

პ. ბარდაველიძე

ქართული ხალხური
ლექსთწეობის საკითხები

(რეფრენი, სტროფი, რითმა)

წინასიტყვაობა

ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები დღემდე სათანადოდ შესწავლილი არ არის. უფრო მეტიც, არ არსებობს არც ერთი სპეციალური წერილი, რომელშიც განხილული იყოს ხალხური ლექსის თუნდაც რომელიმე კომპონენტი. აქამდე, ძირითადად, ხალხური ლექსის საკითხებს ეხებოდნენ იმდენად, რამდენადაც ეს აუცილებელი იყო „ლიტერატურული“ ლექსის ამა თუ იმ პრობლემის გასარკვევად. ეს გარემოება კიდევ უფრო ძვირფასს ხდის იმ თითო-ორი შებენულებას. რაც მრავალი წლების მანძილზე გამოთქმულა ხალხური ლექსის მხატვრულ ფორმასთან დაკავშირებით. ასე, მაგალითად, ხალხური ლექსის მკვლევრისათვის განუზომელი მნიშვნელობა აქვს მამუკა ბარათაშვილის, იოანე ბატონიშვილის, თეიმურაზ ბაგრატიონისა და სხვათა ნაშრომებს. ძველი მკვლევრებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე მელიტონ კელენჯერიძე, რომელმაც პირველად გაამახვილა ყურადღება ქართული ხალხური ლექსის რითმის ბუნებაზე, საზომების მრავალგვარობაზე და სხვ.

შედარებით მეტი ყურადღება მიექცა ხალხური ლექსის საკითხების დამუშავებას მეოცე საუკუნის 20-იანი წლებიდან, როცა ხალხურ ლექსს, სხვადასხვა საკითხებთან დაკავშირებით, შეეხებნენ მეცნიერები: სერგი გორგაძე. აკად. ნ. მარი. აკად. ა. შანიძე. პ. ინგოროყვა. კ. კიკინაძე და სხვ. ხალხური ლექსის მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის აგრეთვე პროფ. პ. ბერაძის, დოც. ე. ვირსალაძის, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორის ა. ლლონტის ნაშრომებს. მიუხედავად ერთგვარი ლიტერატურული ტენდენციისა, ხალხური ლექსთწყობის ძირითადი საკითხების დამუშავებაში დიდი მეთოდოლოგიური სამსახურის გაწევა შეუძლია პროფ. აკაკი გაწერელიას კაპიტალურ ნაშრომს — „ქართული კლასიკური ლექსი“.

გარდა ფოლკლორული და ლიტერატურული ხასიათის გამოკვლევებისა, ხალხური პოეტიკის საფუძვლიანი შესწავლის დროს,

აუცილებლად უნდა იქნას გათვალისწინებული ისტორიული და ენათმეცნიერული ლიტერატურა.

ხალხური ლექსთწყობის საკითხების განხილვისას ყოველთვის მხედველობაში გვქონდა, რომ ხალხური ლექსი სასიამოლო ხასიათისაა. შემთხვევითი არ არის, რომ ჩვენ ამ გამოკვლევას რეფრენით ვიწყებთ, — სტროფისა და რითმის ისტორიული თვალსაზრისით შესწავლის დროსაც რეფრენსა და სხვა მუსიკალურ ელემენტებს პირველხარისხოვან მნიშვნელობას ვანიჭებთ.

დასასრულ. საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს სადისერტაციო თემის ძირითად ნაწილს. უნდა ითქვას ისიც, რომ მოცულობის განსაზღვრულობის გამო, საგრძნობლადაა შემცირებული გამოკვლევის ყველა თავი, ხოლო თემის შესავალი ნაწილი — „ქართული ხალხური ლექსის შესწავლის ისტორია“ — ამ ნაშრომში სრულად ვერ მოვათავსეთ.

¹ ერთი თავი — „ხალხური ლექსის აქცენტური თავისებურებანი“ — გამოქვეყნდა ცალკე; იხ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XII, 1959, გვ. 299.

თ ა ვ ი ჰ ი რ ვ ე ლ ი

რეფრენი

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში რეფრენის სინონიმად მიღებულია მისამღერი ანუ მისამღერი. რეფრენის ისტორიული თვალსაზრისით განხილვის დროს ეს გარემოება ხშირად უნერხულობას ქმნის, ამიტომ აუცილებელია ამ ტერმინებს შორის არსებული საზღვრების დადგენა.

Refrain ფრანგული წარმოშობის სიტყვაა და ნიშნავს გამეორებას. ამ ტერმინის თარგმნა სხვა ქვეყნის მკვლევრებს თითქმის არ უცდიათ² და მან საერთაშორისო ტერმინის უფლება მოიპოვა (ყოველ შემთხვევაში ასევე ხმარობს მას, რუსეთში — ვესელოვსკი, შიშმარევი; გერმანიაში — შტენგელი, ბიუხერი; ჩვენში — კეკელიძე, გაწერელია და სხვ.). მხოლოდ მის გვერდით, რუსულ ლიტერატურაში გაჩნდა ტერმინი — *припев* და ქართულში (შესაძლოა რუსულის გავლენით) — მისამღერი.

ლიტერატურულ პოეზიაში ნაკლებად შესამჩნევია განსხვავება რეფრენსა და მისამღერს შორის³. ფაქტიურად იქ მისამღერი არცა გვაქვს, ზოლო იგი, რასაც ამ ტერმინს ვუწოდებთ ხოლმე, არის კომპოზიციურად მეტად თუ ნაკლებად გამოკვეთილი სხვადასხვა წყობის ერთეულების (სიტყვის, ფრაზის, სტრიქონების ან სტროფის) კანონზომიერი განმეორება, ანუ refrain — რეფრენი. რაც შეეხება მისამღერს, იგი თავისი სპეციფიკურობის გამო ვერ შეეგუა ლექსს და სიმღერის. უმეტესად

² ვ. კოტეტიშვილი ერთ ადგილას რეფრენის ნაცვლად ხმარობს — განმეორებას (იხ. მისი „ხალხური პოეზია“, შენიშვნები. გვ. 326), მაგრამ მან, როგორც ჩანს, გავრცელება ვერ პოვა. შესაძლოა ეს იმიტაც აიხსნას, რომ ტერმინი „განმეორება“, უკვე მიღებული იყო სხვა პოეტური ხერხის აღსანიშნავად.

³ რეფრენი ქართულ ლიტერატურაში განიხილა პროფ. აკაკი გაწერელიამ; იხ. მისი „ქართული კლასიკური ლექსი“, საბჭოთა მწერალი, თბ., 1953, გვ. 237—241.

ჯუნდური სიმღერის, ბატონობის ქვეშ დარჩა. შევეცდებით შეძლებისდაგვარად განვმარტოთ და კონკრეტული ნიმუშებით ვაჩვენოთ მათი მსგავსება-განსხვავებანი.

ჩვენი აზრით, რეფრენი უნდა ვუწოდოთ სიტყვას, ტაქს, ან ტაქსთა ჯგუფს, რომელიც მეორდება გარკვეული კანონზომიერებით. რეფრენი შესაძლოა იყოს: რიტმულად განსხვავებული ელემენტი; დღეს მნიშვნელობადაკარგული სიტყვა ან ფრაზა; სიტყვიერ ტექსტზე დამოკიდებული ან დამოუკიდებელი და სხვ. მაგალითად:

ლისო, ლისო, ქარი ქრისო,
ლისიმ დალაღო,
შევარდენი ფრთასა შლისო,
ლისიმ დალაღო.⁴

ამ შემთხვევაში რეფრენი წარმოადგენს ძირითადი ტექსტისაგან, როგორც შინაარსობლივად, ასევე რიტმულად განსხვავებულ მუსიკალური მნიშვნელობის ფრაზას, რომელიც უცვლელად მეორდება.

ხოლო ლექსში:

სამაია სამთაგანა
რა ტურფა რამ ხარო:
სამაის თავი მიყვარდა,
რა ტურფა რამ ხარო.⁵

რეფრენი სტროფთან აზრობლივად დაკავშირებულ ფრაზას წარმოადგენს, რომელიც ამავე დროს მუსიკალურ ფუნქციასაც ასრულებს. რეფრენად შესაძლოა ადამიანის სახელიც იქნას გამოყენებული:

შაულეგო და შე შაულეგო, შავლეგო,
შაულეგ იყო კარგი ბიჭი, შავლეგო,
კარგი, გორათ აგებული, შავლეგო...⁶

⁴ ვ. კოტეტიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 41.

⁵ იქვე.

⁶ ფ. ა. 27875.

რეფრენი შეიძლება რიტმულად არც განსხვავდებოდეს ძირითადი პოეტური ტექსტისაგან:

ნამგალო, ჩემო ნამგალო,
ნ ა მ გ ა ლ ო ჩ ე მ ო რ კ ი ნ ა ო,
გლესამ და გლესამ ნამგალო,
ნ ა მ გ ა ლ ო ჩ ე მ ო რ კ ი ნ ა ო,
ხაშური სალესაეთა,
ნ ა მ გ ა ლ ო ჩ ე მ ო რ კ ი ნ ა ო...¹—და სხვ.

რეფრენის ცალკეულ სახეებს ჩვენ გზადაგზა შევეხებით, წინასწარ კი უფრო მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია იმის აღნიშვნა, რომ რეფრენი, მიუხედავად თავისი შედგენილობისა, გარკვეულ კანონზომიერებას უნდა ექვემდებარებოდეს — უნდა მეორდებოდეს განსაზღვრული დროის მანძილზე უცვლელი სახით.

ამასთან, რეფრენი შესაძლოა წმინდა მუსიკალური ფუნქციის ბატარებელი არც იყოს:

შალვა ცხენს მოაგოგებდა
ვიწროსა და ავს ალაგსა,
შალვას ცხენი წამოეჭტა,
ვიწროსა და ავს ალაგსა,
თავზე თურქი წამოადგა
ვიწროსა და ავს ალაგსა...

ამ ნაწყვეტში, მართალია, ტაუპის განმეორება (რეფრენი) გარკვეულ ემოციურობას იწვევს, მაგრამ იგი სრულიადაც არ წარმოადგენს მუსიკალურ ელემენტს.

სხვა ხასიათისაა მისამღეოი². მას არ გააჩნია ის სიმყარე. რაც — რეფრენს. სწორი უნდა იყოს ვერაიე, როცა იგი ასაბუთებს, რომ პოპულარული ფრანგული მისამღერები „deluro“ და „dorello“ აღმოცენდა ცხენის მიმართ შეძახილით: „drru la“ და „drru ho“. ჩვენი ზოგიერთი მისამღერი — „ჰეი“, „ჰოი“, „ოხოხოია“ და მისთანანი ამჟღავნებენ, რომ მათი წარმოშობაც დაახ-

¹ ფ. ა. 83700.

² რეფრენისა და მისამღერის განსხვავებას, თუმცა გაკვირით, მაგრამ მაინც აღნიშნავს ლ. ტიმოფეევი თავის ნაშრომში: Очерки теории и истории русского стиха, М., 1957, გვ. 143.

ლოებით ამგვარივე გზით (შეძახილებით, წამოძახილებით) უნდა მომხდარიყო. (მაგრამ ეს არაა მთავარი; შესაძლოა სიტყვა შეძახილისგანაც შედგებოდეს, მაგრამ თუ იგი კომპოზიციურად განკერძოებულია — რედრენს წარმოადგენდეს. ხოლო თუ უწესრიგოდ ან შეცვლილი სახით ახლავს ამა თუ იმ ტექსტს — მაშინ საქმე გვაქვს მისამღერთან, უფრო სწორად რომ ვთქვათ — მისამღერებთან (რადგან ერთი მისამღერი იშვიათია, ჩვეულებრივად რამდენიმე გვხვდება):

პოვოეე, ოჰოჰო!
 დოვოეე ოჰო, ოჰო!
 ეოდელია იო!
 აგერ წამოდიო!
 ჰოჰო იო...
 გაღმა წამოდიო!
 ამოუარეო, ოო ჰოჰ, ეჰეე!
 ჩაუტრიალეო... ოჰო, ჰო...!

მისამღერები იმდენად ცვალებადნი არიან. რომ თუ, მაგალითად, ზემოთ მოყვანილ ლექსს (სიმღერას) ხელმეორედ ჩავიწერდით იმავე მთქმელისგან, იგი სხვანაირი სახით ჩაგვაწერინებდა მას. მისამღერებად შეიძლება გამოიყენონ აგრეთვე ხმოვნის სხვადასხვანაირი ვარიაციები (მაგალითად, მთიბლურ სიმღერებში), გუნდის ხმები და სხვ. მაგალითად:

— აი სანადიროდ წამოვედი, უნდა ირმები მერბოლა,

მისამღერი: ა ა ა ა

— წამოველ სანადიროდა უნდა ირმები მერბოლა,

მისამღერი: ა ა ა ა ა...⁹

ან (მთიბლური):

თიბა გავიდეს (ამა) ჩარგალელნი (ო ო ო ო).

ვაიზე (აი) ჩემო (ოო აი) სიბერეო (ო ო ო)...¹⁰

საერთოდ, მისამღერები მხოლოდ გუნდურ სიმღერებში გვხვდება და ლექსებში ისინი გერპოულობენ თავშესაფარს!¹¹ ამიტომ მისამღერები არცაა

⁹ ელ. ვირსალაძე. ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, 1958, გვ. 76.

¹⁰ ა. შანიძე, ქართ. ხალხური პოეზია, I, გვ. 288.

¹¹ ასეთი წმინდა მუსიკალური მისამღერები არ უნდა აეუროთ სიტყვიერ მისამღერებში, რომლებიც იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება ზოგ ხალხურ ლექსში.

ჩვენი შესწავლის პირდაპირი საგანი. ჩვენ მათ ვეხებით იმდენად, რამდენადაც მისამღერებმა თავის დროზე უდიდესი სამსახური გაუწიეს ხალხურ პოეზიას და ისტორიზმის თვალსაზრისით მათი გაუთვალისწინებლობა ბევრ საკითხს ბურჟუსში დატოვებდა. რაც შეეხება რეფრენს, იგიც, მართალია, თავიდან გუნდურ სიმღერაში ჩაისახა და იქ წამყვანი როლიც კი ჰქონდა, მაგრამ შემდგომშიც გამოჰყვა ლირო-ეპიკურ პოეზიას და ხალხური ლექსის განვითარების დიდ მანძილზე მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა ამა თუ იმ პოეტური ხერხის ჩამოყალიბებაში.

ამ საკითხს საჭიროა შედარებით ვრცლად შევეხოთ.

რეფრენი ქართული ხალხური სასიმღერო პოეზიის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ელემენტია. ხალხური ლექსის კომპონენტებიდან რეფრენი ყველაზე უფრო საპატიო ასაკისაა. რეფრენის შესწავლა იმითმაცაა საყურადღებო, რომ მან მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ხალხური ლექსის სტროფის, რითმის, საზომისა და საერთოდ, რიტმიკის ფორმირებაში. რეფრენი წარმოიშვა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ცეკვა, სიმღერა და პოეტური ტექსტი ერთ განუყოფელ მოვლენას წარმოადგენდა და რომელიმე მათგანის ცალკე შესრულება შეუძლებელი იყო მათი არასრულყოფილობის გამო. ცნობილია, რომ ლექსი, როგორც ასეთი, ე. ი. თავისუფალი მუსიკალური და სასიმღერო ელემენტებისგან — შედარებით ახალი მოვლენაა. მისი წინაპარია მუსიკალურ სამოსელში ჩაქსოვილი ის უმარტივესი სიტყვიერი ტექსტი, რომლის შესახებ აკად. ვესელოვსკი ამბობდა:... „то смысл восклицания, выражающие эмоции, несколько незначащих, несодержательных слов, носителей такта и мелодии“¹². რა თქმა უნდა, დღეს ამოცანა აღწებოდა მოგვენახა ხალხური პოეზიის ისეთი ნიმუშები, რომლებსაც შენარჩუნებული ექნებოდა სინკრეტული პეიოოდის ყველა ნიშანი, მაგრამ ჩვენი მთის კუთხეების, განსაკუთრებით სვანური და ხევსურული ზეპირსიტყვიერების უძველეს ნიმუშებზე დაკვირვებით, შესაძლებელი ხდება დაახლოებით მაინც გათვალისწინებულ იქნეს ხალხური ლექსის ზოგიერთი კომპონენტის დამასთან ერთად — ხალხური ლექსის განვითარების გზა.

¹² А. Веселовский, Три главы из исторической поэтики, гл. 1.

რეფრენს თავიდან წმინდა მუსიკალური დანიშნულება ჰქონდა. იგი გუნდური შესრულების აუცილებელ ელემენტს შეადგენდა. ამ მხრივ ინტერესს არ უნდა იყოს მოკლებული ქართული ფოლკლორისტიკის ვახტანგ კოტეტიშვილის შემდეგი შენიშვნა „სამაიას“ შესახებ: „საგულისხმო არის დაძახილი... „ლისო, ლისო, ქარი ჰქრისო. ლისიმ დალალო. შევარდენი ფრთასა შლისო. ლისიმ დალალო“. ეს მომენტი, ისევე როგორც განმეორებანი. კლიმაქსები, პალილოგიები და სხვ.... უნდა აიხსნას ძველი გუნდობრივობის საფუძველზე. აღნიშნული ფორმები, ძველი, ამებეური შესრულების ნაშთს წარმოადგენენ“¹³.

რეფრენის სახისა და მისი ბუნების ჩამოყალიბებაში განმსაზღვრელი როლი ითამაშა გუნდური შესრულების ფორმებმა და პირველ რიგში სიმღერის წარმოშობის განსაკუთრებულმა პირობებმა. ჩვენ უკვე მოვიხსენიეთ რეფრენის კავშირი მუსიკასთან. როგორც ცნობილია, მუსიკას გააჩნია ორი ფორმა: სასიმღერო (ვოკალური) და ინსტრუმენტური. გასული საუკუნის ბოლოს, ქარლ ბიუხერმა. გამოდიოდა რა საყოველთაოდ ცნობილი მოვლენიდან — რომ ადამიანს ჩვეულებად აქვს სამუშაოს სიმღერა ააყოლოს, წამოაყენა თეორია მუსიკის შრომის პროცესიდან წარმოშობის შესახებ¹⁴. კერძოდ, იგი ამტკიცებდა, რომ სიმღერა წარმოიშვა ადამიანის სხეულის რიტმული მოძრაობისა და სამუშაოს ხმების მჭიდრო ურთიერთობის შედეგად. ამავე მოვლენას უკავშირებდა ბიუხერი ინსტრუმენტური მუსიკის წარმოშობასაც. კიდევ მეტი, მას ცალკეული მუსიკალური ინსტრუმენტები პირდაპირ გამოჰყავდა სამუშაო იარაღებიდან. ბიუხერის ამ თეორიაში ზოგი რამ გაკრიტიკებული და უკუგდებულ იქნა. მაგრამ, საერთოდ, რა გადაჭარბებული და ხელოვნური არ იყოს საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა, გერმანელი მეცნიერი უდავოდ მართალია ერთში: მუსიკალური რიტმის ცალკეული სახეები წარმოიქმნენ შრომის პროცესების რიტმიდან. ამ ფაქტმა უდიდესი როლი ითამაშა მუსიკის მეორე ფორმის — სასიმღერო ანუ ვოკალური მუსიკის შემდგომ განვითარებაში, რომელმაც თავის მხრივ გარკვეული გავლენა მოახდინა ხალხურ პოეზიაზე.

¹³ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია. 1934, გვ. 326. ხახი ჩვენია, ჯ. ბ.

¹⁴ К. Бюхер, Работа и ритм, М., 1923, გვ. 259—282

შრომის პროცესების რიტმთან ნათესაობა დღეს ყველაზე მეტად მისამღერებსა და რეფრენებს ეტყობათ. მაგალითად:

ნამგალო, ჩემო ნამგალო,
გასკერ გამიძებ წინაო!
ჰებ, ჰობ, ჰებ, ჰობ!
ეკა, ოკა! ეკა, ოკა...!¹⁶

ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ნაღური ლექს-სიმღერები. რომლებსაც არა თუ მხოლოდ შესრულების დროს, არა-რედ წერილობით მდგომარეობაშიც კი ძალუძთ დაახლოებით მაინც წარმოგვიდგინონ ის რიტმი და ტემპი, რაც მუშაობის დროს წარმოიქმნება (რა თქმა უნდა, არ უნდა ველოდოთ, თითქოს ასეთი სიმღერის მისამღერები და რეფრენები ზუსტად გამოსახავდნენ იმ ხმებს. რასაც ამა თუ იმ შრომის შესრულების დროს გამოსცემს სამუშაო იარაღი).

