እንደገና እንደ አዲስ ይጀምራል፡፡ይህ የቴክኒክ ችግር ታሪኩ ራሱን በራሱ እያሳደገ በምክንያትና በውጤት ትስስር እንዳይጓዝ እንቅፋት ሆኖበታል፡፡አጋጣሚዎችን በመጠቀም ትረካውን ለማስኬድ የተሄደበት መንገድ ተአማኒነቱ ላይ ጫና አሳድሯል፡፡

የልቦለዱ አቢይ ገጸ ባህርይ የሆነችው ሜቲ ነገሮችን በትኩረት ከመመርመርና ከመረዳት፣አካባቢያዋንም ከመገንዘብና በጥልቅ ከማሰብ መረጃ ከማነፍነፍና በራሷ አንዳንድ ውሳኔ ከመስጠት ባሻገር የገጠሟትን ችግሮች በራሷ መፍታት የቻለች ናት፡፡ በእነዚህ ባህርያት የተነሳ ውስብስብ ገጸ ባህርይ ሆና የተቀረጸች ናት፡፡

ትረካው ውስጥ ውስብስብ ከሆኑ ገጸ ባህርያት ሌላው ዘለቀ ጎርፉ ነው፡፡የዘለቀ ሰብዕናና ባህርይ በቀላሉ የሚታወቅ አይደለም፡፡በወጣትነቱ ከአራት በላይ ስም በተለያየ ቦታ ነበረው፡፡ ይህንን ያደረገው የሰራው ወንጀል እንዳይጋለጥና በህግ እንዳይጠየቅ ነው፡፡ ዘለቀ ሌባ፣ዋሾ፣ በቀለኛ፣አጭበርባሪና ወንጀለኛ ነው፡፡ህግ ሳይማር በሀሰት የህግ ዲግሪ አለው፡፡ሜቲን የግሉ ለማድረግ ማሞን አስገደለ፡፡ሜቲን ለትዳር ጠየቀ፡፡እንቢ ስትለው ለማስገደል ብዙ ጣረ፡፡ክሱን እንድታቋርጥ በውድም በሀይልም ሞከረ፡፡ ምርመራውን በጉቦ መስመሩን እንዲስት አደረገ፡፡ዘለቀ በአስተሳሰቡ፣በባህርይውና በድርጊቱ እጅግ የተወሳሰበ ማንነት ያለው በመሆኑ በታሪኩ ውስጥ የተቀናቃኝነት ገጸ ባህርይ ሚና ይዟል፡፡ይህም መሆኑ ታሪኩ በተለይም ትልሙ እንዲወሳሰብና የንባብ ጉጉት እንዲፈጠር አስተዋጽኦ አድርጓል፡፡

በልቦለዱ ውስጥ ከዋና ዋና ገጸ ባህርያቱ ሌላ ነጠላ ወይም ዝርግ ገጸ ባህርያትም እናገኘለን ከእነዚህ ገጸ ባህርያት ውስጥ ሻምበል በፍቃዱ፣ዘለቃሽ፣ሙሉ እና ሰርካለም ይጠቀሳሉ፡፡ ከነዚህ ውስጥ በታሪኩ ውስጥ ሰፊ ድርሻ ያለው መርማሪው ሻምበል በፈቃዱ ነው፡፡ይሄ ገጸ ባህርይ ተለይቶ የሚታወቀው በሴሰኝነቱ፣ገንዘብ በመውደዱ፣ የሙያ ሥነ ምግባር የሌለው በመሆኑና በወንደላጤነቱ ነው፡፡ሌላዋ ልትጠቀስ የሚገባት ንኡስ ነጠላ ገጸ ባህርይ ዘለቃሽ ናት፡፡ትዳሯን ፈታ ካገኘችው ሁሉ ጋር አንሶላ የምትጋፈፍ፣ምስጢር የማትጠብቅ፣አንድ ቦታ ረግታ የማትቀመጥ፣ፋሽን አሳዳጅ ናት፡፡ ዘለቃሽ ለገንዘብ ስትል አንድ ቢሮ ውስጥ ለሚሰሩ ሁለት ወንድ ጓደኛሞች የፍቅር ጥያቄ በደስታ የተቀበለች፣ሽቶና ልብስ ለሚገዛላት ወንድ በቀላሉ እሺ የምትል፣ ግልብ አስተሳሰብ ያላት፣ዛሬን ብቻ ተደስታ ማሳለፍ የምትፈልግ ገጸ ባህርይ ሆና የተሳለች ናት፡፡የሷ በገጸ ባህርይነት መቀረጽ በታሪኩ ውስጥ ያስፈለገው የሜቲን የዕለት ውሎ ለነዘለቀ ለመዘገብና የዘለቀን የፍትወት ፍላጎት ለማስተናገድ እንዲሁም የሜቲን ጽናት፣ ለዓላማ መኖርንና ውስብስብ ባህርይ ከሴቶች አንጻር አጉልቶ ለማሳየት ሲባል ነው፡፡

ከአእምሮአዊ ገጽታዎች ውስጥ ሌላው መነሳት ያለበት የገጸ ባህርያቱ የቋንቋ አጠቃቀም ነው፡፡የሜቲ፣የዘለቀ ጎርፉ እና የሁለቱ መርማሪ ፖሊሶች ቋንቋ ከተራኪ አትኳሪው የቋንቋ አጠቃቀም የተለየ አይደለም፡፡ልዩነት የምናየው በአንድ ንኡስ ገጸ ባህርይ ላይ ብቻ ነው፡፡ የሚቲና የማሞ የቤት ሰራተኛ የሆነችው በቀለች በማሞ እንደ ወጣ መቅረት የተሰማትን ሀዘን የገለጸችው በሚከተለው መንገድ ነው፡፡

> ንገሩኚ…! አሂሂ…አሁን እኔ ተባዳ ተኦጠርሁና ለጋሼ አዘኔታ የሌለኚ ሆኜ ተኔ መደበኽሁ ነው?...ይሁና መቼስ…አሂሂ…ደሞ ሚርተኛ አረጉኝ?ጣቴን የምጠባ ጣናት ልጅ ሆንኳ!? ጢት ትጠይእሁ ስራ እንደሂደ አልተመለሰም አሉኚ፡፡አሁን ደሞ መኺናውን ብቻውን ይዘሁ ብቻሁን መጡና ያለእሱ ጀመር… እና አሁን ይኸ ምኑ ሚርት ነው? እንደተሲያት ጠሐይ ቅልጥጥ ያለውን… (ገጽ፣26)፡፡

ይህን የበቀለችን የባህል፣የባህርይና የስነ ልቦና መልክ የተቀረጸበትን ቋንቋ ለሌሎችም በተለይም ለዋና ዋና ገጸ ባህርያቱ ተጠቅሞ ቢሆን ኖሮ ትረካው የበለጠ ሳቢ፣አጓጊና ገጸ ባህርያቱም በራሳቸው ማንነትና ቀለም የመታወቅና ያለመረሳት ዕድል ይገጥማቸው ነበር፡፡

7.2.4.2. ስሜታዊ ገጽታዎች

በታሪኩ ውስጥ አቢይና ንኡስ ሚና የተሰጣቸው ገጸ ባህርያት ከራሳቸው ጋር እና ከሌሎች ገጸ ባህርያት ጋር በሚያደርጉት መስተጋብርና በሚፈጠር አለመግባባትና ግጭት ልዩ ልዩ ስሜቶች ይታይባቸዋል፡፡አትኳሪው የእነዚህን ተተኳሪ ገጸ ባህርያት ፍቅር፣ሀዘን፣ፍርሀት፣ ቂጣ፣ደስታ፣ቅናት፣ድንጋጤ፣ብቸኝነት፣ምኞት፣በቀልና ህመም፣እንዴት ለማሳየት እንደሞከረ ቀጥሎ በዝርዝር ይቀርባል፡፡

ሜቲ ማሞ በሰንበት ዕለት ጠዋት ከቤት እንደወጣ ሲቀር ማሰብና መጨነቅ የጀመረችው ገና ፀሐይ ጠልቃ ምሽቱ እንደጀመረ ነው፡፡እኩለ ሌሊት ላይ ደግሞ ፍርሀት፣ድንጋጤ፣ቅናትና ግራ መጋባት ይፈራረቁባታል፡፡እነዚህን በርካታ ስሜቶች ባንድ ጊዜ እንድታስተናግድ የተገደደችው ማሞ ካለልማዱ እንደ ወጣ በመቅረቱና እዚህ ቦታ ነኝ የሚል መረጃ ስላጣች ነው፡፡

የሜቲን ስሜት ለማሳየት ተራኪው ሶስት መንገዶችን ተጠቅሟል፡፡የመጀመሪያው አካላዊ፣ ሁለተኛው ውስጣዊ፣ሶስተኛው ኅሊናዊ ነው፡፡አካላዊው ስሜቷ የተገለጸው ንዴቷና ቁጣዋ አይሎ ቁና ቁና በመተንፈስ፣እጇን በማወራጨት፣በእግሯ መሬቱን በመደብደብ ሲሆን ሁለተኛው ማሳያ ውስጣዊ ሲሆን በድካም፣በመሰላቸት፣ላብ ላብ በማለት፣በመጨነቅ፣በፊት ገጽዋ መቀያየር የታየ ነው፡፡ሶስተኛው መንገድ በሀሳብ መባዘንና መብከንከን ነው፡፡ ቀጣዩ ምሳሌ ይህንኑ ስሜት ለማሳየት የተመረጠ ነው፡፡

> የቀትር በኋላው ሙቀት ሜቲን አስጨንቋት ከላይ የደረበችውን ሹራብ አውልቃ… ስራዋን ልትቀጥል ስትል ዘለቀ በሩን በርግዶ ገባ…ምድሩ የዞረባት የተቀመጠችበት ወንበር ከስሯ የከዳት መሰላት፡፡ምቾት የሚነሳ ራሷን መቆጣጠር እንዲያቅታት የሚያደርግ ነገር ተሰማት፡፡ጠረጴዛውን በክንዶቿ አቅፋ ጠርዝና ጠርዙን ጨምድዳ ያዘችው፡፡ላብ ዘፈቃት፡፡ቀስ በቀስ እጆቿ ዝለው አንገቷ ጭንቅላቷን መሸከም አቅቶት… ክንዷ ላይ ዘንፈል ብላ ተዝለፈለፈች፡፡ትንፋሿ ጠፋ (ገጽ፣123)፡፡

በዚህ ክስተት አካላዊ፣ውስጣዊና ህሊናዊ የስሜት መገለጫዎች በአንድ ቅጽበት ተደራርበው ታይተዋል፡፡እነዚህ ስሜቶች ሜቲ የገባችበትን ከባድ ድንጋጤ፣ሀዘንና ግራ የመጋባት ሁኔታ የሚያሳዩ ናቸው፡፡

ሜቲ በየቀኑ በተደጋጋሚ ከምታስተናግዳቸው ዋናዋና ስሜቶች ውስጥ ቀዳሚዎቹ ንዴትና ፍርሀት ናቸው፡፡ንዴቷ ከቁጥጥሯ በላይ የሆነባቸው በርካታ አጋጣሚዎች አሉ፡፡ከነዚህ ውስጥ ወንድሟ ተፈሪ ሁልጊዜ እየሰከረ ዕኩለ ሌሊት መግባቱና ሰራተኛዋን በቀለችን አስገድዶ ለመድፈር ያደረገው ሙከራ(ገጽ፣102) አንዱ ነው፡፡ሻምበል በፈቃዱ መኖሪያ ቤቷ ድረስ ሄዶ የፍቅር ጥያቄ ማቅረቡና ፖሊስ ጣቢያ አስሮ ለመድፈር መሞከሩ (ገጽ፣224-237)እና ገብሩ ኪዳኔ ክሱን እንድታቋርጥ አስፈራርቶ የገንዘብ ቼክ የሰጣት ዕለት (ገጽ፣308) የታየባት ስሜት ተጠቃሽ ናቸው፡፡

ሌላው ሜቲ ላይ ተደጋግሞ የታየባት ስሜት ፍርሀት ነው፡፡የፍርሀቷ ምንጭ ብዙ ነው፡፡ቀጣዩ ምሳሌ አንዱን የፍርሀቷን ምንጭ ብቻ የሚያሳይ ነው፡፡

> ሜቲ ከዘለቀ ጋር ተጣልታ ሆቴሉን ለቃ እንደወጣች ባለመነጽሩ ሰው በዝግታ እየተራመደ ከኋላዋ ሲከተላት አየችው፡፡ በድንጋጤ ልቧ

> ቆመ፡፡ጉልበቷ ሊከዳት ደረሰ፡፡…ወይ አምላኬ እኔንም ሊገድሉኝ ይሆን? ብላ በፍርሀት አሰበች፡፡…ቤቷ ገብታ…በዝግታ ወንበሩ ላይ አረፍ ካለች በኋላ የዛሬን ተርፌያለሁ፡፡… የነገን ደግሞ…የያዛት ፍርሀትና ጭንቀት እስከሚለቃትና መንፈሷ እስኪረጋጋ ድረስ በርከት ያሉ ደቂቃዎችን አሳለፈች (ገጽ፣293)፡፡

የሜቲ ሀዘን፣ፍርሀት፣ቁጣ፣ጭንቀትና ብቸኝነት ከታሪኩ መጀመሪያ እስከ ፍጻሜው አብሯት የዘለቀ ነው፡፡የዘለቀ ጎርፉ ፍርሀት፣ድንጋጤ፣ጭንቀትና ሴሰኝነት እጁ በካቴና እስከገባበትና ለእስር እስከተዳረገ ድረስ አልተለየውም፡፡የንኡስ ገጸ ባህርያቱ ለምሳሌ የሰርካለም፣የዘለቃ፣ የበቀለች፣የደርቤና የሙሉ ጭንቀት፣ሀዘን፣ፍርሀትና ግራ መጋባት ጊዚያዊ ነው፡፡እነዚህ ስሜቶች አንዳንዶቹ ለየብቻ ሌሎች ደግሞ ተደራርበው ባንድ ጊዜ የተከሰቱ ናቸው፡፡ለምሳሌ ሜቲ በአንድ ቅጽበት ልዩ ልዩ ስሜቶችን የምታስተናግድበት አጋጣሚ ይበዛል፡፡ይህም መሆኑ አንባቢ ትሸነፍ ይሆን?ወይስ በድል ትወጣለች? እያለ በስጋትና በቁጭት ታሪኩን እስከ መጨረሻው ገጽ እንዲያነብ ጉጉት ይፈጥራል፡፡

7.2.5. የአመጻ ብድራት

7.2.5.1. አእምሮአዊ ገጽታ

የአመጻ ብድራት ልቦለድ ውስጥ የሚችን፣የገዳይን፣የተጠርጣሪዎችን እንዲሁም የሌሎችን ገጸ ባህርያት ልዩ ልዩ ባህርይ የሚነግረን ወንጀል መርማሪው ተራኪ ነው፡፡ ባህርያቸው በስፋት የተገለጸው የደሊላ፣የወሰን ሰገድ፣የአሸብር፣የሜሮን የሄለን፣ የሻለቃ ድሪባና የኮሎኔል ጎዕሽ ነው፡፡

የደሊላ ውጫዊና ውስጣዊ መልክ በስፋት የተገለጸው የወንጀል ምርመራው መነሻ ስለሆነች ብቻ ሳይሆን ለሌሎች ገጸ ባህርያትም ሞት ምክንያት በመሆኗም ጭምር ነው፡፡ደሊላ ቆንጆ በመሆኗ ወንድ ስታማርጥ ሳታገባ 50ዎቹ ውስጥ የገባች ገጸ ባህርይ ናት፡፡ቁንጅናዋን ተጠቅማ በኮንትሮባንድ፣በዕጽ ማዘዋወርና በወሲብ ንግድ ተሰማርታ የነበረች መሆኗን እና ለወሰን ሰገድና ለኮለኔል ጎዕሽ ሞት ምክንያት እንደሆነች ከቀረበልን መረጃ እንረዳለን፡፡

ሁለተኛው ትኩረት የተደረገበት ገጸ ባህርይ አሸብር ነው፡፡አሸብር ደሊላን አፍቅሮ ያልተሳካለት በዚህም ዕድሜውን ሙሉ ሊበቀላት ሲፈልጋት የኖረ ቁማርተኛ፣አደንዛዥ ዕጽ አዘዋዋሪ፣የጭፈራ ቤት ባለቤት፣ጨካኝና በቀለኛ ሆኖ ቀርቧል፡፡

ሌላዋ ሜሮን ናት፡፡ሜሮን የደሊላ ቅርብ ጓደኛ፣ ኮንትሮባንድ ነጋዴ፣ዕጽ ተጠቃሚ፣ ለገንዘብ ስትል የወሰን ሰገድን አባትንና ኮሎኔል ኀፅሽን እንዲሁም ወሰንሰገድን በተመረዘ ፖም እንዲሞት ያደረገች ናት፡፡

በልቦለዱ ውስጥ በባህርያቸው ምክንያት ሁለት አይነት ገጸ ባህርያት እናገኛለን፡፡ዕኩይ እና ሰናይ፡፡ደሊላ፣አሸብር፣ወሰንሰገድ፣ሜሮን፣ሻለቃ ድሪባ፣ኩባና ኮለኔል ኀፅሽ መጥፎ ባህርይ ያላቸው ድርጊታቸውም የግለሰቦችን ኑሮና ህይወት ያሳጣ የማህበረሰቡን ደህንነትና ሰላም ያናጋ ነው፡፡

በሁለተኛው ምድብ የምናገኛቸው ገጸ ባህርያት መልካም ባህርይ ያላቸው ለሰው ልጅ ፍቅርና ክብር የሚሰጡ የማህበረሰቡን ወግ፣ልማድና እሴት አክባሪና ጠባቂ ናቸው፡፡ ከነዚህ ውስጥ ሄለን፣ትርሀስ፣ጸዳለ፣ሰርካለም፣ትዕግስትና ዘነበች ይጠቀሳሉ፡፡በወንጀል ክትትሉ ታሪክ ውስጥ የነዚህ ሰናይ ገጸ ባህርያት ሰብዕና በዝርዝር መቅረቡ ፋይዳው የታሪኩን ፍጥነት መቀነስና የመርማሪውን ሰብዕና ማጉላት ነው፡፡

ገጸ ባህርይ አትኳሪው የተጠርጣሪዎቹን በኋላም ወንጀለኛ ሆነው የቀረቡትን ገጸ ባህርያት የኋላ ታሪክ ያቀረበው በምልሰት ነው፡፡ምልሰቱ ስለገጸ ባህርያቱ ባህርይ ተጨማሪ መረጃ የሚሰጥና የበለጠ እንድናውቃቸውና እንድንረዳቸው የሚያግዝ ነው፡፡ ተራኪው በተለይ ተጠርጣሪ ገጸ ባህርያት ላይ በማተኮር ስለባህርያቸው የተሟላ ግንዛቤ እንዲያገኝ የረዳው የቅርብ ጓደኞቻቸውን፣ጎረቤቶቻቸውንና ቤተሰቦቻቸውን በመጠየቅ ነው፡፡

የወንጀል ክትትል ልቦለድ በሚስጥራዊ ግድያ ላይ የተመሰረተ በመሆኑ የመርማሪውን አርቆ አሳቢነትን አስተዋይነት የሚጠይቅ ነው፡፡መረጃዎችን መሰብሰብ፣ ማደራጀት፣ መተንተን መገምገምና መወሰንን ይጠይቃል፡፡ከዚህ አንጻር መርማሪው የሙያ ችሎታና ሥነ ምግባር ያለው መሆኑን በቀላሉ እንገነዘባለን፡፡ለምሳሌ በኮሎኔል ኀፅሽ ግድያ ላይ የፎረንሲክ ምርመራ እንዲካሄድና እውነተኛው ገዳይ እንዲታወቅ ያደረገው የማስረጃ ምርመራና ምዘና ተጠቃሽ ና፡፡ሜሮን ወደ አሜሪካ ጠፍታ ለመሄድ

