Ethiop.j.lang.cult.commun. 2025, 10(1): 276-311
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.v10i1.1925

Original Research **Open Access**

The role of Folk music in identity construction, expression and promoting healing in case of Janamora

Meseret Berhanie Menkir *
PhD Candidate, Bahir Dar University,Ethiopia

Zelalem Teferra Getachew (PhD)
Associate Professor, Addis Ababa University, Ethiopia

Aster Mulu Tewolde (PhD)
Assistant Professor, Bahir Dar University, Ethiopia

**Corresponding author*: messi8841@gmail.com

Abstract

This study investigated the dual role of folk music in expressing collective identity and facilitating healing within a community. It explores how participants use folk music performances to express a shared sense of identity, understood as a collective or group identity, and examines its construction and reflection within the social fabric. The study also examines the therapeutic role of folk music, focusing on in the context of healing. A qualitative research methodology was employed, involving observation and in-depth interviews as primary data collection methods. The data were analysed using theoretical frameworks, including structural-functionalism, psychoanalysis, and social identity theory. Field notes, audio recordings, and video recordings were utilized to capture relevant data. An ethnographic research design was adopted to gain an in-depth understanding of the community's cultural practices and social perceptions. The analysis discovered that the community's identity is intricately tied to themes of heroism, gender roles, history, tradition, productivity, generosity, and religiosity. The findings show that the community expresses its collective identity through musical performances, using music as a coping mechanism and tool for healing from socio-psychological challenges. Issues such as crop failure, infertility, persecution, war, and the erosion of moral values are perceived as forms of social illness. In response, especially during the Epiphany, the community participates in rituals such as collective singing, lamentation, and the sharing of historical narratives, employing these practices as strategies for social healing and resilience. The study highlights song, chanting, Sacred Promise (*Selete)*, and storytelling as central expressions of healing within the community.

Ethiop.j.lang.cult.commun. 2025, 10(1): 276-311 *Faculty of Humanities-Bahir Dar University*
Open Access Licensed under Creative Commons: *ISSN: 2518-2919*
CC BY-NC-ND 4.0
DOI 10.20372/ejlcc.v10i1.1925

ሀገረሰባዊ ሙዚቃ እንደ ማንነት መግለጫ፤ እንደ ፈውስ መስጫ በሰሜን ጎንደር ዞን በጃናሞራ ማህበረሰብ

ይህ ጥናት በጃናሞራ ወረዳ የሀገረሰባዊ ሙዚቃን የማንነት መግለጫነት እና የፈውስ ሰጪነት ሚናን ይመረምራል። በተለይም በጥምቀት ሥርዓተ-ከበራ ዐውድ የሚቀርቡ የሀገረሰባዊ ሙዚቃ ክዋኔዎች የማኅበረሰቡን የጋራ ማንነት ግንባታና ማሳያ እንዲሁም የማኅበረሰባዊ ፈውስ አሰጣጥ ዘዴዎችን ይተነትናል፡፡ የጥናቱ ትኩረት የማንነት ግንባታና መገለጫዎች እና የፈውስ አሰጣጥ ስልቶችና ፋይዳ ላይ ነው። ጥናቱ የዓይነታዊ ምርምር ሥልት የተከተለ ሲሆን፤ መረጃዎች የተሰበሰቡት በምልከታ እና በጥልቅ ቃለ-መጠይቅ ነው። ጥናቱ፤ የማኅበረሰቡን ማኅበራዊ ግንዛቤ ማዕከል ያደረገ ስለሆነ፤ የመስክ መረጃዎች በኢትኖግራፊያዊ (Ethnographic) የምርምር ስልት ተከውነዋል። አስፈላጊ መረጃዎች በማስታወሻ፣ በድምፅና በምስል መቅረጫ ዘዴዎች ተሰንደዋል፡፡ የተሰበሰቡት መረጃዎች በመዋቅራዊ-ተግባራዊነት (Structural-functionalism)፣ በፍካሬ-ልቡና (Psychoanalysis) እና በማኅበራዊ ማንነት (Social Identity) ንድፈ-ሐሳቦች መነጽርነት ተተንትነዋል። የመረጃ ትንተናው ጭብጣዊ ይዘት (thematic analysis) ላይ የተመሠረተ ሲሆን፤ መረጃዎች በይዘት ተመሳስሎና ተደጋጋፊነት ተመድበው ተተንትነዋል። የትንተናው ውጤት እንደሚያሳየው፤ የማኅበረሰቡ የጋራ ማንነት ከጀግንነት/ወታደራዊ ሥነ-ልቡና፣ ከሥርዓተ-ፆታ ሚናዎች፣ ከታሪክ፣ ከዘመደ ብዙነትና ትስስር፣ ከምርታማነት፣ ከለጋስነት እና ከሃይማኖታዊ እሴቶች ጋር የተቆራኘ ሆኖ ተገኝቷል። የጥናቱ ግኝት እንደሚያመለክተው፣ እነዚህ የማንነት መገለጫዎች በሙዚቃዊ ክዋኔዎች መቅረባቸው፣ ማኅበረሰቡ ያጋጠሙትን ማኅበረ-ሥነ-ልቡናዊ ፈተናዎች ለመቋቋምና ፈውስ ለማግኘት ሙዚቃን እንደ አንድ ስልት ይጠቀምባቸዋል። እንደ ሰብል መጎዳት (በተባይና በድርቅ)፣ መካንነት፣ ስደት እና ውትድርና ሄዶ መጥፋት፣ ሃይማኖታዊና የሞራል እሴቶች መሸርሸር ያሉ ችግሮች በማኅበረሰቡ ዘንድ እንደ "ሕመም" ይቆጠራሉ። እነዚህን ህመሞች (ችግሮች) ለመፍታት፤ በጥምቀት በዓል ዐውድ፤ ክዋኔና ሥርዓቶች ላይ በመሳተፍ፤ በጋራ በመዝፈን፣ በማልቀስ (ሙሾ/ልቅሶ)፣ ታሪክንና ትውፊትን በመተረክና በማዳመጥ እንደ ማኅበረሰባዊ የፈውስና ችግርን ተቋቁሞ የማለፊያ ስልቶች ሆነው ጥቅም ላይ ውለዋል፡፡ በተለይ ዘፈን፣ ዝማሬ፣ ስዕለት እና ትረካ ዋነኛ የፈውስ መገለጫና መስጫ ዘዴዎች መሆናቸውን ጥናቱ አረጋግጧል።

Keywords: Folk music, Identity, Therapy, Ritual, Ephipany

Citation: Menkir, M.B., Getachew, Z.T. & Tewolde, A.M. (2025). The Role of Folk Music in Identity construction, expression and Promoting Healing in case of Janamora. *Ethiopian Journal of Language, Culture and Communication, 10*(1).276-311. DOI 10.20372/ejlcc.v10i1.1925

| *Submitted: November 2024* | *Revised: May 2025* | *Accepted:May 2025* |
©2025 Author(s). All rights reserve

መግቢያ

ይህ ጥናት ማንነትና ፈውስን[1] ዋና ጉዳይ በማድረግ፤ በጥምቀት ስርዓተ ከበራ ላይ የሚቀርቡ ሀገረሰባዊ ሙዚቃዎችን እንደ ዐውድ በመውሰድ፤ ኤትኖግራፊን እንደ ስነዘዴ በመገልገል የተጠና ጥናት ሲሆን ሀገረሰባዊ ሙዚቃ በጥምቀት ክዋኔ ውስጥ ከማንነትና ፈውስ ጋር ያለው ዝምድና የተተነተነበት ነው፡፡ የማንነትና የፈውስ ፅሳቤዎች የዚህ ጥናት ዐበይት ጉዳይ ሲሆኑ የሚጠናበት የፎክሎር ቴክስቱ ደግሞ ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ነው፡፡ ሀገረሰባዊ ሙዚቃ በሀገረሰባዊ ትውን ጥበባት ዘውግ ስር የሚመደብ የፎክሎር ቴክስት ነው (Dorson, 1972)፡፡ ሀገረሰባዊ ትውን ማለት ጥበባት በአንድ በኩል ሀገረሰባዊ ሙዚቃ፣ ዳንስ እና ድራማን በጋራ አዋድዶ ሲያጠና በሌላ በኩል ለየብቻቸው ነጥሎ የሚያጠናውን ነው፡፡ ይህ ጥናት የመጀመሪያውን የተከተለ ነው፡፡ ምክንያቱም በክዋኔው በጋራ የሚከወኑ ስለሆነ ነው፡፡

የጥናቱ ዳራ

የጥናቱ ዐበይት ትኩረቶች፤ በአንድ በኩል ማንነት ሲሆን፣ በሌላ መልኩ ደግሞ ፈውስ ነው፡፡ ማንነት ሲባል እኔ እንዲህ ነኝ/ን እንዲህ አይደለሁም/ንም ብሎ ግለሰብ (ቡድን) ራሱን የሚበይንበት ነው፡፡ ራሱን ከሌሎች የሚለይበት፣ በቡድኑ ውስጥ ያሉ የጋራ ጉዳዮች ጎልተው የሚታዩበት ሲሆን በተለይ ታሪኩ፣ ባህሉ፣ ቅርሱ፣ ልምድና ልምምዱን ሁሉ ያካትታል፡፡ የማንነት ዓይነቶች ግላዊ፣ ትስስራዊና የጋራ (ቡድናዊ) ሲሆኑ የዚህ ጥናት ትኩረት የጋራ (ቡድናዊ) ላይ ነው፡፡ ፈውስ ማህበረሰቡ ከሚገጥሙትና ከገጠሙት ተፈጥሯዊና ሰው ሰራሽ ችግሮች ለመውጣት፤ ቡድናዊ (ማህበረባህላዊ) ድኅነት መስጫ ዘዴ ነው፡፡ ይህም በዕለት ተዕለት ኑሮው ወቅት የሚያጋጥሙ ችግሮችን በፎክሎር ቴክስቶች አማካይነት የሚያገኙትን ፈውስ ነው፡፡ ይህ ፈውስ በዘፈን፣ በተረክና በክዋኔ የሚፈታውን እንጂ ጣልቃ መግባት (Intervention) የሚፈልገውን አይመለከትም፡፡ በጥምቀት በሚከወን ሀገረሰባዊ ሙዚቃ አማካይነት ከሚገጥማቸው ተፈጥሯዊና ሰው ሰራሽ (ፖለቲካዊ፣ ማህበረ-ባህላዊና ስነልቡናዊ) ችግሮች ራሳቸውን የሚያላቅቁበት ስልት ሲሆን፣ ይህ ጥናት ማህበረሰቡ የገጠሙትን ችግሮች ለመፍታት የተጠቀመበትን ዐውድና ዘዴ ተመልክቷል፡፡

---

[1] በዚህ ጥናት ፈውስ የሚለው ቃል therapy የሚለውን የእንግሊዝኛ ቃል እንዲተካ የተመረጠ ሲሆን፣ ማህበረሰቡ ከገጠመው ተፈጥሯዊና ሰው ሰራሽ ችግሮች (ህመሞች) ለመውጣት ራሱ የሚገለገለውን የፈውስ ማግኛ ዘዴን የሚመለከት ነው፡፡

ከላይ እንደተጠቆመው የጥናቱ ዐበይት ጉዳዮች ማንነትና ፈውስ ሲሆኑ፣ ማሳያው የፎክሎር ቴክስቶች ደግሞ በጥምቀት ክዋኔ ወቅት የሚከወኑ ሀገረሰባዊ ሙዚቃዎች ናቸው፡፡ በተጠኚው ማኅበረሰብ የሚከበረው ጥምቀት ማንነትን ከመግለጽ በተጨማሪ ማህበረሰቡ ወደ ፊት ሊገጥሙት የሚችሉ ችግሮችን በመጠቆም ችግሩ እንዳይመጣ የሚደረግበት ነው፡፡ ታዳሚው ችግሮች እንዳይመጡ ማድረጊያ ዘዴዎችን የሚማርበት ነው፡፡ ችግሮች ከተከሰቱም መፍቻ ዘዴዎችን የሚለማመድበትና ልምዱን የሚያጋራበት የፈውስ ዘዴ ነው፡፡

ከጉዳዩ ጋር ቀጥተኛ ዝምድና ካላቸው ምርምሮች ውስጥ የመጀመሪያው ማንነትና ፈውስ ነው፡፡ በማንነትና በፈውስ ግንኙነት ላይ የፎክሎር መስክ ወሳኝ እንደሆነ፤ (Paredes & Bauman, 1972; Dundes, 1980[2]) ገልጸዋል፡፡ ምሁራኑ ሀገረሰባዊ ዕምነቶች፣ ልማዶች፣ ትረካዎች፣ ለግለሰብና ለጋራ (ለቡድን) ማንነት ግንባታ አስተዋጽኦ እንደሚያበረክቱ እና በፈውስ ዐውዶች ውስጥ ጥቅም ላይ እንደሚውሉ ገልጸዋል፡፡ Dundes (1980) ሀገረሰባዊ ዕምነቶች፣ ስርዓተከበራዎችና ተረኮች ለማንነት ግንባታ እንደሚውሉ ጠቁሟል፡፡ በተለይ ክዋኔው ማህበረሰቡን ወደ አንድ በማምጣት እና ተራኪው የሚተርከው ትረካ የማህበረሰቡ የጋራ ማንነት መሆኑን በማሳያነት አምጥቷል፡፡ Paredes and Bauman (1972) ደግሞ በፎክሎርና በማንነት መካከል ያለውን ዝምድና ሲገልጹ ፎክሎር በተረት፣ በሙዚቃ፣ በውዝዋዜና ልማዶች አማካይነት የግልና የጋራ ማንነቶችን እንደሚያሳይና በፈውስነት እንደሚገለገል ይገልጻሉ፡፡

McLeod (2009) እና Ponterotto et al. (2009) ፈውስና ማንነት ከስነልቡና ጋር ዝምድና እንዳላቸው፤ Csordas (1997) እና Good (1994) ደግሞ ፈውስ በማንነት ግንባታ ላይ አስተዋጽኦ እንዳለው መርምረዋል፡፡ በተለይ Csordas (1997) እንደገለጸው ፈውስ ራስን የመገንባት ልምምድ እንደሆነ እና ግለሰቦች ራሳቸውንና ዓለምን ለመረዳት ባህል (ትዕምርት፣ ስርዓተከበራ እና ተረክ) ላይ ይመሰረታሉ፡፡ በዚህ ዐውድ ፈውስ ባዮሜዲካል ወይም ስነልቡናዊ ሂደት ብቻ ሳይሆን፣ የሚለወጥ ልምድና እንደገና የሚገነባ ማንነት እንደሆነ አብራርቷል፡፡ ስለሆነም፣ እነዚህ ጽሑፎች በማንነትና ፈውስ ዙሪያ ባህላዊ፣ ማህበራዊና ግለሰባዊ (ለቡድኑ ፋይዳ ያለው) ጉዳዮች ያላቸው ተጽዕኖ ላይ የተመሰረቱ ናቸው፡፡ Erikson (1994) ማንነትና ፈውስ አንዱ በአንዱ እንደሚገኙ ይገልጻል፡፡ የማንነት ሚና በፈውስ ውስጥ እንዳለ በተለይ ግለሰቦች ከሚገጥማቸው ስቃይ ወጥተው ለማገገም እና ከግለሰቡና ከማህበራዊው ዓለም ጋር እንደገና

[2] የደራሲው ስም በአማርኛ የሰፈሩ ስራዎች የህትመት ዘመናቸው በዓመተ ምህረት ሲሆን፤ በእንግሊዝኛ የሰፈሩት ደግሞ እንደ ጎርጎሮሳውያን አቆጣጠር ነው፡፡

አንድ ለመሆን የማንነት ሚና አለው፡፡ ፈውስ ማንነትን የሚገልጸው ደግሞ ስነልቡናዊ፣ አካላዊ ወይም መንፈሳዊ የፈውስ ልምዶች የማንነት ዋና አንጻሮችን እንደገና እንዲቀርጹ እና ግለሰቦችና ቡድኖች እሴታቸውን እንደገና እንዲገመግሙ ዕድል ይሰጣል፡፡

ከላይ ምሁራን ያነሷቸው ነጥቦች የዚህ ጥናት ትኩረትና የጋራ መልካቸው ናቸው፡፡ ይሁን እንጂ በእነሱና በዚህ ጥናት መካከል የሚከተሉት ክፍተቶች ተስተውለዋል፡፡ 1ኛ. ማንነትን ሲያጠኑ የግለሰብ ማንነት ላይ ሲያተኩሩ፣ ይህ ጥናት የጋራ (የቡድን) ማንነት ላይ መሆኑ፡፡ 2ኛ. ከስነዘዴ አንጻር የመስክ መረጃ እጥረት ያለባቸው በጽንሰሃሳብና ንድፈሃሳብ የተንጠለጠሉ ሲሆን በዋናነት ከ Hampton (1982)፣ Hanna (1977) እና Morrison (2003) ውጭ ያሉት የኤትኖግራፊያዊነት ዕጥረት ተስተውሎባቸዋል፡፡ 3ኛ. ፈውስን ሲያጠኑ በጥቅሉ ስነልቡናዊነት ብለው በጥቅል ሲገልጹት መቼ፣ ለማንና እንዴት እንደሚሰራ አለመጠቆሙ በዚህ ጥናት ግን በዝርዝር መተንተኑ ነው፡፡ 4ኛ. ሙዚቃን እንደ ማጥኛ ቴክስት ገለጹ እንጂ ዘመናዊውን ይሁን ሀገረሰባዊ ሙዚቃ የሚለውን አልገለጹም፤ ይህ ጥናት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ላይ ያተኮረ ነው፤ ከላይ እንደተገለጸው ግላዊ ማንነት ላይ ያተኩራሉ የተባለውም ዘመናዊ ሙዚቃ ትኩረቱ ግለሰብ ነው፡፡ 5ኛ. ከስፍራ አንጻር አህጉርና አገር አጥንተዋል፤ Hanna (1977) እና Rice (1994) የአፍሪካ ዳንስን አጥንተዋል፡፡ ይህ ጥናት ግን፣ አማራ ክልል ሰሜን ጎንደር ዞን ጃናሞራ ወረዳ ነው፡፡ በአጥኚው ዳሰሳ መሰረት ማንነትና ፈውስን አዋድዶ የተሰራ ኢትዮጵያዊ ስራ ተፈልጎ ማግኘት አልተቻለም፡፡ በመቀጠል የማንነትና ፈውስ ጽንሰሃሳባዊ ዳራ የሚቀርብበት ነው፡፡

