የኡሌዎች ትዕምርታዊ ውክልና በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ

ሰሎሞን ተሾመ[1]
ታደሰ በሪሶ[2]

አጠቃሎ

የዚህ ጥናት አብይ ዓላማ በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የመንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች ያላቸውን ማህበረ-ባህላዊ እና መንፈሳዊ ውክልና መተንተን ነው። የድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ በምስራቅ ባሌ ዞን ጎሎልቻ ወረዳ፣ አናጂና ቀበሌ የሚገኝ ኃይማኖታዊ ስፍራ ነው። በመካነ ቅርሱ በሚከበሩ በዓላት ላይ የተለያዩ መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን የሚከውኑ ባለሙያዎች "ኡሌ" በሚል የማዕረግ ስም ይጠራሉ። በጥናቱም፤ ኡሌዎች ያላቸው ማህበረ-ባህላዊ እና መንፈሳዊ ደረጃ ምንድን ነው? ኡሌዎች በመካነ ቅርሱ ማህበረሰብ ዘንድ ያላቸው ሚና ምንድን ነው? የኡሌነት የማዕረግ እውቅና አሰጣጥ ሂደቶች ምንድን ናቸው? የኡሌዎች ማህበራዊ፣ ባህላዊና መንፈሳዊ ደረጃቸውን በትዕምርቶች እንዴት ያፀናሉ? ለሚሉ የምርምር ጥያቄዎች መልስ የሚሰጥ ነው። የዚህ ጥናት ዋና አነሳሽ ምክንያት በመንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች ላይ የጥናት ዘርፍ ላይ ያለውን ክፍተት በተወሰነ ደረጃ መሙላት ነው። ለጥናቱም ምልከታ እና ቃለመጠይቅ የመረጃ መሰብሰቢያ ዘዴዎች ተግባራዊ ተደርገዋል። መረጃ ሰጪዎችን ለመምረጥ የጠቋሚ ናሙና ዘዴ ተግባራዊ ተደርጓል። የተሰበሰቡ መረጃዎች ያላቸውን ትርጉም በፍከራ ለማሳየት የባህል ካፒታል እና የክወና ንድፈሃሳቦች ጥቅም ላይ ውለዋል። ኡሌዎች በመካነ ቅርሱ ማህበረሰብ ዘንድ የሰው ልጅን ከምናባዊው መንፈሳዊ ዓለም ጋር አገናኝ በመሆን የድልድይ ትዕምርት እንዳላቸው ጥናቱ ያሳያል። በድሬ ሼኽ ሁሴን የኡሌነት ማዕረግ የሚሰጠው በሕዝቡ ተሳትፎ፣ ፍላጎትና ዕውቅና መሰረት መሆኑ ከዋኞቹን የተቋማዊ የባህል ካፒታሎች ባለቤት እንዲሆኑ ምክንያት እንደሆነ ጥናቱ ያሳያል።

ቁልፍ ቃላት፤ ኡሌ፣ ከዋኝ፣ ትዕምርት፣ ክወና፣ የባህል ካፒታል፣ መንፈሳዊ ሙዚቃ

[1] የፎክሎር ጥናት ትምህርት ክፍል፣ ባሕር ዳር ዩኒቨርሲቲ፣ Contact: solomontesh12@gmail.com
[2] የኢትዮጵያ ጥናት እና ምርምር ተቋም፣ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ፣Contact: taddesse.berisso@aau.edu.et

1. የጥናቱ ዳራ

በአገራችን የተለያዩ ቦታዎች የእስልምና፣ የክርስትና እና የሀገር በቀል ኃይማኖት ተከታዮች ያላቸውን የዘርና የኃይማኖት ድንበር በማለፍ በጋራ የሚያመልኳቸው ቦታዎችና የሚፈጽሟቸው መንፈሳዊ ስርዓተከበራዎች (Rituals) መኖራቸውን Pankhurst (1994) ይገልጻል። ይህ አይነት የኃይማኖትና የባህል ውሕደት ከሚስተዋልባቸው የአገራችን መንፈሳዊ ቦታዎች መካከል አንዱ የድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ (Shrine)[3] ነው (Pankhurst,1994)።

የድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ በ12ኛው መቶ ክ/ዘመን እንደተመሰረተ የሚነገር ተፈጥሯዊ፣ ኃይማኖታዊ፣ ባህላዊ እና ታሪካዊ ስፍራ ነው (ሰሎሞን፣ 2010 ዓ.ም)። የድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ በኦሮሚያ ክልል፣ በምስራቅ ባሌ ዞን፣ በጎሎልቻ ወረዳ፣ በአናጂና ቀበሌ ይገኛል። የአናጂና ቀበሌ ከአዲስ አበባ በደቡብ ምስራቅ አቅጣጫ በ610 ኪ.ሜትር ርቀት እንዲሁም ከምስራቅ ባሌ ዞን ዋና ከተማ ጊንር ደግሞ በ80 ኪ.ሜትር ርቀት ላይ ይገኛል።

ስፍራው ስያሜውን ያገኘው መካነ ቅርሱን በመሰረቱት በሼኽ ሁሴን ሼኽ ኢብራሂም ስም መሆኑን ሰሎሞን (2010 ዓ.ም) ይገልጻል። ሼኽ ሁሴን ሼኽ ኢብራሂም የነብዩ መሃመድ የአጎት ልጅ ከሆኑት አቂል- ኢብን- አቢ- ጣሊብ የዘር ሀረግ 12ኛ ትውልድ እንደሆኑ Eshetu (1973) እና Andrzejewski (1972) ይገልጻሉ። ሼኽ ሁሴን ሼኽ ኢብራሂም በ1060 ዓ.ም አካባቢ በአናጂና ቀበሌ፣ አሁን መካነ ቅርሱ በሚገኝበት ስፍራ እንደተወለዱ ሰሎሞን (2010 ዓ.ም) ይገልጻል::

ሼኽ ሁሴን በተከታዮቻቸው ዘንድ እጅግ የተከበሩ ትልቅ መንፈሳዊ አባት፣ ከፈጣሪ ጋር ባላቸው ልዩ ቅርበት ሰውን ከፈጣሪ ጋር የሚያገናኙ፣ የፈጣሪ መልዕክተኛ፣ የፈጣሪ ባርያ፣ ፈጣሪ ልመናቸውን የሚሰማ፣ በእሳቸው ስም የሚለምን ማንኛውም ሰው እንደሚሳካለት፣ በማንኛውም ሰዓት ለጠራቸው ሰው ፈጥነው እንደሚደርሱ፣ በየትኛውም ስፍራ እንደሚገኙ፣ በጭንቀት ወቅት ስማቸውን ጠርቶ ድረሱልኝ ላለ ሰው ሁሉ ፈጥኖ ደራሽ እንደሆኑ ይታመንባቸዋል (ሰሎሞን፣ 2010 ዓ.ም) ::

በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የተለያዩ መንፈሳዊ በዓላት ይከበራሉ። ከእነዚህ መካከል የሙዳ (የ'ኢድ-አል አድሃ (አረፋ)' እና የ'ዛህራ ገልገላ ጎበና')፣ የኢድ-አል-ፈጥር፣ የመውሊድ እና የአሹራ በዓላት ይጠቀሳሉ። በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ እነዚህ መንፈሳዊ በዓላት በሚከበሩበት ወቅት

---

[3] 'መካነ ቅርስ' (Shrine)፤ ከነብያት፣ ከቅዱሳን ወይም ከፈጣሪ ወዳጆች ጋር ተያይዞ የሚገነባ ኪነ-ህንጻን ወይም ኪነ-ህንጻዎች የሚገኙበት ስፍራን የሚገልጽ ነው (Renard,2009) ።

የተለያዩ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች ይከወናሉ። እነዚህን መንፈሳዊ ሙዚቃዎች የሚከውኑ ባለሙያዎች "ኡሌ" በሚል የማዕረግ ስም ይጠራሉ።

የዚህ ጥናት አብይ ዓላማ በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ ኡሌዎች ያላቸውን ማህበረ-ባህላዊ እና መንፈሳዊ ውክልና መተንተን ነው። ጥናቱም፤ ኡሌዎች ያላቸው ማህበረ-ባህላዊ እና መንፈሳዊ ደረጃ ምንድን ነው? ኡሌዎች በመካነ ቅርሱ ማህበረሰብ ዘንድ ያላቸው ሚና ምንድን ነው? የኡሌነት የማዕረግ እውቅና አሰጣጥ ሂደቶች ምንድን ናቸው? የኡሌዎች ማህበራዊ፣ ባህላዊና መንፈሳዊ ደረጃቸውን በትዕምርቶች እንዴት ያፀናሉ? ለሚሉ የምርምር ጥያቄዎች መልስ የሚሰጥ ነው።

2. የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት

ለዚህ ጥናት ዋና አነሳሽ ምክንያት የሆነን፣ በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ መንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች ላይ በማተኮር የተጠና ጥናት አለማግኘታችን ነው። በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ላይ የተለያዩ ጥናቶች በውጭ አገር እና በአገር ውስጥ ምሁራን ተካሂደዋል። በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ ላይ ጥናት በማድረግ የምርምር መጣጥፍ፣ የመመረቂያ ጥናት እና መጽሐፍ የጻፉ ምሁራን አሉ። ከእነዚህ ምሁራን መካከል በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ በሚከወኑ በዓላት ወቅት ስለሚከወኑ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች እና ስለከዋኞቹ በቀጥታም ሆነ በተዘዋዋሪ የዳሰሱ ስራዎችን በታተሙበት አመት ቅደም ተከተል መሰረት እንደሚከተለው ቀርበዋል።

Cerulli, Enrico (1922) "The Folk-Literature of the Galla of Southern Abyssinia." በሚል ርዕስ የምርምር መጣጥፍ ጽፏል። በጥናቱም ሼኽ ሁሴንን የሚያወድሱ የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃ ግጥሞችን በመሰብሰብ ተንትኗል።

Andrzejewski, B. Witalis (1972) "Allusive Diction in Galla Hymns in Praise of Sheikh Hussien of Bale." በሚል ርዕስ የምርምር መጣጥፍ ጽፏል። በዚህ ጥናትም በሼኽ ሁሴን ላይ የሚነገሩ አፈ-ታሪኮችን፣ ገድሎችን እንዲሁም የቦታና የሰው ስሞች የቀረቡባቸውን የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃ ግጥሞች አቅርቧል።

ሐሊማ መሐመድ (1973 ዓ.ም.) "ለባሌው ሼኽ ሁሴን የተገጠሙ ግጥሞች።" በሚል ርዕስ የመጀመሪያ ዲግሪ ማሟያ ጥናታዊ ጽሑፍ በኢትዮጵያ ቋንቋዎችና ስነጽሑፍ ትምህርት ክፍል ሰርታለች። የጥናቱ አብይ ዓላማ ሼኽ ሁሴንን ለማወደስ የሚቀርቡ የባሮ መንፈሳዊ ግጥሞችን ማሳየት ነው።

Baxter, Paul (1987) "Some Observations on the Short Hymns Sung in Praise of Sheikh Nur Hussein of Bale." በሚል ርዕስ የምርምር መጣጥፍ ጽፏል። በዚህ ጥናትም የሼኽ ሁሴንን ገድል የሚገልጹ የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃ ግጥሞችን አቅርቧል።

Jeylan W. Hussein (2005). "The Function of African Oral Arts: The Arsi-Oromo Oral Arts in Focus." በሚል ርዕስ የምርምር መጣጥፍ ጽፏል። በጥናቱም የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃ ይዘትና ያለው ጠቀሜታ አቅርቧል።

Eliyas Teha (2012) "Understanding Rituals and Analyzing Songs Performed at Dirre Sheikh Hussein."· በሚል ርዕስ የማስተርስ ዲግሪ ማሟያ ጥናታዊ ጽሑፍ በአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ በሶሻል አንትሮፖሎጂ ትምህርት ክፍል ሰርቷል። ይህ ጥናት በመካነ ቅርሱ በሚከወኑ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች ላይ የሚቀርቡ የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃ ግጥሞችን አቅርቧል።

ሰሎሞን ተሾመ (2010 ዓ.ም) "በባሌ ዞን ድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የ‹ሙዳ› ስርዓተከበራ እና መንፈሳዊ ጉዞ" በሚል ርዕስ የሂዩማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ የጆርናሊዝምና የኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነጽሑፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር፤ ለፎክሎር ፒ.ኤች.ዲግሪ ማሟያ ሰርቷል። ይህ ጥናት የሙዳ በዓል ስርዓተከበራን በመተተን የቀረበ ሲሆን በበዓሉ ላይ መንፈሳዊ መንፈሳዊ ሙዚቃ የሚከውኑ ኡሌዎች የማዕረግ አሰጣጥ ሂደትን በጥቂቱ አሳይቷል። ይህ ርዕሰ ጉዳይ በሰሎሞን (2010 ዓ.ም) ጥናት ውስጥ በተወሰነ ደረጃ በመነሳቱ ለዚህ ጥናት የተሻለ ቀረቤታ አለው። በዚህ ጥናት ኡሌዎች ያላቸውን ማህበረ-ባህላዊ እና መንፈሳዊ ውክልና አልተካተተም።

ይህ ጥናት የሰሎሞን (2010 ዓ.ም) ጥናትን መነሻ በማድረግ፣ አዳዲስ መረጃዎችን በመጨመር፣ ተጨማሪ የመስክ ጥናት በማድረግ እና የኡሌዎችን ትዕምርታዊ ውክልናን በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ እና በክወና ንድፈሃሳብ በመተንተን የቀረበ ነው። በመሆኑም ይህ ጥናት ከቀደመው የአጥኚው ስራ የቀጠለ አዲስ ጥናት ነው።

ሰሎሞን ተሾመ እና ታደሰ በሪሶ (2020) "የመልክዓምድር እሳቤ እና አዕምሯዊ ውክልና፤ በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ" በሚል ርዕስ የምርምር መጣጥፍ ጽፈዋል። ይህ መጣጥፍ የድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ መልክዓምድራዊ ገጽታ ያለውን ትዕምርታዊ ውክልና መተንተን ላይ ያተኮረ ነው። በዚህ ጥናት ስለኡሌዎች የተነሳ ሃሳብ የለም።

ሰሎሞን ተሾመ (2021) "የሙዳ ስርዓተከበራ ክወና እና ትዕምርታዊ ውክልና፤ በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ" በሚል ርዕስ የምርምር መጣጥፍ ጽፏል። ይህ መጣጥፍ በሙዳ በዓላት ወቅት የሚከወኑ ስርዓተከበራዎች የተተነተኑበት ነው። በዚህ ጥናታዊ መጣጥፍ በኡሌዎች ከሚከሙኑ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች መካከል የባሮ እና የሰርመዴ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች የክወና ስልት ቀርቧል። በዚህ ጥናት ኡሌዎች ያላቸውን ማህበረ-ባህላዊ እና መንፈሳዊ ውክልና አልተገለጸም።