ያደረገችውን ጥረት ተረድቶ በወንጀሏ እንድትቀጣ አየር መንገድ ተገኝቶ እንድትያዝ ማድረጉ ውሳኔውና ክትትሉ ብቁ መርማሪ መሆኑን የሚያሳይ ነው፡፡

ገጸ ባህርያቱ በቋንቋ አጠቃቀም ረገድ ተመሳሳይ ናቸው፡፡የቃላት ምርጫ፣የዓረፍተ ነገር መጠን፣ እና ዘየ ተመሳሳይ በመሆኑ አንዱን ከሌላው ለመለየት አስቸጋሪ ነው፡፡የዚህ አንዱ ምክንያት የተመለመሉት ገጸ ባህርያት ከተሜና ካንድ አካባቢ መሆናቸው ሲሆን ሁለተኛው ገጸ ባህርያቱ ሁልጊዜ ራሳቸውን ሆነው በድርጊትም በንግግርም አለመቅረባቸው ነው፡፡ይህም በመሆኑ ስለገጸባህርያቱ ማንነት መረጃ የሚሰጠን የተረኩ አትኳሪ የሆነው ተራኪ ገጸ ባህርይው ነው፡፡

7.2.5.2. የስሜት ገጽታዎች

የደሊላ ሞት ለቤተሰቦቿና ለጓደኞቿ የሀዘን፣ለእነ አሸብርና ኩባ የደስታ፣ለሀዋሳ ኗሪዎች ደግሞ የቁጭትና የድንጋጤ ስሜት ፈጥሯል፡፡ኮሎኔል ኀዕሸ፣ሻለቃ ድሪባና አቶ ሀይለ ገብርኤል በሰው እጅ የተገደሉ ቢሆንም የነሱ ሞት በሌሎች ገጸ ባህርያት ላይ የሀዘን ስሜት ሲፈጥር አናይም፡፡

ከሞትና ከሀዘን ስሜት የሚያወጣን ዋናው ገጸ ባህርይ ስለራሱ የፍቅር ህይወት ለማሳየት በሚያደርገው ጥረት ነው፡፡

> የልብ ምታችንን ማዳመጥ በሚያስችለን ሁኔታ ተጠጋግተናል፡፡ጉንጯን ሳምኩ ቀጥየም ሁለት ዓይኖቿን፡፡ትንፋሽዋ እንደ እሳት ይጋረፋል አፍንጫዋን ልስም ተንቀሳቀስኩ፡፡በከንፈሮቿ ተቀበለችኝ፡፡መሳምሳይሆን መናከስ ነው፡፡የሚጋረፈው የትንፋሽዋ ሙቀት አይሎ መስገብገቧ መጥቶ…ጸጉሬን ጨምድዳ ይዛ ከንፈሬን በሀይል ትመጠው ጀመር (ገጽ፣215)፡፡

ይህ የፍቅር ትዕይንት ድራማ በሚመስል መልክ አንባቢው እንዲያይ፣እንዲሰማው የሆነ ስሜት እንዲያድርበት ማድረግ የቻለ አቀራረብ ነው፡፡በአንደኛ መደብ ተሳታፊ ገጸ ባህርይ የሚቀርብ ትረካ ለአንባቢው ስሜት ቅርብና ተደራሽ መሆኑን ያየንበት ቅንጫቢ ትረካ ነው፡፡

ልቦለዱ ውስጥ ተደጋግመው የምናገኛቸው ዘላቂ ስሜቶች የሀዘን፣የድንጋጤ፣የጭንቀት የቁጣ፣የተስፋ መቁረጥ፣የግራመጋባት፣የጸጸት፣የብቸኝነትና የፍቅር ናቸው፡፡

ወሰን ሰገድ አብዛኞቹን ስሜቶች በተመሳሳይ ጊዜ ያስተናግዳል፡፡በደሊላና አባቱ ግድያ ያዝናል፡፡በደል ባደረሰባቸው ሴቶች ይጸጸታል፡፡ወንጀል ሳይፈጽም በሀሰት ተመስክሮበት ሞት ስለተፈረደበት ይቆጫል፡፡በዚህም ስልቹነት፣ተስፋ ማጣትና ግራ መጋባት በየደቂቃው ይታይበታል፡፡ሌላዋ በግራ መጋባትና በድንጋጤ ተውጣ የምናያት ሜሮን ናት፡፡ሜሮን ኮለኔል ጎፅሽን፣አቶ ሀይለ ገብሬልንና ወሰን ሰገድን በረቀቀ ስልት የገደለችና ያስገደለች ናት፡፡በመጨረሻ በሀሰተኛ ፓስፖርት ወደ አሜሪካ ልትወጣ ኤርፖርት ላይ ስትያዝና ወንጀሎቿ ሁሉ ሲነገሯት አእምሮዋን ስታ አማኑኤል ሆስፒታል ትገባለች፡፡ተራኪው የሜሮንን ድንጋጤ፣ቁጭትና በራስ አለማዘዝ በራሷ አንደበት እንደወረደ የምትለፈልፈውን ለአንባቢው ያቀረበበት መንገድ ለአንባቢም ስሜት ቅርብ ነው፡፡ይህም ለትረካው ተነባቢነት አስተዋጽኦው ከፍተኛ ነው፡፡

ከዋና ዋና ገጸ ባህርያት ውስጥ የተወሳሳበ ባህርይ ያልታየበት ወሰን ሰገድ ነው፡፡ይህ ገጸ ባህርይ ባህርይው አንድና በቀላሉ የሚታወቅ ነው፡፡ባንድ ሴት አይረጋም፡፡ቁማርተኛና ጠጭ ነው፡፡የታቀደ የህይወት ግብ የለውም፡፡ሰውነት የምትባል ከገዛ ራሱ እህት የወለዳት ልጁ ስለ ባህርይው እንዲህ ትላለች "ቀሚስ የለበሰች ሁሉ የሚያፈቅር ሰው ነበር" (ገጽ፣20)፡፡

ነጠላ ገጸ ባህርያት ላይ የሚታየው ስሜት ጊዚያዊና ተለዋዋጭ ሲሆን ውስብስብ ገጸ ባህርያቱ ላይ ግን የሚስተዋለው ስሜት ዘላቂና ለረጅም ጊዜ የሚቆይ ነው፡፡አሸብር በደሊላ መናቁና አለመፈለጉ የፈጠረበትን የቁጭትና የበቀል ስሜት በውስጡ ይዞ ለረዥም ዓመታት አስታሞታል፡፡ደሊላም የዕጽ ተጠቃሚ ከሆነች በኋላ ጭንቀት፣ መረበሽና ተስፋ መቁረጥ አብረዋት ለብዙ ጊዜ ቆይተዋል፡፡እነዚህ ጊዚያዊና ዘላቂ ስሜቶች ናቸው የገጸ ባህርያቱን ዕጣ ፋንታ በጥሩ ወይም በመጥፎ የሚወስኑትና ለአንባቢው ደግሞ ጉጉት የሚፈጥሩት፡፡

7.3. ርዕዮተ ዓለማዊ ገጽታ

7.3.1. መግቢያ

ርዕዮተ ዓለም እንደ ኤግልተን (1991፡1-2) እምነት ሰዎች በማህበራዊ ህይወት ውስጥ ለልዩ ልዩ እሴቶችና ትዕምርቶች ትርጉም የሚሰጡበትን ሂደትና አንድ የተወሰነ መደብ ወይም የህብረተሰብ ክፍል የሚመራበት የተደራጀ የትግል መመሪያ ነው፡፡ ስለዚህም ስልጣን የጨበጠው የኢኮኖሚና የፖለቲካ ሀይል ያለው ቡድን በተለያዩ መንገዶች ለምሳሌ በፍርድ ቤት፣በፖሊስ፣በሚዲያ፣በት/ቤት፣በሀይማኖት ተቋማት፣በሥነ ጽሑፍ፣ወዘተ.ተቀባይነቱንና አማራጭ የለሽነቱን ለመረጋገጥ የሚጠቀምበት ስልት ነው፡ ርዕዮተ ዓለም የአስተሳሰብና የእምነት ስርአት በመሆኑ ማህበራዊ ህይወትን፣ ኢኮኖሚያዊና ፖለቲካዊ ግንኙነትን፣ሥነ ምግባርንና ባህልን የሚተነትን፣የሚገመግምና የሚገልጽ ጽንሰ ሀሳብ ነው፡፡ርዕዮተ ዓለም ከሚያካትታቸው ዘርፎች ውስጥ አንዱ ሥነ ጽሑፍ ነው፡፡በሥነ ጽሑፍ ውስጥ ርዕዮተ ዓለሙ ግዘፍ ነስቶ የሚታየው በገጸ ባህርያቱ የርስ በርስ ግንኙነት፣በአትኳሪው፣በተራኪው፣በመቼቱና በቋንቋው አማካኝነት ነው፡፡ በተረኩ ውስጥ የተነሳው ጉዳይ ወይም ይዘት እና ይህን ይዘት ለማስተላለፍ የተፈለገበት ማሳመኛ መንገድ ዓላማውን ለማሳካትና ተግባሩን ለማስፈጸም ያስችለዋል፡ ፡

ቀጥሎ የሚቀርበው የልቦለዶቹ ትንተና ትኩረትም በተረኩ ውስጥ በረቂቅም ሆነ በተጨባጭ የቀረቡ የርዕዮተ ዓለም መገለጫዎች በገጸ ባህርያቱ የርስ በርስ ግንኙነቶች በአተኩሮው፣ በመቼቱና በሌሎችም የታሪኩ አላባውያን ማህበረ ባህላዊ ስርአት እሴቶችና ትእምርቶች እንዴት እንደተንጸባረቁ በጽሑፉ ሕግ መሰረት (norms of the text) ልቦለዶችን በተናጠል መመርመር፣መተንተንና መገምገም ይሆናል፡፡

7.3.2. **አጋጣሚ**

አጋጣሚ ልቦለድ ታሪኩ የተዋቀረው በ1950ዎቹ መገባደጃ አካባቢ ላይ ነው፡፡ይህ ወቅት የመሬት ከበርቴው ስርአት እየተዳከመ ካፒታሊዝም ደግሞ እያቆጠቆጠ የመጣበት ወቅት ነው፡፡ገበሬው ወደ ከተማ የሚፈልስበት፣ፋብሪካዎች የተስፋፉበት፣የመሬት ከበርቴዎችም ግራ የተጋቡበት ጊዜ ነው፡፡ደራሲው በመጽሐፉ መግቢያ ላይ ያሰፈሩት ሀሳብም የዘመኑን መንፈስ ጠቋሚ ነው፡፡ "…መነሻ ያደረኩት በቅድመ አብዮት የነበረን ወግ አጥባቂ ቤተሰብ ሲሆን ግንባር ቀደም ባለታሪኮችም የዚሁ ቤተሰብ አባሎች ናቸው፡

፡ቢሆንም ግን ማህበረሰቡን የሚወክሉ የተለያየ አመለካከት ያለቸው በርከት ያሉ ባህርያት ፈጥሬ የታሪኩ አካል እንዲሆኑ በሚቻለኝ ሁሉ ሞክሬያለሁ" (ገጽ፣8)፡፡ ይሉናል፡፡

ደራሲው ቅድመ አብዮት ሲሉ ዋዜማ አብዮት ማለታቸው አይደለም፡፡ይህን የሚያሳይ ፍንጭ ትረካው ውስጥ በአትኳሪውም ይሁን በተተኳሪዎች ላይ አናይም፡፡ስለዚህም ደራሲው በአንድ ወግ አጥባቂ ቤተሰብና የዚህ ተቃራኒየሆነ አስተሳሰብ ያለው ቡድን ግንኙነት ለማሳየት መፈለጋቸውን እንረዳለን፡፡ይህን የአስተሳሰብ፣የእምነትና የዓላማ ልዩነት ለማሳየት የሞከሩት በመደብ፣በጋብቻና በእምነት አማካኝነት ነው፡፡

ተራኪ አትኳሪው የደራሲውን ሀሳብ ለማስተላለፍ ወፍ በረራዊ በሆነ ዕይታ ወደ ኋላና ወደ ፊት በመጓዝ ማህበራዊ፣ታሪካዊና ፖለቲካዊ ትዕምርቶችን ይጠቅሳል፡፡ከነዚህ ውስጥ አንዱ የማይጨው ጦርነት ነው፡፡በጅሮንድ ታፈሰ አርበኛ ናቸው፡፡በአምስት ዓመቱ ዘመቻ ከሌሎች አርበኞች ጋር አገራቸውን ከጣልያን ወረራ ነጻ ያወጡ ናቸው፡፡ ከዚህ ሌላ ከነገስታቱ ዘር የሚቀዳ የደምና የአጥንት ቆጠራ ልማድ አለ፡፡"ሕጉን እኛ እንዳላወጣነው" (ገጽ፣71) የሚሉን የስልጣንና የክብር ደረጃቸውን ለማስታወስ ነው፡፡

በጅሮንድ ራሳቸውን የገኙት መደብ አባል አድርገው ይቆጥራሉ፡፡ምክንያቱ ደግሞ በስርአቱ ተጠቃሚ መሆናቸውን ከንግግራቸውን ከድርጊታቸው እንገነዘባለን፡፡ለጋብቻ ያላቸው ግምት ከፍተኛ ነው፡፡ለሁለቱ ልጆቻቸው እጮኛ የመረጡላቸው እሳቸው ናቸው፡፡መመዘኛቸው ደግሞ መደብ ነው፡፡በበጅሮንድና በባለቤታቸው በወ/ሮ አልታየ እምነት የማህበረሰቡ አባላት በሁለት የተከፈሉ ናቸው፡፡ገኙናተገኙ፡፡ጋብቻ ሀብትን፣ ስምን፣ክብርንና ስልጣንን ማስጠበቂያ መሳሪያ አድርገው በመቁጠራቸው ልጆቻቸው "ከተራ ሰዎች" ጋር እንዳይጋቡ አጥብቀው ይከላከላሉ፡፡
ሙሉጌታ የታጨችለትን የሀብታም ልጅ ትቶ ሴተኛ አዳሪዋን አስቴርን በማፍቀሩና እሷም በመገደሏ ምክንያት እነ በጅሮንድ ዘራችን፣ስማችን፣ክብራችን ተደፈረ በሚል ያዙኝ ልቀቁኝ ይላሉ፡፡ተራኪ አትኳሪው የበጅሮንድን ሁኔታ እንድናይ ያደረገው በሚከተለው መንገድ ነው፡፡

የሷ ከዚህ መሞት የእኛን ክብር እንዲያዋርድ፣ስማችንን እንዲበክል፣

ዝናችንን እንዲያረክስ ደግሞ አንፈልግም፡፡የሁላችንንም ህይወት የሚያጨልም እስከፊ ጭጋግ እንደመሆኑ ሁሉ የዚች ጋለሞታ ሞት በምስጢር ካልተያዘ በስተቀር የቤተሰቡን ህልውና ከመሰረቱ እንደሚያናጋ ላንተም የተሰወረ አይደለም (ገጽ፣23)፡፡

ስለዚህም ማንም ሳይሰማ በድብቅ በጨለማ ከከተማ ውጭ ትቀበር የሚል ቁጣና ንዴት የተቀላቀለበት ሀሳብ ያቀርባሉ፡፡ባለቤታቸው ወ/ሮ አልታየም የባላቸውን ሀሳብ ደግፈው "…በእኛ ላይ ውርደት መጋበዝ መሆኑን መገንዘብ አለብህ" (ገጽ፣24) ይላሉ በምሬት፡፡ በጅሮንድ የተጨነቁት ለአስቴር ሞት አይደለም፡፡ልጃቸው ከሴተኛ አዳሪ ጋር መገኘቱ ነው፡፡ እኛና እነሱ ብለው ለለዩዋቸው የማህበረሰብ ክፍሎች ያላቸውን ውዴታና ጥላቻ ይህንም ግብዝነት ነው ለመታዘብ የሞከርነው፡፡

"እንደ ማነኛውም ተራ ሰው…ትቀበራለች" (ገጽ፣23)፡፡የሚሉት ተራ የሚባሉት ሰዎች በህይወት ብቻ ሳይሆን በሞትም ልዩነት መኖሩ የአስተሳሰቡን ስር የሰደደ መሆን ያስረግጣል፡፡ሙሉጌታ ከታሰረ በኋላ ጠያቂ እነበጅሮንድ ቤት ሲሄድ ለጠያቂዎች ሁለት አይነት ምክንያት ይሰጣል፡፡ስምና ክብር ላላቸው ይፈቀዳል፡፡ስም ለሌላቸው ተራ ሰዎችና ድሆች በቤት ሰራተኞች በኩል ጸበል ሄደዋል ተብለው ይመለሳሉ፡፡ወ/ሮ አልታየ እንዲህ ይላሉ "የአካባቢው ተራ ሰው እየመጣ ቤት ከማቆሸሹም በላይ ያሰለቻል" (ገጽ፣70)፡፡

በጅሮንድና ባለቤታቸው የወረሱትን ወግ፣ባህል፣ ያከማቹትን ሀብት፣ስምና ክብር ለልጅ ልጆቻቸው ለማውረስ በጋብቻ በኩል ቢሞክሩም አልተሳካላቸውም፡፡ላቀች የታጨላትን ትታ ራሷ የመረጠ ችውን አገባች፡፡ሙሉጌታም መአዛን ትቶ ሴተኛ አዳሪዋን አስቴርን በመውደዱ እና በግድያ ወንጀል በመጠርጠሩ ለወህኒ ቤት መዳረጉ ተስፋ ሲያስቆርጣቸው እናያለን፡፡

ተራኪ አትኳሪው "ግብዝ" ከማለት ባሻገር በናቋቸው የማህበረሰቡ አባላት ሳይቀር ሲታለሉና ተቀባይነታቸው እየወረደ ጊዜ እየከዳቸው ለውጥ እየመጣ መሆኑን ካሳየበት መንገድ አንዱ በነታየ በላቸው የተሰራብቸው አስቂኝ ድራማ ነው፡፡ይሄ የማታለል ትዕይንት በከንቱ ስም፣ዝናና ጉራ የተሸፋፈኑትን በጅሮንድን የአስተሳሰብ ኋላቀርነት ያጋለጠበት ነው፡፡

አትኳሪው የበጅሮንድ ፀሐይ እየጠለቀች መሆኗንና አዲስ ርዕዮተ ዓለም እየመጣ መሆኑን ለማሳየት ከሞከረባቸው መንገዶች ውስጥ ሁለቱ የሕግ ተቋማትና ሀይማኖት ናቸው፡፡ በጅሮንድ ከሻምበል ታምሩ ጋር በሚያደርጉት ውይይት ስለዘመናዊ ህግ ያላቸው ግንዛቤ ዝቅተኛ መሆኑን በተደጋጋሚ አሳይቷል፡፡ስለህግ ብቻ ሳይሆን ግንዛቤያቸው ዝቅተኛ የሆነው ስለ ሰብአዊ መብትና ክብርም ዘመኑን የማይመጥን አስተሳሰብ እንዲያራምዱ አድርጓቸዋል፡፡ በጅሮንድ ወደ ኋላ ሄደው በአያት ቅድመ አያቶቻቸው ተግባርና ታሪክ እንዲኮሩ በአሁኑ ህይወታቸው እንዲያዝኑ፣በልጆቻቸው እንዲዋረዱ፣ስማቸው፣ክብራቸውና ታሪካቸው ነገ በልጅ ልጆቻቸው እንዳይዘከር ያደረገው ተራኪው ኋላ መልከት(retrospective) እና ነገንም አሻግሮ የሚያይ (prospective) በመሆኑ ነው፡፡