მოგვეყავს გურული „ნაღური“
იწყება შედარებით დინჯად:

ოდელია, დილა, ოდელია ოხოხოია, ჰოი!
ეაი და უი დაეცა, ძმანებო, ჩვენს მტერს თავში, ჰოი,
ჩვენ მშვიდობა, გამარჯობა მოგვეცე ღწერთმა.
ამ ყანის ადრე გათავება და კაი კეთება,
ვოხოხოი ადილაი ოდელია ჰოი.

იკვლება ტემპი:

ამ დილას ადრე ავდექი.
ჩიტი მოკვალი თოფითა, ჰოი,
ღმერთო მშვიდობა მიეცი,
ვინც აქ მოვიდა თოხითა, ოდელია ჰოი,

ჩქარდება:

შაეი შაშეი ლაპარაკობს, ოდელია ჰოი,
შთა და ბარი უთოენია, ოდელია ჰოი,
ხესა სურო შეყოლია, ოდელია ჰოი,
შეყვევი და ზედ შეფურინდი, ოდელია ჰოი,
ზედა მახე შეწყობილი, ოდელია ჰოი.

¹⁶ აკაკის კრებული, 1899, № X, გვ. 35.

უფრო ჩქარდება:

ვოდელია, ვოდელია ჰოი, ოდელია ოდელია ჰოი,
ადილეი ადილეი ჰაააჰე, ადილეი ჰაააჰე, ადილეი ვოჰო ჰოჰოჰოია.
ზინდორშიდა სახლი იდგა, ჰოი,
სამჯურ გვერდი შეეუბრინე, ჰოი...¹⁶ და ა. შ.

რიტმი და ტემპი დამოკიდებულია სამუშაოს ხასიათზე, ხოლო ამის მიხედვით კი ყალიბდება მისამღერები და რეფრენები. მთიბლური, სიმღერები თავიანთი წელი ტემპით სევდიანი, სამგლოვიარო განწყობილების შესაფერის მისამღერებს ქმნიან:

ვაიმე ჩემო სიბერეო!
ირემმ საფქევენი დამიშაღნაო.
ნეტავი მამცნა მშვილდ-ისარნიი,
ერთ-ორიმც დამამიხნებიაო!

შრომის ლექს-სიმღერების გარდა რეფრენებისა და მისამღერების ჩამოყალიბებაში, დიდი წვლილი უნდა შეიტანა საფერხისო (საცეკვაო) სიმღერებსა და სხვადასხვა საწესო ხასიათის რიტუალებს. ჩვენ გვგონია, რომ შრომის ლექს-სიმღერებმა ხელი შეუწყო მისამღერების შექმნას, ხოლო რეფრენი — შეიქმნა საფერხისობში. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს ის, რომ თუ შრომის სიმღერები ასე თუ ისე იტანს ცვალებადი ფორმის მისამღერებს, საფერხისო სიმღერებში რიტმი მკაცრად ორგანიზებულია და იქ დისონანსი დაუშვებელია. ამიტომაც, რომ ასეთ სიმღერებში ხშირად ერთი და იგივე ფრაზა ხანგრძლივად მეორდება.. მაგალითად, ცნობილი სვანური საფერხისო:

ვოისა რერა რამაშა,
ვოისა რერა რამაშა, —

ბოლომდე მხოლოდ ამ ფრაზის განმეორებას შეიცავს. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ფერხულში ვრცელ ბალადებს მღერიან, რეფრენი მთელი სიმღერის მანძილზე ზუსტად მიჰყვება ტექსტს. მაგალითად — ბეთქილის ბალადაში:

¹⁶ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, I, 1937, გვ 329.

ბაილ ილბა, ილბა ბაილ
შესდგომიან ლენტეხის ფერხულს,
ბაილ ილბა, ილბა ბაილ.
მულახ—მუეალი იკრიბება,
ბაილ ილბა, ილბა ბაილ... და სჯე.

საწესო ხასიათის სიმღერებმა ჩვენამდე შედარებით უვნებლად მოაღწია (ფორმის მხრივ). თავიდანვე შექმნილი ანტიფონური ფორმა ყველაზე უფრო მტკიცე და ამტანი აღმოჩნდა. ყველაზე მეტი კანონზომიერება სტროფისა და რეფრენების თანმიმდევრობის მხრივ დღეს ამ ლექს-სიმღერებს ახასიათებს:

—ალეი ხე რომ წამოიქცა,
ნეტავ, დედავ, რაო?
—შვილო, შენი ტანი არის,
ვაჰ შენ დედასაო!
იმას ტოტები ემტვრება,
ნეტავ, დედავ, რაო?
—შვილო, შენი მკლავებია,
ვაჰ შენ დედასაო...¹⁷

ეს ლექსი ყველა ვარიანტში საკმაოდ ვრცელია და ყველგან ასეთივე წესრიგია დაცული. ამას, რა თქმა უნდა, მისი ფორმა — კითხვა-პასუხი უწყობს ხელს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ასეთ ლექსებში (კერძოდ, ამ ლექსში) ორი რეფრენი გვაქვს.

საწესო ხასიათის სიმღერები უმეტესად გარკვეული შინაარსის მატარებელ რეფრენებს შეიცავენ, — რეფრენს მთელი სიტყვიერი ტაეპი წარმოადგენს და ამიტომ ბუნებრივია, იგი უცვლელი სახით მაინც ვერ მოაღწევდა (ვგულისხმობთ არა რიტმის შეცვლას, არამედ — აზრისას). თავიანთი უცვლელობითა და არქაულობით გაოცებას იწვევს ისეთი რეფრენები და მისამღერები, რომლებიც უძველეს ღვთაებათა სახელებს შეიცავენ. ამ მიმართულებით საინტერესო მასალებს შეიცავს ჩვენი ისტორიული წყაროები.

ეხება რა ურარტული და ქართული სამყაროს ურთიერთობის საკითხს ენის სფეროში, პროფ. გ. მელიქიშვილი აღნიშნავს: „უურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ ჩვენ არა ერთი ქართული

¹⁷ ხალხური სიტყვიერება, I, ექვთ. თაყაიშვილის რედ., გვ. 343.

სიმღერის მისამღერში ვხვდებით დღევანდელი ქართველისათვის სრულიად გაუგებარ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომელთაგან არა ერთის ახსნა ხერხდება სწორედ ურარტული ენის მეშვეობით. ყურადღება მიაქციეს, მაგალითად, რომ ქართული სიმღერის ამ მისამღერებში იხსენიება წინა აზიის უძველესი მოსახლეობის არა ერთი ღმერთის სახელი, მათ შორის ხშირად გვხვდება მოსავლის ღვთაების არალეს (ალალეს) სახელიც. ყველაზე უფრო საინტერესოა ის, რომ ამ ღმერთთან დაკავშირებით ქართულ სიმღერებში თავს იჩენს ისეთი სიტყვები, რომლებიც დღევანდელი ქართველისათვის გაუგებარია, მაგრამ ურარტულ ენაში კარგად ცნობილ სიტყვებს წარმოადგენენ — მაგალითად, გვხვდება გამოთქმები „ივრი ალალე“, „თარი ალალე“ („თარი ალალე“), „არი ალალე“. „ივრი“ („ევრი“) ურარტულად „მეუფეს“, „ბატონს“ ნიშნავს, ასე რომ ქართული მისამღერი „ივრი ალალე“ ნიშნავს „მეუფეო ალალე“. „თარი“ („თარაი“) ურარტულად „დიდს“, „დიადს“ ნიშნავს, ასე რომ „თარი არალე“ ნიშნავს „დიდო არალე“. რაც შეეხება „არი არალეს“, აქაც „არი“ ურარტული სიტყვა ჩანს: „არი“ კანონზომიერი ფორმაა მე-2 პირის მხოლოდითი რიცხვისა ბრძანებითი კილოსი ურარტულ ზმნის ძირიდან „არუ“, რაც „მიცემას“ ნიშნავს. ასე რომ „არი“ ურარტულად ნიშნავს „მომეც!“ („მოგვეც!“). ამრიგად, მთლიანად „არი ალალე“ ნიშნავს: მომეც (ღმერთო) ალალეო!¹⁸.

ასევე საინტერესოა „იავნანას“ ტიპის რეფრენების (ნანა, ნინა. იავნანა-ვარდონანა და სხვ.) წარმოშობაც. „იავნანას“ წარმართულ ეპოქას უკავშირებდნენ, როგორც გასული საუკუნის ზეკლევრები, ისე თანამედროვენიც. იავნანა თავდაპირველად იყო „საკულტო რიტუალების საგალობელი სიმღერა“¹⁹ და გენეტიკურად უკავშირდება წარმართულ ღვთაება ნანას. ქალღმერთ ნანას კერპის არსებობა ისტორიულად დათარიღებულია შესამე ათაქეულით (2285 წ. ჩვ. წ-მდე)²⁰. ქრისტიანობის ეპოქაში „ნანას“ უძველესი ჰიმნი გამოყენებულ იქნა წმ. გიორგის შესაქებად. თანდათან დაჰკარგა რა უძველესი ფუნქცია, ნანას ტიპის სიმღერები აკვნის სიმღერებად იქცა. რა თქმა უნდა ძველი ფუნქციის დაკარგვას-

¹⁸ გ. მელიქიშვილი, ურარტუ, 1951, გვ. 144—145; მისივე. *Наука и Урарту*, I, Тб., 1954, გვ. 417.

¹⁹ მ. ასლანიშვილი, ნარკვევები, გვ. 112.

²⁰ *T u r a s v*, *История древнего мира*, გვ. 51.

თან ერთად, ამ სიმღერებმა დაკარგეს აგრეთვე ძველი სიტყვიერი ზინაარსი და ახალ სიმღერებში ისინი გვევლინებიან ახალი ტექსტით. ძველი ჰიმნებიდან დღეს მხოლოდ რეფრენები და თითო-ოროლა ბუნდოვანი გამოთქმა შემოგვრჩა:

ივენანა, ვარდო ნანა, ივენანინაო,
ბატონებისა დედასა, ივენანინაო,
უდგია ოქროს აკვანი, ივენანინაო...²¹

ეს ღვთაებანი დღეს ხალხის მეხსიერებიდან გამქრალია, მაგრამ ლექსებში მაინც უვნებლად არის შემონახული. ამრიგად რეფრენები და მისამღერები არა მარტო ლექსის, არამედ სხვა თვალსაზრისითაც ძვირფას მასალას წარმოადგენენ.

აკვნის სიმღერებთან დაკავშირებით ინტერესს იწვევს ძველი ინგილოური სიმღერა. ამ სიმღერაში, განსხვავებით საქართველოს სხვა კუთხეების აკვნის სიმღერებისგან, არაა ნახსენები არც „ნანა“ და არც მისი ჭკუფის რომელიმე რეფრენი.

ინგილოური სიმღერის რეფრენი შექმნილია თვით სიტყვის-...დახინ“-ის პირველი მარცვლის ხარჯზე.

დაჲ—დაჲ შულო, დაჲ
კობტა ეანი, დაჲ
ჩემო გულო, დაჲ
დახინ შულო დაჲ
დაჲ ქენ თოლო, დაჲ
შენამ შემგველებ დაჲ
ტკბილად დახინ დაჲ
ენი კირიმენ დაჲ
ეაშკაც გაჯდი, დაჲ
დაჲ, დ. დაჲ, დაჲ, დ. დაჲ.²²

კატეგორიულად თქმა ძნელია, მაგრამ ამ რეფრენის შექმნის პრინციპი — პოეტური ტექსტის სიტყვის ხარჯზე შექმნა, იმაზე მეტყველებს, რომ ეს სიმღერა. შედარებით სხვა აკვნის სიმღერებთან, ახალი წარმოშობისაა.

²¹ ხალხური სიტყვიერება, I, ექვთ. თ ა ყ ა ი შ ე ი ლ ი ს რ ე დ . გვ. 36.

²² ძველი საქართველო. ტ. II, გვ. 81.

როგორც ჩანს, ესა თუ ის ტიპის სიმღერა, საუკუნეებია მანძილზე არჩევდა სხვადასხვა რეფრენებს და ბოლოს შეიქმნა გარკვეული ციკლი რეფრენებისა, რომლებიც დამოკიდებულია გახდნენ მოცემულ სიმღერათა ჯგუფზე. როგორც აღვნიშნეთ, აკვნის სიმღერებმა თავის ირგვლივ შემოიკრიბა „იავნანას“ ტიპის რეფრენები. ასევე საძეო სიმღერებსაც თავისი რეფრენი გააჩნიათ:

მზე შინა და მზე გარეთა,
მზეე შინ შემოდით,
უყიელი მამალსაო,
მზეე შინ შემოდით...²²

სამგლოვიარო ხასიათის ლექსების დიდი ჯგუფი შეიქმნა სავანებო მისამღერის „დალას“ ირგვლივ:

დალა თქვით, დალაი მხედრებო!
დალაი, დალაი,
ძნელი არს დალაობაი
დალაი, დალაი...²³

„დალაი“ გავრცელებულია თუშეთში, აგრეთვე — ჩეჩნეთსა და ქისტეთში²⁴. ეს რეფრენი არც ერთ სხვა სიმღერაში არ გვხვდება. როგორც ჩანს, იგი ტირილს, ზარს ან ამის მსგავსს ნიშნავს.

მთიბლურ სიმღერებს სიტყვიერი რეფრენი არ გააჩნიათ. ამ ტიპის სიმღერებში პროსოდიული ხმოვნისგან შემდგარი მისამღერებია გავრცელებული.

მაგჩეს ოქრადა, ცოლის დაოთ,
წითელ-ყვითელნი ქოქომონიო...²⁵

გარდა მცირე გამონაკლისისა, რეფრენებს დღეს დაკარგული აქვს თავიანთი პირვანდელი მნიშვნელობა და ისინი ალოგიურია

²² ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 6; ამ ლექსის შესახებ ცნობა მოგვაწვდის ალექსანდრე ორბელიანი. იხ. მისი: „ივერიელების გალობა, სიმღერა და ლილინი“, „ცისკარი“, 1858, № 6.

²³ იქვე, გვ. 265.

²⁴ იქვე, გვ. 396.

²⁵ ა. შანიძე, ხალხ. პოეზია, გვ. 290.

არიან. ასე, მაგალითად, რელიგიური წარმოშობის ისეთი რეფერენები, როგორიცაა: დელია, არალე და მისთანანი, დღეს გვხვდება, როგორც სატრფიალო, ისე მაყრულ, სუფრულ და სხვა ხასიათის ლექსებსა და სიმღერებში. უფრო მეტიც, — თანამედროვე, საკოლმეურნეო ცხოვრებაზე შექმნილ ლექსებშიც კი ხშირად შეგხვდებით ძრავალი წარმართული შინაარსის სახელი... ამას რა თქმა უნდა ხელს უწყობს ასეთი რეფერენების ბუნდოვნება და მათ დღეს იყენებენ როგორც მხოლოდ ვოკალურ ელემენტს.

გავრცელებულია შეხედულება, რომ რეფერენს უსათუოდ გუნდი უნდა წარმოსთქვამდეს. ეს არაა სავალდებულო. ყოველ შემთხვევაში ეს დამოკიდებულია ლექსისა და სიმღერის წყობაზე. ხანდახან სიმღერაში შესაძლებელია რეფერენი კორიფემ წარმოსთქვას (განსაკუთრებით მაშინ, თუ რეფერენი წინ უსწრებს სიტყვიერ ტექსტს), ხოლო ძირითადი ტექსტი კი გუნდმა.

დღემდე შემორჩენილი ზოგიერთი საფერხისო და ნადური ლექს-სიმღერები აშკარად ატარებენ ძველი. ამებეური პოეზიის კვალს. ასეთი ლექს-სიმღერების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ როგორი იყო, ან როგორი უნდა ყოფილიყო მათი თავდაპირველი სახე. სინკრეტული პოეზიის ცნობილი მკვლევრები (ვესელოვსკი, ბიუხერი, მეიერი და სხვ.) ვარაუდობდნენ, რომ იმ დროს სასიმღერო ელემენტებს სიტყვიერ ტექსტზე გაბატონებული მდგომარეობა ექნოა. ასეთ ვარაუდს გაცილებით მეტი საფუძველი გააჩნია, ვიდრე — საპირისპიროს. მართლაც, ხალხურ პოეტურ ნიმუშებზე ერთი თვალის გადავლება კი გვიდასტურებს, რომ ხალხური პოეზიის განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ისტორია, ესაა — ლექსში მუსიკალური ელემენტების თანდათანობითი შეზღუდვა და ენობრივი მოვლენების გაძლიერება. ლექსში სტროფის სხვადასხვა სახეების შეჭრამ, ათასნაირმა შედარებებმა, ეპიტეტებმა — უფრო მეტი ესთეტიკური სიამოვნება განაცდევინა იდამიანს. ვიდრე გალობით წარმოთქმულმა სიტყვებმა. ამიტომაც რომ ლექსის განვითარე-

ზასთან ერთად. რეფრენებისა და განსაკუთრებით მისამღერების უნიშვნელობა საგრძნობლად შემცირდა.

თანამედროვე ხალხურ პოეზიაში ძველი რეფრენები ნაწყვეტების სახითაა წარმოდგენილი. უძველესი საფერხისო და შრომის სიმღერებზე დაკვირვება და რეფრენის ადრინდელი როლის გათვალისწინება გვაფიქრებინებს, რომ რეფრენს წინათ, პოეტურ ტექსტთან შედარებით, გაცილებით დიდი ადგილი ეჭირა, როგორც მოცულობით, ისე დანიშნულებითაც.

ე. შტენგელის გამოკვლევით, ტექსტისაგან დამოუკიდებელი რეფრენი გვხვდება ჯერ კიდევ ლათინურ-პროვანსულ ალბებში. რეფრენის შემდგომი ბედის შესახებ იგივე მეცნიერი წერს: ლიტერატურულმა პოეზიამ (Kunstdichtung). განსაკუთრებით ძველმა პორტუგალურმა პოეზიამ, საუკეთესოდ გამოიყენა რეფრენის პოეტური ძალა; მხოლოდ იგი თვითნებურად მოეპყრო მას და თანდათანობით გათქვიფა სტროფში, ისე რომ, ბოლოსდაბოლოს რეფრენის ტაეპებიდან თვითეულ სტროფს მხოლოდ ბოლო სიტყვებიღა შემორჩა. ასეთი სარეფრენო სიტყვები *Refrainworte* განსაკუთრებით მიღებული იყო ტრუბადურებთან²⁷.

არა მარტო ლიტერატურაში, არამედ ხალხურ პოეზიაშიც ამგვარივე ბედი ეწია რეფრენს.

რეფრენის აქტიური მონაწილეობა ხალხური ლექსის განვითარებაში განსაკუთრებით გამოჩნდა მას შემდეგ. რაც ინდივიდუალური პოეზია დამოუკიდებლობის გზას დაადგა. ჩვენ სპეციალურ თავებში სტროფისა და რითმის შესახებ, საგანგებოდ ვიყრდებით რეფრენის როლზე ამ კომპონენტების ჩამოყალიბებაში. არა მარტო ამ ორი კომპონენტის, არამედ ხალხურ პოეზიაში ზოგიერთი საზომის შექმნაშიც კი აშკარად ჩანს რეფრენის მონაწილეობის კვალი (მაგალითად, პეტრომეტრული ლექსები. რომლებიც თავიანთი წყობით ძალიან გვანან ზოგ რეფრენიან ლექსს).

ალოგიური და გაქვავებული რეფრენები პოეზიის განვითარების ძალზედ ადრეულ საფეხურზეა შექმნილი. წინათ მათ, მართალია აზრობლივი კავშირი ექნებოდათ ტექსტთან. მაგრამ როგორც ძველ ნიმუშებზე დაკვირვება გვიჩვენებს. ისინი ხშირად ერთი და იგივე სიტყვის ხანგრძლივ განმეორებას წარმოადგენდნენ.

²⁷ Romanische Verslehre von E. Stengel, II, B, 1902, გვ. 82.

ხშირი განმეორება გამოწვეული იყო სიტყვიერი ტექსტის პრიმიტიულობით.