Temam Hajiadem (2021) "The Baaroo Hymn: A Unique Arsi Oromo Oral Genre and Its Major Features and Functions" በሚል ርዕስ የምርምር መጣጥፍ ጽፏል። በጥናቱም የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃ ይዘት፣ ባህርያትና ያለው ጠቀሜታ አቅርቧል።

ሰሎሞን ተሾመ (2025) "የአሹራ ስርዓተከበራ፤ በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ" በሚል ርዕስ የምርምር መጣጥፍ ጽፏል። ይህ መጣጥፍ በአሹራ በዓላት ወቅት የሚከወኑ ስርዓተከበራዎች የተተነተኑበት ነው። በዚህ ጥናታዊ መጣጥፍ በኡሌዎች ከሚከመኑ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች መካከል የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃ የከወና ስልት ቀርቧል። በዚህ ጥናት ኡሌዎች ያላቸውን ማህበረ-ባህላዊ እና መንፈሳዊ ውክልና አልተገለጸም።

የዚህ ጥናት አብይ ትኩረት በመንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች ላይ ነው። ይህን መሰል ይዘት ያለውና መንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች ላይ ብቻ ያተኮረ ጥናት በድሬ ሼኽ ሁሴንም ሆነ በሌሎች የኢትዮጵያ መንፈሳዊ ቦታዎች ላይ አላገኘንም። የዚህ ጥናት ዋና አነሳሽ ምክንያትም በመንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች የጥናት ዘርፍ ላይ ያለውን የጥናት ክፍተት መሙላት ነው።

3. ጽንሰ ሃሳባዊ እና ንድፈ ሃሳባዊ ዳሰሳ

የእስልምና ኃይማኖት በሁሉም ዓለማት አንድ ወጥ ሥርዓት (ሱና) ያለው ቢሆንም፣ በአስተምህሮዎች እና በሕግጋቶች ልዩነት ምክንያት በተለያዩ ክፍሎች ይመደባል። እነዚህም ሱኒ፣ ሺዓትና ኢባዲ (ካሪጂትስ) እንደሆኑ Gulevich (2004) ይገልጻል። እነዚህ ሶስት አብይ ክፍሎት እንዳሉ ሆነው፣ በእነዚህ ውስጥ ሱፊዝም፣ ኦርቶዶክስ፣ ፖፑላር የተሰኙ የእስልምና ፍልስፍናዎች፣ ስርዓቶችና ድርጊቶች አሉ (Gulevich, 2004)።

ከእነዚህ የእስልምና ፍልስፍናዎች፣ ስርዓቶችና ድርጊቶች መካከል ሱፊዝም በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ በስፋት የሚንጸባረቅ እንደሆነ ሰሎሞን (2010 ዓ.ም) ይገልጻል። ሱፊዝም በዓለም ላይ ባሉ የሱኒና የሺዓት የእስልምና አብይ ክፍሎች ውስጥ የሚገኝ ፍልስፍናዊ አስተሳሰብ ነው (Gulevich, 2004)። ሱፊዝም፤ በፈጣሪና በሰው መካከል በቀጥታ አዕምሯዊና መንፈሳዊ ግንኙነት የመፍጠር ዓላማ ያለው ፍልስፍና እና ተግባር ነው (Khanam, 2009)። በሱፊዝም ፍልስፍና መሰረት ከፈጣሪ ጋር አዕምሯዊና መንፈሳዊ ግንኙነት የሚፈጥሩ መንፈሳዊ መሪዎች 'ሱፊ' ይባላሉ::

ሱፊዝም በአናጂና ቀበሌና አካባቢው የእስልምና ኃይማኖት መተዋወቅ የጀመረው ከ12ኛው መቶ ክ/ዘመን ጀምሮ እንደሆነ መረጃዎች ማመልከታቸውን ሰሎሞን (2010 ዓ.ም) ይገልጻል። ከሱፊዝም ፍልስፍናዎች መካከል የቃድሪያ ስርዓት አንዱ ነው። የቃድሪያ ስርዓትን የፈጠሩት አብድ-አል-ቃዲር አል-ጀይላኒ (በተለምዶ አጠራር ሼኽ አብዱልቃድር ጀይላኒ) ናቸው (Renard, 2009) ። የቃድሪያ ስርዓት በባሌ እንዲተዋወቅም ምክንያት የሆነው ሼኽ አብዱልቃድር ከባግዳድ ወደ አናጂና በመምጣት ከሼኽ ሁሴን ጋር በአካል በተገናኙበት ወቅት ነው (ሰሎሞን፣ 2010 ዓ.ም) ::

በሱፊዎች አስተምህሮ የተለያዩ መንፈሳዊ ስርዓቶችን ይከውናሉ። ከእነዚህ መንፈሳዊ ስርዓቶች መካከል መንፈሳዊ ሙዚቃ አንዱ ነው። መንፈሳዊ ሙዚቃ መከወን ለአብዛኛው ሱፊዎች መደበኛ ኃይማኖታዊ ተግባር ነው (Gulevich, 2004) ። በሱፊዎች ዘንድ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች መንፈሳዊ ልዕልናን ከፍ ለማድረግና ለጽሞና ይጠቀሙበታል። መንፈሳዊ ሙዚቃዎችንም ለፈጣሪ ያላቸውን ፍቅር ለመግለጽ፣ ከፈጣሪ ጋር ያላቸውን መንፈሳዊ ቁርኝት ለማጠንከር፣ የነብዩ መሀመድን ተጋድሎ ለመዘከር እንዲሁም ለኃይማኖቱ መጠናከር ከፍተኛ እተዋጽኦ ላበረከቱ ቅዱሳን ማወደሻነት ይጠቀሙበታል። ሱፊዎች መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን በኃይማኖት መሪዎች አማካኝነት የቅዱሳን መታሰቢያ ስፍራዎች (Tombs of Saints) በጋራ በመሰባሰብ ይከውናሉ (Gulevich, 2004)::

የሱፊዝም አስተምህሮን መነሻ በማድረግ ከሚከወኑ የአገራችን የእስልምና ኃይማኖት መንፈሳዊ ሙዚቃዎች መካከል መንዙማ እና ነሺዳ ይጠቀሳሉ። ከእነዚህ የእስልምና ኃይማኖት መንፈሳዊ ሙዚቃዎች በተጨማሪ በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ መንፈሳዊ ጉዳዮች ሲከወኑ የሚቀርቡ ስምንት አይነት መንፈሳዊ ሙዚቃዎች አሉ። እነዚህም ባሮ፣ ሰርመዴ፣ ሹቢሳ፣ መንዙማ፣ ሰላሞ፣ እንጉርጉሮ፣ አቶረራ እና ዜከራ ናቸው።

ከእነዚህ መካከል ባሮ፣ ሰርመዴ፣ ሹቢሳ፣ እንጉርጉሮ እና አቶረራ የተሰኙትን አምስት መንፈሳዊ ሙዚቃዎች የሚከውኑ ባለሙያዎች "ኡሌ" በሚል የማዕረግ ስም ይጠራሉ። "ኡሌ" የሚለው ቃል የኦሮምኛ ቃል ሲሆን ትርጉሙም፣ በትር ማለት ነው። የከዋኞቹም ስያኔ የመጣው ከሚይዙት ረጅም ቁመትና መካከለኛ ውፍረት ካለው በትር ነው። ይህ በትር አናቱ ላይ የባላ ቅርጽ (''Y'') አለው።

በትሩ ከኡሌ በተጨማሪ "ደንቁ"፣ 'የሼኽ ሁሴን ባላ'፣ 'የሼኽ ሁሴን ዘንግ'፣ 'ባላ ባልቾ' እና 'ኡሌ ሼኽ ሁሴን' በሚል ስያኔዎች ይጠራል። ይህ በትር በእነዚህ የተለያዩ ስያሜዎች ቢጠራም በመካነ ቅርሱ መንፈሳዊ ክወና የሚከውኑ ኡሌዎች የሚይዙትን በትር "ደንቁ' በሚል ስያሜ መጥራት የተለመደ ነው። በመሆኑም በዚህ ጥናት "ደንቁ' በሚለው ቃል ኡሌዎች የሚይዙትን በትር ለመግለጽ ጥቅም ላይ ውሏል።

የዚህ ጥናት አብይ ዓላማ በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ ኡሌዎች ያላቸውን ማህበረ-ባህላዊ እና መንፈሳዊ ውክልና መተንተን ነው። በጥናቱ የተገኙትን መረጃዎች በፍከራ ለመተንተን እና ጥናቱ የተነሳበትን ዓላማ ከግብ ለማድረስ የባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ (Theory of Cultural Capital) እና የክወና ንድፈሃሳብ (Performance Theory) ተግባራዊ ተደርገዋል። የባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ ኢኮኖሚዊያዊ ያልሆኑ ሀብቶችን እንደ ዕውቀት፣ ክህሎት፣ ማህበራዊና መንፈሳዊ ደረጃ፣ ማህበራዊ ተቀባይነት እና መሰል አይነት እሴቶች በማህበረዊ፣ በባህላዊ እና በመንፈሳዊ ሕይወት ውስጥ የሚፈጥሩትን ሁለንተናዊ ደረጃ እና የሚያጎናጽፉትን ኃይል የሚተነተንበት ነው (Bourdieu, 1986)።

በዚህ ንድፈሃሳብ መሰረት መንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች ያላቸውን ማህበራዊ፣ ባህላዊ፣ መንፈሳዊ እና ትዕምርታዊ ደረጃ እና የሚጎናጸፉትን የኃይል ስልጣን ከሶስት ዋና መሰረታዊ ጉዳዮች አንጻር ይተነተናል። እነዚህም መንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች የክወና ችሎታና ችሎታቸውን ከሚያቀርቡበት የአካታች ካፒታል (Embodied Capital)፣ ልዩ የደረጃ ማዕረግ የዕውቅና ስርዓታዊና ከሚሰጣቸው አካል የሚያገኙትን ተቋማዊ ካፒታል (Institutionalized Capital) እንዲሁም ማዕረጉን ሲያገኙ በሽልማት መልክ በሚሰጣቸው እና በክወናቸው ወቅት በሚይዙት መንፈሳዊ ቁስ አማካኝነት የሚጎናጸፉትን መንፈሳዊ ቅቡልነትንት ከሚያሳው ውክልናዊ ካፒታል (Objectified Capital) አንጻር እንደሚተነተን Bourdieu (1986) ይገልጻል።

በዚህ ጥናት የባህል ካፒታል ንድፈሃሳብን መሰረት በማድረግ በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የተለያዩ መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን የሚከውኑ ኡሌዎች ያላቸውን የአካታች፣ የተቋማዊ እና የውክልናዊ ካፒታሎች እንዴት እንደተገለጹ በጥልቀት ለመተንተን ተሞክሯል።

የክወና ንድፈሃሳብ የፎክሎር ሕይወት የሆነውን ክወና (Performance) መሰረት ያደረገና ነው (Schenchner, 2004)። ክወና በሚቀርብበት ወቅት፣ ክወናው የተሟላ ካልሆነ የሚፈለገውን መልዕክት ሊያስተላልፍ አይችልም። በመሆኑም የሚፈልገውን መልዕክት ለማስተላለፍ በክወና ወቅት አስፈላጊ አላባውያን ሊኖሩት ይገባል። የክወና አላባውያን የሚባሉት ከዋኝ (Performer)፣ ታዳሚ (Audience)፣ ትዕምርት (Symbol) እና ማህበራዊ ኃይል (Social power) እንደሆኑ Alexander (2006) ይገልጻል።

በዚህ ጥናት የክወና ንድፈሀሳብን መሰረት በማድረግ የመንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች ያላቸውን ማህበራዊ ደረጃ፣ ከዋኞቹ የሚሰጣቸው ማዕረግ ትዕምርት፣ ታዳሚዎች የማዕረግ አሰጣጥ ሂደት ላይ ያላቸው ሚና እና የእርስበርስ መስተጋብር፣ በክወና ወቅት የሚጠቀሟቸው የክወና ስልቶችና ትዕምርቶች የሚፈጥሩት የኃይል መስተጋብር፣ የሚያንጸባርቁት ማህበራዊ፣ ባህላዊና መንፈሳዊ እውነታ እና የጋራ ማንነት እንዴት እንደሚያጸኑ ለመተንተን ተሞክሯል።

4. የአጠናን ዘዴ

ይህ ጥናት አይነታዊ ምርምር (Qualitative research) ነው። ጥናቱ ጠቃሚ የሆኑ መረጃዎች ከቀዳማይና ከካልዓይ የመረጃ ምንጮች ተሰብስበዋል። ቀዳማይ መረጃዎች የተሰበሰቡት ከመስክ ስራ (Field work) ነው። በመስክ ስራ ወቅት መረጃዎች የሚሰበሰቡት በምልከታና በቃለመጠይቅ እንደሆነ Goldstein (1964) ይገልጻል። Kothari (2004) ምልከታ መደበኛ (Structured) እና ኢ-መደበኛ (Unstructured) በሚሉ ሁለት አይነት ስልቶች እንደሚመደብ ይገልጻል። ጥናቱ አይነታዊ ምርምር በመሆኑ መደበኛ ምልከታን ተግባራዊ አድርጓል። መደበኛ ምልከታ በሶስት መንገድ እንደሚካሄድ Kothari (2004) ይገልጻል። ከእነዚህ ሶስት የምልከታ መንገዶች መካከል ተሳታፊ ምልከታን (Participant observation) መሰረት በማድረግ በበዓላት ወቅት የመንፈሳዊ

ሙዚቃዎች የአከዋወን ሂደት፣ ኡሌዎች የሚያሳዩት የሰውነት እንቅስቃሴ፣ የከዋኞቹ እና የታዳሚዎቹ ስሜት እና በክወና ወቅት የታዳሚዎች ምላሽ ላይ መረጃዎችን በመሰብሰብ ተግባራዊ ተደርጓል፡፡

ምልከታ የምናካሂድባቸው አውዶች በተለያዩ መንገዶች ሊገኙ ይችላሉ፡፡ እነዚህን አውዶች Goldstein (1974) ተፈጥሯዊና አርቲፊሻል በሚል በሁለት ሲመድባቸው፤ ፈቃደ (1991 ዓ.ም) ደግሞ በእነዚህ ሁለት ምደባዎች ላይ ቅንብር ተፈጥሯዊ (Induced natural) የሚል አውድ በመጨመር በሶስት ይከፍላቸዋል፡፡ በዚህ ጥናት ምልከታ የተካሄደው በመካነ ቅርሱ በሚከበሩ የሙዳ (የ'ኢድ-አል-አድሃ' (አረፋ) እና የ'ዛህራ ገልገላ ኀበና') በዓላት ወቅት በስፍራው በመገኘት በተፈጥሯዊ የምልከታ አውድ ነው፡፡

