

አካል በአማርኛ ሥነ-ጽሑፍ ውስጥ

በቴዎድሮስ ገብሬ (ተባባሪ ፕሮፌሰር)

መጠሪያ ፍለጋ

የእንግሊዝኛው "body" በአማርኛው ውስጥ "ገላ"፣ "ሰውነት" እና "አካል" የሚባሉ "አቻ" የሚመስሉ ሰርክ ተለዋውጠው ጥቅም ላይ የሚውሉ ተቀራራቢ መጠሪያዎች አሉት። የአማርኛዎቹ ቃላት በመዝገብ ቃላዊ ፍቺያቸው ተቀራራቢ ይምሰሉ እንጂ በባህላዊ ፍቻቸውና በአንድምታዊ ትርጉማቸው መሠረታዊ ልዩነት ያሳያሉ። ደስታ ተክለ ወልድ "ገላ"ን፣ "ገልጫ የገል፤ ተፈጥሮው እን ገለወ ከመሬት የኾነ ከራስ እስከ እግር ያለ ቁመት ቁመና አካል ኹለንተና ሰውነት" ብለው ሲበይኑ (1962፣ 255)¹፤ ኪዳነ ወልድ ክፍሌ በተቀራራቢ መንገድከ፣ "ገልጫ፣ ገልፅ፣ ጉልሕ፣ ግልጥ፣ ግዙፍ፣ የሚታይ፣ የሚያዝ፣ የሚዳሰስ፤ አፍካዊ፣ መሬታዊ፣ ሕዋስ፤ እንስሳዊ ባሕር ማለት ነው" በማለት ይደነግጋሉ (1948፣ 218)²። "ገላ" በሊቃውንቱ አተረጓጎም ነገረ ሰብአዊ አንድምታው በጎ አይመስልም። መዛግብተ ቃላቱ አንድምታውን ለማጽናት የተገለገሉባቸው የመተርጎሚያ ዐውዶች - - ተረቶችና ቃል ግጥሞች - - ጽልመት ተጠብቷቸዋል፤ "እዚያ ላይ ያለች ሸክላ ሠሪ ድኻ ናት አሉ ጦም ዐዳሪ፤ ማን አስተማራት ጥበቡን፤ ገላፈር መኾኑን" (በሁለቱም የተጠቀሰ)። "የሰው ገላ ርጥብ ሸክላ፤ ያልተተኮሰ ያልተኮላ" (በኪዳነ ወልድ የተጠቀሰ)። "ሰውነት" በፈንታው ጉዳዩን ከፍጥረታት ሁሉ ነጥቆ ሰብአዊ ስለሚያደርገው ንፍገት ይጨነቃል። "ሰውነት፤ ሰው መኾን፤ የነፍስ ባሕርይ፤ አካል ገላ። ዛሬ በመንገድ ውዬ ሰውነቴ ልትት ብሏል። በዘመናችን ግን የውሻው፤፤ የፈረሰ የመኪናው ሰውነት እየተባለ በስህተት ይጻፋል" (ደስታ፣ 1167፤ አጽንኦቱ የእኔ ነው)።

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

አካል አንድም ከእስክሁኑ ሐተታችን ያለፉ ውስብስብ ገጽታዎች አሉት። ኪዳነ ወልድ አካልን ከባሕርይ ጋር አንድ ህልውናን የሚጋራ የማይነጣጠል የማይክፈል አሃድ አድርገው በጽንሰ ሀሳብ ደረጃ ያትታሉ፤ "አካል ያለ ባሕርይ ብቻውን አይዎምም፤ ባሕርይም ያለ አካል ብቻውን አይፈጸምም። ባሕርይ እና አካል እንደ ሥርና እንዳጽቅ፤ እንደ ነቅና እንደ መትረብ፤ እንደ ቅንጣና እንደ አገዳ ናቸው" (218)። በኪዳነ ወልድ ሐቲት መሠረት አካል ባለሁለት ፈርጅ የባሕርይ ድቅል እንጂ ለሥፍርና ለሚዛን የሚመች ነጠላ ክስተት አይደለም። አንድም፣ አካል በአንድ ፈርጅ የነፍስ ተገዢ የመሆኑን ያል በሌላው ፈርጅ ደግሞ ሥጋና ገላ ገላ የሚባሉ ዘርፎች ይኖሩታል። ይህ ማለት ሥጋና ገላ በህልውናቸው ከአካል ያንሳሉ እንደማለት ይመስላል፤ "ከራስ ጠጉር እስከ እግር ጥፍር ባጥንት በኸማት በሥጋ በቁርበት ተያይዞና ተሸፍኖ ያለው ባንድነት አካል ይባላል። - አካል

¹ ደስታ ተክለ ወልድ። ዐዲስ የአማርኛ መዝገብ ቃላት። (አዲስ አበባ፤ አርቲስቲክ ማተሚያ ቤት፤ 1962)።
² ኪዳነ ወልድ ክፍሌ። መጽሐፈ ሰዋሰው ወግስ ወመዝገብ ቃላት ሐዲስ። (አዲስ አበባ፤ አርቲስቲክ ማተሚያ ቤት፤ 1948)።