განვითარების შემდგომ საფეხურზე რეფრენი დაიხვეწა, ჩამოყალიბდა, და მოუხედავად იმისა, რომ ტექსტს უფრო დაუახლოვდა, კომპოზიციური დამოუკიდებლობაც შეინარჩუნა. მაგალითად:

თებრონე ბიდის წყალზედა
კოკა უდგია მხარხედა,
კობტა გოგოვ. გენაცვალე,
ხეე—ხეე თებრონეო.
კარგო. მოგივალ წყალზედა
გაკოცებ ორთავ თელხედა.
კობტა გოგოვ. გეპაცვალე.
ხეე—ხეე თებრონეო. და სხე.

ლექსში სიტყვიერი რეფრენის განვითარების ზენიტს წარმოადგენს მისი სტროფის სახით ჩამოყალიბება. ეს უფრო ახალ ლექსებს ახასიათებს:

ბატონყმობა გადაეარდა,
ასე როდი მეგონა,
თუ ხელმწიფე, ტყუილს იტყვის,
ასე როდი მეგონა.
მეგონა. მეგონა.
ასე როდი მეგონა,
თუ ხელმწიფე ტყუილს იტყვის
ასე როდი მეგონა...

გარდა ამისა, რეფრენმა ხელი შეუწყო ხალხურ პოეზიაში სხვადასხვა ხასიათის განმეორებების შემოტანას, რომლებმაც გამრავალფეროვნეს ხალხური ლექსის რიტმიკა. განსაკუთრებით გაცრელებულია დასაწყისი ფრაზის განმეორება:

ქალსა ვისმე, ქალსა ვისმე
ერქვე შროშანაო,
ხუთსა თითსა, ხუთსა თითსა
ეცვა ბეჰედაო,

ბეჭდის თვალსა, ბეჭდის თვალსა
მოლი მოსულაო,
მოლის თავსა, მოლის თავსა...²⁸

ან:

იგი მთასა, იგი მთასა!
გორმახისასა,
იგი სძოვდა, იგი სძოვდა
ირმისა ჯოჯი... და სხვ.

ამ განმეორებებით ისეთი რიტმულობა და მელოდიურობა იკმ-
ნება, რომ რითმის საჭიროება არცაა საგრძნობი. რეფრენის გავ-
ლენას უნდა მიეწეროს ხალხურ ლექსებში ტაეპის არა მუდმივი,
არამედ პერიოდული განმეორება. მაგალითად

ვისია, ვისია ქალი ლამაზი
მას უქეს თვალ-წარბი და ქცევა ნახი,
დაღალ-კავები, წამწამ-არუხი—

. . . .

...ჩამოთვლილია ქალის ქება და შემდეგ ისევ მეორდება.
კითხვა:

ვისია, ვისია ქალი ლამაზი?

რეფრენის დამსახურებას უნდა მიეწეროს აგრეთვე ლექსში
რომელიმე საგულისხმო სიტყვის განმეორებანი:

შავიდეთ გამოვიყვანოთ,
თვალ-ქუეუნ თეთრი ქალიო,

²⁸ ასეთ ლექსებს ხანდახან ბეჭდავენ განმეორების გარეშე. თვით ვ. კლ-
ტვიშვილს ეს ლექსი ასე დაუბეჭდავს:

ქალსა ვისმე ერქვა ზეშანა,
ხუთსა თითსა ეცვა ბეჭედი,
ბეჭდის თვალსა სანთელი ენთო,
სანთლის თავსა ბოსტანი იყო... (იხ. მისი დასახ.
ნაშრ., გვ. 3^ნ).

ეს არ უნდა იყოს გამართლებული, რადგან ეს ლექსი სიმღერით სრულ-
დება და იქ განმეორებანი აუცილებელია.

ქალი, რა ქალი, ქალით,
კოკამდის სცემდეს თმანიო,
თმანი, რა თმანი, თმანიო
შვიდ—კეცა, შვიდი მხარიო...²⁹

ამ მხრივ ყურადღებას იმსახურებს ასეთი განმეორებანიც:

ელი ელამდაო, ზღვა ბიბინებდაო,
ზღვისა პირასაო. კარავი იდგაო,
შიგ ქალი იწვაო. ხარი ეზურაო,
ხარი ავხადეო, სამი ვაკოცეო.
სამა კონამაო, თერი უცვალაო³⁰, და ა. შ.

ამეამად არ არის საშუალება უფრო დიდხანს შევჩერდეთ რეფრენის გავლენით შექმნილ ყველა სახის განმეორებაზე. საკუროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ რეფრენ-მისამღერის ახალი ტიპი, რომელიც კლასიკური სახითაა გამოვლენილი ცნობილ ხალხურ ლექსში „თხამ ვენახი შექამა“. ამ ლექსის მისამღერის ორიგინალობა იმაშიცაა, რომ იგი შეიძლება სიმღერის გარეშეც ითქვას (ე. ი. ლექსად) და ამით არაფერი დაჰკარგოს:

მოდი ვნახოთ ვენახი,
რამ შექამა ვენახი?

—თხამ შექამა ვენახი.

თხა, თხა,

თხამ ვენახი შექამა.

მოდი ვნახოთ თხა,

რამ შექამა თხა?

—მგელმა კამა თხა.

მგელი. მგელი მგელმა თხა,

თხამ ვენახი შექამა.

მოდი ვნახოთ მგელი,

რამ შექამა მგელი?

—დათემა კამა მგელი.

დათეი, დათეი,

დათემა მგელი, მგელმა თხა,

თხამ ვენახი შექამა.

²⁹ კ. კოტეტიშვილი, იქვე, გვ. 41.

³⁰ პ. უმიკაშვილი, ხალხ. სიტყვ., გვ. 183.

ლექსი საკმაოდ ვრცელია და ბოლომდე არ მოგვეყავს, მხოლოდ შევნიშნავთ. რომ ამ ლექსის სპეციფიკას შეადგენს ის. რომ ყოველი მომდევნო მისამლერი ახალთან ერთად შეიცავს წინა მისამლერსაც. ეს კანონზომიერება ზუსტადაა დაცული, რის შედეგად ვიღებთ ძირითად ტექსტზე რამდენიმეჯერ დიდი მოცულობის მისამლერს. მოგვეყავს მხოლოდ ბოლო ნაწილი:

(ძირითადი ტექსტი)

მოდი ვნახოთ ცეცხლი,
რამ შეკამა ცეცხლი?
—წყალმა კამა ცეცხლი.

(მისამლერი)

წყალი, წყალი, წყალმა ცეცხლი,
ცეცხლმა ხმალი, ხმალმა ლომი,
ლომმა ვიგრი, ვიგრამ ვეფხვი,
ვეფხვმა ძაღლი, ძაღლმა მელა,
მელამ კატა, კატამ თაგვი,
თაგვმა მიწა, მიწამ ჟანგი,
ჟანგმა თოფი, თოფმა დათვი,
დათვმა მგელი, მგელმა თხა,
თხამ ვენახი შეკამა²¹.

როგორც ამ მოკლე ექსკურსიდანაც შეგვეძლო წარმოგვედგინა, რეფრენმა მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ხალხური ლექსის რიტმიკაზე.

განმეორება, რომელიც თავდაპირველად სიტყვიერი ტექსტის პრიმიტიულობით წარმოიქმნა, შემდგომში ხალხურ პოეზიაში ერთ-ერთ გავრცელებულ პოეტურ ხერხად იქცა.

მაგრამ ლექსში რეფრენის კომპოზიციური დამოუკიდებლობა განსაზღვრულია ამ ლექსის შესრულების ხასიათით. თუ ლექს

²¹ ხალხური სიტყვიერება, I, ექვთიმე თაყაიშვილის რედ., გვ. 167. ასეთი და სხვა ამგვარი ხასიათის განმეორებებზე ვრცელი გამოკვლევა აქვს გრიგოლ კიკნაძეს. იხ. მისი „მეტყველების სტილის საკითხები“, სტალინის სახ. თბ. სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 1957.

სი იმღერება, მაშინ რეფრენის დამოუკიდებლობას მეტი საკვები გააჩნია, ხოლო თუ ლექსი ითქმება, მაშინ იგი ვეღარ ეგუება მას.

ხალხური ლექსი დღევანდელ ეტაპზე თითქმის სრულიად განთავისუფლდა „მუსიკალური ტყვეობისაგან“. თვით მთაშიც კი, რომელიც ყველაზე მეტად ერთგული ჩანს ტრადიციებისა, აშკარად აგრძნობა ლექსის მღერისგან, ლექსის თქმისკენ შემობრუნების ტენდენცია. მომავალ ეტაპზე მოსალოდნელია რეფრენი, როგორც დამოუკიდებელი ელემენტი, ლექსს ჩამოშორდეს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ რეფრენმა (როგორც განმეორება) საერთოდ დატოვოს ლექსი. რეფრენს კარგა ხანია ღრმად აქვს გადგმული ფესვები ხალხურ პოეზიაში და იგი კვლავაც სასარგებლო სამსახურს გაუწევს ხალხური ლექსის რიტმიკას.

როგორც აღვნიშნეთ, რეფრენმა უდიდესი როლი ითამაშა ხალხური ლექსის რიტმისა და სხვა კომპონენტების გაფორმებაში. მართალია, იგი ხშირად წმინდა ვოკალური ელემენტია და სიტყვიერი ტექსტისაგან განსხვავდება როგორც ლექსიერი შედგენილობით, ისე ელერადობით, მაგრამ რეფრენი ძალზედ მკვიდროდაა შეკავშირებული ტექსტთან და მისი გამოყოფა თითქოს შეუძლებელიცაა. ამ მხრივ საინტერესოა დოც. ელ. ვირსალაძის მიერ ჩაწერილი სვანური ლექსი:

„ოდ საბრელა ბეშენ
 ჩუ ღუზვერ ლიხ მაცხვარ სჭუას — შეი!
 მულახ — მევეალ — — შეი!
 სამთი ჭვშხაშს ესღვრდხ — შეი!
 სანილხზნქა კვიცროლ ანვანდ — შეი!
 ბეთჷნს ოთხანდ ნაბრჯიქა — შეი!
 ამი მეკემ ხარ იროლე — შეი!
 ბეთქენილა სკევიბინ კვიცრა — შეი!

ავტორი იქვე ამბობს: „ჭუნირზე შესრულებით ჩვენ მიერ ფიქსირებულ მეორე სვანურ ლექსში ტაეპის ბოლოს მთქმელი უმატებს ასო „ე“-ს ან „ეე“-ს:

დალა კოყას ხელღვაჟალე—ე

სამივე ეს დაბოლოება „შეა“. „ე“ და „ეე“ მეტად მკვეთრად და ენერგოულად ჟღერს ტაების ბოლოს და ქმნის მეცხრე მარცვალს. ამ რეფრენის გარეშე დაბეჭდილი ტექსტი კირვა-მარცვლიანის შთაბეჭდილებას მოახდენდა“. იქვე მოჰყავს პროფ. შიხ. ჩიქოვანის მიერ დასახელებულ ნაშრომში გამოქვეყნებული ლექსი:

გოგოვ, გოგოვ, გენაცვალე — ჭეო
სანთელივით ნუ დამადნე — ჭეო...

და ასკენის: „საინტერესოა, რომ რეფრენი ამ ლექსის ორგანიულ ნაწილს წარმოადგენს. იგი რითმის მაგივრობას წევს და, ამავე დროს ფაქტიურად ტაების მეცხრე მარცვალს ქმნის“³². ეს საინტერესო დაკვირვება უთუოდ ანგარიშგასაწევია, მაგრამ ცოტა განმარტებას მაინც უნდა საჭიროებდეს მხოლოდ იქ, სადაც ნათქვამია, რომ რეფრენი „მეცხრე მარცვალს ქმნის“. ტაებები:

სანილხანჯა კვიციროლ ანჯად — შეა!

და

გოგოვ, გოგოვ, გენაცვალე—ჭეო

— გვაფიქრებინებს, რომ რეფრენები თითქოს მარცვალს ქმნიან. მაგრამ, ჯერ ერთი შეიძლება თუ არა მუსიკალური ელემენტები, როგორც ამჟამად ეს რეფრენებია, ქმნიდეს მარცვალს? ყოველ შემთხვევაში ასეთი „მარცვალი“ არ შეიძლება გათანაბრებულ იქნას სიტყვის მარცვალთან. რაგინდ მჭიდროდ არ უნდა იყოს დაკავშირებული ტექსტთან. იგი მაინც მკვეთრად განიზიარება მისგან. ამიტომ ვფიქრობთ. უმჯობესი იქნება ვთქვათ, რომ იგი მეცხრე მარცვლის შთაბეჭდილებას ქმნის. რაც შეეხება პარტიკულური ეკვლევრის აზრს, რომ რეფრენი აქ რითმის მაგივრობას წევს, ეს სრულიად უდავოდ მიგვაჩნია და მას სპეციალურად ვესებით რითმის განხილვის დროს. რეფრენის შესწავლისას არ უნდა დავივიწყოთ მისი მუსიკალური დანიშნულება, და თუ ჩვენ ზოგ შემთხვევაში მის როლს რითმის როლს ვუტოვებთ — ეს იმიტომ, რომ რითმის ფუნქცია ხანდახან უახლოვდე-

³² ელ. ვირსალაძე. ქართულ მთელთა ზეპირსიტყვიერება, 1958, გვ. 55-56.

შა რეფრენისას, ხოლო რეფრენის შერევა სიტყვიერი ტექსტის მარცვლებთან საერთოდ არ შეიძლება, რადგან ამ უკანასკნელის ფონეტიკური ხასიათი ძირეულად განსხვავდება რეფრენის მუსიკალური ბუნებისაგან²².

²² არა მარტო აშკარა მუსიკალური ხასიათის რეფრენები (ჭეო, შეჲ და სხვ.), არამედ — სიტყვიერიც კი უმეტესად დამოუკიდებლად დგას და ტაქტის მარცვალთა რაოდენობაზე გავლენას არ ახდენს. მაგალითად:

შავლეგ შენი შავი ჩოხა, შავლეგო

შავად შეგიბაჰებია, შავლეგო. —

მ მარცვლიანი მაღალი შაირის ნიმუშია და არა L: მარცვლიანისა, როგორც ჰირველი შეხედვით ჩანს.

თ ა ვ ი მ ე ო რ ა

ს ტ რ ო ფ ი

სტროფის საკითხი ხალხური ლექსთწყობის ერთ-ერთ ყველაზე რთულ და ბუნდოვან საკითხს წარმოადგენს. ლექსის ცნობილი მკვლევრები (ვესელოვსკი, ბიუხერი, ვერიე) სტროფის ჩასახვას უკავშირებენ პოეტური სინკრეტიზმის იმ უძველეს პერიოდს, როცა სიმღერის სიტყვიერი ტექსტი არც კი იყო ჩამოყალიბებული. ამიტომ ხალხური სტროფიკის შესწავლის დროს არ შეიძლება შეიზოგადოთ მხოლოდ და მხოლოდ თანამედროვე, სასაუბრო მეტყველებასთან დაახლოებული ლექსების ანალიზით. ხალხური ლექსების ეოკალური ხასიათი, მისი თავდაპირველი მჭიდრო ურთიერთობა მუსიკასთან, გვაიძულებს სტროფის წარმოშობის მიზეზები უძველეს საცეკვაო ლექს-სიმღერებში ვეძიოთ. ამ მხრივ, ქართველი მკვლევარი, მიუხედავად სამეცნიერო ლიტერატურის სიმცირისა, მაინც ხელსაყრელ მდგომარეობაშია, რადგან დღესაც ცოცხალია ქართული ხალხური ლექსის განვითარების ადრინდელი პროცესები დაწყებული სვანურ-ხევსურული ამებუერი პოეზიითა და პირველყოფილი საფერხისო ლექს-სიმღერებით.

მუსიკამ და ცეკვამ ითამაშეს მნიშვნელოვანი, შეიძლება ითქვას, განმსაზღვრელი როლი სტროფის ჩამოყალიბებასა და ევოლუციაში — ამბობს ვერიე¹. ფრანგი მეცნიერის ეს შეხედულება არაა ორიგინალური, ამავე აზრს გამოთქვამს თითქმის ყველა მკვლევარი, ვინც კი ლექსის ისტორიული თვალსაზრისით შესწავლას მოჰკიდა ხელი. საყურადღებოა ისიც, რომ მრავალი ტომის ენაზე ცეკვა და სიმღერა ერთი და იგივე ტერმინით აღინიშნება².

¹ Les vers français, Paris, 1931—32, გვ. 168 და 172.

² ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, 1938, გვ. 41.

ეს გარემოება კიდევ ერთხელ მიუთითებს ცეკვა-სიმღერის წარმოშობის საერთო წყაროზე და მათ მკიდრო ურთიერთობაზე. ჩვენი საფერხისო სიმღერები დღესაც შეიცავენ პოეტური სინკრეტის უძველეს ნიშნებს. დოც. ელენე ვირსალაძე ასე აგვიწერს ერთ-ერთ საფერხისო სიმღერას: „მოცეკვავეთა წრე პირობითად ორ ნახევარწრედ არის გაყოფილი სიმღერის დროს. თითოეულს თავისი კორიფე — წამომწყები ჰყავს. ლექსის თითო ტაეპს იწყებს პირველი წამომწყები და მას მიჰყვება (იმეორებს ამ ტაეპს) მთელი ნახევარწრე. ამრიგად, ჩვენ ტიპიურ მელიკური ტიპის ლექსთან გვაქვს საქმე, სადაც შერწყმულია სიტყვა, ცეკვა და მუსიკა“³. ქართულ ხალხურ სიმღერებში შემონახულია შესრულების უფრო ძველი ფორმა, როცა კორიფე ჯერ კიდევ არაა გამოყოფილი გუნდიდან და სიმღერა სიტყვიერი ტექსტის გარეშე სრულდება (განსაკუთრებით გურული და სვანური სიმღერები). ქართული ხალხური ლექს-სიმღერების დიდი და მრავალფეროვანი მარაგი საშუალებას იძლევა გათვალისწინებულ იქნას ხალხური სტროფის ჩასახვისა და განვითარების გზები. ამჟამად ჩვენს მიზანს შეადგენს აღვნიშნოთ მხოლოდ ზოგიერთი მომენტი, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ქართული ლექსის ფორმირებაში.

დავიწყოთ რეფრენიდან.

როგორც წინა თავში უკვე მივუთითეთ, რეფრენი გუნდური სიმღერების დამახასიათებელი ელემენტია. იგი გვხვდება თითქმის ყველა ხალხის გუნდურ სიმღერაში. რეფრენი მკიდროდაა დაკავშირებული ხალხურ პოეზიასთან. უფრო მეტიც, რეფრენი ყველაზე ხანდაზმული მოწმე და მონაწილეა ლექსის წარმოშობისა და ევოლუციისა. ხალხური ლექსი თავისი დღევანდელი ფორმით შედარებით ახალი მოვლენაა, მაგრამ მისი თითქმის ყოველი კომპონენტი ჩანასახის სახით უკვე არსებობდა პოეტური სინკრეტის ეპოქაში. ამის გამო ხალხური ლექსის ამა თუ იმ საკითხის გარკვევის დროს ერთი წუთითაც არ უნდა იქნას დავიწყებული მისი ვოკალური, სასიმღერო ხასიათი. რაც შეეხება რეფრენს, რომელიც ძველი გუნდური შესრულების ერთ-ერთ აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს — შრომის პროცესში აღმოცენდა და მან გარკვეული როლი ითამაშა სტროფისა და სხვა კომპონენტების გაფორმებაში.

³ ელ. ვირსალაძე, ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, 1958, გვ. 69.

ამ საკითხში მეტი სინათლის შეტანისათვის, ხალხური ლექს-სიმღერების განვითარება პირობითად შეიძლება სამ ეტაპად წარმოვიდგინოთ:

- ა) როცა შესრულება მხოლოდ გუნდურია;
- ბ) გუნდიდან კორიფეს გამოყოფა და
- გ) მონოდიური (ინდივიდუალური) პოეზიის წარმოშობა.

