የፈጠራ ግርጌማ[1] አጠቃቀምና ፋይዳ በአዳም ረታ "እቴሜቴ ሎሚ ሽታ" እና ሐፍ ልቦለዶች

Usage and Purpose of Footnotes in Adam Reta's Prose Fictions: "*Etemete Lomishita*" and *Afe*

አንተነህ አወቀ እውነቱ[2]

Anteneh Aweke Ewnewtu

አህጽሮተ ጽሑፍ

የጥናቱ አላማ በአዳም ረታ ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ››(2001) እና ሐፍ (2010) ልቦለዶች የፈጠራ ግርጌማ አጠቃቀምና ፋይዳ መመርመር ነው፡፡ ልቦለዶቹ የተመረጡት በአላማ ተኮር ናሙና ሲሆን በትኩረት ንባብ ከተደረገባቸው በኋላ የቅውድ መግለጫ (paratext) (Genette, 2001)፣ የፈጠራ ግርጌማ (Maloney, 2005) "ሃይፐር ቴክስት" (Modir & others, 2014) እና በይነአሃዳዊ (intertextuality) (Allan, 2000) ንድፈሃሳቦችን በመጠቀም ተተንተነዋል፡፡ በትንተናው መሰረት አዳም የፈጠራ ግርጌማ በመጠቀሙ መዋቅራውያን ከሚገልጹት ከተለመደው የሥነተረክ አሠራር ልማድ ማፈንገጡ ተስተውሏል፡፡ በነባራዊው ልማድ አርታኢው ከልቦለዱ ዓለም ውጭ ነው ተብሎ ቢታሰብም በልቦለዱ ዓለም በተለያየ መንገድ ለምሳሌ ግርጌማ በመጻፍ ከአንባቢው ግኑኝነት ፈጥሯል፡፡ ተራኪ ገጸባህሪ ግርጌማ ጸሐፊም ሆኗል፡፡ በግርጌማው ምክንያት የተረኩ ቅንጅት ቀጥተኛ (linear) አይደለም፤ ወጣ ገባ ነው፡፡ ጥቃቅን ጉዳዮች ላይም ማተኮር ተችሏል ፡፡ በዚህም ሳቢያ የተለየ የልቦለድ ንባብ ቅደም ተከተል እውን ሆኖ ተገኝቷል፡፡ በጠቅላላው ግርጌማዎቹ ተጨማሪ መግለጫዎች ሳይሆኑ የልቦለዱ መሰረታዊ አካል እንደሆኑ እና ጭብጣዊ፣ መዋቅራዊ፣ ኪናዊ ፋይዳ እንዳላቸው ማረጋገጥ ተችሏል፡፡ በሁለቱ ልቦለዶች መካከል የተስተዋለው ልዩነት በ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› አንዳንድ ግርጌማዎችን አርታኢው እንደጻፈው መመላከቱ እና በሐፍ ግርጌማ አጠቃቀሙ ወሰብሰብ ያለ መሆኑ ነው፡፡ በመጨረሻም አዳም በሁለቱም ልቦለዶች ሀገርኛውን ይትበሃል ከድህረዘመናዊው አቀናጅቶ ነባር-አዲስ[3] ስልት በመጠቀም ልቦለዱን እንደጻፈው መረዳት ተችሏል፡፡

ቁልፍ ቃላት፡- ቅውድ፣ ግርጌማ (ግርጌ ማስታወሻ)፣ መጨረሻ ማስታወሻ፣ የፈጠራ ግርጌማ፣ ምትክ ደራሲ፣ ኢከሃሊ ተራኪ፣ ሃይፐር ቴክስት፣ በይነአሃዳዊነት

[1] ግርጌማ የግርጌ ማስታወሻ አህጽሮት ነው፡፡ የፈጠራ ግርጌ ማስታወሻ ደግሞ Fictional footnote የሚለው ፍች ነው፡፡

[2] ፒ ኤች ዲ ፣ተባባሪ ፕሮፌሰር ፣ባህር ዳር ዩኒቨርሲቲ፡ anteaweke@yahoo.com/antenehaweke2014@gmail.com

[3] ነባር አዲስ የሚለው አገላለጽ የተወሰደው ከደበበ ሰይፉ(ትውፊትና ፈጠራ፣የአዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ መጽሔት፣ ዓ.ም የለውም) ነው፡፡ ፊት የነበረን ስልት በአዲስ መልክ አቀናጅቶ መጠቀምን የሚያመላክት አገላለጽ ነው፡፡

Abstract

This study examines the usage and purpose of footnotes in two Amharic fictional works by Adam Reta, entitled "Etemete Lomishita" and Afe., a novella and a novel, respectively. The texts have been selected based on purposive sampling. They were thoroughly read and analyzed using various conceptual frameworks: Genette's 'paratext' (2001), Maloney's 'fictional footnotes' (2005), Modir and others' 'hypertext' (2014), and Allan's 'intertextuality' (2000). The findings show that Adam deviated from conventional narratology practices in using fictional footnotes. The conventional thinking is that the editor is outside the fictional world; however, in Adam's fiction, the editor employs various techniques, such as footnotes, to communicate with the readers. The character-narrator is also involved in writing footnotes. These have resulted in twisting the storyline and making the reading non-linear. The fictional footnotes draw the attention of the reader to focus on minor issues. The use of the footnotes has created an unusual reading order of fiction. In general, it has been found that the footnotes were used not as descriptions external to the story but rather as basic parts of the story having thematic, structural, and aesthetic contributions. Differences have been observed in the employment of fictional footnotes in the two texts. In "Etemete Lomishita" there are clear indications that the editor has written some of the footnotes, whereas in Afe, the application of the fictional footnotes is complex. It could be concluded that in both novels, Adam has integrated traditional and postmodern fictional narrative techniques and created a 'traditional-new style' in writing the stories.

KeyWords: paratext, footnote, endnote, fictional footnote, implied author, reliable narrator, hypertext, intertextuality.

መግቢያ

የዚህ ጽሑፍ ዓላማ በአዳም ረታ ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ››(*2001)* (ኖቬላ) *እና ሰፍ* (2010) (ኖቭል) የግርጌማ አጠቃቀምና ፋይዳ መመርመር ቢሆንም በእግረመንገድ ልቦለዶቹ የተዋቀሩበት ፎክሎራዊ ገጽታቸው ተቃኝቷል፡፡ ምክንያቱ ደግሞ ፎክሎራዊ ገጽታዎቹ ከግርጌማዎቹ ህብር በመፍጠር በልቦለዶቹ ቅንብር ላይ የሚያበረክቱትን ኪናዊ ፋይዳ ማሳየት ስለሚያስችል ነው፡፡ ስለዚህ ጥናቱ ትኩረቱን በግርጌማ ላይ በማድረግ አስፈላጊ ሆኖ ሲገኝ ፎክሎራዊ ቅንጅታቸውን አውስቷል፡፡

ግርጌማ የመጽሐፍ ቅውድ (paratext) አካል ነው፡፡ "ቅውድ" የቅድመ፣ ውስጠ እና ድህረ ምህጻር ነው (አንተነህ፣ 2017)፡፡ ‹‹ቅድመ›› የአንድ መጽሐፍ ቀዳማይ ገጾች መግለጫዎችን ያመለክታል፡፡ ከዋናው ቴክስት ቀድመው የሚገኙ የርእስ፣

የባለቤትነት መብት፣ የመታሰቢያ፣ የምስጋና፣ የመቅድም፣ የመግቢያና የቅድመ ታሪክ የመሳሰሉ ቅድመ መጽሐፍ መግለጫዎች ናቸው። ‹‹ውስጠ›› በዋናው ቴክስት ውስጥ በተለያዩ ምዕራፎች፣ገጾች እንዲሁም ግጥሞችና አጫጭር ልቦለዶች ግርጌ ወይም ራስጌ፣ መጀመሪያ ወይም መጨረሻ የሚገኙ ስዕላዊ መግለጫዎችን፤ አባባሎችን፣ ጥቅሶችን፣ ቦታና ጊዜ አመልካች ጽሑፎችን፣ መታሰቢያዎችን ይገልጻል። ‹‹ድህረ›› ደግሞ በመጽሐፍ የጀርባ ገጾች የሚገኙ ድህረ ታሪክ እና ሌሎች የጀርባ ሽፋን መግለጫዎችን ያመለክታል። በጥቅሉ የመጽሐፍ ቅውድ መግለጫ የመጽሐፍን የፊት፣ የውስጥና የኋላ ገጾች መግለጫዎችን የሚመለከት ነው። እነዚህ በጥቅሉ በመዋቅራዊ ሂስ ተማራማሪው ጄኔት (Genette፣ 2001) ‟paratext” በመባል ይጠራሉ። ጄኔት የመጽሐፍ ቅውድን (paratext) ‹‹Paratexts are those liminal devices and conventions, both within and outside the book, that form part of the complex mediation between book, author, publisher, and reader: titles, forewords, epigraphs, and publishers' jacket copy are part of a book's private and public history" (2001, front page) በማለት ይገልጻል። ቅውድ ከጥቅሱ እንደምንረዳው መጽሐፉን፣ ደራሲውን፣ አሳታሚውን፣ አንባቢውን የሚያማክሉ በመጽሐፉ ውስጥ ወይም ውጭ የሚገኙ ጉዳዮችን የሚመለከት ነው።

ማስታወሻ/note/ ከነዚህ ቅውድ መግለጫዎች አንዱ ነው። ከጻሐፊዎቹ አንጻር የደራሲው ማስታወሻ፣ የአሳታሚው ማስታወሻ ወዘተ ተብለው ሲታወቁ በስፍራ ደግሞ ግርጌ ማስታወሻ፣ መጨረሻ/ጀርባ ማስታወሻ (end note) ተብለውም ይታወቃሉ። የደራሲው እና የአሳታሚው ማስታወሻዎች ብዙውን ጊዜ በመጽሐፉ ውስጥ ከዋናው ቴክስት ቀድመው የሚገኙ ናቸው። አልፎ አልፎ ከዋናው ቴክስት መጨረሻ የሚገኙበትም ሁኔታ አለ። ለምሳሌ አዳም ረታ ሐፍ በሚለው ልቦለዱ ስለድርሰቱ አጻጻፍ ስልት መግለጫ የሰጠው በቴክስቱ መጨረሻ ላይ ነው። ግርጌ ማስታወሻ እና መጨረሻ ማስታወሻ እንደቅደም ተከተላቸው በዋናው ቴክስት ውስጥ እና በቴክስቱ መጨረሻ መግለጫ ለሚፈልጉ መለያ ቁጥር ለተሰጣቸው ጉዳዮች የሚሰጡ ማብራሪያዎች ናቸው። ግርጌ ማስታወሻ እና መጨረሻ ማስታወሻ ከሚገኙበት ስፍራ መለያየት በስተቀር የሚጫወቱት ሚና ከሞላ ጎደል ተመሳሳይ ነው። ግርጌ ማስታወሻ የሚጻፈው መግለጫ የሚፈልገው ጉዳይ በሚገኝበት ገጽ ግርጌ ነው፤ ግርጌ ማስታወሻ (ከዚህ በኋላ በቋሚነት ግርጌማ) መባሉም ከዚህ ባህሪው የተነሳ ነው። መጨረሻ ማስታወሻ ግን ከዋናው ቴክስት ጀርባ ወይም ዋናው ቴክስት ከተጠናቀቀ በኋላ የሚመጣ ነው። ብዙውን ጊዜ ግርጌማ ተጨማሪ መረጃ ለመስጠት ታስቦ የሚቀርብ በመሆኑ ታካይ መረጃ እንጂ ራሱን የቻለ ተደርጎ አይወሰድም (Benstock,1983, Genette, 2001)፤ በዚህም ሳቢያ የሚሰጠው ትኩረት ከዋናው እኩል አይደለም። እንዲያውም አንዳንድ አንባቢያን በጣም አስፈላጊ ሆኖ ካላገኙት በስተቀር ሳያነቡት ያልፋሉ።

በአውሮፓ ግርጌማን የመጠቀም ልማድ የተጀመረው ከ18ኛው ክፍለ ዘመን አንስቶ ነው። በስፋትም ባይሆን በአንዳንድ ድርሰቶች ለምሳሌ በሄኔሪ ፊልዲንግ *Tom Jones(1749),* በላውረንስ ሰተርን *Tristram Shandy (ከ1759-1767 ባሉት*

ጊዜያት) በጀምስ ጆይስ *Finnegans Wake (1939)* ልቦለዶች ጥቅም ላይ ውሏል (Hillbert, 1989)፡፡ Hillbert (1989, p.402) አያይዛም “Footnotes in fiction are nothing new of course; they appeared early in novels…” ስትል ገልጻለች፡፡ ዛሬ ግን ግርጌማ በውጭ ድርሰቶች የተለመደ አሠራር ነው፡፡

ግርጌማ ዳግም ውልደቱን ያገኘው በፈጠራ ድርሰቶች ውስጥ ነው ስትል Hillbert በሚከተለው መልኩ ገልጻዋለች ‹‹The footnote is being reborn in another medium, learning to thrive in contemporary fiction›› (1989, p.402):: ለዚህ ምክንያቱ MLAን የመሳሰሉት ተቋሚት ከድርሰት ህትመቶች ጋር በተያያዙ ቴክኒካዊ ምክንያቶች ማስታወሻዎችን ከግርጌ ይልቅ በቅንፍ ውስጥ መጻፍን ወይም መጨረሻ ማስታወሻ (ኢንድ ኖት) መጠቀምን ያበረታቱ ስለነበርና ልቦለድ ጸሐፍቶች ግን ይህን የMLA ልማድ በመስበራቸው ነው፡፡

በተጨማሪም በዲጂታል ጽሑፎች (በተለይም ደግሞ በዲጂታል ልቦለዶች) የሚታየው የ“ሃይፐር ቴክስት” አጠቃቀም በፈጠራ ሥራዎች ግርጌማ የመጠቀም ልማድን አበረታቷል፡፡ በዲጂታል ጽሑፎች የሃይፐር ቴክስት ‹ሊንኮችን› በመጫን በታሪክ ላይ ሌላ ታሪክ እና ሌላ ማብራሪያ በተለያየ መጠን ይነበባል፡፡ በተመሳሳይ በህትመት ልቦለዶችም አንባቢው ከዋናው ቴክስት ተናጥቦ ወይም ‹‹ፖውዝ›› ተደርጎ በግርጌማው የቀረበውን ማብራሪያ፣ ተረክ፣ ትርጉም በተለያየ መጠን እንዲያነብ ይደረጋል፡፡

ግርጌማ ከሚያከናውነው ተግባር አንጻር ‹‹እውነተኛ››/ተጨባጭ (factual)፣ ትርጓሚያዊ (interpretive) እና ሃቲታዊ (discursive) ተብሎ ይከፈላል (Maloney, 2005)፡፡ እውነተኛ የሚባለው በፈጠራ ቴክስት ወስጥ መለያ ለተሰጠው ጉዳይ ትክክለኛ ምንጭ፣ ትርጉም እና መረጃ በግርጌማው ሲሰጥ ነው፡፡ አላማውም እውነታን ማጉላት እና ምትሃታዊ እውነታን መፍጠር ነው፡፡ ይህ አይነት ግርጌማ የሚጻፈው በደራሲው፣ በምትክ ደራሲው(implied author)፣ በገጸባህሪዎች ሊሆን ይችላል፡፡ እርግጥ የጸሐፊውን ማንነት መለየት ቀላል አይደለም፡፡ ትርጓማዊ የሚባለው ደግሞ በቴክስቱ ውስጥ መለያ ለተሰጠው ጉዳይ መረጃ ከማቅረብ በተጨማሪ ትርጉም መስጠትን የሚመለከት ነው፡፡ ትርጉም የሚሰጠው በታሪኩ ሁነት፣ በገጸባህሪዎቹ ወይም በመለያ ቁጥሩ በተመለከተው ጽንሰሃሳብ ላይ ነው፡፡ ሃቲታዊ የሚባለው ደግሞ ግርጌማውን ለተለያዩ ቅርጻዊ እና ይዘታዊ ፋይዳዎች መጠቀም መቻል ነው፡፡ ቅርጻዊ ስንል የውበት ጉዳይ ነው፡፡ ለየት ያለ የአጻጻፍ ስልትን ከመሻት የመነጨ ነው፡፡ ለምሳሌ ታሪኩን በተራ ቅደም ተከትል ከማቅረብ ይልቅ በተለየ ቅደም ተከተል ለማቅረብ ካለ ፍላጎት በመነጨ ሊሆን ይችላል፤ ወይም ደራሲው ከሚያራምደው ሃሳብ/ፍልስፍና አንጻር አንድ ወጥ ተረክ ከማቅረብ ይልቅ የተበጣጠሱ ታሪኮችን በቀጭን ክር አያይዞ በማቅረብ የሚከተለውን ፍልስፍና[4] እውን ለማድረግ፤ አንድ ማዕከላዊ ጉዳይ ላይ ከማተኮር ይልቅ ያልተማከሉ ጥቃቅን

[4] ፍልስፍና የሚለው የግል ፍልስፍናን ጭምር የሚመለከት ነው፡፡ የግዴታ ከታላላቅ ፍልስፍናዎች መያያዝ አይኖርበትም፡፡

ሁነቶች ላይ በማተኮር የህይወትን የተለያየ ገጽታ ለማሳየት፣ አንዳንዴም ገጸባህሪዎቹን በማጉላት ወይም ስለገጸባህሪዎቹ ተጨማሪ መረጃ በመስጠት ምሉእነት ለማላበስ ነው። (Maloney, 2005)።

ከላይ በሶስት የተከፈሉትን የግርጌማ አይነቶች በአጭሩ ‹‹እውነታዊ›› እና ‹‹የፈጠራ›› በማለት በሁለት መክፈል ይቻላል። እውነታዊው ግርጌማ በጽሑፉ መለያ ለተሰጠው ቃል፣ ሀረግ፣ ጽንሰሃሳብ ‹‹እውነተኛ›› ትርጉም፣ ማብራሪያ፣ ማጣቀሻ መስጠት ነው (Maloney, 2005, pp. 29-30)። የፈጠራ ግርጌማ ከስሙ እንደምንረዳው ፈጠራ ነው። ከይዘት እና ከቅርጽ ለምሳሌ ከአተራረክ ስልት፣ ከተረክ ቅንጅት እና ምናባዊ እውነታን ከመፍጠር ጋር ተያይዞ ጥቅም ላይ ይውላል። ከይዘት አንጻር ይዘትን ለማጎልበት፣ ለማስፋት ከቅርጽ አንጻር ደግሞ የፈጠራ ተረኩ ላይ የፈጠራ ግርጌማ በማከል እውነታዊ ገጽታ ለማላበስ፣ በተረክ ውስጥ ሌላ ተረክ ለመፍጠር፣ ከትረካ ስልቱ ጋር ተያይዞ በትረካ አንጻሩ፣ በተራኪው፣ በአተኩሮው፣ በተራኪውና አንባቢው መስተጋብር ረገድ ለየት ያለ ውጤት ከመሻት አንጻር ግልጋሎት ላይ ይውላል። ከተረክ መዋቅር ጋር ተያይዞ ከዋናው ታሪክ ጋር በቀጥታም ሆነ በተዘዋዋሪ፣ በስሱም ሆነ በጥብቅ ቁርኝት ያላቸው አጫጭርም ሆኑ ዘለግ ያሉ ግርጌማ ተረኮችን በማከል ለየት ያለ ቅድም ተከተል ያለውና ምክንያታዊም ሆነ ምክንያታዊ ያልሆነ የልቦለድ ቅንጅት መፍጠር ያስችላል፤ በተረኩ ሂደት የሚመጡትን ገጸ ባህሪዎች ማስተዋወቅ፣ ወይም ስለገጸባህሪዎቹ ተጨማሪ መረጃ መስጠት፣ ከቴክኒክ አንጻር ተረኩን በተራ የጊዜ እና የቦታ ቅደም ተከተል ከመተረክ ይልቅ ኢቀጥተኛና ውስብስብ በማድረግ ውበት መፍጠር ያስችላል። በዋናው ተረክ ላይ ብቻ ከማተኮር ይልቅ በጥቃቅን ጉዳዮች ላይ በማተኮር ያልተማከለ አቅጣጫ እንዲከተል በማድረግ ግርምት ይፈጥራል (Maloney, 2005)።

ግርጌማ ቴክስትን በማንበብ ሂደት አንባቢው የሚኖረውን ሚና የመወሰን እና የንባብ ሂደት ላይ ተጽእኖ የማሳደር ሚና አለው። አንባቢው ዋናውን ተረክ ተከትሎ ከመጓዝ ይልቅ ከዋናው እየተናጠበ በግርጌማው ወደተተረከው ታሪክ እንዲጓዝ እና እንደግርጌማ ተረኩ ርዝማኔ አንብቦ ሲጨርስ ወደዋናው ተረክ እንዲመለስ በማድረግ “ዥዋዥዌ እንዲጫወት” ያደርገዋል። አንዳንዴ የግርጌማው ተረክ ራሱን የቻለ ተንዳኝ ተረክ ይሆንና ሌላ ግርምት፣ ሌላ ኪናዊ እርካታ ሊፈጥር ይችላል።

በሌላ በኩል አንድን ልቦለድ በተመስጦ በማንበብ ሂደት ልብ ከሚሰቅለው ተረክ ተናጥቦ ግርጌማ ማንበብ ትእግስትና የማስታወስ ችሎታንም የሚፈታተን ነው። ይህን ሁኔታ Hillbert በወሲባዊ ግንኙነት ላይ ያሉ ሰዎች በር ሲንኳኳ ግንኙነታቸውን አቋርጠው ለመክፈት ሲሞክሩ የሚሰማቸው ስሜት ጋር በማመሳሰል እንደሚገለጽ “Having to read a footnote was like having to go downstairs to answer the door while making love” (1989, p.401) ስትል ትገልጸዋለች ። ምክንያቱም በሂደቱ ስሜታቸው መቀዝቀዙ ስለማይቀር ነው።

የኢትዮጵያ ሥነጽሑፍ የአለም ሥነጽሑፍ አካል ነውና ግርጌማን በኢልቦለድ ጽሑፎች በተለይም በምርምር እና ትምህርታዊ ጽሑፎች መገልገል አዲስ

አይደለም፡፡ በአማርኛ የፈጠራ ሥነጽሑፍ ግን አዲስ ነው፡፡ የአማርኛ ሥነጽሑፍ ከአንድ ምእተ አመት በላይ እድሜ አለው፡፡ በእነዚህ አመታት የደራሲ ወይም የአሳታሚ ማስታወሻ መጠቀም የነበረ ልማድ ሲሆን ግርጌማን መጠቀም ግን አልተለመደም፡፡ ከቅርብ ጊዜ ወዲህ ግን በተለይም በአዳም ረታ ሥራዎች ውስጥ በስፋት ተስተውሏል፡፡

በአማርኛ ልቦለድ ልማድ ግርጌማ መጠቀም የቅርብ ጊዜ ክስተት እንደመሆኑ መጠን በአጠቃቀሙ ዙሪያ የተደረገ ጥናት አላጋጠመኝም፡፡ በልቦለድ መጽሐፎች ቅውድ መግለጫዎች ዙሪያ (አንተነህ 2017) የተሰራ ጥናት አለ፡፡ በዚህ ጥናት በሶስት የፖለቲካ ሥርዓቶች (የኃይለሥላሴ የደርግ እና ኢህአዴግ) የታተሙ የሥነጽሑፍ መጽሐፎችን ቅውድ መግለጫዎች እንዴትና ለምን አገልግሎት እንደተጠቀሙበት ከሃዲስ ታሪካዊ ንድፈሃሳብ (new historicism) አንጻር ትንተና ተደርጎበታል፡፡ የየዘመናቱንም መገለጫ ባህሪ እና በመካከላቸው ያለውን አንድነት እና ልዩነት አሳይቷል፡፡ ከቅውድ አይነቶች "የውስጥ ገጾች መግለጫ" አንዱ ሲሆን ግርጌማ ደግሞ የውስጥ ገጾች መግለጫ አንዱ ገጽታ ነው፡፡ ስለዚህ በተጠቀሰው ጥናት ግርጌማ ቢነሳም ትኩረት ተሰጥቶት አልተሠራበትም፡፡ ስለዚህ ይህ ጥናት ትኩረቱን ከአዳም ረታ ሥራዎች ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› እና ሰፍ ልቦለዶች ውስጥ ግርጌማ አጠቃቀምን አስመልክቶ የተደረገ ጥናት ሲሆን በመስኩ አዲስነት አለው ማለት ይቻላል፡፡

ጥናቱን ማካሄድ ያስፈለገው ግርጌማ በአዳም ረታ ልቦለዶች ውስጥ በስፋት ጥቅም ላይ ውሎ መገኘቱና ለምን ፋይዳና እንዴት እንደተገለገለባቸው ለመረዳት ካለ መሻት ነው፡፡ በሁለተኛ ደራጃ ከዚህ ቀደም በቅውድ ዙሪያ ካደረኩት ጥናት መረዳት እንደቻልኩት ዘርፉ አለመጠናቱን፣ እንዲሁም ቅውድ መግለጫዎች በተለይም በሥነጽሑፍ ሥራዎች ውስጥ ተራ ታካይ መረጃዎች ብቻ ሳይሆኑ የፈጠራው አካልም እንደሆኑና ኪናዊ፣ መዋቅራዊም ሆነ ይዘታዊ ፋይዳ እንዳላቸውና ይህ ፋይዳቸው አለመጠናቱን መገንዘቤ ነው፡፡ ይህ አካሄድ ደግሞ ከላይ ስለቅውድ በተሰጠው ማብራሪያ ታካይ መረጃ ነው የሚለውን አስተሳሰብ የሚሞግት እና ግርጌማ የቴክስቱ ተጨማሪ መዋቅራዊ አካል ብቻ ሳይሆን መሰረታዊ አካልም ሲሆን እንደሚችል የሚያሳይ ነው፡፡ በሶስተኛ ደረጃ በውጭው አለም የፈጠራ ግርጌማን በሥነጽሑፍ ውስጥ የመጠቀም ልማድ እንዳለ እና በግርጌማ ዙሪያ ከተጠኑ ጥናቶች ለቅርጽም፣ይዘትም ሆነ ፍልስፍና ፋይዳ መዋላቸውን ከንባብ በመገንዘቤ የአማርኛ ሥነጽሑፍ ውስጥ የአዳም ረታ ልቦለዶች ግርጌማ አጠቃቀም ምን እንደሚመስል እና ለምን ፋይዳ እንደተገለገለበት መረዳት አስፈላጊ መሆኑን ስላመንኩበት ነው፡፡ ጥናቱ አንድ አይነት የደራሲውን አተራረክ ስልት በመለየት አማራጭ ቴክኒክን ያስተዋውቃል ብየ አምናለሁ፡፡ ከዚህ በመነሳት ጥናቱ ግርጌማዎቹ ከየትኛው የግርጌማ አይነቶች ይመደባሉ? ፋይዳቸው ምንድን ነው? ቅንብራቸው ምን ይመስላል? የሚሉትን ጥያቄዎች ይመልሳል፡፡

የጥናቱ አላማ በአዳም ረታ *‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ››* እና ሰፍ ልቦለዶች የፈጠራ ግርጌማ አጠቃቀም ቴክኒክና ፋይዳን መመርመር ነው፡፡ ዝርዝር አላማዎቹም

የተጠቀሙበትን ግርጌማ አይነቶች ማሳየት፣ ግርጌማዎቹን እንዴት እንደተጠቀሙበት መግለጽ፣ የግርጌማዎቹን ይዘታዊ እና ኪናዊ ፋይዳ ማሳየት ነው፡፡

ጥናቱ በርካታ ፋይዳዎች አሉት፡፡ በጥቅሉ በቅውድ መግለጫዎች ዙሪያ፣ በተናጠል ደግሞ በግርጌማ ዙሪያ የተጠኑ ጥናቶች ባለመኖራቸው ጽንሰሃሳቡን በአማርኛ ሥነጽሑፍ መስክ በማስተዋወቅ ረገድ ትልቅ አስተዋጽኦ አለው፡፡ ለሥነጽሑፍ ተማሪዎች፣ ለሥነጽሑፍ መምህራን በአጠቃላይ በሥነጽሑፉ መስክ በጽንሰ ሃሳቡ ዙሪያ የነበረውን ክፍተት ከመሙላት ባሻገር የመወያያ ነጥብም በመሆን ያገለግላል፡፡ በተጨማሪም ግርጌማ በዋናው ቴክስቱ ውስጥ በመለያ ቁጥር ለተመለከተው ጉዳይ ወይም ጽንሰሃሳብ ተጨማሪ መረጃ ከመስጠት ባሻገር ኪናዊ ፋይዳ እንዳለው ግንዛቤ ይፈጥራል፡፡

ጥናቱ የተደረገው የአዳም ረታ ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› እና *ሰፍ* ልቦለዶች ላይ ነው፡፡ ልቦለዶቹ የተመረጡት በአላማ ተኮር ናሙና ስልት ነው፡፡ አዳም በሌሎቹም ልቦለዶቹ ለምሳሌ *መረቅ (2006)*፣ *የስንብት ቀለማት (2008)*፣ እንዲሁም በአጫጭር ልቦለዶቹ እና ኖቬላዎቹ አለንጋና ምስር (ጥር 2001)፣ *ከሰማይ የወረደ ፍርፍር* (2002)፣ *ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ* (2003) ግርጌማ ተጠቅሟል፡፡ ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› እና *ሰፍ* የተመረጡበት ምክንያት ግን ልቦለዶቹን ለተለያየ ጉዳይ በአንድ ሰሞን ደግሜ ሳነባቸው የምርምሩ ሃሳብ ስለተመሰረተ ብቻ ሳይሆን ስለግርጌማ ሊያነጋግሩ የሚችሉ ከግርጌማዎቹ አይነት፣ መጠን፣ ደረጃ፣ ቅንብርና ፋይዳ ጋር የተያያዙ ጉዳዮች ስለተስተዋሉባቸውና ሁለቱም ልቦለዶች ፎክሎራዊ ጉዳዮችን (ባህላዊ ጨዋታዎች) መነሻ በማድረግ መጻፋቸው ነው፡፡ በተጨማሪም *ሰፍ* ረጅም ልቦለድ ሲሆን ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› ኖቬላ በመሆኑና በዘመንም ከላይ ከተጠቀሱት ልቦለዶች *‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ››* የፈጠራ ግርጌማን ለመጀመሪያ[5] ጊዜ ሊባል በሚችል መልኩ የተጠቀመና አፍ (2010) ደግሞ የደራሲው ‹‹የመጨረሻው/የቅርብ›› ጊዜው ህትመቱ በመሆኑ የአጠቃቀም ልዩነት

[5]ከመጀመሪያው መድብሉ *ማህሌት* ቀጥሎ አዳም የተከሰተው በ*ግራጫ ቃጭሎች* (1997) ነው፡፡ በዚህ ልቦለድ ሕጽን ማስታወሻዎች/ወሸመጦች (ከህጽናዊነት የአጻጻፍ ስልቱ ጋር በተያያዘ) በሚል ርእስ በድርሰቱ ዋና ክፍል በቀይ ለተቀለሙ እና ቁጥር ለተሰጣቸው *ቃላት/ሀረጋት*/ በመጽሐፉ መጨረሻ ፍች *መግለጫ* ቀርቧል፡፡ ኢንድ ኖት መሆኑ ነው፡፡ በጥር 2001 በታተመው *ለለንጋና ምስር* ልቦለድ *መድብሉ* ደግሞ ግርጌማ የተጠቀመ ሲሆን በቁጥር 30 ናቸው፡፡ ግርጌማዎቹ ተከታታይ ቁጥር ይሰጣቸው እንጂ በተለያዩ 17 አጫጭር ትረካዎች/ልቦለዶች ውስጥ በቅደም ተከተል የሚገኙ ናቸው፡፡ በአይነትም እውነተኛ(ፋክቹዋል) የምንላቸው በአብዛኛውም ለእንግሊዝኛ *ቃላት/ሀረጋት* የቀረቡ ፍችዎች ናቸው፡፡ በመጠንም አጫጭር *መግለጫዎች* ናቸው፡፡ በ2001 ሰኔ በታተመው *እቴሜቴ ሎሚሽታ* ልቦለድ ግን በተለይም የጥናቱ ትኩረት በሆነው ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› ውስጥ ብቻ 30 ግርጌማዎች ሲኖሩ ከተለመደው የቃላት ፍች እና ምንጭ መጥቀስ ወይም ማብራሪያ መስጠት በተጨማሪ ለልቦለዱ ኪናዊና ይዘታዊ ፋይዳ ያላቸው የፈጠራ ግርጌማዎችን ተጠቅሟል፡፡ ከዚህ መድብል ቀጥሎ ባሉት *ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድ፣ መረቅ*፣ እና *የስንብት ቀለማት* ግርጌማ ግልጋሎት ላይ የዋለ ሲሆን በተለይም በ*ስንብት ቀለማት* (2008) 41 የፈጠራ ግርጌማዎችን ተጠቅሟል፡፡ ስለዚህ *እቴሜቴ ሎሚ ሽታ* እና *ሰፍ* በግርጌማ አጠቃቀም የመጀመሪያና ‹‹የመጨረሻ››(እስካሁን ከታተሙት) ናቸው ማለት ይቻላል፡፡

ካለም ለመመርመር ያስችላል በሚል እምነት ነው፡፡ የተተነተኑት ግርጌማዎችም በተመሳሳይ በአላማ ተኮር ናሙና የተመረጡ ናቸው፡፡ በሁለቱም ልቦለዶች ሰላሳ ሰላሳ ግርጌማዎች ያሉ ሲሆን ተመሳሳይ ተግባር ያላቸውን በመግደፍ በቅርጻቸውም ሆነ በግብራቸው ቢተነተኑ ስለ ግርጌማ አጠቃቀም፣ ፋይዳ የተሻለ መረጃ ይሰጣሉ ተብሎ የታመነባቸው ተመርጠው ተተንትነዋል[6]፡፡

በዚህ መልክ የተመረጡት ልቦለዶች በትኩረት ንባብ ከተደረገባቸው በኋላ መረጃዎቹ ከጥያቄዎቹ አንጻር በጥንቃቄ ተመርጠው ከንድፈሃሳቡ ተገናዝበው ትንተና ተደርጎባቸዋል፡፡ ትንተና የተደረገው ከላይ የተገለጹትን የቅውድ መግለጫ (Genette (2001)፣ የፈጠራ ግርጌማ እና ቀጥሎ የሚቀርቡትን "ሃይፐር ቴክስት" (Maloney, (2005), Modir & others, 2014) እና በይነአሃድ (Allan, 2000, Alfaro 1996) ንድፈሃሳቦችን በመጠቀም ነው፡፡ "ሀይፐር ቴክስት" ቴክስትን ከሌላ ቴክስት በሊንክ በማገናኘት የሚነበብና በንባብ ሂደት አንባቢውን ተሳታፊ የሚያደርግ፣ አማራጭ የንባብ ስልት የሚፈቅድ የመረጃ መረብ ጽሑፍ ነው፡፡ Nelsonን ጠቅሰው Landow (2006, pp. 2-3) ሃይፐር ቴክሰትን "non-sequential writing - text that branches and allows choices to the reader best read at an interactive screen… this is a series of text chunks connected by links, which offer a reader different pathway" ሲሉ ይገልጹታል፡፡ ከዚህም ሃይፐርቴክስት ወጥና ቀጥተኛ ተረክ አለመሆኑን፣ የተበጣጠሱ ተረኮች በሊንክ ተያይዘው የሚነበቡበትና ለአንባቢው አማራጭ የንባብ ስልት የሚሰጥ የመረጃ መረብ ጽሑፍ መሆኑን ግንዛቤ እናገኛለን፡፡ ኢተከታታይነት፣ በይነአሃዳዊነት፣ ኢማእከላዊነት፣ ብዝኃድምጽ፣ የጊዜና ቦታ ተለዋዋጭኝነት የመሳሰሉት መገለጫዎቹ ናቸው፡፡ "ሀይፐር ፊክሽን" ሀይፐርቴክስት ሲሆን እንደ አንድ ዘውግ ሊወሰድ የሚችል የመረጃ መረብ ፈጠራ ጽሑፍ ነው፡፡ በሃይፐር ፊክሽን በደራሲውና በተደራሲው መካከል ያለው ግኙኙነት አንደህትመት ልቦለድ አይደለም፡፡ ደራሲ መር አይደለም፡፡ አንድ ሰው ሳይሆን ብዙ ሰው ይሳተፍበታል፡፡ በማስወንጨፊያዎች አማካኝነት የምናነበው የሌሎችንም ሥራዎች ነው፡፡ አንባቢው በማስወንጨፊያው አማካይነት የሚያገኘውን መረጃ ማንበብም አለማንበብም የምርጫ ጉዳይ ስለሆነ የሚከተለው የንባብ ዘዴ ላይ ነጻነት አለው፡፡ ቴክስቱ እንደ ብዙዎቹ ህትመት ልቦለዶች ቀጥተኛና ተከታታይ አይደለም፡፡ ከተለያዩ ቴክስቶች በመስፈንጠሪያ አማካኝነት ይገናኛል፣ በይነአሃዳዊ/በይነቴክስት/intertextual ባህሪ አለው፡፡ ይሀ ማለት የአንድ ሰው ሳይሆን የተለያዩ ሰዎች ሥራዎችን ነው የምናነበው፡፡ በይነአሃዳዊነት(intertextuality) በንድፈሃሳብ ማዕቀፍነት የተመረጠበትም ምክንያት ይህ ነው፡፡

በይነአሃዳዊነት በቴክስቶች መካከል ያለ መስተጋብር ነው፡፡ ቴክስት ቴክስትን በተለያየ ምክንያት ይጠራል ወይም በቴክስት ውስጥ ሌላ ቴክስት በተለያየ ምክንያት ይነሳል፣ እንዲያውም ማናቸውም ቴክስት በቀጥታም ሆነ በተዘዋዋሪ የሌሎች

[6] በ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› ከሞላ ጎደል ተመሳሳይ በመሆናቸው 11 ተመርጠው የተተነተኑ ሲሆን በሰፍ ግን 25 ያህሉ ተተንትነዋል፡፡ በአፍ መብዛቱ የአይነቱ፣ ቅንብሩ እና ፋይዳው መለያየት ጋር በተያያዘ ነው፡፡

ቀደምት ቴክስቶች ሥሪትም ነው፡፡ ቴክስት ቃላዊም (ከባህልም ይቀዳል) ጽሑፋዊም ነው፡፡ ንቡር ጠቃሽ (allusion (translation)፣ ጥቅስ (quotation)፣ ተምሳሌት (symbolism) የመሳሳሉት ቴክኒኮች በይነአሃዳዊነት የሚከሰትባቸው መንገዶች ናቸው፡፡ ቴክስት በሌላ ቴክስት ውስጥ የሚከሰተው በቀጥታም ሆነ በተዘዋዋሪ መንገድ ነው፡፡ ፋይዳቸው ብዙ ነው (Allan, 2000), (Zengin, 2016), (Alfaro, 1996)፡፡ የአዳም ረታን ሁለቱን ድርሰቶች ከነዚህ ንድፈሃሳቦች አንጻር ለመረዳትና ለመተንተን ሙከራ ተደርጓል፡፡

የፈጠራ ግርጌማ አጠቃቀምና ፋይዳ ትንተና በአዳም ረታ ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› እና ሐፍ ልቦለዶች

> A note is a footnotes–and their modern cousin, endnotes–frequently play a significant role in the progression of narrative fiction, often extending the boundaries of the narrative frame, introducing new heuristic models for interpretation, and offering alternative narrative threads for the reader to unravel (Maloney, 2005, P.2)

‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› ኖቬላ ነው፡፡ ገጸባህሪዎቹ - ሎሚ ሽታ፣ ታደሰ (የሎሚ ባለቤት)፣ አስናቀ (ሎሚ ሽታን ከታደሰ ያስኮበለለ)፣ ሁሉአገርሽ (የሎሚ ሽታ አጃቢ) ናቸው፡፡ የልቦለዱ ርእስ፣ ንኡስ ርእሶቹና መዋቅሩ በልጆች ባህላዊ የጨዋታ ግጥም ስልት የተቃኙ ናቸው፡፡ ለውጡ ጥቂት ነው፡፡ ርእሶቹ እንደቃል ግጥሙ በቅደም ተከተል በስንኝ ተደራጅተው ቢቀርቡ የሚከተለውን ይመስላሉ፡-

እቴሜቴ ሎሚ ሽታ
ያ ሰውየ ምን አለሽ ማታ
ምንም ምንም ምንም አላለኝ
ትዳሩን ፈቶ ልውሰድሽ አለኝ
አይወስድሽም ትዳሩን ፈቶ
ማላ ማላ <u>የበጥባጭ</u> ማላ(ለአጽንዖት)
ከቤቴ በላይ ቁራ ሰፍሮ
የለችም ብሎ ሄዶ በሮ
እኔን ያብረኝ ያክንፈኝ

የዝሆን አሞት መራራ ነው፣ የጎበዝ ልቡ ተራራ ነው(ለአጽንዖት)

ቸብ ቸብ
ቸብ1፡ ተበዳይ ይበደል ዘንድ
ቸብ2፡ ከመ ሀሙራቢ
እቴሜቴ ሎሚ ሽታ

የልቦለዱ የመጀመሪያው አምስት ንኡሳን ርእሶች ከጨዋታው ግጥም ሳይዛነፉ የተወሰዱ ናቸው፡፡ ቀጥለው ከመጡት ርእሶች በአንዱ ‹‹ማላ ማላ የጎበዝ ማላ›› መባል ሲገባው ‹‹ማላ ማላ <u>የበጥባጭ</u> ማላ›› ተብሎ ቀርቧል፡፡ የመለወጡ ምክንያት በልቦለዱ ታሪክ አስናቀ ትዳር ያላትን እቴሜቴን ስላማገጠ እና ስላስኮበለለ ነው፤ ይህ ባህሪ ያለው ሰው ደግሞ ትዳር በጥባጭ ስለሆነና ጎበዝ ስለማይባል ‹‹የጎበዝ›› የሚለው ‹‹በጥባጭ›› በሚለው ተተካ ብሎ ማሰብ ይቻላል፡፡ ቀጣዮቹ ሶስት ስንኞች (ከቤቴ በላይ ቁራ ሰፍሮ፣ የለችም ብሎ ሄዶ በሮ፣. እኔን ያብረኝ ያክንፈኝ) ከጨዋታ ግጥሙ ቅደም ተከተላቸውን ጠብቀው የተወሰዱ ናቸው፡፡ በጨዋታው እነዚህ ሶስት ስንኞች ቀዳሚዎቹ አምስት ስንኞች በሚዜሙበት ስልት አይዜሙም፡፡ የመጀመሪያዎቹ ስንኞች በእርጋታ ነው የሚዜሙት፡፡ ‹‹ከቤቴ በላይ ቁራ ሰፍሮ›› የሚለው ግን ጥድፊያ ይታይበታል፤ እንደቁራው ክንፍ አውጥቶ የሚበር ነው የሚመስለው፡፡ የእነዚህ ስንኞች መንፈስ እና ይዘት በእቴሜቴ ህይወት ውስጥ ተንጸባርቋል፡፡ የእቴሜቴ የተረጋጋ ትዳር እና ህይወት በአስናቀ ምክንያት ደፍርሶ በስሜት በራ አስናቀ ቤት ትገባለች፡፡ የመጨረሻው ርእስ ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› ነው፡፡ የልቦለዱን ዋና ርእስ ወይም የመጀመሪያውን ርእስ ነው የደገመው፡፡ ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› የሚለው የመጨረሻው ንኡስ ክፍል ርእስ ሆኖ መደገሙ ከታሪኩ አጨራረስ ጋር ግንኙነት አለው፡፡ በታሪኩ እቴሜቴ ትዳሯን ትታ ወደ አስናቀ ከኮበለለች በኋላ ተመልሳ ወደቀድሞ ባሏ ታደሰ ቤት የደወለችበትና ሁሉአገርሽን ‹‹ምን እያደረግሽ ነው? እዚያ ቤት እንደምትኖሪ ጠርጥሬአለሁ…(ገጽ 71) ብላ በቁጣና በቅናት መንፈስ አነጋግራት ስታበቃ እንደፊቱ አብረው ቤተክርስቲያን እያጀበቻት እንዲሄዱ ትጠይቃታለች፡፡ ከዚህም አጨራረሱ እቴሜቴ ወደቤት በመንፈስም ቢሆን የተመለሰችበት ስለሆነ ርእሱ የተረኩን ክፍል በሚገባ ከመግለጹም ባሻገር በልቦለዱ ተረክ እንደልጆቹ ጨዋታ ክብ ለመስራት፣ ወይም ጨዋታውን እንደገና ለመጀመር ሙከራ መደረጉን ማሰብ ይቻላል፡፡ ስለለዚህ ልቦለዱ ከሞላ ጎደል የቃላዊ ቴክስቱን (ግጥሙንና ጨዋታውን) መሰረት አድርጎ የተቀናበረ ተረክ ነው ማለት ይቻላል፡፡ በሌላ በኩል በቴክኒክ ረገድ ከባህል የተቀዳ በይነአሃዳዊነት ተግባራዊ ሆኗል፡፡ በተረኩ ካለው አስተዋጽኦ ረገድ ጎልቶ የሚታየው መዋቅራዊ ፋይዳው ነው፡፡ ይዘቱም ቢሆን ከባህላዊው ግጥም ይዘት የራቀ አይደለም፡፡ ስለዚህ ስልቱን ነባር-አዲስ ያሰኘውም በልቦለዱ የባህላዊ ግጥሙና ጨዋታው መዋቅር በጥቅም ላይ ስለዋለ ነው፡፡

በልቦለዱ 30 ያህል ግርጌማዎች አሉ፤ በአይነታቸውም በመጠናቸውም በአግልግሎታቸውም ይለያያሉ፡፡ አንዳንዶቹ ‹‹አርታኢው›› እንግዳ ናቸው ብሎ ላሰበው የአማርኛ ወይም የእንግሊዝኛ ቃላት የሰጣቸው ፍችዎቸ ናቸው፡፡ የግርጌማዎቹ ፋይዳ ለእንግዳ ቃላቶቹ ፍች መስጠት ነው (translation function)፡፡ ለምሳሌ ‹‹ኩምቢ››[42] (ገጽ 42) ለሚለው ቃል [42]‹‹መንቆር›› የሚል ፍች ተሰጥቶታል፡፡ የአማርኛ-አማርኛ ፍች ነው፡፡ በሌላ በኩል ‹‹ሰክሰስፉል››[49] (ገጽ 92) ለሚለው በሳባ ፊደል የቀረበ የእንግሊዝኛ ቃል በግርጌማው ‹‹[49]successful=የሆነለት፣ሀብት ያለው ወዘተ (እንግሊዝኛ)(አ)›› ተብሎ ቀርቧል፡፡(ገጽ 92) በተመሳሳይ ቦስ[50](boss)፣ ሉዘር[52] ፣ ሺት[53](shit) የመሳሰሉት

በአማርኛ የተጻፉ የእንግሊዝኛ ቃላት በግርጌማዎቹ በእንግሊዝኛ ፊደል ቀርበው ([50] እና [53]) ትርጉማቸው በአማርኛ ተጽፎ ቀርቧል፡፡ እነዚህን ግርጌማዎች ማን ነው የጻፋቸው የሚለው ጥያቄ መነሳት አለበት፡፡ በልቦለዱ የተለያዩ ንኡስ ክፍሎች እቴሜቴ፣ ታደሰ፣ ሁሉአገርሽ፣ አስናቀ እየተፈራረቁ የየራሳቸውን ታሪክ ነግረውናል፡፡ ለምሳሌ ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› የሚለው የመጀመሪያው ክፍል የመጀመሪያው አንኳ የሚተረከው በእቴሜቴ ነው፤ ችግሩ በዚህ ክፍል ውስጥ የምናገኘውን ግርጌማ ማን ጻፈው የሚለው ጥያቄ ሲነሳ ነው፤ ለምሳሌ ኩምቢ የሚለው ቃል[42] ቁጥር ተሰጥቶታል፤ በግርጌማው ‹‹[42]መንቆር›› ተብሎ ተፈቷል፡፡ ይህን የፈታው ማን ነው? በግርጌማው እንደተገለጸለው ፍችውን የጻፈው (አ) አርታኢው ነው፡፡ ግን አርታኢው ማን ነው? የመጽሐፉ አርታኢ ነው? በነባራዊው ዘልማድ የመጽሐፉ አርታኢ እንደደራሲው ከፈጠራ ቴክስቱ ውጭ ያለ ነው ተብሎ ነው የሚታሰበው፡፡ የደራሲው ምትክ (Implied author)[7] ነው? ሊሆን ይችላል፣ በቀላሉ መለየት ግን ሊያስቸግር ይችላል፡፡ የጻፉት አርታኢውም ሆነ ደራሲው አለሙ የፈጠራ ነውና በፈጠራነት ሲከሰት ቴክስቱ ስለራሱ ተፈጥሮ፣ ደራሲና አርታኢ ስለሚያወሳ ግርጌማው ተረኩን የእንበለ ልቦለድ (Meta fictional) ባህሪ ያላብሰዋል፡፡

‹‹ቾብ ቾብ 1›› በሚለው ንኡስ ክፍል ‹‹ፕሮፕ››[57] የሚል ቃልና ‹‹[57]መድረክ ላይ የሚቀመጥ የተዋንያን መገልገያ ዕቃ... የተዋናዩን ገጸ ባሕሪይ የሚያብራራ ደጋፊ ቁስ፡፡ ለብቻው ራሱን ያልሆነ ነገር፡፡›› (ገጽ 120) የሚል ግርጌማ አለ፡፡ ፕሮፕ የሚለውን ቃል የተናገረችው የታደሰ እናት ስትሆን ፍችውን በግርጌማው የጻፈው ግን ማን ነው? አልተገለጸም፡፡ ገጸባህሪ፣ መድረክ ተዋናይ፣ ቁስ ወዘተ የመሳሰሉት ሙያ ነክ ቃላት መነሳታቸው የግርጌማ ጸሐፊውን ሙያዊ ማንነት ስለሚጠቁም ምትክ ደራሲው ካልሆነም ታሪኳ የሚወሳላት የታደሰ እናት በጥበብ ዝንባሌዋ ምክንያት ባሌት ለማጥናት ሃንጋሪ መሄድ ትችል እንደነበር ስለተረዳን ሊጽፉት እንደሚችሉ እንገምታለን፡፡ ከዚህ ጋር በተያያዘ አንዳንዴ የግርጌማ ጽሑፎች ጸሐፊን ማንነት በትክክል ለመለየት አዳጋች መሆኑን አስመልክቶ Maloney (2005፣ ገጽ 29) የሚከተለውን ይላል፡-

> While there is a significant difference between paratexts originating from the author and paratexts that originate with the narrator, in both cases the author constructs a narrating proxy. In one case, the author's proxy takes on the appearance of the author and becomes one aspect of what narratology has called the implied author. In the other case, the proxy is a narrator, whether homodiegetic or heterodiegetic, and speaks from a

[7] Implied author (ምትክ ጸሐፊ) ህልውናው በሥነጽሑፍ ስራ ውስጥ የሆነ በስጋና ነፍስ የምናውቀውን እውነተኛውን የድርሰቱን ጸሐፊ የሚወክል አንባቢው ‹‹construct››የሚያደርገው ምናባዊ ጸሐፊ ነው፡፡

> different representational consciousness. Of course, the distinction is not always so clear, as we will see.

ሌላው በግርጌማ አጻጻፍ የተስተዋለው ጉዳይ በይነአሃዳዊነት ነው። የተስተዋለው በተለይም መግለጫ የሚያስፈልገው ጉዳይ ከምንጭ ለማጣቀስ ሙከራ ሲደረግ ነው፤ ለዚህ ምሳሌ የሚሆነው ‹‹እኔን ከአመት በፊት አባቴ 'ዲቦራ' ነሽ ይለኝ ነበር። ቶሎ ተመለስኩ እንጂ -- እሱው አባቴ ይመስገንና። ወንድ አውል ነበርኩ። ‹ዐይንሽን አንስተሽ ወደ ወናዎች ኮረብቶች ተመልከቺ፣ ያልተጋደምሽበት ቦታ የት አለ?[43]› የተባለልኝ። ሳዱላየን ሳያርገፈግፍ ያለፈ የአዱ ገነት ጎረምሳ አለ?[44]›› (ገጽ 8) የሚለው ነው።

በግርጌማ[43] የተገለጸው አባበል ራሷ ገጸባህሪዋ ሁሉአገርሽ አንድ ወቅት ተጠናውቷት የነበረውን ባህሪ ለመግለጽ የተጠቀመችበት ነው፤ ግርጌማው[43] ጥቅሱ ከትንቢተ ኤርምያስ 3፡2 መወሰዱን ያመላክታል። ቃል በቃል ባይሆንም እውነትም ከመጽሐፍ ቅዱስ የተወሰደ ነው። የመጽሐፍ ቅዱሱ ‹‹ዐይኖችሽን አቅንተሽ አንሺ፣ ያልተጋደምሽበት ስፍራ እንዳለም ተመልከች።›› (2000 ዓ.ም፣ገጽ 1034) የሚል ነው። ስለዚህ ግርጌማው እውነተኛ (factual) ነው ልንል እንችላለን። ግርጌማው[43] ጥቅሱ ከየትኛው የመጽሐፍ ቅዱስ እትም እንደተወሰደ አይገልጽም፤ ጸሐፊውም አርታኢው ስለመሆኑ የሚያመላክት (አ) በቅንፍ ውስጥ የለም። ስለዚህ ግርጌማውን የጻፈችው የንኡስ ተረኩ ተራኪ ገጻባህሪ ሁሉአገርሽ ነች፤ እሷ መሆኗን የምናረጋግጠው ከምንጬ ቀጥሎ በቅንፍ የተቀመጠው አንድ አንቀጽ ተጨማሪ ግርጌማ በአንደኛ መደብ ‹‹እኔ›› መተረኩና ከላይ በዋናው ተረክ ልትገልጸው የምትችለውን የራሷን ታሪክ አራዝማ በግርጌማው በሚከተለው መልኩ በመተረክዋ ነው፡-

> አንድ የሰፈሬ ልጅ ጴንጤ ይሁን ኦርቶዶክስ ፕሮቴስታንት … ከሰጠኝ አሮጌ መፅሐፍ ቅዱስ ውስጥ እየመረጥኩ ሳነብ ይኼን ጥቅስ … በቀይ ስክሪፕቶ ከስሩ ተሰምሮበት አገኘሁት። ከጥቅሱም ጎን በሰማያዊ ስክሪፕቶ ‹‹ወጣቱ ከኤች አይ ቪ እንዲርቅ ማስተማሪያ›› የሚል ማስታወሻ ነበር። አንዳንዴ ሳስብ ልጁ ይሄን ቦታ ምልክት ያደረገበት ሆን ብሎ እኔ እንዳገኘው ይመስለኝ ነበር። ከእሱ ጥቅሶች ይልቅ ከመጥፎ ጎዳናዬ የመለሰኝ አባቴ ነው። አንድ ጥዋት … እተኛሁበት መጥቶ … ብዙ የሚያስፈራና የሚያሳፍረውን የመሳሰለ ከአወራኝ በኋላ ‹አንቺ ሞተሽብኝ ከማይ ቀድሜ እኔ ልሙት› ብሎ በለቅሶ ፈረሰ። ከዚያን በኋላ ዕውቀት ገዛሁ፣ ሁሉን ነገር ተውኩ

ግርጌማው ሀቲታዊ (discursive note) ከሚባለው አይነት ይፈረጃል። ምክንያቱም ሁሉአገርሽ የመጽሐፍ ቅዱስን ጥቅስ እንዴት እንዳገኘችው እና ያን ባህሪዋን ለመተው የቻለችው ከጥቅሱ ይልቅ በአባቷ ምክንያት መሆኑን አመላካች ተጨማሪ ታሪክ ስለያዘ ይዘታዊ ፋይዳ አለው። ሁለተኛ ግርጌማው በልቦለዱ ተረክ ቅንጅት ላይ አስተዋጽኦ አለው፤ በአንድ በኩል ስለገጸባህሪዋ ሁሉአገርሽ ማንነት እና ባህሪ

መረጃ ይሰጣል፤ በሌላ በኩል ታሪኩ በቀረበበት ቅደም ተከተል እንዲቀጥል (የሎሚሽታ አጃቢ ሆና) ምክንያት ሆኗል፣ የወደፊቱንም የመጠቆም ባህሪ (ከታደሰ ጋር ለሚኖራት ግንኙነት ፍንጭ ይሰጣል) አለው፡፡ ከንባብም ጋር በተያያዘ ዋናውን ታሪክ በቀጥታ በቅደም ተከተል ከማንበብ ይልቅ ዋናውን ተረክ ለአንድ አፍታ አቁመን ወደ ግርጌማው ተጉዘን ስናነብ ተከታዩን ክፍል የምንገነዘብበት ተጨማሪ መረጃ ይዘን ስለምንመለስ በንባብ ሂደትና ግንዛቤ ላይ አስተዋጽኦ አለው፡፡ ከይዘትም ጋር በተያያዘ የእቴሜቴን እና የአስናቀን የሴሰኝነት ባህሪ እንዳየነው ሁሉ የሁሉአገርሽንም ያሳየናል፣ ከኤች አይ ቪ ጋርም ተያይዞ ይዘቱን ያጎለብታል፡፡ ስለዚህ ግርጌማው በተለያየ አቅጣጫ ለተረኩ አስተዋጽኦ ስላለው ሃቲታዊ ነው ማለት ይቻላል፡፡

ከበይነአሃዳዊነት ጋር በተያያዘ ግርጌማ[47]

‹‹ዕድልሽ የዋዛም አይደል

ክፉ ፈተና ነው መምሰል አለ ገጣሚ[47]››

የሚለው ሁለት ስንኝ ግጥም አስረጂ ነው፡፡ ግርጌማው ‶ቢራቢሮ(1961) *ጸጋየ ገብረመድህን እሳት ወይ አበባ*(አ)›› የሚል ነው፡፡ ጸሐፊው አርታኢው መሆኑ ተገልጿል፡፡ አርታኢው ግን ኢከሃሊ (unreliable narrator) ነው፡፡ ምክንያቱም በግርጌማው የተጠቀሰው ገጣሚው እና የግጥሙ መድብል ርእስ ትክክል ቢሆንም የግጥሙ ርእስ ግን ተዛብቷል፡፡ ‶ሕይወት ቢራቢሮ›› እንጂ ‶ቢራቢሮ›› አይደለም፡፡ ኢከሃሊ የተደረገበት የራሱ ምክንያትም ሊኖረው ይችላል፡፡ ግርጌማው ‶ሥነጽሑፍ ጠቃሽ››/አሉዥን/ ነው፡፡ በይነአሃዳዊ (Intertextual) ግርጌማ ልንለውም እንችላለን፡፡ ግርጌማው የግጥሙን ምንጭ ከማሳየት በተጨማሪ የገጸባህሪዋን የሁሉአገርሽን ግብር እና ባህሪ ከግጥሙ ሃሳብ ጋር ማዛመድ ያስችላል፡፡ ሁሉአገርሽም ሆነች እቴሜቴ ቢራቢሮ በተምሳሌት የተገለጸችበትን ባህሪ ያሳያሉ፡፡ ተምሳሌት የበይነአሃዳዊነት አንዱ መከሰቻ ዘዴ ነው፡፡

በተመሳሳይ ‶ከቤቴ በላይ ቁራ ሰፍሮ›› በሚለው ክፍል ‶መሸ እንግዲህ አምባ ልውጣ[54]›› የሚለውን አባባል በግርጌማ ‶መሸ ደሞ አምባ ልውጣ (1951) *ፀጋየ ገብረ መድሕን እሳት ወይ አበባ*› ተብሎ አባባሉ የተወሰደበት ግጥም ርእስ፣ ግጥሙ የተጻፈበት ዘመን፣ የግጥሙ ደራሲ እና ግጥሙ የሚገኝበት መድብል ተመላክቷል፡፡ ይህ ግርጌማ የአርታኢው መሆኑ ተገልጿል፡፡ በግርጌማው የተገለጸው ምንጩ ቢሆንም ግጥሙ የእቴሜቴን ተደብቆ የነበረ የሂያጅነት ባህሪ ያጎላል፡፡ የባሏን (የታደሰን) የጸጋየን ግጥሞች አድናቂነት ያሳያል፣ በጥልቀት ከተመለከትነው ደግሞ መዋቅራዊ ፋይዳም አለው፤ የታደሰ ባለቤቱን እቴሜቴን መጠርጠር ወይም ይህን ክፍል ታደሰ ለእቴሜቴ ሲያነብላት የሂያጅነት ባህሪ ልታሳይ እንደምትችል ቀድሞ መጠርጠሩን ወይም ደመ ነፍሱ እንደነገረው ሊጠቁመን ይችላል፡፡

ቸብ 2፡ ‶ከመ ሃሙራቢ›› በሚለው ክፍል ‶ይኼ ሁሉ ገጠመኝ (የእናቴና የሁሉ ነገር) ሕይወት በተወሰኑ የስሜት ህዋሳት መዝጋቢነት መረዳት የምትከብድ[59]›› (ገጽ

124) የሚል መግለጫ እና ግርጌማ[59] እናገኛለን፡፡ ግርጌማው ረጅም በመሆኑ ምክንያት መግለጫው በሚገኝበት ገጽ አይጠናቀቅም፤ የቀጣዩን ገጽ አብዛኛውን ክፍል ይዞታል፡፡ ግርጌማው ገጸባህሪው ታደሰ የአራተኛ አመት ተማሪ ሳለ አንድ መምህሩ ለውይይት ክፍል ውስጥ ያቀረቡት "ፍጹም መረጃ አለ? (Total information) ከእስር ቤት ወደ ህግ ቤት" የሚል ጽሑፍ ነው፡፡ ዋናው ቁም ነገር መስኮት ገረሱ የተባለ ሰዓሊ *የዕውር ጉንዳኖች ሰልፍ ስለ ስዕልና ስለ ማሕበራዊ ዕውነታ ጥቂት ማስታወሻዎች* (1967) የሚለው ስራው ውስጥ ስለ‹‹አሽራውያንና እና ተነካናኪነት›› የገለጸው ሃሳብ ነው፡፡ ግርጌማው የተጻፈው በንኡስ ክፍሉ ተራኪ ገጸባህሪ ታደሰ ነው፤ ለዚህ ማስረጃው ደግሞ "አራተኛ አመት እያለሁ…" ብሎ ትውስታውን በግርጌማው የሚነግረን እሱ ስለሆነ ነው፡፡ በግርጌማው የተነሳውንም ሃሳብ አስመልክቶ ታደሰ ለጥበብ ቅርብ ስለሆነ ሊነግረን ይችላል፡፡ ግርጌማው የገጸባህሪውን ህይወት በማሳየትና በማጎልበት ረገድ የሚጫወተው ሚና አለው፡፡ በመጀመሪያ ደረጃ ታደሰ በዛው አንቀጽ ከእናቱ ጋር አያይዞ ህይወት በተወሰኑ የስሜት ሕዋሳት መዝጋቢነት መረዳት የምትከብድ መሆኑንና የተሰራችባቸው ነጠላ ነገሮችና ጉዳዮች በትኩረት መታየትና መጠናት ያለባቸው መሆኑን በመገንዘብ ቢያንስ ወደ ጠቅላላ ዕውነት የሚያቀርብ እርካታ ፍለጋ ወደ ግጥም ኪነት ማጋደል እንደጀመረ የገለጸውን የሚያጎለብት ነው፡፡ ግርጌማው የ"ራስ ጠር በይነአሃዳዊነት" /Intra-textuality/ እና ‹‹እንበለ ልቦለድ›› /meta fiction/ ባህሪ አለው፡፡ የ‹‹ራስ ጠር በይነአሃዳዊነቱ›› የሚገለጸው መስኮት ገረሱ የተባለው ገጸባህሪ በዚህ ልቦለድ ግርጌማ ብቻ ሳይሆን ‹‹የስብኃት ጢም› እና ሌሎች የአዳም ድርሰቶችም ውስጥ የምናገኘው ሠዓሊ ገጸ ሰብ በመሆኑ ነው፡፡ ይህ ማለት አዳም የራሱን ድርሰት በሌላው ድርሰቱ በተለያየ ምክንያት ይጠቅሰዋል/ያሠርገዋል፡፡ *ሥግር* ልቦለድ የሚባለው እንዲህ አይነቱን አሠራር የሚያመለክት ነው፡፡ የገጸባህሪያቱ ህይወት በአንድ ልቦለድ ውስጥ ተወስኖ አይቀርም፣ እንዳስፈላጊነቱ በተለያዩ ልቦለዶች የህይወታቸውን የተለያዩ ገጽታዎች እናያለን፡፡ ግርጌማው ፈጠራ ነው ያልኩበት ምክንያት መስኮት ገረሱ በደራሲው ምናብ የተፈጠረ ሰዓሊ ገጸባህሪ ስለሆነ ነው፡፡ አዳም ግን በየልቦለዶቹ ስለሚያነሳው ህያው አድርጎታል፡፡ ለምሳሌ ‹‹መስኮት ገረሱ ከአለማየሁ ሌንጮ ጋር ያደረገው ቃለመጠይቅ››፣ ‹‹የዕውር ጉንዳኖች ሰልፍ ስለስዕልና ስለ ማህበራዊ ዕውነታ ጥቂት ማስታወሻዎች 1967›› በማለት በምንጭነት ሳይቀር በዚሁ ልቦለድ መጽሐፍ ውስጥ ይጠቅሰዋል፡፡ እነዚህ ምንጮች ግን ምናባዊ እንጂ በተጨባጭ ያሉ ጽሑፎች አይደሉም፡፡ በእንዲህ አይነት ዘዴ መስኮት ገረሱን እና ሌሎች የአዳም ገጸባህሪያትን በቅርብ እንደምናውቃቸው ታዋቂ ሰዎች እናስታውሳቸዋለን፡፡ በሌላ በኩል ግርጌማ[59] ከዋናው ታሪክ ህጽን ገብቶ የቀረበ ራስ ገዝ ተረክም ተደርጎ ሊቆጠር ይችላል፤ ዋናውን ተረክ ስለሚያናጥብና ተከታታይነቱን ስለሚፈታተን ከመዋቅር አንጻርም ፋይዳ አለው፡፡

በዚሁ "ቸብ 2፡ ከመ ሃሙራቢ" በሚለው በታደሰ በሚተረከው ንኡስ ክፍል ‹‹በማር ውስጥ ስለ ሰጠሙ ሕዝቦችም አንብቤያለሁ[60]"(ገጽ 126) የሚል እና መግለጫው ከየት እንደተገኘ የሚያመላክት ግርጌማ[60] ("ከደራሲ ከበደ ሚካኤል መፅሐፍ ከዕውቀት ብልጭታ)" ተረክ ቀርቧል፡፡ ተረኩም የሚከተለው ነው፡፡

> በዚህ በከበደ ሚካኤል የምክር መጽሐፍ ውስጥ የሠፈረ አንድ ታሪክ አለ፡ ታሪኩ እንዲህ ነው፡ አንድ አዳኝ ውሻውን አስከትሎ ለአደን ይወጣል። ይቀናውና የገደል ማር አግኝቶ እሱን ቆርጦ ይመጣል። ውሻውን እንዳስከተለ ማሩን ሊሸጥ ገበያ ይወጣል። ገበያ ማር ነጋዴ ጋ ሄዶ ዋጋ ሲከራከር ከተሸከመው ማር አንዷት ጠብታ መሬት ትወድቃለች። ይህቺን ጠብታ ያየች አንዷት ወፍ ልትቀስም በራ መጥታ መሬት ከማረፏ የማር ነጋዴው ድመት ዘላ ቀጨም ታደርጋታለች። ድመቷን ያየው የአዳኙ ውሻ በተራው እመር ይልና ድመቷን ይቀረጥፋል። የድመቷን መቀርጠፍ ያየው የማር ነጋዴ በመበሳጨት ጠመንጃውን ይመዝና የአዳኙን ውሻ ተኩሶ ይገለዋል፤ አዳኙ በውሻው መገደል ተናዶ ጠመንጃውን አቀባብሎ ነጋዴውን እንካ ቅመስ ይለዋል። ነጋዴው ይሞታል፤ ነጋዴው መሞቱን ያዩ የነጋዴው ዘመዶች ተጠራርተው መጡና አዳኙን ተኩስ ገጠሙ። የዚህ መታኮስ ወሬ አዳኙ አገር ደጋ ያኔውኑ ይሰማና ዘመዶቹ ታጥቀው ገበያው ወዳለበት ከተማ ወርደው ነጋዴው ዘመዶች ላይ ይተኩሳሉ። በዚህ ዓይነት የሁለት አገር ሰዎች ትልቅ ጦርነት ይጀምራል።(ገጽ 126)

ይህን ተረክ አዘል ግርጌማ የጻፈው ታደሰ ነው፤ ለዚህ ማስረጃው በዋናው ተረክ ‹‹…አንብቤያለሁ›› ብሎ መንገሩ ነው። ግርጌማው የተረኩን ምንጭ በመግለጽ የተወሰነ ሳይሆን ተረኩ ነው አጥሮ የቀረበበት። ተረኩ ከይዘት አንጻር ታደሰ ከፖለቲካ፣ ድርሰትና ደራሲ ጋር አዛምዶ ላነሳው ጉዳይ አስረጂ ነው፤ በሌላ በኩል ደግሞ በራሱ ሙሉዕነት ስላለው መዋቅራዊ ፋይዳም አለው።

ወደ ሰፍ (2010) ልቦለድ ስንመጣ ሁለት ክፍል አለው፤ መልካ መልክ 1 እና 2:: በሁለቱ ክፍል 30 ግርጌማዎች አሉ። መልካ መልክ ከስሙ እንደምንረዳው የገጸባህሪዎቹን መልክ እና ባህሪ ገላጭ ነው። የመጀመሪያው ክፍል ርእስ ገጽ ላይ አምስት ክቦች አሉ። የመጀመሪያዋ ክብ ጥቁር ስትሆን ሌሎቹ ነጮች ናቸው፤ ክቦቹ ወደጎን ተደርድረዋል። በቀጣዮቹ ገጾች (ገጽ 7 — 17) ጌርሳሞት፣ ዘሪሁን፣ ገለታ፣ ባካፋ እና አቡ (ራሚሱ)ን ተራኪው ያስተዋውቀናል። ክቦቹ እነሱን አመላካቾች ናቸው። እያንዳንዳቸው የየራሳቸው መገለጫ ባህሪ ቢኖራቸውም ጎልቶ የታየው የጌርሳሞት ከንፈር፣ የዘሪሁን ፋጨት፣ የገለታ ስንቡክ፣ የበካፋ ውፍረትና ፊልም ፕሮዲዩሰር የመሆን ፍላጎት፣ የአቡ ጉብዝና እና ግራኝነት ነው።

መልካ መልክ በዋናነት አምስቱን የሰፈር ልጆች በየተራ (የአምስት መላዕክትን መልክ በአንድ ላይ እንደያዘ የጸሎት መጽሐፍ[8]) ያስተዋውቀን እንጂ በእግረ መንገድ ከነሱ ግንኙነት ያላቸውን ገጸባህሪዎችንም በግርጌማዎቹ ያስተዋውቀናል። ለምሳሌ ገለታ በሚለው ክፍል በግርጌማ[1] ‹‹ስንቡክ›› ከሚል ቃል (ገጽ 10) ጋር ተያይዞ ገለታን አጉልቶ የሚያሳይ ሶስት ገጽ ግርጌማ ያስነብበናል። ግርጌማውን ስናነብ ዋናውን ተረክ ከማንበብ እንናጠባለን። ግርጌማው በአይነትነት ከፈጠራ ግርጌማ

[8] ይህም ቢሆን ስልቱ ከአዋልድ መጽሐፍ የተወሰደ በመሆኑ የበይነአሃዳዊ ባህሪ አለው ማለት ያስችላል።

የሚመደብ ሲሆን ፋይዳው የገለታን ስንቡክ ማጉላት እና በእግረመንገድ ሌሎቹን ንኡስ ገጸባህሪዎች ማስተዋወቅ ነው፡፡ በግርጌማው የቀረበው ሰባት የተለያዩ ሰዎች/ድርጅቶች ስለስንቡኩ የሰጡት አስተያየት ሲሆን አምስቱ የገጸባህሪዎቹ ቤተሰቦች - የገለታ እናት (ፍርቱና)፣ የዘሪሁን አባት(ስሙ አልተጠቀሰም)፣ የራሚሱ እናት (ዶ/ር መቅረዝ)፣ የጌርሳሞት አባት (አቶ ኮላሴ)፣ የሰላማዊት እናት (እትየ ዘውዴ) ናቸው፡፡ ግርጌማው የተጻፈው በምትክ ደራሲው ነው፡፡ በግርጌማው ተራኪው ትዝብቱንም ሽርደዳውንም ያካፍለናል፡፡ ተራኪው በመልካ መልክ ትረካዎቹ ስለገጸባህሪዎቹ ማንነት መግለጫ ሲሰጥ ዝርያቸው ወደኋላ ስድስት እና ሰባት ቤት ድረስ ተጉዞ የገለጸበት ሁኔታ አለ፡፡ ለምሳሌ የጌርሳሞት መልክ በተገለጸበት ክፍል፡-

> እስከቅርብ ጊዜ ድረስ አፏ ለራሷም ባዕድ ነበር፡፡…ከንፈሮቿን የሰጧት ሌሎች ነበሩ እግዚአብሄር፣ ወላጆቿና አድናቂዋ አሁን አሁን ካማሩላት በሁዋላ እየተንከባከበች ልኩራባቸው ትላለች፤ ትበል እንጂ ትንሽ ቢመረመሩ የምር ከንፈሮቿ የእሷ አይደሉም (መሰላት እንጂ) ምናልባት የሴት ቅድመ አያቷ ነው በወራሪ ጦረኛ በሆነ አንጋች ተደፍራ … የወረሰችው የውርደት ዘረመል ነው፡፡ …. አባ ጅፋር ከጋምቤላ ፈንግለው የሸጧት የጀንጀሮ ፍናጅ ቅናጅ … ምናልባት የአንዲት መለኮ የልጅ ልጅ ልጅ ልጅ ልጅ ልጅ ናት፡፡ ዕጣ ክፍል ትዕቢት ቢያመጣ ዝርዝር ገብተን ጉረኛውን ሁሉ አናሳፍርምና የጌራ ብቻ ሳይሆን የዓለም ባህል ነውና ጀለስ ሆይ በአራዳ ደንብ በችልታ እንተላለፍ፡፡(ገጽ 8)

እያለ በግርጌማ[1] ከተዋወቅነው እና በቀጣይነት በገጸባህሪነት ከምናገኘው ከጌርሳሞት አባት ከኮላሴ ጋር አያይዞ ስለጌርሳሞት ዝርያ ጥቆማ ለመስጠት ሞክሯል (ገጽ 8)፡፡ በግርጌማ[4] (ገጽ 23-26) ኮላሴ ከዝንጀሮ መንጋ መካከል መገኘቱ፣ ሰውነቱ በጸጉር መሸፈኑ፣ ቅጠላ ቅጠልና ፍራፍሬ መመገብ ማዘውተሩ፣ ድብድብ እና

ሥሪያ መውደዱ ተነግሯል፡፡ የግርጌማዎቹን መጠን አስመልክቶ አንዳንዶቹ በመገለጽ ላይ ካሉት ከዋናዎቹ ተረኮች ሁነቶች ዘለግ ያሉ ናቸው፡፡ ተግባራቸውም አንባቢው በዋናው ተረክ ያላገኘውን መረጃ በግርጌማው እንዲያገኝ ማስቻል ነው፤ ወይም በዋናው ተረክ የተሠጡትን መግለጫዎች ማጎልበት ነው፡፡

በግርጌማ [2] እና [3] መግለጫ የተሰጠባቸው ጉዳዮች በዋናው ተረክ በአንድ አንቀጽ ውስጥ ያሉ ናቸው፡፡ ግርጌማ[2] ከአቡ ግራኝነት ‹‹ፈላስፋው ግራኝ አፈንድደህ ጥራኝ›› ከሚል ጋር የተያያዘ ገጽ ተሻጋሪ (ገጽ 16 — 17) መግለጫ ነው፡፡ ተግባሩ ስለአቡ፣ ስለሰፈሩ ታቦት ማደሪያ እና ስለሰፈሩ ልጆች ተጨማሪ መረጃ መስጠት ነው፡፡ አቡ በትምህርቱና በኳስ ጨዋታ ጎበዝ ስለመሆኑና ስለግራኝነቱ፣ በቤቶች ግንባታ ምክንያት የሰፈሩ ልጆች መዋያ አጥተው ጫት ቃሚና የአውሮፓን ኳስ ተመልካች ሆነው እንደቀሩ ይጠቁማል፡፡ ግርጌማው የተጻፈውም ሆነ የተተረከው በምትክ ደራሲው ነው፡፡ ግርጌማው የአቡን እና የጓደኞቹን ባህሪ እና የሰፈሩን መለወጥ በመጠቆም ረገድ አስተዋጽኦ አለው፡፡

ግርጌማ[3] ‹‹ሰዳቢም ተሰዳቢም ድራሹ የሚጠፋው›› (ገጽ 17) ከሚለው ጋር የተያያዘ ነው። ስድቡ ‹‹ግራኝ አፈንድደህ ጥራኝ›› የሚል ነው። በግርጌማ[2] መግለጫ አቡ በስድባቸው መማረሩንና ‹‹እርግማኑ ሁላቸውንም ይዞ ሄደ›› በሚል በግንባታ ምክንያት መዋያ ቦታ በማጣታቸው ከሰፈሩ ስለመጥፋታቸው ተጠቁሞ የነበረ ሲሆን፣ በግርጌማ[3] ይህን በማጠናከር አዲስ በተገነባው ህንጻ፣ ደሱ የተባለው ባር ውስጥ አደንዛዥ እጽ እንደሚወሰድበት እና አቡ እንደረገማቸው ሁሉ ወጣቶች እንደሚጠፉበት መረጃ ተሰጥቷል። ስለሰፈሩ ልጆች፣ ስለደሱ ባርና ትእይንቱ፣ ስለሰፈሩ ሰው መማረር ተጨማሪ መረጃ ይዟል። ግርጌማው በምትክ ጸሐፊው የቀረበ ሲሆን ገጽ ተሻጋሪ (ገጽ 17 — 18) ነው። መረጃው የአቡን መልክ በማጉላት ረገድ አስተዋጽኦ አለው። ከግርጌማ[3] ጋር ተያይዞ መገለጽ ያለበት ሌላው ጉዳይ በዋናው ተረክ የአቡ መልክ ገጽ 17 ላይ የተጠናቀቀ ቢሆንም ግርጌማው እስከ ገጽ 19 የቀጠለ መሆኑ ነው። ግርጌማው በከተሞች አካባቢ ያለእቅድ የሚሠሩትን ቤቶችና የመሬት ወረራ፣ እንዲሁም የወጣቱ የመዝናኛ ቦታ እጦትና በዚሁ ሳቢያ ለአጉል ሱስ መጋለጥ የሚተችበት ክፍል ነው።

በክፍል 1 ስር ‹‹መልካመልክ›› ከሚለው ቀጥሎ የሚመጣው ንኡስ ክፍል ‹‹ቅልልቦሽ›› የሚል ነው። ‹‹መልካመልክ›› ላይ አምስቱ ቀለበቶች/ክቦች የተደረደሩት አግድም ነበር። ጌርሳሞት፣ ዘሪሁን፣ ገለታ፣ በካፋ እና አቡ(ራሚሱ) ራሳቸውን በቻሉ ክፍሎች(መልኮች) የተገለጹበት ነበር። የእርስ በእርስ ቁርኝታቸው አልተገለጸም። ቅልልቦሽ በሚለው ክፍል ባለው ስዕላዊ መግለጫ ግን በአምስቱ ቀለበቶች መካከል የጠበቀ የእርስ በእርስ ግኝኙነት ይታያል። አንዱ ቀለበት በጥቁር ቀልሟል፤ ጌርሳሞትን ይወክላል። አቀማመጣቸው በአንድ ረድፍ ሳይሆን በብሩህ የበጋ ሰማይ ላይ እንደሚታዩት የ‹አምስቶ ኮከቦች› አይነት ነው። ከሞላ ጎደል አንዱ መሃል ነው። የላይኞቹ ሁለቱ (አንዷ ጌርሳሞት ናት) ተጠጋግተው ያሉ ሲሆን የታችኞቹ ሁለቱ ፈንጠር ብለዋል። ሁሉም ግን እርስ በእርስ በመስመር ተሳስረዋል።

የልቦለዱ አጻጻፍ ስልት አስመልክቶ ደራሲው በመጽሐፉ መጨረሻ ገጾች እንዳቀረበው የቅልልቦሽ ባህላዊ ጨዋታን/ካልቸራል ጌም/ ወይም ቴክስት መሰረት ያደረገ ነው። ስለዚህ በይነአሃዳዊነት ባህሪ አለው ማለት ነው።

በገጽ 23 ቅልልቦሽ ታሪኩ ሲጀምር ታሪኩ የሚተረከው በጌርሳሞት ሲሆን፣ የመጀመሪያው ገጽ ከመጀመሪያዎቹ ሁለት መስመሮች በስተቀር የተቀረው የገጹ ክፍል በተለየ ፎንት የቀረበ የግርጌማ[4] መግለጫ ነው። ዋናው ተረክ ጌርሳሞት ራሷን የምታስተዋውቅበት ክፍል ነው። ‹‹ስሜ ጌርሳሞት ኮላሴ ይባላል። ይሄ ዝርዝር ያልጠቀመው ካለ ጌርሳሞት ኮላሴ ባርያው[4]›› ይባላል የሚለው ነው። ዝርዝሩን በግርጌማ[4] ተመልከቱት አይነት ፈሊጥ ነው። ስለዚህ ዋናው ተረክ ጌርሳሞት ራሷን፣ ግርጌማ[4] ደግሞ ኮላሴን በዝርዝር የምንተዋወቅበት ነው። ዋናው ተረክ በጌርሳሞት ሲተረክ ግርጌማው የሚተረከው ግን በሁሉን አወኩ ተራኪው ነው። ተራኪው ኮላሴን አሳዳጊዎቹ ከዝንጀሮ መንጋ መሃል እንዳገኙትና እንዳሳደጉት፣ ስለ ቁመናው፣ በአስራ ስምንት አመቱ አሳዳጊዎቹ ስለመሞታቸው እና

ከአሳዳጊዎቹ የወረሰውን ቤቱን አከራይቶ በሾፌርነት መተዳደር መጀመሩን ይገልጽልናል፡፡ ግርጌማው ጌርሳሞት ስለራሷ ልትነግረን የጀመረችውን ዋና ጉዳይ ቢያናጥበንም የተጀመረውን የአባቷን ማስተዋወቅ ተግባር ያስቀጠለ ነው፡፡ ተረኩ ራሱን ችሎ ሊነበብም ይችላል፡፡

ግርጌማ[5]፤‹‹እናቴ መግደላዊት ጳውሎስ[5]››(ገጽ 25) ትባላለች የሚለውን ክፍል መሰረት አድርጎ እንደአባቷ ሁሉ መግዳላዊትን በዝርዝር የሚገልጽ ሁለት ገጽ መግለጫ ነው፡፡ ተረኩ የጌርሳሞትን ታሪክ የሚገልጸውን ዋናውን ተረክ በማዘግየት ረገድ ሚና አለው፡፡ የእናቷን ማንነት እና ባህሪም ይገልጻል፡፡ ይህ ደግሞ የራሷን የጌርሳሞትን ማንነት እና ባህሪ በማጉላት ረገድ ሚና ይኖረዋል፡፡ ለምሳሌ ከንፈሯን ከአባቷ፣ ቁመናዋን ከእናቷ መውረሷን አዛምደን ልንረዳበት እንችላለን፡፡ ግርጌማ[5] መግለጫው የተጻፈው በምትክ ደራሲው ነው፤‹‹የጌርሳሞት እናት መግዳላዊት …›› ብሎ ነው የሚጀምረው፡፡ እዚህ ላይ ታሪኩን ራሷ ጌርሳሞት በአንደኛ መደብ የተረከች ሆና ሳለ የግርጌማው ተራኪ እንዴት ሁሉን አወቅኩ ሆነ የሚል ጥያቄ ሊነሳ ይችላል፡፡ ተገቢም ነው፡፡ ምክንያቱም በግርጌማ እንዲገለጽ የፈለገችው ‹‹በግርጌማ[4] ‹‹ጌርሳሞት ኮላሴ እባላለሁ ይህ ዝርዝር ያልጠቀመው ካለ ጌርሳሞት ኮላሴ ባርያው›› ብላ በሰፊው ለማብራራት ፈልጋ እንደነበረው ሁሉ በተመሳሳይ ስለናቷም ሰፊ መግለጫ ለመስጠት ነው፡፡ ተረኩ ስለ ጌርሳሞት ትውውቅ በተጀመረበት በዋናው ተረክ ተጠናቆ መተረክ ሲችል በግርጌማ የተተረከበት ምክንያት ተረኩን በቀጥተኛ መስመር ከመተረክ ይልቅ በማናጠብ እና ትኩረትን ከዋናው ወደ ተጓዳኙ በፍጥነት በማዘዋወር በትረካ እና በድርጊት ቅደም ተከተል ለየት ያለ ስልት ከመፍጠር አልፎ አንባቢውን በታሪኩ ሂደት እና በመረጃ ቅበላ ላይ ንቁ ተሳታፊ ለማድረግ ታስቦ ነው፡፡ ስለዚህ ከተረኩ ቅንጅት፣ ከአንባቢውና ከንባብ ጋር በተያያዘ ሥነጽሑፋዊ ፋይዳ አለው ማለት ይቻላል፡፡ ሁለተኛም ከተለመደው ማዕከላዊ ጉዳይ በመውጣት ኢማዕከላዊ በሆነ መልኩ ለጥቃቅን ነገሮች (ለንኡሳኑ ገጸባህሪዎች) ትኩረት ለመስጠት የተደረገ ሙከራ ነው፡፡ በይዘት ረገድ ንኡሳኑን ገጸባህሪዎች ማስተዋወቅ ብቻ ሳይሆን በነሱ አማካኝነት ዋናዋን ገጸ ባህሪ ማጉላት ነው - ቁሊነቷን እና ቀጫጫነቷን ከእናቷ (25) የከንፈሯን ቅላት እና ሁኔታ ከአባቷ መውረሷን የምንረዳበት ነው፡፡

ግርጌማ[6] ‹‹አንድ ናሽናል ጂኦግራፊክ መጽሔት[6]›› (ገጽ 29) የሚለው ሲሆን ተረኩ ዋናውን የጌርሳሞትን ተረክ ቢያናጥብም የአባቷን ባህሪ በማጉላት ረገድ ሚና ያለው ተቀጽላ ታሪክ ነው፡፡ በቤታቸው ያለው ብቸኛ መጽሔት ይህ ብቻ እንደሆነና አባቷ ኮላሴ ከመቶ ጊዜ በላይ እንዳነበበው ‹‹አባቴ … አንድ ብቸኛ ናሽናል ጂኦግራፊክ መጽሔት[6] ማንበብና በተለይ እንጀራ በጎመን ወጥ መብላት ይወድ ነበር፡፡›› በማለት ትተርካለች፡፡ መጽሔቱን ለመውደዱ እና ደጋግሞ ለማንበቡ ምክንያቱ ስለጎሪላ ህይወት በፎቶ ስለሚተርክ የዘር ጉዳይ ሆኖበት ይመስላል፡፡ ይህ ግርጌማ ተቀጽላ ታሪክ ቢሆንም ኮላሴን በማጉላት የራሱ ሚና አለው፡፡ ግርጌማው የተጻፈው በምትክ ደራሲው፣ የተተረከው ደግሞ በሁሉን አወቅኩ ተራኪው ነው፡፡ ለዚህም ማስረጃው ተራኪው ‹‹ከሚስቱ ከመግደላዊትና ከልጁ ቀጥሎ የሚወዳት …ከነዚህ ዝንጀሮቹ

ጋር የምትኖረውን ዳያን ፎሲ የተባለች ነጭ ሴትዮ ነው››(ገጽ 29) የሚለው መግለጫው ነው፡፡ ‹‹ከሚስቱ መግዳላዊት እና ከልጁ ቀጥሎ›› ካለ ተራኪዋ ራሷ ጌርሳሞት ሳትሆን ሁሉን አወኩ ተራኪው እንደሆነ አመላካች ነው፡፡ በእርግጥ በዋናው ተረክ ‹‹አንድ ናሽናል ጂኦግራፊክ መጽሔት›› ስትል የገለጸቻው ጌርሳሞት ስለሆነች ግርጌማ መግለጫውም የሷ ሊሆን እንደሚችል አንባቢ ይገምት ነበር፡፡ ሆኖም በግርጌማ[6] የተሰጠውን ሙሉ መረጃ ጌርሳሞት ልትሰጥ አትችልም፤ የገላዳ ባቡንን ሳይንሳዊ ስም እና ስለሳይንስቲስቷ ዳያን ፎሲ ልትነግረን የምትችል ገጸባህሪ አይደለችም፡፡ ስለዚህ ግርጌማውን የጻፈው ምትክ ደራሲው የተረከው ደግሞ ሁሉን አወቅኩ ተራኪው ነው፡፡ ግርጌማው ፈጠራ ሲሆን ፋይዳው በልቦለዱ ክፍሎችና ጉዳዮች መካከል ህብር መፍጠር ነው፡፡ በተጨማሪም ኮላሴን ከዝንጀሮ ዝርያ ለማያያዝ የተደረገው ሙከራ የዝግመተ ለውጥ ንድፈ ሃሳብን የሚያሳስብ ነው፡፡ ናሽናል ጂኦግራፊም ሆነ ዳያን ፎሲ[9] እውነተኛ ስለሆኑ በይነአሃዳዊ ስልት ተግባር ላይ ውሏል ማለት ነው፡፡ ዳያን ፎሲ ጎሬላዎች ላይ ምርምር ስታደርግ የነበረች ሳይንቲስት በመሆኗ ምክንያት ስለእሷ የሚያወሳውን መጽሔት መውደዱ በቀጥታ የዘር አመጣጡን የሚያስታውስ ስለሆነ በገጸባህሪ አሳሳልም አንጻር ቢሆን ቴክኒካዊ ፋይዳ አለው፡፡

ግርጌማ[8] (ገጽ 31) ‹‹ሰፊ አፉን ሲከፍት… የተናገረውን ነገር ሴቱም ወንዱም ያምኑታል[8]›› የሚለው ዓ/ነገር ነው፡፡ የዋናው ተረክ ተራኪ ጌርሳሞት ነች፡፡ የግርጌማው ተራኪ ግን ተራኪው ነው፡፡ ስለኮላሴ የስታዲዮም ገጠመኖቹና ደጋግሞ ስለሚያልመው ህልሙ ነው የሚነግረን፡፡ ግርጌማው 3 ገጽ ለዚያውም በአነስተኛ ፎንት መጠን እና ቦታ የተጻፈ በመሆኑ ዋናውን በጌርሳሞት የሚተረከውን ራሷን የማስተዋወቅ ተግባር ያናጥባል፡፡ የግርጌማው ፋይዳ ቀድመን እንዳየናቸው ግርጌማዎች ሁሉ (ግርጌማ 4፣6) ኮላሴን ማስተዋወቅ እና ማጉላት ነው፡፡ በተለይም በዚህ ግርጌማ የስታዲዮም ገጠመኙም ሆነ ህልሙ የኮላሴን ዘር አመጣጥ ጉዳይ ያጎለብታል፡፡ በዚህ ግርጌማ[8] በግርጌማ[4] ያልተነገረውን ጉዳይ ይነግረናል፡፡ ህልሙ ‹‹ጥልቅ አዕምሮው›› ውስጥ ታምቆ ያለውን የሞሳነት ገጠመኙን እና ዛሬ በሰውነቱ ከሰው ተደባልቆ በመኖሩ ምክንያት የተደበቀውን ማንነት የሚያነቃ ነው፡፡ በታሪኩ ሂደት ላይም ተጽኦኖ አለው ምክንያቱም እንዲህ አይነቱ ማንነትን የመፈለግ ፍላጎቱ ነው ኮላሴ በልቦለዱ ታሪክ መጨረሻ ላይ ወደዝርያው ተመልሶ እንዲቀላቀል የሚገፋው፡፡

ግርጌማ[9] (ገጽ 34) ‹‹የእኔ ጌታ ደሞ ምን አደረክ››[9] ከሚለው ከጌርሳሞት እናት መግደላዊት ድምጽ ጋር የተያያዘ ነው፡፡ ግርጌማ[9] መግደላዊት እንደኮላሴ ወላጆቿን እንደህልም ካልሆነ እንደማታውቃቸውና በህጻንነቷ እንደተለዩዋት፣ በዚህም ምክንያት በተለያዩ ሰዎች ዘንድ ስለማደጓና ስለደረሰባት ግፍ፣ በስካር ራሷን

---

[9] ዳያን ፎሲ አሜሪካዊ የእንስሳትና አካባቢ (primatologist and conservationist) ተመራማሪ የነበረችና የጎሬላን ህይወት በአካል ተገኝታ ስታጠና የነበረችና በጎሬላዎችም የተገደለች ሳይንቲስት ስትሆን ናሽናል ጂኦግራፊ መጽሔትም ይዘግባት ነበር፡፡ (https://www.nationalgeographic.com/culture/article/dian-fossey-national-geographic-archives)

ስለመሸሽን እና በዚህ ስካሯ ሳቢያ ከኮላሴ ጋር ድንገት ስለመገናኘቷ እና ስለመጋባቷ ይነግረናል፡፡ በእግረመንገድም የኮላሴን አመጋገብ ለምሳሌ ዘወትር ከምግብ በፊት በቁና የታጠበ ቆስጣ ወይም ጎመን እንደሚቀርብለት እና የወሲብ ባህሪው ይነገረናል፤ ይህ ግርጌማ መግለጫ የእርሱን የዝንጀሮ ውርስ ባህሪ የሚያጎላ ብቻ ሳይሆን ጌርሳሞትን እራሷን በዚሁ ዝርያ እንድናስባት የሚጋብዝ ነው፡፡ ግርጌማው ሶስት ገጽ ነው፡፡ ዋናውን ታሪክ ቢያናጥብም ጌርሳሞት እየሰራች የነበረውን አባቷን የማስተዋወቅ ተግባር ያስቀጥላል፡፡ እሷ በዋናው ተረክ ያልገለጸቻቸውን ተራኪው ይገልጸዋል፡፡ ስለዚህ ተደጋጋፊ ነው፡፡

በአጠቃላይ ከግርጌማ 1-9 ያሉት ግርጌማዎች ሁሉ ጌርሳሞት በዋናው ተረክ ማንነቷን ለማስተዋወቅ በምታደርገው ሂደት ንኡሳኑን ገጸባህሪዎች (አባቷን ኮላሴንና እናቷን መግደላዊትን) ከማስተዋወቅ አልፈው ሰፊ የሕይወታቸውን ገጽታ ነው የተረኩልን፡፡ ከዚህም ተረኩ በተራ ቅደም ተከተል ከሚቀርብ ይልቅ ገባ ወጣ እያለ ከዋናው ወደ ግርጌማው ከግርጌማው ወደዋናው፣ ከዋና ገጸባህሪዎቹ ወደ ንኡሳኑ፣ ከንኡሳኑ ወደ ዋናዎቹ፣ ከገጸባህሪዎች ትረካ ወደ ሁሉን አወቅኩ ትረካ በማፈራረቅና በማጓጓዝ ልቦለዱ መልክ እንዲኖረው ለማድረግ የተጣረበት መሆኑን እንገነዘባለን፡፡ በተጨማሪም ልቦለዱ በዋናውና በግርጌማው በሚቀርቡ ተረኮች ትብብር ተሳልጦ ሲቀርብ ትረካው መለዋወጡና ተረኩ መስፋቱ እንዲሁም ፍጥነቱ መዘግየቱ የማይቀር ይሆናል፤ መዘግየቱ ግን የራሱ ውበት ይኖረዋል፤

ከገጽ 44 ጀምሮ የዋናው ተረክ ትኩረት ከጌርሳሞት ጋር በተያያዘ በገለታ፣ በዘሪሁን እና ራሚሱ ላይ ነው፤ ቅልልቦሹ የሚጀምረው እዚህ ነው፡፡ ግርጌማ[10] (ገጽ 46) ገለታን ‹‹በእድሜ ከምትበልጠው ሰላማዊት[10] ጋር ግንኙት በመፍጠሩ›› ለሚለው ማብራሪያ ነው፡፡ በዚህ የተነሳ ግርጌማ[10] አንዱ ትኩረቱ ሰለማዊት/ሰናይት[10] ነች፡፡ በግርጌማ ተረኩ ስለ ሰላማዊት/ሰናይት ማንነትና ከገለታ ጋር በምን አይነት ሁኔታ የፍቅር ግንኙነት እንደመሰረተች ይተርካል፡፡ መጠኑ ሶስት ገጽ ነው፡፡ ከገጸባህሪ አንጻር ከቅልልቦሽ ተጫዋቾቹ አንዱ የሆነውን ገለታን ያጎላል፤ የቀላቢዋን ጌርሳሞትን ፍላጎትና ከነሱ ጋር ያላትን ግንኙነት ይገልጻል፡፡ ግርጌማው እንደሌሎቹ ግርጌማ ተረኮች ሁሉ በታሪክ አሰዳደሩ ላይ የራሱ ሚና አለው፡፡ ትኩረቱንም ከዋናዎቹ ወደ ንኡሳኗ ገጸባህሪም በማዞር ኢማዕከላዊነትን ያጎለብታል፡፡

ግርጌማ[13] ‹‹አንድ ወር መታሰር እዚህ ያደርሳል እንዴ[13]›› የሚለው የጌርሳሞት አባባል ነው፡፡ ገለታ የታሰረው ከክፍሉ ተማሪዎች አንዱ ለገቢ ማሰባሰቢያ ዘፈን ዝፈንልን ሲለው ፈቃደኛ ባለመሆኑ በተፈጠረ አለመግባባት ነው፡፡ የጻፈውም ምትክ ደራሲው ነው፡፡ ተረኩ የገለታን ባህሪ ያጎላል፡፡ በሁለት ገጽ የቀረበ አንድ ረጅም አንቀጽ በመሆኑ ዋናውን ተረክ ለደቂቃዎች ያናጥባል፡፡ የሚገርመው ይኸው ጉዳይ

---

[10]በእርግጥ ግርጌማ ተረኩ ‹‹ሰናይት የእትየ ውዬ ልጅ››(ገጽ 46) ብሎ ነው የሚጀምረው፡፡ በዋናው ተረክ ግንኙነት የፈጠረው ከሰላማዊት እንጂ ከሰናይት አይደለም፡፡ ማብራሪያ ሊሰጥ የተፈለገው ስለሰላማዊት ነው፡፡ ስህተቱ (ስህተት ነው ብለን ካሰብን) አንድም በዋናው ተረክ የተፈጠረ ስህተት ነው ካልሆነም ግርጌማ ጸሐፊው ኢከሃሊ ነው፡፡

በአራት ገጽ ተስፋፍቶ እና ተጨማሪ መረጃ ታክሎበት በግርጌማ[14] በድጋሚ ቀርቧል፡፡

ግርጌማው[14] ‹‹ሲባል የሰማችው ወሬ ነው›› (ገጽ 63) የሚል ነው፡፡ የተጻፈው በምትክ ደራሲው ሲሆን ገለታ የጠፋው በግርጌማ[13] እንደተገለጸው ከክፍል ጓደኞቹ በመጣላቱ ሳይሆን ‹‹ላኩና አምኔዚያ›› የተባለው የመርሳት በሽታው ስላስታወሰው መሆኑንና አንድ ወር በረንዳ ሲያድር ቆይቶ በእሱና በሰናይት ፍቅር ትቀና የነበረችው የሰላማዊት/ሰናይት ጓደኛ አግኝታው እቤቷ እንደወሰደችውና ወደ ጤንነቱ እንደተመለሰ ይነግረናል፡፡ ተረኩ ስለገለታና ሜሮን ትባል ስለለነበረችው የሰላማዊት/ሰናይት ጓደኛ ተጨማሪ መረጃ ይሰጣል፡፡ ገለታ ከጌርሳሞት ጋር በነበራቸው ጭውውት ግራ የተጋባችበት መንስኤንም በእግረ መንገድ ያቀርባል፡፡ ስለዚህ ሁለቱ በስድስት ገጽ የቀረቡ ግርጌማዎች የዋናውን ተረክ ጉዞ ወጣ ገባ ያደርጉታል፣ ጉዞውንም ያዘገዩታል፡፡ የንባብ ሂደቱም ላይ ተጽዕኖ ያሳርፋሉ፡፡

ግርጌማ[15] ‹‹ወርቅማው ሬሽዮ/ልክ/ሚዛን[15]››የሚለው ቀመር ነው፡፡ ይህን ቀመር አስመልክቶ በግርጌማ[15] ከአቡ ራሚሱ እናት ከወይዘሮ መቅረዝ መጽሐፍ የተወሰደ *ወደፊት ለመወንጨፍ ወደኋላ መንደርደር*… (ገጽ 48 - 52) የሚል መግለጫ ቀርቧል፡፡ መጽሐፉ ፈጠራ ነው፡፡ በዚህ ርእስ የሚታወቅ መጽሐፍ የለም፡፡ ደራሲዋም የልቦለዱ ገጸባህሪ የሆነው የአቡ/ራሚሱ እናት ናቸው፡፡ ተረኩ ስለቀመሩ የሚያወሳ ሲሆን በውስጡ እውነተኛ ጉዳዮችን ለምሳሌ ‹‹ኤስቴቲክ ኦብጀክትን›› ‹‹አስቴቲክ ዩቶጵያን››፣ ‹‹ዝግመተ ለውጥን››፣ ኢማኑኤል ካንትን፣ ኡምቤርቶ ኤኮን ወዘተ ይጠቅሳል፡፡ ይህን ቀመር አስመልክቶ ገለታም ቢሆን በዋናው ተረክ የውድወርክ መምህሩ አንስቶለት እንደነበርና የጌርሳሞትን ከንፈር ከዛ አንጻር ሊያየው ሞክሮ እንደነበር ያስታውሳል፡፡ ወ/ሮ መቅረዝም ሃሳቡን ያመነጩት አንድ ድግስ ላይ ልጃቸው ራሚሱ ከገለታ፣ ዘሪሁን እና ባካፋ ጋር በአንድ ድምጽ ስለጌርሳሞት ከንፈር ማማር ሲነጋገሩ ሰምተው እንዴት አራቱም ሊስማሙ ቻሉ በሚል መነሻ ነው፡፡ እውነተኛ የሆኑ ጉዳዮች ከፈጠራ ተቀናጅተው በፈጠራ ግርጌማ ውስጥ መካተታቸው በድርሰቱ እውነታዊ ምትሃት/realistic illusion/ ለመፍጠር ታስቦ የተደረገ ነው፡፡ ግርጌማ[15] መጠኑ ስድስት ገጽ ነው፤ ያውም አላለቀም፤ ‹‹ቀጥሎ….›› ብሎ ነጠብጣብ ተደርጎበታል፡፡ ነጠብጣቡ በግርጌማው ያልተገለጸውን አንባቢው እንዲሞላ የሚጠበቅበት መሆኑን አመላካች ነው፡፡ ተረኩ ከወ/ሮ መቅረዝ መጽሐፍ በተራኪው ተቀንጭቦ የቀረበ ነው፡፡ ዋናውን ታሪክ ያናጥባል፤ ቀመሩን አስመልክቶ ሰፊ መረጃ ይሰጣል፡፡ በታሪኩ ፍሰት ላይ ተጽእኖ አለው፤ ከዋናው ታሪክም አፈንግጦ በሌላ ጉዳይ ላይ በማተኮሩ ፍሰቱ ወጣ ገባ እንዲሆን ያስገድዳል፡፡

ግርጌማ[16] ‹‹የወይዘሮ ፎርቱና ለቅሶ የአይናቸው አንጄም ሳይገለጥ የሚወርዳቸው ዕንባ አባባት[16]›› የሚለው ነው፡፡ ተረኩ ሁለት ገጽ ነው፡፡ ግርጌማው የተተረከው በተራኪው ነው፡፡ በዋነኛነት ስለገለታ ወደውጭ ሀገር መሰደድና ፎርቱና በሃዘን እንባ አይናቸው ሊጠፋ መድረሱንና የአቡ/ራሚሱ እናት ምራቅሽን ተቀቢው ብለው በመከሯቸው መሰረት ተቀብተው መዳናቸውን የሚያወሳ ነው፡፡ የግርጌማው ተረክ ዋናውን ታሪክ ያናጥባል፣ በተለየም አቅጣጭ ያሰፋዋል፡፡ በዚህ ምክንያት የልቦለዱን

ተረክ ከዋናው ወደ ግርጌማ፣ ከግርጌማ ወደ ዋናው የሚያደርገውን ወጣ ገባ ጉዞ ያስቀጥላል፡፡ ከዚህ ቀጥሎ ጌርሳሞት ከአራቱ ‹‹ጠጠሮች›› አንዱ ገለታ ስለጠፋ ቅልልቦሽ የምትጫወተው ከቀሪዎቹ ራሚሱ እና ዘሪሁን ጋር ነው (በነገራችን ላይ እስካሁን ባለው ትረካ (እስከ ገጽ 80) በየምእራፍ ወይም አንጓ መካከል ‹‹የከንፈር ምልክት›› መለያ ሆኖ አገልግሏል፡፡ ያ ከንፈር ደግሞ የቅልልቦሽ ተጫዋችዋ የጌርሳሞት ከንፈር ነው)፡፡

ቀጣዩ ታሪክ (ገጽ 81 ጀምሮ) የዘሪሁን፣ ራሚሱ፣ ባካፋ እና ጌርሳሞት ነው፡፡ ገለታ ስደት ሄዷል፡፡ ግርጌማ[17] ‹‹የትም አትሄጂያትም!››[17] የሚል ነው፡፡ ተናጋሪዋ የጌርሳሞት እናት መግደላዊት ናት፡፡ ጌርሳሞት ከአቡ ጋር በስልክ ስትቀጣጠር ሰምታት ስለነበር ስልኳን ቀምታ ነው ‹‹የትም አትሄጂያትም›› ያለችው፡፡ በግርጌማው ተራኪው የሚተርከው ይህን የእናትና ልጅ ጭቅጭቅና አባቷ በዚሁ ጉዳይ ወደነአቡ ቤት ሄዶ የሚፈጥረውን ጭቅጭቅ ነው ፡፡ ኮላሴ አቡን ባያገኘውም ሁለተኛ ጌርሳሞት ላይ እንዳይደርስ ቤተሰቡን አስጠንቅቆ ነው የተመለሰው፡፡ የግርጌማው አንዱ ተግባር በዋናው ተረክ የቀረበውን ዛቻ ወይም ክልከላ ማስቀጠል ነው፡፡ እንዳለውም አቡን በቀጣዩ የታሪክ ክፍል አናገኘውም፡፡ ስልክ ቁጥሩም ቢሆን ከጌርሳሞት ስልክ ተሰርዟል፡፡ ተራው የቀሪዎቹ ሶስቱ ይሆናል- የዘሪሁን፣ የበካፋ እና ጌርሳሞት፡፡ ሁለተኛው ጠጠር ከጨዋታው ወጣ ማለት ነው፡፡ ገለታ በስደት ምክንያት ቀድሞ ከጨዋታው ወጥቷል፡፡

በገጽ 103 ሌላ የታሪክ አንጓ ይገጥመናል፡፡ ዘሪሁንን የጌርሳሞት አባት ኮላሴ ደብድቦት ከልጁ እንዳይደርስ ስላስፈራራው በተራው ከጨዋታው ወጥቷል፡፡ ስለዚህ ቀድመው ከጨዋታ ከወጡት ከሁለቱ - ገለታ እና አቡ/ራሚሱ ጋር ይደመራል፡፡ በካፋ ብቻ ይቀራል፤ ቀሪው ክፍል የበካፋና የጌርሳሞት ነው፡፡ ለየት ያለ የታሪክ ቅንጅት ነው፡፡ ገጸባህሪያቱን በየምእራፉ በቅልልቦሹ ጨዋታ ህግ እያረገፈ የሚጓዝ ተረክ ነው፡፡ ግርጌማ[19] በካፋ ወደ ኬንያ ሲሄድ የአቡ እናት ዶ/ር መቅረዝ አይሮፕላን ላይ አንብበው ብለው የሰጡትን መጽሐፍ ገልጦ ምዕራፎቹን እየተመለከተ ሳለ ‹‹ወደሚመለከተው ምዕራፍ ዘለለና ማንበቡን ቀጠለ[19]›› የሚለውን አስመልክቶ ነው፡፡ ግርጌማው በካፋ እያነበበ ያለው ምዕራፍ ነው፣ እሱ ሲያነብ አንባቢም በግርጌማው ያነባል፡፡ የአቀራረቡ መንገድ በታሪክ ውስጥ ታሪክ (story within story) አይነት ነው፡፡ መጠኑ አምስት ገጽ ነው፡፡ ዋናውን ተረክ ገቶ ትኩረቱን ግርጌማ ተረኩ ላይ ያደርገዋል፡፡ አቡ አይሮፕላን ውስጥ ነውና መልክዓ ምድሩን፣ በረራውን፣ ተጓዡን አስመልክቶ ሊነግረን ይችል ነበር፣ በዚህ ፈንታ ግን አቡ የሚያነበውን መጽሐፍ ተራኪው በግርጌማው አስነበበን፡፡ ይህ የታሪኩን ሂደት ፍሰት ይለውጠዋል፡፡ ዋናውን ተረክ ትቶ ተጓዳኝ ተረክ ላይ ትኩረቱን ያሳርፋል፡፡ በይዘት ረገድ በካፋ እየሰራበት ካለው የሊፕስቲክ ንግድ ጋር የተገናኘ ነው፡፡ ስለበካፋና ስለዶ/ር መቅረዝ ተጨማሪ መረጃም ይሰጠናል፡፡ በግርጌማው ያነበብነው መጽሐፍ በእውን በደራሲው ስም ተመዝግቦ አይገኝም፡፡ ፈጠራ ነው፡፡ ሆኖም በውስጡ ጥቂት የማይባሉ በገሃድ የሚታወቁ ጉዳዮች ተነስተዋል (ለምሳሌ ሙርሲዎች ከንፈራቸውን በሸክላ ስለማጌጣቸው)፤ ይህ የእውነታዊነትን መንፈስ ለመፍጠር ታስቦ የተደረገ ነው፡፡

ግርጌማ[20] እና[21] ‹‹ቤቴ ውስጥ አራት ነን ሌሎቹ አባባ እማማና[20] ሙና[21] የምትባል ሠራተኛችን ናቸው›› በማለት አቡ ስለቤተሰቡ ከሚናገረው ጋር የተያያዘ ነው፡፡ በአንድ አረፍተ ነገር ውስጥ ሁለት ግርጌ ማስታወሻ የሚፈልጉ ቁጥሮች [20] እና [21] አሉ፡፡ በግርጌማ [20] ተራኪው ስለአቡ እናት ዶ/ር መቅረዝ እና ባለቤታቸው ያእቆብ ሶስት ገጽ ሀተታ ቀርቧል፡፡ ግርጌማ[21] ሙና ስለተባለችው የመቅረዝ ቤት ሠራተኛ፣ እንዲሁም ስለአቡና ውድነህ፣ በውድነህ ተራኪነት ቀርቧል፡፡ በውድነህ ስለመተረኩ ‹‹አቡ ዱርዬ ነው፡፡ እኔ ሳውቀው ጠጥቶ ያልሰከረበት ካልሆነም ጫት ቅሞ ያልፈዘዘበት ጊዜ ያለ አይመስለኝም›› (ገጽ 147) ከሚለው መረዳት ይቻላል፡፡ የግርጌማው መጠን ሶስት ገጽ ነው(ገጽ 147-149)፡፡ ግርጌማ[20] የተተረከው ግን በተራኪው ነው ፡፡ በመጠናቸው ሁለቱ ግርጌማ ተረኮች (20 እና 21) ከስድስት ገጽ አያንሱም፣ ዋናውን ታሪክ ያናጥቡታል፡፡ ትኩረታቸው ንኡሳኑ ገጸባሪያት ላይ ስለሆነ የታሪኩ ጉዞ ከማእከል ወደ ኢማእከል፣ ከመሃል ወደ ዳር ነው፡፡ ተረኩ በመናጠቡ ቅደም ተከተሉ ተራ እና ቀጥተኛ አይደለም፤ ይወጣል፣ ይገባል፡፡ የግርጌማ ተረኮቹ ፋይዳዎቻቸው ከገጸባህሪዎቹ፣ ከተረኩ ቅደም ተከተል፣ ከ‹‹ፍልስፍና›› አንጻር መታየት ይችላል፡፡ ንኡሳኑ ገጸባህሪዎች ለምሳሌ ሙና እና ቢልልኝ ላይ ማተኮሩ ሕይወት የተሰራችው ከጥቃቅን ነገሮች ነው (አዳም ረታ ከብራና አንድ አፍታ ሚዲያ ጋር ያደረገው ቃለመጠይቅ) ከሚለው የአዳም ሃሳብ ጋር መገናዘብ ይችላል፡፡ በዚህም ላይ ኢማዕከላዊነትን ያበረታታል፣ ከተረኩ ቅደም ተከተል አንጻርም የራሱ ሚና አለው፤ ሊኒየር አይሆንም፡፡

ግርጌማ[22] ‹‹ሁለተኛ ያመጣችው ያው ድርቆሽ ፍርፍር[22]›› የሚለው ነው፡፡ አስራት ለአቡ ፍርፍር ይዛለት መጥታለች፣ ፍርፍር ግን አይወድም፡፡ በዚህ ምክንያት አቡ ከዚህ ቀደም ያነበበውን የነቢዩን(1963 ዓ.ም) *ከአራት ሺህ አመታት የምግብ ባህል፣ ሲሳዩና እንቅፋቱ* መጽሐፍ አስታውሶ፣ ምትክ ደራሲው (ስለድርቆሽ) በግርጌማ ያቀርብልናል፡፡ ስለዚህ ግርጌማው ከመጽሐፍ የተወሰደ ጥቅስ ነው፡፡ በይነአሃድ መሆኑ ነው፡፡ መጽሐፉ ፈጠራ ነው፡፡ በዚህ ርእስ እና ደራሲ የሚታወቅ ድርሰት የለም፡፡ ስለዚህ ግርጌማውም ፈጠራ ነው ማለት ነው፡፡ ከዋናው ታሪክ ዝምድናው የአቡ ድርቆሽ አለመውደድ እና በግርጌማው ታሪክ ውስጥ እኔ ባይ ተራኪው ገጸባህሪ ድርቆሽ አለመውደድ ነው፡፡ ተረኩ መጠኑ አራት ገጽ ነው፤ ዋናውን ታሪክ ያናጥባል፡፡

ግርጌማ[23] ዝምታ በሚለው የድርሰቱ ክፍል ‹‹ኮላሴ ከወራት በፊት ለሥራ ጉዳይ ወደ ሰበታ አቅጣጫ ሄዶ አልተመለሰም››[23] የሚል ነው፡፡ በንኡስ ተረኩ ሁሉን አወኩ ተራኪው፣ ኮላሴ ለሥራ ጉዳይ ወደ ሰበታ ሄዶ አለመመለሱን ይነግረናል፡፡ ግርጌማው ‹‹ከሙላድ ወይስ ወደ ሙላድ?›› በሚል ጀምሮ ኮላሴ ህልም ማየቱንና በህልሙ ግራ መጋባቱን፣ የሆነ ኃይል ቀድሞ ወደ ነበረበት ዱሩ እንዲሄድ እንደገፋፋውና ማለዳ ተነስቶ በማያውቀው ምክንያት ወደሰበታ መንዳቱን፣ ከዛም መኪናውን አቁሞ ባቡኖቹን ስለመቀላቀሉ ይተርካል፡፡ በአጭሩ ግርጌማው ዋናው ተረክ የደረሰበትን መነሻ አድርጎ ትኩረቱን ኮላሴ ላይ በማሳረፍ በዋናው ተረክ ያልተነገረንን ግን ሊነገረን ይችል የነበረን ጉዳይ በመግለጽ ታሪኩን አስቀጥሏል፡፡ ስለዚህ መዋቅራዊ ፋይዳ አለው፡፡ ግርጌማው መጠኑ ሰባት ገጽ በመሆኑ አንባቢው

ከዋናው ታሪክ ተናጥቦ ይቆያል፡፡ ስለዚህ ቴክኒካዊ ፋይዳ አለው፡፡ እንደ ዋናው ተረክ ሁሉ ግርጌማ ተረኩም የተተረከው በሁሉን አወቅኩ ተራኪው ነው፤ ችግሩ በዋናው ተረክ ተራኪው የኮላሴን ‹‹ለስራ ጉዳይ ሄዶ አልተመለሰም›› (ገጽ 221) እና ‹‹ከቤቱ የወጣበት ምክንያት ምን እንደሆነ ሊሰይመው ያልቻለ ድምጽ ሳያቋርጥ ስለጠራው›› (ገጽ 222) በሚሉት ሁለት የተጣረሱ ሃሳቦች ምክንያት ተራኪው ኢከሃሊ ይሆናል፡፡ ግርጌማው ፈጠራዊ ሲሆን ለይዘቱም ፋይዳ አለው፡፡

ግርጌማ[24] (ገጽ 240) በዋናው ተረክ ‹‹ታይም ላፕስ››[24] ለሚለው ሀረግ መግለጫ ነው፡፡ ግርጌማው አጭር ሲሆን ‹‹ወንድሜ ኤርሚያስ እዛና እዚህ ለሚያጋጥሙህ የእንግሊዝኛ ቃላት እስኪ አማርኛ ምትክ ፈልግላቸው›› የሚል በፊልሙ ስክሪፕት፣ በገቢር ሐመሩ፣ በትዕይንት ሶስት የተገኘ የስክሪፕቱ ጸሐፊ ለዳይሬክተሩ የጻፈው ማሰታወሻ ነው፡፡ ስለዚህ በግርጌማው የተገለጸው የፊልሙ ስክሪፕት አካል ስለሆነ በታሪክ ወስጥ ታሪክ አጻጻፍ ስልት ነው፡፡ እንዲህ ከሆነ ደግሞ የግርጌማ ጸሐፊው ምትክ ደራሲው አይደለም፡፡ በተመሳሳይ ግርጌማ[25] (ገጽ 240) ‹‹close up››፣ ግርጌማ 26ም (ገጽ 240) ‹‹extereme close up›› ለሚሉት የእንጊሊዝኛ ቃላት አቻ አማርኛ ፈልግ ለማለት ‹‹ዝኑ ከመሁ›› በማለት የቀረቡ ናቸው፡፡ ስኪሪፕቱ ፈጠራ እንደመሆኑ መጠን ግርጌማውም ፈጠራ ነው፡፡ በተግባር ግን እውነታዊ ምትሃትን ለመፍጠር ታስቦ የተሰራ ነው፡፡

የግርጌማ[27] (ገጽ 241) ጸሐፊ የስክሪፕቱ ጸሐፊ በካፋ ነው፡፡ ጽሑፉ በስክሪፕቱ፣ ገቢር ሐመሩ፣ ትእይንት ሶስት ስር የተጻፈ ‹‹…ጋላቢዋ (ብስክሌት ነው) ትወርዳለች፡፡ የሚታየው ጥቁር ታይትና ቀይ ስኒከር ጫማ ብቻ ነው፡፡ ዋሸንቷን ስታነሳ ጣቶቿና ጥፍሮቿ ይታያሉ፡፡ ጥፍሮቿ ሰማያዊ ቀለም ተቀብተዋል፤ ለተመልካች ሴት መሆኗ ይታወቃል፡፡[27]›› የሚል ለኤርሚያስ (ዳይሪክተር) የተጻፈ ሁለት ገጽ ማስታወሻ ነው፡፡ ማስታወሻው የስክሪፕቱ አካል ስለሆነ እዛው ዋናው ክፍል ውስጥ ማለቅ ሲችል ግርጌማ መስሎ ነው የቀረበው፡፡ በግርጌማ የቀረበው ማስታወሻና ስክሪፕቱ በአንድ በኩል ዋናውን ተረክ የማናጠብ ባህሪ ቢኖራቸውም ከዋናው የነጌርሳሞት፣ በካፋ፣ ዘሪሁን፣ አቡ እና ገለታ ታሪክ ጋር ግንኙት አላቸው፡፡ የተጻፉት እነሱን በማስታወስም ነው፡፡ ማስታወሻው የተጻፈው (ዳይሪክተሩ ባይስማማም) ጌርሳሞትን በማሰብ ነው፡፡ ዘሪሁን ሳውንድ ትራክ ላይ በፉጨት ተሳትፏል፡፡ ገለታም፣ አቡም ተሳትፎ አላቸው፡፡ ስለዚህ ይህ ቅንብር የራሱ ውበት መፍጠሩ አይቀሬ ነው፡፡ ሌላው በዚህ ግርጌማ ውስጥ የሚታየው ባሀሪ ‹‹›ስረዛ›› ነው፡፡ ምትሃታዊ እውነታን ለመፍጠር ታስቦ የተደረገ ነው፡፡ ተረኩ ስለፊልም ዝግጅት ስለሚያወሳም እንበለ ፈጠራ ነው፡፡

ግርጌማ[28] እና[29] (ገጽ 243) በተመሳሳይ የጸሐፊው ወይም የአዘጋጁ ማስታወሻዎች ናቸው፡፡ ግርጌማ[29] ‹‹ከዚህ ቀጥሎ[29]›› ከሚለው ጋር የተያያዘ ሲሆን በስክሪፕቱ ላይ የተጻፉ ማስታወሻዎች ናቸው፡፡ ግርጌማ[28] "ኢሳያስ ~~ዋናው አዘጋጁ~~ ከኤርሚ ~~ምክትል አዘጋጅ ጋር~~ በትራኪንግ ሾት ይሰራ እያለ የሚነዘንዘኝ በማርያም ተው በሉልኝ፡፡›› የሚል ነው፡፡ በግርጌማው ዋናው አዘጋጅ እና ምክትል አዘጋጅ የሚሉት መሰረዛቸው እውነታዊነትን ለመፍጠር (አዘጋጁ ስህተቱን ማረሙን) ካልሆነ ሌላ ምክንያት ያለው

አይመስልም፤ ምክንያቱም በዋናው ቴክስት ኢሳያስ ዋና፣ ኤርሚ ምክትል አዘጋጆች መሆናቸው ተገልጿል፡፡ ግርጌማ[29]ም ‹‹ይሄ በኒያላ ፎንት እንዲሰራ አኒሜተርስ ሃሳብ ሰጥተውኛል፡፡ ደስ አላለኝም…ብቻ ሌላ ሞክሩ›› በሚል የቀረበ ማስታወሻ ነው፡፡

በግርጌማ[30] ተረክ ‹‹ወዘተ››ን መሰረት አድርጎ መቼቱን እነጌርሳሞት ቤት ያደርግና የግቢውን ሁኔታ፣ ጌርሳሞት ሃዋሳ ዩኒቨርስቲ ደርሷት ለመጓዝ ዝግጅት እያደረገች መሆኑን ይነግረናል፡፡ አስከትሎም ሶስት እንግዶች (አንዱ ደላላ መሆኑ ነው) የመቅደላዊትን እናት ሰላማዊትን ይዘው መጥተው ከመግደላዊት እንዳገናኟት ይገልጻል፡፡ የግርጌማ ታሪኩን የሚያስቀጥለው ሁሉን አወኩ ተራኪው ነው፡፡ ተረኩ ረጅም ነው፤ አምስት ገጽ ነው፡፡ የልቦለዱም መጨረሻ ነው፡፡

በአጠቃላይ *ሰፍ* የሚለው ልቦለድ ተረክ እንደ ራሱ እንደአፍ (ከንፈር) ተፈጥሮ ክብነት አለው፡፡ ከዝንጀሮ መንጋ ተለይቶ የወጣው የጌርሳሞት አባት ኮላሴ በተረኩ መጨረሻ ወደ መንጋው ይመለሳል[11]፡፡ የጌርሳሞት እናት መግደላዊት በህጻንነቷ ከተለየቻት ከእናቷ ሰላማዊት ጋር ትገናኛለች፤ ጌርሳሞት በበጉ ቆለጥ ምክንያት ከንፈሯ ልዩ ውበት ተጎናጽፎ ነበር፤ በብሬሱ ምክንያት ያ ውበት ይጠፋል፤ ምናልባትም ቁስሉ ሲድን በተፈጥሮ ወደነበረበት ይመለሳል[12]፡፡ የታቦት ማደሪያ ልጆች እነዘሪሁን፣ ጌርሳሞት፣ ገለታ፣ በካፋ፣ አቡ በሥራ፣ በሞት እና በትምህርት ተለያይተው ነበር፤ ቢያንስ በትዝታ/በፊልሙ መልሰው ትናንትን ይኖሩታል፡፡ ይህ በጊዜ ብቻ ሳይሆን በቦታም ረገድ የታየ ነው፡፡ ወደመጡበት መቼት ነው በአካልም በትዝታም የተመለሱት፡፡ ይህ የሆነው ዋናውም ሆነ ግርጌማ ቴክስቶቹ ተደጋግፈው በፈጠሩት ህብር ነው፡፡ የተረኩ ንባብ ጉዞ ከዋናው ተረክ ወደ ግርጌማ እንደገናም ከግርጌማ ወደዋናው ተረክ እያለ ነው አዙሪት እየሰራ የዘለቀው፡፡

በአዳም ረታ *ሰፍ* ግርጌማውም፣ መጨረሻ ማስታወሻውም (ኢንድኖት) ሁለቱም በአንድ ላይ ሥራ ላይ ውለዋል፡፡ የግርጌማዎቹ ብዛት 30 ሲሆን የመጨረሻ ማስታወሻዎቹም ብዛት 47 ነው፡፡ የመጨረሻ ማስታወሻው ተግባር በአብዛኛው በአማርኛ ሆሄ የቀረቡትን የእንጊሊዝኛ ቃላት በእንግሊዝኛው ሆሄ ጽፎ ትርጉሙን መግለጽ እና አልፎ አልፎም ማብራራት ነው፡፡

ማጠቃለያ

አዳም ረታ በብዙ መንገድ ከተለመደው ልቦለድ አጻጻፍ ሥርዓት አፈንግጧል፡፡ ካፈነገጠባቸው ስልቶች አንዱ ግርጌማ መጠቀሙ ነው፡፡ ይህን ስልት በመጠቀሙ በተለይም መዋቅራውያን ከሚገልጹት የሥነተረክ ልማድ ያፈነግጣል፡፡ በመዋቅራውያን (ለምሳሌ Chatman, 1980) እምነት ግኙኝነቱ ደራሲው

---

[11] የኮላሴ ከዝንጀሮ መንጋ መገኘት (ኮላሴ ተመልሶ መንጋው መቀላቀሉ ቢያደበዝዘውም) እና አንዳንድ የዝንጀሮ ባህሪ ማሳየት ልቦለዱን በዚህ ንድፈሃሳብ (ኢቮሉይሽን) ማየት እንደሚቻልም ፍንጭ ይሰጣል፡፡

[12] በበጉ ቆለጥ ምክንያት የጌርሳሞት ከንፈር የተጋነነ ውበት መያዝ እና ብሬስ በመሠራቷ ምክንያት የውበቱ መጥፋት ምክንያት የማናገኘለት፣ የነገሮችን አፈጣጠር የሚገልጽ የሚት ባህሪ ያላብሰዋል፡፡

ከአንባቢው፣ ተራኪው ከተረክ ሰሚው፣ ገጸባህሪ ከገጸባህሪ ነው፡፡ በመካከላቸው ያለው ግንኙት በሚከተለው መልኩ ትይዩ እና ደረጃውን የጠበቀ ነው፡፡

Real author | Implied author > (Narrator) > (Narratee) > Implied reader | Real reader

ግርጌማ በተጠቀሙ የአዳም ረታ ሥራዎች ግን ይህ ተዋረዳዊ ግንኙነት ይሻራል፡፡ አርታኢው ከልቦለዱ ዓለም ውጭ ቢሆንም በልቦለዱ ዓለም በተለያየ መንገድ ለምሳሌ ግርጌማ በመጻፍ ከአንባቢው ግኑኝነት ይፈጥራል፡፡ ተራኪ ገጸባህሪ ግርጌማ ጸሐፊም ይሆናል፡፡ ተራኪው/ Narrator/ አቻ አድማጩ/ Narratee/ ጋር ግንኙት መፍጠር ሲገባው አንባቢው ጋር ግንኙነት ሲፈጥር ይታያል፡፡ ይህ ማለት ደግሞ ተዋረዱን አልጠበቀም ማለት ነው፡፡ ገጸባህሪያት ድምጻቸውን ነበር የምንሰማው፣ ግብራቸውን ነበር የምናየው፤ በአዳም ግን ግርጌማ ጽፈው ያስነብቡናል፡፡ በዚህም የተነሳ ከዋናው ቴክስት ወደ ግርጌማው፣ ከግርጌማው ወደዋናው ቴክስት እየተመላለሱ አንባቢን ግራ ያጋቡታል፡፡ ግራ አጋብተው ግን በተረኩ ሂደት ንቁ ተሳታፊ እና አንባቢ እንዲሆን ያግዙታል፡፡ በተረክ ግንኙነት መሰረትም ሚናቸውን እየለዋወጡ ከማዕከል ወደ ግርጌ፣ ከዋና ወደተቀጽላ በመመላለስ ተረኩን ውስብስብ ያደርጉታል፣ አልፎ አልፎም ጥቃቅን ጉዳዮች ላይ በማተኮር ማዕከላዊነቱን ይፈታተኑታል፡፡ የንባብ ቅደም ተከተልም ይፋለሳል፡፡ አንባቢው ላይ ታች ይባዝናል፤ ገጸባህሪያት ግርጌማ ሲጽፉ በልካቸው ስለሚጽፉ አላዊቂነታቸውም፣ ጎዶላቸውም፣ ኢክሃሊነታቸውም ይጋለጣል፡፡ አንዳንድ አንባቢዎች በዘህ ሁኔታ ካላመዛዘኑ የተዛባ መረጃ ሊወስዱ ይችላሉ፡፡

በተለይም የሕፍ ልቦለድ ድርጊትና ቅደም ተከተል መስመሩን የጠበቀ አይደለም (ሊኒየር አይደለም)፣ ልልነት፣ ፍርቅነትም ይታይበል፡፡ ተረኮቹ ከዋናው ታሪክ መስመር እየወጡ በግርጌማ ተረክ ስለሚሾገጡ ተሽጉጠውም ስለሚከርሙ ትኩረት ይበተናል፡፡ ከማዕከል ወደ ድንበር ይጓዛል፡፡ በዚህ የተነሳ ታሪኩ ተከታታይ አይደለም ማለት ይቻላል፡፡ ይህ የድህረ ዘመናዊ ሥነጽሁፍ አንድ መገለጫ ስልት ነው፡፡ ስለዚህ ግርጌማው ይህን እውን ለማድረግ የተተገበረ ጭብጣዊ፣ መዋቅራዊ፣ ኪናዊ ፋይዳ ያለው ቴክኒክ ነው ማለት ይቻላል፡፡ በሌላ በኩልም አዳም ከግርጌማ አጠቃቀሙ ጋር በተያያዘ በልቦለድና ኢልቦለድ መካከል ያለውን ድንበር ከማፍረሱም በተጨማሪ ስረዛን፣ እንበለ ልቦለድን የመሳሰሉትን ቴክኒኮች በመጠቀሙ ልቦለዱ የድህረመዋቅራውያን ስልት የተተገበረበት ነው ማለትም ይቻላል፡፡

የግርጌማዎቹን አይነቶች አስመልክቶ ሶስቱም (እውነታዊ (factual)፣ ትርጓሜያዊ (interpretive) እና ሃቲታዊ (discursive) ታይተዋል፡፡ በሌላ በኩል አልፎ አልፎ ትርጉምና ምንጭ በመጥቀስ እውነታዊ ለማድረግ ቢሞክርም ገዝፎ የታየው ፈጠራዊው ነው፡፡

በሁለቱ ልቦለዶች መካከል የተስተዋለው ልዩነት በ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› አንዳንዱን ግርጌማ አርታኢው እንደጻፈው መመላከቱ ነው፡፡ በአፍ ግን አልተመላከተም፡፡

ሁለቱ ልቦለዶች በቁጥር ሰላሳ ሰላሳ ግርጌማዎችን ነው የተጠቀሙት፡፡ ልዩነቱ በ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› ምናልባትም በኖቬላ ቅርጹ ምክንያት ዘለግ ያሉ ግርጌማዎችን አናገኝም (አዚህ ላይ ግን በአንድ በኩል አዳም ከተለመደው የአጻጻፍ ስልት አፈንግጧል እያልን በሌላ በኩል ከቅርጹ የተነሳ ግርጌማዎቹ አጫጭሮች ናቸው ስንል የሚቃረን ይመስላል)፡፡ በአፍ ረጅም ልቦለድ ግን በግርጌማዎቹም አይነት፣መጠንና መወሳሰብ ረገድ ልዩነት ተስተውሎበታል፡፡ ስድስት እና ሰባት ገጽ ርዝማኔ ያላቸውን ግርጌማዎች አንብበናል፡፡ መወሳሰቡ ምናልባትም አዳም በግርጌማ አጠቃቀም ረገድ እየተራቀቀ መምጣቱን የሚያሳይ ይሆናል፡፡

የሁለቱ ልቦለዶች የተረክ ቅንብርን ስንመለከት ከባህላዊ ጨዋታዎች የተቀዱ ሆነው እናገኛቸዋለን፡፡ ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ›› እቴሜቴ የሎሚሽታ የተባለውን የልጆች ጨዋታ ቃልግጥም ይዘት እና መዋቅር መነሻ ሲያደርግ ሳፍ ልቦለድም ቅልልቦሽ የተባለውን የባህላዊ ጨዋታ መሰረት አድርጎ የተቀናጀ ነው፡፡ በዚህ አሠራር ‟ነባር-አዲስ ስልት” መፍጠር/መጠቀም ከመቻሉም በላይ የእንግድነት ስሜት ሳይኖር በአግራሞት እንዲነበብ አስችሏል፡፡

በመጨረሻም በቅውድና የፈጠራ ግርጌማ ዙሪያ ብቻ ሳይሆን በአዳም የአጻጻፍ ስልቶች ዙሪያ ካደረጓቸው ጥናቶችና ከካነበብኳቸው ጽፎች ብዙ መጠናት ያለባቸው ጉዳዮች እንዳሉ አስተውያለሁ፡፡ እነዚህ ጉዳዮች ቢጠኑ የሥነጽሑፍ ምርምርና ትምህርትን በማበልጸግ ረገድ ትልቅ ሚና ስለሚኖራቸው የሥነጽሑፍ ተመራማሪዎች ትኩረት ቢያርፍበት መልካም ይሆናል፡፡

ዋቢ መጻሕፍት

Alfaroz, Maria (1996). “Intertextuality: Origins, and Development of the Concept”. *Atlantis*, Vol. 18, No. 1/2 (Junio – Diciembre), pp. 268-285 AEDEAN: Asociación española de estudios anglo-americanos.

Allen, Graham (2000). *Intertextuality*. Routledge, New Fetter Lane, London.

Benstock, Shari (1983). “At the Margin of Discourse: Footnotes in the fictional Text”. *Modern Language Association*, Vol. 98, no 2, pp. 204-225. Stable URL: http://www.jstor.org/stable/462046.

Bowersock, G.W. (1984). “The Art of the Footnote”. *The Amereican Scholar*, Vol. 53, no 1, pp. 54-62. Stable URL: https://www.jstor.org/stable/41211579

Chatman, Seymour (1980). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press, Itacha and London.

Genette, Gerard (2001). *Paratexts: Treshholds of Interpretation*. English Translation, Cambrige University Press.

Hillbert, Betsy (1989). "Elegy for Excursus: The Descent of the Footnote". *College English*. Vol. 51, no. 4, pp. 400-404. National Council of Teachers of English. URL: https://www.jstor.org/stable/377528

Landow, George, 2006. *Hypertet: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. The Johns Hopkins University Press, USA.

Maloney, Edward (2005). "Footnotes in Fiction: a rehetoricl approach". Dissertation. The Ohio State University.

Modir, Ladan and others (2014). "Text, haypertext, and hyperfiction: A convergence between poststructuralism ana narrative theories". SAGE Open, January-March, 2014, pp.1-8.Sgo.sagepub.com.

Zengin, Mevlude, 2016." An Introduction to Intextextuality as a literary Theory: definition, axioms and the originators". *Journal of Social Sciences Institute.* January 2016. PP. 299-326.

ብራና አንዳፍታ ሚዲያ (2018)፡፡ ‹‹አዳም ረታ ከብራና አንዳፍታ ሚዲያ›› https:/youtu.be/x9PRaCYVySo

አንተነህ አወቀ (2017)፡፡ ‹‹የቅውድ መግለጫዎች ትንተና በተመረጡ የአማርኛ ሥነጽሑፍ መጽሐፎች››፡፡ *የኢትዮጵያ ጥናት መጽሔት*፣ ቅጽ 50፣ አዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ፣አዲስ አበባ፡፡ ገጽ 73-109፡፡

አዳም ረታ (2010)፡፡ *ሰፍ*፡፡ ርኆቦት አሳታሚ፡፡ አዲስ አበባ፡፡

-------------፣2001፡፡ ‹‹እቴሜቴ ሎሚ ሽታ››፡፡ *እቴሜቴ ሎሚ ሽታ*፣ ማህሌት አሳታሚ፣ አዲስ አበባ፡፡

የኢትዮጵያ ኦርቶዶክስ ተዋሕዶ ቤተክርስቲያን (2000)፡፡ *መጽሐፍ ቅዱስ የብሉይና የሃዲስ ኪዳን መጻሕፍት*፡፡ የኢትዮጵያ መጽሐፍ ቅዱስ ማኅበር፣አዲስ አበባ፣ ኢትዮጵያ፡፡

ደበበ ሰይፉ፡፡(?)፡፡ ‹‹ትውፊትና ፈጠራ››፡፡ *የአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ መምህራን ማህበር መጽሔት*፡፡ አዲስ አበባ፡፡ ገጽ 22-27፡፡