

ავთონ სილაგაძე

ახალი არაბული
პერსიფიკაციის ისტორიიდან



გამომცემლობა „ენიკარსალი“
თბილისი 2009

ნაშრომი ეძღვნება არაბული ლექსთწყობის განახლებულ, მოდიფიცირებულ სისტემას, რომელიც გასულ საუკუნეში შეიქმნა. განხილულია ახალი ვერსიფიკაციული წესები, მათი შესაბამისი სალექსო სტრუქტურები, წარმოდგენილია შედარებითი ანალიზი არაბული ლექსთწყობის კლასიკურ სისტემასთან – არუდთან. გამოკვლეულია ის თეორიული და პრაქტიკული წანამძღვრები, რომლებიც ახალი სისტემის ჩამოყალიბების წინა პერიოდს განეკუთვნება.

© ა. სილაგაძე, 2009

გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2009

თბილისი, 0179, ი. ჯავახიშვილის ბაზ. 19, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge

ISBN 978-9941-12-451-8

შესავალი

წინასწარი შენიშვნები

1. მეოცე საუკუნე არაბულ ლიტერატურაში ფუნდამენტური გარდაქმნების ეპოქაა. ამ პოზიციებიდან, ეს პროცესი – حركة التحرير / حركة التجديد ჰარაქათ ათ-თაჯ-დიდ/ჰარაქათ ათ-თაჰარრურ – წარმოადგენს წინა საუკუნეში დაწყებული კულტურულ-ლიტერატურული აღმავლობის პროცესის (ან-ნაჰდა, ანტონიმი – ‘აჰდ ალ-ინჰიტატი), ერთი მხრივ, ბუნებრივ, მეორე მხრივ, რადიკალურ ეტაპს.

ზოგადად მას რამდენიმე, ახალი არაბული სამყაროსათვის აქტუალური, მოვლენა განაპირობებდა. მათ შორის: 1. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წინა და განსაკუთრებით მე-20 ს-ის მიერ შემოტანილი ახალი იდეები და განვითარების ახალი პერსპექტივები; 2. კულტურის მოდერნიზაციისა და გლობალურ კონტექსტში მისთვის ადგილის მოპოვების მოთხოვნა.

ამავე დროს, პროცესი პრინციპულად ეფუძნებოდა საკუთრივ არაბული განვითარების მრავალსაუკუნოვან შედეგებს და ამ კონტექსტში ლაპარაკი შეიძლება მხო-

ლოდ უახლესი ესთეტიკური აზროვნების ელემენტების გადმოტანაზე საკუთარ ნიადაგზე და შესაბამის რთულ სინთეზზე, რომელიც თანამედროვე ხელოვნებას, თანამედროვე ლიტერატურას წარმოშობს.

2. ლიტერატურის განახლების პროცესი ფაქტიურად წარმოადგენდა ბრძოლას ტრადიციონალისტთა (ალ-მუკალლიდუნა) და განმახლებელთა (ალ-მუჯად-დიდუნა) შორის. მათ შორის არსებულ წინააღმდეგობათა რეალიზაცია იყო ახალ ლიტერატურულ მიმართულებათა გავრცელებაც და ახალ ლიტერატურულ ჟანრთა აღმოცენებაც. ამ პროცესში ყველაფერი მონაწილეობდა — ლიტერატურათმცოდნეობა და კრიტიკა, პოეტთა და პროზაიკოსთა პრაქტიკული მოღვაწეობაც.

განსაკუთრებით აქტიური იყო პოეზია. ამასთან, პოეზიის განახლების პროცესს თან ახლდა ერთი თავისებურება: იგი მიმდინარეობდა, პირველ ყოვლისა, ტრადიციული (კლასიკური) არაბული ლექსთწყობის — 'არუდის — მიმართ მკვეთრად და ხაზგასმულად უარყოფითი დამოკიდებულების ფონზე, მისი რადიკალური შეცვლის (მისგან თავის დაღწევის) ამოცანის დასმით. შეიძლება ასეც ითქვას: ახალი, თანამედროვე პოეზიის — ახალი შინაარსის, ახალი თემატურ-სიუჟეტური სქემების და ა. შ. მქონე პოეზიის — შექმნა ძირითადად დაკავშირებულ იქნა ახალი, მოდიფიცირებული სალექსო სისტემის ჩამოყალიბებასთან. მთელი პროცესი ამ მიმართულებით მიმდინარეობდა — განსაკუთრებით ინ-

ტენსიურად გასული საუკუნის ოციანი წლებიდან ფაქტიურად საუკუნის მიწურულამდე. ამ პროცესის ერთ-ერთი მთავარი შედეგი იყო არაბული ლექსთწყობის ძირეული გარდაქმნა, რამაც დასრულებული სახე მიიღო ე. წ. აშ-ში'რ ალ-ჰურრში – არაბული ვერსიფიკაციის მოდერნიზებულ სისტემაში.

ამ კონტექსტში უნდა დავინახოთ ახალ არაბულ პოეზიაში ვერსიფიკაციული გარდაქმნების სპეციფიკა. ეს არ იყო უბრალოდ ლოკალური გარდაქმნები (როდესაც, მაგალითად, უარიყოფა რითმა და მიიღება თეთრი ლექსი, ან გარდაიქმნება ბეითის სტრუქტურა და მიიღება ერთი ან რამდენიმე ახალი სალექსო ფორმა და ა. შ.) – ეს იყო პოეზიის განახლების წამყვანი ელემენტი. უფრო მეტიც, განახლებულ ლექსთწყობას ჰქონდა თავისი სემანტიკა სიგნალის ფუნქციისა; ვერსიფიკაციულ გარდაქმნაში შეიძლება დავინახოთ შინაარსის პლანი.

ლექსთწყობის შინაარსის პლანის საკითხისათვის

1. ის, რომ ლექსის რიტმი მონაწილეობს შინაარსის კონსტრუირებაში, დიდი ხანია ცნობილია. ამავე დროს, ნათლად უნდა განისაზღვროს, კონკრეტულად რომელი რიტმული ელემენტი და რომელ დონეზე ატარებს სემანტიკურ დატვირთვას. მეცნიერული პოეტიკის

განვითარების მოცემულ ეტაპზე უნდა დავეყრდნოთ ორ ძირითად ამოსავალ დებულებას: პირველ რიგში, რიტმის სემანტიკის შესახებ საუბარს აზრი აქვს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც იგი პოეტური ტექსტის ელემენტს წარმოადგენს (პოეტური ნაწარმოების გარეშე ლექსის ზომა სემანტიზაციის მომენტს მოკლებულია); მეორე მხრივ, საუბარია რიტმზე ფართო გაგებით – მხოლოდ ყველა მისი სახის გათვალისწინების შემთხვევაში აქვს რიტმს შინაარსის პლანი. ამიტომ ანალიზის დროს გათვალისწინებულია: 1) რიტმი, რომელიც განსაზღვრულია რიტმულად რელევანტური პროსოდიული ელემენტების კომბინირებით, 2) გრამატიკული ან სინტაქსური რიტმი, 3) ინტონაციური რიტმი ა. შ. ერთი სიტყვით, საუბარია ყველა გამეორებაზე. სემანტიკის შესახებ შეიძლება ვისაუბროთ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მხედველობაში გვაქვს ყველა რიტმული ფორმის ურთიერთშეკავშირებულობის ფაქტორი. რიტმი, ფართო გაგებით, შინაარსიანია.

საკუთრივ სალექსო რიტმის დონეზე – ე. ი. იმ რიტმისა, რომელიც რიტმულ ლექსში ლექსთწყობის სისტემის რეალიზაციას წარმოადგენს, – შეიძლება განისაზღვროს შემდეგი (დაწვრილებით იხ. სილაგაძე 1989).

1) რიტმი, როგორც ორგანიზებული სტრუქტურა, წარმოდგენილია სტრუქტურული მთლიანობის სახით; ეს მთლიანობა სეგმენტირდება ერთეულებად, რომლე-

ბიც ქმნიან საფეხურების იერარქიას. თითოეულ მონაკვეთს, როგორც მოცემულ ერთეულს, აქვს თავისი განსაზღვრული მნიშვნელობა, რაც ვლინდება მის უნარში გააფორმოს ერთეული, რომლის შემადგენლობაშიც ის შედის, — ეს არის მაღიფერენცირებელი ფუნქცია. ამ დროს იქმნება თვისებრივად ახალი ერთეული, რომელიც წარმოადგენს გარკვეულ მთლიანობას და არა შემადგენელთა მექანიკურ ჯამს.

2) მეორე მხრივ, გარდა ამ მნიშვნელობისა, რომელიც აქვს ლექსთწყობის სისტემის ყველა სეგმენტირებად ელემენტს, აგრეთვე არსებობს ის, რასაც აღნიშნავს თითოეული ელემენტი (გარკვეული და არა — ყველა) ცალ-ცალკე და ამ ელემენტების ერთობლიობა, — არსებობს ის რეალური რიტმი, რომელიც გამოიხატება ფუნქციური ელემენტებითა და მათი კომბინაციებით და რომელიც ექვემდებარება აღქმასა და ამოცნობას. ყოველ რიტმულ ფორმას და ამ ფორმის ყოველ სტრუქტურულ წევრს შეესაბამება მოცემული ენისა და მოცემული სალექსო მეტყველების მატარებელთათვის ნაცნობი რეფერენტი. შესაბამისად, სალექსო სისტემაში ჩვენ გვაქვს გამოხატვის პლანი და შინაარსის პლანი. ეს უკანასკნელი წარმოადგენს რიტმული შინაარსის პლანს (პირობითად თუ ვიხმართ ამ გამოთქმას). დანაწევრების ელემენტებს, რომლებიც უშუალოდ მიემართებიან რიტმული შინაარსის სტრუქტურის შესაბამის ელემენტებს — მცირეს ან დიდს — შეიძლება ვუწოდოთ რიტ-

მული ერთეულები. რიტმული ერთეული (აგრეთვე დასრულებული რიტმული მონაკვეთი) გამოხატავს ისეთ დამოუკიდებელ რიტმულ შინაარსს, რომელიც აღიქმება სწორედ როგორც სალექსო რიტმი, მისი დასრულებული რიტმული ნაწილი.

3) ცნება „შინაარსი“ უფრო ფართო მნიშვნელობით ვლინდება მხატვრული სტრუქტურების შესწავლის დროს. ის შინაარსი, რომელსაც მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურა შეესაბამება, მოიცავს რიტმულ შინაარსს, როგორც ერთ-ერთ ნაწილს. რიტმული სტრუქტურა სალექსო მხატვრული ნაწარმოების ერთიანი რთული სისტემის ერთ-ერთი ელემენტია და სხვა ელემენტებთან ურთიერთმოქმედების დროს იღებს მონაწილეობას მხატვრული ნაწარმოების საერთო სემანტიკური სტრუქტურის გამოხატვაში. ამავე დროს, თუ ჩვენ, ერთი მხრივ, ერთმნიშვნელოვნად არ ვლაპარაკობთ მოცემული რიტმული წყობის კონკრეტულ ექსპრესიულ და სემანტიკურ ფუნქციებზე, მეორე მხრივ, მხედველობაში გვაქვს, რომ რიტმული ორგანიზაცია ზემოქმედებას ახდენს პოეტურ შინაარსზე (შდრ. ტინიანოვი 1965).

3. მაგრამ შინაარსის ფაქტორზე ფართო მნიშვნელობით მსჯელობა, როგორც ჩანს, შესაძლებელია ლექსთწყობასთან, როგორც საზოგადოებრივ მოვლენასთან (თუ შეიძლება ასე ითქვას) დაკავშირებით, უფრო სწორედ – იმ მოვლენასთან დაკავშირებით, რომელიც მო-

ნაწილებს ლიტერატურულ პროცესში. ამ ასპექტში საკითხი შეიძლება დავსვათ იმის თაობაზე, რომ გარკვეულ პირობებში ლექსთწყობა გვევლინება სემანტიკური ფუნქციის მქონე სიგნალის როლში. ამისი ნიშნულები შეიძლება მოინახოს, მაგალითად, ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, კერძოდ: VII-X საუკუნეების მთარგმნელები (მაგალითად, ეფრემ მცირე) ბიზანტიური პროზაული ძეგლების გადმოღების დროს სალექსო პასაჟებს ორგეარად თარგმნიდნენ: რელიგიური შინაარსის ტექსტებს გადმოსცემდნენ იამბიკოს მეტრით (რომელიც არაქართული სტრუქტურის იმიტაციას წარმოადგენდა), ხოლო საერო შინაარსის ტექსტებს (კერძოდ, ჰომეროსის ციტატებს) – ქართული ლექსთწყობისათვის „ჩვეულებრივი“, მარკირებული ფორმებით. ამ შემთხვევაში თავისუფლად შეგვიძლია დავსვათ ლექსთწყობისა და სემანტიკის ურთიერთობის პრობლემა.

საკითხი ლექსთწყობის განსაზღვრული სემანტიკური ფუნქციის შესახებ ზოგადი აზრით შეიძლება შემდეგი სახითაც დაისვას: ვერსიფიკაციის განვითარება, ცვლილებები, სიახლეების ჩამოყალიბება შეესაბამება და გამოხატავს ლიტერატურაში, კერძოდ პოეზიაში, მიმდინარე ცვლილებებსა და სიახლეებს.

ამ აზრით მიზანშეწონილი იქნება საკითხის დასმა საერთოდ ლექსთწყობის სისტემის სემანტიკის შესახებ. შინაარსის ფაქტორი, გარკვეული თვალსაზრისით, მთლიანად ახასიათებს ვერსიფიკაციულ სისტემას; ამ

შემთხვევაში შინაარსის პლანი უაღრესად ზოგადი ხასიათისაა, ისევე როგორც ლექსთწყობის სისტემის ცნებაა უფრო ფართო, ვიდრე, ვთქვათ, გარკვეული მეტრი ან რიტმის გარკვეული ფორმა. არსებობს შესაძლებლობა დავასაბუთოთ, რომ დიაქრონია, ვერსიფიკაციული ცვლილებები, სისტემის გარკვეული გარდაქმნის პროცესი არა მარტო ასახავს, არამედ გამოხატავს გარკვეულ საერთო იდეებს, გარკვეულ ახალ მიმართულებებს მოცემულ პოეზიაში და, ამგვარად, ასრულებს სემანტიკურ ფუნქციას. ასეთმა ცვლილებებმა სისტემის ძირეული გადაფორმება და ახალი მოდიფიკაციის ჩამოყალიბება შეიძლება გამოიწვიოს, რასაც სემანტიკური მხარეც აქვს: პოეზიის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე მოქმედი ვერსიფიკაციის თანდათანობით გადაფორმების პროცესის საფუძველზე ჩასახული ლექსთწყობის ახალი სისტემა უპირისპირდება ძველს და თავის თავზე იღებს გარკვეულ სემანტიკურ ფუნქციას, კერძოდ მთლიანად ამ პოეზიის – ახალი მიმართულების, ახალი შინაარსის და ა. შ. – სიგნალის ფუნქციას (გასაგებია, რომ, დაპირისპირების მომენტიდან გამომდინარე, განვითარების ასეთ შესაყარ ეტაპზე ძველი სისტემაც, ატარებს რა, რა თქმა უნდა, საპირისპირო შინაარსს, განიცდის სემანტიზაციას).

4. სწორედ ასეთ მოვლენას აქვს ადგილი მე-20 ს-ის არაბული პოეზიის განვითარებაში, როდესაც დგება დიდი ვერსიფიკაციული ცვლილებების ეპოქა, რომე-

ლიც დასრულდა 40-იანი წლების ბოლოს აშ-ში'რ ალ-პურრის — არაბული ლექსთწყობის ახალი სახეობის — წარმოშობით. პროცესი მთლიანობაში განპირობებული იყო ახალი პოეზიის ჩამოყალიბებით. ეს სავსებით ბუნებრივი პროცესია: მას შემდეგ, რაც არაბული სამყარო თანდათანობით ჩამოშორდა თურქეთის იმპერიას და თავისთვის აღმოაჩინა ევროპული ცხოვრების წესი, მეორე მხრივ, მე-20 საუკუნემ მოვლენათა შეფასების ახალი კრიტერიუმები დაამკვიდრა, — არაბულმა პოეზიამ, ბუნებრივია, დაიწყო ახალი შინაარსის ძიება, პირველ რიგში რომანტიკული ატმოსფეროდან გამოსვლისა და რეალურ ცხოვრებაში დამკვიდრების გზების ძებნა.

თუმცა ამ ბუნებრიობას, როგორც ითქვა, თან ახლდა თავისებურებაც: არაბული ლექსთწყობის კლასიკური სისტემისადმი უაღრესად უარყოფითი დამოკიდებულება. ერაყში, მაგალითად, შუქრი ალ-ფადლი საუბრობდა „რითმისა და მეტრის ძალადობისაგან არაბი პოეტების გადარჩენის“ შესახებ. ცოტა ხნით ადრე ეგვიპტეში ალ-აკკადი ამტკიცებდა, რომ „მეტრმა და რითმამ არაბული პოეზია ჩიხში მოამწყვდია“. განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ მოდერნისტებისათვის არუდის რევიზია თვითმიზანს არ წარმოადგენდა: „აღ-ღივანის“ წარმომადგენლები, მაგალითად, პირდაპირ აცხადებენ, რომ არუდის გარდაქმნა-განახლება იმდენად ესახებათ მნიშვნელოვნად, რამდენადაც ტრადიციულმა სისტემამ არაბულ პოეზიასა და

ცხოვრების თანამედროვე განვითარებას შორის გადაუ-
ლახავი დაბრკოლება შექმნა; ნუაიმემ კი ცალკე სტა-
ტია მიუძღვნა იმ თეზისის არგუმენტაციას, რომ არა-
ბული პოეზიის განვითარების პროცესი აუცილებლად
არის დაკავშირებული კლასიკური არუდის განდევნას-
თან.

არაბულ პოეზიაში რაღაც დოზით აღრიდანვე მარ-
თლაც არსებობდა სტანდარტიზაციის ტენდენცია. შეიძ-
ლება გავიხსენოთ A. Kremer-ის ცნობილი, რამდენადმე
ჰიპერბოლიზებული, გამონათქვამი იმის შესახებ, რომ
აბუ-ლ-‘ათაჰია იყო თითქმის ერთადერთი პოეტი, რომე-
ლიც ეწინააღმდეგებოდა მიბაძვას (კრემერი 1877). ასეა
თუ სხვაგვარად, არაბული პოეზიის ისტორიის განხილ-
ვის დროს ჩანს პოეტური ტრადიციის იძულებითი ხა-
სიათი, პოეზიის კოდიფიცირებული სახე.

საბოლოო ჯამში, დაწყებული დაცემის პერიოდი-
დან, ასასახი მოვლენები რეალურ ცხოვრებას ხელოვ-
ნურად ემიჯნება და განთავსდება კანონიზირებულ სქე-
მებში, რის შედეგადაც მე-20 საუკუნისათვის არაბული
პოეზია ძირითადად ასახავს, უფრო სწორად – ხელმე-
ორედ ასახავს იმ გარემოს, რომელიც უკვე ასახულია
კლასიკურ პერიოდში. თანდათანობით მოვლენის – პოე-
ზია, ლექსი – ადგილს იკავებს მოვლენის გარეგანი ნი-
შანი – მეტრი და რითმა, პოეზია გაუტოლდა მეტრსა
და რითმას. ვითარება ყველაზე კარგად დაახასიათა ნუ-
აიმემ შემდეგი სიტყვებით:

لم يبق في حياتنا ما ليس منظوما سوى عواطفنا وافكارنا.

ყველაფერმა ამან განაპირობა არუდის მიმართ ის უარყოფითი დამოკიდებულება, რაზეც ზემოთ იყო საუბარი. ასეთი დამოკიდებულების გარკვეული კვალი შეიძლება მოიძებნოს კლასიკური პოეზიის ისტორიაშიც; მხედველობაშია არა იმდენად არუდის ნორმების დარღვევის და ცალკეულ შემთხვევებში ახალი ფორმების შექმნის ცდები, რამდენადაც ძირითადად, اننا اكبر من العروض ტიპის გამონათქვამები, რომელიც იმავე აბულ-ათაჰიას ეკუთვნის.

მე-20 საუკუნის მოდერნისტებმა ლექსის ფორმის მქონე არაპოეტური ნიმუშებისაგან გამიჯვნის მძაფრი მოთხოვნილება იგრძნეს. ერთადერთი, რაც საერთო ჰქონდა არამხატვრული ლიტერატურის ასეთ ნიმუშებს და ნამდვილ პოეზიას, მათი აზრით, იყო მეტრი და რითმა. ამიტომ თანდათანობით შეიქმნა ბინარული ოპოზიციების მთელი სისტემა — „პოეზია, დაფუძნებული ახალ რეალობაზე: არუდი“, „ახალი პოეზია: არუდი“ და ბოლოს, „პოეზია: არუდი“. მეორე წევრებს, რომლებიც აღნიშნულია სიტყვა „არუდით“, შემდეგი მნიშვნელობები ჰქონდათ: პირველ დაპირისპირებაში — „პოეზია, დაფუძნებული ტრადიციული სქემების გამეორებაზე“, მეორე დაპირისპირებაში — „მოდველებული პოეზია“, და ბოლოს, მესამე დაპირისპირებაში — „არაპოეზია“. იმაზე, რომ ასეთი სემანტიკა ნამდვილად ფუნქციონირებდა, მეტყველებს შემდეგი ფაქტი: აბას მაჰ-

მუდ ალ-აკკადი, უპირისპირებდა რა ერთმანეთს ნამდვილ და არანამდვილ პოეზიას, პირველს ში'რ ალ-ჰაითი-ს („ცხოვრების პოეზია“) უწოდებდა, მეორეს – ში'რ აზ-ზიჰაფათ ვა-ლ-ილალ („ზიჰაფისა და ილალის პოეზია“).

ამ შემთხვევაში არუდის მნიშვნელობები – „არაპოეზია“, „მოძველებული პოეზია“ – მიუთითებს მოცემული სიტყვის არა მარტო ახალ სემანტიკას, არამედ არუდის, როგორც ლექსთწყობის სისტემის, სემანტიზაციას: არაბული პოეზიის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე არუდი (რეალიზებული მისი კანონების მიხედვით ახალ დროში შექმნილ ლექსებში) არაპოეზიის, მოძველებული პოეზიის სიგნალი გახდა.

ამ თეზისს ერთი საინტერესო არგუმენტი შეიძლება მოეძებნოს. 40-იანი წლებში, ლექსთწყობის სისტემის ახალი სახეობის შექმნის მომენტი სათვის, ნორმატიული პოეტიკის აქტიური უარყოფის პროცესის ზეგავლენით პოეტების პრაქტიკაში უკვე განხორციელებული იყო შემდეგი იდეები: 1) შინაარსის პლანში – რეალობასთან დაახლოვების იდეა; 2) ლექსის ე. წ. ორგანული ერთიანობის (ვაჰდა 'უდვია) იდეა; 3) მონორიმის უარყოფის იდეა; 4) ერთი ვაზნის კანონის უარყოფის იდეა; 5) არათანაბარი სტრიქონების იდეა და ა. შ. ამგვარად, გარდა იმისა, რომ უკვე არსებობდა ახალი, თანამედროვე პოეზია, მოხსნილი იყო ძველი ვერსიფიკაციული შეზღუდვების დიდი ნაწილი. მიუხედავად

ამისა, დღის წესრიგში მაინც დადგა მთლიანად ლექსთწყობის მოდერნიზაციის, არაბული ლექსთწყობის ახალი ტიპის შექმნის საკითხი. აქ ახსნა, როგორც ჩანს, ასეთია: მართალია, ფორმალური სიახლეები მატერიალურად უკვე არსებობდნენ, მაგრამ მათი რეალიზება ძველი სისტემის ფარგლებში ხდებოდა, რის გამოც უარყოფილი მოვლენები მინუს-მოვლენათა სახით განაგრძობდნენ არსებობას. ახალი შინაარსის ლექსებში, რომლებიც ამავე დროს უარყოფდნენ ძველ ფორმალურ შეზღუდვებს, არსებობდა უარყოფილი მოვლენების მოლოდინის ფაქტორი — ისინი სტრუქტურულ პლანში განაგრძობდნენ არსებობას, თუმცა მატერიალურად რეალიზებული არ იყვნენ.

სხვა სიტყვებით, რეალურად ფუნქციონირებდა არუდის სემანტიკა, როგორც იმ სიგნალთა კომპლექსი, რომლებიც ძველ პოეზიაზე მიუთითებდა შემდეგი სქემით:

არუდი — სიგნალი „არაპოეზია“;

არუდი — სიგნალი „ძველი შინაარსი“;

არუდი — სიგნალი „იზოლირებული სიუჟეტური ერთეულები“;

არუდი — სიგნალი „იზოლირებული ბეითი“;

არუდი — სიგნალი „მონორიმი“ და ა. შ.

ზემოთ აღნიშნულიდან გამომდინარე, სისტემის ახალ მოდიფიკაციასაც ჰქონდა თავისი სემანტიკა: იგი განახლებული პოეზიის სიგნალს წარმოადგენდა.

როგორც აღნიშნული იყო, ვერსიფიკაციული ცვლილებები არა მარტო განპირობებულია შინაარსის დონეზე მიმდინარე ტრანსფორმაციებით, არამედ თავადაც გარკვეული მნიშვნელობის მატარებელია. მაგრამ, როდესაც საუბარია პოეზიის განვითარებაში ძირეულ შემოხრებებზე, ისეთზე, როგორსაც ადგილი ჰქონდა მე-20 ს-ის არაბულ პოეზიაში, მაშინ საკითხის გადასაწყვეტად საკმარისი აღარ არის ცალკეულ წესებსა თუ მეტრებში შეტანილი ცვლილებები, — წარმოიშობა მოთხოვნილება შეიქმნას წესების ახალი სისტემა, როგორც სიგნალი, რომელიც მიუთითებს ახალ შინაარსზე. ამ აზრით, ახალი, ტრანსფორმირებული სისტემის შექმნა არაბული პოეზიის განახლების მთელ პროცესს ასრულებს.