በጅሮንድ ላይ ሰፊ ጊዜና ቦታ መስጠት የፈለገው ልቦለዱ የተዋቀረበት ማህበረ ባህላዊ መሰረት መደላድሉ 1950ዎቹ በመሆኑ ነው፡፡በጅሮንድ ባህላዊውንና ሀይማኖታዊውን ትምህርት መማራቸውን የሚገልጽ መረጃ አልቀረበም፡፡ዘመናዊ ትምህርትም አልተማሩም፡፡ ሙያቸው ምን እንደሆነ በምን እንደሚተዳደሩም አልተገለጸም፡፡ነገር ግን መኪናና ዘመናዊ ቤት አላቸው፡፡በጅሮንድ በዘመናዊ አኗኗርና አስተሳሰብ እንዲሁም በባህላዊ አስተሳሰብ መካካል ሲወዛገቡ የሚታዩ ገጸ ባህርይ ናቸው፡፡ ልጆቻቸው ሙሉጌታና ላቀች በወላጆቻቸው ሀሳብ ለምሳሌ እነሱ ያልመረጡትን ማግባት አለመፈለግ፣በሰው ልጅ እኩልነት ላይ፣በነታየ መታለላቸው፣የዘመናዊ ህግ ግንዛቤያቸው ዝቅተኛነት በድምሩ የስርአቱ ባህርይና ችግር መሆኑን ለማሳየት የተሞከረበት ነው፡፡

"በጅሮንድ የአስቴርን ሞት የሰሙት እሁድ ዕለት ጠዋት ከቤተክርስቲያን መልስ ነው" (ገጽ፣12)፡፡እነታየ በውሸት ሁለት ሺህ ብር ከወሰዱባቸው በኋላ ሰው ከሰማ መሳቂያ እሆናለሁ ብለው አፍረው ቤት መዋልና መጠጥ አብዝተው መጠጣት በመጀመራቸው ባለቤታቸው ወ/ሮ አልታየ የንስሀ አባታቸውን አስጠርተው ማስመከራቸው፣በጅሮንድም የላይኛው ቤቴን እንዳላጣ ብለው እሺ ማለታቸው (ገጽ፣119) ጎልቶ አለመውጣቱና ከነበጅሮንድ ተቃራኒ ሆነው የቀረቡት ገጸ ባህርያት ከሀይማኖት ጋር የተያያዘ ህይወት የማይታይባቸው አትኳሪው የሀይማኖት ርዕዮተ ዓለማዊ ተጽእኖ ፋይዳ እየቀነሰ መሄዱን ጥቆማ የሰጠበት ነው፡፡ለምሳሌ ይመር ከገጠር እንደመጣ ማደሪያ በማጣቱ

ስሙ ባልተገለጸ ቤተክርስቲያን ጓሮ ያድር ነበር የሚለው አገላለጽ የይመርን አማኝነት የሚያሳይ አይደለም፡፡ ይመር ዕድሉን እንጅ አምላኩን ሲያማርር አንሰማውም፡፡ማታ ማታ የሚያድርበት ቤተክርስቲያን የታቦት ስም አልተገለጸም፡፡እነ በጅሮንድ እሁድ እሁድ የሚሳለሙበት ታቦትም በስም ተለይቶ አልተገለጸም፡፡

ከነበጅሮንድ ሌላ ለህይማኖቱ ትኩረት የሚሰጥ የጠፋው አንድም የተመረጡት ገጸ ባህርያት ከገጠር ወደ ከተማ ተገፍተው የመጡ ባይታወሮች በመሆናቸው ራሳቸውን ፈልገው ለማግኘት በሚያደርጉት መፍጨርጨር ሴተኛ አዳሪ መሆናቸው ከማህበራዊውና ከባህላዊው የአኗኗር ክብር የወረዱ አድርገው ራሳቸውን መቁጠራቸው፣ አንድም በእነሙሉጌታና መአዛ ቡድን ውስጥ የሚሰለፉ ወጣቶች ዘመናዊ ነን ብለው በማሰባቸው የመጠጥና የሲጋራ ሱስ ተገዥ በመሆን ከነባሩ እሴቶች ራሳቸውን ለመነጠል በመሞከራቸው ነው፡፡

ተራኪው እነበጅሮንድ ክብራቸውንና ስልጣናቸውን ሊያስጠብቁበት ይችሉ የነበረውን ህይማኖት ችላ ያለውና ከበጅሮንድና ከወ/ሮ አልታየ በቀር ስለ ሌሎች ገጸ ባህርያት ህይማኖት ምንም ያላለው መረጃው ሳይኖረው ቀርቶ ሳይሆን የነሙሉጌታን የአዲሱን ትውልድ ራዕይ ምናልባትም “የሶሻሊዝምን” መምጣት በመሻት ይመስላል፡፡ለዚህ ግምት ማጠናከሪያ የሚሆነን የደራሲው ወይም የህትመቱ ጊዜ (author time) 1979 ዓ.ም መሆኑን ስናስብ ነው፡፡
ከነበጅሮንድ መደብ በተቃራኒ የምናገኘው የነአስቴርን፣የድንቅነሽን፣የወ/ሮ አሰገደችን፣ የወ/ሮ ዘብይደሩን፣የአለሚቱንና የይመርን የርስ በርስ ግንኙነት፣አስተሳሰብና ሰብዕና ነው፡፡እነዚህ ገጸ ባህርያት ከሚኖሩበት የገጠር ቀየ በፍላጎታቸው የተሻለ ህይወትና የኢኮኖሚ ነጻነት ፍለጋ የተሰደዱና ወደ ማያውቁት ከተማ የገቡ ባይታወሮች ናቸው፡፡ አስቴር፣ድንቅነሽ፣ወ/ሮ ዘብይደሩና ወ/ሮ አሰገደች በሴተኛ አዳሪነት፣አለሚቱ በቤት ሰራተኝነት፣ይመር በዘበኝነት ተሰማርተው ህይወታቸውን ለመግፋት የሚፍጨረጨሩ ግን አንዳቸውም ያልተሳካላቸው ገጸ ባህርያት ናቸው፡፡እነዚህን ገጸ ባህርያት አንድ የሚያደርጋቸው ጉዳይ ከአካባቢያቸው ፣ ከባህላቸውና ከማንነታቸው መነጠላቸው ነው፡፡ የኔ ነው የሚሉት ስም፣ክብር፣እሴት፣ሀብት የሌላቸው ናቸው፡፡ ፍላጎታቸውና አቋማቸው

የሚወሰነው በሌሎች ገንዘብ ባላቸው ሰዎች በመሆኑ በራሳቸው አካል እንኳ ማዘዝ አይችሉም፡፡

ስለዚህ እነ በጅሮንድ አባል የሆኑበት የማህበረሰብ ክፍልና እነ ይመር ያሉበት ዝቅተኛው መደብ መካከል የጋራ የሚባል እሴትና ትዕምርት እንኳ እንደሌለ ከትረካው እንረዳለን፡፡

በነበጅሮንድ የአኗኗር ስርአት ውስጥ ጎላ ብለው የተቀነቀኑ እሴቶች አሉ፡፡እነዚህ እሴቶች ናቸው የርዕዮተ ዓለሙ አንድ ማደሪያ እና ማጠየቂያ የሆኑት፡፡የመጀመሪያው ጀግንነት፣ አርበኝነትና ሀገር ወዳድነት ነው፡፡ይሄ ለሀገር ክብርና ህልውና በጦር ሜዳ ህይወትን መስጠት፣መቁሰል ሲወርድ ሲዋረድ የመጣ ባህል በመሆኑ የማያወላውል አቋም ያራምዳሉ፤

ሁለተኛው ጋብቻ ነው፡፡ይሄ ተቋም አላቻ ጋብቻን የሚቃወምና የማይፈቅድም ነው፡፡ መሰረቱንም በዕድሜ ሳይሆን በሀብት፣በዘርና በስልጣን ላይ ያደረገ ነው፡፡

ሶስተኛው ሥነ ምግባር ነው፡፡ሌብነት፣አታላይነት፣ውሸት፣ሴሰኝነትና ስካር ማህበረሰቡ ጸንቶ የቆመበትን ምሰሶ የሚንድ በመሆኑ አምርሮ ይጠላዋል፡፡ታየ በማጭበርበር፣ በላቸው በሌብነት፣ሙሉጌታ በሴሰኝነትና ለወላጆቹ ስምና ዝና ባለመጨነቅ፣እነ አስቴር፣ ድንቅነሽና ወ/ሮ አሰገደች በሴተኛ አዳሪነትና በስካር፣በሲጋራ ሱሰኝነት ከሥነ ምግባር ያፈነገጡ ሆነው ቀርበዋል፡፡
ተራኪ አትኳሪው በሁለቱ ትውልዶች መካከል የተፈጠረውን የርዕዮተ ዓለም ልዩነት ያሳየበት ዋናው መንገድ የቆየውን ወግ፣ልማድ፣እሴትና እምነት ሆን ብለውና ምርጫ አጥተው በጣሱ ገጸ ባህርያት አማካኝነት ነው፡፡

7.3.3. ***ሠንሠለት***

ሠንሠለት ልቦለድ ውስጥ ርዕዮተ ዓለም ህያው ሆኖ የምናገኘው በመቼቱ፣በገጸ ባህርያቱና በተራኪ አትኳሪው አማካኝነት ነው፡፡ታሪኩ የተዋቀረው ከአብዮቱ ዋዜማ 1965ዓ.ም. እስከ አብዮቱ ማብቂያ 1982ዓ.ም.ድረስ ባለው ጊዜ ነው፡፡የገጸ ባህርያቱ

መንቀሳቀሻ ቦታ ደግሞ አዲስ አበባና በከፊል ጎባ ላይ ነው፡፡ከ1966ዓ.ም.በፊት በሀገሪቱ የነበረውን የፊውዳል ስርአት ለመቀየር ግንባር ቀደም የሆኑት የዩኒቨርሲቲ ተማሪዎች መሆናቸው በሰፊው ተገልጿል፡፡ እሱን ለመተካትም ማርክሲስት ሌኒኒስት የተባለ ርዕዮተ ዓለም ከውጭ በመኮረጅ ጠቃሚ ነው በሚል ህብረተሰቡን ለማሳመን ጥረዋል፡፡ አብዮቱ ድል ካደረገና ነባሩ ስርአት ከፈረሰ በኋላ የሚያምነውን በማሳመን ያለመነውን በማስገደድና እርምጃ በመውሰድ መሰረታዊ ለውጥ እንዲመጣ ለምሳሌ የመሬት ላራሹንና የከተማ ቦታና ትርፍ ቤት አዋጅን በማወጅ ተግባራዊ እርምጃ እንደተወሰደ ከታሪኩ እንገነዘባለን፡፡

ይህን ሂደት ለማሳየት የተመረጡት ገጸ ባህርያት ሥነ ወርቅና ሁሴን ጅሎ ናቸው፡፡ በ1965 ዓ.ም.ሥነ ወርቅና ሁሴን የአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ የመጨረሻ አመት ተማሪዎች ነበሩ፡፡ የመሬት ላራሹን መፈክር አንግበው ነባሩን ስርአት ተቃውመዋል፡፡ትግሉ በተፋፋመበት በዚያ ወቅት ለህይወታቸው ሳይሳሱ ግንባር ቀደም ታጋይ እንደነበሩ ይነገረናል፡፡“ሁሴን ጅሎ ግንባር ቀደም የመሬት ላራሹ መፈክር ያዥ ነበር፡፡ድፍረቱና ጉልበቱ ለብቻ ነበር፡፡አንድ ጊዜ በሁለት ፖሊሶች ተይዞ ሊታሰር መኪናው ዘንድ ሲደርስ ታንጉርታ መቷቸው ተፈተለከ ፡፡ ቢተኮስበትም አልቆመ” (ገጽ፣225)፡፡ ተራኪ አትኳሪው ይህን የሚለን ሥነ ወርቅ ተኮላን ፍለጋ ጎባ በሄደበት አጋጣሚ አንድ መጠጥ ቤት ውስጥ እንዲገናኙ ካደረገ በኋላ ነው፡፡ይህን ያደረገው የሥነ ወርቅን አብዮታዊነት የበለጠ እንድንገነዘብና ሌሎች መረጃዎችንም ከሌላ ገጸ ባህርይ አንደበትና አንጻር እንድንሰማ ከመፈለግ ነው፡፡

ሁሴን ሥነ ወርቅን እንዳየ በመገረም ተቃቅፈው ከተሳሳሙ በኋላ “አንተ ጉረኛ ኮምኒስት እዚህ ምን ታደርጋለህ?አድማ እንድታስነሳ የተማሪዎች ማህበር ላከህ እንዴ?” ሲል ይቀልድበታል፡፡ ሥነ ወርቅም መልሶ “አንተ እዚህ ካለህ አይበቃም? ሁሴን አንተ ጸረ ፊውዳል?” (ገጽ፣225) ብሎ ቀለደበት፡፡ተራኪው ወደ ጎባ ወስዶን በሁሴን አንደበት እንዲህ ይለናል፡፡

> …ሶሻሊስት ህጋዊነትን ተግባራዊ የሚያደርገው ማን ሊሆን ነው?
> ጎሊናችሁ የሚያምንበትን ለምን አትሰሩም?ሶሻሊስት ህጋዊነት
> …ለሰራተኛው መደብ መቆም ማለት ነው…ይህ ህዝብ ከጉርሱ ነጥቆ

ያስተማረን ራሱን በማጅራቱ በኩል እንድናርደው ነው እንዴ?
ያሳዝናል! ለአንድነት የወደቁ አርበኞች እና ለኢትዮጵያ ክብር
የተጋደሉ ሰማዕታት መንፈስ አፍ አውጥቶ ባይወቅሰን ይታዘበናል
(ገጽ፣229)

የሁሴን ምሬት አብዮቱ መንገዱን ስቷል፣በአድርባይ ምሁራንና ፖለቲከኞች ሴራ ህዝቡና ሀገሪቱ ከጠበቁት ለውጥ ትርፍ አላገኙም የሚል ነው፡፡ይህ የሁሴን ሀሳብ የልቦለዱ አንዱ ማእከላዊ ጭብጥም ነው፡፡የሥነ ወርቅ ከጠበቃነቱ በላይ የጸሐፌ ተውኔትነቱና የደራሲነቱ ጎልቶ መታየቱ ምስጢር ይሄው ሁሴን ያነሳው ሀሳብ ነው፡፡ ሥነ ወርቅ ገጸ ባህርያት ፈጥሮ በአዞ እንባ ተውኔቱና፣በሀሳብ ደረጃ ባለ ጥቂር አፈር በተባለ ልቦለዱም የሚያነሳቸው ጥያቄዎች ከሁሴን ጥያቄዎች የተለዩ አይደሉም፡፡

ጎባ ላይ የተዋወቅነው ሀኪም ዶ/ር በድሉም በሚሰራበት ሆስፒታል ያለውን ቅጥ ያጣ አድኗዊ ቢሮክራሲያዊ አሰራርና የታካሚዎችን ስቃይ በምሬት ለሥነ ወርቅ እንዲህ ይለዋል፡፡ "አየህ ሥነ ውሸት ነው!ሀገራችን ድሃ አይደለችም፡፡ህዝባችን ደካማ አይደለም፡፡እኛ ነን በመንፈስ ደህይተን የምናደኸየው…ሆስፒታል ይሰራል…ይሞትበት እንደሆን እንጂ አይታከምበትም፡፡ ያስተምራል፣ይናቅበት እንደሆን እንጅ አይበለጽግበትም፡፡ያልታደለ ህዝብ ነው…" (ገጽ፣222)፡፡ ዶ/ር ናሆምም አዲስ አበባ ሆስፒታሎች ውስጥ ያለው አገልግሎት ከጎባው ብዙም የተሻለ እንዳልሆነ በተደጋጋሚ ሲናገር እንሰማለን፡፡ተራኪ አትኳሪው የመረጃ አመራረጥና የማርክሲስት ሌኒኒስት ርዕዮተ ዓለም ተጽዕኖ በወንጀል ምርመራው ሂደትና ቴክኒክ ላይ የጊዜ፣የቦታና የትኩረት ማጣት ተጽእኖ ማሳረፉን ልብ ያለው አይመስልም፡፡ ለዚህ ምክንያቱ ደግሞ ተራኪው በመንገዶቹ ሁሉ ከሚያገኛቸው ገጸ ባህርያት ጋር ሰፊ ጊዜ ወስዶ ለማሳየት የሚፈልገው የሀገሪቱን ድህነትና የምሁራኑን ራስ ወዳድነት ነው፡፡

ተራኪው ከጎባ ከተማ ሳይወጣ ስለ ማርክሲስት ሌኒኒስት ርዕዮተ ዓለም ያለውን አመለካከት በሁሴንና በሥነ ወርቅ ውይይት በኩል ለማስገንዘብ ይሞክራል፡፡

አለባበሴን አይተህ ነው? እርግጥ የፓርቲ አባል ነኝ…አምኜበት ነው፡፡
ኮሚኒስት ግን አይደለሁም፡፡ኮሚኒስት በቀላሉ አንስተህ የምታጠልቀው
ጭምብል አይደለም በተለይ በእኔነት በተጋረደ ህብረተሰብ ውስጥ…..

