ብይቶራ[1] በአማርኛ ሥነግጥም

በሜሮን ጌትነት ግጥሞች ማሳያነት

በወንድወሰን አዳነ[2]

ጭምቃሳብ

የዚህ ጥናት ዐቢይ ዓላማ በሜሮን ጌትነት ግጥሞች ምሳሌነት ብይቶራ በአማርኛ ሥነግጥም የሰጠውን አገልግሎት እና ኪናዊ አሠራር በማሳየት ብይቶራው ቅርጻዊ ወይም ጭብጣዊ መሆኑን መለየት ነው። ጥናቱ አስቀድሞ ስለሩሲያ ቅርጻዊነት (Russian Formalism) ንድፈሐሳብ አጀማመር፣ ስለመሠረታዊ መርሆቹ፣ ስለሚከተላቸው ተግባራዊ የአኂያኂያስ መንገዶች፣ ስለጥንካሬዎቹና ድክመቶቹ፣ ሩሲያውያን ቅርጻውያን ስለሥነጽሑፍ ታሪክ ስላላቸው አስተሳሰብ ጉልህ ነጥቦችን በማንሳት በነጥቦቹ ላይ ትኁት ኂሳዊ አስተያየት ይሰነዝራል። ቀጥሎም የዚህኑ ንድፈሐሳብ መሠረታዊ መርሆች ማንጸሪያ (በተለይ "ብይቶራ" በመባል የሚታወቀውን ቴክኒክ መሣሪያ) አድርጎ በአመቺነታቸው የተመረጡትን የሜሮን ጌትነት ግጥሞች አበይቷሪነት እየመረመረ በመተንተን በአማርኛ ሥነግጥም ውስጥ ያለውን የብይቶራ ዓይነት ለይቶ ያሳያል። ከአንድ የዲግሪ ማሟያ ጽሑፍ (ዲማጽ) በስተቀር በዚህ የምርምር ርእሰጉዳይ ላይ ከዚህ ቀደም የተሠራ ምንም ዓይነት አካዴሚያዊ ጥናት ባለመገኘቱም ጉዳዩን በበቂ ሁኔታ ለማስተዋወቅ በመሻት ለንድፈሐሳባዊ ማብራሪያው ሰፋ ያለ ቦታ ይሰጣል። ጥናቱ የሜሮን ጌትነት አብዛኞዎቹ ግጥሞች ተላምዷዊ አስተሳሰባችንን እንግዳ አድርገው በማቅረብ ተፈጥሯዊ መስሎ የሚታየን ብዙው ማኅበረባህላዊ ጉዳይ ሰው-ሠራሽ መሆኑን ልብ እያስባሉ የግንዛቤ ተሐድሶ ለመፍጠር የተከየኑ የምናብ ብጅቶች መሆን አለመሆናቸውን የሚያሳይና የብይቶራውን ዓይነት ለይቶ የሚያመለክት መደምደሚያ ያቀርባል። በመካያውም የገጣሚዋ የብይቶራ ቴክኒክ በሌሎች የሀገራችን ገጣምያን ቢቀሰም ለሥነግጥማችን የሚበጅ መሆኑን የሚጠቁም የይሁንታ አስተያየት በመሰንዘር ይጠናቀቃል።

ገዢ ቃላት፡- [*ሥነግጥም፣ ቅርጻዊነት፣ ኪናዊነት፣ ተላምዶ፣ ብይቶራ/ተባእዶ፣ የግንዛቤ ተሐድሶ፣ ጥልፋቲት፣ ስላቅ፣ ሽሮሹሚያ*]

---

[1] *ይህ ቃል "በቶረ" ወይም "በተወረ" ወይም "በይተወረ" ከሚል የግእዝ ግስ የተገኘ እርባታ ነው፡፡ በአማርኛ "ባይተዋር" የሚሰኘው ቅርጹ ብቻ በብዙ የቋንቋው ተናጋሪዎች "ለሀገሩ እንግዳ፣ ለሰዉ ባዳ" የሆነን መጤ በማመልከት ይታወቃል፡፡ በዚህ ጽሑፍ ውስጥ አንድን የተለመደ ሐሳብ ለሰዎች እንግዳ ወይም ባይተዋር አድርጎ የማሳየትን ሒደት እንዲሁም ይህን ዘዴ ሥራ ላይ የሚያውለውን የሥነጽሑፍ ቴክኒክ ለማመልከት ስል የተገለገልኩበት እርባታ ነው፡፡* "estrangement"፣ "defamiliarization" *እና* "dehabituation" *ለተሰኙት የእንግሊዝኛ ቃላት የአማርኛ አቻ ሆኖ ያገለግል ዘንድ የቀረበ ሙከራ መሆኑ ነው፡፡*

[2] በዲስ አበባ ኒቨርሲቲ የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነጽሑፍ እና ፎክሎር ክፍለትምህርት መምህር
Email: wondwosen.adane@aau.edu.et

፩. መግቢያ

፩.፩. ትንሲተ ጥናት

የሩሲያ የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ በዓለም ሥነጽሑፍ ታሪክ ውስጥ ተፈጠሩ ከሚባሉት አፈንጋጭ አስተሳሰቦች መካከል አንዱና ዋነኛው ነው። ይህ ንድፈሐሳብ ከተፈጠረ ጊዜ ጀምሮ በርካታ የሥነጽሑፍ አፍቃርያንን እና ባለሞያዎችን አነጋግሯል። በአንድ በኩል ብዙ የሥነጽሑፍ ተማሪዎችና ኀያስያን የንድፈሐሳቡን ዋና አስተሳሰቦችና አጠቃላይ ውትር[3] (framework) በአድናቆት ተቀብለው በበኩላቸው ስለንድፈሐሳቡ ፋይዳና ጥንካሬ ሲያቀነቅኑ ኖረዋል፤ የንድፈሐሳቡን መርሆች በመከተልም በፈጠራ ሥራዎች ላይ ተግባራዊ ኂስ አቅርበዋል። በአንጻሩ ደግሞ አንዳንድ የሥነጽሑፍ ተማሪዎችና ኀያስያን ንድፈሐሳቡ ያሉበትን ድክመቶች ነቅሰው በማሳየት የተቃውሞ ድምጽ አሰምተዋል። ከዚያም አልፎ የቅርጻዊነትን ንድፈሐሳብ ድክመቶች ለማረም ታስበው በቀረቡ በሳል አስተያየቶች ላይ ተመስርተው የተፈጠሩ አዳዲስ የሥነጽሑፍ ንድፈሐሳቦችም አሉ። ከእነዚህ መካከል አንዱ አንባቢ-ተኮር (reader-response) ኂስ ነው። የሚከተለው የፕራት ሐሳብ ይህኑ ያስረዳል፤

> አንባቢ-ተኮር ንድፈሐሳብን የፈለሙ ሰዎች ፍላጎት የተቀሰቀሰው በቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ ውስጥ ካስተዋሏቸው ችግሮች የተነሳ መሆኑ እርግጥ ነው። አንዱና ዋነኛው ችግር አንባብያን በአንድ ሥነጽሑፋዊ ሥራ ኪናዊ ውቅርና ባህርያት እንዲሁም በትርጓሜው ስለማይስማሙ የሚያስማማ አንዳች ተጨባጭ ተጠኝ ነገር ሊኖር ይገባል ብሎ የሚያቀነቅንለትን ገዣሳብ (thesis) ትክክለኛነት ለማጽደቅ በአንድ ጥልፉቲት[4] (text) ውስጥ ሥግው ሊያደርገው የሚሻው የነባራዊነት (objectivity) ባህሪ ነው። ነባራዊነት አለው በተባለ አንድ ጥልፉቲት ትርጓሜም ቢሆን አንባብያን ላይስማሙ ይችላሉ፤ አለመስማማታቸው ደግሞ ተገቢ አይደለም ሊባል አይችልም። ስለዚህ ይህ ችግር የቅርጻውያኑን የጥልፉቲት ነባራዊነት መርህ አጠያያቂ ያደርገዋል። (ፕራት 1986፣ 26)

---

[3] "ውትር" ያልኩት ስያሜ "ወተር" ከሚለው የሸረሪት ድር ቀበልኛ መጠሪያ የተቀሰመ ቃል ነው፡፡ ግሱ "ወተረ" ነው፡፡ የሸረሪት ድር ለምግብነት የሚያገለግሉ ነገሮችን ለመያዝ (ለማጥመድ) በሸረሪት የሚዘረጋ ትት (ውቅር) እንደሆነ ሁሉ በንድፈሐሳብ ቀመራ ሂደት ዐበይት መርሆቹንና አንኳር ሐሳቦቹን አቅፎ የሚይዝ የሐቲት ውቅር ይታነጻል፡፡ "መታገቢያ" ብለው የሚጠሩት ሰዎች ቢያጋጥሙኝም "Framework" ለተሰኘው የእንግሊዝኛ ቃል አቻ የሚሆን ከዚህ የተሻለ ተስማሚ የአማርኛ ቃል አላገኘሁም፡፡

[4] ይህ ቃል፥ "Text" ለሚሰኘው የእንግሊዝኛ ቃል አቻ ይሆን ዘንድ "ጥልፍ" እና "ሐቲት" የሚሉትን ቃላት በግዕዙ መንገድ በማጣመር የፈጠርኩት ሙከራ ነው፡፡ "ጥልፍ"፡- ከክር፣ ከሣር፣ ከጠፍር፣ ወዘተ. ቅጥንብራዊ መጠላለፍ የሚበጅ ውብ ቁስ ሲሆን "ሐቲት" ደግሞ "discourse" ለሚለው የእንግሊዝኛ ቃል አቻ ይሆን ዘንድ ሥራ ላይ የዋለ የግዕዝ ቃል ነው፡፡ "ሐቲት"ን በዚህ ሞያ ለመጀመሪያ ጊዜ ሥራ ላይ አውለውት ያጋጠሙኝ ነፍሰሔሩ ዶ/ር ዮናስ አድማሱ ናቸው፡፡ ጥልፉቲት በደምሳሳው ቋንቋን መሣሪያው ካደረገ ሐቲት ልዩ ልዩ አሐዶች ቅጥንብራዊ መጠላለፍ የሚበጅን ኪናዊ ፈጠራ ለማመልከት የሚቆም እሳቤ መጠሪያ ነው፡፡

ፍሬድሪክ ጄመሰንም (1972) እንዲሁ በሩሲያ የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ ጥንካሬዎች፣ ይበልጡንም በድክመቶቹ ላይ ጥልቅ ኂሳዊ ትንታኔ አቅርበዋል። የጄመሰን ትንታኔ የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ አመንጪዎች በሚባሉትና በእንቅስቃሴው ውስጥ የአመራር ቦታ በነበራቸው ታዋቂ ሩሲያውያን ንድፈሐሳባዊ ሥራዎች ላይ ያተኮረ ነው። ከትንታኔያቸው መረዳት እንደሚቻለው ጄመሰን በቅርጻውያኑ ንድፈሐሳብ ላይ ያቀረቡት ኂስ በማርክሳዊ ዲያሌክቲካዊ ፍልስፍና የተመራ ይመስላል። ኮርኔል ዌስት (1986፣ 123) ፥ "ፍሬድሪክ ጄመሰን ባለንበት ዘመን ወደር የሌለው ሞጋች የማርክሳዊ ትርጓሜነገር (hermeneutics) ሊቅ ነው" በሚል አገላለጽ ያቀረቡት ድምዳሜ ይህኑ ያጠናክራል። ይህም፥ የማርክሳዊ ሥነጽሑፋዊ ንድፈሐሳብ አራማጆች የሩሲያውያንን የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ መርሆች በመቃወም ያሉበትን ድክመቶች እያብጠለጠሉ ከሚተቹ ጎያስያን ጎራ የሚፈረጁ መሆናቸውን ያስገነዝባል።

የሩሲያውያን የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ በሌሎች የሥነጽሑፍ ንድፈሐሳብ አቀንቃኞች እንደዚህ የተተቹ ችግሮች ያሉበት ቢሆንም ቀደም ብዬ እንዳወሳሁት በልዩ ልዩ የዓለማችን ሀገራት የሥነጽሑፍ ተማሪዎች ሰፊ ተቀባይነትን አግኝቶ ለብዙ ሥነግጥማዊና ልቦለዳዊ ፈጠራዎች መተንተኛነት ሲያገለግል ኖሯል። በሀገራችን የሥነጽሑፍ ጥናት ታሪክ ግን ይህ ንድፈሐሳብ ሲሠራበት አላይም። ስለንድፈሐሳቡ ግንዛቤ ካገኘሁ ጊዜ ጀምሮ ለማስተምረው የሥነግጥም ትምህርት ማስረጃ የሚሆኑ ግጥሞችን በምመርጥበት የንባብ ሥራዬ አንዳንድ ግጥሞችን ከዚሁ ንድፈሐሳብ መርሆች አንጻር ለመመርመር እሞክር ነበር። የሜሮን ጌትነት የግጥም መጽሐፍ መታተም ደግሞ በዚህ ረገድ ለማደርገው ፍተሻ የበለጠ ትኩረት እንድሰጥ አነሳሳኝ። አሁን የቀረበው ጥናትም በዚሁ መንገድ የተጀመረው የምርምር ፍላጎት እርሾ ንሺ መሆኑ ነው።

፩.፪. የጥናቱ ዓላማ

የዚህ ጥናት ዓቢይ ዓላማ ሩሲያውያን ቅርጻውያን የሥነጽሑፍ ሳይንስ ለመፍጠር ብለው ባስተዋወቁት ንድፈሐሳብ ውስጥ የሥነጽሑፍ ዋና ተጠኚ ጉዳይ የሚሉት ኪናዊነት ተጨባጭ መገለጫ የሆነው ብይቶራ በአማርኛ ሥነግጥም የሰጠውን አገልግሎት እና ኪናዊ አሠራር በሜሮን ጌትነት ግጥሞች ምሳሌነት በማሳየት ብይቶራው ቅርጻዊ ወይም ጭብጣዊ መሆኑን መለየት ነው።

፩.፫. የአጠናን (ሥነ)ዘዴ

ይህ ጥናት በኅትመት ተሰንደው የሚገኙ የፈጠራ ሥራዎች (ግጥሞች) የያዟቸውን ሐሳቦች ለመረዳትና ለመፈከር የሚሞክር ምርምር በመሆኑ ኀልዮታዊ ምርምር (Conceptual research) በሚባለው የዓይነታዊ ምርምር (Qualitative research) ፈርጅ ሥር ይመደባል። የመረጃ አያያዝና አተናተኑም በዚሁ የምርምር ዓይነት የጥናት አከነዋወን ዘልማዶችና መርሆች ይገዛል። ስለዚህም የመረጃ መምረጫ መንገዱ ኂሳዊ ንባብ መሆኑ ግልጽ ነው። ጥናቱ አበክሮ አጠቃላይ ሥነዘዴውን ወስኖ፥ ማለትም ተጠኚ ግጥሞቹን የሚመርጥበትና የሚተነትንበት አቀራረብ በሩሲያውያን የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ መርሆች የሚዳኝና በተለይም ብይቶራ በሚሰኘው የኪናዊነት መገለጫ ቴክኒክ የሚመራ መሆኑን ለይቶ ስለተነሳ ለዚሁ አቀራረብ አመቺ የሆኑ ግጥሞችን መርጧል። የሩሲያውያኑን የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ መታገኒያ በማድረግ ሊመረመሩ

የሚችሉና የአበይቷሪነት ባህሪ ያላቸው ግጥሞችን የጻፉ በርካታ የአማርኛ ገጣምያን አሉ። ይሁንና በዚህ ረገድ ሊጠኑ የሚችሉ ብዙ ግጥሞችን በመጻፍ ከሜሮን ጌትነት ጋር የሚስተካከል ሌላ ገጣሚ አልተገኘም። ይህም በአማርኛ ሥነግጥም የንድፈሐሳቡን አሠራር ለመፈተሽ እና የብይቶራውን ዓይነት ለመለየት በሜሮን ጌትነት ግጥሞች ላይ ብቻ ጥናት ማድረግን በቂ፣ አመቺና ተጠየቃዊ ያደርገዋል። ስለዚህ በዚህ ጥናት ውስጥ የሜሮን ጌትነት ግጥሞች የተመረጡት በታቀደ የንሞና ብልሃት (deliberate/purposive sampling technique) መሠረት ለጥናቱ ባላቸው አመቺነት ነው። በአመቺነታቸው ከተመረጡት አሥራ አምስት የሜሮን ግጥሞች ውስጥ ደግሞ የዓይነታዊ ምርምር የንሞና ዘልማድ በሚፈቅደው መሠረት ሲሶ ያህሉ (ማለትም አምስቱ) ለትንተና ተመርጠዋል። የተመረጡት ግጥሞች የተተነተኑበት ዘዴ ፍካሬጥልፋቲት (text analysis) የሚሰኘው ነው። እንደሚታወቀው ይህ ዘዴ በሚጠናው ጥልፋቲት ውስጥ የሚገኙ ቃላት፣ ሐረጋት፣ ስንኞች፣ ዓረፍተነገሮችና ልዩ ልዩ የቋንቋ አሐዶች አጥኚው ከመረጠው የመመልከቻ ቁልባ (perspective) አንጻር የሚኖራቸውን ዐውዳዊ ፍች እየመረመረ በመፈከር ተንትኖ ስለአጠቃላይ ጥልፋቲቱ መልእክት አንዳች ድምዳሜ ላይ እንዲደርስ ያስችላል። በዚሁ መሠረት ይህም ጥናት ለትንተና የተመረጡትን ግጥሞች ከቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ በተወሰዱ መርሆች አዝማችነት ከአዲሱ ኂስ (New Criticism)፣ ከፍካሬልቡና (Psychoanalysis) እና ከሌሎችም ንድፈሐሳቦች የተገኙ እሳቤዎችን እያማጠቀ በመፈከር ስለግጥሞቹ መልእክትና ስለገጣሚዋ የክየና ዝንባሌ ከአንዳች ድምዳሜ ላይ ለመድረስ ይሞክራል። በመጨረሻም በአማርኛ ሥነግጥም የሚገኘውን የብይቶራ ዓይነት ለይቶ ያሳያል።

፩.፬. የተዛማጅ ጥናቶች ኀሠሣ

በአማርኛ ሥነግጥም ጥናት ታሪክ የሩሲያውያኑን የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ ማንጸሪያ አድርጎ ግጥሞችን የመረመረ ጥናት እስካሁን አላጋጠመኝም። በመምህርነት በማገለግልበት ክፍለትምህርትም ሆነ በሌሎች የኮሌጁ ክፍላተትምህርት በሜሮን ጌትነት ግጥሞች ላይ የተዘጋጁ የዲግሪ ማሟያ ጽሑፎች መኖራቸውን ለማረጋገጥ በኢትዮጵያ ጥናትና ምርምር ተቋም እና በኬኔዲ አብያተመጻሕፍት ፍተሻ አድርጌያለሁ። ይሁንና ያገኘሁት ለኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ሥነጽሑፍ ክፍለ ትምህርት የቀረበ አንድ የመጀመሪያ ዲግሪ ማሟያ ጽሑፍ ብቻ ነው። ይኸውም "የሜሮን ጌትነት 'ዙረት' የግጥም መጽሐፍ ላይ የተደረገ የይዘት ትንተና" [ህፁፅ] በሚል ርእስ በ2000 ዓ.ም. በሀናን ፋንታሁን የተዘጋጀ የዲግሪ ማሟያ ጽሑፍ (ዲማጽ) ነው። የሀናን ዲማጽ የሜሮንን ግጥሞች ይዘት በአሥር ርእሰጉዳዮች ከፋፍሎ ከመዘርዘርና ምሳሌ የሚሆኑ ግጥሞችን ከማብራራት በስተቀር ይህኛው ጥናት ማንጸሪያ ያደረገውን ንድፈሐሳብ መርሆች አያነሳም። በአንዳንዶቹ ግጥሞች ላይ የቀረበው ማብራሪያም (ለምሳሌ በ'ንድፍ' ላይ የቀረበው) አልፎ አልፎ ግጥማዊ ጥልፋቲቱ ከሚሰጠው ትርጓሜ ጋር የማይገናኙ ፍካሬዎችን ያካተተ ነው። እንዲያም ሆኖ የሀናን ሥራ ይህኛው ጥናት የሜሮንን ግጥሞች ከሚያይበት ቁልባ አንጻር የሚመለከት ዲማጽ አይደለም። የሀናንን ዲማጽ ከዚህኛው ጥናት ጋር የሚያገናኝ ነገር ቢኖር በምሳሌነት ካቀረባቸው ግጥሞች ውስጥ ሦስቱ የዚህኛው ጥናትም ማስረጃዎች መሆናቸው ብቻ ነው። የአጋጣሚ ርእሰጉዳያዊ ግንኙነት ካለው የሀናን ዲማጽ ውጭ ከዚህ ጥናት ጋር የሚያዛምድ የንድፈሐሳብ ውትር ያላቸውና የመመልከቻ ቁልባውን የሚጋሩ በጉባዔ ላይ የቀረቡ ጽሑፎችን፣

እውቅና ባላቸው መጽሔቶች ላይ የታተሙ ጥናቶችን እና ለሁለተኛ እንዲሁም ለሦስተኛ ዲግሪ ማሚያነት የተዘጋጁ ጽሑፎችን አላገኘሁም። በመሆኑም ይህ ጥናት በዚህ ረገድ ያለውን ክፍተት በመሙላት በአማርኛ ሥነጽሑፍ ላይ ለሚደረግ ሰፊ ምርምር በር ከፋች ሊሆን ይችላል።

፪. ንድፈሐሳባዊ ውትር

፪.፩. የሩሲያውያን የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ አነሳስ

በዓለም ሥነጽሑፍ ታሪክ ውስጥ የአዳዲስ ንድፈሐሳቦች ሁሉ ትንሲት ፈጣሪዎቻቸው ቀድሞ በነበረ ንድፈሐሳብ አለመርካታቸው፣ ጥርጣሬያቸውና ተቃውሟቸው ይመስላል። የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ አነሳስም ከዚህ የተለየ ታሪክ የለውም፤ ቀድሞ የነበሩ ንድፈሐሳቦችን በመቃወም መንፈስ የተጀመረ ነው። የሩሲያውያን የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ ከመነሻው የተቃወማቸውን አስተሳሰቦች በሦስት ጎራዎች መፈረጅ እንደሚቻል ፍሬድሪክ ጄመሰን (1972፣ 44) ያስረዳሉ። እነሱም የሚከተሉት ናቸው፤

1) ሥነጽሑፍን የፍልስፍናዊ ይዘት መካተቻ ወይም የፍልስፍናዊ መልእክት ማስተላለፊያ መሳሪያ አድርጎ የሚመለከት አስተሳሰብ፤
2) የሥነጽሑፋዊ ዘውጎችን አመጣጥ በመመርመር የዘውጎቹን ምንጭ ለማሳየት የሚሞክር አስተሳሰብ፤
3) የማንኛውም ሥነጽሑፋዊ ሥራ አንኳር ጉዳይ አንዳች ቴክኒክ፣ መነሻውም የከያኒው ሥነልቡናዊ ዝግጅት መሆኑን ለማጠየቅ የሚሞክር አስተሳሰብ።

በተለይ ሦስተኛው፦ 'በሥነጽሑፍ ጥናት ውጤታማ የሚያደርገው መንገድ በፈጠራ ሥራው ውስጥ ያሉትን ብዙ ነገሮች በትእምርታዊነታቸው ማሰብ ነው' የሚል አቋም የነበራቸው የተምሳሌታዊነት (Symbolism) ንድፈሐሳብ አራማጆች አስተሳሰብ ነው። ቅርጻውያኑ ደግሞ በዚህ ዓይነቱ አስተሳሰብ አይስማሙም። እንዲያውም ለቅርጻውያኑ እንቅስቃሴ መጀመር ምክንያት ከሆኑት ጉዳዮች መካከል አንዱ ለተምሳሌታውያኑ አስተሳሰብ የነበራቸው ተቃውሞ ነው። ከዚህ አንጻር ሲታዩ ቅርጻውያኑ ከአዲሱ ኂስ (New Criticism) ንድፈሐሳብ ቀማሪዎች ጋር በአቋም ተመሳሳይ ሆነው ይገኛሉ። የሚያመሳስላቸው ዋና ጉዳይ የሁለቱም ንድፈሐሳብ በፈጠራ ሥራው ጥልፋቲት ላይ ብቻ ያተኮረ ሆኖ መገኘቱ ነው። የሁለቱም ንድፈሐሳብ መሠረት 'የፈጠራ ሥራ ሁሉ መዳረሻም (means) ሆነ መድረሻ (end)፣ አልፋ ኦሜጋው ጥልፋቲቱ ነው' የሚል አቋም ነው ማለት ይቻላል። በሌላ አገላለጽ የሁለቱን ንድፈሐሳቦች አቀንቃኞች አንድ የሚያደርጋቸው በጥልፋቲት "ማምለካቸው" ነው።