ማንነትን የምንቀበልበትና የምንሰጥበት መንገድ እኔ እንዲህ ነኝ፤ እንዲህ አይደለሁም የሚለውን (ተረክ) ብቻ ሳይሆን የሚሰራውን (ተግባር) ጭምር የሚመለከት ነው፡፡ በሌላ መልኩ እኔ እንዲህ ነኝ ከሚለው በተቃራኒው ሌሎች አንተ እንዲህ ነህ ብለው የሚገልጹበት አለ (Hall & Du Gay, 1996)፡፡ የዚህ ጥናት ትኩረት ማህበረሰቡ እኔ እንዲህ ነኝ የሚለው ላይ ነው፡፡ Castells (2010) ማህበረሰቡ አሉኝ የሚላቸውን እሴቶችና ሀብቶች የማንነቱ መገለጫ ያደርጋቸዋል፡፡ እነዚህም ምጣኔሀብታዊ፣ ማህበረ-ባህላዊ እና ወታደራዊ እሴቶች ናቸው፤ ይላል፡፡ እነዚህን በማጎልበት የማንነቱ ማሳያ ያደርጋቸዋል፡፡ ለአብነትም የጎጃም፣ የወሎ፣ የሸዋ እና የጎንደር ውዝዋዜዎች ያላቸውን ጸጋ መሰረት በማድረግ እንዲህ ነኝ/ን ጎልቶ ይታይባቸዋል፡፡

Schwartz et al. (2011) ማንነት ግላዊ፣ ትስስራዊ እና የጋራ/ቡድናዊ ብለው መድበዋል (p. 2)፡፡ የመጀመሪያው ትኩረቱ ግለሰብ ላይ ነው፤ ሁለተኛው ትስስራዊ የሚባለው ትኩረቱ ግለሰቡ በቡድኑ ውስጥ

ያለው ሚና ላይ ነው፤ ሶስተኛው ቡድናዊ ወይም የጋራ የሚባለው ደግሞ ትኩረቱ ቡድኑ ወይም ማህበሩ በሰራው የቡድን/የጋራ ማንነት ላይ ሲሆን፣ የዚህ ጥናት ትኩረትም እዚህ ላይ ነው። ምክንያቱም ማንነቱ የሚሰራው (የሚገነባው) ቡድኑ ከቡድን አባላቱ ጋር ባለው የጋራ ታሪክ፣ እሴት፣ ስነምህዳር፣ ዕምነትና ጠባይ ላይ ነው። በዚህም ቤተሰብ፣ ሃይማኖት፣ ጎሳ፣ ዘር፣ ወዘተ. ግንዛቤ ውስጥ የሚገቡ ጉዳዮች ናቸው፤ Schwartz et al. (2011)። እነዚህ የማንነት ጉዳዮች በክዋኔ ውስጥ የፈውስ ጉዳይ ሆነውም ይቀርባሉ።

ፈውስ አካላዊ፣ ስነልቡናዊና ማህበራዊ ህመሞች ባህላዊ በሆነ መንገድ ድኅነት የሚሰጥበት ስልት እንደሆነ (Gouk, 2000; Hanna, 1995) ያስረዳሉ። ይህ ጥናት ፈውስን ሲያጠና ማህበረሰቡ የቡድኑን አካላዊ፣ ስነልቡናዊና መንፈሳዊ ህመሙን ተረድቶ ከዚያ ስሜትና ህመም ለመውጣትና ፈውስ ለማግኘት የሚሞክርበት ዘዴ ነው። Aigen (2014) "music therapy itself is operating at the level of a folk-healing practice"፤ ነው ይላል (p. 56) ። ይህ የሚወሰነው እንደ ገጠመው የችግር ዓይነት፣ እንደ መፍቻ ክዋኔውና እንደ ገጠመኙ ሲሆን ማህበረሰቡ ወይም ግለሰቦች የተለያየ መፍቻ ዘዴን ይከተላሉ።

የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት ሙዚቃ ከማዝናናት በዘለለ የፈዋስ ሚና አለው (Bradt & Dileo, 2014)። ሙዚቃ ከማዝናናት በዘለለ አካላዊ፣ ስነልቡናዊና መንፈሳዊ ጥቅም እንዳለውና መጠናት እንዳለበት እነ Wallin et al. (2001) ይመክራሉ። ይህ ሚና በኢትዮጵያ ጥናትና ምርምር ትኩረት ያገኘ አይደለም[3]። ምክንያቱም የዚህ ጥናት አጥኚ ባደረገው ዳሰሳ ሙዚቃ ማንነትንና ፈውስን በማሳየት ረገድ ያለው ሚና በኢትዮጵያ ውስጥ በተሰሩ ምርምሮች አለመዳሰሱን አረጋግጧል። ጉዳዩ በውጪ ዓለም ጥናቶች መዳሰሱን በዳራው የቀረበውን (የግርጌ ማስታወሻውን ጨምሮ) መመልከት ተገቢ ነው። በኢትዮጵያ ሙዚቃ ላይ አተኩረው የተጠኑት ጥናቶች[4] ክዋኔውን፣ የሙዚቃ መሳሪያና የዘፋኞቹን አልባሳት ገለጹ እንጂ ማንነትና ፈውስን የሚገልጹ ጥናቶች አልተገኙም። ሌላው ምክንያት በአጥኚው ምልከታና ንባብ ከየትኛውም የፎክሎር ቅንጣት በተሻለ ማንነትና ፈውስ የሚገለጹት በሙዚቃ ነው። ይህ ሃሳብም በ

---

[3] (ብርቱካን፣ 2012፤ ገብረማርያም፣ 2012፤ ምንታምር፣ 2003፤ አበባው፣ 2006፤ ገዛኸኝ፣ 1999፤ Ashenafi, 1967; Binyam, 2021; Epple, 2010; Garfinkel, 2018; Georgy, 2018; Hanna, 1977 & 1995; Martin, 1967; Messing, 1958; Morrison, 2003; Simmons-Mackie and Elman, 2011; Tegegn, 2021; Vadasy, 1970, 1971, 1973; W/Yohannes, 2008).

[4] (ብርቱካን፣ 2012፤ ገብረማርያም፣ 2012፤ ምንታምር፣ 2003፤ አበባው፣ 2006፤ ገዛኸኝ፣ 1999፤ Ashenafi, 1967; Binyam, 2021; Messing, 1958; Tegegn, 2021; Vadasy, 1970, 1971, 1973).

Nettl (2005) የተገለጸ ነው፡፡ ማንነት በስፋት የሚቀርብበት ተረክና ስርዓተ ከበራ እንኳ ማንነት ጎልቶ የሚወጣው በከበራው ውስጥ ባሉት ሙዚቃዎች አማካኝነት ነው፤ ምክንያቱም በዜማው፣ በምቱ፣ በሙዚቃ መሳሪያው እና በክዋኔ ስልቱ አማካኝነት ከግለሰቦች ልምድና ከጋራ እሴቶች ጋር የሚስማማ የማንነት ገጽታን ይገልጻል (Hall & Du Gay, 1996)፡፡

በአጥኚው ዳሰሳ መሠረት ጥናቶቹ[5]፤ 1ኛ. የእንግሊዝኛ ጥናቶቹ የመስክ ምልከታ የጎደላቸው ናቸው፡፡ 2ኛ. የአማርኛ ጥናቶቹ ደግሞ የመስክ ምልከታቸው ተገቢ ሆኖ ማንነትና ፈውስን በጉዳይነት አላነሱም፤ ስለሆነም፣ ይህን ክፍተት ለመሙላት ሲባል ይህን ጥናት ማድረግ አስፈልጓል፡፡ ለምን ጎንደር፣ ለምን ጃናሞራ? ለሚለው ጎንደርና አካባቢው ብዙ የፖለቲካ ውጥረት ያለበት አካባቢ ነው፡፡ ከዚህም የተነሳ ብዙ ህዝብ ጉዳት ደርሶበታል፤ ተገርፏል፤ ታስሯል፤ ተሳዷል፤ ተሰውቷል (አቻምየለህ፣ 2011፤ ቹቹ፣ 2012፤ ጎንደር ዩኒቨርስቲ፣ 2014)፡፡ ለምን ጃናሞራ ለሚለው ብዙ አዝማችና ዘመቻ፣ ምርታማነት መቀነስ ስላለ፣ ቂም በቀል ወይም የደም መመላለስ መኖሩ የተመረጠውን ጉዳይ ለማሳየት በቂ ነው፡፡ ከዚህ ለመውጣት ምን ዘዴ እንደሚጠቀሙ ለመፈተሽ ነው፡፡ ስለሆነም፣ ጥናቱ በጃናሞራ ወረዳ በጥምቀት በዓል የሚከወን ሀገረሰባዊ ሙዚቃን ከማንነትና ፈውስ መልኮች አንጻር ተንትኗል፡፡

ንድፈሃሳባዊ ማሕቀፍ

ጥናቱ መዋቅራዊ-ተግባራዊነት (Structural-functionalism)፣ ፍካሬ ልቡና (Psychoanalysis theory) እና ማህበራዊ ማንነት (social identity theory) ንድፈሃሳቦች አሉት፡፡ መዋቅራዊ-ተግባራዊነት በነ Durkheim and Radcliffe Brown የሚቀነቀን ነው፡፡ ጉዳዩ ግለሰቦች ሳይሆኑ የተቋሙን አሰራር መጠበቅና ማስቀጠል መቻል ነው፤ Vincent (2015) ይላል፡፡ ስለዚህ ትኩረቱ ከግለሰቡ ይልቅ የማህበሩ ስራት እንዲቀጥል እና የቡድኑን ሰላምና መዋቅር ማስጠበቅ ነው፤ (Archibongs & Antia, 2014; Dew, 2014)፡፡ ከማህበረሰቡ እሴት አፈንጋጭ የሆነ ግለሰብን በመቅጣት እና በማግለል የነበረውን ልማድና ህግ ማስቀጠል ይገባል የሚል ሲሆን ተግባሩን ለማስጠበቅ መዋቅሩ መሰረታዊ ሆኖ መቀጠል አለበት የሚል ንድፈሃሳብ ነው፡፡ Durkheim (1984) በቡድን ውስጥ ግለሰቦችን ለመቅጣት የሚሄደው ለግለሰብ ስለሚቆረቆር ሳይሆን የፎክ ቡድኑ ስራት

[5] ከዚህ በላይ በተ.ቁ. 3 በግርጌ ማስታወሻ የቀረቡትን አጥኚዎች ነው፡፡

እንዳይናድ ለማስጠበቅና ለማስቀጠል ሲባል ነው፤ ይላል፡፡ Radcliffe-Brown በ Vincent (2015) ዉስጥ በማህበረሰቡ ውስጥ ግለኝነት ከታየ ሚዛናዊነት ጠፍቷል፤ ከቁጥጥር ውጭ ሆኗል ማለት ነው ይላል፡፡ የንድፈሃሳቡ ዋና ተግባራት ስርዓት ማበጀት፣ ሚዛናዊነትን መጠበቅና ቀውስን መከላከል እንደሆነ የተጠቆመበት ነው፡፡ ስለሆነም በዚህ ጥናት ውስጥ በተለይ የማንነት ሚናውን ለመመርመር አጋዥ ንድፈሃሳብ ሆኖ ተገኝቷል፡፡ ምክንያቱም 1ኛ. ማንነት ሲጠና የጋራ ወይም ተመሳሳይነትን የሚመለከት ስለሆነ ይህ ንድፈሃሳብ የሰመረ ነው፡፡ 2ኛ. ማንነት እንዲህ ነን፤ እንዲህም አይደለንም፤ ብሎ ራሱን ሲበይን በዚህ ንድፈሃሳብ የቀረቡት ሃሳቦች ህብረት፣ አንድነት፣ ውህደት፣ ማህበራዊ ስርዓት የሚሉት የሚንጸባረቁበት ስለሆነ ነው፡፡

ሁለተኛው ንድፈሃሳብ ፍካሬልቡና ነው፤ በ Sigmund Freud እና በ Carl Jung የሚቀነቀን ነው፡፡ ይህ ጥናት የ Jung ን ፍካሬልቡናዊ መንገድ የሚከተል ነው፡፡ ምክንያቱም አንደኛ Jung ፍካሬልቡናውን በአምልኮና ስርዓተከበራ ላይ በማተኮሩ ነው፤ (Drake, 1967; Dundes, 1980)፡፡ ይህ ጥናት ደግሞ ስርዓተ ከበራ ላይ ያሉ ሙዚቃዎችን መርምሯል፡፡ ሁለተኛ Jung ከግላዊና ወሲባዊ ገለጻ ይልቅ ማህበራዊ ወይም የጋራ ጠባይ እና ከወሲብ ውጭ ያለ ቅጥ መፈለግ ላይ ማተኮሩ (Drake, 1967)፤ ሶስተኛ Dundes (1980) ማህበረሰብ አምልኮ የሚፈጽመው ስነልቡናዊ ችግርን ስለሚፈታ ነው፤ የሚለው የንድፈሃሳቡ ሃሳብ ዐቢይ ነጥብ ከዚህ ጥናት የማንነትና የፈውስ ሃሳብ ጋር የተስማማ ሆኖ ተገኝቷል፡፡ Jung ሙዚቃን እንደ ፈውስ ሞዴል እንደሚያየው በሱ ዕይታ ላይ የተጻፉ መጣጥፎች ያስረዳሉ፡፡ Freud ደግሞ በተቃራኒው ስለ ሙዚቃ አሉታዊ ነገር ያነሳል፤ በሙዚቃ በምን ተጽዕኖ እንደ ደረሰበት አያስረዳም፤ Jung ግን የሙዚቃን የፈውስ አቅም አይቻለሁ ይላል፡፡ ይህ ንድፈሃሳብ ለዚህ ጥናት አመች ነው ተብሎ ሲመረጥ የማህበረሰቡን ልቡና ለመመርመርና ለመተንተን እንዲሁም ለትዕምርታዊ ጉዳዮች ትርጓሜ ስለሚያግዝ ነው፡፡

ሶስተኛው ንድፈሃሳብ ማህበራዊ ማንነት ሲሆን የ Burke and Stets (2009) ን አንጻር የሚከተል ነው፤ ሚናን የሚመሰርቱት በቡድኑ ውስጥ እንዳላቸው ተቀባይነትና እሳቤ መሰረትነት ነው፡፡ በተጨማሪም በቡድን መለያ፣ ጎሳ፣ የቡድን ጥበቃ፣ የቡድን አንድነት ላይ ትኩረት እንዲያደርጉ ይደረጋል (Tajfel and Turner, 1986)፡፡ ማህበራዊ ማንነት ንድፈሃሳብ ትኩረቱ የቡድን አባላቱ በጋራ በሚገለገሉበት ጉዳይና በቡድኖቹ መካከል ባለ መዋቅር (intergroup structures) ላይ ነው (Aviram & Rosenfeld, 2002; Burke & Stets, 2009)፡፡ ይህም የማህበረሰቡ የጋራ የማንነት ሚናና ጠባይን ሁሉ የሚጨምር ነው፡፡ Stets and Burke (2000, p.225) የሚቀነቀነው የማህበራዊ ማንነት ንድፈሃሳብ መሰረታዊ ሃሳብ አእምሮ፣

ራስና ኅብረተሰብ (mind, self and society) ላይ ሆኖ ትኩረቱ ግን የህብረተሰቡ የጋራ የማንነት ሚናና ጠባይ ላይ ነው። የሰውን ልጅ ማህበራዊ ጠባይና ትስስር ለመረዳት ከነጠላ ማንነት ይልቅ ከብዙ ማንነት ጋር እንደሚገናኝ ገልጾዋል። ምክንያቱም ግለሰብም ሆነ ማህበረሰብ የሚሰራው ከማህበራዊ ህይወቱ ላይ ስለሆነ ነው። ስለሆነም፣ ማህበራዊ ጠባይና ትስስር የማህበራዊ ማንነት ንድፈሃሳብ ዋና ጉዳዮች ሆነው ቀርበዋል።

የአጠናን ዘዴ

የጥናቱ ዋና ዓላማ በጃናሞራ ወረዳ የሚከወነው የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ማንነትን ከመገንባትና ፈውስን ከማምጣት አንጻር ያለውን ሚና መፈተሽ ነው። ለዚህ ተገቢ ሆኖ የተገኘው የምርምር ዓይነት ዓይነታዊ ነው። ይህ የማህበረሰቡን ሃሳብና ዕምነት ለመረዳት የሚያግዝ ነው። ምክንያቱም ማህበራዊ መረዳትን (social perception) ለመፈተሽ የተመቸ ነው (Berger & Luckmann, 1966; Geertz, 1973)። የማንነትና ፈውስ ምርምር ደግሞ በማህበረሰቡ ውስጥ ያለ ማህበራዊ መረዳትንና እሴትን ማምጣት ስለሚፈልግ ባህርይው ለዚህ ፈለግ ተስማሚ ነው። የመረጃ አቀባዮች የተመረጡባቸው ዘዴዎች ሁለት ናቸው። የመጀመሪያው ዓላማ ተኮር የመረጃ አቀባይ አመራረጥ (purposive sampling) ሲሆን፣ ሁለተኛው መጠቁም (snow ball sampling) ነው። ምልመላው ዕድሜ፣ ጾታ፣ ሃይማኖት፣ ማህበራዊ ተሳትፎን ያካተተ ነው።

መረጃ ከቀዳማይ እና ካልአይ የመረጃ ማግኛ ዘዴዎች የተሰበሰበ ሲሆን ወደ መስክ ከመሄዴ በፊት ቅድመ መስክ ስለጥናቱ አካባቢ እና ስለጉዳዩ (ጽንሰሃሳባዊና ንድፈሃሳባዊ ጉዳዮች) በካልአይ መረጃ መሰብሰቢያ ዘዴ አማካኝነት ዳሰሳ ተካሂዷል። ለጥናቱ ተስማሚ ሆነው የተገኙ የምርምር ውጤቶች፣ ታሪካዊ ቴክስቶች፣ ጋዜጣና መጽሄቶች፣ …የመሳሰሉት ጽሑፎች የጥናቱ አካል ተደርገዋል። ከቀዳማይ የመረጃ መሰብሰቢያ ዘዴዎች ውስጥ ደግሞ ተሳታፊ ተመልካችና ጥልቅ ቃለመጠይቅ ጥቅም ላይ ውለዋል። መረጃውም በድምጽ፣ በቪዲዮና በፎቶግራፍ እንዲሁም በማስታወሻ ተሰንዷል። የመጀመሪያው በጥምቀት ሀገረሰባዊ ዘፈን ክዋኔው ላይ በማተኮር ተሳታፊ ምልከታ ተደርጓል። ምልከታው የዘፈኑ ጭብጦች፣ አከዋወን፣ አገጣጠም፣ አለባበስ ላይ አድርጓል። ሁለተኛው ጥልቅ ቃለመጠይቅ ነው። ይህ የመረጃ መሰብሰቢያ ዘዴ የማህበረሰብ አመለካከት፣ እሴት፣ አተያይና ፍልስፍናን በተመለከተ ጥልቅ መረጃ የሚሰበሰብበትና ለዓይነታዊ ምርምር ዘዴ ዋና

መረጃ መሰብሰቢያ ዘዴ እንደሆነ Goldstien (2020) ገልጿል፡፡ ይህ ጥናትም የማህበረሰቡን ባህል፣ ታሪክና አኗኗር በደንብ የሚያውቁ መረጃ አቀባዮችን ጠይቋል፡፡ ለዚህ ጥናት የሚበጁ መረጃዎች ከተሰበሰቡ በኋላ መረጃዎቹ የተለያዩ ተዛማጅ ስራዎችን መሰረት በማድረግ በምድብ በምድብ በመደብ፣ በጭብጥ ትንተና መሰረትነት ተተንትነዋል፡፡ ጥናቱ ዓይነታዊ ሲሆን፣ መተንተኛ ዘዴው ደግሞ ገላጭ ነው፡፡ ስሙ ገላጭ (descriptive) ይሁን እንጂ ፍካሬን ሁሉ እንደሚያካትት ብዙ ድርሳናት ይጠቁማሉ (Creswell & Creswell, 2018; Kothari, 2004)፡፡ ይህንም ሲያደርግ በemic and etic ማያዎች አማካኝነት በሁለት መልክ ተተንትኗል፡፡ የስነምግባራዊ መርሆችን በተመለከተ ከጅማሮው እስከ ፍጻሜው ምንም አይነት የስነምግባር ጥሰት እንዳይኖር ጥረት ተደርጓል፡፡

የመረጃ ትንተና

የማንነት ትንተና በጥምቀት ክዋኔ ባለ ሀገረሰባዊ ሙዚቃ

ጥምቀት ሃይማኖታዊና ባህላዊ ስርዓተከበራና ክብረበዓል መሆኑን አበባው (2006) ገልጿል፡፡ የጥናቱ ትኩረት የጥምቀት ዘፈኖች ባላቸው ማህበራዊና ባህላዊ ጉዳይ ላይ ነው፡፡ ሃይማኖቱን መሰረት አድርጎ ማህበረሰቡ የራሱን ማህበረ-ባህላዊ አሻራ ያሳረፈበት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ላይ ያተኩራል፡፡ ከሃይማኖታዊ ክበራው አንዱ ጥምቀት ሲሆን፤ የክበራው ቅደም ተከተልም መጨኔ ጥጋቡ ቢምረው እንዲህ ገልጸውታል፡ - ቅድሚያ ታቦት የያዙ ካህናት በሌሎች ድባብ በያዙ ካህናት ታጅበው መሄዳቸው፣ ከነሱ ቀጥሎ ዲያቆናትና መዘምራን፣ ቀጥሎ ደግሞ ምዕመኑ ሃይማኖታዊና ዓለማዊ ዘፈን እየዘፈነ ታቦቱን ያከበክባል፤ ይላሉ (ደረስጌ፣ ቃለመጠይቅ፣ 2015 ዓ.ም.)፡፡ ዘፈኑ ስለማህበረሰቡ ታሪክ፣ ባህል፣ አካባቢ ስለሚገልጽ ከማንነት ጋር የተሳሰረ ነው፡፡ የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃን ለማጥናት ከዐቢይ ጉዳዮች አንዱ ማንነት ነው፡፡

በሙዚቃው ብዙውን ጊዜ ያለፈ ግላዊና ማህበራዊ ልምምዳቸውንና ልምዳቸውን የሚያጋሩበት (ትናንት) እና ለወደፊትና ለውጥ የሚሹ (ዛሬና ነገ) ጉዳዮችን የሚያቀርቡበትና የሚተርኩበት ቴክስት ነው:: በዚህ ዐውድ ከዋኞች የግልና የጋራ ማንነታቸውን ለመፈተሽና ለመግለፅ ሀገረሰባዊ ሙዚቃውን እንደ ዘዴ ይጠቀሙበታል፤ ተጠቅመውበታል፡፡ በቀጣይ በዘፈን ቃል ግጥሞች ማሳያነት ተተንትኗል፡፡

በአካባቢው ማህበረሰብ የሚቀርበው የጥምቀት ክዋኔ የባህል አልባሳት ተለብሶ (ጥበብ፣ ሹፈን፣ ካሽመር እና ቅዱሳኑን የሚገልጽ የጽሑፍና የስዕል ህትመት ያለው አልባሳት ለብሰው)፣ ጸጉራቸውን

ወንዱ አፍሮ አበጥሮ፤ ሴቷ ሹርባ ተሰርታ፤ የዘፈን ማድመቂያ ከበሮ፣ ጡርምባ፣… በመያዝ ወደ ጥምቀት ስፍራው ይሄዳሉ፡፡ የዘፈኑ ዓይነት እስክስታ ሲሆን፣ የዘፈኑ አዝማች ሎጋው ሽቦ፣ እስኪ አመት ድገመን፣ ወጣት አበባ፣ አዲስ አበባ፣ …እያሉ የደመቀ ጥምቀት የሚከወኑበት ዐውድ ነው (ደረስጌ፤ ጥር 25፣ 2015)፡፡ የዘፈኑ ይዘቶች አንድም በዓሉን ማክበር፤ አንድም አክባሪዎቹ ታሪካቸውን፣ ባህላቸውን፣ አካባቢያቸውን የሚተርኩበት ነው፡፡ ቀጥሎ የቀረቡት የዘፈን ቃል ግጥሞች ይህን ይጠቁማሉ፡፡

ከግራሮች በታች ከዋሰል በላይ፣
አገር ባሳየነህ ካናተሰማይ[6] [የስፍራ ስም ነው]፡፡
**
እኔ ካገሬ ልጅ ዘር እለውጣለሁ፣
ቡቃያቸው መልካም መሆኑን አውቃለሁ፡፡
**
አገራችን ስሜን ከአልጋው መነሻ፣
የነ ራስ ገበሬ፣ የእነ መንገሻ፡፡

አገራችን ስሜን ከአልጋው መነሻ [መንገስን፣ ዙፋንን ለማመላከት ነው]፣ ፊትም ራስ ገብሬ፣ ኋላም ደጃች ዉቤ፣ ቀጥሎ ዐፄ ቴዎድሮስ ነው፤ የሚል ትረካ ደጋግሞ በሰርጉም፣ በጥምቀቱም በለቅሶውም ይተረካል፡፡ ምንጮችም ይህን የሚደግፉ ናቸው (አቻምየለህ፣ 2011)፡፡ የነእቴጌ ጣይቱ ቤተሰብ፣ የደጃች ውቤ ቤተሰብ እያሉ በተዋረድ እየቆጠሩ የኢትዮጵያ ሹማምንት ከስሜን የወጡ ናቸው ይላሉ፡፡ አቻምየለህ (2011) እንዲህ ይላል፤ ራስ ገብሬ ደጃዝማች ኃይለማርያምን፤ ኃይለማርያም ደግሞ ውቤን (ዉቤ ጥሩወርቅን፣ ጥሩወርቅ ልዑል ዓለማየሁ ቴዎድሮስን)፣ ብጡልን (ብጡል ጣይቱን፣ ራስ ወሌን፤ ራስ ወሌ ደግሞ ራስ ጉግሳን)፣ መርሶን (መርሶ አያሌውን)፣ የውብዳርን (የውብዳር ደግሞ ውሸልን፣ ውሸል የሸመቤትን (የንጉስ ወልደጊዮርጊስ ባለቤት) ወለደ፤ ይላል፡፡ ይህ ምንን ያሳያል አገራችን ስሜን ከአልጋው መነሻ የሚሉት ታሪክ የኛ ነው የሚለውን ለማሳየትም ለትውልዱ ለማስተላለፍ ጭምር ነው፡፡፡ አንድም ምኞታቸውን የሚነግሩበት፤ የተደረገለትም ምስጋና የቀረበበት ዐውድ ነው፡፡

በጥምቀት ከበራ ውስጥ ማንነት ዋና ገጽታ ሲሆን፣ ትኩረቱ በታሪክ ነገራ እና የግለሰብ ገጠመኝና ገለጻዎችን የሚመለከት ነው፡፡

[6] የዘፈን ቃል ግጥሞቹ በጥር 21 እና 25 ከ2014 — 2016 ባሉት ጊዜያት በመሰረት ብርሃኔ (በአጥኚ) ከመስክ የተሰበሰቡ ናቸው፡፡

ተጠኚው ማህበረሰብ በዘፈን ክዋኔው ወቅት ካለው ቅርበትና ተጋልጦ ጋር በማዛመድ ራሱን/ቡድኑን ከዘሩ፣ ባህል፣ ጾታ፣ ጤና፣ ስልጣን፣ ከጀግንነትና ከሌሎች ማንነትን ከሚተክሉ ምክንያቶች ጋር በማዛመድ ልምዱን እንዲያካፍል የሚያደርግበት ነው። በተጨማሪም፣ በጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ አማካኝነት የሚገኘውን ማንነትን የሚመለከት የጋራ ልምድ እና እሳቤዎችን ታዳሚው እንዲሰማው ይደረጋል። ማጽኛ ነው። ይህ ማጽኛ እንዲረጋገጥ ለታዳሚው ግላዊና ቡድናዊ ሀገረሰባዊ ሙዚቃ አማካይነት ደጋግሞ ይቀርባል። በከዋኞቹ ልምዶች አማካኝነት ማህበረሰቡ የገጠመውን ፈተናዎችና ሰዋዊ ሁኔታዎችን እንዲጋራው ይደረጋል። ከላይ በቀረቡት የዘፈን ቃልግጥሞችና ተረኮች አማካኝነት እኔ/እኛ እንዲህ ነኝ/ነን የሚለውን በማቅረብ የማንነት መገንቢያና ማሳያ የቀረበበት፣ እንዲሁም የቀረበው ማንነት የተሰነደበት ዐውድ ነው።

ከሃይማኖታዊ ወደ ባህላዊ ክዋኔ ሲመጣ ከሌሎች የጥምቀት ከበራዎች ይልቅ በመርቆሬዎስ ንግስ ጊዜ የአክባሪውና የዘፋኙ ብዛት እና የዘፈኑ ድምቀት ከፍተኛ ነው። ከልጅ እስከ አዋቂ ሁሉም እንደ እድሜው፣ እንደ አቅሙ ይለብሳል፤ ይዘፍናል። ከበራውን ማድመቁ፤ በከበራው የሚከውኑት ክዋኔዎች፤ የሚለብሱት አልባሳት ማንነትን ለማሳየት እንዲመች ተደርገው ነው። “ሎጋው ሽቦ” የሚባለው የወጣት ወንዶች ዘፈን ሲሆን፣ ወጣቶች ረጃጅም በትር በመያዝ የሚዘፍኑት ነው። የሴቶች ደግሞ “እስኪ አመት ድገመኝ” የሚል ነው (ከዓመት ዓመት በሰላም እንዲያደርሳቸው የሚጠይቁበት፣ የሚለምኑበት ነው)። የሁለቱም ዜማዎች የተለያዩ ናቸው። የወንዱ ወደ ጦረኝነት (በተለይ በለቅሶና በሰርግ ዐውድ በደንብ ይገለጣል)፤ የሴቱ ወደ እናትነት፣ አዛኝነት፣ የልመናና ተማጽኖ፣ የማሳዘን መልክ ያለው እንደሆነ አጥኚው በምልከታ አረጋግጧል (ደረስጌ፤ ጥር 25፣ 2015)። ይህ ሚናቸውን (roles) *ሁሉ የሚጠቁም ነው። የዘፈኑ መድመቅና የታዳሚው መብዛት የአማኙን ብዛት፣ የመርቆሬዎስን ተዓምር አድራጊነት በማሳየት የማንነት መትከያና መግለጫ ተደርጎ ይወሰዳል፤ “መርቆሬዎስ ገድለኛ ነው” የሚለው ታዋቂ ዘፈን ለዚህ አስረጅ ነው። ዘፈን የማንነት መትከያ መሆኑ በነ* (Hall & Du Gay, 1996; Hood, 1982) *የሚደገፍ ነው።*

በዘፈን ክዋኔው ያላገቡና ያገቡ ሴቶች፤ ወጣቶችና ጎልማሶች የሚዘፍኑበት ቡድንና የዘፈኑ ይዘት የተለያየ ነው። ይህንንም ወ/ሮ አዲሴ መላኩ (ደረስጌ፤ ቃለመጠይቅ፣ የካቲት፣ 2016) እንደሚከተለው ገልጸውታል፦ ያገባች ወጣት ዘፈን የምትቀላቀለው ከእናቶች ወይም ትልልቅ ሴቶች ካሉበት ቡድን ወይም መዝሙር ከሚያቀርቡት እንጂ ዕድሜዬ ገና ልጅ ነኝ ብላ ያላገቡ ልጃገረዶች ከሚዘፍኑበት ቡድን ውስጥ ገብታ አትዘፍንም፤ ብለዋል። ምክንያቱንም ካሴ አስፋው (መካነብርሃን፣

ቃለመጠይቅ፣ የካቲት 2015) እንዲህ ያስረዳሉ፡- "ከጥምቀት ተግባራት አንዱ መከጃጀል ስለሆነ መከጃጀል እንዳይኖር ይህን የተመለከተ ኮበሌም ሎሚ እንዳይጥልባት [እንዳይሰጣት] በማሰብ ነው፡፡ ይህ ለሷም ሆነ ለሱ መልካም አይደለም፡፡ ምክንያቱም በዓሉ ሁሉ [ሙሉ ማህበረሰቡ] ያለበት በዓል ስለሆነ መዘዙ ብዙ ነው፡፡ የሚፈቀድላት ታቦቱ ቤተክርስቲያን ከገባ በኋላ አክባሪው ህዝብ ክብ ሰርቶ እስክስታ መዝፈን ሲጀምር ከምትቀርባት ሴት ጋር [ሴት ከሴት] መዝፈን ትችላለች"፤ ይላሉ፡፡ ከበራውን በዘፈን ማድመቁ ለሌላው የሚሰጠው ማሳያ እኛ ብዙ ሰው የሚከተለው ሃይማኖት አለን፤ ይህም በከበራና በዘፈን አቅርቦቱን በማሳየት ማህበረ-ባህላዊ ማንነት ለመትከል ሙከራ የሚደረግበት ነው፡፡

ምስል 1

ወንድ ከወንድ የተደረገ ዘፈን[7]

ማንነት መግለጫ ከሆኑ የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ከበራ አንዱ የስርዓተ ጾታ ጉዳይ ነው፡፡ ዘፈን በሚዘፈንበት ወቅት በጾታ ተቀላቅሎ መዝፈን የለም፡፡ አዘፋፈኑን መረጃ አቀባዮች ማሬ አረጋ፣ አያል ዋሴ፣ አዲሴ መላኩ፣ ማረልኝ ፈንቴ፣ ካሴ አስፋው የሚከተለውን ብለዋል፡፡ ወንድ ከወንድ፣ ሴት ከሴት ጋር ብቻ እንጂ ወንድና ሴት በአንድ አይዘፍኑም፤ የዘፈነችውን ልጅ ብቻ ሳይሆን የቤተሰቦቿን ደረጃም ዝቅ የሚያደርግ ተደርጎ ይወሰዳል፤ ልጅቱም ባለጌ ተደርጋ ትወሰዳለች፡፡ ይህ ደግሞ ልጅቱን ለትዳር የሚፈልጋትን ወንድ እስከ ማሳጣት ሊያደርሳት ይችላል፤ ይላሉ (ቃለመጠይቅ፣ የካቲት 2015) ፡፡ በዘፈኑ የአኗኗር

---

[7] ሁሉም የትንተና ፎቶዎች የተነሱት በመሰረት ብርሃኔ ነው፡፡

ስርዓት በመትከል “የሴት በጎ ጠባይ ምንድን ነው?” የሚለውን የማንነት መልክ የሚገልጹበት ነው። እንዲሁም፣ ልጃገረዶቹ እንዳይበላሹ የመቆጣጠሪያ ዘዴ ተደርጎ ይወሰዳል። ቁጥጥሩ ልጃገረድ የሆኑ ልጆች ላይ ቢበረታም እናቶችም ቢሆኑ ራሱ ዘፈኑን የሚዘፍኑት ሴት ከሴት ነው። በርግጥ የዘፈኑ ጭብጥም ከስርዓተጾታ ጉዳዮች ጋር የተዛመደ ነው፤ ለምሳሌ እናቶች የሚዘፍኑት ልጅ ስለመውለድ፣ ልጆቿን እንዲጠብቅላትና ትዳር እንዲይዙ እና ከሴትነትና ከእናትነት ባህርይ ጋር የተዛመዱ ናቸው። ወንዶች ደግሞ በወንድነት ሙያ ያሉ ጉዳዮችን በተለይ ስለማረስ፣ ስለዘመቻ፣ አገርና ታሪክ በመጠበቅ ላይ በማተኮር በዘፈን ያነሳሉ። በርግጥ በፊት የነበረው ልማድ (ከቃለመጠይቅ የተገኘ መረጃ እንደሚያሳየው በተለይ መረጃ አቀባይ ማረልኝ ፈንቴ፣ 2015) እንደገለጹት ክብ መስራት ራሱ ሴቱ ለብቻ ክብ ሰርቶ ዘፈኑም ብቻቸውን ሲዘፍኑ፤ ወንዱም በተመሳሳይ ሲዘፍን እንደ ነበር በሂደት ግን [የባህል ተለዋዋጭነትን ልብ ይሏል] ክቡ የጋራ ሆኖ የሚዘፍኑበት ብቻ ተመሳሳይ ጾታ ብቻ ሆኖ እየተከወነ ይሄዳል፤ ይላሉ። አሁንም ሴቶች ከሴቶች፤ ወንዶች ከወንዶች ክብ ሰርተው የሚዘፍኑበት ዐውድ አለ፤ በተለይ የእናቶች የዘፈን ቡድን፤ የአባቶች የዘፈን ቡድን በዚህ የሚጠቀሱ ናቸው፤ አጥኚው ይህን በምልከታ አረጋግጧል። በአጠቃላይ፣ ነገረጾታ ማንነት የሚቀርጽበት አንድ አንጓ እንደሆነ የቀረበበት ነው። የመካንነት ስዕለት የሴቷ እንጂ የወንድ ጉዳይ አይሆንም፤ ችግሩም የሚወሰደው የሴቷ ተደርጎ ነው።

ማንነት መግለጫ ከሆኑት የጥምቀት ክዋኔ አንዱ ለጥምቀት ማድመቂያ በተለይ ደግሞ “መርቆሬዎስ ካልተተኮሰለት አይሄድም” የሚለውን ልማድ መሰረት በማድረግ ታቦቱ ከጥምቀተ ባህሩ (ማደሪያ) ወደ ቤተክርስቲያን በሚሄድበት ወቅት በተወሰነ ርቀት የሚደረግ የጥይት ተኩስ አለ። ጥይት ለመተኮሱ ከሚሰጡ ምክንያቶች ውስጥ፤ 1ኛ. ጥይት ካልተተኮሰለት የመርቆሬዎስ ታቦት አይሄድም [ታቦት የተሸከመው ካህን እንቅስቃሴ ይገታል ለማለት ነው] የሚል ልማድ ስላለ ያንን ልማድ ተግባራዊ ለማድረግ ይተኮሳል። 2ኛ. ግለሰቦች መርቆሬዎስ ካለተተኮሰለት አይሄድም የሚል ልማድ ስላለ በዕለቱ ጥይት ለመተኮስ ስዕለት ይሳላሉ። ይህንንም በመተኮስ ያደርሳሉ፤ አንዱ ከጀመረውማ ከዚህም ከዚያም ስለሚተኮስ ጥምቀቱ እንዲደምቅ ያደርገዋል ይላሉ (ሞላ ዘውዱ፣ 2015)። 3ኛ. ማህበረሰቡ ራሱ የመርቆሬዎስ ጥምቀት ላይ የግድ ጥይት እንዲተኮስ ከመፈለጉ የተነሳ ታቦቱን በመገርገር እንዳይሄድ ያደርጉታል፤ ያኔ ከሩቅ ቦታ ተነስቶ ቤተክርስቲያን እስኪደርስ እንዳይመሽ ሲባል ወይ የቤተክርስቲያኑ የራሱ ጠብመንጃ አልያም የጸጥታ ሰው አልያም አክባሪው ይተኩስና ታቦቱ ይንቀሳቀሳል። አጥኚውንም በመስክ ቆይታው

ወቅት ሙሉ በሙሉ በሚባል ደረጃ ማህበረሰቡ ጥይት እንዲተኮስ መፈለጉን አስተውሏል፡፡ በ2017 ዓ.ም. 8፡00 ሰዓት ላይ ታቦቱ ገባ፡፡ ይሁን እንጂ ቤተክርስቲያን ጉልላትና የጥድ ዛፍ ላይ ያለ ንብ ከቀፎው ወጥቶ ታቦት ከተሸከመው ካህን ውጭ ሁሉንም እየነደፈ አባረረው፡፡ ለዚህም ማህበረሰቡ የሰጠው ምላሽ 1ኛ ያለ ልማዱ በጊዜ በመግባቱ፤ 2ኛ ያስቀየምነው ስለበዛ ነው፤ ብለዋል፡፡

ምስል 2
ወጣቶች ጥይት ለማስተኮስ መንገድ ሲገረግሩ

ስለሆነም ማህበረሰቡ ለምን ይህን ያህል ተኩስ ወደደ የሚለውን ጥያቄ መመርመር ተገቢ ነው፡፡ ተኩሱን የሚፈልገው ማህበረሰቡ ብቻ ሳይሆን ታቦቱ ራሱ እንዲተኮስ ፈለገ የሚል ተረክ አለ (የማህበረሰቡን ጠረኝነት ለማሳየት እንኳን እኛ ታቦታችን ይዋጋችኋል የሚል ነው፡፡) ይህንን መረጃ አቀባይ መጨኔ ጥጋቡ ሲገልጹ፡- በሁለተኛው የጣልያን ወረራ ጊዜ ጣልያን ወደ ቤተክርስቲያኑ ገብቶ ለማርከስ ሲል አዛዡ ከፈረስ ወድቆ እንዲሞት በማድረግ፤ የሚተኩሰውን ከባድ መሳሪያ አሳልፎ እንደጣለው፤ በዚህ የተናደደ ሌላ አዛዥም መኳንንቱን ሰብስቦ ለመረሸን ወደ ምግራ ሲወስዳቸው አዛዡ አሁንም በመብረቅ ተመትቶ እንደሞተ ተናግረዋል፤ (ደረስጌ፣ ቃለመጠይቅ፣ የካቲት 2017)፡፡ እንዲሁም ጥይት መተኮስንና አተኳኮስን ለታዳሚው የሚያሳዩበት፣ የጥይት ድምጽ የሚያለማምዱበት አጋጣሚ ጭምር ነው፡፡ ጠረኝነት የማህበረሰቡ አንዱ የማንነት መገለጫ ሆኖ የቀረበበት ነው፡፡ ለዚህ ማሳያ ቀጥሎ የዘፈን ቃል ግጥም ቀርቧል፤

አገራችን ስሜን ስሜን ጃናሞራ፣
ለጠገበው ጥይት ለራበው እንጀራ፡፡

ለምን ማህበረሰቡ በዚህ ልክ በክበራው ላይ መተኮስን ወይም ጠረኝነትን ጉዳይ አደረጉት ስንል፤ 1ኛው. የስያሜ ተጽዕኖ ነው፡፡ ይህም

ጃናሞራ የሚለው ስያሜ ነው፤ ስያሜው የጦር ስም/ሬጅመንት (የጦር ወይም የክርስቲያን ሰራዊት/ጦር)፣ የወታደር ስም እና የስፍራ ስም እንደሆነ (አቻምየለህ፣ 2011፤ Claire, 2007; Huntingford, 1989; Merid, 1997; Nosnitsin, 2005) ገልጸዋል፡፡ የጦር ስምና ሰፈር መሆኑ የአካባቢው ማህበረሰብ ከዛ ጦር የሚወርሰው ባህርይ ይኖራል (በባህል ጥናቶች ውስጥ አንዱ አላባ ስርጸት የሚለውን ልብ ይሏል)፤ ከዛ አንዱ ጦረኝነት ነው፤ ለረጅም ጊዜ የጦር ሰፈር፣ የክፍለ ጦር (የሬጅመንት) ስም ከሆነ ከአካባቢው ተራራማነት ጋር ተዳምሮ ማህበረሰቡ ጦረኛ እንዲሆን አግዞታል፡፡ ምክንያቱም የእነዚህ ልምዶች፣ ልምምዶችና ተጋላጭነት ማህበረሰቡን ጦረኛ የማድረግ አቅም እንዲኖረው አድርጓል፡፡ ከላይ የቀረበው የዘፈን ቃል ግጥም በሰርግም፣ በለቅሶም፣ በጥምቀትም ተደጋግሞ የሚተረከው፤ እናንተ ያባቶቻችሁ ልጆች ናችሁ የሚለውን ለማውሳት ጭምር ነው፡፡ ይህም ለማንነት ግንባታና ገለጻ ተገልግለውበታል፡፡ የስሜን ሰው ደግ ነው፤ ያበላል፤ ያጠጣል፤ በጉልበት ከመጡበት ደግሞ አከርካሪ ሰባሪ ነው፤ ጀግንነቱ የሚታወቅ ነው፤ (ቃለመጠይቅ፣ ካሴ አስፋው፣ የካቲት 2015)፡፡ ጀግና ተኳሽ ነው፤ የሚለውን ለማሳየት የቀረበ ነው፡፡ 2ኛው. ለመኖር መታገል (survival of the fittest) ነው፡፡ ምክንያቱም በወረዳው የቂም በቀል (ጥቁር ደም) ደረጃው ከፍተኛ ስለሆነ ጠብመንጃ ከሌላቸው፤ ጥሩ አላሚ ካልሆኑ የመኖራቸው ጉዳይ አደጋ ላይ ስለሚወድቅ ለመኖር ሲሉ ተኩስን በመለማመድ ጦረኛ ይሆናሉ፤ በዚህ የተነሳም ጥሩ ኢላማ ተኳሽ መሆን ይጠበቅባቸዋል፤ እንደሆኑም በምልከታ ወቅት ተረጋግጧል፡፡ 3ኛው. ለምን ታቦቱ ከተኩስ ጋር ተገናኘ የሚለው ነው፤ ገድለ መርቆሬዎስ (ገጽ 02) እንደሚያስረዳው "የመርቆሬዎስ እናትና አባትም በአረፉ ጊዜ መርቆሬዎስ የአባቱን ሹመት ተቀብሎ በመርዶሳውያን አገር ላይ ተሾመ፡፡ ያ ገጸ ከልብም ከእርሱ ጋር ነበርና በውጊያ ጊዜ ማንም ሊቋቋመው አይችልም ነበር፡፡" ይላል፡፡

ጥቅሱ እንደሚያስረዳው መርቆሬዎስ አዳኝ፣ በኋላም ጀግና ተዋጊና ንጉስ እንደሆነ ነው፤ ይህ ደግሞ ከጦረኝነት ጋር የተዛመደ ታሪክ እንዳለው ያሳየ ነው፡፡ በዚህ ታሪክ ማህበረሰቡና መርቆሬዎስ የሚያተሳስራቸው ዝምድና ተፈጥሯል፡፡ እንዲሁም ሁለቱም (ማህበረሰቡና መርቆሬዎስ) ፈረሰኛ መሆናቸው ሌላ የጋራ ዝምድና እንዲኖር አድርጓቸዋል፡፡ መረጃ አቀባይ መጨኔ ጥጋቡ፣ ማረልኝ ፈንቴ እና አየሁ ይበይን (ቃለመጠይቅ፣ የካቲት 2016) መርቆሬዎስ የመጣው ከሮማ እንደሆነ ገልጸዋል፡፡ እንዲህ ከሆነ Roman Empire ከሚለው ዕሳቤ (በዚህ ዐውድ በጦር ሌላውን ማስገበር፣ መግዛት፣ ግዛት ማስፋፋት የሚለውን የሚመለከት ነው፤ ይህ ደግሞ ጦረኛ መሆንን ይፈልጋል) ጋር

የሰመረ ነው፡፡ ከላይ የቀረበው የመርቆሬዎስ ታሪክም ይህን የሚያሳይ ነው፡፡ ይህ ብቻ ሳይሆን የመርቆሬዎስ ታቦት ወደ ደረስጌ ቀበሌ መጥቶ የገባበት ምክንያት ቀድማ የገባችው ታቦት ደረስጌ ማርያም ብትሆንም በአካባቢው መብረቅ (መብረቅ በአካባቢው አጠራር ነጎዳ ይሉታል፤ መብረቅ ራሱ ተኩስ እንዳለው ልብ ይሏል) ያስቸግር ስለነበር፤ መብረቁን እንዲቀንሰውና አካባቢውን እንዲያረጋጋ ተብሎ መርቆሬዎስ ከሮም የመጣ እንደሆነ መረጃ አቀባዩ ማረልኝ ፈንቴ (2015) ገልጸዋል፡፡ ይህ ማለት የምድርና የሰማይ እሳት አለቃ፣ ገዥ፣ አረጋጊ እንዲሆን የተደረገ ይመስላል፤ ለዚህም ነው ማህበረሰቡ መርቆሬዎስን በተለየ አዳኝነት የሚቀበለው፤ ከማንም ቅዱሳን በላይም ያምኑታል፡፡ መጨኔ ጥጋቡ (2017) መርቆሬዎስ መብረቅ ለመቀነስ ብቻ ሳይሆን ማህበረሰቡን የሚያጠቃ ጠላት ከመጣ በመብረቅ ምላሽ እንደሚሰጥ ገልጸዋል፡፡

በአጠቃላይ፣ ከመስክ የተገኙት መረጃዎች እንደሚያሳዩትም ተጠኚው ማህበረሰብ ጦረኝነት እንዲሰርጽ ከሰው በተጨማሪ ከታቦቱ ጋር በማገናኘት ጀግንነት ወይም ጦረኝነት የማህበረሰቡ ማንነት ከሚገለጽበት ጉዳይ አንዱ እንዲሆን ተደርጓል፡፡ ይህ በሀገረሰባዊ ሙዚቃ አማካኝነት ጦረኝነትንና ጀግንነትን ማሳየት በእነ Hanna (1977) እና Nattiez (1990) የተገለጸ ነው፡፡ ጥምቀት ልጆችና ወጣቶች በስፋት የሚሳተፉበት ስርዓተከበራ ከመሆኑ በተጨማሪ፤ ልጆች ከጥይት ድምጽና የባሩድ ሽታ ጋር እንዲተዋወቁ የሚደረግበት፣ አተኳኮስን በሚመልከት የሚማሩበት፣ አተኳኮስን እንዲያደንቁ በማድረግ ልጆችን ለነገ ተኳሽነት የሚያዘጋጁበት ወቅት ጭምር ነው፡፡ ይህን ሚና በመመልከት፣ በመለማመድና ክንዋኔው ልምድ ሆኖ ነው፤ አገሩ የጦረኛና የጀግና አገር የሚሆነው ይላሉ፡፡ ስለሆነም የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃዉ መሰረቱን ያደረገው በማህበረሰቡ ውስጥ ባሉ ልዩ ታሪኮችና ልማዶች አማካይነት ነው፡፡ በዚህ አግባብ በሀገረሰባዊ ሙዚቃዊ ክዋኔ ውስጥ ማንነት ዋና ጭብጥ ሆኖ ቀርቧል፡፡ በጥምቀት ዘፈኖች አማካኝነት የመርቆሬዎስን አዳኝነት፣ ተፈሪነት (ተአምር አድራጊነትን፣ ከመዓት አውጪነት) የመትከል ሚናው ከፍተኛ ነው፡፡ የጥምቀቱ ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ታዋቂ አዝማች የሆነው፡-

“ቅዱስ መርቆሬዎስ ደረስጌ ያለው፣
አንበጣ እንደ ፈረስ የሚለጉመው”፤

የሚለው ነው፡፡

በየትኛውም የደረስጌ የጥምቀት ከበራ ላይ ይህ ዘፈን ጎልቶ ይሰማል፡፡ ሌላኛው አዝማች ደግሞ “ገለኛ [ገድለኛ] ታቦት” የሚለው ነው፡፡ መርቆሬዎስ ሁሉ ነገራቸው ነው፤ ይህንንም በተለየ መንገድ

ይገልጹታል፤ መሃላ ሲምሉ እንኳ መርቆሬዎስን ካሉ ጉዳዩ ትክክለኛና ትኩረት የሚሰጡት እንደሆነ ማሳያ ነው፡፡ እሱም በተለያየ መንገድ ተዓምሩን እንደገለጠላቸው ይናገራሉ፡፡ ስለሆነም ሊመጣ የተፈለገውን ማንነት (የክርስትና ባህል እና ተጽዕኖ) በእሱ በኩል በመግለጽ አማኙ ማህበረሰብ ክብር እንዲያገኝ የተደረገበት ብዙ ተረኮችን ያቀርባሉ፡፡ በመርቆሬዎስ እንዴት የማንነት ተረኩ እንደተተከለ ቀጥሎ እንመለከታለን፡፡ የመጀመሪያው ታቦቱ በየዓመቱ የሚያድርበት ስፍራ የተለያየ መሆኑ (ሌሎቹ ታቦታት ግን በአንድ ስፍራ ነው የሚያድሩት)፤ ምክንያቱ ደግሞ ስፍራውን ሲረግጠው በረከት ያስገኛል፤ ሰብል የሚያጠፉ ተባይ እንዲጠፉ ያደርጋል ብለው ያምናሉ፡፡ በዚህ ጉዳይ ላይ ሃሳባቸውን እንዲሰጡ የተጠየቁት ሁሉም መረጃ አቀባዮቹ የሰጡት ምላሽ ነው፤ ማህበረሰቡ እየከወነው ያለው "ተደርጎልኛል፤ ለሚቀጥለውም ይደረግልኛል" ብሎ ነው፡፡ ሌላኛው ሰብል በደረሰ ጊዜ የመጣ አንበጣ ሰብል ሳያጠፋ አልፎ እንዲሄድ እንዳደረገ በሀገረሰባዊ ሙዚቃቸው ይዘፍኑታል፤ በቃለመጠይቅም ተናግረውታል፡፡ መርቆሬዎስ ብሎ ስምህን ለጠራ ሁሉ ፈጥኜ እደርስለታለሁ፤ በአውሬ አይበላም፤ በመከራ አይቀሰፍም በሰይፍም በገጀራም ቢሆን አይመታም፡፡ በአል ያከበረ ገድልህን ያነበበ ብሎ ቃልኪዳን ገብቶለታል (መዝገቡ፣ 2009)፡፡ ይህ የመርቆሬዎስ ከመዓት፣ ከቁጣ የማዳን ተግባር በገድለ መርቆሬዎስ በስፋት ቀርቧል፡፡ በዓሉን የሚያከብሩ፣ ስዕለት የሚሰጡ ከሚመጣ ቁጣና መዓት እንደሚያድናቸው ቃል ስለገባላቸው ማህበረሰቡን የሚረዳው የገባውን ቃል እየጠበቀ እንደሆነ ነው፡፡