> መለያውም አፍአዊነት አይደለም፡፡ድርጊት ነው፡፡....ሚስቱንና ልጆቹን ጉንፋን ሲያስነጥሳቸው ለውጭ ህክምና የዶላር ምንዛሬ የሚጠይቅ የሶሻሊዝም ጠላት እንጅ ሶሻሊስት አይደለም (ገጽ፣233)፡፡

ሁሴን እንደልቡ የሚናገረው ጎባ ከተማ ሆኖ ነው፡፡ተራኪው ሁሴንን አዲስ አበባ ውስጥ እንዲህ እንደልቡ ሊያናግረው እንደማይችል ያውቃል፡፡ሥነ ወርቅ ራሱ እዚያች የገጠር ትንሽ ከተማ ውስጥ "እንደልብህ ተናገር" (ገጽ፣234) የሚለው ለዚህ ነው፡፡ተራኪ አትኳሪው ከሥነ ወርቅ፣ከሁሴን፣ከዶ/ር በድሉና ከዶ/ር ናሆም አስተሳሰብ፣ምኞትና ፍልስፍና በተቃራኒ የተሰለፉትን በገጸ ባህርይ ደረጃ ቀርጾ አያታግላቸውም፡፡ተቃራኒው ቡድን የያዘው ስልጣንና ያለው ሀይል ጠንካራ ነው፡፡ይህን ጥንካሬውን ከሚያጸኑለት ተቋማት ውስጥ ፍርድ ቤትን፣ፖሊስንና የኢትዮጵያ ቴሌቪዥንን ጠቅሷል፡፡የተራኪው ኋላ ተመልካችነት ብዙ ድርጊቶችን በምልሰት መተረኩ አንዱ ማሳያና ማረጋገጫ ነው፡፡ትችቱ፣ግምገማውና ምጸቱም የሚመነጨው ስርአቱ መውደቁ የማይቀር መሆኑን ከመገንዘብም ነው፡፡ለምሳሌ የሚከተለው የሥነ ወርቅ የቄራ ሰፈር ምልከታና ግምገማ ይህንኑ ሀሳብ የሚያጠናክር ነው፡፡

> አሮጌ ቄራ...ቤተመንግስቱን ተንተርሳ ጥንትም አሁንም በችግር የምታዛጋ የድሆች በረት ናት፡፡የቀን ሰራተኛ፣የጉልት ቸርቻሪ፣የእንጨትና የቅጠል ነጋዴ፣ የከሰል ቸርቻሪ ሰፈር ናት፡፡ያው ናት...ድሮም ያው...አሁንም ያው ይሄው ለውጥ ከመጣ እንኳን አስራ ስንት አመቱ አሮጌ ቄራ ግን ምኗ? ምኖቿ ተለወጡ?...ምንም (ገጽ፣170)፡፡

ሥነ ወርቅ በድፍረት ጠይቆ በድፍረት መልስ ይሰጣል፡፡አብዮቱ የተነሳለትን ዓላማ ማሳካት እንዳልቻለ ቄራ ሰፈር ማሳያ ናት ይለናል፡፡ከዚያው ሳይወጣ የቀበሌውን አድሎአዊ አሰራርም ይተቻል፡፡በምስራቅ ጦር ግንባር ዘምቶ የተሰዋ ሚሊሺያ ሚስትና ሶስት ልጆች ኪራይ አሳለፍሽ በሚል ሰበብ ከቀበሌ ቤት ተባርራ ሜዳ ላይ ስትጣል፣አባ ምታው የተባለም በምስራቅ ጦር ግምባር ውጊያ አንድ እግሩ በፈንጂ የተቆረጠ ሚሊሺያ በልመና ተሰማርቶ ለዕለት ጉርሱ ሳንቲም ሲጠይቀው እነዚህ ናቸው "የአብዮቱ ፍሬዎች" የሚል ምጸት አንባቢ ላይ ያሳድራል፡፡

ርዕዮተ ዓለም ተከታዮቹን የሚያነሳሳና የሚያነቃቃ ሀይል ያለው ያለፈውን የኢኮኖሚና የፖለቲካ ስርአት ተቃውሞ የሚፈጠር መሆኑን የሥነ ወርቅና የሁሴንን ያህል ባይሆንም ሌሎች ገጸ ባህርያትም የተረዱ ይመስላሉ፡፡ለምሳሌ አቶ ዘርፉ ባለፈው ስርአት በደል ደርሶብኛል በሚል ካለ በቂ እውቀትና ክህሎት ለውጡን ተከትሎ የሆስፒታል አስተዳዳሪ እስከ መሆን ደርሰዋል፡፡ሚሊሺያዎቹ ለአገራቸው ህይወታቸውንና አካላቸውን ገብረው የቆየውን የጀግንነት እሴት ለተከታዮቻቸው አውርሰዋል፡፡

ተራኪው ወታደራዊው መንግስት ስልጣንና ሀይል ያለው ቢሆንም ሥነ ልቦናዊ ቅቡልነት ባለማግኘቱና ተጨባጩን ማህበራዊ ሁኔታ በየጊዜው ተንትኖና ገምግሞ ማሳተካከል አለመቻሉን ከገጸ ባህርያቱ የግልና የርስ በርስ ሙግትና ጸጸት እንረዳለን፡፡ ታሪኩ ውስጥ ከገጸ ባህርያቱ አስተሳሰብ፣ንግግርና ድርጊት የምንገነዘበው ርዕዮተ ዓለሙ ለሀገሪቱ ሰላምና እድገት፣ለህዝቦች ደህንነትና እኩልነት ያመጣው ለውጥ አለመኖሩን እንረዳለን፡፡

ከልቦለዱ የምናረቀው ሌላው ገጽታ ለሀይማኖት የተሰጠውን ቦታ ነው፡፡ከሁሴን በቀር ሌሎች ገጸ ባህርያት የኦርቶዶክስ ሀይማኖት ተከታዮች መሆናቸው ቢገልጽልንም የእምነት ተሳትፎና መገለጫዎችን አናይም፡፡ይህ የሆነው ግን ርዕዮተ ዓለሙ ሀይማኖትን የሚመለከትበት መነጽር የተንሸዋረረ በመሆኑ ነው፡፡ሀይማኖት አማኙ ብዝበዛንና ጭቆናን አሜን ብሎ እንዲቀበል፣ከሞት በኋላ ላለው ዘላለማዊ ህይወት እንጅ ለዚህ ዓለም ኑሮ እንዳይጨነቅ የሚሰብክ በመሆኑ “ማደንዘዣ” ነው ከሚል አስተምህሮ የወጣ ነው፡፡ለዚህም ነው ታሪኩ ውስጥ የሥነ ወርቅ እናት፣የዶ/ር ናሆምና የፍቅርተ ወላጆች ናቸው ስለ ቤተክርስቲያን በጨረፍታ ሲናገሩ የሰማነው፡፡ከዚህ ሌላ የኮለኔል አሰፋ የንስሀ አባት የቀረቡበት መንገድ ለእምነቱ የተሰጠውን ዝቅተኛ ቦታ የሚያሳይ ነው፡፡ይህ የተገለጸውም የቄሱ ልጅ ሳምራዊት ሴተኛ አዳሪ መሆኗና በእሷ ሥነ ምግባርና ሙያ እንዲሸማቀቁና እንዲያፍሩ የተደረገበት ስልት እንዲሁም የእሳቸውን አካላዊና ኅሊናዊ መልክ በአሉታዊ መንገድ ለመሳል በተደረገው ጥረት ነው፡፡ይህን ሀሳብ ከሚያጠናክሩልን ምሳሌዎች ውስጥ የሚከተለው ይገኝበታል፡፡

አንድ ቀኽ ቃዣ ባልንጀራ ነበረቻት ተንቀልቅላ ተንቀልቅላ እዚያው

ሽርሙጥና ገብታለች፡፡ ቄሱ የሷ አባት ናቸው አሉት፡፡ ቄሱን አየ ዶክተር ናሆም፡፡ የሰሙ አይመስሉም፡፡ ሽበት በበዛበት ጢም የተሸፈነው ፊታቸው አጥንቱ መግጠጡ ይታወቃል፡፡ጩል ጩል የሚሉ አይኖቻቸው ብርሀን ስለሚፈሩ ቶሎ ቶሎ እንባ ያመነጫሉ ፡፡ እንቅስቃሴያቸው ዝግተኛ ነው፡፡ሰማያዊ ካባቸው እላያቸው ላይ አልቆ በተለያዩ ጨርቆች ተጥፎ የጨርቃ ጨርቅ ጥርቅም መስሏል፡፡ ከስር የለበሱት ጋቢ ማባለቻ መስሏል፡፡ወዲያው ያካሉ... (ገጽ፣55)፡፡

ቄሱ በግለሰብ ደረጃ ሳይሆን የሀይማኖቱን ተቋም ወክለው የቀረቡ ትእምርት ናቸው፡፡ በስም ተለይተው ያልተጠቀሱትም ተቋማዊ ውክልና እንዲኖራቸው ከማሰብ ነው ማለት ይቻላል፡፡ ፍጹም አሉታዊ በሆነ መንገድ መቀረጻቸውና የርሳቸው ልጅ ተመርጣ ሴተኛ አዳሪ እንድትሆን መደረጉ ተራኪው የርዕዮተ ዓለሙን እውነተኛ ባህርይና ዓላማ ማሳያ አድርጎ ተጠቅሞበታል፡፡ጡረታ ለወጡት ለኮለኔል አሰፋ የነፍስ አባት መሆናቸው ደግሞ ምጸቱን የበለጠ ያጎላዋል፡፡

ተራኪ አትኳሪው ልቦለዱን ከወንጀል ክትትልነቱ በላይ የማርክሲስት ሌኒኒስት ርዕዮተ ዓለም "ማንፌስቶ" ያስመሰለበት ለወጣቶቹ ገጸ ባህርያት ለሥነ ወርቅና ለሁሴን የፈቀደው ሰፊ ጊዜና ቦታ ነው፡፡

7.3.4. የፍቅር ቃንዛ

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ታሪክ አዲስ አበባ ከተማ ውስጥ በ1980ዎቹ መግቢያ ላይ በተፈጸመ አንድ ምስጢራዊ ግድያ ላይ የተመሰረተ ነው፡፡ጊዜው ደግሞ ሀገሪቱ በማርክሲዝም ሊኒኒዝም ርዕዮተ ዓለም የምትመራበት ወቅት ነበር፡፡ትረካው የተመሰረተባቸው ርዕዮተ ዓለማዊ ገጽታዎች መነሻ መድረሻቸው ጽሑፉ ወይም ለቦለዱ ራሱ ሲሆን መጓጓዣ ሰረገላዎቹም መደብ፣እሴትና ጾታዊ አድልኦ ናቸው፡፡ተራኪ አትኳሪውም መረጃዎችን ከገጸ ባህርያቱና ከመቼቱ የመረጠው፣ያደራጀውና ግንዛቤም ያረቀቀው እነዚህን መገለጫዎች ወስዶ ነው፡፡

ትረካው ውስጥ ጎልተው የወጡ ሁለት መደቦች አሉ፡፡የመጀመሪያው ገንዘብ፣ስልጣንና ሀይል ያለው ቡድን ነው፡፡ይህን መደብ የሚወክሉት የደረጃ መዳቢዎች ባለስልጣን ዋና

ስራ አስኪያጅ አቶ አሰፋ አስገዶም፣የአስመጭና ላኪ ባለቤቶች ሀሰን ሲራጅና ገብሩ ኪዳኔ፣ መርማሪ የፖሊስ መኮንኖች እና የደህንነት ሚኒስትሩ ናቸው፡፡

ሌላው ቡድን ገንዘብ፣ሀይልና ስልጣን የሌለው የሰራተኛው መደብ አባላትን የያዘው ነው፡፡ በዚህ ስር ሜቲ፣ዘለቃሽ፣ደርቤ፣ሙሉ፣ኤልያስ፣በቀለች፣ሰርካለም፣ተፈሪና ሌሎችም ይገኛሉ፡፡
አሰፋ አስገዶም ስልጣኑን ተጠቅሞ ከነ ሀሰን ሲራጅ የማይገባና ሀገርን የሚጎዳ ህገወጥ ስራ ያከናውናል፡፡ከደረጃ በታች የሆኑ ምርቶችን ለገበያ እንዲያቀርቡ ፈቅዷል፡፡ሜቲን ከስራ እንድትታገድ ያደርጋል፡፡በመጨረሻም ለስራ በሚል አሜሪካ ሄዶ በዚያው ይቀራል፡፡ሻምበል በፈቃዱ በስልጣኑ ተመክቶ ሜቲን ለመድፈር ሞክሯል፡፡ይህም አልበቃው ብሎ አስሮ አሰቃይቷታል፡፡ከነ ገብሩ ኪዳኔ ጉቦ ተቀብሎ ምርመራው እንዲቋረጥ አድርጓል፡፡ሌላው የደህንነት ሚኒስትሩ ነው፡፡ሜቲን ካናገረ በኋላ ሻምበል በፍቃዱ ላይ ርምጃ እንዲወሰድ ትእዛዝ ሰጥቷል፡፡ተራኪው ሻምበል በፈቃዱን "…ይትነን፣ይብነን ሳይታወቅ …ድንገት ዳናው ጠፋ፡፡እርሱ…ይዞት የነበረውን የምርመራ ፋይል ከሀገር ውስጥ ጉዳይ ሚኒስትሩ በተሰጠ ትእዛዝ ማዕከላዊ ምርመራ እንዲረከበው ተደረገ" (ገጽ፣254) ይለናል፡፡

ሌላው መደብ ሜቲ፣ደርቤ፣ኤልያስና ዘለቃሽ ያሉበት ነው፡፡እነዚህ ገጸ ባህርያት ይህ ነው የሚባል ስልጣንና ሀይል የሌላቸው ናቸው፡፡እውቀታቸውንና ጉልበታቸውን ሸጠው የሚያድሩ ናቸው፡፡በመስሪያ ቤታቸው ሀላፊዎች ህገወጥ ተግባር እየተሰራ መሆኑን እያወቁ እንኳን በፍርሀት ምክንያት ዝምታን የመረጡ ናቸው፡፡

ከዚህ መደብ አባላት ውስጥ በንኡስ ገጸ ባህርይነት የገባው ኤልያስ የርዕዮተ ዓለሙ አንድ ማደሪያ ሆኗል፡፡ኤልያስ ሶቭየት ህብረት ተምሮ የመጣ የምርት ቁጥጥር መሀንዲስ ነው፡፡ ነገር ግን የእውቀት፣ የክሂልና የሥነ ምግባር ችግር ያለበት በመሆኑ ለሱ የተሰጡት ስራዎች እንደገና ሀገር ውስጥ ለተማሩ ለሌሎች ባለሞያዎች ይሰጣሉ፡፡ ማንም በእወቀቱና በስራው አይተማመንም፡፡

ሌላው በትረካው ውስጥ የርዕዮተ ዓለሙ መገለጫ ሆኖ የገባው እሴት ነው፡፡የእሴቱ ማደሪያ ደግሞ ገጸ ባህርያቱ ናቸው፡፡ዘለቀ ጎርፉ፣አሰፋ አስገዶም፣ሻምበል በፈቃዱ፣ ተፈሪ፣ቦጋለና ኤልያስ ሥነ ምግባር የሌላቸው፣ሌቦች፣ውሸታሞች፣የእውቀትና የክህሎት ችግር ያለባቸው፣ ጠጭዎች፣ አጫሾች፣ ጨካኞች፣ ሴሰኞችና ወንጀለኞች ናቸው፡፡ በተቃራኒው ደግሞ ሜቲ፣ሙሉ ፣ ደርቤ፣ በቀለችና ሰርካለም የታማኝነት፣ የፍትህዊነት፣ የርህራሄና የፍቅር ተምሳሌት ሆነው ቀርበዋል፡፡

ሌላው ርዕዮተ ዓለሙ የተገለጸበት ገጽታ ጾታዊ አድልኦ ነው፡፡ታሪኩ ውስጥ ሴቶችና ወንዶች ገጸ ባህርያት በእኩል ደረጃ አልታዩም፡፡የመስሪያ ቤቶች ሀላፊዎችና ሹሞች ወንዶች ናቸው፡፡ወንጀል መርማሪዎችና ገራፊዎች ሳይቀሩ ወንዶች ናቸው፡፡በዚህ ምክንያት ስልጣን ከእጃቸው የለም፤ለሀላፊነትም እንዲበቁ አልተደረገም፡፡ይህ ደግሞ የሴቶችን ችግር፣ስሜትና ማንነት እንዲሁም አቅም ለመረዳት አለመፈለግን ያሳያል፡፡ ለምሳሌ ሜቲ በታሰረችባቸው ሶስት ቀናት ቃሏን የሚቀበላት፣እስር ቤቱን የሚከፍትላትና የሚዘጋባት፣ምግብና ልብስ የሚቀበልላት፣ሌላው ቀርቶ ለሴት የማይሆን የሽንት እቃ የሚሰጣት ወንድ ፖሊስ ነው፡፡
ሌላዋ በተፈሪ አስገድዶ መደፈር ሙከራ የተደረገባት በቀለች ናት፡፡ተፈሪ ሰክሮ እየመጣ ከፍላጎቷ ውጭ በሀይል ለመድፈር ሲሞክር እናያለን፡፡ከዚህ ሌላ ሂሩት የተባለች ገጸ ባህርይ በዘለቀ ሴራ ከውዴታዋ ውጭ በየጊዜው ትንኮሳና መደፈር ደርሶባታል፡፡ሴቶች ለወንዶች የወሲብ መጠቀሚያ መሳሪያ እንደሆኑ ዘለቃሽና ሰርካለም ተጨማሪ ማሳያዎች ናቸው፡፡

ሜቲ በወንዶች ዓለም ውስጥ ብቻዋን መሆኗንና ጩኸቷን ሊሰማ የሚፈልግ እንደሌለ የተረዳቸው ዘግይታ ነው፡፡መገለሉን፣ጭቆናውን፣ትንኮሳውን፣መደፈሩንና ንቀቱን መቋቋም ሲያቅታት ስሜቷን የምታቀዘቅዘው በእንባዋ ነው፡፡እንባዋ ግን የተሸናፊነት ምልክት ሳይሆን ሀሳቧን አጥርታ የምታይበት፣መንፈሷንና ዓላማዋን ፈር የምታስይዝበት አቅሟም ነው፡፡ ተራኪ አትኳሪው ሜቲ ይህን ሁሉ ፈተና ተቋቁማ እንድታልፍና ፍቅርን፣ሀቅን፣ነጻነትን፣ እኩልነትንና ፍትህን እንድታሳይ አድርጎ ስለቀረጻት በልቦለዱ የታሪክ ዓለም ውስጥ የምናያት ለተጨቆኑ ሴቶች የትግል ተምሳሌትና ጀግና (heroine) ሆና ነው፡፡

7.3.5. የአመጻ ብድራት

የአመጻ ብድራት በ2004ዓ.ም ሀዋሳ ከተማ ተፈጸመ በተባለ ምስጢራዊ ግድያ ላይ ተመስርቶ በዚሁ ዓመት ለአንባቢ የቀረበ ልቦለድ ነው፡፡የገጸ ባህርያቱ ማህበራዊና ፖለቲካዊ መደላድል ደግሞ አብዮታዊ ዲሞክራሲ ተብሎ የሚጠራ ርዕዮተ ዓለም ነው፡፡ በልቦለዱ ውስጥ ርዕዮተ ዓለሙ ከተገለጸባቸው መንገዶች ውስጥ ዋነኞቹ እሴትና ሥልጣን ናቸው፡፡

እሴት በገጸ ባህርያቱ ላይ አካላዊና ህሊናዊ በሆነ መልኩ በስፋት ይታያል፡፡እሴቶቹ ሁለት መልክ ያላቸው ናቸው፡፡የመጀመሪያው ማህበረሰቡ የሚቀበላቸውና የሚያከብራቸው የሚንከባከባቸው ሲሆኑ ሁለተኛው ለማህበረሰቡ አንድነትና ህልውና ጎጂ ናቸው ተብለው የተወገዙ ናቸው፡፡

መልካም እሴት ናቸው ተብለው የተጠቀሱት፣ታማኝነት፣ሀቀኝነት፣ስራ ወዳድነት፣ ሀይማኖት ፍቅር እና ጋብቻ ሲሆኑ ለነዚህ ማሳያ ሆነው የቀረቡት ደግሞ ወ/ሮ የት ይድሩሽ (ገጽ፣36)፣ወ/ሮ መሰረት (ገጽ፣85)፣ወ/ሮ የሺ (ገጽ፣166) እና ረዳት ወንጀል መርማሪው ሻምበል (ገጽ፣160) ናቸው፡፡ ቀጥሎ የቀረበው ምሳሌ ሥነ ምግባርና ሀይማኖት በገጸ ባህርያቱ ግንኙነት ውስጥ እንዴት እንደተንጸባረቀ የሚያሳይ ነው፡፡

> "እንደምን ዋላችሁ?" አሉን፡፡
> "እግዚአብሔር ይመስገን!" ሰላም ዋሉ እናቴ አለ ሻምበል እንደ ልማዱ በትህትና አንገቱን ደፋ ወገቡን ጎንበስ አድርጎ፡፡
> "ቤተ ክርስቲያን አየሁህ?" በደንብ እያስተዋሉ ጠየቁት፤
> "አሁን ገብሬል ለመሳለም ገብተን ነበር" ፈገግ ብሎ፤
> "ጎሽ!...ተባረክ ልጄ!...ወንድ ልጅ ...ቤተክርስቲያን ሲሳለም...አምላኩን ሲያመሰግን በጣም ነው ደስ የሚለኝ! ጎሽ! ...የንስሀ አባት ስብሰባ ነበረን (ገጽ፣160)፡፡

በሁለቱ ገጸ ባህርያት ንግግር ውስጥ ትህትና፣መከባበር፣አምላክን ማመስገን፣ራስን ዝቅ ማድረግን እናይበታለን፡፡

በሌላው ረድፍ የምናገኛቸው ዋና ዋና ገጸ ባህርያት ለማህበረሰቡ እሴት ደንታ የሌላቸው ብቻ ሳይሆኑ ሆን ብለው የሚጥሱ ናቸው፡፡ደሊላ፣ወሰን ሰገድ፣አሸብር፣ ኩባ፣ ሻለቃ ድሪባ፣ኮለኔል ጎዕሽ እና ሜሮን የሚታወቁባቸው ባህርያት ዝሙት፣ ስካር፣ ውሸት፣ ማጭበርበር፣ ሌብነትና ዕጽ ተጠቃሚነት ናቸው፡፡አሸብር "ሰባት ውሽሞች በቼቺኒያና በሀያ ሁለት ማዞሪያ ያለው"፣ዕጽ አዘዋዋሪ፣የእርቃን ጭፈራ ቤት ያለው የማህበረሰቡን ባህልና እሴት ሆን ብሎ የሚጻረር ገጸ ባህርይ ነው፡፡ሜሮን፣ኩባ፣ኮለኔል ጎእሽና ሻለቃ ድሪባ የዝሙት፣የስካርና የጭካኔ ተምሳሌቶች ናቸው፡፡

