አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ

የሂዩማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ የጆርናሊዝምና ኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነጽሁፍ እና ፎክሎር ትምህርት ክፍል

የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ በተመረጡ የአማርኛ ልቦለዶች ውስጥ፤ ነገረ ኪናዊ ጥናት

በ

ጌራሃዲስ ጳውሎስ

ሰኔ 2008 ዓ.ም

አዲስ አበባ

ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ በተመረጡ የአማርኛ ልቦለዶች ውስጥ፤ ነገረ ኪናዊ ጥናት

አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ

የሂዩማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ የጆርናሊዝምና ኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነጽሁፍ እና ፎክሎር ትምህርት ክፍል

የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

ለኢትዮጵያ ሥነጽሁፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል ኤም.ኤ. ዲግሪ ማሟያ የቀረበ ጥናት

በ

ጌራሃዲስ ጳውሎስ

አማካሪ

ቴዎድሮስ ገብሬ (ረዳት ፕሮፌሰር)

ሰኔ 2008 ዓ.ም

አዲስ አበባ

አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ

የሂዩማኒቲስ፣ የቋንቋዎች ጥናት፣ የጆርናሊዝምና ኮሚዩኒኬሽን ኮሌጅ

የአማርኛ ቋንቋ፣ ሥነጽሁፍ እና ፎክሎር ትምህርት ክፍል

የድኅረ ምረቃ መርሐ ግብር

ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ በተመረጡ የአማርኛ ልቦለዶች ውስጥ፤ ነገረ ኪናዊ ጥናት

በ

ጌራሃዲስ ጳውሎስ

ሰኔ 2008 ዓ.ም

የፈተና ቦርድ አባላት

የአማካሪ ስም	ፊርማ
[illegible]	
የውስጥ ፈታኝ ስም	
መስፍን መሰለ	
የውጭ ፈታኝ ስም	
[illegible]	

ማውጫ

ርዕስ **ገፅ**

ምስጋና..........I

አጠቃሎ..........II

1. ምዕራፍ አንድ፤ መግቢያ..........1
   1.1. የጥናቱ ዳራ..........2
   1.2. የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት..........3
   1.3. የጥናቱ አላማ..........3
      1.3.1. የጥናቱ ዓቢይ ዓላማ..........3
      1.3.2. የጥናቱ ንዑሳን ዓላማዎች..........4
   1.4. የምርምር ጥያቄዎች..........4
   1.5. የጥናቱ አስፈላጊነት..........4
   1.6. የጥናቱ ወሰን..........5
   1.7. የጥናቱ ዘዴ..........6
2. ምዕራፍ ሁለት፤ ክለሳ ድርሳን..........7
   2.1. ንድፈ ሀሳባዊ ዳራ..........7
      2.1.1. ነገረ ኪን (Aesthetics)..........7
      2.1.2. ገለጻ (Expression)..........8
      2.1.3. አስተማስሎ..........13
      2.1.4. ሥነጽሁፍ እና ሙዚቃ..........15
   2.2. የተዛማጅ ጥናቶች ቅኝት..........18
3. ምዕራፍ ሶስት፤ ትንተና..........24
   3.1. ሙዚቃ በልቦለድ አውድ የሚፈጥረው ምናብ..........25
   3.2. ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ ለስሜት መግለጫነትና መግባቢያነት..........40
   3.3. ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ የሚነሳን ጉዳይ ጉልህ እንደ ማድረጊያ..........62
4. ምዕራፍ አራት፤ ማጠቃለያ..........75

የማጣቀሻ ጽሁፎች..........78

ምስጋና

ይህ ጥናት እዚህ ደረጃ ይደርስ ዘንድ የተለያዩ አካላት ቀና ትብብር ታክሎበታል። በትብብሩም አስትዋፅኦ ላበረከቱ ሁሉ ከልብ የመነጨ ምስጋናዬን ሳቀርብ ለጥናቱ ባደረጉልኝ እገዛ ቅደም ተከተል ነው፤

- ✓ በዚህ ርዕሰ ጉዳይ እንድሰራ ብርቱ ግፊት ከማድረግ ጀምሮ ለጥናት ጽሁፉ የሚሆን ርዕስ በማረም፤ ጥናቱ አሁን የያዘውን መልክ እስኪይዝ የተለያዩ የፅሁፍና የሀሳብ ግብአቶችን ያለመሰልቸት ላበረከትክልኝ መምህሬና አማካሪዬ መምህር ቴዎድሮስ ገብሬ ምስጋናዬ እጅግ ከፍተኛ ነው። በተጨማሪም ካንተ የዕውነት ለስራ መሰጠትን ተምሬያለሁና ምስጋናዬ ከልብ የመነጨ ነው!
- ✓ ለጥናት ፅሁፉ ማስኬጃነት የሚጠቅሙ መጻህፍትን በማዋስ እና ከመረጃ መረብ የተገኙ ጠቃሚ ፅሁፎችን ያለመሰልቸት በማተም ለተባበርከኝ ወንድሜ ጌራብርሃን ጳውሎስ ምስጋና ይገባሀል።
- ✓ ለአዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ቤተመጻህፍት ሰራተኞች በተለይ ደግሞ ለኢትዮጵያ ጥናት ተቋም ቤተ መጻህፍት ሰራተኞች በሙሉ ለነበራችሁ ቀና ትብብር አመሰግናለሁ።
- ✓ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ እና ቦንጋ መምህራን ትምህርት ኮሌጅ ጥናቱን ለማስኬድ የሚረዳ የተወሰነ ኢኮኖሚያዊ ድጋፍ ስላደረጉልኝ አመሰግናለሁ። እንዲሁም ለዚህ ፅሁፍ መሳካት ውስን የሚባል አስተዋፅኦም ቢሆን አበርክታችሁ ስማችሁን ላልጠቀስኩ ወዳጆቼ በሙሉ ምስጋናዬ ይድረሳችሁ።

አጠቃሎ

«ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ በተመረጡ የአማርኛ ልቦለዶች ውስጥ፤ ነገረ ኪናዊ ጥናት» በሚል ርዕስ የቀረበው ይህ ጥናት የቆይታ ጊዜያቸው በተቀራረበ አምስት የአማርኛ ረጅም ልቦለድ ድርሰቶች፦ *ፍቅር እስከ መቃብር* (1958)፣ *አደፍርስ* (1962)፣ *ከአድማስ ባሻገር* (1962)፣ *ሀዲስ* (1975)፣ እና *ኦሮማይ* (1975) ላይ ያተኮረ ነው። ጥናቱን ለማካሄድ የተገለገልኩበት ንድፈ ሀሳብ «የኪነጥበብ ግላጼ ንድፈ ሀሳብ» (Expression theory of art) የተሰኘ ነው። በንድፈ ሀሳቡ በትኩረት የሚነሳውን ግላጼን (Expression) እና አስተማስሎን (Representation) ከንድፈ ሀሳቡ በሚመነጭ እሳቤ መሰረት ቴክስታዊ ትንተናን በአቢይ ዘዴነት ተገልግያለሁ። በዚህ መነሻነትም በጥናቴ የተመረጡት አምስት ልቦለዶች ውስጥ በሙዚቃ የተስተማሰሉ ሰብአዊ ሁነቶችና በሙዚቃዊ ግላጼ የተስተዋሉ ሰዋዊ ልዕለ ስሜቶች (emotions) የቀረቡበትን መንገድ ለማሳየት ሞክሬያለሁ።

ምርምር የተካሄደባቸው የስነ ጽሁፍ ስራዎች ሙዚቃዊ ሁነቶችን ለሀሳብ ማጎልበቻነት ወይም በድርሰቶቹ የተነሳውን ጉዳይ ማስኬጃነት ሲገለገሉ የተለያዩ የሙዚቃ ስልቶች ላይ እና ሀገር በቀል የሙዚቃ ሁነቶች ላይ ያተኩሩ ናቸው። በመሆኑም ልቦለዶቹ ሙዚቃዊ ሁነቶችን በዕውነታው አለም ለሚደረጉ ሰብአዊ ክንውኖች ከሚውለው ባላነሰ ተግባራዊ አድርገውታል። ይህም የድርሰቶቹን ነገረ ኪናዊ ዋጋ (aesthetics value) ከፍ ሲያደርገው ይስተዋላል።

ጥናቱ ሙዚቃን በድርሰቶቹ አጠቃቀም ብቻ ሳይሆን ድርሰቱ ሙዚቃን በመጠቀሙ በድርሰቶቹ የሚታየው የሀሳብ ፍሰትም ነገረ ኪናዊ ነው። በዚህም ማረጋገጥ እንደተቻለው ለጥናት በተመረጡት የስነፅሁፍ ስራዎች ጎልቶ የወጣው ሙዚቃዊ ግላጼ የሚፈጥረው ምናባዊነት፣ ሙዚቃ ለስሜት መገለጫነት መዋሉ እና ሙዚቃ በድርሰቱ በተራኪም ሆነ በገጸ ባህሪያት የሚነሳን ጉዳይ ጉልህ ሆኖ እንዲታይ በማንፀሪያነት መቅረቡ ነው። ከዚህም አንጻር በድርሰቶቹ በሙዚቃ የተቃኙ ሰብአዊ እንቅስቃሴዎች እና ሰዋዊ ልዕለ ስሜቶች በገለጻ መግባባት እንዲፈጠር በማድረግ የቀረቡ ናቸው።

ምዕራፍ አንድ

1.መግቢያ

የስነፅሁፍን ስራ ከተለያዩ የእውቀት ዘርፎች አንጻር ወይም በስነፅሁፍ ውስጥ መገኘትን በተለያዩ ንድፈ ሀሳቦች መቃኘት እና ጥናቱን በማካሄድ ማቅረብ አንዱ የስነፅሁፍን ጥንካሬ እና ኪናዊነት የምንረዳበት ዘዴ ነው። በመሆኑም መሰል ጥናቶችን ማካሄድ ለሀገራችን ስነፅሁፍ በሳል መሆን እና ኪናዊነቱን የጠበቀ ሆኖ እንዲወጣ ማስቻል ቀላል የማይባል አስተዋፅኦ ያበረክታል የሚል እምነት አለኝ። John Neubauer (1992: 3) "የተሳካ በይነዲሲፕሊናዊ (interdisciplinary) ጥናት፤ ልዩነት በየሞያችን ማዕከላዊ ነው? ለሚለውና መሰል ጥያቄ ምሁራን በቂና አሳማኝ መልስ እንዲኖራቸው ያስችላል" በማለት፤ ይህን መሰል ጥናቶች መበረታታት እንዳባቸው ይመክራል።

በስነጽሁፍ ውስጥ ከሚነሱና ለስነጽሁፍ ኪናዊ ተግባር አስተዋፅኦ ከሚያበረክቱ የሞያ ዘርፎች ውስጥ አንዱ ሙዚቃ ነው። በመሆኑም ጥናቴ የስነጽሁፍን በይነዲሲፕሊናዊነት ሀሳብ በመከተል ስነጽሁፍን እና ሙዚቃን በማገናኘት ሁለቱን የኪነጥበብ ዘርፎች በማጣመር የሚካሄድ ነው። በጥናቱም በአማርኛ ስነጽሁፍ ውስጥ የሚገኙ አምስት የአማርኛ ረጅም ልቦለዶችን በመምረጥ በልቦለዶቹ ውስጥ የሙዚቃ ሁነት፣ ሙዚቃዊ አስተማስሎ[1] (representation) እና ግላጼ (expression) በተሰኙ ፅንሰ ሀሳቦች ይቃኛል።

ለጥናት የመረጥኳቸው አምስቱም የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች በሀገራችን በስፋት የሚታወቁ ናቸው። ድርሰቶቹ ሰፊ ርዕሰ ጉዳዮችን ስለመዳሰሳቸው በድርሰቶቹ ላይ ከተሰሩት ጥናቶች መመልከት ይቻላል። እኔም ለተነሳሁበት የጥናት ርዕሰ ጉዳይ ድርሰቶቹን የመምረጤ አንዱ ምክንያት ለጥናቱ በቂ የሆነ የጥናት ማስኬጃ ሀሳብ እንደማገኝ በመረዳቴ ነው።

[1] ዮናስ አድማሱ አስተማስሎን የእንግሊዘኛውን (representation) አቻ አድርገው የሚገለገሉበት ቃል መሆኑን ከመዓዛ ገብሩ (2005፣ 3) ጥናት የተረዳሁ ሲሆን እኔም በጥናቱ ይህንኑ ቃል ተጠቅሜያለሁ።

ይህ የጥናት ወረቀት በአራት ዋና ዋና ምዕራፎች የተከፋፈለ ነው። የመጀመሪያው ምዕራፍ መግቢያ ሲሆን በስሩም የጥናቱ ዳራ፣ የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት፣ የጥናቱ ዓላማ፣ የምርምር ጥያቄዎች፣ የጥናቱ አስፈላጊነት፣ የጥናቱ ወሰን እና የጥናቱ ዘዴ ቀርቦበታል። የጥናቱ ሁለተኛ ምዕራፍ ክለሳ ድርሳን ሲሆን ይህ ክፍልም ንድፈ ሀሳባዊ ቅኝትና የተዛማጅ ጥናቶች ቅኝት በንዑስ ርዕስነት ያካተተ ነው። ምዕራፍ ሶስት ትንታኔ የቀረበበት ክፍል ሲሆን ይህም ትንታኔው የሚካሄድባቸውን ሶስት ንዑሳን ርዕሶች ይዟል። የጥናቱ መጨረሻ ምዕራፍ አራት ሲሆን የጥናት ዕሁፉን በተመለከተ አጠር ያለ የማጠቃለያ ሀሳብ ቀርቦበታል ነው።

1.1 የጥናቱ ዳራ

የኪነት ዘውጎች ከቅርብ ጊዜ ወዲህ ከመዝናኛነት ባለፈ ለጥናት እና ምርምርም ሆነ ለሌላ ዓይነት ከፍ ያለ ተግባር እግምት ውስጥ እየገቡ እንደሆነ Susanne k.Langer (1942: 166) ታስረዳለች፤ “There is a strong tendency today to treat art as a significant phenomenon rather than as a pleasurable experience, a gratification of the senses”.

በሀገራችን የኪነጥበብ ስራዎች ከመዝናኛነት ባለፈ ያላቸውን ሰፋ ያለ ተግባር በመረዳት በጥናትና ምርምር ዘርፍም የትኩረት አቅጣጫ መሆናቸው እምብዛም የተለመደ አይደለም። በዚህም በኪነጥበባት መካከል ባለ ዝምድና ተመስርተው የተካሄዱ ምርምሮች እጅግ አነስተኛ ናቸው። በተለይም በእኔ ጥናት ርዕሰ ጉዳይ፣ በሥነጽሁፍና በሙዚቃ ግንኙነት ላይ አተኩረው የተከናወኑ ምርምሮችን ማግኘት እጅግ አዳጋች ኾኗል። ስለዚህ በጥናቴ ዳራ ላነሳው የሚገባ ከዚህ ጥናት በፊት የተጠና እና ከእኔ ጥናት ጋር በማገናኘት በርዕሰ ጉዳዩ ዙሪያ የሚያጠነጥኑ ስራዎችን ዳሶ በዳሰሳውም ክፍተቱንም ሆነ ምልአቱን ማቅረብ አልተቻለም። ይሁንና ከጥናቴ ጋር ሙሉ በሙሉ የሚገናኝ ስራ ማግኘት ባልችልም በከፊል የጥናቴን ርዕሰ ጉዳይ ሙዚቃን እና ስነፅሁፍን በሌላ ርዕሰ ጉዳይ የሚያነሱ እና ኪነጥበብን የተመለከቱ ውስን ሙከራዎችን በተዛማጅ ጥናቶች ስር ቃኝቻለሁ።

1.2 የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት

ሙዚቃና ስነፅሁፍን በጋራ ለማጥናት የመጀመሪያው አነሳሽ ምክንያቴ የመምህሬ የመምህር ቴዎድሮስ "ሁለቱን የዕውቀት ዘርፎች አቀናጅተህ መስራት የምትችልበትን ሁኔታ አመቻች" የሚል ከፍተኛ ግፊት ነው። ምክንያቱም የመጀመሪያ ዲግሪ የተማርኩት ሙዚቃ በመሆኑና ይህንንም መምህር ቴዎድሮስ በማወቁ ነው። ለዚህም በመምህሬ ርዕሰ ጉዳዩ የሚታይበትን መንገድ ከመጠቆም ባለፈ ለጥናት ጽሁፉ መነሻ የሚሆኑ የተለያዩ ፅሁፎችን በመስጠት ትብብር ተደርጎልኛል። በተመረጠው ርዕስ ላይ በዘርፉ እንድሰራ መምህሬ ያደረገው አነሳሽነት የጥናቱ ዋና አነሳሽ ምክንያት ነው።

ለጥናት በተመረጡት አምስት የአማርኛ ልቦለዶች ባነሳሁት ርዕሰ ጉዳይ ጥናትና ምርምር አልተካሄደባቸውም። ይህ መሆኑ ታዲያ ለማጠናው ጥናት እንደ ሁለተኛ የማነሳሻ ምክንያት ሆኖኛል። ምክንያቱ ደግሞ በብዙ መልኩ ለጥናትና ለምርምር የዋሉ ድርሰቶች እኔ ባነሳሁት ርዕስ ጉዳይ አለመታየታቸው ለጉዳዩ ባይተዋር ሆነው እንዳልሆነ ማሳየት ተገቢነቱን አምኜ ነው።

1.3 የጥናቱ ዓላማ

ጥናቱ በሁለት የተከፈሉ የጥናት ዓላማዎች ያሉት ሲሆን በዚህ ጥናት አጠቃላይ የምርምሩ ዓላማ የሚሆነው የጥናቱ ዓቢይ ዓላማ በሚል ቀርቧል። በተከታይነትም የጥናቱ ንዑሳን ዓላማዎች በመሰኘት የሚቀርቡት በጥናቱ ከዋናው ዓላማ ባሻገር ንዑሳን ሀሳቦችን የሚይዙ ሆነው ወደ ማጠቃለያ ሲደርሱ ዋናውን ዓላማ የሚያዳብሩ ናቸው።

1.3.1 የጥናቱ ዓቢይ ዓላማ

ለምርምር ማስኬጃነት በመረጥኳቸው አምስት የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች ውስጥ ሙዚቃዊ አስተማስሎና ግላጼ የተከናወኑባቸውን መንገዶች እና የከሰቷቸውን ሰብአዊ እሴቶች በቴክስታዊ ንባብ ተንትኖ ማሳየት የዚህ ጥናት ዓቢይ ዓላማ ነው።

1.3.2 የጥናቱ ንዑሳን ዓላማዎች

- በተመረጡት ድርሰቶች ውስጥ የሙዚቃዊ ሁነቶች መገኘት ለድርሰቱ የሚያበረክተውን ነገረ ኪናዊ እሴት (aesthetic value) መፈተሽ።
- ልቦለዶቹ በሙዚቃዊ አስተማስሎና ግላጼ የገለጿቸውን ሰዋዊ ልዕለ ስሜቶች ለይቶ መመርመር።
- በልቦለዶቹ ውስጥ ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ሙዚቃዊ ግላጼ በተወሰነ መልኩም ቢሆን መገኘት ለስነጽሁፍ ጥናት እና ምርምር ያለውን ተገቢነት መፈተሽ የጥናቱ ንኡሳን ዓላማዎች ናቸው።

1.4 የምርምር ጥያቄዎች

በጥናቱ ጠቅለል ባለ መልኩ ሁለት የምርምር ጥያቄዎች የሚነሱ ሲሆን ጥያቄዎቹ የምርምሩን ዓላማ ለማሳካት በተገቢነት የተመረጡ ናቸው።

- በልቦለዶቹ የሙዚቃዊ አስተማስሎዎች እና ግላጼዎች መገኘት ለድርሰቱ የታሪክ ፍሰትም ሆነ ለድርሰቱ አጠቃላይ ገፅታ ያበረከተው ፍሬ ነገር አለ?
- ለምርምር በተመረጡት ልቦለዶች ውስጥ በሙዚቃ የተስተማሰሉት እና የተገለጹት ዓበይት ሰብአዊ እሴቶች የትኞቹ ናቸው?

1.5 የጥናቱ አስፈላጊነት

በሀገራችን ለጥናትና ለምርምር የሚበቁ መጠነ ሰፊ የስነፅሁፍ ስራዎች ቢኖሩንም በስነጽሁፍ ውስጥ ሙዚቃ የታየበት አጋጣሚ ግን እኔ ባለኝ መረጃ መሰረት እምብዛም የሚያመረቃ አይደለም።

በአማርኛ ልቦለዶች ውስጥ ቀደም ብለው የወጡና በአከያየናቸውም ከፍተኛ ቦታ የተሰጣቸው ስራዎች ላይ ሙዚቃን በየትኛውም መልኩ በርዕሰ ጉዳይነት አንስቶ የተሰራ ጥናት ያለመገኘቱ እንደ ክፍተት የሚታሰብ ነው። በመሆኑም ይህ ጥናት ይህንን በዘርፉ ያለውን ክፍተት ሙሉ በሙሉ ባይሆንም በተወሰነ መልኩ በመቅረፍ አዲስ አንጻር (የጥናት እይታ) ለማስተዋወቅ የሚችል ነው። ስለዚህ የመጠናቱ አንዱ ምክንያት እና ጠቀሜታ ይህ ነው። መሰል ጥናቶችም እንዲበራከቱ መንገድ በመክፈትም አስተዋፅኦ ያበረክታል።

በቅርብ ጊዜያት ውስጥ እየታተሙ ያሉ የአማርኛ ልቦለዶች ካነበብኳቸው ስራዎች በመነሳት አብዛኛዎቹ ሙዚቃዊ ሁነቶችን በድርሰቶቻቸው ማካተት የቀደሞውን አያኽልም። እኔ የማጠናው ጥናት ታዲያ አንዱ አስፈላጊነቱ የቅርብ ጊዜ ደራሲዎቻችን ይህን ጥናት በመመልከት ሙዚቃዊ ሁነቶችን በማካተት የስነፅሁፉን ይዘት በዚህ ዘርፍ ቢያንስ ወደ ቀደሙት ስራዎች እንዲያስጠጉት መንገድ የሚያመላክት ይመስለኛል።

1.6 የጥናቱ ወሰን

ጥናቱ በቀዳሚነት አብያተ መጻህፍት ውስጥ በሚገኙ መረጃዎች ላይ በመመስረት የተከናወነ ነው። በቤተ መጻህፍት ከሚገኙ መረጃዎች በዘለለም የተለያዩ የጥናቱን ርዕሰ ጉዳይ ለማዳበር የሚያስችሉ የድረ ገጽ መረጃዎችም ተገልግያለሁ። ቀደም ብዬ እንደጠቀስኩት ይህ ጥናት የሚጠናው ቆየት ያሉ አምስት የአማርኛ ልቦለዶች ላይ በመመርኮዝ ነው። ይህም የሆነበት ምክንያት አንድም ለጥናት የተመረጡት ድርሰቶች ለቁጥር በበዙ የስነ ጽሁፍ አንፃር መታየታቸው እና እኔ በምመለከተው የጥናት አንጻር ለድርሰቶቹ አንድ እይታን በመጨመር ክፍተትን ያጠባል ብዬ በማሰቤ ነው።

ለጥናቴ ማስኬጃነት የመረጥኳችው የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች ለተደራሲ በቀረቡበት ዓመተ ምህረት ቅደም ተከተል ከነደራሲዎቻቸው የሚከተለውን ይመስላሉ፤ የሀዲስ አለማየሁ *ፍቅር እስከ መቃብር* (1958)፣ የጳኛቸው ወርቁ *አደፍርስ* (1962)፣ የበአሉ ግርማ *ከአድማስ ባሻገር* (1962)፣ *ሀዲስ* (1975)፣ እና *ኦሮማይ* (1975)ዓ.ም ናቸው።

ይህ ጥናት ከላይ በገለፅኳቸው አምስት ረጅም የአማርኛ ልቦለዶች ላይ ተወስኖ የሚቀርብ ሲሆን ድርሰቶቹ የሚያመሳስላቸው ወይም ደግሞ የሚያለያያቸው ስነፅሁፋዊ ቅንብር ሊኖር ይችላል። እኔ በመረጥኩት ርዕሰ ጉዳይ ግን ጥልቅ የሚባል መመሳሰል ባይታይባቸውም በጅምላ እንዳይታዩ ግን የሚያግድ ሆኖ አላገኘሁትም። በዚህ የተነሳም በአምስቱም ድርሰቶች ውስጥ የሚገኘውን ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ መመርመር የጥናቱ ወሰን ነው።

1.7 የጥናቱ ዘዴ

ጥናቱ ጥልቅ ንባብን በማካሄድ ለጥናቱ ከምመሰረትበት ንድፈ ሀሳብ በተጨማሪ የአስተማስሎ እና የግላጼ ጽንሰ ሀሳቦችን በመረዳት በድርሰቶቹ የሚገኘውን ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ በመተንተን የተካሄደ ነው። ትንታኔውን ለማካሄድበት ንድፈ ሀሳብ እና በንድፈ ሀሳቡ ለሚተነተነው ጉዳይ ማዳበሪያነት የምጠቀመው መረጃ ከመጻህፍት፣ ከጥናት ወረቀቶች፣ ከልዩ ልዩ ጽሁፎች እና ድረ ገጾች በተገኘ መረጃ ነው።

ጥናቱ ለምርምሩ መነሻ የሆነውን አስተማስሎ እና ግላጼን ከሙዚቃ ትምህርት በመነጨ ጽንሰ ሀሳብ ልቦለዶቹን በቴክስታዊ ንባብ መመርመር ነው። በተጨማሪም ነገረ ኪንን ጥናቱ በመታገዚያነት ከሚጠቀምበት ንድፈ ሀሳብ ጋር በማቀናጀት በተመረጡት ድርሰቶች ውስጥ የሚገኘውን ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ አጠቃቀምን በመፈተሻነት ተጠቅሜአለሁ።

ጥናቱን ለማካሄድ የምጠቀምበት ብልሃት ትንተናውን በሶስት ንዑሳን ርዕሰ ጉዳዮች ከፍዬ በየርዕሰ ጉዳዩ ስር የሚነሳው ሀሳብ አንዱ ካንዱ በተጋሮሽ ነው። በሀሳብ ገደብ የተከለለ አይደለም። ምክንያቱም የሚነሱት ሙዚቃዊ ጉዳዮች በንድፈ ሀሳቡ ባህሪ መሰረት በየርዕሰ ጉዳዩ ሊካተቱ የሚችሉና የጋራ የሆነ ባህሪ ያላቸው ናቸው። የልቦለዶቹ ሙዚቃዊ ሁነትም፤ «ሙዚቃ በልቦለድ አውድ የሚፈጥረው ምናብ»፣ «ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ ለስሜት መግለጫነትና መግባቢያነት» እና «ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ የሚነሳን ጉዳይ ጉልህ እንደ ማድረጊያ» በሚሉ ርዕሰ ጉዳዮች ስር ይተነተናል።

በጥናቱ ትንተናውን ለማከናወን የምጠቀመው አይነታዊ የምርምር ዘዴን ሲሆን፤ በዚህም ለጥናት ከተመረጡት ልቦለዶች ውስጥ የተገኙትን ሙዚቃዊ ሁነቶች ለጥናት በምመሰረትበት "የኪነጥበብ ግላጼ ንድፈ ሃሳብ" መሰረታዊ ጽንሰ ሀሳብ ላይ በመመስረት ቴክስታዊ ትንተናው ይካሄዳል።

ምዕራፍ ሁለት

2. ክለሳ ድርሳን

2.1 ንድፈ ሀሳባዊ ዳራ

2.1.1 ነገረ ኪን (Aesthetics)

Robert Stecker (2010: 3) ነገረ ኪን እና ኪነጥበባዊ ፍልስፍና በሁለት አይነት አቀራረቦች እንደሚፈረጁ ያስረዳል፤ አንደኛው አቀራረብ የሚመራው ኪነጥበብ በጣም አስፈላጊ ወይም የነገረ ኪን ዋጋ ቀዳሚ ተሸካሚ (መገኛ) በመሆኑ የኪነጥበብን ተፈጥሮና ዋጋ ለመረዳት ቁልፉ የነገረ ኪን ጽንሰ ሀሳብ እንደሆነ የሚያምን ነው። ሁለተኛው አቀራረብ ኪነጥበብ የሚገኘው ከሞላ ጎደል የሰው ልጅ ያለውን ነገር በመያዝ በብዙ መንገድ ውስጥ የበዛ ተግባር እንዳለው በሚያሳይ እሳቤ ላይ የተመሰረተ ነው። በመሆኑም ነገረ ኪን እንደ ኪነጥበብ ፍልስፍና የሚረዳው ኪነጥበብን ከነገረ ኪን ዋጋ ተሸካሚነት (መገኛነት) ነጻ አድርጎ ሲሆን፤ ነገረ ኪን እና የኪነጥበብ ፍልስፍና ጥሩ የሚጠላለፉ የጥናት ዘርፎች ናቸው የሚል አቀራረብ በመያዝ ነው።

ነገረ ኪን እንደ ሥዕል፣ ቅርጻቅርጽ፣ ሥነጽሁፍ፣ ሙዚቃ፣ ድራማ፣ ኪነህንጻ እና የመሳሰሉትን የኪነጥበብ ዘውጎች ተግባር ለመተቻነት ይውላል። አድናቆት የሚያጭር የኪነጥበብ ስራ የራሱ የሆነ ተግባር ያለውና ተግባሩንም በኪናዊ እሴት ማሳካት የቻለ ሲሆን ውበትም አንድ መገለጫው ይሆናል። በነገረ ኪን የኪነጥበብና የውበት ጥናት በስብጥር የሚካሄድ ሲሆን ከተመክሮ በተገኘ እውቀት የኪነጥበብ ስራን ውበት ማድነቅ ተፈጥሯዊ እንደሆነ Robert Stecker (2010: 15) ያስረዳል።

በነገረ ኪን ኪነጥበባዊ ውበትን በተመለከተ የሚነሳው ሀሳብ ብዙ ነው። አንዳንድ ምሁራን የኪነጥበብ አንዱ ግብ ውበት በመሆኑ ኪነጥበብ ውበትን በመለካት ሊዳኝ ይገባል የሚል እሳቤን ያራምዳሉ። በዚህም ውበት ምንድን ነው? ለሚለው ጥያቄ ነገረ ኪናዊ ብያኔ (Aesthetic Judgment) አስፈላጊ ነው የሚል ሀሳብ በማንሳት ነገረ ኪናዊ ብያኔውም በምን መልኩ መከናወን እንዳለበት በርከት ያሉ የሀሳብ ልውውጦች ይካሄዳሉ። ለማሳያነት ያህልም የImmanuel Kantን ሀሳብ በመጥቀስ

Stecker (2010: 40-41) ለዚህ ብያኔ ቢያንስ የአራት ሁኔታዎች መታየት አስፈላጊ ነው ይላል። ካልሆነ ግን ጉዳዩ ላለመግባባት የሚዳርግ ነው በማለት አራት ሁኔታዎች ያላቸውን «ከግል ስሜት ጋር የተገናኘ» (subjective)፣ «ለሁሉም ተደራሽነት» (universality)፣ «የማያዳላ» (disinterested) እና «ድርጊታዊ መልስ» (response) በማለት አስፍሯል።

በሌላ በኩል በሚነሳ ሀሳብ ደግሞ ነገረ ኪናዊው ብያኔ ደስታ በመፍጠር ላይ መመስረትን የሚቃወም ነው። የኪነጥበብ ግብ በነገረ ኪን ሲታይ ደስታን መፈብረክ ብቻ ከሆነ አላማው የጥበብ ውጤት የሆነ ሁሉ ደስታን በመስጠቱ ለመዝናኛነት ከማዋል ባለፈ ምንም ሌላ ፍሬ ነገር አይኖረውም ማለት ይሆናል። ይህ ከሆነ ደግሞ ኪነጥበባዊ የቁም ነገር ተግባራት ከግምት ውስጥ የሚገቡ አይደለም የሚል አንድምታ ይኖረዋል። ይሁንና የነገረ ኪን አንዱ አስፈላጊነት የኪነጥበብ ተግባር ደስታን ከመፈብረክ ያለፈ መሆኑን ማመላከት ነው። በዚህም ተግባሩ ነገረ ኪን ኪነጥበብን ለማሄሻነት ሲውል ገለጻንና አስተማስሎን በመሰረታዊነት ይገለገላል። የኔም ጥናት በነገረ ኪናዊነቱ የሁለቱን ኪነጥበባት ግንኙነት ከገለጻና ከአስተማስሎ በመነጨ እሳቤ የሚመረምር ነው።

2.1.2 ገለጻ (Expression)

ገለጻ ከሚለው ቃል ፍቺ ስንነሳ፤ ኪዳነ ወልድ ክፍሌ (1948፤ 318) "መግለጥ፣ መግፈፍ፣ ማሳየት፣ መንገር፣ መተርጎም፣ ማስረዳት" የሚል ፍቺ ሲሰጡት፤ የደስታ ተክለ ወልድ *አዲስ የአማርኛ መዝገበ ቃላት* ደግሞ፤ "ገለጠ፤ (ገሊጽ፤ገለጸ) ፤ ገፈፈ፣ ገለበ፣ ከፈተ፣ አራቆተ፣ አሳየ፣ ነገረ፣ ተረጎመ፣ አስረዳ፣ ከሰተ፣ አበራ፣ አጠራ፣ አወጣ፣ ለቀቀ" (1962፤ 262) በሚል ይፈታዋል።

Robert Stecker (2010: 201) የኪነጥበብ ገለጻ በአብዛኛው የሰው ልጅ ስሜት የሚስተዋልበት ሲሆን ከያንያንም የኪነጥበብ ስራዎችን የገለጻ ማሄጃ አድርገው እንደሚጠቀሙ ይገልጻል ። በከያኒም ሆነ በተደራሲው በኩል ስንመለከት ኪነጥበብና ገለጻ ያላቸው ግንኙነት መሰረታዊ የሚባል ነው። ምክንያቱም ኪነጥበብ የሰው ልጅ ህይወት ላይ እንደማተኮሩ የመልካምም ሆነ የክፉ ነገር መግለጫ ስሜት አለው። እናም ይህንን ስሜቱን ሊገልፅ እና የሌላውንም ተረድቶ መግባባት ላይ ሊደርስ

ከሚችልባቸው መንገዶች ኪነጥበብን የሚያህል ያለ አይመስለኝም። የሰው ልጅ በኪነጥበብ ስሜቱን እንደማግኛ እና መግለጫ ሲጠቀም መሰረታዊ መስመሩ ገለጻ ነው። አለምን እና የህይወት እንቅስቃሴንም በግልፅ ከምንረዳባቸው ነገሮች አንዱ እና ዋነኛው ኪነጥበብ ሲሆን ማሂጃውም ገለጻ ነው።

የሰው ልጅ ስሜትን በመግለፅ ሂደት ውስጥ ሙዚቃዊ ግላዌን ቀዳሚ ልናደርገው እንችላለን። ምክንቱያም ፅሁፍም ሆነ ስዕል እንዲሁም ሌሎች የኪነጥበብ ዘርፎችን መከወኛ መሳሪያ ሳይኖር ሙዚቃን ግን ያለምንም መሳሪያ በራስ ድምጽ ማንጎራጎር መቻሉ ለቀዳሚነቱ መልስ ሊሆን ስለሚችል። ሙዚቃዊ ግላጼ ከሰው ልጅ ጋር ቅርብ ከሆነባቸው መገለጫ መንገዶች አንዱ እና ዋነኛው ሃይማኖታዊ ክዋኔ ይመስለኛል። በየትኛውም ሀይማኖት ውስጥ የሚከናወኑ ጥበባትን ብንመለከት የማይገለገል መንፈሳዊ ሥርአት አለ ለማለት ይከብዳል። ስለዚህ በሙዚቃ ስሜትን የመግለፅ ሂደት ከመንፈሳዊ ክዋኔዎች ጋርም የተገናኘ ነው። በዚህም ሙዚቃ ልዕለ ስሜትን ለመግለፅ በአግባቡ መጠቀም ከተቻለ ከፍ ያለ አቅም ያለው የጥበብ ዘርፍ ነው።

በኪነጥበብ ውስጥ የሚገኝን ገለጻ ተደራሲው ሊረዳ የሚችለው የግላጼውን መስመር ከራሱ የህይወት ተመክሮ ጋር በማገናኘት ነው። የኪነጥበብ ስራ ገለጻ ተደራሲው የከያኒው ልዕለ ስሜት እንዲሰማው የማድረግ አቅም ይኖረዋል። እንደምሳሌ፣ አንድ የኪነጥበብ ስራን የሀዘን ነው ወይም ሀዘንን ይገልጻል ስንል በእይታም ይሁን በስሚ ከስራው ወደ እኛ የሚጋባ የሀዘን ስሜት በመኖሩ ነው። ኪነጥበቡ የገለጸው አይነት ስሜት የሚሰማን ከግላጼው በመነጨ ሲሆን የከያኒው ልዕለ ስሜትም ይታከልበታል ።