መባሉም በነፍስ ዕውቀትና በነፍስ አካልነት ነው እንጂ በራሱ በገንዘቡ አይደለም፤ በገንዘቡስ የነፍስ መሣሪያ እንደ መኾኑ ሥጋ ገላ ይባላል" (ኪዳነ ወልድ፣ 218)።

ጽንሰ ሐሳባዊ መታገሪያ

The body is at once the most solid, the most elusive, illusory, concrete, metaphorical, ever present and ever distant thing –a site, an instrument, and environment, a singularity and a multiplicity.³

እንደተቀሩት ዓለማት ሁሉ በአገራችን የነገረ ሰብእ፣ የማኅበረ ሰብ እና የሥነ ጥበብ ትምህርትና ምርምር ውስጥ ሥፍራ ተነፍጓቸው ከኖሩ ሰብአዊ ጉዳዮች መካከል አንዱ አካል ነው። አካል፣ ሰርክ ከአእምሮ አንዳንዴም ከነፍስና ከመንፈስ ጋር በተቃርኖ ዝምድና (binary opposition) ተጠንዶ፤ በተዋረድ ዝቅ ብሎ ለተቃራኒዎቹ እሴቶች ክብርና ልእልና ማንጸሪያ ሆኖ ይገጥመናል። ይህ ብቻ አይደለም፤ አካል ከአእምሮ ተፋቶ ብናገኘው እንኳ በባሕርይው መንታ ሆኖ፣ ከመንታነቱ በሚፈለፈሉ ፓራዶክሶች ተክጎርጉሮ ለስምም፣ ለፍርድም ለፍቺም አስቸግሮ ነው የሚከሰተው። በሌላው ዓለም ከቅርብ ጊዜያት ወዲህ ይህ ዓይነቱ አመለካከት በተፈጥሮ ሳይንስና በባህል ጥናት ከሁለት አቅጣጫ በተፈጠሩ ግፊቶች አማካይነት እየተፈተነ የመጣ ይመስላል። በዚህም የተዛባው ሚዛን እየተስተካከለ፣ አካል የአእምሮን ያህል ሥፍራ ወደ ማግኘት ተቃርቧል።

አካልን አፍርሶ እስከመሥራትና መልሶ እስከ ማዋቀር የደረሰው ሳይንስ፣ የአካልን ፈርጂ ብዙነት፣ የሥርዓቱንም ውስብስብነት በተጨማሪ አሳይቷል። በዚህ ረገድ በተለይ የቦራሂ ምርምር (genetic reserach) ከግምት ከተምኔትም ልቆ እንደሄደ ልዩ ልዩ ምርምሮች ያስረዳሉ፤ "From cloning and genetic engineering to invitro fertilization, micro and cosmetic surgery, the body is at the center of huge controversy and debate the likes of which we could never have foreseen or imagined" (Ashby, 2000 :39) ⁴

በሌላው ፈርጂ በበይነ ዲሲፕሊናዊነቱ የገነነው የባህል ጥናት፣ የተፈጥሮ ሳይንስ ቀየቀደደውን ፈለግ በማስፋት አካልን በሚመለከት ተንሰራፍቶ የኖረውን ነባር አመለካከት በእጅጉ በመፈተን የማኅበረ ሰብ፣ የነገረ ሰብእ እና የሥነ ጥበብ ትምህርቶች ሚዛናቸውን እንደሚመረምሩ ጫና ፈጥሯል። የባህል ጥናት ከ1960 - 70ዎቹ ወዲህ የገነነው "ድኅረ - መዋቅራዊነት" (post structuralism) የሚል ስም ያለው አካዳሚያዊ ንቅናቄ ውጤት ነው። ይህ ንቅናቄ ካሉት በርካታ ፍቺዎችና መደዎች መካከል አንዱ የነባሮቹ የነገረ ሰብእ ትምህርቶች የአስተሳሰብ መታገሪያ የሆኑትን "ተዋረዳዊ ተቃርኖዎች" (hierarchical

³ Bryan Turner. The Body and Society
⁴ Imogen Ashby. "The Mutant Woman: The Use and Abuse of the Female Body in Performance Art." *Contemporary Theatre Review*. (2000), vol. 10, no. 3, pp. 39 – 51. የአካል በተፈጥሮ ሳይንስ አማካይነት ወደ ማእከል መምጣትን በተመለከተ ካቫሎም በተለይ ከገጽ 97 – 99 ጥሩ መግቢያ ትሰጣለች፤ Dani Cavallaro. *Critical and Cultural Theroy*. (London: The Arhlone Press. 2001).

oppositions) በመመርመር የተቃርኖዎቹንና የተዋረዶቹን ርእዮተ ዓለማዊነት ማሳየት ነው። ከዚህ ሁሉ ተግባር የሚመነጨው የንቅናቄው ፋይዳ ተገፍተው እና ክብር አጥተው የኖሩ፣ እንደ "አካል" ያሉ "ሰብአዊ ጉዳዮች" የሚጠኑባቸው አዳዲስ አንጻሮች እንዲፈጠሩ፣ የተፈጠሩትም እንዲጠነክሩ እድል መስጠቱ ነው።