ገጸ ባህርይ አትኳሪው ከማህበረሰቡ እሴት ያፈነገጡትን ሁሉንም ገጸ ባህርያት በአሰቃቂ ሁኔታ እንዲገደሉ አድርጓል፡፡"ደሊላ አፍቅሮ ንዋይ የተጠናወታት ስግብግብ ነበረች" (ገጽ፣270)፣"አሸብር በጥይት እሩምታው ወንፊት ሆኗል፡፡ኩባ ነፍሷ ባትወጣም በጽኑ ቆስላለች" (ገጽ፣253)፣"ኮለኔል ጎዕሽ በአሸብር በጥይት ተገድሏል፡፡ሻለቃ ድሪባ ቆስሏል፡፡

ትረካው የሚቋጨው እኩይ ናቸው የሚባሉ ገጸ ባህርያት በሙሉ ተገድለው ነው፡፡ ተራኪው ይህን ያደረገው ፍትህን በራሱ መንገድ ለማምጣት ካለው ጉጉት የመነጨ እንጅ የገጸ ባህርያቱ ውስብስበነትና ጥንካሬ ሁሉንም በተመሳሳይ በአንድ ጊዜ ለሞት የሚያበቃ ሆኖ አይደለም፡፡
ሌላው በጽሁፉ ውስጥ የተከሰተው ርዕዮተ ዓለማዊ ገጽታ ስልጣን ነው፡፡ይህ ስልጣን ግለሰባዊና ተቋማዊ መልክ ያለው ነው፡፡ግለሰባዊው ስልጣን ተቋማዊ ሽፋን ስለሚሰጠውና የመንግስትና የፓርቲ ስራ የተደበላለቀ በመሆኑ መለየትና መጠየቅ አይቻልም፡፡ስለዚህም ርዕዮተ ዓለሙ የተንጸባረቀው አንድ ስሙ ባልተገለጸ የወረዳ ስራ አስፈጻሚ ካድሬ፣ በመከላከያ ሰራዊት ከፍተኛ መኮንኖች በኮለኔል ጎዕሽና በሻለቃ ድሪባ እንዲሁም ከሲቪል ሰርቪስ ኮሌጅ የተመረቀ የከፍተኛው ፍርድ ቤት አቃቤ ህግ አማካኝነት ነው፡፡

የወረዳው ስራአስፈጻሚ ካድሬ መሀንዲስ ነው፡፡"ዕድሜው ሀያ አምስት ዓመት አይሆነውም፡፡ ከተቀጠረና ስልጣን ከተሰጠው ሶስት ዓመት አልሆነውም፡፡ነገር ግን የስድስት ሚሊዮን ብር ቤት ገንብቷል" (ገጽ፣105)፡፡በአዲስ አበባ የተለያዩ ወረዳዎች ቁልፍ ስልጣን እየተሰጠው ሰርቷል፡፡"ከአንዱ ቦታ ወደ ሌላው ቦታ የሚዘዋወረው

በግምገማ ነው፡፡ችግር አለበት እየተባለ፡፡በቅያሬ የሚሰጠው ቦታ ግን በስልጣን ደረጃው ከበፊቱ የተሻለ ነው” (ገጽ፣105)፡፡

አወል የተባለ አቃቤ ህግ ማስረጃ ሳያሰባስብ በወሰን ሰገድ ላይ የሞት ቅጣት እንዲወሰንበት ፍርድ ቤቱን ጠይቆ ፍርድ ቤቱም ማስረጃውን ሳያጣራና ተገቢ የአይን ምስክር ሳያዳምጥ በከፍተኛ ባለስልጣኖች ጫና በጭፍን የሞት ፍርድ ፈርዶበታል፡፡ ይህን ሂደት የሚከታተለው ተራኪ ገጸ ባህርይ ከአቃቤ ህጎች አንዱን ወስዶ እንዲህ ይለናል፡፡ አወል “ከሲቪል ሰርቪስ ኮሌጅ ቢመረቅም ጠብታ እውቀት የሌለው ነው፡፡ ቢሮ ከሚገባበት የማይገባበት ጊዜ ይበዛል፡፡ለስራው ብቁ ያለመሆኑ ብቻ ሳይሆን ምንም ግድ የለውም” (ገጽ፣63)፡፡

እነዚህ የፓርቲ አባላት የሚማሩበት ይህ ኮሌጅ የህግ ተቋሙ ላይ ምን ያህል በደል እየፈጸመ እንደሆን በሰው ልጅ ውድ ህይወት ላይም ምን ያህል እንደሚቀልዱ የሚያስገነዝብ ነው፡፡
ኮለኔል ጎዕሽና ሻለቃ ድሪባ በመከላከያና በጉምሩክ ውስጥ ከፍተኛ ሀላፊነት የተሰጣቸው ናቸው፡፡ስልጣናቸውን የተጠቀሙበት ግን ለዝርፊያ፣ለማስፈራሪያና ለዝሙት ተግባር ነው፡፡ ኮለኔል ጎዕሽ እና ሻለቃ ድሪባ ሁለቱም የደሊላ ወዳጆች ናቸው፡፡ሁለቱም በሀይልና በገንዘብ አስገድደው ነው የራሳቸው ለማድረግ ሲሞክሩ የነበሩ፡፡ኮለኔል ጎዕሽ ደሊላን የኔ ብቻ ካልሆንሽ እገድልሻለሁ ብሎ በተደጋጋሚ ስለዛተባትና ስላስፈረራት በፍርሀትና በጭንቀት የአእምሮ መታወክ ገጥሟት እንደነበር (ገጽ፣142፤229) ከትረካው እንገነዘባለን፡፡

ሻለቃ ድሪባ ደግሞ ካለፍላጎቷ አስገድዶ የወሲብ ፍላጎቱ መጠቀሚያ ማድረጉ ሳያንስ በአንድ አልጋ በአንድ ጊዜ ከሌላ ሴት ጋር ሁሉ ማግኘት አለብኝ ብሎ ይህንም ይፈጽም የነበረ ገጸ ባህርይ ነው (ገጽ፣230)፡፡እነዚህ የመከላከያ መኮንኖች ከህግና ከሞራል ውጭ እንደፈለጉ የሚሆኑት “ከነሱ በላይ ካሉት ከፍተኛ ባለሥልጣናት ጋር የሙስና የጥቅም ትስስር ያላቸው ስለሆነ ነው” (ገጽ፣246)፡፡

ክፍ ሲል ያየናቸው ፍርድ ቤት፣ዐቃቤ ህግ፣ከተማ አስተዳደር እና መከላከያ የገዥው ፓርቲ ርዕዮተ ዓለም ማስፈጸሚያ መሳሪያዎች (ideological state apparatus) ሆነው ቀርበዋል፡፡

ገጸ ባህርይ አትኳሪው በወንጀል ምርመራው ሂደት ያየውን፣የታዘበውንና በራሱም የደረሰበትን መጉላላት፣የተሰማውን ቁጭትና ሀዘን ለአንባቢ የገለጸው በሚከተለው ሁኔታ ነው፡፡

> ፖለቲከኞች ባተኮሰቻው፣የባለስልጣኑ ቁጣ በበረታ፣የህዝብ ጩኸት በበዛ፣ የህብታሞች ድንፋታ በኤለ ቁትር የህግ ተርጓሚውና አስፈጻሚው ስሜት ክፍ ዝቅ እያለ ለረጅም ዘመን እንዲያገለግል የተቀረጸው ህግ እንዴ ጫፉ ላይ መርዝ እንደተቀበረ ፍላጻ ነድፎ የሚጥል ...ሌላ ጊዜ ደግሞ የሚመች ስፖንጅ ፍራሽ እንዲሆን የሚደረግ ከሆነ የህግ መኖር ፋይዳው ምን እንደሆነ እንጃ!... (ገጽ፣130)፡፡

ይሄ የተራኪው ምሬት ምንጩ የፖለቲካው ርዕዮተ ዓለም ነው፡፡የገዢው ፓርቲ ፍላጎት ፍትህን ለሁሉም ያለ አድልዎ ማስፈን ሳይሆን ለፓርቲ አባለት ደህንነትና ጥቅም መቆም ነው፡፡ገጸ ባህርይ አትኳሪው መረጃዎችን ሲመርጥ፣ሲያደራጅና ትርጉም ባለው መንገድ ለአንባቢ ለማሳየት ሲያቅድ ይህ ያፈጠጠ እውነት ጠፍቶት አይደለም፡፡አንባቢ ከልምዱ እና ከህይወቱ ገጠመኝ የራሱን ግንዛቤ መሰረት አድርጎ ፍርድ እንዲሰጥ በማሰብ እንጅ፡፡

7.5. ማጠቃለያ

አተኩሮ በተረክ ውስጥ ከመቼቱና ከገጸ ባህርያቱ የሚገኙ ልዩ ልዩ መረጃዎችን የመምረጥ፣ የማደራጀትና ለአንባቢው ስሜት በሚሰጥ መልክ ማቅረብ ላይ የተመሰረተ ነው፡፡ይህን የሚያደርገውም ገጸ ባህርይው ወይም ተራኪው ሊያሳየንና ሊነግረን ስለመረጠው ጉዳይ ሌሎች ገጸ ባህርያት ወይም ራሱ ባለው ግንዛቤ፣ሥነ ልቦና እና ርዕዮተ ዓለማዊ አቋም በመመስረት ነው፡፡

አጋጣሚ ልቦለድ በተራኪ አትኳሪ ወይም በሁሉን አወቅ ማንነት የቀረበ ትረካ ነው፡፡ ተራኪው ዕይታው ወፍ በረራዊ በመሆኑ መቼቱን በዝርዝር ከማቅረብ ይልቅ በጥቅል መግለጽን የመረጠ ነው፡፡አልፎ አልፎ ደግሞ የመረጃ እጥረት ያለበት መሆኑን እንገነዘባለን፡፡የአስቴርን፣የይመርንና የድንቅነሽን የትውልድ ቦታ፣የአስቴርን ልጅ

አሚሚት ፣ የበጅሮንድን የገቢ ምንጭና ስራ ለአንባቢ አልገለጸም፡፡አለመገለጹ ስለ ገጸ ባህርያቱ ማንነት በቂ ግንዛቤ እንዳይኖረን አድርጓል፡፡በዚህ ምክንያት ተራኪ አትኳሪው አልፎ አልፎ ከሁሉን አወቅነት ወደ ውሱን ሁሉን አወቅነት የተሸጋገረበት መንገድ መኖሩን እናያለን፡፡ይህን ያደረገው ግን ለትረካው ማሄጃ ተጨማሪ ብልሀት ለመፍጠር ሳይሆን አንባቢ ከመርማሪዎች ቀድሞ ወንጀለኛው ላይ እንዳይደርስ ፍንጭ ለመደበቅ በማሰብ ነው፡፡

ተራኪ አትኳሪው ውጫዊ በመሆኑ በራሱ ላይ የሚፈጸም ድርጊት ስለሌለ በገጸ ባህርያቱ ላይ የሚታዩ ልዩ ልዩ ባህርያትን ገለልተኛ ሆኖ ለማቅረብ ጥረት አድርጓል፡፡በዚሁ ተግባሩ የገጸ ባህርያቱን ያለፈ ህይወት በትውስታ የነገረን የበጅሮንድን፣ የአስቴርን፣ የድንቅነሽን፣ የይመርን፣የበላቸውንና የታየን የተወሰነ የህይወት መልክ ነው፡፡ይሄ የምልሰት አቀራረብ የገጸ ባህርያቱን የኋላ ማንነትና ለዛሬው ድርጊታቸው እርሾ ሆኖ ማገልገሉን ለመጠቆም ነው፡፡አስቴር የተገደለችው ባሏ ይመር ባደረበት የተናቅሁና የተገለልሁ ስሜት ነው፡፡የሴተኛ አዳሪዎቹ የነድንቅነሽ፣አስቴርና ወ/ሮ አሰገደች የባይታወርነትና የስቃይ ስሜት ካለፈ ማንነታቸው ጋር በጥብቅ የተቆራኘ ነው፡፡የታየ አጭበርባሪነት፣የበጅሮንድ ወግ አጥባቂነት ፣ የበላቸው ሌብነት፣የመአዛ ቅናት፣የሙሉጌታ ሀዘን፣የድንቅነሽና የወ/ሮ አሰገደች ስካርና ተስፋ ማጣት ታሪኩ የሀዘን ድባብ እንዲያጠላበት ያደረገ ነው፡፡

አጋጣሚ ልቦለድ ውስጥ ርዕዮተ ዓለም የተገለጸው በመደብ፣በጋብቻና በእሴት አማካኝነት ነው፡፡በጅሮንድና በእሳቸው ዙሪያ ያሉ ፊውዳሎች በአንድ በኩል እነ አስቴር፣ድንቅነሽና ይመር በጢሰኝነት በኋላም በሴተኛ አዳሪነትና በቀን ሰራተኝነት ህይወታቸውን የሚገፉት በሌላ በኩል በሚያደርጉት የአስተሳሰብና የኑሮ መስተጋብር በተፈጠረ ግጭት የሚገለጽ ነው፡፡ለዚህም ነው በጅሮንድ የሙሉጌታንና የአስቴርን ግንኙነት በቁም የመሞት ያህል መቀበል ያዳገታቸው፡፡አስቴር በመደቧ ምክንያት መቼም ቢሆን በህይወት እያሉ የልጃቸው ሚስት ልትሆን እንደማትችል አቋም ነበራቸው፡፡ሞቷም ያላሳዘናቸው ተራ ሰው ናት የሚል ግንዛቤ ስለነበራቸው ነው፡፡ሴተኛ አዳሪነት ለበጅሮንድ ይቅር የማይባል ወንጀል ነው፡፡

እነበጅሮንድ እንዲከበሩና ተጠብቀው እንዲኖሩ የሚፈልጓቸው እሴቶች አሉ፡፡ የመጀመሪያው ጀግንነት ነው፡፡መገለጫውም አገርን ከጠላት መጠበቅና መስዋዕት መሆን ነው፡፡ይሄ በአድዋ፣በማይጨውና በሌሎችም ግንባሮች የታየ መሆኑን በኩራት ይናገራሉ፡፡ሌላው ሀይማኖተኝነት ነው፡፡ሀይማኖትን በበጅሮንድና በባለቤታቸው በወ/ሮ አልታየ በኩል ለማሳየት ጥረት ተደርጓል፡፡በጽሁፉ ውስጥ የተወገዙ እሴቶች፣ አጭበርባሪነት፣ውሸት፣ሌብነት፣ስካር፣ ሴሰኝነትና ቂም በቀል ናቸው፡፡ሌብነትንና አጭበርባሪነትን በበላቸው እና በታየ፣ስካርና ሴሰኝነትን በአስቴር፣በድንቅነሽ፣በወ/ሮ አሰገደችና በሙሉጌታ፣በቀልን ደግሞ በይመር ባህርያትና ድርጊቶች ውስጥ ማየት ችለናል፡፡

ሠንሠለት በውጫዊ ተራኪ አማካኝነት የቀረበ ትረካ ነው፡፡ተራኪ አትኳሪው በወፍ በረር ዕይታው ቦታንና ጊዜን እንደልቡ መጠቀም የቻለ ነው፡፡የገጸ ባህርያቱ ግንዛቤ በቦታና በጊዜ የተወሰነ መሆኑን የተረዳና አስተሳሰባቸውንና ገጠመኞቻቸውንም እንደ እድሜያቸውና እንደ መደባቸው እንድንረዳቸው ለማድረግ የቻለም ነው፡፡
ተኮላ ከዩኒቨርሲቲ አንደኛ ዓመት አንደኛ ወሰነ ትምህርት የተባረረ ወጣት ነው፡፡እህተ የንግድ ስራ ፍቅርተ የህግ የኮሌጅ ተማሪዎች ናቸው፡፡ዶ/ር ናሆምና ዶ/ር ብሩክ ሀኪሞች ሲሆኑ አባ ምታው በኢትዮ ሶማሌ ጦርነት አንድ እግሩን በፈንጅ የተቆረጠ ሚሊሺያ ነው፡፡ሁሴን ፖለቲካ ያጠና የመሬት ላራሹ መፈክር ያኸ ታጋይ ሲሆን ሥነ ወርቅ ጠበቃ ነው፡፡እነዚህ ገጸ ባህርያት ስለራሳቸው፣ስለማህበረሰቡ መዋቅር፣ ባህል፣ ስለአገሪቱ ታሪክ፣ ፖለቲካና ስለዓለም ያላቸው ግንዛቤ የተለያየ ነው፡፡

ተራኪ አትኳሪው ለታሪኩ ግብአት መረጃ የመረጠውና ያቀናበረው ከእነዚህ ገጸ ባህርያትና ከሌሎችም ህይወት ጨልፎ ነው፡፡ተኮላና እህተ፣አቶ ጎርፉና እህተ አጥፊና ጠፊ የሆኑት ስለራሳቸውና ስለሌሎች ገጸ ባህርያት በነበራቸው የተዛባ ግንዛቤ ምክንያት ነው፡፡ዶ/ር ናሆምና ዶ/ር በድሉ ስለ በሽተኞች አያያዝና ስለመድሀኒት እጥረት አጥብቀው የሚጨነቁ ናቸው፡፡ሁሴንና ሥነ ወርቅ ያለፈውን የመሬት ከበርቴ ሥርአት የተቃወሙ አብዮቱንና ሶሻሊዝምንም የሚተቹ ናቸው፡፡ፍቅርተና እህተ ስለፍቅር አብዝተው የሚጨነቁ አፍቃሪዎች ናቸው፡፡

የልቦለዱ ታሪክ ምስጢራዊ ግድያ ላይ ያተኮረ በመሆኑ ድባቡ የሀዘን ነው፡፡የሚች ገጸ ባህርያት ቤተሰቦችና የተጠርጣሪው የዶ/ር ናሆምም ስሜት እንዲሁ የሀዘን ነው፡፡ሁሴን እና ሥነ ወርቅ ደግሞ ፍትህ፣ሰላም፣እኩልነትና ዲሞክራሲ አልሰፈነም የሚል የቁጭትና የብስጭት ስሜት ታይቶባቸዋል፡፡የተኮላና የአቶ ዘርፉ የብቀላ ስሜት ተሳታፊ ገጸ ባህርያቱን ብቻ ሳይሆን አንባቢንም የሀዘን ስሜቱ ተጋሪ እንዲሆን ያደረገ ነው፡፡

