Ethiop.j.lang.cult.commun. 2025, 10(2): 185-224
Open Access Licensed under Creative Commons: CC BY-NC-ND 4.0
Faculty of Humanities-Bahir Dar University
ISSN: 2518-2919
DOI 10.20372/ejlcc.v10i2.2968

Original Research **Open Access**

Gender and sexual identity in six selected Amharic plays

Assefa Worku*
PhD candidate, Addis Ababa University, Ethiopia

Tesfaye Dagnew (PhD)
Associate Professor, Bahir Dar University, Ethiopia

**Corresponding Author: workuasefa01@gmail.com*

Abstract

The study examines six Amharic dramas, written and staged across three major Ethiopian political regimes—namely the Imperial period of Haile Selassie, the Derg regime, and the EPRDF- PP (Ethiopian People's Revolutionary Democratic Front- Prosperity Party) era. The purpose of this analysis is to interpret, critique, and deconstruct the ways in which identity is constructed and represented in these plays, focusing particularly on personal, bodily, social, economic, cultural, natural, and marital dimensions of identity. The selected dramas were chosen based on artistic and literary merit, including the playwrights' theatrical training, linguistic creativity, narrative construction, and depth of thematic engagement. Using purposive sampling, six plays were examined through qualitative research methods, employing cultural studies and textual-discourse analysis as interpretive frameworks.The findings indicate that in three of the plays—Yeshoh Aklil (1952), Enatna Lijoch (1967), and Wubetn Filega (2012)—female characters are frequently represented as weak, dependent, exploited, and subordinate, whereas male characters are constructed as powerful, dominant, autonomous, and authoritative. However, in Yalachcha Gabicha (1957), a different portrayal emerges: the relationship between husband and wife is represented as hybrid, collaborative, and mutually empowering, thus suggesting a reconfiguration of gender roles. Similarly, in Hod Yifjew (1977), gender and power relations are inverted, with woman depicted as dominant and victorious, while men are subordinated—an image that disrupts conventional patriarchal representations. On the other hand, Martha, a female Character (in "Keselamta Gar " Play), Who is a unique female character compared to other women characters portrayed in the rest of five plays in that she is swinging from a critical feminist and a women who wants to be dominant over her husbands to a female who likes strongly to marry a man, for she can't live without a husband plus giving birth and having a child.

Keywords: Identity, self-identity, social identity, marital identity, sexual identity, gender identity, hybridity, identity transformation.

Ethiop.j.lang.cult.commun. 2025, 10(2): 185-224
Open Access Licensed under Creative Commons:
CC BY-NC-ND 4.0
Faculty of Humanities-Bahir Dar University
ISSN: 2518-2919
DOI 10.20372/ejlcc.v10i2.2968

የፆታና የነገረ-ፆታ ማንነት በተመረጡ ስድስት የአማርኛ ተውኔቶች ውስጥ

ይህ “የጾታ እና የነገረ ጾታ ማንነት” በሚል ርዕስ የተዘጋጀው ጥናታዊ መጣጥፍ “ማንነት በተመረጡ ስድስት የአማርኛ ተውኔቶች” በሚል አብይ ርዕስ ስር ከተሰናዳው እና ለፒ.ኤች.ዲ ማሟያ ከቀረበ ጥናት ላይ ተወስዶ የተዘጋጀ ምርምር ነው፡፡መጣጥፋዊ ጥናቱ በሶሶት የአገራችን ፖለቲካዊ ስርአቶች ውስጥ ማለትም፣ በቀዳማዊ ኃይለ ስላሴ፣ በደርግ እና በኢህአዲግ- ብልፅግና ዘመን ተደርሰውና ታትመው ለንባብ የበቁትንና እንዲሁም ለተመልካች እይታ የቀረቡትን ስድስት የአማርኛ ተውኔቶችን ከመደባዊ፣ ከግላዊ፣ ከአካላዊ፣ ከማህበራዊ፣ ከኢኮኖሚያዊ፣ ከተፈጥሮአዊና እንዲሁም ከጋብቻ ግንኙነትና ከትዳር ማንነቶች አንፃር የመቃኘት፣ የመተንተን እና የማስተርጎም ወይም የመፍታት አላማ ያለው ነው፡፡ስድስቱ የአማርኛ ተውኔቶች በተለያዩ ሙያዊና ጥበባዊ መለኪያዎች ተገምግመውና ተመዝነው የተመረጡ ሲሆኑ ከነዚህ መለኪያዎችና መመዘኛዎች መካከል የደራሲዎቻቸው የቴአትር ጥበባት ትምህርት፣ ንባብና እውቀት፤ የስነ ጽሑፋዊ እና ምናባዊ ቋንቋ አጠቃቀም ችሎታ እና ብቃት፤ በተለይም ጥናታዊ መጣጥፉ ያተኮረበትን የማንነትን ሀሳብ ጥበባዊ ደረጃ ይዘው መገኘታቸው በዚህም የተነሣ አላማ ተኮር (purposive sampling Method) የናሙናን ዘዴ ተገልግያለሁ፡፡መጣጥፋዊ ጥናቱን ለማዘጋጀት አይነታዊ የምርምር ዘዴን (Qualtative Research Method) መርጬ ተጠቅሜአለሁ፡፡ ይህም የሆነው የጥናቱ መረጃዎችበባህል ጥናት አቀጣጫ እና በቴክስታዊ-ሀቲታዊ ትንተና የሚብራሩበመሆናቸው ነው፡፡በእኔ ቅኝት መሠረት ይህ መጣጥፋዊ ጥናት በአተኮረበት ርዕስ ማለትም፣ “በማንነት” እስብ ዙሪያ እስከ ዛሬ ድረስ በቴአትር ጥበባት ትምህርት ዘርፍ ተሰናድቶ አያውቅም፡፡በዚህም ሣቢያ ጥናቱ ለቴአትር ጥበባት ትምህርት ዘርፍ አዲስ የምርምር ርዕስ፣ ሀሳብና የጥናት አቅጣጫን የአስተዋወቀ ነው የሚል እምነት አለኝ፡፡ ተውኔት የዘመንን እና የማህበረሰብን መንፈስንና ማንነትን አጎልቶ የማሳየት አቅምና ብቃት ያለው ነው፡፡ በመሆኑም ቀደም ሲል የተቀሱትን የሶስቱን ስርዓቶች ማህበራዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ኢኮኖሚያዊ፣ ባህላዊ ፣ ነገረ ጾታዊ፣ ስነ ልቦናዊ፣ ሀይማኖታዊ እና ሌሎች ምስሎቻቸውን የመግለጥ ሀይል አለው፡፡ ይህ ጥናታዊ መጣጥፍም ይህንኑ ተግባር የመከወን ጠቀሜታ ይኖረዋል የሚል ተስፋ አለኝ፡፡ ጥናቱ በመጨረሻው የደረሰበት ግኝት፣በ"የሾህ አክሊል"[1952] ፣ በ"እናትና ልጆች"[1967] እና በ"ውበትን ፍለጋ"[2012] ከነገረ ፆታ ማንነት አኳያ ሴቶቹን ደካማ፣ ተጠቂ፣ ተበዳይ፣ ተከጂ፣ ጥገኛ ወዘተ አድርገው ሲሰሯቸው በአንፃሩ ወንዶቹን ደግሞ አጥቂ፣ በዳይ፣ ዐውራ፣ ነፃ፣ ግለ-መር፣ አሳዳሪ፣ አስተዳዳሪ፣ ከሀዲ ወዘተ አድርገው ማንነቶቻቸውን ቀርፀው አቅርቧቸዋል፡፡በዚህ ረገድ፣ "ያላቻ ጋብቻ" ተውኔት ግን የተለየ ሆኖ እናገኘዋለን ይህም በተማረና ባልተማረች፣ በጌታና በሎሌ፣ በከተማና በገጠር ፣በሀብታምና በደሃ፣ በባህልና በምግባራዊ እሴቶች፣ በግል ባህሪና ስብእና በተለያዩ ማንነቶች ጎራ የተሰሩት ባልና ሚስት[በሃሩ አዳሽነህና በለጤ] ድቅል ማንነትን መስርተው ትዳራቸውን ሰላማዊና አሸናፊ ሲያረጉ ይስተዋላሉ፡፡ በሌላ ጥግ ደግሞ በሆድ ይፍጀው ተውኔት ውስጥ ነባሩ የነገረ-ፆታ እውነታና የሃይል አሰላለፍ ፈርሶና ተቀይሮ ሴቷ የበላይ ወንዱ የበታች፣ ሴቷ አሸናፊ ወንዱ ተሸናፊ እንዲሁም በተራዛሚው የኢኮኖሚና የፖለቲካ ሀይል ግኑኝነቱና ትስስሩ ከሀብታሙ ወደ ደሃው፣ ከገዢው ወደ ተገዢው፣ ከመሪው ወደ ተመሪው፣ የመሸጋገሩ ሃቅ በአንድምታዊ ትርጓሜ ተገልጦ ይገኛል፡፡

Citation: Assefa Worku & Tesfaye Dagnew. (2025). Gender and sexual identity in six selected Amharic plays. *EJLCC, 10*(2).185-224. DOI 10.20372/ejlcc.v10i2.2968

| *Submitted: April 2025* | *Revised: August 2025* | *Accepted: September 2025* |

©2025 Author(s). All rights reserved

መግቢያ

"የፆታ እና የነገረ-ፆታ" ማንነቶች በተመረጡ ስድስት የአማርኛ ተውኔቶች" በሚል ርዕስ የተዘጋጀው ይህ ጥናታዊ መጣጥፍ ሁለት አበይት አላማዎች ያሉት ነው፡፡ አንድም፣ ተፈጥሯዊ ወይም ሥነ-ህይወታዊ፣ አካላዊ፣ ማህበራዊ፣ ባህላዊና አንዳንዴም ሃይማኖታዊ ምሥርት የሆኑትን "የፆታ እና የነገረ-ፆታ" ጉዳዮችን በየዘመኑ ማለትም በቀዳማዊ ኃይለሥላሴ፣ በደርግ እና በኢህአዴግ-ብልፅግና ሥርዓቶች ውስጥ ታትመው ለንባብና እንዲሁም በመድረክ ለተመልካች እይታ የበቁትን ተውኔቶች በተለያዩ ኪናዊ (ሙያዊና ጥበባዊ) መለኪያዎች በመመዘንና በመምረጥ የተለያዩ "የፆታና የነገረ-ፆታ" ማንነቶቻቸውን በእነማንና እንዴት ሰርተዋቸዋል የሚለውን ሃሳብ የመመርመር ዓላማ ሲኖረው፤ አንድም፣ በየሥርዓቱ "የፆታ እና የነገረ-ፆታ" ማንነቶች የሚሰሩባቸውን ሀቲቶችና ድርጊቶችን በማውጣ፣ በመለየትና በመተንተን ሙያዊና ነገረ-ውበታዊ ፋይዳዎቻቸውን መግለጥና እንዲሁም በወዲያው ማለትም በቅፅበትና በፊት ለፊት ብሎም በተራዛሚው ማለትም ከታሪኩ ቁጭት ባሻገር በንግር፣ በተጓዳኝነትና በአንድምታዊ መንገድ የሚያመሰጥሩትን ትርጓሜዎችን ወይም ፍቺዎችን የማርቀቅ አላማም ያለው ነው፡፡

ይህ "የጾታና የነገረ-ፆታ ማንነቶች በተመረጡ ስድስት የአማርኛ ተውኔቶች" በሚል ርዕስ የቀረበው ጥናታዊ መጣጥፍ በሥነፅሁፍ ትምህርት ለፒ ኤች ዲግሪ ማሟያ ካሰናዳሁት ጥናት ላይ የተወሰደ ነው፡፡

ጥናታዊ መጣጥፉ ከላይ በቀረበው የምርምሩ ርዕስ ሥር በፀጋዬ (1952) "የሾህ አክሊል"፣ በመንግስቱ (1957) "ያላቻ ጋብቻ" በደበበ (1967) "እናትና ልጆች"፣ በፍስሃ (1977) "ሆድ ይፍጀው"፣ በጌትነት 2012) "ውበትን ፍለጋ" እና፣ በመዓዛ (2014) "ከሠላምታ ጋር" ውስጥ ተሰርተው በቀረቡ የፆታና የነገረ-ፆታ ማንነቶች ላይ ተመስርቶ በሶስቱ አባዊ ሥርዓቶች ውስጥ የተስተዋሉትን የህብረተሰቡን ማህበራዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ታሪካዊና ሥነ-ልቦናዊ ምስሎችን፣ እሴቶችንና የሃይል አሰላለፍን እንዲሁም የየዘመኑን መንፈስ (The sprit of the time Zeitgeist) በግልፅ የሚያሳዩ ከመሆኑም ባሻገር ተፈጥሯዊ፣ አካላዊ፣ ማህበራዊ፣ ባህላዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ታሪካዊና፣ ሃይማኖታዊ ምስርት የሆኑት የፆታና የነገረ ፆታ ማንነቶችና ሚናዎች በስድስቱ የአማርኛ ተውኔቶች ውስጥ በምን በምን አጋጣሚዎች፣ ሃቲቶች፣ ድርጊቶችና ግንኙነቶች አማካይነት እንዴትና ለምን እንደተሰሩ ያሳያል-ኪናዊ ትርጓሜያቸውን ወይም ፍቺያቸውን ያረቅቃል፡፡

የጥናቱ ዳራ

ሥነ ጽሑፍ፣ አንድም፣ ብዙም ጥበብ ነው፡፡ ሥነ ጽሑፍን ለብያኔ ፈጽሞ የማይገራ ጥበብ ካደረጉት ጉዳዮች መሃል ዋንኛው ይህ የባህሪው ብዙነት ነው፡፡ "ሥነ ጽሑፍ በአንዳንድ ቅርጾቹ አማካይነት ከሌሎቹ ዲሲፕሊኖቸ ጋር ይጎራበታል፣ በሌሎቹ ቅርፆቹ ይዛመዳል፤ በተቀሩት ደግሞ በመሃል የተሰመረ ድንበር እስኪፈርስ ድረስ ከሌሎች ዲስፕሊኖች ጋር ይደባለቃል፣ ይቀየጣል፣ ይዋሃዳል (ቴዎድሮስ፣ 2001፣XIX)፡፡ የሥነ ጽሑፍ ኪን በምናብ አማካይነት

የሚፈጠር ዓለም ነው፡፡ የከያኒው ቀዳሚ ምርጫ በትክክል ከተደረጉና ከሆኑ ግለሰባዊ ገጠመኞች ይልቅ በሰው ልጅ ህይወት ውስጥ ሊሆኑና ሊደርሱ ይችላሉ ተብለው የሚታመንባቸውን ገናን እውነታዎች፣ ዓበይት ትኩረቶቹም ከምናብ የመነጨ የስሜትና የእሳቤ ገጠመኞች ናቸው፡፡ ስለዚህ ይፈጠራል እንጂ አይዘግብም፡፡ ህይወት ይተረጉማል፤ የሰው ልጅነትን ይፈክራል እንጂ አይገለብጥም፡፡ የአደራረስና የአከያየን ሂደቱ ምልዓት ያለው ፍቺ የመፍጠር ሂደት ነው፡፡

ይህ ጥናት ትኩረት ያደረገበት የትያትር ጥበብ ዘውግ በዋናነት በሁለት ጎራዎች በሚቀነቀኑ ፍልስፍናዎችና እሳቤዎች ዙሪያ፣ በተመራማሪዎች ዘንድ ሙግትና ፍጭት የሚስተዋልበት ኪን ነው፡፡

በአንድ በኩል ከጥንታዊ ዘመን አይሽሬ ጀምሮ እስከ ዛሬ ድረስ ሊተወኑ ወይም ሊከወኑ የማይችሉ በሚባሉ ተውኔቶች ማለትም በንባብ ተውኔት (Closet/Chamber/Drama)፣ ሊሴ ተውኔት (Lese Drama)፣ ወይም በሥነ ጽሑፋዊ ቅኔ፣ አሊያም በተውኔታዊ ግጥም ዙሪያ በነበሩትና ባሉት እስቦች፣ ብያኔዎች ሙግቶችና ቅራኔዎች ላይ ተመሥርተው ካተሪን (Acholonu, 1995) ሰፊ ጥናት አድርገው አሳትመው አስነብበዋል፡፡

በዚህ ጥናታቸው ቡሮህ "ተውኔት" ለመድረክ ክዋኔና ለተመልካች እይታ ሲባል ብቻ የሚዘጋጅ ጥበብ አይደለም፡፡ ከትያትራዊ ድርጊት ወይም ክዋኔ ይልቅ ሲነበቡ ይበልጥ ሥነ ጽሑፋዊ እርካታን የሚለግሱትንና በመድረክ ላይ ለመተወን ተብለው የሚፃፉትን የተውኔት ድርሰቶችንም የሚያካትት ዘውግ እንደሆነ ይገለፃሉ፡፡ ባላሾቫም ይህንኑ የካተሪን ሃሳብ ይጋራሉ፡፡ ዘሪሁን (1992) በበኩሉ "የተውኔትን ምንነት፣ ፋይዳ፣ አላማ፣ ትኩረት፣ ባህርያት፣ ቴክኒካዊ አላባዎችንና የፀሐፌ-ተውኔቱን ተግባርና ችሎታን ጨምሮ የተውኔት ድርሰት ከላይ እንደተገለጸው የመድረክ ብቻ ሳይሆን የንባብም ህልውና እንዳለው ያስረዳል፡፡

በሌላ ጽንፍ፣ ትያትር (Theatre) ከተውኔት (Drama) የተለየ የክዋኔ ጥበብ መሆኑን ብቻ የሚቀበሉና ጉዳዮቹም ቢሆኑ ሰብዓዊና እውናዊ ሀሳቦች ሳይሆኑ የራሱ የጥበቡ ቴክኒካዊ ፍሬ ነገሮች ብቻ ናቸው ብለው በአፅንኦት የሚሞግቱ የዘርፉ ምሁራን ይገኛሉ፡፡ እነዚህ ጠቢባን ከሌሎች የክዋኔ ኪኖች ጋር በሚጋራው የተሻጋሪና የጊዜያዊነት ተፈጥሯዊ ባህሪው ሳቢያ "ትያትር" ትርጉም በሚሰጥ ደረጃ ከሥነ ጽሑፍ እና ከሌሎች የእይታ ጥበባት (Visual Arts) ይለያል ሲሉ ይሞግታሉ፡፡

እንደሌሎቹ የሥነ ጽሑፍ ዘውጎች ሁሉ በአከያየን ጠባዩና ሂደቱ፣ በሚከሰተው ስሜትና በሚከውናቸው የተለያዩ ተግባራት ተመሳሳይነት የሚስተዋልበት የሀገራችን የተውኔት ኪን ከአንድ መቶ ዓመታት የዘለለ ዕድሜ ባለፀጋ ቢሆንም በጥናትና ምርምር ረገድ በተለይ በኢትዮጵያ የሥነ ጽሑፍና የተውኔት ምሁራንና ተመራማሪያን ዘንድ በቂና ተገቢ ትኩረት ያገኘ ጥበብ አይደለም፡

በርግጥ የአዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ የትያትር ጥበባት ትምህርት ቤትን ጨምሮ ከቅርብ ጊዜ ወዲህ በተለያዩ የሀገሪቱ አካባቢዎች በተከፈቱ የመንግስት ዩኒቨርስቲዎች ውስጥ በተመሰረቱት የትያትር ጥበባት ክፍሎች "በትወና እና

በዝግጅት፣ በተውኔት ድርሰት ውስጥ በተሳሉ ገፀ ባህርያት፣ ግጭቶች፣ ሤራዎች፣ ገቢሮች እና ትዕይንቶች እንዲሁም በፊልም ቴክኒኮች ዙሪያ ማለትም ከካሜራ አጠቃቀም፣ ከዝግጅት፣ ከትወና፣ ከእንቅስቃሴ፣ ከሲኒማቶፍራፊ...ወዘተ አኳያ ለአርትስ ኦቭ ባችለር ዲግሪ ማሟያ የተሠሩ ጥናቶች የሚገኙ ሲሆን ከዚህ በተረፈ የኔ ጥናት በተመሰረተበት ርዕሰ ጉዳይ ማለትም በማንነት በፆታ እና በነገረ ፆታ ዙሪያ ምንም ጥናቶች አልተደረጉም። ይህንንም በየክልሎቹ ከሚገኙት የትያትር ጥበባት ክፍላት ትምህርት መምህራንና የክፍሎቹ ሊቀመናብርትን ቃለመጠይቅ አድርጌላቸው ለማረጋገጥ ችያለሁ።

ይሁን እንጂ፣ በቁጥር እጅግ ጥቂት ቢሆኑም ለሁለተኛ ዲግሪ ማሟያ የሆኑና ከነገረ-ፆታና (gender) እና ከነገረ ወሲባዊነት (Sextuality) አኳያ የተከናወኑ ጥናቶች አሉ።

እነዚህም፣ Ketsela “Portrayals of Women in Amharic Dramas with a Particular Emphasis on “Etegie Tayitu” “Tewodros” and “Yekakie Wordwot” (2021)”

Danayit Berhanu “Gender and Sexuality in Selected Amharic Films with a particular Enphasis on Female Characters of “Seriet” and “Rebuni” Films (2023)” እና የመዓዛ (2005) “ወሲባዊ ፍንገጣ በምዕተ ዓመቱ መባቻ በታተሙ አምስት የአማርኛ ድርሰቶች ውስጥ” ሲሆኑ ጥናቶቹ ከሴቶች ገፀባህርያኑ ጋር ተያይዘው ከመከወናቸው በስተቀር የኔ ምርምር ከሚያተኩርበት የፆታ እና የነገረ-ፆታ ማንነቶች ጋር የሚገናኙ አይደሉም። የዳናይትና የመዓዛ በተውኔት ዘውግ ላይ ሳይሆን በፊልም እና በረጅም ልቦለድ ኪኖች ላይ የተደረጉ ጥናቶች ሲሆኑ የደሳለኝ ቀፀላ ደግሞ በተውኔት ጥበብ ላይ ሆነ ሶስቱን ሴት ገፀባህሪያትን (እቴጌ ጣይቱን፣ ተዋበችንና፣ የቃቂ ዎርድዎትን) ከታሪካዊና ከፖለቲካዊ ማንነታቸው አንፃር የቃኘ ነው። የጥናቱ አነሳሽ ምክንያትም ይኸው በርዕሰ ጉዳዩ ዙሪያ የተስተዋለው ክፍተት ነው።

በመሆኑም፣ ይህ ጥናት በቀዳማዊ ኃይለ ሥላሴ (1929-1967)፣ በጊዜያዊ ወታደራዊ አስተዳደር ደርግ (1967-1983) እንዲሁም በኢትዮጵያ አብዮታዊ ዲሞክራሲያዊ ግንባር-ብልፅግና (ከ1983-አሁን ድረስ) ለተመልካች ከቀረቡት የመድረክ ተውኔቶች መካከል ረቂቅ ጽሑፋቸውና ታትመው ለንበብ ከበቁት አውናዊና የሙሉ ጊዜ ተውኔቶች (Realistic and Full-length dramas) መካከል ስድስቱን ብቻ መርጦና ለይቶ በመውሰድ ከማንነት ሥሪት አንፃር የሚመረምር ሲሆን፣ የየዘመኑን መንፈስንና ሰብዓዊ ጉዳዮችን አንደበት ሆኖ የሚገልጠውና በድርጊት ጭምር የሚያሳየው የክዋኔ ሥነ ጽሑፍ (ተውኔት) ይዘቱንም ሆነ ክወናውን የሚያደርሰው በውስጡ በሚቀርፃቸው የተለያዩ ማንነቶች አማካይነት ነው። ከነዚህ ማንነቶች መካከል አንዱ ደግሞ የፆታና የነገረ-ፆታ ማንነት ሲሆን በስድስቱ የአማርኛ የተውኔት ድርሰቶች ውስጥ የተሰሩ የፆታና የነገረ-ፆታ ማንነቶችን ፈልጎ በማግኘትና በቴክስታዊ-ሃቲታዊ (textual discourse) የትንተና ስልት የማንነት ሥሪቶቹን አፈጣጠር ምክንያት፣ እንዴትነትና ርስበርሳዊ ትስስሮችና ግንኙነትን ተፅዕኖን፣ አንድምታዊ ፍካሬን ወይም ትርጓሜን ለማሳየት ይሞክራል።

የፆታና የነገረ-ፆታ ማንነት ንድፈ ሀሳባዊ ቅኝት

የነገረ-ፆታንና (gender) እና የፆታን (sex) ምንነት ብያኔን እና አረዳድን በተመለከተ በምዕራቡ ዓለም ነጭ እንስታዊያን (White/Occidental Feminists) እና በጥቁር አሜሪካዊ እና በአፍሪቃዊ ሴታዊያን (Black American and African Womenists) መካከል ልዩነት ይስተዋላል፡፡

እንደ Butler (1990)፣ "Gender Trouble"፤ Beauvoir፣ "The second sex (1949)፤" Millett (1970)፣ "Sexual politics"፤Greer (1970)፣ "The Female Eunuch (1970)"፤ Dworkin፣ "Pornography: "Right Wing Women" (1983)፤ወዘተ የመሳሰሉት..... ነጭ እንስታዊያን ለንባብ ባበቋቸው መጽሐፎች፣ በሴቶችና በወንዶች መካከል ተፈጥሯዊ ወይም ስነህይወታዊ ልዩነት እንደሌለ ጠቅሰው፣ በሴት እና በወንድ መካከል የሚገኘው ልዩነት የማህበራዊና የባህላዊ ሚና እና ስሪት ውጤት ነው ሲሉ ይሞግታሉ፡፡

ቀደም ሲል ከተጠቀሱት ሴታዊያንና እንስታዊያን በተጨማሪ ፆታንና ነገረ-ፆታን መሰረት አድርገው በሴቶች ላይ የሚፈፀሙትን ጥቃቶችን፣ መገለሎችን፣ መገፋቶችን፣ ጭቆናዎችን፣ መድለዎችን፣ በፃፏቸው ምርምሮችና ባሳተሟቸው መጽሐፎች ያስነበቡ በርካታ እንስቶችና ተባእቶች አሉ፡፡ ከነዚህም መካከል Mill (1869) "Subjugation of Women" Olive Sreiner (1911) "women and Labour"፣ Woolf (1929)፣ "A room of ones own"፣ Moi (1985) "Sexual and Textual Politics"፣ Abu-Lughod (1998) "Remaking of Women: Feminism and Modernity in Middle East, Spivak (2009) "Can the Subaltern Speak?" የተጠቀሱት ፀሀፊዎች በእነዚህና በሌሎች ሥራዎቻቸው የነገረ-ፆታ እኩልነትንና ወሲባዊ ትንኮሳን በተመለከተ የህግና የማህበራዊ መዋቅሮች ለነገረ-ፆታ ጥቃቶች እንዴት አስተዋፅኦ እንደሚያደርጉና እንዲሁም በአስተማስሎ (representation) ዙሪያ የሚስተዋሉትን ልዩነቶችን፣ ችግሮችን፣ በደሎችንና ጭቆናዎችን ምርምራቸውን ከነገረ-ፆታ ዓውድ ጋር አያይዘው ለተገፉ ድምፆች አንደበት በመሆን እንስታዊ እሳቤያቸውንና እምነታቸውን ያሳያሉ - ያስረዳሉ፡፡

ሆኖም የዘርና የቅኝ አገዛዝ፣ እሳቤዎችና እውነቶች ከሀገራችን ኢትዮጵያ የፆታና የነገረ-ፆታ ጉዳዮችና አውዶች አኳያ በተግባር የተገለጡበት ዘመንና ሥፍራ የተስተዋሉ አይመስሉም፡፡ ይሁን እንጂ ከጎሣና ከነገድ፣ ከመልክዓምድር (ክልል) እና ቋንቋ ማንነቶች ጋር በተያያዘ ከቅርብ ጊዜ ወዲህ በተዋወቁት ፖለቲካዊ ርዕዮተ ዓለሞች የተነሳ የነገረ-ፆታ ጉዳዮችና ትኩረቶች እየሆኑ መጥተዋል፡፡በዚህ ረገድ የኔ ጥናት ቀደም ሲል እንደተነበበው የፆታና የነገረ-ፆታ ማንነት መሥሪያ መንገዶች አላባዎች ወይም ቅንጣቶች፣ ከላይ ከቀረቡት የፆታና የነገረ-ፆታ ጉዳዮችና ጭብጦች የራቁና የተለዩ ናቸው፡፡

እንደ Walker (1983)፣ Acholonu (1995) እና Leslie (1994)... ወዘተ የመሳሰሉ ጥቁር አሜሪካዊ እና አፍሪቃዊ ሴታዊያን ደግሞ በሴቶችና በወንዶች መካከል ተፈጥሯዊ (አካላዊ) ወይም ሥነህይወታዊ ልዩነቶች አሉ ብለው ያምናሉ፡፡ ይህንንም ሃሳባቸውን አፍሪቃ -አሜሪካዊ የረጅም ልቦለድ ደራሲ፣ ገጣሚ፣ ፖለቲከኛ፣ አክቲቪስትና ሴታዊ ፀሀፊ Walker፣ "In Search of Our

Mother's Garden: Womanist Prose" (1983)፣ በሚል ርዕስ ባሳተመችው መድብል ውስጥ በሚገኙት 36 የተለያዩ መጣጥፎች አማካኝነት ባስተዋወቀችው የ"Womanism" ወይም "Black Feminism" ፅንሰ ሃሳብ፤ ናይጄሪያዊቷ ፀሐፊ፤ ተመራማሪ፣ ፖለቲከኛ ፣ የማህበረሰብ አንቂ እና የቀድሞው የናይጄሪያ ፕሬዝዳንት የOlusegun Obasanjo የኪነ ጥበብና የባህል ልዩ አማካሪ የነበረችው Acholonu (1995), አፍሪቃዊ መሰረት ያለውንና ፤ለአፍሪቃዊ ሴታዊያን አማራጭ ምሥርት የሆነውንና "Motherism" (እናታዊነት) በሚል ርዕስ በ1995 ባሳተመችው ሥራዋ በገለጠችው እስብ፣ እንዲሁም፤ አሁንም ናይጄሪያዊቷ ገጣሚ፣ ማህበራዊ ሃያሲ፣ አርታኢ፣ የሥነ ፅሁፍ ሃያሲና እንስታዊ የማህበረሰብ አንቂ ፤ የነገረ- ፆታ ጥናት እና የሥነ ፅሁፍ ንድፈ ሃሳብ ቀማሪ Leslie (Molara Ogundipe (በሚል መጠሪያ ስሟም ትታወቃለች) "Stiwanism (Social Transformation Including Women In Africa) - (1994)" በሚል ርዕስ ለንባብ ባበቃችው ፅሁፏ ከላይ ከተጠቀሱት ጥቁር ሴታዊያን ጋር በነገረ-ጾታ ዙሪያ ያላት አመለካከትና መረዳት ተመሳሳይ ሆኖ ይገኛል። ሦስቱም አፍሪቃዊ የሴታዊነት አንቂዎች' ሴቶች ከወንዶች የሚለይዋቸው ተፈጥሯዊ እና ስነ ህይወታዊ የሆኑ ፍሬ ነገሮች እንዳሏቸው ገልፀው፣ ወንዶች ለሴቶች ጠላት ሳይሆኑ፣' የልጆቻችን አባቶች፣ ለኛም ባሎች፣ ወንድሞች እና አባቶች ጭምር ናቸው 'ብለው የሚያምኑ ናቸው። በመሆኑም፣' "ከወንዶች ጋር ግጭት" ውስጥ የምንገባበትና ጦርነት የምንገጥምበት ምክንያት የለንም። የአፍሪቃ ሴቶች ለልጆቻቸውና ለመላው ቤሰቦቻቸው ብቻ ሳይሆን ለማህበረሰቡ፣ ለህብረተሰቡ፣ ለህዝብ፣ ለአገር እና ለሃገሪቱ ምድር ጭምር እናቶች ናቸው። እናትነት ፍቅር፣ ትዕግሥተኛነት፣ ቻይነት፣ ደግነት፣ አገልግሎት ሰጪነት፣ እውነተኛነት፣ ትክክለኛነት… ወዘተ ሲሆን እንስታዊ ወንድ ፀሃፊ ደግሞ ሴት ጠል አይደለም፤ እንስታዊ ወንድ ፀሃፊ/ከያኒ ጥበባዊ ሥራዎቹን ከአባዊ እና ከወንድ የበላይነት ወይም ገዥነት አንፃር የማይፈጥርና በሴቶች እና በወንዶች መካከል ማህበራዊ እኩልነት ሊኖር ይገባል የሚል ነው፤" ሲሉ፣ አክለውም ' በቤተሰብ (በሚስትና ባል፣ በልጆችና በወላጆች) መካከል ከአሉታዊነትና ከአፍራሽነት ይልቅ አዎንታዊና ገንቢ ግንኙነት ይፈጠር፣ ይጎለብትና ይዘልቅ ዘንድ በሥራዎቻቸው ይሰብካሉ - በህይወታቸው ፤ በትዳሮቻቸው ውስጥም በተግባር ያረጋግጣሉ።

በሌላ በኩል፣ እንደ Butler (1990)፣ Beauvoir (1949)፣ Millett (1970)፣ Greer (1970) እና Dworkin (1983)..... ወዘተ የመሳሰሉ ነጭ ወይም ምዕራቤ እንስታዊያን፣ "ወንድ መርና አባዊው ሥርዓት በነገሠበት ዓለም' ለወንዶች የምታዳላ፣ የፖለቲካው፣ የኢኮኖሚው፣ የማህበራዊ፣ የባህላዊ፣ የሃይማኖታዊ… ወዘተ ተቋማትን በሙሉ፣ እንዲሁም ሴቶችን ጨምሮ ህብረተሰብንና አገርን የመምራትና ከመሪነትም የሚገኙትን ጥቅማ ጥቅሞች በሙሉ የምታድለው ለወንዶች ብቻ ነው። ሴት (እንስት) የሚለውንም ቅጥያ የደረበብን እሱ፣ ወንዱ ነው።"እኛ ሴቶች አይደለንም ወይም" "እኔ ሴት አይደለሁም" የሚል ፅኑና ጠንካራ፣ እምነት፣ አተያይና ሙግት አላቸው። ይህንን ሃሳባቸውን በተለይ Beauvoir (1949) የሰው ልጅ ሴት ተብሎ አይወለድም፣ ኋላ የሚሆነው ነው (ይሆነዋል) እንጂ፣ "One is not born, but rather becomes, a wamon"

(The second sex 1949: 283) ስትል፣ Butler (1990)፣ እና Dworkin (1983) በበኩላቸው አባዊው ሥርዓትና ወንዱ ሴቶችን (እኛን) የሚመለከተው የፍትወቱ ማብረጃና ማስተንፈሻ "ብልት" ብቻ እና ማንነቱን የሚያራባበትና የሚያስቀጥልበት ጅስም አድርጎ ነው፡፡ እኛ ደግሞ የተፈጠርነው የወንዱን ወሲባዊ ፍላጎት ለማርካትና ለአላማው ማስፈጸሚያ መሳሪያ ለመሆን አይደለም፡፡ "እኛ" (ሴቶች) "እኛ"ን ሆነን የነገረ ፆታ ማንነቶቻችንን፣ መብቶቻችን እንዲሁም እኩልነታችንና ነፃነታችንን አስከብረንና አረጋግጠን ለመኖር ነው የተፈጠርነው፡፡ የምንሻውም - "እኛን -እኔን ሆነን" 'መታየት ነው (Cavallaro, 2001, 108) ሲሉ ይናገራሉ፡፡

በሁለቱ ዓለሞች (አህጉሮች) (በጥቁሮች እና በነጮች ዓለማት) ውስጥ የሚገኙት ሴታዊያን እና እንስታዊያን ከላይ የተገለፁት መሰረታዊ ልዩነት ይኑራቸው እንጂ ሁለቱም ጎራዎች የሴቶችን ማህበራዊ እና ፖለቲካዊ መብቶችንና እኩልነቶችን አላማቸው አድርገው መታገላቸው ያመሳስላቸዋል፡፡

የጥናቱ ዘዴ

በአባዊና ወንድ መር በሆነ ሥርዓትና ህብረተሰብ ውስጥ የተሰራውን የሃይል-አሰላለፍን (Power relation) ከቴክስታዊ ትንታኔ ቅርፆች ማለትም ከጭብጣዊ ትንታኔ፣ ከይዘታዊ ትንኔና ከሃተታዊ ትንታኔ መካከል የመጨረሻውን ወይም ሶስተኛውን የትንታኔ ዘውግን ወይም ዓይነትን፣ የተውኔት ቴክስትን ከቃለተውኔትና ከድርጊት አንፃር ለመመርመር ከሚሰጠው የተለየ ቴክኒካዊ ፋይዳ አኳያ፣ በመምረጥና መገልገል የፆታና የነገረ-ፆታ ማንነትን፣ ለማስተንተንና አንድምታዊ ትርጓሜያቸውን ለመግለጥ ሞክሯል፡፡

ጥናቱ ኪናዊ ቅኝቱን፣ ሃተታዊ ትንተናውንና ፍካሬውን ያቀረበው በስድስቱ የአማርኛ ተውኔቶች ውስጥ በተቀረፁት ሚናዊ ወይም ዋና ዋና ገፀባህርያት ላይ ብቻ ተገድቦ ነው፡፡ የንዑሳንና የአስተኔ ገፀባህሪያትን የፆታና የነገረ-ፆታ ሚናንና ሚናን ትንታኔ ጥናቱ ያካተተ አይደለም፡፡ ለዚህ ምክንያቱ ደግሞ የተውኔቶቹ ታሪኮች፣ አብይ ግጭቶች፣ ሴራዎችና ድርጊቶች በዋናነት በወጥና አበይት ገፀባህሪያት ህይወት፣ ማንነትና ሚና ዙሪያ የተዋቀሩትና የተገነቡ በመሆናቸው ነው፡፡

ለጥናቱ በናሙናነት የተመረጡት ስድስቱ የአማርኛ ተውኔቶች፣ ደራሲዎቻቸው ባኗቸው የተውኔት አፃፃፍ እውቀትና ብልሃት፣ ሰፊ የተውኔት ንባብ፣ ትምህርት፣ እውቀትና ፍልስፍና፣ ቴክኒካዊ ችሎታ፣ ምናባዊ ወይም የምነባ፣ ሀይልና ጥልቀት፣ በሥነ ጽሑፋዊና ተውኔታዊ ቋንቋ አጠቃቀም ብቃት፣ በሳል የታሪክ፣ የግጭት የሴራ አወቃቀርና አገነባብ ክሂሎት፣ በተለይም ጥናቱ የሚያተኩርበትን የፆታና የነገረ-ፆታ ማንነቶችንና ሚናዎችን በበቂና በተገቢ መጠንና ዓይነት አካትተው በመገኘታቸው በዓላማ ተኮር በሆነ የናሙና ምርጫ ዘዴ (Purposive sampling method) የተወሰዱ ናቸው፡፡

ጥናቱን ለማከናወን ስድስቱን የአማርኛ ተውኔቶችን ደጋግሞ በማንበብና በእያንዳንዱ ድርሰት ውስጥ የተነደፉትን የፆታና የነገረ-ፆታ መፍጠሪያ መንገዶችን ፈልጎ በማግኘት፣ በመለየትና ማስታወሻ በመውሰድ፣ "በመደብ (class)"፣ በማህበራዊና ኢኮኖሚያዊ ደረጃ (Social and economic status)፣

"በጋብቻና በትዳር ግንኙነት (Marrital and Spouses relationship)" በድቅል ወይም በሶስተኛ (በአማካይ) ሥፍራ (Hybridity or the third (in between) space)" እና "በማህበራዊና በተፈጥሯዊ ከባቢዎች (Social and natural environments) አማካይነት የተሰሩትን የፆታና የነገረ-ፆታ ማንነት መልኮችን በየባህሪያቸው በመፈረጅ፣ በመተንተንና ኪናዊ አንድምታቸውንና ፍካሬያቸውን ፈልቅቆ ለመ ግለጥ በመሞከር ነው።

ከላይ የተዘረዘሩትን ስድስት የተውኔት ድርሰቶችን ከፆታና ከነገረ-ፆታ ማንነት አኳያ ለመመርመርና ለመተንተን አይነታዊ የጥናት አቅጣጫን (Qualitative Research Perspective) ተጠቅሜያለሁ።

የዚህ ምክንያቱ ደግሞ የባህል ጥናት (Cultural Studies) እሰብ እና የቴክስታዊ ሃቲት ትንታኔ ዘዴ (textual-discourse Analysis Method) በቁጥርና በስታቲስቲክስ ዘዴ ላይ የተመሠረተውን መጠናዊ የአጠናን ስልትን (Quantitative Research Method) ሳይሆን ዓይነታዊ የአጠናን ዘዴን የሚሹ በመሆናቸው ነው።

ጥናታዊ መጣጥፉ፣ በአባዊ-ወንድ መር- ሥርዓትና ህብረተሰብ ውስጥ የተቀረፀውን የሃይል አሰላለፍን ከቴክስታዊ ትንታኔ ቅርፆች ማለትም ከጭብጣዊ፣ ትንታኔ፣ ከይዘታዊ ትንታኔና ከሃቲታዊ ትንታኔ መካከል የመጨረሻውን የትንታኔ ዘውግን ወይም አይነትን በመምረጥና በመገልገል በተውኔቱ ውስጥ የተቀረፁትን የፆታና የነገረ-ፆታ ማንነቶችን ሀቲቶችንና ድርጊቶችን በአንድምታዊ ትርጎማ ወይም ፍቺ ለመግለጥ ይሞክራል።

ጥናቱ ኪናዊ ቅኝቱን፣ ሀቲታዊ ትንተናን፣ አንድምታዊ ትርጎማን ወይም ፍቺን ያቀረበው በስድስቱ ተውኔቶቹ ውስጥ በተሳሉት ዋና ዋና ወይም ወጥና አብይ ገፀ-ባህርያት ማንነት ላይ ብቻ የተገደበ ነው። የንዑሳንና የአስተኔን ገፀባህርያትን የጾታና የነገረ-ፆታ ማንነትንና ሚናን ትንታኔ የሚያካትት አይደለም። ለዚህ ምክንያቱ ደግሞ የተውኔቶቹ ታሪኮች አብይ ግጭቶችና ሴራዎች በዋና ዋና ገፀባህርያት ህይወት፣ ሚናዎችና ማንነቶች ዙርያ የተገነቡ በመሆናቸው ነው።

ለጥናቱ በናሙናነት የተመረጡት ስድስቱ የአማርኛ ተውኔቶች-ደራሲዎቻቸው በተውኔት ድርሰት አፃፃፍ ብልሃት፣ በተውኔት ንባብ፣ እውቀትና ቴክኒካዊ ችሎታ እንዲሁም በምናብ ጥልቀት፣ በሥነፅሁፋዊና ተውኔታዊ ቋንቋ አጠቃቀም፣ በበሳል የታሪክ አወቃቀር፣ የግጭትና የሴራ አገነባብ ክሂሎታቸው፤ በተለይም ተውኔቶቹ ጥናቱ የሚያተኩርበትን የፆታና የነገረ ፆታ ማንነቶችንና ሚናዎችን ይዘው በመገኘታቸው በዓላማ ተኮር በሆነ የናሙና ምርጫ ዘዴ የተመረጡ ናቸው።

ስድስቱ የአማርኛ ተውኔቶችን ከፆታ እና ከነገረ ፆታ ማንነት አኳያ ለመመርመርና ለመተንተን ዓይነታዊ የጥናት ዘዴን ተጠቅሜያለሁ። የዚህ ምክንያቱ ደግሞ የባህል ጥናት (cultural studies) እና ቴክስታዊ-ሃተታዊ የትንተና ቅርፅ መጠናዊ የአጠናን ስልትን ሳይሆን ዓይነታዊ የትንተና ዘዴን የሚሹ በመሆናቸው ነው።

በጥናቱ ወቅት ያገጠሙ ችግሮችና የተሰጡ መፍትሄዎች

እንደ አማርኛ የረጅም ልቦለድ፣ አጭር ልቦለድ፣ ሥነ ግጥምና ወግ ሁሉ የተውኔት ኪን እምብዛም የህትመት ባህል፣ ልምድና ታሪክ የለውም፡፡ በዚህም ምክንያት ለተመልካች በመድረክ ላይ የሚቀርቡ አብዛኛዎቹ የትያትር ድርሰቶች ከመጀመሪያዎቹ የእይታ ቀናት በኋላ በተዋንያንም ሆነ በአዘጋጆች እጅ አይገኙም፤ የትም ተጥለው ይጠፋሉ፡፡ የትያትር ጽሑፎቹም ሆነ አቅርቦቶች (Play scripts and productions) የመድረክ ቆይታቸውን ጨርሰው ከመድረክ ላይ ሲወርዱ አብዛኛውን ጊዜ በደራሲዎች እጅና ለእይታ በቀረቡባቸው ቤተ ተውኔቶች መዝገብ ቤት ውስጥ ጭምር የሚገኙ አይደሉም፡፡

ከብሔራዊ ትያትር ቤት በስተቀር ሁሉም ቤተ ተውኔቶች (ሀገር ፍቅር፣ ማዘጋጃ፣ ራስ እና የህፃናትና ወጣቶች ትያትር ቤቶች) ማለት ይቻላል የተውኔት ድርሰቶች ተሰንደው ስለማይቀመጡ ህልውናቸው ሙሉ በሙሉ ያከትማል፡፡ በዚህም የተነሳ፣ ምንም እንኳን የተውኔት ጥበብ የተፈጠረበትን የዘመን መንፈስ ማንፀባረቂያና የህብረተሰቡ ልዩ ልዩ መልኮች ማደሪያ ቢሆንም ለትምህርት፣ ለጥናትና ምርምር አገልግሎት ሆነ ለታሪክና ለትውልድ ሰንዶ ለማኖር እንቅፋት ሆኗል፡፡

ቀደም ሲል በተነበበው ርዕሰ ጉዳይ ዙሪያ ይህን ጥናት ለማከናወን ስወስን የገጠመኝ ዋናው እንቅፋት ይኸው የተውኔት ድርሰትና አቅርቦት ነው፡፡ ጥናቱ ካካተታቸው ስድስት የአማርኛ ተውኔት መካከል ከመድረክ እይታ በኋላ ታትመው ለንባብ የበቁት፣ "የሾህ አክሊል" (ፀጋዬ፣1952))፣ "ያላቻ ጋብቻ" (መንግሥቱ፣1957) እና "ውበትን ፍለጋ" (ጌትነት፣ 2014) ተውኔቶች ሲሆኑ ቀሪዎቹ ሶስት የትያትር ድርሰቶች ደግሞ ማለትም፣ "እናትና ልጆች" (ደበበ፣ 1967)፣ "ሆድ ይፍጀው" (ፍሰሃ፣1977) እና "ከሠላምታ ጋር" (መዓዛ፣2014) ተውኔቶች በመድረክ ለተመልካቾች ከታዩ በኋላ ያልታተሙ ከመሆናቸው በተጨማሪ የ"እናትና ልጆች" እና የ"ሆድ ይፍጀው" ተውኔት ደራሲዎች (ደበበ ሰይፉና ፍስሃ በላይ ይማም,1977) ህይወታቸው ያለፈ በመሆኑ ድርሰቶቹን ከቤተ ተውኔት፣ ከአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ትያትር ጥበባት ትምህርት ቤትና የአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ኬኔዲና የኢትዮጵያ ጥናትን ምርምር ተቋም፤ እንዲሁም በመዲናዋ ውስጥ በሚገኙት የፌደራልና የክልል (ወመዘክርና የአዲስ አበባ ከተማ መስተዳድር ባህል፣ ኪነጥበባትና ቱሪዝም ቢሮ ቤተመጽሐፍት) ማግኘት አልተቻለም፡፡

ይሁን እንጂ፣ በመጨረሻ ግን "እናትና ልጆች" የተሰኘውን ተውኔት በካዛንቺስ መናኸሪያ ሰፈር ከሚኖረው ከተውኔቱ ደራሲ ወንድም ከአቶ አበበ ሰይፉ፣ እንዲሁም "ሆድ ይፍጀው" የተባለውን የፍስሃ በላይ ይማም(1977) ድርሰትን ደግሞ ተውኔቱን ካዘጋጀው ካንጋፋው ከያኒ አብራር አብዶ ላይ ለማግኘት ችያለሁ፡፡ እዚህ ላይ ሳልጠቅሰው ማለፍ የሌለብኝ የከያኒ የአብራር አብዶን የተውኔት ስነዳ ባህልና ተግባር ነው፡፡ ከያኒ አብራር አብዶ በሌሎች ተዋንያን፣ አዘጋጆችና በትያትር ቤቱ (በሀገር ፍቅር) መዝገብ ቤት የማይሰነዱትንና የማይገኙትን የትያትር ድርሰቶችን በተለይም እሱ በትወና እና በዝግጅት የተሳተፈባቸውን በርካታዎቹን ተውኔቶች ሰንዶ የሚያስቀምጥ ብቸኛ

ባለሙያ ነው፡፡ በዚህ አጋጣሚ የጥናትና ምርምር ጠቀሜታን አምነውና ተረድተው የተውኔት ድርሰቶችን ለሰጡኝ ለአቶ አበበ ሰይፉንና ለከያኒ አብራር አብዶ ክብረት ይስጥልኝ - ላቅ ያለ ምሥጋናዬንም አቀርባለሁ፡፡

በጥናቱ ሂደት ወቅት ያጋጠመኝ ሌላው አብይ ችግር ደግሞ በፀሐፊዎች የደረሰብኝ ከፍተኛ የኮምፒውተር ትየባ ግድፈትና ጥፋት ነው፡፡ ይኸውም የተፃፈው የጥናቱ ሙሉ ሥራ የፊደላት፣ የቃላት፣ የሐረጋት፣ የአረፍተ ነገሮች፣ የአንቀፆችና ገፆች ተዛብቶት፣ ግድፈትና ፍልሰት መከሰቱ ነበር፡፡ ባለብኝ የልብ ችግር የተነሳ በደረቴ ውስጥ በተተከለልኝ የልብ ምት መቆጣጠሪያና ማስተካከያ መሳሪያ (Pacemaker) ርዳታና ድጋፍ ስለምኖር ጨረር ያላቸውን ማናቸውንም የኤሌክትሮኒክ ቁሶችን መጠቀም አልችልም፡፡ ይህ የጤንነት ችግር ደግሞ ጥናቴንና ሌሎች ጽሑፎቼን እኔው ራሴ እንዳልሰራ ገድቦኛል፡፡

በዚህም የተነሳ ጥናቴን ቀደም ብዬ በተለምኩት እቅድና የጊዜ ሰሌዳ መሰረት ለመጨረስና ለባህርዳር ዩኒቨርሲቲ የኢትዮጵያ ቋንቋዎች፣ ባህሎችና ተግባቦት ጆርናል በወቅቱ እንዳልክ አግዶኛል፡፡ በመጨረሻ ግን የጥናቱን ሙሉ ጽሑፍ በአዲስ ባለሙያ እንደገና አሰርቼ እንሆ ችግሩ ተቀርፎ መጣጥፉም ተጠናቆ ለባህር ዳር ዩኒቨርሲቲ የኢትዮጵያ ቋንቋዎች፣ ባህሎችና ተግባቦት ጆርናል ለመላክ ችያለሁ፡፡

የመረጃ ትንታኔ

በወንድ የበላይነትና መድልዎ ላይ የተመሰረተውን አባዊ የህብረተሰብ ሥርዓትን የታሪካቸው መነሻና መቋጪያ፣ ወይም መጀመሪያ፤ መሀል እና መጨረሻ አድርገው ያዋቀሩ የአማርኛ ተውኔቶች ማለትም ፀጋዬ (1952) "የሾህ አክሊል"፣ መንግሥቱ፣ (1957) "ያላቻ ጋብቻ"፣ ደበበ (1967)፣ "እናትና ልጆች"፣ ፍሰሃ (1977) "ሆድ ይፍጀው" እና ጌትንት (2012) "ውበትን ፍለጋ" የተሰኙት ድርሰቶች በየዘመኑ በህብረተሰቡ ዘንድ የሚስተዋለውን የነገረ ፆታ ማንነት፣ ባህሪና እስብን በትዳር ውስጥ ባለ የባልና ሚስት ግንኙነት መስተጋብር፣ ተግባርና ሚና አማካይነት ለማሳየት ሞክረዋል፡፡

በፀጋዬ (1952) "የሾህ አክሊል" ተውኔት ውስጥ የተቀረፁት ፊታውራሪ ይልማ፣ ማህበራዊ፣ ኢኮኖሚያዊና ፖለቲካዊ ስብዕናቸውንና ማንነታቸውን ተጠቅመው፣ ቀድሞ ፡ ጭሰኛቸው የነበሩትንና፣ በተውኔቱ የአሁን ጊዜ ታሪክ ውስጥ ጫማ ሰፊ ተደርገው የተሳሉት የባልደራስ እምሩን (በ"የሾህ አክሊል" ተውኔት ውስጥ የሚገኙ ገፀባህሪ) ህጋዊ ሚስትንና የሶስት ልጆቻቸውን እናት የሆኑትን፣ የ66 ዓመቷን ባልቴት ወ/ሮ አስናቀችን ከሰማኒያ ባለቤታቸው ላይ ነጥለውና ነጥቀው ከግል ቤታቸው ያስገቧቸዋል - በሚስትነት ፡፡ ይህ የፊታውራሪ ይልማ የንቀት፣ የትዕቢትና የእብሪት ድርጊት አባዊው ሥርዓት በሴቶች ላይ ብቻ ሳይሆን በደሃ ጭሰኞችና ገባሮች ህይወት እና ማንነት ላይ ጭምር ልክ የገዛ ንብረቱ፣ ሀብቱና ወረቱ ያህል ፍፁማዊ ሥልጣን ያለውና እንደባለቤት የበላይነቱን ያነበረና ያነገሰ ፆታዊና መደባዊ ሃይል መሆኑን ያሳያል ፡፡

ፊታውራሪ ይልማ ፣ (ለአያሌው) የምወዳትን ሴት ከድህነት ማውጣት መበደል ነው (ፊታውራሪ ይልማ፣ ገፅ፤ 58) ?

አያሌው ፣ (ለፊታውራሪ) አይደለም፣ የሚወዷትን ሴት በገንዘብ መግዛት ግን የክብር ፀጋዋን መግፈፍ ነው። ይሉኝታዋን ማሸሽ፣ ህሊናዋን ማርከስ ነው። ከሚወዳት ባሏና ከልጆቿ መሃከል በሃብት ማጎምገዥትና እንደ ተራ ጋለሞታ ሰውነቷን የማዳሸቅ ፍላጎት እንጂ የፍቅር ፈቃዱ አይሆንም።:

ፊታውራሪ ይልማ ፣ (ለአያሌው) የክብር ፀጋ የምትለው በኩበት ጢስና መርመጥመጥን ነው ? በድህነት ምች በአልኮል መርገዝ ናላው ለዞረ እንዝላል ባሏ ልታሳይ የሚገባትን ከንቱ እንጂ ቆራጥ ታማኝነትን ነው ህሊና የምትለው ? እኔ ክብሬን ዝቅ አድርጌ በሰዋሁላት?

የጊዜው አባዊ ሥርዓት፣ በሰራቸው መዋቅሮቹና በዋናነት በመደብ ማህበረ ኢኮኖሚያዊ እና ፖለቲካዊ ማንነት ላይ ተመርኩዞ በተመሠረተው አደረጃጀት አማካይነት የተስተዋለውን የሃይል አሰላለፍና ግንኙነት፣ ብሎም ከፊሉንና አጠቃላዩን የዘመኑን መንፈስ (Spirit of the time (zeitgeist) ቀርጾ ያቀረበው ይህ ኪን(ተውኔት) እላይ ከሰፈሩት ቃለምልልሶች ለመረዳት እንደሚቻለው ፊታ. ይልማ ማህበራዊ ቡድናቸው በደነገገላቸው ማንነትና ሚና፣ እንዲሁም ይህም ባስገኘላቸው ማህበረ-ኢኮኖሚያዊና ሥነ ልቡናዊ የበላይነት ፣ክብር፣ መብትና ጥቅም ሳቢያ የጭሰኛቸውን የባልደራስ እምሩን ህጋዊ ሚስት ፣ የ66 ዓመቷን ባልቴት፤ ወ/ሮ አስናቀችን በጉልበት ነጥቀው ሚስት አድርገው ከቤታቸው ማስገባታቸው ፣ በድህነት፣ በውርደትና በድቀት ከተቀየደ የጢስ ኑሮና ህይወት አውጥተው ምቾት፣ ድሎት እና ደስታ ወደሞላበት ምድራዊ ገነት፣ የእልፍኝ እመቤት አድርገው ማቀላቀላቸው እንደ ቅዱስና ክቡር ተግባር መታየት አለበት እንጂ፤ በወጣትነት ዘመናቸው የራሳቸው ለማድረግ ተመኝተውና ፈልገው ያጧቸውን ውብ ሴት ዛሬ፣ በአባዊ፣ በመደባዊና በወንዳዊ ጡንቻቸው በእርጅና እድሜያቸውም ቢሆን፣ የወ/ሮ አስናቀች ወላጆች ያኔ በጉርምስና እድሜዬ ልጃቸውን ለእኔ ከልክለው ለጭሰኛው ለባልደራስ እምሩ ለምን ሰጡ?!!!' በሚል የቅናት፣ የቁጣና የግብዝነት መንፈስ ለመበቀል እና ሴቲቱን ለማግኘት ጭምር የፈፀሙት ነውርና ጥዩፍ፤ ርኩስና ውጉዝ ድርጊት ብቻ ሳይሆን የአባዊው ሥርዓት በሴቶች ላይ የሚያደርሰውን ወንዳዊ የበላይነት፣ ንቀትና ጥቃት እንዲሁም ፆታዊ ተፅእኖና ጭቆናን በተጨባጭ የሚያረጋግጥ እኩይና እቡይ ተግባር ሆኖ ይገኛል ።

Tibebeselasie ፣ "Class Hierarchy in Ethiopia" (2017) በሚል ርዕስ ባዘጋጀውና John Markakisንና ወንድወሰን በለጠን ጠቅሶ "የሸህ አክሊል"ተውኔት ተፅፎ የቀረበበትን ህብረተሰብ ፖለቲካዊ፣ ኢኮኖሚያዊ፣ ማህበራዊ ፣ ሥነ ልቦናዊና ሞራላዊ የዘመን መንፈስ The Spirit of the period/time (Zeitgeist) በቃኘበት ጥናቱ "...የኢኮኖሚና የፖለቲካ ሥልጣን (ሃይል) ሁሉ በባላባቱ ቁጥጥር ስር ስለነበረ የዝቅተኛው ማህበረሰብ መደብ ክፍል የሆነው ደሃ ገበሬ - ጭሰኛው እንደሰው ልጅ አይቆጠርም ነበር- እንደ ጌቶቹ የግል ንብረትና ቁሳቁስ እንጂ። በዚህም የተነሳ፣ ጌቶቹ ወይም አሳዳሪዎቹ ሲሞቱ ገባሮቹ (ጭሰኞቹ) ከጌቶቻቸው አስክሬን ጋር ከነህይወታቸው ይቀብራሉ፡ :" (April 5፣ 2017) ሲል የጊዜውን የሃይል አሰላለፍ ማለትም በከፍተኛው እና በዝቅተኛው መደቦች (ክፍሎች) መካከል የነበረውን የሃይል ግንኙነትና አሰላለፍ ምን ይመስል እንደነበረ አስፍሯል። ፊታውራሪ ይልማ፣ በወ/ሮ አስናቀች ላይ

የፈፀሙት የሰውነት ክበርንና የሴትነት ፀጋን የመግፈፍና - የማርከስ በደልና ጥቃት ከዚሁ የሃይል ግንኙነትና አሰላለፍ የመነጨና የማህበራዊ፣ ባህላዊ እና ኢኮኖሚያዊ ምስርት ከሆነው ከነገረ ፆታ ማንነትና ሚና ጋር የሚተሳሰር ነው፡፡

ምንም እንኳን በተጠቀሰው ዘመን፣ የከፍተኛው ወይም የገዢው መደብ ወንዶች፣ የጭሰኞቻቸውን ሚስቶች አንድም፣ እቁባቶቻቸው፣ ከፍ ሲልም እንደ ፊታ ይልማ፣ ጭራሽ ጠቅልሎ ሚስት ማድረግ፣ እንዲሁም እንደ ፊታ ውበት ፣ የጭሰኛቸውን የአያ ዋሴ ሚስትን በግዴታ ተኝተው መጢቃ ልጅ- እንዳስወለዱት ሁሉ፣ እንዲህ ያለው ልማድና ተግባር በዘመኑ የኖረና የነበረ ሊሆን ቢችልም፣ ነገር ግን' "ጌቶቻቸው ወይም አሳዳሪዎቻቸው ሲሞቱ ጭሰኞቻቸው ከነህይወታቸው አብረው ይቀበራሉ" የሚለውን መረጃ የሚያረጋግጡ ተጨማሪ ቃላዊም ሆነ ፅሁፋዊ መረጃዎችንና አስረጂዎችን ለማግኘት አልቻልኩም፡፡ በመሆኑም፣ ጥበበ ሥላሴ ጥጋቡ፣ እላይ በጥቅሱ መጨረሻ ያቀረበው ሃሳብ እጅግ የተጋነነ እውነትነቱ የሚያጠራጥር ብቻ ሳይሆን በተጨባጭ ማስረጃዎች (አስረጂዎች) ተደግፎ የቀረበ ባለመሆኑ በጥናቱ ተዓማኒነት ላይ ተጠየቅነትን የሚያስከትል፣ የፖለቲካ ውግንናንና ለተጠቀሰው ሥርዓት ያለን አሉታዊ ስሜትና ጥላቻ የተንፀባረቀበት መረጃ ይመስላል ፡፡ በሌላ ፅንፍ ፤ አያሌው ከላይ ለፊታ ይልማ ፣ እናቱን ወይዘሮ አስናቀችን በሀብት ፣ " በገንዘብና በፖለቲካ ጡንቻ ወይም ሃይል ከህጋዊ ባላቸውና ከወላጅ አባቱ ላይ እንደነጠቁ አድርጎ በሃይለ ቃልና ስሜት " የሰጠው ምላሽ በፊት ለፊት መልዕክቱ ለእናቱ ወግኖና ተቆርቁሮ እንደሆነ ቢወሰድም፣ በደሃና በመደባዊ ማንነቱ ምክንያት ከገባበት የሐረገወይን ፍቅርና አፍቃሪነት ዓለም ፊታ -ይልማ ነጥቀውና መንጭቀው እንደቁሻሻ አውጥተው የጣሉት እና የደፉት መደባዊና ማህበረ ኢኮኖሚያዊ ማንነታቸው ባጎናፀፋቸውና ባፀደቀላቸው ጉልበት መሆኑን ጭምር ውስጣዊ ቁስሉን፣ ህመሙንና ሚስጥሩን የገለጠበት ንግግር ይመስለኛል፡፡

በሌላ በኩል፣ በደበበ ሰይፉ ተደርሶ ለተመልካች የታየው "እናት እና ልጆች" (1967 ዓ.ም) ተውኔት ውስጥ የደሴ ከተማ ከፍተኛው ፍ/ቤት ዋና ዳኛና የመሬት ከበርቴ ሆነው የተሳሉት ፊታውራሪ ውበት ፣ ምንም እንኳን እንደ ፊታ ይልማ ፣ የባልደራስ (ኂላ ጫማ ሰፊ) እምሩን ህጋዊ ሚስት ነጥቀው ሙሉ በሙሉ የግል ሚስታቸው አድርገው ከቤታቸው ባያስገቧቸውም፣ የጭሰኛቸውን የአያ ዋሴን ህጋዊ ሚስት ፣ ወ/ሮ ይታደጉሽን በያዙት ማህበራዊና ፖለቲካዊ የማንነት ሃይል እንዲሁም ኢኮኖሚያዊና ፆታዊ የበላይነታቸውን በመጠቀም አስገድደው ይተኙዋቸዋል፡፡ በተፈፀመው የሃይል ግብረ-ሥጋ ተራክቦም ሳቢያ "ክንዴ" የተባለ መጢቃ ወንድ ልጅ እንዲወልዱላቸው ያደርጋሉ፡፡ በተውኔቱ የአባዊው ሥርዓት (the patriarchal system) አባል፤ ቀዳሚና የበላይ አስተዳዳሪ የሆኑት ወንዶች፣ በውበታቸው የተማረኩባቸውን ባለትዳር ሴቶችንም ሆኑ ወጣት ልጃገረዶችን ያለፈቃዳቸውና ያለፍላጎታቸው ከህጋዊ ባሎቻቸውና ፍቅረኞቻቸው እየነጠቁ ሲሻቸው ቋሚ ሚስት፣ አለያም እቁባቶቻቸው እንደሚያደርጓቸው እላይ በቀረቡት ቃለ ተውኔቶች አስረጅነት መገንዘብ ይቻላል፣ ቀደም ሲል እንደተገለፀው የግል ሀብቶቻቸውና ንብረቶቻቸው አካል ናቸውና፡፡ይህ ዓይነቱ አባዊ ሥርዓትና ሙሉ

በሙሉ የማህበራዊ፣ ኢኮኖሚያዊና ፖለቲካዊ የበላይነት፣ የአስተዳዳሪነትና የተቆጣጣሪነት መብትና ሃይል ያለውና የከፍተኛ መደብ አባል የሆነው ተባዕቱ ፆታ፣ በሴቶች ላይ ወሲባዊ፣ ነገረ ፆታዊ፣ ማህበራዊና ሥነልቦናዊ ጥቃቶችንና በደሎችን ይፈፅም ዘንድ ፆታዊና ማህበራዊ ድጋፍና ይሁንታ የተሰጠው ሃይል ይመስላል፡፡ ይህንንም እውነት በቀጣዮቹ ቃለተውኔቶች ውስጥ እንዲህ ይደመጣል፡፡

> ወ/ሮ ይታደጉሽ ፣ (ለክንዴ) "የኔ ተስፋ አንተ ብቻ ነህ አንተ፣ ከፊት ትዳሬ፣ ከህግ ባሌ የተቀያየምኩበት ምክንያት አንተ ከከበርቴው አባትህ ከፊታውራሪ ውብት ጋር ለማደፊ ከኔ፣ ከጭሰኛ ሚስት በመወለድህ ቁጭት በህፃንነትህ በመድኃኒት እንዳያጠፋብኝ በመስጋት፣ ቤት ንብረቴን ፈትቼ፣ ከቱ ገብቼ፣ የሰው ምድጃ እየጠረግሁ፣ ጠላ ካቲካላ እየቸረቸርሁ ያሳደግሁ የዘመን ቅርሴ፣ አንተ ብቻ ነህ የኔ ተስፋ " ክንዴ ("እናትና ልጆች ገፅ ፣ 4)
>
> ክንዴ ፤ (ለእናቱ/ለወ/ሮ ይታደጉሽ):- እማዬ ምን አድርግ፣ ምን ሁን ነው የምትይኝ!? ይህ ሁሉ ቁጥር የለሽ ህዝብ፣ በእህል እጦት፣ በፍርድ እጦት ፣ ቀዬውን ለቅቆ በተሰደደበት ወቅት የህሊናዬን ጨኸት አምቄ፤ ድምጼን አንደበቴን አድቤ፣ ጓዳ እንድቀመጥልሽ ነው ተስፋሽ? እልፍ አእላፍ ሠራዊት ትዳሩ በክቶ ፣ ቤቱ ተፈቶ፣ ሰውነቱ ገምቶ፣… ይችን ንፉግ ህይወቴን እንዳቆይልሽ ነው ምኞትሽ? በመልከኛ፣ በጭቃሹም፣ ግፍ ነፍሮ፣ ከቤት ክንብረቱ በምስለኔ፣ በጎበዝ ዳኛ ተባሮ፣ በረሃብ በደዌ ምክንያት ልጆቹን በአውድማ ቀብሮ፣… የኪራይ ጋሪ ይዞ የሚባዝነውን የልጅሽ የእንዳሻው ተስፋ… ተስፋሽ አይደለም? ዛሬ በእርጅና ላይ ረሃብ ጎኑን ያደቀቀው እንደኔ አባት ያለ ጭራቅ… የቅዠቱ ቅዠት የሆነበትን ፣ የአብዬ ዋሴስ ተስፋ ተስፋሽ አይደለም? ("እናት ልጆች፣ ገጽ፣ 4)፡፡
>
> ፊታውራሪ ውብት ፤ (ለልጃቸው ለአዳፍሬ)… አዳፍሬ የኔ ልጅ አከው ከሚያሳክኩህ ተቆራኝተህ፣ ተዋርደህ አላዋርድከኝም፤ አንስህ አላሳነስከኝም፤ አቻህን ነው የፈለክ፡፡ ከጨዋ፣ ሁሉ በጄ ፣ ሁሉ በደጄ ! ከሆነ ቤተሰብ ከተገኘች ልጅ ጋር ነው የተፈጣጠምክ፡፡ ከደጃዝማች አሳየ ጋር በግቢ መገናኘት ለኔ ኩራቴ ነው ልጄ፣ ሞገሴ፡፡ ደስታዬ ነው አዳፍሬ ፣ ምኞቴ፡፡ የደሃ ቁንጅና መዘዙ፣ የደሃ ፍቅር ዳፋው ፣ ህይወትህን ሙሉ እሚተገትግህ የነቀርሳ በሽታ ነው፡፡ አይወድቁ ወድቂ ፣ የጭሰኛዬን ሚስት ለክፊ ፣ የዘላለም ፀፀት ማትረፊን አጫውቼህ የለ? ጉድ መውለዴ፣ ምነው ነግሬህ (ገጽ ፣ 21) ?
>
> አያ ዋሴ ፣ (ለወ/ሮ ይታደጉሽ) ክንዴኮ ምንም ከፊታውራሪ ቢወለድ… (ገፅ ፣ 44)፡፡
>
> ወ/ሮ ይታደጉሽ ፣ እሱን ተወዉ የኔ ጌታ፡፡ እሱን አርሳው፡፡

አያ ዋሴ ፣ አንቺን ባረጀ ጉዳይ እምወቅስሽ መስሎሽ ነው ይታደጉሽ? እኔ ሆንኩ አንቺ፣ ልጆቻችን ሆኑ ዘመዶቻችን እንደ መሬቱ፣ እንደ በሬው፣ እንደ ሞፈር ቀንበሩ፣ እንደምድጃው፣ እንደ ምሶሶው ሁሉ የጌቶቻችን እቃ እንደሆን መች ጠፋኝ ብለሽ? በተለይም የገባር፣ የጭሰኛ ሚስት የባለርስቱ ብቻ ሳትሆን የመልከኞቹ ፣ያሽከሮቹ ቀለብ እማይሰፈርላት፣ እቁባት እንደሆነች መች ጠፋኝ ብለሽ? (ገፅ፣ 44)

አዳፍሬ ፣ (ለአባቱ ለፊታ ውበት)፡- አባዬ ያንን እንደሻው የሚባለውን ጥፍራም ባላገር.... አታውቀውም (ገፅ፣ 23)
ፊታ ውበት ፣ (ለአዳፍሬ) እንደሻው!? የዋሴ ልጅ? እንጃ ልጄ አይታወሰኝም፡፡ ምን የባላገር እጁ እንጂ ገፁ አይያዝም (ገፅ ፣ 23)፡፡
አዳፍሬ ፣ (ለአባቱ ለፊታ ውበት)፡- መሬታችንን ልናይ ደጋ በወረድን ጊዜ አባቱ ጋ ሳንደርስ መሸቶብን እሱ ጋ አንድ ቀን አድረን ነበር... አንዲት ደማም፣ ልጅ ግር ሚስት እንኳን ነበረችው (ገጽ 23)
ፊታ ውበት ፣ አሁን ትዝ አለኝ ልጄ ! ያች፣ ጭስ፣ ጭስ፣ ከብት፣ ኩበት ፣ እምትል ሚስቱን ብሎ በእኩለ-ሌሊት ጠብ የፈጠረው? ያ ልኩን አያውቅ ፣ እንፈዝ ባላገር! ጥይቱን ከነመረቁ ካልጋትኩት ብለህ አስቸግረህ እንደነበረ እንኳን መች ጠፋኝ “(ዝኒከማሁን)”፡፡
አዳፍሬ ፣ አወን ፡፡ መቸም የሱ ደም የጥይቱን ዋጋ እንኳ አያወጣም ብዬ ተውኩት “(ዝኒከማሁ)”፡፡

በወንዶችና በሴቶች መካከል የሚገኙትን ማህበራዊ ሚናዎችንና አካላዊ ማንነቶችን የሚያሳዩ ብቻ ሳይሆኑ የኢኮኖሚያዊ፣ የፖለቲካዊና የማህበራዊ ሃይልና ሥልጣን ይዞ ህብረተሰቡን በበላይነት የሚመራው አባዊ ማህበር ተባዕቱን እንደሚያስቀድም ፣ እንደሚጠቅምና ሀይሉንም እንደሚያስጠብቅ ሆኖ የተሰራ በመሆኑ “የሾህ አክሊል” እና “እናትና ልጆች" ተውኔቶች በሚጠሩት ዘመን የሴትን ልጅ አካላዊ፣ ማህበራዊና ፆታዊ ማንነት (Butler, 1990)፣ እና Dworkin, 1983) እንደሞገቱት ለወንድ ልጅ ፈቃደ-ሥጋ መሳቢያና ማርኪያ ሆና የተፈጠረች ብቻ እስክትመስል የዘማዊ ማንነቱና ስሜቱ ማብረጂያና ማርኪያ ተደርጋ ቀርባለች፡፡

በዚህ ረገድ፣ ፊታ ይልማ፣ ፊታ ውበት፣ ጓንጉልና አዳፍሬ የፈፀሟቸው አካላዊ ፣ ማህበራዊ ፣ ፆታዊ እና ወሲባዊ ጥቃቶች፣ በተውኔቶቹ ታሪክ ውስጥ በገሃድ የተስተዋሉ አብነቶች ናቸው፡፡

ከነገረ ፆታ ማንነት አንፃር ከላይ የተጠቀሱት ሶስት ተውኔቶች (የሾህ አክሊል” “እናትና ልጆች እና “ሆድ ይፍጀው”) የአባዊውን ሥርዓት፣ የተባእትን ማህበራዊ፣ ኢኮኖሚያዊ፣ ፖለቲካዊና ሥነ ልቦናዊ የበላይነትንና መሪነትን በአንድ በኩል፤ የእንስቶችን ጥገኝነትን፣ የበታችነትንና ተጨቋኝነትን በሌላ ወገን ለመግለጥ ሞክረዋል፡፡ ለምሳሌ፣ “ሆድ ይፍጀው" በተሰኘው የፍስሃ በላይ ይማም(1977) ተውኔት ውስጥ የምናገኛቸው፤ ሁለቱ ሚስትና ባል ገፀባህርያት ማለትም፤ ተዋበችና ጓንጉል፣ ጓንጉል ፣ የጠገበ የመሬት ከበርቴ ልጅ፣ ማህበራዊና መደባዊ ሥሪቱም ከባላባት ወገን የሆነ፣ ባንፃሩ ፣እንደ ስሟ ሁሉ

በመልኳም፣ በጠባይዋም በሙያዋም ውብ የሆነችው የኀንጉል ሚስት፣ ተዋበች፣ ደግሞ ከገባሩ፣ ከጭሰኛውና ከድሃው የዝቅተኛ ህብረተሰብ ክፍል ከገበሬው የተገኘች ወጣት ሴት ነች፡፡

ምንም እንኳን ጌታ ዘመዶቹ "ልጅቱ በዘሯ አቻችን አይደለችም" ብለው ጋብቻውን አጥብቀው ቢቃወሙም፣ ኀንጉል ግን በተዋበች ድንቅ ውበት ተስቦና ተማርኮ እምቢኝ አሻፈረኝ በማለት አሽከሮቹን ከነጠመንጃቸው አስከትሎ ተዋበችን ከምትወደው እጮኛዋ እና የከንፈር ወዳጅ ፣ አቻዋና ወጣት ፍቅረኛዋ ፣ ከሆነው ከደምሴ ላይ ነጥቆ ያለወላጆቿ ፈቃድና ያለ እሷ ይሁንታ በሃይል - በጉልበት ሚስት አድርጎ ከቤቱ ያስገባታል፡፡ በመልኳ ቁንጅናና ማማር ብቻ ሳይሆን፣ ተዋበች ክብረ ንፅህናዋንም ጠብቃና አክብራ በመገኘትዋ ኀንጉል ወንዳዊ ክብርና ኩራት ተሰምቶት በትዳሩ ሃሴት ያደርጋል፡፡ ይሁን እንጂ፣ እየዋለ ሲያድር ኀንጉል በውስጡ ደብቆና ሸሽጎ ያኖረውን ክፉ የቅናት ዐመሉንና ስሜቱን ይገልጠዋል፡፡ እናም፤ ማንነቷን ገባርቷን - ጭሰኝነቷን - ደሃነቷን መሠረት አድርጎ እየደበደበና እየዘለፈ፣ ተዋበችን አላስቆም አላስቀምጥ በጤናና በሰላም አላኖር ይላታል፡፡ 'አንድ ጊዜ ከቤት ውስጥ ወንድ ስታስገቢ አይቼሻለሁ፣ ከቤት በወጣሁልሽ ቁጥር ወንዶችሽን እያስገባሽ የልብሽን ታደርሺያለሽ፣ የዝሙት ሱስሽን ትከያለሽ፡፡' ሌላ ጊዜ ደግሞ' ... ከወንድ ጋር ስትጠቃቀሺ ፣ በዐይኖችሽ ስትነጋገሪ አይቼሻለሁ፤ ሹርባሽን እየነሰነሽ ከወንዶችሽ ጋር በምልክት ስታወሪ፣ ጣቶችሽንም እየጠበጠብሽ ለወንዶችሽ በምልክት ቀጠሮ ስትሰጪ ይገኘሻለሁ፡፡' እያለ ተዋበችን በሰበብ አስባቡ ማንነቷን እየጠራ፣ የበታችነቷንና ጥገኛነቷን እያወሳ ይሰድባታል - ይደበድባታል፡፡

በርግጥ፣ ሶስቱም ተውኔቶች (የሾህ አክሊል"፣ "እናትና ልጆች" እና "ሆድ ይፍጀው) የቀረፁት አባዊ ሥርዓት ለወንዱ የወገነና ያደላ ፣ ለወንዱ ማህበራዊ፣ ፖለቲካዊና ኢኮኖሚያዊ ልዕልና የቆመ፣ እንዲሁም በግል ጠባያቸው፣ በአካላዊና ሥነልቦናዊ ማንነታቸው ወንዶቹን እብሪተኛ፣ ትዕቢተኛ፣ ቀናተኛ፣ ራስ ወዳድ እና አንዳንዴም ጉልበተኛና ዱለኛ አድርጎ ሰርቷቸዋል፡፡ እየዋለች ስታድር፣ የመልኳን ቁንጅና ፣ ጨዋ ጠባይዋን አስተውለው፣ በተውኔቱ ታሪክ (በ ሆድ ይፍጀው " ተውኔት) ውስጥ አንዴ ፤ "ሽማግሌ" ፣ ሌላ ጊዜ ደሞ "የኔታ" ፣ እየተባሉ የሚጠሩት የኀንጉል አጎት፣ የተዋበችን ሚስትነት በደስታ ተቀብለው ከጊዜ በኋላ ለተዋበች ቢወግኑም፣ መጀመሪያ አካባቢ "አቻችን አይደለችም፣ ዘራችንንም በከልከው" እያሉ በወንዳዊ፣ በአባዊና በጌታዊ ማንነት የክብርና የንቀት ስሜት፣ ቁጣቸውንና ብስጭታቸውን ይገልፁ ነበር፡፡ እንደሚታወቀው፣ "ማንነት"፣ በባህሪው በጊዜና በሥፍራ የሚወሰን ዋላይ እና ተለዋዋጭ በመሆኑ የኔታም ሥር የሰደደ ማህበራዊና ባህላዊ ማንነታቸውን አለዝበው፣ በጊዜ ሂደት የተዋበችን ማንነትና ሰውነት በአክብሮት ይቀበላሉ ፡፡

ኀንጉል ፣ (ለየኔታ)፡- ምናለ የሷ ነገር፣ እግሬን እየጠበቀች ከቤቱ አትውልበትም፡፡ ነጋ ጠባ፣ እጄ ከመውገር አልቦዘነም፡፡ ታዲያ ዱላው መች ገብቷት ("ሆድ ይፍጀው"፣ ገጽ ፣ 2)?

የኔታ ፣ (ለኀንጉል)... ተዋበች ከውሃ መጥራቷን አውቃለሁ፡፡... ተው ይህችን መልካም ሚስትህን አውሬ አታድርጋት፡፡ ቢቀናም እኮ መልክ

አለው፣ ወግ አለው። ያንተ ቅናት እኮ እንዲሁ ከመሬት ብድግ ብሎ ነው(ገፅ፣ 2) ።

ጓንጉል ፣ (ለየኔታ) ምን ታድርግ?! ከትቢያ ላይ አንስቼ አልጋ ላይ አወጣኋት። ነገሩ የጠፋው ገና ከጠዋቱ ነው። መናጢ ደሃ፣ የጭሰኛ ልጅ፤ ሚስት ሳደርግ ነው። ካለጋብቻዬ ስጋባ ነው ነገሩ ሁሉ የተበላሸው (ገፅ፣ 2) ።

የኔታ ፣ (ሽማግሌ) ፣...እርግጥ በመጀመሪያ ካለጋብቻችን ገብተህ፣ ይችን ልጅ ከእጮኛዋ አፋርሰህ - ቀምተህ ስታመጣት ሁላችንም ዐይን ይብላህ ብለንህ ነበር፣ ከጭስኛ ተጋብተህ ዘራችንን በከልከው ብለን። እያደር ግን ተዋበችን ወደድናት፡ ዐመሏ፣ ሙያዋ፣ ቂማችንን ሁሉ አስረሳን። ታዲያ አንተ መች ጎጆ የምታቀና ሰው ነህ?... ምነው ብዙ እናይ የለም እንዴ? የሚያሽቃብጡትን ሴቶች መች አጣናቸው፣ በባላቸው ላይ የሚፈነጩትን? ምን ይሆናል አጋጥሞ አይሰጥ? ተዋበችን ታህል ልጅ አንተ ላይ ጣላት - ባላባቱ አንተ ብትሆንም - መቼ የሷን ያህል የጨዋ ልጅ ባህሪ ያዝክ (ገፅ፣ 2) ?

በሀገራችን አውድ ፣ የአባዊው ሥርዓት የሴት ልጅ አካላዊና ማህበራዊ ሚናዎች በአብዛኛው ማጀታዊ እና ወሲባዊ መር አድርጎ ማሰቡና መወሰኑ የአደባባይ ሀቅ ነው። በዚህም መሰረት ፣ በመልኳ ወንዱን የምትስብና የምትማርክ ቆንጆ ውብ ሴት፣ በቤት ውስጥ ሙያዋ፣ የምትሰራው፣ የምትጋግረው ፣ የምታበስለው፣ የምትጠምቀው፣ የምትጥለው ፣ የምታወጣው፣ የምታበስለውና የምታዘጋጀው ምግብና መጠጥ ሁሉ የሚጣፍጥላት፣ የሚጥምላትና የሚወደድላት፤ እንዲሁም ልጅ የምትወልድ መሃፀነ ለምለም፣ የወለደቻቸውንም ልጆች በፍቅር፣ በእንክብካቤ በጨዋነት የምታሳድግ መሆን ይኖርባታል። በተጨማሪም ፣ በግላዊ ጠባይና በፆታዊ ባህሪዋ ለስላሳ፣ ደካማ፣ ጨዋ፣ ሁሉን ቻይ፣ ሁሉን እሺ ባይ፣ እምቢኝ ፣ አሻፈረኝ ፣ አይሆንም - አላደርግም የማትል (የ "ሆድ ይፍጀዋ" ን ተዋበችን እና በከፊል የ "ያላቻ ጋብቻዋን በለጤን አይመለከትም፣) "ተገዳዳሪና ሞገደኛ ያልሆነች፣ ጥገኛ፣ ታዛዥ፣ ጠባቂ፣ ታማኝ ፣ ፍጡር ሆና መገኘትና መኖር ይጠበቅባታል። ይህንኑ ሀቅ በ "የሾህ አክሊል" በ "እናት እና ልጆች"፣ በ"ሆድ ይፍጀው" እና በ"ውበትን ፍለጋ" ተውኔቶች ውስጥ በተሳሉት ሴት ገፀ ባህርያት ማንነትና ህይወት ውስጥ በጉልህ የሚደመጥና በሰፊው የሚታይ ሆኖ ይገኛል። ተዋበችን ጨምሮ "የሾህ አክሊሏ" ወ/ሮ አስናቀች፣ የ "እናትና ልጆቿ" ወ/ሮ ይታደጉሽ፣ የ "ውበትን ፍለጋዋ" አርሴማ ማህበራዊ ማንነቶችና ሚናዎች፣ በአባዊው ማህበረ መዋቅርና ርዕዮት የተሰሩና የተቃኙ ለመሆናቸው በተለያዩ ገፀ ባህርያት የሚቀርቡት የሚከተሉት ቃለ ተውኔቶች ተጨባጭ አብነቶች እና አስረጂዎች ይመስሉኛል።

አሰለፍ ፣ (የተዋበች ጓደኛና ጎረቤት)፡- ኧረ ወዲያልኝ ፣ ምን ያልታደለች ሴት ናት በሉ ! ? ሄጄ እንድቀደላት እኔን ብትጠይቀኝ ምን ነበረበት? እንዲያ ባፍና ባፍንጫዋ ደም ሲዘንብባት ውሎ አድሮ... እንዲህ ሆና ! የጎጆዋ ነገር ጥናቷ ነው። መቼም ጋሼ ጓንጉል በተዋቡ በኩል

የሚደርስባቸው ግፍ ይታየኛል፡፡ በሉ እንጂ የኔታ? የሰው ኑሮው ከሰው አይደለም? ሰው እንደ ሰው በስንቱ ይገናኛል? ለቅሶ ብትሉ፣ ሰርግ ብትሉ፣ ቤተክርስቲያን እንኳን ሳይቀር ሁሌ ከኋላዋ እያደቡ ነው የሚከተሏት ("ሆድ ይፍጀው"፣ ገጽ፣ 3)፡፡

ሽማግሌ፣ (የኔታ) ፣ የጠራውን ዘራችንን ከባለጌ አፍ አስገባሽው (ገፅ፣ 5)፡፡

ተዋበች ፣ገና ሲጀመር ከቤተሰባችሁ ከተደባለቅሁ ጀምሮ፣ ካለርስዎ ማነው አይዞሽ ያለኝ?... ማነው ከሰው እኩል የቆጠረኝ? መናጢ ደሃ፣ ጭሰኛ፣ አባቷን ጠርታ አያቷን የማትደግም ሲሉኝ እርስዎ ብቻ ነዎት አይዞሽ ባዩ (ገፅ 6)

ሽማግሌ ፣ (የኔታ) ተይ ተዋቡ አታልቅሺ ፣ አንቺም አባት አለሽ (ገፅ ፣ 6) ::

ተዋበች ፣ (አይኗን እየጠራረገች)... እሱማ እንደ እርግብ እንቁላል በነፋስ አልተወለድኩም ::ገባርም አባት አለው ፡፡ አባቴ አቅም ቢያጣ - ባይጋፋ ነው አምጥቶ ያስረከበኝ :: ምን ያድርግ ? ጓንጉል በብረት ታጅቦ ልጅህን ወድጃታለሁ አምጣ አለው :: በምን አቅሙ እምቢኝ- አሻፈረኝ ይበል? በእጮኛዬ ላይ አሳልፎ ሰጠኝ፡፡ መጥቶ ነበር? ይሄውላችሁ እንግዴህ እርሻውን ጥሎ የመጣው ከወንድ ጋር አገኛታለሁ ብሎ ነው፡፡ የደበደበኝ ቁስል እንኳን ሳይድን ይሄን ያስባል? ግዴለም (ገጽ 6-7)!!!

አሰለፈች ፣ ኧረ የእህትሽ መምጣት መላም የለው የሚያስማማ ሁነኛ ሰው ይሻላል፡፡ ሴት ልጅ ምን ትረባለች?! ተሟግቶ የሚያፋታ ወይም የሚያስማማ? ወንድ አይሻልም (ገጽ፣ 8)?

ተዋበች ፣ አንቺ ደሞ ሰው ትረሺያለሽ! ደምሴ፣ የልጅነት ከንፈር ወዳጄ፣ እጮኛዬ... (ገፅ፣ 8) ?!

አሰለፍ ፣ (ለተዋበች) አሁን በምን ትዝ አለሽ አንቺዬ (ገጽ፣ 8) ?

ተዋበች ፣ መች እረሳውና ሁሌ ትዝ ይለኛል፡፡ ከሱ ንጥቅ አድርጎ አይደለም ጓንጉል በጉልበቱ ያመጣኝ... ደምሴማ የታባቱ ተባለ!!... ያውልሽ እንዲህ ተድሬ መጣሁ፡፡ ባሌ በንፅናዬ አገኘኝ፡፡ ማለዳ፤ ጫጉላችን በደስታ ተሞላ፡፡ ታዲያ እየመሸ ሲሄድ ትዳራችን ኮሶ ሆነ፡፡ ባላባቶቹ እንዳሻቸው ነዋሪ ሆነው ነው እንጂ፤ ትዳራችን መች የሚገጣጠም - የሚጣጣም ነው (ገጽ፣ 8፣ 10) አፅንኦት፣ የኔ

ጓንጉል ፣ አሁን በጓሮ በኩል የገባው ማነው?.... አንቺ ሴት ለምን እኔን በክፉ ታስነሺኛለሽ? ነግሬሻለሁ፡፡ ገባር ሆነሽ መከበሩን ብትተይው ሚስቴ ነሽ፡፡ የዘሬን ብተው ያንዘርዝረኝ አሉ፡፡ ከጨዋ ቤትም ብትገቢ የዘሬን አልተውም ነው? ስንት ጊዜ ልንገርሽ? ከቤቴ ማንም ዝር እንዳይል ብዬሻለሁ (ገፅ፣ 11) ፡፡

ተዋበች ፣ ገባር ነሽ ይለኛል!! አንተን መች ንገረኝ አልኩህ? ገባርነቴን ራሴው አውቀዋለሁ፡፡ እንደ ገበያ ሸቀጥ አንስተህ ያመጣሽኝ የገባር ልጅ ብሆን መስሎኝ (አፅንኦት ፣ የኔ)፡፡

ወንድ የበላይ በሆነበት የአባዊው ማህበረ-ኢኮኖሚ መዋቅር ሴቷ፣ ሥርዓቱ ሰርቶ የሰጣትን ማህበራዊና ያታዊ ማንነቷን መሆንና ሚናዋን መተወን ወይም መተግበር እንጂ ፣ እሷ የፈቀደችውንና የመረጠችውን

ማድረግ፣ የወደደችውን መሆንና መፈፀም አትችልም፡፡ አዎ፣ በወንዱ ፍላጎትና ፈቃድ እንጂ ፣ በራሷ ምርጫና ይሁንታ የምትሆነው ማንነትና የምትከውነው ሚና የላትም - አይኖራትም፣ እላይ ተዋበች የራዕሷን ሀይወት እና እውነት በመንቀስ እንደተናገረችው ፣ የወንድ የበላይነትና ገዢነት በሰፈነበት አባዊ ሥርዓት " የሴት ልጅ ማንነትና ክብር እንደገበያ ሸቀጥ ሁሉ የሚሸጥና የሚለወጥ ፣ የሚሰራና የሚሸመት ነው፡፡ እብሪት፤ ትዕቢት፤ ሃይል፣ ንቀት ፣ ቅናት፣ ግብዝነትና ሴሰኝነት የጋራ ማንነትና ጠባይ ሆኖ የሚስተዋልባቸው ፊታ, ይልማ ('የሾህ አክሊል)፣ ፊታ. ውበት እና አዳፍሬ ("እናትና ልጆች") በ1977 ዓ.ም ለተመልካች የቀረበው የ"ሆድ ይፍጀው" ዋና ገጸባህሪ " ጓንጉል' እንደ ፊታውራሪዎቹ እና "አዳፍሬ" ሁሉ የአባዊውን ሥርዓት መደባዊ፣ ፆታዊና ጌታዊ እሴቶችን ወርሶ ሲያስቀጥል እናስተውላለን፡፡

በጓንጉል መደባዊ ሥሪት ርዕዮትና ጌታዊ ጠባይ መሰረት "ጨዋ ዘር "አለ፤ - "ባለጌ-ዘር" አለ፡፡ ጓንጉል ክከበርቴው ክፍል የተገኘ ጌታ- በቀል ፍጡር በመሆኑ "የጨዋ ዘር ነው"፤ ተዋበች ደግሞ ከደሃው፣ ከጭሰኛውና ከገባሩ ዝቅተኛ መደብ-ከገበሬው የተገኘች "ዘረ-ባለጌ" ነች፡፡

በመሆኑም፣ በትልልቆቹ፣ በጨዋዎቹና በጌቶቹ ቤት እና ዘር ውስጥ ገብታ አንዲት ከደሃውና ከጭሰኛው መደብ የተገኘች ሴት በሚስትነት ትቀላቀልና ትኖር ዘንድ አይፈቀድላትም፤ እንደ ተውኔቶቹ ሃሳብ፡፡

ይህንን በከበርቴ - ጌታው እና በጭሰኛው መካከል ያለው መሰረታዊ የማንነት ፍልስፍና እና መረዳት ልዩነት የተነሳ በሁለቱ መደቦች መሀል ቢያንስ "ድቅል ማንነትን" እንኳን ፈጥረው፣ መግባባት፣ መስማማትና መጣጣም የሚስተዋልበት አዲስ የጋብቻ ግንኙነትና የትዳር ማንነትን መስርተው በእኛነት (Weness) ስሜትና መንፈስ ሊኖሩ አይችሉም፡፡ ይህንኑ እውነት ተዋበች፡- "ባላባቶቹ እንዳሻቸው ኗሪ ሆነው ነው እንጂ፤ ትዳራችን መች የሚገጣጠምና የሚጣጣም ነበረ" (ገጽ፣ 10) በማለት በድፍረትና በልበ- ቆራጥነት፣ ያለሃፍረትና ፍርሃት፣ ሐቁን ፊት ለፊት ስትገልጠው እናዳምጣታለን፡፡

ይሁን እንጂ፣ በሌላ በኩል ደግሞ፤ አባዊው ማህበረ ኢኮኖሚያዊ ሥርዓትና መዋቅር የፈጠራቸው አንዳንድ ሴቶች ስለራዕሳቸው ማህበራዊ ማንነትና ሚና ያላቸው ግምት፤ እምነትና አስተሳሰብ ራሳቸውን ከወንድ ያነሱ እንደሆኑ፣ ወንዱ አዋቂ፣ መሪ፣ ዳኛ ፣ ከሴቶች የላቀ፣ የራቀ-የረቀቀ፤ ያወቀ - የመጠቀ፣ የነቃና የበቃ መሆኑን ያመኑ፣ የተቀበሉና ያፀደቁ ሆነው ይገኛሉ፡፡ በዚህ ረገድ፤ የተዋበች ጎረቤትና ጓደኛ የሆነችው "አሰለፍ" እንዲህ ላሉት ሴቶች ተስተማስላ የቀረበች እንስት ትመስላለች፡፡

> አሰለፍ ፣ "የእህትሽ መምጣት መላም የለው ወይ? ተሟግቶ የሚያፋታ ወይም የሚያስማማ ሁነኛ ሰው ይሻላል፡፡ ሴት ልጅ ምን ትረባለች!! ወንድ አይሻልም"? (አፅንኦት ያኔ)፤

ስትል የተናገረችው ቃለተውኔት ሃሳብ ቀደም ሲል በአንዳንድ ሴቶች ማንነት እና ሚና ዙሪያ የቀረበውን መረጃ ሊያረጋግጥ ይችላል፡፡

ለሁለቱ *ፆታዎች* (ሴትና ወንድ) በማህበረሰቡ ተሰርቶ የተሰጣቸው እንዲህ ያለው የማበላለጥ፣ እኩለ-ቢስነት፣ አድልዎና ልዩነት የሚስተዋልበት የማንነት ስሪተ-ጠባይ ፣ የነገረ-ፆታ ቁልፍ ጉዳይ እና ዋና እሰብ ሆኖ ይገኛል፡፡ Walker (1983), Catherine (1995), Omolaro Ogundipe Lislie... ወዘተ የመሳሰሉ ጥቁር ሴታዊያን (Black Womenists) እና ማህበረሰባዊ አንቂዎች፣ በሴትና ወንድ መካከል ያሉትን የሥነ ህይወታዊና የተፈጥሯዊ (አካላዊ) ልዩነቶችን የሚያምኑና የሚቀበሉ ቢሆንም በሁለቱ ፆታዎች መካከል መኖር የሚገባውን መብትና እኩልነት ማስከበር፣ ማስጠበቅና ማዝለቅ ይቻል ዘንድ በአፍሪቃ ሕዝቦች ህይወት ውስጥ ማህበራዊ ለውጥን ማምጣት ያስፈልጋል - ይገባል የሚለውን የጥቁር ሴታዊያን የነገረ-ፆታ አንኳር እስብን አጥብቀው ያቀነቅናሉ፡፡

እንዲህ ያለው የነገረ ፆታ ጉዳይ ወይም እስብ በአብዛኛዎቹ የሃገራችን የአማርኛ ተውኔቶች ውስጥ መስረፅ ይቅርና እምብዛም የሚታወቅ አይመስልም፡ ፡

በማህበራዊና አካላዊ ማንነቷና ሚናዊ ሥሪቷ ሳቢያ ሰለባ የሆነችው ተዋበች፤ ለተወሰኑ ጊዜያት የባሏን የጓንጉልን፣ ስድብ፣ ዘለፋ፣ ንቀት፣ ትዕቢት፣ እብሪት፣ ብትር፣ ዱላና ድብደባ ችላ ስታበቃ ፣ ነገር ግን ሁሉም ነገር ከልኩ - ከመጠኑ አልፎ ስቃዩ - መከራው ሲብስባት ከባሏና ከትዳሯ የምትገላገልበትንና ህይወቷን የምትታደግበትን መላና መፍትሄ ትዘይዳለች፡፡ በመጨረሻም የጓንጉልን አጎት - የኔታን አስጠርታ፡-

ተዋበች ፣ (ለየኔታ) ከዚህ ከቤታችን ከጓንጉል ጋር የምንጣላ ይመስለኛል፡፡ ደረቅ ጨፈቃ ይዠለሁ፤ እሱም ደረቅ ጨፈቃ ይዟል፡፡ ከዚያ፣ በያዝነው ጨፈቃ እንመታታለን -ምሶሶውን እየዞርን፡፡ ከዚያ ቀስ እልና ግድግዳ ላይ የተሰቀለውን የተለጎመ ቁና አውርጄ ይዤ ከቤት እወጣለሁ፡፡ እሱም ተከትሎኝ ይወጣና ቁናዬን መልሺ እያለ ያባርረኛል፤ የድንጋይ በረዶ እያወረደብኝ፡፡ እኔም በቁናው እየመከትሁ እሮጣለሁ፡፡ እኔ ስሮጥ፣ እሱ ሊከተለኝ ጭው ካለ በርሃ እንገባለን፡፡ ከዚያ ጅው ካለ ገደል እንደርስና ከአፋፍ ላይ ሆነን የምንደባደብ ይመስለኛል፡፡ ቁናዬን አምጪ አለና ዘሎ ከእኔ እነጥቃለሁ ሲል እግሩ ከድቶት ከፈፋው ይገባል፡፡ በእጄ እኔ የቆምኩበትን መሬት ጨብጦ ይዞ ገደሉ ላይ ሙሉ አካሉ ተንጠልጥሎ- አውጪኝ፣ አውጪኝ እያለ ሲጮህ ብንን አልኩኝ (ገጽ 27-28)፣ ብላ ያየችውን ህልም ለየኔታና ለጓንጉል ትነግራቸዋለች ፡፡

ጓንጉል ፣ ሁልጊዜ ህልም ታያለች ፣ እንደዚህ ክፉ አልማ አታውቅም (ገጽ፣ 29)፡፡

ሽማግሌ ፣ (የኔታ) ደህና ነው፡፡ ህልሙ ክፉም ነው፣ ክፉም አይደለም፡፡... የህልሙ ጠብ -የትዳራችሁ ጠብ ነው፡፡ ቁናው ምን እንደሆነ አውቃችኋል፡፡ ቁና የእርሻ ተምሳሌት ነው፡፡ ገባሩ የሚሰፍርበት፤ ባላባቱ የሚያሰፍርበት፡፡ ታዲያ ምስሶአችሁን እየዞራችሁ በደረቅ ጨፈቃ መደባደባችሁ ተዋበች ቤቴን አለቅም ነው ፤ አንተ ደሞ ምሶሶህን

> መደብደብህ ቤቴን አፈርሳለሁ ነው፡፡ አንተ ቤትህን ስታፈርስ ቁናውን ይዛ ሮጠች ካለሱ ኑሮ የለምና ፤ ቁናዬን ብለህ ተከትለህ ወጣህ፡፡ እሷን አንተ ገፍተህ፤ አንተ ደሞ ምሶሶህ ገፍቶህ የት አደረሳችሁ? - ጅው ካለ ገደል፡፡ ቁናህን ሳትጨብጥ ካፋፍ ገባህ፡፡ ተዋበችን አውጪኝ ብለህ ተማጠንካት፡፡ አሁን እንግዲህ ምስዕአችሁን መማጠን ይገባል፡፡ የጋራ ቁናችሁን ይዛችሁ ፣ እርጥብ ቅጠል አስቀምጣችሁ ፣ ምሰሶው ላይ በየተራ እየተሳሰራችሁ፣ በእርጥቡ ቅጠል ቸብቸብ ተደራረጉ (ገጽ፣ 29)::

`የምናባዊነት፣ የፋንታሲያዊነትና የተሻጋሪ እውነታን አካትተው የሚይዙት ህልሞች በሥነ ፅሁፋዊ ሥራዎች ውስጥ ሥነፅሁፋዊ ህልሞች ይባላሉ፡፡ ሥነፅሁፋዊ ህልሞች እጅግ አስፈላጊና የገፀባህርያትን ማንነት ለመበየንና፣ ለመረዳት ከማስቻላቸውም ባሻገር ትዕምርታዊ ፋይዳም አላቸው፡፡ ንግርነት ባላቸው ሁነቶች እና ተረኮች ሴራውን ወደፊት ያጉዛሉ፣ ያንጉዛሉ፣ ያራምዳሉ፡፡` ህልም እንደ ህብረተሰቡ ወይም ማህበረሰቡ ባህል፣ ወግና እምነት ብሎም እንደጊዜውና ሥፍራው አውድና የዘመን መንፈስ የተለያዩ ትርጓሜዎችና ፍቺዎች፤ ማህበራዊና ባህላዊ ፋይዳዎችና አገልግሎቶች ይኖሩታል፡፡

ምንም እንኳን ተዋበች ምናቧንና ፋንታሲዋን አዋህዳ ፤ ፈጥራና ሠርታ የተረከችው፣ “ህልም” ቢመስልም ሁለት አላማዎችን ለማሳካት የተጠቀመችበት ዘዴ ነው ብዬ እገምታለሁ፡፡ አንድም፣ የወንዱ የበላይነት የተረጋገጠበትና የአባዊው ሥርዓት ማደሪያ እና ማስቀጠያ አድርጋ የምትወስደው ባሏ፣ ጓንጉል፣ የፈፀመባትን በደል፣ ስቃይ መከራና ድብደባ እንዲሁም በንቀት፤ በትዕቢት፣ በእብሪት - ለከትና - ምግባር ባጣውና ባጠጠው አንደበቱ የሚያዘንብባትን ስድብና ዘለፋ ለመበቀል፣ አንድም፣ ሳትፈልግ- ሳትፈቅድ - ሳትወድና - ሳታፈቀር በሃይል፣ በጉልበትና በግዴታ ከገባችበትና ሲኦል አድርጋ ከምትቆጥረው "ትዳር" ተላቅቃ፤ አቻዋ- የልጅነት ፍቅረኛዋና የከንፈር ወዳጅዋን ደምሴን በማግባት የሴትነት ፍላጎቷን፣ ምርጫዋን፣ መብቷንና ነፃነቷን እውን አድርጋና አስከብራ ለመኖር ይመስላል፡፡

በሽማግሌው (የኔታ) የህልም ፍቺእና የመፍትሄ ምክር መሰረት ተዋበችና ጓንጉል ምሰሶው ላይ ተራ በተራ እየተሳሰሩ ይገራረፋሉ፡፡ ጓንጉል በመጀመሪያ ተዋበችን ምሰሶው ላይ አስሮ እየገረፋት ሳለ ማህበራዊና ፆታዊ ማንነቷን በንቀት እያነሳና እያጎደፈ፣ "ክፉ ዐመል! እንደ አህያ ዱላ ትወዳለሽ ፣ ገባርነትሽ መቸም ድረስ አይለቅሽም (ገጽ1 33)!!! እያለ ይሰድባታል - እየደበደባት ፡፡ ተዋበች በተራዋ ጓንጉልን ምሰሶው ላይ ጥብቅ አድርጋ አስራ ትገርፈዋለች ፡፡ ጓንጉል ግርፊያው ሲጠነክርበት፥ ሲበዛበትና ህመሙ ሲጠናበት፤

> “አ - አ ፣ እ፤ እ” ማለት ይጀምራል፡፡ "እሪ ልትል ? ልትጮህ ነው? ወንድ አይደለህም እንዴ? ቻለው!... አዎ ቻለው፡፡ የት አባክ !!! ባላባት ምሱ ዱላ ነው” (ገጽ ፣ 35)::

ጓንጉል ፣ አንቺ መናጢ የገባር ልጅ! (35)፡

ተዋበች ፣ (መግረፏን ትቀጥላለች) አጥፊህ የገባር ልጅ ነው (ገፅ 35) ::

ጓንጉል ፣ ጠብቂ ጥሬ ስጋሽን ነው የምበላው። ይህን አድርጊ ብሎ የትኛው ውሽማሽ እንደመከረሽ በእሳት እየለበለብኩ አስወጣሻለሁ። ደህና መክረውሻል ውሽሞችሽ (ገጽ፣ 35) !!!

አሜሪካዊቷ አክራሪ የማህበረሰብ አንቂ፥ እንስታዊ ፀሃፊ፣ የወሲባዊ ፖለቲካ ሃያሲ፣ እንዲሁም ዝሙት አዳሪትና በዚህም ሳቢያ በቫይረስ ተጠቅታ ህይወቷ ያለፈው Dworkin (1983) አምስተኛ በሆነውና ፣ "Intercourse" በሚል ርዕስ እ.አ.አ. በ1987 ዓ.ም. ለንባብ ባበቃችው መፅሃፏ "ሴት" ማለት ለወንዶች፤ የሴት ልጅ ማንነት ማለት ለተባዕቶች፣ "Cunt" እና "Slut" ("የወሲብ ወይም የመራቢያ አካል “ብልት”(cunt) እና "መለኮን" (slut) ብቻ ነች'። (Cavallaro, 2001, እንደተጠቀሰው) እንዳለችው ሁሉ ጓንጉልን ጨምሮ በአብዛኛው ለአባዊው ማህበር ወንድ፣ ሴት ልጅ ከላይ Dworkin (1983) እንዳለችው! "Cunt" እና "Slut" ብቻ ነች። ተዋበች ግን ባሏን ጓንጉልን በቤታቸው (በጎጆአቸው) ምሰሶ ላይ አስራ እየገረፈች የመደባዊ እና ወንዳዊ ማንነቱን እየተሳለቀችበትና እየተቧለተችበት ነባሩንና የተለመደውን የሴት ልጅ የፆታዊ ሚና ተረክንና የማንነት ምስልን በተግባሯ - በድርጊቷ ስትንደውና ስታፈርሰው እናስተውላለን።

ተዋበች ፣ (ጓንጉልን ምሰሶው ላይ አሥራ ከገረፈች በኋላ ከጓዳ ቢላ አምጥታ ፤ የሱሪውን ቁልፍ ከፍታ ፤ ብልቱን ልትቆርጠው - ልትሽልተው እየተዘጋጀች) ካለሃጢአቴ አበሳዬን ስታሳየኝ የኖርከው ሁለት ጉልበት ቢኖርክ ነው። ባላባትነትህ እና ወንድነትህ ነው ጣምራ ጉልበትህ። ጉልበትህን አቀማሃለሁ... ወንድነትህን እነስሃለሁ። ሽሮ መብያህን ሽልቼ... (ገፅ 35):

ጓንጉል ! (ተዋበች ቢላዋን ይዛ ዐይኗን አፍጣ ትቀርበዋለች) ኧረ ባክሽ። ልጅ ሳልወልድ!!? ዘር ሳልተካ!? እያወቅሽ - ተዋበች (ገፅ 35)::

ተዋበች ፣ ዘር አባትህ ይጥፋ። ዘር አላስተካህም። የባላባት ልጅ ባላባት! መሰልህን ልትተካው ነው? ሲያምርህ ይቅር.... (አስፈራርታና አስደንግጣው ስታበቃ፣ ብልቱን ሳትቆርጠው ትምረዋለች)!!! ...እንዲህ ነኝ። አስኮናኝ!!... (ጓዳ ገብታ የወንድ ልብሱን አስለብሳ ደምሴን ይዛ ትወጣለች) እየው... አስራ አምስት ቀን ሙሉ አልጋህ ላይ ተቃቀፈን ናፍቆታችንና ፍቅራችንን ስንወጣ የነበረው የልጅነት ፍቅሬ፤ የከንፈር ወዳጄ ደምሴ ነው (ገፅ፤ 35) ::

ብላ ምሰሶው ላይ እንዳሰረችው ከደምሴ ጋር ተያይዘው ከቤት ወጥተው ይሄዳሉ። (ጓንጉል ምሰሶው ላይ ታሥሮ እንዳደረ፣ በመጀመሪያ አሰለፍ ቀጥሎም ሽማግሌው ፣ የጓንጉል አጎት - የኔታ ይመጣሉ)

አሰለፍ ፣ እንደምን አደራችሁ?! (ጓንጉልን ስታይ) ኧረ እግዚኦ?! የምን ጉድ ነው (ገፅ፣ 37)?

ጓንጉል ፣ ... ወይኔ ሰውዬው!!! ያቺ የገባር ልጅ እንዲህ ጉድ አድርጋኝ ትቀር ይሆን? አግኝቼአት ደሟን እጠጣው ይሆን (ገጽ፣ 37) ?

ተዋበች ሥጋዊ ህይወቷና ኑሮዋ፣ እንዲሁም ማህበራዊና *ዖታዊ* ማንነቷ፣ ዘወትር ሲያድፍ እና ሲጎድፍ ከነበረችበት የሲኦል እና የስቃይ ጎጆ ወጥታ ስትሄድ ልክ እንደስሟ ሁሉ ተውባ ነው፡፡ በአካሏም በመንፈሷም ጥርት ጽድት ብላ፣ ልዕልናን ተጎናፅፋ፣ ፍትህንና አርነትን ለራዕሷ ሰጥታ ነው፡፡ በአካልም በመንፈስም ተቀይዳና ተቀፍድዳ ከኖረችበት የጓንጉል ጎጆ፤ የግፍና የመከራ የ-ህይወት ዘብጥያን በአመፃ ሰብራና አፍርሳ ወደ ነፃነት፣ ወደ ብርሃን - ዓለም ፣ ወደ ተስፋና እኩልነት አለም የምትጓዝ "ተጋዳሊ" (ቴዎድሮስ እንደሚለው) ትመስላለች፡፡ የተዋበችና የደምሴ (የተዋበች ፍቅረኛና የክንፈር ወዳጅ) መዳረሻ የተዋበች ታላቅ ወንድም ከሚገኝበት የትግል ጫካ ነውና፡፡ በወንዳዊ የበላይነትና አስተዳዳሪነት የሚመራው የአባዊው ኢኮኖሚያዊና ፖለቲካዊ ሥርዓትን በትጥቅ ትግል አፍርሶና ለውጦ አዲስ ሥርዓትን ለማምጣት "በሾህ አክሊል" ተውኔት ውስጥ እንደተሳሉት ወ/ሮ አስናቀች፣ በ"እናትና ልጆች" ተውኔት ውስጥ እንደተቀረፁት ወ/ሮ ይታደጉሽ ሁሉ፣ የማህበራዊ፣ ኢኮኖሚያዊና ፖለቲካዊ ሃይልንና የበላይነትን ለተቆጣጠረው አባዊ ማህበር እጇን ሰጥታ፣ ጥገኛና ተገዥ ትሆን ዘንድ አልፈቀደችም፡፡ ይልቁንም እምቢኝ - አሻፈረኝ ብላ የራዕሷንና የመሰሎቿን ሴቶች መብት፣ እኩልነት፣ ክብርና አርነትን እውን ለማድረግ፣ ለማስከበርና ለማስጠበቅ ብረት ስታነሳና፣ ቤቷን፣ ኑሮዋንና ህይወቷን ጫካ - ውርማ አድርጋ አባዊ ሥርዓቱን ታግላና ተፋልማ፣ ለመጣል ጉዞዋን ስትጀምር እናያታለን፡፡ "አንቺ መናጢ የገባር ልጅ" (ጎንጉል፣ ገፅ 35) "አጥፊህ የገባር ልጅ ነው፡፡" (ተዋበች፣ ገፅ 35) ብላ አስቀድማ ንግራዊ ጥቆማ ሰጥታናለችና፡፡

በሰርክ ወይም በተራ ተርታ አገልግሎቱ ምሰሶ፣ አንድም የአንድን ቤት (ጎጆ) የላይኛውን አካል (ክፍል) ወይም ጣሪያ ሽቅብ ወጥሮ፤ አቅፎና ደግፎ የሚይዝ ረጅም፤ ብርቱና ጠንካራ መዋቅር1 በትዕምርታዊ ሃሳቡ ደግሞ፣ የአንድ ቤተሰብ፣ ቡድን ወይም ማህበረሰብ - ህብረተሰብ ዋና ተጠሪና አሳዳሪ፣ ከፍተኛ ዋጋና ክብር የሚሰጠውን ሰው / ግለሰብን የሚበይንና የሚገልጥ ቃል ሲሆን በህልም የሚታይ ምሰሶ ደግሞ የድጋፍ፣ የመረጋጋት፣ የጥንካሬና የፅናት ትዕምርት እንደሆነ አሳቢዎችና ተመራማሪዎች ይናገራሉ፡፡ (https://www/quora.com) What.lo...) በሥነፅሁፍ ሥራዎች ውስጥ "ምሰሶ" የጥንካሬ፣ የደህንነት እና የታማኝነት ተስተማስሎ አለው፡፡

ተዋበች በህልሟ ያየችው እሷና ባሏ ጓንጉል ተራ በተራ እየተሳሰሩ የሚገራረፉበት 'ምሰሶ" እና እንዲሁም በመጨረሻ ተዋበች ከግድግዳ ላይ አውርዳና ከቤቷ ይዛ የምትሮጠው "ቁና" የነገረ-ፆታ እና የሃይል ትስስር (ግንኙነት) እስብ ማደሪያ ይመስላሉ፡፡ መሠረቱን መሬት ላይ ተክሎ ቀጥ ብሎ ሽቅብ ተገትሮ የሚቆመው አብዛኛውን ጊዜ የእንጨት የሆነው "ምሰሶ" አንድም፣

በቁሙ፤ የወንዱን የወሲብ አካል (ብልት) አንድም፣ በትዕምርቱ ደግሞ፣ የወንዱን ማንነትና ሃይል የሚያሳይ፤ ማህበራዊ መደብ፣ ዘውግና ትውልድ ጭምር ማስቀጠያ አቅም፤ ብሎም የወንድን ጥንካሬ፣ ብርቱነት፣ መከታነት፣ አለኝታነት፣ የታማኝነትና የደህንነት ማሳያና መጠበቂያ ምልክት ሲሆን፣ ቁናው ደግሞ በፆታዋ ለስላሳና ደካማ ፍጡር ናት ለምትባለው ሴት ምልክት፤ የወንድ ጥገኝነቷን፣ ጠባቂነቷንና ተቀባይነቷን የሚያስተማስል የፆታዊ ግንኙነትንና የሃይል ትስስርን -መግለጫ ሆኖ የቀረበ ይመስላል፡፡ በተራዛሚው፣ ሁለቱ ማህበረ-ባህላዊና ኢኮኖሚያዊ ቁሶች/ቁናው እና ምሰሶው ብሄራዊ ምልክቶች ይመስሉኛል- ሀገራዊ ተምሳሌቶች፡፡ ለምን ወይም እንዴት ለሚሏቸው ጥያቄዎች ወደፊት በማከናውነው አዲስ ጥናቴ ውስጥ አንስቼ- ለመመርመር፤ ለመተንተን እንድምታውንም ለማስተርጎም የምሞክረው ይሆናል፡፡ የተነሳው ሃሳብ አሁን ትኩረት ካደረኩበት ንዑስ ርዕሰ ጉዳይ ጋር ተያያዥነት የለውምና፡፡ እንደ ፆታ (sex) ሁሉ፣ ተፈጥሯዊና ሥነ ህይወታዊ ሳይሆን ማህበራዊ፣ ባህላዊና አንዳንዴም ሃይማኖታዊ ምሥር-ት የሆነው ነገረ-ፆታ (gender) ቀደም ብለን ከተመለከትናቸው ሶስት ተውኔቶች ይልቅ የ" ነገረ - ፆታ" እስብ በመንግሥቱ (1957) "ያላቻ ጋብቻ" ተውኔት ውስጥ ራሱን በተለየ ሁኔታና ባህሪ ገልጦ እናገኘዋለን፡፡ የቀደሙት ሦስት ተውኔቶች፣ የማህበራዊ፤ ኢኮኖሚያዊና ፖለቲካዊ የሃይል አሰላለፉ በወንዶች የበላይነትና መሪነት ሙሉ በሙሉ የተያዘበትን አባዊ ሥርአትንና ማህበርን በታሪኮቻቸው አዋቅረውና ሽክፈው ይዘዋል- ፊታውራሪ ይልማ፣ ፊታውራሪ ውበት፣ አዳፍሬና ጓንጉል በተባሉት ገፀ ባህርያት አማካይነት፡፡ የመንግሥቱ (1957) "ያላቻ ጋብቻ"፣ ርዕዮተ- ዓለሙ እና የሥርዓቱ መዋቅር አባዊ ቢሆንም የማህበራዊ ኢኮኖሚያዊና ፖለቲካዊ የሃይል አሰላለፉን ግን ከወንድ ነጥቆ ለሴቷ አስረክቧል - ለፊታውራሪ ዱብዳ ልጅ ፤ ለወ/ሮ አልጋነሽ ዱብዳ፡፡ ወ/ሮ አልጋነሽ የመሬት ጌታ - ባላባት ብቻ ሳይሆኑ፣ እንደ ከተማ ከበርቴ የዶጅና የላንድሮቨር መኪኖች ባለቤት ፣ በአቅዋመ ሰውነታቸው ፣ ረጅምና ግዙፍ፣ በነፍሰ -ባህሪያቸው ደግሞ ፤ ሃይለኛ፣ ቁጡ፣ አዛዥ፤ ተፈሪ፤ መሪ፣ ተከባሪ፣ ሁሉን አድራጊና ፈጣሪ ሴት ናቸው፡፡ እነዚህንና ሌሎች የወ/ሮ አልጋነሽ ዱብዳን ማንነቶችን ፣ ደራሲው የሚሰጧቸው የመድረክ መግለጫዎችና ሌሎች ገፀባህርያት የሚያቀርቧቸው ቃለተውኔቶች እንደሚከተለው ያረጋግጡልናል፡፡

> እሜቴ ረጅም ፣ ወፍራም - ክምር ሴት ናቸው፡፡ (ያላቻ ጋብቻ፣ የመድረክ መግለጫ፤ ገፅ 37)

> እሜቴ ፣ ((ወ/ሮ አልጋነሽ ዱብዳ) ማዘዝን፣ መሰማትን፣ መከበርን የለመዱና - ያደጉበት ስለሆነ፤ ሲናገሩ በሙሉ ሥልጣን ነው፡፡) አይ እንግዲህ አባ ማሚቶ አንተ ደግሞ ታበዛዋለህ - ወዲያ ጨርስና መልስህን አስታውቀኝ !!! ጊዜ የለኝም!! እቸኩላለሁ፡፡... እስቲ እሱ ደግሞ (ደብተራ ልዝቡን ለማለት ነው) የሚቀባጥረውን ልስማ፡፡ ሁሉም ያው ናቸው፡፡ ቀልቀሎና ስልቻ፡፡... አባቴም ፊታውራሪ ዱብዳ...

አልጋነሽን ፈጣሪ አሳስቶ ሴት አድርጓት ነው እንጂ በፍጥረቷ ወንድ ነበረች - ይሉ ነበር (ገፅ፣ 39፣ 48፣ 58)፡፡

ከቀረቡት ቃለተውኔቶች እንደምንረዳው ወ/ሮ አልጋነሽ በማህበራዊ፣ በአካላዊና በመላ ሰብዕናቸው የታላቅነትን ሞገስ፣ ክብርና ግርማን የተጎናፀፉ፤ ወንዶችን ሲያዙ በበላይነትና በሃይል - ልዕልና መንፈስ ብቻ ሳይሆን ያታቸውንና ማንነታቸውንም ጭምር በማሳነስ ፣ቀደም ሲል እንደቃኘናቸው ሁለት ባላባቶች፤ ፊታውራሪ ይልማ እና ፊታውራሪ ውበት እንዲሁም የጌታ - የባላባት ልጅ እንደሆነው ጓንጉል ሁሉ ከፍተኛ የትዕቢት፣ የንቀት፣ የግብዝነትና የእብሪት ግላዊ ፀባይና ማንነት የሚስተዋልባቸው ሴት ናቸው ::

እሜቴ ፣ የባህሩ ወጥ ቤት - ወንድ አሽከር ነው፡፡... መች አለቀና ታዲያ አሁን እንደ ጨዋ ሁሉ ቁጭ ብለህ የምትበላው ከወጥ ቤትህ ጋር ነዋ - ከአሽከርህ ? ብዬ ጠየቅሁት (ገጽ ፣65-66)::

አለቃ ፣ ምን መለሰ?

እሜቴ ፣ ምን አለበት አለ! ሃጢአት አይደለም አለኝ፡፡ ሰው ሰው ነው አለ!! እሱ ግድ አለው?.... ሰው ሁሉ ሰው ከሆነ ሰው ሁሉ እኩል ነው አለ፡፡ እኩል ከሆነ ደግሞ እኩል እንዲሆን ያስፈልጋል አይለኝም! አሽከርና ጌታ የሚባለው ነገር ያረጀ ያፈጀ የጨረጨሰ ጊዜው ያለፈበት - የነፈሰበት ያገር ልማድ ስለሆነ መሻር አለበት፡፡,,, ከወጥ ቤቱ ጋር ካልበላማ አልተማረም፣ አልተመራመረም ፣ አልሰለጠነም፡፡ ወ/ሮ አልጋነሽ ዱብዳም ከባህሩ ወጥ ቤት ጋር ገበታ ቀርባ ብትበላ ምናለ ?! ግዴለም ምንም አይደለም ፣ ሰው ሰው ነዋ!... እኔም ሰው ነኝ ፤ ባህሩም ሰው ነው፤ ሁላችንም ሰው ነን፡፡ ያውላችሁ እረፉት!!... ሰው ሰው ነው ብሎ ካሽከር ጋር ገበታ መቅረብ የእብድ ነው እንጂ የጤናማ ሰው ሥራ ነው? በሱ ቤት ያዳም ልጅ፤ የሰው ልጅ፣ የጨዋ ልጅ ፣ ሁሉም አንድ ነው፡፡... አሽከር ደረጃውን ሲስት ማረፊያው ከጌታው አናት ላይ ነው፡፡ የበላዩን የዝቅዝቅ ያየዋል

በወ/ሮ አልጋነሽ ዱብዳ እና በባህሩ አዳሽነህ ዱብዳ መካከል በ “ሰው-ነት" ምንነት ዙሪያ ያለውን “የፍልስፍና እና የእምነት፣ የፍቺ እና ትርጓሜ” ልዩነት ከላይ ወ/ሮ አልጋነሽና አለቃ ከተናገሩት ቃለተውኔቶች በግልፅ መገንዘብ ይቻላል፡፡ በእሜቴ ቃለተውኔት ውስጥ ተደጋግሞ እንደቀረበው፣ ለተማረው፣ ለተመራመረውና ለሰለጠነው ወጣት ምሁር - ለባህሩ "ሰው ሁሉ ሰው ፤ ሰው ሁሉ እኩል " ሲሆን ፣ የመሬት ጌታ፣ የጭሰኞቻቸው አሳዳሪና አለቃ ለሆኑት ለወ/ሮ አልጋነሽ ዱብዳ ግን ’ ሰው ሁሉ ሰው አይደለም - ሰው ሁሉ እኩል ሊሆን አይችልም፡፡ ሁሉም ሰው እንደ አርባ ቀን እድሉ፣ እንደ ፍጥረቱ፣ እንደ እጣ ፈንታው ተዋረዳዊ ሥፍራና ደረጃ አለው- ማንነቱም እንዲሁ፡፡ ሁሉም ባንድነት ተጨፍልቀው ቦታቸውና መደባቸው አንድ ይሆን ዘንድ አይቻልም- አይፈቀድም፡፡ በመሆኑም፤ አሽከርና ገረድ ከአዳም ልጅ፣ ከሰው ልጅ፤ ከጨዋ

ልጅ ተርታ ሊሰለፉ ስማቸው ሊጠራ አይቻላቸውም:: ይህ አይነቱ የወ/ሮ አልጋነሽ ዱብዳ ማንነት፣ የተውኔቱ ታሪክ ከሚጠራው ዘመን መንፈስ፣ ማለትም ከአባዊው ማህበር፤ ማህበራዊ፣ ኢኮኖሚያዊና ፖለቲካዊ አቻ መደባቸው የተጋሩትና የወረሱት፣ የትዕቢት፣ የእብሪት፣ የግብዝነትና የንቀት ሥነልቦናዊ ማንነት ውጤት ይመስላል - እሳቸውም፤ የፊታውራሪ ዱብዳ ልጅ ናቸውና፡፡

ይኸው ጌታዊ የማንነት ሥነልቦና፤ ባህሩና በለጤ ባልና ሚስት ሊሆኑ አይችሉም - የሰው ልጅ ማንነት፣ ሥፍራውና ደረጃው የተደለደለ ነው፡፡ ባህሩና በለጤ በተፈጥሯቸው የተለያየ ማንነት! ሥፍራና ደረጃ ያላቸው በመሆናቸው ባልና ሚስት ይሆኑ ዘንድ አይፈቀድላቸውም -የሚለው እምነታቸውና አቋማቸው በዘላቂነት ፀንቶ ይስተዋላል ::

> አሜቴ ፣ .... ዋናው ኮከብ ነው አልኩህ ፤ የጨዋ ልጅና የደሃ ልጅ፤ የተማረና ያልተማረ፣ ጌታና ባለጌ ኮከቡ አይገጥምም፡፡ የኮከብ ነገር አይናቅም፡፡ ኮከብ የሚገጥመው አቻ ላቻ ሲሆን ነው፡፡ የተማረ የተማረች፤ የሰለጠነ የሰለጠነች፤ የጨዋ ልጅ የጌታ ልጅ፤ ... ልጅቷ ሞኝ መስላኝ ነበር፡፡ ሞኝ አይደለችም፡፡ ብልጥ ነች ። በለጤ አእምሮ አላት፡፡ ቦታዋን ታውቃለች፡፡ አሥር ጊዜ ሚስቴ ብትላት አልረሳችም፡፡ በጥንተ ፍጥረቷ፣ በኮከቧ ፣ ገረድ መሆኗን አልዘነጋችውም፡፡ ሰው ቦታውን ሲያውቅ ደስ ይለኛል፡፡ ገና ሲወለድ በግንባሩ ላይ የተፃፈውን ልፋቅ ቢል ፊቱን መምለጥ ብቻ ነው፡፡

በሌላ በኩል በለጤ፣ ("ያላቻ ጋብቻ" ተውኔት)፣ እንደ ተዋበች (“ሆድ ይፍጀው” ተውኔት) ሁሉ ውብ፣ ቆንጆ፣ አመለ ሸጋና ደሃ ሴት ስትሆን፣ የፊታውራሪ አዳሸነህ ዱብዳ ልጅ ባህሩ የከፍተኛ ተቋም ትምህርቱን ከባህር ማዶ ጨርሶ እንደተመለሰ ገጠር ገብቶ ገበሬውን ለማስተማር ሲወስን በለጤን የቤት ስራተኛው አድርጎ ከአዲስ አበባ ይዟት እንደሄደ ውለው ሲያድሩ ግን ቀስ በቀስ በሁለቱም ፈቃድ፣ ፍላጎት፣ ፍቅርና ይሁንታ፣ ተጋብተውና የጨዋ ልጅና የደሃ ልጅ፤ የተማረና ያልተማረ፣ ጌታና ባለጌ ኮከቡ አይገጥምም - ሰው ሁሉ ሰው አይደለም- አቻ ላቻ ካልሆነ ትዳር ሊቆም አይችልም የሚለውን የወ/ሮ አልጋነሽንና የቢጤዎቻቸውን ባህል፣ ወግና ልማድ አፍርሰው ትዳራቸውን ያቆሙ ጥንዶች ሆነው እናገኛቸዋለን::

ባህሩ አዳሸነህ፣ እንደተባለው የተማረ - የተመራመረ፤ ያወቀ - የተራቀቀ፣ የሰለጠነና የዘመነ ሰው ነው፡፡ በዚህም ማንነቱ የተነሳ እንደገበሬዎቹ ሁሉ በለጤንም አስተምሮና ከማይምነት አላቅቆ ፣ ከልማዳዊውና ከነባሩ የሀይወት ባህልና ዘይቤ አውጥቶ፣ ወደ ዘመናዊውና ሰለጠነው ማህበረሰብና ዓለም እንድትቀላቀል አድርጓታል፡፡ ይሁን እንጂ ፣ አባዊው ሥርዓትና ማህበር ለሴት ልጅ ስርቶና ፈርጆ የሰጣትን ማህበራዊ፣ ፆታዊና ባህላዊ ሚናን እሱም ተቀብሎ- እንደ አለቃ እና ሐጂ ሁሉ ባህሩም ለነገረ ፆታ ያለውን ተመሳሳይ አመለካከትና አረዳድ ሲያስተጋባ ይስተዋላል፡፡ ሚስት ወይም ሴት ልጅ የምታስፈልገው ለቤት ውስጥ ሙያዎች፣ ሥራዎችና እንክብካቤዎች ብቻ እንደሆነ ሁሉ፣ “ለጊዜው ሚስት አያስፈልገኝም ነው የምለው፡፡ ለምን ላግባ? ለቤቱ እንደሆነ በለጤ

አለችልኝ፤ እንጀራዋን ጋግራ፣ ወጧን ሰርታ፣ ጠላዋን ጠምቃ፣ ዳቦዋን ደፍታ ቀጥ አድርጋ ይዛኛለች፡፡” በማለት ማህበሩ ሸምኖና ሰርቶ የሰጠውን ወንዳዊ ማንነቱን ያረጋግጥልናል " (ባህሩ፣ ገፅ፣ 83)፡፡
የአባዊው ሥርዓትና ማህበር፣ ባህላዊ፣ ፆታዊ፣ ማህበራዊና አንዳንዴም ሃይማኖታዊ ምስርት የሆነው የሴት ልጅ ማንነትና ሚና በባህሩ ብቻ ሳይሆን በሁለቱ የገጠሯ ቀዬ አስታራቂ ሽማግሌዎችም ማለትም ፣ በሐጂ እና በአለቃ አንደበት፣ ዝሙት አዳሪነትም ታክሎበት እንዲህ እማኝነት ሲሰጥበት እናዳምጣለን፡፡

> አለቃ ፣ በዛሬ ዘበን ይህን የመሰለ መልክ ይዛ ውቤ በረሃ አለመግባቷ የጉድ ነው፡፡… የምትጠምቀው ጠላ ታዲያ ቃናው እንዲህ አይምሰልዎት፣ እሜቴ ግሩም ነው (አለቃ፣ ገፅ፣ 70 71)::

> ሐጂ ፣ የጦም ወጧን በልቻለሁ፡- ጣት ያስቆረጥማል (ሐጂ ፤ ገፅ 71)::

ይህ በዘመኑ፣ በህብረተሰቡ ዘንድ በሴቶችና በወንዶች መካከል የነበረው የነገረ- ፆታ እሳቤና ልዩነት የሥርዓቱ ማህበራዊ መዋቅሮች በፈጠሯቸው ልዩ ልዩ (ለምሳሌ፣ በትዳር፣ በቤተሰብ፣ በትምህርት ቤት፣ በእድር፣ በእቁብ፣ በፀጥታ፣ በደህንነትና በፍትህ ድርጅቶች፣ በሃይማኖት፣ በመገናኛ ብዙሃንና በኪነጥበብ… ወዘተ በመሳሰሉ) ተቋማት አማካይነት የተሰሩ፣ የተዘረጉና የተስፋፉ መላው ህብረተሰብ የሚከተላቸው፣ የሚወርሳቸው እና የሚያወርሳቸው እሴቶች እንጂ በግለሰብ ፍላጎት፣ ፍቃድና ውሳኔ መንጭተውና ተደንግገው የህይወት መርሆችና ህጎች የሆኑ አይደሉም፡፡ እነዚህ ማህበራዊና ሥርዓታዊ እሴቶች ዛሬም ድረስ ዘልቀው፣ በህብረተሰባችን ዘንድ በፆታ (sex) እና በነገረ-ፆታ (gender) መካከል ባለው ድንበር እና ልዩነት አረዳድ ላይ ክፍተት የፈጠረ ይመስላል፡፡

በዚህ ረገድ፣ “የውበትን ፍለጋዋ አርሴማ እና “የከሰላምታ ጋርዋ" ማርታ ግልፅና ተገቢ ማሳያና ማስረጃዎች ሊሆኑ ይችላሉ፡፡ ቀደም ሲል እንደተጠቀሰው “ውበትን ፍለጋ” ተውኔት በ2012 ዓ.ም.፤ "ከሠላምታ ጋር” ተውኔት ደግሞ በ2014 ዓ.ም. ተደርሰው ለንባብ የበቁ፣ የዚህን ዘመን ትውልድ ህይወትና ማንነት ሊያሳዩ የሚችሉና እንዲሁም ከኋለኞቹ ዘመናት ተውኔቶች ጋርም ቢሆን በዚሁ የፆታና የነገረ ፆታ ማንነት እስብና በተለያዩ ቴክኒካዊ አላባዎቻቸው የተሳሰሩ ሥራዎች ናቸው፡፡ የውበትን ፍለጋዋ አርሴማ፣ ማህበሩ ሰርቶ የሰጣትን ማህበራዊና ባህላዊ ማንነቷንና ሚናዋን በፍፁም ታማኝነትና ቁርጠኝነት ተግባራዊ ስታደርግ እንመለከታለን፤ ምንም እንኳ የህግ ባሏ ይገረሙ፣ ከቅርብ ጓደኛዋ ከማህሌት ጋር ወሲብ ፈፅሞ ያስረገዛት መሆኑን በገዛ አንደበቱ ቢያረዳትም፣ “ይቅር” ብላው ስታበቃ እሱን ጨምሮ፣ ለትዳሯና ለቤቷ ሙሉ ፍቅሯን ፣ ክብካቤዋንና ጊዜዋን ሰጥታ የጋብቻና የጋራ ህይወታቸው በሰላም ይቀጥልና ይዘልቅ ዘንድ ዘወትር በብቸኝነት ስትለፋ፣ ስትደክም፤ ስትጥር፤ ስትሰራ እንመለከታለን - የቤት ውስጥ ጉዳዮችን በሙሉ ማህበረሰቡ ለይቶ፣ ሰፍሮና ፈርጆ የሰጣት ማንነትና ሚና ነውና፡፡

የጋብቻ ሥነ ልቦና ጠበብትና ተመራማሪዎቹ Stanley (1992), Gottman and Silver (2022) ካስተዋወቀቸው ስምንት ፍሬነገሮች መካከል

«በጋብቻ ግንኙነትና በትዳር ማንነት ውስጥ ሚስትና ባል የእኛነት ስሜትን፣ የመነጋገርን፣ የመደማመጥንና የመተማመንን ባህልንና ልምድን መገንባትና ማጠናከር ይኖርባቸዋል»- የተሰኙትን ቁልፍ መርሆችና የጋራ እሴቶች በይገረሙ በኩል በቸልተኝነትና በምንግዴነት ትኩረት ሲነፍጋቸውና አልፎ ተርፎም ስብራት ደርሶባቸው ሲፈርሱ እናያለን፡፡ በተለይ ይገረሙ በግጥም ኪን ሳቢያ ከማህሌት ጋር የመሰረተውን ቅርበትና ግንኙነት ያልጣማትና ያሳሰባት ሚስቱ አርሴማ ግንኙነቱን እንደያቋርጥ ብትመክረው፣ ብትዘክረው፣ ቁጣና ብስጭት በተቀላቀለበት ስሜት «ምን አይተሸብኝ ምን አይተሸባት ነው እንዲህ የምትናገሪው» በማለት ጥፋቱንና ወንጀሉን በወንዳዊ ማንነቱና ሃይሉ በቁጣ ሲክድ ይስተዋላል፡፡

በገዛ ቤቷ ውስጥ ማህሌትና ይገረሙ የተላጠ ሙዝ ጫፍ ጫፉን ባፋቸው ይዘው በፍቅርና በወሲብ ስሜት ሲጎራረሱ እጅ ከፍንጅ ከያዘቻቸውም በኋላ “ይቅር ብላው” እና ይቅርታ አድርጋለት ለትዳር ያላትን ፍቅርና ክብር፣ ለባሏ ለይገረሙ በልቧ የምትሠጠውን ሥፍራና እንክብካቤ፣ ስሱነት፣ አሳቢነት፣ ጭንቀት፣ ርህራሄና ታማኝነት ሳትቀንስ ሳታሳንስ ሁሉንም የትዳር ማንነቶችንና መርሆችን ሳታጓድል ኑሯዋንና ህይወቷን ብትቀጥልም ይገረሙ ግን ከገባበት የጥፋት ማዕበልና የክህደት አረንቋ ሊወጣ አልቻለም፣ እንዲሁ ሁሉ ማህሌትም፡፡

በመጨረሻም ማህሌት ከይገረሙ የፀነሰችው ልጅ ገና የሁለት ወር ቅሪት እያለ በአርሴማ ታናሽ ወንድም በይፍራሽዋ በተፈፀመበት በጩቤ የመወጋት ጥቃት ናዝሬት ከተማ ውስጥ በሚገኘው ሆስፒታል የፅኑ ህሙማን ክፍል ውስጥ ተኝታ ባለችበትና ይገረሙ በሥራ ምክንያት በሄደበት ወቅት ሁነቱን አይቶ ይመለሳል፡፡ በዚህም ተበሳጭቶና አዝኖ ጨለማና ዝናብ በነገሱበት የአየር ጠባይ ውስጥ ሻንጣውን ብቻ አንጠልጥሎ ከቤቱ ወጥቶ ይሄዳል፡፡ አርሴማ በማህፀኗ ውስጥ በተሸከመችው የሶስት ወር ፅንስ ልጃቸው ህይወትና ስም ብትለምነውና ብትማፀነውም ትዳሩንም፣ እሷንም፤ፅንስ ልጁንም ጎጆውንም በቃኝ ብሎ በፆታዊ የእብሪትና የትእቢት ማንነት የፍቺን ሥርዓት፣ ደንብና ህግን ጥሶና አፍርሶ፣ አርሴማንም ባዶ ቤት ውስጥ ጥሎ ማህሌትን ወይም “ውበትን” ፍለጋ ሲጓዝ ይታያል፡፡ ይህ የተውኔቱ ታሪክ ፍፃሜ ወይም አጨራረስ ሞራላዊ፣ ማህበራዊ፣ ትዕምርታዊና ኪናዊ ትርጓሜዎች ያሉት ነው፡፡

ይገረሙ፣በድቅድቅ ጨለማ ቤቱን፣ሚስቱንና ፅንስ ልጁን ጥሎ መጓዙ ምናልባትም አንድም “ውበትን ፍለጋ” በተሰኘው ግጥም ውስጥ የቀረፃትን ሴት ማለትም "ማንነቷ" የሱ ውበትና እውነት፣ እምነትና ህይወት ተስተማስላ የቀረበችውን ማህሌትን ፍለጋ ይመስላል፡፡ አንድም “ጨለማውና ዝናቡ ባላቸው አውዳዊ ትርጓሜ ደግሞ ይገረሙ በባልነት፣ ማህሌት ደግሞ የቅርብና የልብ ጓደኛዋ በሆነችው በአርሴማ ላይ ለፈፀሙት በደል፣ ክህደትና ጥቃት ማህበራዊ፣ ሞራላዊ፣ ኪናዊና ትዕምርታዊ ብያኔንና ፍትህን ለመስጠት የተከሰቱ ተፈጥሯዊ ዳኞች ሳይሆኑ አይቀሩም ብዬ እገምታለሁ፡፡ ዝናብና ጨለማ አውዳዊ ተስተማስሎ አላቸውና፡፡

ዝናብ ኪሣራን፣ ሞትን፣እምባን፣ ሃዘንና እንዲሁም ተስፋ የመቁረጥን አውዳዊ ተምሳሌትነት ሲኖረው-(https;//wwwquora.com) ጨለማ ደግሞ

የመጥፎነትን፣ የክፋትን፣ የፍርሃትን፣ የጭካኔን፣ የግፍን፣ የሃዘንና የድንቁርናን (https;//symbopismfandom.com) ዘይቤያዊ ትርጓሜን ያረቅቃል፡፡

በዚህ የጨለማና የዝናብ አውዳዊ ትርጓሜና ፍቺ መሠረት ይገረሙ ትዳሩን፣ ቤቱንና አርስሜን ጥሎ መሄዱ በተውኔቱ ታሪክ ውስጥ ባካተተውና "ውበትን ፍለጋ" የግጥም ኪን የተቀኘላትን አድናቂውንና አፍቃሪውን የማህሌትን ውበትንና ህይወትን ፍለጋ ሳይሆን ወደ ሞት፣ ሃዘን አምባ፣ የተስፋ ቢስነትና የመጥፊያው ዓለም ውስጥ ገብቶ መክሰሙን ወይም መቅረቱን ይገልጥልናል፡፡ እንዲሁ ሁሉ ዝናቡ ደግሞ ይገረሙ ማስኖ፣ አስሶና ፈልጎ በህይወት ሊያገኛት የሚሻትን ማህሌትን ህልፈተ ህይወት የሚረዳበትን ፍካሬያዊ ፍቺን ያዘለ ይመስለኛል፡፡

ይህ የይገረሙና የማህሌት ሥጋዊ ሞት ቀደም ብዬ እንደገለፅኩት፣ በነባሩ የነገረ ጾታዊ ማንነት የተሰራችው እና በግላዊ ባህሪዋም ሆነ በትዳር ማንነቷ ንፁህ፣ ግልፅ፣ የዋህ፣ እውነተኛ፣ ሩኅሩኅ፣ ቅን፣ ታማኝ፣ አፍቃሪ፣ ይቅር ባይና ተንከባካቢ በሆነችው አርሴማ ላይ ለፈፀሙት በደልና ክህደት አካላዊ(ተፈጥሯዊ)፣ ሞራላዊና፣ ኪናዊ ዳኝነት ነው ብዬ አስባለሁ፡፡

አርሴማ ለሥነ ጽሁፍ ያለኝን ፍቅርና ስሜት አትጋራኝም፣ ለግጥም ሥራዬ ንቀትና ጥላቻ፣ ነቀፌታና ትችት እንጂ፣ እንደማህሌት አድናቆት፣ ውዳሴ፣ ጣዕምና ፍቅር የላትም በሚል ለቋሳና አንካሳ ምክንያት የዝሙት፣ የክህደትና የውርደት ተግባር ውስጥ ተዘፍቆ መገኘቱና የይገረሙ ግላዊ ባህርያትና ማህበራዊ ማንነቶች የተውኔቱን ግጭት ለመከሰትና ተውኔታዊ መዋቅሩን ለመሥራት ኪናዊ ፋይዳና ጥበባዊ ጠቀሜታ ቢኖራቸውም፣ ለጋብቻ፣ ግንኙነትና ለትዳር ተቋሙ ቀጣይነትና ዘላቂነት እንደባልና እንደትዳር አጋር ሊኖሩት፣ ሊያሟላና ሊተገብራቸው የሚገባቸውን ማንነቶች፣ ሚናዎች፣ ጠባያትንና ሃላፊነቶችን ይሁነኝ ብሎ ወደዳር ገፍቶ፣ ጥሶና አፍረሶ በእውቀት፣ በፍላጎት፣ በምርጫና በውሳኔ የፈጸማቸው ማህበራዊ፣ ህሊናዊና ሞራላዊ ክህደትና ወንጀሎች በመሆናቸው ይመስላል በተውኔቱ ፍፃሜ ይገረሙና ማህሌት መጣኝና ፍትሃዊ የስቃይና የሞት ቅጣት ዳኝነት የተሰጣቸው፡፡

ይገረሙ "ውስጧ ገብቶ ውስጧ ጠልቆ ወደ ከሰመበት፣ ፅንስ ልጁም ወደጠፋበት ሙታን አምባ እንጂ ውበትን፣ ማህሌትን፣ ኪንን፣ ህይወትንና ሥርየትን ወደሚያገኝበት የተቀደሰና የተባረከ የሃሴትና የፍስሃ ዓለምና ሕይወት አይደለም የተጓዘው፡፡ ይህንኑ ሃሳብ ይገረሙ ራሱ በተውኔቱ ውስጥ ባሠፈረውና "ውበትን ፍለጋ" በተሰኘው ግጥሙ አስቀድሞ ተንብዮ እንደሚከተለው አስነብቦናል፡፡

ከወግ ተስፈጥሬ - ከዘመን ርቄ
ገላሽን ለበስኩት - ገላዬን አውልቄ
ገላሽን ለብሼ - የኔን ገላ ትቼ
ውበትን ፍለጋ - እጆቼን ዘርግቼ
ዕፀበለስሽን - ቀጥፌ በልቼ
መውጣቴ ቀረና - እዚያው ተዘርቼ
በቀልኩኝ እውስጥሽ - አንቺው ውስጥ ሞቼ (39-40)

ከ"ውበትን ፍለጋ" ሙሉ ግጥም (ቅኔ) መሃል ተቀንጭበው በተወሰዱት የመጀመሪያዎቹ ሁለት ስንኞች ውስጥ በዛ ያሉ ሃሳቦች የሠፈሩ ይመስላሉ፡፡ ይገረሙ፣ ምንም እንኳን ከአርሴማ ጋር ህጋዊ ጋብቻ መስርቶ፣ በጥንድ ግንኙነት፣ በትዳር ማንነትና ህይወት ውስጥ ያለ ወንድ ቢሆንም ከላይ እንደተገለፀው በግሉ ፍላጎት፣ ስሜት፣ ፍልስፍና፣ ምርጫና ውሳኔ የሚኖር ከማህበር፣ ከባህል፣ ከስነምግባርና ከወግ ብሎም ከዘመንና ከሥርዓት ምግባራዊ ልማዶች እምነቶችና እሴቶች አፈንግጦና ተፋትቶ ኑሮውን የሚመራ ሰው እንደሆነ ይገልጡልናል፡፡ ከጋብቻና ከትዳር የእኛነትና (we-ness) እና የታማኝነት (trust worthiness) መሰረታዊ መርሆች አኳያ ይገረሙ ከማህሌት ጋር የሚፈፅመውን ህገ-ወጥ ወሲብ በስህተትና በአጋጣሚ ሳይሆን ንቃተ ህሊናው እያወቀና በወጉ እየተገነዘበ ለአእምሮውም ለስሜቱም እየነገረው የሚያደርገው መሆኑን በስንኝ ሶስትና አራት፡-

"ገላሽን ለበስኩት - ገላዬን አውልቄ
ገላሽን ለብሼ- የኔን ገላ ትቼ" እያለ ይነግረናል፡፡

ከዚያም ባለፈ ይገረሙ፣ በሀገርና በህብረተሰብ ባህል፣ ወግ፣ ልማድና እሴት የማይገዛና የማይታሰር፣ እነዚህን እሴቶችንና መርሆችን በፈቃዱ፣ በፍላጎቱ፣ በምርጫጫውና በውሳኔው አፍልሶና አፍርሶ ከማህሌት ጋር የጀመረውን ፍቅርና የወሲብ ግንኙነት አውቆ፣ ፈቅዶና መርጦ እንደሚያደርገው ከላይ በቀረበው ቅንጭብ ግጥም ስንኝ አንድ ላይ "ከወግ ተስፈንጥሬ -ከዘመን ርቄ" እያለ ማንነቱን ይገልፅልናል፡፡

ገላው፣ አካሉና ገበናው የሆነችውን ህጋዊ ሚስቱን አርሴማን ትቶ ከሷ ጋር ያለውንና የነበረውን ማህበራዊ፣ ህጋዊ፣ መንፈሳዊና ባህላዊ እውቅናና ተቀባይነት የነበረውን ሩካቤ-ሥጋ አቋርጦ በሁሉም መለኪያዎችና ሚዛኖች የተከለከለና ውጉዝ የሆነውን ህገወጥ ፍቅርና ወሲብ ከማህሌት ጋር መርጦ ማድረጉን ወስኖ መቀጠሉን "...ገላሽን ለብሼ- የኔን ገላ ትቼ ውበትን ፍለጋ እጆቼን ዘርግቼ፣ ዕፀበለስሽን ቀጥፌ በልቼ፣ መውጣቱ ቀረና እዚያው ተዘርቼ፣ በቀልኩኝ እውስጥሽ አንቺው ውስጥ ሞቼ" በማለት ከላይ የተሰነዘሩትን ሃሳቦች ጭምር በማጠናከር ይገረሙና ማህሌት አንሶላ መጋፈፋቸው፣ እንዲሁም በዘር፣ በሥጋና በደም መዋሃዳቸውን ብቻ ሳይሆን በአዲሱና ገና ባልተወለደው የማህፀን ውስጥ ልጃቸው በማንነት ጭምር እንደተቀላቀሉና እንደተደባለቁ በመጠቆም በመጨረሻ ግን ይገረሙ፣ ማህሌትና በማህፀን ውስጥ የሚገኘው ሽል ልጃቸው በህይወት እንደማይዘልቁና እስትንፋሳቸው እንደሚቋረጥ ከወዲሁ በኪናዊ የንግር ጥበብ የግጥሙ መቋጫ የሆኑት ስድስተኛና ሰባተኛው ስንኞች ያስረዱናል፡፡

"ከሠላምታ ጋር" ተውኔት ውስጥ የምናገኛት ዋና ገፀ ባህሪ ማርታ፣ ምንም እንኳን፣ የተሳለችበት ሁኔታ ተምኔታዊ ባህሪይና ማንነት ያላት ፍጡር አድርጎ ቢያቀርባትም ፤ በአንድ በኩል፤ ስር ሰድዶና ተስፋፍቶ ከነበረው የሴት ልጅ ማህበራዊና ባህላዊ ሥሪት ጋር በአመፅ የተፋታች፣ በሌላ በኩል፣ ከነገረ-ፆታ ማንነት (gender identity) አንፃር በጥንድ ማንነቶች የተገነባች ገፀባህሪ

ሆና እናገኛታለን፡፡ አንድም፣ ለአራተኛ ጊዜ ማግባት የምትሻው ወንድ ወይም ባል፤ የሷ፣ የኑሮዋና የጎጆዋ መሪ፣ አስተዳዳሪ፣ ተቆጣጣሪና የበላይ ሳይሆን ይልቁንም በተቃራኒው በአካላዊ ገፅታው እንደ ጤፍ የቀጨጨና የቀነጨረ፣ በማህበራዊና በአእምሯዊ ማንነቱም አንሶና ጎድሎ፣ የበታቿ፣ ታዛዥዋና ተገዢዋ ሆኖ ለመኖር የፈቀደና የወሰነ ማንነት ሊይዝ ይገባል፡፡ አንድም፣ ከወንድ ተለይታ፣ ከባል ተነጥላ፣ ብቻዋን በላጤነት ወይም በፈትነት መኖር የማትችል፤ የወንድን ወይም የባልን ድጋፍ፣ ተገንነት፤ መከታነትና ጥላን የሚሻ የጥገኝነት ማንነት ብቻ ሳይሆን ቀደም ብላ በአመፅ ያፈረሰችውንና-ህብረተሰቡ ሰርቶ የሰጣትን ማህበራዊና ባህላዊ ማንነትነና ፆታዊ ሚናን እንደገና (ዳግም ተቀብላ) የህብረተሰቡ የነገረ-ፆታ መርሆችና ድንጋጌዎች ተገገዢና ታማኝ ሆና በተግባር ለማሳየት ስትጥር እናያታለን፣' ለአራተኛ ጊዜ፣ ሁለት ሚስቶች የሞቱበትንና የስድስት ወንዶች ልጆች አባት የሆነውን ሰው ለማግባት በመወሰንና ልጅ ለመውለድ ያላትን አላማና ግብ እውን ለማድረግ ' በማረጋገጥ፡፡

ይህ፤ ማርታ በነገረ-ፆታ ዙሪያ ያላት ማንነት፣ እስካሁን ከቃኘናቸው ሴት ገፀባሪያት ማንነት የተለየና በጥንድ ተቃርኖ የተሠራ ዓይነት ይመስላል፡፡ ይህንንም ማርታ ከናቷ ጋር በምታደርገው ንግግሯ ለመረዳት እንችላለን፡፡

> ማርታ፤ ... ምነው ሁለት ሚስቶች የሞቱበት ባለፀጋ ነው ብለሽ እንዳገባው ያመጣሽልኝ ሀዘንተኛው - የስድስቱ ወንዶች ልጆች አባት፡፡... ላግባዋ! አዎ ለ4ኛ ጊዜ አገባለሁ... እንዴት ሃሳብሽን ቀየርሽ? የማይቀየር ሀሳብ፣ የማይናጋ ትዳር የለም፡፡ ከማግባቴ በፊት ሁለት ቅድመ- ሁኔታዎች እንዲያሟላልኝ እፈልጋለሁ፡፡... ሰውየው አፍቃሪ ነው ቀባሪ? ሁለተኛው ቅድመ ሁኔታሽስ? እሱ ደግሞ ምን መሰለሽ ሌላ ልጅ ይፈልጋል ወይ?... አዎ መውለድ እፈልጋለሁ፡ ፡: ትዳሩ ባይሰራ እንኳን አንድ ቁምነገር አትርፌ ልውጣ እንጂ.... በዛ ላይ ካሁን በኋላ ደግሜ ላላገባ እችላለሁ ("ከሰላምታ ጋር፤ ገፅ 28-29) ::

የቀዳሚ ማንነቷን ደግሞ በቀጣይ ከሰፈረው የማርታ ቃለ ተውኔት መገንዘብ ይቻላል፡፡

> ማርታ፤ እሰይ የታባቱ አዎ! ይቺ ዓለም ፍንድት ብላ ወደ ፍርስራሽ አመድነት ስትቀየር ማየት እፈልጋለሁ፡፡ ያኔ ከፍርስራሹ ሥር እኔ የምመኘው ዓይነት ወንድ አመዱን አራግፎ፤ አፈሩን ሰንጥቆ፣ እንደ ጤፍ ብ-ቅ-ል ይላል፡፡ ያ ወንድ የኔ ባል ይሆናል፡፡ የጤፍ ወንድ... በእውነት እንደ አዲስ ፈራርሶ ለመሰራት የሚፈቅድ ወንድ ካገኘሁ እንዲያገባኝ አፈቅድላታለሁ፡፡ ራሴ ጥፍጥፍ አድርጌ እንድሰራው ከፈቀደልኝ በድጋሚ አገባለሁ፡፡ አዎ ለአራተኛ ጊዜ አገባለሁ፡፡ (ገፅ ፣ 5) ::

ይሄኛው ንግግሯ ደግሞ የነበረውንና ያለውን የወንድ የአባወራነትን፣ የእንጀራ፤ የኢኮኖሚ፣ የኑሮና የህይወት ባለቤትንና የበላይነትን ባህል አፍርሳና

ተክታ በሷ ክንድ፣ ትዕዛዝና ቁጥጥር ስር፣ እማወራ ሆና የምታገባው ወንድ ነው ፍላጎቷ። እንደ ጤፏ ሁሉ የደቀቀ፣ "ለእይታ ያነሰና የጠፋ-ባል"-በስማቸው፣ በዝናቸው፣በክብራቸው፣ በታሪካቸው፣ ግዙፋን፣ ጉልሃን እና ልዑላን ጎራ ውስጥ የሚገኘውን ወንድ የማትሻ፣ የምትገፋ፣ የምትሸሽ፣ የምታሸሽ፣ የምትርቅ እና የምታርቅ፣ የማትፈቅድ እና የማትፈልግ፤ በፈንታው ስም፣ ዝና፣ ክብርና ታሪክ የለሽ፣ አናሳና ኮሳሳ፣ ክሱና ግርጡ፣ በሀይሉና በሀብቱ የጎሰቆለ፣ የላመና የከሰመ መናኛ ባል ነው ምርጫዋ ጣዕሟና ልኳ።

ማጠቃልያና አስተያየት

የማንነት እስብን (concept of identify) ማናበቢያና መታገኚያ አድርጎ የተሰናዳው ይህ ጥናት፣ በስድስት የአማርኛ ተውኔቶች ውስጥ የተሰሩትን ፆታዊና ነገረ ፆታዊ ማንነቶች የቃኘ ሲሆን እነዚህ ማንነቶች ለምንና እንዴት እንደተነደፉ ለመግለፅ፣ ለመተንተን እና ለማስተርጎም የሞከረ ነው።

ቀደም ሲል እንደተጠቀሰው ለጥናቱ የተመረጡት የአማርኛ ተውኔቶች በታተሙበት ወይም በመድረክ ቀርበው ለተመልካች በታዩበት ዓመተ-ምህረት ቅድም ተከተል መሰረት፣ የጸጋዬ "የሾህ አክሊል" (1952)፤ የመንግስቱ "ያላቻ ጋብቻ" (1957)፤ የደበበ ሰይፉ "እናትና ልጆች" (1967)፤ የፍስሃ፣ "ሆድ ይፍጀው" (1977)፤ የጌትነት እንየው "ውበትን ፍለጋ" (2012)፤ እና የመዓዛ "ከሠላምታ ጋር" (2014)፤ የተሰኙ ድርሰቶች ናቸው።

"ማንነት" አይነቶቹና ማደሪያዎቹ እጅግ በርካታ ናቸው። በመሆኑም ከጾታ እና ከነገረ-ጾታ "ማንነት" እሳቤ አንፃር በስድስቱ ተውኔቶች ላይ ተመስርቶ ከተደረገው ምርምር የሚከተሉትን ኪናዊ ውጤቶችን ወይም ግኝቶችን ለማርቀቅ ተችሏል።

ከዝቅተኛ ማህበረሰብ ኢኮኖሚያዊ፣ ፖለቲካዊ፣ ህብረተሰብ ክፍል የተገኙ ሴቶች በሙሉ ማለትም ወ/ሮ አስናቀች (‹‹የሾህ አክሊል››) ተውኔት ገፀ ባህሪ፣ በለጤ (‹‹ያላቻ ጋብቻ››) ገፀ ባህሪ፣ ወ/ሮ ይታደጉሽ (‹‹የእናትና ልጆች››) ገፀ ባህሪ፣ የእንደሻው ሚስት ("የእናትና ልጆች" ገፀ ባህሪ)እና ተዋበች (‹‹የሆድ ይፍጀው››) ገፀ ባህሪ፣ በአካላዊ ማንነቻቸውና ምስላቸው ማለትም የእያንዳንዷ ሴት ወይም ግለሰቢት፣ አካል፣ ምስልና፣ ሰብዕና ከማህበራዊና፣ ተፈጥሯዊ፣ ከባቢዎች አንፃር የተቃኘና የተቀራኘ ማንነት ያላቸው ናቸው።

ሴት ገፀ ባህሪያቱ በተፈጠሩባቸው ከባቢዎች አካላዊ ምስላቸው ድምቀትና፣ ሳቢነት ተላብሶ ውብና ማራኪ ተደርገው የተቀረፁ በመሆናቸው (ከ‹‹ያላቻ ጋብቻ›› ተውኔት በለጤና ከየ"ከሰላምታ ጋር" ተውኔት ማርታ በስተቀር) ወ/ሮ አስናቀች፣ ወ/ሮ ይታደጉሽ የእንደሻው ህጋዊ ሚስት እና ተዋበች በከፍተኛ መደብ ወንዶች ሴሰኛና ዝሙተኛ ስሜትና ዐይኖች ውስጥ ገብተው ለወሲባዊ (ፆታዊ) ድፍረት እና ጥቃት ሲዳረጉ እናስተውላለን- አባዊው ሥርአት ለወንዱ በሰጠው የኢኮኖሚ፣ የፖለቲካና የማህበራዊ የበላይነት ሃይልና ሥልጣን የተነሳ።

የመንግስቱ ‹‹ያላቻ ጋብቻ›› (1957) በድርሰተ-ሰብ (ገፀ ባህሪያት) ማንነት አቀራረፅ ረገድ ከሌሎቹ አምስት የአማርኛ ተውኔቶች የተለየ ባህሪ

ይስተዋልበታል፡፡ ከላይ በባህሩና በበለጤ መካከል ከተሰራው ‹‹ድቅል ማንነት›› በተጨማሪ በወንዶች ብቻ ተይዞ የቆየውን የመሬት ከበርቴነት እና ኢኮኖሚያዊ፣ ፖለቲካዊና ማህበራዊ ስፍራና ደረጃ ብሎም የበላይነት በሴቷ (በወ/ሮ አልጋነሽ ዱብዳ) ተነጥቆና ፈርሶ የሃይል አሰላለፉም ከወንድ ወደ ሴቷ እንደተሻገረ ተውኔቱ ይዘክርልናል፡፡

ሁለቱ ፊታውራሪዎች ስለሰው ልጅ ያላቸው እስብ፣ ግምት፣ እውቀት፣ መረዳት፣ እምነትና ትርጓሜ ከሃብትና ጌትነት፣ ከድህነትና ከሎሌነት ማህበራዊና ኢኮኖሚያዊ ማንነት የሚመነጭ ይመስለኛል፡፡ ለነዚህ ፊታውራሪዎች፤ ጌትነትና ሃብት የክብርና የአዋቂነት፣ የትልቅነትና የአለቃነት (የመሪነት)፤በአንፃሩ ሎሌነትና ድህነት ደግሞ በአካላዊም ሆነ በማህበራዊ ስሪቱ "ማንነቱ" ከውርደት፣ ከትንሽነት፣ ከከብቶች ኩስ፣ ጢስና ጠረን ጋር እሚናጸር የማንነት መገለጫ ሆኖ ተስተማስሏል- በተለይ ለሴቶች፡፡

በማህበረ-ኢኮኖሚያዊና ፖለቲካዊ ስፍራቸው የፊታውራሪዎቹ አቻ ወይም ቢጤ ለሆኑት ለወ/ሮ አልጋነሽ ዱብዳ ሃብት፣ እጦትና ድህነት፤ ወይም ጌትነት እና ሎሌነት ለሰው ልጅ የትልቅነት እና የትንሽነት ወይም የክብርና የውርደት መለኪያና መለያ ብቻ ሳይሆን ‹‹ሰው›› የመሆንና ‹‹ሰው›› ያለመሆንን የሚደነግጉና የሚያረጋግጡ የማንነት (የፍጡርነት) ማህበራዊና ኢኮኖሚ ጉዳዮች ወይም ፍሬ ነገሮች ሆነው እናገኛቸዋለን፡፡

በሌላ በኩል ተዋበችና በለጤ በመደባዊ ማንነታቸውና በግላዊ ጠባያቸው ተመስላሎ ይስተዋልባቸዋል፡፡ የዝቅተኛው ማህበረሰብ ክፍል የሆኑት እነዚህ ሁለት ገፀባህርያት የማንነቶቻቸው ማሳያና መገለጫ ሆነው የሚወሰዱትን ግላዊ፣ ሰብአዊና ሰዋዊ መብታቸውን፣ ክብራቸውን፣ ነፃነታቸውን፣ ባህላቸውን፣ ወጋቸውን፣ ሃይማኖታቸውን፣ ማህበራዊና መንፈሳዊ እሴቶቻቸውን ማክበር ማስከበር፣ መጠበቅና ማስጠበቅ፣ ማውረስና ማስቀጠል የሚሹና የሞራል ግዴታም እንዳለባቸው የሚያምኑ ሲሆኑ እነዚህም እሴቶቻቸውን በምንምና ከማንም ጋር እማይደራደሩ መሆናቸውን በድፍረት፣ በቆራጥነት፣ በታማኝነትና በሀቀኝነት የገለፁ እና ያሳዩ ሆነው እናገኛቸዋለን፡፡

"የሾህ አክሊል፣ ያላቻ ጋብቻ እና ሆድ ይፍጀው" ተውኔቶች በሚጠሯቸው ሥርዓቶች ውስጥ በዝቅተኛው እና በከፍተኛው መደቦች እና ማንነቶች መካከል የነበሩት የሃይል አሰላለፎች በሁለቱ መደቦች አባላት ዘንድ የተስተዋሉትን ግላዊ ጠባያት፣ ሥነልቦና፣ ሞራል፣ ባህል፣ ልማድ፣ የአኗኗር ዘይቤ፣ የማህበራዊ ግንኙነቶች ቅጥን የሚያሳዩ፤ በተማረውና ባልተማረው (ለምሳሌ በባህሩና በበለጤ መሀል ያለውን የባህልና የልማድ ልዩነት)፣ በአያሌውና በአባቱ በባልደራስ እምሩ መሀል የሚስተዋለውን የሃሳብ፣ የሞራልና የእሴት ልዩነቶችን፤ በጌታና በገባሩ ለምሳሌ በተዋበችና በጓንጉል መሀል ስለ "ሰው"ነት ምንነት፣ ስለ"ራዕስ"ና ስለ "ሌላ" ያላቸውን አስተሳሰብና ትርጓሜን የፈለቀቁ ይመስላሉ፡፡

ከባቢንና እድሜን ሳያካትት በአካላዊ ማንነት ግን በስድስቱም ተውኔቶች ውስጥ የተቀረፁት ሴት ገፀባህርያት በሙሉ ተመሳስሎ ይስተዋልባቸዋል፡፡ አራተኛ ባሏን በፍለጋ ላይ የምትገኘው (ማርታን) ጨምሮ ሁሉም ሴቶች የበቃ ውበትና ቁንጅና ባለቤትና ማንነት ተሰቷቸው ቀርበዋል፡፡ ለወንዶቹ የአይን

ማረፊያና መሳቢያ- የወሲብ ስሜታቸውንና ፍላጎታቸውን ማንቂያና ማጥቂያ ተደርገው፡፡

በርግጥ እነዚህ ሴት ገፀባህርያት በከባቢ ማንነታቸው (environmental indenties) የተለያዩ ሆነው እናገኛቸዋለን፡፡ በመሆኑም በመጀመሪያዎቹ አራት ተውኔቶች (በ"የሾህ አክሊል" በ"ያላቻ ጋብቻ" በ"እናትና ልጆች" እና በ"ሆድ ይፍጀው" ድርሰቶች) ውስጥ የቀረቡት ስድስት ሴት ገፀ ባህርያት ማለትም ሐረገወይን፣ ወ/ሮ አስናቀች፣ በለጤ፣ ወ/ሮ ይታደጉሽና የእንደሻው ሚስት እንዲሁም-የጓንጉል ሚስት ተዋበች የተሰሩበት ማህበራዊና ተፈጥሯዊ ከባቢዎች ከአዲስ አበባ ከተማ ውጭ በሚገኝ ትንሽ ከተማና በዙሪያው ባሉ የገጠር መንደሮች ውስጥ ሲሆን፣ በሌላ በኩል በመጨረሻዎቹ ሁለት ተውኔቶች (ማለትም በ"ውበትን ፍለጋ" እና በ"ከሠላምታ ጋር" ድርሰቶች) ውስጥ የተሳሉት ሶስት ሴት ገፀባህርያት፣ አርሴማ፣ ማህሌትና ማርታ በአዲስ አበባ ከተማ ማህበራዊና ተፈጥሯዊ ማንነቶች የተሰሩ ናቸው፡፡

የገፀባህርያቱ ማህበራዊ ከባቢ (Social enviroment) የገፀባህርያቱን ባህሎችን፣ ወጎችን፣ ልማዶችን፣ እምነቶችንና ልዩ ልዩ እሴቶችን የሚሠራና የሚገልጽ ሲሆን "ተፈጥሯዊ ከባቢ" (Natural enviroment) ደግሞ ለገፀባህርያቱ ህይወት፣ ጤንነት፣ ደህንነትና ህልውና አስፈላጊ የሆኑ ፍሬ ነገሮችን ማለትም አረንጓዴ ሥፍራዎችን፣ መኖሪያ ቦታዎችን፣ ውሃን፣ አፈርን መሬትን እንዲሁም ስነ ምህዳርና ብዝሃ ህይወት የሚያቅፋቸውን ህይወት ያላቸውንና የሌላቸውን አካላት በሙሉ አካትቶ የያዘ እስብ ነው፡፡ በመሆኑም በስድስቱ ተውኔቶች ውስጥ ተቀርፀው የቀረቡት የገጠርና የከተማ ሴት ገፀባህርያት የኑሯቸው ዘይቤና ህልውናቸው በማህበራዊና ተፈጠሯዊ አካባቢዎቻቸው ባህርያት ላይ የተመሠረተ ሆኖ እናገኘዋለን፡፡

ከላይ እንደተገነዘብነው የገጠር ሴቶች (ከበለጤ በቀር) ፈልገውና ፈቅደው፣ አፍቅረውና ተፈቅረው በጋራ ይሁንታ ተግባቦትና ተስማምቶሽ ሳይሆን በወንዳዊ ጉልበትና በአባዊ የሥልጣን ሃይል የተገቡና የጥቃት ወሲብ የተፈፀመባቸው ሆነው ይገኛሉ፡፡ የከተማዋ ሴት ገፀባህሪ አርሴማ ግን ወድዳና ፈቅዳ፣ አፍቅራና ተፈቅራ፣ ተስማምታና ይሁንታዋን ሰጥታ በሙያው ጋዜጠኛና ገጣሚ የሆነውን ይገረሙን አግብታ ጎጆ መስርታ በትዳር ማንነት የምትኖር ሴት ነች- ምንም እንኳ ትዳራቸው በባሏ ይገረሙና በጓደኛዋ ማህሌት ክህደትና ውስልትና ቢፈርስም፡፡

የወንድ የበላይነትን የሚያረጋግጠው (male domination) በልዩነት ወንድ የሚመረጥበት (male identification) እና ወንድን ማእከል የሚያደርገው አባዊ ሥርዓት በገጠሩ ህብረተሰብ ዘንድ ያሻውንና የፈቀደውን የሚፈፅምበት ሃይልና ሥልጣን እንዳለው በተለይም በሶስቱ ተውኔቶች በ"የሾህ አክሊል"፣ በ"እናትና ልጆች" እና በ"ሆድ ይፍጀው" ድርሰቶች ውስጥ በተሣሉ ሴት ድርሰተ-ሰቦች ማንነት አማካይነት ለማስተዋል ተችሏል፡፡

የከተማዎቹ ሴቶች (ለምሳሌ አርሴማና ማህሌትን ይጠሩዋል) አንፃራዊ የትምህርትና የሥራ እድሎችን ቢያገኙም እንደ ገጠሩ ማህበራዊና ተፈጥሯዊ ከባቢ እንስቶች አይሁን እንጂ የከተማ ሴቶችም የወንድ በደልና ጥቃት ሰለባ ሆነው እናገኛቸዋለን፡፡ መቼቱን በአዲስ አበባ ከተማ ውስጥ ባደረገው "ውበትን

ፍለጋ" ተውኔት ውስጥ በጋብቻ ግንኙነትና በትዳር ህይወት ማንነት የተጣመሩት አርሴማና ይገረሙ የጋራ በሆነው የትዳር ጉዳይና ህይወት ውስጥ የይገረሙ ፍላጎት፣ ምርጫ፣ ፈቃድና ቃል ብቻ ወሳኝነትና ተፈፃሚ የሆነበት፣ ባንፃሩ የሚስቱ የአርሴማ ሃሳቦች አስተያየቶች፣ መሻቶች፣ ጥያቄዎችና ድምፃች፣ ጆሮ፣ ዋጋና ትኩረት የተነፈጉበት እውነታዎች በወንድ የበላይነት በሚጠራው የአባዊ ሥርዓት ውስጥ በሚታቀፈው የከተማ ማህበራዊና ተፈጥሯዊ ከባቢም ዘንድ ቢሆን መንሠራፋታቸውን እንታዘባለን፡፡

ከበለጤና ከሐረገወይን በቀር በትዳር ውስጥ እንደነበሩትና እንደሚገኙት፣ እንዲሁም ከወንድ ጋር ግንኙነት እንደነበራቸውና እንዳላቸው ሴቶች ለምሳሌ ወ/ሮ አስናቀች (በየሾህ አክሊል ተውኔት)፣ ወ/ሮ ይታደጉሽና የእንዳሻው ዋሴ ሚስት (በእናትና ልጆች ተውኔት)፣ አርሴማ ቁምላቸውና ማህሌት (በ "ውበትን ፍለጋ)፣ እንዲሁም በከፊል ማርታ (በ "ከሠላምታ ጋር ተውኔት) ሴት ገፀባህርያት ሁሉ ተዋበች ለወንዶች ሃይል፣ የበላይነት፣ ትዕዛዝ፣ ስድብና ዱላ፣ በደልና ጥቃት፣ ንቀትና ገዢነት፣በሴትነቷ እምትንበረከክና፣ እምትገብር፣ እምትበገርና እምትሸነፍ ሴት ሆና አልተሰራችም፡፡

ተዋበች ከግድግዳው ላይ አውርዳ ይዛ የሄደችው ቁና ምናልባትም የገጠሩን ማህበራዊ ከባቢ ማህበረሰብን የሃይል አሰላለፍ የሚያሳይ ኢኮኖሚያዊና ባህላዊ ቁስ ነው የሚል እምነት አለኝ፡፡ የመሬት ከበርቴው ምርት የሚያሰፍርበት፣ ጭሰኛውና ገባሩ ገበሬ ደግሞ ለጌታው ምርቱን የሚሰፍርበት፡፡ ተዋበች ቁናውን ይዛ ስትሄድ ባሏ ጓንጉል ቁናዬን መልሺ እያለ በሩጫ ሲከተላት ቆይቶ በመጨረሻ ቁናውን ነጥቄ እወስዳለሁ ሲል ገደል ገብቶ መቅረቱ የሃይል አሰላለፍ ሽግግርን የሚጠቁም ይመስለኛል፡፡ የሃይል ሽግግሩ የኢኮኖሚ የበላይነት ከነበረው የመሬት ከበርቴ ወደ ደሃውና ጭሰኛ ገበሬው መከወኑን፡፡ ተዋበች ቁናውን (የኢኮኖሚና የፖለቲካ ሃይል ምልክት የሆነውን ቁስ) ይዛ ማስቀረቷ በተራዛሚው ጭሰኛው ገበሬ የላቡ፣ የምርቱና የመሬቱ ባለቤት መሆን እንደሚጀምር ትዕምርታዊ ትርጓሜን ሊሠጥ ይችላል፡፡

በህጋዊ ወይም በመደበኛ ትዳር ውስጥ የሚኖሩትም ሆኑ በሃይል በጉልበት ህገወጥ የዝሙት ጥቃት የተፈፀመባቸው፣ እንዲሁም ከህጋዊ ባሎቻቸው ተነጥቀው በሚስትነት የተወረሱ ሴት ገፀባርያት ብሎም በፍቃዳቸውና በፍላጎታቸው ከወንድ ጋር የፍቅርና የወሲብ ግንኙነት ያላቸው ሴት ገፀባህርያት (ወ/ሮአስናቀች፣ ወ/ሮ ይታደጉሽ፣ የእንደሻው ሚስት አርሴማ፣ ማህሌት... ወዘተ) የተማሩ ያልተማሩ፣ የከተማ ወይም የገጠር ሴቶች ይሁኑ አይሁኑ (ከሐረገወይን ከበለጤና በከፊል ከማርታ በቀር) ሁሉም ለወንዶች ፍላጎትና ትዕዛዝ የሚገዙ፣ ወንዶቹ መሪ ሴቶቹ ተመሪ፣ ወንዶቹ አሳዳሪ ሴቶቹ ተዳዳሪ፣ ወንዶቹ ሰጪ ሴቶቹ ተሰጪ፣ ወንዶቹ አውራ ሴቶቹ ተራ፣ወንዶቹ የበላይ ሴቶቹ የበታች መሆናቸውን ማህበራዊ፣ ፆታዊ፣ አካላዊና ሰብአዊ ግዴታቸው አድርገው ይህንኑ የነገረ ፆታ ሚናቸውን የተቀበሉና ያለምንም ጥያቄና ግፊያ በሰላምና በግዴታ ጭምር አምነው የሚኖሩ ፍጡር ተደርገው ተሰርተዋል፡፡

በሌላ በኩል፣ ከ"ሠላምታ ጋር" ተውኔት ውስጥ በዋና ገፀባህሪነት ተስላ የምናገኛት ሴት፣ አንድም ያለ-ወንድ ወይም ያለ-ባል፣ መኖር የማትችል፣

ህይወትን በብቸኝነት፣ ኑሮን በላጤነት ለመምራት የማትሻ፣ በሴትነቷ ባል-አግብታ፣ ልጅ ወልዳ ከብዳ፣ እናት ተብላ መጠራትን በፅኑ የምትፈልግ እንስት ስትሆን፤ አንድም፣ እሷን ለማግኘት የሚሻ ወንድ በሷ ፍላጎት፣ ስሜት፣ መርህ፣ እምነት፣ ፈቃድ፣ ሥርዓትና ሥነምግባር ደንብ መኖር የወሰነ፤ እንዲሁም በራሷ ቅርፅ፣ ዓላማ፣ እምነት፣ ፍላጎትና አግባብ መሠረት እንደገና ሙሉ በሙሉ ሰብራና አፍርሳ እንድትሰራው የሚስማማ፣ እሷ መሪ -እሱ ተመሪ፣ እሷ አሳዳሪ - እሱ ተዳዳሪ፣ እሱ የበታች እሷ የበላይ ሆና እሷን አክብሮና አስከብሮ፣ ለመኖርና ለማደር ሳያንገራግር በይሁንታ የተቀበለና የወሰነ ባል/ወንድ መሆን ይኖርበታል-እንደሷ መሥፈርት፣ ምርጫና ውሳኔ፡፡

ይህ በማርታ ዘንድ የሚስተዋለው የጾታዊና የነገረ ፆታዊ ጥንድ ተቃርኖ ማንነት ቀደም ብለን ባነበብናቸው ሴት ገፀባህሪያት ማንነት ውስጥ ያልገጠመን ሰብዕና ብቻ ሳይሆን ከነባሩና ከተለመደው የሴት ልጅ ሀገራዊ ሚናና ማንነት ያፈነገጠና የተፋታ ሆኖ ይገኛል፡፡ በርግጥ ይህ የማርታ ፋንታሲያዊ የነገረ ፆታ እሳቤን የነካካ የትዳር ማንነት ቅራኔ ቀደም ሲል ከተዋወቅናቸው እንስት ገፀባህርያት (ድርሰተ ሰቦች) የትዳር ማንነትና የነገረ- ጾታ እሳቤ አቀራረብ ስልት አኳያ ፍፁም የተለየ ነው ፡፡

በፋንታስያዊ ምናቧ ፍላጎት/ምኞት ሰርታ ያቀረበችው ሀቲት እና እንዲሁም የሌሎቹ ሴት ገፀ ባህርያት የነገረ ፆታ፣ የጋብቻ ግንኙነትና የትዳር ማንነት ስሪት የየቅል ባህሪ፣ ባህልና ስልት ያለው በመሆኑ ተመሳስሎዋቸውንና ልዩነታቸውን ነቅሶ በማውጣት ዘርዝሮ በትንታኔና በትርጓሜ አነፃፅሮ ለማሳየት አልተቻለም ፡፡

በሌላ ጥግ በ "በሾህ አክሊል" እና በ"ያላቻ ጋብቻ" ተውኔቶች ውስጥ ከተቀረፁት ሴት ገፀባህሪያት ሐረገወይን እና በለጤ እንዲሁም የተለየ ማንነቷን በፋንታሲ ሰርታ ካሳየችን የ"ከሰላምታ ጋር" ተውኔት ገፀባህሪ ማርታ ባለፈ በሌሎች ተውኔቶች ውስጥ ተስለው የቀረቡት የሴት ገፀባህርያት ማንነቶች ማለትም የወ/ሮ አስናቀች፣ የወ/ሮ ይታደጉሽ፣ የእንደሻው ሚስትና የአርሴማ ማንነቶች በሙሉ ርስበርስ የሚሳሳቡ፣ የሚያያዙና የሚለጣጠቁ ሆነው እናገኛቸዋለን፡፡

በዚህ ረገድ፣ "የሾህ አክሊል" (1952)፣ ወ/ሮ አስናቀች፤ የ"እናትና ልጆቹ" (1967)፣ ወ/ሮ ይታደጉሽ እና የእንደሻው ሚስት፣ የ "ሆድ ይፍጀዋ" (1977)፣ ተዋበች፤ እንዲሁም የ "ውበትን ፍለጋዎቹን" (2012) አርሴማና ማህሌት በአካላዊ ማንነታቸው (በፆታቸውና በውብ ገፅታቸው) የተነሳ ወንዶች ባላቸው ኢኮኖሚያዊ፣ፖለቲካዊና ማህበራዊና የሙያ ሃይል ተፅእኖና የበላይነት ምክንያት የደረሰባቸውን ፆታዊና ወሲባዊ ተፅዕኖ፣ ንቀት፣ ክህደትና ጥቃት ምንም እንኳን የአከዋወኑ ስልትና ባህሪ የተለያየ ቢሆንም፤ ተሰርተው የቀረቡበት ማንነት ግን ርስ በርሱ የሚሳሳብና የሚለጣጠቅ ተደርጎ ተበጅቷል፡፡

ከነገረፆታ ማንነት እሳቤ አኳያ በስድስቱ የአማርኛ ተውኔቶች ውስጥ የተቀረፁት ሴት ድርሰተ-ሰቦች፣ (ማርታን ሳይጨምር) ማንነቶች ከአምስት ጎራ ተፈርጀው የተሰሩ መሆናቸውን የጥናቱ ትንተና ውጤት አመላክቷል፡፡ እነዚህም በመጀመሪያው ጎራ ውስጥ የተካተቱት በወንዶች ንቀት፣ በደል፣ ሃይልና ጥቃት የተፈፀመባቸው፤ በመደባዊ፣ በኢኮኖሚያዊ፣ ፖለቲካዊና ወንዳዊ

የበላይነትና ግዴታ ያለፈቃዳቸውና ያለፍላጎታቸው በህጋዊ ባላቸው ላይ ያታዊ ጥቃትና ወሲባዊ ድፍረት የተካሄደባቸው፣ ከመደበኛ ትዳራቸው ላይ በጉልበት ተነጥቀውና ተወርሰው ሚስት የሆኑ እንዲሁም በባላቸው ላይ መጢቃ ልጅ እንዲወልዱ የተደረጉ እንደ ወ/ሮ አስናቀች፣ ወ/ሮ ይታደጉሽ፣ የእንደሻው ሚስትና ማህሌት የመሳሰሉት ሴት ገፀባህርያት ማንነት፤ በሁለተኛው ረድፍ ደግሞ በመፈቃቀድ፣ በመፈቃቀር፣ በመግባባትና በመስማመት የጋብቻ ግንኙነት ፈጥረውና በትዳር ማንነት ተሳስረው ሲኖሩ ቆይተው በመሃል ማህበራዊ ሽፍጥና ወሲባዊ ክህደት በህጋዊ ባሎቻቸው የተፈፀመባቸውና ሴት ድርሰተሰቦች በሶስተኛው ወገን ደግሞ በወላጆች ፍላጎት፣ ፈቃድ፣ እምነትና ይሁንታ መደባዊ አቻነት ላላቸው ወንዶች የሚዳሩ ማለትም እንደ ሐረገወይን የመሰሉ ሴት ገፀባህርያት፣ በአራተኛው ቡድን ውስጥ የምትመደበው ሴት ገፀባህርይ አሁንም በመፈቃቀር፣ በመፈቃቀድ፣ በመስማማትና በመግባባት የጋብቻ ግንኙነቷን መስርታና የትዳር ማንነቷን ገንብታ በመተሳሰብ፣ በመተማመን፣ በመቻቻል፣ በመረዳዳት፣ በመደጋገፍ፣ በእኩልነትና በነፃነት፣ በእኛነት መርህና መንፈስ የሰመረ ኑሮዋንና ህይወቷን ከህጋዊና መደበኛ ባሏ ከተማረውና ምሁር ከሆነው የከተሜ፣ የዘመናዊና የሥልጡን ማንነት ካለው ባህሩ አዳሽነህ ጋር እየመራች ያለችው በለጤ የተሰኘችው ድርሰተሰብ፣ በአምስተኛው ጎራ የምትፈረጀው ሴት ገፀባርይ ደግሞ ተዋበች ናት፡፡ ምንም እንኳን ጋብቻዋን የመሠረተችውና የትዳር ህይወት ውስጥ የገባችው በልጃገረድነቷ ቢሆንም፣ እንደ ወ/ሮ አስናቀች (ከህጋዊ ባላቸው ተነጥቀው የፌታውራሪ ሚስት የሆኑት) ሁሉ ያለፈቃዷና ያለፍላጎቷ በወንድ ፍላጎት፣ ምርጫ፣ ሃይልና የበላይነት ከህጋዊ እጮኛዋ ከደምሴ ላይ ተነጥቃ ነው፡፡ ይሁን እንጂ በመጨረሻ እንቢኝ አሻፈረኝ ብላ ትዳርዋን እና ጎጆዋን አፍርሣ ነፃነትዋን ፍለጋ እና አርነትዋን ሽታ ጫካ የገባች ሴት ሆና እንደተሰራች የጥናቱ ግኝቶች ይገልጣሉ፡፡

ይህ ዓይነቱ ነባርና የተለመደ የሴቶች ማንነት አቀራረፅ ባህልና ስልት ማለትም ሴቶችን የበታች፣ ወንዶችን የበላይ፣ ሴቶችን ተደራጊ፣ ወንዶችን አድራጊ፣ ሴቶችን ተገላይ፣ ወንዶችን አግላይ፣ ሴቶችን ተቀባይ፣ ወንዶችን አቀባይ፣ ሴቶችን ተመሪ፣ ወንዶችን መሪ፣ ሴቶችን ተጠቂ፣ ወንዶችን አጥቂ አድርጎ የሚስለው ባህል ተለውጦ በሴቶችና በወንዶች መካከል የትምህርት፣ የሥራ፣ የኢኮኖሚና የፖለቲካ ተሳትፎ እኩል እድሎች፣ መብቶችና ነፃነቶች ሊኖሩና እውን ሊሆኑም ይገባል፡፡ ይህም ይሆን ዘንድ Leslie (1994) “Re-creating ourselves; African Women Critical Transformation” በሚለው ፅሁፏ እንዳሰፈረችው ማህበራዊ ለውጥ (Social Transformation) በሴቶችና በወንዶች መካከል የሚስተዋለው፣ በነባሩና በተለመደው የፆታ ማንነትና ማህበራዊ የሚና ክፍፍል ልዩነቶች ሳቢያ ሴቶችና ወንዶች እንደጠላት መተያየትና በጥላቻ መቃቃር የለባቸውም፤ ይልቁንም አጋሮችና ወዳጆች፣ የሚተሳሰቡበት፣ የሚደጋገፉበት፣ የሚከባበሩበት ሴቶችና ወንዶች እኩል የሥራና የትምህርት እድል የሚያገኙበት እንዲሁም ሌሎች መብቶችና ነፃነቶች ጭምር በእኩልነት የሚስተናገዱበት ማህበረሰባዊና ፆታዊ ፍትህ በእኩልነት ይሰፍኑና ይረጋገጡ ዘንድ በህብረተሰቡ ውስጥ ማህበራዊ ለውጥ ማምጣት

ያስፈልጋል ያለችውን አዎንታዊ ሃሳብ በተጨባጭ መተግበርና ማረጋገጥ ያስፈልጋል፡፡

ይህም ይሆን ዘንድ የሀገራችን የተውኔትና የፊልም ፀሃፊዎች፣ የረጅምና የአጭር ልብ ወለድ ደራሲዎች፣ ገጣሚዎችና ሌሎች ከያኒያን የፆታና የነገረ - ፆታን ጨምሮ በተለያዩ ርሰጉዳዮችና ዲሲፕሊኖች ዙሪያ ሰፊና ጥልቅ ንባብ በማድረግ በቂና ተገቢ እውቀት መያዝና አዕምሯቸውንም ከተለያዩ ነገረ - እውቀቶች ጋር ማስተዋወቅና ማበልፀግ ይኖርባቸዋል፡፡

እነዚህንም ዘርፈ- ብዙ እውቀቶቻቸውንም ካላቸው የምናባዊነትና የፈጠራ መንፈስ ፀጋ ወይም ተሰጥኦ ጋር በማቀናጀት ኪናዊ ስራዎቻቸውን ለተዝናኖት ብቻ ሳይሆን ህብረተሰቡን ከፊት ቀድመው እየመሩ በህዝብና በሀገር ደረጃ ማህበራዊ ለውጥ ይመጣ ዘንድ ግምባር ቀደም ሚናቸውን መወጣትና ድርሻቸውንም ማበርከት ይጠበቅባቸዋል-የሚል አስታየት አለው-ጥናቱ፡፡

የጥቅም ግጭት

በአጥኚዎች በኩል ምንም ዓይነት የጥቅም ግጭት የለም፡፡

ዋቢ ፅሁፎች

መንግሥቱ ለማ::(1957):: "ያላቻ ጋብቻ" አዲስ አበባ በብርሃንና ሰላም በቀዳማዊ ኃይለ ሥላሴ ማተሚያ ቤት፡፡

መዓዛ ወርቁ:: (2014):: "ከሠላምታ ጋር"፡፡ (ያልታተመ) አዲስ አበባ፤ የአዲስ አበባ ማዘጋጃ ትያትርና ባህል አዳራሽ፡፡

መዓዛ ገብሩ:: (2005):: "ወሲባዊ ፍንገጣ በምዕተ አመቱ መባቻ በታተሙ አምስት የአማርኛ ድርሰቶች ውስጥ፡፡" በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ፣ የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነ ጽሑፍና ፎክሎር ክፍለ ትምህርት ለማስተርስ ኦፍ አርትስ ዲግሪ ማሟያ የቀረበ ጥናት፡፡

ቴዎድሮስ ገብሬ:: (2001):: "በይነዲሲፕሊናዊ የሥነ ጽሑፍ ንባብ ሥነጽሁፍ፣ ሚቶሎጂ፣ ፍልስፍና፣ ሥነ ልቦና::" አዲስ አበባ፣ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ፕሬስ፣

ዘሪሁን አስፋው:: (1992):: "የሥነፅሁፍ መሰረታዊያን፡፡" አዲስ አበባ፣ አርቲስቲክ ማተሚያ ቤት፡፡

ደበበ ሰይፉ:: (1967):: "እናትና ልጆች"፡፡ አዲስ አበባ፣ አዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ የትያትር ጥበባት ትምህርት ክፍል፡፡

ጌትነት እንየው:: (2012):: "ውበትን ፍለጋ፡፡" አዲስ አበባ፣ አቢሲኒያ ባንክ አሳታሚ፡፡

ፀጋዬ ገብረ መድህን:: (1952):: "የሾህ አክሊል።" አዲስ አበባ፣ በብርሃንና ሰላም በቀዳማዊ ኃይለ ሥላሴ ማተሚያ ቤት።

ፍስሃ በላይ ይማም:: (1977):: "ሆድ ይፍጀው"። አዲስ አበባ፣ አዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ፣ የትያትር ጥበባት ትምህርት ክፍል።

Abu-Lughod, L. (Ed.). (1998). *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East*. Princeton University Press. http://www.jstor.org/stable/j.ctt7sck7

Acholonu, C. O. (1995) *"Motherism: The Afrocentric Alternative to Feminism. AFA Publications."*

Beauvoir, S. (1949) "The Second Sex." France; Vintage Books.

Butler, J. (1990) Gender Trouble: Feminism and the subversion of Identity. New york, Routledge clasics Series publisher.

Cavallaro, D. (2001) "Critical and Cultural Theory." London; New Brunswick, NJ.

Danayit Berhanu. (2023) "Gender and Sexuality in Selected Amharic Films with a particular Enphasis on Female Characters of "Seriet" and "Rebuni" Films Addis Ababa University, Schole of Theatre Arts. An MA Thesis Prepared for the Partial Fulfillment of the Degree of Master of Arts in Multimedia Theatre.

Desalegn Ketsela. (2021). "Portrayals of women's In Amharic Drama with a Particular Emphasis on "Etege Tayitu" "Tewodros" and "Yekakie Wordot". Addis Ababa University, Schole of Theatre Arts. An MA Thesis Prepared for the Partial Fulfillment of the Degree of Master of Arts in Multimedia Theatre.

Dworkin, A. (1983) "Right Wing Women." New York; Penguin Classics.

Gottman, J. & Silver,N. (2020) "The Seven Principles for Making Marriage Work:" Crown publishers (Three Rivers Press).

Greer, G. (1970). The Female Eunuch. Harpercollins Australia.

Mill, J. S. (1869). *The subjugation of women*. Longmans, Green, Reader, & Dyer.

Moi, T. (1985). *Sexual/textual politics: Feminist literary theory*. London: Methuen.

Leselie, O.M. (1994) "Re-Creating Ourselres: Afrcan Women & Critical Transformations (Social Transformtion Including Women in Africa) UK; Africa Wored Pr.

Millett, K. (1970). Sexual Politics. University of Illinois Press.

Spivak, G. C. (2009). *Can the subaltern speak?* In R. C. Morris (Ed.), *Can the subaltern speak?: Reflections on the history of an idea* (pp. 21–78). New York, NY: Columbia University Press.

Stanley, Scott Michael. (1992) “Me, You, and Us: We-Ness and Couple Identity.” Institute for Family Studies, 1992, https://ifstudies.org/blog/me-you-and-us-we-ness-and-couple-identity.

Tibebeselassie Tigabu. (8 Apr. 2017) *“Class Hierarchy In Ethiopia.” https://www.thereporterethiopia.com/1667/*

Walker, A. (1983*) “In Search of Our Mothers’ Gardens:”* Womanist Prose. Mariner Books.

Wollstonecraft, M. (1792). *A vindication of the rights of woman*. United Kingdom, Printed for J. Johnson.

Woolf, V. (1929). *A room of one’s own*. United States, Hogarth Press.