ერთი საინტერესო ფაქტი. კონსერვატორთა უარყოფითი აზრი მოდერნისტების მიმართ განსაკუთრებით გააქტიურდა მას შემდეგ, რაც შეიქმნა აშ-ში'რ ალ-ჰური. რაც ყველაზე უფრო საინტერესოა, აშ-ში'რ ალ-ჰურს აკრიტიკებდნენ ძირითადად იმ იდეების გამო, რომლებიც არაბულ პოეზიაში გაცილებით უფრო ადრე იყო რეალიზებული. სხვა სიტყვებით: იმისათვის, რომ აუდიტორიას გაეაზრა სიახლეები, საჭირო იყო შესაბამისი შინაარსის მქონე სიგნალი, რომლის როლიც თავის თავზე ახალმა, მოდერნიზებულმა ლექსმა აიღო.

და ბოლოს, კიდევ ერთი სიმბოლური ფაქტი. ახალ არაბულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ტრადიციული პოეზიის მიმბაძველთა აღსანიშნავად სიტყვა „მეკალიდუნა“-ს („ტრადიციონალისტები“) გვერდით იხმარება ტერმინი „არუდიუნა“ („არუდის მიმდევრები“), ხოლო ნოვატორთა აღსანიშნავად, „მუჯადდიუნა“-ს („განმაახლებლები, მოდერნისტები“) გვერდით – „ღაირ ალ-არუდინა“ („არუდის უარმყოფელნი“).

აშ-ში'რ ალ-ჰურრ

1. წინამდებარე ნაშრომში განხილულია აშ-ში'რ ალ-ჰურრი (იხ. აგრეთვე – სილაგაძე 1971), აგრეთვე ის ფონი, რომელზეც იგი ჩამოყალიბდა.

ში'რ ჰურრი (გრაფიკული სიმარტივისათვის, ქვემოთ ეს ორი სიტყვა არტიკლების გარეშე იქნება წარმოდგენილი), ერთი მხრივ, იგივე არაბული ლექსთწყობაა – იმ გაგებით, რომ მას იგივე ენობრივი, ფონოლოგიური ბაზა აქვს, რაც კლასიკურ არაბულ ლექსთწყობას, და სისტემის იგივე წარმომქმნელი პროსოდიული ფაქტორი; მეორე მხრივ, იგი ახალი სისტემაა – იმ გაგებით, რომ ახალია მისი შიდასისტემური წესები (დაკავშირებული მეტრების აგებასთან, სტრიქონის სტრუქტურასთან და ა. შ.); ამავე დროს – ეს წესები და ეს სისტემა ძველის ტრანსფორმს წარმოადგენს.

2. წინამდებარე ნაშრომში განხილული ში'რ ჰურრ, ეს არის ჩამოყალიბების პირველი სტადია, კერძოდ – ში'რ ჰურრი, შექმნილი ერაყში.

გამოთქმა აშ-ში'რ ალ-ჰურრ (სიტყვა-სიტყვით – „თავისუფალი ლექსი“) პოპულარულია მე-20 ს. არაბულ ლიტერატურათმცოდნეობაში: ა) ამ გამოთქმით სხვადასხვა დროს აღინიშნებოდა ერთმანეთისგან განსხვავებული ცნებები, ბ) ერაყში ორმოციანი წლების ბოლოს ჩამოყალიბებული სახეობის გამოსახატავად იხმარებოდა სხვა გამოთქმებიც.

ტერმინი იხმარებოდა შემდეგი ძირითადი მნიშვნელობებით:

ა) საერთოდ ნოვატორული თვალსაზრისი ან მიმდინარეობა პოეზიაში; შდრ დაპირისპირება

حركة الشعر التقليدي وحركة الشعر الحر

(აბუ სა'დი 1959). ამ შემთხვევაში უდრის მეორე ცნობილ ტერმინს الشعر التجديدي (განახლებული პოეზია), რომელიც ჩვეულებრივ გვხვდება ასეთი დაპირისპირებისას. ტერმინი ში'რ ჰურრ ამ გაგებით არ წარმოადგენს ტერმინს ვერსიფიკაციის დონეზე და სიტყვა ში'რ მასში ნიშნავს არა ლექსს, არამედ – პოეზიას.

ბ) მოცემული სალექსო სისტემიდან ნებისმიერი გადახრით მიღებული ლექსი (ეკვივალენტურია დაახლოებით ტერმინისა free verse).

გ) გასული საუკუნის 30-იან წლებში დოქტორ აბუ შადის მიერ ეგვიპტეში შექმნილი განსაკუთრებული

სალექსო ფორმა, რომელიც ხასიათდება ერთსა და იმავე პოეტურ ტექსტში რამდენიმე სხვადასხვა ზომის გამოყენებით (დაახლოებით – mixed verse). ეს ტერმინი ადრე უპირისპირდებოდა თავისუფალი ლექსის სხვა სახეობის – თეთრი ლექსის – აღმნიშვნელ ტერმინს الشعر المرسل (blank verse). იმის გამო, რომ გამოთქმა თავისი სიტყვასიტყვითი მნიშვნელობით იწვევდა ასოციაციას ზოგადად თავისუფალ ლექსთან, ზოგჯერ შინაარსს აკონკრეტებდნენ შემდეგი გამოთქმებით:

ملتقى البحور، مجمع البحور.

დ) და ბოლოს, ერაყში შექმნილი ახალი სახეობა. რაც შეეხება მის აღსანიშნავად ხმარებულ სხვა სიტყვებს, აქ ვხვდებით თითქმის ყველა მონათესავე ცნების ამსახველ ტერმინს (იხ., მაგ., აღ-დუჯაილი 1959): الشعر الطلق (ჩვეულებრივ ნიშნავს თავისუფალ ლექსს), الشعر الطليق (იგივე მნიშვნელობა), الشعر المنثور (ლექსი პროზად), الشعر المرسل (თეთრი ლექსი).

3. ერაყში შექმნილი ში'რ ჰურრის (გასული საუკუნის ორმოციანი წლების დასასრული; უთითებენ ზუსტ თარიღსაც – 1947 წ.) სათავეებთან დგანან ბადრ შაქირ ას-საიაბი და ნაზიქ აღ-მალაიქა (ეს უკანასკნელი არის ში'რ ჰურრისადმი მიძღვნილი პირველი სერიოზული გამოკვლევის ავტორიც, – იხ. აღ-მალაიქა 1967).

აღ-მალაიქას პირველი ლექსი, შესრულებული ში'რ ჰურრის კანონებით (ლექსის სათაურია الكليرا),

დაიბეჭდა ლიბანური ჟურნალის „ალ-ურუბას“ 1947 წ. 1 დეკემბრის ნომერში. იმავე წლის დეკემბრის მეორე ნახევარში ბაღდადში გამოვიდა ას-საიაბის პირველი დივანი, რომელშიც მოთავსებული იყო ლექსი (هل كان حباً), ასევე ახალი კანონებით შესრულებული (ლექსის შეთხზვის თარიღად გამოცხადებული იყო 1946 წ. 29 ნოემბერი). შემდგომში გამოდის ბევრი კრებული, რომელშიც ასეთი ლექსებია წარმოდგენილი (ალ-მაღაიქას شظايا ورماد, ას-საიაბის اساطير, აბდ ალ-ვაჰჰაბ ალ-ბაიათის ملائكة وشياطين და სხვ.).

ნაწყვეტები ორი პირველი ნიმუშიდან:

„ალ-ქულირა“ ნაზიქ ალ-მაღაიქასი (დასაწყისი, სტრ. 1-13):

سكن الليل
اصنع الى وقع صدی الانات
فى عمق الظلمة تحت الصمت على الاموات
صرخات تعلو تضطرب
حزن يتدفق يلتهب
يتعثر فيه صدی الالهات
فى كل فؤاد غليان
غى الكوخ الساكن احزان
فى كل مكان روح تصرخ فى الظلمات
فى كل مكان يبكى صوت
هذا ما قد مزقه الموت
الموت الموت الموت
يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموت

„ჰალ ქანა ჰუბბან“ ბადრ შაქირ ას-საიადისა (და-
სასრული, სტრ. 22-28):

احسد الضوء الطروبا
موشكا مما يلقى ان ينوبا
فى رباط اوسط الشعر التماثا
السماء البكر من الوان أنا وأنا
لا ينيل الطرف الا ارجوانا
ليت قلبى لمحة من ذلك الضوء السجين
اهو حب كل هذا خبرينى

თავი I. აზ-ში'რ ალ-ჰურრის სისტემა

წინასწარი შენიშვნები

ზემოთ მოტანილი ორი ნაწყვეტი აშკარა სიახლეს გვიჩვენებს ტრადიციულ კასიდასთან შედარებით.

პირველ ლექსში გამოყენებულია ტერფი *fā'ilun*, რაც ამ ლექსს მუთადარიქთან აახლოვებს; წარმოდგენილია ამ ტერფის ყველა შესაძლებელი ვარიანტი: *fā'ilun*, *fa'ilun* და *fa'lun*; დარბის პოზიციაში ორი ფორმა: *fā'lun* და *fa'ilun*. მეორე ლექსში გამოვლენილია ტერფი *fā'ilātun*, რის გამოც ლექსი რამაღს ჰგავს: მოცემულია ამ ტერფის მხოლოდ ორი ვარიანტი: *fā'ilātun* და *fa'ilātun*. დარბად გვაქვს *fā'ilātun* და მხოლოდ ერთხელ — *fa'ilātun*.

კლასიკურ ნიმუშებთან შედარებით განსხვავებას გვიჩვენებენ მოტანილი ლექსების სტრიქონებიც: აღარ გვაქვს დაყოფა ორ ტოლ ნაწილად (ბეითი); გარდა ამისა, სტრიქონებს არ გააჩნიათ ფიქსირებული და ერთმანეთის თანაბარი სიგრძე; ალ-მაღაიქას ლექსში ტერფთა რაოდენობა სტრიქონების (პირველიდან ორ-

მოცდამეთორმეტემდე ჩათვლით) მიხედვით შემდეგია: 2, 4, 6, 4, 4, 4, 4, 4, 6, 4, 4, 3, 6, 2, 4, 6, 4, 4, 4, 4, 4, 6, 4, 4, 3, 6, 2, 4, 6, 4, 4, 4, 4, 4, 6, 4, 4, 3, 6, 2, 4, 6, 4, 4, 4, 4, 4, 6, 4, 4, 3, 6; ას-საია-ბის ლექსში (სტრიქონთა რაოდენობა უდრის 28-ს) კი — 3, 3, 3, 4, 4, 3, 3, 4, 3, 3, 4, 3, 2, 4, 4, 3, 4, 3, 3, 4, 3, 2, 3, 3, 4, 3, 4, 3.

საინტერესოა, რომ ორსავე ლექსს აქვს ისეთი გარკვეული გარეგნული მახასიათებლები, რომლებიც რეგულარულად მეორდება მთელი ლექსის მანძილზე; მათი არსებობა, როგორც ჩანს, განპირობებულია იმით, რომ განხილული ლექსები პირველი ნიმუშებია და მათ ავტორებს შემოაქვთ სიახლე წინასწარ მოფიქრებული სქემის მიხედვით. ას-საიაბის ლექსი შედგება ოთხი ტოლი ნაწილისაგან — თითოეულში შეიდ-შვიდი სტრიქონია. ალ-მაღაიქას ლექსშიც გამოიყოფა ერთმანეთის ტოლი ოთხი ნაწილი, თითოეული 13-13 სტრიქონისაგან შემდგარი. როგორც ამ ლექსის სტრიქონთა სიგრძეების ზემოთ მოტანილი სიიდან ჩანს, ერთმანეთის ტოლია თითოეული ნაწილის შესაბამისი სტრიქონებიც შემდეგი სქემის მიხედვით: 2, 4, 6, 4, 4, 4, 4, 4, 6, 4, 4, 3, 6.

ერთ წესს ემორჩილება ამ ლექსის გარითმვაც: თითოეულ ნაწილში ცალკე დგას პირველი სტრიქონი (გამონაკლისია მეოთხე ნაწილის პირველი სტრიქონი), ერთმანეთს ერითმება II-III-VI-IX სტრიქონები, IV-V

სტრიქონები, VII-VIII სტრიქონები; გარიტმვის საერთო სქემა ასეთია: a b b c c b d d b b b b/e f f g g f h h f b b b b/i k k i i k g g k b b b b/ l l l m m l c c l b b b b (ას-საიბის ლექსის გარიტმვის სქემა: a a a b b a a/c c c d d c c/c c c e e e/f f a d d g g).

ამგვარად, ში'რ ჰურრის წესებით შექმნილ ლექსში აღარ არსებობს ორ ტოლ ნაწილად დაყოფა. ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ ლექსთწყობის დონეზე პრაქტიკულად აღარ გვაქვს ცნებები ბეითი და შატრი (ან ამ უკანასკნელის სინონიმი მისრა). შატრი ახალი ლექსთწყობის ტერმინების სიაში გვხვდება, მაგრამ მისი მნიშვნელობა უკვე იგივეა, რაც საერთოდ სტრიქონისა (ამ მნიშვნელობით მას იშვიათად ენაცვლება სიტყვა სატრ მრ. ასტურ).

ში'რ ჰურრის სტრიქონი სრულიად განსხვავებული სტრუქტურისაა შედარებით კლასიკურ ბეითთან. ორ ტოლ ნაწილად დაყოფის პრინციპის უარყოფამ ბუნებრივად გამოიწვია იმ ცნობილი ფაქტის უარყოფაც, რომ სტრიქონში არსებობდა ორი განსხვავებული თვისების სეგმენტი, რომლებშიც სხვაობას ქმნიდა ამ სეგმენტთა ბოლო ტერფებზე მოქმედი განსხვავებული წესები (მათ შესახებ იხ. ათ-თიბრიზი 1975, ვაილი 1958). ამიტომ ახალ ლექსში აღარ არსებობს შემდეგი ერთეულებიც: სადრ — პირველი შატრი, 'აჯუზ — მეორე შატრი, 'არუდ — სადრის ბოლო ტერფი, დარბ — 'აჯუზის ბოლო ტერფი, ჰაშე — ყველა სხვა ტერფი.

უფრო ზუსტად, თავისთავად ჰაშვიცა და დარბიც (როგორც სტრიქონის ბოლო ტერფი) არსებობენ, მაგრამ ისინი თვისებრივად განსხვავდებიან კლასიკური ლექსის შესაბამისი ტერფებისაგან.

რითმა

1. სტრიქონის სტრუქტურის შეცვლა იწვევს გარკვეულ ცვლილებებს გარითმვის წესშიც. ასე მაგალითად, ორშატრიანი სტრიქონის უარყოფით ბუნებრივად უარიყოფა კლასიკურ ლექსში საკმაოდ გავრცელებული ის ფაქტი, რომ პირველ სტრიქონში ერთმანეთს ერითმება თითოეული შატრის დაბოლოებები (ეს მოვლენა ზოგჯერ მეორდება სხვა — ერთ ან რამდენიმე — სტრიქონშიც); ახალ ლექსში სარიტმო სიტყვათა ერთადერთი პოზიცია გვაქვს — სტრიქონთა ბოლოები.

საერთოდ, ში'რ ჰურრში რითმათა განაწილების საკითხთან დაკავშირებით, პირველ რიგში, აღსანიშნავია ის, რომ მან უარყო მონორითმა. მაგრამ ეს უარყოფაც, მოსაზღვრე, ჯვარედინი, შერეული და ა. შ. რითმებიც, რომლებიც გვხვდება ში'რ ჰურრის სხვადასხვა ნიმუშში, არის XX ს.-ის ში'რ ჰურრამდელი არაბული პოეზიის მონაპოვარი (ამის შესახებ იხ. ნაშრომის II თავი).

მეორე მხრივ, ში'რ ჰურრში უნდა აღინიშნოს ერთი სრულიად ორიგინალური მოვლენა, რომელიც წარმოადგენს ში'რ ჰურრის სპეციფიკას გარითმვის წესის დონეზე.

მოვლენა შემდეგში მდგომარეობს.

უარიყოფა რა პრინციპულად მონორითმის წესი, ამავე დროს იგი ნაწილობრივ შენარჩუნებულია; კერძოდ, შენარჩუნებულია ის სიტუაცია, რომ გარითმვის თვალსაზრისით ლექსი წარმოადგენს ერთ მთლიან ერთეულს; ახალი ამ შემთხვევაში ისაა, რომ ამ ერთეულს თავიდან ბოლომდე გასდევს ერთი რითმა, რომლის პოზიციების ინტერვალებში წარმოადგენილია სხვა რითმებიც. მაგალითად, ასეთი სქემით: a a b b a c d b e a f b და ა. შ. საილუსტრაციოდ — ას-საიაბის ლექსი:

يا رب لو جُنتَ على عبدك بالرقاذ
لعله ينسى
من عمره الامس
لعله يحلم انه بسير دونما عصا ولا عماذ
ينزع الدروب في السحر
حتى تلوح غابة النخيل
تنؤ بالثمر
بالخوخ والرمان والاعناب فيها يعصر الاصيل
رحيقه المشمش او تألق القمر
يدخلها فيختفى تحت ننايب الشجر
ويقطف الجنى
علق في رمانة عصاه وانثنى

ياكل او يجمع الزهر
 حتى اذا ما انطلقا
 وراح يطوى الطرقا
 احسن او نكر
 بانه بلا عصا صار وما شعر
 يا رب لو جدت على عبدك بالرقاذ
 لانه يُنكرهُ السهر
 بانه اقل من بشر

გარიტმეის სქემა: a b b a c d c d c c e e c f f c c
 a c c. როგორც ვხედავთ, გარიტმეა ქმნის ერთ მთლიან
 ერთეულს, არ ყოფს ლექსს სხვადასხვა ნაწილებად.
 რითმა – ar (სქემაში აღნიშნულია c-თი) გაჰყვება
 მთელ ლექსს, მეორდება V, VII, IX, X, XIII, XVI,
 XVII, XIX, XX სტრიქონებში. სხვა სტრიქონებში მას
 სხვა რითმები ენაცვლება, ამათგან რითმა ad (სქემაში
 აღნიშნულია a-თი) მეორდება I, IV და XVIII (!)
 სტრიქონებში. უფრო დიდი მოცულობის ლექსებიდან
 შეიძლება დავასახელოთ ას-საიაბის ლექსის الليلة الاخيرة
 გარიტმეის სქემა: a b a b a c d d c d f e d f d g a g d a d h
 d d h h d h d d i d i d e e d e d e d e d k d k d d.

ასე გარიტმეას შეიძლება ეწოდოს – გამჭოლი
 რითმა. რაც შეეხება რითმათა მონაცვლეობის რაიმე
 გარკვეულ წესს, ასეთი რამ ში'რ ჰურრში ჩვეულებრივ
 არ გვაქვს ხოლმე (ალ-მალაიქას ზემოთ განხილული
 ლექსი, როგორც პირველი ნიმუში, არატიპიურია).

რითმათა ერთიანობის საფუძველზე ტოლ სტროფებად დაყოფა ში'რ ჰურრისათვის ჩვეულებრივ არ არის დამახასიათებელი (თუმცა ამგვარი ნიმუშები ხანდახან გვაქვს, მაგალითად, ალ-მალაიქას ზოგიერთ ლექსში). უფრო ხშირად ვხვდებით ლექსებს, რომლებიც ერთმანეთის არათანაბარი რამდენიმე დიდი მონაკვეთისაგან შედგება; გარითმვა ამ მონაკვეთებს შიგნით იმავე ზოგადი წესითაა შესრულებული, რომელიც ზემოთ იყო ნაჩვენები.

2. რაც შეეხება რითმის აგებულებას, კლასიკური ნორმა, რომელიც გულისხმობს რამდენიმე წესს და, შესაბამისად, რამდენიმე ნაწილს რითმისას (იხ. ათ-თიბ-რიზი 1975, რაიტი 1933), ში'რ ჰურრში დაცულია.

ის გადახვევები ნორმიდან, რომლებიც დასახეს, ერთი მხრივ, არაბულ-ესპანური პოეზიის ზოგიერთმა ნიმუშმა (მაგალითად, 'ilāhunā - 'ilā hunā ტიპის რითმები – იხ. ნიკლი 1946), მეორე მხრივ, უშუალოდ ერაცში – ბანდმა (მაგალითად, duḡā/duhā ტიპის რითმები), და რომლებიც XX ს.-ის არაბული პოეზიის ბევრ ნიმუშშია ასახული (შდრ. მაგალითად, ამინ არ-რეიჰანის „დავინი რაბბათა-ლ-ვადი“) – ში'რ ჰურრში ჩვეულებრივ არ გადმოდის.

როგორც წესი, ში'რ ჰურრის ნიმუშები იცავენ რავის, თა'სისის, დახილის, რიდფის და ა. შ. ნორმებს.

3. ამავე დროს, ყურადღება უნდა მიექცეს ერთ საკითხს, რომელიც უშუალოდ დაკავშირებული ჩანს

რითმასთან არაბულ ლექსში. ეს არის დარბის და არუ-
დის – არაბული სტრიქონის მეორე და პირველი ნაწი-
ლების ბოლო ტერფების – საკითხი.

ცნობილია, რომ ე. წ. 'ილალის და ზიჰაფათის
გადახრათა წესების მოქმედება კლასიკურ არაბულ
ლექსში განსხვავებულია პოზიციის მიხედვით; როდესაც
საქმე ეხება პირველი და მეორე შატრის აბსოლუტურ
ბოლოს, მათი მოქმედება არა ფაკულტატური, არამედ
რეგულარული ხასიათისაა; შედეგად, არუდი და დარბი
ერთი უცვლელი ვარიანტით უნდა იქნენ წარმოდგენილ-
ნი მთელი ლექსის მანძილზე, რაც განსაზღვრავს მოცე-
მული მეტრის (ბაჰრ) რიტმულ სახეს (ვაზნ).

მაგრამ საქმე ისაა, რომ კლასიკური პოეზიის
პრაქტიკაში აღნიშნული სიტუაცია ყოველთვის არაა
დაცული. მაგალითად, W. Ahlwardt-ის მიერ გამოცე-
მულ ისლამამდელი პოეტური ნიმუშებს თუ გავაანალი-
ზებთ, შემდეგ სურათს აღმოვაჩენთ (იხ. ალვარდტი
1870).

პირველ ყოვლისა, აღინიშნება ორი ერთმანეთის
საწინააღმდეგო ფაქტი: 1) ლექსების ერთ ნაწილში,
გარდა დარბისა და არუდისა, უცვლელად მეორდება
თითოეული შატრის ბოლოსწინა (დარბის და არუდის-
წინა) ტერფი; ასეთ ტერფებს პირობითად ვუწოდოთ
ღამატებითი დარბი და ღამატებითი არუდი. 2) ლექსე-
ბის მეორე ნაწილში საერთოდ არა გვაქვს უცვლელი
დარბი და უცვლელი არუდი. ამ ორივე წესის გამოყე-

ნების სფერო ზუსტად ფიქსირდება. პირველი ფაქტი დასტურდება ხუთ შემთხვევაში: ა) სარი'ში, როდესაც იგი არის mustaf'ilun mustaf'ilun fa'ilun ტიპისა; კრებულში სარი'ი გვხვდება ოთხჯერ, აქედან ჩვენთვის საინტერესო ტიპი — ერთხელ; ლექსი ხუთსტრიქონიანია, ხუთსავე შემთხვევაში გვაქვს დამატებითი დარბი და დამატებითი არუდი). ბ) რაჯაზის მეორე შატრში, როდესაც იგი mustaf'ilun mustaf'ilun mus ფორმითაა წარმოდგენილი; კრებულში რაჯაზი ოთხჯერაა მოცემული, ხსენებული ფორმა — ორჯერ; ამ ტიპის სტრიქონთა რაოდენობა რვაა. დამატებითი დარბის გამოჩენის სიხშირე უდრის 100%. გ) მუთაკარიბში, თუ მას აქვს ან fa'ṣlun fa'ṣlun fa'ṣlun fa'ṣlun ან fa'ṣlun fa'ṣlun fa'ṣlun fa'ṣl სახე; სულ გვხვდება ცხრა მუთაკარიბი, ცხრავე მოცემულ სქემებს ემთხვევა; სტრიქონთა რაოდენობა 103-ა, დამატებითი დარბისა და დამატებითი არუდის ხმარების სიხშირე — 100%. დ) მაღიდში, როდესაც იგი fā'ilātun fa'ilun fa'ilun ტიპისაა; კრებულში წარმოდგენილი ორივე მაღიდი ამ სახისაა; სტრიქონთა რაოდენობა 35-ა, დამატებითი დარბისა და არუდის ხმარების სიხშირე — 100%. ე) ბასიტში, თუ იგი მოცემულია mustaf'ilun fā'ilun mustaf'ilun fa'ilun ან mustaf'ilun fā'ilun mustaf'ilun mafū'l ფორმებით; გვაქვს 22 ბასიტი, ერთის გამოკლებით ყველა ლექსი მოცემულ სქემებს ემთხვევა; ამ ტიპის სტრიქონთა რაოდენობა უდრის 329-ს, დამატებითი დარბისა და დამატე-

ბითი არუდის ხმარების სიხშირე – დაახლოებით 97,3% („არასწორ“ სტრიქონთა რაოდენობა ცხრა).

მეორე ფაქტი – ე. ი. დარბისა და არუდის პოზიციაში უცვლელი ტერფის უქონლობა – დასტურდება რაჯაზის (13 სტრიქონი), ბასიტის (17 სტრიქონი), რამალის (65 სტრიქონი), ქამილის (274 სტრიქონი) ზოგიერთ სახეობაში. დანარჩენ შემთხვევებში გვაქვს ტრადიციული დარბი და არუდი (სარი'ი – სამი სტრიქონი, მუნსარიპი – 9, ქამილი – 97, ვაფირი – 386, ტავილი – 1318).