ሠንሠለት ልቦለድ ታሪኩን የመሰረተው በማርክሲዝም ሌኒኒዝም ርዕዮተ ዓለም ላይ ነው፡፡ ይህን ለማሳየት ደግሞ የተመረጡት ገጸ ባህርያት ሁሴንና ሥነ ወርቅ ናቸው፡፡ ሁሴን ፖለቲካል ሳይንስ ሥነ ወርቅ ደግሞ ህግ አጥንተዋል፡፡የትግላቸው መሰረትም ከዚህ ሙያ የተገኘ እውቀትና ልምድ ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ውስጥ የምናገኘው ተራኪ ውጫዊ በመሆኑ የታሪኩ ተሳታፊ አይደለም፡፡ዕይታው ወፍ በረራዊ በመሆኑ ከዝርዝር ይልቅ ጥቅል የቦታ፣የጊዜና የገጸ ባህርይ ገለጻ ላይ አተኩሯል፡፡
የልቦለዱ ታሪክ ግድያ ላይ የተመሰረተ በመሆኑ በሚች በኩል የሜቲን ሀዘን እንጋራለን፡፡ በገዳዮቹ በእነ ዘለቀ በኩል ደግሞ የሚሰማን የቁጣ፣የመገረምና የንዴት ስሜት ነው፡፡በተለይ ሜቲ የምታስተናግዳቸው የሀዘን፣የፍርሀት፣ የንዴት፣ የብስጭት፣ የተስፋ ማጣትና የብቸኝነት ልዩ ልዩ ስሜቶች የአንባቢን የማንበብ ፍላጎት የሚጨምሩ ናቸው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ታሪክ መቼቱ ማርክሲዝም ሌኒኒዝም ተብሎ በሚታወቀው የወታደራዊው አገዛዝ ዘመን ላይ ነው፡፡ይህን ጊዜ ለማሳየት የተመረጡት ገጸ ባህርያት የደህንነት ሚኒስትሩ፣የደረጃዎች መዳቢ ባለስልጣን ስራ አስኪያጅ፣ሀብታም ነጋዴዎችና የፖሊስ መኮንኖች ናቸው፡፡

የአመጻ ብድራት በገጸ ባህሪ አትኳሪ የቀረበ የወንጀል ክትትል ልቦለድ ነው፡፡ዋናው ገጸ ባህርይ ራሱ የተሳተፈበትን ታሪክ በራሱ ዕይታና አንደበት ያቀረበልን በመሆኑ ከሌሎች ተራኪዎች በተሻለ የገጸ ባህርያቱ ስሜት ለግንዛቤያችን ቅርብ ነው፡፡አትኳሪው

መረጃዎችን የመረጠው ካየው፣ከሰማውና ከሚያውቀው በመሆኑ ከእሱ ዕይታ ውጭ ያሉ ክንውኖችንና ክስተቶችን ለማሳየት በቦታና በጊዜ የተገደበ ነው፡፡

የገጸ ባህርያቱን ልዩ ልዩ ስሜቶች እንደ ውጫዊ ተራኪዎች ከመዘገብ ባለፈ ራሳቸውን ሆነው በድርጊት እንድናያቸው ያስቻለ አቀራረብ ነው፡፡

ምዕራፍ ስምንት፤ መደምደሚያና ይሁንታ

8.1. መደምደሚያ

የዚህ ጥናት አቢይ ዓላማ በተመረጡ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ውስጥ ደራስያኑ የልቦለዶቻቸውን ታሪክ ለማቅረብ ከተጠቀሙባቸው የትረካ ስልቶች ውስጥ የትረካውን ድምጽ እና አተኩሮ አጠቃቀም በመመርመር ለልቦለዶቹ ታሪክ ኪናዊነት ያበረከቱትን በጎ አስተዋጽኦና ያሳዩትን ድክመት ተንትኖና መዝኖ ማሳየት ነው፡፡

የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለድ የሥነ ጽሑፉን ዘር ባህርያት፣የታሪክ መዋቅርና አላባውያን በተገቢው ሁኔታ አሟልተው ባይቀርቡም በ1960ዎቹና በኋላ ለመጡ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች መነሻ በመሆን ያገለገሉ የፈጠራ ስራዎች አሉ፡፡ከነዚህ ሙከራዎች ውስጥ የይርጋ መንግሥቱ **ፖሊስና ዳኛ በባላገር** (1949ዓ.ም.)፣የሀይለየሱስ ፈቃዱ "አፈርሳታ"(1953ዓ.ም) እና የሳሙኤል ፈረንጅ **የጥፋት መንትዮች** (1955ዓ.ም) እንደ መጀመሪያ ሙከራ ልንቆጥራቸው የምንችላቸው ናቸው፡፡

በኢትዮጵያ ፖሊስና የሕግ ተቋማት ባልነበሩበት ረጅም ዘመን ወንጀለኛን ለመለየትና ለመቅጣት የሚያገለግል አፈርሳታ ወይም አውጫጭኝ እና ሌባ ሻይ የሚባሉ ባህላዊ የወንጀል ምርመራ ተቋማት ነበሩ፡፡ስለሆነም የአማርኛ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች በጭብጥና በጽንሰ ሀሳብ ደረጃ ስናያቸው መሰረታቸው አገራዊ እውቀትና ልምድ ነው ማለት ይቻላል፡፡ይህን መንደርደሪያ በማድረግ ነው ከ1970ዎቹ እስከ 2004 ዓ.ም. ድረስ ከታተሙት ውስጥ የተወሰኑትን በመምረጥ ከትረካ ስልታቸው አንጻር ለመመርመር የተሞከረው፡፡

ለትንተና ከተመረጡት አራት የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ውስጥ **አጋጣሚ** (1979ዓ.ም) ፣ **ሠንሠለት** (1982ዓ.ም) እና **የፍቅር ቃንዛ** (1992ዓ.ም) ታሪኮቻቸው የቀረቡት በውጫዊ ተራኪዎች አማካኝነት ነው፡፡እነዚህ ተራኪዎች ማንነታቸው በግልጽ የማይታወቅ በታሪኩ ውስጥ ምንም አይነት ተሳትፎ የሌላቸው ውጫዊ ተራኪ (hetrodiegetic narrator) ናቸው መረጃዎችን የሚመርጡትና አደራጅተው ለአንባቢ የሚያቀርቡት እነዚሁ በታሪኩ ውስጥ ተሳትፎ የሌላቸው ተራኪዎች ናቸው፡፡

ተራኪዎቹ ውጫዊ ይሁኑ እንጅ በሶስቱም ልቦለዶች ውስጥ የምንሰማው ድምጽ የተራኪዎች ብቻ አይደለም፡፡በየእርከኑ የምንተዋወቃቸው የሚች ገጸባሕርያት ቤተሰቦች ፣ ተጠርጣሪዎች እና መርማሪ ፖሊሶች ሀዘን፣ትካዜ፣ቁጭትና የተስፋ መቁረጥ ድምጾች ናቸው፡፡የእነዚህ ልዩ ልዩ ገጸ ባህርያት ግላዊ ስሜትና አቋምም አንድ አይደለም፡፡እነዚህ ተራኪዎች የታሪኩን ድርጊት ፣ የገጸባሕርያቱን ማንነት፣እንቅስቃሴ፣ጊዜውን፣ቦታዎችን፣ልዩ

ልዩ ትእይንቶችን የሚገልጹልን ዳር ቆመው በታዛቢነት ነው፡፡ለታሪኩ የሚኖራቸው ስሜትም እንደ ውስጣዊ ተራኪው አይደለም ውጫዊ ተራኪዎች ተግባራቸው ያዩትን፣የሰሙትንና የታዘቡትን ለአንባቢ መንገር ወይም ማሳየት ነው፡፡ዳር ይቁሙ እንጅ ገጸ ባህርያቱንና ድርጊታቸውን የሚያዩበት፣የሚመዝኑበትና የሚገመግሙበት የራሳቸው ግንዛቤ፣ሥነ ልቦናና ርዕዮተ ዓለማዊ አቋምም አላቸው፡፡ወደ አንባቢው የሚደርሱ ዝርዝርና ጥቅል መረጃዎችንም የሚመርጡት በዚሁ አተያያቸው ነው፡፡

የአመጻ ብድራት በአንደኛ መደብ እኔ ባይ ተሳታፊ ገጸ ባህርይ (autodiegetic narrator) የቀረበ ትረካ ነው፡፡ተራኪው መረጃዎችን የሰበሰበው፣የመረጠው፣ያደራጀውና ለአንባቢ ስሜት በሚሰጥ መልኩ ያቀረበው እሱው ራሱ ነው፡፡የመረጃዎቹ አይነትና ጥራት ብቻ ሳይሆን በአንባቢ ላይ የሚፈጥሩትም የደስታና የሀዘን ድባብ ከተራኪው አኳያ የተቃኙ ናቸው፡፡ይህ ማለት ግን ሁሉም መረጃዎች የተራኪው ግንዛቤ ናቸው ማለት አይደለም፡፡ የሌሎች ገጸ ባህርያት ዕይታ፣ድምጽ፣አስተያየትና ርዕዮተ ዓለም ከራሳቸው አንጻር የተስተናገደበት ዕድልም ሰፊ ነው፡፡

የአጋጣሚ፣የሠንሠለት እና **የፍቅር ቃንዛ** ልቦለድ ተራኪዎች በታሪኮቹ ውስጥ ምንም አይነት ተሳትፎ ስለሌላቸው በስም፣በጾታ፣በእድሜ፣በመደብና በእምነት ለይተን እከሌ የምንላቸው አይደሉም፡፡ነገርግን በሚሰጡት አስተያየት፣ትችት፣ማብራሪያ፣ፍርድ፣የጊዜና የቦታ ገለጻ፣የገጸ ባህሪ አሳሳልና የጊዜ አጠቃቀም ማንነታቸውን ለመረዳት እንችላለን፡፡

ውጫዊ ወይም በተለመደው አጠራር የሁሉን አወቅ ተራኪ ድክመት ነው ተብሎ የሚጠቀሰው በታሪኩ ሂደት እየገባ ማብራሪያ፣ትርጓሜ፣ትችት፣አስተያየትና አንዳንዴም ፍርድ መስጠቱ ነው፡፡**የአጋጣሚ፣የሠንሠለትና የፍቅር ቃንዛ** ልቦለድ ተራኪዎች የገጸ ባህርያቱን አካላዊና ሥነ ልቦናዊ ማንነት እንዲሁም መቼታቸውን ከማብራራትና ከመግለጽ ባሻገር አንዱ ተግባራቸው ተጠርጣሪ ገጸ ባህርያትንና መርማሪዎችን መተቸት፣ለሚች ገጸ ባህርያት ወገናዊነትን ማሳየትና በገጸ ባህርያቱ ንግግርና ድርጊት ላይ አስተያየት መስጠት ነው፡፡

የአመጻ ብድራት አንደኛ መደብ ተሳታፊ ተራኪም በትረካው ውስጥ ጣልቃ እየገባ ማብራሪያ፣ፍች፣ትንታኔና ግላዊ አስተያየትና እማኝነቱን ሲሰጥ ይታያል፡፡ተራኪ አትኳሪው ሙያው የሕግ ጠበቃና መርማሪ በመሆኑ በምርመራው ሂደት ታሳቢ አንባቢዎቹን (implied readers) ያስቸግሯቸዋል ባላቸው የሕግ ጽንሰ ሀሳቦች ላይ ሰፊ ማብራሪያና ትንታኔ አቅርቧል፡፡

ልቦለዶች ውስጥ ጊዜ በተለያዩ መንገዶች ተከስቷል፡፡ከነዚህ ውስጥ ዋና ዋናዎቹ የሀላፊ ፣ የአሁን፣ግጥምጥሞሽና ስግሰጋ ናቸው፡፡ልቦለዶቹ የታሪካቸው አጀማመርና አጨራረስ የተለያየ ቢሆንም በተፈጸመ ወንጀል ላይ ተመስርተው የጊዜ ቅደም ተከተልን በጠበቀ መንገድ የቀረቡ ናቸው፡፡የታሪኩ አቀራረብም ከአጠቃላይ የወንጀሉ ድርጊት ተነስቶ ወደ ዝርዝር ጉዳዮች ማለትም ወደ ምርመራውና ምርመራውን የሚያግዙ ዝርዝር መረጃዎች፣ ማስረጃዎች፣ የተጠርጣሪ፣የገዳይና የምስክር ቃል መቀበል፣መተንተንና ወደ ውሳኔ መስጠት የሚሄድ ነው፡፡

የሁሉም ልቦለዶች የምርመራ ታሪክ የቀረበው በአሁን ጊዜ ነው፡፡የገጸ ባህርያቱን ያለፈ ሕይወትና መቼት በምልሰት ከማቅረብ በቀር የታሪኩ መስመር ምርመራው ከተጀመረበት ቀን ጀምሮ ገዳዮች ታውቀው ለፍርድ እስከ ቀረቡበት ጊዜ ያለው ሂደት ከጊዜ አንጻር ሲታይ ቀጥ ያለና ተፈጥሮአዊ መስመሩን የጠበቀ ነው፡፡

የሀላፊ ጊዜ ትረካን የምናገኘው የሟች፣የተጠርጣሪዎች፣የመርማሪዎችና የአንዳንድ አጃቢ ገጸባህርያት ያለፈ ሕይወት አሁን ከሚተረከው ጉዳይ ጋር ጥብቅ ግንኙነት ሲኖረው ነው፡፡ ተራኪዎቹ ግጥምጥሞሽንና ስግሰጋን የተጠቀሙት ለትልሙ ማጠናከሪያ፣ዋናውን የምርመራ ታሪክ በጭብጥና በቴክኒክ ለማበልጸግና ተጨማሪ ገጠመኝ ለአንባቢው ለማካፈል ነው፡፡

የአጋጣሚ፣የሠንሠለትና የአመጻ ብድራት ተራኪዎች ተአማኒ ናቸው፡፡የሚታመኑበት ምክንያት ደግሞ በልቦለዱ ውስጥ አቢይ ሚና ያለቸውን ገጸ ባህርያት ማለትም ወንጀል መርማሪውን ፣ ሟችንና የተጠርጣሪዎችን ማንነት በተመለከተ ዝርዝርና አሳማኝ መረጃ ያላቸው መሆናቸው ነው፡፡ወንጀሉ በማን? የት? መቼ? እንዴት? እና ለምን ተፈጸመ? ለሚሉት ጥያቄዎች ፍንጮችን በመስጠት፣መረጃና ማስረጃ በማቅረብና ተገቢ የሕግ

አንቀጾችን በመጥቀስ ወንጀለኛውን አጋልጠው ለፍርድ እንዲቀርብ የሄዱበት የምርመራ ሂደት አንባቢን ሊያሳምን የሚችል ነው፡፡

የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ተራኪ ተአማኒ አይደለም፡፡የተራኪው ኢ.ተአማኒነት ምንጩ የጠቅላላ ታሪኩንና የታሳቢ ደራሲውን “ኖርም” ወይም ባህልና እሴት የጣሰ እንዲሁም የልቦለዱን ዘር ባሕርይና የአጻጻፍ ስምምነቶችን ወይም ልማዶችን ችላ ያለ በመሆኑ ነው፡፡ ታሪኩ ውስጥ መርማሪዎች የመረጃና የማስረጃ ፣ የቃለመጠይቅና የቃል መቀበልን ልዩነት የአካባቢ ማስረጃንና የፎረንሲክ ምርመራን ጽንሰ ሀሳብ ያልተረዱና ተጠርጣሪዎችን በማስገደድና በማሰቃየት ፍንጭና መረጃ ለማግኘት የሚሞክሩ የሙያውን ሥነ ምግባር ያልተከተሉ፣በአጋጣሚዎችና በሌሎች ገጸ ባህርያት እርዳታ ወንጀለኞች የተለዩበት የምክንያትና ውጤት ትስስር የላላበት፣የመርማሪዎች ልዩ ሙያዊ ተሰጥኦ ያልታየበት ትረካ ነው፡፡

በልቦለድ ውስጥ ግንዛቢያዊ፣ሥነ ልቦናዊና ርዕዮተ ዓለማዊ ገጽታዎች የሚመሰረቱት በገጸ ባህርይ አትኳሪው ወይም በተራኪ አትኳሪው ወይም በተሳታፊ ገጸ ባሕርያቱ ልዩ ልዩ የስሜት ህዋሳት በሚሰበሰቡ መረጃዎችና መረጃዎቹን በመተርጎም ሂደት በሚፈጠር ገጠመኝ፣ በሚንቀሳቀሱበት ቦታና ጊዜ፣በሰናይና በእኩይ ባህርያቸው እንዲሁም በህይወት ፍልስፍናቸውና በሚያራምዱት ርዕዮተ ዓለም አማካኝነት ነው፡፡

አጋጣሚ፣ሠንሠለትና የፍቅር ቃንዛ በውጫዊ ተራኪ አማካኝነት የቀረቡ ትረካዎች በመሆናቸው ተራኪ አትኳሪዎች በወፍ በረር ዕይታቸው ቦታንና ጊዜን እንደልባቸው መጠቀም የቻሉ ናቸው፡፡የገጸ ባህርያቱ ግንዛቤ በቦታና በጊዜ የተወሰነ መሆኑን የተረዱና አስተሳሰባቸውንና ገጠመኞቻቸውንም እንደ እድሜያቸውና እንደ መደባቸው እንድንረዳቸው ለማድረግ ሞክረዋል፡፡

የአመጻ ብድራት በገጸ ባህሪ አትኳሪ የቀረበ የወንጀል ክትትል ልቦለድ በመሆኑ ዋናው ገጸ ባህርይ ራሱ የተሳተፈበትን ታሪክ በራሱ ዕይታና አንደበት ያቀረበልን በመሆኑ ከሌሎች ተራኪዎች በተሻለ የገጸ ባህርያቱ ስሜት እንዲጋባብን የሚያደርግ ነው፡፡

የአራቱም ልቦለዶች ታሪክ አሰቃቂ ግድያ ላይ ያተኮረ በመሆኑ የሚሰማን ስሜት የመከፋትና የሀዘን ነው፡፡የሟች ገጸ ባህርያት ቤተሰቦችና የንጹሀን ተጠርጣሪዎች ስሜትም እንዲሁ የሀዘንና የቁጭት ነው፡፡ገጸ ባህርያቱ የሚታይባቸው የተደራረበ የሀዘን፣ የፍርሀት፣ የንዴት፣የብስጭት ፣ የተስፋ ማጣትና የቁጭት ልዩ ልዩ ስሜቶች የአንባቢን የማንበብ ፍላጎት የሚጨምሩ ናቸው፡፡
በአራቱም ልቦለዶች ውስጥ ርዕዮተ ዓለም የተገለጸው በመደብ፣በጋብቻ፣ በእሴት፣ በሀይማኖት፣ በጾታ አድሎና በስልጣን አማካኝነት ነው፡፡

በወንጀል ክትትል ልቦለድ ውስጥ መሰረታዊና አይቀሬ የሚባሉ ገጸ ባህርያት ወንጀል መርማሪው፣ተጠርጣሪዎች፣ሟችና ገዳይ ናቸው፡፡የክትትሉና የምርመራው ታሪክም ትኩረቱ በነዚህ ገጸ ባህርያት ማንነት፣ሰብዕና እና አመለካከት. ላይ ነው፡፡

አጋጣሚ እና **የፍቅር ቃንዛ** የፖሊስ ወንጀል ምርመራ (Police Procedural)፣ **ሠንሠለት** ማን ወንጀሉን ፈጸመው? (Whodunit) **የአመጻ ብድራት** ደግሞ ጀብድ ቀመስ (Hardboiled) ተብሎ በሚታወቀው የወንጀል ክትትል ልቦለድ ስር የሚመደቡ ናቸው፡፡

አጋጣሚ ልቦለድ ውስጥ የተከሰተውን የአስቴር ምስጢራዊ ግድያ ለማጣራት የተመደቡት አራት የፖሊስ መኮንኖች ናቸው፡፡እነዚህም ሻምበል ታምሩ፣መቶ አለቃ ዘለቀ፣መቶ አለቃ አየለና መቶ አለቃ ኡመር ይባላሉ፡፡ከነዚህ ውስጥ በጥቂቱ ማንነቱ የተገለጸው የምርመራ ቡድኑ መሪ የሆነው ሻምበል ታምሩ ወልዴ ብቻ ነው፡፡

