

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
ზ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ისტორიის ინსტიტუტი

გ ი ვ ი მ ი ქ ა ძ ე

ნარკვევები ქართული კოეტიკის ისტორიიდან



ჯამოგებელობა „მეცნიერება“
თბილისი
1974

წიგნში შეტანილია ავტორის მიერ სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული ნაშრომები, რომლებიც შეეხება ქართული ვერხვიფიკაციის კვლევის ისტორიას და ქართულ ლექსთა სახეებს. ზოგიერთი გამოკვლევა მან მნიშვნელოვნად შეასწორა და შეაესო ახლად მოპოვებული მასალებით.

წინამდებარე წიგნი გარკვეულ დახმარებას გაუწევს სტუდენტ ახალგაზრდობას და, საერთოდ, ქართული პოეტიკის საკითხებით დაინტერესებულ პირთ.

რედაქტორი ალ. პ ა რ ა მ ი ძ ე

6 $\frac{70202}{M6C7(03)-74}$ 88—74

წინათქმა

ძველი ქართული პოეტიკის საკითხები დიდი ხანია კვლევის საგნად იქცა. თანამედროვე მზარდმა მეცნიერულმა მოთხოვნებმა კიდევ უფრო გააღვივა მისდამი ინტერესი. ქართველი საბჭოთა მეცნიერების გამოკვლევებმა მნიშვნელოვნად გააღრმავეს და გაამდიდრეს მეცნიერების ამ სფეროში მემკვიდრეობით მიღებული მონაპოვარი. კ. კეკელიძემ, ა. შანიძემ, სიმ. ყაუხჩიშვილმა, გ. წერეთელმა, ს. გორგაძემ, პ. ინგოროყვამ, ალ. ბარამიძემ, აკ. გაწერელიამ, ივ. იმნაიშვილმა, დავ. კობიძემ, პ. ბერაძემ და სხვ. საფუძვლიანად შეისწავლეს ძველი ქართული პოეტიკის საკითხები და ხშირ შემთხვევაში სრულიად ახალი მოსაზრებებითა და დასკვნებით გაამდიდრეს ჩვენი ცოდნა ამ დარგში.

მიუხედავად ზემოთქმულისა ძველი ქართული პოეტიკის საკითხებისადმი მიძღვნილი ნაშრომები მეტად მცირეა. საჭიროა კიდევ უფრო მეტი ყურადღება მიექცეს ამ უბანს.

წინამდებარე წიგნში თავმოყრილია ავტორის მიერ ადრე გამოქვეყნებული წერილები, რომლებიც შეეხება ქართულ ლექსთა სახეებისა და მისი კვლევის ისტორიის შესწავლას. ავტორი იმედოვნებს, რომ წიგნში თავმოყრილი მასალა გამოადგება ძველი ქართული პოეტიკით დაინტერესებულ პირთ.

ქართული პერსონიკაციის კვლევის ისტორიისთვის

წინამდებარე გამოკვლევაში მოცემულია ახალი მასალები ქართული ლექსთწყობისადმი მიძღვნილ სპეციალურ ნაშრომებზე. მართალია, ამ მხრივ ნაბიჯი უკვე გადადგმულია, მაგრამ მკვლევართ უმთავრესად აინტერესებთ პოეტიკური ნაშრომების თეორიული მხარე, სახელდობრ. როგორ და რანაირად არის განხილული ქართული მეტრიკისა და პროსოდიის საკითხები დასახელებულ ნაშრომებში. თვით პოეტიკური ნაშრომების ისტორიულ-ფილოლოგიურ მხარეს კი ნაკლებად ეთმობა ყურადღება. რა თქმა უნდა, პოეტიკურ ნაშრომთა ავტორობის, მათი დაწერისა თუ თარგმნის თარიღის, მათი წყაროს თუ თარგმნის შემთხვევაში ორიგინალის დაძებნის და ა. შ. გამორკვევას არანაკლები მნიშვნელობა აქვს პოეტიკური აზროვნების ისტორიული თვალსაზრისით შესასწავლად. ამიტომ წინამდებარე ნაშრომში თავმოყრილ და გამოვლენილ, ერთი შეხედვით „წვრილმან“, ფაქტებსა და ცნობებს გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ქართული პერსონიკაციის კვლევის ისტორიის გასათვალისწინებლად.

აქ განხილული პოეტიკური ნაშრომების უმეტესობა მართალია დაწერილია XIX საუკუნის მეორე ნახევრის შემდეგ, მაგრამ მათში განხილულია ძველ ქართველ ავტორთა თხზულებანი და ძველ ქართულ ლექსთა სახეები, რასაც ქვემოთ ვნახავთ ლექსთა სახეების მიმოხილვისას. ამიტომ ამ ნაშრომთა ისტორიულ-ფილოლოგიური საკითხების შესწავლა ჩვენი კვლევის სფეროში ექცევა.



ცნობილმა რუსმა ისტორიკოსმა და ლიტერატურათმცოდნემ ექვთიმე ალექსანდრეს ძე ბოლხოვიტინოვმა (ევგენი მიტროპოლიტმა) 1802 წელს სანკტპეტერბურგში დაბეჭდა წიგნი, რომლის სრული სათაურია: „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ея состоянии“.

ეს წიგნი პირველი საყურადღებო რუსული ნაშრომია, რომელიც საინტერესო ცნობებს შეიცავს საქართველოზე, ქართული კულტურასა და მწერლობაზე. აქვეა მოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ დასაწყისის სტროფის პირველი რუსული თარგმანიც, რის მიხედვითაც ე. ბოლხოვიტინოვს თვლიან პოემის პირველი რუსული თარგმანის შემსრულებლად. მაგრამ აღნიშნული თარგმანი ბოლხოვიტინოვს არ ეკუთვნის, რადგან მან ქართული ენა არ იცოდა. თავისი წიგნის შესახებ ბოლხოვიტინოვი ერთ თავის მეგობარს სწერდა: „И всё это писал, ни слова по-грузинский не знающий и от роду Грузии не видавший“. ამასვე აღნიშნავდა თეიმურაზ ბაგრატიონიც: „უფალმან ევგენოზ თვით არა უწყოდა ქართული ენაიო“. როგორც ახლა გამოჩვენებულია, თავისი შრომა ე. ბოლხოვიტინოვს შეუდგენია არქივისკოპოს ვარლამ ერისთავისა და პეტერბურგში მცხოვრებ ბატონიშვილების დახმარებით¹. ამიტომ „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწყვეტი თარგმნილია არა ე. ბოლხოვიტინოვის, არამედ მისი მთავარი ინფორმატორის ვარლამ ერისთავის მიერ².

დასახელებული წიგნის მეშვიდე თავი შეეხება ქართული ლექსწყობის საკითხებს და ეწოდება: „О Грузинском стихотворстве и музыке“ (გვ. 83—96). ვინაიდან წიგნის ამ ნაწილის ქართული თარგმანი გამოქვეყნებულია³ და სათანადოდაც არის შესწავლილი, მის შეფასებაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნი მაშინვე უთარგმნიათ გერმანულ, ფრანგულ და ინგლისურ ენებზე, რამაც უთუოდ დიდად შეუწყობ ხელი ქართული მწერლობის პოპულარიზაციას და უცხოელთა შორის აღძრა გარკვეული ინტერესები ქართული კულტურის საკითხების კვლევა-ძიებისადმი.

ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნის გავლენით ცნობილმა რუსმა მწერალმა გ. რ. დერჟავინმა 1811—1815 წლებში დაწერა გამოკვლევა — „Рассуждение о лирической поэзии, или об оде“, რომელშიც, სხვათა შორის, ქართული ლექსწყობის საკითხებსაც შეეხო. დასა-

¹ Е. Шмурло. Митрополит Евгений как ученый, СПб., 1888; Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. XXI, стр. 444.

² მიუხედავად ზემოთქმულისა ზოგიერთი მკვლევარი მაინც ამტკიცებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის სტროფების პირველ რუს მთარგმნელად ისევ ევგენი ბოლხოვიტინოვი რჩება“ (ტ. რუხაძე. აკად. მარი ბროსე და „ვეფხისტყაოსნის“ ფრანგულად თარგმნის ზოგიერთი უცნობი საკითხი. თბ. ჟინივ. ფილოლოგიის ფაკ-ის X სამეც. სესია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1966, გვ. 8).

³ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). გ. მიქაძის რედ., 1954, გვ. 24—27. იქვეა დასახელებული სათანადო ლიტერატურაც.

ხელეული ნაშრომი ორი ნაწილისაგან შედგება. მისი პირველი ნაწილი გამოქვეყნებულია, მეორე ნაწილი კი — ხელნაწერის სახით არის დაცული ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში⁴. სწორედ ამ გამოქვეყნებულ ნაწილში მწერალი იხილავს ქართულ ლექსწყობას.

გ. დერჟავინის თხზულებათა ცნობილი გამომცემლის ი. გროტის გადმოცემით, მწერლის ხელნაწერიდან ჩანს, რომ ის დიდხანს აკრძებდა მასალებს თავის შრომისთვის. მათში, თურმე, განსაკუთრებით ყურადსაღები ყოფილა ევგენი ბოლხოვიტინოვის მიწოდებული ცნობები⁵. როგორც ჩანს, ბოლხოვიტინოვის ცნობები მწერალმა სათანადოდ გამოიყენა. რადგან ერთ-ერთ წერილში ის თავის ინფორმატორს ატყობინებდა: „Впрочем окажу вам, что я по замечаниям вашим переправляю теперь мое „Рассуждению о лирической поэзии““. რა თქმა უნდა, ე. ბოლხოვიტინოვი მას ქართულ ლექსწყობაზეც მიაწოდებდა ცნობებს.

მკვლევარმა რ. დოლონაძემ, რომელმაც შეისწავლა გ. დერჟავინის დასახელებული ნაშრომის ხელნაწერი, სავსებით მართებულად დაასკვნა: „ბოლხოვიტინოვის წიგნისა და გ. დერჟავინის ზემოთ დასახელებული ნაშრომის შეჯერება ცხადყოფს, რომ დერჟავინის მოსაზრებები ქართულ ლექსწყობაზე მთლიანად ე. ბოლხოვიტინოვის შეხედულებებს ეყრდნობაო“⁶.

ე. ბოლხოვიტინოვის პოეტიკური ნაშრომით დაინტერესდა და ერთ თავის მეტად საყურადღებო გამოკვლევაში გამოიყენა კიდეც აკად. მ. ბროსემ. 1830 წელს ფრანგულ ჟურნალში მან გამოაქვეყნა წერილი⁷, რომელიც ცალკე ამონაბეჭდის სახითაც გამოიცა: „ქართული შაირობისათვის. De la poésie Géorgienne. Par Brosset Jeune, Membre de la Société royale Asiatique de France“. Paris, 1830. 132 გვ. ამ ნაშრომში, სხვათა შორის, როგორც საილუსტრაციო მასალა ქართულ-ფრანგულად დაბეჭდილია „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწყვეტები. ფრანგული თარგმანი შესრულებულია თვითონ მ. ბროსეს მიერ.

⁴ Ю. М. Лотман. Писатель, критик и переводчик Я. А. Галицкий. XVIII век. Сб. 4, М.-Л., 1959, стр. 254—255.

⁵ Г. Р. Державин. Сочинения, с объяснит. примеч. Я. К. Грота, т. VII. СПб., 1872, стр. 515.

⁶ რ. დოლონაძე. გრ. დერჟავინი და ქართული მწერლობა. საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სახ. მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე, 1961, № 1, გვ. 216.

⁷ Nouvelle journal asiatique, t. V, Paris, 1830, avril, გვ. 257—284.

„ქართული შაირობისათვის“ ავტორს გაუგზავნია თეიმურაზ ბაგრატიონისთვის პეტერბურგში, სადაც იმ დროს ის ცხოვრობდა. თეიმურაზი აღფრთოვანებულა ბროსეს თარგმანით, რასაც ვგებულობთ მისი საპასუხო წერილიდან. აი რას სწერდა იგი ბროსეს 1831 წლის 15 დეკემბრით დათარიღებულ წერილში: „მე ვიხილე ეურნალსა თქვენ მიერ წარმოვლენილსა დიდისა მის და სახელოვნისა ჩვენისა მელექსეთა გმირისა შოთა რუსთაველისა რჩეულნი ლექსნი და შენ მიერ ლამაზად თარგმანება მისი ფრანციტულს ენაზედ. ვაშა! ვაშა!“⁸.

მითითებულ წერილში არაფერია თქმული მ. ბროსეს პოეტიკურ ნაშრომზე. მაგრამ ეს ისე კი არ უნდა გავიგოთ, თითქოს თ. ბაგრატიონს ნაკლებად აინტერესებდა ბროსეს დასახელებული შრომა. რა თქმა უნდა, არა! ბროსესა და თეიმურაზ ბაგრატიონს საგანგებო მიმოწერაც კი ჰქონდათ ქართული ვერსიფიკაციული საკითხების გარშემო. ასე მაგალითად, ბროსეს შეკითხვები გაუგზავნია თეიმურაზ ბაგრატიონისთვის. ამ უკანასკნელს კი ბროსეს შეკითხვების პასუხად დაუწერია საკმაოდ ვრცელი პოეტიკური ნაშრომი „გვარნი ანუ საზომი ქართულისა ენისა სტიხთა“. ხელნაწერის ყდის მეორე გვერდზე საგანგებოდ ჩაწებებულ ქალაღზე თეიმურაზი აღნიშნავს: „უსაკუთრესო მეგობარო, უფალო ბროსეტ! გძღვნი უმდაბლესად, შემეწირე შრომილი ჩემი. ესენი საკუთრად თქვენთვის ვიღვაწენო“.

როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია გარკვეული, თავის ნაშრომში „... პოეტიკურ-ვერსიფიკაციული საკითხების დალაგებაში ის (თეიმურაზ ბაგრატიონი. — გ. შ.) მიჰყვება ბროსეს შეკითხვების რიგს, რის გამოც მას არა აქვს გეგმაშეწონილი მთლიანობა და საკითხები თანმიმდევარი მოცულობით არ არის დალაგებული და განხილული. ის შრომას წერს ბროსეს სახელმძღვანელოდ...

... აქედან ბუნებრივია, რომ თავისთავად ვერსიფიკაციის საკითხები წარმოდგენილი აქვს იმგვარად, როგორც ეს ბროსეს თავისი მიზნებისათვის სჭირდებოდა“⁹.

საინტერესოა აგრეთვე ისიც, რომ მ. ბროსეს შეკითხვა გაუგზავნია იმის შესახებ, თუ რა აზრისაა ის (თეიმურაზი) ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნში განხილულ „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის სა-

⁸ თეიმურაზ ბაგრატიონის წერილები აკად. მ. ბროსესადმი. ტექსტი გამოცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ს. ყუბანეიშვილმა, 1964, გვ. 12.

⁹ გ. იმედაშვილი. თეიმურაზ ბაგრატიონის შრომა ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე. ლიტერატურული ძიებანი, ტ. IV, 1948, გვ. 223.

კითხებზე. თეიმურაზს გაუცია სათანადო პასუხიც, რომელსაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვს დასახელებულ პოეტიკურ ნაშრომზე ქართველი მეცნიერისა და მწიგნობრის შეხედულების გასაცნობად. თეიმურაზი ბროსეს ატყობინებდა: „კვლად გეკითხათ ესეცა არხიმანდრიტისა ევგენიოსისა მცირესა აღწერილსა წიგნსა შინა მოხსენებული პომესათვის ქართულისა გვართა ანუ ზომათათვის ლექსთასა. მე ეგრე ვგონებ, არა ზედ-მიწევნით გამოძიებულ იყოს; ვინაიდან უფალმან ევგენოზ თვით არა უწყოდა ქართული ენაი და ოსტატიცა მისი, რომელიცა ქართულისა ენისა პომესა თვისებისა იყო მოძღვარი, მასწავლელი და მაჩვენებელი, რომელთამე კანონთა მისა, მე ვგონებ და იქნეულ ვარ, რომელ არა იყო იგი ზედმიწევნით მეცნიერ ქართულისა ენისა და წერილთა შინა გამოცდილი და ამისთვის ევგენიოზმან ვერა ეგრეთ გულისხმა-ჰყო და აჩვენა წესი. ვითარცა არს გვარი ზომისა ქართულთა სტიხთა“¹⁰.

როგორც მოყვანილი ცნობებიდან ვხედავთ, თეიმურაზი კარგად იცნობდა ე. ბოლხოვიტინოვისა და მ. ბროსეს პოეტიკურ შრომებს. ამასთან, მას არ აკმაყოფილებდა ამ შრომებში მოცემული ქართული ლექსის ანალიზი, რის გამოც, საფიქრებელია, თვითონ დაწერა ტრაქტატი ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე. თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომი თავისი ორიგინალური მოსაზრებებით, საკითხთა მრავალმხრივობითა და კვლევადობითი ინტერესებით ჯერ კიდევ საჭიროებს სათანადო შესწავლას.

ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მთელი XIX საუკუნის მანძილზე. ს. დოდაშვილის, პ. იოსელიანის, დ. ჩუბინაშვილის, ალ. ხახანაშვილის და სხვათა ნაშრომები ქართულ ვერსიფიკაციაზე ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნის უშუალო გავლენას განიცდის. ეს საკითხი სათანადოდ არის შესწავლილი¹¹ და სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. ამჯერად ჩვენ გვინტერესებს სულ სხვა — რუსი მკვლევარის ნაშრომით, რომელსაც ასეთი დიდი რეზონანსი ჰქონდა, დაინტერესდნენ თუ არა მისივე თანამედროვე ქართველები და მშობლიურ ენაზე გადმოიღეს თუ არა დასახელებული წიგნი.

ქართულ ხელნაწერებზე მუშაობისას მივაკვლიეთ ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნის ქართულ თარგმანს, რის შესახებაც ცნობაც გამოვაქვეყნეთ¹². ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნის თარგმანი დაცულია აკად.

¹⁰ გ. იმედაშვილის დასახ. შრომა, გვ. 253.

¹¹ ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი, 1953.

¹² შენიშვნები ზოგიერთი პოეტიკური შრომის შესახებ. ახალგ. სტალინელი, 1956, 31 მარტი, № 9. ამ წერილის შემდეგ უკვე ცნობილი გახდა, რომ ქართულ-

კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში. ტექსტი ნაწერია ორ სვეტად: მარცხნივ წერია რუსული ტექსტი. ხოლო მარჯვნივ — მისი შესატყვისი ქართული თარგმანი. სამწუხაროდ, გაურკვეველი მიზეზების გამო, თარგმნილია შრომის მხოლოდ ნაწილი, რის გამოც ჩვენთვის საინტერესო ტექსტი გადაუთარგმნელი დარჩენილა. ნაშრომის ამ ნაწილის სათაური კი სარჩევში ასეა ნათარგმნი: „ქართულის ლექსთხზულებისა და მუსიკისათვის“¹³. მთარგმნელ-გადამწერი უცნობია. უცნობია აგრეთვე თარგმნის დრო.

ამრიგად, აღმოჩენილი ქართული თარგმანით გაირკვა, რომ ე. ბოლხოვიტინოვის ნაშრომით აღრევე დაინტერესებულან საქართველოში.



აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულია ერთი ხელნაწერი, რომელსაც „საფუძველნი სიტყვიერებისანი“ ეწოდება¹⁴. პირველად ამ ხელნაწერს მიაკვლია და შეისწავლა ისტორიკოსმა მოსე ჯანაშიელმა ჯერ კიდევ 1939 წელს¹⁵. შემდეგ მასზე ყურადღება გაამახვილა ტ. რუხაძემ, რომელმაც გაარკვია, რომ „საფუძველნი სიტყვიერებისანი“ თარგმნილია რუსულიდან და მისი წყარო არის „Основания Российской словесности“, ч. I—II, 1807. როგორც ორიგინალი, ისე მისი თარგმანი შეკლევარს XVIII საუკუნის ძეგლებად მიაჩნდა. ამიტომ დასახელებული წიგნის 1807 წლის რუსული ბეჭდური გამოცემის შესახებ ტ. რუხაძე წერდა: „სამწუხაროდ, უფრო ძველი გამოცემა ჩვენ ვერ ვიპოვეთ“¹⁶, ხოლო ქართულ თარგმანზე აღნიშნავდა: „ი რ ა კ ლ ი ს დ რ ო ი ს (ე. ი. XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის. — გ. შ.) ქართულ ხელნაწერებში ჩვენ მივაკვლიეთ ერთ-ერთ თხზულებას, რაიც აქ ატარებს დამოწმებულ სახელს «საფუძველნი სიტყვიერებისანი»...“ (იქვე).

ლად „Была переведена одна часть сочинения Евгения Болховитнинова“ (ტ. რუხაძე, ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVI—XVIII სს.), 1960, გვ. 338).

¹³ S5124, ფ. 8v. ამჟამად გადატანილია რუსულ ხელნაწერებში: Ros 48.

¹⁴ S1519. ხელნაწერი ამჟამად აღწერილია. აღმწერლებს მხედველობიდან გამორჩათ მასზე არსებული ლიტერატურა, რის გამოც ისინი ასკვნიათ: „როგორც შედარებამ გვიჩვენა, ტექსტი არ წარმოადგენს მხითარ სევასტიელის „რიტორიკას“ (ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (S კოლექცია). ტ. II, 1961, გვ. 315).

¹⁵ შ. ჯანაშიელი. აღწერილობა S ფონდის ხელნაწერთა. წ. II (Q578-ბ, ფ. 238).

¹⁶ ტ. რუხაძე. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია. 1949, გვ. 147.

ტ. რუხაძისთვის უცნობი იყო აგრეთვე თხზულების ავტორის ვინაობა. იგი წერდა: „თარგმანში არც დედნის ავტორი, არც მთარგმნელი დასახელებული არააო“ (იქვე). თხზულების ავტორი რომ რუხაძისთვის უცნობი იყო, ეს ჩანს მისივე განცხადებიდანაც: „კრებულს(!) «საფუძველნი სიტყვიერებისანი» ავტორს, რომლის ვინაობა ვერ გამოვარკვეით“... და ა. შ. (გვ. 232).

1954 წლის 3 მაისს თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტის გაზეთში (№ 17) გამოვაქვეყნეთ წერილი „რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობიდან“, რომელშიც „საფუძველნი სიტყვიერებისანის“ შესახებ ვწერდით:

„რუსულ ენაზე აღნიშნული ნაშრომი რამდენჯერმე დაიბეჭდა, მაგრამ ავტორი არც ერთ გამოცემაში არ ყოფილა მითითებული. ამიტომ. ბუნებრივია, რომ მას არც ქართველი მთარგმნელი იცნობს, რომელიც თავის ვინაობასაც არ ამჟღავნებს.

„Основания Российской словесности“-ს დაწერის დროსა და ავტორის შესახებ საინტერესო ცნობაა დაცული წიგნის მეშვიდე გამოცემაში. რომელიც დაიბეჭდა 1830 წ. პეტერბურგს. ამ გამოცემას დართული აქვს წინასიტყვაობა („Предупомление“), სადაც ვკითხულობთ: „В 1807 году бывший Министр военных морских сил... поручил мне составить для морских училищ краткия правила российской словесности...“.

ამ წინასიტყვაობას ხელს აწერს ა. ნიკოლსკოი, რომელიც, მაშასადამე, აღნიშნული წიგნის ავტორად უნდა მივიჩნიოთ.

როგორც მოყვანილი ციტატიდან ვხედავთ, შრომის დაწერა ავტორისთვის დაუვალეზიანთ მხოლოდ 1807 წელს და იმავე წელს დაბეჭდილა კიდევაც მისი პირველი გამოცემა. ამიტომ 1807 წლისაზე ადრეული გამოცემის ძიება უსაფუძვლოა. ერთი სიტყვით, უნდა დავასკვნათ, რომ უცნობ ქართველ მთარგმნელს გადმოუღია ა. ნიკოლსკოის წიგნი „საფუძველნი სიტყვიერებისანი“-ს მეორე ნაწილის მეცხრე თავი «პოეზიის შესახებ». თარგმანი შესრულებულია 1807 წლის შემდეგ“.

როგორც ვხედავთ, მოყვანილი წერილით ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში პირველად გაირკვა თხზულების ავტორი და მისი დაწერის დრო. აი, ასეთია დასახელებულ პოეტოკური თხზულების კვლევა-ძიებასთან დაკავშირებული საქმის ნამდვილი ვითარება. ამიტომ გაკვირვებას იწვევს ტ. რუხაძის განცხადება, ვითომც „ამ ნაწარმოების («საფუძველნი სიტყვიერებისანის». — გ. შ.) პროტოტიპს(!) და ავტორს, რომელიც პირველ გამოცემებში და ქარ-

თელ თარგმანში ნახსენები არაა, ჩვენ მივაკვლიეთ 1952 წლის იანვარს მოსკოვ-ლენინგრადს სამეცნიერო მივლინების დროს¹⁷.

„საფუძველნი სიტყვიერებისანის“ ავტორის გვარი რუსულ ლიტერატურაში ორნაირი დაწერილობით გვხვდება. რომელი მაიგანია სწორი?

XVIII—XIX საუკუნეების მიჯნაზე ზოგიერთი რუსული გვარი გავრცელებულია სხვადასხვა ფორმით. მაგალ., ჰომეროსის „ილიადას“ მთარგმნელის გვარი გვხვდება როგორც ЕКИМОВ-ის ისე ЯКИМОВ-ის ფორმით. მსგავსადვე გვაქვს Никольской და Никольской. გვარის სხვადასხვანაირი დაწერილობა უნდა აიხსნას იმ დროისთვის ორთოგრაფიის ჯერ კიდევ დაუდგენლობით.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „საფუძველნი სიტყვიერებისანის“ მეშვიდე გამოცემის წინასიტყვაობას ხელს აწერს А. Никольской. აღნიშნული გამოცემა ბოლო გამოცემაა და გამოქვეყნებულია ავტორის სიცოცხლეში 1830 წელს. ეს გვარი ასე აქვს დაბეჭდილი ცნობილ საბჭოთა მკვლევარ-ბიბლიოგრაფს, პოეტიკის დიდ სპეციალისტს აკად. მ. შტოკმარს¹⁸. თავის სიცოცხლეში ნიკოლსკოი მხოლოდ ამგვარად აწერდა ხელს. ეს გვარი დღესაც არსებობს. მართლწერის მხრივ ეს გვარი მხოლოდ მკვლევრის გარდაცვალების შემდეგ შეცვალეს ენციკლოპედიებსა და ბიბლიოგრაფიებში. ასეთ შემთხვევებში კი ბიბლიოგრაფიული სიზუსტისთვის უფრო სწორია არჩევა გვარის დაწერილობის ისეთი ფორმისა, რომელიც აწერია წიგნს. ამიტომ ჩვენც, სავსებით მართებულად, ვიხმარეთ ფორმა ნიკოლსკოი და არა ნიკოლსკი, რომელიც შემდეგი დროის დადგენილი ფორმაა.

„საფუძველნი სიტყვიერებისანის“ გადმოთარგმნას ტ. რუხაძე მიაწერს XIX საუკუნის 30-იან წლებს¹⁹. ნამდვილად კი, როგორც მივუთითებდით, ის თარგმნილი უნდა იყოს 20-იან წლებში, კერ-

¹⁷ ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVI—XVIII სს.). 1960, გვ. 310 (დაყოფა ჩენია.— გ. მ.). მოგვიანებით მკვლევარმა აღადგინა ჰეშმარტება და მართებულად მიუთითა, რომ „რუსული სიტყვიერების საფუძველების“ ავტორს მიაგნო გ. მიქაძემო“ (ტ. რუხაძე. უძველესი ქართული ცნობები კრილოვზე. ლიტ. საქართველო. 1969, 21 თებერვალი, № 8).

¹⁸ М. П. Штокмар. Библиография работ по стихосложению. 1933, стр. 42, № 153.

¹⁹ ტ. რუხაძე. ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVI—XVIII სს.), 1960, გვ. 351.

ბოდ, თხზულება თარგმნილია არაუადრეს 1816 წლისა (ეს თარიღია აღნიშნული ქალაქის კვირნიშანში)²⁰.

ა. ნიკოლსკოის წიგნი ჩვეულებრივი სასკოლო სახელმძღვანელოა. რომელიც განკუთვნილი იყო პეტერბურგის სამხედრო-საზღვაო სასწავლებლებისთვის. აღნიშნული წიგნისთვის ავტორი დააჯილდოეს ბრილიანტის ბეჭდით. წიგნში განხილულია გრამატიკის, რიტორიკისა და პოეტიკის საკითხები. განსხვავებით მსგავსი სახის ძველი რუსული სახელმძღვანელოებისგან, რომლებითაც სასულიერო სასწავლებლებში ასწავლიდნენ კლასიკური მწერლობის ნიმუშებს, ნიკოლსკოის შრომა დაწერილი იყო სასაუბრო რუსული ენით.

სახელმძღვანელოში საუბარია აზრების დალაგებულად და ნათლად გადმოცემაზე, მოცემულია საინტერესო შეხედულებები პოეტური ხელოვნების შესახებ, განხილულია ლიტერატურული ჟანრები. გარჩეულია ლექსთა სახეები და ა. შ. ერთი სიტყვით, მასში განხილულია ლიტერატურის თეორიისა და პოეტიკის ბევრი ისეთი საკითხიც, რომლებიც ქართული საზოგადოების დიდი ნაწილისთვის მანამდე ნაკლებად ცნობილი იყო. ამასთან, სხვადასხვა ქვეყნისა და სხვადასხვა პერიოდის ლიტერატურის ნიმუშებმა, რომლებიც შრომაში ნაწყვეტების სახით ჩართული იყო როგორც საილუსტრაციო მასალა. წიგნი გახდა თავისი დროისთვის ერთგვარ ქრესტომათიად, რომელიც მნიშვნელოვნად აფართოებდა მკითხველის ლიტერატურული ცოდნის არეს. მაგალითად, რუსი მწერლებიდან სანიმუშოდ მოყვანილი იყო ლომონოსოვის, დერჟავინის, ყუკოვსკის, ბოგდანოვიჩის. პროკოპოვიჩის, დიმიტრიევის, სუმაროკოვის, დოლგორუკოვისა და რუბანის ლექსების ფრაგმენტები.

მართალია, დასახელებული სახელმძღვანელოს მიხედვით არ შეიძლებოდა რუს მწერალთა შემოქმედებისა და, საერთოდ, ლიტერატურული მოვლენების შესწავლა, რაც, რა თქმა უნდა, წიგნის მიზანს არც წარმოადგენდა, მაგრამ ამ თარგმანით ქართველი მკითხველი ზოგადად მაინც გაეცნობოდა XVIII საუკუნის რუსული ლიტერატურის წარმომადგენლებს, მათ თხზულებებს და მრავალმხრივ თემატიკას. ამით კი მას გარკვეული ინტერესი აღუძვრებოდა მოწინავე რუსული მწერლობისადმი.

ა. ნიკოლსკოის წიგნს ქართველები იცნობდნენ ჯერ კიდევ რუსულ გამოცემაში. ასე მაგალითად, სოლომონ დოდაშვილი გამოჩე-

²⁰ ქართული ხელნაწერების შესწავლა და აღწერა. 1957, გვ. 29; ქართული სონეტისათვის. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, I, 1963, გვ. 135.

ნილ რიტორიკოსთა შორის ასახელებს ნიკოლსკოისა²¹. აღნიშნულ ქართულ თარგმანს კი საეჭვოა ფართო გავრცელება ჰქონოდა, რადგან ჩვენამდე მოღწეულია მისი მხოლოდ ერთადერთი ხელნაწერი და ისიც შავად ნაწერი, ჯერ კიდევ საბოლოოდ დაუმუშავებელი, რომელიც, ეტყობა, მთარგმნელის ხელიდანაც კი არ გამოსულა²².

ა. ნიკოლსკოის წიგნის ქართულ თარგმანს ამჟამად მხოლოდ წმინდა ისტორიულ-ლიტერატურული მნიშვნელობა აქვს. ერთი მხრივ ის საინტერესოა ქართული პოეტიკის ტერმინოლოგიის შესასწავლად და, მეორე მხრივ, მთარგმნელობითი წესებისა და მეთოდების გასათვალისწინებლად.



ოციოდე წლის წინ აღმოჩნდა ქართული პოეტიკის სახელმძღვანელოს ფრაგმენტი, რომელსაც ეწოდება „ქართულისა პოეზიისათვის“. დასახელებული სახელმძღვანელოს ავტორი უცნობია. ის უნდა იყოს XVIII საუკ. მიწურულისა და XIX საუკ. დამდეგის მოღვაწე. იგი გვევლინება განათლებულ პიროვნებად, რომელსაც თავის შრომაზე მუშაობისას ხელთ ჰქონდა როგორც ქართული მასალები, ისე პოეტიკის რუსული სახელმძღვანელო.

ნაშრომში მოკლედ არის განხილული პოეტიკის ზოგადი საკითხები. ავტორი არკვევს, თუ რა არის პოეზია, პოემა, პროსოდია, ლექსი, ვინ არის პოეტი და სხვ. ამასთან, მასში მოცემულია ანალიზი ზოგიერთი ქართული ლექსისა, რომელთა განხილვისას ავტორი იძლევა საილუსტრაციო მასალასაც. ქართულ ლექსებზე მსჯელობის დროს ავტორი ეყრდნობა საკუთარ დაკვირვებებს. ნაშრომში ყურადღება გამახვილებულია „ტაეპზე“, „ლექსსა“ და შაირზე, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორი ქართული ლექსის გაცილებით მეტ სახეებს იცნობს. სახელდობრ, მას დასახელებული აქვს: იამბიკო, ჩახრუხაული, ფისტიკაური, რეული, შეწყობილი და წყობილი.

ავტორი კარგად იცნობს ლექსის აგებულებას. მისი თქმით, ლექსი შედგება სტრიქონისგან, სტრიქონი—„სტოპთაგან“, ე. ი.

21 ს. დოდაშვილი. თხზულებანი, 1961, გვ. 165.

22 გ. ტალიაშვილის მოსაზრებით. „საესებით შესაქლებელია, რომ ნიკოლსკის წიგნის თარგმანი, შესრულებული 1830 წ., ეკუთვნის თვითონ ს. დოდაშვილს. მისი დამთავრება დოდაშვილმა ვერ შეძლო, რადგან დაპატიმრებული იქნა 1832 წელსო“ (Г. Талнашвили. Русско-Грузинские литературные взаимоотношения (XVIII—XIX вв.). Тб., 1967, გვ. 66, შენ. 3). ჯერ ერთი, აღნიშნული თარგმანი, როგორც ზემოთ ვთქვით, შესრულებულია XIX საუკ. 20-იან წლებში, მეორე — ხელნაწერი არ არის ს. დოდაშვილის ავტოგრაფი.

ტერფებისგან, რომლებიც თავის მხრივ შედგენილია მარცვლებისგან. მარცვლების განხილვის დროს ავტორი ასკვნის, რომ არსებობს გრძელი და მოკლე ხმოვანი, რომლებსაც თავ-თავისი ნიშანი აქვს: „გრძელ-ხმაობა“ აღინიშნება „მახვილით“, ხოლო „მოკლ-ხმაობა“ — „ბრჭკუთი“.

ავტორს ყურადღების გარეშე არ დაუტოვებია სტრიქონების „დაბოლოებათა“ შეთანხმების, ანუ რითმის საკითხიც. იგი იცნობს ცეზურისწინა რითმას, რომელსაც საშუალ დაბოლოებას უწოდებს. და ბოლო რითმას, რომელიც, მისი თქმით, არის დაბოლოება კიდურისა.

საერთოდ, უცნობი ავტორის სახელმძღვანელო საყურადღებოა ქართული პოეტიკური აზროვნების განვითარების შესასწავლად.

ზემოდასახელებულ პოეტიკურ ნაშრომზე ჯერ კიდევ 1951 წელს გამოვაქვეყნეთ ცნობა²³, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ ეს შრომა სათანადო კომენტარებით დავბეჭდეთ კიდევაც²⁴.

„ქართულისა პოეზიისათვის“ გამოვაქვეყნეთ ძეგლის შემცველი იმ დროისთვის ცნობილი ერთადერთი ხელნაწერის მიხედვით. რომელიც გადაწერილია დიმიტრი ოქროაძის (ოქრუაშვილის) მიერ. ვინაიდან ხელნაწერში ავტორი აღნიშნული არ არის, ძეგლი დავბეჭდეთ ანონიმის სახელით, რედაქტორის შენიშვნებში კი აღვნიშნეთ: „ადვილად შესაძლებელია, რომ დიმიტრი ოქროაძე იყოს ამ ძეგლის არა მარტო გადაწერი, არამედ ავტორიც“²⁵.

ძველ ქართულ ხელნაწერებზე მუშაობისას ჩვენთვის ცნობილი გახდა აღნიშნული პოეტიკური შრომის კიდევ ორი ხელნაწერი²⁶. მაგრამ ამ ხელნაწერებიდანაც ვერ გაირკვა ძეგლის ავტორი. აქვე მოგვყავს ორივე ხელნაწერის აღწერილობა.

„ქართულისა პოეზიისათვის“ შემოუნახავს საქართველოს ცენტრ-არქივის ერთ-ერთ ხელნაწერს. ეს ხელნაწერი წარმოადგენს ანტონ I-ის „რიტორიკას“. ხელნაწერის აღწერლებს ხელის მიხედვით ის XVIII საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედისად მიუჩნევიათ²⁷, ნამდვილად კი „რიტორიკა“ გადაწერილია XIX საუკ. პირველ მეოთხედში. ამაზე აშკარად მიგვითითებს ქალაქის კვირნიშანი, სადაც

23 უცნობი ავტორის სახელმძღვანელო ქართული პოეტიკის შესახებ. სახლხო განათლება. 1951, № 38.

24 ქართული პოეტიკის ქრესტომათი. (XVIII—XIX სს.). 1954, გვ. 58—61.

25 იქვე. გვ. 219.

26 შენიშვნები ზოგიერთ პოეტიკურ შრომის შესახებ. სახლგ. სტალინელი, 1956, 31 მარტი, № 9.

27 ქართულ ხელნაწერთა კოლექციის აღწერილობა. ტ. I, შედგენილია პროფ. ს. კაკაბაძისა და პ. გაგოშიძის მიერ, 1949, გვ. 69.

იკითხება „1815“. ანტონის „რიტორიკას“ თან დართული აქვს ჩვენთვის საყურადღებო ძეგლი ასეთი სახელწოდებით — „პოეზიისათვის“²⁸.

ანონიმის პოეტიკური შრომის მეორე ხელნაწერი დაცულია აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში²⁹. ის გადაუწერია ალექსანდრე ყორღანაშვილს (ყორღანოვს) 1819 წელს. ქაღალდის ზომაა: 17,5×21,5 სმ. შედგება ოთხი ფურცლისგან. ტექსტი დაწერილია მხედრული ხელით, შავი მელნით, ცისფერ სქელ ქაღალდზე. სათაურები, ქვესათაურები და ზოგიერთი სიტყვა დაწერილია ასომთავრული ხუცურით. ხელნაწერში ვხვდებით ქარაგმებსა და ე. წ. ზედმეტ ასოებს. ქაღალდის კვირნიშანია: ერთ ფურცელზე -- გვირგვინში მდგარი დათვი ზარით ხელში, ხოლო მეორეში (კონტრამარკა) იკითხება: „RDRM“. ტექსტი დაწერილია კითხვა-მიგების სახით. ყველგან შემოკლებულად წერია: „კი“ და „მი“ (ე. ი. „კითხვა“ და „მიგება“). ხელნაწერი ბოლონაკლულია, შეიცავს თხზულების მხოლოდ პირველ ორ თავს.

ხელნაწერის თავფურცელზე ვკითხულობთ: „ქართული პოეზია. ესე «ქართული პოეზია» ეკუთვნის აზნაურს ალექსანდრე ყორღანოვს.

დავიწყე წერა «პოეზიისა» 1819-სა წელსა, მაისის თორმეტს დღეს, სადილიქ უკან მეოთხე საათში“.

დასახელებული ხელნაწერები საყურადღებოა იმით, რომ ისინი ასწორებენ გამოქვეყნებული ტექსტის მცდარ და დაუზუსტებელად გილებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ცენტრარქივის ხელნაწერი იძლევა მცირეოდენ დამატებებსაც. სანიმუშოდ აქვე მოვიყვანო რამდენიმე შესწორებას.

გამოცემაში ვკითხულობთ: „უმეტეს მეტაფორის იკებრსა და ალილორივებსა“; ხელნაწერით ტექსტი შემდეგნაირად გასწორდა: „უმეტეს მეტაფორიკებრსა და ალილორივებრსა“. გამოცემაში გვაქვს: „ცხოველთა სახითა, ვითარცა კემშარიტი რაიმე საცნაურება“... რაც ხელნაწერში ასე იკითხება: „ცხოველითა სახითა“ და ა. შ. გამოცემის მიხედვით ქართულ ლექსთა გვარებში დასახელებულია „ფიზიოკაური“ და „რული“, რომლებიც ხელნაწერში შემდეგნაირად იკითხება: „ფიზიოკაური“ და „რული“ და სხვა.

1956 წლის „ლიტერატურულ გაზეთში“ (№ 38) დაიბეჭდა ტ. რუხაძის წერილი — „გამოიფრული ანონიმი ავტორები“. აღნიშ-

²⁸ სპ. სსრ ცენტრარქივი, ფონდი 233, ხელნაწერი № 68, ფ. 34—37.
²⁹ S 5065.

ნულ წერილში ტ. რუხაძე ეხება „ქართულისა პოეზიისათვის“ ავტორობის საკითხს და აღნიშნავს: „უკანასკნელ ნაწარმოებს(!) შეცდომით მიაწერდნენ ანონიმს, უცნობ ავტორს ან მის გადამწერს მღვდელს დიმიტრი ოქრუაძეს. ხელნაწერებიდან დანამდვილებით მტკიცდება³⁰, რომ ავტორი მცირე ზომის ტრაქტატისა «ქართული პოეზიისათვის» არის ალექსანდრე ყორღანაშვილი. რომელსაც თავისი შრომა დაუწყია 1813 წლის(!) მაისში“.

მკვლევარი არ ასახელებს არც ერთ ხელნაწერს, რადგან ასეთი ხელნაწერი არ არსებობს. დღემდე ცნობილია ჩვენ მიერ უკვე მითითებული მხოლოდ სამი ხელნაწერი, რომლებსაც ავტორობის ცნობა არ დაუცავთ. დასახელებული პოეტიკური ტრაქტატის ავტორად ალ. ყორღანაშვილის გამოცხადება გაუგებრობის შედეგია. ყორღანაშვილი „ქართულისა პოეზიის“ გადამწერია და არა ავტორი. სტერეოტიპული გამოთქმა — „ესე «ქართული პოეზია» ეკუთვნის აზნაურს ალექსანდრე ყორღანოვს“ ტექსტის ავტორობაზე კი არ მიუთითებს, არამედ აღნიშნავს ძეგლის შემცველი ხელნაწერის კუთვნილებას. ეს იმდენად ნათელი უნდა იყოს ძველ ქართულ ხელნაწერებზე მომუშავეთათვის, რომ ამაზე სიტყვის გავრძელება ზედმეტად მიგვაჩნია. ამიტომ, მკვლევრის კატეგორიული განცხადების მიუხედავად, ანონიმი ავტორი ისევ გაუშიფრავი რჩება.



საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცულია უსათაურო და ხელმოუწერელი პოეტიკური ტრაქტატი. ხელის მიხედვით დადგენილია, რომ შრომის ავტორია ლავრენტი არდაზიანი. ხელნაწერი დაუთარილებელია, ქალღლის კვირნიშანში კი იკითხება: „1847“. აქედან უნდა დავასკვნათ, რომ ლ. არდაზიანს აღნიშნული შრომა შეუსრულებია არა უადრეს 1847 და არა უგვიანეს 1870 წლისა, როდესაც გარდაიცვალა მწერალი. ეს ხელნაწერი ცნობილია სამეცნიერო ლიტერატურაში და ამჟამად გამოქვეყნებულიც არის „პროსოდიის“ სახელწოდებით³¹.

³⁰ დაყოფა ჩვენ გვეკუთვნის. მკვლევარის ასეთმა კატეგორიულმა განცხადებამ შეცდომაში შეიყვანა სხვებიც, რომლებმაც „ქართულისა პოეზიისათვის“ ავტორად ალ. ყორღანაშვილი მიიჩნიეს (იხ. ჯ. ქუ მ ბ უ რ ი ძ ე. ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან, 1958, გვ. 244).

³¹ ხელნაწერის აღწერილობა და ტექსტი იხ. წიგნში: ქართული პოეტიკის გრესტომათა (XVIII—XIX სს.). გ. მიქაძის რედაქციით და შენიშვნებით,

ლ. არდაზიანის შრომა მეტად საყურადღებო პოეტიკური ძეგლია. მასში ახლებურადაა გაშუქებული პოეტიკის რიგი საკითხები. ავტორი ეხება პოეზიის რაობასა და საგანს, პოეზიის საჭიროებას, მის წყაროს, განსაზღვრავს ლექსწყობას („სტიხთ-შერთვას“). ლ. არდაზიანი აღნიშნავს, რომ არსებობს სამგვარი ლექსწყობა და იძლევა იმათ ცალ-ცალკე ანალიზს. მოცემული აქვს სხვადასხვა ტერფის (მისი ტერმინოლოგიით — ტაეპის) შესატყვისი რუსულ-ქართული ნიმუშები, ცალკე ჩერდება ქართულ ლექსწყობაზე და დასძენს, რომ „ქართულსა ენასა შესდგამს მეთრიკული ანუ რავდენობითი სტიხთ-შერთვა, რომელიცა დაეფუძნების ზომასა ზედა მარცვალთასა“. შემდეგ ავტორი ვრცლად ეხება პროსოდის საკითხს. განმარტავს, რომ „პროსოდია ანუ მართლ-კითხვა ასწავებს ლექსთ კანონიერად გამოღებასა“. იქვე იძლევა პროსოდის კანონებს.

ლ. არდაზიანის პოეტიკური შეხედულებები ამჟამად მნიშვნელოვანია ქართული პოეტიკის ისტორიულ-გენეტიკური თვალსაზრისით შესწავლისთვის. შრომა საყურადღებოა იმითაც, რომ მისი ერთი თავი — „მეთრიკული სტიხთ-შერთვა“ თარგმანია ალექსანდრე ვოსტოკოვის პოეტიკური ნაშრომის შემდეგი თავისა — „О стихосложении: III метрическом или о стопосложении“³².

ლ. არდაზიანი ტოვებს ორიგინალის მცირეოდენ ადგილებს. ტექსტის შენიშვნებს და იძლევა თავისუფალ თარგმანს. საილუსტრაციო მაგალითები ყველგან შეცვლილია ქართულით. საკითხი რომ უფრო ნათელი გახდეს, სანიმუშოდ აქვე მოვიყვანთ პარალელურ ადგილებს.

ა. ვოსტოკოვთან ვკითხულობთ:

„Греческий язык имеет таковых стоп 28, из коих 12 простых и 16 сложных.“

Простые стопы суть те, кой содержат в себе по два и по три слога, и от одного до трех тактов“³³.

ლ. არდაზიანი თარგმნის:

„ბერძულსა და ლათინურსა ენათა აქვსთ 28 ტაეპი, ანუ სხვადასხვა შერთვა გრძელთა და მოკლე მარცვალთა: 12 მათგანნი არიან მარტივნი და 16 რთულნი...“

1954, გვ. 81—92 და 221—222. ათი წლის შემდეგ მწერლის თხზულებათა კრებულში „პროსოდია“ დაიბეჭდა მეორეჯერ, თუმცა რედაქტორის „შენიშვნებსა და კომენტარებში“ აღნიშნულია: „იბეჭდება პირველად“ (ლ. არდაზიანი. თხზულებანი, 1964, გვ. 364).

³² А. Востоков. Опыт о русском стихосложении, СПб., 1817, стр. 5—8.

³³ იქვე, გვ. 6—7.

2. გ. შიქაძე

მარტივსა ტაქსა აქვს ორ-ორი და სამ-სამი მარცვალი და ერთ-
ოლ ტაქტივან სამ ტაქტამდე³⁴.

ამას შემდეგ მოჰყვება ტერფების („ტაქების“) ჩამოთვლა და
განმარტება იმდაგვარად. როგორც ეს მოცემული აქვს ვოსტო-
კოვს. ერთი სიტყვით, ცხადი ხდება, რომ ლ. არდაზიანის შრომის
ერთი წყარო ყოფილა ა. ვოსტოკოვის „Опыт о русском стихосло-
жении“.



ხელნაწერებში დაცულია თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომის —
„გვარნი ანუ საზომი ქართულისა ენისა სტიხთას“ — შემოკლებული
პირი. ის შეტანილია ხელნაწერ კრებულში, რომელიც წარმოადგენს
სხვადასხვა დროისა და სხვადასხვა ავტორის თხზულებების ერთად
აკინძულ წიგნს. თეიმურაზის ნაშრომი მოთავსებულია ხელნაწერი
კრებულის პირველ გვერდებზე და ეწოდება: „შაირობისათვის, —
მეფის ძის თეიმურაზის სტატი[ი]საგან“³⁵. ეს შრომა აქ მოხვედრი-
ლია დ. ჩუბინაშვილის ბიბლიოთეკიდან. ეს ის ხელნაწერია, რომე-
ლიც დ. ჩუბინაშვილის ხელნაწერების სიაში დასახელებული აქვს
აღ. ცაგარელს³⁶.

დასახელებული ხელნაწერი კრებული შეისწავლა ე. თაყაი-
შვილმა, რომელმაც მართებულად მიუთითა, რომ თეიმურაზის შრო-
მა გადაწერილია პროფესორ დავით ჩუბინაშვილის ხელით³⁷. აღ-
ნიშნული ხელნაწერის შეჯერებამ დ. ჩუბინაშვილის ავტოგრაფებ-
თან დაგვარწმუნა ე. თაყაიშვილის დასკვნის სისწორეში. ამიტომ
ვერ გავიზიარებთ განცხადებას, თითქოს დასახელებული „ხელნა-
წერის გადამწერის გვარი, არც ადგილი ცნობილი არ არისო“³⁸.

დ. ჩუბინაშვილს გადაუშუშავებია თეიმურაზ ბაგრატიონის
პოეტიკური ნაშრომი, გადაუკეთებია და შეუცვლია ქართულ ლექს-
თა სახეების განმარტებები. მუხამბაზის საილუსტრაციოდ მოუცია
საიათნოვას ლექსი „შე საწყალო ჩემო თავო, რა იქენ“ და ა. შ.
მოცულობის მიხედვით ეს ტექსტი თეიმურაზის შრომისგან მნი-
შვნელოვნად განსხვავდება. მასში შეკუმშულადაა წარმოდგენილი
მთელი რიგი განმარტებები და საილუსტრაციო მასალა.

³⁴ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). 1954, გვ. 91—92.

³⁵ S 3723, ფ. 1—6.

³⁶ А. Цагарели. Сведения, т. I, вып. 3, 1894, стр. 126.

³⁷ Е. Такайшвили. Описание рукописей, т. II, 1906, стр. 318.

³⁸ გ. იმედაშვილი. თეიმურაზ ბაგრატიონის შრომა ქართული ვერსი-
ფიკაციის საკითხებზე. ლიტერატურული ძიებანი, ტ. IV, 1948, გვ. 254.

თეიმურაზის ამ შრომით სარგებლობს დ. ჩუბინაშვილი „საზომი ლექსთას“ დაწერისას: იგივეა საილუსტრაციო მასალა, იგივეა განმარტებები.

საყურადღებოა, რომ დ. ჩუბინაშვილის ნაშრომით უსარგებლია ა. ცაგარელს. მის ნაწერებში მოიპოვება ჩუბინაშვილის „საზომი ლექსთას“ პირი³⁹, რომელიც ოდნავ შეცვლილია. ასე მაგალითად, ცაგარლის ხელნაწერში შეცვლილია ქართულ ლექსთა სახეების რიგი და სხვ.

აღ. ცაგარლის მიერ დ. ჩუბინაშვილის შრომის გადაწერილი პირი ჩვენთვის იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც იგი მიგვითითებს იმ ფაქტზე, რომ აღ. ცაგარელი დაინტერესებული ყოფილა ქართული ლექსწყობის საკითხებით.



კირონმა (გიორგი საძაგლიშვილი, 1855—1918) და გრიგოლ ყიფშიძემ (1858—1922) შეადგინეს „სიტყვიერების თეორია“. არსებობს დასახელებული წიგნის სამი გამოცემა: პირველი გამოცემა დაიბეჭდა 1898 წ. თბილისში, მეორე — 1908 წ. თბილისში და მესამე — 1920 წ. ქუთაისში.

დასახელებული წიგნის პირველი გამოცემის წინასიტყვაობაში ქართულ ლექსწყობასთან დაკავშირებით ნათქვამია: „ძნელი იყო ჩვენებური ლექსთწყობის გარკვევა და მისი კანონების დამყარება. ჩვენებური ლექსთწყობა სრულებით არ ჰგავს რუსულ ლექსთწყობას. არც თვით ჩვენს მწერლობაში არსებობს ერთი გადაჭრილი აზრი ამ საგნის შესახებ. გამოთქმულია ორნაირი აზრი და არც ერთი მათგანი კი რიგიანად დასაბუთებული და განმარტებული არ არის. ერთი აზრის მომხრეა ბ-ნი კ. დოდაშვილი, რომელიც ამბობს, რომ ჩვენი ლექსთწყობა ტონურია, ისეთი როგორც რუსებისა, გერმანელებისა და სხვ. მეორე აზრს ადგანან დ. ჩუბინაშვილი და ლ. ისაქარიშვილი, რომელნიც ამბობდენ, რომ ჩვენი ლექსთწყობა სილაბითურიაო. ჩვენ სწორედ ამ უკანასკნელთა აზრს დავადექით, მით უფრო რომ საკუთარმა ჩვენმა ხანგრძლივმა ფიქრმა და ჩვენი ლექსთწყობის დაკვირვებამ დაგვარწმუნა, რომ ჩვენს ენაში მახვილს საზოგადოდ მცირე მნიშვნელობა აქვს, ხოლო ლექსს და ლექსის პარამონიას ქართულში ჰქმნის უფრო თანაბარი რაოდენობა მარცვალთა (სილაბი) და ხასიათი ცეზურისა“ (გვ. V).

³⁹ S 1753, ფ. 33.

აღსანიშნავია, რომ შემდგომ გამოცემებში ცვლილებებია შეტანილი ძირითადად ლექსწყობის განყოფილებაში. ამის თაობაზე მეორე გამოცემის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „ლექსთწყობის შეხახები განყოფილება შევავსეთ და ცეზურის სხვადასხვაობას მეტი ყურადღება მივაქციეთ, რადგან სწორედ ცეზურის ამ სხვადასხვაობაზეა დამოკიდებული სხვადასხვაგვარი ჰარმონია ქართული ლექსისა“.

მნიშვნელოვანი ცვლილებებია შეტანილი მესამე გამოცემაში. როდესაც დაიბეჭდა აღნიშნული გამოცემა, წიგნის ერთი ავტორთაგანი — კირიონი უკვე ცოცხალი აღარ იყო. ამ გამოცემის ყოველგვარი შესწორება-ცვლილება ეკუთვნის გრ. ყიფშიძეს, რომელიც აღნიშნული გამოცემის წინასიტყვაობაში წერს: „სახელმძღვანელოში თითქმის არა შეგვიცვლია რა გარდა ლექსთწყობის განყოფილებისა. ეს განყოფილება გულდასმით გადავათვალიერეთ, შეცდომანი შევასწორეთ და ისე ჩავურთეთ ამ წიგნშიო“ (გვ. VI).

წიგნის მესამე გამოცემაში ლექსწყობის განყოფილების შესწორება-ჩამატებები, აგრეთვე მისი ზოგიერთი ადგილის დამთხვევა გრ. ყიფშიძის ახლად აღმოჩენილ შრომასთან გვაფიქრებინებს, რომ წიგნის ეს ნაწილი (ქართული ლექსწყობა) დაწერილი უნდა იყოს გრ. ყიფშიძის მიერ. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ლაპარაკობს თვითონ გრ. ყიფშიძის სიტყვებიც: „კათალიკოზის კირიონის, მაშინ მხოლოდ არქიმანდრიტის, ნ ი ვ თ ი ე რ და მ ო რ ა ლ უ რ დ ა ხ მ ა რ ე ბ ი თ შე ვ ა დ გ ი ნ ე სახელმძღვანელო «თეორია სიტყვიერებისა და ქრისტომატიის». [თბილისში] ორჯელ გამოიცა ეს წიგნი, მესამედ — ქუთაისში. შიგ იყო მოთავსებული ქართულ წყობილსიტყვაობის თეორიაცა. ეს იყო თითქმის პირველი ცდა ქართულ ლექსთა თხზვის თეორიის შედგენისა. ო რ ი წ ე ლ ი წ ა დ ი მ ო უ ნ დ ი ა მ მ უ შ ა ო ბ ა ს ო“⁴⁰.

ბოლო დროს მიკვლეულ იქნა ახალი მასალები, რომელთა მიხედვითაც დასტურდება გ. ყიფშიძის ცნობა კირიონის „ნივთიერი და მორალური დახმარების“ შესახებ. აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულ კირიონის პირად წერილებში (H 1461) ასახულია კირიონის დაულალავი ზრუნვა „სიტყვიერების თეორიის“ გამოცემასთან დაკავშირებით. აღნიშნული წერილებიდან მოვიყვანთ იმ ამონაწერებს, რომლებიც გარკვეულ შუქს ფენს კირიონის საგამომცემლო მოღვაწეობას.

⁴⁰ გ. მიქაძე. გრ. ყიფშიძის ავტობიოგრაფია. კომუნისტური აღზრდისათვის, 1955, № 6, გვ. 70.

1907 წ. კათათვის 3 დ.

«სიტყვიერების თეორიას» გიგზავნი და ბელორუსოვის წიგნს, გადაეცი გიგას და შეუდგეს შესწორებას. ზოგიერთი ჩასამატებელი მასალა თვით წიგნში მაქვს ნაჩვენები და ჩამატებული. რაც შეიძლება აქ შესწორება — შევასწორე, დანარჩენი გიგამ შეასწოროს. უნდა ვეცადოთ, წიგნის დაბეჭდვა ძვირად არ დაჯდეს. თუ ეხლავე რამ ხარჯი მოუხდა, მიეცი (ფ. 28).

1907 წ. კათათვის 31 დ.

«სიტყვიერების თეორიის» გამოგზავნა შემიგვიანდა, რადგანაც ყველა ჩასამატებელი მასალა ვერ ვიპოვნე, — ამდენ გადასვლა-გადმოსვლაში აირია ქაღალდები. საჭირო შენიშვნებს ველარ ვპოულობ ხოლმე, ბევრი მათგანი, მე მგონი, სამუდამოთ დამეკარგა. მწერალი ასკინკილაზედ კი არ უნდა დადიოდეს, ამირანისავით მიჯაჭვული უნდა იყოს იგი წიგნებზე (ფ. 30r).

1907 წ. ოქტომბრის 24 დ.

მე გიგას მოვსწერე, რომ, თუ «სიტყვიერების თეორიის» დაბეჭდვა 300—400 მანეთზედ მეტი დაჯდება, ვერ ვიკისრებ ხარჯსამეთქი. მაგას კი აფთიაქური ანგარიში გამოუყვანია 700—800 მან. დანარჩენი ხარჯი საიდან უნდა გაისტუმროს, არ ვიცი (ფ. 53v).

1907 წ. გიორგობისთვე 13 დ.

«სიტყვიერების თეორიის» ბეჭდვა ამ თვეში გათავდებაო, — იწერებოდი შენ. ეცადეთ. მალე გათავდეს, რომ ამ სამოსწავლე წელშიაც გასაღდეს რამე. წერა-კითხვის საზოგადოების და დიასამიძის მალაზიის გარდა უფულოთ ნურავის მისცემ. სხვა წიგნების მალაზიებმა, თუ სურთ, ნაღდ ფულზედ წაიღონ, რადგანაც ბევრმა მათგანმა წაიღო საკომისიოთ წიგნები, მაგრამ ფულების მიცემა კი არ ავონდებათ (ფ. 62r).

1908 წ. იანვრის 29 დ.

გამოცემული წიგნების («Воспом.» და «თეორიის») ანგარიში შენ თვითონ აწარმოე, მე არ შემიძლიან თვალყურის დევნა, სუსტად ვარ (ფ. 72r).

1908 წ. მარტის 4 დ.

მანდ გასასყიდ წიგნებს «თეორიას» და «Воспоминание»-ს თვალყური ადევნე. ჯერ ორიოდ მანეთი მაქვს, მერე კი არ ვიცი ჩემ საქმეს როგორ მოვაწყობ... «თეორია სიტყვიერებას» ფასი ხარჯის მიხედვით უნდა დაეწეროს. თუ მთელ გამოცემას მიიღებს წერა-კითხვის საზოგადოება და ხუთ შაურს დასაქვრდება % თითო წიგნზედ, მაშინ შეიძლება მანეთი დაედოს ფასი, წინააღმდეგ შემთხვევაში 120 კაპ. თუ საწყობს შენს სახლში მოახერხებ, ისე რომ შენგან გამოიწერონ ხოლმე. ფასი შეიძლება ერთი მანეთი დაიწეროს (ფ. 73).

1908 წ. მარტის 23 დ.

«თეორია სიტყვიერების» შესახებ განცხადება დაგიბეჭდიათ და კაცი ვერ მიხვდება, სად არის საწყობი, ან ვის უნდა მიჰმართოს. ერთი ცალი მაინც როგორ ვერ გამომიგზავნეთ აქამდინ (ფ. 80).

1908 წ. მარტის 25 დ.

წელს მეტად ბევრი დამეხარჯა გამოცემის საქმეზედ. «სიტყვიერების თეორია» და «Воспоминание» ას თუმანზე მეტი დაჯდა (ფ. 81r).

* * *

თხუთმეტიოდე წლის წინ საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერებში მივაკვლიეთ უცნობი ავტორის პოეტიკურ შრომას, რომელსაც ეწერა: „ქართული ლექსთწყობა (ვერსიფიკაცია)“. როგორც მეტად საინტერესო ნაშრომი ქართული პოეტიკური აზროვნების განვითარების შესასწავლად, „ქართული ლექსთწყობა“ გამოვაქვეყნეთ კიდეცა⁴¹.

დასახელებულ ნაშრომზე მუშაობამ დაგვარწმუნა, რომ მისი ავტორი იყო ცნობილი მთარგმნელი და ჟურნალისტი გრ. ყიფშიძე და დასახელებული ნაშრომი მას უნდა დაეწერა 1912 წ. შემდეგ. ჩვენი დასკვნები სავსებით დაადასტურა მსცოვანი კრიტიკოსისა და საზოგადო მოღვაწის იპ. ვართაგავას „მოგონებებმა“. იპ. ვართაგავა იგონებს 1912 წ. გრ. ყიფშიძის მუშაობას ქართული ლექსწყობის სახელმძღვანელოს შესადგენად, რის შესახებაც გადმოგვცემს

⁴¹ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). 1954, გვ. 196—212.

გ. ყიფშიძესთან ერთ-ერთი შეხვედრის დროს გამართულ საუბარს. მოგვყავს ეს ადგილი მისი მოგონებებიდან:

„თქვენც, ალბათ, იცით, რომ მე და კირიონ ეპისკოპოზმა ერთად შევადგინეთ ქართულ ენაზე სიტყვიერების თეორიის სახელმძღვანელო. ეს შრომა კომპილიატური ხასიათისაა, არა, კომპილიატური კი არ არის, შეიძლება ითქვას, ერთი რუსული სახელმძღვანელოს პირდაპირი თარგმანია. ჩვენ შევიტანეთ შიგ მხოლოდ ერთი საკითხი ქართულ ლექსთაწყობის შესახებ და დაეუმატეთ ქრისტომატიული მასალა, ნიმუშები ქართულ ლიტერატურიდან. ლექსთაწყობის შესახებ ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ ქართულ ენას უფრო შეეფერება სილაბიური ლექსთაწყობა. მაგრამ ამ უკანასკნელ ხანებში ს. გორგაძემ დაბეჭდა თავისი სერიოზული შრომა — ნარკვევი «ქართული წყობილსიტყვაობა», რომელშიაც ის დამაჯერებლად ამტკიცებს, ქართული წყობილ-სიტყვაობა ტონური უნდა იყოსო. მაშასადამე, ეს საკითხიც სერიოზულ გადასინჯვას მოითხოვს. კირიონი დღეს რუსეთშია. მასთან ერთად ორიგინალური შრომის შედგენა მოუხერხებელია. მე თვითონ მარტო უნდა ვიკისრო ორიგინალური სახელმძღვანელოს შედგენა. ეს ჩემთვის, რასაკვირველია, ძნელია, მაგრამ მაინც უნდა ვიკისრო. ჩვენს სათავად-აზნაურო გიმნაზიების (თბილისის და ქუთაისის) და წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სკოლებს და საერთოდ ჩვენს ინტელიგენციას ესაჭიროება და გამოადგება ასეთი ხასიათის ნაშრომი“⁴².

იპ. ვართაგავაჲს სიტყვიერების სახელმძღვანელოთა შორის რუსულ ენაზე შეურჩევია სასწავლო კომიტეტის მიერ სახელმძღვანელოდ და დამხმარე სახელმძღვანელოდ მიღებული ექვსი საუკეთესო წიგნი და გაუგზავნია გ. ყიფშიძისთვის. „ერთი სიტყვით — იგონებს კრიტიკოსი — ფაქტი იყო, რომ გიგა სერიოზულად ემზადებოდა სიტყვიერების სახელმძღვანელოს შედგენისათვის. მე მოველოდი წიგნის გამოსვლას, მაგრამ დრო, წლები გადიოდა და წიგნი არ გამოსულა. მაინტერესებდა შესადგენად განზრახული წიგნის ბედის შეტყობა, მაგრამ პირველ ხანებში ამ საკითხზე გიგასთან სიტყვის ჩამოგდებას ვერიდებოდი ყველასათვის გასაგები მიზეზისა გამო.

მე დღესაც არ ვიცი, რა სახით, რა მოცულობით დარჩა გიგას გარდაცვალების შემდეგ ეს უთუოდ დაწყებული შრომა და თუ დარჩა გიგას არქივში ეს შრომა, სად არის ის დღეს?“⁴³.

42 იპ. ვართაგავაჲს. ილია, ვაჟა, გიგა ყიფშიძე. მნათობი, 1962, № 3, 23. 172.

43 იპ. ვართაგავაჲს დასახ. წერილი, გვ. 173.

როგორც ჩანს, პატივცემულ კრიტიკოსს მხედველობიდან გამორჩა. რომ გრ. ყიფშიძის ნაშრომი ქართულ წყობილსიტყვაობაზე გამოქვეყნებული იყო ჯერ კიდევ 1954 წელს. გრ. ყიფშიძის „ქართული ლექსთწყობა“ განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია და საგანგებო შესწავლას საჭიროებს.

ქართულ ლექსთა სახეები

ლექსთა სახეების გამოყენების მხრივ XVIII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველ მწერალთა შემოქმედება მეტად მრავალფეროვანი და მრავალმხრივია. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ მათ ლექსების სახელწოდება უმეტესად შერქმეული აქვთ არა ლექსის შინაარსის მიხედვით. არამედ ლექსის ფორმობლივ-კომპოზიციური მონაცემებისა და სასიმღერო ხმების მიხედვით. მაგალითად, „შეწყობილი“, „რეული“, „მრჩობლელი“, „თეჯლისის ხმაზედ“, „თასლიბის ხმაზედ“ და ა. შ. უკვე ეს ფაქტი მოწმობს, თუ რამდენად გულპოდგინედ ეკიდებოდნენ ისინი ქართულ ლექსთა სახეებს. ძველი ქართული ლექსების გამოყენებისას მათ ზოგჯერ ცვლილებები შეჰქონდათ მათში და თანამედროვე თუ შემდგომ თაობას ამ მხრივაც უკუთავდნენ გზას. ამრიგად, ძველი ქართული ლექსების გამოყენების შემთხვევაშიც თავისი შესწორება-ცვლილებებით ისინი რამდენადმე ნოვატორებადაც გვევლინებიან.

ქართულ ლექსთა კლასიფიკაციის დროს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა უნდა ითვალისწინებდეს ლექსის შემდეგ ძირითად კომპონენტებს: 1. მარცვალთა რაოდენობას ტაეპში (თუ ტაეპებში); 2. ტაეპთა რაოდენობას სტროფში; 3. სტროფების რაოდენობას ლექსში; 4. მახვილთა განლაგებას ტაეპში; 5. ცეზურის ადგილმდებარეობასა და 6. რითმების კომბინაციას ტაეპებსა და სტროფში. მაგრამ ბოლო დროს ზოგიერთი მკვლევარი რატომღაც უგულვებელყოფს აღნიშნულ მონაცემებს და ნებისმიერი პრინციპებით ახდენს ქართულ ლექსთა კლასიფიკაციას, რასაც სრულ გაუგებრობამდე მივყავართ.

უწინ კი, როგორც ჩანს, ლექსთა კლასიფიკაციისას ამოსავლად იღებდნენ ლექსის განმასხვავებელ ნიშნებს (ე. ი. ესა თუ ის ლექსი რით განსხვავდებოდა მეორე ლექსისგან) და არა ლექსის დამახასიათებელ ნიშნებს (ე. ი. რა ძირითადი ნიშნები ახასიათებდა საერთოდ ამა თუ იმ ლექსს). ამიტომ ლექსებს ერთმანეთისგან გამოყოფდნენ ერთი რომელიმე განმასხვა-

კვებელი ნიშნის მიხედვით. მაგალითად, რითმის მიხედვით („შეწყობილი“, „ჩაბრუნებული“, „რეული“), საზომის მიხედვით („ფისტიკაური“, „გრძელშეწყობილი“, „მოკლე შეწყობილი“), სტროფთა აგებულების მიხედვით („ოთხ-ხუთი ლექსი“, „ქაგნაკორული“, „ეგროსული“), ტაქტთა რაოდენობის მიხედვით („ტაეპი“, „ლექსი“, „წყობილა მრავალმუხლი“), ცეზურის მიხედვით („გრძელედი შაირა სამკვეთი“) და ა. შ.

ძველი ქართული პოეტიკის ტერმინების გაურკვეველობა და ბუნდოვანება მნიშვნელოვნად აძნელებს ქართული ლექსის შესწავლას. ამავდროულად არის გამოწვეული ზოგიერთი მკვლევრის მიერ დაშვებული შეცდომები ძველ ქართულ ლექსთა განხილვის დროს.

ძველ ქართულ ლექსთა გვარებზე მკვლევართა მიერ გამოთქმული შენიშვნები და მოსაზრებანი რიგ შემთხვევაში გაფანტულია არასპეციალურ ნაშრომებში. რის გამოც ზოგჯერ ძნელდება მათი დაჯენა და შეფასება. ამიტომ მიზანშეწონილად ვცანით მათი ერთად თავმოყრა და წარმოდგენა. ამასთან, აღნიშნული ცნობების შეკრება-შეგროვება უფრო ნათლად წარმოგვიჩენს საკითხის კვლევის ისტორიას.

ქვემოთ განვიხილავთ იმ ლექსთა სახეებს, რომლებსაც იყენებდნენ თავის შემოქმედებაში XII—XVIII საუკუნეების ქართველი პოეტები. აქვე შევნიშნავთ, ცნობები ყველა ლექსის შესახებ არც ერთნაირადაა და არც ამომწურავად წარმოდგენილი, რადგან ეს ჯერჯერობით ვერ ხერხდება.