በምልከታ ከተሰበሰቡ መረጃዎች መካከል ኡሌዎች መንፈሳዊ ሙዚቃ አከዋወን፣ የኡሌዎች የሚለዩበት ልዩ ምልክቶች፣ በበዓል ወቅት ኡሌዎች የሚሰጣቸው ማህበራዊ ደረጃ፣ ስርዓተከበራዎች በሚከወኑበት ወቅት የኡሌዎች ክወና ያለው መንሳዊ ሚና፣ በክወናቸው ወቅት የታዳሚው ምላሽና በክወና ወቅት በኡሌዎች መካከል ያለው የእርስ በርስ ተግባቦትና የክወና ቅደም ተከተል የመሳሰሉት መረጃዎች ተሰብስበዋል፡፡

ቃለመጠይቅ መደበኛ (Structured) እና ኢ-መደበኛ (Unstructured) በሚሉ ሁለት አይነት ስልቶች እንደሚዋቀር Kothari (2004) ይገልጻል፡፡ በዚህ ጥናት ኢ-መደበኛ የቃለመጠይቅ ስልትን መሰረት በማድረግ መረጃ ተሰብስቧል፡፡ በቃለ መጠይቅ ከተሰበሰቡ መረጃዎች መካከል በመካነ ቅርሱ መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን የሚከውኑ ኡሌዎች ያላቸውን መንፈሳዊና ማህበራዊ ሚና፣ የከዋኞቹ የማዕረግ አሰጣጥ ስርዓት ሂደት በቅደም ተከተል እንዴት እንደሆነ፣ መንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች ክወናውን የለመዱበት መንገድ ምን እንደሆነ መረጃዎች ተሰብስበዋል፡፡

መረጃ ሰጪዎችን ለመምረጥ የጠቋሚ ናሙና ዘዴ (Snowball) ተግባራዊ ተደርጓል፡፡ ይህ ዘዴ መረጃ ሰጪዎች ለአጥኚው በሚሰጡት ጥቆማ መሰረት መረጃ ሊሰጡ የሚችሉ ግለሰቦች የሚመረጡበት መሆኑን O'Leary (2004) ይገልጻል፡፡ የጠቋሚ ናሙና ዘዴንም በመጠቀም በውስን ርዕሰጉዳዮች ላይ የተሻለ ዕውቀት አላቸው የሚባሉ መረጃ ሰጪዎች በሌሎች ግለሰቦች ጥቆማ መሰረት በመለየት መረጃ ተሰብስቧል፡፡ በዚህ ዘዴ መሰረት በጥናቱ ላይ የተሳተፉ መረጃ ሰጪዎች ብዛት አስራ አንድ ሲሆኑ ከእነዚህ መካከል አምስቱ የኡሌ ማዕረግ ያላቸው መንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች ናቸው፡፡

5. ትንተና

5.1 የኡሌዎች የሙያ ለመዳ መንገዶች እና ትዕምርታዊ ውክልና

መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን የሚያቀርቡ ኡሌዎች ሙያውን የሚለምዱበት በሁለት መንገድ ነው፡፡ አንደኛው፤ ቀደም ሲል ከሚቀርቡ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች ግጥሞችን በመስማት፣ የድምጽ አወጣጡን

(ዜማውን) በመልመድ፣ ቅኝቱን በመለማመድ ነው። በዚህ ሂደት ከወናውን ከቻሉ መረጃ ሰጪዎች መካከል አንዱ ኡሌ አብዲ ሰዒድ ነው።

> እኔ ኡሌ ለመሆን ሰባት አመት ፈጅቶብኛል። እስከ ሶስት አመት ስርዓቱን ሳጠና ቆየሁ። ሁለት አመቱን የሰውነት እንቅስቃሴን፣ ታሪኩን ሁሉ አጠናሁ። ሁለት አመቱን ደግሞ ግጥሞቹን፣ ዜማውን፣ የድምጽ አወጣጡን፣ የድምጽ ጨኸቱን፣ አወራረዱን አጠናሁ። ልምምድ በጀመርኩ በሰባት አመት የኡሌነት ማዕረግ ተሰጠኝ። ማዕረግ ካገኘው አሁን ዘጠኝ አመቴ ነው።[4]

ከወናዎች ከነባሩ ቡድን ወደአሁኑ ቡድን የሚተላለፉት የአሁኑን ቡድን ወቅታዊ ፍላጎትና የሕይወት ልምድ የሚገልጹ ሆነው ሲገኙ ነው። የአሁን ቡድኖች በተለያዩ መንገዶች ከወናዎችን ከነባሩ ቡድን ሊለምዱ እንደሚችሉ Finnegan (1977) ትገልጻለች። ፎክሎረኞች በማህበረሰቡ ውስጥ በባህል አዋቂነታቸው ከፍተኛ አክብሮት ያላቸውና ባህሎችን ለአሁኑ ቡድን በማስተላለፍ የሚታወቁ ግለሰቦችን "የባህል አስተላላፊ" (Tradition bearer) በሚል ስያሜ ይጠሯቸዋል። ከእነዚህ የባህል ተሸካሚዎች ውስጥ ደግሞ ከፍተኛ የማስተላለፍ ችሎታ ያላቸውና ቡድኑን የሚመሩት ደግሞ "ባለሙያዎች" (Specialist) በመባል ይታወቃሉ (Finnegan,1977)። በዚህ መንገድም ኡሎዎች የሚያቀርቡትን ከወና ከቀደምት የባህል አስተላላፊዎች የሚማሩበት፣ ልምድ የሚወስዱበት ሁኔታ አለ።

ሁለተኛው፤ ኡሌዎች ችሎታውን ከመለኮታዊ ኃይል እንዳገኙ መታመኑ ነው። ይህም ግለሰቦችን ሼኽ ሁሴን በመንፈስ በመገለጥ ለኡሌነት ሲመርጧቸውና በኡሌነት እንዲያገለግሉ ሲያስገድዷቸው እንደሆነ ይታመናል።[5] በመካነ ቅርሱ ታዋቂ ከሆኑ ኡሌዎች መካከል ኡሌ መሃመድ አሊይ እንዴት የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃን እንደጀመሩ ሲገልፁ

> እኔ ኡሌ ለመሆን ፍላጎት አልነበረኝም። አስቤውም አላቅቅም። በትምህርቴ በጣም ጎበዝ ተማሪ ነበርኩኝ። ድምጼ በጣም ጥሩ ስለነበርም ትምህርቴን ስጨርስ ዘፋኝ መሆን እፈልግ ነበር። ባሮ ሲሉ እሰማለሁ፣ ባሮም አዳምጣለሁ እንጂ ስለ ባሮ ብዙም አላውቅም ነበር። ባሮ እንድል ያደረጉኝ ሼኽ ሁሴን ናቸው። በዚህ ድምጽህ አገልግል ያሉኝ፤ እንጂ የእኔ ፍላጎት አልነበረም። ባሮ ስልም ግጥሙን ከየት እንደማመጣው አላውቅም። በማለት ነው።[6]

መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን የሚከውኑ ግለሰቦች ችሎታውን ከመለኮታዊ ኃይል እንደተሰጣቸው ማመናቸው በተለያዩ ኃይማኖቶች አስተምህሮ የተለመደ ነው። ይህ አይነት የኡሌዎች ወደከወናው

---

[4] ኡሌ አብዲ ሰዒድ፣ ኅባ፣ የካቲት፣ 2015 ዓ.ም

[5] ሼኽ ቃሲም ሐጂ አወል፣ አናጂና ቀበሌ፣ ሚያዝያ 7፣ ቀን 2010 ዓ.ም።

[6] ኡሌ መሐመድ አልይ፣ አናጂና ቀበሌ፣ ቃለመጠይቅ፣ ነሐሴ 27 ቀን፣ 2009 ዓ.ም።

የመግባት መንስኤ መለኮታዊ ተደርጎ መገለጹ የሼኽ ሁሴን መንፈስ ለኡሌዎች ቅርብ መሆኑን እንዲሁም ኡሌዎች ለሼኽ ሁሴን መንፈስ ተገዢና ታዛዥ ተደርገው እንዲታመኑ ምክንያት ሆኗል። እንደዚህ አይነት ትረካዎችና ገጠመኞች ከዋኞች በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ መሰረት የአካታች የባህል ካፒታሎች (Embodied Cultural Capital) እሴት የሚያጎናጽፋቸውና በማህበረሰቡ ዘንድ ይበልጥ አክብሮትን እንዲያገኙ የሚያስችላቸው መሆኑን Bourdieu (1986) ይገልጻል።

5.2 የኡሌዎች ክወና እና ትዕምርታዊ ውክልና

በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የተለያዩ በዓላት ይከበራሉ። እነዚህ በዓላትም በአመት ሁለት ጊዜ የሚከበሩት የሙዳ በዓላት ኢድ-አል-አድሃ 'ሐጅ' እና 'ዛህራ ገልገላ ጎበና'፣ ይጠቀሳሉ። እነዚህ በዓላት በመካነ ቅርሱ በከፍተኛ ድምቀት ይከበራሉ። የሙዳ በዓላትን በስፍራው ለማክበርም በርካታ ቁጥር ያለው ሕዝብ ወደ ድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ መንፈሳዊ ጉዞ ያደርጋል።

በመካነ ቅርሱ በሚከበሩ የሙዳ በዓላት ወቅት ስምንት አይነት መንፈሳዊ ሙዚቃዎች ይከወናሉ። ከእነዚህ መካከል ባሮ፣ ሰርመዴ፣ ሹቢሳ፣ እንጉርጉሮ እና አቶረራ የተሰኙትን አምስት መንፈሳዊ ሙዚቃዎች የሚከውኑ ባለሙያዎች "ኡሌ" በሚል የማዕረግ ስም ይጠራሉ።

መንፈሳዊ ሙዚቃዎች በተለያዩ ኃይማኖት አስተምህሮ መሰረት ለአምልኮ፣ ለምስጋና ወይም ለምህላ በሚል የሚከወኑ ወይም የሚቀርቡ ናቸው። የአፍሪካ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች የተለያዩ እንደሆኑ Finnegan (1970) ትገልጻለች። እነዚህም ዜማዎች (Hymns)፣ ጸሎቶች (Prayers)፣ ምስጋና (Praises)፣ የአምልኮ ዘፈኖች (Possession songs) እና ኦራኩላር (Oracular) ናቸው።

አንድ ሙዚቃ መንፈሳዊ ሙዚቃ ለመባል ሶስት ጉዳዮችን ማሟላት እንደሚገባው Finnegan (1970) ትገልጻለች። አንደኛ፤ መንፈሳዊና ኃይማኖታዊ ይዘት ያላቸው ግጥሞች ያሉት መሆን አለበት። ሁለተኛ፤ በኃይማኖቱ ዘንድ ተቀባይነት ባላቸው ባለሙያ ከዋኞች መቅረብ ይኖርበታል። ሶስተኛ፤ መንፈሳዊ እንደሆነ በሚታመን ቦታና መንፈሳዊ ሁነት ላይ የሚቀርብ መሆን ይኖርበታል።

በእነዚህ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች የሚተላለፉ የተለያዩ ይዘቶች አሉት። እነዚህን ይዘቶች የአላህን አምላክነት፣ የነብዩ መሐመድን ታላቅነት፣ የሼኽ ሁሴን ተዓምራት፣ ታሪክና ባህርይ፣ ለአላህ፣ ለነብዩ መሐመድ፣ ለሼኽ ሁሴን፣ ለሼኽ ሶፍዑመር ምስጋና ይገለጽበታል። ከምስጋናም በተጨማሪ የሼኽ ሁሴንን ፈጥኖ ደራሽነት፣ አባትነት፣ ሩሕሩሕነት፣ መድኃኒትነት፣ ከችግር አውጪነት፣ የቅርብ ዘመድነትና ሁሉንም እኩል እንደሚያዩ እንዲሁም ግለሰቦች በሕይወታቸው ከደረሱባቸው ችግሮች እሳቸው እንዴት ፈጥነው እንዳወጧቸው ይገልጻሉ። አንድ ሙዚቃ መንፈሳዊ ሙዚቃ ለመባል መንፈሳዊና ኃይማኖታዊ ይዘት ያላቸው ግጥሞች ያሉት መሆን አለበት የሚለውን መስፈርት ያሟላል።

በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የሚቀርቡ ሙዚቃዎች በኡሌዎች አማካኝነት የሚቀርቡ ናቸው። ኡሌዎች የተለያዩ መስፈርቶች ተገምግመው እውቅና ያገኙ ባለሙያዎች ናቸው። ኡሌዎች በመካነ

ቅርሱ በሚከበሩ በዓላትና ወደመካነ ቅርሱ መንፈሳዊ ጉዞ በሚያደርገው አማኝ ዘንድ ከፍተኛ ደረጃ የሚሰጣቸው ናቸው። አንድ ሙዚቃ መንፈሳዊ ሙዚቃ ለመባል በኃይማኖቱ ዘንድ ተቀባይነት ባላቸው ባለሙያ ከዋኞች መቅረብ ይኖርበታል የሚለውን መስፈርት ያሟላል።

አንድ ሙዚቃ መንፈሳዊ ሙዚቃ ለመባል ሌላኛው መስፈርት መንፈሳዊ እንደሆነ በሚታመን ቦታና መንፈሳዊ ሁነት ላይ የሚቀርብ መሆን ይኖርበታል የሚል ነው። በኡሌዎች አማካኝነት የሚቀርቡ ሙዚቃዎች መንፈሳዊ እና ቅዱስ ስፍራ እንደሆነ በአማኞች ዘንድ በሚታመነው የድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ ስፍራ እንዲሁም በመካነ ቅርሱ በሚከበሩ መንፈሳዊ በዓላት ላይ የሚከወኑ ናቸው። ከእነዚህ ሶስት መስፈርቶች አንጻር በኡሌዎች የሚቀርቡ ሙዚቃዎች ኃይማኖታዊ ይዘት ያላቸው፣ በባለሙያ ከዋኞች የሚቀርቡ እና መንፈሳዊ ቦታ በሆነው ድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የሚቀርቡ በመሆናቸው መንፈሳዊ ሙዚቃ በሚል መጥራት እንችላለን።

