

**თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Iv. Javakhishvili Tbilisi State University**

Apollon Silagadze

**Verse of Vepkhistaosani (“The Man in the
Panther’s Skin”) and its Place in the History
of Georgian Literature**

აპოლონ სილაგაძე

**ვეფხისტყაოსნის ლექსი და მისი ადგილი
ქართული ლიტერატურის ისტორიაში**

ნაშრომში ვეფხისტყაოსნის ლექსის ფორმალური მხარე განხილულია ქართული პოეზიის (resp. ლიტერატურის) ისტორიის, კერძოდ მე-12-18 საუკუნეების პერიოდის, კონტექსტში. დადგენილია კანონზომიერი განვითარების დინამიკა და მასში ვეფხისტყაოსნის ადგილი და როლი. აღდგენილია საერთო სურათის ზოგიერთი მხარე, მათ შორის – გარკვეული ლიტერატურული ნორმები, პოეტური ნაწარმოების ფორმალური კომპოზიციის ტიპები და სხვ.

The present work discusses the formal aspect of the verse of Vepkhistaosani ("The Man in the Panther's Skin") in the context of the history of Georgian poetry (resp. literature), namely, the period of the 12th-18th c. The dynamics of regular development and, within it, the place and role of Vepkhistaosani are identified. Some aspects of the entire picture are reconstructed, including – certain literary norms, types of formal composition of a poetic work, etc.

© ა.სილაგაძე, 2013

გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2013

თბილისი, 0179, ი. ჯავახიშვილის გამზ. 19, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30

E-mail: universal@interneT.ge

ISBN 978-9941-17-935-8

ს ა რ ზ ე ვ ი

შესავალი	7
I. ვეფხისტყაოსნის ლექსის კონცეფციები	10
II. ვეფხისტყაოსნის ლექსი	34
III. რუსთველის ინოვაცია და მისი კვალი ქართული პოეზიის ისტორიაში	86
IV. ვეფხისტყაოსნის ლექსის ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში	106

Contents

Introduction	7
I. Concepts of Vepkhistqaosani Verse	10
II. Vepkhistqaosani Verse	34
III. Rustaveli Innovation and its Trace in the History of Georgian Poetry	86
IV. Place of Vepkhistqaosani Verse in the History of Georgian Literature	106

შესავალი

თუ, ერთი მხრივ, ვეფხისტყაოსანი, როგორც გენიალური შემოქმედების ნაყოფი, მნიშვნელოვანი და საინტერესოა მთელი ქართული და ასევე არაქართული ლიტერატურისთვის (“მსოფლიო ლიტერატურისთვის”), მეორე მხრივ, განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მისი სტრუქტურის, როგორც მთლიანობის, ყოველი ელემენტი.

ამ კონტექსტში მისი, როგორც მხატვრული ტექსტის, ფორმალური მხარის ანალიზი ბევრ მნიშვნელოვან თემას ბადებს, რომელთა ნაწილი უშუალოდ მიემართება უფრო ფართე პრობლემატიკას, კერძოდ, არსებითად დაკავშირებულია მთლიანად ქართული ლიტერატურის ისტორიასთან, რომელიც რუსთველის ეპოქაში და მომდევნო ხუთი საუკუნის მანძილზე (“სიბრძნე სიცრუისას” შექმნამდე და ალბათ მის შემდეგაც მე-19 ს-მდე) ფაქტიურად ქართული პოეზიის ისტორიაა.

ვეფხისტყაოსნის ვერსიფიკაცია რამდენიმე ასპექტს მოიცავს:

ა) საკუთრივ ვეფხისტყაოსნის, როგორც ლექსითი ტექსტის, ვერსიფიკაცია. კონკრეტულად, ორი მთავარი საკითხი იგულისხმება: ერთი – საზომთა სტრუქტურები (აგრეთვე, რითმა და გარიტმების სქემა), მეორე – ნაწარმოების კომპოზიციის ფორმა, დამყარებული ვერსიფიკაციაზე.

ბ) ვეფხისტყაოსნის ლექსი ქართული ლექსთწყობის სისტემის ფარგლებში. საკითხი კონკრეტულად გულისხმობს ვეფხისტყაოსნის სალექსო სტრუქტურებისთვის მიმართებათა შესაბამისი ადგილების განსაზღვრას ქართულ სისტემაში, მათ კვალიფიკაციას მთლიანი სისტემის გათვალისწინებით და ა.შ.

გ) ვეფხისტყაოსნის ლექსი ქართული ლექსთწყობის დიაქრონიის ფარგლებში. კერძოდ, იგულისხმება იმ საფეხურის განსაზღვრა, რომელსაც ვეფხისტყაოსანი ასახავს, აგრეთვე – იმ სპეციფიკისა, რომელიც ახასიათებს ამ საფეხურს და არა საკუთრივ ვეფხისტყაოსანს. ამ ასპექტში ვეფხისტყაოსანი საინტერესოა ქართული ლექსთწყობის ფიქსირებულისწინა საფეხურის რეკონსტრუქციისთვისაც, რადგანაც წარმოადგენს კანონზომიერ დიაქრონიაში პირველ საფეხურს, რომელსაც უშუალოდ წინ უსწრებს აღსადგენი საფეხური.

შესაძლოა, კიდევ უფრო საინტერესოა ვეფხისტყაოსნის ფორმალური ანალიზი ქართული ლიტერატურის/პოეზიის, როგორც სისტემის, და მისი ისტორიის/დიაქრონიის, როგორც სისტემის, ფარგლებში.

ლექსთწყობა და მისი განვითარება, საერთოდ, ცალსახად მიემართება ლიტერატურის/პოეზიის განვითარების პროცესს. ამასთან – არა მარტო ასახავს, არამედ გარკვეული სახით გამოხატავს ლიტერატურული იდეების წარმოშობის პრო-

ცეს, მათ რეალიზაციას განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, კერძოდ, სხვადასხვა გრანსფორმაციებსა და განახლებებს, – იმ გაგებით, რომ შეიძლება მოგვევლინოს გარკვეული ზოგადი სემანტიკური ფუნქციის მქონე სიგნალის როლში, რადგანაც რიგ შემთხვევაში ლიტერატურული (იდეური, თემატური და ა.შ.) განახლება ვერ ხორციელდება ამ სიგნალის გარეშე (ე.ი. – იქამდე, სანამ არ განხორციელდება განახლება ლექსის ფორმალური მხარის დონეზე), ან არ აღიქმება აუდიტორიის მიერ მის გარეშე. რეალურად ასეთი როლი ყოველ მოცემულ საფეხურს და მის წარმომადგენელ პოეტურ ნაწარმოებს ან ნაწარმოებთა კორპუსს ენიჭება. ამ კონტექსტში ასევე საინტერესოა ის ლიტერატურული ნორმები, რომლებიც იქმნება ლექსთწყობის ბაზაზე: ა) ასეთ ნორმებს თავიანთი ფუნქცია აქვთ და თავიანთი სამოქმედო არე; ბ) შესაძლებელია ნორმათა თანაარსებობა; გ) მოქმედებს მოცემული ნორმის უარყოფის მექანიზმი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე და ა.შ.

ყოველი ჩამოთვლილი მოვლენის კონკრეტული ანალიზი გვიჩვენებს ვეფხისტყაოსნის განსაკუთრებულ ადგილს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ვეფხისტყაოსანი, კერძოდ მისი ლექსი, განსაზღვრავს მოცემული ეპოქის ლიტერატურულ სახეს; ასევე – მომდევნო განვითარებას დიდი ისტორიული მონაკვეთის მანძილზე; და ბოლოს, მისი ანალიზი იძლევა საშუალებას ბევრი ისეთი მოვლენის რეკონსტრუქციისთვის, რომელიც არ ღეხს ლიტერატურის ისტორიის ზედაპირზე.

I. ვეფხისტყაოსნის ლექსის კონცეფციები

1. იმ დიდ სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომელიც ვეფხისტყაოსანსა და მის ავტორს ეძღვნება, ვერსიფიკაციული შტუდიების რაოდენობა საკმაოდ მცირეა.* ამასთან, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა (მაგ., *პ. ბერაძე*, რუსთაველის ლექსის რიტმი, – რუსთაველის კრებული 750, თბილისი, 1938, გვ. 215-241), პრაქტიკულად ყოველი მათგანი წარმოადგენს არა სპეციალურ გამოკვლევას, არამედ სხვა, წამყვან, თემებში ჩართულ ფრაგმენტს.

* მათ შორის: *Н. Март*, Вступительные и заключительные строфы Витязя в барсевой коже Шоты из Рустава, СПб, 1910; *ვეფ. ბერიძე*, რუსთაველის შაირისათვის, – აკად. ნ. მარის სახ. ენიშნის მოამბე, III, 1938, გვ. 189-200; *აკ. გაწერელია*, რუსთაველის პოეტიკის საკითხები, – რჩეული ნაწერები, ტ. I, თბილისი, 1962, გვ. 3-24 და სხვ. ასევე იხ. ქართული ლექსთწყობისადმი მიძღვნილი ნაშრომები: *ს. გორგაძე*, ქართული ლექსი, თბილისი, 1930; *აკ. გაწერელია*, ქართული კლასიკური ლექსი, თბილისი, 1953; *ა. ხინთიბიძე*, ლექსმცოდნეობის საკითხები, თბილისი, 1965 და სხვ. აღარ შევაჩერებ ყურადღებას ქართული ლექსთწყობისადმი მიძღვნილ უფრო ძველ ნაშრომებზე თეიმურაზ ბაგრატიონისა, კოტე დოდაშვილისა, ლუკა ისარლიშვილისა, მელიტონ კელენჯერიძისა და სხვ. (მათ შესახებ იხ. ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, *გივი მიქაძის* რედაქციითა და შენიშვნებით, თბილისი, 1954).

სამაგიეროდ, ჩვენ გვაქვს ერთი ფუნდამენტური ნაშრომი გიორგი წერეთლისა, რომელშიც პრობლემა მთელი სისრულითაა წარმოდგენილი და ანალიზის (პირველ რიგში, ლინგვისტური მხარის) მეთოდის სრულყოფილია (ვ. წერეთელი, მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, თბილისი, 1973; უფრო ადრე: ვ. წერეთელი, მეტრი და რიგში ვეფხისტყაოსანში, – საბჭოთა ხელოვნება, 2, 1972; აგრეთვე: *Г. В. Церетели*, Метр и ритмика в поэме Руставели и вопросы сравнительной версификации, – Контекст – 1973, Москва, 1974, с. 114-137).^{*}

საერთოდ, ვეფხისტყაოსნის ლექსის ანალიზი ემყარებოდა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ქართული ლექსთწყობის შესახებ არსებულ ორ თეორიას, რომელთაგან ერთის მიხედვით ქართული ლექსი სილაბურ-ტონურია, მეორის მიხედვით – სილაბური (უფრო მიღებული, ფაქტიურად – კანონიზებული, იყო პირველი). ამ ორი აზრის შესაბამისად, განსხვავებული იყო რუსთველის ლექსის კვალიფიკაცია, ასევე – მასში სტრუქტურული ერთეულების დადგენა და ა.შ.

გ. წერეთლის ნაშრომში სამართლიანადაა უარყოფილი სილაბურ-ტონური თეორია, შესაბამისად – ვეფხისტყაოსნის

* ნაშრომი საერთოდ ბევრჯერ იყო განხილული. მათ შორის: აკ. გაჩეჩილაძე, ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი, თბილისი, 1974; გ. გუდავა, ქართული სალექსო სტრიქონის აგებულების ზოგიერთი საკითხი, – ცისკარი, N7, 1974, გვ. 140-147; ა. ხინთიბიძე, ქართული ლექსის ბუნებისათვის, თბილისი, 1976; ნ. ნათაძე, რუსთველური ლექსის ახალი კონცეფცია, – მნათობი, N12, 1985, გვ. 150-158; ა. სილაგაძე, კელაქ რუსთველური ლექსის ახალი კონცეფციის შესახებ, – მნათობი, N4, 1986, გვ. 154-166 და სხვ.

ლექსში ქორეების და დაქტილების გამოყოფა, მახვილისთვის ფუნქციური როლის განკუთვნება და სხვ. ამიტომ ამ ნაშრომის ლეგალური განხილვა წარმოდგენას შექმნის ვეფხისტყაოსნის ლექსის კვლევის საერთო მდგომარეობაზეც.

2. ნაშრომის მიხედვით ვეფხისტყაოსნის ვერსიფიკაციული სურათი ასეთია (კვლევა ემყარება ვეფხისტყაოსნის ერთ კონკრეტულ გამოცემას – ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი მოამზადეს გამოსაცემად გიორგი წერეთელმა, სარგის ცაიშვილმა, გურამ კარგოზიამ, რედაქტორები: გიორგი წერეთელი, ირაკლი აბაშიძე, თბილისი, 1966).

სტროფი. სტრუქტურულად სტროფი წარმოადგენს კატრენს /ოთხსტრიქონედს, შემდგარს ოთხი კარედისგან/სტრიქონისგან (მოცემულ გამოცემაში 1587 სტროფია).

კარედი/სალექსო სტრიქონი. სტრიქონი შედგება თექვსმეტი მარცვლისგან და სტრუქტურულად იყოფა ორ თანაბარ ნაწილად, ორ ნახევარკარედად, მთავარი ცეზურით მათ შორის (კარედთა რაოდენობა უდრის 6348-ს).

ნახევარკარედი/სტრიქონის ნახევარი. ნახევარკარედი (მათი რაოდენობა 12 696-ია) შედგება რვა მარცვლისგან. მისი სტრუქტურაც დიქტოგომიურია: იყოფა ორ სეგმენტად; შესაბამისად, კარედში ოთხი სეგმენტია, ხოლო სტროფში – თექვსმეტი (სულ პოემაში 25 392 სეგმენტია).

ამგვარად, გვაქვს შესაბამისობა: სტროფი – 16 სეგმენტი და 4 სტრიქონი, სტრიქონი – 16 მარცვალი და 4 სეგმენტი.*

ნახევარკარელის სტრუქტურა ორგვარია:

A. სიმეტრიული, როდესაც სტრიქონში გვაქვს თანაბარი სიგრძის ორი სეგმენტი, თითოეულში ოთხ-ოთხი მარცვლით;

B. ასიმეტრიული, როდესაც სტრუქტურა ასევე ბინარული ხასიათისაა, მაგრამ სტრიქონი შედგება ორი სხვადასხვა სიგრძის სეგმენტისგან: 5 3 ან 3 5.** მოცემული ორი სტრუქტურა ერთმანეთს ენაცვლება სტროფების/კატრენების მიხედვით და გვაძლევს:

A – ე.წ. მაღალ შაირს,

B – ე.წ. დაბალ შაირს.

მაღალი შაირი. მაღალი შაირის მუდმივი სიდიდეებია ოთხმარცვლიანი სეგმენტები. სეგმენტის საზღვარი აუცილებლად ემთხვევა სიგყვის საზღვარს; სხვა სიტყვებით: მაღალ შაირში სიტყვათგასაყარი ყოველი ოთხი მარცვლის შემდეგაა, როგორი სიტყვიერი შედგენილობისაც არ უნდა იყოს სეგმენტი

* სეგმენტთა საწარმოებლად გამოყენებული სიტყვები (სულ – 41 990 სიტყვა, გამეორებათა ჩათვლით) სილაბური შედგენილობის შემდეგ სურათს გვიჩვენებს: ერთმარცვლიანი სიტყვები – 7 113, ორმარცვლიანი – 16 897, სამმარცვლიანი – 10 780, ოთხმარცვლიანი – 5 534, ხუთმარცვლიანი – 1 543, ექვსმარცვლიანი – 82, შვიდმარცვლიანი – 15, რვა მარცვლიანი – 26.

** გ. წერეთელი რატომღაც უსვამს ხაზს იმას, რომ მოცემულ შემთხვევაში სეგმენტები კენტმარცვლიანია, ხოლო A სტრუქტურის შემთხვევაში – წყვილმარცვლიანი.

– ოთხმარცვლიანი (ქვემოთ მოტანილ საილუსტრაციო სტრიქონებში მისათითებელი სეგმენტია პირველი):

განგებაა, | სწორად მოჰკლავს, || ერთი იყოს | თუნდა ასი;
თუ 1+3:

მე, რუსთველი | ხელობითა || ვიქმ საქმესა | ამა ღარი;
თუ 2+2:

ნახეს უცხო | მოყმე ვინმე || ჯდა მგირალი | წყლისა პირსა;
თუ 3+1:

ლამქართა და | დიდებულთა || ალაშქრებდი, ჰპაგრონობდი.

შესაბამისად, მაღალ შაირში სტრიქონი არ შეიძლება დაიწყოს ხუთმარცვლიანი სიგყვით, რადგანაც სიგყვათგასაყარი მეოთხე მარცვალთანაა. ამავე მიზეზით, მაღალ შაირში არ შეიძლება ორმარცვლიანი სიგყვა მეოთხე მარცვალთან დაიწყოს და გადავიდეს მეხუთეში; ასევე სამმარცვლიანი სიგყვა დაიწყოს მესამე მარცვალთან. საბოლოოდ: დაუშვებელია მაღალ შაირში ორმარცვლიანი გერფის (ქორეს) დანახვა. ორმარცვლიანი (ისევე როგორც სამ- და ერთმარცვლიანი) სიგყვები მაღალ შაირში წარმოადგენენ ოთხმარცვლიანი სეგმენტის შემადგენელ ელემენტებს და არ ქმნიან დამოუკიდებელ პროსოდიულ ერთეულებს.*

* ეფუხისტყაოსნის მიხედვით, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ტექსტში არსებობს არ გვაქვს მიმართება 2 4 2. ორმარცვლიანი სიგყვების რაოდენობა ტექსტში ყველაზე მეტია (40,2 %); მათი დიდი ნაწილი გამოიყენება, კერძოდ, ოთხმარცვლიანი სეგმენტის საწარმოებლად, რაც შეეძლება სხირად უქმნიდა შთაბეჭდილებას, რომ სწორედ ორმარცვლელები წარმოადგენენ მაღალი შაირის სტრუქტურულ ერთეულებს (ტერფებს). გ. წერეთელი სრულიად სამართლიანად აქ ხედავს რიგმული სიჭარბის მოუღენას (ტროქეუ-

დაბალი შაირი. აქ, როგორც ითქვა, ნახევარკარედის ასიმეტრიული გაყოფაა ორ სეგმენტად, რომელთაგან ერთი ხუთმარცვლიანია, მეორე – სამმარცვლიანი. მათი მიმართება ნახევარკარედის შიგნით თავისუფალია: დასაშვებია ორივე ვარიანტი 5 3 და 3 5. მოცემული თანმიმდევრობები სტრიქონის ფარგლებში შეიძლება განლაგდეს ისე, რომ ორსავე ნახევარკარედში ერთი და იგივე თანმიმდევრობა გვექონდეს (ეკვივალენტური სიმეტრია):

$$\begin{array}{cccc} 5 & 3 & 5 & 3 \\ \text{გახარებოდა} & | & \text{ხვარაზმშას} & || & \text{სიხარულითა} & | & \text{დიდითა.} \\ 3 & 5 & 5 & 3 \end{array}$$
 მიღწიან, | მომიგონებენ, || დამლოცვენ, | შოვეგონები.

შეიძლება ისეთი განლაგებაც, როდესაც მიიღება ინვერსიული სიმეტრია (მიმართებათა სარკისებური ასახვა):

$$\begin{array}{cccc} 5 & 3 & 3 & 5 \\ \text{მოღმობიერდა,} & | & \text{მომიტკბა} & || & \text{გამწყრალი,} & | & \text{გამქირებული.} \\ 3 & 5 & 5 & 3 \end{array}$$
 დამოსნა | ტურუა-ტურუითა || ერთმანეთისა | მჯობითა.

პირველ მაგალითში შეფარდებაა 5 3 || 3 5, მეორეში – 3 5 || 5 3.

3. *ოქროს კვეთი*. დაბალი შაირის შეფარდება 3 : 5 : 8 არის ოქროს კვეთის (sectio aurea) შეფარდება (საშუალო საუ-

ლი ტენდენცია) და ხაზს უსვამს ცნობილ თემის იმის შესახებ, რომ საჭიროა ერთმანეთისგან გაიმიჯნოს მუდმივი, სტრუქტურული ერთეულების და ვარიაციების შემქმნელი ტენდენციები.

კუნებში გავრცელებული კვალიფიკაციით – ღვთაებრივი პროპორცია divina proportione).

ოქროს კვეთი – მთელის ისეთი დაყოფა, როდესაც დიდი მონაკვეთი ისეთ გეომეტრიულ მიმართებაშია მთელთან, როგორშიც მცირე მონაკვეთია დიდთან (ე.ი. დიდი მონაკვეთი გეომეტრიული საშუალოა მთელსა და მცირე მონაკვეთს შორის). ალგებრული ინტერპრეტაციით, $a : x = x : (a - x)$, სადაც a არის მთელი, x – დიდი მონაკვეთი.* საბოლოოდ, ვიღებთ ე.წ. ფიბონაჩის რიგებს, სადაც ყოველი რიცხვი (დაწყებული მესამიდან) უდრის წინა ორის ჯამს: $1 + 1 = 2 + 1 = 3 + 2 = 5 + 3 = 8 + 5 = 13 + 8 = 21 + 13 = 34 + 21 = 55 + 34 = 89 + 55 = 144 + 89 = 233 + 144 = 377$ და ა.შ. უწყვეტად.

რუსთველმა ვეფხისგყაოსანში გამოიყენა ოქრის კვეთის პროპორცია.** უფრო ზუსტად: პოემაში ერთმანეთს ენაცვლება ოქროს კვეთის პროპორციაზე აგებული სტროფები დაბა-

* ოქროს კვეთის ნაწილების ზუსტი შეფარდებაა 0,61803 და 0,38197 (რაც უფრო ახლოსაა ნაწილები ამ შეფარდებასთან, მით უფრო სრულყოფილია შეფარდება).

** გ. წერეთელი (გვ.19): “რუსთველი პირველია მსოფლიოში და შეიძლება ერთადერთი, რომელმაც ოქროს კვეთზე ააგო ესოდენ დიდი მოცულობისა და მნიშვნელობის პოეტური ნაწარმოები, სადაც “ღვთაებრივი პროპორციით” ნაწერი კატრენები კანონზომიერად ენაცვლება ეკვივალენტური სიმეტრიის საფუძველზე აგებულ სტროფებს”. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დებულების მეორე ნაწილში (ორი ფორმის მონაცვლეობის შესახებ) აზრი ზუსტადაა ფორმულირებული, პირველი ნაწილი (ოქროს კვეთზე მთლიანად ტექსტის აგების შესახებ) გარკვეულწილად უზუსტობა, რაც (მდრ ასევე მეორე გამონათქვამი: “ვეფხისგყაოსნის პროსოდია ძირითადად “ოქროს კვეთს” ემყარება”), შესაძლოა, თავის ღრობზე ერთ-ერთი მიზეზი იყოს იმისა, რომ ავტორის იდეის მიმართ ერთგვარი ფრთხილი რეაქცია ჩამოყალიბდა.

ლი შაირისა (საანალიზოდ აღებულ გამოცემაში – 863 სტროფი) და ეკვივალენტურ სიმეტრიაზე აგებული სტროფები მაღალი შაირისა (723 სტროფი). ამის საშუალებას იძლევა თექვსმეტმარცვლიანი სტრიქონის ნახევარკარედი, რომელიც რვა მარცვლიანი შედგენილობისაა. რვა ერთადერთი რიცხვია რიცხვთა ზემოთ მითითებულ რიგებში, რომელიც იძლევა საშუალებას ოქროს კვეთის პროპორციის მიღებისა (3+5=8) და ეკვივალენტური სიმეტრიის პროპორციის მიღებისა (4 + 4 + 8). თუ დავიწყებთ ლექსის შემადგენელი უმოკლესი ელემენტით – ერთმარცვლედით (“ერთიანით”), შეგვიძლია მივიღოთ რიცხვთა ორი რიგი:

გაორკეცების გზით – 1 2 4 8 16 32 64...

ფიბონაჩის რიგებით – 1 1 3 5 8 13 21 34 55 89 ...

საერთო რიცხვი ორსავე რიგში არის 8. შესაბამისად, 8-მარცვლადი (ნახევარკარედი) იძლევა საშუალებას მივიღოთ ოქროს კვეთის შეფარდებაც $8 : 5 : 3$ და ეკვივალენტური სიმეტრიის შეფარდებაც $8 : 4 : 4$.

გ. წერეთლის აზრით, სავარაუდოა, რომ რუსთველი იცნობდა ოქროს კვეთის პროპორციას და შეგნებულად გამოიყენა იგი.

4. ამგვარად, ნაშრომის მიხედვით, ვეფხისტყაოსნის ლექსის მუდმივი სტრუქტურული ერთეულებია ოთხმარცვლიანი სეგმენტი მაღალ შაირში და სამმარცვლიანი და ხუთმარცვლიანი სეგმენტები დაბალ შაირში. ამ სეგმენტთა შესადგე-

ნად გამოიყენება სიტყვათა ყოველგვარი კომბინაცია იმ პირობის დაცვით, რომ სიტყვათა საზღვრები სეგმენტის საზღვრებს არ გასცდება. ამიგომ მაღალ შაირში სეგმენტისათვის დაუშვებელია, მაგალითად, 2 4 2, 2 3 3, 3 3 2, 2 5 1, 1 5 2 და სხვ., დაბალ შაირში – 2 4 2, 2 5 1, 1 5 2 და სხვ.

ყუფხისტყაოსანში გვაქვს სულ 24 შემთხვევა, როდესაც სიტყვა სცილდება სეგმენტის საზღვრებს, მათგან 23 სიტყვა ექვსმარცვლიანია, ერთი – შეიღმარცვლიანი (სხვა სიტყვები, შეიღ- და რვამარცვლიანები, წარმოადგენენ კომპოზიტებს, – ამ შემთხვევაში სეგმენტის საზღვრებს არ არღვევს კომპოზიტთა შემადგენელი სიტყვები).

გ. წერეთელი ყურადღებას აქცევს იმ გარემოებას, რომ ყველა ეს სიტყვა სტრიქონის ბოლოშია წარმოდგენილი და მონაწილეობს რითმის წარმოებაში, ხოლო საბოლოოდ ასკვნის, რომ ეს არის შემთხვევები, როდესაც ნახევარკარული არ არის სეგმენტად დაყოფილი, რაც, საფიქრებელია, განვითარებაში წინა საფეხურის რუდიმენტს წარმოადგენს.*

* როგორც ჩანს, შეიძლება იმის თქმა, რომ ეს შემთხვევებიც საბოლოოდ არ ჩაითვლება დარღვევებად. 24 სიტყვის უდიდესი ნაწილი წარმოდგენს ნასახელარ მზნას და, როგორც ჩანს, ამ დროს დერიუვატივისთვის აღებული ამოსავალი ფუძე მეგრულად ინტერპრეტირდება როგორც ცალკე ნაწილი; კერძოდ, 4 4 სეგმენტისთვის: გაუ-უმეყარდა (უმეყარი), გაი-მამაცურნა (მამაცი/მამაცური), გაი-თავისწინა (თავის-წინა), გაა-დარბაზესა (დარბაზი); 5 3 / 3 5-ისათვის: მე-საზაროების (საზარო), მე-საღამოების (საღამო), ი-ანაზღენითა (ანაზღა/ანაზღაითი), გა-მესისხლებია (მესისხლე), გა-სამსალე-ბისა (სამსალა). სხვა შემთხვევებში სხვა ტიპის დერიუვატივებია, შესაბამისი აუქსებით: 5 3 / 3 5-ისათვის: სა-საუზნაროსა, და-ნაბეჭდულევი, ნა-უულის-

მეორე დასკვნა ის არის, რომ მაღალი შაირი და დაბალი შაირი ერთი მეტრის ორი რიგშია. ამ დებულებას გ. წერეთელი რამდენიმეჯერ უსვამს ხაზს: 1) მაშინ, როდესაც განიხილავს მეტრისა და რიგმის მიმართების თეორიულ ასპექტებს (გვ. 50); 2) როდესაც მსჯელობს ქართული ლექსის ტიპოლოგიურ კვალიფიკაციაზე (გვ. 54); 3) როდესაც მსჯელობს ოქროს კვეთისა და ეკვივალენტური სიმეტრიის შესახებ (გვ. 19-20). ამასთან, ქართულ ლექსში განსხვავებით ბევრი სხვაენოვანი ლექსისგან (არაბული, რუსული, ინგლისური...), მეტრი არის არა აბსტრაქტული, იდეალური სქემა, არამედ – სავესებით რეალური სიდიდე, რომელიც შეიძლება გაიზომოს მარცვალთა რაოდენობით.

მესამე დასკვნა არის ის, რომ ვეფხისტყაოსანში ერთმანეთს ენაცვლება ღვთაებრივი პროპორციით ნაწერი კატრენები (ოთხსტრიქონიანი სტროფები) და ეკვივალენტური სიმეტრიის პრინციპზე აგებული კატრენები, ე.ი. დაბალი (863 სტროფი) და მაღალი შაირის (723 სტროფი) სტროფები.* ეს დებულება ნათლადაა ჩამოყალიბებული. უმუსტობაა უფრო დეტალური დებულების განსაზღვრისას, როდესაც ავტორი ამბობს: მუდმივი პროსოდიული სიდიდეები – მაღალ შაირში

წულევი, გახელოვნებულნი, და-სადრეჯილოსა, გამა-ბელბეღელითა. ფაქტიურად რჩება ერთი (სპეციფიკური) სიტყვა, ნახმარი ორ სხვადასხვა სტროფში 3 5-ის პოზიციაში: “მეფე მულღაზანზარისა”, “დიდი მულღაზანზარია”.

* ავტორის დებულებით, ეს კატრენები ერთმანეთს კანონზომიერად ენაცვლება (გვ.19). ამ დებულებაში “კანონზომიერად” ბუნდოვანია.