ለባህል ዋናት፣ "አካል" መነሻና መድረሻው የተለየ፣ ቁርጥ ባለቤት ያለው፣ ቋሚና ረጋ ደምና የሥጋ ጣጣ አይደለም። አንድም፣ የተገኘበት ማኅበር ዕሴት ማደሪያ ነው። እያንዳንዱ የአካል ክፍል፣ ዓይነትና ሁኔታ (መጠን፣ ቅርጽ፣ ቀለም፣ ወዘተ.) የልዩ ልዩ እሴቶች መከሰቻ ነው። በዚህም ምክንያት አካል በአንድ ጊዜ ግለሰባዊም ማኅበራዊም ነው። አንድም፣ "አካል"፣ የሱዛን ሱሌይማንን አገላለጽ እንደሆነው ሥራቱ ትዕምርታዊ (symbolic construct) በመሆኑ ህልውናው በሐቲትና በትርጓሜ ላይ ይመሠረታል፤

"Everything we know about the body – certainly as regards the past, and even, it could be argued, as regards the present – exists for us in some form of discourse; and discourse whether verbal or visual, fictive or historical or speculative, is never unmediated, never free of interpretation, never innocent" (1985 : 2) ⁵። አንድም ከአእምሮ እና/ወይም ከነፍስ "ባርነት" ነጻ እየወጣ ነው ያልነው አካል የሌሎች እሴቶች፤ በተለይም በዘር፣ በጾታና በወሲብ ላይ ተመሠረቱ የኃይል አሰላለፎችና ሐቲቶቻቸው መናኸሪያ ኾኗል። ስለዚህ አካል በሥነ ጽሑፍ ውስጥ በልዩ ልዩ አንጻሮች እያገለበጥን የምንመረምረው ፈርጂ ብዙ ቴክስት ነው።

አካል በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ

አካል በዋቅሉ የአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ ምን እንደሚመስል አስረግጦ ለመናገር ሰፊ ምርምርን ይጠይቃል። በእስካሁን ንባቤ ለማስተዋል እንደቻልኩት ለረጅም ዘመን የዘለቀ ጠንካራ የአካል አነዳደፍ ልማድ አለ። በዚህ ልማድ ውስጥ፣ አካልን በሐቲት ደረጃ አራቅቆ የምር የሆነ የነገረ ዕውቀትና የነገረ ኪን ጉዳይ በማድረግ ረገድ ግን አዳም ረታ አቻ የሚገኝለት አይመስለኝም። አካል፣ በአዳም የኪነት ልማድ ውስጥ - ከማሕሌት (1981) እስከ የሰንብት ቀለማት (2008) - ሥዕልና ሥነ ጽሑፍ በትብብር በሚፈጥሩት ድርብ አስተማሰሎ (double representation) የገነነ ትዕምርታዊ መባያ (symbolic motif) ⁶ ነው። እነዚህን ትዕምርቶች በመተርጎም ከመባያው በርካታ ጭብጦችን ማዘመር እንችላለን። ከጭብጦቹ መካከል የኃይል አሰላለፍና ከእርሱው የሚመነጭ "የአካል ፖለቲካ" (body politics) አውራው ወይም ገዢው ጭብጥ ነው የሚል እምነት አለኝ። "የአካል ፖለቲካ" ነገረ ጾታን፣ ዘርና ቀለምን፣ ወዘተ. ይመለከታል።

⁵ Susan Rubin Suleiman. "Introduction." In *The Female Body in Western Culture*. Susan Robin Suleiman (ed.). (Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press. 1985, pp. 1 – 4).
⁶ አንድ ጉዳይ መባያ (motif) ይሆን ዘንድ ሁለት ባሕርያትን አሟልቶ መገኘት አለበት። የመጀመሪያው ባሕርያው በከነዲው ሥራዎች ውስጥ ተመላልሶ መምጣት ሲሆን፤ ሁለተኛው ደግሞ ትእምርታዊ ፋይዳ ማስገኘት ነው።

አካልና ጾታዊ ሚና፡ -

ሳቢና ተሳቢ፣ ንቁና ፍዝ

*[W]omen’s bodies are the first place
where women are engaged in political
struggle.⁷*