የተለያዩ አጥኚዎች በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ በኡሌዎች አማካኝነት የሚከወኑ መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን ዝምሬ (Chant)፣ ውዳሴ (Mass)፣ ዜማ (Hymn) እና ዘፈን (Song) በሚሉ የተለያዩ ቃላት ይገልጿቸዋል። ነገር ግን እነዚህ ቃላት የመንፈሳዊ ሙዚቃ ቅርጽ (Musical form) ሲሆኑ በመካነ ቅርሱ የሚቀርቡ መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን በትክክል የማይገልጹ ናቸው (ሰሎሞን፣ 2010 ዓ.ም)። ይህን ሃሳብ በመውሰድም በዚህ ጥናት ውስጥ በኡሌዎች አማካኝነት የሚከወኑ ሙዚቃዎችን መንፈሳዊ ሙዚቃ በሚል ተገልጸዋል።

በበዓላት ወቅት በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ በሚገኙ የተለያዩ ስፍራዎች በርካታ መንፈሳዊ ስርዓተከበራዎች ይከወናሉ። በመካነ ቅርሱ መንፈሳዊ ስርዓተከበራዎች የሚከወንባቸው ስፍራዎች "ዋሬ" በሚል ስያሜ ይጠራሉ። "ዋሬ" የሚለው ቃል የኦሮምኛ ቃል ሲሆን፣ በመካነ ቅርሱ ሶስት ጽንሰሃሳቦችን ይገልጻል። አንደኛው ስብሰባ (መሰባሰብ) ማለት ነው። ሁለተኛው፣ በስብሰባው ወቅት የሚከወኑ ስርዓተከበራዎችን ሲሆን፣ ሶስተኛ ደግሞ የመሰብሰቢያ ቦታው ነው። በሙዳ በዓላት ወቅት በመካነ ቅርሱ የሚመጡ መንፈሳዊ ተጓዦች በአንድ ላይ በመሰባሰብ የተለያዩ ስርዓቶችን ይፈጽማሉ። በመካነ ቅርሱ መንፈሳዊ ተጓዦች በጋራ የሚሰባሰቡበት ስፍራና ተሰባስበው የሚከውኑት ስርዓት በጥቅሉ ዋሬ ይባላል።

በመካነ ቅርሱ የዋሬ ስርዓተከበራዎች የሚከወኑባቸው ስፍራዎች ሁለት ናቸው። እነሱም፡- አንደኛ፣ ዶቆ ከራ ሲሆን፣ የሚገኘው በግምብ በታጠረው ቅጽር ግቢ ዋናው መግቢያ በር ፊት ለፊት ነው። ሁለተኛ፣ ዶቆ ድንኩሬ ሲሆን፣ የሚገኘው በድንኩሬ የውኃ ኩሬ አጠገብ ነው። በዶቆ ከራና በዶቆ ድንኩሬ የሚከወኑ የዋሬ ስርዓትከበራዎች የሚከወነው ቀንና ሌሊት (24 ሰዓት) ነው።

ፎቶ 1፣ ዶቀ ከራ፤ የመንፈሳዊ ሙዚቃ መከወኛ ስፍራ ከፊል ገጽታ።
(ፎቶ፣ በሰሎሞን ተሾመ፣2008 ዓ.ም)።

የዋሬ ስፍራዎቹ በደረጃ በደረጃ የተሰሩ መቀመጫዎች አሏቸው። የደረጃ መቀመጫዎቹም የአምፊ ትያትር ማሳያ አይነት ቅርጽ ያላቸው ናቸው። የደረጃ መቀመጫዎቹ በ18ኛው መቶ ክ/ዘመን መጨረሻ ላይ በሼኽ መሃመድ ቲልማ ቲልሞ እና በሼኽ አባስ አማካኝነት እንደተገነቡ የድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ ባህልና ቱሪዝም ጽህፈት ቤት የቀረበ ሪፖርት (2002 ዓ.ም) ይገልጻል።

በ18ኛው መቶ ክ/ዘመን መጨረሻ (በ1790ዎቹ) የሐረሩ ንጉስ አሚር አብዱል ሽኩር (1783- 1794) ሼኽ መሃመድን ወደ አናጂና እንደላኳቸው Ahmed (1997) እና Braukämper (2004) ሲገልጹ፣ ሲገልጹ፣ Østebo (2012) ደግሞ ሼኽ መሐመድን ወደ አናጂና የመጡት ደሬ ሼኽ ሁሴንን የእስልምና ማዕከል ማድረግ እንዳለባቸው በሕልም ስላዩ እንደሆነ የሚገልጽ መረጃ ማግኘቱን እንዲሁም በወቅቱ ከእሳቸው በተጨማሪ ሼኽ አባስ ሰኢድ ወደስፍራው እንደመጡ ይገልጻል።

ፎቶ፡- 2፤ የዶቀ ድንኩሬ የመንፈሳዊ ሙዚቃ መከወኛ ስፍራ ከፊል ገጽታ።
(ፎቶ፣ በሰሎሞን ተሾመ፣2008 ዓ.ም)።

በእነዚህ የአምፊ ቴአትር ማሳያ አይነት ግማሽ ክብ ቅርጽ ያላቸው የዋሬ ስፍራዎች ከሚከወኑ ስርዓተከበራዎች መካከል አንዱ በኡሌዎች አማካኝነት የሚቀርበው መንፈሳዊ ሙዚቃ ነው። በዋሬ ስርዓት ላይ መንፈሳዊ ሙዚቃ የሚቀርበው የተለያዩ ስርዓቶች በሚከወኑበት ወቅት መሀል መሀል ላይ ነው። ኡሌዎችም በዋሬ ስፍራ ላይ ለእነሱ በተዘጋጀ ቦታ ላይ ይቀመጣሉ።

አንዱ ኡሌ ተነስቶ በመቆም ክወናውን ያቀርባል። አንዱ ኡሌ ክወናውን አቅርቦ ሲጨርስ ሌላው ኡሌ ተነስቶ ክወናውን ያቀርባል። ኡሌዎቹ አንዱ ከሌላው እየተቀበለ በየተራ የመንፈሳዊ ሙዚቃ ክወናን ያቀርባሉ። ኡሌዎች መንፈሳዊ ሙዚቃ መከወን ከጀመሩ ስሜት ውስጥ እየገቡና ይበልጥ እየተመሰጡ ይሄዳሉ። በዚህም ሳቢያ አብዛኛውን ጊዜ በፕሮግራም አስተባባሪዎች ትዕዛዝ ክወናቸውን እንዲያቆሙ ሲገደዱ ይስተዋላል። ኡሌዎች እየተቀባበሉ ለሰዓታት ያለማቋረጥ ክወናቸውን ያቀርባሉ።

በክወና ወቅት የመከወኛ ቦታ ልዩ ትርጉም አለው። ኡሌዎች ክወናቸውን የሚያቀርቡት ራሱን ችሎ ለክወናቸው እንዲመች ተደርጎ በተዘጋጀ ልዩ ቦታ ነው። የኡሌዎች የመከወኛ ቦታ በደረጃው ከፍ ያለ ስፍራ ሲሆን ክወናውን የሚከታተለው ሌላው መንፈሳዊ ተጓዥ ከሚቀመጥበት ስፍራ የተለየ ነው።

ፎቶ፡- 3፤ ኡሌ መሐመድ አሊይ በዶቆ ከራ የዋሬ ስፍራ የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃ ክወና ሲያቀርብ የሚያሳይ። (ፎቶ፣ በሰሎሞን ተሾመ፣ 2015 ዓ.ም)

ከላይ በፎቶ ግራፉ እንደሚታየው በዶቆ ከራ የኡሌዎች መከወኛ ስፍራ በሕዝቡ መሃል ላይ ነው። ኡሌዎች መንፈሳዊ ሙዚቃ ሲያቀርቡ በዋሬ ላይ በተሰበሰበው ሕዝብ መሃል በመቆም፣ ድምጻቸውን ከፍ አድርገው ነው። ኡሌዎች በአንድ ላይ ተሰባስበውና ክብ ቅርጽ ሰርተው መንፈሳዊ ስርዓተከበራዎችን በሚታደሙ መንፈሳዊ ተጓዦች መሃል ላይ ሆነው ክወናቸውን ያቀርባሉ። ይህም የኡሌዎች መሃል መሆን የኡሌዎች ለሁሉም ማህበረሰብ ያላቸውን እኩልነት፣ ማዕከልነት፣ አሰባሳቢነት እና ሁሉን በአንድ አገናኝነት ትዕምርት እንዳለው ያሳያል። ሕዝቡም ክብ ቅርጽ መስራቱ ምሉዕነት፣ እኩልነት፣ አንድነትና ሕብረት የሚያሳይ ትዕምርት ነው።

በዶቆ ድንኩሬ ስፍራ ኡሌዎች ክወናቸውን የሚያቀርቡት ከደረጃ መቀመጫ ፊትለፊት በክብ ቅርጽ በተሰራ መድረክ ነው። ከላይ በፎቶግራፉ እንደሚታየው መድረኩ ከፍ ያለ ነው። እነዚህ የኡሌዎች የመከወኛ ስፍራዎች በራሳቸው የቦታ ትዕምርት (Spatial symbolism) አላቸው። ይህ የመካነ ቅርሱ የመከወኛ ስፍራ ምህንድስና በኡሌዎችና በሌሎች መንፈሳዊ ተጓዥ ማህበረሰብ መካከል ያለውን የኃይልና የማህበራዊ ደረጃ የሚወስን የክወና መድረክ (Performative stage) ነው። የክወና መድረኩም ለኡሌዎች ልዩ መንፈሳዊ ደረጃና ኃይል መግለጫና ማንጸባረቂያ ትዕምርት ነው። እነዚህ የምህንድስና ስፍራዎች ለኡሌዎች ሕጋዊ ስልጣንን የሚያጎናጽፉ መንፈሳዊ ትዕምርቶች ናቸው። እንደዚህ አይነት መንፈሳዊ ትዕምርቶች በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ መሰረት ቁሳዊነት ያላቸው ውክልናዊ የባህል ካፒታሎች (Objectified Cultural Capitals) እንደሆኑ Bourdieu (1986) ይገልጻል።

በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የሚከወኑ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች የተለያየ ዜማና ስልተምት አላቸው። የአንዱ መንፈሳዊ ሙዚቃ (ለምሳሌ የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃን ብንወስድ) ዜማው፣ የድምጽ ቅላጼውና ሕብረ ምቱ ተመሳሳይ ነው። ይህ ማለት የባሮ መንፈሳዊ ሙዚቃ በተለያዩ ኡሌዎች ቢከወን ከዋኞቹ

በዜማው፣ በስልተምቱ እና በቅላጼው ላይ የሚጨምሩት ወይም የሚያዳብሩት ግለፈጠራ የለም። ይህም የመንፈሳዊ ሙዚቃው ስልተምቱን ተመሳሳይና ወጥ እንዲሆን ምክንያት ሆኗል። የኡሌዎች ግለፈጠራ የሚስተዋለው በግጥሙ ላይ ብቻ ነው።

ኡሌዎች መንፈሳዊ ሙዚቃ ሲከውኑም በቀኝ እጃቸው የደንቄን በትር በመያዝ፣ በትሩንም ወደፊት፣ ወደ ላይ፣ ወደ ጎን በቀስታ በማወዛወዝ፣ ትከሻቸው ላይ በማድረግ እንዲሁም የግራ እጅ አመልካች ጣታቸውን በግራ የጆሯቸው ቀዳዳ ውስጥ በመከተት ይከውናሉ። ይህ የኡሌዎች የአካል እንቅስቃሴ በሁሉም ከዋኞች ዘንድ የሚስተዋል ተመሳሳይና ወጥ ስልተከወና (Style) ነው።

ይህ የኡሌዎች ስልተከወና እንቅስቃሴ እንዲሁም የመንፈሳዊ ሙዚቃው ዜማ፣ ስልተምትና ቅላጼ ተደጋጋሚ፣ እራሱ የሆነ ልዩና ቋሚ ስርዓት እንዲሁም የኡሌዎች የጋራ የባህል ትውስታን (Cultural memory) የያዘ ነው። ይህን አይነት ተደጋጋሚ ስርዓታዊ የክወና እንቅስቃሴን Schechner (1985) ነባር ባህርይ (Restored behavior) በሚል ይገልጸዋል። ይህን ነባር ባህርይ መሰረት በማድረግ ኡሌዎች በተደጋጋሚ የሚከውኑት የራሳቸውን ማንነት ለመቅረጽና ያላቸውን ኃይል በድግግሞሽ ለማስረጽ ነው። በክወና ንድፈሃሳብ መሰረት በክወና አማካኝነት የሚደረግ የማንነትና የኃይል ስርጸትታዊ ሂደትን Butler (1990) ክወናዊ ውክልና (Performativity) በሚል ይገልጸዋል።

ኡሌዎች ውስብስብ የሙዚቃ ዜማ፣ ስልተምት፣ ግጥምና ውዝዋዜ ሲያቀርቡ መንፈሳዊ ሙዚቃዎቹ ቀደም ብለው ይከወኑነት የነበረውን ስልት ሳይለቁ ከትውልድ ወደ ትውልድ በትክክለኛው የድምጽና የክወና መንገድ በጥበባዊ ዕውቀት (Kinesthetic knowledge) ያስተላልፋሉ። ይህ ኡሌዎች የመንፈሳዊ ጥበብ ባለሙያዎች (Mastery of Sacred Arts) እና የሚታይና ሕያው የጥበብ ምንጭ (Living Repositories) እንዲሆኑ ምክንያት ሆኗል። እንደዚህ አይነት የክወና ችሎታ ያላቸውን ከዋኞች በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ መሰረት የአካታች የባህል ካፒታሎች (Embodied Cultural Capital) የሚያጎናጽፋቸው መሆኑን Bourdieu (1986) ይገልጻል።

ኡሌዎች መንፈሳዊ ሙዚቃን ሲከውኑ የደንቄ በትር እና ድቤ (መካከለኛ ቁመት ያለው ከበሮ) ይጠቀማሉ። እነዚህ ቁሳዊ ባህሎች እንደመንፈሳዊ ሙዚቃው አይነት ይወሰናሉ። ለምሳሌ መንፈሳዊ ሙዚቃው ባሮ ከሆነ የደንቄ በትር ብቻ በመያዝ ያለምንም የማጀቢያ ድቤና ጭብጨባ ይከወናል። የዜከራ፣ የሰርመዴ፣ የአቶረራና የሹቢሳ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች ሲከወኑ የደንቄ በትር ሳይያዝ በድቤና በጭብጨባ ይከወናሉ። እነዚህን ቁሶች ለምን እንደሚጠቀሙ መረጃ ሰጪው እንደሚከተለው ይገልጻሉ።[7]

> ባሮ ስንል ደንቄ ይዘን ነው። ደንቄው ኡሌ መሆናችንን ያሳያል። ደንቄ የሼኽ ሁሴን ከራማ ያለበት ቅዱስ ነው። እኛ ደንቄ የምንይዘው ለሼኽ ሁሴን ፍቅር

[7] ኡሌ አደም መሐመድ፣ ቃለመጠይቅ፣ አናጂና ቀበሌ፣ 2015 ዓ.ም

ነው። ባሮ ስንልም የሼኽ ሁሴን ከራማ ከእኛ አይለይም። ባሮ ላይ ድቤ የለም። ድቤ የምንመታው በሹቢሳ ወቅት ነው። ሹቢሳ ሲባል ድቤ እየተመታ ነው። ድቤ ሲመታ መጀመሪያ ረጋ ተብሎ ሶስት ጊዜ ድው …ድው…ድው. ይደረጋል። ይህ ደውል ነው። ለአላህ፣ ለነብዩ መሐመድ (ዐ.ሐ›ወ)፣ ለሼኽ ሁሴን ጥሪ ነው። በር ማንኳኳት ነው። ድምጻችንን ልመናችንን እንዲሰሙን። ከዛ በኋላ ሹቢሳው በድቤ ይደምቃል።

በኡሌዎች ክወና ላይ የደንቆ በትር እና ድቤ የመንፈሳዊ ሙዚቃን ለመከወን ከማገልገላቸው ባለፈ መንፈሳዊ ትዕምርት አላቸው። የደንቆ በትር የሼኽ ሁሴንን መንፈስ ማግኛ ነው። የሼኽ ሁሴንን መንፈስ ወደ ምድር በማምጣት ከሰዎች ጋር ማገናኛ አንቴና ነው። በደንቆ በትር አማካኝነት ኡሌዎች ከሼኽ ሁሴን ጋር ይገናኛሉ። በኡሌዎች አማካኝነት ደግሞ መንፈሳዊ ተጓዦች ከሼኽ ሁሴን ጋር ይገናኛሉ። ይህ መሆኑ የደንቆ በትር፣ ከበትርነት የተሻገረ ቅዱስና ልዩ መንፈሳዊ ቁስ እንዲሆን ያደረገዋል።

ድቤውም የአላህን፣ የነብዩ መሐመድና የሼኽ ሁሴንን ጆሮ ማግኛ ደወል ነው። ድቤው ሲመታ የእነሱን በር እንደማንኳኳት ነው። ይህ መንፈሳዊ ትዕምርት ድቤው፣ ከድቤነት የተሻገረ ልዩና ቅዱስ ቁስ ያደርገዋል። እንደዚህ አይነት መንፈሳዊ ኃይል ያላቸው ትዕምርቶች በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ መሰረት ቁሳዊነት ያላቸው ውክልናዊ የባህል ካፒታሎች (Objectified Cultural Capitals) እንደሆኑ Bourdieu (1986) ይገልጻል። እነዚህን ቅዱስ ቁሶች መንፈሳዊ ተጓዦች ልዩ መንፈሳዊ ኃይል አላቸው ብለው ስለሚያምኑ ድቤውንም ሆነ የኡሌዎችን ደንቆ በእጁ በመዳሰስ ለስጋው ፈውስን ለመንፈሱ ቅድስናን ለማግኘት ጥረት ያደርጋል።[8]

እነዚህን ቅዱስና ልዩ መንፈሳዊ ቁሶች የሚይዙት ደግሞ ኡሌዎች ናቸው። ይህ መሆኑ ኡሌዎች ያላቸውን የመንፈሳዊነት ደረጃ ከፍ ያደርገዋል። ኡሌዎችም ቅዱሳን ቁሶችን የሚይዙ፣ የአላህን፣ የነብዩ መሐመድንና የሼኽ ሁሴንን በር የማንኳኳት ጸጋ የተሰጣቸው ቅዱሳን ያደርጋቸው። እንደዚህ አይነት መንፈሳዊ ኃይል ያላቸው ትዕምርቶችን የሚይዙ ግለሰቦች የሚያገኙት ማህበራዊና መንፈሳዊ ልዕልና የሚያጎናጽፉትን Bourdieu (1986) በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ መሰረት ተቋማዊ የባህል ካፒታሎች (Institutionalized Cultural Capitals) በሚል ስያሜ ይገልጻቸዋል።

አንድ ሰርዓተከበራ የሚፈልገውን መልዕክት ለማስተላለፍ በክወና ወቅት አስፈላጊ የሆኑ ጉዳዮች መኖር አለባቸው። እነዚህ ለክወና አስፈላጊ የሆኑ ጉዳዮች የሚባሉት ከዋኝ (Performer) እና ታዳሚ (Audience) ናቸው። ታዳሚ በአንድ ማህበራዊ አጋጣሚ ላይ የሚቀርቡ ክወናዎችን የሚከታተል ወይም በክወናው ላይ የሚሳተፍ ነው። "የታዳሚው ማንነት በክወናው፣ በከዋኙ እንዲሁም በሚከወነው ጥበብ ላይ የሚኖረው የፈጠራና የተስተላልፎ ተጽዕኖ ከፍተኛ በመሆኑ

[8] ኡሌ መሐመድ እና ኡሌ አደም፣ አናጂና ቀበሌ፣ ነሐሴ 27 ቀን፣ 2009 ዓ.ም።

በፎክሎር ጥናት ውስጥ ትኩረት የሚሰጠው ጉዳይ ነው።" በማለት ሰሎሞን (2007 ዓ.ም፣55) ይገልጻል።

የክወና ታዳሚዎች እንደባህርያቸው አይነታቸው ይለያያሉ። Finnegan (1977 እና 1992) አስራ አንድ አይነት የታዳሚ አይነቶችን ገልጻለች። በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ ኡሌዎች የመንፈሳዊ ሙዚቃ ክዋኔታቸውን ሲያቀርቡ ክወናውን የሚከታተሉ ታዳሚዎች፣ ከተለያየ የማህበረሰብ ክፍል የመጡ፣ በጾታ፣ በእድሜና በማህበራዊ ደረጃ የተለያዩ (Hetrogeneous) ናቸው። ታዳሚዎች ክወናዎችን የሚከታተሉት በጋራ በመሰባሰብ በመሆኑ በቁጥር ብዙሃን (Mass) ናቸው። ኡሌዎች መንፈሳዊ ሙዚቃን ሲከውኑ የተሰበሰበው ሕዝብ ታዳሚ በመሆን፣ የግጥሙን አዝማች ከኡሌው ጋር በአንድ ላይ በመድገምና በማዜም፣ በጥሞና በማዳመጥ፣ በማልቀስ፣ የጭብጨባ ድጋፍና የተለያዩ ሽልማቶችን በመስጠት የክወናው ተሳታፊ ይሆናል። ይህ የታዳሚ የተሳትፎ ሚና ደግሞ ታዳሚዎች ንቁ (Active) ተሳታፊ ያደርጋቸዋል።

በኡሌዎች አማካኝነት የሚቀርቡ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች ግጥማቸው የተለያዩ ይዘቶች አሏቸው። በመንፈሳዊ ሙዚቃዎች አማካኝነት የሼኽ ሁሴን ተዓምራት፣ ታሪክና ባህርይ ይገለጽበታል። በግጥሙም የሼኽ ሁሴንን ፈጥኖ ደራሽነት፣ አባትነት፣ ሩሕሩሕነት፣ መድኃኒትነት፣ ከችግር አውጪነት፣ የቅርብ ዘመድነትና ሁሉንም እኩል እንደሚያዩ ይገለጻል።

ኡሌዎች ሼኽ ሁሴን ስለሰሯቸው ተዓምራት እንዲሁም ግለሰቦች በሕይወታቸው ከደረሱባቸው ችግሮች እሳቸው እንዴት ፈጥነው እንዳወጧቸው በግጥም ይገልጻሉ። በበዓሉ ላይ የተሰበሰበው ሕዝብ ጥሩ ምግባር መስራት እንዳለበት፣ ለሰው ልጅም ሆነ ለፍጡራን ሁሉ አዛኝ መሆን እንዳለበት፣ እርስበርስ መከባበር፣ መረዳዳትና መተሳሰብ እንደሚገባ፣ መካነ ቅርሱን በአግባቡ መጠበቅ እንደሚገባ፣ የሌላን ሰው ንብረት ማውደምና መውሰድ እንደሚያስቀጣ፣ ልጆች ወላጆችን ማክበር፣ ወላጆች ደግሞ ልጆችን መውደድ እንዳለባቸው በመንፈሳዊ ሙዚቃ አማካኝነት ይገለጻል።

በመንፈሳዊ ሙዚቃዎች አማካኝነት በአገር ደረጃና በአካባቢው ስለተከሰቱ ታሪካዊ ሁነቶች ይገለጻሉ። ታሪካዊ ሁነቶች የሚገለጹት ከሼኽ ሁሴን ከራማ ጋር ባላቸው ተያያዥነት ነው። ታሪካዊ ሁነቶቹ በአገር ደረጃ ወይም በአካባቢው የተከሰቱ ጦርነቶች፣ የድርቅ ችግር፣ ረሃብ ወይም ወረርሽኝ ይታወሳሉ። በመካነ ቅርሱ አካባቢ ወይም በአገር ደረጃ የተከሰቱ ወቅታዊ ጉዳዮች በባሮ አማካኝነት ይገለጻሉ። ወቅታዊ ጉዳዮችም ለመካነ ቅርሱ፣ ለመንፈሳዊ ተጓዦች ወይም ለአገር አስጊ ወይም ጠቃሚ ናቸው የሚሏቸውን ሁነቶች ነው።

ኡሌዎች በመንፈሳዊ ሙዚቃቸው አማካኝነት ወደፊት በመካነ ቅርሱ፣ በአካባቢው ወይም በአገር ደረጃ ሊከሰቱ የሚችሉ ሁነቶችም በትንቢት መልክ ይገለጻሉ። እነዚህ ትንቢቶች በስፍራው የተገኙ መንፈሳዊ ተጓዦች እውነት እንደሆኑና በትክክልም ይከሰታሉ ብሎ ያምናል። በመሆኑም መንፈሳዊ ተጓዦቹ በመንፈሳዊ ሙዚቃዎች አማካኝነት የሚገለጽ የወደፊት የአካባቢውና የአገር እጣ ፈንታ ለማወቅ በከፍተኛ ጉጉት ያዳምጣሉ። መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን የሚከታተሉ ታዳሚዎች በኡሌዎች

የሚከወኑ መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን በከፍተኛ ስሜት ውስጥ በመግባትና በማልቀስ ያዳምጣሉ። ታዳሚዎቹ የመንፈሳዊ ሙዚቃዎች ግጥም አዝማችን ከዋኙ ብሎ እንደጨረሰ በጋራ ይደግማሉ።

ከዋኙ በሕዝቡ መሃል ሆኖ በእጁ የያዘውን የደንቄ በትር ወደ ፊት፣ ወደ ላይ፣ ወደ ጎን እያወዛወዘ፣ አካሉን ወዲህና ወዲያ እያወዛወዘ፣ ከጉልበቱ ሸብረክ እያለ በጥልቅ ስሜት ውስጥ በመሆን በሚያስረቀርቅ ድምጽ የባሮን መንፈሳዊ ሙዚቃ ያቀርባል። ታዳሚውም እጅግ ጥልቅ የሆነ ስሜት ውስጥ ይገባል።

የኡሌዎቹ የሚያስደምም ድምጽና ሕዝቡ በጋራ አንድ ላይ የሚያወጣው ከፍተኛ ድምጽ በአቅራቢያ ከሚገኙ በቀጨምሰሬ እና በደደላ ተራራዎች ጋር ሲላተም፣ የሼኽ ሁሴን አፍቃሪዎች የውዳሴ፣ የምስጋና፣ የአትርሱን የምልጃ ጥሪዎች በመንፈሳዊ ሙዚቃዎች አማካኝነት ወደ ሰማየ ሰማያት ሄዶ ከአምላክ ዘንድ ሲደርስ፣ ከሼኽ ሁሴን ዘንድ ሲደርስ፣ ከሼኽ ሶፍ ዑመርና ከሌሎች ቅዱሳን ዘንድ ሲደርስ፣ ድምጻቸው ደርሶም የአይዟችሁ፣ የአለንላችሁ ምላሽ በስፍራው ሲደርስ በዐይነ ሕሊና ይታያል።

ይህ የኡሌዎች ክወና በስፍራው የሚከወኑ መንፈሳዊ ስርዓተከበራዎችን በበላይነት እንዲመሩ ያደርጋቸዋል። ይህ የከዋኞችን ሚና Turner (1982) የስርዓተከበራ ኮንዳክተሮች (Ritual Condactors) በሚል ሲገልጸው፣ በተመሳሳይ Schenchner (1985) ደግሞ በክወና ንድፈሃሳብ መሰረት የስርዓተከበራ አርክቴክቶች (Ritual Architects) በሚል ይገልጸዋል። ኡሌዎች በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ በሚከወኑ ስርዓተከበራዎች ላይ ያላቸው ሚና የስርዓተከበራ ኮንዳክተር እና አርክቴክት እንዲሆኑ ምክንያት ነው።

ኡሌዎች በክወና ወቅት በሚኖራቸው የስርዓተከበራ ኮንዳክተርነትና አርክቴክትነት ሚና ምክንያት በስፍራው የተሰበሰበውን ታዳሚ ከፍተኛ የመንፈሳዊነት ስሜት እንዲሰማው ያደርጋሉ። ታዳሚው ካለበት ምድራዊ ዓለም ወደ ምናባው ሰማያተሰማይ በስሜት ይሻገራል። ይህን የስሜት ሽግግር ሂደቶች Van Gennep (1960) ከስርዓተከበራ አንጻር በሶስት ደረጃዎች ይመድባቸዋል።

የመጀመሪያው የመለየት ደረጃ ነው። በዚህ ሂደት ወቅት ታዳሚው መጀመሪያ ከነባራዊው ዓለምና ከሰውነት ማንነት የመነጠል ደረጃ ውስጥ ይገባል። ይህ በስርዓተከበራ ሂደት የመለየት (Separation) ደረጃ ነው። ከዚህ ደረጃ ሲያልፍ እራሱን በነባራዊው ዓለምና በመንፈሳዊው ዓለም መካከል ያገኘዋል። በዚህ ወቅት እራሱን አያቅም፣ የቀድሞ ማንነቱ ተለውጧል። ሊያለቅስ፣ ሊጮህ፣ እራሱን ስቶ ሊወድቅ ይችላል። እሱም ምን እያደረገ እንደሆነ አያውቀውም። ይህ ከስርዓተከበራ ሂደቶች አንጻር ቅጽበታዊ ሽግግር (Liminality) ደረጃ ነው። ከዚህ ደረጃ በኋላ ወደቀልቡ መሰብሰብ፣ እራሱን ማወቅ፣ የት ሄጄ ነበር? ወደሚል ይለወጣል። ራሱን ወደመሆን፤ ከምናባዊው ዓለም ወደ እውኑ ዓለም ይመለሳል። ይህ በስርዓተከበራ ሂደት የድግመ ቅልቅል (Reintegration) ደረጃ ነው።