ሠንሠለት ውስጥ የግል መርማሪና ጠበቃ ሆኖ የመጣው ሥነ ወርቅ ከምርመራ ተግባሩ በተጨማሪ ደራሲነቱ የሚፈታተነው ይህንም ባገኘው አጋጣሚ ሁሉ ለማሳየት የሚሞክር ገጸ ባህርይ ነው፡፡**የፍቅር ቃንዛ** ውስጥ የምናገኛቸው ሻምበል በፍቃዱ፣ሻምበል ለማ እንዲሁም ረዳት መርማሪዎች በመንግስት የተሰጣቸውን የህግ ማስከበር ስራ ለመስራት የተመደቡ ናቸው፡፡**የአመጻ ብድራት** ወንጀል መርማሪ አለምየ ፖሊስ፣ዳኛ፣ጠበቃና ኋላም የግል መርማሪ ሆኖ በራሱ ፈቃድ ጉዳዩን የያዘ ባለሞያ ነው፡፡

አጋጣሚ ልቦለድ ውስጥ ስድስት ተጠርጣሪ ገጸ ባህርያት አሉ፡፡**ሠንሠለት** ልቦለድ ውስጥ ደግሞ ፖሊስ ጠርጥሮ ያሰረው የሚች የእህተን እጮኛ ዶ/ር ናሆምን ነው፡፡ **የፍቅር ቃንዛ** ልቦለድ ውስጥ የተጠረጠሩና በፖሊስ ቃላቸውን የሰጡ ሜቲ፣ገብሩ ኪዳኔ፣ሀሰን ሲራጅና ዋኬኔ የተባሉ ገጸ ባህርያት ናቸው፡፡**የአመጻ ብድራት** ታሪክ ውስጥ ዋና ተጠርጣሪ ሆነው የቀረቡት በፖሊስ በኩል ወሰን ሰገድ ሲሆን በመርማሪዎች ዘንድ ደግሞ በዋናነት ተኮላ ሲሆን በታሪኩ ማብቂያ ላይ አሸብርና ሜሮን ተካተዋል፡፡

አጋጣሚ በተጠርጣሪዎች ብዛት ከሁሉም የተሻለ ነው፡፡የተጠርጣሪዎች ቁጥር ሲያንስ የአንባቢው ጥርጣሬ በአንድ ወይም በሁለት ገጸ ባህርያት ላይ ብቻ ስለሚወሰን የታሪኩን ውስብስብነትና አጓጊነት ይቀንሰዋል፡፡በልቦለዶቹ ላይ የታየውም አንዱ ችግርም ይሄው ነው፡፡

ሌላው ጎልቶ የታየው የምርመራ ቴክኒክ ፍንጭ አሰጣጡ ነው፡፡**አጋጣሚ** ልቦለድ ውስጥ በርካታ ተጠርጣሪዎች ቢኖሩም ሁሉንም ለመጠርጠር የሚያስችሉ በቂ ፍንጮቹ አልቀረቡም፡፡ ይመርን ያስጠረጠረውና ኋላም ወንጀለኛ ያሰኘው ፖሊስ ጣቢያ የሰጠው የእምነት ክህደት ቃል ነው፡፡ይሄ ቃል ከፍንጭ በላይ በራሱ ላይ እንደመሰከረ የሚያስቆጥረው ማስረጃ ነበር፡፡ይህን በሳል አንባብያንም እንደ መቶ አለቃ ዘለቀ ሁሉ ይመርን በተጨባጭ ሊጠረጥሩት ሚያስችል ነው፡፡አብዛኛው አንባቢ ግን እስከ ታሪኩ መቋጫ ድረስ መርማሪዎችንና ተራኪውን ተከትሎ እንዲጓዝ ይገደዳል፡፡

ሠንሠለት ልቦለድ ውስጥ በፖሊስ ተጠርጥሮ የታሰረው ዶ/ር ናሆም ብቻ ነው፡፡ጠበቃውና መርማሪው ሥነ ወርቅም ተጠርጣሪ አድርጎ ያቀረበው ተኮላን ብቻ ነው፡፡የተጠርጣሪ ቁጥር ማነስ የአንባቢንና የመርማሪዎችን የአስተሳሰብና የፍለጋ አድማስ ያጠበበ ነው፡፡ሥነ ወርቅ ለግድያው ፍንጭ ያገኘው ከእህተ ማስተዋሻ ደብተር ውስጥ በተገኘ ደብዳቤና ፎቶ እንዲሁም ኤፍሬም ከተባለ የሚች የአጎት ልጅ ነው፡፡ሥነ ወርቅ ለአንባቢ በቂ ፍንጭ ከመስጠት ይልቅ “ጥቁር አፈር” እና “የአዞ እንባ” ብሎ ለሰየመው የድርሰት ስራው ትኩረት ሰጥቶ ታይቷል፡፡

የፍቅር ቃንዛ ውስጥ በመጀመሪያው የምርመራ ሂደት በፖሊስ ተጠርጥረው የተያዙ ሁለት ሀብታም ነጋዴዎች ለመርማሪው ለሻምበል በፍቃዱ መቶ ሺህ ብር ጉቦ ከፍለው ወዲያው ተለቀዋል፡፡በሁለተኛው የምርመራ ክፍል ሻምበል ለማ ጠርጥሮ ያሰረው ዋኬኔ የተባለን

ግለሰብ ነው፡፡ለዚህ ግለሰብ መታሰር ምክንያት የሆኑትና ስለገዳዮቹም ፍንጭ የሰጡ እማማ አፍራሴ የተባሉ የሜቲ ጎረቢት ናቸው፡፡ዋኬኔም በድብድባ መረጃ እንዲሰጥ በመደረጉ የፍንጭ አሰጣጥ ቴክኒኩን ማየት አልተቻለም፡፡

የአመጻ ብድራት ፍንጭ አጠቃቀም ከሌሎች ልቦለዶች የተሻለ ነው፡፡መርማሪው የሚች ደሊላን የዕለት ውሎ ማስታዎሻ ደጋግሞ በማንበብና በመመርመር፣ ጎረቤቶቿን፣ አከራዮቿን፣ጓደኞቿን፣ወዳጆቿንናቤተሰቦቿን ስለባህርይዋ፣ ስለምትወደውና ስለምትፈራቸው ሰዎች በመጠየቅ ወደ ወንጀሉ የሚወስድ ፍንጭ ለማግኘት ጥሯል፡፡ አንባቢንም በሂደቱ ለማሳተፍ ሞክሯል፡፡ስለዚህም በፍንጭ አጠቃቀም ረገድ ከሌሎች መርማሪዎች የተሻለ መሆኑ ታይቷል፡፡

የቴክኒክ ምርመራን በሁሉም ልቦለዶች ውስጥ እናገኛለን፡፡**አጋጣሚ** ልቦለድ በይመር ታንቃ የተገደለችው አስቴር አስከሬኗ አሻራ የተነሳ መሆኑ ቢነገረንም ውጤቱ እስከ መጨረሻው ገጽ ድረስ ይፋ አልሆነም፡፡ይመር አርሶ አደር በመሆኑ ስለአሻራ ምንም ግንዛቤ የለውም፡፡ስለዚህም አሻራው ገዳዩ ይመር መሆኑን ማረጋገጡ የማይቀር ነበር፡፡ ተራኪው ይህን ሀቅ ከአንባቢው በመደበቅ የወንጀል ክትትሉ ታሪክ እንዲቀጥል ማድረጉ የአንባቢን ንቃተ ኅሊና የሚፈትን እና የንባብ ፍላጎትንም ሊቀንስ እንደሚችል የተረዳ አይመስልም፡፡

ሡንሡለት ውስጥ ከእህተ የአስከሬን ምርመራ የተገኘው ውጤት የሶስት ወር ነፍሰጡር እንደነበረች የሚገልጽ ነው፡፡መርማሪው ሥነ ወርቅ የተጠቀመው የቴክኒክ ምርመራ የለም፡ ፡

የፍቅር ቃንዛ ውስጥ መርማሪ ለማና ጓደኞቹ በርካታ ወራት ያለፈውን የማሞ አስከሬን ከተቀበረበት ቆፍረው አውጥተው ምኒሊክ ሆስፒታል በአደራ እንዳስቀመጡት እንጅ ምርመራ እንደተደረገበትና ምን ፍንጭ እንደተገኘ የተገለጸ ነገር የለም፡፡ከዛም በላይ የሰው አስከሬን መሬት ውስጥ ተቀብሮ ሳይበሰብስ ስንት ጊዜ ሊቆይ እንደሚችልና እንደገና እንዲቀበር ለሚች ባለቤት ለሜቲ መሰጠቱ አንባቢን ግር ከማሰኘት ያለፈ ለትረካው ያስገኘው ፋይዳ የለም፡፡

የአመጻ ብድራት ውስጥ ያለው መርማሪ አለምየ የቴክኒክ ምርመራን በተገቢው መንገድ ተጠቅሟል፡፡የኮሎኔል ኅዕሽን የኑዛዜ ደብዳቤ በፎረንሲክ አስመርምሮ ኮሎኔሉ ራሱን እንዳላጠፋ ደብዳቤው በሌሎች ሰዎች የተቀናበረ መሆኑን አረጋግጧል፡፡ወሰን ሰገድ የተመረዘበትን አፕል "ፓስተር" በላብራቶሪ በማስመርመር የመርዙን አይነትና አደገኛነት አረጋግጧል፡፡እውነተኛውን ገዳይ ፈልጎ ለማግኘትም አግዞታል፡፡

አጋጣሚ ልቦለድ ውስጥ በቀድሞ ባሏ ታንቃ የተገደለችው አስቴር በአገር ቤት ስሟ ልኬለሽ አበጀ የሞቷ ምክንያት ቂም በቀል ነው፡፡በ**ሠንሠለት** ውስጥ በሕገ ወጥ ውርጃ ህይወቷ እንዲያልፍ ያደረገው አቶ ዘርፉ ምክንያቱ አባቷ ኮሎኔል አሰፋ በድሎኛል በሚል የቆየ ቂም ሲሆን የፍቅር ቃንዛ ልቦለድ ውስጥ የማሞ ገዳዮቹ ለሞቱ የሰጡት ምክንያት የመጀመሪያው የገንዘብ ጥቅም አስቀርቶብናል የሚል ሲሆን ሁለተኛው የህግ ባለቤቱን ነጥቆ የራስ ለማድረግ ያለመ ነበር፡፡**የአመጻ ብድራት** ውስጥ ያለችው ደሊላ የተገደለችው ራሷ የተሳተፈችበትን የወሲብ ፊልም በመደበቅ፣ፊልሙን ከቀረጸው አሸብር ጋር ግጭት ውስጥ በመግባቷ ነበር፡፡

በ**አጋጣሚና** በ**ሠንሠለት** ልቦለዶች ውስጥ ገዳይ ናቸው ተብለው በቁጥጥር ስር የዋሉት ይመር ሀይሌና አቶ ዘርፉ መግደላቸውን ያመኑት በምስክር፣በአካባቢ ማሳረጃ ወይም በፎረንሲክ ምርመራ ሳይሆን በራሳቸው የእምነት ክህደት ቃል ብቻ ነው፡፡ወደ ፍርድ ቤት ሲቀርቡ ይህን ቃላቸውን ላለማጠፋቸው ዋስትና አልቀረበም፡፡ይህም የቴክኒክ ምርመራውን ድክመት የሚያሳይ ነው፡፡

በ**የፍቅር ቃንዛ** ልቦለድ ማሞ ዱባለን አስገድሏል ተብሎ በመጨረሻ በቁጥጥር ስር የዋለው ዘለቀ ጎርፉ ነው፡፡ዘለቀ ፍርድ ቤት ከመቅረቡ በፊት ታሪኩ ቢቋጭም አስገዳይነቱን እናውቃለን የሚሉ የአይን ምስክሮች ቀርበዋል፡፡

በ**የአመጻ ብድራት** ልቦለድ ደሊላን ያስገደላት አሸብር የተባለ ገጸ ባህርይ ሲሆን ገዳዮች ደግሞ ኩባና አስጨናቂ የተባሉ ቅጥር ነፍሰ ገዳዮች ናቸው፡፡አስገዳዩ በፍርድ አደባባይ ከመቆሙ በፊት በጥይት ተመቶ ሲሞት ገዳዮቹ በጽኑ ቆስለው ሆስፒታል እንዳሉ ታሪኩ ያበቃል፡፡በሁሉም ልቦለዶች ውስጥ ወንጀለኞቹ ፍርድ ቤት ቀርበው ተመስክሮባቸው ቅጣት ሲቀበሉ አናይም፡፡

ከ**አጋጣሚ** ልቦለድ ውጭ ያሉት ሌሎች መርማሪዎች ተጎጂ ቤተሰቦች ውስጥ ካሉ ሴቶች ጋር ፍቅር ውስጥ ይወድቃሉ፡፡**ሠንሠለት** ውስጥ ሥነ ወርቅ ከፍቅርተ ጋር፣**የፍቅር ቃንዛው** ሻምበል በፍቃዱ ሜቲን ያፈቅራል፣**የአመጻ ብድራቱ** አለምየ ደግሞ ከሂለን ጋር ጊዜ በማይሰጥ የፍቅር ግንኙነት ተጠምደው እናያለን፡፡ይህ ደግሞ የምርመራ ጊዜያቸውን ብቻ ሳይሆን ቀልባቸውንና ትኩረታቸውንም እንዳያሰባስቡ እንቅፋት ሆኖባቸዋል፡፡አንባቢ በዚህ የልቦለድ ዘውግ የሚፈልገው መርማሪው ውስብስቡን የወንጀል ምስጢር እንዴት ባለ የምርመራ ሳይንስ፣ክሂልና ጥበብ ይፈታዋል የሚለውን ለማየት እንጅ የፍቅር ውጣ ውረድ ታሪክ መስማት አለመሆኑን ተራኪዎቹ የተረዱት አይመስልም፡፡

8.2. ይሁንታ

ከሰው ልጅ ማኅበራዊ ችግሮች አንዱ ወንጀል ነው፡፡ወንጀል በርካታ ገጽታዎች ያሉት እያንዳንዱን ግለሰብ በቀጥታም ይሁን በተዘዋዋሪ የሚመለከት ጉዳይ ነው፡፡ማንኛውንም የወንጀል ድርጊት የሚፈጽም ሰው የሌሎችን መብት መጋፋቱ፣ጥቅማቸውንና ሰላማቸውን ማወኩ አይቀርም፡፡

ወንጀል የሥነ ምግባር፣የባህል፣የኢኮኖሚና የፖለቲካ ንቅዘት ማሳያ ነው፡፡የሳይንስና የቴክኖሎጂ እድገት፣የህብረተሰቡ የሥነ ምግባር፣የፍልስፍናና የአኗኗር ዘይቤ ለውጥ ወንጀል በየጊዜው በአይነትና በመጠን እያደገ እንዲሄድ አድርጓል፡፡

ከቅርብ ጊዜ ወዲህ በእውነተኛ የወንጀል ታሪኮች ላይ ተመስርተው ተመልካቹንና አድማጩን እያዝናኑ ለማስተማር የሚቀርቡ የቴሌቪዥንና የሬዲዮ ድራማዎች እንዲሁም ፊልሞች በስፋት በመቅረብ ላይ ናቸው፡፡በእነዚህ ድራማዎችና ወንጀል ክትትል ላይ ባተኮሩ ፊልሞች ላይ ከትረካ ቴክኒክና ከወንጀል ምርመራ ሳይንስ አንጻር በማጥናት ለሥነ ጽሑፉ እድገት አስተዋጽኦ ማድረግ ይቻላል፡፡

በየጊዜው ታትመው የወጡ የወንጀል ክትትል ልቦለዶች ትኩረት ያደረጉባቸውን ማኅበራዊ ጉዳዮች ለይቶ በማውጣት በየዘመኑ ያሳዩትን ለውጥና ተመሳሳይነት በልዩ ልዩ ንድፈ ሀሳቦች አማካኝነት ማጥናትም ይቻላል፡፡

የወንጀል ክትትል ልቦለድ በይነ ዲስፕሊናዊ ባህርይ ያለው በመሆኑ ከወንጀል ሳይንስ፣ ከሥነ ልቦናና ከሕግ አንጻር በማጥናት የሥነ ጽሑፉን ዘር ማሳደግ ይቻላል፡፡

ዋቢ ጽሁፎች

ሀ.ቀዳማይ የመረጃ ምንጮች

ይልማ ሀብተየሰ፤ *ሊጋማሚ*፤ አዲስ አበባ፣ ኢትዮጵያ መጻሕፍት ድርጅት፤ 1979፡፡

ገስጥ ተጫኔ፤ *የፍቅር ቃንዛ፤* አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ሰላም ማተሚያ ቤት፤ 1992፡፡

ጌቱ ሶሬሳ፤ *የአመጻ ብድራት፤* አዲስ አበባ፣ ኤች.ዋይ.ኢንተርናሽናል ማተሚያ ቤት፤2004፡፡

ፈቃደ ዮሀንስ፤ *ሠንሠለት*፤ አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ሰላም ማተሚያ ቤት፤1983፡፡

ለ.ካልአይ የመረጃ ምንጮች

1.አማርኛ

*መስፍን ማሬ፤የወንጀል ምርመራ ዘዴዎችና ቴክኒኮች፤*አዲስ አበባ፣አፍሪካ ማተሚያ ቤት፤1999፡፡

ሳሙኤል ፈረንጅ፤ የጥፋት መንትዮች፤ አዲስ አበባ፤ብርሃንና ሰላም ማተሚያ ድርጅት 1955፡፡

ማኅተመ ሥላሴ ወልደ መስቀል፤ *ዝክረ ነገር፤* አዲስ አበባ፣ ነጻነት ማተሚያ ቤት፤ 1942፡፡

ቴዎድሮስ ገብሬ፤ *በይነዲስፕሊናዊ የሥነ ጽሑፍ ንባብ፤* አዲስ አበባ፣አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ፕሬስ፣ 2001፡፡

ኃይለየሱስ ፍቃዱ፤ *ከእንግዲህ ወዲህ አደራ እንዳይደገም፤አጫጭር ልብወለድ ታሪክ፤* አዲስ አበባ፤ንግድ ማተሚያ ቤት፤ 1953፡፡

ኀሩይ ወልደ ስላሴ፤ *የልብ ሐሳብ፤የብርሀኔና የጽዮን ሞገሳ ጋብቻ፤* አዲስ አበባ፣ ጎሐ ጽባሕ ማተሚያ ቤት፤ 1923፡፡

-------፤ *አዲስ ዓለም፤* አዲስ አበባ፤ ጎሐ ጽባሕ ማተሚያ ቤት፤ 1925፡፡

አማረ ማሞ፤ *የልብ-ወለድ ድርሰት አጻጻፍ መሠረታዊ መመሪያ፤* አዲስ አበባ፣ ኦክስፎርድ ዩኒቨርሲቲ ፕሬስ፤ 1968፡፡

አምሳሉ አክሊሉ፤ አጭር የኢትዮጵያ ሥነጽሑፍ ታሪክ፤ አዲስ አበባ፣ አዲስ አበባ

ዩኒቨርሲቲ(ያልታተመ)፤ 1976፡፡

አሰፋ አበጋዝ፤ "ምስጢራዊ ወንጀል አጻጻፍ በይልማ ሀብተየስ ቤሳ ልቦለዶች"፤ አ.ባ.ዲ.ማ፤ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ፣ የኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ስነጽሁፍ ትምህርት ክፍል፤1976፡፡

አሰፋ ሊበን፤ "ስለወንጀል ምርመራና የማስረጃ አሰባሰብ"፤ አዲስ አበባ፣ሕግና ፍትሕ መጽሄት 1976፡፡

አሰፋ ሻመና፤ የወንጀል ምርመራና የወንጀል ሥነ ሥርአት ማብራሪያ፤አዲስ አበባ፤ብራና ማተሚያ ድርጅት፣ 2007፡፡

አበራ ጀምበሬ፤ *የኢትዮጵያ ሕግና የፍትሕ አፈጻጸም ታሪክ፣ ከ1426 እስከ 1966* ፤ አዲስ አበባ፣ ሲኤም ዋይ.ኬ. ሚዲያ ኃ.የተ.የግ.ማ. 2006፡፡