ოთხმარცვლიანი სეგმენტები და დაბალ შაირში სამმარცვლიანი და ხუთმარცვლიანი სეგმენტები – “ყოველთვის უცვლელნი არიან და ექვემდებარებიან ეკვივალენტური სიმეტრიის ან ღვთაებრივი პროპორციის კანონებს. მათ შესაძენად შეიძლება გამოყენებულ იქნეს სიკყვათა ყოველგვარი კომბინაცია” და ა.შ. ამ უზუსტობას მხოლოდ იმიტომ ვუსვამ ხაზს, რომ მოცემულ შემთხვევაში ნიშანდობლივად ჩანს ერთი წინააღმდეგობა გ. წერეთლის კონცეფციაში: ერთი მხრივ, აბსოლუტურად სწორია და ცნობილი დებულება იმის შესახებ, რომ ტექსტში ერთმანეთს ენაცელება დაბალი და მაღალი შაირის სტროფები (გ.წერეთლის მიხედვით, ოქროს კვეთზე და ეკვივალენტურ სიმეტრიაზე აგებული სტროფები), მეორე მხრივ, არ არის სწორი, რომ მუდმივი სიდიდეები, სეგმენტები, მკაცრად ექვემდებარებიან ეკვივალენტური სიმეტრიის ან ღვთაებრივი პროპორციის კანონებს, – ამ კანონებს (ე.ი. დაბალი შაირისა და მაღალი შაირის სტრუქტურათა კანონებს) ექვემდებარებიან არა ცალკე სეგმენტები 5, 3, თუ 4, არამედ სეგმენტებისგან აგებული მეტრული კომბინაციები $5+3 / 3+5$ და $4+4$. ნიშანდობლივი ამ შემთხვევაში ის არის, რომ გ. წერეთელი სწორად აღწერს საერთო სურათს, როდესაც მიუთითებს ორი ფორმის ურთიერთმონაცვლეობაზე მთელი ტექსტის მანძილზე, მაგრამ ამ ორი ფორმის კვალიფიკაციისას ემყარება არასწორ თეზისს იმის შესახებ, რომ მათში მუდმივი სტრუქტურული ერთეულებია სეგმენტები. გ. წერეთელი მშვენივრად ხედავს კერძოდ, რომ ოქროს კვეთისა და

ეკვივალენტური სიმეტრიის მონაცვლეობა, ეს არის 5+3/3+5-ისა და 4+4-ის მონაცვლეობა, მაგრამ არ აკეთებს შესაბამის დასკვნას იმის შესახებ, რომ სწორედ ისინი წარმოადგენენ სტრუქტურულ/მეტრულ ერთეულებს და მხოლოდ მათზე შეიძლება გავრცელდეს სიმეტრიის თუ ასიმეტრიის კანონები და არა – სეგმენტებზე (3, 4, 5), რომლებიც ამ სტრუქტურულ ერთეულთა მხოლოდ შემადგენლებს წარმოადგენენ (უფრო დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. ქვემოთ, მომდევნო თავში).

5. გიორგი წერეთელთან სხვა დასკვნებიცაა წარმოდგენილი.

მახვილი. მახვილი ქართულში ფიქსირებულია და არ აქვს დისტინქციური ფუნქცია. თავისუფალი მახვილის მქონე ენებისგან განსხვავებით, ასეთი გიპის მახვილის მქონე ენებში მარცვალთა მოცემული რაოდენობის მქონე მონაკვეთში (სიგყვა, წინადადება; ლექსში – სტრიქონი, ან მისი შემადგენელი რომელიმე მონაკვეთი) ნაკლები კომბინატორული შესაძლებლობა არსებობს.* ეს ვითარება, ბუნებრივია, ასახულია ვეფხისტყაოსანში, სადაც, მაგალითად, სამმარცვლიან სეგმენტს ოთხი შესაძლებლობა აქვს იმის მიხედვით, თუ რო-

* გ. წერეთელი ემყარება ცნობილ ნაშრომებს ქართული მახვილის შესახებ (ა. *ჩიქობავა*, მახვილის საკითხისათვის ძველ ქართულში, – საქ. მეცნ. აკადემიის მოამბე, 2, N2/3, 1942; ს. *ქლენტი*, ქართული სალიტერატურო ენის აქცენტუაციის ძირითადი საკითხები, – იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, 5, 1953; *A. Алхазисвили*, Порядок слов и интонация в простом повествовательном предложении грузинского языка, – Фонетический сборник, 1, Тбилиси, 1959; *H. Vogt*, Grammaire de la langue Géorgienne, Oslo, 1971; და სხვ.).

გორია მისი სიტყვიერი შემადგენლობა (შედარებისთვის: ინ-გლისურში – 19).

მარცვალი. ვეფხისტყაოსანში (და საერთოდ, ქართულში) მარცვალთა მრავალფეროვანი სახეობაა წარმოდგენილი: V, VC, VCC, VCCC, CV, CCV, CCCV, CCCC, CCCCC, CVC, CCVC, CCCVC, CCCCVC, CCCCCVC, CVCC, CCVCC, CCCVCC, CCCCVC, CCCCCVC. მარცვლის სტრუქტურა, მათში ფონემათა დისტრიბუცია, ემყარება გარკვეულ წესებს, დაკავშირებულთ ვოკალური თუ კონსონანტური ფონემების პოზიციასთან, ბგერათა აკუსტიკური ნიშნით თუ დაბრკოლებათა ხარისხის მიხედვით შექმნილ დაჯგუფებებთან და ა.შ.* – ნაშრომში განხილულ ყველა ამ საკითხზე აქ არ შევჩერდები.

მიჯნა. მიჯნა (juncture), როგორც ფონოლოგიური ფაქტორი, ერთადერთი მაღიფერენცირებელი საშუალებაა ორი პარალელური გამოთქმისთვის, როდესაც ერთში დახურული გადასასვლელია, მეორეში – ღია (ორ სიტყვას შორის), ან ორივეში მიჯნაა სხეადასხვა ადგილზე, მაგ.: დაგულსა : და გულსა, დანასა : და ნასა და სხვ. ვეფხისტყაოსნის გარდა, ასეთი შემთხვევები უფრო მეტად გვხვდება მეზოტემების (აბდულმესიანში, თამარიანში): სადარი : სად არი, სამოთხით : სამოთხით, სახედველისა : სახედ ველისა, დაწერა ქვითა : და წერაქვითა, არამედ გარე : არა მედგარე და სხვ. ყველა

* გ. წერეთელი, საკუთარ ანალიზთან ერთად, ემყარება ცნობილ ნაშრომებს (H. Vogt, Structure phonémique du Géorgien. Etude sur le classement des phonèmes et des groupes de phonèmes. – Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap, Bd.18, Oslo, 1958; ჟ. ერთელიშვილი, ზმნური ფუძეების ფონემატური სტრუქტურისა და ისტორიის საკითხები ქართულში, თბილისი, 1970; და სხვ.).

მოცემულ შემთხვევაში მიჯნის განსხვავებული ადგილის მქონე გამოთქმები განსხვავდებიან აგრეთვე მახვილთა ადგილით. საბოლოოდ, ვეფხისტყაოსნის და საერთოდ ქართული პოეტური ტექსტის კითხვისას სიტყვები ისე უნდა იქნეს წაკითხული, როგორც ეს ჩვეულებრივია და ნორმალური ქართული ენისთვის, მათ შორის – ბუნებრივი მახვილებით.

რაც შეეხება განხილულ მოვლენათა (მარცვლის სტრუქტურა, მახვილი, მიჯნა) ფუნქციას, გ. წერეთელი აქ ხედავს რიგმულ ვარიანტებს (იხ. გვ. 33, 44), როდესაც ზოგჯერ რიგმულ სიჭარბესთანაც გვაქვს საქმე. ✓

ეს მართლაც ასეა. როგორც ჩანს, უფრო მეტის თქმაც შეიძლება: ლექსისთვის ამას ყველაფერს არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, მათ შორის, რიგმული ვარიანტების შექმნის თვალსაზრისითაც. როგორიც არ უნდა იყოს სიტყვათა განლაგება ერთეულის შიგნით, ან მიჯნის ადგილი, ან მახვილთა განაწილება, ან მარცვალთა სტრუქტურა, ვერსიფიკაციულად ამას არ აქვს მნიშვნელობა, თუ ყველაფერი ეს შემთხვევითი ხასიათისაა და არ წარმოადგენს სისტემის წესრიგის ელემენტს. მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ ენობრივი პროსოდიული ფაქტორის აქტუალიზებას ლექსის სისტემაში ისე, რომ მას მუდმივი პოზიციები ჰქონდეს და კანონზომიერებებს ექვემდებარებოდეს (ასევე – მარცვალს ან მარცვალთა კომბინაციას, რომლის ფარგლებშიც მოქმედებს მოცემული პროსოდიული ელემენტი; ასევე მარცვალთა რაოდენობას – ზოგი ტიპის ლექსთწყობაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა, ზოგი ტიპისაში – გარკვეული მნიშვნელობა).

6. გიორგი წერეთლის ნაშრომი საეგაპო მნიშვნელობისაა, რადგანაც მან გადალახა ქართული ლექსმცოდნეობის განვითარებაში საკმაოდ გრძელი საფეხური, რომელიც პრაქტიკულად არ იცნობდა ლინგვისტურ ანალიზს და, საბოლოოდ, ქართული ლექსის ყველაზე გავრცელებულ კვალიფიკაციად ჰქონდა სილაბურ-ტონური ლექსთწყობა, ხოლო ლექსის ძირითად სტრუქტურებად – ქორე და დაქტილი (ორსავე შემთხვევაში – ქართული პროსოდის მონაცემთა გაუთვალისწინებლად).

გ. წერეთელმა კვლევა მყარ მეთოლოგიურ ნიადაგზე დააყენა, როდესაც, ერთი მხრივ, ვეფხისტყაოსნის მაღალი და დაბალი შაირის ქვედა საფეხურზე განსაზღვრა 4- და 5- და 3-მარცვლიანი სტრუქტურები, როგორც მუდმივი სიდიდეები სიტყვათგასაყარებით მე-4, მე-5 და მე-3 მარცვალთან, მეორე მხრივ, უარყო რა მახვილის მაკონსტრუირებელი ფუნქცია ქართულ ლექსში, საფუძველი გამოაცალა სილაბურ-ტონურ თეორიას.

უნდა ითქვას, რომ სწორ სეგმენტაციას პრობლემისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ შემთხვევაში შეიძლება ყველაზე საინტერესო ისაა, რომ ამ სწორ ანალიზს ქართულ ტრადიციაში მყარი წანამძღვრები აქვს მამუკა ბარათაშვილის მიერ 1731 წ. შექმნილი ტრაქტატის სახით (უკანასკნელი გამოცემა იხ.: “სწავლა ლექსის თქმისა”, რედაქცია და გამოკვლევა აკ. ხინთიბიძისა, თბილისი, 1981). შემდგომი დროის ზოგ მკვლევარს (იხ. მაგ., *Н. Мapp*, *Вступительные и зак-*

лючительные строфы Витязя в борсовой коже; *ქ. ინგოროყუა*, გიორგი მერჩულე; *Г. Гачечиладзе*, Грузинский стих в сопоставительном плане, – “Литературная Грузия”, 9-10, 11-12, 1969, стр. 139-145, 106-110; და სხვ.) ასევე აქვს მიღებული 3-, 4- და 5-მარცვლელებად სეგმენტაცია, ოლონდ ენის პროსოდიული სისტემის და ლექსის ვერსიფიკაციული სისტემის ანალიზს დაფუძნებული არგუმენტების გარეშე.

7. მ. ბარათაშვილის ნაშრომის მაღალი ღირსება დღემდე არაა სათანადოდ დაფასებული (პრაქტიკულად ერთადერთ გამონაკლისს წარმოადგენს *აკ. ხინთიბიძე* – იხ. ზემოთ მითითებული ნაშრომი), თუმცა მის მცდელობას ფაქტიურად არ მოჰყოლია გაგრძელება. სხვა ავტორები, ერთი მხრივ, საქმეში გაურკვეველად, მეორე მხრივ, საკუთარი, არასწორი კონცეფციების გათვალისწინებით, მ. ბარათაშვილის ნაშრომს დაბალ შეფასებას აძლევდნენ (იხ. მაგ., *ს. გორგაძე*, ქართული ლექსი, გვ. 137; *აკ. გაჩეჩელაძე*, ქართული კლასიკური ლექსი, გვ. 49; და სხვ.).

მ. ბარათაშვილის თხზულება, მიუხედავად იმისა, რომ არის ლექსთწყობის შესახებ პირველი, ისტორიულად დადასტურებული, ქართული ნაშრომი, ქართული ლექსის, კერძოდ ვეფხისყაოსნის ლექსის, პრაქტიკულად უნაკლო ანალიზს იძლევა (და, ამ პოზიციებიდან, საერთოდ ქართული მეცნიერების ისტორიაში სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს). უფრო მეტის თქმაც შეიძლება: თითქმის ყველაფერი,

რაც მ. ბარათაშვილის შემდეგ ამ თემაზე შექმნილა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გ. წერეთლამდე, არის ფაქტიურად უკან გადადგმული ნაბიჯი (ძირითადი მიზეზი აქ ის არის, რომ, თუ, ერთი მხრივ, მ. ბარათაშვილი ცდილობდა გარკვეულიყო ქართული ლექსის ბუნებაში, მეორე მხრივ, მომდევნო ავტორები ცდილობდნენ ქართული ლექსის ბუნება მიესადაგებინათ გრადიციული ევროპული (რუსული) წარმოდგენებისა და გერმინებისთვის).

მ. ბარათაშვილი, პირველ რიგში, ადგენს ლექსის სტრიქონის სტრუქტურას. ვეფხისტყაოსნის მაღალი შაირის (მ. ბარათაშვილის გერმინოლოგიით, “შაირის”) სტრუქტურა, ეს არის ოთხი მუხლი* (“სტრიქონი ოთხად გაიჭრება”).

გერმინს “მარცვალი” მ. ბარათაშვილი არ იცნობს, მაგრამ მუხლის სტრუქტურის დასადგენად ხმარობს მნემონურ სიგყვას** “მიჯნურობა” (4 მარცვალი).

ამრიგად, მაღალი შაირის სტრიქონის სტრუქტურა, ეს არის ოთხი მუხლი, თითოეული – ოთხმარცვლელი:

* “მუხლს” გრაქტაგში ერთგან სხვა მნიშვნელობაც აქვს – სტრიქონი.

** ამ შემთხვევაში ხელავენ არაბული (“არაბულ-სპარსული”) ლექსთწყობის თეორიის გავლენას (გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, თბილისი, 1958, გვ. 130; აგრეთვე, გ. წერეთელი, მეგრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, გვ. 103). შესაძლოა, გარკვეულ მონაკვეთთა – სტრუქტურულ ერთეულთა – მნემონიკებით აღნიშვნის იდეა მ. ბარათაშვილს მართლაც პქონდეს აღებული არაბული ლექსთწყობიდან, ოღონდ უნდა ითქვას, რომ მათი ხმარების სულ სხვა წესი აქვს, ვიდრე არაბულ არუდში; რაც მთავარია, არაბულში ამგვარ აღნიშვნებში ნაგულისხმევია ის, რომ ეს აგებულებები შეიცავენ კიდევ უფრო მცირე – უმცირეს – სტრუქტურულ ოლენობებს.

დაბალი შაირის (მ. ბარათაშვილის გერმინოლოგიით, “გრძელი შაირი”) სტრიქონი ასევე ოთხმარცვლიანი სტრუქტურაა (“ეს ერთი სტრიქონი რომ ოთხად იყოფა”), ოღონდ, მაღალი შაირისგან განსხვავებით, აქ მუხლებს გოლი სიგრძეები არ აქვთ: “პირველი მუხლი მეტი, მეორე ნაკლები, მესამე პირველის ოდენი და მეოთხე კიდევ ნაკლები”. საბოლოოდ (მნემონიკებით აღნიშნული), ეს არის 5- და 3 მარცვლიანი მუხლები:

მიჯნურთათვისგან | მიჯნურთა | მიჯნურთათვისგან | მიჯნურთა.

სტრიქონის სტრუქტურის დადგენა მ. ბარათაშვილს საშუალებას აძლევს დაადგინოს მეგრის/საზომის – მ. ბარათაშვილის გერმინოლოგიით “ხმა” – სტრუქტურა. სტრიქონის შემოთ წარმოდგენილი ორი სქემა მაღალი შაირისა და დაბალი შაირის საზომის/“ხმის” სქემებია.

მ. ბარათაშვილი გამოყოფს სტროფს, თუმცა სპეციალური გერმინი არ შემოაქვს, – ამ დროს იგი ხმარობს მოცემული საზომის სახელწოდებას: შაირი, გრძელი შაირი, ჩახრუხაული და ა.შ. ვეფხისტყაოსნის სტროფი ოთხსტრიქონედია: “ეს ოთხივე შაირის ერთის ტაეპის ხმა არის. ამას სამი სტრიქონი სხვა მიეც ამავე ხმისა და ამისთანა შაირი იქნება:

მე, რუსთველი, | ხელობითა | ვიქმ საქმესა | ამა დარი,
ვის მორჩილობს | ჯარი სპათა, | მისთვის ვხელობ, |

მისთვის მკედარი.

დაეუბლურდი, | მიჯნურთათვის | კელა წამალი | არსით არი
და ანუ მომცეს | განკურნება, | ანუ მიწა | მე სამარი.”

ეს არის მაღალი შაირის სგროფი.

დაბალი შაირის სგროფი იქნება: “ამას (ე.ი. გრძელ-შაირის სტრიქონს – ა.ს.) რომ სამი სტრიქონი სხუა მისცე ამავე ხმის”.

მიჯნურსა თვალად | სიგურფე | მართებს, მართ ვითა |
მგეობა,

სიბრძნე, სიმდიდრე, | სიუხვე, | სიყმე და | მოცალეობა,
ენა, გონება, | დათმობა, | მძლეუთა მებრძოლთა | მძლეობა.
და ვისცა ეს სრულად | არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ | მნეობა.

საინტერესოა, რომ ოთხსტრიქონედის ნიმუშის შემდეგ მ. ბარათაშვილი ცალკე გვიჩვენებს “ლექს” – ორსტრიქონედს (ოთხსტრიქონედის ბოლო ორი სტრიქონის სახით) და “გაეკს” – ერთ სტრიქონს (ოთხსტრიქონედის ბოლო, მეოთხე, სტრიქონს, რაც არის ასევე ორსტრიქონედის ბოლო, მეორე, სტრიქონი).

შაირის ლექსი*

დაეუბლურდი, | მიჯნურთათვის | კელა წამალი | არსით არი,
და ანუ მომცეს | განკურნება, | ანუ მიწა | მე სამარი.

შაირის გაეკი

და ანუ მომცეს | განკურნება, | ანუ მიწა | მე სამარი.

გრძელ-შაირის ლექსი

* “ლექს” გრაქტაგმი სხუა მნიშვნელობაც აქვს: ლექსი როგორც ნაწარმოები (“ლექსი ორ სტრიქონსაც კქვიან და ამბავს ერთად გალექსულს, სულ ლექსის წიგნსაც, – ყველას ლექსი კქვიან”).

ენა, გონება, | დათმობა, | მძლეთა მებრძოლთა | მძლეობა.
და ვისცა ეს სრულად | არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ | ზნეობა.

გრძელ-შაირის ტაეპი

და ვისცა ეს სრულად | არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ | ზნეობა.

გერმინები “ლექსი” და “ტაეპი” გამოყენებული აქვს სულხან-საბა ორბელიანსაც “ქილილა და დამანაში” (სულხან-საბა ორბელიანის მიერ ხმარებული სალექსო ფორმები მ. ბარათაშვილს, სათანადო ნიმუშების ჩვენებით, ჩამოთვლილი აქვს თავისი თხზულების ბოლოში) – აქ მათ დამოუკიდებელი სალექსო ფორმის მნიშვნელობა აქვთ: ორსტრიქონიანი ლექსი, ერთსტრიქონიანი ლექსი. მაგ., ორსტრიქონიანი ლექსითი თხზულების საბასეული ნიმუშია:

მთვარემან მზე მოაწვია,
კრონოსთან ღია აწვია.

მაგრამ ყველაფერი იმაზე მიუთითებს, რომ მ. ბარათაშვილთან საუბარია ლექსის სეგმენტაციის შესახებ – სტროფის შემადგენელ ორსტრიქონედზე და სრტიქონზე: ა) მ. ბარათაშვილს სწორედ სეგმენტაციის სქემა აქვს მოცემული; იგი მიჯნურით, ერთმანეთის მიყოლებით, ამავე დროს – იერარქიის დაცვით, ზემოდან ქვემოთ, წარმოადგენს: ჯერ სტროფს (ოთხსტრიქონედს, სათანადო ნიმუშით), შემდეგ – ლექსს (ორსტრიქონედს, სათანადო ნიმუშით), ბოლოს – ტაეპს (ერთსტრიქონედს, სათანადო ნიმუშით). ბ) ლექსი და ტაეპი ამ

შემთხვევაში რომ სტროფის სტრუქტურული შემადგენლებია, ამაზე მიუთითებს ის, რომ ორსავე შემთხვევაში ნიმუშს თან გადმოყვება სტროფის ბოლო სტრიქონის წინ ხმარებული გემეტრული “და” (რომელიც სტროფის დასასრულის სიგნალია); მაგ.:

ენა, გონება, | დათმობა, | მძლეთა მებრძოლთა | მძლეობა.
და ვისცა ეს სრულად | არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ | ზნეობა.

და ვისცა ეს სრულად | არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ | ზნეობა.*

ამგვარად, მ. ბარათაშვილი გამოყოფს ოთხ მონაკვეთს – სტროფს, ორსტრიქონედს, სტრიქონს და მუხლს. ასეთი სეგმენტაცია თითქოს არ არის სრულყოფილი, მაგრამ საქმე ისაა, რომ მ. ბარათაშვილი ხედავს კიდევ ერთ მუდმივ მონაკვეთს, რაც გრაქტაგის ანალიზისას მკვლევრებს შეუმჩნე-

* შდრ დაეით გურამიშვილთან:

აწ შენ, ჩემო საყვარელო, იმყოფები სადა?
ქვეყნად შენგან უკეთსი მე არაფერ მყვანდა.
ქვესკნელსა ვარ, ვერა გხედავ, მეგულვები ცადა.
და გვაჯები, ნუ გამწირავ, წამიყვანე მანდა.
ქვესკნელსა ვარ, ვერა გხედავ, მეგულვები ცადა.
და გვაჯები, ნუ გამწირავ, წამიყვანე მანდა.
და გვაჯები, ნუ გამწირავ, წამიყვანე მანდა.

საინტერესოა, რომ მ. ბარათაშვილთან “ლექსი” გამოყოფილია ისეთი ნიმუშების ანალიზისასაც (მაგ., “მდენარი მამუკასი”, “წყობილი მრავალმუხლი მამუკასი”), რომელშიც არ არის მოცემული ოთხსტრიქონიანი ოდენობა, – ლექსი ოთხზე მეტსტრიქონიანია და წარმოადგენს ერთ მონოორთომულ მთლიანობას, რაც, ერთი შეხედვით, ეწინააღმდეგება სეგმენტაციის გემოთ განხილულ სქემას. სინამდვილეში ეს ასე არ არის: ა) ასეთი ნიმუში შეიძლება განხილულ იქნეს როგორც ასტროფული ლექსი განსხვავებული სეგმენტაციით; ბ) კიდევ უფრო რეალურია ასეთი ახსნა: ამგვარ ნიმუშებში ასევე გამოიყოფა ყველა მონაკვეთი, ოღონდ სეგმენტაცია ამ დროს სხვა წესებითაა რეგულირებული.

ველი დარჩათ. ამაზე პირდაპირ მიუთითებს გრაქტაგისეული ასეთი კვალიფიკაცია: “გრძლელი შაირი სამკვეთი”. საილუსტრაციოდ მ. ბარათაშვილი ასეთ სტრიქონს გვაწვდის – “გრძლელი შაირი სამკვეთი ძველი (ე.ი. ძველთაგან თქმული – ა. ს.)”:

პატარასა | სუთა ქალსა | გარე ცეცხლი | ედებოდა, | მკვესე-
ბელი | ჰყავს არვინა.

მოჰყავს ნიმუში საკუთარი შემოქმედებიდანაც:

გრძლელი შაირი სამკვეთი მამუკას თქმული

კაცსა უნდა | ამ სოფელსა | არ მიყვეს და | არ აქოსა, | განეშო-
როს, | განაგდოსა,
ჩაეარდების | გენიას | დაუშრეგსა, | ანაგზებსა, | სამუდამოდ
არ ანდოსა.
თავი მკრძალად | სული მრთელად | შეინახოს, | არა ჰყოსა
| წაწყმედული | არადოსა,
იქებიან | რომელიცა | ეურჩების | სიამოვნეს | ამ წუთისა |
ანასდოსა.

უკვე სახელწოდება “სამკვეთი” გვაძლევს იმის ახსნას, რომ მოცემული სტრიქონი სამი ნაწილისგან შედგება: თითოეული, თუ მარცვალთა რაოდენობის გერმინებში გადავიყვანთ, რვა-მარცვლიანია. ასეთი სტრიქონი და მასზე აგებული ლექსი ქართულში არ დამკვიდრებულა, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა გრაქტაგში წარმოდგენილი მისი შეპირისპირება იმ ტიპის სტრიქონებთან, რომლებიც ორად გაიჭრება: “ისინი (ე.ი. უკვე განხილული სტრიქონები, კერძოდ, ვეფხისტყაოსნის მაღალი და დაბალი შაირისა – ა.ს.) საცა ორად გაიჭ-

რება, იმ ალავს ეს სამად გაიჭრება, საცა ისინი ოთხად გაიჭრება, იმ ალავს ესე ექვსად გაიჭრება”. ამგვარად: შაირის სტრიქონი ორად იჭრება – ვიღებთ ორ რეამარცვლიან ოდენობას (საპირისპიროდ “სამკვეთის” სტრიქონისა, რომელიც გაიჭრება სამად და ვიღებთ სამ რეამარცვლელს); კიდევ უფრო მცირე მონაკვეთებად გაჭრისას შაირში ვიღებთ ოთხ მუხლს (საპირისპიროდ: “სამკვეთში” – ექვს მუხლს). საბოლოოდ: მ. ბარათაშვილი გამოყოფს (“ჭრის”) შაირში ორ მონაკვეთს სატრიქონისთვის – სტრიქონის ორ ნახევარს; მისთვის ეს ისეთივე მნიშვნელობის/ფუნქციის მაგარებელია, როგორც სტრიქონის დაშლა (გაჭრა/გაკვეთა) კიდევ უფრო მცირე შემადგენლებად – ოთხ მუხლად. სხვა სიგყებით: მ. ბარათაშვილისათვის რელევანტურია სტრიქონის სეგმენტაცია როგორც უმცირეს ერთეულებად – მუხლებად (ოთხად გაჭრა, ექვსად გაჭრა), ასევე უფრო მაღალი დონის ერთეულებად – ნახევარსტრიქონებად (ორად გაჭრა, სამად გაჭრა).

ამგვარად, მ. ბარათაშვილს ვეფხისტყაოსნის ლექსში გამოყოფილი აქვს: მუხლი – ნახევარსტრიქონელი – სტრიქონი – ორსტრიქონელი – სტროფი. ეს არის პრაქტიკულად უნაკლო სეგმენტაცია,* რომლის შესახებაც უნდა ითქვას:

* ქართულ ლექსმცოდნეობაში (იხ. ა. ხინთიბიძე, ჭაშნიკი ქართული ლექსმცოდნეობისა, – მ. ბარათაშვილი, სწავლა ლექსის თქმისა) აქცენტირებულად არის გამოთქმული მოსაზრება იმის შესახებ, რომ, მ. ბარათაშვილის აზრით, სტრიქონის მეტრული რეგულატორი არის ცეზურა. ამის თაობაზე უნდა ითქვას, რომ, ჯერ ერთი, მ. ბარათაშვილი ასეთ გერმინს არ იცნობს,

1) ამ ანალიზს ფაქტიურად აკლია ის, რაც მხოლოდ შემდგომი დროის ანალიტიკოსებს შეეძლოთ გაეკეთებინათ: სისტემის მთლიანობის განსაზღვრა, სისტემის წარმომქმნელი ფაქტორის დადგენა, გიპოლოგიური კვალიფიკაცია და ა.შ. (მარცვლის, მარცვალთა რაოდენობის, მახვილის და სხვა ცნებების შემოგანიტ; საერთოდ, ახალი და შემდგომ – თანამედროვე პრინციპებისა და ტერმინების ბაზაზე).

2) “ჭაშნიკის” შექმნის შემდეგ ეს ნაშრომი ქართულ ლექსმცოდნეობაში გასული საუკუნის მეორე ნახევრამდე არც გაანალიზებულა და შეფასებულა სათანადოდ, არც მისი დასკვნები შეესებულა და განვითარებულა. გ. წერეთლის ზემოთ განხილული ნაშრომი ფაქტიურად წარმოადგენს შემობრუნებას მ. ბარათაშვილის ნაამრევისკენ და მის განვითარებას კვლევის უახლესი, პირველ რიგში ლინგვისტური, პრინციპების გამოყენებით, ამ ბაზაზე ახალი საკვლევი პრობლემატიკის შემოგანიტ.

მით უმეტეს, არ იცნობს ცეზურის იერარქიას – მთავარ და მცირე ცეზურას; მეორეც, იგი საერთოდ არ ეხება საკითხს სისტემის (ამ შემთხვევაში, სტრიქონის სტრუქტურის) განმსაზღვრელი პროსოდიული ფაქტორის შესახებ. შესაბამისად, არ იცნობს ცნებებს: მარცვალი, მარცვალთა რაოდენობა, მახვილი, მიჯნა და ა.შ. მის მიერ აღწერილი სისტემა სხვა მოვლენას ეყრდნობა: ეს არის არა სტრიქონის თუ მუხლთა სტრუქტურის დადგენა ცეზურის საშუალებით, არამედ სტრიქონის, როგორც გარკვეული სიგრძის მთლიანობის, გაჭრა/გაკვეთა შემადგენელ ნაწილებად.

II. ვეფხისტყაოსნის ლექსი

1. ვეფხისტყაოსნის ლექსის სრულყოფილი ანალიზისთვის გადასაჭრელია კიდევ ერთი, მნიშვნელოვანი, პრობლემა. გწერეთელი თავის ანალიზში მხოლოდ ვეფხისტყაოსანს და მასში რეალიზებულ ორ შაირს ეყრდნობა. მაგრამ ამ საზომების სტრუქტურის დადგენა, საერთოდ, ვეფხისტყაოსნის ვერსიფიკაციის განსაზღვრა, შეიძლება მხოლოდ მთელი ქართული ვერსიფიკაციული სისტემის ფარგლებში. ამ სისტემის და მისი კანონზომიერებების გაუთვალისწინებლად მიღებული დასკვნები ყოველთვის არარეალური იქნება.

იქ, სადაც საქმე გვაქვს სტილთან, რუსთველი ორიგინალური და შეუდარებელია; იქ, სადაც საქმე გვაქვს მეტრიკასთან, ე.ი. ლექსის, როგორც ჩვეულებრივისგან განსხვავებული მეტყველების, სისტემასთან და მის განმსაზღვრელ მუდმივ სტრუქტურულ ნიშნებთან, რუსთველი არ არის (და ვერც იქნება) ორიგინალური (არის ვერსიფიკაციული ხასიათის ერთადერთი სპეციფიკა, რომელიც აქვს რუსთველს ვეფხისტყაოსანში – მის შესახებ იხ. მომდევნო თავში; ოღონდ – სპეცი-

ფიკა ისეთი ხასიათისაა, რომელიც არ ეხება სისტემის ისეთ მუდმივ სიდიდეებს, როგორიცაა მეტრი და სხვ.). მაღალი შაირიც, დაბალი შაირიც, მათი სტრუქტურებიც და შემადგენელი ერთეულებიც, მათი განმაპირობებელი პროსოდიული ელემენტებიც და ა.შ. არსებობენ რუსთველისგან დამოუკიდებლად – ქართული ლექსთწყობის სისტემაში; ისინი, გარდა ამისა, რეალიზებულნი არიან რუსთველამდეც, რუსთველის დროსაც, რუსთველთანაც, რუსთველის შემდეგაც* (მდრ ა. სილაგაძე, კვლავ რუსთველური ლექსის ახალი კონცეფციის შესახებ, – “მნათობი”, 4, 1986, გვ. 154-166). ნებისმიერი ავტორის პოეტური ტექსტი, ეს არის კონკრეტული რეალიზაცია ლექსთწყობის სისტემის კანონებისა.