በመካነ ቅርሱ በሚከወኑ ስርዓተከበራዎች ወቅት ታዳሚው እነዚህን ሶስት የስርዓተከበራ ደረጃዎች ሲቀላቀል ይስተዋላል። እነዚህ ሶስት የስርዓተከበራ ደረጃዎች ታዳሚው እንዲያልፍ ምክንያት የሚሆኑት ደግሞ ኡሌዎች ናቸው። የኡሌዎች የክወና ደረጃ፣ ግጥምና ተመስጦ። ይህ የስሜት ለውጥ ሂደት ከዋኞች የሰውልጅን ከመንፈሳዊ አካል ጋር ያላቸውን የአገናኝነት ሚና ያሳያል። ይህን የከዋኞች ሚና Schenchner (1985) በክወና ንድፈሃሳብ መሰረት በማድረግ ከዋኞች የተለያዩ አካላትን የሚያገናኙ ድልድዮች (Hierophanies) ናቸው በማለት ይገልጻቸዋል። በመሆኑም ኡሌዎች በመካነ ቅርሱ ማህበረሰብ ዘንድ የሰው ልጅን ከምናባዊው መንፈሳዊ ዓለም ጋር አገናኝ በመሆን ድልድይ ትዕምርት አላቸው።

ኡሌዎች መንፈሳዊ ሙዚቃን ሲከውኑ በከፍተኛ ስሜት ውስጥ በመግባት ነው። ኡሌዎች ስሜት ውስጥ ከመግባታቸው የተነሳ ክወናቸውን እያቀረቡ እንግዳ ነገር ሊከሰት ይችላል። ከዚህ ጋር በተያያዘ መረጃ ሰጪያችን በአንድ ወቅት ያጋጠመውን ነገር ሲገልጽ፤

> ከአስር አመት በፊት እዚሁ ከራው ላይ ባሮ እያልኩኝ ሳለ ላቤ ግጥም አለ። ልቤ እንደቅቤ ቀለጠ፣ አካላቴ ተንቀጠቀጠ፣ የሆነ ነገር ጭንቅላቴ ላይ ያዝ አደረገኝ። ከዛ ምን እንደተፈጠረ አላስታውስም። ስነቃ ብዙ ሰዎች እኔን ለመንካት ሲጋፉ አየሁ። በወቅቱ ለካ እራሴን ስቼ ወድቄ ነበር። እራሴን የሳትኩትም የሼኽ ሁሴን መንፈስ በእኔ ላይ ሲገባ መቋቋም አቅቶኝ ነው።[9]

ይህን መሰል የኡሌዎች መንፈሳዊ ሙዚቃ ሲከውኑ የሼኽ ሁሴን መንፈስ ወደ አካላቸው እንደሚገባ የተገለጸበት ገጠመኝ ኡሌዎች ያላቸውን መንፈሳዊ ደረጃ ከፍ ለማድረግ ይረዳቸዋል። ይህም እነሱ ክወናቸውን በሚያቀርቡበት ወቅት ከመንፈሳዊ አካል ጋር እንደሚገናኙና አካላቸውም የመንፈስ መገኛ እንደሆነ በአማኙ ዘንድ እንዲታመን ምክንያት ነው። ለዚህም በስፍራው የተገኘው አማኝ ኡሌው ራሱን ስቶ በወደቀበት ሰዓት የኡሌውን አካል በመንካት የሼኽ ሁሴን መንፈስን ለመንካት ያደረጉት ጥረት ማሳያ ነው።

ይህ ኡሌዎች አካል የሼኽ ሁሴን መንፈስ አስተላላፊነት እሳቤ የኡሌዎች አካል የመንፈስ ተሸካሚና አስተላላፊ (Body as Vessel) ተደርጎ እንዲታመን ምክንያት ሆኗል። እንደዚህ አይነት ትረካዎችና ገጠመኞች ከዋኞች በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ መሰረት የአካታች የባህል ካፒታሎች (Embodied Cultural Capital) የሚያጎናጽፋቸው መሆኑን Bourdieu (1986) ይገልጻል። ይህን መሰል የመንፈሳዊነት ውክልና በክወና ንድፈሃሳብ ደግሞ የኃይል ውክልና (Performativity of Power) በሚል Schechner (1985) ይገልጸዋል።

መንፈሳዊ ሙዚቃ የሚያቀርቡ ከዋኞች በአብዛኛው ቀደም ሲል በአዕሯቸው የያዟቸውን ግጥሞች በማስታወስ ነው። ይህ የትውስታ ሂደት (Memorization) በከዋኙ አዕምሮ ውስጥ ቀደም ሲል

[9] ኡሌ ሙስጠፋ ኢድሪስ፣ አዳማ፣ ጥር 25፣ 2015 ዓ.ም።

ቅርጽ ይዞ የተቀመጠና ቀደም ሲል በራሱ በከዋኙ ወይም በሌሎች ግለሰቦች ድረሳ (Composition) የተካሄደበትን ነገር ማቅረብ ነው። የከዋኙም ተቀዳሚ ስራ ቀደም ሲል በአዕምሮ ውስጥ ቅርጽ ይዘው የተቀመጡ አህዶችን ማስታወስ ነው። ትውስታ ለስነ ቃል (Verbal art) መሰረታዊ ሞተር መሆኑን Friedman (1961) ይገልጻል። በአዕምሯዊ ትውስታ አማካኝነትም በቃል የሚከወኑና በጣም ረጃጅም ስንኝ ያላቸው ቃል ግጥሞችንና ባላዶች (Ballads) ማቅረብ ያስችላል።

በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የመንፈሳዊ ሙዚቃ ክወና ወቅት ኡሌዎች እጅግ ረጃጅም ስንኝ ያላቸው ግጥሞችን በተናጠል ወይም በቡድን በመቀባበል ይከውናሉ። በመስክ ስራ ያለማቋረጥ ለበርካታ ደቂቃዎች መንፈሳዊ ሙዚቃ መከወን የተለመደ እንደሆነ አስተውለናል። ከዋኞች ይህን ያህል ረጅም ግጥም እንዴት ማስታወስ ቻላችሁ? የሚል ጥያቄ ለኡሌዎች አቅርበንላቸው ነበር። የእነሱም መልስ ፈጣሪ የሰጣቸው ልዩ ጸጋ እንደሆነና ሼኽ ሁሴን ኡሌ ሆነው እሳቸውን እንዲያገለግሉ ስለፈለጉ ግጥሙን በአዕምሯችን ጨመሩልን የሚል ነው።[10]

ይህ ኡሌዎች በመንፈሳዊ ኃይል አማካኝነት በመታገዝ ክወናቸውን እንደሚያቀርቡ መግለጻቸው የመንፈሳዊ ጥበብ ባለሙያነታቸውን እንዲሁም ከረቂቅ መንፈስ ጋር ግንኙነት ያላቸው ተደርገው እንዲታሰቡ ምክንያት ነው። ይህን እሳቤ Bourdieu (1986) በክወና ላይ የመንፈስ እገዛ (Habitus) በሚል ይገልጸዋል። እንደዚህ አይነት እሳቤ ያላቸውን ከዋኞች በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ መሰረት የአካታች የባህል ካፒታሎች (Embodied Cultural Capital) የሚያጎናጽፋቸው መሆኑን Bourdieu (1986) ይገልጻል።

ኡሌዎች በክወና ወቅት የሚያቀርቡት ግጭም በመንፈስ እገዛ የሚያገኙት እንደሆነ መግለጻቸው እንዳለሆኖ፣ በጣም ረጅም ግጥሞችን በአዕምሮ በመያዝ በቀላሉ ማስታወስ የሚያስችል የቃላዊ-ፎርሙላዊ ሞዴል (Oral-Formulaic Model) መኖሩን Finnegan (1977) ትገልጻለች። በዚህ ሞዴል መሰረት የሚደጋገሙ ቃላትን፣ የስንኙን የመጀመሪያውን ቃል፣ ተመሳሳይነት ያላቸውን ሐብሮች (Metrical unity) በማያያዝና ቋሚ የአስተሳሰብ መዋቅርን (Fixed pattern of thought) በመጠበቅ ማቅረብ ነው። ይህ ሞዴልም ቀደም ሲል በአዕምሮ ውስጥ ቅርጽ ይዞ የተቀመጠን መረጃ ፎርሙላዊ በሆነ መንገድ (Formulaic way) ማቅረብ እንደሆነ የሚገልጽ ነው።

በዚህ ሞዴል መሰረት ለበርካታ ደቂቃዎች ያለማቋረጥ ቃል ግጥም የሚያቀርቡት ኡሌዎች ቀደም ሲል በራሳቸው ወይም በሌሎች የተደረሰን ቃል ግጥም በአዕምሮ ውስጥ በመያዝ ክወናቸውን ያቀርባሉ። በአዕምሯቸው ውስጥ የያዙትንም ቃል ግጥም በሚደጋገም ቃል፣ ስንኙ በሚጀምርበት

[10] ኡሌ መሐመድ አልይ እና ኡሌ አደም መሐመድ፣ አናጂና ቀበሌ፣ ነሐሴ 27 ቀን፣ 2009 ዓ.ም።

ቃልና በስፍራው የሚገኝ ማህበረሰብ ባለው ቋሚ አስተሳሰብ መነሻ በማድረግ በአዕምሮ ውስጥ በሚሰሩት የሂሳብ ቀመር አማካኝነት በቀላሉ ማስታወስ ይችላሉ።

የመንፈሳዊ ሙዚቃ ግጥሞች አልፎአልፎ በክወና ወቅት የሚፈጠሩ ናቸው። በመሆኑም ግጥሞቹ የድንገታዊነትና የወዲያዊነት ባህርይ አላቸው። ባሮን የሚከውኑ ኡሌዎች ክወናውን ካቀረቡ በኋላ በድንገት ስለገጠሟቸው ግጥሞች ይዘትና ግጥሞቹ ምን ለማለት ፈልገው እንደገጠሙ (ግጥሞቹን በማስታወሻ ይዘን) ጠይቀናቸው ነበር። ነገር ግን ኡሌዎቹ እነዚህን ግጥሞች ምን ይዘት እንዳላቸው አያውቁትም። ከይዘታቸው ባለፈም እነዚህን ግጥሞች ማለታቸውንም አያስታውሱም። አዳዲስ ግጥሞችን በድንገት የፈጠሩት ኡሌዎች ምን እንዳሉ የማያስታውሱበትም ምክንያት ግጥሞቹን የገጠሙት በተለየ የመንፈስ ደረጃ ውስጥ ስለሚገቡና ግጥሞቹ በእነሱ አንደበት ይቅረብ እንጂ በሼኽ ሁሴን መንፈስ አማካኝነት የተገጠመ እንደሆነ ይገልጻሉ።[11] ይህ አይነት እምነት ኡሌዎች የልዕለሰብዓዊ ኃይል (Superhuman power) መገኛ እንደሆኑ እንዲታሰብ በማድረግ ያላቸውን መንፈሳዊ ደረጃ ከፍ እንዲልም ምክንያት ነው።

ድንገታዊ ፈጠራን በመጨመር አዲስ የባሮ ግጥም ሲደርሱ ቀደም ሲል ከተለመደው የክወና ሂደት ወደ አዲስ ይቀየራል። ይህም የክወና ለውጥ ይፈጥራል። በእንደዚህ አይነት ሁኔታ የሚከሰትን የክወና ለውጥ ሂደት Bauman & Briddgs (1990) በአዲስና በተሻሻለ የክወና አተያይ አንጻር ከአውዱ ውጪ፣ በአውዱ ውስጥና በአህዱ ውስጥ ሂደቶች በሚል ይገልጿቸዋል። በክወና ወቅት ቀደም ሲል ከነበረው በተለየ የለውጥ ሂደት ሲከሰት ከዋኙና ታዳሚው ትኩረት የሚያደርገው በአውዱ ላይ እንጂ በአህዱ ላይ አይደለም። ይህ አይነት የትኩረት ለውጥን ቦውማንና ብሪጅስ በአውዱ ውስጥ በሚል ይገልጹታል። ነገር ግን ታዳሚው የለውጡን ሂደት በአህዱ ላይ እንጂ በአውዱ ላይ ትኩረት ሊያደርግ ይችላል። ይህ አይነት የትኩረት ለውጥን ቦውማንና ብሪጅስ በአውዱ ውስጥ በሚል ይገልጹታል።

እነዚህ የለውጥ ሂደቶች በመኖራቸውም ምክንያት Bauman (2004፡53-57) እንደሚለው በክወና ወቅት ታዳሚዎችና ከዋኞች ራሳቸውን የክወናው ማዕከል፣ ከማዕከሉ ውጪ፣ ድግመ-ማዕከል፣ አውዳዊነት፣ ከአውድ ውጪና ድግመ-አውድ ሂደት ውስጥ በመጨመር ንቁ ተሳታፊ ይሆናሉ። ክወናዎች ትርጉም እንዲኖራቸውና በከዋኙና በታዳሚው መካከል ተግባቦት እንዲፈጥሩ የክወናው አሀድ፣ አውድና፣ የክወናው ለውጥ እንዲሁም የለውጡ ሂደት ወሳኝ ነው።

በድሬ ሼኽ ሁሴን መንፈሳዊ ሙዚቃዎች በሚከወኑበት ወቅት አውዱ የሚፈጥራቸው አዳዲስ ክወናዎች በየጊዜው ይፈጠራሉ። እነዚህ አዳዲስ ክወናዎች ትርጉም የሚሰጡት ከዋኙና ታዳሚው ተግባቦት ሲፈጥሩ ነው። ተግባቦት እንዲፈጥሩም የሚቀርቡት ጉዳዮች ማህበረሰቡ ቀደም ሲል በሚያውቀውና በሚረዳው አውድ መነሻነት ነው። በኡሌዎችም የሚፈጠር አዳዲስ የመንፈሳዊ ሙዚቃ ግጥሞች ነባሩን አውድ መሰረት አድርገው ድጋሚና በሌላ ቅርጽ የሚፈጠሩ ናቸው።

[11] ኡሌ መሐመድ አልይ፣ አናጂና ቀበሌ፣ ነሐሴ 27 ቀን፣ 2009 ዓ.ም።.