აკადემიკოს ნ. ვესელოვსკის აზრით, სინკრეტული პოეზიის ერთ-ერთ ნიშანს წარმოადგენს გუნდური შესრულება. ამ დროს პიროვნება ჯერ კიდევ არ არის გამოყოფილი მასიდან, არ ქცეულა დაკვირვების ობიექტად და მისი ემოციურობა კოლექტიურია, კოლექტიურია დარდიც და სიხარულიც, რაც გუნდური შედახილებითა და საფერხისო ცერემონიალით გამოიხატება⁴. ინდივიდუალური პოეზიის წარმოქმნას აკად. ვესელოვსკი აკუთვნებს მომდევნო პერიოდს — როცა გუნდს პიროვნება (კორიფე) გამოეყო. ჩვენ სადაოდ მიგვაჩნია დოც. ელ. ვირსალაძის მოსაზრება ამ საკითხზე: „ვესელოვსკი სცდებოდა, როცა მონოდიური ლირიკის წარმოშობას საფერხულო პოეზიის რღვევას, საფერხულო-საწესო სიმღერიდან ინდივიდუალური პოეტის გამოყოფას უკავშირებდა მხოლოდ. ვფიქრობთ, მონოდიური ლირიკა ბევრად უფრო ადრე, შრომის ინდივიდუალურ სიმღერაში ჩაისახა და განვითარდა“⁵. დავას არ იწვევს, რომ მონოდიური ლირიკა შრომის ინდივიდუალურ სიმღერაში აღმოცენდა, მაგრამ განა შრომის ინდივიდუალური სიმღერა საფერხისო სიმღერებზე ადრე არსებობდა? სინკრეტიზმის პერიოდის მკვლევრები, როგორც გასული საუკუნისა, ისე თანამედროვენი, საეჭვოდ არ ხდიან იმ დებულებას, რომ თავდაპირველად სიმღერა გუნდური იყო, ხოლო ინდივიდუალური პოეზია, როგორც შრომის, ასევე ლირიკული, წარმოიშვა შედარებით გვიან, კერძოდ მაშინ, როცა გუნდში კორიფე გაჩნდა და პოეტურმა სინკრეტიზმმა რღვევა განიცადა. ასეთი მოუღენა პოეზიის სფეროში სავსებით შესაფერისია პირველყოფილი

⁴ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, 1895, гл. 13.

⁵ ელ. ვირსალაძე, ქართული ხალხური ლირიკის ძირითადი სახეობანი, ლიტ. ძიებ., VIII, 281.

საზოგადოებისათვის, სადაც ყველაფერი კოლექტიური იყო -- შრომაც, ბრძოლაც და გართობაც. ქართული ფოლკლორის ისტორიიდან ცნობილია, რომ „ამირანის თავგადასავალს საქართველოში გვიამბობენ როგორც ჩვეულებრივ ზღაპარს, ან სიმღერა-ტქმით გადმოგვცემენ ან გუნდურად მღერიან. შესრულების ეს უკანასკნელი სახე ადრინდელ ფოლკლორული სინკრეტიზმის საფეხილს უკავშირდება და თავისი გენეზისით ყველაზე ძველია“⁶. ამირანის ლექსზე გამოთქმული ეს აზრი თავისუფლად შეიძლება გავავრცელოთ საერთოდ ქართულ გუნდურ სასიმღერო პოეზიაზე.

პოეტური სინკრეტიზმის თვისებები შედარებით კარგად აქვს დაცული ჩვენი მთის რაიონების საფერხისო სიმღერებს. განსაკუთრებით გამოირჩევა ამ მხრივ სევანური საფერხისოები, სადაც სიტყვიერი ტექსტი ან სულ არ არის, ან სასიმღერო რიტმის ძლიერ გავლენას განიცდის. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება ცნობილი სევანური სიმღერა:

ვოგილ ვოგილ ვასა |
 ჭეი შინა ვოგილე ||
 ვოგილ ვოგილ ვასა |
 ჭეი შინა ვოგილე ||
 ან — ვოისა რერა რამაშა—
 ვოისა რერა რამაშა⁷ ... და სხვ

სადაც მთელი სიმღერა მხოლოდ ამ „უშინაარსო“ ფრაზებისაგან შედგება. სამაგიეროდ აქ საქმე გვაქვს რიტმულად უალრესად მოწესრიგებულ სიმღერებთან. სიმღერების ამგვარ ჯგუფს ვესელოვსკი აკუთვნებს სინკრეტიზმის იმ პერიოდს, როცა ხელმძღვანელი როლი ეკუთვნოდა რიტმს, ხოლო პოეტური ტექსტის როლი ძალზედ მცირე იყო: ტექსტი წარმოადგენდა ემოციის გამომწატველ ამოძახილებს, ტაქტისა და მელოდიის მატარებელ რამდენიმე უმნიშვნელო, უშინაარსო სიტყვას⁸. ამ პერიოდის ნიშნებს ატარებს ჩვენი ნაღური და ზოგიერთი სხვა სამეურნეო ხასიათის სიმღერა, სადაც მთელ სიმღერას გუნდის მიერ აღებული ერთი მუსიკალური ფრაზა შეადგენს.

⁶ მიხეილ ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 169.

⁷ აკ. შანიძე, ვ. თოფურია, სევანური პოეზია, I, გვ. 80.

⁸ დასახ. ნაშრ., გვ. 1.

პოეტური სინკრეტიზმის ამ პერიოდშივე უნდა ვეძიოთ რეფრენისა და სტროფის წყაროები. სიმღერა არ შეიძლება ერთსა და იგივე ტემპსა და რიტმში წარიმართოს. მიუხედავად იმისა, შეიცავს თუ არა იგი სიტყვიერ ტექსტს, სიმღერა იყოფა კომპოზიციურ ერთეულებად. რომელთა განმეორება ან თანმიმდევრობა ქმნის მთლიან სიმღერას. ერთი რიტმული ჯგუფის დასრულება და მეორე დაწყება უკვე არის სიგსალი იმისა, რომ საქმე გვაქვს სტროფულობასთან. ამ გაგებით ზემომოყვანილი სვანური სიმღერები შეიძლება დავყოთ სტროფებად:

ვოგილ ვოგილ ვასა !
ჰეი შინა ვოგილე || —

მივიჩინოთ ერთ სტროფად. მისი განმეორება — მომდევნოდ და ა. შ. ასევეა:

ვოისა რერა რამაშა || ... და სხვ.

ამგვარ დაყოფას მიმართავს ცნობილი გერმანელი მეცნიერი ე. შტენგელი უძველესი რომანული ლექსების სტროფის შესწავლის დროს. მისი აზრით, თავდაპირველად სტროფი ერთტაეპიანი ფრაზისგან შედგებოდა⁵. სულერთია იქნებოდა იგი მუსიკალური თუ სიტყვიერი. აქვე უნდა ვეძიოთ რეფრენის — ერთი და იგივე სიტყვის ან ფრაზის განმეორების წყაროც. ქრონოლოგიურად რეფრენისა და სტროფის ურთიერთობა ძალზედ ბუნდოვანია. რადგან წმინდა გუნდური შესრულების დროს სტროფის საზღვრები მთლიანად ემთხვევა რეფრენისას. ასე. მაგალითად. ზემომოყვანილი სტროფები ამავე დროს რეფრენებიც არიან.

სტროფისა და რეფრენის საზღვრების გამოყოფა შედარებით ნათლად შეიძლება წარმოვიდგინოთ გუნდური სიმღერების დაშლის შემდეგ — როცა გუნდში კორიფე, დამწყები, გაჩნდა. გუნდის შექმნით კორიფეს გამოყოფა აუცილებელი გახდა სიტყვიერ ტექსტისადმი მოთხოვნის გაზრდამ. სიტყვიერი ტექსტი უძველეს სიმღერებში არ წარმოადგენს რეფრენისა და სხვა მუსიკალური ელემენტებისგან დამოუკიდებელ ნაწარმოებს, მას არ გა-

⁵ E. Stengel, Deutsche Verso, 1920, St., გვ. 11.

აჩნია საკუთარი წყობა და რიტმი, უკეთ რომ ვთქვათ, ის ჭერ კიდევ არაა ლექსი. გუნდში კორიფეს გამოჩენამ გადატრიალება მოახდინა სიმღერის წყობაში:... „გუნდი ველარ ახერხებს გრძელი ლექსის განმეორებას და წარმოსთქვამს მის ნაწილს, მისამღერს, რეფრენს“¹⁰. კორიფეს შემოქმედებით ზრდასთან ერთად ზიტყვიერი ტექსტი თანდათან იღებს პოეტური ნაწარმოების სახეს და მეტი აქტიურობით იცილებს მუსიკალურ საბურველს. თუ წინათ სიმღერის მონოპოლია გუნდს ეკუთვნოდა, ახლა კორიფე ბატონდება და გუნდი ხშირად აკომპანიმენტის როლით კმაყოფილდება.

თავისებურია სტროფი და რეფრენი ხალხურ პოეზიაში ფართოდ გავრცელებულ სიმღერა-დილოგებში.

წუელი სიხმარი ვნახე, ნეტავ დედა რაო?

აღვის ხე რომ წამოიქცა, ნეტავ დედა რაო?

— შეილო, შენი ტანი არის, ეპ შენს დედასაო?

აღსანიშნავია, რომ ასეთ სიმღერებში ბოლომდეა დაცული ერთგვარი კომპოზიციური კანონზომიერება, რაც საერთოდ უჩვეულოა ხალხურისათვის: მთელი სიმღერის მანძილზე კითხვა-პასუხი წარმოდგენილია წყვილი ტაეპით. ამის გამო სტროფებიც თანაბარი მოცულობისანი არიან. სტროფად აქ უნდა მივიჩნიოთ კითხვა-პასუხი ერთად, რადგან იგი შინაარსობლივად და ინტონაციურად დასრულებულ ერთეულს წარმოადგენს. დიალოგის ფორმის ლექსების გენეზისის თვალსაზრისით ინტერესს არ უნდა იყოს მოკლებული ტრადიციული კითხვა-პასუხი, რომელიც თავს იჩენს ზოგიერთ წარმართულ ჩვეულებათა შესრულების დროს. ასე, მაგალითად, პროფ. ვ. ბარდაველიძეს რაჭული ბოსლოპი აღწერისას მოჰყავს დიალოგი დიასახლისსა და სახლის უფროსს შორის:

ხარებმა რა შემოთვალეს?

— სახნელ—ურემი სოგვიზადეთო.

ძროხებმა რა შემოთვალეს?

— სახბოები მოგვიზადეთო.

¹⁰ ბ. ჩიქოვანი. ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, 1956, გვ. 33.

ცხრებმა რა შეზოთვალეს?
საკრავეები მოგვიზადეთო.
ცხენებმა რა შემოაქვალეს?
— ააქციეები ნოკიზხადეთო¹¹.

ანალოგიური ფორმის დიალოგები გვხვდება აგრეთვე საქართველოს სხვა კუთხეებშიც.

ორიოდე სიტყვა სტროფში რეფრენის ადგილის შესახებ: გავრცელებულია შეხედულება, რომ რეფრენი სტროფის ან ტაქტის შემდეგ დგას. ეს არ უნდა იყოს სავსებით სწორი. ქართულ ხალხურ ლექს-სიმღერებში რეფრენს არ გააჩნია ერთი გარკვეული ადგილი: იგი ხან ლექსის დასაწყისშია, ხან ბოლოში, ხან კი თვით ტექსტშია ჩართული. თავდაპირველად რეფრენი დასაწყისში უნდა ყოფილიყო, რადგან იგია სიმღერის ტონის მიმცემი და მელოდის მატარებელია. ამას კარგად ამჟღავნებენ საცეკვაო ლექს-სიმღერები, სადაც რეფრენი უმთავრესად წინა დგას:

მანან: ჩარიჩამა. მანანა ჩარიჩამა,
ქალო შენა სიყვარულმა მე სიციცხლე მანანა... და სხვ.

ხანდახან არასაცეკვაო სიმღერებშიც კი იწყება რეფრენით:

ჰე ჰე ჰე ჰა, დელივო დელია დელა, შენ რომ წიგნი მოგეწერა
ჰე ჰე ჰე ჰა, დელივო დელია დელა, წავიკითხე გარნა მეცა...

ხშირად რეფრენი იწყებს რა სიმღერას, შემდეგ იყოფა და რკალურად ერთკმის სიმღერის ტექსტს:

რერადი, ორერაშა რერა,
რერადი, ბიმურზოლა შესტიელი, რერა,
რერადი, იჯექი თეთრ ცხენზედა რერა...

ხალხური რეფრენისა და სტროფის ურთიერთობა ზემოაღნიშნულთ არ ამოიწურება. ამჟამად ჩვენს მიზანს არ შეადგენდა სპე-

¹¹ В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и графическое обрядовое искусство грузинских племен, Тб., 1957, გვ. 178; ს. მაკალათია, მთის რაკა, გვ. 62.

ციალურად გაგვეხილა ეს საკითხი და შემოვიფარგლეთ მხოლოდ ძირითადი აღწერით, რაც აუცილებლად მივიჩნიეთ ხალხური სტროფიკის ზოგიერთი სპეციფიკური საკითხის გაშუქებისათვის.



როგორც უკვე ითქვა, სტროფის შექმნაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა მუსიკალურმა ელემენტებმა და პირველ რიგში რეფრენმა. თუ ადრინდელ საფეხურზე სტროფი წესრიგში მოჰყავდა მელოდიასა და მუსიკალურ რიტმს, სხვაგვარად წარიმართა სტროფის ბედი ლექსის განვითარების შემდგომ საფეხურზე, როცა სიტყვიერი ტექსტი განთავისუფლდა მუსიკის ტყვეობისაგან. ახალი ხალხური ლექსის სტროფის ორგანიზაციაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ენობრივმა მოვლენებმა.

წინამდებარე ნაშრომში საშუალება არა გვაქვს დაწერილებით განვიხილოთ ხალხური სტროფის ყველა სახე. ამის გამო შევვებებით მხოლოდ იმას, რაც ხალხურისათვის უფრო დამახასიათებელია.

სტროფის (და აგრეთვე ლექსის) ერთ-ერთი აუცილებელი ელემენტია ტაეპი, სტრიქონი. ტაეპი არის ის სპეციფიკური ერთეული, რომლის გარეშე ლექსი საერთოდ არ არსებობს. ლექსიდან ტაეპის გამოყოფა პირობითია და ეს მხოლოდ ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით არის დასაშვები. ჩვენში განმტკიცებულია შეხედულება, რომ ხალხურ პოეზიაში ძალზედ გავრცელებულ შაირის ტაეპს 16-მარცვლიანი ერთეული შეადგენს და არა — რვა. ასე. მაგალითად. „ქართ. ხალხური პოეზიის“ წინასიტყვაობაში: აკად. ა. შანიძე აღნიშნავს: „ლექსების მუხლები მე ყოველთვის გაშლილად მაქვს წარმოდგენილი (თექვსმეტ-თექვსმეტი მარცვლი), და არა გატეხილად (რვა-რვა მარცვლად). როგორც ამას ჩადიოდა ხალხური ლექსების შემკრებ-ჩამწერთა დიდი უმრავლესობა. ამას ორი მოსაზრებით ვშვრებ: ჯერ ერთი, ერთისა და იმავე მოცულობის წიგნში ორჯერ მეტ მასალას ვტევ, ვიდრე მაშინ იქნებოდა, რომ ლექსები რვა-რვა მარცვლიან სტრიქონებად მეტეკდა. ქალაქის დაზოგვისათვის ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს და მასალის კომპაქტობითაც იგებს მკითხველი. მერმე კიდევ: ლექსის აგებულობის თვალსაზრისით ერთეულს თექვსმეტ-მარცვლიანი ერთეული შეადგენს და არა რვა-მარცვლიანი. როდესაც მეხსიერებიდან იკარგე-

ზა მთელ-მთელი ერთეულები, — ამოვარდება თექვსმეტ-თექვსმეტი მარცვალი. თუმცა გამონაკლისის სახით შეიძლება ერთი მუხლის ერთი ნახევარი გადაებას მეორე მუხლის მეორე ნახევარს, რომელსაც ჩითმა მოუდის. ასეთი წესი გამოცემისა შეიძლება საყოველთაოდ იქნეს დადგენილი ხალხური ლექსების გამოქვეყნების დროს“¹².

ვფიქრობთ, პატივცემული მეცნიერის ამ მოსაზრებას ზოგერთი განმარტება სჭირდება. საკითხი — ყოველთვის თექვსმეტმარცვლიანია შაირი თუ რვა, მნიშვნელოვანია არა იმდენად დაბეჭდვის თვალსაზრისით, რამდენადაც თვითონ ხალხური ლექსის ბუნების სწორად გაგებისათვის. დოქ. ელ. ვირსალაძეს ერთ თავის ნაშრომში აღნიშნული აქვს: „ზოგ შემთხვევაში სტრიქონის შინაგანი რითმის სიზუსტე ან შინაარსობრივი ცეზურა მას (თექვსმეტმარცვლიან შაირს) მ-მარცვლიან ლექსად აქცევს“¹³. მაგალითისათვის იმოწმებს შემდეგ ლექსს:

აი მთვარეო, მთვარეო,
ლამაზ ქალს მიმაპარეო,
გათუნებამდე მამყოფე,
გათუნდეს—გამაპარეო.

ჩვენც ნამდვილად გვგონია, რომ ამ ლექსის გაშლილად დაბეჭდვით მისი ესთეტიკური ღირებულება საგრძნობლად შემცირდებოდა. პოეტური ნაწარმოების შესაბამისი ფორმით დაბეჭდვა ეხმარება მკითხველს ზუსტად აღიქვას როგორც შინაარსი, ასევე რითმულ-ინტონაციური ჟღერადობა.

∴ აქად. ა. შანიძის შენიშვნა, რომ მეხსიერებიდან იკარგება თექვსმეტ-თექვსმეტი მარცვალი და არა რვა, არ უნდა იყოს უდავო. პატივცემული მეცნიერის მიერ გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ ლექსში (№ 351) სწორედ რვა მარცვალია დაკარგული და არა 16:

ვაჟი ჩვენს სოფელს ბევრია, მკრით მფრინავ-შევარდენია,
ბევრია სხვა სოფლებშიაც ბაგაზე დასაბმელია,
ვაჟ უნდა იყოს ისეთი... —

¹² ა. შანიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 128—129.

¹³ ელენე ვირსალაძე, ქართული ხალხური სატრფიალო ლირიკის ძირითადი საკითხები, ლიტერატურული ძიებანი, ტ. VIII, 1953, გვ. 294.

იქ აკლია სწორედ რვამარცვლიანი ნაწილი. ამის შესახებ ავტორი თავად მოუთითებს შენიშვნაში: „მე-7 მუხლს მეორე ნახევარი აკლია“ (გვ. 517). მსგავსი შემთხვევების მოტანა შეიძლება სხვა კრებულებიდანაც.

ჩვენი აზრით, ქართული ხალხური შაირი თავისი ბუნებით რვამარცვლიანი ლექსია. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს ისიც, რომ პაუზა, ცეზურა, როგორც წესი ყოველთვის რვა მარცვლის შემდეგ მოდის (ვაიმე, პირსავერ უტეხ||ღედა-მამასა, ძმასაო). არც ერთი შემთხვევა არ შეიძლება მოიძებნოს ხალხურ პოეზიაში. სადაც ეს წესი შერყეული ჩანდეს. უფრო საყურადღებოა ის, რომ ხშირად, განსაკუთრებით, ლირიკულ ლექსებში, რვამარცვლიანი ტაეპები რითმას იღებენ:

ალახნის წყალო ტიალო,
ველიანო და ტყიანო...
ან: ქალო, აწესა, მაწესა,
მინდვრად გახენე, — რა წევსა... და სხვ.

დავიწყებული არ უნდა იქნას აგრეთვე ხალხური ლექსების სასიმღერო ხასიათი. ხალხურ სიმღერებში კი გარდატეხა ძირითადად რვა მარცვლის შემდეგ იწყება. მოვიყვანოთ რამდენიმე ნიმუშს სანოტო მაგალითებიდან:

„ვა შენ ჩემო თეთრო ბატო...“ (მისამღერი—დიელოდა)
„ამ ბატონისა დედასა...“ (მისამღერი—ნანინა)
„ერთაწმინდელი კაცი ვარ...“ (მისამღერი)
„თებრონე მიდის წყალზედა...“¹⁴ და სხვ.