ይህ ይባል እንጂ ሁለቱ ንድፈሐሳቦች መሠረታዊ ልዩነትም አላቸው። የአዲሱ ኂስ ንድፈሐሳብ አቀንቃኞች የወሸነኔያዊነትን (Romanticism) አስተሳሰብ ብቻ አጥብቀው ይጋፉ የነበሩ ሲሆኑ ቅርጻውያኑ ግን ከዚህ በተጨማሪ የዘመኑን ግራ ክንፈኞች አስተሳሰብም ይቃወሙ ነበር። የሩሲያ ቅርጻውያን የተነሱበት ዘመን ራሱ ለማፈንገጣቸው ምክንያት የነበሩ አስተሳሰቦች የበዙበት ነው።

በተለይም ኪነት የሰው ልጆችን ትክክለኛ አኗኗር ነባራዊ በሆነ መንገድ የማሳየትና ህዝቦችን ለተሻለ ሕይወት የማነሳሳት ድርሻ ሊኖራት እንደሚገባ የሚያስቡ ብዙዎች ነበሩ። በቅርጻውያኑ ዘንድ ግን ይህ ዓይነቱ አስተሳሰብ የምናበሰላላነት ውጤት ተደርጎ ይቆጠራል፤ ስለዚህም መቃወም ነበረባቸው። ቅርጻውያኑ ይህንና ሌሎቹንም የዘመኑን መሰል አስተሳሰቦች መቃወማቸው የተቃውሞ ድምጽ በማሰማት ብቻ አላበቃም። በሥነጽሑፍ ጥናት ታሪክ የቅርጻውያኑ አፈንጋጭ አስተሳሰቦች ተፈጥረው ቀስ በቀስ ሥር እየሰደዱ የተደራጀ የሥነጽሑፍ ንድፈሐሳብ ሆነዋል። ቀጥሎ የቀረበው የከሪስታይና ፖሞርስካ ሐሳብም ይህኑ የቅርጻውያኑን ከነባሩ የሥነጽሑፍ አስተሳሰብ የማፈንገጥ ሂደትና የአስተሳሰባቸውንም ምንጭ ያሳያል፤

> [...] የኪናዊ ቋንቋ ጥናት ማኅበር (The Opojaz) የተጠነሰሰው በ1880ዎቹ ውስጥ በአውሮፓ የኢአዎንታዊነት (antipositivism) የፍልስፍና ንድፈሐሳብ አብዮት በተቀሰቀሰበት ወቅት ነው። የዚህ የፍልስፍና አብዮት መነሳት ለሥነጽሑፍ ጥናት የተለየ ትርጉም ነበረው። ይኸውም፥ እጅግ ጠቃሚ የሚባሉትን የሥነጽሑፍ አላባዎች ከዘነጋና የሥነጽሑፍ ጥናት የሙጥኝ ብሎ ከያዘው ሥነጽሑፍን መካኒካዊ ግንኙነት ካላቸው ሌሎች አፍአዊ ነገሮች ጋር እያዛመዱ የመተንተን ተግባር መላቀቅ ማለት ነበር። ስለዚህ የሥነጽሑፍ አጥኚዎች ለትንተናቸው በመሣሪያነት ሲገለገሉበት የነበረውን፥ ሥነጽሑፍ ከሌሎች የእውቀት ምዳቤዎች ጋር ያለውን ዝምድና የማብራራት መንገድ እርግፍ አድርገው ትተው፥ ሲሠሩበት የነበረውን አጠቃላይ የጥናት ሥነዘዴ ቆም ብለው መገምገም ግድ ሆነባቸው። የእውቀት ምዳቤዎችን አዛማጅ የሆነው የቀድሞው የሥነጽሑፍ ጥናት እንደ ነገረኅብረተሰብ (sociology) እና ድርሳነህይወት (biography) ያሉ ፈርጀብዙ ጉዳዮችን ያካተተ የነበረ ሲሆን አሁን የሥነጽሑፍ አጥኚዎችን የገጠማቸው አዲስ ግዳጅ የሥነጽሑፍ ጥናት ሊያተኩርበት የሚገባውን ተጠኚ ርእሰጉዳይ መበየንና አንጥሮ ማውጣት ሆነ። [...] (ፖሞርስካ 1968፣ 18-19)

በዚህ አኳኋን ቀደም ሲል የነበሩ ሌሎች አስተሳሰቦችን በመቃወም መንፈስ የተጀመረውና እየቆየም አዲሱን የጥናት ዘዴውን አንጥሮ በማውጣት ራሱን የቻለ የሥነጽሑፍ ንድፈሐሳብ የሆነው የሩሲያ ቅርጻውያን እንቅስቃሴ በተደራጀ መልኩ የተመሠረተው እ.አ.አ. በ1916 ገደማ ነው (ፒተር ስታይነር 2016)። የእንቅስቃሴው ወጣኞች ሁለት የቋንቋና ሥነጽሑፍ ጥናት ቡድኖች ናቸው፤ አንደኛው "የኪናዊ ቋንቋ ጥናት ማኅበር (OPOJAZ)" በሚል መጠሪያ የተቋቋመው ቡድን ሲሆን ሌላው ደግሞ በሮማን ጀኮብሰን አማካይነት "የሞስኮ የሥነልሳን ክበብ (The Moscow Linguistic Circle)" በሚል ስም የተመሠረተው ቡድን ነው። የመጀመሪያው ቡድን በእንቅስቃሴው ውስጥ ጉልህ ሚና የነበራቸው ሩሲያውያን የተሰባሰቡበት ቢሆንም በምሥረታው ዘመን አንድ ወጥ የሥነጽሑፍ አስተሳሰብና የመተዳደሪያ ደንብ የያዘና በሚገባ የተደራጀ አልነበረም። ቀስ በቀስ ግን ይህ የእንቅስቃሴው ፈላሚዎች ቡድን እየተጠናከረ ሄዶ

በኮሚቴ መመራት ጀመረ፤ የኮሚቴው ፕሬዚደንት ቪክቶር ሽክሎቭስኪ፣ ምክትል ፕሬዚደንት ቦሪስ ኤሽንቧም፣ ጸሐፊው ደግሞ ቱሪ ታይንያኖቭ ሆኑ። ከዚያ በኋላ በተለይ በአመራር ላይ የነበሩት ሦስቱ ሩሲያውያን በሚያቀርቧቸው ጠንካራ አስተያየቶች ላይ በመመሥረት የቅርጻውያኑ የሥነጽሑፍ ንድፈሐሳብ መረቀቅ ጀመረ።

ስለሩሲያ የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ አጀማመር ውይይት ሲነሳ ሊዘነጋ የማይገባው አንድ መሠረታዊ ጉዳይ አለ። ይኸውም ለንድፈሐሳባቸው መነሻ የሆኑ ቀደምት አስተሳሰቦች መኖር ነው። ቀደም ሲል የነበሩ አስተሳሰቦችን ከመቃወም በተጓዳኝ ቅርጻውያኑ ለንድፈሐሳባቸው መነሻ ያደረጓቸው ልዩ ልዩ የቀድሞ አስተሳሰቦች አሉ። ከእነዚህ ቀደምት አስተሳሰቦች መካከል ዋናዎቹ አራት (ማለትም 1) የነገረሰብእ ጥናት አጠቃላይ ዘዴ፤ 2) የኤድመንድ ሃሰርል ሥነክስተታዊ (Phenomenological) ፍልስፍና፤ 3) አዲሱ የሥነልሳን ጥናት ዘዴ እና 4) የዘመናዊው ሥነጥበብ ንድፈሐሳብ፣ በተለይም ተራክቧዊነት (Cubism)) መሆናቸውን ፖሞርስካ ***(ጥቁም ሥራ፣*** 20) ያስረዳሉ። በጥልቀት ሲመረመሩ አራቱ ጉዳዮች የቅርጻውያኑ ንድፈሐሳብ መነሻዎች መሆናቸው የሚያጠያይቅ አይመስልም። በተለይ ከሃሰርል ፍልስፍና 'የሰውን ልጅ የሚወስን ምንም ዓይነት አፍአዊ ጉዳይ የለም፤ እውነትን የምናገኘው ከሐሳባችን/ከውስጣችን ነው' የሚለውን አስተሳሰብ ወስደው ሥነጽሑፍ ከጥልፋቲቱ ውጭ ካለ ነባራዊ ዓለም ጋር የሚያገናኘው ምንም ነገር የሌለው ራስገዝ የጥበብ ፍሬ መሆኑን የሚገልጽ ንድፈሐሳብ ለመቀመር በቅተዋል። ከፈርዲኖ ደ ሶስዩር የቋንቋ ንድፈሐሳብ (1959)፣ በተለይ ቋንቋ እና ንግግር (langue and parole) በሚል አመዳደብ ካቀረበው ተቃርኖ-ምስርት አስተሳሰብ በመነሳትም የሥነጽሑፍ ዓይነተኛ መለያ ነው የሚሉትን "ኪናዊነት" የተሰኘ እሳቤ ለማብራራት ያመጧቸውን ተላምዶ(habituation) እና ተባዕዶ (dehabituation/ defamiliarization) የተባሉ ተተካካይ እሳቤዎችን የያዘ ተቃርኖ-ምስርት ንድፈሐሳብ ለማስተዋወቅ ችለዋል። ይህ ከቀደምት አስተሳሰቦች ጋር ያለ ዝምድና የቅርጻውያኑ ንድፈሐሳብ ከደ ሶስዩር ሥነልሳናዊ ትንታኔ የቀጠለ አስተሳሰብ ነው ብሎ ለማጠቃለልም ያስችላል።

፪.፪. የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ ዓበይት ይዘቶች

፪.፪.፩. የሥነጽሑፍ ሳይንስ መፍጠር

የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ አቀንቃኞች እንቅስቃሴያቸውን የሚጀምሩት ሥነጽሑፍን ከሌሎች የእውቀት ምዳቤዎች፣ በተለይም ከሌሎች የኪነት (Art) ፈርጆች የሚለየውን መሠረታዊ ጉዳይ አውጥቶ ለማሳየት በመሞከር ነው። ሙከራው ዘበት ነው ባይባልም እንኳ አስቸጋሪ ነው። ቅርጻውያኑ አስቸጋሪውን ተግባር ሞክረውታል፤ በተወሰነ ደረጃ[5] የተሳካላቸውም ይመስላል። ሥነጽሑፍን ከሌሎች የኪነት ፈርጆች የሚለየውን መሠረታዊ ጉዳይ አንጥሮ ማመልከትና የሥነጽሑፍ ሳይንስ መፍጠር የሚቻለው እንደሌሎች ሳይንሶች ሁሉ ሊፈጠር የታሰበው

[5] በተወሰነ ደረጃ ያልኩት በነበራቸው ግትር አቋም ምክንያት ሥነጽሑፍን ከደራሲው፣ ከአንባቢውና እነዚህን ካስገኘው አፍአዊ ነባራዊ ዓለም ጋር የሚያገናኘው ምንም ነገር ስለሌለ ሥነጽሑፋዊ ጥልፋቲቱ ራሱን የቻለ የጥበብ ፍሬ ነው በማለት ኪነትን በራሷ ዝግ ዓለም ውስጥ ብቻ ከራሷ ጋር የምትጫወት ገንገበት ኮረዳ አስመስለው በማቅረባቸው ሙሉ በሙሉ ተሳክቶላቸዋል ለማለት የሚያስቸግር ስለመሰለኝ ነው፡፡

የሥነጽሑፍ ሳይንስ የሚያተኩርበትን የተለየ ተጠኚ ጉዳይ አውጥቶ በማሳየት ነው። ስለዚህም ቅርጻውያኑ ይህን የተለየ ተጠኚ ጉዳይ ቀንብቦ አውጥቶ ማሳየትን የመጀመሪያ ሥራቸው አደረጉ። ይህን ሲያደርጉ ትኩረታቸውን ያሳረፉት በሥነጽሑፍ የፈጠራ ሂደት ላይ ሳይሆን በውጤቱ ላይ ብቻ ነው። በፈጠራ ሂደቱ ላይ ሳይሆን እንደፋብሪካ ምርት ሁሉ በተፈጠረው ነገር ላይ የማተኮር ይህ ዓይነቱ አዝማሚያ የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ ምንጭ ናቸው ባልናቸውም ሌሎች ነገረሰባዊ ጥናቶች ውስጥ የተለመደ አቀራረብ ሆኖ መቆየቱ ይታወቃል። ይህን የትኩረት ነጥብ ፖሞርስካ እንደሚከተለው ይገልጹታል፤

> በነገረሰባዊ ጥናቶች ለመረጃ ትንተና በሥራ ላይ የዋሉ [...] ዘዴዎች ሁሉ የሚጋሩት አንድ መሠረታዊ ባህሪ አለ፤ ሁሉም በውጤቱ አገኛኘት ሂደት ወይም ከሌሎች አፍአዊ ነገሮች ጋር ባለው ዝምድና ላይ ሳይሆን በራሱ በውጤቱ ላይ ያተኩራሉ። ሁሉም ከሚጠናው ጥልፋቲት ውጭ ላለ አፍአዊ ነገር ሳይሆን በዚያው በጥልፋቲቱ ውስጥ ለሚገኝ አንዳች ሥነጽሑፋዊ፣ ኪናዊ ወይም ሥነልሳናዊ ጉዳይ ብቻ አጽንዖት ይሰጣሉ። አንድን የፈጠራ ሥራ ካስገኘው ተግባር ወይም ለመገኘቱ ምክንያት ከሆኑ አፍአዊ ሁኔታዎች (ለምሳሌ አካባቢ፣ የከያኒው ሰብእና፣ ወዘተ.) ይልቅ ስለፈጠራ ሥራው ብቻ ያትታሉ። (ፖሞርስካ፣ ***ጥቁም ሥራ***፣ 21)

ከፍ ብዬ እንደገለጽኩት ቅርጻውያኑ በሥነጽሑፋዊ ንድፈሐሳባቸውም ሆነ በተግባራዊ ጥናታቸው ውስጥ የሚከተሉት አቀራረብ ከዚህ የተለየ አይደለም። የሥነጽሑፍን የተለየ ተጠኚ ጉዳይ ለማሳየት ሲነሱ መሠረት የሚያደርጉት የፈጠራ ሥራውን ጥልፋቲት ብቻ ነው። እርግጥ በማንኛውም የፈጠራ ሥራ ውስጥ ይነስም ይብዛ ማኅበራዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ባህላዊ፣ ምግባራዊ፣ ሥነልቡናዊ፣ ወዘተ. ጉዳዮች መገኘታቸው አይቀርም። ለቅርጻውያኑ ግን እነዚህ ጉዳዮች የፈጠራ ሥራውን እውን ለማድረግ የሚያስችሉ/የሚያስፈልጉ ግብአቶች እንጂ የሥነጽሑፍ ጥናት ፈጽሞ ሊያተኩርባቸው የሚገቡ ተጠኚ ጉዳዮች አይደሉም። በየተገቢዎቹ የእውቀት መስኩ ባለሞያዎች እንጂ በሥነጽሑፍ አጥኚዎች ሊነሱም አይገባም። ለቅርጻውያኑ፥ በአንድ ሥነጽሑፋዊ ሥራ ውስጥ በሥነጽሑፍ ተማሪ ሊጠና የሚገባው ጉዳይ እነዚህ ሁሉ ሌሎች ጉዳዮች ወደየመገኛ ቀያቸው ከተሸኙ በኋላ በፈጠራ ሥራው ውስጥ የሚቀረው ነገር ነው። ይህም ጉዳይ ኪናዊነት (literariness) ይባላል። ለመሆኑ ኪናዊነት ምንድን ነው? ኪናዊነት የሥነጽሑፍ ተጠኚ ጉዳይ የሚሆነውስ እንዴት ነው? ለእነዚህና መሰል ጥያቄዎች መልስ በመሻት መንፈስ ጉዳዩን ወደኋላ እንመለስበታለን። ለጊዜው፥ ሥነጽሑፍን ከሌሎች ነገሮች ስለሚለዩት መሠረታዊ ጉዳዮች ቀደም ሲል በነበረውና ለቅርጻውያኑ ንድፈሐሳብም መነሻ በሆነው አስተሳሰብ ላይ እናተኩር።

የቅርጻውያኑ እንቅስቃሴ ከመጀመሩም በፊት ሥነጽሑፍን ሥነጽሑፋዊ ካልሆኑ ሌሎች ሐቲቶች ስለሚለዩት ጉዳዮች በአጥኚዎቹ መካከል የሚደረጉ የሐሳብ ልውውጦች ነበሩ። ለምሳሌ ‘ሥነጽሑፍን ከሌሎች መሰል ነገሮች የሚለየው ዋና ጉዳይ ቋንቋው ነው’ የሚል አመለካከት

ነበረ። በተለይ *ሥነግጥምን* የሚያጠኑ ሰዎች 'የግጥም ቋንቋ ከሥርካዊዉ ሩካቤሐሳባዊ[6] ቋንቋ ይለያል፤ የሚለየውም በሰዋስው፣ በሥርዓተጽሕፈት እና በዘይቤ ፈጠራ ከዘወትራዊዉ ቋንቋ ዘልማድ የሚያፈነግጥ በመሆኑ ነው' የሚል ሰፊ ተቀባይነት ያገኘ አስተሳሰብ ነበራቸው። እርግጥ ይህ አስተሳሰብ በወቅቱ ምንም ዓይነት ተቃውሞ አልገጠመውም ማለት አይደለም። እንዲያውም የግጥም ቋንቋ ከዘወትራዊዉ ሩካቤሐሳባዊ ቋንቋ ፈጽሞ የተለየ አይደለም የሚል ተቃራኒ አቋም የነበራቸው ታዋቂ ሰዎች ነበሩ። ከእነዚህ መካከል አንዱ፥ ግንባር ቀደም ወሸኔያዊ ገጣሚ ነው ተብሎ በበርካታ አጥኚዎች የሚወደሰው ዊልያም ወርድስወዝ የተባለ እንግሊዛዊ ገጣሚ ነው።

ቅርጻውያኑ ከዚህ አመለካከት በመነሳት በግጥም ቋንቋ እና በዘወትራዊዉ መግባቢያ ቋንቋ መካከል አለ የተባለውን ልዩነት ከተራ ልዩነት እልፍ አድርገውት የግጥም ቋንቋ የሥርካዊዉ ቋንቋ አንድ የተለየ ዘየ ነው የሚል አቋም ይዘዋል። የሚከተለው የጀመሰን አገላለጽ ይህን አቋማቸውን በሚገባ ያስረዳል፤

> ቅርጻውያኑ ንድፈሐሳባቸውን ማብራራት የጀመሩት *ሥነግጥማዊ* (ባጠቃላይም ኪናዊ) ቋንቋ በራሱ ልዩ ድንጋጌዎች የሚገዛ፣ የተለየ አነባበብ ያለው እና በብዙ መንገድ ከሥርካዊዉ የመግባቢያ ቋንቋ የሚለይ ራሱን የቻለ ዘየ መሆኑን በማሳየት ነው። […] የዚህ ተግባራቸው ጥልቅ አንድምታ *ሥነግጥም* የዘወትራዊዉ የመግባቢያ ቋንቋ አንድ የተለየ ክፍል ከመሆንም አልፎ ራሱን የቻለ አንድ ምሉዕ የቋንቋ *ሥርዓት* ይፈጥራል የሚል ነው። (ጀመሰን፣ ***ጥቁም ሥራ***፣ 49)

በእኔ እምነት በግጥም ቋንቋ እና በሥርካዊዉ ቋንቋ መካከል አለ የተባለው ልዩነት የተጋነነ ይመስላል። ልዩነቱ በግልጽ የሚታይ ቢሆንም የተለየ ዘየ ነው ከማለት ደረጃ የሚያደርስ ግን አይመስለኝም፤ ትክክልም አይደለም። ምክንያቱም አንድ ዘየ ሊያሟላቸው የሚገቡ መመዘኛዎችን አያሟላም። ልዩነቱን በደ ሶስዩር ቀመር ለመግለጽ ያህል ሥርካዊዉ የሩካቤሐሳብ ቋንቋ እንደአጠቃላዩ የቋንቋ *ሥርዓት* (langue)፣ የግጥም ቋንቋ ደግሞ እንደአንድ ግለሰብ ንግግር (parole) ይቆጠሩ እንደሆነ እንጂ የ*ሥነግጥም* ቋንቋ ራሱን የቻለና በራሱ ሕጎች የሚመራ ዘየ ነው ብሎ ለማጠቃለል የሚያበቃ ማጠየቂያ ማግኘት ይገዳል።

ከዚህም ሌላ የቅርጻውያኑ የ*ሥነጽሑፍ* ንድፈሐሳብ ከመረቀቁ በፊት በቋንቋ አጠቃላይ ተግባራት ላይ የሚሰነዘሩ አስተያየቶች ነበሩ። አብዛኞች የሚስማሙበት ሐሳብ 'ቋንቋ ሁለት ዓበይት ተግባራት አሉት' የሚለው ነው። እነዚህም ተግባራት በዘመኑ አጠራር "ወካይ ጠሪ

---

[6] *"ሩካቤሥጋ" የሚሰኘው የአማርኛ ሥያሜ በተቃራኒ ፆታዎች መካከል የሚደረግ ወሲባዊ ግንኙነት መጠሪያ መሆኑ ይታወቃል፡፡ "ግብረሥጋ" በሚሰኘው ተመሳሳይ ሥያሜ ውስጥ የሚገኘው ቀዳሚ ተጣማሪ (ማለትም 'ግብር') "ግብረሃዋርያት"፣ "ግብረገብ"፣ "ግብረሕማማት"፣ ወዘተ. በምንላቸው ሥያሜዎች ውስጥ ሌላ ሐሳብ ለመግለጽ እንደዋለ ሁሉ 'ሩካቤ' የሚለውን ቀዳሚ ተጣማሪም ከ"ሩካቤሥጋ" ወስዶ በማላመድ "ሩካቤሐሳብ" የሚሰኝ የተሻለ ሥያሜ መፍጠርና "communication" የተባለው የእንግሊዝኛ ቃል የሚገልጸውን የሰው ልጆችን ዓይነተብዙ የሐሳብ ቅብብሎሽ መግለጽ ይቻላል ብዬ ስለማስብ በዚህ ጽሑፍ ውስጥ ተገልግዬበታለሁ፡፡*

(Referential)" እና "*ሥሜት ጫሪ* (Emotional)" የሚሰኙ ናቸው። ይህን የቋንቋ ተግባራት ምደባ መሠረት በማድረግም 'የሥነጽሑፍ ቋንቋ ከዘወትራዊዉ የመግባቢያ ቋንቋ የሚለየው በቋንቋ የሥሜት ጫሪነት አገልግሎት አማካይነት የሚፈጠር በመሆኑ ነው' የሚል አቋም ያላቸው የሥነጽሑፍ አጥኚዎች ነበሩ። ለቅርጻውያኑ ግን ይህ አቋም እና አቋሙ የተመሠረተበት የቋንቋ ተግባራት ክፍፍል ትክክል ሆኖ አልተገኘም። በቅርጻውያኑ አመለካከት ሁለቱም የቋንቋ አገልግሎቶች በሠርካዊዉ የሩካቤሐሳብ ቋንቋ ውስጥ አሉ። ስለዚህ የቋንቋ ሥሜት ጫሪነት ብቻውን÷ የሥነጽሑፍ ቋንቋ ከሠርካዊዉ ቋንቋ የተለየ መሆኑን ለማሳየትና "ኪናዊነት" የተሰኘውን የሥነጽሑፍ የተለየ ተጠኚ ጉዳይ ምንነት ለማብራራት በማስረጃነት የመቅረብ ብቃት የለውም።

ከዚህ በላይ ባሉት አንቀጾች የቀረበው ሐሳብ ቅርጻውያኑ ላስተዋወቁት የሥነጽሑፍ ንድፈሐሳብ (በተለይ ሥነጽሑፍ÷ ሥነጽሑፍ ካልሆኑ ነገሮች ስለሚለይበት ጉዳይ ላቀረቡት ሐሳብ) መነሻ የሆኑ ቀደምት አስተሳሰቦች መኖራቸውን ያሳያል። ቅርጻውያኑ ከቀደምት አስተሳሰቦች በመነሳት ጠቃሚውን እየያዙ፣ ሳንከኛውን ደግሞ እየጣሉ የሥነጽሑፍ ንድፈሐሳባቸውን ማርቀቃቸውንም ያስገነዝባል። ይህ የሐሳብ ውርስ (ውርርስ) ማንኛውም ንድፈሐሳብ ከባዶው ሊነሳ አለመቻሉንም ያጠይቃል።

፪.፪.፪. የግንዛቤ ተሐድሶ (የብይቶራ) አስተሳሰብ ኬትመጣ

በመስኩ ጥናት ያደረጉ ሰዎች (ቪክቶር ኧርሊክ (1965)፣ ሬኔ ዌሌክ (1955)፣ እና ፓቬል ሜድቬደቭ (1985)) እንደሚያስረዱን 'ሥነጽሑፍ ለአንባቢው የግንዛቤ ተሐድሶ ታስገኛለች' የሚለው አስተሳሰብ የቅርጻውያኑ እንቅስቃሴ ከመጀመሩም በፊት የነበረ ነው። በአጠቃላይም ኪነት÷ በተለይ ደግሞ ሥነጽሑፍ፣ ከዚህ ቀደም አይተነው የማናውቀውን ነገር እንድናይ፣ አይተነው ግን ያላስተዋልነውን ነገር ደግሞ በአዲስ መልክ እንድንመለከተው የማድረግ ድርሻ እንዳላት የሚያስቡ ልባም ደራስያን ወትሮም ነበሩ። ይሁንና ይህ የቀድሞ ጊዜ የግንዛቤ ተሐድሶ አስተሳሰብና የቅርጻውያኑ "ብይቶራ" ፍጹም አንድ ዓይነት ናቸው ማለት አይደለም። የቀድሞው የግንዛቤ ተሐድሶ አስተሳሰብ ሁለት መልኮች አሉት፤