ከዚህ በፊት እንደቀረበው በአውራ ጎዳናው ላይ ታቦቱን ቆርጦ የሄደውን መኪና ወደ 2 ሳምንት እንዲቆም ማድረጉ የሚሉትና ሌሎች ተጨባጭ ተረኮች ማህበረሰቡ እንዲቀበለውና ሁሉነገሩ እሱ እንደሆነ ያሳየበት ነው፡፡ እነዚህና ሌሎች ተያያዥ ተረኮች መኖር የክርስትና ሃይማኖት ተከታዩ ብቻ ሳይሆን የእስልምና ሃይማኖት ተከታዮች ጭምር (በተለይ ደግሞ የደረስጌ ቀበሌ ነዋሪዎች) እንዲያከብሩት አድርጓል፤ በጎ ነገር ስላደረገላቸውም ስዕለት ሲያስገቡ አጥኚው ተመልክቷል፡፡ በእሱ አዳኝነት የሃይማኖት ተከታዩን ብቻ ሳይሆን የሌላ ሃይማኖት ተከታይ የሆነውን ሁሉ ከመከራና ከአደጋ በማውጣቱ አዳኝነቱን እንዲቀበል አድርጎታል፡፡ ይህ ደግሞ አንድም የጋራ ማንነት (ሃይማኖታዊና ባህላዊ ማንነት) ለመትከል የሚበጅ ተረክ ሆኖ እንደሚያገለግል አጥኚው በመስክ ምልከታና በቃለመጠይቅ አረጋግጧል፡፡ በተጨማሪም፣ ማህበረሰብ እንዲረጋጋ አዳኝ እንደሚፈልግ ሁሉ ለማህበረሰቡ መርቆሬዎስ የተሰጠ ይመስላል (በመርቆሬዎስ እንዲህ የተማመኑት በአካባቢ ሌሎች 6 ታቦታት እያሉ ነው)፡፡ ልክ እንደ ወሳኝ አባት የሚቆጠር ነው ማለት

ይቻላል፡፡ ምክንያቱም አድርግልን ብለው የሚጠይቁት ጥያቄው፤ ጠይቀው የሚያደርግላቸው በአብዛኛው አለማዊ ጉዳይ መሆኑ ነው፡፡ ለአብነትም አደጋ ሲደርስበት ከዛ እንዲወጣ፤ ድርቅ ሲሆን እንዲዘንብ፤ እህል የሚያጠፋ ተባይ ሲመጣ ከሱ እንዲጠብቃቸው፤ ከመኪና አደጋ እንዲጠብቃቸው (መኪና ሊገለበጥ ዘመም ብሎ እንኳ ስሙን ሲጠሩ ሳይገለበጥ መቅረቱ) ለዚህም ስዕለት እንዲሰጡ እንዳደረጋቸው (መሀመድ ከድር፤ ስማቸው የተቀየረ) ምስክርነታቸውን ሰጥተዋል፡፡ ይህን ምስክርነት የሰጠው የእስልምና ሃይማኖት ተከታይ ሲሆኑ፣ ተአምራቱን ሙሉ ያደረገው ከታቦቱ ወጥቶ እንደ ወሳኝ አባት ይሆናል ያስባለውም ለዚህ ነው፤ ማለትም ከጥምቀቱ (ከሃይማኖታዊ ተግባሩ) በተጨማሪ አለማዊ ተግባራቸውንም ይከውንላቸዋል ማለት ነው፡፡ ከሃይማኖት ተከታዮቹ ውጭ ላሉትም ድኅነት እንደሚሰጥ ማሳያ ነው፡፡ "መርቀሬዎስ ለወደደው፤ ከእሳት ይወጣል ከነደደው"፤ ብለው በዘፈን ቃልግጥማቸው ደጋግመው የሚያመሰግኑት ለዚህም ነው፡፡

ሌላኛው ማንነትን መትከያና መግለጫ ተደርጎ የቀረበው ሀገረሰባዊ ሙዚቃ (ዘፈን) ነው፡፡ ማህበረሰቡ ልክ እንደ ሌላው ሁሉ ደስታውንም ሆነ ሀዘኑን በዘፈን የመግለጽ ልማድ አለው፡፡ ለአብነትም ደስታ ከሚገለጽበት ዐውድ መካከል ጥምቀት ይገኝበታል፤ ጥምቀትን ከዘፈን ውጭ ማሰብ አይቻልም፡፡ ስራ ሲሰሩም (ሲያርሱ፣ ሲያርሙና ምርት ሲሰበስቡ በዘፈን ነው)፣ መከራ ሲመጣም ለምን መጣ እንዴት ይሂድ የሚለውን የሚያቀርቡት በዘፈን (እንጉርጉሮ ወይም ፉከራ) ነው፡፡ በዘፈን ይነጋገራሉ፤ ያነጋግራሉ፤ ታሪክ ይሰንዳሉ፤ ማንነት ይቀርጻሉ፤ ይገልጻሉ፡፡ ዛር እንኳ ሲወርድ የሚደምቀውና የሚነጋገር በዘፈን ነው፡፡ በዘፈን የማይገለጽ ዐውድ ማግኘት ያስቸግራል፡፡ በዘፈን ክዋኔው የጥንድ ዘፈኑ ወንድ ከወንድ (ሎጋው ሽቦ)፤ ሴት ከሴት መሆኑ (ከርሞ እንገናኝ ላመት፤ አሳዝላትና ትጋርድህ) አንድም አማኝነትን አንድም ስርዓተጾታን የሚሳይ ነው (ማንነት በጉዳይነት ቀረበ ማለት ነው)፤ የቡድን ዳንስ በሚቀርብበት ጊዜ ሎጋው ሽቦ መቅረቡ ጦረኝነትን ጀግንነትን ለማሳየት ነው፡፡ ይህም የማንነት ማሳያ ነው፡፡ እንዲሁም በዘፈኑ የቀረቡት የዘፈን ቃል ግጥሞች ከማንነት ጋር የተዛመዱ ሆነው ተገኝተዋል፡፡

ሌላው መብአና ስዕለት መስጠት እንደ ማንነት ማሳያ ተደርጎ ይቀርባል፡፡ ይህንን አስመልክተው ሞላ ዘውዱ፣ አዲሴ መላኩ፣ አየሁ ይበይን፣ መጨኔ ጥጋቡ (ቃለመጠይቅ፣ ደረስጌ፣ የካቲት 2015) ሃሳባቸውን እንደሚከተለው ሰጥተዋል፡፡ መብአ ሰው በክበራው ዕለት በአካል በመገኘት አልያም መገኘት ካልቻለ በተወካዩ አማካኝነት የንግስ በዓሉ ጊዜ ገንዘብ፣ ዕህል፣ ከብት፣ በግ፣ ጥላ፣ መጋረጃ፣ ጧፍና ሻማ ያለውን የሚሰጥበት ነው፡፡ እንዲሁም ዝክር የሚዘክርም አለ፡፡ ስዕለት

ደግሞ ግለሰቡ የገጠመውን የተለያየ ችግር ታቦቱ እንዲፈታለት በተለየ መንገድ የሚጠይቅበትና ሲፈታለት የተሳለውን ገቢ የሚያደርግበት ነው፡፡ ስዕለቱንም እህል፣ ገንዘብ፣ ጥላ እና መጋረጃ ያስገባል፤ ብለዋል፡፡ እንዲሁም መዝፈን፣ በአንድ ጊዜ ልጅ በጀርባ አዝላና በራሷ ላይ ጥሬ ይዛ መዝፈን፤ ዝክር መዘከር በስዕለትነት ይቀርባል፡፡ በስዕለት መልክ የቀረቡት ስጦታዎች ከማንነት ይልቅ የፈውስ መልክ ያላቸው ናቸው፡፡ ይህ ብቻ ሳይሆን ምስክርነትም ነው፡፡ ሌሎች ተሳታፊዎች እኛም ቅዱሱን እንደ እነርሱ ብንጠይቅ ይመለስልናል፤ ብንታመም ይፈውሰናል/ያድነናል፤ ብናጣ ይሰጠናል፤ ወዘተ. ብለው እንዲነሳሱ ሁሉ የማድረግ ፋይዳ አለው፡፡ በአጠቃላይ፣ መብአና ስዕለት መስጠት ከሃይማኖታዊ ፋይዳቸው በተጨማሪ ማህበራዊ ደረጃ፣ ስልጣን፣ ኢኮኖሚያዊ አቅምን በማሳየታቸው ምክንያት እንደ ማንነት ማንጸባረቂያ ሆነው ቀርበዋል፡፡ በጥምቀት የሀገረሰባዊ ሙዚቃ ዐውድ ውስጥ ብዙውን ጊዜ ግለሰባዊ ማንነት ከጋራ ማንነት ጋር አይነጣጠልም፡፡ ከዋኞች የግል ታሪኮቻቸውን፣ ትግላቸውንና ለውጦቻቸውን መሰረት በማድረግ የጋራ ልምምዶች፣ እሴቶችና ልምዳቸውን ብቻ ሳይሆን ንጽረተ ዓለማቸውን (world views) ለመቃኘትም ይጠቀሙበታል፡፡ ይህ የግለሰቦችና የማህበረሰብ ዝምድና ጥልቅ የሆነ የእኔነት ስሜትን፣ አብሮነትንና አቅምን ያጎለብታል፡፡ የማህበረሰቡን መልከ ብዙ ባህላዊ ማንነቶችን ለመረዳትና ለማገዝ ስለ ታሪኩ፣ ባህሉና ዕምነቱ ጥልቅ ግንዛቤ እንዲኖረው የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ አቅም ከፍተኛ ነው፡፡ ይህ የትንተና ሃሳብ በ Nattiez (1990) የተደገፈ ነው፡፡ በመጨረሻም፣ በጥምቀት ከበራ በሚቀርበው የሀገረሰባዊ ሙዚቃ ውስጥ ያለው የማንነት ጥናት የጋራ ማንነትን ለማሳየት ያገለግላል፡፡ ይህ በሙዚቃ፣ በማንነትና በማህበረሰቡ መካከል ዝምድና እንዳለ የሚያሳይ ነው፡፡

የፈውስ ትንተና በጥምቀት ክዋኔ ባለ ሀገረሰባዊ ሙዚቃ

ከፈውስ ትንተናው በፊት ማህበረሰቡ ምን ችግር/ህመም ገጠመው፤ ከተፈጥሯዊ ችግሮች (የህመም ሰበቦች) ውስጥ መብረቅ፣ የአንበጣና የአይጥ መንጋ፣ መካንነት እና ድርቅ ሲጠቀሱ፤ ሰው ሰራሽ የሆኑት ህመሞች ደግሞ የደም ብቀላና ጦርነት ተጠቃሽ ናቸው፡፡ እነዚህን ህመሞች ለመፍታት ምን የፈውስ መልኮች ቀረቡ የሚለውን ይመልሳል፡፡ በጥምቀት ከበራ የቀረበው ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ከስዕለት፣ ከዘፈን እና ከገድል ጋር በተዛመደ የፈውስ ዘዴ ሆኖ አገልግሏል፤ እንዴት የሚለውን ቀጥሎ በዝርዝር አስረጅ ቀርቧል፡፡

አስረጅ 1፡ ወረርሽኝ (የአይጥ እና የአንበጣ መንጋ፣ በሽታ)

በማህበረሰቡ የሚከበረው የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ውስጥ ያለው ፈውስ የማህበረሰቡን ማንነት ከመገንባትና ከመግለጽ ባሻገር ፈውስ ከመስጠት ጋር በእጅጉ ዝምድና አለው፡፡ ብዙውን ጊዜ በማህበረሰቡ ውስጥ ያለው የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ በተወሰኑ የባህል ቡድኖች ውስጥ ባሉ የሕይወት ልምዶች፣ እምነቶችና ልማዶች ላይ የተመሰረተ ፈውስ ይሰጣል፡፡ እነዚህ የሙዚቃ ልማዶች ማህበረሰብን የሚወክል የባህል ማንነትን ለማሳየት ይበጃሉ፡፡ ይህ የጋራ ማንነት ለፈውስ መስጫ ዘዴ ሆኖ ያገለግላል፡፡ ሞላ ዘውዱ፣ ጥጋቡ ቢምረው፣ ማረልኝ ፈንቴ (ቃለመጠይቅ፣ ደረስጌ፣ የካቲት 2015) እንዳስረዱት፣ በመርቆሬዎስ ዓመታዊ በዓል ድሮ ድሮ ታቦቱ ሄዶ የሚያድረው ድንቁሳ የሚባል ስፍራ ብቻ ነበር፤ በኋላ በየአካባቢው አይጥ፣ በረድ [በረዶ] ሲያስቸግር፣ ዝናብ ሲቀር ወይም ሲበዛ ለበረከቱ ይሄድልን ተብሎ ተጠየቀ፤ እሱም በተለያዩ ስፍራ ሄዶ ማደር ጀመረ፤ እሱ ሄዶ ባደረበት አካባቢ አይጥ ይጠፋል፤ በረዶ እህልን መትቶ አያበላሽም፡፡ ህዝቡ ሲለምነው መርቆሬዎስ ቶሎ የሚደርስ ገድለኛ ታቦት ነው፤ ተዓምሩ በጣም ሰፊ ነው፤ በማለት ገልጸዋል:: የጋራ ልምድና ልምምድን መሰረት በማድረግ ተረኩ የፈውስ መስጫ ዘዴ ሆኖ እንደመጣ ጠቁሟል፡፡ መጨኔ ጥጋቡ ቢምረው እንዲህ ያብራሩታል፡፡

> እንግዲህ መጀመሪያ አዳሩ በአራት ማዕዘን ሊሆን የቻለው መጀመሪያው በምስራቅ ነው ወርዶ የነበረ፡፡ በምስራቅ ወርዶ ሲያድር በዚህ በአራቱ በዛ [በሌላው] አካባቢ ችግር ደረሰበት፡፡ አገሩ ችግር ደርሶበት ሌላው እዚ የምህረት ስፍራ ሆነ፤ ግና አይጥም ገበሬው ቢዘራ አይጥ መሻር፣ በረዶው መጨፍጨፍ ሁለመናው መቅሰፍቱ በዛው እየበዛ ቢያስቸግር በዚህ በዛኛው እስኪ ለኛ መጀመሪያ ስጡን ብለው በምዕራብ ወሰዱት፤ በምዕራብና በምስራቅ ከተያዘ እንግዲህ አራቱን ይወክለዋል በሚል ከምስራቅ ወደ ምዕራብ ሄደ፤ በምዕራብ ሄዶ አገሩ ተሰዶ ዝም ብሎ ምድረበዳ እያደረገው አይጥም ቢባል ቢባል እምቢ ብሎ በረድም እየጨፈጨፈው ብዙ ሰዎችም በነጎዳ [መብረቅ] እየሞቱ አስቸግሮ ነበር፡፡ መርቆሬዎስ ሄዶ ከዛ [በአካባቢው] ካደረ በኋላ ከምን እንደሄደ እልም አለ፤ መቅሰፍቱ አቆመ የዛኔ አገር ደህና ሆነ፡፡ በረዶ ሁሉ ቁሞ ያገር አዝመራ አንድያውን የዛ የአይጡ ፍግ ያበቀለው አዝመራ እስከ የሌለው አዝመራ በቀለ በቀለ ዝም ብሎ ሁሉም አዝመራው ጥሩ ሆነ (ቃለመጠይቅ፣ ደረስጌ፣ የካቲት 2017)፡፡

ስለዚህ የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ክዋኔና ተያይዘው የሚቀርቡ ተረኮች አማካኝነት ፈውስ ለመስጠት እና ባህልና ታሪክን ለመጠበቅና ለትውልዶች በማስተላለፍ ረገድ የሚጫወተው ሚና አለ፡፡ ይህም የጋራ እሴቶችን ለማሳየት፤ በትውልዶች መካከል ያሉና ያለፉበትን የዘመናት ሂደትና መንገድ በማሳየት ችግርን ተቋቁሞ ማለፍን በማዳበር ማህበራዊ ትስስርን ለማጠናከር እንዲሁም ለሚሰጠው ፈውስ እንደ ማሳያ ሆኖ ያገለግላል፡፡ መርቆሬዎስ ብሎ ስምህን ለጠራ ሁሉ ፈጥኜ እደርስለታለሁ፤ በአውሬ አይበላም፤ በመከራ አይቀሰፍም በሰይፍም በገጀራም ቢሆን አይመታም፡፡ በዓሌን ያከበረ፣ ገድልህን ያነበበ፣ ብሎ ቃልኪዳን ገብቶለታል (መዝገቡ፣ 2009)፡፡ ገድለ መርቆሪዮስ እንደሚያስረዳውም ከመከራና ከመዓት የመጠበቅ ጸጋ እንዳለው ይናገራል፡፡ በተጠኚው ማህበረሰብ አወራ በሚባለው አካባቢ ፌራ የሚባል በሽታ ተከስቶ ነበር፤ ህዝብ የፈጀ ነው፡፡ መረጃ አቀባይ ቄስ ሞገስ ጫቅሌ እና መጨኔ ጥጋቡ “አንድ ጎጥ መደዳውን የጨረሰ ወረርሽኝ ነው፡፡ አንዱ አገር አንድያውም ዝቦ ሰው ለመቅረቢያ ፍታት አልባ በቃሬዛ እየመጣ እየተቀበረ መከራ አበላነ[8]፡፡ በኋላ ግን ይህ ታቦት ሄዶ ይማለል ተብሎ በዛ ታች ወጥቶ ቢማለል ያን በሽታ ከሰመ ጠፋ፤” ብለው ገልጸዋል (ቃለመጠይቅ፣ ደረስጌ፣ የካቲት 2017)፡፡ ማህበረሰቡ ይህን ተግባር ወደ ራሱ አምጥቶ ተረክ ጨምሮበት፣ ልምድና ልምምድ አክሎበት ጉዳዩን ማህበረባህላዊ አድርጎ ያቀረበበት ነው፡፡