რეფრენებიც ხალხურ ლექსებს, ჩვეულებრივ, რვამარცვლიანი ტაეპების შემდეგ მოუღიოთ, იშვიათად კი 16-ის შემდეგ:

ბატონმა ცხენი მაჩუქა || ჰაუ რირა აშა ჰა
ნეტამც არ ებოძებია || „ „ „ „“
კავკაეისა მინდორზედა || თქროს დიელა
თეთრი ცხენი მიგოგავდა || „ „

¹⁴ ია კარგარეთელი, სახ. სიმღერები, 1899, სანოტო მაგალითები, გვ. 47—49.

გარდა ზემოთქმულისა, ანგარიში უნდა გაეწიოს იმასაც, რომ ხალხურ პოეზიასთან ახლო მყოფი პოეტები (ვაჟა, აკაკი და სხვ.) შაირს ყოველთვის რეაონარცელიანი ტაეპებით წერდნენ და არათექვსმეტიანი თ. ყოვლად დაუშვებლად მივვაჩნია თექვსმეტმოცვლიანი ტაეპით წარმოდგენა ისეთი ხალხური ლექსებისა, სადაც რითმა რეამარცვლიანი ერთეულის შემდეგ მყდნს. ზოგიერთ კრებულში კი დაბეჭდილია ასეთი „ერთტაეპიანი“ ლექსები:

საყვარლად საგონებელთ, ვაშლივით გაგორებენო;
წმინდა სამების ყმა ხარო, ხარ-კანბეჩივით დახვალო;
ანეული და ქერობა, ლამაზ ქალს უნდა ფერობა;
ვარიანი, ვალიანი, უტყვო და ქარიანი;
ღმერთო, ღმერთო, დარი ქენი, დადიანი კვდარიქენი; დასხვ.

დაბეჭდვის ამგვარი ხერხი, მართალია, მასალის კომპაქტობისათვის მნიშვნელოვანია, მაგრამ ამით საგრძნობლად სუსტდება ლექსის ემოციური ზემოქმედება. ექვი არაა, რომ ესენი რეამარცვლიან ლექსებს წარმოადგენენ. ხალხურში თექვსმეტმარცვლიანი ერთეულის ტაეპად დაკანონება გამოწვეულია იმითაც, რომ ტაეპს უყენებენ მოთხოვნილებას, თითქოს მასში შინაარსი გარკვეულად დასრულებული უნდა ჩანდეს. ეს არაა სწორი. შინაარსობლივი დასრულება სტროფს მოეთხოვება და არა ტაეპს. თუ ერთეულში რიტმული კომპინაცია ასე თუ ისე გამჟღავნებულია — მაშინ საქმე გვაქვს ტაეპთან. ამ აზრით, ხალხურში, რეამარცვლიანი ერთეული ტაეპის უფლებით სარგებლობს.

რეამარცვლიანი ერთეულის ტაეპად აღიარებით ჩვენ არ ვცდილობთ ხალხურ პოეზიაში უარყვოთ 16-მარცვლიანი ტაეპის არსებობა. ერთიცა და მეორეც დამახასიათებელია ხალხური შემოქმედებისათვის, მაგრამ ჩვენ აუცილებლად მიგვაჩნია პირველის არსებობის დადასტურებაც. ჩვეულებრივ, მოკლე ლირიკული ლექსი რეამარცვლიან ტაეპებს შეიცავს, ხოლო ვრცელი, ეპიკური ლექსი — თექვსმეტიანს.

ხალხურ ტაეპთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც. ლიტერატურული ლექსის (განსაკუთრებით თანამედროვე) ტაეპი ხშირად პაუზებითაა დატვირთული და ერთი ტაეპი რამდენიმე ინტონაციურ ერთეულს შეიცავს. მაგალითად:

ლამეა. მთვარე. ხეივანი.

—ოჰ, მეგობარო...

—დე, იყოს ასე. მაგრამ შერიფს...

ოჰ, ეს შერიფი. (გ. ტაბიძე)

ამგვარ მოვლენას ხალხურში ადგილი არა აქვს. ეს ბუნებრივიცაა: პოეტს, რომელიც წერს, გაცილებით მეტი საშუალება გააჩნია თავისი ემოციის გამოხატავად, ვიდრე უშუალოდ სიტყვებისა, ისარგებლოს აგრეთვე სასვენი ნიშნებითაც. მელექსე კი, ზეპირი პოეზიის სპეციფიკურობის გამო, ამგვარ საშუალებებს მოკლებულია. ამიტომ, ხალხური ლექსის ტაეპი ერთ მთლიან ინტონაციურ ერთეულს წარმოადგენს.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ უძველეს სიმღერებში სტროფი ერთი ტაეპისგანაც შედგებოდა და ამის მიზეზებზეც მივუთითეთ. დროთა განმავლობაში, როცა ხალხური ლექსი სასიმღერო ელემენტებისგან განიტვირთა, სტროფის გამოვლენისთვის ერთი ტაეპი საკმარისი აღარ აღმოჩნდა და მისი რიცხვიც გაიზარდა. ამჟამად ყველაზე უმცირეს სტროფად — ორტაეპიანი უნდა ჩათვალოს¹⁵.

ხალხური ორტაეპიანი სტროფების გავრცელებაში მნიშვნელოვანი როლი უნდა ეთამაშა რითმას. მიჯრითი რითმა ადვილი აღსაქმელია და ხალხური პოეზიის ხასიათისათვის სავსებით შესაფერისი:

¹⁵ ერთტაეპიანი სტროფი ლიტერატურაშიც არ არის. თუმცა თავის მონოგრაფიაში „მამუკა ბარათაშვილი“ („ცოდნა“, 1958 წ.) მკვლევარი გ. მიქაძე, მ. ბარათაშვილის პოეზიაში ერთტაეპიანი სტროფების არსებობას აღიარებს. ავტორი ჩამოთვლის ამგვარი სტროფების სახელწოდებებს: „შიარის ტაეპი“, „გრძელშიარის ტაეპი“ (გვ. 113). აქ გაუგებრობას უნდა ჰქონდეს ადგილი. მამუკა ზემოხსენებულ ტერმინებს მართლაც ხმარობს, მაგრამ არა სტროფის არამედ ტაეპის, სტრიქონის, აღსანიშნავად. მაგალითად, მამუკას მოჰყავს შიარის ლექსი:

„დაუძღვრდი, მიჯნურთათვის, კვლა წამალი არსით არი,

და ანუ მომცეს განკურნება ანუ მიწა მე სამარი.“—

ამისგან, შემდეგ, მამუკა ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით გამოკყოფს ბოლო ტაეპს და უწოდებს მას „შიარის ტაეპს“. მაშასადამე, მამუკას კარგად ესმოდა, რომ ეს იყო ტაეპი და არა სტროფი. საბაე ქილილა და დამანაში ერთტაეპიანი ნაწილებს „ტაეპს“ უწოდებს. ტაეპი საბასვე განმარტებით არის ლექსის მუხლი, ნაწილი და არა სტროფი (იხ. მისი სიტყვის კონა, სახელგამი, 1949, გვ. 634).

ახ, ლაზარე, ლაზარე,
ცას ღრუბელი მოჰგვარე,
ღმერთო, მოგვე ცის ნამი,
ალარ გვინდა მზის თვალი.
ღმერთო, მოგვე ტალახი,
ალარ გვინდა გორახი ...

ორტაეპიანი სტროფები დამოუკიდებელი ლექსის სახითაც
გვხვდება:

ამილახვარო რა ხარო,
ხარ-კამეჩივით დახვალო.

ორტაეპედი შეიძლება ურითმოც იყოს, მაგრამ იგი ყოველ-
თვის ან აფორისტულ თქმას წარმოადგენს, ან რომელიმე ლექსის
ფრაგმენტს:

პირად ხიჩური ცოლი სჯობს
ლამახსა, სხვისა ზიარსა.

—

სმა უმღერალი არ ვარგა,
ჭაბუკი—დაუთრობელი.

სამტაეპიანი ლექსები (სტროფები) ხალხურ პოეზიაში შემთხ-
ვევით ხასიათს ატარებენ¹⁶. ისინი ან ფრაგმენტებია, ან პოეტუ-
რი დეფექტები:

დალიე და მიგდე ხელში,
მერე თვალი დაუქირე,
როგორ ჩავაფარო ყელში.

სამტაეპედი უფრო გამოცანებშია გავრცელებული:

შავი არის შაშვივითა
იკბინება ძალღივითა,
საკმელა თაფლივითა.

¹⁶ ყოველთვის მხედველობაში გვაქვს რვაშარცვლიანი ტაეპისაგან შედგე-
ნილი ლექსები.

მსგავსად სამტაეპიანისა ხალხურ პოეზიაში ხუთ —, შვიდ — და ცხრატაეპიანი სტროფებიც იშვიათია. როგორც ჩანს, ჩვენი ხალხური მცირემარცვლიანი ლექსები კენტტაეპიან სტროფებს გაურბიან: ამ მხრივ გამონაკლისია ერთი რაჭული სიმღერა, სადაც ხალხურისათვის უჩვეულო კანონზომიერებით, მთელი, საკმაოდ ვრცელი ლექსის მანძილზე დაცულია სტროფების ხუთტაეპიანობა:

ბალა მთას მოდგა
უცხო ფრინველი,
უცხო ფრინველი,
თეთრი ფრთიანი,
ბოლო წითელი.

ჯღელეს ჩამოდგა
დიდი ლაშქარი,
ოსი და დვალი,
სულამ დვალელი,
ფეიქომერი... და ა. შ.

ამ ლექსში ხუთტაეპიანი სტროფების წარმოქმნა, ჩვენი აზრით, სიმღერის თავისებური რიტმით უნდა აიხსნას. კენტ ტაეპიანი სტროფების წყაროს წარმოადგენს აგრეთვე ხალხური მელექისათვის დამახასიათებელი თხრობის ერთგვარი მანერა; ზოგჯერ მთქმელი, სტროფში აზრის უფრო ნათელსაყოფად ტაეპს უმატებს, მაგალითად:

ან:

იკივლა, კარში გავარდა
შულოთ იგლეჯდა თმასაო,
გამდელმა ხელი შეაველო:
„ბატონო, თავს რახე იკლავ,
კიდევ იშოვი ქმარსაო.

მოდინ სერდაბეგები,
შეგროვდენ შეედანსაო:
„ეაიმე ჩემო არაბო,
შე რა კაცი გამოგიჩთა,
გაჯობა კლავის ძალსაო.

ასეთი ჩართული ტაეპები დამახასიათებელია ისეთი ლექსებისათვის, რომელშიაც რაიმე ამბავია გადმოცემული მართალია. ასეთ ჩამატებულ სტრიქონებში მარცვალთა რაოდენობა დაცულია, მაგრამ ისინი ლექსის საერთო იმპულსიდან განზე დგანან და მათ მთქმელიც განსხვავებული ინტონაციით წარმოთქვამს.

ქართულ ხალხურ პოეზიაში ყველაზე პოპულარულია ოთხტაეპიანი სტროფი. ასეთი სტროფები გვხვდება, როგორც ინტერვალური რითმით, ისე ააბა რითმითა და მიჯრითი რითმითაც:

წყლის პირსა დგანან ბალები a
 გარს ახვევიან ქალები, a
 ერთი შეხედვით შევატყობ, b
 რომელსაც შევებრალეაი. a

არც გაუზრდივარ მამასა, a
 არცა მეტყოდა ნანასა, a
 აადულეგბდა ფათასა, a
 ნითი დამწვევდა ხახასა. a

ოთხტაეპიანის შემდეგ ხალხურში ფართოდაა გავრცელებული 6 და 8 ტაეპიანი სტროფები (ასეთ სტროფებში რითმის განლაგება სხვადასხვანაირია, მაგალითები იხ. თავი III—რითმა):

ღეინო კი მათრობელი სჯობს,
 ძალი თეოზე მყეფარი;
 ვაქკაცი დინჯი სჯობია,
 რო გაკირდება მკეპარი.
 ჩალად არა ღირს ვაქკაცი
 დიატ მიმყოლი, მკვენარი.

შევეკრე ერთი ტიკტორა,
 შვიდი კამეჩის ტყავია,
 შვიდასი კოკა ჩავასხი,
 ტიკტორა ისევ ხმელია,
 შვიდასი კიდევ ჩავასხი
 ძლივს მოუყარი ყელია,
 წინ კაცი შემომეყარა,
 აღმართი ასასვლელია.

ამჟამად ჩვენ თავს ვარიდებთ ხალხური სტროფების უმრავ სახეობათა აღწერას. ჩვენს მიზანს შეადგენდა გვეჩვენებინა ხალხური სტროფის ჩამოყალიბების რამდენიმე ძირითადი მომენტი.

ვრცელ ლექსებში (განსაკუთრებით ეპიკური ხასიათის ლექსებში) სტროფი ტაეპების რაოდენობის მხრივ შეზღუდული არაა, ხალხურში არსებობს 10, 11, 12, 13... და ა. შ. — ტაეპიანი სტროფები.

ხალხური ლექსის სტროფებში, ხშირად ტაეპების თანაბარი რაოდენობა დაცული არაა. ამგვარ შემთხვევაში სტროფის გამოყოფის დროს მთავარი ყურადღება შინაარსს უნდა მიექცეს.

რა იწვევს ხალხურ ლექსში სტროფის მრავალტაეპიანობას? ჯერ ერთი, ხალხური მელექსე შეზღუდული არ არის რაიმე ვერ-

სიფიკაციული კანონებით, მეორე კიდევ ის, რომ ხალხურ პოეზიაში ძალზედ გავრცელებულია ანაფორები, განმეორებანი და მისთ., რაც სტროფის მთლიან აზრობლიე-ინტონაციურ დასრულებას აკიანურებს. ხშირად, რომელიმე ანაფორის გამოყენებით შეიძლება სტროფი არაჩვეულებრივად გაიზარდოს და საკმაოდ ვრცელო ლექსის სახე მიიღოს. აი, ამის ერთ-ერთი ნიმუში:

ა ნ ა მქნა ვერცხლის სათითე,
რო ზელზე ჩაგედებოდი,
ა ნ ა მქნა ოქროს ბურთაი,
კალთაში ჩაგეშლებოდი,
ა ნ ვერცხლის ფულად მაქცია,
ჯიბეში ჩაგეყრებოდი,
ა ნ შენი ნამგლის ყანა მქნა
რო ფხაზე შაგეჭრებოდი ... და ა. შ. —

ასეთი სტროფი შეიძლება გაგრძელდეს იქამდე, სანამ ამას მეღექსის ფანტაზია შეძლებს.

ჩვენს მიერ ზემოგანხილული სტროფები იზომეტრული იყო, ე. ი. მათი ტაქტები თანაბარი მარცვლებისაგან შედგებოდა. ქართული ხალხური პოეზია იცნობს აგრეთვე ჰეტერომეტრულ, ანუ ისეთ სტროფებს, რომელთა ტაქტები არათანაბარმარცვლიანია. მაგ.:

ქვეიდამა მოვდივარ, (7)
დამელო თავი. (5)
წინ შამამეყარა (6)
გულმკვდარი ქალი (5)
სევდით გული მამკვევა, (7)
მივეგდე მკვდარი. (5)

ესო, მესო, (4)
გურგეტლებმა თქვესო: (6)
წინდა სამება ჩვენია, (8)
ვერვინ წაგვართმევსო. (6)

ხალხური სტროფების ჰეტერომეტრულობა სიმღერის დროს ჰკრთალად ჩანს. სიმღერისას არასრული ტაქტები განსხვავებული ტემპით წარმოითქმის და უთანაბრობაც ნაკლებად შეიგრძნევა. სა-

გულისხმობა, რომ არათანაბარმარცვლიანი სტროფები ახასიათებს თითქმის ყველა ძველ მაგიურ ლექსს (შელოცვებს და სხვ.).

ჰეტერომეტრული სტროფიდან ხალხურში ძალზე გავრცელებულია 8 — 6, 8 — 7, 7 — 6. 6 — 5 მარცვლიანი ტაქსის მქონე სტროფები:

დაუჯარ ჩემო ჩონგურო, (8)
ამოიღე ხმაო, (6)
გულს ნისლი შამოსწოლია (8)
ლექსი უნდა ვსთქვაო... (6)

მ ი მ ა რ თ ვ ე ბ ი. სტროფთან დაკავშირებით უნდა შევეხოთ სიმღერის (ლექსის) დასაწყისსაც. ამგვარი დასაწყისი თავისებურ პოეტურ მიმართვას წარმოადგენს, ან ინსტრუმენტის მიმართ („დაკარ და დაკარ ფანდურო, კარგად მაძლიე ბანია“), ან თვით ლექსის მიმართ („ლექსო ამოგთქომ ოხერო, თორო იქნება ვკვდებოდე“). ან ღვთაებათა მიმართ („წმინდა გიორგი ცხოველო, შენს სალოცავად მოველო“), ან მსმენელთა დალოცვას წარმოადგენენ („დაგლოცოთ პირმან ღვთისამან, ნაწილმან ბარძივისამან“). ცნობილი ფოლკლორისტი ვახტანგ კოტეტიშვილი საინტერესო პარალელს ავლებს ამგვარ „პრელუდიებს“-სა და ჰომეროსის ჰიმნებს შორის. მკვლევრის აზრით, ეს მოვლენა თითქმის ყველა ერის ზეპირსიტყვიერებაშია გავრცელებული და თავდაპირველად ამგვარ მიმართვებს ადრევე ეყოლებოდა ღვთაებები, მუზეები, „რომლებიც განვითარების შემდგომ საფეხურზე დავიწყებას მიეცა და ზოტბის საგნად თვით ინსტრუმენტი იქცა, როგორც უფრო ხელშესახები და შემოქმედების აღმგზნები წყარო“¹⁷.

მიმართვები კომპოზიციურად განცალკევებულ სტროფებს წარმოადგენენ:

დაუჯარ ჩემო ჩანგურო
შე თუთა წმინდა ხისაო,
პაპი ჩემისა გათლილთ,
ბებია ჩემის ხნისაო.

იგი შეიძლება შედგებოდეს როგორც ორი, ისე მრავალი ტაქსისაგან და ხანდახან მრავალი სტროფისაგანაც. ალბათ, წი-

¹⁷ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, შენიშვნები, გვ. 275.

ნათ, მათ ყოველთვის თან ახლდა ტექსტი, მაგრამ ახლა ასეთი მიმართებები დამოუკიდებლადაც არსებობენ. მიმართებები ინდივიდუალური შემსრულებლებისათვისაა დამახასიათებელი. მას ფართოდ იყენებდნენ მეფანდურეები, მესტირეები და სხვა. გუნდურ სიმღერებში იგი თითქმის არ გვხვდება.

ყოველივე ზემოთქმულის მიხედვით შეიძლება გავაკეთოთ შემდეგი დასკვნა:

სტროფი და რეფრენი ჩაისახა მელიკური ტიპის უძველეს გუნდურ სიმღერებში. მათ ფორმირებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა მუსიკალურმა მოვლენებმა — ცეკვამ და სასიმღერო რიტმმა. ინდივიდუალური პოეზიის ჩამოყალიბების შემდეგ სტროფმა დამოუკიდებელი სახე მიიღო და იგი სიტყვიერი ტექსტის ერთ-ერთ აუცილებელ კომპონენტად იქცა. ამასთან, მან გამოიყენა ძველი რეფრენები და მისამღერები, რომლებიც კარგა ხანს ინარჩუნებდნენ წამყვან როლს, განსაკუთრებით საცეკვაო ლექს-სიმღერებში. ძველი, წმინდა მუსიკალური ხასიათის რეფრენის გვერდით, სტროფის შიგნით შეიქმნა სიტყვიერი რეფრენები (განმეორებები). რომლებიც გარდა შინაარსობლივისა. მუსიკალურ (უფრო სწორად — ემოციურ) ფუნქციასაც ასრულებენ.

განვითარების ახალ საფეხურს წარმოადგენს არაგუნდური შესრულების ხალხური ლექსები. ახალი ლექსები ჩვეულებრივ თავისუფალია რეფრენებისა და სხვა მუსიკალური ელემენტებისგან.

ხალხურ ლექსებში სტროფებს შორის საზღვრები მკრთალია. ერთი და იგივე ლექსის ფარგლებში სტროფების ტაეპთა რაოდენობა ხშირად არათანაბარია. ხალხურ ლექსში სტროფის გამოყოფა პირველ რიგში შინაარსის მიხედვით უნდა მოხდეს. ხალხურში ყველაზე გავრცელებულად ოთხ და რვატაეპიანი სტროფები უნდა ჩაითვალოს.

გარდა იზომეტრული სტროფებისა, ხალხურ პოეზიაში საკმაოდ ხშირია ჰეტერომეტრული სტროფებიც. ამგვარი სტროფების არსებობას, ჩვენ მუსიკალური ელემენტების გავლენით ვხსნით.

თ ა ვ ი ა ე ს ა მ ა

რ ი თ მ ა

რითმა ქართული ხალხური ლექსის ორგანული ელემენტია. რითმის არსებობა დადასტურებულია უძველეს მაგიურ ლექსებსა და საფერხისო სიმღერებში. რითმა გვხვდება აგრეთვე ანდაზებსა და ცალკეულ აფორისტულ გამოთქმებში. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ხალხურ პოეზიაში აბსოლუტურად გაურითმავი ლექსი არ არსებობს. ყოველ შემთხვევაში, ე. წ. თეთრი ლექსი ხალხურისათვის უცნობია.

რითმა ხალხური ლექსისათვის არ წარმოადგენს უბრალო საკეკლუო სამკაულს. იგი ლექსში არსებობს იმდენად, რამდენადაც საჭირო და აუცილებელია ლექსის შინაარსისა და მელოდის სრულყოფისათვის.

ხალხურ რითმაზე დაკვირვების დროს დიდი ანგარიში უნდა გაეწიოს იმ გარემოებას, რომ ხალხური ლექსი არ არის გამიზნული წასაკითხავად — იგი ყოველთვის მსმენელთა აუდიტორიას ითვალისწინებს. სწორედ ამიტომ, რომ მიუხედავად დიდი და ხანგრძლივი ტრადიციისა, ხალხურ პოეზიაში ვერ შეხვდებით რთული, ხელოვნური რითმებით გატაცების ისეთ ფაქტებს, როგორც მრავლადაა, როგორც კლასიკურ. ისე მომდევნო პერიოდების ლიტერატურაში. ხალხური რითმა უმეტესად სადა და იოლი აღსაქმელია და იგი თითქმის არასოდეს არ გვაოცებს მოულოდნელობით.

ისე, როგორც სხვა კომპონენტებისა, რითმის აღმოცენებაც მკვიდროდაა დაკავშირებული ხალხური ლექსის წარმოშობასა და განვითარებასთან. ამიტომ მისი შესწავლაც მუსიკალურ ელემენტებთან ურთიერთობით უნდა დავიწყოთ. ამ მხრივ ყველაზე დიდ ყურადღებას რეფრენი იმსახურებს. რეფრენი, როგორც აღვნიშნეთ, მუსიკალური დანიშნულების ელემენტია, მაგრამ, რა

ფილოლოგიური მიზნებიც არ ამოძრავებდეს, ხალხური ლექსის
ქველევარს არ შეუძლია გვერდი აუაროს ლექსის მუსიკალურ მხა-
რეს, რადგან ხალხური პოეზია ძირითადად სასიმღერო ხასიათისაა
და მასში ვოკალური ელემენტი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.
ჩვენი საკითხისათვის განსაკუთრებით საყურადღებოა რეფრენი,
როცა იგი ლექსის გაურითმავ ტაეპებს მიჰყვება:

ბაილ ბეთქილ, საბრალო ბეთქილ, საცოდავო.

ბაილ ილბა, ილბა ბაილ.

ბაილ მულაზ-მულაზი იყრიბება,

ბაილ ილბა, ილბა ბაილ.

შესდგომიან ლენტეხის ფერხულს,

ბაილ ილბა, ილბა ბაილ ...¹

უძველეს საფერხისო და საწესჩვეულებო სიმღერებზე დაკ-
ვირებებიდან ჩანს, რომ თავდაპირველად რეფრენიანი ტექსტიურით-
მო იყო. რეფრენის კანონზომიერი განმეორება
თავისთავად ქმნიდა კეთილხმოვანებას ტაე-
პის ბოლოს და ეს მოვლენა ათავისუფლებ-
და სიმღერის შემოქმედს ტექსტის გარითმ-
ვის აუცილებლობისაგან. ამას ჩვენს დრომდე მოღწეუ-
ლი ლექს-სიმღერებიც ამჟღავნებენ:

იენანა, ვარდო ნანა, იავ ნანინაო,

იაგუნდის მარანშია, იავ ნანინაო,

შიგ ღვინო და ლალიტბკვისო, იავ ნანინაო,

შიგ ალვის ხე ამოსულა, იავ ნანინაო², და ა. შ.

ან:

კაკაიისა მინდორხედა, ოქროს დიელა,

თეთრი ცხენი მიგოგავდა, ოქროს დიელა,

ხედ იჯდა ბიკი ლამაზი, ოქროს დიელა,

ქონდა ულვაში ქერა, ოქროს დიელა . .³

როგორც ვხედავთ სიტყვიერ ტექსტს რითმა არ გააჩნია, მაგ-
რამ რეფრენი ბუნებრივად აგრძელებს ლექსის თვითეულ ტაეპს.

¹ ა. შანიძე, ვ. თოფურია, სვანური პოეზია. გვ. 81.

² პ. უმიკაშვილი, ხალხ. სიტყ., 1937, გვ. 201.

³ იქვე, გვ. 367.

და თავისი კეთილშობიანებით გვავიწყებს, რომ ტექსტი გართმული არაა (ეს კიდევ უკეთ ამ სიმღერების შესრულებისას შეიმჩნევა). ტექსტის გართმევა მაშინ გახდა აუცილებელი, როცა იგი გათავისუფლდა მუსიკალური ელემენტებისაგან და ლექსის სახე მიიღო.

ლექსში სიტყვიერი რითმის შექრა ლექსის განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე მოხდა. არქაული სვანური და ხევსურული ლექსები ასეთ რითმას არ იცნობენ. ამის საჭიროებას ისინი არც განიცდიან. ეს ლექსები სასიმღეროა და იქ რითმის მოვალეობას მისამღერები, ან შესაფერისი მუსიკალური ელემენტები ასრულებენ.

უძველეს რეფრენიან ლექს-სიმღერებზე დაკვირვებას მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ პოეზიის განვითარების ადრინდელ საფეხურზე, როცა რითმა ჯერ კიდევ არ იყო ლექსში (უკეთ-ტექსტში) შესული, როგორც ორგანული ელემენტი — რეფრენი ასრულებდა რითმის როლს.

ანალოგიური მოვლენა შეინიშნება მთიბლურ და სამგლოვიარო ლექს-სიმღერებშიც.

პროფ. ა. შანიძის აზრით, მთიბლურ სიმღერებში უნდა გვეკონდეს ერთ-ერთი ნიმუში უძველესი ქართული ლექსისა⁴. ამას ადასტურებს, როგორც მთიბლური ლექსების ფორმა, ისე მისი შესრულების ხასიათი. მთიბლურ ლექსებს მღერიან შრომის პროცესში. მისი ჰანგი სამგლოვიაროა და შეიძლება ამიტომაცაა, რომ მთიბლურის ტაეპები, ჩვეულებრივ, პროსოდიული ხმოვნებით ბოლოვდება:

მაგჩეს ოხრადა ცოლის დაოო,
წითელ ყვითელნი ქოქომონიოო,
ვაიმე ჩემო სიბერეოო,
ირემმ საფქვაენი დამიშალნაოო...⁵

ასეთ ლექსებში ო-ნი ხშირად არც კია რეგლამენტირებული და გაცილებით ხანგრძლივია, ვიდრე ზემომოყვანილ სტროფში, მაგალითად:

⁴ აკ. შანიძე, ქართ. ხალხ. პოეზია, 1, გვ. 022.

⁵ იქვე, გვ. 290.

თიბა გავიდეს ჩარგალეღნიოოოო,
ვაიმე ჩემო სიბერეოოო...⁶

თუ ამ მთიბლურ ლექსებს, თავისი პროსოდიული დაბოლოე-
ნებით, შევეუდარებთ უძველეს რეფრენიან ლექს-სიმღერებს, მათ
წორის დავინახავთ შემდეგ მსგავსებას: სიტყვიერი ტექსტი, რო-
გორც იქ, ისე აქაც გაურითმავია, ხოლო პირველ შემთხვევაში
რეფრენი, მეორეში — პროსოდიული დაბოლოებანი, მუსიკალუ-
რად აგრძელებენ ტექსტის თვითეულ ტაქსს და უზრუნველყოფენ
ტაქტების ბგერით შეთანხმებას. ამით ისინი იმავე როლს ასრუ-
ლებენ, რასაც თანამედროვე ლექსში რითმა ასრულებს.

იგივე შეიძლება ითქვას სამგლოვიარო ლექსების შესახებაც.
რომლებიც ასევე ძველი წარმოშობისაა. აქაც, რითმის ადგილს ან
სამგლოვიარო მისამღერი იქერს, ან პროსოდიული ხმოვნები:

დალაი თქვით, დალაი, მუდრებო, დალაი, დალაი,
ძნელი არს დალაობაი, დალაი, დალაი ...⁷

—:—

ნხო დადექ და დაგვიანდი,
მზე დგებარ უკენობისაო,
ვიყრებით დედაშვილობითაო,
მამშვიდობებენ ბერდიასაო ...⁸

გამოდის, რომ ხალხურ ლექსში რითმის წარმოშობის საფუძ-
ველი მზადდებოდა უძველეს ლექს-სიმღერებში, რომლებსაც ახა-
სიათებდა მსგავსი ბგერებრივ განმეორება ტაქტის ბოლოს, რაც,
როგორც ცნობილია, რითმის ერთ-ერთ აუცილებელ თვისებას შე-
ადგენს.

ხალხური რითმის ისტორიისათვის არ უნდა იყოს ინტერესს
მოკლებული ზოგიერთ მთიბლურ ლექსში გარითმვის ცდები თვით
სიტყვიერი ტექსტის ხარჯზე:

ცელი ვლესე და ვერ გავლესე,
გადაღესული ყოფილიყვა.

⁶ ა. შანიძე, ქართ. ხალხ. პოეზია, I, გვ. 288.

⁷ ქს. სიხარულიძე, ხალხ. სიტყვ. ქრესტომათია, I, გვ. 78.

⁸ იქვე, გვ. 83.

ცოლი ვწურთე და ვერ გაგწურთნე,
თავში უწურთნი ყოფილიყვო⁹.

— : —

ცელ-ცუდაო და ცოლ-ცუდაო,
მთიბელო ველარისაო,
ცელ-ღამაზო და ცოლ-ღამაზო,
მთიბელნი ნამხრეე-მშვენიერო¹⁰.

საყურადღებოა აგრეთვე სხვადასხვა ძველ სიმღერებში რეფ-
რენების არა ჩვეულებრივი განმეორება, არამედ მათი ერთმანეთ-
თან შერითმვის შემთხვევები, როგორცაა:

ქოვოეე, ოპო ქო,
ღოვოეე ოპო ქო ... (ფ. ა. № 31441)

ან როცა რეფრენი გარითმულია სიტყვასთან:

აი ავლალო დავლალო,
წინა ხარები დავლალო. (ფ. ა. № 31444).

ს არ ი თ მ ო ე რ თ ე უ ლ ე ბ ი. ქართულ ხალხურ ლექსებ-
ში ხშირად ისეთი სიტყვებია ნახმარი, რომელთაც დამოუკიდებ-
ელი მნიშვნელობა არ გააჩნიათ (აშაო, მაშაო; ისებრო, ისებრო;
ვისო, მესო და სხვ.). თავიანთი გაქვეავებული ბგერითი შედგენილო-
ბით ისინი რეფრენებს მოგვაგონებენ, მაგრამ მათი დანიშნულება
სხვაა, ვიდრე რეფრენისა. ისინი ყოველთვის ლექსის დასაწყისში
გვხვდებიან და უსათუოდ რითმას ქმნიან:

ლილი, ლილი, ღიბანდაო,
გოგო სახეს იბანდაო ...¹¹

ასეთი სარითმო ერთეულები უმთავრესად მოკლე სასიმღერო
ლექსებშია გავრცელებული:

⁹ ა. შანიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 239.

¹⁰ იქვე, გვ. 295.

¹¹ ძველი საქართველო, ტ. 1, გვ. 82.

ქალო, ა შ ა ო, მ ა შ ა ო,
წამწამ-გიშერა თ მ ა შ ა ო ...¹²

— : —

ქალო, ა წ ე ს ა, მ ა წ ე ს ა,
მინდვრად გახენე, — რ ა წ ე ვ ს ა ...¹³ და სხვ.

საგულისხმოა, რომ ლექსი, რომელიც სარიტმო ერთეულით იწყება, რაგინდ გრძელიც არ იყოს, ჩვეულებრივ, ბოლომდე ინარჩუნებს ამ სარიტმო ერთეულის კლაუზულას:

ქალო, ი ს ე ბ რ ო, ი ნ ე ბ რ ო, ზღვის პირის ლერწამისებრო
თმანო სიმდიდრით ბურღანო, სიშავით ყორანისებრო,
ყურო, უკულმა ნახვრეტო, იოთამ სარკმელისებრო,
შებლო და შებლის ფიცარო, გათლილო ხურთისებრო ...¹⁴

და ასე მთელ ორ ათეულ ტაქსს მიჰყვება მხოლოდ ერთადერთი სარიტმო სიტყვა — ი ს ე ბ რ ო.

ვფიქრობთ, რომ ასეთი სარიტმო ერთეულები არ არის შექმნილი ბგერების ნებისმიერი შეერთების გზით — მისი შექმნათვი თვისების კანონზომიერებას უფრო უნდა ემორჩილებოდეს, ვიდრე ავტორის ნებას. ქართულ მეტყველებაში ხშირად გვხვდება ასეთი ფუძე გაორკეცებული კომპოზიტები: ნამკალი-ნუმკალი; ბალახ-ბულახი¹⁵ და სხვ.

ისინი პოეზიაშიც საკმაოდ გავრცელებულია: „ყანა ნამკალი-ნუმკალი“ (ხალხ.); „ცხვარი მყავ იალღზედა, არა სკამს ბალახ-ბულახსა“ (ხალხ.); „ახლა კი ასეთ ხმელ ძვალეგს, დავეძებ ნახრავ-უნრავსა“ (ვაჟა); და სხვა მრავალი, სადაც ნუმკალი, ბულახი, ნუხრავი — ცალკე აღებული არაფერს არ ნიშნავს, მაგრამ ნამკალთან, ბალახთან, ნახრავთან ერთად, აძლიერებენ სიტყვის ზემოქმედებას. შესაძლებელია სწორედ ენის ასეთი უნარი იყოს გამომკვლავებული ზემოხსენებული სარიტმო ერთეულების შექმნაშიც. სარიტმო ერთეულების მოხდენილი გამოყენება მეტ მუსიკალობას ანიჭებს ლექსს და შინაარსსაც არ აყენებს ჩრდილს:

¹² ფოლკლ. არქივი, 3580.

¹³ ა. შანიძე, ქართ. ხალხ. პოეზია, გვ. 160.

¹⁴ პ. უმიკაშვილი, ხალხ. სიტყ., გვ. 291.

¹⁵ ა. შანიძე, ქართ. გრამატ. საფ., I, გვ. 150—154.

ინდი მინდი ფერად შეინდი,
ფრთა გაშალე, გამოფრინდი,
განმინათლე თვალთა ბინდი,
შენთვის სიკედილს არ შევეშინდი ...¹⁶

სარიტმო ერთეულები არ უნდა იყოს ახალი წარმოშობისა. ძველი მაგიური ლექსები სავსეა ასეთი გაქვავებული ბგერითი ფორმულებით:

ა ლ ი ს ა ს ა, მ ა ლ ი ს ა ს ა,
შეგილოცავ თვალისასა ...¹⁷ და სხვ. მრავალი.

მაგიურ ლექსებში სარიტმო ერთეულს, გარდა მუსიკალურისა, სხვა უფრო დიდი ფუნქციაც უნდა ჰქონოდა დაკისრებული: მისტიკური საბურველი გადაეფარებინა ლექსის შინაარსისათვის და ამით მეტი შთაბეჭდილების მომხდენი ყოფილიყო.

სარიტმო ერთეულების ლექსში გამოყენების ფაქტს ლიტერატურაშიც ჰქონდა ადგილი („აიღებს ბაიდებს. ბუღე ბაიდებს“ და სხვ.). მაგრამ იქ მას მხოლოდ წმინდა მუსიკალური ფუნქცია დააკისრეს და მთლიანად უარყვეს ლექსის შინაარსი, რამაც პოეტურ მეტყველებას საკმაო ზიანი მოუტანა. ხალხური სარიტმო ერთეულები კი, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ლექსის ბგერით მხარეს ამახვილებენ — ლექსის შინაარსს ჩრდილს სრულიადაც არ აყენებენ. ხშირად ასეთი ბგერების ფონზე შინაარსი უფრო მკვეთრად ჩანს და მეტ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

პ რ ო ს ო დ ი უ ლ ი ხ მ ო ვ ნ ე ბ ი ო და ა. ხალხურ პოეზიაში დიდი როლდენობით გვხვდება ო და ა. რომლებიც არც სიტყვის ფუძეს ეკუთვნიან და არც რაიმე გრამატიკულ ფუნქციას ასრულებენ. ისინი მეტრიკის მიზნებისათვის იხმარება და მათ პროსოდიულ ხმოვნებს უწოდებენ¹⁸.

პროსოდიულ ო-ს შესახებ, ჭერკიდევ მელიტონ კელენჯერიძემ გამოთქვა აზრი: „...ო“-ს ხშირად სახალხო მგოსანი და ჩვენი ბელეტრისტებიც სრულებით უადგილოდაც ხმარობენ ლექსის სიადვილისათვის... ასეთი დაბოლოება იხმარება ერთი მაშინ, როცა

¹⁶ ფოლკლ. არქივი, 22520.

¹⁷ ძველი საქართვე., ტ. I. გვ. 91.

¹⁸ ა. შანიძე, ქართ. გრამატიკის საფუძველ., I, გვ. 632.

სიტყვა წოდებით ბრუნვაშია და მეორედ — როცა გადმოსცემ მესამე პირის სიტყვებს. ჩვენ სახალხოსა და ხშირად ხელოვნურ პოეზიაშიც შეხვდებით ლექსს, სადაც „ო“ არის და ზემოხსენებული პირობანი კი არ არის დაცული“¹⁹. ავტორი იმოწმებს ხალხურ და ლიტერატურულ ნიმუშებს, სადაც მისი აზრით „ო“ ზედმეტია და „მანიცდამანიც არასა შევლის“. აი, მის მიერ მოტანილი ბესიკის ერთი სტროფი:

„ფუჟავ, მე არვინ მიხილავს, რომ აოს შევნებით ანნაო,
მთვარესა ეზრახებოდა, მუნ ვერ ხარ ჩემისთანაო;
ფარსკელავნი მუღან სამონად გარს უდგენ თანის—თანაო,
და მხილველნო, დაგვემოწმენით, კარგი ყოფილა განაო“²⁰.

ეგონებ, ზედმეტია იმის მტკიცება, რომ ამ ლექსის მომსახველობაში „ო“-საც შეაქვს წვლილი. ხშირად, მართლაც უაღვილოდ და ზედმეტად გამოიყურება ო როგორც ხალხურ პოეზიაში, ისე ლიტერატურაში, მაგრამ მისი ოსტატური გამოყენება საოცრად აფაქიზებს ლექსის მელოდიას და მომჭადოებელს ხდის. ამის დასადასტურებლად შეიძლება მოვიგონოთ რუსთაველის, გურამიშვილის, ბესიკის, ვაჟას, აკაკის და სხვათა აგრეთვე ხალხური ლექსების საკმაოდ დიდი ნაწილი:

სახით სიტყვა შევნიერო, სხიო, მზეთა-მზის სახეო,
ვეფებე და შენი მზგავსი მე აქ ვერსადა ვნახეო:
გვაჯები, ნუ გამწირავ, მოვკვედუ, შენ კერძ დამმარხეო“²¹.
(გურამიშვილი)

შირაქის გზახე მივდივარ,
ჟიან მამრუნებს ქარიო,
წინ შემეყარა პეჟელა,
წითლად უჩანდა მხარიო.
საყვარლის კაბას ვამსგავსე.
ღწერთო, დასწერე ჯვარიო“²². (ხალხ.)

ჩვენ იმიტომ ვამახვილებთ ყურადღებას პროსოდული ო-ზე, რომ იგი ძალზედ გავრცელებულია ხალხურ პოეზიაში და ხალხურ-

¹⁹ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია. გ. მიქაძის რედ., გვ. 235.