* იმ შემთხვევაშიც, თუ ჩვენ ვიცით, რომ ესა თუ ის აგებულება პირველად რუსთველის ან რომელიმე სხვა ავტორის მიერაა ნახმარი (არ იგულისხმება ისეთი შედარებით გარეგნული მოვლენები, როგორიცაა გარითმვა, სტროფის კომპოზიცია და სხვ.), ჩვენ მაინც არ გვაქვს უფლება ვთქვათ, რომ ეს აგებულება ამ პოეტის კუთვნილებაა. ჩვენ მხოლოდ იმის თქმა შეგვიძლია, რომ რომელიღაც მეტრული აგებულება, ჩვენი ინფორმირებულობის მოცემული დონის მიხედვით, პირველად გამოჩნდა ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედებაში. მაგალითად, ჩვენ ვამბობთ (უნდა ვთქვათ), რომ აგებულება 4+2 დაამკვიდრა გურამიშვილმა; შემდეგ ჩვენ შეიძლება დავამსგოთ, რომ მას იგი ნასესხები აქვს თომა ბარათაშვილისგან (“თომავე, დავით მეო ამ წიგნს მოგართმეო”); შემდეგ ჩვენ კიდევ ვუმატებთ, რომ იგი ფოლკლორშიც გვხვდება; მაგრამ არ ვამბობთ, რომ ეს არის გურამიშვილის აგებულება, რადგანაც ვგრძნობთ, რომ საქმე გვაქვს ქართული ლექსის სისტემასთან, რომელშიც ორწევრიანი კომბინაციების სიმრავლეში არის ერთი ქვესიმრავლე, სადაც კომბინაციებში პირველი წევრი 4-მარცვლიანია: 4+4, 4+3, 4+2, 4+1, და გამოვდივართ იქიდან, რომ ყველა კომბინაციის რეალიზება ერთბაშად არ ხდება.

ამგვარად, ვეფხისტყაოსნის ლექსის ანალიზი და კვალიფიკაცია შესაძლებელია მხოლოდ ლექტოსწყობის ქართული სისტემის – კანონზომიერი სისტემის – ფარგლებში.

ამავე დროს, გასათვალისწინებელია სისტემის დიაქრონიაც, რომელიც არა მარგო ასევე კანონზომიერია, არამედ მიემართება სისტემის კანონზომიერებებს, წარმოადგენს რა მისი რეალიზაციის კანონზომიერ საფეხურებს. გარკვეული კრიტერიუმებით, ქართული ლექტოსწყობის განვითარებაში ჩვენ შეგვიძლია დავადგინოთ საფეხურები სინქრონული ჭრილების სახით (მე-18 ს.-მდე, მე-18 ს., მე-19 ს., მე-20 ს.). მათ, ერთი მხრივ, ექნებათ საკუთარი სპეციფიკა, მაგრამ, მეორე მხრივ: ჯერ ერთი, ეს სპეციფიკა ეხება მხოლოდ სისტემის რეალიზაციის ხარისხს, რადგანაც კონკრეტული მეტრები თუ სტრუქტურები რეალიზდება თანდათანობით, სხვადასხვა ეპოქაში, მეორეც, ყოველი მეტრი და ყოველი სტრუქტურა ერთსა და იმავე პრინციპებსა და კანონებს ემორჩილება. ამიტომ თვითონ მოცემული საფეხურის (ასევე – მოცემული პოეტის) ვერსიფიკაციული კვალიფიკაცია ისევ და ისევ მთელი სისტემის და მისი დიაქრონიის ფარგლებშია შესაძლებელი. ამ დროს ჩვენ გვაინტერესებს სტრუქტურათა რეალიზების ყველა შესაძლებლობა, მათ შორის ისეთებისაც, რომლებიც მოცემულ სინქრონულ ჭრილში არ არიან რეალიზებულნი, რადგანაც არარეალიზებულნიც, ისინი არსებობენ იმპლიციტურად, ადებენ რა შეზღუდვებს რეალიზაციის მოცემულ

დონეს (შდრ ა. *სილაგაძე*, ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ, გვ. 65).

სხვაგვარად ფორმულირებული დასკვნები შეიძლება უზუსტო აღმოჩნდეს. არ არის გამორიცხული შესაძლებლობა, როდესაც შეზღუდული, ლოკალური მასალა ობიექტურად გვაძლევს მხოლოდ ისეთ დასკვნას, რომელიც, მთელი მასალის და მთელი სისტემის პოზიციებიდან, შებრუნებულია.

2. ამ პოზიციებიდან, გ. წერეთლის მიერ გაკეთებული დასკვნები (სამი ძირითადი, რომელთა შესახებ ზემოთ უკვე იყო მსჯელობა)* კორექტირებას საჭიროებს (სხვა დასკვნების გამოგანის საშუალება ავგორს არ ჰქონდა, რადგანაც მისი ანალიზი შეზღუდულ მასალას – ვეფხისგყაოსანსა და მასში წარმოდგენილ მხოლოდ ორ შაირს – ეყრდნობოდა).

ერთ-ერთი ასეთი დასკვნაა იმის შესახებ, რომ ვეფხისგყაოსანში ერთი მეტრის ფარგლებში გვაქვს ორი რიგმი. ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როდესაც სხვა დასკვნის გამოგანის საშუალება არ იყო, რადგანაც მასალა, რომელსაც ავგორი ეყრდნობა (და მაღალმეცნიერულად აანალიზებს), არის მხოლოდ ვეფხისგყაოსანი, ვეფხისგყაოსანში კი გვაქვს ორად ორი რიგმული აგებულება (თუ არ ჩავთვლით ერთ სტროფს, 20-მარცვლიანი სტრიქონებისგან შემდგარს). მხოლოდ მათი

* სხვა დასკვნებს ამჯერად არ ვეხები, რადგანაც ისინი სხვა თემებს ეხება – ზოგადად ქართული ლექსის ტიპოლოგიურ კვალიფიკაციას, საფარაულო, პიპოთეგურ საერთოქართულ ლექსს და სხვ. (უნდა აღინიშნოს, რომ აქაც მასალა უკიდურესად შეზღუდული იყო).

შედარებით (ისე, რომ არ გაითვალისწინება სხვები, ვეუხის-გყაოსანში მათი არარსებობის გამო) მართლაც შეგვიძლია დავინახოთ ორწევრიანი დაპირისპირება, სადაც საერთო ნიშანია 16-მარცვლიანი სტრიქონი, და მართლაც დავადგინოთ ამ ნიშნით განპირობებული ერთი მეტრი და მის ფარგლებში მოქმედი ორი განსხვავებული რიგმი – მაღალი შაირი და დაბალი შაირი.

მაგრამ იმისათვის, რომ სწორად აღიწეროს და კვალიფიცირდეს 4+4 და 5+3 / 3+5, ნახმარი რუსთველის მიერ, აუცილებელია მათი განხილვა იმ აგებულებებთან მიმართებაშიც, რომლებიც რუსთველს ნახმარი არ აქვს, – საბოლოოდ, აუცილებელია მათი განხილვა როგორც შესაბამისი მთელი სისტემის წევრებისა. ასეთი განხილვისას საპირისპირო დასკვნა მიიღება.

თუ ჩვენ ვეძებთ გიპოლოგიურად მონათესავე ფორმებს, რომელთაც რაღაც საერთო ნიშანი აქვთ, შემდეგ ამ საერთო ნიშნით ვქმნით “აბსტრაქტულ” სქემას და დამოკიდებულებას ამ სქემასა და “მონათესავე” ფორმებს ვუწოდებთ მეტრისა და რიგმების დამოკიდებულებას, მაშინ, პირველ რიგში, აუცილებელია მოინახოს ობიექტური კრიტერიუმი სტრუქტურული სიახლოვის განსასაზღვრად. ასეთი კრიტერიუმი არის განსხვავებული რიგმული აგებულებების (სტრიქონების, ნახევარსტრიქონების) უშუალოდ ერთმანეთის გვერდით ხმარების შესაძლებლობა ან გამორიცხულობა. ამის შემოწმება შეიძლება ჰეტერომეტრული სტროფების ანალიზით, რომლე-

ბიკ რუსთველთან არ გვაქვს (გვაქვს მხოლოდ მე-18 ს.-დან). ასეთი ანალიზისას ირკვევა, რომ 5+3 (დაბალი შაირი) იგანს მემობლობას 5+5-თან, 5+4-თან, 5+2-თან, 5+1-თან; 4+4 (მაღალი შაირი) ქმნის კომბინაციებს: 4+4 | 4+3, 4+4 | 4+2, 4+4 | 4+1. მეორე მხრივ, გამოირიცხება 4+4 | 5+5, 5+3 | 4+4, 4+4 | 5+2 და ა.შ. სხვა სიგყვებით: სგრუქტურულად ერთმანეთთან ახლოს დგანან არა ისეთი ორწევრიანი აგებულებები, რომელთაც მარცვალთა ერთნაირი რაოდენობა აქვთ ($5+3=8$, $4+4=8$), არამედ – ისეთი, რომელთაც ერთი და იგივე პირველი შემადგენელი აქვთ, ანუ რომელთაც გასაყარი ორ შემადგენელს შორის ერთსა და იმავე ადგილზე აქვთ (ეთქვათ, 4+4 და 4+3, ან 5+5 და 5+3 და ა.შ.). ამგვარად, სგრუქტურული სიახლოვე აქვთ სწორედ იმ ორწევრიან კომბინაციებს, რომლებიც განსხვავებული სილაბური სიგრძისანი არიან, სამაგიეროდ ერთი და იგივე მუდმივი სიგყვათგასაყარი აქვთ; სგრუქტურულად ერთმანეთისგან შორს არიან ისეთი ორწევრიანი აგებულებები, რომელთაც სხვადასხვა ადგილზე აქვთ ასეთი სიგყვათგასაყარი, ხოლო სილაბური სიგრძე შეიძლება ერთნაირი ჰქონდეთ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ 5+3 (დაბალი შაირი) და 4+4 (მაღალი შაირი) არ არიან ერთი მეგრის ან მეგრთა რაღაც ერთი კლასის წარმომადგენლები, ისინი წარმოადგენენ სხვადასხვა მეგრს ან რაღაც სხვადასხვა კლასს. შესაბამისად, ვეუხისგყაოსანში წარმოდგენილია არა ერთი და იმავე მეგრის ორი რიგმი, არამედ ორი სხვადასხვა

მეტრი. ვეფხისტყაოსანი ორი სხვადასხვა მეტრის (დაბალი შაირისა და მაღალი შაირის) მონაცვლეობაზეა აგებული.

3. ორიოდ სიგყვა ამ კონტექსტში – ვეფხისტყაოსანში გამოვლენილი “ოქროს კვეთის” შესახებ. პირველ ყოველისა, ამ პროპორციის შემჩნევა ვეფხისტყაოსანში მხოლოდ გ. წერეთელმა შეძლო. ვეფხისტყაოსნის გ. წერეთლისეული ანალიზის სიახლე არის ის მოსაზრება, რომ ვეფხისტყაოსანში ორი რიგმული ფორმის მონაცვლეობა ეფუძნება სიმეტრიულ და ასიმეტრიულ პროპორციებზე აგებული კატრენების დაპირისპირებას, რომელთაგან ასიმეტრიული აგებულია ოქროს კვეთზე.

თავისთავად დაბალი შაირის $5 + 3 = 8$ კომბინაცია არ არის დაკავშირებული რუსთველთან. მე-11 საუკუნის უცნობი ავტორის “კანონთათვის” (იხ. *კ. ინგვროყვა*, რუსთველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა, – რუსთველის კრებული 750, 1938, გვ. 37) ვერსიფიკაციულად ზუსტად ისეთსავე ოთხსტრიქონედს წარმოადგენს, როგორც რუსთველს აქვს:

უთქვამს პირველი კანონი ოთხთა ბრძნად გამოკვლეული,
სამი სამ სამთა ორგან პრთავს ძედ ქალწულისად წვეული,
ხუთთაგან ცხრამდე ორ-ორსა, ვითა ვინ იყო ჩვეული,
მეათისათვის თვის-თვისად მეტყველებს თვითოეული.

ასეთივეა არსენ იყალთოელის სახელით ცნობილი ეპიგრაფია დავით აღმაშენებლისა – “ვის ნაჭარმაგევს მეუფნი” (იგივე – მაღალი შაირისთვის, რომლის ვერსიფიკაციულად სრულყო-

ფილ სტრიქონებს გვაწვდის მე-10 ს-ის ნიმუში ფილიპესი – “ფესეთა მათგან ოქროანთა შემკული ხარ შენ, ქალწულო”).

გარდა ამისა, თუ, ერთი მხრივ, სიმეტრიული და ასიმეტრიული კომბინაციების მონაცვლეობა ვეფხისტყაოსანში ფაქტია, მეორე მხრივ, საკუთრივ 5+3-ის ასიმეტრიულ და 4+4-ის სიმეტრიულ პროპორციებს არავითარი თავისთავადი ფუნქცია არ აქვთ, თუ ვიმსჯელებთ ქართული ლექსთწყობის სისტემის პოზიციებიდან, რადგანაც, ჯერ ერთი, ლექსში ნებისმიერი ორწევრიანი კომბინაცია ან თანაბარნაწილებიანი იქნება ან არათანაბარნაწილებიანი, მეორეც, ყველა ეს შესაძლებლობა ქართულ ლექსში რეალიზებულია: ჩვენ გვაქვს, ერთი მხრივ, 5+5, 4+4, 3+3, მეორე მხრივ, 5+4, 5+3, 5+2, 5+1, 4+3, 4+2, 4+1 და ა.შ. ამგვარად, არცერთ მიმართებას, განხილულს როგორც სწორედ თანაბარ- და არათანაბარნაწილებიანს, არავითარი თავისთავადი მნიშვნელობა არ აქვს; ის, რომ 4+4 ან 5+3 / 3+5 ქართულისთვის მარკირებული რიგმული აგებულებებია, ემყარება არა მათ სიმეტრიულობა-ასიმეტრიულობას, არამედ ქართული ლექსთწყობის, როგორც სისტემის, პრინციპულ კანონებს.

ამ კონტექსტში, ექსიფიკაციული ხასიათის სიახლე, რომელიც აქვს ვეფხისტყაოსანს, არის ორი საზომის მონაცვლეობა ერთ პოეტურ ტექსტში; ხოლო კონცეპტუალური ხასიათის სიახლე, რომელიც აქვს გ. წერეთლის გამოკვლევას, არის ამ მონაცვლეობის დახასიათება როგორც ეკვივალენტურ სიმეტ-

რიაზე და ოქროს კვეთის პროპორციაზე აგებული სტროფების მონაცვლეობა.

რჩება კითხვა: შეგნებულად მიმართა ამ მონაცვლეობას რუსთველმა თუ არა? იგულისხმება: შეგნებულად არა მონაცვლეობას – ეს ფაქტია, არამედ სწორედ ამგვარ მონაცვლეობას.

1) $5 + 3 = 8$ აგებულება, როგორც ქართული სალექსო მეტრების სისტემის (მისი ერთ-ერთი ქვესისტემის) წევრი, ემთხვევა ოქროს კვეთის პროპორციას.

2) ორი საზომის მონაცვლეობაზე ტექსტის აგება შეგნებული ფაქტია, და ამ დროს რუსთველმა გამოიყენა ის, რაც მის დროს არსებობდა (იყო რეალიზებული) – კერძოდ, ორი საზომი (რეალიზებული სამიდან).

3) რატომ გამოიყენა: ა) იმიტომ, რომ მიმართა ქართული წარმოშობის საზომებს (ამის შესახებ იხ. მეოთხე თავი); ბ) იმიტომ, რომ ქმნიდა პოეტური ნაწარმოების ახალ წყობას, ორსაზომიანს (ამის შესახებ იხ. მესამე თავი), რომელთაგან ერთი ემთხვევა ოქროს კვეთის პროპორციას, მეორე – ეკვივალენტური სიმეტრიისას.

საბოლოოდ: შეგნებულად თუ არა. როგორც ჩანს, მაინც შეგნებულად, რადგანაც ერთ-ერთ საზომად მას შეეძლო გამოეყენებინა 5-მარცვლედთა გამეორებაზე აგებული 20-მარცვლიანი სტრიქონი (ფისტიკაური), რაც არ გააკეთა. სხვა სიტყვებით, მას სურდა ორსაზომიან წყობაში ყოფილიყო ერთი საერთო ნიშანი – სტრიქონის ერთი და იგივე სილაბური

სიგრძე (მოცემულ შემთხვევაში – 16-მარცვლიანობა; შესაბამისად, ნახევარსტრიქონელის 8-მარცვლიანობა). ამ განზრახვის განხორციელებისთვის სხვა შესაძლებლობა იმ დროს არ არსებობდა: ა) 20 მარცვლიანი სტრიქონი სტრუქტურით (5+5)+(5+5) ორი სხვადასხვა მეტრის აგების საშუალებას ქართულში არ იძლევა; ბ) სხვა სილაბური სიგრძის სტრიქონები იმ დროს რეალიზებული არ იყო, მაგ., 14-მარცვლიანი სტრიქონი, რომელიც ორი სხვადასხვა სტრუქტურის – ორი საზომის – აგების საშუალებას იძლევა: (5+2)+(5+2) და (4+3)+(4+3).

სხვა საკითხია, შეგნებულ განზრახვაში იგულისხმებოდა თუ არა საკუთრივ ოქროს კვეთის პროპორცია. ამ კითხვაზე პასუხი მხოლოდ ვარაუდების სფეროშია შესაძლებელი.

რჩება კითხვა: რა ფუნქციური დაგვირთვა შეიძლება ჰქონდეს ოქროს კვეთს, როგორც ასეთს, ლექსში, რომელიც არ წარმოადგენს სივრცობრივ მოვლენას? შესაბამისად, რა ფუნქცია აქვს ისეთ მონაცვლეობას ორსაზომიან ტექსტში, რომელშიც მაინცდამაინც ოქროს კვეთზე აგებული საზომი იღებს მონაწილეობას? სხვა სიტყვებით: ა) შეუძლია თუ არა მსმენელს ან მკითხველს აღიქვას/შეამჩნიოს მოცემული პროპორცია ლექსში (ან: შეუძლია თუ არა შეამჩნიოს განსხვავება სხვა საზომით, ვთქვათ, 5+2-ით ან 5+5-ით, დაწერილი ლექსისგან – იმ ნიშნით, რომ მასში არაა განხორციელებული ოქროს კვეთის პროპორცია); ბ) შეუძლია თუ არა აღიქვას/შეამჩნიოს პოეტურ ტექსტში ისეთი ორსაზომიანი მონაცვლეობა, რომელშიც ერთ-ერთი წევრი ოქროს კვეთზეა აგე-

ბული (ან: შეუძლია თუ არა სხვა პროპორციების, ვთქვათ, $5+2$ და $4+3$, შემთხვევაში შეამჩნიოს, რომ აქ არ მონაწილეობს ოქროს კვეთზე აგებული სამომი).

პასუხი მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს: მკთხელი ან მსმენელი სამომებს შორის ხედავს მხოლოდ განსხვავებას, სხვას არაფერს; მით უმეტეს, არ შეუძლია იმის აღქმა, რომ რომელიმე ორ სამომს შორის განსხვავებას ქმნის ის, რომ ერთ-ერთი არის ოქროს კვეთზე აგებული. საბოლოოდ: ამგვარი პროპორციები, როგორც ასეთი, ლექსში არ აღიქმებიან, არ არიან პერცეპტულები.

თქმული, ჯერ ერთი, არ ნიშნავს იმას, რომ ნებისმიერი სახის სიმეტრიების ძებნას პოეტურ ტექსტებში აზრი არ აქვს; მეორეც, ნებისმიერ სიმეტრიას, მათ შორის უშალოდ არააღქმადს, მაინც შეიძლება რაღაც მნიშვნელობა ჰქონდეს ხელოვნების ნიმუშისთვის, კერძოდ – ლექსისთვის.

“ლოქტორ ფაუსტუსში” ასეთი მსჯელობებია თემაზე – მუსიკა და თვალი: სპეციალისტისთვის საკმარისა შეხედოს ნოტებს, რომ ამომწურავი აზრი შეიქმნას კომპოზიციის ღირსებაზე; გაწაფულ თვალს დიდ სიამოვნებას ანიჭებს მოცარტის პარტიტურის ოპტიკური სახე – დისპოზიციის მკაფიოობა, ინსტრუმენტული ჯგუფების განაწილება, ყრუსაც კი შეუძლია გაიხაროს პარტიტურის მშვენიერი იერით; ყველა დროის კომპოზიტორები საიდუმლოდ ჩაწერდნენ ხოლმე სტრიქონებში, რაც განკუთვნილი იყო თვალისთვის და არა ყურისთვის; თუ პოლიფონიური მუსიკის ნიდერლანდელი ოსტატები

თავიანთ თავსატეხებში ურთიერთგაღამკვეთი ხმების კონ-
გრაჟუნქტულ მიმართებებს ისე აგებდნენ, რომ ბოლოდან
თავისკენ კითხვისას ერთი ხმა ზუსტად იმეორებდა მეორეს,
– ეს ალქმად ბგერას არ ეხება... და ა.შ.

როგორც ჩანს, ლექსიც შეიძლება აღმოვაჩინოთ ისეთი
მოვლენებიც, რომლებიც მოსმენისას არც აღიქმებიან, არც
ასრულებენ უშუალო ფუნქციას. ალბათ შეიძლება ისეთი სი-
მეტრიების აღმოჩენაც, რომლებიც ალქმის თვალსაზრისით,
ასე ეთქვათ, გესეგმენტური არიან, მაგრამ რომლებიც პოე-
ტური ტექსტის მრავალპლანიან სტრუქტურაში რაღაც ელემ-
ენტების სახით მაინც არიან ჩადებული, ავტონომიურად
არაფერს წარმოადგენენ, არ ქმნიან სტრუქტურულად რელე-
ვანტურ სიდიდეებს, მაგრამ ყველა (მათ შორის, ფუნქციური
როლის მქონე) ელემენტებთან შეუღლებულ კავშირში შესაძ-
ლოა რაღაცნაირად მონაწილეობენ ზოგადი ვერსიფიკაცი-
ული სურათის განსაზღვრაში (შესაძლოა, მაღალხარისხოვა-
ნი პოეზიის განსაზღვრაშიც კი).

4. ამგვარად, ვეფხისტყაოსნის ზუსტი ვერსიფიკაციული სუ-
რათის დადგენისთვის ამოცანას წარმოადგენს ქართული
ლექსთწყობის სისტემის გათვალისწინება. ლექსთწყობა გა-
ნიხილება როგორც მთლიანობაში მოცემული სისტემა, რო-
მელშიც ყოველი ელემენტის აგებულება განსაზღვრულია
გარკვეული სტრუქტურული წესებით და განპირობებულია
მისი შემადგენელი ერთეულებით, რომლებიც ასევე ქმნიან

სისტემას და აქვთ თავიანთი მაორგანიზებული წესები, და ა.შ. ბუნებრივია, საბოლოოდ საქმე გვაქვს კანონზომიერ სისტემასთან, როდესაც ყოველ ელემენტს, როგორც კანონზომიერ აგებულებას, ერთი მხრივ, თავისი ფორმა აქვს, მეორე მხრივ, ასევე კანონზომიერი მიმართებები სხვა ელემენტებთან (შეზღუდული შეთავსებადობები), რის გამოც რიგმული ფორმები ამოცნობადია – განსაზღვრულია სისტემისთვის მარკირებული და არამარკირებული ფორმები.

ლექსის სტრუქტურა იერარქიულია: მეტრულად დასრულებული მონაკვეთი სეგმენტირდება შემადგენლებად – შესაბამისი უფრო ქვედა დონის ერთეულებად, რომლებიც, თავის მხრივ, ასევე შეიცავენ სტრუქტურულ შემადგენლებს, და ა.შ. ამგვარად, დანაწევრების თითოეული წევრი, როგორც მოცემული ფორმა, გარკვეული რიგმული მნიშვნელობის მაგარეხელია, რაც გამოიხატება თვისებაში, შექმნას ერთეული, რომელიც გამოიყოფა სხვა ერთეულისგან, – ეს არის მადიფერენცირებული ფუნქცია. ამავე დროს, სეგმენტაციისას გამოყოფილი ყველა მონაკვეთი არ არის რიგმული ერთეული; რიგმულ/სტრუქტურულ ერთეულს მხოლოდ ის წარმოადგენს, რომელიც მიემართება რიგმული შინაარსის პლანს, მის დამოუკიდებელ ნაწილს – უმცირესს, დიდს, ან უკიდურესად დიდს/დასრულებულს. ამიგომ დანაწევრების უმცირესი მონაკვეთი შეიძლება არ წარმოადგენდეს რიგმულ ერთეულს და ჰქონდეს მხოლოდ დიფერენციალური ფუნქცია. შეიძლება შემდეგი წესის ჩამოყალიბება: უმცირეს რიგმულ ერთეულად

ჩაითვლება ლექსის ხაზზე გამოყოფილი ოდენობა, რომელსაც პოტენციურად აქვს ძალა შექმნას ისეთი დასრულებული რიგმული მონაკვეთი, რომელზეც აიგება საზომი.

ამ თეორიულ პოსტულატებზე დამყარებით (მათ შესახებ იხ. ა. სილაგაძე, ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ), ქართული ლექსი, თავისი პრინციპული სახით, წარმოადგენს ბინარულ ერთეულთა სისტემას, რომელშიც ოთხი იერარქიული დონეა (იხ. იქვე; აგრეთვე *A. Silagadse, Das prinzipielle Schema des Zeilenbaus und der Verknüpfung von Zeilen im georgischen Gedicht, – Georgica, 8, Jena-Tbilissi, 1985, გვ. 40-43*). პირველი, ქვედა, დონე არის ორი სეგმენტისგან/მუხლისგან შემდგარი ბინარული ერთეული – ორწევრედი (მაგ., 4+4). მეორე, უფრო მაღალი, დონის ერთეულია სტრიქონი – ორი ორწევრედისგან შემდგარი ბინარული ერთეული. მესამე დონის ერთეულია ორსტრიქონედი – ორი სტრიქონისგან შემდგარი ერთეული. მეოთხე დონეა სტროფი – ორი ორსტრიქონედისგან შემდგარი სტრუქტურა.

ყოველი დონის ბინარულ ერთეულში მოქმედებს ორ შემადგენელს შორის რიგმული გასაყარი, რომელიც ამ ადგილზე მუდმივი სიგყვათგასაყარის ბაზაზე იქმნება.

ამ სისტემის მონაცემებით ვეფხისტყაოსნის ლექსი ასეთია.

5. სტრიქონის უმცირეს მონაკვეთს წარმოადგენს სეგმენტი/მუხლი – 4-მარცვლიანი მონაკვეთი მაღალ შაირში და 5- და 3-მარცვლიანი მონაკვეთები დაბალ შაირში. მაგრამ

სეგმენტი/მუხლი არ წარმოადგენს უმცირეს დასრულებულ რიგმულ ერთეულს – მას არ მიემართება რიგმული შინაარსის (/რიგმული ინფორმაციის) დასრულებული უმცირესი ნაწილი, მისი ფუნქციაა, იყოს რიგმული ერთეულის (უმცირესი ბინარული რიგმული ერთეულის) შემადგენელი, ღიფერენციალური ხასიათისა.

მაგალითად, ვეფხისგყაოსნის დაბალი შაირის სტრიქონში

მიახლებოდა სიკედილსა, მოშორებოდა ნობასა

ჩვენ გვაქვს ოთხი სეგმენტი: 5 + 3 + 5 + 3 (მიახლებოდა + სიკედილსა + მოშორებოდა + ნობასა). მაგრამ არც 5, არც 3 არ გამოხატავს ან დასრულებულ რიგმს ან მის რიგმულად

სრულ, დამოუკიდებელ ნაწილს. ასეთ ნაწილს წარმოადგენს 5+3, და ჩვენ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, ხოლო შემდეგ მოვნახოთ პოეტური პრაქტიკის რეალიზაციებში, 5+3-ისგან აგებული დასრულებული რიგმული მონაკვეთი სტრიქონის სახით და მასზე დამყარებული რიგმი:

5+3

5+3

5+3;

მაგ., სულხან-საბა ორბელიანთან:*

* მე-18 ს-ში უკვე მოქმედებს წესი, რომელიც ასახავს იმ ტრანსფორმაციას, რომ ყოველი რიგმული მონაკვეთი/ერთეული განახეერებულია სიგრძეში, რის შესაგადაც მოცემული რიგმული ერთეულის ფუნქციას კისრულობს მე-საბამისი ქვედა დონის ერთეული; უფრო ზუსტად: მოცემული ერთეულის

კობაკმა უთხრა დედასა:	5+3
სიგყვასა გეცყვი ყბედასა,	5+3
ღია დაშრომა მედასა,	5+3
მოცდა ყავ მაგა ქვედასა.	5+3

მაგრამ წარმოუდგენელია 5 ან 3 დასრულებული რიგმული შინაარსის მქონე მონაკვეთის სახით და მასზე აგებული საზომი:

5
3
5
3.

ეს სქემა მხოლოდ მაშინ გახდება ლექსი, თუ ჩვენ გავაერთიანებთ, ერთი მხრივ, პირველ და მეორე სტრიქონებს, მეორე მხრივ – მესამეს და მეოთხეს; მაგრამ მაშინ მივიღებთ ბინარულ ერთეულებს (5+3), რომლებშიც 5 და 3 მაღიფერენ-ცირებული შემადგენლებია, დასრულებული რიგმული შინაარსის არმქონენი.

ქართულში რიგმული ლექსი არ გვაქვს, თუ უმცირესი გამეორებადი რიგმული მოკანკეთის როლში გვექნება გარკვეული სილაბური სიგრძის მქონე, მაგრამ ორ შემადგენლად დაუნაწევრებელი ოდენობა. მაგ., ვეფხისტყაოსნის ერთ-ერთ სტრიქონში სიტყვები რომ გადავაღაგოთ, შეგვიძლია მივიღოთ ასეთი სტრიქონი:

სიმრავლეში ჩნდება კიდევ ერთი ქვესიმრავლე, რომელშიც ერთეულის სტრუქტურა უდრის შესაბამისი ქვედა ღონის ერთეულის სტრუქტურას (“ერთი ღონით გადაწევის წესი” – იხ. ა. სილაგაძე, ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ, გვ.22-23).

ლაშქრობა შენი და ნადირობა ჩემსა დაასახე.

ასეთი სტრიქონი არ წარმოადგენს ლექსს. ლექსს მივიღებთ მაშინ, თუ დაეუბრუნებთ პირვანდელ, ავტორისეულ სახეს:

ლაშქრობა და ნადირობა შენი ჩემსა დაასახე.