ሀ) ዲበአካላዊ ርዕይ (Metaphysical vision)

ይህኛው÷ የሰው ልጅ ሁልጊዜ በተፈጥሮ ላይ ዓይኑን ሲገልጥ የሚኖር ፍጡር መሆኑን፣ ሕይወት ራሷ ሁልጊዜ አዲስ፣ ዘወትር እንግዳ የምትሆንብን መሆኑን የሚያመለክት ዓይነት የግንዛቤ ተሐድሶ አስተሳሰብ መሆኑን ሞሪስ ሜርሎ-ፖንቲ (1945)፣ አልደስ ሃክስሌ (1954)፣ እና ዊሊያም በርናርድ (2013) ያስገነዝቡናል። ይህ አስተሳሰብ የሰይፉ መታፈሪያ "ተፈጥሮ ፍራቷ"፣ "ሰው"፤ የመንግስቱ ለማ "ህይወት"፤ የዮሐንስ አድማሱ "እንግዳ ዓለም"፣ "እሸከለኬንታ" የተሰኙ ግጥሞች በማስረጃነት ሊቀርቡለት የሚችል አስተሳሰብ ይመስለኛል። በተለይ የዮሐንስ አድማሱ "እንግዳ ዓለም" የቀድሞውን የግንዛቤ ተሐድሶ አስተሳሰብ አጠቃላይ አሠራር፣ የቅርጻውያኑንም የተላምዶ-ተባዕዶ ተቃርኖ ውትር የማሳየት ብቃት አለው። ግጥሙ ራሱ የግንዛቤን ተሐድሶ ወይም የቅርጻውያኑን የብይቶራ አመለካከት ምንነት ለማስረዳት የቀረበ የንድፈሐሳብ ውቅር የመምሰል

ባህሪ አለው። በግጥሙ ውስጥ አለ የምለውን ንድፈ-ሐሳባዊ ውትር በሚገባ ለመረዳት ዮሐንስ የተገለገለባቸውን "ብልየት" እና "ተሐድሶት" የሚሉ አውራ ቃላት በሐሳብ አዝማችነት መመርመር ይገባል፤ "ተላምዶ" እና "ተባዕዶ" የተሰኙትን የቅርጻውያኑን ምሰሶ እሳቤዎች ያስተዛሉ። በዮሐንስ ግጥም ውስጥ አውራ ያልኳቸው ቃላት ከሚገኙበት አንጓ ጥቂት ስንኞችን እነሆ፤

ልብሳችን *ሥጋቱ*፣
ድር ማግ ፍርኃቱ፣
ሁኖ የተሰራው ልብሳችን የድንት፣
አንድም ተሐድሶት፣
አንድም ብልየት፣
ሳያውቀው ይኖራል በኛ ሰውነት። (ዮሐንስ 1990 ዓ.ም.፣ ገጽ 109)

ለ) ማኅበራዊ ኂስ (Social Critique)

ይህኛው የግንዛቤ ተሐድሶ ዓይነት፥ ተፈጥሯዊ እንደሆነ ሁሉ ፍጹም የማይለወጥ አድርገን የተቀበልነው ማኅበራዊ ሥርዓት ሰው-ሠራሽ መሆኑን ልብ እንድንል የምንጋበዝባቸውና ለዓለማችን ባይተዋርነት እንዲሰማን የምንደረግባቸው ሥራዎች ግብ ነው (ኬኔዝ በርክ 1941፣ ቴሪ ኤግልተን 1983)። ለዚህ ዓይነቱ የግንዛቤ ተሐድሶ በ***ፍቅር እስከ መቃብር*** ውስጥ የሚገኘው የንጉሥ ግብር ትዕይንት መልካም ማስረጃ የሚሆን ይመስለኛል። ሰዎች ከእነሱ "የላቁ" ለሚባሉ ሌሎች ሰዎች ክብር ሲባል መዋረዳቸውና ከሰውነት ተራ ዝቅ ብለው እቃ መሆናቸው ተፈጥሯዊ እንደሆነ ሁሉ ከሃይማኖታዊ አስተሳሰብ ጋር እየተቃየጠ በመቅረቡ የማይለወጥ እውነት የመሰለን ነገር ሰው-ሠራሽና ሊቀር የሚችል መሆኑን በበዛብህ ዓይን እንድናይ፣ ከሰመመናችን ባንነን እንድንረዳው የምንደረግበት ገለጻ ነው ለማለት እደፍራለሁ። በዛብህ ስለንጉሥ ግብር ሲያስብ የተረዳውንና ለልቦለዱ አንባቢም የተባዕዶ ምንጭ የሚሆነውን ሐሳቡን የያዘውን ንግግሩን ቀንጭቦ ማሳየት ተገቢ ነውና እነሆ፤

> "[…] ምን ይሆን? የንጉስ ግብር! ግብር መቸም እዳ ነው። ታዲያ ንጉስ እዳ ይከፍላል? የለም ህዝብ ነው ለንጉስ እዳ የሚከፍል። ነገር ግን እዚህ ላይ አልተስማማም። ህዝቡ በላ እንጂ ምን እዳ ከፈለ? አአ …? አሁን አገኘሁት! ህዝብ ለንጉስ የሚከፍለው የክብር እዳ ነው! ህዝብ ከሰውነት ወደ እንስሳነት ደረጃ ራሱን ዝቅ አድርጎ ተገፍቶ ተመትቶ የሰውነት መብቱንና ክብሩን ሁሉ ትቶ የማይበላ ነገር በልቶ ተንቆ ተደቅድቆ ለንጉስ የሚገዛ መሆኑን የሚያሳይበትና ንጉሱም ያን እያዩ ደስ የሚሰኙበት ዘዴ ነው! ከህብቱ ሀብት ከፍሎ እንደሚገብር ከሰውነቱ ከፍሎ ለንጉስ የሚገብረው የመንፈስ ግብር ነው! ልክ መሰረቱ ይህ መሆን አለበት። […] ***ብቻ ሰው መሰረቱን ሳያውቅ በረጅም ጊዜ ልማድ የውርደቱን ምልክት እንደ ክብር ምልክት ቆጥሮት ለምን ቀረብኝ ብሎ እንደኒያ ከጉዳታ ጋር እንደተጣሉት ሰውዬ ያለቅሳል።*** ጉዳታ ይልቅ ነበዝ ነው። አማርኛው ይጥፋው እንጂ የግብር መሰረት ምን

መሆኑን የሚያውቅ ይመስላል።" አለ። ከዚያ ጉደታ "ኢንጉሲን ጊብሪ ጊዲዳት በላልኖንጂ ውዲዳት በላልኖ?" ያለው ትዝ አለውና ብቻውን ከት ብሎ ሳቀ። [አጽንዖቱ የራሴ ነው] (ሀዲስ 1999፣ 454-455)

በዚህ ጥቅስ ውስጥ አጽንዖቱ ያረፈበት አገላለጽ በዛብህ የግንዛቤ ተሐድሶ ያገኘ መሆኑን ያመለክታል። ሰዎች በልማድ ምክንያት የሙጥኝ ብለው የያዙትን ብሉይ ግንዛቤም ቁልጭ አድርጎ ያሳያል። ሰዎች የንጉሥ ግብር ሥርዓትን የማይለወጥ እውነት አድርገው የተቀበሉት በልማድ፣ ልብ ባለማለትና ባለመጠየቅ ምክንያት የመሆኑን ምስጢር ይፋ አውጥቶ የሰዎችን ማኅበር ይተቻል። ለምደነው ያለትዝብት አብረነው ለቆየነው ማኅበራዊ ሥርዓትም ባዕድነት እንዲሰማን ያደርጋል፤ ዓይናችንን እንድንገልጥ ይጋብዘናል። እስከዛሬ በኖርነው የድንብርብር ኑሮ፣ በድንዝዝነታችንና ልብ ባለማድረጋችን ላይም ይሳለቃል። መጨረሻ ላይ የተገለጸው የበዛብህ ሳቅ በጉደታ አነጋገር ምክንያት የተጫረ አይመስለኝም፤ ይልቁንም በዛብህ በኅብረተሰቡ የተላምዶ ግንዛቤ በመገረሙ ሳቢያ የተፈጠረ የትዝብትና የለግጥ ሳቅ ነው። የደራሲው የስላቅ ሰይፍ የተባ ነው፤ የኅብረተሰብን የልማዳዊ አስተሳሰብ ክር ቆርጦ የመጣል አቅም አለው። እርግጥ የአቆራረጡ ደረጃ እንደአንባቢው ብቃትና የዝግጁነት ደረጃ ይለያይ ይሆናል። የአንባቢ-ተኮር ንድፈሐሳብ አቀንቃኞች (ለምሳሌ ፊሽ 1994) አዘውትረው የሚናገሩለትን ዓይነት ልባም አንባቢ ይፈልግ ይሆናል እንጂ የበዛብህ ንግግር የግንዛቤ ተሐድሶ የሚያስገኝ መሆኑ የሚያጠያይቅ አይደለም።

ይሁን እንጂ እላይ ያተትንባቸው ሁለት የግንዛቤ ተሐድሶ መልኮች (ቴክኒኮች) እነሽክሎቭስኪ ለሚያቀነቅኑት የብይቶራ አስተሳሰብ መነሻ (ምንጭ) በመሆን ቢያገለግሉም ከብይቶራው እሳቤ ጋር አንድ ዓይነት አይደሉም። ምክንያቱም ሁለቱ የቀድሞ የግንዛቤ ተሐድሶ መልኮች ሥነጽሑፍ አንዳች ይዘትና ቅርጽ ያላት የሰው ልጅ ቋንቋዊ ፈጠራ መሆኗን የሚያሳዩ አስተሳሰቦች ናቸው። ለቅርጻውያኑ ግን ሥነጽሑፍ ቅርጽ ብቻ ነች። የሥነጽሑፍ መለያ ከሆነው ኪናዊነት ውጭ በሥነጽሑፋዊ ሥራው ውስጥ የሚገኙት ሌሎች ዘርፈብዙ ጉዳዮች ሁሉ የፈጠራ ሥራውን ለማስገኘት ብቻ የሚረዱ አሐዶች ናቸው። እነዚህ ማኅበራዊ፣ ሥነልቡናዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ምግባራዊ፣ ወዘተ. ጉዳዮች ልክ አንድ የሸክላ እቃ ለመሥራት የሸክላ አፈር፣ ውሀ እና እሳት የማስፈለጋቸውን ያህል ሥነጽሑፋዊ ሥራውን ለማበጀት ሲባል የሚመጡ እንጂ የተለየ ይዘቱ ወይም መልእክቱ አይደሉም። ይህም አስተሳሰባቸው ቢሆን ከራሳቸው የቀድሞ ሐሳብ ጋር የሚጋጭ መሆኑን ልብ አላሉም። የሥነጽሑፍ ይዘቶች አይደሉም ሲሏቸው የነበሩትን እነዚህን ጉዳዮች አሁን መልሰው ደራሲው ሥነጽሑፋዊ ሥራውን ለመፍጠር የሚዘጋጅባቸው ግብአቶች ናቸው ማለታቸው 'ሥነጽሑፍ ይዘት አላት' ከማለት የተለየ አይደለም። ምክንያቱም አንድ ደራሲ የሚፈጥረው ሥነጽሑፋዊ ሥራ ያለእነዚህ ጉዳዮች መኖር ካልቻለ ይዘቱ ናቸው ማለት ይሆናል።

የብይቶራ ታሪክ ሲነሳ የቅርጻውያኑን (በተለይም የሽክሎቭስኪን) አስተሳሰብ ከቤርቶልት ብሬሽት አስተሳሰብ ጋር እያነጻጸሩ መመልከት ጠቃሚ እንደሚሆን ጄመስን (*ዝኒከማሁ*፣ 58) ያስረዳሉ። እንደቅርጻውያኑ ሁሉ ለብሬሽት÷ ኪነት የግንዛቤ ተሐድሶ የማስገኘት ሚና አላት። እንዲያውም የብሬሽት ንድፈሐሳብ÷ "የብይቶራ ውጤት (estrangement-effect)" የሚል መጠሪያ ያለው

ነው። ለብሬሽት÷ በግንዛቤ ተሐድሶ ሂደቱ ውስጥ የሚገኘው ተቃርኖ ግን በነገሮችና በሰው ልጆች ወይም በተፈጥሯዊና ሰው-ሠራሽ ነገሮች መካከል ሳይሆን በቋሚ ነገሮችና በሚለወጡ ነገሮች መካከል መሆኑን የሚጠቁሙ አጥኚዎች አሉ (ለምሳሌ ዳግላስ ሮቢንሰን 2008)። ማለትም ለብሬሽት ተቃርኖው 'ዘላለማዊ ናቸው፣ ስለማይለወጡም የመነሻና መድረሻ ታሪክ የላቸውም' ተብለው በሚታሰቡ ነገሮችና 'በጊዜ ሂደት የሚለወጡ ስለሆኑ ታሪክ አላቸው' በሚባሉ ነገሮች መካከል ያለ ተቃርኖ ነው። ለብሬሽትም ሆነ ለቅርጻውያኑ የተላምዶ ድርሻ የምንኖርበት ዓለም እና የሕይወታችን በርካታ መልኮች ተፈጥሯዊና ለውጥ የማይነካቸው ዘላለማዊ ናቸው ብለን እንድንቀበል ማድረግ ነው። በአንጻሩ ደግሞ የተባዕዶ/ብይቶራ ሚና ተፈጥሯዊና ዘላለማዊ ተደርገው የሚታሰቡ ነገሮች ሰው-ሠራሽ እና ሊለወጡ የሚችሉ መሆናቸውን ማስገንዘብ ነው። በዚህ ረገድ የብሬሽትና የቅርጻውያኑ ንድፈሐሳቦች ተመሳሳይ ናቸው ማለት ይቻላል። የሚያመሳስላቸው መሠረታዊ ጉዳይ በግንዛቤ ተሐድሶ ሂደቱ ውስጥ አለ የሚሉት ተቃርኖ ውትር ነው። የብሬሽት የተባዕዶ አስተሳሰብ ከቅርጻውያኑ አስተሳሰብ የሚለየው በአመዛኙ ፖለቲካዊ ዓላማ እና አንድምታ ያለው ጭብጣዊ ብይቶራ በመሆኑ ነው። በሌላ አገላለጽ የብሬሽት የተባዕዶ አስተሳሰብ ዓላማ ተፈጥሯዊና የማይለወጥ አድርገን የተቀበልነው ማኅበረ-ፖለቲካዊ ሥርዓት ከነውቅሩ ሰው-ሠራሽ በመሆኑ ሊለወጥ የሚችል መሆኑን ማሳየት ነው። ይህን ዓይነት ዓላማ ያለውን ተባዕዶ ምንነት ለማስረዳት በአማርኛ ሥነጽሑፍ ውስጥ ተገቢነት ያለው ልቦለድ ***ፍቅር እስከ መቃብር*** ይመስለኛል። ቀደም ሲል ከተጠቀሰው የንጉሥ ግብር ትእይንት በተጨማሪ ጉዱ ካሳ ስለሥርዓቱ ውቅርና እጣፋንታ ሐሳቡን የገለጸበት "ግሎግ" መልካም ማስረጃ ነውና እነሆ፤

> "የማህበራችን አቁዋም የተሰራበት ስራት ልማዱ÷ ወጉ ህጉ እንደህይወታዊ ስራተ ማህበር ሳይሆን ህይወት እንደሌለው የድንጋይ ካብ አንዱ ባንዱ ላይ ተደራርቦ የላይኛው የታችኛውን ተጭኖ የታችኛው የላይኛውን ተሸክሞ እንዲኖር ሆኖ የተሰራ በመሆኑ ከጊዜ ብዛት የታችኛው ማፈንገጡ ስለማይቀርና ይህ ሲሆን ህንጻው በሙሉ እንዳይፈርስ እንደገና ተሻሽሎ ሰውን ከድንጋይ በተሻለ መልክ የሚያሳይ የህያዋን አቋመ ማህበር እንዲሰራ ያስፈልጋል። የዛሬው ስራተ ማህበራችን ሲሰራ በዚያን ጊዜ ለነበረው ማህበር እንዲህ ሆኖ መሰራቱ ጠቃሚ ኖሮ ይሆናል። ነገር ግን ለዛሬው ማህበር ጠቃሚ አለመሆኑ የታወቀ ነው። የሆነ ሆኖ ማናቸውም ስራተ ማህበሩ ለዚያው ለማህበራዊ ኑሮው እንዲያገለግለው ሰው የሰራው ሲሆን፡- ማህበሩን ባሪያ አድርጎ እንዲገዛው መሆኑ ጣኦት ሰርቶ የሰሩትን ጣኦት በፈጣሪ ቦታ እንደማስቀመጥና እንደማምለክ ነው።" (***ዝከማሁ***፣ 122)

በበርካታ አጥኚዎች ተደጋግሞ የሚጠቀሰው ይህ የካሳ ዳምጤ ንግግር በአማርኛ ልቦለድ ታሪክ ውስጥ ከፍ ያለ ዋጋ ያለው የግንዛቤ ተሐድሶ መሳሪያ ይመስለኛል። ተደጋግሞ የመጠቀሱም ምስጢር ይኸው ብቃቱ ነው ማለት ይቻላል። ጉዱ ካሳ "የልማድ ባሮች፣ ከብቶች፣ ድንጋዮች" እያለ የሚዘልፋቸው አልባሌ ሰዎች ብቻ ሳይሆኑ የሥነጽሑፍ አጥኚዎቹ ራሳቸው አስበውት የማያውቁትን ነገር ልብ እንዲሉ ስለሚያደርጋቸው፣ ሥርዓተማኅበሩን በአዲስ መንገድ

እንዲገነዘቡት ስለሚጋብዛቸው ይመስለኛል ደጋግመው የሚጠቅሱት። ብሉዩ ግንዛቤ ከፈጠረው ሰመመን የባነኑት፥ ደራሲው ብሎም የእንግዳው ዓለም መመልከቻ ይሆን ዘንድ የተፈጠረው ካሳ ዳምጤ ብቻ ሳይሆኑ የልቦለዱ አንባብያንም ናቸው። በመልካም ዘይቤ የተገለጸው ዘውዳዊ ሥርዓት ጥቂቶች ብቻ የተቀቡት ዘላለማዊ ሥርዓት ሳይሆን ሰው-ሠራሽና ሊለወጥ የሚችል መሆኑን በግልጽ ስለሚያሳይ ንግግሩ የፖለቲካዊ ግንዛቤ ተሐድሶ ያስገኛል።

በእርግጥም ጄመሰን እንዳስተዋሉት ሁሉ ቅርጻውያኑና ብሬሽት ስለተባዕዶ ያላቸው አስተሳሰብ ይመሳሰላል። ይሁንና ጄመሰን ያስተዋሉት የሁለቱ አስተሳሰቦች ተመሳስሎ በሚያቀርቡት የተቃርኖ ውቅር ላይ ብቻ የተመሠረተ ይመስላል። በእኔ አስተሳሰብ ጄመሰን ልብ ያላሉት (ልብ ቢሉትም ትኩረት ያልሰጡት) ሁለቱን አስተሳሰቦች የሚያመሳስል ተጨማሪ ገጽታ አለ። ምንም እንኳ ቅርጻውያኑ የሥነጽሑፍ ቅርጽ ራሱ መልእክት እንጂ የአንዳች ይዘት ማቆሪያ እንዳልሆነ በተደጋጋሚ ቢገልጹም ጠቅላላ ንድፈሐሳባቸው ግን ሥነጽሑፍ ይዘት ያላት መሆኗን የሚያጠይቅ ሆኖ ይገኛል። ከዚህ ቀደም ብዬ እንደገለጽኩት ሥነጽሑፍ የተለመደን ግንዛቤ ባይተዋር አድርጋ የምታቀርበው ለሰው ልጅ (ለተደራሲ) እንጂ ለሌላ አይደለም። እንዲታደስ የሚፈለገውም የአንባቢው ነባር ግንዛቤ ነው። የአንባቢው ግንዛቤ ሊለወጥ የሚችለው ደግሞ በገዋ ቃል ወይም በገዋ ቅርጽ (ምናልባት ገዋ ቃል/ገዋ ቅርጽ የሚባል ነገር ካለ) ሳይሆን በአንዳች ይዘትና ከእርሱ በሚሰርጽ ትርጓሜ ነው። ግጥምም ሆነ ልቦለድ እንግዳ አድርገው የሚያቀርቡልን ቀድሞ በተላምዶ የተገነዘብነውን አንዳች ይዘት ወይም ትርጉም አዘል ሰብአዊ ገጠመኝ እንጂ ባዶ ነገርን አይደለም። ስለዚህ ቅርጻውያኑ ሳያስቡት፣ ብሬሽት ደግሞ አስበውበት አንዳች ሥነልቡናዊና ሥነምግባራዊ አንድምታ ያለው የሥነጽሑፍ ንድፈሐሳብ በማርቀቃቸውም ይመሳሰላሉ።

፪.፪.፫. የኪናዊነት ምንነትና እንደምንነት

ቀደም ብለን እንዳየነው የሩሲያ የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ አቀንቃኞች የሥነጽሑፍን ሳይንስ የመፍጠር እንቅስቃሴያቸውን ሲጀምሩ የሥነጽሑፍ የተለየ ተጠኚ ጉዳይ ብለው ያቀረቡት "ኪናዊነት"ን ነው። ይህ እሳቤ በተፈጥሮው ረቂቅና ለመረዳት አስቸጋሪ ስለሆነ ብዙ ጥያቄዎችን ያስነሳል። ለሚነሱት ጥያቄዎች መልስ ለመስጠትና ኪናዊነትን ማጥናት ምንን ማጥናት እንደሆነ ለማብራራት ቅርጻውያኑ ዝርዝር ጉዳዮችን አቅርበዋል። የሚያቀርቧቸው ዝርዝር ጉዳዮች በተቃርኖ-ምሥርት አስተሳሰብ ላይ የተገነቡ ናቸው። ማለትም ኪናዊነት በሁለት ዓበይት ተቃራኒ ጉዳዮች ግንኙነት ላይ የተመሠረተና ከተራክቧቸውም የሚሰርጽ እሳቤ ነው። ሁለቱ ተቃራኒ ጉዳዮች "ተላምዶ (Habituation)" እና "ተባእዶ/ ብይቶራ (Dehabituation/ Defamiliarization)" ይሰኛሉ። ሩሲያውያኑ ብይቶራን በራሳቸው ቋንቋ "Ostraneine" ብለው ይጠሩታል። ሽክሎቭስኪ 'ኪነት አበይቷሪ የሰው ልጆች ፈጠራ ነች' የሚሉትን ብያኔያቸውን ሲያብራሩ በማስረጃነት ያቀረቡት ከሊዮ ቶልስቶይ የዕለት ማስታወሻ የወሰዱትን ቅንጭብ ጽሑፍ ነው። የቅንጭብ ጽሑፉ ግርድፍ ትርጉም ቀጥሎ የቀረበው ነው፤

> ክፍሉን እያጸዳሁ ነበር። የሆነ ያልሆነውን እያሰብኩ በቁዘማ ወደሶፋው ተጠግቻለሁ፤ ሶፋውን ማጽዳት አለማጽዳቴን ማስታወስ ግን አልቻልኩም። እንዲህ ዓይነት ድርጊቶች የተለመዱና ልብ የማይባሉ በመሆናቸው ሶፋውን ማጽዳቴን ወይም አለማጽዳቴን ማስታወስ ተሳነኝ፤ ማስታወስ እንደማይቻልም ተሰማኝ። አጽድቼው፥ ግን ማጽዳቴን ረስቼውም ከሆነ፣ ማለትም ልብ ሳልለው አድርጌው ከሆነ ይህ አድራጎቴ ካለማድረግ አይለይም። አንድ ልባም ሰው አድራጎቴን ተመልክቶ ቢሆን ኖሮ እውነቱ ይታወቅ ነበር። ማንም ካለየ ወይም ቢያይም ልብ ካላለ፥ ማድረጌ ካለማድረግ የተለየ አይሆንም፤ የሰዎች ሁሉ ህይወትም እንደዚሁ ልብ ባለማድረግ የሚመራ ከሆነ እንደዚህ ዓይነቱ ህይወት እንዳልተኖረ ይቆጠራል። (ሽክሎቭስኪ 1965፣ 12)