5.3. የኡሌነት ማዕረግ አሰጣጥ ሂደት እና ትዕምርታዊ ውክልና

በድሬ ሼኽ ሁሴን የሚከወኑትን መንፈሳዊ ሙዚቃዎች ለመከወንና የኡሌነት ማዕረግ ለማግኘት የሚፈልግ ሰው የሚፈጽማቸው የተለያዩ ስርዓቶች አሉ። እነዚህ ስርዓቶችም የራሳቸው ቅደምተከተል አላቸው። እነዚህ ስርዓቶችና ቅደምተከተሎች በመካነ ቅርሱ የኡሌነት ማዕረግ አሰጣጥ ቋሚ መስፈርትና ሂደቶች ናቸው። የኡሌነት ማዕረግ አሰጣጥ ሂደትም የሚከተሉት ናቸው።

አንድ ሰው መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን ለመከወንና ኡሌ መሆን ከፈለገ፣ ኡሌ መሆን እንደሚፈልግ ቀደም ብሎ በስፍራው የሚከበሩ የሙዳ በዓልን ለሚመሩ የኃይማኖት አባቶች፣ ለበዓሉ አስተባባሪዎችና ለአገር ሽማግሌዎች ይገልጻል። የኃይማኖት አባቶች፣ የበዓላት አስተባባሪዎችና የአገር ሽማግሌዎችም በጋራ ተመካክረው እነሱ እንደሚመቻቸው የአንድ ወይም የሁለት ቀን ቀጠሮ ይሰጡታል። በቀጠሮው ቀንም ኡሌነትን መመዘን የሚችሉ ሰዎች ተመራርጠው በአንድ አመቺ ስፍራ ላይ ተሰባስበው ይጠብቁታል። እነሱ ፊትም ግለሰቡ ክወናውን እንዲያቀርብ ያደርጋሉ።

ግለሰቡ ክወናውን ሲያቀርብ ገምጋሚዎቹ የግጥሙ ይዘት፣ የዜማ ቅኝት፣ የድምጹ ጉልበትና የድምጹ ውበት ላይ በማተኮር ይገመግሙታል። ግለሰቡ የሼኽ ሁሴንን ታሪክና ገድል በትክክለኛ ግጥም ከገለጸ፣ የድምፁ ቅላጼ ውበት ካለው፣ የድምጹ ጉልበት ጥሩ ከሆነ እንዲሁም የዜማ አወጣጡ ጥሩ ከሆነ የአገልግሎት ዘመኑ እንዲረዝም፤ መልካም ዕድል እንዲገጥመው ይመርቁታል። ነገር ግን የግጥሙ ይዘት የተዛባ፣ የዜማ ቅኝቱና የድምጹ ውበት ጥሩ ካልሆነ ከስድስት ወር በኋላ በሚከበር የሙዳ በዓል ወቅት የሚስተካከሉ ነገሮችን አስተካክሎ፣ ያቀረበውን ክወና አሻሽሎ እንዲመጣና ድጋሚ እንዲታይ አንድ እድል ይሰጡታል።[12] ይህ ግምገማ የቅድመ ማጣሪያ ሂደት ነው።

ከዋኙ በመዛኞቹ ፊት ያቀረበው ክወና አስደሳች ባይሆንም ከስድስት ወር በኋላ አንድ እድል የሚሰጡበት ምክንያት "ምናልባት አሁን ላይ በመደናገጥ ተረጋግቶ ላያቀርብ ይችላል።" በሚል ሲሆን ከዚህ በተጨማሪ ግለሰቡ በኡሌነት እንዲያገለግል በመንፈስ ከሼኽ ሁሴን የታዘዘ ሊሆን ስለሚችል "ይህን ትዕዛዝ ምናልባት ሳናውቅ ልናደናቅፍ እንችላለን ከሚል ፍርሃትም ነው።"[13] በቅድመ ገምጋሚዎቹ ዘንድ ለኡሌነት መታጨት አንዱ ምክንያት የሼኽ ሁሴን ትዕዛዝ እንደሆነ ማመናቸው ለኡሌዎች የሚሰጣቸውን የመንፈሳዊነት ደረጃ ከፍ የሚያደርግ ትዕምርት ነው። ይህም ከዋኞች በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ መሰረት የአካታች የባህል ካፒታሎች (Embodied Cultural Capital) እሴት የሚያጎናጽፋቸውና በማህበረሰቡ ዘንድ ይበልጥ አክብሮትን እንዲያገኙ የሚያስችላቸው መሆኑን Bourdieu (1986) ይገልጻል።

በኃይማኖት አባቶች፣ በአገር ሽማግሌዎችና በበዓላት አስተባባሪዎች ፊት ክወናውን እንዲያቀርብ ተደርጎ በግምገማው መስፈርቶች መሰረት የተመረጠ ግለሰብ ረጅም ቁመትና ውፍረት ያለው

---

[12] አቶ ኑማን መሃመድ፣ አናጂና ቀበሌ፣ ቃለመጠይቅ፣ ሚያዝያ 29 ቀን 2010 ዓ.ም።

[13] አቶ ኑማን መሃመድ፣ አናጂና ቀበሌ፣ ቃለመጠይቅ፣ ሚያዝያ 29 ቀን 2010 ዓ.ም።

የ"ደንቄ" በትር ይሰጠዋል። ደንቄ ኡሌዎች የሚይዙት በትር ሲሆን፣ አናቱ ላይ የባላ ቅርጽ (''**Y**'') አለው። ደንቄ በድሬ ሼኽ ሁሴን መንፈሳዊ ተጓዦችና በአካባቢው ነዋሪዎች ዘንድ ከፍተኛ መንፈሳዊና ማህበራዊ ዋጋ ያለው በትር ነው። የደንቄ በትር ማህበራዊ ደረጃን መለያና ልዩ መንፈሳዊ ዋጋ ስላለው ወደ ድሬ የሚመጡ ኡሌዎች ከእጃቸው አይለይም። የደንቄ በትርም ለኡሌዎች ከበትርነት የተሻገረ ልዩና ቅዱስ ቁስ ያደርገዋል። እንደዚህ አይነት መንፈሳዊ ኃይል ያላቸው ቁሳዊ ትዕምርቶች በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ መሰረት ቁሳዊነት ያላቸው ውክልናዊ የባህል ካፒታሎች (Objectified Cultural Capitals) እንደሆኑ Bourdieu (1986) ይገልጻል።

የደንቄ በትር የተሰጠው ከዋኝ ከስድስት ወር በኋላ በሚከበር የሙዳ በዓል ላይ እንዲገኝና ክወናውን ሕዝብ ፊት እንደሚያቀርብ ይነገረዋል። ከዋኙ በተባለው የበዓል ወቅት ወደ ስፍራው ሲመጣ፣ መጀመሪያ ከገመገሙት ግለሰቦች መካከል በራሱ ፍላጎት ለአንደኛው ግለሰብ የሚችለውንና አንድ ጥሩ የሚለውን ነገር ስጦታ ይዞ ይመጣል። ስጦታው ጫማ፣ ጃኬት፣ ሸርጥ፣ ሸሚዝ፣ ጀለብያ ወይም ሊሆን ይችላል። ስጦታውንም ለግለሰቡ ይሰጣል። ይመረቃል፤ ፀሎት ይደረግለታል።

ከዋኙ ስጦታ ይዞ በመጣበት ወቅት ክወናውን ለማቅረብ በ"ዋሬ" ላይ ይገኛል። "ዋሬ" በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ ስርዓተከበራዊች የሚከበሩባቸው ቦታዎች ስያሜ ነው። ኡሌ ለመሆን የሚፈልገውን ግለሰብ ወደ ዋሬ ቦታ ይዞት የሚሄደው ስጦታ ያመጣለት ግለሰብ ነው። ስጦታ የተሰጠው ግለሰብ በዋሬው ላይ የሚከወኑ ስርዓቶችን ለሚመራው የፕሮግራም አስተባባሪ ስለከዋኙ ፍላጎትና በስፍራው ስለመገኘት ያሳውቃል። የፕሮግራሙ አስተባባሪ ግለሰብም በስፍራው ለተሰበሰበው ሕዝብ ስሙንና መንፈሳዊ ሙዚቃ ሊያቀርብ እንደሚፈልግ ገልጾ፣ ክወናውን ሕዝብ ፊት እንዲያቀርብ ይጋብዘዋል። ግለሰቡም ክወናውን ማቅረብ ይጀምራል።

ክወናውን የሚያቀርበው ግለሰብ የኡሌነት ማዕረግ ይሰጠው ወይስ አይሰጠው የሚለውን ውሳኔ የሚወስነው በዋሬ ላይ የተሰበሰበውና በዓሉን ለማክበር የመጣው ሕዝብ ነው። በመሆኑም ሁሉም ሕዝቡ የግለሰቡን ክወና በአንክሮ ይከታተላል። ለኡሌነት የሚመዘነው ግለሰብ ሕዝብ ፊት ክዋኔውን ሲያቀርብ፣ ሕዝቡ ግጥሙን፣ ድምጹን፣ ዜማውን በትክክል አቅርቧል ብሎ ካመነ የገንዘብ፣ የአልባሳት ወይም ሌሎች ሽልማቶች ይሰጠዋል። ግለሰቡም ክወናውን አቅርቦ ሲጨርስ ይመርቁታል፤ በዚሁ ይቀጥል ብለው ያሳልፉታል።

ሕዝቡ ችሎታውን ገምግሞ የኡሌነት ማዕረጉን ሲያጸድቅለት ከወራት በፊት በተወሰነ ገምጋሚዎች የተሰጠው የደንቄ በትር በአገር ሽማግሌዎችና በኃይማኖት መሪዎች አማካኝነት እዛው ሕዝቡ ፊት ድጋሚ ይሰጠዋል። ለኡሌዎች የደንቄ በትር የሚሰጥበት ሁለት ምክንያቶች አሉት። አንደኛው፣ ኡሌ መሆናቸው በሕዝብ ፊት መረጋገጡን የሚገልጽ የምስክር ማስረጃ ነው። ደንቄው የችሎታው ማረጋገጫ ሰርተፊኬት ነው።

ደንቄ የተሰጠው ግለሰብ የኡሌነት ማዕረግ ያለው፤ በበዓላት ወቅት ዋሬ ላይ መንፈሳዊ ሙዚቃ እንዲከውን የተፈቀደለት ይሆናል። ግለሰቡ የኡሌነት እውቅና አገኘ ማለት ነው። ሁለተኛው ደግሞ

ኡሌዎች መንፈሳዊ ሙዚቃ ክወና ሲያቀርቡ ደንቄውን በእጃቸው በመያዝ ወዲያና ወዲህ በማወዛወዝ ስለሚከውኑ ነው። ግለሰቡ ክወናውን በዋሬ ስፍራ ሲያቀርብ በግጥሙ፣ በድምጹ ወይም በዜማው ላይ ስህተት ከተገኘ ወይም ለኡሌነት አይበቃም ብሎ ሕዝቡ ካመነ ሕዝቡ በጩኸት፣ በጭብጨባ ወይም አቁም በሚል ትዕዛዝ ክወናውን ሳይጨርስ ወዲያው ያስቆሙታል።

በዚህን ጊዜ ግለሰቡ ለሌላ ጊዜ እንዲያቀርብ ተጨማሪ አንድ እድል እንዲሰጠው ጠይቆ፣ ክወናውን ያቆማል። ሕዝቡም የግለሰቡን የክወና ሁኔታ ከግምት በማስገባት ለሚቀጥለው ጊዜ እንዲገመገም አንድ እድል ሊሰጠው ወይም ሙሉለሙሉ እንዳይመለስ ሊወስኑ ይችላሉ። ግለሰቡ ክወናውን ሲያቀርብ የተወሰነው ለኡሌነት አይመጥንም ያቁም ሲል፣ የተወሰነው ሕዝብ ደግሞ ክወናውን ይቀጥል አታስቁሙት የሚል ሀሳብ ልዩነትና ክርክር የሚነሳበትም አጋጣሚ አለ። በዚህ ወቅት ግለሰቡ ክወናውን ይቀጥል ወይስ ያቁም የሚለውን የሚወስኑት በዓሉን የሚያስተባብሩና የሚመሩ የኃይማኖት አባቶች ናቸው።[14]

በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስም ኡሌዎች የሚያቀርቡትን ክወና ሕዝብ ፊት በማቅረብ ይገመገማሉ። ሕዝቡም ለክወናው ዳኛና ፈራጅ በመሆን የራሱን ውጤት ይሰጣል። ክወናው መንፈሳዊነቱን መሰረት ያላደረገ፣ ክህሎትና ዕውቀት የጎደለው ከሆነ ክወናውን በተቃውሞ ያስቆመዋል። ክወናው ትክክል ከሆነ በድጋፍ እንዲቀጥል በማድረግ ያጸድቅለታል። የሕዝብ ማጽደቅ ለከዋኙ የብቃት ማረጋገጫ ሰርተፊኬት ማግኘት ነው።

Bauman (1975) የክወናን ጽንሰሃሳብ ሲያስረዳ፣ ክወና የተጠያቂነት (Accountability)፣ የውድድር (Competence) እና የግምገማ (Evaluation) ሂደቶችን ይዞ የሚገኝ እንደሆነ ይገልጻል። በዚህ ሀሳብ ክወና፣ ከዋኙንና ታዳሚን ፊት ለፊት የሚያገናኝ ነው። በክወናው ላይ ከዋኙና ታዳሚ የራሳቸው ሚና አላቸው። ከዋኙ በዕውቀትና በችሎታ በመታገዝ የሚያቀርበውን ክወና ባህሉ በሚፈቅደው መንገድ ለታዳሚው ተጠያቂነት ባለው አኳኋን ማቅረብ አለበት። በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስም ኡሉዎች በተጠያቂነት መንፈስ፣ ውድድራዊ ስርዓትን መከተል ግልጽና ፍትሃዊ የግምገማ ሂደቶች አልፈው የሚመረጡ ናቸው።

የከዋኙ አቀራረብም ተግባቦታዊ ውደድር (Communicative competence) ያለው መሆን አለበት። ታዳሚው የሚያሳየው ባህርይ ወይም የሚከውነው ድርጊት የከዋኙን ክህሎት፣ አቅምና ውጤታማነት የሚወስን ነው። አስተያየቱም ከዋኙን የሚገመግም ነው። በመሆኑም Bauman (1975) እንደሚለው ታዳሚው ለከዋኙ የብቃት ማረጋገጫ ሰርተፊኬት ሰጪ ነው። በተመሳሳይም በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የክወናው ታዳሚ የሆነው ሕዝብ የከዋኙን ብቃት መዝኖ ይገባዋል ብለው ካመኑ የብቃት ማረጋገጫ ሰርተፊኬት ይሰጠዋል። ዕውቅናም ያገኛል።