მაგრამ პირვანდელი სახის დაბრუნება გვაძლევს იმას, რომ სტრიქონის თითოეული ნახევარი ბინარული სტრუქტურაა (4 + 4), რაც განხორციელებულია მთელ სტროფში:

ლაშქრობა და ნადირობა შენი ჩემსა დაასახე.
აქათ სამ წელ მომიცადე, ხვაშიადი შემინახე,
მე ნუთუმცა შემოვბრუნდი, ალვა ჩემი არ დაჰნა ხე,
არ მოვბრუნდე, მომიგლოვე, მიტირე და მივაგლახე.

შეიძლება სხვანაირი ექსპერიმენტის ჩატარებაც (მსგავსი რამ იხ. ა. სილაგაძე, ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ. გვ. 15). ავიღოთ პროზიდან (“ამირანდარეჯანიანი”) 4 წინადადება, თითოეული 16-16 მარცვლის შემცველი:

დაიწყო მან კაცმან ამბრი არაბისა ამბისა თქმა.
და გაეხარნეს იამანთა მეფესა და იყიდა.
მოგვესმა ამბავი და დაუძიმდა ამბრი არაბსა.
და შეექნათ გარეგანთა შიში, და გაგზავნეს კაცი.

ჩვენს (ე. ი. ქართული ენის და ქართული სალექსო მეტყველების მაგარებელთა) წინაშეა პრობა, მიუხედავად იმისა, რომ გვაქვს ზუსტად თანაბარმარცვლიანი, იზოსილაბური სტრიქონები; სხვა სიგყვებით: მაშინ, როდესაც რეგულარულ

გამეორებად აგებულებად გვაქვს მარცვალთა გარკვეული რაოდენობის (ამ შემთხვევაში – 16) მქონე ისეთი მონაკვეთი, რომელიც არ შეიცავს ორშემადგენლიან ბინარულ სტრუქტურებს, ჩვენ არ გვაქვს რიგმული ლექსი. საკმარისია ზემოთ მოცემულ სტრიქონებში სიგყვები ისე გადავალაგოთ, რომ ყოველ სტრიქონში გვექონდეს მუდმივი სიგყვათგასაყარები, ერთი – 8 მარცვლის შემდეგ, მეორე – 8-მარცვლელის შიგნით, და ასე შექმნილი მუდმივი ორშემადგენლიანი სტრუქტურა $(5+3) + (5+3)$, რომ მივიღოთ ლექსი:

დაიწყო კაცმან | მან ამბრი || არაბისა თქმა | ამბისა.
 და გაეხარნეს | მეფესა || იამანთა და | იყიდა.
 მოგვესმა | და დაუძიმდა || ამბავი ამბრი | არაბსა.
 და გარეგანთა | შეექნათ || შიში, და კაცი | გაგზავნეს.

ამგვარად, ქართულ ლექსში სეგმენტი არის დანაწევრების ხაზზე უმცირესი მონაკვეთი, მაგრამ – არა რიგმული ერთეული, იგი არის უმცირესი რიგმული ერთეულის შემადგენელი. სეგმენტები, როგორც შემადგენლები, აგებენ სისტემის ქვედა იერარქიული დონის ერთეულებს.

ვეფხისტყაოსნის 4-, 3- და 5-მარცვლელები წარმოადგენენ სეგმენტებს, რომლებიც, როგორც შემადგენლები, ქმნიან ვეფხისტყაოსნის ვერსიფიკაციულ სისტემაში ქვედა იერარქიული დონის ერთეულებს – მაღალ შაირში $(4+4)$ -ს და დაბალ შაირში $(5+3 / 3+5)$ -ს.

6. ამგვარად, პირველი, ქვედა დონე, ეს არის ორი სეგმენტისგან/მუხლისგან შემდგარი ბინარული ერთეული – ორწევრედი. ვეუხისგყაოსნის ლექსში მოქმედი ორწევრედები: 4+4 (მაღალი შაირი) და 5+3 / 3+5 (დაბალი შაირი).*

მაღალი შაირის ორწევრედი:

მე, რუსთველი ხელობითა 4+4.

დაბალი შაირის ორწევრედი:

შენ დამიფარე, ძლევა მეც 5+3,

დათრგუნვად მე საგანისა 3+5.

პროსოდიული ფაქტორი, რომელიც განსაზღვრავს ამ ბინარული ერთეულის სტრუქტურას, არის რიგმული გასაყარი, შექმნილი მუდმივი სიგყვათგასაყარის ბაზაზე. მაღალ შაირში რიგმული გასაყარი (მუდმივი სიგყვათგასაყარი) ოთხი მარცვლის შემდეგაა, დაბალ შაირში – ხუთი მარცვლის შემდეგ (3+5 აგებულების შესახებ – ქვემოთ, ამავე თავში). რიგმული გასაყარი ასევე მოქმედებს ყველა დონის ბინარულ ერთეულში – ერთეულთა ოთხდონიან იერარქიაში: ორწევრედის რიგმული გასაყარი, სტრიქონის რიგმული გასაყარი და ა.შ. ამგვარად, ერთეულის სტრუქტურებს (და მათ იერარქიას) და სალექსო მეტრს ქმნის რიგმული გასაყარი (და მისი იერარქია). მოცემული ერთეულის რიგმული გასაყარი, ეს არის ერთეულის ორ წევრს შორის მუდმივი ფაქტორი, რო-

* ციფრები სიმბოლურ ჩანაწერებში აღნიშნავენ მარცვალთა რაოდენობას; + აღნიშნავს ორ შემადგენელს შორის მოქმედ რიგმულ გასაყარს.

მელიც ამ ერთეულის, როგორც ბინარული ფორმის, დონეზე გამოყოფს და აფორმებს მის ორ შემადგენელს, ხოლო მთელი სისტემის, როგორც იერარქიულად დაკავშირებული ერთეულების მთლიანობის, დონეზე კრავს ამ ორ შემადგენელს და აფორმებს მოცემულ ბინარულ ერთეულს, გამოყოფს რა მას ერთეულთა იერარქიაში (იხ. ა. *სილაგაძე*, *ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ*, გვ. 24). როდესაც ეს ერთეულები, ყველა იერარქიული დონისა, ერთდროულადაა წარმოდგენილი დასრულებულ სალექსო მონაკვეთში, სადაც ყოველი უფრო მცირე დონის ერთეული გვევლინება ყოველი შესაბამისი უფრო მაღალი დონის ბინარული ერთეულის შემადგენლის როლში, ჩვენ გვაქვს ერთდროული დიქტომიური გაკვეთა ორ შემადგენლად ამ დასრულებული მონაკვეთის ფარგლებში ზემოდან ქვემოთ ბინარული ერთეულების იერარქიის მიხედვით. საბოლოოდ, გვაქვს ერთდროული გაკვეთა, როდესაც სტროფი იყოფა ორ ორსტრიქონედად ისე, რომ ორსტრიქონედი იყოფა ორ სტრიქონად ისე, რომ სტრიქონი იყოფა ორ ორწევრედად ისე, რომ ორწევრედი იყოფა ორ სევმენტად. მუდმივი ფაქტორი ამ დროს არის რიგმული გასაყარი. ჩვენ გვაქვს არა საზღვრები – სიგყვანთგასაყარები/ცეზურები – მარცვლების გარკვეული რაოდენობის შემცველ მონაკვეთებს შორის და ამგვარად აგებული მონაკვეთების გოლობა ან სიმეტრიულობა, არამედ საზღვრები – რიგმული გასაყარები – ერთეულების შიგნით, ერთეულის ფარგლებში, რითაც იქმნება ერთეულის ბინარული სტრუქტუ-

რა და ასე შექმნილი სტრუქტურების გამოვლენა ან სიმეტრიულობა. სხვა სიტყვებით, რიგმული გასაყარი არის არა გაყოფა, არამედ ორი შემადგენლის დადგენა და მათი გაერთიანება ერთ ბინარულ ერთეულად.

მარცვალთა რაოდენობები, რომლებიც ამ დროს იქმნება ბინარული ერთეულის, ამ შემთხვევაში – ორწევრედის, ორსავე მხარეს, მთლიანად დამოკიდებულია რიგმული გასაყარის ფაქტორზე. იზოსილაბიზმი, რომელიც წარმოდგენილია ვეფხისტყაოსანში (საერთოდ, ქართული ლექსის გარკვეულ ფორმებში შეიძლება არც იყოს წარმოდგენილი), გარეგანი ნიშანია, რიგმული სიჭარბის მოვლენა, რომელსაც შეიძლება გარკვეული დამხმარე ფუნქცია განესაზღვროს, – კერძოდ, სტრუქტურისთვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ორწევრედის მეორე სეგმენტის სილაბურ სიგრძეს, მაგალითად, ასეთ ოპოზიციასში $4+4 : 4+3$; მაგრამ სტრუქტურებს განსაზღვრავს რიგმული გასაყარი, რომელიც განასხვავებს, მაგალითად, იმ სტრუქტურებს, რომელთაც გასაყარი 4 მარცვლის შემდეგ აქვთ ($4+4$), იმ სტრუქტურებისგან, რომელთაც გასაყარი 5 მარცვლის შემდეგ აქვთ ($5+3$). ყველა შემთხვევაში, ჩვენ გვაქვს ერთი და იმავე რიგმული გასაყარით განპირობებული იზომორფიზმი, რომელიც მაშინაცაა წარმოდგენილი, როდესაც გარეგანი იზოსილაბიზმი არ გვაქვს.

ასევე მხოლოდ დამხმარე ფუნქცია შეიძლება განესაზღვროს მახვილს, უფრო ბუსტად – მახვილთა კონფიგურაციას (ქართულ ლექსში მახვილის შესახებ იხ. ა. სილაგაძე, მახვი-

ლის საკითხისათვის ქართულ ლექსში, – მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 4, 1986, გვ. 5-18).

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ კონკრეტულ რიგმულ აგებულებებს შეესაბამება თავიანთი ორგანიზებული განაწილება მახვილებისა (ამ პოზიციებიდან, არ არის ბუსტი თემისი იმის შესახებ, რომ ქართული ლექსის “კითხვა” ხდება მხოლოდ სიგყვებისა და სიგყვათგასაყარების მიხედვით).

ქართულში სიგყვათმახვილის ადგილია პირველ მარცვალზე; ამასთან, ოთხ- და მეტმარცვლიან სიგყვებში გვაქვს თანამახვილი: ოთხიანში – ბოლოდან მეორეზე, ხუთიანში – ბოლოდან მესამეზე, ექვსიანში – ბოლოდან მესამეზე ან მეოთხეზე (იხ. *ი. თეოდორაძე*, ქართული ენის პროსოდიის საკითხები, თბილისი, 1978, გვ. 23). ლექსში მახვილი (იკტუსი) ბუნებრივად ემთხვევა ენობრივ მახვილს, მაგრამ ყველა სიგყვათმახვილი არ არის იკტუსი. სალექსო მეტყველებაში სტრუქტურული მონაკვეთების როლში მოქმედებს არა სიგყვები, არამედ მათგან აგებული რიგმული მონაკვეთები. მათ (და არა სიგყვებს) აქვთ მახასიათებლები, მათ შორის – საზღვრები, მარცვალთრაოდენობა, მახვილთა ადგილი და ა.შ. მაშინ ბუნებრივია ასეთი დებულება: ქართულ ლექსში სეგმენტაციის უმცირესი მონაკვეთის ღონეზე – სეგმენტმი/მუხლში – მახვილის ადგილი შეესაბამება ქართულ ენაში სიგყვაში მახვილის ადგილს; კერძოდ, იგი მოცემული სილაბური სიგრძის სეგმენტში იქნება იმ ადგილზე, რომელშიც გვაქვს

ენაში სიგყვათმახვილი იმავე სიგრძის სიგყვაში. სამმარცვლიან სეგმენტშიც, ოთხიანშიც, ხუთიანშიც, ეს არის სეგმენტის პირველი მარცვალი. ბუნებრივია, ორწევრედში მახვილისთვის ორი ადგილია: თითოეული სეგმენტის დასაწყისი. საბოლოოდ, ორწევრედში, როგორც ბინარულ ერთეულში, რომლის ბუნებას განსაზღვრავს რიგმული გასაყარი, მოქმედებს მახვილთა განაწილების საკუთარი სქემა: მაღალ შაირში – პირველ და მეხუთე მარცვალზე, დაბალ შაირში: ან პირველ და მეექვსე მარცვალზე, ან პირველზე და მეოთხეზე. (ბუნებრივია, ამათ შიგნით, სეგმენტთა ფარგლებში, სიგყვებს თავიანთი სიგყვათგასაყარები ექნება).

მაღალი შაირი:

ჩყიდიან, გყიდიან, | მრიგებენ, წაგებენ.

ვრდსა კყითხეს, გგზომ გურუა | რამან შეგქმნა განად, პირად.

გგონა, თუ ღბრუნდაო | პირი ვარდი, ბრრლ-ბაკმული.

შენ მას ჰგავ და იგი შენ გგავს | თქვენ ანათობთ მთად და ბარად.

დაბალი შაირი:

გახარებოდა ხვარაგმშას | სიხარულითა ღიდითა.

ღია გვაქეს ციხექალაქი | ხტაეთს არეშარეთა.

ხტაეთისა ხელმწიფე | მრმყვანდა შეპყრობილია.

პსუსხად გავეც: ჯამია | მართალ ხარ გაკვირვებასა.

ღვარ თქვა: მქმნელი ამისი | ვინ არ დამქოლოს, ვინ არ-და.

მიუხედავად იმისა, რომ ყოველ სეგმენტს და სეგმენტებისგან აგებულ ყოველ ორწევრედს მახვილთა განაწილების შესაბამისი სქემა აქვს, მახვილი ქართულ ლექსში არ არის

სტრუქტურული ნიშანი. მახვილი კი არ განსაზღვრავს მოცემულ რიგმულ აგებულებას, არამედ მოცემული რიგმული სტრუქტურა განსაზღვრავს მის ადგილს; სხვა სიგეყებით: მახვილის ადგილს (მახვილთა კონფიგურაციას) განსაზღვრავს რიგმული გასაყარი, როგორც სისტემის წარმომქმნელი ფაქტორი.

ეს კარგად ჩანს იმ, ძალზე იშვიათი, შემთხვევების განხილვისას, როდესაც სიგეყის საზღვარი ასცდება სეგმენტის საზღვარს და, შესაბამისად, ლექსის მახვილი ადგილით არ დაემთხვევა სიგეყათმახვილის პოზიციას, – ამ დროს ურყევი რჩება რიგმული გასაყარით განპირობებული სქემა, ვთქვათ 4+4, რომელიც განსაზღვრავს მახვილსაც სიგეყისთვის არაბუნებრივ ადგილზე. ვეფხისტყაოსანში ასეთი შემთხვევები პრაქტიკულად არ გვაქვს, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ცნობილ სტრიქონს “მესამე ლექსი კარგი არს სანადიმოდ სამღერელად”, სადაც, მოცემული სტრიქონის და მთლიანად სტროფის მეტრული სტრუქტურის (მაღალი შაირი) შესაბამისად, პირველი ორწევრედი მოგვცემს: მესამე ლექ | ს^ნ კარგი არს (ან შემოიგანება კონიექტურა, როგორც ეს ნ. მარმა გააკეთა: “არს მესამე ლექსი კარგი” – იხ. *H. Mapp*, Вступительные и заключительные строфы Витязя в барсовой коже^{*}). ასეთებად გარკვეულწილად შეიძლება ჩაითვალოს ექვსმარ-

^{*} ეს კონიექტურა, როგორც ჩანს, სრულიად კორექტულია, თუ მხედველობაში მივიღებთ იქვე, პროლოგში, წარმოდგენილ პასაჟს: “არს პირველი მიჯნურობა”.

ცვლიანი სიტყვების გამოჩენის შემთხვევებიც ორსავე შაირში, რომლებიც ზემოთ იყო ნახსენები; მაგ.:

ჟებრძანა: გკრთხავ | საქმესა || ჳრთგან სასაუბ | ნაროსა;
ან ჳრთგან სა | სჳბნაროსა.

აწ ეგრეცა | შჳპყრობილმან || თჳვი გამო | იმართალე.

როგორც ითქვა, ამ ტიპის შემთხვევები ვეფხისტყაოსანში პრაქტიკულად არ არის წარმოდგენილი.*

ლექსში მახვილთა განაწილება არ არის დამოუკიდებელი მოვლენა, იგი თან ახლავს მოცემული მეტრის განმსაზღვრელი პროსოდიული ფაქტორის, როგმული გასაყარის, განაწილების სტრუქტურას. რომ სწორედ რიგმული გასაყარი, ქმნის რა მეტრულ კონსტრუქციას, განსაზღვრავს ყველაფერს, მათ შორის სალექსო მახვილთა შესაბამის კონფიგუ-

* შედარებით ხშირია ქართული პოეზიის განვითარების მე-19 ს-ის ეტაპზე, რომლის ერთ-ერთი მახასიათებელი არის გარკვეული ორიენტირება ხალხურ სტილზე (ამ ფარგლებში ზოგჯერ შეინიშნება, მაგალითად, “მესტვირულის” გაუღენა). რომ ავიღოთ, მაგალითად, ილ. ჭავჭავაძის ოთხსტრიქონელი: “დაგყურებდი, ევლარ გაველ, || ლოყით კოცნა მე მოგპარე, || შენ შეკრთი და ლამაზ თითით || ღიმილით დამემუქარე”, ენახათ, რომ ბოლო სტრიქონში (=ორწევრედს) სიტყვათმახვილების ბუნებრივი განაწილება: ღმილით დამემუქარე, ან – ღმილით დამემუქარე. მაგრამ ეს განაწილება არ ემთხვევა პირველი სამი სტრიქონის სქემას, სადაც გახვილები არსად არ გვაქვს მეოთხე მარცვალზე, რაც ბუნებრივია 4+4 სტრუქტურისთვის; საქმე ისაა, რომ პირველ სამ სტრიქონში ენობრივი სიტყვათგასაყარი წესისამებრ ემთხვევა მუდმივ რიგმულ გასაყარს მეოთხე მარცვლის შემდეგ, არ ემთხვევა მხოლოდ მეოთხე სტრიქონში. შედეგად, ვიღებთ: “ღმილით და | მემუქარე, სადაც მახვილი სტიყვისთვის უჩვეულო ადგილზე განპირობებულია რიგმული გასაყარით, კერძოდ – მისი არდამთხვევით სიტყვათგასაყართან.

რაციას, ასევე მარცვალთა განაწილებას (და არა პირიქით), – ამაზე აშკარად მიუთითებს შემდეგი გარემოება: ერთი და იგივე ორწევრედი ან სტრიქონი (ერთი და იმავე სილაბური შედგენილობით, ერთი და იმავე სიტყვიერი გაფორმებით) იმისდა მიხედვით, სად ვიგულისხმებთ სალექსო რიგმულ გასაყარს, მოგვცემს სხვადასხვა მეტრს (და მახვილთა განაწილების და სეგმენტებში მარცვალთა განაწილების სხვადასხვა ორგანიზაციას).

მაგალითისთვის ავიღოთ ვეფხისტყაოსნის ასეთი ფრაგმენტი:

აღგეს სოგრაგ და ავთანდილ ტანითა მით კენართა.

ამ სტრიქონის ინტერპრეტირება შეიძლება ორნაირად*:

ა) ტექსტის სიტყვიერი გაფორმება გვაძლევს საშუალებას, რიგმული გასაყარი ორწევრედში დაუადგინოთ ოთხი მარცვლის შემდეგ:

აღგეს სოგრაგ | და ავთანდილ || ტანითა მით | კენართა

ჩვენს წინაშეა მაღალი შაირი: 4+4, სეგმენტებში მისთვის დამახასიათებელი მარცვალთრაოდენობებით და მახვილთა ადგილებით.

ბ) ტექსტი იძლევა საშუალებას, რიგმული გასაყარი დაუადგინოთ სხვა ადგილზე – 5 ან 3 მარცვლის შემდეგ:

* თუ უფრო ზუსტად – სამნაირად; მესამე არის შემთხვევა, როდესაც საერთოდ არ შემოგვაქვს რიგმული გასაყარი, – მაშინ ჩვენს წინაშე იქნება პროზა.

ადგეს სოგრაგ და | ავთანდილ || ტანითა | მით კენარითა

ამ შემთხვევაში ჩვენ გვაქვს დაბალი შაირი ($5+3 / 3+5$), რომელსაც მარცვალთა სხვა რაოდენობები და მახვილთა სხვა ადგილები შეესაბამება.

საბოლოოდ, რომელ მეგრთან (ე.ი. ორწევრედის რომელ სტრუქტურასთან) გვაქვს საქმე? ამაზე პასუხს მოგვცემს მთელი სტროფი, რომელშიც ცალსახადაა განსაზღვრული რიგმული გასაყარები, ე.ი. მოცემული ფრაგმენტის მეგრული სახე – დაბალი შაირი:

ადგეს სოგრაგ და | ავთანდილ || ტანითა | მით კენარითა
თვითო აივსეს | ჭიქები, || მივლენ ქევეითა | წყნარითა,
წინა მიუსხდეს | მუხლმოყრით, || პირითა | მოცინარითა,
ვაზირი ლაღობს | ენითა, || წყლიანად მოუბნარითა.

სხვა მაგალითი:

მეფე ჰკითხავს: რას | იყინი, || ანუ ჩემგან რა | შეგრხცვენდა?

ა) რიგმული გასაყარი 5 მარცვლის შემდეგ:

მეფე ჰკითხავს: რას იყინი, ანუ ჩემგან რა შეგრხცვენდა?
ეს არის დაბალი შაირი.

ბ) რიგმული გასაყარი 4 მარცვლის შემდეგ – მაღალი შაირი:

მეფე ჰკითხავს: | რას იყინი, || ანუ ჩემგან | რა შეგრხცვენდა?

საბოლოო პასუხს იძლევა მთელი სტროფი თავისი ცალსახა რიგმული სტრუქტურით – მაღალი შაირი:

ყმა მეფისა | ბრძანებასა || ლალი წყნარად | მოისმენდა,
თაემოდრეკით | გაიღიმნა, || გაცინება | დაუშვენდა,
თეთრთა კბილთა | გამომკრთალსა || შუქსა ველთა მოაფენდა,
მეფე ჰკითხავს: | რას იცინი || ანუ ჩემგან | რა შეგრცხვენდა?

ყველა განხილულ შემთხვევაში მეგრული სტრუქტურა (სა-
ზომი) დაადგინა არა მარცვალთრაოდენობამ და იმოსილა-
ბიზმმა (იგი უსცვლეელია, ყველა ვარიანტისთვის ორწევრედში
რვა მარცვალთა), არც სიტყვათმთავილებმა (რომლებიც უბ-
რალოდ შეესაბამებიან ტექსტში წარმოდგენილ სიტყვებს),
არამედ რიგმულმა გასაყარმა: ერთ შემთხვევაში მუდმივი
გასაყარი ერთ ადგილზეა, მეორე შემთხვევაში – სხვა ად-
გილზე, რის შედეგადაც ორი განსხვავებული მეგრი მიიღება.

როგორც ვხედავთ, მარცვალთა რაოდენობას და იმოსი-
ლაბიზმს (რომელიც გარკვეულ მეგრულ აგებულებებში
გვხვდება) არ აქვს სტრუქტურის წარმომქმნელი ფუნქცია,
მას შეიძლება არაპირითადი/დამხმარე ფუნქცია მიენიჭოს
(მაგალითად, ორწევრედის მეორე სეგმენტის სიგრძის გან-
საზღვრავი); ასევე არ არის სტრუქტურული ნიშანი მახვილი,
რომლის პოზიციებსაც ასევე მხოლოდ დამხმარე ფუნქცია შე-
იძლება განვუსაზღვროთ (მაგალითად, იმ იშვიათი შემთხვე-
ვებისთვის, როდესაც სალექსო რიგმული გასაყარი არ ემ-
თხვევა სიტყვათაგასაყარს).

ამგვარად, ვეფხისტყაოსანში გამოყენებული ორწევრედე-
ბის – $4+4$ და $5+3 / 3+5$ – სტრუქტურათა განმაპირობებელი
ნიშანია რიგმული გასაყარი: პირველ შემთხვევაში – 4 მარ-

ცელის შემდეგ, მეორეში – 5 ან 3 მარცელის შემდეგ (მეორე შემთხვევაში ორი შესაძლებლობის შესახებ – იხ. ქვემოთ).

7. სიგყვათა განაწილებისთვის ორწევრელის სგრუქტურაში ერთი შემზღუდველი წესია: სიგყვა ასრულებს პირველ სეგმენტს და სიგყვა იწყებს მეორე სეგმენტს, ე.ი. არ გადაიკვეთება რიგმული გასაყარის ხაზი; სხვა ყველაფერი, ე.ი. სიგყვათა განაწილება სეგმენტებს შიგნით, თავისუფალია. ამავე დროს, სიგყვათა განაწილების ზოგიერთი დასაშვები სქემა ვეფხისტყაოსანში ან არ გვხვდება, ან გვხვდება გამონაკლისის სახით.

თუ, ერთი მხრივ, სრულიად გასაგებია, რატომ არ გვხვდება ვეფხისტყაოსნის მაღალ შაირში სიგყვათა მიმართებები 2 3 3, ან 3 3 2 და სხვ., ან დაბალ შაირში – 2 4 2 და სხვ., მეორე მხრივ, ზოგიერთი თანმიმდევრობის არგამოჩენა ახსნას საჭიროებს.

ასეთია, კერძოდ, სიგყვიერი გაფორმება 3 3 2 დაბალი შაირის ორწევრელში. ვეფხისტყაოსანში რამდენიმე ამგვარი მაგალითი გვხვდება (იხ. გ. წერეთელი, მეტრი და რითმა, გვ. 31):

ჩემმან ხელ-მქმნელმან | დამმართოს || ლალმან და | ლამაზმა ნები.
თქვეს: ბნელი გემართებს | დღეკრულთა || რათგან მზე | მიგვიდრკა
ცისა.

იგყვის: რა წახვე, | გაიჭრა, || ქვაბს ყოფა | მისჭირდა ვითა.
ამბავი ჩემი | სალხინო || მითხრაო | ვისმანლა დამან.
იგყვის, თუ: მნახეთ, | მინჯურნო, || იგი, ვინ | ვარდია ვისად.

ყველა ეს შემთხვევა სტრიქონის მხოლოდ მეორე ნახევარშია. ამასთან დაკავშირებით, გამოთქმულია აზრი, რომ, ჯერ ერთი, ვეფხისგყაოსანში ასეთი თანმიმდევრობები ფაქტიურად აკრძალულთა კატეგორიას განეკუთვნება, მეორეც, ამ მოვლენის ახსნა შეუძლებელია (იხ. *ნ. ანთაძე*, რუსთველური ლექსის ახალი კონცეფცია, გვ. 160). მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამ მოვლენის ახსნა და შესაბამისი კვალიფიკაცია მარტივადაა შესაძლებელი, – ეს არის სწორედ ის შემთხვევა, როდესაც სათანადო დასკვნისთვის არ კმარა ერთი ავტორი და ერთი პოეტური ტექსტი, აუცილებელია მთელი სისტემის გათვალისწინება. თუ განვიხილავთ ქართული ლექსის ორწევრედთა და სტრიქონთა მთელ სიას, აღმოჩნდება, რომ 3+3+2 არის სრულიად დამოუკიდებელი ორწევრედი (ან სტრიქონი), რომელიც ქმნის სრულიად დამოუკიდებელ მეტრს/საზომს. ასეთ საზომში პირველი სეგმენტი სამმარცვლიანია (ისევე, როგორც ჩვენ გვაქვს საზომები, რომლებშიც პირველი სეგმენტი 4-მარცვლიანია, მაგ. მაღალ შაირში; ან – 5-მარცვლიანი, მაგ., დაბალ შაირში). ამგვარი საზომები არ იყო რეალიზებული რუსთველის, ჩახრუხაძის და შავთელის ეპოქაში. პირველად გამოჩნდა გურამიშვილთან, ბუსტი სახე მისცა ნიკ. ბარათაშვილმა (“ცისა ფერს”), განსაკუთრებული გავრცელებულობა მოიპოვა მე-20 საუკუნეში გალ. გაბიძის წყალობით. სამმარცვლიანი პირველი სეგმენტის მონაწილეობით სხვადასხვა ორწევრედები და სტრიქონები და სხვადასხვა მეტრები აიგება: 3+3, 3+3+3+3 და სხვ. ერთ-ერთი

შესაძლებელი ორწევრედი და სტრიქონი და მასზე დამყარებული მეტრია $3+3+2$; გ. ტაბიძე:

ის იყო | შვიდი წლის | ბავშვი,
მაისი, | მინდორი, | ჩიტი,
სიმღერა | ოქროსფერ | ნავში,
ზეცათა | ლაქეარდი – | ჩითი.

როგორც ეხედავთ, იგივე განლაგებაა, როგორც ვეუხის-ტყაოსნის ზემოთ წარმოდგენილ სტრიქონებში, მაგ., “ლალმან და ლამაზმან ნები”, მაგრამ – სხვა რიტმული სტრუქტურით, რომელიც არ არის $3+5$ ($3+3+2=3+5$). აქედან გამომდინარე, ცხადია, თუ რატომ აირიდება დაბალ შაირში ასეთი განლაგება: ნებისმიერი საზომისთვის დამახასიათებელი კომბინაციების დარღვევა აირიდება არა უბრალოდ იმ მიზეზით, რომ ირღვევა მოცემული საზომი, არამედ იმ მთავარი მიზეზით, რომ ამ დროს იგი ემთხვევა სხვას, სისტემისთვის ასევე მარკირებულს. ამიტომ პრაქტიკულად არ გვაქვს ვეუხისტყაოსანში, დაბალ შაირში, $3+3+2$. ამავე დროს, ცალკეულ იშვიათ შემთხვევებში საზომის პოეტური რეალიზაციისას, ამგვარ დარღვევას და გარეგნულ დამთხვევას მაინც შეიძლება პქონდეს ადგილი, მაგრამ ეს იმას ნიშნავს, რომ მოცემულ საზომში გამოჩენილი სხვა საზომის წყობა გადაიწყობა მოცემული საზომისთვისვე დამახასიათებელი რიტმული კომბინაციების სქემის მიხედვით, რაც იწვევს გარკვეულ “ძალადობას” პოეტური ფორმისა. საბოლოო ჯამში, პოეტები ამას ერიდებიან. თქმული მთლიანად ეხება დაბალ შაირში $3+3+2$ თანმიმდევრობაის სპორადულად გამოჩენას რუსთველთანაც

და რუსთველის შემდეგაც: იგი არ არის დაბალი შაირისთვის დამახასიათებელი აგებულება, რადგანაც სხვა მეტრის სქემაში შედის; როდესაც იგი მაინც გამოჩნდება დაბალ შაირში, წარმოადგენს 3+5 კომბინაციას მისთვის დამახასიათებელი ყველა ნიშნით; როდესაც არის 3+3+2 საზომში, ის წარმოადგენს 3+3+2-ს.