✓

1. ტაეპი

ძველ ქართულში „ტაეპი“ იხმარებოდა ერთადერთი მნიშვნელობით და აღნიშნავდა სტრიქონს. „სტრიქონი“ და „ტაეპი“ სინონიმური სიტყვები იყო. ე. წ. აღორძინების პერიოდიდან მოყოლებული კი ამ სიტყვას რამდენიმე მნიშვნელობით იყენებდნენ. სახელდობრ, ტაეპი აღნიშნავდა: 1. ტერფს, 2. სალექსო სტრიქონს, 3. სტროფს და 4. ქართული ლექსის სახეობას — ერთსტრიქონიან ლექსს¹.

ტაეპი, როგორც ერთსტრიქონიანი ლექსი, პირველად „ქილილა და დამანაში“ გვხვდება. „ქილილა და დამანას“ საბასეულ რედაქ-

¹ ნიშნები იხ. წიგნში: ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). გ. მიქაძის რედ. და შენიშვნებით. 1954, სპეციალურ ტერმინთა საძიებელი.

ციაში. ქართული ლექსის სხვადასხვა სახეობასთან ერთად, მოყვანილია მრავალი „ტაეპიც“. ამრიგად, ქართული ლექსის რეფორმატორმა სულხან-საბა ორბელიანმა ქართულ მწერლობაში დაამკვიდრა ლექსის ახალი სახეობა — ერთსტრიქონიანი ლექსი.

შემდეგ „ტაეპი“ გამოიყენა ბევრმა მწერალმა. საბას თანამედროვემ ონანა ქობულაშვილმა (გარდ. 1728 წ.), რომელმაც ვახტანგ მეფის ბრძანებით გალექსა „ქილილა და დამანას“ ადგილები, არაერთხელ მიმართა ლექსის აღნიშნულ სახეობას. ერთსტრიქონიან ლექსს ისიც „ტაეპს“ უწოდებს². „ტაეპი“ შეუთხზავს ვახტანგ მეფესაც³. „ტაეპები“ დაწერილი აქვს მამუკა ბარათაშვილს⁴. ეს ახალი სალექსო ფორმა ხუთჯერ გვხვდება უცნობი ავტორის „სამარდიანში“⁵.

3. ლარაძეს „დილარიანში“ 13-ჯერ აქვს მოყვანილი „ტაეპი“, ხოლო პოემის ბოლოში პოეტი საგანგებოდ იძლევა ქართულ ლექსთა სახეებს, რომელთა შორის გვხვდება „ტაეპიც“⁶. „ტაეპი“ ლექსის სახეობას წარმოადგენს გაბრიელ რატიშვილის თხზულებაშიც, რომელსაც ეწოდება „მცირედი რაიმე მოთხრობა როსიისა“. აქ „ტაეპი“ სამჯერ გვხვდება⁷. „ტაეპები“ შეუთხზავს ბესიქსა⁸ და მირიან ბატონიშვილსაც⁹. „ტაეპები“ გვხვდება აგრეთვე თეიმურაზ აგიაშვილის მიერ 1840-იან წლებში შედგენილ ხელნაწერ კრებულში¹⁰.

ძველი ქართული ლექსის ეს სახეობა უცნობი არ იყო მკვლევართათვისაც. პირველი ქართული პოეტის სახელმძღვანელოს ავტორი მამუკა ბარათაშვილი „ტაეპის“ შესახებ წერს: „ტაეპი ერთს

² დ. ბ რ ე გ ა ძ ე. ქართველი მწერლები რუსეთში (XVIII ს.). წ. I, 1958, გვ. 214.

³ ვ ა ხ ტ ა ნ გ VI. ლექსები და პოემები. ალ. ბ ა რ ა მ ი ძ ი ს რედ., 1947, გვ. 33.

⁴ S 303.

⁵ „სამარდიანი“, გვ. 11, 13, 125, 131. „სამარდიანის“ ხელნაწერი 1950 წ. გვათხოვა აკად. კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე მ. ამ ხელნაწერის შესახებ დაწერილებით იხ. კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, 1945, გვ. 171—194.

⁶ პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი. 1903, გვ. 786.

⁷ ქართველი მწერლები რუსეთის შესახებ. შემდგენელი ვანო შადურია. 1962, გვ. 159, 160 და 283.

⁸ ბ ე ს ი კ ი. თხზულებათა სრული კრებული. ალ. ბ ა რ ა მ ი ძ ი ს ა და ვ. თ ო ფ უ რ ი ა ს რედ., 1962, გვ. 89, 95, 124 (გამოცემაში ორ სტრიქონად არის დაბეჭდილი).

⁹ იქვე, გვ. 255—256.

¹⁰ ქუთაისის სახელმწ. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. II, 1964, გვ. 213—214.

მუხლსა ჰქვიან. რომელსაც ხმასა ბოლოს სტრიქონის ხმაზე იტყვი, იმ ხმის ტაეპი იქნება. რომ ესეებიც გარჩევით შიგ [წიგნში] დამიწერია“. მართლაც. თავისი შრომის ბოლოში მამუკა ასე განსაზღვრავს ტაეპს: თუ „ტაეპის“ თქმა გინდა, „... სულ ბოლოს [სტრიქონის] ხმაზედ ერთი ტაეპი (სტრიქონი. — გ. შ.) თქვი და ამბავიც გაათაოს და ტაეპი (ლექსის სახეობა. — გ. შ.) იქნებაო“, ე. ი. მამუკას თქმით. ტაეპი არის ერთსტრიქონიანი ლექსი, რომელშიც დასრულებულადაა გადმოცემული რაიმე აზრი. ტაეპის ზომა განსაზღვრული არაა და რა ზომის ლექსის ბოლო სტრიქონის მიხედვითაც ვაწყობ. იმ ზომის ტაეპი იქნება.

ტაეპს იცნობს ავრეთვე რუსი მკვლევარი ექვთიმე ბოლხოვინოვი (ევგენი მიტროპოლიტი), რომელიც ცნობებს გვაწვდის ქართული ლექსის ამ სახეობის შესახებ. მისი თქმით, ტაეპი შედგება ერთი სალექსო სტრიქონისგან, აქვს შინაგან-გარეგანი რითმა და გაწყობილია თექვსმეტ მარცვალზე¹¹. ასე განმარტავს ტაეპს „ქართულისა პოეზიისათვის“-ის უცნობი ავტორიც. ქართულ ლექსთა გვარებში იგი ასახელებს „ტაეპს“ და იქვე დასძენს, რომ „ტაეპის“ გაწყობა შეიძლება „ლექსსა, შაირსა, რვულსა, შეწყობილსა და წყობილსა ზედაო“¹².

ქართულ ლექსთა გვარების ჩამოთვლისას იოანე ბაგრატიონი მე-19 ნომრით ასახელებს ტაეპს და განმარტავს: „ტაეპი შედგება თექვსმეტის ხმოვანის ასოთი“¹³, რომელიც ცეზურითაა შუაზე გაყოფილი¹⁴. მისივე თქმით, „ტაეპი“ უნდა იყოს გართიმული, მაგრამ საილუსტრაციოდ მოყვანილ ნიმუშებში მოცემულია გაურითმავი „ტაეპებიც“.

თავის შრომაში „გვარნი ანუ საზომი ქართულისა ენისა სტიხთა“ ტაეპს იხილავს თეიმურაზ ბაგრატიონიც. მას აღნიშნული აქვს, რომ „ტაეპი“ არის რეამარცვლიანი ლექსი და „მარადის თითოს იტყვიან ამას“, თუმცა ის რატომღაც საილუსტრაციოდ იძლევა ორ თექვსმეტმარცვლიან „ტაეპს“¹⁵.

ლ. არდაზიანი ერთ თავის წერილში შენიშნავს: „ბევრგვარნი სტიხთწყობილება გვქონდა ჩვენ, სხვათა შორის: შერეული, მრჩობლელი შერეული, ლექსი, ტაეპი, ძაგნაკორულიო“¹⁶.

11 ქართული პოეტიკის კრესტომათია, გვ. 25.

12 იქვე, გვ. 60.

13 იქვე, გვ. 30.

14 იქვე, გვ. 43.

15 იქვე, გვ. 68—69.

16 ლ. არდაზიანი. თხზულებანი, 1964. გვ. 309.

პ. იოსელიანი თავის წიგნში გვაძლევს ქართული ლექსის საზომებისა და გვარების დახასიათებას. მას გარჩეული აქვს სულ თერთმეტი სახეობა. მათ შორის ასახელებს „ტაეპსაც“, რომელზეც ამბობს: ნიმუში იხილეთ „ქილილა და დამანაში“¹⁷.

კ. დოდაშვილი თავის შრომაში, უსაყვედურებს რა ე. ბოლხოვიტინოვს, „ტაეპს“ არ მიიჩნევს ლექსის ცალკე სახეობად, მას ეს სიტყვა გაგებულ აქვს მხოლოდ სალექსო სტრიქონის მნიშვნელობით¹⁸.

როგორც ვხედავთ, ძველი ქართული ლექსის შემსწავლელთ (კ. დოდაშვილის გამოკლებით) მხედველობიდან არ გამორჩენიათ ლექსის ის სახეობა, რომელიც ერთი სტრიქონისგან შედგებოდა და ქართულ პოეზიაში ისევე იყო გამოყენებული, როგორც სხვა ლექსთა სახეები. ერთსტრიქონიან ლექსს ისინი „ტაეპს“ უწოდებენ და მას ისევე განიხილავენ, როგორც ძველი ქართული ლექსის სხვა სახეობას.

„ტაეპი“ როცა დამოუკიდებელი სახით გვხვდება, ცალკე ლექსის სახეობას წარმოადგენს. ის შედგება ერთი სალექსო სტრიქონისგან, ე. ი. ერთი ტაეპისგან თანამედროვე გაგებით. ასეთ შემთხვევაში „ტაეპში“ მოცემულია ერთი დასრულებული აზრი. „ტაეპს“ განასხვავებენ სალექსო ზომებისა და რითმების განლაგების მიხედვით.

ამრიგად, „ტაეპი“ არის ერთსტრიქონიანი ლექსი¹⁹. მას შეიძლება ჰქონდეს შინაგან-გარეგანი რითმა²⁰, შეიძლება არა²¹. ურითმო ტაეპია:

ყოველს სიტყვასა დრო უნდა, ლაპარაკს — შიი ადგილი.

რითმიანი ტაეპებია:

1. ვინცა სიბრძნითა მეტია, რად ჰქითხავს ვინცა რეტია?

¹⁷ П. Иоселиани. Путевые записки от Тифлиса до Мухеты. Тф., 1871.

¹⁸ ქართული პოეტიკის კრესტომათია, გვ. 116.

¹⁹ გ. მიქაძე. ძველი ქართული ლექსთა სახეები. თბ., სახელმწ. უნივერსიტეტის ასპირანტთა მეხუთე სამეცნ. კონფერენცია, 1951 წ. 17—20 მაისს. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1951, გვ. 15. ალ. ბარამიძის სიტყვითაც „ტაეპი ერთსტრიქონიანი ლექსია, იგი ქილილა და დამანაში ძალიან ხშირად წარმოდგენილია დამოუკიდებელი სალექსო ფორმის სახით“ (ალ. ბარამიძე. ქილილა და დამანას საბასეული რედაქციის ლექსები. ლიტ. ძიებანი, ტ. XI, 1959, გვ. 39).

²⁰ ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი. ტ. II, ნაკვ. I. 1962, გვ. 125, 153, 212 და სხვ.; „სამარდიანი“, გვ. 13, 125.

²¹ იქვე, გვ. 133, 137, 289 და სხვ.; „სამარდიანი“, გვ. 11, 103, 131.

2. პე. ჩემო ს უ ლ ო, კვით გარდას უ ლ ო! შენიე ნაღეწი თვით დაის უ ლ ო!

მეტრის მიხედვით გვხვდება სხვადასხვა ზომის ტაეპები: 10-მარცვლიანი²², 16-მარცვლიანი²³ და 20-მარცვლიანი²⁴. ჩვეულებრივად „ტაეპს“ არქმევდნენ სახელს იმ ლექსისას, რომლის მიხედვითაც გაწყობილი იყო ის. მაღალი შაირის მიხედვით გაწყობილ ტაეპს შაირის ტაეპი ეწოდებოდა²⁵, ხოლო დაბალი შაირის მიხედვით გაწყობილს — გ რ ძ ე ლ შ ა ი რ ი ს ტ ა ე პ ი²⁶. ფისტიკაურის მიხედვით გაწყობილ ტაეპს ტაეპი ფ ის ტ ი კ ა უ რ ი²⁷ ან ფისტიკაურად ტაეპი²⁸ ეწოდებოდა, ხოლო ჩახრუხაულის მიხედვით გაწყობილს — ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი ტ ა ე პ ი²⁹, ჩახრუხაულად ტაეპი³⁰. ან ტაეპი ჩახრუხაული³¹ ერქვა. თუ ტაეპი თექვსმეტმარცვლიანი რვეულის მიხედვით იყო გაწყობილი, მაშინ მას ტაეპი რ ვ უ ლ ი შ ა ი რ ა დ³² ეწოდებოდა და ა. შ.

ზემოთ განვიხილეთ ისეთი შემთხვევები, როდესაც „ტაეპი“ დამოუკიდებელი სახით გვხვდება. მაგრამ ზოგჯერ „ტაეპი“ ცალკე არ გვხვდება. რამდენიმე „ტაეპისგან“ შედგენილია ლექსი. ასე მაგალითად. მამუკა ბარათაშვილს დაუწერია „შაირის ტაეპი“, რომელშიც 10 ტაეპია და „გრძელშაირის ტაეპი“, რომელშიც 7 ტაეპია. სანიმუშოდ აქვე მოვიყვანთ მამუკას „გრძელშაირის ტაეპს“ მთლიანად.

22 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი. ტ. II, ნაკვ. I, გვ. 121, 126, 144, 149.

23 იქვე, გვ. 115, 133, 137 და სხვ.; „სამარდიანის“ ხუთივე „ტაეპი“.

24 იქვე. გვ. 125, 132, 248 და სხვ.

25 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 11; შ. ბარათაშვილს დაუწერია 10 შაირის ტაეპი (შ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი. თხზულებათა სრული კრებული. გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო გ. მიქაძემ, 1969, გვ. 14).

26 იქვე, გვ. 12; შ. ბარათაშვილს დაუწერია 6 გრძელშაირის ტაეპი (თხზ. სრული კრებული, 1969, გვ. 17).

27 S 21.

28 პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 317.

29 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი. ტ. II, ნაკვ. I, გვ. 164; ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 12, 36.

30 იქვე, გვ. 91. გვხვდება ასეც: „ტაეპი ჩახრუხაულად“ (S 105, გვ. 167).

31 იქვე, გვ. 311, 312; ტ. II, ნაკვ. II, გვ. 273.

32 პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 312.

გ რ ძ ე ლ შ ა ი რ ი ს ტ ა ე პ ი

კირანხული კყოს ლელწამი, შაქარს იქმს გამოდენასა.

•

თევეზი წყალთა ზის, მკერელმან ხამს შექმნას ფერხი სველია.

•

ვის საქურველი უსუსტებს, არ ვარგა მისგან ბრძოლანი.

•

მგზავრი მოცდება დგომითა, უმჯობესია ტარება.

•

მიიმის ამწევსა უმართებს არ სუსტად განა ჰიდება?

•

პაერში მოკლავს ხე ორბსა, მისთავე ფრთეთა წებული.

მსგავსივე სახისაა „შაირის ტაეპიც“.

როგორც მოყვანილი ლექსიდან ვხედავთ, „ტაეპი“ ამ შემთხვევაში გაგებულია სტროფის მნიშვნელობით, ე. ი. „ტაეპი“ კონკრეტულ შემთხვევაში ერთსტრიქონიანი სტროფია. აი ეს გარემოება გვქონდა მხედველობაში (და მამუკა ბარათაშვილის განმარტებანი „ტაეპზე“), როდესაც მამუკას პოეზიაში ერთსტრიქონიანი სტროფების („შაირის ტაეპის“, „გრძელშაირის ტაეპის“) არსებობაზე მივუთითებდით³³.

მკვლევარმა ჯ. ბარდაველიძემ ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხებისადმი მიძღვნილ სპეციალურ ნაშრომში ჩვენი მოსაზრების შესახებ შენიშნა, რომ „ა ქ გ ა უ გ ე ბ რ ო ბ ა ს უ ნ დ ა ჰ ქ ო ნ დ ე ს ა დ გ ი ლ ი“ და მამუკა ტერმინ „ტაეპს“ ხმარობს სალექსო სტრიქონის აღსანიშნავადო და სსჯ.³⁴ ამაზე ძალაუვნებურად გვაგონდება ქართულ პოეტიკის ერთა ჩუმი და უპრეტენზიო მკვლევრის სიტყვები: „მე იმ აზრისა ვარ, რომ კაცი ერთობ ფრთხილად უნდა იქცეოდეს რაიმე საგნის გამოკვლევაში. მინამ საფუძვლიანადა და გულდასმით არ შეისწავლის რომელსამე საგანს, არ უნდა ჰბედავდეს თავის გამოკვლევის საქვეყნოდ გამხილებასო“³⁵.

³³ გ. მ. ი. ქ. ა. ძ. ე. მამუკა ბარათაშვილი (ცხოვრება და შემოქმედება), 1958, გვ. 88 და 113.

³⁴ ჯ. ბ. ა. რ. დ. ა. ვ. ე. ლ. ი. ძ. ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები (რეფრენი, სტროფი, რითმა), 1960, გვ. 37.

³⁵ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 109.

სტროფის ცნების განსაზღვრისას აუცილებლად უნდა ვიქონიოთ მხედველობაში გარკვეული ქრონოლოგიური მიჯნა და ისტორიულ-ლიტერატურული სტილი. ცნობილია, რომ ქართული ლექსის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე, ისევე როგორც ყველა ხალხის პოეზიაში, თავისი აგებულებისა და მოცულობის მხრივ სტროფი სისტემატურად იცვლებოდა. ამიტომ ძველ ქართულ პოეზიაში გვხვდება მრავალნაირი აგებულების სტროფები, მათში კი ყოველთვის როდია მოცემული მეცნიერებაში სტროფის ცნებისთვის დღეს მიღებული ნორმები. აღნიშნულის გამო სტროფის ზოგადი განსაზღვრა, სათანადო ისტორიულ-ლიტერატურული ფაქტორების გათვალისწინების გარეშე, აუცილებლად ყალბ და მცდარ დასკვნამდე მიგვიყვანს. სტროფის განსაზღვრის დროს არ უნდა გადავიტანოთ ერთი ეპოქისა და გარემოს ნორმები სხვა ეპოქაში და სხვა პირობებში. მამუკა ბარათაშვილის სტროფზე არ შეიძლება ვილაპარაკოთ იმ ტერმინებითა და ცნებებით, რომლებსაც ვიყენებთ თანამედროვე პოეტთა სტროფების შესწავლისას. გასულ საუკუნეებთან შედარებით წარმოდგენა სტროფზე მნიშვნელოვნად შეიცვალა. გარდა ამისა საჭიროა ზოგადად მაინც ცოდნა ხელნაწერების სახით დაცული ძველი ქართული ლიტერატურული მემკვიდრეობისა, მხოლოდ ნაბეჭდი პროდუქციის შესწავლა კი, რა თქმა უნდა, საკმარისი არ არის საჭირო დასკვნების გამოსატანად.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში სტროფის ცნების განმარტებას არსებითი ხასიათის შენიშვნები და დავა არ გამოუწვევია. ყოველ შემთხვევაში, ნამდვილი სტროფის მინიმალურ რიცხვად ერთხმად მიღებულია ორი ტაეპი. ე. წ. აღორძინებისა და გარდამავალი ხანის ქართულ მწერლობაში კი ცნობილია ისეთი შემთხვევებიც. როდესაც სტროფად მიჩნეულია ერთი სალექსო სტრიქონი, ტაეპი. ამასთან, როცა სტროფი ერთსტრიქონიანია და დამოუკიდებელი სახით გვხვდება, ასეთ შემთხვევაში, რასაკვირველია, ის („ტაეპი“) ლექსის მაგივრობასაც ასრულებს. ამაზე მიუთითებს ქართული ლექსის ერთ-ერთი საუკეთესო მცოდნე აკ. გაწერელია. ის ერთსტრიქონიან სტროფს „სტროფის ეკვივალენტს“ უწოდებს და დასძენს: „სტროფის თვალსაზრისით ამ შემთხვევაში ტაეპი ასრულებს მთელს ლექსის მაგივრობასაცო“³⁶. ამიტომ არა გვაქვს უფლება ერთი ხელის მოსმით უარვყოთ ძველ ქართულ პოეზიაში

³⁶ ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი. 1953, გვ. 201. შდრ. გ. მიქაძე. საყურადღებო ნაშრომი ქართული ლექსის შესახებ. მნათობი, 1954, № 10, გვ. 160.

გავრცელებული და ამ პოეზიის მკვლევართა მიერ ერთხმად აღიარებული ერთსტრიქონიანი ლექს-სტროფის — „ტაეპის“ არსებობა.

2. ლექსი

ტერმინი „ლექსი“ XIX საუკუნის პირველ ნახევრამდე სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარებოდა. ის აღნიშნავდა: 1. სიტყვას, 2. ტაეპს, 3. სტროფს, 4. ლექსს (Стих) და 5. ლექსის სახეობას — ორტაეპიან ლექსს (Двустихие)³⁷. ამ სიტყვის მრავალშინაარსიანობის გამო მ. ბარათაშვილი ასეთ განმარტებას იძლევა: „ლექსი ორ სტრიქონსაც ჰქვია და ამბავს ერთად გალექსულს, სულ ლექსის წიგნსაც, — ყველას ლექსი ჰქვიათ“. როგორც ვხედავთ, ტერმინ „ლექსში“ მამუკა, ერთი მხრივ, ენარის ცნებას გულისხმობს, ე. ი. ლექსს დღევანდელი გაგებით, ხოლო მეორე მხრივ ლექსის კონკრეტულ სახეობას — ორტაეპიან ლექსს.

მამუკას თქმით, „ლექსი ორი მუხლი (ტაეპი. — გ. მ.) იქნება“³⁸. საილუსტრაციოდ მოჰყავს ორტაეპიანი ლექსი „ქილილა და დამანადან“³⁹. „ლექსის“ მეტრი ნებისმიერია. „რომლისა ხმასა (ზომაზე. — გ. მ.) იტყვი, იმ ხმით ლექსი იქნება“⁴⁰. ამასთან, „ლექსს“ აქვს მოსაზღვრე რითმა.

„ლექსის“ სტროფული აგებულება მართებულად აქვს გადმოცემული აგრეთვე ე. ბოლხოვიტინოვს, რომელიც წერს: „ლექსი შედგება მოსაზღვრერითმიანი ორი ტაეპისგან“⁴¹. იოანე ბაგრატიონისთვისაც „ლექსი“ „არის ორი ტრიქონი ბოლოებით თანასწორი“⁴². ამასვე იმეორებენ „ქართულისა პოეზიისათვის“ უცნობი ავტორი⁴³, კ. დოდაშვილი⁴⁴, ს. გორგაძე⁴⁵, ს. გაჩეჩილაძე⁴⁶ და „ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონის“ ავტორები⁴⁷. ლ. ისარლიშვი-

37 ნიმუშები იხ. „ქართული პოეტიკის ქრესტომათიის“ სპეციალურ ტერმინთა საძიებელში.

38 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 9 და 10.

39 იქვე, გვ. 20.

40 იქვე, გვ. 9. შდრ. გვ. 16.

41 იქვე, გვ. 27.

42 იქვე, გვ. 31.

43 იქვე, გვ. 60.

44 იქვე, გვ. 116.

45-ს. გორგაძე. ქართული ლექსი, 1930, გვ. 87 და 94.

46 ს. გაჩეჩილაძე. ლიტერატურისმცოდნეობის საფუძვლები, 1942, გვ. 260.

47 ა. კილაია, ო. შუშანიანი. ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, 1957, გვ. 133.

ლისთვის კი „ლექსი“ „იგივე შაირის ლექსთხზულებაა, ზომითაც და დაბოლოებითაც“⁴⁸.

„ლექსის“ სახეობა პირველად გამოიყენა სულხან-საბა ორბელიანმა. შემდეგ მას მიმართა მრავალმა პოეტმა. აი „ლექსის“ ნიმუში „ქილილა და დამანადან“:

ქორულად მოინადირე, შენგან საზრდოთა ყვაოდენ,
ახვისა ნაღაწი ნუ გინდა, ვითა ქორისგან ყვავ ოდენ⁴⁹.

„ლექსი“ წარმოადგენს რითმითა და ინტონაციით დაკავშირებულ ორი ტაეპის ერთობლიობას. ამ ლექსის სახეობას განასხვავებენ სალექსო საზომებისა და მასში რითმების განლაგების მიხედვით.

„ლექსის“ მეტრი განსაზღვრული არაა. „ქილილა და დამანადანი“ გვხვდება 8-მარცვლიანი⁵⁰ და 16-მარცვლიანი ნიმუშები⁵¹. „სამარდიანში“ გვაქვს 16-მარცვლიანი „ლექსის“ თერამეტი ნიმუში⁵². პ. ლარაძეს დაუწერია ექვსი 16-მარცვლიანი „ლექსი“⁵³. „ყარამანიანში“ გვხვდება როგორც 16-მარცვლიანი⁵⁴, ისე 20-მარცვლიანი „ლექსი“⁵⁵ და ა. შ. თუ „ლექსის“ ზომა 16 მარცვალზე ნაკლები იყო. მაშინ მას მოკლე ლექსსაც უწოდებდნენ, რადგან „მოკლე ლექსის“ ტაეპი „ლექსის“ ტაეპთან შედარებით უფრო მოკლე იყო. მაგალ.. მამუკა ბარათაშვილის „ლექსი მოკლე“ 8-მარცვლიანია:

ვინ ენდო მცირედ მყოფელსა,
შეიქმს ჩემებრივ მყოფელსა⁵⁶.

„ლექსს“ ხშირად შერქმეული ჰქონდა სახელწოდება იმის მიხედვით, თუ რომელ „ხმაზე“ (საზომზე) იყო ის გაწყობილი. როდესაც მამუკა თავის პოეტიკურ ნაშრომში არჩევს ლექსის სახეებს, სა-

48 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 146.

49 ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი. II, ნაკვ. I, გვ. 119.

50 იქვე, გვ. 291.

51 იქვე, გვ. 55, 82, 85 და ა. შ.

52 „სამარდიანი“, გვ. 3, 13, 27 და სხვ.

53 პ. ლარაძე. დილარიანი, გვ. 296, 302, 309 და ა. შ. ერთი „ლექსი“ შინაგან-გარეგანი რითმებითაა შეწყობილი (გვ. 545).

54 ყარამანიანი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, წინასიტყვე და ლექსიკონი დაურთეს ალ. გვახარიაშვილმა და ს. ცაიშვილმა, 1955, გვ. 86, 179, 180 და ა. შ.

55 იქვე, გვ. 86.

56 მ. ბარათაშვილი. თხზულებათა სრული კრებული. გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო გ. მიქაძემ, 1969, გვ. 10.

ილუსტრაციოდ მოაქვს ხოლმე განსახილველი ლექსის „ლექსიკ“. ასე მაგალითად. ის ასახელებს: „შაირის ლექსს“, „გრძელშაირის ლექსს“, „ჩახრუხაულის ლექსს“, „გრძელჩახრუხაულის ლექსს“, „შეწყობილის ლექსს“, „მდენარის ლექსს“ და ა. შ. მამუკას თვითონაც შეუთხზავს ხუთი შაირის ლექსი:

ხელმწიფეთა მორჩილობა მამცნოს სხვამან, დამბაროს,
ქმნა მკეთებს, სულთა ნაცვლად ტანჯვად თხემსა დამბაროს!⁵⁷

მას დაუწერია აგრეთვე ხუთი გრძელშაირის ლექსი:

ლეღთ აგროვებს ქვეყანით ქარი ყოველგან რებული,
სხვას ქსტაცებს, თვითონ ვერ ჰხმარობს, წაუხდეს შემოკრებული⁵⁸.

„ქილილა და დამანას“ საბასეულ რედაქციაში ორტაეპიან 16-მარცვლიან ლექსს „შაირი“ აწერია, გამომცემლები კი ყველგან ასწორებენ „ლექსით“⁵⁹. აღნიშნული გასწორება გაუმართლებლად მიგვაჩნია, რადგან ავტორი ლექსის სახელწოდებაში („შაირი“) გულისხმობს საზომს, გამომცემლები კი საკუთარი სურვილის მიხედვით სახელს („ლექსი“) არქმევენ სტროფიკის მიხედვით. მსგავსი გასწორებები ტექსტში სუბიექტური ხასიათისაა და, ამიტომ, ტექსტოლოგიური თვალსაზრისით მიუღებელია. ისე კი ლექსის სახეობას უფრო ზუსტად გამოხატავს სახელწოდება „შაირის ლექსი“.

აღსანიშნავია, რომ „ქილილა და დამანაში“ 20-მარცვლიან ორტაეპიან ლექსს წარწერილი აქვს ხან „ლექსი“⁶⁰, ხან კიდევ „ფისტიკაური“⁶¹. ლექსის ეს სახელწოდებანი პარალელურად არის დატოვებული გამოცემაშიც. საკმე ისაა, რომ „ლექსი“ შერქმეულია სტროფიკის მიხედვით, ხოლო „ფისტიკაური“ საზომის მიხედვით. ამიტომ ორივე სახელწოდება სწორია, მაგრამ უფრო ზუსტი იქნებოდა, რა თქმა უნდა, სახელწოდება ლექსი ფისტიკაური, როგორც ეს პირველ გამოცემაშია აღნიშნული:

კამკამს ღვინოსა და მღვრიე თხლესა ნუ გამოარჩევ, შესვი ამოთა,
რასაცა ჩვენი მელვინე გვასმევს, იგი კეთილ არს ვამ-უჟამოთა⁶².

⁵⁷ მ. ბ ა რ თ ა შ ე ი ლ ი. თხზულებათა სრ. კრებ., გვ. 13.

⁵⁸ იქვე, გვ. 15.

⁵⁹ ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, ტ. II, ნაკვ. I, გვ. 33, 34, 48—58 და სხვ.

⁶⁰ იქვე, გვ. 34...

⁶¹ იქვე, გვ. 126, 151, 342 და სხვ. „სამარდიანშიც“ 20-მარცვლიან ორტაეპიან ლექსს ფისტიკაური ეწოდება (გვ. 107).

⁶² ქილილა და დამანა. სპარსულიდან ქართულად ნათარგმანები მეფისა ვახტანგისაგან. ა. ლ. ქ ყ ო ნ ი ა ს რედ. 1886, გვ. 232. ახალ გამოცემაში მარტო „ლექსი“ აწერია (ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი. ტ. II, ნაკვ. I, გვ. 317).

ორტაეპიან წინაცეზურული რითმების მქონე 20-მარცვლიან ლექსს „ქილილა და დამანაში“ ხან „ლექსი“⁶³ ეწოდება და ხან „ჩახრუხაული“⁶⁴. გამომცემლები ამ შემთხვევაშიც „ლექსს“ ასწორებენ „ჩახრუხაულით“, რაც ყოველად დაუშვებელია. ორივე სახელწოდება ტოლძალოვანია და პარალელურად უნდა დარჩეს გამოცემაში. როგორც ბესიკის ერთ-ერთი ლექსის წარწერილობიდან ჩანს, აღნიშნული ლექსის სახეობას ეწოდებოდა ლექსი ჩახრუხაული. აი, ნიმუში „ქილილა და დამანადან“:

სვე სვიანობით, მზე მზიანობით დილას აღმოჰხდა
ფარშამანგულად,
სიმხიარულით, სინათლე სრულით გაფრინდა ყოლე სამოთხის
გულად⁶⁵.

ბესიკის თხზულებათა კრებულში გვხვდება „ლექსი ჩახრუხაული“, რომელიც დაბეჭდილია ოთხ სტრიქონად. აღნიშნული ლექსი ოცმარცვლიანია და აქვს შინაგან-გარეგანი რითმა, ამიტომ ის უნდა დაიბეჭდოს ორ ტაეპად:

ჩენი პაატა მამიკითხენით, ჩვენ უამისოდ მოვიციტხენით;
ფლავიქსა ნაცვლად შორვა ვითხენით, ლომისა გულნი მით
გავითხენით!⁶⁶

სწორედ მსგავსი ლექსი გვხვდება პ. ლარაძის „დილარიანიშიც“, სადაც მას ეწოდება „ლექსი რეულად, ჩახრუხაულად“⁶⁷. აღნიშნული სახელწოდება შემდეგნაირად უნდა გავიგოთ: „ჩახრუხაული“ მიუთითებს ლექსის საზომზე — 20-მარცვლიანობაზე, „ლექსი“ აღნიშნავს ორტაეპიანობას, ხოლო „რეული“ — რითმის რვაჯერადობას, რაც კონკრეტულ შემთხვევაში, სტროფის ორტაეპიანობის გამო, განახევრებულია (ოთხი რითმაა: ორი შინაგანი და ამდენივე გარეგანი).

✓ 3. მრჩობლედი

ლექსის ეს სახეობა მამუკას პოეტიკურ ნაშრომში განმარტებული არ არის, თუმცა სანიმუშოდ მოყვანილია „მრჩობლედი“, „მრჩობლედი ფისტიკაური“ და „ჩახრუხაული მრჩობლედი“⁶⁸.

63 ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი. ტ. II, ნაკვ. I, გვ. 239, 305, 323, 425 და ა. შ.

64 იქვე, გვ. 71, 73, 80 და სხვ.

65 იქვე, გვ. 82.

66 ბესიკი. თხზულებათა სრული კრებული. 1962, გვ. 92.

67 პ. ლარაძე. დილარიანი, გვ. 312.

68 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 18—19.

იოანე ბაგრატიონის თქმით, მრჩობლელი არის 16-მარცვლიანი ლექსი, რომელიც ცეზურით შუაზე იყოფა. ეს ლექსი შეიძლება იყოს ორ და ოთხტაეპიანი⁶⁹, მაგრამ მათ უნდა ჰქონდეთ საერთო რითმა. კ. დოდაშვილის მოსაზრებითაც⁷⁰, მრჩობლელი 16-მარცვლიანი ლექსია, მაგრამ ის ცეზურებით გაყოფილია არა ორ (8/8), არამედ ოთხ ნაწილად: 5/3/5/3. ლ. ისარლიშვილის განმარტებით კი მრჩობლელი არის საერთო რითმის მქონე ხუთტაეპიანი ლექსი, რომლის „სტრიქონი არის თოთხმეტი მარცვალი, [თავში ხუთი], შუაში ოთხი და მესამედ, ბოლოს, კვალად ხუთი მარცვალი“⁷¹. კი-რიონისა და გრ. ყიფშიძის ნაშრომის მიხედვითაც მრჩობლელი არის ცეზურებით სამად გაყოფილი (5/4/5) თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი, თუმცა ტაეპთა რაოდენობას ავტორები არ განსაზღვრავენ⁷². მრჩობლელი 14-მარცვლიანი ლექსია მ. ჭანაშვილთანაც⁷³.

მ. კელენჯერიძის განსაზღვრით, „თუ თოთხმეტმარცვლოვანი ლექსი ცეზურით იჭრება შუაზე, ორ თანასწორ ნაწილად, ეწოდება მას მრჩობლელი — ორკეცი“⁷⁴. მკვლევარი ცდილობს ახსნას აღნიშნული ტერმინის წარმომავლობა: „მრჩობლი — ორკეცი, შეკვეცილი, თანაბარი, двоиной: 7+7; 7=7“⁷⁵. ასევე ესმოდა ლექსის აღნიშნული სახეობა სიმ. გაჩეჩილაძესაც⁷⁶. რომელმაც შემდეგ გაიზიარა მის წიგნზე დაწერილ რეცენზიაში გამოთქმული მოსაზრება⁷⁷.

აკ. ხინთიბიძის განმარტებით, „მრჩობლელი ორტაეპიანი სტროფებისგან შედგენილ ლექსს ეწოდებოდა“. ამასთან. მრჩობლელის ორტაეპიანი სტროფი „უსათუოდ ერთი რითმით უნდა ყოფილიყო შეკრული“⁷⁸.

დასახელებული ლექსის სწორ ანალიზს იძლევა ი. გორგაძე⁷⁹.

69 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 24.

70 იქვე, გვ. 111, 117 და 119.

71 იქვე, გვ. 147.

72 იქვე, გვ. 161.

73 მ. ჭ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი. ქართული გრამატიკა, 1926.

74 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 183.

75 იქვე, გვ. 191.

76 ს. გ ა ჩ ე ჩ ი ლ ა ძ ე. ლიტერატურის მცოდნეობის საფუძვლები, 1949, გვ. 373.

77 გ. მიქაძე. შენიშვნები ერთი სახელმძღვანელოს გარშემო. მნათობი, 1950. № 9, გვ. 171. შტრ. ს. გ ა ჩ ე ჩ ი ლ ა ძ ე. ლიტერატურის მცოდნეობის შესავალი, 1955, გვ. 398.

78 აკ. ხ ი ნ თ ი ბ ი ძ ე. ლექსმცოდნეობის საკითხები, 1965, გვ. 122, 123 და 127.

79 ს. გ ო რ გ ა ძ ე. ქართული ლექსი, 1930, გვ. 94.

მრჩობლელი არის ისეთი ლექსი. რომლის ყოველი წყვილი ტაე-
პი მოსაზღვრე რითმას ატარებს. მრჩობლელი წარმოდგება სიტყვი-
დან „მრჩობლი“, რაც ძველ ქართულად ნიშნავს „წყვილს“. ლექსს
მრჩობლელი ეწოდება იმიტომ. რომ მასში რითმები განლაგებულია
მრჩობლად. წყვილ-წყვილად.

მრჩობლელისთვის განსაზღვრული არაა არც მეტრი და არც
ტაეპთა რაოდენობა, მაგრამ აუცილებლად კი მოცემული უნდა
იყოს წყვილი ტაეპი. ამიტომ არის, რომ მრჩობლელის სახელწოდე-
ბით ყოველთვის წყვილ ტაეპზე დამთავრებული ლექსები გვხვდება:
ოთხ⁸⁰, ექვს⁸¹, რვა⁸², ათ⁸³ და თორმეტტაეპიანი ლექსები⁸⁴.

შემდეგ მრჩობლელი დაერქვა მოსაზღვრე რითმების მქონე
ორტაეპიან ლექსსაც. სწორედ ეს უნდა იყოს იმისი მიზეზი, რომ
მოსაზღვრე რითმებით გაწყობილ ორტაეპიან პოეტურ ნაწარმოებს
აღორძინების ხანაში უწოდებდნენ როგორც „ლექსს“ (ლექსის კონ-
კრეტულ სახეობას), ისე მრჩობლელსაც.

მრჩობლელი თუ თექვსმეტმარცვლიანი ლექსი იყო, მაშინ მას
მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი შ ა ი რ ი⁸⁵ ან მრჩობლელი შაირული ერქვა⁸⁶.
იოანე ბაგრატიონის განმარტებით, „მრჩობლელი შაირული არს
ორტრიქონიანი“⁸⁷. მას სანიმუშოდ მოჰყავს შემდეგი ლექსი:

’ რა სიყვარული დაავდოს, / პირობის განაქიდარმა,
გულსა ვით უძღვნას სიბრძნენი, / სულისა განაზიდარმა.

ოცმარცვლიან მრჩობლელს მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი ფ ი ს ტ ი კ ა უ-
რ ი ეწოდებოდა⁸⁸. მისი ნიმუშები გვხვდება „ქილილა და დამანა-
ში“⁸⁹, საიდანაც შემდეგ მამუქა ბარათაშვილს საილუსტრაციოდ
მოაქვს თავის პოეტიკურ ნაშრომში⁹⁰:

80 ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ. II¹, გვ. 290; „სამარ-
ღანი“, გვ. 9, 122.

81 იქვე, გვ. 275, 283, 365.

82 იქვე, გვ. 268, 298, 345; პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 293, 787.

83 იქვე, გვ. 347, 355, 366; პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 305.

84 შ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი. თხზულებათა სრ. კრებ., გვ. 4.

85 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 30, 35.

86 იქვე, გვ. 34.

87 იქვე.

88 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, ტ. II², გვ. 159; ქუთაისის სახელ-
მწიფო ისტორიულ-ენოლოგრაფიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. II,
თბ., 1964, გვ. 213.

89 იქვე, გვ. 259, 292.

90 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 18.

სიკეთით ბალი სამოთხეს გვანდა. თუ არ იმასა, რას შეეადარო?
მის სამოთხისა ვარდი ქაჯს გვანდა, შეენებით სრული, დასაქადარო.

ი. ბაგრატიონის სიტყვით, აღნიშნული ლექსი შედგება „ოცი-
სა ხმიანითა და შესახედავითა გავს მრჩობლედსაც და ფისტიკაურ-
საც“⁹¹. ქართული ლექსის მკვლევარი სანიმუშოდ გვაძლევს ორ-
ტაგებიან ლექსს, თუმცა იქვე აღნიშნავს: „შეიძლება ოთხმუხლოვა-
ნადაც გააკეთო, ან ოთხ ტრიქონადო“⁹².

ოცმარცვლიანი მრჩობლედის წინა მუხლის ტერფები თუ გა-
რითმული იყო, მაშინ მას მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი⁹³,
ჩახრუხაული მრჩობლელი⁹⁴ ან ჩახრუხაული მრჩობლელად⁹⁵ ერქვა.
ლექსის ეს სახეობაც „ქილილა და დამანადან“ მოხვდა მამუქას ნა-
შრომში⁹⁶:

ლალის ბ ა გ ე ნ ი. გელთ საღ ა გ ე ნ ი, ჭიმუდის ბექლის თვალთა სადარი,
მის ბექლის ღ ე რ ო თუ დაა ღ ე რ ო, ტუჩი უმცროსად დასაქადარი.

იოანე ბაგრატიონის განსაზღვრით, დასახელებული ლექსი
„რაოდენ ტრიქონად ნებავს, შეიძლება თქმა“⁹⁷.

✓ 4. ფისტიკაური

ძველ ქართულ მწერლობაში სხვადასხვა ფორმით გვხვდება
ლექსის ერთ-ერთი სახეობის აღმნიშვნელი ტერმინი: ფისტიკაური.
ფისტიკაური, ფიზითიკაური და პისტიკაური⁹⁸. პ. ინგოროყვასთან
აღნიშნული ტერმინი გვხვდება აგრეთვე სხვა ფონეტიკური ვარიან-
ტითაც: ბისტიკაური⁹⁹, რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი უფრო
სწორ სახელწოდებად თვლის¹⁰⁰.

91 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 36—37.

92 იქვე, გვ. 37.

93 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, ტ. 112, გვ. 252.

94 იქვე, გვ. 159; ქუთაისის სახელმწ. ისტ.-ეთნოგრ. მუზეუმის ხელნაწერთა
აღწერილობა, ტ. 11, 1964, გვ. 213. ი. ბაგრატიონთან: „ჩახრუხაული მრჩობლე-
ლი“ (ქრესტ., გვ. 30, 36).

95 H 2130, ფ. 18r.

96 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 18.

97 იქვე, გვ. 36.

98 ნიმუშები იხ. ქართული პოეტიკის ქრესტომათიის სპეციალურ ტერმინ-
თა საძიებელში.

99 პ. ინგოროყვა. რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მექვიდრეო-
ბა. რუსთაველის კრებული, 1938, გვ. 75—79; მისივე. გიორგი მერჩულე.
1954, გვ. 561, 574 და სხვ.

100 ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 250—251;
ა. კილაია, ო. შუშანიძე. ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, 1957,
გვ. 303—304; ს. ყაუხჩიშვილი. ლია წერილი კონსტანტინე გამსახურდიას,
ლიტ. საქართველო, 1966, № 8.

ტერმინ „ფისტიკაურის“ შესახებ სხვადასხვა მოსაზრება გამო-
ითქვა. მისი განმარტება პირველად სცადა პ. იოსელიანმა, რომლის
ტკბითაც ფისტიკაური წარმოდგება სიტყვა „ფიზიკიდან“¹⁰¹.

ზოგიერთი მკვლევარის ვარაუდით, „ფისტიკაური“ ისევეა ნა-
წარმოები, როგორც ჩახრუხაული ჩახრუხაძისგან და ძაგნაკორული
ძაგნაკორელისგან¹⁰². მაშასადამე, მათი მოსაზრებით ლექსს ფისტი-
კაური შერქმევია იმიტომ, რომ პოეტმა ბისტიკამ (თუ ფისტიკამ)
ახალი სალექსო ფორმა შემოიღო თუ გაავრცელა. ბისტიკაზე ერ-
თადერთ ცნობას ვხვდებით თეიმურაზ II-ის ლექსში „გაბაასება
რუსთველთან“, რომელშიც ვკითხულობთ: „ზედან ამღერდეს შაი-
რებს. ნათქვამს ბისტიკას ცრუსისაო“¹⁰³. ვინაიდან სახელი „ბისტი-
კა“ ქართულ ონომასტიკონში არ გვხვდება, პ. ინგოროყვას აზრით,
ის უნდა იყოს შერქმეული სახელი. ბისტიკა უნდა ნიშნავდეს იმას-
ვე. რასაც ბისტიკანი, თვალ-ბისტიანი, ბრმა. პოეტს ბისტიკა ღარ-
ქმევია ალბათ იმიტომ, რომ იგი ბრმა იყო¹⁰⁴.

აკ. შანიძე საეჭვოდ თვლის, რომ „ბისტიკაურის პირველად
შემომტანი ქართულ კაზმულ მწერლობაში ფისტიკა ანუ ბისტიკა
ყოფილიყოს, რომლის ვინაობისა და მოღვაწეობის დროის შესახებ
ჯერჯერობით არაფერი ვიცით“¹⁰⁵. რაც შეეხება თვით ტერმინს, ის
უნდა მომდინარეობდეს სომხური პსტიკი-იდან. „ეს სიტყვა აღ-
ნიშნავს პატარას, პატატას, ანუ პაწაწას და, ვფიქრობთ, რომ საკუ-
თარ სახელადაც იხმარებოდა, ისე როგორც პატატა (ანუ ბატატა);
საიდანაც, ერთი თანხმოვნის ამოღებით, პატატა არის მიღებული. თუ
სწორია ვარაუდი, რომ სახელის ფუძე სომხურია, ეს გარემოება
ოდნავადაც არ ნიშნავს, რომ ფისტიკაურის შემომღები თუ მისი
გამავრცელებელი სხვა ტომის კაცი იყო, და არა ქართველი“¹⁰⁶.

ერთი სიტყვით, პოეტური ტერმინის — „ფისტიკაურის“ ეტი-
მოლოგია საბოლოოდ არ არის დადგენილი. არ არის გადაწყვეტი-

¹⁰¹ П. Иоселиани. Путевые записки от Тифлиса до Мухеты. Тф.,
1871, стр. 70.

¹⁰² პ. ინგოროყვა. რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდ-
რეობა, გვ. 76; თეიმურაზ მეორე. თხზულებათა სრული კრებული.
გ. ქაკობიას რედ. 1939, წინასიტყვაობა, გვ. XXXV.

¹⁰³ თეიმურაზ მეორე. თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 123.

¹⁰⁴ პ. ინგოროყვა. რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეო-
ბა, გვ. 78; მისივე. ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა.
ნნ:თბიბი, 1939. № 4, გვ. 103—104.

¹⁰⁵ ა. შანიძე. ფისტიკაურის ისტორიისათვის. ლიტერატურული ძიებანი,
II, 1945. გვ. 12.

¹⁰⁶ იქვე. გვ. 13.

ლი არც ის, თუ ვინ და როდის შემოიღო აღნიშნული სალექსო ფორმა. რომელიც შემდეგ მეტად პოპულარული გახდა.

ფისტიკაური ერთ-ერთი ძველი ქართული ლექსია. ჯერ კიდევ თეიმურაზ ბაგრატიონი მიუთითებდა, რომ ფისტიკაურის საზომის წარმოშობა დაკავშირებულია ქართულ ხალხურ სიმღერასთან. ფისტიკაურის საზომის შესატყვისად ის თელის ხალხურ „თარნი პარნანო, თარნი თარნანო, პარნანი თარნი, პარანი პარნანოს“ ხმას¹⁰⁷.

თანამედროვე მკვლევართა მოსაზრებითაც ფისტიკაური წარმოშობილი უნდა იყოს ხალხური სასიმღერო ხმებიდან. ხალხურმა პოეზიამ შემოგვინახა ფისტიკაურის განვითარების ადრეული საფეხური, როცა ამ საზომის ლექსს რითმა არ ჰქონდა. შემდეგ „ხალხური პოეზიიდან მან ლიტერატურაშიც გადაინაცვლა“¹⁰⁸.

ლიტერატურაში ფისტიკაურის უძველესი ნიმუში დაცულია ევსები კესარიელის „წამებაჲ წმიდისა პროკოპისის“ ტექსტში, რომელიც ქართულად ნათარგმნია არაუგვიანეს VII საუკუნისა. ძეგლში მოყვანილია შემდეგი ციტატი ჰომეროსის „ილიადადან“:

არა კეთილ არს მრავალ-უფლებაჲ, ერთ უფალ იყავნ და ერთ მეუფე¹⁰⁹.

ფისტიკაურის მეორე ნიმუში მოგვცა ეფრემ მცირემ თხზულებაში — „თხრობანი დიდისა ბასილის ეპიტაფიასა შინა შემოღებულნი“. მასში ჰომეროსისეუ „ილიადადან“ მოცემულია შემდეგი ციტატი:

ამის ვისიმე დგომაჲ ცხენისაჲ სასმენელ იქმნა ბაგათა ზელა¹¹⁰.

ფისტიკაურით არის დაწერილი აგრეთვე „თამარინის“ მერვე თავი¹¹¹.

როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებს შემოუნახავს ფისტიკაურით დაწერილი ერთადერთი სტროფი: „შეკრა

107 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 66.

108 ჯ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე. ქართული ხალხური ლექსის საზომები (შირი და ფისტიკაური). ქართული ფოლკლორი. მასალები და გამოკვლევები, I—II, თბ., 1964. გვ. 331—335.

109 ჰ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა. რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა, გვ. 52; მ ი ს ი ე ვ. გიორგი მერჩულე, გვ. 561.

110 ჰ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა. რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა, გვ. 52. ფისტიკაურის ნახევარ-ტაეზი მოცემულია „მოციქულთა საქმეში“: „რომლისა იგი ნათესაეცა ვართ“ (ჰ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა. გიორგი მერჩულე, გვ. 575).

111 ძველი ქართული მეხოტბენი. 1. ჩახრუხაძე. ქება მეფისა თამარისი. ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივ. ლ ო ლ ა შ ვ ი ლ ნ ა. 1957, გვ. 198—199.

წითელი ასი ათასი პირად მზემან და ტანად სარომან“ (სტრ. 771). მიუთითებელი სტროფი, როგორც ა. შანიძე აღნიშნავს, რუსთაველის კალამს არ ეკუთვნის და შეტანილია „ვეფხისტყაოსანში“ XVI საუკუნეში მაინც¹¹².

აღნიშნული სტროფის შესახებ გაზ. „ივერიაში“ ვკითხულობთ: „ციციანთ უფრო იციან მღერა ამ სიმღერისა — «შევკრათ წითელი, სტავრა-ატლასი ათი ათასი». ეს ციციანთ საგვარეულო სიმღერაა: სხვაგან ამ სიმღერის მღერა არ იციანო“¹¹³. ამ ცნობაზე დაყრდნობით პოეტი-აკადემიკოსი გ. ლეონიძე ასკვნის, რომ „შევკრათ წითელი“ ნაწიხა ციციშვილის ჩამატებაა „ვეფხისტყაოსანში“. ამიტომ ეს ლექსი შემდეგ ციციშვილების საგვარეულო სიმღერად ქცეულა. „ციციანთ მრავალყამიერს“ ეძახიანო¹¹⁴.

სხვათა შორის, 1889 წელს „ივერიაში“ განმეორებით დაიბეჭდა ცნობა. რომ სიმღერა „შევკრა წითელი ასი ათასი“ „მარტო ციციანთა იციან და, უნდა გითხრათ, ლამაზათაც მღერიანო“¹¹⁵. ის გარემოება, რომ დასახელებული სტროფი ციციშვილების საგვარეულო სიმღერა ყოფილა, რა თქმა უნდა, არ გვაძლევს უფლებას, ლექსის ავტორად ასე დაბეჭითებით ნაწიხა ციციშვილი გამოვაცხადოთ.

ფისტიკაური დაუწერია აგრეთვე ვინმე შუენიერს (ქალის სახელია). ა. შანიძის შეხედულებით, ეს ლექსი XV საუკუნეს ვერ გადმოსცილდება და შეიძლება უფრო ადრინდელიც იყოს, ვიდრე „ვეფხისტყაოსნის“ ჩანართი სტროფი¹¹⁶.

ქეთევან დედოფალმაც 1614—1624 წლებში ფისტიკაურით დაწერა თავისი ანბანთქება: „ან, ამას ესტირი, ბან, ბნელსა მჯდომი, გან, გულსა მდულრად, დონ, დადაგული“¹¹⁷. ამის შემდგომ ფისტიკური გვხვდება „ქილილა და დამანას“ საბასეულ რედაქციაში¹¹⁸, „სამარდიანში“¹¹⁹, „დილარიანში“¹²⁰ და ა. შ.

ფისტიკაურის შესახებ სხვადასხვა მოსაზრებაა გამოთქმული. თავის პოეტიკურ ნაშრომში მამუკა ბარათაშვილი წერს: „პისტიკაური — ერთი ამბავი რომ ორ მუხლად გინდოდეს სათქმელად, ორ

112 ა. შანიძე. ფისტიკაურის ისტორიისათვის, გვ. 7.

113 ივერია. 1887, № 87.

114 გ. ლეონიძე. ნაშკრევი, მნათობი, 1960, № 8, გვ. 91.

115 ვ. სიღამონიძე. დაქარგული მელოდია. თბილისის, 1966, № 40.

116 ა. შანიძე. ფისტიკაურის ისტორიისათვის, გვ. 6.

117 S 1512, გვ. 25—26.

118 ს.-ს. ორბელიანი. თხულებანი, ტ. II², გვ. 133,7,26 და სხვ.

119 „სამარდიანი“, გვ. 57.

120 ზ. ლარაძე. დილარიანი, გვ. 299, 304, 784.

მუხლად არ იმართებოდეს, იმის სათქმელად კარგიაო¹²¹, ე. ი. რაიმე ამბავი რომ ორ ტაეპში გინდოდეს მოაქციო და არ ეტეოდეს, ამისთვის ფისტიკაური — გრძელტაეპიანი ლექსი კარგიაო. მართლაც, მამუქასთან ფისტიკაური ანუ პისტიკაური გრძელტაეპიანი ლექსია. ის წერს ორტაეპიან „პისტიკაურს“, რომლის პირველი ტაეპი 25-მარცვლიანია, ხოლო მეორე — 23 მარცვლიანი. ასეთი ფისტიკაური მამუქას შემოღებულია¹²²:

ხეთა ხელწიფე თუ რა ვის გენახოსთ შეებული, სიხარულითა ნიადაგ მანანა,
სოფელმან ასრე შემოპყრა ცრუმან ლაწვთა შექმატა მგლოვარე თვალთა
მანანა.

„ლექსის სწავლის წიგნში“ მამუქას სანიმუშოდ მოჰყავს „ქილილა და დამანადან“ 20-მარცვლიანი ფისტიკაური.

დავით რექტორის განმარტებით, ფისტიკაური 20-მარცვლიანი ლექსია, რომელიც საერთო რითმის მქონე ოთხი ტაეპისაგან შედგება¹²³. ე. ბოლხოვიტინოვის განსაზღვრით, ფისტიკაური 20-მარცვლიანი ლექსია და შედგება სხვადასხვარითმებიანი 8 ტაეპისგან¹²⁴. იოანე ბაგრატიონის სიტყვით, ფისტიკაური საერთო რითმაზე გაწყობილი 20-მარცვლიანი ლექსია, რომელიც ცეზურით შუაზეა გაყოფილი¹²⁵.

თ. ბაგრატიონი ფისტიკაურს უწოდებს 20-მარცვლიან ლექსს და საილუსტრაციოდ მოჰყავს „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი სტროფი (771)¹²⁶. საინტერესოა მკვლევარის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ფისტიკაური „ექზამეტრი არის“. ეს დასკვნა ხომ არ უნდა მომდინარეობდეს მისი დაკვირვებიდან ძველ ქართულ ნათარგმნ ძეგლებზე, რომლებშიც ბერძნული ჰეგზამეტრი გადმოცემულია სწორედ ფისტიკაურის საზომით?

დავ. ჩუბინაშვილი ფისტიკაურს უწოდებს ისეთ 20-მარცვლიან ლექსს, რომელიც ცეზურებით ოთხ ნაწილად არის გაყოფილი. ოც-მარცვლიან ლექსთან ერთად სანიმუშოდ მოყვანილია 16-მარცვლიანი ლექსი „თამარიანიდან“: „თაპარ წყნარი, შესაწყნარი“...¹²⁷.

121 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 9.

122 გ. შიქაძე. მამუქა ბარათაშვილი (ცხოვრება და შემოქმედება). 1952, გვ. 79—80.

123 A 1164, ფ. 120r, 122r: S 105, გვ. 155—157.

124 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 27.

125 იქვე, გვ. 32.

126 იქვე, გვ. 677; თ. ბაგრატიონი. განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა. გ. იმედაშვილის რედ., 1960, გვ. 106.

127 იქვე, გვ. 97.

ფისტიკაურის შესახებ ლ. ისარლიშვილი წერს: „ზომა მისი. ანუ მეტრი. შესდგების იგივე ჩახრუხაულის ანუ ძაგნაკორულის ლექს-თხულების გვარიდგან; განსხვავება მხოლოდ ის არის, რომ ფისტიკაური ნახევარ სტრიქონს ჩახრუხაულისას ანუ ძაგნაკორულისას შეადგენს. ესე იგი: ათ-ათი მარცვალი სტრიქონში, ხუთ-სუთად შუა დაყოფილი. თანამსგავსის დაბოლოებით“¹²⁸.

ლ. ისარლიშვილის მოყვანილ შეხედულებას იზიარებენ კი-რიონი და გრ. ყიფშიძე. მათი განმარტებითაც, „თუ ათმარცვლოვანს ლექსს ერთი და იგივე დაბოლოება ანუ რიფმა აქვს და მით ჰგავს ჩახრუხაულისა და ძაგნაკორულის პირველ-ნახევარს, ამისთანა ლექსს, ცეზურით შუა გაყოფილს ხუთ-ხუთ მარცვლად, ეწოდება ფისტიკაური“¹²⁹.

მ. კელენჯერიძეს თქმით, ფისტიკაური 10-მარცვლიანი ლექსია, რომელიც ცეზურით იყოფა ორ თანასწორ ნაწილად. სანიმუშოდ მოყვანილი მაგალითების მიხედვით, ლექსს შეიძლება ჰქონდეს როგორც მოსაზღვრე, ისე ჯვარედინა რითმები¹³⁰.

შემდეგი დროის მკვლევართა შეხედულებანი არსებითად წარმოადგენს უკვე თქმულის მეტ-ნაკლებ გამეორებას. ამიტომ მათზე აღარ შევჩერდებით.

როგორი ლექსია ფისტიკაური?

ფისტიკაური შედგება ოთხი 20-მარცვლიანი ტაეპისაგან, რომლებსაც აქვს გარეგანი საერთო რითმა. ფისტიკაურის ყოველი ტაეპი ცეზურებით გაყოფილია ოთხ თანაბარ ნაწილად: 5/5/5/5. აი ფისტიკაური „ვეფხისტყაოსნიდან“ (სტრ. 771):

შეკრა წითელი ასი ათასი პირად მზემან და ტანად სარომან,
სამასი თავი სტავრა-ატლასი უხემან, ნიადაგ მიუმცდარომან,
სამოცი თვალი ლალ-იგუნდი, ფერად მართ ვითა მიუმხვდარომან,
კაცი გაგზავნა ვაზირისასა, ესე ყველაი მისთვის არო მან.

ფისტიკაურის სახესხვაობას წარმოადგენს 10-მარცვლიანი და 5-მარცვლიანი მეტრები, რომლებიც ფისტიკაურის ტაეპის ორად და ოთხად გაყოფის შედეგადაა მიღებული. ამიტომ არ არის სწორი იმ მკვლევართა მოსაზრება, რომლებიც ფისტიკაურს ათმარცვლიან ლექსს უწოდებენ¹³¹.

¹²⁸ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 144.

¹²⁹ იქვე, გვ. 161.

¹³⁰ იქვე, გვ. 184.

¹³¹ ქართ. პოეტიკის ქრესტ., გვ. 144, 162; მ. ჯანაშვილი. ქართული გრამატიკა, 1906; ს. გაჩეჩილაძე. ლიტ. თეორია, 1918, გვ. 99; მისივე.

ზოგიერთი მკვლევარი განასხვავებს „ხალხურ ფისტიკაურს“ ლიტერატურულიდან. მათი მტკიცებით, „ხალხური ფისტიკაური უმთავრესად ათ და ხუთმარცვლიანი საზომის სახით გვევლინება, მაგრამ მისი რიტმული დენადობა იგივეა, რაც ოცმარცვლიანისა. გარდა ამისა განსხვავებით ლიტერატურული მეტრისაგან, ხალხური ფისტიკაური რითმის განლაგების მხრივაც თავისებურებას იჩენს: ჩვეულებრივ რითმა ათი მარცვლის შემდეგ მოდის, უფრო იშვიათად კი ხუთი, ან ოცისა“¹³².

სხვას რომ თავი დავანებოთ, თუ ლექსს, სულ ერთია ის ხალხური იქნება თუ ლიტერატურული, ხუთი ან ათი მარცვლის შემდეგ რითმა მოუდის, ის უკვე ფისტიკაური აღარ იქნება, რადგან ასეთ შემთხვევებში რითმა აღნიშნულ მეტრებს დამოუკიდებელი საზომების მნიშვნელობას ანიჭებს და არ შეიძლება ისინი წარმოვიდგინოთ როგორც ფისტიკაურის სახესხვაობანი, მიღებული ფისტიკაურის ორად და ოთხად გაყოფის შედეგად.

“ 5. ჩახრუხაული

ჩახრუხაული უფრო გვიანდელ საფეხურს წარმოადგენს ქართული ლექსის განვითარებაში, ვიდრე ფისტიკაური. ჩახრუხაულში რითმების წყობა, ფისტიკაურთან შედარებით, კიდევ უფრო გართულებულია. საერთოდ, „ჩახრუხადისა და შავთელის ოდების მეტრიკის ახლო გაცნობა ცხადყოფს, რომ მათი აღმოცენება უაღრესად მწიგნობრულ ხასიათს ატარებს“¹³³.

ტრადიციულად განმტკიცებული მოსაზრების მიხედვით ჩახრუხაული ლექსს ეწოდება იმიტომ, რომ ამნაირი ლექსით წერდა XII საუკუნის პოეტი ჩახრუხაძე, თუმცა უფრო ადრე იმავე სახის ლექსი თავისი თხზულებისათვის გამოყენებული აქვს იოანე შავთელს. ამ მხრივ საყურადღებოა დავით რექტორის ცნობა: „ესე მან (ჩახრუხაძემ. — გ. მ.) დალექსა ოცმარცვლოვნად, თითოსტაეპსა შინა წყობილად და მის გამო უწოდებენ ქარ-

ლიტერატურისმცოდნეობის საფუძვლები, 1949, გვ. 373 (შემდეგ მკვლევარმა გაიზიარა ჩვენ რეცენზიაში გამოთქმული მოსაზრება. იხ. მისი — ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, 1955, გვ. 393—394); ა. ზ. ბ. ი. თ. ბ. ი. ძ. პოეტური ხელოვნების საკითხები, 1961, გვ. 84 (სხვა შემთხვევაში მკვლევარს 20-მარცვლიან ლექსად აქვს წარმოდგენილი. იხ. მისი — ლექსთმცოდნეობის საკითხები, 1965, გვ. 123 და 126).

¹³² ჟ. ბ. ა. რ. დ. ა. ე. ლ. ი. ძ. ი. ს. დასახ. ნაშრომი, გვ. 331—332.

¹³³ ა. კ. გ. ა. წ. ე. რ. ე. ლ. ი. ა. ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 40.

თველნი ჩაბრუნებულსაო...¹³⁴ ნ. მარის მიერ გამოთქმული არასწორი მოსაზრებით კი ჩაბრუნებულში ჩვენ საქმე გვაქვს ტერმინთან „ჩაბრუნება“, რომელშიც უნდა იგულისხმებოდეს „ჩარრუბაჲ“, ე. ი. ოთხი რუბაი, ოთხტაეპიანი ლექსი¹³⁵.

ჩაბრუნებულის შესწავლისთვის საინტერესოა არაბი ფილოლოგის — ბასრელი ალ-ჰარირის (გარდ. 1122 წ.) „მაკამების“ წიგნში მოცემული შინაგანი რითმებით დაწერილი ორტაეპიანი ლექსი, რომელიც ქართული ჩაბრუნებულის მსგავსია. ქართული და არაბული ლექსების ერთმანეთთან შედარების საფუძველზე გ. წერეთელმა შემდეგი დასკვნა გამოიტანა: „იღენტურია ზომა, შინაგანი რითმა. რითმების განაწილება ტერფებში (ცვალებადი რითმა პირველ ნახევარ ხანაში, უცვლელი — მეორე ნახევარი ხანის ბოლოს)“¹³⁶.

არ ვიცი რა წყაროზე დაყრდნობით, „თამარიანის“ ერთ-ერთი გადამწერი დაბეჯითებით ირწმუნება, რომ „ესე მან (ჩაბრუნებულს — გ. მ.) დალექსა ოცმარცვლოვანად თითოსა ტაეპსა შინა წყობილად და მის გამო უწოდენ ქართველნი ჩაბრუნებულს, თვარა ესე გვარი წყობილი ჩაბრუნებულნი არაბული დამარს ქართულს ენახა ზედა გარდმოღებულიო“¹³⁷.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ არაბული პოეტიკის სპეციალისტების თქმით, ეს მეტრი არაბული წარმოშობის არ უნდა იყოს. ამასთან, აღნიშნული საზომი გამოყენებული ყოფილა, თურმე, სპარსულ პოეზიაშიც¹³⁸.

ჩაბრუნებული, ფისტიკაურის მსგავსად, შედგება ოთხი ტაეპისგან და შეიცავს ოცმარცვლიან საზომს, ოღონდ ტაეპის წინა მუხლის ტერფები გარითმული აქვს. ასეთი ჩაბრუნებული პირველად გვხვდება „აბდულმესიანში“:

სამეზით ღმერთმან, არსებით ერთმან მომცეს მე სწავლა
თქვენდა შემკობად!
გიძღვნა ქებანი, მწაღს აქებანი, დავითის დავით ვჳდე მუსიკობად.
მესმა ზევსური: რა ვნახე, ვსური, რომ სიტყვა მეუზხნეს მეფისა
ძნობად,

¹³⁴ S 1511. ფ. 146გ. შდრ. ქართულ ხელნაწერთა კოლექციის აღწერილობა. I, 1949, გვ. 177.

¹³⁵ Н. Марр. В тупике ли история материальной культуры? 1933, стр. 37.

¹³⁶ გ. წერეთელი. სემიტური ენები და მათი მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიის შესწავლისათვის. თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტის სამეცნიერო სესიების მოხსენებათა კრებული. № 1, 1947, გვ. 45.

¹³⁷ ქართულ ხელნაწერთა კოლექციის აღწერილობა, I, 1949, გვ. 177.

¹³⁸ Н. Марр. Древнегрузинские одописцы. Тексты и разыскания, кн. IV, СПб. 1902, стр. 18.

მენ გულის ხ მ ო ბ ი თ თ ვ ი თ გ უ ლ ი ს მ ო ბ ი თ კ ა რ ი ს ს ი ბ რ ძ ნ ი ს ა
ს უ ლ ე ლ თ ა ც ნ ო ბ ა დ .

ლექსის ეს სახეობა, წინაცვებული რითმით ერთსა და იმავე ტაქტის ფარგლებში, შემდეგ გვხვდება „თამარიანში“, თეიმურაზ პირველთან¹³⁹, არჩილ მეფესთან¹⁴⁰, „ქილილა და დამანას“ საბასეულ რედაქციაში, მამუკა ბარათაშვილთან¹⁴¹, „ყარამანიანში“¹⁴². იოანე მამუჩაშვილთან¹⁴³ და სხვ.

ჩახრუხაულის ყველა ტერფი და ტაქტი ზოგჯერ საერთო რით-
მითაა შეწყობილი. ოცმარცვლიან ტაქტს შინაგანი რითმებით ვხვდე-
ბით ჭერ კიდევ X საუკუნის 60-იანი წლების ერთ-ერთ ხელნაწერ-
ში: „მე მიქელ მღვდელმან. ზეკეპე ბერმან, ქვაბისა შვილმან, ბერ-
თას აღზრდილმან“...¹⁴⁴ ამ საზომით დაწერილ ისეთ სტროფს კი,
რომელიც გაწყობილია ერთი საერთო შინაგან-გარეგანი რითმით,
პირველად ვხვდებით „აბდულმესიანში“ (სტრ. 97), შემდეგ „ქილი-
ლა და დამანაში“¹⁴⁵, მამუკა ბარათაშვილთან¹⁴⁶, პ. ლარაძესთან და
სხვ. ასეთ ლექსს წყობილი ჩახრუხაული¹⁴⁷ ან წყობილი
ჩახრუხაულად ეწოდებოდა¹⁴⁸. ყურადსაღებია, რომ დავით რექტო-
რის ცნობილ ხელნაწერ კრებულში აღნიშნული სახის ლექსებს
წარწერილი აქვს ჩახრუხაულნი რვეულ წყობილად¹⁴⁹.
ანდა ჩახრუხაულად რვეულ წყობილნი¹⁵⁰. აი, აღნიშნული სახის
სტროფი მამუკას ლექსიდან:

მეფევ ძლიერო, მტერთა მთხიერო, შემამწიერო, ძალთა მციერო,
თანაზიერო, დასთა ციერო, ლომებრ მშიერო, სჩანს სახიერო,
ღამე მთიერო, წყობად მზიერო, მანე მტკიერო, სხვათ თვით
სკიერო,

საზომი ერო, ასაკიერო, კარგსიტყვიერო, მაშუქიერო!

139 თხზულებათა სრული კრებული. ალ. ბარამიძის და გ. ჭაკო-
ბიას რედ. 1934, გვ. 161.

140 თხზულებათა სრული კრებული („არჩილანში“), ტ. I, ალ. ბარამი-
ძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედ., 1936, გვ. 225.

141 გ. მიქაძე. მამუკა ბარათაშვილი, 1958, გვ. 80—81.

142 ყარამანიანი. 1965, გვ. 80, 135.

143 Q 1067 და სხვ.

144 ალ. ბარამიძე. ნარკვევები, III, 1962, გვ. 272.

145 ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი, ტ. II, გვ. 311.

146 იხ. მამუკას „ქება მეფის ბაქარისას“ მე-3 და მე-19 სტროფები.

147 აზიის ხალხთა ინსტიტუტის (ლენინგრადში) ქართულ ხელნაწერებში
„წყობილი ჩახრუხაულის“ სახელწოდებით შეგვხვდა პ. ლარაძის ოთხტაქტიანი
ლექსი: „მამამან ქველმან, ცათა დამრთველმან, მანე არსთ მქმნელმან, უხვ-
უშურველმან...“

148 პ. ლარაძე. დილარიანი, გვ. 315 და 788 (აქ „წყობილი“ აწერია).

149 S 1512, გვ. 1211.

150 იქვე, გვ. 1204.

„ლექსის სწავლის წიგნში“ მამუკა ბარათაშვილი განიხილავს ჩახრუხაულსაც. მას საილუსტრაციოდ მოჰყავს „თამარაანის“ ცნობილი სტროფი: „თამარ წყნარი, შესაწყნარი“... თუ მამუკას მიერ მოყვანილი საილუსტრაციო მასალითა და სქემატური ნიმუშით ვიმსჯელებთ. მისთვის ჩახრუხაული არის ისეთი ოთხი ტაეპის მქონე 16-მარცვლიანი ლექსი, რომლის ყველა ტერფი და ტაეპი საერთო რითმაზეა შეწყობილი¹⁵¹.