አበበ አስማረ፤ የሙስና ወንጀልና የክርክር ሥነ ሥርአት፤አዲስ አበባ፣(ማተሚያ ቤት አልተጠቀሰም)፤ 2006፡፡

አእምሮ ንጉሴ፤ *ጥንታዊ የኢትዮጵያ የሰላም ጥበቃ ታሪክ (ከቅራት-ዘመናዊ ፖሊስ)፤* አዲስ አበባ፤ት.መ.ማ.ማ.ድ.፤2002፡፡

አፈወርቅ በቀለ፤"ትልም በወንጀል ክትትል ታሪክ ውስጥ፤የፍቅር ቃንዛ ቅኝት"፤አ.ባ.ዲ.ማ. አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ፣ የኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ሥነ ጽሑፍ ትምህርት ክፍል፤ 1995፡፡

አፈወርቅ ገብረየሱስ፤ *ጦቢያ፤ 3ኛ እትም፤ አዲስ አበባ፣ ትምህርትና ሥነ ጥበብ ሚኒስቴር፤ ብርሃንና ሰላም ቀዳማዊ ኃይለ ሥላሴ ማተሚያ ቤት፤ 1960፡፡*

ወልደ ጊዮርጊስ ወልደ ዮሀንስ፤ *አግዐዚ፣ወደ ውጪ ሀገር ሄጄ ነበር፤* አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ሰላም ማተሚያ ቤት፤ 1945፡፡

ወርቁ ማሩ፤ "ግጭት በሶስት ወንጀል ነክ ልቦለዶች፤ንጽጽራዊ ጥናት"፤ አ.ባ.ዲ.ማ፤ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ፤ የኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ሥነ ጽሑፍ ትምህርት ክፍል፤ 1992፡፡

ዘሪሁን አስፋው፤ቀደምት የአማርኛ አጭር ታሪኮች ምንነትና አበይት ባህርያት፤የኢትዮጵያ ጥናት መጽሄት፣ ቅጽ፣ 32፣ ቁ፣ 2፣ 1999፡፡

የኢትዮጵያ መጽሐፍ ቅዱስ ማኅበር፤ መጽሐፍ ቅዱስ፤ የብሉይና የሐዲስ ኪዳን መጻሕፍት፤ አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ሰላም ቀዳማዊ ኃይለ ሥላሴ ማተሚያ ቤት፤ 1953፡፡

የኢትዮጵያ ንጉሠ ነገሥት የወንጀለኛ መቅጫ ሕግ፤ አዲስ አበባ፣ በብርሃንና ሰላም በቀዳማዊ ኃይለ ሥላሴ ማተሚያ ቤት፤ 1949፡፡

ያለው መንግሥቱ፤ *ማን ገደለው?፤* አዲስ አበባ፣ ቀይ ባህር ማተሚያ ቤት፤ 1961፡፡

ያለው እንዳወቅ፤ *የምርምር መሰረታዊ መርሆዎችና አተገባበር፤* አዲስ አበባ፤ አልፋ አታሚዎች፤ 1998፡፡

ይልማ ሀብተየስ፤ *እሱን ተይው፤* አዲስ አበባ፣ ሸዋ ማተሚያ ቤት፤ 1959፡፡

ይርጋ መንግሥቱ፤ *ፖሊስና ዳኛ በባላገር፤* አዲስ አበባ፣ተስፋ ገብረ ሥላሴ፣ 1949፡፡

ደስታ ተክለወልድ፤ *ዐዲስ ያማርኛ መዝገበ ቃላት፤* አዲስ አበባ፣ አርቲስቲክ ማተሚያ ቤት፣1962፡፡

ዳንኤል አሰፋ፤ "የወንጀል ክትትል ታሪክ በይልማ ሀብተየስ ልቦለዶች"፤ አ.ባ.ዲ.ማ፤ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ፤የኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ሥነ ጽሁፍ ትምህርት ክፍል፤1981፡፡

ዳንዴው ሰርቤሎ፤ "የወንጀል ምርመራ ልቦለዶች"፤ አዲስ ዘመን፤ ነሐሴ 8/1979፡፡

ዳኛቸው ወርቁ፤ የጽሑፍ ጥበብ መመሪያ፤ አዲስ አበባ፣ ኩራዝ አሳታሚ ድርጅት፤ 1977፡፡

ግርማቸው ተክለሐዋርያት፤ *አርአያ፤ታሪካዊ ልቦለድ፤*4ኛ እትም፤ አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ሰላም ቀዳማዊ ኃይለ ሥላሴ ማተሚያ ቤት፤ 1960፡፡

ፀሐይ ወዳ፤ *የወንጀል ሕግ መሠረታዊ መርሆች*፤ አዲስ አበባ፣ ኢትዮ ጥቁር አባይ አታሚዎች፤ 1994፡፡

2. English

Abrams M.H. *A Glossary of Literary Terms* (7th ed.). Thomson Learning,Inc,1999.

Allen, L.. *Cliffs Notes on Detective in Fiction*. Cliffs Notes,Inc. 1978.

Andargachew T. “Patterns and Trends of Crime in Ethiopia: Acomparative Analysis of the Crime Problem in the Pre and Post Revolution periods”. Eighth International Conference of Ethiopian Studies, Taddesse Beyene(ed.) Addis Ababa pp.591-606, 1984.

Abbott, H.P. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge,UK:Cambridge University Press, 2002.

Altenbernd L. and Lewis L. *A Handbook for the Study of Fiction.* New York:Macmillan Publishing Co.,Inc. 1966.

Althusser, L. Ideology and Ideological State Apparatus in Lenin and Philosophy And other Essays. New York and London: Monthly Review Press,1969.

Altman R. A Theory of Narrative. New York: Columbus University press, 2008.

Antonion, V. The Reception of Detective Fiction: Astudy of Reader Reactions and Expectations. Ph D Dissertation,Aristotle University, Greece, 2013.

Arid, C. “The Detective Novel” In Techniques of Novel Writing.ed.b A.s. Burack,Boston:The Writer,Inc, 1998.

Artan,B. 〝The Interpolated Narrative and Identity Formation in the Eighteenth Century Novel〞. M.A.Thesis,Un

Auden, W.H. “The Guilty vicarage”. In The Dyer’s Hand.London:Faber and Faber,1948.

Bal,M. *Narratology: Introduction to the Theory of narrative.* Canada: University of Toronto Press, 1985.

Baldick, C. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford

University Press, 2004.

Baltrence T, Dagger R .and O nell D. *Political Ideologies and the Democratic Ideal* (9th edition). London and New York: Person Education,Inc. 2014.

Barthes, R. *Introduction to the Structural analysis of Narratives*. London: Fontana, 1977.

Bedore, P. *Dime Novels and the Roots of American Detective Fiction*. Palgrave Macmillan. 2013.

Bekinard & Keyni.*The Encyclopeadia Americana*.International Edition, Vol.8. 1995.

Bird P. "Hard-Boiled Detective Fiction as a Vehicle of Social Commentary In Raymond Chandler's The Big Sleep and Walter Mosle's Devil in A Blue Dress." Journal of the Faculty of Economics,KGU,Vol..21,No.1. September, pp.105-125. 2011.

Booth C W. *The rhetoric of fiction*. 2nd ed. Chicago:University of Chicago Pres,1983

----------.The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

Booth, A.J and Mays,K. The Norton Introduction to Literature.New York And London:W.W.Norton &Company, 2006.

Briggs ,S. and FriedmanJ,. *Criminology for Dummies*. Wiley publishing, 2009.

Brooks, C.and Warren, R.P. *Understanding Fiction*. New York:Crofts, 1979.

Bryan, G. (ed.). *Black's Law Dictionary* (9th ed.). USA:West Publishing, 2009.

Card, S. *Characters and view point*. Ohio: Writers Digest Books, 1988.

Carter, D. *Literary theory*. Great Britain: Pocket Essentials, 2006.

Chatman, S. *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. London:

Cornell University Press, 1978.

--------. "Characters and Narrators: Filter,Center,Slant,and Interest Focus". In Poetics Today, vol.7,no.2, 1986, pp.189-204.

---------.Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. Ithaca,London: Cornell University Press, 1990.

Cohen, Manion,Lawrence and Morrison K. *Research Methods In Education (5th ed.)*. London and New York: 2005.

Cook, M. *Narratives of Enclosure in Detective Fiction*: The Locked Room Mystery. Palgrave Macmillan, 2011.

Creswell, J.W. *Educational Research: Planing,Conducting and Evaluative Research (4th ed.)*. Delhi: PHI Learning Private Limited, 2014.

Cuthew,L.M. Fantasy,Morality and Ideology:Acomparative study of C.S.Lewis "The Chronicles of Narnia and Philip Pullan's Dark Materials". M.A. Thesis. University of Birmingham, 1988.

Danniachew W. "Mystery or Detective Fiction?". The Ethiopian Herald. December 15,1970.

Danyte, M. Introduction to the analysis of crime fiction: A user friendly Guide.Kaunas: Vytantas Magnus University, 2011.

David B. and Kristin T. *Film Art: An Introduction*. 7th ed. New York: Mc Graw Hill Company, Inc. 2004.

Delamater, J, and RuthprigozyD. *Theory and Practice of Classic Dtective Fiction. Gren Wood Publishing Group, 1997.*

Demeke,T. Narrative Strategies in Selected A mharic Novels from 2000 until

2010. Unpublished PhD Thesis, University of South Africa, 2014.

Disher, G. Writing Fiction:*An Introduction to the Craft*. Allen & Unwin, 1989.

DiYanni, R. Literature: *Reading Fiction,Poetry and Drama(5th ed*). New Yorkd: Mc Graw-Hill, 2002.

Eagleton, T. Ideology:An Introduction. London:Verso,1991.

Fathalla, M. F. *A Practical Guide for Health Researches*. WHO Regional Publications, Eastern Medeteranian Series, 2004.

Findlay,C. *Higher Results in Textual Analysis*.Oxford:Oxford University Press,2002

Firth, D. "Narrative Voice and Chronology in the Books of Samuel". Narrative voice,OTE,vol.22, no.2, 2009, pp.302-320.

Fletcher, E. "South African Crime Fiction and the Narration of the Post-Apartheid." M.A.Thesis, University of Western Cape, 2013.

Fludernik, M. The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness. London: Routledge,1993.

-------.Towards a Natural Narratology. London: Routledge, 1996.

--------."Defining (In) Sanity: The Narrator of the yellow wall paper and the question of Unreliability, "In Grenzuberschre itungen: Narratologim context Transcending Boun Daries:Narratology in Context,ed.by Walter Grunzweig and Andreas solbach,Tubingen Narr,1999, pp.75-95.

Forshaw, B. *The Rough Guide to Crime Fiction*. London: Rough Guide, 2007.

Forster E M. *Aspects of the Novel.* Harmonds Worth: Penguin, 1963

Franks, R. "May I suggest murder?An Overview of Crime Fiction for readers' Advisory Services Staff". The Australian Liberary Journal, Vol.60,

No.2,pp.133-143.2011.

Friedman, N. Point of view in Fiction:The Development of acritical concept.PMLA,vol.70,no.5 (December1995) pp.1160-1184.

Genette, G. Narrative Discourse. Tran.Jane Elewin. Oxford: Cornell University Press,1980.

--------. *Narrative discourse revisited*. Ithaca, New York: Cornell Univerity Press, 1988.

Giddens,A.,Duneier,M. and Appelbaum,R. Introduction to Sociology (6th ed.). New York and London:Norton and Company,Inc.,2007.

Goyal R. "Infinite World of Narration: A Never Ending Saga." International Multidi Disciplinary Research Journal,vol.4,issue 3, May 2016.

Habib, M.A.R. A *History of Literary Criticism:From Plato to the present*.Oxford: Black Well publishing Ltd. 2005.

Hanson, P. Reconsidering the Unreliable narrator.Semiotica,165,vol.1,no.4 (2007) pp.227-246.

Harmon,W. and Holman,H. *A Handbook to Literature(*10thed.). New Delhi:Pearson Education,Inc. 2006.

Haruky, L. "Reconsidering the unreliable narrator: A narratological perspective". Journal Of Foreign Language Education and Research,Osaka: vol.13,no.3, 2007.

Harvy, J. "Fiction in the present tense".Textual practice,vol.20,no.1, 2006,pp.71-98

Herman,D.etal. Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates. Colombus: The Ohio State University Press,2012.

Holman, CH. *A Hand Book to Literature*.New York: MacMillan, 1992.

Hoffer, E. *The True Believer*. New York and Evanston: Harper & Grow, Publishers, 1951.

Horsley, L. *Twetieth Century Crime Fiction*. Oxford University Press, 2005.

Howthorn, J. Studying the novel. London: Guten BergPress,Ltd. 2001.

Hynes, J. *Writing Great Fiction: Story telling Tips and Techniques.* Virginia: The Great Courses, 2014.

Ismail S.T. Narrative Theory. Courses. NUS/edu.sg/course/ellibst/ narrative theory/htm.

Jahn, M. Narratology: A Guide to the theory of Narrative. English Department, University of Cologne.http//www.uni-koein.de/ameoz/ppn.Htm. 2005.

Kane, T. Ethiopian Literature in Amharic. Wiesbaden,Harrassowitz, 1975.

Lamkin, T. and Mccarthy,M. The Hierarchy of Detective Fiction:A Gramulator Analysis. Proccedings of the 24th International Florida Artificial Intelligence Research Societ Conference, 2011.

Lanser,S. The Narrative Act. Princeton: Princeton UP,1981.

Lipking,L and Noggle J. *The Norton Anthology of English Literature(8th ed.)*. New York: Norton and Company Ltd.a2006.

Livo, N. and Rietzs. Story telling process and practice.Colorado:Libraries unlimited,Inc.1986

Lubbock, P. *The Craft of Fiction*. New York: Scribner's, 1960.

Malmgren, C.D. "Anatomy of Murder,Mystery,Detective,and Crime Fiction". Journal Of Popular Culture,Vol.30,No.4,pp.115-135. 1997.

Matsumoto,D. (ed.). The Cambridge Dictionary of Psychology. Cambridge:

Cambridge University Press, 2009.

Mays, K. *The Norton Introduction to Literature* (12th ed.). New York and London: ww.Norton and Company,Inc. 2017.

Mc Intyre, D. *Point of view in plays: Acognitive stylistic approach to view point In Drama and other text-types*. Amsterdam: John Benjamins publishing company,2006.

---------."point of view in drama". Language and Literature,vol.13, no.2, 2004 pp.139-160

Molvaer, R.K. *Black Lions: The Creative Lives of Modern Ethiopia's Literary Giants and Pioneers.* Lawrenceville,NJ:Redsea press,1997.

Mullins,W.A. On the Concepts of Ideology in Political Science. American Political Science,Review, Vol.66, Issue,2,pp.498-510, 1972.

Nirmala, G. and Serkadis Z. Criminal Law I. Addis Abeba: Justice and Legal System Research Institute; Teaching Material (unpublished), 2009.

Nunning, A. "Deconstructing and Reconstructing the Implied Author: The Resurrection of an Anthropomorphized passé partout or the obituary of a critical phenomen

Anglistik,organdies verbandes deutscher anglisten, 8, 1977, pp.95-116.

-------Unreliable compared to what?: Toward a Cognitive Theory of Unreliable Narration:Prolegomena and Hypothesis," in Grenzuberschreit lungen Narratologiein knontext,Ed.by walter Grunzweig and Andreas solbach, 1999, pp.53-71.

-------."Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches," in A Companion to Narrative Theory,ed.by James

Phelan and Peter J.Rabinowitz, Oxford: Black well publishing, 2005, pp.89-107.

Pandey, P. and PandeyM. *Research Methodollogy: Tools and Techniques.* Bridge Center, 2015.

Pervez, A. “Information,Reception and Film: A reader response analysis of Rashomon”Phd thesis, 2015.

Phelan, J. and Rabinowitz (ed.) P. *A Companion to Narrative Theory*. Black well publishing Ltd, 2005.

Phelan, R. and Warhol (eds.). *Theory and Interpretation of Narrative*. Columbus: The Ohio state University Press, 2012.

Phillips, B. Crime fiction: A Global Phenomenon: Journal of Literature and Library,Vol.5,No.1,Authumn, 2016.

Priestman, M. *The Cambridge Companion To Crime Fiction*. Cambridge University Press, 2003.

Prop,V. Morphology of the folktale. Austin and London:University of Texas Press,1968.

Riggan,W. Picaros,Madman,Naifs,Clowns: The Unreliable First Person Narrator. Norman: Oklahoma, 1981.

Rimon-Kenan,S. *Narrative fiction: contemporary poetics*. London: Routledge;1983.

Robert E. and Jacobs H. *Literature: An Introduction to Reading and Writing*. New Jersey: Printice Hall,Inc, 1998.

Robinson, M.,etal.,(eds.). Handbook of Cognitive and Emotion. New York and London: The Guilford Press,2013.

Roll, C. (ed.).*Critical Survey of Mystery and Detective Fiction*. Salem Press;2008.

Sandy,G. Petronius and the Tradition of the Interpolated Narrative. The American Philological Association,vol.101,no.1,1970, pp.463-476.

Saini, K. *Police Investigations: Procedural Dimensions, Law and Methods*. New Delhi: Deep And Deep Publications Pvt. Ltd. 2007.

Scaggs, J. *Crime Fiction*. London and New York: Routledge, 2005.

Selva,N. Domenech,S. and Gash,H. What are ideological Systems? Systems, Vol.5, No.21 ,pp.1-17,2017.

Shaw, H. Dictionary of Literary Terms. USA: Mc Grawhil.inc,1972.

Shepherd, R, and Rennison N. *100 must read Crime Fiction* Novels. London: A&C Black Publishers Limited. 2006.

Short, M. Exploring *the Language of Poems,Plays and Prose*. London: Longman.1996.

Stanzel, F. *Narrative Situation in the novel*. London:Ithaca,University Press,1971.

Steele, A. (ed.). *Writing Fiction*. New York: Bloomsbury, 2003.

Sommer, R. "The Merger of Classical and Post Classical Narratologies and the Consolidated Future of Narrative Theory" Diegesis,vol.1,no.1,2012.

Tamir, N. Personal narrative and its linguistic foundation.PTL:A Journal for Descrptive Poetics and Theory of Literature 1, 1976. Pp.403-429.

Tamrat W. A History of the Modern Ethiopian Police Force from 1942-1991 Ph.D.Dissertation, Addis Ababa University, Addis Ababa. 2015.

Taye A. Detective fiction in Amharic. Northeast African Studies II,no.3 pp.13-33. 1989.

Todorov, T. "The Typology of Detective Fiction". The Poetics of prose. Ithaca: Cornell UP. 1977.

---------. “The Two Principles of Narrative”. Diacrities vol.1,no.1, 1971 pp.37-44.

Toolan, M. *Narrative: ACritical Linguistics Introduction* (2nd.ed.). London: Routledge,2001.

Tomasulo, F.P. Point of view in the Cinema: A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film. The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol.45, No.3, pp.309-312, 1987.

Uspensky,B. *A poetics of Composition*.Berkley:University of California Press,1973.

Van Dine, S.S. “Twenty rules for writing detective stories”.orijinally published in The American Magazine (1928 Sep.) and included in the philo vance Investigates Omnibus, 1936.

Vandestoep,S and Johnston D. *Research Methods For Every Day Life: Blending Qualitative and Quantitative Approaches.* Johnwiley&Sons,Inc. 2009.

Verhaeghenn, P. and Hertzog, C.(eds.). The Oxford Handbook of Emotion,Social Cognition and Problem Solving in Adult hood. Oxford and New York: Oxford University Press, 2014.

Widdowson, H.G. *Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 1996.