ኪነጥበብ የስሜት መግባባት ነው። የኪነጥበብ ውጤቶች ከከያኒው ወደ ተደራሲው ተመክሮ በቃላት፣ በስዕል፣ በሙዚቃ፣ በእንቅስቃሴና በመሳሰሉት ክሂሎች በመጠቀም ከተደራሲ ጋር መስተጋብር ይፈጥራሉ። በነገረ ኪን አጥኚው Baker-Smith (1990: 992) እምነት ለሚታዩና ለሚደመጡ ኪነጥበባዊ ስራዎች ቀዳሚ ትኩረት ሊሰጠው የሚገባው ጉዳይ የጋራ በሆነ ምልከታ መግባባት መቻል ነው።

ኪነጥበብ የሚገለፅበት መንገድ ቢለያይም የልዕለ ስሜት ገለጻ ውጤት ነው። ይህን የገለጻ ውጤት የሆነውን ኪነጥበብ በመታደም የኪነጥበቡ ተደራሲ ከከያኒው ጋር የሚቆራኘው ቀድሞ በነበሩት የህይወት ልምዶቹ በመታገዝ ነው። የመግባባት ሂደቶቹ የተመሰረቱት በስሜት ግላጼዎች ላይ ነው። ከያኒውም የስሜት ግላጼዎቹን በኪነጥበብ አማካይነት ሲያቀርብ የህይወት ተሞክሮዎቹን የራሱ በሆነ ስልት እንደ አመለካከቱ ሊገለገልባቸው ይችላል ። እንደ Paul Alpers (1991: 61) አስተሳሰብ የኪነጥበብ ስራ ስልት ጉዳይ በጠቅላላው የከያንያኑ አመለካከት ወይም ድምጸት ነው ።ኪነጥበባዊ ስልት ከአመለካከት ጋር የተገናኘ ከመሆን ባለፈ፣ የጥበቡ መገለጫ ሊሆን ይችላል።

አንድ ማህበረሰብ በሚገለገልበት የሙዚቃ አይነት የሚከውነው ከሚሰጠው የልዕለ ስሜት ገለጻ ተግባር በመነጨም ነው። እናም ማህበረሰቡ የሙዚቃን ፍች ሙዚቃውን ሲከውን ስሜትን በመግለጽ ሂደት ውስጥ ያገኘዋል። David Carr (2004: 225) ሙዚቃ በተጠቃሚው ዘንድ ስለሚኖረው ፍቺ ሲያስረዳ በሙዚቃ የልዕለ ስሜት አስፈላጊነት የሙዚቃን ፍቺ በማሟላት ሙዚቃ ስሜትን በመግለፅ ለማግባባት ግልፅ የሆነ ትርጓሜ አለው ይላል።

በሙዚቃ የሚገለፀው ልዕለ ስሜት በቀሪዎቹ ዘውጎች፣ ለምሳሌ በስነፅሁፍ እና በሥዕል ላይ የመገኘት እድሉ ሰፊ ነው። የዚህ ጥናት መካሄድ መሰረትም በስነፅሁፍ ስራዎች በተለይ በልቦለዶች ውስጥ የሚገኝ ሙዚቃዊ ገለጻ ነው። በዚህም ለጥናት በተመረጡት ልቦለዶች ውስጥ ሙዚቃዊ ገለጻ የተካሄደባቸውን ኪናዊ ሁነቶች በመለየት በተለያዩ ርዕሰ ጉዳች ትንተና ተካሂዷል።

ጥናቱን ለማከናወን የተገለገልኩበት ንድፈ ሃሳብ «የኪነጥበብ ግላጼ ንድፈ ሀሳብ» (expression theory of art) ሲሆን፣ ይህ ንድፈ ሀሳብ ከሌሎች የኪነጥበብ የትችት አንጻሮች መካከል አንዱ ነው። የዚህ ንድፈሀሳብ አቀንቃኞች ኪነጥበብ የልዕለ ስሜት (emotion) ገለጻ ነው የሚል ጠንካራ እምነት አላቸው። ለዚህም ሃሳብ ምክንያት አድርገው የሚያቀርቡት አብዛኛው ኪነጥበብ የልዕለ ስሜት ገለጻ ነው የሚለውን ሲሆን Noel Carroll *Philosophy of Art* በተሰኘ መፅሃፉ፣ "The main idea of expression theories is that all art is expressive of emotion" (1999: 105) ይላል።

> At root, all expression theories maintain that something is art only if it expresses emotions. "Expression" comes from a Latin word wich means "pessing outward" – as one squeeze the juice out of a grape. What expression theories claim is that art is essentially involved in bringing feelings to the surface, bringing them outward where they can be perceived by artists and audiences alike? (ዝኒከማሁ፤ 61)

ኪነጥበባዊ ስራዎች ከከያንያን ልዕለ ስሜት ገለጻ መንጭተው ተደራሲ በአግባቡ ሲታደማቸው ልዕለ ስሜትን በማነቃቃት የሁለቱን እሳቤ አጣምረው ይይዛሉ። የኪነጥበብ ግላጼ ንድፈ ሀሳብም የኪነጥበብ ስራዎችን ማሂሻነት በከያኒውና በአድማጭ ተመልካች መሀከል በሚፈጠረው የልዕለ ስሜት ተግባቦት ላይ ማተኮሩ ቀድመው ከነበሩ ንድፈ ሀሳቦች በተሻለ ቦታ እንዲሰጠው አስችሏል።

የኪነጥበብ ግላጼ ንድፈ ሀሳብ አመንጪዎች በኪነጥበብ ስራ ውስጥ የሚገለጹት የልዕለ ስሜት ገለጻዎች እንዲያው በግልጽ እንደ ሳይንሳዊ ግኝቶች ፊትለፊት የምናገኛቸው እንዳይደሉ ያሳስባሉ። የኪነጥበብ ስራ መገለጫ በሆኑ እንደ መስመር፣ ድምዕ፣ ቃላት ባሉት የከያንያን ምርጫዎች ተከሽነው የሚገለጹ መሆናቸውን በማጠየቅ።

ኪነጥበብ የሰው ልጅ እንቅስቃሴ ውጤት ሲሆን ከያንያን በንቃት ሆነው ተመክሮ ያደረጉትን ልዕለ ስሜት በየክህሎታቸው ለተደራሲያን ያደርሱበታል። ተደራሲም በኪነጥበቡ አማካይነት በደረሰው ስሜት ሊመሰጥና ስሜቱም ከህይወት ተመክሮው ጋር ተዛንቆ አብሮት ሊዘልቅ ይችላል። Noel Carroll (1999: 62) "ከያኒ"፣ "ተደራሲ" እና "የተጋሮሽ ስሜት" (shared feeling state) ለኪነጥበብ አስፈላጊ የሆኑ መሰረታዊ ሁነቶች ናቸው ይላል ። በእነዚህ ሶስት ሁነቶች ብቻ ለኪነጥበብ ፍቺ መስጠት ወይም መደንገግ እንደማይቻልም ጨምሮ ይገልጻል። በእርግጥ ካሮል የጠቀሳቸው ሶስት ሁነቶች እሱ እንዳለው ኪነጥበብን እንዲህ ነው ብሎ ለመደንገግ እና ሙሉ ፍቺ ለመስጠት አያስችሉ ይሆናል፤ ነገር ግን ያለነሱ የኪነጥበብን ህልውና ማሰብ አይቻልም።

በከያኒው እና በተደራሲው መሀከል የሚፈጠረው ተግባቦት ኪነጥበብን ለመለካት እንደ ቀዳሚ መሳሪያ ያገለግላል። ለዚህ መሰረቱ በሁለቱ መሀከል የሚፈጠረው የተጋሮሽ ስሜት ሲሆን፣ ይህ እንዲሆን የህይወት ተመክሮ የራሱ ሚና አለው። የኪነጥበብ ስራ በህይወታችን ተመክሮ ካደረግናቸው የህይወት ልምዶች በመነሳት

በስሜት ሊያግባባ የሚችል ጉዳይ ነው። ይህን እንበል እንጂ፣ የተግባቦቱ ደረጃና ዓይነት ለሁሉም ተደራሲ እኩል አለመሆኑን ልብ ማለት ይገባል። ምክንያቱም የሰው ልጅ በህይወቱ ተመሳሳይ የሆነ የህይወት ተመክሮና የስሜት ስሱነት የለውምና። በዚህ መነሻነት ከያኒው ኪነጥበቡን ለመድረስ በተሞክሮው እንደሚታገዝ ሁሉ ተደራሲውም ውስጣዊ ስሜቱ እንዲነካ ወይም በጥበቡ መግባባት እንዲችል ከህይወት ልምዱ መነሳት አለበት።

የኪነጥበብ ግላጼ ንድፈ ሀሳብ ዓበይት ማቀንቀኛ ከሆኑ ጉዳዮች መካከል አንዱ ልዕለ ስሜት (emotion) ነው። ከያኒው በህይወት ተመክሮው ያገኘውን እውቀት ኪነጥበባዊ በሆኑ መንገዶች ለተደራሲ ካደረሰ በኋላ በሁለቱ መሀከል ልዕለ ስሜታዊ ሁኔታ (emotional state) ይፈጠራል። ጽንሰ ሀሳቡ በልዕለ ስሜት መግባባቱ የኪነጥበቡ መለኪያ ሊሆን ይችላል። በ Noel Carroll (1999: 61-62) እምነት ገለጻ ብዙ ነገሮችን ያካትታል፤ በመጀመሪያ ከያኒ የግድ አንድ የተወሰነ ስሜት ወይም ልዕለ ስሜት ሊኖረው ይገባል። ከያኒው ይህንን ስሜቱን ለመግለጽ በሚያደርገው ሙከራ ውስጥ የተወሰነ መንገድ ያገኛል። ከነዚህ መንገዶች መካከል ለስሜቱ ተስማሚ ወይም ተመጣጣኝ የሆነውን ቅጥ ይመርጣል። እነዚህ ቅጦች ተቀናጅተው በተደራሲው ላይም ተመሳሳይ የሆነ ልዕለ ስሜታዊ ሁኔታ ይፈጥሩና እንዲነቃቃ ያደርጋሉ ። ከያኒ የሚገለገልባቸው የመከየኛ ስልቶችና ቅጦች (እንደ መስመሮች፣ ቅርጾች፣ ቀለማት፣ ድምፅ፣ ድርጊት እና ቃላት ባሉት) ኪነጥበባዊ ስራው ተደራሲውን ይቀሰቅስና ይመስጥ ዘንድ ያስችላሉ።

ኪነጥበብ በማግባባት ሂደቱ በቃላት በሚገለጹ ነገሮች ብቻ ሳይሆን በአይን በመመልከት፣ በድምፅ በመስማት ወይም በሌላ መንገድ ከፍተኛ የሆነ መነቃቃትን በሰው ልጅ ስሜት ላይ ይፈጥራል። Matravers (2003: 354) ከአንድ የሙዚቃ ክፍል የሚወጣው ሙዚቃዊ ቅንጣት ልዕለ ስሜታዊ ዋጋን ለመገንባት አያንስም ብሎ ያምናል። በዚህ ውጤትም ሙዚቃ ከሚገልጸው ነገር ጋር ወይም በተለምዶ ከተወሰነ ልዕለ ስሜት ጋር ይጎዳኛል። ይህ ዕውነታ የሙዚቃ ጉዳይ አድማጭን ህይወታዊ ያደርጋል። የዚህ አንድምታው የሙዚቃዊ ገለጻ ብቃትን ተፈጥሯዊ ባህርይ ነው የሚል ነው።

በኪነጥበብ ስራ ውስጥ የከያኒውም ሆነ የተደራሲው የልዕለ ስሜት ግላጼ (emotional expression) ድርሻ ቀለል ያለ ቦታ የሚሰጠው አይደለም። ለዚህም ይመስለኛል የኪነጥበብ ግላጼ ንድፌ ሀሳብ ለኪነጥበብ መተቻነት ከሚውሉ ሌሎች ንድፌ ሀሳቦች በተለየ ትኩረቱን ልዕለ ስሜት ግላጼ ላይ አድርጎ የተነሳው።

የከያኒ ልዕለ ስሜት በኪነጥበብ ከተደራሲ ጋር የሚኖረው ግንኙነት በተመኩሮ ላይ የተመሰረተ ስለመሆኑ የነገረ ኪን ፅንሰ ሀሳብ ላይም ያለ ጉዳይ ነው። በመሆኑም በነገረ ኪን ስለ ኪነጥበብ ስናነሳ የልዕለ ስሜት ገለጻ እና ተግባቦት ቸል ሊባል የሚገባው ጉዳይ አይደለም። በዚህ መሰረትም ለጥናት በመረጥኳቸው የአማርኛ ልቦለዶች ውስጥ የሚገኘውን ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና የልዕለ ስሜት ገለጻው ከተደራሲ ጋር የሚኖረው ተግባቦት ነገረ ኪናዊነቱ ይቃኛል።

2.1.3 አስተማስሎ

"አስተማስሎ" የተሰኘውን ቃል አለቃ ኪዳነ ወልድ ክፍሌ በሚከተለው መንገድ ይፈቱታል፤ "አስተማሰለ፤ አማሰለ፣ አመሳሰለ፣ አነጻጸረ። ምስጢሩን ማድረግና ማደራረግ ነው፤ ባድራጊነቱ ከመዠመሪያው ዐምድ ይደረባል" (1948፤ 614)።

አስተማስሎ ስነጽሁፍን ለመረዳት ማዕከላዊ የሆነ ሚና አለው። በሌሎችም የኪነጥበብ ዘርፎች ቢሆን የአስተማስሎ ሚና ዝቅ ተደርጎ የሚታይ አይደለም። አስተማስሎ ባለበት የኪነጥበብ ዘርፍ የሚስተማሰለው አብዛኛው ጉዳይ የሰው ልጅ የህይወት ገፅታ እና ሰብአዊ እንቅስቃሴ ነው። የኪነጥበብ ስራም ትልቁ ጉዳዩ የሰው ልጅ የህይወት እንቅስቃሴ እንደመሆኑ ሰብአዊ ጉዳዮች በኪነጥበብ ስራዎች ውስጥ በተለያየ መልኩ ይስተማሰላሉ ማለት ነው። "Aristotle defined all the arts-as modes of representation, and went even further to make representation definitively human activity" (Mitchell, 1994: 11).

በቀድሞ ጊዜ አስተማስሎ ስነፅሁፍን፣ ነገረ ኪንን እና ነገረ ትዕምርትን (semiotics) ለመረዳት ማዕከላዊ የሆነ ሚና ተጫውቷል።

አስተማስሎ የሚስተማሰለውን የህይወት ጉዳይ ወደ አይምሮአችን መከሰት ሲሆን የተስተማሰለው ጉዳይ በኪነጥበብ የሚቀርበው በትዕምርት ነው። አስተማስሎ

በኪነጥበብ ስራዎች ውስጥ የመገኘትም ያለመገኘትም አጋጣሚው እንደ ከያኒው ሊለያይ ይችላል ። በኪነጥበብ ስራ ላይ አስተማስሎ ለሚያነሳው ጉዳይ ማሳያ የሚሆነው ትዕምርታዊ ሆኖ ምናብን መከሰት ሲችል ነው። ተደራሲም ኪነጥበባዊ ስራዎችን ሲታደም ፊት ለፊት የሚያያቸውና የሚሰማቸውን ነገሮች በጥልቀት አስተውሎ ከህይወት ተመኩሮ ጋር በምናብ በማገናኘት የተስተማሰለውን ጉዳይ ይረዳል። የኪነጥበብ ስራን ለመስራትም ሆነ ለመታደም ምናባዊ ተመኩሮ (imaginative experience) መኖር መቻል አለበት።

ከያንያን በአስተማስሎ የአለምን እውነታ በኪነጥበብ ውስጥ ያደራጃሉ። በየባህሉ እና በየልማዱ የተደራጀው የአለም እውነታ ቅንጣት በኪነጥበብ ውስጥ ሲስተማሰል የከያኒውን ተፈጥሮ፣ ባህልና ልማድ ቢያንስ ለመነሻነት መጠቀሙ የግድ ነው። ምክንያቱም ለኪነጥበብ ስራው መነሻ የሚሆን እውቀት ስለሚያስፈልገውና በኪነጥበቡ በተስተማሰለው ጉዳይ ከተደራሲው ጋር እንዲግባባ ስለሚያግዘው ነው።

የኪነጥበብ ተደራሲ በአስተማስሎ ላይ የተመሰረተን ኪጥበባዊ ስራ ለመረዳት ሲሻ ባለው የህይወት ተመክሮ ላይ በመመርኮዝ በምናብ ይታገዛል። Denis Dutton (2005: 288) የተባለው ጸሃፊም ይህንን ሀሳብ እንደሚጋራ በፅሁፉ አስፍሯል፤ “Art of all kinds happens in the theater of the imagination: it is raised from the mundane practical world to become an imaginative experience”.

በኪነጥበብ ስራ ውስጥ የአገላለጽ ደረጃ በሚስተማሰል ቅንጣት ላይ የተመሰረተ ነው። ሙዚቃዊ አስተማስሎ በስነፅሁፍ ውስጥ ሲሰናሰል የሚቀርበው በቃላት ነው። በዚህም በስነጽሁፍ ሙዚቃ አስተማስሎ ያቀረበውን ጉዳይ መረዳት የሚቻለው ከቃላት አገላለጹ በመነሳት ነው። Spackman (2012: 303) ግላጼያዊ ችሎታ የሚሰማው ወይም የሚታየው ከልዕለ ስሜት በመነጨ ሲሆን ይሄም ምናልባት ለኪነጥበብ ስራዎች ሙዚቃ ወይም ስነፅሁፍ የሚያስተማስሉትን ጉዳይ መግለጽ ሊሆን ይችላል በማለት ያትታል። የልዕለ ስሜት የአገላለጽ ደረጃ መከሰትም ገለጻው እንዲያምር ብቻ ሳይሆን አድማጭ በሙዚቃው የተስተማሰሉትን ጉዳዮች መረዳት እና መለየት እንዲችል አስተዋፅኦ ይኖረዋል። Charles O. Nussbaum የተባለው የሙዚቃ አጥኚ ሙዚቃዊ አስተማስሎን በሚመለከት ተከታዩን ሀሳብ አስፍሯል፤

If we are to unravel the riddle of musical experience, we need a thread on which to tug. Construing music as representational, as a symbolic system that carries extramusical content, I hope to persuade you, exposes such a thread. This will require showing (1) that music can be representational, that is, that musical events are physically capable of performing representational functions; and (2) that musical events are representational, that is, that they are used to represent by their producers and consumers (2007: 1 **አፅንኦቱ የኔ ነው**).

ሙዚቃዊ አስተማስሎ የሙዚቃ ክዋኔ አውድ አንዱ መከሰቻው ሲሆን ይህም በእይታ ለመረዳት የሚያስችል ክፍል ነው። በእይታ ሲባልም ሙዚቃው በሚከወንበት ጊዜ ባለ ታዳሚነት ሲሆን በዚህም በሙዚቃ የተስተማሰለውን ጉዳይ ከከዋኙ ባለፈ ታዳሚው ሙዚቃውን በራሱ የህይወት ተመክሮ ላይ በመንተራስ መረዳት ይችላል። በስነፅሁፍ ውስጥ የሚገኙ መሰል ተግባራትንም ለመረዳት የተደራሲውን የህይወት ልምድ ይፈልጋሉ ። እናም በሙዚቃው የተስተማሰለውን ጉዳይ የመረዳት ሁኔታውም በዛው መጠን የመለያየት አጋጣሚው ሰፊ ነው። ምክንያቱም አንዱ ያለው የህይወት ተመክሮ ሌላኛው ላይኖረው ስለሚችል አብዛኛው እንደ ህይወት ተመክሯችን የሚተረጎም በመሆኑ ነው። በዚህ ጥናት ሙዚቃዊ አስተማስሎ በተመረጡት የአማርኛ የድርሰት ስራዎች ውስጥ የመጠናት ሂደቱ በንባብ ላይ ብቻ የተመሰረተ ነው።

2.1.4 ስነጽሁፍ እና ሙዚቃ

ሙዚቃና ስነጽሁፍን በጋራ ለማጥናት በሚሞከርበት ጊዜ አንዱ የጥበብ ዘርፍ በአንደኛው የጥበብ ዘርፍ ውስጥ ግብሩን ሳይለቅ መገኘቱን ማጤን ይገባል። ሙዚቃ በስነፅሁፍ ውስጥ ሙዚቃዊ መገለጫዎቹን ይዞ ወይም ደግሞ ስነፅሁፍ በሙዚቃ ውስጥ ስነፅሁፋዊ መገለጫዎችን እንደያዘ ማለት ነው። አንዱ ለአንዱ በሚኖረው ጥበባዊ ተዋፅኦ ምክንያት ለረዥም ዘመናት በጋራ ሲከወኑ ኖረዋል። በዚህም በየትኛውም የዕውቀት ልክ ለሁለቱም የጥበብ ዘርፎች መገለጫ የሚሆን ፍች ለማግኘት የሚደረገው ጥናትና ምርምር ሰፊ ነው።

ሙዚቃ እንደ ስነፅሁፍ ሁሉ በተለያዩ ምሁራንና የትምህርት ዘርፎች የተለያዩ ብያኔዎች ወይም ፍችዎች ቢሰጠውም ምሉዕ የሆነና በትክክል መገለጫው ሊሆን የሚችል ፍች አላገኘም። ምክንያቱ ደግሞ የትኛውም ብያኔ ሙዚቃን ሙሉ ለሙሉ

ለመፍታት አቅም የሚያንሰው ሆኖ መገኘቱ ነው የሚል የመከራከሪያ ነጥብ በምሁራኑ ይነሳል። ከሚነሱት መጠን የለሽ ፍችዎች ብዙዎቹም የዕውቀት እና የተፈጥሮ ግብአቶችን በማካተት እንደሚቀርቡ Julian Cespedes-Guevara (2005: 10) በጥናቷ Juslin ጠቅሶ የሚከተለውን አስፍራለች፤ “Cultural, philosophical and scientific traditions have assigned diverse meanings to music, including motion, force, tension and release, personality characteristics, beauty, events, objects, religious belief and social conditions”። ሙዚቃን በተመለከተ በየትኛውም የእውቀት ዘርፍ የሚሰጡ ፍችዎች በሙሁራኑ ዘንድ ንትርክና ሙግት ከመፍጠር ባለፈ መስማማት ላይ ሊደረስበት አልቻለም።

ሙዚቃን ለመግለፅ ከሚሰጡት ፍችዎች፤ ሙዚቃ ኪነጥበባዊ ቅርጽ ያለውና ተለምዷዊ የእንቅስቃሴ መገለጫው ድምፅ (sound) እና ዝምታ (silence) ሲሆን፤ መሰረታዊ የሙዚቃ ቅንጣቶች የሚባሉትም የሚከተሉት ናቸው፤

- የድምፅ ደረጃ (pitech) ዜማ እና የድምፅ ውህደት (melody and harmony) የሚወሰንበት ነው።
- ምት (rhythm) የሙዚቃ ፍጥነት ወይም እርጋታ (tempo) ፣ የሙዚቃ ልኬት (meter) እና የመቀለፅ (articulation) ፅንሰ ሀሳብን የሚያካትት ነው።
- ሌላው የሙዚቃ ድምፅ ደረጃ መገለጫ (dynamics) ሲሆን የድምፅ ከፍ ማለትና ዝቅ ማለትን (loudness and softness) ይዟል።
- የድምፅ ውበት መለኪያ (sonic quality of timbre and texture) ሲሆን አልፎ አልፎ የሙዚቃ ድምፅ ቀለም (color of a musical sound) በመባል የሚታወቀውን የሚያካትት ነው።

ከላይ የቀረበው ፍች፣ ሙዚቃ ሙሉ በሙሉ የተገለፀባቸው አይደለም። በመጠኑ ግን በተለምዶ ከሚታወቀው ፍች ጋር ለመገናኘት ያግዛል። ብዙዎቹ የሙዚቃ ቅንጣቶች ሙዚቃ ውብ እንዲሆን እና ለጆሮ ጣእም ከመስጠት ባለፈ በዚህ ጥናት የተነሳውን ሙዚቃዊ ግላጼ እና አስተማስሎ እንድንረዳ መሰረት የሚሆኑ ናቸው።

በሙዚቃ ፍች ዙሪያ የሚነሳው ጉዳይ እንዳለ ሆኖ ሙዚቃ በሰው ልጅ የአኗኗር ስልት ላይ የሚያሳድራቸው ብዙ አሻራዎች አሉት። እነዚህ አሻራዎችም የማንነቱ

መገለጫ እስከመሆን ድረስ የሚዘልቁ ናቸው። የዚህም ተቀጻሚ ምክንያት የሙዚቃ ልዕለ ስሜትን ገላጭነት ነው። Mark Debellis (2005: 669) በመጣጥፉ Meyer ን ጠቅሶ እንዲህ ይላል፤

> What is music's power over us? What is at the root of its capacity to animate and enrich our lives? One line of response-perhaps the immediate, intuitive answer most people would give-is that we value music for how it makes us *feel*, for its ability to evoke emotion in us. A conception of the nature and purpose of music that stresses the arousal of emotion is called *expressionist.*

ቀደም ብዬ እንዳነሳሁት በስነፅሁፍና ሙዚቃ መካከል ያለው መስተጋብር ረጅም ዘመናትን ያስቆጠረ ነው። የሙዚቃን እና የስነፅሁፍን ግንኙነት በቅርብ አለመጀመር David Lindley (1990: 1004) በኪነጥበብ ዘርፍ ከጥቂት የግንኙነት አይነቶች የሙዚቃና የስነፅሁፍ ግንኙነት ከክላሲካል ጊዜ የጀመረ ስለመሆኑ ያጠይቃል። የግንኙነቱ ተፈጥሮም በታሪክ ውስጥ የነበረውን ሙግት ከግምት ያስገባ ነው በማለት ያስረዳል። ይሁንና ሁለቱን አገናኝቶ ማጥናት ግን ከቅርብ ጊዜ ወዲህ የተጀመረ ጉዳይ ሲሆን በጣም ተፈላጊነቱ እየጨመረ የመጣ ስለመሆኑ ቀጣዩ መረጃ ይጠቁማል፤ «The study of connections between music and literatue has recently become a flourishing area of international research activity» (Literature, www.open.ac.uk/).

የእኔ ጥናት ስነፅሁፍ ከሙዚቃ ጋር ካለው ሰፊ መስተጋብር በጣም ውስን የምትባለዋን ክፍል የሚመለከት ነው። የሁለቱ ዘርፎች ጥናትና ምርምር ከሚታይባቸው አቀራረቦች ውስጥ የሚከተሉት ዋና ዋናዎቹ ናቸው፤ «ስነጽሁፍ በሙዚቃ ውስጥ»፣ «ሙዚቃና ስነጽሁፍ» እንዲሁም «ሙዚቃ በስነጽሁፍ ውስጥ» ። በመሆኑም ይህ ጥናት የመጨረሻውን አቀራረብ «ሙዚቃ በስነፅሁፍ ውስጥ» የተሰኘውን የተከተለ ነው። ሙዚቃና ስነፅሁፍን በጋራ ማጥናት የሁለቱን ግንኙነት የበለጠ ለመረዳት ያስችላል። Neubauer (1992: 3) በዚህ ጉዳይ የሚከተለውን ሀሳብ ያነሳል፤ "Comparative studies may look at the contacts, overlappings, and interactions between fields, or they may consider general analogies and contrasts between them".

ሙዚቃና ስነፅሁፍ በተለይ በግጥም አማካይነት ያላቸው ግንኙነት መጠነ ሰፊ ነው። ይህም ሲባል ሙዚቃ ለግጥም ያለው ጠቀሜታ መሰረታዊ ነው። ምክንያቱም ግጥም ከስድ ንባብ ለመለየቱ የሙዚቃ ቅንጣት የሆነው ምት ትልቁን ድርሻ ይወስዳል።

ግጥም ለሙዚቃም እንደዛው በተለይ በሰው ድምፅ ለሚሰራ ሙዚቃ የጀርባ አጥንቱ ነው። ይህንን በተመለከተም በሀገራችን የሚገኙ የግጥምና የሙዚቃ ስራዎች ላይ ወደፊት ሰፊ ጥናት እንደሚያስፈልገው ሳልጠቁም አላልፍም። የሙዚቃና የስነጽሁፍ ግንኙነት በግጥም ብቻ እንደማይወሰን ለጥናት የተነሳሁበት ርዕሰ ጉዳይ በቂ ማሳያ ነው። የዚህ ጥናት ዋና ጉዳይ በልቦለዶች ውስጥ የሚመጡ ሙዚቃዊ ሁነቶች ይሆናሉ።

2.2 የተዛማጅ ጥናቶች ቅኝት

ከእኔ ጥናት ርዕሰ ጉዳይ ጋር በቀጥታ የሚገናኝ የጥናትና የምርምር ፅሁፍ ማግኘት አዳጋች ሆኖብኛል። ስለሆነም ሙዚቃን እና ስነጽሁፍን ጉዳያቸው ያደረጉ፣ ሙዚቃን በሌላ የኪነጥበብ ዘርፍ ውስጥ የዳሰሱና የኪነጥበብ ዘውጎችን አቀራኝተው ለመመርመር የሞከሩ ጥናቶችን ለመቃኘት ሞክሬያለሁ። ቅኝት የማካሄድባቸው ጥናቶች ስድስት ሲሆኑ ከስድስቱ አንዱ በመድረክ ላይ የቀረበ የጥናት ፅሁፍ ነው። ሁለቱ ለሁለተኛ ዲግሪ ማሚያ ሶስቱ ደግሞ ለመጀመሪያ ዲግሪ ማሚያነት የቀረቡ የጥናት ጽሁፎች ናቸው።

ቅኝቴን በቴዎድሮስ ገብሬ ተጠንቶ መጋቢት 4 እና 5 2007 ዓ.ም በባህርዳር ዩኒቨርሲቲ፤ በነገረ ሰብዕ ፋኩሊቲ አማካይነት በተዘጋጀ ጉባኤ ላይ "የዕይታዊ ኪነት ሚናና ሙያ በአማርኛ ሥነጽሁፍ ውስጥ" በመሰኘት በቀረበው የጥናት ፅሁፍ እጀምራለሁ። ይህ የቴዎድሮስ ገብሬ መጣጥፍ ከእኔ የጥናት ርዕሰ ጉዳይ ጋር ሙሉ ለሙሉ የተገናኘ ነው ለማለት አያስደፍርም። ምክንያቱም የሱ ጥናት በስነፅሁፍ ውስጥ የሚመለከተው ስዕልን ሲሆን የእኔው ደግሞ ሙዚቃን ጉዳዩ ያደረገ ነው።

የቴዎድሮስ መጣጥፍ አላማ ስነፅሁፋዊ ኪንን አብይ አውድ በማድረግ፣ የጥበባቱን ዝምድና በፈርጅ ለይቶ ማሳየት ነው። በዚህም መሰረት በስድስት ፈርጅ የቀረበ ሲሆን በየፈርጁ የሚከተለውን የመሰለ ሀሳብ ይዟል፤

"ፈርጅ አንድ" ፣ የተሰኘው የመጀመሪያው ክፍል በስዕል ስራ ውስጥ ስነጽሁፍ በስነጽሁፍ ስራ ውስጥ ደግሞ የስዕል ስራው እንደሚስተዋል ምሳሌ በመስጠት ያስረዳል።

“ፈርጅ ሁለት” ፣ በአሁኑ ጊዜ የጥምር ሞያ ማለትም የስዕልና የስነጽሁፍ ከያንያን መኖራቸው ጥበባቱን አዛምዶ ለሚከናወን የምርምር ስራ ምቹ አውድ እንደሚፈጥር የሚጠቁም ሲሆን የተወሰኑትን የጥምር ሞያ ከያንያንም በስም ይገልጻል።

“ፈርጅ ሶስት” ፣ የጥበብ ስራዎቹ ዝምድና አንዱ የጥበብ ውጤት ለሌላው ጥበብ ምንጭ ሊሆን የሚችልበት አጋጣሚ እንዳለ በመጥቀስ ለምሳሌ በአማርኛ ዘመናዊ ስነጽሁፍ ውስጥ በእይታዊ ጥበባት ቅስቀሳ ስዕላዊ ምስልን ለማስተማሰል የሚሞክሩ ድርሰቶች እንዳሉ ይገልጻል።

“ፈርጅ አራት” ፣ እንዲሁ የስዕል ጥበብ ስፍራዊነትንና የስነፅሁፍ ጥበብ ደግሞ በጊዜ ላይ የተመሰረተ መሆንን ያወሳል።

“ፈርጅ አምስት” ፣ በአማርኛ የድርሰት ስራዎች ውስጥ በየገጹ ስለሚመጡ የስዕል ንድፎች ሚና የአዳም ረታን ይወስዳል መንገድ ያመጣል መንገድን ሰፋ ባለ ሁኔታ በማስረጃነቱ እየተነተነ የሚያስረዳ ሲሆን፤ “ፈርጅ ስድስት” እና የመጨረሻው በድርሰቶች ውስጥ ስለሚገኙ ዓበይት ሰዓሊ ገጸባህሪያት የሚያወሳ ነው።

በአጠቃላይ የቴዎድሮስ መጣጥፍ በስነፅሁፍ አውድ የስነጽሁፍን እና የስዕልን ዝምድና በፈርጅ ከፋፍሎ ያሳየ ነው። ከፍ ላሉ ምርምሮችም መነሻ የሚሆን ቢጋር ነድፎ ማሳያነት በመሰ'ንት ለቀረበው የመጣጥፉ እቅድም ተገቢውን ምላሽ የሰጠ ነው። በተጨማሪም በዋናነት ይዞት ላልተነሳው ሙዚቃዊ ምርምርም መነሻ የሚሆኑ አንድ ሁለት ሀሳቦች በመጣጥፉ አካቷል። የመጀመሪያው እስክንድር ስዕል ለመሳል በሙዚቃ ምናብ ወደተመስጦ እንደሚገባ የተነሳበት ሲሆን ሁለተኛው ደግሞ የአዳም ረታ ማሕሌት አንድም ስም አንድም ማሕሌት ለተሰኘው ሀይማኖታዊ ሙዚቃዊ ክዋኔ አቻ መጠሪያነት ሊያገለግል እንደሚችል መወሳቱ ነው። ይህም መጣጥፉ ሙዚቃዊ ሁነትን በጥቆማ መልክም ቢሆን ጉዳዩ በማድረጉ ከኔ ጥናት ጋር ቀጥታ የሚገናኝበት ነው።

የጥናት ቅኝት ከሚደረግባቸው ሁለት የሁለተኛ ዲግሪ ማሚያ የጥናት ፅሁፎች አንዱ አገኘሁ አዳነ (ሰኔ 2007) “ሥዕል፣ ሠዓሊነት እና ሠዓሊ ገጸ ባሕርያት በተመረጡ የአማርኛ ዘመናዊ ልብ ወለዶች” በሚል ርዕስ ለሁለተኛ ዲግሪ ማሚያ ለኢትዮጵያ ስነፅሁፍና ፎክሎር ትምህርት ክፍል ያቀረበው ነው።

የአገኘሁ አዳነ ጥናት በአራት የአማርኛ ልቦለድ ድርሰቶች ላይ የተመሰረተ ሲሆን ልቦለዶቹም *አደፍርስ፣ ከአድማስ ባሻገር፣ ማህሌት* እና *ግርዶሽ* ናቸው። የጥናቱ ዋና አላማ «በአማርኛ ዘመናዊ ልቦለዶች ውስጥ ሥዕል፣ ሠዓሊነትና ሠዓሊ ገፀባህሪያት እንዴትና ለምን ፋይዳ እንደመጡ መመርመርና ስነጽሁፍና ሥዕል ያላቸውን ቁርኝት እና የወል ተጋቦት ማሳየት» የሚል ሲሆን ዋና ዓላማውን ተከትለው የተነሱ ዝርዝር ዓላማዎች አሉ። የዝርዝር አላማዎቹ ሀሳብም በከፊል የሥዕል፣ የሠዓሊ እና የሠዓሊ ገጸ ባህሪያት በልቦለዶቹ በጭብጥነት የተቀረጹበትን መንገድ መመርመር እና በእይታ ቴክስትነት የመከሰታቸው ውጤትን ማጤን የሚል አንድምታ አለው።

አገኘሁ በጥናቱ ሥዕል፣ ሠዓሊነት እና ሠዓሊ ገፀ ባህሪያትን በልብ ወለዶቹ የመጡበትን ብልሃት ሲመረምር ሥዕል እና ስነጽሁፍ ያላቸውን ዲሲፕሊናዊ ቁርኝት እና ግላዊ ወሰን ማሳየት ላይ እንደሚያተኩር ጠቁሞ ለዚህም ጥናት በመታገጊያነት የሚገለገለው በነገረ ኪን እና በኪነጥበባት ንድፈ ሀሳቦች እንደሆነ ያትታል።