მამუკამ პირველმა შეამჩნია ჩახრუხადის ოდებში სხვადასხვა ზომის ლექსის არსებობა. ამიტომ, ერთმანეთისგან განსხვავების მიზნით. 16-მარცვლიან ლექსს, რომლის ყველა ტერფი და ტაეპი საერთო რითმით არის შეწყობილი, მამუკამ ჩახრუხაული უწოდა¹⁵², ხოლო 20-მარცვლიან სტროფს კი, რომელიც ცნობილია ჩახრუხაულის სახელწოდებით, გრძელჩახრუხაული¹⁵³.

ალბათ ჩახრუხაულის ამ ორი სახეობის განსხვავება ჰქონდათ მხედველობაში, როდესაც ლექსს აწერდნენ: ჩახრუხაული ფისტიკაურად¹⁵⁴, ე. ი. ისეთი ჩახრუხაული, რომელიც დაწერილია 20-მარცვლიანი (ფისტიკაური) საზომით და არა 16-მარცვლიანით. დავით რექტორიც საგანგებოდ მიუთითებს: ჩახრუხაული ოცმარცვლედით¹⁵⁵.

ბოლო დროს განსაკუთრებულად შეიმჩნევა უმართებულო ტენდენცია გრძელსაზომიან ლექსთა ტაეპების დანაწილებისა და რითმების მიხედვით გაწყობისა. ანგარიში არ ეწევა ტრადიციას, დაკანონებულ სალექსო საზომებს, სტროფიკას, ძველი ქართული ლექსის მკვლევართა მოსაზრებებს და ა. შ. კერძოდ, იერიში იქნა მიტანილი ჩახრუხაულზეც. ჩახრუხაულის სტროფს წარმოგვიდგენენ სხვადასხვა სახით, რომელთა აგებულება ძალზე სათუთაა. აღნიშნულ საკითხზე საგანგებოდ გვექნება საუბარი, რის გამოც სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

✓ 6. შაირი

ქართულ პოეზიაში ყველაზე უფრო გავრცელებული ლექსია შაირი. ტერმინი „შაირი“, რომელიც ქართულში სხვადასხვა ფორ-

¹⁵¹ ასეთი სტროფი დაწერილი აქვს არჩილსაც (არჩილიანი. ტ. I, გვ. 239, სტრ. 70).

¹⁵² ქართ. პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 12.

¹⁵³ იქვე. ზოგჯერ ვერ ვერკვევიან მამუკას შრომაში მოკემული ჩახრუხაული ლექსის ანალიზში (დაწერილებით იხ. ჩვენი „მამუკა ბარათაშვილი“, 1958, გვ. 81, შენ.).

¹⁵⁴ H 2130, ფ. 54v.

¹⁵⁵ S 1512, გვ. 53.

მით გვხვდება¹⁵⁶, არაბული სიტყვაა (ში'რ) და ნიშნავს საზოგადოდ რიტმისა და რითმების მქონე პოეტურ ნაწარმოებს, ლექსს¹⁵⁷. ქართულშიც „შაირი“ თავდაპირველად ამავე მნიშვნელობით იხმარებოდა. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ტერმინი „მოშაირე“ ლექსის დამწერს, პოეტს აღნიშნავდა¹⁵⁸. რუსთაველის დიად ქმნილებაში (სტრ. 15, 1-2) ნათლადაა დადასტურებული ეს გარემოება:

მ ო შ ა ი რ ე არა ჰქვიან, თუ სადმე თქვას ერთი, ორი;
თავი ყოლა ნუ ჰკონია შე ლ ე ქ ს ე თ ა კარგთა სწორი.

„შაირს“ ლექსის გაგებით ხმარობს თეიმურაზ პირველიც¹⁵⁹. ბესიკის „რუხის ბრძოლის“ შესახებ ნათქვამია, რომ ის არის „პროზად და შაირად შეთხზული“¹⁶⁰. ი. ბაგრატიონის „კალმასობაში“ შაირი ლექსის შესატყვისადაც იხმარება¹⁶¹. ასევე აქვს გაგებული შაირი ლექსიკოგრაფ დავ. ჩუბინაშვილს¹⁶² და ა. შ.

ღროთა განმავლობაში ამ სიტყვამ ზოგადი ცნებიდან კონკრეტული მნიშვნელობა მიიღო. შემდეგში შაირი აღნიშნავდა ისეთ

¹⁵⁶ შაირი, შაირი (S 1512, გვ. 160), შააირი (იქვე, გვ. 128), შაერი (იქვე, გვ. 77). შეჭრ, შეჭერ (თ. ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ი. განმარტება პოემა კეფხისტყაოსნისა, 1960, გვ. 10—11), შეირი (ბ ე ს ი კ ი. თხზ. სრული კრებული. ა ლ. ბ ა რ ა მ ი ძ ი ს ა და ვ. თ ო ფ უ რ ი ა ს რ ე დ., 1932, გვ. 124, 127) და სხვ.

¹⁵⁷ თ. ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ი ს დასახ. წიგნი, გვ. 10—11; Н. Марр. Вступительные и заключительные строфы „Виязья в барсовой шкуре“ Шоты из Руставы. Тексты и разыскания, кн. XII, гв. 29; მისივე. Об истоках творчества Руставели и его поэме, Тб., 1964, გვ. 227; ე. უ. კ. ბ ე რ ი ძ ე. რუსთველოლოგიური ეტიუდები, 1961, გვ. 189—202. ნ. მარის შენიღვდროინდელი მოსახრება დასახ. ტერმინზე იხ. Н. Марр, Кавказская поэзия и ее технические основы в освещении лингвистической палеонтологий (по яфетической теории). Литературული ძიებანი. III, 1947, გვ. 331—333.

¹⁵⁸ თ. ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ი ს დასახ. წიგნი, გვ. 10. გიორგი ამარტოლის ქრონოგრაფის ქართულ თარგმანში (ბრონოდრაფი გიორგი მონაზონისაჲ. ს ი მ. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი ს გამოც., 1920, გვ. 225) „მოშაირე“ აღნიშნავს კომიკოსს, კომედიების მწერალს (ს ი მ. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი. ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, 1950, გვ. 368, შენ) და არა პოეტს (პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა. ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა, მნათობი, 1939, № 10—11, გვ. 210, შენ. 1). დასახელებულ ტერმინზე იხ. აგრ. დ. ქ ა ნ ე ლ ი ძ ე. ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, I, 1948, გვ. 224—229.

¹⁵⁹ თ ე ი მ უ რ ა ზ პ ი რ ვ ე ლ ი. თხზულებათა სრული კრებული. ა ლ. ბ ა რ ა მ ი ძ ი ს ა და გ. ქ ა კ ო ბ ი ა ს რ ე დ., 1934, გვ. 16, სტრ. 14.

¹⁶⁰ ბ ე ს ი კ ი. თხზ. სრული კრებული, 1932, გვ. 123.

¹⁶¹ ქართული პოეტის ქრესტომათია, გვ. 29 და 50.

¹⁶² დ. ჩ უ ბ ი ნ ო ვ ი. ქართულ-რუსული ლექსიკონი. 1887, გვ. 1392; ქართული პოეტის ქრესტომათია, გვ. 95 და 97.

16-მარცვლიან ლექსს, რომელიც ოთხი ტაეპისაგან შედგებოდა და საერთო გარეგან რითმას შეიცავდა. ასეთ ლექსად აქვს წარმოდგენილი შაირი ი. ბაგრატიონს¹⁶³. ასევე ესმის ლექსის ეს სახეობა ქართული პოეტიკის სახელმძღვანელოს — „ქართულისა პოეზიისათვის“ უცნობ ავტორს, რომელიც წერს: „შაირი არს სტიხი, რომელსაცა შინა იქმნების სტრიქონი ოთხი, გარნა სტრიქონთა შორის მარცვალი ათექვსმეტი და მხოლოდ ოდენ დაბოლოებასა შინა ოთხთავე სტრიქონთასა თანაჰსწორ მარცვალ განკიდება“¹⁶⁴. თ. ბაგრატიონის თქმითაც. შაირი თექვსმეტმარცვლიანი და ოთხტაეპიანი ლექსია¹⁶⁵.

უფრო მოგვიანებით შაირი საერთოდ ოთხტაეპიანი სტროფის მნიშვნელობითაც იხმარებოდა. ჯერ კიდევ საბა მიუთითებს, რომ შაირი არის „ლექსი ოთხმუხლედით“¹⁶⁶. შემდეგ კი შაირი აღნიშნავდა ისეთ სტროფს, რომლისთვისაც განსაზღვრული არ იყო ტაეპთა (და მარცვალთა) რაოდენობა, ე. ი. შაირი საზოგადოდ სტროფის მნიშვნელობით იხმარებოდა. აქვე მოვიყვანთ ამის რამდენიმე მაგალითს:

1. ბესიკის ერთ ლექსს ასეთი წარწერა აქვს: „... თურქნი ბაიათს უწოდებენ. რვა შაირად არის და ერთი შაირი სამი ტაეპი არის“¹⁶⁷.

2. „ბაიათი რვა შაირად არის და ერთი შაირი ოთხი ტაეპი არის, ხოლო ერთი ტაეპი შვიდი მარცვალი არის“¹⁶⁸.

3. მუსტაზადი „ხუთს შაირად, თითო შაჰირი ხუთი ტაეპია და თითო ტაეპი ათოთხმეტი მარცვალია“¹⁶⁹.

4. „მუხამბაზი ხუთს შაირად. თითო შაირი ცხრა ტაეპია და თითო ტაეპი ათი მარცვალია“¹⁷⁰.

დასაზღვრებული ტერმინი ბოლო დროს იხმარება ახალი მნიშვნელობითაც. შაირი ეწოდება „სახელდახელოდ თქმულს, გამკილავე შინაარსის, ჩვეულებრივ, ოთხტაეპიან ლექსს“¹⁷¹, ე. ი. შაირი დაახლოებით რუსული „ჩასტუშკების“ შესატყვისია.

163 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 30.

164 იქვე, გვ. 61.

165 იქვე, გვ. 63.

166 ს.-ს. ორბელიანი. ქართული ლექსიკონი. ი. ყიფშიძისა და ა. შანიძის რედ., 1928, გვ. 389.

167 A 1164, ფ. 47r.

168 S 1512. გვ. 129 და 132.

169 იქვე, გვ. 160, 161 და 256.

170 იქვე, გვ. 152 და 155; S 3723, გვ. 217; H 101, გვ. 1.

171 ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ტ. VII, 1962, გვ. 619.

როდესაც შაირის გარშემო ვსაუბრობთ, მხედველობაში გვაქვს ოთხი ტაეპისაგან შედგენილი საერთო რითმის მქონე 16-მარცვლიანი ლექსი. ამ ლექსის გენეზისისათვის მხედველობაში მისაღებია მისი განვითარების ორი გზა — ხალხური და მწიგნობრული. საფიქრებელია, რომ შაირის მეტრი ქართულმა ლიტერატურამ ხალხური პოეზიიდან შეითვისა, რის შემდეგაც მან მიიღწია თავისი განვითარების კულმინაციურ წერტილს. ხალხური შაირის ჩასახვა-განვითარების გათვალისწინება კი ჯერჯერობით მეტად ძნელი საქმეა, რადგან მის ფესვებს შორეულ წარსულში მივყავართ და ხალხური სიტყვიერების მასალები ჯერ კიდევ სათანადო მეცნიერულ შესწავლას მოითხოვს.

შაირის მწიგნობრული განვითარების გასათვალისწინებლად ინტერესმოკლებული არ არის შაირის ის პირველი ნიმუშები, რომლებიც გვხვდება ქართულ ლიტერატურაში რუსთაველის დიად ქმნილებამდე. ესენია:

1. ლეონტი მროველის „ცხოვრება ქართველთა მეფეთაში“ ჩართული ლექსის ექსცერპტი:

რომელმან შეჰკრა ჯაჰვითა ბევრასფი გუელთა უფალი,
დააბა მთასა რაჲს ზედა, რომელ არს კაცთ-შეუვეალი¹⁷².

2. მიქელ მოდრეკილის ერთ-ერთი საგალობელის ტაეპი:

რომელმან სიბრძნით დაჰბადნა ცანი მალანი ძალითურთ¹⁷³.

3. ფილიპეს საგალობელი:

ფესუთა მათგან ოქროვანთა შემკული ხარ შენ, ქალწულო!¹⁷⁴...

4. იოანე-ზოსიმეს ლექსი „ანდერძი იადგრისა“;
გუნდნი იგი ზეცისანი შენ წმიდასა განწყობილნი...¹⁷⁵

5. ეფრემ მცირის მიერ შესრულებულ დიონისე არეოპაგელის თხზულების „საადრუმლოდ ღმრთისმეტყუელებისათჳს“ ერთ-ერთი სქოლიოს ქართული თარგმანი:

172 პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა. ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მამოხილვა. მნათობი, 1939, № 4, გვ. 96; მის ი ვ ე, გიორგი მერჩულე, 1954, გვ. 576.

173 გ. ი მ ე ლ ა შ ე ი ლ ი. ვეფხისტყაოსნის პარალელები შეათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში. ლიტერატურული ძიებანი, ტ. II, 1944, გვ. 216.

174 Н. Марр. Вступительные и заключительные строфы «Витязя в брассовой шкуре». стр. LVI; პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა. გიორგი მერჩულე, გვ. 578—579.

175 პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა. გიორგი მერჩულე, გვ. 579—580.

ბარბი-მკემელობს პირმო-მობ ვერ მეცნიერი შობისა¹⁷⁶.

6. უცნობი ავტორის ლექსი „კანონთათჳს“, რომელიც პალეო-გრაფიულად XI საუკუნით თარიღდება. ლექსი დაწერილია დაბალი შაირით და შედგება საერთო რითმის მქონე ოთხი ტაეპისგან, ე. ი. აღნიშნულ ლექსში გვაქვს ზუსტად იგივე სალექსო ფორმა, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“:

უოქუამს პირველი კანონი ოთხთა ბრძნად გამოკულეული;
სამი სამ-სამთა ორგან ჰრთავს, ძედ ქალწულისად წუფეული,
ხუთთაგან ცხრამდე ორ-ორსა, ვითა ვინ იყო ჩუფეული;
მეთისათჳს თჳს-თჳსად მეტყუელებს თჳთოეული¹⁷⁷.

7. არსენ იყალთოელისადმი მიკუთვნიებული ლექსი „ხელმწიფის კარის გარიგებაში“. ამ ლექსშიც გვაქვს იგივე სალექსო ფორმა, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“:

ვის ნაჰარმაგვეს მეფენი თორმეტნი პურად დამესხნეს,
თურქნი. სპარსნი და არაბნი საზღვარსა გარე გამესხნეს,
თევზნი ამერთა წყალთანი იმერთა წყალთა შთამესხნეს,
აწღა ამათსა მოქმელსა კელნი გულზედან დამესხნეს¹⁷⁸.

8. ლაშა-გიორგის დროინდელი მემატიაწის თხზულებაში ექს-ცერპტის სახით შემონახული ლექსი:

ყოვლითურთ ემსგავსა ძირსა, კეთილსა დავითიანსა,
ხესა ღმრთივ დანერგულსა და [ნაყოფით] ცხებულნიანსა¹⁷⁹.

9. თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსის მიერ დამოწმებული უცნობი პოეტის ერთსტროფიანი ლექსი:

176 ს. ი. მ. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი. ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსწყობის საეტიბები. თბ. სახელმწიფო უნივე. შრომები, XXVII—ბ, 1946, გვ. 76; პ. ი. ნ. გ. ო. რ. ო. ყ. ვ. ა. გიორგი მერჩულე, გვ. 582.

177 იქვე, გვ. 583.

178 ე. თ. ა. ყ. ა. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი. ხელმწიფის კარის გარიგება, 1920; გვ. XXXVIII; პ. ი. ნ. გ. ო. რ. ო. ყ. ვ. ა. რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა. რუსთაველის კრებული, 1938, გვ. 73; მ. ი. ს. ი. ვ. ე. გიორგი მერჩულე, 583—584; ი. ვ. ქ. ა. ვ. ა. ხ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი. ქართველი ერის ისტორია, წ. V, 1953, გვ. 202—203.

179 ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ზღუნაწერის მიხედვით ს. ყ. ა. უ. ხ. ჩ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი. ს. მიერ. ტ. I, 1955, გვ. 367. გამოცემაში პროზაულად არის დაბეჭდილი, კვადრატულ ფრჩხილებში ჩასმული სიტყვა ჩვენ გვეცუთენის. იხ. პ. ი. ნ. გ. ო. რ. ო. ყ. ვ. ა. რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა, გვ. 72, შენ. 2; გ. მ. ი. ქ. ა. ვ. ე. მამუკა ბარათაშვილის ლექსის შესახებ. თბ. სახელმწ. უნივერსიტეტის სტუდენტთა სამეცნ. შრომების კრებული, წ. VI, 1953, გვ. 302.

შენ, ვახტანგ, სანატრელი ხარ შენთვის ღმრთის მკაპებარისა...¹⁸⁰

10. ამავე თხზულების ბოლოში მიწერილი მეორე ლექსიც:

თულთალი მილისეველმან სტერო შესახა შაშვისი...¹⁸¹

11. ჩახრუხაძის „თამარიანში“ მოცემულია შაირის ორი ნიმუში:

ა. თამარ წყნარი, შესაწყნარი, ხმა-ნარნარი, პირ-მცინარი...¹⁸²

ბ. შენ მწუნობი ხარ მნათობთა, არ ისასმენლებ, არიდენ...¹⁸³

როგორც ვთქვით, შაირი გარკვეული სტროფული აგებულების 16-მარცვლიანი ლექსია, რომელიც ოთხი ტაეპისაგან შედგება და ოთხივე ტაეპი საერთო გარეგან რითმაზეა შეწყობილი.

შაირი აღსანიშნავია თავისი რიტმული მრავალფეროვნებით. ამ მხრივ იგი ქართულ ლექსებში ყველაზე მნიშვნელოვანია. შაირი ყველა სხვა საზომთან შედარებით მოქნილი და მსუბუქია.

„ლექსის სწავლის წიგნში“ შაირის განხილვისას მამუკა ბარათაშვილმა პირველმა წამოაყენა დასახელებული ლექსის აგებულების საკითხი. ამასთან, მან პირველმა გაარჩია „ვეფხისტყაოსანში“ შაირის ორი სახეობა და მოგვცა მათი ანალოზი. შაირის იმ სახეობას, რომელიც ახლა სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია მაღალი შაირის სახელწოდებით, მამუკამ შაირი უწოდა, ე. ი. როდესაც მამუკა შაირს ხმარობს, იქ ყველგან მაღალი შაირი იგულისხმება. შაირი (resp. მაღალი შაირი) მხოლოდ და მხოლოდ წყვილმარცვლიანი (ქორეული ან პეონური) ტერფებისაგან შედგება. მაღალი შაირის კანონიზაცია რუსთაველიდან იწყება. აი ასეთი შაირის სტროფი (84) „ვეფხისტყაოსნიდან“:

ნახეს ჟეხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა,

შაეი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა,

ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნავირსა.

ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მდღერად ანატირსა.

¹⁸⁰ ისტორიანი და აზმანი შარავენდელთანი. კორნ. კეკელიძის რედ. და გამოკვლევით, 1941, გვ. 55—56.

¹⁸¹ იქვე, გვ. 140.

¹⁸² ძველი ქართული მეხოტბენი. I. ჩახრუხაძე. ქება მეფისა თამარისი. ტექსტი გამოსცა. გამოკვლევა და ლექსიკონი დაერთო ივ. ლოლაშვილმა, გვ. 189, სტრ. 24.

¹⁸³ იქვე, გვ. 205, სტრ. 78.

შაირის მეორე სახეობას. რომელიც დღეს ცნობილია და ბალი შაირის სახელწოდებით¹⁸⁴, მამუკამ გრძელი შაირი ანუ გრძელ შაირი დაარქვა. გრძელშაირი შედგება ქორეული და დაქტილური ტერფებისაგან. გრძელშაირითაა დაწერილი „ვეფხისტყაოსნის“ 32-ე სტროფი:

იყო არაბეთს როსტევან. მეფე ღმრთისაგან სვიანი,
მალაღი. უხვი. მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი,
მოსამართლე და მოწყალე, მორჭმული, განგებანი,
თვით მეომარი უგბრო, კელა მოუბარი წყლიანა.

როგორც ვხედავთ, შაირი და გრძელშაირი ერთმანეთისგან რიტმული ვარიაციებით განსხვავდება. მარცვალთა რაოდენობის მხრივ ერთნაირი ლექსების რიტმული სხვაობა, სხვა მონაცემებთან ერთად, მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების განლაგების თავისებურებაზეა დამოკიდებული.

7. ბრძლივი შაირი სამკვეთი

„გრძლელი შაირი სამკვეთი“ პირველად ცნობილი ხდება მამუკას „ლექსის სწავლის წიგნის“ მიხედვით. მამუკა იძლევა მის დაწვრილებით ანალიზს: „ახლა ეს გრძლელი შაირი სამკვეთის ხმა ამგვარად გაკეთდება: ისინი (შაირის ლექსები. — გ. მ.) საცა ორად გაიჭრება, იმ ალაგს ეს სამად გაიჭრება, საცა ისინი ოთხად გაიჭრება, იმ ალაგს ესე ექვსად გაიჭრება, გაჭრილსაც ნახავთ და ეს სიტყვა იმის ხმას გააკეთებს:

მიჯნურობას/მიჯნურობას/მიჯნურობას/მიჯნურობას/მიჯნურობას/
მიჯნურობას“.

ლექსის საზომის გადმოსაცემად მამუკას მოჰყავს აგრეთვე ერთი ტაეპი ძველი ლექსიდან:

პატარასა: სუფთას ქალსა: გარე ცეცხლი: ეღებოდა: მავსებელი: ჰყავს
არვინა.

ქართული ლექსის თეორეტიკოსი იქვე დასძენს, რომ საჭიროა ასეთი ზომით დაწერილ ტაეპს მიუმატო კიდევ სამი ტაეპი და გრძლელი შაირი სამკვეთი ლექსი იქნებაო. საილუსტრაციოდ მამუკას მოჰყავს თავისი ლექსი, რომელიც წარმოადგენს გრძლელი შაირი სამკვეთის პირველ ნიმუშს:

¹⁸⁴ ტერმინი „დაბალი შაირი“ დავით რექტორის შემოტანილი ჩანს: „ხუმრობით მივსწერე დაბალი შაირი სხვათა“... (S 105, გვ. 152).

კაცსა უნდა: ამ სოფელსა არ მიუყეს და არ აქოსა, განეშოროს, განავდოსა. ჩავარღების გეენიას დაუშრეტსა, ანაგზებსა, სამულამოდ არ ანდოსა. თავი მკრძალად, კული მრთელად შეინახოს, არა ჰყოსა, წაწყმენდული არანდოსა; იქებთან, რომელიცა ეურჩების სიამოვნეს ამ წუთისა არასდროსა.

მამუკას მითითებული აქვს, თუ რა შემთხვევაში გამოიყენება დასახელებული ლექსი: „გრძლელი შაირი სამკვეთი ამისთვის კარგია, ერთი საქმე რომ გასალექსავად გინდოდეს, სტრიქონში არ იმართებოდეს, ასე თქმა შეემატება, და რომ თქვა — კარგიაო“.

მამუკას მოცემული ცნობების მიხედვით, გრძლელი შაირი სამკვეთი შედგება საერთო რითმაზე შეწყობილი ოთხი ტაეპისგან. ყოველ ტაეპში არის ოცდაოთხი მარცვალი. ამ ლექსის ტაეპი ორი მთავარი ცეზურით სამ თანაბარ ნაწილად იყოფა, იკვეთება, აქედანა მისი სახელწოდებაც — „სამკვეთი“, ხოლო ცეზურებით კი იყოფა ექვს ნაწილად, ე. ი. გრძლელი შაირი სამკვეთის ტაეპი სამ რეამარცვლიან მუხლად იყოფა, თითოეული მუხლი კი ორი ოთხმარცვლიანი ტერფისგან შედგება. რადგან, შაირისგან განსხვავებით, ლექსის ზომა უფრო გრძელია, ამ ლექსს შაირთან შეპირისპირებით „გრძლელი“ ეწოდება. მამასადამე, ლექსის სახელწოდება „გრძლელი“ შერქმეულია ლექსის მეტრის მიხედვით, ხოლო „სამკვეთი“ — ტაეპის ცეზურებით დაყოფის მიხედვით.

მამუკას გრძლელი შაირი სამკვეთის მიბაძვით ბესიკსაც შეუთხზავს ლექსი. ბესიკის ლექსიც 24-მარცვლიანია და მთავარი ცეზურით სამ თანაბარ ნაწილად იყოფა, სამკვეთია. განსხვავება მხოლოდ ის არის, რომ მამუკას ლექსი გაწყობილია „მაღალი შაირის“ საზომით, ბესიკისა კი — „დაბალი შაირის“ საზომით. ამიტომ გამოცემაში ბესიკის ლექსი ასეთი სახით უნდა დაბეჭდილიყო:

პირველ სიმდაბლეს აღეკარ, მზა ყვენ ლოცეთა ზენანი, წყალობით ძალთა მფენანი!

ბოლო დროს ისწრაფვიან ძველი საზომების შესაკვეცად. შესამოკლებლად. სწორედ ამავე მიზნით ცდილობენ, აღნიშნული საზომიც წარმოგვიდგინონ ორი ტაეპის სახით, როგორც 16 და 8-მარცვლიანი ტაეპები. ბესიკის დასახელებული ლექსიც სწორედ ამგვარი სახით არის დაბეჭდილი მწერლის თხზულებათა კრებულებში¹⁸⁵:

პირველ სიმდაბლეს აღეკარ, მზა ყვენ ლოცეთა ზენანი,
წყალობით ძალთა მფენანი!

185 ბ ე ს ი კ ი. თხზულებათა სრული კრებული, 1962, გვ. 61.

არის ცდა ამგვარი დაყოფის თეორიული დასაბუთებისაც, რაც, რა თქმა უნდა, მოყვანილი საზომის შემომტანის — მამუკა ბარათაშვილის შემოღებული ტერმინების — „გრძელდისა“ და „სამკვეთის“ გაუთვალისწინებლობის შედეგია. 24-მარცვლიანი საზომის წარმოსადგენად 16 და 8-მარცვლიანი ტაეპების სახით ვერ გამოგვადგება იმისი მტკიცებაც. თითქოს „ქორეულ-პეონური წყობის თექვსმეტ-მარცვლედსა და ქორეულ-დაქტილური წყობის ოცმარცვლედზე უგრძეს ლექსს ქართული მეტრიკა არ იცნობს“¹⁸⁶. მართალია ასეთი შეხედულება დიდხანია არსებობს, მაგალითად, ჯერ კიდევ კირიონი და გრიგოლ ყიფშიძე აღნიშნავდნენ, რომ „ოცმარცვლოვანზე მეტი ქართულში ლექსი აღარ არის. და თვით ეს ოცმარცვლოვანიც შემდგარია ოთხის ხუთმარცვლოვანის ლექსის ერთად განგრძობით, ერთ სტრიქონად შეერთებითო“¹⁸⁷, მაგრამ მოყვანილი დებულება თავის მხრივ საჭიროებს სათანადო დასაბუთებას, რადგან არსებობს სხვა მოსაზრებაც, რომ „ვინაიდან მეტრული პოეზია მარცვალთა რაოდენობაზეა აგებული, იგი იწყება ორი მარცვლიდან და მოდის ზევით-ზევით, ვიდრე 24 მარცვალსაც მიაღწევდეს. ამ ორ საზღვარს შორის პოეტს ეძლევა დიდი თავისუფლება მოძრაობისაო“¹⁸⁸. გარდა ამისა მამუკა ბარათაშვილს დაწერილი აქვს ჰეტერომეტრული ორტაეპიანი სტროფები, რომელთა პირველი ტაეპი 25-მარცვლიანია, ხოლო მეორე — 23-მარცვლიანი (იხ. აქვე „ფისტიკაური“)¹⁸⁹. იოანე მამუჩაშვილის ლექსებში გვხვდება 25-მარცვლიანი სტროფები. პეტრე ლარაძესაც შეუთხზავს 21-მარცვლიანი ლექსი „ყარბული“¹⁹⁰.

8. მუხრანული

მუხრანული ოცმარცვლიანი ლექსია¹⁹¹. შედგება ოთხი ტაეპი-საგან. აქვს ოთხი შინაგან-გარეგანი რითმა, რომელიც საერთო სიტყ-

¹⁸⁶ ა. ხ ი ნ თ ი ბ ი ძ ე. ლექსის დამოუკიდებელი სახეობა. მნათობი, 1963, № 2, გვ. 149.

¹⁸⁷ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 159.

¹⁸⁸ მ ი ხ. თ ა რ ხ ნ ი შ ვ ი ლ ი. ქართული სასულიერო პოეზია და მისი ურთიერთობა ბიზანტიურ პოეზიასთან. მნათობი, 1958, № 1, გვ. 135.

¹⁸⁹ გრძელედი შიირი სამკვეთი 24-მარცვლიან ლექსად აქვს წარმოდგენილი პ. ინგოროყვასაც (გიორგი შერხულე — ქართველი მწერალი მეათე საუკუნისა. 1954, გვ. 562, 566, 568, 585 და 588). ლექსის საზომის შესახებ იხ. გ. მიქაძე. მამუკა ბარათაშვილი, 1958, გვ. 100.

¹⁹⁰ პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიათი, გვ. 10—13, 15, 20 და სხვ.

¹⁹¹ გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მუხრანული არის „ქორეებისა და პეონებისაგან შედგენილი ათმარცვლელი“ (ა. ხ ი ნ თ ი ბ ი ძ ე. აკაკის ლექსთა სახეო-

ვა მთელი ლექსისთვის (კონკრეტულ შემთხვევაში — „ძალო“). აღნიშნული ლექსი შემდეგნაირ ტერფობრივ განლაგებას უნდა იძლეოდეს: 442/442. ცნობილია მუხრანულის მხოლოდ ერთადერთი ნიმუში, რომელიც შემოუნახავს მამუკა ბარათაშვილის „ლექსის სწავლის წიგნს“:

სამკალი გაქვს სამუშაო, ძალო, თუ მოიპყი, კეთილსა იქ, ძალო,
მოიპყე და შეიკრიბე, ძალო, საუკუნოდ არ წახდების, ძალო,
მტერი რომ მზერს დასაწველად, ძალო, მას შეები გულმესისხლედ, ძალო,
რა მას დასცემ, მოისვენებ, ძალო, ორსავ სოფელს სახელს პოებ, ძალო.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში გადაწერილ ქართული სიმღერების კრებულებში გვხვდება უცნობი ავტორის 14-მარცვლიანი ლექსი, რომელიც შეთხზული უნდა იყოს მუხრანულის მიხედვით:

მინდა ლექსი ვთქვა, ქალო, მაგნიტიზმური, ქალო,
ვით მოვიზიდო, ქალო, მსმენელთა ყური, ქალო...¹⁹²

9. ყარიბული

ე. წ. გარდამავალი ხანის ქართულ მწერლობაში გვხვდება ლექსი „ყარიბული“. ყარიბული ოთხტაქიანი ლექსია, რომელიც შეწყობილია საერთო გარეგან რითმაზე. ყარიბულის ყოველი ტაქი შეიცავს 21 მარცვალს და ორი ცეზურით სამ თანაზომიერ ნაწილად იყოფა: 7/7/7. ტაქებს აქვს თავისი (დამოუკიდებელი) წინაცეზურული რითმები.

ყარიბული შემოღებულია პეტრე ლარაძის (1770—1837) მიერ. ამაზე პოეტი წერს:

კვალად ეს ყარიბული, ახლად შემოღებული, ლექსი გვარად ტბილი-და,
თვით ჩემგან შეწყობითა, იქმნა მოგონებითა, ტურფათ შეწყობილი-და,
სხვასა არაეის სადა ეს გვარი განეცხადა, ნუ ვის აქვს ქაღილი-და,
სახსოვრად ჩემდა ესე აქარე განეაწესე, წარვალ ვით აჩრდილი-და.

„დილარიანში“ მოცემულია ყარიბულის ბევრი ნიმუში¹⁹³. ტერმინი წარმოდგება სიტყვა „ყარიბისგან“, რაც მწერლის ფსევდონიმი იყო.

10. ვახტანგური

ეს ლექსი პირველად აღ. ბარამიძემ შეისწავლა, რის შედეგადაც საყურადღებო დასკვნები გამოიტანა. ვახტანგური ხუთი სხვა-

ბანი. საქ. სსრ მეცნ. აკად. საზოგად. მეცნიერებათა განყოფილების მოაზრება, 1963, № 4, გვ. 177), რაც დამაჯერებლად არ მიგვაჩნია.

¹⁹² H 101, გვ. 122—123; H 935, ფ. 32r.

¹⁹³ 3. ლარაძე. დილარიანი, გვ. 5—8, 15, 20 და სხვ. მრავალი.

დასხვა ზომის ტაეპისგან შედგება. ლექსის პირველი სამი ტაეპი თექვსმეტმარცვლიანია, მაგრამ შაირისგან განსხვავდება თავისი რიტმით:

ორი მისი თვალი — ორი ჭერანი, ბოლოს შზერელა.

o' u' u' /' u' u' u' u'

ლექსის მეოთხე ტაეპი არის ცამეტმარცვლიანი, ხოლო მეხუთე — ცხრამეტმარცვლიანი. ხუთივე ტაეპი საერთო რითმაზეა შეწყობილი. ვახტანგურის ასეთი კონსტრუქცია ალ. ბარამიძისათვის საექვო გამხდარა. მკვლევარი წერს: ლექსში „რიტმული ჰარმონია დარღვეულია. არცთუ რაიმე კანონზომიერება ჩანს. შესაძლებელია აქ ადგილი ჰქონდეს გაუგებრობას და მეოთხე ტაეპის დანაკლისი სამი მარცვლი მეხუთესთან იყოს მიტმასნილიო“¹⁹⁴.

დასახელებული ლექსი ვახტანგის ლექსის მეტრის გავლენითაა შეთხზული და ამიტომ ვახტანგური ეწოდება. სამწუხაროდ, ვახტანგურის პროტოტიპი, თვითონ ვახტანგის ლექსი, ჭერჭერობით აღმოჩენილი არ არის. ეს ერთადერთი „ვახტანგური“ მამუკას „ლექსის სწავლის წიგნმა“ შემოგვინახა:

ორი მისი თვალი — ორი ჭერანი, ბოლოს შზერელი,
კეკლეუობის ძალით კაცის მწყენელი, გულზე მწერელი,
ნახეთ, მოყვანო, საყვარელი ჩემი, თვალის მკერელი,
იმას უცხოთ ვავს ის ტურფა დაუჭერელი,
არა, არა, ის არ არის, მე საყვარელს ვიცი ნობ მისი შზერელი.

11. შეწყობილი

შეწყობილი პირველად „ქილილა და დამანაში“ გვხვდება¹⁹⁵. ამ ნაწარმოების მიხედვით შეწყობილი 16-მარცვლიანი ლექსია, რომელიც შედგება საერთო რითმის მქონე ექვსი ტაეპისგან. ტერმინიც აქედან წარმოდგება, — ის მიუთითებს, რომ ყველა ტაეპი ერთ რითმაზეა შეწყობილი. ასე ესმით ამ ლექსის სახეობა საბას მიმბაძველებსაც. მაგალ., პ. ლარაძეს თავის „დილარიაში“ შეწყობილის სახელწოდებით მსგავსი ლექსები დაუწერია¹⁹⁶. ასევე ესმის შეწყობილი იოანე ბაგრატიონს, ხოლო ამ უკანასკნელის სიტყვით, შეწყობილის „თითო ტრიქონი თითოს მძიმით განყოფილი“ არს¹⁹⁷, ე. ი. შეწყობილის ყოველი ტაეპი ცეზურით შუაზე იყოფა.

აი საბას შეწყობილი:

194 ვ ა ხ ტ ა ნ გ VI. ლექსები და პოემები, გვ. XVI.

195 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, ტ. 11¹, გვ. 117, 137, 139 და სხვ.

196 პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარია, გვ. 292, 303, 306, 308, 786.

197 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 33.

ღმთის მინდობა სჯობს ყოელსა ვაქრობა-მეშაქობასა,
რა უკეთუა, რაც მოგცა მის სილამაზე-შკობასა?
ვული მას მტკიცედ მიანდე, ნუ მისდევ ეშაქობასა,
შენი მდღეგარი მოგეცეს, ვით ხელი ამიკობასა.
თუცა მოითმენ, მოგივა, დაეხსენ არაკობასა,
შენმა ტრფილმან გამოვლოს კლდოანი, ვით ვაკობასა.

შეწყობილის გაგებაში სიახლე შეაქვს მამუკა ბარათაშვილს. მამუკას შეწყობილი თოთხმეტმარცვლიანი ლექსია¹⁹⁸. ის შედგება შვიდი ტაეპისგან. შვიდივე ტაეპი საერთო რითმაზეა შეწყობილი. მეშვიდე ტაეპში მამუკა სავალდებულოდ თვლის ავტორის დასახელებას.

მამუკას შეწყობილი:

ა ა მ ე ო , ა მ ე ო ს ა ვ ა რ ე ლ ს ა რ ა მ ე ო ,
ა ს ე , ვ ი თ ა ე ნ ე ბ ო ს , თ ა ვ ი დ ა ა წ ა მ ე ო .
მ ი წ ყ ი ვ ჰ გ ო ნ ე მ ხ უ რ ვ ა ლ ე დ , თ ვ ა ლ ი შ ე ი ნ ა მ ე ო ,
მ ი ს ი ა დ თ უ ჰ ე ო ე ს ე დ ა , ა ლ წ ე რ ი ლ ი ს წ ა მ ე ო .
რ ა მ ი ი ც ე ს ა ს ჯ ე ლ ო , ლ ხ ი ნ ი ა თ ა მ ა მ ე ო ,
მ ი ს გ ა ნ რ ა ს მ ე რ გ ე ბ ა ს ა , თ უ ა რ ვ ი ს ე ტ ვ ე ვ ი მ ა მ ე ო ,
თ უ მ ა მ უ კ ა ს მ ე ლ ე ქ ს ე დ ა რ ი ტ ვ ე ვ ა ნ , ვ ა მ ე ო !

მამუკას სიტყვით, „შეწყობილის ხმაც ოთხად გაიჭრება“, რის შედეგად მივიღებთ შემდეგ სქემატურ გამოსახულებას:

მიიჭნური/მიიჭნური/მიიჭნური/მიიჭნური.

სწორედ ზემოჩამოთვლილი ნიშნებით ხასიათდება დავით გუ-რამიშვილის ლექსი¹⁹⁹. შეწყობილის ანალიზისას მამუკა იძლევა თავის 14-მარცვლიან შეწყობილს, ხოლო საილუსტრაციოდ მოყვანილ ლექსებში კი იძლევა საბას 16-მარცვლიან შეწყობილს.

ჯერ კიდევ მამუკას აქვს აღნიშნული, რომ „შეწყობილი მრავალრიგია: წყობილიცა ჰქვიან, შერეულიცა ჰქვიან, მრჩობლედიცა ჰქვიან, — ყოველს რიგითი რიგი მოხმარება აქვსო“, ე. ი. ტერმინი შეწყობილი ფართო მნიშვნელობით იხმარებაო. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ „ქილილა და დამანადან“ მოყვანილი შეწყობილი მამუკას მოცემული აქვს როგორც წყობილი და, პირიქით, წყობილი, როგორც შეწყობილი. ამიტომ, არ არის მართებული ზოგიერთი მკვლევარის მოსაზრება, თითქოს მამუკა თავის შრო-

¹⁹⁸ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 15.

¹⁹⁹ დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი . თხზულებათა სრული კრებული („დავითიანი“). 1955, გვ. 78.

მაში შეწყობილსა და წყობილს ერთმანეთში ურევს²⁰⁰. თვით საბაცკი თავის ლექსს შეწყობილის მაგივრად წყობილს უწოდებს²⁰¹. მამუკასაც დაუწერია სამი საბასეული შეწყობილი, რომლებსაც წყობილს უწოდებს. ერთ-ერთ ხელნაწერშიც საბასეულ შეწყობილს „შერეული“ ეწოდება²⁰², ხოლო მეორეში — წყობილი²⁰³. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ არ არის მართალი ზოგიერთი მკვლევარის შეხედულება. ვითომ „შეწყობილს მამუკა ბარათაშვილი სხვაგვარად მდენარს უწოდებს“²⁰⁴.

„ქილილა და დამანაში“ გვხვდება 20-მარცვლიანი შეწყობილიც. ასეთ ლექსს, ალბათ, ფისტიკაური შეწყობილი უნდა რქმეოდა:

მათს საქმესა და შენს გონებასა. ესე იცოდე, სხვა რამ აძესა.
მწერალი დასწერს ლომსა და რძესა, ლომსა და რძეში სხვაობა ძესა,
ორნივე ფუტყართა მიემსგავსებით, ერთად მოსჭამენ მას მოაძესა,
ერთს თაფლსა მისცემს, სხვას — საწერტელსა მტერთა საკრავად
დაგასაძესა,
ორნი ქურციკნი მოლთა მძოარნი ერთსა წყალთა სმენ დღეთა სიგრძესა.
ერთი მუშკსა ყნოსს, სხვისა სისხლია, გვამსავე მოაქვს დასაბრანძესა²⁰⁵.

საბას შეუთხზავს აგრეთვე ისეთი 20-მარცვლიანი შეწყობილი, რომლის წინა მუხლის ტერფები გართიმულია. აღნიშნულ ლექსს „ჩახრუხაული“ აწერია, მაგრამ სინამდვილეში, „ჩახრუხაული შერეულის“ ანალოგიურად, ის არის ჩახრუხაული შეწყობილი:

ყველას ამისთვის, ერთის უამისთვის, ვითამ უყვარდი შენ
სასურველად,
საზრდელსა ხშირსა, ვითა ნახშირსა, უხვად უყრიდი ახალსა
ძველად.
რასაქონელი შეგეჭნა ბნელი, მათყა მოყვსობა ვერ გიყვეს
გრძელად,
შენი მოკლებლად²⁰⁶, მათდა სარგებლად, მისთვის უნდოდათ სარგოსა
ქმნელად.

200 ს. გორგაძე. ქართული ლექსი, 1930, გვ. 88.

201 ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი, ტ. II, გვ. 231—232.

202 S 1193, გვ. 562.

203 „სამარდიანი“, გვ. 114.

204 ს. გაჩეჩილაძე. ლიტერატურისმცოდნეობის საფუძვლები, 1949,

გვ. 370.

205 ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი, ტ. II, გვ. 189.

206 გამოცემაშია: მოკლება.

ესრეთს მეგობარს, ბოროტად მცნობარს, მათერებელსა, რად იღებ
ხელად?
სჯობს მოიძაგო, ან სამწაგო, არ გიჩნდეს მათი გაყრანი ძნელად²⁰⁷.

12. მოკლე შეწყობილი

მოკლე შეწყობილს მამუკა ბარათაშვილი უწოდებს ოთხი ტაე-
პისაგან შემდგარ რეამარცვლიან ლექსს, რომელიც საერთო გარე-
გან რითმაზეა გამართული. ლექსს „მოკლე“ ეწოდება იმიტომ, რომ
შეწყობილთან შედარებით მოკლეა, მცირე ზომის ტაეპებისაგან შედ-
გება. მამუკას მოკლე შეწყობილია:

ვინ მისი მიმდობარია,
წამ ერთის მეგობარია,
მიჰსცეს ლახვართა მწვდარია,
ბოროტ გრძელ, შეება — მდარია.

მოკლე შეწყობილი რეამარცვლიანი ლექსია (მხოლოდ ორ-
ტაეპიანი) იოანე ბაგრატიონთანა²⁰⁸.

13. ბრძელშეწყობილი ანუ მდენარი

ეს ტერმინები პირველად მამუკა ბარათაშვილის „ლექსის სწავ-
ლას წიგნში“ გვხვდება. მამუკა არ იძლევა ბრძელშეწყობილის ანუ
მდენარის²⁰⁹ ახსნა-განმარტებას, მხოლოდ აღნიშნავს განსხვავებას
ბრძელშეწყობილსა და შეწყობილს შორის. იგი ამბობს: „ახლა ამ
შეწყობილის ხმას და ამ მდინარის ხმას ეს [სიტყვა] გაჰყოფს, რო-
შელიც ამასა (შეწყობილს. — გ. შ.) და იმას (მდენარს. — გ. შ.) მო-
ემატება [ან] მოაკლდება და ეს სიტყვა ამ მდენარის ხმას გააქე-
თებს:

მიჯნურობისა: განია: მიჯნურობისა: განია“²¹⁰.

მამუკას სიტყვებიდან შემდეგი გამომდინარეობს: შეწყობილი
განსხვავდება მდენარისაგან იმ ელემენტით, რომელიც საჭიროა დაე-
მატოს შეწყობილს, რათა მივიღოთ მდენარი ან, პირიქით, მოაკლ-

207 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, ტ. II¹, გვ. 122.

208 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 33. იოანეს ნიმუში მოჰყავს „ქი-
ლილა და დამანადან“, სადაც ლექსს „შეწყობილი“ აწერია (ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი.
თხზულებანი. II¹, გვ. 439).

209 „მდენარის“ პარალელურად მამუკა „მდინარსაც“ ხმარობს, საიდანაც
მომდინარეობს დავ. გურამიშვილის „დინარი“.

210 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 14.

დეს მდენარს, რათა მივიღოთ შეწყობილი. თუ მამუკას სქემისა და სანიმუშოდ მოცემული მაგალითით ვიმსჯელებთ, ვნახავთ, რომ მდენარი არის თექვსმეტმარცვლიანი ლექსი. საერთოდ, შეწყობილისა და მდენარის ერთმანეთთან შედარებას შემდეგ დასკვნამდე მივყავართ: ეს ლექსები იდენტურია მეტრული განსხვავების გამოკლებით. მამუკას შეწყობილი 14-მარცვლიანი ლექსია, ხოლო მდენარი — 16-მარცვლიანი, ე. ი. მდენარი მამუკას შეწყობილთან შედარებით უფრო გრძელია, აქედანაა მისი მეორე სახელწოდებაც — გრძელშეწყობილი. მაშასადამე, მდენარი არის საერთო რითმაზე შეწყობილი 16-მარცვლიანი ლექსი, რომელიც შეიდი ტაეპისაგან შედგება. ლექსის ბოლო ტაეპში მამუკას სავალდებულოდ მიაჩნია ავტორის სახელის მოხსენება. ლექსის ზომა მომდინარეობს ხალხური პოეზიიდან:

ჩემ საუკარელო ვინაო, მიწყვიე მიდგება რწინაო,
გონებით შემკრა სურვილმა, აროდეს მომელხინაო,
შენთა ასაკთა კვრეტამან ცეცხლი უმეტეს მჭეინაო,
ამისთვის ვიქმენ ულხენი, უფროზე მომეწყინაო,
რომე არ დავდმო, მაშ რა ვქნა, თუ შენი კვრეტა მინაო,
მზე ხარ და დამწვა... ნათელმან მე შენმან ამაქმინაო,
თქვეს: ლექსი სწეროს მამუკამ, ხელნი არაეინ კვირნაო.

მამუკას ლექსის მონაცემების მიხედვით თავისი „დინარი“ გაუწყვია დავით გურამიშვილს²¹¹. მსგავს ლექსს (იმ განსხვავებით, რომ მეშვიდე ტაეპში ავტორი არ არის მოხსენიებული) ვხვდებით „სამარდიანშიც“, სადაც მას წყობილი ეწოდება²¹².

14. შირაული

„შერეულის“ შესახებ მკვლევართა მიერ სხვადასხვა მოსაზრებაა გამოთქმული. ეხება რა დასახელებულ ლექსს, იოანე ბაგრატიონი იძლევა შერეულის ცალმხრივ და არასრულ ანალიზს, საილუსტრაციოდ კი მოჰყავს შერეული „ქილილა და დამანადან“²¹³ ლ. ისარლიშვილის შრომის მიხედვით, სხვადასხვა ზომით დაწე-

²¹¹ დავითიანი. 1955, გვ. 150. გამოცემაში მეორე „დინარი“ დაბეჭდილია ათტაეპიან ლექსად. ნამდვილად კი შემდეგნაირად უნდა დაიბეჭდოს: შეიდი ტაეპი ცალკე, მერე ორი ტაეპი, შემდეგ ერთი ტაეპი. ასეთი დაყოფით გვექნება: მდენარი, მდენარის ლექსი და მდენარის ტაეპი, ისე როგორც დაბეჭდილია: წყობილი მრავალმუხლი, წყობილი მრავალმუხლის ლექსი და წყობილი მრავალმუხლის ტაეპი (იქვე, გვ. 291).

²¹² „სამარდიანი“, გვ. 130.

²¹³ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 35.

რილ ლექსს შერეული ეწოდება²¹⁴. კირიონისა და გრ. ყიფშიძის შეხედულებით კი, „თუ ლექსში ცეზურა ირევა და ხან ერთია, ხან ორი, ამისთანა ლექსს ეწოდება შერეული“²¹⁵. სიმ. გაჩეჩილაძის დასკვნით, „ტაეპების დასასრულს სხვადასხვა რითმის მქონე ლექსს შერეული ეწოდება“²¹⁶.

ზემომოყვანილი არც ერთი განსაზღვრა მართებული არ არის. შერეულის სწორი ანალიზი მოგვცა ს. გორგაძემ²¹⁷.

ზემოთ უკვე მოვიყვანეთ მამუკას სიტყვები შეწყობილზე, რომ „შეწყობილი მრავალრიგია: წყობილიცა ჰქვიან, შერეულიცა ჰქვიან, მრჩობლედიცა ჰქვიან, — ყველას რიგით რიგი მოხმარება აქვსო“, ე. ი. ტერმინი შეწყობილი ფართო მნიშვნელობით იხმარებო. ამ შემთხვევაში, ეკვს გარეშეა, მამუკა გულისხმობს რითმათა კომბინაციას. თუ საბასეული 16-მარცვლიანი შეწყობილის მესამე და მეხუთე ტაეპი საერთო რითმაზე არ იყლა გამართული, არამედ სხვა რითმას ატარებდა, მაშინ ლექსს შერეული ეწოდებოდა. ლექსის სახელიც ამას აღნიშნავს: ერთრიტმიანობა დარღვეულია, რითმები შერეულიაო.

შერეულის პირველი ნიმუშები გვხვდება „ქილილა და დამანაში“²¹⁸, საიდანაც თავის პოეტიკურ ნაშრომში საილუსტრაციოდ მოიყვანა მამუკა ბარათაშვილმა. მამუკას თვითონაც დაუწერია სამი შერეული²¹⁹. შერეულს ვხვდებით პეტრე ლარაძესთანაც²²⁰. აი მამუკას შერეული:

ვისგან მაქვს ძალი, გონება, სხვა არეინ შემეწევისა,
ვიხარებ მტერთა ძლევითა, იგი ვერ მომერევისა;
წყეულ ხართ ბოროტებანი, ახლოს ნუ მომეკარენით,
შემწევეს ნე ძალი მალისა, ჩემ ბრძოლად ძალ-გიძთ, ჰე, ვისა,
უხმარ გაქვს მანქანებანი, ვითა გწადსთ, ვერ იხმარენით,
მსგავსსა მოგეგოს მსგავსება თქვენი თქვენთაუ წყევისა.

საბას დაწერილი აქვს ექვსტაეპიანი ჩახრუხაული ლექსი შერეული გარეგანი რითმებით, რომელსაც ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი შ ე რ ე უ ლ ი ეწოდება²²¹:

214 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 149.

215 იქვე, გვ. 162.

216 ს. გაჩეჩილაძე. ლიტ. მკოდნეობის საფუძვლები, 1949, გვ. 371; მისივე. ლიტერატურის თეორია, 1948, გვ. 95.

217 ს. გორგაძე. ქართული ლექსი, გვ. 88.

218 ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი, ტ. II¹, გვ. 352, 356, 377 და სხვ.

219 მ. ბარათაშვილი. თხზულებათა სრ. კრებ., გვ. 5.

220 პ. ლარაძე. დილარიანი, გვ. 294, 302, 786.

221 ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი, II², გვ. 40.

მოველის ენად, მოველი სენად, თუცა შევიქნა სისხლთა მჭდომელად,
ვით არაისო, ვითარ ავისო. მოყვარე დავსთმე გასაწყრომელად.
საღერი მე ცა, საფერი მეცა თავს ქვა, თავი — ქვას, ღია მ ა გ ა რ ი!
რადგან იასე, რად განიასე, თვითვე შევიქენ კირთა მზომელად,
სადარი სულო, სად არი სულო, ცოდვის სანანლად თუცა მ ა გ ა რ ი?
რამან მანანა, რა მან მანანა, არ შეიძლება ვიყო მდომელად!

სხვათა შორის, „ქილილა და დამანაში“ საბას მოუცია ისეთი შერეულიც. რომლის რითმები, მესამის და მეხუთის გამოკლებით, მაჯამას წარმოადგენს²²². ასეთ შერეულს ჩვენ პირობითად ვუწოდებთ მ ა ჯ ა მ უ რ შ ე რ ე უ ლ ს :

მეფეო! შენი სიბრძენი ხმელეთსა ჰფარავს დარულად,
ეპა, მზე შენის სიტყვისა დართავე არის დარულად,
თქვენი თათბირი ყოელთა კეთილთა უ მ ყ ო ბ ე ს ი ა,
გულისხმა შემოკრებული მტერთ უძღვნის ძილთა დარულად.
ჩემი ვით შეპგავს გონება თქვენს ცნობას, — უ ა რ ე ს ი ა,
მძივი ვით დაიფასება სპეკალთან, დართავს დარულად.

საინტერესოა ის გარემოება, რომ „სამარდიანში“ ორტაეპიან ლექსს, რომელიც აქვე მოგვყავს, „შერეული“ ვწოდება:

რად შეგხვდი, მზუო, მინდორსა, მაშეენებლო არისა?
ვიტყვი: თუ აქენდეს კაცს პირი, არ მოგშორდები არ ოდეს!²²³

მოყვანილი ლექსის მეორე ტაეპის დაბოლოება კორნ. კეკელიძემ შეასწორა და პირველ ტაეპს შეუერთმა, რის შემდეგაც ასეთი სახით დაბეჭდა:

რად შეგხვდი, მზუო, მინდორსა, მაშეენებლო არისა?
ვიტყვი: თუ აქენდეს კაცს პირი, არ მოგშორდება, არ ისა²²⁴.

სინამდვილეში კი აღნიშნული ლექსი შესწორებას არ საკვიროებს, რადგან თვალნათლივ ჩანს, რომ მოყვანილ ლექსსაც, როგორც საერთოდ შერეულის სახელწოდებით ცნობილ სხვა ლექსებს, რითმა შერეული აქვს, უფრო სწორად, სულ არ გააჩნია ორტაეპიანობის გამო. ცნობილი ყოფილა აგრეთვე მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი შ ე რ ე უ ლ ი ც²²⁵.

222 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, ტ. II¹, გვ. 377.

223 „სამარდიანი“, გვ. 11.

224 კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე. ეტრულები ძველი ქართული ლიტერატურას ისტორიიდან. II. 1945, გვ. 187.

225 ლ. ა რ დ ა ზ ი ა ნ ი. თხზულებანი, 1964, გვ. 309.

აღორძინების ხანის ქართულ ლიტერატურაში სხვადასხვა ფორმით გვხვდება ერთი მნიშვნელობის სიტყვა: რვეული, რვეული, რვეული, რვეული, რვეული. ტერმინი წარმოდგება „რვის“-გან.

როგორ ესმის ეს სიტყვა და რანაირი ლექსი აქვს ნაგულისხმევი მამუკა ბარათაშვილს რვეულის სახით? თითქოს ტაეპის რვაჯერადობას უნდა აღნიშნავდეს ბუნდოვნად თქმული მამუკას სიტყვები: „რვეულიც აგრევე, თუ ერთი ამბავი ოთხს სტრიქონში არ მოდიოდეს, წყობილი ოჩებოდეს, ამაზე რომ თქვა, უფრო გაწყობილი იქნება“²²⁶, ე. ი. თუ ოთხ ტაეპში ერთ შინაარსს (ამბავს) ვერ ჩატევ, მაშინ რვა ტაეპად დაწერეთ. მაგრამ სულ სხვა სურათს ვხედავთ საილუსტრაციო მაგალითში (ლექსი მოყვანილია „ქილილა და დამანადან“). იქ რვეული წარმოადგენს ისეთ ოთხტაეპიან ლექსს, რომელსაც რვა ერთნაირი შინაგან-გარეგანი რითმა აქვს: ოთხი ცეზურის წინ მდებარე და ოთხი გარეგანი²²⁷.

რვეულის შესახებ ცნობებს გვაწვდის იოანე ბაგრატიონი. მისი სიტყვით, რვეული არის 20-მარცვლიანი ლექსი, რომელიც ცეზურით შუაზე იყოფა. რვეულს აქვს ოთხი შინაგანი და ამდენივე გარეგანი საერთო რითმა. ამასთან, რვეული „ეგრეთვე იქნება რვატრიქოფანი“²²⁸.

აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულია თეიმურაზ ბაგრატიონის ლექსთა კრებული, რომელსაც „სამოცეული“ ეწოდება. კრებულში მოთავსებული ლექსების შესახებ ავტორი გვაგებინებს, რომ „არიან ლექსნი ესე რვეულნი ქართულთა მოშაირ[ე]თა გუარნი და [ა]მა ლექსისა გუარსა ზედა შევთხზე ესე სტიხნიო“²²⁹. მართლაც, ყველა 60 ლექსი თეიმურაზს დაუწერია რვეულით. თეიმურაზის რვეული ოთხტაეპიანია, რომელსაც აქვს რვა საერთო რითმა: ოთხი ცეზურული და ამდენივე გარეგანი.

რვეულზე ცნობებს ვხვდებით თეიმურაზ ბაგრატიონის წიგნსაცავის კატალოგში, რომელშიც ვკითხულობთ: „გალობა ყოვლად წმიდისა ღვთისმშობლისა მიმართ, ქართულის ლექსის რვეულის გვარზედ თქმული, რომელისაცა თვითეული სტიხნი ოთხ-ოთხი ტაეპი არის, და ყოველისავე თვითეულსა მათგანსა აქვს რვა-რვა რითმა (ასრეთ არიან საშუალებით და ბოლოებით თანასწორის რითმე-

²²⁶ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 8.

²²⁷ იქვე, გვ. 20.

²²⁸ იქვე, გვ. 32.

²²⁹ H 2225, ფ. 1r.

ბით გალექსილნი)“²³⁰; ხოლო მეორე ადგილას სწერია: „ლექსნი ესე არიან. წოდებისამებრ ქართველთა მესტიხეთა, რვეულისა გვარნი, რომელნიცა თვითეული მათგანი არს თუმცა ოთხტაეპოვანნი, მაგრამ რვათ არიან დაბოლოებულნი რიფმით“²³¹. როგორც მოყვანილი ციტატებიდან ჩანს, რვეული აქაც რვა საერთო რითმის მქონე ოთხტაეპიანი ლექსია.

მკვლევართა ერთი ნაწილის განმარტებით, რვეული საერთო რითმაზე შეწყობილი რვატაეპიანი ლექსია²³². ზოგიერთი რვეულს რვა-მარცვლიან ლექსს უწოდებს²³³. პლ. იოსელიანის თქმით, დასახელებულმა ლექსმა რვეულის სახელწოდება მიიღო რვა-მარცვლიანი ტერფების გამო²³⁴. ს. გორგაძის ვარაუდით კი, „ამ ტერმინისათვის მთავარ საფუძველს რვაჯერ განმეორებული ერთი და იგივე რითმა (რითმის რვაჯერადობა) შეადგენდა“²³⁵.

როგორია სინამდვილეში საქმის ვითარება?

„ქილილა და დამანას“ საბასეულ რედაქციაში, საიდანაც მომდინარეობს ეს ლექსი, ვხვდებით რვეულის ორ სახეობას. რვეულის ერთი სახეობაა ოთხტაეპიანი ლექსი²³⁶, რომელსაც აქვს რვა ერთნაირი რითმა — ოთხი შინაგანი და ოთხი გარეგანი:

რა ოსტატი ასოთ სხმიდა, მისი გული სხვას იწვრთიდა:
ონით ხრმალებრ მტერთა სრვიდა, განსა ფარებრ იფარვიდა,

²³⁰ თეიმურაზ ბატონიშვილის წიგნთსაცავის კატალოგი. დაამზადა გამოსაცემად. წინასიტყვე. და შენიშვნები დაურთო ს. ი. ო რ დ ა ნ ი შ ვ ი ლ მ ა. 1948, გვ. 8.

²³¹ იქვე, გვ. 38.

²³² ქართ. პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 26, 112; ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი. 1953, გვ. 227; ალ. ბარამიძე. ქილილა და დამანას საბასეული რედაქციის ლექსები. ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XI, 1958, გვ. 34; ა. კილაია, ო. შუშანიძე. ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, 1957, გვ. 187; აკ. ხინთიბიძე. ლექსმცოდნეობის საკითხები, 1965, გვ. 127 და 127.

²³³ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 139, 162; მჭანაშვილი. ქართული გრამატიკა, 1906; სილ. ხუნდაძე. ქართული გრამატიკა. ქუთაისი, 1907; ა. კილაია, ო. შუშანიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 187.

²³⁴ П. Иоселиани. Путевые записки от Тифлиса до Мухеты. Тф., 1871, стр. 65.

²³⁵ ს. გორგაძე. ქართული ლექსი, გვ. 89; ა. კილაია, ო. შუშანიძე. დასახ. წიგნი, გვ. 237.

²³⁶ ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი. ტ. I, გვ. 95 და სხვ. მიუხედავად იმისა, რომ რვეულის ეს სახეობა საბას ავტოგრაფში ოთხტაეპოვან ლექსად სწერია, აკადემიურ გამოცემაში ზოგჯერ რატომღაც რვა ტაეპად არის დაბეჭდილი (გვ. 18, 95, 100 და სხვ.), რაც გაუმართლებლად მიგვაჩნია.

ინსა ზუხად დაიკვირდა, ტარსა ჟაკვად ჩაიკმიდა,
ენსა მშვილდად აიბმიდა, სანით ისრად მებრძოლს სრვიდა

ოთხტაეპიანი რველით არის დაწერილი მამუკა ბარათაშვილის
სამი ლექსი²³⁷, სამი ლექსი „სამარდიანიში“²³⁸, ხუთი ლექსი ერთ-
ერთ ხელნაწერში²³⁹, რამდენიმე ნიმუში პ. ლარაძის „დილარიანი-
ში“²⁴⁰ და სხვ.

ოთხტაეპიანი ლექსის პარალელურად „ქილილა და დამანაში“
ვხვდებით რვატაეპიან ლექსებსაც²⁴¹, რომლებიც შეწყობილია რვა
საერთო გარეგან რითმაზე. ეს რველის მეორე სახეობაა:

პირაშემული იცინოდა საყვარულად ბროწეული,
ქარვა შიგან ჩაწყობილი, იაგუნდი ძოწეული,
ქანდაქარად შეწყობილი, არ აშლილი, მროწეული,
წითელ-მწვანედ აშვენებდა ბალსა კონლებ-კონწეული,
ქებად თუცა მოეცაღე, ატამი ჰყავს მოწვეული,
წითელ-ყვითელ, თეთრი, მწვანე, ნოტიობა მოწეული,
ლაიგემო ცვარნაწვეთი, ბაგეს ბაგე მოწეული,
საკრეფელად რტო ხელთა აქეს, აპა, მისად მოწეული!

მეტრის მიხედვით ვხვდებით თექვსმეტ²⁴² და ოცმარცვლიან²⁴³
რველს. თექვსმეტმარცვლიან რველს შ ა ი რ ი რ ვ ე ლ ა დ²⁴⁴ ან
რველი შაირად²⁴⁵ ეწოდებოდა. ოცმარცვლიან რველს რ ვ ე ლ ი
ო ც მ ა რ ც ვ ლ ე დ ი²⁴⁶ ერქვა, ხოლო თუ ტაეპთა წინა მუხლის
ტერფები გართმული იყო, რ ვ ე ლ ა დ ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი²⁴⁷ ან
ჩახრუხაულად რველი²⁴⁸ და ჩახრუხაული რველად ეწოდებოდა²⁴⁹.

უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ „ქილილა და დამანას“ ოთხტაე-
პიანი რველიდან იოანე ბაგრატიონი მექანიკურად იღებს პირველ

237 გ. შ ი ქ ა ძ ე. მამუკა ბარათაშვილი, გვ. 84.

238 „სამარდიანი“, გვ. 37, 79 და 103.

239 H 1045, ფ. 83v—84v.

240 პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 296, 392, 397, 787.

241 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, I, გვ. 233 და 234.

242 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, ტ. I, გვ. 233, 234 და სხვ.; პ. ლ ა
რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 392, 397, 787.

243 იქვე, ტ. I, გვ. 100; S 105, გვ. 158—160; „სამარდიანი“, გვ. 37, 79,
103; S 5374, ფ. 68v; პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 296.

244 H 772, ფ. 37v; S 1512, გვ. 939.

245 S 1193, გვ. 219, 279, 282; პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 3:1.

246 S 1512, გვ. 52.

247 პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 755, 780.

248 S 1512, გვ. 1193—1195.

249 H 2230, ფ. 1r-v.

ორ ტაეპს და ასკენის, რომ „რვეული ორტრიქონიანი ითქმის უ გ ვ ა-
რ ო რ ვ ე ლ ა დ ო“²⁵⁰. ასეთი ორტაეპიანი რვეული შინაგან-გარეგან-
ნი რითმებით გვაქვს „სამარდიანში“²⁵¹ და ერთ ხელნაწერ კრებულ-
ში²⁵².

ყოველივე ზემოთქმულიდან ასეთი დასკვნა უნდა გამოვიტა-
ნოთ: რვეული შერქმეულია რვა ერთნაირი რითმის გამო, სულერთია
ეს იყო რვა გარეგანი (რვატაეპიან ლექსში), თუ ოთხი შინაგანი და
ამდენივე გარეგანი (ოთხტაეპიან ლექსში) რითმა.

16. წყობილი

წყობილის შესახებ მრავალი მოსაზრება გამოითქვა. ყველა
თავისებურად აფასებდა მას. „ჩილილა და დამანაში“ წყობილი არის
რვა²⁵³ და ათმარცვლიანი²⁵⁴ ლექსი. ვხვდებით როგორც ორ²⁵⁵, ისე
ოთხტაეპიან²⁵⁶ წყობილს. ტაეპები ყოველთვის საერთო რითმაზე
აქვს შეწყობილი.

„ლექსის სწავლის წიგნში“ მამუკა ბარათაშვილი წყობილის
შესახებ არაფერს ამბობს. ამ სახელწოდებით დამატებაში მოცემუ-
ლი აქვს ცხრამარცვლიანი ლექსი, რომელიც ოთხი საერთო რითმიანი
ტაეპისაგან შედგება. თავის შემოქმედებაში კი ის წყობილს უწო-
დებს საბასეულ შეწყობილს, რომლის შესახებ ზემოთ გვქონდა
საუბარი. ე. ბოლხოვიტინოვისთვის წყობილი არის ისეთი რვა-
ტაეპიანი ლექსი, რომელიც რვა მარცვლისაგან შედგება და საერ-
თო რითმაზეა შეწყობილი²⁵⁷. თეიმურაზ ბაგრატიონის სიტყვით,
„პიტიკასა შინა ქართულსა ხუთმარცვლიანი ლექსი იწოდების წყო-
ბილად“²⁵⁸. მას იქვე მოჰყავს სათანადო მაგალითი:

ლექსი წყობილი
ხამს მოსწრობილი.

თეიმურაზის საილუსტრაციო მაგალითები ორ და ოთხტაეპია-
ნებია. თეიმურაზის გავლენით ასევე განმარტავს წყობილს ლექსი-
კოგრაფი დავ. ჩუბინაშვილი²⁵⁹.

250 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 33.

251 „სამარდიანი“, გვ. 7 და 43.

252 S 1512, ფ. 103r.

253 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, ტ. II², გვ. 6, 116, 124 და სხვ.

254 იქვე, ტ. II¹, გვ. 438; ტ. II², გვ. 15.

255 იქვე, ტ. II¹, გვ. 438; ტ. II², გვ. 15, 116.

256 იქვე, ტ. II², გვ. 6, 74, 93, 124.

257 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 26.

258 იქვე, გვ. 68.

259 იქვე, გვ. 93.

მოაქვს რა მაგალითები „ქილილა და დამანადან“, იონანე ბაგრატიონი წყობილის ორიგინალურ განმარტებას იძლევა. მისი მოსაზრებით, წყობილი 10-მარცვლიანი ლექსია, რომელიც შუაზე იყოფა ცეზურით. ზოგჯერ „შედგება წყობილი ორის მუხლიდგან, ანუ ტრიქონიდამ ოთხამდის, ექვსამდის და რვამდისაც ტრიქონით და ესრეთ უშორეს“²⁶⁰. წყობილის „მეორე გვარი არს უფრო უმოკლესი და თითომუხლიანი“²⁶¹.

3. ლარაძის „დილარიანში“ ჩართულია ათსტრიქონიანი წყობილი, რომელიც რვამარცვლიანია და საერთო რითმაზეა შეწყობილი²⁶². წყობილის სახელწოდებით „სამარდიანში“ ორჯერ გვხვდება ლექსი. ორივე ლექსი 16-მარცვლიანია. ერთი მათგანი ექვსტაქიანია²⁶³, ხოლო მეორე — შვიდტაქიანი²⁶⁴. აღნიშნული ლექსები, როგორც ზემოთ ვთქვით, შეწყობილს წარმოადგენს. ლ. ისარლიშვილის თქმით, წყობილი „შესდგების თერთმეტ მარცვლიდგან სტრიქონში, ოთხ-ოთხი წინედ და შუაში და სამი ბოლოს, თანამსგავსით დაბოლოების რითმებით“²⁶⁵.

კირიონისა და გრ. ყიფშიძის შრომის მახედვით „თერთმეტს მარცვლოვანს ლექსს, ცეზურით ორ არათანაბარ ნაწილად განყოფილს, ეწოდება წყობილი. ამ ლექსის თითოეულს სტრიქონის პირველ ნაწილში ოთხი მარცვალაია, ხოლო მეორეში — შვიდი“²⁶⁶. მ. ჯანაშვილისა²⁶⁷ და სიმ. გაჩეჩილაძისთვისაც წყობილი თერთმეტ-მარცვლიანი ლექსია, რომელსაც ცეზურა მეოთხე მარცვლის შემდეგ აქვს²⁶⁸.

„ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონის“ ავტორთა დასკვნით, „წყობილში მარცვალთა რაოდენობა ნებისმიერია. ტაქები ჩვეულებრივად ორია, ორმუხლადი შეიძლება ოთხი ტაქიცი, მაგრამ ოთხზე მეტი არ არის მიღებული. თუ ოთხს გადაცდა, გრძელწყობილი ეწოდება («ქაშნიკი»)“²⁶⁹. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ავტორები ცდებიან

260 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 33.

261 იქვე, გვ. 34.

262 პ. ლარაძე. დილარიანი, გვ. 295.

263 „სამარდიანი“, გვ. 114.

264 იქვე, გვ. 130.

265 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 142.

266 იქვე, გვ. 161—162.

267 მ. ჯანაშვილი. ქართული გრამატიკა, 1906.

268 ს. გაჩეჩილაძე. ლიტერატურისმცოდნეობის საფუძვლები, 1949, გვ. 373.

269 ა. კილაია, ო. შუშანიძე. ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, 1957, გვ. 330—331.

წყობილის მამუქასეულ განსაზღვრაში. ამასთან, მრავალტაეპიან წყობილს მამუქა უწოდებს „წყობილ მრავალმუხლს“ და არა „გრძელწყობილს“.

აი. ცნობები წყობილის შესახებ. ეს ლექსი საფუძვლიან შესწავლას საჭიროებს. ზემომოყვანილი მონაცემების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, შემდეგი დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ: წყობილი არის საერთო რითმაზე გაწყობილი ლექსი, რომლის მეტრი და ტაეპთა რაოდენობა განსაზღვრული არ არის.

17. წყობილი მრავალმუხლი

წყობილი მრავალმუხლი მამუქა ბარათაშვილის პოეტიკური ნაშრომის მიხედვით გახდა ცნობილი. მამუქა წერს: „წყობილი მრავალმუხლი ამისთვის არის, რომ ერთი იგავიანი ამბავი რომ ერთმანერთზე გრძლად მობმული იყოს და შაირი სადა წყობილში არ გაემართებოდეს, წყობილის მრავალმუხლით უნდა თქვა, რამთონს სტრიქონთაც გაემართოს, იმდონად თქვა, ურიგოდ არ არის“²⁷⁰. ამ შემთხვევაში მამუქა მრავალტაეპიან ლექსს გულისხმობს, რომელიც ვრცელი ამბებისთვის არის გამოსაყენებელი. მაგრამ მეორე ადგილას მამუქა განსაზღვრავს ამ ლექსის ტაეპთა რაოდენობას. მისი სიტყვით. წყობილი მრავალმუხლი უნდა იყოს ათტაეპიანი ლექსი, თანაც მათე ტაეპში პოეტმა უნდა ჩართოს თავისი სახელი. ეს ლექსი 16-მარცვლიანია და შეწყობილია საერთო რითმაზე. ლექსის პირველი ტაეპის წინა მუხლის ტერფები გარითმულია გარეგან რითმასთან. მამუქა იძლევა ლექსის სქემატურ დაყოფასაც²⁷¹.

მიჯნური მიჯნურ/მიჯნური/მიჯნური მიჯნურ/მიჯნური.

მამუქას წყობილი მრავალმუხლი:

თუმცა შენია, შენია, ვარდს არ წარტყვევნი კ შენია.
სხვათაგან ნათობს გაშლილი, გონებას მოუღვნია,
მისგან სასე ხარ ლხინითა, არსით შეგემთხვას სენია,
ტანსა გმოსიეს მშვენეარე, გიღვან ალვისა ზენია.
ლამაზად იზდი ასაკთა, მკერეტელთ არ მოუწყენია,
მისსა რად გმართებს მიჯნურთა კუშტობა მოუსვენია?
შენ — სახე მზისა, სამუდმოდ ღმერთს შენთვის მოუსვენია,
გაქვს მისგან მიწყვიე ამება არ ჟამად გარდამელენია,
ღვას შენდა ლხინი კეთილი, რა მზრდელსა განუჩენია,
მამუქასათვის სიბნელე არ არის განუთენია!

²⁷⁰ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 8.

²⁷¹ იქვე, გვ. 14—15.

ზუსტად ასეთი წყობილი მრავალმუხლი დაუწერია დავით გუ-
რამიშვილსაც²⁷². ასეთივე ლექსი აქვს დაწერილი ვახტანგ მეფესაც,
მხოლოდ მის ლექსში მოხსენებული არაა ავტორის სახელი²⁷³. გარ-
და ამისა ვახტანგს დაწერილი აქვს ასეთი სახის 11-ტაეპიანი ლექ-
სებიც²⁷⁴.

18. უცხო ანუ ოთხ-ხუთი ლექსი

სულხან-საბა ორბელიანს დაუწერია ლექსი „უცხო“ ანუ „ოთხ-
ხუთი ლექსი“²⁷⁵. ლექსის სახელწოდება „უცხო“ ნიშნავს საუ-
ცხოოს, კარგს, მშვენიერს²⁷⁶. ლექსი შედგება ხუთი ოთხტაეპიანი
სტროფისაგან, ე. ი. ლექსი დაწერილია ხუთ სტროფად და თითო-
ეული სტროფი ოთხი ტაეპისაგან შედგება. აქედან მეორე სახელ-
წოდებაც — ოთხ-ხუთი ლექსი.

დასახელებული ლექსის ყოველი სტროფის პირველი სამი
ტაეპი ათმარცვლიანია და საერთო რითმაზეა შეწყობილი, ხოლო
მეოთხე — ცამეტმარცვლიანია და უცვლელად მეორდება ხუთივე
სტროფში, — იგი რეფრენს წარმოადგენს. ამასთანავე, ყოველი
სტროფის პირველ ტაეპს აქვს იმავე სტროფის გარეგან რითმასთან
საერთო შინაგანი რითმა.

კარგს ქალს ვინ ღირსა, მოარჩენს ჳირსა,

ზრუნვას მოილხენს, ვინ უქვრეტს ჳირსა.

ნუშეა შეხედები ანხლსა და ძვირსა:

ჰქვიან მას უგლიმი, გლისჰი, სარცხეინელია!

ავგულნი ქალნი, სახმლის აღნი,

რაგინდ შევნიოდენ, როგორცა ღალნი.

მაშინც არ ვარგან, ვითა კლდე სალნი:

ჰქვიან მას უგლიმი, გლისჰი, სარცხეინელია!

272 დ. გუ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი. დავითიანი. 1955, გვ. 291.

273 ვ ა ხ ტ ა ნ გ VI. ლექსები და პოემები, გვ. 103, სტრ. 109.

274 იქვე: გვ. 99; სტრ. 77 და გვ. 105, სტრ. 133.

275 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, II, გვ. 46—47.

276 შლრ. კ. კ ე ე ლ ი ძ ე. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ის-
ტორიიდან. II. 1945, გვ. 199; გ. შ ი ქ ა ძ ე. ძველ ქართულ ლექსთა სახეები.
თბ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასპირანტთა მეხუთე სამეცნიერო კონფერენ-
ცია, 1951, 17—20 მისს. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, თბ., 1951,
გვ. 14; შ ი ს ი ე ვ ე. მამუკა ბარათაშვილი. 1958, გვ. 83. საინტერესოა, რომ
პ. ლარაძე „უცხოს“ გველენით დაწერილ ლექსს „მუშაკურს“ ტ უ რ ფ ა
ლექსს უწოდებს (პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 370), ხოლო ვახტანგ ორბე-
ლიანის ერთ-ერთ ლექსზე დავით რექტორი შენიშნავს: „ანბანთქება ჩაბრუნაუ-
ლად უცხო და შევნიერიო“ (A 1164, ფ. 44r). იხ. აგრ. პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ე ა. გიორ-
გი მერჩულე. 1954, გვ. 675.

ურცხვია დიდად, ქმარს გაჰხდის ულიდად.

ზედ სლვას დაწყებს, გაიდებს ხიდად.

არად შეირცხვენს შვილის გასყიდვად:

ჰქვიან მას უგლიში, გლისპი, სარცხვი ნელია!

თვისა ნაქმარსა აბრალებს ქმარსა,

დღე-ყოველ თვალში აწურებს ძმარსა,

ბალ-მალ ავინებს: „ვა შენს ამარსა!“

ჰქვიან მას უგლიში, გლისპი, სარცხვი ნელია!

ქმარს ზედა სხენან, დეზითა სჩხლე ნან,

ხელტართა ასთვენ და ჩქარად ელენან,

ზედ დაყვედრიან: „რად ესრე ჰქენან!“

ჰქვიან მას უგლიში, გლისპი, სარცხვი ნელია!

კორნ. კეკელიძეს დასაშვებად მიაჩნია, რომ ამ სახის ლექსი საბამ შემოიტანა ხალხური შემოქმედებიდან²⁷⁷. ალ. ბარამიძე კი შეუძლებლად თვლის, რომ „მსგავსი რთული ლიტერატურული კონსტრუქციის ლექსი მზამზარეული ფორმით ყოფილიყო ფოლკლორში წარმოდგენილი“²⁷⁸. ჩვენი მოსაზრებითაც, „უცხო“ რთული აგებულება სწორედ მის მწიგნობრულ წარმოშობას უნდა მეტყველებდეს.

სულხან-საბა ორბელიანის დასახელებული ლექსითაა შთაგონებული ლირიკული ლექსების ციკლის „ნარგიზოვანის“ მერვე ლექსი — „ქართლი შევნიერია“²⁷⁹, რომელიც „როგორც მეტრული აღნაგობით, ისე რიტმული ნაირობით, რითმული სისტემით, სტროფიკით და მთელი კომპოზიციური ნაირობით“ საბას ლექსის სრულ იგივეობას წარმოადგენს²⁸⁰.

საბას ლექსის წაბაძვით მამუკასაც შეუთხზავს ლექსი „უცხო“. პოეტს თავის „უცხოში“ მცირეოდენი ცვლილება შეუტანია: ლექსის რეფრენი 12-მარცვლიანი ტაეპით დაუწერია²⁸¹.

საკითხის სისრულისთვის აქვე შევჩერდებით ერთ გარემოებაზეც. პ. ლარაძეს თავის „დილარიანში“ შეუტანია ორი ლექსი, რომლებსაც მუშაკური ეწოდება²⁸². სამეცნიერო ლიტერატურაში

²⁷⁷ ძველი ქართული მწერლობის ისტორია. ტ. II, 1952, გვ. 507—508.

²⁷⁸ ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. ტ. II, 1940, გვ. 483.

²⁷⁹ ნარგიზოვანი. XVIII საუკუნის ლირიკული პოემა. ალ. ბარამიძის რედ. 1936, გვ. 30.

²⁸⁰ ალ. ბარამიძე. ნარკვევები, II, გვ. 479.

²⁸¹ გ. მიქაძე. მამუკა ბარათაშვილი, გვ. 83.

²⁸² პ. ლარაძე. დილარიანი, გვ. 370—371 და 471.

სამართლიანად არის აღნიშნული, რომ პ. ლარაძის „მუშაკური“ საბას „ქალს“ („უცხოს“) მოგვაგონებსო²⁸³. მართლაც, აღნიშნული ლექსები, ექვს გარეშე, დაწერილია „უცხოს“ მიხედვით.

„მუშაკური“ თერთმეტმარცვლიანი ლექსია, რომელსაც დაკარგული აქვს პირველი ტაქების შინაგან-გარეგანი რითმა. „უცხოს“ მსგავსად. „მუშაკურიც“ შედგება ხუთი ოთხტაქიანი სტროფისაგან და მისი მეოთხე ტაქი წარმოადგენს რეფრენს. სურათი რომ უფრო ნათელი გახდეს, აქვე მოვიტანთ პ. ლარაძის ლექსსაც:

მოედანს შესრული საომრად გმირი
ხამს, გულით მყარობდეს მამაცთა დარად,
ძლიერს მტერს ჰსძლიოს მარდად და ჩქარად,
ხამს, გულით მყარობდეს მამაცთა დარად!

არ უჩნდეს სიკვდილი არცა ჩალადა,
შიში შორს განჰსდევნოს, გული სალადა
ჰყოს, თავი საჩინოდ, არა მშალადა,
ხამს, გულით მყარობდეს მამაცთა დარად!

სურვილით ძლეული განმხნდეს ბრძოლასა,
ჰსჯობს[ს], მეომარს ჰსძლიოს, ოხვრა-წოლასა,
თვისი მემუქარე მისცეს ძრწოლასა,
ხამს, გულით მყარობდეს მამაცთა დარად!

სახელის მოგება უჩნდეს გვირგვინად,
მარჯვენის ხმარება შეპრაცხოს ღზინად,
სიმხნე-ძლიერებით მბრძოლი ჰყოს მწყინად,
ხამს, გულით მყარობდეს მამაცთა დარად!

რა ჰსჯობს, მტერთა მძლეველს უთხვნიდენ ქებას,
ყოვლნი ულოციდენ გმირს გამარჯვებას,
ამით საყვარელს[ა] მისცემს ამებას,
ხამს, გულით მყარობდეს მამაცთა დარად!

საბას „უცხოს“ მწერალმა ვიქტორ გაბესკირიამ მეტად მკაცრი განაჩენი გამოუტანა. მისი სიტყვით, საბას დასახელებული კმნილები არის „მახინჯი ლექსი“, „ყოველმხრივ ამაზრუნენი ლექსი“, რომლის „ყველა სტროფი ერთმანეთზე უარესია“²⁸⁴. ჩვენ გვგონია, რომ ვ. გაბესკირიას ასეთი შეფასება გამოწვეულია ძველი ქართული

²⁸³ ტ. რ უ ხ ა ძ ე. ქართული ეპოსი „გარდამავალი ხანის“ ლიტერატურაში, 1939, გვ. 153.

²⁸⁴ ვ. გაბესკირია. წერილები ლიტერატურაზე, ხელწიგნებზე. 1963, გვ. 334.

ლიტერატურის სპეციალისტებთან პოლემიკის გამო. უნდა გვახსოვდეს, რომ დასახელებულ ლექსს სპეციალისტები აფასებენ ისტორიული თვალსაზრისით. ვ. გაბესკირია კი მას განიხილავს თანამედროვეობის თვალთ. რა თქმა უნდა, გალაქტიონის ლექსის ფონზე „უცხოს“ შეფასება ყოვლად გაუმართლებელი და მიუღებელია. წარსული ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლისას უნდა გვახსოვდეს დიდი რუსი კრიტიკოსის ბეს. ბელინსკის გამონათქვამი: „ჩვენს ძველ მწერლებს მხოლოდ მხატვრული თვალსაზრისით თუ შევხედავთ, მაშინ არა მარტო რომელიმე სუმაროკოვი, სერასკოვი და პეტროვი, ლომონოსოვიც კი — ეს კიდევ ცოტაა — თვით დერჟავინი დაჰკარგავენ თითქმის მთელ თავის მნიშვნელობას და აღარ მოგვეჩვენებიან არამტუთ დიდად, არამედ შესამჩნევ მოვლენადაც კი რუსული პოეზიის სფეროში... ამიტომ ლიტერატურაზე მსჯელობის დროს, გარდა ესთეტიკური თვალსაზრისისა, საჭიროა აგრეთვე ისტორიულიც“.

არაფერს ვიტყვით ვ. გაბესკირიას მიერ პოლემიკით გამოწვეულ (ჩვენ მაინც ასე გვკონია!) საბას ლექსის ზემოაღნიშნულ შეფასებაზე. თვითონ მწერალს ძველი ქართული ლიტერატურის სპეციალისტის მიმართ გამომწვევად რომ არ განეცხადებინა: „ამ ლექსის („უცხოს“. — გ. მ.) ქებას... უკვე თხუთმეტი წელია განაგრძობს და მივირს, რატომ ერთხელ მაინც არ ეტყვიან მკვლევარს. რომ ამ ლექსის ქება შავის თეთრად გამოცხადებააო“. ამის შემდეგ. ვფიქრობთ, გასაგებია, თუ რით არის გამოწვეული სპეციალისტთა დუმილი.

19. ჩახრუხაული ძაგნაკორული

ჩახრუხაული ძაგნაკორული ანუ, როგორც მას მამუჯა ბარათაშვილი სხვანაირად უწოდებს კიდევ, ძაგნაკორული ჩახრუხაული²⁸⁵ ლექსის ერთადერთ ნიმუშს „ქილილა და დამანას“ საბასეულ რედაქციაში ვხვდებით²⁸⁶.

ჩახრუხაული ძაგნაკორული აღნიშნავს, რომ ჩახრუხაული რითმებით არის შეწყობილი ძაგნაკორული ლექსი. ჩახრუხაული ძაგნაკორული ხუთსტროფიანი ლექსია. თითოეული სტროფი შედგება ოთხი ოცმარცვლიანი ტაეპისაგან. მეოთხე ტაეპი მეორდება ყველა სტროფში — წარმოადგენს რეფრენს. ლექსს აქვს 40 შინაგანი და 20 გარეგანი რითმა. გარეგანი რითმა საერთოა მთელი ლექსის-

²⁸⁵ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 9.

²⁸⁶ ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, III, გვ. 400.

თვის. რაც შეეხება შინაგან რითმებს, ისინი განაწილებულია ტაემპის პირველ მუხლში, როგორც ეს ჩახრუხაული ლექსისთვისაა ნიშანდობლივი.

კაცს ვისმე ბრჭობას, მსჯავრისა ბეობას აძლევდენ, იყო ცრემლისა მღვრელად.
სხვამ უთხრა: სტირ რად, რადამც ხარ მჩივრად? მოლხენა გმართებს, — ეს
ოქმულა ძველად.

მან თქვა: ვაიმე, მაქვსლა რაიმე? სამართლის ქნანი მიჩნს საზღვეველად,
ზარი დამეცა, ზარი დამეცა, ჰე, გონებისა გასაქრთომელად!

მოჩივართ ორთა, მკვივირალთა ღორთა შორის ვით გაებრჭო, ქუის მზომელად?
იგ ორნი მტერნი, ვით მზე და მტეერნი, ვით გავარჩიო ზედ მიმხლომელად?
რა ქნას მსაჯულმა, ღონეკლარჯულმა, ორთ ახირება სიტყბო მწყრომელად?
ზარი დამეცა, ზარი დამეცა, ჰე, გონებისა გასაქრთომელად!

მათ ხრიკთა უცნო, შიგან რა უცნო, ცოდვას ჩავარდენ სისხლისა მსმელად...
იტყვიან: იცან, ვინც მტერი გიცან, მათი ზერხები მისაწლომელად,
სიბრძნე არ რეტობს, სინათლე მეტობს, ვითა სანთელი დაუშრეტელად.
ზარი დამეცა, ზარი დამეცა, ჰე, გონებისა გასაქრთომელად!

მათ ოდენ ვარგო. მე გაეიბარგო საფლავად, ცოდვა ჩამყვეს მდომელად,
მათ ორთ ვერაგთა, საქმით ვერაგთა სიქიმშიე მაბრმობს, გამხდის მჭლომელად,
სად შური შევა, მუნ არის ზღვევა, იქ კეთილობა იყოს მხტომელად,
ზარი დამეცა, ზარი დამეცა, ჰე, გონებისა გასაქრთომელად!

გული თვალს აცლის, ქრთამი ორსაე სცვლის, ამაზე არის დაუშრომელად,
მოვიანვარე, შინ თუ ან გარე, ტყეე შევიქნები მონად რომელად,
ბრქვის გულის დება, საქმის მიდება, როდეს გაარჩევს აე-კარგთ მდგომელად?
ზარი დამეცა, ზარი დამეცა, ჰე, გონებისა გასაქრთომელად!

მოყვანილი ლექსი თავიანთი პოეტიკური შრომებისათვის საილუსტრაციოდ გამოიყენეს მამუკა ბარათაშვილმა²⁸⁷ და იოანე ბაგრატიონმა²⁸⁸.

✓ 20. ძაგნაკორული

ძაგნაკორული სახის პირვანდელ ლექსს, სამწუხაროდ, ჩვენამდე არ მოუღწევია. ვიცით მხოლოდ, რომ არსებობდა ამგვარი ლექსი. ძაგნაკორული ლექსისა და მისი შემომღებების შესახებ ცნობებს გვაწვდის იოანე ბაგრატიონი, რომელიც წერს: „ძაგნაკორელი ხემშიას ძე იასე, ესე იყო ფრიად მეცნიერი და რიტორი. ამან შეთხზნა შაირნი (ლექსნი. — გ. მ.) სხვაგვარად, უფრო უგრძელეს სტრიქონებითა, ფრიად ტკბილნი და საამო სასმენელნი, რომელსა აწ უწო-

²⁸⁷ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 17—18.

²⁸⁸ იქვე, გვ. 37—38.

დებენ ლექსისა მისისა გვართა, ვინმცა შეთხზვის, ძაგნაკორულად თქმულსა: გარნა ესე ძველადვე იყო, უწინარეს შოთასა“²⁸⁹.

ჩვენ არ ვიცით, რას ემყარება და რამდენად სწორია მოყვანილი ცნობები. მაგრამ შემდეგი დროის მკვლევარნი, როდესაც წერენ ძაგნაკორელზე, ან იმეორებენ იოანეს ნათქვამს, ანდა ყოველგვარი დასაბუთების გარეშე გამოთქვამენ თავიანთ მოსაზრებებს.

ძაგნაკორელზე ტრადიციული გადმოცემიდან სარწმუნოდ შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ პოეტი ყოფილა სოფ. ძაგნაკორადან (არაგვის ხეობაშია), საიდანაც წარმომდგარა მისი ზედწოდება „ძაგნაკორელი“. ამასთან, ძაგნაკორელს ქართულ პოეზიაში შემოუღია ახალი სალექსო ფორმა, რასაც გვაფიქრებინებს გავრცელებული პოეტიკური ტერმინი „ძაგნაკორული“. ვინაიდან ძაგნაკორელის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ჩვენამდე არ მოუღწევია, არც ის ვიცით, თუ რას წარმოადგენდა აღნიშნული ლექსი.

ე. ბოლხოვიტინოვის სიტყვით, ძაგნაკორული შედგება სამი ტაეპისაგან, რომელთაგან პირველი ორი ერთი ზომისაა და აქვთ საერთო რითმა, მესამე კი — სხვა ზომისაა და ურითმოა. სანიმუშოდ მოყვანილი გრაფიკული სქემის მიხედვით კი პირველი ორი ტაეპი ცხრა-ცხრა მარცვლიანებია, ხოლო მესამე — 12-მარცვლიანი²⁹⁰. ბოლხოვიტინოვის მოსაზრება გაიმეორა ალ. ხახანაშვილმაც, რომელიც ლექსის პირველ ორ ტაეპს 10-მარცვლიანად მიუთითებს²⁹¹.

ი. ბაგრატიონის ზემომოყვანილი ცნობის მიხედვით ძაგნაკორელის დამსახურება ისაა, რომ „ამან შეთხზნა შაირნი (ლექსნი. — გ. მ.) სხვაგვარად, უფრო უგრძელეს სტრიქონებითაო“. იოანეს ამ ცნობას სპეციალისტები საგანგებოდ უვლიან გვერდს. ყოველ შემთხვევაში არ ცდილობენ მის განმარტებას.

ცნობილია, რომ კლასიკური პერიოდის საერო პოეზიაში გაბატონებული იყო 20-მარცვლიანი საზომი (ფისტიკაური, ჩახრუხაული). მაშასადამე, ი. ბაგრატიონის სიტყვით, ძაგნაკორელს უნდა შემოეღო 20-მარცვლიან საზომზე უფრო გრძელი ლექსი. საიდან მოიტანა იოანემ ეს ცნობა? სანამ ამას გავარკვევდეთ, საჭიროა გავეცნოთ იოანეს პოეტიკურ ნაშრომში მოცემულ ძაგნაკორულის ანალიზს.

²⁸⁹ იოანე ბატონიშვილი. კალმასობა. ტ. II. კ. კეკელიძის ადალ. ბარამიძის რედ., 1948, გვ. 185—186.

²⁹⁰ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 26.

²⁹¹ ალ. ხახანაშვილი. ქართული სიტყვიერების ისტორია. 1919, გვ. 311.

თავის პოეტიკურ ტრაქტატში, რომელსაც ეწოდება „პოეზიისა ანუ მოლექსეობისათვის“, იოანე წერს: „ძაგნაკორული შედგება ოცდაორიდან, ვიდრე ოცდაცხრის უხმოს ასოთი, ხოლო ხმოვანით ოცდაერთითა ყოველთვის. ერთი წინა დადებული ლექსი უნდა ორჯერ დადო, თითოს მძიმეთი, ესე იქმნება ოთხტაეპოვანი დაბოლქვებით ჰსწორე, ხოლო შემდგომად ერთის ძაგნაკურისა მეორე მუხლიც რომ გინდოდეს, ყოველთვის პირველის მეოთხე ტრიქონი უნდა ახმარო, სამის ტრიქონის შემდგომად მეოთხედ, გარნა ბოლო ისე უნდა დადო, ვითარცა სხვა ლექსთა მოვიდეს სამისა ბოლოები, და ესრეთ დაწერეთ:

ჰე, მოყვარუო, ჰე, მოყვარუო, ზილფთ ნარუო, ნარდიო[ნ] გველო,
გულ ბროლ-სადაფო, გულბროლ სა დაფო, ნატიფო, სწრაფო, ლერწამო
წელო,
გველ ჰინდოსათო, გველ ჰინდოსათო, ლაწვი მანათო, ვეთრთა ველო,
მალრიბის მზეო, მალრიბის მზეო, კაეშნის მზეო, ლომისა მწველო!«²⁹²

როგორც ვხედავთ. ი. ბაგრატიონი ძაგნაკორულის განხილვისას, ისევე როგორც სხვა შემთხვევებში, ტაეპში ითვლის თანხმოვნებსა და ხმოვნებს და საგანგებოდ აღნიშნავს მათ რიცხვს. თანხმოვნებისა და ხმოვნების დათვლა ტაეპებში იოანეს შრომაში სისტემადაა ქცეული და წარმოადგენს მკვლევარის გარკვეულ მეთოდს, რაც საბოლოოდ ჯერ კიდევ არ არის ახსნილი. მაგრამ ჩვენ კონკრეტულ შემთხვევაში გვიანტერესებს საკითხის მეორე მხარე, სახელდობრ ის, თუ რამდენ მარცვლიან ლექსად მიაჩნია იოანეს ძაგნაკორული. ი. ბაგრატიონის სიტყვით, ძაგნაკორული 21-მარცვლიანი (resp. ხმოვნინი) ლექსია. აი, ამიტომ ასკვნის ის, რომ ძაგნაკორელმა შეთხზა ლექსი „უფრო უგრძელეს სტრიქონებითა“.

ახლა განვიხილოთ, რამდენად შეესაბამება იოანეს განმარტებანი მის მიერვე სანიმუშოდ მოყვანილ ლექსს. ერთი შეხედვით, აქ წინააღმდეგობასთან უნდა გვექონდეს საქმე, რადგან საილუსტრაციო ლექსი 20-მარცვლიანია. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ხელნაწერის მონაცემებს, სურათი ნათელი გახდება. ლექსის პირველი ტაეპი, რომელიც გამოცემაში გასწორებულია, ხელნაწერში შემდეგნაირად იკითხება:

ჰე, მოყუარუო, ჰე, მოყუარუო, ზილფთ ნარუო, ნარდიონ გველო.

ხმოვნების დათვლისას იოანემ უმარცვლო უ-ნები მექანიკურად მარცვლად მიათვალა და 21 ხმოვანი (მარცვალი) მიიღო. აქე-

²⁹² ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 37.

დან მომდინარეობს იოანეს შემცდარი ცნობა ძაგნაკორული ლექსის უგრძობობაზე.

ახლა სანიმუშოდ მოყვანილი ლექსის შესახებ.

ი. ბაგრატიონს თავის ნაშრომში მოჰყავს რა ზემოაღნიშნული ლექსი, არ მიუთითებს ავტორზე, რადგან ეს ლექსი „ქილილა და დამანაში“ არ გვხვდება, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ჩვენ საქმე გვაქვს სწორედ ძაგნაკორულთან, ე. ი. ძაგნაკორელის მიერ დაწერილ ლექსთან. ამ გარემოებამ შეცდომაში შეიყვანა მკვლევარიც. ეს ლექსი მიიჩნეის ჩახრუხაულამდელ ლექსად და მასში დაიწყეს სამმაგი რითმის ძებნაც კი²⁹³.

ჩვენთვის საინტერესო ლექსი დაწერილია თვითონ ი. ბაგრატიონის მოღვაწეობის პერიოდში და ეკუთვნის დავით ალექსი-მესხიშვილს, დავით რექტორის სახელით ცნობილს. დავითის ლექსს ძაგნაკორულთან არაფერი აქვს საერთო და წარმოადგენს 14-მარცვლიან ლექსს, რომელსაც დედანში „მუსტაზადი“ ეწოდება²⁹⁴. აქვე მოგვყავს მისი პირველი სტროფი:

პე. მოყვარეო, ზიღ ნარეო, ნარდიონ გველო,
გულ ბროლ-სადაფო. ნატიფ სწრაფო, ლერწამო წელო,
გველ ინდო სათო, ლაწვო მნათო, ეთერთა ველო,
ზარდიფ ნაზო, წარბ სარაზო, ლომისა მწველო,
მალრიბის მზეო, სევედის მწეო, წყნარო და ნელო.

იოანეს მიერ სანიმუშოდ მოყვანილი ტექსტი თვითონ მის მიერვეა „შეკეთებული“. ამიტომ ამ ლექსის მიხედვით ძაგნაკორულზე მსჯელობა ყოველად მიუღებელია, რის გამოც სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

პ. იოსელიანი „ღუშეთის აღწერილობაში“ გვაძლევს მოკლე ცნობას ძაგნაკორულზე და იქვე დასძენს: „იმ ლექსთა საზომის შესახებ, რომელიც ცნობილია ძაგნაკორულის სახელწოდებით, მოზსენებულია ძველი და ახალი ლექსების კრებულში... მე იძულებული ვიყავი უმაღვე ჩავკვიდებოდი ამ მიმქრალ ცნობას მივიწყებული პოეტის დიდი პიროვნების შესახებ [და] მომეთავსებინა ის ღუშეთის წინამდებარე აღწერილობაში“²⁹⁵.

როგორც გამოირკვა, პ. იოსელიანი „ძველი და ახალი ლექსების კრებულში“ გულისხმობს დავით რექტორის გადაწერილ ხელ-

²⁹³ ალ. გვახარია. შინაგანი რითმის ისტორიიდან. ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, კრებ. II, 1964, გვ. 118—119.

²⁹⁴ ქართული სიტყვა-კაზმული მწერლობის ანთოლოგია. ტ. II, 1928, გვ. 288.

²⁹⁵ П. И о с е л и ა ნ ი. Описание города Душета, 1860, გვ. 66, შენ. 36.

ნაწერ კრებულს „მრავალფეროვანილოვანს“, რომელშიც მართლაც შეტანილია ლექსი შემდეგი სათაურით: „სოფლის მღურვა სიბერი-სათვის, თქმული დიმიტრი ბაგრატიონის მიერ ძ ა გ ნ ა კ ო რ უ ლ ა დ“²⁹⁶. დასახელებული ლექსი 20-მარცვლიანია და აქვს შინა-გან-გარეგანი რითმა: „ოდეს რა დაჰხსნა ადამ მ ც ნ ე ბ ა ნ ი. ხელჰყო მადლისა შემართე ბ ა ნ ი“²⁹⁷.

ძაგნაკორულის შესახებ, არ ვიცით რის საფუძველზე, ლ. ისარ-ლიშვილი გამოთქვამს შემდეგ მოსაზრებას: „ეს ლექსი შესდგება ოთხ-ოთხ ლექსებიდგან, რომელთა ზომა ანუ მეტრი ათ-ათი მარ-ცვლია სტრიქონში, ხუთ-ხუთად დაყოფილი, მისი თვითოეულის ხუთის დაბოლოება [არის] თანამსგავსი რითმებით“²⁹⁸.

ლ. ისარლიშვილის მიერ მოყვანილი ნიმუშებიდან არცერთი არ შეესატყვისება გამოთქმულ დებულებას.

კირიონისა და გრ. ყიფშიძის დაკვირვებით, „თუ ოცმარცვლო-ვანი ლექსი ცეზურით ოთხ ნაწილად იყოფა და ორის ნაწილის და-ბოლოება შეეწყობა მეორე ორის ნაწილის დაბოლოებას, ამისთა-ნა ლექსს ძაგნაკორული ეწოდება“²⁹⁹. ამ მოსაზრებას უცვლელად იმეორებს მელიტონ კელენჯერიძე³⁰⁰.

პ. ინგოროყვას სიტყვით, „ძაგნაკორელს შემოუღია ქართულს პოეზიაში სალექსო ფორმა — სტროფული წყობა, რომელიც ძველ-ქართულს მწერლობაში ცნობილია «ძაგნაკორული»-ს სახელით. «ძაგნაკორული» შედგება ერთრიტმიანი კატრენებისაგან (ოთხტაე-პოვანი სტროფებისაგან), რეფრენით; მეოთხე ტაეპი რეფრენის სა-ხით მეორდება ყოველ სტროფში მთელი ლექსის მანძილზე“³⁰¹. და-ახლოებით ამავე მოსაზრებისა ივ. ლოლაშვილიც³⁰².

ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონის ავტორთა სიტყვით, „ძაგნაკორული ლექსი შემდეგი სახისაა: ტაეპი ოცმარცვლოვანი, სტროფი ოთხტაეპიანი, რითმა მონორიმული, შინაგან-გარეგანი. პირველი სტროფის მეოთხე ტაეპი მეორდება ყველა სტროფის ბო-

296 S 1512, ფ. 210v; მეორე ხელნაწერში შეტანილია ავტორმოუხსენებლად: S 1575-ა, ფ. 2r.

297 ნაწყვეტი დაბეჭდილია: ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 140.

298 იქვე.

299 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 160.

300 იქვე, გვ. 181.

301 პ. ინგოროყვა. რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო ნემკვიდ-რობა. გვ. 80.

302 ივ. ლოლაშვილი. რუსთაველის ეპოქის ჩვენამდე არმოდწეული სალიტერატურო ნემკვიდრობის გარშემო, 1965, გვ. 12.

ლოში³⁰³. სანიმუშოდ იქვე მოყვანილია სამი სტროფი „ჩახრუხაუ-
ლი ძაგნაკორულისა“.

ძაგნაკორული განხილული აქვს ავ. ხინთიბიძეს. მის მიერ მოყ-
ვანილი სქემის მიხედვით ძაგნაკორული 20-მარცვლიანი ლექსია
ცეზურებით გაყოფილი ოთხ თანაბარ ნაწილად: 5/5/5/5. მკვლევარს
სანიმუშოდ მოჰყავს ტაეპი „ჩახრუხაული ძაგნაკორულიდან“: „ზა-
რი დამეცა. ზარი დამეცა, ჰე, გონებისა განსაკრომელად“ და იქვე
დასძენს: „ჩახრუხაულისაგან განსხვავებით ძაგნაკორულის შინაგა-
ნი რითმები ომონიმურია, ამასთანავე, პირველი სტროფის ბოლო
(მეოთხე) ტაეპი უცვლელად მეორდება მომდევნო სტროფების ბო-
ლოებშიო“³⁰⁴.

ძაგნაკორულის შესწავლისას ყურადღება უნდა მიექცეს პ. ლა-
რაძის „დილარიანში“ მოცემულ ამავე სახელწოდების ლექსებს. მაგ-
რამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს ლექსები განსხვავდება ძველად ცნო-
ბილი ლექსისგან.

ძაგნაკორულის სახელწოდებით პ. ლარაძეს შეუთხზავს ორი
ლექსი. ერთი ლექსი 20-მარცვლიანია და შედგება ხუთი სტროფის-
გან. თითოეული სტროფი ოთხტაეპიანია. პირველი სტროფის მე-
ოთხე ტაეპი რეფრენია და მეორდება მთელი ლექსის მანძილზე ყო-
ველი სტროფის მეოთხე ტაეპად. ლექსი შეწყობილია საერთო ში-
ნაგან-გარეგან რითმაზე:

აწ დრონან მიმცა მიჯნურობასა, ვასენა, რაცა ძალუძს ძლიერ ტროფობასა!
იტყვიან ინელსა აშოკობასა, მისგან სიმწარით ისრის სობასა:
ვით ბრპენი. მივხვედ ცეცხლით დნობასა, არა მოვასკოდღე თქვენსა მკობასა,
მეც მივასცე თვალნი ცრემლთა ვრცლობასა, შეგასწირო გული ამა გზობასა!

ვმორჩილებ თქვენსა მბრძანებლობასა, ვითარ იგ ჰშვენის ერთვულ ყმობასა,
პბრძანებ ფალავანთ დას-დასობასა და მათსა სიმბნით ვულოვნობასა,
არ შეუდრკები რაზმთ მრავლობასა, თუმცა ვარ ჯერეთ ახალ ყრმობასა,
მეც მივასცე თვალნი ცრემლთა ვრცლობასა, შეგასწირო გული ამა გზობასა!

ვმადლობ სიკვდილმდე თქვენს წყალობასა, წერილით ღირს მყავ სახის ცნობასა,
რაცა გსმენიათ, მის ოღნობასა ჩემთან ვერ ჰპოებ მორბედლობასა,
გარნა სულს შეუქმ თქვენდა ძღვნობასა, მით სრულ ვაკოფ ჩემსა მოყმეობასა,
მეც მივასცე თვალნი ცრემლთა ვრცლობასა, შეგასწირო გული ამა გზობასა!

თუ ჰყოფთ გულისა ჩემდა ტროფობასა, ჩემგან ვერა ჰგრძნობთ ორპირობასა,
თქვენთვის აღვირჩევ ყარიბობასა, არა მივპრილებ ველს მწირობასა,

³⁰³ ა. კ ი ლ ა ი ა, ო. შ უ შ ა ნ ი ა. ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი,
1957. გვ. 328.

³⁰⁴ ა. ხ ი ნ თ ი ბ ი ძ ე. ლექსმცოდნეობის საკითხები, 1965, გვ. 127.

ბრძოლა ვირჩიო სმა-ჩანგ-ნობასა, ბასრი ხმალი მაქვს გმირთა წყობასა,
ზეც მივქსცე თვალნი ცრემლთა ვრცლობასა, შეგქსწირო გული ამა გზობასა!

ოღეს მიოლებს ცეცხლით წთობასა, რკინა მაშინდა ჰყოფს მაგრობასა,
მეცა, შესრული თქვენს საგრობასა, განმტკიცლე სპათა უპამრობასა,
ნუეინ მექადის გვამთ გმირობასა, ვერეინ ჰსცნობს ჩემსა ბრძოლით ღმობასა,
მეც მივქსცე თვალნი ცრემლთა ვრცლობასა, შეგქსწირო გული ამა გზობასა!³⁰⁵

მეორე ლექსი 16-მარცვლიანია და ხუთი სტროფისაგან შედგება. თითოეული სტროფი, პირველის გამოკლებით, ხუთტაეპიანია. პირველი სტროფის მეოთხე ტაეპი რეფრენია და მეორდება მთელი ლექსის მანძილზე ყოველი სტროფის მეხუთე ტაეპად. მთელი ლექსი შეწყობილია საერთო გარეგან რითმაზე. აი, ეს ლექსიც:

კალუზიანნი ძლიერნი და მეფე მათი სვიანი,
მბრძოლთა შემდრეკი სასტიკად, ღომგული, ხაფად ხშიანი,
წარმოემართა დიდებით, საშიშარ გმირებ ყმიანი,
იტყოდა: „ვინ არს ქვეყანად, ჩემებრი ბასრი ხმლიანი!“

ბჰობდა: „ვიპყრობო მზის ქალაქს. არს ჰაერ-კეთილიანი,
მიეხვლები მისსა ხელმწიფას, ვინ არსო სხივით მზიანი“;
იყო ჰსჭულითა გელარძნილი, საქმითა — ეშმაკიანი,
ჰსჰამდა მოყვასი მოყვისს ხორცს, მღრინავად მხეცებრიანი,
იტყოდა: „ვინ არს ქვეყანად, ჩემებრი ბასრი ხმლიანი!“

მისის ძალისა მაქებრად ჰხამს იყოს ბრძენი, ჰკვიანი,
ცა დაჰსტრფის მისსა სიმხნესა, ტურფად ჰჰვენს საჰურელიანი.
მისის ბრძოლითა ნიანგნი შეიქმნენ ეაეპიანი.
ოღეს მოვიდა მზის ქალაქს, ბეური ჰყო სულტჰმა. ვიანი,
იტყოდა: „ვინ არს ქვეყანად, ჩემებრი ბასრი ხმლიანი!“

მოვიდა მყისად ბრუტოსელ გმირნი და ჭელ-რკინიანი,
შემოუძახა მზის ქალაქს, სად ჰგებდი დიდებიანი,
შენ, უძლეველო, მძლეველო, მუნ შეჰხვდი მყარ გურზიანი,
შეიქმნა ბრძოლა სასტიკი, მარადად სახსოვრიანი,
იტყოდა: „ვინ არს ქვეყანად, ჩემებრი ბასრი ხმლიანი!“

ფარსმანცა არა უტევე, შეჰხვდი მალ სალ-ბეგთრიანი,
ჰსციანთ ურთერთისა ძალ-გული, დაგხედა ღომ ტოტ-ბრჰალიანი,
შენმან სურვილმან შეიპყრა, მორეჰალბა გულით ჰკვიანი,
ირწმუნა ჰსჭული კეთილი, უტევა საცთურნიანი,
იტყოდა: „ვინ არს ქვეყანად, ჩემებრი ბასრი ხმლიანი!“³⁰⁶

305 პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 241—242.

306 S 1193, გვ. 561—562; პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 785.

როგორი ლექსია ძაგნაკორული?

ტერმინი „ძაგნაკორული“³⁰⁷ პირველად გვხვდება „ქილილა და დამანას“ საბასეულ რედაქციაში და ისიც სხვა სიტყვასთან ერთად — „ჩახრუხაული ძაგნაკორული“. მხოლოდ და მხოლოდ აღნიშნული ლექსის მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ კლასიკური პერიოდის ლექსის იმ სახეობაზე, რომელიც ტრადიციულად ცნობილია ძაგნაკორულის სახელწოდებით. ყველა დანარჩენი ცნობა ძაგნაკორულზე, როგორც ვნახეთ, მომდინარეობს ე. წ. გარდამავალი ხანიდან და, ამდენად, ისინი არ გამოხატავენ საქმის ნამდვილ ვითარებას.

ქართულ ლექსთა სახეობების შესწავლიდან ვიცი, რომ ისეთი ლექსები, როგორცაა: „ჩახრუხაული შერეული“, „ჩახრუხაული მრჩობლელი“, „რეული ჩახრუხაული“, „ლექსი ჩახრუხაული“ და ა. შ. „შერეულისგან“, „მრჩობლელისგან“, „რეულისგან“, „ლექსისგან“ მხოლოდ იმით განსხვავდება, რომ ყველა ზემოჩამოთვლილი ლექსისთვის ნიშანდობლივია ჩახრუხაულის ძირითადი განმსაზღვრელი ფაქტორი — ტაეპებში წინაცეზურული რითმების არსებობა, ე. ი. თუ „ჩახრუხაულ შერეულს“, „ჩახრუხაულ მრჩობლელს“ და ა. შ. მოვაცილებთ წინაცეზურულ რითმებს, მაშინ ისინი იქნებიან ჩვეულებრივი „შერეული“, „მრჩობლელი“ და ა. შ. ანალოგიური ვითარება გვაქვს „ჩახრუხაულ ძაგნაკორულშიც“. ამიტომ „ქილილა და დამანასში“ მოყვანილი „ჩახრუხაული ძაგნაკორული“ ლექსი წინაცეზურული რითმების გარეშე უნდა წარმოადგენდეს ძაგნაკორულ ლექსს. ასეთი დასკვნის შემდეგ კი ნათელი ხდება, რომ ძაგნაკორული გულისხმობს სტროფიკას, ლექსის სტროფულ შედგენილობას. მაშასადამე, წინაცეზურული რითმების გარეშე „ჩახრუხაული ძაგნაკორული“ არის ძაგნაკორული ლექსი. აქედან დასკვნა: ძაგნაკორული ხუთსტროფიანი ლექსია. თითოეული სტროფი შედგება ოთხი ოცმარცვლიანი ტაეპისგან. მეოთხე ტაეპი მეორდება ყველა სტროფში — წარმოადგენს რეფრენს. ლექსი გაწყობილია საერთო გარეგან რითმაზე.

21. ეგროსული

ეგროსული შემოღებულია პეტრე ლარაძის მიერ. ლექსი შედგება 5 სტროფისაგან. პირველი სტროფი ხუთტაეპიანია, დანარჩენები კი — ექვსტაეპიანი. პირველი სტროფის ბოლო ტაეპი რეფრენს

³⁰⁷ გვხვდება სხვა ფორმებითაც: ძაგნაკაური, ზაგნაკაური, ზაგნაკორული (ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 37, 137 და 140).

წარმოადგენს და უცვლელად მეორდება მთელი ლექსის მანძილზე.
ლექსი 14-მარცვლიანია, ორი ცეზურით იყოფა სამ არათანა-
ბარ ნაწილად: 5/4/5. სტროფების პირველი ოთხი ტაეპი ატარებს
საერთო გარეგან რითმას, ხოლო მეხუთე და მეექვსე ტაეპები ერთ-
მანეთს ერითმება (aaaahh). ამასთან, ყოველ ტაეპში გვხვდება და-
მოუკიდებელი წინაცეზურული რითმა (—a/—a/—b).

ეგროსულის ერთადერთი ნიმუში მოყვანილია „დილარიანში“:

პე, დიდებულო, ძალ-ქებულო, მონარხ ცხებულო,
სკიპტრა-გვირგვინით, შვება-ლხენით განდიდებულო,
მებრძოლთ დაცემით, უხვ გაცემით შეყვარებულო,
ტახტით ყოველთა, სხვა მპყრობელთა, აღზევებულო,
ჩემგან თხრობილნი არს ტკობილნი, ღვთივ მყარებულო!

ნუშრევანს, თქვენსა მომალხენსა, უთქვენობასა
ვერ დააჭერებთ, არ უმტერებთ ტკილსა ძმობასა,
თქვენი სიშორე მისთვის სწორე სოფლით სპობასა,
მოგშორდეს თვალნი ცრემლით მთვრალნი, მისსა ყმობასა
შექმნას გული ჭირ-კმუნვილი, სიბრძნით ვსებულო,
ჩემგან თხრობილნი არს ტკობილნი, ღვთივ მყარებულო!

გოპარ მეფემან, ბრძენ მოყმემან, თქვენთან სლვითა და,
მიიღოს შვება, განდიდება, მუნით მზითა და,
აღივსოს ლხინით, შესაძინით ორის ძითა და,
იგიც ვერ დადგეს, თქვენს კვალს უდგეს ღამე-ღლითა და,
სიტყვით რაც ვსახო, თვალთ ჰნახო, განდიდებულო,
ჩემგან თხრობილნი არს ტკობილნი, ღვთივ მყარებულო!

მით ძველი ღღეთა, თქვენთ საქმეთა ვიტყვი წინარე,
თვარა, თვით ძმანი, ვითა ყმანი, ცრემლმომდინარე,
ითხოვდენ ნებას და თან ხლებას გამოშინარე,
ვერღა დაშალო, რაზომ ჰკრძალო, ჰყო შენაწყუნარე,
სრულჰყო ვედრება, მათი ნება, მოჰსწრათებულო,
ჩემგან თხრობილნი არს ტკობილნი, ღვთივ მყარებულო!

აწ ვინმე გზასა, არნ-ყე სელასა, ვითა ფრენითა,
თქვენის ქვეყანით, ოფლით მბანით, მოვლენ რბენითა,
ჰსცნობთ მშვიდობასა, სხვა ტრფობასა შეხედეთ სმენითა,
მათ მოაქვსთ სახე, თქვენთვის მახე, გყონ შეწყენითა,
მცირე დროს ურვა, სოფლის მდურვა გხედეს შევნებულო,
ჩემგან თხრობილნი არს ტკობილნი, ღვთივ მყარებულო!³⁰⁸

აგარული შემოღებულია პ. ლარაძის მიერ. ლექსი შედგება 7 სამტაეპიანი სტროფისგან. სტროფების პირველი ორი ტაეპი 7-მარცვლიანია, ხოლო მესამე — 14-მარცვლიანი. ყოველ სტროფს აქვს საერთო ომონიმური რითმა (მაჯამა).

აგარული ლექსის ორი ნიმუში მოყვანილია „დილარიაში“³⁰⁹. აი ერთი მათგანი:

თვალნო, ცრემლნი წინარედ,
 ვით ღრუბლის თქვრა წინარედ,
 ვულსა ლახვარ განგმერთ, ხორცი ეკლით წინარედ!

ვისს თვალთ ეჭხედავ დაფახვას,
 სულთქმით დაჰსძახ დაფახვას,
 გარდასცალეთ, მუსიკნო, გლოვად ნოტდა დაფახვას!

სხვას შენებრი სადა, ვის
 უხილავს მყრობ სადავის,
 აჰად გული მელავის, ცრემლით მაქვს თქმა სადავის!

ვის დაწენი გალალოდეს
 და მზეცა გალალოდეს,
 შენის მშენიერებით, ვფუცავ, შორს გალალოდეს!

ტბილნო, ვარდის ბაგებო,
 რად ჰსდუმ, რასა ბაგებო,
 მიბრძანე სიტყვა მონას, რას ჰყოენი, რას ბაგებო!

დაგვეფარავს სამალამნი,
 სიკვდილის სამალამნი,
 ჩვენზედა გაიშალოს, არ გვარგებს სამალამნი!

ეცი დამწვენ მაშალნი,
 სიციოცხლისა მაშალნი,
 რადგან ესთ უუბარობ შავი ხლა თავს მაშალნი!

309 პ. ლ ა რ ა ძ ე. დილარიანი, გვ. 360—361.

პალინდრომი

ალორძინების პერიოდის ქართულ მწერლობაში ვხვდებით ისეთ ლექსებს, რომელთა წაკითხვა შეიძლება ორივე მხრიდან. ჩვეულებრივად, მარცხნიდან მარჯვნივ, და პირუკუ — მარჯვნიდან მარცხნივ. „ვეფხისტყაოსნის“ უძველეს თარიღიან ხელნაწერზე მიწერილია შემდეგი სახის ლექსი:

ისანათა საერამას სამარეას ათანასი,
ისანათა ნამან სამას მეფემ ნამან¹ ათანასი,
ისანათა² ერამარე დასაფასად ათანასი,
ინანათა იშაბაში ერამარე ათანასი³.

ასეთივე ლექსი დაუწერია სვიმონ კოპაძეს:

წმინდა არს, წმინდა არს, წმინდა არს, სრა აღიმწ, სრა აღიმწ,
სრა აღიმწ,
წმინდა არს ჩემი უფალი, ილაფე იმეჩ სრა აღიმწ...⁴

მსგავსი ლექსი დაუწერია აგრეთვე იაკობ შემოქმედელს (დუმბაძეს):

სამი ილოცე ოსანა ანასო ეცოლი იმას,
სამასი რაჰათ ეღემი იმელე თამარ ისამას...⁵

ასეთივე ლექსი შეუთხზავს ონანა მღივანს (ქობულაშვილს):

ესერა მსურის სიმდაბლე ელბადმის სირუამ არესე,
ესერა პირსა მომხადა აღანმომ ასრიბ არესე...⁶

მოყვანილი ლექსის სახეობისთვის მიუძღვრათავე ვახტანგ VI-საც:

1 ხელნაწ.: რაარ.

2 ხელნაწ.: ასინათა.

3 H 599, გვ. 29.

4 A 1735, ფ. 122r; H 153, გვ. 210—211.

5 A 1735, ფ. 122v.

6 დ. ბ რ ე გ ა ძ ე. ქართული მწერლები რუსეთში (XVIII ს.), წ. I, თბილისი-ქუთაისი, 1958, გვ. 27.

აბანა ერსა მოშიშთა, ათშიშომ ასრე ანაბა,
აბანა ღარად იღება, აბელი ღარად ანაბა...⁷

„ვეფხისტყაოსნის“ მხეხათუნისეული ხელნაწერის თავისუფალ გვერდზე მიწერილია ერთი სტრიქონი, რომელიც წალმა-უკულმა იკითხება: „ატაკ ილეთიწ წითელი კატა“⁸.

XIX საუკუნის 40-იან წლებში თეიმურაზ აგიაშვილს გადაუწერია ხელნაწერი კრებული „მრავალმეტყველი“, რომელშიც შეტანილია უცნობი ავტორების პალინდრომები⁹:

1. ესე ვისი სანადირი ორი დანას ისევ ესე;
2. ესაია ანანია აი ნანა აი ასე¹⁰;
3. იმატა ასეთ ასეთი ითესა თავსა ატამი.

სხვა ნიმუშები ძველი ქართული პოეზიიდან ჩვენთვის უცნობია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოყვანილი ლექსების ყოველი ტაეპის უკულმა წაკითხვით ისევ იმავე ტაეპს მივიღებთ, რაც წალმა წაკითხვის დროს. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ყოველი ტაეპი გაყოფილია შუაზე და მისი მეორე ნახევრის შებრუნებულად წაკითხვა გვაძლევს ისეთივე შინაარსის ფრაზას, როგორც პირველ ნახევარშია. ასეთ ლექსებს ძველ ქართულ ხელნაწერებში „წ ა ღ მ ა - უ კ უ ღ მ ა წ ა ს ა კ ი თ ხ ა ვ ი“ ლექსი ერქვა¹¹. ონანა მდივანი კი მას შუამბრუნებულ ლექსს უწოდებს: „ერთი შ უ ა მ მ ბ რ უ ე ბ უ ლ ი ლ ე ქ ს ი იქით პირზედ დამიწერიაო“ და იქვე დასძენს: „ვითარმედ ჩაიკითხოთ, ესრეთ ამოიკითხეთო“¹².

მოყვანილ ლექსებში მოცემულია სიტყვების უშინაარსო თამაშები. მათში სიტყვები შერჩეულია არა რაიმე გარკვეული მხატვრული მიზნისთვის, არამედ წმინდა გარეგნული მონაცემებისთვის, რასაც მივყავართ ლექსის ფორმალისტურ აგებულებასთან. ამ ლექსებში კირს რაიმე აზრის ამოკითხვა, ისინი ბუნდოვანია. ასეთი ლექსები წარმოადგენდა უფრო ახალ ფორმათა ძიებით გატაცებას, ამიტომ ისინი უმეტესად პოეტური ვარჯიშის შედეგად იყო მიღებული. რა

⁷ ვ ა ხ ტ ა ნ გ VI. ლექსები და პოემები. აღ. ბარამიძის რედ. და შენიშვნებით, 1947, გვ. 65.

⁸ W 17, ფ. 72v.

⁹ ქუთაისის სახელმწ. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. II, 1964, გვ. 210.

¹⁰ ხელნაწერშია: აი ასე აი ნანა.

¹¹ A 1735, ფ. 122.

¹² დ. ბ რ ე გ ა ძ ე. დასახ. წიგნი, გვ. 27; ქუთაისის სახელმწ. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. II, 1964, გვ. 210.

თქმა უნდა, ასეთ ლექსებს ნამდვილ პოეზიასთან საერთო არაფერი აქვს, ისინი მოკლებულია ჭეშმარიტი პოეზიის იდეურ მხატვრულობას. ამიტომ არის, რომ ასეთი სალექსო ფორმით რაიმე მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოები არ შექმნილა. აღნიშნული სახის ლექსები მოკლებული იყო საზოგადოებრივ ღირებულებას. ამასთან, ასეთი ლექსებით გატაცებული იყო ლიტერატურული საზოგადოების ძალზე მცირე ნაწილი.

წალმა-უკუღმა წასაკითხი ლექსები ცნობილია შორეული წარსულიდან. მართალია გავრცელებულია აღმოსავლურ სამყაროში, მაგრამ ის უცნობი არ იყო ძველბერძნული პოეზიისთვისაც. ასეთ ლექსებს პალინდრომი ეწოდება. პ ა ლ ი ნ დ რ ო მ ი ან პ ა ლ ი ნ დ რ ო მ ო ნ ი წარმოდგება ბერძნული სიტყვიდან palindromos, რაც ნიშნავს: უკან გავრბივარ. პალინდრომი ეწოდება ისეთ სიტყვას, ფრაზას ან ლექსს, რომელიც ორივე მხრიდან ერთნაირად იკითხება და გვაძლევს ერთ და იმავე აზრს. მაგალითად, ცნობილმა რუსმა პოეტმა გ. დერჟავინმა (1743—1816) დაწერა შემდეგი პალინდრომი:

Я иду с мечем судия.

რომელშიც პოეტმა მოხდენილად გადმოგვცა მრისხანე მოსამართლის სახე: როგორც არ უნდა შევხედოთ მას, მარცხნიდან თუ მარჯვნიდან, ის ყოველთვის მახვილით მოდის.

პალინდრომი გვხვდება ძველ რუსულ მწერლობაშიც, სადაც მას ეწოდება „прави“, „перевертни“. ლექსის ამ სახეობამ თავი იჩინა XIX და XX საუკუნეების რუსულ ლიტერატურაშიც (დერჟავინი, ხლებნიკოვი, ბრუსოვი და სხვ.).

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში მოყვანილი სახეობის ლექსი დაწერილი აქვს გალაქტიონ ტაბიძეს:

აი, რა მზის სიზმარია,
აირვეი, ივერია...
აი დროშა, ამორღია,
აერების სიბერეა.

გ. ტაბიძის ლექსს დავ. კობიძე „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსის“ სახეობად თვლის. მკვლევარის სიტყვით, „აღმოსავლურსა და კერძოდ სპარსულ პოეზიაში ჩარხებრ მბრუნავი ლექსები არსებობს. ქართველ პოეტებს სალექსო ფორმების ეს სახეობა სპარსულიდან უნდა ჰქონდეთ შეთვისებული“. ამასთან, ამ ლექსებს „გარკვეული დანიშნულება ჰქონდა; იგი, როგორც ჩანს, გამოყენებული იყო სა-

ლექსო საზომებისა და რიტმის შესასწავლად, აღებული საზომის ყველა ვარიანტის შესათვისებლად“.

მკვლევარის მოსაზრებით, „გ. ტაბიძის შემოქმედებაში აღმო-სავლური ელემენტები შექრილია ძველი ქართული პოეზიიდან, რომელსაც ჩვენი სასიქადულო პოეტი კარგად იცნობდა. მის ლექსებს შორის «ჩარხებ მბრუნავი ლექსის» არსებობა, შეიძლება ითქვას, რომ დიდი პოეტის მიერ ძველი, მივიწყებული სალექსო ფორმის გახსენებას წარმოადგენს“¹³.

მკვლევარის დასკვნებს ვერ გავიზიარებთ. ჯერ ერთი — მოყვანილი ნიმუშები არ არის „ჩარხებ მბრუნავი ლექსი“. როგორც ვნახეთ, ის სულ სხვა ლექსის სახეობაა. ამიტომ ამ ლექსის ფუნქციებიც სულ სხვაა. ის არ არის დაკავშირებული ლექსის ზომების აღნიშვნასთან. მათი ვარიაციების ჩვენებასთან. გ. ტაბიძის შემოქმედებაშიც აღნიშნული ლექსი არ უნდა წარმოადგენდეს ძველი ქართული მწერლობის „მივიწყებული სალექსო ფორმის გახსენებას“. გალაქტიონის მიერ მოყვანილი ლექსის შეთხზვა სხვა ფაქტორით უნდა იყოს გაპირობებული.

პალინდრომი გალაქტიონის შემოქმედებაში რუსული მწერლობიდან უნდა მომდინარეობდეს. ეს ლექსი ძველ ქართულ მწერლობაში არ იყო გავრცელებული. როგორც ზემოთ ვნახეთ, ცნობილია სულ რამდენიმე ნიმუში, თანაც ისინი ხელნაწერებშია დაცული. პალინდრომის ქართული ნიმუშები გალაქტიონის ლექსის დაბეჭდვამდე გამოქვეყნებული არ ყოფილა და არც რაიმე საბუთი გვაქვს ვამტკიცოთ, რომ მათ პოეტი ხელნაწერებში გაეცნო. ამიტომ, საეჭვოა, რომ გ. ტაბიძის შემოქმედებაში (1927 წელს) ამ ლექსის არსებობა ქართული პოეზიის „ძველი, მივიწყებული სალექსო ფორმის გახსენებას წარმოადგენდეს“. და თუ გალაქტიონმა მიმართა ამ სალექსო ფორმას, მხოლოდ როგორც საეარჯიშო და გასართობ საშუალებას¹⁴.

¹³ დ. კობიძე. ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი, 1969, გვ. 278. შტ. 277.

¹⁴ გ. მიქაძე. ერთი ლექსის სახეობისათვის გალაქტიონ ტაბიძის პოეზიაში. შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინ-ტის XXX საშეც. სესია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, თბ., 1970, გვ. 7.

წიგნი მიირთვით, მკითხველნო,
მცირე რამ ანბანთქებისა ...

ს ა ლ მ ე .

ანბანთქება XVII—XVIII სს. ქართული პოეტური ხელოვნების საგულისხმო და სამაგალითო ნიმუშია. ამ დროისათვის ქართველი მწერლები აღარ კმაყოფილდებიან ქართული ლექსის მანამდენარსებული ფორმებით, რის შედეგადაც თავის ნიქსა და უნარს წარმართავენ ახალი ფორმების ძიებისა და დადგენისაკენ. სწორედ ეს გარემოება უნდა ჩაითვალოს იმის ერთ-ერთ მიზეზად, რომ აღორძინების პერიოდში ქართული ვერსიფიკაცია მრავალფეროვანი ხდება. ჩნდება ახალი პოეტური ფორმები, მათ შორის ანბანთქებაც.

ანბანთქება ისეთი ლექსია, რომელშიც ქართული ანბანი გამოყენებულია, როგორც საკომპოზიციო ელემენტი; მასში თანამიმდევრობით გალექსილია ანბანის ყველა ასო.

ანბანთქებას არ ჰქონდა ქართული ლიტერატურის იდეურ-მხატვრული განვითარებისა და წინსვლის საქმეში დიდი მნიშვნელობა, რადგანაც, რაც უნდა იყოს, ის „თვითმიზნური“ პოეზიის გამომხატველია, მაგრამ ლიტერატურის ისტორიკოსი იმას გვერდს ვერ აუვლის.

ქართულ ლიტერატურაში ანბანთქების უნარი ჩნდება ე. წ. აღორძინების პერიოდში. მის დანერგვასა და შემდგომ განვითარებას ხელი შეუწყო აკროსტიქულმა ფორმამ („ანბანისანი“) და აღორძინების ხანაში გავრცელებულმა ისეთმა თხზულებებმა, რომლებიც წარმოადგენენ ამა თუ იმ საგნის „ქებას“ ან „შესხმას“. ამასთან, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ აღნიშნულ პერიოდში საკმაოდ დიდი გატაცება შეინიშნება აღმოსავლური პოეზიით, სადაც გავრცელებული იყო ანბანთქებები, აკროსტიქები და სხვა ამგვარი ფორმალისტური ლექსები.

ანბანთქების პოეტიკა თავისი არსით ძალზე მარტივია. ყოველ შემთხვევაში, მისი წესები შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ სულ რამდენ-

ნიმე მუხლად. სამაგიეროდ რთულია და ძნელი მისი პრაქტიკაში გამოყენება. ანბანთქების წერის დროს პოეტი ერთგვარ არტანახშია მომწყვდეული. მას შესაძლებლობა არა აქვს გამოიყენოს შემოქმედებით პროცესში ნებისმიერი ლექსიკური მასალა, რადგან გარკვეულ ფარგლებში ქართული ანბანითაა შეზღუდული. ანბანთქების შეთხზვის სიძნელეზე მიუთითებს აგრეთვე ის გარემოებაც, რომ ყველა პოეტს ერთნაირად როდი ემარჯვებოდა ამ ფორმის გამოყენება.

თავისი მოქალაქეობრივი უფლებები ანბანთქებამ XVII საუკუნეში მოიპოვა. ანბანთქებს პირველად ქეთევან დედოფალთან ვხვდებით. მისგან იწყება ქართულ ლიტერატურაში ამ ენის გავრცელება¹.

დავით რექტორის შედგენილმა ხელნაწერმა კრებულმა ქართულ ლიტერატურას შემოუნახა ქეთევან დედოფლის ერთადერთი ელეგიური ლექსი, რომელიც ცნობილია „ფისტიკაურის“ სახელწოდებით. ქეთევანმა ეს ლექსი შირაზს „პყრობილებში“ მწუხარემან სთქვა“ (1614—1624) და გამოხატა თავისი წინათგრძობა: „პაი, მომშორდა ლხინი და შვება, ზოი, წამიხდა სახიერება!“².

1 ერთ-ერთი ხელნაწერის (A 101) ბოლო ფურცელზე რ. ბარამიძემ მიაკვლია უცნობი ლექსის ფრაგმენტს (რ. ბარამიძე. უძველესი ლირიკული ლექსის ფრაგმენტი. ლიტ. გაზეთი, 1964, 8 მაისი, № 24). შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში წაკითხულ მოხსენებაში შ. ონიანს დაუსაბუთებია, რომ აღნიშნული ფრაგმენტი წარმოადგენს თეიმურაზ I-ის სახელით ცნობილი ანბანთქების ნაწყვეტს, რომელიც, თურმე, თეიმურაზს არ ეკუთვნის და არაუგვიანეს XV საუკუნის უცნობი ავტორის ლექსი უნდა იყოს (მდრ. ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად. ტ. II, 1966, გვ. 275). თუ ეს მოსაზრება გამართლდება, მაშინ, რა თქმა უნდა, თეიმურაზის სახელით ცნობილი ლექსი იქნება ანბანთქების უძველესი ნიმუში და ანბანთქების გავრცელების ისტორია ორი საუკუნით წინ გადაიწეოს. შ. ონიანის მოხსენება არ გამოქვეყნებულა, რის გამოც მოკლებული ვართ საშუალებას აღნიშნულ საკითხზე მოსაზრება გამოვთქვათ.

2 S 1512, ფ. 12r; წმიდის მოწამის ქეთევან დედოფლისაგან ანბანთქება. დროება, 1882, 1 დეკემბერი, № 251; ლ. ასათიანი. ძველი საქართველოს პოეტი ქალები. 1936, გვ. 36.

ცნობილი ძველი გამოცემლის გრ. ჩარკვიანის საოჯახო არქივში გ. ლეონიძემ მიაკვლია 1811 წ. გადაწერილ ხელნაწერს, რომელშიც ქეთევანის ანბანთქება შეცდომით ს.-ს. ორბელიანს მიეწერება. ხელნაწერის ცნობა მკვლევარმა უკრიტიკოდ გაიზიარა და დაახელებული ლექსის ავტორად ს.-ს. ორბელიანი გამოაცხადა (გ. ლეონიძე. სულხან-საბა ორბელიანის თხზულებათა ახალი ხელნაწერები. კომუნისტი, 1959, 11 ოქტომბერი, № 239).

ტ. რუხაძის თქმით, „ქეთევან დედოფლისაა, ჩანს, აგრეთვე ანბანთქების ენარზე დაწერილი სამი ლექსი: «აღვალს ბედსა», «ამისთვის ბაგე გაეწირე»,

დედის დაწყებული საქმე განაგრძო შვილმა — თეიმურაზ პირველმა. მას დაუწერია ოთხი ანბანთქება. შემდეგ ანბანთქებას, როგორც გავრცელებულ ფორმას, წერდნენ როგორც პირველხარისხოვანი მწერლები, ისე მდაბიო „მესტიხენი“. ვინ არ წერდა ანბანთქებას, ვინ არ „ანბანთქებობდა“ ძველ საქართველოში! მეფე თუ კათალიკოსი, დესპანი თუ მდივანი, სალონური პოეტი თუ სახალხო აშული, — ყველანი ცდილობდნენ ჩამოეთვალათ ანბანის ასოები და მათზე „გაეჩაღხათ“ თავიანთი პოეტური ქმნილებანი. მათი განსაკუთრებული ყურადღება მიმართული იყო ნაწარმოების ტექნიკური მხარის გასაუმჯობესებლად. ვინც კი კალამს ხელში აიღებდა, ყველას სურდა ეჩვენებინა, რომ მან ათვისა თავისი წინაპრების გამოცდილება და რომ მის წინაშე არავითარი დაბრკოლება არ არსებობდა. ანბანთქებაში გამოსცადეს თავისი შემოქმედებითი ნიჭი თეიმურაზ მეფემ და ვახტანგ VI, სულხან-საბა ორბელიანმა და ანტონ კათალიკოსმა, დავ. გურამიშვილმა და ბესიკმა, დავით სარდალმა და საიათნოვამ და აგრეთვე სხვა ცნობილმა თუ უცნობმა პოეტმა; რომელთა რიცხვიც ესოდენ უხვად გვევლინება XVIII საუკუნეში.

გატაცებული ამ პოეტური ფორმით, აღორძინების პერიოდის მწერლები ანბანთქების შეთხზვისას ერთმანეთს იწვევდნენ პოეტურ შეჯიბრში. არ დარჩენილა თითქმის არცერთი მნიშვნელოვანი პოეტი, რომ არ შეეთხზა ახალი ტიპის ანბანთქება. „აწ ეს ვინებე, ანბანთა ვინ უკეთ ვიტყვი თქმულობით“, — აცხადებს ახალი ტიპის ანბანთქების შემომტანი ღმირი ორბელიანი³, ხოლო ონანა მდივანი (ქობულაშვილი) მკითხველებისაგან აშკარად მოითხოვს, მოუწონონ მას ანბანთქება: „თუ დამიწუნებთ მსმენელნი, შევიქნა გაბანსრულებით“⁴. თავისი ანბანთქების უკეთესობაზე ლაპარაკობს აგრეთვე პეტრე მგალობელი (ნეჭაძე), როდესაც წერს: „ჰო, თქვენც უწყით ეს მას ჰსჯობს, ვიდრე სხვათ თხზულნი მეცარა“⁵. მაგრამ იყვნენ ისეთი შემოქმედნიც, რომლებიც გრძნობდნენ თავიანთი პოეტური ნიჭის სისუსტეს ანბანთქების შეთხზვის საქმეში და პირნათლად აცხადებდნენ: „ანბანთქება ბევრმან ჰსწერა. მე რას მარგებს მათი წერაო“⁶.

იან ალისაი» (ტ. რუხაძე. ქეთევან დედოფლის უცნობი ლექსები. ლიტ. გაზეთი, 1956, № 35). მაგრამ საიდან ჩანს, ეს გაუგებარია, რადგან მკვლევარი არ ასახელებს პირველწყაროს, საილუსტრაციოდ არ მოაქვს ამ ლექსების არცერთი სტრიქონი და. საერთოდ, არაფერს ამბობს მათ შესახებ.

³ H 479, გვ. 4—9.

⁴ S 1613, გვ. 154.

⁵ S 1512, გვ. 89.

⁶ S 303, გვ. 229.

ერთი სიტყვით, აღორძინების პერიოდში ანბანთქება გადაიქცა პოეტის შემოქმედებითი შესაძლებლობის ერთგვარ საზომად.

XVIII საუკუნის პოეტ-მწიგნობრებს. ადგენდნენ რა ხელნაწერ ანთოლოგია-კრებულებს, შექონდათ მათში როგორც თავისი. ისე სხვადასხვა ავტორის ანბანთქებანი. უამრავი ანბანთქება შეიტანა თავის ანთოლოგიაში დავით რექტორმა⁷. ანბანთქებანი თავმოყრილია XIX საუკუნეში შედგენილ კრებულებშიც⁸.

ანბანთქებებს ურთავდნენ აგრეთვე რომელიმე ავტორის ნაწარმოებს. მაგალითად, მამუკა ბარათაშვილის გალექსილი „ჯიშ-შედიანის“ ბოლოს დართულია მთელი რიგი ავტორის ანბანთქებანი⁹. ანბანთქებანი დაერთვის დათუნა (ბესარიონ) ქვარიანის პოემას, რომელიც გადაწერილია ცნობილი კალიგრაფისა და მხატვრის ალექსი ბაქრაძის მიერ 1854 წელს¹⁰. ანბანთქება დაერთვის „ვეფხისტყაოსნის“ ყარაბაღულ ვარიანტს¹¹ და სხვ. თავისი გალექსილი „ბარამიანისთვის“ ანბანთქებანი დაურთავს ონანა მდივანსაც, რომელიც ამის შესახებ აღნიშნავს:

ჩინელთა მეფის ამბავსა აწ ვიტყვი გალექსულებით,
გარეგან ანბანთქებასა დაქუწურ თანშექსულებით,
სხვადასხვას ხმასა ანბანთა თავით ბოლომდი სრულებით,
თუ დამიწუნებთ მსმენელნი, შევიქნა გაბასრულებით¹².

ანბანთქებანი მკითხველთ რომ ტექსტისთვის არ მიეკუთვნებიანათ. ავტორნი თუ გადამწერნი ზოგჯერ შემდეგნაირ მინაწერს ურთავდნენ: „ანბანთქებასა¹³ ცალკე უნდა წაიკითხვიდეთ, ამაში (ტექსტში. — გ. შ.) ნუ შეურთავთ“¹⁴.

ვინაიდან ქართული ანბანის ზოგიერთ ასოზე სიტყვების მოძებნა მეტად ძნელი და შეუძლებელი იყო, ანბანთქების შემთხვევლნი ყოველთვის როდი ახერხებდნენ მთელი ანბანის გალექსევას. მაგა-

7 S 1512: A 1164.

8 S 1535: H 168; H 747; H 1050: Q 710 და სხვ. სხვათა შორის, ანბანთქებას მზითვეშიც ატანდნენ ხოლმე (ს. ბ ა რ ნ ა ვ ე ლ ი. ელისაბედ ბატონიშვილის მზითვის წიგნი. საქ. სახელმწ. მუზეუმის მოამბე. X—B, 1940, გვ. 212).

9 S 390, გვ. 144—147.

10 ახლად აღმოჩენილი ხელნაწერი. კომუნისტი, 1947, № 27.

11 ლ. მ ე ლ ი ქ ს ე თ-ბ ე გ ი. ვეფხისტყაოსნის ყარაბაღული ვარიანტი. თბ. უნივერსიტეტი, ტ. V, 1936, გვ. 202.

12 S 1613, გვ. 154: დ. ბ რ ე გ ა ძ ე. ქართველი მწერლები რუსეთში (XVIII ს.). წ. 1, თბილისი-ქუთაისი, 1958, გვ. 208.

13 ხელნაწერშია: ამბათ ქებასა.

14 S 1613, გვ. 145.

ლითად, თავის ახალშემოღებულ ანბანთქებაში არჩილს ვერ გაულექსავს ④, ③ და ② ასოები, რადგან პოეტ მეფეს ვერ მოუნახავს სიტყვები დასახელებულ ასოებზე სტრიქონების გასაწყობად.

③ ასოზე ანბანთქების გალექსვა გასკირებია ვახტანგ მეფესაც, რომელიც ამბობს: „შეს სხვა სიტყვა არა აქვს, თუ არ ჰაი და ჰებიო“¹⁵. ④ ასოზე ხომ არცერთი ანბანთქება არა გვხვდება პაატა ბატონიშვილამდე! თავის ღვაწლის შესახებ პაატა აღნიშნავს:

ამ მეფეთ¹⁶ ანბანთქებაში ④ იე არსად არს ლექსითა.

მე ჩემს თქმულ ანბანთქებაში¹⁷ ვსწერე მის ალაგს შექცევითა;

თავ თავის ამბავს რიცხობენ, რაც არის ანბან[ი]თ წერითა,

ბოლოსა ქორონიკონით დასრულდა სიბრძნის ფესვითა¹⁸.

ანბანთქების დაწერისას მკაცრი ყურადღება ექცეოდა ანბანის სისრულის დაცვას. ხშირად პოეტებს უძნელდებოდათ ანბანის ზოგიერთ ასოზე ლექსის გაწყობა, რის გამოც ანბანთქება მოკლებული იყო სრულყოფილობას. ანბანთქებაში ასოთა დაკლება თუ გამოტოვება პოეტის ნაკლებ დახელოვნებაზე მიუთითებს.

იმ შემთხვევაში, თუ ანბანთქებას აკლდა რომელიმე ასოზე გამართული სტროფი, მას ანბანთქების გადამწერნი გალექსავდნენ ხოლმე. დიმიტრი ორბელიანის ანბანთქებას, რომელსაც ④ ასოზე გალექსილი სტროფი აკლდა, გამორჩენილი სტროფი გაულექსა მისმა გადამწერმა დავით რექტორმა. ამის შესახებ დავით რექტორი წერს: „დედანში სანზედ აკლდა და მე დავით რექტორმან ვჰსთქვი“¹⁹. დავით რექტორსავე გაულექსავს ალ. ჭავჭავაძის ანბანთქების ბოლო სტროფები, რომლებიც დედანს არ ჰქონია: „ქ. დედანს აკლდა და მე ვსთქვი რექტორმან ესე ჰაე ზოე“²⁰.

ერთ-ერთ ხელნაწერში მოთავსებულია უცნობი ავტორის „ანბანთქება ცხრა ლექსად ნათქვამი, ღარიბი“, გალექსილი ანიდან პარამდე. კრებულის გადამწერს ასეთი შენიშვნა დაურთავს: „დედანში ამის [შეთი] არ ეწერა, პარამ[დე]. დავაშავე, მე აქ ვთქვი და არ შევა[სრულე]. ვინც იშოვოთ, შეასრულეთ!“²¹. დავით რექტორს შეუსრულებია ეს თხოვნა და თვითონ გაულექსავს დანარჩენი ასოები

¹⁵ ვახტანგ VI. ლექსები და პოემები. აღ. ბარამიძის რედ. და შენიშვნებით, 1947, გვ. 60.

¹⁶ იგულისხმება თეიმურაზ I, ორილი და ვახტანგ VI.

¹⁷ ხელნაწერში: ანბანთქებაში.

¹⁸ S 1091, გვ. 15.

¹⁹ S 1512, გვ. 306.

²⁰ იქვე, გვ. 280.

²¹ A 1164, ფ. 20r.

(უ-ანიდან ზ-მდე), თანაც შემდეგი სახის მინაწერი დაურთავს:
„ქ. ამ წიგნში რომ არის ოთხი შაირი ეანამდის ნათქვამი, ვილასგა-
ნაც ნალაყბი, ჟანიდამ მოკიდებული ზოგმდის აკლდა და მე ვჰსთქვი
ეს ხუთი შაირი. როგორც ის იყო, მეც მისთანა დაეჩხაბე. კარგი რად
უნდა მეთქვა? როგორც ლახანა იყო, იმისთანა ჩალხანა არის“²².

მხედველობაში ჰქონდათ რა გადამწერათა ეს თვითნებობა, პოე-
ტები მოითხოვდნენ, რომ მათი „ნამუშავებისათვის“ ხელი არავის
ეხლო. აი, რას ამბობს ამაზე პაატა ბატონიშვილი:

ამასზედან ანბანთება²³ დაესრულა ჩემის თქმითა.

უცხონი და ჯერ უთქმელნი, პატას მიერ გამოთქმითა,

ნ უ რ ც შე რ ე ვ თ და ნ უ რ ც გან თ ვ ი ს ე ბ თ, ა ს ე ს წ ე რ ე თ
ზ ე დ მ ო ბ მ ი თ ა,

ნურც მამყემთ და ნურც წაიღებთ, თქვენ [ეგრევე] სთქვით თქვენი[თა]²⁴.



ანბანთქებები ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდა როგორც აგე-
ბულების მხრივ, ისე თემატიკით. უმეტეს მათგანში მოცემულია ეკ-
ლესიურ-სარწმუნოებრივი მოტივები, ზოგიერთში — ბიბლიოგრა-
ფიული ცნობები, ზოგში — ბუნების აღწერა, ზოგში კი — სატრფი-
ალო-სამიჯნურო შინაარსი და ა. შ.

აღორძინების ხანის პოეტები თავიანთ ანბანთქებებში შაბლო-
ნურად წერდნენ ღმერთზე, საიქიოსა და ამქვეყნიურ ამოებაზე.
ასეთი ანბანთქებანი რელიგიური ხასიათისაა. სწორედ ანბანთქების
რელიგიური ხასიათი უნდა ჰქონდეს მხედველობაში კრებულ „შე-
ხვეტილიანის“ გადამწერს, როდესაც ბოლომინაწერში აღნიშნავს:
„ანბანთქებან[ის] ამბავმან კერპთმსახურნი დააღონოსო“²⁵.

ანბანთქების რელიგიურ შინაარსზე მიგვითოთებს პაატა ბატონ-
იშვილიც თავის ანბანთქებაში:

ქველ-ახლის სიბრძნით შეეკრიბე ანბანთქება²⁶ და ლექსები,

ამას ზემოთაც სწერია ლექსები მოაბასები,

უგნურთა განმპარძობელი, თვით ს ქ უ ლ თ ა ა ს ა კ ვ ნ ე ს ე ბ ი,

ერთმანეთისა მოწმენი, ზეგობარნი და თვისები...

²² იქვე, ფ. 19r. ეს ფურცელი შემდეგაა ჩაწებებული.

²³ ხელნაწერშია: ამაზედან ამბათ ქება.

²⁴ S 1091, გვ. 14.

²⁵ თ ე ი მ უ რ ა ზ მ ე ო რ ე. თხზულებათა სრული კრებული. გ. ჯაკობიას
რედ., 1939, გვ. XLI.

²⁶ ხელნაწერშია: შეეკრიბე ანბანთ ქება.

ამ ლექსებმა თავი იქნეს, წერილთ სიტყვა გამოსთქვენსა.
გამოკრიბეს ახლის სჯულის... [?]

.....
უსაცილოდ განგვიბასრავს ურთების მოძღვარო
ესა,

ინალელიან მაშინდელსა, ოდეს ჭვარი აღმართესა,
კალმით ხნულსა კვალსა ზედა სიბრძნე ღვთისა
დაეთესა²⁷.

რელიგიური შინაარსის ანბანთქებაში „გარკვეულია სხვადასხვა სარწმუნოებრივ-ზნეობრივი თემები და დებულებანი, რომელნიც ამ ფორმით უფრო ადვილად იკაფავდნენ გზას მკითხველ საზოგადოებაში“²⁸. მაგალითად, თეიმურაზ პირველის ერთ-ერთ ანბანთქებაში („ანბანთქება II“) გადმოცემულია ბიბლიური ეპიზოდები და ამბები იესო ქრისტეს შესახებ. ანტონ კათალიკოსს თავის „მარტირიკაში“ ანბანთქებით დაუწერია აბო თბილელის ქება²⁹. ანბანთქებითვე არის დაწერილი ღვთისმშობლის შესხმა და იესო ქრისტეს შესხმა ერთ-ერთ ხელნაწერშიც³⁰.

რელიგიური შინაარსის მიხედვით ყურადღებას იპყრობს „ანბანთქება ამიციანად სათარგმანებელნი“. რომლის შემომტანიც არჩილ მეფე უნდა იყოს. სამართლიანად აღნიშნავს ამის შესახებ ალ. ბარამიძე: „პირველად ვხვდებით «არჩილიანში» შემდეგში გავრცელებულ «ამიციანა სათარგმანებელ» ლექსებს“³¹. ამ სახის ანბანთქების ყოველ სტროფში მოცემულია რაიმე ამოსახსნელი მასალა, რომელზეც პასუხი წამკითხველმა უნდა გასცეს. ამოსახსნელ მასალად გამოყენებულია უმთავრესად ბიბლიური ამბები; თუმცა განყენებულ თემებსაც ვხვდებით³².

²⁷ S 1091, გვ. 14—15.

²⁸ კ. კეკელიძე. ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 1941, გვ. 565. ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში დატულია რელიგიური შინაარსის ანბანთქება, მიძღვნილი წმინდა მარიაშინადმი (პ. უმიკაშვილი. ხალხური სიტყვიერება. ნაწ. I. 1937, გვ. 184).

²⁹ საქართველოს სახელმწ. მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია), ტ. II, 1951, გვ. 280.

³⁰ H 1268, ფ. 32v—34r.

³¹ ალ. ბარამიძე. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. II. 1940, გვ. 220.

³² არჩილის „ამიციანების“ ამოსხმა მოცემული აქვს „არჩილიანის“ წინა-სიტყვაობის ავტორს ალ. ბარამიძეს (ტ. I, გვ. XVII, შენ.). ჩვენ ვერ დავეთანხმებით პატივცემულ მეცნიერს 77-ე გამოცანის ამოსხმაში. პასუხი უნდა იყოს

„ანბანთქება ამიციანად ნათქვამი“ დაუწერია თეიმურაზ მეორე-საც. ერთ-ერთი ანბანთქების ყოველ სტროფში გამოცანის სახით მოცემულია ერთი რომელიმე ამბავი ახალი აღთქმიდან³³, ხოლო მეორე ანბანთქების სტროფებში — ამბები ძველი აღთქმიდან³⁴.

„ანბან-ლექსნი, სათარგმანებელნი ამიციანად, მეცნიერთათვის საამო. ხოლო უცებთათვის ფრიად საჭიროდ გულისკმის-საყოფელნი“ დაუწერია პეტრე მგალობელსაც (ნეჟაძეს)³⁵. XIX საუკუნის ხელნაწერში გვხვდება იოსებ ხუცესყოფილის „ამიციანად თქმული“ ანბანთქებები, რომელშიც გალექსილია საღმრთო წერილის ეპიზოდები და ასოებზე მიწერილია შესატყვისი ადგილები საღმრთო წერილიდან³⁶.

„ამიციანა სათარგმანებელი“ ანბანთქების ავტორებს გამოცანების ამოხსნა ყველასათვის სავალდებულოდ მიაჩნიათ. აი, რა დარჩებებს იძლევა ამის შესახებ არჩილ მეფე:

1. კარგად სცანით, ვის სიბრძნე გაქვსთ, თუ არ იტყვით, არ იქნება! (234);
2. პირმეტყველად არ ჩაგაგდებ, ვინცა ახსნი ამას ძნელად (364);
3. ჯაჭიანიც მალ შეიტყობს, ვინ ვერ მიხვდა მეცნიერი (524);
4. შემტყობი სასურველია, ვერ მცნობი — დასაბამია (584).

თეიმურაზ მეორე კი შემდეგნაირი „წყევითაც“ უმასპინძლდება იმთ, ვინც გამოცანას ვერ გამოიცნობს: „ქახაც გაუხმეს, ვინც იყოს უცნობი ამ სიტყვისასაო“³⁷.

დასახელებულ ნაწარმოებთ ავტორთათვის ორგვარი მიზანდასახულობა ჰქონდათ: ა) „საღვთო წერილის“ გალექსვით მოეხდინათ მისი პოპულარიზაცია და ბ) ამქვეყნიური გასართობი შეექმნათ გამოცანების სახით³⁸. „ამიციანა სათარგმანებელი“ ანბანთქება საყუ-

არ წივი და არა ქორი, რაზეც მიგვითითებს დასახელებული სტროფის უკანასკნელი ორი სტრიქონი:

„ამბობენ, აქვსთო ზოგიერთს მისის ფრთებისა ისარა. ჰე, მეც მინახავს სრულ მთელი მეფესა თავზედ ესვარა“.

³³ თეიმურაზ მეორე. თხზ. სრული კრებული, 1939, გვ. 126—130.

³⁴ იქვე, გვ. 131—135. ორივე ანბანთქების გამოცანების ამოხსნა მოცემული აქვს გ. ჭაკობიას (გვ. XXXVI—XXXIX).

³⁵ S 1512, ფ. 41r—44v. სწორი არაა მოსაზრება, თითქოს რელიგიური ხასიათის „ამიციანები“ დაუწერია ვაბტანგ VI (კ. კეკელიძე. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1941, გვ. 564).

³⁶ H 1841; H 1842; საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია). ტ. IV, 1950, გვ. 239.

³⁷ თეიმურაზ მეორე. თხზ. სრული კრებ., 1939, გვ. 129, სტრ. 33.

³⁸ იქვე, გვ. XXXVI.

რადღებოა, როგორც მაჩვენებელი შემოქმედის თანადროული საზოგადოების კულტურული დონისა.

ანბანთქება გამოყენებულია არა მარტო რელიგიური თემებისთვის, არამედ, მის პარალელურად, საერო თემებისთვისაც. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ საერო თემების დასამუშავებლად ანბანთქების უანრი პირველად თეიმურაზ მეორემ გამოიყენა³⁹, მაგრამ თეიმურაზ მეორემდე საერო ხასიათის ანბანთქება თეიმურაზ პირველმა დაწერა⁴⁰. ამრიგად, თეიმურაზ პირველმა ქართულ ლიტერატურაში დაამკვიდრა როგორც რელიგიური, ისე საერო შინაარსის ანბანთქებანი, ან, როგორც თვითონ იტყოდა, „საღვთო და საკაცო“ ანბანთქებანი.

საერო ხასიათის ანბანთქების განხილვისას იოანე ბაგრატიონი მიუთითებს, რომ არსებობს ორგვარი სახის ანბანთქება: ერთი „არის ანბანთქება შესაქცევარი და სახუმარი“, ხოლო მეორე „გვარადცა არის ანბანთქება ქმნილი, ვითარცა ჰკითხავენ ერთმეორეს: ანზედ ვისი ყმა ხარ, ან რა გქვიან, ან საილამ მოხვალ, ან სად მიხვალ, ან შვილდი რისა გაქვს, ან ისარი, ან რასა მოჰკლავ, ან რაში მიარტყამ ისარს“⁴¹.

„შესაქცევარი და სახუმარი“ ანბანთქების ნიმუშად იოანე ბაგრატიონს მოჰყავს ბესიკის ლექსი „მზეჭაბუკ ორბელიანზედ“. ანბანთქების მწერალთა შორის, შეიძლება ითქვას, ყველაზე უფრო ხელოვანი და სრულყოფილია ბესიკი. ბესიკის ანბანთქება გამოირჩევა არა მარტო იმით, რომ მას უნაწიათებს პლასტიურობა, სახეების სიცხოველე, ალიტერაცია, არამედ იმითაც, რომ პოეტი იყენებს მას სატირული პორტრეტების დასურათებისთვის. ბესიკის ამ წამოწყებამ თავისი გამოხმაურება პოვა. ქართულ ხელნაწერთა შორის დაცულია სატირული ანბანთქება, რომელიც მიმართულია ბესიკის წინააღმდეგ — „ქაბუას პასუხი ბესარიონისადმი“⁴².

მეორე სახის ანბანთქება, რომელსაც იოანე ბაგრატიონი ასახელებს, არის „ანზე სით მოხვალ“. ეს არის გასართობი ხასიათის ანბანთქება, რომლის კლასიკური ნიმუშიც ბესიკმა დაგვიტოვა. დასახელებული ანბანთქების დანიშნულებაზე ლაპარაკობს მათა გაბაონი

39 თეიმურაზ მეორე. თხზ. სრული კრებ., 1939, გვ. XIII.

40 თეიმურაზ პირველი. თხზულებათა სრული კრებულის. აღ. ბარამიძისა და გ. ჭაკობიას რედ., 1934, გვ. 159.

41 ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). გ. მიქაძის რედ., 1954, გვ. 49.

42 H. 2130, გვ. 23—24; ბესიკი. თხზულებანი. აღ. ბარამიძისა და ვ. თოფურისა რედ., 1962, გვ. 259—261.

(გაბაშვილი) სიყრმის უამს დაწერილი ანბანთქების წინასიტყვაობაში:

აწ ასე მონდა ანბანის გამოცანა ვთქვა ენითა:
ვის ვმონებთ, ანუ სით წავალთ, სახელად რა გვიხმენითა,
შვილდი რისა გვაქვს, ისარი ან რისა იხმარენითა,
ნადირს რას მოკლავთ, რაში ჰკრავთ, ქვეითად სდევთ, თუ ცხენითა⁴³.

ამ ტიპის ანბანთქებაზე საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის პეტრე უმიკაშვილიც⁴⁴, ხოლო მწერალმა აკაკი ბელიაშვილმა თავისი ისტორიული რომანის „ბესიკის“ მეორე ნაწილში ერთი თავი უძღვნა „ანზე სით მიხვალს“, რომელშიც მოხდენილად აქვს გათვალისწინებული „ანზე სით მიხვალის“ ზემოჩამოთვლილი დანიშნულებანი.

ანბანთქების ეს ტიპი საყურადღებოა იმ მხრივ, რომ მასში ჩანს ავტორის გონებამახვილობა, მხატვრული გემოვნება, პოეტური დახელოვნება და მისი ფართო ცოდნა გეოგრაფიის, ბუნებისმეტყველების, ისტორიისა და მითოლოგიის დარგში.

ანბანთქებებს თხზავდნენ ს ა ტ რ ფ ი ა ლ ო - ს ა მ ი ჯ ნ უ რ ო თ ე მ ა ზ ე ც. ასე მაგალითად, გრიგოლ ბაგრატიონს დაუწერია ანბანთქება „ერთს ლამაზ ქალზე“⁴⁵. სატრფიალო ანბანთქებებია შეტანილი XIX საუკ. დამდეგის ერთ-ერთ ლექსთა კრებულში: „ქალისადმი მიწერილი ანბანთქება“ და „კვალად ქალისადმი მიწერილი ანბანთქება“⁴⁶. გიორგი ბაგრატიონის ანბანთქებაში კი გადმოცემულია ლამაზი ქალის მიერ აღძრული გრძნობები: „ჟან, ჟამს ველირსო, ვაკოცო პირსო მას, ლამაზ ქალსა, ჩემსა დამწველსა“⁴⁷. ქალის გარეგნული სილამაზე-სინატიფეა გადმოცემული ონანა მდივნის ლირიკულ ანბანთქებაშიც: „ანო, ალვა, სარო, ნაძვი ძირს უდგინა სავარდესა“...⁴⁸

გვხვდება ისეთი ანბანთქებებიც, რომლებშიც გადმოცემულია ს ე ვ დ ა - მ წ უ ხ ა რ ე ბ ა. მაგალ., პეტრე ლარაძეს დაუწერია „გოდება ანბანთქებით“⁴⁹, ხოლო XVIII საუკ. მიწურულს პოეტ ქალს სალომეს შეუთხზავს პოემა, „რომელსა უხმობენ სალომიან მწუხა-

43 ლ. ასათიანი. ძველი საქართველოს პოეტი ქალები, 1936, გვ. 183.

44 ალ. ჰავკავაძე. ლექსები, ნაწ. I, 1881, გვ. 50.

45 H 2130, ფ. 54r—55r.

46 ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია). ტ. V, 1949, გვ. 169.

47 ბოდლის ბიბლიოთეკის უორდროპის ფონდი (ოქსფორდი), W 17, ფ. 182v.

48 დ. ბ რ ე გ ა ძ ე. ქართველი მწერლები რუსეთში, წ. I, 1958, გვ. 211—212.

49 H 2130, ფ. 39r—42v.

რებისას ანბანთქებასა⁵⁰. XIX საუკ. დამდეგს უცნობმა პოეტმა ქალმა შეთხზა ლექსების ციკლი „სევდიანი“, რომელშიც „სოფლისა გმობა თქვა ანბანზე“⁵¹.

ზოგჯერ ანბანთქებაში გადმოცემულია ავტორის ბიოგრაფიული ამბები. ასეთი ანბანთქება ძვირფას პირველწყაროს წარმოადგენს მწერლის ცხოვრების შესასწავლად. ასე მაგალითად, გიორგი ბაგრატიონს შეუთხზავს ავტობიოგრაფიული ანბანთქება, რომლისთვისაც საგანგებოდ წაუწერია: „ეს ამბათქება(!) ჩემზედ გამოვთქვიო“. აღნიშნულ ლექსში პოეტმა გადმოსცა მუხურის ციხეში მისი დატყვევებით გამოწვეული ტრაგედია: „აჰა, აცავსწერ ამბავსა, ავად ასულსა არიად... დაწყულს, დამდნარსა დიდებას, დავალებულსა დარიადო“...⁵²

ანბანთქებებში ვხვდებით ბუნების აღწერასაც. ამ მხრივ სანიმუშოდ უნდა ჩაითვალოს ონანა მდიენის ანბანთქება, რომელშიც პოეტური ფერებით არის გადმოცემული ბუნების სურათები:

აქ ბუღბუღთ გალობისაგან ხმა აღარ ჩავარდებთან,
დღე ერთ ვარდისა შვენებით ძახილით შემოკრებთან,
ზედან ჭერწყვიან თანისთან, აროდეს არ დაშვრებთან,
იადონთ კრება ლამაზთა — არ გარე გავარდებთან...⁵³

ანბანთქებას მარტო „შესაქცევარი და სახუმარი“ დანიშნულება როლი ჰქონდა. მას იყენებდნენ ავრთვე ანბანის სწავლებისათვის⁵⁴. როგორც ცნობილია, ანბანის სახელმძღვანელოს უქონლობის გამო ანბანის სწავლა ძველად მასწავლებლის კარნახით, ზეპირი გზით წარმოებდა. ამიტომ ანბანის რიგის დასასწავლად საგან-

50 ლ. ა ს ა თ ი ა ნ ი. ძველი საქართველოს პოეტო ქალები, 1936, გვ. 120—172.

51 S 1500.

52 W 17, ფ. 203r.

53 დ. ბ რ ე გ ა ძ ე. ქართველი მწერლები რუსეთში (XVIII ს.). წ. I, 1958, გვ. 212.

54 ამ საკითხზე იხ. ავრთვე: ვ. ხ უ რ ო ძ ე. კითხვისა და წერის შესწავლის მეთოდი ძველ საქართველოში. კრებ-ში: სწავლა-აღზრდის ისტორია საქართველოში, I, 1937, გვ. 66—73; რ. ნიკოლაძის მოგონება „ანზე სით მოხეალის“ შესახებ (ლიტერატურის მატინე, № 3—4, 1942, გვ. 112—113); გ. თ ა ვ ზ ი - შ ვ ი ლ ი. სწავლა-აღზრდის წესებისა და მეთოდების გადმონაშთი XIX საუკ. პირველი ნახევრის საქართველოში. პედაგოგიურ მეცნიერებათა ინსტიტუტის შრომები, ტ. III, 1947, გვ. 61 და 69. მელიტონ კენეჯერიძე წერდა: „... პედაგოგიკაშიც კი ალაგი მოუნახეს მას (ანბანთქებას. — გ. შ.) სრულიად უსაბუთოდ და უღაზათოდო“ (ქართული პოეტიკის ქრესტომათია. (XVIII—XIX სს.). 1954, გვ. 192).

გებოდ თხზავდნენ ისეთ ლექსებს, ანბანთქებებს, რომლებშიც გარკვეულ შინაარსთან ერთად ქართული ანბანის რიგიც იყო დაცული. შემდეგ მოსწავლეებს დაასწავლიდნენ ამ ლექსებს. ლექსის დასწავლა კი იმავე დროს ანბანის დასწავლაც იყო⁵⁵.

დასახელებული პერიოდისათვის რომ უცხო არ იყო წერაკითხვის სასწავლებლად სპეციალურად ანბანთქებების წერა, ამაზე მიგვიოთობებს ერთ-ერთ ხელნაწერში მოთავსებული ანბანთქების მინაწერიც: „დიმიტრი მდივნის თუმანოვისაგან თქმული, პაწაწა ბატონის შვილებს მიუძღვენ წერის სასწავლოდ“⁵⁶. საკითხავების XVIII საუკუნის ხელნაწერში ჩართულია „ანბანთ და ლექსული ყმარწვილთა სასწავლებლად“...⁵⁷ გიორგი ბაგრატიონის ერთსტროფიან ანბანთქებას შემდეგი საყურადღებო წარწერა აქვს: „ანბანთქება. ყოველი ანბანი გამოყუანილი დაქვერისათვის“⁵⁸. ერთ-ერთ ხელნაწერში ერთსტროფიან ანბანთქებას დასწვრივ მიწერილი აქვს: „მოკლე ანბანთქება. სწავლა და არა ლექსი“⁵⁹.

აკად. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულია ხელნაწერი კრებული (Q 332), რომელშიც შეტანილია სხვადასხვა სასწავლო-საეარჯიშო მასალა. სახელდობრ, კრებული შეიცავს ქართულ-რუსულ პარალელურ ტექსტებს (თარგმანებს პრაქტიკული ვარჯიშობისათვის), რუსულ-ქართულ ლექსიკონს, სასულიერო სწავლათ, გრამატიკას, საბას ლექსიკონის ნაწყვეტს, თემურაზ I-ის მაჯამას და ალ. ამილახერის ანბანთქებას „ანზე ვისი ყმა ხარ“. როგორც შინაარსიდან ვგებულობთ, ეს კრებული სასწავლებლად უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი. სასწავლო კრებულში კი ანბანთქების შეტანა თავის მხრივ მეტად საყურადღებო ფაქტია. დავით ალექსი-მესხიშვილს, თელავის სემინარიის რექტორს, ცნობილ მწიგნობარ-კალიგრაფს შეუდგენია წერის ნიმუშები, რომელშიც მოცემულია საზედაო ასოები, მრგლოვანი, ნუსხური და მხედრული ანბანები. ამ ანბანთა ქვემოთ გაშლილად მიწერილია ერთსტროფიანი ანბანთქება: „აბო ბრძენ გნომ დიდ ესთ ვინ ზე“...⁶⁰ ერთ-ერთ

⁵⁵ აღსანიშნავია ა. შანიძის მიერ ხელოვნურად შედგენილი სიტყვები, რომლის მიხედვითაც აღვილი ხდება ქართულ ასოთა რიგის დახსოვება (ა. შანიძე. ქართული ენის გრამატიკა. 1937, გვ. 13).

⁵⁶ S 1516, გვ. 145.

⁵⁷ საქ. სახელმწ. მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია). ტ. IV, 1950, გვ. 196.

⁵⁸ H 1420, ფ. 116r.

⁵⁹ H 1269, ფ. 12r.

⁶⁰ S 954, ფ. 3.

ხელნაწერში დაწერილია ქართული ანბანი და მის ქვემოთ მიწერილია ერთსტროფიანი ანბანთქება: „ათენს ბნელს გულსა დიასებრა...“⁶¹ რა თქმა უნდა, ასეთ შემთხვევებში ანბანთქებანი მოცემულია სასწავლად.

აქ საინტერესოა ვიცოდეთ, ანბანთქების რომელი სახეობა უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი ანბანის სასწავლებლად. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სულხან-საბა ორბელიანის მიერ შემოღებული ერთსტროფიანი ანბანთქება, რომელშიც ქართული ანბანი მთლიანადაა მოცემული. ეს გარემოება ხომ არაა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ რაოდენობის მიხედვით ანბანთქების დასახელებული სახეობა ყველაზე მეტად გვხვდება?

საყურადღებოა ერთი გარემოებაც: „დავითნის“ მთელ რიგ გამოცემაში (1712, 1716, 1764 და 1773 წწ.) ჩვეულებრივ ანბანთან ერთად დაბეჭდილია შებრუნებული ანბანიც. ეს ანბანები კი ამ ნაბეჭდ გამოცემებზე დართული იყო სასწავლად, რაზეც მიგვითითებს 1749 წ. დაბეჭდილ „დავითნში“ ჩართული ანბანის წინ წამდვარებული ტექსტი: „ღმერთო, შეწვენასა ჩემსა მოხედენ და გულისკმა მყავ ვის წაო სასწავლებელი ესეო“⁶², ე. ი. ანბანიო. ამის შემდეგ გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ ვხვდებით ისეთი სახის ანბანთქებებსაც, რომლებშიც ქართული ანბანი შებრუნებულადაა გალექსილი, ე. ი. ყველა სიტყვა დაწყებული ზ-დან გალექსილია ა-მდე. ♣



ანბანთქება წარმოადგენს აკროსტიქულ ლექსს. იგი მრავალნაირი სახისაა. კომპოზიციის მიხედვით ანბანთქებანი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან აკროსტიქული სისტემით. აკროსტიქული სისტემისდა მიხედვით ჩვენ მოვახდინეთ ანბანთქებათა კლასიფიკაცია. შევეცადეთ დაგვედგინა, თუ ანბანთქების ესა თუ ის სახე რომელი მწერლის მიერაა შემოღებული და დამკვიდრებული და, შეძლებისდა გვარად, განვსაზღვრეთ ანბანთქების ნიმუშების მიხედვით მისი გენეზისი ქართულ ლიტერატურაში.

ანბანთქების კლასიფიკაციისას ჩვენ ვემყარებით ძირითადად ანბანთქების ფორმობლივ მხარეს, ამ პოეტური ნაწარმოების კომპოზიციას. ამის სასარგებლოდ ჩვენს მოსაზრებას ამა-

⁶¹ H 426, ფ. 4v.

⁶² ქართული საანბანო წიგნის ბიბლიოგრაფია (1629—1955), თბ., 1957,

ვრებს შემდეგი გარემოება: ანბანთქების კლასიფიკაცია კომპოზიციის მიხედვით კონკრეტულად გვიჩვენებს, თუ რა მნიშვნელობა აქვს ამ შემთხვევაში ქართულ ანბანს, როგორც გარკვეულ საკომპოზიციო ელემენტს.

არჩილ მეფემ შემოიტანა ანბანთქების ის ტიპი, რომლის ტაეპების დასაწყისი ასოები გვაძლევს ქართულ ანბანს, ე. ი. ვერტიკალურად დაწერილი მთელი ანბანი გალექსილია. აი, ნაწყვეტი არჩილის ანბანთქება „ა სულ ასულადან“:

ა სულ ასულა, მკვრეტნი დასულა, ესე ვინაა ჩემი ასულა?
ბროლ-მინა რევით, მზისა მორევით, თვალნი მორევით მელნისა სულა.
გამკობ ქებასა, შენ სამებასა, ხელთა შეგვედრებ ხეწნითა სულა.
დებორა ქველსა შენ სდგამ ნარქველსა, თავს ხნარცეში მქდომსა კი
დანასულა...

ასეთი სახის ანბანთქება დაუწერია ონანა მდივანს⁶³. დაწერილი აქვს უცნობ ავტორსაც⁶⁴.

ანბანთქების მეორე სახეობაში ყოველი ტაეპის პირველი ორი სიტყვა ანბანის რიგის თანამიმდევარი ასოთი იწყება. ასეთი ანბანთქება დაუწერია ონანა მდივანს (ქობულაშვილს):

აქ ბარამისთვის ლახვარი მუნით საკვდავად ვინასა,
გულიჯან დახსნა შეებასა, თქვა საცნობელი მინასა;
ეს ვისთვის ცრემლთა ნაკადი ჩარცხიან ბროლ-ვარდ-მინასა,
ზღუდე შეესო წიაღთა, ზედან იქს ჩამოცვენასა...⁶⁵

ონანა მდივანის მეორე ანბანთქებაში ყოველი ტაეპის პირველი სამი სიტყვა ანბანის რიგის თანამიმდევარი ასოთი იწყება:

აქ ბუღბუღთ გალობისაგან ხმა აღარ ჩავარდებიან,
დღე ერთ ვარდისა შეენებით ძახილით შემოკრბებიან,
ზედან შერწყვიან თანისთან, აროდეს არ დაშვრბებიან,
იადონთ კრება ღამაზთა — არ გარე გავარდებიან...⁶⁶

ორიგინალური ანბანთქება მოიპოვება სულხან-საბა ორბელიანის პოეტურ მემკვიდრეობაშიც. ანბანთქება ერთსტროფიანია. სიტყ-

⁶³ S 1613, გვ. 20—28; დ. ბ რ ე გ ა ძ ე. ქართველი მწერლები რუსეთში (XVIII ს.). წ. I, 1958, გვ. 210.

⁶⁴ H 168, გვ. 36—37. ამ ტიპს მიეკუთვნება მეგრული ხალხური ლექსი, რომლის ნაწყვეტსაც აქვე მოვიყვანთ:

აბა ვთქვათ, მი რექ ბრძენი, მუშა მდინარენს ნწარე ცოროფა,
ბორკილ ვორექ, თოკილ ვორექ, ბაწარ გიმობუ ვითოჩხოროფა,
გომინწყვი, მიშვეი, მი რექ კეთი, გურს მიოხრენს თე ცალი ცოროფა...

⁶⁵ დ. ბ რ ე გ ა ძ ი ს დასახელებული წიგნი, გვ. 209.

⁶⁶ იქვე, გვ. 212.

ეები დალაგებულია ანბანის რიგზე ა-ნიდან ჰ-მდე. თავისი ანბანთ-
ქება სულხანს არჩილ მეფისთვის მიუწერია. არჩილმაც პასუხად
სულხანს გაუგზავნა მსგავსი ტიპის ანბანთქება, რომელსაც საილუს-
ტრაციოდ აქვე მოვიყვანთ:

აღძვრა ბაგე, გული დაედვა, ეს ვის ზე ზე თამაშობდეს.
იყოლე კი ლომ-მონაკეთენ⁶⁷, ნებ ორ პრტყელი ჟამად რებდეს.
ხად ტომ უფროს ფრიად ქმნილა, ღრმა ყოფს შაირს ჩურჩენილობდეს.
ცნობით ძალით წმიდათ ჰერეტით ხელ-ქრმლით, ჭვარით ბაი ჰომობდეს.

ამ ტიპის ანბანთქებაში თავისი კალამი გამოსცადეს შემდეგმა
პოეტებმა: დავით მეფემ (იმამ-ყულიხანმა), ონანა მდივანმა, მამუკა
ბარათაშვილმა, გივი მდივანმა (თუმანიშვილმა), თეიმურაზ II, ვახ-
ტანგ ორბელიანმა, დოსითეოზ ჩერქეზიშვილმა, ონოფრე ბოდბელ-
მა, იოსებ ნეკრესელმა (ჩერქეზიშვილმა), ანტონ I, ბესიკმა, გიორ-
გი ბაგრატიონმა, პ. ლარაქემ. დიმიტრი თუმანიშვილმა, დავით რეჟ-
ტორმა და სხვ.

ანბანთქების ახალი ნერგი დარგო ვახტანგ მეექვსეცამც. პოეტი
მეფის ამ ღვაწლზე მიუთითებს ანტონ კათალიკოსი, როდესაც
„წყობილსიტყვაობაში“ აცხადებს: „ძნელნი გამოთქუნა, აღძვავიტ-
თა ზედაო“⁶⁸. ვახტანგმა რომ „გამოთქვა ანბანთქებათა ზედაწერილ-
ნი“ ამასვე იმეორებს იოანე ბატონიშვილი „კალმასობაში“⁶⁹ და სა-
ილუსტრაციოდაც კი იშველიებს მის ანბანთქებებს⁷⁰. არც პაატა
ბატონიშვილისთვის ყოფილა უცნობი ვახტანგ მეფის ანბანთქებანი.
იგი ერთგვარ შეფასებასაც კი იძლევა პოეტი მეფის ანბანთქებისას:

სხვა ანბან[თქებისა] თავები, არ ვეპ[ე], რამე წამირთავს,
არც ნეფის თე[ი]მურაზის ტერფანი ლექს[ე] ჩამირთავს,
არც არჩილ ნეფის სიბრძენი მასალათუ არ მომირთავს,
არც ვახტანგ მეფის რიტორით ჩემი ლექსები მომირთავს⁷¹.

ვახტანგს შეუთხზავს ორი ტიპის ანბანთქება. ანბანთქების ერ-
თი სახეობა, რომლის გამოგონებასაც თავის თავს მიაკუთვნებს, ვახ-
ტანგმა ისესხა არჩილ მეფისგან, ხოლო მეორე სახეობა კი მისი
პოეტური ნიჭის ნაყოფია.

⁶⁷ დაბეჭდილია: „იყოლი, კილომ მონაკეთე...“ („არჩილიანი“, I, გვ. 273).

⁶⁸ ანტონ პირველი. წყობილ-სიტყვაობა. 1853. გვ. 282.

⁶⁹ იოანე ბატონიშვილი. კალმასობა, II, ვ. კეკელიძისა და ალ. ბა-
რამიძის რედ., 1948. გვ. 187.

⁷⁰ იქვე, I, 1936, გვ. 291.

⁷¹ S 1091, გვ. 14.

თავის ახალშექმნილ ანბანთქებაზე ვახტანგი ამბობს: „ეს ერთი ლექსი არის, ყოველს სიტყვას თავბოლოს ანბანი უზისო“⁷². იოანე ბაგრატიონი კი ასეთი ალტაცებული ტონით აცნობდა პოეზიის მოყვარულთ ვახტანგის ქმნილებას: „ესეცა ღირსი ქებისა არს ანბანთქება, რომ ყოველს სიტყვას, ვითარცა თავს უზის ერთი ასო, ეგრეთვე ისივ ასო ბოლოს უზისო“⁷³.

ვახტანგის ანბანთქება ერთსტროფიანია. სიტყვები სტროფში დალაგებულია ანბანის რიგზე. ყოველ სიტყვას როგორც თავში, ისე ბოლოში ერთი და იგივე ასო უზის:

არა ბრძანებ, გიორგ, დედად, ესე ვიყავ ზუზ შეთერშად,
თმით იყარო, კუკ, ლალ, მომცემ, ნებვენ ოსო პარკომ⁷⁴ შევერად,
როგორ საამს ტახტ უკეთუ, ფეფ, ქექ, ღორღ, ყუყ, შიშ, ჩამჩქერად,
ციც⁷⁵, ძეძ, წეწ, კმუკ, ხეხ, კოკ, ჭორჭ, ზამიშპ ზიერად.

ერთ ანბანთქებაში არჩილი ამბობდა: „ამ ანბანთქებას აჯობებს, ვინ თავსაც ბოლოდ მოიყვანსო“⁷⁶. არჩილის ეს ანდერძი აასრულა დაევით გურამიშვილმა თავის ანბანთქებაში, რომელსაც ეწოდება „ანბანზედ თქმული დავითისაგან პირველი თავიდგან და მეორე ბოლოდამ“⁷⁷.

პირველ ანბანთქებაში ყოველი სიტყვა იწყება ანბანის რიგით ა-ნიდან ზ-მდე. მეორე ანბანთქებაში ზ-დან ანბანთქება იძლევა ანბანის შებრუნებულ სახეს, ე. ი. ყოველი სიტყვა დაწყებული ზ-დან გალექსილია ა-მდე:

ში, ში, ჭოჯხეთად ქდენ, ხვდათ კრა, წყვლა ძნელ ცეცხლ ჩენით,
შიგან ყრიან ღაღართ ქვეშე, ფუფქავს უყთ ტბა, სულთ რჩის ეენით.
პირს ოხრევედინ ნაღვლით მისთვის, ლხინი კენესით იწვართენით,
თაყვანს შეცით, ზენარს ვედრეთ, ეს ღიდ გვემით ბრმა აქსენით.

ანბანთქების ეს ტიპი გამოყენებული აქვს ნიკოლოზ რუსთველს, დოსითეოზ ჩერქეზიშვილს, ოთარ თუმანიშვილსა და პ. ლარაძეს.

⁷² ვ ა ხ ტ ა ნ გ VI. ლექსები და პოემები, აღ. ბარამიძის რედ., 1947, გვ. 61.

⁷³ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). 1954, გვ. 48.

⁷⁴ დაბეჭდილია: „ოსოპროკო“. ვასწორებთ S 1512 ხელნაწერის მიხედვით (გვ. 25).

⁷⁵ დაბეჭდილია: ცივიც.

⁷⁶ არჩილი. თხზულებათა სრული კრებულთ, ტ. I, აღ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედ., 1936, გვ. 261.

⁷⁷ დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი. დავითიანი. აღ. ბარამიძისა და სოლ. იორდანიშვილის რედ., 1931, გვ. 182. ეს ორი ანბანთქება დაბეჭდილი იყო ერთად, მაშინ როდესაც ხელნაწერი აშკარად მიგვიითთებს, რომ იგი ორი ანბანთქებაა. ჩვენს შენიშვნის შემდეგ ეს შეცდომა ახალ გამოცემაში გასწორებულია („დავითიანი“, 1955, გვ. 158).

დავით გურამიშვილს დაწერილი აქვს მეორე ორიგინალური ანბანთქება, რომელსაც თავისი გამგრძელებლები აღმოაჩნდა. როგორც სამართლიანად აღნიშნა კ. კეკელიძემ, ანბანთქების „ეს ფორმა უხმარია ვახტანგ ყაფლანიშვილ-ორბელიანს ბესიკამდე“⁷⁸. პატივცემული მკვლევარის სიტყვებს დაუშვებლად: ეს ფორმა ვახტანგ ორბელიანამდე, როგორც ვხედავთ, ჯერ კიდევ დ. გურამიშვილს გამოუყენებია. ამ ანბანთქების პირველი ტაეპის ყველა სიტყვა ა-ნზე იწყება, მეორე ტაეპისა — ბ-ანზე, მესამესი — გ-ანზე და ასე შემდეგ, ვერტიკალურად ჩამოწერილი ქართული ანბანი გალექსილია. აი, ვახტანგ ორბელიანის ამგვარი ანბანთქების ნიმუში:

აჰა, ამაღლ აღვამაღლოთ აწ აღვისა აღნაგობა,
ბეწუ-ბნელობა, ბროლ-ბადრობა, ბაგებისა ბადახშობა.
გულთ გარემო, გიშრის გრუხვამ განგაცაღოს განშვენობა.
დიდებით დავლა-დაძვრამა დაგიმტყიცოს დღეთ დროობა...

ამ ტიპის ანბანთქება დასწერეს: ვახტანგ ორბელიანმა, ანტონ კათალიკოსმა, ბესიკმა, გიორგი ბაგრატიონმა, შუქუაბუკ ორბელიანმა, იოსებ გაბაშვილმა, დიმიტრი ბაგრატიონმა, პეტრე ლარაძემ, დავით რექტორმა და დიმიტრი ოქროვემა (ოქროაძემ).

იოანე ბაგრატიონის თქმით, თეიმურაზ პირველმა „უცხოოდ შეაწყო საღმრთო და საერო სწავლისა შაირნი და ანბანთქებანი“⁷⁹. თეიმურაზს დაუწერია სულ ოთხი ანბანთქება. აქედან სამი ერთნაირი ტიპისაა და ერთი კი სხვაგვარი ტიპისა. ამრიგად, თეიმურაზი ქართულ ლიტერატურაში ანბანთქების ორი სახეობის დამამკვიდრებელია.

თეიმურაზის ანბანთქების პირველი ტიპი შემდეგნაირია: პირველი სტროფის ყველა ტაეპი იწყება ა-ნზე დაწყებული სიტყვით, მეორე სტროფის ყველა ტაეპი — ბ-ანზე დაწყებული სიტყვით, მესამე სტროფისა — გ-ანზე, და ასე ბოლომდის არის გამოყენებული ძველი ქართული ანბანის ყველა ასო. ასეთ ანბანთქებაში, რომელიც 36 სტროფისგან შედგება, ასოები ჩამოყობებულია ვერტიკალურად — ზემოდან ქვემოთ. ამ სახის ანბანთქების ნიმუშს წარმოადგენს თეიმურაზის „ანბანთქება II“:

აღახვენ ჩემნი ბაგენი, ღმერთო, საშებით ქებულო.
აერსა ზედან საყდართა დიდებით დამკვიდრებულო,
არსებით ერთო, ბუნებით, პირებით — სამ რიცხვებულო.
ადამიანთა ხსენისათვის განგებით მოვლინებულო.

⁷⁸ კ. კეკელიძე. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1941, გვ. 618.

⁷⁹ იოანე ბატონიშვილი. კალმასობა, ტ. II, 1948, გვ. 186.

ბაპილონა ურმათა შეცვრევა ბევრს რასმე მოასწავებდა,
ბრწყინვალე ალი სამ რიცხვად სამებას შეგვასწავებდა,
ბეთლენს ღვთაების საყდარი ნიუთი უწყალოდ ზავებდა,
ბავისა შემცველობასა ვინ ზეცას შეუტავებდა...

თეიმურაზის შემდეგ ამ სახის ანბანთქება შეუთხზავთ: არჩილს, იოსებ თბილელს. თეიმურაზ მეორეს, ონანა მდივანს, სალომე ფარსადანის ასულს. მათა გაბაშვილს, პეტრე ლარაძეს, პეტრე მგალობელსა და ივანე მურატოვს (მურადაშვილს).

განხილული ტიპის ანბანთქების ვარიაციას წარმოადგენს არჩილის „ანბანთქება ამიცანად სათარგმანებელნი“, რომელშიც ყოველი ასოთი ორ-ორი სტროფია დაწყებული (ვ, ლ, მ, ო, პ, ქ, ჩ ასოების გარდა. რომლებითაც სამ-სამი სტროფი იწყება, და ზ ასოსი, რომლითაც მხოლოდ ერთი სტროფი იწყება)⁸⁰.

ორიგინალური ანბანთქება დაწერა დიმიტრი ორბელიანმა („ანის ქალაქით წამოველ ალავერდისკენ რებული“)⁸¹. ეს ანბანთქება 36 სტროფისგან შედგება. პირველი სტროფის ყველა ტაეპი იწყება ა-ნით. მეორე სტროფის ყველა ტაეპი — ბ-ანით, მესამე სტროფისა — გ-ანით და ასე ბოლომდე. ყოველ ტაეპში შესაბამისი ასო გამოყენებულია ორ-ორჯერ, ერთით იწყება ლექსის პირველი ნახევარი, მეორეთი — ლექსის მეორე ნახევარი. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ მათა გაბაშვილის ანბანთქების დასაწყის სტროფს:

აღმასხანისა მოყმე ვარ, ანდრია მეწოდებისა,
ანდრიქით წამოსული ვარ, ავლევს მავალი ნებისა,
აღუნის მშვილდი ხელთა მაქვს, ატმის ისარი ეწვისა,
აღალს ვეარ, ასო მოვტეხე, იგი უმაღლე კვდებისა...

ბავრატ-ონთა ყმობითა ბარამს თავი მაქვს ქებულად,
ბარალეთიღამ წამოველ, ბახტრიონს გზამოვლებულად...

ამგვარი ანბანთქება დაწერეს: ონანა მდივანმა, პ. ლარაძემ, ბესიკმა, გრიგოლ ბატონიშვილმა და ალ. ჭავჭავაძემ.

განხილული ანბანთქების ვარიაციას წარმოადგენს ონანა მდივანის ანბანთქება. რომლის ყოველ სტროფში ტაეპების პირველი და მეორე სიტყვა ერთნაირი ასოთი იწყება:

არსთა არე შეუმზადე, სამთვითებით მონაშენობს,
აღთქმა არსა ქმნული შენდა, ვინ გულისხმევს, მონაშენობს,
არის არეს ღაღადება, სიტყვა მსწრაფლად მონაშენობს,
ახმით ახმით მარჯვენათა ბრწყინავს, ნათობს, მონაშენობს.

⁸⁰ არჩილი. თხზ. სრული კრებული, ტ. I, 1936, გვ. 275—285.

⁸¹ H 479, გვ. 4—9.

ბრძანად ზაგენი ჩვენთვის შეძრა, მოწყალებით იყო ზენა,
ბინდი ბნელთა მოგვეფაროს, ნათელს მოგვეცემს ამაზრზენა...

ანბანთქებას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა არჩილი. მას დაწერილი აქვს სულ ხუთი ანბანთქება. არჩილს შეთხზული ჰქონდა კიდევ ერთი ანბანთქება, რომელიც სადღეისოდ დაკარგულად უნდა ჩაითვალოს. ამაზე მიუთითებს ერთ-ერთი ხელნაწერი, რომელშიც ვკითხულობთ: „ყოველთასა პირველად არის ნათქუამი ერთი ანბანთქება, რომელი დავიწყებით არა სწერიათ“⁸².

გავრცელებული შეხედულებით, არჩილს შემოუღია ანბანთქების ერთი ახალი ფორმა⁸³. სინამდვილეში კი არჩილმა შემოიტანა ორი ახალი, ორიგინალური ანბანთქება და მოგვცა თეიმურაზ მეფის ერთ-ერთი ანბანთქების ვარიაცია. უმართებულოდ მიგვაჩნია ის მოსაზრებაც, თითქოს არჩილი თეიმურაზისგან სესხულობს ორ აკროსტიქულ სისტემას⁸⁴.

არჩილის ანბანთქების ერთი ნიმუში („ა სულ ასულა“) ზემოთ განვიხილეთ. მისი ნოვატორობის შედეგია აგრეთვე ანბანთქების მეორე სახეობა, რომელიც მის შემოქმედებაში ცნობილია „ანბანთქება ახალი შემოღებულის“ სახელწოდებით. ამ ანბანთქებაში პირველი სტროფის ყველა სიტყვა იწყება ა-ნით, მეორე სტროფისა — ბ-ნით, მესამესი — გ-ნით და ასე ბოლომდე. აი, ანბანთქების პირველი სტროფი:

არ აღვილია აღკრძალვა ამოებისა, ამოსა,
არ ასაგდებად აღმოუტქვა, ამოვიმოწმებ ამოსა;
ადრიდგან არსად არაკად ასმოღეს, აქ[ა]. ამოსა,
არის ასეთი ამბავი, არავის არ აქამოსა...

როგორც ვხედავთ, არჩილი ამ ანბანთქებას ახალშემოღებულს უწოდებს. თავის შემოტანილად თვლის მას დასახელებული ანბანთქების ბოლოსიტყვაობაშიც:

ანბანთქებასა ახალსა ნუ შეურაცხოფთ სიტყვითა,
უშვებრა, უამებელსა ნუ ვინმე აღმოიტყვიათ!
ოლონდ უწინ ვთქვი, თორე-და აწყათქვენ უკეთ
იტყვითა.

რალამე სანახავია, რა ყანა წახდეს სეტყვითა!

⁸² Е. Такайшвили. Описание рукописей, т. II, вып. I. Тб., 1906. стр. 137.

⁸³ ალ. ბარამიძე. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. II, 1940, გვ. 220.

⁸⁴ კ. კეკელიძე. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1941, გვ. 540.

ამგვარი ანბანთქება დაუწერია ვახტანგ მეექვსესაც. იგი ანბანთ-
ქებაზე დართულ წინასიტყვაობაში თავის თავს აკუთვნებს პრიორი-
ტეტს ამ სახის ანბანთქების შექმნაში, რაც, როგორც ვხედავთ, სი-
მართლესაა მოკლებული:

ჩუფთ არს არა ვის, ეთქვა არავის, თუ ვინ აწ ბრძანებს,
ვექვე არს შემდგომი.
ვმონე ქრისტესა, მას ჩემსა მწესა, უნდო, არ კეთილთ ფრად შემდგომი.
ამის ლექსვაში ვიყავ მწვევაში, ნუ ექვეთ მყოლოდეს
შემწე შემდგომი,
ბრძენთ დავაბრალო, უცებთ ვერ მრავლო, ხომ ხარ რიტორთა გზაზე
შემდგომი⁸⁵.

ამგვარი სახის ანბანთქება დაწერილი აქვს პ. ლარაძესა და
ოსებ გაბაშვილს.

არის ისეთი სახის ანბანთქებაც, რომლის თითოეული ტაეპი,
პირველიდან უკანასკნელამდე, იწყება შესაბამისი ასოთი ა-ნიდან
ჰ-მდე. ტაეპებს წინ მიუძღვის ასოთა სახელები: ან, ბან, გან და
ა. შ.

სანიმუშოდ მოვიყვანთ დიმ. თუმანიშვილის ანბანთქებას:

ან, ასპიროზ ასფადლოზს, ნიადავ ყმდების, ყვავილდების,
ბან, ბროლი ჰსცავს იაგუნდსა, ვარდ იშლებსი, გალიმდების,
გან, გონებით გვედიანობს, კმანკობით გატრედლების,
ღონ, დალალების შეთხზვითა ბაგე კონვით გალაღლების...

ასეთი ანბანთქება გვხვდება ონანა მდივანთან, გიორგი გო-
რელთან⁸⁶, გიორგი ბაგრატიონთან, საიათნოვასთან და უცნობ პოე-
ტებთან⁸⁷.

ბესიკს დაწერილი აქვს ისეთი ანბანთქება, რომელშიც საცე-
ზურო მუხლის დასაწყისი სიტყვები წარმოადგენს ანბანის დასახე-
ლებას. საილუსტრაციოდ მოგვყავს ნაწყვეტი აღნიშნული ანბანთ-
ქებიდან:

ან, ალვა ხარ ტანადობით, ბან, ბულბულს მივიგავს ენა,
გან, გიბრწყინავს პირის სახე, ღონ, დახატული ხარ შენა;
ენ, ელვარე ბადრი მთვარე, ვინ, ვარსკვლავს სურს შენი ბრწყენა,
ზენ, ზილფ-კავო, გიშრის თმაო, ტე, ტვართ [და]იწყე ფრენა...

⁸⁵ ვახტანგ VI. ლექსები და პოემები, 1947, გვ. 60. ადვილად შესა-
ძლებელია ისიც, რომ ვახტანგი არ იცნობდა არჩილის ანბანთქებას.

⁸⁶ ლ. მელიქსეთ-ბეგი. გიორგი გორელი — უცნობი ქართველი და
სომეხი მწერალი XVIII საუკუნის პირველი ნახევრისა. საქ. სახელმწ. მუზეუმის
მოამბე, X—B, 1940, გვ. 104—105.

⁸⁷ S 1512. გვ. 31—40 (რამდენიმე); საქ. სახელმწ. მუზეუმის ქართულ ხელ-
ნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია), ტ. 1, 1946, გვ. 28.

ამგვარი ანბანთქება გვხვდება საიათნოვასთან და უცნობ ავტორთან⁸⁸.

XVIII საუკუნის ხელნაწერში გვხვდება უცნობი ავტორის ანბანთქება, რომლის ყოველ ტაეპში მოცემულია სამი ასოს სახელწოდება და შემდეგ თვითონ ასოები:

ან, ამას გეტყვი, ბან, ზროლის სეეტო, გან, გული მითქვამს, სიამეს ველი, დონ, დილის ვარდსა, ენ, ესრეთ გადრი, ვინ, ვისა შევხარ ნამითა სეელი, ზენ, ზენარითა, ყე, გეაჭები, თან, თვალთ განცდის სურვილით გელი, ინ, იადონსა, კან, კელავე სჩაგრაე, ლახ, ლომგულო და ვინ მორწყე ველი...⁸⁹

როგორც უკვე ითქვა, ქეთევან დედოფალმა დაამკვიდრა ქართულ ლიტერატურაში ანბანთქება. ქეთევანის ანბანთქების ყოველ ტაეპში ოთხი ასოა მოყვანილი: ჯერ ასოს ანბანური სახელწოდებაა მოცემული, შემდეგ კი — თვითონ ასო. აი, პირველი სტროფი ამ ანბანთქებიდან:

ან, ამას ესტირი, ბან, ბნელსა მქდომი, გან, გულთა მდულრად, დონ, დადაგულა. ენ, ესრეთ ვება, ვინ, ვის მოება, ზენ, ზედი-ზედა, ყა, ყე დართული!
თან, თვალნი ჩემნი, ინ, ისრევ ირწყვის, კან, კმარის მისგან, ლახ, ლამებული, მან, მილად მოდის, ნარ, ნაკადულად, ონ, ოდეს ნახონ, პარ, პკურებული...⁹⁰

მეტად თავისებური ანბანთქება შემოულია გიორგი ბაგრატიონს. ლექსის გადამწერი საგანგებოდ შენიშნავს: „ეს ამბანთქება(!) არის კარგი“. დასახელებული ანბანთქება შედგება სამი სტროფისგან. ყოველ ტაეპში მოცემულია ოთხი ასოს სახელწოდება. აი, პირველი სტროფი გ. ბაგრატიონის ანბანთქებიდან:

ან, ბან, გან, გაქებ, არვის გადარებ, დონ, დღეთა ჩემთა სიგრძელ ეამისა, ენ, ვინ, ზენ, ზრახვით თვალთა დაუახვით, ყე, ყერთხელ ვნახო მთენი ლამისა,
თან, ინ, კან, კბილნი მოუბრად ტბილნი, ლახ, ლამაზობით გაქეს წამწ[ა]მისა,
მან, ნარ, ონ, ოფლნი, ვითა მირონი, პარ, პირსა მღერიდა მზგავსი ნამისა⁹¹.



ანბანთქებები ერთმანეთისგან განსხვავდებოდა აგრეთვე სტროფთა რაოდენობის მხრივ. იმისდა მიხედვით თუ როგორ იყო ანბანი

⁸⁸ ხელნაწერთა ინსტიტუტის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (S კოლექცია), ტ. 1, 1959. (ყდაზე: 1960), გვ. 527.

⁸⁹ S 418, გვ. 86.

⁹⁰ S 1512, გვ. 25—26; H 479, ფ. 2r.

⁹¹ W 17, ფ. 14v.

განლაგებული ლექსში. გვქონდა სხვადასხვა რაოდენობის სტროფის შემცველი ანბანთქებები. ამიტომ მოცულობის, სიდიდის მხრივ ერთმანეთისგან განარჩევდნენ პატარა და დიდ ანბანთქებებს. ასე მაგალითად, ერთ-ერთი გადამწერი თეიმურაზ I-ის ანბანთქებაზე („აღახვენ ბავნი ჩემნი...“) აღნიშნავს — „დიდი ანბანთქებაო“⁹². ხოლო სხვა ავტორის მცირე ანბანთქებაზე წერს „პატარა ანბანთქებაო“⁹³. ვეფხისტყაოსნის გადამწერი სალომე წვიმეტიანი გვატყობინებს: „აწ დასრულდა ანდერძი ანბანთქებითა მცირითა“⁹⁴. ერთსტროფიან ანბანთქებას კი ერთ-ერთ ხელნაწერში მიწერილი აქვს: „მოკლე ანბანთქება“⁹⁵. გასული საუკუნის 80-იან წლებში ი. წულაძეს დაუწერია „ანბანთქება ვრცელი და შემოკლებული“⁹⁶.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გავრცელებული ყოფილა ერთსტროფიანი ანბანთქება. ასეთ ანბანთქებას, თუ ის ოთხი ტაეპისგან შედგებოდა, „ამბანთქება(!) ოთხტაეპოვანი“⁹⁷ ან „ანბანთქება ოთხტაეპსა ზედა“⁹⁸ ეწოდებოდა, ხოლო თუ ხუთი ტაეპისგან შედგებოდა — ანბანთქება „ხუთტაეპოვანი ათორმეტმარცვლოვანი იროიკოდ“⁹⁹.

ბენიკს დაუწერია „მუხამბაზი ანბანთქება“, რომელიც ოთხი ხუთტაეპიანი სტროფისგან შედგება¹⁰⁰.

ანბანთქება ლექსად იწერება. იოანე ბაგრატიონის თქმით, „ანბანთქება თითქმის, ვისაც ნებავს, ყოველგვარ შაირსა, ლექსსა და სხვათა გვარებთა ზედა მოვალს“¹⁰¹. მაგრამ პროზაულ ანბანთქებაზე ცნობას გვაწვდის დიმიტრი ორბელიანი, რომელიც წერს: „ეს ანბანთ-სიტყვამარჯვეობა მესხთა, ძველადგანვე ამბვად ნათქვამი იყო, ერთი-მეორის შესაქცევრად; აწ მე ლექსად შევაწყვევ ანბანთქებადვე“¹⁰². მოყვანილი

⁹² საქ. სახელმწ. მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (A კოლექცია). ტ. IV. 1954, გვ. 260.

⁹³ იქვე.

⁹⁴ ხელნაწერთა აღწერილობა. I. შედგ. ივ. ლოლაშვილის მიერ („ლიტერატურის მატრიანე“, წ. 5, ნაკვ. მეორე, 1949), გვ. 31.

⁹⁵ H 1269, ფ. 12r.

⁹⁶ ი. წულაძე. ანბანთქება ვრცელი და შემოკლებული და სხვა ლექსები, თბ., 1885.

⁹⁷ A 1164, ფ. 51v; S 1512, გვ. 64, 65, 80.

⁹⁸ S 3686, გვ. 100.

⁹⁹ S 1512, გვ. 123.

¹⁰⁰ H 3146-ვ; A 656.

¹⁰¹ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), 1954, გვ. 46.

¹⁰² H 1103, 1r.

ცნობა სინამდვილესაც რომ არ შეეფერებოდეს, მაინც საყურადღებოა, რადგან მასში ასახულია საერთოდ პროზაული ანბანთქების არსებობის ფაქტი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია დავით იმამყულიხანის ანბანთქება, რომელიც კორნ. კეკელიძის ჰიტყვით, პ რ ო ზ ი თ და წ ე რ ი ლ ს ნამდვილ ხოტბას წარმოადგენს...

ამ ანბანთქების თავისებურებას შეადგენს ის გარემოება, რომ იმაში ამოწურულია მთელი ქართული ანბანის ასოები — თვითოეული მათგანი წარმოდგენილია ორი-სიტყვით, გარდა ლ და ფ-ისა.

ცნობილია, რომ მეთვრამეტე საუკუნეში ჩვენ მოგვეპოვება მრავალი, სხვადასხვა ხასიათის ანბანთქება, მაგრამ ამგვარი ნიმუშები მისი არ გვხვდება¹⁰³. მკვლევარს პროზაულად აქვს დაბეჭდილი აღნიშნული ანბანთქება.

დავით იმამყულიხანის ანბანთქების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ ის არ არის პროზაული ანბანთქება. აღნიშნული ანბანთქება არის გალობა (საგალობელი), რომელიც შედგება ხუთი სტროფისგან. ის გაწყობილია არათანაზომიერი ტაეპებიანი სტროფებით. ყოველ სტროფში ტაეპების რიცხვი თანაბარია — შვიდ-შვიდი ტაეპია. თითოეულ სტროფს თავისი საზომი აქვს. რამდენიმე გამონაკლისის გარდა ტაეპები გარითმულია. ქართული ანბანი იკითხება ვერტიკალურად და ყოველი ასო მის შესაბამის ტაეპში მეორდება ორჯელ (პ და ფ ასოების გარდა). ამრიგად, დავით იმამყულიხანის ანბანთქება, რომელიც ცნობილი იყო როგორც ერთადერთი პროზაული ანბანთქება, სინამდვილეში განეკუთვნება სასულიერო პოეზიას და დაწერილია ძველი ქართული ლექსწყობის კანონების მიხედვით. აქვე მოგვყავს აღნიშნული ანბანთქება, როგორც ჩვენ წარმოგვიდგება:

აპა, არსო
ბუნებაო, ბრძენთა
გამოძიებითაცა გამოუცნობელო,
დაუსაბამო, დაუსრულებელო!
ეპა, ებრობითა
ვითარებულად ვედრებულთა
ზენათა ზესთაო!

*

¹⁰³ კ. კეკელიძე. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV. 1957, გვ. 238. დაყოფა ჩვენ გვეკუთვნის. — ზ. შ.

მკ. შეზეციებრთა
თავთა თაყუანებულთა
თაგუნდოსანთა ინახიანთა.
კიმილოსანთა
კიბე-ლალიანთა
მეფეთა-მეუფეთა.
ნამღვილო ნათელთა!

*

ოხა ოფაზო,
პირველთა უამთა
რანდო, რონინებულთა
საუკუნეთა ხამეუფოთაო!
ტიფრულ ტახტოსანთა
უამრავად უმალლესო
ფილასოფოსთა ფრიად.

*

ქველ-ქადაგებათა
ღრმათა ღუპეთა,
უოცმანისათა უმუნებათა
შთამწყუდო შეენიერებაო,
ჩვენთა ჩინებულთა
ცნებულთა ცნებათაო,
ძრწიან ძლიერნი

*

წინაშე წყრომათა
კირთა ქეშმარიტებისათა.
ხოლო ხოირთა
ქელმწიფეთ ქელმწიფობისათა
ჩაეარად ჩილაო,
ბაეროვნებისაო
პაერებისათვის ზი, ზოხ!

ანბანთქება გვხვდება იამბიკოებში. იამბიკოდ დაწერილი ანბანთქება მოცემულია ანტონ I-ის „მარტირიაში“¹⁰⁴. ასეთ ანბანთქებებს წარწერილი აქვს: „ხუთტაეპოვანი ათორმეტმარცვლოვანი იროიკოდ“¹⁰⁵ ან „ანბანთქება იროიკოდ“¹⁰⁶. თუ ანბანთქება დაწერილი იყო 16-მარცვლიან ლექსად, მას ეწოდებოდა „ანბანთქება... ათექვსმეტმარცვლელი შაირად“¹⁰⁷ ან „ანბანთქება

¹⁰⁴ საქ. სახელმწ. მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია). ტ. II. 1951, გვ. 280.

¹⁰⁵ S 1512, გვ. 123.

¹⁰⁶ A 1164, ფ. 44v.

¹⁰⁷ S 1512, გვ. 65.

შ ა ი რ ა დ¹⁰⁸. როდესაც ანბანთქება 20-მარცვლიან ლექსად იყო დაწერილი, მას „ანბანთქება ფისტიკაურად თქმულნი“¹⁰⁹ ან „ანბანთქება... ოცმარცვლელი ფისტიკაურად“¹¹⁰ ერქვა, ხოლო 20-მარცვლიან ანბანთქებას თუ შიდა რითმები ჰქონდა. „ანბანთქება ჩახრუხაულად“¹¹¹ ან „ჩახრუხაულად ანბანთქება“¹¹² ეწოდებოდა.

იოანე ბაგრატიონი აღნიშნავს, რომ არის „ანბანთქება მაჯამის გეარითაც“¹¹³ და იქვე საილუსტრაციოდ მოაქვს ვახტანგ VI-ის ლექსი:

ასრე არის აგებული, ამგებელსა აქაქებდეს,
ამკობდესა, აღიდებდეს, ამისთვისე აქაქებდეს.
ამზრუნელსა, აღმშფოთველსა ანატრებდეს, აქაქებდეს.
არბურისკენ ამწვეელსა აღმასს აფთსა აქაქებდეს...

როგორც ვხედავთ, მაჯამური ეწოდება ისეთ ანბანთქებას, რომელიც ტაეპებში ომონიმური სიტყვების გარკვეულ ორგანიზაციას ემყარება. მაჯამური (resp. ომონიმური) ანბანთქება გამოყენებული აქვს მრავალ პოეტს.



აღორძინების პერიოდში გავრცელებულმა ქების ჟანრმა უთუოდ ხელი შეუწყო ტერმინ ანბანთქების შექმნასა და დამკვიდრებას. მაგრამ განსხვავებით ქების ჟანრის თხზულებათაგან, რომლებშიც ამა თუ იმ საგნის ქებაა მოცემული (ხილთა ქება, ყველის ქება, შაშვის ქება, ქება სრისა, ქება მზისა...), ანბანთქებებში არსად გვხვდება ანბანის ქება. ამდენად სახელწოდება „ანბანთქება“ არ შეესაბამება ლექსის შინაარსობლივ მხარეს. ეს ტერმინი ქების ჟანრის ლექსების ანალოგიითაა შექმნილი და მექანიკურად შერქმეული ისეთ ლექსებზე, რომლებშიც ანბანის ქება კი არ არის მოცემული, არამედ ანბანია გამოყენებული ლექსის გარკვეული ფორმის ასაგებად.

ანბანთქების აღსანიშნავად სხვადასხვა ტერმინი თუ გამოთქმა იხმარებოდა. ყველაზე გავრცელებული იყო „ანბანთქება“, რომელ-

¹⁰⁸ S 1512, გვ. 50.

¹⁰⁹ იქვე, გვ. 41.

¹¹⁰ იქვე, გვ. 80.

¹¹¹ S 1512, გვ. 50; A 1164. ფ. 43v.

¹¹² ჭართული პოეტის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), 1954, გვ. 45.

¹¹³ იქვე, გვ. 47.

საც ხშირად შეცდომითაც წერდნენ: „ამბათ ქება“¹¹⁴. ეს ტერმინი ინვერსიული წყობითაც გვხვდება: „ქება ანბანი სა“¹¹⁵ ან „ქება ანბანთა“¹¹⁶.

ანბანთქებასვე მიუთითებს „ანბან-ლექსი“¹¹⁷ და „ანბანზედ თქმული ლექსები“¹¹⁸. ონანა მდივანს დაუწერია „ანბანშერეული ლექსი“¹¹⁹. დავით რექტორის ცნობილ ხელნაწერ კრებულში ვკითხულობთ: „დასასრული მეფის ვახტანგის ანბანთ-თქმაობისა“¹²⁰ და „ეს ანბანით გალექსვა იმ წიგნის არშიაზედ დაეწერა“¹²¹. დიმიტრი ორბელიანის ანბანთქების წარწერილობაში კი ნათქვამია: „ეს ანბანთსიტყვა მარჯვეობა მესხთა ძველადგანვე ამბვად ნათქვამი იყო“¹²².

იოსებ ხუცესყოფილის ანბანთქებას წარწერილი აქვს: „ანბანთზედა გალექსილი“¹²³, ხოლო ბესიკის ლექსს — „ანბანზედ გალექსილი“¹²⁴.

ერთ-ერთ ხელნაწერში არჩილის „ანბანთქება ამიყანად სათარგმანებელნის“ წარწერილი აქვს: „ანბანზედ მოყოლებდა და გამოცანა“¹²⁵. XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ხელნაწერში მოთავსებულ ანბანთქებას მიწერილი აქვს: „ანბანზე მოყოლებული“¹²⁶.

ერთსტროფიანი ანბანთქების შესახებ ერთ ხელნაწერში ვკითხულობთ: „ოთ[ხ] ტაეპში გამოყვანილი მთელი ანბანი“¹²⁷. ხოლო მეორე ხელნაწერში — „ყოველი ანბანი გამოყოვანილი და ლექსად თქმული ბატონიშვილის გიორგის მიერ“¹²⁸.

114 H 2130, ფ. 24r და სხვ. მრავალი ხელნაწერი.

115 H 21, ფ. 48r.

116 იქვე, ფ. 47v.

117 H 771, გვ. 104; A 1164, ფ. 30v; S 1512, გვ. 82.

118 „აკაკის თვიური კრებული“, 1899, № 1, განყ. II, გვ. 38—39.

119 დ. პრეგაძე. ქართველი პოეტები რუსეთში (XVII ს.). ქუთაისის პედაგ. ინ-ტის წიგნები, ტ. XI, 1952—1953, გვ. 270.

120 S 1512, გვ. 23.

121 იქვე, გვ. 79.

122 H 1103, ფ. 1r.

123 H 1841.

124 A 1164, ფ. 48v.

125 ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია), ტ. I, 1948, გვ. 368.

126 H 1282, ფ. 93r—94v.

127 H 2130, ფ. 54v.

128 H 874, ფ. 82v.



ანბანთქება უნდა განვასხვავოთ აღმოსავლურ ლიტერატურაში გავრცელებულ ასოთა სიმბოლური გაგებისგან, იმ მხატვრული ხერხისაგან, როდესაც შემოქმედი ასოთა შერჩევისა და მასთან მსგავსების მოძებნის საშუალებით გადმოგვეცემს სხვა რომელიმე საგანს ან მოვლენას. ასე მაგალითად, ეს მხატვრული ხერხი გვხვდება საბასეულ „ქილილა და დამანაში“:

რა ოსტატი ასოს სხმიდა,
 მისი გული სხვას იწვრთიდა,
 მნით ხრმალებრ მტერთა სრვიდა,
 ბანსა ფარებრ იფარვიდა,
 მნსა ზუხად დაირქმიდა,
 ბარსა ჟაქვად ჩაიციმიდა,
 მნსა მშვილდად აიბმიდა,
 სანით ისრად მტერთა სრვიდა!¹²⁹

საფიქრებელია, მოყვანილი სტრიქონების გავლენით, დიმიტრი ორბელიანსაც გამოუყენებია თავის თხზულებაში ასოთა სიმბოლური მნიშვნელობა. თავისი სატრფოს სილამაზის გადმოსაცემად მწერალი შემდეგნაირად მიმართავს სათაყვანებელ არსებას: „მელანი შენთა თვალთა წყალი მგონია. ო-ნს წარბად ვუწოდ, ს-ანს წამწამად, მ-ანი ყურად მეჩვენება და ტ-არი წინამოსავით დაგრეხილა, ხოლო რ-აე შენს მიხრა-მოხრით სლვას მაჩვენებსო“¹³⁰.

ანბანი სიმბოლურად არის გამოყენებული სინას მთის ერთ ძველ ხელნაწერშიც, რომელშიც ვკითხულობთ (ქარაგმები ყველგან გახსნილია ჩვენ მიერ):

თარგმანი თვითუშლისა(!) ბეჰდისად

ჯუშარი ამას გამოაჩინებს, რომელ ნებსით დაემსჯულა მას ზედა;
 ფარი ფარვით ყოფასა სადღუმლოთასა მოასწავებს, რამეთუ კაც იქნა(!)
 კეშმარიტებით, განცხადებულად და არა ფარულად;
 მანი ქერაბინთა საყდართაგან სუქნებასა მისსა მოასწავებს;
 მნი იტყვს: ესე არს ღმერთი პირველი და სხუად თვნიერ მისსა არაინ არს
 ღმერთი;
 ინი მეტყუტლებს, ვითარმედ იგი არს მეუფე მალალი და ღმერთი ღმერთთაჲ;
 რად იტყვს, რამეთუ მკსნელ ვეყავ მე ნათესავსა კაცთასა;

129 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, ტ. II, ნაკვ. 1. აღ. ბარამიძისა და ელ. მეტრეველის რედ., 1962, გვ. 95.

130 ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად, ტ. II, 1966, გვ. 601.

დონი ატყვს: დიდ ვარ მე და მალალ და საშინელ, და ცხოველ ვარ მე
უკუნისადმდე: ზღუდე ვარ მე უდესიისა(!) და უტყუველისა აღთქემისა
წინდისა.

ანბანთქებას არ განეკუთვნება აგრეთვე იესე ქსნის ერისთავის
მიერ გალექსილი ასოთა სახელები. მარია-მაკრინეს მიერ გადაწე-
რილ ს.-ს. ორბელიანის „ლექსიკონში“ ყოველი ახალი ასო იწყება
ამ ასოს სახელწოდებაზე დაწერილი იესეს ლექსით:

ა

ან ია-ვარდი კონებით მომეც და მყუნოსებინე.
ტკბილად მიბრძანე სიტყვები, გულს ცეცხლი დამავსებანე.

ბ

საბა ნიადაგ ცრემლთა ღვრას ეწყობა იღუმალაო,
სიბრძნეს ასწავლის ყველასა, არვის არ დაუმალაო.

ბ

ბანიარა ზღვისა სიერე, ვინ გახდება უღმთოთ მაში,
რომ წიაღელი უღბოლველად. გარდავიდა ითამაში...¹³²

XVIII საუკ. მიწურულის ხელნაწერში გვხვდება „ანბანი მო-
ნაზონებისა“, რომელშიც ანბანის რიგზეა ჩამოთვლილი დარიგებანი
მონაზონთათვის:

აღრჩევა კეთილისა,
ბორბისაგან მოქცევა,
ბანშორება მსოფლიოთა საქმეთა,
დატეება ნებებისა...

ჰუმობა სიღრმით გელისად.
ჟ, იესუ, შემეწყალებ მე¹³³.

ანბანზევეა გაწყობილი დარიგებები XIX საუკუნეში გადაწე-
რილ ერთ-ერთ ხელნაწერ კრებულში, რომელშიც სწერია: „ა ნ ბ ა-
ნ ი ლ ა პ ა რ ა კ ო ბ ე ნ: ადრე ადექი; ამხანაგი გიყუარდეს; ავან-
ტყოფი თუ არის სადმე, ნახე...“¹³⁴ და ა. შ.

¹³¹ ი. ჯ ა ე ა ხ ი შ ე ი ლ ი. სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა,
1947, გვ. 126.

¹³² საქ. სახელმწ. მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექ-
ცია), ტ. IV, 1950, გვ. 173—174.

¹³³ იქვე, ტ. II, 1951, გვ. 110.

¹³⁴ საქ. სახელმწ. მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კო-
ლექცია), ტ. VI, 1953, გვ. 325.

იონა ხელაშვილს დაუწერია „ანბანთა განმარტება“. ნამდვილად კი დასახელებულ თხზულებაში ანბანის რიგით მოცემულია ამა თუ იმ ბიბლიური სიტყვის განმარტება. მაგალითად:

ა. არსება — თვთჳოფი, არა მოქენე შემტკიცებისა...

ბ. ბუნება — იგივე არსება, თავით თვისთ სული, უსხეულო ცხოველი

ბ. მანუსაზღვრებელი — ყოველგან მყოფი უღ ყოველსა შინა და ყოველთავე ზედა უზესთაისი...¹³⁵

ამბროსი ნეკრესელს 1775 წელს შედგენილ ხელნაწერ კრებულში ანბანის მიხედვით ბიბლიიდან ამოუწერია ადგილები. სათანადო აღნიშვნებით: „დაბადებიდან წერილ არს ესენი ანზმ: ამპარტავენება საძაგელი და შორად განსაგდებელი“...; „დაბადებიდან აღმოწერილი წილ ასოჯთ წერილ არს, ვითარცა: წყალბა გლახატა საქმნელ არს...“; „დაბადებისაგან მან ასოზედ ესრეთ წერილ არს, ვითარმედ: მშვიდობა რაიმე ეამიერი, რაიმე სამარადისო...“¹³⁶ და ა. შ.

დასასრულ, ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ აკროსტიქისა და ანბანთქების ურთიერთმიმართებაზე.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ანბანთქების დანერგვასა და შემდგომ განვითარებას ხელი შეუწყო აკროსტიქულმა ფორმამ — „ანბანისანი“. სხვათა შორის, ანბანთქებისა და დასახელებული სახის აკროსტიქის მსგავსება აღნიშნული აქვს ჭერ კიდევ იოანე ბაგრატიონს, რომელიც წერს: ჭარის ანბანთქება მარტო თავ-პირველ ასოდ დასხმული კიდურწერილის სახედ, თავიდამ ვიდრე ბოლომდის ჩამწკრივებულნი, მხოლოდ სრული ანბანი, ვიდრე ჳ-ემდე“¹³⁷. აკროსტიქისა და ანბანთქების ამ გარეგნულ მსგავსებას ხშირად შეჰყავდა შეცდომაში ქართული ლიტერატურის მკვლევარნი, რომელნიც აიგივებდნენ აკროსტიქსა და ანბანთქებას. ასე მაგალითად, მკვლევარი პ. ინგოროყვა ისეთ აკროსტიქს, რომელშიც ქართული ანბანია გამოყენებული და ეწოდება „ანბანისანი“ (მიქაელ მოდრეკილის „დასდებელნი ნათლისღებისანი ქართულნი“). ანბანთქებას უწოდებს¹³⁸.

¹³⁵ М. Д ж а п а ш в и л и. Описание, кн. III, 1508, стр. 229, 259.

¹³⁶ საქ. სახელმწ. მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია), ტ. II, 1951, გვ. 346—347.

¹³⁷ ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). 1954, გვ. 48.

¹³⁸ პ. ინგოროყვა. ძველ-ქართული სასულიერო პოეზია, წ. I, 1913, გვ. XI V, შგნ.

ანბანთქება რომ განვასხვაოთ აკროსტიქისაგან, ამისთვის საჭიროა ვიცოდეთ როგორც ერთის, ისე მეორის დამახასიათებელი ნიშნები.

აკროსტიქი ისეთი ლიტერატურული ნაწარმოებია, რომლის სტრიქონთა დასაწყისი ასოები, ერთად წაკითხული, რაიმე სიტყვას ან წინადადებას შეადგენს. აკროსტიქი, ჩვეულებრივად, მიეძღვნება ვინმეს (დასაწყისი ასოებისაგან შედგება იმისი სახელი, ვისდამიც მიძღვნილია აკროსტიქი) ან წარმოადგენს გამოცანას (მაშინ დასაწყისი ასოები გვაძლევს გამოცანის ამოხსნას). მასში დაცული არაა ქართული ანბანის რიგი, გარდა ერთადერთი ტიპის გამონაკლისისა, რომელსაც ეწოდება „ანბანისანი“. აკროსტიქი შეიძლება იყოს დაწერილი როგორც ლექსად, ისე პროზის სახით. მას აქვს გრაფიკული მნიშვნელობა. მისი აღქმა მოსმენის დროს შეუძლებელია, ე. ი. შემჩნევა იმისა, რომ ის აკროსტიქია, მხოლოდ მისი დანახვის, წაკითხვის დროს შეიძლება. აკროსტიქი აკმაყოფილებს მხოლოდ ხედვით მხარეს. ამისდა მიხედვით, მაშასადამე, აკროსტიქულ ლექსში უნდა გავარჩიოთ ლექსის ორი მხარე: ხედვითი და სმენითი. აკროსტიქი ქართულ ლიტერატურაში გვხვდება უძველეს ძეგლებში.

ანბანთქებაში, აკროსტიქისაგან განსხვავებით, საკომპოზიციო ასოების საშუალებით არასოდეს არაა გადმოცემული რაიმე აზრი და არც შეიძლება გადმოცემულ იქნეს, რადგან მასში მტკიცედაა დაცული ქართული ანბანის რიგი, რომელიც ერთ-ერთი არსებითი ნიშანთაგანია ანბანთქებისა. ანბანთქება იწერებოდა მხოლოდ ლექსად. მას აქვს როგორც გრაფიკული, ისე აკუსტიკური მნიშვნელობა. ანბანთქების აღქმა შეიძლება როგორც დანახვის, ისე მოსმენის საშუალებით. ანბანთქება ჩაისახა ალორძინების პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში.

ანბანთქების წარმოშობისა და განვითარების შესწავლას შემდეგ დასკვნებამდე მივყავართ:

1. ანბანთქება, რომლის პირველი ნიმუში ქეთევან დედოფალმა შემოიტანა, ქართულ ლიტერატურაში დაამკვიდრა მისმა შვილმა თეიმურაზმა. ანბანთქების დაწერგვასა და შემდგომ განვითარებას ხელი შეუწყო: ა) აკროსტიქულმა ფორმამ და ბ) ალორძინების ხანაში გავრცელებულმა ისეთმა თხზულებებმა, რომლებიც წარმოადგენენ ამა თუ იმ საგნის „ქებას“ ან „შესხმას“.

2. ალორძინების პერიოდის მწერლები ანბანთქების შეთხზვისას ერთმანეთს იწვევდნენ პოეტურ შეჯიბრში. ისინი ანბანთქებებს ათავსებდნენ ხელნაწერ ანთოლოგია-კრებულებში და აგრეთვე ზოგ-

ჯერ ურთავდნენ რომელიმე ავტორის ნაწარმოებსაც. ამასთანავე, რომ მკითხველთ ანბანთქებანი ტექსტისათვის არ მიეკუთვნებინათ, პოეტი-მოღვაწენი სათანადო მინაწერსაც ურთავდნენ ხოლმე.

3. შ ი ნ ა ა რ ს ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ ვხვდებით როგორც რელიგიურ, ისე საერო ხასიათის ანბანთქებას. რელიგიური ხასიათის ანბანთქებაში „გარკვეულია სხვადასხვა სარწმუნოებრივ-ზნობრივი თემები და დებულებანი, რომელნიც ამ ფორმით უფრო ადვილად იკაფავდნენ გზას მკითხველ საზოგადოებაში“.

4. ფ ო რ მ ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ არსებობდა მრავალი ტიპის ანბანთქება, რომლებიც სხვადასხვა ავტორის მიერ იყო შემოღებული. ანბანთქების ფორმის ნოვატორებია: ქეთევან დედოფალი, თეიმურაზ პირველი, არჩილი, სულხან-საბა ორბელიანი, ვახტანგ VI, დავ. გურამიშვილი, დიმ. ორბელიანი...

5. მართალია, ანბანთქება ალორძინების ხანის ლიტერატურაში თვითმიზნური პოეზიის ნიმუშს წარმოადგენდა, მაგრამ ამავე დროს იგი გარკვეული ფუნქციის მატარებელიც იყო. სახელდობრ:

ა) ანბანთქება იწერებოდა გართობის მიზნით. ამგვარი სახის ანბანთქებას ი. ბაგრატიონი უწოდებს „შესაქცევარსა და სახუ-მარს“;

ბ) ანბანთქება ასრულებდა ანბანის სწავლების ფუნქციასაც. ამ მიზნით გამოყენებული უნდა ყოფილიყო უპირატესად სულხან-საბა ორბელიანის მიერ შემოტანილი ერთსტროფიანი ანბანთქება;

გ) რელიგიური ხასიათის ანბანთქების მიზანი იყო ქრისტიანული მსოფლმხედველობის განმტკიცება მკითხველ საზოგადოებაში, რაც უმთავრესად „სალვთო წერილის“ გალექსვით ხდებოდა;

დ) ანბანთქება იყო აგრეთვე საზოგადოების კულტურული დონის ამაღლების ერთგვარი საშუალება. ასეთი სახის ანბანთქება ამჟღავნებდა ავტორის გონებამახვილობას, პოეტურ დახელოვნებას და მის ფართო ცოდნას გეოგრაფიის, ბუნებისმეტყველების, ისტორიისა და მითოლოგიის დარგში.

ე) ანბანთქება ზოგ შემთხვევაში გამოყენებულია სატირული პორტრეტების დასურათებისათვის, ბუნების აღწერისა და ბიბლიოგრაფიული ცნობების გადმოსაცემად.

6. ანბანთქება უნდა განვასხვაოთ აკროსტიქისა და ასოთა სიმბოლური გაგებისაგან.

მსოფლიო პოეზიის ისტორიაში განსაკუთრებით გავრცელებულია სონეტი. სონეტით არა ერთმა ცნობილმა შემოქმედმა სცადა თავისი პოეტური შესაძლებლობა და საქვეყნოდ სახელიც გაითქვა. სონეტებმა მოუტანეს დიდება პეტრარკას, საერთო აღიარება მოიპოვა შექსპირის 154 სონეტმა და ა. მიცკევიჩის „ყირიმულმა სონეტებმა“, სონეტების ერთტომეულის („ტროფეები“) გამო ხოზე მარია ერედია არჩეულ იქნა საფრანგეთის აკადემიაში, სონეტითაა დაწერილი სტეფანე მალარმეს მეტად გავრცელებული „გედი“, სონეტივება გადმოცემული ბოდლერის ცნობილი ლექსი „მშვენიერება“, სონეტად არის ჩამოქანდაკებული ვ. ბრიუსოვის „ასარგადონი“ და ა. შ.

სონეტმა მოიარა თითქმის ყველა დიდო ქვეყანა და, სადაც კი გავრცელდა, მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა იმ ქვეყნის პოეტურ სამყაროში. ასე წარმოიშვა „იტალიური სონეტი“, „ფრანგული სონეტი“, „ინგლისური სონეტი“, „ესპანური სონეტი“... მსგავსადვე ჩამოყალიბდა ქართული სონეტიც, რომელსაც საფუძვლად დაედო ქართული ლექსწყობის კანონზომიერებანი.

კლასიკური სონეტის ძირითადი სახეობა შედგება 14 თანაზომიერი ტაქსისგან, რომლებიც დაჯგუფებულია ოთხ სტროფად. პირველი ორი სტროფი წარმოადგენს ოთხტაქსედებს (კატრენებს), ხოლო მეორე ორი — სამტაქსედებს (ტერცეტებს), ე. ი. სონეტის ფორმის მთავარი საფუძველია ორი კატრენი და ორი ტერცეტი.

კატრენები აგებულია ერთნაირად, ტერცეტები კი სხვადასხვაგვარად. ამასთან, კატრენებში რითმა მხოლოდ ორია, ტერცეტებში კი ამ მხრივ სხვა სურათი გვაქვს: სონეტების ერთ ნაწილში ისინი (რითმები) სამია. სხვებში კი ორი¹.

სონეტის პირველი ნაწილის ძირითადი, სრულყოფილი და ლამაზი ფორმა გამოიხატება შემდეგი სქემით:

¹ ზოგიერთი თეორეტიკოსის მოსაზრებით, ორ რითმაზე დაწერილი ტერცეტები მკაცრად იგმოზა.

abba—abba.

მეორე კარგი ფორმა:

abab—abab.

ეს ფორმაც თითქმის ისევე ხშირად გვხვდება, როგორც ძირითადი.

რითმების განლაგების მხრივ ბევრად განსხვავდება სონეტის მეორე ნაწილი. აქ ტერცეტების აგებას თითქმის არა აქვს განსაზღვრული სქემა და ერთგვარად ნებისმიერია, თუშეცა ტრადიციულად მაინც შემუშავდა ტერცეტების აგების შემდეგი წესი: როდესაც კატრენებს აქვს რკალისებური რითმა, მაშინ ტერცეტებს აქვს ჯვარელი რითმა და, პირიქით, როცა კატრენებს აქვს ჯვარელი რითმა, მაშინ ტერცეტებს აქვს რკალისებური რითმა, ე. ი. ტერცეტებში მოცემულია კატრენების საპირისპირო რითმების მონაცვლეობა.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ტერცეტები აიგება შემდეგნაირად:

I. კატრენებში თუ გვაქვს რკალისებური რითმები (abba), მაშინ პირველი ტერცეტის მესამე ტაეპი უნდა შეერთდეს უკანასკნელი ტერცეტის მეორე ტაეპს. ამრიგად, ორივე ტერცეტისთვის, როდესაც ორი რითმა გვაქვს, შემდეგი სქემები გვაქვს:

1. ccd—cdc,
2. cdc—dcd.
3. ccd—cdd.

ხოლო როდესაც სამი რითმა გვაქვს, გვექნება ასეთი სქემა:

ccd—ede

II. კატრენებში თუ გვაქვს ჯვარელი რითმები (abab), მაშინ საერთო რითმებით უკავშირდება ორივე ტერცეტის ბოლო ტაეპები. ამრიგად, ორი რითმის შემთხვევაში ტერცეტებისათვის სქემა იქნება შემდეგი:

1. ccd—ccd,
2. cdc—ddc.

ხოლო სამი რითმის შემთხვევაში:

3. ccd—eed.

ეს უკანასკნელი არის ფრანგული სონეტის იდეალური სქემა.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ. რომ კატრენების აგებულებისდა მიუხედავად იტალიური სონეტისთვის ნიშანდობლივია ტერცეტების შემდეგი სქემა:

cde—cde.

როგორც ვხედავთ. ფორმის მიხედვით სრულყოფილ, მკაცრ კლასიკურ სონეტს წარმოადგენს შემდეგ სქემაზე აგებული სონეტი:

abba—abba—ood—odo².

მკაცრი ფორმის სონეტის მეორე სახეობის სქემაა:

abab—abab—ood—ood.

რა თქმა უნდა, აღნიშნული სქემების გარდა არსებობს სხვა-ბნაც. მაგრამ ჩვენ შევჩერდით კლასიკური სონეტის მხოლოდ ძირითად აგებულებაზე.

კლასიკური სონეტისთვის ნიშანდობლივია პირველი და უკანასკნელი რითმის განსხვავების კანონი: თუ სონეტი იწყება ქალური რითმის ტაქტით. ის უნდა დამთავრდეს ვაჟური რითმით და პირიქით. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს კანონი ხშირად ირღვევა სონეტის კლასიკოსების მიერაც. შესაძლებელია სონეტი მხოლოდ ქალური რითმებით, მხოლოდ ვაჟური რითმებით კი ნაკლებად მისაღებია. მას არ უხდება დაქტილური რითმაც.

კატრენებში არ დაიშვება მოსაზღვრე (aabb) რითმები. კატრენებისთვის იღებენ ერთ ვაჟურ, ხოლო მეორე ქალურ რითმას. ერთი და იგივე რითმის გამეორება მთელი ლექსის მანძილზეც კი ყოველად დაუშვებელია. ამრიგად, კატრენებს აქვს თავისი რითმები, ტერცეტებს კი — თავისი.

სონეტის ყველა ტაქტი უნდა იყოს თანაზომიერი, აღებული საზომისათვის დაკანონებული ცეზურების დაცვით. სონეტში არ უნდა განმეორდეს ერთხელ უკვე გამოყენებული სიტყვა, თუ ის შემოქმედს შეგნებულად არა აქვს ნახმარი, როგორც პოეტური ხერხი, როგორც მხატვრული საშუალება. ეს, რა თქმა უნდა, არ ვრცელდება მეტყველების მცირე ნაწილებზე, როგორიც არის კავშირები, ნაცვალსახელები და სხვა.

სონეტი გამოირჩევა თავისი შეკუმშულობით. მასში ყოველი სტროფი უნდა წარმოადგენდეს აზრობლივად დასრულებულს, კატ-

² ნოლით აღნიშნულია თავისუფალი რითმები, რომლებიც მოთავსებულია აღცილებელ შემაერთებელ რითმებს შორის.

რენები ერთი მეორისგან მკაცრად უნდა იყოს გამიჯნული როგორც შინაარსობლივად, ისე სინტაქსურად. ტერცეტებში კი დასაშვებია თემატიკური და სინტაქსური შერწყმა. ასეთ შემთხვევებში ორივე ტერცეტი ითვლება ერთ სტროფულ ერთეულად.

სონეტისათვის დამახასიათებელია სპეციფიკური აგებულება, სონეტის კომპოზიცია. პირველ კატრენში მოცემულია ესა თუ ის თემა, რომელიც ვითარდება მეორე კატრენში. პირველ ტერცეტში იწყება კვანძის გახსნა, რაც საბოლოოდ ხორციელდება ბოლო ტერცეტში, ჩვეულებრივ მის უკანასკნელ ტაეპში, რომელსაც სონეტის გასაღები ეწოდება.

სონეტის კომპოზიციის დაუფლება დიდ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული, რის გამოც სონეტის ფორმით დაბეჭდილი ბევრი ლექსი როდი წარმოადგენს ნამდვილ სონეტს. სონეტის მკაცრი ფორმა იშვიათად გვხვდება. ყოველგვარი თავისუფლებანი და გადახვევანი კანონიდან ხშირად გვხვდება ცნობილ სონეტისტებთანაც კი. ამიტომ თქვა ბუალომ: „Сонет без погрешности стоит длин-ной поэмы“.

მიუხედავად იმისა, რომ სონეტს რთული და დიდი ხნის ისტორია აქვს, დღესაც არ არის საბოლოოდ დადგენილი ამ ლექსის სახელწოდების წარმოშობა. ამ საკითხზე სხვადასხვა აზრი გამოითქვა. კერძოდ, ერთნი ფიქრობენ, რომ სონეტი წარმოდგება იტალიური სიტყვისაგან Sonare, რაც მიუთითებს ლექსის ქლეადობაზე. მეორენი სონეტის სახელწოდებას იმით ხსნიან, რომ განსაკუთრებულ ბგეროვნებას წარმოქმნიან ერთი და იგივე რითმები, რომლებიც მეორდება კატრენებში.

ასეთია მოკლედ სონეტის ნიშანდობლივი თვისებები და მისი გავრცელების ისტორია.



სონეტის მეტად თავისებურ და საინტერესო ისტორიაში თავი სი წვლილი შეიტანა ქართულმა პოეზიამაც. ამიტომ, ბუნებრივია, ინტერესმოკლებული არ იქნება ქართული სონეტისა და მასთან დაკავშირებული საკითხების თუნდაც მოკლე და ზოგადი განხილვა.

ქართულ ლიტერატურაში სონეტს არც ისე დიდი ხნის ისტორია აქვს, მაგრამ ეს დროც სავსებით საკმარისი აღმოჩნდა დასახელებული ლექსის ჩვენში სრულყოფილად განვითარებისთვის. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ მწერლობაში ლირიკული ნაწარმოების არც ერთმა ფორმამ ისეთი ყურადღება არ მიიპყრო და იმდენი

შემოქმედი არ მიიზიდა, როგორც სონეტმა. მაგრამ ეს კიდევ რო-
დი ნიშნავს იმას, რომ ყველა ლექსი. რომლებიც სონეტის სახელ-
წოდებით დაიბეჭდა, სონეტის მკაცრი კომპოზიციის მოთხოვნებს
აკმაყოფილებს. უნდა გვახსოვდეს ისიც, რომ „კლასიკური“ სონე-
ტის დაკანონებულ ნორმებს დიდი ხანია როგორც ევროპულ. ისე
რუსულ ლიტერატურაში აღარ იცავენ. თანაც, თუ გავიხსენებთ,
რომ საერთოდ „უნაკლო“ სონეტი იშვიათ მოვლენას წარმოადგენს,
იდეალურად ზუსტი სონეტების უქონლობა ქართულ მწერლობასაც
არ ესაყვედურება.

ტერმინი „სონეტი“ ქართულ ლიტერატურაში პირველად
გვხვდება რუსულიდან გადმოთარგმნილ პოეტიკურ სახელმძღვანე-
ლოში, რომელსაც ეწოდება „საფუძველნი სიტყვიერებისანი“. აღ-
ნიშნული თხზულება ეკუთვნის ა. ნიკოლსკოის (1755—1834) და
ქართულად თარგმნილია არაუადრეს 1816 წლისა (ეს თარიღია აღ-
ნიშნული ქალაქის ჰვირნიშანში). აღნიშნულ ძეგლში, რომელიც
დაცულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინ-
სტიტუტში. ვკითხულობთ: „ეპილამათა თვის ეყვიან ეგრეთვე:
მადრიგალ, სონეტ, ტრიოლეტ და რონდო“³. შემდეგ ეს ტერმინი
გვხვდება 1882 წელს⁴ და 1886 წელს⁵.

სონეტის ისტორია ქართულ ლიტერატურაში გიორგი ერის-
თავის სახელთანაა დაკავშირებული. როგორც 1832 წლის შეთქმუ-
ლების მონაწილე, პოეტი 1834 წ. გადაასახლეს ქ. ვილნოში. მან იქ
შეისწავლა პოლონური ენა და აღეძრა ინტერესი მიცკევიჩის შემო-
ქმედებისადმი. მან პოლონურიდან თარგმნა მიცკევიჩის სონეტები.
მიცკევიჩის სონეტები სხვადასხვა დროსაა ნათარგმნი და, ამიტომ,
პოეტური შესრულების მხრივაც სხვადასხვა ლირსების არიან. მას
მიცკევიჩის „ყირიმული სონეტებიდან“ უთარგმნია ხუთი ლექსი,
ხოლო „სატრფიალო სონეტებიდან“ — ერთი, ე. ი. გ. ერისთავს სულ
უთარგმნია მიცკევიჩის ექვსი სონეტი.

1836 წელს გ. ერისთავმა თარგმნა „პოტოცკის საფლავზე“. ეს
იყო სონეტის პირველი გამორჩენა ქართულ ლი-
ტერატურაში. თარგმანი მეტად სუსტია და მასში დაცული
არაა სონეტის ფორმის გარეგნული ნიშნებიც კი. თარგმნილი ლექ-
სი შედგება 16 ტაეპისაგან, რომლებიც დაწერილია ერთიმეორის

³ S 1519, თ. 24r. ძეგლი გამზადებული ვაჰჰს გამოსაცემად.

⁴ ა. შ. [ანტონ ფურცელაძე]. სონეტი. ე. „ივერია“, 1882, № 9—10, გვ. 59.

⁵ ივ. კავთელი [ივანე ჭავჭავაძის], ლირიკული პოეზია, ე. „თეატრი“, 1886, № 18, გვ. 187. 1897 წელს შექსპირის „სონეტი“ თარგმნა ქუჭმა [შ. და-
ლანია]: ე. „მწვემისი“, 1897, № 2, გვ. 13.

მიყოლებით — ანგარიში არ ეწევა კატრენებისა და ტერცეტების დაკანონებულ თანმიმდევრობას. ლექსში გვხვდება ძალზე სუსტი რითმა. ამასთან, ავტორი არ იცავს კატრენებისა და ტერცეტების გარითმვის ელემენტარულ კანონებს. დასახელებული სონეტი თარგმნილია 14-მარცვლიანი ლექსით („გაზაფხულისა მხარეს, / საშუალ მდიდართ მტილთა...“).

1838 წელს გ. ერისთავს გადმოუთარგმნია ა. მიცკევიჩის მეორე სონეტი „მოგონება“. ამ ლექსის თარგმანი შედარებით უკეთესადაა შესრულებული და შენარჩუნებულია სონეტის სტრუქტურისთვის სავალდებულო ტაეპთა რაოდენობა — 14 სალექსო სტრიქონი. ლექსი თარგმნილია 12-მარცვლიანი საზომით. რაც შეეხება რითმას, კატრენებში მოცემულია ჯვარედი რითმა, ხოლო პირველი ტერცეტის ბოლო ტაეპი გარითმულია მეორე ტერცეტის პირველ ტაეპთან. აი ეს ლექსი:

ლურავ! ნუთუ მაშენი იგი წელნი
იხატებიან კვალად შენსა გონებას.
მაშინ როს ურთიერთით მოცულნი,
აქ ვკვრეტდით სრულად სოფლისა ამბოხებას!

საჩრდილო იგი ვარდთაგან შეწმასენილი,
წყარო, როველი გამოცენარებს ტურფად.
სად მსხდომარეთა დაგვსტვენიდა ბულბული
და ღამე გვაქენდა, გლახ, ჩვენ ტრფობისა ქოხად.

მთოვარეც მკრთალად ღრუბლით გამონათებდა
და მით მშუენებას შენსა განადიდებდა.
მაშინ სიტკბოთი გული აღტაყებულად.

ბაგესა ბაგესთან ჰყოფდა შეერთებულად,
თვალნი თვალშიგან დაიღუპვიდნენ სრულად.
ცრემლნი, ოხვრანი შეიქმნენ აღრეულად.

ის გარემოება, რომ გ. ერისთავის თარგმანები სუსტია და ზოგჯერ მათში არც კია შენარჩუნებული ორიგინალის ფორმის ელემენტარული მოთხოვნები, ჯერ ერთი, უნდა აიხსნას იმით, რომ ქართულ მწერლობას მანამდე არ ჰქონდა სონეტის ტრადიცია და მთარგმნელი შემოქმედებით ძიებაში იყო, არჩევდა შესაფერის საზომებსა და ფორმას. ამითვე უნდა იყოს გამოწვეული, რომ ყველა სონეტი სხვადასხვა ზომითა და აგებულებითაა ნათარგმნი. და, მეორე, რა თქმა უნდა, არანაკლებ სცოდავს ამ შემთხვევაში პოეტის მთარგმნელობითი კულტურა და თარგმნის ჩვევებიც. საერთოდ კი, აღნიშნულ-

ლი სახითაც ა. მიცკევიჩის სონეტების თარგმნა გიორგი ერისთავის ღიდ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს⁶.

1868 წელს სონეტი თარგმნა ანტონ ფურცელაძემაც. მართალია ლექსს „სონეტი“ აწერია, მაგრამ თარგმანი სონეტს არაფრით არ ჰგავს: 15-ტაპიანი ლექსია, რომელსაც აქვს სამი ოთხტაპიანი და ერთი სამტაპიანი სტროფი. რითმები მოიკოკლებს. ლექსი 10-მარცვლიანია. როგორც ვხედავთ, მთარგმნელს ნათელი წარმოდგენა არა აქვს სონეტის კომპოზიციაზე.

ნამდვილი. კომპოზიციურად გამართული სონეტები პირველად შემოაქვს ჩვენში პოეტ კოტე მაყაშვილს. მისი სონეტები დაწერილია 1908 წელს. ხოლო ქვეყნდება 1909 წელს. ამავე წელს ქვეყნდება ი. გრიშაშვილის ორი „სონეტი“, ბაბ-ის (ბარბაღლე ხოსიტაშვილის) „სონეტი“ და ტ. ტაბიძის მიერ ნათარგმნი ვერლენის სონეტი. 1910 წელს მ. გობეჩია ბეჭდავს ლექსების ციკლს — „პარიზის სონეტებიდან“ (სულ 11 სონეტია). ამავე წელს სონეტებს აქვეყნებენ ვ. რუხაძე, ალ. შანშიაშვილი და ი. გრიშაშვილი. 1911 წ. ქუთაისის გაზ. „კოლხიდაში“ ქვეყნდება ტ. ტაბიძის სონეტი და მის მიერვე ნათარგმნი ბალმონტის სონეტი. შემდეგ სონეტებს ბეჭდავენ ალ. აბაშელი (1913 წ.), გ. ტაბიძე (1914 წ.), პ. იაშვილი (1915 წ.), ვ. გაფრინდაშვილი (1916 წ.), კ. კიკინაძე (1917 წ.), კ. გამსახურდია (1918 წ.), კ. ნადირაძე, რ. გვეტაძე და შ. აფხაიძე (1919 წ.) და ა. შ.

1920 წელს ქუთაისში გამოდის კ. ნადირაძის ლექსთა კრებული „ბალდახინი“, რომელშიც 5 სონეტია მოთავსებული. 1921 წ. შ. კარმელი (გოგიაშვილი) ბეჭდავს ლექსების კრებულს „ბაბილონს“, რომელშიც 10 სონეტია. 1923 წ. გამოდის ალ. აბაშელის ლექსების მეორე წიგნი — „ანთებული ხეივანი“, სადაც სხვადასხვა სონეტებია დაბეჭდილი. 1926 წ. ვ. გაფრინდაშვილი აქვეყნებს ლექსების პირველ ტომს, რომელშიც 16 სონეტია შეტანილი. 1941 წელს გამოსულ ლექსთა კრებულში შ. აფხაიძემ დაბეჭდა 46 სონეტი და ა. შ. ამრიგად, ქართულ ლიტერატურაში სონეტმა მოიპოვა მოქალაქეობრივი უფლება და თითქმის არ დარჩენილა ქართველი პოეტი, რომ თავისი შესაძლებლობა არ ეცადა ლექსის ამ სახეობაში.

⁶ გ. ერისთავის მიერ თარგმნილი სონეტების შესახებ იხ.: გ. აბაშვიძე, ა. მიცკევიჩის პირველი მთარგმნელებისა და „ფარსის“ გარშემო, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1940, № 33; ლ. ბარნაველი, ა. მიცკევიჩის ერთი ლექსის თარგმანის გამო, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1952, № 34; ა. მიცკევიჩი, ლექსები, 1952, გ. აბაშვიძის შენიშვნები.

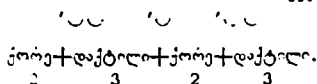
სამართლიანად აღნიშნავდა პოეტი ვალ. გაფრინდაშვილი, რომ „არცერთი ფორმა ლექსისა არ უწვალეებით ისე, როგორც სონეტი. ბევრი პოეტი ცდილობდა გამოეცვალა სონეტის სახე და მიეთვისებია სონეტის რეფორმატორის სახელი. აქ პერსპექტივაც მეტად ცბიერი და მიმზიდავი იყო. ეს ფორმა მეტად კონსერვატიული ფორმაა, ცვალებადობის კანონს არ ემორჩილება“. ანალოგიურ შემთხვევას აღვილი ჰქონდა ჩვენშიც. ამიტომ, რომ ქართულში ზოგჯერ დაცული არაა სონეტის აუცილებელი მკაცრი კანონები. ქართველი პოეტები ყოველთვის ზუსტად არ იცავენ სონეტის დაკანონებულ ფორმას, აქედან წარმოდგება ქართული სონეტის მრავალნაირობა.

კლასიკური სონეტის სახეცვლილებანი ქართულ პოეზიაში ზოგჯერ შეგნებული პოეტური პროცესის შედეგს წარმოადგენს, ხან კი შემოქმედის უმწეობის ნაყოფია. ქვემოთ, როდესაც შევეხებით ქართული სონეტების სახეცვლილებებს, ჩვენ საუბარი გვექნება სწორედ იმ სონეტების შესახებ, რომლებიც წარმოადგენენ შეგნებული პოეტური პროცესის შედეგს. ამასთან, გათვალისწინებული არ გვაქვს „ცისფერყანწელთა“ ის უიდეო და არაფრისმთქმელი სონეტები, რომლებშიც მოცემულია სიმახინჯის აბოლოგია, ბოჰემისა და ლოთობის კულტი. სხვათა შორის, ამ ჯგუფის სონეტები გამოირჩევა თავისი სახელწოდებებითაც, როგორიცაა, მაგალითად, „სონეტი ჰერმადროდიტი“, „ელამი სონეტი“, „სონეტი უნაგირით“, „სონეტი ამორძალი“, „სონეტი ქამრით“, „ქარვის სონეტი“ და სხვ. ჩამოთვლილი სახელწოდებანიც კი მხოლოდ იმაზე მეტყველებს, რომ ყოველგვარი ფორმალისტური ვარჯიში სიმბოლისტებს ნოვატორობად მიაჩნდათ.

ქართულ პოეზიაში გვხვდება სხვადასხვა მეტრისა და რიტმის სონეტები. ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, არ ვგულისხმობთ გ. ერისთავისა და ა. ფურცელაძის პოეტურ ცდებს, რომლებიც წარმოადგენს ქართულ ლიტერატურაში სონეტის დამკვდრების პირველ ნიმუშებს. ქართული სონეტის განხილვას ჩვენ ვიწყებთ პოეტ კ. მაყაშვილის სონეტებიდან. პოეტმა შემოიღო 10-მარცვლიანი სონეტი. მისი სონეტების შემდეგ ქართულ პოეზიაში ერთხანს გაბატონდა ათმარცვლიანი სონეტი. არსებითად ეს იყო ქართული სონეტის განვითარების პირველი ეტაპი.

ათმარცვლიანი სონეტები დაწერეს: მელ. გობეჩიამ, ი. გრიშაშვილმა, გ. ტაბიძემ, რ. გვეტაძემ და სხვებმა. ასეთი სონეტის მეტრულ-რიტმული სქემა და მისი ვარიაციები შემდეგნაირად გამოიხატება:

1. მოჩა იარა განუპრნალი (რ. გვეტაქე).



2. როგორც მერანი თავს აღწევს ლაგამს (გ. ტაბიქე).



3. ნინარე ცაზე ვარსკვლავნი კრთოდენ (ე. მაყაშვილი).



4. რა კარგი იყო მარინ სუხველა! (ი. გრიშაშვილი).

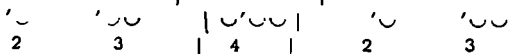


როგორც მოყვანილი მეტრულ-რიტმული სქემებიდან ვხედავთ, ათმარცვლიანი სონეტები შედგება ქორეული და დაქტილური ტერფებისგან. ამავე პერიოდში დაიწერა ი. გრიშაშვილის 8-მარცვლიანი⁷ და ალ. აბაშელის 16-მარცვლიანი⁸ სონეტები, მაგრამ მათ ქართულ მწერლობაში გამოხმაურება არ ჰქონიათ.

ქართული სონეტის მეორე ეტაპი იწყება 14-მარცვლიანი ლექსით. ამ დროს უკვე სონეტებს უმთავრესად თოთხმეტმარცვლიანი საზომით წერენ. მალე ამ ფორმამ მოქალაქეობრივი უფლება მოიპოვა და ამიერიდან გახდა ქართული სონეტის ერთადერთი საზომი. ახალი სონეტები, როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი, მხოლოდ და მხოლოდ აღნიშნული საზომით იწერება. ე. ი. თანამედროვე ქართული სონეტისთვის დაკანონდა მუხამბაზური ლექსისთვის ყველაზე უფრო დამახასიათებელი და გავრცელებული მეტრი, ე. წ. 14-მარცვლიანი ლოგაედი — 5/4/5, რომლის ვირტუოზადაც ბესიკი ითვლება.

ქართული სონეტისთვის გამოყენებულია ამ მეტრის რიტმით მრავალსახეობები. რომლებშიც სხვადასხვანაირია მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თანმიმდევრობა, ხოლო ორივე ცეზურა და მეორე პეონი საზომის ცენტრში ყოველთვის უცვლელია.

1. ხევიწი წვებოლა | მოსაკვლავი | ლამის აჩრდილი (ალ. აბაშელი).



⁷ „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 9.

⁸ გაზ. „შაჰრევანი“, 1915, № 16.

2. ლამაზ ქალივით | ზამიყვარდა | სონების ფორმა (შ. კარმელი).

 ' ' ' ' ' '
 2 3 | 4 | 3 2

3. ის ბაღში პუღაჲ | სასიეროდ | გამოდის დილით (კ. კიქინაძე).

 ' ' ' ' ' '
 3 2 | 4 | 3 2

4. ღვთაებრივ ხმებში | ზამბახებში | თეთრად სვვივოდა (პ. იაშვილი).

 ' ' ' ' ' '
 3 2 | 4 | 2 3

ზოგჯერ მეორე პეონს ენაცვლება ორი ქორე ან პირველი პეონი. მეორე პეონს ენაცვლება ორი ქორე:

ღაგუგაღე ყური: | წარსულ ომთა | მისა ბუბენი (მ. აფხაიძე).

 ' ' ' ' ' ' '
 3 2 | 2 2 | 2 3

მეორე პეონს ენაცვლება პირველი პეონი:

ღა იყო მტკვარი | საახალწლო | თოვლივით თბილი (გ. აბაშიძე).

 ' ' ' ' ' ' '
 3 2 | 4 | 3 2

თანამედროვე ქართულ სონეტში დამკვიდრდა ჩამოთვლილი მეტრულ-რიტმული წყობის ტაეპები და სტროფები.

სონეტის 14 ტაესს, ჩვეულებრივ, ყოფენ ოთხ, სამ და ორ ნაწილად. სონეტის ოთხ ნაწილად დაყოფისას მისი სტროფული აგებულება გამოიხატება შემდეგი ფორმულით: 4+4+3+3. ქართულში ძირითადად მიღებულია სონეტის ასეთი დაყოფა. აღნიშნული სახის სონეტია პ. იაშვილის ქვემოთ მოყვანილი ლექსი:

მაგ თვალთა ცქერას უხარია მწველი სახე მზის,
შენ გსურს იწამო ბროლში თქმული სიტყვების ძალა:
მძინარ მიდამოს მწუხრის ჩადრი ჩამოეცალა,
და გაჩნდა მხარე გამარჯვების და განახლების.

ლალის კოშკები, სიდიადე ზღაპრულ სახლების.
რაც გვაწამებდა, ყველაფერი მზემ გამოცვალა:
შენ პოეზიის სამსახური აიღე ვალად,
და მეც მომესმა ხმა ძვირფასი, ხმა შეთანხმების.

ოცნებით ცხოვრობ. ოცნებაში შენი ძმა ვარ მე,
ძიქრი უშინრად ქედმაღალი ღამის მხედარი,
გავიყვებულ ფიქრს ოქროს სიტყვით ხიბლავს მალარმე.

არ არის შენთვის გზა ამაზე უფრო ნეტარი,
გულს ალტაკებულს სერს. მგოსანო. მარად იქროლო!..
წები სონეტი შენ — ძვირფასო ძმავო და ტოლო.

სონეტის ოთხ ნაწილად დაყოფისას გვაქვს სხვანაირი სტრო-
ფული აგებულებაც. რომლის ფორმულაა: $4+4+4+2$. ამგვარად
იწერება ინგლისური სონეტები. ამ სახის სონეტები დაწერეს:
ვ. გაფრინდაშვილმა, ხ. ვარდოშვილმა, ს. ეულმა, ალ. გომიაშვილმა
და სხვ. ამგვარი 10-მარცვლიანი ლექსი („გუშინ შეიღნი გურჯანელ-
ნი“) დაწერილი აქვს ტ. ტაბიძეს. სანიმუშოდ მოგვყავს ხ. ვარდო-
შვილის ლექსი „ნინო ჰავკავაძე“⁹.

იუავ ყეთილი, ზნემაღალი, მოსილი კდემით,,
მომაღლებული განგებისგან უნაზეს ეშხით.
ერთოდა სპეტაკი სათნოება შენს სიტურფეში —
წინანდლის ბაღში გაფურჩქენილო ვარდო ედემის.

ხარობი ბედით, იმედის სხივს ჰკრეტდი მთვარეში,
მავრამ უეცრად მზე მოგტაცეს და გაგაწამეს.
არ შეშრობია სიყვდილამდე ცრემლი წამწამებს,
შენი სიაშე ჩაუსვენა ცივ სამარეში.

დაჰკარგე ქმარი, სასოება უნეტარესი,
ქართული ხალხის მეგობარი, დიდი მგოსანი,
პოეტურ სიტყვის ჯადოქარი და ჯვაროსანი,
ვერაგთა ხელით განგმირული უცხო მხარეში.

ღღეს განისვენებს შენთან — შენი გულის მფლობელი,
რუსულ გენიის ბრწყინვალე მზე — ჩაუქრობელი

სონეტის სამ ნაწილად დაყოფისას მისი სტროფული აგებულე-
ბა გამოიხატება ასეთი ფორმულით: $4+4+6$. სონეტის მსგავსი და-
ყოფა ქართულისათვის დამახასიათებელი არ არის. ასეთი სახის
ერთადერთი სონეტი დაბეჭდილია გაზ. „ტრიბუნაში“¹⁰.

სონეტის ორ ნაწილად გაყოფისას მისი სტროფული აგებულე-
ბა გამოიხატება შემდეგი ფორმულით: $8+6$. ასეთი სახის ორი სო-
ნეტი აქვს დაწერილი მწერალ კ. გამსახურდიას.

⁹ „დროშა“, 1954, № 7, გვ. 3.

¹⁰ გაზ. „ტრიბუნა“, 1922, № 378.

ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებამდე იწერებოდა აგრეთვე სხვა-დასხვა სტროფული აგებულების სონეტებიც, რომლებსაც ნამდვილ სონეტებთან საერთო არაფერი ჰქონდათ. ამიტომაც, რომ ისინი ისტორიამ სამართლიანად მაშინვე დაივიწყა. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ზოგჯერ ქართულ პერიოდიკაში სონეტები დაბეჭდილია ყოველგვარი სტროფული დაყოფის გარეშეც.

ქართულ სონეტში კატრენებისათვის სავალდებულო გახდა ორი რითმა. ამასთან, მეორე სტროფშიც რითმები ისეთივე უნდა იყოს, როგორც პირველში. მათი მონაცვლეობა ერთმანეთში ძირითადად შემდეგი რიგისაა:

1. abba—abba,
2. abab—baba,
3. abab—abab.

ტერცეტები იგება სხვა რითმებზე და მათთვის სავალდებულოა სამი რითმა, რომლებიც ძირითადად შემდეგი რიგისაა:

1. ccd—eed,
2. cdd—cee,
3. ccd—dee,
4. cdc—dee,
5. ccd—ede.

ამრიგად, ქართული სონეტის ძირითადი სახე აიგება რითმების აღნიშნული სქემებით. ტერცეტებში გვაქვს გარითმვის სხვა ვარიანტებიც. იშვიათად გვხვდება ასეთი სქემა:

cde—cde.

როგორც მოყვანილი სქემებიდან ვხედავთ, აქ მთლიანად დაცული არაა ის მთავარი პრინციპი, რომლის მიხედვითაც კატრენებში თუ რკალისებური რითმაც, მაშინ ტერცეტებში ჯვარედინ რითმაც უნდა იყოს და პირიქით. აქედან დასკვნა: ქართული სონეტის ტერცეტებისთვის დასაშვებია თავისუფლება რითმის განაწილებაში.

შეთანხმებულ მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით ქართულ სონეტში ერთი გარკვეული წესი არ შეიმჩნევა. ვინაიდან ქართული პოეზიისთვის უცხოა ვაჟური რითმა, რა თქმა უნდა, ქართულ სონეტში დაცული არაა სონეტის მკაცრი ფორმისთვის დამახასიათებელი მოთხოვნა ქალური და ვაჟური რითმების მონაცვლეობაზე.

სამაგიეროდ გვხვდება ორი და სამმარცვლიანი (დაქტილური) რითმების მონაცვლეობის შემთხვევები.

ქართულ სონეტში ერთნაირად დასაშვებია სონეტის როგორც მთლიანად თანაბარმარცვლიანი რითმებით გაწყობა, ისე სხვადასხვა-მარცვლიანი რითმებით გაწყობა. ასე მაგალითად, ძირითადად გვხვდება შემდეგი სახის შერითმული სონეტები:

1. მთელი ლექსი დაწერილია სხვადასხვა-მარცვლიანი რითმების მონაცვლეობით:

2332—2332—332—332
abba—abba—ccd—eed

2. მთელი ლექსი დაწერილია თანაბარმარცვლიანი რითმებით:

3333—3333—333—333

ან:

2222—2222—222—222
abab—abab—ccd—eed

3. კატრენები დაწერილია თანაბარმარცვლიანი რითმებით. ხოლო ტერცეტები — სხვადასხვა-მარცვლიანით:

3333—3333—232—322
abba—abba—cdc—dee

4. კატრენები დაწერილია სხვადასხვა-მარცვლიანი რითმებით, ხოლო ტერცეტები — თანაბარმარცვლიანით:

3223—3223—333—333
abba—abba—cdd—cee

სონეტის მკაცრი ფორმები ყოველთვის როდი იყო დაცული. დროთა განმავლობაში სონეტი განიცდიდა ცვლილებებს. სონეტის მკაცრი ფორმისაგან დაცილების ხარისხის მიხედვით განასხვავებენ თავისუფალ და არასწორ სონეტებს.

ზოგჯერ სონეტის კატრენები დაწერილია სხვადასხვა რითმით. ასეთ სონეტს ეწოდება თ ა ვ ი ს უ ფ ა ლ ი ს ო ნ ე ტ ი. ქართული თავისუფალი სონეტის კატრენების ძირითადი სქემებია:

1. abba—cddc,
2. abab—cddc.

როგორც კატრენებში, ისე ტერცეტებში დასაშვებია ნებისმიერი შერითმვა, ოღონდ დაცული უნდა იყოს სამი რითმის მოთხოვნა.

სონეტში ზოგჯერ დაცული არ არის ტაეპთა დაკანონებული რიცხვი — თოთხმეტ ტაეპს ემატება ერთი ან ორი ტაეპი, რომელშიც მოცემულია მთელი სონეტის აზრობლივი ჯამი. ამ მიმატებულ ტაეპს კოდა ეწოდება. სონეტი კოდით დაწერილი აქვს ტიცთან ტაბიძეს. მისი „მგოსნის სონეტი“¹¹ 16-სტრიქონიანი და 10-მარცვლიანი ლექსია. სონეტი დაბეჭდილია ორ სტროფად (8+8), მაგრამ, რითმების განლაგების მიხედვით, ლექსი შემდეგი სახით უნდა დაიყოს: 4+4+3+3+2. ორტაეპიანი სტროფი არის კოდა. ტ. ტაბიძეს დაწერილი აქვს აგრეთვე შემობრუნებული სონეტი კოდით (ამის შესახებ ქვემოთ).

ქართულ პოეზიაში გვხვდება აგრეთვე შემდეგი სახეშეცვლილი სონეტები:

1. შებრუნებული სონეტი

შებრუნებული ანუ გადმობრუნებული სონეტი ძირითადი ფორმისგან განსხვავდება მხოლოდ სტროფების განლაგებით. არსებობს აღნიშნული სონეტის ორი სახეობა:

ა) შებრუნებული სონეტის პირველი სახეობა იწყება ტერცეტებით და მთავრდება კატრენებით. ასეთი სონეტია ი. ნონეშვილის ლექსი „შაჰ-აბაზი“:

შენს ბოროტებას სტრიქონები როგორ გადაშლის.
წინაპართ ღვარძლი ჩემს ძარღვებში დღესაც მოღვლავს.
სწევადი ქვეყანას, გამოგქონდა დიბა-ატლასი,

პარამხანაში ხათუნების შესამკობელად.
გრძნობდი, შაჰობაც განგებისგან რომ ვერ გიხსნიდა,
მამ რატომ გელგა ლეინის ჯამთან ჯამი სისხლისა...

როცა დაეცი მეფე მგოსანს მახეალთა ელვით,
ო, რად არ იგრძენ პოეზიის წმინდა ნათელი...
ო, რად არ იგრძენ... ხალხის სისხლით ისე დათვერი,
თვით ფერეიდანს დააფრქვიე ქართველთა ცრემლი.

მილიონების ბედ-იღბალს რომ ხმაღში კმონებდი,
ბნელ სამარეში საგანძურად რა ჩაეყოლია...
სისხლიან პოეტს უკუღმართი გული გქონია,
მიტომ უკუღმა დაგიწერე მეც ეს სონეტი.

¹¹ გაზ. „საქართველო“, 1915, № 108, გვ. 6.

შებრუნებული სონეტი დაწერილი აქვთ ვ. გაფრინდაშვილსა¹² და ანრი მიხაილს¹³. ტ. ტაბიძეს დაწერილი აქვს ამ სახის შებრუნებული სონეტი კოდით. ორ ტერცეტსა და ორ კატრენს მოჰყვება ორტაეპიანი სტროფი (3+3+4+4+2). ასეთია ლექსი „ნინა მაყაშვილს“¹⁴.

ბ) მეორე სახეობის შებრუნებული სონეტი იწყება კატრენით, მერე მას მიჰყვება ორი ტერცეტი და მთავრდება მეორე კატრენით, ე. ი. ტერცეტები მოთავსებულია კატრენებს შორის. ასეთი სონეტი ალ. აბაშელის ლექსი „სიცილი“:

ბაღში ბნელოდა. და სიჩუმე თითქოს სტიროდა.
ჩემი ოცნება შენს გარშემო დასრიალებდა.
მე შენ გელოდი. და ლოდინი ფიქრს მიაღებდა.
ღრო ისვენებდა, მე სიჩქარე მისი მჭიროდა.

უცებ ჩემს ახლო აწკრიალდა შენი სიცილი,
ვერცხლის ეყენებად ხეივნებში მიმოიფანტა.
და ჩრდილს ეკვეთა ხმის ისარი, აღმასით თლილი.

რომ ეგ სიცილი ასე უცებ არ მოსულიყო,
მე შენს დაფარულს სულის ნადებს ვინ მომიტანდა?
თურმე შენს სულში სხვა ყვავილი ამოსულიყო.

უკან დაებრუნდი შავ ფიქრების სანადიროთა.
ეყენის წკრიალი თან მომდევდა და მაწვალებდა.
უარყოფილი სიყვარული მსხვერპლს მავალებდა.
მაგრამ შენს ღალატს მსხვერპლი აღარ შეეწიროდა.

კოკლი სონეტი

როგორც ცნობილია, ჩვეულებრივი სონეტის ტაეპები თანაზომიერია. კოკლ სონეტში კი ორივე კატრენის თითო ტაეპი განსხვავდება თავისი ზომით — მოკლეა სხვებთან შედარებით. კოკლი სონეტებია ალ. აბაშელის ლექსი „გამოუთქმელი“¹⁵ და გრიშაშვილის „მეფე ვახტანგი“. დასახელებულ სონეტებში მოკლეა კატრენების მეოთხე ტაეპი. აი, გრიშაშვილის კოკლი სონეტი:

¹² გაზ. „მეგობარი“, 1915, № 21.

¹³ ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, № 10 და 14.

¹⁴ ჟურნ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1923, № 9, გვ. 4.

¹⁵ ანთებული ხეივანი, წიგნა მეორე, 1923, გვ. 89.

მე შემიყვარდა ძველ წიგნების ნესტი და ეანგი.
ვეტრფი ყოველგვარ ძველ დანაშთობს, ძველ ნატამალსა.
ახ, ნეტამე იმ დროს. როცა სწერდა „დასტერლამალ...“
მეფე ეახტანგი!

ხელში კალამი. წელზე ხმალი. მკლავზე დასტანგი.
ის არც სტამბაში თაკილობდა ლურჯ ფეშტამალსა.
თვით ყაბახზედაც მტერს ასმევედა თასით წაშალსა —
მის ჩოგან-ჩანგი!

აღარ ხარ, მეფე! და, თუმცა იყო, სად არს მსურველი,
რომ კვლავ დარბაზით ხალხს გადასცე ხმა უშურველი,
რომ აღვადგინოთ სახე შენი შეუმწიქლავი?

დღეს კი შენს „დარბაზს“, სიმართლისთვის აღნაგ-ანაგებს,
სხვის „საჩინბოდ“ გადაქცეულს მტერი განაგებს
და... საპასუხოდ აღარ გეყოფნის სიტყვა და მკლავი.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ტიცციან ტაბიძემ თარგმნა ვერლენის „კოჰლი სონეტი“¹⁶. ამ სონეტის ტაეებში თანაზომიერია, ხოლო ტერცეტები კი შერითმული არ არის. ალბათ, ეს სონეტი ამითაა „კოჰლი“.

3. ნახევარ-სონეტი

ნახევარ-სონეტი, ანუ, როგორც სხვანაირად უწოდებენ მას. სონეტი-სეპტეტი, წარმოადგენს ჩვეულებრივი სონეტის ნახევარს, ე. ი. შვიდი ტაეპისაგან შედგება. ვხვდებით ნახევარ-სონეტის ორ სახეობას.

ა) პირველი სახეობის ნახევარ-სონეტი შედგება ერთი კატრენისა და ერთი ტერცეტისაგან. პოეტი-აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი ასეთ სონეტს პ ა ტ ა რ ა ს ო ნ ე ტ ს უწოდებს. ნახევარ-სონეტის ამ სახეობის ლექსები დაწერილი აქვს ი. გრიშაშვილსა და ალ. აბაშელს. აბაშელმა დაწერა ასეთი 7 სონეტი¹⁷.

აქვე მოგვყავს ი. გრიშაშვილის ლექსი „პატარა სონეტი“.

დაბალქუსლიან ფეხსაემელებს მუდამ ატარებს.
არ უყვარს ქუსლი აწოწილი, ზეამართული,
თვით სიარულიც ქართული აქვს, წმინდა ქართული.
დადის და მუხლებს ხან ანელებს, ხან აღადარებს.

¹⁶ ჩანგი, ტ. 11, 1916, გვ. 352.

¹⁷ ანთებული ხეივანი, წ. 11, 1923, გვ. 13—16, 23 და 73.

სულ ფეხით დადის და მით მიკლავს გულსა იარულს.
მე ხომ ჩემს ლექსებს არ ვაკადრებ ფეხით სიარულს —
მაშ ის ამ ქცევას რომელ მგონისს ლექსებს ადარებს?

ბ) ნახევარ-სონეტის მეორე სახეობაა ნახევარი ისეთი შემობრუნებული სონეტისა, რომლის ტერცეტები მოთავსებულია კატრენებს შორის. ასეთი სონეტის პირველი სტროფი ორტაეპიანია, მეორე — სამტაეპიანი და მესამე — ისევ ორტაეპიანი. ე. ი. კატრენები გაყოფილია შუაზე, ხოლო ტერცეტებიდან ერთი მთლიანადაა მოცილებული. ასეთი სონეტია ალ. აბაშელის ლექსი „ციხარტყელა“:

მზემ პირბადე გადაიძრო, გაუცინა ღრუბელს მტირალს, —
ჰვავდა ქალწულს ოქროსთმიანს, ლურჯ სარკმლიდან გამომზირალს.

ღრუბელს ცეცხლი წაუქიდა, ფრთა შეასხა ალისფერი,
თმაუუქუნა თეთრ წვიმაში ამოვლო სხივის წვერი
და აჰკინძა ცეცხლის ძაფით ლექსი ცაზე დასაწერი.

ღრუბელს მკერდზე დაეკიდა შვიდფერ მელნით აღბეჭდილი
მზის სონეტი შექმრავალი, შვიდ სტრიქონად დაწერილი.

4. თავნაკლული სონეტი

თავნაკლული (კატრენნაკლული) სონეტი ჩვეულებრივი სონეტის შეკვეცილი სახეა. ის არის ჩვეულებრივი სონეტი მხოლოდ ერთი კატრენით, ნაცვლად ორისა. პირველი კატრენი მოცილებული აქვს. ამრიგად, თავნაკლული სონეტის ფორმაა: ერთი კატრენი და ორი ტერცეტი. თავნაკლული სონეტია თ. ჯანგულაშვილის ლექსი „ვარსკვლავები“.

5. ბოლონაკლული სონეტი

ბოლონაკლული (ტერცეტნაკლული) სონეტიც ჩვეულებრივი სონეტის შეკვეცილი სახეა. ის არის ჩვეულებრივი სონეტი მხოლოდ ერთი ტერცეტით, ნაცვლად ორისა. უკანასკნელი ტერცეტი მოცილებული აქვს. ამრიგად, ბოლონაკლული სონეტი შედგება ორი კატრენისა და ერთი ტერცეტისგან. ტერცეტის მეორე ტაეპი ერთმეზა მეორე კატრენის უკანასკნელ ტაეპს. ბოლონაკლული სონეტია გ. ტაბიძის ლექსი „ურიცხვ დროშებში“:

ცხრაას ჩვიდმეტი. ქიხინებდა შენი მერანი,
ბარიკადების მღელვარება გებარა ოდეს.
ურიცხვ დროშების მოდიოდნენ მოსიმღერენი.
ბეჯერი მათგანი აღარ მოვა აქ არასოდეს!

უკანასკნელად გვიღობოდნენ გზაზე ქალები:
გახსოვდეთ მასსა და მიზანი მისი გახსოვდეს.
ბედნიერებას გვპირდებოდა მათი აუღლები,
ბევრი მათგანი აღარ მოვა დღეს არასოდეს.

მუსიკა, რისხვა და ქვეყანა, ზრენვის საგანი,
იითქო ყველაფერს კარი მძიმედ გადაარაზოდეს!
ო, არასოდეს არეინ მოვა იმათთაგანი.

6. სონეტი ალიტერაციით

პოეტმა ალ. აბაშელმა დაწერა სონეტი, რომელშიც მთელი რიგი ბგერები და განსაკუთრებით შ ბგერა მრავალჯერ მეორდება. ერთი და იგივე ბგერების გამეორება ლექსში იწვევს კეთილხმოვანებას და წარმოადგენს ერთ-ერთ მხატვრულ საშუალებას, რომელსაც პოეტური ბგერწყობა ანუ ალიტერაცია ეწოდება. ალ. აბაშელის ქვემოთმოყვანილი ლექსი „შავი თმა“¹⁸ არის სონეტი ალიტერაციით:

შენ სიშავე შენი თმისა შევ შადრევნად გადმოშალე,
შავ არშიად შეეთვისა ყელს მარმაში მოშრიალე.
შადრევანი შავად კოცონის შავი ელვით აზავებულს.
ორ შავ გიშრის ორ შავ კოცონს, ორ შავ ნიშში შექანებულს.

თმა აშავებს ორ თეთრ შროშანს, თმა შევ გველებს ათამაშებს,
თმა გაშლილი ჰგავს შავ ღროშას, შორის მთიდან ძირს დანაშეებს.
და შიშველი შენი მკერდი, შემოსილი შავ ალამით,
ისევ შავობს, ვით მთის ფერდი, შესუღრული შუალამით.

ჩემ შადრევნის შარიშური აშაირდა გულში ჩემად.
და გაშალა ფრთა გიჟური სულმა მფრინავ აბრეშემად. —
სული შენსკენ მოშაირობს, შენით მთვრალი ფრთას შენ ვიშვერს.

მშვიდ ნიავით შერხეული შლის შავ ზვირთებს თმა-ჩანჩქერი,
შავად ღელავს თმის ხეუღლი, თეთრს აშინებს შავი ფერი, —
შადრევანი შექნაირობს და აელვებს ორ შავ გიშრას.

7. თავრითმიანი სონეტი

ცნობილია თავრითმიანი სონეტები. ქართულში გვხვდება მხოლოდ თავრითმიანი შებრუნებული სონეტი. შებრუნებულ სონეტს მწერალმა რ. გვეტაძემ რითმებიც „შეუბრუნა“. ჩვეულებრივი

¹⁸ „თეატრი და ცხოვრება“, 1916, № 23, გვ. 5.

ლექსის ბოლოში მდებარე რითმის მაგივრად ის წერს თავრითმებს, რითმებს ლექსის დასაწყისში. ასეთია მისი ლექსი „უკუღმართი“¹⁹.

8. საერთო რითმიანი სონეტი

ასეთ სონეტში კატრენებისა და ტერცეტებისთვის გამოყენებულია საერთო რითმა: ორივე კატრენი და ტერცეტების მესამე ტაქები ერთ რითმაზეა შეწყობილი. საერთო რითმიანი სონეტის ფორმულაა: aaaa—aaaa—bba—cca. ასეთი სონეტი დაწერილი აქვს ალ. აბაშელს²⁰.

9. ურითმო სონეტი

ქართულ პოეზიაში გვხვდება ურითმო სონეტიც, რომელიც ეკუთვნის ვალ. გაფრინდაშვილს. ამ სონეტს რითმა არა აქვს. თავის ურითმო სონეტს პოეტმა ყ რ უ ა ნ უ უ ხ მ ო ს ო ნ ე ტ ი უწოდა:

მინდა მოგმართო ყრუ სონეტით, უხმო სონეტით...
(გოტიეს ლანდო, მამატიე ეგ სითამამე!)
სნეულ საღამოს ვაცილებდი ღამის წყვილიადში,
როცა შენ განახე, სანანებელ ბინდის ქალწულო.

შენი თვალების შევაჩერე ლურჯი ისრები,
გვიანი კოცნით ვეამბორე შენს ლურჯ ხელთათმანს.
და როცა გაჩნდით საქორწილოდ მორთულ კაფეში,
სარკის პირდაპირ ჩვენ დაესხედით დაღუშებულნი.

ჩვენი ლანდები მიგვიწვევდენ საიჭიოსკენ,
და ვერ ვბედავდით სიციხისთვის გვეთქვა უარი,
რომ შეეყარებულთ დაგვეწერა ჭვარი სიკვდილზე.

შემდეგ დაეშორდით სამუდამოდ, ვზივარ კაფეში.
კაფეს სარკიდან გამოვიხმე შენი აჩრდილი,
და მას მივმართავ ყრუ სონეტით, უხმო სონეტით.

10. სონეტი ნაპირებგადალახული

ასეთ სონეტში დაცული არ არის მარცვალთა თანაბრობა, ზოგიერთ ტაქებში მარცვლები მეტია. ნაპირებგადალახული სონეტი დაბეჭდილია ქურნ. „შვილდოსანში“²¹.

¹⁹ რ. გვეტაძე, ვირების მესია, 1924, გვ. 68. დასახელებული ლექსი ჩვეულებრივი და შებრუნებული სახით დაბეჭდილია გ. კეცხლასის წერილში („ტრიბუნა“, 1922, № 235).

²⁰ ვ.ა.ხ. „შადრევანი“, 1915, 6 აპრილი, № 16.

²¹ „შვილდოსანი“, 1920, № 2—3, გვ. 2.

11. სონეტი პროზით

ასეთი სონეტი დაწერილია პროზის სახით, მასში დაცული არ არის მეტრული წყობა და რითმა. ასეთი სონეტი ეკუთვნის ს. ცირეიძეს²².

სონეტის ჩამოთვლილი სახეობების გარდა ქართულ მწერლობაში გვხვდება აგრეთვე სონეტების ციკლი, უფრო სწორად, ერთ გარკვეულ თემასთან დაკავშირებით დაწერილი რამდენიმე სონეტი. სონეტების ციკლში სონეტთა რიცხვი ნებისმიერია. ასე მაგალითად, ალ. აბაშელის „ცეცხლის მახვილი“ და პ. იაშვილის „ტრიპტიხი“ სამ-სამი სონეტისგან შედგება, შ. აფხაიძის „ბედი ქართლისა“ აერთიანებს 18 სონეტს, ხოლო მისივე „მწვერვალებში“ 28 სონეტია. ამასთან, „მწვერვალების“ ციკლის პირველი 11 სონეტი ისეა გაწყობილი, რომ ყოველი მომდევნო სონეტი იწყება წინა სონეტის ბოლო ტაეპით.

სონეტების ციკლის რთულ სახეობას წარმოადგენს სონეტების გვირგვინი. სონეტების გვირგვინი წარმოიშვა XIII საუკუნეში იტალიაში. რუსულ პოეზიაში ის პირველად გაჩნდა XIX საუკუნის 90-იან წლებში. სონეტების გვირგვინი მრავალნაირია. აქ განვიხილავთ მის ძირითად, ყველაზე გავრცელებულ სახეობას.

სონეტების გვირგვინი შედგება 15 სონეტისგან. ამათში მთავარია ერთი სონეტი, გვირგვინის ყველა შინაარსის შემაჯამებელი, რომელსაც მაგისტრალი ეწოდება. მაგისტრალი დაისმება გვირგვინის თავში ან, უფრო ხშირად, ბოლოში. ყველა სონეტი აიგება მაგისტრალის 14 ტაეპზე. სონეტების გვირგვინის წერა იწყება მაგისტრალიდან — დანარჩენი სონეტები როგორც ფორმით, ისე შინაარსით ემსახურება მაგისტრალში მოცემული იდეის გაშლას. მთავარი სონეტის რითმები გეზს აძლევს ყველა დანარჩენი სონეტის რითმებს. ყველა სონეტს აქვს კატრენების ერთი და იგივე არჩეული ფორმა. ტერცეტები — სურვილისდა მიხედვით, უკანასკნელი ტაეპის მზა რითმასთან შეწყობით.

პირველი სონეტი იწყება მაგისტრალის პირველი ტაეპით და მთავრდება მისი მეორე ტაეპით; მეორე სონეტი იწყება პირველი სონეტის უკანასკნელი ტაეპით, ე. ი. მაგისტრალის მეორე ტაეპით და მთავრდება მისი (მაგისტრალის) მესამე ტაეპით; მესამე სონეტი იწყება მაგისტრალის მესამე ტაეპით და

²² ეურ. „მეოცნებე ნაიმორები“, 1921, № 5, გვ. 9.

მთავრდება მისი მეოთხე ტაეპით და ა. შ. მეოთხმეტე სონეტი იწყება მაგისტრალის მეოთხმეტე ტაეპით და მთავრდება მისი პირველი ტაეპით, იმავეთი, რომლითაც იწყება პირველი სონეტი. ამრიგად, ყველა თოთხმეტი სონეტი შეკრულია რგოლად.

სონეტების გვირგვინი იშვიათად გვხვდება პოეზიაში, რადგან მის აგებასთან დაკავშირებულია ბევრი სიძნელე. ქართულ პოეზიაში სონეტების გვირგვინი არ დაწერილა. ზემოაღნიშნული მონაცემების მიხედვით ალ. აბაშელის სონეტების ციკლს „ცისფერი ყვავილები“²³, რომელშიც 14 სონეტია, სონეტების გვირგვინად ვერ მივიჩნევთ. ალ. აბაშელმა დაწერა, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, ნახევარ-სონეტის ანალოგიით, სონეტების გვირგვინის ნახევარი. ალ. აბაშელის „ჩემი გზა“ შედგება რვა სონეტისგან — ორი ნახევარ-სონეტისა და ექვსი სრული სონეტისგან.

ასეთია ქართული სონეტის სახესხვაობანი. ბევრ მათგანს ამჟამად მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა აქვს. ისინი საყურადღებო არიან იმდენად, რამდენადაც მათში თავის დროზე შეიმჩნეოდა სიახლის გრძნობა, სწრაფვა ქართული ლექსის კომპოზიციური გამრავალფეროვნებისკენ. ამასთან, მათი არსებობა გვიჩვენებს, თუ როგორ დაინტერესა სონეტის ფორმამ ქართული პოეტური სამყარო. როგორი ყურადღება მიიქცია ქართველი პოეტებისა.

სონეტის ძირითადი კომპოზიციური ფორმა ქართველი საბჭოთა პოეტებისთვის ბოლო დრომდე ერთ-ერთ საყვარელ სალექსო ფორმად დარჩა, თუმცა მათი სონეტების მნიშვნელობას უმეტეს შემთხვევაში განსაზღვრავს მდიდარი და მრავალმხრივი შინაარსი, რომელშიც მხატვრული უშუალოდით გადმოცემულია ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების სინამდვილე.

²³ ევრნ. -თეატრი და ცხოვრება“. 1915. № 45, გვ. 8—12.

ისევ სონეტის ბარშევი

გასული წლის „ლიტერატურულ გაზეთში“ (№ 18) დაიბეჭდა აკაკი ხინთიბიძის რეცენზია ჩვენს ნაშრომზე — „ქართული სონეტისათვის“, რომელიც გამოქვეყნებულია ოთხიოდე წლის წინ „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხების“ I კრებულში. ეს ნაგვიანები გამოხმაურება ალბათ იმით არის გამოწვეული, რომ რეცენზენტი ამ ხნის განმავლობაში საგანგებოდ იკვლევდა ქართული სონეტის პრობლემას და თავისი დაკვირვებანი სურს გაგვიზიაროს. თანაც, როგორც რეცენზენტი აღნიშნავს, დასახელებულ ნაშრომში თურმე „ზოგი რამ სადავო და დასაზუსტებელიც არის“.

ვინაიდან ჩვენი მოსაზრებანი არსებითად განსხვავდება რეცენზენტის, ჩვენი აზრით, დამაჯერებლობას მოკლებული შენიშვნებისგან, შევეცდებით განვიხილოთ რეცენზიაში აღძრული საკითხები.

1909 წელს ი. გრიშაშვილმა სონეტის სახელწოდებით გამოაქვეყნა ოთხი ლექსი, რომლებიც განხილული არა გვაქვს ჩვენს ნაშრომში. ამის გამო რეცენზენტი გვისაყუევდურებს, როგორ თუ არც ერთი არ არის ნამდვილი, კომპოზიციურად გამართული სონეტიო. ვიმეორებთ, რომ ი. გრიშაშვილის დასახელებულ ლექსებს მხოლოდ სახელწოდება აქვთ სონეტისა, ისე კი წარმოადგენენ სულ სხვა სახეობის პოეტურ ნიმუშებს.

რეცენზენტს ყურადღება უნდა გაემახვილებინა იმაზე. რომ ი. გრიშაშვილმა თავის თხზულებათა კრებულებში შეგნებულად არ შეიტანა ეს ლექსები. ამით პოეტმა გამოასწორა სიყრმისდროინდელი კალმის მონასმი.

ჯერ კიდევ 1918 წ. ი. გრიშაშვილი წერდა: ქართველი პოეტები „...სრულიად არ იცავდნენ სონეტის ელემენტარულ წესს, — ეს ვითომდა სონეტები! ზოგი დაწერილია თორმეტ სტრიქონად, ზოგი რვა კუპლეტად არის დაყოფილი და სხვ., მაშინ როდესაც ნამდვილი სონეტი 14 სტრიქონს არ უნდა გასცდეს... ჩვენში

1 ხაზგასმა ყველგან ჩვენია. — გ. შ.

პირველად. 1909 წელს. სწორი სონეტები შემოიტანა პეტრარკას სონეტების ზეგავლენით პოეტმა კ. მაყაშვილმა (იხ. «ჩანგი», 1909, ვვ. 361): შემდეგ მ. გობეჩიაძე («სახალხო გაზეთი», დამატება, 1910, № 1. 2): შემდეგ 1910 წელს მე და ა. შანშიაშვილმაც დავწერეთ ასეთი სონეტები“... („საიათნოვა“, 1918, ვვ. 68).

როგორც ვხედავთ, ქართული სონეტის ისტორიის მიმოხილვისას პოეტი არ მიუთითებს თავის 1909 წელს დაწერილ ლექსებზე. რადგან მათ სონეტებად არ თვლის. უფრო მეტიც, ერთ-ერთ კრიტიკოსთან კამათის დროს ი. გრიშაშვილი წერდა: ჩემს კრიტიკოსს „... მოჰყავს ის სონეტები, რომელნიც ჩემს წიგნში არ არიან დაბეჭდილნი, და ამბობს: «არ არის სწორე!»... როდის ვთქვით, თუ ღმერთი გწამთ, რომ ხსენებული სონეტები სწორია-მეთქი! პირიქით! ჩემი წიგნის გარეთადა მოთავსებული სონეტები არ არის სწორი და მე ეს... ადრე აღვნიშნე ჩემს ავე საიათნოვაშიო“ („სახალხო საქმე“, 1918, № 385).

პოეტის ასეთი განცხადებისა და სონეტის ელემენტარული კანონების გათვალისწინების შედეგად ყოველად უმართებულოდ მიგვაჩნია დასახელებული ლექსების სონეტებად აღიარება. ამიტომ სონეტის სახელწოდებით დაწერილი ი. გრიშაშვილის ადრინდელი ლექსები განხილული არა გვაქვს ნაშრომში.

რეცენზენტის თქმით, „სონეტის კომპოზიციისათვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს რითმის «სისუსტეს» თუ «სიკოჰლეს». ანტონ ფურცელაძის თარგმანში რომ რითმები მოიკოჰლებს, იმას არ ნიშნავს. თითქოს მთარგმნელს ნათელი წარმოდგენა არა აქვს სონეტის კომპოზიციაზე“.

რეცენზენტს არასრულად მოჰყავს ჩვენი მსჯელობა და მოგვაწერს იმას, რაც არ გვითქვამს. ჩვენ ვწერდით: „1868 წელს სონეტი თარგმნა ანტონ ფურცელაძემაც. მართალია ლექსს სონეტი აწერია, მაგრამ თარგმანი სონეტს არაფრით არ ჰგავს: 15-ტაქტიანი ლექსია, რომელსაც აქვს სამი ოთხტაქტიანი და ერთი სამტაქტიანი სტროფი. რითმები მოიკოჰლებს, ლექსი 10-მარცვლიანია. როგორც ვხედავთ, მთარგმნელს ნათელი წარმოდგენა არა აქვს სონეტის კომპოზიციაზე“ (გვ. 137).

როგორც მოყვანილი ციტატიდან ჩანს, თარგმანში დაცული არ არის სონეტისთვის სავალდებულო ტაქტთა რაოდენობა, ტაქტების სტროფებში განაწილება, კატრენებსა და ტერცეტებში რითმების განლაგება და მარცვალთა რაოდენობა. მაშ რის მიხედვით შეგვიძლია

ვამტკიცოთ, რომ ლექსის მთარგმნელი გათვითცნობიერებული იყო სონეტის რაობაში? უნდა გვახსოვდეს, „სონეტი ლექსის ფორმაა და არა სონასათვის დაწერილი ლექსი“. ამასთან, ქართული ლექსის ისეთი მცოდნე როგორც ს. გორგაძე იყო, აღნიშნული თარგმანის შესახებ ამბობდა: „არ ვფიქრობთ, დედანში ასე ყოფილიყოს. აშკარაა, მთარგმნელს ძალიან ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონია სონეტის კომპოზიციურ მხარეზეო“ („ქართული ლექსი“, 1930, გვ. 120).

ა. ხინთიბიძე შენიშნავს: „ცისფერყანწელთა უიდეო და არაფრისმთქმელი სონეტები ავტორს არ ათავისუფლებდა მათს კომპოზიციაზე მსჯელობისაგან. იგი ხომ სონეტის კომპოზიციას იკვლევსო“. ხოლო მეორე ადგილას დასძენს, რომ ავტორს მოცემული აქვს სახეშეცვლილი სონეტის 12 სახეობაო, მაგრამ „ეს ციფრი გაიზრდებოდა, მკვლევარს რომ გაეთვალისწინებინა ზოგიერთი «უიდეო» სონეტის წყობაო“.

მართლაცდა, ნაშრომში გათვალისწინებული არ არის „ცისფერყანწელთა“ ის უიდეო და არაფრისმთქმელი სონეტები, რომლებშიც მოცემულია სიმახინჯის აპოლოგია, ბოჰემისა და ლოთობის კულტი და სხვ. ამ ჭკუფის სონეტები გამოირჩევა თავისი სახელწოდებებითაც, როგორც, მაგალითად, „ტილებიანი სონეტი“, „სონეტი ჰერმადროდიტი“, „ელამი სონეტი“. „სონეტი უნაგირით“, „სონეტი ქამრით“ და სხვ. ჩამოთვლილი სახელწოდებანიც კი მხოლოდ იმაზე მეტყველებს, რომ ყოველგვარი ფორმალისტური ვარჯიში სიმბოლისტებს ნოვატორობად მიაჩნდათ. ეს უმწეო პოეტური ნიმუშები დრომ უკვე სათანადოდ შეაფასა და საეცებით სამართლიანად დაეიწყებას მისცა. განა საჭიროებას მოითხოვს, ხელახლა გამოვამზეუროთ და სერიოზულად ვიმსჯელოთ აღნიშნული ლექსების თუნდაც კომპოზიციურ მხარეზე? ყოველ შემთხვევაში, რეცენზენტს მართებდა ეჩვენებინა, თუ რამდენად გაამდიდრებდა ქართულ სონეტზე წარმოდგენას „ტილებიანი სონეტი“, „სონეტი ჰერმადროდიტი“, ან „ელამი სონეტი“ და მისთანანი. ამის გარეშე ასეთ შენიშვნას აზრი არა აქვს.

რეცენზიაში ვკითხულობთ: „.... სონეტი ლექსის სახეობაა. მისი ერთ-ერთი სქემა და არა ნაწარმოების ღირსების განმსაზღვრელი. ამიტომ არ შეიძლება ვთქვათ: «სონეტებმა მოუტანეს დიდება პეტრარკას»-ო“.

ჯერ ერთი. სონეტი ლექსის კომპოზიციური სახეობაა (ზოგჯერ რთული სტროფის სახეობადაც კი მიიჩნევენ) და არა სქემა.

ლექსის სქემები მეტრიკის კატეგორიებს განეკუთვნება, მაშინ როდესაც სონეტი ლექსის სტროფიკასთან, მის კომპოზიციასთანაა დაკავშირებული. მერე — საიდან ჩანს, რომ სონეტი მიგვაჩინია „ნაწარმოების ღირსების განმსაზღვრელად“? ყოველგვარი კომენტარის გარეშე მოვიყვანთ სათანადო ადგილს ჩვენი ნაშრომიდან, დასკვნის გამოტანა კი ობიექტური მკითხველისთვის მიგვინდვია. ნაშრომში ვწერთ: „სონეტით არა ერთმა ცნობილმა შემოქმედმა სცადა თავისი პოეტური შესაძლებლობა და საქვეყნოდ სახელიც გაითქვა. სონეტებმა მოუტანეს დიდება პეტრარკას, საერთო აღიარება მოიპოვა შექსპირის 154 სონეტმა და ა. მიცკევიჩის «ყირიმულმა სონეტებმა», სონეტების ერთთომეულის («ტროფეები») გამო ხოზე მარია ერედია არჩეულ იქნა საფრანგეთის აკადემიაში, სონეტითაა დაწერილი სტეფანე მალარმეს მეტად გავრცელებული «გედი», სონეტითვეა გადმოცემული ბოდლერის ცნობილი ლექსი «მშვენიერება». სონეტად არის ჩამოქანდაკებული ვ. ბრიუსოვის «ასარგადონი» და ა. შ.“ (გვ. 131). მოყვანილი ციტატიდან განა შეიძლება ისეთი დასკვნის გამოტანა, როგორსაც რეცენზენტი მოგვაწერს?

სახეშეცვლილი სონეტების შესახებ ა. ხინთიბიძე წერს: „მეოცე საუკუნის ქართველი პოეტები ზოგჯერ შეგნებულად უხვევდნენ სონეტის კლასიკურ ფორმას და სხვადასხვა სტროფული შედგენილობის, რითმათა კომბინაციებისა და რიტმული აღნაგობის სონეტებს ქმნიდნენ. ეს ცდები უმთავრესად შედეგიანი იყო“.

სონეტის კომპოზიციის დაუფლება დიდ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული. ჯერ კიდევ ვ. გაფრინდაშვილი მიუთითებდა, რომ სონეტის „ფორმა მეტად კონსერვატიული ფორმაა, ცვალებადობის კანონს არ ემორჩილება“, და მართლაც, ყოველგვარი სიახლე სონეტის ფორმაში. სონეტის კანონიკური ფორმისგან დაშორება, რა ხასიათისაც უნდა ყოფილიყო ის, უკვე ნიშნავდა სონეტის ფორმის დარღვევას. ასე შეიქმნა სახეშეცვლილი სონეტები, თავისუფალი სონეტები და ა.შ. ამიტომ როდესაც ქართველი პოეტები „სხვადასხვა სტროფული შედგენილობის, რითმათა კომბინაციებისა და რიტმული აღნაგობის სონეტებს ქმნიდნენ“, არ შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ „ეს ცდები უმთავრესად შედეგიანი იყო“. სონეტის კანონიკური ფორმის თვალსაზრისით ყოველი ასეთი ახალი ცდა არათუ შედეგიანად, არამედ მარცხად უნდა ჩავთვალოთ. სონეტის კანონიკური ფორმისგან ყოველგვარი გადახვევა პოეტური შესაძლებლობის სისუსტეზე მიუთითებს. ამიტომ წერდა ი. გრიშაშვილი: „თუ ვიხელმძღვანელებთ სონეტის კლასიკურ კანონებით, რომ ყველა ეს კანონ-

ინი ქართულ სონეტში უზადოდ და ზედმიწევნით იქმნას შესრულებული — ჯერ ამისთვის კიდევ დიდი შრომაა საჭირო და შეიძლება ყველა ეს ჩვენი სონეტი, მხოლოდ მასალად გამოადგეს იმ მომავალ პოეტს, რომელიც... შექჰმნის ახალ ქართულ სონეტს კლასიკურ კანონების მიხედვით!" („სახალხო საქმე“, 1918, № 385).

რეცენზენტი ერთმანეთისგან ვერ ასხვავებს სონეტის სახესხვაობებსა და სახეშეცვლილ სონეტებს. ეს სულ სხვადასხვა ცნებებია. ამიტომ ჩვენ მოგვაწერს ისეთ მოსაზრებებს, რომელთა მსგავსიც კი არ გვხვდება ჩვენს ნაშრომში.

როდესაც განვიხილავთ სონეტის სახესხვაობებს, მხედველობაში გვაქვს სწორი, მაგრამ სხვადასხვაგვარი სონეტი. სონეტის 14 ტაქს, ჩვეულებრივ, ყოფენ ოთხ, სამ და ორ ნაწილად. სონეტის ოთხ ნაწილად დაყოფისას მისი სტროფული აგებულება გამოიხატება შემდეგი ფორმულით: 4+4+3+3. სონეტის ოთხ ნაწილად დაყოფისას გვაქვს სხვანაირი სტროფული აგებულებაც. რომლის ფორმულაა: 4+4+4+2 (ამგვარად იწერება ინგლისური სონეტები). სონეტის სამ ნაწილად დაყოფისას მისი სტროფული აგებულება გამოიხატება ასეთი ფორმულით: 4+4+6. სონეტის ორ ნაწილად დაყოფისას მისი სტროფული აგებულება გამოიხატება შემდეგი ფორმულით: 8+6 და ა. შ. ჩამოთვლილი სახის სონეტები წარმოადგენენ სწორი სონეტის სახეობებს, ისინი სხვადასხვაგვარი სონეტებია.

ამათ პარალელურად გვხვდება სონეტების მეორე წყებაც, რომლებიც ჩამოთვლილი სონეტების სახეცვლილებას წარმოადგენენ. სახეშეცვლილი სონეტები რაიმე ნიშნით განსხვავდებიან სწორი სონეტებისგან. მაგალითად, ჩვეულებრივი სონეტის ტაქები თანაზომიერი უნდა იყოს, მაგრამ გვხვდება ისეთი სონეტიც. რომელშიც ორივე კატრენის თითო ტაქი განსხვავდება თავისი ზომით — მოკლეა სხვებთან შედარებით. ასეთ სონეტს „კოკლი სონეტი“ ეწოდება; სწორი სონეტი შედგება ორი კატრენისა და ორი ტერცეტისგან, მაგრამ გვხვდება ისეთი სონეტიც, რომელშიც პირველი კატრენი მოცილებულია, ე. ი. გვაქვს ერთი კატრენი და ორი ტერცეტი. ასეთი სონეტი ჩვეულებრივი სონეტის შეცვლილი სახეა და მას ეწოდება „თავნაკლული სონეტი“. არსებობს ისეთი სონეტიც, რომელიც ჩვეულებრივი სონეტისგან განსხვავდება მხოლოდ სტროფების განლაგებით, ასეთი სონეტი იწყება ტერცეტებით და მთავრდება კატრენებით, ამიტომ მას „შემობრუნებული სონეტი“ ეწოდება და ა. შ. ქართულ პოეზიაშიც გვხვდება სახეშეცვლილი სონეტების საინტერესო ნიმუშები.

როგორც „სწორი სონეტები“. ისე „სახეშეცვლილი სონეტები“ დაწერილია უცხოური და რუსული პოეზიის მიბაძვით. სონეტი ალიტერაციით, ნახევარ-სონეტი, შემობრუნებული სონეტი და ა. შ. უხვად გვხვდება რუსულ პოეზიაში და ამ მხრივ ქართულ პოეტებს ახალი თითქმის არაფერი შეუქმნიათ. ყველა ჩამოთვლილი სონეტი რუსულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მართებულად მიჩნეულია სახეშეცვლილ სონეტებად. ანალოგიური ვითარება გვაქვს ქართულშიც.

რეცენზენტი ვერ გარკვეულა სახეშეცვლილი სონეტების რაობაში. რის გამოც კამათს გვიწყებს ელემენტარულ საკითხებზე. გარკვევლობის თავიდან ასაცილებლად იძულებული ვართ პასუხი გავცეთ მის ზოგიერთ შენიშვნას.

რეცენზენტის მტკიცებით, „საცილობელია სონეტი პროზით... სონეტი ხომ ლექსის სახეობაა?!.. ს. ცირეკიძის «სონეტი პროზით». არც მეტი. არც ნაკლები, ლირიკული პროზის ნიმუშია და არა ლექსისა“.

ს. ცირეკიძის თხზულება, რომლის სტრიქონთა რაოდენობა და სტროფთა განლაგება გვაძლევს სონეტის აგებულებას, სონეტის კომპოზიციურ წყობას, არ შეიძლება არ ჩავთვალოთ სონეტის სახეცვლილებად. ე. ი. ს. ცირეკიძის თხზულება სონეტია თავისი აგებულებით. მაგრამ ამავე დროს სონეტისგან განსხვავდება იმით, რომ ის დაწერილია პროზით. სწორედ ამ განსხვავებულობის გამო ეს თხზულება წარმოადგენს „სახეშეცვლილ სონეტს“, პროზით დაწერილი სონეტია. აქ გაუგებარი და სადავო, ვფიქრობთ, არაფერი უნდა იყოს. მხოლოდ ფაქტებს უნდა მივცეთ სათანადო შეფასება.

რეცენზიაში აღნიშნულია, რომ „თავრითმიანი სონეტის ნიმუშად არ გამოდგება რ. გვეტაძის ლექსი «უყულმართი». თავრითმიანი ლექსი. რომელიც ქართულში საერთოდ იშვიათია, მოსაზღვრე ტაეპების საწყის ერთეულთა გარითმვას გულისხმობს. თუ გარითმვა ტაეპგამოშვებითი, ან უფრო შორეულია, მაშინ რითმის აღქმა შეუძლებელი ხდება. სონეტის ჯვარედინი და რკალური რითმების შებრუნება — ბოლოდან თავში გადმოტანა — ქართული სონეტის სახესხვაობას ვერ ქმნის“.

გაკვირვებას იწვევს რეცენზენტის მოყვანილი შენიშვნა. რატომ გვედავება იგი იმ ფაქტის გამო, რომ „თუ გარითმვა ტაეპგამოშვებითი. ან უფრო შორეულია. მაშინ რითმის აღქმა შეუძლებელი ხდებაო“. ჩვენ ხომ არა ვართ დასახელებული ლექსის ავტორი. რეცენზენტის ეს ფსიქოლოგიური დაკვირვებანი ჩვენ არ გვეხება. ჩვენ

მხოლოდ ფაქტის შემფასებელი ვართ. შემდეგ — არსად ვამტკიცებთ, რომ რ. გვეტაძის ლექსი „უკუღმართი“ თავრითმიანი სონეტი იყოს. „ქართულში გვხვდება მხოლოდ თავრითმიანი შებრუნებული სონეტი. შებრუნებულ სონეტს მწერალმა რ. გვეტაძემ რითმებიც «შეუბრუნა». ჩვეულებრივი ლექსის ბოლოში მდებარე რითმის მაგივრად ის წერს თავრითმებს, რითმებს ლექსის დასაწყისში“ (გვ. 150). თანაც ეს რითმები ლექსში განლაგებულია იმდაგვარად. როგორც სონეტს შეესატყვისება. ამიტომ ამ შემთხვევაში სავსებით უმართებულოა რეცენზენტის ფსიქოლოგიური დაკვირვებების შედეგად მიღებული დასკვნები. დასახელებული ლექსი ჩვეულებრივი და შებრუნებული სახით დაბეჭდილია გაზეთ „ტრიბუნაში“ გამოქვეყნებულ გ. ცეცხლაძის წერილში („ტრიბუნა“, 1922, № 235). რა არის აქ გაურკვეველი და საკამათო?!

რეცენზენტის თქმით, „კიდევ უფრო გაუმართლებელია ე. წ. სონეტი ალიტერაციით. შ თანხმოვნის გამეორება ალ. აბაშელის სონეტში «შავი თმა» უფლებას არ გვაძლევს იგი სახეშეცვლილ სონეტად მივიჩნიოთ... ამ ლექსს სხვა, არანაკლებ ეფექტური ნიშანი აქვს — სავალდებულო შიდარიტმა“...

რეცენზენტისგან განსხვავებით სონეტის ანალიზის დროს არასოდეს ვითვალისწინებთ „ეფექტურ ნიშნებს“, ყოველთვის ვეყრდნობით მხოლოდ არსებით, დამახასიათებელ ნიშნებს. კონკრეტულ შემთხვევაში ალ. აბაშელის სონეტი სწორი სონეტისგან გამოირჩევა ალიტერაციით. ამ სონეტში მთელი რიგი ბგერები და განსაკუთრებით შ ბგერა მრავალჯერ მეორდება, რაც იწვევს კეთილხმოვანებას და წარმოადგენს ერთ-ერთ მხატვრულ საშუალებას. სწორი სონეტისთვის ხომ მიუღებელი იყო ალიტერაცია, ე. ი. ამ მხრივ ეს სონეტი სახეშეცვლილია.

ვერ გავიზიარებთ რეცენზენტის შემდეგ დებულებასაც: „რატომ აღარ იწერება დღეს სონეტები?.. ეტყობა. სონეტის კონსერვატული ფორმა ვერ ითმენს ყოველგვარ შინაარსს, განწყობილებას“... ჩვენს წერილში საპირისპირო მოსაზრებაა გამოთქმული და რეცენზენტს ანგარიში უნდა გაეწია მისთვის: „სონეტის ძირითადი კომპოზიციური ფორმა ქართველი საბჭოთა პოეტებისათვის ბოლო დრომდე ერთ-ერთ საყვარელ სალექსო ფორმად დარჩა, თუმცა მათ სონეტების მნიშვნელობას უმეტეს შემთხვევაში განსაზღვრავს მდიდარი დამრავალმხრივი შინაარსი, რომელშიც მხატვრული უშუალოებით გადმოცემულია ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების სინამდვილე“ (გვ. 152). ვინც კი თვალყურს ადევნებს ქართველი საბჭოთა პოეტების შემოქმედებას, მისთვის

სადავო არ უნდა იყოს ჩვენს წერილში გამოთქმული მოსაზრება. ზემოთქმულის გამო მხოლოდ გაკვირვებას იწვევს რეცენზენტის შემოკამათება.

დასასრულ. ჩვენი წერილი, რომელიც ერთ საავტორო თაბახს შეიცავს, არ არის მონოგრაფიული ნარკვევი, რომელშიც აღძრული და გადაჭრილი იქნებოდა სონეტთან დაკავშირებული ყველა საკითხი (ამაზე ხომ სათაურიც მიუნიშნებს!). ნაშრომის მიზანი კონკრეტული იყო — შეგვესწავლა ქართული სონეტის პოეტიკა. ამიტომ უსაფუძვლოდ მიგვაჩნია რეცენზენტის შემდეგი სამდურავიც: „ავტორს ყურადღება უნდა გაემახვილებინა სონეტის თემატიკაზე... რამ შეუწყო ჩვენში ხელი სონეტის აღმოცენებას? რატომ შენელდა მისდამი ინტერესი ოციანი წლების შემდეგ?“ და სხვ. საერთოდ კი, რეცენზენტს მართებდა უფრო მეტი გულისხმიერება.

ქართულ ლექსთა სახეების გამო

„ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნდა ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის თანამშრომლის ა. ხინთიბიძის წერილი — „ძველქართული ლექსი“¹, რომელიც წარმოადგენს რეცენზიას ჩვენს გამოკვლევაზე.

დასახელებულ წერილში ერთი კალმის მოსმით უარყოფილია ძველი ქართული ლექსის შესწავლის ბოლოდროინდელი მიღწევები, რამაც მკითხველში შეიძლება დეზინფორმაცია გამოიწვიოს, ამიტომ იძულებული ვხდებით რეცენზიაში აღძრულ საკითხებს ხელახლა დავუბრუნდეთ.

წინასწარვე უნდა ითქვას, რომ ძველი ქართული ლექსის საზომები და სახეები ძირითადად უკვე შესწავლილია და ახლის თქმა ამ სფეროში მეტად ძნელია. მოპოვებული მიღწევების საფუძვლიანი გადასინჯვა შეიძლება მხოლოდ მას შემდეგ, როცა მთლიანად იქნება გამოვლენილი და მეცნიერულად შესწავლილი ძველი ხელნაწერები და კრიტიკულად გამოცემული ძველი ტექსტები. ამანაც კი შეიძლება მოგვცეს მცირეოდენი ახალი დამატებითი მასალა ცალკეულ ლექსზე, მაგრამ ჩვენს ზოგად ცოდნას ძველ ქართულ ლექსთა საზომებსა და სახეებზე არსებითად მაინც ვერ შეცვლის.

ახლა განვიხილოთ რეცენზენტის შენიშვნები და ვნახოთ, რამდენად გასათვალისწინებელი და მისაღებია ისინი.

ა. ხინთიბიძის თქმით, „სახელწოდებანი და შემოგვრჩა ძაგნაკორულის, ჩახრუხაულ-ძაგნაკორულის, წყობილის, წყობილი მრავალმუხლის, შერეულის, მდინარის და ნათლად წარმოდგენილი არა გვაქვს, თუ რა ხასიათის ლექსი იმალებოდა(!) ამა თუ იმ ტერმინში“. ნამდვილად კი, ძაგნაკორულის გარდა, ყველა დასახელებულ ლექსის არათუ სახელწოდება, თვითონ ნიმუშები (ლექსები) უამრავადაა დაცული ქართულ ძეგლებში, ამასთან. სათანადოდაც არის შესწავლილი და გარკვეული ლიტერატურისმცოდნეობაში. ამიტომ ზემომოყვანილი განცხადება მხოლოდ გაკვირებას იწვევს!..

¹ „ლიტერატურული საქართველო“, 1969, № 15.

რეცენზენტი წერს: „ძველი ცნებებისა და ტერმინების ნაცვლად ზოგიერთი ახალი შემოვიდა, მაგრამ ზოგი ისეთიც დაიკარგა, რომელსაც დღესაც შეეძლო ტერმინის მაგივრობა გაეწია. ასე იქნა, მაგალითად, დავიწყებული და გადაგდებული რვატაეპიანი ლექსის ქართული სახელწოდება რვეული და მის სანაცვლოდ დამკვიდრდა უცხოური — ოქტავა. ნუთუ რვეული არ გამოდგება რვატაეპიანი ლექსისა თუ სტროფის აღმნიშვნელად. იგი ხომ მშვენივრად გამოხატავს ამ ცნების შინაარსს?“

რეცენზენტის დებულება „არ ახალია, ძველია“! ერთ-ერთ ლიტერატურისმცოდნეობის სახელმძღვანელოში ვკითხულობთ: „აღორძინების ხანის ქართული ლექსის თეორიაში გვხვდება ოქტავის მონაცვლე სიტყვა «რვეული»... უმჯობესია ამ სიტყვის გამოყენება არა რომელიმე ლექსის შემთხვევითი ფორმის გამოსახატავად, არამედ საერთოდ გავრცელებული ოქტავის (ე. ი. რვატაეპიანი სტროფით დაწერილი ლექსის) აღსანიშნავადო². მაგრამ მოყვანილი მოსაზრება არ იქნა სამეცნიერო ლიტერატურაში გაზიარებული, რადგან რვეული არავითარ შემთხვევაში არ გამოხატავს ოქტავის ცნებას. ოქტავა ისეთი რვატაეპიანი სტროფია, რომლის პირველი ექვსი ტაეპი ჯვარედინი რითმებითაა შეწყობილი, ბოლო ორი ტაეპი კი — მოსაზღვრე რითმებით, მაშინ როდესაც რვეული ოთხტაეპიანი და რვა ერთნაირი (შინაგან-გარეგანი) რითმის მქონე, მონორიმული სტროფია. მაშასადამე, რვეულიცა და ოქტავაც სტროფის სხვადასხვა ფორმებია და არა საერთოდ მ-ტაეპიანი ლექსის სახელწოდება. ამიტომ ამ ტერმინების სინონიმურად ხმარება გაუგებრობის შედეგია. მაშ, რა დააშავა რონდომ ან სხვა რვატაეპიანმა ლექსებმა, მათაც რვეული უნდა ვუწოდოთ?! მერედა, ოქტავა, რონდო და სხვ. ლექსები არაქართული ლექსებია, რომლებიც ქართულ პოეზიაში ორი საუკუნის შემდეგ მოგვევლინენ თავისი ფორმითაც და სახელწოდებითაც, ვიდრე რვეული. ხელოვნურად რატომ უნდა გავართულოთ საქმე და რატომ უნდა ვეიბოთ მათთვის არარსებული ქართული სახელწოდებანი? განა რუსულ ან სხვა ხალხთა მწერლობაში აღნიშნულ ლექსებს სახელწოდებანი შეუუცვალეს? რა თქმა უნდა, ეს მხოლოდ ახირებული მოთხოვნაა!

ასევე უმართებულოა ა. ხინთიბიძის შემდეგი საყვედურიც: „რატომ არ შეიძლება, რომ ორტაეპიან სტროფს დავუბრუნოთ მისი ძველი სახელი — ახალი დროის მწერალთა და მეცნიერთაგან უკანონოდ წართმეული მრჩობლედი?“... ჩვენ არ ვიცით, რომელმა

² ს. გაჩეჩილაძე. ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, 1955, გვ. 396.

მეცნიერმა წაართვა მრჩობლედს თავისი სახელი, მაგრამ ვინც ლექსს თხზავს, მისი ნათლიაც ის არის! მრჩობლელი კი არის ისეთი ლექსი, რომლის ყოველი წყვილი ტაეპი მოსაზღვრე რითმას ატარებს. მრჩობლედისთვის განსაზღვრული არაა არც მეტრი და არც ტაეპთა რაოდენობა, მაგრამ აუცილებლად კი მოცემული უნდა იყოს წყვილი ტაეპი. ამიტომ არის, რომ მრჩობლედის სახელწოდებით ყოველთვის წყვილ ტაეპზე დამთავრებული ლექსები გვხვდება: ოთხ, ექვს, რვა, ათ და თორმეტტაეპიანი ლექსები. იოანე ბაგრატიონის განსაზღვრითაც, დასახელებული ლექსი „რაოდენ ტრიქოვნად ნებავს. შეიძლება თქმა“. ე. ი. მრჩობლელი აღნიშნავდა არა ორტაეპიან ლექსს, არამედ მოსაზღვრე რითმების მქონე ლექსს საერთოდ. ორტაეპედს კი „ლექსი“ (ვიწრო მნიშვნელობით) ეწოდებოდა.

ა. ხინთიბიძე წერს: „როგორც ცნობილია, ქართული ლექსის საზომი ერთეული არის ტაეპი. არსებითად იგივეა ლექსის სახეობათა განმსაზღვრელიც. ამიტომ ტაეპის საზღვრების დადგენა ლექსმცოდნეობის უპირველესი ამოცანაა“. როგორც მოყვანილი ციტატიდან ჩანს, რეცენზენტს ქართული ლექსის სახეობის განმსაზღვრელად ლექსის ზომა მიაჩნია, რაც საფუძველშივე მცდარია.

მკითხველმა რომ ტენდენციურობაში არ ჩაგვითვალოს, აქვე მოვიყვანთ ვრცელ ამონაწერს ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორის პროფ. მ. თოდუას წიგნიდან, რომელშიც ნათლად არის გაცემული პასუხი ა. ხინთიბიძის მოყვანილ დებულებაზე: „საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ ქართული ლექსის ფორმასა და ზომას ერთმანეთში ურევს ქართული ლექსის მცოდნე მკვლევარი ა. ხინთიბიძე. თავის ფრიად საყურადღებო წიგნში «ლექსმცოდნეობის საკითხები» მას ქართული ლექსი 125 სახეობად აქვს დაყოფილი და ერთიანი ნუმერაციით დასახელებულია: შეიღმარცვლელი, თორმეტმარცვლელი. ცამეტმარცვლელი, ძაგნაკორული. მრჩობლელი. მაჭაჟმა, მუხამბაზი, სონეტი, ტრიოლეტი და ა. შ. მაგრამ განა, ვთქვათ, მრჩობელი არ შეიძლება დაიწეროს თორმეტმარცვლედით? მაშინ ასეთი ლექსი რა სახეობა იქნება: თორმეტმარცვლელი თუ მრჩობლელი? ა. ხინთიბიძის მიხედვით, ამ კითხვას პასუხს ვერ გავცემთ, რადგან, ვიმეორებთ, მას ერთმანეთში აქვს არეული ორი სხვადასხვა ცნება: ლექსის ზომა და ლექსის ფორმა. ისინი ერთმანეთს არ გამოორიხებენ“³.

3 მ. თოდუა. „ქილილა და დამანას“ საბასეული ვერსია. 1967, გვ. 118. მართალია ა. ხინთიბიძე მ. თოდუას რეპლიკით გამოეხმაურა, მაგრამ მაინც არ

რეცენზენტი განაგრძობს: „არ შეიძლება ბრმად მივყვეთ ავტორისეულ გრაფიკას. როგორც ს. გორგაძე მიუთითებდა, «გრაფიკა (ლექსების წერა სტრიქონებად) ყოველთვის არ უდრის მეტრიკას» («ქართული ლექსი», გვ. 34). ადვილი შესაძლებელია, მაგალითად. თექვსმეტმარცვლიან ტაეპებად წარმოდგენილი ლექსი რვა-მარცვლიანი იყოს, ოცმარცვლიანებად წარმოდგენილი — ათმარცვლიანი და ა. შ.“. გაუგებარია, ვის ედავება რეცენზენტი, ეს ხომ ღია კარების მტვრევია!

ახლა ვნახოთ ვინ მიყვება ბრმად ლექსის გრაფიკას ჩვენ, თუ რეცენზენტი?

ა. ხინთიბიძე პრეტენციოზულად წერს: „ს ა ბ ო ლ ო ო დ უ ნ - და შ ე ვ თ ა ნ ხ მ დ ე თ, რ ო მ რ ვ უ ლ ი რ ვ ა ტ ა ე პ ი ა ნ ი ლ ე ქ ს ი ა მ ო ს ა ზ ღ ვ რ ე რ ი თ მ ე ბ ი თ. მართალია, ძველ წყაროებსა და ძეგლებში რვეული ზოგჯერ ოთხ ტაეპად არის დაწერილი თუ დაბეჭდილი, მაგრამ ყველა შემთხვევაში ტაეპები ცეზურული რითმით შუაზე იყოფა და რვა ტაეპს ვღებულობთ. მაგალითად. «ქილილა და დამანას» საბასეული რედაქციის ავტოგრაფში ერთი რვეული ოთხ ტაეპად სწერია (ყველა დანარჩენი — რვა ტაეპად), მაგრამ იგი ტიპიური რვატაეპიანი ლექსია და ამ სახით დაიბეჭდა კიდევ აკადემიურ გამოცემაში:

რა ოსტატი ასოთ სხშიდა,
მისი გული სხვას იწვრთიდა:
ონით ხრმალებრ მტერთა სრვიდა,
განსა ფარებრ იფარვიდა,
ინაა ზუჩად დაირქმიდა,
ტარსა ჯაქვად ჩაიცმიდა,
ენსა მშვილდად აიბმიდა
სანით ისრად მებრძოლთ სრვიდა!“

ჯერ ერთი. რატომ უნდა გავიზიაროთ რეცენზენტის მშრალი განცხადება, თითქოს „საბოლოოდ უნდა შევთანხმდეთ, რომ რვეული რვატაეპიანი ლექსია“, როცა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი მ. თოდუა, რომელმაც საგანგებოდ შეისწავლა „ქილილა და დამანას“ ქართულ-სპარსული ვერსიები და, კერძოდ თხზულებაში მოცემული ლექსთა სახეები, ასკენის: „რ ვ უ ლ ი ს ს წ ო რ ი

არის მისი „თვალსაზრისი ნათელი და გარკვეული“ („მაცნე“, 1969, № 1, გვ. 209—210).

განმარტება მოგვცა გ. მიქაძემ, რომელიც ამ ფორმის ძირითად ნიშნად რვა რითმას მიიჩნევს⁴. რატომ სდუმს ამ ფაქტზე რეცენზენტი?

რეცენზენტი სხვა შემთხვევაშიც იჩენს „გულმაფიწყობას“, როდესაც აღნიშნავს, რომ „ქილილა და დამანას“ საბასეული რედაქციის ავტოგრაფში ერთი რვეული ოთხტაეპად სწერია (ყველა დანარჩენი რვატაეპად)“. როგორია სინამდვილეში საქმის ვითარება? საბასეულ ავტოგრაფში სულ არის 10 რვეული, აქედან 7 ოთხტაეპიანია, 3 კი — რვატაეპიანი. თხზულების პირველ გამოცემაში კარგად არის ასახული დედნის ვითარება: ოთხტაეპიანი რვეულები დაბეჭდილია ოთხ ტაეპად⁵ და რვატაეპიანი კი — რვა ტაეპად⁶. რაც შეეხება აკადემიურ (თუ საიუბილეო?) გამოცემას, მასში დაცული არ არის ხელნაწერის გრაფიკული მხარე. ამის შესახებ ჩვენ საგანგებოდ აღვნიშნავდით: „მიუხედავად იმისა, რომ რვეულის ეს სახეობა საბას ავტოგრაფში ოთხტაეპოვან ლექსად სწერია, აკადემიურ გამოცემაში ზოგჯერ რატომღაც რვა ტაეპად არის დაბეჭდილი (გვ. 18, 95, 100 და სხვ.), რაც გაუმართლებლად მიგვაჩნია“⁷. როგორც ვხედავთ, ჩვენ საგანგებოდ მივუთითეთ გამოცემაში დაშვებულ შეცდომაზე. რეცენზენტი კი გვერდს უვლის ჩვენს შენიშვნას და მკითხველი შეცდომაში შეჰყავს, როცა არწმუნებს, რომ საბას ავტოგრაფში რვეული, ერთი შემთხვევის გარდა, ყველა რვა ტაეპად სწერიაო. ა. ხინთიბიძეს საბას ავტოგრაფი არ უნახავს!

ა. ხინთიბიძე გვარწმუნებს, რომ „ქილილა და დამანაში“ მოცემული საბას ლექსი „რა ოსტატი ასოთ სხმიდა“ „ტიპიური რვატაეპიანი ლექსია და ამ სახით დაიბეჭდა კიდევ აკადემიურ გამოცემაშიო“. ნამდვილად კი საქმის ვითარება შემდეგში მდგომარეობს. საბას ავტოგრაფშიც და თხზულების პირველ გამოცემაშიც⁸ დასახელებული ლექსი, სავსებით სამართლიანად, ოთხ ტაეპად არის დაბეჭდილი. ეს ლექსი მერე ჩვენ დავბეჭდეთ რვა ტაეპად, რადგან მაშინ გვაინტერესებდა არა ლექ-

4 მ. თოდუას დასახ. წიგნი, გვ. 144.

5 „ქილილა და დამანა“. ი. კუონია რედ., 1886, გვ. 6, 32, 45, 56, 355, 420; ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი, ტ. II, ნაკვ. I, 1962, გვ. 93, 96.

6 იქვე, გვ. 64, 165, 166.

7 გ. მიქაძე. ქართულ ლექსთა სახეები. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები. წ. 3, 1966, გვ. 197, 98. 11.

8 „ქილილა და დამანა“, 1886, გვ. 56.

სის სახეობა. არამედ მასში მოცემული ასოთა სიმბოლური გაგება. ჩვენ ვასტვავებდით ანბანთქებას ასოთა სიმბოლური გაგებისგან და ასოთა წარმოსახენად ლექსი გავაწყეთ ისე, რომ სიმბოლური ასოები უფრო დასანახი ყოფილიყო⁹. მხოლოდ ჩვენი პუბლიკაციის შემდეგ დაიბეჭდა განსახილველი ლექსი (და მასი ანალოგიით ყველა დანარჩენი რველი) 8 ტაეპად¹⁰.

ეს გახლავთ შეცდომის სათავე. რასაც „ტიპიურ რვატაეპიან ლექსად“ თვლის რეცენზენტი. დასახელებული ლექსი და ყველა დანარჩენი რველი უნდა აღდგეს თავის უფლებებში და ახალი პუბლიკაციის დროს გაშლილი სალექსო სტრიქონებით, თექვსმეტ-თექვსმეტმარცვლიანი ტაეპებით უნდა დაიბეჭდოს.

ამასთან, რეცენზენტი რომ კარგად დაკვირვებოდა საიუბილეო გამოცემაში დაბეჭდილ „რველ“ ლექსებს, შეამჩნევდა, რომ რვა ტაეპად დაბეჭდილ ყველა რველს მეშვიდე ტაეპის წინ უძღვის ნაწილაკი „და“. კონკრეტულ შემთხვევაში ეს „და“ გრამატიკული თვალსაზრისით უფუნქციოა. ზედმეტია ის ლექსის მეტრის მიხედვითაც. ლექსებში კი მეორდება სისტემურად. მაშასადამე, მის გამოყენებას შემთხვევითი ხასიათი არა აქვს და მწერალი ამ „და“ ნაწილაკს მიმართავს სრულიად შეგნებულად. თანაც, აღნიშნული „და“ ყოველთვის ერთ განსაზღვრულ ადგილას, მეშვიდე ტაეპის წინ არის დაბეჭდილი. დასახელებული ნაწილაკის მნიშვნელობა უფრო რელიეფურად გამოჩნდება, თუ ზემომოყვანილ სტროფს დავწერთ არა 8 ტაეპად, არამედ 4 ტაეპად. ე. ი. ლექსის ყოველ წყვილ ტაეპს ერთ სალექსო სტრიქონად დავწერთ. ასეთ შემთხვევაში „და“ წინ მოექცევა სტროფის ბოლო, მეოთხე ტაეპს, ისე როგორც ეს „ვეფხისტყაოსანში“ გვაქვს. ეს „და“ ნაწილაკი ლექსში ერთმანეთისგან გამოყოფს სტროფებს. ძველ ხელნაწერებში ყოველი სტროფის დასასრულს მიწერილი აქვს ხოლმე „და“. მაშასადამე, ნაწილაკ „და“-ს ადგილმდებარეობით შესაძლებელი ხდება იმის განსაზღვრა, თუ საბას თავისი რველი რამდენტაეპიან სტროფად აქვს დაწერილი. როგორც ვნახეთ, საბას რველი ოთხტაეპიანი ლექსია. აღნიშნული ლექსი რომ 8-ტაეპიანი ყოფილიყო, მაშინ „და“ მერვე ტაეპს ექნებოდა წამძღვარებული.

⁹ გ. მიქაძე. ანბანთქება ძველ ქართულ ლიტერატურაში. თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტის სტუდენტთა სამეცნ. შრომების კრებული, წ. III, 1948, გვ. 222.

¹⁰ ქილილა და დამანა. აღ. ბარამიძისა და პ. ინგოროყვას რედ., 1949, გვ. 24; აღ. ბარამიძე. სულხან-საბა ორბელიანი. 1959, გვ. 140; ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი. ტ. II, ნაკვ. I, 1962, გვ. 95.

სპეციალისტებისათვის კარგად ცნობილია, რომ საბა დიდხანს და გულმოდგინედ ამუშავებდა ანუ, როგორც თვითონ ამბობს, „ჩალხავდა“ თხზულების ტექსტს. ამიტომ ჩვენთვის მეტად საინტერესოა „ქილილა და დამანას“ ტექსტზე საბას მუშაობის ეტაპებიც. აუცილებლად გათვალისწინებული უნდა იყოს თავდაპირველი, გადაშლილი ტექსტიც. „ამ მასალაში განსაკუთრებით იპყრობს ყურადღებას ის შესწორებები, რომლებიც საბას შეჰქონდა A ხელნაწერში (ავტოგრაფში. — გ. მ.) ლექსთა ზომების სახელწოდებათა განსაზღვრისას“¹¹. ამ გარემოებას უნდა მიაქციოს ყურადღება, ვინც ცდილობს ჰემმარიტად შეისწავლოს სულხან-საბა ორბელიანის პოეტიკური შეხედულებანი. ა. ხინთიბიძისთვის კი ეს მხარე სრულიად უცნობია.

საბას ავტოგრაფში ზოგიერთ ოთხტაეპიან ლექსს თავდაპირველად ეწერა „შაირი“, შემდეგ საბას გადაუშლია და მის მაგივრად წაუწერია „რეული“¹². რატომ? იმიტომ, რომ აღნიშნული სტროფები შაირისგან განსხვავდება. მათში გარეგან, კატრენულ რითმებთან ერთად გვაქვს შიდა რითმებიც, სულ 8 რითმა.

საინტერესოა შემდეგი ფაქტიც. ავტოგრაფში საბას მოცემული აქვს ოთხტაეპიანი ლექსი, რომელსაც „შაირი“ აწერია. ავტოგრაფიდან გადაწერილ ხელნაწერში კი აღნიშნული სტროფი მოცემულია სხვა რედაქციით, რომელსაც აქვს შიდა რითმებიც. ამ ახალ რედაქციის ლექსს, რომელსაც უკვე რვა რითმა აქვს, ეწოდება „რეული“¹³.

ახლა ვნახოთ, როგორი ლექსია საბასთან მ-ტაეპიანი რეული. თხზულებაში გვაქვს ასეთი სახეობის 3 ლექსი¹⁴. ეს ლექსები ორ-ორი სტროფებისგან შედგება, სტროფებს წესისამებრ დაერთვის „და“ ნაწილაკი, რაც კიდევ უფრო მეტყველებს, რომ საქმე გვაქვს ორ სტროფთან. ორივე სტროფი ერთ საერთო რითმაზეა შეწყობილი, რის გამოც რვა რითმა გვაქვს. სწორედ ამ რვა გარეგანი რითმის გამო საბამ ლექსს შეარქვა რეული. ლექსს სახელწოდება „რეული“ რომ რითმის გამო აქვს შერქმეული (და არა რვა ტაეპის გამო, როგორც ეს რეცენზენტს ჰგონია), ეს ნათლად ჩანს შემდეგიდანაც. სწორედ მსგავს ორსტროფიან ლექსს, პირველად წარწერილი ჰქონდა „შაირი“, მერე საბამ

11 ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი, ტ. II, ნაკვ. I, 1962, გვ. 316.

12 იქვე, გვ. 35, 83, 95.

13 იქვე, გვ. 93.

14 იქვე, გვ. 105, 233, 234.

გადაშალა და „რეული“ წააწერა¹⁵. რატომ შეცვალა საბამ ლექსის სახელწოდება? მხოლოდ და მხოლოდ რითმის გამო! დიახ, აღნიშნული ლექსი რეულია, რადგან მას აქვს 8 საერთო გარეგანი რითმა! სხვა შემთხვევაში ზუსტად ასეთივე ლექსს, რომელსაც 8 საერთო რითმა არა აქვს, შაირი ეწოდება¹⁶.

საინტერესოა ისიც, თუ რეცენზენტი ანგარიშს რატომ არ უწევს რეულის შესახებ იოანე ბაგრატიონის განმარტებას, რომლის სიტყვითაც რეული ოთხსტრიქონიანი ლექსია, რომელსაც აქვს ოთხი გარეგანი და ამდენივე შინაგანი საერთო რითმა. ამასთან, მეორე სახეობის რეული, „ეგრეთვე იქნება რვატრიქოვანი“¹⁷. სხვა შემთხვევაში, ძაგნაკორული ლექსის ანალიზისას, რეცენზენტი დიდ ნდობას უცხადებს და ერთადერთ წყაროდ მიიჩნევს იგივე ი. ბაგრატიონის ცნობას, რომელსაც, თურმე, „სქემა ახსოვდა და სხვა სახეობის ნიმუში ძაგნაკორულად გადააკეთა“. რატომ ასევე ანგარიშს არ უწევს რეცენზენტი ი. ბაგრატიონის მართლაცდა უტყუარ ცნობას! ასეთი კვლევის მეთოდით, რა თქმა უნდა, კემშარიტებას ვერ დავადგენთ!

რეცენზენტის თქმით, „მით უფრო მიუღებელია მამუკას ოცდასამ და ოცდახუთმარცვლიანი ფისტიკაურები“. ჭერ ერთი მამუკა ბარათაშვილს არ დაუწერია ასეთი ფისტიკაურები. მას დაწერილი აქვს ორტაეპიანი ფისტიკაური, რომლის პირველი ტაეპი 25-მარცვლიანია, ხოლო მეორე ტაეპი — 23-მარცვლიანი¹⁸. როგორც ჩანს, რეცენზენტს ვერ მოუხერხებია აღნიშნული აგებულების სტროფის ტაეპების, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, თვითნებური „დატეხვა თუ შეერთება“, რის გამოც მამუკას ფისტიკაური, „უფრო მიუღებელი“ ყოფილა! რეცენზენტს ძველი ხელნაწერებისთვის რომ გადაეხედა, იქ ნახავდა არა მარტო 25-მარცვლიან ტაეპს, არამედ 25-მარცვლიან სტროფებსაც! უფრო მეტიც. ე. წ. გარდამავალი ხანის პოეტი იოანე მამუჩაშვილი თავის გამოუქვეყნებელ პოემაში მიუთითებს, რომ მსურს ახალი ლექსის თქმა, თუ ამას შევძლებო: „მინდა დავიწყო სხვის აწ ლექსის თქმად, თუ რომ შევიძელ კარგად განწყობა“¹⁹. მართლაც, პოეტს ახალ საზომებზე გაუწყვია სტროფე-

15 ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. თხზულებანი, ტ. II, ნაკვ. I, 1962, გვ. 105.

16 იქვე. გვ. 232. 233.

17 ქართული პოეტიკის ქრესტომათა (XVIII—XIX სს.). გ. შიქაძის რედ., 1954, გვ. 32.

18 მ. ბარათაშვილი. თხზულებათა სრული კრებული. გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო გ. შიქაძემ, 1969, გვ. 6.

19 Q 1067.

ბი. ი. მამუჩაშვილის პოემაში გვხვდება 25-მარცვლიანი სტროფი, 30-მარცვლიანი სტროფი და 25—30-მარცვლიანი ტაქებისგან შედგენილი სტროფი. მართალია, ქართულ პოეზიაში იოანეს ლექსი არის ხელოვნური, ერთადერთი, რომელიც დაწერილია აღნიშნული საზომებით, მაგრამ მაინც ის საყურადღებოა ქართული ლექსთწყობის შესწავლის თვალსაზრისით, მათ სათანადო შეფასება უნდა მიეცეს და არა ხელალებით ვთქვათ: „მიუღებელია“! მამუჩა ბარათაშვილის ლექსიც „მიუღებელი“ კი არ არის, მეცნიერულად შესასწავლია და გამოსარკვევია მწერლის პოეტური ძიების გზები.

რეცენზენტის სიტყვით, „არასწორად არის კვალიფიცირებული ლექსის ზოგი სახეობა პ. ლარაძის «დილარაინში».

«ყარბულს» ვერ მივიჩნევთ ოცდაერთმარცვლიან ლექსად. იგი ჰეტერომეტრული საზომია თოთხმეტმარცვლედის შვიდმარცვლედთან მიმართებით“.

რეცენზენტის მეთოდი — სტრიქონების თვითნებური დანაწილება (დატეხვა) იქამდე მიდის, რომ იგი ანგარიშს არ უწევს არც პოეტის ჩანაფიქრს და არც ქართული ლექსის სტროფიკას. რეცენზენტს ავიწყდება, რომ ჰეტერომეტრულობა ქართული ლექსისთვის გვიანდელი მოვლენაა და შეუერთმავე ტაქების გამოყენება უცხოა ძველი ქართული ლექსისთვის. ამასთან, ის ანგარიშს არ უწევს თვითონ ლექსის შემთხვევლის განმარტებებსაც. დასახელებულ ლექსში კი პ. ლარაძე გვატყობინებს: „კვალად ეს ყარბული, ახლად შემოღებული... თვით ჩემგან შეწყობითა, იქმნა მოგონებითა... სხვასა არავის სადა ეს გვარი განეცხადა, ნუ ვის აქვს ქადილი-და, სასოვრად ჩემდა ესე აქარე განვაწესე“... რას ერჩის პოეტს, მის „განწესებულ“ ლექსს რატომ უცვლის რეცენზენტი სახეს? საერთოდ, გამომცემლები თუ მკვლევარები ნაკლებად უნდა ერიოდნენ ტექსტში, თორემ უკვე ცნობილია, სადამდე შეიძლება მიიყვანოს ასეთმა ჩარევებმა! მკვლევარმა უნდა შეაფასოს და არა თავის შეხედულებების-და გვარად ასწოროს ტექსტი. ესევე ეხება სალექსო საზომების დაცვას და ავტორისეულ გრაფიკას (ამ მხრივ ჩვენში გამოცემები ძალიან სკოდავენ!). ერთ დროს ა. ხინთიბიძე რამდენადმე ანგარიშს უწევდა (სიტყვით მაინც) ლექსის ავტორისეულ გრაფიკას, როდესაც წერდა: „ანგარიში უნდა გაეწიოს სტროფის ავტორისეულ გრაფიკასაცო“²⁰. სარეცენზიო წერილში კი ეს უკვე აღარ ჩანს.

უფრო მეტიც. ა. ხინთიბიძე ქართული ლექსის კვლევისას არ არის თანამიმდევრული. ასე მაგალითად, ეხება რა „ვეფხისტყაოს-

²⁰ ა. ხინთიბიძე. პოეტური ხელოვნების საკითხები, 1961, გვ. 68.

ნის“ 771-ე სტროფს („შეკრა წითელი ასი ათასი პირად მზემან და ტანად სარომან“). რომელიც დაწერილია 20-მარცვლიანი საზომით. ის სავსებით სამართლიანად არ მიიჩნევის სწორად სტროფის დანაწილებას ათმარცვლიან ტაეპებად, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს ჰგონია. ა. ხინთიბიძე წერს: „გვაქვს თუ არა უფლება ტაეპთა ამგვარი მექანიკური გაყოფისა? მიზანშეწონილი იქნება თუ არა ზემოხსენებული ოცმარცვლიანი სტროფი ათმარცვლიანი საზომის ნიმუშად ვაქციოდ. ხოლო ამისდამიხედვით, საერთოდ, ვეფხისტყაოსანი რვა მარცვლიანი მეტრით დაწერილად მივიჩნიოთ? ცხადია, პოემის მეტრს ვერ შევვხებით“²¹. მაშ რატომ ეხება ა. ხინთიბიძე პ. ლარაძის ლექსის მეტრს, იმიტომ რომ რუსთაველი არ არის? ან იქნებ იმიტომ, რომ ამ ლექსში შიდა რითმები არ არის?

ამრიგად, ყარბული ოთხტაეპიანი ლექსია, რომელიც შეწყობილია საერთო გარეგან რითმაზე. ყარბულის ყოველი ტაეპი შეიცავს 21 მარცვალს და ორი ცეზურით სამ თანაზომიერ ნაწილად იყოფა. ტაეპებს აქვს თავისი (დამოუკიდებელი) წინაცეზურული რითმები.

პ. ლარაძის სახელთანაა დაკავშირებული ლექსი „აგარულიც“. აგარული შედგება 7 სამტაეპიანი სტროფისგან. სტროფების პირველი ორი ტაეპი 7-მარცვლიანია, ხოლო მესამე — 14-მარცვლიანი. ყოველ სტროფს აქვს ომონიმური რითმა. აი ნიმუში პ. ლარაძის აგარულისა:

თვალნო, ცრემლით წინარედ,
ვით ღრუბლის თქვრა წინარედ.
გულსა ლახვარ განგმერით ხორცნი ეკლით წინარედ!

რეცენზენტის თქმით, თურმე „«აგარული» ტერცინებით არ არის დაწერილი. თუ მესამე ტაეპს ჩვეულებრივი, სწორი გრაფიკით წარმოვიდგენთ, ტიპიურ კატრენს მივიღებთ“. მისი მოსაზრებით, მოყვანილი სტროფი ასე უნდა დაიწეროს:

ცვალნო, ცრემლით წინარედ.
ვით ღრუბლის თქვრა წინარედ,
გულსა ლახვარ განგმერით
ხორცნი ეკლით წინარედ!

მაგრამ გაურკვეველია. რატომ ყოფს რეცენზენტი მესამე ტაეპს შუაზე? ხომ ასევე შეგვიძლია პირველი ორი ტაეპი გვაეერთიანოთ ერთ სტრიქონად და მაშინ მივიღებთ ორტაეპედს (პირველ ტაეპში შიდა რითმით):

²¹ ა. ხინთიბიძე, ვეფხისტყაოსნის პოეტრიკიდან, 1969, გვ. 121.

თვალნო, ცრემლით წინარედ, ვით ღრუბლის თქვა წინარედ,
გულსა ლახვარ განგმერთ ხორცი ეკლით წინარედ!

სწორედ ასეთ ორტაბედეზად არის დაბეჭდილი ალ. ქაეკავაძის ლექსის „ამად მემდურვი კინამოს“²² ვარიანტი „ივერიაში“²³. მაგრამ რად გვინდა ასეთი თვითნებური მანიპულაციები? ა. ხინთიბიძეს საერთოდ კანონად აქვს ქართული ლექსების გრაფიკის თვითნებური ცვლა, რაზეც მას სამართლიანად მიუთითებს²⁴.

არც ბესიკის ლექსის ანალოგია გამოადგება რეცენზენტს. რადგან საქმე თუ ანალოგიებზე მიდგა, ჩვენ მიუეთითებლით თუნდაც დიმიტრი თუმანიშვილის ლექსებზე, რომლებიც ყოველგვარი ცვლილების გარეშე თავისი აგებულებით ზუსტად იმეორებს პ. ლარაძის აგარულს²⁵.

პ. ლარაძის ლექსი (ისე როგორც დიმ. თუმანიშვილის ლექსიც) დაწერილია ტერცინებით. რეცენზენტი კი მას თვითნებურად ცვლის ოთხტაბედეზად. რატომ? ალბათ იმიტომ, რომ თუ აგარულს ოთხ სტრიქონად დაწვრთ. მაშინ ის დაემსგავსება აღორძინებისა და ე. წ. გარდამავალი ხანის ქართულ მწერლობაში საკმაოდ გავრცელებულ ლექსს ბაიათს.

განა პ. ლარაძემ ან დიმ თუმანიშვილმა არ იცოდა, თუ როგორ იწერებოდა ბაიათი? მაგრამ მათ თავისი ლექსები სწორედ ფორმით (სტროფის აგებულებით) განასხვავებს ბაიათისგან. მათი ლექსების სტროფები შედგება სამ-სამი ტაბისგან. რომლებიც ომონიმური რითმით არის შეკრული. ასეთი სტროფული აგებულების გამო დასახელებულმა პოეტებმა თავიანთ ლექსებს განსხვავებული სახელწოდებაც შეარქვეს: პ. ლარაძე „აგარულს“ უწოდებს, ხოლო დიმ. თუმანიშვილი — „ქართულ ბაიათს“. ე. ი. დიმ. თუმანიშვილის გააზრებით. მისი ლექსი ბაიათის (იგულისხმება სპარსული ლექსის სახეობა) სახეცვლილებაა. რითაც ის „ქართულია“. ყოველივე ზემოთქმულის გამო უმართებულოდ მიგვაჩნია პ. ლარაძის „აგარულის“ მიჩნევა ოთხსტრიქონიან ლექსად.

რეცენზენტის თქმით. „არც «ეგროსული» ქმნის რაიმე მნიშვნელოვან სიახლეს იმდროინდელ ქართულ მეტრიკაში. კიდევაც რომ იყოს სიახლე. ასე იოლად ტიტულების და-

22 ა. ქაეკავაძე. თხულებანი, ი. გრიშაშვილის რედ., 1940. გვ. 79.

23 „ივერია“, 1881. № 1, გვ. 101.

24 რ. ბერიძე. ქართული ლექსის მიუგნებელი საზომები. მნათობი, 1969. № 8. გვ. 146—157.

25 დიმიტრი თუმანიშვილის ლექსები. მიხ. ხელფუნელის რედ. 1938. გვ. 33 და 41.

რიგება არ შეიძლება. ქართული პოეტიკა, რომელმაც მხოლოდ ხუთიოდე პოეტის სახელი მისცა ლექსს, პეტრე ლარაძესთან სამ საზომს ვერ დააკავშირებს“.

საკითხავია, რა შუაშია აქ მეტრიკა? არც აგარული და არც ევროსული თავისი საზომებით არ გამოირჩევიან (არც ჩვენ გვაქვს ამის შესახებ თქმული), ისინი ფორმით, სტროფით განსხვავდებიან სხვა ლექსებისგან. ვფიქრობთ, რომ მკვლევარმა უნდა შეისწავლოს არა მხოლოდ „მნიშვნელოვანი სიახლეების შემცველი ლექსები, არამედ ყველა ლექსის სახეობა (რადგან შეიძლება ესა თუ ის ლექსი რეცენზენტისთვის არ წარმოადგენდეს მნიშვნელოვანს, მაგრამ თავის დროზე მას მნიშვნელობა ჰქონდა!) და გაარკვიოს მათი ადგილი ქართული ლექსის ისტორიაში. ასე ვიქცევით ჩვენც. ამიტომ გაუგებარია, რამ ალაშფოთა ჩვენი რეცენზენტი, რომელიც რაღაცა „იოლად ტიტულების დარიგებას“ გვწამებს.

დასასრულ. ჩვენი ღრმა რწმენით, ძველ ქართულ ლექსებზე მუშაობისას, გარდა ვიწრო პოეტიკური კანონებისა, საჭიროა გავითვალისწინოთ მთლიანი ლიტერატურული პროცესი და მის ფონზე განვიხილოთ ლექსის ესა თუ ის სახეობა, წინააღმდეგ შემთხვევაში ვერ ავცდებით პრიმიტივიზმსა და ეკლექტიზმს.

საუზრადღებო ნაშრომი ქართული ლექსის შესახებ

სარეცენზიო წიგნი! მკვლევარის ხანგრძლივი მუშაობის შედეგია და შეეხება ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებს. საკვლევი მასალა ავტორს აურჩევია ქართული მწერლობის ძველი პერიოდიდან. მონოგრაფიაში ავტორი ზოგჯერ ეხება ლექსის თეორიის ზოგად საკითხებსაც. რამდენადაც ისინი ეხმარებიან ქართული სილაბურ-ტონური ლექსის ბუნების გარკვევაში.

შრომის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს, რომ მასში ქართული ვერსიფიკაცია განთავისუფლებულია სქოლასტიკური თეორიებისგან და მთავარი ყურადღება მიქცეულია ლექსის რეალურ ყდერადობაზე, რაც განპირობებულია ქართული ენის ფონეტიკური ბუნებით.

ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ქართული ლექსის ეროვნულ ნიშნებზე და იხილავს მათ ზოგადი ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით. ყოველი საკითხის დამუშავების დროს მას მომარჯვებული აქვს მარქსისტულ-ლენინური მეთოდი. მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა შრომები მკვლევარისთვის გზის გამკვლევი ვერსიფიკაციის ზოგადი თეორიული საკითხების დამუშავებისას. ავტორი სამართლიანად ასკვნის, რომ „ლექსთწყობა და პროსოდია საერთო-სახალხო ენიდან გამომდინარეობენ და ცალკეულ კლასებს არ შეუძლიათ მისი რადიკალური შეცვლა“ (გვ. 6).

ავტორი მოკლედ ახასიათებს ლექსთწყობათა სისტემებს. ცალკე ჩერდება ქართულ ლექსთწყობაზე, რომელიც, მისი თქმით, სილაბურ-ტონურია. შემდეგ ავტორი ზოგადად მიმოიხილავს ლექსთწყობის შემსწავლელ მიმდინარეობებსა და სკოლებს, დასაბუთებულად აკრიტიკებს მათს არამეცნიერულსა და ფორმალისტურ დებულებებს. ა. გაწერელია აღნიშნავს, რომ „ვერც დასავლეთის ენათმეცნიერებამ..., ვერც სიმბოლისტურ-ფორმალისტურმა მიმდინარეობებმა რუსულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ვერ შესძლეს ვერსიფიკაციის მთავარი თეორიული საკითხების მეცნიერუ-

1 ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი, თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1953.

ლად დამუშავება. იდეალიზმი და ანტიისტორიზმი, სქოლასტიკა და ბუხპალტერული სტატისტიკა ლექსის ცალკეული ელემენტებისა, — აი რითაა აღბეჭდილი მათი შრომებიო“ (გვ. 36).

შემდეგ ავტორი დაწვრილებით იძლევა ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიას. პირველი შრომა, რომელშიც განხილულია ქართული ლექსის ბუნება. ეკუთვნის მე-18 საუკუნის მწერალს მამუკა ბარათაშვილს. ამ შრომას ეწოდება „ქაშნიკი“ ანუ „ლექსის სწავლის წიგნი“. ლიტერატურის ისტორიკოსებს ეს ძეგლი აინტერესებდათ მარტოოდენ იდეოლოგიური მხრით, მეტრიკის თვალსაზრისით კი ის შეუსწავლელი იყო. კვლევა-ძიების საგნად არ იყო გამხდარი ამ პოეტიკურ ტრაქტატში მოყვანილი სქემების მეტრული ხასიათი და ბუნება. შესწავლილი არ იყო არც ავტორის კვლევითი მეთოდი.

სარეცენზიო წიგნის ავტორმა პირველმა გაარკვია მნიშვნელობა იმ ტერმინებისა, რომლებსაც მ. ბარათაშვილი ხმარობს და მოგვცა გასაღები მამუკას კვლევითი მეთოდისა. აკ. გაწერელიას დასკვნით, მ. ბარათაშვილის შრომა „არის სილაბურ-ლოგომეტრული თეორიის ნიმუში, რომელიც ქართულ ლექსს განიხილავს «სიტყვების გაწყობის» მხრივ. საზომი მას (მ. ბარათაშვილს. — გ. მ.) მიაჩნია სიტყვიერ ჯგუფებს შორის არსებული პაუზების მიხედვით დაყოფილ «სტრიქონად» და არა ტერმინების კომბინაციად“ (გვ. 48).

ა. გაწერელია განიხილავს ე. ბოლხოვიტინოვის, იოანე ბატონიშვილის, პლ. იოსელიანის, დავ. ჩუბინაშვილის, კ. დოდაშვილის, ს. გორგაძის და სხვათა შრომებს ქართული პოეტიკის დარგში. ვერ დავეთანხმებით ავტორს იმ მოსაზრებაში, თითქოს იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაზე“ სხვა წყაროებთან ერთად „ნაწილობრივ მამუკას «ქაშნიკის» გავლენას მოწმობს აგრეთვე ტაეპის მძიმეებით «განყოფა»“ (გვ. 57), რადგან მამუკას დასახელებულ შრომაში ცეზურის გამოსახატავად მძიმის ხმარების არც ერთ შემთხვევას არ ვხვდებით.

ქართული მეტრიკის ისტორიის ვრცელი ექსკურსის შემდეგ ავტორი იძლევა დასკვნებს, რომლებშიც მკაფიოდ და დამაჯერებლად დასახულებული, რომ ქართული ლექსთწყობა მიეკუთვნება სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის სისტემას.

ა. გაწერელია განმარტავს მახვილის ცნებას, იძლევა მახვილის კლასიფიკაციას. მახვილის ცნების განმარტების შემდეგ ავტორი დეტალურად განიხილავს მახვილს ქართულ ენაში, ერთმარცვლიანი სიტყვების ფონეტიკურ ხასიათს ქართულ ენასა და ქართულ კლასიკურ ლექსში, ორ და მეტმარცვლიანი სიტყვების, აგრეთვე

რთული სიტყვებისა და კომპოზიციების თავისებურებებს, ნახევარ-ხმოვნებისა და დიფთონგების მეტრულ ფუნქციას ქართულ ლექსში, მახვილების გადაადგილებას ლექსის ტაქტში და ქართული მეტრული მახვილის ფუნქციას ზოგადი ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით. მონოგრაფიის დიდ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს, რომ რიგი აღნიშნული საკითხებისა ჩვენს მეცნიერებაში პირველად არის დასმული და გაშუქებული.