თუ გასაანალიზებლად ავიღებთ არა თითოეული შატრის ბოლო ტერფს, არამედ მათ აბსოლუტურ ბოლოში მყოფ სეგმენტს, რომელიც ტრადიციული დაშლით ორ ტერფს უდრის, ასეთ სურათს მივიღებთ:

	ზომა	I შატრი	II შატრი
I	ბასიტი	--v-/vv--	--v-/vv--
	ბასიტი	--v-/vv--	--v-/--
	მადილი	-v-/vv--	-v-/vv--
	მუთაკარიბი	v--/v--	v--/v--
	მუთაკარიბი	v--/v--	v--/v--
	სარი'ი	--v-/vv--	--v-/vv--
	რაჯაზი	--v-/--	--v-/--

II

ტავილი	v - <u>u</u> / v - v -	v - <u>u</u> / v - v -
ტავილი	v - <u>u</u> / v - v -	v - <u>u</u> / v - - -
ტავილი	v - <u>u</u> / v - v -	v - <u>u</u> / v - - -
მუნსარიძე	- <u>u</u> v - / - v v -	- <u>u</u> v - / - v v -
სარი'ი	- <u>u</u> v - / - v -	- <u>u</u> v - / - v -
ვაფირი	v - <u>uu</u> - / v - - -	v - <u>uu</u> - / v - - -
ქამილი	<u>uu</u> - v - / v v -	<u>uu</u> - v - / v v -
ქამილი	<u>uu</u> - v - / v v -	<u>uu</u> - v - / - - -

III

ბასიტი		<u>u</u> v - / <u>u</u> - -
რამალი	<u>u</u> v - - / <u>u</u> v -	<u>u</u> v - - / <u>u</u> v -
რაჯაზი	- <u>u</u> v - / - <u>u</u> v -	
რაჯაზი		<u>u</u> <u>u</u> v - / <u>u</u> - v -
რაჯაზი		- <u>u</u> v - / <u>u</u> - -
ქამილი	<u>uu</u> - v - / <u>uu</u> - v -	<u>uu</u> - v - / <u>uu</u> - -
ქამილი	<u>uu</u> - v - / <u>uu</u> - v -	<u>uu</u> - v - / <u>uu</u> - v -

ტაბულის პირველ ნაწილში მოცემული ზომები გვიჩვენებენ, რომ დარბი და არუდი წარმოდგენილია უცვლელი ფორმით, ასევე უცვლელია მათი წინამავალი ტერფები — დამატებითი დარბი და დამატებითი არუდი. ტაბულის მეორე ნაწილში შემავალ ზომებში უცვლელადაა მოცემული დარბი და არუდი, მაგრამ წინამავალ ტერფებს სხვადასხვა ვარიანტი აქვთ. დასასრულ, მესამე ნაწილში ისეთი შემთხვევებია, რომლებშიც არაა იდენტური არც ბოლო და არც ბოლოსწინა ტერფები.

ბოლო ტერფები, რომლებიც უცვლელი სახით გვხვდება და რომელთა წინამავალ პოზიციაში მყოფი ტერფიც უცვლელი ვარიანტითაა მოცემული, შემდეგია: VV -, V -, -, V - -, - -. ბოლო ტერფები, რომლებიც უცვლელადაა წარმოდგენილი და რომელთა წინამავალი ტერფები სხვადასხვა ვარიანტს გვიჩვენებენ, შემდეგია: V - V -, V - -, - V V -, - V -, V V -, - -, V - - ბოლო ტერფები, რომლებშიც არაა დაცული ერთი უცვლელი ვარიანტი, შემდეგია: V - -, V - V -, V V -, VV - -, VV - V -. ზემოთ მოტანილი მონაცემები საშუალებას იძლევა დადგინდეს შემდეგი საგარაუდო კანონზომიერებები:

1) დამატებითი დარბი და დამატებითი არუდი გვაქვს იმ შემთხვევაში, როდესაც მათ მომდევნო ტერფებში - ე. ი. დარბისა და არუდის პოზიციაში - გრძელ მარცვალთა რაოდენობა უდრის 1-ს (აქ და ქვემოთ, სიმარტივისათვის, არ წარმოვადგენთ ტრადიციული გრამატიკული სეგმენტაციის ერთეულებს - ჰარფ საქინს და ჰარფ მუთაჰარრიქს, ასევე ვერსიფიკაციული სეგმენტაციის ერთეულებს - საბაბებს, ვათიდებს და ფასილებს).

2) უცვლელი დარბი და არუდი გვხვდება იმ შემთხვევაში, როდესაც სათანადო სეგმენტში გრძელ მარცვალთა მონაწილეობა უდრის 2-ს.

3) ცვალებადი დარბი და არუდი გვაქვს იმ შემთხვევაში, როდესაც ბოლო ტერფებში გრძელ მარ-

ცვალთა რაოდენობა უდრის 3-ს (შეიცვლება ბოლოდან მესამე გრძელი მარცვალი).

რაც შეეხება ზოგიერთ ტერფს, რომელიც ერთი შეხედვით ამ დასკვნებს ეწინააღმდეგება, მათი არსებობა შეიძლება აიხსნას შემდეგნაირად:

ა) V — — ბოლო ტერფში, რომელიც გვხვდება 3 მუთაკარიბში (ზუჰადრი №11, იმრუ' ალ-კამსი №11, 23) და რომლის წინ ვხედავთ უცვლელ დამატებით ტერფებს, ბოლო გრძელი მარცვლის პოზიციაში ყოველთვის გვაქვს ā, რომელიც არ არის სიტყვის კომპონენტი და დამატებულია პაუზალურ პოზიციაში; მაგ., al-mustağadā. ბ) რამალის ბოლო ტერფის VV — (ტარაფა №3, 5, 14, იმრუ' ალ კამსი №18) პოზიციაში სიტყვა ყოველთვის მოცემულია უფლექსიოდ — მოკვეცილია ერთი მარცვალი, მაგ., (wabnu) 'am; წინა პუნქტის დებულებიდან გამომდინარე ეს ტერფები შეიძლება განვიხილოთ მოკვეცილი მარცვლის დამატებით და მივაკუთვნოთ VV — — ინვარიანტს.

საბოლოოდ, შეიძლება დავასკვნათ: ძველი არაბული ლექსის თითოეული მისრას აბსოლუტურ ბოლოში უცვლელი სახით მეორდება არა ტრადიციული ტერფი — არუდი და ღარბი, არამედ სეგმენტი, რომელშიც აუცილებლად შედის ორი გრძელი მარცვალი.

ეს წესი ადვილად ხსნის, ერთი მხრივ, დამატებითი ღარბისა და დამატებითი არუდის არსებობას ლექსების ერთ ნაწილში, ხოლო მეორე მხრივ, — ზოგიერთ

ლექსში ბოლო ტერფების უცვლელობის დარღვევის ფაქტებს. იმ შემთხვევაში, როდესაც ბოლო ტერფი შეიცავს მხოლოდ ერთ გრძელ მარცვალს, უცვლელი სახით გვევლინება წინამავალი ტერფის ბოლო მარცვალი, რათა მივიღოთ ორი გრძელი მარცვლისაგან შემდგარი ბოლო სეგმენტი (იხ. ქამილის ზოგიერთი ტიპი ტაბულაში); შესაძლებელია ეს წესი განზოგადდეს და მთელმა წინამავალმა ტერფმა დაიცვას ერთი ფორმა — ვიღებთ დამატებით უცვლელ ტერფებს (იხ. ბასიტისა და მადიდის მაგალითები). იმ შემთხვევაში, როდესაც ბოლო ტერფი შეიცავს სამ გრძელ მარცვალს, ბოლოდან მესამე გრძელს შეიძლება შეენაცვლოს მოკლე, რადგანაც ზემოთ ჩამოყალიბებული წესის მიხედვით ბოლო უცვლელი სეგმენტისათვის აუცილებელია მხოლოდ ორი გრძელი მარცვალი (იხ. რაჯაზის, რამაღისა და ქამილის მაგალითები).

4. კითხვაზე — რა განაპირობებს კლასიკურ არაბულ ლექსში ბოლო უცვლელი სეგმენტის წესის არსებობას, პასუხს იძლევა აღნიშნული სეგმენტის დამახასიათებელ გრძელ მარცვალთა შედგენილობა. აქაც დასტურდება მკაცრად გატარებული კანონი — მთელი ლექსის მანძილზე იდენტური შედგენილობისაა არა მარტო ბოლო მარცვლები, არამედ ბოლოდან მეორე გრძელი მარცვლებიც — ჩვენი უცვლელი სეგმენტის პირველი დამახასიათებელი კომპონენტი: იგი შეიძლება იყოს ბოლოდან მეორე, ან ბოლოდან მესამე, ან ბოლო-

დან მეოთხე მარცვლის ადგილზე, შემდეგი წესის მიხედვით: ა) თუ პირველ სტრიქონში ეს მარცვალი დახურულია, ყველა მომდევნო სტრიქონშიც იგი დახურულია; ბ) თუ პირველი სტრიქონის შესაბამის ადგილზე გვაქვს $\bar{a}$, ყველა დანარჩენ სტრიქონშიც უნდა გვქონდეს $\bar{a}$; გ) $\bar{u}$ და $\bar{i}$ აღნიშნულ პოზიციაში ერთმანეთს ენაცვლება. პირველი წესის ილუსტრაციაა, მაგალითად, იმრუ'ალ-კადისის ცნობილი *qifā nabki*; აქ აღნიშნულ პოზიციაში შემდეგი სიტყვებია: *fahawmali*, *wašam'ali*, *tağammali*, *faranquli*, *mu'allili* და ა. შ. მეორე წესის მაგალითად მისივე ლექსის *da' 'anhā nahban: rawāhili*, *qawā'ili*, *'awā'ili*, *muqānili* და ა. შ. მესამე წესისთვის — იხ. 'ალკამას ლექსი *hal mā 'alimta: masrūmu*, *maškūmu*, *mazmūmu*, *tarsūmu* და ა. შ. ამ წესის რელევანტობის დადასტურებას წარმოადგენს ის გარემოებაც, რომ, მაგალითად, ტავილის $\bar{u}$ — — — ბოლო სეგმენტში იდენტური შედგენილობისაა მხოლოდ ორი ბოლო გრძელი მარცვალი, ხოლო ბოლოდან მესამე არაერთგვაროვანია (ნაწილი — დახურული, ნაწილი — $\bar{a}$ ხმოვნიანი, ნაწილი — $\bar{i}$ და $\bar{u}$ ხმოვნიანი). მოცემული წესების გამონაკლისები უმნიშვნელო რაოდენობისაა და უმთავრესად ეხება იმ შემთხვევებს, როდესაც ორ გრძელ მარცვალს შორის მანძილი უდრის ორ მოკლე მარცვალს.

უნდა დავასკვნათ, რომ დარბისა და არუდის პოზიციებში ტერფების სტრუქტურა დამოკიდებულია

რითმაზე და გარითმვაზე; რამდენიმე დამატებითი არგუმენტი: ა) კლასიკურ არაბულ ლექსში არუდის ტერფის აგებულება განპირობებულია იმით, ერთმება იგი დარბის პოზიციაში მყოფ სეგმენტს, თუ არა; იმ შემთხვევაში, როდესაც გარითმვა დასტურდება, ტერფს აქვს ერთი გარკვეული, დარბთან იდენტური, სახე, საწინააღმდეგო შემთხვევაში — განსხვავებული, თავისი, სახე. გარითმვა ხდება არა მარტო პირველ ბეითში (აქ იგი თითქმის სავალდებულოა), არამედ ნებისმიერად — ზოგ სხვა ბეითშიც. ბ) არაბული ლექსის იმ ნიმუშებში, რომლებშიც უარყოფილია მონორითმა, რითმის ცვლასთან ერთად იცვლება დარბის სტრუქტურაც. ასეთი ვითარებაა არა მარტო მუვაშშაჰებში, არამედ სტროფული ლექსის სხვა სახეობებშიც, მაგ., მუხამმასში და სხვ. იგივე ვითარებაა თანამედროვე ლექსში, იქნება იგი ე. წ. ემიგრაციის პოეზიის რეპრეზენტანტი, თუ — საკუთრივ არაბულ სამყაროში შექმნილი; მაგალითად, ილიას აბუ შაბაქას ერთ-ერთი ლექსის (იხ. არბერი 1950) პირველ სტროფში, რომლის სტრიქონებსაც ერთი საერთო რითმა აქვთ, დარბის სტრუქტურა $v \ v \ -$, მეორე სტროფში, რომელსაც პირველისაგან განსხვავებული გარითმვა აქვს, დარბადაა $v \ - \ -$. 30-იანი წლების ერაყული პოეზიის ერთ-ერთ ნიმუშში (ნიმუში იხ. იზზად-დინი 1967) სტროფის გარითმვის სქემაა $a \ b \ a \ b \ a$: a რითმას შეესაბამება დარბის ერთი ვარიანტი ($-v \ - \ -$), b -ს — მეორე ($v \ v \ -$).

ამგვარად, საკითხი კლასიკურ არაბულ ლექსში ბოლო უცვლელი სეგმენტის შესახებ ასე შეიძლება გადაწყდეს: პოზიცია, რომელშიც ეს სეგმენტი გვხვდება, არის რითმის პოზიცია; მასში მარცვლების ერთი გარკვეული წესით განლაგება და მთელი ლექსის მანძილზე გრძელ მარცვალთა ერთნაირი შედგენილობის დაცვა არის არაბული რითმის სტრუქტურის ერთ-ერთი დამახასიათებელი კომპონენტი (ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია ან-ნაბილას ლექსი 'aṣṭu manāzilun, რომელშიც, გარდა იმისა, რომ მოცემულ პოზიციაში ბოლოდან მეორე ყველა გრძელი მარცვალი დახურულია, გაკეთებულია უფრო მეტიც – თითოეული მათგანი ერთნაირი აგებულებისაა: თანხმოვანი+in ან an კომპლექსი; ეს მარცვალი მომდევნო მარცვალთან ერთად ქმნის ერთ რითმას –innī-annī: mubinnī, murinnī, mu'annī, tazannī, mi'annī და ა. შ.); ყოველ შემთხვევაში აშკარაა, რომ სტრიქონთა ბოლო უცვლელი სეგმენტების სისტემა მჭიდრო კავშირშია არაბული ლექსის მონორითმულობასთან.

5. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გასაგებია, თუ რატომ არ უნდა არსებობდეს უცვლელი დარბების წესი ში'რ ჰურრში, – მასში მონორითმაა უარყოფილი.

ამ თეორიულ დასკვნას შეესაბამება ფაქტობრივი მონაცემები. ზოგიერთი პოეტის (სა'დი იუსუფი, ჯურჯ ღანიმი) ლექსებში დარბებისათვის სხვადასხვა ვარიანტის გამოყენების ფაქტები აღნუსხული აქვს ალ-მალაი-

ქას. მსგავსი ფაქტები ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება, მაგალითად, ას-საიაბთან, საინტერესოა, რომ – ალ-მაღალი-ქასთანაც (რომელსაც მიაჩნია, რომ უცვლელი დარბი დაცულ უნდა იქნას) – მასთანაც დარბის პოზიციაში ერთი ლექსის ფარგლებში სხვადასხვა სეგმენტები გვაქვს. მისი ერთი ღივანის (اسطى ار) ში'რ ჰურრით შესრულებულ ლექსებში დარბების სია ასეთია:

სარი'ი	fā'ilān, fā'ilun
რამალი	fā'ilātun, fā'ilān, fa'ilān, fā'ilun, fa'ilātun, fa'ilun
რამალი	fā'ilātun, fā'ilun, fa'ilātun
რამალი	fā'ilātun, fa'ilātun, fā'ilun
მუთადარიქი	fā'ilān, fā'ilun, fa'lun
მუთადარიქი	fa'lān, fa'lun, fa'ilān fa'ilun
მუთადარიქი	fā'ilān, fa'ilān, fā'ilun
მუთადარიქი	fa'ilān, fa'lān, fa'ilun fa'lun
მუთადარიქი	fā'ilan, fā'ilun, fa'ilān, fa'ilun
ქამილი	mustaf'ilun, mutafā'ilun, mutafā'ilān, mustaf'ilān
ქამილი	mutafā'ilun, mutafā'ilān, mustaf'ilun, mustaf'ilān
ქამილი	mutafā'ilun, mustaf'ilun, mustaf'ilān, mutafā'ilān
მუთაკარიბი	fa'al, fa'ul, fa'ulan
მუთაკარიბი	fa'ul, fa'al.

ამგვარად, ში'რ ჰურრის ერთ-ერთი წესი ასე ჩამოყალიბდება: აქ არ მოქმედებს ძველი ლექსთწყობის კანონი დარბისათვის ერთი უცვლელი სეგმენტის გამოყენებისა. როგორც აღინიშნა, ეს მოვლენა დაკავშირებულია მონორითმულობის უარყოფასთან.

სისტემის აღწერისათვის

1. ში'რ ჰურრის ლექსები შემდეგი ორი მთავარი წესით მიიღება (იხ. აღ-მალაიქა 1967)

ა) სტრიქონებში ტერფი ნებისმიერი რაოდენობით მეორდება. სხვა სიტყვებით, მოხსნილია კლასიკური ლექსისათვის დამახასიათებელი თვისება სტრიქონთა ფიქსირებული სიგრძისა და ერთი და იმავე ტექსტის მანძილზე სტრიქონთა სიგრძეების აუცილებელი ტოლობისა.

მაგალითისათვის – ას-საიების ზემოთ მოტანილი ლექსის სქემა:

1) mustaf'ilun mufta'ilun mufta'ilun fa'ul

2) mutaf'ilun maf'ul

3) mustaf'ilun maf'ul

4) mutaf'ilun mufta'ilun mutaf'ilun mutaf'ilun mutaf'ilun fa'il

5) mutaf'ilun mutaf'ilun fa'ul

6) mustaf'ilun mutaf'ilun fa'il

7) mutaf'ilun fa'ul

- 8) mustaf'ilun mutaf'ilun mustaf'ilun mustaf'ilun fa'il
- 9) mutaf'ilun mufta'ilun mutaf'ilun fa'ul
- 10) mufta'ilun mutaf'ilun mufta'ilun mutaf'ilun
- 11) mutaf'ilun fa'ul
- 12) mufta'ilun mustaf'ilun mutaf'ilun fa'il
- 13) mufta'ilun fa'ilun fa'ul
- 14) mustaf'ilun mufta'ilun
- 15) mutaf'ilun mufta'ilun
- 16) mutaf'ilun fa'il
- 17) mutaf'ilun mutaf'ilun mufta'ilun fa'il
- 18) mustaf'ilun mufta'ilun mufta'ilun fa'ul
- 19) mutaf'ilun mufta'ilun fa'il
- 20) mutaf'ilun mutaf'ilun fa'il

- 1) - - V - / - VV - / - VV -/ V -
- 2) V - V -/ - -
- 3) - - V -/- -
- 4) V - V -/-VV -/V - V -/V - V -/V - V -/ -
- 5) V - V - / V - V -/ V -
- 6) - - v - / v - v - / v -
- 7) V - V - / V -
- 8) - - V - / V - V -/ - - V - / - - V - /V -
- 9) V- V - / - - V - / V - V - / V -
- 10) - VV - / V - V - / - VV - / V - V -
- 11) V - V - / V -
- 12) - VV - / - - V - / V - V - / V -
- 13) - VV - / - V - / V -

- 14) - - V - / - VV -
- 15) V - V - / - VV -
- 16) V - V - / V -
- 17) V - V -/ V - V -/ - VV -/ V -
- 18) - - V - / - VV - / - VV - / V -
- 19) V - V - / - VV - / V -
- 20) V - V - / V - V - / V -.

სტრიქონთა მიხედვით ტერფების რაოდენობა შემდეგ სურათს გვიჩვენებს: 4, 2, 2, 6, 3, 3, 2, 5, 4, 4, 2, 4, 3, 2, 2, 2, 4, 4, 3, 3. როგორც ვხედავთ, სტრიქონებში ტერფების რაოდენობათა ვარიაცია სრულიად ნებისმიერია და არავითარ კანონზომიერებას არ ემორჩილება. ზემოთ აღნიშნული წესი დაცულია ში'რ ჰურრის ლექსთა აბსოლუტურ უმრავლესობაში. განსხვავებული სიგრძის სტრიქონთა წესის დაცვისას ხშირად გამოჩნდება ისეთი სიგრძის სტრიქონები, რომლებიც კლასიკურ ლექსში არასოდეს არ გვხვდება (კლასიკურ ლექსში შესაძლებელია არსებობდეს ორტერფიანი შატრი - მაგალითად, მუდარი'ში, სამტერფიანი შატრი - მაგალითად, რამალში, ოთხტერფიანი - მაგალითად, ტავილში).

მინიმალური სიგრძის სტრიქონი ერთტერფიანია; ასეთი სტრიქონი პრინციპულად ახალია არაბულ ლექსში.

ბ) ლექსში გამოიყენება მხოლოდ ერთი და იგივე ტერფი. სხვა სიტყვებით, არა აქვს ადგილი კლასიკური ლექსიდან ცნობილ სიტუაციას, როდესაც რომელიმე გარკვეულ ზომას ქმნის ამა თუ იმ ტერფთა კომბინაციები. მაგალითად, ას-საიაბის ლექსში عكاز فى الجحيم გამეორებულია მუთადარიქის ტერფი fā'ilun თავისი მოდიფიკაციებით; ნაწყვეტი, რომლის პირველ სტრიქონში აღნიშნული ტერფი გამეორებულია შვიდჯერ, მეორეში – ორჯერ, მესამეში – ექვსჯერ:

وسرى سجنى تابوتى منفاى الى الالم
والى العدم
واقول سياأتينى يوم من بعد شهور

VV -/- -/- -/- -/- -/ VV -/ VV -
VV -/ VV -
VV -/ VV -/- -/- -/- -/ VV -

აღნიშნულ წესს აქვს თავისი ქვეწესი: ნებადართულია ლექსის აგება ისე, რომ სტრიქონებს ჰქონდეს ბოლო განსხვავებული ტერფი (التفعيلة المنفردة).

ზემოთ განხილული წესების საფუძველზე მიიღება ზომები, რომლებიც გამოყენებულია ახალ სისტემაში. აღ-მაღაიქას გამოყოფილი აქვს რვა ასეთი ზომა (კლასიკური თექვსმეტის საპირისპიროდ), რომელიც იყოფა ორ ჯგუფად (ზომათა ტრადიციული სახელები შენარ-

ჩუნებულია): ა) البحور الصافية „წმინდა ზომები“, რომ-
ლებიც შედგება ერთი გამეორებადი ტერფისაგან:

ქამილი — متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

რამალი — فاعِلتن فاعِلتن فاعِلتن

ჰაზაჯი — مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن

რაჯაზი — مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

მუთაკარიბი — فعولن فعولن فعولن

მუთადარიქი — فاعِلن فاعِلن فاعِلن

ბ) البحور الممزوجة „შერეული ზომები“, შემდგარი
ერთი განმეორებადი ტერფისაგან ჰლუს ბოლო განსხვა-
ვებული:

სარი'ი — مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن

ვაფირი — مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن

ქვემოთ წარმოდგენილი იქნება უფრო ზუსტი და
სრული აღწერა.

2. ტრადიციული, არუდისეული სქემებით აღწერა
საქმის ნამდვილ ვითარებას არ ასახავს: ამგვარი აღნიშ-
ვნისას, მაგალითად, ფიქსირებულია სტრიქონის ერთი,

განსაზღვრული და უცვლელი სიგრძე, რაც ახალ სისტემას პრინციპულად არ ახასიათებს. ზომათა ცხრილი ასეთი სქემებით უნდა იქნეს წარმოდგენილი:

ქამილი mutafā'ilun... mutafā'ilun

რამალი fā'ilātun... fā'ilātun

ჰაზაჯი mafā'ilun... mafā'ilun

რაჯაზი mustaf'ilun... mustaf'ilun

მუთაკარიბი fa'ṣun... fa'ṣun

მუთადარიქი fā'ilun... fā'ilun

სარი'ი mustaf'ilun... mustaf'ilun fā'ilun

ვაფირი mufā'alatun... mufā'alatun fa'ṣun

3. ვაფირის სქემა, რომელიც მოცემულია ცხრილში, არ არის ერთადერთი და ძირითადი. ძირითადად უნდა მივიჩნიოთ mufā'alatun... mufā'alatun. დასაზუსტებელია სარი'ის სქემაც – მის შესახებ ქვემოთ იქნება საუბარი. რაც შეეხება ვაფირს, მისთვის ძირითადი სქემა გვხვდება, მაგალითად, ას-საიაბის ლექსში لَيْلَةُ اِنْتِظَارٍ, რომლის ნაწყვეტია:

ويا قلبى الذى ان مت اتركه على الدنيا ليبيكى
ويجارَ بالرثاء على ضريحى وهو لا دمعَ ولا صوت
احبينى اذا أدرجتُ فى كفى احبينى
ستبقى حين يبلى كل وجهى كل اضلاعى
وتاكل قلبىَ الديدان تشربه الى القاع
قصائد كنت اكتبها لاجلك فى دواوينى
احبيها تحبينى

იგივე სქემაა დაცული ას-საიაბის სხვა ლექსებშიც.

4. როგორც ვაფირის შესახებ ზემოთ მოტანილი მსჯელობიდანაც ჩანს, მოცემულ ცხრილში ზომათა სქემები კანონიკურ ფორმებს წარმოადგენენ. თითოეული ეს ფორმა რეალიზდება სხვადასხვა ვარიანტის სახით. მაგალითად, ისევე, როგორც ვაფირის ინვარიანტული სქემა *muḥā'alatun muḥā'alatun* შეიძლება წარმოდგენილ იქნეს *muḥā'alatun muḥā'alatun fa'ṣun* ფორმის სახით, ასევე რაჯაზის ინვარიანტს *mustaf'ilun mustaf'ilun* აქვს ვარიანტები *mustaf'ilun... mustaf'ilun maf'ṣun* ან *mustaf'ilun ... mustaf'ilun fa'ṣun*. ნაწყვეტი ას-საიაბის ლექსიდან ٢ سفر ايوب (რაჯაზი), რომელშიც სტრიქონებს *mustaf'ilun... mustaf'ilun fa'ṣi* ფორმა აქვს:

وتتطران النعم في سكون
كان اهدابها غصون
تنطف بالندى مع الصباح في شتاء
من خلل الدخان والمداخن الصخام

ასევე ქამილი, გარდა ცხრილში მოცემული სქემისა, შეიძლება წარმოდგენილ იქნეს *mutafā'ilun... mutafā'ilun maf'ṣun* ან *mutafā'ilun... mutafā'ilun fā'ilun* ფორმით და ა. შ.