ጥናቱ ሥዕላዊ ጉዳዮችን በስነጽሁፍ (ልቦለድ) ውስጥ ለመመልከት የተገለገለበት ንድፈ ሀሳብ መሰረቱ ኪነጥበብ ነው። በመሆኑም የጥናቱ ቀዳሚ ትኩረት ኪነጥበባዊ ጉዳዮች እንደሆኑ ከዚህ መረዳት ይቻላል። የአገኘው ጥናት ከእኔ የጥናት ርዕሰ ጉዳይ ጋር ቀጥታ የተገናኘ ባይሆንም ሁለት የኪነጥበብ ዘርፎችን አጣምሮ በማየቱ፣ ሌላውን ጥበብ በስነጽሁፍ ውስጥ በመመርመሩ፣ ነገረ ኪንን እና ኪነጥበባዊ ጽንሰ ሀሳቦችን ለጥናቱ ማስኬጃ መገልገሉ ከእኔ ጥናት ጋር የሚገናኙበት መስመር ነው።

በተከታይ የምቃኘው "Art and Artists in Modern Amharic Literature" በተሰኘ ርዕስ ለሁለተኛ ዲግሪ ማሟያ በተፈሪ መለሰ እ.ኤ.አ በ1994 የተሰራውን የጥናት ፅሁፍ ነው። የጥናቱ ርዕስ ወደ አማርኛ ሲመለስ "ኪነጥበብ እና ከያኒያን በዘመናዊ የአማርኛ ስነፅሁፍ ውስጥ" የሚል ሲሆን በዚህ ርዕስ የተሰራው ጥናት በስነፅሁፍ ላይ ከተሰሩ ጥናቶች ከጥናቴ ርዕሰ ጉዳይ ጋር በመቀራረብ የተሻለ ነው።

የጥናቱ ዋና ዓላማ በተለያዩ የአማርኛ የስነፅሁፍ ዘውጎች ውስጥ የሚገኘውን የከያንያን ገፀባህሪ አሳሳል እና ኪነጥበብን በተመረጡ ርዕሰ ጉዳዮች ተንትኖ ማሳየት

ነው። ጥናቱ የተነሳበትን ዓላማ ለማሳካት በሶስት ምዕራፎች በተከፋፈሉ ዓብይ ርዕሶች እና ንዑሳን ርዕሶች ትንታኔ ይሰጣል።

ተፈሪ በጥናቱ ሙዚቃንና ሙዚቀኛነትን በስነፅሁፍ ውስጥ ሲመለከት በአጠቃላይ በሚያስብል ደረጃ ከስነፅሁፍ ዘውግ ግጥምን መርጦ ከግጥምም ሙዚቃን ርዕሰ ጉዳያቸው አድርገው የተገጠሙትን ብቻ በመምረጥ ነው። በዚህም በግጥሞቹ ሙዚቃ እንዴት እንደተስተዋለ ያተተ ሲሆን በእኔ ጥናት የመረጥኳቸው የልቦለድ ስራዎች ሆነው ቀጥታ ጉዳያቸው ደግሞ ሙዚቃ ብቻ ሳይሆን በሙዚቃ አጠቃላይ ህይወትን የሚዳስሱ ናቸው።

በተከታይነት ዳሰሳ የማካሄድበት ጥናት በ1965 ዓ.ም በፈቃደ አዘዘ የተዘጋጀ የመጀመሪያ ዲግሪ ማሚያ ጽሁፍ ነው። የጥናት ፅሁፉ “የሶስቱ የወታደር የሙዚቃ ክፍሎች ዘፈኖች የአማርኛ ግጥሞች ጥናት” በሚል ርዕስ የተሰናዳ ነው። በሙዚቃ ግጥም ላይ የተሰሩ ውስን ጥናቶች ሲኖሩ ይህንን ጥናት ለዳሰሳ የመረጥኩበት ምክንያት ቀዳሚ በመሆኑ እና ሙዚቃንና ስነፅሁፍን በጋራ ማንሳቱ ከጥናቴ ጋር ስለሚያቀራርበው ነው።

የፈቃደ ጥናት ትኩረት ከ1960 - 1964 ዓ.ም በሶስቱ የወታደር የሙዚቃ ክፍሎች፣ ማለትም በክቡር ዘበኛ የሙዚቃ ክፍል፣ በጦር ሰራዊት የሙዚቃ ጓድ፣ እና በፖሊስ ሰራዊት የሙዚቃ ክፍል በተደረሱ እና በተመረጡ ከ70 - 75 በሚደርሱ የሙዚቃ ግጥሞች ላይ በተለያየ ርዕሰ ጉዳይ ትንተና መስጠት ነው። ጥናቱም በአቢይ ርዕስነት ቀድሞ ያሰፈረው “ቅርፅ”ን ሲሆን በስሩም “የማይገጣጠሙ ስንኞች”፣ “አገጣጠም”፣ “ቤት ለመምቻ ብቻ የመጡ የሚመስሉ ሀረጎች”፣ “በንባብ ሰብረው በዜማ የሚገጥሙ” እና “በፅሁፍ የሰፈረው እና የሚዘፈነው” የሚሉ ንዑሳን ርዕሶችን የያዘ ነው። እነዚህ ንዑስ ርዕሶችም ሙዚቃዊ ቅንጣቶች (musical elements) ላይ ሳይሆን የሙዚቃ ግጥሞቹ ስነፅሁፋዊ አላባ ላይ ያተኮረ ትንተና ተካሂዶባቸዋል።

ጥናቱ በሙዚቃ ውስጥ ስነፅሁፍን ያነሳ ነው። ይህ መሆኑ ደግሞ ከእኔ ጥናት ጋር በመጠኑም ቢሆን በርዕሰ ጉዳይነት ሁለቱንም የኪነጥበብ ዘርፎች ሙዚቃን እና ስነጽሁፍን በማንሳቱ ምክንያት ይቀራረባል። ነገር ግን የእኔ ጥናት እንደ ፈቃደ ጥናት በሙዚቃ ውስጥ ስነፅሁፍን መመልከት ሳይሆን በስነፅሁፍ ውስጥ ሙዚቃን

መመልከት ነው። ሌላው ደግሞ የፈቃደ ጥናት የስነፅሁፍ ዘውግ በሆነው ግጥም ላይ ያተኮረ ሲሆን የኔው ደግሞ የሚመለከተው ልቦለድን ነው።

በተከታይነት በጥናቴ ለዳሰሳ የመረጥኩት ጥናት የተሰራው በዘፈን ግጥም ላይ ትኩረት አድርጎ ነው። ጥናቱም ለመጀመሪያ ዲግሪ ማሟያነት "የውስጣዊ ሰብዕና አቀራረፅ በሶስና ታደሰ የዘፈን ግጥሞች ውስጥ" በተሰኘ ርዕስ በ1996 ዓ.ም በሚካያ በሀይሉ ተጠንቶ የቀረበ ነው። የጥናቱ ዓላማ "በተመረጡ የዘፈን ግጥሞች ውስጥ ውስጣዊ ሰብእናን በመገምገም፣ ግምገማውም ከሰብእና ንድፈ ሃሳብ አንጻር የሰው ልጅ ውስጣዊ ሰብእና እንዴት ተደርጎ እንደተሳለ እና ለሰብእና አቀራረፅ ተጠቃሽ የሚሆኑ ዋና ዋና ጉዳዮችን በግጥሞቹ በተደጋጋሚ የተገለፁ የሰብእና አይነቶችን ጨምሮ መመርመር።" የሚል ነው። ጥናቱ ያነሳውን ዓላማ ለማሳካት በቅድሚያ "የሰብዕና መሰረታዊ ፅንሰ ሀሳቦች" በሚል አብይ ርዕስ "የሰብእና ክፍሎች" እና "የሰብእና አቀራረፅ" የተሰኙ ንዑሳን ርዕሶችን በመያዝ መሰል ርዕሰ ጉዳዮችን ያብራራል።

የሚካያ ጥናት በማጠቃለያው፣ አስራ ሶስቱ የሶስና ታደሰ የዘፈን ግጥሞች እንደ ፍቅር፣ ቅናት፣ ሴሰኝነት፣ ጥላቻ፣ ፍርሃት፣ ጭንቀት፣ ውሸት፣ አታላይነት፣ አጎብዳጅነት፣ ብቸኝነት፣ የሀገር ፍቅር፣ ጀግንነት፣ ደፋርነት፣ የበታችነት ስሜት፣ ዕምነት፣ ናፍቆት ፣ ትዝታ፣ ንቀት፣ ክፋት፣ ተንኮል፣ ቂም፣ ራስ ወዳድነት፣ አስመሳይነት ወዘተ የመሳሰሉትን የሰው ልጅ ውስጣዊ ሰብእናዎች የያዙ መሆናቸውን ያትታል።

የእኔ ጥናት ምንም እንኳን ሚካያ በጥናት ፅሁፉ የዘረዘረችውን ያህል የሰብእና መገለጫ ባህሪዎችን ባያብራራም፣ በሙዚቃዊ ግላጼ የሚስተዋለው አብዛኛው ጉዳይ የሰው ልጅ ስሜቱን በማውጣት ሂደት ሰብእናውን የምንረዳበት ብቻ ሳይሆን በልዕለ ስሜት ገለጻ መግባባትን የሚያሳይ ነው።

በመጨረሻ የማቀርበው የጥናት ፅሁፍ ከላይ ከዳሰስኳቸው የጥናት ፅሁፎችም ሆነ ከእኔ ጥናት ርዕሰ ጉዳይ ጋር በተመሳሳይ ዘርፍ የተሰራ ጥናት አይደለም። ጥናቱ ሙዚቃን እና ተውኔትን የሚመለከት ሲሆን ይህንን የጥናት ፅሁፍ ለመዳሰስ የተነሳሁበት ዋናው ምክንያት እንደቀደሙት ጥናቶች ሙዚቃን እና ስነፅሁፍን

የሚያገናኝ ባይሆንም ሁለት የኪነጥበብ ዘርፎችን ሙዚቃን እና ተውኔትን ያገናኘ በመሆኑ ነው።

ጥናቱ በጸሀዬ አባይ ለመጀመሪያ ዲግሪ ማሟያ በ1980 ዓ.ም "የሙዚቃ ሚና በአራት የአማርኛ ተውኔቶች ውስጥ" በሚል ርዕስ የቀረበ ነው። ይህ ጥናት በዋናነት በአራት ተውኔቶች ውስጥ ማለትም በ "ባልቻ አባነፍሶ"፣ "ኦቴሎ"፣ "ቁልፍ"፣ እና "ላጤ" የሙዚቃን ሚና እየጠቀሰ ለማሳየት የሞከረ ነው። ጥናቱ በአራቱ ተውኔቶች ላይ የሙዚቃ መገኘት ምን እንደሚመስል እያንዳንዱን የሙዚቃ ክንውንን በመጥቀስ የተውኔት እጀባ በምን ምክንያት የተውኔቱ ክፍል ውስጥ ሊገባ እንደቻለ እና በመግባቱ ያበረከተውንም አስተዋፅኦ አጥኚው የራሱን እይታ በማከል ያቀረበበት ነው።

የጸሀዬ አባይ የጥናት ፅሁፍ ዋና አላማው ሙዚቃ በተመረጡ ተውኔቶች ውስጥ ያለውን ክንውን እና ሚና የተመለከተ ነው። ይሁንና ከዋናው ዓላማ በተጓዳኝ "የሙዚቃ ሚና በትውፊታዊ ክዋኔዎች" በተሰኘ ክፍል "ለቅሶ በአማራው ብሄረሰብ" እና "ለታቦቶች የሚደረጉ ዘፈኖች" የተሰኙ ሁለት ንዑሳን ርዕሶችን በማከል ርዕሰ ጉዳዮቹን የተመለከቱ ግጥሞች ይዘት፣ ለዘፈኑ ስለሚያገለግሉ የሙዚቃ መሳሪያዎች እና ለግጥም ስብስቦች ማብራሪያ የሰጠበት ሁኔታ አለ።

በአጠቃላይ ቅኝት ያካሄድኩባቸው ጥናቶች ከላይ ለመዳሰስ የሞከርኳቸው ናቸው። በቅኝቴም ሁለት ኪነጥበባዊ ዘርፎችን በጋራ ለማንሳት የሞከሩት ላይ ትኩረት አድርጌያለሁ። ምክንያቱም የእኔም ጥናት የሚካሄደው የኪነጥበብ ዘርፍ የሆኑ ሁለት ዲሲፕሊኖችን በማገናኘት ስለሆነ። የምርምር ስራዎቹ ሙዚቃዊና ኪነጥበባዊ ስራዎችን ያነሱ ቢሆንም በቀጥታ በእኔ ጥናት የሚነሱ ጉዳዮችን የዳሰሱ አይደሉም። በዚህም የእኔ ጥናት በጥናት ያልተዳሰሱ ጉዳዮችን በማንሳቱ በዚህ በኩል ያለውን ክፍተት የሚያጠብ ነው።

ምዕራፍ ሶስት

3. ትንተና

በዚህ ክፍል ለጥናት በተመረጡት ልቦለዶች ውስጥ በሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ የተነሱ ርዕሰ ጉዳዮች ይተነተናሉ። ትንተናው የሚካሄደውም ብዙዎች የኪነጥበብ ስራዎችን በመተቻነት በሚገለገሉበት የኪነጥበብ ግላጼ ንድፈ ሃሳብ መታገጊያነት ሲሆን በተጨማሪነት የአስተማስሎ፣ የግላጼና የነገረ ኪን ዕንሰ ሀሳቦችም ተካተዋል። በዚህም ይህ ጥናት በያዘው ርዕሰ ጉዳይ የድርሰት ስራዎቹ የሚያነሷቸው ሰብአዊ እንቅስቃሴዎችና በእንቅስቃሴዎቹ የሚገለጹት ልዕለ ስሜቶች በፈርጅ ተለይተው ይመረመራሉ።

Robert Stecker (2005: 320) የፍካሬን አስፈላጊነት ሲያስረዳ ኪነጥበብን ለመተንተንና ለመተርጎም በምንሞክርበት ጊዜ ስራዎቹን በወጉ ለመረዳት ወይም ለማድነቅ እንችላለን፤ ወይም ደግሞ ስለ ስራዎቹ አሁን ያለንን የመረዳትና የማድነቅ ደረጃ እናሻሽላለን ይላል። ስራውን የምንፈታው በሙከራ ሲሆን ስሜት የሚሰጥ ፍች ላይ ለመድረስ ካልሆነም ፍች እንደሌለው ለመግለጽ ጥቂትም ቢሆን መሰረት ይሆነናል። ስራው ለእኛ ምን አስፈላጊነት እንዳለው ለመረዳት ያግዘናል።

የእኔ ጥናት ልቦለዶቹ በሚያነሱት ሙዚቃዊ ሀሳብ መሰረትነት «ሙዚቃ በልቦለድ አውድ የሚፈጥረው ምናብ»፣ «ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ ለስሜት መግለጫነትና መግባቢያነት» እና «ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ የሚነሳን ጉዳይ ጉልህ እንደ ማድረጊያ» በተሰኙ ሶስት ንዑሳን ርዕሰ ጉዳዮች ተዋግኖ የተከፈለ ነው። በዚህም በአንዱ ክፍል የሚነሳው ሀሳብ በሌላው ከሚነሳው ጋር ፍጹም በሆነ ገደብ የተለየ አይደለም። ይልቅስ በሀሳብ መገናኘት የተነሳ አንዱ ከአንዱ ድንበር እየተዛለሉ ለማሳያነት የሚቀርቡ የትንተና ሀሳቦች ይኖራሉ።

የትንተናው ቀዳሚ ክፍል «ሙዚቃ በልቦለድ አውድ የሚፈጥረው ምናብ»፤ ሙዚቃዊ ግላጼዎች ለሰው ልጅ ምናባዊነትና መነቃቃት መነሻ በመሆን በልቦለዶቹ ስለሚካሄዱ ክንውኖች ምርመራ የተደረገበት ነው። «ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ ለስሜት መግለጫነትና መግባቢያነት» የተሰኘው ሁለተኛው ትንተና የሚካሄድበት

ርዕሰ ጉዳይ ሲሆን፤ በድርሰቶቹ ውስጥ ሙዚቃ ሰዋዊ ለሆነ ልዕለ ስሜት መግለጫነት እንዴት እንደዋለ፤ እንዲሁም በልዕለ ስሜቱ ግላጼ መግባባቶች እንደምን ባለ መንገድ እንደሚከናወኑ የተመረመረበት ነው። ሶስተኛውና የመጨረሻው ክፍል «ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ የሚነሳን ጉዳይ ጉልህ እንደ ማድረጊያ» የሚለው ሲሆን በዚህ ርዕሰ ጉዳይም በልቦለዶቹ በተራኪም ሆነ በገፀባህሪያት የሚነሱ ሀሳቦች ጉልህ እንዲሆኑ ሙዚቃዊ የሀሳብ ማጉያዎች የሚኖራቸው ሚና የተዳሰሰበት ነው።

3.1. ሙዚቃ በልቦለድ አውድ የሚፈጥረው ምናብ

ምናብ (imagination) በአካላዊ አይን የማይደረስበትን ነገር በአይነ ህሊና ማየት መቻል ነው። ይህም የሚሆነው በንቃተ ህሊና (consciousness) ሲታሰብ ነው። በንቃተ ህሊና ለመሆን ከሚቻልባቸው አንዱ እና አስፈላጊው መንገድ የኪነጥበብ ስራ ሲሆን ለኪነጥበብ ስራም ምናብ በጣም አስፈላጊው ነው። ተደራሲ የኪነጥበብ ስራን በህይወት ተመክሮው ካገኘው እውቀት ጋር እያጣመረ ለመረዳትም ምናባዊ መሆን ይገባዋል።

የኪነጥበብ ስራን በራስ የተመክሮ እውቀት ለመረዳት ምናብ ከፍ ያለ አስተዋፅኦ አለው። በኪነጥበብ ስራ የተገለጹ ልዕለ ስሜቶች ከአድማጭ ተመልካቹ ጋር መግባባት እንዲፈጠር የሚያደርጉት በተደራሲው ምናብ ነው። ምናብ ከዚህም ባለፈ በነገረ ኪን ለተፈጥሮም ሆነ ለኪነጥበብ አድናቆትን ማጫሪያ እና የአለምን እውነታ መረዳት የሚያስችል ነው። በዚህ ጉዳይ ላይ Allen Carlson (2005: 550-551) በመጣጥፉ Brady ን ጠቅሶ በምናባችን አለምን ስንተረጉም የአለምን እውነታና እውቀት ከተለመደው አተያይ ውጪ እንድናይ ያስችለናል። ስለ ህይወት ትርጉም፣ በትእይንተ ዓለሙ የሰው ልጅ ስላለው ቦታ አርቀን እንድናስብ ያደርጋል። በዚህም የአካባቢያዊ ነገረ ኪን ተፈጥሮን በማድነቅ በኩል ለሰው ልጅ ምናብ ማዕከላዊ ቦታ ሰቶታል በማለት ያሰፍራል።

ምናባዊነት ሙዚቃ በማድመጥም የሚከሰት ጉዳይ ነው። ሙዚቃ በማድመጥ የሚፈጠረው መነቃቃት ለምናባዊነታችን ባለው አስተዋፅኦ ልዕለ ስሜትን እንድናስተውል ከዛም አለፍ ሲል እንድንገልፅ ትልቅ ድርሻ አለው። በመሆኑም

ሊያዙ ሊጨበጡ የሚችሉ አዳዲስ አማራጮች ሙዚቃ በሚፈጥረው ምናብ ሊፈጠሩ ይችላሉ።

ምናብ ለኪነጥበብ ስራዎች መረዳት አስፈላጊነቱ ከተነሳ ጥናት የሚካሄድባቸው ድርሰቶችም የያዙትን ጉዳይ ተደራሲው የሚረዳው በምናብ ነው። በዚህ ጥናት ምናብን በተመለከተ የሚነሳው ጉዳይ ግን በድርሰቶቹ የሚገኙ ሙዚቃዊ ሁነቶች ምናብ ከሳችነታቸው የሚፈተሽበትና ለምሳሌ የሚበቃበት ነው። በመሆኑም ጥናት ከሚካሄድባቸው የድርሰት ስራዎች ውስጥ በፍቅር እስከ መቃብር የሚገኘን የሙዚቃን ምናብ ከሳችነት የሚያወሳ ምሳሌ በማንሳት እጀምራለሁ።

የፍቅር እስከ መቃብሩ ፊታውራሪ መሸሻ ከፊታውራሪ አሰጌ ጋር ወደፊት ለሚያደርጉት ፍልሚያ ቁጭ ብለው ሲያስቡ እረኛውና አቅራሪው ለሳቸው ማሸነፍ የሚያደርጉትን የዘፈን ድርድር በምናባቸው ሲያስቡት የደስታ ስሜት ሲፈጥርባቸው ይስተዋላል። ፊታውራሪ የሆነን ጉዳይ ሳይሆን በምናባቸው እያሰቡ ያሉት "ገና ቢሆን" ብለው ያሰቡትን ነው። የእረኛ፣ የአቅራሪና የጀግና ግላጼ የታከለበት ዘፈን በማሰባቸው ብቻ በምናብ ይደሰታሉ። ይህን የምናብ ደስታ የፈጠረላቸው ደግሞ እሳቸውን በማወደስ የሚዘፈነው ዘፈን ትዝ ሲላቸው ነው።

> ...ከዚያ አዝማሪው፣ እቅራሪው፣ ፈካሪው ስማቸውን በዬቦታው ማወደሱ ዜናቸው በሙሉ ጎጃም መንገሱ ይታሰባቸዋል። ወዲያው ይህ የሚያልሙት እልም በውን እንደሆነ ሁሉ ልባቸውን ይመስጠውና የሚይዙት የሚጨብጡትን ያሳጣቸውና ሲቃ ያስይዛቸውና ህዳር ጊዮርጊስ እስኪደርስ ይቸኩላሉ (ሀዲስ፣ 1958፣ 148) ።

በአካባቢውና በጊዜው ይህን መሰል በእረኛ፣ በአዝማሪ እና በመሳሰለው የሚቀርቡ የስሜት መግለጫ ዘፈኖች እንደየብጤታቸው በተወዳሹ ወይም በተንቋሻሹ ልቡና የሚፈጥሩት ምናብ ከሳችነት በፊታውራሪ ላይ ተገልጿል። የሚያወድሱ ዘፈኖች ሲሆኑ ተወዳሹን በጀግንነቱ ያከናወነውን በምናቡ እንዲስል ሲያደርጉት ጀግና የመሆን ፍላጎት ያለው ደግሞ፣ የጀግንነት ተግባርን እንዲያስብ ያደርገዋል። በተቃራኒው ያሉ የማንቋሸሻ ዘፈኖች የተዘፈነበት ሰው ያደረገውን ድርጊት በምናቡ እያሰበ ሲፀፀት ሌላውም ህብረተሰብ ስለስራው አስፀያፊነት ንቁ ይሆናል። ይህም የሚሆነው የሙዚቃው ግላዜ ልዕለ ስሜቱን ነክቶት በዛ በመግባባት ነው። በዚህም ፊታውራሪ ሙዚቃውን ብቻ በማሰብ የተፈጠረባቸውን ምናባዊ የደስታ ስሜት በምሳሌነት መጥቀስ ይቻላል።

በሙዚቃዊ ግላጼ ምናብ ከሳችነት ተከታይ ምሳሌ የማነሳው ከአደፍርስ ውስጥ ነው። በአደፍርስ ምናብ ከሳች ሙዚቃዊ ግላጼ ወይዘሮ አከላት በሚጫወቱት በገና አጭር ቅፅበት የቀረበ ነው።

> እቤት ውስጥ ወይዘሮ አከላት በገናቸውን መቃኘት ጀምረዋል- -አንዳንዴ የሚተክዙ አንዳንዴ የሚያለቅሱ አንዳንዴ የሚለምኑ ድምጾች ይስረገረጋሉ። ግርማዊ ሞገሳዊ መንፈሳዊ ድምጾች ይዘንባሉ- -ሰሚዎችን ከወገባቸው ቀና አድርገው አንገታቸውን እንዲያነሱ የሚኮረኩሩ – የልብን ግመት እየቀሰቀሱ የዝናን የመታወቅን ህልም የሚደባብሱ ይመስላል (ዳኛቸው፣ 1962፤ 91) ።

የበገናው ሙዚቃ በቃላት የተገለፀበት ሂደት ፍጹም አድናቆትን የሚያጭር ሲሆን ከበገናው የሚወጡት ድምጾች በህይወት ጉዞ ተስተማስለው የቀረቡ ናቸው። የሰው ልጅ ሲወለድ ከማልቀስ እንደሚጀምር ሁሉ የበገናው ድምፅም ሲጀምር የለቅሶ እና የሚለምኑ ድምጾች ናቸው የተሰሙበት። በኑሮ ጅማሬ የተሰሙ ድምፆችም የወደፊት የበጎ የዝና የመታወቅን ፍላጎት በምናብ እንዲታሰቡ የሚያደርጉ ይመስላል።

> እንደ ታፈነ፣ እንደ ታመቀ–ከሩቁ እንደሚሰማ ያጀብ ድምፅ፣ እንደ ታዛኘ አድናቂ ዜጎች እልልታና ውካታ አውራውን ተከትለው እንደሚስገመገም የንብ ሰራዊት- -ያምማል- - -ያምማል- - -የወይዘሮ አከላት በገና- -የሰውን ልጅ ድካምና የግቡን አይደረሴነት የሚያወሳ በመምሰል- -ያምማል- -ያምማል- - ያምማል- - -ተስፋ እንደቆረጠ ልብ አውታር የህሊና ነውፅ እንደተሰማው አፍቃሪ ረዘም ባለ–የተሰነጠበ በሚመስል እንደ ሾህ በሚወጋ እፎይታ በመፈፀም(ዝኒ ከማሁ)።

በበገናው ድምፅ የተስተማሰለው የህይወት ጉዞ ይቀጥላል እናም ይህ የህይወት ጉዞ ድምፅ የሰውን ልጅ የህይወት ውጣ ውረድ እና የፍላጎቱን አይደረሴነት በምናብ የሚያሳይ በመምሰል ተብሎ የተገለፀው ነው። ከዛም የህይወት ጉዞው ይቀጥልና በያምማል እንደ እሾህ በሚወጋ እፎይታ ሲል በሞት መጥፎ ስሜት የህይወት ጉዞ ፍጻሜን ያሳያል። የሙዚቃዊ ተመክሮ ልብ ሰቀላ ከእውነታው የህይወት ክዋኔ ጋር ተመሳሳይ በመሆኑ በበገናው የተስተማሰለው የህይወት ጉዞ እስከፍጻሜ ያለውን ባጭሩ በምናብ እናይበታለን።

> Musical experiences of suspence are very similar to those experienced in real life. Bothe in life and in music the emotions thus arising have essentially the same stimulus situation: the situation of ignorance, the awareness of the individual's impotence and inability to act where the future course of events is unknown. Because these musical experiences are so very similar to those existing in the drama and in life itself, they are often felt to be particularly powerful and effective (B. Meyer, 1956: 28).

በመሆኑም በ*አደፍርስ* ውስጥ ሙዚቃዊ አሰተማስሎ የልዕለ ስሜት ገላጻን በእንደዚህ መልኩ በምናብ እንዲታይ አድርጓል።

ሌላው በዚሁ ርእሰ ጉዳይ በተከታይነት የሚቃኘው ልቦለድ *ከአድማስ ባሻገር* ይሆናል። በዚህ ልቦለድ ውስጥ የሙዚቃ ምናብ ከሳችነት በድርሰቱ ከምትገኘው ሱዛን የተሰኘች ፈረንጅ ገጸ ባህሪ ጋር የተያያዘ ነው። ሱዛን ከአበራ ጋር በነበራት ቆይታ ወሲብ ለመፈፀም የግድ ሙዚቃ የሚያስፈልጋት ሆና ተስላለች። ያለሙዚቃ ምንም አይነት የወሲብ እንቅስቃሴ ማድረግ እንደማትችል ሆና ቀርባለች።

> … ሆኖም አልጋ ውስጥ ገብታ ያለሙዚቃ መንቀሳቀስ ፈፅሞ እንደማትችል አስታወሰ። ያለሙዚቃ ሰውነቷ አይፍታታም። ያለሙዚቃ ፍቅር ሰታ ፍቅር መውሰድ ጨርሶ አይሆንላትም። ከስንት ማግባባት በኋላ ቤቱ የወሰዳትን ወንድ አስቀድማ የምትሰጠው ምርጫ፣ ‘ሙዚቃ ስጠኝና ፍቅር ልስጥህ፣’ የሚል ነበር። ታዲያ፣ አበራ ቤቱ ባመጣት ምሽት እንደዚያ ያለውን ምርጫ ስታቀርብለት አላመናትም። ውርጭ ውስጥ እንዳደረ ብረት የሚቀዘቅዘውን ጭኗን እየደባበሰ፣ ረጅም ጠጉሯ ስር ውሎ እንደዝሆን ጥርስ የነጣውን ማጅራቷን አንዴ በጥፍሩ እየቧጠጠ፣ አንዴ በጥርሱ እየነከሰ፣ ከንፈሯን አሁንም አሁንም እየሳመ፣ ካሁን አሁን ተሸነፈችልኝ በማለት ልቡ ድው ድው፣ የደም ስሮቹ ትር ትር እያሉ ሲጠብቅ ከላዩዋ ላይ ገፍትራው ተነሳች (በዓሉ፣ 1962፣ 9)።

ሱዛን የወሲብ ልዕለ ስሜቷ የሚገለፀውና ከተጓዳኟ የወሲብ ልዕለ ስሜት ጋር መግባባትና መነቃቃት ላይ የምትደርሰው ሙዚቃ በሚፈጥርላት ምናባዊ አለም ስትሆን ነው። ያ ካልሆነ ግን እንኳን በልዕለ ስሜት ግላጼ መግባባት ቀርቶ በአይነ ስጋዋም መግባባት አትችልም። የጋራ የሆነ ልዕለ ስሜት እንዲኖር የግድ የራስን ብቻ ሳይሆን የተጋሪውንም የህይወት ተመክሮ ማወቅ ያስፈልጋል። የሌሎችንም የህይወት ተመክሮ ማወቅ የምንችል ከሆነ በልዕለ ስሜት መለያየት አይኖርም። በ*ከአድማስ ባሻገር* ውስጥም የሆነው ይህ ነው። አበራ ቀድሞ የሱዛንን የህይወት ተመኩሮ ባለማወቁ የተለያየ የስሜት ጥግ የተገኙ ሲሆን በኋላ ግን በተመክሮዋ ያለውን ነገር መረዳት ሲችል በስሜት መግባባት ችለዋል።

ሙዚቃ ለአይነ ስጋችን የሚያበረክተው ነገር ቢኖር ስልቱን ተከትሎ የሚደረግን የሰውነት እንቅስቃሴን ማየት መቻል ነው። ይህም ማለት ዋና የሚባለው የሙዚቃ ተግባር ውስጣችን አይምሯችን ላይ በአይነ ህሊናችን የሚፈጥረው የስሜት ግላጼ ጠቀሜታ ነው። ስለዚህም የ*ከአድማስ ባሻገሯ* ሱዛንም ከሙዚቃ ጋር በሚኖራት የልዕለ ስሜት ግላጼ ተግባቦት በምናቧ በሚፈጠረው መነቃቃት በስሜታዊ አካሏ

ለወሲብ ዝግጁ ትሆናለች። ሱዛን በሙዚቃው ይህንን መሰል የስሜት ተግባቦት ላይ መድረሷን የምንረዳው ግንኙነት በምታደርግበት ወቅት የሙዚቃውን ስልት እንደምትከተል የሚነግረንን የድርሰቱን ክፍል በማስተዋል ነው። «አበራ ጊዜ አላጠፋም። በሚቀጥለው ቀን ሄዶ ራዲዎ ግራም ገዛ። ከዚያ በኋላ ሱዛን የየሙዚቃውን ስልት በግለት፤ በስሜት እስከተለየችው ቀን ድረስ ትጠብቅ ነበር። ፀሃይ እንዳየች የፅጌሬዳ እንቡጥ ወከክ ትርክክ ትልለት ነበር» (ዝኒ ከማሁ፤10) ።

ቀደም ብዬ እንዳነሳሁት ሙዚቃዊ ግላጼው የሱዛን የሙዚቃውን ስልት እየተከተሉ የወሲብ ልዕለ ስሜቷን መግለጿ እና ከአልጋ ተጋሪዋ ጋርም ሙዚቃው በፈጠረላት የምናብ አለም መግባባቷ ነው። የሙዚቃው ምናብ ከሳችነት ደግሞ እንደታየው የወሲብ ግንኙነቱ የስጋ ብቻ ሳይሆን በስሜት መግባባትም የታከለበት ሲሆን ይህም ሙዚቃ ለምናባዊነቷ ባበረከተው አስተዋፅኦ ነው። በመሆኑም ከኢድማስ ባሻገር የሙዚቃን ምናብ ከሳችነት በዚህ መልኩ ተጠቅሞበታል።

በሙዚቃ ሁነት የሚፈጠር ምናብ በኦሮማይ ውስጥም አጠር ባለ ሁነት ተገልጾ ይገኛል። በዓለም ላይ ሰው ሰራሽ ጦርነት፣ ሰላም፣ ስልጣኔ እና መሰል ጉዳዮች ተከስተው ከመታየታቸው በፊት መነሻቸው ምናብ ነው። ይሄንን የጦርነትም ሆነ የሰላም እንቅስቃሴ ለማሰተባበር እና ሁሉም በስሜት እንዲግባባ ለማስቻል የሙዚቃ ሚና ቀላል አይደለም። ስለሰላም የተዘመሩ መዝሙሮች የሰውን ምናብ ወደ ሰላም እንደሚመልሱት ሁሉ ስለ ጥፋት የተዘመሩ መዝሙሮችም በሰው ምናብ የጥፋት የጦርነትን እሳቤ ያሰርጻሉ።

በኦሮማይ ውስጥ ሙዚቃ ሁለቱንም ገፅታዎች ለሰው ምናብ ሹክ ሲል ይስተዋላል። «...አንዱ እጁን አውጥቶ፤'ሙዚቃው ሁሉ አሳደው፣ ግረፈው፣ ግደለው ነው የሚለው። ምን ልናደርግ እንችላለን?' የሚል ጥያቄ አቀረበልኝ» (ዝኒ ከማሁ፤91) ። በጊዜው እንግዲህ ተቃዋሚ በሚባሉት የተገለፀውን አይነት የሚጋብዙበት ምክንያት ህዝቡ በምናቡ ሰላም እንዳልሆነ እንዲያስብ እና ንቁ እንዲሆን የሚያደርጉ መሆናቸው ታምኖበት ነው።

በኦሮማይ ሙዚቃዎች እና መዝሙሮች የሰላምም ሆነ የጦርነትን ጉዳይ በመያዝ የህብረተሰቡን ስሜት ለማነቃቃት ውለዋል። ሙዚቃዎች ሰላሙንም ሆነ ጦርነቱን

በአካላዊ አይን ባናያቸውም በምናብ ግን እንድናስብ የማድረግ ሀይል አላቸው። በዚሁ ድርሰት የአስመራ ነዋሪ፣ የቀይ ኮከብ ዘመቻ የሰላም ዘመቻ መሆኑን እና ሰላም ስለመሆኑ በንቃት እንዲከታተል እና እንዲረዳ መዝሙሮች ተዘምረዋል። ምክንያቱም ህብረተሰቡ ተቃዋሚዎች ሰላም አለመሆኑንና ጦርነት መቅረቡን በመዝሙርም ሆነ በቃል ስላሳሰቡት ገበያው ሁሉ ሰላም አልነበረውም። እናም ያንን የጦርነት እና የሰላም ማጣት ስሜት ከህዝቡ ምናብ አውጥቶ የሰላም ስሜት እንዲሰማውና ሰላምን በምናቡ ማሰብ ችሎ መረጋጋት እንዲፈጠር መዝሙሮች ተዘምረዋል።

'ቀይ ኮከብ ዘመቻ የትግል አርማችን
ዓለም አቀፍ ይዘት ሶሻሊስት ፈራችን
የልማት ያንድነት ብሩህ ተስፋችን'
'አባባ እማማ ሁላችሁ
እንኳን በደህና መጣችሁ፤
አቦና አዴና ኩሉ...ም
እንቋእ ብድሃን መጸህኩም'
'በእጃችን ይዘን ዘምባባ
ህጻናት የዛሬ አበባ
ብሩህ ቀናችን ሲጠባ
እንበል ጉሮ ወሸባ...'

'ቀይ ኮከብ ዘመቻ' እና 'ሠላም አባባ እማማ' የሚሉ መዝሙሮች አስተጋቡ (ዝኒ ከማሁ፤242) ።

ሙዚቃዊ ግላጼ ለሰው ጆሮ እዝነ ልቡና አንዳች የሚያቀብለው ነገር አይጠፋውም። ይህንን የማድረጉን አጋጣሚም ከላይ ለማንሳት በሞከርኳቸው ምሳሌዎች ኦሮማይ ውስጥ ቀርበዋል። ይህም ለድርሰቱ ከሚሰጠው ኪናዊ እሴት ባለፈ ሙዚቃ ያለውን አቅም ለማሳየት የሞከረ ነው። በዚሁ ደራሲ ከቀረቡ የድርሰት ስራዎች ውስጥ በሁዳስ ውስጥም ይህ ጉዳይ በሰፊው የቀረበ በመሆኑ እንደሚከተለው ለማሳየት እሞክራለሁ፤

በሁዳስ ሙዚቃ በምናብ ከሚያሳያቸው ነገሮች አንዱ ትዝታ ነው። ትዝታ በአካለ ስጋ የሚዳሰስ ሳይሆን በምናብ ወደቀደመ ነገር ተመልሶ የሚታሰብ ነው። ለዚህ ጉዳይ ታዲያ ሙዚቃ ሁነኛ ትዝታን በምናብ መከሰቻ ጥበብ ነው። በልቦለዱ ውስጥ የምትገኘው ዝናሽ የተባለች ገጸ ባህሪ ውቤ በረሃ የነበራትን የቆይታ ጊዜ ሱጴ ላይ ሆና ስታስብ ወይም ለወዳጆቿ ስታጫውት በቅድሚያ ሙዚቃውን አንስታ ነው በምናብ ወደ ትዝታዎቿ የምትነጉደው።

ከፖሊሱ አጠገብ ተቀምጣ የነበረችው ሴት፤ 'መገን ውቤ በረሃ፤ መገን አንቺ ሆዬ' ብላ ተወርውራ ድንገት በመነሳት አንዴ ካስካካች በኋላ፤ ከዕህል በረንዳ ያመለጠ ኩንታል የሚመስል ሰውነትዋን እያወዛወዘች ዳንኪራውንም ጭምር በአይነት እያስነካችው –

> 'በሉ ዳኑብ ዋልትዝ... በሉ ታንጎ...ሩምባ
> ማምቦ...ቻቻቻቻ...ቡጊውጊ...ሳምባ
> ሮክ–አን–ሮል...ካሊፕሶ...ማሪንጌና...ኮንጋ
> ረግጠንበት ነበር ጀምበሪቱ ጠልቃ ሌቱ እስኪነጋ
> ደጃች ውቤ ሰፈር እንዴት ነሽ በዝና
> የቀን ቀን ሽልቤ የለሊትዋ ፋና
> የነዝናሽ መንደር የፍቅር ጎዳና

በሉልኝ በሞቴ። ውቤ በረሃ መገን አንቺ ሆዬ' ብላ፤ ላንዳፍታ ቆም በማለት ከንፈርዋን በሃዘን ከመጠጠች በሁዋላ፤'እንደሰራ አይገድል። ለመሆኑ አሁን እንዴት ናት?' ትለዋለች (በዓሉ፤1975፤29-30) ።

ዝናሽ ይህንን ሁሉ የምታከናውነው በሱጴ ሀዲስን ተቀብላ ከአዲስ አበባ መምጣቱን እንደነገራት ነው። ከዛም ውቤ በረሃን እንዳነሳች ወዲያው ያለፈችው ወደ ሙዚቃው ሲሆን ሙዚቃውን ከዘፈነች በኋላ በምናብ ወደ ኋላ መለስ ብላ በስሜት ስለ ውቤ በረሃ ታጫውታቸዋለች። በድርሰቱ ሙዚቃው በምናብ ወደ ቀደመው ጊዜ እንደወሰዳት የምናስተውለው ከሙዚቃው በኋላ አራትና አምስት የሚሆን አንቀፅ ስለ ውቤ በረሃ ትዝታዎቿ የምታወራው እሷ ብቻ ናት። በትዝታ ለመመሰጥ ብዙ ጊዜ ሙዚቃን ታስቀድማለች። እናም ውቤ በረሃ የሚባሉ ዘፈኖችን ስትዘፍን የትዝታ ስሜቷን ትገልጽበታለች።

ዝናሽ ሀዲስ አይናለምን ሲያገባ በሰርጉ ላይ ተገኝታ የሰርጉን ዘፈን ስትሰማ በትዝታ ወደ ውቤ በረሃ ትነጉዳለች።

> ዝናሽ ትክዝ ብላለች– ሆይ – ሆይ በጠፍ ጨረቃ ጨቤ ብልጭ ሲል – የሽጉጥ ተኩስ እንደ ቡሄ ጅራፍ ሲንጣጣ – ኡኡታ – የውቤ በረሃ ጀግና ወድቆ ውሃ፣ ውሃ ሲል – የፖሊሶች ፊሽካ። ፀጥታ። ሙዚቃው እንደገና ሲደራ፤ ዳንኪራው ሲቀልጥ፤ ደርሶ መለስ ፍቅር በየጓዳው ሲጠፍ። ደግሞ ያበጠው ጎረምሳ አንዱን ሲጎነትል፤ ሲያቃጥላት በጥፊ – ሌላ ኡኡታ፤ ግርግር፤ ጥርስ ረግፎ እንደ ቆሎ መሬት ላይ ሆጭ ሲል። ሙዚቃ... (ዝኒ ከማሁ፤279) ።

ዝናሽ ይሄን ሁሉ የውቤ በረሃ ትርምስ የምታስተውለው የሰርጉ ዘፈን በፈጠረላት ምናብ ነው። ትዝታ የምናብ ጣጣ እንደመሆኑ በዛው በሰርጉ ላይ እንደታደመች ውቤ በረሃ የነበሩ የሙዚቃ ስልቶችን ሁሉ በሐሳብ ታወጣ ታወርድ ነበር። በድርሰቱ ሙዚቃ የትዝታን በምናብ መከሰት በእንደዚህ መልኩ ያቀረበ ሲሆን ከትዝታ ሌላም በሙዚቃዊ ግላጼ የሚፈጠር ምናብም በዚሁ ድርሰት ይገኛል።

በሁዲስ ሌላው የሙዚቃዊ ገለጻ ምናብ ከሳችነት ባህላዊ የሙዚቃ መሳሪያ በሆኑት ድቤና ዋሽንት ተስተማስሎ የቀረበ ነው። በዚህም የሙዚቃ መሳሪያዎቹ የሚያወጡት ድምጽ ሀዲስ በተባለው ዋና ገፀ ባህሪ ክፉ እና መልካም የሚባሉ የህይወት ገፅታዎችን በማስተማሰል የቀረቡ ሲሆን፤ ድቤውን ሲሰማ ክፉ ነገርን ዋሽንቱን ሲሰማ ደግሞ ደግ ነገርን በምናቡ ይስላል። ሀዲስ የሙዚቃ መሳሪያዎቹን ድምፅ ሲሰማ ለምናቡ የሚሰጡት የክፉ እና የደግ ነገር አስተማስሎዎች፤ በምናብ አይቷቸው ብቻ የሚያበቁ ሳይሆኑ በአይነ ስጋውም ተከስተው የምናገኛቸው ናቸው። የምናቡ የሚቀድም ሲሆን ከድርሰቱ የተለያዩ ክፍሎችን እየጠቀስኩ ስለሁኔታው ለማስረዳት ልሞክር፤

> በጣም ደክሞት ስለነበር ጊዜ አላጠፋም። ዘሎ ከመኝታው ውስጥ ገባ። ሽቦ አልጋው ያረገርጋል። ኩራዝዋን አጥፍቶ አይኑን ከመክደኑ እንቅልፍ ይዞት ጭልጥ ብሎ የሚሄድ መስሎት ነበር። እንዳሰበው አልሆነም። የድቤ ድምፅ ድው…ድው… እያለ ጨለማውን እየሰነጠቀ ከሩቅ ይሰማል (ዝኒ ከማሁ፤34) ።

ሀዲስ የድቤውን ድምፅ የሰማው ሱጴ በገባ በመጀመሪያው ሌሊት ሲሆን ሆቴል ስላልነበረ መጠጥ ቤት ሰው ተጠግቶ ነው ያደረው። ባደረበት ክፍል ውስጥም አልጋዋን ለቃ ያስተኛችው ሽታዬ በመኖሯ የድቤውን ጉዳይ እሷን በመጠየቅ ለመረዳት ይሞክራል።

> ልቡ ስልተ – ቢስ ሰይጣናዊ ከበሮ ከአካባቢው ድቤ ጋር ይመታ ጀመር። – የተኮነነች ነፍስ! ብሎ ሲገላበጥ፦ "እንቅልፍ አልወሰደህም እንዴ?" አለችው። ሰውነቱን ላብ እያጠመቀውና የማያውቀው ስሜት እንደ ጉንዳን እየወረረው፤
>
> "ይወስደኛል" አላት።
> "እኔስ እንቅልፍ ጥርግ አድርጎ የወሰደህ መስሎኝ ነበር።"
> "የምን ድቤ ነው የሚሰማው?"
> "ያባ ጨሬ!"
> "ማን ነው እሱ?"
> "የሱጴ አዋቂ ናቸው።"
> "ቃልቻ ማለትሽ ነው?" (ዝኒ ከማሁ፤35-36) ።

የድቤው በክፉ ነገር መስተማሰል የሚጠነሰሰው የመጀመሪያውን የድቤ ድምፅ ከሰማበት ጊዜ አንስቶ ነው። ሀዲስ ድቤውን በሰማ ጊዜ በመጀመሪያ በምናቡ ጥሩ ነገር አይከሰትለትም በማስከተል በእውን ህይወቱ ሳንካ ይገጥመዋል። የድቤውን ድምፅ በሰማበት ሌሊት ፀፀት ተሰምቶታል። የፀፀት ስሜቱ የመነጨው ሱጴን ከጠበቀው በታች በማግኘቱ ሲሆን በምናብ የነበረበትን ቦታ እያሰበ ነው

የሚጸጸተው። «በዚች እግዜር በረሳት ትንሽ መንደር ውስጥ አንድ አመት መቆየት እንደ ዘመናት ርቆ ታየው» (ዝኒ ከማሁ፣ 37) ።

ሀዲስ ድቤውን ሲሰማ ከሚቀሰቀስበት ክፉ ስሜት ባለፈ በአይነ ስጋውም የሚገጥመው ጥሩ ያልሆነ ነገር ነው። «ምድረ ግቢው እንደ መቃብር ጭር ብሎአል። ንፋስ የነቀለው ቆርቆሮ ብቻ ነበር፣ የሞት እንጉርጉሮ ድምፅ የሚያሰማው። ቆርቆሮው በሙሉ ዝጎ፣ የሶስት ሺህ ዘመን ዝገት የሚያንፀባርቅ ይመስላል» (ዝኒ ከማሁ፣ 39)። በአካል ሊያስተምርበት የሄደበትን ትምህርት ቤት ነው በዚህ መልኩ ያገኘው። ትምህርት ቤቱ የተስተማሰለው ባረጀው የሶስት ሺህ ዘመናት አገዛዝ ሲሆን፣ ሀዲስ በዚህ ባረጀው ስርኣት ማስተማር ስለማይፈልግ ይሄ ጉዳይ ነው ከድቤው ጋር በተያያዘ መልካም ስሜት እንዳይሰማው ያደረገው። ከድቤው በተጓዳኝ በአካል የገጠመውም የማይፈልገው ያረጀው ስርዓት ሀዘን እንዲሰማው አድርጓል፣ «የሚያሳዝን ሙዚቃ ከህልውናው ጥልቀት ውስጥ ፈልቆ ሲንቆረቆር ሰማ»(ዝኒ ከማሁ፣)።

ሀዲስ የድቤ ድምጽ ሲሰማ ክፉ ነገር እንደሚገጥመው ሁሉ በተቃራኒው የዋሽንት ድምፅ ሲሰማ ከመጥፎ ምናባዊ ስሜት ይልቅ መልካም ምናባዊ ስሜት፣ ከሀዘን ስሜት ይልቅ የደስታ ስሜት፣ ተስፋ ከመቁረጥ ይልቅ ተስፋ ማድረግን የመሳሰሉ ጥሩ ስሜቶች እና ክስተቶች ያጋጥሙታል። «ከቤቱ ባሻገር፣ ከህልቁ ወንዝ ማዶ ካለው ተራራ ላይ የሚኖረው ዋሽንት ተጫዋች ጣዕመ ዜማውን ጭው ብሎ ከተዘረጋው ጨለማ ላይ ማንቆርቆር ጀምሮአል። ሀዲስ ጆሮውን ያነቃል» (ዝኒ ከማሁ፣77) ። የዋሽንቱ ድምፅ ከመጀመሪያው ድቤ በተቃራኒ በጥሩ የድምፅ ጣዕም ተገልጿል። ሀዲስም ይሄንን ለዛ ያለውን የዋሽንት ድምፅ ሲሰማ ወደ መልካሙ የህይወት ገፅታ በምናብ ይመጥቃል።

> ሀዲስ የባለዋሽንቱን ጨዋታ ባዳመጠ ቁጥር አሳቡ ከዋሽንቱ ጋር አብሮ ይመጥቃል፣ ይንሳፈፋል፣ ይነሆልላል፣ መድረሻ ከሌለው ጥልቀት ውስጥ ይገባል፣ ጭልጥ ብሎ ይሄዳል፣ ይበራል።
>
> 'ማን ነው የሰው ልጅ ኢምንት ነው ያለው?' አለ። 'የሰው ልጅ ጭንቅላት ከአለማት ይበልጥ ግዙፍ ነው' (ዝኒ ከማሁ፣ 78፣ አፅንኦቱ የኔ ነው) ።

ሀዲስ የባለዋሽንቱን ጨዋታ ሲሰማ መድረሻ ከሌለው ጥልቀት ውስጥ የሚገባው በምናቡ እንጂ በአካሉ አይደለም። የሰው ልጅ ጭንቅላት ከአለማት በበለጠ ግዙፍ

የሚሆነውም በምናብ እንጂ በአካል አይደለም። ስለዚህም የሙዚቃ መሳሪያዎቹ ድምፅ በምናብ ወደ ተለያየ አቅጣጫ ወሳጅነት በተለይ በምናብ መወሰድን ከዚህ የድርሰቱ አጭር ገለጻ እንረዳለን። Matravers (2003: 353-354) Kivyን ጠቅሶ እንደሚያስረዳው፣ በሙዚቃ ውስጥ ሀዘን ስንሰማ የምንሰማው እንደ ሀዘን ግላጼ ነው። ምክንያቱም በሙዚቃዊ ማመሳሰል የኛን የሀዘን ግላጼ አድርገን ስለምንሰማው ነው። ይህም የሰው ልጅ አካል በተወሰነ ልዕለ ስሜት ተጽእኖ ስር ያለ የድምጽ ካርታ መሆኑን ያመለክታል። የልቦለዱ ሀዲስም በሙዚቃ መሳሪያዎቹ ድምፅ የተነሳ አካሉን በልዕለ ስሜት ተፅዕኖ ስር አውሎታል።

ቀደም ብዬ እንዳነሳሁት የዋሽንት ድምፅ እንደ ድቤ ድምፅ በሰይጣናዊ ስልተ ምት አልተገለፀም። በእኔ እምነት፣ የዚህ ምክንያቱ የመሳሪያዎቹ ተፈጥሯዊ ሙዚቃዊ አገላለጽ በባህላዊ እሳቤ ላይ የተመሰረተ ነው። ከሁለቱ የባህል የሙዚቃ መሳሪያዎች የሚሰማው ድምፅ ሙዚቃዊ አገላለጽ ልዩነት በሰው ላይ ለሚፈጥረው የስሜት ልዩነት ምክንያት ተደርጓል። የድቤን ድምፅ ከቅርብም ሆነ ከሩቅ ያለምንም አጃቢ የሙዚቃ መሳሪያ ወይም የሰው ድምፅ አጃቢነት መስማት በስሜት ላይ አሰልቺ ነገርን ይፈጥራል። ከዚህ የተነሳ ድቤው በድርሰቱ የሚያስተማስለው ክፉ ስሜት ተገቢነት ከልማድ አንጻር ሊታይ የሚችል ነው።

ዋሽንትን ስንመለከት ደግሞ፤ ዋሽንት ከሩቅም ተሰማ ከቅርብ የድምጹ ከፍታና ዝቅታ (volume) ለጆሮ ከመቀያየር ባለፈ ዜማውንም፣ ምቱንም ከዚያም ሲያልፍ የሙዚቃ ማስዋቢያዎችን (musical ornamentations) ማድመጥ ይቻላል። በመሆኑም በድርሰቱ የዋሽንት ድምፅ የተስተማሰለበት መንገድ ፍፁም የተስማማና ኪናዊነቱን የጠበቀ የተደረገው በባህል ለዋሽንት ከሚሰጠው ግምት ጋር የተገናኘ ነው።

በድርሰቱ ሀዲስ የድቤም ሆነ የዋሽንት ድምፅ ከሰማ በኋላ የሚከሰቱ ምናባዊ ስሜቶችን እና አካላዊ ሁነቶችን ስናጤን ቀጥዬ በማነሳው የልቦለዱ አንድ ክፍል ሀዲስ የዋሽንቱንም የድቤውንም ድምፅ በተመሳሳይ ጊዜ በአንድ ሌሊት ይሰማል፤

> ዋሽንቱ አሁን ድምፁን ዝቅ እያደረገ እንደ ማዘንም መናደድም እያለ መቆጣት ጀምሯል። ከዋክብቱንና ጨረቃዋን ከተደበቁበት ፈልጎ ሊያገኝ አልቻለም። ተስፋ ወደመቁረጥ ይቃረብና ደግሞ ይነሳል፤ ያንሰራራል ይበራል። ያባ ጨፌም ድቤ ድው፣ ድው ማለት ጀምሮአል። የጨለማውን ልብ ትርታ ያስተጋባል። በምድር ከርስ ውስጥ፤ ከጥቁሩ ህዋው አብራክ ውስጥ የተደበቁትን፤ በጨለማ ክንፍ ላይ

የሚበሩትን ርኩሳን መናፍስት ይጠራል። የገሃነም ዋይታ፣ የሲኦል ጩኸት፣ የዲያብሎስ ፉጨት እያሰማ በሰው ልብ ውስጥ ፍርሃት ያሳድራል (ዝኒ ከማሁ፤78-79) ።

ሀዲስ የሁለቱንም ድምፅ ሰምቶ ባደረ ሌሊት ሁለቱም ስሜቶች ጥሩውም መጥፎውም ያድሩበታል። በአካልም የሁለቱ ሁነቶች ግብ ግብ ይገጥመዋል። በመጀመሪያ የተፈጠረበት ስሜት ያለመፍራት ሲሆን «ያን ቀን ጠዋት ምንም አይነት ፍርሃት በልቡ አላደረም» (ዝኒ ከማሁ፤79)። በዛው ቀን ትንሽ ቆየት ብሎ ደግሞ፣ «እንደ ባዶ ቅል በሚንኩዋኩት አሳቦቼ ውስጥ የታየኝ ነገር ቢኖር ፊሪነቴ ብቻ ነው። ፍርሃት» ይላል (ዝኒ ከማሁ)። ይህ ሁኔታ በሀዲስ ላይ የተፈጠረበት የሁለቱንም የሙዚቃ መሳሪያዎች ድምጽ በሰማ ማግስት ነው። የመፍራት እና ያለመፍራት ስሜቶቹ የተከሰቱበት ምክንያትም የትምህርት ቤቱ ዳይሬክተር ወደ ትምህርት ቤቱ የሚገቡ ተማሪዎችን ለመለየት ፈተና አዘጋጅቶ እንዲፈትን ካዘዙት ትዕዛዝ ጋር ይገናኛል። ሀዲስ ፈተናውን ፈትኖ ያለፉትን ተማሪዎች አሳውቆ ሳለ አስራ አምስት የሚደርሱ ያለፉ ተማሪዎች ተሰርዘው ያላለፉ ተማሪዎች በመተካታቸው "ሁኔታውን በግልፅ ብጋፈጥ ምን እሆናለሁ" ከሚል በምናቡ ከፈጠረው እሳቤ የመነጨ ነው።

ሀዲስ በምናብ ካጋጠሙት ስሜቶች በተጨማሪ በአካልም ጥሩም መጥፎም ነገር ገጥሞታል። መጥፎ ነገሩ ሀዲስ የፈራበትን የተማሪዎቹን ማለፍ መውደቅ መቀያየርን ለስብሰባው አቅርቦ በጊዜው በጎ ምላሽ አለማግኘቱ ነው። «እኔ የጠየኩት የተሰረዙት ልጆች እንዲመለሱ ነው» (ዝኒ ከማሁ፤86)። በዚህም ወዲያው በተሰጠው መልስ በመከፋቱ ያነሳው ጉዳይ ካልተስተካከለ ወደሌላ እርምጃ እንደሚገባ ያሳውቃል። ይህ የድቤው ድምፅ የፈጠረው ስሜት እና ክንውን ሲሆን የዋሽንቱ ድምፅ የፈጠረው ደግሞ "ትምህርት ቤቱ ባዲስ እንዲቀየር ተባብረን እናስተባብር" የሚለው የሀዲስ ሐሳብ በመምህራት ድጋፍ ማግኘቱ ነው።

> አቶ ጣሴ ደጉ ተነስተው፤ "እኔ የመምህር ሀዲስን ሃሳብ እደግፋለሁ። ሌላው ቢቀር ሁለት መቶ ስድሳ ወላጆች ይተባበሩናል። ጎበዝ፤ መሞከር አለብን። ጥቂት ሰዎች ተፍጨርጭረው መዳህ ካልጀመሩ ሌሎች በሁለት እግሮቻቸው ሊቆሙ አይችሉም" ብለው ቁጭ ሲሉ፤ የተቀሩትም አስተማሪዎች ባንድነት እጃቸውን በማሳየት ተባባሪነታቸውን ገለጡ (ዝኒ ከማሁ) ።

ሀዲስ በሰማው የዋሽንት ድምፅ ማየል የተነሳ ዋናው አላማው የአዲስ ስርአት እንገንባ ጥያቄ ተባባሪ ያገኛል። ይሄንን ሃሳቡን ግን የትምህርት ቤቱ ዳይሬክተር፣ አቶ ይርጋ አይቀበሉትም፤ አሁን ያለው ትምህርት ቤት (ስርአት) በቂ ነው ባይ ናቸው።

በ*ሀዲስ* ውስጥ ሀዲስ የአባ ጨፌን ድቤ ሳይሰማም መልካም ያልሆነ ነገር ሲገጥመው የሚሰማውንም ሆነ የሚያየውን በድቤው ይገልጻል። ይህ ጉዳይም በዋናነት የሀዲስ ሃሳብ ተቃራኒ እና አላማውም እንዳይሳካ እንቅፋት የሚሆኑት አቶ ይርጋ ተገልፀውበታል።«አቶ ይርጋ ድቤ እየመቱ ከመላጣቸው ላይ ቀንዶች አብቅለው ሊወጉት ከክፍል ክፍል ሲያራውጡት እንደ ንስር አሞራ ከፍ ብሎ አየር አየራቱን እየሰነጠቀ ሲበር አድሮ ወፎች ሲንጫጩ ነቃ» (ዝኒ ከማሁ፣79)። ይህ ሀዲስ በዕንቅልፍ ልብ ውስጥ ሆኖ ሌሊት ያየው ነው። የአቶ ይርጋ ድቤ እየመቱ ሀዲስን ሊወጉ መከተላቸው ያው በግልጽ እንደሚያደርጉት አላማውን እንዳያሳካ ክፉ ነገር እየዶለቱ እንደሚያሳድዱት የሚያሳይ ሲሆን ሌላም ጋር እንዲሁ በድቤ ተገልጸዋል፤

> የአስተማሪዎች ሃላፊነት ብቃትና ጥራት የሚለካው የነገው ትውልድ በሚከተለው ዲሲፕሊን ነው...ወ.ዘ.ተ. እያሉ <u>እንደ አባ ጨፌ ድቤ ስልቱን በማይለውጥ ሰላላ ድምፅ</u> ዲሲፕሊን... ዲሲፕሊን... ዲሲፕሊን ሲሉ እውነትም የኢትዮጵያ ችግር ሁሉ መፍትሄ ዲሲፕሊን መሆኑን ለማሳመን ምንም አይቀራቸውም (ዝኒ ከማሁ፣82፤ አፅንኦቱ የኔ ነው) ።

የአባ ጨፌ ድቤ ስልት አለመቀየር አሰልቺነት እዚህም ጋር ከአቶ ይርጋ ድምፅ አሰልቺነት ጋር ተመሳስሏል። ሀዲስ ከአቶ ይርጋ ሌላም ክፉ ነገር ሲገጥመው በዚሁ በድቤ ተገልጿል በድርሰቱ። ሀዲስ አይናለምን ይወዳታል እናም አይናለም ልታገባ መሆኑን ሲሰማ በውስጡ ጥሩ ስሜት አልተፈጠረበትም፤

> እንሶስላ ሞቀው፣ ሳዱላቸውን አሳምረው፣ አሸንክታባቸውን አጥልቀውና የክት ልብሳቸውን ለብሰው ከፊታውራሪ ግቢ ዘወትር ምሽት ላይ በመሰብሰብ <u>ድቤ እየመቱ</u> ቀደም በማለት የሰርግ ዘፈን መዝፈን የጀመሩት የሰፈሩ ልጃገረዶች ውድቅት ድረስ አያስተኙትም። እንቅልፉን እያባረሩበት በግድ ስለ አይናለም እንዲያስብ ያደርጉታል (ዝኒ ከማሁ፤ አፅንኦቱ የኔ ነው) ።

ሀዲስ የሰርግ ዘፈኑን እየሰማ በአንድ ጎን ድቤ ማድመጡ ለምናቡ ጥሩ ነገር አልፈጠረለትም። ስለ አይናለም ማግባትና የእሱ ልትሆን ስላለመቻሏ እንዲያስብ እያስገደደው ነው። ስለሆነም በድርሰቱ ድቤ ባለበት ሁሉ በሀዲስ ላይ የሚፈጠረው

ምናባዊም ሆነ አካላዊ ሁነት እንደ ድቤው ድምፅ ሁሉ አሰልቺ እና ሰላም የሚነሳው ነው።

በተቃራኒው ሀዲስ ባሰበው መንገድ አይናለምን አባቷ ሰጥተውት ሲያገባ በነበረው ሰርግ ልጃገረዶች የሰርግ ዘፈን ቢዘፍኑም የሰርግ ዘፈኑ ላይ ግን ድቤ መካተቱ አይገለፅም። «የሱጴ ልጃገደሮችና ጎረምሶች ከፊታውራሪ ተካ ጊቢ በየቀኑ እየተሰበሰቡ የሰርግ ዋዜማ መዝፈን ከጀመሩ ቆይተዋል» (ዝኒ ከማሁ፤274) ። በዚህም የሀዲስ ጋብቻ የሰመረ ሆኖ አልፏል።

አሁን ደግሞ ወደ ዋሸንት ድምፅ እንመለስና በልቦለዱ ክፍል ውስጥ ሀዲስ የዋሸንት ድምፅ ከሰማ በኋላ የሚገጥመውን እንመልከት፤

> የዛሬው ምሽት እንደ ሌሎች ምሽቶች የሀዘኔታ ድምፀት አይሰማበትም። የዋሸንት ድምፅ ኮለል እያለ፤ ከፍ እያለ ወደ ሰማየ ሰማያት ሲዘል ይሰማ ነበር። ለከዋክብቱና ምጸታዊ ፈገግታ ለምታሳየው ግማሽ ጨረቃ ሙገሳ የሚያቀርብ ይመስላል። የዋሸንቱን ሀዘኔታ የተሞላበት ጠለቅ ያለ ድምፀቱን ነበር የሚወደው። ሲያዝን የሰውን ልጅ አሳዛኝ የህይወት ታሪክ የሚነግረው እየመሰለው ለወትሮው በሃዘን ተውጦ ያዳምጠው ነበር። በዛሬው ምሽት ግን ሳቅ ሳቅ ነበር የሚለው። እንደ ማስካካት ይቃጣዋል። ወደ ቤት ሊገባ ሲል የሌሎች ዋሸንቶች ድምፅ ሰማ። ሁለት ነበሩ። ነገሩ እንግዳ ስለሆነበት – እነዚህ ደግሞ ከየት መጡ? በማለት ቆሞ ያዳምጥ ጀመር። ያባ ጨፌ ድቤ ከሰሞኑ ፀጥ ብሏል። – ድቤው ተበሳ? ወይስ የት ሄዶ ነው? በማለት ራሱን ጠየቀ (ዝኒ ከማሁ፤216-217) ።

ሀዲስ ከሌሎቹ ጊዜዎች በተለየ ከነባሩ ዋሸንት በተጨማሪ የሁለት ዋሸንቶችን ድምጽ መስማቱ እና ምንም ደግሞ የድቤ ድምጽ ባለመስማቱ በምናብም ሆነ በአካል ምንም አይነት ክፉ ነገር ሲገጥመው አይታይም። በተቃራኒው ደስ የሚል ስሜት እና አጋጣሚ ይፈጠርበታል። የዋሸንቶቹን ድምጽ በሰማ ማግስትም በዋሸንቶቹ ድምፅ ልክ ለሱ ጥሩ የሆኑ ሦስት ነገሮች ይገጥሙታል። አንደኛው ህዝቡን አስተባብሮ ለትምህርት ቤት ግንባታ ያሰባሰበው ገንዘብ ከሌባ መትረፉ ሲሆን፣ ሁለተኛው አይናለም ልታገባው የነበረውን ሰው ባለማግባቷ እና ከሞት መትረፏ ነው። ሶስተኛው ደግሞ አዲሱን ትምህርት ቤት (ስርአት) እንዳይገነባ ለብዙ ጊዜ በዋርካ ተስተማስሎ የቆመውን አመለካከት በዛ ሌሊት በፈንጂ ማፍረሱ ነው። በመሆኑም አዲሱን ትምህርት ቤት (ስርአት) መገንባት ስለሚችል ደስታው ወደር አጥቷል። ሶስቱንም ዋሸንቶች በአንድ ሌሊት እንደሰማ ሁሉ እነዚህ ሶስት ጉዳዮችም በአንድ ቀን የዋሸንቶቹን ድምፅ በሰማ ማግስት ተከናውነዋል፤

«...የዋርካው መውደቅ፣ ገንዘብ ለማስረቅ የተደረገው ሰይጣናዊ ሙከራ እና የአይናለም አሰቃቂ ድርጊት አንድ ላይ ተደራርቦ ባንድ ቀን መድረሱ እየገረመው...» (ዝኒ ከማሁ፣221)። ሶስቱም ጉዳዮች መነሻቸው ጥሩ ባይሆንም መጨረሻቸው ግን ያማረ ሆኗል። ይህም ጥሩ ምናባዊና አካላዊ ገጠመኝ በዋሽንቶቹ ድምፅ መስተማሰሉን የሚያሳይና ጉዳዩ ከሙዚቃዊ አስተማስሎ ጋር የተያያዘ መሆኑን የሚያረጋግጥ ነው። በዚህ መልኩ በድርሰቱ በዋሽንት እና በድቤ ተስተማስለው የቀረቡ ጉዳዮች ያሉ ሲሆን አንድ የመጨረሻ ምሳሌ ላክል።

> ባለ ዋሽንቱም ቀጠሮውን ጠብቆ እሬት ከማር ጨዋታውን ማንቆርቆር ጀምሮአል። ጨለማውን ይዳብሳል። ወደ ህዋው ይመጥቃል። ጨረቃዋንና ከዋክብቱን እየኮረኮረ ያሳስቃቸዋል። ሌሎቹ የት ሄዱ? ተስማምተው ለሶስት ህብረ ዜማ መፍጠር ጀምረው ነበር። ሁዲስ ጆሮዎቹን አንቅቶ ሲጠባበቃቸው ቆየ። ብቅ አላሉም። ይልቅ ያባ ጨፌ ተናዳጅ ድቤ ድው! ድው! እያለ የጨለማውን ልብ ትርታ ሲያስተጋባ ይሰማ ነበር። ንዴቱ በጣም ብሶበት ነበር (ዝኒ ከማሁ፣268) ።

በዚህ ክፍል ሁዲስ የሚሰማው የሁለቱን የሙዚቃ መሳሪያ ድምፅ ሲሆን በመጀመሪያ የሰማው የዋሽንት ጥዑመ ዜማ ነው። የዜማው ሀያልነት፣ ጨረቃን ከዋክብትን ማሰሱ ሁዲስ ወደ ማይታየው ዓለም በምናብ በመጓዝ የህይወት መልካም ጎኗን ማሰሱን የሚያመላክት ነው። በሌላ በኩል ሁዲስ የድቤም ድምፅ በመስማቱ የህይወት ክፉ ጎን በማሰብም በአካልም ይገጥመዋል።

> የትምህርት ቤቱ ግርግዳ ግማሽ ጎን ፍርስርሱ ወጥቶ እንዳልነበረ ሆኖአል። ባለፈው ሌሊት የሰማውን ፍንዳታ አስታወሰ። እና፣ ከውስጥ ሰውነቱ ፈነዳ። ግማሽ አካሉ በፈንጂ ፈርሶ ታላቅ ስቃይ ላይ ያለ ይመስል ስቅስቅ፣ ህቅ እያለ ያለቅስ ጀመር። እናቱ የሞቱ እለት እንኳን ያን ያህል አላለቀሰም። ፍርስራሹን ለማየት የፈራ ይመስል አይኖቹን ጨፍኖ ነበር የሚያለቅሰው (ዝኒ ከማሁ፣272) ።

ሁዲስ በስንት ውጣ ውረድና መውደቅ መነሳት የገነባው አዲስ ስርአት ብዙ መንገድ ከተጓዘ በኋላ በአንድ ጎኑ ፈርሶ ያገኘው ያንን መከረኛ የድቤ ድምጽ በሰማ ማግስት ነው። ማታ የድቤውን ድምፅ ሲሰማ የድምፁ ንዴት ከሌላው ጊዜ ከፍ ያለ ነበር «ያባ ጨፌ ንዴት አይሎ ነበር» (ዝኒ ከማሁ፣270) ። የሁዲስም ሀዘን ከመቼውም ጊዜ የከፋ ሲሆን አንድ እናቱ እንኳን ሲሞቱ እንደዛን ቀን እንዳላዘነ የተገለፀበት ነው። እናም የድቤው ድምፅ ሁከተኛነት በሁዲስ የክፉ ልዕለ ስሜት መገለጫነት የተሞላ ሆኖ ይገኛል።

በተቃራኒ ጎን ያለው የዋሽንት ድምፅ ደግሞ የሀዲስ ጥሩ ስሜት መገለጫ ተደርጎ የቀረበ ነው። በመሆኑም የትምህርት ቤቱ አንድ ጎን መፍረስ ክፉ አጋጣሚ በደረሰበት ቀን በዛው ቀን ከድቤ ሌላ የዋሽንት ድምፅም ሰምቶ ነበር። በዋሽንቱ ድምፅም ከተፈጠረለት ምናባዊ ደስታ ባሻገር በአካልም ፊታውራሪ ልጃቸውን የሚወዳትን አይናለምን ያለምንም ቅድመ ሁኔታ ሊድሩለት ማሰባቸውን ሰማ። ይሄም የፈጠረለት ደስታ በዛኑ ቀን ከደረሰበት ሃዘን ተፅናንቶ በአዲስ መንፈስ የፈረሰውን ለመገንባት እንቅስቃሴ ይጀምራል።

> በዚያን ሰዓት የፈለገው ነገር ቢኖር፣ ውጪ ወቶ እየሳቀ መሮጥ ክንፍ አውጥቶ በደስታ አየር ላይ መንሳፈፍ፣ ከወፎች ጋር መብረርና ማዜም ነበር። እውነትም ሳይታወቀው ብቻውን ይሮጥና ይስቅ ነበር። አለም በሙሉ አብሮት የሚስቅ ነበር የሚመስለው። የሚያየው ነገር ሁሉ ቆንጆ ሆኖ፣ ልዩ ውበት ተጎናፅፎ ነበር የሚታየው። ማንኛውም ነገር የእሱን የልብ ደስታ የሚያስተጋባ የእሱን የልብ ትርታ ስልት ይዞ የሚጨፍርና የሚያዜም ነበር የሚመስለው።እና፣ ከሁሉም ነገር ጋር የጋለ ፍቅር ይዞት ነበር… (ዝኒ ከማሁ፣271) ።

አለምን ሁሉ በፍቅር እንድናይና መኖር እንዲናፍቀን የሚያደርገው የደስታ ልዕለ ስሜት ነው። ሀዲስን የገጠመው ይህ የደስታ ልዕለ ስሜት ነው። ልክ የዋሽንቱን ድምፅ በሰማ ጊዜ በምናብ የተሰማው የደስታ ስሜት እንደተሰማው ሁሉ በአካልም ተመጣጣኝ ደስታ ገጥሞታል። የዋሽንቱም ሆነ የድቤው ድምፅ ጎላ ሲልም ሆነ ሲቀዘቅዝ የሀዲስም ስሜት የመሳሪያዎቹን ድምፅ ተከትሎ እየተቀያየረ መገለጹ የሙዚቃዊ ግላጼ ጉዳይ ነው።

በመጨረሻም በዚህ ርእሰ ጉዳይ ለጥናት በተመረጡት ድርሰቶች ውስጥ ተካተው የሚገኙት ሙዚቃዊ ሁነቶችና ለማሳያነት ያቀረብኳቸው ምሳሌዎች የጉዳዩን በድርሰቶቹ መካተት የሚያሳዩ ሲሆን ምናባዊነቱ ባብዛኛው ከህይወት ተመኩሮ በመነጨ የተገኘ እንደሆነም አስተውያለሁ። ለሙዚቃዊ ሁነቶቹ የተሰጠው ገለጻም ደራሲዎቹ በባህል ወይም በልማድ ከሚያስተውሏቸው ሁኔታዎች በመነጨ የተገለገሉበት ነው። በተከታይነት “ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ ለስሜት መግለጫነትና መግባቢያነት” በሚል ትንተና የተካሄደበት ክፍል ይቀርባል፤