ქართულში მახვილის შესწავლას დიდი ხნის ისტორია აქვს, მის შესახებ გამოთქმულია ერთიმეორის საწინააღმდეგო სხვადასხვა მოსაზრება. მკვლევარი იძლევა თავის შეხედულებებს ჩამოთვლილი საკითხების შესახებ, თუმცა ზოგიერთი მათგანი ჯერ კიდევ მოითხოვს უფრო დაზუსტებასა და ღრმა შესწავლას. ვფიქრობთ, საჭირო არ იყო შვიდ და მეტმარცვლიან სიტყვებში მახვილის საკითხზე ყურადღების გამახვილება, თუნდაც იმიტომ, რომ როგორც ავტორიც ამბობს, „ქართულ კლასიკურ ლექსში შვიდ, რვა და ცხრამარცვლიანი სიტყვების არც ერთი შემთხვევა არაა ცნობილი...“ (გვ. 123).

ავტორს მიზნად დაუსახავს ქართული კლასიკური ლექსის რიტმული ბუნების საფუძვლიანად შესწავლა, ამიტომ საეცებით სამართლიანად, შრომის უმეტესი და ძირითადი ნაწილი ეხება ჩვენი ლექსთწყობის რიტმიკის საკითხებს.

მკვლევარი არსებითად განასხვავებს მეტრისა და რიტმის ცნებებს და მკითხველს აცნობს რიტმის ფაქტორებს სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში. დაწვრილებით ეხება მეტრული სქემისა და ტერფის საკითხს. იძლევა ტერფების კლასიფიკაციას ქართულ ლექსში, მეტრული აგებულების მხრივ ქართულ სალექსო ტაქტში გამოყოფს რამდენიმე მომენტს — ანაკრუზას, კლაუზულასა და ცეზურას, იძლევა მათს ცალკეულ აღწერას. ა. გაწერელია საფუძვლიანად აშუქებს რიტმისა და სიტყვის, რიტმისა და ინტონაციის, ტემპის საკითხს.

აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ ქართული ლექსის რიტმის შესწავლისას სხვა ფაქტორებთან ერთად სათანადო ანგარიში უნდა გაეწიოს გადატანასაც (ანჟამბმანს). გადატანის დროს აზრობრივი მსვლელობა არ ეტევა მოცემული მეტრის ჩარჩოში, რის გამოც წინადადება გადადის მომდევნო ტაქტში. ლექსის წაკითხვისას ვცდილობთ წინადადების მთლიანი სახით წარმოთქმას, მაგრამ ტაქტის დამაბოლოებელი პაუზა გვაიძულებს გავჩერდეთ იქ, სადაც ეს პაუზა აზრობრივად არ არის ნაკარნახევი. ეს გარემოება კი იწვევს მეტყველების უჩვეულო ჟღერადობას.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებული შეხედულებით გადატანა დამახასიათებელი კომპოზიციური თავისებურებაა მხოლოდ ახალი ქართული პოეზიისთვის. ეს უმართებულო მოსაზრება გაზიარებულია სარეცენზიო წიგნის ავტორის მიერაც. ა. გაწერულია არაერთგზის წერს: „ქართულ კლასიკურ ლექსში მე-19 საუკუნემდე enjambement-ის არც ერთი შემთხვევა არაა ცნობილი“ (გვ. 159, აგრეთვე 164-ე და 205 გვერდები). ამის გამო გადატანას მკვლევარი ვრცლად არ ეხება თავის მონოგრაფიაში.

აქ გვინდა ვისარგებლოთ შემთხვევით და აღენიშნოთ შემდეგი. გადატანას ვხვდებით ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსანში“. აი მათი რამდენიმე ნიმუში:

1. ამა ქალაქსა წესია, ღღესა მას ნაპროზობასა
არცა ვინ შაპროზს შაპარი, არცა ვინ წაეა გზობასა. (1121)
2. რომე შენ ქალი გყოლია, მე ძებნად მისვე ძალისად
მივლია ყოველი ძვეჲანა, მის მზისა მონაცვალისად... (1264)
3. ბახტას ჯედა ერთგან მსხლომნი ბარიელ და ცოლი მისი
ერთგანერთსა შიჲფრობდეს, ქალი ყმისა შესატყვისი... (1636)

გადატანას ვხვდებით აგრეთვე „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ სტროფებშიც: 472, 936, 1577, 1649 და სხვ.

გადატანას უხვად ვხვდებით ე. წ. ალორძინებისა და გარდამავალი ხანის პოეტებთანაც.

აღნიშნულის შემდეგ უნდა დავასკვნათ, რომ გადატანა გვხვდება ჯერ კიდევ რუსთაველთან. ამიტომ საჭირო იყო სარეცენზიო წიგნში გადატანის შესახებ უფრო მეტი ყურადღების გამახვილება.

მონოგრაფიაში საკმაოდ ვრცლადაა განხილული რითმა და მასთან დაკავშირებული საკითხები.

რითმის განსაზღვრის შემდეგ ავტორი იძლევა მისი ძირითადი სახეების დაჯგუფებას. მკვლევარი რითმას განიხილავს კლაუზულის, ადგილმდებარეობის, ბგერითი შემადგენლობის, მორფოლოგიისა და ლექსიკის მხრივ. მკვლევარი დაწვრილებით ეხება აგრეთვე რიტმისა და მეტრის საკითხს. იგი სავსებით სამართლიანად დაასკვნის, რომ „რითმიან ლექსში ძირითადია ბოლო რითმა. იგი მეტრულ მოვლენად გვევლინება და ტაქტის კლაუზულის ფარგლებშია მოქცეული“ (გვ. 171).

უთუოდ სწორია დებულება, რომ „დაქტილური რითმა ძალზე გავრცელებულია ქართულ პოეზიაში და აიხსნება საზოგადოდ ჩვენი მეტყველების დაქტილური ბუნებით“ (გვ. 172).

რითმის მორფოლოგიის მიმოხილვისას ორიოდ სიტყვით ავტორი ჩერდება ტავტოლოგიურ რითმაზეც. სამეცნიერო ლიტერატურაში ტავტოლოგიური რითმა სხვადასხვანაირადაა განმარტებული. ა. გაწერელის განმარტება სწორი და მისაღებია. ავტორი ამბობს, რომ „ქართულ ლექსში ტავტოლოგიური რითმა იშვიათი მოვლენაა“... (გვ. 191). მაგრამ უამრავი ტავტოლოგიური რითმა, მაგალითად, „შაჰნამეს“ ქართულ ვერსიებში. და, რაც მთავარია, აქ გვხვდება ტავტოლოგიური რითმებით დაწერილი სტროფები. ასეთებია, მაგალითად, „ზაქიანის“ 24-ე სტროფი, „საამიანის“ 1019-ე სტროფი, „როსტომიანის“ 3353-ე სტროფი და სხვ.

წიგნის მომდევნო თავში საუბარია სტროფიკის შესახებ. სტროფის ცნების განმარტებას მეცნიერებაში არსებითი ხასიათის შენიშვნები და დაუა არ გამოუწვევია. ყოველ შემთხვევაში. ნამდვილი სტროფის მინიმალურ რიცხვად ერთხმად მიღებულია ორი ტაეპი. ე. წ. ალორძინებისა და გარდამავალი ხანის ქართულ ლიტერატურაში კი ცნობილია ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც სტროფად მიჩნეულია ერთი ტაეპი. ასეთ სტროფს მკვლევარი „სტროფის ექვივალენტს“ უწოდებს და დასძენს: „სტროფიკის თვალსაზრისით ამ შემთხვევაში ტაეპი ასრულებს მთელი ლექსის მაგივრობასაცო“ (გვ. 201).

სტროფის დეფინიციის შემდეგ ავტორი ჩერდება მის აგებულებაზე, განასხვავებს ურითმო და რითმიან სტროფებს, აღნიშნავს სტროფების განსხვავებას ტაეპების რაოდენობის მხრივ. ახასიათებს თანაზომიერ (იზომეტრულ) და არათანაზომიერ (ჰეტერომეტრულ) სტროფებს, იძლევა ინტერვალური სტროფის აღწერას.

წიგნში დაწვრილებითაა გარჩეული ურითმო და რითმიანი იამბიკური სტროფები. მოცემულია ქართული იამბიკოს შემადგენლობისა და ჩამოყალიბების ისტორია. ეხება რა ურითმო იამბიკური ლექსის აღმოცენებას, მკვლევარი ეყრდნობა მეცნიერებაში გამოთქმულ შეხედულებას, რომლის მიხედვითაც „ეს საზომი ჩვენ გვხვდება მე-6—7 საუკუნის ერთ ტექსტში ჯლაკონიკესი დემოდესი პირველი იგავი“ (გვ. 209). მკვლევარს რომ მიემართა მითითებულ პირველწყაროსთვის, დარწმუნდებოდა, რომ ეს ცნობა ჰემარიტებასაა მოკლებული.

მონოგრაფიის დამატებაში მოცემულია ქართული კლასიკური ლექსის საზომების აღწერა და კლასიფიკაცია. შრომის ეს თავი წარმოადგენს ერთგვარ შემაჯამებელ ნაწილს. რომლის განზოგადოებასაც წინა თავებში იძლევა ავტორი. მის მიერ განხილული საზომების რიტმული ვარიაციების მიხედვით ავტორი ასკვნის, რომ

„ქართული ლექსის ვერსიფიკაციული შესაძლებლობანი უაღრესად დიდია და, შეიძლება თამამად ითქვას, უნიკალურიც მსოფლიო პოეტური კულტურის თვალსაზრისით“ (გვ. 282).

ჩვენი აზრით, ზოგიერთი საზომის შემომღების ვინაობა ჯერ კიდევ დასაზუსტებელია. რატომღაც თომა ბარათაშვილი (ავტორი „მზეთამზესი“) და მამუკა ბარათაშვილი, ერთ პიროვნებადაა მიჩნეული (გვ. 274), მაშინ როდესაც ისინი ძმები იყვნენ.

წიგნს დართული აქვს შენიშვნები და ბიბლიოგრაფია, რომელიც კარგადაა შედგენილი. განსახილველი საკითხის გარშემო არსებული მეცნიერული ლიტერატურა თითქმის ამომწურავადაა მოცემული. სისრულისთვის უნდა დაემატოს შემდეგი ლიტერატურა: ბაქარ ქართლელის (დიმ. ყიფიანის) შენიშვნა იამბიკოს შესახებ (ეურნ. „ცისკარი“, 1860 წ., № 2, გვ. 155) და ვ. გაფრინდაშვილის წერილი ქართული რითმის შესახებ („შეილდოსანი“, 1920 წ., № 1, გვ. 15—17). აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ს. გორგაძის ნაშრომი — „ქართული წყობილსიტყვაობა“ დაიბეჭდა არა კრებულ „გვირგვინში“. როგორც ეს ბიბლიოგრაფიაშია აღნიშნული (გვ. 315), არამედ კრებულ „გრდემლში“ (სხვათა შორის, აკად ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში ინახება ამ შრომის ავტოგრაფი — S 1874).

ა. გაწერელის მონოგრაფია საფუძვლიანი გამოკვლევაა ქართული ლექსთწყობის შესახებ. სასურველია, ავტორმა სარეცენზიო შრომის საფუძველზე დაამუშაოს საზოგადოდ ქართულ ლექსთწყობის შესახებ სახელმძღვანელო, სადაც საილუსტრაციო მასალად გამოყენებული იქნება ქართული საბჭოთა პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებიც.

ბიბლიოგრაფია

ქართულ ლექსთწყობაზე არსებული ნაშრომებისა:

1. ა. გ. [გაწერელია აკაკი]. ს. გორგაძე. ქართული ლექსი. (ლექსწყობის გამოკვლევა). 1930. სახელგამი [რეცენზია]. — მნათობი, 1931, № 1—2, გვ. 243—245.

2. აბაშიძე გრ. შაირის გარშემო. — ჩვენი თაობა, 1937, № 8, გვ. 50—57.

3. ადგიშვილი შ. არის თუ არა საჭირო „და“ ნაწილაკი რუსთაველის სტროფში? — ლიტ. საქართველო, 1966, 4 მარტი.

4. ანონიმი. ქართულისა პოეზიისათვის. — წიგნში: ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). გ. მიქაძის რედაქციითა და შენიშვნებით. 1954, გვ. 58—61.

5. არდაზიანი ლ. პროსოდია. — წიგნში: ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), 1954, გვ. 81—92; ლ. არდაზიანი. თხზულებანი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო ც. კალაძემ, 1964, გვ. 343—354.

6. ასათიანი გ. ვეფხისტყაოსანი და ქართული კლასიკური პოეტიკა. — მნათობი. 1966, № 11, გვ. 159—175.

7. ახალი ნაშრომი „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკაზე აკადემიკოს გიორგი წერეთლის რედაქციით [გამომხაურება წიგნზე: „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“, 1973]. — კომუნისტი, 1973, 14 სექტემბერი, № 216; ლიტ. საქართველო, 1973, 21 სექტემბერი, № 37.

8. ბაგრატიონი თ. გვარნი ანუ საზომი ქართულისა ენისა სტიხთა. — ლიტ. ძიებანი, IV, 1947, გვ. 229—250 (გ. იმედაშვილის პუბლიკაცია); ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). 1954, გვ. 62—80.

¹ რუსული ლექსთწყობის შესახებ არსებული ნაშრომების ბიბლიოგრაფიისათვის იხ.: М. Н. Штокмар. Библиография работ по стихосложению. М.—Л., 1933, დამატება ამ წიგნზე: რ. ი. იაკობსონისა (Slavia, XIII, Praha, 1934—1935) და თეოდონ მ. ნ. შტოკმარისა (Литературный критик, 1936, №8, გვ. 194—205).

9. ბაგრატიონი ი. პოეზიისა ანუ მოლექსეობისათვის. — მისივე წიგნში: კალმასობა. ტ. I. კ. კეკელიძისა და ალ. ბარამიძის რედ., 1936. გვ. 272—301; ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), 1954, გვ. 28—57.

10. ბარათაშვილი მ. ლექსის სწავლის წიგნი („ქაშნიკი“). — მოამბე. 1900. № 12, განყ. II, გვ. 52—68 (ალ. ხახანაშვილის პუბლიკაცია); წიგნში: გ. ლეონიძე. „ქაშნიკი“ მამუკა ბარათაშვილისა. 1920, გვ. 1—25; თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტის სტუდენტთა სამეცნიერო შრომების კრებული. წ. V. 1950, გვ. 97—144; ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). 1954. გვ. 7—23; მ. ბარათაშვილი. თხზულებათა სრული კრებული. გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო გ. მიქაძემ. 1969, გვ. 124—138.

11. ბარამიძე ალ. ვეფხისტყაოსნის ლექსთწყობის საკითხები. — ლიტ. საქართველო, 1972, 26 მაისი.

12. ბარამიძე ალ. მაგალი თოდუხ. ქილილა და დამანას საბასეული ვერსია, თბილისი, 1967, 346 გვ. [რეცენზია]. — აღმოსავლური ფილოლოგია, II, 1972, გვ. 250—259.

13. ბარამიძე ალ. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. III. 1952.

წიგნში შეტანილია ნარკვევები: „ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის საკითხები“ და „ჩახრუხაული ლექსი“.

14. ბარამიძე ალ. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. V. 1971, გვ. 332—333.

15. ბარამიძე ალ. ქილილა და დამანას საბასეული რედაქციის ლექსები. — ლიტ. ძიებანი, ტ. XI, 1958, გვ. 23—54.

16. ბარამიძე ალ. შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, 1966.

17. ბარამიძე რ. მამუკა ბარათაშვილის „ქაშნიკი“ [თეზისები]. — თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტის სტუდენტთა მეათე სამეცნიერო კონფერენცია, 1948, 19—24 აპრილი. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1948, გვ. 62.

18. ბარამიძე რ. უძველესი ლირიკული ლექსის ფრაგმენტი [მიწერილი A 101 ხელნაწერის ბოლო ფურცელზე]. — ლიტ. გაზეთი, 1962, 8 ივნისი, № 24.

წარმოადგენს ანბანთქების ნიმუშს.

19. ბარდაველიძე ჯ. ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები (რეფრენი, სტროფი, რითმა). 1960.

20. ბარდაველიძე ჯ. ქართული ხალხური ლექსის საზომები (შაირი და ფისტიკური). — კრებ-ში: ქართული ფოლკლორი. მასალები და გამოკვლევები, I—II, 1964, გვ. 319—335.

21. ბარდაველიძე ჯ. შესრულების როლი ხალხური ლექსის ჩამოყალიბებაში. — კრებ-ში: ქართული ფოლკლორი. მასალები და გამოკვლევები, I—II, 1964, გვ. 115—116.

განხილულია თეიმურაზ ბაგრატიონის შეხედულება ქართულ ვერსიფიკაციაზე.

22. ბართაია ნ. გ. ტაბიძე და აღმოსავლური ლექსთაწყობის საკითხები. — თბილისის უნივერსიტეტი, 1969, 24 ოქტომბერი.

23. ბაქარ-ქართლელი [ყიფიანი დიმიტრი]. უფალო რედაქტორო! [მოცემულია იამბიკოს განმარტება]. — ცისკარი, 1860, № 2, გვ. 153—156.

24. ბერაძე პ. ბერძნული საბრძოლო ელეგია. — თბ. უნივ. შრომები, ტ. XXIII, 1942, გვ. 125—132.

განხილულია ძველი ქართული პოეზიის საზომი.

25. ბერაძე პ. დაბალი შაირის ბუნებისათვის ეფთხისტყაოსან-ში. — საბჭ. ხელოვნება, 1935, № 3, გვ. 29—32.

26. ბერაძე პ. დაქტილური ჰეგზამეტრის გენეზისისათვის. — თბ. უნივ. შრომები, XXVIII—b, 1948, გვ. 121—132: მნათობი, 1948, № 7, გვ. 140—148.

განხილულია დაბალი ანუ გრძელშაირი.

27. ბერაძე პ. თეიმურაზ ბაგრატიონის ერთი დებულება ქართული ლექსის შესახებ [თეზისები]. — თბ. უნივ. სამეცნიერო სესია, მიძღვნილი საბჭ. საქართველოს 30 წლისთავისადმი 1951 წ. 1—5 მარტს. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1951, გვ. 153.

იამბიკოს ანუ „კუდკვეცილის“ შესახებ.

28. ბერაძე პ. რუსთაველის ლექსის რიტმი. — რუსთაველის კრებული. 1938, გვ. 215—240.

29. ბერაძე პ. რუსთაველური ლექსი [თეზისები]. — საქ. ლიტ. მუხ. სამეცნ. სესია, მიძღვნილი შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი [თეზისები]. 1966, გვ. 6.

30. ბერაძე პ. ქართული იამბიკოს შესახებ. — საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. IV, № 6, 1943, გვ. 582—592.

31. ბერაძე პ. ქართული ლექსის ბუნებისათვის. — მნათობი, 1944, № 3, გვ. 137—150.

განხილულია შაირის ორ და სამმარცვლიანი ტერფები.

32. ბერაძე პ. შაირისა და გრძელი შაირის გამოყენების კანონ-ზომიერება „ვეფხისტყაოსანში“. — ჩვენი თაობა, 1937, № 5—6, გვ. 114—128.

33. ბერაძე პ. ძველი ბერძნული და ქართული ლექსთწყობის საკითხები, 1969.

34. ბერაძე პ. ჰექსამეტრი და გრძელი შაირის ლექსი. — ლიტ. საქართველო, 1941, 16 მაისი, № 20.

35. ბერიძე ვუკ. რუსთაველის შაირისათვის. — ენიმქის მოამბე, III. 1938, გვ. 189—200.

36. ბერიძე ვუკ. რუსთაველოლოგიური ეტიუდები, 1961.

37. ბერიძე ვუკ. შოთას პოეტიკისათვის. — ენიმქის მოამბე, III, 1938, გვ. 167—187.

38. ბერიძე რ. თანამედროვე ქართული პოლიმეტრული სტროფი. — ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. VII, 1973, გვ. 83—140.

39. ბერიძე რ. თანამედროვე ქართული სტროფის კლასიფიკაციისათვის. — ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, VI, 1972, გვ. 163—172.

40. ბერიძე რ. ისევ ქართული ლექსის მიუგნებელ საზომთა გამო. — ცისკარი, 1973, № 7, გვ. 110—117.

41. ბერიძე რ. ქართული ლექსის მიუგნებელი საზომები. — მნათობი, 1969, № 8, გვ. 146—157.

42. ბერიძე ფ. რითმა და რიტმი ლირიკაში. — ცისკარი, 1966, № 2, გვ. 126—130.

43. ბოკერია ვ. ლიტერატურის თეორია, 1939.

44. ბოლხოვიტინოვი ე. ქართული ლექსწყობის შესახებ. — წიგნში: ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 50—53; ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX), 1954, გვ. 24—27.

45. ბროსსე მ. ქართულის შაირობისათვის. — De la poésie Georgienne. Par Brosset Jeune. Membre de la Société Royale Asiatique de France. Paris, 1830.

46. გ. რ. ქართული ლექსი. მეტრი, რიტმი, რითმა. — საქართველო, 1918, № 2, 5.

47. გაბესკირია ვ. უმართებულო საყვედური [ა. მირცხულავას პასუხის გამო რითმების საკითხთან დაკავშირებით]. — ლიტ. გაზეთი, 1957, 11 იანვარი.

48. გაბესკირია ვ. ურითმო ლექსი. — ლიტ. საქართველო, 1963, 13 სექტემბერი.

49. გაბესკირია ვ. შენიშენა რითმების შესახებ. — ლიტ. გაზეთი, 1956. 28 დეკემბერი.

50. გაბესკირია ვ. წერილები ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე. 1963.

51. გაგნიძე ჯ. რუსთველის ლექსი ვეფხისტყაოსნის უნგრულ თარგმანებში [თეზისები]. — ლიტერატურათმცოდნეობის რესპუბლიკური საკოორდინაციო საბჭოს VI სამეცნ. სესია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1972, გვ. 17.

52. გაგუა კ. პოეტიკა. 1938.

53. გამეზარდაშვილი დ. ალექსანდრე ქავკავაძე და ქართული რომანტიზმი, 1948, გვ. 193—222.

54. გაფრინდაშვილი ვ. რითმა და ასონანსი. — მშვილდოსანი, 1920, № 1, გვ. 15—20.

55. გაფრინდაშვილი ვ. რითმების ტურნირი. — აისი, 1918, № 1.

56. გაჩეჩილაძე გივი. თარგმნის ხელოვნების ზოგიერთი საკითხი. — კრებ-ში: ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, VI, 1972, გვ. 111—117.

57. გაჩეჩილაძე გ. მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები, 1950; მეორე გამოც., 1966.

58. გაჩეჩილაძე გ. ქართული ლექსი ინგლისურთან შეპირისპირებით. — მნათობი, 1967, № 10, გვ. 145—158.

59. გაჩეჩილაძე ს. „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური ხელოვნების შესწავლისათვის [თეზისები]. — ლიტერატურათმცოდნეობის რესპუბლიკური საკოორდინაციო საბჭოს I სამეცნ. სესია. ეძღვნება შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავს [მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები], 1966, გვ. 16.

60. გაჩეჩილაძე ს. ლიტერატურის თეორია. IX—X კლასებისათვის. 1948; მეორე გამოც., 1953.

61. გაჩეჩილაძე ს. ლიტერატურისმცოდნეობის საფუძვლები, 1942 (დანართი: „საგნობრივი საძიებელი შედგ. გ. მიქაძის მიერ“); მეოთხე გადაამუშავებული გამოცემა: ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, 1955 და სხვ.

62. გაწერელია ა. ანდრეი ბელი და რიტმის პრობლემა. — თბ. უნივ. შრომები, ტ. V, 1936.

63. გაწერელია ა. განუმეორებელი პიროვნება და შემოქმედი. [გ. ტაბიძე]. ჩვენი გაზეთის კორესპონდენტის კითხვებს უპასუხებს აკაკი გაწერელია. — ახალგაზრდა კომუნისტი, 1973, 25 ოქტომბერი, № 127.

64. გაწერელია ა. ერთი ნარკვევის გამო [გამოხმაურება „მაცნეს“ № 1-ში დაბეჭდილ ა. სილაგაძის ნარკვევზე „არაბული ლექსის სტრუქტურის საკითხები“]. — ლიტ. საქართველო, 1971, 10 სექტემბერი.

65. გაწერელია ა. მასალები ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის. — მნათობი, 1948, № 1, გვ. 116—146; № 3, გვ. 134—159.

66. გაწერელია ა. მასალები ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის. ფილოლოგ. მეცნ. კანდიდატის სამეცნ. ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი სადისერტაციო შრომის თეზისები, 1948.

67. გაწერელია ა. მახვილი ქართულ ლექსში. — მნათობი, 1947, № 9, გვ. 90—111.

68. გაწერელია ა. „მერანი“ [ლექსის მეტრისა და რიტმის ანალიზი]. — ლიტერატურა და ხელოვნება, 1945, № 35, 36; მისივე წიგნში: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, 1947.

69. გაწერელია ა. ნარკვევები ქართული პოეტიკიდან, 1938.

70. გაწერელია ა. რუსთაველის პოეტიკის საკითხები. — მნათობი, 1937, № 12, გვ. 131—152; კრებ-ში: ქართველი მწერლები რუსთაველს, 1937, გვ. 213—228; მისივე წიგნში: ნარკვევები ქართული პოეტიკიდან, 1938 და სხვ.

71. გაწერელია ა. ქართული ვერსიფიკაცია და რუსთაველის ლექსი. — ლიტ. საქართველო, 1972, 14 აპრილი, № 15.

72. გაწერელია ა. ქართული ვერსიფიკაციისა და ჰიმნოგრაფიის საკითხები [განხილულია ვ. გვახარიას წიგნი „ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება“ (1962) და პ. ინგოროყვას „გიორგი მერჩულეს“ მეორე ნაწილი]. — მნათობი, 1969, № 1, გვ. 134—173.

73. გაწერელია ა. ქართული კლასიკური ლექსი. მახვილი, რიტმი, რითმა და სტროფი (VII—XVIII სს.), 1953; მეორე გამოც., 1955: მესამე გამოც. მისივე წიგნში.

74. გვახარია ა. შინაგანი რითმის ისტორიიდან. — ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, II, 1964, გვ. 111—121.

75. გვახარია ვ. „მეხურის“ და „მეხურელის“ მიმართება ქართული საგალობლებისადმი. — საბჭ. ხელოვნება, 1970, № 1, გვ. 41—48.

76. გვახარია ვ. ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება! 1962.

77. გოგიბერიძე მ. რუსთაველის ლექსის ენამზეობა, მუსიკალური ფერი და მხატვრობა. — მნათობი, 1956, № 10, გვ. 120—128:

ნისივე წიგნში: რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, 1961, გვ. 66—83.

78. გოგიჩაიშვილი მ. XVII—XVIII საუკუნეების ქართული პოეზიის მცირე ფორმები [1. ეპიტაფია; 2. ანბანთქება; 3. ზმა; 4. კალამბურები, ხუმრობანი]. — ძველი ქართული მწერლობის საკითხები. კრებ. III, 1968, გვ. 199—225.

79. გოგოზია ლ. გ. ტაბიძის რევოლუციური ლექსების რიტნი. — პირველი სხივი, წ. VIII, 1968, გვ. 409—415.

80. გორგაძე ვ. კ. კიკინაძე. ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემა, 103 გვ. [რეცენზია]. — მნათობი, 1925, № 8—9, გვ. 301—302.

81. გორგაძე ს. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის ფორმა (საზომი. მუხლი. მახელი. რითმა). — პრომეთე, 1918, № 2, გვ. 55—71.

გადაბეჭდილია წიგნში: ნ. ბარათაშვილი. თხზულებანი, 1922, გვ. 220—236.

82. გორგაძე ს. ქართული ლექსი. — ლექსთწყობის გამოკვლევა. პროფ. კ. კეკელიძის წინასიტყვაობით, 1930.

83. გორგაძე ს. ქართული წყობილსიტყვაობა. ლექსთაწყობის თეორიიდან, თბ., 1912, 60, II გვ.

ცალკე ამონაბეჭდი კრებულიდან: „გრდემლო“, წ. I, 1912.

84. გრიშაშვილი ი. სამათნოვა, 1918, გვ. 68—73.

გადაბეჭდილია მისივე წიგნში: თხზულებათა კრებული ხუთ ტომად, ტ. III. 1963, გვ. 96—101.

85. გრიშაშვილი ი. სონეტი საქართველოში. — სახალხო საქნე. 1918. №№ 379, 385, 391.

86. გულაკი ნ. [რუსთაველის ლექსისათვის]. — წიგნში: ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 77—78.

87. დარჩია ბ. ფისტიკაური სტროფი ვეფხისტყაოსანში. — შოთა რუსთაველი, საიუბ. კრებული, თბ., „მეცნიერება“, 1966, გვ. 368—390.

88. დოდაშვილი კ. ქართული ლექსწყობა. — ივერია, 1890, 3 ოქტომბერი, № 209; 4 ოქტომბერი, № 210; 19 დეკემბერი, № 270; 21 დეკემბერი, № 272; ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), 1954, გვ. 99—133.

89. დოიაშვილი თ. ეეფონიის ფუნქციისათვის გალაკტიონის ლექსში. — კრიტიკა, 1973, № 3, გვ. 147—160.

90. დოიაშვილი თ. სერგი გორგაძე და ქართული ვერსიფიკაციის საკითხები. — მაცნე. ენისა და ლიტერატურის სერია, 1972, № 1, გვ. 7—15.

91. დოლაქიძე შ. „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკა. — კომ. აღზრდისათვის, 1937, № 11—12, გვ. 101—115.

92. დოლაქიძე შ. „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკიდან. — კრებუნი: შოთა რუსთაველი სკოლაში, თბ., 1937, გვ. 122—152.

93. დონალი [ბაშელი ალ.] პოეტი და რითმა. — ხომალდი, წ. III, 1922, გვ. 28—29.

94. დოლონაძე რ. გ. რ. დერჟავინი და ქართული მწერლობა. — საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის საზ. მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე, 1961, № 1, გვ. 213—217.

95. ეკალაძე-ცინცაძე ი. თეორია სიტყვიერებისა. წ. I. საზოგადო ნაწილი. ქუთაისი, 1919, გვ. 55—60.

96. ერისთავი რ. ზმა. — თეატრი, 1887, № 6—7, გვ. 19—23.

97. ვართაგავა ივ. ილია, ვაჟა, გიგა ყიფშიძე. — მნათობი, 1962, № 3, გვ. 172—173.

98. ვართაგავა ივ. სიტყვიერების თეორია, 1922, გვ. 56—66, 163—164.

99. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსთწყობის საკითხები [აკად. გ. წერეთლის მიერ საქ. მწერალთა კავშირში წაკითხული მოხსენების — „მეტრი და რიტმი ვეფხისტყაოსანში“ შესახებ]. — ლიტ. საქართველო. 1972, 19 მაისი, № 20; 26 მაისი, № 21.

100. ვეფხისტყაოსნის რითმათა სიმფონია. შეადგინა ა. ხინთიბიძემ. 1972.

101. ზანდუკელი მის. ვაჟა-ფშაველა. 1953.

102. თამარაშვილი გ. [მიქაძე გ.]. ქართული ლექსიკიდან: აღბეჭდულნი. — ახალგაზრდა სტალინელი, 1953, 3 დეკემბერი, № 38.

103. თარხნიშვილი მის. ქართული სასულიერო პოეზია და მისი ურთიერთობა ბიზანტიურ პოეზიასთან [გერმანულიდან თარგმნა სიმ. ყაუხჩიშვილმა]. — მნათობი, 1958, № 1, გვ. 132—143.

104. თოდუა მ. ქართულ-სპარსული ეტიუდები. 1971, გვ. 237—240.

განხილულია „ქილილა და დამანას“ ს.-ს. ორბელიანისეული ვერსიის ლექსთწყობის საკითხები.

105. თოდუა მ. ქილილა და დამანას საბასეული ვერსია. 1967.

106. იმედაშვილი გ. „ვეფხისტყაოსნის“ პარალელები მეთაე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში. — ლიტ. ძიებანი, II, 1944 [ყდაზე: 1945], გვ. 197—218.

107. იმედაშვილი გ. თეიმურაზ ბაგრატიონის შრომა ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე [გამოკვლევა და ტექსტი]. — ლიტ. ძიებანი, IV, 1948, გვ. 221—254.

108. იმედაშვილი გ. უცნობი ნაშრომი ქართულ პოეტიკაზე [თ. ბაგრატიონის „გვარნი ანუ საზომი ქართული ენისა სტიხთა“]. — ლიტ. და ხელოვნება, 1947, 24 მაისი, № 20.

109. იმედაშვილი გ. ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები. — ლიტ. ძიებანი, XII, 1959, გვ. 177—193; XIII, 1961, გვ. 177—216.

110. იმედაშვილი გ. ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტური მეტყველების ზოგი საკითხი. — საიუბილეო კრებული. კ. კეკელიძის დაბადების 80 წლისთავზე, 1959, გვ. 149—182.

ეხება ალიტერაციას ქართულ საგალობლებში.

111. იმედაშვილი კ. რუსთველური ლექსის წინამორბედი X—XI საუკუნის ქართულ მწერლობაში. [თეზისები]. — თბ. უნივ. სტუდენტთა მეჩვიდმეტე სამეცნ. კონფერენცია [1955 წ.] 7—14 აპრილს. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1955, გვ. 104.

112. იმნაიშვილი ი. „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი რითმის აღდგენისათვის. — ლიტ. საქართველო, 1966, 4 თებერვალი.

113. იმნაიშვილი ი. მასალები ძველი ქართული ლექსის ისტორიისათვის. — ცისკარი, 1960, № 7, გვ. 135—145.

114. იმნაიშვილი ი. როგორ უნდა გასწორდეს ეს რითმა? [„ვის ედებოდა, ვის ალი?“ ნაწყვეტი „ვეფხისტყაოსნიდან“]. — ლიტ. საქართველო, 1967, 18 აგვისტო.

115. იმნაიშვილი ი. ქართული პოეტური ენის საკითხები, 1966.

116. იმნაიშვილი ი. ქართული რითმის ფონეტიკური და მორფოლოგიური შედგენილობა, I. თანდებულიანი რითმები. — ა. ს. პუშკინის სახ. თბილისის სახელმწ. პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, ტ. IX. 1952, გვ. 383—396.

117. ინგოროყვა პ. გიორგი მერჩულე. ქართველი მწერალი მეათე საუკუნისა. ნარკვევი ძველი საქართველოს ლიტერატურის, კულტურის და სახელმწიფოებრივი ცხოვრების ისტორიიდან, 1954.

118. ინგოროყვა პ. თამარ მეფის იამბიკონნი. — მნათობი, 1941, № 3, გვ. 115—153.

119. ინგოროყვა პ. პასუხი აკადემიკოს კორნელი კეკელიძეს. — მნათობი, 1959, № 3, გვ. 148—174; № 6, გვ. 125—158.

120. ინგოროყვა პ. რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა. — რუსთაველის კრებული, 1938, გვ. 51—52. 69—80.

121. ინგოროყვა პ. ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა. — მნათობი, 1939, № 4, გვ. 96 და 99—105; № 9, გვ. 116—119 და 133—139; № 10—11, გვ. 237—238.

122. ინგოროვცა პ. შოთა რუსთაველი და მისი პოემა. — წიგნ-ში: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი, 1937, გვ. XLI—XLIII.

123. იოსელიანი პ. ქართულისა პროსოდისა კანონნი. — მის წიგნში: პირუელ-დაწყებითნი კანონნი ქართულისა ღრამატიკისა, 1840, გვ. 145—146 (არსებობს სამი გამოცემა); ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი, 1954, გვ. 69.

124. იოსელიანი პ. [ქართული იამბიკოსათვის]. — წიგნში: ანტონ კათალიკოზი. წყობილსიტყუაობა. პ. იოსელიანის გამოცემა. 1853, გვ. XXV; ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 61.

125. ისარლიშვილი ლ. მოკლე კანონნი ქართულის პოეტიკისა, ანუ ლექსთა თხზულებისანი. — წიგნში: ლექსნი თქმულნი ლუკასტ. ისარლოვისა. გამოც. ზ. ჭიქინაძისა, 1895, გვ. 95—122; ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), 1954, გვ. 134—154.

126. კაკაბაძე ს. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსთწყობა. — წიგნში: [შოთა რუსთაველი]. ვეფხისტყაოსანი, 1926, გვ. XXXVIII—XXXIX.

127. კეკელიძე კ. ახალი შრომა ძველი ქართული პოეზიის შესახებ [რეც. პ. ინგოროვცას „გიორგი მერჩულეზე“]. — ლიტ. ძიებანი, ტ. XI, 1958, გვ. 447—461; მის წიგნში: ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VI, 1960, გვ. 103—119.

128. კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. II, 1945, გვ. 186—189.

129. კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. X, 1968, გვ. 23, 161—163, 168—172, 232—237, 267—268, 296—301.

განხილულია ს. გორგაძის, აკ. გაწერელიას, გ. იმედაშვილის, პ. ბერაძის, რ. მიმინოშვილის ნაშრომები პოეტიკის დარგში.

130. კეკელიძე კ. მეთვრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. — ლიტ. ძიებანი, VIII, 1953, გვ. 153—177; მის წიგნში: ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, 1957, გვ. 226—251.

131. კეკელიძე კ. ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. I, 1951 (არსებობს რამდენიმე გამოცემა).

132. კეკელიძე კ. ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. II, 1952 (არსებობს რამდენიმე გამოცემა).

133. კელენჯერიძე მ. თეორია სიტყვიერებისა. ქართული სალიტერატურო სამაგალითო ნიმუშების გარჩევით, ნაწ. I, საზოგადო თეორია სიტყვიერებისა, ქუთაისი, 1899, გვ. 106—152; მეორე გამოც., ქუთაისი, 1908; მესამე გამოც., თბილისი, 1919.

134. კელენჯერიძე მ. ქართული ლექსწყობის სიაღვილე და ღირსება. — წიგნში: მ. კ ე ლ ე ნ ჯ ე რ ი ძ ე. სახალხო პოეზია. ქუთაისი, 1896. გვ. 76—91; მისივე. ქართული ქრესტომათია, ანუ კრებული ქართული სიტყვიერების საუკეთესო ნიმუშებისა, ქუთაისი, 1907, გვ. 54—61; ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), 1954, გვ. 230—234.

135. კენჭოშვილი აკ. აღექსანდრე ჰავეკავაძე (ცხოვრება და შემოქმედება), 1953.

136. კვირიკაშვილი ლ. იოანე მინჩხის ერთი საგალობელი. — საბჭ. ხელოვნება, 1969, № 6, გვ. 26—29.

137. კვიციანიშვილი ე. ვაჟა-ფშაველას რითმა, 1971.

გამოკვლევის ფრაგმენტი პირველად დაიბეჭდა ჟურნ. „ცისკარში“, 1965. № 12, გვ. 112—122.

138. კვიციანიშვილი ე. რითმის ფუნქციური დანიშნულება. — ცისკარი, 1969. № 2, გვ. 91—93.

139. კირიონ არქიმანდრიტი [საქავლიშვილი გიორგი] და ყიფშიძე გრ. ლექსთწყობა. — მათ წიგნში: სიტყვიერების თეორია. სალიტერატურო ნიმუშების დამატებითურთ, 1898, გვ. 27—38; მეორე გამოც., თბილისი, 1908; მესამე გამოც., ქუთაისი, 1920; ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), 1954, გვ. 155—163.

140. კობიძე დ. მუხამბაზი. — ახალგაზრდა სტალინელი, 1955, 11 თებერვალი.

141. კობიძე დ. ქართული და სპარსული პოეტიკის ისტორიიდან. — თბ. უნივ. შრომები, 91, აღმოსავლეთმცოდნ. სერია, 2, 1960, გვ. 133—159.

142. კობიძე დ. ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი, II, 1969.

143. კობიძე დ. ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი. — დროშა, 1967, № 12, გვ. 10.

144. ლეონიძე გ. ქაშნიკი. მამუკა ბარათაშვილის პოეტიკა. 1920, გვ. V—XVI.

145. ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი [მეორე გამოც. მ. დუდუჩავას საერთო რედაქციით], 1972.

პირველი გამოც. გამოვიდა 1966 წ. სხვა სახელწოდებით: „ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი“.

146. ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები [ავტორთა ჯგუფი მ. დუღუჩავას საერთო რედაქციით], 1972.

147. ლოლაშვილი ივ. რუსთაველის ეპოქის ჩვენამდე არმოღწეული სალიტერატურო მემკვიდრეობის გარშემო, 1965, გვ. 11—12.

148. მარგველაშვილი გ. ვულგარიზაცია თუ უმეცრება? — მნათობი, 1956, № 11, გვ. 190—192.

რეცენზია პ. ს. ტროფიმოვის წერილზე (კრებ-ში: „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები“, მოსკოვი, 1956), ეხება ქართულ შაირს.

149. მაჭავარიანი მ. რითმისა და რიტმის საკითხები. — ლიტ. გაზეთი. 1957. 1 თებერვალი.

150. მენაბდე ლ., ხინთიბიძე ა. შევადგინოთ „ვეფხისტყაოსნის“ რითმათა სიმფონია. — თბილისის უნივერსიტეტი, 1969, 19 დეკემბერი, № 39.

151. მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში. რითმათა სიმფონია და სიტყვათა მარცვლობრივი განაწილების ცხრილები. გამოსაცემად მოამზადეს გ. წერეთელმა, გ. კარტოზიამ, ც. კიკვიძემ, ს. ცაიშვილმა. გ. წერეთლის რედაქციითა და გამოკვლევით, 1973.

152. შირცხულავა ა. ვ. გაბესკირიას შენიშვნის გამო [რითმების შესახებ]. — ლიტ. გაზეთი, 1957, 4 იანვარი.

153. მეტრეველი ელ. „მეხელისა“ და „მეხურის“ გაგებისათვის. — შოთა რუსთაველი. ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, 1966. გვ. 160—177.

154. მეტრეველი ელ. რამდენიმე ჰიმნოგრაფიული ტერმინის [ფარაფთონი. მორთული, სპადუქი] განმარტებისათვის [თეზისები]. — ხელნაწერთა ინ-ტის IV სამეცნ. სესია 1962 წლის 14 და 15 ნოემბერს. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1962, გვ. 5.

155. შიქაძე გ. ანბანთქება ძველ ქართულ ლიტერატურაში. — თბ. უნივ. სტუდენტთა სამეცნ. შრომების კრებული, წ. III, 1949, გვ. 203—224.

თეზისები დაიბეჭდა წიგნში: თბ. სტუდენტთა მეათე სამეცნ. კონფერენცია, 1948, 19—24 აპრილი. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1948, გვ. 55—56.

156. შიქაძე გ. არსენ ბულმაისიმის ძე [XIII საუკ. ჰიმნოგრაფი]. — ლიტ. ძიებანი, ტ. XV, 1964, გვ. 115—140.

157. შიქაძე გ. იოანე ბაგრატიონი. — წიგნში: ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად. ტ. II (XII—XVIII სს.), 1966, გვ. 721—723.

158. მიქაძე გ. ისევ სონეტის გარშემო. — ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. 4, 1968, გვ. 213—220.
159. მიქაძე გ. მამუკა ბარათაშვილი (ცხოვრება და შემოქმედება), 1958.
160. მიქაძე გ. მამუკა ბარათაშვილი [განხილულია „ლექსის სწავლის წიგნი“]. — წიგნში: ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად, ტ. II, 1966, გვ. 539—544.
161. მიქაძე გ. მამუკა ბარათაშვილის „ლექსის სწავლის წიგნი“ [გამოკვლევა და ტექსტი]. — თბ. უნივ. სტუდენტთა სამეცნ. შრომების კრებული, წ. V, 1950, გვ. 97—144.
- თეზისები დაბეჭდილია წიგნში: თბ. უნივ. სტუდენტთა მეთერთმეტე სამეცნ. კონფერენცია, 1949, 4—9 აპრილი. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1949, გვ. 60—61.
162. მიქაძე გ. მამუკა ბარათაშვილის ლექსის შესახებ. — თბ. უნივ. სტუდენტთა სამეცნ. შრომების კრებული, წ. VI, 1953, გვ. 287—316.
163. მიქაძე გ. მასალები ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის. — ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. 2, 1965, გვ. 144—164.
164. მიქაძე გ. „ნარგიზოვანი“. — XVIII საუკუნის ქართული მწერლობის საკითხები, I, 1965, გვ. 5—22.
165. მიქაძე გ. პალინდრომი. — მაცნე. ენისა და ლიტერატურის სერია, 1972, № 1, გვ. 155—157.
166. მიქაძე გ. რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობიდან. ახალგაზრდა სტალინელი, 1954, 3 მაისი, № 17.
- განხილულია მ. ბარათაშვილის „ლექსის სწავლის წიგნი“, ა. ნიკოლსკოის „საფუძველნი სიტყვერებისანი“ და ლ. არდაზიანის პოეტიკური ნაშრომი.
167. მიქაძე გ. საყურადღებო ნაშრომი ქართული ლექსის შესახებ [რეც. წიგნზე: ა. გაწერელია. ქართული კლასიკური ლექსი, 1953]. — მნათობი, 1954, № 10, გვ. 158—160.
168. მიქაძე გ. უცნობი ავტორის სახელმძღვანელო [„ქართულისა პოეზიისათვის“] ქართული პოეტიკის შესახებ. — სახ. განათლება, 1951, 26 სექტემბერი, № 39.
169. მიქაძე გ. ქართული ლექსის სახეების საკითხის გამო. — ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. 6, 1972, გვ. 151—162.
170. მიქაძე გ. ქართული სონეტისათვის. — ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, I, 1963, გვ. 131—152.

171. მიქაძე გ. ქართულ ლექსთა სახეები. — ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. 3, 1966, გვ. 158—216.

172. მიქაძე გ. შენიშვნები ერთი სახელმძღვანელოს გარშემო [რეც. სიმ. გაჩეჩილაძის წიგნზე — „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები“. 1949]. — მნათობი, 1950, № 9, გვ. 170—173.

173. მიქაძე გ. შენიშვნები ზოგიერთი პოეტიკური შრომის შესახებ. — ახალგაზრდა სტალინელი, 1956, 31 მარტი, № 9.

174. მიქაძე გ. ძველი ქართული ლექსთა სახეები [თეზისები]. — თბ. უნივ. ასპირანტთა მე-5 სამეცნ. კონფერენციის თეზისები, 1951, გვ. 13—16.

175. მკედლიშვილი გ. მაქამური ლექსის ფსიქოლოგიური ანალიზი [თეზისები]. — თბ. უნივ. სტუდენტთა მეცამეტე სამეცნ. კონფერენცია 1951 წ. 5—10 აპრილს. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1951, გვ. 95—96.

176. ნატროშვილი გ. არის ოცმარცვლიანი სტროფიც [„ვეფხისტყაოსანში“]. — ლენინის გზით (გურჯაანი), 1966, 3 მარტი.

177. ნუცუბიძე შ. რუსთაველის ხელოვნების ერთი მხარისათვის [მაქამის მნიშვნელობის შესახებ „ვეფხისტყაოსანში“]. — საბჭ. ხელოვნება, 1962, № 4, გვ. 17—23; მის წიგნში: კრიტიკული ნარკვევები. აზროვნება და შემოქმედება, 1966, გვ. 298—314.

178. ონიანი შ. ფილიპეს იამბიკო [აკროსტიქი „ფილიპე ბეთლემი. თეზისები]. — ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინ-ტის XXXI სამეცნ. სესია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები. 1971, გვ. 14.

179. ჟორდანიას თ. მაღალი მარცვლები. — წიგნში: ქართული გრამატიკა (ეტიმოლოგია და სინტაქსი), თხზული და გამოცემული თ. ჟორდანიასაგან, 1889, გვ. 25—26.

180. ჟღენტი ს. ქართული სალიტერატურო ენის აქცენტუაციის ძირითადი საკითხები. — იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, ტ. V, 1953, გვ. 125—163.

181. რამიშვილი დ. ლექსთწყობის გამომხატველობითი შესაძლებლობის ფსიქოლოგიური საფუძვლები. — ფსიქოლოგია, 1950, № 7, გვ. 191—234.

182. რვეიშვილი შ. ქართული ტერცინა [ძველი იტალიური ლექსის ფორმის შესახებ]. — ლიტ. საქართველო, 1972, 21 აგვისტო.

183. რ. გ. პოლემიკა ი. გრიშაშვილთან სონეტის შესახებ. — საქართველო, 1918, № 211, 214, 221.

184. რუხაძე ტ. „ქართული პოეტიკის ქრესტომათიის (XVIII—XIX სს.)“ გამო [რეცენზია]. — ლიტერატურული ძიებანი, X, 1956, გვ. 371—374.

185. სალუქვაძე გ. რუსთაველის კიდევ ერთი მაჯამის გამო [„შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა“]. — ლიტ. აპარა, 1967, № 5, გვ. 76.

186. ხანიკიძე თ. რედუქციის ადგილი შაირის რითმაში. — ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, 1969, № 3, გვ. 18—21.

187. საძაგელოვ-ივერიელი გ. [საძაგლიშვილი გ.]. გიორგი მთაწმიდელი, როგორც სასულიერო პიტიკოსი. — ივერია, 1895, 21 მაისი, № 105.

187 ა. სიგუა სოსო. ლია სტურუა [ეხება ლექსების რიტმს]. — პირველი სხივი, წ. IX, 1973, გვ. 449—463.

188. სილაგაძე ა. არაბული ლექსის სტრუქტურის საკითხები. — მატნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1971, № 1, გვ. 89—104.

189. სილაგაძე ა. ერაყული სალექსო ფორმის ბანდის საკითხისათვის. — თბ. უნივ. ახალგაზრდა მეცნ. მუშაკთა შრომები, ტ. I, 1972, გვ. 403—406.

190. სირაძე რ. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსთწყობის ერთი საკითხი [თეზისები]. — ლიტერატურათმცოდნეობის რესპუბლიკური საკოორდინაციო საბჭოს I სამეცნ. სესია. ეძღვნება შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავს [მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები], 1966, გვ. 30—31.

191. უმიკაშვილი პ. [„დავითიანის“ წინასიტყვაობა]. — წიგნში: დავ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი. დავითიანი. ზ. კიკინაძის გამოც., 1894, გვ. XXIII—XXIV.

192. ფირალაშვილი გ. მარცვალთა აღმახვილებისათვის. — წიგნში: თვითმასწავლებელი, რომელი იპყრობს თვის შორის ღრამ-მატიკასა, ზნეობის სწავლასა, საუბარსა და ლექსიკონსა რუსულსა და ქართულსა ენასა ზედა, შეთხზული მმსახურებელისა სახელმწიფოსა კოლლეგიასა შინა უცხოსა მზრისათა, ნადვორნის სოვეტნიკის და კავალერის გოდერძი ფირალოვისაგან. სანქტპეტერბურგი, 1820, გვ. 91.

193. ფირცხალაიშვილი რ. ვეფხისტყაოსნის რითმის ზოგიერთი საკითხი. — კრებ-ში: ქართული ლიტერატურის საკითხები, 1968, გვ. 3—16.

194. ფირცხალაიშვილი რ. ზოგი რამ ვეფხისტყაოსნის რითმის შესახებ. — შოთა რუსთველი. საიუბ. კრებული. თბ., „მეცნიერება“, 1966, გვ. 149—164.

195. ფირცხალაიშვილი რ. ტექტოლოგიური რითმის შესახებ ვეფხისტყაოსანში. — ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, II, 1964, გვ. 275—289.

196. ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად, ტ. II, სარედაქციო კოლეგია: ალ. ბარამიძე, გ. იმედაშვილი, გ. მიქაძე, 1966.

197. ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.). გ. მიქაძის რედაქციითა და შენიშვნებით, 1954.

198. ქიქოძე ბ. გაბაასება ძველ ქართულ ლიტერატურაში, ბათუმი, 1952.

199. ქიქოძე ბ. გაბაასების თავისებურებანი, მისი აღმოცენების პირობები და საწყისები ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასა და ძველ ქართულ ლიტერატურაში. — ბათუმის პედაგოგ. ინ-ტის შრომები, II, 1952, გვ. 157—168.

200 ქიქოძე ბ. გაბაასების ჟანრის ისტორიისათვის. ბათუმი, 1955.

201. ქუთათელაძე ა. ხმის ამაღლება. — წიგნში: პირველ-დაწყებითი ქართული გრამატიკა, შედგენილი არ. ქუთათელაძისაგან. [1888]. გვ. 128.

არსებობს ამ წიგნის ოთხი (1889, 1894 და 1907 წწ.) გამოცემა.

202. ქურდაძე შ. ძველი ქართული მეთოდოლოგიური ცოდნა, 1973, გვ. 226—241.

ეხება ანბანთქებას.

203. ღლონტი შ. ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობის პრობლემა, სოხუმი, 1961.

204. ყაუხჩიშვილი ს. ახალი მასალები ძველი ქართული პოეზიის ისტორიისათვის. — მნათობი, 1956, № 10, გვ. 109—119.

205. ყაუხჩიშვილი ს. ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1949, გვ. 300—301 და სხვ.

206. ყაუხჩიშვილი ს. ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსწყობის საკითხები. — თბ. უნივ. შრომები, XXVII—ბ, 1946, გვ. 67—74.

207. ყაუხჩიშვილი ს. მასალები იოანე პეტრიწის „განმარტების“ წყაროთა შესწავლისათვის, I, დიონისე თრაკიელის „ტექნე გრამატიკა.“ — საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. II, № 8, 1941, გვ. 755—760.

208. ყაუხჩიშვილი ს. რუსთაველის შაირის ისტორიისათვის. [თეზისები]. — თბილისის უცხო ენათა პედაგოგ. ინ-ტის სამეცნ. სე-

სია, მიძღვნილი შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი [მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები], 1966, გვ. 11—12.

209. ყიფშიძე გ. ქართული ლექსთწყობა (ვერსიფიკაცია). — წიგნში: ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), 1954, გვ. 196—212.

210. შანიძე ა. ფისტიკაურის ისტორიისათვის. — ლიტ. ძიებანი, II, 1944 [ყდაზე: 1945], გვ. 5—14.

211. შენგელია გ. და ხუბუთია პ. ლიტერატურის თეორია. დამხმარე სახელმძღვანელო საშ. სკოლის მასწავლებელთათვის, 1941.

212. შოთა რუსთაველი, ქართველი პოეტი [ივ. ენიკლოფოვის პუბლიკაცია]. — მნათობი, 1937, № 12, გვ. 223—227; ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა. ქართული კლასიკური ლექსი. 1953, გვ. 60.

ავტორობა შეცდომით მიეწერება ალ. ხოძკოს. წერილი წარმოადგენს პოლონურიდან რუსულად გადაღებული ტექსტის თარგმანს.

213. ჩუბინაშვილი დ. [გრძელ და მოკლე ხმოვანთათვის]. — წიგნში: ქართულ-რუსული ლექსიკონი. ხელახლად შემუშავებული დავით ჩუბინოვისაგან. სანკტპეტერბურგი, 1887, გვ. III.

214. ჩუბინაშვილი დ. საზომი ლექსთა. — წიგნში: დ. ჩუბინოვი. რუსულ-ქართული ლექსიკონი. სანკტპეტერბურგი. 1887, XXCVIII—XL; ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), 1954, გვ. 93—98.

215. ჩუბინაშვილი ნ. დ. ქართულის პროსოდიისათვის, ანუ გამოვლინება. — წიგნში: А. Ц а г а р е л и. Сведения о памятниках грузинской письменности. Т. I, вып. 3-й, СПб., 1894, გვ. 52—53; ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა. ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 70—72.

216. ჩხაიძე ხ. ნ. მარის შეხედულებათა კრიტიკა რუსთაველური შაირის შესახებ [თეზისები]. — თბ. უნივ. სტუდენტთა მეტხუთმეტე სამეცნ. კონფერენცია 1953 წ. 20—27 აპრილს. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1953, გვ. 136.

217. ცაიშვილი ს. ზოგიერთი საკითხი რითმის ისტორიიდან. — მნათობი, 1959, № 1, გვ. 141—145; მის წიგნში: ლიტერატურული წერილები, 1966, გვ. 175—186.

218. ცაიშვილი ს. რითმა ქართულ კლასიკურ ლექსში [თეზისები]. — ქართული ლიტერატურის ინ-ტის XIX სამეცნ. სესია, 1958 წლის 24, 25 და 26 დეკემბერი. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1958, გვ. 15—16.

219. ცანავა ა. წიგნი ხალხურ ლექსთწყობაზე [რეცენზია ჯ. ბარდაველიძის წიგნზე — „ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები“. 1960]. — ახალგაზრდა კომუნისტი, 1960, 11 ოქტომბერი.

220. ძიძიგური შ. პროსოდიული „და“ „ვეფხისტყაოსანში“. — თბილისი, 1966, 18 აგვისტო; მის წიგნში: რუსთაველის ენის საკითხები, 1966.

221. ძიძიგური შ. ქართული კლასიკური ლექსი [რეც. ა. გაწერელიას წიგნზე]. — კომუნისტი, 1954, 3 სექტემბერი, № 209.

222. ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანა. ორი ძველი რედაქცია X—XI სს. ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ელ. მეტრეველმა, 1971.

223. წერედიანი დ. სვანური [ხალხური] ლექსწყობის საკითხები. — ქართული ფოლკლორი, ტ. III, 1969, გვ. 299—213.

224. წერეთელი გ. მეტრი და რიტმი ვეფხისტყაოსანში. — საბჭ. ხელოვნება, 1972, № 2, გვ. 33—58.

225. წერეთელი გ. სემიტური ენები და მათი მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიის შესწავლისათვის. — თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტის სამეცნიერო სესიები. № 1, მოხსენებათა კრებული (2—4, III, 1946), 1947, გვ. 15—52.

ჩახრუხაული ლექსის ფორმის შესახებ.

226. ჭილაია ა. ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები, 1971.

227. ჭილაია ა. და შუშანია ო. ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, 1957.

228. ჭიჭინაძე კ. ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემა, 1925.

პირველად დაიბეჭდა: მნათობი, 1925, № 5—6, გვ. 220—261; № 7. გვ. 175—233.

229. ჭიჭინაძე კ. მეტრი და რიტმი, მაჯამები. რითმები. რითმების ინდექსი. — წიგნში: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. კ. ჭიჭინაძის რედაქციით, გამოკვლევით და შენიშვნებით. 1934, გვ. 304—320. ტირაჟის ნაწილს დართული აქვს „რითმების ინდექსი“.

230. ჭიჭინაძე კ. ქართული რითმა. — ქართული მწერლობა, 1929, № 1—2, გვ. 150—158.

231. ხახანაშვილი აღ. მე-XVIII საუკ. ქართული თეორია ლექსთა წყობისა [მ. ზარათაშვილის „ქაშნიკის“ პუბლიკაცია]. — მოამბე, 1900, № 12, განყ. II, გვ. 50—68.

232. ხახანაშვილი ალ. ქართული სიტყვიერების ისტორია (უძველესი დროიდან მე-XVIII საუკ. გასულამდე), 1904; მეორე გამოც., 1913 [კანზე: 1914]; მესამე გამოც., 1919.

233. ხევსურიანი ლ. ახალი შრომა ქართული ლექციონარის საგალობლებზე [განხილულია 1970 წელს ვენაში გამოცემული ავსტრიელი ლიტურგიკოსის ჰელმუტ ლეების ნაშრომი — „საგალობლები იერუსალიმის სამრევლო ღვთისმსახურებაში“]. — მაცნე. ენისა და ლიტერატურის სერია, 1973, № 2, გვ. 183—190.

234. ხინთიბიძე ა. აკაკის ლექსთა სახეობანი. — საქ. სსრ მეცნ. აკად. საზოგად. მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე, 1963, № 4, გვ. 177.

235. ხინთიბიძე ა. აკაკის ლექსი [მონოგრაფია], 1972.

236. ხინთიბიძე ა. გადატანა აკაკის ლექსში. — კრებ-ში: ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, 1965, გვ. 129—143.

237. ხინთიბიძე ა. გალაკტიონ ტაბიძის რითმა. — ლიტ. ძიებანი, ტ. XIII, 1961, გვ. 153—167.

238. ხინთიბიძე ა. დავის საგანია სონეტი. — ლიტერატურული ურთიერთობანი, კრებ. III, 1972, გვ. 295—301.

239. ხინთიბიძე ა. ვეფხისტყაოსნის პოეტიკიდან [რედ. გ. მიქაძე], 1969.

240. ხინთიბიძე ა. „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის სიჭედილისათვის. — კრებ-ში: ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები. 3, 1966, გვ. 217—221.

241. ხინთიბიძე ა. „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები. ერთი მოსაზრების გამო. — ლიტ. საქართველო, 1963, 2 აგვისტო.

242. ხინთიბიძე ა. თანამედროვე ლექსის საზომებისათვის [პასუხად რ. ბერიძეს]. — მაცნე. ენისა და ლიტერატურის სერია, 1972, № 2, გვ. 158—167.

243. ხინთიბიძე ა. კონსტანტინე კიკინაძე — ქართული ლექსის მკვლევარი. — ლიტ. საქართველო, 1970. 31 ივლისი.

244. ხინთიბიძე ა. ლექსის დამოუკიდებელი სახეობა. — მნათობი. 1963, № 2, გვ. 150—153.

245. ხინთიბიძე ა. „ლექსის თეორია“ [რუსული ლიტერატურის ინტის მიერ გამოცემული კრებულის შესახებ]. — ლიტ. საქართველო. 1968, 16 აგვისტო.

246. ხინთიბიძე ა. ლექსმცოდნეობის საკითხები, 1965.

247. ხინთიბიძე ა. მაიაკოვსკი და ქართული რითმა. — ლიტურთიერთობანი, ტ. 2, 1969, გვ. 214—221.

248. ხინთიბიძე ა. მნიშვნელოვანი ნაშრომი პოეტიაში [რეცენზია ჯ. ბარდაველიძის წიგნზე — „ქართული ხალხური ლექსთწყობის საკითხები“. 1960]. — თბილისი, 1960, 29 სექტემბერი.

249. ხინთიბიძე ა. მხატვრული ანალიზის საკითხისათვის. — ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, 1971, № 2, გვ. 10—14.

250. ხინთიბიძე ა. პოეტური ხელოვნების საკითხები, 1961.

251. ხინთიბიძე ა. „რა სახეობა იქნება?!“ [მ. თოდუას პასუხად]. — მაცნე, 1969, № 1, გვ. 209—210.

252. ხინთიბიძე ა. რითმის ზოგიერთი საკითხი. — კრებ-ში: კორნელი სამსონის ძე კეკელიძეს დაბადების 80 წლისთავის აღსანიშნავად. 1959, გვ. 411—423.

253. ხინთიბიძე ა. რუსთველური [16-მარცვლიანი შაირისათვის დასახელებული ტერმინის შერქმევისათვის]. — ლიტ. საქართველო, 1966, 25 მარტი.

254. ხინთიბიძე ა. სტილისტიკური დაკვირვებანი გალაკტიონის პოეზიაზე. — ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, 1973, № 2, გვ. 7—11.

255. ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსის განვითარების ძირითადი ეტაპები [თეზისები]. — ქართული ლიტერატურის ინ-ტის ლიტერატურის თეორიის განყ-ბის პირველი რესპუბლიკური სამეცნ. კონფერენცია. მიძღვნილი ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხებისადმი. მუშაობის განრიგი და მოხსენებათა თეზისები, 1967, გვ. 5—6.

256. ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსის კლასიფიკაციისათვის. — კრებ-ში: ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, I, 1963, გვ. 105—122.

თეზისები იხ.: ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინ-ტის XXII სამეცნ. სესია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1962, გვ. 12—13.

257. ხინთიბიძე ა. ქართული პოეტია — ჩვენი საზრუნავი. — ლიტ. საქართველო, 1967, 24 ნოემბერი.

258. ხინთიბიძე ა. შიდა რითმა „ვეფხისტყაოსანში“ [თეზისები]. — ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინ-ტის XXVI სამეცნ. სესია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1966, გვ. 8—9.

259. ხინთიბიძე ა. ძველქართული ლექსი [რეცენზია]. — ლიტ. საქართველო, 1969, 11 აპრილი, № 15.

260. ხუბუა მ. სარიტმო ერთეულებისათვის სპარსულ ბეათებში. — საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. IV, № 5, 1943, გვ. 491—493.
- 260 ა. ხუნდაძე სილ. სალიტერატურო ქართული, ქუთაისი, 1901, გვ. 173.
261. ხუნდაძე სილ. ლექსთაწყობა. — მის წიგნში: ქართული გრამატიკა. ქუთაისი, 1907, გვ. 189—196 (არსებობს რამდენიმე გამოცემა).
262. ხუნდაძე სილ. ქართული ლიტერატურის სახელმძღვანელოები. I. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ქუთაისი, 1914, გვ. 41—42.
263. ხუნდაძე სილ. შოთა რუსთაველი, 1922, გვ. 179—181.
264. ჭაკობია გ. ონანა მდივინისათვის. — საქ. სახელმწ. მუზეუმის მოამბე, ტ. X—B, 1940, გვ. 133—140.
- განხილულია ანბანთქებები.
265. ჭანაშვილი მ. ლექსთწყობა. — მის წიგნში: ქართული გრამატიკა. 1906, გვ. 164—169; დასაკვეთი, გვ. 5.
266. ჭიბლაძე გ. ესთეტიკური თეორიის საკითხები, 1961, გვ. 301—339.
267. ჭიბლაძე გ. ხელოვნება და სინამდვილე, I, 1955.
268. ჭღამაია ლ. კვლავ „მეხურისა“ და „მეხელის“ შესახებ. — საბჭ. ხელოვნება, 1971, № 12, გვ. 70—74.
269. ჭღამაია ლ. მიქაელ მოდრეკილის საგალობლები. — მაცნე. ენისა და ლიტერატურის სერია, 1972, № 2, გვ. 57—66.
270. ჭღამაია ც. [ლილი]. მეხურისა და მეხელის შესახებ. — საქ. სსრ მეცნ. აკად. საზ. მეცნ. განყ-ბის მოამბე, 1962, № 3, გვ. 152—160.
271. ჭღამაია ც. ტერმინი „მოკაზმული“ მიქაელ მოდრეკილის იადგარში [თეზისები]. — ხელნაწერთა ინსტიტუტის XIV სამეცნ. სესია, მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1972, გვ. 10—11.
272. Берадзе П. А. Грузинские истоки греческого дактилического гексаметра. Автореферат диссертации, представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук. Тб., 1949 (Тбилис. Гос. университет). — На правах рукописи.
273. Броссе М. Ф. Очерк истории и литературы грузинской. — Сын отечества, СПб., 1840, ч. III, с. 337—378.
274. Гачечиладзе Г. Грузинский стих в сопоставительном плане. — Лит. Грузия, 1969, № 9—10, с. 139—145; № 11—12, с. 106—110.
275. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи, М., 1972, с. 218—257.

276. Гацерелия А. К. Грузинский классический стих. Ударение, ритм, рифма и строфа (VII—XVIII вв.). Автореферат диссертации, представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук. Тб., 1953 (Акад. наук Груз. ССР. Ин-т истории груз. литературы им. Ш. Руставели). — На правах рукописи.

277. Гулак Н. И. О «барсовой коже» Руставели, две речи произнесенные в Тифлисском кружке, Тиф., 1884. პირველად დაიბეჭდა: „Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа“, вып. 4, Тиф., 1884.

278. Евгений [Болховитинов Е.]. О Грузинском стихотворстве и музыке. — ძიბოვე წიგნებში Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ея состоянии. СПб., 1802, с. 83—96.

279. Имедашвили Г. И. Вопросы поэтики и языка грузинских песнопений классического периода. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук (Тбилиси, гос. ун-т). Тб., 1961 [На обл.: 1962]. — На правах рукописи.

280. Иоселиани Пл. Описание города Душета, Тифлисской губернии. Тиф., 1860, с. 61—66, 83.

281. Иоселиани Пл. Путевые записки от Тифлиса до Мухеты. Тиф., 1871, с. 47, 56—75 და სვ. პირველად დაიბეჭდა: «Кавказ», 1870, №№10, 24, 40, 45, 48.

282. Кекелидзе К. Иерусалимский канонарь VII века, 1912.

283. Кекелидзе К. Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение, Тиф., 1906.

284. Кипшидзе И. Стихосложение. — ძიბოვე წიგნებში: Грамматика мингрельского (Иверского) языка с хрестоматиею и словарем. СПб., 1914, с. 0146—0150.

285. Марр Н. Вступительные и заключительные строфы «Витязя в барсовой коже» Шоты из Рустава. — Тексты и разыскания по Армяно-Грузинской филологии, т. XII, СПб., 1910, с. LV, 20.

286. Марр Н. Древнегрузинские описцы. — Тексты и разыскания по Армяно-Грузинской филологии, т. IV, СПб., 1902, с. 92—95.

287. Марр Н. Кавказская поэзия и ее технические основы в освещении лингвистической палеонтологии (по яфетической теории). — Литературные разыскания, т. III, 1947, с. 315—343.

288. Марр Н. — Стихосложение. — ძიბოვე წიგნებში: Грамматика древнелитературного грузинского языка, Л., 1925, с. 13—14.

289. Мегрелидзе И. Руставели и фольклор. Тб., 1960, с. 256—259.

290. Сталинский В. Шота Руставели, грузинский народный поэт, Тиф., 1885.

291. Федоров А. О путях и средствах передачи грузинского стиха. — В сб.: Грузинские романтики. Под ред. Н. С. Тихонова и Ю. Н. Тынянова, Л., 1940, с. 227—232.

292. Хаханов А. Очерки по истории грузинской словесности. Вып. III, М., 1901, с. 224—227.

293. Хинтибидзе А. Грузинская рифма и поэтика Маяковского. — Литературная Грузия, 1969, № 7—8, с. 114—117.

294. Хинтибидзе А. Пути развития грузинского стиха (Ретроспективный взгляд). — Литературная Грузия, 1973, № 4, с. 48—56.

295. Цагарели Ал. О грамматической литературе грузинского языка. Краткий очерк. СПб., 1873.

296. Цагарели Ал. Сведения о памятниках грузинской письменности, т. I, вып. 3, СПб., 1894.

297. Чубинов Д. О грузинской поэме «Вепхис-ткауосани» или «Барсова кожа». — Закавказский Вестник, 1850, № 41, 42.

298. Чубинов Д. О грузинском стихосложении. — დობოძე ჟღერს: Краткая грузинская грамматика. СПб., 1855, с. 74—76.

299. Шота Руставели, грузинский поэт. С польск. П. Дубровский. — Телескоп, 1833, ч. XIV, № 5.

შინაარსი

წინაოქმა	33- 3
ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის	4
ქართულ ლექსთა სახეები:	25
პალინდრომი	85
ანბანოქება	89
ქართული სონეტისათვის	120
იანე სონეტის გარშემო	141
ქართულ ლექსთა სახეების გამო	149
საყურადღებო ნაშრომი ქართული ლექსის შესახებ	161
ბიბლიოგრაფია	167

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

*

გამომცემლობის რედაქტორი ელ. ბათიაშვილი
კორექტორი ც. ქაშუშაძე
ტექნორედაქტორი ნ. ოკუჩავა

გადაეცა წარმოებას 29.12. 1973; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16.5.1974;
ქალაქის ზომა 60×90¹/₁₆; ქალაქი №2; ნაბეჭდი თაბახი 12.00;
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 10.01
უე 00920; ტირაჟი 800; შეკვეთა № 3263
ფასი 95 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Тип. АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19