ზომების დაყოფა „წმინდა“ და „შერეულ“ ზომე-
ბად პირობითი ხასიათისაა და ეხება მხოლოდ ინვარი-
ანტულ ფორმებს; ესა თუ ის ზომა გარკვეული ვარიან-
ტით წარმოდგენილი „წმინდა“, ხოლო მეორე ვარიან-
ტის მიხედვით – „შერეული“.

რაც შეეხება საზომთა ყველა შესაძლებლობას, ვა-
რირება ხდება ტერფთა ვარიანტებისა და ზოგიერთი
სხვა წესის მიხედვით. ტერფთა ვარიანტები და ეს წე-
სები ცნობილია არუდის სიებიდან.

5. როდესაც დეტალურად ვაანალიზებთ ში'რ
ჰურრის მიმდევართა პრაქტიკას, აღმოჩნდება, რომ
ცნობილი (გამოვლენილი) საზომების გარდა, გვაქვს
სხვა მეტრებიც. კერძოდ – კლასიკური ცხრილის პირ-
ველი წრის წარმომადგენელ ზომათა ში'რ ჰურრისეუ-
ლი მოდიფიკაციები. მაგალითისათვის – ნაწყვეტი ას-
საიების ლექსიდან رسالة:

جاءت لمرتجف
على السرير وراء الليل يحتضر
لو لا هواك وبقياً فيه من اسف
ان لم يرو هواه منك فهو على الشطين ينتظر
سفينة ينشهى ظلها النهر
فيها الشفاء هو الربان والقدر
فيها المغنى
لكان مما عراه الداء ينتحر
جاءت تحدثنى عنى

- - V - / VV -
 V - V - / VV - / - - V - / VV -
 - - V - / VV - / - - V - / VV -
 - - V - / VV - / - - V - / VV - / - - V - / VV -
 V - V - / VV - / - - V - / VV -
 - - V - / VV - / - - V - / VV -
 - - V - / -
 V - V - / - V - / - - V - / VV -
 - - V - / VV - / - -

როგორც ვხედავთ, ში'რ პურრის წესებით შესრულებული ბასიტია. ანალოგიური სქემაა დაცული ას-სა-იაბის ციკლის **سفر ايو** მეოთხე ლექსში. ტავილის მაგალითს წარმოადგენს ას-საიაბის ლექსის **إقبال والليل** რამდენიმე ნაწყვეტი

ის, რომ მეტრების დონეზე ანალიზისას შეინიშნება ამ ზომათა ხმარების გაცილებით ნაკლები სიხშირე სხვებთან შედარებით, საქმეს არ ცვლის. საზომთა რეპერტუარში ამა თუ იმ საზომის გამოჩენის დაბალი პროცენტი ჩვეულებრივია ნებისმიერი ვერსიფიკაციისათვის. ასე მაგალითად, ცნობილია, რომ კლასიკური არაბული ლექსთწყობის წარმომადგენელ მეტრთაგან გაბატონებული ადგილი უჭირავს ტავილს (დაახლოებით 50%), ჯამილს (18%) და ა. შ. (ბეითსონი 1970). მეორე მხრივ, ძალიან იშვიათად იხმარება მუდარი'ი, მუკთადაბი, მუჯთასსი (ვაილი 1958). ეს, რა თქმა უნ-

და, არ ნიშნავს იმას, რომ აღნიშნული ზომები ლექსთწყობის საერთო სისტემის სრულუფლებიანი წარმომადგენლები არ არიან.

გარდა ამისა, თუ დავაკვირდებით კლასიკურ პირველ წრეს, ირკვევა, რომ მასში გაერთიანებული ზომების სქემები არ ეწინააღმდეგება ში'რ ჰურრის საერთო კანონის მოქმედებას (ნებისმიერი რაოდენობით გამეორებულ იქნეს ერთი და იგივე ტერფი); ტერფის მაგივრად ამავე კანონის ფარგლებში იმოქმედებს ორი ტერფისაგან შემდგარი სეგმენტი. ეს შესაძლებელია, რადგანაც აღნიშნული წრის სამივე ზომისათვის სტრიქონის სტრუქტურა გამოიხატება საერთო ფორმულით $a\ b\ a\ b$, სადაც ერთი და იგივე სიმბოლოები აღნიშნავენ ტერფებს; $a\ b$ იქნება ის სეგმენტი, რომელიც შეიცავს ში'რ ჰურრისათვის აუცილებელ ერთსა და იმავე გამეორებად ტერფს. ტავილისათვის ამ სეგმენტის აბსტრაქტული ჩანაწერი სპეციფიზირდება როგორც $fa'\text{ṣ}lun\ mafa'\text{ṣ}lun$, ბასიტისათვის — როგორც $mustaf'\text{ṣ}lun\ fā'\text{ṣ}lun$, მაღდისათვის — როგორც $fā'\text{ṣ}lātun\ fā'\text{ṣ}lun$.

გვაძლევს თუ არა აღნიშნულ ზომათა კლასიკური ვარიანტები იმის საფუძველს, რომ $a\ b\ a\ b$ სტრუქტურა განვიხილოთ როგორც $a\ b + a\ b$ (და არა როგორც $a + a\ b\ a$, ან $a + b + a + b$ და ა. შ.)? თუ ისევ Ahlwardt-ის გამოცემას (ექვსი ისლამამდელი პოეტი — ან-ნაბილა, 'ანთარა, ტარაფა, ზუჰაირი, 'ალკამა, იმრუ' აღ-კაისი) გადავხედავთ, შემდეგ სურათს ვპოვებთ.

როგორც ითქვა, ლექსების ერთ ნაწილში უცვლელადაა წარმოდგენილი თითოეული შატრის ბოლოსწინა ტერუები (პირობითად – დამატებითი დარბი და დამატებითი არუდი). განსაკუთრებით ხშირად და თანმიმდევრულადაა გატარებული ეს წესი ბასიტის შემთხვევაში (სქემები: mustaf'isun fa'isun mustaf'isun fa'isun ან mustaf'isun fa'isun mustaf'isun fa'isun). ან-ნაბილას انت سعد სიმბოლური ჩანაწერი:

I	II	III	IV	I	II	III	IV
-- V - / V V - / -- V - / V V - // -- V - / - V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / V V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // V - V - / V - / -- V - / V V -							
-- V - / V V - / -- V - / V V - // -- V - / V V - / -- V - / V V -							
-- V - / V V - / -- V - / V V - // -- V - / V V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / V V - / -- V - / V V -							
V - V - / V V - / -- V - / V V - // -- V - / V V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // V - V - / V V - / -- V - / V V -							
V - V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / - V - / -- V - / V V -							
-- V - / V V - / -- V - / V V - // -- V - / - V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // V - V - / V - / -- V - / V V -							
-- V - / V V - / -- V - / V V - // -- V - / - V - / -- V - / V V -							
-- V - / V V - / -- V - / V V - // V - V - / V V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / - V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / - V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // V - V - / V V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / - V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / V V - / -- V - / V V -							
V - V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / - V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / - V - / -- V - / V V -							
-- V V - / - V - / -- V - / V V - // V - V - / V V - / -- V - / V V -							
V - V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / V V - / -- V - / V V -							
-- V - / - V - / -- V - / V V - // -- V - / V V - / -- V - / V V -							

ყველა შატრში ყოველთვის ერთი და იგივე ვარი-
ანტითაა წარმოდგენილი მესამე და მეოთხე ტერფი; მე-
სამე ტერფისათვის ყოველთვის — — v — ვარიანტი
გვაქვს, მეოთხე ტერფისათვის v v — ვარიანტი (პირ-
ველ ტერფებში გამოყენებულა ან — — v — ვარიანტი,
ან v — v —, ან — v v —; მეორე ტერფებში გვხვდება
ან — v — ან v v —).

ბასიტი ექვს პოეტთან გვხვდება სულ 22-ჯერ
(სტრიქონთა საერთო რაოდენობა 346-ია, რაც უდრის
692 მისრას). მხოლოდ ცხრაჯერ გვხვდება ბოლოსწი-
ნა ტერფის უცვლელად ხმარების წესის დარღვევა.
ასეთი დარღვევის შემცველი შატრების პროცენტი შატ-
რების საერთო რაოდენობასთან შეფარდებით დაახლოე-
ბით უდრის 1,30%-ს:

	შატრების რაოდენობა	ბოლოსწინა ტერფის უცვლელად ხმარება	ბოლოსწინა ტერფის უცვლელად ხმარება %
ან-ნაბილა	274	3	1.094
'ანთარა	20	0	0.000
ტარაფა	—	—	—
ზუჰაირი	236	2	0.847
'ალკამა	134	3	2.238
იმრუ'ალ-კაისი	28	1	3.572
სულ	692	9	1.300

გარკვეული სარწმუნოობით უნდა დადგინდეს შემდეგი: ბასიტის სქემა *mustaf'ilun fā'ilun mustaf'ilun fā'ilun* ისლამამდელ პოეზიაში დაიყოფა ორ ტოლ ნაწილად (სავარაუდებელია, რომ ზემოთ განხილული მოვლენა ამა თუ იმ ზომით მთელი კლასიკური პოეზიისათვისაა დამახასიათებელი; ექვსი ისლამამდელი პოეტის ბასიტთა ანალიზის შედეგები შედარებულ იქნა აბასელთა ხანის წარმომადგენლის აბუ ნუეასის სათანადო ლექსებთან – სიტუაცია აქაც დაახლოებით იგივეა). ასეთი დაყოფის საფუძველს წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ პირველ ნაწილში მოქმედებს ერთი წესი („ნებადართულია ორივე ტერფისათვის სხვადასხვა მოდიფიკაციები“), მეორე ნაწილში – სხვა წესი („ორივე ტერფი ყოველთვის ერთი და იგივე ვარიანტით უნდა იქნეს წარმოდგენილი“). ამგვარად, ფორმულა $a\ b\ a\ b$ ბასიტისათვის შეიძლება განვიხილოთ როგორც $a\ b + a\ b$. ამგვარი ინტერპრეტაცია იმას ნიშნავს, რომ შეიძლება გამოვყოთ ერთი სეგმენტი, რომლის გამეორებაც შესაძლებელია ნებისმიერი რაოდენობით; სხვა სიტყვებით, ბასიტს საფუძველი აქვს იყოს ში'რ ჰურარის სისტემაში შემავალი ზომების სიის სრულუფლებიანი წარმომადგენელი.

ტავილის ანალიზისას ირკვევა, რომ აქაც თითოეულ შატრში გვაქვს ერთი დამატებითად უცვლელი ტერფი. ბასიტისაგან განსხვავებით, ეს არის მეორე

შატრს). მეორე ტერფის უცვლელად ხმარების დარღვევათა რიცხვი შეადგენს 153-ს. ასეთ დარღვევათა პროცენტი შატრების საერთო რაოდენობასთან შეფარდებით დაახლოებით უდრის 5,804%-ს:

	შატრების რაოდენობა	მეორე ტერფის უცვლელად ხმარება	მეორე ტერფის უცვლელად ხმარება %
ან-ნაბილა	436	13	2.958
‘ანთარა	108	5	4.630
ტარაფა	388	11	2.835
ზუჰაირი	450	31	6.889
‘ალკამა	224	22	9.821
იმრუ’ალ-კაისი	1030	71	6.893
სულ	2636	153	5.804

გარკვეული სარწმუნოობით შეიძლება დადგინდეს, რომ ისლამამდელ პოეზიაში ტავილის თითოეულ მისრაში მოქმედებს კანონი, რომლის მიხედვითაც ერთი უცვლელი ვარიანტით უნდა იქნეს წარმოდგენილი მეორე ტერფი. (ამ ტერფის უცვლელად წარმოდგენას ბასიტის დამატებითი უცვლელი ტერფისაგან განსხვავებული მიზეზი შეიძლება ჰქონდეს: არ არის გამორიცხული, ტავილის ბეითის პირველადი ფორმა უდრიდა კლასიკურის ნახევარს და შატრებს შორის საზღვარი გადიოდა იქ, სადაც დამატებითი არუდი აღმოჩნდა). თუ გავითვალისწინებთ, იმასაც, რომ თითოეულ ნახევარხანაში ყოველთვის უცვლელადაა მოცემული ბოლო — მე-

ოთხე — ტერფი (არუდი და დარბი), მაშინ უნდა დავადგინოთ: ტავალის სქემა $fa'ṣli maḥ'ṣli fa'ṣli maḥ'ṣli$ დაიყოფა ორ ტოლ ნაწილად. ასეთი დაყოფის საფუძველს წარმოადგენს ის, რომ შეიძლება ვივარაუდოთ შემდეგი წესი: ბეითის თითოეულ მისრაში აუცილებლად უნდა იყოს ერთი — მეორე — ტერფი, რომელიც ყოველთვის უცვლელია; ანუ: ამ ნაწილებს შორის უნდა არსებობდეს გარკვეული საზღვარი, რომელსაც ქმნის უცვლელი სახით წარმოდგენილი ტერფი. ყოველივე თქმული იმას ნიშნავს, რომ ტავილისათვის არსებობს სეგმენტი ($a\ b\ a\ b$ უდრის $a\ b + a\ b$), რომლის ში'რ ჰურრის სისტემაში გამოყენება შესაძლებელია, რადგანაც შესაძლებელია მისი გამეორება.

რაც შეეხება მაღიდს, იგი აღნიშნულ ექვს პოეტთან სულ ორჯერ გვხვდება, ორჯერვე აქვს ფორმა $fā'ilātun fā'ilun fā'ilun$. არ გვხვდება $fā'ilātun fā'ilun fā'ilātun fā'ilun$ სქემა (იგი საერთოდ არ არის კლასიკურ პოეზიაში). ამიტომ, ტავილისა და ბასიტის ანალოგიით, პირველი წრის ამ მესამე ზომისათვის მხოლოდ თეორიულად შეიძლება ვივარაუდოთ $a\ b + a\ b$ დანაწევრება.

ყველაფერი ეს იმას ნიშნავს, რომ პირველი წრის მეტრების სტრუქტურა შეიძლება დაყვანილ იქნას ორნაწილიან გამეორებად აგებულებაზე (თითოეულ ნაწილში — ორ-ორი ტერფი), რაც, თავის მხრივ, ნიშნავს

იმას, რომ კლასიკური არუდი იძლევა საფუძველს ახალ სისტემაში შესაბამისი მეტრების არსებობისა:

ტავილი fa'ṣlun mafā'lin ... fa'ṣlun mafā'lin

ბასიტი mastaf'ṣlun fā'ilun ... mastaf'ṣlun fā'ilun

*მადიდი fā'ilātun fā'ilun ... fā'ilātun fā'ilun.

6. ახალ ლექსში კლასიკური რვა ტერფის ნაცვლად წარმოდგენილია შვიდი: fa'ṣlun, fā'ilun, mafā'lin, fā'ilātun, mustafā'ilun, mufā'alatun და mutafā'ilun. რაც შეეხება maf'ṣlātu ტერფს, იგი არ გვხვდება.

ამ ფაქტის დაშვება აპრიორულად შეიძლებოდა. მას შემდეგ, რაც ში'რ ჰურრის ზომების სიას შევაკსებთ ზემოთ გამოყოფილი სამი ზომით, აღმოჩნდება, რომ ში'რ ჰურრის კანონის მოქმედების შედეგად ფაქტიურად უარყოფილია კლასიკური სისტემის მეოთხე წრის ზომები, – იმ წრისა, რომელშიც (მხოლოდ რომელშიც) გამოყენებულია maf'ṣlātu ტერფი. შეუძლებელია ერთგვაროვანი გამოვრებადი სეგმენტის გამოყოფა აღნიშნული წრის ხუთი ზომისათვის (მუნსარიჰი: mustafilun maf'ṣlātu mustaf'ṣlun, ზაფიფი: fā'ilātun mustaf'ṣlun fā'ilātun, მუდარი'ი: mafā'lin fā'ilātun mafā'lin, მუკთადაბი: maf'ṣlātu mustaf'ṣlun mustaf'ṣlun, მუჯთასსი: mastaf'ṣlun fā'ilātun fā'ilātun); რაც შეეხება მეექვსე ზომას სარი'ს – mustaf'ṣlun mustaf'ṣlun maf'ṣlātu – მისთვის ბოლო ტერფის პოზიციაში აღე-

ბულა *fā'ilun* ტერფი, ისევე როგორც თითქმის მთელ კლასიკურ პოეზიაში. გარდა ამისა, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ამ სქემით წარმოდგენილი სარი'იც ფაქტურად არ არის ში'რ ჰურრის დამოუკიდებელი ზომა.

უნდა აღინიშნოს, რომ თავისთავად *maf'ṣālu* ტერფისა და მისი მონაწილეობით შექმნილი რიტმების არარსებობის ფაქტი ახალ ლექსთწყობაში საგულისხმოა. ეს ტერფი დიდი ხანია იწვევს ორიენტალისტთა ეჭვს. უპირველეს ყოვლისა, თვალში საცემია ის ფაქტი, რომ კლასიკურ ვერსიფიკაციაში შვიდ ტერფს შეესაბამება შვიდი ზომა, რომელიც მხოლოდ ერთ-ერთი ამ ტერფის გამოვრებითაა შექმნილი; მხოლოდ მერვე ტერფს — *maf'ṣālu* — არა აქვს ასეთი შესაბამისი ზომა. გარდა ამისა, ამ ტერფის მონაწილეობით შედგენილი ზომები ნაკლებ პოპულარულია. და ბოლოს, მხოლოდ ამ ტერფის აგებაში მონაწილეობს ე. წ. ვათიდ მაფრუკ. საინტერესოა, რომ ხშირ შემთხვევებში კლასიკური არაბული ლექსთწყობის ევროპულ ორიგინალურ ინტერპრეტაციებში მეოთხე წრის ზომებისათვის ადგილის მონახვა ან ძნელდებოდა, ან საერთოდ არ ხერხდებოდა (ასე მაგალითად, St. Guyard-მა მეოთხე წრე საერთოდ არ შეიტანა მის მიერ აგებულ სისტემაში — იხ. გიუარი 1876; გინცბურგი 1892).

7. როგორც ითქვა, ში'რ ჰურრის ლექსებში სტრიქონთა ბოლო ტერფი (დარბი) შეიძლება წარმოვადგინოთ ტერფის ნებისმიერი ვარიანტით. ეს იმას

ნიშნავს, რომ ახალი სისტემის დონეზე არარელევანტურია დაპირისპირება ბაჰრ: ვაზნ იმ სახით, რომლითაც იგი გვაქვს კლასიკურ ლექსთწყობაში. ბაჰრისა და ვაზნის მიმართებას ში'რ ჰურრში სრულიად სხვა მნიშვნელობა აქვს (იხ. ქვემოთ, მომდევნო პარაგრაფში).

ახალი ზომების აბსტრაქტული ცხრილის თითოეული სქემა რეალიზდება ერთ ლექსში კლასიკური თვალსაზრისით ყოველგვარი შესაძლებელი მოდიფიკაციის სახით: ვარიანტები ტერფების დონეზე (მათ შორის – უკანასკნელი ტერფის ვარიანტები), ვარიანტები კლასიკური ვაზნების დონეზე. შედარებისთვის – ორი ფრაგმენტი იმრუ' ალ-კაისიდან და ას-საიაბიდან.

იმრუ' ალ-კაისის لم تسبنا خيلكم (რაჯაზი):

لم تسبنا خيلكم في ما مضى / حتى استفانا الحى من اهل ومال
 ذاك وكم كندية سوداء قد / تستقبل القوم بوجه كالجمال
 قايظننا بأكلن فينا غفرا / نطعمها قذا ومحروث الخمال
 ايام صبحناكم ملمومة / كاتها قد نطقت من حزم آل
 من كل قباء بعنو الوكرى / اذا توانى الخيل بالقوم الثقال

-- V - /- V V - /- -- V - // -- V - /- -- V - / - -- V - / -
 - V V - /- -- V - /- -- V - // -- V - /- V V - /- -- V - / -
 -- V - /- -- V - /- V V - // -- V V - /- -- V - /- -- V - / -
 -- V - /- -- V - /- -- V - // V - V - /- -- V - / - -- V - / -
 -- V - /- V V - /- V V - // V - V - /- -- V - /- -- V - / -

ას-საიაბის اظل من بشر, დაწერილი ში'რ ჰურრის რაჯაზით, ზემოთ უკვე განხილული და სიმბოლოების

სახით ჩაწერილი იყო. ქვემოთ მოტანილია მხოლოდ განსხვავებული სტრიქონების ჩანაწერები:

- - V - / / - - V - / V - V -
 - - V - / / - - V - / - V V -
 - - V - / / - - V - / V - (fa'ul)
 - - V - / ... / - - V - / - -
 - - V - / / - - V - / V - (fa'il)

პირველი ლექსის ყოველი სტრიქონი მთავრდება ერთი და იმავე შედგენილობის სეგმენტით: - - V -/-. ეს მოვლენა ქმნის ლექსის განსხვავებულ რიტმს (ვაზნი) რაჯაზის საერთო რუბრიკის შიგნით (სხვა შესაძლებელი რიტმებია: - - V - / - - V - / - - V - /, - - V - / - - V - / V - -, - - V - / - - V - / - - -; აქედან პირველს აქვს თავისი მოდიფიკაციები). რაც შეეხება ას-საიაბის რაჯაზს, ში'რ ჰურრისათვის დამახასიათებელი სხვა თვისებების გვერდით იგი ხასიათდება იმით, რომ არ არის რეალიზებული ვაზნის იდეა, - ლექსში სტრიქონთა ბოლო ტერფებისათვის გამოყენებულია რაჯაზის ბოლო ტერფის პრაქტიკულად ყველა ვარიანტი.

8. იმის გამო, რომ ა) აღარ გვაქვს უცვლელი დარბის პრინციპი, ბ) ლექსში ბოლო ტერფის პოზიციაში შესაძლებელია სხვა ზომის ლექსისათვის დამახასიათებელი ტერფის გამოჩენა, გ) უარყოფილია ვაზნის

იდეა, — იქმნება პირობები ზოგიერთ საზომთა შორის საზღვრების მოშლისა. ეს ეხება იმ საზომებს, რომელთაც, კლასიკური არუდის ვარიანტების სახით მოცემულთ, ერთმანეთისაგან განასხვავებთ მხოლოდ ბოლო ტერფი, ყველა სხვა ტერფი იდენტური აქვთ. კერძოდ, ეს სიტუაცია შეიმჩნევა რაჯაზისა და სარი'ის შედარებისას. ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ ზოგიერთ მკვლევარს უკვე არუდის დონეზე სარი'ისა და მუნსარიპის ზოგიერთი სახეობა მიაჩნია რაჯაზის ერთ-ერთ სახეობად (იხ. გინცბურგი 1892).

კლასიკურ რაჯაზის სხვადასხვა რიტმს ქმნიან შემდეგი ძირითადი ვაზნები (მოტანილია მხოლოდ ერთი მატრი):

- 1) — — V — / — — V — / — — V —,
- 2) — — V — / — — V — / — — —,
- 3) — — V — / — — V — / V — —.

კლასიკური სარი'ში პირველი ორი ტერფი იგივეა. maf'ñlātu ტერფი, რომელიც მოცემულია სარი'ის არუდისეული სქემის მესამე ტერფის პოზიციაში, პრაქტიკულად სრულებით არაპოპულარულია. ამიტომ სარი'ის რიტმებს ძირითადად ქმნიან შემდეგი ვაზნები:

- 1) — — V — / — — V — / V — — (!),
- 2) — — V — / — — V — / — V — / ან V V — /,
- 3) — — V — / — — V — / — —.

როგორც ვხედავთ, უკვე კლასიკურ პოეზიაში შესაძლებელია აღნიშნული ორი ზომის რიტმების დამთხვევა.

სხვა ვითარებაა ში'რ ჰურრის ლექსებში. ალ-მალაიქას აღწერილი აქვს სა'დი იუსუფის ერთ-ერთი ლექსის შემდეგი ნაწყვეტი:

يا طائرا اضناه طول السفر
قلبي هنا فى المطر
يرقب ما تأتى به الاسفار

პირველი ორი სტრიქონი სარი'ის მსგავსი სტრუქტურაა, მესამე — რაჯაზის. მსგავსი ნიშუშები ხშირია.

თუ გადავხედავთ ას-საიების პროდუქციას, ირკვევა შემდეგი გარემოება:

1) გვაქვს ლექსები სტრიქონების ბოლო ტერფის პოზიციაში ტერფთა იმ ვარიანტებით, რომლებიც კლასიკური სიების მიხედვით ცნობილია როგორც სარი'ის დარბები (რა თქმა უნდა, იმ განსხვავებით, რომ კლასიკურ ლექსში ერთი ლექსის მანძილზე დაცულია დარბის ერთი უცვლელი ვარიანტი, ში'რ ჰურრის ლექსში — ურთიერთმონაცვლე ვარიანტები). ასეთია, მაგალითად, ლექსი **اسمعه يكى** (ბოლო ტერფის პოზიციაში: — v —, v v — და — —, რაც სარი'ის ში'რ ჰურრისეული რიტმია).

2) ლექსები სტრიქონთა ბოლო ტერფის პოზიცი-
აში კლასიკური რაჯაზისათვის დამახასიათებელი ტერ-
ფთა ვარიანტებით. მაგალითად, الشاهد (ბოლო ტერფი-
სათვის: V - -, - - - და - - V -), რომელშიც
რაჯაზის ში᾿რ ჰურრისეული რიტმია.