3.2. ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ ለስሜት መግለጫነትና መግባቢያነት

ሙዚቃ፣ ለሰው ልጅ ስሜት መግለጫነት በመዋል ረገድ ዘመን እየተቀየረ አሁን ያለንበት ደረጃ ላይ እስከንደርስም የአከዋወን ሂደቱ እያደገ የሰው ልጅ በሚፈልገውና ልዕለ ስሜቱን ገልጾ ከሌላው ጋር ሊያግባባው በሚችል መልኩ ይከወናል። በዚህም ተግባሩ እንደ ስነፅሁፍ ባሉ ሌሎች ኪነቶች ውስጥ በመካተት የሰው ልጅ ስሜት መገለጫ የሆኑ ጉዳዮችን ጨምሮ ሰፋ ያሉ ሃሳቦች ይነሱበታል። እናም ሙዚቃ ልዕለ ስሜትን መግለፅና በዛም ማግባባት ቀዳሚ ተግባሩ ነው። Nick Zangwill (2007: 391) ሙዚቃ በ "emoton theory" ሲታይ "…it is the main function of all or most music to express emotions, to arouse emotions, or to represent emotions" ይላል።

የሙዚቃን ልዕለ ስሜት ገላጭነት ጉዳይ Derek Matravers (2003: 354) ም በተመሳሳይ Kivy ን በመጥቀስ ሙዚቃ የልዕለ ስሜት (emotions) ግላጼ ሲሆን ግላጼው ልክ ባህሪን እንደመግለጽ አይደለም። ሙዚቃ ልዕለ ስሜትን ሲገልጽ ገላጭነቱ በምንም ምክንያት ቢሆን እሳቤያችንን ህይወታዊ ያደርገዋል ይላል።

ሙዚቃ ይህንን ተግባሩን እንደያዘ በተለያዩ የስነፅሁፍ ስራዎች ውስጥ የመከሰቱ ጉዳይ በቸልታ የሚታለፍ አይደለም። በመሆኑም ለጥናት በተመረጡት አምስት የአማርኛ ልቦለድ ስራዎች ውስጥ ሙዚቃዊ ግላጼው ለስሜት መግለጫነት በምን መልኩ እንደዋለ ማሳየት ስጀምር፤ በቅድሚያ የምናገኘው የፍቅር እስከመቃብሩን የገብሬን አንጎር ይሆናል። ገብሬ የፌታውራሪ መሸሻ እረኛ ሲሆን አረፍ ሲል የሚጫወተው አንጎር አለው። ገብሬ አንጎሩን ሲጫወት በሰው ላይ የሚፈጥረው ልዩ ስሜት አለ። የሰው ልጅ ፍቅር ሲሰማው የሚፈጠረው አይነት ስሜት ሲሆን የገብሬ አንጎር የሚያስተማስለው ፍቅርን ነው።

> የገብሬ አንጎር ከአንጎሮች ሁሉ የተለዩ የሰዎችን ልብ ለመግዛት ለማዘዝ ለማናዘዝ ከፈጣሪ ሀይል የተሰጠው ይመስል ነበር! የገብሬ ትንፋሽ ከዚያች ሶስት አጥቅ ሸንበቆ በሰባት ቀዳዳዎቹዋ እየባረከ ሲያወጣው አለምን መጀመሪያ እግዚአብሄር እንደፈጠራት ከጣር ከጋር ከረሃብ፣ ከጥያ፣ ከእመም፣ ከድካም ነፃ አስመስሎ ለማሳዬት ዓለምን የሰላም፣ የደስታ፣ የፍቅር፣ የትዝታ ቦታ አስመስሎ ለማሳዬት ከፈጣሪ ሀይል የተሰጠው ይመስል ነበር! የገብሬ አንጎር ለደካሞች ብርታትን፣ ለፈሪዎች ድፍረትን፣ ለሀዙናን መፅናናትን፣ ለህሙማን መድሃኒትን ለመስጠት የሰዎችን ልብ ከቂም፣ ከበቀል፣ ከክፋት፣ ከተንኮል ነጻ አድርጎ ሰውን የመላዕክት

ጓዋደኛ፣ ማህበርተኛ አስመስሎ ለማሳዬት ሀይል የተሰጠው ይመስል ነበር! ምነው የገብሬ አንዷር ላጭር ጊዜ በሰዎች ልብ ይገዛው የነበረ ግዛት ለሁልጊዜ በሆነ (ሀዲስ፣ 1958፣ 96) ።

ፍቅር የሰውን ልጅ ልብ በሀሴት የመሙላት ሀይል አለው። የሰው ልጅ በፍቅር ስሜት ውስጥ ሲገባ አንዷሩ እንደሚፈጥረው ስሜት ሁሉ በዓለም ላይ ካሉ የክፉ ነገር ስሜቶች ወቶ የዓለም መልካም ነገሯ ብቻ ይታየዋል። ፍቅር የሰውን ልብ ከቂም፣ ከበቀልና ከዓለም ክፋት ነጻ በማድረግ በመልካም ከሚገለጹት መላዕክት ጋር የተወዳጀ መስሎ እንዲሰማው ያደርጋል። ፍቅር በአንዷሩ ተስተማስሎ እንደቀረበው ሁሉ በሰዎች ልብ ግዛት የሚኖረው ቀድሞ ከነበረ የህይወት ተመክሮ በመነሳት ነው።

በድርሰቱ ይሄ የፍቅር ስሜት በሰብለ ላይ ሲስተዋል የመምጣትና የመሄድ ነገር ይታይበታል። በዚህም ሰብለ ወንጌል ቤተክርስቲያን ቆማ በነበረበት ቦታ የእሷን ቆሞ መቅረት እያነሱ እየጣሉ የሚያወሩትን በመስማቷ ውስጧ ተረብሾ እቤት ተመልሳ እልፍኟ በር ላይ ሆና ካለቀሰች በኋላ የሚሰማት ስሜት ተገልጾበታል።

> ትንሽ ፀጥ ብላ እንደቆየች አንድ ድምጽ በሩቅ እንደሚሰሙት የብዙ ንብ መዝሙር የሚዝገመገም ድምፅ የሰማች መሰላትና አንገትዋን ወደላይ ሳብ አድርጋ አንድ ጆሮዋን ከደቀነችበት ስትመልስ ደሞ መጣና ልትይዘው ስትል ደግሞ ጠፋ። እንዲሁ እየሄደ ከሚመለሰው የአየር ማዕበል ጋር ድምፁም እየሄደ ሲመጣ፣ እየሄደ ሲመጣ እስዋም ጨብጣ ለማስቀረት አንድ ጊዜ ቀኝ አንድ ጊዜ ግራ ጆሮዋን እየደቀነች ሲያመልጣት ቆየና በሁዋላ መሄዱን ትቶ መምጣቱን ቀጠለ (ዝኒ ከማሁ፣ 95) ።

የፍቅር ስሜት በመጀመሪያ አካባቢ አፍቃሪው አፈቀርኩ አላፈቀርኩም በማለት በውስጡ የሚመላለሰው ስሜት ልክ የአንዷሩ ድምፅ ለሰብለ ጆሮ እየቀረበ እንደሚርቀው ነው። ሰብለም የአንዷሩን ድምጽ እየሄደ ከሚመለስበት እንዲመጣ ብቻ አድርጋ በአግባቡ ለማድመጥ የምታደርገው ጥረት በመጨረሻ ይሳካል። ይህም በድርሰቱ በሰብለና በበዛብህ መሀከል የሚኖረውን የፍቅር ግንኙነት ቀደም ብሎ በአንዷር በማስተማሰል ለማመላከት የሞከረ ነው። ሰብለ ፍቅርን ለማግኘት ከወላጆቿ፣ ከባህሉ ጋር ያደረገችው ግብ ግብን አንዷሩን ለመስማት ባደረገችው ጥረት ተስተማስሎ የቀረበ ነው። በዚህም ሰብለ የፍቅር ስሜት ስለተሰማት ቀድሞ ተሰምቷት የነበረው ክፉ ስሜት ካቅራቢያዋ ይርቃል።«ያ ከትንሽ ጊዜ በፊት ጠልሞ ከስሎ የነበረ ፊትዋ እንደንጋት ሰማይ ወገግ አለ» (ዝኒ ከማሁ)። እናም የፍቅር

ስሜት የጨለመን ልብ ብርሃን እንደሚያደርገው ሁሉ የሰብለም ልብ በተሰማት የፍቅር ስሜት ወደ መልካም ሀሳብ ይመለሳል። በቀደመው መፈጠሯን ስታማርር የነበረች ከበዛብህ ጋር ፍቅር ስትጀምር ለመኖር ስትጓጓ ይስተዋላል።

> ሰብለወንጌል የገብሬን እንጉርጉሮ እንዲህ በሩቁ በሰማች መጠን ያፍዋ ምሬት እየጣፈጠ ጠቅላላ ስሜትዋ ካዘን ወደ ደስታ እዬተለወጠ ሄደ። የንባ ጎርፍ ያበላሸው ፊትዋ እንደገና ውበትና ደምግባት ትንሽ በትንሽ መቀባት ጀመረ ደስ አላት። ከትንሽ ጊዜ በፊት የተቃጠለው፣ የቆሰለው ልብዋ መለዘብ ጀመረ ከትንሽ ጊዜ በፊት ያንገላታትን ውሽንፍር መርሳትና ላጭር ጊዜም ቢሆን የገብሬ እንጉርጉሮ በፈጠረላት ሰላማዊ አለም መኖር ጀመረች (ዝኒ ከማሁ፣ 95-96) ።

ሰብለ ወንጌል የገብሬን እንጉርጉሮ በሩቁ የመስማቷ ጉዳይ የበዛብህንም ፍቅር በቅርበት ያለማጣጣሟ የተገለጸበት ሲሆን የበዛብህ ፍቅር ግን በኑሮዋ ደስተኛ ያለመሆኗን በመጠኑም ቢሆን የቀረፈላት ስሜት ነበር። ሰብለ በእንጉርጉሮ ተስተማስሎ በቀረበው የበዛብህ ፍቅር በፈጠረላት ስሜት ለአጭር ጊዜም ቢሆን በሰላማዊ አለም መኖር ትጀምራለች። የቆይታው ጊዜም ለመኖር ተስፋ የሆናት የበዛብህ ፍቅር እስከወዲያኛው እንዳዘለቃት በድርሰቱ ያለ ጉዳይ ነው። የሰብለ ፍቅር በእንጉርጉሮ ተስተማስሎ በአይምሮዋ መከሰቱ የአመለካከቷ ውጤት ሲሆን ይህም ካለፈ የህይወት ተመክሮዋ መንጭቶ ዋሽንቱን በሰማችበት ቅፅበት ባለ የስሜት ግፊት የተፈጠረ ነው። አንድ ሰው ሙዚቃ አድምጦ ለሱ የሰጠውን ስሜት የሚገልፅበት ሂደት ፍቅር በአይምሮው ከሚከሰትበት ሂደት ጋር ተመሳሳይ ነው። በዚህም ሙዚቃን አድምጦ የሚፈጠረው ጊዜያዊ የስሜት ግፊት የራሱ ትርጓሜ ይኖረዋል። “embodied musical meaning is, in short, a product of expectation . If, on the basis of past experience, a present stimulus leads us to expect a more or less definite consequent musical event, then that stimulus has meaning” (B. Meyer, 1956: 35). በልቦለዱ የፍቅር በእንጉርጉሮ መስተማሰል ከተመክሮ በመነሳት ሙዚቃ አእምሮ ውስጥ ሊፈጥረው የሚችለውን የልዕለ ስሜት ግላጼም ሆነ ተግባቦት ከግምት ያስገባ ነው።

የእንጉርጉሮ ድምጽ ልብን በደስታ እንደሚሞላው ልዕለ ስሜትን እንደሚያነቃቃ ሁሉ ፍቅርም ልብን በሀሴት የሚሞላ ነው። ይህንንም በልቦለዱ ሀብትሽ «‘የዚያ የገብሬ እንጉርጉሮ ልቤን በደስታ ሞልቶ ድምጼን ለዘፈን ቃኝቶ ሰጾኛል!’» (ዝኒ ከማሁ፣ 249) በማለት የገለጸች ሲሆን፣ የገብሬ እንጉርጉሮ ፍቅርን በማስተማሰሉ ሀብትሽ ልቧ

በደስታ የሞላው ከተሰማት የፍቅር ልዕለ ስሜት ነው። በድርሰቱ የገብሬን አንዷር የተነሳበትን ለማሳየት እንደሞከርኩት ሙዚቃዊ ግላጼ ፍቅርን በማስተማሰል ቀርቧል። ሙዚቃዊ ግላጼነቱ አንዷር የፍቅርን ልዕለ ስሜት መግለጽ መቻሉ ሲሆን በአንዷሩ ግላጼም ተግባቦት በመፈጠሩ የሰብለ ስሜት ሲቀየር አስተውለናል።

በፍቅር እስከ መቃብር ውስጥ ከገብሬ እንዷር ሙዚቃዊ አስተማስሎ በተጨማሪ ነጻነት በሙዚቃ ተስተማስሎ ቀርቧል። ሙዚቃን ለመጫወት ወይም በሙዚቃዊ ገለጻ ስሜትን በማውጣት በሰውነት እንቅስቃሴም (በዳንስ፣ በጭፈራ…) ቢሆን ለመግባባት ነጻ መሆንን ይጠይቃል። በድርሰቱም መሰል ጉዳዮች ከተስተዋለበት አንደኛው በዛብህና ሰብለወንጌል የመግባባት ደረጃ ላይ ከደረሱ በኋላ ሰብለ ለበዛብህ በምትነግረው የህይወት ታሪኳ የመከፋቷ እና በህይውቷ ነጻነት የማጣቷ ጉዳይ በሙዚቃ ስሜቷን መግለጽ ካለመቻሏ ጋር ተገናኝቶ ተገልጿል።

> ጉዋደኞቼ በዬሰርጉ በየመትባሉ እንደየቅማቸው አጊጠው አንዳንዶቼ እመሀል ገብተው ባንገታቸው ሌሎች እዳር ቆመው ግጥም እዬገጠሙ በቃላቸው <u>እዬዘፈኑ የወጣትነት ስሜታቸውን ሲገልጹ እና የልብ እንፋሎታቸው ሲወጣላቸው</u> ስመለከት እኔም እንደነሱ ተነስቼ ባንገቴ ወይም ግጥም እዬገጠምሁ በቃሌ ዘፍኜ እንዲወጣልኝ ደስ እንዲለኝ በጣም እመኘለሁ። ነገር ግን ከነማማና ከናባባ ካሮጌዎቼ ጋር ተቀምጦ መመልከት እንጂ እንዲህ ማድረግ አልችልም! (ዝኒ ከማሁ፣ 244፣ አጽንኦቱ የኔ ነው) ።

የወጣትነት የነጻነት ስሜት መገለጫ ከሆኑት አንዱ ሙዚቃ ሲሆን ሰብለ እንደዘመናችን ወጣቶች ጭፈራ ቤት ገብታ ይህንን ነጻነቷን ማውጣት ባትችልም በድርሰቱ መቼት መሰረት በጊዜው ያሉ ወጣቶች ተሰብስበው በሚጨፍሩት ጭፈራ በሚዘፍኑት ዘፈን መሳተፍ አልቻለችም። ይህም በጊዜው የባላባት ልጅ መሆን ምንያህል ነጻነትን የሚያሳጣ እንደሆነ የተገለጸበት ሲሆን ምክንያቱ ደግሞ የክብር ጉዳይ መሆኑን እንረዳለን።

> እስቲ ሰብለ ተነሽ ሁለታችን እንዝፈን!' አለች ሀብትሽ ደክሞዋት ከላይ ከላይ እዬተነፈሰች።
>
> 'ዎዎ…. አንቺ የደላሽ ነሽ እናቴ!' አለች ሰብለ። 'የደላሽ! እንደኔ እንዲደላሽ ከባሪያ አትወለጂም ኖረሻል? ማን ከፌታውራሪ መሸሻ ተወለጅ አለሽ!' (ዝኒ ከማሁ፣ 249) ።

ይህ የሃብትሽና የሰብለ ቃለ ምልልስ እንደሚያመለክተው ሰብለ የጌታ ልጅ በመሆኗ እኩዮቿ የሚያደርጉትን በዘፈን ስሜትን ማውጣት እንዳትችል አግዷታል። በተቃራኒው ግን ሀብትሽን ስንመለከት በፈለገችው እና እመቤቷ በሌለበት አካባቢ ሁሉ የምትችለውን ዘፈን ሁሉ ስታንጎራጉር ትታያለች። «...ከዚያ ሀብትሽ ታየችው። በተለይ እመቤትዋ ጠብቂ ብለዋት ሲወጡ የምታደርገው ሁሉ ዘፈንዋ ሳቅዋ ደስታዋ ያሰበችውን ሁሉ ለማድረግም ለመናገርም ያላት ንጹህና ነጻ ስሜት ሁሉ ትዝ አለው» (ዝኒ ከማሁ፤) ። በዛብህ ስለ ሃብትሽ ሲያስብ ነጻነቷን ከምትገልጽባቸው መንገዶች አንዱ ሙዚቃ መሆኑን ያነሳበት ሲሆን በድርሰቱ የተለያየ ክፍልም ሀብትሽ ስትዘፍን ትገኛለች። በመሆኑም ድርሰቱ ሙዚቃን የነጻነት ስሜትን መግልጽ የሚያስችል አድርጎ አቅርቦታል። ድርሰቱ በእንደዚህ መልኩ እሳቤዎችን በሙዚቃ አስተማስሎ ማቅረቡ በነገረ ኪን አድናቆትን በማጫር የነገረ ኪናዊነትን ዋጋ ከፍ የሚያደርግ ነው።

ሙዚቃዊ አስተማስሎ ለልዕለ ስሜት መገለጫነት እንዴት እንደዋለ ከ*ፍቅር እስከ መቃብር* ምሳሌ እየጠቀስኩ ለማሳየት ሞክሬያለሁ። በተከታይነት ሙዚቃ ለስሜት መግለጫነት በ*አደፍርስ* ውስጥ እንዴት እንደዋለ ምሳሌ እየጠቀስኩ ለማሳየት እሞክራለሁ። በመሆኑም በቅድሚያ በድርሰቱ የሚገኘውን የዎርዶፋን ዋሽንት ሳነሳ፤ ይህ የዎርዶፋ ዋሽንት የሚያስተማስለው ወሲብን ሆኖ ይገኛል። እስቲ በድርሰቱ ከዎርዶፋ ዋሽንት ጋር የተነሱ ጉዳዮችን እየጠቀስኩ ትንተና ለመስጠት ልሞክር፤

> አብዛኞቹ ገበሬዎችና እረኞች ጋደም ጋደም ለማለት ይዘገጃጃሉ። ልማዱን ሳያደርስ የማይተኛው ወርዶፋ ደግሞ የምሽቱን ፀጥታ ጥሶ ዋሽንቱን ማሰማት ይጀምራል። አልፎ አልፎ የሚያፏጭ ንፋስ ይነፍሳል። እርስ በእርሳቸው የሚመሰጣጠሩት ቅርንጫፎች ራሳቸውን እዚህና እዚያ ያጓጉናሉ። – ሰማዩን የተጠጉ የሚመስሉት በሩቅ የሚታዩት ደመናዎች በሩጫ ይበራሉ ጨረቃንም አልፎ አልፎ በመሸፈን ሠፈሩን በየድንገቱ በተመሳሰለ ጥላ ስር ያሳርፋታል (ዳኛቸው፤1962፤17-18) ።

በሀገራችን በተለይም በገጠሩ አካባቢ በተለምዶ ሲመሽ ከቤት ተሰብስቦና ከድካም አረፍ ብሎ ወግ ይጀመራል። ዎርዶፋ ዋሽንቱን የሚጀምረው ግን አብዛኛው ገበሬና እረኛ ጎኑን አረፍ በሚያደርግበት የምሽት ጊዜ ነው። ይህም በዋሽንት የተስተማሰለው የአልጋ ላይ የወንድና የሴት ሩካቤ የሚጀምርበት ሲሆን ጊዜውም

የሌላው አለማዊ ጉዳይ ውጣ ውረድ የሚሰፍንበት ነው። በዛ ምሽት የሰው ልጅ የወሲብ ተራክቦ በሚያደርግበት ጊዜ እንደዋሽንቱ ሁሉ የምሽቱን ፀጥታ የሚጥስ ድምፅ ይሰማል። ለዚህም ነው በወሲብ ስሜት ሲሆኑ የሚስተዋለውን የትንፋሽ አይሎ መሰማት አልፎ አልፎ በሚያፏጭ የንፋስ ድምጽ የተገለፀው። እንዲሁም የወንድና የሴት ውህደቱን «እርስ በእርሳቸው የሚመሰጣጠሩት ቅርንጫፎች» በሚል ገለጻ የተካሄደበት ነው።

በዎርዶፋ ዋሽንት የተስተማሰለው የወንድና የሴት ተራክቦ ገለጻ ይቀጥላል፤ የዋሽንቱንም ድምፅ በክንውኑ የሚሰማው ስሜት ተገልጾበታል። ይህ በዋሽንት የተራክቦን ክንውን አገላለጽ የወሲብ ልዕለ ስሜትን የሚገልጽበት ሂደት በምሽት የተፈጥሮ ግብአቶችን ያካተተ ነው።

> የጨረቃ የብርሃን ውሽንፍርም በየቅጠሉ ውስጥ ይንዠቀዠቃል። በአልፎሽ አግድሞሽ የተሰበጣጠረ የብርሃን ጥላ ሙካሽ በመጥለፍ – ወርዶፋ ዋሽንቱን ይጫወታል፡- የዛፎቹ የእንቅስቃሴ ድምፅ የልዩ አይነት ፈንጠዝያ ደስታ እየመሰለ ይሄዳል – የሚያጣድፍ ደስታ፡- የልዩ አይነት የልብ ወጀብ፡- ባዘንና በጭንቅ ጊዜ የሚነሳ ድንገታዊ ነው፡- (ዝኒ ከማሁ፤ 18) ።

የደስታ ስሜቱ በጨረቃ ብርሃን ተመስሎ በሁለቱ የስሜት ተጋሪዎች እንደሚሰፍር የሚገልፅ ሲሆን በአልፎሽ አግድሞሿም እሳቤ የስሜት ስብጥሩን የሚያሳይ ነው። የወሲብ ጫወታው ሲቀጥል በሁለቱ ተጓዳኞች የሚፈጠረው የድምፅ እንቅስቃሴ በዛፎቹ የእንቅስቃሴ ድምፅ ተተክቶ ቀርቧል። በክዋኔውም የሚገኘው ደስታ አጣዳፊነትና ልዩ መስህብ በቃላት ተከሽኖ የቀረበ ነው። የግንኙነቱ ገለጻ ይቀጥላል፤

> ጨረቃዋ እያደር ትንቀለቀላለች፤ በየአቅራቢያውና በየሩቁ እጅብ ብለው ከሚታዩት የባህር ዛፍ ጉራንጉሮች ቦግ ቦግ ያሉ ኪሳ ኪሶችን ፈጥራ አጉርጠው የሚያዴቡ አስደንጋጭ የጎልያዶች አይኖችን በማስመሰል። ቅርንጫፎቹና ቅጠሎቹ ቢሆን ሲንቀሳቀሱ መታየታቸው ይቀራል። ራሳቸውን ወደ ሞቃቱ ህዋ አስግገው የወርዶፋን ዋሽንት በፀጥታ እንደሚያዳምጡ አይነት። – ከደብዛዛውና ርቆ ከሚታየው የጥልቀት ውስጥ ከዋክብት ይንተገተጋሉ። ከየጉባው ደረት፣ ከየሸለቆው፣ ከየቤቱ ፉካዎች ጭሱና ጭጋጉ ይርመሰመሳል። – ምሽቱ ቀለል ያለ አየሩ በሙቀትና በቅዝቃዜ የተበረዘ ጣዕመ መለኪያው ውደቱና ደሰሳው የሆነ በለዘብታ አፍንጫን ሰንጠር ዓይንንና ጉንጭን ዳበስ ጎንተል የሚያደርግ...ዙሪያ አካባቢው ፀጥታ የነገሰበት ታምቆ የተያዘ የህይወት እፎይታ የሚብሰከሰክበት ነው – በዋሽንት አሸንዳ የሚፈስ... (ዝኒ ከማሁ፤ 18-19)።

በዚህ አንቀፅ መጀመሪያ የጨረቃዋ ብርሃን መጨመር የሚያሳየው በሚደረገው የተራክቦ ግብ ግብ የስሜት መጨመር ማየልን ነው። ሁለቱ የስሜት ተጋሪዎች በሚያካሂዱት ተራክቦ ሊያገኙት የሚፈልጉት ነገር በሩቅ ጥልቅ እንደሚታይ የከዋክብት ፍልቀት ተገልጿል። «ከየጉባው ደረት፣ ከየሸለቆው፣ ከየቤቱ ፉካዎች ጭሱና ጭጋጉ ይርመሰመሳል» የሚለው ዓረፍተ ነገር በተራክቦ ወቅት በሚኖረው የስሜት ሽሚያ ከየሰውነት ክፍሉ የሚመነጨውን እንፋሎት ለመግለፅ የተጠቀመበት ነው። እንዲሁም በወሲብ ክንውኑ ወቅት የህይወት ውጣውረድ፣ ክፋት ተንኮል፣ ቂም በቀል እና የአለም አስቀያሚ ጎኗ ተረስቶ የህይወት እፎይታ የሚገኝበት ጊዜ ሲሆን ይህም በወሲብ ስሜት የሚገኝ መሆኑን ለማሳየት በዋሽንት አሸንዳ የሚፈስ ተብሏል። በአደፍርስ ውስጥ በዋሽንት የተስተማሰለው የወሲብ ክንውን ገለጻ ሲቀጥል፤

> የዎርዶፋ ዋሽንት ይሸልላል- - -ይድረቀረቃል- - -የጉርምስናን፣ የግዴለሽነትን፣ የድፍረትን፣ ስሬ ስር እየነካካ – የህይወትን የጥንካሬን ጅማት እየደባበሰ- - -በማስገምገም- - -በመዝለል- - -በመጋፋት- - -በመንቆርቆር- - -ርስ በርስ በመንተራረስ ከሚኸርጎለጎለው – የድምፅ ጭፍራ ጋር - - - (ዝኒ ከማሁ፤ 20-21) ።

በዚህ ገለጻ የምንረዳው የእርስ በርስ ተራክቦ ግንኙነቱ ወቅት አንዱ ካንዱ የጥንካሬውን ወይም የስንፍናውን፣ የደፋርነት ወይም የፈሪነትን እና መሰል ጉዳዮች በተጓዳኝ የሚለኩ መሆኑን እና ይሄም ከሚያወጣቸው ድምጽ አኳያም ሊታይ የሚችል ነው። በመጨረሻም ጉዳዩን እንዲሁ አንጠልጥሎ አይተወውም ፍጻሜውንም ያሳየናል በሚከተለው ከድርሰቱ በተጠቀሰ አንቀፅ፤

> የዎርዶፋ ዋሽንት ይንሴረሴራል፤ በረጅሙ እያፏጨ ትንፍስ ትንፍስ እያለ – እየራቀ – እየጠለቀ – እየወደቀ – እየተነሳ – እየለሰለሰ- - - ሹክሹክታና ጭውውት እየመሰለ- - እንደ ሹክሹክታ ጆሮን እየደሳሰሰ – እየራቀ- -እየራቀ- -እየራቀ… (ዝኒ ከማሁ፤)።

ይህ ክፍል የወሲብ ክዋኔውን ማብቂያ የሚያወሳ ነው። በመጨረሻ የሚሰማውን ድምፅ በረጅሙ እያፏጨ ብሎ ከገለፀው በኋላ የስሜት መርገብ ላይ መድረሱንም እየራቀ እየጠለቀ በተሰኙ ቃላት የሚሰማን ስሜት በማከል ይቋጨዋል። የዎርዶፋን ዋሽንት ገለጻ በትንተና ለማሳየት የሞከርኩት አንድም ወሲብን በማስተማሰሉ ሙዚቃዊ አስተማስሎ መሆኑን ለማመልከት ሲሆን አንድም ደግሞ በሙዚቃዊ

ግላጼነቱም የወሲብ ልዕለ ስሜትን መግለጹን ነው። ስለዚህም ጠቅለል ተደርጎ ሲታይ በድርሰቱ ሙዚቃ ለወሲብ ስሜት መገለጫነት ውሏል።

በድርሰቱ የወሲብ ክንውን በሙዚቃዊ ግላጼ ተስተማስሎ በዚህ መልኩ መቅረቡ ኪነጥበብ በውስን የልዕለ ስሜት ገለጻ ብቻ የሚገደብ እንዳልሆነ የሚያሳይ ነው። በሰው ልጅ እንቅስቃሴ ፍላጎቱ የሚገለጽባቸው ስሜቶች ኪነጥበብ በአንድ አቅጣጫ ብቻ ተወስኖ አያቀርበውም። ይህን በተመለከተ Leonar B. Meyer (1956: 18) Cassirerን በመጥቀስ የሚከተለውን አስፍሯል፤

> Art gives us the motions of the human soul in all their depth and variety. But the form, the measure and the rhythm, of these motions is not comparable to any single states of emotion. What we feel in art is not a simple or single emotional quality. It is the dynamic process of life itself.

በአደፍርስ ውስጥ ሙዚቃ ለስሜት መገለጫነት በሌላ ገፅታ ወደ ዋለበት የድርሰቱ ክፍል ስናልፍ ሽለላን እናገኛለን። ሽለላ በሃገራችን የሚገኝ ባህላዊ የስሜት መግለጫ መንገድ ነው። ሽለላ ሙዚቃ በመሰረታዊነት የሚጠቀማቸውን ምት (rhythm) እና ዜማ (melody) የተሰኙ ቅንጣቶችን በመያዝ የሚቀርብ ነው። በመሆኑም ሽለላ ሙዚቃ ነው።

በንድፈ ሀሳብ ቅኝት ክፍል ለማንሳት እንደሞከርኩት የሙዚቃዊ ግላጼ ተቀዳሚ ተግባር ስሜትን መግለፅ ነው። ሽለላም የመጀመሪያ ጉዳዩ የውስጥ ስሜትን መግልጽ ሲሆን *በአደፍርስ* ውስጥ የምናገኘው ሽለላ ገፅ 134 እና 258 ላይ ነው። የገፅ 258ቱ አንድ ሰው ስቅላት ተፈርዶበት ሊሰቀል ሲል በአንዲት እብድ የሚዜም ሲሆን እሱን ለመተንተን እሞክራለሁ፤

> ሰባት ሰዓት ተኩል ሲሆን ገዳዩ የሰራው ወንጀል የተዘረዘረበት፤ በስቅላት እንዲቀጣ የተፈረደበት የፍርድ ማስፈፀሚያ ግልባጭ ተነቦ ሲያልቅ እብዷቱ ሴትዮ ሽለላዋ ጨርሶ አላቋርጥ ይላል፤
>
> ‘አውልቀው ወንድሜ
> አውልቀው ሱሪህን ምን ያደርግልሃል፤
> ስንት አእላፍ ሴት ውስጥ አንቀው ይገድሉሃል’
>
> እያለች ታድረቀርቀዋለች፤
>
> ‘ያባቱ አገር –
> ወንዜ ተራራዬ የሚሉት ምንድ ነው?

ንዴቱ ብሶቱ ካልገባው!' እያከታተለች በረጅሙ በማንቆርቆር (ዝኒ ከማሁ፤ 258) ።

እብድ የተባለችው ሴት ሽለላ ስንት ጀግና ያልሆነ ሰው እያለ በዛ መሀከል በመገደሉ ከተሰማት ስሜት በመነጨ የተባለ ነው። እናም ሴትዮዋ ይህን ፖለቲካዊ ይዘት ያለውን ሽለላ ስትሽልል ስሜቷን በመግልጿ ብቻ አይቆምም። ተግባቦትም አለው፤ ሴትየዋ የተሰቃዩን ልዕለ ስሜት ተጋርታለች። ይህንንም የምናስተውለው ወደ መሰቀያ ቦታ እየተገፋ ያለው ሰው በሚያሳየው ንዴት ነው። የመናደድ ስሜቱ ከታየበት አጋጣሚ አንዱ የሚገፈትረውን አንድ ታጣቂ እሱም መልሶ አጓጉል ገፍትሮታል። እና የምትሽልለው እብድ የሚሰቀለውን ሰው ልዕለ ስሜት ተጋርታለች። አንዳንዴ በተለያዩ ጊዜያዊ ግፊቶች የሰዎችን ልዕለ ስሜት እንጋራለን። “Not only do we become aware of and know our own emotions in terms of a particular stimulus situation but we interpret and characterize the behavior of others…” (B. Meyer, 1956: 19). እብድ በተባለችው ሴትዮ ላይም የሆነው ይሄ ነው።

ሊሰቀል የመጣው ሰው ከሴትየዋ ሽለላ በማስከተል እሱም ይፎክርና ፉከራውን በማጉላት ሊሰቅሉት አጠገቡ ካሉት አንዱን ታጣቂ ዘበኛ በእርግጫ መቶ ከመሬት በመዘረር ይገድለዋል። በዚህ ክንውንም መግባባትን እናስተውላለን። ምክንያቱም እብዷ ስለተሰቃዩ የተሰማትን ስሜት በሽለላ ስትገልፅ ተሰቃዩ ይፎክርና ከሰቃዮቹ አንዱን ይገድላል። መግባባት ባይኖር የሚሰቀለው ቢያንስ አይፎክርም ነበር፤ በዚህ መልኩ ሙዚቃዊ ግላጼ ለስሜት መገለጫነት የዋለበትን ክስተት በአደፍርስ ውስጥ እናገኛለን።

በማስከተልም ይሄንኑ ርዕሰ ጉዳይ ሙዚቃ በስሜት መገለጫነት በከአድማስ ባሻገር ውስጥ የተስተዋለበትን አጋጣሚ ለማሳየት ልሞክር። በድርሰቱ የታሪክ ፍሰት አበራ የተሰኘው ገፀ ባህሪ በሚኖረው ህይወት ደስተኛ አይደለም። ምክንያቱ ደግሞ መስራት የሚፈልገውን “የውስጤ ነው” ብሎ የሚያስበውን የስዕል ስራ እየሰራ ባለመኖሩ ነው። በዚህ የተነሳም የሚኖረው ህይወት የግዴለሽነትና እሱ በፈለገው ሳይሆን የህይወት መስመር ባሰመረለት ነው። በመሆኑም በድርሰቱ አንድ ክፍል የአበራ ፍላጎት (ስዕል እየሰሩ የመኖር ፍላጎት) በሙዚቃ ተስተማስሎ ቀርቧል። አቀራረቡም ለሊትን ባህሪ በተዋወቀ ምሽት በሙዚቃ ስልት ሲደንሱ አበራ

የሙዚቃውን (የፍላጎቱን) ሳይሆን የሉሊትን (የህይወትን) ስልት እየተከተለ መደነሱን በመግለፅ ነው።

> አበራ የሚወዛወዘው የሙዚቃውን ሳይሆን የሷን ስልት እየተከተለ ነው። ተስፋ አላሳጣቸውም፣ በመካከላቸው ንፋስ እንኳን የሚያስገባ ቦታ የለም። ነገር ግን ከራሱ ሰውነት ግለት በስተቀር የሷ አይሰማውም። እንደበረዶ ቀዝቅዛለች። እቅፍ የማይሞላውን ወገቧን ጭምቅ፣ ጥብብ፣ እምቅ አድርጎ ያዘ፣ ግድ አልነበራትም። እቅፉ ውስጥ ብትሆንም እንደ እውነቱ ከሆነ ግን በጣም ርቃዋለች። የሷ ቅዝቃዜ ሳይሆን የሱ ትኩሳት አበሳጨው። ቅዝቃዜዋ የሚያሟሽሸው መስሎ ተሰማው። ቅርብ ሆና ሩቅ፣ ቢሆንም ስልቷን ይከተላል። ምን አይነት ቀዝቃዛ የህይወት ስልት! (በዓሉ፣ 1962፣ 40)።

አበራ እንደ ድርሰቱ አቀራረብ የስዕል ጥበብን እየሰራ የመኖር ፍላጎቱን እየተከተለ አይደለም፣ ልክ የሙዚቃውን ስልት እየተከተለ እንደማይደንስ ሁሉ። ዳንሱን የሚደንሰው የአዳናሹን ስልት እየተከተለ ነው። ልክ እየኖረ እንዳለው የፍላጎቱን ስሜት ሳይሆን የህይወትን ስልት እየተከተለ። በህይወት ስልት በመኖሩ ብዙ ያሳጣችው ነገር ባይኖርም ግን አትሞቀውም፣ ደስታ አትሰጠውም። እናም ከፍላጎቱ ውጭ የሚከተለው የህይወት ስልት ቀዝቃዛ ሆኖበታል። ሙቀት (ደስታ) ሊያገኝበት አልቻለም። በዚህም አበራ የህይወት ደስታ መንፈግ ቀዝቃዛ መሆን ሳይሆን የስሜቱ ፍላጎት ባልሆነ ህይወት ውስጥ ደስታ ሙቀት መጠበቁ ያበሳጨዋል። «ቢሆንም ስልቷን ይከተላል» ደስታን ባያገኝባትም እሷም ደስታ ባትለግሰው ስልቷን እየተከተለ ይኖራል።

የኪነጥበብ ልዕለ ስሜትን ገላጭነት በንድፈ ሀሳቡ የሚነሳ ነው። የውስጥ ፍላጎት እራሱ ደግሞ ልዕለ ስሜት ሲሆን በ*ከአድማስ ባሻገር* ውስጥ ሙዚቃ ፍላጎትን በማስተማሰል ቀርቧል። እናም የሙዚቃውን ስልት አለመከተል የፍላጎት ልዕለ ስሜትን እንዳለመከተል ተገልጿል። ሙዚቃ የፍላጎት ልዕለ ስሜትን መግለጽ ይችላል፣ ነገር ግን አበራ የሙዚቃውን ስልት (የፍላጎቱን ስሜት) ባለመከተሉ ደስታን አጥቶ ይኖራል። ድርሰቱም የሙዚቃዊ ግላጼን የፍላጎት ስሜትን ገላጭነት በዚህ መልኩ አቅርቦታል።

በበዓሉ ግርማ ሌላኛው ድርሰት በ*ኦሮማይ* ውስጥ ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ ሰዋዊ ስሜቶችን በመግለጫነት ተካተው ይገኛሉ። በድርሰቱ ተካተው ከሚገኙት፣

ሙዚቃ ለስሜት መገለጫነት ከዋለባቸው ጉዳዮች የመጀመሪያው ፀጋዬ የተባለው ገጸ ባህርይ የጋዜጠኞች አስተባባሪ በመሆን ኤርትራ ውስጥ በሚደረገው የቀይ ኮከብ ዘመቻ ላይ የተጓዘ ነው። ፀጋዬ በኤርትራ ቆይታው አዲስ አበባ ከነበረችው ፍቅረኛው ሮማን፣ የአስቴርን የፍቅር ዘፈን የያዘ የቴፕ ክር ይደርሰዋል። ሮማን የቴፕ ክሩን የላከችለት "የናፍቆት ስሜቴን ይገልፅልኛል" ብላ ሲሆን እዛው ኤርትራ በቆይታው የተዋወቃት ፊያሜታም በበኩሏ የፍቅር ስሜቷን ለመግልፅ የኩኩን የፍቅር ዘፈን የያዘ የቴፕ ክር ሰጥታዋለች። በዚህም ሙዚቃ የናፍቆትና የፍቅር ስሜትን በመግለጫነት ያለፍቺ የተቀመጠ ሲሆን ወደ ፍቺው ስናልፍ የቴፕ ክሮቹ የፍቅር ስሜትን በማስተማሰል የቀረቡ ሆነው እናገኛቸዋለን።

> ...ስትነፋነፍ ቆየችና፤ 'ያስቴርን ቴፕ ክር ልኬልሃለሁ። ነገ ይደርስሃል። እኔም ከጥቂት ሳምንት በኋላ የአመት እረፍቴን ወስጄ መጥቼ አይሃለሁ። ፍቅር በስልክ አይጠገብም' አለቺኝ። ፊያሜታ በበኩሏ የኩኩን ክር ሰጥታኝ ነበር። እስካሁን ምናልባት መቶ ጊዜ ሳልሰማው የቀረሁ አይመስለኝም። <u>ሁለት የፍቅር ክር!</u> (በዓሉ፤1975፤ 267፤ አጽንኦቱ የኔ ነው)።

ሁለቱም ሴቶች በያቅጣጫቸው የላኩት የቴፕ ክር የሚያመለክተው እነሱ ጋር ያለውን ፍቅር ብቻ ሳይሆን በፀጋዬ ልብ ውስጥም ሁለቱም ማደራቸውን ነው። ምክንያቱም ሁለቱም የቴፕ ክሮች እቤቱ ይገኛሉ። ጸጋዬ ሁለት ሰው በልቡ በመያዙ ከፊያሜታ ጋር ሆኖ የሮማንን ፍቅር ሲያስብ ከፊያሜታ ጋር ይጋጫል። «ሮማን የላከችልኝ የአስቴር ዘፈን ጣልቃ ገብቶ በመካከላችን የነበረውን ጥሩ ስሜት ባያደፈርሰው ኖሮ፤ ችግሯ ምን እንደሆነ ልጠይቃት ነበር።...»(ዝኒ ከማሁ፤ 280)። ጸጋዬ ከፊያሜታ ጋር የጀመረው ፍቅር መልካም ቢሆንም በቴፕ ክር የተስተማሰለው የሮማን ፍቅር ጣልቃ እየገባ መልካሙን የፍቅር ስሜት እንደሚያደፈርስበት ተገልጿል።

ፀጋዬ ፊያሜታን ብቻ እንዳያፈቅር የሚያግደው የሮማን ፍቅርም በውስጡ ስላለ ነው። ፊያሜታም ይሄን በመረዳቷ እሷን ብቻ ማፍቀር እንዲችል ህይወቷን አሳልፋ እስከመስጠት የደረሰ መስዋትነት ትከፍላለች። ይህ መስዋትነቷም የሮማን ፍቅር ከውስጡ እንዲወጣ ያስችለዋል። «'ክሩን መዛ፣ መዛ፣ ቦጭቃ ቦጫጭቃ ወለሉ ላይ ከመረችው።' በዚህም አልበቃት። ተቦጫጭቆ የወደቀውን ክር አፍሳ ፊቴ ላይ በተነችው» (ዝኒ ከማሁ፤ 281) ። የፊያሜታ ክሩን መምዘዝ የጸጋዬ ልብ ውስጥ

የነበረውን የሮማንን ፍቅር ቀስ በቀስ ማውጣት ነው። ሮማንም አስመራ ሂዳ ይህንን ትረዳች።

> አንድ የቴፕ ክር አንስታ ስትመለከት አየኋት። ቴፕ ክሩን መሬት እንደጣልኩት እዚያው እረስቼው ነበር። ምንም ለማድረግ አልቻልኩም። አሁን ነገሩ ዘግይቷል። ከጅዋ አልቀማው ነገር! ራሴን ረገምኩት። ፊያሜታ ጊላይ የሰጠችኝ ክር ነበር። ስሟ ተፅፎበታል። የሮማን ፊት በቁጣ ሲቀላ አየሁት። ምን ለማለት ወይም ምን ለማድረግ እችላለሁ? ዝም ብዬ ቆሜ ቀረሁ። ሬድዮ ቴፑን አስነስታ ዘፈኑን ማዳመጥ ጀመረች... ግጥሙን በቃሌ እወጣዋለሁ። የኩኩ ዘፈን ነበር። ምናልባት መቶ ጊዜ ሰምቼው ይሆናል (ዝኒ ከማሁ፤ 346) ።

ሮማን በአካል አስመራ ሂዳ ፀጋዬ የፊያሜታን ፍቅር እንደተቀበለ እና ከሷ ፍቅር የተሻለ ቦታ እንደሰጠው ትረዳለች። ይሄም የሚገለፀው እሷ ከላከችለት የቴፕ ክር ይልቅ በቤቱ (በልቡ) የተገኘው ፊያሜታ የሰጠችው የቴፕ ክር ሆኖ በመገኘቱ ነው። በዚህም ሮማን የፊያሜታ ፍቅር በፀጋዬ ልብ ውስጥ መንገሱን በማወቋ እስከመጨረሻ ትሰናበተዋለች። የዚህ ሁሉ ጉዳይ ማሄጃ ተደርጎ ፍቅርን ሲያስተማስልና ሲገለፅበት የነበረው የቴፕ ክር ነው። በድርሰቱ የሙዚቃ ግጥሞችም የተነሳውን ሃሳብ ለመግለፅ ውለዋል።

በዚሁ በኦሮማይ ውስጥ ሙዚቃዊ ግላጼን በማስተማሰል የስሜት መግለጫና መግባቢያ የሆነ ሌላ ምሳሌን ላክል፤ በድርሰቱ አንድ ጥቁር የብረት ከዘራ ከዕጁ የማትለይ ወጣት ብርጋዴር ጄኔራል አለ። ታዲያ ይህ ጄኔራል በጥቁሯ ዘንግ ብዙ ስራ ያከናውንባታል። ይህም መራሄ ሙዚቃ (conductor) ሙዚቃውን በመምሪያነት ከሚጠቀምባት (stick) ጋር የሚገናኝ ነው። ሙዚቃዊ ግላጼነቱ ሙዚቃው እንደቅንብሩ እንዲከወን የመራሄ ሙዚቃው ስሜት የግድ ነው። ብዙ ሙዚቀኞች የመራሄ ሙዚቃውን መሪነት እየተከተሉ ስሜቱን ወደ ሙዚቃ እንደሚቀይሩት ሁሉ ጄነራሉም በጥቁር ከዘራው የሚያሳየውን ስሜቱን ተከታዮቹ ወደ ክንውን በመቀየር ይግባባሉ። «ጥቁር የብረት ከዘራ ከዕጁ አትለይም፤ ይመረኮዝባታል፣ ካርታ ያሳይባታል፣ በእሷ ረዳቹን ይጠራል፣ ይሸኛል። ረዳቶቹ ከፊቱ ይልቅ የከዘራውን ንቅናቄ ነው የሚመለከቱት»(ዝኒ ከማሁ፤ 293)።

ሙዚቀኞች የመራሄ ሙዚቃውን መምሪያ እንጨት እየተመለከቱ በሚጫወቱት ሙዚቃ እንደሚግባቡ ሁሉ ረዳት የተባሉት የጄኔራሉ ተከታዮች የጥቁሯን የብረት

ከዘራ ንቅናቄ በመከተል በሚያካሂዱት ክዋኔ ይግባባሉ። ሙዚቃዊ ግላጼ ያለው በሙዚቃ ቅንጣቶች የመግባባት ሂደት በዚህ መልኩ ቀርቧል። ጄኔራሉ በውጊያ ባጋጠመው መበለጥ የሚሰማውን ስሜት የሚገልጸው በብረት ከዘራዋ ነው፤ «በብረት ከዘራው መሬት እየወጋ በንዴት ይቃጠል ነበር። የኮሎኔል ታሪኩና የቀይ እምቡጦች መልዕክት ቀደም ሲል ደርሶታል። አንዳንዴ እንደ አበደ ሰው ዝም ብሎ በጥቁር ብረት ከዘራው ካርታ አሸዋ ላይ ይስላል። አይናገርም » (ዝኒከማሁ፤ 333)። በሙዚቃ ክንውን መራሄ ሙዚቃው የሚያሰራውን ሙዚቃ ተጫዋቾቹ በአግባቡ እንዲገልፁት የሙዚቃውን ፍሰት እየጠበቀ ከፍ ብሎም ሆነ ለስለስ አድርገው እንዲጫወቱት ሲፈልግ በያዘው ሙዚቃ መምሪያ ይገልጻል። የኦሮማዩ ጄኔራልም ከሚያጋጥሙት ክስተቶች በመነሳት በከዘራው የሚያደርጋቸው ገለጻዎች ሙዚቃ ላይ ከምናየው መራሄ ሙዚቃ ተግባር ጋር ተመሳሳይ ነው። በዚህም መራሄ ሙዚቃ በጄኔራል ከዘራ ክዋኔ ሲገለጽበት በግላጼውም ተግባቦት እናገኝበታለን።

ሙዚቃ ለስሜት መገለጫነት መዋሉን የሚያሳዩ ምሳሌዎችን አሁንም ከሌላኛው የበዓሉ ግርማ ስራ፣ *ሀዲስ* በመውሰድ ላሳይ፤ ሙዚቃዊ ግላጼ ስሜትን ለመግለጽ ከሚውልባቸው መንገዶች አንዱ እና በ*ሀዲስ* የምናገኘው ፖለቲካዊ ጉዳይ ሆነው የውስጥ ስሜትን ለመግለጽ የሚውሉ መዝሙሮችን ነው። በመዝሙሮቹ የሚገለጸው ስሜትም ድጋፍ ወይም ተቃውሞ ነው።

በድርሰቱ ሀዲስ የዩኒቨርሲቲ ተማሪነቱን ለአንድ ዓመት አቁሞ ሱጴ የሚባለው ከተማ ለማስተማር በገባ ጊዜ በተመደበበት ትምህርት ቤት ካሉት ርእሰ መምህር ጋር ተግባብቶ መስራት አልቻልም። በመሆኑም በርእሰ መምህሩ አሳሳቢነት ሀዲስ በፖሊስ ይያዛል። ፖሊሱም ሀዲስ የዩኒቨርሲቲ ተማሪ በመሆኑ ብቻ በጊዜው የነበረው ፖለቲካዊ ለውጥ ጥያቄ አቀንቃኝ መሆኑን መዝሙሮቹን እየጠቀሰ ይነግረዋል።

> አንተ ባትነግረኝም እኔ አውቀዋለሁ። 'ፋኖ ተሰማራ፤ ፋኖ ተሰማራ፤ እንደ ሆቺሚኒ፤ እንደ ቼ ጉቬራ' ብላችሁ የለም? ድሃ ጌታ እያላችሁ በሰላም ተከባብሮ የሚኖረውን ህዝብ ለማበጣበጥና ፀንቶ የቆየውን የኢትዮጵያን አንድነት ለማናጋት። ሰይጣናዊ አላማችሁን መች አጣሁት? (በዓሉ፤ 1975፤ 90)።

ፖሊሱ በሀዲስ ላይ ወይም በጊዜው የዩኒቨርሲቲ ተማሪዎች ላይ ክሱን ሲያቀርብ ሃሳባቸው ወይም ስሜታቸው በመዝሙሩ እንደሚገለፅ በማሰብ ነው። እናም በድርሰቱ ሙዚቃዊ ግላጼ ፖለቲካዊ የተቃውሞ ልዕለ ስሜቶች መግለጫ እንደሆነና ሌሎችንም ለማስተባበር እንደመግባቢያ መጥቀሙ ይስተዋልበታል። በድርሰቱ የሚገኘው ሌላው መዝሙር ደግሞ ሙዚቃዊ ግላጼ ከተቃውሞ ባለፈ ፖለቲካዊ መፈክሮች እንደሚገለጹበት የሚያሳይ ነው።

ያለ ምንም ደም ኢትዮጵያ ትቅደም
ለኔ ለኔ ሳንል ላንድነትዋ ቆመን
ኢትዮጵያን እናንሳ ከሁሉ አስቀድመን…
– ጉድ ፈላ! እኮ ምን እየሆነ ነው?...
ተነሳ ተራመድ ክንድህን አበርታ
ላገር ብልፅግና ለወገን መከታ… (ዝኒ ከማሁ፣ 308-309)።

መዝሙሮቹ የጊዜውን ፖለቲካዊ ሁኔታ ስለሀገር ያለው አስተሳሰብ ምን እንደሚመስል የተገለጸባቸው ሲሆን ግላጼውም ተግባቦት እንዲኖር የሚያደርግ ነው። እስካሁን የሙዚቃ የስሜት መገለጫነት ድርሰቶቹ በተናጠል የሚያነሷቸውን ጉዳዮች ለማሳየት የሞከርኩ ሲሆን አሁን ደግሞ ሙዚቃዊ ግላጼ በየድርሰቶቹ በጋራ ለተመሳሳይ ስሜት መገለጫነት የዋለበትን ሁኔታ ምሳሌ በመጥቀስ ለማሳየት እሞክራለሁ።

በሀገራችን ቀየት ካለው ጊዜ ጀምሮ የበላይ አካላትን ተፅዕኖ በመፍራትም ሆነ እርስ በእርስ ከመከባበር በመነጨ በበላይ አካላት ወይም ደግሞ በአካባቢ በተከሰቱ ጉዳዮች ላይ በግልፅ የሚሰማን ስሜት መተንፈስ ያልተለመደ ነበር። እናም ህብረተሰቡ የተሰማውን በማውጣት የሚግባባው በዘፈንና በቃላዊ ግጥም ሽፋንነት በመጠቀም ነው። ማህበራዊ ቡድን የተለመደ አይነት ስሜትን የመግለጫ መንገድ ከሌለው መግባባት ደረጃ ላይ አይደርስም። መግባባት ደግሞ መሰረታዊ ጉዳይ ነው በማህበረሰብም ሆነ በኪነጥበብ ግላጼ።

በማህበረሰባችን በተለይ በቆየው ጊዜ በተለምዷዊ ማህበራዊ መግባባቶች ከሚደረጉባቸው የኪነጥበብ ውጤቶች አንዱ ሙዚቃ ነው። ይህ ሁኔታ ታዲያ በድርሰቶቻችንም የሚስተዋል ሲሆን በዚህ ጉዳይ ለጥናት በተመረጡት ድርሰቶች ውስጥ የተነሱት ሀሳቦች የቀረቡት ብዙም ፍቺ የሚጠይቁ ሆነው አይደለም።

በመሆኑም በፍቅር እስከ መቃብር በሚገኝ በጊዜው የጌታ ልጅ ሆኖ ከአገልጋይ ማርገዝ በአካባቢው ህብረተሰብ ዘንድ በፈጠረው ስሜትና ስሜቱን ለማውጣት የተጠቀመበት መንገድ ተብሎ በቀረበው እንጀምራለን።

> እኒህ ፊታውራሪ ፍላቴ መልኩዋ ያማረ የደረሰች ልጅ ነበረቻቸው። እንዲህ እንደጌቶች ሲያስለቅሱዋት በመጨረሻ ካገልጋያቸው አርግዛ ስለተገኘች እሱን አስረው ገርፈው እስዋን በስውር ሜጫ ዘመዶች አሉዋቸው ወደዚያ ሰደዱዋት። ነገር ግን ክፉ ስራ ሰርቶ ከመሸሸግ አለመስራት ይቀላል እንደሚባለው ተረት ነገሩ ወዲያው ተገለጠና የደብረ ወርቅ ህዝብ አመት ሙሉ ዘፈነበት (ሀዲስ፤ 1958፤ 90፤ አፅንኦቱ የኔ ነው) ።

ያረገዘችው ልጅ የጌታ ልጅ ሆና ከአገልጋያቸው ማርገዟ ባካባቢው ሰው ላይ የፈጠረው ስሜት አለ። ህዝቡ በተፈጠረው ክስተት የተሰማውን ነገር በግልፅ ቢናገር ተከትሎ የሚመጣውን ነገር ስለሚገምት ከመናገር ተቆጠበ። ነገር ግን የተሰማውን ስሜት ደግሞ መወጫ መንገድ ሲፈልግ ዘፈንን ያገኝና በዘፈን ያወጣዋል። በዚህም የሰማውም ያልሰማውም በሙዚቃው የሚዘፈነውን እያደመጠ ተግባቦት ላይ ይደርሳል። ሙዚቃዊ ግላጼነቱም በሆነ አጋጣሚ የተፈጠረን ልዕለ ስሜት ለመግለጫነት በመዋሉ እና በተገለጸው ስሜትም ህዝቡ ዓመት ሙሉ የዘፈነበት በስሜት በመግባባቱ ነው።

በዚሁ ልቦለድ ውስጥ ተመሳሳይ ሙዚቃዊ መገለጫዎች የሚገኙ ሲሆን ህብረተሰቡ ስሜቱን በእረኛ ዘፈን እንደሚወጣ የሚያሳይም አለ። «እረኛው በየሜዳው በየዱሩ ቆንጆው በዬሰርጉ በያመትባሉ መዝፈኛ የሚያደርጋቸው መሆኑ ላንድ አፍታ እንኩዋ ትዝ ቢላቸው» (ዝኒ ከማሁ፤ 324) ይህ አረፍተ ነገር ሰብለ ወንጌልና በዛብህ መዋደዳቸውን ሀገር ቢያውቅ ፊታውራሪ የሚሰማቸው ስሜት የተገለፀበት ነው። ፊታውራሪ መሸሻ በሰብለና በበዛብህ መዋደድ የሚጨነቁለት ስማቸው በወሬ ከሚነሳው በላይ በእረኛና በቆንጆዎች ዘፈን መነሳቱ ምን ያህል ውስጣቸው ሊነካ እንደሚችል የሚያስረዳ ነው። እረኛውም ሆነ ያገሬው ሰው ሙዚቃን ልዕለ ስሜትን በመግለጫነት የሚጠቀመው አንድም ከተጠያቂነት ለማምለጥ ሲሆን አንድም ደግሞ ስሜቱን ገልጾ ለመግባባት አይነተኛ መንገድ ስለሆነ ነው።

በድርሰቱ ህብረተሰቡ ያካባቢውን ክንውን እውነታ ከዕረኛ ዘፈን እና ከሰርግ ወይም ከበአል ዘፈን ጨዋታዎች ተረድቶ በመግባባት ይኖራል። የሙዚቃዊ ግላጼ አንዱ

ተግባሩ ልዕለ ስሜትን መግለጽ ሲሆን ስሜትን በመግለፅ ሂደትም መግባባት ይመጣል ። በፍቅር እስከ መቃብር ውስጥ በእረኛ ዘፈን እና በአዝማሪ ዘፈን ወይም በሌላ ስሜትን በመግለፅ የሚነሳው ጉዳይ የማህበረሰቡ ህፀፅ እና ክፍተት የሚታይበት ብቻ አይደለም። በማህበረሰቡ መልካምና ጥሩ የሚባሉ ክስተቶች ሲኖሩም ህብረተሰቡ በእነዚህ መልካም ተግባራት ያሳደሩበትን ስሜት ዘፈን በማንጎራጎር ነው የሚገልጸው።

> "በልጅነቴ የስዎን ጀግንነት ስሰማ ጀግንነትዎ ያውሬ ጀግንነት መሆኑን ሳላውቅ በጣም እወድዎ በጣም አደንቅዎ ነበር። ከብት ስጠብቅም አባቴ ሲያርስ በሬ ሳጣምድም በሁዋላ ጫካ ለጫካ ስዞርም ስለስዎ ጀግንነት የተዘፈነውን ዘፈን ነበር ስዘፍን የምኖር! እንዲህ ያውሬ ጀግና አይመስሉኝም ነበር የሰው ጀግና ነበር የሚመስሉኝ። ስለዚህ አደንቅዎ ነበር! ስለስዎ ስዘፍነው የኖርሁትን ዘፈን አሁን ልንገርዎ?" አለ አበጀ ትንሽ እንደመሳቅ ብሎ (ዝኒ ከማሁ፤ 302) ።

ከዚህ ገለጻ የምንረዳው አበጀ በለው በልጅነቱ ያደረበትን ጀግና የመሆን ስሜት የሚወጣው ጀግናን ለማወደስ የሚዘፈኑ ዘፈኖችን በመዝፈን እንደሆነ ነው። ይህም ህብረተሰቡ ጀግናን ለማወደስ ብሎ በዘፈነው ዘፈን፤ ጀግና ለመሆን የሚፈልገው ሰው ስሜት መነቃቃት በሁኔታው ስሜትን መግለፅ እንዳለ የሚያሳይ ነው።

የጀግንነት ውዳሴን በተመለከተ በሙዚቃ አዝማሪው፣ አቅራሪው፣ እንዲሁም ባላገር ተብሎ በድርሰቱ የቀረበው ሁሉ እንደሚጠቀምበት በድርሰቱ ገጾች ላይ አለ። «ጎንቻ ስለ ፈረስ ሜዳው ውድድር የሚዘፈነውንና የሚገጠመውን ግጥም ሰምታችኋል?» (ዝኒከማሁ፤ 177)። ፊታውራሪ መሸሻ ፊታውራሪ አሰጌን ጦር እገጥማለሁ ብለው በታቦት አማላጅነት ግጥሚያውን በመሰረዛቸው በባላገር ዘፈን እንደተዘፈነላቸው የሚያሳይ ነው። ህዝቡ የተሰማውን ስሜት በሙዚቃዊ ግላጼ ማውጫነት መገልገሉ በድርሰቱ በጉልህ የሚስተዋል ጉዳይ ነው። ከዚህም አንዱ በገጽ 178 እና 179 ላይ የጎንቻ ባላገር የቀረውን ግጥሚያ በማስመልከት ያቀረበው የዘፈን ግጥም ይገኛል። በግጥሙም ባላገሩ በተሰማው ስሜት መሰረት ፊታውራሪን በአንበሳ መስሎ ሲያሞካሽ ተጋጣሚያቸው ፊታውራሪ አሰጌን ደግሞ በነብር መስሎ በማሳነስ ያቀርባል።

በሙዚቃ ማህበራዊ ጉዳዮችን የመግለፅ ሂደት በአደፍርስ ውስጥም የሚገኝ በመሆኑ ምሳሌዎችን እየጠቀስኩ ላሳይ። በአደፍርስ ውስጥ ሙዚቃ ማህበራዊ ጉዳዮችን

ለመግለጫነት ከዋለባቸው መንገዶች አንዱ ነጋዴዎች አህያቸውን እየነዱ ዘፈን እየዘፈኑ መጓዛቸው ነው። ነጋዴዎቹ ዘፈኑን እያንጎራጎሩ የሚጓዙበት ተቀዳሚ ምክንያት መንገዱን ያለመሰልቸት ለመወጣት ቢሆንም በድርሰቱ አገባብ ተጨማሪ ሚና እናይበታለን።

በድርሰቱ የነጋዴው ዘፈን በገፅ 83፣ 84፣ 85፣ 224፣ 225 እና 226 የሚገኝ ሲሆን ነጋዴው እየዘፈነ በሚያልፍበት ተመሳሳይ ወቅት የአካባቢው ህብረተሰብ ዛፍ ጥላ ስር ተሰብስቦ በትብብር የትምህርት ቤት እንገንባ ምክክር ይካሄዳል። የስብሰባው ምክክር አንድምታም እናብር እንተባበር ሲሆን በዚህም ባላህያው ነጋዴ በዘፈኑ ሀሳብ ጣልቃ ሲገባ እናያለን።

> '... አንድነት ሀይል ነው፤ ሀይል አንድነት ነው። ተራራው ይመክታል — ወንዝና ሸለቆው ይመሽጋል። እንዲያም የአንዱ ቁስል የአንዱ ንፍሬት ሲሆን — አንዱን ቢቆርሙት ሌላው ይሰማዋል። ሌላውን ቢዘረጥጡት ሌላው ይከፋዋል። በዚህን ጊዜ መገረኑ አንድ ህይወት አንድ አካል ማግኘት ይሆንና ውጤቱ ሀይል ልበ ሙሉነት ደስታ ፈንጠዝያ ፍስህ — በጠቅላላው ሰው ሰውነቱን ወደ ማወቅና በሰውነቱም ወደ መተማመን ወደ መደሰት ይደርሳል...
>
> አንድ ነጋዴ እፊት እፊቱ አህያ እየነዳ —
> 'ጣርማ በር ላይ ሆኖ ይታያል ራሳ
> ሥራው ባይሆን ይቅሪ እንዴት አንቺን ልርሳ...
>
> '...ጣርማ በር ላይ ሆኖ ይታያል...' በማለት እየዘፋፈነ በጎዳናው ይመጣል። የወርካውን ስር ሰው ተሰብስቦበት ሲያይ ዘፈኑን ያቋርጥና «ትውውሼ!» በሚለው ቋንቋ ይቀጥላል — ቀርቃባቸውን እያስተካከለ — መንገድ የለቀቁትን አህዮች ጀሮ ጀሯቸውን እያጠኸየ በመመለስ (ዳኛቸው፤ 1962፤ 83-84) ።

ነጋዴው መንገዱን እየተጓዘ ይዘፍን የነበረውን ዘፈን ስብሰባውን ሲመለከት ያቋርጥና ይቀጥላል። ሲቀጥል ግን "ትውውሼ" በሚለው ሲሆን ይህም የስብሰባውን ሃሳብ በመዋስ የእነሱን የእንተባበር ሀሳብ ይደግፍበታል። ሀሳቡን መደገፉንም ካለፈ በኋላ የቀድሞውን የዘፈን ግጥም ቀይሮ በዘፈነው ዘፈን ማወቅ ይቻላል።

> «...አንቺ በእንጉርጉሮ እኔ በፉጨት፤
> አልማዜ እንገናኝ ጀውሃ ጅረት» (ዝኒ ከማሁ፤84)

የዘፈኑ ግጥም ሙዚቃዊ ይዘትን ያካተተ ሲሆን የእንጉርጉሮውና የፉጨቱ የህብረት ቅንብር ለዘፈኑ ማማር ተገቢ እንደሆነ ሁሉ ለትምህርት ቤቱ መሰራት የመተባበርን አስፈላጊነት የሚጠቁም ነው። በግጥሙ እንጉርጉሮን ከፉጨት ጋር አዋህደን

የእንገናኝ ጥያቄ በስብሰባውም ያለንን በማዋጣት የልዕለ ስሜታችን ግብ ወደ ሆነው ትምህርት ቤት ግንባታ እንድረስ ወደሚል ሀሳብ የቀረበ ነው። እናም ይህ ተባብረን ትምህርት ቤት እንስራ የሚለው የተወሰነ ሰው ልዕለ ስሜት በነጋዴው ዘፈን ከተገለፀ በኋላ ከተሰብሳቢው ጋር መግባባት ይፈጠራል። ነጋዴውም ቀደም ሲል ስብሰባውን ከማየቱ በፊት ወደሚያዜመው ዘፈኑ ተመልሶ መንገዱን ይቀጥላል። በነጋዴ ዘፈን የተላለፈው የስሜት ገለጻ ነው። በግላዌዎቹም መግባባት ላይ ሲደረስ ተመልክተናል፤ በመሆኑም ነገረ ኪናዊነት የተስተዋለበት አገላለፅ በነጋዴው ባላህያ ተላልፏል።

በሆዴስ ድርሰት ልክ በፍቅር እስከ መቃብር እንደተካሄደው ሙዚቃ ለህብረተሰብ ሀሳብ መገለጫነት በእረኞች ሲከወን ይስተዋላል። በፊታውራሪ ተካና በፊታውራሪ አያና መሀከል የቆየ ጥላቻ ቁርሾ እያለ ልጆቻቸውን ሊድሩ በመነሳታቸው የአካባቢው ሰው የተሰማውን ስሜት በእረኛ ዘፈን የገለጸበት ነው።

> ሃዲስ ስለ ሰርጉ በሄደበት ቦታ ሁሉ ይሰማ ነበር። በደረሰበት ቦታ ሁሉ ከአይናለም ሰርግ ሌላ ከጆሮው የሚገባ ወሬ አልነበረም። ንፁህ አየር ለመተንፈስ ወደ መስክ ወጣ በሚልበትም ጊዜ
>
> እረኞች በየአፋፉ ላይ ቆመው —
> እዚም ተደገሰ እዚያም ተደገሰ
> የቆየው ጥላቻ በፍቅር ፈረሰ
> የተጣለውም ዳስ እየሰፋ ሄደ
> የሚጠራኝ አጣሁ ሆዴ እየወደደ
> ሺ እየታረደ ባይናለም ስናይ
> የድሀ ልጅ ሎሚ ቆርጦ ያቃል ወይ?
> አሽከርስ በቅቤ በልቶ ያቃል ወይ?
> አሆ ጉማ፣ የደም ጉማ፣ አሆ ጉማ፣ አሆ ጉማ!
>
> እያሉ በመዝፈን መልካውን እያናገሩ ያሸሹታል (በዓሉ፤ 1975፤ 146-147)

የእረኞቹ ዘፈን ሙዚቃዊ ግላጼነቱ የዘፈኑ መነሻ የአካባቢው ሰው ስለሁኔታው የሚሰማው ስሜት የሚገልጽ በመሆኑ ነው። በግልፅ ያለው የግጥሙ ይዘት የሁለቱ ጸበኛ ልጆች መጋባታቸው ፀቡን የሚሽርና የሰርጉን ስፋት የሚገልጽ ቢመስልም ውስጡ ግን ያካባቢው ሰው ቀድሞ ከሚያውቀው እውነታ ጋር አገናኝቶ የተሰማውን ስሜት የገለጸበት ነው። በዚህም ግጥሙ የሁለቱን ባላባቶች ባህሪ አገናዝቦ ቀድሞ የነበረው ጥላቻ እየሰፋ እንደሚሄድና ለአይናለም ቁንጅና ስንት አንገቱን የሚሰጥ እያለ ጸባየ ድሃ የሆነው ሊያገባት እንደማይችል የሚተነብይ ነው። «አሽከርስ በቅቤ

በልቶ ያቃል ወይ?» በሚለው ሀረግም የአግቢው አባት በጣሊያን ወረራ ጊዜ ለጠላት ያደረ ስለነበረ አሽከር በመሆኑ የፊታውራሪ ተካን ልጅ እንደማያገባና ተደርጎ የማያውቅ መሆኑን በውስጣቸው ያለውን ስሜት ያወጡበት ነው።

ድርሰቶቹ በህብረተሰቡ በግልጽ ሊባሉ የማይችሉ ነገር ግን የሚሰሙትን ልዕለ ስሜቶች በእረኞች፣ በአዝማሪዎች፣ በተጓዥ ነጋዴዎችና በመሳሰሉት ሙዚቃን በመጠቀም እንደሚገልፅ ተነስቷል። ህብረተሰቡ የተሰማውን ስሜት በእንዲህ መልኩ በሙዚቃ መግለጹ ዘፈኑ ለተዘፈነለት በቀላሉ ተደራሽ በመሆኑ ነው። ይሄንን ድርሰቶቹ በበቀሉበት ዘመን የነበረን ስሜት በሙዚቃ የመግለፅና በዛም የመግባባት ሁናቴን በተገቢው መንገድ በማቅረባቸውና ተደራሲም ዘመን ተሻግሮ እንዲረዳው በማድረጋቸው ነገረ ኪናዊ ዋጋቸው ከፍ ያለ እንዲሆን ያስችላል።

ሙዚቃ ለስሜት መገለጫነት ከሚውልባቸው የሰው ልጅ ልዕለ ስሜት ግላጼዎች አንዱ ደስታ ነው። የሰው ልጅ ከፍ ያለ የደስታ ስሜት ሲሰማው ብዙ ጊዜ በቃላት ብቻ በመግለፅ ልዕለ ስሜቱን አይወጣውም። እናም ይህንን ልዕለ ስሜት በተገቢው መንገድ ሊገልጹለት ከሚችሉ መገለጫዎች አንዱ ሙዚቃ ነው። ጥናት በማካሄድባቸው አምስቱ ልቦለዶች ላይ የሰው ልጅ የደስታ ልዕለ ስሜት በሙዚቃ ሲገለፅ በተለያዩ ክፍሎች ይስተዋላል። በድርሰቶቹ የሚገኘው በሙዚቃ የልዕለ ስሜት ግላጼ ብዙም ፍካሬ ባያስፈልገውም ምን አይነት የደስታ ስሜቶች እንደተገለጹበት ለማሳየት ያህል ከብዙ በጥቂቱ አነሳሁ።

ሙዚቃ ለደስታ ልዕለ ስሜት መግለጫነት በድርሰቶቹ መዋሉን በቅድሚያ ከፍቅር እስከ መቃብር ምሳሌ ልጥቀስ፤ ፊታውራሪ መሸሻ ባላገር አምጾብኛልና ሂጄ ካላስገበርኩ ብለው በጀመሩት ዘመቻ በመጀመሪያዎቹ ቀናት ድል ስለቀናቸው አጃቢውን ሁሉ ከፍተኛ ደስታ ተሰምቶት ነበር። እናም ይህን የደስታ ስሜት በሙዚቃ ይገልጹታል፤ «እፊታውራሪ ዘንድ ለግብር ከሚታረደው ፍሪዳና በግ ሌላ በዩቤቱ የተመራው አሽከር በግ እያረደ የቤቱን እናት ሌት ከቀን እያስደገሰ ሶስት ቀንና ሁለት ሌሊት ተበላ፣ ተጠጣ፣ ተዘፈነ፣ ተቅራራ፣ ተፈከረ፣ ተሰከረ!»(ሀዲስ፤ 1958፤ 294፤ አፅንኦቱ የኔ ነው)።

በደስታ ጊዜ መብላት መጠጣቱ በሀገራችን እንደ ልምድ ሆኖ ይወሳል እንጂ እንደ ፊታውራሪ ባለ የጌታ ቤት ወትሮም ቢሆን መብላት መጠጣቱ ያለ ነገር ነው። በመሆኑም በእንደዚህ ባለ የጌታ ቤት አዲስ የተፈጠረን የደስታ ልዕለ ስሜት ለመግለፅ ከመብላት ከመጠጣት ይልቅ መዝፈኑ የውስጥን ይገልጻል። ደራሲው ይህንን ጉዳይም ከመረዳት አንጻር ሊሆን ይችላል ከተዘረፈው የባላገር ሀብት አኳያ ተበላ፣ ተጠጣ ብቻ ብለው ያላለፉት። ለዚህም ነው የፊታውራሪ ጀሌ ሁላ በድሉ የተሰማውን የደስታ ስሜት በሙዚቃ መግለጹ። ፊታውራሪ ዘመቻውን ሊጨርሱ ስለተቃረቡ ዘመቻውን በድል ሲጨርሱ «ደስ ብሎዋቸው 'አመልማል ጉሚ' እያሰኙ ወደ ዲማ እንዲመለሱ ወሰኑ» (ዝኒ ከማሁ)። ፊታውራሪ ዘፈን እያዘፈኑ መሄድ ያሰቡት የደስታ ስሜታቸውን ለመግለጽ ሲሆን እያስጨፈሩ ሲሄዱ የሚያያቸውና የሚሰማቸውም የደስታቸውን ስሜት በሚገልጹበት ዘፈን የስሜት መጋራት መግባባት ይፈጠራል። በድርሰቱ ይሄ አንድ የደስታ ልዕለ ስሜት መግለጫነት የገባ የሙዚቃዊ ገለጻ ነው።

በፍቅር እስከ መቃብር ሌላው የደስታ ስሜት በሙዚቃ የሚገለጽበት አጋጣሚ የሰብለ ወንጌል የሰርግ ሽር ጉድ ነው።

> ከሰርጉ ቀን ሳምንት ቀደም ብሎ ማታ ማታ ለሰራተኛውና ለዲማ ህዝብ ሁል ጊዜ ሰርግ ነበር። ከመብልና ከመጠጥ በኋላ ዘፈን ይጀመርና የደከመው በዬቦታው እስኪወድቅ እንዲሁ ሲዘፈን ያድራል። ፊታውራሪ የማያውቁበትን እመሀል ገብተው ባንገታቸው ሲዘፍኑ ምሽታቸውንም እየጎተቱ ሲያዘፍኑ አንዳድ ጊዜም ግጥም ገጠምሁ ብለው እንኩዋንስ ሊገጥሙ የማይቀራረቡ ቃሎች አንድ ላይ ሰብስበው ላዝማሪ ሲነግሩ ሰውን ሁሉ በሳቅ ይገድሉታል። ብቻ ያ የግጥምን ደንብ ያልተከተለና ቅጡን ያጣ ግጥማቸው ከመጠኑ አልፎ ቅጡን ያጣ ደስታቸውን የሚገልፅ ስለነበረ ማሳቅ ብቻ ሳይሆን ደስ የሚያሰኝም የሚያሳዝንም ጭምር ነበር (ዝኒ ከማሁ፣ 482)

ሰርግ ከፍተኛ የደስታ ስሜትን የሚያጭር ክንውን ሲሆን በሰርጉ ምክንያት የሚፈጠረውን የደስታ ልዕለ ስሜት ለመግለፅም ሙዚቃን መጠቀም የተለመደ ክንውን ነው። የሰርግ ዝግጅት ባለበት ቦታ የተጋቢዎቹ ወዳጅ ዘመዶች የተሰማቸውን የደስታ ስሜት ከሚገልፁባቸው መንገዶች ሙዚቃ ቀዳሚው ነው። በዚህም የደስታው ተጋሪ ሁሉ በሙዚቃው በሚገለጸው ስሜት ይግባባል። ለሰብለ ጋብቻ በሚደረገው ዝግጅት ላይም ዘፈኑን በአግባቡ መጫወት ከሚችለው ሰው

አልፎ ፊታውራሪ እንኳን ዘፈኑን የማያውቁት ብዘፍን ክብሬ ይነካል ሳይሉ የተሰማቸውን የደስታ ልዕለ ስሜት በዘፈን ይገልጻሉ። እናም በፍቅር እስከ መቃብር ሙዚቃ ለደስታ መገለጫነት ሲውል በዚህ መልኩ ይስተዋላል።

ሙዚቃ በሰርግ የደስታ ልዕለ ስሜት መግለጫቱ በሀዲስ ውስጥም ይገኛል፤

ሃይ፤ሃይ ፤ ሃይ ፤ ሎጋው ሽቦ!
ሽቦ ያውና ሽቦ
እህም፤ እህም፤ ሎጋው ሽቦ!
ሃይ፤ሃይ ፤ ሃይ ፤ ሎጋው ሽቦ...

> እንደ ወጉ ደጅ አላስጠኑትም ።የሚያስቆጥረው ወርቅና ስጦታ አልነበረውም። የፊታውራሪን ጉልበት ስሞ ወደ ተዘጋጀው ዳስ ገባ። ተንጣሎ የተሰራው ዳስ ድፍን የሱጴ ህዝብ ቢመጣ ውጦ የሚያስቀር ይመስላል። እልልታው ቀለጠ። የተኩሱ እሩምታ ሱጴን አናጋ። <u>የልጃገረዶችና የጎረምሶች ዘፈን ደመቀ – ደራ</u>። በተጋባዥና በተጫዋቹ ላይ ሽቶው እንደ ውሃ ተርከፈከፈ። ሌላ እልልታ። ሌላ የተኩስ እሩምታ። ሙሽራይቱ በደንገጡሮችዋ ታጅባ ከጉዋዳ ብቅ አለች። ፊትዋን ለማየት አልቻለም። ባይነርግብ ተሸፍኖ ነበር። አሁንም አላመነም። ህልም የሚያይ ነበር የሚመስለው። <u>ከበሮው ይደለቃል። ይክላላል እምቢልታው። መሰንቆው ይመታል – ያቅራራሉ፣ ያቀነቅናሉ አዝማሪዎች</u>። ይቀርባል በገፍ ጠጅ በማብረጃ፣ አረቂ በጠርሙስ፣ ጥጥ የመሰለ ጮማ ስጋ የሳንሳ እየተያዘ... (በዓሉ፤1975፤ 278-279፤ እፅንኦቱ የኔ ነው)።

የሰርግን «ሰርግ» መሆን ለመረዳትም ሆነ ለማስረዳት ሙዚቃዊ ግላጼ ቀዳቀሚው ጉዳይ ነው። በሀዲስ የተከናወነው ሰርግ ሙዚቃዊ ክዋኔ ባይኖረው እንኳን የሰርጉ ታዳሚ ተደራሲም ቢሆን ቅር የሚለው ነገር ይኖራል። እናም በሰርጉ ክዋኔ ታዳሚውም ሆነ ተመልካች በሙዚቃው ግላጼ መግባባት ላይ ደርሷል። በሀዲስ ሙዚቃዊ ግላጼ ለደስታ መገለጫነት ከዋለባቸው ክንውኖች የሰርጉ ጎላ ያለው ነው።

ሙዚቃ የደስታ ስሜት መገለጫነቱ በከአድማስ ባሻገር ውስጥም የሚስተዋል ክንውን ነው። በመሆኑም ለማሳየነት አንድ ምሳሌ ከድርሰቱ ላንሳ፤ «እኩለ ሌሊት ሆኗል። ክርስቶስ ከመቃብር የሚነሳበት ጊዜ በመሆኑ ሙዚቃውም ሆነ ዳንኪራው እጅግ ደርቷል» (በዓሉ፤ 1962፤ 32) ። የክርስቶስ ከመቃብር መነሳት ለአማንያኑ እጅግ ከፍ ያለ የደስታ ስሜትን የሚፈጥር ነው። ይሁንና የክርስቶስ ከመቃብር መነሳት የደስታ ልዕለ ስሜት በሙዚቃ መገለጹን ብቻ ሳይሆን ምጸትንም የሚያመለክት ነው። ምክንያቱም በድርሰቱ እንዳለው የሙዚቃውም ሆነ የዳንኪራው እጅግ

መድራት የክርስቶስ መነሻ ሰዓትን ተከትሎ የመጣ ቢሆንም ልክ እንደ መንፈሳዊ ስነስርአት ዳንኪራ ቤት መገኘትን የሚተች ነው።

በኦሮማይ ውስጥ ሙዚቃ የደስታ ልዕለ ስሜትን ለመግለጫነት የዋለበትን አጋጣሚ በተከታይነት ስንመለከት፣ በድርሰቱ ባለ የታሪክ ፍሰት የቀይ ኮከብ ዘመቻን እናገኛለን። በዘመቻው ወቅት ምፅዋ ላይ ተዘጋጅቶ በነበረ ፌስቲቫል ሙዚቃ የፌስቲቫሉ መድመቂያና የተሳታፊው የደስታ ስሜት መግለጫ ሆኗል።

> የምጽዋ ፌስቲቫል የሚከፈትበት ቀን ዋዜማ እንደመሆኑ፣ አዲስ አበባ ከሚገኙ ቲያትር ቤቶችና ከልዩ ልዩ ክፍላተ ሀገር የመጡ የኪነት ጓዶች በየሰፈራቸው የሚያሰሙት ጥዑመ ሙዚቃ አየሩ ላይ እየተንጣለለ ይሰማል – ከባህሩ ላይ ይንሳፈፋል፣ ከማዕበሎቹ ጋር እየተላጋ ይወድቃል... (በዓሉ፣ 1975፣ 190)።

ሙዚቃው እየተዜመ ያለው ለፌስቲቫሉ ድምቀት ሲሆን አላማውም ለተሳታፊው ደስታን በመፍጠር ሰላም መሆኑን በምናብ መሳል ነው። ይህን ለማድረግ ደግሞ በሙዚቃ በሚገለፀው ስሜት ተሳታፊውን ማግባባት አስፈላጊነቱ ታምኖበት የሙዚቃው ክንውን ሲካሄድ ይስተዋላል። እናም በድርሰቱ እንዳለው የኪነት ጓዶቹ የሚጫወቱት ሙዚቃ ከባህሩ ማዕበል ጋር በማገናኘት በቃላት የተብራራበት ሁኔታ የደስታ ስሜትን ግዑዛኑ ሳይቀር እንደተወጡበት የሚገለጽበት ክፍል ሙዚቃ የደስታ ልዕለ ስሜትን መግለጫነት ጎላ አድርጎ ያሳየ ነው።

> ጭፈራውና ዘፈኑ ይቀልጣል – እዚህ የትግሬ – እዚያ የአማራ – ወዲህ የኦሮሞ ወዲያ የጉራጌ። <u>ቀዝቀዝ ያለው አየር ከጭፈራውና ከዘፈኑ ጋር ተዳምሮ መንፈስ ያድሳል። ቅርብ መስሎ ከሚታየው ጥቁሩ ሰማይ ላይ የፈሰሱት ከዋክብት በደስታ የሚደንሱ ይመስላሉ። እና የቀይ ባህር ማእበሎችም ያረግዱ ነበር</u> (ዝኒ ከማሁ፣ 200፣ አፅንኦቱ የኔ ነው) ።

በዚህ የሚስተዋለው ሙዚቃዊ ግላጼ ልዕለ ስሜትን መግለጽ ብቻ ሳይሆን ግላጼው በፌስቲቫሉ ተሳታፊ እንዲፈጠር ያደርገው የደስታ ስሜት ግዑዛኑ ሳይቀሩ ደስታውን የተጋሯቸው ያህል እንዲሰማቸው ሆኖ ነው። ይህም የሙዚቃ ግላጼ ከሰው ጋር ብቻ ሳይሆን ከተፈጥሮ ጋር መግባባትን እንደሚፈጥር የሚያሳይ ነው። ኦሮማይ የሙዚቃን ደስታ መግለጫነት በእንደዚህ መልኩ ተጠቅሞበታል። ይህም የሙዚቃን ኪናዊነት ከመረዳት በመነጨ የሚመጣ ገለጻ መሆኑን ያስረዳል።

የሙዚቃ የደስታ መግለጫነት ከላይ ባነሳኋቸው ስራዎች ውስጥ በመጠኑም ቢሆን የታየ ጉዳይ ነው። ደስታ በሰው ልጅ ህሊና ውስጥ በሚከሰትበት ጊዜ ሙዚቃን ተጠቅሞ መግለፅ መቻል እውነተኛውን ልዕለ ሰሜት ማውጣትና መግባባት የሚቻልበት መንገድ ነው። ደራሲዎቹም ይህንን እሳቤ በመረዳት ሙዚቃን ለደስታ ስሜት መግለጫነት በድርሰቶቹ መጠቀማቸው የድርሰቶቹን ነገረ ኪን ዋጋ ከፍ ያደረገ ነው።

ሙዚቃዊ ግላጼ የሰው ልጅ የሚሰማውን የውስጥ ስሜት በመግለጽና በግላጼውም በመግባባትም ረገድ ያለው ሚና ከፍ ያለ ነው። ይህ ሁነትም ለጥናት በተመረጡት አምስት የድርሰት ስራዎች ውስጥ በስፋት ተስተውሏል። በድርሰቶቹ አቀራረብም ሰብአዊ የሆኑ እንቅስቃሴዎች እና ሰዋዊ የሆኑ ልዕለ ስሜቶች በሙዚቃ ተስተማስለው ተገልጸዋል። በዚህ ትንተናም በሙዚቃ የተገለጹት ሰዋዊ ስሜቶች የተለያዩ መሆናቸው ታይቷል። በድርሰቶቹ የተነሱት ሙዚቃዊ አስተማስሎዎች እና ግላጼዎች ድርሰቱ ጠንከር ያለ ሀሳብ እንዲኖረው በማድረግ ረገድ ሚናቸው ከፍ ያለ ነው።

በትንተናው የመጨረሻ ክፍል የሚነሳው "ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ የሚነሳን ጉዳይ ጉልህ እንደ ማድረጊያ" በሚል ፍረጃ የተተነተነ ሲሆን በተከታይነት ቀርቧል፤

3.3 ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ የሚነሳን ጉዳይ ጉልህ እንደ ማድረጊያ

በዚህ ርዕሰ ጉዳይ ስር ለጥናት በተመረጡት አምስት ልቦለዶች በተራኪም ሆነ በገፀ ባህሪ የሚነሱ ጉዳዮች ጉልህ ሆነው እንዲታዩ የገቡ ሙዚቃዊ ግላጼዎች ይተነተናሉ። በድርሰቶቹ የተካተቱት ሙዚቃዊ ሁነቶች በሙዚቃ ማንጸሪያነት የቀረቡ የድርሰቱን ሀሳብ ፍች በመመርመር ጉልህ አድርጎ ለመረዳት የሚያስችሉ ናቸው። ምክንያቱም Derek Matravers (2003: 358) እንዳስተዋለው ሙዚቃ ሲታሰብ በምናብ ማድመጥ ወይም በምናብ መገንዘብ ብቻ ሳይሆን በምናብ ሀሳብን መመርመሩም ተገቢ ነውና።

ስለዚህም ሙዚቃዊ ሁነቶች በሀሳብ ማንጸሪያነት በድርሰቶቹ መከሰት የመጣው ሙዚቃ በባህሪው ስሜትን በማስመሰል ባህሪያዊ ግላጼን መላበስ ስለሚችል ነው።

በድርሰቶቹ የሚገኙ እና በሙዚቃዊ ግላጼ እንዲጎሉ የተደረጉት ሀሳቦች ሙዚቃዊ ግላጼውን ከጉዳዩ ጋር በማንጸር የቀረቡ ናቸው።

ርዕሰ ጉዳዩን በምሳሌ ለማስረገጥ በ*ፍቅር እስከ መቃብር* ውስጥ ከሚገኝ ሀሳብ ስጀምር በድርሰቱ የመጀመሪያ ክፍል አካባቢ አቶ ቦጋለ ከሚስታቸው ጋር ተኳርፈው በጓሮ ቁጭ ብለው ሳለ የሚሰሙት ድምፅ አለ፤ «በዚህ መሀከል አንድ ድምፅ አንድ ትንሽ ድምፅ አንድ በሌሊት ከሩቅ እንደ ሚሰሙት ለስላሳ ቫዮሊን ልብ የሚነካ ድምፅ፦ 'አባ፦አ - አ - አባ አ' አለ» (ሀዲስ፤ 1958፤ 23) ። የዚህ አረፍተ ነገር ሙዚቃዊ ግላጼነት የድምፁ ልብ መንካት ሲሆን የመፈለግ ስሜት ጎልቶ እንዲታይ ተገልጾበታል። ህጻኑ አባቱን ስለፈለገ አባ አለ፤ አባቱን የጠራበት ድምጸት ልብ በሚነካ ቫዮሊን ሲጎላ ቫዮሊኑ ልብ የሚነካው ስሜትን የሚገልፅ በመሆኑ ነው። አድማጭም በስሜት ግላጼው ስለሚግባባ ነው ልቡ የሚነካው። ስለሆነም የአቶ ቦጋለ ስሜትም በድምጹ ስለተግባባ ሲጸጸቱ ይታያል። በግላጼው ባይግባቡ ኖሮ ፀፀት አይኖርም ነበር።

በድርሰቱ የዚህ ሙዚቃዊ ግላጼ አሁን የገባበት ቦታ መገኘት የህጻኑ ድምፅ ስሜት የሚነካ የመሆኑን ሀሳብ ጉልህ ለማድረግ ነው። የህጻኑ ድምጽ በሙዚቃዊ ግላጼው መጉላት ባይችል የአቶ ቦጋለን ስሜት መነካት በጉልህ አያሳይም ነበር።

በዚሁ ልቦለድ ውስጥ የሚገኘው ሌላው በሙዚቃ ጉዳይን ጉልህ ማድረግ የበዛብህን ድምፀ መልካምነት በተመለከተ የሚነሳ ሃሳብ ነው። በድርሰቱ የበዛብህ ድምጸ መልካም መሆን የበዛብህ በየቦታው ተወዳጅነት ሃሳብን በማጉላት ለታሪኩም ፍሰት የራሱን ሚና አበርክቷል።

> በዛብህ በልጅነቱ ጨዋታ፣ ዘፈን፣ ደስታ በጣም ወዳጅ ነበር። ሰርግ ወይም የሚዘፈንበት አመትባል ሲኖር እሱ ከሌለበት የልጆች ጨዋታ አይደምቅም። ስለዚህ ወደ ጨዋታው ቦታ ከመሄዳቸው በፊት ሁሉም ተሰብስበው እሱን ፍለጋ ወደ ቤቱ ይመጡና ይዘውት ይሄዳሉ። ትንሽ ከፍ እያለ ሲሄድ የሚያደንቁትና በልዩ አስተያየት የሚያዩትም ልጃገረዶች ይበዙ ጀመር (ዝኒ ከማሁ፤45) ።

በበዛብህ የልጅነት እድሜ ዋናው ጉዳይ የጨዋታ፤ የዘፈን መውደዱ ስሜት አይደለም። ያ የብዙሃን ልጆች ፍላጎት ነው። ይልቅስ እሱ ያልታከለበት ዘፈን አለመጣሙ ወይም እሱ እንደሚዘፍንበት ሰርግ እና አመትባል ጭፈራው አለመድመቁ የበዛብህን ተወዳጅ መሆን ከፍ ለማድረግ የመጡ ጉዳዮች ናቸው።

ምክንያቱም በድርሰቱ አብዛኛው ክፍል ለበዛብህ ተወዳጅ መሆን በቀዳሚነት የሚነሳው የድምጹ ማማር ነው።

የበዛብህ የድምፅ ማማር ከተነሳው ርእሰ ጉዳይ ጋር የመገናኛ አንዱ መስመር ነው። የሙዚቃ መሰረታዊ ቅንጣት የድምፅ ማማር ሲሆን፤ በድምጽ ማማር የሚገለጹ ልዕለ ስሜቶች ከአድማጮቹ ጋር ያግባባሉ። ምክንያቱም መገለጽ የሚገባቸው ነገሮች በድምፅ ማማር ተከሽነው በአግባቡ ስለሚቀርቡ ነው። በዛብህ ካደገም በኋላ ከድምጹ ማማር የተነሳ የልጃገረዶች አይን የሚያርፍበት ልጅ ሆነ። «'ታውቂያለሽ? እኔን የሚገርመኝ ይህን ያክል ድምፅ ሲወጣው አፉን እንደሌሎቹ አለመክፈቱ ነው! አለች'» (ዝኒ ከማሁ፤42)። ኮረዳዎቹ ይሄንን የሚያወሩት እሱ በሚቀድስበት ቤተክርስቲያን በመገኘት ነው።

በድርሰቱ የበዛብህ ድምፀ መልካምነት በአብዛኛው የሚለካው ሃይማኖታዊ ስርአተ ክዋኔ በሚያካሂድበት ጊዜ ነው። በሀይማኖታዊ ስርአተ ቅዳሴው፣ ምስባኩ፣ ዝማሬውና የመሳሰለው የፀሎት ሂደት የሚከናወነው በሙዚቃዊ ክዋኔ ነው። በመሆኑም በዛብህ በጊዜውና በነበረበት ህብረተሰብ አመለካከት ተወዳጅ ለመሆን ድምፀ ቀና መሆን ስለነበረበት፤ እንደዛ ሆኖም ተስኋል።

> ግብረ ዲቁና ጠንቅቆ በማወቅና በድምፅ ማማር በማንኩሳና በዙሪያ ገባው በዛብህን የሚተካከል ዲያቆን አልነበረም። ስለዚህ ባመት በአል ቀን ሁሉ ጊዜም ገባሬ ሰናይ እዬሆነ የሚቀድስ በዛብህ ነበር። በየሳምንቱ እሁድና ባመት ባል ቀን ፅድቅ ፍለጋ ሳይሆን በዛብህ ሲቀድስ ድምጹን ለመስማትና አንዳንድ ጊዜ የገዛ ድምጹን ተከትሎ እንደ ንስር ወደ ላይ ሲያርግ ለማየት የሚሰበሰቡት ከወንድም ከሴትም ብዙ ነበሩ።
>
> የነበረበት ሁኔታ በሚሰጠው ስሜትም ይሁን በሌላ በማይታወቅ ምክንያት በዛብህ ዜማ ሲያዜም ሙሉ አካሉ የዜማውን ስብር ተከትሎ ላይና ታች ግራና ቀኝ ሲሄድ ይታይ ነበር። አንዳንድ ጊዜም ሲያዜም እንባው ሲወርድ አዬን የሚሉ ሰዎች ነበሩ (ዝኒ ከማሁ፤42) ።

የበዛብህ ተወዳጅ የመሆኑ ጉዳይ ከድምጹ ማማር የመነጨ እንደሆነ ከገለጻው መረዳት ይቻላል። የበዛብህ ድምፅ ማማር ወደር የለሽ መሆን ለሚያዜመው ዜማ ማማር መሰረት ነው። ምክንያቱም የድምፁ ማማር ከሰፊ የድምፅ ደረጃ (range) ጋር የተያያዘ ነው። ይህ ደግሞ ዜማው በሚፈልገው መጠን እየወጣና እየወረደ እንዲያዜመው በማድረግ የሚያዜመውን በአግባቡ በማዜም ስሜቱን እንዲገልፅ

ያስችለዋል። የስሜቱ በተገቢው መንገድ መገለፅም ከአድማጭ ስሜት ጋር ስለሚያግባባው ለመወደዱ ምክንያት ሆኗል።

በዛብህ በሙዚቃዊ ክዋኔው ወቅት የዜማውን ስልት ተከትሎ ማርገዱና እንባ እስኪወርደው መመሰጡ የልዕለ ስሜቱ በዜማው መገለጽና በዛም መግባባቱ ከሙዚቃዊ ግላጼ የመነጨ ነው። ምክንያቱም በዛብህ እራሱ በሚያዜመው ዜማ ልዕለ ስሜቱን የሚገልፀው ከዕምነቱ ጋር በተገናኘ ሊሆን ይችላል። በግላጼው መግባባቱ ደግሞ ከሚያመልከው አካል ጋር በመለኮታዊ ተመስጦ ተገናኝቶ ሊያረግድም ሊያለቅስም ይችላል።

በድርሰቱ የታሪክ ፍሰት የበዛብህ ተወዳጅ መሆን ጉዳይ ያጋጣሚ ሳይሆን የተፈጥሮው እንዲሆን የሚያደርገውን ሁኔታ የበዛብህ ድምጸ መረዋ መሆን ጉልህ እንዲሆን አስችሎታል። በመሆኑም ከልጅነቱ ጀምሮ የበዛብህ በድምጹ ማማር ተወዳጅ መሆን ይቀጥላል። መጀመሪያ ለትምህርት ቀጥሎም ለኑሮ በሄደባቸው ቦታዎች ሁሉ በመወደዱ ቅድሚያ ቦታ ይሰጠዋል፤ «ደብረወርቅ እንዳጋጣሚ ለአስተርዮ ማርያም ዋዜማ ደርሶ ቤተ ክርስቲያን ሲያገለግል አደረና ካህናቱ የድምፁን ማማር አይተው በበነጋው ጥዋት እጣነሞገር እንዲመራ ለምነውት ሲመራ <u>የሰማው ሰው ሁሉ በድምጹ ማማር ተገረመ»</u> (ዝኒ ከማሁ፤ 59፤ አፅንኦቱ የኔ ነው)።

በዛብህ ትምህርቱን ለመቀጸል ደብረወርቅ በሄደ ጊዜ ተወዳጅነቱን ያገኘው የድምጹን ማማር ሰው በሰማው አጭር ቆይታ ነው። ደብረወርቅ በነበረበት ከሁለት አመት ለሚልቅ ጊዜም እንደተማሪ ሳይሆን እንደሰራተኛ ነበር ቆይታው። በዛብህ በተመሳሳይ መልኩ ለትምህርት ወደ ዲማም ሲሄድ ተወዳጅነቱ ከድምጹ ማማር የመነጨ ይሆናል።

> ማታ አለቃ ክንፉ እንደልማዳቸው ዋዜማውን ዘርፈው ሲቀኙ በዛብህ ሲመራ <u>ከቅኔው ይልቅ በበዛብህ ድምጽ ማማር ሰው ሁሉ ተገረመ ካህን በካህን አፍ ተመስግኖ የማያውቀውን ያንለት ካህናቱ ሳይቀሩ በዛብህን አመሰገኑት።</u>
>
> አገልግሎቱ ተፈፅሞ እንደተለመደው ከውጭ የመጡት ካህናትና በዲማም የሚኖሩ የሰው አገር ተማሮች በዩቤቱ ሲመሩ በዛብህና ሌሎች ስድስት ካህናትና ተማሮችም ፊታውራሪ መሸሻ ከሚባሉ ትልቅ መኮንን ቤት ተመሩ (ዝኒ ከማሁ፤80-81፤ አፅንኦቱ የኔ ነው) ።

በድርሰቱ የበዛብህ ተወዳጅነት መሰረታዊ ነገሩ የድምጹ ማማር እንደሆነ እንስቻለሁ። በዚህ የተነሳም ሙዚቃዊ ግላጼ የበዛብህ ተወዳጅነት ጉዳይን ተአማኒነት በማጉላት በግልፅ ያለው የልቦለዱ የታሪክ ፍሰት የተቃና እንዲሆን አስችሏል። በዛብህ ገና ዲማ በገባ በመጀመሪያው ቀን ተመርጦ ትልቁ መኮንን ፊታውራሪ መሸሻ ቤት ለመላኩ የድምፁ ማማር ትልቅ ቦታ አለው። ከዛም በቤቱ እማወራ ወይዘሮ ጥሩአይነትና በቤቱ አባወራ ፊታውራሪ መሸሻ ተወዳጅ ሆኖ ቤተኛ ለመሆኑ በእለቱ ያቀረበው የሙገሳ የቅኔ ግጥም በድምጹ ማማር ተውቦ መቅረቡ አንዱ ምክንያት ነው፤ «'ከድምጹ ግጥሙ፣ ከግጥሙ ድምጹ እንዴት እግዚአብሄር አሙዋልቶ የሰጠው ነው እባካችሁ?' አሉ ወይዘሮ ጥሩ አይነት፦ የቤቱ እመቤት» (ዝኒ ከማሁ፤81) ፤ ፊታውራሪም ቢሆኑ በሰሙት ነገር ሽልማትም ከመሸለም አልፈው ከቤታቸው እንዳይጠፉ ይነግሩታል፤

> "እዚህ በምትቆይበት ጊዜ ቤታችን ቤትህ ነው፤ አትለየን እንዳትሰቀቅ እንኩዋን ላንተ ላንዱ ለብዙ እንሆናለን።" አሉ ፊታውራ መሸሻ ረጅም ጢማቸውን በግራ እጃቸው ወደታች እየላጉ። በዛብህ እጅ ነስቶ ስለሽልማቱና ስለመስተንግዶውም አመስግኖ ወደ ተማሪ ቤቱ ሄደ (ዝኒ ከማሁ፤83) ።

በዛብህ ፊታውራሪ መሸሻ ቤት በመጀመሪያ ለመግባቱ ምክንያት እና የደረሰው ነገር ሁሉ ለመድረሱ መሰረት እኔ ያነሳሁት የበዛብህ ድምፅ ማማር ነው። እናም ለድርሰቱ የታሪክ ፍሰት መታመን ክፍተት እንዳይፈጠር የራሱ ሚና አለው። የበዛብህ ድምጽ መረዋነት ያመጣለትን ተወዳጅነት ለማሳየት በተጨማሪ አንድ ጉዳይ ባነሳ፤ በዛብህ አዲስ አበባ ሄዶ ከአንዱ ደብር አንዱ ደብር የብር እንጨምርልህና ከኛ ጋር ሁን የስራ ጋጋታ የመጣለት በድምጹ ማማርና የቤተክርስቲያን ሞያ በማወቁ ነው። በዚህም በፍቅር እስከ መቃብር የበዛብህ የተወዳጅነት ጉዳይ እንዲጎላና የታሪኩም ፍሰት እንዲቃና ሙዚቃዊ ግላጼ በእንደዚህ መልኩ አስተዋፅኦ አበርክቷል።

በድርሰቱ የሙዚቃዊ ሁነት ሀሳብን ጉልህ አድርጎ ማሳያነት በዚህ ብቻ አያበቃም። አሁን ደግሞ ሙዚቃ ጉዳይን በማንፀር ሀሳቡን በምናብ እንድንስል የሚደረግበትን ምሳሌ እጠቅሳለሁ። ፊታውራሪ መሸሻ ከፊታውራሪ አሰጌ ጋር ሊያደርጉት ባሰቡት ፍልሚያ ለፍልሚያው የሚሆናቸውን ፈረስ ሲመርጡ ጥርኝ የተባለው ፈረስ ይታሰባል። ጥርኝ የተባለውን ፈረስ አገልጋያቸው ሲሞክረው አካሄዱን ለማረም

የሚያደርጉት እንቅስቃሴ ተደራሲ እንዲገባው በሙዚቃ መሪ (coductor) ተነጻፅሯል። «'ሽምጥ አይደለም ዋጋዬ ዳንግላሳ ነው ዳንግላሳ አስሂደው።' አሉ ፊታውራሪ ድምጻቸውን ከፍ አድርገው እየጮሁ የዳንግላሳን ግልቢያ ለማሳየት እንደ ሙዚቃ መሪ እጃቸውንም አንገታቸውንም ላይና ታች እያወዛወዙ» (ዝኒ ከማሁ፤163፤ አፅንኦቱ የኔ ነው)

ፊታውራሪ ፈረሳቸውን ለግጥሚያው እየሞከረ ያለው ዋጋዬን ፈረሱ እንዲሄድ የሚፈልጉበትን አካሄድ እንዲያሲዝላቸው የሰውነታቸውን ክፍሎች በማንቀሳቀስ ይገልጻሉ። ይሄን የገለጸ እንቅስቃሴያቸውን በተደራሲ ምናብ ለመሳል በሙዚቃ መሪ ማንፀሪያነት ቀርቧል። ምክንያቱም የሙዚቃ መሪ ሙዚቃውን ለመግለፅ በሚያደርገው የሰውነት እንቅስቃሴ መቅረቡ፤ ተደራሲም የፊታውራሪን የሰውነት እንቅስቃሴ እንዲረዳው በማሰብ የቀረበ ነው።

የፊታውራሪ ፈረስ፣ ጥርኝ ሙዚቃዊ አንፅሮት በዚህ ብቻ የሚያበቃ አይደለም። ፊታውራሪ የዋጋዬ አሞካከር ስላላስደሰታቸው እራሳቸው ተቀብለው በሚሞክሩበት ጊዜ የጥርኝ እንቅስቃሴና አካሄድ በሙዚቃዊ ሁነት ማንጻሪያነት ይገለጻል፤ «ፊታውራሪ እጃቸውን ለቀቅ ሲያደርጉ ጥርኝ ትንሽ ፈጠን ያዝ ሲያደርጉ ረገብ እያለ እንዳገው ዘፋኝ ደረቱን ብቅ ጥልቅ እያደረገ ዳንግላሳ ሲሄድ ለተመልካች ደስ ማሰኘቱ! ለተቀመጡበት ለፊታውራሪ መመቸቱ!...» (ዝኒ ከማሁ፤164፤ አፅንኦቱ የኔ ነው) ። የፈረሱን አሰጋገር በተገባ መንገድ በተደራሲ ምናብ ለመሳል ፈረሱ ያደረገውን እንቅስቃሴ በቃላት ማስፈሩ በቂ አይደለም። ነገር ግን በድርሰቱ የተቀመጠው አይነት ማንፀሪያ የፈረሱን አካሄድ በአይምሮ መከሰት ያስችላል። የአገው ዘፈን እና በዘፈኑ የሚካሄደው እንቅስቃሴ ወይም ዳንሳዊ ትርኢት በተመኩሮው ያለ ሰው የፈረሱ አካሄድን ከዘፈኑ እንቅስቃሴ ጋር በማገናኘት ሊረዳ ይችላል።

በፍቅር እስከ መቃብር ውስጥ ሙዚቃዊ ግላጼ እና አስተማስሎ በድርሰቱ የተለያዩ ክፍሎች መካተቱን ለማሳየት ሞክሬያለሁ። በዚህም የድርሰቱ ጉዳዮች፣ ሀሳቦች፣ የታሪክ ፍሰት እና መሰል ጉዳዮችን ተደራሲ እንዲረዳና ድርሰቱም ኪናዊነቱን የጠበቀ እንዲሆን አስችሎታል። ከዚህ የተነሳም የድርሰቱ ነገረ ኪናዊነት ዋጋም ከፍ

እንዲል አሰተዋፅኦ አበርክቷል። ይህም ደራሲው ለሙዚቃ ያላቸውን ቅርበት፣ እውቀት፣ አክብሮትና ግንዛቤ ከግምት ውስጥ እንድናስገባ የሚያደርግ ነው።

በዚህ ርእሰ ጉዳይ ስር መመርመር ያበት ሌላው ልቦለድ *አደፍርስ* ነው። በ*አደፍርስ* የተነሱት ሙዚቃዊ አስተማስሎዎች እና ግላጼዎች የድርሰቱ ሀሳብ ማሂጃ ከመሆናቸው ባለፈ የሙዚቃዎቹ ሁነት በቃላት የተገለጸበት መንገድ በልቦለዱ የቀረበውን ጉዳይ ለመረዳት ተገቢ አገላለጽ ነው። ለምሳሌ የከብት ማመንገርክ ሙዚቃዊ ምቱን የጠበቀ መሆኑን የምናይበት የቃላት አገላለፅ በድርሰቱ እናገኛለን። በዛውም ገለጻው የምሽቱን መግፋት የሚያጠናክር ነው።

> ገበሮች አሹቃቸውን ቃቅመው ራት መብላታቸውን፤ ከብቶች ሳር ወይም ጭዳቸውን ገርደፍ ገርደፍ እያደረጉ ማጠራቀማቸውን ጨርሰው ማመንገርካቸውን ቀጥለዋል፦ ሽክም – ሽክም – እንካ! – ሽክም – ሽክም – እንካ! እያለ የሚያምምና እንደ ስርቅታ፣ እንደ ህቅታ አልፎ አልፎ የሚቋቋር የእንቁራሪቶች ቁርቁርታ ብቻ ቀርቷል (ዳኛቸው፤ 1962፤ 17፤ አፅንኦቱ የኔ ነው) ።

የከብቶች የማመንገርክ ሂደት ስልተ ምት (rhythmical mode) ተመሳሳይ ቢሆንም ጊዜውን ልክ እንደሙዚቃ በጠበቀ መልኩ የሚደረግ መሆኑን በቃላት እንደዚህ ማቅረብ የሚከብድ ነው። የዚህ ሙዚቃዊ ገለጻ አገባብ የምሽቱን መግፋት ጉዳይ ለማጉላት ነው።

በሌላ የድርሰቱ ክፍል አደፍርስ ከጺዎኔ ጋር በሚያካሂደው ጭውውት ስሜቱን ሲነግራት የሚወደው ቃል እንዳለና ቃሉንም ሲሰማ የሙዚቃ ያህል እንደሚሰማው ያጫውታታል፤

> ‘- - ከቃላት ሁሉ ደስ የሚሉኝ - - እምቢ ! አሻፈረኝ! እምቢ አሻፈረኝ ! እነዚህ ናቸው ከቃላት ሁሉ ነፍስ ያላቸው የሚመስለኝ - - ሙዚቃ እንደሰማሁ አይነት ደሜን የሚያፍለቀልቁት - - በሙዚቃ መደርደር - - በድምጽ መታወጅ ያለባቸው የሚመስለኝ - - -’ (ዝኒ ከማሁ፤ 106፤ አፅንኦቱ የኔ ነው) ።