ተላምዶ በዕለት ከዕለት ኑሯችን ራሳችንን እና አፍአዊዉን ዓለማችንን የምንረዳበት፣ አብሮን ከመቆየቱ የተነሳ ትክክለኛውና ብቸኛው የሚመስለን፣ እንዴት እንደሚሠራ ልብ የማንለው የግንዛቤ መንገድ ነው። በሥርካዊዉ ኑሯችን ብዙም ልብ የማንላቸው ነገሮች፣ ስለተላመድናቸው ብቻ ደመነፍሳዊ በሆነ መልኩ የምንፈጽማቸው ተግባራት አሉ። ኢላይ በቀረበው አንቀጽ ውስጥ እንዳየነው ሁሉ ማድረግ አለማድረጋችንን ብንጠየቅ መልስ ለመስጠት የምንቸገርባቸውንና እጅግም ትዝ የማይሉንን ተግባራት ስናከናውን እንኖራለን። ሕይወት ከዓለም ጋር የምታኖረን በእንዲህ ዓይነቱ ተላምዷዊ እውቀትና እንቅስቃሴ ነው። ይህ ዓይነቱ ተላምዷዊ አኗኗር ደግሞ በማኅበራዊ ሕይወታችን ውስጥ ያሉ ሰው-ሠራሽ ነገሮች ሁሉ ፍጹም ተፈጥሯዊና የማይለወጡ መስለው እንዲታዩን ያደርጋል። አንጠይቅምም፤ በፍዝ ተመልካችነት እንባጃለን። በሽክሎቭስኪ አመለካከት ታዲያ የኪነት ድርሻ ፍጹም ተፈጥሯዊ የመሰለንን ይህን ዓለምና ግብሩን እንግዳ ማድረግ ነው። በተለይ ሥነጽሑፍ ከሰመመናችን ታባንነናለች፤ በተላምዶ እጅግ የምናውቀው የመሰለንን ዓለማችንን ባዕድ አድርጋ ታሳየናለች። በዚህም፥ ልብ ያላልነውን ነገር ሁሉ አዲስ የመፈጠርን ያህል ልብ እንድንለው በማድረግ በቶልስቶይ ጽሑፍ ውስጥ ከተጠቀሰው ዓይነት እንዳልነበሩ ከሚያስቆጥር እንስልጅጅ አኗኗር ታወጣናለች።

ስለዚህ የሽክሎቭስኪ የሥነጽሑፍ አስተሳሰብ ከፈርዲናኖ ደ ሶስዩር አስተሳሰብ የተቀሰመ በሚመስል ተቃርኖ ላይ የተመሠረተ ነው። የኪነትም ሚና ተላምዷዊዉን እውቀታችንንና ዓለማችንን ማበይቶር ነው። ለሽክሎቭስኪ ሥነጽሑፍ ከዚህ የተለየ ፍች የላትም። ዳኒ ካቫለሮ (2001፣ ገጽ 19) እንደገለጹት፥ "[...] እንደማንኛውም ነገረትእምርታዊ ውቅር (semiotic structure) አንድ ሥነጽሑፋዊ ጥልፋቲት ለሰው ልጆች እውነተኛ ፋይዳ ያለው ሥራ ሠራ የሚባለው ዘልማዳዊ አስተሳሰባችንን ማወክ ከቻለ ብቻ ነው።" የሥነጽሑፍ የተለየ ተጠኝ ጉዳይ የተባለው ኪናዊነትም ሌላ ነገር ሳይሆን ይኸው የተባዕዶ/የብይቶራ ቴክኒክ ነው። ብይቶራ ቴክኒክ ነው፤ ቅርጽ ነው። የሥነጽሑፍ ፍችም ብይቶራ ነው ከተባለ በስሌታዊ አነጋገር ሥነጽሑፍም ቅርጽ ነች። የሥነጽሑፋዊ ሥራዎች ሁሉ ትርጓሜ ወይም መልእክት ቅርጹ ራሱ ብቻ ነው፤ ከዚህ

ሌላ ቅርጹ የሚያሚቅለው የተለየ ይዘት ወይም መልእክት ብሎ ነገር የለም። ቅርጽና ይዘት የጠላና አንኮላ ዓይነት ግንኙነት የላቸውም። ለቅርጻውያኑ በሥነጽሑፍ ያለው ቅርጽ ብቻ ነው።

በሽክሎቭስኪ የተፈለመው ይህ የቅርጻውያኑ አስተሳሰብ "አዲስ" እና ማራኪ ቢሆንም ችግሮች ያሉበት ይመስለኛል። ያሉበትን አንዳንድ ችግሮች እንደሚከተለው መጠቆም ይቻላል።

ሀ) እነሽክሎቭስኪ 'ሥነጽሑፍ ተላምዷችንን እንግዳ ከማድረግ ሌላ መልእክት የላትም፤ ከማበይቶሪያው ቴክኒክ ሌላም መልእክቱ የሚረቀቅበት የተለየ ይዘት የለም፤ ከጥልፋቲቱ ውጭ ካለ ነባራዊ ዓለም ጋር የምትዛረፈውም ጉዳይ የለም' ይበሉ እንጂ እነሱም እንደሌላው ሥጋ ለባሲ ልብ ያላሉት ነገር አለ። እንዴት ቢሉ፥ በመሠረቱ የማበይቶር ድርሻ ያላትን ሥነጽሑፍን የሚፈጥረው ደራሲ ከማንም አስቀድሞ በተላምዷዊ ዓለሙና እውቀቱ ላይ የባነነ፣ ያለአስተዋሸ የዓለሙን ቅጥንብር ልብ ያለ እና አዲስ እውቀት ያገኘ ፍጡር ነው። ይህ ማለት ደግሞ ተላምዷችንን እንግዳ አድርጋ የምታሳይ፥ ኪነት ብቻ አይደለችም ማለት ነው። ነባራዊዋ ዓለም (ሕይወታችን) ራሷ አበይቷሪ ነች፤ እንዲያ ባይሆን ኖሮ በመርህ ደረጃ ቅድመ ኪነት እንጂ ድኅረ ኪነት ያልተገኘው ደራሲ አስቀድሞ ባልባነነ ነበር። በእርግጥም ዓለም ራሷ አበይቷሪ ነች፤ ደራሲው በተላምዷዊ ዓለሙ ላይ እንዲያምጽ የምታደርግበት የዓለም የማበይቶሪያ "ቴክኒክ" ደግሞ የደራሲው ተውህቧዊ አስተዋይነት መሆኑ ነው። ስለዚህ ዓለምም ራሷ ልዕለሰብአዊ ብቃት ባለው ፈጣሪ የተበጀች ኪነት ነች ካልተባለ በስተቀር የተላመድነውን ዓለምና ሕይወት እንግዳ የምታደርግ ሥነጽሑፍ ብቻ አይደለችም ማለት ነው። ቅርጻውያኑ ሥነጽሑፍን ከሌሎች ነገሮች የሚያስለይ የተለየ ተጠኚ ጉዳይ ብለው ያቀረቡት የብይቶራ (በጠቅላላውም የኪናዊነት) አስተሳሰብ ሥነጽሑፍ ያልሆኑ ሌሎች ነገሮችም የሚጋሩት ሆኖ ሊገኝ ነው። ይህም የቅርጻውያኑ የሥነጽሑፍ ንድፈሐሳብ ገና ከመነሻው ሳንክ ያለበት መሆኑን ቁልጭ አድርጎ የሚያሳይ ይመስለኛል። የሚከተለው የፍሬድሪክ ጄመሰን አስተያየትም ይህንኑ ሐሳብ የሚጋራ ነው።

> [...] ከዚህም ለጠጥ አድርገን ካየነው "ብይቶራ" ወይም "ተባእዶ" የሚሰኙት የሩሲያውያን ቅርጻውያን ኪናዊ እሳቤዎች (እንደዚሁም "ተሐድሶ/ አዲስ ማድረግ" የሚባለው አሜሪካዊ አቻቸው)፣ በጠቅላላውም በዘመናዊ ሥንክናዊ ንቅናቄዎች በየቦታው የሚታየው የሰው ልጆች ስለዓለም ያለንን ነባር ግንዛቤ የማደስ ጥልቅ ፍላጎትና ሰፊ ጥረት ድንገት የመጣ ዱብዳ አይመስለኝም። ሥነውበታዊ ቅርጽ ይዞ በኪነት ደረጃ እንደአዲስ ተከሰተ እንጂ ዘልማዳዊ የኑሮ ዘይቤዎቻችንን ለማስለወጥ ይተጋ የነበረው የዚያው የወትሮው የዲያሌክቲካዊ ንቃተልቡና ንቅናቄ መገለጫ ነው። ያም ንቅናቄ ቢሆን እንደቅርጻውያኑ ሁሉ ለነገሮች ባለን የዘወትር ግንዛቤ ላይ ዓይናችንን እንደአዲስ ገልጠን እናይ ዘንድ አባናኝ ብልጭታ የሚፈነጥቅ፣ በተላምዷዊ ንቃተልቡናችን ላይ ስውር ኂስ የሚሰነዝር እና አዲስ ግንዛቤ የመፍጠር ሙከራ የሚያደርግ ንቅናቄ ነበር። (ጄመሰን 1971፣ 373-374)

በሌላም በኩል ቅርጻውያኑ ሥነጽሑፍን እላይ በተጠቆመው መልኩ 'ቅርጽ ነች' ብለው ይበይኑ እንጂ ንድፈሐሳባቸው በጥቅሉ ሲታይ ሥነጽሑፍ በአንባቢው ዘንድ ሥነልቡናዊና ሥነምግባራዊ ድርሻ ያላት መሆኑን ያመለክታል። ደራሲው የሚከይነው አበይቷሪ የፈጠራ ሥራ እንግዳ አድርጎ እንዲያሳይ የሚፈለገው የአንባቢውን እንጂ የደራሲውን ተላምዶ አይደለም። አንባቢው በሚያነበው የሥነጽሑፍ ሥራ አማካይነት ለተላመደው ዓለም ባዕድነት ይሰማዋል። ለተላመደው ዓለም ባዕድነት ሲሰማው የሥነልቡና ለውጥ ማምጣቱ ነው። ይህም ለውጥ በምላሹ የሥነምግባር ለውጥ፣ ብሎም የርዕዮተዓለም ለውጥ ማስከተሉ የማይቀር ነው። ይህ ሁሉ፥ የግንዛቤ ለውጥ፣ በደምሳሳውም የሰብእና ተሐድሶ መሆኑ ነው። የሚታደሰው አንባቢው ለሚኖርበት ነባራዊ ዓለም ያለው የተላምዶ ግንዛቤ እንጂ ከሚያነበው የፈጠራ ሥራ ውስጥ የሚያገኘው እውቀት አይደለም። ተሐድሶው ቅርጻዊ ሳይሆን ጉዳያዊ (ይዘታዊ) ነው። ጉዳያዊ (ይዘታዊ) ተሐድሶ ደግሞ ያለአንዳች ይዘት መነሻነት አይገኝም።

ስለዚህም 'ሥነጽሑፍ ከቅርጿ የተለየ ይዘት የላትም' የሚለው የቅርጻውያኑ አስተሳሰብ ችግር ያለበት አስተሳሰብ ነው ማለት ይቻላል። ይልቁንም ሥነጽሑፍ መሣሪያ ሆና በምታቀርበው አንዳች ይዘት አማካይነት አንባቢውን ከሚኖርበት እውናዊ ዓለም ጋር ታገናኘዋለች። ደራሲውም የአንባቢው ዓለም ሰው በመሆኑ የሥነጽሑፍ መነሻ ይኸው የሁለቱም (የደራሲው እና የአንባቢው) መገኛ የሆነ ነባራዊ ዓለም ነው ማለት ነው። ግንኙነቱ ዞሮ ገጠም ነው። በመሆኑም ሥነጽሑፍ ከጥልፋቲቱ ውጭ ካለ ነባራዊ ዓለም ጋር የምትዛረፈው ነገር እንደሌለ ለማጠየቅ ቅርጻውያኑ ያቀረቡት ሐሳብም እንደዚሁ ሳንከኛ ይመስለኛል። ከምንም ነገር በላይ በሥነጽሑፍ፣ በተለይም በሥነግጥም የሚቀርብ ብይቶራ የሚያነጣጥረው በኅብረተሰብ ሳንከኛ ተላምዷዊ አስተሳሰብ፣ በአጠቃላይም በባህል ላይ ነው። ከራሱ ቅርጽ ውጭ ያለን የሰው ልጆች ተላምዷዊ አስተሳሰብ ወይም ባህልን የሚተች አንድ የሥነጽሑፍ ሥራ ፍችው ራሱ ቅርጹ ብቻ ነው ብሎ ማጠቃለል የሚቻልም፣ የሚያዋጣም አይደለም።

ለ) ቅርጻውያኑ ሥነጽሑፍን ከሌሎች ነገሮች ለመለየት የሚያስችል የተለየ ተጠኚ ጉዳይ ብይቶራ መሆኑን ደጋግመው ቢገልጹም እንግዳ ሆኖ እንዲታይ ስለሚፈለገው ነገር ወይም በአጠቃላይ ስለሚበዮተረው ነገር ምንነትና ባህሪ በግልጽ ያሰፈሩት ነገር አይገኝም። እንዲያውም 'ንድፈሐሳባቸው ወጥነት የለውም' በሚል ከሚያስተቿቸው ነገሮች መካከል አንዱ በዚህ ረገድ ያላቸው አቋም አምታችነት ነው። ከዚሁ ጋር ተያይዞም የሥነጽሑፍ ታሪክ የቅርጻዊ ብይቶራ ታሪክ ነው የሚለው አስተሳሰባቸው ህፀፃም መሆኑን የሚጠቁሙ ተቺዎች አሉ። ለምሳሌ፥ አዲስ የተፈጠረው ቅርጽ ወይም ቴክኒክ ከነባሩ የተሻለ ብቃት ከሌለው በየዘመኑ በብይቶራ ስም አዲስ የተፈጠረን ሥነጽሑፋዊ ቅርጽ ሁሉ እንደመልካም ግኝት መቁጠር ልክ አልመሆኑን ወልፍጋንግ ሆልድሂም ያስረዱናል (1974፣ 321)።

አስተሳሰቡ እነዚህና መሰል ችግሮች ቢኖሩበትም ፍሬድሪክ ጄመሰን (1972፣ 52) እንደሚሉት የብይቶራ እሳቤ ለቅርጻውያኑ ሦስት መሠረታዊ ፋይዳዎች አሉት ። እነዚህም የሚከተሉት ናቸው፤

1) ሥነጽሑፍን ከሌሎች የጽሑፍ ዘሮች ልዩ የሚያደርገውን ዋና ጉዳይ አንጥሮ አውጥቶ ለማመልከት አስችሏቸዋል። በእኔ እምነት ግን (ቀደም ሲል በጠቃቀስኳቸው ችግሮች ምክንያት) ተባዕዶ-ምሥርት አስተሳሰባቸው ሥነጽሑፍ ከሌሎች ሐቲቶች የሚለይበትን መሠረታዊ ጉዳይ አጥርቶ ለማሳየት ያስቻላቸው አይመስለኝም። ብይቶራ ያለው በሥነጽሑፍ ውስጥ ብቻ አይደለም፤ የፍልስፍናዊ ሐቲት ግብም ያላስተዋልነውን የዓለማችንንና የህይወታችንን ገጽ እንግዳ አድርጎ በማቅረብ ልብ ማስባል ነው።[7] የተግሳጽና ምክርም ዓላማ ከዚህ የተለየ አይመስለኝም። ስለዚህ ብይቶራ ምናባዊ ባልሆነ ሐቲት ውስጥም አለ።

2) በሥነጽሑፋዊ ሥራው ውስጥ ያሉትን ኪናዊ ጉዳዮችና ቴክኒኮች ግንኙነት ወስኖ ለመናገርና ከግንኙነታቸው የሚጠበቀውን ውጤት አስቀድሞም ለማሳየት አስችሏል።

3) አዲስ የሥነጽሑፍ ታሪክ አስተሳሰብ እንዲፈጠር ምክንያት ሆኗል። በዚህ ጽሑፍ ውስጥ ቀደም ሲል እንደተጠቆመው ለቅርጻውያኑ፥ የሥነጽሑፍ ታሪክ ሌላ ነገር ሳይሆን የብይቶራ ታሪክ ነው። አንድ አዲስ የሥነጽሑፍ ቴክኒክ ተለምዶ ከቆየ በኋላ በሌላ እንግዳ ቴክኒክ ይተካል። ይህኛውም በተራው ይበዮተራል፤ ሂደቱ የማያቋርጥ ነው። ስለዚህ የሥነጽሑፍ ታሪክ የለውጥ ማዕበል የሚፈጥራቸው አዳዲስ ቅርጻዊ ነገሮች ቅጥልጥላት ነው። ቅርጻውያኑ 'የሥነጽሑፍ ታሪክ አዲስ ሥነጽሑፋዊ ቴክኒክ ቀድሞ በነበሩት የሥነጽሑፍ ቀኖናዎች ላይ የሚነግሥበት የማያቋርጥ የለውጥ ሂደት ነው' ባዮች ናቸው። በእነሱ አመለካከት የሥነጽሑፉን ታሪክ ደራሲውም ሆነ አንባቢው ከሚኖሩበት አፍአዊ ዓለም ታሪክ ጋር የሚያገናኘው ምንም ነገር የለም (ፍራው 1986፣ 95)። ይህ አዲስ ዓይነት የሥነጽሑፍ ታሪክ ቀመር ደግሞ በዘመኑ ከነበረው ማርክሳዊ አስተሳሰብ ጋር የሚያጣላ ሆኖ ተገኝቷል። የሥነጽሑፍ ታሪክ አስተሳሰባቸው ብቻ ሳይሆን ጠቅላላ ንድፈሐሳባቸው በሥነጽሑፍ ውስጥ የሚገኙትን ለሰው ልጆች ልዕልና የሚበጁ ዘርፈ ብዙ ጉዳዮች የሚያጣጥልና ቅርጽን ብቻ የሙጥኝ ያለ በመሆኑ በማርክሳውያኑ ተተችቷል። ስለዚህ በቅርጻውያኑ አስተሳሰብ ላይ በመመሥረት በዚህ ጥናት ውስጥ የሚቀርቡት አስተያየቶች እላይ ለተጠቀሱት የንድፈሐሳቡ ችግሮች የቀረቡትን ማረሚያ ሐሳቦች ከግምት ያስገቡ ናቸው።

በእነሽክሎቭስኪ አስተሳሰብ የፈጠራ ሥራዎች ምንም ዓይነት መጠን ቢኖራቸው አበይቷሪ የሚባሉት ከተላምዷዊዉ ግንዛቤያችን ጋር እንድንጣላና ከወትሮው የተለየ አመለካከት እንዲኖረን የማድረግ አቅም ሲኖራቸው ብቻ ነው። እነሽክሎቭስኪን የሚያስተቻቸው፥ ብይቶራ የሚሉት እሳቤ ሥነጽሑፍን ከሌሎች ነገሮች ለመለየት የሚያስችል ብቸኛው ተጠኚ ጉዳይ መሆኑን ለማሳመን መሞከራቸው ነው እንጂ ስለሥነጽሑፋዊ ሥራዎች አበይቷሪነት ያቀረቡት ሐሳብ አይደለም። በእርግጥም በዓለም ሥነጽሑፍ ታሪክ ውስጥ በእቅድም ሆነ በአጋጣሚ ተባዕዶ የመፍጠር ዓላማ ያላቸው በርካታ ሥነጽሑፋዊ ሥራዎችን ማግኘት ይቻላል። በአማርኛ

[7] ኮልሪጅ ሼክስፒርን መነሻ አድርጎ ስለገጣሚ ምንነት ሲያስረዳ የጻፈውን ድንቅ አባባል ከዚህ ሐሳብ ጋር አያይዞ ማጤን ጉዳዩን የበለጠ ጥልቅ፣ ነገር ግን በቀላሉ የሚሰባ ያደርገዋል፡፡ ኮልሪጅ የጻፈው እንዲህ ነው፤ "ምጡቅ ፈላስፋ መሆን ሳይቻለው ድንቅ ገጣሚ ለመባል የበቃ ሰው እስካሁን የለም፡፡" (ኮልሪጅ 1847፣ ገጽ 23)

ሥነጽሑፍም ለብይቶራ እሳቤ በማስረጃነት ሊጠቀሱ የሚችሉ የፈጠራ ሥራዎችን ማግኘት አይገድም። በበርካታ ገጣምያን ሥራዎች ውስጥ አበይቷሪ ግጥሞችን እናገኛለን[8]። ለጊዜው የብይቶራን አስተሳሰብ በሚገባ ለማንቀራበጥ በሚያስችሉን የሜሮን ጌትነት ግጥሞች ላይ እናተኩራለን። በሚጠኑት የሜሮን ጌትነት ግጥሞች ውስጥ የሚያጋጥመን ብይቶራ በርካታ ቅርጻውያን በጥናቶቻቸው የሚያሳዩት ቅርጻዊ ብይቶራ ነው ወይስ ጭብጣዊ ብይቶራ የሚለውን ጥያቄም በመጨረሻ ለመመለስ እንሞክራለ።

፫. የአበይቷሪ ግጥሞቹ ትንተና

ርእሱ እንደሚያመለክተው የዚህ ጥናት ድርሻ ብይቶራ በአማርኛ ሥነግጥም ታሪክ ውስጥ ጉልህ ሥፍራ የነበረው ባይሆንም በአንዳንድ ልባም ገጣምያን ሲሠራበት የቆየ ቴክኒክ መሆኑን ለማመልከት ማስረጃ ይሆኑ ዘንድ የሜሮን ጌትነትን ግጥሞች አቅርቦ ለማሳያነት የተመረጡትን መተንተንና የብይቶራውን ዓይነት መለየት ነው። ስለሆነም ወደዚሁ ተግባር እናምራ።

ሜሮን ጌትነት ለመጀመሪያ ጊዜ በ1999 ዓ.ም. ባሳተመችው “ዞረት” በተባለ የግጥም መጽሐፏ ውስጥ የሚገኙ ብዙ ግጥሞች ለተላምዷዊ ግንዛቤያችን እንግዳ የሆኑ ሐሳቦችን የያዙ ናቸው። ይህ እንግዳ አስተሳሰብ ገና ከመጽሐፉ የሽፋን ገጽ ጀምሮ ይቀበለናል። “ዞረት” የተሰኘው ርእስ ከተጻፈባቸው ሆሄያት መካከል የመጨረሻው ሆሄ (“ት”) በጽሕፈት ሥርዓታችን ውስጥ የምናውቀው “ት” አይደለም። ሆን ተብሎ ወደቀኝ በመዞር የተቀረጸ “ት” ነው። እንዲያም ሆኖ ቃሉን “ዞረት” ብለን ከማንበብ አይገታንም። የገጣሚዋ ሐሳብ ግን በልማዳችን ላይ የተቃጣ አመጽ ነው ማለት ይቻላል። ገና ከደጅ የተቀበለን ይህ የልባሚ ከያኒ አመጽ ሁለት ዓላማዎች ያሉት ይመስለኛል። የመጀመሪያው÷ የሆሄው ቅርጽ የማናውቀው ሆኖ ሳለ ቃሉን “ዞረት” ብለን ማንበባችን በተላምዷዊ ግንዛቤያችን ብቻ በመመራት እንግዳ ነገር ለማስተዋል ዝግጁ አለመሆናችንን ማሳበቁን መጠቆም ነው። ሁለተኛው ዓላማው በተላምዷዊ ግንዛቤዎቻችን ላይ መሳለቅ ነው፤ ማለትም ተላምዷዊ ግንዛቤዎቻችንን እንግዳ የሚያደርጉና ያልጠሩ ጀማዊ አመለካከቶቻችንን የሚሽሩ ግጥሞች እንደሚቀርቡልን አበክሮ የማመልከት ሚና አለው።

እንደሚታወቀው “ዞረት” የተሰኘው ቃል “በመንቀሳቀስ አካባቢን ማካለል (ማዳረስ)” ከሚለው መደበኛ ፍችው በተጨማሪ “ወደሌላ ተቃራኒ አቅጣጫ ዘወር ብሎ መገኘት” የሚል ተደራቢ

[8] ለምሳሌ፡- 1) ከበደ ሚካኤል - “ፋኖስና ብርጭቆው”፣ “የሸክላ ድስትና የብረት ድስት”፣ “ዓለምና ጊዜ”፤ 2)መንግስቱ ለማ - “ባሻ አሸብር ባሜሪካ”፣ “ያፍ ዘመድ”፣ “ሕይወት”፤ 3) ሰሎሞን ዴሬሳ - “ጉማ ላሎ”፤ 4) ሰይፉ መታፈሪያ - “ጉልበተኛ የፈጠራት ዓለም”፣ “ያንድ አቅጣጫ ጩኸት”፤ 5) ገብረክርስቶስ ደስታ - “ሞኙ ተላሌ”፤ 6) ኃይሉ ገብረዮሐንስ - “በረከተ መርገም”፤ 7) ጸጋዬ ገብረመድኅን - “እሳት ወይ አበባ”፣ “እንዳይነግርህ አንዳች እውነት”፣ “ማነው ምንትስ?”፤ 8) ዮሐንስ አድማሱ - “ሰይጣን ሰለጠነ”፣ “እሸከለኬንታ”፣ “እስኪ ተጠየቁ”፣ “እንግዳ ዓለም”፤ 9) ደበበ ሰይፉ - “ለራስ የተጻፈ ደብዳቤ”፣ “ከአክሱም ጫፍ አቁማዳ”፣ “እና”፣ “ጥሬ ጨው”፣ “እንደግ እንደዛፍ”፣ “ተይ አይሆንም ነብሴ”፣ “በመላ እድሜያቸው”፤ 10) አቤ ጉበኛ - “መርፌና ቀዳዳ ነጠላ”፣ “ፈረንጅኛ ግጥም ስለሀበሻ ግጥም”፤ 11) በእውቀቱ ስዩም - “መለየት”፣ “አቤልና ቃየል”፣ “ፍካሬ እውነት”፣ “ሰው አለ”፣ “ፍኖተ አርነት 2”፣ “በላኤ ሰብእ”፤ 12) ዳዊት ጸጋዬ - “እውነታ”፣ “ምክንያት”፤ . . .