3) ამ ორი სახეობის გვერდით გვხვდება ლექსები,
რომელთა სტრიქონების ბოლოში წარმოდგენილია რა-
ჯაზისათვის დამახასიათებელი ტერფებიც და სა-
რი᾿ისათვის დამახასიათებელი ტერფებიც. მთლიანი სუ-
რათი:

1) - - V - / ... / - - V - / V - -
- - V - / / - - V - / - -
- - V - / / V V V -

(اظل من بشر)

2) - - V - / / V - V -
- - V - / / - - V - / V V -
- - V - / / - - V - / V - -
- - V - / / - - V - / - -
- - V - / / - - V - / - V -

(فى غاية الظلام)

3) - - V - / / - - V - / V - -
- - V - / / - - V - / V V -
- - V - / / V - V -

(سفر ايوب - ٢)

4) - - V - / / - - V - / V - -
- - V - / / - - V - / V V -

(سفر ایوب - 10)

5) - - V - / / - - V - / - V -
- - V - / ... / - - V - / - -
- - V - / / - - V -

(قالوا لا یوب)

ზემოთ მოცემული თითოეული სტრიქონის ჩანაწერი კლასიკური პოეზიისათვის წარმოადგენს ერთი გარკვეული რიტმის ჩანაწერს (იმ პირობის დაცვით, რომ სტრიქონებს აქვთ ერთი ფიქსირებული სიგრძე და დაიყოფა ორ ტოლ სეგმენტად); ასე მაგალითად, - - V - / - - V - / V - - რაჯაზის რიტმია, ხოლო - - - V - / / - - V - / - V - სარი'ის რიტმია. რაც შეეხება ში'რ ჰურრის სისტემას, მასში არ გამოიყოფა - - V - / / - - V - / V - - რიტმი ან - - V - / / - - V - / - V - რიტმი; აღნიშნული სქემები (სხვა შესაძლებელი სქემების გვერდით) ერთად იხმარება ერთი ლექსის ფარგლებში.

ამიტომ უნდა დავადგინოთ ახალი, ში'რ ჰურრისეული საზომი, რომელშიც გამოყენებულია როგორც კლასიკური რაჯაზის, ისე სარი'ის ელემენტები. აღნიშნული ზომის, რაჯაზი (-სარი') რიტმებში გამოიყოფა სამი სახეობა:

I. რიტმი, რომელსაც ქმნის სტრიქონთა ბოლო ტერფის პოზიციაში ვარირება ტერფის შემდეგ სამ ვარიანტს შორის - V - V V - , - - (კლასიკური სარი'ის დარბები).

II. რიტმი, რომელსაც ქმნის სტრიქონთა ბოლო ტერფის პოზიციაში ვარირება შემდეგ სამ ვარიანტს შორის: $\underline{V} \underline{V} V -$, $V - -$, $- - -$ (კლასიკური რაჯაზის დარბები);

III. რიტმი, რომელსაც ქმნის სტრიქონთა ბოლო ტერფის პოზიციაში ვარირება ყველა ექვს ვარიანტს შორის: $\underline{V} \underline{V} V -$, $V - -$, $- - -$, $- V -$, $V V -$, $- -$.

9. ორიოდ სიტყვა ტერფის შესახებ, — ეს ტერმინი წინამდებარე ნაშრომში მხოლოდ პირობითად არის გამოყენებული, რადგანაც ტერფი არაბული ლექსთწყობისათვის სრულიად პირობითი ცნებაა; რიტმის მოწესრიგების თვალსაზრისით იგი არ არის ფუნქციური — გარკვეული ორგანიზატორული ფუნქციით გვევლინება სტრიქონი, რომელშიც განსაზღვრულ პოზიციებში რეგულარულად მეორდება მოკლე-გრძელი მარცვლის კომბინაციით აგებული სეგმენტი (არაბ. ვათიდ).

დებულება ტერფის არარელევანტურობის შესახებ ვრცელდება როგორც თანამედროვე ნიმუშებზე ში'რ პურრის ჩათვლით, ისე კლასიკურ არაბულ ლექსზეც.

ტერფად წოდებული სეგმენტის არა მარტო არა-ფუნქციონალობის, არამედ არარეალობის დამადასტურებელ ფაქტთაგან აღენიშნავთ ერთს, რომელიც გამოავლინა გიორგი წერეთელმა კლასიკური არაბული ლექსის შემდეგი ნიმუშის (ალ-ჰარირის მაკამიდან) ანალიზისას (წერეთელი 1947):

لم يبق صاف ولا مصاف / ولا معين ولا معين
وفى المساوى بدا التساوى / فلا امين فلا ثمين

მას შემდეგ, რაც უარყოფილ იქნა ამ ლექსის ტრადიციული წაკითხვა ე. წ. შეკვეცილი ბასიტის კანონების მიხედვით და მოცემულ იქნა ახალი სკანდირება, აღმოჩნდა, რომ მოტანილი ნაწყვეტი რიტმულად მსგავსია ქართული კლასიკური ლექსის შემდეგი ნიმუშისა: „ბრძანონ სამალად, ართუ სამალად: ელი ამო სით, ეს რომ არა მით? მისთანა შო რად – ართუა შორად! – ელია – მოსით, ეს რომ – არამით“.

ჩვენთვის ამჯერად საინტერესო ისაა, რომ უარყოფილი (სილვესტრ დე სასის) წაკითხვა გულისხმობდა შემდეგ ტრადიციულად ცნობილ ტერფებს თითოეული შატრისთვის: mustaf'ilun fā'ilun fa'ilun; გ. წერეთლისეული წაკითხვა იძლევა mustaf'ilātun mutaf'ilātun სეგმენტებს; მეორე წაკითხვა უტყუარია, რადგანაც მხოლოდ ამ შემთხვევაში გამოჩნდება რითმები: fāfin – muṣāfin, mu'īnu – ma'īnu, masāwi – tasāwi, amīnu – tamīnu (პირველ შემთხვევაში სარიტმო წყვილების ყოველი პირველი ცალი გახლეჩილი იყო ტერფთა საზღვრით ბოლო მარცვლის წინ). მაგრამ ამ შემთხვევაში გამოდის, რომ პრაქტიკულად არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს mustaf'ilun, fā'ilun, fa'īlun ტერფებსა და მათგან შექმნილი გარკვეული თანმიმდევრობის არსებობას, რადგანაც ამ თანმიმდევრობით წარმოდგენილი სტრიქო-

ნის სხვა ისეთ ტერმებად სეგმენტაციაა შესაძლებელი, რომლებიც ასევე რეალურად არსებობენ არაბული ტერმების ვარიანტების სიაში: mustaf'ilātun როგორც ქამილის ტერმის mutaf'ilun მურაფულ მუდმარ ვარიანტი, ხოლო mutaf'ilātun – როგორც ქამილისავე ტერმის მურაფულ მაკუს ვარიანტი.

ახალ არაბულ პოეზიაში ხშირად გვხვდება საინტერესო მაგალითები, როდესაც რითმა ხლეჩს თეორიულად დადგენილ ტერმებს (მაგალითი ჯებრან ჯებრანიდან იხ. ნაშრომის მომდევნო თავში).

ამავე ასპექტში საინტერესოა ში'რ ჰურრის წარმომადგენელთა ზოგიერთი ლექსის ჩანაწერი, რადგანაც მათში ხშირად გრაფიკული სტრიქონი გაწყვეტილია იქ, სადაც ტერმი არ არის დასრულებული. მაგალითად, ას-საიაბი ლექსში القن والجوة 27-ე ბეითს ყოფს ორ გრაფიკულ სტრიქონად ისე რომ mufā'alatun ტერმის ბოლო სიგმენტი – tun იწყებს მეორე სტრიქონს. მსგავსი ფაქტები გვხვდება მის სხვა ლექსებშიც.

მეტრი და რიტმი

1. ვერსიფიკაციულ ანალიზში მიღებულია სალექსო კორპუსის დაყოფა მეტრულ და რიტმულ დონეებად (იხ. მაგ., გასპაროვი 1972, ჰრუშოვსკი 1966); თუმცა

ზოგი ავტორისათვის მეტრად და რიტმად დაყოფის საკითხი მოძველებულია (იხ. პოლანდერი 1966).

იმ ავტორთა აზრით, რომლებიც გამოყოფენ მეტრსა და რიტმს, პირველი მეორესთან შედარებით უფრო მაღალი იერარქიული დონის ცნებაა. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მეტრი არის იდეალური სქემა, რომელიც მიიღება ფაქტობრივად რეალიზებული ელემენტებისაგან; რომ რიტმსა და მეტრს შორის იგივე დამოკიდებულებაა, რაც ალოფონსა და ფონემას შორის (წერეთელი 1973).

მოცემულ ეტაპზე, როგორც ჩანს, მისაღებია გ. წერეთლის იდეა, რომლის თანახმად მეტრისა და რიტმის საკითხი უნდა წყდებოდეს კონკრეტულად ამა თუ იმ სალექსო სისტემის დონეზე. ამ შემთხვევაში არ არის გამორიცხული ისეთი სისტემების გამოვლენა, რომლებშიც მოცემული დაპირისპირება გამოხატვის მცირე ხარისხით ხასიათდება ან საერთოდ არ არსებობს. საინტერესოა გ. წერეთლის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ სხვადასხვა სისტემებში მეტრი, როგორც „ემპირიული რეალობის“ – რიტმის – დაპირისპირება, ხასიათდება აბსტრაქტულობის სხვადასხვა ხარისხით, ქართულში, მაგალითად ეს ხარისხი, როგორც ჩანს, მინიმალურია.

2. არაბული ლექსთწყობისათვის მეტრისა და რიტმის დაპირისპირება რელევანტური ჩანს. მეტიც, არაბული ვერსიფიკაციის კლასიკური თეორიის – ‘ილმ

ალ-‘არუდ – ავტორები, როგორც ჩანს, თავიანთ სისტემას აგებდნენ ამ ორი ერთეულის აშკარა განსხვავების საფუძველზე. უფრო ზუსტად, ალ-ხალილისეული არუდი იცნობს ცნებებს, რომლებიც მნიშვნელობით ერთხვევა მეტრსა და რიტმს (სილაგაძე 1985).

მეტრს არაბულ ლექსთწყობაში შეესაბამება ბაჰრი (بحر), ხოლო რიტმს – ვაზნი (وزن). ცნობილია, რომ ბაჰრი წარმოადგენს იდეალურ სქემას, რომლის ინტერპრეტაცია ხდება ცნობილი გადახრების ან შეზღუდვების მიხედვით. 16 ბაჰრისაგან შემდგარ სისტემას არაბები უწოდებდნენ ‘უსულ (أصول), ხოლო დაახლოებით 67 (გარკვეული პლუს-მინუსით) ვაზნის რეალურ კომპლექსს – ფურუ‘ (غافر). სწორედ აქ ჩანს ოპოზიცია მეტრი:რიტმი – ყველა ვაზნი დანაწილებულია 16 ბაჰრში; ნებისმიერი ბაჰრი შედგება რამდენიმე ვაზნისაგან, რომელთაც აქვთ გარკვეული რაოდენობის საერთო და ერთი სპეციფიკური ნიშანი; განსაზღვრული ბაჰრის სქემა გამოიყვანება ერთმანეთის „მონათესავე“ ვაზნების ნიშნებიდან.

ბაჰრების ვაზნებად (მეტრების – რიტმებად) რეალიზების ასახსნელად არაბულ ფილოლოგიაში დამუშავებულია ტერფთა კანონიკური ფორმებიდან გადახრათა წესების უზარმაზარი კოდექსი. თითოეული გადახრა წარმოდგენილია შესაბამისი სახელწოდებით: ხაბნ, ხაბლ, შაქლ, კასრ, თარფილ, თასბილ, ტაფი და ა. შ.; გვაქვს ორი გადახრისაგან შემდგარი კომბინაციები და

ა. შ. მთელი კომპლექსი იყოფა ორ ჯგუფად. პირველი ჯგუფის გადახრათა — ე. წ. ზიჰანთ — მოქმედების არეს ყველაზე ხშირად წარმოადგენს ჰამე (حما) სეგმენტები, ე. ი. ყველა სეგმენტი, გარდა ბეითის ან შატრის ბოლოში მდებარესი. მაგალითად, სეგმენტი mustasf 'ilun რეალიზდება mutaf 'ilun სახით; ამ ცვლილებას ეწოდება ხაბნ, რადგანაც იგი მოქმედებს პირველ საბაბ ხაფიფზე (მიღებულ სეგმენტს ეწოდება მახბუნ); სხვა რეალიზაციას წარმოადგენს musta'ilun (ტაფი, რადგან იგი მოქმედებს მეორე საბაბ ხაფიფზე); ამ ორი ცვლილების კომბინაციით (ხაბლ) ვიღებთ muta'ilun რეალიზაციას და ა. შ. სულ გვაქვს 11 ძირითადი შესაძლებელი ვარიანტი ინვარიანტისა mustaf'ilun. ჰამე ტერფებში მხოლოდ ზიჰანთ შეზღუდვები მოქმედებენ. მთავარი ისაა, რომ შეზღუდვები მოქმედებენ არარეგულარულად, ამა თუ იმ რეალიზაციის გამოყენებას აქვს ფაქულტატური ხასიათი, მათი პოზიცია არ არის განპირობებული. შესაბამისად: მოცემული მონაცვლეობები არ არიან რიტმული ხასიათისა; უფრო ზუსტად: ჰამე ტერფებში ზიჰანთ წესებით მიღებული სეგმენტების გამოჩენა არ განსაზღვრავს არაბული ლექსის რიტმს, იქმნება მხოლოდ კომბინატორული ვარიანტები.

მეორე რიგის შეზღუდვები ცნობილია 'ილალ სახელით. ილალის წესები მოქმედებენ შატრების აბსოლუტურად ბოლო ტერფებში — არუდში და დარბში

(აქ შეიძლება მოქმედებდეს ზიჰაფათიც). მთავარი ამ შემთხვევაში ისაა, რომ წესების მოქმედება ტერფებში რეგულარული, ფუნქციონალური ხასიათისაა, ხოლო მათი მეშვეობით მიღებული ტერფი უცვლელად უნდა იქნას წარმოდგენილი მოცემულ რიტმში. თუ, მაგალითად, ჰაშვის მახბუნ რეალიზაცია სხვადასხვა სტრიქონებში ერთსა და იმავე პოზიციაში შეიძლება გამოჩნდეს, შეიძლება – არა, დარბში და არუდში სიტუაცია სრულიად საწინააღმდეგოა: თუ პირველ სტრიქონში დარბის პოზიციაში გამოყენებულ იქნა, მაგალითად, კაბდ წესით მიღებული mafā'ilun ფორმა (mafā'ilun ტერფის ვარიანტი), იგი ამ პოზიციაში აუცილებლად უნდა გვქონდეს ყველა სტრიქონში:

V – V / V – VV / V – V / mafā 'ilun

ასევე, თუ ამ პოზიციაში, მაგალითად, ნახმარია fa'īlun (ჰაზფ კანონი) ვარიანტი, იგი აუცილებელია ყველგან:

V – V / V – VV / V – V fā 'īlun.

ამგვარად, მოცემული მეტრისათვის ვიღებთ რამდენიმე რიტმს, რომელთაც ერთმანეთთან საერთო მონათესავე სტრუქტურა და ერთმანეთისაგან განსხვავებული ერთი, მოცემულ რიტმში რეგულარულად არსებული, ნიშანი აქვთ. გარკვეული რიტმის ამ სპეციფიკურ ნიშანს განაპირობებს სტრიქონის აბსოლუტურ ბოლოში მყოფი სეგმენტის რეალიზაცია. ამ სეგმენტის ვარიან-

ტების მონაცვლეობა განსაზღვრავს ბაპრისა და ვაზნის მიმართებას, მაგალითად, შემდეგი სახით:

მეტრი (ბაპრი) ტავილი: fa 'm̥lun mafā 'lun fa 'm̥lun mafā 'lun

ტავილის რიტმები (ვაზნები):

- (1) V - V / V- V V / V - V / mafā 'lun
- (2) V - V / V - V V / V - V / mafā 'lun
- (3) V - V / V - V V / V - V / fā 'm̥lun.

შეგვიძლია დავასკვნათ: კლასიკური არაბული ლექსთწყობის სისტემაში განსხვავების ორი ხარისხი ვლინდება; ერთ შემთხვევაში სტრუქტურები ერთმანეთისგან განსხვავდებიან ერთი ნიშნით და აქვთ დანარჩენი საერთო ნიშნები; მეორე შემთხვევაში განსხვავებას შეადგენს ერთზე მეტი ნიშანი. პირველი დაპირისპირება, რომელიც უფრო დაბალი დონისაა, ეს არის დაპირისპირება ერთი და იმავე მეტრის წარმომადგენელ რიტმებს შორის; მეორე დაპირისპირება, რომელიც უფრო მაღალი დონისაა, არის დაპირისპირება სხვადასხვა მეტრების წარმომადგენელ რიტმებს შორის.

ერთი და იმავე მეტრის რიტმული ვარიანტების განმსაზღვრელ ფუნქციონალურ ფაქტორს წარმოადგენს გარკვეული სეგმენტის გამოჩენა სტრიქონის აბსოლუტურ ბოლოში. ეს კანონი განსაზღვრავს მეტრული სქემის კონკრეტულ რიტმად რეალიზაციის მექანიზმს. აქ, როგორც ჩანს, შეიძლება არ შევიტანოთ ის ზოგიერთი წესი, რომელთა მეშვეობით მიიღება მაჯზუ'

(ბრაზიკატალექტიკური), მაშტურ და სხვა ფორმები; ამ შემთხვევაში ამოსავალ ერთეულად შეიძლება ავიღოთ გარკვეული რიტმი და მას მივუყენოთ მოცემული წესები.

3. მეტრის და რიტმის დიფერენციაცია ვლინდება ში'რ ჰურრშიც.

ჩვენი საკითხისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია წესი, რომელიც ზემოთ იქნა ჩამოყალიბებული და რომლის თანახმადაც ში'რ ჰურრში უარყოფილია სტრიქონთა ბოლო სეგმენტების უცვლელობის იდეა ლექსის მანძილზე.

თუ გავითვალისწინებთ ამ ფაქტს და ამოსავალ ერთეულად ავიღებთ კლასიკურ სისტემას, აღმოჩნდება, რომ ახალ სისტემაში ყოველი რიტმი ფაქტიურად წარმოადგენს შესაბამისი კლასიკური რიტმების ჯამს (პლუს, ბუნებრივია, ახალი ლექსთწყობისათვის დამახასიათებელი საერთო ნიშნები).

ზემოთ ნახსენები ორი წესი (სტრიქონთა არათანაბარი სიგრძისა და ერთი და იმავე ტერფის გამოყენების) მეტრული დონის ვითარებას ასახავს და არ განსაზღვრავს კონკრეტულ რიტმებს. ბოლო სეგმენტის ცვალებადობის წესი იძლევა წარმოდგენას უკვე არა ინვარიანტული სქემების, არამედ ფაქტობრივად რეალიზებული ელემენტების შესახებ.

ამგვარად, ში'რ ჰურრში არ მოქმედებს კლასიკური პრინციპი, რომლის მიხედვით მეტრის წარმომადგე-

ნელი რიტმები ერთმანეთს უპირისპირდებიან ბოლო სეგმენტების ვარიანტებით. ში'რ ჰურრში გარკვეული მეტრის რიტმად რეალიზაციისას ბოლო სეგმენტები არაერთგვაროვანი შედგენილობისაა — ამ პოზიციებში ერთი რიტმის ფარგლებში მოცემულია ვარიანტები, რომლებიც ახასიათებს რამდენიმე შესაბამის კლასიკურ რიტმს.

მეორე მხრივ, ეს ფაქტი, ერთი შეხედვით, იმას მიუთითებს, რომ მეტრზე და რიტმზე მსჯელობა ახალ არაბულ ლექსში არ არის გამართლებული, რადგანაც საქმე გვაქვს ფაქტიურად სხვადასხვა რიტმებთან და მათ ფაკულტატურ ვარიანტებთან. მაგრამ არსებობს ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება: ირკვევა, რომ სქემის რიტმად რეალიზაციისას სტრიქონთა უკანასკნელი სეგმენტების ვარიანტთა სელექცია არ არის ნებისმიერი, — ბევრ სქემაში სტრიქონთა ბოლოს სეგმენტთა გარკვეული ვარიანტები არ ენაცვლებიან სხვა ვარიანტებს, ან თუ ენაცვლებიან საერთოდ, ერთი რომელიმე მეტრის ფარგლებში მათი გამოყენება განპირობებულია პოზიციურად. ეს მომენტი ფუნქციონალური ფაქტორია, რომელიც განსაზღვრავს მეტრების რიტმულ ვარიანტებს ახალი ლექსთწყობის შიგნით.

განვიხილოთ ახალი ქამილი; გამოიყოფა ოთხი ჯგუფი, რომელთაც რიტმები ეუწოდოთ:

- | | | |
|-----|------------|---|
| (1) | მუწა'ალათუ | მუწა'ალათუ / მაწა'ისუ
მუწა'ალათუ; |
| (2) | მუწა'ალათუ | მუწა'ალათუ / მაწა'ისუ; |
| (3) | მუწა'ალათუ | მუწა'ალათუ / მაწა'ისუ
მუწა'ალათუ
მაწ'ის |

ბოლო რიტში იშეათია.

II. მეტრი ქამილი

რიტები:

- | | | |
|-----|------------|--|
| (1) | მუტაწა'ისუ | მუტაწა'ისუ / მუტაწა'ისუ
წა'ისუ
მაწ'ისუ; |
| (2) | მუტაწა'ისუ | მუტაწა'ისუ / მუტაწა'ისუ
წა; |
| (3) | მუტაწა'ისუ | მუტაწა'ისუ / მუტაწა'ისუ
წა'ისუ
მაწ'ის
წა; |
| (4) | მუტაწა'ისუ | მუტაწა'ისუ / მუტაწა'ისუ
მაწ'ის
წა; |

როგორც ითქვა, გამოიყოფა ორი ჯგუფი:
ა) წა'ისუ და მაწ'ისუ, ბ) წა'ისუ, მაწ'ის, და წა;
მუტაწა'ისუ სეგმენტი და მისი ვარიანტები შეიძლება
ყველგან.

III. მეტრი ჰაჯაზი

გაანალიზებულ მასალაში ნიშნები არ გამოვლენილა.

IV. მეტრი რაჯაზი(-სარი'ი)

რიტმები:

- | | |
|-----------------|--|
| (1) mustaf'ilun | mustaf'ilun / mustaf'ilun
fa'ṣṣun
maf'ṣṣun; |
| (2) mustaf'ilun | mustaf'ilun / mustaf'ilun
fa'ṣṣun; |
| (3) mustaf'ilun | mustaf'ilun / mustaf'ilun
fā 'ilun
maf'ṣṣl; |
| (4) mustaf'ilun | mustaf'ilun / fā 'ilun
maf'ṣṣl; |
| (5) mustaf'ilun | mustaf'ilun / mustaf'ilun
fa'al
fa'ṣṣl
fā'ilun; |
| (6) mustaf'ilun | mustaf'ilun / fā'ilun
fa'ṣṣun. |

რიტმთა ვარიაციებს ქმნის ბოლო სეგმენტთა ორი ჯგუფის არსებობა: ა) fa'ṣṣun და maf'ṣṣun, ბ) fā 'ilun, maf'ṣṣl, fa'al და fa'ṣṣl. რიტმთა უმეტესობა წარმოიქმნება წესით, რომლის მიხედვით ამ ორი ჯგუფის წარმომადგენლები ერთმანეთის მეზობლად არ გვხვდება (ყველა შემთხვევაში დასაშვებია mustaf'ilun თავისი ვარიანტე-

ბით). უფრო სპეციფიკურია მესამე ტიპის რიტმი, რომელშიც ხანდახან დასაშვებია ამ ორი ჯგუფის გაერთიანება.

V. მეტრი რამალი

რიტმები:

- (1) fā'īlātun ... fā'īlātun/fa'īlātun.

VI. მეტრი მუთაკარიბი

რიტმები:

- (1) fa'ūsun fa'ūsun / fa'ūsun
fa'ūs;
- (2) fa'ūsun fa'ūsun / fa'ūsun
fa'al;
- (3) fa'ūsun fa'ūsun / fa'ūsun
fa'ūs
fa'al;
- (4) fa'ūsun fa'ūsun / fa'ūsun
fa'al
fal;
- (5) fa'ūsun fa'ūsun / fa'al
fa'ūs.

VII. მეტრი მუთადარიქი

რიტმები:

- (1) fā'ilun fā'ilun / fā'ilun
fā'ūs;

- (2) fā'ilun fā'ilun / fā'iliun
 fa'ilun
 maf'ul
 fal;
- (3) fā'ilun fā'ilun / fā'ilun
 fā'ilun / fal
 fa'ilun / fal
- (4) fā'ilun fā'ilun / fa'ilun
 maf'ul;
- (5) fā'ilun fā'ilun / maf'ul.
- ბოლო სეგმენტთა ჯგუფები: ა) fa'ul, ბ) maf'ul.

VIII. მეტრი ტაკილი

რეზიუმე:

- (1) fā'ūlun mafa'īlūn ... fa'ulun mafa'īlun.

LX. მეტრი ბასიტი

რეზიუმე:

- (1) mustaf'ilun fā'ilun ... mustaf'ilun fā'ilun / fa'ilun
maf'ūl;
(2) mustaf'ilun fā'ilun ... mustaf'ilun fi'ilun / failun
maf'ūl
fa].

X. მეტრი მაღიდი

განალიზებულ მასალაში ნიშნები არ გამოვლენი-
ლა.

და ბოლოს: კლასიკური არუდი და თანამედროვე
შირ ჰურრი წარმოადგენენ ერთსა და იმავე სისტემას,

რადგანაც ეფუძნებიან ერთსა და იმავე პროსოდიულ ბაზას. მეორე მხრივ, ეს ორი განსხვავებული სისტემაა, რადგანაც განსხვავებული კერსიფიკაციული კანონები აქვთ.

თავი II. აზ-ში'რ ალ-ჰურრის ნანამღვრები

ნანამღვრები ერაყში

1. კლასიკური არაბული ლიტერატურის შემდეგ-დროინდელ პერიოდს ჩვეულებრივ დაცემის ხანას (العصر العباسي) უწოდებენ. ერაყში ლიტერატურის ეს ეპოქა ექვს ეტაპადაა დანაწილებული (იხ. ალ-'აზზავი 1960): ა) 1258-1337 წლები – მონგოლთა პერიოდი; ბ) 1337-1411 – ჯალაირიდების პერიოდი; გ) 1411-1534 – თურქმანთა (კარა-კო იუნლუ, აკ-კო იუნლუ) პერიოდი; დ) 1534-1749 – ოსმალთა პირველი პერიოდი; ე) 1749-1831 – მამლუქთა პერიოდი; ვ) 1831-1917 – ოსმალთა მეორე პერიოდი (უკანასკნელი სამი პერიოდი ერთ თავშია გაერთიანებული – ოსმალთა ეპოქა). საინტერესოა პოეტთა რაოდენობა (სულ – 110), რომელთაც ჩამოთვლის ალ-'აზზავი, – შედარებისთვის, კ. ბროკელმანთან მათი მხოლოდ მცირე ნაწილია ჩამოთვლი-

ლი, სხვა ავტორებთან – ერთი ან ორი პოეტი (იხ., მაგ., გაბრიელი 1962 – სულ სამი პოეტი).

ვერსიფიკაციის დონეზე ჩამოთვლილ პერიოდებთან დაკავშირებით აღსანიშნავია შემდეგი.

კასიდის კანონებით შექმნილი ორშრატიანი ლექსის გვერდით პოპულარულია მუვაშმაჰი, ურჯუზა, მავალია. საგულისხმოა აგრეთვე, რომ ფართო გავრცელებას პოულობს საჯ'ი (არა ისლამამდელი ფორმის, არამედ მე-10 ს-ში შექმნილი). ეს უკანასკნელი საინტერესოა გარიტმებაში და, საერთოდ, ვერსიფიკაციის ასპექტში ახალი იდეების განვითარების ისტორიის თვალსაზრისით, რადგანაც ეხვდებით ნიშუშებს, სადაც რითმათა მონაცვლეობა ერთ სიმეტრიულ კანონს ემორჩილება; მაგალითად, აბუ-ს-სანა შიჰაბ ად-დინ ალ-ალუსის ერთ-ერთ საჯ'ში რითმა აუცილებლობით იცვლება ყოველი ორი მონაკვეთის შემდეგ (წყვილ-წყვილი მოსაზღვრე რითმები, რომლებიც ძალიან დამახასიათებელია მე-20 ს-ის არაბული პოეზიისათვის):

كُتِبَ ما جاء عفا الى بناتي ولم اكلف لدهمي عدوا على شوارد المعاني، تأسيا بالفاضل
المتفضل وارسل للكتاب، رايت لابق في ذلك الاصل والجواب، على ان الذهن اشغل من ذات
النجين، واذهل في ديار بكر من ام الربيعين

და ა. შ. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ საჯ'ი და მისი მოდიფიკაციები გავრცელებული იყო მე-20 ს-ის ში'რ პურრამდელ ერაყშიც.

2. ყველაზე მნიშვნელოვანი პოეტური ფორმა, რომელიც შეიქმნა ამ ეპოქის ერაყში, არის ე. წ. ბანდი; იგი საინტერესოა თავისთავად და ში'რ ჰურრის პრობლემასთან დაკავშირებითაც. გარდა ამისა, საინტერესოა თავისი უნიკალური (არა მარტო არაბულისათვის) ვერსიფიკაციული ბუნებით (მის შესახებ იხ. — სილაგამე 1992; ბანდის ქვემოთ წარმოდგენილი მოკლე დახასიათება ამ ნაშრომის დებულებებს ემყარება).

ბანდი (გრაფიკულად ფორმდებოდა პროზაული სახით — სტრიქონებად დაუნაწევრებლად) ორპლანიანი ბუნებისაა. ერთი მხრივ, სტრიქონებად დაუნაწევრებლად და რითმის გაუთვალისწინებლად, — ეს არის ჰაზაჯის ტერფზე (mafā'ṣun) აგებული ფორმა; მეორე მხრივ, სტრიქონებად სეგმენტაციით და რითმის გამოყოფით, — ეს არის ოთხი საზომის (ე. წ. მეოთხე წრის წარმოდგენლების — ჰაზაჯის, რამალის და რაჯაზის მონაცვლეობა, რომელშიც კიდევ ერთი, ამ წრეში არარეალიზებული, მეოთხე, შესაძლებლობა მონაწილეობს) შერევა. ამგვარად, ბანდის ორიგინალურ სტრუქტურას განაპირობებს სარიტმო კლაუზულების კლასიკური ლექსებისაგან განსხვავებული განლაგება ჰაზაჯის ზოგადი სქემის შიგნით; ერთი მხრივ, დაცულია რა ეს სქემა, მეორე მხრივ, რითმები ტერფს ხლეჩენ ნებისმიერ და არა ერთ დადგენილ ადგილზე და ვიღებთ განსხვავებულ მეტრებს. ამავე დროს დგინდება რამდენიმე ტრანსფორმაციული წესი, რომელთა მიხედვითაც ხდება გა-

დასვლა ერთი მეტრიდან სხვაზე (სასაზღვრო ტერფებში).

საბოლოოდ, ბანდის სტრუქტურა ორპლანიანია. ამასთან გვაქვს გარკვეული იერარქია. პირველი დონის პლანი: სხვადასხვა მეტრების – ჰაზაჯი, რაჯაზი, რამალი, კლასიკური კანონებით არამარკირებული ზომა – მონაცვლეობა; მოცემულ მონაცვლეობებს და, შესაბამისად, სტრიქონებად სეგმენტაციას არეგულირებს ორიგინალურ პოზიციებში ხმარებული რითმა (სტრიქონები აიგება ერთი გამეორებული სეგმენტის წესით და აქვთ არათანაბარი და განუსაზღვრელი სიგრძე). რეგულირება ხდება ისე, რომ იმავდროულად დაცულია ერთი ზოგადი სქემა, რომელიც ჩანს ლექსის სტრიქონებად დაუნაწევრებლად განხილვისას: ამგვარად, გვაქვს მეორე, უფრო მაღალი დონის პლანი – ჰაზაჯი, რომლის შიგნით ხდება ზომათა მონაცვლეობა.

საილუსტრაციოდ – ბანდის ცნობილ ნიმუშთაგან ქრონოლოგიურად პირველის ერთი ფრაგმენტის სქემა (ლექსი ეკუთვნის მუ‘თავიკ იბნ შიჰაბ ალ-მუსავის, 1616-1677 წწ.):

- | | | |
|-----|----------------------|----------|
| (1) | – V – – / VV – – / – | (რამალი) |
| (2) | – – VV / – – VV | (რაჯაზი) |
| (3) | – – V – / – – VV | (რაჯაზი) |
| (4) | – – VV / – – VV | (რაჯაზი) |
| (5) | – VVV / – – VV | (რაჯაზი) |
| (6) | – – VV / – – VV | (რაჯაზი) |

- (7) -- V - / -- VV / -- V (რაჯაზი)
 (8) V - - - / V - - V (ჰაზაჯი) და ა.შ.

ბანდისა და ში'რ ჰურრის გარკვეული ტიპოლოგიური მსგავსება ერაყულ ფილოლოგიაში უკვე აღინიშნა (ალ-მალაიქა 1967). კერძოდ, აღინიშნა, რომ ორსავე შემთხვევაში სახეზეა სტრიქონთა სიგრძეების უთანაბრობა.

საინტერესოა, რომ ში'რ ჰურრს აქვს მსგავსი თვისებები არა მარტო ბანდთან, არამედ არაერაყული წარმოშობის ფორმებთანაც, მაგალითად, მუვაშმაჰთანაც. გარდა ამისა, გარკვეული მსგავსება ჩანს ბანდსა და მუვაშმაჰს შორის: მუვაშმაჰიც (რომელიც ბანდზე ძველია) ხასიათდება ლექსში სხვადასხვა სტრუქტურის სტრიქონების მონაცვლეობით. ბანდსა და მუვაშმაჰს კიდევ ერთი მსგავსი თვისება აქვთ: ორივე ერთმატრიანი ლექსია, ე. ი. არ ახასიათებთ ორად გაყოფილი ბეითი. ეს თვისება სახეზეა ში'რ ჰურრშიც.

ისევე, როგორც ბანდში, ში'რ ჰურრში სტრიქონი არათანაბარი და არაფიქსირებული სიგრძისაა. აქ ხაზი უნდა გაეყვას შემდეგ გარემოებას: მუვაშმაჰიც ხასიათდება სტრიქონთა სიგრძის უთანაბრობით, მაგრამ აქ სიგრძეთა მონაცვლეობაა განსაზღვრული (გვაქვს, მაგალითად, ასეთი სქემა: კენტი რიგის სტრიქონები ერთი გარკვეული სიგრძისაა, წყვილი რიგისა — მეორენაირი; შესაძლებელია ბევრი სხვა წესიც, მაგრამ ყოველთვის

სიგრძეები ფიქსირებულია; სხვა ფაქტორებთან ერთად აქ მოქმედებს სტროფული კომპოზიცია).

ამრიგად, არაფიქსირებული სიგრძის სტრიქონების წესში, რომელიც ში'რ ჰურრის ერთ-ერთი ძირითადი წესია, ბანდი გვევლინება ახალი ლექსთწყობის წინამორბედად. ეს წესი ანათესავებს ში'რ ჰურრს ბანდთან და განასხვავებს მუვაშშაჰისაგან.

მეორე მხრივ, გვაქვს თვისება, რომელიც აახლოვებს ში'რ ჰურრს მუვაშშაჰთან და განასხვავებს ბანდისაგან: ში'რ ჰურრში ისევე, როგორც მუვაშშაჰში, ერთი ლექსის ფარგლებში შეიძლება შეგვხვდეს სხვადასხვა კლასიკური ვაზნი. ამრიგად, კლასიკური არაბული ვერსიფიკაციის კანონების თვალსაზრისით ში'რ ჰურრიც და მუვაშშაჰიც პოლირიტმული ლექსებია და ამით ისინი უპირისპირდებიან ბანდს, როგორც პოლიმეტრულ ლექსს.

ში'რ ჰურრი მუვაშშაჰთან დაპირისპირებაში დახასიათდება როგორც არაფიქსირებული სიგრძის სტრიქონებიანი ლექსი. ბანდთან მიმართებაში დახასიათდება როგორც ერთმეტრიანი ლექსი.

3. ახალი ერაყული პოეზიის წარმომადგენელთა შორის ვხვდებით ბევრ ცნობილ ფიგურას: მუჰამად სა'იდ ალ-ჰაბბუბი, 'აბდ ალ-მუჰსინ ალ-ქაზიმი (ერაყში პოეზიის კლასიკური ტრადიციების აღორძინების საქმეში შეასრულა დაახლოებით ისეთივე მისია, როგორიც ეგვიპტეში — ალ-ბარუდიმ), ჯავად აშ-შაბიბი, მუჰამად

რიდა აშ-შაბიბი, აჰმად ას-საფი ან-ნაჯაფი, ნაჯი ალ-კიშტაინი და სხვ. სამი გამოჩენილი პოეტის – ჯამილ სიდკი აზ-ზაჰავის, მა'რუფ არ-რუსაფისა და მუჰამმად მაჰდი ალ-ჯაგაჰირის მეთაურობით.

ფორმალურ ასპექტში პოეტური მოდერნიზაციების თვალსაზრისით ერაყის ში'რ ჰურრამდელ კლასიკოსთან განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია აზ-ზაჰავი. მას ეკუთვნის ერაყში პირველი და, საერთოდ, არაბულ სამყაროში ერთ-ერთი პირველი, ცდა არა მარტო მონო-რითმის, არამედ საერთოდ რითმის უარყოფისა 1909 წ. შექმნილი ერთი კასიდის სახით (იმავე წელს მსგავს ნიმუშს ვხედავთ ეგვიპტეში შუქრის ლექსის სახით). უფრო გვიან – 1927 წ. – მან გაიმეორა თავისი ცდა, როდესაც შექმნა ცნობილი 60-ბეითიანი ლექსი *عشر من الورس / وتسعة عشر الانام* (შევიდა დივანში *الموزون*); ნაწყვეტი (მეტრი – ტავილი):

لموت الفتى خير له من محبته / يكون بها عبنا ثقيلًا على النفس يعيش رضى العيش
عشر من الورس / وتسعة عشر الانام مناكيد اما فى بنى الارض العريضة قنار / يخفف
ويلاى الحياة قليلا فى الحق لن البعض يشبع بطنه ...

ასე, რომ თეთრი ლექსი აზ-ზაჰავისთვის შემთხვევითი მოვლენა არ იყო.

რითმის უარყოფის ტენდენცია ძლიერდება მომდევნო პერიოდში. შუქრი ალ-ფადლიმ 1925 წ. აზ-ზაჰავის ცდას უწოდა „არაბი პოეტების ხსნა რითმის უბედურებისაგან“; იგივე ავტორი, როცა თავს ესხმის

თანამედროვეთ, მათ უწოდებს „რიტმის პოეტებს“ (شعراء القافية).

ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ ერაყში მიმდინარე პროცესები ერწყმოდა ახალი არაბული პოეზიის განვითარების შესაბამის ეტაპებს, რომლებმაც მოამზადეს ლექსთწყობის გარდაქმნის პროცესი. ორმოციანი წლებისთვის ახალ არაბულ პოეზიაში რეალიზებული იყო შემდეგი იდეები:

ა) შინაარსის პლანში – რეალობასთან დაახლოების იდეა;

ბ) ლექსის „ორგანული ერთიანობის“ (وحدة عضوية) იდეა;

გ) მონორიტმის უარყოფის იდეა;

დ) ზოგიერთი იდეა კერსიფიკაციის დონეზე; კერძოდ – ერთი ლექსის ფარგლებში არათანაბარი სიგრძის სტრიქონების ხმარების იდეა (ნაწილობრივ).

4. აზ-ზაჰავის ცდების შემდეგ ერაყში განსაკუთრებულად ვრცელდება მოდერნისტული ლექსის ორი სახეობა: აშ-ში'რ ალ-მურსალ და აშ-ში'რ ალ-მანსურ.

პირველი სახეობა ზემოთ უკვე იყო ნახსენები. აზ-ზაჰავის მიმდევართაგან ყველაზე უფრო ცნობილი იყო შუქრი ალ-ფადლი.

მეორე სახეობის ნიმუშებში დარღვეულია რიტმი, რითმა შეიძლება იყოს (ამ შემთხვევაში გარითმვა არავითარ წესს არ ემორჩილება), შეიძლება – არა. ასეთი ლექსები, ხშირად იწერებოდა ამინ არ-რეიჰანის მიბაძ-

ვით. არ-რეიჰანი ერაცს ეწვია 1922 წ. ამავე წელს ჟურნალმა الزنبقة დაბეჭდა მისი ლექსი, რომლის ნაწყვეტია:

ولم تنبه الكلاب
من ذا الذى فى الباب
ان فى الباب مليكا دوحه الزمان
تصرح فيه معدة ظالمة فتذل فيه صورة الصمد المتعال
تصفر فى راسه الرياح فتصرعه

აშ-ში'რ აღ-მანსურ ერაცში დაახლოებით ამ ხანადან ვრცელდება. რაფაილ ბატი – ერაცულ პოეზიაში განახლების მოძრაობის ერთ-ერთი აქტიური წარმომადგენელი – არ-რეიჰანის მიესალმება ლექსით, რომელიც დაწერილია აშ-ში'რ აღ-მანსურის ფორმით:

انا رفيق الطبيعة
انا طوיד الزمان
انا حبيب الانسانية
انا عدوها اللدود
مکانى معروف وإن عشت بغير مكان
ونكرای لا تبرح الازهان

ამ პერიოდის ერაცული პოეზიისათვის საერთოდ დამახასიათებელია სალექსო ფორმათა სიჭრელე, რაც მიუთითებს კლასიკური წაღიბებიდან გამოსვლის ძლიერი ტენდენციის არსებობაზე; იწერება აშ-ში'რ აღ-მურსალის, აშ-ში'რ აღ-მანსურის, მუკაშშაჰის, ბანდის უამრავი ნიმუში. ვხვდებით ლექსებს, რომელთა ტერფების

სტრუქტურა განსხვავდება კლასიკური სიების ნიმუშებისგან (ასეთია, მაგალითად, ანონიმი ავტორის ლექსი, დაბეჭდილი გაზეთ العراق -ის 1921 წ. 16 ივლისის ნომერში; ლექსი კვალიფიცირებული იყო როგორც აშ-ში'რ ალ-ჰურრ; ეს ამ გამოთქმის ხმარების ერთ-ერთი პირველი მაგალითია).

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ის ნიმუშები, რომლებიც, თუმცა მათ უწოდებდნენ აშ-ში'რ ალ-მანსურსაც და აშ-ში'რ ალ-მურსალსაც, პრინციპულად განსხვავდებიან ორივე სახეობისაგან: პირველისაგან მათ განასხვავებს რიტმის არსებობა, მეორისაგან – რითმა და სრულიად ახალი რიტმი – არათანაბარი სიგრძის სტრიქონები. ეს ნიმუშები ნაწყვეტების სახით გამოქვეყნებული აქვს დოქტორ ოუსუფ იზზ ად-დინს.

პირველი ასეთი ნიმუში ეკუთვნის ბასიმ აზ-ზავიბს. ლექსის სათაურია ايتهما الفتاة (1925 წ., ჟურნალი (الصحيفة):

ارفعيه

مزقيه

واطرحيه

بين احجار القبور

وانهضى سافرة الوجه وغنى

هكذا كان السفور

აზ-ზავები 1929 წ. აქვეყნებს მეორე კასიდას,
რომლის ნაწყვეტია:

صر عتني
فتلتني
اذ رمتني
بسهام من عيون
فاسعات ساحرات فائنات
جالبات للمنون

ანვარ შა'ული იმავე წელს ბეჭდავს კასიდას,
რომლის ნაწყვეტია:

ولتكوني مثلاً قد كنت او سوف اكون
مثلاً للعاشقين
واذا ما غبت يوما فايكن طيفي بجانبك
باسما احلى ابتسام
ناثراً زهر السلام
عازفاً لحن الفراق

უფრო გვიან ტარიკ 'აბდ ალ-ჰაფიზ ნურ ად-დინი
აქვეყნებს ორ ლექსს. ერთი მათგანის ნაწყვეტია:

سحر الجمال
كاعب في وجنتيها
فجر احلام
ينام
رب تقبيل يزيد
في احمراره

ნაწყვეტი მეორე ლექსიდან:

شفتاك كأس خمر الجمال

ففيها خيال

لموت الحياة

وعيش الممات

وقلبك في نعمة كالشفق

გვაქვს რამდენიმე სხვა მსგავსი ნიმუშიც.

არსებითი მნიშვნელობისაა ის ფაქტი, რომ ყველა ეს ნიმუში შეიძლება ჩაითვალოს ახალი ლექსის – ში'რ ჰურრის – წინამორბედად. თანაც – არა იმ გაგებით, რომ მათში დასტურდება ერთი რომელიმე ნიშანი (ვთქვათ, მონორითმის უარყოფა), არამედ, იმ გაგებით, რომ ისინი შექმნილია პრაქტიკულად ზუსტად ახალი ლექსისთვის დამახასიათებელი წესების მიხედვით. კერძოდ, ყოველი სტრიქონი წარმოიქმნება ერთი და იმავე ტერფის მონაწილეობით ისე, რომ სტრიქონთა სიგრძეები არათანაბარია; ღიღია მსგავსება გარითმვაშიც.

ამრიგად, თუ, ერთი მხრივ, აზ-ზაჰავი ითვლება ახალ ერაყულ პოეზიაში ვერსიფიკაციის ღონეზე ნოვატორული ცდების დამწყებად, მეორე მხრივ, ოციანი და ოცდაათიანი წლების რამდენიმე ერაყელი პოეტი – პირველ რიგში, მუჰჰამად აზ-ზავიბი და ტარიკ 'აბდ ალ-ჰაფიზ ნურ ად-დინი – უნდა მივიჩნიოთ ში'რ ჰურრის იდეების უშუალო წინამორბედებად.

ორი მომენტი იძლევა საბაბს, რომ მსგავსება (თანხვედრა) არ ჩაითვალოს შემთხვევითი ხასიათისად:

ა) ში'რ ჰურრის პირველი წარმომადგენლები ძალიან კარგად იცნობდნენ და, შეიძლება ითქვას, ხაზს უსვამდნენ თავიანთ გარკვეულ კავშირს ოციანი და ოცდაათიანი წლების ნოვატორულ ცდებთან. კერძოდ, ას-საიაბი თავისი პირველი დივანის წინასიტყვაობის დაწერას სთავაზობს მოხსენიებულ რაფაილ ბატის, რომელიც – ეს განსაკუთრებით საინტერესოა – აცნობს მკითხველს და აანალიზებს ას-საიაბის პირველ ლექსს, დაწერილს ში 'რ ჰურრის კანონებით.

ბ) შემთხვევითობის აღბათობას კიდევ უფრო მცირეს ხდის შემდეგი მომენტი: იმ ნიმუშებში, რომლებიც ში'რ ჰურრის იდენტურად შეიძლება მივიჩნიოთ, ძირითადად (თითქმის ყოველთვის) გამოყენებულია რამალის ტერფი fā 'ilāṭun, რომლის ნებისმიერი რაოდენობით გამეორებით იქმნება რიტმი. თუ გადავხედავთ ში'რ ჰურრის პირველ წარმომადგენელთა პრაქტიკას, აღმოჩნდება, რომ მათთანაც ყველაზე პოპულარულია რამალის ტერფი (ას-საიაბის პირველი ლექსი, დაწერილი ში'რ ჰურრის კანონებით, შექმნილია სწორედ რამალის ტერფის გამეორებით, ხოლო აღ-ბაიათი საერთოდ რამალის გვერდით მხოლოდ ქამილის ტერფს ხმარობს).

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მოტანილ ნიმუშებს ყოველთვის არ ჰქონდათ საბოლოოდ ჩამოყალიბებული ფორმის სახე. ზოგჯერ დასტურდება ერთსა და იმავე

ლექსში რიტმთა ცვლა. გარდა ამისა, ზოგიერთ სტრიქონში რიტმი სრულიად გაურკვეველია, რაც ლექსებს ნაწილობრივ აშ-ში'რ ალ-მანსურთან აახლოებს (შესაძლოა, ეს იყოს მიზეზი იმისა, რომ ერთ-ერთი იმდროინდელი ავტორი მსგავს ნიმუშებს უწოდებს ან-ნასრ ალ-მაშ'ურს).

გარდა ამისა, მოცემული ლექსების ავტორებისათვის ეს ცდები არ არის დამახასიათებელი და ხშირად შემთხვევით ხასიათს ატარებს; ასე მაგალითად, ტარიკ 'აბდ ალ-ჰაფიზს მხოლოდ ორი ასეთი ნიმუში აქვს შექმნილი.

ნანამკლპრები მე-20 საუკუნის არაბულ პოეზიაში

1. ახალი არაბული პოეზიის განვითარების რთული პროცესი ორი მაგისტრალური ხაზით ხასიათდება: ახალი და ძველი. მე-20 ს-ის არაბულმა ლიტერატურათმცოდნეობამ შესაბამის ტერმინთა ბინარული სერიაც კი შექმნა (იხ. მაგ., ალ-'აკკადი 1937): التجديد „განახლება“ და التقليد „ტრადიცია, მიბაძვა“, الشعر التجديدي „ახალი, განახლებული ლექსი“ და الشعر التقليدي „ტრადიციული, მიბაძვით შექმნილი ლექსი“, المجنون „განმაახლებლები, ნოვატორები“ (უფრო იშვიათად غير العروضيون და المقلون „ტრადიციონისტები, მიბაძველები“ (უფრო იშვიათად العروضيون) და ა. შ.

ლიტერატურული განახლების პროცესი დამახასიათებელია ყოველი ახალი ეპოქისათვის. ამ მხრივ, მოვლენები, რომლებიც განვითარდა ახალ არაბულ პოეზიაში, სავსებით ბუნებრივი და მოსალოდნელი იყო.

კერძოდ, ბუნებრივი იყო, რომ დაიწყო ახალი თემატურ-სიუჟეტური სქემების შექმნა, რაც პოეტიკურ ინვენტარში ცვლილებებსაც ნიშნავდა. მაგრამ განახლების პროცესს არაბულ პოეზიაში, როგორც ზემოთ რამდენჯერმე ითქვა, ორიგინალურიც ახლდა: პოეზიის მთელი ისტორიული განვითარების შედეგად მე-20 საუკუნისათვის შეიქმნა უკიდურესად უარყოფითი დამოკიდებულება კლასიკური ლექსთწყობის სისტემის მიმართ, რამაც დღის წესრიგში რადიკალურად დააყენა საკითხი განახლებისა და ტრანსფორმაციებისა ვერსიფიკაციის დონეზე.

ლექსის ფორმისათვის აუცილებელი ის ძირითადი შეზღუდვები, რომლებიც დახვდა ახალ არაბულ პოეზიას, მოკლედ ასეთია: ა) თითოეული სალექსო სტრიქონი (ბეითი) უნდა შედგებოდეს ორი ნათლად გამოხატული ტოლი ნაწილისგან; ბ) ბეითი ავტონომიური ერთეულია, ყველა წინადადება ბეითის დასრულებასთან ერთად უნდა დასრულდეს; გ) ბეითის სიგრძე მკაცრად განსაზღვრულია: ყველა ბეითი ერთი და იმავე სიგრძისაა; დ) თითოეული სტრიქონი უნდა ბოლოვდებოდეს ერთი და იმავე ტერფით (და არა ამ ტერფის სხვადასხვა შესაძლებელი ვარიანტით), რაც იმასაც ნიშნავს,

რომ თითოეული ლექსის მანძილზე დაცულია ერთ-ერთი შესაძლებელი ვაზნი; ე) მონორითმა აუცილებელია.

ეს კოდიფიცირებული სისტემა, როგორც ჩანს, სრულიად საკმარისი იყო იმ მაღალი ესთეტიკური ღირებულებების პოეზიის შესაქმნელად, რომელიც საყოველთაოდაა აღიარებული (იხ., მაგ., ალვარდტი 1856; როზენი 1907; კრაჩკოვსკი 1952; ლევი-პროვანსალი 1967; და სხვ.).