እናንተም እንደኔ በሉት (X 2)፣
ይህን ትንግርተኛ ገለኛ ታቦት [ትንግርት፣ ገድለኛ ለማለት]፡፡
…
ቅዱስ መርቆሬዎስ ደረስጌ ያለው፣
አንበጣ እንደ ፈረስ የሚለጉመው፡፡

ከላይ የቀረቡት የዘፈን ቃል ግጥሞች ቅዱስ መርቆሬዎስ የሰራውን ተዓምርና ገድል የሚያብራሩ ናቸው፡፡ የቅዱስ መርቆሬዎስ ዓመታዊ በዓል ወይም የንግስ በዓል ሙስሊም ክርስቲያን ሁሉም የህብረተሰብ ክፍል የሚያከብረው ነው፡፡ ምክንያቱም ገድለኛ ታቦት ነው ይሉታል፤ ለዚህም ማሳያ፤ ከላይ ከቀረበው ትንተና በተጨማሪ፤ ሙስሊሞች ራሳቸው አንድም በዕለቱ ስራ አይሰሩም (በቀን 25 የመርቆሬዎስ በዓል

[8] ይህ በሽታ የአሁኑ ኮቪድ 19 የመምሰል ጠባይ ታይቶበታል፤ ፍታት ሳይደረግ በቃሬዛ እየመጣ ይቀበራል የተባለው ንኪኪን ለማስወገድ ታስቦ ነው፡፡ መተላለፊያውንና መከላከያውን በቶሎ ስላልደረሱበት ብዙ ሰው የጨረሰ በሽታ ነው፡፡ መረጃ አቀባዮች በጊዜው ሙሉ መንደር እንዳወደመ ገልጸዋል፡፡

ስለሆነ አያርሱም፤ አያጭዱም፤ አይዘሩም) ቀኑን በበዓልነት ያከብሩታል፤ አንድም በንግስ በዓሉ ስዕለት ያስገባሉ፤ አንድም ቤተክርስቲያን ሲሰራ ወይም ሌላ ተግባር ሲኖር የገንዘብ መዋጮ ያዋጣሉ፤ በዚህ ወቅት (ጥር 25፣ 2015) ሙዚየም እየተሰራ የመርቆሬዎስ ንግስ ዕለት የገንዘብ መዋጮ ሲያዋጡ አጥኚውም በምልከታ አረጋግጧል፡፡

ማህበረሰቡ በዘፈኑ ለምን ገድለኛ ወይም ተአምረኛ ታቦት አለው፤ ከላይ በቀረበው የዘፈን ቃል ግጥም እንደተመለከተው ታቦቱ ትንግርተኛ፣ ገድለኛና አንበጣ ለጓሚ/የሚለጉም በሚል ተገልጿል፡፡ እንዴት? አንደኛ በአካባቢው የእርሻ ወቅት በተለያየ ስፍራ እየሄደ ታቦቱ ለንግስ በሚያድርበት ጊዜ ያስቸግራቸው የነበረው አይጥ እንደጠፋላቸው ከላይ የተጠቀሱት መረጃ አቀባዮች አስረድተዋል:: ሁለተኛው ዝናብ ሲቀር ለምህላ ወጥተው ቢማለሉ (ቢለምኑ፣ ቢማጸኑ) ታቦቱ ለምህላ ከወጣበት ወደ ቤተክርስቲያን ሲመለስ ከዚያ ጊዜ ጀምሮ በቂ ዝናብ ዘንቦ ከድርቅ እንደተረፉ መረጃ አቀባይ ማረልኝ ፈንቴ (ቃለመጠይቅ፣ ደረስጌ፣ የካቲት 2015) ገልጸዋል፤ ሶስተኛ ፌራ የሚባል የወረርሽኝ በሽታ ተከስቶ በነበረበት ወቅት መንደር ሙሉ አጥፍቶ በመርቆሬዎስ ምህላና ምህረት ከበሽታው እንደተፈወሱ በትረካቸው ገልጸዋል፡፡ አራተኛ አንበጣ መጥቶ የበቀለውን እህል ሊያጠፋው ነው ሲባል አንበጣው አንድ ስፍራ ላይ አርፎ ግን ቡቃያውን ሳይበላ/ሳያጠፋ በማለፉ እና በሌሎች ተዛማጅ ጉዳዮች ላይ ምህረት ማምጣቱ በአካባቢው ማህበረሰብ ዘንድ ታቦቱን ገድለኛ አስብሎታል፡፡ ይህንንም መረጃ አቀባይ ሹመት አዱኛ፣ ሞላ ዘውዱ (ቃለመጠይቅ፣ መካነብርሃን፣ የካቲት 2015) ገልጸዋል፡፡ በዘፈኖቻቸውም ደጋግመው የሚያነሱት ጉዳይ ነው፡፡ ይህንንም Aigen (2014) "music therapy itself is operating at the level of a folk-healing practice" ነው፤ (p. 56) ይላል፡፡ በሙዚቃው ራሱ የሚያገኙት ፈውስ አለ፤ ይህንም በምልከታ ወቅት ሁሉም የህብረተሰብ ክፍል በመዝፈን አሳይቷል፡፡ ከማህበረሰቡ የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ጋር የተያያዙት መንፈሳዊና ምናባዊ የመምጠቅ (transcendent) ባህርያት የግልና የጋራ/የቡድን ማንነትን ለማምጣት እና አንድነትን ለማዳበር የሚያግዙ የጥምቀት ተሞክሮዎች ናቸው፡፡ ይህ ደግሞ ተሳታፊዎች ከማንነት ጋር የተያያዙ የተለያዩ ተሞክሮዎችንና መንገዶችን እንዲያገኙና እንዲያስተላልፉ ያግዛቸዋል፡፡ ይህም በ Hood (1982) የተገለጸ ሃሳብ ነው፡፡

አስረጅ 2፡ ጦርነት

በተጠኚው ማህበረሰብ ውስጥ ቂም በቀል እና ልጅን ወደ ዘመቻ/ጦርነት መላክ በከፍተኛ ደረጃ አለ፡፡ በዚህ ጊዜ መቁሰል፣

መሰደድ፣ ከርስት መነቀልና ሞት ይከሰታል። ስለሆነም ይህ ችግር እንዳይመጣ፤ ከመጣም ቶሎ እንዲያገግሙና እንዲፈወሱ በዘፈን የሚያቀርቡት የስዕለት ልማድ አለ። ስዕለት የአካባቢው ነዋሪ ችግር እንዳይገጥመው ከገጠመውም ደግሞ ችግሩ ቶሎ እንዲያልፍ ዘፈንና ስጦታ ለማቅረብ የሚሳሉበት ዐውድ ነው። ችግሮቹ ጦርነት፣ የጤና ችግር፣ ሰው ለዘመቻና ለስራ ሄዶ መጥፋት የሚሉት ናቸው። ስለሆነም ልጄን መልስልኝ እና ጤና ስጠኝ ብለው ይሳላሉ፤ ይህንም በዘፈኖቻቸው ይገልጻሉ። በጥምቀት ከበራ ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ክዋኔ ውስጥ አንዱ ቁልፍ አላባ የባህል ፈውስ ሲሆን፣ ስሜታቸውን እንዲያወጡ (ስሜታቸውን እንዲገልጹ እድል ማግኘት ነው) እና የጋራ ፈውስ እንዲያገኙ ዕድሎችን ማመቻቸቱ ነው። በሙዚቃ ክዋኔና አተገባበር ላይ ግለሰቦችና ማህበረሰቡ ከገጠመው ማህበራዊ ጫና፣ መገለል፣ ማጣት፣ ድባቴና ከተጨቆነ ስሜትና ጠባይ የመሳሰሉ ባህላዊ፣ ታሪካዊና ከማንነት ጋር የተገናኙ ጉዳዮችን በማምጣት ከገጠሙት ከነዚህ ፈተናዎች ለመውጣት ደግሞ የጋራ መውጫ ሁነት በማዘጋጀትና በመሳተፍ የፈውስ መንገድ ማግኘት ይችላል። ይህ ሃሳብ በነ Hood (1982) እና Sterne (2003) ጽሑፎችም የተነሳ ነው። ስዕለት እንዲገቡ የሚያደርጓቸውን ዐውዶች ቀጥለን እንመለከተዋለን።

መረጃ አቀባይ አየሁ ይበይን የሚከተለውን ሃሳብ ሰጥተዋል፤

> በውትድርናም ብዞች እሱን ያመኑት ሄደው እስከ 30 ዓመት የጠፉም አሉ፤ መጥተው ግን እነሱም ስለት ያስገቡላቸው ብዙዎች አሉ። አሁንም በደርግ ጊዜ ለሄዱ የሚሳሉ አሉ፤ ያልመጣላቸው አሉ፤ የመጣላቸውም አሉ። ልጄ መጣልኝ እያሉ ስዕለት ያስገባሉ፤ በውትድርና ሄዶ የጠፋ አለ። ለእሱ የነገረ መቶ በመቶ ፍቃዱን ሞልቶ ይፈጸምለታል። እና በዚህ መልኩ ያስተዳድራል፤ ብለዋል።

አምጣልኝና ልጋርድህ (X 2)፣
አምጣላትና ትጋርድህ (X 2)፣
አገናኘኝና ልጋርድህ (X 2)፣
አገናኛትና ትጋርድህ። (አንድ እናት እያለቀሱ የዘፈኑት ነው)

ከፈውስ መንገድ አንዱ ሰዎች ስጋታቸውን እንዲያወጡት ያን ስሜትም ሰዎች ሲጋሯቸው ከዛ የሀዘን ስሜት የመውጣት እድል አላቸው። ይህም እነ Gouk (2000)፣ Gross (2002) እና Pennebaker (1997) ጨምሮ በተለያዩ ምንጮች ተገልጿል። ለአብነትም Gouk (2000) በአፍሪካ በስፋት እየተስፋፋ ያለው ስርዓተከበራ ዋና ትኩረቱ ሲሆን በተለይ ሚርት፣ ዘፈን-ውዝዋዜ፣ ዜማ፣ ምክርና ድጋፍን የሚያጠቃልልና

ረዘም ያለ የሕክምና መነሳሻ (initiation) ያለውን ሁሉ ያካትታል፤ በዚህ ጊዜ ታካሚው ብዙውን ጊዜ በዘፈን ውስጥ ማንነትን ያዳብራል፤ በመጨረሻም ፈውስ ያገኛል፤ ይላል (p. 46)።

ከላይ የቀረበው ቃል ግጥም ልጃቸው ዘመቻ (ውትድርና) ሄዶ የቀረባቸው እናት እያለቀሱ በመዝፈን ልጃቸውን በሰላም እንዲያመጣላቸው ለመርቆሬዎስ ስዕለት የገቡበት ዐውድ ነው። የዘፈኑ ተቀባዩም አምጣላትና አገናኛትና ትጋርድህ በማለት እንዲገናኙ በጭብጨባና በዘፈን ምኞታቸው እንዲሳካ ድጋፉን የገለጠበት ነው። በዚህ ዐውድ ፈውስ ያስባለው አንደኛ ስሜታቸውን መግለጻቸው፤ ሰዉም ለህመማቸው አብረን አለን ብሎ አብሮ በመዝፈን፣ በማጨብጨብ ድጋፍ ማድረጉ የቀረበበት ነው። ሁለተኛው ማህበረሰቡ አብሯቸው ምኞታቸውን ስለተጋራው አይዞዎት ይሆናል፤ ልጅዎት ይመጣል የሚለውን ስሜት ስለተጋራቸው ጭምር ነው። ሶስተኛው እናቷ ራሱ ሃሳቧን፣ ስጋቷን፣ ምኞቷን በአደባባይ ለመርቆሬዎስ መግለጿ የሚያስገኝላት የአካልና የመንፈስ ርካታ አለ። የነገረችውም ስላለ እና ስለምታምንበት ነው። ስለሆነም በነዚህ ምክንያቶች ዘፈኑን ያቀረቡት እናት የሚያገኙት ፈውስ አለ። በርግጥ ይህን ከተሳሉ ከዓመት በኋላ ልጃቸው እንደመጣ ለማወቅ ችያለሁ።

አሁን ነው እንጂ ቆሜ ሳለሁ፣
ኋላማ ሰው ነኝ እፈርሳለሁ፣
አንተን ያመነ የወደደ፣ ከእሳት ይወጣል ከነደደ (X 2)።
…
እኔስ አልኮራም ትቼዋለሁ (X 2)፣
ስንት አያላም [ኃያል] ወጣት ሲለይ አይቻለሁ።

ከላይ የቀረቡት የዘፈን ቃልግጥሞች ዘፈኑ አቀንቃኙ በፈለገው ልክ አልደምቅ ሲለው ዘፈኑ እንዲደምቅ ሰዉን ለማነሳሳት የተጠቀመበት ነው:: መነሻው ይህ ይሁን እንጂ ሊነግረን የፈለገው ግን ስለሰው ልጅ አላፊነት፣ ፈራሽነት፣ ቶሎ ተሰባሪነትና አይገመቴነት ነው:: ይህ ነገር ስላሳሰበው ሰውነትን ከመፍረስ፣ ከመለየት ጋር አነጻጽሮ በማምጣት ሰዉ በቁሙ መረዳዳት እንዳለበት፣ ነገ ምን እንደሚፈጠር ስለማይታወቅ አሁን ማመንና መስራት እንደሚገባ ጠቁሟል። ለዚህም በዘፈኑ አማካይነት ትናንት የነበሩ ስንት ጎበዝ ወጣቶች ዛሬ እንደሌሉ ማሳያ ሆኖ ቀርቧል። ስለሆነም ኩራት ትቶ አምላክ ማገልገል ከመከራ መውጫ መንገድ ሆኖ ተቀምጧል:: ለዚህም *ከእሳት ይወጣል ከነደደ* የሚል ስንኝ በዘፈኑ

ተደጋግሞ ቀርቧል። እንዲሁም ማመን ከየትኛውም መከራና ችግር እንደሚያስወጣ አብዝቶ ይመክራል።

እዛው ማርልኝ ያችን እሳት (X 2)፣
እዚህ እንዳትመጣ ነገሯ አያደርሳት።
…
እስኪ አሁን ለምን ነው ኩራቱ (X 2)፣
ቁምጣ ቢደርቡ አያድን ከሞቱ፣
ሹርባ ቢሰሩ አያድን ከሞቱ፣
እኔስ አልኮራም ትቼዋለሁ (X 2)፣
ስንት አያላን [ጎበዝ፣ ወጣት] ጀግና ሲሞት አይቻለሁ።

በዘፈን ቃልግጥሞቹ ታቦት መከብከብ እንደሚገባና ይህን ማድረግም ጤና እንደሚሰጥ፣ በረከት እንደሚያስገኝ የቀረበበት ነው። ወረኛ ሴቶች ወሬ በመውደዳቸው ምክንያት ታቦት ሳይከበክቡ እንዳይቀሩ ለመጠቆም የተዘፈነ ነው:: እባክህ ይቅር በላት የክፋት አይደለም እያለ ወንዱ ለሴቷ (ለሚስቱ፣ ለእህቱ፣ ለእናቱ) ምህረት እንዲሰጣት የሚለምንበት ነው:: ሴቷ ደግሞ ገበሬ ወይም ወታደር ስለሆነ በሬ ወይም አገር እየጠበቀ ነው፤ አንተ ምህረት አድርግለት ብላ የምትለምንለት፤ ጤናውን የምትጠይቅለት ነው። ስለዚህ ኩራትም አያስፈልግም፣ ለማከብከብ መቅረትም አያስፈልግም። ምክንያቱም እኔ አያል ነኝ ሲል የነበረው፤ ወሬ ወሬ ያለችውም ሆነ ቆንጆ ነኝ ያለችው (ባለሹርባዋ) የትም ሲቀሩ አይተናል፤ ገበሬም ሆነ የጦር ገበሬ ነኝ ያለውም በአጭር ሲቀር ስላየን በማመስገን ጤናና በረከት ማብዛት ይገባል የሚል የሞራል ጉዳይን ጉዳይ አድርጎ የቀረበ የዘፈን ቃል ግጥም ነው። በተጨማሪም፣ የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ብዙውን ጊዜ የፈውስ እሴቱን ከሌሎች ባህላዊ ልምምዶች፣ እንደ ታሪክ ተራኪ (ታሪክ ነገራ)፣ ዘፈንና ስርዓተ ከበራ ጋር በማዛመድ ሁኔታዎችን ለማሻሻል እንደሚሰራ የሚያሳይ ነው። እነዚህ የተዋሃዱ አላባውያን የሰውን ልምድ ባህላዊ፣ ስሜታዊና መንፈሳዊ ማያዎችን የሚዳስስ ሁለንተናዊ ልምድ ሊፈጥሩ የሚችሉ ናቸው። ይህም Hood (1982) ካነሳው ሃሳብ ጋር የተስማማ ነው።

እዛው ማርልኝ ያን ወታደር (X 2)፣
እዚህ እንዳይመጣ ይጠብቃል አገር።

በአካባቢው ነዋሪ ማህበረሰብ ዕምነት የአስተርዮ እና የመርቆሪዮስ የንግስ በዓል የትኛውም የዕድሜ ደረጃ ያለ ጤነኛ ሰው በዓሉን የማክበር ግዴታና ፍላጎት አለበት። ይህ ነገር የእስልምና ሃይማኖት ተከታዮችን

ጭምር የሚመለከት ነው፤ በተለይ የደረስጌ ቀበሌ ነዋሪ የሆኑትን፡፡ ክርስቲያን ሆኖ የሚቀረው በህመም አልጋ ላይ የዋለ፤ ወይም በዘመቻና በስራ ከአካባቢው የራቀ ሰው ነው፤ ከዘማቹ ውጭ ሌላው የመገኘት ግዴታ አለበት፡፡ ግዴታና ፍላጎት የተባለበት ምክንያት በበዓሉ አለመገኘት የሚያስተች ስለሆነ ሲሆን ፍላጎት የተባለበት ደግሞ ከዓመት ዓመት ስለደረሰ ምስጋና የማቅረብ ፍላጎት ስላለ ነው፡፡ ምስጋናውም በዘፈን አማካኝነት ከርሞ ላመት በማለት ዘንድሮ በሰላም መድረሳቸውን አመስግነው ለከርሞም በሰላም እንዲያደርሳቸው የሚለምኑበትና በዘፈን ሰላም እንዲመጣ ስዕለት የሚገቡበት ነው፡፡ "እዛው ማርልኝ ያን ወታደር፣ እዚህ እንዳይመጣ ይጠብቃል አገር"፤ ለአገር ስለሄደ ሰላም አድርገው ተብሎ ይዘፈናል፡፡

ምኞትን የተመለከቱ የተለያዩ ዘፈኖች ይቀርባሉ፡፡ "ከርሞ እንገናኝ ላመት፣ እናንተም ባ[ሳ]ትሞቱ እኛም ባ[ሳ]ንሞት" የሚል ዘፈን አለ፡፡ ይህ ዘፈን እንኳን አደረስከኝ/ን እያለ/ሉ የመናርን ተስፋ እያበሰረ/ሩ እየዘፈነ/ኑ ይውላል/ሉ፡፡ በሌላ በኩል ደግሞ ሞት መፍራትንም ያሳያል፡፡ በአንድ ጎን ካህናት ይወርባሉ፤ በአንድ ጎን ሴቶቹ የራሳቸውን የሆነ ለከርሞ ደርሰው ለታቦቱ ተስለው ያ ያሰቡትን አድርገው እንዲመለሱ ይዘፍናሉ፤ ይሳሉና ሲደረግላቸው ደግሞ በሚቀጥለው ዓመት ስዕለታቸውን ይዘው ይመጣሉ፡፡ "ከርሞ አድርሰኝና እዘፍናለሁ የሚልም አለ፤" (ሞላ ዘውዱ፣ 2015)፡፡

> እስኪ አመት ድገመው ሙላውን [ሁሉንም] (X 2)፡፡
> እስኪ አመት ድገመው ሙላውን [ሁሉንም] (X 2)፡፡

በዚህ ዐውድ ምኞት ማለት ከዓመት ዓመት በሰላምና በጤና መድረስን ለማሳየት የመጣ ነው፤ ከአመት አመት መድገም [መድረስ] የሚያስመሰግን ነው፡፡ በነዚህ ዘፈኖችም ከዓመት ዓመት በሰላም አድርሰን ደግመህም አድርሰን ለክብርህም እንዘፍናለን፣ ጥላ እናስገባለን በማለት ከዓመት ዓመት መድረስ ዋና ጉዳይ እንደሆነ የሚያሳይ ነው:: "እስኪ አመት ድገመው ሙላውን (X 2)" በማለት ለሁሉም መድረስን ይመኛል፡፡ ይህን ያህል ምን አሳሳቢ ጉዳይ አለ? ብሎ መጠየቅ ያስፈልጋል፡፡ ምክንያቱም አንድም በዚህ ወቅት በሰሜኑ የእርስ በርስ ጦርነት ሆነ ከዚያ በፊት በነበሩት ጦርነቶች የተጎዳ አካባቢ ስለሆነ (ትህነግ ሲገባ፣ የአካባቢው ተወላጆች በብዙው በኢትዮኤርትራ ጦርነት ያለቁበት ነው) ነው፤ በተለይ ከ2013 ዓ.ም. ጀምሮ የተደረገው የሰሜኑ ጦርነት ብዙ ወጣቶች ሄደው የቀሩበት፣ ለቤተሰባቸው ሀዘን ያወረሱበት ወቅት ነበር፡፡ በወቅቱ አጥኚው መስክ ስለነበር በዓል በሆነበት ቀን ሁሉ የመርዶ ለቅሶ

እንደነበር ተመልክቷል፡፡ አንድም ድርቅ በተደጋጋሚ የሚያጠቃው አካባቢ ስለሆነ፤ በ2015 ዓ.ም. የነበረው ድርቅ በ2016 ዓ.ም. የሰርግ ከበራ ለመመልከት እንዳልቻለ አጥኚው ተመልክቷል፤ ምክንያቱም በቂ ምርት ስላላገኙ መሰረግ አልቻሉም፡፡ አንድም ለምነቱ የተጎዳ አካባቢ ስለሆነ፤ አንድም ቂም በቀል (የደም) ግድያ በስፋት ያለበት አካባቢ ስለሆነ ነው የሚል መልስ መስጠት ይቻላል፤ እነዚህ ጉዳዮች ደግሞ ህይወቱ ከዓመት ዓመት በሰላም እንዳይደርስ ተጽዕኖ የሚያደርጉ ናቸው፡፡

አስረጅ 3፡ መካንነት

መካን ሆና ወይም መውለድ ችላ ሌላ ልጅ ደግማ ለመውለድ እምቢ ያላት ሴት የምትሳለው የዘፈንና የቁስ ስዕለት ነው፤ ብዙ ጊዜ የልጋርድህ ስዕለቱ ጥላ ወይም መጋረጃ መስጠት ነው፤ መጋረጃ ልጋርድህ ለማለት ነው፤ አሳዝላትና ትጋርድህ የተባለው ለዛ ነው፡፡ ሲወልዱ ልጃቸውን አዝለው ዘፈን እየዘፈኑ ስዕለታቸውን ያስገባሉ፤ አጥኚውም በመስክ ምልከታው ይህን አስተውሏል፡፡

አሳዝለኝና ልጋርድህ (X 2)፣
አሳዝላትና ትጋርድህ (X 2)፡፡ (ስትሳል)
…
አታስገምግመኝ ከርሞ ልይህ (X 2)፣
እሰይ ስለቷ ይስመርላት (X 2)፡፡ (ስዕለቷ ሲዘገይ)
…
እኔስ ጥላየን ላገባ ነይ እኔስ ክብሬን ላገባ ነይ፣

እንኳን ስለትሽ ሠመረ ኸረ እንኳን ስለትሽ ሠመረ፡፡ (ስዕለቷ ሲሰምር)

በማህበረሰቡ አግብቶ ልጅ መውለድ ማህበራዊ ደረጃ ከፍ ከሚልባቸው ሁነቶች አንዱ ነው:: ስለሆነም ልጅ የሌላቸው ይህን ማህበራዊ ደረጃ ለማግኘትና የሚደርስባቸውን ማህበራዊ ጫና ለመቀነስ እሱን ለመለመን ደጀሰላም ይጠናሉ፤ ከሚጠኑባቸው ደጀሰላሞች አንዱ የአስተርዮና መርቆሬዎስ ንግስ ሲሆን ልጅ ስጠኝ/ስጪኝ በማለት ስዕለት ይሳላሉ፤ "አሳዝለኝና ልጋርድህ፣ አሳዝላትና ትጋርድህ" በማለት በዘፈን ይሳላሉ፡፡ ሲደርስላቸው ስዕለታቸውን በዘፈንና የተሳሉትን ነገር በንግሱ ዕለት በህዝብ ፊት በመቅረብ ምስክርነት ይሰጣሉ፡፡ ዘፈኑም እንዲሰጣት ስጠኝ ብላ ዘፍና ስትወልድ እሰይ ስዕለቴ ሰመረ ብላ ምስጋና ታቀርባለች፡፡ ሂደቱ ረጅም ነው፤ ባንዴ ላይሆን ስለሚችል ደጋግመው ይሳላሉ፤ ለዚህ ማሳያም ከዘፈኑ ውስጥ "አታስገምግመኝ ከርሞ ልይህ፣ እሰይ ስለቷ

ይስመርላት” በማለት አለመውለድ ማህበራዊ ጫና እንዳለው የሚያሳይ ነው፡፡ ሲሰምርላት ደግሞ “እኔስ ጥላየን ላገባ ነው እኔስ ክብሬን ላገባ ነው፣ እንኳን ስዕለትሽ ሠመረ ኧረ እንኳን ስዕለትሽ ሠመረ” በማለት ስዕለቷ ስለተሳካ አብረው የደስታዋ ተካፋይ ይሆናሉ፡፡ አጥኚውም ስዕለቷ የሰመረላት ልጇን አዝላ፤ ራሷ ላይ የግብር ስንዴ አድርጋ፤ ስትዘፍን በምልከታ አረጋግጧል (ጥር 25፣ 2014)፡፡ ልጅ በማግኘቷም ማህበራዊ ደረጃዋ ከፍ ይላል፡፡ ከዚህ ጋር በተዛመደ አጥኚው ያስተዋለው የመካንነት ጫና የሚታየው ሴቶች ላይ ብቻ እንደሆነ ነው፡፡ ምክንያቱም ይህ ጉዳይ የወንዶች ጉዳይ ሆኖ አልተመለከተውም፡፡ የጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃው ክዋኔ ምን ጠባይ አለው ካልን በክዋኔው አማካኝነት ጥልቅ ግላዊ ታሪኮችን በማቅረብ በከዋኝና በታዳሚ መካከል ዝምድና መፍጠር መቻሉ ነው፡፡

በሌላ በኩል ስዕለት ተስለው እንደሚሳካላቸው ሁሉ ተስለው የማይደርስላቸውም አሉ፤ አንዳንድ ጊዜ ደግሞ ከወለዱ በኋላ የሚጠፋባቸው አሉ፡፡ ወልደው በኋላ የሚሞትባቸውን በሚመለከት አንድ ገጠመኝ መረጃ አቀባይ ማገሪልኝ ፈንቴ (2015) እንደሚከተለው አጫውተውኛል፡፡ “ልጅ ለመውለድ ይሳላሉ እንዲያውም አንድ ታሪክ አሰፋ ኃይሉ የሚባሉ ትልቅ ሰው ነበሩና በእሳቸው መርቆሬዎስን ተስለው ልጅ ወለዱ በኋላ ልጅየው ሲሞት ምንድን ነው ያሉት “መርቆሬዎስ ሰቶ ‘ሚነሳ፣ ሙርጡ ጠባሳ” ብለው አስለቀሱ ይባላል፡፡”፤ ይህ ምንን ያሳያል ስዕለት ብዙ ጊዜ ይሳካል ነገር ግን የማይሳካበት ጊዜም እንዳለ የሚያሳይ ነው፡፡

አስረጅ 4፡ መብረቅ

አንተን ያመነ የወደደ፣
ከእሳት ይወጣል ከነደደ፡፡

ጃናሞራ ወረዳ በአማካይ 2900 ሜትር ከፍታ ላይ ያለ ስፍራ ስለሆነና ከፍተኛ ተራራዎች ያለበት፤ የስሜን ተራሮች ብሄራዊ ፓርክ ውስጥ ያሉ ተራሮችን ጨምሮ የያዘ ስለሆነ እንደ ከፍተኛ ስፍራነቱ መብረቅ መከሰቱ የተለመደ ነው፡፡ ጥያቄው ይህን በመብረቅ የመመታት አደጋ ማህበረሰቡ እንዴት ይፈታዋል ነው? ማህበረሰቡ ይህን ችግር በመርቆሬዎስ እንደሚያልፈው በጥምቀት ከበራ ወቅት በቀረቡት የዘፈን ቃልግጥሞች ተገልጿል፡፡ ይህን በተመለከተ ቄስ ሞገስ ጥጋቤ ሲገልጹ፣ “ቤተክርስቲያኑ ስታሰራ መርቆሬዎስ ታቦት ካልገባበት በጥይት ጊዜ የሚያሰጋው መብረቅ ያሰጋዋል ተብሎ ያንን መርቆሬዎስ ታቦት በሮም

አገር ሄደው አስመጥተው ያነ መርቆሬዎስ ታቦት አሁን ከዚህ አብሮ አገልጋይ ተገልጋይ ሆኖ ነው የሚኖረው ተዚህ። እዚህ በሚኖርበት ጊዜ ኩታራም ቢታመም፣ በሽታም ቢመጣ ማንኛውም ነገር ያድናል" (ቃለመጠይቅ፣ የካቲት 2017) ብለዋል።

ቄስ መጨኔ ጥጋቡ ቢምረው (2017) ደግሞ የሚከተለውን ሃሳብ ሰጥተዋል፤ ቅዱስ መርቆሬዎስ ሲመጣም ከሮም ነው የመጣ ከዛ ይዞ እያገለገለ ነው። በጣልያን ጊዜ ከካምፓቸው ሆነው ቤተክርስቲያኗን ለመምታት ሲተኩሱ አልፎ እንዲወድቅ ያደርገዋል፤ ዛፉ ስለከለለን ብለው ለማስቆረጥ ሲሞክሩም አንድ ሁለት ከቆረጡ በኋላ እጃቸው አልታዘዝ እንዳለ፤ በዚህ የተናደዱ አዛዥ ከነፈረሳቸው ገብተው የፈለጉትን ለማድረግ ሲሞክሩ ገና መግቢያው ላይ ካለው አለት ላይ ከፈረስ ወድቆ ግቫርዲ የሚባሉት አዛዥ እንደሞቱ፤ ማህበረሰቡ የሞቱትን ጣልያኖች አናስቀብርም በማለቱ ዋናው አዛዥ ወደ 10 የሚሆኑ መኳንንቱን ወስዶ ለመረሸን ወደ ምግራ እየነዳ ወሰዳቸው፤ መንገድ ላይ መብረቅ ወርዶ ጣልያኖቹ እንደሞቱ ተናግረዋል። ለዚህም ነው "አንተን ያመነ የወደደ፤ ከእሳት ይወጣል ከነደደ" እየተባለ የሚዘፈነው።

አስረጅ 5፡ ዘፈን እንደ ስዕለት

ከዓመት ዓመት እንዲያደርሳቸው በመፈለግ በአካባቢ የንግስ በዓላቱ ላይ ዘፈን የመዝፈን ልማድ አለ፤ ዘፈን ቢችልም ባይችልም ዘፈን ሞክሮ ነው የሚወጣው፤ በዕድሜ፣ በጾታ የሚወሰን አይደለም፤ መዝፈን ግዴታ ነው። ስለዚህ በጥምቀት ሀገረሰባዊ ሙዚቃ ውስጥ ያሉ የባህል ፈውስ አላባዎች የግልና የጋራ እድገትን፣ ፈውስንና የቡድኑን ልምድ የሚገልጹ ልዩ ልዩ የባህል መገለጫዎችን በማምጣት ጥበባዊ ገለጻዎችን ይገለገላሉ። ይህን የሚመለከቱ ብዙ የቪዲዮ መረጃዎችም ተሰብስበዋል። ስንዘፍን ከክፉ ነገር ይጠብቀናል፤ በተለይ ከአይጥና ከአንበጣ መንጋ፣ ከድርቅ፣ ከመካንነት እንዲሁም በብቀላና በጦርነት ከሚከሰት አደጋና ሞት ይታደጋል። ለዚህም እሱንም ማመስገን ተገቢ ነው ብለው ያምናሉ (ገድሉም ስምህን ለጠራ ፈጥኜ እደርሳለሁ፣ በሰይፍም አይመታም ያለውን ልብ ይሏል)። ሌላው የመርቆሬዎስ ጥምቀት ከሌሎቹ ታቦታት በተለየ ዘፈኑ በደንብ ካልደመቀለት በቀር የማይንቀሳቀስ ታቦት ነው፤ ይህም በምልከታ ተረጋግጧል (ጥር 25፣ 2014 - 2016)። ኸረ እልል በሉ ኸረ እልል በሉ እየተባለ፤ ዘፈኑ ሞቅ ሲል የሚንቀሳቀስ ነው፤ ይህ ብቻ ሳይሆን ጥይት ካልተተኮሰለት ቶሎ ቶሎ ስለማይሄድ በየተወሰነ ኪሎሜትሩ ጥይት እየተተኮሰለት ነው የሚገባው። በ2014 እና 2016 ዓ.ም. የገባው በግልጽ እየተተኮሰለት ነው፤ በ2015 ዓ.ም. በመንግስት

ተኩስ ተከልክሎ ስለነበር ታቦቱ አልንቀሳቀስ ሲል እልል ቢባልም አልሄድ (አልንቀሳቀስ) ሲል አንዱ መሳሪያ ከተቀማሁ ልቀማ ብሎ ተደብቆ ተኮሰ እሱን ተከትሎ ሌላም ሰው ተኮሰ ታቦቱ ተንቀሳቀሰ፡፡

የሠውን ጫማ ተውሰሽ (X 2)፣
የሠውን ቀሚስ ተውሰሽ (X 2)፣
እስኪ ግቢና እንይሽ (X 2)፡፡
…
የልደት የጥምቀት፣ እሰይ ላሉ፣
ያልዘፈነች ቆንጆ፣ እሰይ ላሉ፣
ውሰዷት እንጨት ካብ፣ እሰይ ላሉ፣
ያህያ መናጆ፣ እሰይ ላሉ፡፡

በነዚህ በዓላት ዘፈን እንደ ስዕለት ስለሚቆጠር የትኛውም የማህበረሰብ ክፍል በዕለቱ (ጠዋት ወይም ከሰዓት) በመገኘት ይዘፍናል፡፡ ባይመቸው እንኳ በዓሉ ጥምቀት ጭምር ስለሆነ ብዙ ጊዜ አባት ጠዋት ቤተክርስቲያን ሄዶ ጸበል ተጠምቆ የአቅሙን ዘፍኖ ወደ ቤቱ ይመለስና ከብቶቹን ይጠብቃል (ከብቶቹን ወጀድ/ጓሮ ላይ ለቆ ወይም አስሮ መሄድ የተለመደ ነው)፤ ልጆቹን በተራቸው ወደ ጥምቀቱ ይልካቸዋል፤ ያን ቀን ልጆችን ከጥምቀት ማስቀረት አይቻልም፡፡ ሄደው ሲዘፍኑ ይውላሉ፡፡ ከነዘፈኑም “የልደት የጥምቀት ያልዘፈነች ቆንጆ፣ ውሰዷት እንጨት ካብ ያህያ መናጆ” ይባላል፡፡ እንጨት ካብ የደመቀ ገበያ የሚውልበት የቀበሌ ስም ነው፡፡ በዚህ ዕለት ማህበረሰቡ በዘፈን ታቦቱን ሲያገለግል ይውላል፡፡ በበዓሉ ነዋሪው ብቻ ሳይሆን ሌላ ስፍራ የሚኖሩ የአካባቢው ተወላጆች ከተለያየ ስፍራና አገራት መጥተው በጋራ ያከብራሉ፡፡ በበዓሉ ሳይደርስ የቀረ አንድ መረጃ አቀባይ መኪና በማጣቱ በጣም ሲቆጭ የተመለከተ የምንወስድልህ እቃ ካለ እንውሰድልህ ሲለው ዕቃውማ በምንም ይሄዳል እኔ ልዘፍን ስዕለት ኖሮኝ ነው አለን፤ ስዕለት? ስትል መርቆሬዎስ ከርሞ አድርሰኝ መጥቼ እዘፍንልሃለሁ ብየው ነበር፤ አለን፡፡ የዚህ ሰው ገጠመኝ ዘፈን ከማህበረሰቡ ጋር እንዴት በጥብቅ የተዛመደ እንደሆነ ማሳያ ነው፡፡ በተመሳሳይ ሁኔታ፣ አበባው (2006) የጥምቀት ዘፈን እንደ ስዕለት እንደሚቆጠር ገልጿል፡፡ ዘፈን በሚዘፈንበት ወቅት ወንድ ከወንድ፤ ሴት ከሴት ጋር እንጂ፤ ዘፈን ወንድ ከሴት ጋር አይደረግም፤ ካለም የስጋ ዘመድ መሆን አለበት፤ ከዚህ ውጭ ሲዘፍኑ ከተገኘ አሉታዊ ፍቺ ስለሚኖረው ያስተቻል፤ የቤተሰባቸውን ስም ሁሉ ዝቅ የሚያደርግ ነው፡፡ ይህንን በተመለከተ ማሬ አረጋ ይህን ብለዋል፤ “ድሮ ሴቱ ለብቻ ክብ ሰርቶ ይዘፍናል ወንዱም ለብቻ ክብ ሰርቶ ለብቻ አሁን ግን በአንድ ክብ (ክልል) ሴት ከሴት ወንድ ከወንድ ጋር በአንድ ክብ ይዘፍናሉ፡፡ ይህም

አሁንም ወንድና ሴት አብሮ አይዘፍንም ክቡ ነው እንጂ አንድ"፤ ብለዋል (ቃለመጠይቅ፣ ደረስጌ፣ የካቲት 2015)።

መደምደሚያ

የዚህ ጥናት መሰረታዊ ጭብጥ በባህላዊ ሙዚቃ የተገለጠ ማንነትና የታከመ ማኅበራዊ ህመምን መተንተን ነው። ከጥናቱ ውጤት መረዳት እንደተቻለው የተጠኚው ማኅበረሰብ የጀግንነት ማንነት ሁለት መሰረታዊ መልኮች አሉት። አንደኛው መልክ ደግነት (ለጋስነት) ጋር የተያያዘ ሲሆን፣ ሌላው ደግሞ ከቅጣት ጋር የተሳሰረ ነው።

የማኅበረሰቡ ደግነት ወይም ልግስናው የተራበን በማብላት፣ የተጠማን በማጠጣት፣ የታረዘን በማልበስ የተገለጸ ሲሆን፣ ቅጣቱ ደግሞ የጠገበን አለመታገሱ ነው። ይህ ማኅበረሰብ በአንድ በኩል ለራሱም ሆነ ለቸገረው ሁሉ በልክ መብላት፣ በሚዛን መኖር ለጋራ ህልውናውና ለአብሮነቱ መሰረት እንደሆነ ያምናል። በሌላ በኩል ደግሞ ጥጋብንና እሱን ተከትሎ የሚመጣን ነውር ይጸየፋል። ጥጋብ ይፈራል፤ ጥጋበኛን ይጠላል። ጥጋበኛ ትእግስቱን በተፈታተነው ጊዜ ግን ቅጣቱ ይከፋል፤ ቋንቋው ጥይት ይሆናል። ይህ ማኅበረሰብ የሁለቱንም ሚዛን በመጠበቅ፣ የጋራ ህልውናውን ለማጽናት ይተጋል። ይህ ትጋቱ በራሱ ችሎታ ብቻ ሳይሆን በጻድቃንና በቅዱሳን ተራዳኢነት እንደሚመጣ፣ የሚጸናውም በእነሱ በረከት እንደሆነ ያምናል። ጻድቃንና ቅዱሳን ማኅበራዊ ሚዛኖቹ እንዳይናጉ እንዲጠብቁለት ዘወትር ይማጸናል። የተናገ ሲመስለው ይለምናል። የለመነው ሲደረግለት ያመሰግናል። ልመናዎቹም ሆኑ ምስጋናዎቹ ከፍ ባለዝግጅት፣ በብዙ ታዳሚ፣ በተለየ ዐውድ በባህላዊ ሙዚቃ የሚደምቁ ናቸው። እነዚህም የአስትርዮ ማርያምና የቅዱስ መርቆርዮስ የንግስ በዓላት ናቸው።

በተጠኚው ማኅበረሰብ ልማድ ማርያም በአካባቢው ከሌላው አካባቢ የተለየ ተአምር አድርጋለች ተብሎ ባይታመንም የንግሱ ድምቀት ከሥፍራው ታሪካዊነት ጋር የተዛመደ ሆኖ እናገኘዋለን። ይኸውም ደረስጌ ማርያም የዘመናዊ ኢትዮጵያ አንድነት አባት (ፊር ቀዳጅ) የሆኑት ዳግማዊ ቴዎድሮስ በአቡነ ሰላማ እጅ ተቀብተው የነገሡባት ታሪካዊ ሥፍራ በመሆኗ የአካባቢው ማኅበረሰብ ንግሷን ከሌላው ታቦት በተለየ በድምቀት ያከብራል። ሥፍራው በአቡነ ሰላማ ተባርኳል፤ ንጉሡን አስቀብቶ አንግሷል፤ ለንጉሡ ጀግነነት አስተዋጽኦ አብርክቷል ተብሎ በማኅበረሰቡ ስለሚታመን በንቃት ይጠበቃል። በየዓመቱ በንግስ ወቅትም የሥፍራው ቅድስናውና ታሪካዊነቱ እየተዘከሩ በድምቀት ይከበራል።

ቅዱስ መርቆርዮስ አማኞችን ከተፈጥሯዊ መከራዎች ጠባቂ፣ ችግሮች ሲደርሱም በፍጥነት አዳኝ እንደሆነ ይታመናል። ማኅበረሰቡ

ስጋቶች አሉት፤ ምንጫቸው ተፈጥሯዊና ሰው ሰራሽ የሆኑ፡፡ እነዚህም መብረቅ፣ ጎርፍ፣ የተባይ መንጋ፣ ድርቅ፣ ጦርነትና በቀል ዋነኞቹ ናቸው፡፡ ማኅበረሰቡ የፈራው እንዳይደርስ፣ የጠላው እንዳይወርስ መርቀርዮስን ይማጸናል፤ እምነቱ ጽኑና መታበይ እንደሌለበት በንግስ ወቅት፣ በባህላዊ ሙዚቃው አማካይነት ለማሳየት ይጥራል፡፡

ባህላዊ ሙዚቃ በዚህ ማኅበረሰብ የጋራ ህላዌ ውስጥ አስተዋጽኦው ብዙና የተጠቀሱትን የንግስ በዓላት ማድመቂያ ከመሆን የዘለለ ነው፡፡ በባህላዊ ሙዚቃ አማካይነት ከዋኞች በንግስ ወቅቶች ለታዳሚው ማኅበራዊ ታሪኩን ይተርኩበታል/ያሳውቁበታል፤ የእምነቱን ጽናት ይገልጹበታል፤ የቅዱሳን ተአምራትና ተራዳኢነት ያስርጹበታል፤ ማኅበራዊ ጭንቀታቸውን ያስታግሱበታል፤ ስጋታቸውን ያስወግዱበታል፤ ህመማቸውን ያስወግዱበታል፤ ለዚህም የቁስና የዘፈን ስዕለት ያስገቡለታል፡፡ በጥቅሉ በእነዚህ የንግስ ወቅቶች የማኅበረሰቡ የህልውናው ማጠንጠኛ የሆኑት ጉዳዮች ማለትም ልግስናውና ቅጣቱ በባህላዊ ሙዚቃው አማካይነት እየተደጋገሙ እየተነሱ፣ የማኅበረሰቡ ባህላዊና መንፈሳዊ ማንነቱ ተጋምደው እንደሚቀርቡ ከጥናቱ ውጤት ለመረዳት ተችሏል፡፡

የጥቅም ግጭት

በአጥኚዎች በኩል ምንም ዓይነት የጥቅም ግጭት የለም፡፡

ምስጋና

ይህ ጥናት እዚህ ደረጃ እንዲደርስ ዕገዛ ያደረጉልኝን ሰዎችና ተቋማት አመሰግናለሁ፡፡ በተለይም መረጃ በመስጠት መረጃ አቀባዮች፤ በጽሁፉ ገንቢ አስተያየት በመስጠት አማካሪዎች እና የትምህርት እድልና የገንዘብ ድጋፍ በመስጠት ባሕር ዳር ዩኒቨርስቲን አመሰግናለሁ፡፡

ዋቢ ጽሑፎች

መዝገቡ ስብሐት (ትርጉም)። (2009)።*ገድለ መርቆሬዎስ።* በኢ/ኦ/ተ/ቤ/ክ በሰንበት ት/ቤቶች *ማደራጃ መምሪያ ማህበረ ቅዱሳን።*

ቹቹ አለባቸው። (2012)።*ዳገት ያበረታው የአማራ ፍኖት* ። ብራና መጻሕፍት ቤት።

አበባው ይርጋ። (2006)። የጥምቀት በዓል፤ ምንነት፣ ማህበረ-ባህላዊ አውዶችና ፋይዳዎቹ። *Journal of Ethiopian Studies*, 39, (1-2), 151-174. https://www.jstor.org/stable/41966173

አቻምየለህ ታምሩ። (2011)። *የወልቃይት ጉዳይ።*

ጎንደር ዩኒቨርስቲ። (2014)። *ወረራና መዋቅራዊ ዘር ማጥፋት በወልቃይት -ጠገዴና ጠለምት የምርምር ውጤት*። ጎንደር ዩኒቨርስቲ።

Aigen, K. (2014). *The Study of Music Therapy: Current Issues and Concepts*.Routeldge, 1-51. https://doi.org/10.4324/9781315882703

Archibongs, E. P. & Antia, C. I. (2014). Structural-Functionalism: It's Relevance to medical Professional. *International Journal of Education and research, 2* (5), 349-356. www://http:ijern.com/

Aviram, B. R. & Rosenfeld, S. (2002). Application of Social Identity Theory in Group Therapy with Stigmatized Adults. *International Journal of group Psychotherapy, 52* (1), 121-130. http://dx.doi.org/10.1521/ijgp.52.1.121.45468

Berger, P. & Luckmann, T. (1966*). The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Penguin Books.

Bradt, J., & Dileo, C. (2014). *Music interventions for mechanically ventilated patients*. *Cochrane Database of Systematic Reviews*, (12). https://doi.org/10.1002/14651858.CD006902.pub3

Burke, P. & Stets, J. (2009). *Identity Theory*. Oxford University Press, 18-59.

Castells, M. (2010). *The power of Identity* (2nd ed.) Blackwell publishing. DOI:10.1002/9781444318234

Claire, B. (2007). "Iyasu I." Siegbert Uhlig, ed., *Encyclopedia AEthiopica, III* (Harrassowtiz Verlag: Wiesbaden, 2007), pp. 249-251.

Creswell, J. C., & Creswell, D. (2018). *Research Design: Qualitative, quantitative and mixed methods approach (5th ed.)*. Sage publications, 291 - 333. https://lccn.loc.gov/2017044644

Csordas, T. (1997). *The Sacred self: A Cultural Phenomenology of Charismatic Healing*. University of California Press, 1-24 & 57-73. https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pp2cb

Dew, K. (2014). *Structural Functionalism*. John Wiley & Sons Ltd. Published, 2390-2394. https://doi.org/10.1002/9781118410868.wbehibs305

Dorson, R. (ed.). (1972). *Folklore and Folklife: An introduction*. University of Chicago Press, 1-51.

Drake, C. (1967). Jung and His Critics. *The Journal of American Folklore, 80* (318), 321-333. https://www.jstor.org/stable/537409

Dundes, A. (1980). *Interpreting folklore.* Indiana University Press, 33- 61.

Durkheim, É. (1984). *The Division of Labor in Society*. The free press. https://doi.org/10.1007/978-1-349-17729-5

Erikson, E. H. (1994). *Identity: Youth and crisis*. Norton & Company, 91-206.

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Basic Books, 3-33.

Goldstein, K. (2020). *A Guide for Field workers in folklore*. Creat space Independent publishing.

Gouk, P. (Ed.). (2000). *Musical Healing in Cultural Contexts*. Routledge, 1- 25 & 47-68. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315090719

Gross, J. (2002). Emotion regulation: Affective, cognitive, and social consequences. *Psychophysiology, 39*(3), 281-291. DOI: 10.1017/s0048577201393198

Hall, S. & Du Gay, P. (1996). *Questions of Cultural Identity*. Sage Publications, 87-110. DOI:https://doi.org/10.4135/9781446221907.n1

Hampton, B. (1982). Music and Ritual Symbolism in the Ga Funeral. *Yearbook for Traditional Music, 14*, 75-105. DOI: https://org/10.2307/768072

Hanna, L. (1977). African dance and the warrior of tradition. *Journal of Asia and African studies. XXX* (1-4), 111-133. DOI:10.1163/156852177X00080

Hanna, L. (1995). The power of dance: health and healing. *The journal of Alternative and complementary medicine. 1 (*9), 312-331. DOI:10.1089/acm.1995.1.323

Hood, M. (1982). *The Ethnomusicologist*. Kent state University Press, 24 - 50.

Huntingford, G. W.B. (1989). The Historical Geography of Ethiopia, From the First Century AD to 1704, ed., Richard Pankhurst (Oxford: Oxford University Press, 1989), p. 166.

Kothari, C. (2004). *Research methodology: Methods and techniques* (2nd ed.). New age International Publisher, 95-117.

McLeod, J. (2009). *An Introduction to counselling and psychotherapy* (4th ed.). Open University Press, 46-170 & 338-375.

Merid, Wold Aregay. (1997). Military Elites in Medieval Ethiopia. *Journal of Ethiopian Studies,* XXX (1), 44.

Morrison, C. (2003). *The role of folk song in Identity Process*. Columbia University, 13 - 20. Http//:www.columbia.edu.

Nattiez, J. (1990). *Music and discourse: Toward a semiology of music*. Princeton University Press, 41- 90 & 183 - 198.

Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. University of Illinois Press, 3-15 & 215-231.

Nosnitsin, D. (ed.). (2005). Jan Amora [Gan Amora]. *Encyclopedia AEthiopiaca, II* (Harrassowitz: Wiesbaden), 682.

Paredes, A. & Bauman, R. (1972). Toward new perspectives in Folklore. *American folklore Society*, 3 - 40.

Pennebaker, J. W. (1997). Writing about emotional experiences as a therapeutic process. *Psychological Science*, 8(3), 162-166. https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.1997.tb00403.x

Ponterotto, J., Casas, M., Suzuki, L. & Alexander, CM. (eds.). (2009). *Handbook of multicultural Counseling (3rd ed.)*. Sage, 1- 20.

Rice, T. (1994). *May it fill your soul: experiencing Bulgarian Music*. University of Chicago Press, 20-31. https://doi.org/10.7202/1087479ar

Schwartz, S., Luyckx, K., & Vignoles, V. (Ed.). (2011). *Hand book of identity theory and Research.* Springer, 1- 31. DIO 10.1007/978-1-4419-7988-1

Sterne, J. (2003). *The audible past: Cultural origins of sound reproduction*. Duke University Press, I-vi & 1 - 30. https://doi.org/10.2307/j.ctv11hpj6z

Stets, J.E. & Burke, P.J. (2000) Identity Theory and Social Identity Theory. *Social Psychology Quarterly*, *63* (3), 224-237. https://doi.org/10.2307/2695870

Tajfel, H., & Turner, J. C. (1986). The social identity theory of intergroup behavior. *Psychology of Intergroup Relations*, 7 - 24.

Vincent, J. (2015). *Structural - functionalism (Radcliff-Brown) (2nd Ed.).* International Encyclopedia of the Social and Behavioral science.

Wallin, N., Merker, B., & Brown., S. (Ed.). (2001). *The Origin of Music*. MIT Press, 3 - 21.