"ማሕሌት"ን መነሻ እናድርግ፤

በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ "ማሕሌት" የክየና ሂደት፣ ኪናዊ መገለጫና የአስተርዕዮ ቅጽበት (artistic discovery and epiphenic moment) ፣ "ናርሲስቲክ ትራጂኒን" እና አስተማሰሎ (representation) ለሚባሉት የነገረ ኪን ጽንሰ ሐሳቦች ድንቅ ማሳያ ነው። በነገረ ጾታ ውስጥ ለሚፈጠር የሚና ግጭትም እንደዚሁ። ይህ የልብ ወለዱ ቴክኒካዊ ህልውና ነው። በሰበካው እንመልከት ካልን ደግሞ፣ "ማሕሌት" በከረሜላና በጆሮ ሎቲ በምትታለልበት ጨቅላ ዕድሜ የተዳረች የአንዲት ምስኪን ልጃገረድ ስንክሳር ነው። በልጅነቷ ስትሰረገ "ባሏ" "ልብሰዋን ቀዳዶ፣ ጠባባ በበዛባቸው በሚያስፈራሩ ትልልቅ ክንዶቹ" አንቆ ብር አምባርዋን ሰበረ። ከባሏ ሽሽታ ወደ አጎቷ ቤት ሄደች። በሰንበት ዕለት ቤተሰብ ሁሉ ቤተ ክርስቲያን ለመሳም ሲወጣ አብሯቸው የሚኖር የአጎቷ ጓደኛ "በጨለማ እየተሳበ ይመጣና እተናቸበት እላይዋ ላይ ይከመራል። ብብቱ በላብ የጠቆረ ካናቴራውን ለብሶ - "። በሦስተኛው ቀን አማራጭ ስታጣ ዘመነ የሚባል ሰው ቤት በሠራተኝነት ተቀጠረች። ዘመነ ስካር አሳሳተኝ ለማለት አምሽቶ መጥቶ፣ "ራቴን መኝታ ቤት አምጪልኝ" ይላታል። የጥቂት ጊዜ የጸባይ ለውጥ መስጫት አዝላለት ገባች። "እንጀራው ተገለበጠ፤ ወጡ ተደፋ - ቀሚሷ ተቀደደ። አፍሮ ፀጉሩ ላይ ተንጠልጥላ በረዳት የለሽነቷ ተንሰቀሰቀች"።

"በሁዋላም ዘግይቶ፣ በልፋትዋ እንደ ገረድም፣ እንደ ሚስትም እያገለገለች እንደቆየች" እዚያው ቤት እስጢፋኖስ ከተባለው "የጌታዋ" ጓደኛ ጋር ተዋወቀች። እስጢፋኖስ ሠዓሊና የሥዕል መምህር ነው።

አንድ ዕለት "አንድ መቶ ብር እስጥሻለሁ። ሥዕል ልሳልሽ" አላት።

"እንዴት?"

"ራቁትሽን ትሆኚና እሥልሻለሁ። ሞዴል ትሆኝኛለሽ ማለት ነው።"

እንደ ጌታዋ ሊደፍራት በማታውቀው ነገር የሚያታልላት መሰላት።

ሞዴል ሆነችለት።

⁷ Wendy Harcourt and Arturo Escobar. *Women and the Politics of Place*. Bloomfield CT: Kumarian Press, 2005) 228.

ለ100 ብሩ እንጂ፣ በብርድ ድንክ ወንበር ላይ ለአንድ ሠዓት መጎለት ያስቀዳል።

ወንበር ላይ ፈንግሎ ሲያያት ለማወቅ ብትጠብቅ ቀረ። ሦስት ቀን አለፈ። እስጢፋኖስ ትንሽ እንኳ አልዳዳውም። (45 - 46) "

ለ100 ብር ስትል ድንክ ወንበር ላይ ተራቁታ (nakedly) "የተጎለተኛ" ሴት በሦስተኛው ቀን ወደ ተራቀቀ "ሞዴልነት" ትቀየራለች። ከአሠሪዋ ማጀት ውጪ ሌላ ዓለም ያለ የማይመስሉት ጭምት የገጠር ልጅ፣ በሦስተኛው ቀን ካቀረቀረችበት አቅንታ፤ ቡና ትጋበዛለች፤ ሲጋራ ትጠይቃለች። ለተዋለባት ግፍ ሁሉ ከዕንባ ውጪ ምላሽ ያልነበራት ምስኪን ሴት በሰሜትና በመንፈስ እየገዘፈች መጠየቅና መሟገት ትጀምራለች፤ በሦስት ቀን ውስጥ!

የልብ ወለዱ አተራረክ ዛሬና ትናንት የሚጎራበቱበት ነው። ማሕሌት ከእስጢፋኖስ ጋር ተቀምጦ በገሃድ የምታከናውነው ተግባር በአእምሮዋ ውስጥ ከምታመለልሰው ያለፈ ታሪክ ጋር እየተፈራረቀና እየተሰባጠረ መንታ ሆኖ ይቀርባል። ከብዙ ትውስታዎችና ሰሜቶች በኋላ ጥያቄዋን መልሳ ታመጣዋለች፤

"ምን ዐይነት ወንድ ነው የምትሥልልኝ? የምስመው ወንድ?"

"ነገርኩሽ 'ኮ! "

"ሰውነቱ ጡንቻማ ነው?"

"አዎ!"

"ለምሳሌ ከንዱ ላይ ልዩ ምልክት ይኖረዋል?"

"ምን አሳሰበሽ?"

"እንዲሁ።"

"የክትባት ጠባሳ አለው።"

በጥፍሮቿ ጭንዋን ቧጠጠች። አላያትም። (ገጽ 46)

ለውጧ እንግዳ ሆኖበት ሠዓሊው እስኪደነግጥ ድረስ ጥያቄዋ ወደ ሙግትነት ያድጋል።

"ጸጉሩስ?"

"ረዥም።" እጇን ከፍ አድርጎ አሳያት።

"አልወደድኩትም።!"

"ለአንቺኮ አይደለም። ለአድናቂ ነው።"

"ሌላ ወንድ ጠፋ እንዴ?"

ተደናገጠ።

በገዘፈ መንፈስ መግታ ወደ እምቢታ ይሸጋገራል።

ገሩምቡዱ ላይ እንደተቀመጠ ወደ እስዋ እያየ፣

"ንገሪኝ አንቺ።"

"ስለማለውቀው ነው የጠየቅሁህ።"

"ለምሳሌ ልብስ ቢለብስስ?"

"ምን?"

"ካናቴራ።"

"ምን ዓይነት?" - በፍጥነት

"ነጭ፣ የቆሽሽ!"

"አይቻልም"

ተነሥቶ ቆመ። ከጥቂት ጊዜ በሁዋላ ወደ ሸራው ጀርባ ጠፋ።

(ገጽ 46)

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

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

ጉዞ አንድ፡ -

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

"ምን ዐይነት ወንድ ደስ ይልሻል?"

"ቀጭን ረዥም፣ ለሰላሳ ጸጉር፣ ሴታ ሴት መልክ።"

"አይሌድም። ላንቺ ለሰላሳ ሰውነት፣ ለአንቺ ውብ የሴት ሰውነት፣ ሴት የመሰለ ወንድ አይሆንም።" (ገጽ 39)

ከእስጢፋኖስ ውሳኔ ይልቅ የማሕሌት ምላሽ እንግዳም ገራገርም ይምሰል እንጂ እውነታው የዚያ ተቃራኒ ነው። ማሕሌት እድሜ ልኳን ከፍ አድርጌ በዘረዘርኳቸው የተባእት እሴቶች በተገነባ ያልተገራ ዓለም ጭብጥ ውስጥ ነው የኖረችው። የዚህን ዓለም ሽካራነትና ጨካኝነት የእርሷን ያህል የሚያውቅ የለም። የማሕሌት ጥያቄ የእሴት ለውጥ ነው። ተጨኝ የሆነውን የተባእት ዕሴት (hegemonic masculinity) በሰላሳና ሚዛናዊ በሆነ የእንስት ዕሴት የመቀየር ጥያቄ። ይህ ለሰላሳ ዓለም እስካሁን ያየነው ተጨኝና ተጋራ ዓለም ግልብጥ ነጸብራቅ (inverted reflection) ነው። ተባእቱ መለሰለሰ ሲሳነው ፈቃድና ፍላጎቷ የተገፋባት ማሕሌት ትሻክራለች። በዚህ እንግዳ ባሕርይ የአቋመ ማኅበሩ የኃይል አሰላለፍ ፍጹም ይፈተናል። ከመጠየቅ፣ ከመሟገት፣ እምቢኝ ከማለት አልፋ ተባእት የገነባትን ዓለም በገቢር ትጋፈጣለች። በሙሉ ኃይልና ስልጣን የተባእቱን ዓለም አፍርሳ በገዛ እጄ "እንግዳ ዓለም" እስከማበጀት ትደርሳለች።

ሽራው ፊት ለፊት ሔዳ ቆመች። እንዳለች ሥሎአታል። ሰውዬው እንደ ባልዋ ጡንቻማ - እንደ ደፈራት ወንድ ነጭ ካናቴራ - እንደ ጌታዋ ትናንሽ ዐይኖች አሉት።

ሥዕሉን ከተደገፈችበት ጣለችው።

"ምን ነካሽ?"

ሊይዛት እየሮጠ ወጣ። ብርድ ልብስ እላዩ ላይ ወረወረችበት። የሥዕሉን ሽራ በምስማር ከተያያዘበት የጣውላ ጠርዝ እስከ መኻሉ ድረስ በአንድ ስንዘራ ሽነተረችው። ሌላም ቀዳዳ - ሌላም ቀዳዳ - ሌላም። ብርድ ልብሱን ከላዩ ላይ ጥሎ ወገቡን ይዞ ቆሞ አያት። ሳይነጋገሩ ለባብሳ ወጣች።

(1981: 48) [አጽንኦት የእኔ ነው]

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

ጉዞ ሁለት፡ -

አንድም፣ በተለይ የነገረ ፍካሬያችንን ስልት አሌጎሪያዊ ካደረግነው፣ ጉዞውን ሙሉ በሙሉ ውስጣዊ (journey into imagination) አድርገን ማሰብ እንችላለን። በሌላ ቋንቋ አዳም በፈጠረው ዓለም ውስጥ የሚኖር ገጸ ባሕርይ እስጢፋኖስ ብቻ ነው። ማሕሌት በክየና ሂደት በሠዓሊው፣ በእስጢፋኖስ ምናባዊ ዓለም ድንገት የተጣለቀች እና ከምናቡ ጋር አብራ የተጨፈለፈች ምስል ብቻ ናት። በክየናው ሂደት በየእርከኑ ሠዓሊው ሐሳቡንና ስሜቱን ለመቅረጽ ከቀለም ጋር ይታገላል፣ ከሽራ ጋር ይታገላል። ከዚህ ሁሉ የሚልቀው ግን በሠዓሊው (እስጢፋኖስ) እና በራእዩ (በማሕሌት አካል) መካከል የሚደረግ የልምራሽ - አልመራም፣