[14] አቶ ኑማን መሃመድ፣ አናጂና ቀበሌ፣ ቃለመጠይቅ፣ መስከረም 29 ቀን 2008 ዓ.ም።

በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስም ኡሌዎች የሚያቀርቡትን ክወና ሕዝብ ፊት በማቅረብ ይገመገማሉ። ሕዝቡም ለክወናው ዳኛና ፈራጅ በመሆን የራሱን ውጤት ይሰጣል። ክወናው ባህሉን መሰረት ያላደረገ፣ ክህሎትና ዕውቀት የጎደለው ከሆነ ክወናውን በተቃውሞ ያስቆመዋል። ክወናው ትክክል ከሆነ በድጋፍ እንዲቀጥል በማድረግ ያጸድቅለታል። የሕዝብ ማጽደቅ ለከዋኙ የብቃት ማረጋገጫ ሰርተፊኬት ማግኘት ነው።

በድሬ ሼኽ ሁሴን የሚሰጠው የኡሌነት ማዕረግ በሕዝቡ ተሳትፎ፣ ፍላጎትና ዕውቅና መሰረት ነው። ይህ መሆኑ በአገራችን ከሚታወቁ ሌሎች የመንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች አንጻር የኡሌነት ምዕረግ አሰጣጥ ሂደት የተለየ ባህርይ አለው። ይህ የኡሌዎችን ችሎታ የመመዘንና በተቋም ደረጃ ዕውቅና የመስጠት ሂደት ኡሌዎች የመንፈስ ልዕልና፣ የኃይል የበላይነትና የተጽዕኖ ፈጣሪነት ሚናቸውን ያጎላዋል።

እንደዚህ አይነት ተቋማዊ የዕውቅና ስርዓቶች በባህል ካፒታል ንድፈሃሳብ መሰረት ተቋማዊ የባህል ካፒታሎች (Institutionalized Cultural Capitals) እንደሆኑ Bourdieu (1986) ይገልጻል። በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የመንፈሳዊ ሙዚቃ የሚከውኑ ግለሰቦችም "ኡሌ" የሚለውን ማዕረግ በማግኘታቸው ተቋማዊ የባህል ካፒታል ስለሚያሰጣቸው ልዩ ከበሬታ፣ ታማኝነትና ከፍተኛ ማህበራዊ ደረጃ ያስገኝላቸዋል።

ይህ ተቋማዊ ካፒታል ኡሌዎች በመካነ ቅርሱ መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን ከመከወን ባለፈ፣ በተለያዩ አካላት መካከል የሚከሰቱ ግጭቶችን የመሸምገል እንዲሁም በተለያዩ የአገሪቱ አካባቢዎች በሚከሰቱ ሰው ሰራሽና የተፈጥሮ አደጋዎች ምክንያት ጉዳት ለደረሰባቸው ወገኖች እርዳታ የማሰባሰብ ሚና እንዲኖራቸው ምክንያት ሆኗል። ኡሌዎችም እነዚህን የሽምግልና እና እርዳታ የማሰባሰብ ሚና ሲወጡ፤ የድሬ ሼኽ ሁሴንን መካነ ቅርስ የሰላም ማግኛ፣ የእርቅና የመረዳጃ፣ የወንድማማችነት እና የአንድነት ስፍራ እንዲሆን ያደርጋሉ። በዚህ ሚናቸው ኡሌዎችም የሰላም፣ የወንድማማችነትና የአንድነት አምባሳደር ትዕምርት እንዲኖራቸው ያደርጋቸዋል።

ማጠቃለያ

በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ መንፈሳዊ ጉዳዮች ሲከወኑ የሚቀርቡ ስምንት አይነት መንፈሳዊ ሙዚቃዎች አሉ። ከእነዚህ መካከል ባሮ፣ ሰርመዴ፣ ሹቢሳ፣ እንጉርጉሮ እና አቶረራ የተሰኙትን አምስት መንፈሳዊ ሙዚቃዎች የሚከውኑ ባለሙያዎች "ኡሌ" በሚል የማዕረግ ስም እንደሚጠሩ ጥናቱ ያሳያል።

በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ መንፈሳዊ ሙዚቃዎች የሚከወንባቸው "ዋሬ" በሚል ስያሜ የሚታወቁ ሁለት ቦታዎች አሉ። እነዚህ ቦታዎች በኡሌዎችና በሌሎች መንፈሳዊ ተጓዥ ማህበረሰብ መካከል ያለውን የኃይልና የማህበራዊ ደረጃ የሚወስን የክወና መድረክ በመሆን ለኡሌዎች ሕጋዊ ስልጣንን የሚያጎናጽፉ መንፈሳዊ ትዕምርቶች ናቸው። ኡሌዎች ክወናቸውን ሲያቀርቡ የሚጠቀሟቸው የደንቄ በትር እና ከበሮ ልዩ ማህበራዊና መንፈሳዊ ትዕምርት አላቸው። እንደዚህ

አይነት መንፈሳዊ ትዕምርቶችን የሚይዙ ግለሰቦች የሚያገኙት ማህበራዊና መንፈሳዊ ልዕልና የሚያጎናጽፉ ውክልናዊ የባህል ካፒታሎች መሆናቸውን ጥናቱ ያሳያል።

ኡሌዎች ውስብስብ የሙዚቃ ዜማ፣ ስልተምት፣ ግጥምና ውዝዋዜ ሲያቀርቡ መንፈሳዊ ሙዚቃዎቹ ቀደም ብለው ይከወኑነት የነበረውን ስልት ሳይለቁ ከትውልድ ወደ ትውልድ በትክክለኛው የድምጽና የክወና መንገድ በጥበባዊ ዕውቀት ያስተላልፋሉ። ይህ ኡሌዎች የመንፈሳዊ ጥበብ ባለሙያዎች እና የሚታይና ሕያው የጥበብ ምንጭ እንዲሆኑ ምክንያት ሆኗል። ከዚህም በተጨማሪ ኡሌዎች በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ በሚከወኑ ስርዓተከበራዎች ላይ ያላቸው ሚና የስርዓተከበራ ኮንዳክተርና አርክቴክት እንዲሆኑ ምክንያት ነው። ይህም ታዳሚው ካለበት ምድራዊ ዓለም ወደ ምናባው ሰማያተሰማይ በስሜት ይሻገራል። በመሆኑም ኡሌዎች በመካነ ቅርሱ ማህበረሰብ ዘንድ የሰው ልጅን ከምናባዊው መንፈሳዊ ዓለም ጋር አገናኝ በመሆን ድልድይ ትዕምርት እንዳላቸው ጥናቱ ያሳያል።

በድሬ ሼኽ ሁሴን የሚሰጠው የኡሌነት ማዕረግ በሕዝቡ ተሳትፎ፣ ፍላጎትና ዕውቅና መሰረት ነው። ይህ መሆኑ በአገራችን ከሚታወቁ ሌሎች የመንፈሳዊ ሙዚቃ ከዋኞች አንጻር የኡሌነት ምዕረግ አሰጣጥ ሂደት የተለየ ባህርይ አለው። ይህ የኡሌዎችን ችሎታ የመመዘንና በተቋም ደረጃ ዕውቅና የመስጠት ሂደት ኡሌዎች የመንፈስ ልዕልና፣ የኃይል የበላይነትና የተጽዕኖ ፈጣሪነት ሚናቸውን የሚያጎላ ሲሆን፣ እንደዚህ አይነት ተቋማዊ የዕውቅና ስርዓቶች ተቋማዊ የባህል ካፒታሎች እንደሆኑ ጥናቱ ያሳያል።

ኡሌዎች በመካነ ቅርሱ መንፈሳዊ ሙዚቃዎችን ከመከወን ባለፈ፣ በሽምግልና እና በእርዳታ ማሰባሰብ ላይ ይሳተፋሉ። ኡሌዎችም እነዚህን የሽምግልና እና እርዳታ የማሰባሰብ ሚና ሲወጡ፤ የድሬ ሼኽ ሁሴንን መካነ ቅርስ የሰላም ማግኛ፣ የእርቅና የመረዳጃ፣ የወንድማማችነት እና የአንድነት ስፍራ እንዲሆን ያደርጋሉ። በዚህ ሚናቸው ኡሌዎችም የሰላም፣ የወንድማማችነትና የአንድነት አምባሳደር ትዕምርት እንዲኖራቸው እንዳደረጋቸው ጥናቱ ያሳያል።

ዋቢ

ሐሊማ መሐመድ። (1973)። *ለባሌው ሼኽ ሁሴን የተገጠሙ ግጥሞች [ያልታተመ የመጀመሪያ ዲግሪ* ጥናት]። አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ።

ሰሎሞን ተሾመ። (2007)። *ፎክሎር፤ ምንነቱና የጥናቱ የትኩረት አቅጣጫ።* ፋር ኢስት ትሬዲንግ ማተሚያ ቤት።

ሰሎሞን ተሾመ። (2010)። *በባሌ ዞን ድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የ ሙዳ ስርዓተከበራ እና መንፈሳዊ ጉዞ* [*ያልታተመ* የዶክትሬት ጥናት]። አዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ።

ሰሎሞን ተሾመ። (2021)። የ‹*ሙዳ*› ስርዓተከበራ ክወና እና ትዕምርታዊ ውክልና፤ በድሬ ሼኽ ሁሴን *መ*ካነ ቅርስ። *Ethiopian Journal of Language, Culture and Communication*, *6*(1), 92-123. https://doi.org/10.20372/ejlcc.v6i1.1489

ሰሎሞን ተሾ*መ* እና *ታ*ደሰ በ*ሪ*ሶ። (2020)። የ*መ*ልክዓምድር እሳቤ እና አዕምሯዊ ውክልና፤ በድሬ ሼኽ ሁሴን *መ*ካነ ቅርስ። *Journal of Ethiopian Studies*, *LIII* (2),145-173. https://ejol.aau.edu.et/index.php/JES/article/view/9066

ሰሎሞን ተሾመ። (2025)። የአሹራ ስርዓተከበራ በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ። *Ethiopian Journal of Language, Culture and Communication*, *10*(1), 200-230. https:// doi 10.20372/ejlcc.v10i1.1912

ድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ ባህልና ቱሪዝም ጽህፈት ቤት። (2002)። *በድሬ ሼኽ ሁሴን መካነ ቅርስ የሚገኙ ኪኑ ሀንጻዎች ታሪክ* [ያልታተመ ሪፖርት]።

ፈቃደ አዘዘ። (1991)። *የሥነ-ቃል መምሪያ።* ቦሌ ማተሚያ ድርጅት።

Ahmed Z. (1997). Some note on the account books of Amir Abd Al-Shakur B, Yusuf (1983-1794) of Harar. *Sudanic Africa 8*, 17-36.

Alexander, C. J. (2006). Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy. In Jeffrey et al. *Social performance Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual* Cambridge University Press. https://www.cambridge.org/

Andrzejewski, B. W. (1972). Allusive diction in Galla hymns in praise of Sheikh Hussien of Bale. *The School of Oriental and African Studies, XIII*,

Bauman, R. (Ed). (1992). *Folklore, cultural performance and popular entertainments: communications centered hand book.* University Press.

Bauman, R. (2004). *A word of others' world: cross-cultural perspectives on intertextuality.* Blackwell Press.

Bauman, R. & Charles L (1990). Poetics and performance as critical perspective on language and social life. *In Annual Review of Anthropology (19)*, 59-88.

Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. In John G. R *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Greenwood Press.

Braukämper, U. (1984). The Islamization of the Arsi-Oromo. In Taddesse Beyene. *Proceedings of the Eighth International Conference of Ethiopian Studies*. Addis Ababa University Press. https://books.google.com.et/

Butler, J. (1990). *Feminism and the subversion of identity*. Routledge Press.

Butler, J. (2004). *Islamic history and culture in Southern Ethiopia: collected essays*. London: LIT Publishers.

Cerulli, E. (1922). The folk-literature of the Galla of Southern Abyssinia. *In Harvard African Studies, Varia Africa 3*, 9-22.

Eliyas T. (2012). *Understanding rituals and analyzing songs performed at Dirre Sheikh Hussein* [Unpublished master's thesis]. Addis Ababa University.

Eshetu S. (1973). *Shaikh Hussayn of Bale and his followers* [Unpublished senior essay]. Haile Selassie I University.

Finnegan, R. (1970). *Oral Literature in Africa*. Nairobi: Oxford University Press.

Finnegan, R. (1977). *Oral poetry: its nature, significance and social context.* Cambridge University Press

Finnegan, R. (1992). *Oral traditions and the verbal arts: a guide to research practices*. Routledge Publishing Company.

Gemechu J. G. (2013). *Pilgrimages and syncretism: religious transformation among the Arsi Oromo of Ethiopia* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Bayreuth. https://books.google.com.et/

Goldstein, K. (1974). *A guide for field workers in folklore*. Gale Research Company.
.

Gulevich, T. (2004). *Understanding Islam and Muslim traditions.*Omnigraphics, Inc. *https://www.amazon.com/*

Jeylan W. H. (2005). The functional of African oral arts: the Arsi-Oromo oral arts in focus. *In African Studies Monographs*, *26*(1), 15-58. https://www.semanticscholar.org/

Khanam, F. (2009). *Sufism an introduction*. Goodword.

Kothari, R.C. (2004). *Research methodology*. New Age International Publisher.

Østebo, T. (2012). *Localising Salafism: religious change among Oromo Muslims in Bale, Ethiopia.* Brill NV Publications. https://brill.com/

Punkhurst, A. (1994). Reflections on pilgrimage in Ethiopia, new trends in Ethiopian Studies: *In Proceeding of the 12th International Conference of Ethiopian Studies.* Red Sea Press INC, 933- 953.

Renard, J. (2009). *The a to z of Sufism.* The Scarecrow Press. https://archive.org/details/

Schenchner, R. (1985). *Between theater and anthropology*. University of Pennsylvania Press. https://www.jstor.org/stable/j.ctt3fhjzs

Schenchner, R. (2004). *Performance theory*. Routledge Press. http://www.cambridge.org/

Temam H. (2021) The Baaroo hymn: a unique Arsi Oromo oral genre and its major features and functions. *East African Journal of Social Sciences and Humanities, 6* (2), 133-148.

Turner, V. (1967). *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual.* Cornell University Press. https://www.cornellpress.cornell.edu

Van Gennep, A. (1960). *Rites of passage*. (Translated by Monika B. & etal). University of Chicago Press.