ბუნებრივია, რომ ვეფხისგყაოსნის დაბალ შაირში ეს კომბინაცია პრაქტიკულად უარყოფილია (იმას, რომ რუსთველის დროს ასეთი საზომი ჯერ არ იყო რეალიზებული, არ აქვს მნიშვნელობა, რადგანაც, როგორც ითქვა, არარეალიზებული, მაგრამ პოტენციური სტრუქტურები, ასევე მოქმედებენ თავიანთი შემზღუდველი და სხვა შესაძლებლობებით). ამავე დროს, ვეფხისგყაოსანში რამდენიმე შემთხვევა მაინც გვაქვს, ისევე როგორც მოდევნო ეპოქებშიც (მაგ., აკ. წერეთელთან: “მინდა, რომ მისსა ღიღებას || დამღერდეს რუსთველის ქნარი”).

8. ამგვარად, ვეფხისგყაოსნის უმცირესი ერთეულებია ორწევრედები 4+4 და 5+3/ 3+5. იმისთვის, რომ დახასიათდეს მათ შორის მიმართებები, ისინი განხილულ უნდა იქნენ როგორც მთლიანი სისტემის, კერძოდ ორწევრედთა სისტემის, წევრები.

რუსთველის ეპოქა, ეს არის ქართული ლექსის ოთხსაფეხურიან დიაქრონიაში პირველი საფეხური, როდესაც ქართულ პოეზიაში რეალიზებული იყო მხოლოდ სამი ორ-

წევრები: 4+4 (მაღალი შაირი), 5+3 / 3+5 (დაბალი შაირი), 5+5 (ფისტიკაური).

ორწევრედთა სისტემა სრული სახით რეალიზდებოდა თანდათანობით – ისე, რომ განვითარების მესამე ეტაპზე (მე-19 ს.) მას მხოლოდ სამი წევრი აკლდა; მთლიანი სახით რეალიზდა განვითარების მეოთხე საფეხურზე (მე-20 ს.).

ეს სისტემა სამ ქვესისტემას შეიცავს, რომელთა გამოყოფის ნიშანს წარმოადგენს ორწევრედებში რიგმული გასაყარის ადგილი: I – გასაყარი 5 მარცვლის შემდეგ, II – გასაყარი 4 მარცვლის შემდეგ, III – გასაყარი 3 მარცვლის შემდეგ.

I

5+5. “შეკრა წითელი ასი ათასი” (რუსთველი).

5+4. “წარმოიდგინეთ იგი ჟამნი” (ალ. ჭავჭავაძე).

5+3. “რომელმან შექმნა სამყარო” (რუსთველი).

5+2. “ვამე შორს მყოფსა შენსა” (ალ. ჭავჭავაძე).

5+1. “ფრთადაღალული ღღე” (გ. ტაბიძე).

5+0. “მიგდევით ყური” (გურამიშვილი).

II

4+4. “მე სიკვდილსა მოველოდი” (რუსთველი).

4+3. “არსის საყდრით მჯდომელო” (გურამიშვილი).

4+2. “მოწყალების კარო” (გურამიშვილი).

4+1. “თავად ჰგაფხარ ზღვას” (კ. გამსახურდია).

4+0. “სულს აქშენდა” (გურამიშვილი).

III

3+3. “ვიწყო მე გალობა” (ტურამიშვილი).

3+2. “გარედან დევი” (შ. ნიშნიანიძე).

3+1. “მივდევი გზებს” (შ. ნიშნიანიძე).

3+0. “ქარი ქრის” (გ. გაბიძე).

როგორც ეხედავთ, პირველ კლასში შემაველი ორწევრედებისთვის საერთო მახასიათებელია რიგმული გასაყარი 5 მარცვლის შემდეგ ($5+x$), მეორე კლასში – გასაყარი 4 მარცვლის შემდეგ ($4+x$), მესამე კლასში – გასაყარი 3 მარცვლის შემდეგ ($3+x$).

ყველა ორწევრედი ბინარული ერთეულია ($n+k$), რომლის სტრუქტურისთვის საერთო ნიშანს შემდეგი წესი ქმნის: ორწევრედის პირველი კონტინუენტი სილაბური სიგრძით გოლია მეორისა ან მასზე გრძელია ($n \geq k$). პირველი წევრის სილაბური სიგრძეებია: 5, 4, 3; მეორისა – 5, 4, 3, 2, 1, 0.

ამგვარად, ვეფხისტყაოსნის 5+3 (დაბალი შაირი) არის ქართული ლექსის ორწევრედთა სისტემის პირველი კლასის წარმომადგენელი (იგი აქ მწკრივში პირველ ადგილზეა). 4+4 (მაღალი შაირი) არის ორწევრედთა სისტემის მეორე კლასის წარმომადგენელი (მწკრივში – პირველ ადგილზე).

მიმართება ამ ორ ორწევრედს შორის (ე.ი. მაღალ შაირსა და დაბალ შაირს შორის) არ არის ერთი მეტრის წარმომადგენელი ორი რიგმის მიმართება. სტრუქტურა 4+4 ქმნის დამოუკიდებელ მეტრს, ისევე როგორც – სტრუქტურა 5+3.

უფრო მეტიც: თავის მიმართებებში $4+4$, როგორც ავტონომიური საზომის შემქმნელი სტრუქტურული ერთეული, სტრუქტურულად უფრო ახლოს დგას ორწევრედთა ამავე კლასის წარმომადგენლებთან ($4+3$, $4+2$, $4+1$, $4+0$, რომლებიც ასევე ქმნიან ავტონომირუ საზომებს), ვიდრე ორწევრედთა იმ კლასის (პირველი კლასის) წარმომადგენლებთან, რომელშიც შედის $5+3$. ზემოთ უკვე ითქვა, რომ განმასხვავებელ ნიშანს ქმნის რიგმული გასაყარი, რომელიც პირველი კლასის ერთეულებში 5 მარცვლის შემდეგაა, მეორე კლასში – 4 მარცვლის შემდეგ.

თქმული კიდევ უფრო ნათლად ჩანს ორწევრედთა განხილვისას სინგაგმატურ პლანში. ორწევრედთა დისკრიბუცია ცხადად გვიჩვენებს, რომ სტრიქონის აგებისას ერთმენათთან მეზობლობენ მხოლოდ ის ორწევრედები, რომელთაც ერთი და იგივე რიგმული გასაყარი აქვთ. ამის ნახვა ვეფხისტყაოსნის ფარგლებშიც შეიძლება, სადაც დაბალი შაირის ნახევარ-სტრიქონი (ორწევრედი) არასდროს გვხვდება მაღალი შაირის ორწევრედის გვედრით, და – პირიქით. მთელი ქართული სისტემის ფარგლებში ეს უფრო კარგად ჩანს. $4+4$, მაგალითად, აგებს სრიქონს $(4+4) + (4+4)$, ან $(4+4) + (4+3)$, ან $(4+4) + (4+2)$ და ა.შ., მაგრამ დაუშვებელია $(4+4) + (5+3)$, $(4+4) + (5+5)$, $(4+4) + (5+2)$ და ა.შ.

ამგვარად, ვეფხისტყაოსანში ჩვენ გვაქვს ორი ორწევრედი, რომლებიც ქმნიან ერთმანეთისგან სტრუქტურულად განსხვავებულ ორ მეტრს.

9. ვეფხისტყაოსნის უმცირეს რიგმულ ერთეულებთან დაკავშირებით, გასარკვევია კიდევ ერთი საკითხი: რას წარმოადგენს დაბალი შაირის 5+3 / 3+5?

ასეთი მონაცვლეობა დადასტურებულია რუსთველამდეც. იგი არ ჩანს ეფრემ მცირესთან – დიონისე არეოპაგელის თხზულების “საიდუმლოდ ღმრთისმეტყველებისათვის”, კერძოდ მაქსიმე აღმსარებლის სქოლიონის, თარგმანში, რომელშიც “ილიადას” ერთი სტრიქონის (ჰექსამეტრის) ადგილზე დაბალი შაირია წარმოდგენილი (იხ. ს. ყაუხჩიშვილი, ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსთწყობის საკითხები, – თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები, 27, 1946, გვ. 73):

ბარბით მცემელობს პირმშო-შობ	5+3
ვერ მეცნიერი შობისა.	5+3.

ასევე არ ჩანს არსენ იყალთოელის სახელით ცნობილ ეპიგრაფიაში დავით აღმაშენებლისა:

ვის ნაჭარმაგევს მეფენი	5+3
თორმეგნი პურად დამესხნეს,	5+3
თურქმნი, სპარსნი და არაბნი	5+3
საზღვარსა გარეთ გამესხნეს,	5+3
თევზნი ამერთა წყალთაგან	5+3
იმერთა წყალთა შთამესხნეს,	5+3
აწღა ამათსა მოქმედსა	5+3
ხელნი გულზედან დამესხნეს.	5+3

სამაგიეროდ, გვაქვს მე-11 ს-ის უცნობი ავტორის “კანონ-
თათვის”-ში, რომელიც ზემოთ უკვე იყო ნახსენები:

მეათისათვის თვის-თვისად 5+3
მეტყველებს თვითოეული 3+5

წარმოდგენილია ჩახრუხაბესთანაც:

შენთვის ხმდა არისგოგელი 3+5
დიონოს წიგნთა შესხმანი 5+3 ან 3+5.

რით არის განპირობებული ამ ორი თანმიმდევრობის ფა-
კულტატური მონაცვლეობა დაბალი შაირის სტრიქონში? ახ-
სნა, რომ ამ თანმიმდევრობათა გამოჩენა განსაზღვრულია
სეგმენტთა საწარმოებლად გამოყენებული სიტყვების სილა-
ბური ხასიათით (გ. წერეთელი, მეტრი და რითმა, გვ.14), არა-
ფერს იძლევა.

ახსნას იძლევა ქართული სისტემის სრული ანალიზი.
საქმე ისაა, რომ ზუსტად ამავე მოვლენასთან გვაქვს საქმე
ყველა ორწევრედში.

I

5+5.

5+4 / 3+6. რაზომ ხმელეთი იარეო 5+4

ჩემს მდურავს ვერ ეზიარეო3+6

(სულხან-საბა, “ჭაშნიკისეული” ვარიანტი).*

* ხალხურ “მთიბლურშიც”: “თქვენი ჭირიმეთ, მაგირალნო, 5+4| ჩვენ ღრო-
ვამ არ გაკვირებთაო” 3+6.

5+3 /3+5. იხ. ვეფხისტყაოსანში
 5+2 /3+4. აყვავებულან მთები, 5+2
 მამულო საყვარელო. 3+4
 (ილ. ჭავჭავაძე)

5+1

II

4+4 /2+6 კახეთშიაც დიდათ წყინობს 4+4
 იმის გაბატონებასა 2+6
 (გურამიშვილი).
 4+3 /2+5 არაფერი ბოროტი 4+3
 გულით განიძრახოსა 2+5
 (გურამიშვილი).
 4+2 /2+4 უსახლკარო ვარო, 4+2
 ვითხოვ, შემიფარო 2+4
 (გურამიშვილი)
 4+1 /2+3 ბრღვეინავს არაგვი 2+3
 ეხეთქება ზღვა 4+1
 (მ. მაჭავარიანი)

III

3+3 / 1+5 რაც მოგცათ, იხარეთ 3+3
 ეს ნუ გაიკმარეთ 1+5
 (გურამიშვილი)

3+2 .

3+1.

ცარიელი ადგილები ახსნადია. $5+5/3+7$ მონაცვლეობა არ შეიძლება იმიტომ, რომ როგორც ვნახეთ, ქართულში, სეგმენტის მაქსიმალური სილაბური სიგრძეა 5 (6 ნაკლებპროდუქტიულია, მისი მონაწილეობით ორწევრედთა ცალკე კლასი არ იქმნება, მაგრამ დასაშვებია ხუთმარცვლიანი სეგმენტის სპორადულ ჩამნაცვლებლად, ან $5+5$ ორწევრედის $6+5$ ვარიანტად; იხ. მაგ., ბესიკთან “რა გული დავაგე | შენად სახებლად”. ასევე – პეტრე ლარაძესთან, მირიან ბაგონიშვილთან, განსაკუთრებით – მე-20 ს-ში). $3+2$ და $3+1$ სპეციფიკური ორწევრედებია, მათი სილაბური სიგრძე ემთხვევა სხვა ორწევრედთა შემადგენლების სიგრძეს: 5-ს და 4-ს (იგივე – მეორე ნულოვანი წევრის შემცველ ორწევრედებზე).

გემოთ წარმოდგენილი ცხრილი გვიჩვენებს, რომ ორწევრედს აქვს ალტერნანტი; უფრო ზუსტად: ყოველი ორწევრედი წარმოდგენილია ძირითადი სახეობით და ალტერნანტით. ალტერნანტში რიგმული გასაყარი ძირითად სახეობასთან შედარებით გადაწეულია დასაწყისისკენ, მარცხნივ, ორი მარცვლით. ალტერნაციის წესი (იხ. ა. *სილაგაძე*, ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ, გვ. 31): ურთიერთჩანაცვლებადია ორწევრედის ორი ისეთი სტრუქტურა, რომელთაგან მეორეში (ალტერნანტი) რიგმული გასაყარი გადის ორი მარცვლით წინ, მარცხნივ, ვიდრე პირველში (ძირითადი სახეობა). სიმბოლურად:

$$n+k \Leftrightarrow (n-2) + (k+2).$$

შესაბამისად, ორწევრედთა პირველ კლასში (რიგმული გასაყარი 5 მარცვლის შემდეგ) ალტერნანტებში რიგმული გასაყარის ადგილია 3 მარცვლის შემდეგ; მეორე კლასში (რიგმული გასაყარი – 4 მარცვლის შემდეგ) – 2 მარცვლის შემდეგ; მესამე კლასში (რიგმული გასაყარი 3 მარცვლის შემდეგ) – 1 მარცვლის შემდეგ.

“მინუს ორი” ალტერნაციის შესაძლებლობა განპირობებულია იმით, რომ ნებისმიერ ორწევრედში რიგმული გასაყარის ორი მარცვლით გადმოწევით მიღებული ბინარული ფორმა არ ემთხვევა სხვა ფორმას – არც სხვა ორწევრედს, არც სხვა ორწევრედის ალტერნანტს (ამიგომ $5+1$ აგებულებას არ აქვს ალტერნანტი – იგი დაემთხვევა ორწევრედს $3+3$).

როგორც ვხედავთ, ორწევრედთა სისტემა შეიცავს ალტერნანტებსაც.

I. $5+5$, $5+4$ / $2+6$, $5+3$ / $3+5$ / $5+2$ / $3+4$, $5+1$; II. $4+4$ / $2+6$, $4+3$ / $2+5$, $4+2$ / $2+4$, $4+1$ / $2+3$; III. $3+3$ / $1+5$, $3+2$, $3+1$.

ვეფხისტყაოსნის დაბალი შაირის მონაცელებია $5+3$ / $3+5$ არის ქართული სისტემითვის ბუნებრივი მოვლენის გამოვლინება და არა ინვერსიული მიმართება: თავისი არსით $3+5$ არის $5+3$ -ის ვარიანტი, მიღებული არა ინვერსიით $5+3$ -ისგან, არამედ “მინუს ორი” ალტერნაციით. ასეთი ინვერსიული დამთხვევა ჩვენ სხვაგანაც გვაქვს: $4+2$ / $2+4$, სადაც $2+4$ ასევე მიღებულია ალტერნაციის წესის მოქმედებით ($4 - 2 = 2$ და $2 + 2 = 4$).

ალტერნანტი აქვს მაღალი შაირის ორწევრედსაც, მაგრამ ვეფხისტყაოსანში იგი გამოყენებული არაა. უფრო ზუსტად, ვეფხისტყაოსანში, მაღალ შაირში, გვხვდება 2+6, მაგრამ ზემოთ უკვე იყო ნაჩვენები ამ ნიმუშთა სპეციფიკა: 6-მარცვლედებს შეადგენენ ისეთი დარივატივები, სადაც მორფემის საზღვარი 2 მარცვლის შემდეგ გადის: გაუ-უმეცარდა, გაი-მამაცურნა, გაი-თავისწინა, გაა-თანისთანე, ჩავა-კარაბაკე, გაიდარბაზესა. კორექტულია ასეთი დასკვნაც: ვეფხისტყაოსნის მაღალ შაირში გვაქვს 2+6, ოღონდ – სპეციფიკურად. ყველა შემთხვევაში არ არის სწორი დასკვნა იმის შესახებ, რომ ისეთი ტიპის სიგყვიერი გაფორმება, როგორიცაა 2 4 2 (2+6-ის სიგყვიერი ვარიანტი) მაღალი შაირისთვის აკრძალული აგებულებაა: ასეთი აგებულება (2+6-ის გვერდით) გვხვდება გურამიშვილის ეპოქიდან მოყოლებული, ხოლო მე-20 საუკუნეში გვაქვს პოეტური ნიმუშები, მთლიანად ალტერნანტზე, კერძოდ, 2+4+2 თანმიმდევრობაზე, აგებული (საერთოდ, მხოლოდ ალტერნანტზე, კერძოდ 2+4-ზე, ლექსის აგება გალ. ტაბიძის ინოვაციაა: “მზეო თიბათვისა” და სხვ.; იხ. ა. სილაგაძე, ერთი ვერსიფიკაციული ინოვაციის შესახებ, – ქართველოლოგია, 9, 2008, გვ. 55-61).

10. ამგვარად, ვეფხისტყაოსნის მეტრიკა ეფუძნება ორ ორწევრედს: 4+4 და 5+3 /3+5, რომლებიც სტრუქტურით პრინციპულად განსხვავებული ერთეულებია და ქმნიან არა ერთი

და იმავე მეტრის ორ რიგმს, არამედ ერთმანეთისგან პრინციპულად განსხვავებულ ორ მეტრს.

ამ ორწევრედთა აგებულებების განსხვავება ემყარება მათში რიგმული გასაყარის განსხვავებულ ადგილებს, რაც მაღალ შაირში გვაძლევს ორ გოლ შემადგენლიან სტრუქტურას ($n=k$):

იყიდიან, გაპყიდიან $4+4$,

ხოლო დაბალ შაირში – პირველი უფრო გრძელი შემადგენლის პრინციპზე აგებულ სტრუქტურას ($n > k$):

გახარებოდა ხვარაგმშას $5+3$.

11. ორწევრედები ქმნიან ლექსის ბინარულ ერთეულთა იერარქიაში პირველ, ქვედა, დონეს.

მეორე, მოდევნო (უფრო მაღალი), დონის ერთეულია სტრიქონი – ასევე ბინარული სტრუქტურა, რომლის შემადგენლებია ორი ორწევრედი.

ვეფხისტყაოსანში ორ განსხვავებულ ორწევრედს შეესაბამება განსხვავებული სტრუქტურის მქონე ორი სტრიქონი – მაღალი შაირისა და დაბალი შაირისა.

მაღალი შაირი $(4+4) + (4+4)$:

იყიდიან, | გაყიდიან || მოიგებენ, | წააგებენ.

დაბალი შაირი $(5+3 / 3+5) + (5+3 / 3+5)$:

გახარებოდა | ხვარაგმშას || სიხარულითა | დიდითა.

ვეფხიკყაოსანში სტრიქონის აგების წესი ემორჩილება ქართული ლექსის ზოგად წესს: სტრიქონის შემადგენლობაში ერთმანეთს უკავშირდება ორი ისეთი ორწევრედი, რომელთაც რიგმული გასაყარი ერთსა და იმავე ადგილზე აქვთ; სხვა სიტყვებით: ამ ღროს ერთმანეთთან “თანამშრომლობენ” ორწევრედის სისტემის ერთი და იმავე ქვესისტემის წარმომადგენლები, ერთმანეთს “ვერ იტანენ” სხვადასხვა ქვესისტემის წარმომადგენლები.

სტრიქონის შემადგენლობაში ორწევრედთა გაერთიანების ორი შესაძლებლობაა: ერთმანეთთან ერთიანდებიან ან იდენტური ორწევრედები, ან განსხვავებულნი, ოღონდ ერთი და იმავე რიგმული გასაყარის მქონენი. პირველ შემთხვევაში სტრიქონის სტრუქტურაა $n = k$, მეორეში – $n > k$; საერთო სტრუქტურაა $n \geq k$ (n და k ამ შემთხვევაში ორწევრედს აღნიშნავენ – პირველსა და მეორეს).

ვეფხიკყაოსანის სტრიქონის სტრუქტურა ორი იდენტური ორწევრედის გაერთიანებაზეა აგებული. ეს ვითარება ახასიათებს მთლიანად რუსთველის ეპოქას (ჩახრუხაძე, შავთელი), ასევე – მთელ მომდევნო ეპოქას მე-18 ს-მდე; ორი არა-იდენტური ორწევრედისგან აგებული სტრიქონი მკვიდრდება მე-18 ს-დან (ორი იდენტურისგან აგებულის გვერდით). მაგ., $(4+4) + (4+2)$:

ჩემ საყვარლის | მომყვანელო || ძედ, მარიამ ქალო.
(გურამიშვილი).

სტრიქონთა ამგვარი სტრუქტურების არსებობა ქართულ ლექსში იძლევა საშუალებას დადგინდეს ფორმალური ნიშანი სტრიქონის, როგორც მეორე დონის სტრუქტურული ერთეულის, გამოყოფისთვის. ვეფხისტყაოსანში (და მისი ეპოქის ძეგლებში) არსებული სიტუაცია ამგვარ ნიშანს ვერ ქმნის: აქ მხოლოდ გარეგანი (და არა შინაგანი სტრუქტურული) ნიშანი შეიძლება მოინახოს სეგმენტაციის ხაზზე სტრიქონის გამოყოფისთვის – ეს არის რითმა, კერძოდ მისი პოზიცია ყოველი სტრიქონის ბოლოში. რითმის ფაქტორის გარეშე, ე.ი. სტრიქონის დაუდგენლად, ჩვენ გვექნებოდა ორწევრედებზე აგებული ლექსი.

ამგვარად, ვეფხისტყაოსნის სტრიქონი, ეს არის ა) ორწევრედის მეორე (ორწევრედის მომდევნო) ერთეული; ბ) ორი ორწევრედის, როგორც ბინარული შემადგენლების, გაერთიანებით აგებული ბინარული ერთეული; გ) ორი ილენგური ორწევრედის გაერთიანებით აგებული ბინარული ერთეულის; დ) ორი სხვადასხვა სტრუქტურის მქონე ერთეული, რომელთაგან ერთი, 4+4 ორწევრედზე აგებული, მაღალი შაირის სტრიქონია, მეორე, 5+3 / 3+5 ორწევრედზე აგებული, დაბალი შაირის სტრიქონია.

მომდევნო დონის ერთეული ქართულ ლექსში არის ორსტრიქონედი – ასევე ორი შემადგენლისგან (ორი სტრიქონისგან) აგებული ბინარული ერთეული.

საკუთრივ ვეფხისტყაოსანში ასეთი ერთეულის დადგენისთვის ფორმალური ნიშანი არ არსებობს – ვეფხისტყაო-

სანში ასეთი ერთეული გამოიყოფა მხოლოდ მთლიანი ქართული სისტემის ფარგლებში, ე.ი. მთლიანი სისტემის კანონ-ზომიერებების გათვალისწინებით.

კერძოდ, მხედველობაშია ასეთი გიპის შემთხვევები:

იმ ეარდისფერ ატმებს მოვიგონებ კელავ.
იმგვარადვე მღევ, იმგვარადვე მკლავ
(გალ. ტაბიძე).

ჩვენ გვაქვს ორი სხვადასხვა სტრიქონი, ერთის სტრუქტურაა $(4+2) + (4+1)$, მეორისა – $(4+1) + (4+1)$. მოცემული საზომის განსაზღვრისას გაითვალისწინება, რომ გვაქვს ერთი გიპის სტრიქონიც და მეორისაც, მაგრამ არც ერთი და არც მეორე ცალ-ცალკე არ განსაზღვრავს საზომს; მას განსაზღვრავს ამ ორი სტრიქონის კომბინაცია – ორსტრიქონელი როგორც რეგულარულად გემეორებული ერთეული.

იგივე ვითარება მოინახება უფრო აღრეულ ნიმუშებშიც, მაგ., ბესიკთან:

პირველ სიმდაბლეს | ალეკარ, || მზა ყვენ ლოცვითა | ზენანი,
წყალობით ძალთა მფენანი.
 $(5+3) + (5+3)$
 $5+3,$

როგორც გამეორებადი ერთეული.*

* გაცილებით უფრო გავერცელებულია ისეთი სტრიქონების შემთხვევაში, რომლებიც სიგრძით ორი ორწვერედიანი სტრიქონის ნახევრის გოლია (“ერთი ღონით გადაწევის წესი” – იხ. ზემოთ); მაგ., ალ. ჭაუჭავაძესთან:
ვისაც გსურთ ჩემთა ამბავთა ცნობა, $5+5$
მისმინეთ ჭირში ფლობილს. $5+2$

ვეფხისტყაოსანში, როგორც ითქვა, ამ ერთეულის გამო-
ყოფისთვის ფორმალური საფუძველი არ გვაქვს. შეიძლება
იმის თქმა, რომ ვეფხისტყაოსნის ლექსში ასეთი ერთეული
არ გამოიყოფა; თუმცა ასევე კორექტულია – საერთო სისტე-
მის ფარგლებში – იმის თქმაც პირობითად, რომ ეს ერთეუ-
ლი ვეფხისტყაოსანშიც მოქმედებს. მაშინ ჩვენ გვექნება მა-
ღალ შაირში ორსტრიქონელი:

$(4+4) + (4+4)$

$(4+4) + (4+4)$

მიჯნურობა | არის ტურფა, || საცოდნელად | ძნელი გვარი,
მიჯნურობა | სხვა რამეა, || არ სიძვისა | დასაღარი.

დაბალ შაირში – ორსტრიქონელი:

$(5+3) + (5+3)$

$(5+3) + (5+3)$

მიჯნური შმაგსა | გვიქვიან || არაბულითა | ენითა,
მით რომე შმაგობს | მისისა || ეერმიხედომისა | წყენითა.

ბოლო, ყველაზე მაღალი დონის, ერთეული ქართულ ლექ-
სში არის სტროფი, რომელიც აიგება ორი ორსტრიქონელის
დაკავშირებით.

ვეფხისტყაოსანში სტროფი წარმოადგენს კატრენს. მისი
დადგენისათვის პოემაში არის მყარი (თუმცა გარეგანი) კრი-
ტერიუმი – სხვადასხვა მეტრის (მაღალი და დაბალი შაირი)
სტროფთა მონაცვლეობა. ხაზგასასმელია, რომ ეს კრიტერი-
უმი ვეფხისტყაოსნის სპეციფიკაა, უფრო ზუსტად – რუსთვე-
ლური ლექსისა, რომელსაც სხვა ავტორებიც იყენებდნენ.

საერთოდ, ქართულ ლექსში უფრო მყარი, ფორმალური, ნიშანი არსებობს, რომელიც მოქმედებს მაგალითად, შემდეგ ნიმუშში:

როგორ მიყვარდა! მაგრამ ხსოვნა იმ ტრუფის სრულის
დარჩა ჩემს გულში წაუშლელი და მოკამკამე,
იმას იგონებს დაღონება დადალულ გულის...
იმ სიყვარულის მიმღერე რამე.
(გალ. ტაბიძე)

ამ ნიმუშში ჩვენ გვაქვს პირველი სამი სტრიქონი ერთი და იმავე სტრუქტურისა, რომელთაც მოსდევს მეოთხე – განსხვავებული სტრუქტურისა. ამიტომ ჩვენ არ გვაქვს უფლება ვთქვათ, რომ მოცემული საზომის სტრუქტურას განსაზღვრავს სტრიქონი ან ორსტრიქონელი, – მას განსაზღვრავს სტროფი, როგორც მოცემულ ლექსით ტექსტში (სულ 4 სტროფი) ერთადერთი რეგულარულად გამეორებადი სტრუქტურული მთლიანობა.*

* მოვლენა კიდევ უფრო გავრცელებულია – და უფრო ნათლადაც ჩანს – ისეთი სტრიქონების შემთხვევაში, რომლებიც მატერიალურად ემთხვევიან ორწევრებს (ე.ი. ორი ორწევრედიანი სტრიქონის ნახევარს წარმოადგენენ). მაგ., ოთხსტრიქონელში 4+4 || 4+3 || 4+0 || 4+3 (გალ. ტაბიძის “ფერი მგესა და ქარს მოჰყავს, || გაზაფხულის სადარი, || შენ კი ლოყას || გადაგკეროდა ზამთარი”) საზომის სტრუქტურას განსაზღვრავს სტროფი, რომელიც რეგულარულად მეორდება ტექსტის მანძილზე: ჩვენ გვაქვს სტრიქონი (ოთხი), ორსტრიქონელი (ორი), მაგრამ გვაქვს სტროფიც, რომლის ჟარგლებშიც აღიწერება სტრუქტურა (პირველი სტრიქონი 4+4 სახისა, მეორე – 4+3, მესამე – 4+0, მეოთხე – მეორის იდენტური).

როდესაც ელაპარაკობთ იმის შესახებ, რომ ესა თუ ის მოვლენა გავრცელებულია სივრცეში განახევრებული ერთეულების შემცველ ლექსებში, უნდა გაითვალისწინოთ შემდეგი. ევრსიფიკაციული განახლება ქართული

როგორც ითქვა, ვეფხისგყაოსანში ამგვარი მოვლენები არ გვაქვს. მაგრამ, მეორე მხრივ, სტროფის, როგორც ლექსის გამეორებადი სტრუქტურული ერთეულის, დადგენას არეგულირებს სხვადასხვა სტრუქტურის – მაღალი შაირის და დაბალი შაირის – ოთხსტრიქონედთა ფაკულტატური მონაცვლეობა მთელი ტექსტის მანძილზე. კიდევ ერთხელ უნდა გაესვას ხაზი, რომ ეს მოვლენა რუსთველური ლექსის სპეციფიკაა.

ამგვარად, სტროფი ვეფხისგყაოსნის ლექსის ყველაზე მაღალი, მეოთხე, დონის ერთეულია.

ვეფხისგყაოსნის სტროფი წარმოადგენს ოთხსტრიქონედს/კატრენს, რომელშიც თითოეული სტრიქონს განსაზღვრავენ ერთი და იმავე აგებულების ორწევრედები, რაც გვაძლევს ორი სახის სტროფს.

მაღალი შაირი:

მიჯნურობა | არის ტურფა, || საცოდნელად | ძნელი გვარი,

მიჯნურობა | სხვა რამეა, || არ სიძვისა | დასადარი.

იგი სხვაა, | სიძვა სხვაა, || შუა უმის | დიდი მზღვარი,

ნუვინ გაჰრევთ | ერთმანერთსა, || გესმას ჩემი | ნაუბარი.

(4 + 4) + (4 + 4)

(4 + 4) + (4 + 4)

(4 + 4) + (4 + 4)

(4 + 4) + (4 + 4).

პოეზიის ისტორიაში იწყება მე-18 ს-დან, რასაც ბუნებრივად მოჰყვა ფორმათა გამრავალფეროვნება. მაგრამ ეს არის დრო, როდესაც მოქმედებას იწყებს “ერთი დონით გადაწევის წესი” (ე.ი. ყველა დონის ერთეულის განახეერება სიგრძეში). შესაბამისად, ახალი ფორმები, ახალი სხვადასხვა მოვლენები და კერძო შემთხვევები თავს იჩენენ სწორედ ახალი, განახეერებული, ერთეულების და მათ მიერ აგებული ფორმების ფარგლებში.