²⁰ იქვე, გვ. 236.

²¹ დავითიანი. 1955, გვ. 99.

²² გ. კოტეტიშვილი, ხალხ. პოეზია, გვ. 11.

რი რითმის ერთ-ერთ პოპულარულ დაბოლოებას წარმოადგენს. პროსოდიული „ო“ არ არის ახალი წარმოშობისა, მას, ჩვენი აზრით, უძველეს სამგლოვიარო პოეზიაში აქვს საწყისი. ამას დღეს მემორჩენილი მთიბლური და გლოვის ლექს-სიმღერები გვაფიქრებინებს.

ხალხურ პოეზიაში არანაკლებ გავრცელებულია პროსოდიული „ა“. სერგო გორგაძე გურამიშვილს და ვაჟას უსაყვედურებს, რომ ისინი სრულიად არ აბუნებრივად ხმარობენ ა-ს, და მოჰყავს;

ვაჟადან:

აზაგვის პირით წასული
მე დავრჩი ვარმად ცალია.

გურამიშვილიდან:

მიჯნურმან უნდა ტრფიალი
გულმართლად შეიყვაროსა²³.

არც ეს საყვედურია სამართლიანი. წინააღმდეგ შემთხვევაში „არ აბუნებრივად უნდა გამოგვეცხადებინა ძველი და ახალი ლიტერატურის, აგრეთვე ხალხური შემოქმედების უამრავი შესანიშნავი ნაწარმოები. არ მიგვაჩნია სწორად ის აზრიც, თითქოს ლექსში პროსოდიულ ხმოვნებს ხმარობენ მხოლოდ რითმის-სიადვილისათვის, რომ ისინი რითმას ხდიან სუსტს და ლექსს იაფფასიანს. საერთოდ, როცა ვმსჯელობთ რითმის (თუნდაც ლექსის სხვა კომპონენტის) ღირსებაზე, დაკვირვება უნდა მოვახდინოთ არა სუსტ და უმწეო გემოვნებით შეთხზულ ლექსებზე, არამედ ამა თუ იმ კომპონენტის მოქმედების ხარისხი ყოველთვის უნდა ვეძიოთ საუკეთესო ხალხურ ლექსებში და პირველხარისხოვან პოეტებთან.

ლექსში პროსოდიული ხმოვნების მოხდენილად გამოყენებას განსაკუთრებული უნარი სჭირდება და მართლაც კარგი ოსტატი უნდა იყოს, რომ რითმა პროსოდიული ხმოვნებით დააბოლოვოს და პრიმიტიულობა არ გამოუვიდეს.

²³ ს. გორგაძე, ქართული ლექსი, 1930, გვ. 51.

ხალხური რითმის დაბოლოებანი. ხალხურ ზე-
 ბირსიტყვიერებაში ადვილი შესამჩნევია რითმები, რომლებიც
 შექმნილი არიან, ან ერთსა და იმავე ბრუნვაში მდგომი სახელე-
 ბით (დილითა, მილითა; გზაზედა, მასზედა;), ან ერთი და იგივე
 მწკრივის ზმნებით (წასულიყო, გასულიყო; გაღიარა, გამიარა;), ან
 მხოლოდ ზედსართავი სახელებით (მზიანი, სიცილიანი; ჭკვიანი,
 ხმიანი). ამის შესახებ მელიტონ კელენჯერიძე აღნიშნავს: „ჩვენს
 პოეზიაში ერთი ლექსიც არ მოიძებნება ურითმოდ. ეს გარემოე-
 ბა შედეგია არა მარტო ლექსიკონის სიმდიდრისა და ქართულის
 ზმნების ფორმების ურიცხვის სხვადასხვაობისა, არამედ შემდეგი-
 საცა: ...ჩვენს ენაში არა თუ მარტო სახელნი არსებობენ, არამედ
 ნაცვალსახელნიც, რიცხვითი სახელნიც და დასართავნი სახელ-
 ნიც ბრუნვებში იღებენ უცვლელად ერთსა და იმავე დაბოლოე-
 ბებს: ისა. სა, მან, ითა, ო და ზედ-ს. ეს დაბოლოებანი არ იცვლებიან
 არა თუ მარტო მხოლოდით რიცხვში, არამედ მრავლობითშიაც...
 ეს გარემოება ქართულს ენაში მეტისმეტად აადვილებს ლექსის წყო-
 ბის საქმეს“²⁴. ხალხურ პოეზიაში მართლაც უამრავი ლექსი
 გვხვდება მსგავსი დაბოლოებებით. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს
 პ. ინგოროყვას მიერ ლეონტი მროველის თხზულებაში შემჩნეუ-
 ლი უძველესი ფოლკლორული ძეგლები, სადაც რითმას ქმნის „ითა“
 და „ისა“:

„...და მივიდა კართა მათ შინა
 ვითარცა ჯიქი სიფიცხლითა,
 ვითარცა ვეფხვ სიშენითა,
 ვითარცა ღომი ზახილითა“.
 „...ელვა აბჯრისა მათისა —
 ვითარცა ელვა ცისა;
 ემა პირისა მათისა —
 ვითარცა ემა ქუზილისა;
 სროლა ისრისა მათისა —
 ვითარცა (ტეხა მეხისა)...“²⁵

თუ ეს ძეგლები ნამდვილად ფოლკლორულია, მაშინ შეიძ-
 ლება ვთქვათ, რომ ბრუნვის ნიშნების რითმად გამოყენება არ არის
 ახალი მოვლენა. დღესდღეობით კი ხალხური რითმის ყველაზე

²⁴ ქართ პოეტიკ. ქრესტ., გ. მიქაძის რედ., გვ. 233.

²⁵ ქავლეინგოროყვა, გიორგი მერჩულე, 1954, გვ. 726 და 731.

გავრცელებული დაბოლოებები: იანი, ზედა, ისანი, ისასა, ისა, ითა. ისაო. ასაო. არია. ხალხურში, ხშირად, რითმის ერთფეროვნება არ იწვევს ლექსის ერთფეროვნებასაც. ასე მაგ., ცნობილ ხალხურ ბალადაში „შემომეყარა ყივჩაღი“ მხოლოდ ერთადერთი რითმაა — ისასა:

შემომეყარა ყივჩაღი სამხლვარსა მუხრან ისასა,
პური მთხოვა და ვაჟმეფე—ვურჩევდი თავთუხ ისასა... და სხე.

მეორე ბრწყინვალე ბალადაშიც „ვეფხი და მოყმე“ — პირველი ნახევრის რითმას თითქმის მხოლოდ „ისანი“ შეადგენს.

საერთოდ, მრავალფეროვანი რითმები მოკლე ლირიკულ ლექსებშია გავრცელებული. ეპიკური ლექსებისათვის კი ერთფეროვანი რითმებია დამახასიათებელი.

ტ ა ვ ტ რ ლ ო გ ი უ რ ი რ ი თ მ ა. ხალხურ პოეზიაში გავრცელებულია ტავტოლოგიური, ე. ი. ფონეტიკურად და სემასიოლოგიურად ერთი და იგივე რითმები. ძველ ლიტერატურაში იგი იშვიათია, თუმცა პროფ. აკ. გაწერელიას ტავტოლოგიური რითმა რუსთაველთანაც შეუმჩნევია:

ჩემი აწ სცანით ყოველმან მას ვაჟებ, ვინცა მიქია,
მისი სახელი შეფრქვევით ქვემორე შითქვამს, მიქია²⁶.

განსაკუთრებით ქარბადაა ტავტოლოგიური რითმა აშუღ პოეტებთან. იგი თანამედროვე პოეზიაშიც გვხვდება:

რომ აშრიალდნენ ჩონგურები, როგორც ტყეები,
მატოვებული, დავიწყებით სავსე ტყეები (გალ. ტაბიძე).

ტავტოლოგიური რითმის წარმატება მის მოხდენილად გამოქენებაზეა დამოკიდებული. ხალხურ ლექსებში ტავტოლოგიური რითმას ხშირად მეტი მომხიბლობა შეაქვს. მაგ.:

როსტომ თქვა სიბერკაცითა სიტყვა სათქმელად გაჰირდა,
შვიდ ლიტრა ჯაკვი ტანთ მეცვა, ეხლა აღება გაჰირდა²⁷,—

²⁶ ქართული კლასიკური ლექსი, გვ. 191.

²⁷ პ. უმიკაშვილი, ხალხ. სიტყვიერება, 1937, გვ. 421.

ნაკლებად იგრძნობა. რომ „გაქირდა“ ორივე შემთხვევაში ერთი და იგივე აზრის გამომხატველი სიტყვაა და იგი ომონიმის შთაბეჭდილებას უფრო ტოვებს, ვიდრე ტავტოლოგიური რითმისას. ასევეა ლექსში:

გორის თავს ქორი ნადირობს, კახეთის ბოლოს არწივი,
ქორი ჩასძახის: „ჩამოვალ“, — „არ ჩამოგიშვებ“ — არწივი²⁸.

ან:

ყანა ნამკალი-ნუმკალი, ძნა უკონავე რჩებაო,
ქალი ვაჟკაცთან ნაწოლი საკინძგახსნილი რჩებაო²⁹.

ტავტოლოგიური რითმა ერთ-ერთ პოეტურ ხერხს წარმოადგენს³⁰, რომლითაც ავტორი რაღაც გარკვეული განწყობილების შექმნას, ან რაიმეზე ხაზის გასმას ცდილობს. განსაკუთრებით ძლიერი შთაბეჭდილების მომხდენია ტავტოლოგიური რითმა ლირიკულ ლექსებსა და აფორიზმებში:

გახედე მაგა ჯიხუებსა რა მშენიერნი დგანანო,
რქა გადუდვიათ რქაზედა, საგრილობელზე დგანანო,
უნდა — გამოვლენ მწვანეზე, უნდა — გრილობე დგანანო³¹

ან:

დედაც მიყვარს, მანაც მიყვარს,
ძმები ყველას მირჩენია,
მაგრამ ერთი სხვათა შვილი
მთელ ქვეყანას მირჩენია³².

ტავტოლოგიურ რითმიანი ლექსები ხალხურში შეიძლება ორ ჯგუფად დაიყოს: წმინდა ტავტოლოგიურ რითმიანი, ე. ი. როცა მხოლოდ ტავტოლოგიური რითმები გვაქვს, და — შერეული, როცა სხვა რითმაცაა. მაგ., წმინდაა:

²⁸ პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხ. სიტყვიერება, 1937, გვ. 442.

²⁹ ხალხ. სიტყვიერება, III, მ ი ხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი ს რ ე დ ა ქ ც ი თ, გვ. 96.

³⁰ ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ნარკვევები, I, გვ. 232.

³¹ ჯანაშიას სახელობის სახ. მუზეუმი, H ფ. 2010.

³² იკვე, H, ფ. 2010, 1935.

ირემო მთასა გახრდილო, რამ ჩამოგაგდა ბარადა?
— მეუღლე ჩემი მომიკლეს, მიტომ ჩამოველ ბარადა²².

შერეულია:)

კარგის ყმის ცოლი ტიროდა: აღარ მამივა წინაო...
იყინის ცუდაის ცოლი: გამოიქცევა წინაო.
—გამოქცეულის მოსვლასა არ მოსვლა სჯობის წინაო²³.

როგორც ხალხურ ლექსებზე დაკვირვებიდან ჩანს, ხალხი ტავტოლოგიური რითმისათვის საგანგებოდ არჩევს სიტყვას და საგანგებოდ შერჩეული განწყობილების ლექსში ათავსებს. ყოველი სიტყვა ტავტოლოგიისათვის არ გამოდგება, ისევე როგორც ყოველ ლექსს არ შეეფერება ტავტოლოგიური რითმა. ამიტომ, წმირად, ერთადერთი სარიტმო სიტყვის მუდმივი განმეორებით: ხალხი შესანიშნავი განწყობილების შექმნას ახერხებს:

კახეთში ყივის გუგული,
ყივილით სკდება ველარაე,
აუად არს შევლად კოჭაურ,
კედების მორჩება ველარაე...
მთებს შემოხედავს თუშეთის:
—მთებო დაგლახავთ ველარაე;
დედის ჩაყრილო საგძალო
ველად წაგიღებ ველარაე;
ცოლის დაკერილ ჩითანო,
გუდას მიგიკრავთ ველარაე;
თუშეთში თუშთა ბიკებო,
წინ წაგიძღვებით ველარაე;
შილდის თავს გრილო წყაროო,
თავსთან დაგიჯდებ ველარაე;
კარ: შია კარელთ ბიკებო,
თვალსა მოგაელვებთ ველარაე...²⁴.

ან:

იმ უჩვეულსა კაბუქსა ოპი ჯვარობა ეგონა,
ხმლის ცემა, ფარის ფარება ფარიკაობა ეგონა,
მოდენა ცხელის ტყვიისა—ციდამ ხორხოშა ეგონა.
დადება საკაცებედა თავის ლოგინი ეგონა... და ა. შ.²⁵.

²² ძველი საქართველო, ტ. III, გვ. 29.

²³ ხალხ. სიტყვიერება, III, მიხ. ჩიქოვანის რედ., გვ. 46.

²⁴ ძველი საქართველო, ტ. I, გვ. 6.

²⁵ ხალხ. სიტყ., III, გვ. 52.

ხალხურ ლირიკულ ლექსებში განსაკუთრებულად ეღერს აგრეთვე, არა მხოლოდ რითმის, არამედ მთელი ტაქტის ტაქტოლოგია:

ცხენი მთხოვე, ძმაო, არ მოგეც,
ქმარი ვირჩიე, ვაჰ დასა...
თოფი მთხოვე, ძმაო, არ მოგეც.
ქნარი ვირჩიე, ვაჰ დასა...
ხმალი მთხოვე, ძმაო, არ მოგეც.
ქმარი ვირჩიე, ვაჰ დასა...³⁷

ტაქტოლოგიური რითმის უძველეს ლექსებში არსებობა მის ზანდაზმულობას მოწმობს. შესაძლებელია ტაქტოლოგია ლექს-სიმღერებში რეფრენის გავლენითაც შესულიყო, რადგან რეფრენიც ზომ ბოლოსდაბოლოს განმეორებაა.

ო მ ო ნ ი მ ე ბ ი, როგორც ცნობილია, ყოველი ენა განსაზღვრულია ომონიმური სიტყვების მხრივ. ხალხური პოეზია მხოლოდ იმ ომონიმური სიტყვების მარაგით სარგებლობს, რაც მის ენაში უკვე დამკვიდრებულია და არასოდეს არ ცდილობს ხელოვნურად შექმნას ომონიმი. ლიტერატურაში კი ასე არაა (მხედველობაში გვაქვს ძველი ლიტერატურა, განსაკუთრებით „აღორძინების“ პერიოდი, როცა ომონიმებით გატაცება დიდი იყო), იქ განსაზღვრულია ომონიმების რაოდენობა სტროფში: ხშირად ოთხი (თეიმურაზი, არჩილი და სხვ.), ხან კიდევ უფრო მეტი (შავეთელი, ჩახრუხაძე) ომონიმის ერთ სტროფში თავმოყრისათვის, რა თქმა უნდა, საკმარისი არაა ერთ ენაში არსებული ომონიმები და ავტორი იძულებულია იხმაროს სრულიად გაუგებარი სიტყვები, ათასნაირი არქაიზმები, უმართებულო ნეოლოგიზმები და სხვ.³⁸

ხალხურში კი ერთ სტროფში ორზე მეტი ომონიმი იშვიათია. ომონიმები განსაკუთრებით ანდაზებსა, აფორიზმებსა და მოკლე, სხარტ გამოთქმებშია გავრცელებული:

დამისხი დამალეინე,
სული ნუ დამალეინე³⁹.

— : —

თოვლისა ყაპყა მოსულა, კვალსა ნუ მააკვლევინებ,
გაჯაერებულსა ჩემს კმარსა, ჩემს თავს ნუ მააკვლევინებ⁴⁰.

³⁷ ძველი საქართველო, ტ. II, განყ. 5, გვ. 1.

³⁸ იხ. კ. კეკელიძე, ა. ბარამიძე, ქართული ლიტ. ისტორია, 1954 გვ. 352.

³⁹ ხალხ. სიტყვ., III, გვ. 239.

⁴⁰ იქვე, გვ. 150.

ხალხურ ლექსებში უმეტესად ერთ სიტყვიანი ომონიმები გვხვდება:

ბიკო გაქო, როგორ გაქო,
თეთრი მდევის ღონე გაქო⁴¹.

სუფრაზედა ძვალი ვნახე, თეთრი კბილის განახარი,
მაცა, გულო, ნუ მოკვდები, კიდევ განახო განახარი⁴².

— : —

ყოვლად წმინდაო ცხოველო, მე შენ კარზეგან მოველო,
ზურგზეგან გუდა მკიდია, შენგან წყალობას მოველო⁴³.

— : —

კამეჩმა ხაქი მოიგო ურქო, უკუდო, უყურო,
ი რო გუთანში შეება უნდა დაჯდევ და უყურო⁴⁴.

— : —

ორ სიტყვიანი ომონიმები შედარებით იშვიათია:

არ ვიცი, თუ რომელი ხარ თურქი ხარ თუ არაბი ხარ,
შენ უჩემოდ როგორა სძლებ, თუ ჯინჯილით არ აბიხარ⁴⁵.

— : —

გადამაგდე და გამტყორცნე, როგორც ჩერქეზმა ისარი,
შენ ჩემ გულს ველარ მოიგებ, ჩემი სათქმელი ის არი⁴⁶.

— : —

ტურფა ბალი და წალკოტი გკლითა ვილა შენარა,
ნეტავი შეილო ბაგრატო, გველი მეშობა, შენ არა⁴⁷ და სხვ.

განსხვავებით ბევრი ლიტერატურული ომონიმისაგან ხალხური ომონიმები არ წარმოადგენენ გამოცანებს. ისინი შინარსს კი არ ამუქებენ, არამედ უფრო ნათელსა და ადვილად გასაგებს ხდიან. როგორც აღვნიშნეთ, ხალხურ პოეზიაში სტროფისათვის

⁴¹ ფოლკლ. არქივი, 22560.

⁴² პ. უმიკაშვილი, ხალხ. სიტყ., გვ. 301.

⁴³ იქვე, გვ. 353.

⁴⁴ ძველი საქართველო, III, გვ. 155.

⁴⁵ პ. უმიკაშვილი, ხალხ. სიტყვიერება, გვ. 301.

⁴⁶ იქვე, გვ. 298.

⁴⁷ იქვე, გვ. 431.

ორზე მეტი ომონიმი არაა დამახასიათებელი. ჩვენს მიერ ჯერჯერობით მხოლოდ ერთი შემთხვევაა შემჩნეული, სადაც ოთხი ომონი-
ნია ერთად, მაგრამ იქაც კი შენარჩუნებულია სისადავე და გამ-
კვირვალობა:

სამნი ოსტატნი დავსხედით: თურქი, არაბი და მესხი,
სანეფო, კაბას ვკერავდით, მსურდა ღილ-კილო დამესხი,
ნეტავი წყალი შენ შესვი, ლეინოვ ადგილზე დამესხი.
ცეცხლო, შენ რაღა გაწყინე. მტერივით თავზე დამესხი⁴⁸.

ს ი ტ ყ ე ი ს შ ე რ ჩ ე ვ ა რ ი თ მ ა დ. ხალხი რომ განსაკუთ-
რებული ყურადღებით ეპყრობა რითმას, ეს იმ სარიტმო სიტყვე-
ბიდანაც ჩანს, რომლებიც თავისებური მიმოხერის გზით არიან შე-
ქმნილნი. მაგ.:

ნუ იცინი, ნუ მაინებ—
გ ა გ ვ ა პ ო რ ი კ ო რ ე ბ ე ნ ო,
სიყვარულსა შეგვიტყობენ—
გ ა გ ვ ა შ ო რ ი შ ო რ ე ბ ე ნ ო⁴⁹.

აქ საინტერესოა სიტყვა „გაგვაპორიპორებენო“. იგი წარმოე-
ბულია სიტყვიდან „გაგვაპორავენ“ და ისე ოსტატურადაა მოქცეუ-
ლი სარიტმო სიტყვის — „გაგვაშორიშორებენოს“ კალაპოტში,
რომ სიტყვის ეს გაკეთება სრულიად ბუნებრივად გვეჩვენება. აქ-
ვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ხალხურ პოეზიაში ხშირია მრავალ-
მარცვლოვანი სიტყვების რითმად გამოყენება, ლიტერატურაში კი
ეს იშვიათია. ასე მაგ., აქ. გაწერელია აღნიშნავს, რომ „ქართულ
კლასიკურ ლექსში შვიდ- რვა და ცხრამარცვლიანი სიტყვების არც
ერთი შემთხვევა არაა ცნობილი“⁵⁰. ხალხურში განსაკუთრებით
გავრცელებულია რვამარცვლიანი სარიტმო სიტყვები (მთელი ტა-
ეპის სიგრძისა):

გული, გული. გამობრული,
გ ა მ ო ს ა რ ს ა რ ა კ ე ბ უ ლ ი⁵¹.

⁴⁸ ძველი საქართველო, III, განყ. 2, გვ. 6.

⁴⁹ პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 216.

⁵⁰ ქართული კლასიკური ლექსი, გვ. 123.

⁵¹ რვამარცვლიანი სარიტმო სიტყვა თანამეჯდროვე პოეზიაშიც გვხვდება:
ნეტა რაა იმისთანა,
ამომავალი მზისთანა,
შრომასთან რომ დროშებია
გაერთიანებისთანა (გ. ტაბიძე, რჩეული, 1944, გვ. 110).

ცასა მოუწმენდიაო,
მოუკანკრა ჩებიაო,
მელას კული გადუგდია—
გადუჯინჯილებიაო⁵².

ხალხურ პოეზიაში უხვადაა გაბნეული ისეთი სიტყვები, რაც ჩვეულებრივ მეტყველებაში არ იხმარება. ხალხი ლექსისათვის საგანგებოდ არჩევს და ხანდახან ქმნის კიდევ სიტყვას. საყურადღებოა ისიც, რომ ასეთ სიტყვას თითქმის ყოველთვის რითმაში მოაქცევენ ხოლმე:

შენი-დ ჩემ ყოფნა წავიდა
ერთმანეთს ვნახეთ გვიანა,
შენი-დ ჩემ ცოდვა იმასა,
ვინაც შენ გაგაკმრიანა⁵³.

ასევეა:

წადი და კითხე ცხედარსა—
ნეტა რა მიეპონება⁵⁴ (რა ქონება მიაქვსო).

ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს ისიც, რომ ხალხურ ლექსებში, ხან რითმისათვის, ხან მეტრისათვის ხდება სიტყვის ფუძის გაორკეცება:

რა კარგია ქალთან წოლა,
უბიაში ხელანია.
პატ - პატარა ძუძუანი,
ვაშლის ოდ-ოდენანია⁵⁵.

ასეთი შემთხვევა არჩილთანაც გვხვდება: უმცროსთ ბევრი აქვსთ, მრავალნი რჩებიან პატ-პატათიო.

მსგავსი ფაქტები, რა თქმა უნდა, ხალხის ფანტაზიის სიფართოვესა და სიტყვის დიდ კულტურას მოასწავებს.

ხალხური კალამბურები. ინტერესს იწვევს ხალხურ ლექსებში სიტყვების კალამბურის მაგვარი შერითმეა. მაგ.:

⁵² ხალხური სიტყვიერება, I, ექვთ. თაყაიშვილის რედ. გვ. 393.

⁵³ ხალხური სიტყვიერება, III, მიხ. ჩიქოვანის რედ., გვ. 167.

⁵⁴ პ. უშიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 417.

⁵⁵ ხალხური სიტყვიერება, III, მიხ. ჩიქოვანის რედ., გვ. 91.

სამი კაცი დუქანს არი:
ნიკო, ლუკა ლუარსამი.
ნიკო ლუკას ქალს ურიგებს —
ლუარსამი უარს არი⁸⁶.

ან:

— რაი კარგი ქალაია
ტანთ რო აცევე დარაია.
— თუ ქალი თავად არ ვარგა —
დარაიაც არაია⁸⁷.

გვხვდება ნამდვილი კალამბურებიც:

მერე მოკვდა მერისთვინა —
მე ვრისთავი რისთვინა⁸⁸.

— : —

როცა გავა გავაო —
ფერდიც გავად გავაო⁸⁹.

სოფლისა თავსა ვესახლე და არ სოფელი ჩემს თავსა,
მე სოფელს ვეთავსებოდი — სოფელი მე არ მგთავსა⁹⁰ და სხვ.

ხალხი კალამბურებსაც ღრმა აზრის გადმოსაცემად იყენებს.
მაგ.:

რაონი — ნარიონალს,
ნიორი — ნანიორალს, —

არა მარტო კალამბური, ან ენის გასატეხია, არამედ ანდაზაცაა.

გ ა მ ო ც ა ნ ი ს რ ი თ მ ა პ ა ს უ ხ ი თ. ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში პოპულარობით სარგებლობს ერთი ორიგინალური ტიპი გამოცანებისა, სადაც პასუხი თვით რითმაშია მოქცეული:

ერთი რამა სულიერი, მიწა-მიწა მძრო მ ე ლ ი ა.
მეფისა და დედოფლისა თავზე წამოჰჯდო მ ე ლ ი ა,
სამჯერ სახელს მოგახსენებ, ვინძლო ახსნა რომ ე ლ ი ა⁹¹.

⁸⁶ ფოლკლორული არქივი, 72035.

⁸⁷ ხალხური სიტყვიერება, III, მიხ. ჩიქოვანის რედ., გვ. 210.

⁸⁸ მომაწოდა დოც. ელ. ვირსალაძემ.

⁸⁹ მომაწოდა პროფ. ქს. სიხარულიძემ.

⁹⁰ პ. უ მ ი კ ა შ ე ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, I, გვ. 416.

⁹¹ იქვე, გვ. 520.

ბუნებრივია, რომ ასეთი გამოცანების შემქმნელი ერთგვარად შეზღუდულია. მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც ხერხდება მხატვრული ოსტატობის გამოვლენა:

ტანშიშველი,
ფეხშიშველი,
სახელს გეტყვი —
ვერ გიშველი⁶³.

— : —

ერთი რამცა,
თეთრი რამცა,
თეთრად გადაპენტილამცა
ვინც ამას არ გამოიკნობს
თხაც არის და ბეცი რამცა⁶⁴.

ოქროს არის, ოქროსფერი, მოყვითალო განაბია,
ჩემისთანა კარგი ხილი სხვის ბაღაში არ აბია⁶⁵.

თუმცა, ხანდახან, რითმით გატაცებასაც აქვს ადგილი. მაგრამ ხალხის პოეტური ძალა ამ შემთხვევაშიც ინარჩუნებს გონებამახვილობას:

ატატომარა,
ბატატომარა,
სახელს რომ გეტყვი
გვარს მიტომარა⁶⁶.

ყოველ შემთხვევაში თვით ის ფაქტი, რომ ხალხი რითმაში ასე ოსტატურად ახერხებს გამოცანის პასუხის მოთავსებას, ხალხური რითმის დიდ კულტურაზე მეტყველებს.

ხალხური რითმის სახეობანი. ამჟამად არ არის საშუალება დაწვრილებით შევენოთ ქართულ ხალხურ ლექსში გავრცელებული რითმის ყოველ სახეს. შემოვიფარგლებით მხოლოდ იმ რითმების ანალიზით, რაც ხალხურისათვის უფრო დამახასიათებელია. ასეთად შეიძლება ჩაითვალოს ღია, ე. ი. ხმოვნებით

⁶³ ფოლკლორული არქივი, 62335.

⁶⁴ იქვე, 9060—66.

⁶⁵ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 518.

⁶⁶ ფოლკლორული არქივი, 62362.

დამთავრებული რითმები: გონიერია—ლონიერია; მოელხინება—
მოხილება; დგახარო—წახვალო.

დახურული, ე. ი. თანხმონებით დამთავრებული რითმები შე-
დარებით ნაკლებია: იწირვის — იჭირვის; აულეზ — გაუგებს; ახ-
ნაურებს — ნამსახურებს და სხვ.

ხალხურ პოეზიაში განსაკუთრებით შეიმჩნევა ასონანსების სი-
ჭარბე: ნიშანი — ფიცარი; მტერი — სხენი; ქარი — ნალი; ხში-
რია კონსონანსებიც: ვნახია — სახეა; დღეაო — ღიაო; მაგრამ კონ-
სონანსები თითქმის ყველგან სისუსტეს ამჟღავნებენ, რადგან ისი-
ნი არ წარმოადგენენ ისევე შეგნებულად ნახმარ რითმებს, რო-
გორც, მაგალითად, ლიტერატურული კონსონანსებია (ირემზე —
პირიმზე; ცისმარე — სიზმარი);

ბლომადა ხალხურში არათანაბარმახვილიანი რითმები: სა-
მრთხეა — ხქსა; მოტეხილი — ხრლი; სიყვარული—გული.

გარდა ამ არაზუსტი რითმებისა, ხალხური პოეზია მდიდარია
მუსიკალური, ფონეტიკურად საინტერესო რითმებით:

ნომიტანა მოყვარეა ბოხა და ღიან და გული,
ეხლა დაეჯე ცეცხლსა პირსა, ეხლა დამიან და გული⁶⁶.

— : —

ნეტავი შენ ღუღუნელო,
მალა ზიხარ ღუღუნებო⁶⁷.

— : —

გამხიარულდი ბუხარო,
გულჩათხრობილი ნუ ხარო⁶⁸.

— სადაც ყველა სიტყვა ალიტერირებულია. ალიტერაცია ხში-
რია ხალხურში:

წუთია წუთისოფელი,
წუთის წუობით იწვება⁶⁹.

— : —

წავიდა წახდა ჩოჩეთი,
რალა ვქნათ უჩოჩეთო⁷⁰.

⁶⁶ ხალხური სიტყვიერება, III, მიხ. ჩიქოვანის რედ., გვ. 229.

⁶⁷ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 304.

⁶⁸ ფოლკლ. არქივი, 32655.

⁶⁹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, გვ. 104.

⁷⁰ ფოლკლ. არქივი, 5547.

ვასწი ხარო, კაი ხარო,
გამახარე, გაიხარო⁷¹.

— : —

ჯარში ჯამრულის ლურჯასა.
დააცემინებს ცხვირსაო⁷².

— : —

ხნალმა თქვა ფხა სისხლიანმა:
ფრანგეთში ფონგმა დამფერა⁷³.

— : —

ქარი ქრის საქარავენსა⁷⁴.

— : —

შავ კლდესა შავი ყორანი
ჩაფა და ჩაექანება⁷⁵. და სხვ.

ხალხურში, საერთოდ. ერთსიტყვიანი რითმებია გავრცელებული, მაგრამ ხშირად შედგენილი, ხოლო იშვიათად, მძიმე რითმებიც გვხვდება: მქეხარი — მქლე ხარი; თმა შაო — გაეშალო; ნათუასა — კა თუ ასა⁷⁶. ხალხური პოეზია უხვია ზუსტი რითმებით: ხმასა—თმასა; გუბესა—უბესა; რკინაო—ინაო; ღვინითა — ინითა; და მდიდარი რითმებით: პირიო — დანაპირიო; თანაო — იმათანაო; მეტია — გადამეტია.

რითმის ადგილი სტროფში. ხალხური ლექსისთვის უმთავრესად დამახასიათებელია ერთრითმიანობა. ეს უფრო კარგად მთის პოეზიაში შეინიშნება⁷⁷. ერთრითმიანობის პრინციპი მე-17 საუკუნემდე ლიტერატურაშიც ყოფილა დამკვიდრებული⁷⁸, მაგრამ იქ ერთი რითმა კანონზომიერად ოთხ ტაეპს აერთიანებდა და რუსთველისეულ კატრენს ქმნიდა. სხვა ვითარებაა ამ მხრივ ხალხურ პოეზიაში: ხალხური საგმირო და საისტორიო ლექსების უმეტესობა არაა დანაწევრებული სტროფებად და ამიტომ ერთ-

⁷¹ მომაწოდა თ. ოქროშიძემ.

⁷² ხალხური სიტყვიერება, მიხ. ჩიქოვანის რედ., გვ. 74.

⁷³ იქვე, 72.

⁷⁴ იქვე, 80.

⁷⁵ იქვე, 80.

⁷⁶ ა. შანიძე, ქართ. ხალხ. პოეზია, I, გვ. 246.

⁷⁷ ერთრითმიანობას ვაჩას პოეზიაც ამუღვენებს.

⁷⁸ აკ. გაწერელია, ქართ. კლასიკ. ლექსი, გვ. 177.

რითმიანობისათვის ერთი გარკვეულ ზღვარი არ არსებობს. ხშირად ერთი რითმა მთელს რამდენიმე ათეულ ტაეპიან ლექსს მიჰყვება ბოლომდე. ხოლო პატარ-პატარა, ერთ-ორ სტროფიან ლექსებში გავრცელებულია *აი!ა* სქემის რითმები:

ბატონიშვილო ლევანო,
თაოგალიტისა მტევანო,
დალისტანს ლეყებს მივყუვარ
და:იზუნ. შენი ტყვე ვარო?⁷⁹

ექვსტაეპიან სტროფებში გარდა ინტერვალიანისა გვხვდება *ახსხსსს* სქემის რითმები:

ლალსა ზედან ლალი დავდე,
ბროლსა ზედან მინანქარი,
სულო, სულს გამოგიგზავნი
ოუ მოგიტანს ნიაქარი,
მაგრამ არ მოგიტანს ქარი,
ინიოკ ვარ ცოცხალ-მყვდარი.⁸⁰

საერთოდ, ხალხურ ლირიკაში ინტერვალიანი რითმები დომინანტობს. რაც შეეხება ჯვარედინ რითმებს, რომლებიც თანამედროვე პოეზიაში შეიძლება ყველაზე გავრცელებულად ჩაითვალოს, ხალხურში იშვიათად გვხვდება და მაშინაც შემთხვევითობის ხასიათს ატარებს:

ყველა ფონველი ხეზე ხის,
იწყეოი მიწაზე გოგდება.
ქალი რათ გინდა უცხო მხრის —
დასნულდება. მოკდება!⁸¹

ხალხურში არაა გავრცელებული აგრეთვე რკალური (გარემომცველი) რითმა (სქემა — *აი!აი!ა*). შერეული და სხვა სახის რითმა, რომელიც აშკარა მწიგნობრული წარმოშობისაა.

საინტერესოა ზოგიერთი ანდაზის რითმა, ტაეპში მისი ადგილის მხრივ:

⁷⁹ ა. შანიძე. ხალხ. პოეზია, გვ. 191.

⁸⁰ ფოლკლორული არქივი. 5632.

⁸¹ „ივერია“. 1892, №. 136.

გავიქცევი ქარიანი ბქეომ.
დაკდგები და ლაჯიანი¹.

საყურადღებოა ასეთი რითმებიც:

მადლი მატლად იქცაო, — სადაც წინასწარაა ნავარაუ-
დები, რომ „მადლი“ „მატლს“ ერითმება, ან ასეთი ალიტერაციუ-
ლი რითმა:

ა რ ბ რ უ ბ ს არ გ;ოფილვაო.
ა ბ რ ი თ კ ი ვ ი ც ი².

ხალხურისათვის საერთოდ გარეგანი რითმებია დამახასიათე-
ბელი. რაც შეეხება შინაგან რითმებს — მართალია გვხვდება, მაგ-
რამ მათ ალიტერაციის ხასიათი უფრო აქვთ:

ი დი მინდი, ფერად შინდი,
ფრთა გაშალე, გადმოფრინდი...
ჩემო მკვლელო, ჩემო ძწველო,
ჩემო ახლო მეზობელო, და სხვ.

ასეთი გარიტმვა სხარტ გამოთქმებს უფრო ახასიათებს:

ვარაანი, ვალიანი,
ცწვალო და ქარიანი

ხალხური რითმის კლასიკურია. კლასიკურის მიხედ-
ვით ხალხურსა და ლიტერატურულ რითმას შორის არსებითი გან-
სხვავება არ არის. ქართულ ხალხურ ლექსშიც რითმა იწყება უკა-
ნასკნელი მახვილიანი ხმოვნებიდან.

ხალხურისათვის დამახასიათებელია დაქტილური და ქორეუ-
ლი რითმები. დაქტილური რითმა ჩვეულებრივ დაბალი შიარის
ტაეპს ახასიათებს:

აჟანაღილ; გაღინაღორა ქეღი მადალი ტყიანი

¹ ა. ლმინვაშვილი. ხალხური ლიტერატურა. გვ. 414
² ა. ლმინვაშვილი. ხალხური ლიტერატურა. გვ. 414

ქორეული რითმა კი მაღალ შაირშია გავრცელებული:

სანადიროდ წაწოვიდნენ ამიოან და ძანი სრანა.

ვაეური რითმა ხალხურ პოეზიაში გამონაკლისის სახით გვხვდება და ისიც გამოცანებსა, ან საბავშვო ლექსებში:

თავი ქვის,
ტანი ხის,
ფოთოლს კამს,
ნაცარა ჰყრის*.

ვაეური რითმა ქართული ხალხური ლექსისათვის არაბუნებრივია, რადგან ხალხური ტაეპი იშვიათად ბოლოვდება ერთმარცვლიანი სიტყვით. წინააღმდეგ შემთხვევაში ასეთ სიტყვას წინ უძღვის სხვა სიტყვა, რომელსაც ეცემა მახვილი: ცხელი დღე -- თბილი ტყე; ან ემატება პროსოდიული ხმოვანი:

ანმეტელი ქალი ვიყავ. აბ. შეტავი მეო.

ხალხი რითმას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. შემთხვევითი არ არის ანდაზების, აფორიზმების, გამოცანების გარითმვა, აგრეთვე რითმიანობა უძველეს მაგიურ ლექსებსა და ათასნაირ შელოცვაში. მაგრამ ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ ხალხურ პოეზიაში რითმა ყოველთვის შინაარსის უკეთ გამოსახვას ემსახურება; ხალხისთვის კარგი რითმა. როგორც ასეთი. არ არსებობს კარგი ლექსის გარეშე. ლექსის აზრის გადმოცემაში რომ რითმა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ამას მოწმობს კიდევ ცალკეული შემთხვევები, კერძოდ — რითმის გადაადგილება ხანაში. ასე, მაგ.; ინტერვალური ლექსში დასკვნის. ან რაიმე მომენტის მკაფიოდ აღნიშვნის მიზნით. მოულოდნელად იხმარება მოსაზღვრე რითმა. ამ მხრივ ინტერესს იწვევს აგრეთვე ის, რომ ხშირად გასარიტმავი ტაეპი განგებ არაა გარიტმული, რათა ყურადღება მიიქციოს (ასეთი შემთხვევები ლექსის დასაწყისში გვხვდება):

ბახტრიონს სხედან თათრები,
სიტყვას ამბობენ ძნელსაო:

* ქართ. პოეზიის ქრესტომათია. პიჭაის რად., 190.

ახლანდელს ჩვევრათ ვეხახი.
დავამაღლებოთ კვალიო.
ბედსვეს თუშის შვილებმა,
აღლ წე-ოიოტყუა ხმალიო ...¹⁵ და სხვ

ან:

კაი ემა. მეელი. არწივი — არცერთი არ გაიწერთნება:
იგელი არ მოჭმლის მგლობასა, კაი ემა მაჩაცობასა,
არწივი არწივობასა — მთის ყურეს ნადირობასა¹⁶.

ხალხური რითმის შესწავლა კვლავ ხანგრძლივ დაკვირვებასა და შრომას მოითხოვს. განსაკუთრებით საინტერესოა რითმის გენეზისის პრობლემა. რომელსაც ჩვენ ყველაზე მნიშვნელოვნად ვთვლით. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ წინააღმდეგ გავრცელებული შეხედულებებისა, ხალხური რითმა სრულიადაც არ არის პრიმიტიული. ლირიკული ლექსების მრავალფეროვან ნიმუშებზე დაკვირვებას იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ ხალხურ რითმასაც საკმაოდ დიდი წვლილი მიუძღვის იმ ვირტუოზული პოეტური სახეების შექმნაში, რასაც დღემდე მხოლოდ რუსთაველთან თუ მოედებნება ბადალი.

¹⁵ ს. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა. თეშურა ლექსები. 1937, გვ. 12.

¹⁶ ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართ. ხალხ. პოეზია. გვ. 124.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წინასიტყვაობა	3
თავი პირველი	
რეფრენი	5
თავი მეორე	
სტროფი	26
თავი მესამე	
რიტმა	44