ሙዚቃ ለአደፍርስ ደሙን የሚያፍለቀልቅ መሆኑ ልዕለ ስሜቱን የሚገልጽበት እና የሚግባባበት ማለት ነው። እናም ለሱ “እምቢ” የተሰኘውን ቃል መስማት ሙዚቃ እንደመስማት መቁጠሩ በኣንጻራዊነት ላነሳው ሀሳብ ምን ያህል ዋጋ እንደሚሰጥ የሚታይበት ነው። አንባቢም የተነሳውን ሃሳብ ከሙዚቃው አንጻር በመቅረቡ አጉልቶ ያየዋል።

በአደፍርስ ውስጥ በሙዚቃዊ አስተማስሎና ግላጼ የቀረቡ እሳቤዎች አሉ ለምሳሌ ገፅ 25፣ 26፣ 27፣ 135፣ 136፣ 140፣ 172፣ 210፣ ። ነገር ግን በዚህ የጥናት ዳሰሳ ሁሉንም ማቅርብ ባይቻልም የተነሱት ሙዚቃዊ ጉዳዮች ግን የድርሰቱን አጠቃላይ ገፅታ በተሳካ መልኩ የተዋቀረ እንዲሆን ያስቻሉ ሆነው ቀርበዋል።

በተከታይነት በዚህ ርዕሰ ጉዳይ ለማሳያነት የማነሳው በከአድማስ ባሻገር ውስጥ የሚገኝ ሙዚቃዊ ሁነትን ሲሆን ድርሰቱ ገና በመጀመሪያው ክፍል ለተነሳው ሀሳብ ማስተማሰያ ሙዚቃዊ ቃናን ተገልግሏል። በሙዚቃ ጣዕም የሚገኘው ሃሴት በድርሰቱ የተነሳውን ዝምታ በማንጸር ጉዳዩ እንዲብራራ ሆኖበታል። «ቤቱን የዝምታ አዘቅት ውጦታል። ከዚያ ዝምታ በዝምታ የሚመነጨው የሙዚቃ ቃና መጨረሻ የለውም። ነፍስን በሀሴት ሊያወራጭ አእምሮን ኮርኩሮ ሀሳብን በስልት ሊያስደንስ ይችላል» (በዓሉ፤ 1962፤ 5) ። የዝምታውን ጥልቀት ለመግለፅና ከዝምታው ጥልቀት የተነሳ አበራ የሚሰማውን ነገር ለመግለፅ የሙዚቃ ቃናን ያህል ስሜት የሚነካ መሆኑ ተነጻፅሮ ቀርቦበታል። በዚህ አቀራረብ የሙዚቃ ቃናው የሚያስተማስለው የአበራን ሀሳብ ሲሆን ዝምታው አበራን በምናብ እንዲነጉድ አድርጎታል።

ሙዚቃዊ ግላጼ ነብስን በሀሴት የሰውን አካል ደግሞ በስልት እንደሚያስደንስ ሁሉ አበራ ቤት የነበረው ዝምታም በአበራ ላይ የፈጠረው ምናብ ነብሱን በሃሴት አይምሮውን ደግሞ በተጨማሪ ሀሳብ ይሞላዋል። «የአበራ አእምሮ ካንድ ሀሳብ ወደ ሌላ ሀሳብ ስለሚጋልብ አንድ ነገር በተለይ ወስዶ እስከ መጨረሻው ድረስ ሊያስብበት አይችልም» (ዝኒ ከማሁ፤6) ። ከዝምታው የሚመነጨው የሙዚቃ ቃና ማብቂያ እንደሌለው ሁሉ የአበራም ሀሳብ ካንዱ ወደ አንዱ በመሄድ የሀሳብ ማጥ ውስጥ እንዲገባ ሆኗል። ከሃሳቡ የሚናጠበውም አንድ ጥቁር ዝንብ ዝምታውን ሲያደፈርሰው ነው «የዝምታው ሙዚቃ ስልቱን አጣ» (ዝኒ ከማሁ) ።

በሙዚቃ የተስተማሰለው የአበራ ሀሳብ ጎላ ብሎ የታየው ሙዚቃ በስሜት ላይ ከሚፈጥረው ገለጻ በመነጨ ነው። በዚሁ ክፍል አበራ ዝምታውን የረበሸውን ዝንብ ለማስወጣት በከፈተው መስኮት የገባው የድምጽ ብክለትም በተዘባረቀ ሙዚቃ አንጻርነት ጎልቶ እንዲታይ ሆኗል፤ «የመኪና ጋጋታ፣ ጡሩምባ፣ የበጎች ጩኸትና የሰዎች ድምፅ ባንድነት ሲሰማ የአማኑኤል ሆስፒታል እብዶች ተሰብስበው

ያቋቋሙት የሙዚቃ ጓድ ይመስል ጆሮ ይጠልዛል» (ዝኒ ከማሁ፤7) ። አበራ የተሰማው ጆሮ የሚረብሽ ጫጫታ ከራሱ ሀሳብ በመውጣቱ ያጋጠመው ሲሆን የድምጹን ስሜት ረባሽነት ለማጉላት “በእብድ ሙዚቃ ባንድ” አንጻርነት ቀርቧል። የሙዚቃ ሙዚቃዊነት ተግባብቶ በተቀናበረ እና የድምጹ ውህደት (harmony) ለጆሮ በተስተካከለ ድምፅ የሚገለፅ ነው። እንደ “እብድ” መግባባት የሌለበት ሙዚቃ ግን ሙዚቃ ለመሰኘት ብዙ ይቀረዋል። ስለዚህም ነው በድርሰቱ የእብድ የሙዚቃ ጓድ የረብሻው ድምጽ ማጉያ ሆኖ የቀረበው።

በ*ክአድማስ ባሻገር* ውስጥ አሁን በተነሳው ርእሰ ጉዳይ ከላይ ካነሳሁት በተጨማሪ የሉሊትን ድምጽ ውበት ለማጉላት ሙዚቃ ተገልግሏል፤ «የሙዚቃ ለዛ ባለው ድምጿ ስሙን ስትጠራው በመስማቱ ደስ አለው» (ዝኒ ከማሁ፤101) ። የሉሊት ድምፅ ማማር ከሙዚቃ የሚገኘውን ሙዚቃዊ ግላጼ መተካት ባይችልም የድምጿን ከሌሎች የበለጠ ማማር ለመግለፅ ግን ሙዚቃን መጠቀሙ የጉዳዩን ጎልቶ መታየት ፍላጎት የሚያሟላ ነው። የሉሊት የደስታም ሆነ የንዴት ስሜቷ በድምጿ የሚስተዋል በመሆኑ፤ «ድምጿ የቀድሞውን ስልቱን አገኘ» (ገፅ 42) እና «ድምጿ ልዩ የሙዚቃ ቃና አግኝቷል።» (ገፅ፤ 99) የተሰኙ በሙዚቃ የተገለጹ ጉዳዮች ያሉ ሲሆን ሉሊት በምትናደድ ጊዜ የሙዚቃ ቃና ያለውን ድምጿን መስማት አይቻልም። ድምጿ ለየት ብሎ ከፍ ያለን የሙዚቃ ቃናን ሲላበስ ደስተኛና አስተሳሰቧም ቀና ይሆናል። በዚህም በሙዚቃ እንዲጎላ የተፈለገው የሉሊት ድምጽ ማማር ጉዳይ ጉልህ ሆኖ ግንዛቤ ከመፍጠሩ ባሻገር የስሜቷን መለዋወጥም በድምጿ መረዳት እንዲቻል ሙዚቃዊ ሃሳብ ተካቶበታል። እናም ባጠቃለይ በድርሰቱ የሉሊት ድምፀ መልካም መሆን ሀሳብ በሙዚቃዊ ግላጼ ጎልቶ እንዲታይ ሆኖ ቀርቧል።

አሁን ደግሞ ሙዚቃ ነክ ጉዳዮች ሆነው ሀሳብን ለማጉላት በማንፀርም ሆነ በማመሳሰል በ*ኦሮማይ* ውስጥ የቀረቡትን ጉዳዮች እተነትናለሁ። የመጀመሪያው፤ ሙዚቃ የሮማንን ሳቅ ማራኪነት ለማጉላት የገባ ነው፤ «‘በሞቴ ፀግዬ!’ ብላ ሳቀች። ሳቅዋ እንደ ጥዑመ ሙዚቃ ደስ ይላል» (በዓሉ፤ 1975፤14) ። የሮማን ሳቅ ከሙዚቃ ጣዕም ጋር የተነጻፀረው የሙዚቃ ጣዕምን አብዛኛው ተደራሲ ስለሚረዳ የሣቋን ዉበት ከሙዚቃው ጣዕም ጋር በማገናኘት በምናብ ያስተውላል።

በዚሁ ድርሰት ሙዚቃ የሮማንን ሳቅ ጉልህ ከማድረግ ሌላ አስመራ "በተገንጣዮች" የደረሰባትን ክፉ እጣም ለማጉላት ውሏል፤ «የቤት እቃ እየፈለጡ ማንደድ ተጀምሮአል። ከተኩስ ሌላ የሚሰማ ሙዚቃ የለም» (ዝኒ ከማሁ፤82) ። በዚህ አገላለፅ ተኩስ ፅልመትን ሙዚቃ ደግሞ ህይወትን ሲያስተማስል አቀራረቡም የፅልመቱን መበርከት በሙዚቃ አለመኖር ጎልቶ እንዲታይ በማድረግ ነው። ሙዚቃ ባለበት መልካም የህይወት ገፅታ መስተዋሉ ግልፅ ነው። ስለዚህም በጊዜው የሙዚቃ ድምፅ አለመሰማት መልካም የህይወት ገፅታ አለመኖሩ ጎልቶ እንዲወጣ የሚያደርግ ነው።

በኦሮማይ ሙዚቃ፣ የባህር ስሜት ከርኳሪነት ተገልጾበታል፤

> ወደ ርእሰ ምድሪ ተያይዘን ሄድን። ለመርከቦች ምልክት የሚሰጠው ሰገነት አልፎ ጥቁሩ ባህር ላይ ብርሃን ይፈነጥቃል። አረፋ የሚመስሉ ማዕበሎች በጨለማ ውስጥ ዕየተንከባለሉ መጥተው ጠረፉን በመሳም ተመልሰው ወደ ባህሩ ይወድቃሉ። ውብ የሆነ የተፈጥሮ ሙዚቃ ይሰማል የባህር ሙዚቃ (ዝኒ ከማሁ፤ 204) ።

የባህሩ ፀጥታና እረጅም እይታ ሙዚቃ ስሜትን እንደሚኮረኩረው ሁሉ እሱም ለሰው ልጅ ጥሩ ስሜትን ይፈጥራል። ባህሩን በማየት የሚፈጠረው ስሜት ሙዚቃን የመስማት ያህል በደስታ ልዕለ ስሜታዊ እንደሚያደርግ የሚያጎላ ነው። ይህ ኦሮማይ ላይ ያለው አይነት ሙዚቃዊ ገለጻ ጉዳዩ ለተደራሲ የቀረበ እንዲሆን ያስችላል።

በመጨረሻ በሀዲስ ውስጥ የሚገኙ እና በሙዚቃ እንዲጎሉ የተደረጉ ሀሳቦችን ለማንሳት ልሞክርና ላጠቃል፤ በዚህ የድርሰት ስራ ውስጥም ቀደም ብዬ እንዳቀረብኳቸው የበአሉ የድርሰት ስራዎች ሁሉ ቆንጆ የሴት ገጸባህሪ የድምጽ ውበቷ በሙዚቃዊ ግላጼ ጎልቶ እንዲወጣ ሲደረግ ይስተዋላል። በድርሰቱ የምትገኘው ቆንጆ የሴት ገጸባህሪ የፊታውራሪ ተካ አንድያ ልጅ አይናለም ስትሆን፣ ለሀዲስ የአይናለም ውበት ጎልቶ የሚታየው አንድም በድምጿ ማማር ነው። «የሀዲስ ጆሮዎች ይበልጥ ነቁ። ምን ድምፅ ነበር የሰማው? ሰማያዊ ሙዚቃ – ወይስ የሰው ድምፅ?» (በዓሉ፤ 1975፤ 43)። ሀዲስ በዚህ ክፍል የአይናለምን ድምፅ የሰማው ለመጀመሪያ ጊዜ ሲሆን የድምጿ ማማር በሰማያዊ ሙዚቃ እስኪመሰል ድረስ ያደረሰው እሷነቷ ጎልቶ እንዲወጣ ነው።

የአይናለም የድምፅ ማማር በሙዚቃዊ ግላጼ እንዲጎላ ማድረግ አንድ ቦታ ላይ ብቻ ተገልጾ የሚያበቃ አይደለም። ሀዲስ በሂደት ከአይናለም ጋር ከተግባባ በኋላ አንድ ጊዜ የምታነበው ምን እንደሆነ ሲጠይቃት በድምጿ መልስ ስትሰጠው በውስጡ የተፈጠረው ስሜት ከሙዚቃ ጣእም በመነጨ አገላለፅ የቀረበ ነው፤ « አለም ሁሉ ወደ ሙዚቃ ተለውጦ የእልቁ ወንዝ እየዘፈነ የሚወርድ፤ ዛፎች እየዘፈኑ ዳንኪራ የሚረግጡ ይመስለው ነበር» (ዝኒ ከማሁ፤128)። ይህንን የሚያነብ ሰው የአይናለምን ድምፅ ማማር ከሙዚቃው አገላለፅ በመነጨ ከፍ አድርጎ ነው የሚስለው። ድርሰቱም ይህ ሀሳብ እንዲጎላ ነው ድምጿን በሙዚቃዊ ግላጼ ያቀረበው።

ለሀዲስ ሳህሌ የአይናለም ውበት ምሉዕነት አካላዊ ብቻ ባለመሆኑ ስለሷ ሲያስብ ድምጸ መልካምነቷ በሀሳቡ ይመጣል። ሀዲስ ስለአይናለም ድምፅ ማማር የሚሰማው ስሜት ለተደራሲም እንዲሰማው የሙዚቃዊ ግላጼው ተመክሮ በምናብ ይከስተዋል። ሀዲስ የአይናለምን የድምፅ ውበት በምናብ የሚስልበት የድርሰቱ ክፍል ያለ ሲሆን እሱም መቶ አለቃ አሽኔ አይናለምን ጠለፋት የሚለውን ወሬ ሰምቶ በሀሳቡ የሚያውጠነጥንበት ነው።

> - እንደ እሱ ድፍረት ቢኖረኝ ኖሮ ይሄኔ ከአይናለም ጋር አንድ ጫጉላ ቤት ውስጥ የህይወት ማር ወለላ እጠጣ፤ ለእግዜር አፍንጫ ደስታ ብቻ ከገነት የተተከለች ብርቅ አበባ አሸት፤ <u>ለመላእክት ጆሮ ብቻ ተብሎ የተቀነባበረ ጣዕመ ሙዚቃ አዳምጥ ነበር፤</u> እያለ ወደ ቤቱ ማምራት ጀመረ (ዝኒ ከማሁ፤ 207፤ አፅንኦቱ የኔ ነው) ።

ሀዲስ የአይናለምን ውበት ሲያስብ ድምጸ መረዋነቷ በሙዚቃዊ ገለጻ መቅረቡ ለተደራሲ ስሜት ቅሩብ ያደርገዋል። የአይናለም ውበት መገለጫም አካላዊ አቋሟ በቃል ከተገለፀበት ይልቅ የድምጿ ማማር በሙዚቃ ጣዕም የተገለፀበት ሁነት ለተደራሲ ምናብ ቅርብ እንዲሆን ያስችለዋል።

በሀዲስ የድርሰት ስራ ውስጥ ከአይናለም ሌላ ሙዚቃዊ ድምፅ የሀዲስ አያት የአለቃ እንደሻው ዝቄን ትልቅነትም ለማጉላት ገብቷል። የሀዲስ አያት ትልቅ ሰው መሆንን በድምፀ መረዋነታቸው እያሞካሹ ምስክርነት የሚሰጡት የፊታውራሪ ተካ የንስሃ አባት ናቸው። ሀዲስን የማን ልጅ እንደሆነ ከጠየቁት በኋላ አያቱን ያስታውሳሉ፤

"አረ በእልቂይቱ ማርያም! ለካስ የኛው የልቼ ዘር ኖረሃልና" ብለውት ባርከው ካሳለሙት በሁዋላ፤ 'አባትክን ባላውቃቸውም አለቃ እንደሻው ዝቄ በጣም ትዝ ይሉኛል። አይ ቁመት። አይ ድምጽ! የእሳቸው ድምፅ ማንም ዘንድ አልነበረም። አንድ ቀን ነው ያየሁዋቸው። ተቀፀል ፅጌ ላይ። የራጉኤሎች ተራ ነበር። እንዲያው በዚያ ቁመታቸው ከወንዝ ዳር እንደበቀለ ሸምበቆ እየተወዛወዙ ያንን ድምጻቸውን ሲለቁት እግዜርን ከነዙፋኑ መሬት የሚያወርዱት ይመስሉ ነበር። ሌሎቹስ ቢሆኑ – ድምጹስ ድምጽ ነበር። ልክ እኮ ታቦታቱ እየቀደሱ ቤተስኪያንዋ ራስዋ የምታስካካ ነበር የሚያስመስሉዋት' (ዝኒ ከማሁ፤ 55፤ አፅንኦቱ የኔ ነው) ።

መምሬ መሃሪ የሀዲስን አያት ባለሞያነት፣ ታላቅነት ከፍ አድርገው ለማሳየት የተገለገሉበት መንገድ የድምጽ ገለጻን ነው። የድምጽ ማማር ገለጻው የሚሰጠውም ከአለማዊ ሙዚቃ ገለጻ ጋር በማገናኘት ሳይሆን የራሳቸው ሞያ በሆነው መንፈሳዊ የአምልኮ ክንውን ጊዜ የሚደረገውን ሙዚቃዊ ሁኑት በማንሳት ነው። በመምሬ መሀሪ ሚዛንም የሀዲስ አያት ሊቅነት የተለካው ከድምጻቸው ጋር በተያያዘ በሚነሳ የቤተክርስቲያን ሙዚቃዊ አገልግሎት ነው። «አይ ድምፅ! የዜማ ሊቅ ነበሩ» (ዝኒ ከማሁ፤56) ። የሀዲስ አያት ትልቅነትም ሆነ ከላይ ያነሳኋቸው ገለጻዎች በሀዲስ የድርሰት ስራ ውስጥ በሙዚቃ ገለጻ ጉልህ ሆነው እንዲታዩ የተደረጉ ናቸው። በመሆኑም ድርሰቱ ጉዳይን በሙዚቃ ማጉላትን በእንደዚህ መልኩ ተገልግሎበታል።

የድርሰት ስራዎቹ በእንደዚህ መልኩ ሙዚቃዊ ማንጸሪያ በማከል ማቅረብ፣ ተደራሲው የከያኒውን ትርኢት እንዲጋራ እድል የሚሰጥ ነው። ለዚህም ደግሞ የተደራሲ ተመክሮ ተመሳሳይ መሆን እንዳለበት የሙዚቃን ደራሲ ምሳሌ በማድረግ Leonard B. Mayer (1956: 41) ያስረዳል፤ "certainly the listener must respond to the work of art as the artist intended, and the listener's experience of the work must be similar to that which the composer envisaged for him".

በአጠቃላይ ሙዚቃዊ ግላጼ ሥነ ጽሁፋዊ ጉዳዮች ጎልተው እንዲወጡ እና ተደራሲው እንዲረዳቸው ለማድረግ ከድርሰት ስራዎቹ ለማሳያነት በትንታኔ የቀረቡት ብቻ አይደሉም። ለምሳሌ በአምስቱም የድርሰት ስራዎች ተፈጥሯዊ ገፅታዎችን በተደራሲ ምናብ ለመሳል የወፎች ዝማሬ፣ የንቦች እምታ፣ የእንቁራሪት እና ሌሎችም ተፈጥሯዊ ድምጾች በቃላት ተውበው ተገልጸዋል። ይህንን እና መሰል አጠር አጠር ያሉ ሙዚቃዊ ገለጻዎች በትንተናው አልተዳሰሱም። ይሁንና የድርሰቶቹ በሙዚቃ ግላጼዎች እና አስተማስሎዎች ሀሳብን የመግለጽ ሂደቱ ፍጹም ኪናዊነትን የተላበሰ እና ለድርሰቱ ማማርም ከፍ ያለ አስተዋጽኦ ያበረከተ ሆኖ

አግኝቼዋለሁ። ምክንያቱም በንድፈ ሀሳቡ የሚነሱትን መሰረታዊ እሳቤዎች እንደ ልዕለ ስሜት፣ ግላጼ እና የህይወት ተመኩሮን ከግምት ባስገባ መልኩ የተገለጹ በመሆናቸው ነው።

ምዕራፍ አራት

4. ማጠቃለያ

ይህ ጥናት በአንድ ዘመን የበቀሉ ውስን የኪነጥበብ ስራዎችን መርጦ የኪነጥበብ ጥናት ከሚመሰረትባቸው የምርምር መታገኒያዎች አንዱን ብቻ «የኪነጥበብ ግላጼ ንድፈ ሀሳብን» በመያዝ የተከናወነ ነው። የኪነጥበብ ግላጼ ንድፈ ሀሳብን በመታገኒያነት በመጠቀም ኪነጥበባዊ ስራዎችን መመርመር ከልዕለ ስሜት (emotion) እና ግላጼ (expression) ጋር በእጅጉ የተገናኘ መሆኑን በንድፈ ሀሳብ ቅኝቴ አንስቼዋለሁ ። ይህ ጥናትም በዚህ ንድፈ ሀሳብ በመታገዝ በቀላሉ መታለፍ የሌለባቸውን ሙዚቃዊ አስተማስሎዎችን እና ግላጼዎችን በመተንተን የድርሰት ስራዎቹን በተለየ አይን ማየት የሚያስችሉ ግኝቶች ላይ ደርሷል። ግኝቶቹም ለስነፅሁፍ ስራው ተደራሲ፣ ለስነፅሁፍ ትምህርት እና ምርምር፣ ለሀያስያን፣ እንዲሁም ለደራስያን ጭምር የድርሰት ስራዎች ከዚህም አንጻር እንደሚቃኙ ያሳየ ነው።

ጥናት የተካሄደባቸው ልቦለዶች ከሶስትና ከአራት አስርት አመታት በፊት ለህትመት የበቁና በስነፅሁፋዊ ይዘታቸውም ከፍ ያለ ቦታ የተሰጣቸው ናቸው። እኔ ባካሄድኩት ጥናትም አምስቱም ልቦለዶች ሙዚቃዊ ሁነቶችን በስፋት የያዙ ሆነው ተገኝተዋል። በመሆኑም ድርሰቶቹ ያነሷቸው ሙዚቃዊ ጉዳዮች በሶስት ፈርጅ ተዋግነው ተመርምረዋል። በዚህም ቀዳሚው ፍረጃ «ሙዚቃ በልቦለድ አውድ የሚፈጥረው ምናብ» ተሰኝቶ ትንተና የተካሄደበት ርዕሰ ጉዳይ ሲሆን ሙዚቃዊ ግላጼዎች ለሰው ልጅ ምናባዊነትና መነቃቃት መነሻ በመሆን በልቦለዶቹ ስለተካሄዱ ክንውኖች ምርመራ የተደረገበት ነው።

ተከታዩ «ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ ለስሜት መግለጫነትና መግባቢያነት» በሚል የቀረበ ሲሆን በድርሰቶቹ በተነሳ ሀሳብ ሙዚቃ ለልዕለ ስሜት መግለጫነት እንዴት እንደዋለና፣ እንዲሁም በልዕለ ስሜቱ ግላጼ መግባባቶች የተከሰቱበት ሂደት የተቃኘበት ነው።

ሶስተኛውና የመጨረሻው ክፍል «ሙዚቃ በልቦለድ ውስጥ የሚነሳን ጉዳይ ጉልህ እንደ ማድርጊያ» የሚለው ሲሆን በዚህ ርዕሰ ጉዳይም በልቦለዶቹ በተራኪም ሆነ በገፀባህሪያት የሚነሱ ጉዳዮች ጉልህ እንዲሆኑ ሙዚቃዊ ግላጼ የሚኖረው ሚና የተዳሰሰበት ነው።

በቴክስት ትንተና ላይ የተመሰረተው ይህ ጥናት ከቴክስቱ በመነሳት ጥናት በተካሄደባቸው ልቦለዶች ውስጥ በስፋት የተስተዋሉ ሙዚቃዊ ግብአቶችን ለይቷል። ግብአቶቹም በሰው ድምፅ የሚዜሙ፣ በግጥም የሚዘፈኑ፣ የባህላዊ ሙዚቃ መሳሪያ ድምጾች እና የድምጽ ማግር ዋናዎቹ ናቸው። አብዛኛዎቹ ሙዚቃዎችም ዘመናዊ የሚባሉ የሙዚቃ መሳሪያዎችንም ሆነ ያዘፋፈን ስልቶችን ከመጠቀም ይልቅ ሀገራዊ እና ባህላዊ የሚባሉት ላይ የተመሰረቱ ናቸው። በድርሰቶቹ የሙዚቃ አገላለፅ በአብዛኛው በድምፅ ላይ ያተኮረ ሲሆን የሌሎች የሙዚቃ ቅንጣቶች ስብጥር በስፋት የተስተዋለበት አይደለም።

ጥናት የተካሄደባቸው ድርሰቶች በሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ ፖለቲካዊ እና ማህበረሰባዊ የሆኑ ሰብአዊ ጉዳዮችን ሰፋ ባለ መልኩ ይዘው ቀርበዋል። በሌላም በኩል ድርሰቶቹ በተለይ ሰዋዊ ልዕለ ስሜቶችን እንደ ተስፋ፣ ፍቅር፣ ወሲብ፣ ትዝታ፣ ውዳሴ፣ እምነት እና የመሳሰሉትን በመግለፅም ሆነ ክዋኔውን በማስተማሰል ረገድ ሙዚቃዊ ሁነቶችን በተገቢው መንገድ ተገልግለውባቸዋል። ሙዚቃዊ አስተማስሎና ግላጼ ሰብአዊ ጉዳዮችን እና ሰዋዊ ስሜቶችን በመያዝ በድርሰቱ የመከሰታቸው ተገቢነት እጅጉን ውጤታማ በመሆኑ ለድርሰቶቹ ነገረ ኪናዊ እሴት ከፍ ያለ ሚና አበርክቷል። በድርሰቶቹ የሙዚቃ ሁነቶቹ አገላለጽ በነገረ ኪን የሚታዩትን እውነት (the truth)፣ ጥሩነት (the good) እና ውበት (the beauty) በስራዎቹ እንዲገኙ የራሳቸውን አስተዋፅኦ አበርክተዋል።

ሙዚቃዊ ጉዳዮች ለድርሰቶቹ ማሄጃነት መዋላቸው ለስነጽሁፍ ጥናትና ምርምር መካሄድም የራሱ አስተዋፅኦ ያበረክታል። የድርሰቱን ነገረ ኪናዊነት ለመረዳትም እንደ አንድ መለኪያ ሆኖ ሊያገለግል ይችላል።

ጠቅለል ባለ መልኩ እነዚህ ቆየት ባለ ጊዜ የታተሙ አምስት የአማርኛ ረጅም ልቦለዶች ሙዚቃዊ ሁነትን በስፋት መጠቀማቸው ድርሰቶቹ ኪናዊነታቸው የተሳካ

እንዲሆን ካስቻሏቸው አንዱ ይመስለኛል። ምክንያቱም በሙዚቃዊ አስተማስሎና ግላጼ የተነሱት የድርሰቶቹ ሀሳቦችና ጉዳዮች ተአማኒነት ኖሯቸው ስሜትን በመቆጣጠር እንዲዘልቁ አስችሏል። ጥናት በተካሄደባቸው ልቦለዶች ውስጥ ሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ መገኘት፣ ለስራዎቹ ካበረከታቸው ፋይዳዎች መካከል አንዱ የድርሰቶቹ የታሪክ ፍሰትም ሆነ አጠቃላይ ገፅታ የተቃና እና ኪናዊነትን የተላበሰ እንዲሆን ማስቻሉ ነው።

ጥናት የተካሄደባቸው አምስት ልቦለዶች በሙዚቃዊ አስተማስሎ እና ግላጼ ያነሷቸው ሰብአዊ ጉዳዮች የተደራሲውን ስሜት መቀስቀስ የሚያስችሉ ናቸው። ምክንያቱም ሙዚቃዊ ገለጻውም ሆነ አስተማስሎው በቃላት የሰፈረ ቢሆንም በድምጽ የሚሰማ ሙዚቃ ሊፈጥር የሚችለውን የተደራሲን ስሜት መቀስቀስ የሚችል በመሆኑ ነው።

በጥናቱ ያልተካተቱና በቀጣይ ግን ጥናት ቢካሄድባቸው ዉጤት ሊያስገኙ የሚችሉ ርዕሰ ጉዳዮች አሉ። እነሱንም ለመጠቆም ያክል፣ የልቦለዶቹ ሙዚቃን በስፋት መገልገል በሙዚቃ ጉዳይ የደራሲዎቹ ግንዛቤም እምን ድረስ እንደሆነ ማወቅ ለጥናት የሚጋብዝ መሆን አንዱ ሲሆን፣ ተከታዩ ደግሞ ድርሰቶቹ በሙዚቃ ሰብአዊ ጉዳዮችን እና ሰዋዊ ስሜቶችን አገላለፅ እና በገለጻውም የሚፈጠረው ተግባቦት ሥነ ጽሁፍ በተለይ በሙዚቃዊ የባህል ጥናት (ethno musicology) እንዲመረመር የሚያደርግ ነው። በተጨማሪም በድርሰቶቹ የሚከናወኑት ሙዚቃዊ እንቅስቃዎች ከእንቅስቃሴ ጥበብ (cerography) ጋር የሚናበቡ በመሆናቸው ከዚህም አንጻር ጥናት ሊካሄድባቸው የሚያስችል ይመስለኛል።

የማጣቀሻ ፅሁፎች

<u>አማርኛ</u>

ሀዲስ አለማየሁ። *ፍቅር እስከመቃብር* ። አዲስ አበባ፤ ሜጋ አሳታሚ ድርጅት፣ 2007 8ኛ እትም።

ሚካያ በሀይሉ። «የውስጣዊ ሰብዕና አቀራረፅ፤ በሶስና ታደሰ የዘፈን ግጥሞች ውስጥ»። አዲስ አበባ፤ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ፣ የመጀመሪያ ዲግሪ ማሚያ ፅሁፍ፤1996።

በአሉ ግርማ። *ሀዲስ*። አዲስ አበባ፤ የኢትዮጵያ መጻሕፍ ድርጅት፣1975።

__________። *ኦሮማይ*። አዲስ አበባ፤ ኩራዝ አሳታሚ ድርጅት፣ 1975።

__________። *ከአድማስ ባሻገር*። አዲስ አበባ፤ አርቲስቲክ ማተሚያ ቤት፣ 1962።

ቴዎድሮስ ገብሬ። "የዕይታዊ ኪነት ሚናና ሙያ በአማርኛ ሥነ ጽሑፍ ውስጥ"። ባሕር ዳር ዩኒቨርሲቲ፣ በነገረ ሰብእ ፋኩሊቲ አማካይነት የተዘጋጀ ሁለተኛ ሀገር አቀፍ የቋንቋ፣ የስነ ፅሁፍና የኮምኒኬሽን ጉባኤ ባሕር ዳር፤ መጋቢት 4 እና 5 2007 (*ያልታተመ*) ።

__________። *በይነ-ዲሲፕሊናዊ የሥነ ጽሑፍ ንባብ*። አዲስ አበባ፤ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ ፕሬስ፣ 2001።

አገኘሁ አዳነ። «ሥዕል፣ ሠዓሊነትና ሠዓሊ ገጸ ባሕርያት በተመረጡ ዘመናዊ የአማርኛ ልቦለዶች»። አዲስ አበባ፤ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ፣ የኢትዮጵያ ስነፅሁፍና ፎክሎር ክፍለ ትምህርት፣ ለሁለተኛ ዲግሪ ማሚያ የቀረበ ፅሁፍ፣ 2007።

ኪዳነ ወልድ ክፍሌ። *መጽሐፈ ሰዋስው ወግስ ወመዝገበ ቃላት ሐዲስ*። አዲስ አበባ፤ አርቲስቲክ ማተሚያ ቤት፣ 1948።

ደስታ ተክለ ወልድ። *ዐዲስ የአማርኛ መዝገበ ቃላት*። አዲስ አበባ፤ አርቲስቲክ ማተሚያ ቤት፣ 1962።

ዳኛቸው ወርቁ። *አደፍርስ* ። አዲስ አበባ፤ ንግድ ማተሚያ ቤት፣ 1962።

ፀሀዬ አባይ። "የሙዚቃ ሚና በአራት የአማርኛ ተውኔቶች"። አዲስ አበባ፤ አዲስ አበባ ዩኒቨርሲቲ፣ በቋንቋዎች ጥናት ተቋም በትያትር ጥበባት ክፍለ ትምህርት ለመጀመሪያ ዲግሪ ማሟያ የቀረበ ፅሁፍ፣ 1980።

ፈቃደ አዘዘ። "የሶስቱ የወታደር የሙዚቃ ክፍሎች ዘፈኖች የአማርኛ ግጥሞች ጥናት"፡፡ አዲስ አበባ፤ ቀዳማዊ ኃይለሥላሴ ዩኒቨርሲቲ፣ የአርት ፋኩልቲ በኢትዮጵያ ቋንቋዎች እና ስነ ፅሁፍ ክፍል ለመጀመሪያ ዲግሪ ማሟያ የቀረበ ፅሁፍ፣ 1965።

English

Alpers, Paul. "Lyrical Modes" in *Music and Text: Critical Inquiries*. Ed. Steven Paul Scher, New York: Cambridge University Press; 1991, pp. 59-74.

Baker-Smith, Dominic. "Literature and Visual Arts", in *Encyclopedia of Literature and Criticism*. Ed. Martin Coyle, London: Routledge Publisher, 1990, pp. 991-1003.

B. Mayer, Leonard. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press, 1956.

Carlson, Allen. "Environmental Aesthetics", in *the Routledge Companion to Aesthetics*. Eds. Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. New York: Routledge, 2005, pp. 133-146.

Carr, David. "Music, Meaning, and Emotion". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 62:3, 2004, pp. 225-234.

Carroll, Noel. *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. New York: Routledge, 1999.

Cespedes-Guevara, Julian. "Musical Meaning and Communication in Popular Music". University of Sheffield, Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of MA in Psychology of Music, 2005.

Danesi, Marcel. *Messages, Signs, and Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication*. Toronto, Ontario: AGMU Marquis Imprimeur Inc, 2004.

Debellis, Mark. "Music" in *the Routledge Companion to Aesthetics*. Eds. Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. New York: Routledge, 2005, pp. 669-682.

Dutton, Denis. "Aesthetics Universals" in *the Routledge Companion to Aesthetics*. Eds. Berys Gaut and Dominic Mclver Lopes. New York: Routledge, 2005, pp. 279-291.

John Thomas Mitchell, William. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation.* Chicago: University of Chicago Print, 1994.

K. Langer, Susanne. *Philosophy in A New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. New York: the New American Library, 1942.

Lindley, David. "Literature and Music", in *Encyclopedia of Literature and Criticism;* Eds. Martin Coyle, London: Routledge Publisher, 1990, pp. 1004-1014.

Matravers, Derek. "The Experience of Emotion in Music", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 61:4, 2003, pp. 353-363.

Neubauer, John. "Music and literature: the Institutional Dimension", in *Music and Text: Critical Inquiries*. Ed. Steven Paul Scher. New York: Cambridge University Press; 1992, pp.1-20.

O. Nussbaum, Charles. *The Musical Representation: Meaning, Ontology, and Emotion*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, MIT Press, 2007.

Spackman, John. "Expressiveness, Ineffability and Non Conceptuality". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 70:3, 2012, pp. 303-314.

Stecker, Robert. *Aesthetics and the Philosophy of Art: An Introduction*. Rowman and Littlefield publishers, Inc, 2010.

____________. "Interpretation" in *the Routledge Companion to Aesthetics*. Eds. Berys Gaut and Dominic Mclver Lopes. New York: Routledge, 2005, pp. 321-334

Teferi Melese. "Art and Artists In modern Amharic Literature". Addis Ababa, Addis Ababa University partial fulfillment of the requirements of the degree Master of Arts in literature; 1998.

Zangwill, Nick. "Music, Metaphor, and Emotion", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 64:4, 2007, pp. 391-400

The Open University Literature and Music Research Group "Silence, Absence and Ellipsis in Words and Music". London, August 2013; www.open.ac.uk/arts//literature-and-music/news.shtml. retrieved date 16/01/2016.

ይህ ጥናታዊ ጽሁፍ የራሴ ሥራ መሆኑን እና ከመጻህፍት፣ ከመጣጥፎች፣ ከጥናት ጽሁፎች፣ ከንግግሮች እና ከመረጃ መረብ ወስጄ በውስጡ ለጠቀስኳቸው መረጃዎች በሙሉ ትክክለኛ ምንጭ ያሰፈርኩ መሆኔን በፊርማዬ አረጋግጣለሁ።

ኄራህዲስ ጳውሎስ ቀን 24-10-2008 ፊርማ ______