დაბალი შაირი:

მიჯნური შმაგსა | გვიქვიან || არაბულითა |ენითა,
მით რომე შმაგობს | მისისა|| ვერმიხვდომისა | წყენითა.
ზოგთა აქეს საღმრთო| სიახლე, || დაშვრების | აღმაფრენითა,
კელა ზოგთა ქვე უც | ბუნება|| კეკლუტთა ზედან ფრფენითა.

$(5 + 3) + (5 + 3)$

$(5 + 3) + (5 + 3)$

$(5 + 3) + (5 + 3)$

$(5 + 3) + (5 + 3)$

12. ამგვარად, ვეფხისცყაოსნის ლექსში წარმოდგენილია ბინარულ სტრუქტურულ ერთეულთა სისტემა თავისი იერარქიით.

I ღონე: ორწევრედი.

ორი გიპის ორწევრედი:

მაღალი შაირის $4+4$;

დაბალი შაირის $5+3$ / $3+5$ (ქვემოთ აღტერნანგი აღარ არის აღნიშნული). ორწევრედის შემადგენლებია სეგმენტები – 3-, 4- და 5-მარცვლელები, რომელთაც დამოუკიდებელი რიგმული ერთეულის ფუნქცია არ აქვთ.

II ღონე: სტრიქონი.

ორი გიპის სტრიქონი:

მაღალი შაირის $(4+4)+(4+4)$;

დაბალი შაირის $(5+3)+(5+3)$.

სტრიქონის შემადგენლებია ორწევრედეები $4+4$ და $5+3$.

III ღონე: ორსტრიქონელი. *

ორი ტიპის ორსტრიქონელი:

მაღალი შაირის $(4+4)+(4+4);$
 $(4+4)+(4+4).$

დაბალი შაირის $(5+3)+(5+3);$
 $(5+3)+(5+3).$

ორსტრიქონელის შემადგენლებია სტრიქონები $(4+4) +$
 $(4+4)$ და $(5+3) + (5+3).$

IV ღონე: სტროფი.

ორი ტიპის სტროფი:

მაღალი შაირის $(4+4)+(4+4)$
 $(4+4)+(4+4)$
 $(4+4)+(4+4)$
 $(4+4)+(4+4).$

დაბალი შაირის $(5+3)+(5+3)$
 $(5+3)+(5+3)$
 $(5+3)+(5+3)$
 $(5+3)+(5+3).$

სტროფის შემადგენლებია ორსტრიქონელები $(4+4)+$
 $(4+4) \parallel (4+4)+(4+4)$ და $(5+3)+(5+3) \parallel (5+3)+(5+3).$

მოცემული სისტემის II, III და IV ღონეებზე შემადგენელთა გოლობის სიმეტრიაა $n=k$: სტრიქონი შედგება ორი გოლი/იდენტური ორწევრედისგან; ორსტრიქონელი შედგება ორი გოლი/იდენტური სტრიქონისგან; სტროფი შედგება ორი გოლი/იდენტური ორსტრიქონელისგან. I ღონეზე, ორწევრედ-

* როგორც ითქვა, ეფუხისტყაოსანში ორსტრიქონელის გამოყოფა მხოლოდ პირობითად შეიძლება, მთელი სისტემის ინერციით.

ში, ორი შესაძლებლობაა რეალიზებული: ან ორი გოლი/ილენგური სეგმენტის მონაწილეობა $n=k$ ($4+4$), ან ორი არა-გოლი სეგმენტის მონაწილეობა ისე, რომ პირველი მეორეზე გრძელია $n > k$ ($5+3$); ორივე შემთხვევა: $n \geq k$.

საბოლოოდ, ეს სისტემა ვეფხისგყაოსანში ქმნის ორ საზომს /მეტრს – მაღალ შაირს და დაბალ შაირს.

უფრო მუსტად, მეტრის ბაზას წარმოადგენს ორწევრედი ($4+4$ და $5+3$). ამავე დროს, იმის გათვალისწინებით, რომ ქართული ლექსთწყობის სისტემაში შეიძლება შეგვხვდეს სხვადასხვა ორწევრედთა მონაწილეობა, ასევე – სხვადასხვა სტრიქონებისა და ა.შ., ასევე იმის გათვალისწინებით, რომ სტროფის, როგორც კომპოზიციური ერთეულის, გაფორმებაში შეიძლება მონაწილეობდეს რითმა და გარიტმის სქემა, შესაძლოა საზომის დახასიათება უფრო სრული სახით – სტროფის ფარგლებში. მაშინ: ვეფხისგყაოსნის საზომი სრულად რეალიზდება სტროფში (ვეფხისგყაოსნის ოთხსტრიქონელში).

ვეფხისგყაოსნის ლექსის ყველაზე დიდი (დასრულებული) რიგმული მონაკვეთის (სტროფის, როგორც ყველაზე მაღალი ღონის ერთეულის), აგრეთვე ყველა ღონის ერთეულის მიხედვით მისი სეგმენტაციის სიმბოლური ჩანაწერი ასეთი იქნება.

მაღალი შაირი:

მიჯნურობა არის გურუა, საცოდნელად ძნელი გვარი,
მიჯნურობა სხვა რამეა, არ სიძვისა დასაღარი:
იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უმის დიდი მმღვარი,
ნუვინ გარეეთ ერთმანერთსა, გესმას ჩემი ნაუბარი.

$$\begin{array}{r}
 (4 + 4) + (4 + 4) \\
 (4 + 4) + (4 + 4) \\
 \hline
 (4 + 4) + (4 + 4) \\
 (4 + 4) + (4 + 4),
 \end{array}$$

სადაც ციფრები სეგმენტთა სილაბურ სიგრძეს გამოხატავენ, ნიშანი + ფრჩხილებს შიგნით აღნიშნავს ორწევრედის რიგმულ გასაყარს, ნიშანი + ფრჩხილებს გარეთ – სტრიქონის რიგმულ გასაყარს, უნიშნობა ორ სტრიქონს შორის – ორ-სტრიქონედის რიგმულ გასაყარს, პორიზონტალური ხაზი ორსტრიქონედებს შორის – სტროფის რიგმულ გასაყარს.

დაბალი შაირი:

მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა,
 მით, რომე შმაგობს მისისა ვერმიხედომისა წყენითა.
 ზოგთა აქეს საღმრთო სიახლე, დაშვრების აღმაფრენითა,
 კვლა ზოგთა ქვე უც ბუნება კეკლუცთა ზედა ფრფენითა.

$$\begin{array}{r}
 (5 + 3) + (5 + 3) \\
 (5 + 3) + (5 + 3) \\
 \hline
 (5 + 3) + (5 + 3) \\
 (5 + 3) + (5 + 3).^*
 \end{array}$$

* სქემა უფრო მკაფიოა იმ ნიმუშებისთვის, რომლებშიც ფორმალურად გამოიყოფა ორსტრიქონედი, როგორც რიგმული ბინარული ერთეული. მაგ., თანამედროვე ნიმუში:

წყნეთიდან დავეყურებ სკას მილიონიანს –
 ვარსკელაეთა მდინარეს ხეალის დღე მოჰყავს –
 ყურს ეუგდებ ქალაქის წრიალს და ბორიალს,
 ყურს ეუგდებ ქალაქის ფშვინვას და ოხვრას.

$$\begin{array}{r}
 (3 + 3) + (3 + 3) \\
 (3 + 3) + (3 + 3) \\
 (3 + 3) + (3 + 3) \\
 (3 + 3) + (3 + 3)
 \end{array}$$

III. რუსთველის ინოვაცია და მისი კვალი ქართული პოეზიის ისტორიაში

1. გემოთ ითქვა, რომ ვეფხისტყაოსნის ვერსიფიკაციული სურათი (ორწევრედთა და სტრიქონთა სტრუქტურები, ოთხსტრიქონიანი სტროფი) დადასტურებულია პოემის შექმნამდე (რუსთველამდელი შაირის ნიმუშები იხ. გ. მიქაძე, ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან, 1974, გვ. 51-53).

ამ კონტექსტში – კითხვა გრადიციულ თემაზე: არსებობს თუ არა რუსთველური ლექსის სპეციფიკა?

ასეთი სპეციფიკა არსებობს: რუსთველს აქვს ინოვაცია, რომელმაც სერიოზული კვალი დააჩნია ქართული ლიტერატურის, კერძოდ პოეზიის, ისტორიას.

ეს არის ორი საზომის ფაკულტატურ მონაცვლეობაზე პოეტური ტექსტის აგება – რუსთველისეული ორსაზომიანი წყობა. მოვლენა დიდი ხანია შემჩნეულია რუსთველოლოგების – ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსებისა და ლიტერატურათმცოდნეების – მიერ. ამოცანას წარმოადგენს მისი ბუსტი კვალიფიკაცია, მისი ადგილის და შემდგომ – გავლენის გან-

საზღვრა ქართული პოეზიის ისტორიაში* (ამის შესახებ იხ. ა. სილაგაძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია როგორც სისტემა და ლიტერატურული ნორმების საკითხი, გვ. 34-56).

პირველ ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთველის ინოვაცია (რუსთველური ლექსი) არ არის წმინდა ვერსიუიკაციული ხასიათისა, ე.ი. არ ეხება საზომს, მის იმანენტურ

* რაც შეეხება ორი საზომის მონაცულობის დაკავშირებას ტექსტის სემანტიკურ მხარესთან, ასეთ ცდებს რაიმე შედეგი არ მოჰყოლია და არც შეიძლება მოჰყოლოდა (იხ. მაგ., *„ბერაძე“*, რუსთველის ლექსის რიგში, გვ. 236: “შაირი (იგულისხმება მაღალი შაირი – ა.ს.) უმთავრესად იქ გვხვდება, სადაც დინამიურობა ან მოულოდნელობაა ასახული, ხოლო გრძელი შაირი (იგულისხმება დაბალი შაირი – ა.ს.) ისეთ შემთხვევებშია მოსალოდნელი, როცა თხრობა, მწუხარება, სევდა ან მძიმე განწყობილების შემცველი სურათის გადმოცემაა საჭირო” და სხვ.). შდრ, მაგ., ვეფხისტყაოსნის “დასაწყისში”, ერთმანეთის მიყოლებით, წარმოდგენილი სტროფები მაღალი და დაბალი შაირისა, ერთი და იმავე თემის შემცველი: 1) ხამს მიჯნური ხანიერი, არ მეძაღვი ბილწი, მრუმი, | რა მოშორდეს მოყვარესა, გაამრავლოს სულთქმა, უმი, | გული ერთსა დააჯეროს, კუჭი მიჰხედეს თუნდა ქუმი. | მძულს უგულო სიყვარული, ხევენა, კონა, მგლამა-მგლუმი”; 2) ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა, | ღღეს ერთი უნდეს, ხეაღე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა, | ესე მღერასა ბედითსა ჰგავს ვაჟთა ყმაწვილობასა. | კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა”.

ზოგადად: რიგმიც (რიგმული სტრუქტურა), რა თქმა უნდა, მონაწილეობს ნაწარმოების საერთო სემანტიკური სტრუქტურის განსაზღვრაში, როგორც ნაწარმოების მთლიანი და რთული სტრუქტურის ერთ-ერთი ელემენტი (და კონკრეტულ შემთხვევებში, მაგ., რიგმული დარღვევებისას, შეიძლება ჰქონდეს კონკრეტული სემანტიკური დანიშნულებაც, კერძოდ – ზრდიდეს ტექსტის ინფორმაციას); მაგრამ მონაწილეობს ტექსტის ყველა ელემენტის მთლიანობაში და ურთიერთდაკავშირებულობაში. მეორე მხრივ, საკუთრივ მოცემული რიგმული აგებულება, მოცემული საზომი არ გამოხატავს მოცემულ შინაარსს ან განწყობილებას.

კონკრეტულად, ვეფხისტყაოსნის ორსაზომიანობა, ეს არის პოეტური ნაწარმოების ფორმა, რომელშიც საზომთა მონაცულობა ტექსტის მთლიანი სტრუქტურის (მათ შორის სემანტიკურისაც) ელემენტია, მაგრამ არა თავისთავადი, კონკრეტული შინაარსის ან განწყობილების გამოხატველი.

სტრუქტურას, რითმას, გარითმვის სისტემას და ა.შ. ეს არის პოეტური ნაწარმოების ფორმა. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს: ნაწარმოების ფორმა და არა საკუთრივ მეტრული ან სალექსო ფორმა. პოეტური ნაწარმოების ფორმაში იგულისხმება ნაწარმოების კომპოზიციური მხარე, დაკავშირებული ვერსი-ფიკაციულ მოვლენებთან; კერძოდ – ის, თუ როგორც აიგება ტექსტი: ერთი და იმავე მეტრით, ან სხვადასხვა მეტრით, როდესაც ა) მეტრები შეიძლება გიპოლოგიურად “მონათესავე” იყვნენ, ან დაპირისპირების უფრო დიდი ხარისხის მქონენი; ბ) შეიძლება ტექსტის კომპოზირების სხვადასხვა ვარიანტი არსებობდეს: ან ფორმების ფაქულტატური მონაცვლეობა, ან მათი მონაცვლეობის გარკვეული ორგანიზაცია (ეთქვათ, გარკვეულ, ზუსტ, ინტერვალებში, ან ტექსტის მონაკვეთებში – “თავეებში”); და სხვ.

2. თუ გავაანალიზებთ რუსთველის ეპოქას, აღმოვაჩინოთ, რომ თუ, ერთი მხრივ, არსებობს სხვადასხვა სალექსო/მეტრული ფორმა, მეორე მხრივ, ჩვენ გვაქვს პოეტური ნაწარმოების სხვადასხვა ფორმაც.

რაც შეეხება სალექსო ფორმებს, მე-7 ს-დან სასულიერო პოეზიას აქვს თავისი ორიგინალური რეპერტუარი: ა) “პროზაული” ფორმა, რომელშიც შეიძლება გარკვეული სახის შინაგანი წესრიგი აღმოვაჩინოთ (იხ. ა. *სილაგაძე*, სასულიერო პოეზიის რიგმული ორგანიზაციის ბოგიერთი საკითხი, თბილისი, 1997); ბ) სტროფული ლექსის სახეობა (“სილაბური უკ-

ვეთელი ლექსი”), რომელიც არ ემყარება ლექსთწყობის სისტემას, არამედ წინასწარი მოცემული ხელოვნური სქემების რეალიზაციას წარმოადგენს (იხ. ა. *სილაგაძე*, ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა, თბილისი, 1997, გვ. 73-82); გ) იამბიკო – საზომი, რომელიც ავლენს ლექსთწყობისთვის, როგორც სისტემისთვის, დამახასიათებელ პრინციპულ სახეს, მაგრამ არ შეესაბამება ქართული ლექსთწყობის კანონზომიერებებს, რადგანაც წარმოადგენს სხვა (ბიზანტიური) სისტემის ფრაგმენტს, კალკირებულს ქართულში.

თავისი რეპერტუარი აქვს საერო პოეზიას – საკუთრივ ქართული საზომები: მაღალი შაირი, დაბალი შაირი, ფისტიკაური. ქართული საზომები დოკუმენტურად მე-4-5 საუკუნეებიდანაა დადასტურებული – “საქმე მოციქულთა” გვაწვდის ფისტიკაურით შესრულებულ ნახევარსტრიქონს, რომელსაც ბერძნულ ორიგინალში ჰექსამეტრის ასევე ნახევარსტრიქონი შეესაბამება (ამ ფაქტს პირველად ყურადღება მიაქცია პ. ინგოროყვამ – იხ. “გიორგი მერჩულე”, გვ. 575).

მაგრამ სალექსო ფორმათა გვერდით ამავე ეპოქაში ჩვენ უნდა დავინახოთ ნაწარმოების სხვადასხვა ფორმაც (იხ. ა. *სილაგაძე*, პოეტური ნაწარმოების ფორმები კლასიკურ ეპოქაში, – სჯანი, 8, 2007, გვ. 81-88; აგრეთვე *A. Silagadze*, – *Formales Repertoire der classischen Poesie*, – *Georgica*, 34, გვ. 92-101).

ერთი ასეთი ფორმაა ერთ მეტრზე აგებული ნაწარმოები – მის ნიმუშს წარმოადგენს შავთელის “აბდულმესიანი”,

მთლიანად ფისტიკაურის ოთხსტრიქონელზე აგებული, სტრიქონის სტრუქტურა: $(5+5) + (5+5)$.

სამეხით ღმერთმან, არსებით ერთმან
მომცეს მე სწავლა თქვენდა შემოკობად.
გიძღვნა ქებანი, მწაღს აქ ებანი,
დავითის დავით ვჯდე მუსიკობად.
მესმა ზევსური: რა ვნახე ვსური,
რომ სიგყვა მეთხზნეს მეფისა ძნობად,
მუნ გულისხმობით თვით გულის ხმობით
კარი სიბრძნისა სულელთა ცნობად.

თუ გავითვალისწინებთ გარიტმის სქემასაც (რომელიც ერთნაირია ყველა სტროფში, ერთის გამოკლებით: “ბრძანონ სამალად”), სტროფი ასეთი სტრუქტურისაა:

$$\begin{aligned} &(5a + 5a) + (5 + 5b) \\ &(5c + 5c) + (5 + 5b) \\ &(5d + 5d) + (5 + 5b) \\ &(5e + 5e) + (5 + 5b). \end{aligned}$$

შავთელის ოდა წარმოადგენს ნაწარმოების მონომეტრულ წყობას.

მეორე ფორმა ნაწარმოების კომპოზიციისა, იმავე ეპოქაში, არის ჩახრუხაული.

რა თქმა უნდა, არ იგულისხმება ჩახრუხაული როგორც საზომი (საზომი ჩახრუხაული, მამუკა ბარათაშვილის მიხედვით, ეს არის მონორითმული ოთხსტრიქონელი, რომლის 16-მარცვლიანი სტრიქონი მაღალი შაირისა ოთხი ოთხმარცვლიანი მუხლისგან შედგება, ყველა მუხლი გარიტმულია ერთმანეთთან; არის სხვა ჩახრუხაულიც – გრძელჩახრუხაუ-

ლი, ეს არის მონორითმული ოთხსტრიქონელი, რომლის 20-მარცვლიანი სტრიქონი ოთხი 5-მარცვლიანი მუხლისგან შედგება, ყოველი სტრიქონის პირველ ნახევარში საკუთარი შილა რითმებია).

რაც შეეხება ნაწარმოების (პოეტური თხზულების) ჩახრუხაულ ფორმას, ჩვენ იგი უნდა დავინახოთ ჩახრუხადის “თამარიანში”. ნაწარმოების ფორმა, ამ თხზულებაში გამოვლენილი, ეს არის ფორმა აგებული სამი საზომის პრემენტაციაზე ერთი ტექსტის ფარგლებში (შეიძლება ასეც: იმ ღროს რეალიზებული ყველა ქართული საზომის პრემენტაციაზე).

ეს სამი საზომია –

ფისტიკაური:

მო, ფილოსოფნო, სიგყვითა არსნო
თამარს ვაქებდეთ გულისხმიერსა.
დიონოსითგან, ვით ენოსითგან
სრულნი ქებანი ამძლეთ ძლიერსა.
სოგრატ სიბრძნითა, სარამარ გრძნითა
ვიყვნეთ, ვერა ვიქმთ საწადიერსა.
უმიროს, პლატონ სიგყვა დამატონ,
თვით ვერა მიჰხვდენ შესატყვიერსა.
 $(5 + 5) + (5 + 5)$
 $(5 + 5) + (5 + 5)$
 $(5 + 5) + (5 + 5)$
 $(5 + 5) + (5 + 5)$

(ფისტიკაურის სტროფები “თამარიანში” სხვადასხვა სქემითაა გარიტმული, – ამის შესახებ იხ. მომდევნო თავში).

მაღალი შაირი:

თამარ წყნარი, შესაწყნარი, ხმა-ნარნარი, პირ-მცინარი,

გგე-მცინარი, საჩინარი, წყალი მქნარი, მომდინარი.
მისთვის ქნარი რა არს? – ქნარი, არსით მთქნარი, უჩინარი.
ვარდ-შამბნარი, შამბ-მალნარი, ღაწემწყაზარი, შუქ-მჟინარი.

$$(4 + 4) + (4 + 4)$$

$$(4 + 4) + (4 + 4)$$

$$(4 + 4) + (4 + 4)$$

$$(4 + 4) + (4 + 4)$$

ღაბალი შაირი:

შენ მწუნობი ხარ მნათობთა, არ ისასმენდებ, არილენ.

შენ შუქნი ელევა-ეთერთა მზისა მწვერვალთა არილენ.

შენ სისხლთა შენთა ურჩთასა უზლო-უმსგავსოდ არ ილენ.

არცა ნათლისა ისარი მჭვრეტთა გულებსა არილენ.

$$(5 + 3) + (5 + 3)$$

$$(5 + 3) + (5 + 3)$$

$$(5 + 3) + (5 + 3)$$

$$(5 + 3) + (5 + 3)$$

ფისტიკაურის საზომი თხზულების 16 თავშია წარმოდგენილი (“შესავლის” ჩათვლით):

- 1) “მო, ფილოსოფნო”...
- 2) “ვინ ჩნდა ეგმისად”...
- 3) “სიბრძნით ქმნა ღმერთმან”...
- 4) “ვინ არს ებანი”...
- 5) “მაგრამ კალ, იბი”...
- 6) “ახალ პირო”...
- 7) “ჰე, ფილოსოფნი”...
- 8) “ასრე მეწყალი”...
- 9) “ვიცი, გეწყალი”...
- 10) “გხმობ, თამარ, მზესა”

11) “მაშა, მეხელი”...

12) “გულო, აბა, მო”...

13) “ვინ ჩნდა საწმისად”...

14) “იგავთ ღამწესი”...

15) “ისმინეთ, არსნო”...

16) “ეთქვი შიშით მერძალმან”...

მაღალი შაირი ერთ თავშია წარმოდგენილი (“სიბრძნითა ქმნა ღმერთმან” და “ვინ არს ებანი” თავებს შორის):

17) “თამარ წყნარი, შესაწყნარი”...

დაბალი შაირი – ორ თავში (მიჯრით, მათ წინ და მომღვენოდ არის თავები “გულო, აბა, მო” და “ვინ ჩნდა საწმისად”):

18) “შენ მწუნობი ხარ მნათობთა”...

19) “გვიან შენებრთა ძებნანი”...

ყოველი თავი, როგორც ასეთი, მარკირებულია რითმით – ყოველ თავს საკუთარი ერთი და იგივე რითმა აქვს, გატარებული ყოველი სტრიქონის ბოლოს.

გარდა იმისა, რომ ტექსტის ფარგლებში სამი სხვადასხვა ფორმაა წარმოდგენილი, ნაწარმოების ჩახრუხაულ წყობას კიდევ ერთი სპეციფიკა ახასიათებს. ეს არის ის, რომ თითოეული საზომის ხმარების არე ზუსტადაა განსაზღვრული ტექსტის მოცემული მონაკვეთით (“თავით”), რომლის საზღვრებიც, თავის მხრივ, ასევე ზუსტად არის დადგენილი გარითმით, როგორც ყოველი თავის დაწყებისა და დასრულების სიგნალით, – თითოეული თავი მონორიმია, მასში თავიდან

ბოლომდე გაგარებულია ერთი და იგივე რითმა, რითაც ეს თავი უპირისპირდება ყველა დანარჩენს, რომელთაც ასევე ერთი, მხოლოდ ამ თავისთვის განკუთვნილი, რითმა აქვთ (უნდა ითქვას, რომ რითმას/გარიტმეას ამ თხზულებაში საერთოდ აქვს საზღვრის დამდგენი ფუნქცია, კერძოდ ის წარმოადგენს მთელი თხზულების დაწყებისა და დასრულების სიგნალს, რადგანაც ტექსტის პირველ და ბოლო თავებს ერთი და იგივე რითმა აქვთ -იერსა). საბოლოოდ, თქმული იმას ნიშნავს, რომ მოცემული მონაკვეთის ფარგლებში არ ხდება მეგრების შერევა. ამდენად, ჩახრუხაულ წყობაში ერთმანეთს თავისუფლად ენაცვლება არა სხვადასხვა მეგრის სტროფები, არამედ გარკვეული სიგრძის მონომეტრული მონაკვეთები. სხვა სიტყვებით: მთლიანად ნაწარმოები სხვადასხვა საზომის შემცველია, მაგრამ მონაკვეთების (resp. დამოუკიდებელი მონაკვეთების) ფორმა მონომეტრულია.

ამავე ეპოქაში ჩვენ ვხედავთ პოეტური ნაწარმოების კიდევ ერთ წყობას – ორსაზომიანს (რუსთველის ინოვაცია). გარდა ორსაზომიანობისა, რუსთველური წყობა სხვა ნიშნითაც განსხვავდება პრინციპულად ჩახრუხაულისგან. აქ, ბუნებრივია, სტროფის გარდა, არ გამოიყოფა არავითარი მონომეტრული მონაკვეთი; ნაწარმოები მთლიანად აიგება ორი საზომის ფაქულტატურ მონაცვლეობაზე ისე, რომ ნებისმიერ მონაკვეთში (“თავში”) წარმოდგენილია ორი სხვადასხვა საზომი, რომელთა მონაცვლეობა თავისუფალია. შესაბამისად, რუსთველურ წყობაში ერთმანეთს უპირისპირდება არა რა-

დაც ნიშნით გამოყოფილი სატექსტო მონაკვეთები, არამედ საკუთრივ საზომები, რომლებიც მონაცვლეობენ მთელი ტექსტის და მისი შემადგენელი მონაკვეთების ფარგლებში.

ამ დროს არ აქვს მნიშვნელობა მონაკვეთთა (ტექსტის თემატურ თავთა) სიგრძეს. ასეთი მონაცვლეობა იქნება წარმოდგენილი უმცირეს მონაკვეთებშიც, მაგ., “ლოცვა ავთანდილისა”, 4-სტროფიანი:

I სტროფი – დაბალი შაირი:

“ილოცავს, იტყვის: მაღალო, ღმერთო ხმელთა და ცათაო”.

II – მაღალი შაირი:

“ღმერთო, ღმერთო, გეაჯები, რომელი ჰულობ ქვეყნათ ზესა”.

III – მაღალი შაირი:

“ღმერთო, ღმერთო, მოწყალეო, არვინ მივის შენგან კიდე”.

IV – მაღალი შაირი:

“რა ილოცა, ცხენსა შეჯდა, მალეით კარნი გაიარნა”.

ამავე დროს, ბუნებრივია, ზოგ უმოკლეს თავში შეიძლება შეგვხვდეს ერთი და იმავე საზომის ხმარების შემთხვევა. კერძოდ, მხოლოდ დაბალ შაირზეა გაწყობილი “თათბირი ნურადინ-ფრიდონისა” – სამსტროფიანი, “წიგნი გარიელისა ხატაელთა თანა და კაცის გაგზავნა” – 4 სტროფი; მაღალი შაირის შემცველი მონაკვეთებია: “ფატმანისგან ავთანდილის გამიჯნურება” – 3 სტროფი, “წიგნი გარიელისა საყვარელსა თანა მიწერილი” – 4 სტროფი. მაგრამ ეს შემთხვევები სწორედ იმის დადასტურებაა, რომ საზომთა მონაცვლეობა თავი-

სუფალია, ყველაფრისგან – მათ შორის თავებად დაყოფის სქემისგან – დამოუკიდებელი.

შედარებისთვის: როგორც ითქვა, ჩახრუხაული წყობის სპეციფიკაა, რომ ტექსტის ყოველ შემადგენელ მონაკვეთს ცალკე საზომი განეკუთვნება. ამდენად, ჩახრუხაული, ერთი მხრივ, პოლიმეტრული ნაწარმოებია, მაგრამ – მხოლოდ იმ გაგებით, რომ სხვადასხვა მეტრული სტრუქტურის მქონე მონაკვეთებისგან შედგება, და არა იმ გაგებით, რომ მასში სხვადასხვა მეტრების მონაცვლეობაა.

ამისგან განსხვავებით, რუსთველური წყობა არის ნაწარმოების საკუთრივ პოლიმეტრული ფორმა, როდესაც გვაქვს ორი სხვადასხვა საზომის თავისუფალი მონაცვლეობა. ეს საზომებია, როგორც ითქვა, მაღალი შაირი და დაბალ შაირი. რუსთველური ფორმა, ეს არის ნაწარმოების ორშაირიანი წყობა.

ამგვარად, კლასიკურ ეპოქაში პოეტური თხზულების სამი ფორმა მოქმედებს: 1) მონომეტრული (შავთელისა), 2) პოლიმეტრული – ჩახრუხაული წყობა, 3) პოლიმეტრული – რუსთველური წყობა.

ამ სურათის ამსახველია ეპოქის სამი ფუნდამენტური თხზულება: შავთელის “აბდულმესიანი” – მონომეტრი, ჩახრუხადის “თამარიანი” – ჩახრუხაული სამსაზომიანი პოლიმეტრი, რუსთველის “ვეფსიყაოსანი” – რუსთველური ორსაზომიანი პოლიმეტრი.

ამ სურათის წინ დროში უნდა აღვადგინოთ წინავითარება (ჩახრუხადის და რუსთველის ინოვაციამდელი), როდესაც ლექსითი ნაწარმოები ეყრდნობოდა მხოლოდ მონომეტრულ წყობას – ერთსაზომიანობას (ამის შესახებ – იხ. ქვემოთ, მომდევნო თავში).

3. რუსთველის ინოვაციას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში (რუსთველიდან მე-18 ს-მდე ქართული ლიტერატურის ისტორია ფაქტიურად არის ქართული პოეზიის ისტორია) – მან განსაზღვრა ქართული პოეზიის, კერძოდ მისი ფორმალური მხარის, განვითარება მე-18 ს-მდე (და ცოცხა იქითაც).

საქმე ისაა, რომ, თუ გვაქვს სიახლე, ბუნებრივად უნდა გვქონდეს მისი განხორციელების შემდგომი პროცესიც, რომელიც ან მაშინვე უარყოფს მას, ან დაამკვიდრებს (ე.ი. სიახლე რეპროდუქციისუნარიანი აღმოჩნდება).

რუსთველის მომდევნო პროცესი გვიჩვენებს პრაქტიკულად უნიკალურ ვითარებას, როდესაც რუსთველური ორსაზომიანი ფორმა არა მარტო მკვიდრდება და კანონიზდება, არამედ ერთადერთი ხდება. პრაქტიკულად ეს იმას ნიშნავს, რომ მან მიმოქცევიდან ამოაგდო ყველაფერი დანარჩენი. ის, რაც მან ამოაგდო, როგორც ორ მეტრზე – მაღალ შაირსა და დაბალ შაირზე – აგებულმა ორსაზომიანმა წყობამ, კონკრეტულად არის:

ა) პოეტური ნაწარმოების ორი ფორმა – მონომეტრული და ჩახრუხაული;

ბ) ერთი მეტრი – ფისტიკაური; ამ კონტექსტში იმის თქმაც შეიძლება, რომ უარყოფის პროცესი მაღალი და დაბალი შაირის მეტრებსაც შეეხო – იმ გაგებით, რომ ისინი ცალ-ცალკე, დამოუკიდებლად, აღარ ფუნქციონირებენ.