ከነጭራሹ እኔ ካልመራሁህ ዓይነት ጎሊናዊ - ዕዝነ ልቡናዊ (illusionary-hallucinatory) ትንቅንቅ ነው። በማሕሌት አሸናፊነት የተጠናቀቀው ትግል የልማዳዊው እና የዘመናዊው የኪነ ጥበብ ርዕዮተ ዓለም ፋክክር አምሳያም ይመስላል።

ሁለቱ የትርጓሜ ቅጦች ተጋግዘው የሚጓዙ እንጂ ለየብቻ የሚቆሙ አይደሉም። በዓለም የነገረ ኪነ ልማድ ውስጥ ዛሬም ድረስ ከሚያከራክሩ ጉዳዮች መካከል አንደኛው በክያኒው እና በተክያኒው መካከል ያለው የፈጣሪነትና የፍጡርነት፣ የአድራጊነት እና የተደራጊነት፣ የሰጪነትና የተቀባይነት ነገረ ጾታዊ ሚና ነው። ታዋቂው የሥነ ጽሑፍ ሐያሲ እና የእንስታዊነት አቀንቃኝ፣ ሱዛን ጉባር (Susan Gubar)

እንደምታስረዳው ወንድነት በተጨማሪው በዚህ ልማድ ውስጥ ቡራሽና ብእር የወንድነት ትእምርት (phallic symbol) ተደርገው ሲወሰዱ፤ ሸራና ወረቀት ከሴትነት ጋር ይቆራኛሉ። ይህ ዓይነት የሚና አደላደል ሴትነትን ከነባሪነት ወደ ንብረትነት ስለሚያወርድ እጅጉን አድሏዊ ነው።

This model of the pen-penis writing on the virgin page participates in a long tradition identifying the author as a male who is primary and the female as his passive creation – a secondary object lacking autonomy, endowed with often contradictory meaning but denied intentionality. Clearly this tradition excludes woman from the creation of culture, even as it reifies her as an artifact within culture. (1981: 247)⁸

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

ስለ ማሕሌት ሥዕሉን መቅደድ ["መቅደድ" ? ወይንስ መልሶ መፍጠር? She distorted her own body – distortion as a means of rethinking, redefining, and reinventing oneself] ነገር

⁸ Susan Gubar; " 'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity"; *Critical Inquiry*, (Vol. 8, No. 2, 1981)

ለጌታዋ ለዘመን አልነገረውም። ሥዕሉ ከስቱዲዮው ወጥቶ ሳሎን ግድግዳ ላይ ተሰቅሏል። የሰባት ሰዓት ፀሐይ ክፍሉን አግላዋለች። ብርሃንዋ ከእዳሪ ተወንጭፎ መጥቶ ሥዕሉ ላይ አርፎአል።

የተለያዩ ቀለሞች የተደበላለቁበት ሥዕል - የተወሳሰበ ነገር አየ። ተጠግቶ አጠናው። አልገባውም።

"ይኸ እግር ነው" አለው ወደ ሥዕሉ ሥር በእርሳስ ጫፍ እየጠቆመ - ለዘመን።

"ከናፍርዋን ለብቻ አውጥቼ - - - ተረከዙ ሥር አድርጌዋለሁ።"

[አውጪውና አድራጊው ማን ነው?]

"ይኸ አርእስቱ ነው" አለው እስጢፋኖስ በስተቀኝ በኩል ሸራው ጫፍ ላይ የተተየበ ጽሑፍ።

ሥዕል በብጥስጣሽ ጨርቆች ላይ።

(ገጽ 49፤ አጽንኦቱ የእኔ ነው።)

በማሕሌት እጅ የተበጀው አዲሱ የዓለም ሥርዓት ይህንን ይመስላል። በሁለቱ ዓለማት መካከል ሁለት መሠረታዊ ልዩነቶች አሉ። የመጀመሪያው ልዩነት የአካል ክፍሎች አደራደር እንግዳነት ነው። በዚህ ውስጥ በተለይ ለወንድ፣ ለእስጢፋኖስ የተመስጠ ምንጭ የሆነው፣ ከተባእት ኮዶች ጋር ተደጋግሞ ሲጠራ የነበረው፣ በምስሎች መካከል እንዲፈጠር ለታሰበው አካላዊ ሩካቤ (መሳሳም) በድልድይነት የታሰበው ከንፈር ከሥፍራው ወርዶ ተረከዝ ሥር ወድቋል። ሁለተኛውና ምናልባትም መሠረታዊው ልዩነት፣ በቀደመው ሸራ (በነባሩ ዓለም) ላይ ገንኖ የሰፈነው የተባዕት ምስል ሙሉ በሙሉ ከሸራው ላይ መሸሹ ነው። በሌላ ቋንቋ፣ ሥፍራው ባልለመድነው ቅደም ተከተል እና አደራደር ህልው በመሆነው በማሕሌት አካል ተይዟል። በአዲሱ ዓለም ውስጥ የተገፋት ወደ ማዕከል መጥተዋል፤ ነባሮቹ ተዋረዶችና ድንበሮች ፈርሰዋል፤ “*The marginal in its very marginality turns out to characterize the central object of discussion*” እንዳለው ማለት ነው ጆናታን ካለር።⁹ ወይም በእንስታዊያን ልሳን፣ *This is a systematic deconstruction of hegemonic masculinity*።