እማሬያዊ ፍችም አለው። የሆሄው ቅርጽ ከተለመደው ዘወር ያለ ሆኖ መገኘት ታዲያ ለዚህ ለሁለተኛው እማሬያዊ ፍች የቅርብ ማስረጃ ሆኖለታል። የመጽሐፉ ርእስ የሆነው ይህ ቃል የመጀመሪያውን ፍች እንዲያመለክት የታሰበ መሆኑን ርእስ ካልተሠጠው የገጣሚዋ መግቢያዊ ሐተታ መረዳት ባይገድም ሁለቱንም ፍችዎች እንደሰምና ክር አጣምቶ እንዲይዝ የማድረግ ፍላጎት በገጣሚዋ ኅብአተልቡና[9] (The Unconscious Mind) ውስጥ መኖሩን መገንዘብም አይከብድም። ከብዙዎቹ ግጥሞች ደንታ አንጻር ሲታይ ግን ሁለተኛው ፍች አይሎ ይገኛል። እርግጥ ዙረቱ ተራ ዘወርታ አይደለም፤ ዓይናችንን፣ ብሎም ህዋሳተሥጋችንን ባጠቃላይ፣ አልፎም ልባዌያችንንና ልቡናችንን ከጀማዊዉ ተላምዷዊ አመለካከት ላይ ነቅለን ሕይወትን ከሌላ እንግዳ አቅጣጫ እንድንመለከታት ገጣሚዋ ልትመራን የፈለገች መሆኗን የሚያመለክት ዙረት ነው።

ይህ የቃሉ ጉልህ ፍች በዚያው በሽፋን ገጹ ላይ በሚገኘው ውብ ስዕል ተጎላምሷል። ስዕሉ ፊቷን ሳይሆን ጀርባዋን የሰጠችን እንስት ምስል ነው። የምታየው ወደእኛ ሳይሆን ወደጥልቁ አድማስ ነው፤ ወደጨረቃና ከዋክብት - ተሻሚ ወደሌላቸው የሰው ልጆች የጋራ ጻጋዎች። በየቀኑ በምድርና በትሩፋቶቿ ላይ ብቻ የሚያፈጥ በበዛበት በዚህ ዓለም÷ ጀርባን ለሰዋዊዉ ዓለም ሰጥቶ ወደጥልቁ አድማስ (ወደተፈጥሯዊ ውበት) የማስተዋል ግብር ለተላምዷዊ ግንዛቤያችን ጀርባ መስጠትን ከማመላከት የተለየ ትእምርታዊ ፍች ያለው አይመስለኝም። እንግዳ ነገር ለማየትና ለማሳየት፣ ዓለምንና ሕይወትን ሌሎች ሰዎች በተመለከቱበት ሳይሆን ባልሞከሩት ቁልባ (perspective) ለማስተዋልና ሌሎችም እንዲያስተውሉት ለማድረግ የምትፈጥን ነፍስ ደግሞ የኪያኒ ነፍስ ነች - በተለይም የገጣሚ ምናብ። በተላምዷዊ ግንዛቤያችን ላይ አስቀድማ የነቃችው ገጣሚ እኛን ከእንስልጅጅ አኗኗራችን ለማባነን መትጋቷን የሚያሳዩ እንደነዚህ ዓይነት ፍንጮችን በሽፋን ገጹ ላይ እናይበታለን።

በሽፋን ገጹ ላይ የሚገኙት ርእሱና ምስሉ በጽምረት የገጣሚዋን አመለካከት እና የግጥሞቿንም ሁነኛ ደንታ ያመላክታሉ። ኪነጽሑፋዊዉ እና ሥነጥበባዊዉ ሐቲቶች (ርእሱ እና ስዕሉ) እንደዚህ ተካክበው በመጽሐፉ ውስጥ የሚገኙትን ግጥሞች ትኩረት ከወዲሁ በመጠቆም ገና ከበራፉ ለትርጓሜሐቲት እንድንዘጋጅ ያነቁናል።

በመጽሐፉ ውስጥ ከሚገኙት 62 ግጥሞች መካከል ሩብ ያህሉ (ማለትም 15 ግጥሞች) የሩሲያውያኑን “ኪናዊነት” የተሰኘ ንድፈሐሳባዊ መርህ ለማብራራትና “ብይቶራ” የተባለውን ቴክኒክ አሠራር ለማሳየት በማስረጃነት ሊቀርቡ የሚችሉ መልካም ምሳሌዎች ናቸው። የአስራ አምስቱን ግጥሞች አርእስት በመጽሐፉ በቀረቡበት ቅደም ተከተል እነሆ:- “ያልገባው”፣ “ንድፍ”፣ “ገብቶናል”፣ “አልመጣም”፣ “አዲስ ዓመት”፣ “ምኑን ነው የኖራችሁ?”፣ “እምላለሁ”፣ “አንድነትና ልዩነት”፣ “ተረት ተረት . . .”፣ “ተበላችሁ”፣ “ተስማማው”፣ “ሽታ”፣ “ልደትና ሞት”፣ “ዘመን”፣ “አታጨብጭቡ”። ከእነዚህ መካከልም ትንተና የሚቀርበው ከሌሎቹ የተሻለ አበይቷሪ በሆኑት 5 ግጥሞች (በሢሦ ያህሉ) ላይ ብቻ ነው።

---

[9] “ኅብአት” የሚሰኘው የግዕዝ ቃል “ድበቃ/ሸሸጋ” ማለት ሲሆን ከልቡና ጋር ሲጣመር በተሟላ ሁኔታ የማይታወቀውንና ድብቁን የልቡናችንን ክፍል ያመለክታል፡፡

የመጀመሪያው ተተንታኝ ግጥም ስለሥርዓተጾታ ያለንን ተላምዷዊ እውቀት "ገልቱነት" እርቃኑን ለማስቀረት የሚሞክር ግጥም ነው። ግጥሙ እንስታዊ ሥነጽሑፋዊ ኂስ ለማቅረብም ያመቻል። ግጥሙን እነሆ፤

"ንድፍ"
ሀገር ያውቅ የለም ወይ
 የፈጣሪን ስሌት
ወንድን የማነፁን
 አስቀድሞ ከሴት
የኔ ኋላ መሆን
 ያንተ ፊት መፈጠር
ምኑ ነው የሚያስደንቅ
 የታል አዲስ ነገር?
እኔን በዋናነት
 ሊሰራኝ አልሞ
አንተን ንድፍ አ'ረገህ
 ጫረህ አስቀድሞ። (ሜሮን 1999፣ 14።)

እንደሚታወቀው ሥርዓተጾታ የሰው ልጆች ወንድ ወይም ሴት ሆነው ከተፈጠሩ በኋላ በኅብረተሰብ ልማድ የሚሰጣቸውን ሚና እና የሚናውንም ድልድል የሚመለከት እሳቤ ነው። በበርካታ የዓለማችን ባህሎች ለሴቶች የሚሰጠው ሚና በጥቅሉ ሲታይ ዝቅተኛነታቸውን፣ በአንዳንድ የእንስታዊነት ንድፈሐሳብ አቀንቃኞች (ለምሳሌ ጁደዝ ባስኪን 2002) አገላለጽም ሁለተኛ ደረጃ ጾታ መሆናቸውን የሚያመለክት ነው። አንደኛ ጾታ ወንድ መሆኑ ነው። በእኛ ባህልም ሴት ልጅ የወንድ የበታችና ተቀጽላ ፍጡር ተደርጋ ስትታይ ኖራለች፤ ይህን ለማስረገጥ የተለየ ጥናት ማድረግ የሚያስፈልግ አይመስለኝም። በበርካታ ብሔረሰቦች ዘንድ ወንዱ ያለችግር ይኖር ዘንድ እንድታግዝ የተፈጠረች ነች ተብሎ ይታመናል። ገና ከመነሻው ለመኖሯ ምክንያቱ የወንዱ መኖር ነው። አፈጣጠሯ ቅድመ ሁኔታ ነበረው - የወንዱ ጎልውና። ይኸው ቅድመሁኔታ ለአኗኗሯም ማጠየቂያ ይሆናል። በዚህም ምክንያት አንዲት ሴት ምንም እንኳ እጅግ የሚበዛውን ወንድ የሚያስንቅ ብቃት ብታሳይ የሚሰጣት ግምት ጀማ-ተመን (stereotypal) ነው። "ሴት ምን ብታውቅ በወንድ ያልቅ" የሚለው ብሂላችን ለዚህ በእማኝነት ሊጠቀስ ይችላል።

ጀማ-ተመኑ የኅብረተሰቡ አመለካከት ደግሞ በሴቶች ላይ ዙሪያገብ ተግባራዊ ጉዳቶችን ሲያስከትል ኖሯል። ከምንም ነገር በላይ የኢኮኖሚ ጥገኛ ሆነው እንዲኖሩ አድርጓል። "የበሬውን ዋጋ ተባለ ለብሰሽ፤ ዝናብ ሊመጣ ነው ትጠመጃለሽ።" የሚለው የአማርኛ አፋዊ ግጥም ሴት በጥረቷ ያፈራችው ሃብት ባለቤት አለመሆኗንና በባሏ በጎ ፈቃድ የምትኖር መሆኗን ያመለክታል። "ወይ እበላ ማለት ወይ እኖር ማለቴ፤ ሲከሰከስ ያድራል ሽበት በደረቴ።" የሚለው መንቶም ይኸው የኢኮኖሚ ጥገኝነት ለሽማግሌ በተዳረች ወጣት ላይ የፈጠረውን እሮሮ የሚገልጽ ነው።

ይህ ብቻ አይደለም፤ በቤት ውስጥ ያለ ከባድ *ሥራ* ለሴቷ የተተወ ነው። የወንድ ጉልበት ቢትረፈረፍ የሚፈይደው ነገር የለም፤ አትታገዝም። ከአቅሚ በላይ ሆኖ ሲያቅታት ደግሞ ትወቀሳለች፤ ትሰደባለች፤ ሳትፈልግ ትዳሯንም እስከማፍረስ ትደርሳለች። "ወፍጮው በእኩለቀን፣ ምጣዱ ሌሊት፤ የወለደ አይጥልም ሂጂ አባትሽ ቤት።"፤ "ጎታው ዱቄት የለው፣ ቡሃቃው ሊጥ የለው፤ እደጃፍ ላይ ቆማ 'ያ ማነው? ያ ማነው?'" የሚሉት አፋዊ ግጥሞች ከባዶቹ የቤት *ሥራዎች* ለሴቷ የተሰጡ መሆናቸውን ይመሰክራሉ፤ *ሥራው* ቢያቅታት የሚጠብቃትን እጣፋንታም ያመለክታሉ። ይህ ደግሞ ሴቶችን ለስቃቂ፣ ለበሽታ እና ለሞት ሲዳርግ የኖረ የአድሏዊ አመለካከት ገጽታ ነው። ከዚህም ሌላ በዚሁ አመለካከት ሳቢያ በሴቶች ላይ ሲደርስ የኖረውን *ሥነልቡናዊ* ድቀት መገመት አይቸግርም።

እዚህ *ጋ* ታዲያ መጠየቅ ያለበት አንድ መሠረታዊ ጥያቄ አለ - "ለመሆኑ ይህን ሁሉ ችግር በሴቶች ላይ ሲያስከትል የኖረው አድሏዊ አመለካከት ምንጩ ምንድን ነው?" የሚል። ጥያቄው ገራገር የመሆኑን ያህል መልሱ ገር አይሆንም። በዘመናት ውስጥ እየተገነባ የመጣ ድድር የአመለካከት አለት እንደመሆኑ መጠን መነሻውን በቀላሉ ማመልከት አይቻል ይሆናል። ይሁንና ምንጩ ይሄ ብቻ ነው ባይባልም አንዱና ዋነኛው ትንሲት በ***መጽሐፍ ቅዱስ*** ውስጥ በ"ኦሪት ዘፍጥረት" የሚገኘው *ቃለእግዚአብሔር* መሆኑን የሚጠቁሙ ብዙዎች ናቸው (ለምሳሌ ክሪስትን ከሃም እና ሌሎች 1999፣ ፊሊስ ትሪብል 1978)። *ቃሉ* ይኸውና፤

> እግዚአብሔር አምላክም በአዳም ከባድ እንቅልፍን ጣለበት፥ አንቀላፋም፤ ከጎኑም አንዲት አጥንትን ወስዶ ስፍራውን በ*ሥጋ* ዘጋው። እግዚአብሔር አምላክም ከአዳም የወሰዳትን አጥንት ሴት አድርጎ *ሠራት*፤ ወደአዳምም አመጣት። አዳምም አለ፡- ይህች አጥንት ከአጥንቴ ናት፥ *ሥጋም* ከ*ሥጋዬ* ናት፤ እርስዋ ከወንድ ተገኝታለችና ሴት ትባል። (የኢትዮጵያ መጽሐፍ ቅዱስ ማኅበር 1980፣2፥ 21-23)

መጽሐፍ ቅዱስን በደንብ ያነበበውም፣ ያላነበበውና *ቃሉ* በስሚ ስሚ የደረሰው ጥራዝ ነጠቅም፣ አልያም ጭራሽ ሃይማኖት የሌለውም ይህን መጽሐፍ ቅዱሳዊ *ቃል* "እኩል" የሚያውቁት በሚያስመስል አኳኋን በቋንቋችን፣ በጠቅላላውም በባህላችን ውስጥ ተነዝቷል። በእኛ ባህል ብቻ ሳይሆን በመላው ዓለም ባሉ ሕዝቦች ባህል ውስጥ እጅግ ተናኝቷል። አብዛኛው ወንድ (ዘረ አዳም) *ታዲያ* ከሔዋን ቀድሞ በመፈጠሩ፣ እሷም የግራ ጎኑ ብጫቂ በመሆኗ ሲመካና ሲኮፈስ ይኖራል። እሱ ራሱ የእናቱ የ*ሥጋ* ብጫቂ መሆኑ እንኳ ለአፍታም ትዝ አይለውም። እህቱ፣ የትዳር ጓደኛው፣ አክስቱ፣ ሴት አያቱ፣ ሴት ልጁ፣ አማትያው፣ ሁሉም በዚሁ የፈረጠመ አድሏዊ አመለካከት ተደፍጥጠው ለሰው ልጆች ልዕልና ከሚቸረው የአእምሮው ክፍል ደብዛቸው ይጠፋል።

የተማረው ወንድ ሳይቀር ይህን ቆም ብሎ ለመመልከትና የተላምዷዊ ግንዛቤውን ሳንክ ልብ ለማለት ዝግጁ አይመስልም። በምርምር ካገኘው እውቀቱ ይልቅ ተላምዷዊ እውቀቱ ይገዛዋል። ሌላው ቀርቶ በዚሁ ርእሰጉዳይ ላይ በነገረመለኮት ምሁራን የተደረጉትን ጥናቶች ውጤት

ለማንበብ ጊዜ የለውም። በእነዚህ ምሁራን የተደረጉ አንዳንድ ጥናቶች (ለምሳሌ ፊሊስ ትሪብል 1978፤ ክሪስትን ከሃም እና ሌሎች 1999) እግዚአብሔር *መጀመሪያ* የፈጠረው ወንድ ወይም ሴት ሳይሆን ሁለቱንም ያልሆነ፣ ግን ደግሞ ሁለቱንም የመሆን አቅም ያለው ፍጡር (Androgynous Creature) *መሆኑን*፣ በመጀመሪያው ***መጽሐፍ ቅዱስ*** ውስጥ "ጎን/rib" የሚል ቃል አለመኖሩንና በትርጉም ስህተት የመጣ ቃል መሆኑን ያስረዳሉ። እንደዚህ ዓይነት ጥናቶች ግን በኅብረተሰቡ ይቅርና በምሁራኑም ዘንድ ብዙም ቦታ አይሰጣቸውም። ስለሴት አፈጣጠርና በዚሁ አፈጣጠሯም የተነሳ በኅብረተሰባችን ዘንድ ስለሚሰጣት ግምት ያለንን ተላምዷዊ እውቀት ለማስለወጥ የሚያስችል አቅም ገና አላገኙም። ስለዚህም ተላምዷዊ ግንዛቤያችን ተፈጥሯዊ የሆነ ያህል እስከአሁን ይገዛናል። በገጣሚዋ አስተሳሰብ ከሁሉም የሚገርመው፥ ወንድ "*መጀመሪያ* እኔ መፈጠሬ መልካም ነው" የሚለው ተላምዷዊ የቅድምና ግንዛቤው ጋርዶት ማሚሻነቱን ልብ ሳይልና በማሚሻነቱ ሲመካ መኖሩ ነው። የገጣሚዋ አእምሮ ቀድሞ የነቃበትና ምናቧ ያረቀቀውም ምፀታዊ ሐቅ ይኸው ነው።

እንደሚታወቀው በባህላችን ማሚሻ እንጀራ በዓመታት ውስጥ አንድ ጊዜ (አዲስ ምጣድ ሲሚሽ) የሚገኝ በመሆኑ እንደብርቅ ታይቶ ይቀመስ ይሆናል እንጂ ክብር ተሰጥቶት ከሰው ፊት የሚቀርብ እንጀራ አይደለም። የምጣድ መሞከሪያ በመሆኑም እንደደንበኛው እንጀራ አያምርም፤ ጉልበትና ጣእሙም ምጣዱ ከተሚሸ በኋላ እንደሚጋገረው ደንበኛ እንጀራ አይሆንም። በአንዳንድ አካባቢዎች እንዲያውም ማሚሻ እንጀራ ለአባዋራ አይሰጥም፤ እሱም አይቀምሰውም፤ ይጸየፈዋል። ክብር የሚሰጠውና የሚወደደው ከሙሹቱ በኋላ የሚጋገረው እንጀራ ነው። ማሚሻ እንጀራን የሚጸየፈው አባዋራ ሁሉ ታዲያ አባቱ አዳም የፍጥረት ማሚሻ በመሆኑ ሲመካና ሲገበዝ ይኖራል። ገጣሚዋ ቀድማ የነቃችበትና የተገረመችበት፥ የወንድ ልጅ፣ ባጠቃላይም የኅብረተሰብ አመለካከት ሳንክ ይኸው ነው። ሊታፈርበት የሚገባው አፈጣጠር ሲያስመካ መኖሩ ገጣሚዋን በእጅጉ አስገርሟታል። በአዳምና በሔዋን አፈጣጠር ብቻ ሳይሆን በጠቅላላው በሰው ዘር ታሪክ ውስጥ ትልቅ ግምት ሲሰጠው የኖረው የመጀመሪያ ልጅነት (ብኩርና) ሳይቀር ማስመካት መቻሉ ያጠራጥራል። ብኩርና የሚያስመካ ጎን ቢኖረውም እንኳ በግጥሙ ትኩረት የተሰጠው ለሚያስመካው ገጽታው ሳይሆን ከሌላ አቅጣጫ ሊታይ ስለሚገባው ልብ ያልተባለ የሃፍረት ምንጭነቱ ነው። ስለዚህም ገጣሚዋ ኅብረተሰቡ ሲታበይበት የኖረውን እንከናም አመለካከት በፈርሱ ገልብጣ አሳይታዋለች። በተለይ በእነዚህ ስንኞች፤

እኔን በዋናነት
ሊሰራኝ አልሞ
አንተን ንድፍ አረገህ
ጫረህ አስቀድሞ።

ይህን ግጥም (በተለይ እላይ የቀረቡትን ስንኞች) የሚያነብ ሁሉ አብሮት ለኖረው አመለካከት ባዕድነት ሳይሰማው አይቀርም። ገጣሚዋ ኅብረተሰቡ ስለሥነፍጥረት ባለው አመለካከትና በእሱም ትንሲት ለሴቶች በሚሰጠው የተዛባ ግምት ላይ ያላት ቅዋሜ የወለደው ይህ አዲስ

አመለካከት ነባሩን አስተሳሰብ አፈራርሶታል። ነባሩን አስተሳሰብ ያፈረሰው ሽሮሹሚያን (subversion) መሣሪያው አድርጎ ነው። የሚያስመካው ጉዳይ ማፈሪያ ሆኖ የሚያሳፍረው ደግሞ በግልባጩ የሚያስመካ ተደርጎ ተሰይሟል። በግጥሙ ውስጥ በቀረበው እንግዳ አስተሳሰብ ኅብረተሰብ ስለሥነፍጥረት ያለው አመለካከት ብቻ ሳይሆን ጠቅላላ ሥርዓተጾታዊ ውቅሩም ተናግቷል። ዘመናትን የተሻገረው ጽኑ አመለካከት በአዲስ መንገድ፣ ታይቶበት ከማያውቅ ቁልባ አንጻር ታይቶ ፈተና ላይ ወድቋል። ለማስተባበል የሚያስችል እድል እንኳ የለም። ከሴት ቀድሞ በመፈጠሩ ሲመካ የኖረ ወንድ ሁሉ የምሬት ሳቅ ከመሳቅ የዘለለ ምላሽ የሚኖረው አይመስለኝም። ውሎ አድሮ ደግሞ ተግባራዊ የአመለካከት ለውጥ ማምጣቱ የማይቀር ነው። የግጥሙ አበይቷሪነትም እዚሁ ላይ ነው - ኅብረተሰቡ እና አባላቱ ለተላምዷዊ ግንዛቤያቸው ባይተዋር መሆናቸውን ልብ እንዲሉ ማድረግ፣ ማባነንና ለለውጥ ማነሳሳት። የግንዛቤ ተሐድሶ ለማምጣት ከኪነት የተሻለ መሣሪያ እንደሌለ ለማስረገጥ ይህ ግጥም መልካም ማስረጃ ነው። የገጣሚዋ የማበይቶሪያ ብልሃትም የሚደነቅ ነው። ከምንም ነገር በላይ የሚደነቀው እጅግ ግዙፉን የዓለማችንን የሰው ልጆች የሳንከኛ አመለካከት ቁልል ከመዳፍ የበለጠ ቦታ በማትወስድ ማለፊያ ግጥም (እንዲያውም በሁለት ስንኞች) ለመናድ መቻሏ ነው።

“ገብቶናል” በሚል ርእስ የቀረበው ሌላው የሜሮን አበይቷሪ ግጥም ‘ትዳር’ በተሰኘው ማኅበራዊ ልማድ ላይ ያነጣጠረ ነው። እንደሚታወቀው በበርካታ ሕዝቦች ዘንድ ትዳር ሰው ሁሉ ሊፈጽመው የሚገባ ተፈጥሯዊ ግዴታ ተደርጎ ይታሰባል። በተለይ በእኛ ሀገር ባህል ትዳር የምርጫ ጉዳይ አይደለም። ከበሽተኛነት ወይም ከገደቢስነት የሚያስቆጥር ከአቅም በላይ የሆነ ችግር ካላገጠመ በስተቀር አእምሮው በትክክል የሚሠራ ማንኛውም ሰው ትዳር መመሥረት አለበት የሚል ስምምነት ያለ ይመስላል። ብዙውን ጊዜም የትዳርን አይቀሬነት የሚያስገነዝበው ምክር ከሃይማኖታዊ አስተምህሮ ጋር እየተቃየጠ ከሰዎች ዘንድ ስለሚደርስ ከእግዚአብሔር የታዘዘ ተፈጥሯዊ ግብር ተደርጎ ይቆጠራል። በዚህም ምክንያት ማንኛውም ሰብአዊ ፍጡር ለአካለ መጠን ከደረሰበት ጊዜ አንስቶ የአብርሃምና ሣራ (የኢብራሂምና ዘሃራ) እጣፋንታ እንዲደርሰው ይፈልጋል። ይህን እውን ለማድረግም ይጥራል። ትዳር እንደምንም መሳካት ያለበት አንዱ የሕይወቱ ግብ ይሆናል። ይህን እውን ሲያደርግ “የተሟላ” ሰው መሆኑን ከመለካቱ በተጓዳኝ ከኅብረተሰቡ ዘንድ ክብርንና ሞገስን ያገኝበታል። ሳይሳካለት ሲቀር ደግሞ ተመዝኖ ይቀልበታል፤ ከንፈርም ይመጠጥለታል። በተለይ ትዳር መያዝ ያልቻለች ሴት “ቆሞ ቀር” እየተባለች ከማኅበራዊ ኑሮ ከበቡ ትገፋለች፤ ትሰደባለች። ትዳር መመሥረት ተፈጥሯዊ ተደርጎ ባይታይ ኖሮ ይህ ሁሉ ችግር አይኖርም ነበር። ገጣሚዋ “ገብቶናል” በተሰኘው በዚህ ግጥሟ ልታሳይ የፈለገችው እንግዳ አመለካከትም ይህን ተላምዷዊ አስተሳሰብ የሚሽር ነው። ግጥሙን እዚህ እናምጣና ማብራሪያውን እናስከትል።