2. მე-20 ს-ის არაბ კრიტიკოსთა შორის გავრცელებული თეზისი იმის შესახებ, რომ არაბული პოეზია მოწყდა რეალობას და დაკარგა ფუნქცია, რეალური შეიძლება იყოს მხოლოდ აყვავების ხანის შემდეგდროინდელი ეპოქის – დაცემის ხანისთვის, მე-19-მე-20 ს-ის მიჯნამდე. ჩვენთვის ამჟერად საინტერესო ის უნდა იყოს, რომ ამ პროცესში თავისდაუნებურად უარყოფითი როლი შეასრულა ვერსიფიკაციამ, კერძოდ – არაბულმა პოეტიკურმა თეორიამ. ერთი მხრივ, ალ-ხალილის შემდეგ არაბ ფილოლოგთა მთელი თაობები დაუღალავად იკვლევდნენ 16 ზომას და მის რეალურად არსებულ, შესაძლებელ და შეუძლებელ ვარიანტებს. მეორე მხრივ, ასასახი მოვლენები წყდება რეალურ ცხოვრებას, ხელოვნურად თავსდება წინასწარ გამომუშავებული თეორიის სქემებში. მას შემდეგ, რაც თანდათანობით იცვლება ის გარემო, რომელიც ასაზრდოებდა არაბულ პოეზიას, ხოლო პოეტები კვლავ განაგრძობენ იმავე გარემოს ასახვას, უფრო ზუსტად კი – წინამორბედთა

მიერ ასახული გარემოს ხელმეორედ გამოსახვას სიუ-
 ჟეტურ-თემატური სქემების ყოველგვარი ტრანსფორმა-
 ციების გარეშე, — ყოველივე ამის შემდეგ პოეზია ფაქ-
 ტურად კარგავს ღირებულებას, მას რჩება მხოლოდ
 მეტრიკა თავისი ამსახველი თეორიითურთ და მხოლოდ
 იგი აგრძელებს განვითარებას. მოვლენის — ლექსის,
 პოეზიის — ადგილს იკავებს მისი გარეგნული ნიშანი
 ანუ სიმბოლო — მეტრი და რითმა; ხოლო ლექსის
 თხზვისთვის საკმარისი იყო არუდის სისტემის ყველა
 დეტალის დაუფლება. ამისი მიღწევა, როგორც ჩანს,
 არც ისე რთული საქმე იყო, რადგანაც არაბებს შეეძ-
 ლოთ გალექსილის სახე მიეცათ ნებისმიერი ტექსტი-
 სათვის — გრამატიკული, სამედიცინო, ასტრონომიული
 და ა. შ. ტრაქტატები; ლექსად იწერებოდა კერძო წე-
 რილებიც. მდგომარეობა ყველაზე უფრო ზუსტად დაა-
 ხასიათა ზემოთ უკვე ციტირებულმა სიტყვებმა, რომე-
 ლიც ძალიან პოპულარული იყო არაბ მოდერნისტებს
 შორის ოციან წლებში: „არაფერი დარჩა ჩვენს ცხოვ-
 რებაში გაულექსავი, გარდა ჩვენი გრძნობებისა და ფიქ-
 რებისა:“

لم يبق في حياتنا ما ليس منظوما سوى عواطفنا وأفكارنا

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, გასა-
 გები გახდება, თუ რატომ შეიქმნა არაბულ პოეზიაში
 უკიდურესობამდე უარყოფითი დამოკიდებულება მეტრე-
 ბისა და რითმის სისტემის — ‘არუდის — მიმართ. ახა-
 ლი თაობები ხედავდნენ საჭიროებას გამიჯვნოდნენ

(სიტყვითაც და საქმითაც) ლიტერატურის სხვა გალექსილ ან, ზოგიერთ შემთხვევაში, არალიტერატურის აგრეთვე გალექსილ ნიმუშებს. ერთადერთი, რაც საერთო იყო ნამდვილ პოეზიასა და გალექსილ არაპოეტურ ნიმუშებს შორის, არის მეტრი და რითმა. შედეგად, შეიქმნა დაპირისპირება: „პოეზია – მეტრი და რითმა“, რომელშიც მეორე წევრს არაპოეზიის, მინუსპოეზიის მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ თეზისის დამადასტურებელი გამონათქვამები ბევრ არაბ ავტორთან შეიძლება მოიხოს; აბბას მაჰმუდ ალ-‘აკკადი, მაგალითად, ერთმანეთს უპირისპირებს, ერთი მხრივ, شعر الحياء, და, მეორე მხრივ, شعر الزخافات والعلى.

არ არის ზედმეტი იმის აღნიშვნა, რომ ასეთი განწყობილებები პრაქტიკულად ნებისმიერ ეპოქას ახასიათებს. დემარშები არუდის წინააღმდეგ დასტურდება არაბული პოეზიის განვითარების კლასიკურ ეტაპებზეც. აბუ-ლ-‘ათაჰიასთან, მაგალითად, არა მარტო არუდის ზოგიერთი წესის დარღვევის შემთხვები შეიძლება მოინახოს, არამედ ახალი საზომის შექმნის ცდაც (მსგავსი ფაქტები ახალი დროის ტრადიციონალისტთა პრაქტიკაშიც შეიძლება ინახოს, მაგ., ალ-ბარუდი ავტორია ორიგინალური საზომისა, რომელიც შემდეგ შავკიმაც გაიმეორა); ასეთი შემთხვევების ორდინალურობაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ აბუ თამამიც – ნეოკლასიკოსი და სიახლეების მოწინააღმდეგე – არის ავტორი ორიგინალური ფორმით დაწერილი ერთი ლექსისა

(ფრეიტაგი 1870); კიდევ უფრო საინტერესოა ზემოთ ნახსენები ისეთი ტიპის გამონათქვამი, როგორიცაა

انا اكبر من العروض

„მე უფრო დიდი ვარ, ვიდრე არუდი“, რომელიც ასევე აბუ-ლ-‘ათაჰიას ეკუთვნის.

ფაქტი ერთია: არაბულ პოეზიაში დროთა ვითარებაში შექმნილი გარკვეული სიტუაციის გამო ლექსთწყობის კლასიკური სისტემა – არუდი – იწვევდა ასოციაციებს „არაპოეზიასთან“ ან „ცუდი ხარისხის პოეზიასთან“. თუ ზემოთქმულს დავუმატებთ იმასაც, რომ ამავე სისტემას მე-20 საუკუნისათვის ჰქონდა ძველი, არააქტუალური, რეალობას მოწყვეტილი შინაარსის მიმანიშნებელი სიგნალის ფუნქცია, – გასაგები გახდება, რომ აქტიური ბრძოლის პროცესი არუდის ძველი სისტემის წინააღმდეგ და ლექსის ახალი ფორმის შესაქმნელად, რომელიც დასტურდება არაბულ პოეზიაში, ფაქტიურად წარმოადგენს ახალი პოეზიისათვის ბრძოლის პროცესს. განახლების მოძრაობის ერთ-ერთი ლიდერი ალ-‘აკკადი, როგორც ითქვა, ტრადიციონალისტ პოეტთა აღსანიშნავად მიმართავს ტერმინს العروضي (ტრადიციული ვერსიფიკაციის მიმდევრები), ხოლო ნოვატორთა აღსანიშნავად غير العروضي (ამ ვერსიფიკაციის უკუმდებნი).

ფორმალური განახლება ორი გზით წარიმართა. ერთი მხრივ – საერთოდ მეტრისა და რითმის უარყოფა, რის შედეგადაც მე-20 საუკუნის ოციანი წლები-

სათვის ჩამოყალიბდა არაბული პოეზიისათვის ახალი ორი მოვლენა: თეთრი ლექსი და, საერთოდ, თავისუფალი ლექსი; მეორე მხრივ, – ტრადიციული არაბული პერსიფიკაციის განახლება, რის შედეგადაც თავდაპირველად მივიღეთ კლასიკური სალექსო ფორმების რამდენიმე სახეცვლილება, ხოლო შემდეგ – ში'რ ჰურარი.

3. ახალი არაბული პოეზიის განვითარებაში პირობითად სამი ეტაპი შეიძლება გამოიყოს: **البعث** „აღორძინება“, **التقليد** „ტრადიციონალიზმი“, **الابتداع** „განახლება“.

პირველი ეტაპი ძირითადად მე-19 ს-ს მოიცავს, მეორე და მესამე ეტაპი გარკვეულ დროს – დაახლოებით მე-20 ს-ის ოცდაათიან წლებამდე – თანაარსებობდა.

ტრადიციონალისტურ ეტაპს წარმოადგენდა მაჰმუდ სამი ალ-ბარუდის შემდგომი თაობა (აბდ ალ-ჰუტლიბი, საბრი, არ-რაფი'ი და სხვ.) ახალი არაბული პოეზიის ორი დიდი წარმომადგენლის – აჰმად შაჰკის და ჰაფიზ იბრაჰიმის მეთაურობით.

ჩვენთვის ამჯერად საინტერესო ის არის, რომ ნოვატორთა მხრიდან მათი მოღვაწეობა განიხილება როგორც ნეგატიური ფონი, განმახლებითი პროცესებისათვის დაპირისპირებული ელემენტი: ამკვიდრებდნენ რა სიახლეებს, მათ შორის ახალ პოეტურ ფორმებს, განახლების მოძრაობის წარმომადგენლები მიმართავდნენ თეორიულ ბრძოლასაც და, ბუნებრივია, ამ დროს

საჭირო იყო არა მარტო პოზიტიური ფორმულირებები, არამედ ისეთი ნეგატიური ობიექტის მონახვაც, რომლის უარყოფა და კრიტიკა უფრო ნათელს გახდიდა ნოვატორთა პოზიციას; ასეთი ობიექტი განმახლებლებისათვის იყო, ერთი მხრივ, აღ-ხალილისეული ტრადიციული ლექსთწყობა, მეორე მხრივ, შავკისა და მის მიმდევართა პოეზია.

კრიტიკული გამოსვლებიდან განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ორ კრებულს: 'აბას მაჰმუდ აღ-აკადისა და იბრაჰიმ აბდ აღ-კადირ აღ-მაზინის *الديوان* (1921 წ; სრული სათაური:

الديوان كتاب فى النقد والادب) და მიხაილ ნუაიმეს *الغربال* (1923 წ.). ორივე კრებული ვეიჩვენებს იმ გასაოცარ ერთსულოვნებას, რომლითაც ავტორები თავს ესხმიან თავიანთი კრიტიკის ერთსა და იმავე ობიექტს — „პოეტთა ემირს“ აჰმად შავკის. საინტერესოა ისიც, რომ შავკის პოეზიის უსაგნობას ავტორები აკავშირებენ ევრსიფიკაციულ არქაიზმთან.

საგულისხმოა შემდეგი ფაქტი: ცალკე სტატიაში ნუაიმეს განხილული აქვს შავკის ლექსი *عالم*, მიძღვნილი ანდალუსიისადმი. მომდევნო სტატიაში, რომელშიც, სხვა ლექსებს შორის, გაანალიზებულია არ-რეიჰანის ანალოგიურ თემაზე დაწერილი ლექსი (ლექსი შესრულებულია ინგლისურად და შედის არ-რეიჰანის 1921 წელს გამოსულ ინგლისურ ლექსთა კრებულში *A Chant of Mystics and other Poems*, New York 1921). შე-

დარების საფუძველზე ნუაიმე გაცილებით უფრო მაღლა აყენებს არ-რეიჰანის.

4. ახალი ეტაპი იწყება დაახლოებით მე-20 ს-ის დასაწყისიდან. არაბი ლიტერატორები ხანდახან ზუსტ ორიენტირსაც ასახელებენ ამ ეტაპის დასაწყისის დათარიღებისათვის – 1908 წელი, ხალილ მუტრანის დივანის პირველი ტომის გამოსვლის წელი.

ხალილ მუტრანის დივანის გამოსვლის შემდეგ არაბული პოეზიის განახლების მისია იტვირთა ტრიუმვირატმა ეგვიპტური ლიტერატურის სამი გამოჩენილი წარმომადგენლის აბდ არ-რაჰმან შუქრის, 'აბბას მაჰმუდ ალ-აჰკადისა და იბრაჰიმ აბდ ალ-კადირ ალ-მაზინის სახით. მათ ჩვეულებრივ აერთიანებენ ერთი ლიტერატურული საზოგადოების – ად-დივანის საზოგადოების – შიგნით (جماعة الديوان). სახელწოდება მომდინარეობს ალ-აჰკადისა და ალ-მაზინის სტატიების ზემოთ ნახსენები კრებულიდან, რომელიც ითვლება ახალი არაბული პოეზიის საპროგრამო წიგნად.

შუქრის პირველი დივანი გამოვიდა 1909 წელს, მუტრანის დივანის გამოსვლიდან ერთი წლის შემდეგ.

5. ინოვაციები რითმის დონეზე ორი გზით წარიმართა: მონორითმის უარყოფა تفعيل القوافي და საერთოდ რითმის უარყოფა ارسال القوافي. თუ პირველი მოვლენის პრეცედენტი უკვე კლასიკურ პოეზიაში მოგვეპოვება, მეორე მხოლოდ და მხოლოდ ახალი პოეზიის მონაპოვარია და, პირველ ყოვლისა, დაკავშირებულია შუქრის

სახელთან, თუმცა სკრუპულოზური კვლევის შედეგად დადგენილია, რომ თეთრი ლექსის პირველი ნიშეში ეკუთვნის აჰმად ფარის აშ-შიდიაკს.

შუქრისთან თეთრი ლექსი მის პირველსავე დივანში გვხვდება (ლექსი كلمات العواطف, ზომა — ვაფირი fa'ṣlun ტერფით ბოლოში).

რაც შეეხება მონორითმის უარყოფასა და გარიტმის გამრავალფეროვნებას, ეს მოვლენა, ორი ძირითადი მიმართულებით წარიმართა:

ა) მონორითმის ნაწილობრივ უარყოფა. ეს პროცესი მიმდინარეობდა ლექსის რამდენიმე ერთმანეთისაგან განსხვავებულობითიან ნაწილად დაყოფის გზით ისე, რომ ამ ნაწილების შიგნით დაცულია მონორითმა. მაგალიდად, შუქრი ლექსში صوت الله რითმას ცვლიდა ყოველი ოთხი ან ხუთი ბეითის შემდეგ და შედეგად მივიღეთ ოთხ ან ხუთსტრიქონიანი სეგმენტები, ერთი რითმით გაერთიანებული. საბოლოოდ, აღნიშნული გზის მეშვეობით, მიღებულ იქნა მე-20 ს-ის არაბულ პოეზიაში გარიტმის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოპულარული სახეობა القوافى المزوجة — მოსაზღვრე ორჯერადი რითმები (aa bb cc და ა. შ.). თუ ამავე სქემის მიხედვით ერთმანეთს ერითმება არა ბეითების, არამედ შატრების დაბოლოებები, გვაქვს სხვა ტერმინი — القوافى المتقابلة.

ბ) მონორითმის სრული უარყოფა. ეს პროცესი ხორციელდებოდა მოსაზღვრე სტრიქონების გარიტმის

უარყოფის გზით, რის შედეგადაც ჩამოყალიბდა გარითმვის რამდენიმე სხვადასხვა სახეობა: ჯვარედინი გარითმვა, რკალური, შერეული და სხვ.

რითმაში ინოვაციებს გარკვეული კავშირი აქვს რიტმულ სტრუქტურასთანაც. გარითმვის გამრავალფეროვნების შედეგად არაბული ლექსის საერთო სტრუქტურამ გარკვეული ტრანსფორმაციები განიცადა.

ა) მას შემდეგ, რაც მონორითმა უარყოფილ იქნა, ახალი ტიპის ლექსით ტექსტში აღმოჩნდა გარკვეული რაოდენობის სტრიქონებისაგან შემდგარი ერთმანეთისაგან განსხვავებული სეგმენტები, რომელთა განსხვავებასაც განაპირობებდა რითმათა სხვაობა. ამ ნიადაგზე რითმას თანდათანობით ენიჭება მარგანიზებული როლი კომპოზიციური თვალსაზრისით. სხვა სიტყვებით, მონორითმის უარყოფის შემდეგ არაბულ ლექსში ჩნდება სტროფული კომპოზიციის უამრავი ნიმუში (გვაქვს ბევრი შემთხვევა, როდესაც ტექსტში მოცემულია სტროფებად დამყოფი გარკვეული გრაფიკული ნიშანი).

ბ) რითმის მრავალფეროვნებასთან ერთად ჩნდება ცვლილებები ბეითის სტრუქტურაში. გვაქვს უამრავი ნიმუში, სადაც ბეითი უნდა განვიხილოთ არა როგორც ორმატრიანი ერთეული (სტრიქონი), არამედ როგორც ორი დამოუკიდებელი სტრიქონი.

გ) განსაკუთრებით საინტერესოა საკითხი სტრიქონთა სიგრძეების უთანაბრობის შესახებ. ახალი ტიპის გარითმვის – მაგალითად ჯვარედინი გარითმვის – შემ-

თხვევაში ჩნდება შესაძლებლობა სარიტმო სიტყვა არა მარტო სტრიქონის ბოლოს მოექცეს, არამედ პირველი შატრის ბოლოსაც. მონორითმა ამის შესაძლებლობებს ზღუდავდა, თუმცა გარკვეული მინიშნებები ამ ხაზით შეიძლება ძველ პოეზიაშიც ვპოვოთ (განსაკუთრებით – იმრუ' ალ-კაისთან). ამ პირობებში შესაძლებელი ხდება ლექსის ფარგლებში რითმის პოზიციების შეცვლა: ირითმება ხან ბეითის დაბოლოებები, ხან – შატრებისა. მაგალითად – ალ-მაზინის კასიდა *الى صديق* (ხაფიფი):

لا تزر ان قضيت قبرى ولا تب / ك عليه كسانر الاصحاب
 خل عنك الوفاء واسمع لاعى / الغدر فينا فلات حين وفاء
 وقبيح ان تسحب الذبل محتا / لا وتمشى على رقاب الصحاب
 مز عجا بالسلام روح كريم / انت غيبته بجوف العراء
 قد قضت منكم الليلالى هوانا / ونفضنا اكفنا من غرامك
 فدع السحب تسحب الذبل فينا / وتروى ثراه وامض لشانك

გარიტმულია პირველი ბეითი მესამესთან, მეორე – მეოთხესთან; რაც შეეხება დანარჩენ ორ ბეითს, აქ გარიტმულია პირველი შატრი მესამესთან, მეორე შატრი – მეოთხესთან; ეს ნიშნავს იმას, რომ ბოლო ორი ბეითი უდრის ოთხ სტრიქონს, მაგრამ ამ შემთხვევაში უნდა დავასკვნათ, რომ პირველი ოთხი სტრიქონიდან თითოეული ორჯერ უფრო გრძელია, ვიდრე თითოეული ბოლო ოთხი.

დ) ზემოთ იყო მსჯელობა იმის შესახებ, რომ დარბი, იმყოფება რა რითმის პოზიციაში, მონორითმის პირობებში უნდა იყოს წარმოდგენილი ერთი უცვლელი ტერფით (ან მისი სეგმენტით). ბუნებრივია, რომ მონორითმის უარყოფის შედეგად ეს ტრადიციული აუცილებლობა იხსნება: იმ პირობებში, როდესაც ლექსის მანძილზე რითმა რამდენიმეჯერ იცვლება, ჩნდება შესაძლებლობა ერთი და იმავე ლექსის დარბებისათვის ტერფთა სხვადასხვა ვარიანტის ხმარებისა.

6. აღ-ღივანის წარმომადგენელთა იდეებთან და პოეტურ პრაქტიკასთან ახლოს დგანან ამერიკული ემიგრაციის წარმომადგენლები. საინტერესოა, რომ ამ წრიდან გამოსული საპროგრამო წიგნის – მიხაილ ნუაიმეს სტატიების კრებულის „აღ-ღირბალ“ – წინასიტყვაობის ავტორი იყო აღ-აკკადი (რომელიც, სხვათაშორის, აღნიშნავდა: „ნუაიმეს რომ არ დაეწერა აზრები, რომლებიც ამ წიგნში მკითხველს ევლინება, მე დაეწერდი მათ“).

ამერიკულ ემიგრაციას განსაკუთრებული როლი ენიჭება არაბული ლიტერატურის, კერძოდ პოეზიის, განახლების საქმეში.

კონკრეტულად ვერსიფიკაციას რაც შეეხება, ემიგრაციის წარმომადგენელი პოეტების (ჯებრან ხალილ ჯებრანი, ამინ არ-რეიჰანი, ილია აბუ მაღი, ფაუზი მა'ლუფი, ილიას აბუ შაბაქა და სხვ.) პროდუქციაში ასახულია პრაქტიკულად ყველა მოვლენა, რომელიც

ახასიათებდა იმდროინდელ განახლებულ არაბულ ლექსს.

ა) სხვადასხვა სიგრძის სტრიქონები ერთი ლექსის ფარგლებში. ამ პუნქტში ისინი გაცილებით უფრო თანმიმდევრულნი არიან, ვიდრე აღ-დივანის წარმომადგენლები (მაგ., აბუ შაბაქას „შაჰრ აღ-შავთ“, ჯეზრან ჯეზრანის „მაზა თაკულუ ას-საკიმა“, ამინ არ-რეჰანის „ას-სავრა“ და სხვ.).

ბ) ტრადიციული ტერფებისა და ზომათა სქემებისადმი დაუმორჩილებლობა. მსგავსი რამ შეიძლება ვპოვოთ სხვა პოეტებთანაც, მაგრამ ემიგრაციის პოეზიაში ამ მოვლენის საილუსტრაციო მაგალითები უფრო ბევრია. იგივე أبي الله შეიძლება მთლიანად ჩავთვალოთ განსაკუთრებული ზომით დაწერილ ნაწარმოებად: ამ ლექსის პირველი, მეშვიდე, მეცამეტე და მეცხრამეტე სტრიქონები უჩვენებენ *mustaf'ilun mustaf'ilun fa'milun* სქემას, მაგრამ ეს სქემა თავისი ზუსტი სახით მხოლოდ მეშვიდე სტრიქონშია დაცული, დანარჩენ შემთხვევებში მეორე ტერფად გვაქვს მარცვალთა არარსებული თანამიმდევრობა (— — v — /— — — — /v — — /).

გ) ზოგჯერ ერთ ლექსში დასტურდება შერეული რიტმი.

დ) ძალიან გავრცელებულია ლექსი პროზად (მასზე და არ-რეიჰანიზე ზემოთ იყო მსჯელობა).

7. მთელი იმდროინდელი პროცესების საერთო სურათის აღსაქმელად ძალიან საინტერესოა ემიგრაცი-

ის თეორიული ნააზრევი, რადგანაც მათში უკიდურესად რადიკალურადაა წარმოდგენილი იდეები, დაკავშირებული ტრადიციული არუდისა და ახალი არაბული პოეზიის ურთიერთობასთან. ნუაიმეს დასახელებული კრებულის („საცერი“) თემათაგან მთავარია სამი: ა) როგორი ინდა იყოს ნამდვილი პოეზია (ან ნამდვილი პოეტი), ბ) როგორია არაბული პოეზია, გ) რა უნდა გაკეთდეს იმისათვის, რომ არაბული პოეზია იქცეს ნამდვილ პოეზიად.

პირველ ორ საკითხზე მსჯელობას ავტორი ამთავრებს შემდეგი დასკვნით: ჩვენ არ გვყავს მწერლები — გვყავს „ქუვაითიბუნა“, ჩვენ არ გვაქვს წიგნები — გვაქვს წიგნებით ვაჭრობა.

რა უნდა გაკეთდეს?

ერთგან ნუაიმე წერს: მოძებნეთ ჩვენში მოლიერი, რათა ერთდროულად გვაცინოს, გვატიროს და სირცხვილი გვაგრძნობინოს ჩვენივე თავების გამო. მაგრამ გახსოვდეთ, რომ მოლიერი არ იბადება ლექსიკონების, არუდის, რითმებისა და მათი ნებადართული მოვლენების — ხაბნი და ხაბლი, ტაფი და ვაკსი — შესწავლის შედეგად. მოლიერს არ ზღუდავენ მეტრები ტაეილისა და ვაფირის, რაჯაზისა და რამალის სახით.

მეორეგან აცხადებს: რითმა არ არის აუცილებელი ლექსისათვის, განსაკუთრებით ისეთი, როგორიცაა არაბული რითმა ერთი თანხმოვნით. დღეს ჩვენში ბევრი პოეტი ქადაგებს الشعر المطلق -ს. მაგრამ, სულერთია, და-

ვეთანხმებით უოლტ უიტმენს და მის მიმდევრებს თუ არა, — აუცილებლად უნდა ვაღიაროთ, რომ დღემდე გაბატონებული არაბული რითმა არის სხვა არაფერი, თუ არა რკინის ბორკილი, რომლითაც ებოჭათ ჩვენი პოეტების შესაძლებლობებს: დადგა დრო მისი დამსხვრევისა.

ამგვარად — არაბული პოეზიის შემდგომი განვითარების პროცესი აუცილებლადაა დაკავშირებული 'არუდის ტრადიციული სისტემის უარყოფასთან და, ამდენად, ახალი სისტემის შექმნასთან.

ეს თეზისი განსაკუთრებული რადიკალურობითაა წარმოდგენილი კრებულის ყველაზე უფრო საინტერესო სტატიაში „ზიჰაფათი და ილალი (პოეზია და არუდი)“:

გაგიგია რაიმე ალ-ხალილის შესახებ? თუ — არა, იცოდე, რომ აბუ აბდ არ-რაჰმანი დაიბადა ჰიჯრით 100 წ., გარდაიცვალა 75 წლის შემდეგ და შექმნა არუდი. რა არის არუდი? არუდი არის მეცნიერება იმ წესების შესახებ, რომლებითაც გამოიცნობა არაბული ლექსის სწორი და არასწორი ზომები, და იმის შესახებ, რაც მათ ემართებათ ზიჰაფათისა და ილალის სახით. რა არის ზიჰაფათი და ილალი? ზიჰაფათი და ილალი არის ჭირი, რომელიც მოეწოდება არაბული ლექსის ზომებს და რომელიც ამოძრავებს უმოძრაოს (თანხმოვანს), უძრავს გახდის მოძრავს, ჩამოკბენს ერთ ადგილზე ასოს, მეორეგან — მთელ ნაწილს. ალ-ხალილი დიდად ზრუნავდა მასზე და თითოეულ წესს თავისი

ადგილი და სახელი მიუჩინა. აი, ეს არის ალ-ხალილი. ის რომ არ ყოფილიყო, არ გვექნებოდა ზიჰაფათი და ილალი. ზოლო ზიჰაფათისა და ილალის გარეშე ჩვენი ბედნიერება სრული არ იქნებოდა; არ გვექნებოდა არუ-დი და ვერ შევძლებდით სწორი ზომის არასწორისაგან გარჩევას. მაგრამ, აი, მოკვდა ალ-ხალილი. მას შემდეგ ჩაძირულები ვართ ხაბნისა და ხაბლის, თარკილისა და თაზლილის, ნაკისისა და ვაკისის და ა. შ. შესწავლაში. და ამასობაში დაგვავიწყდა, რა არის განსხვავება ნამ-დვილ ლექსსა და არალექსს შორის. მაგრამ არცაა მნიშვნელოვანი, — ყველაზე მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ბეთის თხზვისას არ მივცეთ ჩვენს თავს იმისი უფლე-ბა, რის უფლებასაც არ იძლევა ალ-ხალილი, არ შევ-ლაზოთ კანონის ხელშეუხებლობა, არ დავარღვიოთ ლექსიკონის ერთი ასოც კი, არ გადავუხვიოთ პატივ-ცემული ტრადიციის ამ წმინდა რიტუალის საზღვარს. არუდის სიკეთეებიდან ერთ-ერთი ისაა, რომ იგი მრავალბაჰრიანია. მაგრამ ყოველი მისი ბაჰრი (აქ და მთელ ამ ნაწყვეტში სიტყვათა თამაშია: „ბაჰრ“ აღნიშ-ნავს პეტრსაც და ზღვასაც — ა. ს.) არის ნავი, რომ-ლის გარდა სხვაში ჩაჯდომა არ შეიძლება; ყოველ ამ ნავს აქვს ნიჩბები, რომლის გარეშეც ის არ მოძრაობს; ყოველ ნიჩაბს აქვს წრეები, გრეხილები, საყრდენები, რომელთაც იცნობს მხოლოდ დიდად გამოცდილი და მომთმენი კაცი. ამიტომ ნაოსნობა ამ ბაჰრებში სიცოც-ხლისათვის სარისკოა. მაგრამ რა არის ზოგადად ზო-

მა? ზომები შეიქმნა ლექსისათვის, იმის მსგავსად, როგორც წესები, რიტუალები — ლოცვისა და ღვთისმსახურებისათვის. და ისევე, როგორც ალლაჰი არ მიაქცევს ყურადღებას ტაძრებსა და მათ მორთულობას, არამედ — ლოცვას, გამომდინარეს გულის სიღრმეებიდან, ასევე ადამიანი არ აქცევს ყურადღებას ზომებსა და რითმებს, არამედ — თავისი გრძნობებისა და აზრების გამოხატვის სიზუსტეს. არც ზომები, არც რითმები არ წარმოადგენენ ლექსის აუცილებლობას ისევე, როგორც ტაძრები და რიტუალები არ არის ღვთისმოსაობისა და ლოცვის აუცილებლობა. ხშირად პროზით დაწერილი რამ უფრო ახლოსაა პოეზიასთან, ვიდრე 100 ბეითისაგან შემდგარი კასიდა 100 რითმით, ისევე როგორც სადმე უდაბნოს ქვიშაში გულის სიღრმიდან ამოხეთქილი ლოცვა უფრო აღწევს მიზანს, ვიდრე ლოცვა, ნათქვამი მოჭედილი ჭერის ქვეშ ას სანთელსა და კანდელს შორის. რიტუალები არის სიმბოლო რაღაც იდეისა; მაგრამ მასას სჩვევია სიმბოლოები, გარეგანი გამოხატულებები გააიგივოს მოვლენის არსთან და, საბოლოოდ, მის თვალში იჭერს თვით ამ მოვლენის ადგილს. ამიტომ რელიგიებიც გახდა რიტუალებისა და წესების რაღაც ერთობლიობა. ასეთივე მდგომარეობაა ზომებთანაც. მათი წარმოშობის მიზანი იყო გარკვეული ორგანიზებულობისა და დალაგებულობის შემოტანა აზრებისა და გრძნობების გამოხატვაში. ამიტომ ზომა დაერთო ლექსს და მასთან ერთად ბუნებრივად ვითარდე-

ბოდა. ასე ვითარდებოდა არაბული ლექსი (პოეზია) და მისი ზომები, და ყოველთვის პოეზია იყო პირველადი, ხოლო ზომა — მეორეული. მაგრამ არუდის სისტემის შექმნის შემდეგ ზომა თანდათანობით იმარჯვებს პოეზი-აზე და ბოლოს ის ხდება ძირითადი, ხოლო პოეზია — მეორეული. თუ გადავხედავთ იმას, რაც შეგვიქმნია 1200 წლის განმავლობაში, ვნახავთ, რომ იგი (ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა) არის პოეტური ზომების — ტავილი და ბასიტი, ქამილი და ხაფიფი და ა. შ. — და ზიჰაფათისა და ილალის წესების გამოფენა. პოეტი გადაიქცა აკრობატად, ლექსი — თოკებზე სიარულად... და, აი, ამ აკრობატულ მოძრაობებს ვუწოდებთ პოეზი-ას! ჩვენში ყველაფერი ლექსია, ყველაფერს გალექსი-ლის სახეს ვაძლევთ. წერილებს ვწერთ ლექსად, კჭამთ, ვსვამთ, ვქორწინდებით, ვხვდებით მეგობრებს, ვაცილებთ მათ, ვულოცავთ დაბადების დღეს ან რაიმე სხვა დღესასწაულს ლექსად. და, საბოლოოდ, არაფერი დარჩა ჩვენს ცხოვრებაში გაულექსავი, გარდა ჩვენი გრძნობებისა და ფიქრებისა!

ეს პასაჟი ბუნებრივად წარმოშობს (და ეს იყო ავტორის მიზანი) დასკვნას იმის შესახებ, რომ ახალი შინაარსის მქონე ახალი არაბული პოეზიის შესაქმნე-ლად საჭიროა არქაული ვერსიფიკაციული სისტემის უარყოფა და ახალი ვერსიფიკაციული კანონების ჩამო-ყალიბება.

8. ამგვარად, ოციანი წლებისათვის შეიქმნა ისეთი სიტუაცია, როდესაც პოეზია და ტრადიციული მეტრიკა განიხილებოდა ერთმანეთისადმი დაპირისპირებულ ცნებებად და არუდს ამ შემთხვევაში სათანადო კვალიფიკაცია ეძლეოდა.

ასეთ პირობებში, ბუნებრივია, ის დიდი პროცესი, რომელსაც ეუწოდებთ განახლებას პოეზიაში, არ ჩაითვლებოდა სრულყოფილად, თუ იგი უშუალოდ არ შეეხოდა ტრადიციულ მეტრიკას, რომელიც ნოვატორებში, როგორც ითქვა, იწვევდა ორადორ ასოციაციას: „არაპოეზია“ და „მოძველებული პოეზია“.

ნოვატორული ცდები ზომათა ტრადიციული სისტემის დონეზე დასტურდება არაბული პოეზიის განვითარების თითქმის ყველა ეტაპზე. ახალ არაბულ პოეზიაში, მაგალითად, ჯერ კიდევ ალ-ბარუდიმ შექმნა ორიგინალური ზომით დაწერილი ლექსი, რომლის დასაწყისია (იხ. აღ-დასუკი 1966):

املا القَدْخُ / واعص من نصح

وارو علتى / بابنة الفرح

فالفتى متى / ذاقها انشرح

- V - V - / - V - V -

- V - V - / - V - V -

- V - V - / - V - V -

ზომის ორიგინალობა მდგომარეობს იმაში, რომ იგი წარმოადგენს მაჯზუ' ალ-მუთადარიქს, რაც კლასიკურ არაბულ პოეზიაში არ გვხვდება.

ეს ზომა შემდეგში გამოიყენა შაკიმ (იხ. აღღასუკი 1960):

مال واحتجب / واذعى الغضب
ليت هاجرى / يشرح السبب

მაგრამ ამ ტიპის ყველა ცდა (ახალი ზომის შეთხზვა, ამა თუ იმ ზომის ტრანსფორმირება) წარმოადგენს ისეთ ნიბუშს, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ დაემატება უკვე ცნობილი სისტემის შიგნით ან ზომების სიას ან რომელიმე ზომის ვარიანტების სიას. ეს არ არის ლექსთწყობის განახლებული სისტემის ჩამოყალიბების პროცესი.

იმისათვის, რომ ასეთი პროცესი განხორციელდეს, საჭიროა ძველ სისტემას დაუპირისპირდეს თვისებრივად სრულიად ახალი ან ძველი სისტემა შეიცვალოს ისეთი ახალი წესების – ან თუნდაც ერთი წესის – შექმნის გზით, რომელთა მოქმედების შედეგად ძველი სისტემიდან გამოიყვანება ახლის ყოველი – და არა მხოლოდ ნაწილი – რიტმული ოდენობა.

ამ ტიპის აქტები ახალ არაბულ პოეზიაში საკმაოდ აღინიშნება. როგორც ჩანს, ღირს შეჩერება იმ ცდებზე, რომლებიც დაკავშირებულია ეგვიპტური პოეტური საზოგადოების “აპოლლო” (1932 წ., პრეზიდენტი – ხალილ მუტრანი) და მისი დამაარსებლის ლექტორ აჰმად ზაჟი აბუ შადის (1892-1955 წწ.) სახე-

ლებთან (ევროპაში ნაკლებად ცნობილი პოეტი; ლიტ. იხ. ელპაში 1936; დასახელებულია სხვაგანაც, მაგ., მონტავეზი 1958 და სხვ.) აბუ შადიმ, ზოგიერთი არაბი ფილოლოგის აზრით, განახორციელა განახლების ის მისია, რომლის გზაზეც იღვწოდნენ წინა თაობები (აბდ ალ-აზიზ ად-დასუკი 1960): დაუახლოვეს არაბული პოეზია მათი თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის თემებსა და გამოხატვის ხერხებს; შემოიტანეს, მაგალითად, რეალიზმის, სიმბოლიზმის და სხვა მიმართულებათა იდეები; ფაქტიურად, პირველად დაამკვიდრეს არაბულ პოეზიაში ვრცელსიუჟეტოვანი ნაწარმოებები პოემისა და ლექსად რომანი სახით (იხ. ასეთი ნიმუში — აბუ შადის قصه ابي بك).

მთელი ეს განახლებები — ვთქვათ, ახალი ჟანრების შექმნა და სხვ. — ბუნებრივად იწვევენ გარკვეულ ცვლილებებს კერსიფიკაციის დონეზე. ასე მაგალითად, გრძელი პოემების ან პიესების წერა ტრადიციული არუდის ჩარჩოებიდან გამოუსვლელად თითქმის შეუძლებელი იყო.

„აპოლოლოს“ კერსიფიკაციულ განახლებათაგან ალ-სანიშნავია:

ა) الشعر المرسل. შუქრის შემდეგ ამ ფორმის ჩამოყალიბებაში ყველაზე დიდი დამსახურება მიუძღვის აბუ შადისა და ზოგიერთ მის კოლეგას.

ბ) الشعر المنثور — ლექსი პროზად. ეს არის პოეტური ფორმა, რომელშიც აბსოლუტურად უარყოფილია

მეტრიკა და რითმაც. მიუხედავად იმისა, რომ მსგავსი ნაწარმოებები მოიძებნება ახალი არაბული პოეზიის ადრინდელ ნიმუშებშიც, ამ ფორმის ჩამოყალიბებასა და პოპულარიზაციაში თავისი დამსახურება უნდა მიენიჭოს აბუ შადის სკოლასაც. ძალიან საინტერესოა პროზად ლექსისა და მეტრ და რითმადაცული ლექსის შერევის ცდები, რომლებიც განახორციელეს ამ სკოლის წარმომადგენლებმა (მაგ.: ჰუსაინ 'აფიფის ლექსი القفر).

აბუ შადის ვერსიფიკაციულ განახლებათაგან განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია მის მიერ ჩამოყალიბებული სალექსო ფორმა, რომელსაც მან უწოდა აშ-ში'რ ალ-ჰურრ. ამ ფორმის შემქმნელისა და აგრეთვე არაბული ლიტერატურათმცოდნეობის განსაზღვრების მიხედვით, აბუ შადისეული ში'რ ჰურრი არის ლექსი, რომელშიც შერეულია სხვადასხვა ბაჰრები; რაც შეეხება რითმას, იგი შესაძლებელია იყოს, შესაძლებელია — არა (ამ ფორმის არაბული სახელწოდების ევროპულ ეკვივალენტად აბუ შადის მოჰქონდა free verse, თუმცა უფრო სწორი იქნებოდა mixed verse).

თავისი ში'რ ჰურრი აბუ შადიმ საბოლოო სახით ჩამოაყალიბა 1927 წ. გამოცემულ დივანში الشفق الباکی (რომელიც, სხვათაშორის, ითვლება არაბული პოეზიის ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე ღირსიან კრებულად — 1400-მდე გვერდი), მაგრამ ერთ ლექსში სხვადასხვა ბაჰრის შერევის ცდები მას ადრე ჰქონდა, მაგალითად, დივანში انين و رنين (1925 წ.).

ნიმუში აბუ შადის ლექსის *وحنان مناظره* ნაწყვეტის სახით:

وجلسنا بين تناظر متأملات فى المرانى / فلم التناظر /
الحن وحنته تجل وان تنوع او تباین / فله الجلالة /
وللمحبين اشواق وتقديس / هيهات يحصرها داع الى
حصر / فالحن سلطان والجوهر الأسنى / لا قسمة المظهر /
مهما ازدهى وغلا / وكأنها الاظهار ايضا قد حنن الى التناظر.

I-IV და X სტრიქონებში ქამილია (თუმცა სტრიქონთა სიგრძეები ხშირად არ უდრის ტრადიციულს), V-IX ბასიტია.

აბუ შადის ში'რ ჰურრი უნდა ჩაითვალოს ძველი არუდის კანონების ტრანსფორმირების სერიოზულ ცდად. კანონი, რომლის მოქმედებითაც მიიღება ეს ახალი ფორმა, წარმოადგენს ერთ ლექსში ძველი სისტემის წარმომადგენელი რამდენიმე სხვადასხვა ზომის შერევას. მიუხედავად იმისა, რომ შემდგომ პერიოდში ვხვდებით ბაჰრებშერეული ლექსის ცალკეულ ნიმუშებს, ამ ფორმამ შეწყვიტა არსებობა „აპოლლოს“ სკოლასთან ერთად და ფაქტიურად არ გაცვილებია ეგვიპტის საზღვრებს (საინტერესოა ისიც, რომ მას არ ჰქონია პოპულარულობა „აპოლლოს“ ზოგიერთ წევრს შორისაც, მაგალითად – ალი მაჰმუდ ტაჰა; უფრო მეტიც – თვითონ აბუ შადიც ბოლო პერიოდში აღარ დაბრუნებია ამ ფორმას). ცდის ვერდამკვიდრების მიზეზს, როგორც ჩანს, წარმოადგენს ის, რომ ის ნაკლებად იყო დამყა-

რებული არაბული ლექსის ზოგადი რიტმული თვისებების გათვალისწინებაზე. აქ, პირველ ყოვლისა, გასათვალისწინებელი იყო ერაყული ბანდის გამოცდილება, რომელიც მდგომარეობს ერთი ლექსის ფარგლებში მხოლოდ ერთი წრის ზომების ხმარებაში – აბუ შადის ლექსში შერეულია სხვადასხვა წრის წარმომადგენელი მეტრები.

მაგრამ აბუ შადისეულ ინოვაციას აქვს სხვა კონსტრუქციული ელემენტები, რომლებსაც ვხედავთ შემდგომი ხანის კერსიფიკაციული განახლების წარმატებულ პროცესში.

ეს არის ერთი ლექსის მანძილზე სტრიქონთა არატოლი სიგრძეების წესი, რომელიც ეგვიპტური ში'რ ჰურრის ლექსებში არის გატარებული. არათანაბარი სიგრძის სტრიქონები გვხვდება მე-20 საუკუნის „აპოლოლომდელ“ პოეტებთანაც, მაგრამ ამ შემთხვევაში სიგრძეთა უთანაბრობა ყოველთვის ემორჩილება ერთ რომელიმე გარკვეულ წესს (ან სიგრძეთა შეფარდება უდრის 2:1, ან ყოველთვის ერთი და იმავე ინტერვალის შემდეგ გამოჩნდება სიგრძით ნაკლები ან მეტი ერთი სტრიქონი, ან გვაქვს სხვადასხვა სიგრძის სტრიქონების რეგულარული მონაცვლეობა, ვთქვათ, სქემით 6-4-3-6-4-3 და ა. შ. და სხვ.) სხვა სიტყვებით, ასეთი ლექსები მკაცრად მსჯელობისას არც შეიძლება კვალიფიცირდეს როგორც უთანაბრო სიგრძის სტრიქონთა წესზე აგებულნი.

რაც შეეხება აბუ შადის ში'რ ჰურარს, მის სხვადასხვასტრიქონიან ნიმუშებში არათანაბარი სიგრძის სტრიქონების ხმარებას არავითარი შემზღუდველი წესი არა აქვს. (უნდა აღინიშნოს, რომ არათანაბარი სიგრძის სტრიქონების იდეა ბაჰრებშერეულ ლექსში იმთავითვეა მოცემული, რადგანაც სხვადასხვა ზომის მონაცვლეობა ლექსში, უმეტეს შემთხვევაში, გულისხმობს სხვადასხვა სიგრძის სტრიქონების მონაცვლეობასაც).

ეს კარგად ჩანს აბუ შადის ლექსის ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტში: მასში სტრიქონთა სიგრძეების სქემაა (ტერფების რაოდენობის მიხედვით) 4-1-4-1-3-3-2-2-4.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ბაჰრებშერეული ლექსი, როგორც წესი, არ იცნობს კლასიკურ ბეითს — თითოეული სტრიქონი აქ უდრის ერთ შატრს. გვაქვს შემთხვევები, როდესაც გვხვდება ორშატრიანი ბეითიც: ისეთი შემთხვევებიც გვაქვს, როდესაც ერთი ლექსის ფარგლებში ერთშატრიანი სტრიქონების გვერდით შეიძლება მოინახოს ბეითი, რომლის ორშრატიანად განხილვა შესაძლებელია; ერთი სიტყვით, ბეითის ცნება მასში შემაგალ ორ შატრთან ერთად ამ ტიპის ლექსისათვის არ არის მნიშვნელობის მქონე.

ხაზგასასმელია აგრეთვე დარბის საკითხი, რადგანაც ამ ტიპის ლექსებში ყოველთვის უარყოფილია ერთი და იმავე დარბის იდეა.

9. როგორც ვნახეთ, 20-იანი და შემდგომი წლების განმავლობითი პროცესი არაბულ პოეზიაში პრაქ-

ტიკულად მთლიანად იყო მიმართული — და ეს მისი თავისებურება იყო — კლასიკური არაბული ლექსწყობის კანონების უარყოფისკენ და ახალი სალექსო სქემების შექმნისკენ. აქ საკმაოდ ბევრ ცდას ვხედავთ, მათ შორის — წარუმატებელს. მეორე მხრივ, ამ პროცესში ბევრი სიახლე განხორციელდა (მონორითმის უარყოფა, ბეითის სტრუქტურის უარყოფა, არათანაბარი სიგრძის სტრიქონების შემოტანა, სტროფული კომპოზიციის დამკვიდრება და ა. შ.), რომელიც გარკვეულ წანამძღვრებს ქმნიდა პროცესის (ან მისი ერთი მონაკვეთის) დასრულებისათვის. ამ ასპექტში აშ-ში'რ ალ-ჰურრი წარმოადგენს საერთო განახლების (ათ-თაჯდიდ) პროცესის ერთ-ერთ დამამთავრებელ ფაზას — მასში განხორციელდა ძირეული გარდაქმნა მეტრიკის დონეზე.

მითითებული ლიტერატურა

აბუ სა'დი 1959:

احمد ابو سعد. الشعر والشعراء فى العراق بيروت ١٩٥٩

აბუ-აზიზი 1960:

عباس العزاوى. تاريخ الادب العربى فى العراق. المجلد الاول. بغداد ١٩٦٠

აბუ-აჰმადი 1937:

عباس محمود العقاد. شعراء مصر وبناتهم فى الجيل الماضى. مطبعة حجازى ١٣٧

აბუ-დასუჰი 1960:

عبد العزيز الدسوقي. جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث. القاهرة ١٩٦٠

აბუ-დასუჰი 1966:

عمر الدسوقي. فى الادب الحديث. الجزء الاول. بيروت ١٩٦٦

აბუ-დუჰაილი 1959:

عبد الكريم الدجيلى. محاضرات عن الشعر العراقى الحديث. القاهرة ١٩٥٩

აბუ-თობრიზი 1975:

الخطيب التبريزى. الوافى فى العروض والقوافى. دمشق ١٩٧٥

აბუ-დინი 1967:

يوسف عز الدين. فى الادب العربى الحديث. بغداد ١٩٦٧

აბუ-მალაიქა 1967:

نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر. بيروت ١٩٦٧

ნაუაიმი 1964:

ميخائيل نعيمة. الغربال. الطبعة السابعة. بيروت ١٩٦٤

ქიტაბ ალ-ალანი:

كتاب الاغانى للإمام ابى الفرج الاصبهائى. الجزء الثالث

სილაგაძე 1971: ა. სილაგაძე, არაბული ლექსის სტრუქტურის

რის საკითხები. მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1,

1971

სილაგაძე 1992: უნიკალური არაბული სალექსო ფორმის

შესახებ. თბილისი, 1992.

- წერეთელი 1973: გ. წერეთელი, მეტრი და რითმა კუფხის-ტყაოსანში. თბილისი, 1973.
- წერეთელი 1947: გ. წერეთელი, სემიტური ენები და მათი მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიის შესწავლისათვის. თსუ სამეცნიერო მოხსენებათა კრებული, 1, 1947.
- ალვარდტი 1870: W. Ahlwardt, *The Divans of the Six Ancient Arabic Poets*. London, 1870.
- ალვარდტი 1856: W. Ahlwardt, *Über Poesie und Poetik der Araber*. Gotha, 1856.
- არბერი 1950: A. J. Arberry, *Modern Arabic Poetry*. London, 1950.
- ბეთსონი 1970: M. C. Bateson, *Structural Continuity in Poetry: A Linguistic Study in Five Preislamic Odes*. Paris, The Hague, MCMLXX.
- გაბრიელი 1962: Fr. Gabrieli, *Storia della letteratura araba*. Milano, 1962.
- გასპაროვი 1972: М. Л. Гаспаров, *Метрический репертуар русской лирики XVIII-XX вв.* ВЯ, 1, 1972.
- გიუარი 1876: St. Guyard, *Theorie nouvelle de la metrique Arabe*. Journal Asiatique, Paris, 1876.
- გინცბურგი 1892: Д. Г. Гинцбург, *Основы арабского стихосложения*. СПб, 1892.
- ედჰამი 1936: I. A. Edham, *Abushadi the Poet*. Leipzig, 1936.
- ვაილი 1958: G. Weil, *Grundriss und System der altarabischen Metren*. Wiesbaden, 1958.
- კრაჩკოვსკი 1952: И. Ю. Крачковский, *Поэзия по определению арабских критиков*. Избр. соч. Т. 2, М, 1952.

- კრემერი 1877: A. Kremer, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen*. Wien, 1877.
- ლევინ-პროვანსალი 1967: Э. Леви-Провансаль, *Арабская культура в Испании*. М., 1967.
- მონტავეზი 1958: P. M. Montavez, *Poesia arabe contemporanea*. Madrid, 1958.
- ნიკლი 1946: A. R. Nykl, *Hispano-Arabic Poetry and its Relations with the Old Provencal Troubadours*. Baltimore, 1946.
- რაიტი 1933: W. Wright, *A Grammar of the Arabic Language*. vol II. Cambridge, 1933.
- როზენი 1872: В. Р. Розен, *Древнесарабская поэзия и ее критика*. СПб, 1872.
- სილაგაძე 1989: А. Силагадзе, К вопросу о плане содержания в системе стихосложения. Труды ТГУ, 290, Востокведение, 1989.
- სილაგაძე 1989: А. Силагадзе, Метр и ритм арабского стиха. Труды ТГУ, 250, Востокведение, 1985.
- ტინიანოვი 1965: Ю. Н. Тынянов, *Проблема стихотворного языка*. М., 1965.
- ფრეიტაგი 1870: W. Freitag, *Darstellung der arabischen Verskunst*. Bonn, 1870.
- ჰოლანდერი 1966: J. Hollander, *The Metrical Emblem. Style in Language*, ed. by Thomas Sebeok. Cambridge, Massachusetts, 1966.
- ჰრუშოვსკი 1966: В. Hrushovski, *On Free Rhythms in Modern Poetry. Style in Language*, 1966.

შინაარსი

შესავალი

წინასწარი შენიშვნები	3
ლექსთწყობის შინაარსის პლანის	
საკითხისათვის	5
აშ-ში'რ აღ-ჰურრ	17

თავი I. აშ-ში'რ აღ-ჰურრის სისტემა

წინასწარი შენიშვნები	22
რითმა	25
სისტემის აღწერისათვის	40
მეტრი და რიტმი	66

თავი II. აშ-ში'რ აღ-ჰურრის წანამძღვრები

წანამძღვრები ერაყში	80
წანამძღვრები მე-20 ს. არაბულ პოეზიაში	93

გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, ი. ჯავახიშვილის გამზ. 1, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30

E-mail: universal@internet.ge