ሥግው ኪነት

የስንበት ቀለማት በሰፊ ሁዳድ ላይ የተንሰራፉ ውስብስብ ተረክ በመሆኑ አሳጥሮ ለመተረክ አይመችም። ልብ ወለዱን ከአካል አንጻር እንመርምር ካልን በዓቢይነት የወርቁን እና የዮሐንስ ወላይሶን ዳና መከተል ይኖርብናል። ወርቁ ሠዓሊ ነው፤ ዮሐንስ ደግሞ የባህል ሐያሲ ነው።

⁹ Jonathan Culler, 'Jacques Derrida', Structuralism and Since: From Levi Strauss to Derrida. In John Sturrock (ed). (Oxford, New York: Oxford University Press 1979)

በተቋማዊ ህልውና ረገድ፣ ወርቁ ኪነትን --የኪነት ተሰጥኦን፣ የፈጠራ ብቃትንና የኪነት ምርትን-- ሲወክል፤ ዮሐንስ ለኪነት ትምህርትና ምርምር ይቆማል። ወርቁ በሚገኝባቸው ትርክቶች ትዕምርታዊ ሚና (symbolic role) ሲኖረው፤ ዮሐንስ በፈንታው ስርገ በገባቸው የግርጌ ማስታወሻዎች ሐቲታዊ ሚና (discursive role) አለው።

በአዳም ሥራዎች ውስጥ ሰዓሊና ሥዕል አለ ስንል በቋንቋ አማካይነት የሚፈጠሩ ሥነ ጽሑፋዊ ምስሎችን እያሰብን አይደለም። ወይም ደግሞ በሠዓሊ ገጸ ባሕርያት ተከየኑ ስለሚባሉ “ሥዕሎች” በተራኪዎች አማካይነት የሚሰጡትን ቀጥተኛ ጥቆማዎች ተከትለን አይደለም። ጉዳዮቻችን በሥነ ጥበብ መድብለ ቃላት (visual vocabulary) አማካይነት ጥንቅቅ ተደርገው በሥነ ጽሑፍ ውስጥ የሚነደፉና የሚቀረጹ ምስሎች ናቸው። (እርግጥ ነው እንዲህ ያሉ ድርብርብ ኪነቶችን ለማስገኘት ደራሲው የሠዓሊነትን ሚና መታደል አለበት።) ስለዚህ ወርቁ ሠዓሊ ነው ስንል በዚህ መንገድ የከየናቸውን “ሥዕሎች” የአየተመለከትን ነው። ከሥዕሎቹ መካከል አንዱ (ምናልባትም ልጊቅ ሥራው) “ላንድስኬፕስ ኦን ፋየር” (የሚነዱ መልክአ ምድሮች) የሚል ርእስ አለው፤ “አፍ ስፕሪንግስ አፍ ዚስ” (የዚህ አገር ልጆች) በሚባል ፕሮጀክት ሥር እንዲሳተፍ በመጋበዙ በከፍተኛ ጭንቀትና ጥበት ያሰናዳው ሥራው ነው።

በዚህ ሥራ፣ ወርቁ ከሴት ገላ ኢትዮጵያዊውን ንጽረተ ዓለም ለመንደፍ ሲታገል እንመለከታለን።

የቶዳሽን ቴክሰቶር፣ ቅርጽሽን፣ ወዝሽን ሁለመናሽን ሸራው ላይ
እፈልገዋለሁ። በጎንሽ ስትተኝ ወገብሽ መሬት አይነካም።
ታውቁያለሽ? ገላሽን ወደ አገሪቱ መልካምድር ለመለወጥ
ይቀላል። እንደ ኢትዮጵያ ነው የተገነባሽው። (የስንብት
ቀለማት፣ 218)

ወርቁ ሕልሙን ለመጨበጥ፣ በሰው ገላ የሚታገዝ እንግዳ የሆነ አከያየንን ያስባል። ይህን እቅዱን ለመፈጸም እቤቱ ድረስ እየመጣች ሥዕል የምትማረውን የደቀ መዝሙሩን፣ የዘውዲትን እገዛ ይጠይቃል፤