გარკვეული კოდოფიკაციის საერთო სურათს ბუსტად ახასიათებს აკაკი წერეთელი, როდესაც, დადებითთან ერთად, აღნიშნავს ქართულ პოეზიაზე, კერძოდ მის ვერსიფიკაციულ მხარეზე, რუსთველის გავლენის უარყოფით მხარესაც: “მრავალ საუკუნეების განმავლობაში, ქართველი პოეტები ისე ბრმათ გატაცებულნი იყვნენ რუსთველისაგან, ისე ძლიერათ დამონებული, რომ ვეღარც კი წარმოედგინათ, თუ კიდევ შეიძლებოდა სხვა გვარის ლექსის წერა, თუ არა თექვსმეტმარცვლოვან და ოთხ-გაეპიან შაირისა”. მიუხედავად იმისა, რომ არც თავისთავად შაირი, არც ოთხსტრიქონიანი სტროფი რუსთველისეული არ არის, აკაკი წერეთელი საბოლოოდ მართალია იმაში, რომ ვითარება სწორედ რუსთველის გაელენამ შექმნა. რაც შეეხება საკუთრივ იმ ფორმას, რომელიც დაამკვიდრა რუსთველმა და კანონიკურად აქცია შემდგომმა განვითარებამ საუკუნეების მანძილზე, ეს არის, როგორც ითქვა, მაღალი შაირის და დაბალი შაირის თავისუფალ მონაცვლეობაზე აგებული ორსაზომიანი წყობა, რომელიც რუსთველურია. რუსთველმა გასაზღვრა მთელი ინერცია, რომელიც გაჰყვა განვითარების გზას მე-18 ს-ის ეტაპამდე, ხოლო სა-

კუთრივ ინერციის განმსაზღვრელი იყო რუსთველური ფორ-
მა ორსაზომიანი წყობისა.*

უნდა ჩამოყალიბდეს კიდევ ერთი დებულება. რუსთველუ-
რი წყობის დამკვიდრება იმ სახით, რომელიც ზემოთ იყო
წარმოდგენილი, ნიშნავს იმას, რომ შეიქმნა ლიტერატურული
ნორმა, რომელიც ამკვიდრებს (უაქტიურად ერთადერთის სა-
ხით) ნაწარმოების ორსაზომიან წყობას.

რა გვაქვს შემდგომ, განვითარებაში?

საერთოდ, ~~ნაწარმოების~~ დაკავშირებულ პროცესში უნდა
დავინახოთ სამი შემადგენელი: ა) ~~მხედველობის~~ განხორციელე-
ბა, ბ) მისი დამკვიდრება, გ) მისი უარყოფა. ეს უკანასკნელი
გულისხმობს დასასრულს, შექმნილი სიგუაყიის ნეიგრაღიზე-
ბას – ჩვენს შემთხვევაში, ერთი მხრივ, რუსთველური წყო-
ბის, მეორე მხრივ, მასზე დამყარებული ლიტერატურული
ნორმის უარყოფას. აკაკი წერეთელი პროცესის ამ მხარესაც

* ერთადერთ გამონაკლისს ქმნის იამბიკო, რომელზეც აგებულ ნიმუშებში
დაცულია რუსთველიწინა მდგომარეობის დამახასიათებელი ნიშანი – ნა-
წარმოების მონომეტრული წყობა. მაგრამ ეს ვითარება განეკუთვნება ერ-
თიანი ქართული ლიტერატურის, როგორც სისტემის, ფუნქციონირების სხვა
ველს – სასულიერო პოეზიას, რომელსაც თავისი ფორმალური რეპერტუა-
რი პქონდა და მასში არ შედიოდა ქართული ლექსთწყობის წარმომადგე-
ნელი საზომები – ფისტიკაური, მაღალი შაირი, დაბალი შაირი (სხვათა შო-
რის, გარკვეული ცდები იამბიკოს შეგანისა ქართული ლექსთწყობის სის-
ტემაში ბუნებრივი მარცხით დამთავრდა; ეს არის ბესიკის ცდები, აეგო პო-
ლიმეტრული საზომი იამბიკოს და ტრადიციული ქართული საზომების კომ-
ბინაციებით – კერძოდ, ლექსებში “ქე ბედო, რა ხარ” და “ეგლი სივრცით
ყას გეარობს”, რომელთაგან პირველში იამბიკო წარმოდგენილია ან და-
ბალი ან მაღალი შაირის გვერდით, მეორეში – 5-მარცელიანი სტრიქონე-
ბის გვერდით).

შეეხო. გულისხმობდა რა ვეფხიყაოსნის ლექსის გავლენის საერთო მასშტაბებს და მისგან გათავისუფლების ცდებს, მან ამ მხრივ მთავარი დამსახურება დავით გურამიშვილს მიაკუთვნა: “პირველი მწერალი, რომელმაც გადაარჩინა თავი ამ მონობას და საკუთარი გზით მოინდომა მსვლელობა, იყო დავით გურამიშვილი”. გურამიშვილის დამსახურება, კერძოდ, ქართული ვერსიფიკაციის წინაშე, მართლაც განუმოძეულია (თუმცა მას დროში წინ უძღვის სულხან-საბა ორბელიანი; იხ. ა. სილაგაძე, ქართული ლექსის რეფორმატორი, – ბალავერი, 4-6, 1988, გვ. 27-41; აგრეთვე, ალ. ბარამიძე, ქილილა და დამანა, – წიგნში: სულხან-საბა ორბელიანი, თხზულებანი, ტ. II, 1962, გვ. 26). მაგრამ კონკრეტულად რაც შეეხება რუსთველურ ორსაზომიან ფორმას, აქ, როგორც ანალიზი გვიჩვენებს (იხ. ა. სილაგაძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია როგორც სისტემა და ლიტერატურული ნორმების საკითხი, გვ. 43-52), მისი პეგემონობის დაძლევის პროცესი იწყება მე-17 ს-ში. თეიმურაზ I იყო ის პირველი პოეტი, რომელმაც აღიქვა რუსთველური ლექსის ინერციის არსებობა და განახორციელა მისი ნეიტრალიზების რამდენიმე ცდა.

მხედველობაში მაქვს მისი რამდენიმე თხზულება, რომელიც რუსთველური ფორმისგან თავის დაღწევის შეგნებულ ცდას წარმოადგენს. აქ რამდენიმე შემთხვევა გვაქვს.

1) შემთხვევა, როდესაც ტექსტი ერთ შაირზეა მთლიანად აგებული და მეორე შაირის ფორმა მხოლოდ ერთხელაა წარმოდგენილი: “შამიფარვანიანი”, 68 ოთხსტრიქონედიდან

მხოლოდ ერთია მაღალი შაირი (“შემოდგომა-გაზაფხული ერთმანეთსა შეეადარე”).

2) განსაკუთრებით გავრცელებული შემთხვევები, როდესაც თხზულებაში არის ცალკეული თავები, მთლიანად რომელიმე შაირის ფორმაზე აგებული (ე.ი. მონომეტრული თავები), საპირისპიროდ სხვა თავებისა, რომლებიც რუსთველურ ორსაზომიან წყობას მისდევენ.

“ლეილმაჯანნიანში” 9 ასეთი თავია, 5 თავში მხოლოდ მაღალი შაირია წარმოდგენილი, ოთხში – მხოლოდ დაბალი შაირი:

“მიჯნურთ ამბავი იოსებისა და ზილიხანისა” ოთხ ასეთ თავს შეიცავს: ორში მაღალი შაირია, ორში – დაბალი;

“შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა” სამ თავს შეიცავს, სამივე დაბალი შაირია;

“მაჯამაში” შესავალი და ორი ლექსი მხოლოდ დაბალი შაირითაა წარმოდგენილი.

მოცემულ შემთხვევებში რუსთველური ფორმის სრული უარყოფა არ გვაქვს, რადგანაც ყოველ თხზულებაში მონომეტრული მონაკვეთების გვერდით წარმოდგენილია ისეთი თავები, სადაც რუსთველური ორსაზომიანობა დაცულია. ამიგომ უნდა დავასკვნათ, რომ, ერთი მხრივ, გააზრებულია რუსთველური ფორმის და მისი ინერციის არსებობა, მეორე მხრივ, მოცემულია მისი უარყოფის მხოლოდ ცდები, ამავე დროს – შეგნებული ხასიათისა. საბოლოოდ, ეს არის ის შემ-

თხვევები, რომლებშიც ნორმის მთლიანი და საბოლოო უარყოფა მაინც არ განხორციელებულა.

3) მაგრამ თეიმურაზს აქვს ერთი თხზულება – ლექსი “გრემის სასახლეზე”, რომელშიც მისი სიახლე სრულადაა გაგარებული: ლექსი მთლიანად მონომეტრული წყობისაა, დაბალ შაირზე აგებული:

ღმერთი არს თავი ყოველთა, იგ ეაქოთ, განვადიდოთო,
სამნი ნათელნი ერთად ეთქვათ – მამა, ძე, სული წმინდოთო,
მისი ცნობითა გაენათლდეთ, გონება განვიწმინდოთო,
განვაგლოთ უსჯულოება, ნუ ვემსგავსებით ღიდოთო.

და ა.შ. – სულ 9 სტროფი.

თეიმურაზის შემდეგ რუსთველური ფორმა კიდევ განაგრძობს მოქმედებას, მათ შორის – ისეთ ნიმუშებშიც, რომლებშიც, საერთოდ, გარკვეული რეფორმატორული იდეებია განხორციელებული ფორმალური ხასიათისა (მაგ., არჩილის “ლექსნი ასნი ორმუხლნი”, რომელშიც ქართული ლექსთწყობის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოდერნიზაციაა რეალიზებული – სტროფის და ა.შ. ერთეულების განახევრება სიგრძეში, მაინც არის გაგარებული რუსთველური წყობა: 98 სტროფი დაბალი შაირისაა, მაგრამ ორ სტროფში გვაქვს მაღალი შაირი).

მე-18 ს-ის ეტაპზე ორსაზომიანი ფორმა მაინც გამოჩნდება ხოლმე, მათ შორის – გურამიშვილთანაც, ბესიკთანაც. განსაკუთრებითაა საინტერესო, რომ – ისეთ ლექსებშიც, რომლე-

ბიც მოკლე ტექსტებს წარმოადგენენ (მაგ., ბესიკის “სტვენს ბულბული”).

ამის შემდეგ ნაწარმოების რუსთველური წყობა, როგორც ასეთი, ქართული პოეზიის სინამდვილეში აღარ ჩანს – პროცესი, რომელიც დასაწყისს მე-17 ს-დან იღებს, სრულდება. ამ მოვლენის კვალიფიკაცია შემდეგნაირია: არის რა ნაწარმოების რუსთველური წყობის, როგორც გაბატონებული ფორმის, უარყოფა, იგი წარმოადგენს დაბრუნებას რუსთველამდელ მდგომარეობასთან (მის აღდგენას), როდესაც ლექსითი თხზულების მონომეტრული წყობა იყო. თავისთავად ეს ლიტერატურის ისტორიაში არის მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელმაც განსაზღვრა შემდგომი განვითარება:

ა) იწყებს დამკვიდრებას პოეტური ნორმა, რომლის მიხედვითაც მონომეტრული წყობა ლექსითი ნაწარმოების ყველაზე მიღებული ფორმაა (თქმული, რა თქმა უნდა, ეხება ყველა საზომს და არა მხოლოდ დაბალ და მაღალ შაირს; ამავე დროს – ყველა ახალ საზომს და არა მხოლოდ იქამდე რეალიზებულ სამს). ეს ნორმა დომინანტურია დღემდე.

ბ) ამავე დროს, განვითარებაში, როგორც ბუნებრივი მოვლენა, იწყება ქართული პოლიმეტრული საზომების ჩამოყალიბება. ეს არის პრინციპულად ახალი მოვლენა, რომელშიც იგულისხმება არა ორი (ან მეტი) საზომის შერევა ერთ თხზულებაში, არამედ ერთი საზომის შედგენა სხვადასხვა საზომის სტრიქონთა სტრუქტურების კომბინირებით (ამ დროს მოქმედი პრინციპია: კომბინაციაში მონაწილეობენ ორწევ-

რედთა/სგრიქონთა ერთი და იმავე ჯგუფის წარმომადგენლები, რომელთაც რიგმული გასაყარი ერთსა და იმავე ადგილზე აქეთ).

ამგვარად, რუსთველური ფორმის ჩასახვის და გავრცელების, მისი უარყოფის და ახალი ვერსიფიკაციული მდგომარეობის ჩამოყალიბების პროცესი საკმაოდ რთულია და დროში გაჭიმული:

1) რუსთველური ფორმა ფაქტიურად ერთადერთი გავრცელებული ფორმა იყო დროის დიდი მონაკვეთის მანძილზე მე-18 ს-მდე.

2) მისი უარყოფის პროცესი მე-17 ს-ში დაიწყო (თეიმურაზ I), მაგრამ წინა ვითარების ძალა იმდენად დიდი იყო, რომ მე-18 ს-შიც იგი გამოყენებული ფორმაა (გურამიშვილი, ბესიკი...).

3) რაც შეეხება საკუთრივ უარყოფას, იგი, ერთი მხრივ, პროცესის ბუნებრივი გაგრძელებაა, მეორე მხრივ, პრინციპული აღდგენაა რუსთველამდელი მდგომარეობისა, რომელშიც ერთიანი ლიტერატურული სისტემის ორი მხარე მონაწილეობდა – საერო პოეზიაც და სასულიეროც, მონომეტრული წყობა ერთის ნიშანიც იყო და მეორისაც (იამბიკო). უარყოფის პროცესი ბუნებრივად იყო მიმართული აღდგენაზე, რადგანაც ორსაზომიანი წყობის უარყოფისას არა მხოლოდ საერთოდ მონომეტრული წყობა აღდგება, არამედ კონკრეტული ფორმებიც – მათ შორის, ჩახრუხაული არამონომეტრული წყობა, ან ფისტიკაური როგორც საზომი.

4) პროცესის იმ ნაწილმა, რომელიც უარყოფასა და აღდგენას მიემართება, განსაზღვრა შემდგომი განვითარება: ლექსითი თხზულების მონომეტრული წყობა დღემდე ყველაზე გავრცელებულია (ამავე დროს, იგი აიგება პოლიმეტრული საზომებითაც). საკუთრივ დაპირისპირება ნაწარმოების მონომეტრული-არამონომეტრული წყობის ნიშნით ირელევანტურია.

მთელი პროცესი სქემატურად ასეთია:

I. რუსთველამდელი მდგომარეობა (1. ნიშანი: მონომეტრული წყობა; 2. ნიშანი: მოდიფიცირებული წყობა ჩახრუხადისა)



II. რუსთველის და მე-18 ს-მდელი მდგომარეობა – რუსთველამდელი მდგომარეობის უარყოფა (ნიშანი: ორსაზომიანი წყობა)



III. რუსთველის და მე-18 ს-მდელი მდგომარეობის უარყოფა – რუსთველამდელი მდგომარეობის აღდგენა (ნიშანი: მონომეტრული წყობა)



IV. აღდგენილი მდგომარეობის განვითარება (ნიშანი: მონომეტრული-არამონომეტრული ნიშნით დაპირისპირების მოშლა).

IV. ევფხისტყაოსნის ლექსის ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში

1. ზემოთ განხილული თემა გაგრძელებას მოითხოვს.

საქმე ისაა, რომ, როგორც ცნობილია, ევფხისტყაოსანში (ორსაზომიანი წყობის მქონე თხზულებაში) კიდევ ერთი საზომი გვაქვს – ეს არის ფისტიკაური, წარმოდგენილი ერთი სტროფის სახით, ტექსტის დაახლოებით შუა ადგილზე:

შეკრა წითელი ასი ათასი
პირად მზემან და განად სარომან,
სამასი თავი სტაურა-ატლასი
უხემან, ნიადაგ მიუმცთარომან,
სამოცი თვალი ლალ-იაგუნდი
ფერად მართ ვითა მიუმხვდარომან,
კაცი გაგზავნა ეაზირისასა,
ესე ყველაი მისთვის არო მან.

$(5 + 5) + (5 + 5)$

$(5 + 5) + (5 + 5)$

$(5 + 5) + (5 + 5)$

$(5 + 5) + (5 + 5)$

იმისთვის, რომ დადგინდეს არა მარტო ის, თუ რა კონკრეტულ ვითარებასთან გვაქვს საქმე ამ შემთხვევაში, არამედ, საერთოდ, რას წარმოადგენს საბოლოოდ ვეფხისგყაოსანი ფორმალურ ასპექტში და რა ბაზაზეა განხორციელებული რუსთველური ინოვაცია, საჭიროა გარკვეული, ახალი, კუთხით გადავავლოთ თვალი მთელ წინამდებარე ლიტერატურულ ეპოქას (ამის შესახებ იხ. ა. სილაგაძე, ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა).

2. ქართული ლექსთწყობის სისტემის, უფრო ზუსტად – მისი ფრაგმენტების, ასახვის უძველესი ნიმუშები შემონახულია პროზაულ ტექსტებში. ზემოთ უკვე ითქვა, რომ დოკუმენტურად დადასტურებულ უძველეს ქართულ ნათარგმნ ტექსტში (მე-4-5 სს) – “საქმე მოციქულთა” – მოიპოვება ფისტიკაურით შესრულებული ერთი ლექსითი ციტატა ნახევარსტრიქონის სახით, რომელსაც ბერძნულ ორიგინალში შეესაბამება ჰექსამეტრის ნახევარსტრიქონი:

რომელსა-იგი ნათესავცა ვართ 5 + 5.

ეს არ არის გამონაკლისი შემთხვევა.

ვესები კესარიელის თხზულების “წამება წმიდისა პროკოპისი” ქართულ თარგმანში (არა უგვიანეს მე-7 ს-ისა, – კ. კეკელიძე, ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები, ნაწ. პირველი, კიმენი, II, 1946, გვ.113; სავარაუდოა მე-5-6 სს, – იხ. კ. ინგო-

როყვა, რუსთაველის ეპოქის სალიგერატურო მემკვიდრეობა, გვ. 52; ს. ყაუხჩიშვილი, ეურემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსთწყობის საკითხები, გვ. 73) შემონახულია ფისტიკაურის სრული სტრიქონი (იხ. პ. ინგოროყვა, დას. ნაშრ., გვ. 51): “არა კეთილ არს მრავალუფლება | ერთ უფალ იყავნ და ერთ მეუფე” (5+5)+(5+5) (ამ ფრაგმენტს ორიგინალში შეესაბამება ციგაგის სახით მოგანილი პომეროსის “ილიადას” ნაწყვეტი ჰექსამეტრის სტრიქონის სახით).

უფრო გვიან ეურემ მცირეს თავის თარგმანებში ამ ტიპის ხუთი სტრიქონი აქვს. მათ შორის ერთი დაბალი შაირის სტრიქონია (იხ. ს. ყაუხჩიშვილი, დას. ნაშრ., გვ 71-73): “ბარბით მცემელობს პირმშო-შობ | ვერ მეცნიერი შობისა” (5+3)+(5+3) (დიონისე არეოპაგელის “საიდუმლოდ ღმრთისმეტყუელებისთვის”, კერძოდ – მაქსიმე აღმსარებლის სქოლიონის თარგმანი; დედანში ასევე “ილიადას” ჰექსამეტრის სტრიქონია).

სხვა შემთხვევები ფისტიკაურს გვიჩვენებენ. “ამის ვისიმე დგომა ცხენისა | სასმენელ იქმნა ბაგათა ზედა” (5+5)+(5+5) (იხ. პ. ინგოროყვა, დას. ნაშრ., გვ.52. ტექსტი წარმოადგენს თარგმანს – “ელინთა ზღაპრობანი”, რომელშიც სათანადო ადგილზე ასევე ილიადასეული ჰექსამეტრია წარმოდგენილი). “მრჩობლ ხარით სელლო მსახურ გაძისა | უბანელ ფერხთა და მწოლ სიხმელით” (ეს და ქვემოთ მითითებული ორი ნიმუში იხ. – აკ. ურუშაძე, ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები, თბილისი, 1980, გვ. 43-46; სამივე ციგაგა

“ელინთა ზღაპრობანიდანაა”). “არკადიელნო, ბადხელოვან-
ნო, | ნუ ბადებითა იპყართ რაი-ა?” (5+5)+(5+5). “რანი ვიპ-
ყრენით იგი განგვევლთნეს, | ხოლო ვლთოლვილნი ესერა
გვეყვანან”.

ეს ნიმუშები რამდენიმე მნიშვნელოვანი დასკვნის საფუძ-
ველს ქმნიან. ერთი ისაა, რომ ამგვარი ნიმუშები, ერთი
მხრივ, წარმოადგენენ უძველეს დადასტურებულ შემთხვე-
ვებს, მაგრამ, მეორე მხრივ, არ ასახავენ ქართული ლექ-
სთწყობის საწყის ეტაპს, – ეს ეტაპი, ქართული ლექსთწყო-
ბის აქტიური ფუნქციონირების ეტაპი, გაცილებით უფრო ად-
რეა დაწყებული; შესაბამისად, მე-4-5 საუკუნეებისთვის ქარ-
თული პოეზია არსებობდა, ამასთან – არა საწყისი მდგომა-
რეობის სახით, არამედ ჩამოყალიბებული სისტემის სახით,
რომელიც დახვდა ახალ (ქრისტიანულ) დროს და ახალ სის-
ტემას. სათანადო არგუმენტებს ამჯერად არ შევხვები (იხ. ა.
სილაგაძე, ბევლი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის
უძველესი საფეხურის პრობლემა, გვ. 116-117, 123-131).

ჩვენი საკითხისთვის მნიშვნელოვანია მეორე დასკვნა –
იმის შესახებ, რომ სასულიერო მწერლობა თავის თარგმნით
ნიმუშებში გვიჩვენებს დიფერენცირებას: წარმართული ხანის
(resp. თემატიკის/შინაარსის) ლექსით ციგაგებს თარგმნის
ქართული ლექსთწყობის წარმომადგენელი საზომებით, სხვა
ლექსით პასაჟებს (ქრისტიანული ხანისა/შინაარსისა) – იამ-
ბიკოთი, რომელიც, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ახალი,
არაქართული წარმოშობის საზომია (პირველად ამ ფაქტს

ყურადღება მიაქცია ს. ყაუხჩიშვილმა – იხ. ზემოთ დასახ. ნაშრომი, გვ. 71. კონკრეტულად: ეფრემ მცირე დიონისე არეოპაგელის გრაქტაგების ეპიგრაფებს თარგმნის იამბიკოთი, მაგრამ “ილიადას” სტრიქონს, როგორც ავტორი უწოდებს, საერო საზომებით).

უფრო ზუსტი სახით ასეთი სურათი უნდა ჩამოვაყალიბოთ. მე-4-5 საუკუნეების ძეგლები ასახავენ ადგილობრივ, ქართულ, ვერსიფიკაციულ სურათს, როდესაც სათარგმნ პროზაულ ტექსტებში მოგანილ ლექსით ციტატებს ქართული საზომით – ფისტიკაურით – გადმოსცემენ. ამ მსჯელობისთვის ამოსავალი დებულებაა, რომ ქართული ლექსთწყობა, განვითარების პირველი საფეხურისთვის დამახასიათებელი სახით ჩამოყალიბებული და ფუნქციონირების საკმაო გრადიუტის მქონე, დახვდა ქრისტიანულ ხანას და ქრისტიანულ ლიტერატურას (იხ. ა. სილაგაძე, იქვე, გვ. 130-131). სხვა სიტყვებით: წინა ეპოქაში მწერლობა (და ფოლკლორი) ბუნებრივად იყენებდა ამ დროისთვის რეალიზებულ ქართულ საზომებს იმ აუდიტორიის წინაშე, რომლისთვისაც, როგორც ქართული სალექსო მეტყველების მაგარებლისთვის, ეს ფორმები პერცეპტული იყო.

მდგომარეობა თვისებრივად იცვლება მომდევნო ეპოქაში, მე-7 ს-დან – ორიგინალური ქართული პოეზიის, სასულიერო პოეზიის, ჩამოყალიბების დროიდან. ამ დროს იქმნება ლიტერატურული ნორმა შემზღუდველი ხასიათისა (უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ლიტერატურული ნორმა, საერთოდ, მაშინ ყა-

ლიბდება, როდესაც რეგლამენტირება ხდება, კერძოდ – აკრძალვას ან შეზღუდვას აქვს ადგილი). სასულიერო პოეზია ქმნის თავის პოეტიკას, მათ შორის ვერსიფიკაციის მხარესაც, და ქმნის წესს/ნორმას, რომლის მიხედვითაც გამოიყენება ახალი ვერსიფიკაციული სქემები (გენეტიკურად დაკავშირებული ქრისტიანულ, მაგრამ არაადგილობრივ სინამდვილესთან) და უარიყოფა ძველი (გენეტიკურად დაკავშირებული არაქრისტიანულ, მაგრამ ადგილობრივ სინამდვილესთან).

ამგვარად, სასულიერო პოეზია ქმნის თავის ფორმებს და მხოლოდ მათ იყენებს. ამავე დროს, თარგმნით პროზაულ ძეგლებში იშვიათად წარმოდგენილ ლექსით ციტატებს ანტიკური ეპოქისა (და ანტიკური, ე.ი. არაქრისტიანული, თემატიკისა) გადმოსცემს გრადიციული ქართული საზომებით (ფისტიკაურით, იშვიათად – დაბალი შაირით). საბოლოოდ, ნორმა სწორედ შემზღუდველი ხასიათისაა: გრადიციული ქართული საზომების საერთო უარყოფის ფონზე, დაშვებულია მათი ხმარება მხოლოდ ერთი, კონკრეტული, შემთხვევისთვის.*

საქმე ისაა, რომ, ბუნებრივია, ქართველი სასულიერო ავტორები თავიანთი თემატიკის ფარგლებს არ სცილდებიან, მაგრამ განსაკუთრებულ შემთხვევებში იძულებულნი არიან

* ამდენად, ქართული საზომების უარყოფა, როგორც შეგნებული ხასიათის ფაქტი, არ ატარებდა ავტომატურ ხასიათს: ერთი მხრივ, ხაზგასმით გამოიხატებოდა ნეგატიური დამოკიდებულება წარმართული რელიგიის მიმართ, მეორე მხრივ, სასულიერო მწერლობა (კერძოდ, მთარგმნელების სახით) წარმართული შინაარსისთვის გოვებდა ქართულ (resp. წარმართულ) საზომს.

სხვა თემატიკას შეეხო – ამას მათ სათარგმნი ტექსტი ახვევს თავს ტექსტში წარმოდგენილი სალექსო ციგაგების სახით ანტიკური ეპოქიდან.

ამგვარად, ნორმა, პირობითად, ასახავს მიმართებას ახალსა და ძველს შორის. ძველი ამ შემთხვევაში ქართული არაქრისტიანული რეალიებია, ახალი – ქრისტიანული რეალიები თავიანთ ლიტერატურული თემატიკითა და სემანტიკით, შეთვისებულით აღმოსავლეთქრისტიანული სამყაროდან, და პოეტიკით და სალექსო ფორმით, ასევე გადმოგანილით ბიზანტიურიდან. ღიფერენცილება დამყარებულია ოპოზიციამე, რის საფუძველზეც ერთმანეთს უპირისპირდება, ერთი მხრივ, ქრისტიანული და არაქრისტიანული თემატიკა/მინაარსი, მეორე მხრივ – ქრისტიანული და არაქრისტიანული (ე.ი. წარმოშობით არაქრისტიანული ეპოქის) სალექსო ფორმა. *ქრისტიანული (სასულიერო) : არაქრისტიანული (არასასულიერო) = იამბიკო : ფისტიკაური (ან დაბალი შაირი)*. სწორედ ამ ოპოზიციის ფაქტორზე იქმნება ნორმა, რომლითაც კონკრეტულად სასულიერო პოეზია ქმნის თავის ლიტერატურას თავისი ფორმით (იამბიკო) და მხოლოდ სპეციფიკურ შემთხვევებში – ანტიკური ციგაგებისთვის – უშვებს გრადიციული ქართული ფორმის (ფისტიკაური, დაბალი შაირი) ხმარებას.

3. მაგრამ ეს ნორმა უნდა განვიხილოთ როგორც ნაწილი მთლიანი, უფრო ზოგადი, ნორმისა, რომელიც მოქმედებდა

ძველ ქართულ მწერლობაში. საქმე ისაა, რომ არასასულიერო პოეზიაც მხოლოდ თავის სალექსო ფორმებს მიმართავდა. საბოლოოდ: სასულიერო პოეზია, ქართული პოეზიის ნაწილი, თავის ფორმას მიმართავდა, არასასულიერო (საერო), ასევე ნაწილი ქართული პოეზიისა, – თავისას. შესაბამისად, სალექსო მეტრებს ხმარების დიფერენცირებული ველები აქვთ, ხოლო ერთიანი ლიტერატურული ნორმა მარეგულირებელი ხასიათისა ასეთია: ა) ქრისტიანული სასულიერო თემატიკისთვის პოეტურ ნაწარმოებში გამოყენებადია, პირველ რიგში, იამბიკო (ბიზანტიურიდან კალკირებული საზომი), აგრეთვე სტროფული ფორმა (ტიპოლოგიურად – ე.წ. ანტიფონური სილაბიკა, ასევე დაკავშირებული ბიზანტიურ პოეზიასთან); ბ) არასასულიერო, საერო, თემატიკისთვის გამოიყენება საკუთრივ ქართული ლექსოწყობის წარმომადგენელი საზომები – ფისტიკაური, მაღალი შაირი, დაბალი შაირი.

იოანე მტბევარი, მიქელ მოდრეკილი, გიორგი ათონელი, ეფრემ მცირე, იოანე პეტრიწი, პეტრე გელათელი წერდნენ იამბიკოებს, ჩახრუხაძე და რუსთველი ქართულ საზომებს მიმართავდნენ. დიფერენცირება მთელი ძველი ქართული ლიტერატურის ფარგლებში ხდება, რომელიც ერთიანი სისტემაა. ფორმალურად ამაზე ისიც მიუთითებს, რომ რეპერტუარის შერჩევისას ადგილი აქვს გადაკვეთებს: მაგალითად, იოანე შავთელი თხზავდა იამბიკოებითაც და ფისტიკაურითაც, ხოლო სასულიერო თემატიკა სპორადულად დაბალი და მაღალი შაირითაც გადმოიყვამა.

როგორც ითქვა, დიფერენცირება ორი ველის მიხედვით თემატიკის (და მასთან დაკავშირებული ფაქტორების) ნიადაგზე ხდება, რადგანაც სასულიერო და საერო მწერლობას შორის განსხვავება, ეს არის, პირველ რიგში, განსხვავება თემატიკაში, რაც განსაზღვრავს განსხვავებას ფორმალურ რეპერტუარში (და არა – პირიქით). მოვლენის არსი კარგად ჩანს შავთელის მაგალითზე. როგორც ითქვა, მას ეკუთვნის იამბიკოებიც და გრადიციული ქართული საზომით დაწერილი თხზულებაც; ამ ორ შემთხვევაში დიფერენცირებას სწორედ თემატიკა განაპირობებს: იამბიკოთი დაწერილია “გალობანი ვარძიისა ღმრთისმშობლისანი”, ფისტიკაურით – “აბდულმესიანი”.