ገብቶናል
እኔ ትዳሬ ከእኔ ጋር
እሱ ትዳሩ ከራሱ
እኔ ወዳጄ ራሴ
የሱ ጓደኛ መንፈሱ

እኔ ባለቤቴ
　　ምኞቴ
የሱ እመቤቱ
　　እውነቱ
ለየቅል ነው ስሜታችን
በአንድ አድሮ አካላችን...
ያልተጋባን ሙሽሮች ነን
　　የተፋታን ባለትዳር
ቀለበት ያጣመረን
　　በሦስት ጉልቻ ቀመር!!
ለሰው ይምሰል
　　ሆነን አቻ
እኛም ገብቶናል! ገብቶናል
　　ገብቶናል! ጋብቻ! (ሜሮን 1999፣ 15)

ቀደም ብዬ እንዳወሳሁት ትዳርን ተፈጥሯዊ አድርጎ ከመመልከት በተጨማሪ 'ሰዎች የሚጋቡት ተዋውቀው፣ ተግባብተውና ተዋደው ነው፤ ትዳር ሲመሠርቱም ሕይወታቸው ሰላም ታገኛለች' የሚል አመለካከት ያለ ይመስላል። ይህ እንኳ ባይሳካ ተጋቢዎች ችግራቸውን ችለውና ተቻችለው የሚኖሩት ይህኑ "ተፈጥሯዊ" ሕግ ላለማፍረስ ነው ማለት ይቻላል። በእውኑ ሲመረመር እውነታው የዚህ ተቃራኒ፣ "የተፈጥሯዊ" ሕጉ የበላይ ጠባቂም እግዚአብሔር ሳይሆን የኅብረተሰቡ ልማድ ሆኖ ይገኛል። "ለሰው ይምሰል ሆነን አቻ፤ እኛም ገብቶናል! ገብቶናል፣ ገብቶናል! ጋብቻ!" የሚሉት የግጥሙ ስንኞች ይህኑ አስተያየት የሚያጸድቁ ይመስለኛል። ከዚህም ሌላ "ከቶ ለግዜር በደል የት ተገኝቷል አቻ፤ ፍቅርና ትዳርን አርጎት ለየብቻ" የሚለው አፋዊ ግጥምም የትዳርን ይስሙላነት የማመልከት አቅም አለው። ገጣሚዋ በትዳር ፈላጊዎችም ሆነ በትዳር ውስጥ ባሉ ጥንዶች (በአጠቃላይም በኅብረተሰቡ) ልብ እንዲባል፣ እርቃኑን ቆሞ እንዲታይ የፈለገችው የአመለካከት ሳንክ ይኸው አስመሳይነት ነው። ግጥሙ፥ 'ትዳር ተፈጥሯዊ ነው ብሎ በማሰብ ወደማይፈለግ ችግር ውስጥ ከመግባት ይልቅ ሰው-ሠራሽ ልማድ መሆኑን መረዳት ሳይሻል አይቀርም' የሚል ማባነኛ ሐሳብ ይዟል።

ይህ እንግዳ አመለካከት ቀድሞ በተተነተነው ግጥም ውስጥ እንደሚገኘው በቀጥታ የተገለጸ አይደለም። ተላምዷዊ አመለካከቱን እንግዳ አድርጎ ለማቅረብ የተመረጠው ብልሃት ስላቅ (satire) ነው። ግጥሙ በተጋቢዎች አስመሳይነትና በኅብረተሰቡ የጋብቻ ልማድ ላይ ያፌዛል። እርግጥ ለስላቁ ማሄጃ የተመረጠው የማፌዣ ብልሃት ቀጥተኛ ዘለፋ (invective) ሳይሆን "ሆድ ይፍጀው" በሚል መንፈስ የተቃኘ ዋዘኛ (sardonic) አገላለጽ ነው። ዋዘኛው አቀራረብ ግን ዒላማ ያደረገውን የኅብረተሰብ ክፍል ፊት ለፊት አይዝለፍ እንጂ መራር ነው - ሰሚን እረፍት የሚነሳና የራሱን የትዳር ሕይወት እንዲመረምር የሚያስገድድ።

ገጣሚዋ በግጥሙ ውስጥ ያረቀቀችውን ገዣሳብ የተሸከሙት አምዶች "ያልተጋባን ሙሽሮች ነን፣ የተፋታን ባለትዳር፤ ቀለበት ያጣመረን፣ በሦስት ጉልቻ ቀመር!!" የሚሉት ሁለት ስንኞች ናቸው። በሁለቱ ስንኞች ውስጥ ደግሞ ኅብረተሰባችን ስለትዳር ያለውን አመለካከትና ለዚሁ ማኅበረሰባዊ ልማድ የሚሰጠውን ዋጋ የሚገልጹ፣ እንዲሁም ይህኑ አመለካከት ተቋማዊ ለማድረግ የሚገለገልባቸው ሁለት ገዢ ሥያሜዎች አሉ። እነዚህም "ቀለበት" እና "ሦስት ጉልቻ" የሚሉት ናቸው። በኢትዮጵያ ውስጥ ስላለው የትዳር ባህል ለማተት የሚነሳ አጥኚም ሆነ አንዳች የፈጠራ ሥራ ለማበጀት የሚታትር ከያኒ ከእነዚህ ሥያሜዎች የተሻለ የሐሳብ ማጠንጠኛም ሆነ ማቀንቀኛ ቃላትን የሚያገኝ አይመስለኝም። ሁለቱም ሥያሜዎች ነገረትዳርን ከነልማዳዊ እሴቶቹ ቁልጭ አድርገው የማሳየት አቅም አላቸው።

እንደሚታወቀው ቀለበት የሰው ልጅ ከከበሩ ድንጋዮች መሀል መርጦ ትልቅ ዋጋ ከሰጠው አፈር የሚበጅ ብርቅ ጌጥ ነው። ከጌጥነትም አልፎ ባለትዳርነትን ማሳያ ምልክት እንዲሆን አጭቶታል። ይሄ በእርግጥ ከተሜነት ካስተዋወቃቸው አዳዲስና መጤ ልማዶች መካከል አንዱ ነው። በዘመናችን ኢትዮጵያ ከተሜነት በአመዛኙ እምነትን እየሸረሸረ እብለትን የሚያነግሥ አዲስ ማንነት መሆኑን ለማጠየቅ ማስረጃ መጥቀስ የሚያስፈልግ አይመስለኝም። እምነቱ የተሸረሸረበት ከተሜ ታዲያ ቀለበትን ከትዳር ምልክትነትና አንዳች ማኅበራዊ ዋጋ ከማግኛ መሣሪያነት አልፎ በልቡ ውስጥ ለሌለው እምነቱ መላከኪያ መንፈሳዊ ቁስ እንዲሆን ያደረገውም ይመስላል። ለዚህም ነው ብዙ የማኅበሩ አባላት የትዳርን ክብር እና የባለትዳርን ታሳቢ ታማኝነት ለግዑዙ ቀለበት ሰጥተው በልባቸው እብለትን በማንገሥ ሲወሰልቱ የሚገኙ። ቀድሞውንም ለትዳር የልብ ቃልኪዳን በቂ ነበር። ልባዊ ትስስሩ ሳይኖር በሰው-ሠራሽ ቀለበት የመታሰር ልማድ ግን ከታይታ የዘለለ ዋጋ የለውም። ትዳርን ተፈጥሯዊ የሆነ ያህል ለይስሙላ የሙጥኝ ማለትን ከማመልከት ያለፈ ጥቅምም አይሰጥም። ከልብ መተዋወቅ፣ መፈቃቀድና መጣጣም ሳይኖር በቀለበት ታስሮ የሦስት ጉልቻ ባለቤት መሆን እና አብሮ መኖር ደባልነትን እንጂ የኑሮ ድሎትን አያስገኝም። ይህም እየታወቀ ግን ብዙ ጥንዶች በይስሙላ ይታሰሩበታል። ለዚህም ነው ገጣሚዋ "ያልተጋባን ሙሽሮች ነን፣ የተፋታን ባለትዳር" ብሎ የሚናዘዝ ሞረሽ ፈጥራ የልማዱን ገመና እርቃኑን ለማሳየት የምትሞክረው። ሰው የፈጠረው "የሦስት ጉልቻ ቀመር" የማይጠየቅና የሚመለክ ጣዖት የሆነ ያህል የማይስማሙ ጥንዶች በቀለበት ታስረው ኑሮ የሚገፉበትን ኅብረተሰብ እንከን ለመገርመምና በልማዱም ላይ ለመሳለቅ ያሰበች ነፍስ ምናብ ያበጀው ይህ ግጥም "ለሰው ይምሰል ሆነን እቻ፤ እኛም ገብቶናል! ገብቶናል ገብቶናል! ጋብቻ!" በሚል የለበጣ ድምፀት ይደመደማል።

በስላቁ ኃይል ተነክቶ ነባሩን አስተሳሰብ ቆም ብሎ የሚመረምር ጉዳዩ ባይ አንባቢ በተላምዷዊ አመለካከቱ ላይ ዓይኑን መግለጡ የማይቀር ነው። እንደኖሩ ከማያስቆጥር እንስልጅጅ አኗኗሩ በርግጎ ከተነሳ ደግሞ ለሰው ይምሰል በማይፈልገው ማጥ ውስጥ መግባቱን ይረዳና ለተግባራዊ እርምጃ ይነሳ ይሆናል። ካላገባ ከብዙ ማውጣት ማውረድ በኋላ ለልማዱ ተገዢ ለመሆን ሲል ብቻ ከማግባት ለመቆጠብ፣ አግብቶና የንትርክ የትዳር ሕይወት እየመራም ከሆነ በሰው-ሠራሽ ልማድ ታስሮ ከመሰቃየት ይልቅ ከእስሩ ለመፈታት ሊወስንም ይችላል። ዋናው የግጥሙ ግብ

ልማዱን እንዳለ ማፍረስ አይደለም፤ ይልቁንም ትዳር ተፈጥሯዊ ሳይሆን ሰው-ሠራሽ ልማድ ስለሆነ ለይምሰል ከሚመሠረት ሊቀር የሚችል መሆኑን ሰዎች ልብ እንዲሉት ማድረግ ነው። ይህም በስላቁ ኃይል የተሳካለት ይመስላል።

ሦስተኛው ተተንታኝ ግጥም "አልመጣም" የሚል ርእስ ተሰጥቶት የቀረበ ነው። ይህ ግጥም ስለተቃራኒ ጾታዎች ሥጋዊ ፍቅር በኅብረተሰባችን ብዙ አባላት ዘንድ የሚታየውን ቅጥ ያጣ ተላምዷዊ ግንዛቤ ልብ የማስባል ዓላማ ይዞ የተነሳ ነው ማለት ይቻላል። በኅብረተሰባችን ዘንድ ስለተቃራኒ ጾታዎች ፍቅር ያለው ግንዛቤ ከተጠየቃዊ ዘልማዱ ጋር የማይሰናኝና ከመስመር የወጣ ይመስላል። አንድ አፍቃሪ ተፈቃሪውን ካላገኘና የግሉ ካላደረገ ማፍቀር የሚችል አይመስለውም። ማፍቀርና መፈቀር ለእየቅል መሆናቸው አይገለጥለትም። በዚህም ምክንያት አፍቃሪ ነኝ ያለ ሁሉ ከተቻለ በሠላማዊ መንገድ፣ ካልተቻለም ሠላም በሚነሳ አኳኋን ተፈቃሪውን የራሱ ለማድረግ ሲፍጨረጨር ይኖራል። በታሪካችን በማኅበራዊ ኑሮ ውስጥ ሁከት ከሚነግሥባቸው ምክንያቶች መካከል አንዱ ያፈቀሩት ሰው እጅ አልሰጥም ሲል የሚቀሰቀስ አምባጓሮ ነው። ማፍቀርና መፈቀር ተቀላቅለው በመታየታቸው ምክንያት ያለጥፋታቸው ሕይወታቸውን ያጡ ቆነጃጅትን ቤት ይቁጠራቸው።

ያፈቀረውን ሰብአዊ ፍጡር ሕይወት ለማጥፋት የሚደፍር ልብ ያለው ሰው አፍቃሪነቱ ይቅርና ሰውነቱም ያጠራጥራል። አምላኩንና እናቱንም የሚያፈቅረው መልካም ሲያደርጉለት ብቻ ሳይሆን አይቀርም። አምላክንና እናትን ለማፍቀር ግን መልካም ማድረጋቸው አይጠበቅም፤ አምላክ ፈጣሪ፣ እናትም ወላጅ ሆነው መገኘታቸው ብቻ በቂ ነው። እንደዚሁም ሁሉ ከልብ የተፈቀረ ተቃራኒ ጾታ ለአፍቃሪው በፍቅር መያዝ ምክንያት ሆኖ መገኘቱ ብቻ በቂ ነበር። እጅ ባለመስጠቱ መገደል ይቅርና በመፈቀሩ ምክንያት በምላሹ እንዲያፈቅርና አብሮ እንዲሆን ሊጠየቅም አይገባውም ነበር፤ ይህን ሳያደርጉ አፍቅሮ መኖር ይቻላልና። ሌላው ቀርቶ ሰዎች ከልብ ተፋቅረውም ቢሆን አብረው ለመሆን የማያስችል ከአቅም በላይ የሆነ እክል ሲያጋጥማቸው እውነተኛ አፍቃሪዎች ከሆኑ ሊያዝኑም ሊከፉም አይገባም። እውነተኛዋ ፍቅር እንኳንስ ክፉ ልታሳስብ የተፈቃሪውን እውቅናም አትሻም፤ ያለተፈቃሪው እውቅናም እስከወዲያኛው መዝለቅ ይቻላታል። እውነተኛ ፍቅርና ሠላም በዓለማችን የሚሰፍኑት አፍቃሪ ሁሉ እንዲህ ማሰብ ሲችል ነው። ግጥሙ ሊያስገነዝብ የሚፈልገው እንግዳ አመለካከትም ይኸው ነው። በግጥሙ ስለፍቅር የተረቀቀው እንግዳ አመለካከት በተላምዷዊዉ ግንዛቤያችን ምክንያት ለተፈጠሩት ችግሮቻችን ሁሉ መፍትሄ የሚሆን ይመስላል። ግጥሙን እነሆ፤

አልመጣም

ምንም ያህል ብርሃን ቢሆን
        መቅረዝ ባይለይም ከእጄ
የማይነጋ ቀን አለ
        ልምጣ ብል እንኳ ፈቅጄ
የማላቋርጠው በዋና

የማልሻገረው በታንኳ
የማላልፈው ባህር አለ
ምንም ብወድህ እንኳ
ዓይኖችህን ማየት ብናፍቅ
አንተነትህ ከ'ኔ ርቆ
ላልችል አልሞክር ለማለፍ
ከፊቴ ያለውን ሸለቆ
በምኞት ፈረስ ስሰግር
ልደርስብህ ስንጠራራ
መንገዴ ላይ ተጋረጠ
ችዬ የማልወጣው ተራራ
የቱንም ያህል ብወድህ
የኔ ላደርግህ ብሻ
ብገባ የማልወጣበት
ይታየኛል ትልቅ ዋሻ
አትጠብቀኝ ውዴ!
ይቅር አትጠብቀኝ
ችዬ አልመጣም እዚያ ማዶ
እግሬ ቢሄድ ወደ ሌላ
ልቤ ይኑር አንተን ወዶ። (*ዝነከማሁ*፣ 18)

የእውነተኛ ፍቅር መርሆ ይኸው ነው፡- "ና የእኔ ሁንልኝ/ ነይ የእኔ ሁኚልኝ" ሳይሆን በግጥሙ የመጨረሻ ስንኝ እንደተጠቆመው ሁሉ "ልቤ ይኑር አንተን [/አንቺን] ወዶ" የሚል ዓይነት ቀና ውሳኔ። እውነተኛ ፍቅር ለጅማሮዋ እንጂ ለኑሮዋ ምክንያት አያሻትም። ለመጀመሯ ምክንያት የሆናት ኃይል ከፍጻሜዋ ያደርሳታል (ምናልባት ፍጻሜ ካላት)። ተፈቃሪን በአካል ማግኘትና አብሮ መኖር የሚሏቸው ድውያን ሐሳቦች ስለማያስጨንቋት መለየት የተባለው ብዙዎችን የሚያባባ እጣፋንታም አያሳስባትም። አብረው የኖሩ እውነተኛ ተፋቃሪዎች መለያየትም ከመለየት አይቆጠርም። መለየት ሥጋዊ መራራቅ አይደለም። እውነተኛው መለየት፥ በእውቀቱ ስዩም "መለየት" በተሰኘ አበይቷሪ ግጥሙ እንደገለጸው በአካል አብሮ ሆኖ በስሜት አለመዋሃድ ነው። እውነተኛ ፍቅር ደግሞ ከጅምሩም የተፋቃሪዎችን አብሮ መሆን ግቧ ስለማታደርግ መለየትም ቁቧ አይደለም። ከዚህ አንጻር ሲታይ "ከዐይን የራቀ ከልብ ራቀ" ይሉት ፈሊጥ የገልቱ ተላምዷዊ ግንዛቤ መገለጫ ነው። በጽሞና ልብ እንዲባልና እንዲታደስ የተፈለገው ግንዛቤም ይኸው ነው። ግጥሙ ተላምዷዊ ግንዛቤውን ለማበይቶር የተገለገለበት ዘዴ እንደእስከአሁኖቹ ግጥሞች ሽሮሹሚያ እና ስላቅ ሳይሆን አርአያ ሰብ መፍጠር ሆኖ ይገኛል። አንባብያን አዲሱን እውቀት ለመቅሰምና የግንዛቤ ተሐድሶ ለመፍጠር ይችሉ ዘንድ የተቀረጸው አርአያ ሰብ ምሳሌ ይሆናቸዋል። ስለዚህ ስለተቃራኒ ጾታ ፍቅር ኅብረተሰቡ የያዘውን ተላምዷዊ ግንዛቤ ለማስለወጥ

በግጥሙ የተረቀቀው የብይቶራ ስልት ሰዎች የሚከተሉትና “ለካ እንዲህም ማሰብና መኖር ይቻላል!” የሚያስብል ምሳሌ መፍጠር መሆኑን ያጤኗል።

“ተረት ተረት” በሚል ርእስ የቀረበው የሜሮን አበይቷሪ ግጥም በሌላ ግዙፍ ሀገራዊ ጉዳይ ላይ ያተኩራል። ይህ ግጥም የኋላቀርነት ሐቃችንንና ትንሲቱን ተረት አድርጎ ያቀርብልናል። በሠለጠኑት ሀገሮች ብልጽግና ቅንዓት ሳያድርብንና በቁጭት ሳንነሳ የቀድሞ ሥልጣኔያችንን እየተረትን እግዜርን ስናመሰግን መኖራችንን በጉዳይነት ቁቶ እኛኑ ይተርተናል። ጉዳዩ ተረታችን፣ መሳሪያውም የተረት ባህላችን ነው። ግጥሙ አዲስ ልምጭ አልቀረጠም፤ የገዛራሳችንን ልምጭ ነጥቆ ነው የሚሸነቁጠን። የግጥሙ የማበይቶሪያ ብልሃት ከዚህ ቀደም በሌላ ግጥም በሥራ ላይ ውሎ ያየነው መራር ስላቅ ነው። ስላቁን ክሱት ለማድረግ የተገለገለበት የማቅረቢያ መንገድም የመጀመሪያውን ግጥም ስንተነትን ያየነው ልዝብ ቢጤ አገላለጽ ነው። መሳለቂያ ያደረገንን እኛን በፊት ለፊት አይወቅሰንም፤ አይከሰንም። መራር ስላቅ መሆኑን የምንረዳው የመጨረሻዎቹን ሁለት ስንኞች ካነበብን በኋላ ነው። ግጥሙ ረዘም ያለ በመሆኑ እንዳለ እዚህ አቅርቦ ለማሳየት አይመችም። ስለዚህ የመጀመሪያዎቹን አራት አንጓዎች ሐሳብ አጠቃለን በማቅረብ ሁለቱን የመጨረሻ አንጓዎች ብቻ በምልዓት እንጠቅሳለን።

በመጀመሪያዎቹ አራት አንጓዎች፥ አንድ አሜሪካዊ፣ አንድ ጣሊያናዊ፣ አንድ ጀርመናዊና አንድ ጃፓናዊ እንደቅደም ተከተላቸው በየተራ እየተጠቀሱ ግብርና ምግባራቸው ይተረካል። የእያንዳንዳቸው ሁኔትና ኑረት የሚተረከበት እያንዳንዱ አንጓ “ተረት ተረት” በሚል ሐረግ አዝማችነት ተቀንብቦ ይገኛል። ሁሉም በተድላ ነዋሪዎች ናቸው። ምንም ቢደላቸው ግን አምላካቸውን አመስግነው አያውቁም፤ ሁሌም እያማረሩ ይኖራሉ። ለፍላጎታቸው በእርካታ የታጠረ ገደብ አላበጁለትም፤ ካላቸው የበለጠ፣ የተሻለ ይሻሉ። የሚሹትን ለማግኘት መንገዳቸው እንደኛ ጸሎት ብቻ አይመስልም፤ ሥራ እንጂ። በመጨረሻዎቹ ሁለት አንጓዎች ደግሞ የእኛ የኢትዮጵያውያኑ መራር ሐቅ ከነአንድምታው ይቀርብልናል። በራሳችን ጉድለት ላይ ዓይናችንን እንድንገልጥ የሚያስገድደን መራር እውነት የቀረበባቸውን እነዚህን ሁለት አንጓዎች እነሆ፤

ተረት ተረት . . .
አንድ ሰው ነበረ
አጥቶ የተቸገረ
ኢትዮጵያ ተወልዶ ኢትዮጵያ ያደገ
ኩራት ነው ’ራቱ ዛሬም ሆነ ነገ
ቢጠግብም ባይጠግብም ቆሎውን ቆርጥሞ
‘ተመስገን’ ይለዋል መደብ ላይ ተጋድሞ።
ተረት ተረት . . .
እግዜር ከመንበሩ ወደምድር ወርዶ
ይጎበኝ ነበረ በየቤቱ ሄዶ
ከእነኛ ካራቱ ቆዳቸው ከነጣ

ከየአንደበታቸው መልካም ነገር ቢያጣ
ጥቁሩ ሲያመሰግን የፈለገው ሞልቶ
ያጎደለባቸው አንድ የሆነ ነገር እንዳለ ገምቶ
ሊጨምርላቸው ነጮቹ ጋ ሄደ አበሻውን ትቶ

ተረቴን መልሱ
አፌን በዳቦ አብሱ። (*ዝኒከማሁ*፣ 35)

ከእነዚህ አንጓዎች በመጀመሪያው የተገለጸው ኢትዮጵያዊ፥ ባለተድላ አይደለም፤ ቆሎ ቆርጥሞ አዳሪ ነው። ቆሎ ቆርጥሞ ቢያደርም ግን ሳያስታጉል አምላኩን ያመሰግናል። ከሰማይ የሚወርድ መና ጠባቂ ብጤ ነው፤ ቆሎውም በተአምር የወረደለት ሳይመስለው አልቀረም። እንዲያ ባይሆን ኖሮ ሆዱን እያከከ ባላመሰገነ ነበር። "ኩራት ነው 'ራቱ ዛሬም ሆነ ነገ" የሚለው ስንኝ ይህንኑ ያሳብቃል። ራሱን ዝቅ አድርጎ በመሥራት ችጋሩን ከማባረር ይልቅ ጾጋ እየጠበቀ በኩራት መኖርን መርጧል። በመረጠው መንገድ በወጉ መኖሩን ግን አላወቀበትም። የሚያምንበትና የሚያመሰግነው አምላኩ ቃል "ለምኑ ይሰጣችኋል፤ ፈልጉ ታገኛላችሁ" ይላል። እርሱ ግን ካገኘው የተሻለ እንዲሰጠው አልጠየቀም፤ ወይም በእጁ ካለው የበለጠ አልፈለገም። ስለዚህም "የጠየቅከውን ያህል ታገኛለህ" ብሂል ለእርሱ አልሠራም፤ አልጠየቀምና አላገኘም። ስለማጣቱም ግን አመስግኗል። ባገኘው ነገር በውል ረክቷል። ባለው ነገር እጅግ መርካቱ ቅርብ አዳሪ አድርጎታል። ሁለቱም ጽንፎች ከልክ አልፈውበታል - ችጋሩም ምስጋናውም። የግጥሙ የፊት ለፊት የስላቅ ዒላማ ይህ የጽንፎች ተቃርኖ ነው። በፈርሱ በኩል ሲታይ ደግሞ የመሳለቂያው ጉዳይ ከዚህም መረር ያለ ሆኖ ይገኛል።

ሰውየው የምናውቀው አንድ ሰው አይደለም፤ ጉዳዩ የሚመለከትን ሁሉ ወኪል የሆነ ሞረሽ ነው። ማንነቱ በስንፍናው፣ በችጋሩ፣ በኩራቱና በምስጋናው ይገለጣል። እነዚህ ደግሞ የእሱ ፍጥሮች ሳይሆኑ የባህሉ ውርሶች ናቸው። ችጋር፣ እንዲያም ሆኖ በባዶው መኮፈስ እና ከነችጋር መኖር መቻልን ተቀብሎ ማመስገን የኢትዮጵያዊነት መለዮዎች ተደርገው የቀረቡባቸውና የተተቹባቸው የፈጠራ ሥራዎች መኖራቸውን ማስታወስ ተገቢ ነው። ስለዚህ በጥቅሉ ሲታይ ሰውየው የአንድ የኢትዮጵያዊነት ምስል መካተቻ ነው። የግጥሙ መዘባበቻ ምረኛ ጉዳይም ይኸው ሳንከኛ የኢትዮጵያዊነት ምስል ነው።

በቀዳሚዎቹ አንጓዎች የተገለጹት አራቱ ነጮች ከዚህ በፊት እንዳወሳሁት በተድላ ነዋሪዎች ናቸው። ባላቸው ነገር ግን ሲረኩ አይታዩም፤ ማንንም አያመሰግኑምም። አለማመስገናቸው የተድላቸው ምንጭ የራሳቸው አእምሮና ጉልበት እንጂ የሌላ አፍአዊ ኃይል በጎ ፈቃድ አለመሆኑን ያስረግጣል። ባላቸው ነገር አለመርካታቸው የበለጠ ለመርካት ገና ብዙ መሥራት እንዳለባቸው ማመናቸውን ያሳያል። በእርግጥም ደግሞ የዓለማችን ታሪክ እንደሚያሳየን እድገትና ሥልጣኔ የተገኙት ችጋርን በጸጋ ተቀብሎ በመተኛት ሳይሆን በትጋት ሠርቶ ድህነትን በማሸነፍ ነው። አዎ፤ በተገለጹት ነጮች ዓለም የእድገት አንቀሳቃሽ ኃይሉ የሕይወት ተግዳሮት ነው። በግጥሙ ላለው ኢትዮጵያዊ ግን ይሄ አልተገለጸለትም። በእሱ ዘንድ የሕይወት ተግዳሮት

ለእጣፋንታ እጅን ሰጥቶ ሲያመሰግኑ ለመኖር ብቻ አብቅቷል። ምስጋናው ግን ያስጨመረው ነገር የለም። የመጨረሻው አንጓ በአስገራሚ አኳኋን እንደገለጸልን የተጨመረላቸው ባላቸው ነገር ያልረኩት አማራሪዎቹ ነጮች ናቸው። ብይቶራው በሚገባ የሚታየው እዚህ ጋ ነው። ከግጥሙ ስንኞች የጉዳዩ ባይ አንባቢን ሁሉ አእምሮ የሚደቃ እና የሚያባንን አበይቷሪ ስንኝ “ሊጨምርላቸው ነጮቹ ጋ ሄደ አበሻውን ትቶ” የሚለው ነው። በግጥሙ ውስጥ ያለው ሞረሽም ሆነ ጉዳዩ ይመለከተናል ባይ አንባብያን ስለድህነትና ብልጽግና እንዲሁም ስለሁለቱ ትንሲት ባለን ተላምዷዊ ግንዛቤ እንከን ላይ እንነቃለን። “ላለው ይጨመርለታል፤ ከሌለው ግን ያለውም ይወሰድበታል” የሚለውን ሃይማኖታዊ አስተምህሮ ያለትክክለኛው ትርጓሜ በግልቡ ወስደነው በተስፋ ማጣት መልሰን ተሸፋፍነን ካልተኛን በስተቀር ባለን ነገር በመርካታችን ምክንያት ተጨማሪ ማጣታችንን ባመጣብን ጀማዊ ማንነታችን ላይ መንቃታችን አይቀርም። የምንነቃው፥ ትጉሃኑ የጠየቁት ሲጨመርላቸው እኛ ግን ስላልጠየቅን በመነፈጋችን መራር እውነት ላይ ብቻ አይደለም። ይህኛው ወደሌላ እውነት መሸጋገሪያ፣ ከነባር ተላምዷዊ ግንዛቤ ጋር መላተሚያ ስላቃዊ አገላለጽ መሆኑንም ልብ እንላለን። ማለትም ችጋር የሚንሰራፋው በስንፍና ምክንያት፣ እድገትና ብልጽግና የሚነግሡት ደግሞ በእውቀትና በሥራ መሆኑን በመጨረሻ እንረዳለን። በስላቅ ቡጢ የተዘረረው የሞረሹ ተላምዷዊ ግንዛቤ ብቻ ሳይሆን አጠቃላይ እምነትና ልማዳችን መሆኑን እናጤናለን። በራሳችንም መሳቅ እንጀምራለን። ደጋግመን እንዳነሳነው የብይቶራ ዓቢይ ግብ ሰዎች ዓይናቸውን እንዲገልጡና በተላምዷዊ ግንዛቤያቸው ጉድለት ላይ እንዲያምጹ ማድረግ ነው። ይህም የሜሮን ግጥም በልማዳዊዉ አኗኗራችንና አስተሳሰባችን ላይ ከእንቅልፍ የመቀስቀስን ያህል አባንኖን ለአዲስ አስተሳሰብ፣ ለአዲስ ዓይነት አኗኗር ያዘጋጀናል ማለት ይቻላል።

በመጨረሻ የምንመረምረው አበይቷሪ ግጥም ሙስና በተባለው ሌላ ሀገራዊ ጉዳይ ላይ የሚያተኩር ነው። እርግጥ ሙስናን ዐቢይ ጉዳያቸው ያደረጉ የሌሎች ገጣምያን ግጥሞችም አሉ። “ተበላችሁ” የሚል ርእስ ያለው ይህኛው የሜሮን ግጥም ግን እጅግም ልብ ያልተባለውን የሙስናን ትንሲት ከሌሎቹ በተለየ አኳኋን በየደጃችን የሚያሰጣና ራሳችንን የሚያስታዝብ ግጥም ነው። እንደሚታወቀው ሙስና የበርካታ ሀገራት የእድገት ማነቆ የሆነ ችግር ነው። በሀገራችንም ሙስና በተንሰራፋበት ዘመን ላይ እንገኛለን። የሀገሪቷን የኢኮኖሚ እድገት እያሸመደመደ ዜጎችን በማራቆት ላይ መሆኑ በየዕለቱ የሚታይ እውነት ነው። መራቆቱ የኑሮ አቅም በማሳጣት የዜጎችን የጓዳ ገመና አደባባይ በማውጣት ብቻ የተገደበ አልሆነም፤ የኀሊና ዳኝነትን ከጊዜ ወደጊዜ በማመንመን የዜጎችን መንፈስ ባዶውን ማስቀረት ጀምሯል። ችግሩን አሳሳቢ የሀገር ችግር የሚያደርገው የጥቂት ግለሰቦችን ብቻ ሳይሆን የኅብረተሰብን የወል ኅሊና መጫጨት እያባባሰው መምጣቱ ይመስላል። ብዙ ግጥሞች ይህ ችግር አሳሳቢ የሀገር ችግር መሆኑን ለማሳየት ይሞክራሉ። ይሁንና ተጠያቂው ሙሰኞቹ ግለሰቦች ብቻ መሆናቸውን ከመግለጽ የዘለለ አዲስ ምረኛ ጉዳይ አያመጡም። ይህኛው ግጥም ግን በሀገራችን የተንሰራፋው ሙስና ትንሲት በአጠቃላይ ባህላችን፣ በተለይ የኅብረተሰቡ የአኗኗር ሥርዓት እና በእጅጉ ደግሞ የልጅ አስተዳደግ ዘልማዳችን እንከን መሆኑን ልብ ለማስባል ይሞክራል። ግጥሙ የሚከተለው ነው።

ተበላችሁ

'የበላና የተማረ ወድቆ አይወድቅም
በርታ ተማር' ብላችሁ
ያሳደጋችሁት ልጃችሁ
የብሂሉን ልክነት አረጋግጦ
ተምሮ ተምሮ ስልጣኑን ጨብጦ
'ውለታ ይመልሳል፣ ሕዝብ ያገለግላል'
ብላችሁ እናንተ ምላሽ ስትጠብቁ
እውቀቱን መች አጣት አጅሬ ጥንቁቁ
ዞሮ የናንተኑ ሀብታችሁን ግጦ
የቀረውን ሸጦ
ቅርጥፍ አድርጎ በላ የሀገር አደራ
ብላችሁት የለ አይወድቅም የበላ። (*ዝነከማሁ*፣ 36)

በግልጽ እንደሚታየው የግጥሙ መሠረታዊ ጉዳይ የተማረው ወጣት ኀሊናቢስነት በሀገር ላይ ያስከተለው ጽኑ ችግር ነው። አድልዎ፣ ወገንተኛነትና ሙስና ራስን ከማስቀደም እና ከአምልኮ ነዋይ የሚመነጩ ክፉ ምግባራት ናቸው። ከዩኒቨርሲቲ ሲመረቁና ወደሥራ ሲሰማሩ ቃለመሃላ በፈጸሙ የሕግ እና የጤና ባለሞያዎች ዘንድ እንዲህ ዓይነቱን መተላለፍ ማየት ቀላል ነው። ኀሊናቢስነት ከዚህ የተለየ መታያ የለውም። ሕዝብ መርጦ ኃላፊነትን ያሸከማቸው አንዳንድ ሹመኞች በአጉል ጥቅም ልክፍት የተያዘ መረኔ ልቡናቸው እየመራቸው አደራ-በላ ሆነው በአጭር ጊዜ ውስጥ ባለሀብት ሲሆኑ ማየት እንግዳ ነገር አይደለም። አደራ ሰጪውም ክፍል የእነሱ እድል በመረበተራ እንዲደርሰው ይመኝ ይሆናል እንጂ እንዲህ ዓይነቱን ምድራዊም ሰማያዊም ወንጀል ሃይ ሲል አይታይም። የዘመኑ ዜማዎች "ሲሾም ያልበላ ሲሻር ይቆጨዋል" እና "የአባትህ ቤት ሲዘረፍ አብረህ ዝረፍ" የሚሉት የሆኑ ይመስላሉ። ሕዝበቀየው በፍራቻ አለያም በግዴለሽነት ሰንሰለት ተቀይዷል። የአፍላጦንን ታዋቂ የቀድሞ አገላለጽ መሠረት አድርጎ ይመስላል ሮበርት ሀቺንስ እንዳለው "ዜጋ በሀገሩ ጉዳይ 'ምን አገባኝ!' ማለት ሲጀምር ያች ሀገር አበቃላት!" ተግባራቸው በተጋለጠ ሙሰኛ ሹመኞች ላይ የሚወሰደው እርምጃ የመቀጣጫነት አቅም ስለሌለው ተተኪዎቻቸውም ያኑ መንገድ እንዳሰኛቸው ይንቧቹበታል።

ምሁሩ በዚህ አኳኋን ኀሊናቢስና የሕዝብ አደራ በዪ ሆኖ ተገኝቷል። ግጥሙ በቀጥታ የሚኮንነው ግን አደራ-በላውን ምሁር ሳይሆን እሱን እንዲህ አድርጎ የቀረጸውን ኅብረተሰብ ልማድ ነው። እርግጥ ለዚህ ጽኑ ሀገራዊ ችግር መኖር ሁለቱም በምክንያትነት መጎንተል አልቀረላቸውም። ሚዛኑ ግን ወደኅብረተሰቡ ያደላል። የግጥሙን ጉዳይ ለማቅረብ የተመረጠው "የትረካ" አንጻር ይህኑ በሚገባ ያሳያል። ምሁሩ የሚወቀሰው በሦስተኛ መደብ "እሱ" እየተባለ ሲሆን ኅብረተሰቡ ግን በሁለተኛ መደብ በቀጥታ "እናንተ" እየተሰኘ ይከሰሳል። ግጥሙ በፈገግታ የተለበጠ መራር ስላቅ አሚቅሷል። የጊሱ ሰይፍ ከአፎቱ የሚመዘዘው ኅብረተሰቡ ጋ ሲደርስ ነው። ይህ ደግሞ

የግጥሙ ዐቢይ ደንታ በሌሎች ግጥሞች እንደሚታየው ችግሩ ራሱ ሳይሆን የችግሩ ምንጭ መሆኑን ይመሰክራል።

በዚሁ ርእሰጉዳይ ላይ የተጻፉ ሌሎች ግጥሞችም ሆኑ በገሀዱ ዓለም ያሉ በርካታ የኅብረተሰብ አባላት በዚህኛው ግጥም ውስጥ የቀረበውን የሙስና ትንሲት አስተውለውት የሚያውቁ አይመስሉም። ለብዙው ሰው ሙስና በአንዳንድ ስግብግብ ግለሰቦች እንቅስቃሴ የሚፈጠር ጊዜያዊ ችግር ተደርጎ ይታያል። ይህ ግን የችግሩ መገለጫ እንጂ የችግሩ ምንጭ አይደለም። ለችግሩ መፈጠር በቀጥታም ሆነ በተዘዋዋሪ እኔ አስተዋጽዖ አድርጌያለሁ ብሎ የሚያስብ ሰው ማግኘት ይገዳል። ሁሉም ጣቱን ወደሌላው ይቀስራል። ይህም ልብ ካለማለት የሚሰርጽ ነው። ይህኛው ግጥም ግን ጣታችንን ወደራሳችን እንድንቀስር፣ ራሳችንን እንድንመረምር ያስገድደናል። ልብ ያልተባለው ሥረመሠረታዊ የሙስና ምንጭ የኅብረተሰቡ የልጅ አስተዳደግ ሥርዓት ብልሹነት መሆኑን በመግለጽ የተላምዷዊ ግንዛቤያችንን ማኀደር በፈርሱ ገልብጦ ያሳየናል።

እርግጥ ነው፤ ግጥሙ ልብ እንደሚያስብለን የኅብረተሰባችን የልጅ አስተዳደግ ሥርዓት በተላምዷዊ ግንዛቤዎች የሚመራ ነው። ግንዛቤው ደግሞ ከቅርብ ጊዜ ወዲህ ልብ ያልተባሉ ሳንኮች አቆጥቁጠውበታል። በምናሳድጋቸው ልጆቻችን መሃል በተለምዶ የምናደርጋቸው ድርጊቶችና የምንናገራቸው ነገሮች ልብ ባንልም ልጆቻችንን ባልተፈለገ መንገድ የሚቀርጹ ናቸው። ለምሳሌ ህፃን ልጅ ምግብ አልበላም ብሎ ሲያስቸግረን በገጠርም ሆነ በከተማ የምናስበላበት ዘዴ “እገሌ ሊበላብህ ነው፤ ሳይበላብህ ቶሎ ብላ!” ብሎ ማስፈራራት ነው። ከነአካቴው ባናስተውለውም ይሄ ውሎ አድሮ በልጆች አእምሮ ውስጥ የቅናትን፣ የምቀኛነትን፣ ማካፈል ያለመፈለግንና ከሌሎች የመንጠቅንም ፍላጎት የሚዘራና የሚያለመልም ተግባር ነው። እንደዚሁም በራሱ መንቀዥቀዥ ከበር ጋር ተላትሞ የሚያለቅስን ልጅ ለማባበል የምንጠቀምበት መንገድ ጥፋተኛ ያልሆነውን በር መኮርኮም ነው፤ ይህ ግን ኃላፊነትን የመሸሽንና የራስን ጥፋት በሌሎች ላይ የመላከክን መጪ አደጋ በልጁ ልቡና ውስጥ መወሸቅ ነው።

በተለይ በከተማ ምግባርን የማስረጽ ፋይዳ ላላቸው ተረቶቻችን ዋጋ በማይሰጥበት በአሁኑ ጊዜ እንደዚህ ዓይነት ግብሮቻችን የልጆቻችንን አእምሮ ቅባት እንዳልነካው ቆዳ ማቆርፈዳቸው የማይቀር ነው። ከዚህም ሌላ “ከራስ በላይ ሰማይ”፣ “ገንዘብ የደም ሥር ነው”፣ “የበላና የተማረ ወድቆ አይወድቅም”፣ “ሲሾም ያልበላ ሲሻር ይቆጨዋል”፣ “የአባትህ ቤት ሲዘረፍ አብረህ ዝረፍ”፣ “ወርቅ ለተጫነች አህያ የማይከፈት በር የለም”፣ “ገንዘብ ካለ በሰማይ መንገድ አለ”፣ እና የመሳሰሉት ብሂሎቻችንም ልብ ያልተባሉ አሉታዊ አንድምታዎች አሏቸው። ልጆቻችንን ስናሳድግ ከወተቱ በተጓዳኝ እነዚህንም እየመገብን ነው። ሙሰኛ ደግሞ ከየትም አይመጣም፤ እንደዚህ በአጉል መንገድ ገርተን ያሳደግናቸው ልጆቻችን ናቸው፥ ሲጎለምሱ አደራ-በላ የሚሆኑት። ግጥሙ ያቀረበውን ጉዳይ ከተመለከተበት ቂልባ አንጻር ካየነው የሙስናው ችግር መነሾዎች እኛው ራሳችን ሆነን ተገኝተናል።

የዚህ ሁሉ ሐተታ መቋጫው አንድ ነገር ነው። ይኸውም፦ “ቀደም ብለን የጠቃቀስናቸውን ዓይነት ኅብረተሰብ-አቀፍ ችግሮች የሚፈጥሩት ጎልማሶች በአንድ ወቅት ልጆች የነበሩ ናቸው፤ አሁን

በጉልምስና እድሜያቸው እንዲህ ዓይነት አዋኪ ሰብእና እንዲኖራቸው ያደረገው የኅብረተሰባችን የልጅ አስተዳደግ እና አያያዝ ሳንክ ሳይሆን አይቀርም፤ የችግሮቹ ሁሉ ነቅዕ (ምንጩ) እሱ ስለሆነ በእሱ ላይ መሠራት አለበት" የሚል ነው። የግጥሙ መልእክታዊ አዝማሚያም ይኸው ነው። እርግጥ ነው፤ ያልዘራነውን ልናጭድ አይቻለንም። የሀገራችን የልጅ አስተዳደግ ሥርዓት በውል ያልተገነዘብናቸውና እየተባባሱ የመጡ ህፀፆች አሉበት። በሥልጣኔና በዘመናዊነት ሰበብ ያስታጎልናቸው መልካካም ልማዶችና የኑሮ ዘይቤዎች አሉ። በታሪካችን ውስጥ ከአንድ ወቅት ጀምሮ የልጅ አስተዳደግና አያያዝ ሥርዓታችን በእውነተኛ ፍቅር እና በነጠረ ሀገር-በቀል እውቀት መመራት ሳያቆም አልቀረም።

ግጥሙ ልብ የሚያስብለን ይህን ሐቅ ነው። ሐቁ ልንሸሸው የሚቻለን አይደለም፤ ሁላችንንም በየጎሊናችን ደጅ ያደባየናል። የግጥሙ ስላቃዊ አቀራረብ ራሳችንን የምናዳምጥበት፣ አዲስ የመፈጠርን ያህል ወደውስጣችን የምንመለከትበት እንግዳ ግንዛቤ ይሰጠናል። አበይቷሪነቱም የሚገለጸው በዚህ አኳኋን በሚያመጣው የግንዛቤ ተሐድሶ ነው፤ በተዘዋዋሪ መፍትሄውን በማመላከትም ጭምር።

መፍትሂው ፊትለፊት ባይገለጽም ልባም አንባቢ ከግጥሙ ድምጸትና ከጠቅላላ ውቅሩም ማርቀቅ ይችላል። ከቀድሞ ትውልዶች ጀምሮ በቅብብሎሽ እስከቅርብ ጊዜ ድረስ ስንወርሳቸው የነበሩ ኪናዊ ቅርሶቻችን የየሕዝበቀየውን ድምር ሥነምግባራዊ እሴቶች እንዳይሸረሽሩ በማድረግ፣ የሀገራዊ ኅብረተሰቡ አንድነት እንዲሁም ብሔራዊ ኅልውናው ሳይናጋ ዘላቂ እንዲሆን በማገዝ መተኪያ የሌለው ሚና ሲጫወቱ ኖረዋል። እንደሚታወቀው በየትኛውም የዓለም አካባቢ ያለ ኅብረተሰብ የእሴት ፈጣሪ እና እሴት አከባሪ ሰብአዊ ፍጡራን ማኅበር ነው። እሴቶቹ የኑሮው ዘይቤ እና የአጠቃላይ ሥርዓተማኅበሩ መመሪያዎች ናቸው። በእርግጥ እነዚህ ዘልማዳዊ የኑሮ ዘይቤ መርሆች እንደዘመናዊዉ ደንቦች እና ሕጎች በወረቀት ተጽፈው አይገኙ ይሆናል። ማኅደራቸው የየሕዝበቀየው አባላት የወል ንቃተልቡና (collective consciousness) ብቻ ነው። የአኗኗር መርህነታቸው ግን ሐቅ ነው። ያለእነሱ ማኅበሩ ኅልውና የለውም። ከየሕዝበቀየው የዘመናት ልምድ እና ቀያዊ እውቀት ነጥረው የወጡ መርሐልቡና ብሎም መርሐማኅበር ናቸው። በመሆኑም የሕህዝበቀየው ልዩ ባህሪና ምንነት ይታተምባቸዋል። በዚህም የሕዝበቀየው መታወቂያ፣ መከበሪያና መታፈሪያም ይሆናሉ። የኅብረተሰብን ኅልውና ከድምር እሴቶቹ ኅልውና ነጥሎ ማሰብ ይገዳል። የሰዎችን ማኅበር ከማኅበረአራዊት ለይቶ ማወቂያ ዋናው ጉዳይም ይኸው ነው። እውቀትና ሥልጣኔ ብቻውን ማኅበረሰውን ከማኅበረአራዊት ለመለየት አያስችልም፤ ለማኅበሩ ኅልውናና ዘላቂነትም ዋስትና አይሆንም። የኅብረተሰብ መከሊቱም አኮቴቱም እሴቶች ናቸው፤ ያለእነሱ ጤናማ ኅበረተሰብ መቼም፣ የትም አይታሰብም። ከእሴቶቹ ሁሉ ገዢው ደግሞ ድምር ሥነምግባራዊ እሴቶች ናቸው። ለማኅበሩ ኅልውና አስጊ የሆነ አፈንጋጭ ምግባር ሲያጋጥም መገሰጫው ቃለምክር፣ መሸንቆጫው ልምጭ፣ ከባሰም መነረቻው በትር ከእነዚሁ እሴቶች ይመዘዛል። አባላቱም ከአንቀልባ እስከቃሬዛ በልዩ ልዩ ማኅበራዊ ግሪቶች (initiation rites) አማካይነት እነዚህን እሴቶች እያጠኑና እያጸደቁ ስለሚያልፉ ከመተላለፍ ይታቀባሉ፤ አንደበታቸው ከአፍእላፊ፣ እግራቸውም ከድንበርእላፊ ይሰተራል። የኅብረቱን ኅልውና የሚያናጉ

የወለፌንዳ ምግባራት አይኖሩም። ከልቅ ግለሰባዊ መሻት ለማኅበሩ ፍላጎትና ርእይ ቅድሚያ ይሰጣል። በዚህም ማኅበሩ የአባላቱን መልካምነት እያስረገጠ ኅልውናውንና ዘላቂነቱን ያስጠብቃል።

የኅብረተሰብን ድምር ሥነምግባራዊ እሴቶች ርባናም ሆነ የወል ንቃተልቡናን አሠራር በውል ለመረዳት ጉዳዩን ከፍካሬልቡና አስተሳሰብ አኳያ በአጭሩ መቃኘቱ ተገቢ ይመስለኛል። የሥነልቡና ምሁራን (ለምሳሌ ሰርፐሬናንት 2006) እንደሚያስረዱን ሰፊ ተቀባይነትን ባገኘው በፍሮይድ አመለካከት መሠረት ፍካሬልቡና ሦስት ዓበይት አስተሳሰቦችን ይዟል። ከሦስቱ መሠረታዊዉ እና እዚህ ለምናቀርበው ሐሳብ መታገኒያ የሚሆነው "የሰው ልጆች የምናከናውናቸውን ማናቸውንም ተግባራት የምንፈጽመው ወይም ደግሞ በአጠቃላይ አእምሯችን የሚሠራው በንቃተልቡናችን (The Conscious Mind) ሳይሆን ልንቆጣጠረው በማይቻለን ኅብአተልቡናችን (The Unconscious Mind) አማካይነት ነው፤ ኅብአተልቡናችን ንቃተልቡናችንን ይገዛል" የሚለው የፍሮይድ አስተሳሰብ ነው። በፍሮይዳዊዉ ንድፈሐሳብ መሠረት ልቡና (the psyche) መረኔ[10] (Id)፣ ግሩኔ[11] (Ego)፣ እና ኅሊና (Superego) የሚባሉና በሁባሬ የሚገኙ ሦስት ክፍሎች (ተግባራት ማለት ይሻል ይሆናል) አሉት። እነዚህን ሦስቱን በተናጠል የሚመለከቱ አጥኚዎች "መረኔ"ን የሌሎች እንስሳት፣ "ግሩኔ"ን የሰው ልጅ፣ "ህሊና"ን የመላእክት ተሰጥዖ ያደርጓቸዋል። ስለዚህ ኅሊና ያለው ሰው፥ ከሰው ልጅ አፈፍ፣ ከመላእክት አፈር በሚል ማዕረግ ላይ የሚቀመጥ ፍጡር ይሆናል።

የዚህ አንድምታው ግልጽ ይመስለኛል። ኅብረተሰብ የሚፈጥራቸውና የሚያከብራቸው ሥነምግባራዊ እሴቶች ከሌሉ ኅሊና የጠቅላላውን ልቡናችንን አሠራር የሚቆጣጠርባቸው ሚዛኖች የሉም፤ የኅሊናችን መደላድልም ሆነ ላንሴታ እሴቶቻችን ስለሆኑ እነሱ ከሌሉ ኅሊና አይኖርም። ኅሊና ከሌለ ደግሞ "ሰው"ነትም የለም። ግሩኔና ኅሊና በሁባሬ ካልሠሩ ሰው ሆኖ መገኘት አይታሰብም። ከ"ሰው"ነት ጎድሎ ወደተራ እንስሳነት ደረጃ መውረድ ይመጣል። ማኅበረሰውም የሚመራበት ሰው-ፈጠር ደንብ አጥቶ ይፈርስና በደመነፍስ ብቻ የሚገዛ የእንስሳት ማኅበር ይሆናል። ይህን ከግምት ውስጥ ሳያስገባ ነባሮቹን የሀገረሰባዊ እውቀት ትሩፋቶች የሚሸረሽር የሥልጣኔ ማዕበል በፍጻሜው ሰብእናን ገጋውን ያስቀራል። መደምደሚያው ተያይዞ መጥፋት ብቻ ይሆናል።

መፍትሂው ታዲያ በጎ ምግባር ያላቸውን ዜጎች ስናፈራ የኖርንበትንና አሁን በሥልጣኔ ሰበብ ያስታጎልነውን መልካም የልጅ አስተዳደግ ሥርዓታችንን መለስ ብሎ በሚገባ ማጤን ነው። የኅብረተሰባችን አባላት ማኅበሩ በዘመናት ካካበታቸው ድምር እሴቶቹ ባፈነገጠና መርህ-አልባ በሆነ መንገድ ፍሬቢስ የሆኑ ወፍ-ዘራሽ አባባሎችን በዘፈቀደ ለልጆቻቸው እየነገሩ የሚያሳድጉበትን ልማድ በእውቀት ላይ በተመሠረተ ሥርዓት መቀየር ይጠበቅብናል። በዚህ ረገድ የከፍተኛ ትምህርት ተቋማት ስለችግሩ መነሻ፣ ስላጎደልናቸው ነገሮች፣ በየልማት

[10] መረን + እኔ = መረኔ (ልቁን፣ ገደብ የለሹን የእኔነት ክፍል ይገልጻል፡፡)

[11] ግሩ + እኔ = ግሩኔ (አንጻራዊ በሆነ መልኩ የተገራውን፣ ገደብ ያለውን የእኔነት ክፍል ይገልጻል፡፡)

እንቅስቃሴዎቻችን መሠረት ልናደርጋቸው ስለሚገቡ ሀገራዊ ጉዳዮች ጥናትና ምርምር ማድረግ ይኖርባቸዋል። በጥናትና ምርምር ውጤቶቹ ብዙ ቀዳዳዎቻችን ይደፈናሉ። በትምህርት ሥርዓታችን አጣናቸው ያልናቸውን ሀገረሰባዊ ጉዳዮች ከጥናትና ምርምሩ ውጤት በሚገኘው ሰብል እንሞላቸዋለን። የመማሪያ መጻሕፍታችንንም ቀድሞውንም ፈቃጅ ስላጣ እንጂ ሞልቶ በተረፈው ሀገረሰባዊ እውቀትና ጥበብ ላይ ተመሥርተን ሲበላ የሚያጠረቃ ማዕድ አስይዘን እናዘጋጃቸዋለን። ተጓደሉ ያልናቸውን ምግባራዊ እሴቶቻችንንም በልዩ ልዩ ቀያዊ መንገድ እናሟላቸዋለን። ይህን ካደረግን፥ ጊዜ ይወስድ ይሆናል እንጂ ከማንነት ቀውስ የወጡ፣ እውነተኛ የሀገር ፍቅር ያላቸው፣ ምግባረመልካም የሆኑ ብቁ ዜጎችን የማፍራቱ ዓላማ ይሳካልናል። የራሳችን የሆነውን ሀገረሰባዊ እውቀትና ልምድ ሳንጥል፣ በእሱ ላይ ተመሥርተን እነከበደ ሚካኤል አርአያ እንድናደርጋቸው ሲወተውቱን እንደነበሩት የሩቅ ምሥራቅ ሀገሮች ከማይናወጽ ሥረወጥ ሥልጣኔ እንዲሁም ብልጽግና ላይ መድረስ ይቻለናል።

ልባም አንባቢ ከግጥሙ አንድምታ ይህን ሁሉ መገንዘብ አይሳነውም። ዘልማዳዊ ግንዛቤያችን በቀዳሚዎቹ አንቀጾች የጠቃቀስናቸውን ሁሉ ልብ ሳንል፣ ሙሰኞችን እየፈለፈለ የሚያፋፋ የኑሮ ሥርዓት የፈጠርን እኛው ራሳችን መሆናችንንም ሳናጤን ሙሰኞቹን በማማረር መፍትሄውን ከሌላ አካል ስንጠብቅ እንድንኖር አድርጎናል። ግጥሙ እንግዳ አድርጎ ሊያሳይ የፈለገው ይህ ዘልማዳዊ ግንዛቤ ያለበትን እንከን ነው። ስለዚህ ግጥሙ የኅብረተሰብ አባላት እራሳችንን ከደሙ ንጹህ አድርገን ወደሌላው ጣት በምንቀስርበት ተላምዷዊ አስተሳሰብ ላይ ዓይናችንን ገልጠን እራሳችንንና የኑሮ ሥርዓታችንን እንድንመረምር ለማድረግ የታሰበ የገጣሚዋ አበይቷሪ የምናብ ውጤት ነው እላለሁ።

ሌሎቹም የሜሮን ጌትነት አበይቷሪ ግጥሞች እንደዚሁ ስለጊዜ፣ ስለእድሜና ሕይወት፣ ስለመሃላ ልማድ፣ ስለጓደኝነት፣ ስለግጥም ይዘት፣ ስለልደትና ሞት፣ ስለባህልና ሥልጣኔ፣ ስለኪያኒ ተግባርና ዝና ያሉንን ተላምዷዊ ግንዛቤዎች ሳንከኛነት በልዩ ልዩ ኪናዊ ብልሃቶች እየገለጹ እራሳችንን እንድንታዘብ በማድረግ አዲስ ግንዛቤ የሚያስገኙልን ናቸው። እነዚህ ግጥሞች እላይ ካደረግነውም በበለጠ በዝርዝር ቢተነተኑ አንድ መጠነኛ መጽሐፍ የሚሆን ጥናት ይወጣቸዋል። ትንታኔው እንደሚያሳየው ግጥሞቹ የሚያስገኙልን አዲስ ግንዛቤ ግን ዐይናችንን እንድንገልጥ የሚያደርገን በግጥም ቅርጽ ላይ ሳይሆን የግጥሞቹ ይዘት በሆነው ልማዳዊ የኅብረተሰብ አስተሳሰብ ላይ ነው። ከዚህም በመነሳት በአማርኛ ሥነግጥም ኪናዊ መሣሪያ ሆኖ ሲያገለግል የሚታየው የብይቶራ ዓይነት ቅርጻውያኑ የሚያቀነቅኑለት ቅርጻዊ ብይቶራ ሳይሆን ጭብጣዊ ብይቶራ ነው ማለት ይቻላል።

ማጠቃለያ

በዓለም ሥነጽሑፍ ታሪክ ውስጥ የተፈጠሩ ንድፈሐሳቦች ሁሉ መነሻ ቀድሞ የነበረ ንድፈሐሳብ በሚያቀርባቸው አመለካከቶች አለመርካት ይመስላል። የቅርጻዊነት ንድፈሐሳብ አነሳስም ከዚህ የተለየ አይደለም። ወሸነኔያዊነት እና ተምሳሌታዊነት የተባሉ የሥነጽሑፍ ፈለጎች፣ እንዲሁም ነባራዊነት የተሰኘው የፍልስፍና ዘርፍ ያመጧቸውን አስተሳሰቦች በመቃወም የተጀመረ እንቅስቃሴ ነው ማለት ይቻላል። ቅርጻዊነት ከተቃወማቸው የቀድሞ አስተሳሰቦች የወሰዳቸው ሐሳቦች የሉም ማለት ግን አይደለም። ጠቃሚ የሚላቸውን ሐሳቦች ወስዶ ያልጠራ የሚለውን አስተሳሰብ ለማጥራትና ሥነጽሑፍ ከሌሎች ምዳቤዎች የሚለይበትን ሁነኛ ጉዳይ በመወሰን የሥነጽሑፍን ሳይንስ ለመፈጠር የሞከረ እንቅስቃሴ ነው። ቅርጻውያኑ ይህን የሥነጽሑፍ ሳይንስ ለመፍጠር እንደሌሎች የሳይንስ ዘርፎች ሁሉ ሥነጽሑፍ ሊያጠናው የሚገባ የተለየ ተጠኚ ጉዳይ ብለው ያስተዋወቁት *ኪናዊነት* ያሉትን እሳቤ ነው። ኪናዊነት "ተላምዶ" እና "ተባዕዶ/ብይቶራ" በተባሉ ሁለት መሠረታዊ እሳቤዎች ተቃርኖ ላይ የሚመሠረት አስተሳሰብ ነው። በዚህም መሠረት የሥነጽሑፍ ድርሻ የሰዎችን የተላምዶ ግንዛቤ እንግዳ አድርጎ ማሳየትና የግንዛቤ ተሐድሶ መፍጠር ነው። ይህ የሚሆነው ደግሞ በሥነጽሑፍ ቅርጽ (በልዩ ልዩ ቴክኒኮች) እንጂ ቅርጹ አሚቅሎ በሚይዘው የተለየ ይዘት አማካይነት አይደለም። እንዲያውም ሥነጽሑፍ ራሷ ቅርጽ እንጂ የአንዳች ፍልስፍናዊ፣ ሥነልቡናዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ወዘተ. ጉዳይ መታቆሪያ አይደለችም። ለቅርጻውያኑ የሥነጽሑፍ ታሪክ የብይቶራ ታሪክ እንጂ ከአፍአዊዉ ዓለም ታሪክ ጋራ የሚናበብ የማኅበራዊ ጉዳዮች ታሪክ አይደለም። በሥነጽሑፍ ታሪክ ውስጥ አዲስ ነገር መፍጠር ማለት ቀድሞ የነበረን የሥነጽሑፍ ቴክኒክ (የማበይቶሪያ መንገድ) በሌላ ያልተለመደ ቴክኒክ መተካትና የግንዛቤ ተሐድሶ ማምጣት ነው። ይህኛውም በምላሹ በሌላ አዲስ ማበይቶሪያ ይተካል፤ ሂደቱ የማያቋርጥ ነው።

ቅርጻውያኑ በዚህ መንገድ ያመጧቸው አስተሳሰቦች የሚደነቁና እጅግ በርካታ የሥነጽሑፍ ተማሪዎችን ያስደመሙም ናቸው። የቅርጻውያኑ ንድፈሐሳብ ትልቁ ጠቀሜታው በሥነጽሑፍ ጥናትና ምርምር ላይ የተሰማሩ ሰዎች ይበልጡን በሥነጽሑፋዊ ሥራዎች ኪናዊ ገጽታ ላይ እንዲያተኩሩ ማበረታታቱ፣ ለፈጠራ ሥራዎች ቋንቋ መበልጸግና መራቀቅ ምክንያት መሆኑ እና ልዩ ልዩ ሥነጽሑፋዊ ቴክኒኮችና ብልሀቶች እንዲፈጠሩ ማድረጉ ይመስለኛል። ከዚያ በመለስ ግን በንድፈሐሳቡ በቀረቡ ልዩ ልዩ አስተሳሰቦች ውስጥ ችግሮች ይታያሉ። አንዳንዶቹ ሐሳቦች እርስበርሳቸው የሚጋጩና ቅርጻውያኑም አንድ ወጥ አስተሳሰብ የሌላቸው መሆኑን የሚያሳብቁ ናቸው። ለምሳሌ ሥነጽሑፍን ከሌሎች ምዳቤዎች የሚለይ ብቸኛ ጉዳይ ብይቶራ ነው ብለው የሚከራከሩለት ሐሳብ ብዙም የሚያዋጣ አይመስልም፤ ደራሲው ራሱ ድርሰት ከመፈጠሯ በፊት በተላምዷዊ ግንዛቤው ላይ ዐይኑን የገለጠ የመሆኑ ሐቅ ራሱ ግምታቸውን ያፈርሰዋል። ስለብይቶራ በሚያቀርቡት ትንታኔም ውስጥ ስለሚበዮተረው ጉዳይ ያላቸው ሐሳብ የጠራ አይመስልም፤ ግራ አጋቢ ነው። ሥነጽሑፍ የአንዳች የተለየ ይዘት ማኖሪያ (መልእክት ማስተላለፊያ) ሳትሆን ራሷ ቅርጽ ነች፤ ከራሷ ቅርጽ ውጭ ካለ ነባራዊ ዓለም ጋር የሚያገናኛትም ጉዳይ የለም የሚሉት አስተሳሰብም ቢያንስ ደራሲውና አንባቢው ከነባራዊዉ ዓለም ጋር ባላቸው ተራክቦ ባገኙት እውቀት መሳሪያነት በምላሹ ከሥነጽሑፋዊ ሥራው ጋር ተራክቦ የሚያደርጉ

ሰብአዊ ፍጡራን መሆናቸውን የዘነጋ ይመስላል። ስለሥነጽሑፍ ታሪክ ያላቸው ግንዛቤም እንዲሁ ሰዎች ከኪነት ጋር፣ የፈጠራ ሥራዎችም ከነባራዊዉ ዓለም ታሪክ ጋር ያላቸውን የማይቀር ግንኙነት ከግምት ውስጥ ያስገባ ስላልሆነ የተዛባ አስተሳሰብ ውጤት ሆኖ ይገኛል። በንድፈሐሳባቸው ውስጥ የሚገኙት እነዚህና ሌሎችም ችግሮች ቅርጻውያኑን በሌሎች ንድፈሐሳቦች አቀንቃኞች እንዲተቹ አድርገዋቸዋል።

በቅርጻውያኑ ንድፈሐሳብ ማንጸሪያነት የተመረመሩት በርካታዎቹ የሜሮን ጌትነት ግጥሞች ከሌሎች ብዙ ገጣሚዎች ሥነግጥማዊ ሥራዎች የተለየ አቀራረብ የሚታይባቸው ሆነው ተገኝተዋል። ገጣሚዋ ሕይወትን፣ ባህልን፣ በተለይ ማኅበረሰባዊ ልማድን፣ የሰዎችን የእለት ከእለት እንቅስቃሴዎችና አኗኗር እንዲሁም አነጋገር ሰዎች በተለምዶ ከሚያዩበት በተለየ አቅጣጫ የመመልከት የሚደነቅ ችሎታ ያላት መሆኗን ያመለክታሉ። ብዙ ግጥሞቿ ሩሲያውያን ቅርጻውያን ከአስተዋወቁት "ኪናዊነት" ከተሰኘ የሥነጽሑፋዊ ንድፈሐሳብ መርህ፣ በተለይም "ብይቶራ" ከሚሉት ቴክኒክ አንጻር ለመጠናት የሚመቹ ናቸው። የአብዛኛዎቹ ግጥሞች የማበይቶሪያ ዘዴ ስላቅ ነው። ስላቁ የሚቀርብበት መንገድ በሌሎች ብዙ ገጣምያን ከሚዘወተረው ዘላፊ አገላለጽ የተለየና ዋዘኛ አገላለጽ የምንለው ዓይነት ነው። ይህ ደግሞ ገጣሚዋ አባል ሆና የምትኖርበትን ኅብረተሰብ ያልጠሩ ግንዛቤዎች፣ የልማድ ባርነቱን፣ የአባላቱን ኋሊናቢስነትና ተአብዮ፥ በማይገፈትር ገራም አቀራረብ እርቃኑን አቁማ በማሳየት ጉድለቶቹን ልብ ለማስባልና የግንዛቤ ተሐድሶ ለማምጣት ያለመች ከያኒ መሆኗን ይመሰክራል። ይህ ኪናዊ ብልሃቷ በሌሎች የሀገራችን ገጣሚዎች ቢቀሰምና ይሆነኝ ተብሎ ቢሠራበት ሳንክ-አልባ የሚመስሉንን በርካታ ተላምዷዊ አስተሳሰቦቻችንን እንከን ልንገነዘብ የምንችልባቸው እድሎች ሊፈጠሩልን እና ሥነግጥማችንም እስካሁን የነበረውን ኪናዊ ፀጋ የሚያፋፋ ተጨማሪ ፈር ሊከተል ይችላል የሚል እምነት አለኝ።

በዚህ ጥናት ውስጥ የቀረበው ትንታኔ ጥናቱ ይዞት ከተነሳው አጠቃላይ ዓላማ አንጻር ሲታይ ወደ አንድ የመደምደሚያ ሐሳብ ይወስደናል። ሩሲያውያን ቅርጻውያን የሥነጽሑፍ ብቸኛ ተጠኚ ጉዳይ ነው የሚሉት ኪናዊነት የተሰኘ እሳቤ ሥግው መገለጫው ብይቶራ ነው። በጥናቱ ውስጥ እንደታየው የሜሮን ጌትነት ግጥሞችም አበይቷሪ ናቸው። ይሁንና ቅርጻውያኑ ብይቶራን የቅርጽ ጣጣ ብቻ አድርገውት ኖረዋል። በሥነጽሑፍ ታሪክ ሁልጊዜ የሚያጋጥመን እንግዳ ነገር የቅርጽ ለውጥ እንጂ የይዘት አዲስነት አይደለም ባይ ናቸው። በመካያውም የሥነጽሑፍ ህዋሰህላዌ በቅርጻዊ ብይቶራ የሚገለጽ ኪናዊነት ስለሆነ ሥነጽሑፍ ራሷ ቅርጽ ነች ከሚል መደምደሚያ ላይ ደርሰዋል። ነገር ግን ብይቶራን ኪናዊ መሣሪያቸውም መገለጫቸውም ባደረጉት የሜሮን ጌትነት ግጥሞች ውስጥ የቅርጽ ለውጥ አናይም። በአማርኛ ሥነግጥም ዘልማድ ያልነበረ አዲስ ቅርጽ አላስተዋወቀችም። በግጥሞቿ ውስጥ የተለመዱትን የግጥም አላባውያን ሁባሬ በአዲስ መልክ የሚያሳይና እንግዳ የሆነ አሰነኛኘት፣ መልከጽሑፋዊ አለያም ሰዋስዋዊ ፍንገጣ፣ ወይም ደግሞ አንዳች ባይተዋር ቅርጻዊ አሐድ አናገኝም። የገጣሚነት ግዳጇ ደንታ ቅርጻዊ ብይቶራ ሆኖ አልተገኘም። ይልቁንም ከትንታኔው መረዳት እንደሚቻለው እንግዳ ነገር የምትፈጥረውና ቆም ብለን እንድናጤን የምታደርገን በግጥሞቿ ቅርጽ ሳይሆን በይዘታቸው ነው። ማለትም የሰዎችን አስተሳሰብ፣ ተፈጥሯዊ መስሎ የሚታየንን የኅብረተሰብን ልማድ እና የኑሮ ሥርዓት ካላየነው

አቅጣጫ ተመልክተን በሳንከኛነቱ ላይ ዐይናችንን እንድንገልጥ ታደርገናለች። የአበይቷሪ ግጥሞቿ ሁነኛ መንገድ ጭብጣዊ ብይቶራ እንጂ ቅርጻዊ ብይቶራ አይደለም። ይህ ደግሞ ሥነጽሑፍ ቅርጽ ብቻ ነች፣ ተጠኚ ጉዳይዋም ቅርጻዊ ብይቶራ ብቻ ነው የሚለውን ቅርጻውያኑ በግትርነት ይዘውት የኖሩትን አስተሳሰብ ያፈርሳል። ቀድሞውንም ባይቀበሉትና በንድፈሐሳባቸው ውስጥ በግልጽ ባያሰፍሩት እንጂ ጭብጣዊ/ ጉዳያዊ ብይቶራም የሥነጽሑፍ ኪናዊ መሣሪያ መሆኑን መረዳት ተስኗቸው አይመስለኝም። ስለዚህ ይህ ጥናት የዓለም ሥነጽሑፍ አካል በሆነው የአማርኛ ሥነግጥም ውስጥ በአገልግሎት ላይ የዋለው የብይቶራ ዓይነት ጭብጣዊ ብይቶራ ነው፤ በመሆኑም ቅርጻዊ ብይቶራ ብቻ ሳይሆን ጭብጣዊ ብይቶራም የሥነጽሑፍ ሁነኛ ተጠኚ ጉዳይ መሆን ይችላል ከሚል መደምደሚያ ላይ ያደርሳል።

ዋቢ ሥራዎች

ቀዳማይ ምንጮች

ሀዲስ ዓለማየሁ (1999 ዓ.ም.)። *ፍቅር እስከ መቃብር*። አዲስ አበባ፣ ብራና ማተሚያ ድርጅት።

መንግስቱ ለማ (1955 ዓ.ም.)። *የግጥም ጉባዔ።* አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ሰላም ማ/ቤት።

ሜሮን ጌትነት (2002 ዓ.ም.)። *ዙረት*። አዲስ አበባ፣ ብራና ማተሚያ ቤት።

ሰይፉ መታፈሪያ (1980 ዓ.ም.)። *ውስጠት*። አዲስ አበባ፣ ኩራዝ አሳታሚ ድርጅት።

በእውቀቱ ሥዩም (1995 ዓ.ም.)። *ኗሪ አልባ ጎጆዎች*። አዲስ አበባ፣ ቅድስር ማርያም ማተሚያ ቤት።

የኢትዮጵያ መጽሐፍ ቅዱስ ማኅበር *(1980 ዓ.ም.)። መጽሐፍ ቅዱስ፣ የብሉይና የሐዲስ ኪዳን መጻሕፍት*። አዲስ አበባ፣ ብርሃንና ሠላም ማተሚያ ቤት ።

ዮሐንስ አድማሱ (1990 ዓ.ም.)። *እስኪ ተጠየቁ*። አዲስ አበባ፣ ሜጋ አሳታሚ ድርጅት።

ካልዓይ ምንጮች

ሀናን ፋንታሁን (2000 ዓ.ም.)። "የሜሮን ጌትነት 'ዙረት' የግጥም መጽሐፍ ላይ የተደረገ የይዘት ትንተና" (ያልታተመ)፣ በአ.አ.ዩ. ለኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ሥነጽሑፍ ክፍል የቀረበ ዲግጽ።

Barnard, G. William (2013). *Living Consciousness: The Metaphysical Vision of Henri Bergson.* Albany: State University of New York Press.

Baskin, Judith (2002). *Midrashic women: Formations of the feminine in Rabbinic literature*. Hanover: University Press of New England.

Burke, Kenneth (1941). *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action.* Baton Rouge: State University Press.

Cavalaro, Dani (2001). *Critical and Cultural Theory*. London, New Jersey: The Athlone Press.

Coleridge, Samuel Tylor (1847). *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions* Vol. II. London: William Pickering.

de Saussure, F. (1959). *Course in General Linguistics* (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; W. Baskin, Trans.). New York: Philosophical Library.

Eagleton, Terry (1983). *Literary Theory: An Introduction.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Erlich, Victor (1965). *Russian Formalism: History–Doctrine*. The Hague: Mouton.

Fish, Stanley E. (1994). "Literature in the reader: Affective Stylistics". In Tompkins, Jane P.(ed), *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. London: The John Hopkins University Press.

Frow, John (1986). *Marxism and Literary History*. Oxford: Basil Blackwell.

Holdheim, W. Wolfgang (Dec. 1974). "The Concept of Poetic Estrangement". In *Comparative Literature Studies*, Vol. 11, No. 4, (pp. 320-325).

Huxley, Aldous (1954). *The Doors of Perception.* London: Chatto & Windus.

Jameson, Fredric (1971). *Marxism and Form*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

______ (1972). *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Kvam, Kristen E. etal. (1999). *Eve & Adam: Jewish, Christian, and Muslim Readings on Genesis and Gender*. Bloomington: Indiana University Press.

Medvedev, Pavel N. (1985). *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Merleau-Ponty, Maurice (1962). *Phenomenology of Perception,* translated by Colin Smith. London: Routledge & Kegan Paul.

Pomorska, Krystyna (1968). *Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance*. The Hague: Mouton and Co. N.V., Publishers.

Pratt, Mary Louise (1986). "Interpretive Strategies/Strategic Interpretations: On Anglo-American Reader-Response Criticism". In Arac, Jonathan (ed.), *Postmodernism and Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Robinson, Douglas (2008). *Estrangement and the Somatics of Literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht***.** Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press.

Shklovsky, Victor (1965). "Art as Technique". In Lemon, Lee T. and Reis, Marian J., eds. and trans. *Russian Formalist Criticism: Four Essays.* Lincoln: University of Nebraska Press.

Steiner, Peter (2016). *Russian Formalism: a Metapoetics*. London: Cornell University Press.

Surprenant, Celine (2006). "Freud and Psychoanalysis". In Waugh, Patricia, *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*. Oxford: Oxford University Press.

Trible, Phyllis (1978). *God and the Rhetoric of Sexuality*. Philadelphia: Fortress Press.

Wellek, René (1955). *A History of Modern Criticism: 1750–1950*, vol. 2, *The Romantic Age.* New Haven: Yale University Press.

West, Cornel (1986). "Ethics and Action in Fredric Jameson's Marxist Hermeneutics". In Arac,

Jonathan (ed.) *Postmodernism and Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.