ሸራው ላይ ቀለም አፈሳለሁ። ሰባት ዐይነት ቀለማት አፈሳለሁ። አንቺ የምታደርገው እየተንደባለልሽ በገላሽ ቀለሙን ማማሰልና በየቦታው ማዳረስ ነው። ገላሽ ብሩሽ ነው ማለት ነው።
- ከዛ ጭማሪ ቀለም አፈሳለሁ። ብዙ ቀይ ይኖርበታል፣ እንደዚህ እያልን አንድ ሦስቱ ወይም እንደ ሁኔታው፣ እስከ በቃኝ እንሠራለን። የሚሆነው አይታወቅም።

ከዐይኖቹ ውጋጋን የወጣ መሰለ።

አልባሌ መስሎ በትንሹ እዛና እዚህ የተሸበሸበው ሸራ ብልት እንዳለው የገባት ትመስላለች፤ የት ጋ ብንከባለል የት ጋ ትርጉም ይመጣል? (220፤ አጽንኦቱ የእኔ ነው)

በቀደመው ክፍል፣ በ“ማሕሌት” ከልማዳዊ የአከያየን ዘይቤ ወደ ዘመናዊ አከያየን በሚደረግ ሽግግር፣ ነባሩ የኪነት ርእዮት (የዘመናዊነት ቀዳሚ ስልት የሚባለው እውነታዊነት) ተሸር በአዲስ

ኪናዊ ርአዮት (በአፈንጋጩና ሙከርታዊው avant-garde) ሲተካ በተጨማሪም ተመልክተናል። በስንብት ቀለማት ቀድሞ በሞዴልነት የምናውቀው ዕርቃን የሴት አካል (female nude) ወደ “ቡሩሽነት” ይቀየራል። “ቡሩሽ” “ሽራ ብልት እንዳለው” ገብቶት “ትርጉም” ለመፍጠር የሚታገል ንቁ ህልውና እንጂ ተርታ የሥዕል መሣሪያ አይደለም። ስለዚህ በፈጠራ ሂደቱ ውስጥ የሴት ሚና በቡሩሽነትና በምስልነት አይገደብም፤ ከያኒኑንም ጭምር ደርቦ ይጸዳል።

በቡሩሽና በሽራ ምትክ የሰው ገላን በመከየኛነት መገልገል ቀድሞውኑም “በክውን ኪነት” (performance art) ሥር የነበረ፣ ከቅርብ ጊዜ ወዲህ “ሥግው ኪነት” (body art) በሚል መጠሪያ ራሱን ችሎ የወጣ ገናን የኪነት ርእዮትና ስልት ነው። በመሆኑም በስንብት ቀለማት የሚገጥመን ሽግግር ከዘመናዊ አክያዩን ወደ ድኅረ ዘመናዊ “ኮንቴምፖራሪ” አክያዩን የተካሄደ ነው ማለት እንችላለን።

ሥግው/ክውን ኪነት በተመሳሳይ የስሜትና የኑሬ ሁኔታ፣ ዳሩ ግን በተለየ የጊዜና የሥፍራ ዐውድ ውስጥ ጠልቆና ረቅቆ ይቀጥላል። የክሞኔውን ቀጣይነት የሚጠቁመን የቀዳ ቀለም መብዛት ነው። የቀለማቱ ቁጥር ሰባት መሆኑ ተነገረን እንጂ (ሰባት ለምን?)¹⁰ በዓይነት ተለይተው አልቀረቡልንም። ቀደን ቀለም እንድንመረምር የምንገፋፋው ከቀሪዎቹ ከስድስቱ ተለይቶ በመጠቆሙ፣ በመጠን በመብዛቱ ብቻ አይደለም። ወርቁ ሥዕሉን ካጠናቀቀ ከአራት ቀናት በኋላ ኢዛና (በዕድሜ፣ በአስተሳሰብ፣ በመደብ የሚመስለው አብሮት ተከራይቶ የሚኖር ጓደኛው) ቁልፍ ከፍቶ ይገባና “በቀጥታ ወደ ስቱዲዮ ሄዶ ለራሱ ሠአት ያህል ሥዕሉን ሲያይ” ይቆያል። እና ይጠይቀዋል፤ “ባብዛኛው በቢጫ ቀለም ልትሠራ አልነበረም [?]?” ብሎ (226-227) ።

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

¹⁰ ሰባት ቁጥር በዚህ ልብ ወለድ ውስጥ ቋሚ መባያ ይመስላል። ሰፊ ስሽን ዶርስ፣ ቀለማቱ ሰባት፣ ራስ ግድያዋ የተከናወነበት የሆቴል ማረፊያ ሰባት ቁጥር፣ ወዘተ። ቀይ ቀለምም እንደዚሁ፣ ጥለቱ ቀይ ቀለም ያለው ማከራያ ቢሮው ድረስ ቀጥ ብላ መጥታ ማረፊያ ክፍል እንደምትፈልግ ተናገረች። -- ካልተያዙት መኝታ ቤቶች እንዳመጣለት አምስት ቁጥርን መደበላት። እሷ ግን -- ወደ ሰባት ቁጥር አመለከተችው። ደበሌ በልቡ የነገረው አይቶና ክፍሉም ገና ያልተከራየ ስለሆነ “የተከራየ ክፍል ነው” ብሎ ላይመድብላት ቢችልም እሺ አላት። (696)