აღნიშვნას მოითხოვს კიდევ ერთი გარემოება, რომელიც ერთგვარად მოულოდნელიც შეიძლება იყოს: ნორმის დაცვისას საერო მწერლობა უფრო მკაცრია, ვიდრე სასულიერო. კერძოდ, საეკლესიო პოეზიაში იშვიათად მაგრამ მაინც გამოჩნდება “საერო საზომი”, – ამის კლასიკური მაგალითია ფილიპეს ცნობილი “ფესვთა მათგან ოქროანთა” (აგრეთვე იოანე ზოსიმეს “გუნდნი იგი ზეცისანი”, ზოგიერთი სხვა, ნაკლებად ცნობილი, ნიმუში). ამ შემთხვევაში ფაქტია არა უბრალოდ ის, რომ სასულიერო მწერალი მიმართავს გრადიციულ საზომს, არამედ ის, რომ მიმართავს სასულიერო თემატიკის გამოსახატავად.

რაც შეეხება საერო მწერლობას, ამ კონტექსტში საზგა-სასმელია ის, რომ მან ადგილი არ მოუწია იამბიკოს (უფრო

ზუსტად: მას ადგილი არ მოენახა ქართული ლექსთწყობის სისტემაში). ჩახრუხადემაც, რუსთველმაც იგი კატეგორიულად უარყვეს; შავთელმა იგი უარყო არასასულიერო თემატიკისთვის.

4. მთელი ეს ვრცელი ექსკურსი გვჭირდება იმის გამო, რომ ხსენებული ნორმა სპეციფიკური სახით იჩენს თავს “თამარიანში” და შემდეგ მეორდება ვეფხისტყაოსნის იმ ერთადერთ პასაჟში, რომელშიც წარმოდგენილია ფისტიკაურის “შეკრა წითელი ასი ათასი”.

ჩახრუხადის “თამარიანი”, თუ მასში არაპირდაპირ ჩადებული ინფორმაციის დეკოდირებას მოვახდენთ (იხ. ა. სილაგაძე, პოეტიკური თეორიის გრადიციების შესახებ ძველ საქართველოში, – ჭაშნიკი, 1984, გვ. 5-17), წარმოადგენს იმ ეპოქისთვის ცნობილი ყველა ქართული საზომის და გარითმეის სახეობების ქრესტომათიას.

იმის შესახებ, რომ მასში გამოყენებულია სამივე საზომი, ზემოთ უკვე იყო მსჯელობა. გარდა ამისა, მასში წარმოდგენილია გარითმეის მრავალი შესაძლებლობა, რომელსაც ოთხსტრიქონელი იძლევა (ქვევით, სქემებში, რომაული ციფრები აღნიშნავენ სეგმენტის ადგილს):

- 1) მო, ფილოსოფნო, სიგყვითა არსნო,
თამარს ვაქებდეთ გულისხმიერსა:

I a + II a + III + IV b

I c + II c + III + IV b

I d + II d + III + IV b

$$I e + II e + III + IV b.$$

- 2) თამარ წყნარი, შესაწყნარი,
ხმა ნარნარი, პირმცინარი:

$$I a + II a + III a + IV a$$

$$I a + II a + III a + IV a$$

$$I a + II a + III a + IV a$$

$$I a + II a + III a + IV a.$$

- 3) ახალ პირო, მძლეო ნოსრ ვითა –
ბრძენმან გასახა, ასურმა ისო,
მხნეო და გმირო, ბობქარ ოხვრითა
ითხრის მგოდებმან ფლასურმა ისო:

$$I a + II b + III + IV c$$

$$I a + II b + III + IV c$$

$$I a + II b + III + IV c$$

$$I a + II b + III + IV c.$$

- 4) ასრე მეწყალი, რომე თვალთაგან
ცრემლთა ნაკადი ღვარულად მოდის:

$$I + II + III + IV a$$

$$I + II + III + IV a$$

$$I + II + III + IV a$$

$$I + II + III + IV a.$$

- 5) გვიან შენებრთა ძებნანი, რკინისა ხმალთა შესხმანი,
შენთვის ხმლა არისტოგელი, ღიონის წიგნთა შესხმანი:

$$I + II a + III + IV a$$

$$I + II + III + IV a$$

$$I + II + III + IV a$$

$$I + II + III + IV a.$$

ამრიგად, “თამარიანში” წარმოდგენილია იმ დროს მიმოქცევაში არსებული ყველა საზომი და გარითმეის ყველა სახეობა.*

ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა ყველა ქართული საზომის წარმოდგენის ფაქტი. იმის გათვალისწინებით, რაც წინა პარაგრაფებში იყო გამოთქმული, შეიძლება ასეთი დასკვნის გაკეთება: როგორც ჩანს, ერთი ნაწარმოების ფარგლებში ყველა ქართული საზომის წარმოდგენა, ეს აგრეთვე იყო ნორმა ძველი ქართული პოეზიისა, კერძოდ მისი ე.წ. საერო ნაწილისა. მაშინ: პოეტური ნაწარმოების ის ფორმა, რომელიც ზემოთ განხილული იყო როგორც ჩახრუხაული (დამყარებული ტექსტის სხვადასხვა მონაკვეთში ან ფისტიკაურის, ან დაბალი შაირის, ან მაღალი შაირის გამოყენებაზე), ჩახრუხადის მიერ ამ ნორმის ბაზაზეა შექმნილი. ან სხვა სიტყვებით: ამ ნორმამ ჩახრუხადის თხზულებაში ნაწარმოების ფორმის სახე მიიღო (ან: უბიძგა ავტორს, შეექმნა ასეთი ფორმა).

თქმულის არგუმენტს, კერძოდ იმისას, რომ ამგვარი ნორმა მოცემულ ეპოქაში მართლაც მოქმედებდა, გვაძლევს რუსთველი: ვეფხისტყაოსანში, რომელიც მთლიანად ორი საზო-

* გარითმეის სახეობების ანალიზი საინტერესოა იმით, რომ ტექსტში ჩანს გარკვეული ვერსიფიკაციული ანალიზის შედეგი, კერძოდ – სხვადასხვა ტიპის გარითმეა ერთ შემთხვევაში არის სეგმენტთა გარითმეა, მეორეში – სტრიქონთა და ა.შ. გარდა ამისა, სხვადასხვა ტიპის გარითმეის შემცველი მონაკვეთების თანდამიმდევრობა გვიჩვენებს, რომ გააზრებულია ერთეულთა იერარქიაც და ა.შ. ამჯერად ამ საკითხებს არ ვეხებით.

მის – მაღალი და დაბალი შაირის – მონაცვლეობაზეა აგებული, იგი ერთხელ შეიგანს მესამე საზომით – ფისტიკაურით – გამართულ სტროფს.

ამგვარად, როდესაც რუსთველი თავის თხზულებაში გვაწვდის სამ (სამსავე) საზომს, იგი იცავს ნორმას ყველა ქართული მეტრის წარმოდგენისა.*

ასეთ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ ვეფხისტყაოსანში ერთი “უცნაური” სტროფის გამოჩენის მიზეზები და პირობები. თავის დროზე მისი რუსთველურობის შესახებ უარყოფითი აზრი იყო გამოთქმული; აკაკი შანიძე, მაგალითად, მას მე-16 ს-ში დამატებულ სტროფად მიიჩნევს (აკ. შანიძე, ფისტიკაურის ისტორიისთვის, – ლიტერატურული ძიებანი, 2, 1945, გვ.7). ეს აზრი მიუღებელია იმ უბრალო მიზეზით, რომ მე-16 ს-ში 20-მარცვლიანი ფისტიკაურით ფაქტიურად არ წერდნენ, ერთადერთი მოქმედი ფორმა იყო შაირი, უფრო ზუსტად – ნაწარმოების ორშაირიანი (რუსთველური) წყობა. გარდა ამისა, ძნელი წარმოსადგენია, ვეფხისტყაოსანში (და, საერთოდ, ნებისმიერ თხზულებაში) რაიმე შეეგანათ ისე, რომ გამოეცვალათ ნაწარმოების ვერსიფიკაციული ფორმა, – ლოგი-

* უფრო მეტის თქმაც შეიძლება: იძლევა რა პირველ ორ სტრიქონში შიდა რითმას (ათასი – ატლასი), იგი მიანიშნებს გარითმეის სხედასხვა ფორმის არსებობაზე ქართულ პოეზიაში; მინიშნება იმაში გამოიხატება, რომ რუსთველი ოთხიდან მხოლოდ პირველ ორ სტრიქონში მიმართავს შიდა რითმას. რითმავს სტრიქონთა პირველ ორწევრედებს; არ იცავს რა შიდა გარითმეას დანარჩენ ორ სტრიქონში, იგი სწორედ იმას აღნიშნავს, რომ გარითმეის სხედასხვა შესაძლებლობა არსებობს.

კით სწორედ საპირისპირო რამ, ლექსის ფორმის დაცვა, არის ბუნებრივი.

მთავარი ამ შემთხვევაში მაინც ისაა, რომ ეს სტროფი მის ავთენტურობაში დაეჭვების საბაბს არ იძლევა იმის გამო, რომ ზუსტ მიმართებაშია რუსთველის ეპოქის პოეტიკურ რეალიზებთან, კერძოდ – ზუსტად მისდევს ნორმას, რომლის მიხედვითაც პოეტურმა თხზულებამ უნდა წარმოადგინოს ყველა მოქმედი საზომი. საყურადღებო ამ შემთხვევაში ერთი განსხვავებაა თამარიანსა და ვეფხისტყაოსანს შორის: რუსთველი ამ ნორმაზე კი არ აგებს თავის თხზულებას (და, შესაბამისად, საკუთარ ვერსიფიკაციულ ინოვაციას), არამედ მხოლოდ ფორმალურად იცავს ამ ნორმას (სურს, რომ დაიცვას): ორი საზომის მონაცვლეობაზე აგებულ ნაწარმოებში მხოლოდ ერთხელ წარმოადგენს მესამე საზომს.

საბოლოოდ: რუსთველი მხოლოდ იცავს ნორმას, მაგრამ თავის ორიგინალურ სალექსო წყობას მის ბაზაზე არ აგებს, განსხვავებით ჩახრუხადისგან. ამგვარია ვეფხისტყაოსანში ფისტიკაურის მხოლოდ ერთი სტროფის (“შეკრა წითელი ასი ათასი”) არსებობის ფაქტის ახსნა.

ყველა საზომის წარმოდგენის ნორმა თავისთავად ერთგვარად უცნაურია, მაგრამ განვიხილოთ იგი ზემოთ ჩამოყალიბებულია იმ ნორმის კონტექსტში, რომელიც სალექსო ფორმების ხმარების დიფერენცირებულ ველებს განსაზღვრავს.

რომელი საზომებია აუცილებელი? ვეფხისტყაოსანში და თამარიანშიც ეს საზომებია მაღალი და დაბალი შაირი და ფისტიკაური. თუ კითხვას შევებრუნებთ: რომელი საზომები არ უნდა იყოს? ადვილი დასანახია, რომ ფისტიკაურის, დაბალი და მაღალი შაირის გვერდით არც რუსთველთან, არც ჩახრუხაძესთან არ ჩანს იამბიკო, იმ დროს პოპულარული – სასულიერო პოეზიაში – კიდევ ერთი საზომი. მამასადამე, ნორმა განსაზღვრავს “საერო საზომების” აღიარებას და “სასულიერო საზომების” უარყოფას. კიდევ უფრო ზუსტ დახასიათებას მივიღებთ მაშინ, თუ ყურადღებას მივაქცევთ იმ ფაქტს, რომ პირველი შემთხვევა გულისხმობს მხოლოდ საკუთრივ ქართულ (ქართული წარმოშობის) საზომებს, მეორე – მხოლოდ არაქართული წარმოშობის საზომს. ამგვარად: ნორმა, აწესებს რა ყველა ფორმის წარმოდგენას იამბიკოს გარდა, აგებულია ძველი, გრადიციული ქართული საზომების აღიარებაზე და ახალი, არაქართული წარმოშობის, საზომების უარყოფაზე. სხვა სიტყვებით: ნორმა და მასთან ერთად, ვთქვათ, რუსთველი ხაზს უსვამს იმას, რომ გვაქვს ქართული მეტრები – ფისტიკაური, მაღალი შაირი და დაბალი შაირი, ხოლო იამბიკო არ არის ქართული მეტრი. საერო პოეზიაში ასე მკვეთრად (როგორც უკვე ითქვა, უფრო მკვეთრად, ვიდრე სასულიეროში) აისახა ახალ, ქრისტიანულ, პოეტიკას და ძველ, გრადიციულ, პოეტიკას შორის “ბრძოლის” კვალი.

ამრიგად, ძველ, კლასიკურ, პოეზიაში, ვერსიფიკაციის ასპექტში, ჩანს ცალსახა დაპირისპირება: სასულიერო პოეზია

ირჩევს იამბიკოს (უფრო ზუსტად: ქმნის ახალ საზომს, უგულებელყოფს რა არსებულ საზომებს) და უარყოფს გრადიციულ ქართულ საზომებს; საერო პოეზია ირჩევს (უფრო ზუსტად, ინარჩუნებს) გრადიციულ საზომებს და უარყოფს ახალს, იამბიკოს. ამასთან, როგორც ითქვა, სასულიერო პოეზია განსაკუთრებულ შემთხვევებში გამოყენების უკიდურესად შემღუღულ არეს უტოვებს ქართულ საზომებს; საერო პოეზია ამ შემთხვევაში უფრო თანმიმდევრულია: იგი კატეგორიულად უარყოფს იამბიკოს (და სხვა ახალ ფორმებს, მაგ., სგროფულ ლექსს).

5. ამგვარად, ნორმამ, რომელზეც საუბარია, მოგვცა: ერთ შემთხვევაში (ჩახრუხაძე) – ნაწარმოების ფორმა (სამსაზომიანი), მეორეში (რუსთველი) – მხოლოდ ნორმის ფორმალური დაცვა, ხოლო ახალი ფორმა სხვა იდეაზე დამყარებით შეიქმნა.

საბოლოოდ, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ჩამოყალიბდა ნაწარმოების კომპოზიციური სტრუქტურის სამი ფორმა: შავთელის, ჩახრუხაძის, რუსთველის.

შავთელთან წარმოდგენილი ფორმა მონომეტრული კომპოზიციის ნაწარმოებისა იმდენად რეალურია და ყველა სივრცესა და დროში გავრცელებული, რომ ჩვენს სინამდვილეში მის რეალურობას დასაბუთება არ ესაჭიროება. სხვა საკითხია ჩახრუხაძის ფორმის შემთხვევაში – როგორც ჩანს, მის რეალურობას დამატებითი არგუმენტაცია სჭირდება.

აქ ისევ უნდა დავუბრუნდეთ რუსთველური ორსაზომიანი ფორმის პეგემონობის საკითხს პრაქტიკულად ხუთი საუკუნის განმავლობაში. როგორც ითქვა, ამას ერთ-ერთ შედეგად ის მოჰყვა, რომ მთელი ამ ხნის მანძილზე ლიტერატურული მიმოქცევიდან ამოვარდა ის, რასაც ზემოთ ნაწარმოების ჩახრუხაული ფორმა ეწოდა. მე-18 ს-ში განხორციელდა რუსთველურის გაბატონებული მდგომარეობის ნეიტრალიზება – რუსთველური ფორმის უარყოფა.

მაგრამ უარყოფის პროცესი, ეს არ არის უბრალოდ უარყოფის დაძლევა, არამედ – ბუნებრივად – კვლავ იმ მდგომარეობის აღდგენა, რომელიც წინ უსწრებდა უარსაყოფ მდგომარეობას; ჩვენს შემთხვევაში – იმ რეალური მდგომარეობის კვლავ აღდგენა, რომელიც რუსთველური ფორმის გაბატონებამდელია. სხვა სიტყვებით: რუსთველური ფორმის (და მისი, როგორც ერთადერთის, კანონიზების) უარყოფას უნდა მოჰყოლოდა იმ ფორმების გაცოცხლება, რომლებიც უარყო რუსთველურმა ინოვაციამ, მათი კვლავ შემოგანა ლიტერატურულ მიმოქცევაში.

ამ კონტექსტში სრულიად ბუნებრივია შემდეგი “საექსპერიმენტო” საკითხის დასმა: თუ მართლაც არსებობდა, როგორც ასეთი, ნაწარმოების ჩახრუხაული ფორმა (და თუ იგი მართლაც ასეთად აღიქმებოდა), მაშინ იგი უნდა გამოჩნდეს კვლავადღენილ მდგომარეობაში.

საქმეც ისაა, რომ ჩახრუხაული ფორმა მართლაც ჩანს ამ მდგომარეობაში.

კერძოდ, მას ოთხჯერ მიმართავს ბესიკი: “რძალდედამთილიანი”, “დედოფალს ანაზედ”, “ან”-ზე სით მოხვალ”, “რუხის ბრძოლა”.

“რძალდედამთილიანი”: მაღალი შაირის 34 ოთხსტრიქონელი სტროფი (გარე რითმებით გაწყობილი, ერთის გამოკლებით, რომელშიც ყველა სტრიქონში გარიტმების სქემაა $4+4a+4+4a$) + დაბალი შაირის 51 სტროფი (მათგან ორში გარიტმების სქემაა $5+3a+5+3a$) + ფისტიკაურის 15 სტროფი. ამ უკანასკნელის შემთხვევაში გარიტმების ბევრი სქემაა, მათ შორის ერთი ზუსტად ემთხვევა ჩახრუხაულისას:

$$\begin{aligned} &5\ a + 5\ a + 5 + 5b \\ &5\ c + 5\ c + 5 + 5b \\ &5\ d + 5\ d + 5 + 5b \\ &5\ e + 5\ e + 5 + 5b. \end{aligned}$$

დანარჩენი სქემებია:

$$\begin{aligned} &5 + 5\ a + 5 + 5a \\ &5 + 5\ a + 5 + 5a \\ &5 + 5\ a + 5 + 5a \\ &5 + 5\ a + 5 + 5a \end{aligned}$$

და

$$\begin{aligned} &5\ a + 5\ a + 5\ a + 5a \\ &5\ b + 5\ c + 5\ b + 5a \\ &5\ c + 5\ d + 5\ c + 5a \\ &5\ d + 5\ e + 5\ d + 5a. \end{aligned}$$

“დედოფალს ანაზედ”: მაღალი შაირის ერთი სტროფი (ოთხსტრიქონელი, გარე რითმებით) + დაბალი შაირის სამი

სტროფი (ოთხსტრიქონელი, გარე რითმებით) + ფისტიკაურის ორი სტროფი (ჩახრუხაული გარიტმებით).

“ან”-ზე სით მოხვალ”: მაღალი შაირის 19 სტროფი (ოთხსტრიქონელი, გარე რითმებით) + დაბალი შაირის 13 სტროფი (ოთხსტრიქონელი, გარე რითმებით) + ფისტიკაურის 3 სტროფი (ერთში გარიტმის სქემით $5a+5a+5a+5a$, ორში – ჩახრუხაული სქემით).

“რუხის ბრძოლა” (ამ თხზულების სპეციფიკას წარმოადგენს ის, რომ ლექსითი ნაწილის გარდა გვაქვს პროზაული ჩანართებიც): მაღალი შაირის 26 სტროფი, მათგან 23 გარე-რიტმიანი ოთხსტრიქონელია; ერთის გარიტმვაა:

$$\begin{aligned} &4 a + 4 a + 4 b + 5 b \\ &4 c + 4 c + 4 b + 5 b \\ &4 d + 4 d + 4 b + 5 b \\ &4 e + 4 e + 4 b + 5 b; \end{aligned}$$

ერთში წარმოდგენილია განახევრებული სტრიქონი:

$$\begin{aligned} &4 + 4a \\ &4 + 4a \\ &4 + 4a \\ &4 + 4a; \end{aligned}$$

დაბალი შაირის 11 სტროფი, 10 ჩვეულებრივი ოთხსტრიქონელია გარე რითმებით, ერთში გარიტმის ფორმაა:

$$\begin{aligned} &5 + 3 a + 5 + 5a \\ &5 + 3 + 5 + 5a \\ &5 + 3 + 5 + 5a \\ &5 + 3 + 5 + 5a; \end{aligned}$$

ფისტიკაურის 8 სტროფი; აქედან ერთი ჩვეულებრივი გარე-
რითმიანი ოთსტრიქონელია, სამში გარითმვის ჩახრუხაული
ფორმაა: ორში ერთ რითმაზეა გაწყობილი ყველა ხუთმარ-
ცვლიანი სეგმენტი; ერთში ყველა სტრიქონი $5a+5a+5b+5b$
გარითმვითაა; ერთი წარმოადგენს ერთსტრიქონიან ლექსს
– “ტაექს” $5+5a+5+5a$; ერთში განახევრებული სტრიქონებია:

$$5 + 5a$$

$$5 + 5a$$

$$5 + 5a$$

$$5 + 5a.$$

ბესიკის ეს თხზულებები შემთხვევით მოვლენათა კატეგო-
რიას არ განეკუთვნება – არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მათი
რაოდენობა ერთზე მეტია, არამედ იმიტომ, რომ, რაც განსა-
კუთრებით საყურადღებოა, ამგვარი თხზულებები სხვა ავტო-
რებთანაც გვხვდება: ჩახრუხაულის, როგორც ნაწარმოების
სტრუქტურული ფორმის, უფლებებში აღდგენის პროცესი უფ-
რო აღრე დაიწყო, ბესიკი ფაქტიურად ამ პროცესის ბოლო
სტადიაა. რაც შეეხება უფრო აღრინდელ ნიმუშებს, ამგვარი
თხზულებების მონახვა შეიძლება თეიმურაზ I-თან, ვახტანგ
VI-თან. არჩილთან.

თეიმურაზ I: “ანბანთქება” (“აღმართა მხსნელმან”) – მა-
ღალი შაირის 19 და დაბალი შაირის 15 სტროფის გვერდით
წარმოდგენილია ფისტიკაურის ორი სტროფი.

ვახტანგ VI: “ანბანთქება” (“ასრე არის აგებული”) – მაღა-
ლი შაირის 9 და დაბალი შაირის 27 სტროფი + ფისტიკაურის

ერთი სტროფი ბოლოში (შდრ ფისტიკაურის ერთი სტროფი ვეფხისტყაოსანში).

არჩილი: “მეფეთა საქებელნი და სამხილებელნი” – ფისტიკაურის (ჩახრუხაული გარითმევით) 92 სტროფი + მაღალი შაირის 8 სტროფი + დაბალი შაირის 4 სტროფი.

როგორც ვხედავთ, კელავალდგენილ მდგომარეობაში პოეტური ნაწარმოების ჩახრუხაული ფორმა ისევ გამოჩნდა (სხვა ფორმების, კერძოდ მონომეტრულის, გვერდით), რაც იმაზე მიუთითებს, რომ იგი ისეთივე რეალური ფორმაა პოეტური თხზულებისა, როგორც მონომეტრული და რუსთველური.

ამავე დროს, ყურადღებას იქცევს ერთი გარემოება. ზემოთ დასახელებული თხზულებები საინტერესოა იმიტომ, რომ ყოველი მათგანი, ერთი მხრივ, არის რა აგებული სამი საზომის მონაწილეობის პრინციპზე, მეორე მხრივ, არ იცავს “თამარიანის” კომპოზიციური სტრუქტურის იმ წესს, რომლის მიხედვითაც თითოეულ საზომს თავისი მონაკვეთი (“თავი”) განეკუთვნება, – ამ თხზულებებში სამი საზომის ისეთივე თავისუფალი მონაცვლეობაა, როგორც ორი საზომისა ვეფხისტყაოსანში.

მაგრამ ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, შეიძლება შემდეგი დასკვნის გაკეთება: სამიდან თითოეული საზომისთვის ტექსტის ცალკე მონაკვეთის გამოყოფა “თამარიანი” ფორმის სპეციფიკაა; რაც შეეხება უფრო ზოგად ნორმას, იგი გულისხმობდა საზომების ფაკულტატურ მონაცვლეობას, რაც გან-

ხორციელებულია ვეფხისტყაოსნის ორსაზომიანი ფორმის შემთხვევაში. ამგვარად: ჩახრუხადის ფორმა ზოგადი ნორმის კერძო შემთხვევას წარმოადგენს, რუსთველური ფორმა ზუსტად ასახავს ნორმას.

ჩახრუხადის და რუსთველის ეპოქაში საზომთა ფაქულტატურ მონაცვლეობაზე აგებული სამსაზომიანი ფორმის ამსახველი ნაწარმოების არ ჩანს; ჩანს უფრო გვიან, მე-17-18 საუკუნეებში. მაგრამ, როგორც ითქვა, ამ ეპოქაში ჩამოყალიბებული ვერსიფიკაციული სურათი, კერძოდ მისი ის ნაწილი, რომელიც პოეტურ ნაწარმოებთა ვერსიფიკაციულ კომპოზიციას ასახავს, წარმოადგენს კელავადღენას (გამეორებას) იმ სურათისა, რომელიც ჩახრუხადის და რუსთველის ეპოქისთვის იყო დამახასიათებელი. ამ კონტექსტში შესაძლებელია ჰიპოთეტური დასკვნის გაკეთება იმის შესახებ, რომ იმ ეპოქაში ამგვარი ფორმის ნაწარმოებიც არსებობდა; ე.ი. რეალურად არსებობდა ნაწარმოები, რომელშიც სამი საზომი ფაქულტატურად მონაცვლეობდა ისე, როგორც ეს არის ორი საზომის შემთხვევაში ვეფხისტყაოსანში.

6. თუ დავუბრუნდებით ზემოთ განხილულ ავტორებს (თეიმურაზ I, ვახტანგ VI, არჩილი, ბესიკი) და გავითვალისწინებთ იმას, რომ ნაწარმოების მონომეტრული ფორმის და სამსაზომიანი ფორმის გვერდით ამ დროს ისევ გვხვდება რუსთველური ფორმაც (როგორც ზემოთ ითქვა, თვით ძალიან მოკლე პოეტურ თხზულებებშიც კი), მაშინ შეგვიძლია

იმის თქმა, რომ მთლიანად მოცემული ეპოქა პოეტური ნაწარმოების სამ კომპოზიციურ ფორმას იცნობდა: ა) მონომეტრული, ბ) რუსთველური ორშაირიანი, გ) სამსაზომიანი, რომელსაც ჩახრუხაული ვუწოდოთ (მიუხედავად იმისა, რომ საკუთრივ ჩახრუხადის ფორმა, როგორც ითქვა, მოცემული ფორმის სპეციფიკური სახეობაა).

თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ, როგორც უკვე აღინიშნა, ეს სურათი წარმოადგენს დაბრუნებას (კვლავაღდგენას) იმ მდგომარეობისა, რომელიც წინ უსწრებდა რუსთველური ორშაირიანი წყობის გაბატონებას, მაშინ გვაქვს დამატებითი არგუმენტი იმ დასკვნისთვის, რომ რუსთველის ეპოქა, კლასიკური ხანა, პოეტური ნაწარმოების სამ კომპოზიციურ ფორმას იცნობდა: 1) მონომეტრული, 2) პოლიმეტრული – ჩახრუხაული სამსაზომიანი წყობა, 3) პოლიმეტრული – რუსთველური ორსაზომიანი წყობა.

როგორც ითქვა, მთელი ამ სურათის ამსახველია ეპოქის სამი საეტაპო თხზულება: შავთელის “აბდულმესიანი”, ჩახრუხადის “თამარიანი”, რუსთველის “ვეფხისტყაოსანი”.

ამ სურათის წინ, ღროში, უნდა აღვადგინოთ ვითარება (ჩახრუხადის და რუსთველის ინოვაციებამდე), როდესაც ლექსითი ნაწარმოები ეყრდნობოდა მხოლოდ მონომეტრულ წყობას – ერთსაზომიანობას. ეს ბუნებრივი დინამიკაა, რადგანაც საზომების შერევას ერთი თხზულების ფარგლებში წინ უნდა უსწრებდეს მდგომარეობა, როდესაც ისინი ცალ-ცალკე, დამოუკიდებლად მკვიდრდება, რაც გულისხმობს მხოლოდ

ერთი საზომის გამოყენებაზე აგებულ პოეტურ თხზულებას. გარდა ამისა, არგუმენტს იძლევა სასულიერო პოეზია, რომელიც ჩახრუხაძემდელ და რუსთველამდელ ეპოქაშივე მონომეტრულ ლექსებს გვაწვდის თავის გიპიურ (იამბიკონი) და არაგიპიურ (ფილიპეს “ფესვთა მათგან ოქროანთა”) ნიმუშებში.

7. ამგვარად, რუსთველის ლექსის (მისი ფორმალური ინოვაციის, დაკავშირებულის პოეტური თხზულების კომპოზიციასთან) ადგილი (და როლი) ქართული პოეზიის ისტორიაში დროში ძალიან დიდ მონაკვეთს მიემართება – რუსთველის დროინდელსაც, მის წინასაც, მის მომოდევნოსაც, ხოლო თავის არსში ამ ისტორიის რამდენსავე შემადგენელთანაა დაკავშირებული.

ვეფხისტყაოსნის ლექსი:

1) ასახავს იმ ლიტერატურულ მდგომარეობას, რომელიც შეგვიძლია აღვადგინოთ როგორც მდგომარეობა, როდესაც პოეტური ნაწარმოების ვერსიფიკაციულად სამი კომპოზიციური ფორმა მოქმედებდა – შავთელური, ჩახრუხაული და რუსთველური.

2) დაკავშირებულია იმ წინა ვითარებასთან, რომელიც შეგვიძლია აღვადგინოთ როგორც ვითარება, როდესაც პოეტური ნაწარმოების მონომეტრული წყობა იყო გავრცელებული.

3) ასახავს ეპოქისთვის დამახასიათებელ ლიგერატურულ ნორმას, რომელიც შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ როგორც პოეტურ ნაწარმოებში ყველა რეალიზებული საზომის ჩართვის ნორმა.

4) ასევე ასახავს უფრო ზოგად ნორმას, რომელიც, მიემართება რა ეპოქისთვის დამახასიათებელ ლიგერატურულ დაპირისპირებას ახალ, ქრისტიანულ, პოეტიკას და გრადიციულ პოეტიკას შორის, წესად აღგენს ქართული წარმოშობის საზომების აღიარებას და არაქართული საზომის უარყოფას.

5) განსაზღვრავს ქართული პოეზიის ისტორიაში მომდევნო ხუთსაუკუნოვან საფეხურს, რომელშიც რუსთველური ორსაზომიანი წყობა ჰეგემონური ხდება.

6) ასევე განსაზღვრავს ამ საფეხურის დამამთავრებელ სტადიას, რომელიც თვისებრივად აღადგენს რუსთველამდელ ვერსიფიკაციულ მდგომარეობას.



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 1, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge